

# მეგობრული

# პიესები

6

1980





საქართველოს თეატრალური საზოგადოების ბიულეტენი

# თეატრალური ბიულეტენი

6. 1980

ფელიწადი 23-0

ნოემბერი — დეკემბერი



თბილისი



საქართველოს პარლამენტის  
მკვლევარული ბიბლიოთეკა



რედაქტორი

**ერემია ქარელიშვილი**

პასუხისმგებელი მდივანი

**გურამ ბათიაშვილი**

სარედაქციო კოლეგია:

**ნოდარ გურაბანიძე,  
ოთარ ევაძე,  
ვასილ კიკნაძე,  
ბაღრი კობახიძე,  
ლილი ლომთათიძე,  
ვახტანგ ქართველიშვილი,  
ნინო შვანგირაძე,  
დიმიტრი ჯანელიძე,  
გიორგი ციციშვილი,**

რედაქციის მისამართი:

თბილისი-380007

პიროვნის ქ. № 11-ა

ტელეფონი

99-90-96



# პარტიის გეგმები— ხალხის გეგმები

16.578

ახლოვდება 23 თებერვალი — სკკ XXVI ყრილობის გახსნის ისტორიული დღე. ამ დღის შესანიშნავ მოვლენას მთელი ჩვენი ხალხი იშვიათი შრომითი და პოლიტიკური აღმაშენებით ეგებება. საბჭოთა ადამიანის გრძნობებით ფიქრები დღეს, სადაც არ უნდა მუშაობდეს და რა საქმიანობასაც არ უნდა ეწეოდეს იგი, მთლიანად მიპყრობილია კომუნისტ-ლენინელთა ამ ისტორიული ფორუმისაკენ. ხალხი, რომელმაც გრანდიოზული წარმატებებით დაამთავრა მეთექვსმეტი წლის რწმენითა და გულდაჩერებით შესცქერის თავის ხვალის-დელ დღეს, მან კარგად იცის და ურყევად სჯერა, რომ კომუნისტთა ეს მორიგი ყრილობაც ქვეყანას გამარჯვებათა ახალ ჰორიზონტებს გადაუშლის.

სკკ ცენტრალური კომიტეტის მიერ საყოველ-თაო სახალხო განხილვისათვის გამოქვეყნებული პროექტი—„სსრ კავშირის ეკონომიკური და სო-ციალური განვითარების 1981-1985 წლებისა და 1990 წლამდე პერიოდის ძირითადი მიმართულებანი“ მთლიანად ხალხის კეთილდღეობისათვის ზრუნვით არის გამსჭვალული. ამ უდიდესი თე-ორიული და პრაქტიკული მნიშვნელობის ეპოქა-ლურ დოკუმენტში მკაფიოდ და გამოხმასხველად არის ჩამოყალიბებული კომუნისტური პარტიის ეკონომიკური სტრატეგიის უმაღლესი მიზანი. პროექტისავე სიტყვებით რომ ვთქვათ, „მეთერ-თმეტე ხუთწლედის მთავარი ამოცანა ის არის, რომ კიდევ უფრო გავაუმჯობესოთ საბჭოთა ადამიანების კეთილდღეობა სახალხო მეურნეო-ბის მყარი, შეუნდებელი განვითარების საფუძ-ველზე. დავაჩქაროთ მეცნიერულ-ტექნიკური პროგრესი, გადავიყვანოთ ეკონომიკა ინტენსიუ-რი განვითარების გზაზე. უფრო რაციონალურად

გამოვიყენოთ ქვეყნის საწარმოო პოტენციალი, ყოველი ღონისძიებით დავზოგოთ ყოველგვარი რესურსები და გავაუმჯობესოთ მისი ხარისხი“.

კომუნისტური პარტიის ეკონომიკური სტრატე-გია ყოველთვის ადამიანის სიკეთისა და ბედნი-ერების ინტერესებს ემსახურებოდა. ადამიანი მუდამ ჩვენი პარტიის განუხრელი ზრუნვის ობიექტი იყო. განვითარებული სოციალიზმის ეპოქაში ამ ზრუნვის მასშტაბები კიდევ უფრო გაფართოვდა და გაღრმავდა. პარტიის ცენტრალური კომიტეტის საყრილობო პროექტში დასა-ხული ჩვენი შემდგომი განვითარების მიჯნები ამის მჭევრმეტყველი დადასტურებაა ეს მიჯნები რთულია, მაგრამ განუხორციელებელი როდია. ისინი სავსებით რეალურია, რადგან მათ საფუძე-ლად უდევს ქვეყნის უდიდესი მიღწევები ეკო-ნომიკის, სოციალური ცხოვრების, სულიერი კულტურის სფეროში, ამასთან ისინი რეალუ-რია, იმიტომაც რომ მათი განხორციელება მო-უხდება კომუნისტური სულიკვებით აღზრ-დილ საბჭოთა ადამიანს, რომლის პატრიოტული შრომითი თავდადებისათვის გადაუღალავი სირ-თულეები არ არსებობს. განვლილ ხუთწლე-დებში ჩვენმა ხალხმა ნათლად გვიჩვენა თუ რა შეუძლია მას. მისი შრომითი მიღწევები განცვი-ფრებას იწვევენ და პროგრესულ მსოფლიოში საბჭოთა სახელმწიფოს ავტორიტეტისა და გავ-ლენის ზრდასა და განმტკიცებას განაპირო-ბებენ.

ჩვენს ქვეყანაში ყველაფერი, რაც ხალხის ხე-ლით არის შექმნილი, ხალხს ეკუთვნის, ხალხია მისი ბატონ-პატრონი. ამიტომაც ხალხი იცავს, უფროხილდება, გამუდმებით ამრავლებს მოპო-ვებულ მიღწევებს, განუხრელად მიდის საბო-ლოო მიზნისაკენ — კომუნისტური საზოგადო-ებისაკენ.

ამიტომაც პროექტში დასახულმა კომუნისტუ-რი მშენებლობის ახალმა ჰორიზონტებმა უდი-დესი მოწონება ჰპოვა ხალხში. არ მოიპოვება არცერთი წარმოება, დაწესებულება, სადაც არ ამუშავებდნენ და არ სწავლობდნენ ამ ისტორი-ულ დოკუმენტს. მეტიც შეიძლება ითქვას, საბ-ჭოთა ადამიანები ამ დოკუმენტის უბრალო შეს-წავლით როდი კმაყოფილდებიან, ისინი ცდილო-ბენ ღრმად ჩასწვდნენ მის თითოეულ პუნქტს და თავისი წვლილი შეიტანონ მის საბოლოო დამუ-შავებაში. ყოველდღიურ გაზეთებში სმირად ვხვდებით მუშის, კოლმეურნის, ინჟინრის, აგრონომის, მასწავლებლის, ეკონომისტის, შე-მოქმედებითი მოღვაწის პრაქტიკულ წინადადე-ბებს, რომლებიც ავსებენ ამათივე პუნქტს.

პროექტის ამ საყოველთაო-სახალხო განხილ-ვაში ფართო მონაწილეობას იღებს მხატვრული ინტელიგენციაც. ამ პროექტში სულიერი კულ-



ტურის უმაგალითო განვითარების ჰორიზონტებიც მოიხანს. ბევრი რამ გაკეთდება სოციალისტური კულტურისა და ხელოვნების განვითარებისათვის, რათა ამაღლდეს მათი როლი მარქსისტულ-ლენინური მსოფლმხედველობის ჩამოყალიბებაში, საბჭოთა ადამიანების ინტერნაციონალური სულისკვეთებით აღზრდასა და მათ მრავალფეროვან სულიერ მოთხოვნილებათა უფრო სრულად დაკმაყოფილების საქმეში. პროექტში შეხვედებით იმ ღიებულ აზრსაც, რომ კიდევ უფრო განმტკიცდება ხალხთა მეგობრობა—მშეთა, გლეხთა და ინტელიგენციის ურდვევი კავშირი.

მეთერთმეტე ხუთწლეულში კიდევ უფრო განმტკიცდება ხელოვნების კავშირი ცხოვრებასთან, გაფართოვდება პროფესიული თეატრების შემოქმედებითი მასშტაბები, შეიქმნა ახალი მხატვრული კოლექტივები, თვალსაჩინოდ ამაღლდება თვითმოქმედების მხატვრული დონე. გაიზრდება საკლუბო დაწესებულებების, კინოდანადგარებისა და ბიბლიოთეკების რაოდენობა.

საბჭოთა ხალხის სულიერი კულტურის განვითარების ეს პერსპექტივები ხელოვნების მოღვაწეებს უდიდეს სიხარულს ანიჭებს და, ამავე დროს, საშობლოს წინაშე მათი პასუხისმგებლობის გრძნობასაც ზრდის, ახალ, გაზრდილ ამოცანებს ყოველმხრივად მომზადებულნი, შინაგანად მობილიზებულნი უნდა შეხვდნენ.

მეათე ხუთწლედი — ჩვენი რესპუბლიკის ეკონომიკისა და კულტურის განუზრგელი აღმავლობის ხუთწლედი იყო. საქართველოს კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის მუდმივი ლენინური მზრუნველობითა და ხელმძღვანელობით რესპუბლიკაში ჩანალი შემოქმედებითი ატმოსფერო შეიქმნა, რამაც ხელი შეუწყო კულტურის ყველა სფეროში მანამდე არნახულ აღმავლობას. ამ წლების ქართული ლიტერატურის, თეატრის, კინოს, მუსიკის, სახვითი ხელოვნების საუკეთესო ნიმუშებმა მთელს ჩვეს ქვეყანაში, და მის ფარგლებს გარეთაც, საყოველთაო აღიარება დაიმსახურეს. მარტო რუსთაველის თეატრის ტრიუმფალური გასტროლები ჩვენი დიდი საშობლოს დედაქალაქში— მოსკოვსა და საზღვარგარეთ, საკმარისია იმისათვის, რომ ნათლად წარმოვიდგინოთ ჩვენი დღევანდელი თეატრალური კულტურის მაღალი დონე, მისი უაღრესად თავისთავადი, ჭეშმარიტად ნოვატორული ხასიათი. ჩვენ მაგალითისათვის რუსთაველის სახ. თეატრი დავასახელებთ. ამ თეატრის შემოქმედებითი ცხოვრება ნამდვილად უმაღლესი გამოხატულებაა მწვერვალების მაძიებელი შემოქმედებითი კოლექტივის შემართული სულისა, მაგრამ იგი არ არის ერთადერთი. მეტნაკლებად ასეთივე სულისკვეთება—

თავისთავადის ძიების სულისკვეთება მეფობს თითქმის ყველა კოლექტივში. დღეს ჩვენ თამამად შეგვიძლია ვიამაყოთ, ფართო საჩვენებლად გამოვიტანოთ არა მარტო რუსთაველისა და მარჩანიშვილის სახ. თეატრების, არამედ ქუთაისის, ბათუმის, სოხუმის და სხვა საქალაქო-სარაიონო თეატრებსა სპექტაკლები. ეს თეატრებიც თამამად ეძებენ ახალ გზებსა და გამოსახვის ახალ საშუალებებს, იშვიათად შეგხვდებით იქ რეჟისორული სტერეოტიპები და აქტიორული შტამები. დღეს უკვე აღარ შეიძლება მათი ნაშუშვების შეფასება განსხვავებული საზომებით.

ქართველი კაცის გულს სამართლიანი საიამყის გრძნობა ეუფლება, როცა ხედავს ქართული თეატრის ასეთ ნოვატორულ ძიებებსა და წარმატებებს. მის უნარს — ღრმად ჩაიხედოს ცხოვრებაში, სიმართლით გვიჩვენოს მისი უოველი კუთხე-კუთქული, გლობალურად დაგვიხატოს ადამიანის სული, გავვიტაცოს ცხოვრების მშვენიერებითა და კომუნისტური მომავლისათვის თავდადებული ბრძოლის სტიმულით დაგამუხტოს.

მიუხედავად ყოველივე ამისა, გაუმართლებელი იქნება რეალურის გრძნობა დაკარგოთ. თვითკმაყოფილებას მივეცეთ და მიღწევებს მიღმა ჯერ კიდევ გასაკეთებელი, სასურველი და გადაუჭრელი პრობლემები არ დავინახოთ. მალე შეიკრიბება სკკპ XXVI ყრილობა. პროექტი საბოლოო სახეს მიიღებს, ყრილობა მოისმენს ლენინისა და ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის საქმის განმგრძობის, საბჭოთა ხალხის ერთგული შვილის, სკკპ ცენტრალური კომიტეტის გენერალური მდივნის ლეონიდ ილიას ძებრუნების საანგარიშო მოხსენებას, რომელშიც ღრმა მეცნიერული ანალიზი გაუკეთდება სკკპ XXV ყრილობის შემდეგ განვიღებ პერიოდში პარტიის მიერ გაწეულ მოღვაწეობას და მომავალი წინსვლის დიდებული პერსპექტივები დაისახება, ჩვენი ცოდნა ახალი ლენინური თეორიული დებულებებით გამდიდრდება.

მთელ საბჭოთა ხალხთან ერთად ხელოვნების მოღვაწეებიც ღრმად შეისწავლიან სკკპ XXVI ყრილობის ისტორიულ დოკუმენტებს და თავისი შემდგომი მოღვაწეობის ახალ ამოცანებს დასახავენ. ქართული თეატრის მოღვაწეები, როგორც ყოველთვის, კვლავ ერთგულად ემსახურებიან მშობლიურ პარტიას, ენერგიასა და შესაძლებლობას არ დაიშურებენ, რათა ეროვნული თეატრალური კულტურა კიდევ უფრო მაღალ დონეზე აიყვანონ, შექმნან ნაწარმოებები, რომლებიც ნიჭიერად ასახავენ საბჭოთა ხალხის ცხოვრებას და ხელს შეუწყობენ მაყურებელთა აღზრდას კომუნისმის მაღალი იდეალებით.



საბჭოთა საქართველოს  
60 წლისთავისათვის

ვასილ კიკნაძე

# 1. ქართული თეატრის აღორძინება

მართლ საბჭოთა თეატრს უკვე დიდი ისტორია აქვს სამოცი წელი თითქოს ბევრი არ არის, მაგრამ ერის თეატრალური ხელოვნების ისტორიაში უთუოდ ბევრია. ეს არის ღრმა სოციალ-პოლიტიკურ გარდაქმნათა პერიოდი, კულტურული რევოლუციის, წგრევისა და ახლის შექმნის მტკივნეული პროცესი, მის წიაღში დაიბადა ახალი თეატრალური ხელოვნება, რომელმაც მოახწრო ვიწრო ბილიკებიდან მსოფლიოს გზებზე გახვლა. ამ დიდი თეატრალური რევოლუციური გარდაქმნების სათავესთან კი კ. მარჯანიშვილი და ს. ახმეტელი დგანან.

საბჭოთა თეატრის გარიჟრაჟზე კოტე მარჯანიშვილი წერდა: „არ ვიცი როგორ იქნება მომავლის თეატრი, მაგრამ ვაძი, რომ იგი იქნება დიადი“. რეჟისორს სწამდა საბჭოთა თეატრის დიდი მომავალი. მას სჯეროდა, რომ ჩვენი ქვეყნის განვითარების მასშტაბები, ხალხის სულიერი ცხოვრების ხასიათი, თვით ღრმად, რომელშიც მომავალი თაობები იცხოვრებდნენ,—უთუოდ წარმოქმნიდა თავის საკადრის თეატრს. დიდი რეჟისორები ახალი იდეალებსადაც ღრმად რწმენისა და მისი მხატვრული განცდის სინთეზში ხელაფდნენ ქართული საბჭოთა თეატრის საუკეთესო თვისებებს. მათ იცოდნენ, რომ მაყურებელს უყვარს, როცა სცენაზეა მისი გრძნობისა და ფიქრის გამოხატაველი გმირი, რომელიც მათ ხელს აღავსებს რწმენით, მატებს სიმხნევს, ენჭარება ღრმა ცხოვრებისეული პრობლემების გარკვევაში. ამ დიდ მისიას ასრულებდა უშუალოდ თანამედროვე ყოფაზე შექმნილი სპექ-

ტაკლებიცა და ისტორიული თემატიკაც. ახლებურად იქნა მოაზრებული კლასიკა. ამის საუკეთესო მაგალითია ლოპე დე ვეგას „ცხვრის წყარო“. ამ პირველ საბჭოთა სპექტაკლზე ბევრი რამ ითქვა და ჩვენ აღარ გავიგორებთ. ერთი კი უნდა შევახსენოთ მკითხველს. 1922 წ. 11 სექტემბერს მთავარ სახელოვნო კომიტეტის სხდომაზე კ. მარჯანიშვილი ამბობდა:

„...ვიმყოფები ახალ მიღწევათა ძიების გზებზე, — დაკვირვებამ ერთ სამწუხარო დასკვნამდე მიმიყვანა: ხელოვნება დაიყო, დაიშალა, დაქუცმაცდა, აღარ არის ძლიერი, მონუმენტური და მთლიანი ხაზები. სასცენო ხელოვნება უკვე თავისთავად სინთეზური ხასიათისაა. აქ უკვე მოცემულია ყველაფერი და ყველაზე უფრო მონიშნავს მთლიანობას, უშუალო კავშირს. დიფერენციაცია აბსურდამდე დავიდა, მომღერალი თავის ვიწრო პროფესიის რკალში ვარჯიშობს მხოლოდ, მან აღარ იცის თამაში, არტიტმა არ იცის სიმღერა, მოცეკვავემ კი — არც თამაში და არც სიმღერა. არტიტში უნდა ხვდებოდეს ერთმანეთს ხელოვნების მრავალი ხაზი, თეატრი უნდა იყოს განსახიერება სინთეზური ხილვისა. ამჟამად წარმოებს სასტიკი ბრძოლა შინაარსსა და ფორმას შორის. ფორმა თუ შინაარსი ხელოვნებაში? და შეიქმნა ორი უკიდურესობა. ჩემი აზრით, ორივე მცდარია. ხელოვნება ფორმისა და შინაარსის შედუღება...“

ჩემი ყურადღება მიქცეულია სინთეზური თეატრის შექმნისაკენ. მხოლოდ სინთეზურ თეატრს შეუძლია კრიზისის დაძლევა. ამისათვის კი საჭიროა ყოველმხრივ მომზადებული მასალა“.

ხოლო ერთი წლის შემდეგ „კომუნისტის“ კორესპონდენტთან საუბარში მან თქვა: „მე კიდევ ერთხელ უნდა აღვნიშნო, რომ ქართველი მსახიობის შინა და უნარი, მისი გაბედული შრომის-მოყვარეობა და ინტერესი საქმისადმი, სრულიად საკმარისად მიმაჩნია, რომ სინდისიერად გაუძღვე ქართული თეატრის წინსვლისა და აღორძინების საქმეს... უახლოეს თანამშრომლად მე მინდა გვერდში მედგეს ახალგაზრდა რეჟისორი ახმეტელი“.

ასე ფართო გარდაქმნებით დაიწყო დიდი ისტორია ახალი ქართული თეატრისა. ახალი თეატრი ანგრევდა ძველი თეატრის ფსიქოლოგიას და ქმნიდა ახალს. ეს იყო რთული პროცესი და იგი ერთ სეზონში არ დამთავრებულა. არც ერთბაშად შეცვლილა ყველაფერი, მაგრამ მთავარი უკვე მიღწეული იყო და ქართული თეატრიც ეძებდა თავის ნამდვილ სახეს. კ. მარჯანიშვილს, როგორც „თეატრის რევოლუციონერს“ ერთბაშად ბევრ ფრონტზე მოუხდა ბრძოლა: საჭირო იყო თანადროული სარეჟისორული პოლიტიკის შემუშავება, ახალგაზრდა მსახიობთა აღზრდა. დრამატურგთა, მხატვართა, კომპოზი-



ტორთა ახალი ძალების გამოვლენა. და მართლაც მოხდა საოცარი აღორძინება ახალი შემოქმედებითი ძალებისა. საქართველოს ცხოვრებაში მომხდარი ძირეული გარდაქმნები კარგი ხელშეწყობი ფაქტორები იყო იმისათვის, რომ კ. მარჯანიშვილს ერთბაშად გამოეყვანა „ტალანტების თაობა“.

ოცინი წლების პირველი ნახევარი ერთ-ერთი ყველაზე რთული პერიოდი იყო მთელი საბჭოთა თეატრის ისტორიაში. მიმდინარეობათა ათასგვარი თეატრალური ექსპერიმენტის პირობებში კომუნისტური პარტია ძარბება მხატვრულ პოლიტიკას, რომელმაც ხელი შეუწყო საბჭოთა თეატრის მთელი შესაძლებლობის გამოვლენას, ხელოვანთა ნიჭის გაშლასა და განვითარებას, მილიონინი მასების კულტურული დონის ამაღლებას, ხალხის იდეურ-პოლიტიკური, ესთეტიკური აღზრდის პრინციპების შემუშავებასა და ცხოვრებაში დამკვიდრებას. ვ. ი. ლენინი 1921 წლის 17 ოქტომბერს პოლიტგანების სრულიად რუსეთის II ყრილობაზე გაკეთებულ მოხსენებაში ამბობდა: „მას შემდეგ, რაც გადავწყვიტეთ მსოფლიოში უდიდესი პოლიტიკური გადატრიალების ამოცანა, ჩვენს წინაშე დადგა სხვა ამოცანები — კულტურული ამოცანები, რომელთაც შეიძლება ვუწოდოთ „პატარა საქმეები“. საჭიროა ავითვისოთ ეს პოლიტიკური გადატრიალება, გასაგები გავხადოთ იგი მოსახლეობის მასებისათვის, მივადწიოთ იმას, რომ ეს პოლიტიკური გადატრიალება მარტო დეკლარაციად არ დარჩეს<sup>1</sup>. და შემდეგ: „კულტურის ამაღლებას ამოცანა — ერთ-ერთი ყველაზე მორიგი ამოცანა“<sup>2</sup>. ასე დაიდა იყო პარტიის მიერ დასახული კულტურული რევოლუციის მასშტაბები. ამ გრანდიოზული ამოცანის გადაწყვეტაში მეტად მნიშვნელოვანი უნდა ყოფილიყო თეატრის წვლილი.

საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების პირველსავე დღეებში მოწოდებასავით გაიხმა თეატრის მოღვაწეთა ხმა: „ფიცს ვდებთ, დაყვენოთ ჩვენი მუშაობა საქირი სიმაღლეზე, მიცვით ჩვენი ძალ-ღონე, ნიჭი და უნარი პროფეტარული მასების განვითარებას. თეატრი ნამდვილი ტაძარი იქნება ხელოვნებისა, ვინაიდან იგი ხელმისაწვდომი გახდება... პროფეტარიატისათვის“<sup>3</sup>.

ქართული თეატრის მოღვაწეთა ამ გულწრფელ სიტყვებს მხარი დაუჭირა ფართო საზოგადოებამ. მაგრამ კონკრეტულ-ისტორიული პირობები, რომელშიაც უნდა აღმოცენებულიყო ახალი ხელოვნება, უაღრესად რთული და თავისებური იყო.

ერთბაშად ყველამ როდი შეიცნო ისტორიული გარდატეხის მნიშვნელობა, უცებ, რთულ კლასობრივ წინააღმდეგობათა ძლიერ გარეშე

როდი მოხდა ახალი თეატრალური სინამდვილის ფორმირება. თაობათა მონაცვლეობის ისედაც რთული პროცესი კიდევ უფრო გამაფრდა არსებულ სოციალურ-პოლიტიკურ პირობებში. საბჭოთა ხელისუფლება რევოლუციური პრინციპულობით მოითხოვდა თეატრალური საქმიანობის ძირეულ გარდაქმნას. ამასთანავე, დიდ მოთმინებასა და სიფრთხილეს იჩენდა. თეატრს არ ჰქონდა ახალი რევოლუციური დრამატურგია, არ იყო მაღალმხატვრული პიესები. მაგრამ ხელობა კლასიკის ახლებური წაკითხვა, ყველაფრის თანადროული მოაზრება და ახალი დრამატურგის წაქეზება.

კ. მარჯანიშვილმა გამოაჩინა მთელი თაობა მსახიობთა და რეჟისორთა, მხატვართა და კომპოზიტორთა, დრამატურგთა — ყველაფერს შეეხო მისი გენია. მის გვერდით შემოქმედებითად იზრდებოდა, ვაჟკაცდებოდა ხელოვნებაში თავის გამორჩეულ გზას ეძებდა ახმეტელი.

კ. მარჯანიშვილისა და ს. ახმეტელის ერთად მუშაობის ოთხმა წელმა მთელი ეპოქა შექმნა ქართულ თეატრში, საფუძველი ჩაუყარა არამარტო ახალ თეატრს, არამედ ს. ახმეტელის დამოუკიდებელ შემოქმედების ცხოვრებასაც. თეატრის ცხოვრების ამ ურთულეს ეტაპზე დიდი როლი შეასრულა „დურუჯმა“ „დურუჯი“ წარმოიქმნა ახალი თეატრის იდეურ-ესთეტიკური პრინციპების შემუშავებისათვის ბრძოლაში, მის მოღვაწეობაში უშთავრესი ყურადღება მიექცა ახალი მსახიობის პროფესიულ და მოქალაქეობრივ აღზრდას. თავის პოლიტიკურ მრწამსს გამოხატავდა მისი ჰიმნი, „ოო ლილეო, განახლებული მხარეო, დედაო რუსთაველისა, საბჭოთა საქართველო. საუკუნეთა დარდები ჩამოიცილო. წითელ მზეზე მოქარგული დროშა გაშალე, შრომაში ჰპოვე სიმართლე ნაოცნებარი, ხელოვნებაში აანთე გული მგზნებარი“, „დურუჯის“ მანიფესტის სტილი მოკლებული იყო სიღარბაისლეს, იგრძნობოდა თავისებური ექსტრემიზმი, მაგრამ იგი მაინც ბუნებრივად თავსდებოდა იჟაჟინდელი ათასგვარ „იზმების“ საერთო დინებაში „დურუჯს“ რომანტიკულ-რეკლუციურ იდეალებთან ერთად შემუშავებული ჰქონდა ორგანიზაციული სტრუქტურის უმკაცრესი ნორმები, რომელმაც შემდეგ სულ უფრო და უფრო იმძლავრა და გადაიზარდა ადმინისტრირებაში, თვითნებობაში, რასაც სრულიად ვერ ეგუებოდა კ. მარჯანიშვილის შემოქმედებითი ბუნება. გარდუვალი გახდა მათი კონფლიქტიც...

<sup>1</sup> ვ. ი. ლენინი კულტურასა და ხელოვნებაზე, „ხელოვნება“, თბ., 1975, გვ. 516.

<sup>2</sup> იქვე.

<sup>3</sup> გაზ. „კომუნისტო“, 1921, 9 მარტი



კ. მარჯანიშვილის მოღვაწეობამ რუსთაველის თეატრში მტკიცე საფუძველი ჩაუყარა მრავალ-პლანიან ძიებებს. ათეცად აღიზარდა თეატრის თვალსაწიერი, წარმოიქმნა უანოული მრავალფეროვნება. „ცხვრის წყაროს“ გვერდით იდგმებოდა „მასკოტა“, „ჰამლეტთან“ ერთად პანტომიმა „მზეთამზე“.

მარჯანიშვილის გვერდით იზრდებოდნენ და ვაჟკაცდებოდნენ ახალი შემოქმედებითი ძალები, რუსთაველის თეატრი გახდა საქართველოს კულტურული ცხოვრების ერთ-ერთი ძირითადი ცენტრი. თეატრს დაუკავშირდა ქართული მწერლობა, მხატვრობა. კ. მარჯანიშვილმა აღადგინა მწერლობისა და თეატრის ურთიერთობის კლასიკური ტრადიცია და თავად იქცა ურთიერთობათა ახალი ტრადიციის შემქმნელად.

რა ცოტა ხანს დასცალდა მარჯანიშვილს თეატრის ჭერქვეშ მოღვაწეობა! სულ რაღაც ოთხი წელი! გადაჭარბებული როდი იქნება თუ ვიტყვით, რომ ეს გახლდათ მთელი ეპოქა ჩვენი თეატრის ისტორიისა...

კ. მარჯანიშვილისა და ს. ახმეტელის ურთიერთობა, მათი ერთად მუშაობა და კონფლიქტი, მათი უფროს-უმცროსობა, დაშორება და დამოუკიდებელი გზების ძიება — ყოველივე ეს როგორ ვერ თავსდება „დადებითისა“ და „უარყოფითის“ სქემებში. როგორ ვერ ეგუება აკვიტებულ უორმულებს! თვით ცხოვრების განვითარების კანონზომიერება, ობიექტურ და სუბიექტურ მოვლენათა ერთობლიობა ქმნიდა წინააღმდეგობათა რთულ ბარიერებს, რომელთა გადალახვაც ზოგჯერ აღემატებოდა მათ სურვილს. ეს იყო დიდი ადამიანების შემოქმედებითი ძიებების, ურთულესი წინააღმდეგობებისა და ახალი გზების მოსინჯვის ისტორია, — ისტორია, რომელიც იქმნებოდა ტანჯვით, აღმარებით, გულის სისხლით, დაჭიმული ნერვებით.

აბჭოთა ქვეყნის ცხოვრებაში მომხდარი ღრმა სოციალურ-პოლიტიკური ცვლილებები, ადამიანის სულიერი და ეკონომიკური ცხოვრების განმახლებელი მოძრაობანი თეატრისაგან მოითხოვს შესაბამის მხარდაჭერას და ქართული თეატრიც ჩვენი ხალხის ესთეტიკური ცხოვრების ავანგარდში ექცევა. თეატრი ხდება მებრძოლი, თეატრი ტრიბუნი, თეატრი ახალი ქვეყნის სულიერი ცხოვრების გამომსახველი.

რუსთაველის თეატრის სცენაზე იდგმება ვ. კირშონის „ქართა ქალაქი“, ე. იანოვსკის „ყამირი“, ა. სლავინსკის „პროტესტი“, ვაჟა-ფშაველას ნაწარმოებთა მოტივების მიხედვით „ლამარა“, ამით მთავრდება ოციანი წლები და იწყება ახალი, ოცდაათიანი წლების პირველი სეზონი. ამის შემდეგ ახმეტელი მხოლოდ ოთხი წელი წელმძღვანელობდა თეატრს. ს. ახმეტელს მხარ-

ში ედგნენ რეჟისორები შ. აღსაბაძე, აკ. ვასაძე და კ. პატარიძე. ახმეტელის ხელმძღვანელობით იდგმებოდა ყველა სპექტაკლი. „ანზორი“, „ქართა ქალაქი“, „ლამარა“, „თეთნულდი“, „ყაჩაღები“ და, თუ აქვე მოვისწინებთ 1928 წელს დადგმულ „რღვევას“, — განსაზღვრავდა რუსთაველის თეატრის ხასიათს.

1930-1931 წლების სეზონში ახმეტელის ხელმძღვანელობით იდგმება ა. მირცხულავას „განგაში“, ს. შანშიაშვილის „სამნი“, მომდევნო სეზონშიც მხოლოდ ორი ახალი სპექტაკლი დაიდგა — შ. დადიანის „თეთნულდი“ და პ. სამსონიძის „სალტე“. 1932-1933 წლის სეზონში კი ერთი სპექტაკლი — ფ. შიღერის „ყაჩაღები“. მომდევნო სეზონი უკანასკნელი იყო ახმეტელისათვის. მან დადგა ლ. სლავინის „ინტერვენცია“ და ვ. შვედკინის „ნაბიჭვარი“. ამ უკანასკნელის პრემიერა შედგა 1934 წლის 4 აპრილს. ეს წელი თეატრმა საიუბილეო მზადებას მოანდომა, ამასთანავე დიდი დრო და ენერგია მოხმარდა საზღვარგარეთ გასტროლებისათვის მზადებას. ს. ახმეტელი ღრმად იყო დარწმუნებული, რომ შემდგომი ორგანიზაციების გადაწყვეტილება თეატრის ამერიკაში გამგზავრების შესახებ უთუოდ შესრულდებოდა. მაშინ იგი ვერ წარმოიდგენდა, თუ გასტროლებს ვინმე ჩაშლიდა!..

ახმეტელის შემოქმედებამ ახალ ხარისხში აღმაღლა და გადაწყვიტა ბევრი პრობლემა. მათ შორის მასისა და გმირის ურთიერთობის პრობლემაც.

არცერთ ქართველ რეჟისორს ისე ძლიერად და დაუინებით არ გამოუხატავს ხალხის რევოლუციური რომანტიკა, როგორც ეს ახმეტელმა გააკეთა. საყოველთაო აღიარება ჰქონდა „ანზორის“, „რღვევის“, „თეთნულდის“, „ყაჩაღების“, „ლამარას“ და „ქართა ქალაქის“ მასობრივ სცენებს.

ყველგან, სადაც კი ამის საშუალება იყო, ახმეტელი ხაზს უსვამდა ახალი ადამიანის დაბადების, მისი ეთიკური და ესთეტიკური შეხედულებების ჩამოყალიბების პროცესს; რთულ სოციალურ პოლიტიკურ კონფლიქტებში, ურთულეს ეპოქალურ ქარტილებში. მხოლოდ რთულ პირობებში გამოწრთობილ გმირს შეეძლო ფოლადისებური სიმტკიცით ებრძოლა სოციალისტური საზოგადოების გამარჯვებისათვის.

ამიერკავკასიის ხალხთა მეგობრობას მიეძღვნა ს. შანშიაშვილის „სამნი“ (რეჟ. ს. ახმეტელი, აკ. ვასაძე), საკოლმეურნეო მშენებლობას — ა. მაშაშვილის „განგაში“ (რეჟ. ს. ახმეტელი, კ. პატარიძე), სვანეთში საბჭოთა სინამდვილის დამკვიდრებისათვის ბრძოლას — „თეთნულდი“, პარტიისა და კომპაგვირის როლს კოლექტივიზაციის პროცესში — ა. სამსონიძის „სალტე“ (რეჟ. ს. ახმეტელი, აკ. ვასაძე). მათ მოჰყვა „ყაჩაღები“,

ლ. სლავინის „ინტერვენცია“. ბოლო წლების ამ სპექტაკლებში, მიუხედავად მათი არათანაბარი მხატვრული ღირებულებისა, მაინც ნათლად ჩანს ს. ახმეტელის თეატრის იდეურ-მხატვრული პოზიცია, აქედან უდავოა, რომ ახმეტელის ძიებანი მართლაც წმინდა თეატრალური ფორმის სფეროში კი არ იყო, არამედ იგი მოიცავდა ახალი ქვეყნის რევოლუციურ გარდაქმნათა დიდ შინაარსს.

ს. ახმეტელი სულ რაღაც ათ წელიწადში შანშიაშვილის „ბერლო ზმანიადან“ შილერის „უჩადებამდე“ მივიდა. ეს დიდი შემოქმედებითი ევოლუცია დიდი ხელოვანის ნიჭის ზრდის, მის ახალი თვისებების გამოვლენის — თვით ცხოვრების კანონზომიერებათა შეცნობის, თეატრალურ მწვერვალებთან ნიახლოების მანიშნებელიც იყო.

რუსთაველის თეატრის აქტიორულ დონეს ოციანი წლების მეორე ნახევრიდან ა. ხორავა და ა. ვასაძის შემოქმედება განსაზღვრავდა. მის წინა ოთხწლეულში კი მათთან ერთად ბრწყინავდნენ უ. ჩხეიძე და თ. ქავჭავაძე, ვ. ანჯაფარიძე, გ. დავითაშვილი. ვლინდებოდნენ ახალი აქტიორული ტალანტები.

1930 წელს რუსთაველის თეატრი მონაწილეობს საბჭოთა ხალხების თეატრალურ ოლიმპიადაზე. ტრიუმფალური წარმატება ხვდა თეატრს. მოსკოველ და უცხოელ (დიდი წარმომადგენლობით რომ იყვნენ მოსკოვში აკრედიტებულნი!) მაყურებელს მანამდე არ ენახა ასე განსხვავებული, ვაჟკაცური ვნებისა და „თეატრალური განახლების“ სპექტაკლები. ყველასათვის ცნობილია საბჭოთა და უცხოური პრესის შეფასება ამ წარმატების გამო. და მაინც ქართული საბჭოთა თეატრის 60 წლის ამ საზეიმო დღეებში უნდა გავიმეოროთ, ზოგი რამ, თუნდაც გაკვრივით. ჩვენს ეროვნულ სიამაყეს იწვევს მრავალ თეატრალურ აღმოჩენათა მნახველი ამერიკის ექსპერიმენტული თეატრის დირექტორის ჰ. ფლანგინის ფრაზა „ქართულ თეატრს ჰყავს თავისი გენია“. გრძელდება სხვა ავტორთა ქებათაქება: „ამ თეატრზე მხოლოდ გაკვირვების ნიშნებით შეიძლება წერო. იგონებ ყველაზე უფრო მკაფიო, ყველაზე უფრო ძლიერ თეატრალურ შთაბეჭდილებას და, მართალი რომ ითქვას, არცერთის შედარება არ შეგიძლია (ე. ბესკინი); „რუსთაველის თეატრი ნამდვილი სიცოცხლეა, ხელოვნება მოცემული უდიდეს ფორმაში. ათასი მადლობა“ (ე. მორიტონი), „ქართველმა არტისტებმა და მათმა გენიალურმა რეჟისორმა ახმეტელმა კიდევ ერთი გამარჯვება მოიპოვეს“ (ა. ქრისტენსენი). თითქოს საერთო ნააზრი შეაჯამა ა. ლუნაჩარსკიმ, როცა დაწერა „რუსთაველის თეატრმა გააკვირვა მოსკოვი. რუსთავე-

ლის თეატრი მსოფლიო თეატრების პირველი რიგში წინაურდება“.

საბჭოთა საქართველოში შეიქმნა პირობები ქართული თეატრის არნახული წარმატებისა. საგულისხმოა ის ფაქტიც, რომ ამ დიდ წარმატებაში მნიშვნელოვანი როლი შეასრულა რუსულმა დრამატურგიამ. ახმეტელმა აღადგინა ქართულ თეატრში რუსული დრამატურგიის დადგმის ტრადიცია და ამით ერთგვარი შინაგანი უწყვეტი ხასიათი მისცა ქართულ სცენაზე რუსული პიესების დადგმის ისტორიას.

მაგალითად, ბ. ლავრენევის „რღვევა“ ერთგვარი შემობრუნების პუნქტად იქცა თეატრის ცხოვრებაში. „რღვევამ“ დაგვანახვა, — წერდა ახმეტელი — ის გარდატეხა, რომელიც რუსთაველის თეატრში არის. ამ პიესამ ცხადყო აქამდე თეატრის გაუმუდავებელი სახე“. დიდი წარმატება ხვდა მსახიობებს (ა. ხორავა, თ. წულუკიძე, ი. ქავჭავაძე, უ. ჩხეიძე, ა. ვასაძე, პ. კორიშელი, გ. დავითაშვილი, ლ. ადამიძე და სხვ.).

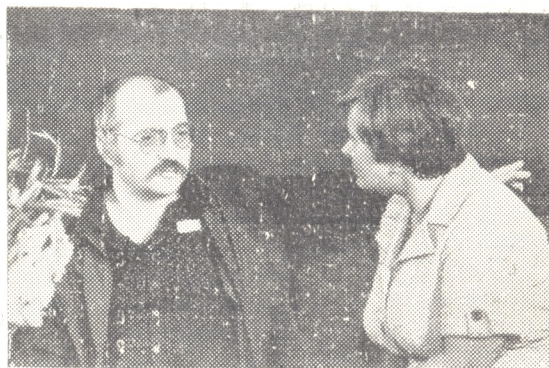
რუსთაველის თეატრი მტკიცედ იცავდა „თეატრალური ოქტომბრის“ იდეებს.

1928 წლიდან გაჩნდა ახალი მძლავრი თეატრალური კერა — ქუთაის-ბათუმის თეატრი, რომელიც შემდეგ თბილისში დამკვიდრდა და მარჯანიშვილის გარდაცვალების შემდეგ დიდი რეჟისორის სახელს ატარებს.



რ მ ბ ე რ ტ  
ს ტ უ რ უ ბ ა :

## ხალისითა და უაგარტოებით



მოსკოვში, საშემოდგომო გასტროლებზე. შ. რუსთაველის სახელობის თეატრის სპექტაკლებზე — „კავკასიური ცარცის წრე“, „რიჩარდ III“, „როლი დამწყები მსახიობი გოგონასათვის“, თანამედროვე დრამატურგ თ. ქილაძისა, მოზიბლა მაყურებელიცა და კრიტიკოსებიც. ეს სპექტაკლები განმარტებებს არც მოითხოვდნენ და არც საჭიროებდნენ. ისინი უამისოდაც მოსწონდა მყურებელს, მაგრამ მაინც იხადებოდა სურვილი გაგვეგო, თუ როგორ იქმნება ასეთი სპექტაკლები, როგორია ბუნება ამ უჩვეულო, არაორდინალური ხელოვნებისა. სასურველი იყო ყოველივე ამის თაობაზე სწორედ თეატრის მთავარი რეჟისორისაგან რობერტ სტურუასაგან მოგვეხმინა. ამავე დროს ისიც უნდა გვხსომებოდა, რომ შემოქმედებას ვერაფრით ვერ ახსნი, შეუძლებელია შემოქმედების ახსნა ბოლომდე. მას მხოლოდ ტალანტი ცხადყოფს.

— გასტროლების დროს ტელევიზიით გამოსვლისას თქვენ სთქვით, რომ მოგიბნადა „რიჩარდ III“ მუშაობის რამდენიმე თვით ვადალება. რამ გამოიწვია ამის აუცილებლობა და რას ნიშნავს ეს?

— მე დავინახე, რომ შემსრულებლები მიიზიდა ნაცნობმა რეჟისებმა. გმირულ-რომანტიკული შტაჰპების რეციდივებმა, რომელთაგანაც განთავისუფლებას ვცდილობდით მუშაობის პროცესში. ეს რა თქმა უნდა, ჩემი ბრალიც იყო. ჩვენ გვესმოდა, რომ გარდა კარგისა, შექვიდრეობაში რჩება დღევანდელი დღისაგან ძალზე დაშორებული ტრადიციებიც, მაგრამ რაკი საქმე

ებებოდა შექსპირს, ჩვეულმა იძალა იმავე დროს ვგრძნობდით, რომ ჩვენგან, განსაკუთრებით კი რამაზ ჩხიკვაძისაგან, მოელოდნენ რაღაც ისეთს, რაც აკაკი ხორავას სახელგანთქმულ ოტელოს მოაგონებდათ.

რეპეტიციები რომ შევწყვიტეთ, აღარავის სჯეროდა თუ კვლავ მივუბრუნდებოდით „რიჩარდს“. ყველა ფიქრობდა დამარცხდნენო.

სწორედ ამ დროს, ვიყავი ენაზე დაწერა მუსიკა ფილმისათვის „ხანუშა“, რომელიც გიორგი შენგელაიას უნდა გადაეღო. ეს მუსიკა რომ მოვისმინე, გიჟს ვთხოვე ერთუქებინა ჩემთვის ერთი მელოდია (შემდეგში იგი რეგთაიმად მოვინათლეთ). მან მითხრა, შენგელაიას სთხოვე, მუსიკა მისთვის არის დაწერილიო. გიორგიმ კი დაიხვნეშა, მაგრამ მაინც დიდსულოვნად გვაჩუქა რეგთაიმი. მსახიობებისათვის სწორედ ეს მუსიკა იქცა პიესის ემოციურ გასაღებად. მუსიკა დაგვეხმარა იმის აღმოჩენაში, რასაც აძლენბანს ვცდილობდით. შემდეგში კი ამ მუსიკის თაობაზე წერდნენ სარკასტულია, ფარსულია და სხვაო.

„რიჩარდს“ პირველი წელიწადი როდი ვთამაშობთ და იგი ყველგან სხვადასხვანაირად მიდის. ყოველი მყურებელი ახდენს სპექტაკლის კორექტირებას იგი თბილისში უფრო დრამატულია, ინგლისში კი — ირონიული მოსკოვში გასტროლების დროს მეორე მოქმედება არ მიდიოდა მაინც და მაინც კარგად მე მსურდა, რომ იგი უფრო სადა, ცივი ყოფილიყო. რიჩარდი და

მისი გარემოცვა სიკვდილს უფრო ადვილად შეუირიგდება, ვიდრე მარცხს.

— ალბათ, გსმენიათ ან წაგიკითხავთ იმის თაობაზე რომ თქვენსულ შექსპირში ბევრი რამ არის ბრეტისეული, ზოგიერთები კი მიიჩნევენ, რომ მეტისმეტად ბევრიო. თუმცა, მე მათ რიცხვს არ ვეკუთვნის.

— შესაძლოა, ეს ასეც იყო, მაგრამ „რიჩარდსა“ და „კავკასიური ცარცის წრეში“ სრულიად სხვადასხვა საუბრის საგანი და მისდამი დამოკიდებულება. საერთოდ კი, მე მეჩვენება, არცერთ თანამედროვე თეატრს არ შეუძლია გვერდი აუაროს ბრეტის აღმოჩენებს. ისინი დაკანონებულია, სხვა საქმეა, თუ რამდენად გონივრულად გამოვიყენებთ მას. ჩემთვის მავალითად, აუცილებელია ნაწარმოების თეატრალურობის პოვნა და მისი ინტელექტთან შეერთება. ემოციური სინთეზი. ბრეტის დაუღლებამ ჩვენს ეროვნულ ხასიათთან უცნაური გიბრიდი მოგვცა...

— თქვენი სპექტაკლები მყარად აგებულიც გვეჩვენება და თავისუფალიც. ისინი ერთნაირად ექვემდებარებიან როგორც ლოგიკურ, ისე ემოციურ საწყისს. უკავშირდება თუ არა შედეგი მუშაობის ხასიათს?

— მე კარგახანს მტანჯავდა ის, რომ რეპეტიციებზე მოუშვადებელი მოვლილი. სპექტაკლის საერთო იდეა, რა თქმა უნდა, მქონდა, მაგრამ წინდაწინ არ ვიცოდი, თუ როგორ დალაგდებოდა ცალკეული სცენა. ამიტომ ძალზე გავიხარე, როცა გიორგი ტოვსტონოგოვისაგან შევიტყვე, რომ თურმე ისიც რეპეტიციებზე, მსახიობებთან კონტაქტში ალაგებს ყველაფერს.

მუშაობის პროცესში ჩვენ შეგვიძლია მოვსინჯოთ ათი ვარიანტი, და მიუხედავად იმისა, რომ ამოვიჩრჩევთ ერთს, დანარჩენებიც იგონება. ისევე როგორც ფერწერაში — ძირითად ფენის მიღვა ამოცნობა სხვებზე. მე ვიმაჩნია, რომ მყარ კონსტრუქციასთან ერთად, უნდა იყოს ამ კონსტრუქციის დაპრღვევი თავისუფლებაც. ჩვენ მივისწრაფით ქლერადობის პოლიფონიურობისაკენ.

რეპეტიციების დროს ყველა ფრონტზე ვეძებთ. მხოლოდ ფორმით როდი ვართ დაკავებული. უპირველეს ყოვლისა სპექტაკლს უნდა მოჰქონდეს ცხოვრების შეგრძნება, თუმცა მაყურებელს არ ვუშალავთ, რომ იგი თეატრში იმყოფება. მათ ხშირად შევახსენებთ ამას.

— რას ემყარება თქვენი ურთიერთობა მსახიობებთან?

— ნორმალური ატმოსფეროსათვის აუცილებელია მეგობრული კონტაქტი. აუცილებელია, რომ მსახიობებს არ სცვებნოდეთ რეჟისორის, რეჟისორმა კი არ აქციოს ისინი მარიონეტებად. რეჟისორს უნდა ახსოვდეს რომ მას ჰყავს სწო-

რედ ასეთი დასი და არა სხვანაირი, სწორედ ამ დასს შეაქვს კორექტივები რეჟისორის შემოქმედებით გეგმაში. მუშაობა კი საქირთა ხალისიანად — ყოველ შემთხვევაში ქართულ მსახიობებთან.

ვფიქრობ, ჩვენ შევეჩვიეთ ერთმანეთს, თუმცა, კამათი ჩვენს შორის გრძელდება. არ ვკამათობთ მხოლოდ საერთო ჩანაფიქრზე. ისე კი, მათაც და მეც, გვიყვარს მოსინჯვა და ბუნებრივია წარმოიშვება საუბარიც, კამათიც. გაზაფხულზე ვაპირებთ „მეფე ლირის“ რეპეტიციების დაწყებას, მაგრამ რამაზ ჩიხვაძეს — სწორედ ის ითამაშებს ლირს — უკვე მოვუშუქვი, თუ როგორ წარმომიდგენია პირველი სცენა, და მან, რამდენადაც ვიცი, დაიწყო მუშაობა.

— გაზაფხულამდე კი რის დადგმას აპირებთ? პიესისა, რომელიც ჩვენს დღეებს შეეხება და რომელსაც ვუძღვნით პარტიის XXVI ყრლობას. პიესის ავტორს მე განგებ არ ვასახელებ. იგი იქმნება თეატრის შემოქმედებითი კოლექტივის ძალეებით, მათს შორის ჩემი და სალიტერატურო ნაწილისაც.

— ამტიციებზე რომ დასი უნდა მიისწრაფოდეს ერთიანი მხატვრული მანერისაკენ, რაც რეჟისორული მიკროქოების ერთიანობასაც ვარაუდობს, მაგრამ თუკი ეს მიკროქოება, მიდრეკილება, შეხედულება თუ როგორი უნდა იყოს რეპეტიცია. სპექტაკლი არ უთავსდება ერთმანეთს, ეს გარემოება არ უშლის ხელს მსახიობებს, არ უბნევს მათ თავგზას? არ უშლით მათ მუშაობის კინოში?

— ისინი ისე გაიწაფნენ და დახელოვდნენ კონოვადლებაში რომ თეატრალურ ცხოვრებას არაფრით არ ემუქრება. ამავე დროს პოპულარობა კინემატოგრაფიაში უფრო სწრაფად მოიპოვება, ჩვენი პროფესია კი ისეთია, რომ ანვითარებს პოპულარობის სურვილს. ასე რომ კინოს გვერდს ვერ აუვლი.

და თუ სერიოზულად შევაფასებთ მოვლენებს, ჩვენ ბედმა გაგვიღიმა, საქართველოში კარგი კინემატოგრაფია, მე მსურს რომ კინორეჟისორებმა იმუშაონ ჩვენთან, თეატრში. ელდარ შენგელაისთან კი კონკრეტული მოლაპარაკებაც გვაქვს ერთი თანამედროვე ნაწარმოების დადგენის თაობაზე. საერთოდ ვფიქრობთ, რომ მსახიობებისათვის სასარგებლოა სხვადასხვა ოსტატებთან მუშაობა — ყოველ შემთხვევაში ჩვენს მსახიობებს ეს უყვართ. მეც მსურს რომ ჩემს სპექტაკლებში, თუკი ეს საქირთა, მათ შეძლონ მრავალნაირად, განსხვავებულად თამაში.

— რობერტ რობერტის ძვე, გვიამბეთ თქვენს შესახებ. სად სწავლობდით, როგორ დაიწყეთ?

— ვსწავლობდი თბილისში, მ. ი. თუმანიშვილთან, რომელიც თავის მხრივ გ. ა. ტოვსტონო-



გოვის მოწაფე იყო. ასე რომ შეიძლება ითქვას, მე ტოვსტონოგოვის სკოლისა ვარ. მ. თუმანი- შვილი ბრწყინვალე პედაგოგია. მისი გაკვეთი- ლები რომ არა, ორჯერ მეთი დროის დახარჯვა მომიწევდა იმისათვის რათა გამეგო რა არის თეატრი.

ჩემი პირველი სპექტაკლი ჯ. პრისტლის „გან- დი“ დავდგი არა რუსთაველის თეატრში, სადაც უკვე 19 წელიწადია ვმუშაობ, არამედ გრიბო- ედოვის თეატრში, როდესაც მეოთხე კურსის სტუდენტი ვიყავი. ჩემი საუკეთესო სპექტაკლი კი, ყოველ შემთხვევაში მე ასე მეჩვენება, დავ- დგი თეატრალურ ინსტიტუტში. ტურგენევის მო- წაფის შეუპოვრობითა და კადნიერებით მივუ- დეტი, მაგრამ მხოლოდ ათი წლის შემდეგ მივხ- ვიდი რა ბევრი რამ შემძინა პეისაზე მუშაობამ „სადაც წვრილია, იქ წყდება“.

საკუთარი თავი, ისეთი როგორც ახლა ვარ, ვიგრძენი 1969 წელს ბრეტის „სერუანელი კე- თილი კაცის“ ორ სცენაში, კერძოდ „ქორწი- ლის“ სცენასა და შენ ტეს ზონგში, რომელიც მე მონაწილეად ვაქციე.

სულ 30-მდე სპექტაკლი დავდგი და რა თქმა უნდა, ყველა არ გამოვივიდა. მიყვარს ალ. სუმ- ბათაშვილ-იუთინის „დალატი“, თუმცა მესმის, რომ აქ ობიექტური არა ვარ: პეისა ჩემი ადაპ- ტაციით მიდიოდა. თეატრი მოთმინებას მოით- ხოვს. სერგო ჯაქარიაძე ამბობდა — თეატრში ცხოვრება შეიძლება შეადარო იმ ადამიანის მდგომარეობას, რომელიც ბუჩქებში ზის და ელის თეთრ ცხენს. იგი უნდა მოახტეს ამ ცხენს, მაგრამ კაცმა არ იცის მოახერხებს ჩაქროლილ ცხენზე შეხტომას? მე მიმაჩნია, რომ არ შეიძ- ლება მარცხზე დიდხანს ყურადღების შეჩერება, უნდა გაიტანჯო და წინ წახვიდე.

— დიუსელდორფში თქვენ ორი სპექტაკლი დადგი — „შმაგი ფულბი“ და „თქვენ როგორ მოგეწონებათ?“. რას იტყვით ამის თაობაზე, რას იძლევა ამგვარი პრაქტიკა?

— სხვა ქვეყანაში სპექტაკლის დადგმის პრაქ- ტიკა საშუალებას გვაძლევს სხვა პოზიციებიდან შევხედოთ საკუთარ თავს. გვასწავლის ვიმუშაოთ უფრო სწრაფად, უფრო მეტად დავაფასოთ სა- კუთარი თეატრი, დასი. დასავლეთში მსახიობებ- თან ყოველწლიური კონტაქტების სისტემა და მიუხედავად იმისა, რომ ჩვენ ვჩივთ ხოლმე, რომ არ შეგვიძლია თავიდან მოვიშოროთ ესა თუ ის შემსრულებელი, პირადად ჩემთვის აუ- ცილებელია დასის სტაბილური ბირთვი.

შექსპირის „თქვენ როგორ მოგეწონებათ“ არ გამოვიდა ბოლომდე. არ გამოვიდა იმიტომ, რომ მე შევხვდი ადამიანებს, რომლებიც არ მიცნობ- დნენ. ამ ბოლო ხანებში ჩვენ რამდენჯერმე ვი- ყვით საზღვარგარეთ. თუ ვიპსჩელებთ დარბა- ზის რეაქციითა და პრესიითაც, ვთამაშობდით

წარმატებით და გვიხაროდა ეს. საქმე ხომ მარ- ტო ჩვენზე არ არის, მთავარი ის არის თუ რისი თქმა გვინდოდა სცენიდან.

— რას იტყოდით თქვენზე, როგორც რეჟი- სორზე?

— რატომღაც ხელოვანზე, მისი პოლო ნამუ- შევრებით მსჯელობენ. როგორც ჩანს, მიაჩნიათ, რომ სწორედ მათში დამთავრდა მისი შემოქმე- დებითი ფორმირება. თუმცა, თეატრში უმთავ- რესია მოძრაობა, ხოლო საკუთარო ბედის განჭვ- რეტა ძნელია. დღეს მე შემძლია თქვა რომ ჩემთვის ყველაზე ძვირფასია თეატრის შეგრძე- ბა როგორც ზეიშისა, უნარი დავცინო საკუთარ თავს და საკუთარ წარუმატებლობებსაც.

— ამ სიტყვებს ქართული კინოს რეჟისორე- ბიც მოაწერდნენ ხელს.

— ალბათ ეს ეროვნული თვისებაა. ასე მეჩ- ვენება რომ კინემატოგრაფთან დაკავშირებული ვარ, დაკავშირებული წმინდა ფორმალურადაც — თუნდაც დროსთან თავისუფალი მიმართების, სპექტაკლების მონეტაჟის თვალსაზრისით. და- კავშირებული ვარ არსებითადაც — განზოგადე- ბისაკენ, არაკისაკენ სწრაფვით. ხელოვნება თა- ვისთავად სიხარულია, სიცილი კი დიდებული იარაღი. ამ აზრით მე მ. მ. ბახტინის მოწაფე ვარ, რომლის წიგნმაც ფრანსუა რაბლეს თაო- ბაზე ჩემზე უძლიერესი შთაბეჭდილება მოახ- დინა.

სიმკვეთრე, თვალსაჩინოება ყველაფერში — აი რისკენ მივიწრაფვით ჩვენ ვიღებთ რა ნი- მუშად ზალხურ შემოქმედებას. თეატრი ზეიშია მაშინაც კი, როდესაც ტრაგედიას დგამ. როდე- საც სპექტაკლს ვდგამ, იმაზე ვფიქრობ, რომ იგი მოსაწყენი არ იყოს ჩემთვის. რეჟისორიც ხომ მაყურებელია, ჩვენი მაყურებელი კი უპი- რატესობას მომენტალურ ფსიქოლოგიურ გაღა- სვლებს; მობილურ ხასიათებს, უნართა მკვეთრ ცვლას ანიჭებს. უნარულობის მხრივ კი ჩვენი სპექტაკლები ერთნიშნავი როდია. მათში ერთ- მანეთის გვერდითაა დრამა, კომედია

— მსახიობები როგორღა გრძნობენ თავს ამ თავისებურ გარემოში? სახეში წველამაში ხომ არ ეშლებათ ხელი?

— როდესაც რეჟეტიციებს გავდივართ, არ ვფიქრობთ სტილზე. ვფიქრობთ საქციელთა სი- მართლეზე. პერსონაჟთა ფსიქოლოგიაზე. ყვე- ლაფრით უნდა იქნას გამოხატული გმირის სუ- ლიერი მდგომარეობა, მათ შორის პლასტიკითაც. ეს არც პანტომიმა და არც ცეკვა. როდესაც ბალეტებისტირი იური ზარეცკი ძალზე პირობი- თად მუშაობს, ჩვენ მას ვაჩერებთ. ასე რომ თქმა იმისა — ვთამაშობთ სახესთან დამოკიდე- ბულებას, ან მისგან განსხვავებას — მე არ შემიძლია. აქ რალაც სხვაა...

— მუსიკას როლის მოუხმობთ, ადრე, რეპერტიციების დროს, თუ...

— რეპერტიციების დროს. მაგალითად, „რიჩარდის“ რეპერტიციებს იაპონური მუსიკით გავლი-  
ოდით. იგი შენელებულია, ჩვენთვის ირეალუ-  
რი, სრულდება ჩვენთვის უცნობ ინსტრუმენ-  
ტებზე. ეს მუსიკა სპექტაკლში აღარ უღერს, მაგ-  
რამ არეკლილია გმირთა საქციელში. მე მსურ-  
და მუსიკით ხაზი გაშესვა ასახულის ზოგადობი-  
სათვის. ეს იდეა გაიყარა ჩემთვის აქცია.

ასე იყო კოსტუმებთან დაკავშირებითაც. ჩვენ  
ისტორიული სიზუსტისაკენ არ მივიხრავოდით.  
თავდაპირველად ტანისამოსი მთლიანად მხატვ-  
რის მიერ იყო მოფიქრებული და იგი არავითარ  
ემოციას არ ბადებდა. უფრო მეტიც, ამან ბევრი  
რამ ჩაკლა. მაშინ ავიღეთ ესკიზები და მ. მშვე-  
ლიძესთან ერთად საგარდერობოში წავიდით.  
ვიმეორებ; უტყუარი ისტორიული სიზუსტისა-  
კენ არ მივიხრავოდით, უფრო მეტიც, წარმო-  
მედგინა თითქოსდა ჩვენს სპექტაკლს მოხეტია-  
ლე დასი გაითამაშებდა და ისიც ბოსელში ასე  
რამ რეალური, მაგრამ დროის გარეშე, არა კონ-  
კრეტული იყო ერთად ერთი, რაც გვსურდა —  
კოსტუმები აუცილებლად სწორი და გრძელი  
ყოფილიყო.

და ს.ერთოდ თუკი სპექტაკლი გამოვივიდა,  
**მასში** აუცილებლად არის ის სიღრმე, რომელ-  
საც წინდაწინ ვერ განსაზღვრავ.

— არ გიზიდავთ საკუთარი სპექტაკლების უც-  
ხო თვლით დანახვის სურვილი?

— ძალიან მიზიდავს. კიდევაც მსურდა გამე-  
კეთებინა პაროდია საკუთარ ნაშეუფერებზე, მაგ-  
რამ ეს თავმდაბლობად არ მივიჩნე. ახლა ასეთ  
პაროდიას აკეთებს ახალგაზრდა კაცი — სტუ-  
დენტი ავთანდილ ვარსიანიშვილი და ვაი, თუ  
კარგი დღე არ დამადგეს.

მე ვბედავ ჩემს შტამპებს, მაგრამ ყოველი  
აღმიანის შესაძლებლობები შეზღუდულია.

საუბარი მიჰყავდა ნ. ლორთქიფანიძეს  
გაზეთი „სოვეტსკაია კულტურა“,  
5 დეკემბერი, 1980 წ. № 98

## საქართველოს თეატრალური საზოგადოების კენუმი

29 დეკემბერს გაიმართა საქართველოს თეატ-  
რალური საზოგადოების გამგეობის პლენუმი.

პლენუმმა განიხილა ორგანიზაციული საკითხი.  
პლენუმმა რესპუბლიკის სახალხო არტისტი  
ბ. პ. კობახიძე განათავისუფლა საქართველოს  
თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარის  
პირველი მოადგილის მოვალეობისაგან პირადი  
თხოვნით.

პლენუმმა საქართველოს თეატრალური საზო-  
გადოების თავმჯდომარის პირველ მოადგილედ  
აირჩია ოთარ ლავიტინი ძე ჰაპიტაშვილი —  
თბილისის გრიბოედოვის სახ. სახელმწიფო თე-  
ატრის დირექტორი და შეიქვანა იგი საქართვე-  
ლოს თეატრალური საზოგადოების პრეზიდიუმის  
შემადგენლობაში.

პლენუმმა საქართველოს თეატრალური საზო-  
გადოების პრეზიდიუმის შემადგენლობაში შეი-  
ქვანა აგრეთვე შ. რუსთაველის სახ. თეატრალუ-  
რი ინსტიტუტის რექტორი, პროფესორი ეთერ  
ბუბუშვილი, შ. რუსთაველის სახ. სახელმწიფო  
აკადემიური თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელი  
და დირექტორი რომანოზ სტურუა, ვ. მარჯანი-  
შვილის სახ. თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანე-  
ლი თემურ ჩხეიძე და ა. გრიბოედოვის სახ.  
სახელმწიფო თეატრის მთავარი რეჟისორი ბი-  
ჭო შოროდანი.

პლენუმმა განიხილა საქართველოს თეატრა-  
ლური საზოგადოების მე-8 ყრილობის მოწვევა  
საკითხი და დაადგინა, რომ საქართველოს თეატ-  
რალური საზოგადოების მეცხრე ყრილობა გა-  
იმართოს 1981 წლის ოქტომბერში.



# დუშეთის თეატრი 100 წლისაა

14 იანვარს ქართული თეატრის ტრადიციული დღესასწაული დუშეთში გაიმართება. ეს არჩევანი სრულიადაც არ ყოფილა შემთხვევითი. ვაჟა-ფშაველას, გიორგი და დავით ერისთავების მშობელი კუთხე თავიდანვე აქტიურად ჩაება განახლებული ქართული თეატრის ცხოვრებაში. ამ დღეებში კი დუშეთის თეატრი არსებობის 100 წლისთვის ჴეიმობს.

ქალაქის ინტელიგენციის დიდი ცდისა და მონდომების შედეგად 1880 წლის 2 თებერვალს დუშეთში თამარ კვალაშვილის ინიციატივითა და უშუალო მონაწილეობით დაიდგა ორი წარმოდგენა. აღსანიშნავია, რომ მასუბრებელმა ნახა სპექტაკლები როგორც ქართულ ისე რუსულ ენებზე დუშეთში პირველი სპექტაკლები საოჯახო „სცენებზე“ იდგმებოდა. საგულისხმოა, რომ დუშეთის ინტელიგენციამ თავიდანვე სწორად შეაფასა თეატრის როლი ეროვნული კულტურის განვითარების საქმეში და მას, ამასთან ერთად, დიდი საქველმოქმედო მიზნებიც დაუსახა. კერძოდ, სპექტაკლებიდან მიღებული შემოსავალი ხმარდებოდა ადგილობრივ ქალთა სკოლას და ხელმოკლე მოსწავლეებსა და სტუდენტებს.

დუშეთის დრამატული დასის საქმიანობა მალე მოექცა იმდროინდელი ქართველი ინტელიგენციის, თეატრის მოღვაწეთა ყურადღების ცენტრში. დუშეთთა წარმოდგენებს გულთბილ სტრიქონებს უძღვნდა „დროება“, „ცნობის ფურცელი“, „სახალხო გაზეთი“, „თეატრი და ცხოვრება“. დუშეთის ზშირი სტუმრები ყოფილან ცნობილი ქართველი თეატრალბები, რომელთა გვერდით თამაში, მათი რჩევა-დარიგების მოსმენა დიდი სკოლა იყო დუშეთლი სცენისმოყვარეებისათვის.

უკვე 1880 წლის 11 აგვისტოს დუშეთთა სპექტაკლში „ბიძასთან გამოხუმრება“ მონაწილეობა მიუღია გამოჩენილ ქართველ მსახიობს ნატო გაბუნიას. მისივე მონაწილეობით 1884 წელს დუშეთებს წარმოუდგენიათ გერისთავის „გაურა“. ნ. გაბუნიას შემდგომიც არაერთხელ მიუღია მონაწილეობა დუშეთთა დადგმებში.

1898 წლის 25 ნოემბერს დუშეთლებს ქართულ ენაზე უთამაშიათ ა. ცაგარლის „ხანუმა“, რუსულად კი ვოდვეილი „უცოლოდ“ („ბეზუენი“). იმავე წელს ნაჩვენები იქნა (ისევ ქართულად და რუსულად) ა. ცაგარლის „ციმბირელი“ და „უნებლიე მწუხარება“ („ნეჩაიანოე ოგორჩენიე“). ამ წარმოდგენებში როლები შეუხსრულებიათ ვერა, ალექსანდრე, გრიგოლ ვლადიმიროვებს, ნინა მაცხვეტაძეს, ნ. დაფქვევაძეს, ნ. ბარნაბოვს, ნ. და შ. ჯინჭველაძეებს. ვ. კობიევს, ალ. ლალიაშვილს და სხვებს.

შემდგომი წლების დადგმებიდან განსაკუთრებით აღსანიშნავია ა. ყაზბეგის „არსენა“ (1902 წ.) და გულისაშვილის „დრონი მეფობენ“ (1911 წ.).

განსაკუთრებით ნაყოფიერი ყოფილა დუშეთის დრამატული დასისათვის 1914 — 1915 წლები. მასურებელს უნახავს ა წერეთლის „პატარა კახი“, ა. ცაგარლის „ხანუმა“ და „ქართველი დედა“, ვ. გუნიას „და-ძმა“, და გერისთავის „სამშობლო“ აღსანიშნავია, რომ ამ პერიოდში დუშეთლებს რამდენიმე სპექტაკლი წარმოუდგენიათ დარბეული აქარლების სახარგებლოდ. მასურებელს უნახავს საბავშვო სპექტაკლიც (ლუკაშვილის „ყვავილთა შორის“). 1915 წლის 16 ივლისის ვოდვეილებში „ჯერ დაიხოცნენ, მერე იქორწინეს“ და „არც აქეთ, არც იქით“ მონაწილეობა მიუღია ცნობილ ქართველ მსახიობს ვასო აბაშიძეს (აღსანიშნავია, რომ იგი დუშეთში დაიბადა და ბავშვობის რამდენიმე წელი აქ გაატარა).

1917 — 1918 წლებში დუშეთთა სპექტაკლებიდან აღსანიშნავია ა. გრიბოედოვის „ვაი ქუისიგან“, „ჩათრევას, ჩაყოლა სჯობია“ და სხვა.

დუშეთლების მოწონება და დიდი სიყვარული დაუმსახურებიათ სცენისმოყვარეებს, რომლებიც ამ წლებში აქტიურად მონაწილეობდნენ სპექტაკლებში. აი ისინიც: დ. კობიაშვილი, ს. ნამორაძე, გ. მაისურაძე, ვ. სიღამონიძე, ს. ბერიშვილი, თ. კანდელაკი, მეტრეველი, მ. ოსიტაშვილი, ელისო, სიმონ ნავაძეები, გიგუცა ლაგაშვილი, ქ. ბახტაშვილი, ვ. ელიაშვილი, ხალომე, ლადო ბერიძეები, ვასილ, დავით როინიშვილები, ვ. მეზვრიშვილი, მ. აბრამი-

შვილი, კ. ელიაშვილი, ვანო, ანიკა იშხანოვები, მანია, ნატაშა ავალოვები, ბაბო კეჭელი და სხვები.

საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების გამარჯვებამ ახალი ამოცანების წინაშე დააყენა დუშელ სცენისმოყვარეთა დასი და მანაც უანგაროდ დაიწყო ქართული კულტურის პრო. პაგანდა მაზრის სოფლებში. ხშირად ეწყობოდა გასვლითი სპექტაკლები.

1921 წლიდან დრამატულ დასს სათავეში ჩაუდგა ბ. ლითანიშვილი. შემდეგ კი სპექტაკლებს დგამდნენ დ. ჩარკვიანი, კ. ბახუტაშვილი, მ. სარაული. დუშელებს წარმოდგენიანთ მგალობლიშვილის „რევოლუციის გარიჟრაჟზე“, დ. ქონაძის „სურამის ციხე“, ა. წერეთლის „თამარ ციხერი“ და „კინტო“, ნ. შიუკაშვილის „ამერიკელი ძია“, „ძველ სასამართლოში“, „წითელი კატა“.

დუშეთში სპექტაკლები დაუდგამთ საშა მიქელაძეს, კ. წითლიშვილს. შ. მუჟაანაძეს, კ. გეგეჭკორს.

1929 წლის 29 სექტემბერს „სიმდიდრის მსხვერპლში“ მონაწილეობა მიუღია საქართველოს სახალხო არტისტის ვალერიან გუნთას. 1930 წლის 16 მარტს კი დუშელთა სპექტაკლში უთამაშია ელისაბედ ჩერქეზიშვილს. ცნობილი მსახიობებისათვის პარტნიორობა გაუწევიათ გიგუშა, ვანო კარიაულეებს, მ. გოგიევას, თ. ახალშენიშვილს, ბ. ქელიძეს, პავლე, არჩილ, რეზო კორინთლებს, მ. ბურდულს, რ. გედევანიშვილს, ლ. ჯაქაიძეს, ნ. რთველიაშვილს, თ. ჩიხელს, ბ. ჟღენტს და სხვებს.

შემდგომ წლებში პიესებს დგამდნენ ადგილობრივი სცენისმოყვარეებიც; გ. დალაქიშვილი, ს. რევაზიშვილი, ი. მეჭვირეშვილი. ამ პერიოდის დადგმებიდან აღსანიშნავია „არშინ მალ აღან“, ბ. ლავრენიევის „რღვევა“, ა. დენერის „პარიზის ღარიბ-ღატაკნი“, ი. გედევანიშვილის „მსხვერპლი“, შიღერის „ვერაგობა და სიყვარული“, ა. ცაგარლის „რაც გინახავს, ვეღარ ნახავ“, ნ. ნაკაშიძის „ვინ არის დამნაშავე“, შ. დადიანის „გეგეჭკორი“, პ. კაკაბაძის „ყვარყვარე თუთაბერი“. კ. კალაძის „როგორ“ და „ხატე“, მოლიერის „ძალად ექიმი“, ს. ერთაწმინდელის „გრენადა“ და სხვა. ამ სპექტაკლებში დუშელი მაყურებლის საყოველთაო მოწონება დაუმსახურებია თ. თურქაძეს, ე. როსტომიანს, ს. ავეტიკოვს, ბ. ლითანიშვილს და სხვებს, რომლებიც კარგად უბამდნენ მხარს გამოცდილ სცენისმოყვარეებს.

დიდი სამამულო ომის წლებში გართულდა დრამატული დასის მუშაობა. მაგრამ სცენისაღმომადგენელი უსაზღვრო სიყვარული და შეგნება იმისა,

რომ სწორედ ქვეყნისათვის ასეთი ძნელდებლობის უამს ორმაგად ფასობდა სცენიდან თქმული მართალი, მხნე და ოპტიმისტური სიტყვა, კიდევ უფრო მტკიცედ რაზმავდა ახალ, უკვე მცირერიცხოვან დასს და მუშაობა კვლავ დიდი ენთუზიაზმით გრძელდებოდა. ვეტერან სცენისმოყვარეთა გვერდით ქალაქის თეატრალურ ცხოვრებაში გატაცებით ჩაება ახალგაზრდობა. დუშელთა სპექტაკლები დიდი სამამულო ომის წლებში ამკვიდრებდა პატრიოტულ სულისკვეთებას, ნერვავდა გამარჯვების მტკიცე რწმენას. დასს ელისო ნავაძე ხელმძღვანელობდა. დაიგა პ. კაკაბაძის „კოლმეურნის ქორწინება“, ვ. გაბესკირიას „მათი ამბავი“, ლ. ქუთაბაძის „უცნაური ბექედი“, ნ. აზიანის „გაცრუებული იმედები“, ა. ცაგარლის „ლეკის ქალი გულჯავარი“ და „ხანუმა“, ს. კლდიაშვილის „გმირთა თაობა“, ა. სუმბათაშვილის „ლალატი“. მანიკო თაბორიძემ დადგა ოსტროვსკის „უდანაშაულო დამნაშავე“. შ. დადიანის „გეგეჭკორი“, ხოლო ი. ბექაურთან ერთად ვაჟა-ფშაველას „მოკვეთილი“ (1950 წ.). 1945 წელს ვ. გოზიტაშვილმა დადგა ა. ყაზბეგის „მოდღარი“, 1947 წელს განხორციელდა ა. ყაზბეგის „ხევისბერი გოჩას“ დადგმა.

განსაკუთრებული წარმატება ხვდა წილად 1956 წელს ვ. კანდელაკის „მაია წყნეთელის“ წარმოდგენას. სპექტაკლი დადგა ვ. გოზიტაშვილმა ქართული სცენის სახელმწიფო ოსტატების დუშელთა დადგმებში მონაწილეობის კარგი ტრადიცია გააგრძელა საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტმა ვასო გომიშვილმა. მას 1956 წლის 3 აგვისტოს დუშელთა „მაია წყნეთელში“ უთამაშია მეფე ერეკლეს როლი. შემდეგ კი ამავე სპექტაკლში გამოსულა საქართველოს სახალხო არტისტი ელენე ყიფშიძე.

ომისა და ომისშემდგომ წლებში დუშეთის თეატრალურ ცხოვრებაში აქტიურად მონაწილეობდნენ დავით, გიორგი ნავაძეები, დ. შაბურიშვილი, ა. ოთარაშვილი, ტ. კობაიძე, დ. ცოცხალაშვილი, ა. ნამორაძე, შ. გრიგოლია, რ. კარიაული, მ. იანაშვილი, ვ. გამიაშვილი, ს. უმბრიევი, ტ. მოლოდინი, ი. კაკალაშვილი, ლ. დავითური, ე. ბურდული და სხვები. სპექტაკლების მხატვრულ გაფორმებაში აქტიურად მონაწილეობდნენ კ. მერაბიშვილი, ტ. ოთარაშვილი, დადგმებს მუსიკალურად აფორმებდნენ შ. დიაკონიშვილი, ო. ხუციშვილი.

1959 წელს დუშეთის დრამატულ დასს მიეკუთვნა სახალხო თეატრის საპატიო წოდება. ეს აღიარება უპირველეს ყოვლისა განაპირობა მ. კიკვაძის „ციცკრის ვარსკვლავის“ მაღალმხატვრულმა დადგმამ. სპექტაკლის რეჟისორი იყო შ. ჩერქეზიშვილი. „ციცკრის ვარსკვლავმა“



სახალხო თეატრების რესპუბლიკური დათვალიერების საპატიო ჭილდო დაიმსახურა. შ. ჩერქეზიშვილმა შემდეგშიაც დიდი ამაგი დასდო დუშეთის სახალხო თეატრს, რომლის მთელი რიგი წარმატებები ამ რეჟისორის სახელს უკავშირდება. მათ შორის აღსანიშნავია ივ. ჯავახიშვილის ორი პიესა „გულმართალი ადამიანები“ და „ჩრდილი ყვავილებზე“ (1960 წ.), თ. დგებუაძის „ოთხი სიცოცხლე“.

1963 წელს რეჟისორმა ზ. მელაძემ სახალხო თეატრის სცენაზე დადგა თ. დგებუაძის „სიმართლისათვის“, რომელიც მასურებელმა გულთბილად მიიღო.

დუშეთი სცენისმოყვარეები უკანასკნელ წლებშიც აგრძელებენ კარგ ტრადიციას და მწიკრ შემოსევებაში თვითონ დგამენ სპექტაკლებს. საინტერესო დადგმები განახორციელეს ა. ნამორაძემ, ვ. გოლიტაშვილმა, ფ. ლოთიაშვილმა. მათ შორის აღსანიშნავია ა. ნამორაძის განხორციელებული ი. ჯავახიშვილის „უქანარა“ (1963 წ.) თ. მილორაჯას „სად იყო ქუა“ (1965 წ.), აბდუმომუნოვის „განაჩენი აღარ გასაჩივრდება“ (1966 წ.), ვ. გოლიტაშვილის ზელმძღვანელობით დაიდგა ვაჟა-ფშაველას „სტუმარ-მასპინძელი“ (1973 წ.), მ. ნემიროვასა და ე. კალანდაძის „ვერმანტის საიდუმლო საქმე“ (1974 წ.). მასურებელმა შეიყვარა ფ. ლოთიაშვილის დადგმული სპექტაკლები „სადა ხარ ჩემო მებაღეო“ (1970 წ.), ნ. დუმბაძის „საბარლდებო დასკვნა“ (1974 წ.) და სხვა. ამ სპექტაკლებში დასამახსოვრებელი სახეები შექმნეს ახალგაზრდა სცენისმოყვარეებმა ჯ. კირვალიძემ, ნ. ნადებაშვილმა, ც. ფოთოლაშვილმა, რ. ქიბარიშვილმა. ლ. ჭონქაძემ, გ. მთიულეშვილმა, ვ. ველთაურმა და სხვებმა.

თი მოკლედ ის რთული და საინტერესო გზა, რომელიც დუშეთის თეატრმა ასი წლის მანძილზე განვლო. მაგრამ თეატრი უპირველეს ყოვლისა დღევანდლობაა. როგორია დუშეთის სახალხო თეატრის დღევანდელი სახე? რით ეგებება იგი თავის სახელოვან იუბილეს?

1979 წლიდან დუშეთის სახალხო თეატრს სათავეში ჩაუდგა ხელოვნების დამსახურებელი მოღვაწე, რეჟისორი ნუგზარ გაჩავა. მან გამოცდილ სცენისმოყვარეთა გვერდით შემოიკრიბა ნიჭიერი ახალგაზრდობა და გულმოდგინედ შეუდგა მუშაობას. ახალი რეჟისორის ხელმძღვანელობით თეატრმა ორი სპექტაკლი წარმოადგინა (გ. ბათიაშვილის „ლალი, სიყვარული და სხვები“ და ა. ჩხაიძის „შთამომავლობა“) და ახლა უკვე შეიძლება დაპარაკი იმ დადებით ძვრებზე, რომლებიც ნ. გაჩავას თეატრში მოსვლას მოჰყვა.

პირველი და ყველაზე მნიშვნელოვანი ის

არის, რომ თეატრმა საბოლოოდ თქვა უარი საექვო მხატვრული დონის პიესებზე. იაფფასიან ვოდევილებსა და სკეტჩებზე. დუშეთის თეატრს გაუჩნდა თავისი სათქმელი. იგი მასურებელს თამამად ესაუბრება ცხოვრების ბევრ საჭირბოროტო პრიზღვემზე, ცდილობს ამხილოს მანკიერებანი, ჩაიხედოს ადამიანის სულიერ სამყაროში.

სახალხო თეატრის ბოლო ორი სპექტაკლი გამოირჩევა მაღალი თეატრალური კულტურით და გემოვნებით. ზომიერების დიდი გრძნობით. აშკარაა სცენისმოყვარეთა ოსტატობის ზრდა, რაც რეჟისორის დიდი და დაუღალავი შრომის შედეგია.

გ. ბათიაშვილის პიესის სიუჟეტურ ქარგას საინტერესო სცენური გადაწყვეტა მოუძებნა რეჟისორმა. გამოცდილი პროფესიონალის ხელი ყველგან იგრძნობა — მხატვრობაშიც (მხატვარი ა. ჭინჭარაული), მუსიკაშიც (მუსიკალური გაფორმება ი. მყაუშვილისა); თითოეული მსახიობის ნამუშევარშიც. ყოველი მიზანსცენა, ყოველი ეპიზოდი დახვეწილია აზრობრივად ლატირთული, გამომსახველი და სპექტაკლის ძირითადი იდეის გახსნას ემსახურება.

უბრალოდ, სადაღ არის გადაწყვეტილი სპექტაკლის გარეგნული სახე: გამომძიებლის კაბინეტი — მაგიდა, რამდენიმე სკამი, საკიდი — ეს არის და ეს. ეს მეტ თავისუფლებას ანიჭებს მსახიობს, მაგრამ დიდ პასუხისმგებლობასაც აკისრებს. ვინაიდან სახის გახსნისათვის გადამწყვეტი მნიშვნელობა მის ოსტატობას, გმირის ხასიათში წვდომის უნარს ენიჭება და სასიამოვნოა აღინიშნოს, რომ დუშეთმა სცენისმოყვარეებმა ძირითადად კარგად გაართვეს თავი ამ რთულ ამოცანას.

სპექტაკლის ცენტრალური ფიგურა გამომძიებელია. იგი ერთგვარი დერძია, რომლის გარშემოც ბრუნავს მთელი მოქმედება. თ. ნარიშანიძემ კარგად გახსნა ეს როლი. სპექტაკლის დასაწყისში გამომძიებელი კანონის მკაცრი დამცველია. მისთვის ლალი მხოლოდდამხოლოდ დამნაშავეა, რომელმაც პასუხი უნდა აგოს კანონის მთელი სიმკაცრით. სპექტაკლის ბოლოს კი იგი წარმოგვიდგება უკვე როგორც გულისხმიერი ადამიანი, რომელსაც სჭერა რომ ლალი თვითონაა ბოროტების მსხვერპლი.

ლალის საინტერესო და რთული სახე შესანიშნავად განასახიერა მ. დათოშვილმა. მან ნათლად გვაგრძნობინა ის დიდი სულიერი და ფიზიკური ტრავმა, რომელიც მის ირგვლივ მყოფთა გულგრილობამ მიაყენა ახალგაზრდა ქალს, რომელსაც უსაზღვროდ უყვარდა და ოცნებობდა მომავალზე, ოჯახზე.

სპექტაკლის დანარჩენი მოქმედი პირები

პატარ-პატარა ეპიზოდებით ერთვებიან მოქმედებაში და მ. პეტრიაშვილის, ხ. ლიქოკელის, ე. პაპიაშვილის, ი. კაკალაშვილის, გ. ხუციშვილის, მ. წამალაძის, ჯ. ლალიაშვილის სახლებლოდ უნდა ითქვას, რომ ამ პატარა სცენებშიც ისინი ძირითადად ზუსტად ახერხებენ წარმოაჩინონ თავიანთი გმირთა ბუნება, ხასიათის ძირითადი ნიშნები, კვლავ გაგვახარა უხუცესმა სცენისმოყვარემ თ. თურქაძემ. მისი გმირი მარტოხელა ქალია, რომელიც გულწრფელად ცდილობს დაეხმაროს დათოსა და ლალის, მაგრამ ხშირად საწინააღმდეგო გამოსდის და იგი უნებლიედ ბოროტმოქმედების თანამონაწილე ხდება.

ამ სპექტაკლით დუშეთის სახალხო თეატრმა მონაწილეობა მიიღო რესპუბლიკურ დათვლიერებაში, რომელიც ჩატარდა დევიზით „თანამედროვეობა სცენაზე“. და დიდი მოწონებაც დაიმსახურა.

ა. ჩხაიძის „შთამომავლობაშიც“ რეჟისორმა უარი თქვა გარეგნულ ეფექტებზე და მთავარი ყურადღება სცენისმოყვარეებზე, მათ მიერ თავიანთი როლების სწორად წყაობზე გადაიტანა. სპექტაკლის მხატვრული გაფორმება (მხატვარი ა. ქინჭარაული), ყველა სცენა თუ მიზანსცენა ჩაყენებულია გმირთა სულიერი სამყაროს სწორად გახსნის სამსახურში. ეს მიზანი სპექტაკლში ძირითადად მიღწეულია.

...სცენაზე დიდი საღარბაზო ოთახია, ძველებური ავეჯი, კედელზე ოჯახის წინაპართა პორტრეტები, ძველებური ქლაქური პანგები მყუდრო, იდილიურ განწყობილებას ქმნიან. აქ წყნარი, მშვიდი ცხოვრებით ცხოვრობს გომელაურების ოჯახი. მაგრამ ეს სიმშვიდე თურმე მოჩვენებითია. ოჯახის თვითოეული წევრის ხასიათი შიშვლდება გურამ გომელაურთან ურთიერთობაში. იგი აშკარად ხედავს ამ გარეგნული სიმყუდროვის უკან როგორ თანდათან სცილდებიან ერთმანეთს მისი ოჯახის წევრები.

გურამი იბრძვის ოჯახური ტრადიციების, ოჯახური სიმტკიცის, მისი სიბოძის შენარჩუნებისათვის. მას ამ ბრძოლაში გვერდში უდგას ბებია — ფატი გურიელი.

რთული ამოცანის წინაშე იდგა გურამის როლის შემსრულებელი გ. ხუციშვილი. პატარა უზუსტობა, მცარე სიყალბე და მისი გურამი შეიძლება გადაქცეულიყო ლოჟუნგებით მოლაპარაკე ტრაფარეტულ გმირად. მსახიობის სახლებლოდ უნდა ითქვას, რომ მან თავი გაართვა სიმძლეებს და დამაჭერებლად გახსნა გურამის რთული ხასიათი.

ფატი გურიელი ოჯახური ტრადიციების ერთგულია. მას ღრმად სწამს, რომ სწორედ ოჯახურ ურთიერთობებში იკვეთება პიროვნე-

ბის ხასიათი და რომ სწორედ ოჯახზე, მის სიმტკიცეზე ზრუნვით უნდა იწყებოდეს ქვეყნის ბედ-იღბალზე ფიქრი და ზრუნვა. ეს როლი ჩვეული ოსტატობით მიჰყავს თამარ თურქაძეს. დიდი მშობლიური სიბოძა, გულთბილი იუმორი, მაგრამ ამავე დროს ამაყი და თავის სიმართლეში ღრმად დარწმუნებული ქალი — ასეთია თ. თურქაძის ფატი გურიელი.

მ. პეტრიაშვილმა წარმოვიდგინა სახე ოჯახის დედისა, რომელიც ნათლად ხედავს თუ როგორ ირღვევა მისი ოჯახის სიმტკიცე. მაგრამ აქტიური ბრძოლის ნაცვლად, ცდილობს სხვათა თვალში მაინც შეინარჩუნოს მყუდრო ოჯახის რეპუტაცია. მსახიობი კარგად გვაჩვენებს თავისი გმირის შემგუებელ ხასიათს.

თ. ნარიმანიძე სპექტაკლში ანსახიერებს მერაბ დარიალოვს მსახიობმა თავი აარიდა უარყოფითი გმირის წარმოსახვის ტრაფარეტულ საშუალებებს. მის დარიალოვს სჯერა თავისი სიმართლისა.

ზომიერი, თავშეკავებული იუმორით ხსნის ბონდო ლანჩავას ხასიათს ი. კაკალაშვილი. მსახიობი ახერხებს ამ არცთუ დიდ როლში გვაჩვენოს გამოუსწორებელი რეციდივისტის სულის ნათელი წერტილები.

ვაიოზ, ლევან და ნატო გომელაურების როლებს დამაჭერებლად ასრულებენ ტ. მოლოძინი, ხ. ლიქოკელი და ბ. დუდაური.

„შთამომავლობა“ დუშეთის სახალხო თეატრის კიდევ ერთი წინაგადადგმული ნაბიჯია.

შემოქმედებითი ძალებით აღსავსე, ახალი მიზნებითა და იმედებით ეგებება თავისი ასი წლის იუბილეს დუშეთის სახალხო თეატრი. ახლა დასი გაცხოველებით მუშაობს ო. სოსინის პიესაზე „ეს მოხდა...“, რომელიც სკკპ XXVI ყრილობასა და საქართველოს კომპარტიის XXVI ყრილობას ეძღვნება. გრძელდება მუშაობა ვაჟა-ფშაველას პიესაზე „მოკვეთილი“.

დუშეთის სახალხო თეატრის უკანასკნელი სპექტაკლები, სცენისმოყვარეთა გატაცებული, თავდაუზოგავი მუშაობა კიდევ ერთხელ გვარწმუნებს დასის მდიდარ შესაძლებლობებში და იმედი გვაქვს, რომ იგი კიდევ არაერთხელ გაახარებს დუშეთს მაყურებელს. მხოლოდ საქიროა კიდევ უფრო მეტი ყურადღება და საქმიანი, კონკრეტული მხარდაჭერა.



# ალექსანდრე იმედაშვილის ოტელი

16.578

შემსპირის რეპერტუარიდან ალ. იმედაშვილ-  
მა სხვადასხვა წლებში ითამაშა აქტიორის, ჰამ-  
ლეტის, ოტელოს, კასიოს, იაგოს, მაკბეტის და  
ლირის როლები. ამთავან, ყველაზე დიდი აღიარება  
ოტელოს როლში მოიპოვა.

სამწუხაროდ, არა გვაქვს ცნობა „ოტელიზე“  
არსებულ რა კრიტიკულ მასალას იცნობდა ალ.  
იმედაშვილი. როგორც მისი ჩანაწერები მოწმობენ,  
მსახიობის დასკვნები მხოლოდ ტექსტის  
ანალიზს ეყრდნობოდა. ალ. იმედაშვილს დახასიათებული  
ჰყავს პიესის ყველა პერსონაჟი (სა-  
უბედუროდ, ოტელოს დახასიათება დაკარგულია).  
ეს ჩანაწერები მსახიობს რეჟისორის პარტიტურის  
მაგივრობას უწევდა.

ალ. იმედაშვილი ოტელოს თამაშობდა მის.  
ქორელის, კ. ანდრონიკაშვილის, აკ. ფაღავას,  
ალ. წუწუნავას მიერ 1915 წლიდან 1925 წლამდე  
დადგმულ სპექტაკლებში. ამ სპექტაკლებში  
მსახიობმა შეძლო შეექმნა ოტელოს იმდენად  
საინტერესო სახე, რომელიც დღემდე არ კარგავს  
თავის მნიშვნელობას. ის ჩანაფიქრი, რომელიც  
მსახიობს გააჩნდა, სცენაზე განსახორციელებლად  
ახალ სცენურ საშუალებებს მოითხოვდა. ასეც მოხდა.  
ალ. იმედაშვილმა სიახლე შეიტანა ოტელოს  
გააზრებაში.

იმ დროისათვის გავრცელებული გახლდათ  
გარეგნულად დახვეწილი მანერებიანი ოტელოს  
სახე. ქართულ თეატრში მანამდე ნათამაშე სა-  
მივე ოტელოს მომხიბლავი გარეგნობა ახასიათებდა.  
ულამაზეს ლაღო მესხიშვილს, ახოვანი აღნაგობისა  
და არისტოკრატიული, ნატიფი სახის ნაკვეთიან  
ვალერიან გუნიას ამაში ხელს უწყობდა ბუნებრივი  
მონაცემებიც. კ. მესხი კი ლა-



ალ. იმედაშვილი — ოტელი

მაზი სახის პიროვნებადაა ცნობილი ალექსანდრე  
იმედაშვილს კი არც ბუნებრივი მონაცემები ჰქონდა  
საამისოდ და არც თვითონ ცდილობდა ლამაზი  
ოტელი ეთამაშა.

ალ. იმედაშვილმა ოტელოს პიროვნების ძიება  
დაიწყო იმ მიზეზებში, რომლებმაც იგი ტრაგიკულ  
შეცდომამდე მიიყვანეს. მას აინტერესებდა თუ რამ  
განაპირობა და ჩამოაყალიბა მისი ხასიათი, რა იყო  
მის თავდადასავალში ისეთი მიშვიდევი, რითაც  
მომხიბლა დეზდემონა. ამისათვის მან ყურადღება  
გაამახვილა ოტელოს წარსულზე, ტექსტიდან ამოკრიფა  
ყველა ის ფრაზა, რაც მის წარსულს ეხებოდა და ამის  
მიხედვით შეადგინა ოტელოს ბიოგრაფია. მის მოგონებებში  
კვითხულობთ: „უცბე ერთი უცნაური აზრი მომივიდა —  
რა უამბო დეზდემონას ოტელიმ ისეთი, რომ ყველაფერი  
დაავიწყა და ... შეაყვარა?.. განვიზრახე ოტელოს ბიოგრაფია  
დამეწერა. ამაში ოტელოს ტექსტი დამეხმარა: გავითვალისწინე  
რა: „მაშინ საქვეყნოდ გვამხებელ, რომ ჩემთა წინაპართ  
ქვეშ ტახტი სდგომიათო“. და ა. შ.

რა თქმა უნდა, ოტელოს წარსულიდან ისეთი ფაქტების  
ამოკრეფა როგორცაა ბრძოლის ველზე წრთობა, ბედულად  
ცხოვრებასთან



ბრძოლა და სხვა მრავალი, მსახიობს დაანახებდა ოტელოს როგორც ვაჟაკსა და მებრძოლს, ცხოვრების წვრილმანებისაგან შორს მდგარს, რის შედეგადაც მისი გმირი ლოგიკურად მივიდოდა ადამიანებისადმი ადვილად დაჭერების რწმენამდე, ბოროტების დასჯის მოთხოვნილებამდე და არავითარ ბუნებით ექვიანობაზე არ იქნებოდა ლაპარაკი და, რაც მთავარია, მსახიობი ამით დაიჭერდა ოტელოს მომხიბვლელი ხის საიდუმლოს. ამავე დროს ამ კუთხით დანახული ოტელო მას დაეხმარებოდა სენატის სცენაში. მისი სიტყვა იქნებოდა უფრო დამაჭერებელი და ცხოველმყოფელი.

აღ. იმედაშვილის მიერ ოტელოს გასამართლებელი მიზეზების სათავეების ძიების სხვა საბუთიც მოგვეპოვება. ეს გახლავთ „ოტელოს“ ლიტერატურულ გასამართლებაზე აღ. იმედაშვილის მიერ წარმოთქმული სიტყვა.

„ოტელოს“ ლიტერატურული გასამართლება მოეწყო 1925 წლის 9 იანვარს თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრში<sup>2</sup>. მასში ცნობილი იურისტები მონაწილეობდნენ. ბრალდებელი იყო შოთა დადიანი, დამცველი — მიხეილ ღვამიჩავა, სასამართლოს თავმჯდომარე — ივანე ჯავახიძე. ამ გასამართლების ორგანიზატორი იყო მსახიობი და თეატრალური მოღვაწე სოსო შვიციძე. აღ. იმედაშვილი ოტელოს როლს ასრულებდა. როგორც ურნალი „თეატრი და ცხოვრება“ გვატყობინებს, შოთა დადიანი და მ. ღვამიჩავა „ვერ მიუღდგნენ ოტელოს საქირო გაგებით. ოტელო, ეს ბუმბერაზი ფსიქოლოგიური ტიპი მეტად დააწვრილმანეს და ჩვეულებრივი ადამიანის ჩარჩოებში ჩასჭედეს“<sup>3</sup>. იმედაშვილის სიტყვას „პროცესზე“ დამსწერი ალტაცუბაში მოუყვანია. მას ახლებურად გაუხსნია ოტელოს ხასიათი.

ჩვენ ხელთა გვაქვს იმედაშვილის მიერ წარმოთქმული სიტყვა. იგი შედგენილია ივანე მაჩაბლის მიერ თარგმნილი „ოტელოს“ მიხედვით და ჩამატებულია ფრაზები. ჩამატებული ადგილები ხაზგასმულია. გასამართლებელ სიტყვაში ბრალდებული სასოგადოებას ადანაშაულებს, რომ მათ უბიძგეს მოკლა ადამიანი, რომლისათვის მან დასიძმო თავისუფლება. მისი დანაშაული იმაშია, რომ დაუჭერა ბოროტმოქმედს. ამის მიზეზი კი მისი პატიოსნებაა. მსახიობი ოტელოს გასამართლებას ხედავს მის მიერ გავლილ ცხოვრებაში, რომელმაც გადაწყვიტა მისი მომავალი, შეხედულებები, მაღალი წარმოდგენა ადამიანებზე, სიწმინდე, რაც საბედისწერო გახდა მისთვის იმ ადამიანებთან ურთიერთობაში, რომელთანაც მას მოუხდა ცხოვრება.

ასეთია იმედაშვილის აზრი ოტელოს ხასიათის საფუძველი, სწორედ ამაზე აგებს მის სცენურ ხასხს.

რაც შეეხება იმედაშვილის მიერ ოტელოს ახლებურად გააზრებას, ეს სიახლე პირველი დადგმებიდანვე შეინიშნება. ამის საბუთად გამოგვადგება ზოგიერთი ცნობილი ქართველი მოღვაწის სიტყვები.

იოსებ იმედაშვილი:  
ალექსანდრე იმედაშვილმა... „ოტელოს საუცხოვო ხატება შექმნა. ბევრ მცოდნე მოთეატრეთა აზრით „ქართულ სცენაზე დღემდე არანახული. მსახიობს ამ მოსოფლიო ხატების თითოეული მიმოხრა, სულის ყოველნაირი განცდა დიდი დაკვირვებით შეუსწავლია...“<sup>4</sup>

დ. კასრაძე:  
„მთელი სპექტაკლის განმავლობაში იგი აღმოგვეცემა თავისი გმირის სიცოცხლეს, მის ღრმა გრძნობებს. თამაში მისი შეწონილი იყო მის სულიერ განცდასთან. იმედაშვილმა ოტელოს სურათის წარმოსადგენად მონახა შესაფერი ხაზები... ერთ ბეწვდაც არ მისცემია შაბლონს, არ გაუმეორებია დრამატული რუთინა... სასოწარკვეთილება... ჰპოვებდა მოულოდნელ ფორმებს, მოულოდნელ სცენურ მეტყველებას“<sup>5</sup>

ერთ-ერთ რეცენზიაში აღნიშნული იყო იმედაშვილის ოტელოს კონტრასტული თვისებები: „გულუბრყვილო და მძაფრი, შეყვარებული და სასტიკი, ორ ვნებას შორის წამებული ადამიანი“<sup>6</sup>

პრესაში აღ. იმედაშვილის ოტელოს სცენური სახის მხოლოდ ცალკეული მხარეებია აღნიშნული, მაგრამ ყველა მათგანი აღიარებს მსახიობის მიერ ოტელოს დიდ ძალას, უშრეტ ტემპერამენტს, გრძნობების ჭეშმარიტად მართად გადმოცემას, ტრაგიზმის ფართო მასშტაბით ჩვენებას. აღ. იმედაშვილის ოტელოს ყოველმხრივი შეფასება მოხერხდა ახალ ქართულ თეატრში „ოტელოს“ აღდგენის შემდეგ. თხუთმეტი წლის დუმილის შემდეგ კვლავ გაცოცხლდა იმედაშვილის ოტელო ქართულ სცენაზე. ამ პიესას 1939 წელს ქუთაისში დგამს დ. ანათაძე მხატვარია კ. სანაძე, კომპოზიტორი — თ. ვახვახიშვილი. რეჟისორმა მსახიობს შეუქმნა სცენური გარემო, რომელშიც იგი შესძლებდა უფრო ფართოდ და შეუზღუდავად წარმოედგინა წლების განმავლობაში განმტკიცებული ოტელოს სახე. როგორც ჩანს, რეჟისორს იგი არ შეუცვლია.

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, იმედაშვილმა ოტელოს ხასიათის გასაღების ძიება დაიწყო იმ ვითარებათა დაწვრილებით შესწავლით, რომლებმაც განსაზღვრეს გმირის ბედი. აღ. იმედაშვილი ოტელოს ძირითად თვისებად მიიჩნევს ჭუმანისტი ადამიანის უბრალოებას, სისადავეს, სულიერ სიღამაზეს. ვაჟაკური თვისებებში ხედავს მის მომხიბვლელიობას. აგნებს ოტელოს იმ დროისათვის უჩვეულო სახეს: ხანში შესული,



სევდიანი, დინჯი, რომელიც მწვავედ განიცდის უქანასკნელ სიყვარულს. ამ მხრივ შესანიშნავ მსახლას გვაძლევს „ლიტერატურისა და ჯანდაცვის“ დაბეჭდილი ტანსაცმის წერილი: „ოტელოს შესრულების ჩვეულებრივი ტიპია „დასავლური“, იტალიური. ჩვენ გვაგონდება სამხრეთის ტრაგიკოსი, ამ ტიპის უქანასკნელი ბრწყინვალე მსახიობი... ფაფაზიანი; მუსიკალობა, პლასტიკა, სიმსუბუქე, აულაგამავი და ამავე დროს რიტმიზირებული ვნებიანობა... იმედაშვილი სხვაგვარ ოტელოს თამაშობს. ეს რაღაც გმირისებურია... ეს ჭაბუკი არ არის გულღია და მხურვალე შეყვარებული, არამედ ოტელო, გულჩათხრობილი, რომელიც ხნიერებაში გადარის და განიცდის, შექსპირის სიტყვებს თუ გავიხსენებთ, „უქანასკნელ სიყვარულს“... და ამ სიყვარულში მეტია „უიმედობა“, ვიდრე „ნეტარება“. მასში არ არის არც სიმსუბუქე, „აღმაფრენის“ სინარჩვე, არც ბავშვური გულუბრყვილობა... დაბალი, მოუხეშავი, მოუქნელი გავლა-გამოვლით. იგი არ ცდილობს იყოს გარეგნულად ლამაზი. ეს ადამიანია უღამაზო, გამოუმეტყველი, მუდამ სევდიანი სახის, შავი წვერი, აღმოსავლეთის ღია ფერის მდიდრულ ტანსაცმელში, არამედ მოკლე ხალათში... ასეკტური ოტელო... ამ ოტელომ იცის ჭკვიანური მოსმენა. იგი ბევრს ფიქრობს. იგი არ ყვირის, მისი სიტყვა-პასუხი უბრალოა, მშვიდი, ესოდენ გამოშეტყველი და ესოდენ დინამიკური...“<sup>47</sup>

როგორც ამ ფრაგმენტიდან ვიგებთ ალ. იმედაშვილის კოსტუმიც თავისებური ეცვა. ეს ცვლილება მას ადრევე ჰქონია შეტანილი, რასაც ადასტურებს იოსებ იმედაშვილის სიტყვები: „გრიმი, ჩაცმა-დახურვა მსახიობს თავისებური ჰქონდა...“<sup>48</sup>

მაშასადამე, ალ. იმედაშვილმა მიაგნო შექსპირულად გამართლებულ, ამავე დროს აქამდე სცენაზე განხორციელებულ ოტელოთაგან განსხვავებულ სახეს, რომელსაც შეუფარდა სამოსიცა და გრიმის მხატვრობაც, საინტერესოა როგორი იყო მისი შესრულება? ადრინდელ დადამებზე საუბრისას მიაწვინებდნენ რომ იგი ოსტატურად ასრულებდა ოტელოს როლს. ამასვე ადასტურებს „ინდუსტრიული ქუთაისი“, სადაც ვკითხულობთ: „იმედაშვილს წინასწარ შემუშავებული მიზანსცენები თავის ორგანულ მოთხოვნილებად გადაუქცევია, ყოველგვარი სცენური რეაგირება მის მიერ თავისუფლად, ძალდაუტანებლად ხდება. მის აქტიორულ შემოქმედებაში არ არის არცერთი შტრიხი, არცერთი უმნიშვნელო დეტალი, რომელიც არ იყოს მხატვრულად გამართლებული. იშვიათია იმედაშვილი-ოტელო, საცა მას იაგო წვეთწვეთად შეამავს ექვიანობის სენით, დიდი მხატვრული ოსტატობით, ზომიერების დაცვითა და თანმიმდევრობით მსჭვალავს

იმედაშვილი თავის გულდამდებ ოტელოს ექვიანობით. მრავალ სცენურად გამართლებულ საღებავებით იძლევა იგი შეურაცხყოფილ ოტელოს ნამდვილ სახეს“<sup>49</sup>.

დ. ჯანელიძე თავის წერილში საგანგებოდ ჩერდება იმედაშვილის მიერ შესანიშნავად ჩატარებულ უხმო სცენაზე: „ალ. იმედაშვილს აქვს შესანიშნავად გამომეტყველი უსიტყვო სცენებიც, რაც მისი მიმოიკის და უესტის მეტყველ ძალას ამჟღავნებს. ვერაფერ იაგოს თავს ადგას... სისხლმორეული მავრი; მისი მღელვარე რისხვა თვალთაგან გამოკრთის, მისი ხელეწიველი მძინვარებენ — სატევიარი ქარქაშში ვერ იხვენებს და წამლაუწუმ ელავს, ხანგამოშვებით ოტელოს გულის შემწარავი კბილთაღრქენა აღმოხდება“<sup>10</sup>.

ალ. იმედაშვილს დიდ დახმარებას უწევდა მისი მსახიობური ინდივიდუალობისათვის დამახასიათებელი თვისებები: ძლიერი ტემპერამენტი, შესანიშნავი ხმა, გულწრფელობა, გარდასახვის დიდი ნიჭი და ა. შ. ოსტატური თამაშით იმედაშვილმა შეძლო დაერწმუნებინა მყურებელი თავის მიერ ჩაფიქრებული სახის სიმართლეში. „იგი ისე მომხიბლავდა, უბრალოდ და ძალდაუტანებლად მოუთხრობს სენატს თავისი გმირობის და დეზდემონასთან გამიჯნურების ამბავს, რომ სრულიად ბუნებრივად გეჩვენებათ მთავრის რეპლიკა: „მგონი, თვით ჩემ ქალს მოხიბლავდა ასეთი ამბის თქმა“<sup>11</sup>.

სწორედ თავისი მაღალი სცენური ოსტატობის წყალობით შეძლო მსახიობმა მყურებელამდე მოეტანა ოტელოს მრწამსი, ეჩვენებინა ოტელოს ტრაგედიის მიზეზი და გამართლება მიეცა მკვლელობის აქტისათვის. შემთხვევითი არ იყო ის ახსნა, რომელსაც უშურნალი „ტეატრი“ აძლევდა ალ. იმედაშვილის ოტელოს ტრაგედიას. იგი გამოიმდინარებდა მთლიანად მსახიობის ჩანაფიქრიდან. „ოტელოს ტრაგედია, იმედაშვილის გაგებით — ეს ექვიანობისაგან დაბრმავებული ადამიანის ტრაგედია არ არის, ეს არის ტრაგედია პათოსანი ხასიათის ადამიანისა, რომელსაც შეეჩვენა მოუხდა სასოგადოებასთან“<sup>12</sup>.

ალ. იმედაშვილის ოტელოს მთლიანი გააზრებიდან გამოიმდინარეობს ენისაღის გადაწყვეტაც. ალ. იმედაშვილის ოტელო აქ გვევლინება მსაჯულად. ბოროტება უნდა დაისაჯოს. ასეთი აზრითაა გამსჭვალული ეს სცენა. იგი დარწმუნებულია თავის სამართლიანობაში და ამიტომ სრულიად შეგნებულად ჰკლავს ბოროტმოქმედს. იგი შურს იძიებს როგორც პათოსანი ადამიანი, შეგვიძლია მოვიხველიოთ „ლიტერატურისა და ჯანდაცვის“ ოტელო გადაწყვეტილების სიმშვიდით შემოდის, ჰკოცნის მძინარე დეზდემონას, ერთხელ და ორჯერ უქანასკნელმა კოცნამ დასწვა იგი, კვლავ ანათო მასში აღუფოთება. იგი ახრობს მას ჩამოწეული ფარდის მიღმა, უფრო გვიან,



როცა ხედავს, რომ დეზდემონა ჯერ კიდევ სუნ-  
თქავს, ჩაჭკრავს მკერდში ხანჯალს (როგორც ეს  
შექსპირის აქვს და როგორც არ აკეთებენ „ევ-  
როპელი“ ოტელოები). ეს ხდება არა მარტო  
იმისათვის, რათა იხსნას იგი ზედმეტი ტანჯვისა-  
გან, არამედ ეს უხსტიც არის, დამამთავრებელი,  
დამსრულლებელი სიცხადით და სისახით დაწყე-  
ბული საქმისა... იგი ჰკლავს არა დაბრმავებული,  
არა აფექტი მყოფი, არამედ შეგნებულად. ეს  
არის აქტი მომწიფებული აზრისა და სამართ-  
ლიანი, ღვთისა და ბუნების მიერ დაწესებული  
შურისძიებისა... სცილდება დეზდემონას საწოლს  
მღუმარე, ჩაფიქრებული... ეშვება საფეხურზე...  
იმ წუთშივე ეს მრისხანე ოტელო წამოდგება  
მომხველეთა შესახვედრად. იგი დადის სცენაზე,  
როგორც შეპატრონე, დარწმუნებული იმავში,  
რომ სწორად მოიქცა...

მაგრამ როცა ოტელომ შეიტყო სიმართლე,  
იგი დაემხო საწოლზე, დასტირის თავის დეზდემ-  
ონას მკაცრი, ძუნწი და ნამდვილი ხნიერი მა-  
შაკაცის ცრემლებით. იგი ზის მაგიდასთან თავ-  
ჩაქინდრული. მაშინ ებადება აზრი ერთადერთი  
გამოსავლის შესახებ. ასეთია ერთადერთი და  
უკანასკნელი სამსჯავრო ამ ადამიანისათვის და  
მასში „განწმენდა“, უმადლესი ჰარმონიული და  
შავბნელი გადაწყვეტა მისი ცხოვრების ყველაზე  
მძიმე მტანჯველი ენებისა<sup>13</sup>.

მოყვანილ მასალებზე დაფუძნებული ჩვენი  
მტკიცებები შეგვიძლია საბოლოოდ შევაჯამოთ  
და აღ. იმედაშვილის ოტელოს მთლიანი სურა-  
თი წარმოვადგინოთ.

ოტელო, აღ. იმედაშვილის განსახიერებით,  
არ იყო ველური მავრი, ბუნებით ექვიანი. მსა-  
ხიობი ოტელოს ხატავდა დიდბუნებოვან ჰუმან-  
ისტ ადამიანად. მისი ხასიათის საფუძვლად მი-  
იჩნევდა სამ ფაქტორს: გამოვლილა ქირი, გმი-  
რული სული და ძლიერი ტემპერამენტი. სწო-  
რედ ამის მიხედვით ანვითარებდა ხასიათს, თან-  
მიმდევრობით ხსნიდა როლს. ძირითად თვისე-  
ბად მიიჩნევდა ოტელოს უდიდეს სისადავეს,  
ინტელიგენტი ადამიანის უბრალოებას, რომლის  
გარშემოც ჭკუფედებოდა დანარჩენი მისი თვი-  
სებები. მისი ოტელო გარეგნობით არ ბრწყინ-  
ავდა. იგი ხანშიშესულია, მხრბაში მოხრილი,  
დაბალი, მოუხეშავი, სევდიანი ხასის, შავი წვე-  
რით. ტანისამოსიც უბრალო აცვია. ეს უბრა-  
ლო ადამიანი უადრესად ნიჭიერია. მან თავისი  
მხედრული ნიჭით მოიხვეჭა სახელი, მაგრამ გმი-  
რი ნაკლებად ლაპარაკობს თავის გამირობაზე.  
ამავე დროს სხისამოვნო მოსაუბრეა, თავისი  
სამშობლოს მოყვარული. გამოვლილმა ქირმა  
ვაჟაცობა შემატა, რამაც კიდევ უფრო დაამშ-  
ვენა. ეს არ არის აღფრთოვანებული, გულუბრ-  
ველი და გულღია ქაბუჯი. გულჩათხრობილია  
და ძლიერად განიცდის უკანასკნელ სიყვარულს.

იცის მოსმენა, ბევრს ფიქრობს, არ ყვირის, სი-  
ტყვა-პასუხი უბრალო აქვს. სენატში მისი სი-  
ტყვა სადაა. მასში იგრძნობა რენესანსის ეპოქის  
განათლებული ადამიანი. დარბაისელია. თავის  
სიღინჯეს ინარჩუნებს დრამატულ მომენტშიც.  
მისი მღელვარება თავშეკავებულია და ეფექ-  
ტებს მოკლებული, მაგრამ გარეგნულ სიღინ-  
ჯეში იგრძნობა, რომ გულში გოჯონეთური ცე-  
ცხლი უნთია. ოტელომ რწმენა შეერყა. მამა-  
საღამე, დაინგრა მისი შეხედულება ადამიანზე.  
ის ასე ადვილად არ აპატიებს ადამიანს ბოროტ-  
მოქმედებას. ბედნიერების დაკარგვაზე უფრო  
რწმენის დაკარგვას განიცდის იაგოსთან სცე-  
ნაში. იატაკზე კი არ ეცემა გულწასული, არამედ  
სცენის სიღრმეში მიდის ბარბაცით და სვეტთან  
დგება გარინდებული. ფანალურ სცენაში მის  
მიერ ხანჯლის ჩაკვა დეზდემონას მკერდში  
ერთგვარი დამამთავრებელი აქტია მის წიერ  
დაწყებული საქმისა.

აღ. იმედაშვილის ინტერპრეტაციით ოტელოს  
ტრაგედია პათიოსანი ადამიანის ტრაგედიაა.  
რამდენადაც პათიოსანია იმედაშვილის ოტელო,  
იმდენად გაფთრებული ეკვეთება უპათიოსნო-  
ბას. აქედან გამომდინარე, დეზდემონას მოკვ-  
ლაც გაგებულია არა ექვიანი ქმრის პათივიზ-  
მის გამო, არამედ უფრო მეტად, რადგან  
როგორც სასტიკი ბოროტების გამო. ქართულ  
სცენაზე „ოტელო“ ექვიანი ქმრის ტრაგედიად  
არც ყოფილა ნათამაშები.

აღ. იმედაშვილის შემდეგ ქართულ თეატრში  
ეს როლი ახალ მწვერვალზე აყვანას მოითხოვდა  
და კიდევ გამოჩნდა ასეთი მსახიობი აკ. ბორა-  
ვას სახით, რომლის შესრულებაშიც ოტელომ  
უკვე მსოფლიო აღიარება პოვა.

1. აღ. იმედაშვილი, მოგონებანი, „საბჭოთა  
ხელოვნება“, 1963.  
2. ვანტანგ ევანია — ლიტერატურული გასა-  
მართლება სცენაზე „საბჭოთა ხელო-  
ვნება“, 1962, 9.  
3. „თეატრი და ცხოვრება“, 1925, 5  
4. „თეატრი და ცხოვრება“, 1915, 20  
5. „სახალხო ფურცელი“, 1915, 15 მაისი..  
6. „თეატრი და ცხოვრება“, 1925, 4  
7. „ლიტერატურნაია გაზეტა“, 1939, 30 აგ-  
ვისტო.  
8. „სახალხო ფურცელი“, 1915, 15 მაისი.  
9. „ინდუსტრიული ქუთაისი“, 1939, 5 მაისი  
10. „კომუნისტი“, 1939, 38.  
11. „ინდუსტრიული ქუთაისი“, 1939, 4.  
12. „ტეატრ“, 1940, 10.  
13. „ლიტერატურნაია გაზეტა“, 1939, 10 აგ-  
ვისტო.



რესპუბლიკის თეატრალურ  
აფიშასთან

მანანა კორძია

„პირველი სიყვარული“

ქართული პროფესიული მუსიკის განვითარება საოპერო თანართ დაიწყო და პირველივე ნიმუშებმა — ჯაქარა ფალიაშვილის, დიმიტრი არაუიშვილის, მელიტონ ბალანჩივაძის საოპერო ქმნილებებმა მძლავრი ნიადაგი მოუმზადეს ქართული პროფესიული მუსიკის ჩამოყალიბების რთულ პროცესს. ეს იყო მუსიკალური დრამა („ახესალომ და ეთერი“), ლირიკული ოპერა („თქმულება შოთა რუსთაველზე“), ლირიკულ-დრამატული ოპერები („დაისი“, „დარეჯან ცბიერი“). საოპერო თანარის ამ ნიმუშებმა ქართულ საბჭოთა საოპერო შემოქმედებასაც ბოვებს განვითარება. გამოწკლის წარმოდგენს კომიკური თანარი, რომლის პირველი ნიმუში ვიქტორ დოლიძის „ქეთო და კოტი“ შემოსხენებულ ოპერებთან ერთად ქართული პროფესიული მუსიკის განვითარების გარეუარაზე შეიქმნა, მაგრამ აფერ 60 წელიწადია იგი ერთადერთ ნიმუშად რჩებოდა. ის ფაქტი, რომ ამ ხნის მანძილზე „ქეთო და კოტი“ სტაბილურად არის დამკვიდრებული ჩვენს საოპერო თეატრების რეპერტუარში, უდავოდ შეტყველებს ამ თანარის მიმართ მსმენელის განსაკუთრებულ დამოკიდებულებას. ამიტომაც უცნაურად გამოიყურებოდა

ქართველ კომპოზიტორთა პასიურობა კომიკური თანარისადმი. გარკვეული ნიუანსებით ამ თანარის ელემენტები ოთარ თაქთაქიშვილმა გამოიყენა თავის ერთაქტიან ოპერებში მ. ჯავახიშვილის ნაწარმოებების მიხედვით, რაც როგორც ჩანს, ნიადაგს უმზადებდა კომპოზიტორს კომიკური ოპერის თანარში სამუშაოდ. 1978 წელს შეიქმნა კიდევ ერთაქტიანი კომიკური ოპერა „მუსუსი“, რომლის დადგმამ ვასო აბაშიძის სახ. თბილისის მუსიკალური კომედიის თეატრში ნათლად გამოავლინა ამ ოპერაში ჩადებული მუსიკალური მასალის დიდი პოტენცია, რაც საბოლოოდ ორმოქმედებანი ოპერის საფუძველი აღმოჩნდა. ამ ოპერაში უკვე მკაფიოდ გაიღვა ოთარ თაქთაქიშვილის იუმორმა, კომიკური საოპერო დრამატურგიის დამახასიათებელი თვისებების ღრმა შეგრძნებამ კომპოზიტორისათვის მახლობელ ლირიკულ პრიზმაში რომ გარდაიქმნა. ოპერა ჯერ კიდევ ელის თავის სრული სახით განსხეულებას.

სასიამოვნოა, რომ დღეს ქართული პროფესიული მუსიკა შეიმოზს ოთარ თაქთაქიშვილის ახალი ლირიკულ-კომიკური ოპერის „პირველი სიყვარულის“ — ქართული ოპერა-ბუფის დაბადებას, რომლითაც ჯაქარა ფალიაშვილის სახელობის თბილისის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიური თეატრი შეხვდა სკკპ XXVI და საქართველოს კპ XXVI ყრილობებს.

ოპერაზე მუშაობის დაწყებისთანავე კომპოზიტორი გარკვეული სირთულეების წინაშე იდგა. სირთულის მიზეზი ლიბრეტო გახლდათ, რომელიც რევას გაბრიაძემ თავისივე მოთხრობის „უცხო ჩიტის“ მიხედვით შექმნა. ამავე საფუძველზე დადგმული ელდარ შენგელიას ფილმი „შერკიდელები“, რომლის გმირების შეყვარება მოასწრო მაყურებელმა. ოპერის მომავალ მსმენელს უკვე წარმოსახული ყავდა ოპერის გმირთა თავისუფალი ტიპაჟი. ასეთი მსმენელი იმედის გაცრუებას არ აპატიებს და მასთან ყოველგვარი კომპრომისი შეუძლებელია. ან უნდა აჯობო მსმენელის კერპადქცეულ გმირებს, ან უნდა მზად იყო ჩავარდნისათვის. ის აღფრთოვანებული მიღება, მსურავალი, გულითადი ოვაცია, რომელიც ოპერის სამივე პრემიერას ახლდა, კომპოზიტორის ახალი დიდი გამარჯვებისა და მისი შემოქმედების აღიარების დადასტურებაა.

ოპერის ესოდენ დიდი წარმატების საფუძველი ლიტერატურული მასალისა და მუსიკალური ინტონაციის საოცარი სინქრონულობა გახლავთ. ოპერა, ისევე როგორც ლიბრეტო, ერთ სუნთქვაზეა აგებული. იგი ძალზედ მოკლე ვადაში დაიწერა, განწყობილების ეს მთლიანობა

ნათლად შეიგრძნობა ნაწარმოების მუსიკალურ დრამატურგიაში. ალბათ, რთულია ასეთი მთლიანი, შეკრული ფორმით გადმოიცეს, ერთ ესთეტიკურ კომპლექსში მოექცეს კომიკური და ლირიკული, რეალობას აცდენილი ოცნებისა და ტიპური უანრულ-ყოფითი ელემენტები.

მართალია, ოპერა კომიკური ინტონაციებითაა აღსავსე, მაგრამ კომპოზიტორის ინტერესი მანც მისთვის ახლობელმა ლირიკულმა სფერომ გადასძლია. ოპერის ამოსავალ წერტილად იქცა ლირიზმი, ნათელი, სახოვანი და მეტყველი მფლოდიკა, რომელიც პარტიტურის ყველა სხვა სფეროშიც იჭრება და ოპერის ძირითად ლიტკომოტივად ამოიზრდება. კომპოზიტორისათვის თითქოს დაკარგა მნიშვნელობა ნაწარმოების სიუჟეტურმა მხარემ, მისი ინტერესების სფეროში მთლიანად მოექცა ქრისტეფორე — თავისი საკუთარი, სხვისთვის მიუწვდომელი სამყაროთი, ნათელი, ჭერ აღუსრულებელი ოცნებით, წლებმა და გაჭირვებამ დადი რომ ვერ დაამჩნია, დიდი და მართალი გრძნობის ერთგულებითა და კეთილშობილებით. ამიტომ არის, რომ ქრისტეფორეს სიყვარულისა და ოცნების თემა, დასაბამს უფერტურაში რომ იღებს, განვითარებას პოულობს მთელი ოპერის მანძილზე და ყველა კულმინაციურ ეპიზოდში უღერს. ეს თემა არის ოპერის მთავარ გმირთა თვისებების, ხასიათების, თვით შესაძლებლობების კატალიზატორიკი.

ქრისტეფორეს ამ სამყაროში შეიჭრება ერთაოზი, ახალგაზრდა გლეხის ბიჭი, უთვისტომო, უსახლკარო, მაგრამ სულით ფაქიზი, დაროგორც შემდგომ გაირკვევა, იმ განსაკუთრებული თვისების — ოცნების მატარებელი, ერთეულთა ხვედრი რომ არის მხოლოდ. ერთაოზი ჭერ გაუთლელია, მხოლოდ ჩანასახის სახით არის მის არსებაში ის ძალა, ქრისტეფორესთან ურთიერთობაში ასე რომ გავივდება და განაყოფიერდება. ერთაოზი ქრისტეფორეს მომავალია, მისი გაგრძელებაა, მისი ნერგია. საერთოა მათში ოცნების ვარსკვლავის ერთგულება, მისადმი სწრაფვა და მიზნის მისაღწევად ყოველივეს დაძლევა ამ ურთულეს გზაზე. ასეთი ერთგულება ძნელად მოსაპოვებელია. მას დიდი ცხოვრებისეული გამოცდა აღუდგება ხოლმე წინ. იგი უკვე განვლო ქრისტეფორემ და იმ უმაღლეს წერტილს მიაღწია, სადაც ადამიანის გონება საკუთარ სხეულზე მაღლდება. ერთაოზი კი მხოლოდ იწყებს ამ გზას, იგი ამ გზის დაძლევის პროცესშია. ამდენად ქრისტეფორე და ერთაოზი ორი სახით წარმოსახულ ერთ მთლიან გმირად შეგვიძლია წარმოვიდგინოთ. ამ მთლიანი გმირის ორი განსხვავებული საწყისის დასახსიათებლად კომპოზიტორი განსხვავებულ ინტონაციურ სფეროს იყენებს.

ქრისტეფორეს მუსიკალური მასალა დახვეწილია, ხანდაშული მოაზროვნე კაცის სიბრძნით განთებული, დრმა ლირიზმი ანთებული. მისი პარტია სერიოზულ სახეცვლას და ტრანსფორმაციას არ საჭიროებს. ერთაოზის პარტია უფრო ხალხურ თემებს ემყარება „მრავალუმიერ“, „ჩაკრულო“, „განდაგან“. მას არა აქვს ერთი ქრისტეფორეს მსგავსად გამოკვეთილი ინტონაცია, რადგან ერთაოზი ახალგაზრდაა, მასში ბევრი იმპულსები მოქმედებენ და არავინ იცის, საბოლოოდ რომელი საწყისი გაიმარჯვებს. ერთაოზი მთავარი იდეის ოპონიზსტური საწყისის მიმანიშნებელიც არის, სიმბოლო იმისა, რომ სიცოცხლე მუდმივად გრძელდება ჩვენგან დამოუკიდებლად და მასთან ერთად მუღმივად არსებობს სიკეთისა და ნამდვილი სიყვარულის ხატებაც. ამ კონტრასტულ საწყისებს მკვეთრად წარმოაჩენენ ამ პარტიების შემსრულებლები.

ქრისტეფორეს პარტია ახალგაზრდა მომღერლის ელდარ გეწაძის კიდეც ერთი დიდი მიღწევია. მისი მომხიბლავი ბარიტონი აღსავსეა იმ კეთილშობილებით, სიღინჯითა და ნატიფი ინტონაციით, მთელი პარტიის ამოსავალ წერტილს რომ წარმოადგენს. თენგიზ გუგუშვილის ხმაში და შესრულებაში კი არის ის უბრალოება, სისადავე, მოქნილობა და სიმკვირცხლე, რომელიც გლეხის ბიჭის დამახსიათებელ საუკეთესო თვისებად ვლინდება; ქრისტეფორესთან „გამთლიანების“ პროცესში ორივე პარტიაში აშკარა ინტონაციური ურთიერთგავლენა შეინიშნება. — ერთაოზის პარტია ინარჩუნებს რა თავის ძირითად თვისებებს, ქრისტეფორესაგან მომდინარე სიღინჯითა და კეთილშობილებით ივსება, ქრისტეფორეს პარტიაში კი ერთაოზისეული ხალხური ინტონაცია შეიჭრება („განდაგან“, „ჩაკრულო“).

ამ ფონზე, მართლაც, მარგალიტივით ბრწყინავს მარგალიტა — რესპუბლიკის სახალხო არტისტი ნათელა ტულუში, უბრალო იმერელი გლეხის ქალი, რომელმაც წერა-კითხვაც არ იცის, მაგრამ ანდამატივით იზიდავს მამაკაცებს. ეს ტიპური ბუფონური პერსონაჟია, რომელიც მუღმივად კომიკურ სიტუაციებში იმყოფება. მისი ინტონაციური სამყარო მკვეთრად უანრულ-ყოფითია. თითქოს მთელი პარტია რონდოს წარმოადგენს, რომლის რეფრენია კანცონეტა „იმნარი არ გეგონოთ“. იგი ინტუიტურად გრძნობს ერთაოზის ბუნებას და მხოლოდ მას მიენდობა, თუმცა, ფსიქიატრ ნოშრევანთანაც მოსწონს „ფლირტის“ თამაში და არც ციხის უფროსის ხუტას საჩუქრებზე შეუძლია უარის თქმა. მარგალიტა მოზაიკური პერსონაჟია, რომელსაც თავისი საკუთარი დახასიათებაც აქვს და თავისი თაყვანისმცემლების მეშვეობითაც



ხასიათდება. იგი ის პერსონაჟია, რომელთან ურთიერთობაშიც მუდღავდება ამ ჩვეულებრივ მოკვდავთა ყველა თვისება — ობივატელობა, სიმსხლე, მაგრამ თუ ქრისტეფორესთან ერთაოზის სულიერი დაახლოვების პროცესი მკვეთრად არის ასახული მუსიკაში, რის შედეგადაც განვითარებადი გმირი ყალიბდება, მარგალიტას სახის განვითარებისას ლიბრეტოში და აქედან ოპერაში, ეს სიმკვეთრე შენელებულია, რის გამოც იბადება კითხვა — თავისი თვისებებით ოპერის ტიპაჟთა რომელ ჯგუფს განეკუთვნება მარგალიტა—ერთაოზის „ოცნების ვარსკვლავი“. ლოგიკურად ალბათ, მეოცნებე ქრისტეფორესა და ერთაოზს, მაგრამ მაშინ ბუნდოვანება შემოაქვს ერთაოზისა და ქრისტეფორეს აფრენის სცენაში მარგალიტას ვედრება „თან წამიყვანეთო“ და რაინდთა „გულგრილობა“ ამ ვედრებისადმი, ბოლომდე გასაგები არ არის.

ტიპიურ ბუფონურ პერსონაჟებს წარმოადგენენ მარგალიტას თაყვანისმცემლები — ციხის უფროსი ხუტა, ფსიქიატრი ნოშრევანი, პატარა ბიჭი ფოსტალიონი და მარგალიტას ქმარი ტრიფონი. გონებაშეზღუდულად არის აგებული თითოეული მათგანის პარტია. ბანისათვის დამახასიათებელი „ბუზღუნა“ ინტონაციებით არის დახასიათებული ხუტა, რომლის სახე ჩინებულად განასახიერა საქართველოს სახალხო არტისტმა ირაკლი შუშანიამ.

კოლორიტულად არის გახსნილი ნაწარმოებში თავისთავში დაჭერებული ფსიქიატრის — ნოშრევანის სახე, რომლის განწყობილებების ცვლა წამებით განისაზღვრება. აქედან მოდის მოჩვენებითი ეკლექტიზმი მის პარტიაში. ნოშრევანის პირველი გამოსვლა ჩვენი საუკუნის დასაწყისის ტიპიურ ქალაქურ რომანსს წარმოადგენს რომელსაც ტექსტში რიტმული მახვილები ახასიათებს. შემდგომში ეს უკვე ხალხური სიმღერაა „სამი ძმანი გურულები“, სადაც ძირითადი მახვილი კრიმინალურად მოდის. კრიმინალურის ეპიზოდში თანხლებასში გამოჩნდება „ბუგი — ვუგის“ რიტმი ინტონაციები, რასაც ახალი დეტალი შეაქვს ამ გმირის დახასიათებაში. მუსიკალური პარტიტურის ამ თვისებების შესანიშნავ სცენურ გარდასახვას აღწევს ნოშრევანი — იმერი კავსაძე. იგი ხან პროვინციელი „ინტელიგენცია“, ხან იღვა „ფიქსით“ შეპურობილი მანიაკი. ალბათ, დრამატული თეატრის მსახიობსაც კი გაუჭირდებოდა იმ რთული საცეკვაო ილიტების შესრულება, იმერი კავსაძეს რომ უნდებოდა აქ. და თუ ვოკალის დამახასიათებელ თვისებებსაც მივიღებთ მხედველობაში, დამეთანხმებით, რომ ასეთ ტემპში დახვეწილი საცეკვაო მოძრაობების შეთანხმებას სიმღერასთან ნამდვილი ვირტუოზული ტექნიკა ესაჭიროება.

„ფიგაროს ქორწინებიდან“ პაუზის ასოციაციებს იწვევს ფოსტალიონის არია, განკუთვნილი მაღალი სოპრანოსათვის (ლ. ნამორაძე), კომიკურია ტრიფონის ყოველი გამოჩენა (ნ. ნაღბაიძე).

ამ პერსონაჟებს შორის განსაკუთრებით უნდა გამოიყოს „იტალიელი“ — საქართველოს სახალხო არტისტი ნოდარ ანდლულაძე. მისი ინტონაციური სამყარო ორიგინალურია, პირველი შეხედვით მკვეთრად განსხვავდება ოპერის საერთო ტონისაგან, მაგრამ დრამატურგიულად მას იმდენად ზუსტი ადგილი მოეძებნა, რომ იგი ლოგიკურად ჩაეწერა საერთო სიტუაციაში. იტალიელი ხუტას პატიმარია, რომელიც სპეციალურად იქნა ჩართული ხუტას ამალაში, რათა თავისი ნაქები „ბელკანტოთი“ სერენადა უმღეროს მარგალიტას. ამ პარტიაში კიდევ ერთხელ გაისმა ნოდარ ანდლულაძის ვოკალის ყველა მომხიბლავი თვისება.

ოპერის საუკეთესო ფურცლებს წარმოადგენს ანსამბლები. როგორც ტიპიური ოპერა-ბუფაში, აქაც ყოველი კულმინაციური ეპიზოდი ვრცელ საანსამბლო სცენას წარმოადგენს, სადაც თავმოყრილია ძირითადი ინტონაციური კომპლექსები.

ვრცელ საანსამბლო სცენებს ვხვდებით პირველი აქტის ბოლოს, „რა ამბავია საქართველოში“, მეორე აქტის პირველი სურათის დასასრულს, სადაც ყველა მოქმედი პირი შეუმჩნევლად ეხვევა ნოშრევანის ბადეში, არ შეიძლება არ აღინიშნოს მარგალიტასა და ერთაოზის, ქრისტეფორესა და ერთაოზის დუეტები და სხვა.

განსხვავებული სახეებითა და ემოციური განწყობილებებით დატვირთული ეს რთული პარტიტურა გაერთიანებულია განვითარებული საორკესტრო პარტიით. სწორედ საორკესტრო ეპიზოდებში იღებს სათავეს თავდაპირველად ყოველი წამყვანი ინტონაცია. ასეთებია ოპერის ვრცელი, დინამიკური უვერტურა, რომელიც მსმენელს აშაადებს ნაწარმოების საერთო განწყობილებისათვის ანტრაქტები. განსაკუთრებული ელფერი აქვს ანტრაქტს მეორე აქტის I და II სურათებს შორის. იგი თავთაქიშვილისეული ლირიკის საუკეთესო ნიმუშებს განეკუთვნება, თუმცა, ეს ქრისტეფორეს ოცნების გულშიჩამწვდომი მქელოდია, რომელიც უკვე კარგად დაიმახსოვრა მსმენელმა, იქნებ ანელებს კიდევ იმ დინამიკს, პირველი სურათის ბოლოს რომ მკვიდრდება და მეორე სურათში გადაინაცვლებს.

სექტაკლის მოშაადებას დიდი ღვაწლი დასდო ლირიკორმა გივი აზმაიფარაშვილმა, მაგრამ საპრემიერო სექტაკლებს თვით კომპოზიტორ-

მა, ოთარ თავთაქიშვილმა უღირიჟორა. იგი მაყურებლის წინაშე კვლავ წარსდგა, როგორც შესანიშნავი დირიჟორი — ინტერპრეტატორი. გოცებას იწვევდა ორკესტრის სიმწყობრე, უღერადობის სირბილე და სიმსუბუქე. ის დიდი შემოქმედებითი იმპულსი დირიჟორიდან მთელს სპექტაკლს რომ გადაეცა, ის სტიმული, ასეთ მობილიზაციაში რომ მოიყვანა ეს რთული ორგანიზმი.

სპექტაკლის დამდგმელი რეჟისორი გურამ მელივა კარგად იცნობს მუსიკალურ თეატრს, იმ სირთულეებს, საოპერო რეჟისორი რომ წააწყდება ხოლმე მუშაობისას. ამ სირთულეების მიუხედავად გურამ მელივამ მოახერხა შეექმნა მხატვრული სახეები, ცოცხალი გმირები, მოენახა მათთვის ინდივიდუალური გამოსახვის ხერხები თვით მსახიობების შესაძლებლობით ნაკარნახევი. პარტიტურიდან გამომდინარე, გურამ მელივა დადგმის სამნაწილიან კონსტრუქციას იყენებს — დინამიური კიდურა ნაწილებითა და სტატიური შუა ნაწილით (ქრისტეფორესა და ერთაოზის სცენა). რეჟისორის მიერ შესანიშნავად არის მიგნებული და გათამაშებული ქვევრი, რომელიც ხან ერთაოზისა და ქრისტეფორეს საპატიმროს საკანია, ხან მათი ოცნება — ლამაზი ყვავილებითა და მოციმციმე სანთლებით აკიაფებული ცათმფრენი, მგოცნებეთ ცაში რომ აიტაცებს.

სპექტაკლის ერთ-ერთ საუკეთესო მხარეს წარმოადგენს მხატვრობა. ჩინებულ ქართველ ფერმწერს ზურაბ ნიჟარაძეს, რომელიც საუკეთესო ქართველ ფერმწერთა შორის უნდა მოვიხსენიოთ, არც თუ ხშირად ვხვდებით თეატრალურ მხატვართა შორის. სპექტაკლის ავტორებმა არჩევანი ზურაბ ნიჟარაძეზე, ალბათ, იმიტომაც შეაჩერეს, რომ ამ სპექტაკლს იმდენად არ ესაქიროებოდა კონსტრუქციულ-დეკორაციული ფაქტურა, რამდენადაც მომხიბვლელი ფერი, რომელიც ოპერაში გამეფებული ნათელი ოცნების ადექვატურ ფუნქციას შეიძენდა. და მართლაც, მომხიბვლელია ქართულ ორნამენტზე აგებული ნაირფერადი ხალიჩის ფონი, რომელიც ხან ტყის ასოციაციას იწვევს და ხან მარგალიტას ოთახის დეტალად იქცევა. შეუღარებელ ეფექტს ახდენს ფინალური ფარდა, რომელიც შერეკილთა აფრენის შემდეგ ეშვება. ეს ოქროსფრად და ვერცხლისფრად მოედვარე ირეალური სამყაროა, საითაც ჩვენი გმირები გაფრინდნენ და ამ ფონზე მათი ოცნება რეალურად ფრთაშესხმული გეჩვენებათ.

მაგრამ აქ არ შეიძლება არ აღინიშნოს ერთი მომენტი — იმდენად ხანმოკლეა ამ ფარდის დაშვება, რომ მაყურებელი ვერ ასწრებს არამცთუ მის რთულ აღქმას, ზერეღედ თვალის შევლებასაც კი. და მხოლოდ გვიან, სკანდირე-

ბული აპლოდისმენტის შემდეგ კვლავ ეშვება იგი. ისეთი გრძნობა რჩება, რომ, როცა დაცხრება პრემიერების ვნება და თეატრში ჩვეულებრივ რიგით სპექტაკლზე ჩვეულებრივი მაყურებელი მოვა, იგი უბრალოდ ვერ იხილავს ამ საოცრებას. იქნებ უფრო ლოგიკური იქნებოდა, რომ ეს ფარდა მთელი სპექტაკლის თეატრული ფარდა ყოფილიყო. ისევე როგორც მუსიკაშია ოცნების ლაიტთემა, ან უკიდურეს შემთხვევაში, მომხიბვლელი ქვევრის აფრენის შემდეგ ლირიკულ საორკესტრო ეპიზოდზე ბალერინების ნაცვლად ცარიელ სცენაზე პირდაპირ დაეშვას ფარდა, ის სამყარო, საითაც ისწრაფვიან გმირები.

უღიდესმა ღირსებებმა ღრმა მელოდიზმმა, მწყობრმა და გამართულმა დრამატურგიამ განაპირობა ინტერესი ოთარ თავთაქიშვილის ამ ახალი ქმნილებებისადმი. ამიტომ არის, რომ ოპერა უკვე განიხილა რამდენიმე თეატრის სამხატვრო საბჭომ და შეიტანა თავის რეპერტუარში. მათ შორის ლენინგრადის თეატრმა. ამ ოპერამ კიდევ ერთხელ დაგვანახა ოთარ თავთაქიშვილის დიდი შემოქმედებითი პოტენცია და ფანტაზიის ამოუწურავი წყარო, ის ახალგაზრდული გზნება და ენერგია, რომლის კვალი მის ყოველ ქმნილებას ატყვია.



## „წმინდანი და სოღვილი“

ცარიელი სცენა რუხი ფერის სწორი კედლებითაა შემოზღუდული, მაგრამ კედლები შიშველი კი არაა, მათი ქვედა ნაწილი სამივე მხრივ დაფარულია ერთმანეთზე მიდგმული, სხვადასხვა გამომეტყველებისა და გარეგნობის, მთელი ტანით წარმოდგენილი მამაკაცების ჭგუფური პორტრეტებით. ეს პორტრეტები წინასწარ ქმნიან იმ განწყობილებას, მაყურებელს მოქმედების განვითარების პროცესში რომ უნდა დაეუფლოს და დამაფიქრებელი უფროა, ვიდრე სასაცილო. დარბაზისაკენ მომზირალი სახეები, მათი სხვადასხვაგვარი პოზა რომელიმე კონკრეტულ პიროვნებაზე კი არ მიგვითითებს, არამედ თითქმის გროტესკულ ფორმაში წარმოგვიდგენს მომხვეჭელების, კარიერისტების, საქმოსნების, ერთი სიტყვით, ყველა იმათ განზოგადებული ხასიათით მსგავს და ამავე დროს, განსხვავებულ ტიპს, ვინც ცხოვრებაში პირად კეთილდღეობას, ფუფუნებას ეძებს და ამის მისაღწევად არავითარ სიმდაბლესა და სიბინძურეს არ ერიდება მათთვის არ არსებობს ისეთი ცნებები, როგორცაა ზნეობა, თავმოყვარეობა, კაცური ღირსება. მათი მიზანი მხოლოდ ისაა, რომ სხვას ფინიშზე მიასწრონ და თითოეული მათგანის მოძრაობა მართლაც, ისეთ შთაბეჭდილებას ტოვებს, თითქოს სტარტი აიღეს და ახლა მუჭლუგუნებით მიიკაფავენ გზას ფინიშისაკენ, ანუ მომხვეჭელობისა და მიტაცებული ქონების მემუვეობით გადიდკაცებისაკენ.

ახე იწყება გრიბოედოვის თეატრში გ. უორდანიას მიერ დადგმული მიხ. ვარჯილომეევის პიესა.

განზოგადებული პორტრეტები მაყურებ-



სცენა სპექტაკლიდან

ბელს უქმნის მომხვეჭელის ზოგადი ტიპის ხატს, მაგრამ ის, რაც მოქმედების სახით სცენაზე ვითარდება, ზოგად გარემოში კი არ ხდება, არამედ ჩვეულებრივი ქალაქის ჩვეულებრივი ქუჩის — „დუბოვიას 85“-ის, „კონნაის 11“-ის, ან „ლესნაის 10“-ის ერთ-ერთ კომუნალურ სახლში, რომელსაც თავისი სახლმმართველი ჰყავს და რომელთანაც კომუნალური კომიტეტი ჩამოყალიბებული მართალია, მოქმედება მხოლოდ ერთ ბინაში ხდება, მაგრამ ამ ბინაში იხსნება არა მარტო კარის მეზობლის, არამედ მთელი ამ სახლის მდგმურების ხასიათი და ცხოვრებისეული მისწრაფებები.

ამ სახლში არავითარი ორომტრიალი არ ატყდებოდა, არაფერი არ დაარღვევდა ცხოვრების უოველდღიურ ერთფეროვნებას, რომ ერთ მშრომელ კაცს, ოჯახის მამას სანტექნიკოს კუჭმა ტულაშკინს (საქართველოს სსრ დამსახურებული არტისტი მ. იოფე) ცხოვრების რაობაზე ფიქრი არ დაეწყო და უკეთეს ადამიანად გახდომის სურვილი არ გასჩენოდა.

როგორც ყველგან, ამ ჩვეულებრივი ქალაქის ჩვეულებრივ სახლშიც ცხოვრება დილით იწყე-



ბა. ნამთვრალევი კუჭმა ძველ რკინის საწოლში კი არ წვება ცოლის გვერდით, არამედ ზოლიან, ალაგ-ალაგ დაკერებულ პიუპოში გახვეული იატაკზე აგდია და ცოლისა და ქალიშვილისაგან აბუჩად ავლებულს თავის ტკივილი აწუხებს. ერთადერთი საფიქრალი ისა აქვს, როგორ იშოვოს სამი მანეთი, არაყი იყიდოს და ნახახსევე ზე დალიოს. ასევე თავიანთი საზრუნავი აქვთ მის ცოლს (საქართველოს სსრ დამსახ. არტისტი ვ. სიომინა) და ქალიშვილს (მსახიობი ი. პოდკოპაევა). ერთმა არ იცის, როგორ მოუაროს ოჯახს, როგორ გაიტანოს თავი უხეირო ქმარ-შვილის ხელში და მუდამ ჩქარობს, სასურსათო ჩანთით ხელში ჯაგლაგი ცხენივით დარბის სამსახურსა, მღაწიასა და სახლს შორის. კუჭმას ქალიშვილს კი მხოლოდ ერთადერთი მიზანი ამოძრავებს და მხოლოდ იმას თხოვს მამას ანჩხლი, გაბოროტებული ხმით, ერთხელ გათხოვების საშუალება მაინც მისცეს.

პიესა მძაფრ სატირასთან ერთად შეიცავს მრავალ ტრაგიკომიკურ ელემენტსაც და ამიტომ სატირა დეკლამაციურ ხასიათს კი არ ატარებს, არამედ ჭეშმარიტად ცხოვრებისეული ტრაგიკომიკური სიტუაციებიდან გამომდინარეობს, ლოგიკურად დასაბუთებულია და სასაცილოა იმიტომ, რომ რეალური, უტყუარი და საზოგადოებრივი თვალსაზრისით აქტუალურია. აქტუალური კი იმიტომეა, რომ ავტორი გვიხატავს წესიერი, მშრომელი ადამიანების წამხედურობის შედეგად გაბურჟუებას და იმ ცვლილებებს რასაც ამგვარი გაბურჟუება ადამიანის ხასიათში იწვევს. გაბურჟუებული ადამიანისათვის არავითარი მნიშვნელობა არა აქვს, რას ამბობენ მასზე სხვები ან რა თვალით უყურებენ. მისთვის მთავარია ფული. რადგან დარწმუნებულია, რომ ფულის მეშვეობით ადამიანების პატივისცემასაც მოიპოვებს და ცხოვრების სიკეთითაც დატკბება. საამისო მაგალითს კი ჩვეულებრივი მოქალაქე თავის ირგვლივ ბევრს ხედავს. აი, აქ იწყება მისი გაორება და მისი ცხოვრების ტრაგიკომიკურობა.

მიუხედავად პიესის შემოყვანილი ზებუნებრივი ძალებისა, რეჟისორმა გიჟო უორდანიამ პიესის გმირები მაინც ხაზგასმული რეალური შტრიხებით დაგვიხატა და ისინი გაანთავისუფლა არა მარტო ირეალური წარმოდგენებისა და ინდივიდუალური ნიშნდობლობისაგან, არამედ ისეთი შტრიხისაგანაც კი, რაც მათ ცოტათი მაინც გამოარჩევდა ერთმანეთისაგან. რეჟისორისათვის ისინი არც ბოროტნი არიან და არც კეთილნი. ისინი, უბრალოდ, ცხოვრების ფეხის-ხმას აყოლილი ნეშჩანები არიან, რომელთაც თავისი არაფერი გააჩნიათ. მათ არცა აქვთ პრეტენზია იმისა, რომ რამეს წარმოადგენენ

და თუ რამეში ბედმა გაუმართლათ, ეს ზებუნებრივ სასწაულადაც კი მიაჩნიათ. როცა ტუდიშკინის ცოლი დეშა დარწმუნდება, რომ მისმა ქმარმა მართლა მოიგო მანქანა ლატარიის ბილეთით, სიხარულის მაგივრად გამყვანი კივილი აღმოხდება და გული შეუწუხდება. სიმამრისაგან გალახული სასიძო კი მუხლმოყრილი ეხვეწება სასიმამროს, აპატიოს ყველა ის უხამსობა და უხეშობა, რაც მანამდე ჩაუდენია. ამიტომ რეჟისორის დამოკიდებულება მათ მიმართ ხშირ შემთხვევაში უფრო ირონიულია, ვიდრე მკაცრად გამკილავი. ისინი მარტო სასაცილონი კი არ არიან, არამედ საცოდავნიც, რადგან ცხოვრობენ უგზოუკვლოდ, შურთ მეზობლისა და ბაძავენ იმათ, ვინც მათზე უკეთ ცხოვრობს, ეფლობიან ცხოვრებისეულ წვრილ-მანებში და როცა მათ მეშჩანურ მიზანდასახულებას შედეგი არ მოაქვს, ლოიდებია. (ასე დემართა ტუდიშკინის მეზობელს ბორის ტუმანჩიკოვს). რეჟისორი არ მოერიდა ყოფითი დეტალების განზოგადებას, მათი კონკრეტული მნიშვნელობის ხაზგასმას და სპექტაკლში ისინი სწორედ იმ დროს შემოაქვს, როცა ესა თუ ის დეტალი სიტუაციას ან ამძაფრებს, ანდა სახასიათო კოლორიტს ქმნის.

პიესისაგან განსხვავებით სპექტაკლის კომპოზიციურ ქარგაში ბევრი ისეთი ეპიზოდი ჩართული, რაც მოქმედების განვითარებას სანახაობრივად ამდიდრებს, ათანამედროვეებს და ლოგიკურად კრავს. ამ ეპიზოდებისა და მიზანსცენების გარეშე სპექტაკლი, ალბათ, მოსაწყენი და მდორე იქნებოდა. გ. უორდანიამ, ეტყობა, თავიდან იგრძნო ეს საფრთხე და მიხვდა, რასაც მოითხოვდა მისგან სპექტაკლის შინაგანი კონსტრუქცია. ამიტომაც არ მოერიდა ტექსტის გადამონტაჟებას და ტუდიშკინის ბინაში აბანოს სცენის გათამაშებას. ასეთი სცენები სპექტაკლში ბევრია და ყოველი მათგანი ზუსტად იმ დროს თამაშდება და იმ ეფექტს იწვევს, რაც რეჟისორმა დააკისრა როგორც აზრობრივად, ასევე ემოციურად. ასეთი სცენებია რიგი ტუაღეტის ქალღალღზე, სიმღერა ავტომანქანა „ჟიგულისზე“, გამართობი და ცხოვრების დამატკობელი ქალიშვილების ცეკვა და მომსახურება, სცენაზე გათამაშებული ოცნება, გასტირება რუსული სამცხენიანი მარხილით, დროსტარება ზღვის ნაპირას, ტუდიშკინის საგუფთოში მოხვედრა, მეფისტოფელის მეტამორფოზები, კომუნალური კომიტეტის კრება, ტუდიშკინის საყასბოში დამხმარე მუშად მუშაობა და სხვა. ყველა ეს ეპიზოდი მშრალად, ფილოსოფიურად დასმულ საკითხებს ცხოვრებისეული სინამდვილით აცოცხლებს და სათქმელი სიტყვით კი არ მოაქვს



მაყურებლამდე, არამედ მოქმედების მეტყველო განვითარებით.

ზეზუნებრივი ძალები მხოლოდ მაშინ ერევან ადამიანთა უინტერესო, ყოველდღიურ ცხოვრებაში, როცა იგრძნობენ, რომ რომელიმე მათგანი უმეყოფილოა სინამდვილით და სურს უყეთესი ადამიანი გახდეს, უფრო აზრიანი და სუფთა ცხოვრებით იცხოვროს. სწორედ ასეთ აზრებს გამოთქვამს იმ დილით ტუდიშკინი, როცა ნამთვრალევეს თავი სტიკვა და ამაოდ ემუდარება მეზობელს სამი მანეთი მასესხეო. ღმერთს დიდი ხანია არ სმენია უბრალო მოკვდავისაგან, რომ მას უყეთეს ადამიანად გახდომის სურვილი გამოეთქვა, ამიტომ მაშინვე ირწმუნებს ტუდიშკინის სიტყვებს და მარტო დარჩენილს მისივე ბინაში გამოეცხადება. ღმერთი ჩაცმულობითაც გარეგნულადაც და შინაგანი განწყობითაც იმათ. ზე უფრო უზადრუკია, ვის ბედობადაც განაგებს. მოხუცებული, თითქმის მიხრწნილი ღმერთი, რომელსაც ცხვირი გასწითლებია, ცხვირზე სათვალე დაუკოსებია და ბუზღუნა ბერეკაცივით დაცანცარებს. ტუდიშკინს არყით უმასპინძლებდა, გონს მოჰყავს და მხოლოდ ამის შემდეგ სთავაზობს, ხელი ააღოს ყოველდღიური წვრილმანი ცოდვებით დამძიმებულ ცხოვრებაზე, დაადგეს წმინდანის ეკლიან გზას, მიუშვიროს მეორე უბა იმას, ვინც ცალ უბაში გაატყამს, თუ ორი პერანგი აქვს, ერთი იმას მისცეს, ვისაც არ აცვია, მოიპოვოს სულიერი სიმშვიდე და გახდეს სიკეთის მატარებელი მთლიანი პიროვნება.

ტუდიშკინს იმდენად მობეზრდა ყოველდღიური უფერული ცხოვრება, მუშაობისათვის აუცილებელი მასალისა და ინვენტარის ძებნა, (რაც მისთვის მაშინაც კი არ არსებობს, როცა საკუთარი თვლით ხედავს, როგორ გადმოტვირთეს მანქანიდან უნიტასები), ცოლ-შვილის გაუთავებელი საყვედურები და ლანძღვა-გინება, რომ გუნებაზე მოსული ღმერთს პირობას აძლევს წმინდანი გავხდებო. ღმერთი და ტუდიშკინი ერთად ჩამორეცხავენ აბანოში ძველ ცოდვებს და იმედიანად შეჰყურებენ მომავალს.

ერთხანს ტუდიშკინი, მართლაც, წმინდანივით ცხოვრობს. მისი ბინიდან ის უზადრუკი ავეჯიც კი გაქრება, რომლის ყურება მის ცოლ-შვილს გულს ურევს. შრომობს უსასყიდლოდ, ყველას ყველაფერს ჩუქნის და ბოლოს, როცა სახლიდან ქიქებს გაიტანს და იმ წყლის სასმელ ავტომატებში ჩამოარიგებს, რომლებიც უქიქობის გამო უმოქმედოდ დგანან, ცოლ-შვილი და სასიძო „დამოხვეულ“ ტუდიშკინს საგაფეთში მიაბრძანებენ. ამას კი უკვე ვეღარ გაუძლებს.

ტუდიშკინს ოოლი ეგონა წმინდანი კაცის ცხოვრებით ცხოვრება, ვერ წარმოედგინა, თუ რამდენი წინააღმდეგობის დაძლევა, რამდენი ადამიანის საყვედურისა და მტრობის ატანა

მოუწევდა, არ იცოდა, რომ ამ გზაზე მარტოს მოუწევდა სიარული და როცა ყველაფერი ეს დაინახა, საყვედურით მიმართა ღმერთს: ღმერთო, ეს რა დღეში ჩამაგდეო. იმის მაგივრად, რომ მის მიმართ მოწონებით გამსჭვალულიყვნენ, მეზობლები აბუჩად იგდებენ, ცოლ-შვილის განჩხლებას საზღვარი არ უჩანს, ხოლო სასიძო ყოველ წუთს მუშტ უდერებს. მისი ცხოვრება ჯოჯოხეთად გადაიქცა. სწორედ ეს გაიგო მეფის-ყოველ წუთს მუშტს უდერებს. მისი ცხოვრება ვერ შეძლო. იქნებ, ცოდვილი კაცის ყოფა გაუადვილდესო და საგაფეთიდან გამოწერილ, დათრგუნვილ ტუდიშკინს მთელი თავის ბრწყინვალეობით გამოეცხადა.

საინტერესოა, რომ ღმერთისა და მეფისტოფელის როლს ერთი და იგივე მსახიობი ვ გრუზეცი ასრულებს და მისი გარდასახვის უნარი მართლაც რომ ღირსშესანიშნავია. არ მეორდება არცერთი შესტი. არცერთი პლასტიკური მონახაზი, არცერთი ინტონაციაური ნიუანსი. ხნერი, ძლივს მოლასლასე, ცხვირზე სათვალეებდაკოებული, სუსტი, ბებრული ხმით მოლაპარაკე ღმერთის ნაცვლად სცენაზე ვხვდავთ ახალგაზრდა, ლამაზ, თვალებანთებულ, ენერგიით სავსე მეფისტოფელს, რომლის სიგიჟმავე და სისხარტე უსაზღვროა და არაფერი არ მიუგავს იმ ღმერთს, რომელმაც სძლია და ჯოჯოხეთში ჩააგდო. მისი დემონურობა იმდენად ეფექტურია, რომ სპექტაკლის რიტმს მეტ სიმძაფრეს ანიჭებს და საზეიმო იერს უქმნის.

ტუდიშკინის ბოროტებისაკენ გადაბირება არც მეფისტოფელს გაჭირვებია, ჭერ კონიაჰმა გააკეთა თავისი საქმე, შემდეგ კი ლატარიის ბილეთმა, რომელიც ავტომაქანა „უიგულის“ იგებს. მაგრამ ეს მხოლოდ ავანსია იმისა, რასაც ჯოჯოხეთის მოციქული ტუდიშკინს პირდება. მანქანის მოგების ცნობამ, მთელი სახლი ააფორიაქა. მეზობელი, რომელსაც სამი მანეთი არ ემეტებოდა კარის მეზობლისათვის, ახლა შილიფად ჩაცმულ ცოლს უგზავნის სახლში მარტო დარჩენილ ტუდიშკინს და იმაზეც კი თანახმაა, რომ ცოლმა უღალატოს, ოღონდ მისი მეშვეობით იღლიან მეზობელს ლატარიის ბილეთი დასცინდოს. ტუდიშკინი გრძნობს, რომ მის ირგვლივ რაღაც იცვლება და იცვლება რადიკალურად, მას მორიდებთ, პატივისცემით ექცევიან, ღირსეულ კაცად თვლიან, მის აზრსა და სურვილს ანგარიშს უწევენ და ისიც იფერებს ამ მდგომარეობას. ოჯახი აივსო ძვირფასი ავეჯით, სურათებით, საკრავი ინსტრუმენტებით, სარკეებით, მისი ცოლ-შვილი ძვირფას ფარჩეულშია გავხვეული, ყოფილი უსახბი და სასიძო, ახლა კი უკვე სიძე, ფრაკით დაბრძანდება, ტუდიშკინს სახელითა და მამის სახელით მიმართავს და მისი ბრძანებით ლექსებსაც კი კითხულობს,



მეზობლის ცოლი ქმარს, რომლითაც ერთ დროს  
ამაყობდა, ზედაც არ უყურებს და ტულიშკინს  
ეკურყურება, ერთი სიტყვით, ტულიშკინი ზუს-  
ტად ისე ცხოვრობს, როგორ ცხოვრებაზეც მეშ-  
ჩანები ოცნებობენ, მაგრამ თვითონ ტულიშკინი  
ხედავს, რომ იგი ფუფუნებისათვის დაბადებულ  
არაა, უველაფერი, რაც მის ირგვლივ ხდება,  
მხოლოდ გარეგნულად ელავს და ბრჭყვიანობს,  
შიგნით კი უველანი ისეთები დარჩენ, როგორც  
იყვნენ და ეს იმ წამსვე გამოჟღავნდება,  
როგორც კი იგი ოჯახის მიტოვებას და რუსეთის  
ფეხით შემოვლას გადაწყვეტს, არც მისი ცოლი,  
არც მისი ქალიშვილი არ გაკეთილშობილებულან,  
ისინი მხოლოდ მანამდე ექცეოდნენ მოწიწებით  
მასაც და ერთმანეთსაც, სანამ მის ხარკზე ფუ-  
ფუნებით ცხოვრობდნენ.

ტულიშკინის ოჯახის წევრებს დიდად არ ადარ-  
დებთ მისი სახლიდან წასვლა და ქვეყნად ხე-  
ტიალი, მაგრამ შეუფოთებულა მეფისტოფელი,  
რადგან ისევე, როგორც ღმერთმა ვერ გახადა  
ტულიშკინი ქეშმარიტ წმინდანად, ვერც მან  
მოახერხა მისი გარდაქმნა ნამდვილ ცოდვილად.  
ტულიშკინი ის კაცია, ვისაც არც ერთისათვის  
ყოვნის ძალა და რწმენა და არც მეორისათვის.  
ამიტომ ეუბნება ღმერთი მეფისტოფელს, ამ  
შენსთვის: ში ორივემ წავაგეთო.

ტულიშკინი რომ ის კაცი არაა, ვისაც შეუძ-  
ლია სიკეთის ან ბოროტების პრინციპულად  
ტარება, ეს მისმა ახლობლებმა და მეზობლებ-  
მაც კარგად იციან, და ფინალში, როცა მას ეუბ-  
ნებოან არც შენ ცხოვრობ და არც ჩვენ გვაძლევ  
ცხოვრების საშუალებასო, ზუსტად გამოხატავენ  
თავიანთ დამოკიდებულებას მისადმი და რო-  
გორც ჩვეულებრივ მოკვდავს სამუშაოზე გაამ-  
წესებენ — სიძვე საუბოში დამხმარე მუშად  
აიყვანს, რადგან გრძელ რაგს ვერ აუთის.

სცენური სივრცე სპექტაკლში მთლიანადაა  
გამოყენებული, რაც ერთგვარი ხალხათობის  
შთაბეჭდილებას ახდენს სპექტაკლის მოქმედე-  
ბის განვითარებისათვის აუცილებელი ყოველი  
ნივთი, ყოველი რეკვიზიტი ძუნწად, მაგრამ გე-  
მოვნებით შეურჩევია მხატვარ თემურ ნინუას.  
მისი სცენოგრაფია ორგანულად ერწყმის  
ყოველ ეპიზოდს და არსად, არცერთ სცენაში  
არაფერა არ ეჩხირება მაყურებელს თვალში,  
ასევე ეფექტურადაა გამოყენებული უშუქარდი-  
ლებიც.

რაც შეეხება მსახიობებს, ისინი იმდენად  
ტიპიურნი არაან, რომ სხვაგვარის წარმოდგენა  
მაყურებელს უჭირს კიდევ ამიტომაც სტოვებს  
სპექტაკლი შეკრული მონოლოთური სცენური  
ნაწარმოების შთაბეჭდილებას, განსაკუთრებით  
დიდი დატვირთვა აწევს მთავარი როლის, კუზ-  
მა ტულიშკინის შემსრულებელ მსახიობს მ. იო-

ფეს, მაგრამ მას ისე უშუალოდ, ისე ბუნებრი-  
ვად უჭირავს თავი სცენაზე, თითქოს, მართლაც,  
თავის ბინაში იყოს და მაყურებლის დაუსწრებ-  
ლად განიცდიდეს ყოველივე იმას, რაც თავს  
გადახდა. მისი ყოველი უხსტი, ყოველი მიმოხრა  
იმ სულიერ განწყობილებაზე მიგვიითებს, იმ  
წუთში რომ დაუფლებია და თანაბარი ელეგან-  
ტურობით ატარებს როგორც ალაგ-ალაგ დაკე-  
რებულ პიჟამოს, ასევე მდიდრულ, მოდურ კოს-  
ტუმებს, მაგრამ უმთავრესი მაინც ისაა, რომ  
მსახიობი უმნიშვნელო რეპლიკური, რაღაცნაი-  
რი თავისებური მსჯელობის უნარით შიშის, სი-  
ხარულისა და პროტესტის გამოხატვით იმდენად  
დამაჩერებლად გვიხატავს გმირის ხასიათს, მის  
უუნარობას—თავი გაართვას ცხოვრების რთულ  
პრობლემებს, რომ როცა იგი ერთი წუთით ტო-  
ვებს სცენას, მაყურებელს სიცარიელის გრძნო-  
ბაც კი ეუფლება.

შესაფერის პარტნიორობას უწევს მას რეს-  
პუბლიკის სახალხო არტიტი ვ. სიმონა, მას  
სახეზე აწერია, რომ უხაა დაბეჩავებული, ჩაუც-  
მელ-დაუხურავი, რიგებში დგომითა და ტვირთის  
ზიდვით განაწამები ქალი, რომლისთვისაც სიხა-  
რული ისევე უცხოა, როგორც დასვენება, მაგ-  
რამ მასში მაინც არ ჩამკვდარა მეშჩანური მო-  
რალი, მეშჩანური უნდობლობა და სიხარბე.  
მართალია, ქმარი რაღაცნაირად თავისებურადაც  
კი უყვარს, მაგრამ კაცად არ თვლის და ვერაფ-  
რით ვერ ეგუება მის ახირებულობას, რაც ცოლ-  
ქმარს შორის ყოველთვის ჩხუბსა და უსიამოვნ-  
ებას იწვევს.

ანსამბლს ორგანულად ერწყმიან და გმირთა  
ხასიათებს მკვეთრი საღებავებით ხატავენ ჯერ  
ჩაუცმელი და დაუხურავი, განჩხლებული და  
გაბოროტებული, შემდეგ კი ელეგანტური და  
თავდაჭერებული ლიზა და მისი მოდურად ჩაც-  
მული, ენერგიული, ბრიყვულად პრეტენზიული,  
შინაგანად ცარიელი და უბეში საქმრო (მსახი-  
ობი ხ. ზახაროვი) ეახაბი სერგეი შტურკინი,  
რომლისთვისაც უველაფერი, რაც ცხოვრებას  
მისეული გაგების ზღვარს სცდება, მიუღებელი  
და დასაგამობი, სპექტაკლის ანსამბლურ მთლი-  
ანობას ხელს უწყობენ აგრეთვე მსახიობები ლ.  
გავრილოვი, ზ. გრაგორიანი და ვ. კუხალდი-  
შვილი.

ამგვარად, კრიზიდოვის აანდლობა რუსულ-  
მა თეატრში, მაყურებელს უჩვენა კიდევ ერთი  
რანამედროვე, უადრესად პრობლემსატური, დამა-  
ჯიქრებელი და საყურებლად სასიამოვნო ანექ-  
ტაკლი.



## არჩილ ღვინტიანი

# „იქმნან ნათელი“

ეს სიტყვებია ამოკრილი ამერიკელი დრამატურგის ჯონ პატრიკის ტრაგიკომედიის ერთ-ერთი პერსონაჟის ბექედის შიგნით. ბექედი ისე მჭიდროდ შეჯერდა თითზე, რომ იგი პერსონაჟის ორგანულ ნაწილად ქცეულა...

მრავალსაზოვანია ბოროტება, რომელსაც მსხვერპლად ეწირებიან კეთილი ნების ადამიანები. უაღბო დემოკრატიის საფარველქვეშ ძალადობას ერთისთვის დედობის უფლება წაუერთმევია, მეორისთვის ნორმალური მეტყველების უნარი, ომში განცდილ შიშს ერთში ჩაუკლავს დიდი პიანისტის ტალანტი, მეორეში მათემატიკოსის ნიჭი, მესამე სიყვარულსა და აღერსს დანატრებულ არსებად უქცევია და ა. შ. „ბედისწერას“ ასეთი ადამიანები შეუქრებია დოქტორ ემეტის კლინიკაში სამკურნალოდ და წარმოიდგინეთ, გარესამყაროს უსამართლობით ფსიქიურად ტრავმირებულ ადამიანებს აქ უპოვიათ სიყვარული და პატივისცემა, ერთმანეთზე მზრუნველობა და სათუთი მოპყრობა. ყოველივე ის, რაც მათთვის ძალმომბრუნებას წაუერთმევია, ამიტომაც „თავისუფალ სამყაროში“ მათი ზვედრია ან საშინელი მარტოობა, ანდა ზნეობრივი გვემა... სადაც ადამიანის სავაჭრო ფასი დოლარსახვევარია...

მისის სევიჯიც ძალადობის ერთ-ერთი ასეთი მსხვერპლია. იმ განსხვავებით, რომ იგი სრულიად ნორმალური ადამიანია. დოქტორ ემეტის კლინიკაში სევიჯის გამოჩენა ტრავმირებულ ადამიანებზე ღრუბლებით დაფარული მკრთალი სხივის ციაგის შთაბეჭდილებას ახდენს. იგი იმედის შუქივით გაიბრწყინებს დაკრძობილთა თავშესაფარის კედლებში, დროებით გაქედილი დიდი ადამიანური სიკეთის შუქად, რომელიც არ შეიძლება საბოლოოდ მოისპოს, რომელიც სადაც არსებობს და რომელმაც, როცა იქნება, უსათუოდ უნდა გაიმარჯვოს ბოროტებასა და წყვედაღზე...

ასეთია ამერიკელი დრამატურგის ნაფიქრ-ნაზრების არსი, ავტორს პიესის საყრდენად რომ აუბრჩევია, და მთელი ნაწარმოების სიუჟეტის ხერხემლად უქცევია.

სპექტაკლში (დამდგმელი რეჟისორი რომან ჩალტკიანი) მოძებნილია პირობითი წყალგამყოფი, ერთმანეთისაგან რომ ანაპირებს ორ დაპირისპირებულ ბანაკს — მოძალადეებსა და მათ მსხვერპლთ. აგრეთვე, სერიოზულისა და სასაცილოს სცენური წარმოსახვის თანაარსებობა, სიუჟეტური ამბების ტყვეობაში რომ აწყოფებს მაყურებელს.

ერთ ნაპირზე დგას პირფერობით, უკეთურობითა და უზნეობით დადღასმული სამეული, მეორე ნაპირზე — დიდი სიკეთით შუქფენილი მისის სევიჯი და დოქტორ ემეტის სტუმრები. ამ დაპირისპირებულ ძალთა შორის მიმდინარეობს „იღუმალი ბრძოლა“ და სპექტაკლის მთლიან უღერადობაში ზომიერად „ცხოვრობს“ ტრაგიკულიც და კომიკურიც.

კომედიური ნაკადი სამეულის თამაშით იქმნება. სენატორ ტაიტს ანსახიერებს დამსახურებული არტისტი უ. კარაპეტიანი, მოსამართლე სემუელს მსახიობი უ. ჩოფიკიანი, ბოლო ლილი ბეილს დამსახურებული არტისტი ა. უამოჩიანი. სამივეს თამაშში ამოიცნობა თავიანთი ამაგდარი აღმზრდელისადმი დაუოკებელი შურისძიება, რათა ხელთ იგდონ მისი სიმდიდრე, ამისათვის ისინი არაფერს არ უკადრისობენ. „უკეთილი ეშმაკის“ დაუფლებების დაუძლეველ სურვილს მსახიობები ისე შთაბეჭედავად წარმოსახავენ, თითქოს იგი თვით მათი სულიდან მომდინარეობდეს და მათ გულში ალარაფერი დაუტოვებიაო ლობიერებისა და სიყვარულისა იმ ადამიანისადმი, რომელსაც მთელი თავისი ემაწვილქალობა შეუწირავს მათი აღზრდისათვის, ცხოვრების გზაზე დაუყენებია, ერთი სენატორი გაუხდია, მეორე მოსამართლე, მესამე კი ცხოვრების უძღები შვილი, თუმცა არცერთი არ იმსახურებდა ამდენ უფლებამოსილებას... სამივე მსახიობის თამაშში ამოიცნობა ეს შემეხარავი უმადურობა. და რა დასანანია, რომ შიგა და შიგ, დამბულ წუთებში, „ამერიკულ კოლორიტიში“ გამოკრთება ჩვენებური ხასიათის ნიშნები. ეს მცირე შენიშვნა ეხება ტაიტისა და ლილი ბეილის როლების შემსრულებელთ.

მოწონებას იმსახურებს დოქტორ ემეტის სტუმართა ხუთეული: ლ. ფირუშიანი (ფლორენსი), ს. სოსიანი (მანბალი), ს. ამბარცუმიანი (ფერრი), რ. ხაჩატრიანი (ჭეფი) და ს. ჯანიკიანი (მისის პედი). თვითეული მათგანის სცენურ გარდასახვაში ირეკლება ბურჟუაზიული საზოგადოებიდან გამოყოფილი დიდი ტკივილი, რომელიც მათ სულს სოციალურად აუხსნელ საიდუმლოებასავით ახლავს თან, თუმცა მსახიობთა თამაშში საბოლოოდ მაინც ვეაჩერებს, რომ ამ საბრლო ადამიანების არანორმალობაში და სულიერ ტრავმებში ის რეალობაა დამნაშავე,



რომელსაც ისინი დავრდომილთა თავშესაფარის კედლებში გამოუმწყვდევია.

განსაკუთრებით შთაბეჭდავია და სპექტაკლს ღრმა ფსიქოლოგიურ ტონალობას ჰმატებს მისის ვილი. თავაზიანობა, გულითადობა და სიბოლო, თავიანთი სტუმრების მიმართ რომ იჩენენ ისინი, სპექტაკლის მთლიან უღერადობაში გააზრებულია როგორც „თავისუფალ სამყაროსადმი“ ჩუმი პროტესტი... და უშუალოდ ესიტყვება პიესის ავტორისეულ პოზიციას.

და ბოლოს, მისის სევიჯი. ამ თეატრალურ სახეს არ მიიღებს მაყურებელი, თუ იგი არ არის შერწყმული გარემოსთან, მშობლიური მხარის კოლორიტთან. სუნთქვასთან, თუ ეს ყველაფერი ფასადს წარმოადგენს მხოლოდ და არა „საგანთა საძირკველში ჩაყოლებულ“ რეალობას.

სახალხო არტისტის ევა სტეფანიანის სევიჯი „ამერიკული რეალობის დვიძლი შვილივით“ მოქმედებს სცენაზე. მსახიობის გარდასახვაში ორგანულად „ცოცხლობს“ მისის სევიჯის არა მარტო გულმართლობა და უშუალოება, არამედ ისიც, რომ იგი გულადი, მამაცი ადამიანია, ადამიანურობის უბადლო ნიმუში. დიდი ადამიანური სიკეთის მთესველი, იმ ბრძოლის ერთი შორეული მონაწილე, რომელსაც კაცობრიობა თავისი ნათელი მომავლისათვის აწარმოებს. როგორც საერთოდ ყველა ძლიერ და ჯანსაღ ადამიანს, მასაც ანდამატივით იზიდავს მოუწყვსრი-

გებელი ცხოვრებისაგან ტრავმირებული უმწეო ადამიანები. ევა სტეფანიანის სევიჯი არც ამ სიკეთესაა მოკლებული.

და ბოლოს ერთი არსებითი შენიშვნა. ამერიკელი ღრამატურგის პიესისათვის ნიშანდობლივია ქვეტექსტი. სწორედ ქვეტექსტში ამოიცნობა ჯ. პატრიკის მოქალაქეობრივი პოზიცია. ამის დავიწყება არამც და არამც არ შეიძლება. ამით ჩვენ იმის თქმა გვინდა, რომ ყოველად შეუწყნარებელია ავტორისეული ტექსტიდან რაიმეს გამოტოვება ანდა აღრევა. ჯონ პატრიკის ზოგიერთ ფრასას ფეთქებადი ემოციურობა ახლავს ქვეტექსტში და მათი უბრალოდ წარმოთქმა ანდა გამოტოვება არ ეგების, მით უმეტეს, რომ პიესის თარგმანი (მთარ. გ. ხაჩატრიანი) კეთილსინდისიერად არის შესრულებული და არ საჭიროებს თვითნებურ „რემონტს“.

სპექტაკლის მხატვრობა (მხატვარი შამირ ტერშინასიანი) კომპაქტურია და კოლორიტული. ხოლო მუსიკა (მუსიკალური კომპოზიციის ავტორი ალბერტ მინასიანი), რომელსაც მეტწილად საგანგაშო აკორდები სჭარბობს, ესიტყვება ამერიკის ცხოვრების მაჯისცემას.

ყოველი ნაწარმოები არის ავტორის გულსა შიგან გამოტარებული ტკივილი თავისი ხალხისა. „უცნაური მისის სევიჯში“ ჯ. პატრიკის მშობლიური ერის დიდი ტკივილია გაშხელილი. სპექტაკლიც ამ ტკივილზე მოგვიხიბრობს.

სცენა სპექტაკლიდან





### ომარ გომეზალაშვილი

## „პრემიერა“ ჭინთურის თეატრში

„წაპიდნენ... წავიდნენ ჩემი პატარები...“ — ისმის ჩურჩული და უეცრად ჩაბნელებულ სცენაზე ეცემა ქათათა შუქი, რომელიც ქმნის კულისების სიღრმისაკენ მიმავალ ნათელ გზას... მალე იწევა კულისების ფარდებიც და იზრდება სივრცე... შუქის ბილიც მშვენიერი უსასრულობისაკენ მიჰყავს თეთრი ქალიშვილი, მიღის ხელოვნების სამსახურკოლოზე, თითქოს გედვით მისრიალებს თეთრ ნისლში. კულისების ათსგვარი ძველმანის — წინააღმდეგობებს გადალახავს და უსასრულობაში იწეება...

ეს ფინალა სპექტაკლისა, რომელიც ამასწინათ ჭინთურის სახელმწიფო თეატრმა დადგა. დრამატული კომედია ჩვეულებრივი თეატრალური სანახაობით იწყება და შეტად ამაღლებული სცენით მთავრდება. თუმცა, მრავალფეროვან დეკორაციებს მიჩვეულ მაყურებელს სპექტაკლის დასაწყისში აცბუნებს სცენის განტვირთულობა და მოქმედების სიმბოლურ ფარდებში გაშლა, მაგრამ თეატრის ერთ-ერთი მთავარი ელემენტი ხომ წარმოსახვა და მალე შეიგრძნობა სცენაზე არარსებული საგნებიც თანდათანობით იკვეთება ჩვეულებრივი ბინის სასტუმრო ოთახი, რომელშიც სიმბოლურად მკვიდრობენ ისეთი საგნები, სპექტაკლში მხატვრულ-შემეცნებითი როლი რომ აკისრიათ. პირობით ოთახში ჰკიდია ლადო მესხიშვილისა და კოტე მარჯანი-

შვილის პორტრეტები, მარჯანივ რეკლამა: „პრემიერა“. იგი სპექტაკლის სახელწოდებაცაა და იმის აღმნიშვნელიც, რომ ამ დღეს პრემიერას უჩვენებენ. რეკლამის ზემოთ ოვალური სარკის ირგვლივ — ჭინთურის სახელმწიფო თეატრის მიერ დადგმული სპექტაკლების აფიშები გაუკრავთ. ამ სიმბოლურ სარკეში უნდა იხილოს მაყურებელმა თეატრის შემოქმედებითი სახე...

მოქმედება იწყება. გმირთა იერის შემცვლელი გრიმი და ტანსაცმელი უგულვებელყოფილია. წინა პლანზეა გმირთა სულიერი სამყარო და არა გარეგნული მხარე, მთავარია სპექტაკლის იდეა. კონტრასტულ სახეებს მაყურებელი მოქმედებაში აღიქვამს.

ერთ ჭერქვეშ ცხოვრობენ თეატრის ყოფილი მსახიობი — მარგო, მისი შინაბერა ქალიშვილი ადა და ძმა ირაკლი მეუღლითურთ. ისინი სხვადასხვა ხასიათისა და მრწამსის ადამიანები არიან. რაც იწვევს ოჯახურ კონფლიქტს. ამ აფორიკებულ ოჯახში შემოდის მარგოს დის-შვილი — კატო, სოფლელი გოგონა, მისი სტუმრობა კიდევ უფრო ამძაფრებს სიტუაციას, აღრმავებს კონფლიქტს. ირაკლი დგამს უკანასკნელ სპექტაკლს თეატრში და პრემიერის შემდეგ ტოვებს ქალაქს, მიღის სხვაგან ახალი თეატრის შესაქმნელად, თან გაიყოლიებს კატოს.

რამდენადაც მარტივია კომედიის სიუჟეტი, იმდენად რთულია მისი ფსიქოლოგიური მხარე. სულიერი ვნებათაღელვის ჩვენება მხატვრული გამომსახველობის მაღალ დონეს მოითხოვს, რაც მეტნაკლებად მიღწეულია დასისა და სპექტაკლის დამდგმელი რეჟისორის ლ. ბულუხიას დიდი შრომითა და მონღღობით.

არეულ-დარეული, დამტვერილი ბინა მისადაგებელია ოჯახის დასახლების მარგოს (მსახიობი ქეთევან შარიქაძე) სულიერ განწყობილებასთან. მარგოს ადრე მიუტოვებია სცენა, მაგრამ თეატრის გარეშე სიცოცხლე არ შეუძლია. იგი კვლავ თეატრალური სამყაროთი ცხოვრობს, უყვარს ხელოვნება და თავისი ძმა — ირაკლი. თეატრი და ირაკლი მის არსებაში გაიგივებულია.

„როგორ ვოცნებობდი.. ჩამოვა ჩემი ძმა, ერთად დავსახლებდით, მსახიობები ივლიან ჩვენთან, გავიხსენებ ახალგაზრდობას... პრემიერებზე ლოუაში დავტყდები...“ ამბობს მარგო და მსახიობის ბმაში ამ ოცნების შეუსრულებლობის სინანული გაიფრთხილებს.

ხელოვნებისადმი დამოკიდებულება და აზრთა სხვადასხვაობა წარმოშობს კონფლიქტს რკალთან და ქალიშვილთან ურთიერთობაში, მაგრამ ქ. შარიქაძის მარგო აქაც თავდაჭერილია, ზომიერებას არ ღალატობს.

მარგოს ქალიშვილი ადა (მსახიობი ლილი თვაძე) სიყვარულში იმედგაცრუებული, გონებრივად შეზღუდული სულიერად დაცლილია ცინიკურად უყურებს თეატრალურ ხელოვნებას. მსახიობი დამახასიათებლად გადმოგვცემს პერსონაჟის „ბედით“ თვითმყოფილებას.

ადას მეგობარაც შესაფერი ჰყავს თემო (მსახიობი იური ბიწაძე) ცბიერი და ფუქსავატია, მსახიობი კარგად გადმოგვცემს პერსონაჟის უაღბ ანტიოკრატულ მანერებს და მთლიანად აწიშვლებს მის ბუნებას ადას შეუძლია მალე დაუახლოვდეს, დაუმეგობრდეს ადამიანს და ზურგიც უმტკივნეულოდ შეაქციოს, მისთვის არავენ და არაფერია წმინდა.

თითქმის ანალოგიური პიროვნებაა კოკი (მსახიობი გურამ ბრეგვაძე) იმ განსხვავებით, რომ ეს გმირი თეატრის უნიკო მსახიობია, მაგრამ პატივმოყვარე, კარიერისტი და უნიათო.

არც რეჟისორის მეუღლე ნელი (მსახიობი თამარ ირემაძე) არის ხელოვნებით დიდად გატაცებული, მაგრამ უკმაყოფილო და გულმოსული იმით, რომ ქმარი მთავარ როლებს არ აძლევს. მსახიობები — ი. ბიწაძე, გ. ბრეგვაძე და თ. ირემაძე სრულ გარდასახვას აღწევენ და დამაჯერებლად გვიხატავენ თვითონ გმირთა ხასიათებს.

რეს. დამს. არტისტ თენგიზ ინასარიძის ირაკლი მოწოდებით რეჟისორია, უყვარს ხელოვნება, მთელი გატაცებით ემსახურება მას. მიღწეულით თვითმყოფილებას არ ეძლევა და ახალი სიმაღლეებისაკენ მიიღობს, ახალი თეატრის შექმნაზე ოცნებობს. მსახიობის თამაში ბუნებრივია, განცდები — გულწრფელი.

ირაკლის თანამოაზრეა რეზო. მსახიობი ომარ მაღრაძე თავისი გმირის ფსიქოლოგიურად მართალ და უმოციურად ძლიერ სახეს ქმნის. მისი რეზო ფიზიკურად ავადმყოფია, მაგრამ სულიერად ფაქიზი და ძლიერი. ო. მაღრაძის რომანტიკოსი მსახიობი ზოგჯერ სენტიმენტალურიც არის, ეს როდი აზიანებს ხასიათის საერთო გაგებას. რეზოს მოსწონს ირაკლის განზრახვა, თანაუგრძნობს, მაგრამ ავადმყოფობის გამო თვითონ არ შეუძლია გაჰყვეს ახალი თეატრის შესაქმნელად მიმავალ ირაკლის, სამაგიეროდ რწმენას უნერგავს და სიყვარულით ულოცავს გზას ახალბედა მსახიობს — კატოს.

რეს. დამსახ. არტისტი იზა ჭიშკარიანი კატოს როლში დამაჯერებლად გვიხატავს გულუბრყვილო, მეოცნებე გოგონას სახეს. მისი სცენური-განცდები მართალია და უშუალო. კატო დეიდა მარგოს ოჯახში მოულოდნელად შემოდის... სახელდახელოდ მოირთვება, იარაღს აისხავს და უშუალო შანა დარკის როლს გაითამაშებს. მაყურებელი უკვე ხვდება, რომ თეატრის სიყვარულმა ჩამოიყვანა იგი სოფლი-

დან ქალაქში. მოქმედების მსვლელობაში ჭიშკარიანი-კატო მაყურებლის წინაშე გადმოშლის მთელ თავის სულიერ საგანძურს, დაგარწმუნებთ, რომ იგი მხოლოდ ხელოვნებისათვის არის გაჩენილი.

დამდგმელ რეჟისორს ლ. ბულუხიას კარგად გაუგია პიესის ავტორის ლ. როსტოას იდეური ჩანაფიქრი. სპექტაკლს მაყურებლის გულწრფელი მოწონება ხვდა. ეს სპექტაკლი ქიათურის სახელმწიფო თეატრის უტყუარი გამარჯვებაა.

ამ გამარჯვებაში მნაშენელოვანი წვლილი შეიტანეს ქორეოგრაფებმა, რესპ. დამსახურებულიმა არტისტმა ლ. ბაბოკვამ, მხატვარმა ელ ჭოხაძემ და მუსიკალურმა გამფორმებელმა ა. ასატრიანმა.



ჩემნი იუბილარები

ბია ჯონსაძე

სიხარულის მომნიჭებელი



ახალბედა უურჩაღისტიხათვის ასეთი დიდი დავალება საპატიოცაა და საპასუხისმგებლობაც — პირადად უნდა მენახა და საუბარი მქონდა რესპუბლიკის სახალხო არტიტ იპოლიტე ხვიჩიასთან. ალბათ, ესეც ბედია. ვერ იქნა და ვერა, ამ შეხანიშნავ პიროვნებასთან ტელეფონით დაკავშირება. თანაც მითხრეს, მსახიობი ავად არისო. მეუხერხულეობდა გაუფრთხილებელი ვიზიტი. ბოლოს მაინც გავკადნიერდი და გავბედე მისვლა, მაგრამ როგორ უნდა მონახო ახალ უბანში, როცა არც მისამართი იცი და არც ტელეფონი? მითხრეს სემიონოვიკის დასახლებლაში ცხოვრობს, ახალ მშენიერ უბანში, თბილისის ზემოდან რომ გადმოჰყურებსო. წავედი. კვლავ იპოლიტე ხვიჩიას პოპულარობის იმედით მივედი ახალ უბანში, მივედი და პირველსავე შემხვედრს შევჩვილე ჩემი გასაჭირი, ასეთ და ასეთ კაცს დავეძებ, მისამართი კი არ ვიცი-მეთქი. რა იოლად გადაწყდა ყველაფერი! არა მარტო სახლი მიჩვენა, არამედ სართული და ბინაც კი დამისახელა.

მიყვები კიბეს და თან ვფიქრობ, — რას ნიშნავს იყო ხალხის საყვარელი მსახიობი!

თბილად მიმიღო.

მისვლის მიზეზი რომ მოვახსენე, სახეზე ნათელი გადაეფინა, ერთხანს დუმდა — აშკარად იგრძნობოდა, რომ ფიქრებმა გაიტაცეს. მერე შეიშმუნა და ჩემს მიერ დასმულ კითხვას ასეთი პასუხი შემოაგება.

— თქვენ მეკითხებით, როგორ გავხდი მსახიობი, რამ განაპირობა ჩემი მსახიობობა? — ოჯახმა, მხოლოდ ჩემმა ოჯახმა! ჩემს ირგვლივ ხელოვნებით გატაცებული ხალხი ტრიალებდა — მამა, ოთხი ძმა. ექვსი დედამამიშვილიდან ხუთი ხელოვნებას ვეზიარეთ. თერთმეტი წლისა ვახლ-

დით „სურამის ციხეში“ ზურაბის როლი რომ ვითამაშე, შემდეგ ხოსია „ოთხ იმერელში“, ხოლო ჩემი ძმის საშას რეჟისორობით დადგმულ ვოდევილში „ჩანჩუტა“ ჩანჩუტას როლი შევასრულე.

ქართული თეატრის და კინოს სახელმძღვანელო ოსტატი, რესპუბლიკის სახალხო არტიტი იპოლიტე ხვიჩია დაიბადა 1910 წელს ხონის რაიონში, სოფელ კონტუათში. პირველად აქ აიდგა ფეხი მომავალმა კომიკოსმა. პირველი სცენური ნათლობა ოჯახის „თეატრალურ დასში“ მიიღო. ამ „დასში“ იპოლიტეს დედ-მამასთან ერთად ხუთი და-ძმა მონაწილეობდა. როცა ჯერი მთქვევ შევილზე, იპოლიტეზე მიდგა, ამ ნაბოლარამ თავი დრამატული როლების შესრულებით ისახელა.

იპოლიტე დიდად უმადლის თავის უფროს ძმას საშა ხვიჩიას, რომელსაც 1932 წელს პიესა „უანგში“ კომიკური როლი შეუთავაზებია. იპოლიტეს ამ როლს დიდი წარმატება რგებია წილად.

შემდეგ ი. ხვიჩიას ვხედავთ წულუკიძის, გეგეჭკორის, ტუბულის და ქუთაისის თეატრების მსახიობად.

ერთხანს თეატრისათვის თავის დანებებაც უცდია, უმადლესი ტექნიკური განათლება უნდა მიეღო, მაგრამ ბუნებით მსახიობად დაბადებულ კაცს სხვა საქმისთვის გული ვერ დაუდვია და კვლავ თეატრისაკენ უქნია პირი.

დიდა იპ. ხვიჩიას ღვაწლი ქუთაისის ლ. მესხიშვილის სახელობის თეატრში. აქ მას მდიდარი



შემოქმედებითი ცხოვრება ჰქონდა იმ წლებში, როცა თეატრს რეჟისორი დ. ანთაძე ხელმძღვანელობდა. ამ თეატრში დაჰყო ი. ზვიჩიამ 1938-1961 წლები და ბევრი ჩინებული სახეც შექმნა. აქ ჩამოყალიბდა იგი როგორც მსახიობი. სწორედ საკუთარ თავზე დიდი მუშაობის შედეგი იყო, რომ მისი გმირები ასე უბრალოდ, მაგრამ ბუნებრივად გამოიყურებოდნენ სცენაზე.

ი. ზვიჩიას მიერ თეატრში შესრულებულ როლებიდან ყველაზე დამახასიათებელი და საყვარელია დახუნდარას კ. ლორთქიფანიძის „კოლხეთის ცისკარში“.

ი. ზვიჩიამ დადი აზრობრივი დატვირთვა მისცა თავის დახუნდარას. მან დიდებულად წარმოაჩინა გმირის სოციალური ხასიათი.

— ეგ მარტო იმის გახსენება რად ღირს, რომ ქუთაისის თეატრის ადმინისტრატორს სულს ხდიდა ტელეფონის გამუდმებული რეკვა, — სისტემატურად კიბუხეობდნენ, თუ თამაშობს დღეს დახუნდარას იპოლიტე ზვიჩიას — სინაწულით ამბობს დღეს ჯონს დაბეჭნილი ბატონი იპოლიტე.

დაიხ, ასე იყო. ეს კი აღიარების, პოპულარობის დასტურია. ხოლო თუ როგორი შრომით მოღის პოპულარობა, ეს საყოველთაოდ ცნობილია.

ი. ზვიჩიამ ქუთაისის თეატრში შეასრულა ერასტის როლი კ. ბუაჩიძის პიესაში „ვარდი ასფურცლოვანი“ (რეჟ. თ. ლორთქიფანიძე), მაქსიმელა შ. დადიანის „ნინოშვილის გურიაში“, კოსტაია ა. ცაგარლის პიესაში „რაც გინახავს, ვეღარ ნახავ“, მიხეილი დ. სანიკიძის პიესაში „ქუთათურები“, ეს როლი მოგვიანებით თბილისში, რუსთაველის სახ. თეატრის სცენაზეც ითამაშა. ქუთაისელ მაყურებელთა მიერ დალოცვილი გზა მართლაც, რომ დალოცვილი გამოდგა რუსთაველითა „ქუთათურებშიც“.

მარტოდენ გართობისათვის სცენაზე გამოსვლა რომ არ ყოფილა მისი მიზანი, ეს იქიდანაც სჩანს, რომ მას, როგორც კომედიის ოსტატს, მუდამ თან ახლდა აზრი, ფსიქოლოგიური სიმართლე. ი. ზვიჩიას ახასიათებდა დახვეწილი სცენური ტექნიკა, სცენური სიტუაციის გრძობა. ამიტომ ზოგჯერ დრამატურგის ტექსტი გონებადამხვილური ფრაზით თვითონ შეუქმნია და გულწრფელი ტამი დაუმსახურებია მადლიერი მაყურებელსაგან.

იმდენად მართალი და უშუალო გახლდათ მისი თამაში, რომ იკარგებოდა ზღვარი სცენურს, წარმოსახულსა და ცხოვრებისეულს შორის, მისი სიბოლო ფარდის დახურვის შემდეგაც მიჰყვებოდა მაყურებელს. ი. ზვიჩიას ქუჩარა („ყვარყვარე თუთაბერი“) სცენურ იშვიათობად მისაჩნვეი პერსონაჟია. მსახიობი ჰქმნიდა იშვი-

ათ მხატვრულ სახეს და გვიჩვენებდა მისეულ დამოკიდებულებას გმირისადმი.

— არასოდეს დამაიწყებდა „კაკალ გულშის“ პრემიერის საღამო. როგორ გავიხარე სცენაზე ამოსული შალვა დადიანი ჩემსკენ რომ გამოემართა და გულში ჩამიკრა, — იგონებს მსახიობი, — მაყურებელმაც როგორ გაიხარა ამ ამბოთ!

— როგორ მოხვდით რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო თეატრში? რამ განაპირობა რუსთაველის თეატრში თქვენი გადმოსვლა?

— კარგა ხანს მომიხდა რაიონულ თეატრებში მუშაობა, ჩემი მსწავლებელი საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტი აკაკი ვასაძე ხშირად მეტყობდა ხოლმე — „შორს იყურე, იპოლიტე, იფიქრე, ნუ ჩაკვდები მიწეც და მიწეც რაიონულ თეატრებშიო“. ამავე აზრისა იყო ჩემი აღმზრდელი დოდო ანთაძეც. სწორედ მისი შემწეობით გადმოვედი თბილისში. დიდი ამაგი დამდო მაშინდელმა საქართველოს კულტურის მინისტრმა თენგიზ ბუაჩიძემ. მან ქუთაისიდან ჩამოსვლისთანავე ერთდროულად გამაფორმა კინოსტუდიის და რუსთაველის სახ. თეატრის მსახიობად.

რაც შეეხება ქუთაისში ჩემი ცხოვრებისა და მუშაობის პერიოდს, იქ ბევრი სასიხარულო დღე და წუთები მქონდა. იქ, 1953 წელს, დ. ანთაძის ხელმძღვანელობის პერიოდში მივიღე დამსახურებული არტისტის წოდება. იქვე, 1960 წელს, პირველს ლ. მესხიშვილის სახელობის თეატრის მსახიობთა შორის, მომანიჭეს რესპუბლიკის სახალხო არტისტის წოდება. ამ საქმეში განსაკუთრებული როლი ითამაშა ა. ვასაძის ხელმძღვანელობით მოწყობილმა თეატრის გასტროლებმა თბილისში.

უკანასკნელ წლებში საქართველოს სახალხო არტისტის იპოლიტე ზვიჩიას ვირტუოზულ კომიზმს კინოში მეტი ასპარეზი მიეცა. იპოლიტემ თავისი განუწეორებელი ცხოვრებისეული სიმართლე, ბუნებრიობა, ხასხასა იუმორი, მახვილგონივრული ოქროპირობა, თეატრში მიღებული ცოდნა და გამოცდილება ქართულ კინემატოგრაფიაში მოიტანა, რამაც სწრაფად მოუპოვა ფართო აღიარება, მისი უდიდესი პოპულარობის დასტურია ისიც, რომ ი. ზვიჩიას კინოგმირები მისხავე სახელს ატარებენ: იპოლიტე — რევოლუციონერი გლეხი („ტარაიელ გოლუა“), იპოლიტე — ბედის მამიებელი გლეხი („სახუდარელი ქაბუჯი“), იპოლიტე ბრიგადირი („რაჰა, ჩემი სიყვარული“), იპოლიტე — მერაღენე („არ დაიდარდო“), იპოლიტე — თაღლითი, უქნარა გლეხი („შეზობლები“), იპოლიტე — მერყევი გლეხი („შეხვედრა წარსულთან“) და მრავალი სხვა. მაგრამ ახლა ისიც გავიხსენოთ, თუ რაოდენ კოლორიტულია მისი ბეგ-



ლარა მეწისქვილე („მე ვხედავ მზეს“) და კაჟინა („დათა თუთაშხია“).

განსაკუთრებული პოპულარობა და აღიარება ხვდა წილად სიცილის ამ დიდოსტატს კინოფილმში „ბურთი და მოედანი“, სადაც იგი კუქ-კუქის როლს ასრულებს. ასევე ძლიერია მისი ვარლამი — („პირველი მერცხალი“), ნიკიფორე („განძი“).

იპ. ხვიჩიას მიერ კინოში შექმნილი სახეები ისევე ცოცხალი და სხვადასხვაგვარია, როგორც მის მიერ შექმნილი სცენური გმირები, რამდენიმე ათეული წლის მანძილზე რომ ჰქმნიდა ქართულ თეატრში.

იპ. ხვიჩიამ მსახიობის გრძელი და რთული გზა განვლო. დიდი შემოქმედებითი გამოცდილება დაუგროვდა, რომელსაც სიყვარულით უზიარებს თავის უმცროს კოლეგებს — ახალი თაობის მსახიობებს, როგორც მეგობარი და მრჩეველი. იპ. ხვიჩიას თავისი საზოგადოება და აზრი აქვს თუ რა არის მთავარი ახალგაზრდა მსახიობებისათვის ან კომიკური მსახიობისათვის და ეს აზრი დიდად უშუადასაღებია.

— ახალგაზრდა მსახიობს უწინარესად გარეგნული მონაცემები უნდა ჰქონდეს. განუწყვეტლივ უნდა მუშაობდეს როლზე. მსახიობის შრომაში ეს პერიოდი, როლზე მუშაობის პერიოდი, მიმდინარეობს უმთავრესად და გადამწყვეტად. ამავდროს ეს საყვარელი საქმეცაა ჩემთვის. სწორედ ამ გზით შემიძლია მაყურებელს გადავცე სექტატკლის აზრი.

ზოგერთი კომიკოსი იოლად ცდილობს პოპულარობის მოპოვებას, უნდა, რომ უშრომლად დაიმსახუროს მაყურებლის ტაში, მაგრამ არ არის ასე, ტაშს და მაყურებლის სიყვარულს დიდი შრომა უნდა. რაც უფრო ნიჭიერია მსახიობი, უფრო მეტი უნდა იშრომოს.

იპ. ხვიჩია ამაუბს იმით, რომ მოწაფე და გამგრძელებელია ალ. შორჟოლიანის, აკ. კვანტალიანის და ემ. აფხაძის საქმისა.

იპოლიტე არა მარტო ქართულ ფილმებში მონაწილეობს, იგი ხშირად თამაშობს მოსკოვის, ჩეხოსლოვაკიის თუ სხვა კინოსტუდიების ფილმებშიც.

საყურადღებოა იპ. ხვიჩიას ცხოვრებაში ისიც, რომ ფრანგმა კინემატოგრაფისტებმა იგი „ქართველ ბურვილად“ აღიარეს, ხოლო „იუნესკოსთან“ არსებული სპორტული ფილმების ფესტივალის საერთაშორისო ფედერაციის გენერალურმა მდივანმა დრავან იანკოვიჩმა დიდი შეფასება მისცა მის თამაშს ფილმში „ბურთი და მოედანი“. საამაუოა, რომ მის პარტნიორობაზე ოცნებობენ გამოჩენილი მსახიობები: ნიკოლინი, მორგუნოვი, ვიცინი, ლეონოვი და სხვ.

## მარინე გოგობაძე

# თინათინ ღვინიაშვილი

ჩემს წინ მსახიობი ქალი ზის. თმადათოვლილი, დარბაისლური, მშვიდი სახის. მსახიობი ქალი. რამდენი რამ დაგროვდა, რამდენი შეკითხვა მაქვს მისაცემი.

მასთან რომ მივდიოდი, თვალწინ ფატი გურიელი მედგა, მისი ერთერთი ბოლო ნამუშევარი (ალ. ჩხაიძის „შთამომავლობა“). რომელიც ქართულ სცენაზე პირველად ლ. მესხიშვილის სახ. ქუთაისის სახელმწიფო თეატრის სცენაზე დაიდგა და ეს როლიც პირველად თელაველმა, ამჟამად, ქუთაისის თეატრის მსახიობმა, საქართველოს სახალხო არტისტმა თინათინ ღვინიაშვილმა შეასრულა.

ვიღრე პირადად შევხვდებოდი, ვერ შევძელი მსახიობისა და მისი გმირის, ამ შემთხვევაში ფატი გურიელის, ქალის, რომელიც ერთდროულად სიმპატიითა და კრძალვითაც აგავსებს, ცალკე-ცალკე წარმოადგენა. ასე მიესადაგა ეს სახე, ასაკიც კი, (ორივე მე-80 წელს ითვლის) თინათინ ღვინიაშვილს.

მერე, როდესაც საუბარს შევეყვით, თითქოს საყვედური თქვა: ვანა ასე დაჩაგრა ჩემი სხვა როლები ფატი გურიელმა? რა გეწყობა, ქალბატონო თიკო! ის, ვინც ლაურენსიას, დეზდემონას და რომელი ერთი ჩამოვთვალათ, სხვა მრავალ როლს ითამაშებს, ამასთან ლალო მესხიშვილის და სანდრო ახმეტელის ქებას დაიმსახურებს, ცხადია, მხოლოდ ერთი სცენური სახით გამოწვეული აღტაცება გულდასაწყვეტია, მაგრამ ჩვენმა თაობამ თქვენი ბოლო ნამუშევრებით გაგიცნოთ, ვნახათ და მოიხიბლა... რა ენერგიული, ხალისიანი და ბუნებრივი ხართ ამ როლში, რომელიც მაყურებელმა პირველი ნახვისთანავე შეიყვარა და კვლავ განუმეორებელი აღტაცებით მოელის მასთან შეხვედრას.

ისიც მოუთმენლად ელოდა სეზონის გახსნას... ელოდა სცენას მონატრებული, თუმცა ასაკს თავისი გააქვს და მასთან მოსაუბრე



გრძნობ, რომ თეატრისადმი უსასღვრო სიყვარული, რომელმაც მთლიანად შთანთქა ყველაფერი მისეული-სილიამაზე. ახალგაზრდობა, ოჯახური ცხოვრება, მაინც დაჯაბნის ხნოვანებას და თეატრში მისთვის მისული მასურბელი კვლავ დატბება ქალბატონი თინათინის პროფესიული ოსტატობით, გარდასახვის იშვიათი უნარით, ქეშმარიტი თეატრალობით, სცენური კულტურით.

თ. ღვინიაშვილი 1901 წელს დაიბადა თელავის რაიონის სოფელ ვანათში. 1918 წელს დაამთავრა თელავის წმინდა ნინოს სასწავლებელი. თეატრისადმი სიყვარული ბავშვობიდანვე გამოჰყვათ მას და მის დებს. ყველანი ხელოვნების სამსახურში ჩადგნენ: ალექსანდრე — მოზარდ მასურბელთა თეატრის მსახიობი იყო, ნინო — მოკარნახე რუსთაველის თეატრში, ქეთევანი — მოკარნახე თელავის თეატრში. თინათინმა, როგორც მსახიობმა, ფები თელავის სცენისმოყვარეთა წრეში აიდგა. აქ დაჰყო 1922 წლამდე. აქ გაეღვიპა თეატრისადმი ინტერესი. მსახიობად გახდომა კი, როგორც თვითონ ამბობს, ქართული სცენის მშენებლის — ნუცა ჩხეიძის თამაშმა შთააგონა. სასუყვარი მიზნის მისაღწევად მიდის თბილისში და ირიცხება რუსთაველის თეატრთან არსებული სტუდიის მსმენელად, რომლის დამთავრების შემდეგ მუშაობას იწყებს ქუთაისის თეატრში და რამდენიმე სეზონის განმავლობაში, თითქმის ყველა სპექტაკლში მთავარ როლებს ასრულებს.

თინათინ ღვინიაშვილის გმირებმა იმთავითვე მოხიბლეს მასურბელი. განსაკუთრებული მოწონება ხვდა მის ლატავრას — ს. შანშიაშვილის ამავე სახელწოდების პიესაში, რომელიც 1924-25 წლების თეატრალური სეზონის სენსაციად იქცა. ცხადია, ამ წარმატების დიდი ნაწილი მთავარი როლის შემსრულებელზე — თ. ღვინიაშვილზე მოდიოდა.

1925-26 წლებში მსახიობი ქიათურის თეატრში, 1926 — 1935 წლებში კი რუსთაველის სახ. თეატრში, სანდრო ახმეტელის დასში. ის წლები, რომლებიც მან დიდი რეჟისორის გვერდით გაატარა, დაუფიწყარია მსახიობისათვის. აქ დაეუფლა სასცენო ხელოვნებას. გაერკვია მსახიობის რთულ და მეტად საპატიო მოვალეობაში, აქ დარწმუნდა, რომ უთეატროდ სიცოცხლე არ შეეძლო და შექმნა მთელი გალერეა შთამბეჭდავი სახეებისა. 1935-36 წლების სეზონში მსახიობი სიღნაღის, 1936-37 წლებში — თელავის და 1937 — 1938 წლებში ველისციხის თეატრებშია.

1938 წელს ქუთაისში ჩამოყალიბდა მუდმივი პროფესიული თეატრი, რომლის დირექტორად და სამხატვრო ხელმძღვანელად დაინიშნა დოდო



თ. ღვინიაშვილი — ღატი გურიელი

ანთაძე. მან დააკომპლექტა დასიც, სადაც მოიწვია ქართული აქტიორული ხელოვნების გამოჩენილი ოსტატები: ც. ამირჯიბი, ი. ზარდალიშვილი, ა. მურუსიძე, შ. ზონელი, აგრეთვე სრულიად ახალგაზრდები: იპ. ზვიჩია, ვ. ნეგრელიშვილი, დასში თ. ღვინიაშვილიც ჩაერიცხა.

ს. ახმეტელის სკოლას ნაზიარები, თ. ღვინიაშვილი, უკვე საკუთარი ხმით მივიდა ქუთაისის თეატრში და მალე მისი ერთ-ერთი წამყვანი და საიმედო დასაყრდენი ძალა გახდა.

ქუთაისელებმა პირველ სპექტაკლად წარმოადგინეს გ. ნახუციურიშვილისა და ბ. გამრეკელის პიესა „ლაღო კეცხოველი“. აქ მთავარი როლის შემსრულებელს ვ. ნეგრელიშვილს მხარს უმშენებდნენ უზალო სცენური სახეები: თ. ღვინიაშვილის — ოლა, მ. სვანიძის — ვანო, ვ. ჩხიკვაძის — კონკის მუშა და სხვები. სპექტაკლის ბოლოს დარბაზში ოვაცია ქუსდა. 1940-41 წლების სეზონში თეატრმა დადგა შექსპირის „მეფე ლირი“. ეს იყო საუცხოო სპექტაკლი თავისი რეჟისორული გააზრებით (დამდგმელი დ. ანთაძე) და აქტიორული ანსამბლით. მეფე ლირის ღირსეულ შემსრულებელს ალ. იმედაშვილს შესანიშნავ პარტნიორობას უწევდნენ: თ. ღვინიაშვილი (რეგინა) და სხვები. ქუთაისელმა მასურბელმა აღტაცებით მიიღო წარმოდგენა. შემდეგ ერთმანეთს მიჰყვა თ. ღვინიაშვილის მიერ უდიდესი სიყვარულითა და პასუხისმგებლობით გამოძერწილი როლები: მარინე (ვ. გუნიას „და-ძმა“), გულთამე (პ. კაკაბაძის „ყვარყვარე“), ამალია (შოლერის „ჟაჩაღები“), ქეთევანი (დ. ერისთავის „სამშობლო“), ელენე (ს. კლდიაშვილის „გმირ-



ბა თაობა“), ბარონესა შტრონგერი (ნ. შიუკა-  
შვილის „სულელი“), პოლინა (მ. გორკის  
„მტრები“), ავა შჩუკა (ა. კორნეიჩუკის „უზა-  
ნის ქალაქი“), ვალიდა (გ. წერეთლის „პირველი  
ნაბიჯი“), ცაბუ (შ. დადიანის „ნაპერწყლიდან“),  
1956 წელს 12 ივნისს თეატრმა სასცენო მო-  
ღვაწეობის 35 წლისთავის აღსანიშნავად შემო-  
ქმედებითი საღამო გაუმართა მსახიობს.

ქალბატონი თინათინი სიტყვაძვირია. საკუ-  
თარ თავზე ძალზე ცოტას ლაპარაკობს. ისიც კი  
მომჩვენა, რომ იმ ორიოდ საათში, რაკილა  
მისი თეატრალური წარსული გავისხენეთ,  
მოგონებებში ჩაფლო, ჩაიძირა და ამ სიმყუდ-  
როვის დარღვევა კარგა ხანს ვერ შევბედ-  
ბოლოს რამდენიმე აუცილებელი კითხვა მივცე:  
— თქვენი საყვარელი როლი?

თითქოს რაღაც ეწყინა... დიდხანს დუმდა,  
მერე ხელზე გაშლილი თითები მაჩვენა და  
მითხრა — რომელს მოიჭრიდიო? მე ყველა  
როლი მიყვარს. თქვენ წარმოიდგინეთ, უსი-  
ტყვო და ეპიზოდურიც კი.

აქ ერთი დასკვნა შეიძლება გაკეთდეს მხო-  
ლოდ. ამის აზრობს მსახიობი, რომელიც ერთ-  
ნაირი პასუხისმგებლობით ამზადებს მასზე და-  
კისრებულ ყველა როლს, განურჩევლად იმისა,  
მთავარია ის, თუ მეორეხარისხოვანი, ეპიზო-  
დური, თუ სულაც უსიტყვო.

— კინოში თუ გითამაშიათ?

— სრულიად ახალგაზრდა ვიყავი. როდესაც  
რეჟისორი პერესტიანი დაინტერესდა ჩემით,  
მაგრამ მე ვერ შევეგუე იმ აზრს, რომ კინოში  
მეთამაშა და დავიმალე. ისე დავიმალე, რომ  
საგულდაგულოდ მეძებებს და ვერ მიპოვეს.  
კინოში თამაშმა მაინც მომიწია. გადაღებული  
ვარ რამდენიმე ფილმში, მათ შორის „სამანი-  
შვილის დედინაცვალში“, „სოფლის აშიკში“  
და სხვა. უპირატესობას თეატრს ვაძლევ. მე  
შევეჩვიე იმას, რომ ვგრძნობ მწყურებელს.  
კინოში ეს გამორიცხულია.

— თქვენ ბევრი როლი შეგისრულებიათ  
რესპუბლიკის თეატრებში. თუ იყო ისეთი  
როლი, რომლის შესრულებაც დაგაცოცხლებო-  
დით და აგხდით თუ არა ოცნება?

— დიახ. იყო ეს გახლდათ ზეინაბი ალ-  
სუმბათაშვილი-იუჟინის „ღალატი“. ამ სპექ-  
ტაკლის განხილვისას რეცენზენტმა ჩემთვის  
საქებარი სიტყვები არ დაიშურა...

## კუკური პასტარიკა

კუკური პატარიკე ქართველ რეჟისორთა  
უფროს თაობას მიეკუთვნება, თაობას, რომე-  
ლიც კოტე მარჯანიშვილისა და სანდრო ახმე-  
ტელის გვერდით იბრძოდა ახალი თეატრის  
შექმნისათვის და ვიპი წვლილიც, ღირსეულად  
დააფასა სამშობლომ.

კუკური პატარიკე დაიბადა 1901 წელს ქ.  
ქუთაისში, ინტელიგენტის ოჯახში, სწავლობდა  
ქუთაისის სათავადაზნაურო გიმნაზიაში. ქუთაი-  
სი იმთავითვე იმდენად თეატრალური ქალაქი  
იყო, რომ ყოველი ქუთათური ინტელიგენტი  
ლადო მესხიშვილის თეატრის მეგობარი და  
მუდმივი მწყურებელი გახლდათ. ამ ოჯახებში  
ბავშვებიც თეატრის სიყვარულით იწყებდნენ  
თავიანთ ცხოვრებას. კუკურიც ერთი იმათგანი  
იყო, ვინც თეატრი ადრიდანვე თავისი ცხოვ-  
რების იდეალად გაიხადა. ჭერ კიდევ გიმნაზიის  
მოწაფე კუკური ქანდარიდან უყურებდა ქუთაი-  
სელ დიდოსტატა ხელოვნებას, ბოლოს იმდე-  
ნად გაიტაცა თეატრმა, რომ მოწაფეთათვის  
აკრძალულ დროსაც შეიპარებოდა ხოლმე  
ქანდარაზე ხან მსახიობების, ხანაც — სცენის  
მუშების შემწვობით. ყოველივე ეს იმით  
დასრულდა, რომ 1917 წ. კუკურიმ მონაწილე-  
ობა მიიღო ქუთაისის თეატრის სპექტაკლში,  
ლ. ანდრეევის ცნობილ პიესაში „ღღენი ჩვენი  
ცხოვრების“ ბლოხინის როლი შეასრულა. ამის  
შემდეგ იგი ხშირად გამოდიოდა პატარ-პატარა  
როლში. ასე გაგრძელდა 1920 წლამდე, ხოლო  
1920-21 წ. სათეატრო სეზონში მეგობრების  
დახმარებით შექმნა დასავლეთ საქართველოში  
პირველი იუმორისტულ-სატირული თეატრი,

„ბრინჯაძის სრო“, ამ თეატრში მიიღო ნათლობა ემანუილ აფხაიძემ, შემდეგში ქართული თეატრის ცნობილმა მსახიობმა და ესტრადის მშვენივალმა.

1922 წ. კუკური პატარძე რეჟისორულ მოღვაწეობას იწყებს, მან ქუთაისის ცირკის არენაზე დადგა მონტის „კაიუს გრაკუსის“. სპექტაკლს დიდი გამოხმაურება ჰქონდა მაყურებელში და პრესის ფურცლებზე.

1923 წელს კუკური პატარძე თბილისში გადმოდის და კოტე მარჯანიშვილის მოწვევით რუსთაველის თეატრში რეჟისორის თანაშემწედ იწყებს მუშაობას. ამ თანამდებობაზე იმდენად სერიოზულად გამოიჩინა თავი, რომ მალე რეჟისორის ასისტენტად გადაიყვანეს.

კუკური პატარძე ერთ-ერთი აქტიური წევრი იყო 1924 წელს რუსთაველის თეატრში შექმნილ მსახიობთა კორპორაცია „დურუჭისა“.

რუსთაველის თეატრიდან მარჯანიშვილის წასვლის შემდეგ, ახმეტელმა კუკური პატარძე თავის თანაშემწედ დანიშნა სამხატვრო საქმეებში. ახმეტელი ყოველმხრივ ხელს უწყობდა ერთგულ თანაშემწეს, არაფერს იშურებდა მისი წინსვლისათვის, რეჟისურაში სადებიუტოდ ამჯადებდა, რისთვისაც თავდაპირველად დ. შენგელაიას „თეთრები“ შეურჩია, მაგრამ ამ პიესის განხორციელება არ მოხერხდა და შემდეგ ვენეციანოვის „ჯუმა მაშილი“ დაადგმევინა. ახალგაზრდა დებიუტანტის სპექტაკლი მაყურებელმა გულთბილად მიიღო, პრესამაც მაღალი შეფასება მისცა. დებიუტის წარმატების შემდეგ ახმეტელმა კუკური პატარძე დამდგმელ რეჟისორად გადაიყვანა და რამდენიმე სპექტაკლის დადგმაზე ერთად იმუშავეს; ამ სპექტაკლების წარმატება და წარუმატებლობა ერთნაირად განაწილეს.

ახმეტელისა და პატარძის პირველი ერთობლივი დადგმა იყო ხოჯიას „ხოჭოების დოლი“ (1928 წ. 20 ნოემბერი), რომელიც იყო სატირა ემიგრაციაში მყოფ ქართველ მენშევიკებზე. სპექტაკლს წარმატება ხვდა წილად.

1929 წლის 31 მარტს რუსთაველის თეატრმა მაყურებელს, კვლავ ახმეტელისა და პატარძის ერთობლივი დადგმით წარმოუდგინა პ. იალცევის პიესა „ღვარძლი“ (მხატვარი ნ. პელიონკინი). სცენაზე იდგა სამსართულიანი დეკორაცია, რომლის მეშვეობით დამდგმელებმა სპექტაკლი თოთხმეტ ეპიზოდად, კინოს პრინციპზე დადგეს. სპექტაკლს პრესა გამოხმაურა, რეცენზენტების უმეტესობა დამდგმელებს უკიჟინებდა, რომ პიესის უანარს (ფსიქოლოგიური დრამა) არ შეეფარდებო დადგმის ეს პრინციპი. მიუხედავად ასეთი კრიტიკული მიდგომისა ყველამ აღიარა სპექტაკლში საინტერესო მსახიობური სახეები: ა. ხორავას პროფესორი ბარტენევი, გ. დავითაშვილის — ბარტენევის ვაჟი სერგეი, ა. ვასაძის გუნიაევი და ს. თაყაიშვილის პიონერი ბიჭი.

1930 წლის 2 თებერვალს მაყურებელმა რუსთაველის თეატრის სცენაზე იხილა კუკური პატარძის დამოუკიდებელი დადგმა — სლავინის „პროტესტი“. სპექტაკლის მხატვრული გაფორმება დ. გუდიაშვილს ეკუთვნოდა. მაყურებელმა და პრესამ სპექტაკლი დადებითად შეაფასა.

1931 წლის 22 მაისს მაყურებელმა რუსთაველის თეატრში ახმეტელისა და პატარძის დადგმით იხილა თანამედროვე ქართველი დრამატურგის ა. მავაშვილის (მირცხულავა) კომედია „განაშა“. კომედია იმდროინდელ საკოლმეურნეო ცხოვრებას შეეხებოდა. ეს იყო პირველი შემთხვევა, როდესაც თეატრი წარმოადგენდა მოწინავე ქართველი გლეხის სახეს, კერძოდ ნაჩვენები იყო დემობილიზებული ჯარისკაცის ბონდოს მტკიცე ხასიათი, ნამდვილი კომუნისტის უდრეკი ნებისყოფა.

ამის შემდეგ რამდენიმე სეზონი კუკური პატარძის არაფერი დაუდგამს. იგი მხოლოდ თეატრის საერთო საქმიანობაში უწევდა ახმეტელს ერთგულ თანაშემწეობას. თეატრიდან ახმეტელის წასვლის შემდეგ მხოლოდ რეჟისორად რჩება და იწყებს დამოუკიდებელ მუშაობას. ამ დროს მისი პირველი დამოუკიდებელი დადგმა იყო უკრაინული დრამატურგის ი. კაჩერგას „მაისტერი“ („ქათამი და მესათე“), რომელიც წარმოადგენილი იქნა 1935 წლის 29 ნოემბერს. სპექტაკლს არ ჰქონდა წარმატება, სამაგიეროდ დიდი წარმატება ხვდა წილად კ. პატარძის მომდევნო სპექტაკლს — სერგო კლდიაშვილის „შემოდგომის აზნაურებს“ (1936 წლის 25 თებერვალი). პიესა შექმნილი იყო დავით კლდიაშვილის „დარისპანის გასაჭირის“, „სოლომონ მორბელაძის“ და სხვა ნაწარმოებთა მიხედვით. სერგო კლდიაშვილმა პიესაში ორგანულად გადმოიტანა დავით კლდიაშვილის გმირების ხასიათები და სპექტაკლში მათ მიიღეს მაღალმხატვრული ხორცშესხმა.

სპექტაკლი რეჟისორის მიერ გადაწყვეტილი იყო მუსიკალური კომედიის უანართან მიახლოებით, რაშიც დიდად დაეხმარა დამდგმელს იონა ტუსკიას მუსიკა, რომელიც დასავლეთ საქართველოს მუსიკალურ ფოლკლორს ეყრდნობოდა. სპექტაკლში დაუვიწყარი სახე შექმნა ა. ვასაძემ დარისპან ქარსიძის როლში. მისი დარისპანი იყო უკიდურეს სიღარიბეში ჩავარდნილი იმერელი აზნაურის ტრაგიკომიკური სახე. მას შესანიშნავ პარტიორობას



შევედა კაროუნას როლში ახალგაზრდა მსახიობი თამარ თუშიშვილი (ამჟამად რესპუბლიკის სახალხო არტისტი). მისი კაროუნა გამოთავუნებული, ყველასა და ყველაფრის მიმართ ინდიფერენტული არსება იყო. დიდის იუმორის გრძნობით განასახიერებდა სოლომონ მორბედაძის როლს ემ. აფხაიძე. მაყურებელმა სიყვარულით მიიღო ახალგაზრდა მსახიობ დავით ხუციშვილის ბესარიონ შაფათაძე.

უსაქმური, ქეიფის მოყვარული ახალგაზრდების ტიპიური სახეები შექმნეს გ. სალარაძემ — როდამი, სტ. ჯაფარიძემ — არისტო და ლ. ყაზიშვილმა — სოგრადი. სპექტაკლი დიდხანს არ ჩამოსულა სცენიდან და მულამ მაღალ შეფასებას იმსახურებდა.

ს. კლდიაშვილთან პირველი ბედნიერი შეხვედრის შემდეგ. ბუნებრივია, კ. პატარიძემ სიამოვნებით იმუშავა მის ახალ პიესაზე „გმირთა თაობა“ (1937 წ. 28 ივნისი).

„გმირთა თაობა“ იმ დროს რუსთაველის თეატრის ერთი მნიშვნელოვანი სპექტაკლი იყო და გარკვეული წვლილი შეიტანა თეატრის წინსვლაში.

1938 წლის 22 მარტს კ. პატარიძემ წარმოადგინა ნ. შიუკაშვილის ადრეული ნაწარმოები — „სულელი“. ნ. შიუკაშვილმა კ. პატარიძის უშუალო რჩევით პიესის სრულიად ახალი ვარიანტი შექმნა: გააღრმავა პიესის მთავარი გმირის გიორგი ბარათაშვილის სახე, ჩაამატა მთელი რიგი სცენები და გააიზარა რევოლუციური დრამა, მაგრამ სპექტაკლში უფრო მკვეთრად გამოიკვეთა კომიკური სიტუაციები, რამაც დაარღვია სპექტაკლის მიზანდასახულება. სპექტაკლში მიხვილ გელოვანმა ოსტატურად გამოძერწა ბარათაშვილის სახე. მან თავისი გმირი წარმოადგინა, როგორც განათლებული და ჰკვიანი კაცი, რომელიც ბოლშევიკებთან ურთიერთობის წყალობით მიაგნებს მოქმედების სწორ გზას. ამავე როლს თავისებურად საინტერესოდ განასახიერებდა სტ. ჯაფარიძე.

შ. დადიანის „გუშინდენი“ ყოველთვის აინტერესებდა და აინტერესებს თეატრსაც და მაყურებელსაც. კ. პატარიძის მიერ 1939 წ. 9 დეკემბერს წარმოდგენილ სპექტაკლში განსაკუთრებით გამოიკვეთა თავად კოწიას როლი, რომელსაც განასახიერებდნენ აკ. ვასაძე და მ. გელოვანი, აგრეთვე მაზრის უფროსი გრენგოლმი — (გ. დავითაშვილი). ფოფოლია — (ო. დოლიძე) და გენერალი ბერდოსანი — (ალ. კუპრაშვილი).

30-იანი წლების დასასრულისათვის ქართული თეატრი ისტორიული შინაარსის პიესებით დაინტერესდა. ს. შანშიაშვილმა თავისი „უგვირგვინო მეფენი“ გადაამუშავა და „გიორგი სააკაძის“ სახელწოდებით რუსთაველის

თეატრში კ. პატარიძის დადგმით იქნა წარმოდგენილი. სააკაძის როლს აკ. ხორავა განასახიერებდა, შადიმან ბარათაშვილისას — აკ. ვასაძე, ლუარსაბ მეფისას — გ. სალარაძე. აკ. ხორავამ შექმნა სამშობლოსათვის თავდადებული დიდი გმირის დაუფიწყარი სახე, რომელმაც დიდად შეუწყო ხელი სპექტაკლის გმირულ-პატრიოტულ უღერადობას.

„გიორგი სააკაძის“ დადგმის შემდეგ კ. პატარიძე წლების განმავლობაში აღარ მუშაობდა თეატრში და მხოლოდ 1957 წელს გაიმეორა რუსთაველის თეატრის სცენაზე თავისი „შემოდგომის აზნაურები“. კ. პატარიძე რუსთაველის სახ. სახელმწიფო თეატრალური ინსტიტუტის პედაგოგია, მისი დაარსების დღიდან. აქ იგი ნაყოფიერ მოღვაწეობას ეწეოდა და არაერთი ნიჭიერი თაობა გამოზარდა ქართული თეატრისათვის, მან გარკვეული წვლილი შეიტანა აგრეთვე აფხაზელი სცენისათვის მსახიობთა კადრის მომზადების საქმეშიც. კ. პატარიძემ თეატრალური ინსტიტუტის სცენაზე განასახიერა არაერთი საინტერესო სპექტაკლი, რომელთა შორის უნდა დავასახელოთ მოლიერის „ძალად ექიმი“, ავქს. ცაგარლის „ციმბირელი“, ა. ოსტროვსკის „მოხუცი“, ვ. ჰიუგოს „მარიამ სტიუარტი“ და სხვ. კ. პატარიძე, როგორც პედაგოგი დიდი გულისხმიერებით გამოირჩეოდა, ფაქიზად უფროსილდებოდა მომავალი მსახიობის აღზრდის საქმეს. უნერგავდა მათ თეატრისა და თავისი პროფესიისადმი უანგარო სიყვარულს, ერთგულებას. კ. პატარიძე პედაგოგიურ მოღვაწეობას შესანიშნავად უფარდებდა მეცნიერულ მოღვაწეობასაც. მან დაწერა და ინსტიტუტს დაუთოვა რამდენიმე მეცნიერული შრომა თავისი მასწავლებლების კოტე მარჯანაშვილისა და სანდრო ახმეტელის მოღვაწეობაზე.

## თეიმურაზ მუხომბე

# ვანო დარბაზაშვილი

თეიმურაზის ინსტიტუტის დამთავრების შემდეგ ცხინვალის თეატრში დავიწყებ მუშაობა. აქ შევხვდი ერთ საინტერესო ადამიანს, რომელსაც ადრე შორიდან ვიცნობდი. მინახავს სცენაზე, ქუჩაში, მსმენია როგორი პატივისცემითაც ლაპარაკობდნენ მასზე უფროსი ამხანაგები. ომის შემდგომ წლებში ცხინვალის თეატრში თითქმის არ დადგმულა არცერთი სპექტაკლი, რომ მას როლი არ ეთამაშოს.

დრომ მოიტანა და ჩვენ პარტნიორები გავხდით, ერთად გამოვსულვართ სცენაზე, ბევრი გვიმოგზაურია. ადამიანები ასეთ დროს უფრო კარგად ეცნობიან ერთმანეთს და ამიტომ თავს უფლებას მივცემ ორიოდე სიტყვა ვთქვა ჩვენი თეატრის ღვაწლმოსილ ადამიანზე, რესპუბლიკის დამსახურებულ არტისტზე ვანო (ივანე) დარბაზაშვილზე, რომელსაც 60 წელი შეუსრულდა.

1934 წლის ზაფხულში 14 წლის ვანომ პირველად მიიღო მონაწილეობა სამხრეთ-ოსეთის კ. ხეთაგურის სახელობის თეატრთან ჩამოყალიბებულ ნახევრად პროფესიული ქართული დასის წარმოდგენებში. ამავე წლებში იგი სათავეში უდგება სკოლის დრამატულ წრეს, სადაც დგამს სპექტაკლებს და თვითონვე მონაწილეობს წარმოდგენებში. ცხინვალის პირველ საშუალო სკოლაში მუდამ უყვარდათ თეატრალური ხელოვნება. თვითოქმედებს ამ სკოლაში მრავალი წლის მანძილზე უნარინაოდ ხელმძღვანელობდა რესპუბლიკის დამსახურებული მასწავლებელი ვახტანგ კასრაძე. ადრეც და ახლაც ცხინვალის თეატრის წამყვან ძალას სწორედ ამ სკოლის დრამატულ წრეში აღზრდილი მსახიობები წარმოადგენდნენ. ვანო დარბაზაშვილი დიდი მოწიწებით იგონებს სკოლის დრამატულ წრეს, მის ხელმძღვანელს, რომელმაც აზიარა თეატრალურ ხელოვნებას. განსახიერებელი სახეებიდან იგი სიყვარულით იგონებს: ზაქაროს „კაკო ყაჩაღი“, დონ-ჟუანს „ქვის სტუმარი“, კიაზოს „ქართლის დედა“ და სხვა.

1937 წელს ცხინვალში შეიქმნა ქართული პროფესიული თეატრი. ვანო დარბაზაშვილი ქართული სცენის მოღვაწეთა უფროს თაობასთან ერთად, ჯერ კიდევ მოწაფე, ერთ-ერთი პირველი ჩაირიცხა ამ დასში. საშუალო სკოლის წარჩინებით დამთავრების შემდეგ სწავლას განაგრძობს თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტში ფილოლოგიურ ფაკულტეტზე. 1941 წელს მესამე კურსის სტუდენტი მოხალისედ მიდის საბჭოთა არმიაში და სხვა თანატოლებთან ერთად სამშობლოს დამცველთა რიგებში დგება. მძიმე ბრძოლები გადაიტანა. ქერჩის მდამოებში დაიჭრა.

— გონს სანიტარულ ნაწილში მოვედი. თავზე მედიცინის რამდენიმე და, მოხუცი ქირურგი დამდგომოდნენ. მთელი თავი და სახე დაბანდული მქონდა, მხოლოდ მარცხენა თვალით ვხედავდი.

— სიმაღლე თუ დაიკავეს? — ეს იყო ჩემი პირველი კითხვა.

— დაწყნარდით, ამხანაგო ლეიტენანტო — სიმაღლე დაიკავეს და ხვალ ზეგ მთელ ყირიმსაც გაათავისუფლებენ — მხიარულად მითხრა ექიმმა ქალმა, — ვკითხულობთ ვანოს ფრონტულ ჩანაწერებში — ქრილობა ჩქარა რჩებოდა, მალე ეწოშიც გავედი. აქ შეხვდი ჩემს მეგობარს, ლეიტენანტ მიშა ხეტურიაჩს, მან ცოტა გამართო, მაგრამ ყირიმის მიწა კვლავ მეძახდა, როგორც იქნა, მოთავდა იძულებითი „შეგებულება“. ჰოსპიტალში ყოფნის მეოცე დღეს ოფიცერთა საჩუქრეო ლეგიონისაკენ გავწიე...

ეს მხოლოდ ერთი ეპაზოდია ვანო დარბაზაშვილის ფრონტული ცხოვრებიდან. იგი იბრძოდა უკრაინის, რუმინეთის, უნგრეთის განთავისუფლებისათვის. ორჯერ მძიმედ დააჭრა, ერთხელ კონტუზიაც მიიღო. (რამდენიმე ათეული წელია ერთად ვმუშაობთ და ჩვენ, ამხანაგებმა ამის თაობაზე არაფერი არ ვიცოდით. პენსიისთვის საბუთებს რომ აგროვებდა, სამხედრო კომისარიატიდან მისულ ერთ-ერთ ცნობაში ამოვიკითხეთ, რომ იგი კონტუზირებული იყო). 1945 წლის 9 მაისმა სტალინგრადის ლაზარეთში მოუხსწრო. გამოჯანმრთელებული მშობლიურ ცხინვალშია და კვლავ სახელმწიფო თეატრს უბრუნდება. მსაყურებელი დიდი ტაშითა და სიხარულით შეხვდა მის სცენაზე გამოჩენას. ამ დროს იგი ასრულებდა ომიდან დაბრუნებული გიორგის როლს ს. მთვარაძის პიესაში „საქორწინო მზადება“. წარმატება ხვდა მსახიობს დათოს როლში ა. სუმბათაშვილი-იუჟენის პიესაში „ლალია“. ეს წარმატება განაპარობა შემოქმედებითა ტემპერამენტმა, უშუალოდამა, დახვეწილმა ფიზიკურმა მოქმედებამ. მსახიობს ოსტატურად მოჰქონდა ჰერსონაჟის თავისებურებანი, ეროვნული ხასიათი, დიდი პატრიოტუ-



ლი მგზნებარება, ამ პერიოდში შესრულებული როლებიდან უნდა აღინიშნოს: ვურში, (ფ. შილერის „ვერაგობა და სიყვარული“), მორისი (ი. მოსაშვილის „სადგურის უფროსი“), ჭეშალი (ი. მოსაშვილის „ჩაძირული ქვები“), გელა (ს. შანშიაშვილის „ხევისბერი გოჩა“), ოსმანა (ს. მთვარაძის „სურამის ციხე“), ყასაია (გ. ფლითის „ჩერშენი“), ამირან რაინდაული (მ. მრევლიშვილის „ზვავი“), ბახვა (გ. წერეთელის „პირველი ნაბიჯი“) და სხვ.

ვანო დარბუაშვილის შემოქმედებითი ცხოვრების მიზანი გახდა იმ უბრალო, ხალხის წიაღიდან გამოსულ ადამიანთა სახეების შექმნა, რომელთაც საკუთარი სიცოცხლე თავისუფლებისათვის ბრძოლას შესწირეს. მათი სახეების შესაქმნელად მსახიობი თავის ცხოვრებას, თავის საფრონტო გამოცდილებას ეყრდნობოდა. ამიტომაც არიან მისი პერსონაჟები ცხოვრებისეულნი და საინტერესონი.

ჩვენს თეატრში წლების მანძილზე წარმატებით იღებოდა ტურისა და შეინინის პიესა „პირისპირ“, რომელშიც ვ. დარბუაშვილი გამოქმედებულ ლარცევს ანახიერებდა. მის შემოქმედებაში არ იყო არცერთი ყალბი უცხტი, არც ერთი ზედმეტი დეტალი. მაყურებელი ყოველ სპექტაკლში ტაშით ეგებებოდა მის მიერ წარმოაქმნულ სიტუაცებს „ჩვენი მიწა-წყლის პატრონი ჩვენ ვართ და კიდევაც შევძლებთ მის დაცვას“.

სამამულო ომში საბჭოთა ხალხის გამარჯვების 30 წლისთავს მიეძღვნა გ. შანშიაშვილის „რწმენა“, რომელიც აგებულია ერთ ომისდროინდელ ეპიზოდზე. ამ ეპიზოდში კიდევ ერთხელ დავინახეთ ჩვენი თანამემამულეების თავგანწირვა და გმირული შემართება. საკონცენტრაციო ბანაკიდან გამოქცეულთა რაზმში ყველაზე უფროსი ზურაბ ტოგონიძე, ამიტომ იგი ძღვევს გეჯს ბრძოლას, რომელსაც პარტიზანები საფარიდან ეწყვიან. იმავე ნაწილებში ჰპოვებენ ისინი სამარადისო განსასვენებელს. ამ სპექტაკლში ვანო დარბუაშვილმა დაგვიხატა — ნაცადი მებრძოლის, შეუპოვარი ვაჟკაცის სახე. მისი ზურაბ ტოგონიძე, ოდნავ შეჭალარავებული, ერთი შეხედვით კუშტი შეხედულებების მამაკაცი, სინამდვილეში აღსავსეა კეთილშობილებით. მისი წყალობით რაზმში განმტკიცდა რწმენა სამშობლოსადმი თავდადებისა და საბჭოთა ქვეყნის საბოლოო გამარჯვებისა, რწმენა, რომელსაც ეწირებოდა არა ბრმად, არამედ მთელი შეგნებით, პატრიოტული შთაგონებით, ვაჟკაცური შემართებით.

ბოლო წლებში შესრულებულ როლთაგან ყველაზე თვალსაჩინო იყო ბახვა (ვაჟა ფშაველას „მოკვეთილი“), მილან სტიბორი (ა. კოშოუტის

„როცა ასეთი სიყვარულია“), ნუგზარი (ი. ჭავჭავაძის „სახარბიელაზე“), იაგო ა. ყაზბეგის „მამის მკვლელი“, კასიუს კოლშაუნი (მაინ რიდის „უთავო მხედარი“), უოტსონი (კონან დოლის „შერლოკ ჰოლმსი“).

ამასთან ერთად იგი წარმოგვიდგება, როგორც გმირულ-რომანტიკული როლების შემსრულებელი, მაგრამ ვისაც მის მიერ განსახიერებული კიკილა (გ. ნახუცრიშვილის „ნაცარქექია“), მანუჩარი (პ. კაკაბაძის „კოლმეურნის ქორწინება“) და შაითან ხიხო (გ. ნახუცრიშვილის „შაითან ხიხო“) უნახავს, დამეთანხმება, რომ იგი წარმატებით ართმევდა თავს კომედიური პლანის როლებსაც.

თეატრში ასევე მერო როლი აქვს შესრულებული, მაგრამ აქ საქმე რაოდენობაში როდია. მთავარი, ის, რომ იგი ყველა როლს დიდა პასუხისმგებლობით ეკიდებოდა, ყოველ სპექტაკლს, თუ გინდ შეასედ გათამებულიყო იგი, ისე თამაშობდა, როგორც პრემიერას, მან კარგად იცის, რომ თეატრში მოსული მაყურებელი მსახიობისაგან მოითხოვს შესაძლებლობის მაქსიმუმს, ამის შეგნებამ გახდა პროფესიონალი მსახიობი.

ზოგჯერ გასტროლებზე ყოფნისას, დღეში სამ წარმოდგენას ვთამაშობთ, ასეთ დროს ზოგიერთი მსახიობი ბუზღუნებს, აღარ შეგვიძლია, გადავიღალეთო, მსგავსი რამ ვანოსაგან არ გამოგონია, თუმცადა, თვითონ მთავარ როლებს ასრულებდა და ყველაზე მეთად დატვირთულიც იყო.

ჩვენს თეატრში არცერთი საკითხი არ გადაწყვეტილა ვანო დარბუაშვილის მონაწილეობის გარეშე. სტაციონარზე თუ გასვლით სპექტაკლებზე მხარში ედგა ყველას, ამხნევებდა. ძალიან უყვარდა ხუმრობა, ახლაც ხშირად ვიგონებთ მის მიერ გამოგონილ ოინებს. მსახიობობასთან ერთად კლამიც ემარჯვებოდა, როცა თეატრში რაიმე საღამო, ან იუბილე ტარდებოდა, მას მუდამ ჰქონდა სახუმარო სტრიქონები, მისასალმებელი ლექსები. უყვარს ლექსების წერა, მაგრამ ძალზე მოკრძალებულია, იცის ნამდვილი პოეზიის ფასი და ძალზე იშვიათად მიადგება რედაქციის კარს. ვანო დარბუაშვილის მოღვაწეობა თეატრში, როგორც მსახიობისა და როგორც მამაცი მეომრისა დიდ სამამულო ომში მთავრობის მრავალი ჯილდოთი აღინიშნა. მკერდს უშუვენებს ბევრი ორდენი და მედალი. ოთხჯერ მიღებული აქვს საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს საპატიო სიგელი. 1963 წელს თეატრალურ ხელოვნებაში ხანგრძლივი და ნაყოფიერი მოღვაწეობისათვის მიენიჭა საქართველოს სსრ დამსახურებული არტისტის საპატიო წოდება.



## ქათავან ბოჭორიშვილი



...ოთახში ორნი ვართ, მოპირდაპირე სავარ-  
ძელში ქეთევან ბოჭორიშვილი ზის და მიამბობს  
თუ ხმამალა ფიქრობს თავის თავზე, ცხოვრე-  
ბაზე, მეგობრებზე, ახლობლებზე, უკვე გან-  
ვლილზე, აწინდელზე, სამომავლო სურვილებზე,  
პროფესიაზე, სასიხარულო, თუ უსიამოვნო მო-  
მენტებზე, მნიშვნელოვანსა და უმნიშვნელო დე-  
ტალებზე, ნაოცნებარზე, სატყვიარზე, შეხვედ-  
რებზე, შეცდომებზე, ურთიერთობებზე, წარმა-  
ტებასა და მარცხზე. დროდადრო გაირინდება  
და ყურს მიუღლებს ჟინდაუმცხრალი ქარის  
ქოთქოსს. (ასე ნება-ნება იკვეთება ჩემს თვალ-  
წინ მსახიობის პორტრეტი).

გვრძნობ, ჩვეულებრივი ინტერვიუ არ გამო-  
მივა. ალბათ, ჩანახატის გაკეთებას მაინც მოვა-  
ხერხებ ამ ავტობიოგრაფიულ და მეც საჩქა-  
როდ ვინიშნავ საჭირო შტრიხებს.

ალბათ, გარეგნობიდან უნდა დავიწყო; ტანმა-  
ღალი, მოხდენილი, სანდომიანი იერის საოცრად  
ქართული ნატიფი პირისახე პროპორციული  
ნაკეთებით, რასაც კიდევ უფრო საჩინოს ხდის  
ელეგანტური კაბის რუხი ტონი, მუქი, თავლის-  
ფერი ლამაზი თვალები გაუმკრთალი ახალგაზრ-  
დული ბრწყინვალეობით, დაფიქრებული გამო-  
ხედვა, თბილი და გონიერი ღიმილი, სასიამოვნო  
ხმა, სადად გადავარცხნილ თმებს გრძელი ნაწ-  
ნავის მსხვილი წყება შემოხვევია. ძალდაუტანე-  
ბელი, უშუალო ქცევა — ხელში სათვალე უჭი-  
რავს და მექანიკურად ათამაშებს: მოკეცავს,  
გახსნის... და ასე გაუთავებლად, თავად ვერც  
ამჩნევს, რადგან მზერა უმთავრესზე აქვს მი-  
პყრობილი და გულისყურიც იქით ერჩის: ახა-  
ლი წლის შესაყარზე მოძალებულ ათასგვარ  
საფიქრალ-საზრუნავს ჩემმა ვიზიტმა ერთიც  
მიუმატა განვლილი ცხოვრების რეტროსპექცი-  
ული აღდგენა-დაბრუნებით, თვალის ერთი გა-  
დავლებით წამოშლილი ფრაგმენტებისა, თუ  
მეჩსიერებას შერჩენილი მოგონებების თავმოყ-  
რა და ყველაფრისათვის სათანადო ადგილის  
მიჩენა დამეთანხმებით, არც ისე იოლი საქმეა,  
მით უფრო, თუ სცენასა და ეკრანზე გამოვლი-

ლი ათობით ადამიანის ბედითაა მოსავონარი,  
საკუთარზე რომ აღარაფერი ვთქვათ. თუმცა,  
ზოგჯერ იმ სხვათა ბედი იმდენადაა გათავისე-  
ბული და საკუთარში გაცხადებული, რომ ერ-  
თობ ჭირს მათი გამოცალკევება.

— ქალბატონო ქეთევან, თქვენი სამსახიობო  
ცხოვრების დიდი ხნის მანძილზე ერთმანეთისა-  
გან სრულიად განსხვავებული არაერთი როლი  
შეგისრულებიათ. სხვადასხვა ხასიათის, განსხვა-  
ვებული თვალთახედვის, რამდენგვარი წნისა და  
ჭურისა როგორც ფიქრობთ, სად შეიძლება  
იყოს სხვადაცვის ამგვარი მრავალფეროვნების  
საფუძველი, რა მიგაჩნიათ მის წინაპირობად?

— ალბათ ის, თუ რომელი ადამიანური თვი-  
სებებია ჩემს სულში თავმოყრილი. ცხადია,  
ყველა მათგანს მე ვერ დავიტევ. ამიტომ, მიტა-  
ცებს ის, რომელიც მე არ გამაჩნია. მაინტერე-  
სებს იმ თვისების წარმოჩინება, რაც მე მაკლია  
და მავებებს ერთგვარად. თუნდაც ამიტომაცაა  
ბედნიერება მსახიობობა. თუ როლის ხასიათი  
მთლიანად ემთხვევა ჩემს პიროვნულ ხასიათს,  
ცოტა არ იყოს. მოსაწყენიც კია.

ქეთევან ბოჭორიშვილის როლებიდან პირვე-  
ლად რატომღაც მოხუცი მათა მახსენდება დ.  
კლდიაშვილის „უბედურებიდან“, რომელიც ი.  
კაკულიამ განახორციელა გორის თეატრში.

...სცენის მარცხენა მხარეს ვეებერთელა ქვა-  
სანაყზე ქედწახრილი შაოსანი მოხუცი მათა სამ-  
კურნალო ბალახს ნაყავს თავაუღებლად და ეს  
უბრალო დეტალი ერთდროულად სპექტაკლის  
აზრობრივ მეტაფორასაც იტევს, თან წარმოდ-  
გენის რიტმულ ტონუსსაც განსაზღვრავს. წელთა  
სიმრავლით დამამერალი ქ. ბოჭორიშვილისეული  
მათა მძიმედ ურტყამს ფილას როდენს, რომ



წუთითაც არ მოცდეს და „მოთმინებისა და იმედის“ საღებურში მინც შეაწიოს დროზე მოყვასს, ამით მინც დაუთმოს ტანჯული სული და ხორცი და ასე, ვიდრე პირში სული უდგას, თორემ ღონე კარგა ხანია აღარ მოსდევს. მინც არ უთმობს ტრაგიკულ ბედისწერასა და ბრძა წუთისოფელს კირთა დამთმენი, ვინძლო არ გაეთიშნონ ადამიანები ურთიერთს საბოლოოდ, სანამ სვებედის სამრეკლოზე იმედის ბატარა ზარები რევენ, სანამ ჭერ კიდევ ისმის წმინდა სავალოზელი. მათი დადუმება ხომ ცხოვრებასთან გამოთხოვება უღრის...

რახანია ფინგებში ყავა გაცივდა, ქალბატონი ქეთევანი მაგიდაზე მიმობნეულ სურათებს დასცქერის. ზემოდან მოქცეულ ფოტოზე მსახიობი სწორედ მაიას როლშია აღბეჭდილი. „უბედურებამ“ წარმატების ბედნიერება განაცდევინა თეატრს, რეჟისორს, მსახიობებს. სპექტაკლს მოწონება ხვდა წილად თბილისშიაც. საერთოდ ი. კაკულიასთან შეხვედრას დიდ შემოქმედებით ბედნიერებად თვლის მსახიობი. ამავე რეჟისორთან ერთად მოამზადა ქ. ბოჭორიშვილმა ლილია ვასილევნას როლი. ა. არბუზოვის „ძველმოღურ კომედიაში“. თუ აქამდე მას ძირითადად ყოფითი ხასიათის როლებით იცნობდნენ, ამჯერად განსხვავებული სახის ხორცშესხმა მოუხდა.

ქ. ბოჭორიშვილის ლილია ვასილევნას ყურებისას უნებურად ერთი ცნობილი სიმღერის ტექსტი ამეკვირბა:

„რა ხანია შემოდგომა შემოიჭრა სულში,

გე კი მინც მემღერება, ისე როგორც გუშინ“.

და თუ ეს სიმღერები მაღალადამიანურ საწყისებს გვაზიარებს, ერთმანეთთან დაახლოების ინტერესს გაგვიღვიძებს, უყურადღებობისა და მარტოხულობის ბორკლს თუნდაც დროებით შეგვხსნის, მსახიობს ამ შემთხვევაში ამოცანა ძირითადად დაძლეული აქვს. ქ. ბოჭორიშვილს ლილია ვასილევნას სახის სპექტაკლისეული იდეა ზუსტად მიჰქონდა მსაყურებლამდე, დრამატურგიულ ჩანაფიქრს გულწრფელად, სცენური დამაჯერებლობით ხსნიდა.

ქალბატონი ქეთევანი ანიკას სახეზე ჩერდება, ე. რანეტის პიესიდან „გზაბნეული შვილი“. ერთ-ერთ წარმოდგენას თეატრების საკავშირო დათვლიერების ყურის წევრები ესწრებოდნენ. ცნობილმა თეატრმოდნე ნ. კრიმოვამ განსაკუთრებით შეაქო ანიკა და საჯაროდ განაცხადა: „სწორედია გააზრებული ანიკას როლი. მსახიობი თავშეკავებულად და საინტერესოდ გადმოგვეცმს შინაგან განცდათა ჭიდილს. მე თვალს არ ვაშორებდი ანიკას უტექსტო სცენებშიც და გაოცებული დავრჩი, რომ აქ, ესტონეთიდან ასე შორს, ეხედავდი ნამდვილ ესტონელს“.

მაგიდიდან ფოტოებს სათითაოდ ვიღებ და ვათვლიერებ, დიდხანს ვაკვირდები, ვეცნობი:

ლუიზა მილერი (მილერის „ვერგობა და სიყვარული“), რუსუდანი (მ. ჯაფარიძის „ყამთაბერის ასული“), ასმათი (ს. კლდიაშვილის „ირმის ხევი“), ლენა (სურკოვის „მწვანე ქუჩა“), მარგარიტა (შირვან-ზადეს „პატიოსნება“), სუზანა (ბო-მარშეს „ფიგაროს ქორწინება“), გაიანე (მოსაშვილის „ჩაძირული ქვები“), ფატი (ნ. ნაკაშიძის „ვინ არის დამნაშავე“), ბაბილინა (ვ. გაბისკირიას „შრილებენ ვერცხები“), აკულინა ივანოვნა (გორკის „მდაბიონი“), კესო (ი. ჭავჭავაძის „ოთარაანთ ქერივი“), გულქანი („ბაში-აჩუი“), მაია წყნეთელი (ვ. კანდელაკის „მაია წყნეთელი“), ჰესია (ზაპოლსკიას „პანი დულსკიას მორალი“), ქეთო (ნ. დუმბაძის „მე ვხედავ მზეს“), ნინო (ო. ჩხეიძის „თელარე“), დედა (ი. ვაკელის „გიორგი სააკაძე“), ისახარი (სუმბათაშვილ-იუენის „ოლატი“) და კიდევ რამდენი, ყველას სად წარმოგიდგენთ, სად დავტევე, სად გამოვფინო მრავალსახეობა სულისა!

— ქალბატონი ქეთევან, ალბათ მინც ვერ ავცდებით ტრადიციულ შეკითხვას — როგორ მოხვდით თეატრში?

მსახიობი იღიბება და ფიქრთა კარუსელს ადევნებული წუთიერი ღუმლის შემდეგ ისევ ცოცხლებიან მოგონებები. ველისციხეში ცხოვრობდნენ. მამა პედაგოგი იყო და თან თეატრის დიდი მოყვარული, დედა — კომპოზიტორ კოტე ფოცვერაშვილის და. ხელოვნების სიყვარული ოჯახიდან გამოჰყვანა შვილებს. ვახტანგი (ამჟამად ცნობილი პროფესორი ეპიდემიოლოგი), თეატრალური ინსტიტუტის სარეჟისორო ფულტურტზე სწავლობდა, ქეთევანი ხატავდა. სცენური ნათლობა ველისციხეშივე მიიღო. უფროსების რჩევით სამხატვრო ტექნიკუმი დაამთავრა, შემდეგ სამხატვრო აკადემიაში განაგრძო სწავლა, თანაც პარალელურად სტუდენტური დრამის სცენამ გაიტაცა და ამ გატაცებამ განსაზღვრა მელომენასთან წილნაყარი ქალის მომავალიც. თუმცა, მხატვრის ფაქიზი თვალი და ფანტაზიის მახვილი მას მერე აღარ მოჰკლებია ქ. ბოჭორიშვილის ფერმდიდარ თეატრალურ პალიტრას. როგორც სცენოგრაფი, იგი არაერთხელ ყოფილა მიწვეული სპექტაკლის თანაგებორადაც. საილუსტრაციოდ თუნდაც დეკორაციებ — კ. ვიტლინგერის „ვარსკვლავიდან ჩამოსული კაცი“. ეს სპექტაკლი ქალბატონ ქეთევანის სამსახიობო ხელოვნების უნიკალური ნიმუშიცაა, სადაც მთავარი როლის გარდა ექვს პერსონაჟს ანსახიერებდა, ექვს სრულიად სხვადასხვა ხასიათის, ასაკისა და გარეგნობის ქალს: ემა ფიშერი, უმბერტო, კეთვინი, ჯინი, ჰერტრუდა, პაულინა.

სამხატვრო აკადემია არ დაუსრულებია. მეოთხე კურსის შემდეგ თელავის თეატრს მი-

აშურა, სადაც იმხანად მისი ძმა ვახტანგი მუ-  
შაობდა. აქვე დაუკავშირა თავისი ბედი რევი-  
სორ გიორგი როსებსას. რამდენიმე სეზონი მა-  
ხარაძის თეატრში, ომის მძიმე წლები. ვ. ყუ-  
შიტაშვილის მიწვევა გორის გ. ერისთავის სახ.  
თეატრში და შრომატევადი, გრძელი გზა დღემ-  
დე. გზა უღალატო, შეუცვლელი, ვერგასაყარი,  
აღმართ-დაღმართებზე სავალი, მძიმე, მაინც  
მომხიბვლელი და შეუღევი ჭეშმარიტი მაძი-  
ებლისათვის გზა თეატრისა! ეს სიყვარული  
შვილებშიც გაცხადდა. ლალი როსება, რომლის  
წარმატებული დრამატურგიული დებიუტი  
(„პრემიერა“) ამ ცოტა ხნის წინ შედგა, ვაჟი  
გოჩა — მოზარდმაყურებელთა თეატრის მსა-  
ხიობი, ამავე თეატრის მსახიობია გოჩას მე-  
უღლესი, მზია. ასე რომ, ოჯახური ტრადიცია  
კვლავ გრძელდება.

— მაგრამ კინო? — ჩავეკითხე ქალბატონ  
ქეთევანს.

მსახიობის მზერა სარკმელს წაეტანა, რომ-  
ლის რუხი ეკრანიდანაც მოქუფრული, ღრუბ-  
ლიანი დღე იმზირებოდა და ქარს ადევნებელი,  
აცეკვებული ხმელი ფოთლების უქანასკნელი  
მეჯლისის „კადრი კადრს ცვლიდა“. ფიგნიდან  
გაცეკვებული ყავა მოსვა, ნამცხვარი მიატანა.

— კინემატოგრაფი მსახიობისათვის ბედნი-  
ერებაა, თეატრის მსახიობისათვის ორმაგად ბედ-  
ნიერება რამეთუ აპარატი, „მსხვილი პლანი“  
შენი სულის უნატიფეს რხევასაც ააშკარავებს.  
აქ სიყალბითა და შენიღბული, ნაცადი გზით  
ფონს ვერ გახვალ და ამიტომ მსახიობი (და  
შეტადრე თეატრის მსახიობი) განუწყვეტლივ  
აკონტროლებს საკუთარ თავს. თუ შეიძლება  
იოქვას, გვერდიდან უყურებს, რომ არ გაე-  
პაროს ნაჩვევი თეატრალური ხერხები (თუმცა,  
ნაჩვევობისგან — ამ სიტყვას ცუდი გაგე-  
ბით — თეატრშიაც დაგვიფაროს ღმერთმა).  
ეს კი ძალზე ზრდის მსახიობს, მის საშემსრუ-  
ლებლო დიპაზონს.

რ. ჩხეიძის აღიარებული კინოფილმი „ჯარის-  
კაცის მამა“ კინოდებიუტია ქ. ბოჭორიშვილი-  
სათვის, სადაც სერგო ზაქარიაძეს გაუწია პარტ-  
ნიორობა. (ქალბატონი ქეთევანი თავის ჩანა-  
ხატს მიჩვენებს) — ს. ზაქარიაძე ჯიბილოს  
როლში პ. კაკაბაძის „კოლმეურნის ქორწინე-  
ბიდან“. მას მოჰყვა მთავარი თუ ეპიზოდური  
როლები ფილმებში: „წუთისოფელი“, „დიდუ-  
ღები და შეილიშვილები“, „გასეირნება თბი-  
ლისში“ „რამდენიმე ინტერვიუ პირად საკი-  
თებზე“, „განიოლეთ ფანჯრები“, „შვილები“,  
მთავარი როლი ტელეფილმში, რომლის რეჟი-  
სორიცაა აზიზ ზადე გიულბანი. კინომცოდნე  
გ. დოლიძე გაზეთ „კომუნისტში“ ე. ბოჭორი-  
შვილის დიდება დაროს შესახებ („დიდუღები  
და შეილიშვილები“) წერდა: „დიდუღა დაროს

შესანიშნავი პორტრეტი არა მარტო ამ ფილმის,  
ღირსება, არამედ ჩვენი კინემატოგრაფიის უმ-  
ნიშვნელოვანესი შენაქნია. რა დიდი შინაგანი  
სიძლიერე და თვითდაჯერების უნარი უნდა გა-  
ანდეს მსახიობს, რომ ასე პრინციპულად უარ-  
ყოს თავის ხელოვნებაში ჩვენი ეროვნული ხა-  
სიათის, ტემპერამენტის გამოსავლინებლად  
ყალბი თეატრალური ტრადიციის მიერ დამ-  
კვიდრებული გარეგნული, მოჩვენებითი ეფექ-  
ტები, ასე საოცრად დინჯად, თავშეკავებულად  
უადრესად ძუნწი შტრიხებითა და ეკონომიური  
მოძრაობებით ძეგწოს პორტრეტი და თვალნათ-  
ლივ დაგვანახოს გმირის სულის მთელი მოძ-  
რაობა, მდიდარი შინაგანი სამყარო“.

„მოკრძალებული შემოქმედი“. ასე აქასიათებს  
ქ. ბოჭორიშვილს რეჟისორი ლ. იოსელიანი.  
სწორედ მოკრძალებული, ვინაიდან პერიფერიის  
თეატრის მსახიობს ყველა სხვა თვისებებთან ერ-  
თად სიძნელის დაძლევისა და გაძღების მაქსი-  
მალური უნარი სჭირდება. ამ თვისებებს კი  
საქმის სიყვარული და მოკრძალება განაპირობე-  
ბენ, უმთავრესად ნიჭსა და შრომასთან ერთად.

— როგორ ფიქრობთ, რომელი თვისება გა-  
მახვილა ამჯერად დრომ მსახიობის შემოქმედე-  
ბაში, რამ გადმოიწია წინა პლანზე?

— ლაკონურობამ ძირითადად. მოკლედ და  
კონკრეტულად. ნათქვამია, ქართველთა მო-  
ძღვართმოდღვარი, ბრძენი შოთაც ხომ ამასვე  
გვასწავლის.. გარდა ამისა, სცენური ყურადღე-  
ბა, იმპროვიზაციის სისხარტე, ზუსტი რეაქცია,  
მკვეთი ტემპო-რიტმი და პარტიზორის მულმივი  
გრძნობა აი. თანამედროვე მსახიობის ძირითადი  
თვისებები.

— თეატრის გარდა სხვა გატაცება თუ გაქვთ?

— ძალიან მიყვარს ლიტერატურა, პოეზია,  
მიხარია კარგი მხატვრის დაბადება, კარგი სკულ-  
პტურის ხილვა. მოკლედ, ჩემი ღმერთი ხელოვ-  
ნების ღმერთია და მასზე ვლოცულობ, ბედნიერი  
ვარ, რომ განგებამ და პროფესიამ შესაძლებ-  
ლობა მომცა ასე გამენაწილებინა ჩემი გულის  
სიბოძო, თანაგრძნობა, ამდენი აღაშინის ცხოვ-  
რებით მეცხოვრა, ამდენი რამ განმეცადა. კვლავ  
ვაც ამის მოლოდინი მასულდგამულებს. იმ ადა-  
მიანებს — ნაცნობებსა და უცნობებს ველოდ-  
ბი, თვალდაც რომ მელთან შემოქმედების გრძელ  
გზაზე, წინ, მომავალში.



## ქართული ესტრადის მოგზავე



1950-იანი წლების დასაწყისში განსაკუთრებით ნაყოფიერი იყო კომპოზიტორ სანდრო მირიანაშვილის შემოქმედებითი საქმიანობა, რომლის სახელთან არის დაკავშირებული ქართული ესტრადის ახალი მიმართულების ჩამოყალიბება და განვითარება.

იმ პერიოდში ჩვენს მუსიკალურ ცხოვრებაში თანდათან იკვეთებოდა მისწრაფება ახალი უანრის-ქართული საესტრადო სიმღერების შექმნისა, გამოჩნდნენ ცალკეული შემსრულებლებიც, რომლებიც სრულიად ახლებურად, აქამდე უჩვეულო სტილითა და მანერით მღეროდნენ.

კომპოზიტორმა ს. მირიანაშვილმა შეძლო აღმოეჩინა ნიჭიერი ახალგაზრდობა და შეეცა იხინი ერთ კოლექტივად. ამასთან, მას აქვს არაჩვეულებრივი უნარი მომღერლებთან მუშაობის, სიმღერის ხასიათის გახსნისა და სხვ.

ს. მირიანაშვილი შესანიშნავი კომპოზიტორი, პედაგოგი და აკომპანიატორია. მისი ეს მონაცემები დიდად უწყობდა ხელს მისი ვოკალურა ჯგუფების წარმატებას. 50-იან წლების ქართული ესტრადის სათავეებთან მის გვერდში თავი მოიყარეს ამ უნარით გატაცებულმა ახალგაზრდა მომღერლებმა, რომლებმაც შემდგომში ასახელეს ქართული ესტრადა. აქედან პირველთაგანი იყვნენ: გია ქელიძე, გიორგი მოწერელია, ეთერ გვაზავა და ციციხო ციციშვილი.

ორკესტრის შემოქმედებით წინსვლასა და წარმატებებში, მისი მხატვრული პროფილის გამოკვეთაში გადაწყვეტი სიტყვა ეკუთვნოდა ახალგაზრდული მგზნებარებითა და პროფესიული კეთილსინდისიერებით მოეცა მის მიერ შექმნილ ვოკალურ ანსამბლთან მუშაობას, რეპერტუარის დახვეწასა და გამრავალფეროვნებას.

უნივერსიტეტის ლიტერატურული წრის აღმანახ „პირველ სხივში“ მირიანაშვილის ყურადღება მიიპყრო მწერალ ნოდარ დუმბაძის ორმა ლექსმა — „დაილოცოს“ და „სტუდენტური სიმღერა“. მშობლიური მიწის ნაწი სუნთქვით ამღერებულ ლექსების ავტორს, რომელმაც ქებისა და დიდების სტრიქონები უძღვნა სამშობლოს, კომპოზიტორი ს. მირიანაშვილიც მიემატა და ორივემ ერთად იხინი სიმღერად აქცია, ხალხს შეაყვარა, მათი კუთვნილება გახადა.

სანდრო მირიანაშვილის სიმღერები საქართველოს სილამაზის და სიბრძნის, კეთილშობილებისა და სიფაქიზის მაღიდებელია. მირიანაშვილის შემოქმედებითი ხელწერა უაღრესად მარტივია და საოცრად მელოდიური. სწორედ ამ ორი კომპონენტის შერწყმაშია მისი მომხიბვლელიობა. მისი მელოდიები ადვილად აღსაქმელი და დასამახსოვრებელია, ამიტომ იგი დიდი პოპულარობით სარგებლობს ფართო მასებში. ამას დიდად შეუწყობდა ხალხური საკრავების — ფანდურის თანხლებამ და ნაწარმოების ხალხურმა ენამ.

მის საუკეთესო შემსრულებლებად ითვლებოდნენ ცნობილი მომღერლები ტ. მახარაძე, ე. კაცოშვილი, ჰ. გონაშვილი და სხვები.

ს. მირიანაშვილის სიმღერებისათვის დამახასიათებელია გულწრფელობა და უშუალოება, ადამიანის განცდას, შინაგანი განწყობილებას ნათელი ფერებით გადმოცემა. მან მთელი თა-

ვისი შემოქმედება დაუკავშირა აგრეთვე ქართული საესტრადო რომანების შექმნას და დღეს იგი ამ უნარის ერთ-ერთ მედროშედ ითვლება.

მე და ნ. დუმბაძე, იგონებს ს. მირიანაშვილი, — ქუდმონდალები, წვერგაპარსულები და ჭიბებიდან ხელამოდებული, გამოცხადდით უნივერსიტეტის თაკაცთან ნიკო კეცხოველთან, რომლის ამაგსა და ხიტყვა-პასუხს, ვერასოდეს დავივიწყებთ ვერც მე და ვერც ლექსის ავტორი, ის რჩევა-დარიგება, რაც კაცურმა კაცმა პირველი ნახვისთანავე შეგვაგება, სამუდამოდ ალიბექდა ჩვენში.

და აი, აქ, მის კაბინეტში ჩვენმა მოამბე-მოჭირნახულე ნ. კეცხოველმა ღირსად ცნო ჩვენი „სტუდენტური სიმღერა“ დასტამბულიყო და უფრო მეტად გავრცელებულიყო მოსწავლე ახალგაზრდობაში. მანვე შემოგვთავაზა მრავალნაირი ვარიანტი ნოტების გარეკანის მხატვრული გაფორმებისა, და ის საბოლოო სახე, რასაც ატარებს 1951 წელს დაბეჭდილი სიმღერების გარეკანი — უნივერსიტეტის შენობის ფონზე სტუდენტი ახალგაზრდობის საზეიმო სვლა, პირადად ბატონი ნიკოს წინადადების შედეგია.

ყველაფერმა ამან განაპირობა ჩემი ახლო დამოკიდებულება სახელმწიფო უნივერსიტეტთან და საბოლოოდ, როცა უკვე საზოგადოებასათვის კარგად ცნობილი მესალამურენი მშობლიურმა უნივერსიტეტმა გაშლილი ხელითა და გულით მიიღო, თავისად იგულა, მაშინ უფრო მეტი მონდომებითა და ხალისით გამტკიცდა ჩემი შემოქმედებითი მოღვაწეობა მეცნიერების ტაძარში მწყემსური სალამურის ხმაზე, მწყემსური ერთგულებითა და მწყემსივით უანგაროდ“.

გია ქელიძისა და გიორგი მოწერელიას მონაწილეობით ვოკალურ-ინსტრუმენტული დუეტი სალამურებითა და ფორტეპიანოს თანხლებით, აქ უნივერსიტეტში დაიხვეწა და მისი პირველობაც აქვე იქნა აღიარებული.

ეს იყო პირველი ვოკალურ-ინსტრუმენტული დუეტი ქართულ ესტრადაზე, სადაც გამოყენებული იყო ტემპირებული სალამურები როიალის თანხლებით, როიალის თანხლება და თანამედროვე ესტრადის ეროვნული სახის განვითარება უკარნახებდა, რომ სალამურები უფრო მოქნილი ხმით და დამჭერი ტექნიკით ყოფილიყო აღჭურვილი. და აი, მაშინ კიდევ უფრო დაიხვეწა მწყემსის სალამურის ტემპირების საკითხი და საერთო ძალითა და გ. ქელიძის ხელით მიღწეულ იქნა სასურველი საწადელი.

გია ქელიძე და გიორგი მოწერელია პირველი მერცხლებია ზემოთ აღნიშნული საქმისა და თუკი დღეს მსოფლიომ გაიცნო ქართული სალამურების ტემპირებული უღერადობა, მის

მიერ მსოფლიო კლასიკური მუსიკის ნიმუშების შესრულება, ამ დიდ საქმეს საფუძველი ქართველმა სტუდენტებმა ჩაუყარეს.

„მე ვამაუბ, — ამბობს ბატონი სანდრო, — რომ ეს წყვილი ქართული სალამური ჩემი შემოქმედებითი ძიებისა და ღვაწლის შედეგია“.

საერთოდ უნდა ითქვას, რომ უნივერსიტეტისა და პოლიტექნიკური ინსტიტუტის ვოკალური ჯგუფები, სტიმულისა და მაგალითის მიმცემაში გახდნენ ჩვენს რესპუბლიკაში. ყველა ინსტიტუტში ცდილობდნენ მიებაძათ მათთვის, მაგრამ არა ბრმად, არამედ გადმოვლდით ის საუკეთესო და დამახასიათებელი, რითაც განსხვავდებოდნენ და გამოირჩეოდნენ სხვა კოლექტივებისაგან. ყველას როდი რგებია ასეთი აღიარება. მაგრამ აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ ეს აღიარება თავისთავად არ მოსულა, იგი ხე-სებებით კანონზომიერი გახლდათ, მათ მიერ ჩატარებული კონცერტები არაფრით არ ჩამოუვარდებოდა პროფესიული ძალებით გამართულ კონცერტებს.

მათ ასეთ წარმატებას განაპირობებდა ეროვნულ ნადავზე აღმოცენებული რეპერტუარი, თვითმყოფადი ნიჭით დაჯილდოებული ახალგაზრდა შემსრულებლების ბეჭითი შემოქმედებითი ძიება და მისი ხელმძღვანელის — ს. მირიანაშვილის დაუცხრომელი შრომა.

უნივერსიტეტის ვოკალურ-ინსტრუმენტული დუეტის წარმომადგენელი გია ქელიძე, ჯერ კიდევ საშუალო სკოლაში სწავლის პერიოდში აქტიურ მონაწილეობას იღებდა ხალხური შემოქმედების სახლთან არსებულ ქართული ხალხური სიმღერებისა და ინსტრუმენტული ნაწარმოებების შემსრულებელთა ანსამბლში. ანსამბლის ხელმძღვანელი იყო ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე, ცნობილი მუსიკოსი, ხალხური სიმღერებისა და საკრავების შესანიშნავი მცოდნე მარიამ არჯენიშვილი, რომელიც ვირტუოზულად ფლობდა ფანდურს, ჩონგურსა და სხვა საკრავებზე დაკვრის ხელოვნებას.

საყურადღებოა ისიც, რომ 12-13 წლის გია ქელიძე სულ მალე ისე დაუფლდა ამ ინსტრუმენტებს, რომ თავის ხელმძღვანელ მ. არჯენიშვილთან ერთად ასრულებდა მთელ რიგ ურთულეს მელიოდიებს.

სწორედ ამ პერიოდშია ჩაწერილი საქართველოს რადიოში ცნობილი ინსტრუმენტული ნაწარმოებები: „დაუყარ ბიკო“, „ბუქნა“, ფშაური და თუშური საცეკვაო მელიოდიები, რომლებაც დღემდე გამოიყენება დოკუმენტური თუ მხატვრული კინოფილმების მუსიკალური გაფორმებისას.

ამავე პერიოდში გია ქელიძე, ისე სრულყო-



ფილად დაეუფლა სალამურს. რომ რესპუბლიკურ თუ საკავშირო ოლიმპიადაზე ამ ინსტრუმენტზე ხალხურ მელოდიებთან ერთად ასრულებდა „დაისის“ უფერტიურის ფრაგმენტებს და სხვა კლასიკურ ნაწარმოებებს.

1954 წელს, საქართველოს რადიო ამზადებდა გადაცემას „ქართული ხალხური ინსტრუმენტების ისტორიის განვითარება“, რომელიც მიჰყავდა ცნობილ მუსიკათმცოდნეს პროფესორ გრ. გოლ ჩხიკვაძეს. ამ პროგრამაში მონაწილეობის მისაღებად გრ. ჩხიკვაძემ მიიწვია მოსწავლე გია ქელიძე, რომელსაც უნდა შეესრულებინა მთელი რიგი მელოდიები უკვე მივიწყებულ ძველთაძველ ხალხურ საკრავებზე, მაგალითად — სოინარზე. ეს გადაცემა იმითაც იყო აღსანიშნავი, რომ აქ პირველად აუღვრდა ამ რამდენიმე ათეული წლის წინათ, მცხეთა-სამთავროს სამაროვნის გათხრის დროს აღმოჩენილი უძველესი უნო ხალხური სალამური. რომელიც გაკეთებული იყო გედის ფრთის ძვლისაგან და ათეული წლის მანძილზე უმოძრაოდ იდო საქართველოს მუზეუმში.

გ. ქელიძემ რადიოგადაცემაში ამ სალამურზე (რომლის ისტორია 30 საუკუნეს აჭარბებს) შეასრულა ქართული ხალხური მელოდიები, რამაც რადიოს მსმენელთა და საზოგადოებრიობის ფართო გამოსმალურება გამოიწვია.

ქართული ხალხური ინსტრუმენტები არ იყო ტემპირებული, რაც შეუძლებელს ხდიდა მათ გამოყენებას ფორტპიანოსა და სხვა კლასიკურ საკრავებთან.

უნივერსიტეტში კომპოზიტორ სანდრო მირიანაშვილის მისვლისას წამოჭრილი იდეის ჩამოყალიბებინათ ახალი ტიპის ვოკალურ-ინსტრუმენტული დუეტი, სადაც სიმღერასთან ერთად გამოიყენებოდა ქართული ლერწმის სალამურები, — განსახორციელებლად საჭირო იყო სალამურების განხორციელებისათვის ტემპირება, რის შემდგომად შესაძლებელი გახდებოდა მათი დაკვრა როიალის აკომპანიმენტით.

აღსანიშნავია, რომ ასეთი რამ ადრე არ გაკეთებულა, არც არავის უჩრუნია მასზე; იმ პერიოდში თბილისში ერთი-ორი ხელოსანი თუ იყო შემორჩენილი, რომელიც აკეთებდა პრიმიტიულ სალამურებს. გ. ქელიძე დიდხანს მუშაობდა სალამურის ტემპირებაზე და ბოლოს სასურველ გასაღებს მიაგნო. მან. გ. მოწერელიასთან ერთად გადაწყვიტა სალამურების ტემპირების პრობლემა, რის შემდგომად დუეტს შეეძლო ნებისმიერ ნაწარმოების შესრულება ამ უბრალო ლერწმის სალამურზე.

რა თქმა უნდა, წლების მანძილზე პრიმიტიულ ინსტრუმენტად მიჩნეული საკრავის სალამურის როიალთან და სხვა კლასიკურ ინ-

სტრუმენტებთან (მაგ არფასთან) გამოჩენამ ერთხანს სექტიკურად განაწყო ჩვენი საზოგადოების ზოგიერთი წარმომადგენელი. იყვნენ ეგრეთწოდებული, მოწინააღმდეგენიც, რომლებიც ამტიკებდნენ, რომ ყოველად შეუძლებელია უბრალო სალამურის აუღერება როიალთან. მაგრამ პირველივე გამოსვლებმა, პირველივე ჩანაწერებმა საქართველოს რადიოში და გრამფირფიტებზე, ყველა მაღალმომთხოვნე სპეციალისტის დიდი შეფასება დაიმსახურა. ასე დაიწყო გ. ქელიძისა და გ. მოწერელიას ვოკალურ-ინსტრუმენტული დუეტის გამოსვლები ესტრადაზე, რასაც არაერთი საგულისხმო წარმატება მოჰყვა.

დუეტის რეპერტუარში შედიოდა ს. მირიანაშვილის სიმღერები: „გიყვარვარ თუ არ გიყვარვარ“, „როგორ არ მეყვარები“, „დილაა თუ ბინდია“, „ისევ ის ბიჭი ვარ“, გ. ცაბაძას „1500 სანთელი“, ლ. იაშვილის „გაზაფხული“ და „ექსპრომტი“, ა. მაჭავარიანის „მინდვრად ვნახე“ და სხვა მრავალი

ასევე დიდი წარმატებით გამოვიდა დუეტი საგასტროლო მოგზაურობის დროს საბჭოთა კავშირის ბევრ ქალაქში, რისთვისაც არაერთი მაღლობა დაიმსახურა.

აღსანიშნავია, რომ ჯერ კიდევ 1955 წლის დასაწყისში ვოკალურ-ინსტრუმენტული დუეტი გამარჯვებული გამოვიდა სტუდენტი ახალგაზრდობის ვარშავის საერთაშორისო ფესტივალისადმი მიძღვნილ რესპუბლიკურ კონკურსში და საკავშირო კონკურსში მონაწილეობის უფლება მოიპოვა. საკავშირო კონკურსში, რომელიც მიმდინარეობდა დიდი თეატრის ბეთოვენის დარბაზში, დუეტი დიდი წარმატებით გამოვიდა და გამარჯვებულის სახელით დაბრუნდა. აღსანიშნავია, რომ ამავე კონკურსში მონაწილეობდნენ ჩვენი რესპუბლიკის ცნობილი მსახიობები: თ. მუშუღიანი, ნ. ტუღუში, ა. გაგუა, ი. შუშანი და სხვები.

საკავშირო და რესპუბლიკის ახალგაზრდული პრესა მაღალ შეფასებას აძლევდა დუეტის წარმატებას კონკურსზე. ამ ორიგინალურ დუეტს მეტად მაღალი შეფასება მისცეს შოურის წევრებმა, ცნობილმა საბჭოთა მომღერლებმა: ბარსოვამ, უტიოსოვამ და სხვებმა, რომელთა რეკომენდაციითაც გ. ქელიძემ და გ. მოწერელიამ კომპოზიტორ სანდრო მირიანაშვილთან ერთად რამდენიმე კონცერტი გამართეს მოსკოვში მსახიობთა ცენტრალურ სახლში და ჩაიკოვსკის სახელობის დარბაზში.

1957 წლიდან გ. ქელიძე და გ. მოწერელია მიიწვიეს საქართველოს სახელმწიფო ფილარმონიის შტატის სოლისტებად. ასე დაიწყო დუეტის

პროფესიული გზა ესტრადაზე. აღსანიშნავია, რომ ამ წლიდან მოყოლებული დუეტი, ძალზე ბევრს მოგზაურობდა საბჭოთა კავშირის სხვადასხვა კუთხეში, განსაკუთრებით მოსკოვში, სადაც ყოველწლიურად მონაწილეობდა „მოსკონცერტის“ და „სახკონცერტის“ მიერ სპეციალური პროგრამით მოწყობილ კონცერტებში, რომლებსაც ეწოდებოდა „საბჭოთა ესტრადის ვარსკვლავები“. ისინი გამოდიოდნენ საბჭოთა ესტრადის კორიფეების არკ. რაიკინის, ლ. უტიოსოვის, კლ. შულჟენკოს, გ. ოტსხა და სხვათა გვერდით.

1957-1961 წლებში არ ყოფილა არც ერთი მნიშვნელოვანი კონცერტი ჩვენს რესპუბლიკაში დუეტს რომ მონაწილეობა არ მიეღოს.

ს. მირიანაშვილის დამსახურებად უნდა ჩაითვალოს აგრეთვე უნივერსიტეტის როგორც სალამურების დუეტის, ისე ქალთა ვოკალურ კვარტეტთან მუშაობა, რომლებიც საქართველოს კულტურის დეკადის დროს ქ. მოსკოვში გამოდიოდა არვის თანხლებით.

ს. მირიანაშვილს, თვითმოქმედი კოლექტივის არც ერთი ახალი მუსიკალური ნაწარმოების ავტორი არ გამოაბრვია — სტუდენტ-თვითმოქმედ კომპოზიტორთა მიერ შექმნილი გულწრფელი და სიცოცხლით სავსე ლაღი სიმღერები.

ეს სიმღერები სტუდენტების მიერ იქმნებოდა ზეპირად და ასევე ვრცელდებოდა ხალხში. კომპოზიტორმა ს. მირიანაშვილმა სტუდენტების მუსიკალური შემოქმედება ქაღალდზე გადაიტანა და შემოუნახა არა მარტო თავიანთ ავტორებს, ერს, შთამომავლობას, როგორც მისაბაძი და სამაგალითო სტუდენტი-ახალგაზრდობის ზრდა-განვითარებისა მხატვრულ თვითმოქმედებაში.

ახალგაზრდობამ უმაღლ აიტაცა და შეიყვარა ისინი, რომლის შემსრულებლად გვევლინებოდნენ ცნობილი პროფესიონალი მომღერლები: სულ მალე ზ. ხელიას, თ. ჩოჩუას, ს. კოროშინაძის, ზ. რცხილაძისა თუ გ. ქელიძის სიმღერები პოპულარული ხდებიან და ღირსეულად იკავებდნენ ადგილს პროფესიონალური და კვალიფიციური სიმღერების გვერდით.

ორმოციანი წლების დასასრულიდან სამოციანი წლების დასაწყისამდე, საქართველოს პოლიტექნიკური ინსტიტუტისა და თბილისის სხელმწიფო უნივერსიტეტის მხატვრული თვითმოქმედების ბუდეებიდან ამოფრენილი მომღერლები და ფრთამაღი სიმღერები არა მარტო ადგილობრივი მნიშვნელობის იყვნენ, არამედ ტონს აძლევდნენ საქართველოს რესპუბლიკის ახალგაზრდობის თვითმოქმედებას, პროფესიულ საშემსრულებლო ბაზებსაც კი, როგორცაა სა-

ხელმწიფო და სარაიონო ანსამბლები, მრავალრიცხოვანი საესტრადო ჯგუფები.

1978 წლის 8 დეკემბერს, როდესაც თბილისის სხელმწიფო უნივერსიტეტმა ჩვენამდე მოღწეულ მეხუთე საუკუნის დიდებულ ქართული ლიტერატურის ისტორიულ ძეგლს, იაკობ ცურტაველის „წამებაი წმინდისა შუშანიკისა, დელოფლისაი“-ს 1500 წლისთავის საიუბილეო თარიღს სამეცნიერო სესია მიუძღვნა. გაზეთ „თბილისში“ ვკითხულობთ ცნობას სათაურით: „შეიქმნა ახალი ოპერა“.

„მრავალი პოპულარული თანამედროვე ქართული სიმღერის ავტორმა, რესპ. სახალხო არტისტმა, კომპოზიტორმა სანდრო მირიანაშვილმა კლავირში დაასრულა მუშაობა ოპერა „ცურტავის ფრესკებზე“, რომელიც „შუშანიკის წამების“ შექმნის 1500 წლისთავს ეძღვნება. ოპერას საფუძვლად დაედო მწერლისა და უურნალისტის ვლადიმერ ალფენიძის „ცურტავის ზარების“ მიხედვით შექმნილი ლიბრეტო. კომპოზიტორს გამოყენებული აქვს აგრეთვე სხვადასხვა ეპოქის ქართველი პოეტების ლექსები“.

მართალია, ჯერ ხმა არ ისმის, მაგრამ დაიწერა! რახან დაიწერა, ახმინდება და გავიგებთ კიდევ! და ჩემდა უნებურად მაგონდება ჩვენი პოეტი-აკადემიკოსის გიორგი ლენინის წარწერა კომპოზიტორ ს. მირიანაშვილისათვის სახსოვრად მიძღვნილ წიგნზე: „სანდრო მირიანაშვილს — ქართული მიწის ხმათა ყურის-მგდებელსა და ქართულ აღმას-ალთა ამამღეღებელს და გამფანტველს“.



# კომუნისტური სულით ანთიგული, რომანტიკული

რამდენიმე თვე და უარდა აიხდება კიდევ ერთ ქართულ თეატრში, რომელიც თბილისში, ქალაქის დიდ სამრეწველო ცენტრში გლდანის რაიონში გაიხსნება. ფარდის გახსნა ჩვენთვის, მყურებლისთვის ნიშნავს თეატრის შემოქმედებითი ცხოვრების დასაწყისს თორემ თავად თეატრი რა ხანია ინტენსიურ შემოქმედებით ცხოვრებას ეწევა — მიმდინარეობს რეპეტიციები, დასი ეცნობა ერთმანეთს, სწავლობს. სწორედ ამ რთულ დროში, როცა საათები მკაცრად აქვს განსაზღვრული, მაინც „მოვიხელთეთ“ თეატრის ხელმძღვანელი, ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე ლერი პაქაშვილი.

— ვიცით, რომ თქვენ დიდხანს მეცადინეობდით ამ რაიონში თეატრის გასაქსნელად, გწამდათ, რომ აქ საჭიროა ქართული თეატრი. რა გრძნობას განიცდით ახლა, როცა მიზანი-მინიმუმი მიღწეულია — იურიდიულად თეატრი შეიქმნა.

— სიხარულის საზომი ხელსაწყო რომ არც-ბობდეს, ალბათ, მაჩვენებელ ისარს დანაყოფები არც კი ეყოფოდა აღენიშნა ის სიხარული, რომელიც 1979 წლის 17 მაისს განვიცადეთ. ამ დღეს საქართველოს სსრ კულტურის მინისტრმა ოთარ თაქთაქიშვილმა ხელი მოაწერა კოლექციის დადგენილებას თბილისში ახალი ქართული სახელმწიფო დრამატული თეატრის შექმნის თაობაზე. თეატრი დაარსდა ლენინის რაიონის ტერიტორიაზე, გლდანის დასახლებაში. ამჟამად ეს დასახლება ცალკე რაიონად გამოიყო და გლდანის რაიონი ეწოდება.

1979 წლის 17 მაისიდან, აღნიშნული თეატრი გახდა იურიდიული ერთეული, უფლებამოსილი სახელმწიფო შემოქმედებითი ორგანიზმი, რომელიც შეუდგა ჩამოყალიბების და შექმნის

მეტად რთულ, ათასი წვრილმანით გადატვირთულ, მაგრამ მაინც ძალზე სასიამოვნო პროცესს!

— როგორ ჩაისახა ამ რაიონში თეატრის გახსნის იდეა?

— ალბათ, გახსოვთ, ამ რამდენიმე წლის წინათ უფრონად „საბჭოთა ხელოვნების“, ფურცლებზე გაიპართა დისკუსია თეატრის საკითხებზე. აი, რა სტრიქონებს ამოიკითხავთ დისკუსიის მასალებში: „...ამ ხნის განმავლობაში სულ ორ-სამჯერ თუ ვიყავი თეატრში. მიზეზი კი ის არის, რომ ქალაქგარეთ (ავჭალაში) ვცხოვრობ. თეატრში რომ წავიდე, მარტო გზაში სამი საათი უნდა დავკარგო...“

„...სამსახურებრივი საქმიანობით იმდენად ვარ დაკავებული, რომ ხშირად ვერც კი ვახერხებ სპექტაკლებზე დასწრებას.“ „...ძალიან მიყვარს თეატრი, მაგრამ კინოფილმებს უფრო ხშირად ვნახულობ, ვიდრე სპექტაკლებს და ამას თავისი გასამართლებელი მიზეზიც აქვს. უპირველესად, ეს გამოწვეულია იმით, რომ ვცხოვრობ ქალაქისაგან მოშორებით. დიდი დრო მჭირდება თეატრში მისვლისათვის და უკან დაბრუნებისათვის. ამასთანავე მოგეხსენებათ ჩვენი ტრანსპორტის მდგომარეობა.“

ეს სიტყვები ამოღებულია ვ. ი. ლენინის სახ. ელმავალმშენებელი ქარხნის მუშა-მოსამსახურეთა ერთი ნაწილის (უნდა ითქვას, რომ უკლებლივ ყველა ამ აზრს იზიარებდა) საჯარო გამოსვლებიდან, როდესაც ისინი მსჯელობდნენ „საბჭოთა ხელოვნების“ მიერ მოწყობილი დისკუსიის — „თეატრი და მყურებელი“ — პრობლემებზე.

მე ამ პერიოდში და ცოტა უფრო ადრეც, თბილისის ლენინის სახელობის რაიონის, თუ შეიძლება ასე ითქვას, სამხატვრო ხელმძღვანელი ვიყავი საზოგადოებრივ საწყისზე. ვებმარბოდი რაიონის პარტიულ და სახელმწიფო ორგანოებს საპირველმაისო თუ საშვიდნოემბრო ზეიმების, მსვლელობების, დემონსტრაციების მოწყობა-ჩატარებაში. ვებმარბოდი სხვადასხვა თვითმომქმედ კოლექტივებს მხატვრული დონის დახვეწა-ამაღლებში. ამავე დროს საზოგადოება „ცოდნის“ ხაზით საწარმოებში, სასწავლებლებში, პროფტექნიკური განათლების სისტემაში და ზოგჯერ საერთო საცხოვრებლებშიც კი ვაწყობდი ლექცია-საუბრებს ქართული თეატრის წარსულზე, მის დღევანდლობაზე, ასეთმა გამუდმებულმა კონტაქტებმა, შეხვედრა-საუბრების გულწრფელმა ატმოსფერომ დამარწმუნა, რომ ამ ვებმარბოდი ტერიტორიაზე შრომობს და ცხოვრობს სწორედ ის ხალხი, რომელთათვისაც თეატრი შინაგანი მოთხოვნების საგანი, მისი ყოფის ერთ-ერთი აუცილებელი მხარეა.



— რით დაიწყეთ?

— ამ რაიონის მოსახლეობის დემოგრაფიული შესწავლით. ჩემი რწმენა კიდევ უფრო გაამძლიერა ციფრებმა: ტერიტორიაზე, რომელიც გადაჭიმულია ვაგზლის გადასასვლელი ხიდიდან ზემო ავჭალის ელექტროსადგურამდე, სახლობს სამასი ათასამდე მოსახლე (მთელი თბილისის ერთი მესამედი). მოსახლეობის 72% ქართველია. მეთერთმეტე ხუთწლედის გეგმით მოსახლეობის რაოდენობა დაახლოებით 50 ათასამდე გაიზარდება.

ათიოდე ბიბლიოთეკა, სამიოდე კინოთეატრი, ერთი კულტურის სასახლე და წარმოებებთან არსებული რამდენიმე კლუბი, — აი მთელი „არსენალი“, რომლითაც ეს რაიონი უმდევბოდა მოსახლეობის კულტურულ მომსახურებას.

დისკუსიის ამონაწერები, პირადი კონტაქტები და ციფრობრივი კონტრასტები თეატრის შექმნის იდეას კიდევ უფრო მიმტკიცებდა.

ამგვარმა სოციალურ-დემოგრაფიულმა ანალიზებმა ჩამისახა ანედი და მიმიყვანა იმ დასკვნამდე, რომ დადგა დრო ჩემი ახალგაზრდული ოცნების აღსრულებას რეალური გზა გამოეხსნას.

ჯერ კიდევ თეატრალური ინსტიტუტის დამთავრებულ კურსზე ვიყავი, როდესაც თბილისში პირველად ჩამოვიდა მოსკოვის ახლად შექმნილი თეატრი „სოვრემენიკი“. თეატრის მოყვარულებს კარგად ახსოვთ ომისშემდგომი პერიოდის ამ „პირველი მერცხლის“ შესანიშნავი წარმატება ჩვენს ქალაქში. ბუნებრივია, თეატრის გასტროლებს მაშინდელი ახალგაზრდა თეატრალებისათვის უკვალოდ არ ჩაუვლია და ჩვენც ვცადეთ „ჩვენის“ „სოვრემენიკის“ შექმნა, თეატრალურ ინსტიტუტში სადიპლომო სპექტაკლად დავდგი „ბახტრიონი“. აი, ამ სპექტაკლს უნდა დაედო სათავე ახალი თეატრისთვის, რომლის გახსნასაც რკინიგზელთა სახლის შენობაში ვაპირებდით, მაგრამ ყველაფერი ისე მოუშვადებელი აღმოჩნდა, ყველანი ისეთი მოუშვებელი ვიყავით, რომ ეს იდეა ჩანასახშივე ჩაკვდა (ალბათ, ასეთია ყოველგვარი მიმბაძველობის ბოლო).

— რა ესთეტიკურ, თეატრალურ პრინციპებს ეყრდნობა თეატრი?

— მრავალი წლის მანძილზე ვხელმძღვანელობდი თეატრებს რესპუბლიკის სხვადასხვა ქალაქში და მთელი ჩემი შემოქმედება იყო აქტიური ცდა — მომესინჯა ის გზა, ის პრინციპები, რომელიც ქართული თეატრის ერთ-ერთ (და არა ერთადერთ) მაგისტრალურ ხაზად მიმაჩნდა. ჩემი ოცნება გახლავთ პოეტური სულით ანთებული და რომანტიკული გზებით გაუღენთილი თეატრის შექმნა.

ამას გარდა, მე ყოველთვის მჯეროდა და ახლაც ღრმად ვარ დარწმუნებული, რომ ქართული თეატრის ენა არ შეიძლება იყოს ადამიანის სულში მოურიდებლად ხელების ფათურის ენა, მე მჯერა, რომ თეატრი ადამიანის სატივარზე მდულარის დასხმის ენით არ უნდა ელაპარაკებოდეს მაყურებელს. თეატრი უნდა იყოს პრინციპული, მაგრამ არა შურისმაძიებელი, მამხილებელი, მაგრამ არა დამცინავი, შთაგონებული და არა პლაკატური, ამადლებული, მაგრამ არა პათეტიკური...

დავაკვირდეთ ისევ „საბჭოთა ხელოვნების“ ფურცლებზე გამართული დისკუსიის მონაწილეთა მოსაზრებებს: „ქართველებს ვანსაკუთრებით გვიყვარს ამადლებული ტონი. ჩვენი ემოციები შესისხლბორცებულია რომანტიკულ ბათობთან (ამ სიტყვის საუკეთესო ვაგებით). ამიტომ სცენიდან ისეთ სანახაობას მოკვლით ხოლმე, რომელიც სულეირად გვამადლებს“.

...მამაონდება აკავს ხორავას ნათქვამი: „თეატრიდან გასულ მაყურებელს უნდა სჭეროდეს, რომ მასაც შეუძლია გმირი გახდეს. ეს მეც მჯერა“... „...ვამბობთ ბოლშე, მშრომელი ადამიანი თავის სახეს უნდა ხედავდეს სცენაზე. ეს პირდაპირი მნიშვნელობით არ უნდა გავიგოთ. ვოგი ხარაბაძე შესანიშნავად ასრულებს ჩემკოვის როლს „უცხო კაცში“, მაგრამ ვიყოთ გულწრფელნი და ვეღაროთ რომ ის, რასაც ყოველდღეირად ვხედავთ ჩვენს ქარხანაში, სცენაზე რამდენადმე კარგავს ინტერესს. ჩვენ რაღაც განსხვავებული სახის დანახვას ვართ მოწყურებული. დე ეს გმირი უფრო ამადლებული იყოს, ან უფრო დამადლებული, მაგრამ არა ასლი ჩვენთვის ნაცნობი ცხოვრებისეული ადამიანისა. თეატრში ჩვენ შთაგონებას ვეძებთ და არა სარკეს...“.

ასეთი იყო დისკუსიის მონაწილეთა დიდი უმრავლესობის აზრი თეატრის რაობაზე და თქვენ წარმოიდგინეთ, ასეთივე და ზოგჯერ უფრო მკვეთრად ჩამოყალიბებული მოსაზრებები გამოითქმოდა ყველა იმ ლექცია-საუბრებზე, სადაც კი მიწევდა გამოხვლა. ამ ადამიანების უშუალო აღქმამ, მათი მოთხოვნების კრიტიკუიმებმა თეატრის არსზე, მის დანიშნულებაზე, ჩემში ფსიქოლოგიური ბარიერიც მოსპოდა, ბუნებრივია, მიმიყვანა იმ დასკვნამდე, რომ ეს რაიონი სოციალურად, დემოგრაფიულად და ფსიქოლოგიურად მზადაა, ჰქონდეს „საკუთარი“ თეატრალური ცხოვრება.

— თეატრი იურიდიულად შექმნა 1979 წლის 17 მაისს. რა პროცესშია ამჟამად თეატრი, მუშაობის რა ეტაპზე ხართ?



— ამჟამად თეატრი თავისი შემოქმედებითი ცხოვრების პირველ ეტაპს იწყებს გლდანის დასახლებაში მდებარე მსუბუქი მრეწველობის ტექნიკუმის კლუბის შენობაში. აღნიშნული კლუბი თავისი ტექნიკური აღჭურვილობითა და ინტერიერის გადაწყვეტით, ცხადია, დრამატული თეატრის მოთხოვნებს ვერ დააკმაყოფილებდა, ამიტომ საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტრომ გამოძებნა სათანადო თანხები და შენობას, სცენას და მის აღჭურვილობას გაუკეთდა მაქსიმალური რეკონსტრუქცია. მალე იგი მუშად იქნება ყოველ საღამოს მიიღოს 520 მაყურებელი და გახდება თბილისის სამრეწველო რაიონის კულტურის ცენტრი!

დიახ, თბილისის თეატრების სააფიშო სტენდებს მალე კიდევ ერთი აფიშაც მიემატება წარწერით: თბილისის სახელმწიფო დრამატული თეატრი! ასეთია სრული სახელწოდება შემოქმედებითი ორგანიზმისა, რომელიც თავის პირველ ნაბიჯებს უახლოეს მომავალში გადადგამს.

— რას გვეტყვით დასის თაობაზე?

დასში 30 მსახიობი გვეყოლება. გვეყოლება მეთქი, ვამბობ, რადგან ჯერჯერობით მხოლოდ 21 მსახიობი გვყავს. თავს ვიკავებ თეატრის საბოლოო დაკომპლექტებისაგან, ველოდები ნიჟიერ ახალგაზრდობას, რომელიც თეატრალური ინსტიტუტიდან მოვა ჩვენთან.

უნდა ითქვას, რომ თვითუღმა ცალ-ცალკე და ყველამ ერთდ პირველი გამოცდა უკვე გაიარა. გამოცდა საკმაოდ მკაცრი და უჩვეულო იყო. ელემენტარული პირობების უქონლობის მიუხედავად, ჩვენ უკვე მოვახერხეთ დაგვედგა ო. ჩხეიძის ტრაგედია „თედორე“, რომელიც ვითამაშეთ ვეებერთელა აუდიტორიის წინაშე დავით გარეჯის სამონასტრო კომპლექსში გამართულ ყოველწლიურ ზეიმზე „გარეჯობაზე“. ალბათ, თავის ქებაში არ ჩამომერთმევა თუ ვიტყვით, რომ შედეგმა ყოველგვარ მოლოდინს გადააჭარბა, უდაბნოს თაკარა მზის ქვეშ ასი ათასამდე ადამიანი მიჰყვა სპექტაკლის მსვლელობას და ბოლოს ცრემლიანი თვალებით და მქუხარე ტაშით დააჯილდოვა სპექტაკლის მონაწილენი. მართალია, ამ სპექტაკლის თამაში, მხოლოდ ერთხელ მოგვიწია, მაგრამ მასზე გაწეული შრომა გახდა ის კატალიზატორი, რომელმაც დააჩქარა სხვადასხვა ასაკის, სხვადასხვა სკოლაგავლილი მსახიობის შეკავშირება, დაწყება იმ რთული პროცესისა, რომელსაც თეატრში ერთ ენაზე ლაპარაკი, თანამოაზრეობა ჰქვია ამ სპექტაკლმა განგვიმტკიცა იმედი, მოგვცა რწმენა იმისა, რომ როგორც ილია ამბოხს: „დიდი და პატარა სულ ერთია, ოღონდ კაცმა იმას მიჰმართოს, იმას ჩაჰკიდოს ხელი,

რაზედაც გული მიუწევს და ნიჭი და უნარი მიუწვდება“.

— რას გვეტყვით რეპერტუარის თაობაზე?

ჯერჯერობით ბევრს ვერაფერს ვეძებთ. გვინდა რეპერტუარი ახალიც იყოს და საინტერესოც, ასახავდეს მუშათა კლასის ცხოვრებას, ამხნევებდეს და გვერდში ამოუდგეს მას ყოველდღიურ შრომაში. ამიტომაც იყო რომ ოტია ოსელიანს ვთხოვეთ სპეციალურად ჩვენი თეატრისათვის დაეწერა პიესა. დაწერა კიდევ და გატაცებით ვმუშაობთ მის „ურთ ღმერთებზე“. თეატრის გახსნის დღეებში მაყურებელს წარმოვუდგენთ ვაჟა-ფშაველას „მთანი მალაღნი“, ოტია ოსელიანის ადრინდელ პიესას „გამოქვაბული“, მის ჯავარიძის „უამთაბერის ასულს“. ვნახოთ რას მოგვიტანს მომავალი, უფრო კონკრეტულად — რას შემოგვთავაზებენ ჩვენი დრამატურგები. როგორ განწყობიან ჩვენს მიმართ მაყურებლები, თეატრმცოდნენი.

— „თეატრალური მოამბის“ რედაქცია თავისი მკითხველების სახელით გისურვებთ წარმატებას. იწყება ახალი თეატრის ცხოვრება, ჩვენს სურვილია, რომ თქვენს თეატრს მუდამ შემოქმედებითი თრთოლვა და სიხარული მოეტანოს ფართო მაყურებლისათვის.

# საკვანძოები სტრუქტურაში

რუსულად იმსახურებდა ახალი მწიგნობარი დაღესტნის ქართული ბაღის ერთ-ერთი წამყვანი მოცეკვავეა. მისი ნიჭიერებაზე, დახვეწილობაზე მეტყველებს ის ფაქტი, რომ წ. ფალიაშვილის ხან. ოპერისა და ბაღის სახელმწიფო აკადემიურ თეატრში თავიდანვე სოლისტად იქნა აყვანილი. მისი რეპერტუარი არ განსაზღვრულა ერთი ამბლუას ჩარჩოვებში. იგი ცეკვავდა, როგორც კლასიკურ, ისე სახასიათო, ეგზოტიკური პლანის პარტიებს. რამდენიმე წლის მანძილზე თეატრის მიმდინარე რეპერტუარში თითქმის ყველა სხვადასხვა ხასიათის სოლო პარტია შეასრულა: დიდი გედი („გედის ტბა“), ქუჩის მოცეკვავე, დრიალების მბრძანებელი, ვარაიცი („დონ-კიხოტ“), ინდური ცეკვა („გორდა“), აფრიკული ცეკვა („ეჟიპი აბოლიტი“), მირტა („უიზელი“), გამზათი („ბაიადერა“) და სხვ.

ეს წლები დამწყები ბალერინასათვის სკოლაში მიღებული პროფესიული ცოდნის პრაქტიკულად განხორციელების, კლასიკური კანონების ცეკვაში გაცოდნის პერიოდია. ამ დროს უაღრესად მნიშვნელოვანია ანსამბლური შესრულების ჩვენები, ძველი სპექტაკლების სახიერ ატმოსფეროში ბუნებრივად შერწყმის უნარი. რუსულანმა წარმატებით გაიარა ეს გზა. მას იმთავითვე ახსიათებდა გაბედული ცეკვა, არ უშინდებოდა ჯერ კიდევ გადაუღაზავ ტექნიკურ ხარვეზებს. ყოველთვის ცდილობდა ფექტურად გამოეყენებინა თავისი შესაძლებლობის მაქსიმუმი, თუნდაც ბუნებით მომადლებული მაღალი ნაბიჯი. დაკვირვებით სწავლობდა პარტიებს და სცენური

სახის დახასიათებისას ხშირ შემთხვევაში თავისი გააზრებული დეტალები შეჰქონდა.

ამ პერიოდში შესრულებული როლებიდან ყურადღებას იპყრობს მირტა ადანის ბალეტ „უიზელი“. მოცეკვავემ მირტას ქორეოგრაფიაში მონახა პლასტიკური ნიუანსების ის შესაძლებლობანი უკეთეს რაკურსში რომ გამოაჩენდა თავისი სხეულის პლასტიკის თვისებებს. რუსულანის პირველი გამოჩენა, სცენის გარშემო ტრიალები, თავიდანვე ზვიადი ხასიათისა იყო. მსახიობმა ქორეოგრაფიული პარტიის ინდივიდუალური გაგება იმაშიც გამოავლინა, რომ მოძრაობის ყოველ რაკურსში ცხოვრებისაგან განდგომილი არსების გულში დამარხული სიმწრის ინტონაციები გააძლიერა.

რუსულანის ცეკვის ქვეტექსტებში მკაფიოდ ჩანს აზრობრივი აქცენტები. მინკუსის ბალეტ „ბაიადერაში“ რაჭას ქალიშვილის გამზათის ხასიათი ბალერინამ ნიკიასთან დუეტში გამოხატა. რუსულანის გამზათი შინაგანად დაძაბული ელოდება მხედართმთავარ სოლორის შევევარებულ ნიკიასთან პირისპირ შეხვედრას. მის მღელვარებას ამჟღავნებს მეტოქე ქალთან რეჩიტატიული ცეკვა — დიალოგი. გამზათის ქედმაღლურ პლასტიკაში დაძაბული მოუსვენრობა გამოსჭვივის დარაკი რაჭას ქალიშვილი ქურუმი ქალის ნიკიას სულის სიღაღეს, მის ქედმოუხრელ ხასიათს ირწმუნებს, მტრობის ექსტაზით ივსება. მას ეუფლება ძლიერი მოწინააღმდეგის მოშორების სურვილი, შელახული პატივმოყვარეობის გაშვება, რასაც დუეტის მომდევნო ვარაიციში აღგზნებულ სწრაფ ტრიალებში, მუქარით აღმართული ხელების ენერგიული ქნევით გამოხატავს.

რუსულანის მიერ შესრულებული პარტიები შეიძლება დავაჯგუფოთ იმის მიხედვით, თუ რა ამოცანას უყენებს მათ ბალერინა. იქ, სადაც მხოლოდ ცეკვის სტიქია მეფობს, მოცეკვავე უშუალოდ და ტემპერამენტანია, ლაღად მიჰყვება განწყობილებას: მაშურკა „შოპენიანაში“, ბახუსის ქურუმი ქალი „ვალპურგის ღამეში“ გროტესკული მანერის თოჯინა ა. სოგეს „კომედიანტებში“, მკვრივი რიტმითა და მკაფიო პოზებით დახასიათებული თოჯინა „კოპელიაში“, გრაციოზული და შინიანი აფროდიტ ს. ცინცაძის „ანტიკურ ესკიზებში“ და სხვ.

სოლო ლირიკული პლანის სცენური სახეების ხორცშესხმისათვის ბალერინა გულისყურით მიმართავს ამ პარტიების ქორეოგრაფიულ ტექსტს. იგი თვით საცეკვაო ფაქტურის წიაღში ეძებს იმ პლასტიკურ მოტივებს, რომლებიც ბუნებრივად შეუთავსდება თავის ცეკვის ბუნებას. ცდილობს სივრცეში გასწელოს კორპუსის ზედა ნაწილის და მკლავების მოძრაობის ხაზები, გამჭვირვალე-



ბა მინიჭოს მათ. ხოლო ხელის მტევნების პლასტიკით თავისა და მხრების მიმოხვრით დარბილოს ცეკვის ხაზების კონტურები. გარეგნული ფორმის ასეთი შინაგანი ხილვით მოცეკვავე თავის ცეკვას იმპოზანტურობასა და ქალურ სითბოს ანიჭებს. (ხასინტა „ლაურენსიაში“, ოდეტტა-ოდილია „გედის-ტბაში“, სენ-სანსის „მომაკვდავი გედი“). აღნიშნულ პარტიებს რუსულანი ცეკვადა ერაყის დედაქალაქ ბაღდადში, სადაც იგი თავის მეუღლესთან ვ. აბაშიძესთან ერთად, პედაგოგიურ მუშაობას ეწეოდა ბაღდადის მუსიკისა და ბალეტის სკოლაში. იქ მათ ხშირად უხდებოდათ კონცერტებზე გამოსვლა. ერაყული გაზეთის „ბაღდადის მიმოხილველის“ 1973 წლის აპრილის ნომერში დაბეჭდილი ინფორმაცია საინტერესო ცნობებს გვაწვდის რ. აბაშიძის ცეკვის თაობაზე „...ბაღდადში ბალეტი იშვიათია, საბედნიეროდ ბაღდადის მუსიკალური და საბალეტო სკოლის ოსტატებმა შესძლეს მაყურებელსათვის ეჩვენებინათ შესანიშნავი სპექტაკლი — ესენი იყვნენ რ. და ვ. აბაშიძეები. მათ წარმოადგინეს სცენა მინუსის ბალეტ „დონ-კიხოტიდან“. მომხიბლავი იყო მათი ცეკვა აღანის ბალეტ „უიჯელში“. მაყურებელი მოხაზლა რ. აბაშიძის დიდი სინაზითა და ოსტატობით შესრულებულმა სენ-სანსის „მომაკვდავა გემა“.

რუსულანის ცეკვის თაობაზე საუბარი ბულგარეთის ქალქ სტარა-ჯაგორას სახალხო თეატრში ვ. ჭაბუკიანის მიერ დადგმულ კრეინის ბალეტ „ლაურენსიას“ გამო გამოქვეყნებულ რეცენზიაში. რუსულანი ხასინტას როლის ასრულებდა: „...რ. აბაშიძე ქალური სინაზითა და მოძრაობათა აკადემიურა სილამაზით უპირისპირდება კომანდორის მეომრების ცეკვის მკვეთრსა და გროტესკული პლასტიკის ხაზებს. („ცეკვის ჭეშმარიტი დღესასწაული 1977 წელი 22 იანვარი“).

შეფასების ასეთი დამოხვევა სხვადასხვა ქვეყნის პრესის ფურცლებზე, კიდევ ერთხელ გვიდასტურებს რ. აბაშიძის მისწრაფებას წარმოაჩინოს ლირიკული საწყისი, თუნდაც დრამატული ხასიათის როლებში. ამ თვისებამ განსაკუთრებით იჩინა თავი ლაურენსიას პარტიაში, რომელიც რუსულანმა 1979 წელს იცეკვა. ზ. ფალიაშვილის სახ. ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიურ თეატრში, სსრკ სახალხო არტისტის ვ. ჭაბუკიანის მიერ განახლებულ კრეინის იმავე სახელწოდების ბალეტში. რუსულანმა ლირიკული განცდისათვის დამახასიათებელი უშუალოდობით და გულითადადობით გადმოგვცა ფრონდოსოს (ზ. ამონაშვილი) და ლაურენსიას სიყვარულის გამხელის ნიუანსები (მეორე მოქმედების სცენები წყაროსთან), ხოლო ცნობილ მონოლოგის ემოციური გამა სწორედ გა-

აზრებული მოქმედების საფუძველზე წარმართა.

რ. აბაშიძეს ხშირად ვხვდებით თბილისის ბალეტმეისტერ გ. ალექსიძის დადგმებში: (ცენტრალური პარტია ბანის „ჩაკონაში“, ფეა-დრაჟე ჩაკოვსკის „შჩეღუკუნჩიკში“ კრეუსა რ. გაბიჯაძის „მედეაში“ და სხვ). აღნიშნულ პარტიებში ბალერინამ შეძლო ქორეოგრაფიული ლექსიკის ინსტრუმენტალური სიმკვეთრის და მუსიკის რიტმული ქსოვილის მკაფიოდ ჩვენება. კრეუსას როლში რუსულანის ცეკვამ კვლავ მიიპყრო ჩვენი ყურადღება ამალმებულ განწყობილებით; რომელიც მას ლამაზი ფორმის საცეკვაო კომპოზიციის შესრულების დროს ებადება.

რუსულანი ყოველთვის დიდი ენთუზიაზმით ხვდება ყოველი ახალი საბალეტო სპექტაკლის დადგმას. დიდ ინტერესს იჩენს აგრეთვე ქუთაისის საოპერო თეატრის საბალეტო დასის შემოქმედებითი ცხოვრებისადმი. დიდი ხანი არ არის, რაც მან განახორციელა კარმენის ქორეოგრაფიული პარტია ქუთაისის საოპერო თეატრის სცენაზე, ლ. ბაბკოვას მიერ დადგმულ ბიზე-შჩეღერინის „კარმენ-სუიტაში“.

მიმდინარე წელს რუსულანის რეპერტუარი კიდევ ერთი საინტერესო პარტიით შეივსო. სსრკ სახალხო არტისტმა ვ. ჭაბუკიანმა ლენინის დაბადების 110 წლისთავთან დაკავშირებით ბეთჰოვენის „პასიონატას“ მუსიკაზე დადგა ერთაქტიანი ბალეტი, რომლის პლასტიკურ-ქორეოგრაფიულ პარტიურაში აირეკლა ბეთჰოვენის მუსიკის ძლიერი ემოციური ნაკადი და მისი ღრმა შინაარსი, სიმართლის და მაღალი ზნეობრივი იდეალების დამკვიდრებას რომ ემსახურება. ბალეტმეისტერმა ერთმანეთს დაუპირისპირა ორი სხვადასხვა ხასიათის პლასტიკური თემა — ცხოვრების პარმონიული საწყისის სახიერება ქალაქთა 3 წყვილის ქორეოგრაფიული კომპოზიციებითაა გადაწყვეტილი. რუსულანი და მისი პარტნიორი ზ. ამონაშვილი ერთ-ერთი ამ წყვილთაგანია და ისევე როგორც სხვებია მას ყოველთვის, ბალერინა ცდილობს მიაღწიოს საცეკვაო კომპოზიციების პარმონიულ მთლიანობას, ბალეტმეისტერის ჩანაფიქრის სახიერად მოტანას. რუსულანი შთაგონებით ცხოვრობს მიზანსცენათა ემოციურ ატმოსფეროში, ამიტომ დაიმსახურა მან მაყურებლის სიმპატია. დარწმუნებული ვართ, რომ ცეკვის ხელოვნებისადმი ჩაუქრობელი ტრფობა ბალერინას შემოქმედებით ცხოვრებას საინტერესო ნამუშევრებით გამაღიდრებს.



ღვაწლომოსილთა გახსენება

ლილი კოკლაბაძე

ვასო გოძიაშვილი

მერე რაა რომ წლები გავიდნენ  
ხმაში გამიჩნდა ბზარი...  
ჩემო კედლებო ისევ მიყვარხარო  
როგორც მიყვარდიო მაშინ...

ამ სიტყვებით ამთავრებს თავის გამოსვლას ძველი ვოდევილების პერსონაჟი. თითქოს არაფერია განსაკუთრებული, ვოდევილის გმირი გულიანამაჩუყებელი სიმღერით ემშვიდობება მაყურებელს.

მაშ, რა ხდება დარბაზში, რატომ ღელავს ასე ძლიერ მაყურებელი, რატომ უმართავს ერთსულვან ოვაციას მსახიობს? რატომ იქცა ეს შეხვედრა მსახიობთან ნამდვილ თეატრალურ ზეიმად? იმიტომ რომ ამ სიტყვებს წარმოსთქვამდა ვასო გოძიაშვილი, რომელიც მოხუცი მსახიობის წარმტაცი ხელოვნებით ატყვევებდა მაყურებელს, იმიტომ რომ ამ სიტყვების უკან იდგა მსახიობი, რომელიც ათეული წლების განმავლობაში ატყვევებდა ქართველ მაყურებელს, ანდამაცხვით იზიდავდა მას თეატრში და ისეთი ზეიმის მოწმედ გახდიდა, როცა გინდა სცენაზე წარმოსახული ცხოვრების გამოთვლილი წუთები უსასრულოდ იქცეს.

ახალი ქართული თეატრი წარმოუდგენელია ვასო გოძიაშვილის ხელოვნების, მისი განუმეორებელი სცენური ქმნილებების გარეშე.

ქართულ სცენაზე სწორედ მან მოიტანა ძველ თეატრთან დამაკავშირებელი ტრადიციების მადლი და ემზი, ახალი ადამიანის ვნებათაღელვა და განცდათა სიმართლე. მისი ხელოვნება აღჭურვილი ქართველი კაცის იუმორით, უსაზღვ-

რო შემოქმედებითი ტემპერამენტით და სიცოცხლის დამამკვიდრებელი პათოსით, ძალდაუტანებლად, შესაშური ბუნებრიობით აცოცხლებდა ჩვენს სცენაზე გარდასულ დღეთა თუ ჩვენი დროის ადამიანებს, რომელთაც უდიდესი შემოქმედებითი სიხარული, ბედნიერება მოაქვთ მაყურებლისათვის.

1920 წელს სრულიად ახალგაზრდა ბედისმადიებული მოკრძალებულად წარსდგა პროფესიული ხელოვნების სამსკავროზე ახალგაზრდა ვასო აკაკი ფაღვას სტუდიაში...

შემდეგ კი... იმისათვის რომ გავიგოთ რა მოხდა შემდეგ, მოვუსმინოთ ვასო გოძიაშვილის მარად სათაყვანო ალექსანდრე იმედაშვილს: „ძვირფასო შაქრო, წერდა იგი იმხანად შაქრო გომელაურს, გაინტერესებს რა არის ახალი თბილისში, არაფერი განსაკუთრებული, მოწყენილობაა, მაგრამ ამას წინათ ვიკავი გამოცდაზე ფაღვას სტუდიაში. უნდა ვითხრა, რომ გამოჩნდა ერთი ბიჭი, რომელიც ჩემის აზრით, ქართული თეატრის მომავალი ვარსკვლავი იქნება“.

მართლაც, განა ცხადლივ არ ჩანდა რომ ეს ახალგაზრდა კაცი, უხვად დაეჯილდოვებინა განგებას სცენისათვის აუცილებელი ყველა ღირსებით, მშვენიერი გარეგნობა, შესანიშნავი ხმა, მუსიკალური ნიჭი, პლასტიკა, გამოკვეთილი მეტყველება და, რაც მთავარია, ღვთისმომადიდებელი უნარი, რომელიც ყველა ამ სიკეთეს, ისეთი შთაგონებით აანთებდა ხოლმე რომ საშუალოდ ატყვევებდა მაყურებელს. ვასო გოძიაშვილში ხომ ყველაფერი არტისტული, თეატრალური, ზეაწეული იყო...

ეს არტისტიზმი რუსთაველის თეატრში კოტე მარჯანიშვილისა და სანდრო ახმეტელის თეატრულდამხვევ რეპერტიციებზე, შემდეგ კი პირველი ნამდვილი გამარჯვება ახმეტელის სექტაკლში „ანზორი“ (ახმა) ამას მოსდევს მთელი წყება ადრეული სცენური სახეებისა, რომლებშიც ფართოდ მუდავნდება ის ნიშანდობლივი რაც ასე დამახასიათებელი, გოძიაშვილისეული ხდება მომავალში, მთავარი გმირის როლს ანსახიერებს იგი თუ ეპიზოდებს, ეს გმირი ყოველთვის გამოირჩეულია, ბრწყინვალე თეატრალური მოვლენაა, სექტაკლის სული და გულია.

პირველი წლების შემდეგ ვასო გოძიაშვილის შემოქმედებითი გზა მჭიდროდ უკავშირდება მარჯანიშვილის სახ. თეატრს. აქ ამ თეატრის კედლებში სულ უფრო აღმავალი გზით მიიშართება მისი შემოქმედება, ამიტომ იყო რომ ასე ბუნებრივად უღერდა ვასოს სიტყვები „ვოდევილში“: — ჩემო კედლებო ისევ მიყვარხარო, როგორც მიყვარდიო მაშინ... დიახ, ეს „მაშინ“ იწყება 1930 წელს და დიდხანს გრძელდება. ამ წლების განმავლობაში შექმნა მსახიობმა თავისი შესანიშნავი სცენური ქმნილებანი: დე სან-





ტობი და მენგო, რუმბინშტეინი და ზურია ხარატელი, ფიგარო და რობინზონი, დონ სეზარ დე ბაზანი და გულდარხენვაი, ავეტიკა და ზღესტაკოვი, ბახვა და მეფე ერეკლე, ბესო და რიჩარდ ძესამე, კეისარი, ძველი ვოდვეილის მსახიობი და დადი ილიას უკვდავი გმირის საკადრისი სცენური ორეული, იშვიათ თეატრალურ სახეთა შორის იშვიათი და განუყოფელი ლუარსაბი, ეს დალოცვილი ლუარსაბი. ჩვენ რომ მსახიობის სახეთა შექმნის ქრონოლოგიურ გზას გავყვით იგი შორს წაგვიყვანს, რადგან უთვალავია, შესრულებული როლები და ბრწყინვალედ ხორცშესხმული როლებიც ხომ ძალზე ბევრია...

განა ზშირია სცენაზე მსახიობი, რომელიც ესოდენ ფართო დიაპაზონს ფლობდეს?

რომელ უანრში გნებავთ რომ ვასო გომიასვილს თავისი თავი არ ეცადოს და ნამდვილი წარმატებისათვის არ მიეღწიოს. ნუ გაგიკვირდებათ თუ ვიტყვით რომ მსახიობის სერიოზულ რეპერტუარში, დრამატულ და ტრაგიკულ სახეებში, თქვენ შეიძლება ბალაგანური თეატრის ელემენტებიც შეიცნაოთ, ხოლო კომედიურ და გროტესკულ ნიღბებში ნამდვილი დრამის ინტონაციები ამოიკითხოთ. განა გულის შემძვრელი არ არის ძველებური ვოდვეილების მსახიობის

დრამატიზმით აღსავსე გულის ამოძანილი, ან, განა ბალაგანურ თვალთმაქცობას არ იჩენს რიჩარდი, ეს დიდი ტრაგიკული პერსონაჟი, როდესაც ლედოვად ანას ხიბლავს?!

ქართული ლიტერატურისა და ხელოვნების დეკადანე მოსკოვში წარმოდგენილი იქნა „რიჩარდ მესამე“. რიჩარდი — ვ. გომიასვილი და აი მოსკოვის ჟურნალ-გაზეთების „სოვეტსკაია კულტურა“, „ვეჩერნაია მოსკვა“, „დრუჟბა ნაროდოვ“, „ლიტერატურნაია გაზეტა“-ს ფურცლებზე იბეჭდება გამოჩენილი მოღვაწეების, ცნობილი რუსი კრიტიკოსების აღტაცების, გაცხების გამომხატველი წერილები.

„რიჩარდის მიერ ტახტის თვალთმაქცური უარყოფის სცენაში მსახიობი ქეშმარტ შთაგონებამდე მალღდება“. ანდა: „ჩვენს წინ მთელი სიმაღლით დადგა შექსპირული თემა დანაშაულისა, არა ადამიანურობისა და ადამიანის საწინააღმდეგო ძალაუფლებისა. მთელი ხმით აუღერდა ვასო გომიასვილის ტრაგიკული ნიჟი“. ან კიდევ „ამ ავაჯაკ გომიასვილი უხვად ასაჩუქრებს აქტიორული ტალანტით, ჭკუით, რწმენის სიმტკიცით, იუმორით, და მთელ მის სიმახინჯესთან ერთად მომხიზვლელობით, რომელსაც ხალხი ემორჩილება. თეატრს ესმის რომ ამაშია



პიესის ღრმა აზრი, რადგან სწორედ ეს თვისებები აძლევს მკვლელს თავისი მიზნის განხორციელების საშუალებას“.

ვასო გოძიაშვილის შემოქმედებას არაერთხელ აღუფრთოვანებია თეატრალური მოსკოვი, გავიხსენოთ ის დიდი გამოხმაურება, რაც გამოიწვია მსახიობის ბესომ სუმბათაშვილის „ლალატში“. ეს პიესა დიდხანს ამშვენებდა მოსკოვის მცირე თეატრის სცენას. რუსული სცენის ვეტერანებს დღესაც კარგად ახსოვთ „ლალატში“ მონაწილე სახელგანთქმული რუსი მსახიობები, ამიტომ იყო ასე საპასუხისმგებლო ბესოს შესრულება, იმავე, მცირე თეატრის სცენაზე და თუ სწორედ ამ თეატრის ვეტერანებმა სპექტაკლის შემდეგ პირადად მოინახულეს ვასო გოძიაშვილი და მადლობის ნიშნად მდაბლად დაუკრეს თავი, გასაგებია, რომ წარმატება ნამდვილი და მნიშვნელოვანი იყო მსახიობის შემოქმედებით ბიოგრაფიაში.

ვასო გოძიაშვილის მდიდარმა ფანტაზიამ, გამოგონებლობამ, მახვილი სიტყვის და პლასტიკის შაღალმა ხელოვნებამ მთელი ძალით გაიბრწყინა ბომარშის უკვდავ „ფიგაროს ქორწინებაში“. ფიგაროს სახეს თეატრალურ სამყაროში დიდი და ბრწყინვალე ისტორია აქვს, თავისებური განსხვავებული იყო ჩვენი ვასო. იგი ჰგავდა ყველა ფიგაროს იმით, რომ სიცოცხლე და ჯანსაღი სული შემოჰქონდა სცენაზე, იმით რომ უპირისპირდებოდა დახვეწილ, მაგრამ შინაგანად დაცარიელებულ არისტოკრატებს, მაგრამ განსხვავდებოდა კიდევ, განსხვავდებოდა იმით, რომ მისი ფიგარო თვითონაც არ იყო წმინდა წყლის, ეს ფიგარო არ არჩევდა ხერხებს მიზნის მისაღწევად, მაგრამ ამავე ღროს როგორი სასიამოვნო, მომხიბვლელი, გონიერი იყო იგი, აი სად გამოიყენა მთელი, თავისი გამოცდილება ბალაგანისა, მსუბუქი კომედიისა, ვოდევილისა და თუ გნებავთ თბილისური ბოჰემისაც, ამიტომ იყო ეს ფიგარო ასე მჩქეფარე, ასე ცხოვრებისეული.

სად გაჰქრა ყოველივე ეს, ფიგაროსეული სიცოცხლის დამამკვიდრებელი პათოსი ამ მოხეტიალე მსახიობის რობინზონის დიდი დრამატიზმით ხორცშესხმულ კომედიურ სახეში? მხედველობაში გვაქვს ოსტროვსკის „უმშითვო“. რობინზონი პიესით მთავარი როლი არ არის. როგორც პიროვნებას მის ხომ მართლაც, უმცირესი ადგილი უჭირავს ოგუდალოვებისა და პარატოვების შემწარავ სამყაროში, სადაც შეუნიღბავად, აშკარად იყიდება ფულზე ყველა და ყველაფერი, იწიხლება მაღალი სულის ადამიანები.

რობინზონი, ალბათ, დაცივნივთ შეარქვეს ამ უთვისტომო საცოდავ არსებას, რობინზონის ეს უუფლებობა ბრწყინვალედ გაითამაშა მსახიობ-

მა და რაც უფრო ამძაფრებდა იგი ამ პერსონაჟის ტრაგიკომიკურ მდგომარეობას, მით უფრო მკაცრად ამხელდა სასოგადოებას, რომელმაც ასე უმოწყალოდ გარიყა, ცხოვრების ფსკერზე გადაისროლა იგი მაგრამ ვერ დაუკარგა მას არსებობის ხალისი. ამიტომ იყო რომ ამ სპექტაკლში გოძიაშვილი ტრაგიკული ინტონაციის ყველაზე მაღალ სიმებს ესებოდა და ვაჭართა სასოგადოების ყველაზე ძლიერ მამხილებლად გვევლინებოდა.

ახლა კი წარმოდგენით ძველი თბილისის ვიწრო ქუჩებს ვეწვივით და სადღაც შითან ბაზრის ან კიდევ მტკვრის გაყოლებით ორთაქალის ბალებს დავუაროთ, აქ შევხვდებით ძველი თბილისის მოქალაქეს უარაჩოხელ ავეტიკას, გოძიაშვილის მიერ იმ ცხოვრების ორომტრიალიდან ცოცხლად ამოყვანილ ტიპს, რომელიც კარგახანია გასცდა თეატრის კედლებს.

როდესაც ავეტიკა სცენაზე გამოდიოდა, სცენა თითქოს ფართოვდებოდა და უხილავი ძალა სხვა სამყაროში მიგვაქანებდა. ჯერ მარტო გარეგნობა რად ღირდა ავეტიკასი, ცოცხალი, მოძრავი თვლებით და მუდამ გაოცებული გამომეტყველებით თავის ჰამქარს ყოჩივით წინ რომ მიუძღოდა, თანაც ყოველ ხმამაღალ სიტყვაზე შიშით გული უკანაკლებდა. ან რა ტონალობის ხმებს აუღერებდა, ან რა შეკავშული ქართულით ლაპარაკობდა, ან როგორ დადიოდა და მოძრაობდა. მსახიობს მართლაც რომ ბეწვის ხიდზე გაჰყავდა ავეტიკა, სინამდვილის და გამონაგონის ისეთ ზღვარზე, როცა ოდნავი უზუსტობა და ყველაფერი იმსხვრევა, სამაგიეროდ ამ ბეწვის ხიდზე ღირსეულად გასული ხომ შემოქმედებით მწვერვალზე აღმოჩნდება ხოლმე!

როდესაც საქმე ეხება პერსონაჟს, რომელიც მსახიობმა უნდა ამხილოს, შეიძლება ითქვას, აქ გოძიაშვილს ბადალი არა ჰყავს, გოძიაშვილს აქვს უნარი სასიკვდილო განაჩენი გამოუტანოს უარყოფით გმირს. მაგრამ გოძიაშვილისეული იუმორის და რაღაც განსაკუთრებულად შერბილებული სატირული ხერხების წყალობით მსახიობი არასოდეს გვაძმძივებს, არასდროს თავს არ გვახვევს მხილების სიმძაფრეს. მსჯავრი თავისთავად იბადება. ასეთი იყო დიდი გოგოლის პიესის „რევიზორის“ გმირი ხლესტაკოვი. აბა, გავიხსენოთ მისი გმირი პიესიდან „ლალი“, რომელშიც მსახიობმა სასიკვდილო განაჩენი გამოუტანა ყველა იმას, ვინც ადამიანებს ცხოვრების წინსვლაში ეღობება წინ.

მაგრამ მსახიობის შემოქმედებითი პათოსი მაინც სიცოცხლის სიყვარულში, ადამიანში დადებითის წვედომაში მდგომარეობს, ამას ემსახურება როგორც მისი უარყოფითი პერსონაჟების მხილება, ასევე დადებითი ხასიათის გმირებიც. ასეთი იყო მისი მოხუცი მესაათე პიესაში „ვის



ემორჩილება დრო“. პიესას ალბათ, არ გავიხსენებდით, რომ მასში არ შექმნილიყო რუბინ-შტეინის დიდებული სახე, როდესაც ამ პერსონაჟს უყურებდით გიკვირდათ როგორ ალაგმა მსახიობმა თავის თავში გოძიაშვილისეული, საღ გაქრა მისი ბოზოქარი ტემპერამენტი, ხალისიანი სიტყვა, მკვეთრი მოძრაობები, როგორ გარდაიქმნა იგი ასეთ ჩია მოხუცად.

ვასო გოძიაშვილთან ყოველი შეხვედრა ზეიმს ჰგავდა, მისი გამოჩენა სცენაზე მულამ იმის მაუწყებელი იყო, რომ მაყურებელს სიამოვნება არ მოაკლდებოდა, ხოლო თეატრიდან გასულს დიდხანს გაჰყვებოდა შემოქმედების სიხარული და მღვწარება... მსახიობის დაუოკებელი არტისტული ტემპერამენტი და რაღაც განსაკუთრებულად გადამდები შინაგანი სიხალისე, აზარტულობა გატყვევებდათ არა მარტო თეატრში არამედ საკონცერტო დარბაზებში... დიახ, გაუზვიადებლად შეიძლება ითქვას, რომ 40-50-იანი წლების ქართულ ესტრადას არ ჰყოლია ვასო გოძიაშვილის სადარი მსახიობი, პირველობა ამ სარბიელზეც მას ეკუთვნოდა და განა მისი ხელოვნების მაღლი დღემდე არ შემორჩა ჩვენს მემსიერებას...

სამამულო ომის მძიმე წლებში გოძიაშვილის ხელოვნება, მის მიერ გაცოცხლებული ფრონტული ცხოვრების ეპიზოდები და დაუვიწყარი ძველი თბილისის „ბოჰემა“ ერთგვარ სულიერ საზრდოს წარმოადგენდა მაყურებლისათვის, რომელსაც სჭირდებოდა ღიმილი, გამხნეება, ნამდვილ ხელოვანთან შეხვედრით.

ვისაც იგი ესტრადაზე ერთხელ მაინც უხილავს, დაგვთანხმება, რომ ეს იყო ქალაქური მანგებისა და ტიპაუთა ბრწყინვალე დემონსტრაცია, ეს იყო მსახიობის მრავალსახეობის კალიედოსკოპი, როდესაც მაყურებლის თვალწინ იშვიათი ოსტატობით ცოცხლდებოდა დარბაისელი ყარაჩოხელი, თუ ყალთაბანდი კინტო, აღმოსავლეთ საქართველოს ტიპები თუ სხვა ეროვნების თბილისელთა სახეები, და გიკვირდათ, როგორ იცვლიდა მსახიობი საკუთარ სახეს — რამდენ გამომგონებლობას ამუღავნებდა, რამდენი იუმორი, იშვიათი პლასტიკა, მუსიკალობა, მაღლიანი ხმა და სიმღერის ლაზათი ამშვენებდა მას.

ეს ის დაუვიწყარი საღამოები გახლდათ, როდესაც სცენაზე ერთმანეთს ცვლიდა საუკეთესო საკონცერტო ნომრები, როდესაც მაყურებელთა დარბაზში ტალღებდა გადაივლიდა სიცილი და ტაში, აქ იყვნენ სიცილის ოსტატები: ს. თაყაიშვილი და ა. ჟორჟოლიანი, ა. კვანტალიანი და ა. გომელაური, აქ ალტაცებით ვუყურებდით ნონა გუნიას ქართულ ცეკვას, დავით გამრეკელი კი გვატყვევებდა დიდებული სიმღერით. ამ სა-

ღამოებში მონაწილეობდნენ ჩვენს ქალაქში მყოფი ხელოვნების ბრწყინვალე ოსტატები, და მაინც, როგორც წესი, საღამოს აკვირგვინებდა ვასო გოძიაშვილის გამოსვლა, და თითქოს ამას ელოდაო მაყურებელი, თითქოს მასთან შეხვედრისათვის ემზადებოდა საგანგებოდ, მის გამოჩენას თან ახლდა დაუსრულებელი ტაში, ოვაცია, მაყურებელი დიდხანს არ ტოვებდა დარბაზს, დიდხანს უხმობდა საყვარელ მსახიობს სცენისაკენ... მეგრე კი გარეთ გასული თეატრის წინ ელოდებოდა მას...

ვასო გოძიაშვილი კინოხელოვნებაში შედარებით გვიან გამოჩნდა და მხოლოდ რამდენიმე გმირი განასახიერა ეკრანზე, მათ შორის ყველაზე მეტად მაყურებელს დაამახსოვრდა ავეტიქა ფილმიდან „რაც გინახავს, ვეღარ ნახავ“. ეს მისი ცნობილი თეატრალური გმირია, რა დასამალია, რომ სცენაზე იგი უფრო შთამბეჭდავი იყო, ვიდრე ეკრანზე. ვასო გოძიაშვილი მთელი თავისი არსებით თეატრის მსახიობად დარჩა. თუმცა, ავეტიქაც და სიკოც ფილმ „ქეთო და კოტეღანი“ მაყურებლის დიდი სიყვარულით სარგებლობს, და ალბათ იმათ, ვისაც არ ქონდა ბედნიერება ენახა იგი სცენაზე მისი კინოგმირები ერთგვარ შთაბეჭდილებას მაინც შეუქმნიან ამ დიდად ნიჭიერ მსახიობზე.

წელს მას 75 წელი შეუსრულდებოდა, 5 წელია, რაც სცენაზე აღარ ცოცხლობენ ვასო გოძიაშვილის გმირები, მაგრამ დავიწყება მაინც არ უწერიათ, ვასო გოძიაშვილის ხელოვნებაზე ილაპარაკებენ მოგონებებში ჩაწერილი აღფრთოვანებული სტრიქონები...

# სახელოვანი წინაპარი

შეარულდა 130 წელი დღაწლმოსილი მსახიობის ბაბო ხერხეულიძე-ავალიშვილის დაბადებიდან. იგი დაიბადა 1849 წელს ანდრია ხერხეულიძის ოჯახში. მისი ბაბუა ომან ხერხეულიძე, მეფე ერეკლეს ახლო კაცი იყო.

ბაბო „კეთილშობილ ასულთა“ სასწავლებელში სწავლობდა.

გიორგი ერისთავის მიერ აღდგენილი ქართული თეატრი ექვსნახევარი წლის არსებობის შემდეგ დაიხურა 1853 წლის ივნისში. 1867 წლამდე ამ კეთილ საქმეს ქომედიკ კი აღარ გამოჩენია, თუ მხედველობაში არ მივიღებთ 1861 წელს ილია ქავჭავაძის მიერ გამართულ წარმოდგენას ცოცხალი სურათებით შექსპირის „მეფე ლირი“-დან.

1867 წელს ახალგაზრდობის ინიციატივით ჩამოყალიბდა სცენისმოყვარეთა წრე, რომელსაც ქართული თეატრის განახლება ჰქონდა მიზნად. ეს წრე უფრონად „მნათობი“-ს გარშემო შემოიკრიბა, რომელსაც დიდ დახმარებას უწევდა ანტონ ფურცველიძე, ცოტა ხნის შემდეგ წრის წევრთა რიცხვში ითვლებოდნენ: გიგო ორბელიანი და მისი მეუღლე ნინო ორბელიანი, შაქრო (ლუარსაბ) მალაღაშვილი, ნიკოლოზ ხერხეულიძე, მისი და—ბაბო და კიდევ სამი თუ ოთხი წარჩინებული ოჯახი. მეტად ძნელი იყო იმ დროს წარმოდგენების მართვა, არ ჰქონდათ ბინა და, რაც მთავარია, არ ჰყავდათ მსახიობი ქალები. ამიტომ ქალების როლებს მამაკაცები ასრულებდნენ. 1867-1868 წლებში წარმოდგენებს მართავდნენ გერმანელების კლუბში, რეპეტიციებს კი ნიკოლოზ ხერხეულიძის, გიგო ორბელიანის, დარო შალიკაშვილის და დიმიტრი უიფიანის ოჯახებში ატარებდნენ. ამ წრემ სტიმული მიაცა ბაბო ავალიშვილის გაბედულ გამოსვლას სცენაზე. ბაბო ხერხეულიძე პირველი ქართველი ქალი იყო, ვინც სცენაზე გა-

მოვიდა. გიორგი წერეთელს საინტერესოდა აქვს აღმოცემული თავის მოგონებაში ბაბოს პირველი გამოსვლა სცენაზე.

„1867 წელს თბილისში ახალგაზრდობა გაიტაცა მსახიობთა თამაშობამ, ხან აქ, ხან იქ შეიკრიბებოდა იმათი გუნდი, მომეტებული ნაწილი მათ შორის, გიმნაზიის კურსდამთავრებულნი იყვნენ, გონება განვითარებულნი ბუნებისმეტყველებისა და ისტორიული წიგნებით. ასეთ საზოგადოებრივ მიმართულებაზე დიდი გავლენა ჰქონდა ორ ქართველ მასწავლებელს. იმ დროს ყველას ენაზე ეკერა თბილისის გიმნაზიის ორი ქართველი მასწავლებლის სახელი — ბესარიონ და ნიკოლოზ ლოდობერიძე. ლოდობერიძეების სათნო დამოკიდებულებამ გიმნაზიის შეგირდებზე და წმ. ნინოს სასწავლებლის ქალებზე საკვირველი ნაყოფი გამოიღო. გიმნაზიის უმაღლესი კლასების მოწაფენი კითხვად გადაიქცნენ. არცერთი ასალი სამეცნიერო და საპოლიტიკო წიგნი იმ დროს არ მივიდოდა თბილისში რუსეთიდან, რომ იმათ არ წაეკითხათ.

რაკი ერთხელვე დიძრა, საზოგადოებაში ქართული საზიობის სურვილი. 1938-1869 წელს მოგვეხმა თავადის ბარბარე ხერხეულიძის გამოსვლა სცენაზე, თავადი ბარბარე ხერხეულიძის ასული საკვირველი შინაონი, ლამაზი, მოხდენილი ტანადობისა იყო. მაშინ ის იქნებოდა თხუთმეტ-ოექსმეტეი წლისა, ტანმორჩილი, მოხდენილი მანდილოსანი. იმ დროს მამა ცოცხალი აღარ ჰყავდა, მაგრამ, როგორც ეტყობოდა, მის დედას სასიამოვნოდ მიაჩნდა, რომ მისი ახალგაზრდა კოპწია, ცოცხალი ჩასიათის ქალი, საზოგადოების ყურადღებას იქცევდა; ახალგაზრდობას აგროვებდა თავის გარშემო ქართული წარმოდგენების გასამართავად. რეპეტიციები ზშირად მოხდებოდა ხოლმე მასივე სახლში ან ჩისხატის უბანში და თუ თეატრში წავიდოდა ან სადმე დარბაზში, მას მუდამ თან დაჰყვებოდა ან დედა, ან უფროსი ძმა მაინც და რომ კიდევ უფრო აღძვდა საზოგადოებაში თანაგრძნობა ქართული სახიობისადმი, თავადი ბარბარე ხერხეულიძე წარმოდგენის შემდეგ თეატრის შემოსავლიდან მართავდა საზოგადო დროს გასატარებლად საღამოებს. ამით მას სურდა ქართული საზოგადოება და ოჯახები ერთმანეთთან დაეახლოვებინა და მეტი თანაგრძნობა გამოეწვია ქართველი მსახიობებისადმი. ამ დროს მონაწილეობას იღებდნენ ბილეთების გაყიდვაში და თანაგრძნობას უწევდნენ ბარბარე ხერხეულიძის ასულის თავ ვახტანგ გურამიშვილის ოჯახი, დიმიტრი უიფიანის ოჯახი და სხვა“.

ბაბოს სცენაზე გამოსვლამ სწორედ ფრთები შეასხა წრის წევრებს და უფრო იმედინად დაიწყეს მოქმედება. ახლ: თვითონ ბაბო შეუდ-



გა ქალების ძებნას და სცენაზე გამოყვანას. წარმოდგენაც კი არ შეიძლება თუ როგორი ენერგიითა და გულმოდგინებით ევლებოდა ბაბო თეატრის საქმეს. რამდენი ხვეწნა-მულარა უხდებოდა რომ სხვა თავისი ტოლი ქალებისათვისაც გაეზედვინებინა სცენაზე გამოსვლა. ჭრ გამოიყვანა ელენე ბროძელი-ანტონოვსკაია და კიდევ რამდენიმე ოჯახის ქალი. შემდეგ მას მხარი დაუჭირა დიმიტრი ყიფიანის ასულმა ელენემ, გენერალ გიორგი უაზბეგის დებმა და ბოლოს შეემატნენ: მაკო საფაროვი-აბაშიძისა, ნატო გაბუნიაცვარლისა, ვასო აბაშიძე, კოტე ყიფიანი, კოტე მესხი და სხვები. ბაბო ამ დღეში ერთი პირველთაგანი იყო.

დაბეჭივებით შეიძლება ითქვას, რომ იმ დროს ქართულ თეატრს ბაბო ავალიშვილი რომ არ გამოსჩენოდა 1879 წელს მისი განახლება, რამდენიმე ხნით მაინც შეფერხდებოდა და ქართველი საზოგადოებაც ისევ სცენის მოყვარულთა კანტი-კუნტი წარმოდგენების ცქერით შეიქცევდა თავს.

1889 წელს ქართული თეატრის არსებობის 10 წლისთავე ასე ახასიათებენ ბაბო ავალიშვილს: „ჭრ, სანამ სამულამო დასი არ იყო დაარსებული, ბარბარე ავლოვისა, კოტე ყიფიანთან თამაშობდა კლუბის სცენაზე და მაშინ, ახალგაზრდა ქალისთვის სცენაზე გამოსვლა დიდი გაბედულება და საძნელი საქმე იყო. ამ მხრივ ბარბარე ავლოვისას კარგი დავწლი მიუძღვის ქართული თეატრისათვის.“

1880 წლიდან ბარბარე ავლოვისა დროგამოშვებით დღევანდლამდე მონაწილეობას ღებულობს ქართულ წარმოდგენებში, ბარბარე ავლოვისას კარგი სამსახური გაუწევია ქართული თეატრისათვის და დიდი მადლობის ღირსია. ბ. ავლოვის წყალობით ქართულ სცენაზე დადგმული იყო რამდენიმე კლასიკური პიესა და ახლაც იმის მონაწილეობით თუ დაიდგმის, თორემ სხვა მოთამაშე არავინ არის“ (ვ. გუნია — „ქართული თეატრის 10 წლისთავი“, წიგნი № — 22, 1889 წელი).

თუ რა დიდი სიყვარულით სარგებლობდა ბაბო ავალიშვილი მაყურებელში ამის დასტურად საკმარისია გადავფურცლოთ ძველი უურნალ-გაზეთები და თვალი გადავავლოთ იმ რეცენზიებს, რომლებიც ეხება ბაბო ავალიშვილის საბენეფისო წარმოდგენებს:

— „1893 წლის იანვრის 2-ს ქართულ თეატრში ბაბო ავალიშვილის საბენეფისოდ წარმოდგინეს „ბორკილი“ ა. სუმბათაშვილისა... წარმოდგენამ ცხადად დაამტკიცა, რომ ჩვენს ქართულ დასს აქვს სიცოცხლისა და ნიჭის ნაპერ. წკალი. ბაბო ავალიშვილისამ ჩინებულად დაა-

სურათა სცენაზე სერგეი ველინცევის მეუღლის ნინოს როლი („კვალი“, 1893 წ. № 4).

1895 წელს 2 თებერვლის ბაბო ავალიშვილის საბენეფისოდ წარმოდგენილი იქნა 4 მოქმედებაიანი დრამა „მამულ-დედული“ ზუღერმანისა. აი, რას წერდა. უურნალი „გზა-კვალი“ „დიდი ხანია ჩვენ არ გამოგვიცდია ისეთი ნაშდვილი სიამოვნება ქართულ სცენაზე, როგორც გამოცადეთ ამ დრამის თამაშობის დროს. გულახდილად უნდა ვთქვა, რომ ავალიშვილის ქალი, კოტე ყიფიანი და ელისაბედ ჩერქეზიშვილი ასეთ ცხოვრების სინამდვილით მოთამაშენი სცენაზე ჭერ არ მინახავს. ისინი თითქმის ცხოვრებაში თავის საკუთარ ოჯახში ტრიალებდნენ და საკუთარი ცხოვრების ვარამსაც გვიხატავდნენ. ბაბო ავალიშვილისას თითქმის თვით გამოეცადოს ასეთი ბრძოლა ცხოვრებაში თავის მოვალეობასა და საკუთარი პიროვნული თავისუფლების ძიებას შორის... ავალიშვილის ქალმა ცოცხლად დაგვიხატა ნაგრძნობი და ნაგუმი ნაღველი ცხოვრების თავგადასავლისა და ამიტომაც იყო მისი თამაში ძვირფასი“.

1895 წლის 15 ნოემბერს ქართულ დრამატულ დასს ბაბო ავალიშვილის საბენეფისოდ წარმოდგენია დიუმა—შვილის ხუთმოქმედებაიანი დრამა „მარგარიტა გოტიე“, აი, რას წერენ ამაზე: — „მარგარიტა გოტიეს როლს ასრულებდა ბაბო ავალიშვილისა, რომელსაც ეს ტიპი გვარიანად შეეგნო. საზოგადოდ კი, კარგად შეასრულა ეს როლი არტისტმა ქალმა, ნაშეტნავად იგი საუცხოვო კარგი იყო მეოთხე მოქმედებაში“. რეცენზენტი აქებს რა ამავე პიესის მეორე მთავარი გმირის არმანის როლის შემსრულებელს ლადო მესხიშვილს და მოსამსახურის როლის შემსრულებელ ნუცა ჩხეიძეს, დასკვნის, რომ წარმოდგენიდან ნასიამოვნები დაბრუნდა სახლში.

სამულამოდ დაჰკვიდრდა ქართული პროფესიული თეატრი. დასმა ენთუზიაზმით მოჰკიდა საქმეს ხელი და ზედოზედ დაიდგა რამდენიმე ახალი პიესა, ისტორიული, თანამედროვე და უცხოურიდან ნათარგმნი ან გადმოკეთებული. თეატრმა სახელი მოიხვეჭა კართვოდ საზოგადოებაში და ხალხმაც მიიღო იგი. ახლა უკვე თეატრის ცალკეულ მოღვაწეებს თავის პატივსაც მიაგებდნენ. ბაბო ავალიშვილისას გადაუხადეს სცენაზე მოღვაწეობის ოცდახუთი წლის იუბილე, რომლის შოწკობაც ითავა ქართული დრამატული საზოგადოების გამგეობამ ეს ხომ პირველი იუბილე იყო ქართული თეატრის მსახიობისა, თუ მხედველობაში არ მივიღებთ ვასო აბაშიძის 1888 წელს გადახდილ ბენეფის — იუბილეს.

ბაბო ავალიშვილს იუბილე გადაუხადეს 1893 წლის 6 დეკემბერს. უთამაშოთ პოტუხინის ოთხმოქმედებაიანი დრამა, „სულთი ლატკინი“. მთა-



ვარი როლები შეუსრულებიათ: ბაბო ავალი-  
შვილს, კოტე უციანს, ვლად. ალექსი-მესხი-  
შვილს, ვასო აბაშიძეს და სხვებს. ასეთი ხერო  
დღესასწაული პირველი იყო ქართული თეატრი-  
სათვის, ქართველი მსახიობისათვის და ღირსე-  
ულადაც დააფასა იგი მისმა მადლიერმა ხალხმა.

საზოგადოებას გულით უყვარდა ბაბო, რო-  
გორც ადამიანი; სწამდა იგი, როგორც მსახი-  
ობი. მაყურებელს ბევრჯერ მოუთხოვინა ესა  
თუ ის პიესა ბაბოს მონაწილეობით. ამიტომაც,  
სპექტაკლის დასასრულს ბაბო დებულადა  
ბოლომე მადლიერი მაყურებლისაგან თაიგულებს,  
საჩუქრებს და ფულსაც კი! მაყურებელი აფა-  
სებდა ბაბოს გულმოდგინე და პატიოსან შრომას.

ბაბო ავალიშვილს შესრულებული აქვს 260-  
მდე როლი და მათი სწორად გაგებისა და შეს-  
რულებისათვის არ დაუზოგავს თავისი უნარი და  
ენერგია. ბაბოს რეპერტუარიდან წარმატებით  
შესრულებულ როლებს შორისაა დეზდემონა,  
თამარ ზეფე, გენერატი („ორი ობოლი“), ტურფა  
„პატარა კახა“, („დიდი მოურავი), ქეთევანი და  
მარინე (და-ძმა), („საზოგადო საქმე“) ლიზა  
(„უჩაღლები“), ემელია, („ურიელ აკოსტა“) ივ-  
ლითი, ზანდა („ბოშა ქალი ზანდა“), ელიზა  
(„უპატიოსნონი არ იბადებიან“) მაგდა, („მამულ-  
დედული“), ნინო („ბორკილი“), ნელი („ცხოვ-  
რების მეჭლისზე“), თამარი („ჯადო სიყვარული-  
სა“), პრინცესა („ჭულიეტი“) და სხვ.

ბაბო ავალიშვილის სასცენო მოღვაწეობა  
მართო თბილისით არ განისაზღვრება, მან თა-  
ვისი მსახიობური წვლილი შეიტანა როგორც  
ქუთაისისა და ბათუმის თეატრებში, ისე ბაქოს  
ქართული თეატრის სცენაზე.

ბაბო ავალიშვილმა მთელი თავისი ენერგია  
სცენას შესწირა და ბოლოს სიცოცხლეც მას  
ანცვალა. ეს მოხდა სცენაზე, პიესის მსვლელო-  
ბის დროს, „სამშობლოში“ ქეთევანს თამაშობდა,  
სადაც მსახიობი სვიმონ სიმონიძე ლევანის  
როლს ასრულებდა, როდესაც ლევანმა ქეთევა-  
ნის ღალატი გაიგო, ბაბოს ისე ძლიერ ჰკრა  
ხელი, რომ საბრალო ქალი იატაკს თავით დაე-  
ნარცხა და კეფა დაარტყა, გრძნობაც მაშინვე  
დაჰკარგა. ფარდა დაეშვა და ბაბო, დიდი ვაი-  
ვაგლახით მოვიდა გონს.

ამის შემდეგ ბაბო იმდენად დაავადდა, რომ  
სცენაზე გამოსვლის თავი აღარ ქონდა, ერთი  
ორჯერ სცადა თამაში, მაგრამ ერთხელ შუა  
წარმოდგენის დროს გახდა ცუდად, მას ტვინის  
დაზიანება აღმოაჩნდა, ცოტა ხნის შემდეგ შე-  
იკრუა და სულით სნეულთა საავადმყოფოში მო-  
ათავსეს. გარდაიცვალა 1900 წლის 23 ნოემ-  
ბერს.

## თამაზ ბოლდოძეშვილი

# ჩვენი სასტელევიზიო თეატრი

1957 წლის 24 მარტს საქართველოს ტელევი-  
ზიამ მაყურებელს შესთავაზა ნ. ღორთქიფანი-  
ძის „ბებრები“ სსრკ სახალხო არტისტის სესი-  
ლია თაყაიშვილისა და რესპუბლიკის სახალხო  
არტისტის სანდრო ყორყოლიანის მონაწილეო-  
ბით. მაშინ ტელევიზია ახალი ხილი იყო და ჩვე-  
ნი დროის გამოჩენილი მსახიობებიც დიდი სია-  
მოვნებით უსინჯავდნენ გემოს. უკვე მომდევნო  
სპექტაკლში, დიდი ოქტომბრის სოციალისტური  
რევოლუციის 40 წლისთავს რომ მიეძღვნა, თა-  
მაშობდა სსრკ სახალხო არტისტი სერგო ზაქა-  
რიაძე. ეს სპექტაკლი გახლდათ „თეთრი ღამე-  
ები“, რომელიც კოლა ლომთათიძის მოთხრობე-  
ბის ინსცენირებით შეიქმნა. ორივე სპექტაკლი  
დადგა ხელ. დამს. მოღვაწემ მერაბ ჭალაიშვილ-  
მა. სერგო ზაქარიძემ შემდეგ, რიგით მესამე  
სპექტაკლშიც ითამაშა. ამჯერად, რესპუბლიკის  
სახალხო არტისტის, პროფესორ მიხეილ თუმა-  
ნიშვილის რეჟისორობით შეიქმნა დაუფიქვარი  
სახე დარისპანისა დ. კლდიაშვილის „დარისპა-  
ნის გასაჭირში“.

დასაწყისს კარგი პირი უჩანდა. თუ გავითვა-  
ლისწინებთ იმასაც, რომ მაშინ ფუნუკულიორის  
პლატოზე პატარა სადიტორო სტუდია და ერ-  
თადერთი კამერა გვექონდა, შემოადინებულ  
სპექტაკლებს ასმაგად ედებო ფასი, მაგრამ... რო-  
დესაც რედაქტორი სიტყვა „მაგრამს“ წერს,  
ადვილი მისახვედია, დრამატურგიაზე სურს აწუ-  
წუნოს. არ მინდა ვთქვა, თითქმის მწერლები  
განგებ ან „სპეციფიკის“ უტოღინრობის გამო  
გვარიდებენ თავს. ე. წ. „სპეციფიკის“ შესწავ-  
ლა იოლად შეიძლება სატელევიზიო თეატრთან  
მაშინდენიმე თვის ურთიერთობით. სურვილი და  
საქმის სიყვარულია მთავარი. ფაქტი კი ჭიუტია:  
უკანასკნელი ათი წლის მანძილზე მხოლოდ  
ერთმა ავტორმა მოიტანა ორი ორიგინალური  
ტელეპიესა, ტელეეკრანისთვის დაწერილი და არა  
თავისივე ძველი ნაწარმოების ინსცენირებანი.  
დრამატურგის გარეშე კი... ბევრ ქვეყანაში, სა-  
დაც ტელევიზია კარგად არის განვითარებული და



პოპულარული, უკვე დიდი ხანია არსებობს ასეთი პროფესია — ტელედრამატურგი. ბევრ ცნობილ მწერალს უწერია თავის სავიზიტო ბარათში ის სიტყვა გვარის გასწვრივ.

მიუხედავად ამისა, ჩვენი სამაჟო კლასიკის, ცნობილი ქართული პიესების ტელევიზიონტების, საუკეთესო რომანებისა თუ მოთხრობების ინსცენირებებით, საბჭოთა დრამატურგიისა და პროზის აპრობირებული ნაწარმოებების გადმოქართულებული ვერსიებისა თუ თარგმანთა, უცხოეთის პროგრესული მწერლების პიესებისა თუ პროზული ნაწარმოებების ინსცენირებათა დადგმით, ასე თუ ისე, მაინც გაგვქონდა და გაგვაქვს თავი.

საკმარისია ითქვას, რომ 1970 წლიდან ოთხმოცზე მეტი ტელესპექტაკლი დაიდგა. წელიწადში საშუალოდ 8-9 სპექტაკლის დადგმა არც თუ ისე იოლი საქმეა. ცხადია, კარგ, მაღალიდღურ და მაღალმხატვრულ ტელესპექტაკლებთან ერთად შედარებით სუსტი სპექტაკლებიც დაიდგა. ასეთ ნაწარმოებებს ზოგჯერ აქვთ არსებობის უფლება, მაგრამ თემის აქტუალობის ხარკზე შექმნილი უსუსური და მხატვრულად უმწეო სპექტაკლები არ ეკარება ტელემავურების გულს. ამას კორესპონდენციაც ამტკიცებს. ასეთ სპექტაკლებზე ორი-სამი წერილი თუ მოვა, ისიც სალანძღავი. ქართველ მავურებელს რატომღაც არ უყვარს წერილების წერა, თავისი აზრის, გულისხმადების, სურვილების გაზიარება ან რჩევა-დარიგების მოცემა, მაგრამ საკმარისია დაიბადოს ისეთი ტელესპექტაკლი, მავურების სულს რომ მისწვდება და წერილებიც მოზღვავდება. ასე მოხდა 1971 წელს, როცა გადაიკა ვ. ოტკალენკოს „გამარჯობათ ჩვენი მამებს!“ გადმოქართულებული ვარიანტი (რეჟ. ზ. კანდელაკი) გამოხმაურებამ მოლოდინს გადააჭარბა. წერილებში ათასნაირი გულისტკივილი, რჩევა, დარდი თუ სიხარული იყო გამოთქმული. კმაყოფილი ტელემავურებელი მაღლიერებით იხსენიებდა მთელ დამდგმელ კოლექტივს. ეს იმიტომ რომ ტელესპექტაკლში მშობელთა და შვილთა დამოკიდებულების, მშობელთა და სკოლის ურთიერთობის საჭირობორტო საკითხები იყო განსილული. მავურებელმა გულში ვეღარ დაიტია სათქმელი, აღარ იკმარა მოეწყო მხოლოდ „ოჯახური დისკუტი“ და მოგვწერა. ჩვენთვის სამაჟო და სასიხარულო იყო ისიც, რომ შინაგან საქმეთა მაშინდელმა მინისტრმა სამინისტროს საპატიო სიგელებით დაგვაჯილდოვა „გამარჯობათ, ჩვენი მამებს!“ დამდგმელი კოლექტივი და მსახიობები „ახალგაზრდობის ზნეობრივი აღზრდის საქმეში საზოგადოებრიობის მობილიზაციისათვის და მაღალმხატვრული ტელესპექტაკლის დადგმისათვის“. ეს იყო ყურადღების პირველი ნიშანი ოფიციალური ორგანოებისა თუ

სხვა დაწესებულებების მხრივ. ასეც ხდება თურმე: ის ინსტიტუტი, იმ პროფესიის მსახურნი, რომელთა პირდაპირი მოვალეობაა ჩვენი სპექტაკლების ავისა თუ კარგის გარჩევა, სდუმან და რომ არ მოელო, ის დაწესებულება გეხმაურება და მხარში გიდგება; საქმე სიგელებში როდია: დუმილი ვნებს უველაფერს. ვის, თუ არა ჩვენს სულ ახალგაზრდა ტელეთეატრს სჭირდება ობიექტური, მძაფრი კრიტიკაც და ქებაც, თუ დაიმსახურა; ვინ დაეხმარება, ვინ მიუთითებს აუცილებლად გამოსასწორებელ ნაკლზე თუ არა პირუთენელი კრიტიკა? კრიტიკა კი, მწერლებსა და დრამატურგებისა არ იყოს, სდუმს.

უკანასკნელ წლებში მანძილზე სატელევიზიო თეატრი უფრო მკვიდრად დადგა პარტიულ მოქალაქეობრივ პოზიციებზე. ამის დამადასტურებელი გახლავთ მთელი რიგი სპექტაკლებისა, რომელიც ჩვენთან განახორციელა გამოჩენილმა რეჟისორმა, მიხეილ თუმანიშვილმა. მან სხვადასხვა დროს დადგა დ. კლდიაშვილის „უბედურება“, ვ. როზოვის „გზაჯვარედინზე“ (სამ სერიად მოლოდინის „ძალად ექიმი“, ა. ჩხაიძის „ხიდი“, რუსთაველის თეატრში რეჟისორმა თითქოს ამოსწურა სათქმელი, მაგრამ სატელევიზიო ვერსიაში მიხეილ თუმანიშვილმა კვლავ მიაგნო დეტალებს, რომელთა გამოკვეთის შემდეგ ტელესპექტაკლმა უფრო მეტი მამხილებელი ძლიერება და ფერადოვნება შეიძინა.

აქვე მინდა გავიხსენო ის საინტერესო სპექტაკლები, რომლებიც შეიქმნა სატელევიზიო თეატრის არსებობის მანძილზე: ჯ. ამირეჯიბის „ველოსიპედი“ (რეჟ. ვ. ევლახიშვილი), ა. კრონის „პარტიის კანდიდატი“ (რეჟ. მ. ჭალიაშვილი) პირველი მრავალსერიანი სპექტაკლი „იუპიტერი იცინის“ ა. კრონისა (რეჟ. ო. გვიჩია) ზემოთხსენებული ორი ორიგინალური ტელეპიესის მიხედვით შექმნილი სპექტაკლები — თ. ბიბილურის „ვიღაცა გვეძახის“ და „შემოდგომის ღამის სტუმრები“ (რეჟ. რ. აბულაძე), ნ. ლორთქიფანიძის „თავსაფრიალი დედაკაცი“ (რეჟ. ნ. ავაქიძე), ბაიჩიევის „დული“ (რეჟ. ა. ნინუა) და სხვა.

განსაკუთრებით მინდა გამოვიყენო ხელ. დამს. მოღვაწის თემურ ჩხეიძის ტელესპექტაკლები. პირველ რიგში, „ჩაყოს ხიზნები“, რომელშიც დიდი ოსტატობით არის დახატული ჩვენი საუკუნის ოცინი წლების საქართველო, რევოლუციის პირველი წლების სოციალური წინააღმდეგობებითა და დრამატიზმით აღსავსე სურათები და რაც მთავარია, ის პოლიტიკური თუ სულიერი გარდატეხანი, რომლებიც ახალგაზრდა რევოლუციურ რესპუბლიკაში ხდებოდა. ნ. დუმბაძის „მარადისობის კანონი“, რომელშიც მძაფრი, თუმცა რეალური სურათია დახატული იმ სასიკეთო ძვრებისა, რომელიც ჩვენს რესპუბლიკაში წლების მანძილზე ხდებოდა და ხდება. და ბო-



ლოს „ეუკარაჩა“, უბნის რწმუნებულის მართა-  
ლი, სვედისმომგვრელი, ცრემლიანი ღიმილით  
განათებული ამბავი, რომელიც სამამულო ომის  
წინა თვეების თბილისში სდება. ამჟამად ნიჭიერი  
რეჟისორი მუშაობს მ. ჯავახიშვილის „თეთრ  
კურდღელზე“, რომელსაც დიდი მწერლის იუბი-  
ლეს მივუძღვნით.

ამ სპექტაკლებში მონაწილეობდნენ დედაქა-  
ლაქის თითქმის ყველა თაობის მსახიობები. ტე-  
ლესპექტაკლში მონაწილეობა საშიშიც არის და  
სამაყიც. სამაყია იმიტომ, რომ ჩვენი მაყურებ-  
ბელი უკვე მილიონობით ითვლება. საქმარისა  
ერთი კარგად შესრულებული სახე და მსახიობს  
ერთი სპექტაკლის შემდეგ ემატება იმდენი გულ-  
შემატკივარი, რამდენიც თეატრში, შესაძლოა,  
მთელი აქტიური შემოქმედებითი ცხოვრების  
მანძილზე არ შეუგროვდეს. საშიშიც კი იმიტომ  
არის, რომ ტელეეკრანი, სხვას ყველაფერს თავი  
დავანებოთ, ერთ ყალბ ნიუანსს, ერთ ყალბ  
სიტუვასაც არ გაბატობს. აქ ნათლად, მსხვილი  
ხედით ჩანს მსახიობის ღირსებაცა და ნაკიც,  
ნიჭიცა და უნიათობაც. ისედაც სასწოროზეა ტე-  
ლესპექტაკლის ბედი, როგორც წესი, ის იგეგ-  
მება მოსკოვური „ვრემიას“ შემდეგ ან ჩვენი  
„მოამბისა“ და „ვრემიას“ შუა. „მოამბესა“ და  
„ვრემიაში“ კი, მოგესხენებათ, რა ოპერატიულ  
ცნობებთან, რა ცხოვრებისეულ სიმართლესთან,  
პოლიტიკური ჟღერადობას რა ფაქტებთან არა  
გვაქვს საქმე! ასეც რომ არ იგეგმებოდეს, ტელე-  
ეკრანიდან ყოველდღე, ყოველ საათს, ყოველ  
წუთს ცხოვრება გვიმზერს და ცხოვრებაზე ყო-  
ვლისშემძლე, გრძნული მხატვარი ხომ არ არ-  
სებობს! აქედან გამომდინარე, ტელეპროგრამაში  
შესული სპექტაკლი ცხოვრებასავით მართალი,  
ლამაზი, ღრმა და შინაარსიანი უნდა იყოს;  
ცხოვრებასავით მომხიბვლელი და უშეღავათო;  
ცხოვრებასავით იმედის მომცემი და ხალისიანი.  
ასეთი სპექტაკლის დადგმა ურთულესი საქმეა  
არა მხოლოდ ოციოდ წლის ტრადიციის მქონე  
სატელევიზიო თეატრისათვის, არამედ დიდი თე-  
ატრებისთვისაც კი. მაგრამ ჩვენ მაინც მოგვდის  
მადლობის წერილები. ბევრი არა, მაგრამ მაინც  
მოგვდის ტელესპექტაკლის მონაწილე ღრამა-  
ტურგი, რეჟისორი, მხატვარი, კომპოზიტორი,  
მსახიობები და რედაქტორი იმით არიან ბედნი-  
ერნი, რომ მათი შრომა შეუმჩნეველი არ რჩება  
ჩვენს გულისხმიერ, სიმართლისმოყვარულ მაყუ-  
რებელს, რომელთა პირუთვნელი გამოხმაურე-  
ბაც გეზს აძლევს სატელევიზიო თეატრს შემდ-  
გომ მუშაობასა თუ რეპერტუარის შედგენაში.  
ამ ბოლო ხანს ასეთი გულთბილი წერილები,  
შემოთაღნიშნული სპექტაკლების გარდა, მივი-  
ღეთ ისეთი მაღალმხატვრული და გემოვნებით  
დადგმულ სპექტაკლების შემდეგ, როგორც იყო  
დ. კლდიაშვილის „ბაკულას ღორები“ და მ. ჯა-

ვარიძის „ჩვენებურები“ (რეჟ. ხელ დაშ. მოღვ  
შ. გაწერელია), მ. როშინის „მე შენ მიუვარ-  
ხარ“, მუსიკალური, მხიარული, გასართობი კო-  
მედიები რ. ერისთავის „ჯერ დაიხილენ და მე-  
რე იქოიწინეს“ და გ. ერისთავის „უჩინაჩინის  
ქული“ (რეჟ. გ. კახაბრიშვილი), ნ. ლორთქიფა-  
ნიძის „სოფლის აშკი“ (რეჟ. მ. იმედაძე), ვ. სპი-  
ვაკის „ეს არ უნდა მომხდარიყო“ (რეჟ. თ. ჭა-  
ბუკიანი, ნ. შარაბიძე, ნ. ბეგაშვილი).

საქართველოს საბჭოთა ხელისუფლების მესა-  
მოცე წლისთავისათვის ვმუშაობთ კ. გამსახურ-  
დიას „ვაჟის ყვავილობის“ მრავალსერიანი ინს-  
ცენირებაზე. ტელესპექტაკლს დადგამს თეატრის  
მთავარი რეჟისორი გ. კახაბრიშვილი. შეიძლება  
ამაზე ლაპარაკი ნაადრევად იყოს, მაგრამ სურ-  
ვილი საიუბილეო ზეიმში ღირსეული მონაწი-  
ლეობა მივიღოთ და ყოველმხრივ მხარდაჭერა  
და დახმარება კომიტეტის ხელმძღვანელობისა  
ამჟამად ჩვენი შთამაგონებელი და მამოძრავე-  
ბელი ძალაა.

პარტია მოგვიწოდებს და ჩვენც პირდაპირი  
დანიშნულება და ვალიც ეს არის, შევქმნათ ისე-  
თი ტელესპექტაკლები, რომლებიც ხელს შეუწყ-  
ობს ადამიანში პრინციპულობის, პატიოსნების,  
ინტერნაციონალური სულისკვეთებისა და კომუ-  
ნიზმის იდეებისადმი ერთგულების, რწმენის გან-  
მტკიცებას.



## ქართული ხელოვნების ერთობული მსახური

მარტოველ ხელოვანთა რიგებს გამოაკლდა შესანიშნავი ადამიანი, ქართული ცირკის, თეატრის და კინოს ერთგული მუშაკი ლადო გვიშაინი.

ლადო გვიშაინი მრავალშვილიანი ღარიბი რკინიგზელის სარდიონ გვიშაინის ოჯახში დაიბადა ქ. სამტრედიისში, 1893 წელს. რვა შვილიან მამას, ბუნებრივია, უჭირდა შვილებისათვის სწავლა-განათლება მიეცა, მაგრამ შრომის მოყვარობამ, სწავლის დიდმა წყურვილმა და მონღომებამ თავისი გაიტანა, ყველამ განათლება მიიღო, დღეს ზოგა პროფესორია, ზოგი დამსახურებული ინჟინერი. თვითონ ლადომ 1917 წელს ფოთის გიმნაზია დაამთავრა. მას თავიდანვე თეატრი იტაცებდა და გიმნაზიის დამთავრებისთანავე ლეჩხუმს მიაშურა. სცენის მოყვარეთა დასი ჩამოაყალიბა. სოფელ-სოფელ დადიოდა და სპექტაკლებს მართავდა. აკადემიკოს გიორგი ახვლედიანის რჩევით იგი მალე გერმანიაში გაემგზავრა ილუსტრირ-მაგიურ აკადემიაში სწავლის გასაგრძელებლად. დაკვირვებულმა ახალგაზრდამ უცხოეთშიც გამოიჩინა თავი, სწრაფად დაეუფლა გერმანულ, ფრანგულ და ინგლისურ ენებს, ილუსტრირების წოდება მიიღო და სამშობლოში დაბრუნდა. ჩამოსვლისთანავე იგი სახელმწიფო ცირკში მიიწვიეს.

კინოსთვის რამდენი ქართველი ბიჭუნა და გოგონა გაუხარებია მის ნიჭიერად შექმნილ გამბაზის სახეებს.

თეატრალურ ხელოვნებაზე შეყვარებულ კაცს ცირკი ვეღარ აკმაყოფილებს და 1926 წელს რუსთაველის თეატრის ექსპერიმენტულ სტუდია-სახელოსნოში ეწყობა. ნიჭიერი ახალგაზრდა გამოჩენილი რეჟისორის სანდრო აბმეტელის ყურადღებას იქცევს და სულ მალე რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო თეატრის მსახიობი ხდება. ა. აბმეტელის უშუალო რჩევითა და

ხელმძღვანელობით ლადო საინტერესო სახეებს ქმნიდა ამ თეატრში. მას უზომოდ უყვარდა თეატრი და მთელ უნარსა და შესაძლებლობას დაუწოგავად ახმარდა მას. ლადოს მიერ შექმნილი სახეები ყოველთვის ყურადღებას იქცევდა გულწრფელობით და უშუალოდ. ყოველ როლს პასუხისმგებლობით ეკიდებოდა, სწავლობდა, ახალ საღებავებს ეძებდა, რაგინდ უმნიშვნელო ეპიზოდურ როლშიც უნდა გამოსულიყო შრომასა და სიყვარულს არ დააკლებდა.

1941 წელს, როცა ჩვენს სამშობლოს ფაშისტური ურდოები დაესხნენ თავს, ლადო გვიშაინამც მეომრის ფარაჯა გადაიცვა და სამშობლოს დამცველთა რიგებში ჩადგა.

ომის დამთავრებისთანავე ლადო კვლავ რუსთაველის თეატრს უბრუნდება. როგორც ნიჭიერ მსახიობს კინოშიც იწვევენ, ქართულ კინოფილმებში — „სურამის ციხე“, „ეფემუზიარა“, „თეთრი მხედარი“, „ქარაშხლის წინაღობა“, „მაგდანას ლურჯა“, „ქაჩანა“, „დარეკი“, „პირველი დღე“ და სხვა. საინტერესო სახასიათო როლები შეასრულა.

ლადო გვიშაინმა საქმაოდ მნიშვნელოვანი წვლილი შეიტანა ქართული კინოს განვითარებაში, მაგრამ ბოლომდე მაინც თეატრის ერთგული დარჩა. სხვადასხვა დროს იგი იყო ზუგდიდის, ქიათურის და სამტრედიის სახელმწიფო თეატრების მსახიობი, ბედნიერი იყო იგი იმითაც, რომ მუშაობა უბედვროდ ისეთ დიდ გამოჩენილ რეჟისორებთან როგორც იყვნენ კოტე მარჩანაშვილი, ალ. აბმეტელი, ალ. წუწუნავა, ვ. ყუშიტაშვილი, არ. ჩხარტიშვილი...

სიცოცხლის უკანასკნელ წლებში ლადო სახალხო თეატრების განუყრელი მეგობარი გახდა. განსაკუთრებული დეაწლი დასდო თბილისის რკინიგზელთა სახალხო თეატრს. ამ თეატრში მოღვაწეობისას მას სამჯერ (1972, 1975, 1977 წ.) მიენიჭა ფესტივალის საპატიო ჯილდო.

ლადო გვიშაინმა 23 ენა იცოდა. ამ ენებზე თავისუფლად ლაპარაკობდა და წერდა. საინტერესოა აღინიშნოს, რომ „ოტელოს“, „ჯაჩაღების“ და „ოიდიპოსის“ მონოლოგებს სცენიდან ორიგინალის ენაზე კითხულობდა.

მადლიერი მაყურებლები და მეგობრები დიდხანს შემოინახავენ ხსოვნას ვულფარათლი ხელოვანის სახელის, რომელმაც მთელი სიცოცხლე ქართული კულტურისა და ხალხის სამსახურს მიუძღვნა.

ბაბაძე ლეონიძე

## ს. ზ. გორსკის ხსოვნას



მძიმე ავადმყოფობის შემდეგ, 79 წლის ასაკში გარდაიცვალა თბილისის ზ. ფალიაშვილის სახელობის სახელმწიფო, ლენინის ორდენოსანი ოპერისა და ბალეტის აკადემიური თეატრის მსცოვანი მუშაკი, ბალეტის წამყვანი რეჟისორი, შრომის ვეტერანი, რესპუბლიკური მნიშვნელობის პერსონალური პენსიონერი, საქართველოს სსრ დამსახურებული არტისტი სურენ გრიგოლის ძე გორსკი (ტერ-გევონდიანი).

ს. გორსკი ეკუთვნოდა ქართული ეროვნული ბალეტის ოსტატთა რიცხვს. თავისი შემოქმედებითი ცხოვრება მან თბილისის ზ. ფალიაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის თეატრში 1922 წელს დაიწყო. ეს იყო საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების პირველი წლები საქართველოში — ქართული ეროვნული საოპერო და საბალეტო ხელოვნების საწყისი წლები.

თბილისის ოპერის სცენაზე ს. გორსკი გამოდიოდა წამყვან როლებში ბალეტებში: „დონ-კიხოტი“, „ესმერალდა“, „კორსარი“, „წითელი ყაჯაჩო“ და სხვ. ამავე დროს იგი ჩინებული შემსრულებელი იყო სოლო ცეკვებისა საოპერო სპექტაკლებში. ს. გორსკი პარალელურად ათავსებდა სწავლას თბილისის ვ. სარაჯიშვილის სახელობის კონსერვატორიაში, სადირიჟორო ფაკულტეტზე, რომლის დამთავრების შემდეგ იგი დირიჟორობდა მთელ რიგ საბალეტო სპექტაკლებს — „დონ-კიხოტს“, „ბახჩისარაის შადრევანს“ და სხვ.

ს. გორსკი მოსკოვში გამართული ქართული ხელოვნებისა და ლიტერატურის ორი დეკადის (1936 და 1958 წ.წ.) მონაწილეა, რისთვისაც

დაჯილდოვებული იყო მედლით „შრომითი მამაცობისათვის“.

ს. გორსკის სამემსრულებლო ოსტატობა მაღალი პროფესიონალიზმის და აქტიური კულტურის ღრმა კვალი ატარებდა, სისადავე, აკადემიურობა და დიდი ტემპერამენტი ამშვენებდა მის ცეკვას.

მრავალი წლების მანძილზე იგი ხელმძღვანელობდა თეატრის საბალეტო დასს, როგორც დასის გამგე და ბალეტის წამყვანი რეჟისორი. ამ პოსტზე იგი სიცოცხლის უკანასკნელ დღემდე დაუღალავად იღვწოდა ქართული საბალეტო ხელოვნების პროფესიული სიმაღლეების შესანარჩუნებლად.

დიდი სამამულო ომის პირველივე დღეებიდან იგი აქტიურ მონაწილეობას იღებდა სამხედრო-საშეფო მუშაობაში. გამოდიოდა ჰოსპიტლებში, საბჭოთა არმიის მეომრების წინაშე, რისთვისაც დაჯილდოვებული იყო მედლებით „კავკასიის დაცვის“ და „შრომითი მამაცობისათვის დიდ სამამულო ომში 1941-45 წ.წ.“.

შესანიშნავი ადამიანის და გულთბადი ამხანაგის ხსოვნა, ადამიანისა, რომელმაც მთელი თავისი სიყვარული, ცოდნა და ენერჯია ქართული ბალეტის წინსვლას შეაღია, დაუვიწყარი იქნება მის მეგობართა და თანამოაზრეთა გულში.

ზ. ფალიაშვილის სახ. ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის კოლექტივი



თეატრალური წიგნის თარო

კოტე მარჯანიშვილის  
დრამატურგია

კოტე მარჯანიშვილის მშობლებს ელისაბედ ქავჭავაძესა და ალექსანდრე მარჯანიშვილს გარდა უფაქიზესი ცოლქმარული სიყვარულითა, ლიტერატურით გატაცება აერთიანებდათ. ორივეს მწიგნობრის სახელი მქონდა გავარდნილი... ამიტომ, უეჭველია, რომ მომავალ შემოქმედზე დიდი გავლენა მოახდინა სწორედ მშობლებისა და მათი გამოჩენილი მეგობრების ლიტერატურულმა და თეატრალურმა მოღვაწეობამ.

1927 წლის 28 თებერვალს კოტე მარჯანიშვილი თავის ვაჟიშვილს სწერდა: „როდესაც ჩემს რეჟისორულ შენიშვნებს მოვრჩები, მერე მიხდება, რომ წესბაგში მოვიყვანო მთელი ჩემი ნაწერები, რომლებიც ცხოვრებას მანძილზე საკმაოდ ბევრი დაგროვდა“.

კოტეს ლიტერატურული შემკვიდრების შესწავლისას საგულანსპოა რეჟისორის წერალი მეუღლის ნ. უიოკანისადმი, რომელიც 1910 წელს, სამხატვრო თეატრში ყოფნის დროს არის დაწერილი: „სტანისლავსკისა და ნემიროვიჩის თითქმის ვერ ვხვდები, სულ მუდამ დაკავებულნი არიან. ერთი სიტყვით, ვნადვლობ და მიმძაჟს. წერას მთავრობი ხელს... მაგრამ არ გამოდის, ასე რომ, ცუდადაა ჩემი საქმე. მაინც მიხდება ჩემი პატარა-პატარა რადაცები გადავწერო და გამოვიგზავნო... თუ შეცოდინება, რომ კარგია, ეგებ სრულიად გარდაქმნა ჩემი ცხოვრება და ლიტერატურისათვის მიმეყო ხელი. პიესა, მაინც რომ დამეშთავებინა... მაგრამ არ გამოვიდის. საშინელებაა!“

კოტე მარჯანიშვილის სამწერლო ცხოვრებას გვაცნობს გამოცემული „ხელოვნების“ მიერ ახლახან გამოცემული წიგნი — „კოტე მარჯანიშვილი. პიესები და კინო-სცენარები“. ეს პიესები და კინო-სცენარები რუსულიდან თარგმანა, შესავალი წერილი და შენიშვნები დაურთო გივი ბოჭუაშვილმა.

წიგნში რეჟისორის ოთხი ნაწარმოებია შესული. პიესები „ქივჭავი შინორში“ და „ბერიოზინკი“, კინო-სცენარები: „აბესალომ და ეთერი“ და კინოლეგენდა ხუთ ნაწილად „როსტევენი“ და ქეთევანი“.

სისხამი დილაა. მზის ამოსვლის შესახვედრად მთის თბილზე მოგროვილა ყველა ჯურის „კერპთაყვანისმცემელი“. აქ არიან გერმანელიცა და ინგლისელიც, ფრანგიცა და ესპანელიც, იაპონელი სტუდენტაცა და ავსტრიელი დეპუტაციც. სხვადასხვა ეროვნებისა და რელიგიის წარმომადგენელი მოსულა მზის წინაშე მუხტომოსაყრელად. ისინი ისეთი თითოეული და სიყვარულით ელან დაღებულ მნათობს. როგორც ელოდნენ სტარტოსთან პირველი შეხვედრის წამებს... ამ რეჟარკით იწყება კოტე მარჯანიშვილის პიესა „ქივჭავი შინორში“, რომელიც რეჟისორმა 1910 წელს დაწერა და მიუძღვნა 1905-1907 წლების ყველა რუსეთის პირველ რევოლუციას.

პიესის ყველა მოქმედი პირი თავისი სიტყვითა მასალითა თუ ავტორისეული რეჟარკით თავისებური იერსახით წარმოგვიდგება. ისინი არაღვგააღურად ცხოვრობენ და რევოლუციურ საქმიანობაში არიან ჩაბმულნი. თითოეული მათგანი სუნთქავს საკუთარი შეხედულებებით, ფაქრებით, ოცნებებით...

ავტორი დასაწყისშივე წარმოგვიდგენს ყველა მოქმედ პირს. ყოველი მათგანი გულსივანცქალით მოელის მზის ამოსვლას და ყველა ერთსულოვნად გამოხატავს ამ აღტაცებას.

ლიუდმილა (პაპიროსი გადაადლო) ბატონებო, მზე!

(ყველა აფუთფუთდა).

საშენკა. მზე!

ცანწორი (სწრაფად წამოიწყო სიმღერა)

ო, იარილო,

ღმერთო, არილო...

შენკა. (აიტაცებს სიმღერას).

წითელი მზეო, იმედო ჩვენდა...

რა არის შენზე ლამაზი ქვეყნად.

ყველანი ერთხმად იმეორებენ ამ სიმღერას, მათ შორის კრიუჩნიკიც — რევოლუციონერთა გამოცემაში. მას თავიდანვე აქვს ნიღაბი ავარებული, მაგრამ თითქოს უეცრად მკითხველის შეუღმჩევლად, მძაფრი სარკაზმით იფარება ამ ავსორცი აღამიანის სახე. ამიტომ იქმნება დრამაში ეს სიტუაცია: კრიუჩნიკი (სიმღერა აიტაცა)

რა არის შენზე ლამაზი ქვეყნად...

(წამოჭდა. ხელი ისე ჩამოსვა უშველებელ წვერზე, თითქოს ფოცხით ისწორებდს) სად არის, სადა? მგონი, დავბრმავდი! ნეტა სად დავკარგე სათვალე?

ცანწორი. კრიუჩნიკიმ ჭერ კიდევ გუშინ დაკარგა იგი.

პრინციპი. საქმეც ეგ არის, რომ დავკარგე. რალა ექნა ახლა, როგორღა ვიხილო მზე.

შენატ. იგი დიღია ძმობილო, უდიდესი... იქნებ უსათვალდაც ნახო?

სარკაშმულია კრიუჩნიკის მთლიანი სახე, ეს სტილისტიკური ხერხი ახლავს მას ყოველთვის, მაშინაც, როცა მასზე საუბრობენ და მასთან გამართულ დიალოგშიც. რეჟისორი შესანიშნავად ახერხებს თვალნათლივ გვაჩვენოს მისი ნიღაბი, მოჩვენებითი სახე: რომ იცოდეთ, რა ადამიანია იგი (კრიუჩნიკი — ც. ხ.)... ტოლი არა ჰყავს ამქვეყნად... შუად არის ყოველი ჩვენგანისათვის უყოყმანოდ დახდოს თავი? — ეუბნება ცენზორი იულიას. კრიუჩნიკი ერთგვარი ფონია პიესაში წარმოდგენილ პერსონაჟთა მკაფიოდ წარმოსაჩენად. ამ ფონს მძაფრი დრამატიკით გვაჩვენებს ავტორი, როდესაც იგი ნიღაბს ჩამოხსნის ამ ვერაგი ადამიანის სახეს და მასთან ერთად ბოლო მოეღება ალექსანდრე სერგეის ძის ვითომდა კრიუჩნიკის ბავშვობის მეგობრის კონსპირაციულ საქმიანობასაც.

პიესაში რვა პერსონაჟია, ავტორი მათ პირველსავე მოქმედებაში გვაცნობს, თითოეულისათვის დამახასიათებელი სულიერი ცხოვრებით. პიესის მეოთხე მოქმედების ფინალში კიდევ უფრო ღრმა დრამატულობით გამოიკვეთება ამ სახეების ინდივიდუალობა, რაც საშუალებას იძლევა, უფრო ღრმად ჩავუფიქრდეთ მომხდარი ამბის საშინელებას. ამას გვაფიქრებინებს დრამის ეს უკანასკნელი სცენა, რომელიც თავისი ექსპრესიულობით და გამომსახველობით ერთ-ერთი დაუვიწყარია პიესაში:

იულია. სად არის ახლა იგი?.. კრიუჩნიკი?..

ყველა შეაკრთო მოულოდნელმა კითხვამ. ამით მან ხმამაღლა გამოთქვა თითოეული მათგანის თავში ჩაჭედილი აზრი. ლიუდმილა სწრაფად მოტრიალდა და იულიას მიაჩერდა, საშენკა წამსვე წამოჭდა საწოლზე, ინსპექტორი დაბნეულად შეჩერდა შუა ოთახში; მოღუშული ცენზორი ნელა წამოდგა, გაიმართა. უენამ მხრები შეარხია, იდაყვი გაჰკრა კლავიშებს და გაქვავდა, არავის წასცდენია სიტყვა. პაუზა.

ცანწორი (ცდილობს საცხებით მშვიდად მოაჩვენოს თავი). ბატონებო, არავის უნდა ერბოკვერცხი? მე შევქამ... (პურზე პატარა ნაჭერს დებს, ეშვება სკამზე და ნელა დეჰავს... ყველანი როგორღაც შექანიკურად, თავისთავად დებულობენ წინანდელ მდგომარეობას).

ლიუდმილა (პაუზის შემდეგ) თითქმის გათენდა... მალე მზე ამოწვევრავს...

ხმა კარს იქით... ცენზორი სწრაფად მიდის კარებთან, იღებს კონვერტს, ცდილობს მშვიდად დაიჭიროს თავი, ხსნის დეჰემას.

ცანწორი (მღელვარება დაიოკა). ამხანაგმა... სიკვდილით დასაჯა კრიუჩნიკი... საღამოს 10 საათსა და 40 წუთზე.

იულია. მოკლეს! (კარისკენ გვარდა, მაგრამ როგორღაც შეიკუმშა და წირხლთან გაშეშდა. საშენკა მთელი ტანით გაიშხლართა საწოლზე. ლიუდმილა შეზოგელ სკამზე დეცა. ინსპექტორი შთვრალივით გაბარბაცდა და კედელს მიეყრდნო, უენკა მოიკუზა და ზედ კლავიშებზე დაიხარა, პაუზა. უენამ უნებურად დაჰკრა თითი ბასებიან კლავიშებს და მოულოდნელად დაუკრა თავისი „ტიკვაკვი მინორში“... შეუძლებელია აქ არ მოგაგონდეთ დიდი რეჟისორის მიმართ ნათქვამი — „კოტე (მარჯანიშვილი — ც. ხ.) მისწრაფოდა კიდევ ერთი საახლისაკენ — ყველა სპექტაკლი ილუსტრირებული ყოფილიყო. მუსიკით, რადგან არის შემთხვევები. როდესაც თავდება სიტყვის ძალა და მის მაგივრობას მუსიკა სწევს“.

ისინი რვანი იყვნენ და სწამდათ, ერთი აზრით იყვნენ შეპყრობილნი. მაგრამ მათ რაგებს გამოაკლდა ორი მოღალატე საერთო დიდი საქმის, საერთო ინტერესების. მათ არ სურთ დაჯერება, მაგრამ, ახლა, როცა ყველაფერი ცხადი შეიქნა, საშინელმა სულიერმა ტკავილმა შეიპყრო თითოეული. ....თითქმის სული დაემუანგა... თითქმის შიგ სულში ჩამაფურთხა ვიღაცამ და ვერაფრით მომიბანა... ამბობს მწარე სინამდვილით შეშფოთებული ცენზორი. სწორედ ამ შერყეული რწმენის, დიდი სულიერი განცდების გამომახილია ფინალში ის მინორული ჰანგი — სამგლოვიარო მარში, რომელსაც „ტიკვაკვი მინორში“ ჰქვია.

„გარეშე რწმენისა მის, საქმე იგი მკვდარ არს“ — ეს აზრი გასდევს უცდომლად კოტე მარჯანიშვილის უკანასკნელ დრამასაც „ბერიოზნიკი“, რომელიც რეჟისორმა დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის ათი წლისთავს მიუძღვნა.

„1927 წელს აღინიშნა დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის ათი წლისთავი. ამ საზეიმო თარიღს მაშინ მიეძღვნა მრავალი მხატვრული ნაწარმოები, რომელთა შორის აღმოჩნდა კ. მარჯანიშვილის „ბერიოზნიკი“. აღსანიშნავია, რომ თვით პიესაშია მითითებული — შენიშნავს მთარგმნელი — საბჭოთა ხელისუფლება თავისი არსებობის მეთე წლისთავს ზეიმობს“.

პიესაში ოცზე მეტი მონაწილეა — გლეხები, მუშა, ყოფილი მემამულენი, ინტელიგენტი,



პონერები... მთავარი მოქმედი პირები არიან ალექსანდრე ბერიოზანი, ყოფილი გენერალი და მემამულე. ოლგა ალექსანდრეს ასული. მისი წეულდე, ბერიოზინი სემიონ სემიონის ძე, ალექსანდრეს ძმისწული. ბოლშევიკი აგრონომი სტეფანე კოსიხი, ასია, ბავშვთა სახლის გამგე.

მოქმედება მიმდინარეობს მეფის რუსეთის გენერლის ალექსანდრე ბერიოზინის სასახლესა და მამულში (ბერიოზინკა). ამჯერად სამაზრო აგრონომი პუნქტსა და საჩვენებელ ნაკვეთში, რომლის ხელშეწყობადაც კომუნისტი სტეფანე კოსიხია. მისი მოადგილე სენია — უპარტიო, გუბერნატორის კანცელარიის ყოფილი უფროსი.

ამ სამოქმედებთან დრამაში ასახულია ძველი ინტელიგენციის ცხოვრება საბჭოთა ხელისუფლების დასაწყისში. ბუნებრივია, მასში ყურადღება გამახვილებულია იმ და ისეთ უარყოფით ელემენტებზე, რომლებიც ხელს უშლიან ახალი ცხოვრების ლაღ მდინარებას.

ავტორი მოქმედების დასაწყისშივე მიგვანიშნებს ორი საშუაროს არსებობაზე, იმაზე, თუ რა დიდი ზღვარი დევს ძველი ინტელიგენციის წარმომადგენელთა და კომუნისტების სულიერ ცხოვრებას შორის. ამ მხრივ დრამაში მრავლისმეტყველია კოსიხსა და ბერიოზინებს შორის დიალოგი:

კოსიხი. ნება მომეცით გენერალო, გიშველოთ (ჩამოართმევს ბრინჯაოს, „ფლორას“)

ბერიოზინი. ფრთხილად, ფრთხილად, იგი...

კოსიხი. ძვირფასია?

ოლგა (საპასუხოდ). არა, არა, ფაბრიკული ნაწარმია.

კოსიხი. რას ამბობთ, ოლგა ალექსანდროვნა, ეს ხომ კლოდიონია.

ბერიოზინი. (გაკვირვებულად) კლოდიონი?

კოსიხი. გიყვართ, გენერალო? კლოდიონი, კლოდშიშელი მეთვრამეტე საუკუნე, პარიზში მუშაობდა კლოდიონის სახელით.

ოლგა. თქვენ ეს იცით?

კოსიხი. ე-ი და მიყვარს კიდევ

ოლგა (წრფელად) თქვენ კომუნისტი არ ხართ?

კოსიხი (ხარბარით) როგორ, ოლგა ალექსანდროვნა, კომუნისტს არც უნდა უყვარდეს, არც მშვენიერებას უფასებდეს?

ოლგა. მშვენიერება.. მშვენიერება სულიერი საკეთილად... თქვენ კი მისწრაფვით მატერიალური სიეთობაკენ.

კოსიხი. ეს მიზანი კი არ არის, არამედ — საშუალება. დაიჭერეთ როცა ადამიანს დავაპურებთ, წყურვალს მოვუყვავთ და გავანათლებთ, როცა მას შრომას დავიყვანთ ფიზიკური ძალების მინიმალურ დახარჯვად, მას გაუჩნდება მეტა სულიერი მოთხოვნა და ექნება ყველა სა-

შუალება მოიპოვოს იგი, იყოს ბედნიერი, და რაშია ბედნიერება თუ არა ხელოვნებაში?

კოსიხს ღრმად ესმის, რომ ბოლშევიკები ვერაარას გახდებოდა, ვიდრე არ ამოიკვებოდა ბურჟუაზიული ინტელიგენციის მერყეობისა და დაბნეულობის უფსკრული. აკი ამის ღრმა შეგრძნებით უპასუხებს კიდევ კოზლოვსკის — სიტყვებზე — თქვენ, ბოლშევიკებს, გჭირდებათ ინტელიგენცია, მაგრამ არცთუ ხალისით უშვებთ მას სამუშაოზე, — ასე იქნება მანამ, სანამ ფორმალისტებად, ჩინოვნიკებად დარჩებით ჩვენდამი დამოკიდებულებაში, ბოლშევიკებთან სანასახურის დროს...

ჩვენთან მუშაობთ, ჩვენი კი არა გჭრათ... და იცით? ქრისტიანული მორალის პერიფრაზირებით რომ თქვათ — „გარემო რწმენისა მის, საქმე იგი მკვდარ არს“. კოსიხის არსებობისა და ბრძოლის დედაზარაც ეს არის — ჩაუნერგოს მომავლისადმი ღრმა რწმენა კოზლოვსკის, ბერიოზინისმავგარ ადამიანებს.

„ბერიოზინის“ სათაურს ქვემოთ აწერია: „სამ მოქმედებად და ერთ ფინიშდია“. სამწუხაროდ, არც ერთ ლექსიკონში არ აღმოჩნდა სიტყვა ფინიშდია, — წერს მთარგმნელი გ. ბოჭგუა შესავალ წერილში — ეტყობა თვით მარჯანიშვილის მოგონილია და დასძენს — ჩემი აზრით იგი უნდა შექმნილიყო ტერმინ ინტერმედიის გავლენით, რომელიც კომიკური ხასიათის ჩართულ სცენას ნიშნავს პიესაში, ფინიშდია კი ალბათ ფინალზე დართულ სცენას უნდა ნიშნავდეს. მართლაც, თავისი ორიგინალობით ყურადღებას იქცევს პიესის უკანასკნელი სცენა, სადაც ავტორმა, ცოცხალი მხატვრული საშუალების გამოყენებით, ერთგვარი შეფასება მისცა „ბერიოზინის“ მიხედვით დასადგმელ სპექტაკლს. სწორედ ეს ნაწილია ე. წ. ფინიშდია, ამიტომ იგი ცალკე უნდა გამოიყოს პიესაში“.

დნიშნულ ფინიშდიაში გამოყვანილია ახალი მოქმედი პირები, კერძოდ კრიტიკოსი თანამგზავრი და სცენის მუშა... აქ უფრო საინტერესოა ის, რომ მარჯანიშვილმა სცენის მუშა — ზოგადად კი მუშათა კლასის, ჩვენი საზოგადოებრივი ცხოვრების ყველაზე მოწინავე კლასის პირშეოდ აქცია. ამრიგად, წმინდა რეესოსორული მიგნების საფუძველზე, მარჯანიშვილმა სოფლის ცხოვრებას ფონზე განვითარებულ პიესაში მუშას მისცა საბოლოო სიტყვა, რაც მხატვრულად მოულოდნელია კონკრეტულ შემთხვევაში, მაგრამ ერთობ დამაჯერებელია და შთამბეჭდავი.

კოტე მარჯანიშვილის მდიდარი ფანტაზიის ბეჭედი აზის წინამდებარე წიგნში შეტანილ კინოსცენარებს, დრამატულ ლეგენდას „ახესალომ და ეთერი“ და კინოლეგენდას „როსტოვან და ქეთევანი“, მართალია, ავტორს თავად უწე-

რია სცენარი შექმნილია ხალხური თქმულების მიხედვით, ვკითხულობთ წიგნის შესავალ წერილში „აბესალომ და ეთერის“ თაობაზე, მაგრამ ეს როდი ნიშნავს, რომ იგი ფოლკლორული ლეგენდის ასლია. კოტეხ ხალხური თქმულება უბრალოდ კი არ მიუსადაგა კინემატოგრაფს, არამედ ხალხურ ეპოსზე დაყრდნობით შექმნა საკუთარი ლიტერატურული ნაწარმოები. კ. მარჯანიშვილმა „აბესალომ და ეთერში“ პრაქტიკულად განახორციელა საკუთარი აზრი ქართული წეს-ჩვეულებების ფიჩვზე აღბეჭდვისა და შემონახვის თაობაზე, აღნიშნულია შესავალ წერილში. უწინარეს საინტერესოა თვით კოტეხ მარჯანიშვილის განცხადება იმავე 1925 წელს, როდესაც ეს კინოსცენარი შეიქმნა: „მე ვფიქრობ, რომ ჩვენს კინოსურათების პირველი ამოცანა უნდა იყოს ძველი ყოფა-ცხოვრების, აღათების და ზნეჩვეულებების აღბეჭდვა... ქრება ძველი ტიპი, იცვლება ცხოვრება, იქმნება ახალი ყოფა და მალე ძველი ჩაბარდება ისტორიას. დღეს კი, ვიდრე გვიან არ არის, ვიდრე ყოველივეს ევროპული სახე არ მიუღია, უნდა აღვებედოთ ჩვენს ქვეყნის ყოველი კუთხე, რომელიც სახსება მდიდარი კოლორიტით... რამდენი ძველი ლეგენდით, ზღაპრით, თქმულებით არის სავსე ჩვენი ქვეყანა, რომელიც არ აქვთ სხვა ქვეყნებს. ყოველივე ეს უნდა მოგროვდეს, უნდა შევკრიბოთ კინობიბლიოთეკაში, ვიდრე ჯერ კიდევ გვიან არ არის“. ამ კინონაწარმოებში შექმნილი მძაფრი კოლიზიებით აღბეჭდილ კადრთა მონაცვლეობა ორგანულად ერწყმის რეჟისორის ამგვარ გააზრებას. კინოსცენარის მიხედვით მკითხველის თვალწინ გაივლის მთელი საქართველო ნაირსახოვანი სურათებით, თავისი ტაძრებით, დიდებული სახანოებებით. ყოველი კუთხის წარმომადგენლებით, ბუნების მშვენიერებით, წეს-ჩვეულებებით...

დრამატულ ლეგენდაში ბევრი დასამახსოვრებელი კადრია არა მხოლოდ სანახაობრივი, არამედ ლოგიკური გააზრების თვალსაზრისით, ასეთია თუნდაც მრავალთა შორის, ეთერის სახელის წარმოშობა.

„ვარსკვლავაყრილი მუქი ცა... არწივი მიფრინავს, იგი ნოსკარტით კორტნის ერთ-ერთ ვარსკვლავს და ნააქვს ვარსკვლავის სხივმომფინარი ნატენი. ბუდე, ბავშვი ტირის... არწივი მიფრინდება და ბავშვს ბარტყავით ჩაუდებს პირში ვარსკვლავის ნატებს, ჩვილი წოვს ვარსკვლავს... არწივი თავს დასტრიალებს ხმაურით... წარწერა. „ასე გამოზარდა არწივმა გოგონა, რომელსაც ვარსკვლავით კვებავდა და სახელიც იმ ვარსკვლავისა დაარქვა — ეთერი“.

„აბესალომ და ეთერს“, — წერს წინასიტყვაობაში გ. ბოჭგუა, — მოჰყვა ახალი კინოსცენა-

რი „როსტევან და ქეთევანი“... იგი დაკარგულად ითვლებოდა 1973 წლამდე, ვიდრე მას მივაკვლევდი საქართველოს სსრ თეატრის, კინოსა და მუსიკის სახელმწიფო მუზეუმის არქივში. „როსტევან და ქეთევანი“ ახლოს დგას მის წინამორბედ „აბესალომ და ეთერთან“ ისიც საქართველოს ისტორიულ წარსულს ასახავს და ორი ახალგაზრდის ტრაგიკულ სიყვარულზეა აგებული“. ამ კინოსცენარის მთავარი ღირსება ის არის, — დასძენს იგი, რომ ჩვენს კინემატოგრაფიაში ხელს უწყობდა ქართული თეატრის განმტკიცებას, ქადაგებდა კაცთმოყვარეობას და სამართლიანობას, განადიდებდა წრფელ სიყვარულს, გადმოგვცემდა უსამართლობებით განაწამები ხალხის ღუბჭირ ცხოვრებას.

წიგნი კოტეხ მარჯანიშვილის „პიესები და კინოსცენარები“, რომელიც გამოცემილია „სენლოვებამ“ გამოსცა და, ამასთან, კარგი დახვეწილი ქართულით არის თარგმანილი, ძვირფასი შენაძენია ქართველი მკითხველისათვის, რამდენადაც მასში, კიდევ უფრო საინტერესოდ წარმოგვიდგება ამ დიდმა თეატრალური მოღვაწის პორტრეტი, მისი მშფოთვარე ცხოვრება და მოღვაწეობა.

გიორგი ხეთინაძე



# მსახიობის ხელოვნება

სამ ათეულ წელზე მეტია, რაც გიორგი გეგეჭკორი თეატრალური ხელოვნების ასპარეზზე იღწვის. თავისი ნიჭიერებითა და იშვიათი შრომისმოყვარეობით მსახიობმა იმთავითვე მიაღწია საზოგადოებრივ აღიარებას. გიორგი გეგეჭკორი მეტად საინტერესო შექოქმედებითი ცხოვრებით ცხოვრობს. მისი თამაში გამოირჩევა პროფესიული ოსტატობით, გამირის შინაგანი სამყაროს ღრმა წვდომით, ფსიქოლოგიური ტიპაროებითა და მოქმედების განვითარების ლოგიკით.

გიორგი გეგეჭკორის ათეული წლების დაუღალავმა შრომამ განაპირობა ამ მსახიობის მაღალი პროფესიონალიზმი, დახვეწილი სამსახიობო ტექნიკა, მთელი სისრულით გამოავლინა მისი მრავალმხრივი შესაძლებლობანი, რისი დაწვრილებითი ანალიზიც საზოგადოების ინტერესს იწვევს.

თვით ის ფაქტი, რომ მსახიობზე იწერება წიგნი, უკვე მრავლისმეტყველია, ესე იგი მან შეძლო საკუთარი, განსხვავებული სიტყვის თქმა ხელოვნებაში, საკუთარი ხელწერის გამომუშავება, მდიდარ ქართულ საბჭოთა სამსახიობო ხელოვნებაში თავისი ადგილის მოპოვება.

მაღალმხატვრულ უამრავ გამირთა გაღერების შემქმნელ გიორგი გეგეჭკორს სარეცენზიო ნაშრომის ავტორი განიხილავს როგორც მოაზროვნე ხელოვანს, რომელიც ყოველ როლში დაკვირვებული ძიებით ხასიათის ღრმა ფსიქოლოგიურ გახსნას იძლევა.

ღალი ურულაშვილი გვთავაზობს მსახიობის მიერ მხოლოდ თეატრში განვლილი შემოქმედებითი გზის ანალიზს. მართებულად შემოიფარგლა ლ. ურულაშვილი მსახიობის მხოლოდ თეატრალური ცხოვრებით. რადგან გ. გეგეჭკორი ასევე თანამშრომლობს კინოსა და ტელევიზიაში. ასეთ დროს დიდი საშიშროება იქმნება ავტორისათვის, რომ ამ ზღვა მასალაში არ გაითქვიფოს და მსახიობის შემოქმედება სქემატური სახით არ წარმოგვიდგინოს.

წიგნი დაყოფილია თავებად, რომლებშიც გ. გეგეჭკორის შემოქმედება განხილულია თემა-

\* ღალი ურულაშვილი, „გიორგი გეგეჭკორი“, თეატრალური საზოგადოების გამოცემა, 1980 წ.

ტურად. ამით მკითხველს საშუალება ეძლევა ერთ მთლიანობაში აღიქვას მსახიობის კომედიური ხაზი და დრამატული დიაპაზონის სიძლიერე. თანამედროვე გამირის თემა, თუ სულ პირველად მოსინჯული შესაძლებლობები თეატრალური ინსტიტუტის სცენაზე.

ლ. ურულაშვილი მსახიობის შემოქმედებას განიხილავს საზოგადოებრივ მოვლენებთან მჭიდრო კავშირში. ავტორი ძალიან ლაკონურად ახასიათებს იმ თეატრალურ ვითარებას, რომელშიც გ. გეგეჭკორი მივიდა რუსთაველის თეატრში. ამასთანავე, მკაფიოდ გვიჩვენებს თეატრალურ ინსტიტუტში გატარებული წლების მნიშვნელობას მსახიობის დაოსტატების საქმეში. ამიტომ შემთხვევითი არ არის რომ გ. გეგეჭკორის როლების ნუსხა სტუდენტური სექტაკლებით იწყება. ლ. ურულაშვილი დეტალურად აღწერს მსახიობის მიერ როლზე მუშაობის პროცესს. მიღწეულ წარმატებებსაც და წარუმატებლობის მიზეზებსაც. თავიდანვე შემოთავაზებული ამ ხერხითაა განხილულ მსახიობის მთელი შემოქმედება.

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, გ. გეგეჭკორის პირველი ნაბიჯების გადადგმას პროფესიულ სცენაზე ავტორი რუსთაველის თეატრის იმ პერიოდში არსებული მდგომარეობის ანალიზით იწყებს. გვიჩვენებს უკვე გამოცდილ ოსტატთა დამოკიდებულებას ახალბედა მსახიობებისადმი ამასთანავე ანალიზებს ახალი თაობის შემოქმედებით მრწამსს, რომლის დამკვიდრებასაც ცდილობდნენ თავისი შემოქმედებით.

ლ. ურულაშვილი გვაცნობს ახალგაზრდა მსახიობის შემოქმედებით ურთიერთობას აკაკი ვასაძესთან, როგორც რეჟისორთან, მასთან შეხვედრების ნაყოფიერ გავლენას გ. გეგეჭკორის დაოსტატების საქმეში.

ლ. ურულაშვილი ახალგაზრდა მსახიობის პირველ დიდ გამარჯვებას ნიკოლოზ ბარათაშვილის სახეს უკავშირებს. მას მსახიობის ძიებებით აღსავსე ლაბორატორიაში შევყავართ და თანდათანობით თვალწინ ცოცხლად გადაგვიშლის იმ სირთულეებს, რაც გ. გეგეჭკორის წინაშე დიდი ქართველი პოეტის რთული სახის გახსნამ აღძრა. მსახიობისათვის მნიშვნელობა ჰქონდა ნ. ბარათაშვილის შემოქმედებასთან დაკავშირებულ ყოველ წვრილმანს, ამიტომ წიგნის ავტორი აღწერს, თუ როგორ ლოგიკურად ინახებოდა თანდათან გეგეჭკორისეული ბარათაშვილის ხასიათი, ან რა მიაჩნდა მსახიობს გამირის სულიერ სამყაროში უმთავრესად განსახსიერებელი. ამისათვის ლ. ურულაშვილს მოჰყავს ცალკეული სცენები და კონკრეტული სიტუაციიდან გამომდინარე ავგიწერს მსახიობის მიერ ფიქსირებულ განცდებს.



ბარათაშვილის როლის დახასიათების შემდეგ ლ. ყურულაშვილი გ. გეგეჭკორის ნიჭის სხვა თავისებურებას წარმოგვიდგენს. ეს თავისებურება მსახიობმა დონ სეზარ დე ბაზანის სახის გახსნისას გამოავლინა. ავტორი ანვითარებს იმ აზრს, რომ გ. გეგეჭკორს ავლილად არ უხდება წარმატების მოპოვება, რომ ყოველი სახის დამატებლობის მიღწევა დაძაბული შემოქმედებითი შრომის შედეგია. ამავე დროს, ლ. ყურულაშვილი ყურადღებას ამახვილებს როლის ზემოცანაზე. გამჭოლი მოქმედების ანალიზზე და მსახიობის მიერ დასახული მიზნის განხორციელებაზე, რაც მკითხველს საშუალებას აძლევს გაერკვეს, თუ რისი თქმა სურდა გ. გეგეჭკორს ამა თუ იმ როლით, როგორ მოქალაქეობრივ პოზიციას იზიარებდა პიესის სცენური გადაწყვეტიდან გამომდინარე.

ლ. ყურულაშვილი ცალკე თავს უძღვნის გ. გეგეჭკორის კომედიურ როლებს. ავტორს უნდა დაგვანახოს, თუ რა საშუალებებს მიმართავს მსახიობი კომედიური პერსონაჟების წარმოსახვისათვის, როგორ ზოულობს იგი ხასიათის კომედიურ ბუნებას. ამავე დროს გ. გეგეჭკორას პერსონაჟები სხვადასხვა გარემოცველ სამყაროში არ კარგავენ სიმართლისა და დამატებლობის გრძნობას.

ასეთ გმართა გალერეას ავტორი მიაკუთვნებს პლატონის, ექვთიმე ქათამაძის, თომა ჩუკაციძის მგელის მხატვრულ სახეებს და მათი განალიზებისას მოყვანილი მასალის საფუძველზე გვასაბუთებს მსახიობის დახვეწილ, ფაქიზ იუმორს, შესრულების მსუბუქ მანერას, გროტესკის გამოყენებისა და იმპროვიზაციის უნარს. მაგრამ ლ. ყურულაშვილი მხოლოდ იმით არ იფარგლება, იგი მსახიობის ფანტაზიაში, გამომგონებლობაში, დახვეწილ გემოვნებასა და უზადო ზომიერებაში, დეტალსა თუ მთავარ ფუნქციონალურ არსში ეძებს ახალი შემოქმედებითი ხერხების ძიების შესაძლებლობებს, რაც განაპირობებს გ. გეგეჭკორის ორიგინალურ როლებში.

თავში „გ. გეგეჭკორის დრამატული როლები“ ლ. ყურულაშვილი ანვითარებს იმ აზრს, რაც ბარათაშვილის როლის შესრულების დროს გამოავლინა მსახიობმა, კერძოდ იმას, რომ „დრამატული, ტრაგიკული ვენებებიც ისევე ხელმისაწვდომი და ახლებელია, როგორც კომედიური“. შემდგომ კი ამ ორ უანრში გ. გეგეჭკორის შესაძლებლობებს ასე განსაზღვრავს: „კომედიაში საშუალებების, ხერხების სულ უფრო და უფრო მკვეთრი დახვეწა, ფერთა სულ უფრო და უფრო დიდი სიმრავლე, უანრის ბუნების განსაზღვრის და შემდგომ მისი ერთგულების სულ მეტი და მეტი სიზუსტე, დრამაში კი ხასიათების თანდათანობითი გაღრმავება, მიზნის სიმ-

კვეთრე, გრძნობათა სიწრფელე, თამაშის ხერხების სიცხადე“...

ამ დებულებიდან ნათლად ჩანს კომედია და დრამაში მსახიობის შემოქმედების ძირითადი დამახასიათებელი ნიშნები.

ლ. ყურულაშვილი ცალკე თავად გამოჰყოფს თანადროულობის თემას გ. გეგეჭკორის შემოქმედებაში. გადმოგვცემს მსახიობის პოზიციასა და დამოკიდებულებას თანამედროვე გმირის ხასიათის ჩამოყალიბებისას. ავტორს ზუსტად აქვს მიგნებული თანამედროვე პრობლემატიკის შეგრძნება გ. გეგეჭკორის მიერ განსახიერებულ როლებში: იქნება ეს მინაგო („ჩვენებურები“), ვახტანგ ნიუარაძე („ზღვის შვილები“), მიხეილ ყიფშიძე („ვახშმობის წინ“), თუ გიორგი („მოულოდნელი სტუმარი“). ყოველ მათგანს ლ. ყურულაშვილი დეტალურად განიხილავს, რათა დაანახოს მკითხველს თითოეული გმირის ფუნქციური მნიშვნელობა და მისი გადაწყვეტის ორიგინალობა.

ლ. ყურულაშვილი, ეხება რა ინსცენირების პრობლემას, აღნიშნავს, რომ იგი „მხოლოდ და მხოლოდ მაღალხარისხის დრამატურგიის ნაკლებობის შედეგია, სხვა არაფერი“. ეს დებულება საკამათოდ მიმაჩნია, სუსტი დრამატურგიით განპირობებული ინსცენირება ამ პრობლემის მხოლოდ ერთ-ერთი მხარეა და იგი არ შეიძლება მიჩნეული იქნას გადაწყვეტ ფაქტორად. ამის ძირითადი მიზეზი თვით ლიტერატურული პირველწყაროს მაღალმხატვრელობაში უნდა ვეძებოთ. ამას გარდა, კლასიკური მემკვიდრეობისადმი ინტერესი ყოველთვის ამოძრავებდათ თეატრალურ მრღვაწეებს.

ამის დამადასტურებლად შეიძლება მოვიყვანოთ ლ. კლდიაშვილის მოთხრობები, მ. ჭავჭავაძის შვილისა და კ. გამსახურდიას რომანები, აგრეთვე სხვა ქართველ კლასიკოსთა ნიმუშებიც. ისინი ყოველთვის იარსებებენ სცენაზე, რაგინდ საინტერესო პიესებიც არ უნდა დაიწეროს.

ავტორი არაობიექტურად იხილავს და დაუმსახურებლად აკრიტიკებს ცნობილი დრამატურგის გ. ნახუცრიშვილის პიესას „ჭინჭრაქს“. ეს პიესა თავისი მხატვრული ღირსებით დიდი ხანია ფართო პოპულარობით სარგებლობს ჩვენი სამშობლოს გარეთაც.

მიუხედავად აღნიშნული შენიშვნებისა, ლ. ყურულაშვილის ნაშრომი „გიორგი გეგეჭკორი“ თეატრალური წიგნის თაროსათვის საინტერესო შენაძენია. წიგნი სრულყოფილად აცნობს მკითხველს გიორგი გეგეჭკორის თეატრალურ მოღვაწეობას.

გუბაზ მემბრაილიძე



## შ ი ნ ა რ ს ი

პარტიის გეგმები ხალხის გეგმებია . . . . . 3

### საბჭოთა საქართველოს 60 წლისთავისათვის

ვასილ კიკნაძე — ქართული თეატრის აღორძინება . . . . . 5  
 რობერტ სტურუა — ხალისითა და შემართებით . . . . . 9  
 საქართველოს თეატრალური საზოგადოების პლენუმი . . . . . 12  
 ჯაქრო სიანაძე — დუშეთის თეატრი 100 წლისაა . . . . . 13  
 ლია გუგუნივა — ალექსანდრე იმედაშვილის ოტელო . . . . . 17

### რესპუბლიკის თეატრალურ აზიზასთან

მანანა კორძაია — „პირველი სიყვარული“ . . . . . 21  
 გივი მალულარია — „წმინდანი და ცოდვილი“ . . . . . 25  
 არჩილ დავითიანი — „იქმნენ ნათელი“ . . . . . 29  
 ომარ გოჩიაშვილი — „პრემიერა“ ქიათურის თეატრში . . . . . 31

### ჩვენი იუბილარები

გია ჯოხაძე — სიხარულის მომნიჭებელი . . . . . 33  
 მარიანე გოგიბაძე — თინათინ ღვინაშვილი . . . . . 35  
 ეთერ დავითაია — კუკური პატარიძე . . . . . 37  
 თეიმურაზ მეშვილდე — ვანო დარბუაშვილი . . . . . 40  
 მარიანე ბუჭუკაშვილი — ქეთევან ბოჭორიშვილი . . . . . 42  
 თამარ გომართელი — ქართული ესტრადის მოამბე . . . . . 45  
 პოეტური სულით ანაბებული, რომანტიულა . . . . . 49  
 ნონა გუნია — ცეკვა მიხი სტიქიაა . . . . . 52

### ღვაწლმოსილთა პასენება

ლილი კობლაძე — ვასო გოძიაშვილი . . . . . 54  
 ალა გაჩეჩილაძე — სახელოვანი წინაპარი . . . . . 58  
 თამაზ გოდერძიშვილი — ჩვენი სატელევიზიო თეატრი . . . . . 60  
 აკაკი დევძე — ქართული ხელოვნების ერთგული მსახური . . . . . 63  
 ს. გ. გორსკის ხსოვნას . . . . . 64

### თეატრალური წიგნის თარო

ციუზი ხეყერელი — კოტე მარჯანიშვილის დრამატურგია . . . . . 65  
 გუმბ. ზ. მეგრელიძე — მისიობის ხელ უჩეხა . . . . . 69

**გარეკანის პირველ გვერდზე:**

სცენა ზ. ფალიაშვილის სახ. ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის სპექტაკლიდან „პირველი სიყვარული“.

**გარეკანის მეოთხე გვერდზე:**

სცენა გრიბოედოვის სახ. სახელმწიფო თეატრის სპექტაკლიდან „წმინდანი და ცოდვილი“.

სცენა ზ. ფალიაშვილის სახ. ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის სპექტაკლიდან „ტრაავიატა“.

სცენა მეტეხის თეატრის სპექტაკლიდან „ელოდე ვარსკვლავთ-ცვენას“.

**განწორება:** „თეატრალური მოამბის“ მეხუთე ნომრის გარეკანის მეოთხე გვერდის ფოტოსურათის წარწერა — სცენა რუსთაველის თეატრის სპექტაკლიდან..., უნდა იკითხებოდეს — სცენა რუსთაველის თეატრის სპექტაკლიდან.

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

Тბილისი — 1980

№ 6 (118)

ფასი 40 კპ.

გადაეცა წარმოებას 25/XII-80 წ.  
ხელმოწერილია დასაბეჭდად 11/II-81 წ.  
ნაბეჭდ თაბახთა რაოდენობა 6,3  
სააღრიცხვო-საგამომც. თაბახი 6,45  
ქაღალდის ზომა 72X108<sup>1/16</sup>



