

F-561  
1982

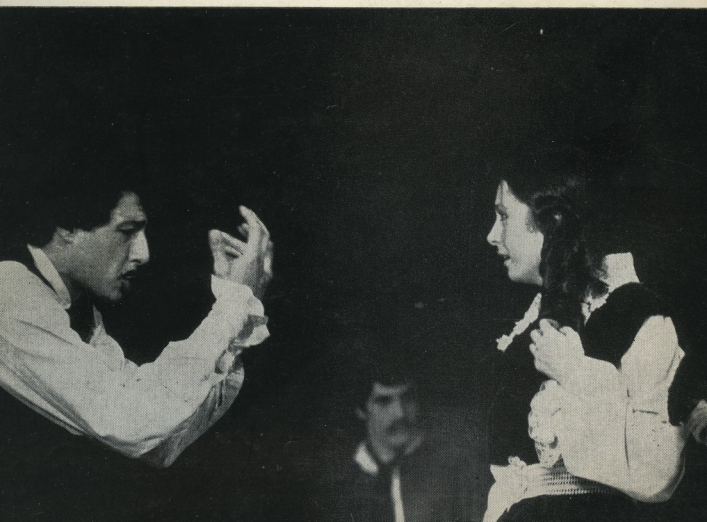
# თეატრალური



# პროგრამა

2

1982



საქართველოს თეატრალური საზოგადოების ბიულეტენი



# თეატრალური ბიულეტენი

2. 1982

წელიწადი 25-ი

მარტი — აპრილი



თბილისი

---



რედაქტორი

ერეკია ქარელიშვილი

პასუხისმგებელი მდივანი

გურამ ბათიაშვილი

სარედაქციო კოლეგია:

ია გამრეკელი,  
ნოდარ გურაბანიძე,  
რეზა ვაჟაძე,  
ვასილ კიკნაძე,  
ბადრი კობახიძე,  
ლილი ლომთათიძე,  
როზმარტ სტურუა,  
ვასტანგ ქართველიშვილი,  
ნინო შვანგირაძე,  
თემურ ჩხეიძე,  
გიორგი ციციშვილი  
თამაზ ზილაძე,  
დიმიტრი ჯანელიძე.

რედაქციის მისამართი:

თბილისი-380007

კიროვის ქ. № 11-ა

ტელეფონი

99-90-96

საქართველოს თეატრალური საზოგადოება



# თეატრის საერთაშორისო დღე

5564-7

**მსოფლიოს** პროგრესული თეატრალური მოღვაწეები ყოველი წლის 27 მარტს ზეიმობენ თეატრის საერთაშორისო დღეს, რომელიც 1961 წლიდან დაწესდა ვენაში იუნესკოსთან არსებული თეატრის საერთაშორისო ინსტიტუტის XI კონგრესზე. მისი დევიზია: „თეატრი — ხალხთა ურთიერთგაგებისა და მშვიდობის განმტკიცების ქმედითი საშუალება“.

ჩვენს მრავალეროვან ქვეყანაში ეს დღე მხოლოდ თეატრალური მოღვაწეების, სხვადასხვა ჟანრის სცენური ნაწარმოებების შემქმნელთა საზეიმო დღე როდია — ეს დღე ეკუთვნის მთელი მსოფლიოს მაყურებლებსაც — დიდებსა თუ პატარებს.

საუკუნეებია რაც თეატრი კაცობრიობას ემსახურება. იგი მოიცავს ცხოვრებისა და საზოგადოების ყველაზე რთულ პრობლემებს, ასახავს მშვენიერს, ზრდის აღამიანის ნებისყოფასა და ხევეს მის გრძობებს, ასწავლის სიმართლეს, იბრძვის აღამიანისათვის.

1982 წელი საბჭოთა კავშირის შექმნის 60 წლის სათუბილეო წელიწადია, ამიტომ წელს თეატრის საერთაშორისო დღე სსრკ შექმნის 60 წლისთავის ზეიმს ეძღვნება.

ამ ისტორიული მოვლენიდან განვლილმა 60 წელიწადმა ჩვენი სახელმწიფო მოწინავე ქვეყნად აქცია მთელს მსოფლიოში, ქვეყნად, რომელსაც ხალხურობისა და პარტიულობის პოზიციიდან ასახული უნიკალური თეატრალური კულტურა გააჩნია.

საბჭოთა კავშირის ხალხთა მეგობრობის შედეგია ყველა რესპუბლიკის ურთიერთდამარება კომუნისტურ ადმინ-

ნებლობის სფეროში, მათ შორის, რომელშიც სოციალისტური კულტურის განვითარებაში.

საბჭოთა პერიოდის თეატრის ისტორია ცოცხალი მაგალითია იმისა, თუ როგორ განვითარდა, ახალი შემოქმედებითი სიცოცხლე ჰპოვა საბჭოთა კავშირის რესპუბლიკების თეატრალურმა ხელოვნებამ. ამ პერიოდში იქმნება მრავალეროვნული საბჭოთა თეატრი, ერთადერთი მრავალეროვნული თეატრი, რომლის წარმოქმნაც სხვა სოციალურ პირობებში შეუძლებელი გახლდათ.

დიდი ტრადიციებისაა რუსული თეატრი. იგი სამართლიანად ითვლება საუკეთესოდ მსოფლიოში.

რუსულ თეატრთან შემოქმედებითი ურთიერთკავშირი ისტორიული მნიშვნელობის მოვლენად იქცა ქართული თეატრალური ხელოვნების განვითარებისათვის. მოსკოვის სამხატვრო თეატრში კ. ს. სტანისლავსკის სისტემით პირველი ექსპერიმენტული შეცდომებით მიზნად კ. მარჯანიშვილს, ხოლო სამხატვრო თეატრის მეორე სტუდიის ხელმძღვანელი იყო ნიჭიერი რეჟისორი ვ. გიგინელი. ამ სტუდიიდან გამოვიდნენ ცნობილი მსახიობები: სსრკ სახალხო არტისტები ა. ჯარასოვა, ი. რაიესკი და სხვები. სამხატვრო თეატრში მუშაობდნენ ცნობილი ქართველი რეჟისორები ა. წულუხიძე, ა. ავალია და სხვები.

სამხატვრო თეატრის სცენაზე კ. მარჯანიშვილმა დადგა ჰაუბტმანის „ცხოვრების ბრჭყალებში“ და იხსენის „პერგიუნტი“, ხოლო რეჟისორ ვ. კრეგის ხელმძღვანელობით შექსპირის „ჰამლეტი“, კ. მარჯანიშვილი აქტიურ მონაწილეობას იღებდა ფ. დოსტოევსკის „ძმები კარამაზოვების“ დამდგმელი ჯგუფის მუშაობაშიც.

პიროვნების აღზრდაში, თანამედროვე საბჭოთა აღამიანის მსოფლმხედველობის ფორმირებაში ჩვენი პარტიისა და სახელმწიფოს მძლავრი დამხმარე ძალა მრავალეროვნული საბჭოთა თეატრი საბჭოთა დრამატურგიის, რეჟისურისა და სამსახიობო ხელოვნების ყურადღების მთავარი ობიექტი მუდამ იყო ჩვენი თანამედროვის ბედი. თეატრალური ხელოვნების მოღვაწეთა თამამ შემოქმედებით ძიებებში ყოველთვის საგრძნობია პატივისცემა საუკეთესო შემოქმედებითი ტრადიციებისადმი.

დ. ბარსის სახ. სახ. სსრკ  
საქ. სახ. სახ. სახ. სახ. სახ.  
სსრკ სახ. სახ. სახ. სახ. სახ.





საბჭოთა თეატრი დღეს 47 ენაზე ლაპარაკობს. თეატრალური ხელოვნება თითოეული მათგანის კულტურული ცხოვრების უმნიშვნელოვანესი, განუყოფელი ნაწილია და დიდი შემოქმედებითი შრომის ნაყოფი.

მრავალრიცხოვანი ეროვნული თეატრები მხოლოდ ხალხთა შორის ძმური ურთიერთდახმარების შედეგად წარმოიშვა, რაც საზოგადოებრივ სოციალისტური კულტურის განმასხვავებელი თვისებაა სხვა კულტურებისაგან.

ახალი ეროვნული თეატრების დაბადებისა და განვითარების პროცესი სხვადასხვა გზებით მიემართებოდა, მაგრამ მათგან არცერთი ახლადშობილი კულტურა გარედან არ მოხვედია თავს ხალხებს.

თეატრალურ ხელოვნებას დიდი ხნის ისტორია აქვს, მისი ელემენტები არსებობდა ყოველ ეროვნულ კულტურაში, ვლინდებოდა ხალხურ წეს-ჩვეულებებსა და თამაშობებში. ეს ელემენტები საუკუნეობით არსებობდნენ, მაგრამ მხოლოდ მას შემდეგ, რაც ხალხები განთავისუფლდნენ ეროვნული ჩაგვრისაგან, მიიღეს ეროვნულ-სახელმწიფოებრივი დამოუკიდებლობა, მკვეთრად გაიზარდა თითოეული მათგანის ეროვნული თვითშეგნება. ამის ერთ-ერთი გამოხატულებაა ყველა რესპუბლიკაში თეატრალური ხელოვნების უმაგალითო აღმავლობა, რასაც მოჰყვა ეროვნული დრამატურგიის უჩვეულო განვითარება.

დღეისათვის საბჭოთა ხალხების დრამატურგია ერთიან მრავალეროვან შემოქმედებით ორგანიზმს წარმოადგენს, რომელიც ასახავს დღევანდელი ცხოვრების მრავალფეროვან სურათს.

ახალგაზრდა ავტორების საუკეთესო პიესების წარმოჩენის თვალსაზრისით ფასდაუდებელ სამსახურს ეწევა საბჭოთა ხალხების დრამატურგიის მუდმივმოქმედი დათვალეირებები, საბჭოთა თეატრების მიღწევების შემაჯამებელი ჩვენებები, რომელიც მოსკოვში ტარდება. წელს დასკვნითი დათვალეირება ეძღვნება საიუბილეო თარიღს — საბჭოთა კავშირის 60 წლისთავს. ასეთი დათვალეირებები ტრადიციულად გამოვლენენ ხოლმე დრამატურგთა ახალ სახელებს. რესპუბლიკების დედაქალაქებსა და ქალაქებში მიმდინარე ფესტივალები და ოლიმპიადები ერთმანეთთან ახლოებს საბჭოეთის მრავალეროვნულ კულ-

ტურას, ერთმანეთს აცნობენ საბჭოთა თეატრალური კულტურის მსოფლიო ტრადიციასა და ახალ რეჟისორებს, მსახიობებს, დრამატურგებს, რომელთა შემოქმედებაც ცნობილი ხდება არა მარტო რესპუბლიკის, არამედ ჩვენი ქვეყნის ფარგლებს მიღმა. მრავალეროვნული თეატრების ზრდა, მათი განვითარება და აყვავება განუხრელად, შეუფერხებლად მიმდინარეობს ჩვენი პარტიის მუდმივი ლენინური მხრუნველობის, აქტიური დახმარების წყალობით.

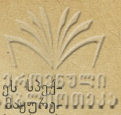
საქართველოს თეატრალური საზოგადოების IX ყრილობაზე ჩვენი რესპუბლიკის თეატრალური ცხოვრებისათვის მრავალი მნიშვნელოვანი საკითხი წამოიჭრა. სასიამოვნოა, რომ ყრილობა საზოგადოების 100 წლისთავს დამთხვავდა, რომელიც ერთი საუკუნის წინათ დიდი ქართველი მოღვაწეების ი. ჰავეჭავაძისა და ა.კ. წერეთლის თაოსნობით შეიქმნა. მათივე ინიციატივით გამოჩენილ ქართველ პუბლიცისტსა და მოაზროვნეს ნ. ნიკოლაძეს დაველა საზოგადოების პირველი წესდების შედგენა. ყრილობა დამთხვავა ავტორთა სახელოვანი შ. რუსთაველის სახელობის თეატრის 100 წლისთავსაც.

საქართველოს თეატრალურმა საზოგადოებამ გადაწყვიტა თეატრის საერთაშორისო დღე 27 მარტი — მიეძღვნა სოს-ის 100 წლისთავისათვის. საიუბილეო საღამოზე, თეატრმცოდნე კ. ნინიკაშვილის მიერ საგანგებოდ შექმნილი სცენარის მიხედვით, წარმოჩენილი იქნა ქართული საბჭოთა თეატრის მნიშვნელოვანი ეტაპები.

შ. რუსთაველის სახ. თეატრის სპექტაკლებმა — „კავკასიური ცარცის წრე“ და „რიჩარდ III“ — ახალი სიტყვა თქვეს თეატრალურ ხელოვნებაში და დამსახურებულად მიიპყრეს მსოფლიოს თეატრალური საზოგადოებრიობის ფართო წრეების ყურადღება. რ. სტურუას ეს სპექტაკლები იქცა ქართული თეატრის ეროვნული ტრადიციის, ეროვნული კულტურისა და მსოფლიო თეატრის უახლესი მიღწევების ორგანულ ნაერთად, ახალ სიტყვად ბრუნტისა და შექპირის ათვისების სფეროში. ეს სპექტაკლები შევიდა საბჭოთა თეატრის საგანძურში, როგორც ჩვენი ქვეყნის მრავალეროვნული თეატრალური ხელოვნების მიღწევა.

წარმატებით მუშაობს მეორე ქართუ-





ლი დრამატული თეატრი, რომელიც დიდი კოტე მარჯანიშვილის სახელს ატარებს, არც თუ ისე დიდი ხანია რაც ამ თეატრს სათავეში ჩაუდგა რეჟისორი თ. ჩხეიძე და უკვე საინტერესო სპექტაკლები დადგა თეატრის ახალგაზრდა მსახიობების აქტიური მონაწილეობით. სულ ახლახანს თეატრმა მყურებელს შესთავაზა ილიას ნაწარმოებების მიხედვით შექმნილი სპექტაკლი — „ასის წლის წინათ“, ამავე თეატრში მოღვაწეობს რეჟისორი მ. კუჭუხიძე, რომლის შემოქმედებითი თანამშრომლობა დრამატურ გ. როსტომისთან (ამ დრამატურის აღმოჩენის პირველობა მ. კუჭუხიძეს ეკუთვნის) ახარებს მყურებელს, რომელმაც გულით შეიყვარა სპექტაკლები „პრემიერა“ და „პროვინციული ამბავი“. ამჟამად რეჟისორი მ. კუჭუხიძე მუშაობს ლ. ტოლსტოის „ანა კარენინაზე“, რომლის ინსცენირებაც ლ. როსტომის ეკუთვნის.

ფართოდაა ცნობილი ქართული და რუსული თეატრების მსახიობთა და რეჟისორთა მეგობრობა. მით უფრო სასიამოვნოა, რომ ახლოვდება გეორგიევსკის ტრაქტატის 200 წლისთავის საიუბილეო თარიღი, რომელმაც განსაზღვრა საქართველოსა და მისი მრავალსაუკუნოვანი კულტურის შემდგომი ბედი და განამტკიცა ორი მოძმე ხალხის მეგობრობა.

სის ემზადება, რათა ეს მეტად მნიშვნელოვანი თარიღი დიდმნიშვნელოვანი შემოქმედებითი ღონისძიებებით აღნიშნოს.

სის აგრძელებს ქართული თეატრის მოღვაწეთა შემოქმედებით კონტაქტებსა და მეგობრულ ურთიერთკავსს მოძმე რესპუბლიკების თეატრალურ მოღვაწეებთან. ამ ტრადიციის გაგრძელების და განვითარების საუკეთესო გამოხატულებაა ჩვენი „მეგობრობის თეატრი“. „მეგობრობის თეატრმა“ თავისი არსებობა დაიწყო თესკოვის „სოკრემნიკის“ თეატრის სპექტაკლის „ფუტიაშაზე ასვლა“. მას შემდეგ კი მრავალი სპექტაკლი ნახა თბილისელმა მყურებელმა მოსკოვისა და ლენინგრადის, აგრეთვე სხვა ქალაქებისა და რესპუბლიკების თეატრებისა. მაგალითად, „ცხენის ისტორია“, ლ. ტოლსტოის ნაწარმოების მიხედვით, რომელიც შეიქმნა ლენინგრადის დიდ დრამატულ თეატრში გ. ტოვსტონოვო-

ვის მიერ. პრემიერის შემდეგ ეს სპექტაკლი პირველად თბილისელმა მყურებელმა იხილა სსრკ სახალხო არტისტის ე. ლებედვის მიერ მთავარი როლის ბრწყინვალე შესრულებით. ეს იყო ხელოვნების ქეშმარიტი ზემო, რომელიც ახუკა თბილისელებს დამდგმელმა კოლექტივმა. თბილისელებს ახსოვთ ბევრი გასტროლი სატირის, მოსწოვეტის, ვახტანგოვის სახელობის, ობრაზცოვის თოჯინების თეატრებისა. ახსოვთ შემოქმედებითი სლამოები ნიჭიერი მსახიობებისა: ვ. ლანაოვის, ი. იაკოვლევის, მ. ულიანოვის, ა. სტეპანოვასი, ე. გოგოლევისი, ა. მირონოვის, ა. ფრენილიხისა, ი. ბორისოვასი და სხვების.

მკიდრო კონტაქტები გაიბა ამ თეატრებისა და თბილისის თეატრების მსახიობებს შორის. ამავე დროს გაფართოვდა მათი შემოქმედებითი თვალსაწიერი, რაც უდავოდ ხელს უწყობს ურთიერთგამიდრებასა და იმ მნიშვნელოვანი ამოცანების გაგებას, რომლებიც დგას ჩვენი რესპუბლიკების თეატრების წინაშე.

მიუხედავად ამისა, ქართული თეატრის წინაშე მრავალი პრობლემაა, მათი გადალახვის თვალსაზრისით წინ გადადგმული ნაბიჯია ბოლო პერიოდში შექმნილი ახალგაზრდული თეატრები. ეს არის შეტეხის თეატრი-სტუდია ნიჭიერი რეჟისორისა და ორგანიზატორის, საქართველოს სსრ ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწის ს. მრევიშვილის ხელმძღვანელობით, კინომსახიობის თეატრალური სახელოსნო, სსრკ სახალხო არტისტის მ. თუმანიშვილის ხელმძღვანელობით, ამ ცოტა ხნის წინათ დაიბადა ახალი თეატრი თბილისის ყველაზე ახალგაზრდა რაიონში — გლდანში. ესაა სახელმწიფო დრამატული თეატრი. თეატრმა თავისი შემოქმედებითი ცხოვრება დაიწყო ვს. კომუნეკსის პიესით „ოპტიმისტური ტრაგედია“. თეატრის ხელმძღვანელის, საქართველოს სსრ ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწის ლ. პაქსაშვილის დადგმით, რომელმაც ბევრი ძალღონე და ენერგია ჩააქსოვა ამ თეატრის შექმნას. მყურებლებმა სიამოვნებით მიიღეს ამ პიესის ახლებური, საინტერესო ხელაწყვეტა. თეატრმა წარმატებით დაიწყო თავისი შემოქმედებითი ცხოვრება და, ვფიქრობთ, მომავალშიც გაგვახარებს საინტერესო დადგმებით.



რამდენიმე წელიწადია დიდი წარმატებით მუშაობს პანტომიმის თეატრი ხელოვნების დამსახურებელი მოღვაწის ა. შალიკაშვილის ხელმძღვანელობით. ლ. ი. ბრეჟნევის წიგნის „ალორძინების“ მიხედვით ა. შალიკაშვილის მიერ დადგმული სპექტაკლი ნაჩვენებია იქნა მოსკოვში, რომელიც გულთბილად მიიღო დედაქალაქის მაყურებელმა.

ძველი თბილისის განახლებულ და რესტავრირებულ მიკრო რაიონში შეიქმნა მართონეტების თეატრი ცნობილი სცენარისტის რ. გაბრიადის ხელმძღვანელობით.

სოხუმში, აფხაზეთის დედაქალაქში საზენიო ვითარებაში გაიხსნა ახალი შენობა, რომელიც გადაეცა სოხუმის ქართულ სახელმწიფო დრამატულ თეატრს. თეატრმა პირველი სპექტაკლად წარმოადგინა ნ. დუმბაძის „მარადისობის კანონი“ გ. ყორღანაის დადგმით, რომელშიაც მთავარ როლს ასრულებდა თეატრის ხელმძღვანელი გ. ქავთარაძე.

რესპუბლიკის საბავშვო თეატრებს შეემატა კიდევ ერთი მოზარდმაყურებელთა თეატრი სოხუმში და თოჯინების თეატრები რუსთავესა და ბათუმში.

ყოველივე ეს ხდება სკკპ ცკ პოლიტბიუროს წევრობის კანდიდატის, საქართველოს კპ ცენტრალური კომიტეტის პირველი მდივნის ანხ. ე. ა. შვეკარდიაძის დიდი და შეუნელებელი ყურადღებისა და მხარდაჭერის შემწეობით, რომელიც ბევრ დროსა და ენერჯიას უთმობს ქართული ეროვნული კულტურის განვითარებასა და მისი დონის შემდგომ ამაღლებას.

ამ მზრუნველობის დასტურია საქართველოს კომპარტიის ახალი დადგენილება პერიფერიული თეატრების მუშაობის გაუმჯობესების შესახებ, ქალაქსა და სოფელს შორის თანდათან ისპობა განსხვავება, სწრაფად იზრდება პერფერიის მოსახლეობის კულტურული დონე, მხატვრული გემოვნება, იზრდება მათი მოთხოვნილება ლიტერატურაზე, სანახაობით ხელოვნებაზე. არ შეიძლება ამას არ ეუპასუხოთ პერიფერიის თეატრების დონის შემდგომი ამაღლებით. პერიფერიის თეატრების სპექტაკლების ხარისხი უნდა ავიყვანოთ დედაქალაქის თეატრების სპექტაკლების დონეზე.

საქართველოს თეატრალური საზოგადოების მოვალეობაა დაეხმაროს პერი-

ფერიის თეატრებს არა მხოლოდ რეგულბით, არამედ პრაქტიკულადც, ყველაზე ხელსაყრელად ვაგზავნიდეთ საუკეთესო რეჟისორებს, მსახიობებს, თეატრალურ მხატვრებს, რომლებიც კვალიფიციურ კონსულტაციას გაუწევენ, გამოცილებას გაუზიარებენ, ხელოვნების სიახლეების ახალ ინფორმაციას გააცნობენ... პერიფერიების თეატრების შემოქმედებითი ცხოვრების გაუმჯობესებისათვის დიდი მნიშვნელობა აქვს თეატრების მოძველებული შენობების განახლებასაც, მსახიობთა ახალი ძალებითა და ტექნიკური მუშაკებით შევსებას.

თელავში აიგო თეატრის ახალი შენობა, რომელიც აღჭურვილია ტექნიკის უკანასკნელი მიღწევებით. მასში დედაქალაქის ნებისმიერ თეატრს შეუძლია სპექტაკლის გაძარტვა, საგარეოშიც აშენდა ახალი შენობა და უკვე ჩადაკიდევ მწყობრში. ეს არის კულტურის სახლი, სადაც, აგრეთვე, ნებისმიერ თეატრს შეუძლია გამოსვლა.

პერიფერიაში საუკეთესო თეატრების გასტროლები ერთ-ერთი ნაცადი გზაა, როგორც მაყურებლის მხატვრული ინტერესისა და დონის ამაღლებისა, ისე თეატრის მუშაკთა გამდიდრებისათვის ცოცხალი შთაბეჭდილებებით. გასტროლები მხოლოდ სპექტაკლების ჩვენება როდია, არამედ შეხვედრებებიც მაყურებლებთან, მჭიდრო კონტაქტი თახამედროვე ადამიანთან, რომელიც დღევანდელი პიესებისა და სპექტაკლების გმირია.

განსაკუთრებული გრძნობა ეუფლებათ თეატრების კოლექტივებს, როდესაც საგასტროლოდ ჩვენი სამშობლოს დედაქალაქში — მოსკოვში მიემგზავრებიან. თითოეული ვინც კი გამოდის დედაქალაქის მაყურებლის, პროფესიონალებისა და თეატრალური ხელოვნების სპეციალისტების წინაშე, განსაკუთრებულ პასუხისმგებლობას გრძნობს.

თბილისის ბევრმა თეატრმა წარმატებით ჩაატარა გასტროლები მოსკოვში. შ. რუსთაველის სახელობის თეატრის სახელგანთქმული გასტროლების შემდეგ, მოსკოვს ეწვია ქუთაისის ლ. მესხიშვილის სახ. სახელმწიფო დრამატული თეატრი და თვალსაჩინო წარმატებაც მოიპოვა.

მიმდინარე წლის ივნისში დაგეგმილია



რუსთავის სახელმწიფო დრამატული თეატრის გასტროლები მოსკოვში საქართველოს სსრ ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწის ა. ქუთათელაძის ხელმძღვანელობით.

ეს წელიწადი — საბჭოთა კავშირის 60 წლისთავის საიუბილეო წელიწადი — ჩემთვის შემოქმედებითად უაღრესად დატვირთული და მდიდარია. მე მოხარული ვარ ამისა, რადგან საშუალება მეძლევა ვიცხოვრო და ვიმუშაო ჩემი შესაძლებლობის სრული ძალით.

ამ რამდენიმე ხნის წინათ მოსკოვის ვოგოლის სახელობის თეატრში მუშაობა დაევათავრე სპექტაკლზე „ჩოტურნები“ სსრკ სახალხო არტისტის ბ. ჩირკოვის მონაწილეობით. სპექტაკლი ამ გამოჩენილი მსახიობის საიუბილეო თარიღს — 80 წლისთავს მიეძღვნა.

ბაქოში ახუნდოვის სახელობის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიურ თეატრში დაევათავრე მუშაობა ვერლის ოპერაზე „ოტელო“.

უკრაინის დედაქალაქის — კიევის 1500 წლისთავთან დაკავშირებით, ჩემმა ძველმა უკრაინელმა მეგობრებმა, სადაც მე ექვსი წელიწადი ვმუშაობდი, როგორც ი. ფრანკოს სახელობის სახელმწიფო დრამატული თეატრისა და ლ. უკრაინკას სახელობის რუსული დრამატული თეატრის ხელმძღვანელი, მიმიწვიეს ა. კოლომიცის პიესის „რუსეთის ქვის“ დადგმაზე.

თვალს ვავლებ ჩემს შემოქმედებით გზას და კიდევ ერთხელ ვრწმუნდები, რომ მოძმე ხალხების ხელოვნებასთან, მის კულტურასთან ურთიერთობა ნამდვილ მშობლიურ შემოქმედებით სისხრულს განიჭებს, როცა ხედავ, რომ შენი მოკრძალებული შრომით გარკვეული წვლილი შეგაქვს ხალხთა მეგობრობის განმტკიცებაში.

ჩვენი ქვეყნის მრავალეროვნული თეატრი დიდი აომაველობის გზაზეა. ამიტომაც, ვხეივობთ რა თეატრის XXI საერთაშორისო დღეს, საბჭოთა კავშირის 60 წლისთავის დღისშესანიშნავ წელიწადს, სამართლიანად აღვნიშნავთ საბჭოთა ხალხთა თეატრების წარმატებებს.

## თეატრალური საზოგადოება — 100

...სცენაზე შემოდის საღამოს წამყვანნი: გიორგი გეგეჭკორი და ტარიელ საყვარელიძე. პატარა მავიდიდან იღებენ წიგნებს.

გ. გეგეჭკორი: 1881 წლის 18 იანვარს დაფუძვნდა საქართველოს დრამატული საზოგადოება, მისი მესვეურნი იყვნენ ოლია ჭავჭავაძე, აკაკი წერეთელი, კოტე ყიფიანი, გიორგი თუმანიშვილი, ალექსანდრე ყაზბეგი, ვასო აბაშიძე, ივანე მაჩაბელი, რაფიელ ერისთავი, ანტონ ფურცელაძე — სულ 29 სახელოვანი მამულიშვილი.

ტ. საყვარელიძე: ოლია ჭავჭავაძემ ასე განსაზღვრა დრამატული საზოგადოების პროგრამა „ახლა ისეთმა ნიაგამა დაპებრა ქართულ საზოგადოებას, რომ თუ ახალი საქმის მოთავენი რიგთანად გაუძღვებიან, საზოგადოებას ფართო მოედანი მიეცემა.“

საზოგადოებას შეუძლიან ხელი შეუწყოს ქართული წარმოდგენების გამართვას სადაც კი ამ წარმოდგენების გამართვა მოხერხდება. შეუძლიან ყოველივე თეატრისათვის საჭირო ნივთიულობა და თვით თეატრისათვის საჭირო შენობაც საკუთრებად შეიძინოს. შეუძლიან შემწეობა გაუწიოს აქტიორებს, დრამატულ მწერლებს, შეუძლიან ქართულ ენაზე დაბეჭდოს სხვადასხვა სათეატრო თხზულებები და გამოსცეს სათეატრო ჟურნალი, შეუძლია გამართოს ტფილისში სათეატრო სკოლა“.





ასე დაიწყო საქართველოს თეატრალური საზოგადოების 100 წლისთავისადმი მიძღვნილი საზეიმო საღამო-კონცერტი, რომელიც 27 მარტს — თეატრის საერთაშორისო დღეს — გაიმართა თეატრალური საზოგადოების „მსახიობის სახლში“. თეატრალური საზოგადოების ავტორიტეტზე, მისდამი პატივისცემაზე შეტყუვლებს ის ფაქტიც, რომ იმ საღამოს მსახიობის სახლის მკაფურებელთა დარბაზი ხალხს ვერ იტევდა.

შამყვანნი მოიხსენიებენ იმ მამული-მეილთ, რომლებიც დღემდე სათავეში ედგებიან თეატრალურ საზოგადოებას, ესენი იყვნენ: აკაკი ხორავა, შალვა დადიანი, სინეილ სოველიშვილი, დოდო ანთაძე და სიტყვა მისცეს საზოგადოების აფეაინდელ თავმჯდომარეს სსო კავშირის სახალხო არტისტს დიმიტრი ალექსიძეს. დიმიტრი ალექსიძემ ფართოდ მიაოხილა დღევანდელი საზოგადოების საქმიანობა საკითხები და ილაპარაკა მის წინაშე მდგამი პოზიციებზე. იმდღე სიტყვა წაოძოთქვა თეატრალური ინსტიტუტის პროექტორმა, პროფესორმა ვასო კიკნაძემ, ომელ-მაც ილაპარაკა თეატრალური საზოგადოების მიერ განვლილ გზაზე, იმაზე თუ რა როლს ასრულებდა და ასრულებს იგი ქართული თეატრის ყოველდღიურ ცხოვრებაში, მესდეგ სიტყვა ეთქვა ხელოვნების დამსახურებელ მოღვაწეს, თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარის პირველ მოადგილეს ოთარ ეგაძეს (მისი გაოთხვლა იბეჭდება ჩვენი ჟურნალის ამავე ნომერში).

ძთელი საღამოს განმავლობაში სცენას ამშვენებდნენ ჩვენი დროის სახელოვანი მსახიობები. ისინი ერთმანეთს ენაცვლებოდნენ — კითხულობდნენ მონოლოგებს, გაითამაშებდნენ სცენებს სპექტაკლებიდან. იუბილზე აგრეთვე გამოყენებული იყო კინოფირები, სწორედ ის ფირები, რომლებსაც ესე ფაქიზად შემოუნახავს ჩვენთვის მარჯანიშვილისა და ახმეტელის უკვდავი სახეები, მათი ხელოვნება. ნაჩვენები იყო კადრები შილერის „ყაჩაღებიდან“, შანშიაშვილის „ანზორიდან“, გუცკოვის „ურიელ აკოსტადან“, ვნახეთ ის სახეები, რომლებიც ესოდენ ძვირფასია ქართული ეროვნული თეატრისათვის.

„მოგზაურობა მექსიკაში“ — ასე უქცა ერთ-ერთ ფილმს, რომლის ნაწყვეტსაც კლდევ ერთხელ მოგვავონა რუსთაველელთა ტრიუმფი საზღვარგარეთ, კიდევ ერთხელ ავკალევა და დაგვარწმუნა თავის ძლიერებაში.



საქართველოს თეატრალური საზოგადოება გულითად მადლობას მოახსენებს საღამო-კონცერტის დამდგმელ რეჟისორს კოტე ნინიკაშვილს, სსრ კავშირის სახალხო არტისტებს ვერვიკ ანჯაფარიძეს, ოთარ მეღვინეთუხუცესს, საქართველოს სახალხო არტისტებს: ირაკლი უჩანეთიშვილს, გივი ბერიკაშვილს, გურამ სალარაძეს, იზა გოგოშვილს, გიორგი გეგეჭკორს, ტარიელ საყვარელიძეს, მედეა ჩახავას, ავთანდილ მახარაძეს, აფხაზეთის ასსრ სახალხო არტისტ ეთერ კოლონიას, საქართველოს დამსახურებულ არტისტს ჯემალ მონიავა, მსახიობებს: ეკა ქუთათელაძეს, რეზო ჩხიკვიშვილს, ვანო გოგიტიძეს, ვალერი ხარუტჩენკოს და ვიაჩესლავ თუაევს საზოგადოების 100 წლისთავისადმი მიძღვნილ საღამო-კონცერტში მონაწილეობისათვის.



# სიჭარბაზე — სიჭაბუკესას

განა მართლა ასი წლისაა საქართველოს თეატრალური საზოგადოება?

იგი ბევრად მეტი ხნისაა, ოცზე მეტი საუკუნისაა, ჩვენს წელთაღრიცხვამდე საფი-ოთხი საუკუნით ადრე არსებობდა ქართული თეატრი, მაგრამ ისტორიის ეპოქა სიაცვმ დაგვიანგრია მატერიალური ძეგლები, ვადაგვიწვა ლიტერატურული საბუთება, თორემ, განა წარმოსადგენია, რომ მეხუთე საუკუნის მხატვრული შედევრის „მუშახიკის წამების“ მქონე ქართველ ერს არა ჰქონოდა საკუთარი ეროვნული თეატრი.

ჰქონდა და განა ერთი...

ამას ამტკიცებს ცხოვრება და მოღვაწეობა ძველი საქართველოს შეფეებისა, — მითრიდატე პონტოელისა და ფარსმან იბერიელისა.

ამას ადასტურებენ სიტყვები ანტიკური დროის ისტორიკოსებისა, — კესარიელისა და კასიუსისა.

ამას ასაბუთებენ ჩვენი დროის მეცნიერები, — კორხელი კეკელიძე, შალვა ამირანაშვილი, სიმონ ყაუხჩიშვილი, გიორგი მელიქიშვილი, ახდრია აფაქიძე, გიორგი გოხალიშვილი, ტრიფონ რუხაძე, ლევან სანიკიძე, დიმიტრი ჯანელიძე, დავით ნახუტაიშვილი, დავით ვაძეზარდაშვილი, ხათუნა იმედაძე.

და ბოლოს, ამაზე მეტყველებენ X-XII საუკუნეში ქართული თეატრით ხალხის გატაცების საწინააღმდეგო სიტყვები „თქმული წმინდისა ბასილისი მქმთვრალეთა შიმართ და მემღერთა და მგოსანთა და გამცხომელთა და ყოვლისა სახიობისა მოქმედთა“.

აი, ეს აკრძალვანიც.

„უმჯობესი არის მწვირით დასწრო პირისა, ვიდრე მისვლა თეატრიონთა და ხედვა და სმენა საძაგელთა საქმეთა“.

ან ასეთი სასტიკი სიტყვები:

„ვსწყევდეთ მას, რომელმან თეატრონი აღაძენა ქალაქთა შინა და სახიობანი შეამზადნა“.

დაიხ, თეატრის დაწყველაც თეატრის არსებობაზე მეტყველებს.

და ამიტომაც ვლოცავთ ახლა ერეკლეს 187 წლის წინათ რომ აღადგინა ქართული თეატრი.

ამიტომ ვადიდებთ გიორგი ერისთავს 132 წლის წინათ სამუდამოდ რომ დაგვიბრუნა ქართული თეატრი და არც დაგვიკარგა გიორგი ავალიშვილის გარჯა.

ამიტომ ვუმაღლით ილია ქავჭავაძეს ასი წლის წინათ საძირკველი რომ ჩაუყარა დღევანდელ „საქართველოს თეატრალურ საზოგადოებას“.

ამიტომ ვუკრავთ ტაშს რესპუბლიკის თავიკაცობას, ედუარდ შევარდნაძეს ერთი წლის წინათ კიდევ ორი ახალი თეატრი რომ გახსნეს თბილისში და ორიც რუსთავსა და ბათუმში.

ეს ტაში თანასწორად ეძღვნება ჩვენს ხალხს, მეფე მითრიდატესაც და ფარსმანსაც, ანტიკურ ქალაქ გონიოსაც და ნაქალაქვე უფლისციხესაც, ერეკლეს თელავსაც და ერისთავის გორსაც, ილიას დროის თბილისსაც და მთელ საქართველოსაც.

აი, ამიტომ დიდი ეროვნული გარჯისათვის, ყველას ერთად, ყველამ ერთხმად, ჩვენი დროის გამარჯვებული ქართული თეატრის მადლიერებისა და თქვენი პირადი მადლობის ნიშნად, ფეხზე წამოდგომით ტაში დავუკრათ ქართული თეატრის ოცი საუკუნის სიჭარბაზე და საქართველოს თეატრალური საზოგადოების ასი წლის სიჭაბუკესაც.

\* სიტყვა, წარმოთქმული 1982 წ. 27 მარტს, საქართველოს თეატრალური საზოგადოების 100 წლისთავისადმი მიძღვნილ საღამოზე აკ. ხორავას სახელობის მსახიობის სახლში.





# დიდი დათვლიერება

აპრილის დამდეგს მთელი საქოეთის თეატრალურ დედაქალაქად გადაიქცა თბილისი, — აქ თავი მოიყარეს ჩვენი ქვეყნის ამერიკების თეატრებმა. 5-15 აპრილს თბილისში გაიმართა ახალგაზრდული სპექტაკლების საკავშირო ფესტივალი, რომელიც მიეძღვნა სსრკ შექმნის 60 წლისთავსა და სრულიად საკავშირო ლენინური კომკავშირის XIX ყრილობას.

ფესტივალის გახსნის წინა დღეს, 4 აპრილს მსახიობის სახლის მცირე დარბაზში გაიმართა პრეს-კონფერენცია რესპუბლიკური პრესის მუშაკებისათვის. პრეს-კონფერენციაზე ისაუბრეს ფესტივალის ჩატარების მეთოდოლოგიაზე, მის დანიშნულებაზე და ამოცანებზე.

ფესტივალი გულისხმობდა იმ სპექტაკლების შემოქმედებით დათვლიერებას, რომლებიც შექმნილია ახალგაზრდა რეჟისორების მიერ. მისი მიზანია გახლდათ შემოქმედებითი რწმენის განმტკიცება. იმ ახალგაზრდა რეჟისორების, მსახიობების გამხსენება-დაკვლიანება, რომლებმაც ეს-ეს არის პირველი ნაბიჯები გადადგეს თეატრალურ ხელოვნებაში.

უნდა აღინიშნოს, რომ ამ სამიოდე წლის წინათ საქართველოს კულტურის სამინისტრომ მოაწყო ანალოგიური ფესტივალი, რომელმაც მეტად კარგი ნაყოფი გამოიღო. სწორედ რესპუბლიკური ფესტივალის გამოცდილებას ეყრდნო-

ბოლა აშუაინდელი, პირველი საკავშირო ფესტივალი.

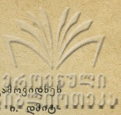
ამჯერად ფესტივალის მოწუობის ინიციატივა ეკუთვნოდათ და მას უძღვებოდნენ სსრკ კავშირისა და საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროები, სრულიად საკავშირო ალექს ცენტრალური კომიტეტი, კულტურის მუშაკთა პროფკავშირის ცენტრალური კომიტეტი და სრულიად რუსეთის თეატრალური საზოგადოება.

5 აპრილს კ. მარჯანიშვილის სახ. სახელმწიფო აკადემიური თეატრში თავი მოიყარეს ქართული თეატრალური ხელოვნების წარმომადგენლებმა, ფესტივალის გახსნის ბედნიერება წილად ხვდა ქართული სცენის მშვენიერებას ვერიკო ანჯაფარიძეს. მისი მოკლე მისაღმება იყო გზის დალოცვა და დამოძღვრაც, ახალგაზრდებისადმი მოწოდებაც რომ დაულაღვად, მთელი შემართებით ემსახურონ მშობლიური ხალხის დიდ კულტურას. ფესტივალის გახსნისას სიტყვები წარმოსთქვეს და ახალგაზრდებს მიესალმნენ სსრკ კულტურის მინისტრის მოადგილე ვ. ოგუზარცოვა. საქართველოს სსრ კულტურის მინისტრის პირველი მოადგილე ი. გამრეკელი, საკავშირო ალექს ცენტრალური კომიტეტის მდივანი ა. კოლიაიანი, „მოსსოვეტის“ თეატრის ახალგაზრდა მსახიობი ს. პროსოროვი.

ფესტივალის პირველ დღეს წარმოადგენილი იქნა სოსუმის ქართული თეატრის სპექტაკლი „ახალგაზრდა გვარდია“.

ათი დღის განმავლობაში კ. მარჯანიშვილის, ალ. გრიბოედოვის, რუსული მოზარდმაყურებელთა თუ თოჯინების სახელმწიფო თეატრების სცენებზე წარმოადგენილი იქნა 20-ზე მეტი სპექტაკლი. თბილისელმა მაყურებელმა ნახა მინსკის მოზარდმაყურებელთა (ნ. ოსტროვსკის „როგორ იწრთობოდა ფოლადი“), მოსკოვის „მოსსოვეტის“ სახ. სახელმწიფო აკადემიური (ვ. კონდრატიევის „საშკა“), კიშინიოვის თოჯინების (ვ. შუქშინის „ვიდრე მამალი იყვილებდეს“), კოსტრომის მოზარდმაყურებელთა (ა. ოსტროვსკის „სიღარიბე სამრახისი არ არის“), რიგის იან რაინისის სახ. აკადემიური (შექსპირის „საფხულის ღამის სიწმარა“) და მოზარდმაყურებელთა „მიმავლნი“, კიევის მოზარდმაყურებელთა (ი. ლიშანოვის „პირველი იყო სიტყვა“), საქართველოს შ. რუსთაველის სახ. თეატრალური ინსტიტუტის (ო. თაქთაიშვილის „ორი განაჩენი“), როსტოვის მოზარდმაყურებელთა (ა. კუტერნიცკის „თითქოს არც ვიცნობდი





ერთმანეთს“). ტაჯიკეთის ა. ლახუთის სახ. სახელმწიფო აკადემიური თეატრის (მ. ბულგაკოვის „ფარსიხეველთა შეთქმულება“), ესტონეთის ახალგაზრდული (მ. კარუსოის „მე 13 წლას ვარ“, თბილისის ახალგაზრდული თეატრ-სტუდია (შექსპირის „მაკბეტი“), ხმელნიცკის თოჯინების (დ. ბალინტის „მოკადავებული წრუწუნა“), კაუნასის ლიტვური დრამატული (სტრინბერგის „კრედიტორები“), შვეიც. ს. რახმანის სახ. ანტრეპრეზანული (ბრეტის „არტურო უის კარიერა“), ლიტვის ახალგაზრდული (ვ. კოროსტილევის „ფიროსმანი, ფიროსმანი“), სამარყანდის მ. ალიშანის სახ. უზბეკური (ბრეტის „დედილო კურაჟი და მისი შვილები“), თბილისის შ. რუსთაველის სახ. (ლ. თაბუკაშვილის „ათენიერებენ მიმინოს“), რუსთავის („დარაბებს მიღმა გაზაფხულია“), ერევნის დრამატული (შექსპირის „პამლეტი“), კინოსტუდია „ქართული ფილმის“ თეატრალური სახელოსნოს (მოლიერის „დონ ჟუანი“), სსრკ სამხატვრო აკადემიური თეატრის (ა. რემესის „გზა“).

ეს ფესტივალი იმითაც იყო ხაინტერესო, რომ გვიან საღამოს, სპექტაკლის შემდეგ მარჯანიშვილის თეატრში იმართებოდა ხოლმე მთელი დღის მანძილზე ნანახი სპექტაკლების (ზოგჯერ კი დღეში 3-8 სპექტაკლს ნახულობდნენ კრიტიკოსები) განხილვა. საამისოდ კი თბილისს ჩამოვიდნენ საბჭოეთში ცნობილი თეატრალური კრიტიკოსები: ი. დმიტრიევი, ვ. ფროლოვი, გრ. ხაინეკო, მ. სტროევა, ვ. მაქსიმოვა, ირ. შიშაგოვა, „ოსკუსსტვო კინოს“ რედაქტორი ე. სურკოვი, ვ. რიოვა, ა. იაკუბოვსკი, ი. ვაიშიტი, ნ. კაშჩინა.

აქვე იყვნენ თითქმის ყველა საქავშირო ვაზეთისა თუ ჟურნალის, ტელევიზიის, რადიოს სახელოვნო განყოფილებათა წარმომადგენლები.

ახე რომ ეს საქავშირო ფესტივალი არა მარტო მისი მონაწილეებისათვის იყო მეტად ხაინტერესო (ისინი ეცნობოდნენ ერთმანეთის შემოქმედებს, რესპუბლიკის ღირსშესანიშნაობებს, ქართული კულტურის ძეგლებს, ხვდებოდნენ საწარმოთა მშრომელებს), არამედ ჩვენთვისაც, რადგან გავიცანით მეტად ხაინტერესო თეატრალური კოლექტივები, მოვუხმინეთ ხაინტერესო კრიტიკოსებს, რომელთაც პრესაში გამოქვეყნებული სტატიებით თუ ვიცნობდით.

სპექტაკლების განხილვაში ქართული თეატრალური საზოგადოებრიობის წარმომადგენლებიც მონაწილეობდნენ. (ე. გუგუშვილი, ო. ეგაძე, ნ. არველაძე).

15 აპრილს აკ. ზორავას სახ. მსახიობის სახლის დიდ დარბაზში გაიმართა კონფერენცია, რომელმაც შეაჯამა ფესტივალის შედეგები, გაანალიზა გამოვლენილი რეჟისორული და აქტიორული მიღწევები.

კონფერენციაზე მოხსენებებით გამოვრდნენ ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორები ი. დმიტრიევი, მ. სტროევა, ხელოვნებათმცოდნეობის კანდიდატი ვ. მაქსიმოვა, შვეიც. უირგიზული თეატრის მთავარი რეჟისორი ი. რისკულაოვი, ჟურნალ „ლიტერატურა და ხელოვნების“ (ესტონეთი) მთავარი რედაქტორი იაკ ალლიკი, შვეტების თეატრ-სტუდიის მთავარი რეჟისორი ს. მრეველიშვილი, სსრკ სახალხო არტიტი მიხ. თუმანიშვილი.

კონფერენციის მუშაობა შეაჯამა სსრ კავშირის კულტურის სამინისტროს თეატრების სამმართველის უფროსმა მ. გრიბანოვმა.

ფესტივალის ბოლო დღეს მისმა მონაწილეებმა ნახეს მარჯანიშვილის სახ. თეატრის სპექტაკლი „შევევარებულთა თვითმკვლელობა ციურ ბადეთა კუნძულზე“.

პირველი საქავშირო ფესტივალის შედეგების ვრცელი მიმოხილვა დაიბეჭდება „თეატრალური შოაბის“ მომდევნო ნომერში.



## მეგობრობის საღამოები

ქართველი კაცი ოდიტგანვე „ღვთის კაცად“ სთვლიდა სტუმარს, ეფერებოდა და გულლიდა ხედებოდა მას.

ქართველები არც საქართველოს ფარგლებს გარეთ მცხოვრებ თანამემამულეებს იფიქვებენ. ამის ხათელი დადასტურებაა ის, რომ საქართველოს შ. რუსთაველის სახ. თეატრალური ინსტიტუტის სტუდენტები მ. კვიციანი, მ. მჭედლიშვილი (სარეჟისორო ფაკულტეტის V კურსი) და ა. დოლენჯაშვილი (სამსახირო ფაკულტეტის IV კურსი) რამდენიმე თვე აზერბაიჯანის სსრ კახის რაიონის სოფ. ალიბეგლოში ქართველ მოსწავლეებთან ამზადებდნენ საქეტაკლს — მათ დადგეს არჩილ სულაკაურის „სალამურა“, ქართველი და აზერბაიჯანელი ავტორების ნაწარმოებები.

და აი, 29 მარტს საქართველოს თეატრალური საზოგადოების მოწვევით თბილისის ესტუმრებენ კახის რაიონის სოფ. ალიბეგლოს შ. რუსთაველის სახ. ქართული საშუალო სკოლისა და მარხეულის რაიონის მხატვრული თვითმოქმედი კოლექტივები. იმ საღამოს ხალხს ვერ იტევდა ავ. ხორავას სახ. მსახიობის სახლი. აქ თავი მოეყარა ქართველ ინტელიგენციას. თეატრალებს, სტუდენტობას, ახალგაზრდობას, მოვიდნენ, რათა შეხედროდნენ აზერბაიჯანში მცხოვრებ თანამემამულეებს.

საღამო გახსნა და დამსწრეთ გულთბილად მიესალმა საქართველოს თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარის პირველი მოადგილე ო. ეგაძე, სოფ. ალიბეგლოელ ბავშვთა მიერ წარმოდგენილმა არჩილ სულაკაურის „სალამურას თავგადასავალმა“ დამსწრეთა აღტაცება გამოიწვია. სასიამოვნო იყო ის სიოლადე, სითამამე და გულწრფელობა, რომლითაც ნორჩი მსახიობები თამაშობდნენ. ამას მოჰყვა მარხეულის ხალხური ცეკვის ბავშვთა ანსამბლის გამოსვლა.

შემდეგ ისევ კახის რაიონის ქართველები ბავშვები ეუფლებიან სცენას, რომელთაც წარმოადგინეს ლადო ასათიანის „ბასიანის ბრძოლა“, აზერბაიჯანული ხალხური ლექსების მუსიკალური კომპოზიცია და „აზერბაიჯანული ბაიათები“, შემდეგ სცენა ეთმობა მარხეულის ხალხურ საკრავების ბავშვთა ანსამბლს. ინტერნაციონალური მეგობრობის საღამოს გვირგვინი იყო ქართველ და აზერბაიჯანელ მოსწავლეთა მიერ შესრულებული ცეკვა და სიმღერა „ჯუჯალარი“.

მეორე დღეს მოზეიმენი ბათუმს გაემგზავრნენ. საოცრად გულთბილი იყო სტუმარ-მასპინძელთა შეხვედრა. სტუმრებმა დაათვალიერეს ქალაქი, ეწვივნენ დელფინარიუმს. ეგაძის კი ილ. ჭავჭავაძის სახ. დრამატულ თეატრში შეიყარნენ. საქართველოს თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარის პირველი მოადგილის ო. ეგაძის შესავალი სიტყვის შემდეგ სტუმრებს მიესალმა კომკავშირის ბათუმის საქალაქო კომიტეტის მდივანი ზოია ქარსელაძე, შ. რუსთაველის სახ. საშუალო სკოლის მოსწავლე მარინა გეციძე. 1 აპრილს ინტერნაციონალური მეგობრობის საღამოს მონაწილეებს ქუთაისი მასპინძლობდა. საღამო გახსნა ო. ეგაძემ. მან დამსწრეთ კიდევ ერთხელ შეახსენა ის სიტყვა, რაც მშობას, მეგობრობას, ერთობას, ინტერნაციონალიზმს მოაქვს ადამიანებისათვის, ჩვენი ზალხისათვის.

სტუმრებს მიესალმნენ კომკავშირის ქუთაისის საქალაქო კომიტეტის მდივანი მანანა მიქაბე, ქუთაისის ფიზიკა-მათემატიკური სკოლა-ინტერნატის X კლასის მოსწავლე ლადო დოლონაძე.

საღამო მთავრდება, მაგრამ ხვალის დღელ დღეზე, ხვალის დღელ კონტაქტებსა და მეგობრობაზე ფიქრი გრძელდება. როგორც ა. დოლენჯაშვილმა თქვა, მას გადაწყვეტილი აქვს ინსტიტუტის დამთავრების შემდეგ წავიდეს კახში და იქ გააგრძელოს მუშაობა. მისი მოხანია კახის რაიონში შექმნას ქართული სახალხო თეატრი. კახის რაიონის სოფ. ალიბეგლოს საბჭოს თავმჯდომარემ რ. მალუმაშვილმა და ბათუმის შ. რუსთაველის სახ. საშუალო სკოლის მესვეურებმა გადაწყვეტეს, რომ მჭიდრო მეგობრული ურთიერთობა დამყარდეს ალიბეგლოს შ. რუსთაველის სახელობისა და ბათუმის შ. რუსთაველის სახ. საშუალო სკოლებს შორის.





## სერგო შვიშილი

# ჩვენი დროის მხარდამხარ

პარტი წიგნი ეროვნული კულტურის შენაძენია, ამიტომ სიხარულით ვეგებებით ხოლმე მის ამ ქვეყნად მოვლინებას.

სწორედ ასეთია ხელოვნების დამსახურებელი მოღვაწის ოთარ ეგაძის წიგნი „თანამედროვეობის მხარდამხარ“, რომელიც ახლახან შემოგვთავაზა გამომცემლობა „ხელოვნება“.

წიგნში სახიერადაა გაცოცხლებული თანამედროვე ქართული ხელოვნების ყოველდღიურობა, ტკივილები და სიხარული, უკვე გააღებელი თუ სამერმისო პრობლემები.

ყოველი წიგნი ავტორის ვიზუალური სახეა. გამოწვევის არც ეს გახლავთ — მასში თავფურცლიდან სარჩევამდე განფენილია მეგრძოლი, მშრომელი, კულტურის, ისტორიისა და ხელოვნების მიმდინარე პროცესებში დრამად ჩახედული ნიჭიერი შემოქმედი, რომელიც მთელი თავისი ხანგრძლივი მოღვაწეობის მანძილზე თავდაუზოგავად იბრძვის ფორმით ეროვნული და შინაარსით სოციალისტური ხაზგაშთი კულტურის, ქართული ხელოვნების კომუნისტური იდეურობისა და მხატვრული სრულყოფისთვის. ამ წიგნის უპირველესი ღირსება სწორედ მისი პოლიტიკური სიმანვილია, ის პარტიული თავლი, რომელიც ერთმანეთთან მჭიდროდ აკავშირებს და დამაქრებლად ანალიზებს ხელოვნების სხვადასხვა ფაქტებსა და მოვლენებს.

ო. ეგაძე მრავალმხრივი მოღვაწეა. მისი თხზულებანი: „ლენინი და ხელოვნება“, „ქართული ბალეტი“, „თეატრში და თეატრს მიღმა“, „გასტროლები, შეხვედრები, შთაბეჭდილებები“, „მხატვართა შორის“ და სხვ. მკითხველთა და ხელოვნებათმცოდნეთა ინტერესით სარგებლობს. მრავალმხრივია სარეცენზიო კრებულებიც.

მასში შესული სხვადასხვა დროს გამოქვეყნებული წერილები, რეცენზიები თუ საზეიმო საპროზაო თავყრილობებზე წარმოქმული სიტყვები უკვე ჩავლილი პროცესის ფიქსაციას კი არ წარმოადგენს, არამედ დღესაც აქტუალურია ისტორიულ-საგანმანათლებლო თვალსაზრისით.

საბჭოთა ხელოვნებათმცოდნეობისა და სალიტერატურო კრიტიკის ძირითადი ამოცანა მუდამ იყო და იქნება, ერთი მხრივ, მიმდინარე შემოქმედებითი პროცესის ანალიზი, მხატვრული ფაქტების შეფასება და განსოგადება, მეორე მხრივ, ამ ფაქტების პროპაგანდით ხალხის ესთეტიკური ღონის ამაღლება, კომუნისტური მსოფლმხედველობის განმტკიცება.

ამ მიზანს ემსახურება ო. ეგაძის ეს წიგნიც. ლენინი და ხელოვნება ო. ეგაძის შემოქმედების ერთ-ერთი ძირითადი თემაა. „თეატრი და ლენინიანა“ საბჭოთა სასცენო ლენინიანას ავებს ქართული თეატრის უკანასკნელი წლების მონაპოვრებით. პრობლემურია წერილი „გზა სცენოგრაფიას“. მასში ავტორი პრინციპულად აყენებს საკითხს თეატრალური მხატვრობის, როგორც სპექტაკლის ერთ-ერთი ძირითადი კომპონენტის სათანადო აღიარების შესახებ. მისი აზრით, მხატვარი-დეკორატორი რეჟისორისა და დრამატურგის მარჯვენა ხელია. მისი მეოხებით უფრო მკაფიოდ, სახოვნად, ბუნებრივად და დამაქრებლად მიდის სპექტაკლის დედაზარი მაყურებელად. მხატვარი თანაშემოქმედი ხელოვანი უნდა იყოს და არა რეჟისორზე დაქვემდებარებული ხელოსანი. პრაქტიკამ მრავალჯერ დაადასტურა, რომ პიესის წარმატება, ბევრად არის დამოკიდებული იმაზე, თუ როგორ ფორმას მოუნახავს მხატვარი სპექტაკლს, ამიტომ უსამართლობაა, როცა მხატვარზე, წარმოდგენის ერთ-ერთ ავტორზე, შეუწყნარებლად ცოტა იწერება.

რა თქმა უნდა, ამ აზრს უნდა დაეთანხმობთ. ავტორი კონკრეტული მაგალითებით გვახედებს პრობლემის არსში. მართლაც, წარმოუდგენელია ვახტანგ ჭაბუკიანის ქორეოგრაფია სოლიკო ვირსალაძის სცენოგრაფიის გარეშე, ისევე როგორც მარჯანიშვილისა და ახმეტელის სპექტაკლები ვალერიან სიღამონ-ერისთვის, ირაკლი გამრეტელის, დავით კაკაბაძის, ელენე ახვლედიანის, პეტრე ოცხელის და სხვათა მხატვრობის გარეშე. საინტერესოა და დანახული იოსებ სუშბათაშვილისა და დიმიტრი თავაძის მოღვაწეობა ქართულ თეატრში. საგანგებო რეცენზია-ვაშკაველვაში განხილულია ი. სუშბათაშვილის „წვავი“ (მარჯანიშვილის თეატრი, დადგმა ვასო ყუშიკაშვილისა) და დ. თავაძის „საქმის კაცი“ (რუსთაველის თეატრი, დადგმა მიხეილ თუმანიშვილისა). ავტორს ბუნებრივად მიყვარათ იმ დასკვნამდე, რომ ამ მხატვრებმა





სრული უფლება მოიპოვეს იწოდებოდნენ სექტაკლების თანავტორებად დრამატურგსა და რეჟისორთან ერთად.

ი. სუმბათაშვილისა და დ. თავაძის ნამუშევართა ანალიზი უთუოდ გამოდგება იმის კონკრეტულ და სახოვან მაგალითად, თუ როგორ უნდა გახსნას მხატვარმა სექტაკლის იდეა, როგორ უნდა იგრძნოს პიესის მიზანდასახულება და შექმნას ისეთი სივრცობრივ-საგნობრივი გარემო, ისეთი ფერწერული სამოსელი და არქიტექტურული ფორმა, რომელიც სრულად გამოაჩენს დრამატურგის, რეჟისორისა და მსახიობის იდეურ-მხატვრულ ჩანაფიქრს.

წიგნის ძირითადი მასალა კინო-თეატრალური რეცენზიებია, რომელთა ისტორიული და საგანმანათლებლო მნიშვნელობა უტყველად ღირებულია. ავტორი ისე სახიერად ავსოხლებს და აანალიზებს ფილმებსა და სექტაკლებს, რომ გვარწმუნებს და გვახსნავს, გვახარებს და გვაშფოთებს, ერთი სიტყვით, თანამოაზრედ იხდის მკითხველს და სწორედ ეს არის მისი გამარჯვება. ყოველ განსახილველ ობიექტს იგი ჰკრებს და აფასებს, ერთი მხრივ, წმინდა პროფესიული კუთხით, მეორე მხრივ, იდეურ-პუბლიცისტური უღერადობის თვალსაზრისით, ე. ი. ორ სფეროს — ოსტატობასა და იდეურობას მთელის ერთობლიობით წარმოადგენს და აანალიზებს. ამ რეცენზიათა ერთ-ერთი უდიდესი ღირსება მისაწვდომობაა — ისინი გამიწვულია არა ელიტური, არამედ დემოკრატიული მკითხველის ფართო წრისათვის. ავტორის ოსტატობა სწორედ ის არის, რომ რთულ და ამაღლებულ მოვლენებზე ნათლად და გასაგებად მოგვიხიბობს.

წიგნში შვიდი თეატრალური რეცენზიაა და შედივთ პრობლემურია, ძვირფასი მასალაა თეატრის ისტორიისათვის. მათში ზოგი რამ საკამათოც არის, მაგრამ ქეშმარიტება ხომ სწორედ კამათში იხადება.

ორი რეცენზია ე. წ. საწარმოო თემაზე შექმნილ სექტაკლებს: „ყოველ ცისმარ დღეს“ (ვახტანგოვის თეატრი) და „უცხო კაცს“ (რუსთაველის თეატრი) ეძღვნება.

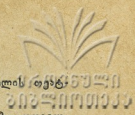
ვახტანგოველთა სექტაკლს დიდი წარმატება ბქონდა თბილისში. ო. ევაძის აზრით, ამ გამარჯვების ძირითადი მიზეზები იყო, ერთი მხრივ, შემოქმედებაში პარტიულიობისა და სოციალისტური რეალიზმის მეოიადის ფერმეტყველებით მომარჯვება, პოლემიკური წარმოდგენით სათქმელის ნათლად გამოკვეთა, მეორე მხრივ, რეჟისორ ევგენი სიმონოვის, მიხეილ ულიანოვის (მთავარი როლის შემსრულებლის) და მიიელი დასის შეთანხმებული მუშაობა, რომელსაც წარ-

მართავდა სიმონოვისა და ულიანოვის შემსრულებლებითი თანამოაზრეობა. რეჟისორისა და აქტიორის სოლიდარობის დიქტატმა გამოაჩინა ყველა — დრამატურგი, რეჟისორი, აქტიორი, მხატვარი და დასი, — ასევენი ავტორი.

მ. ულიანოვი ჩვენი დროის ერთ-ერთი ჩინებული შემოქმედია. მისთვის, როგორც მსახიობისათვის, შეუძლებელი არაფერია და სწორედ ამით იწყებს მასზე საუბარს ო. ევაძე. ზუსტად და მიგნებულადაა გადმოცემული მსახიობის მიერ დახატული, ერთი შეხედვით, „სამოდური“, „თავნება და თავხედია“, მაგრამ არსებითად უმეტესი პიროვნება, ღრმა მკვლედნ თავისი საქმისა, უსაზღვრო პატრობით, ქეშმარიტ კომუნისტი, თბილი და მოსიყვარულე ადამიანი — ამ სიტყვების უფართოესი გაგებით — უმთავრესია, ღრმად გწამდეს შენი პიროვნული სიმართლის იდენტურობა ქვეყნის სიმართლესთან, იცოდე შენი ადგილი, არ ჩაპყვე რუტინის მდორე დინებას და ველარ შეგარყვეს თავსდატხილი გრიგალები — აი, რაში გვარწმუნებს მ. ულიანოვის დრუანოვი, რომლის ღუნინის სამ ორდენის ვერაფერს აკლებს უფროსთაგან ბოიქბული თორმეტი საყვედური და მუღამი მუქარა — სამსახურიდან მოგხსნიით, რადგან რასაც აკეთებს, რწმენითა და სიმართლით, სახელმწიფოსა და პარტიის ინტერესების შესაბამისად (და არა ვინმეს საამებლად) აკეთებს და სწორედ ამაშია მ. ულიანოვ-დრუანოვის ღირსება.

აი, რაში გვარწმუნებს ო. ევაძე.

ასევე დიდი წარმატებით შემოაბიჯა რუსთაველის თეატრში თანამედრვე ცნობილი რუსი დრამატურგის იგნატ დვორეცკის „უცხო კაცსა“ (დადგმა თეატრ ჩხვიძისა). ო. ევაძე ამ სექტაკლის შეფასების დროსაც ზუსტად განსაზღვრავს იმის მიზეზს, თუ რატომ მისაქვევლია მათურბელმა რუსული ყოფის ამსახველი პიესა გულწრფელი კმაყოფილებით. პირველ ყოვლისა, „იმიტომ, რომ რუსულ პიესაში ასახული საბჭოელი ადამიანის ცხოვრება ერთნაირად ახლობლური და გულში ჩამწვდომელი ღუნინარდებისა და თბილისელისათვის, ტიხვინში მცხოვრებლებისა და ტყებულის მოსახლეობისათვის, — ყველასათვის, რადგან ყველგან, ჩვენს დიად კავშირში, შრომისა და შემართებას ერთნაირი საზოგადოებრივი მოძღვრება წარმართავს და სად მოეშვება ქანჭიკი — აქა თუ იქ, რუსეთში თუ საქართველოში, თანაბრად გულსატკენი ხდება. სექტაკლის წარმატების მეორე უმნიშვნელოვანესი მიზეზი კი მისი მაღალი მხატვრული დონეა: „რეჟისორულად მკაფიო, აქტიორულად დახვეწილი, აზრობრივად შემეცნებითი, საზოგადოებრივად უღერადი, ფორმით ემოციური და ესთეტიკურად ფაქიზი... მაღალმხატვრული ღირებულება აქვს და ფართო პუბლიცისტური



მგზნებარებასაც ასხივებს“ (გვ. 188). აი როგორ სახვანდა დახასიათებული სპექტაკლის გამარჯვების წინაპირობები.

რეცენზენტი მალღ შეფასებას აძლევს თ. ჩხეიძის რეჟისორულ ნამუშევარს, მსახიობების: გ. ხარაბაძის, ლ. გულაძის, ვ. ნინიძის, ნ. ფირანიშვილის, მ. გეგეჭკორის, ნ. მარგველაშვილის, რ. ზაუტაშვილის, ი. გიგოშვილის და სხვათა ნაღვალს, მაგრამ აქვც, როგორც წინა რეცენზი-აში, სავსებით მართებულად აქცენტი გადააქვს ხარაბაძე-ჩეშკოვზე, რადგან ჩეშკოვს აწევს მზრებელ წარმოდგენის იდეურ-მხატვრული ტვირთი. ო. ევაძე პირველი შემხვედრიდან — ხანონალო სცენამდე ფეხდაფეხ დაჰყვება ჩეშკოვ-ხარაბაძეს და არა მარტო თანაურძნობს, არამედ მის გვერდით დგება, იზიარებს მის რწმენას, საქმისადმი სახელმწიფოებრივ-პარტიულ მიდგომას, ხასიათის სიმტკიცეს და თვით ადამიანურ სისუბტეებსაც კი. მიუთითებს, რომ გ. ხარაბაძემ მკაფიოდ გამოჰკვეთა ჩეშკოვის რთული სცენური სახე, მეთხვედლისათვის მთავარი ის ზოგადი დასკვნები, რომელსაც სპექტაკ-ლი ზადებს და კრიტიკოსი აკონკრეტებს: დღე-საც აუცილებელია ბრძოლა საწარმოო მიწერებისა და გეგმების გადაჭარბებით შესრულების უპატიოსნო პატაკომანობასთან, საწარმოო დისციპლინის დარღვევებთან, მოლაყებობასთან, ცინიზმთან, სიუალბენტან. ჩეშკოვის პირით, სპექტაკლი ყველას აფრთხილებს, რომ ყველაზე საშინელბაა ტყუილი, რომ სწორედ ტყუილი იწვევს წარშობის დეზორგანიზაციას, რომ ხელმძღვანელი თავის სიმალღეზე უნდა იდგეს და ნათქვამ სიტყვას უთუოდ ასრულებდეს, იყოს სამართლიანი და ობიექტური, არ ილაყბოს და ვერც სხვათა დაყბობას მოითმენს მაშინ, იყოს მართალი და სხვასაც მოჰკითხავს სიმართლეს, არ იცრუოს და აღარ გაიბეზა ტყუილების ჭაჭვი!

ეს არ არის მარტო დვორეკი-ჩეშკოვის საწუბარი, ეს მთელი პატიოსანი საზოგადოების ტყვილით სავსე ყვირილია და ამიტომ გამოყო კრიტიკოსმა ეს სიტყვები ზაგასნით. აქაც სიანს ო. ევაძის მყარი პარტიულ-პოლიტიკური პოციკა.

საზოგადოების მორალის პრობლემები მუდამ იყო ხელოვნების ძირითადი თემა და ქართული თეატრიც მუდამ იდგა ზნეობის დამკვიდრებისათვის ბრძოლის ავანგარდში. სწორედ ამ კუთხით იხილავს ო. ევაძე სპექტაკლებს: ე. გაბრილოვიჩისა და ს. როზენის „ხუმარას“ (გრიბედოვის სახელობის რუსული დრამატული თეატრი, დადგმა ი. შევჩუკისა), გ. ხუზაშვილის „მოსამართლეს“ (მარჯანიშვილის სახელობის თეატრი, დადგმა ა. ქუთათელისა) და ვ. გაბე-

კირიას „უფსკრულთან“ (მარჯანიშვილის თეატრი, დადგმა გ. ლორთქიფანიძის).

ავტორი მკაცრად აკრიტიკებს გრიბედოვილითა სპექტაკლის არასწორ პოციკას. იმ დროს, როცა ჩვენი საზოგადოება ყველა ღონისძიებან ატარებს ცხოვრების ნორმების განსამტკიცებლად, გაუმართლებელ განქორწინებთა აღსაკვეთად, სპექტაკლის ავტორები მაყურებელს ჩააგონებენ — შეცდომ? მონანიება და შეცდომის შეგნება არაფერს ნიშნავს, კერა უნდა დაინგრეს, მონანიებული ცდომილი უნდა დისახვოს, უნდა განზორდეს ოჯახს! რა თქმა უნდა, ცამდე მართალია რეცენზენტიც განჩენი, რომ „სა-ეთ სიტუაციასი „ხუმარას“ კურსი სახუმარო აღარაა. იგი ოჯახის დაშლის ღრმა მიზეზებს ვერ ანზოგადებს, ცოლ-ქმართა სულიერი შეხედულებებისა და საზოგადოებრივი ინტერესების შეუხამებლობას ვერ აჩვენებს. ერთმანიეთისადმი ფსიქოალერგიული დამოკიდებულების შეუცნობლობას ვერ ხსნის, ბედნიერი ოჯახის დანგრევას ვაჩვი საბაბით ამართლებს“.

როგორც ვხედავთ, რეცენზენტი ძალზე პრიციპული და პირდაპირია, ხისტი სიმართლე ურჩევნია შერბილებულ სიყალბეს, და თუმცა კეთილ სიტყვას არ იშურებს რევისორისა და მსახიობ-შემსრულებლებთა მიმართ, სპექტაკლისადმი მაინც მკაცრი მსჯავრი გამოჰქვს.

გ. ხუზაშვილის „მოსამართლე“ განმსჯელი და პუბლიცისტურად მუდერი პიესა, მიმართულია იმით წინააღმდეგ, კანონს რომ თვალდახუქულად, ცხოვრების გამოცილებლის გაუთვალისწინებლად მიჰყვებიან და ამით უკანონობას სჩადიან. ო. ევაძე კვალში მიჰყვება დრამატურგის, რევისორისა და მსახიობთა ჩანაფიქრს, აანალიზებს და განმარტავს რთული კომპოზიციისა და მრავალი ფსიქოლოგიური და სოციალური ნიუანსით დატვირთული სპექტაკლის პერიოტეტებს. მეთხველის თვალწინ თანმიმდევრობით ცოცხლდებიან მოსამართლის ცდომილებითა და კედანტიზმით უმართებულად თავდახსნილი, თუ უმოწყალოდ დასჯილი ადამიანები და ფსიქოლოგიური სასამართლოს წინაშე, სადაც ბრალმდებელი მხოლოდ სინდისია, მეთხველ-მაყურებელიც მოსამართლის გვერდით გდება განსასჯელიდ. სწორედ ეს არის ჭერ თეატრის, მერე კი კრიტიკული აზრის გამარჯვება. კათარზისის ურთულესი პროციკის მონაწილე ანსამბლს ამ შემთხვევაში მარმონიულად შეერწყა კრიტიკოსიც და მეთხველიც.

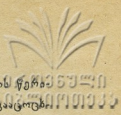
ქართველ მაყურებელს განსაკუთრებული პაცივისცემა ჰქონდა ცნობილი პოეტისა და დრამატურგის ვიქტორ გაბეკირიასი. ის ერთი იმ შემოქმედთაგანი იყო, რომელიც არასდროს შეგუებია უხასისობასა და მერკანტელობას, ზენობრივ დაჰქვითებასა და ეგოიზმს. ვ. გაბეკი-





რია მწვავედ ებრძოდა ჩვენს ყოფაში შე-  
შორჩენილ მანკიერებებს. მისი პიესები „გა-  
ზაფხულის დილა“, „უფსკრულთან“, „შრიადე-  
ბენ ვერხვები“ და სხვები გამოირჩეოდნენ სო-  
ციალური პრობლემების სიმწვავეთ, პოლიტი-  
კური სიმახვილით, მებრძოლი სულითა და  
წრფელი ღირიზმით. „უფსკრულთან“ ერთ-ერთი  
ყველაზე მამხილებელია დასახელებულ პიე-  
სათა შორის. 1953-54 წლების სეზონში იგი  
მარჯანიშვილის თეატრში დადგა მაშინ ახალგაზ-  
რდა რეჟისორმა გიგა ლორთქიფანიძემ. მაყურ-  
ებელთა აღტაცებით მიიღო სპექტაკლი, ზოგი-  
ერთმა კი თავისი უკმაყოფილება ვერ დამალა,  
გაქენწია კიდევ თეატრიც და დრამატურგიც —  
უარყოფითი პერსონაჟების სიმრავლე უარყოფით  
ზეგავლენას მოახდენს მაყურებელზეო. სწორედ ამის გამო, 1954 წელსვე წერდა ი. ევაძე:  
„უფსკრულთან“ მსოფლიდ იმათ შეაშფოთებ-  
ს, ვინც წინასწავლელს ვეღარ ხედავს. ცხოვ-  
რების გარდაქმნისათვის ბრძოლაში ნაჩვევ შეგ-  
ნებულ აღამიანს კი „უფსკრული“ თავბრუს  
ვერ დაახვევს და ვერც გულს შეურყევს, პირი-  
ქით, უფრო ფხიზლად ამყოფებს“ (გვ. 166).  
კრიტიკოსი განუმარტავდა მაყურებელს, რომ  
სპექტაკლი ამხელდა და ებრძოდა ჩვენი საზო-  
გადოების წიაღში შემორჩენილ, ახალ ცნამდვი-  
ლთან შეგუებულ და შეხამებულ სოციალურ-  
ტებს, უსაქმურებს, მუქთახორებს, მექრთამეებს  
და ვერაგებს, რომლებიც ახლებურად დაი-  
ნახა დრამატურგმაც, თეატრმაც. ი. ევაძე ზუსტ-  
ტად და მიგნებულად უხვამდა ხაზს სპექტაკლის  
სა და მთლიანად ხელოვნების დიდ განმანათ-  
ლებლურ და ზნეობრივ ფუნქციას, დიდ შემეც-  
ნებით ღირებულებას, როცა სპექტაკლის ერთ-  
ერთი მოავარი მოქმედი პირის — თამარის  
ცდუნების მიზეზებს ხსნიდა. ეს პატიოსანი და  
შეუბღალავი აღამიანი არ იცნობდა გარეწართა  
სამყაროს, რადგან არც ცხოვრებაში ენახა ისინი  
(ოსტატურად ინიღბებიან!), არც წიგნებში ამო-  
ეცითხა. „შესაძლოა; ასეთი რამ არც დამართო-  
და, რომ ევგენისთანა აღამიანებზე ზოგჯერ მა-  
ინც წაეცითხა, ზოგჯერ მაინც ემხილებინათ ისი-  
ნი ეკრანსა თუ სცენაზე“. ხელოვნებაში უკონ-  
ფლიქტობის თეორიის ბატონობის წლებში კი,  
როგორც ი. ევაძე შენიშნავდა, ამგვარ არაკა-  
ცებს ხშირად როდი აკარებდნენ ეკრანს, სცენას,  
წიგნის ფურცელს თუ მხატვრის მოღობრებს, მათ  
მხოლოდ კარდახურულ ოჯახებში ან სასამართ-  
ლო-პროკურატურის დერეფნებში ამიშვებდ-  
ნენ და საზოგადოებას თითქმის არ შეეძლო გა-  
ცნობოდა მათ ფიზიონომიას. კრიტიკოსი მო-  
ითხოვდა მოვესმინოთო მებრძოლი ხელოვნ-  
ების ხმას, ვაუწყოლოთ ხელი განწირუ-  
ლებს, იქნებ ვიხსნათ! მოხვდით კი მოვიკე-

თოს, თორემ მომავალს დაგვივადებენ; მოვიკე-  
წოდებოდა: „თვლი არ მოვატოლოთ მათ შემოქ-  
მულებს საზოგადოების წინააღმდეგ, დავიხსო-  
ვოთ მათი სახე, ჩვევები, სიტყვა-პასუხი, მიხრა-  
მობრა, რათა... ვიცნოთ და გავიცხოვოთ“ (გვ.  
174).  
ჩვენთვის, ვისაც ცოცხლად გვახსოვს დღის  
შეხავით ნათელი შემოქმედი ვიქტორ გაბესკი-  
რია და თვითმუხობადი ოსტატები: შ. დამბაშიძე,  
მ. დავითაშვილი, ე. დონაური, შ. გომელაური,  
პ. კობახიძე, ვ. ნინუა, ა. კვანტალიანი, მ. გო-  
ციერიელი და სხვები, ი. ევაძის ეს რეცენზია  
რევერენდიად ვუღერს, მათთვის კი, ვისაც სცენა-  
ზე არ უნახავს ეს ზნემდალი რაინდები, საცნა-  
ური გახდება ზოგი რამ, რითაც ამაყოფა და  
ამაყობს მარჯანიშვილის სახელობის თეატრს.  
ასეთივე მებრძოლი და პრინციპულია ი. ევა-  
ძის ის რეცენზიები, რომლებიც ქართული სოფ-  
ლის ყოფისა და დღევანდელი დღის საქირბო-  
როტო პრობლემების ამსახველ ნაწარმოებებს  
ედღვენება. კეთილმოსურენ კრიტიკოსის ნიშნშია  
წერილი „პარაკუნე ქიმიკონის ბილი“, რომ-  
ელშიც განხილულია მარჯანიშვილელთა სპექ-  
ტაკლი — „პარაკუნე ქიმიკონი“ (დადგმა  
თ. მესხის). ი. ევაძის ეს ცნობილი პიესა მარ-  
თებულადა მჩრეული საბჭოთა დრამატურგი-  
ის თვალსაჩინო მოვლენად და როცა მის სცენ-  
ურ ბიოგრაფიასაც გვთავაზობს, ამას თავისი  
ღრმა აზრი აქვს — ეს პიესა რუსთაველის თე-  
ატრშიც დაიდგა ორმოცდაათიან წლებში (1955  
წ.) მ. თუმანიშვილის რეჟისორობით („საქმის  
კაცი“ ერქვა). ი. ევაძემ მაშინაც ვრცელი რე-  
ცენზია უძღვნა პარაკუნეს „საქმის კაცობას“,  
მგარამ... პიესაც და სპექტაკლიც, ცხადია, ის  
რეცენზიაც, მაშინ არატოპორ მოვლენად გამო-  
აცხადეს და ამდღოდა როდი უთხრეს თეატრსა  
და მის რეცენზენტს.  
ვფიქრობთ, ზოგათთვის ახლაც ყურადსაღები  
უნდა იყოს ის ფაქტი, რომ სამოცდაათიან წლე-  
ბში დადგმულ იმავე პიესაში რეცენზენტმა დაი-  
ნახა მნიშვნელოვნად განსხვავებული აქტიორუ-  
ლი დამოკიდებულებანი სცენური გმირებისად-  
მი — მსახიობები აღარ ჩურჩულებდნენ, სპექტაკ-  
ლიც სათქმელს უფრო ხმაძალა ამბობს, თუმ-  
ცა არა მთლიან ხმით... ი. ევაძე გულუხვად და  
უშურველად აღნიშნავს მარჯანიშვილელთა სპე-  
ქტაკლის მხატვრულ ღირებებს, რეჟისორის,  
მხატვრის, კომპოზიტორის, მსახიობთა ნამუ-  
შევარის პოზიტიურ მხარეებს, მაგრამ არც ნაკ-  
ლზე ზრუნავს თვალს, არ მალავს, რომ ამ წარ-  
მოდგენაშიც იგრძობოდა „გონების მაკონტრო-  
ლებელი რეფლექსების“ ინსტიქტთა ინერცია, —  
შარუსი სახით, გროტესკული ბუფონადით გა-  
თამაშდა სოციალური და პოლიტიკური თვალ-  
საზრისით უადრესად საშიში მანკიერებანი, მკაც-



რი სატირა მუსიკალური კომედიისაკენ გადაიზარა. რეცენზენტმა ახსნაც მოუძებნა რეჟისორის ჩანაფიქრს — პიესაში შედედებული მანკიერება თვალის მომწველ ხინჯად რომ არ მოხვედროდა მაყურებელს, დამდგომლმა არჩია — ოპტიმისტური იუმორით დაედილინებინა ჩვენი ახლო წარსულის ცოდვიანობაო, მაგრამ ისიც დასძინა — სჯობდა უფრო სერიოზული დამცინავი კილოთი გაეხსნა მთელი სპექტაკლის სატირული არსი და შეძლებისდაგვარად შეენელებინა გროტესკული იუმორის და ბუფონადური მოქნილობის ზედმეტობა“ (გვ. 168).

საყოველთაო აღიარება და პატივი ხვდა წილად სცენარისტ სულიკო უღვინისა და რეჟისორ რეზო ჩხეიძის ჩინებულ ფილმს „წერტილები“. ამ ფილმს მთელი გამოკვლევა უძღვნა ოთარ ეგაძემ — წერილი „რეჟისორის სიკეთე — მშვიდობაზე“.

წერილში პასუხი გაეცა ბევრ კითხვას, რომელიც ფილმმა გაუჩინა მრავალმილიონიან აუდიტორიას. ამასთანავე აღინიშნა უმთავრესი — ამ ფილმს ყველა მიიღებს, ყველა გულში ჩაინერგავს.

წერილში სახიერადაა გამოკვეთილი ფილმის ყველა ღირსება, განსაკუთრებულად კი — პიროვნებისა და საზოგადოების ინტერესთა ერთიანობის საბჭოური მოდელი. ლუკას რწმენა დედამიწისა და ადამიანის მარადიულობაზე, მის მიერ წარმოთქმული მზის სადიდებელი სადღეგრძელო და „სიტყვა-საჭმე“ შეფასებულია, როგორც ჩვენი ხალხის, სახელმწიფოს, ჩვენი პარტიის დაუცხრომელ ქველმოქმედებასთან თანადგობა, მისწრაფება, რათა მუდამ იყოს მზე და მშვიდობა, რომ დედამიწაზე ადამიანებმა იცხოვრონ და იზრომონ ერთმანეთის საკეთილდღეოდ, თავისუფლებისა და დემოკრატიის ასაყვავებლად. მწერალი მართებულად ასკვნის, რომ ლუკა ჩვენი დროის დადებითი გმირია, სწორედ ისეთი, ხვალაც რომ დადებითი იქნება, ზეგაც და უსასრულოდ, რადგან სწორედ ასეთია ჰუმანიზმი. ლუკას პიროვნებაში ჩაქსოვილია დიდი თანამედროვის თვისობრიობა და პორტრეტული ნიშნები. რ. ჩხეიძემ შესძლო ამ ღირებულებათა წვდომა და ეკრანზე სახიერად ამეტყველება. სწორედ ამაშია ფილმის დიდი წარმატების საიდუმლოებაც, ამ „საიდუმლოების“ გახსნა და დასაბუთებული შეფასება ამ წერილის უპირველესი ღირებულებაა.

ო. ეგაძე სიტყვაუხვი მწერალია. თავის წერილებში მას ხელეწიფების ზუსტად დასტურება ღლოს მკითხველის თვალწინ სცენურ გმირთა სამოქმედო სასაბარეო, ამასთანავე რეკვიზიტსა (საგნებსა) და ადამიანებს მისცეს მათი თვისობრიობის უნაკლოდ გადმოცემა დახასიათებანი.

ო. ეგაძე შესაშური სიცხადით აღიქვამს სცენის მთელ სივრცეს — ჩარჩოში მოქცეული ლოკალურ განზომილებას და კულისებში განფენილ უსასრულობასაც, ზუსტად და ნათლად ხედავს ამ სივრცეში განლაგებულ მოძრავე და უძრავე ადამიანებსა და საგნებს, კითხულობს მათ, შეიმეცნებს, ერთგვარად ასაგნებს კიდევ მიღებულ შთაბეჭდილებებს, მკითხველსაც აწიარებს, დაანახებს და განაცდენიანებს იმას, რამაც აღელვდა, მოხიბლა, ჩააფიქრა თუ აღაშფოთა.

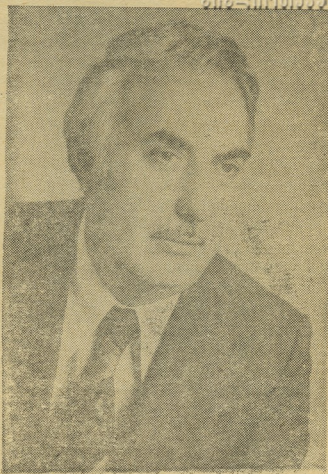
წიგანში შესული ყოველი ნაშრომი ცოცხლად არის დაწერილი და თითქმის ერთი ამოსუნთქვის იკითხება.

556455

ბ. შარბისი ხაზ. ნაბ.  
სს. სს. სს. სს. სს. სს.  
ს. ს. ს. ს. ს. ს. ს.  
ხ. ხ. ხ. ხ. ხ. ხ. ხ.



## ოთარ თაქთაქიშვილი - დანიუკი პაპიის დაუკაავი



სკკპ ცენტრალური კომიტეტისა და მინისტრთა საბჭოს დადგენილებით ლიტერატურის, ხელოვნებისა და არქიტექტურის დარგის 1982 წლის ლენინური პრემია ლიტერატურისა და ხელოვნების სხვა გამოჩენილ საბჭოთა მოღვაწეებთან ერთად მიენიჭა ქართველ კომპოზიტორს, სსრ კავშირის სახალხო არტისტს ოთარ თაქთაქიშვილს ოპერა „მთვარის მოტაცების“ მუსიკისა და ვიოლინოსა და ორკესტრის კონცერტისათვის.

ქართველი კომპოზიტორის შემოქმედების პოპულარობა დიდი ხანია სამშობლოს ფარგლებს გასცდა და საერთო აღიარება მოიპოვა თავისი იშვიათი მელოდიურობით, ჟანრულ მრავალფეროვნებით, აზრის სიღრმითა და მუსიკალური ენის სიფაქიზით.

ოთარ თაქთაქიშვილის მუსიკა ყურადღებას იქცევს მაღალი იდეურობითაც. იგი გამსჭვალულია პატრიოტიზმი-

სა და ინტერნაციონალიზმის წმიდა გრძნობით, მაღალი ჰუმანური იდეალებით, სიმართლისა და მშვენიერების ტრფიალით, თპტიმისტური სულისკვეთებით.

ოთარ თაქთაქიშვილის სახელი მეტად ძვირფასია ქართული თეატრის მოღვაწეებისათვის. იგი, როგორც რესპუბლიკის კულტურის მინისტრი, თავისი სახელმწიფოებრივი და საზოგადოებრივი მოღვაწეობით მკიდროდ დაუკავშირდა და დიდი ამაგი დასდო ქართულ თეატრს, მის შემოქმედებით აღმავლობას.

საქართველოს თეატრალური საზოგადოება გულითადად ულოცავს ძვირფას მეგობარს ნიჭისა და ღვაწლის ასეთ დიდ დაფასებას და უსურვებს შემდგომ შემოქმედებით წარმატებებს.

ინა ველიხოვა

## კუთაისის ლ. გესხიშვილის სახ. თეატრი მოსკოვში

ბიზნისი ქვეთარაძემ, საქართველოს აყვავებული ქალაქ კუთაისის ლადო მესხიშვილის სახ. თეატრის დირექტორმა და მთავარმა რეჟისორმა, მოსკოვში საგასტროლოდ ჩამოიტანა ექვსი სპექტაკლი, თავისი რეჟისორული ფუნქციის ექვსი თხზულება. (მხოლოდ ა. ხუმბაძის თეატრისთვის „დალატი“ დადა მან მ. ფურცხვანიძისთან ერთად). შესაძლოა, ვინმეს, როგორც ეს სწორად ხდება ზოლმე, ამის გამო ერთბაშად წაუყენებინა თეატრისთვის „ანგარიში“, რაკი ყველა სპექტაკლი ერთი რეჟისორის დადგმულია და თეატრიც ერთ გარკვეულ ხელწერას ემორჩილება, მაგრამ ამგვარი საუკეთესო ფორმალური ხსიათსა იქნებოდა. და ეს იმიტომ, რომ ქვეთარაძის სპექტაკლები — სწორედ ამაშია თეატრის თავისებურება — ერთმანეთისგან მკვეთრად განსხვავდება არა მარტო შინაარსით, არამედ იმ სტილითა და ფორმითაც, რაშიც ვლინდება რეჟისორის მხატვრული აზროვნება.

ამ ექვსი პიესიდან საუკეთესონი გამოირჩევიან მათში განსახიერებელი პეტრუნი სამყაროს სტენური ცხოვრების ნიშნდობლივი კანონებითა და იმ განუყოფლობით, რაც მათ ავტორის პოეტურმა წარმოსახვამ მიანიჭა.

რეჟისორმა ამ იდუმალი სფეროს წარმოსახვის მიმართ, რომელიც სწორად მოძველებულობის სახებით უკუგდებულა და უგულვებელყოფილი, გამოავლინა განსაკუთრებული მგრძობელობა, რათა ჩაწვდომოდა იმას, რაც ბოლოს და ბოლოს საფუძველი, პირველიზივენი და ბაერია თვით პიესისა. რა თქმა უნდა ქემშარიტსა და ნიჭურ რეჟისორს აქვს თავისი სტილი, საკუთარი მხატვრული ლექსიცა, პლასტიკური აზროვნების ის თავისებურება, რომლის არც „სესხება“ შეიძლება სადმე და, თანაც, უიშისოდ

\* იბეჭდება შემოკლებით.

არც პიესა განსხვავდება; მაგრამ რეჟისორი პირდაპირ როლი შემოიტანს სცენაზე ამ თავის სტილს, იგი საკუთარ სტილურ თვისებებს ავტორისეული ფანტაზიის დატოვილ ბაღნარში ატარებს, აშკარა შემოქმედებითი ტუბობითა და ცოცხალი შთაგონებით ეძიებს სცენურ სახიერებასა და სცენურ სტილს, ჩვენთვის უხილავ ლაბორატორიაში რეჟისორი ქმნის პოეტის სახეებისთვის სიცოცხლის მიმინიებულ გარემოს, მასწარდობებელ ნიადაგს, პოულობს რიტმს, მუსიკას, გასადებს სივრცობრივ იდუმალებაში შეხალწევად, პოულობს ფერებსა და ჩრდილებს, მოძრაობებსა და ფორმებს. ამგვარი იშვიათი თავისთავადობის რეჟისორი ამოიცნობა გ. ქვეთარაძის სპექტაკლებში.

რეჟისორის სტილი თითქოს ცეცხლოვან ქუთარაშია გატარებული, რათა გამოენეს სტილი პიესის ავტორისა (რა თქმა უნდა, თუ პიესა ამად ღირს), მოიძებნოს სცენიდან ავტორისეული აზრის ელერადობის ეკვივალენტი.

დრამატურგიისადმი თვითნებური დამოკიდებულება, რითაც კარგა ხანს იყო საექვილ დატაცებული ჩვენი რეჟისურა და ნებისმიერი ძალადობა ავტორზე გამართლებულად ითვლებოდა, გ. ქვეთარაძის რეჟისურაში შეცვლილია პირველწყაროსადმი ნდობით, რაც სიახლედ მოჩანს.

გორგი ქვეთარაძის ძიებებში სცენურ ცხოვრებას იძენენ შექსპირის, ფედერიკო გარსინალორკას, ნიკოლოზ ოსტროვსკის, სუმბაძის თეატრის, დ. კლიაშვილის, ალ. ჩხაიძის ნაწარმოებები. ნიკოლოზ ოსტროვსკი ჩვენთვის და შთამომავლობისთვის იყო და რჩება წმინდაა წმიდად, მისმა გმირებმა არა თავიანთი ბედნიერებისათვის, არამედ მომავლის სახელით საოცარი თავგანწირვისა და ტანჯვის გზები გაიარეს. გ. ქვეთარაძე და, მასთან ერთად, მასხიობები (მათზე ქვემოთ ვიტყვი); მთლიანად ინთქმებიან ჩვენი ეპოქის წინამორბედ სამყაროში. შავ-ფოლადისფერი, აფორიაქებული, დასვენებისთვის შეუსაბამო გზათა სამყარო, სამყარო ბრძოლებისა, რომელიც ინთქმება დასტრული ნიადაგის დაქანებულ ქანებში, მუდამ ილტვის და პლატფორმებისკენ, მხოლოდ იმ ფოტოსურათებზე გაიჩინდება, რომელსაც რეჟისორის გააზრებით, უცნობი ფოტოგრაფი იღებს მომავალი ბრძოლის წინ წუთიერი შესვენების ფაშს. და სწორედ ესენი, რომელთა სახეები მკრთალ ანაბეჭდებდად დარჩება მომავლისთვის, არასოდეს დაბრუნდებიან, რადგან ლიანდაგებში შაალეზად გაწვებიან ან მარადისობაში გადავლენ უკვდავ სახელებად. ამ უჩვეულო სამყაროში, სიმღერებისა და ყიყინის, კენესისა და მოწოდებების, რუსული ცეკვების, სამხედრო მარშებისა და ვალსების ნაწყვეტებში, დეზების ფლარუნსა





და გასროლებში აღმოცენდება ჭიუტი და გაწამებული, აგზნებული და შეუკავებელი, საკუთარი ნებით ასკეტურად ანთებული პაველი — ვ. ოყრემიძე. და მისი გარემოცვა, მისი მეგობრები, თანამებრძოლები, მისი საყვარელი რიტა, ყველა ისინი პავლენსაინი არიან — გააფთვრებული ბრძოლებით მოხდობლენი. ისინი საკუთარი თავისთვის რაიმე ცხოვრობენ, თითქოს არასოდეს იხდიან ტყავის კურტაკებს, ბუდიონოვკებსა და ვალიფებს, ვერც ამჩნევენ როგორ გამოვიდნენ ყოფა-ცხოვრების ჩარჩოდან, როგორ შეუდგნენ აღმართიან გზებს, სადაც ეგებებათ ისტორიის ქარბუქი. თუმცა, სპექტაკლში ისინი თითქოს ჩვეულებრივ ამბებზე ლაპარაკობენ, გულში სათუთად ინახავენ მახლობელ-თაღში სინაზეს და დაცემულთა ხსოვნას, არ დაუკარგავთ უნარი ცხარედ იტვირთონ მოკლული წითლარმიელი, მერე მუქში მომწყვედელი ბუდიონოვკით მოიწმინდონ ცრემლები, ისინი მიღმიერ სამყაროდან არიან მოსულნი, როგორც მოკოუნებანი.

შესაძლოა, აქედან წარმოსდგა მხატვარ მ. შველიძის მეტაფორა — სარკისებური ზედაპირის მქონე სწორკუთხედი, რომელზეც სიმორეში დანთქმული გზა გაწოლილა. სარკე როგორც კი მას არა ყოფით სავნად წარმოვიდგინოთ, ყველაფერს ააფლავებს. დაუძაბავად და ძალდატანების გარეშე გადმოიცემა სცენიდან მთაფრად დრამატორებულ სხელები მსახიობებისა ე. სვანძის, მ. სამანაშვილის, გ. ნაცვლიშვილის, მ. ჩიქვანიასა და დანარჩენების. ზოგჯერ ჩვენ გვეჩვენება, რომ მეტად ზოგადად მოჩანს ამ მთაფრად მომდინარე სცენური პიემის ცალკეული ფურცლები თუ ხასიათები. იქნებ კარგი იყოს ზოგჯერ ამ სხელების შეწყვეტებით განათება ან აუცილებელი იყოს მეტი კონტრასტებისა და ხასიათების ინდივიდუალობის გამოვლენა. ეს იქნებ შენიშნო, მაგრამ მთლიანი შთაბეჭდლებად მაინც არ ირღვევა.

მასალის სუბიექტური განცდის სიმძაფრე, ემოქა და ობიექტური რეალობის ზოგადი ნიშნები პავლეზე დადგმულ სპექტაკლში გამოვლიანებულია ექსპრესიულ-ტრაგიკულ სტილში. სპექტაკლის სხე თითქოს განზრახ გაურანდავია, დაუხვეწავია, ეს თავისთავად სახეა, რომელიც მოგვაგონებს, შეგვკრავს, დარტყმას მოვაცუენებს, რათა წარსული მეხსიერების სიღრმიდან გამოვიდეს, სადაც იგი ვერასოდეს დაციდის უმოქმედოდ, ვერ დარჩება შორეულად. იქნებ ეს სპექტაკლი გამაფრებთ ნათქვამი სიტყვაა იმისთვის, რათა ჩვენზე თავი შევაოწმოთ, იმათ, ვინც დარბაზში ვსხედვართ.

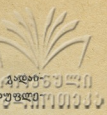
მარადიული ქემზარტებაა, რომ სპექტაკლი ეს რადაცაზე თხრობა კი არ არის, თვითონ არის

„რადაც“. ეს მოქმედების მრქმედება, უნდა იქნებ შეგახებთა, რომელიც ამ წუთს ალორქინდა წამედლიო და არა ხელოვნური გულსცემით, რადგან მას დრამის მოძრაობა ამოქმედებს, განსაკუთრებული მოქმედება დიდი დრამისა, არა მქანაიური ბიძგი, არამედ მიზეზი.

თეატრმა შესძლო შექმნა ეს მიზეზი, რომელსაც გვირობსცენ მიჰყავდა პავლე კორჩაგინი. ეს მიზეზია ტკივილი ტანჭული, გათელილი ადამიანისა. ეს ტკივილი არასოდეს სტოვებდა პავლეს გულს, მრავალჯერ დატვირთის, პარალიზირებულის, დაბრმავებულის გულს, გაყინული წყალივით რომ იდგა მის სულში ავადმყოფობის მძიმე, მარტოობის წუთებში, როგორც იტყუდა თვითონ ისტროსკი.

რეჟისორები, რომლებიც მოქმედებით აზროვნებენ, მუდამ მიზეზობრივობას დაეძებენ. ეს ის მიზეზობრივობაა, რომელმაც პოეტს მთავარი მოვლენა და ცხოვრების წყაროთა უმთავრესი მოძრაობანი უკარნახა პიესის შექმნისას. ამით ჩვენ ის კი არ გვინდა ვთქვათ, რომ გ. ქავთარაძემ მიადწია ყველაფერს, რადგან შეველაფრის მიღწევა ყოველი საფეხურის შემოქმედებითი გადაწყვეტის სრულყოფილებას მოითხოვს, მაგრამ ქავთარაძეს ესმის დრამის შეჯახებულ ძალთა არსი და ამაში მდგომარეობს მისი სპექტაკლის მთავარი ორგანული ღირსება. მას ესმის, რომ ლორკას სხვათაირი, თავისებური მუსიკა ახასიათებს, მუსიკალური წარმოსახვის მიხედვით რიტმი და შინაგანი წყობა გააჩნია დიებებს კიდევ ამ მუსიკალობის რეგისტრებს, ადულტებს და აწრთობს მეტყველების სტილს, მოქრაობებს, რათა სპექტაკლმა გადმოსცეს „ბერნარდა ალბას სახლის“ ტრადიციული იდეა. თავისუფლების მიუღწევლობა ფედერეიკო გარსია ლორკას სისხლბორცველი თემაა. ამიტომ მისი პიესა „ბერნარდა ალბას სახლი“ არც გაუთხოვარ ქალთა აშაგია და არც მათი სასიყვარულო იმიედებით არი შეთავონებული.

როცა რეჟისორს სცენის ენაზე გადმოაქვს გარსია ლორკას ფანტაზიის ნაყოფი — ხუთი დის ტრაგედია, უპირველეს ყოვლისა, პიესის სიმბოლურ სულს ინარჩუნებს. ის ესპანური გიტარის იდუმალი მეტყველებით იწყება. ეს ტიპური ესპანური მელოდია განსაზღვრავს სპექტაკლის რიტმს, მკვეთრად, ზოგჯერ მშრალად, თანდათანობით და შეუცნებულად აუკლიბებს მის მუსიკალურ კონტურებს. რეჟისორმა ამიტომ აირჩია რაკვის „ბოლოეროც“. მასში გამოხატულია მწუხარე და ვნებიანი ცხოვრების სტილი სიყვარულის ესპანური გაგებისა, როგორც ბედი თუ ბედისწერა, თანდათანობით შენდებულად, განმაირადებლად და გადარჩენის ყველა გზის მომწველად რომ ეთარღება, არ ტოვებს თავის დაღწევის საშუალებას, რათა



როგორმე გაეცეს ბედისწერის მარწმუნებს, ვერ-  
სად წაუხვალ იმას, რასაც ადამიანურ ვნებათა  
ლანდი დაცემია. ეს „ბოლონის“ თემა. და ამ  
თანადულწიველი მელოდიის დახტთან აქეთ-იქით.  
და როგორც მეცხრამეტე საუკუნის ერთი რო-  
მანტიკოსის ზღაპარში, ეს გალია სიმბოლოა,  
მოდელია სხვა საპატრიოტო, რომელიც თვი-  
თონ ეს გალიაც არი გამოკეტული. ეს ბერნარ-  
და ალბას სახელია. მისი მარყუჟებიანი თოკე-  
ბიც იმ საპყრობილეს სახეა, რომელიც თავის  
ბადლებს დაუზოგავად ითრებს ადამიანებს.

მარყუჟები ქანაობენ, ერთდებიან, წრეს არ-  
ტყავენ, შემორკლავენ სახლს, ორსართულიან  
საცხოვრისს, რომელსაც მისი დიასახლისის ბერ-  
ნარდა ალბას სახელი ქვია. ამ სახლში მოქმე-  
დებს შინაგანად მზარდი, ადამიანური ვნებათა-  
დღეუკა. ამ ადამიანთა მისწრაფებანი დასაწყისში  
ჭერ კიდევ აუხსნელია, მხოლოდ სიყვარულის  
კირთებითა და იმედებით თუ აიხსნება, რაც  
მსახური ქალის სიმღერაშია გამოთქმული (ამ  
როლს კარგად თამაშობს ქ. კოლხიდელო). მაგ-  
რამ ბრძოლის სიმძაფრეს ტანჯვასთან შექიდე-  
ბის სიმძაფრეს ვერ უძღვებს სუთი და, წი-  
ნადამდეგობის სიმძაფრე, სასიკვდილო დაძაბუ-  
ლობა, რომელსაც ჩინებულად გადმოგვცემს  
ნ. ხალარაძე-ბერნარდა, გაცილებით მეტია, ვიდრე  
საქმროზე დარდი, ბევრად უფრო ზოგადი,  
ბერნარდა ალბას სახლს თავს რომ დასტუდომია.

დები აქეთ-იქით აწუდევიან საპყრობილედ  
ქცეულ სახლის კედლებს. ისინი თუმცა, პლას-  
ტაჟური და საიყრად მსუბუქნი არიან, რიტ-  
მულად მოძრაობენ, როგორც ბედნიერებით აღ-  
სავსე და მომხიბლავი ადელა — დ. ტაბატაძე,  
მოქანცული, სხეულისა და სულის ტკივილებით  
მოტყბილი კუზიანი მარტირიო — მ. სამანი-  
შვილი, გადაშქვანარი და სიუმაწვილის ყვავილ-  
თა უწყალოდ მიმომფანტველი ავგუსტია — ი.  
ჩხეიძე, ნაწი და კეთილი, ერთადერთი ჰარმონი-  
ული ნატურა მარდალენა — ნ. ყორანია და  
უბორტოდ ყველას ყურისმგებელი ანელია —  
ე. ეგბია, სწყურიათ თუ არა ამთ სიყვარული?  
რა თქმა უნდა, სწყურიათ, მაგრამ აშფოთებთ  
ეს გადაულახავი ზღუდე, ეს საშინელი საშარო,  
რომლის გამოც ესპანეთში ვინ იცის რა არ  
ხდება, ბედნიერების გარდა. იქნებ ეს ბედნიე-  
რება უხილავია და მიუწვდომელი. ნამდვილად  
კი სიყვარული ლორკასთვის თავისუფლების მე-  
ტაჟურაა, ესაა სიმბოლო კეთილი ნებით, არტა-  
ხებისა და მარყუჟების გარეშე ცხოვრებისა.  
სპექტაკლში ტრადიციულ მოვლენათა განვითა-

რებაში სიმძიმის ცენტრი შეუშინებლად, გადი-  
ნაცვლებს სიყვარულის ცნებიდან თავისუფლ-  
ბის ცნებაზე.

ბერნარდას სისასტიკე და ნებისყოფა მარტო  
მისი ქალიშვილების სასიყვარულო ვნებათა დამ-  
თრგუნველი როლია. ამ საშინელ სახლში იმათი  
ვნებების დათრგუნვა, იმათი საშინელი ამბის  
დამლუპველი სტიქია მხოლოდ ნაწილობრივ ამ-  
ქვადენებს ადამიანებს შორის წინააღმდეგობებს.  
სიყვარულის ორმოტირალში მუდამდებდა სხვათა  
დასამორჩილებლად მიმართული ერთი ადამიანის  
საპირისპირო ძალაუფლება. საუკუნებრივი  
ცრურწმენების, სისასტიკისა და აუხსნელი სა-  
ღიშმის გამოვლინებაა ქერათიანი ალბა — ნ.  
ხალარაძე. მას უნდა დამორჩილოს და გაანად-  
გუროს არა მარტო მისკენ საპირისპიროდ დამ-  
რული მომავალი, არამედ, ის წარსულიც, რო-  
მელიც მან უკვე გათელა. აქ წინა პლანზე გა-  
მოდის ე. ხუტუნაშვილის მიერ ნათამაშევი დე-  
და ალბა—საბარლო მარია ხოსეფა, გონებადა-  
ბნედილი, ტყვეთა ტყვე, მოქდარუნე ჭაჭიებით  
დამძიმებული, საუკუნაში გამოკეტული და ჭერ  
კიდევ დედობაზე მეოცნებე საბარლო ხოსეფა,  
ძონებში გახვეული თიკანს რომ დაატარებს სა-  
კუთარი შვილივით.

სიღრმისეულ ძალთა დედული, სიღრმისეული  
ბრძოლა, რაც ასე მკვეთრად აღინიშნება მოქ-  
მედების მზარდ რიტმსა და მუსიკაში, გაიშლება  
განუშეორებელ ვნებათა მრავალრიტმიანობა-  
სა და ცხოვრებისადმი დაუცხრომელ ლტოლვაში.  
ყოველი ამ მსახიობ ქალთაგანი ასაფეთქებლად  
გამზადებული ყუმბარაა. ხანძარი უკვე ანთებუ-  
ლა და მავთულზე გარბის. მაგრამ მათ არ იცი-  
ან როგორ ჰკობს, რა გზას დაადგენ, როგორ  
გამოიყენონ მათთვის დახლართული ბედისწე-  
რის კვანძი, უბედურების, თუ ბედნიერების  
მომტანი. ისინი შველიან და ხელს უშლიან ერთ-  
მანეთს. აგერ ხელთ იგდეს ადელა, როცა შე-  
იტყვის რომ მას გაქცევა უნდა სახლიდან. ისი-  
ნი ყველანი ბოჭკვენ დას, თვით მოსულელო  
ამელიასაც კი, ადელას თავი ჩაუბლუკავს. მხო-  
ლოდ ერთადერთი ნაწი, მშვენიერი, თითქოს  
ტყუით დახატული ლამაშვანი მაგდალენა, ადე-  
ლას ბედნიერების ერთგული და ცდილობს უძ-  
ღური ხელებით იხსნას იგი გამშაგებული დე-  
ბის საღვთებოთი შემოქმედული ხელეობიდან.  
არა, ეს სიყვარულის დრამა არ არის, ადამიან-  
თა ცხოვრების დრამაა, ადამიანებისა, რომელ-  
თაც ვერ მოუნახავთ საპყრობილედან თავის  
დაღწევის საშუალება. რაც უფრო შორს მიდი-  
ნარ, უფრო და უფრო ნათელი ხდება, რომ ამ  
სპექტაკლით ლორკას პიესა დაადებს იმ გმი-  
რობაზე, რომელიც თავისუფლებისკენ გზას გა-  
უხსნის იმას, ვინც ამ გმირობას ჩაიდენს. და





რა თქმა უნდა, ადგმა, რომელსაც მალე გამო-  
იყვანენ დები გარკვეული კაბითა და უღონ-  
ოდ ჩამოცვენილი ხელებით, სწორედ ის ნამ-  
დვილი გმირია, რომელიც მოკვდავს და უკან  
არასოდეს დაიხევს. მისი სიკვდილის შემდეგ  
ხადებში ძირს დაეშვებოან. ეს რეისორული სა-  
ხე ამ სახლ-საპურობილედან თავის დაღწევას  
გამოხატავს.

ადგმა პეპესაკენ მიიღტვოდა. განა ეს პეპეა  
იქ, მდინარესთან რომ დგას და მისი ცხენი ტო-  
რებს ცემს ბოგირზე?

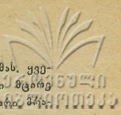
ეს თვითონ ცხოვრება დგას იქ, ძეახის ამ ქა-  
ლიშვილებს და თავგანწირულმა ადგმამ იცის,  
რომ რადაც არ უნდა დაუტდეს იმასთან უნდა  
მივიდეს ...და მოედ სპექტაკლს დაპურობილი  
ვყავართ, ადამიანური ვნებების ციხე-ციხელით  
შეპურობილი შევუტრებთ მშვენიერების მწუ-  
ხარე ვნებათღელვას, მრავალფეროვანი ცხოვრე-  
ბისა, რიტმულად, ტალღებდა წამოსულ განც-  
დებს ჯ. ფარუაშვილის მხატვრობაში ასე ზუს-  
ტად და მონდენილად გამოვლენილ ესპანელი  
პოეტის ტრაგედიის სულსა და სტილს.

თავისუფლებას ეძღვნება მომდევნო ტრაგე-  
დიაც, თავისუფლებისთვის ბრძოლას შევხვდენ-  
ით თეატრის საუკეთესო სპექტაკლებში. და  
აი „კორიოლანოსი“. თეატრი ბრეტის მიერ  
შექსპირის მიხედვით გადაშუშავებულ „კორიო-  
ლანოსს“ როდღე გვაკითხებს. იგი არჩევს პლუტ-  
არქეს მიხედვით შექმნილ შექსპირის ტრაგე-  
დიას. იღებს ისტორიულ მასალას, გვიჩვენებს  
კორიოლანოსს არა როგორც ბრეტს და მისი  
მიმდევრები, შექსპირის ამ ქმნილებას თან ახ-  
ლავს თუმცა შორეული, მაგრამ გარკვეული ის-  
ტორიული კონცეფცია. ლადო მესხიშვილის სახ.  
თეატრი ამ კონცეფციის ხორცშესხმას ცდი-  
ლობს.

კორიოლანოსი ტრაგიკული ფიგურაა, ადრე-  
ული პერიოდის რომის რესპუბლიკის პერსონა-  
ჟია. ეს კეისრის წინა რომია. კორიოლანოსი  
არც პატარა კეისარი ყოფილა, არც სხვა ვინმე,  
ვისაც კეისრის გვერდით დაჟაყენებდით.

კორიოლანოსს თავისი ცოლდა მქონდა, ტრა-  
გიკული ცოლდა, რისთვისაც დასაჯეს კიდევ;  
მაგრამ ეს ცოლდა მხოლოდ ცოლდა არ იყო. ეს  
ტრადიკული დანაშაული გახლდათ. არ შეიძლე-  
და ისიც არ შეენიშნათ, რომ პატრონოვარეო-  
ბა, რომლითაც შეპურობილი იყო კაიუს მარცი-  
უს კორიოლანოსი, უჩვეულო ხასიათს ატარებ-  
და. კორიოლანოსი ანგარებიანი პიროვნება არ  
იყო. კაიუს მარციუსი ძალაუფლებიდან, მით  
უფრო მონარქიისკენ როდი მიიღტვოდა. უპირ-  
ველეს ყოვლისა, მას არ ჰირდებოდა ის ძალა,  
რასაც მონარქიული ძალაუფლება ემყარება. მას  
არც მასების ქედმოდრეკილი მორჩილება და

მათზე ძალადობა იზიდავდა, კმაყოფილებას სა-  
კუთარსავე პატრონოვარეობაში მოულობდა, სა-  
მაგეროს ვადახდა კი არ სურდა „საკუთარი თა-  
ვისუფლების ხარკზე, რაზეც უარი თქვა კიდევ,  
როცა ხალხის წინაშე თავისი კონსულოვის უფ-  
ლებას ასაბულებდა. მისი შეცოდება სხვა რამ  
იყო: თვითკმაყოფილება ხასიათისა. კონფლიქტი  
კორიოლანოსისა, როგორც ეს არი დაწერილი  
და როგორადაც ანახიერებს მას ე. სვანაძე, ეს  
ინდივიდუალიტის შინაგანი კონფლიქტია. ჩე-  
მის აზრით, მსოფლიო ლიტერატურაში პირვე-  
ლი სახე, ინდივიდუალიტის ასე სრულყო-  
ფილი სახე, ინდივიდუალიტისა, რომელსაც თა-  
ვისი პიროვნება ემსის როგორც შეუთავსებე-  
ლი რამ „სხვის“, განსაკუთრებით კი „უკვლას“,  
„უმრავლესობის“ ცნებებთან. საკუთარი „მეს-  
განუსაზღვრელი თავისუფლების მტკიცება, გან-  
საკუთრებით კი ყოველგვარი მოვალეობის უარ-  
ყოფა „უხასურთ“ მასის წინაშე, რათაც იგი ყო-  
ველგვარ ერთობლიობას მიიჩნევდა, იყო საფუ-  
ძველი კორიოლანოსის ტრაგედიისა. ეს სტრა-  
ტეგიის ტრაგედია როდღა. არც პოლიტიკოსის  
კრახი ვადავთ. ეს პიროვნების ტრაგედიაა, ნი-  
ჭიერი პიროვნებისა, რომელმაც შეუძლებელის  
გაკეთებათაც ვერ მოიპოა სამშობლოს აღიარე-  
ბა და მადლობა. შექსპირს ამ ტრაგედიაში  
ტრიბუნებიც, როგორც ხალხის წარმომადგენ-  
ლების ასევე ერთნიშნაინი კონცეფციით არ ცნო-  
ბენ პიროვნების უფლებებს, უკუაგდებენ მის  
პრეტენზიებს, კანონიერ მოთხოვნებს ამ უფლე-  
ბათა საზოგადო აღიარებისა. ერთი სიტყვით,  
ეს რთული, ლოგიკურად გადაუტრელი კოლი-  
ზიაა, რომელსაც ტრაგიკულ კატასტროფამდე  
მიყვავართ. ერეშია სანაძე ამ როლს ტრაგედიულ-  
ის სტოლიკოსთვის დამახასიათებელი კონფლიქტის  
შენარჩუნებით თამაშობს. ის და გ. ქავთარაძე  
შექსპირისეულ სტილისტიკას ანტაგურ თეატრ-  
თან ახლოვებენ, რამდენადაც ეს შესაძლებელია  
ჩვენს დროის პოეტიკიდან. ე. სვანაძე არ  
აწერილმანებს, არ აანალიზებს ნახატს ფსიქო-  
ლოგიური სტილის ჩვეულებრივი გაგებით. მას  
ხელეწიფება ადამიანის სულის მდგომარეობის  
მონუმენტურ-სახოვანი წაიკთხვა. ეს ის ფსი-  
ქოლოგიური ძვრებია, რამაც დაამსხვრია ურ-  
თიერთობა კაიუს მარციუსსა და ადრეული რო-  
მის რესპუბლიკის წარმომადგენელთა შორის.  
ამ თეატრების სხვა სპექტაკლებშიც ჩვენ ვერ  
შეხვებით მსახიობის მიერ ასე იშვიათ შეთავსე-  
ბას ფართო პლასტიკურ სტილის და გრძობა-  
აზრების ფაქიზად დახლორთულ ბადეს შორის.  
რთული და შუქრდობილი განცდები აქტი-  
ორს მოაქვს ერთბაშად, თითქოს მოქანდაკის ერ-  
თი ძლიერი დაკვირვება მოაყვაროს მარმაროლის  
ლოდისაგან ადამიანის სული ნიუანსებს. ე. სვა-  
ნაძის ნახატი გამსვენდებულთა დროსა და სიერ-



ცეში, გადაღებულია, რის გამოც იგი ინტრუ-  
ლიც კი შორანს. სინამდვილეში კი ეს ძლიერი  
შინაგანი სასურველის რიტმია. ეს სტილი ჩვენი  
მეურბრების აღქმაში გამოუმუშავდება სექტა-  
ლის რიტმთან ძალდაუტანებელი შეგუების უნა-  
რობით, მასთან უეცარი შეგუებით, თითქოს უცებ  
ულდებს ადლოს იმას, რაც დღესდღეობით ამგვა-  
რი მანერით იშვიათად გვხვდება. ეს მანერა ნა-  
ყოფიერია, რადგან ნახატის დანაწევრების გარ-  
ეშე ბევრად მეტ ინფორმაციას იძლევა.

ავიღოთ თუნდაც სექტაულ-ტრაგედიის ერთ-  
ერთი საუკეთესო სცენა, როცა კაიუს მარციუს-  
ის ბედი წუდება — მისი შეხვედრა ცოლთან  
(მ. სამინოვილი) და დედასთან (ე. ხუტუნაშვილი).  
როგორც საუკუნოვანი მწუხარება სამ-  
შობლოზე მოლოცვალ ამ ქალთა, ბავშვთა და მო-  
ხუცთა, სახლთა და ტაძართა, უკანასკნელი წუ-  
თის წინ გარინდულთა დადაღისში. დახვ, ჩვენი  
დროისთვისაც ნაცნობია ალუაშემორტყმულთა  
ეს გულისგამაწვირილებელი უმცდელობა. მეტაფო-  
რა ბევრად ძლიერია უბრალო ასლთან შედარე-  
ბით, ასე გვგონია თითქოს გაცოცხლდა გარდა-  
სული, შორს გარინდული, დამარხული გრძნო-  
ბა ადამიანთა ისტორიის შორეული ისტორიისა.  
ჩვენი წარმოსახვა აფორიაქებულია და შეძრულ-  
ნი ვართ იდუმალი სახეებითა და გრძნობებით.

როგორც ყველთვის ამ თეატრში, „კორიო-  
ლანოსში“ მუსიკას დიდი ადგილი აქვს დათმო-  
ბილი. მუსიკა კონფლიქტის მსმელობას, მისი  
დაძაბულობის ხარისხს გამოხატავს. ის ავსებს  
შესაძლებლობათა მიჯნებს, რომლის იქით ადა-  
მიანი უძღურია საკუთარი ცხოვრება დაიმორ-  
ჩილოს. ეს ბეთხოვენი მუსიკა — „კორიოლა-  
ნოსის“ გმირული უფერტურა. ამ მუსიკაში ტა-  
ლანტის მძაფრი კოლიზია განიცდება, ტალან-  
ტისა რომელიც საკუთარ გიგანტომაშია დაიბ-  
ნა და თვითგანადგურებისკენ მიექანება. მაგრამ  
არა ნაკლებ ჩინებულია სხვა რამ, კერძოდ ის  
გაბედული ცდა, რომელსაც კომპოზიტორი თ.  
ბაუარაძე მიმართავს. ის ეპოქის მუსიკას ქმნის,  
რომის ანტიურობის მაგრძნობილებელ მუსიკას  
მისთვის დამახასიათებელი შეკრთომით ბედისწე-  
რისადმი, რიტუალური ასკეტისმისადმი. ყველა-  
ფერ ამში კომპოზიტორი ჩვენს დღევანდელ  
განცდა-თანაგრძნობებს დებს იმ შორეული წი-  
ნაჭრებისადმი, რომელთაც თავიანთი თავი ვარ-  
სკედლებზე ამოკრთული უხილავი განვითარების  
მონებად მიჩანდათ. რეჟისორი აძლიერებს ამ  
თანაგანცდას, ხაზს უსვამს ადამიანთა მასისადმი  
ესთეტიკურ თანაგრძნობას, ხალხის მასის მხარე-  
ზეა, შექსპარის ტრაგედიებში ასე ტანჯულად  
რომ გამოიყურება, პოლიტიკურ ბრძოლებში არ  
მონაწილეობს; იმ ბრძოლაშიც, ტრიბუნებმა რომ  
წამოიწყეს კორიოლანოსის წინააღმდეგ. ხალხი  
მათ ხელში პოლიტიკური ბრძოლის იარაღია

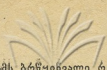
და თეატრი დაუფარავად ამჟღავნებს ამას. ყვე-  
ლაფერი ამის გამოხატავად ტექსტში მტკარე  
სიტყვიერი მასალაა. თეატრს კი, როგორც მარ-  
ვალრიცხოვანნიც არ უნდა იყოს იგი, არ ეყოლა  
მსახიობები მრავალფეროვანი ბრბოს გამოხატე-  
ბად, ბრბოსი, რომელიც რომის ფორუმზე  
წამოიშობებს. ალბათ, ამიტომ გამოხატვის ფორმად  
რეჟისორი ნიღბებს იკონებს. სწორედ რომ იკონ-  
ნებს, რადგან ნიღბი მის ხელში ახალ მნიშვნე-  
ლობას იძენს.

უპირველეს ყოვლისა, უნდა ითქვას, რომ ნი-  
ღბები ოსტატურად არის გამოყვეთილი. ერთი  
მათგანი თითქოს ტანჯვისად არი გადმოღებუ-  
ლი, მეორენი დაძაბულ მოლოდინს გამოხატე-  
ვენს, მესამენი იმედს, მეოთხენი — გაცეცხას,  
მეხუთენი თითქოს გაშმაგებულის სახიდან მო-  
უხსნიათ, უგონო ავსენების ფაქს სიკვდილით  
რომ იშუქება. ნიღბები საკმაოდ ბევრია, ყო-  
ველი შემთხვევისთანავე ისინი ბრბოს მისავე  
დაზრეველად ვნებებს უმეღავნებენ. ამ ნიღბებში  
მოულოდნელად შერწყმულია ერთმანეთის დამა-  
ხასიათებელი და ზოგადი. (ეს მიღწეულია ნი-  
ჭიერი მხატვრების მ. შევლიძისა და თ. ნინუას  
მიერ). და როცა ეს ნიღბები მსახიობთა სახეებს  
აეფარებიან, მათ როდი ართმევენ სიცოცხლესა  
და კონკრეტულობას, თუმცა მიმოკას მალავენ.  
ბრბო სიტუაციისგან დამოკიდებულ, დამახასია-  
თებელ, ცვალებად იერს იღებს. ცვლილებანი  
კონფლიქტის განვითარებასთან არის დაკავში-  
რებული. და ჩვენ შეგვიძლია დავინახოთ რო-  
გორ კითხულობს რეჟისორი კონფლიქტის გან-  
ვითარებაში ხალხის ბედს. გავივსის რამდენიმე  
გამომსახველი, ზუსტი მიმოკური სცენა, რო-  
მელშიც ხალხი მოციოთა და მოქმედებით პა-  
სუსობს კორიოლანოსის საქციელს მისი მოწი-  
ნაღმდეგეების წინაშე. ხალხი არ იზიარებს  
არც ტრიბუნების დემოკოგორ მოქმედებას და  
არც სიამაყით შეპარობილი კორიოლანოსის მე-  
დიდურობას. ხალხის მრისხანება მოტივირებუ-  
ლია ისევე როგორც მოტივირებულია მისი მო-  
თქმა-გოლება კორიოლანოს დაღუპვისას. ამ მო-  
ტივაციის საფუძველი თვით ტრაგედიაშია, იმი-  
ტომ რომ საზოგადოების დამცველის განსაკუ-  
თრებული ტალანტი, უფარგისი და დაუფასებე-  
ლი მოვლენა როდია კაცობრიობის ცხოვრებაში,  
მას გაფრთხილება კიორდება.

ადამიანთა ისტორია კონფლიქტებით არის  
აღსავსე. მას თან ახლავს ისეთი კატასტროფე-  
ბი, რომელიც ციხევეშეთში ყველაზე უხილავი  
მსხვერპლით, ადამიანის სულის კატასტროფით  
მთავრდება. და ამის მიზეზი სოციალური, კლას-  
სობრივი და წესობრივი კატაკლიზმებია. დადა-  
მენსიშვილის სახ. თეატრმა ერთი ასეთი გრან-  
დიოზულ-ტრაგედიული პოემა ითამაშა.

ტრაგედია — ეს ხომ მწუხარე სიმღერაა, სამ-





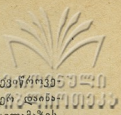
გლოვიარა სანახაობა ქაოსში მარმონიად ქვე-  
ული, ეს დიხონანსური კეთილხმოვანებაა. მაგ-  
რამ თვით ტრაგედია, როგორც მხატვრული  
ფორმა საოცრად დასრულებულია და მუსიკა-  
ლური, ნახში არის შეფარდებულია და მარ-  
მონია. ქავთარაძეს ტრაგედია თავისი პლასტი-  
კური ძალით იზიდავს, ხიბლავს კონტრასტების  
სიმკვეთრით მოწინააღმდეგე მხარეთა გათიშუ-  
ლობით, როცა ყველაფერი ეს მთლიან ერთი-  
ნობას აღწევს.

სუმბაძეშვილი — იუჟინის „ლალატი“ ყვე-  
ლაფერი ეს მკაფიოდ არის გამოხატული: აქ ყვე-  
ლაფერი ფთქებადია — ქვეყანა გათელილია  
გარემუ და შინაური მტრების ფეხქვეშ, მეგო-  
ბარი მეგობარს მტრობს, ძმა-ძმას. გმირები და-  
ლატით იმარჯვენებ ღალატზე. დეოფოლის მსა-  
ხურნი ბედნიერებაზე უარის თქმით აღწევენ  
ბედნიერებას. ისე მოქმედებენ, როგორც ქე-  
შარტი ტრაგედიის გმირები. მაღლდებიან თავი-  
ვიანთ ჩვეულებრივობასა და წარმავლობაზე.  
და მხოლოდ ერთადერთმა — დეოფოლ ზეი-  
ნაბის იმედმა, მისმა პირაშვი ერეკლემ ვერ გა-  
დალახა ადამიანური სისუსტის ზღუდე და მისი  
სიყვარული, თითქოს ყველაზე რეალური და  
ადამიანური, უდიდესი საეროო მიზნისათვის  
ბრძოლაში საბედისწეროდ იქცა ბრძენი ზეი-  
ნაბისთვის, რომელაც საკუთარი თავის გაწირ-  
ვით ოცი წელიწადი ამზადებდა სამშობლოს გან-  
თავისუფლებას. ესეც ხომ ღალატი იყო, ორი-  
ვენი გამოეთიშნენ ბრძოლას, ორივენი დაიდუპ-  
ნენ, რათა სხვებისთვის ვა გაეხსნათ ადამი-  
ანურ სისუსტეთა დასაძლევად. თეატრმა დავი-  
წყებებთან გამოიყვანა ბიბლიოთეკური კუთვნი-  
ლებებისთვის განწირული სუმბაძეშვილი-იუჟინის  
ტრაგედია-ლეგენდა. მან გაიგო თამამი ოცნე-  
ბების მხატვარი, რომელსაც სურდა, წყუროდ  
თეატრის მისტერიული სულის აღდგენა. ამ სუ-  
ლისკვეთებით მან მხოლოდ „ლალატი“ შექმნა,  
შეიჭრა გადაუჭრელ სიტუაციათა იდუმალ სფე-  
როებში. „ლალატი“ ქეშარტიად მშვენიერი  
ქმნილებაა და მისმა ერთმა ქართველმა მეგო-  
ბარმა ტყუილად როდი მიულოცა მას სახუმარ-  
ო შინაარსის ასეთი დეუმით: „შენი „ლალა-  
ტი“ შენივე ღალატი გამოისყიდო“. მან შექს-  
პირული ტონებით დახატა ზეინაბის როლი, რო-  
მელსაც მ. ნ. ერმოლოვა თამაშობდა. ევა ხუ-  
ტიანშვილს არ ვინდა თვალები მალაშორს, არ  
გინდა თარგმანს უსმინო მოსახმენის საშუალე-  
ბით, რათა არ გამოგეპაროს მთავარი, რაც ტრა-  
გედიაში არსებითა: ამაღლებული ცხოვრებით  
ცინიშვილს ხელოვებდა, რომლითაც იხსნება  
ადამიანის წინაშე მისი სულიერი ყოფიერების  
არსი. ეს ხომ სრულიად უცხოა ყოფითი უან-  
რისათვის. ჩვეულებრივ ურთიერთობათა და  
გრძნობათაგან შორს გატყორცნილი ზეინაბი —

ე. ხუტუნაშვილი წარმოთქვამს ბრწყინვალე რი-  
მანტიკულ მონოლოგს, ის თითქმის სასურვეში  
დაფარვებებს თავისი გედის სიმძვინვარე  
გორც განგმირული ფრინველი, უკვე მოახლო-  
ვებული სიკვდილით გათანგული, მის არსს მი-  
ახლოვებული. დასაწანია, რომ განცდათა გამო-  
ხატვის ასეთი სახეობი და ხარისხი, ეს ფორმები  
სულიერი ამაღლებისა თითქმის გაქრა თეატრი-  
დან. თითქოს უფრო დაბალ რეგისტრში აგრძე-  
ლებს ზეინაბის თემას დაუმორჩილებელი სისახე-  
რი, რომელსაც მშვენივრად თამაშობს ი. ჩხეი-  
ძე. ანანია გლახას — გ. კაკაურიძის მონოლოგი  
თამამი ხუმრობის ცეცხლით აშუქებს მოქმედე-  
ბას. მ. სამინაშვილის გროტესკულად ნათამაშები  
რეჟიათუ ამ სახეს დაშტამპული „ბოროტებას“  
ბექედს აცლის თავისი გულმბრძვილი ირო-  
ნიით.

ამ სექტაკლებში ქავთარაძე ტრაგიკული თე-  
მის პოეტია. ადელას დაღუპვის ფასად ძირს  
ეშვებიან ბადეები, ზეინაბის დაღუპვის სახლა-  
ურად საქართველო ზეინაბის დამპყრობელი სო-  
ლიეზინისგან განთავისუფლებს. სიკვდილისკენ  
მიდის რომისთვის გაუგებარი კაიუს მარციუსი,  
ტრაგედიის ფრთები ენება შეპეტოვებული ქა-  
ბუკის პავლე კორჩაგინის ცხოვრებას.

დ. კლდიაშვილის მწუხარე, ელგეური „სუ-  
რათები იმერეთის ცხოვრებიდან“ არის აღებუ-  
ლი, მის ყოველდღიურ მდინარებაში მიკვლე-  
ული (თუმცა, გასული საუკუნის ცხოვრებიდან),  
მაგრამ სიამოვნებით აღნიშნავ, რომ რეჟისორ-  
მა უარი თქვა ყოველგვარ მორიგ უარისმშე-  
და ფსიქოლოგიური რელიეზმის გასაღებით მუ-  
შაობს, რაც ასე ახლოსა რუსული კლასიკური  
ლიტერატურის ხელწერასთან. „ირინეს ბედნიე-  
რება“ და „დარბასანის გასაქარი“ აკვარელური  
სიფაქიზით აღმოაჩენს იმ ამაღლებულს, რაც  
შეუმჩნეველი რჩება ადამიანთა ცხოვრების სი-  
დუბქირეში, გათლილია ტალახში, დაკარგული  
აქვს თავისი ფრები, თავისი სიღამაზე, თავისი  
გასუმოკრებლობის გვირგვინი. ნამდვილი ცხოვ-  
რება სულისა და გულის, რითაც იბადება და  
ცხოვრობს ადამიანი, ჭერ კიდევ არ ამოძირკუ-  
ლა მისი ყოფიერების ვითარებათა გამო, არ  
ამოუცლიათ მისთვის ეს სიამავე — თავისი ადა-  
მიანურობის შეცნობა. ყველაფერი ეს გ. ქა-  
ვთარაძის ნაშუშვების შინაარსთა კლდიაშვილი-  
სეული თემების მეშვეობით. სექტაკლი კონ-  
ცენტრირებას ახდენს, ამლიერებს სიღარბის იმ  
დამამცირებელ ძალადობას, რომელიც სულს სხე-  
ულზე არანაკლებ დასწოლია. მას ფაქრი ოს-  
ტატობით ამოაქვს თავისი ქვეყნის ისტორიის  
მრავალმრავან წიაღებიდან ტრაგედიები და დრა-  
მები, ადამიანთა დამარბული იმედები და ცხოვ-  
რება, როგორც ცხოვრების სახე, როგორც შა-  
ერი, რომლითაც სუნთქავენ დავით კლდიაშვი-



ლის გმირები. სპექტაკლი აღადგენს წინაპართა აზრდობებს, იმათი წაშლილი სულების არსებას. რეჟისორის აზროვნებას პოეზიასთან ერთად დარტყმა არ შორდება, როცა იგი სცენაზე გამოიყვანს ამ დუჟოწქარ დარბაზიან წყვილს: დარისპანსა და კაროენს. დარისპანის უშვიტოვო, საბრლო ქალიშვილს. ისინი კარდაკარ დაეხეტებიან, რათა ოჯახური კერის მყუდროება მოიპოვონ, ბედნიერებას ეღირსონ და ეს ყველაფერი საცოდავ კაროენასათვის ხდება. ამ როლს ოდნავ მოუხუშავი და მორცხვი, მომხიბლავად სახეფეროვანი, მაგრამ პირმოკუშული, მოკრძალებით მუდამ თვალმდებარე ილია ნავროზაშვილი თამაშობს. მისი ანთებული თვალღიმიე მორიდებულად დაჰყურებენ იატაკს. ერთმანეთის გამოზომიდავად ქალები თრგუნავენ ამ საცოდავ არსებას. ერთი მხრივ თავი უნდა გამოიჩინოს (საქონელი უნდა განადგობს), იმავე დროს უარი თქვას ყოველგვარ ღირსებათა უტიფრად გამხუვანებაზე. ისინი თითქოს ბედის საცდელი ქმნილებანი არიან. ამდენმა ზენობრივმა კირთებამ აწამა კაროენას ყმაწვილქალური არსება. როლი მცირე სიტუაციაშია, მაგრამ მისი დუმილი მრავალმეტყველი. მასში დაფარული დრამატიზმია. ამ ქალიშვილს ტანჯვასთან ერთად თავგანწირვის უნარიც გააჩნია, რითაც იცავს თავის სიპარტოვეში გადარჩენილ, იმედგაცრუებულ სულს. ახალგაზრდა მხახიობს ჩინებულად მიჰყავს თავისი როლი, თავს ნებას არ აძლევს ხაზი გაუსვას თავის განცდებს, ხელს არ გვიშლის სპექტაკლის მსვლელობაში. გავიცინოთ კიდევ, ვაი, რომ ჩვენც ვხედავთ როგორ ავადებენ მას სასაცილო მდგომარეობაში. როგორ ერეებან ოთახის ერთი კუთხიდან მეორეში, რათა არ წაართვას ნატალიას მისი მელოდი საქმარო, თუმცა, ვი, ეს უკანასკნელი არც ერთის შერთვას არ აპირებს.

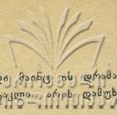
მამამისი კი, უწინ ნაქები ვაჟაკი დარისპანი, ოდნავად მხიარული მოქიფე, მომღერალი და მოცეკვავე, ახლაც ცდილობს სიმღერა წამოიწყოს, ფეხები ლეკურის მანგებს ააყოლოს. მისი მოკრძალებული ღიმილი, ჩემის აზრით, თითქოს მიზობლიშუბასაც გამოხატავს იმის გამო, რომ ვაჟაკი კაცს ოჯახი რიგაიანად ვერ შეუნახავს, ყელმადე სიღარიბეში ჩაფლულია და უილაჯოდ დაპაროქილავს თავის ქალიშვილს მივწყებულ ნათესავეებში. მეხსიერებებიან არ ამოვადის მხახიობ ვ. მეგრელიშვილის ეს მოკრძალებულ-მომბოდიშებელი ღიმილი. უიმედობას შეგუებულნი მიდიან ისინი, კი არ მიდიან, მილასლასებენ შინასკენ. ირავლივ ყველაფერი ნაცრისფერია, რატომ მაინცდამაინც ნაცრისფერი? ეს ხომ საქართველოა, ჭერ კიდევ ზაფხულია, შზეა... არა, მიზეზი ის არის, რომ ვერც ეს მოხუცი, ვერც

მისი ქალიშვილი ცხოვრებისაგან შევიწყრება ბუღნი, ყველასგან მოძულებუღნი, ვერც დაინა ცხოვრება ადამიანისადმი გულგრილი ხდება, ის გულცივი, უფერული, დაყრუბული წარმოუდგებათ ამ ადამიანებს და ჩვენ ამ მოხუცებულთან და მის ქალიშვილთან ერთად ვხედავთ ცხოვრების ნაცრისფერ რეალობას, იმათ მარად აუხდესელი იმედების უსასოხო მოლოდინს. და იმ წუთს, როცა ჩვენ ამას განვიცდით, ეს გვესმის, სადღაც მადლიდან ფარფატი წამოვლენ ხბემი ფოთლები. ისინი თითქოს სხვებს უჩვენებენ სოწენილ გზას. ეს არც ფოთოლცვენა და არც ამინდის მაუწყებელი კორიანტელი. ფოთლები ისე ცოტაა, იმათი დათვლა შეიძლება. ეს ფოთლები თვინათ „როლს“ თამაშობენ. ამ როლს უი-ეღობა ჰქვია. ფოთლები ისე უწყნარად ეფიხებაან ძირს, თითქოს რიტმს გრძნობენ შორის მიმავალი ადამიანების ნელი ნაბიჯებისა. ისინი მიდიან უწინააღმდეგელი ბედნიერების ამაო ძებნით დაქანცულნი. ბედნიერების ნამცვი მინც შეხვედროდათ. მიდიან ისინი, ფოთლები კი კვლავ უმოწონად და უიმედოდ ეფიხებიან მიწას.

ამ გაჰქვირვალე და ფაქიზად გათამაშებულ პიესაში რეჟისორული მუშაინიში უხეღურთადისი სიყვარულსა და არა დასაციოებელ თანაგრანობას ამუფავებს. ის იმათ მხარეზეა, ვისაც ბედი სიღარიბეში გათევას და შერთებას უქადის. „იმერეთის ცხოვრების სურათების“ ცენტრალურ თემას ნეორადად ერთვის ირინება და აბესალოას ამბავი. ამ როლებს მსახიობი ნ. შორ-უოლიანი და რომანტიული გ. ღლეუვა თამაშობენ. არის ამ სცენებში თავისებური კონტრასტები და გამოათებები. დ. ტაბატაძის, დ. ვაშაქიძის, ნ. კვიციანის, ა. ნიკოლაიშვილის გარეშე არ იქნებოდა ის სავსეობა, ის ტევადობა, რომლითაც გამოიკვეთენ წარსულის ფურცლები სცენაზე. ამ შემთხვევაშიც თეატრი მოულოდნელი, ახალი ენით ალაპარაკდა. თავისებური სტილისტური სიჰაქიზით მოგვიტობრა ყოველგვარი ტრაველიულობის გარეშე დატრიალებული ადამიანური დრამა, ყოველდღიური ყოფის წყნარი ტანჯვისა და სიხარულის მისტერია. ამაზე ვფიქრობთ, როცა სპექტაკლიდან მივდევართ. ჩვენს წინაშეა თეატრი, რომელსაც დიდა და მძლავრი შემოქმედების პოეტური ძალა ამოქმედებს, რომელსაც მუდამ ახსოვს, რომ რეალობის ასახვის ნიჭი მაშინ იქცევა ძლიერებად თეატრისა, როცა ამ პროცესში პოეზია და ფანტაზია მონაწილეობს. თან მარტო თეატრისა კი არა, მაყურებლისაც.

შ. შ. „ტაბატა“-ი, 1982 წ. № 1





## სიგლარა აგალბგული სიყვარულისა

ამ პრემიერას მყურებლის დაძაბული მოლოდინი უსწრებდა წინ კოტე მარჯანიშვილის სახ. სახელმწიფო თეატრის შემოქმედებითი სახის ევოლუცია აღდეს თავის ძალზე დინამიკურ ეტაპს განიცდის და ეს დაძაბული მოლოდინიც ამის შედეგად უნდა ჩაითვალოს.

შედა კუბუხიძის ბოლო ნამუშევრებში აშკარად ჩანს ტრაგიკული თეატრის შექმნის ტენდენცია. თავის სპექტაკლებში იგი წარმოსახავს ყოველდღიურობის ტრაგიზმს. ამ მიმართულებას ძლიერი იმპულსი შესძინა ლალი როსნებას დრამატურგამ, და სავსებით მოგიყურია, რომ რეჟისორმა ახლა კლასიკას მიმართა, მეგვიდრეობას, რომელსაც გვერდს ვერ აუვლის ასეთი ინტერესების მქონე ვერც ერთი სერიოზული ხელოვანი. სხვაგვარი მასალის საფუძველზე დამუშავებულმა ამ პრობლემებმა ამჭერად ახალი და სრულიად მოულოდნელი რაკურსი შეიძინეს.

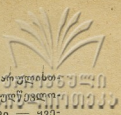
იაპონელი კლასიკოსის მონძემონ ჩიკამაცუს დრამის განხორციელებისას რეჟისორი სტილისტურად დახვეწილ სანახაობს ვითავაზობს და ამისათვის სხვადასხვაგვარ გამომსახველობით საშუალებებს იყენებს. აქ არის მასობრივი პანტომიმაც, ძველი რიტუალების აღდგენაც, აჩიორისი“ ეანრისთვის, რომელსაც ჩიკამაცუს ეს დრამა მიეუფენება, დამახასიათებელი თოჯინების ამოქმედებაც. სპექტაკლში შეტანილია XVIII საუკუნის დასაწყისის იაპონური ყოფის რეალიზმიც. ამავე დროს დრამატურგიული მასალის აშკარა ეგზოტიურობის მიმართ დაცულია ზომიერების გრძნობა, სპექტაკლი უწინარესად გვიზიდავს თავისი ეანრობრივი მთლიანობით და სიმკვეთრით. ასეთი ხერხებით შექმნილი

ატმოსფეროში კი ძირითადი აქცენტი უსდრამატიზმია, რომლითაც სპექტაკლი არის დამსუბტული.

ნაწარმოების ტრაგედული ტონალობის სცენაზე მოტიხნის რიტმმა გადამწყვეტი მნიშვნელობა შეიძინა. სწორედ რიტმი, რომელიც მსახიობთა პლასტიკის და მეტყველების საშუალებით არის გადმოცემული, იკავებს უპირველეს ადგილს სპექტაკლის პარტიტურაში. ხშირად სწორედ რიტმი განაპირობებს მიჯანსცენის დაბადებასაც და მის დასასრულსაც. მიჯანსცენის გასრულებისას მზადდება მეორე მიჯანსცენა. ცალკეული ეპიზოდებისა და სახეების რიტმული განვითარება საბოლოოდ ისეთ სურათებს ქმნის, რომლებშიც ჩვენი ყურადღება პერსონაჟთა საგულისხმო ფსიქო-ფიზიკურ მდგომარეობაზე ან მნიშვნელოვან აზრზე ფიქსირდება. მოქმედების რიტმულ აგებაში ხშირად პარადოქსული კონტრასტულობაც იგრძნობა. ზოგიერთ მომენტში, როდესაც პერსონაჟთა სულიერი მდგომარეობა უკიდურესად იძაბება, ამ დაძაბულობის გარეგნული გამოვლენა აუჩქარებლად, ზანტადაც კი გამოიყურება. შინაგანი ცხოვრების და ფიზიკური არსებობის რიტმთა შეუსაბამობა აქ მათი სიცოცხლის წინააღმდეგობრივი ხასიათის წარმოსახვის ფუნქციას ატარებს.

დიდი გამოგონებლობით და პლასტიური კულტურით არის შექმნილი სპექტაკლში ცენტრალურ პერსონაჟთა სამოქმედო გარემო, ადამიანური ფონი. ცალკეულ პერსონაჟთა მოძრაობებს თავისებური გრაფიკულობა ახასიათებს, აქ ყოველი შტრიხი დამოუკიდებლად შეიძლება იყოს აღებული და თავიდან ბოლომდე გარჩეული. დიდი სიფრთხილით ხდება პოზის, ფსხტის შერჩევა (ქორეოგრაფი იური ზარეცი). საერთო პარტიტურაში თითოეულ პერსონაჟს საკუთარი „სოლოც“ გააჩნია, ეს „სოლოც“ კი რიტმულად, ზუსტად არის ჩასმული მთელს სპექტაკლში. პირველ რიგში გვხვსენდება გურანდა გახუნიას სრულიად მოულოდნელი და ძალზე ეფექტური ხერხებით ჩატარებული სიდერის სცენა. არ შეიძლება არ აღვნიშნოთ აგრეთვე ასმათ ტყაბლაძის ქალბატონ კავსიხოს, ნინო დუმბაძის სიყვარულისუბნელი ქალიშვილის, ქეთევან გეგუშიძის სუვის, მამუკა კიკელიშვილის ბერიმასხარას „სოლოგოც“.

სპექტაკლის რეჟისურა მნიშვნელოვან ამოცანად მიიჩნევს ლიტერატურული ტექსტის ინტონაციური და აზრობრივი შინაარსის გადმოცემას. პიესის სიტყვიერი ქსოვილის სპეციფიკას დიდი სიროთულე უკავშირდება. სხვადასხვა მეტრის ლექსებს აქ ხშირად ყოველდღიური სახაუბრო ტექსტი მოხდევს და პირიქით. სამწუხაროდ, არის შემთხვევები, როდესაც მსახიობ-



ბი ვერ პოულობენ იმ შინაგან მდგომარეობას, რომელიც ამ გადასვლებს მათთვის ლოგიკურს გახლავდა და ხელოვნურობის შთაბეჭდილებასაც გააქრობდა.

ნაწარმოებში მოცემული კოლიზიების ფილოსოფიური განზოგადობისა და სექტაკლისეული სამყაროს მთლიანი ხასის შექმნისკენ სწრაფვა რეჟისორისაგან ერთიანი დრამატული მოქმედების აგებას, თავისებური ისტემურობის შექმნას მოითხოვს. აქ მოვლენები, ხასიათები, ერთმანეთისგან დამოუკიდებლად ვერ იარსებებენ. ამიტომ აქ ხანგახალხი და აქცენტირებულია. მიზეზ-შედეგობრივი კავშირი მათ შორის. მოქმედების ერთიანობის ინტენსიური ფორმა განპირობებს სექტაკლის სცენური სივრცის თავისებურ ორგანიზაციასაც. სამყარო თითქოს შეეუმუშადა ამ სივრცის ფარგლებამდე. თვით ეს ფარგლებიც კიდევ უფრო მკვეთრად აღინიშნება მხატვრის მიერ (გეორგი ალექსი-მესხი-შვილი), რაც რეჟისურას ეხმარება იმ ამოცანის განხორციელებაში, რომ არც ერთმა მოვლენამ არ ჩაიაროს უყურადღებოდ, მკაცრი, ლაკონური სცენური კონსტრუქცია არქაული სიძველის ატმოსფეროსაც ქმნის და გარკვეულ აზრობრივ საშუალებებსაც ფლობს. პერსონაჟთა კონსტრუქციებში ორი ფერის — შავისა და თეთრის კომბინირება თითოეული მიზანსცენის პლასტიურ ნახაზს სიმკაცრეს და დასრულებულობას სძენს, სრულ მარმონაშთა მასთან. სწორედ ამ მარმონის მიღწევის მიზნით სდება აქ მხატვრის და რეჟისორის ფანტაზიის ამ შემთხვევაში გამართლებული თვითშეზღუდვა.

ჩიკაძეს ბიხას „შუქვარებულითა თვითმკვლელობა ციურ ბადეთა კუნძულზე“ ერთგვარი სასწაუროკეთილებების განწმობილება გასდევს თავიდან ბოლომდე. ფინალში მოხაზდენი უბედურების განაცხადი აქ თავიდანვეა მოცემული. საქმე მხოლოდ იმაში რღობდა, რომ დრამატული პიესის სიუჟეტი ნაწარმოების დაწერამდე ცოტა ხნით ადრე მომხდარი რეალური ამბის საფუძველზეა შექმნილი. მთავარია ავტორის კონცეპცია: „ციური ბადე ფართოა, მერხარადა ნაქსოვი, მას ვერაინ დაუსლტება“; ვერაინ აიტდენს თავიდან სიკვდილს, რადგან იგი ძლიერ გრძნობას მოსდევს კვალდაკვალ. ამ უბედურების წინათგარძნობით, მისი აღსრულების ექვიმუტანლობის ატმოსფეროს შექმნით იწყება სექტაკლი. თუმცა, მხიარული სახლის პეტერას, კომპარუს და ქალაქლით მოვარე ქვეყნის ვნების დაბადება ე. წ. პიესის გარე მოვლენაა. იქმნება შთაბეჭდილება, რომ მათ სიყვარულთან ერთად უნდნენ თითოეული სიკვდილის მოახლოების გრძნობაც. პიესის თითქმის ყოველი პერსონაჟი ინსტრუქციის თავისუფლებისაკენ, მაგრამ კომპარუს და ჯეჟეის გრძნობის მსგავსი გრძნობის დაბადებისას სწრა-

ფვა ათასწილად იზრდება, მათი სიყვარულისთვის აუცილებელი თავისუფლების მიუღწევლობის პერსპექტივას კი უკიდურესობამდე — ყველაზე ძვირფასზე, სიცოცხლეზე უარის თქმამდე, პროტესტის ასეთ ძვირადღირებულ ფორმამდე მიჰყავს ისინი. პერსონაჟთა შინაგანი ცხოვრება, ურთიერთობები და საქციელები რეჟისორის მიერ ამის საწყისები და შედეგები გათვალისწინებით არის გამოკვეთილი. სწორედ პერსონაჟთა შორის ქმედითი კავშირებია აქ თავისუფლების წარმოშევი, სწორედ ისინი განსაზღვრავენ თვითმკვლელობის მექანიზმსაც, თავისუფლების უქონლობა სექტაკლის წარმოსახული ცხოვრების არსია, ეს ასე თუ ისე თავს იჩენს პერსონაჟთა საქციელში, ავთანადელ მიქაძის ტაქმის გამოვლენებულ, თითქოს უიმედობით გამოწვეულ ადვირახსნილობაში, ნანა ჩიქვინიძის კომპარუს უმწეობაში ყოველი დამცირების და ცოდისწამების პირისპირ, რვეზ ჩხიკვიშვილის თითქმის მანიაკალურ სწრაფვაში სიკვდილისაკენ. პერსონაჟთა ნაწილს (კომპარუს გარდა) უმძიმეს წინაობრივ პირობებში ცხოვრების ჩვევა აქვს შექმნილი. ნანა ჩიქვინიძის პერსონაჟის ყოველი დღე, ყოველი წამი ტანჯვის მომტანია, მაყურებელი გრძნობს ამ თითქმის ფიზიკურ ტანჯვას — ასეთ ცხოვრებასთან შეჩვევის შეუძლებლობით წარმოქმნილს. კომპარუს სახეში მსახიობმა დინაზა შინაგანი სიჯანსაღე, გამორჩეული ადამიანური სისუფთავე, მოქმედების უნარი და ტრაგიკული შეუსაბამობა სრულიად სხვაგვარ ცხოვრებისეულ სფეროსთან, სხვაგვარ არსებობასთან, სხვაგვარ ბედთან. ეს ბადებს ნ. ჩიქვინიძის კომპარუს სედას, საყუთარი სიყვარულის ტრაგიკულობას, განწირულობის შეგრძობებს.

ჩვენ არ გვაქვს საშუალება ვნახოთ როგორი იყო კომარუს მისი ძლიერი ვნების მოხვლამდე, მაგრამ იმის მიხედვით, რასაც ცენაზე ვხედავთ, იქმნება სრულიად ჩამოყალიბებული შთაბეჭდილება: კომარუს თითქმის ტრაგიკული სიყვარულისთვის დაიბადა, თითქმის ამისთვის მოვიდა ამქვეყნად, მოსახდენი მოხდა და ახლა ცხოვრებიდან მიდის. დრამატიზმის წყაროც აქ არა მოულოდნელობა, არამედ წინასწარგანსაზღვრულობა გახლავთ. რვეზ ჩხიკვიშვილის ჭიჭიის ცხოვრებაში ეს სიყვარული, თუ შეიძლება ასე ითქვას, უფრო შემთხვევით ხასიათს ატარებს, თითქმის სტიქიის მსგავსად ატუდება თავს და ტრაგიზმის შეგრძნებას ან რაიმე წინათგარძნობას კი არ ბადებს მასში, არამედ სრული ქაოსი შეაქვს მის ფსიქიკაში, ორგანიზმში, მთელს არსებაში. ქაოსის ატანის შეუძლებლობას მიჰყავს რ. ჩხიკვიშვილის ჭიჭიე თვითმკვლელობამდე. კომპარუსთან შეხვედრამდე კი შეხაძლობა, ისიც იყო რაიმეთი უკმაყოფილო, მასაც ჰქონდა გარ-





კველი სწრაფვა თავისუფლებისაკენ, მაგრამ ამას იმ ჩვეული ცხოვრების საზღვრებს იქით არ გაჰყავდა, რომელიც მისი წრის კანონებს შეესაბამებოდა. მას შემდეგ, რაც მისი სიცოცხლე შეიცვალა, ჰიპო ველარსად პოულობს ადგილს. თითქოს სახლშიც არ გააჩნია საკუთარი სივრცე, იტაკში ჩატანებულ კერიაზე გაუნძრევლად მწოლარე და საბანჯადაფარებული ემალება ვარსამყაროს. შინაგან წონასწორობას მხოლოდ ფინალისკენ მიახლოვებისას მოიპოვებს, როცა აღსასრულის გარდევადობაში რწმუნდება. სპექტაკლში თვითმკვლელობის პროცესის ხაზგასმული პირობითობით არის წარმოდგენილი და აშკარა ესთეტიზირების ელემენტებს შეიცავს. ამდენად საკუთრივ თვითმკვლელობის მომენტი თითქმის არ იძლევა ინფორმაციას კოშპარუს და ჰიპის, შინაგანი მდგომარეობის შესახებ. სამაგიეროდ, ე. წ. მიჩიუკი-ში, ანუ მათ თავბრუდამხვევი სისწრაფით სვლაში ციურ ბადეთა კუნძულადმდე, მათი აღსასრულის ადგილამდე, იგრძნობა პერსონაჟთა შინაგან ძალთა ზრდა. ჰიპის ცნობიერებაში წონასწორობის აღდგენა თითქოს ასეთი უძლიერესი „დოპინჯის“ გავლენით ხდება, რომელიც ადრე გამეფებულ ქაოსს საბოლოოდ ამარცხებს.

სპექტაკლის ტრაგიკულ სამყაროში მწვევე და დაძაბული ნერვიულობა შემოაქვს ნინო ხომასურიძის მიერ დიდი შინაგანი სისასტიტე შექმნილ ჰიპის ცოლის ო-სანის სახეს. კონფლიქტით, რომელიც მის სცენაში აშკარავდება, ნაწარმოების კიდევ ერთი განზომილება იხსნება, ენ განზომილება თავის მხრივ, განსაზღვრულია ამ კონფლიქტისა. ყველაფერს ერთი საფოქველი აქვს. ყველა ერთსა და იმავე მიმამ ატმოსფეროში არსებობს და ყველას მისი დაძლივის სწრაფვა აერთიანებს. ამ სწრაფვის ამოქმედებისას მსხვერპლიც და ჭალაოც, შესაძლოა, ერთ პიროვნებაში იურიდეს თავს. ჭალათა ჰიპი ო-სანის მიმართ. ხომასურიძის ო-სანი სამყაროს დარღვეულ ბარმონიაზე ფიქრთაგან შორს არის. მის სასოწარკვეთას და პროტესტს უბრალო, კონკრეტული და ხელშესახები ფაქტები განსაზღვრავს. სიუჟეტის ასეთი უშუალო, ძალზე რეალური, „მიწიერი“ აღქმისას მსახიობი ამავე დროს მაღალი ბარმონიით აღსავსე, შინაგანად მთლიან პერსონაჟს ჰქმნის. ჰიპისაღმირაოდენ ძლიერ, დაფარულ, გაუხსნელ სიყვარულს ატარებს ის თავის თავში, როგორც ადამიანური ღირსებით იტანს, საპასუხო გრძნობას მოკლებული ამ სიყვარულით მიყენებულ ტანჯვას.

განცალკევებით არის საჭირო ორი პერსონაჟის აღნიშვნა: ენენი არიან გივი ჩოგუაშვილის მაგომონი, ჰიპის ძმა და თენგიზ მაისურაძის გომაგონი, ჰიპის სიმამრი. ისინი თითქოს მხო-

ლოდ შეყვარებულთა დაძლივების ფუნქციას ატარებენ. საკუთრივ მათი შინაგანი მდგომარეობა კი მოქმედების მანძილზე ტყლილებს არ განიცდიან.

ნაწარმოებში ძალზე მნიშვნელოვანია მთხრობელის ფიგურა, ის კომენტარს უკეთებს მომხდარს, ხშირად მის დაფარულ არსსაც ააშკარავებს. მარტენ ეგუტიას მთხრობელი მუდამ თანსდევს პერსონაჟებს. იგი ცოცხალი ანარეკია მათი შინაგანი მდგომარეობის, შიშისა და წინათგრძნობებისა. იგი ნიღაბის პრინციპით არის შექმნილი და სპექტაკლში, როგორც ყოფითი, რეალური ადამიანი არ არსებობს. მისი მტკუვლება ძალზე სტილიზებულია და სხვებზე მეტად ახასიათებს რიტმული მხარის ხაზგასმა. ეს ინტონაციურად ამდიდრებს სპექტაკლის პარტიკურას, მაგრამ, შესაძლოა, უფრო უბრალოდ, ნაკლები უტარიებით წარმოთქმული ტექსტი კიდევ ერთ და ძალზე საჭირო ხიდად ქვეულიყო ჩიკაბაცუს ნაწარმოებსა და თანამედროვე მკურებელს შორის.

სპექტაკლის ინტონაცია, მისი შემოქმედებითი დონე განაპირობა პიესის თარგმანაც, რომელიც ჭემალ აჯიაშვილს ეკუთვნის. ჯ. აჯიაშვილი ამ შემთხვევაშიც მოგვევლინა ქართული სიტყვის ჭეშმარიტ მესაიდუმლედ, მისი არის მწველომელად. ეს არის მაღალესთეტიურ დონეზე შექმნილი თარგმანი, რომელიც კიდევ ერთხელ ცხადყოფს ქართული მთარგმნელობითი სკოლის სიძლიერეს.

მარჯანიშვილის თეატრის ამ სპექტაკლში თავისებური ესთეტიური რეალობა იქმნება, რომელიც აერთიანებს როგორც წარსულის ხელოვნების ფორმებსა და სახეებს, ასევე თანამედროვე სინამდვილით წარმოქმნილ ცალკეულ თემებს. მედეა კუჭუბიძის მხატვრულ აზროვნებას მთლიანობაში მოჰყავს ისინი და კიდევ ერთხელ აფიქრებს მკურებელს ადამიანის ცხოვრების უნიკალურობაზე.

# „მუნჯები ალაპარაკდნენ“

მშობლის თეატრში გერცელ ბაზოვის პიესის „მუნჯები ალაპარაკდნენ“ პირველი დადგმადან ზუსტად ნახევარი საუკუნის შემდეგ ამავე თეატრის სცენაზე კვლავ „ალაპარაკდნენ“ მუნჯები. იგი დადგა და მხატვრულად გააფორმა მოწვეულმა რეჟისორმა, საქართველოს სსრ სახალხო არტისტმა გიგა ჭავჭავაძემ.

რეჟისორმა გ. ჭავჭავაძემ, როგორც ჩანს, მშვენივრად იცის ქართველ ებრაელთა ყოფა-ცხოვრების, ადამიანებისა და მეტყველების თავიებურებანი, რომ ცოცხლად და საინტერესოდ გადმოგვცა ავტორის ჩანაფიქრი. სპექტაკლში დაკვირვებითა და ზომიერებითაა გააზრებული მხატვრული სახეები და ყოფითი სიტუაციები.

პიესაში მრავალი მოქმედი პირია. პირველ მოქმედებაში წარმოდგენილია დარბი მონსუტის, სალოცავის დარაჯის იშაი მამისთვალის (მსახ. ა. ნიკოლაიშვილი) სადგომი ოთახი, დარბი ახალგაზრდა მერ სეფიაშვილის (მსახ. თ. ჭავჭავაძე) სახარაზო. პიესა იწყება მერ სეფიაშვილისა და კულაჯ ხარიტონ აბზანიანის (მსახ. ბ. ტყეშელაშვილი) დიალოგით. ხარიტონი უფრო იმან ააღვსავს, რომ მერი კომპავესირის რიგებში შევიდა: „ურია და კომპოზიტი როგორ მოგწონს, ხარიტონ ჩემო, ეს აშბავი?“ — ცინიკურად უწევს მხას ხარიტონი.

ხარიტონი ქედმაღალი და ყყოყია, იგი დარწმუნებულია, რომ მისი და მისი მსგავსების დრო კვლავ მოვა და იმუქრება, — მაშინ მერისა და ტატიშვილს (მსახ. გ. ნიკოლაძე), აქტიურ კომპავესირს, „ერთ ხეზე ჩამოგვიდებთო“. მსახიობები აქ დრამატურგის შთანაფიქრს მშვენივრად ასხამენ ზორცს და დამაჯერებლად გვიჩვენებენ ადამიანთა კლასობრივ ურთიერთობას. მთელი ეს რთული ურთიერთობა დახატულია რელიგიური დოგმებით ყელამდე ავსებულ ფანატოს ებრაელთა ყოფის ფონზე. გარდა ამისა, დამაჯერებლადაა ნაჩვენები საზოგადოების ამ ფენის გარდაქმნის რთული სურათებიც.

მერ სეფიაშვილი დაბეჩავებული და მორჩილი ახალგაზრდა მეწაღეა, რომელიც პირველ ხანებში სიტყვაშეუბრალებლივ იტანს ყოველ-

გვარ დამცირებას, მაგრამ შემდეგ ებრუნება ყოფის ახალ რეღსებზე შედგომის ერთ-ერთი თავკაცია, სათავეში უდგება სამეურნეო რეტელს, ეხმარება მირიამს თავი დააღწიოს დანიელის ბრქაულებს და დარბითა მხარეზე გადმოვიდეს. ამ დადებითი გმირის სცენური სახე ადამიანური სითბოთი აავსო, ცოცხლად და პლასტიკურად გამოიქრწა მსახიობმა თ. ჭავჭავაძემ.

საინტერესოა ვარლამ ტატიშვილისა და მერის დიალოგი, სადაც ნათლად ჩანს პიესის მთელი ლაიტმოტივი. ვარლამი პირდაპირ ეუბნება მერს, — კომპავესირის რიგებში ერთადერთი ებრაელი ხარ და მხდალი არ უნდა იყოო. — არა, ვარლამ, მე მხდალი არა ვარ, მომთმენი ვარო, — უპასუხებს მერი. ვარლამმა მოვლენებში ღრმად ჩაახტა მერი, მისმა დაკვირვებულმა ზრ-ბაასმა პატარა სახარაზო იმედის ნაქრწკალი შეიტანა და მერის მოაგონა „ინტერნაციონალის“ სიტყვები: „ვინც ყველაფერი იყო, ის დღეს არაფერი იქნება და ვინც არაფერი იყო, ის ყველაფერი იქნებაო.“

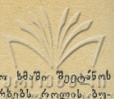
დრამატურგმა ნათლად გვაჩვენა და მსახიობებმაც განახსიერეს ის, რომ მშრომელი ებრაელობა მარტონი კი არ არიან, არამედ მათთანა მოწინავე ქართველი საზოგადოება. სწორედ ამ მოწინავე ნაწილის წარმომადგენელია ვარლამ ტატიშვილი.

სცენაზე ერთმანეთს უპირისპირდება ორი მოწინააღმდეგე ბანაკი — სიმდიდრით გალალბულ დანიელ შათარაშვილისა და მერ სეფიაშვილისა. პირველი თავის ირგვლივ იკრებს უკმყოფლო ელემენტებს და ყოველნაირად ცდილობს საფრთხე შეუქმნას საბჭოთა წყობილებას; ხლოო ახალი წყობილების წარმომადგენელი, ყველაფერს აკეთებენ მისათვის, რომ მშრომელი ებრაელობა სოციალისტური მშენებლობის ფერხულში ჩაახას, მათაც აგრძნობინოს სოციალიზმის სიდიადე და ძლევამოსილება. ეს ქიადლი ძველსა და ახალს შორის წითელ ზოლად გასდევს მთელ სპექტაკლს.

დანიელ შათარაშვილის როლი მისთვის ჩვეული ოსტატობით განახსიერა რესპუბლიკის სახალხო არტისტმა შოთა პირველმა. შ. პირველმა სწორად გადმოგვცა კლასობრივი მტრის სცენური სახე. მას, ვ. აბაშიძის სიტყვებით რომ ვთქვათ, „შულისხმლორცება ცხოვრებ. აასიათი და თვისებანი იმ კაცისა. რომლის წარმოდგენასაც აპირებს“. შ. პირველი მხატვრული სახის სრულქმნილებად აღეყვს თავისი განუმეორებელი ხმაოა და ინტონაციოთ.

ქ. კოლხიდეღმა იოხაბედის სახეს სწორი სცენური გასაღები მოუძებნა. მას წრფელი განცდები და აზრიანი ქცევა აქვს, უმუხლოა მისი საუბრის კილო. შეიძლება თამამად ითქვას, რომ





მსახიობს სცენაზე სურს თავის როლს იმაზე მეტად ათქმევინოს, რაც პიესაში ავტორს უწერია. ეს კი მისაბამია. წარუშლელ შთაბეჭდილებას ტოვებს პიესის ექსპოზიციოში მისი აკვირებელი ფრაზა: „ნუ მომკალი, ჩემო კაცო, სიცილით“; ხოლო ეპილოგში ამის ანტიოქა: „ნუ მომკალი. ჩემო კაცო, ტირილით,“ სპექტაკლში ალიონი შემოანათებს სიუჟეტის ყოვლისშემძლე გრძნობა — შეირს უყვარს ღარიბი ებრაელის იეზისკიელ ყვითელაშვილის ქალიშვილი მირიამი (მსახ. ნ. ნავროზაშვილი). ნ. ნავროზაშვილი ძალიან კოლორიტულად ასახიერებს თავის როლს.

მეტად კოლორიტული ფიგურაა პიესაში ღარიბი და რელიგიური ფანატიზმით დაბეჩავებული იეზისკიელ ყვითელაშვილი, რომლის როლსაც მშვენივრად ასახიერებს აბრამ ზონენაშვილი. მან დამაჯერებლად წარმოაჩინა საზე წვრილი ვაქარისა, რომელიც გაკორტებამდე მიიყვანა უნამუსო მევახზე დანიელის გაიჭერობამ. ა. ზონენაშვილმა იმდენი ახალი ინტონაცია გამოიხატა, რომ ჭეშმარიტ ბუნებრიობას მიადგინა და პიესის აქამდე უგრძნობი ხილრმე და უღერადობა მიგვანთნა (მოვიგონოთ განსაკუთრებით ბოლო სცენა). ეროვნული კოლორიტი პოტენციურად და ბუნებრივად წარმოჩენილი ა. ზონენაშვილის თამაშში. მსახიობს ახასიათებს შინაგანი მხატვრული დისციპლინა, საგრძნობი ტემპერამენტი. მის მიერ შექმნილი ცალკეული მონახაზები ქმნიან მხატვრულად დასრულებულ თეატრალურ სახეს; კარგადაა გააზრებული და კომპოზიციურად მოფიქრებული მისი ყოველი რეპლიკა, კბეებზე ასვლის მანერა, მონოლოგი, თუ დიალოგი, ხმა და ინტონაცია.

ქმრისა და რელიგიური ფანატიზმის წინააღმდეგ აშხებრებული ქალის საზე შექმნა ნ. კვიციანი. მისი ნაყოში მონობიდან თავდაღწეული და საკოლმეურნეო შრომის ფერხულში ჩაბმული ებრაელი ქალის ტიპური სახეა.

თაღლითი და გაიჭერა დანიელი მატყუარობის ქსელში აბამს ყველას, ვინც ზელი მიუწვდება. ამ ყოვლად გაფუჭებულ მევახშეს სურს იეზისკიელის მშვენიერი ქალიშვილი მირიამი თავის გათახსირებულ ვაჟს, სამჭერ დაქვრივებულ ყაზარაის შერთოს. ეს ის ყაზარაა, რომელსაც მამა ეუბნება: „იანგარიშე ყაზარაა, მირიამი ლამაზი გოგოა, რაც მდიდარი და პატიოსანი ხალხია, შავ სიაში მოახვედრებს, რაც ღარიბ-ოხერი და გატირლებულია — თეთრ სიაში ჩაჰყარეს: ითამაშონ ეს სიაობა“.

ყაზარა (მსახ. კ. ჩხეიძე) მხეტვური ინსტიტუტის მატარებელია. მსახიობმა კარგად მოიციწო როლის განვითარების ლოკია. გულწრფელად წარმოაჩინა მთელი მისი მორალური ავლადელება. მან ცოცხლად და დამაჯერებლად გამოხატა

ყაზარაის პიროვნება, შეძლო სმეში შეტანოს ფერთა სიმდიდრე, იგი ახერხებს როლის ბუნების შესაბამისი ინტონაციის მომტენას.

წარუშლელ შთაბეჭდილებას ტოვებს მაყურებელზე სცენა, სადაც მირ სეფიაშვილი აღმასკომის თავკაცის მიხა დვალსა (რესპუბლიკის დამსხ. არტისტი გ. ბერძენი) და ტატიშვილთან ერთად მიტინგს გამარჯობენ, რათა საბოლოოდ გააფორმონ ებრაელთა კოლექტივის ჩამოყალიბება.

ასევე ღრმად ემოციურია მირიამის (მსახ. ნ. ნავროზაშვილი) ძალად გათხოვების სურათი (იგი შერთეს დანიელის ვაჟს — ყაზარაის). ქმრის ოჯახში სამხეულ დამცირებას, შეურაცხყოფას, აბუჩად აგდებას რძალი სიტყვის შეზღუდვებლად იტანს, მაგრამ მის შეგნებაში თანდათან მწიფდება აზრი იმის შესახებ, რომ საქარაა მჩაგვრელთა წინააღმდეგ გაბედული შემართება, ადამიანური ღირსებისათვის ბრძოლა. იგი ურჩევს მამასაც, თავი დააღწიოს ქოჯახისთ. ნ. ნავროზაშვილმა კარგად წარმოაჩინა თაღმუდისა და ძველი ადამ-ჩვევების მონა ებრაელი ქალიშვილი, რომელიც თანდათან შეიგრძნობს საკუთარი ძალისადმი რწმენას და თავს დააღწევს მდიდართა გავლენას.

სალოცავის მოსუიცი დარაჯის იზაი მამისთვალის როლს თამაშობს მსახიობი ა. ნიკოლეიშვილი, რომლისთვისაც ეს როლი ზედამოჭრილი გამოდგა. იგი კარგად ასრულებს დაბეჩავებული ებრაელის როლს, გაჭერებთ სალოცავის ფანტიკური მოხუცი დარაჯის სულიერი ცვლდებებში. თუკი საბჭოთა ცხოვრების ზეგავლენით ახალ ადამიანად იქცა, საკოლმეურნეო შრომამ ენერგია და სიხარული შეჰმატა.

კარგად აქვთ თავიანთი როლები გააზრებული მსახიობები: ზ. ძნელაძეს, ბ. გურჩიანს, კ. ჩხეიძეს (ყაზარა), გ. ბერძენს (დანიელი), მ. ჩიქოვანს (აბრამი); მასობრივ სცენებში გამოირჩეოდნენ: მოზე (ვ. ოყრეშიძე), უცხო კაცი (ვ. გვერცაძე), ქოლგანი (ნ. თოღაძე), მილიციელი (ზ. ცირამუა), მეღვინე (გ. ლომთაძე), რიბკა (ნ. ექიბია), სოფლელი ქალი (ნ. ურრუოლიანი), მორღები (ე. ბეჟუაშვილი), ელიშეყი (ა. ჭიუშვილი), წიპუა (რ. ხადრიშვილი), იხთერი (მ. კალანდაძე), მიხაკო (გ. ნემსიწვერიძე), ხაიმო (ა. სახამბერიძე), ელიაუ (ვ. გორგაძე), თავადი (გ. ახვლედიანი), ეკალაძე (დ. გოგოძე), ოსი (კ. სამაინიშვილი).

რეჟისორის მიერ კარგადაა მოფიქრებული ბაზრობის სცენაც. ეს სცენა კომპოზიციურად მთლიანია და სანახაობრივად მიმზიდველი.

შთაბეჭდვითა მუსიკა, კერძოდ ებრაული მელოდია მეტე-დელოკოსის სადღებელი მიმნი, რაც კვალადელო მისდევს მოქმედების განვითარებას და ქმნის ემოციურ შთაბეჭდილებას.

# სალომე ყანჩელის ივლითა ბოსტოლანაშვილი

**სალომე** ყანჩელს რომ გვითხებ, ყველაზე მეტად რომელ როლზე მუშაობდა გამახსოვრდათ-მეთქი, მითხრა:

გასახსენებელი ბევრი მაქვს, მიჭირს ერთ რომელიმე როლზე შეჩერებაო. მაგრამ ცოტა ხნის ფიჭვის შემდეგ თავისი არჩევანი მაინც ივლიტე ბოსტოლანაშვილზე შეაჩერა, სოფლიდან ჩამოსულ გოგონაზე კ. ბუაჩიძის პიესიდან „ამბავი სიყვარულისა“. ს. ყანჩელისათვის ამ როლის გახსენება ემოციურია — რაც უფრო მეტს ყვება, უფრო მეტად ეუფლებდა ის მოღვაწეობა, სასიამოვნო ამბის გახსენებას რომ სდევს ხოლმე თან.

— მაგდასთან თითქმის არ გამივილია რეპეტიციები, თეატრმა რომ „ამბავი სიყვარულისას“ დადგმა დაიწყო, მე მაშინ ფილმ „ორ ოჯახში“ მიღებდნენ, გადაღებიდან დაბრუნებული რეპეტიციავზე რომ შევედი, ჩემს პარტნიორებს როლები სანახევროდ მზად ჰქონდათ, ჩემთვის კი ჯერ-ჯერობით ბევრი რამ ბუნდოვანი და გაუგებარი იყო. პიესა რომ წავკითხე, ივლიტე რატომღაც უფრო მეორეხარისხოვან გმირად ჩავთვალე, შემდეგ პარტნიორებთან და სპექტაკლის დამდგმელ რეჟისორ მ. თუმანიშვილთან როლზე ერთობლივი მუშაობის შედეგად უფრო და უფრო გაიზარდა ჩემი პერსონაჟის ფუნქცია სპექტაკლში. ერთი რამ თავიდანვე ცხადი იყო — ივლიტე ბოსტოლანაშვილი მკვეთრად სახასიათო პერსონაჟი უნდა ყოფილიყო. ამას მკარანახობდა პიესაც და სპექტაკლის საერთო გადაწყვეტაც.

სალომე ყანჩელის შემოქმედებით გზას თუ გადავავლებთ თვალს, ადვილად შევნიშნავთ, რომ მას ბევრი გმირი ქალი უთამაშნია და სახასიათო სახეობაც შეუქმნია: ყენია შავროვა (ბ. ბრუშტინის „ცისფერი და ვარდისფერი“) და თალო (ნ. აზიანის „უკანასკნელი მასკარადი“), ესმა (გ. წერეთლის „პირველი ნაბიჯი“) და ნუცა (მ. ელიოზიშვილის „ბებერი მეზურნეები“), კვი (პრისტლის „დრო და კონვეის ოჯახი“) და კორინკი-

ნა (ა. ოსტროვსკის „უღანაშაულე დამნაშავენი“), შირინი (ნაზიმ ჰიქმეტის „ლეგენდა სიყვარულზე“) და მტნტუნა-ხავი (გ. ნახუცრიშვილის „ჭინჭრატა“), ვალია (ა. არბუშოვის „ირკუტსკის ისტორია“) და ქ-ნი იანი (ბ. ბრუშტის „სენიანილე კეთილი ადამიანი“), ლიზი (რ. ნეშის „წვიმის გამყიდველი“), ხანუმა (ა. ცაგარლის „ხანუმა“), ბერნარდა ალბა (ფ. ვარსია ლორკას „ბერნარდა ალბას სახლი“) და ივლიტე ბოსტოლანაშვილი (კ. ბუაჩიძის „ამბავი სიყვარულისა“). ეს მისი აქტიორული ნიჭიერების მრავალმხრივობაზე მიუთითებს.

— „ამბავი სიყვარულისას“ ჩემი პირველი რეპეტიცია ძალიან ცუდად მაგონდება. მახსოვს, ბინის მიღების ეპიზოდზე მუშაობდნენ. ამ სცენის ფინალში მეც ვმონაწილეობდი. მართალია, რეჟისორმა ამისხნა, თუ რა უნდა გამეცეთებინა, მაგრამ ვერაფერი ვერ მოვახერხე, დავიბენი, მოკლედ, რეპეტიცია საშინლად გავიარე. ცხადია, შინ ძალიან ცუდ გუნებაზე დავბრუნდი. ყოველივე ეს დილის რეპეტიციაზე ხდებოდა. საღამოს კი მ. თუმანიშვილმა გამოცდის სცენის მონაწილეები დავიხარა. მართალი გითხრათ, დილის რეპეტიციამ დამაფრთხო, შევეშიდღე, ვიფიქრე როლს ვერ ვითამაშებ-მეთქი. როლზე მუშაობის პროცესში ეს შიში და გაუბედობა ჩემს ივლიტესაც გადაეღო და გმირის ხასიათის წამყვან თვისებად, მის ძირითად შინაგან მდგომარეობად იქცა.

განსაკუთრებული სიმკვეთრით იჩენდა თავს სალომე ყანჩელის პერსონაჟის ეს თვისებები გამოცდის სცენაში. სპექტაკლი „ამბავი სიყვარულისა“ თავისი ფორმით თითქოს საბრტულ რეპორტაჟს წარმოადგენდა. სცენაზე, ამ თავისებურ სტადიონზე, საოცრად ზუსტად თამაშდებოდა ეპიზოდი, რომელშიც პედაგოგი ექვთიმე ქათამაძე (გიორგი გეგეჭკორი) ნაყინის გამყიდველმა კოკონამ (ეკატერინე ვაჩნაძე) და ოფიციალტმა იაშვიმ (მედეა ჩახავა) იძულებული გახადეს განმეცადლა სტუდენტი ივლიტე ბოსტოლანაშვილი, თან ისიც სიხოვეს არ ჩაქრათ. შემდეგ თვით სტუდენტი გოგონაც წარუდგინეს. მას გულში ჩაეხუტებინა წიგნებისა და კონსპექტების გროვა. ექვთიმე პირველი გამოვლამბარაკა. ივლიტე იმდენად დაბნეულია, რომ ხმასაც ვერ იღებს. პედაგოგი, რომელსაც მაშინვე მოეწონა მოკრძალებული გოგონა, ცდილობს უხეიხულოება გაფანტოს და საუბარი გააბას. ნელ-ნელა, მაყურებლის თვალწინ იცვლება



ივლიტეს შინაგანი მდგომარეობა, თანდათან თავამდებდა და ბოლოს იმასაც კი უყვება პედაგოგს, რომ მან და მისმა თანაკურსელებმა ექვთიმეს ცხოვრების ყველა წერილშიანი იციან, იციან რომ მარტო ცხოვრობს, თვითონ უფლის თავის თავს, ცხვირსახოცებსაც კი თვითონ ირეცხავს. გულუბრყვილო ივლიტე ამ სითამამისათვის მაშინვე მკაცრად ისჯება — ქალოშვილის მონათხრობით ელდანაცემმა და გალიზიანებულმა პედაგოგმა მისი დაუყოვნებლივ გამოცდა გადაწყვიტა. აქ ეპიზოდურად რადიკალურად იცვლება და ივლიტეს შინაგანი მდგომარეობაც — მან კვლავ დაიბოროტება, აღელდა, აფორიაქდა, დაბნეულობისაგან არ იცის რა ჰქნას — ჯერ ერთი, საგანი სრულიებით არ იცის, მეორე და მთავარი — მას მოსწონს ექვთიმე, დიდ მიცნიერად მიაჩნია. პედაგოგსაც მეტისმეტად მოეწონა სტუდენტის გოგონა და ცდილობს იოლად პასუხგასაცემი კითხვები დაუსვას. თან იქვე მოფუსფუსე იამზეს შესაძლებლობას აძლევს უკარნახოს გაჭირვებაში ჩაეარდნილი მეგობარს, მაგრამ ამაოდ. შემდეგ კი, როდესაც ფიზკულტურის ინსტიტუტის სტუდენტი უცხადებს სპორტის არცერთ სახეობას არ მივლევო, ექვთიმე აღშფოთდება. ივლიტეს გაჭირვება კი უშეაღწევს წერტილს აღწევს, მას ცრემლები ახრჩობს, ცოტაც და ატირდება კიდევ. ამ მდგომარეობაში ჩაეარდნილი ქალიშვილი პედაგოგს უმხდის: საერთოდ სხვაგან ვაბარებდი, სკოლ არ მინდოდა ფიზკულტურის ინსტიტუტში სწავლა, იქ შემთხვევით მოვხვდი, ნეტავ საკოლინარო სასწავლებელში მაინც მოვწყობილიყავიო. ამ ბოლო ფრაზამ მაგოური ძალით იმოქმედა ექვთიმეზე და მას საბოლოო გადაწყვეტილება მიალეგინა, ცოლად გამომყავით სთხოვს იგი ივლიტეს. ამაზე გოგონამ თავი ველარ შეიკავა და ატირდა. ეგონა, მასწავლებელი დამცინისო, ექვთიმე ყოველნაირად ცდილობს დაამშვიდოს იგი, მაგრამ მოულოდნელობისაგან სრულიად გაოგნებულ და დაბნეულ ივლიტეს ვერაფერი გაუგია, მას ჯერ კიდევ რაღაც დრო სჭირდება გონზე მოსასდგლად. იგი აღტაცებით შეჰყურებს პედაგოგს — ახლა უკვე თავის მომავალ ქმარს. სალომე ყანჩელის ივლიტეს თითოეული შეფასება, თითოეული სპასუხო რეაქ-

ცია ექვთიმეს საქციელზე მრავალმხრივია და საინტერესო. ესაა გრძნობათა რთული შენაერთი, რომელიც უწყვეტად ივლიტეს შიში, რიდი, გულუბრყვილობა, დაბნეულობა და ბოლოს, მოულოდნელი, გამაოგნებელი ბედნიერება, უეცრად რომ დაატყდება ხოლმე თავს ადამიანს.

— ივლიტეს ძირითადი შინაგანი მდგომარეობა — მუდმივი შინაგანი თრთოლვა, სარებეციო ოთახში მუშაობისას ვიპოვე და შემდეგ უკვე აღარ დამიკარგავს. სცენაზე რომ გადავდებით, თანდათან გმირის ვიზატიკასაც მივაგენი. ივლიტეს დგომისა, თუ მოძრაობის მანერა ჯერ ერთი, პერსონაჟის შინაგანმა მდგომარეობამ განაპირობა და მეორედ, სცენის საერთო მხატვრულმა გაფორმებამ. როგორც კი დეკორაციის შემადგენელ დავდგი ფეხი, ტერფები მექანუქრად დაშორდა ერთმანეთს, ფეხის წვერები კი — მიუახლოვდა. ამის შემდეგ ჩემმა ივლიტემ მხოლოდ მისთვის დამახასიათებელი მანერით დაიწყო მოძრაობა სცენაზე, ახლა ჩემთვის სრულიად არ არის აუცილებელი სპექტაკლის დეკორაცია ამ სახის ვასაციოცხლებლად. ნებისმიერ ოთახში შემოდომა ვითამაშო იგი. მთავარია აღვადგინო, კვლავ ვაეცოცხლო ის შინაგანი მდგომარეობა, რომელიც უმთავრესია ივლიტეს სცენური ცხოვრებისათვის.

გუშამენდი სალომე ყანჩელის მღელვარე საუბარს და ვეფერბდი, რაღამ გაიხსენა მაინცდამაინც ივლიტე? ესმას, შირინის, ვალიას, ლიდა პეტრუხოვას, ხანოშას და ბერნარდა ალბას შემქმნელმა მსახიობებმა რატომ მითინდომია სწორედ იმ პერსონაჟის გახსენება, რომლის ფუნქციაც სპექტაკლში, მართალია, ძალზე მნიშვნელოვანი იყო, მაგრამ ეს არ იყო მთავარი როლი. ჯერ ერთი, ალბათ, იმიტომ, რომ რაღაც ვანსაკუთრებული სიყვარულით უყვარს სალომე ყანჩელს ივლიტე, და მეორეც, სპექტაკლი „ამბავი სიყვარულისა“ ანსამბლური თეატრის პრინციპების კიდევ ერთ ნათელ დადასტურებას წარმოადგენდა, ისეთი თეატრისა, რომელშიც გმირთა სცენური ქმედება ურთიერთითაა განპირობებული, სადაც მსახიობი მარტო, პარტიისათვის ვარგე ვერ იარსებებს, ვერაფერს ვერ შექმნის, სადაც სათქმელი ერთს კი არ მოაქვს, არამედ ყველას ერთად. ძნელია და ამასთანავე დიდი სიამოვნების მომნიჭებელი ამგვარი შემოქმედება. ასეთ თეატრს ემსახურება სალომე ყანჩელი მთელი თავისი შემოქმედებითი ცხოვრების მანძილზე.



# ნუნუ თეთრაძე



როცა რესპუბლიკის სახალხო არტისტს ნუნუ თეთრაძეს ეკითხები, თუ როდის გაიღვიძა მასში ხელოვანმა, როდის იგრძნო, რომ თეატრისათვის იყო დაბადებული, მოკრძალებით გიბასუბნებთ:

— ბავშვობაში ვცეკვავდი, ვმღეროდი, მიყვარდა თეატრი, ლიტერატურა...

ნათქვამის მიღმა კი რჩება ყველაზე ძვირფასი განცდების მთელი სამყარო, რომელსაც ადამიანი სიტყვიერად ძნელად გამოხატავს, მაგრამ მთელი ცხოვრების მეტ დროს სწორედ იმ უდიდესი განცდების გამოხატავს ანდომებს.

ნუნუ თეთრაძის პასუხი ამ კითხვაზე ჩვეულებრივი იყო. იგი მუშაობდა პარტიის ბათუმის საქალაქო კომიტეტის მხედღავ-მეგანქანედ, მონაწილეობდა რკინიგზელთა კლუბის წარმოდგენებში. იმ წლებში ბათუმის ხშირი სტუმარია ქუთაის-ბათუმის თეატრი. თითქმის ყოველ სპექტაკლზე წის ათრთოლებული, ადევნებულ. მოხიბლული, ახალგაზრდა ნუნუ თეთრაძე. იგი ცოცხლობდა, სუნთქავდა სცენაზე ნანახი გმირებით, საოცარი მხატვრული სახეებით.

1932 წელს ბათუმში გასტროლებს მართავს ახმეტელის თეატრი. სცენის კორიფეები იყვრობენ მაყურებელთა გულებს და კიდევ უფრო მწვავედ ისმის ბათუმში მუდმივი თეატრის გახსნის საკითხი, რუსთაველის თეატრთან ჩამოყალიბდა „აქარის სტუდია“, სადაც თეატრალური განათლების მისაღებად ჩაირიცხა 20-მდე ახალგაზრდა. მათ შორისაა ნუნუ თეთრაძეც. ასრულდა გოგონას ოცნება. ეს იყო ახალი სიცოცხლის დასაწყისი, გამოაგნებელი ხიფები, საოცარ, ჯადოქარ ადამიანთა სიახლოვე.

და როცა დღეს, სამოცდაათი წლის ნუნუ თეთრაძე იგონებს იმ დღეებს, იხევ მოკრძალება და შიში ეუფლება, თითქოს ახლა პირველად დაგამდეს ფეხს სცენაზე, სათქმელს რომ ვერ პოულობს, დუმილს ამჯობინებს. მსახიობისათვის დუმილიც ხომ მეტყველება.

სტუდიელ ქალთაგან მხოლოდ მას ზედა ბედიერება მონაწილეობა მიეღო რუსთაველის თე-

ატრის გასტროლებში ბაქოში. იგი, „მენუქში“ ცეკვავდა. ცეკვავდა მშვიდი, ნაწი მოძრაობით, ტანის მოხდენილი რხევით, კმაყოფილი, სავსე თვალებით და მის მწერაში იბადებოდა მომავალი ცხოვრების სიმღერა, გათავისებული სცენური ხელოვნება.

ეს „ცეკვა“ დაიწყო 1935 წელს და ჯერაც არ დამთავრებულა, — იგი ზოგჯერ ტრაგიკულია, ზოგჯერ კომედიური, სახასიათო, დრმა ფსიქოლოგიური და ლირიკული. ეს ცეკვა მონაცვლეობს სხვადასხვა გმირებთან შეხვედრებში, გადადის ერთი პერსონაჟიდან მეორეში, ვით ნაწი ოცნება და ისახება ახალ-ახალი ადამიანების, სხვადასხვა ეპოქის წარმომადგენელთა სულიერ სამყაროში, სავსე დარბაზების ფერად-ფერად ხილვებში, რომლებიც დაუვიწყარია, ნათელი და ახლობელი ყველასათვის.

ნუნუ თეთრაძე სტუდიას წარჩინებით ამთავრებს, მაგრამ ორი წელი რჩება რუსთაველის თეატრში. დღეს სსრ კავშირის სახალხო არტისტი, რეჟისორი დ. ალექსიძე ბათუმელთა ძალეებით დგამს გ. მღვიმის „ბრმას“ და სტუდიელებიც თავისთი ქალაქის მაყურებლის წინაშე ამ სპექტაკლით წარსდგნენ. ეს იყო 1937 წლის 18 მარტს. ამ დღიდან იწყება ახალი, ბათუმის სახელმწიფო თეატრის ისტორია. ასრულდა საზოგადოებრიობის ოცნება — ბათუმში გაიხსნა სახელმწიფო თეატრი.

ნუნუ თეთრაძემ პირველსავე სპექტაკლში მაყურებლის აღიარება და სიყვარული დაიმსახუ-





რა „ბრმის“ შემდეგ გ. მდივნის „აღკაზარი“ და-  
იდა (რევისორი საქართველოს სსრ ხელოვნების  
დამხმარებელი მოღვაწე შ. ინსარიძე). ამ  
სპექტაკლში ნუნუ თეთრაძე მარინა სარჩის  
როლს ასრულებდა. ახალგაზრდა მსახიობმა ამ  
როლსაც ჩინებულად გაართვა თავი და დაიმ-  
კვიდრა ნიჭიერი მსახიობის სახელი, მაგრამ ნამ-  
დვილი შემოქმედის ცხოვრება მუდამ მოუხვე-  
ნარი და უკმარისობის გრძნობითაა აღსავსე: ათა-  
სი ეჭვი, სიხარული, რწმენა, ზოგჯერ კრიტიკის  
სიმწვავეც სდევს თან, მაგრამ მანაც ახლისაკენ  
სწრაფვაა მთავარი — მსახიობმა ვაჟეთა ის, რაც  
უპირველესი მისი მოვალეობა იყო, შექმნა მრავ-  
ალი მხატვრული სახე, საერთოდ აღაფრთო-  
ვანა მაყურებელი, თქვა სათქმელი, რომელიც  
ხალხმა გულთან მიიტანა. ნუნუ თეთრაძის მთე-  
ლი შემოქმედება ხალხის სამსახურია და ვინ  
მოთვლის რამდენჯერ საკუთარი ტკივილი, თუ  
სიხარული დაუვიწყია, რომ ხალხის იმედი გაე-  
მართლებინა.

სამშულო ომის მიმე დღეებში შემოქმედე-  
ბითი ცხოვრება უფრო მეტბოძო, ძლიერი და  
შეტტევი გახდა. განხორციელდა რამდენიმე სა-  
ინტერესო დადგმა: დ. ერისთავის „სამშობლო“,  
ა. შერვაშიძის „ბაგრატიონი“ და სხვა „სამშობ-  
ლოში“ ქეთევანის როლს ასახიერებდა. „ბაგრა-  
ტიონში“ — ელიზაბეტა პავლოვსა... რომელი ერ-  
თი ითქვას, ეს სახეები მსახიობმა გამოკვთა ნა-  
თელი პათოსით და არაერთი კარგი სიტყვაც ით-  
ქვა მის თამაშზე. მოსწონთ მისი გარდასახვის  
უნარი, თავისუფალი და ლაღი თამაში, რიტმი.

ომის პირველსავე დღეებში შეიქმნა მხატვრუ-  
ლი ბრიგადები. ისინი კონცერტებს მართავენ  
მალაშთიანი რაიონების სოფლებში, საზღვარ-  
ზე, კრისერებზე, სოსპიტლებში. ფეხით გადა-  
დიან სოფლიდან სოფელში, სადაც უღამდებათ,  
იქ — უთენდებათ. აქარაში არ არის სოფელი,  
სადაც ნუნუ თეთრაძეს არ ეთამაშოს, თავისი  
ხელოვნებით ხალხის გული არ გაგზარებინოს.

სამკაოდ ძლიერი შემოქმედებითი ძალები  
მქონე თეატრი ომისშემდგომ წლებში თეატრ-  
ალურ ცხოვრებაში თავის გაბედულ სიტყვას ამ-  
ზობს — 1946 წელს იდგებმა „ოიდიპოს მეფე“. საქვეყნოდ ცნობილია რა წარმატება ხვდა ამ  
სპექტაკლს და, კერძოდ, ოიდიპოს — ი. კობა-  
ლაძის. ი. კობლაძეს ღირსეულ პარტნიორობას  
უწევდა იოკასტე — ნ. თეთრაძე, „იოკასტემ  
როლს დიდი გულთბობა ჩააქვია ნ. თეთრა-  
ძემ — წერს გ.ა. დელოვსკი“, — ღრმა მწუხარ-  
ებით აღსავსე დღე-ღეღიფიანი გულწრფელი  
ორთოლვა, ცრემლები, განცდილის ურუნტელი  
უშუალოდ გადადის მაყურებელზე და შემოქ-  
მედებით სიამოვნებას ანიჭებს ყველას“.

ბულგარელი მწერლის ვასილივის „მქვეყნი-

ურ სამოთხეში“, რომელიც მოგვიტარებს ბულ-  
გარელი კომუნისტების არტრეკლურ შემოაბა-  
ზე ფაშისტების წინააღმდეგ მსუბუქ თურაძე  
განახსიერა სლავის როლი. როგორც რეჟის-  
ზენტი ნ. დუმბაძე აღნიშნავს, ნუნუ თეთრაძე  
შესანიშნავად თამაშობს „მან რევოლუციონერი  
დედის ტიპური სახე შექმნა. სლავა თეთრაძე  
იმ გმირი დედების წარმომადგენელია, რომელ-  
ნიც მამულისათვის, სამშობლისათვის ზრუნე-  
დენენ და ზრდიდნენ თავიანთ შვილებს“. მსახი-  
ობმა ამ როლს გამოუნახა დამოუკიდებელი თვი-  
სებები, რომელიც განსხვავდება სხვებისაგან და  
შექმნა ნამდვილი პატრიოტის სახე. ნუნუ თეთ-  
რაძის დიდ განმარტებად უნდა ჩაითვალოს ისიც  
რომ, შემდგომში როცა მან არაერთხელ შეას-  
რულა დედის როლი, ერთხელაც არ გაუმეო-  
რებია ის მხატვრული გმირი.

ასევე დამოუკიდებელი სცენური სახეა დინა-  
რა (პ. ლორაბის „დინარა“). მსახიობმა ეს როლი  
იმდენად ღრმა ფსიქოლოგიური განცდილითა და  
ემოციურად შეასრულა, რომ გ.ა. „ილიტე-  
რატურული საქართველო“ წერდა: „ქართულ  
ფოლკლორში მკვეთრად გამოხატული ავი დე-  
დინაციის სახე. მსახიობი ნუნუ თეთრაძე ზო-  
მიერებისა და ტაქტის გრძნობით ასრულებს ამ  
როლს. თქვენს წინაშე ცოცხლდება თითქოს ძვე-  
ლი ხალხური ზღაპრიდან წამოსული ბოროტი  
დედინაციული თავისი მრისხანე და პირქუში სა-  
ხით, მზაკვრული გამოხედვით და შემზარავი  
გულცივობით“.

რა როლიც არ უნდა განესახიერებინა, ნუნუ  
თეთრაძეს, იგი მუდამ ადამიანის სიყვარულს  
უსვამდა ხაზს, მხოლოდ სიკეთისათვის იბრძოდა,  
ცდილობდა მაყურებელთან მოეტანა მთავარი  
სათქმელი. შემოქმედის ეს მრწამსი იყო სტიმი-  
ლი იმ დიდი სიყვარულისა, რომელიც მან მა-  
ყურებელში დაიმკვიდრა. ამის შედეგია, რომ  
იგი ბრწყინვალედ აზროვნებს ყოველი ახალი  
სახის შექმნისას, ბრმად არ მიხყება ტექსტს,  
და გმირის ხასიათში დამოუკიდებელი შტრი-  
ხები შეაქვს. ამის მაგალითია ფოლიას სახე,  
კ. ბუაჩიძის პიესაში „ეუზოი ავი ძაღლი“. მსა-  
ხიობი შესანიშნავად გადმოსცემს კერძომესა-  
კუთრული გრძნობებით განმსჭვალული ადამი-  
ანის შინაგან სიცარიელეს, მისი სულიერი სამ-  
ყაროს სიღატაკე.

ნუნუ თეთრაძე მთელი სიღრმით ჩასწვდა  
ვარდოს შინაგან ბუნებას („სურამის ციხე“).  
მსახიობისათვის ნაცნობია ყველა ის მოვლენა,  
რაც გმირის გარშემო სხვადასხვა პირობების  
შედგად იურის თავს და ამ გარემოში ცხოვ-  
რობს, იგი პირდაპირ წიგნის ფურცლებიდან  
სცენაზე გადმოდის და ცოცხლდება. იმის წარ-  
მოდგენაც კი ძნელია, რომ ვარდო სხვაგვარი  
ყოფილიყო. ყველა, ვისაც დღეს ახსოვს ვარ-



დო-თეატრამ, უთუოდ დამერწმუნება ეს ისეთი გამოკვეთილი დაუვიწყარი სახეა, რომ არ შეიძლება ნუნუ თეატრამის სასუბრებოდ და წამით მაინც არ წარმოიდგინო მისი ვარდო.

თავისი დამოუკიდებლობით გამოირჩევა სახედოს როლი მ. მრევლიშვილის „ზევგში“. იგი ერთ-ერთი პროფესიონალური სინუსტიტი ნაქანდაკარი სცენური სახეა.

ნუნუ თეატრამს არაერთხელ შეუსრულებია ღედის როლი და ყოველთვის დიდი წარმატებით. ერთი ამ სახეთაგანია ღედა შ. როყვას პიესაში „ღედა“. ასევე ღედის საინტერესო სახე ღედაგიაბა „ყველაზე მწუხარე კაცში“. ეს როლი ემიზოდურია — სცენაზე მხოლოდ ორჯერ ჩნდება: ერთხელ შვილის ზმანებაში, მეორეჯერ — ციხეში, შვილთან შეხვედრის დროს. ვასაც ეს სცენა უნახავს, შეუძლებელია გულგრილი დარჩეს. მაყურებლის წინაშე ღედას უსაზღვროდ მოსიყვარულე ღედა...

ნუნუ თეატრამის შემოქმედება გამოირჩევა მრავალფეროვანი რეპერტუარით. მისი სამსახიობო ღედა ღედაგიაბის რთული და მრავალმხრივია. ზოგჯერ გავიქრებს კიდეც, როგორ შესძლო მსახიობმა ამ რთულ და მრავალფეროვან რეპერტუარში არ დეკარვა ძირითადი საწყისი — სეკუტარი პიროვნება. რა არის იმაზე საამაყო, როცა იგი ყველგან ნუნუ თეატრამა, თავისი ხელწერითა და თამაშის სტილით. ამის მაგალითია მის მიერ შექმნილი სახეები: ნინო ჭავჭავაძე მ. მრევლიშვილის „ნიკოლოზ ბარათაშვილიში“, გვირისტინე — პ. კაკაბაძის „კოლმეურნის ქორწინებაში“. ნუნუ — ა. ყაზბეგის „მამის მკვლელობაში“, ვასა ჟეღენოვა მ. გორკის „ვასა ჟეღენოვაში“, ღიზა ღ. ტოლსტოის „ცოცხალ ღეშში“, ღედი „ღედა თმე ადგილი ხვალინდელ ღედს“, ასევე მთავარი როლი განსახიერა ვასა „მინდობაში“, ღერმონტოვის „ესპანელებში“ და მრავალი სხვა. მსახიობის ოსტატურ თამაშს პრესა დაღედი-თად ეხმაურება, მისი აქ ჩამოთვლა შეუძლებელია, მით უფრო ამ პატარა წერტილში.

ნუნუ თეატრამემ დიდი და რთული გზა განვლო ხელოვნებაში. მისი შემოქმედება არ ამოიწურება თვალის ერთი გადავლევით. იგი არც სცენაზე მოღვაწეობით შედარდგაღდა — საყვარელი მსახიობი ხალხმა ბათუმის სახალხო დეპუტატების საქალაქო საბჭოს დეპუტატად აირჩია, ნაყოფიერი შემოქმედებითი მუშაობისთვის დაჯილდოებულია მსდლებით, საქართველოს სსრ და აპარის ასსრ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის საპატიო სიგელებით.

## მერი პიკნელი

სამართველოს სახალხო არტისტი მერი ერგნელი მოზარდ მაყურებელთა ქართული თეატრის მსახიობთა პირველ თაობას ეკუთვნის. სწორედ მის თაობასთან არის დაკავშირებული მოზარდთა პირველი თეატრის ჩამოყალიბება, თეატრისა, რომელსაც დიდი მოვალეობა აკისრია მოზარდთა თაობის აღზრდისა და სულიერი სამყაროს გამდიდრების საქმეში.

მ. ერგნელის შემოქმედებითი გზა პროლეტკულტის წითელ თეატრში დაიწყო. შემდეგ ერთი სეზონი მუშაობდა თბილისის მეშუათა თეატრში, 1927-1928 წ. სეზონი გაატარა ქუთაისის დრამატულ თეატრში. და აი, დაღდა 1928 წლის 11 ნოემბერი. ზ. ფალიაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის თეატრში ენთუზიასტებმა ითამაშეს „ფრიც ბაუერი“, რომელმაც საფუძველი ჩაუყარა ქართულ მოზარდ მაყურებელთა თეატრის არსებობას. ამ პირველი სექტეკლის მინაწილე იყო ახალგაზრდა მსახიობი მერი ერგნელი, რომელმაც ფარუ ბიუტენერის როლი შეასრულა. მისი თამაში იმდენად გამორჩეული ყოფილა, რომ ყველა რეცენზენტი ხაზგასმით აღნიშნავდა. 1928 წლის 13 ნოემბრის „ახალგაზრდა კომუნისტის“ ფურცლებზე ვკითხულობთ: „შემსრულებელი ყველა კარგი იყო, ყველამ დაგვიხატა დასრულებული ტიპი. განსაკუთრებულად აღსანიშნავია დაკვირვებული და ოსტატური თამაში თ. თვალაშვილის, მ. ერგნელის, გ. როსებსა და ქ. ჩეჩელაშვილის“.

„მერი ერგნელი თეატრში მოვიდა მაშინ, — იგონებს თეატრის სალიტერატურო ნაწილის გამგე ალ. თაბორიძე, — როდესაც მხოლოდ საფუძველი ეყრებოდა მას და რეჟისორ ალექსანდრე თაყაიშვილის მიერ შექრებულ მსახიობებთან ერთად აქტიურ მონაწილე-



ობას იღებდა ამ საძირკველის მშენებლობაში. მართლაც ამ ჯგუფის თავადებულმა შრომამ მიზანს მიაღწია. პირველი სპექტაკლი საკუთარი შენობის უქონლობის გამო თბილისის საოპერო თეატრში წარმოდგინეს“.

ასე დაიწყო მერი ერგნელის შემოქმედებითი გზა მოზარდ მაყურებელთა ქართულ თეატრში, იგი 30 წლის განმავლობაში ყოველთვის წამყვან მსახიობთა რიგებში იყო და დაუღალავად ემსახურებოდა ყველაზე გულწრფელსა და ამავე დროს, ყველაზე მომთხონ ნორჩ მაყურებელს. თეატრის ზრდასთან ერთად იზრდებოდა და ყალიბდებოდა მისი შემოქმედებითი პროფილი. ათეული წლების მანძილზე მაყურებელს ევლინებოდა ხან მგზნებარე რევოლუციონერად, ხან ჩადოქარ დედაბერად, იყო დედა, ბებია, შეყვარებული ქალიშვილი, ანცი გიჟმაყი გოგონა და ყოველთვის იმსახურებდა მაყურებელთა სიმათიასა და სიყვარულს. რატომ უნდა, შეუძლებელია მსახიობის შემოქმედებითი გზა დღეს სრულყოფილად წარმოვიდგინოთ. ჩვენ მხოლოდ შევასხენებთ მის მიერ შესრულებულ რამდენიმე როლს.

მოზარდ მაყურებელთა ქართული თეატრის ისტორიაში გამორჩეული ადგილი უჭირავს 1934 წელს წარმოდგინილ დანიელ ჭონჭაძის მოთხრობის საფუძველზე დრამატურგ სიმონ მთვარაძის მიერ შექმნილ „სურამის ციხეს“. ამ სპექტაკლმა სათავე დაუდო ეროვნული დრამატურგიის საფუძველზე შექმნილ მძალადიერ და მხატვრულად სრულყოფილ სპექტაკლების ციკლს.

სპექტაკლის რეჟისორის ალ. თაყაიშვილის წყალობით და მონაწილე მსახიობთა შესრულებით ნაწარმოებმა უფრო მკვეთრი სოციალური ქდერადობა შეიძინა, რელიეფურად გამოიკვეთა მონაწილე პერსონაჟთა ხასიათები და ასევე ემოციურად აღიქმებოდა სპექტაკლის სანახაობითი მხარეც.

სპექტაკლის ანსამბლის წარმატებაში მნიშვნელოვანი წვლილი მიუძღოდა მერი ერგნელის მიერ იშვიათი სიბოთითი განსახიერებულ დურმიშხანის სიდედრის სალომეს ეპიზოდურ სახეს. საქართველოს სსრ ლიტერატურისა და ხელოვნების ცენტრალურ სახელმწიფო არქივში დაცულ ხელოვნებათმცოდ-



ნეობის დოქტორის შალვა მაჭავარიანის პირად ფონდში ინახება მისი შრომა საქართველოს თეატრების ისტორიის შესახებ, რომელშიც მ. ერგნელის მიერ განსახიერებული სახის, სალომეს შესახებ შემდეგს ვკითხულობთ: „მისი სალომე შვილის ბედნიერებისათვის გადამკვდარი ქართველს ქალია, რომელიც თავისი ლამაზი მაროსათვის დიდგვაროვან საქმროს ეძებს. როგორი გააფთრებული და გაკაპასებულია იმედგაცრუებული სალომე-ერგნელი იმის გამო, რომ ქალიშვილი მის დაუკითხავად გაუთხოვეს ბოგანო ადამიანზე. გაანჩხლებული ეღავება იგი ქმარს, მოთქვამს... მაგრამ რა მალე დაშოშმინდება ეს კეთილი ქალი, როგორ ციბრუტვივით დეტრიალდება საქორწილო სუფრის გასაშლელად, როდესაც ქმრის საუბრიდან დარწმუნდება, რომ მისი ქალის ბედი არცთუ ურიგოა, — პირიქით, ძალიან სასარბიელოა. მერი ერგნელმა სალომეს როლში სახასიათო მსახიობის ბრწყინვალე მონაცემები გამოავლინა და ერთობ ნატიფად ნაკეთები სახე შექმნა“.

ხსენებულ სპექტაკლში მერი ერგნელს სხვადასხვა დროს, განუსახიერე-



ბია ვარდოსა და ქალბატონის სცენუ-  
რო სახეებიც.

აკ. წერეთლის „ბაში-აჩუკი“ მერი  
ერგნელმა სიმშობლოს მილატის,  
სულმაბალი ადამიანის თიმსალ-მა-  
კოს სახე წარმოგვიდგინა. მსახიობის  
თამაშა ღრმა შთაბეჭდილება მოახდინ-  
ა ნორჩ მაყურებელზე და მათში საძ-  
რახისი პიროვნებისადმი — ზიზისა და  
სიძულვილის გრძნობა აღძრა.

ოსტროვსკის დრამატული ქმნილებე-  
ბი ყოველთვის ამწვანებდნენ ქართუ-  
ლი თეატრების სარეპერტუარო აფი-  
შებს. მონარდ მაყურებელთა ქართული  
თეატრიც ხშირად უბრუნდებოდა რუ-  
სული კლასიკური დრამატურგიის შე-  
დევრებს. მერი ერგნელის შემოქმედე-  
ბითი ბიოგრაფიის მნიშვნელოვან მოვ-  
ლენად იქცა მისი შეხვედრა ოსტროვ-  
სკის დრამატურგიასთან. „უდანაშაულო  
ადამაშავენი“ შეასრულა გალჩინა,  
„უეცარ სიმდიდრეში“ — ფეტინა, „შე-  
მოსავლიან ადგილში“ — კუკუსკინა.

მერი ერგნელის კუკუსკინა კეთილი  
სალომეს და გაიძვერა თიმსალ-მაკოსა-  
ვან სრულიად განსხვავებული სახე იყო.  
მსახიობმა კუკუსკინას სახით მაყურე-  
ბელს წარმოუდგინა ტიპური მეშხანი  
ქალი, — ხარბი და გულცივი, რომლის-  
სათვისაც უცნოა უანგარო სიყვარული  
და მშობლიური გრძნობა.

ასევე საინტერესოდ წარმოსახა სიმ-  
დიდრისა და ფუფუნების მოყვარული  
ადამიანის ხასიათი პატლენის მეუღლის  
სახით სპექტაკლში „ადვოკატი პატლენ-  
ი“. მსახიობის ამ ნამუშევარს კარგი  
შეფასება მისცა სპექტაკლის რეცენზენ-  
ტმა ანა ლვინიაშვილმა, განსაკუთრებით  
მოსწონებია „ქოლგით გათამაშების, მა-  
ვიდასთან ქაღალდის გამოღის და ქალი-  
შვილის წვრთნის დროს“.

დღე სიბოძის, მშობლიურ აღერსსა და  
სიყვარულს ამკლავებს მერი ერგნელი  
დედის როლის შესრულებისას, მან დე-  
დის მიმზიდველი სახეები შექმნა შექს-  
პირის „რომეო და ჯულიეტაში“, ს. მი-  
ხალკოვის „წითელ ყელსაბამში“, ი. არა-  
ყიშვილის „უკანასკნელ ორიანში“,  
ო. თუმანიანის „გიქორში“, ა. პოპოვის  
„ოჯახში“, ე. როზოვის „სინარულის  
ძიებაში“.

განსაკუთრებული პასუხისმგებლო-  
ბითა და შემოქმედებითი ძიებით მიუღ-  
და მსახიობი ვ. ი. ულიანოვის დედის

როლის განსახიერებას. მისი უღიანოვი  
მიმზიდველი, გულთბილი და მკაცრი

ბიარე დედის შთამბეჭდავი სახე იყო.  
განსაკუთრებით დიდი წარმატება  
ხვდა მსახიობს გიორი გოგონას — ზოია  
კოსმოდემიანსკაიას დედის განსახიერე-  
ბისას. ამ პატარა როლში მსახიობმა  
შესძლო დაეხატა ჭეშმარიტი საბჭოთა  
ქალის, საბჭოთა პატრიოტი დედის მარ-  
თალი და ძლიერი ხასიათი. მისი ამაყი  
და მტკიცე ნებისყოფის კეთილი ქალი  
გარწმუნებდათ, რომ სწორედ ასეთ დე-  
დას შეეძლო გიორის აღზრდა. შეილთან  
გამოთხვევის სცენა მსახიობმა ისეთი  
სითბოთი, სიყვარულით და, ამავე  
დროს, ისეთი ტკივილით წარმოგვიდ-  
გინა, რომ მაყურებელი შესძრა.

„სამამულო ომის წლებში მეც პატა-  
რა წვლილი შევიტანე საშეფო მუშა-  
ობაში, — ვკითხულობთ მერი ერგნე-  
ლის მოგონებაში, — ვმონაწილეობდი  
სამხატვრო ბრიგადებში, ვიყავი პროფ-  
რამის წამყვანი, ვკითხულობდი რუსუ-  
ლად ჩენოვის მოთხრობებს. ყველა ჩემს  
გამოსასვლელ დღეს ჰოსპიტალში ვუვ-  
ლიდი მიმედ დაჭრილებს. ვუკითხავდი  
წერილებს, ვაზეთებს, ლექსებს“. სამა-  
მულო ომის წლების შემდეგაც აქტიურ  
საზოგადოებრივ მუშაობას ეწეოდა  
ერგნელი

თავისი 30 წლის შემოქმედებითი მო-  
ღვაწრობის მანძილზე მერი ერგნელს  
მთავრობის მრავალი ჯილდო მიუღია,  
ხოლო 1979 წელს ქართული საბჭოთა  
თეატრალური ხელოვნების განვითარე-  
ბისა და მონარდ თაობის იდეურ-ეს-  
თეტიკურ აღზრდაში დამსახურებისათ-  
ვის მ. ერგნელს მიენიჭა საქართველოს  
სახალხო არტისტის წოდება.

წელს ქალბატონ მერი ერგნელს და-  
ბადების 70 წელი შეუსრულდა. იგი თე-  
ატრში აღარ მოღვაწეობს, დამსახურე-  
ბულ პენსიაზე გავიდა, მაგრამ დღესაც  
თავისი თეატრის წარმატებებით ხარობს  
და ცოცხლობს.



# ნანა ფაჩუაშვილი



ნაწარმოებში მოკრძალებული ნაბიჯებით მოვიდა... ბავშვობიდან მიოლოგობაზე ოცნებობდა, სკოლაც დაამთავრა და რეჟისორ სიკო დოლიძის დაჟინებული თხოვნით თეატრალური ინსტიტუტის სამსახიობო ფაკულტეტზე შეიტანა საბუთები. ნიჭიერმა გოგონამ გააძარტლა გამოცდილი ხელოვანის აღლო... ნანა ფაჩუაშვილი კინო-სამსახიობო ჯგუფში ჩაირიცხა, თეატრალური ინსტიტუტის სტუდენტობამ დაავიწყა გოგონას ძველი ოცნებები, ბიოლოგობა აღარ ეჩვენებოდა ესოდენ წარმტაც პროფესიად. სხახიობობა ვანდა მისი ცხოვრების მიზანი. მართალია, ინსტიტუტში კინო-სამსახიობო ჯგუფი, რომელშიც ნანა ფაჩუაშვილი სწავლობდა, თეატრალურ ჯგუფად გადაკეთდა, მაგრამ გოგონას აქაც გაუმართლდა. ჯგუფს სათავეში ჩაუდგა დიმიტრი ალექსიძე... სტუდენტმა შეიყვარა თავისი პედაგოგი. მის უკველ მითითებას გულდასმით ისმენდა და შემდგომში უკვე გამოცდილი მსახიობი ამბობს: „დოლო ალექსიძის ამავის დაჟინება იგივე იქნებოდა, რაც სცენაზე გამაზნული აქტიორისათვის როლის შესვენება“.

ნანა ფაჩუაშვილი პირველი სცენური ნათლობა ინსტიტუტის კედლებში მიიღო, დ. ალექსიძის მიერ დადგმულ პეიერმანისს პიესაში „იმიდის დაღუპვა“. უმანკო, მგოცნებე იოს როლში ნანა ფაჩუაშვილი უმაღლესი თვისება დაინახა, საჭაროდ გამოიტანა თავისი სამსახიობო შესაძლებლობების მთელი არსენალი და ჯერ კიდევ სტუდენტი ქართული თეატრის მომავალ, პერსპექტიულ ძალად იქნა მიჩნეული. ალბათ, სწორედ ამან განაპირობა ის ფაქტი, რომ მეოთხე კურსის სტუდენტი რუსთაველის თეატრში მიიწვიეს. დიპლომანტი-რეჟისორი ბადრი კობახიძე რუსთაველის თეატრში ი. შტოკის „ღვთაებრივ კომედიას“ ამწავებდა. ნანა ფაჩუაშვილი იყვანა როლის შესრულებლად დაინიშნა. თავდაუსოგავმა მუშაობამ სასურველი ნაყოფი გამოიღო. როლზე სამი მსახიობი იყო დანიშნული. პირველია ნანა ფაჩუაშვილი ითამაშა, დებიუტანტმა ფართო სასოვადიერბი-

ბის ყურადღება დაიმსახურა, სპეციალისტებმა კი ერთხმად აღიარეს ახალგაზრდა ნიჭიერი მსახიობის გამოჩენა ქართულ სცენაზე.

დამსახურებულმა წარმატებამ გზა გაუჯავა ახალბედა მსახიობს. 1964 წელი, მსახიობის რუსთაველის თეატრში მოღვაწეობის პირველი წელი, სუთი სცენური სახით შევიდა ნანა ფაჩუაშვილის შემოქმედებით ბიოგრაფიაში: მზია (გ. ნახუციშვილის „ქინკრაქა“), ფერია (შექსპირის „ზაფხულის ღამის სიშარბი“), სუსანა (მოლიერის „სიელიმის მროცენი“) და პოლი პიჩენი (ბრეტის „სამგრომანი ოპერა“).

პოლი პიჩენის სახეზე მუშაობის დროს კვლავ შეხვდნენ ერთმანეთს მასწავლებელი და მოსწავლე, დოლო ალექსიძე და ნანა ფაჩუაშვილი, ამ შეხვედრამ ორივეს დიდი შემოქმედებითი სიამოვნება მიანიჭა. გაუბედავი, მოკრძალებული სტუდენტის ნაცვლად, დოლო ალექსიძემ დასრულებულ მსახიობად იხილა იგი. ამავე დაუფასდა პედაგოგს.

მომდევრო სეზონში ახალგაზრდა მსახიობს საპასუხისმგებლო გამოცდა ელოდა. ელისოს როლის შემდეგ (თ. ჭილაძის „ჟეკარიუმი“), სექტაკლში „სიბრძნე სიცრუის“ ერთდროულად რამდენიმე სახის ზორცესხმა მოუხდა: თმაგაჩეილი გოგონა, მომღიზარო, მწვენი კაბიანი გოგონა, დედოფალი, სოფლელი გოგონა, მტკიარალი, თხა. შედიდ განსხვავებული ხასიათი ერთ წარმოდგენაში ერთი სადამოს განმავლობაში — მრავალი პრობლემის წინაშე აყენებდა ნანა ფაჩუაშვილს. სულხან საბას იგავებში ჩაქოვილი სიბრძნე პლასტიკით, მეტყველებით საშემსრულებლო ოსტატობით და გარდასახვის შესაძლ-



ბელი უნარი უნდა გადმოეცა მაყურებლისათვის, უნდა ეღალადა ჭუმბური იდეები, სიყვარული, სპექტაკლმა სწავადგომების ინტერესი გამოიწვია. ნანა ფაჩუაშვილმა კიდევ ერთხელ დაამტკიცა, არაფერია მიუღწეველი, თუ საქმეს სიყვარულით და მონადეობით მოეციდები.

როლებს როლები ენაცვლებოდა: მასწავლებელი ქალი მ. ელიოზიშვილის პიესაში „ბებერი მესურნები“, ლია და გულიკო ნ. დუმბაძის „მიან ღამეში“, ზაინაშათი და ნათია კ. გამახაზურდიასა და ლ. ქიჩარელის ნაწარმოებთა მიხედვით დადგმულ სპექტაკლებში „სოფლის მიწა“ და „გვაი ბიგვა“. მსახიობი როლიდან როლამდე ოსტატდებოდა, იზრდებოდა, სახელს იხვეჭდა, 1968 წელს კი — მისი პოპულარობა უდავო გახდა. ამ დროს ნანა ფაჩუაშვილმა რობერტ სტურუას სპექტაკლში „ხანუმა“ სონას როლი შეასრულა. მაყურებელმა შეიყვარა ნანა, ჰეროვანი, სიყვარულისათვის თავდადებული სონა-ნანა ფაჩუაშვილი და მის ყოველ გამოჩენას სცენაზე აღტაცებით ეგებებოდა, აჩვენებდა თავის დამოკიდებულებას პერსონაჟის მიმართ, ჰქმნიდა სახასიათო ქვეყების გათამაშების ილუზიას. სცენურობაში, სინაზემ, მოქნილობაში, სამემსრულებლო ტექნიკის სრულყოფაში, სადღეობების ლაკონურად შერჩევის უნარმა ნანა ფაჩუაშვილი ყველასათვის სასურველ და სათაყვანებელ მსახიობთა რიგში ჩააყენა.

რეჟისორმა მიხეილ თუმანიშვილმა 1969 წელს მსახიობს არიციას როლის განსახიერება მიანიჭო რასინის პიესაში „ფედრა“. ქალური კდემამოსილები და მოკლენათა არსში ღრმად წვდომის უნარი გამოკრთოდა ნანა ფაჩუაშვილის მიერ შესრულებულ არიციას როლში. არიციას მოქცევა: ლუსილი (მოლიერიის „გაანაღრებული მდაბიო“), არმანდა მეფარი (ბულგაკოვის „ფარისევრეთა მითქმელები“), წამყვანი გოგონა (ვლენტის „მიწის შვილები“), ვერიკა (დ. კლდიაშვილის „სამანიშვილის დღინაცვალი“), მარია (თ. ქილაძის „შოლოდენელი სტუმარი“), საკონცერტო ნომრები „ჩვენს მდლიდებში“ და ფაცია დადიანის პიესაში „გუშინდელი“.

სპექტაკლის დამდგმელმა თემურ ჩხეიძემ მიზნად დაიხაზა წარსულის საზარელი სურათების ჩვენებით მაყურებელში უკეთესი მომავლის რწმენა ჩაენერგა, ნანა ფაჩუაშვილის ფაცია — სპექტაკლის ფინალს ოპტიმისტური ელვადობა მიანიჭა. გრენგოლის ცოლად წოდებული ფაცია — ნანა ფაჩუაშვილი, ხელკავს გაუკეთებს ღვინთა თუ თანამდებობით გაღწეულ მეუღლეს. წაბორძიებისას, ქედმაღლური მზერით, ხელს შუაშეულებს და უპირატესობის გრძნობით გაჭყავს სცენიდან. სიტუაცია შეიცვალა. ფაცია — ნანა ფაჩუაშვილი ხდება გრენგოლის გამგე-

ბელი, უკეთესი მომავლის ოპტიმისტურად გამოშვებული.

ნანა ფაჩუაშვილმა მთელი რიგი ქალური თემებებით აღჭურვა ნუნუ ექიმის სახე ნ. დუმბაძის „თორ ბაირალებში“, ქალური სითბო, ჰეროვნება და სინაზე შეჭმონდა ნუნუ ექიმ — ნანა ფაჩუაშვილის საპრობლეში გამოკეთებული მამაკაცებთან, კეთილ ფერიასავით თავს დასატრიალებდა და უფაჩიესი გრძნობების წყაროდ იღვრებოდა.

სრულიად განსხვავებული, მძაფრი დრამატრამით აღსავსე სახე შექმნა ნანა ფაჩუაშვილმა თემურ ჩხეიძის მიერ დადგმულ გარსია ლორკას პიესაში „ბერნარდა აღბას სახლი“. ადელას როლში მსახიობი ღრმად ჩაწვდა ავტორის სიუჟეტის მსოფლმხედველობას და განსწავდა ადამიანის ტრაგიკული ბედის საზღვრება.

დედოფალი მარიაში (ა. ტოლსტოი „ივანე მრისხანის სიკვდილი“), თამარი (ვ. როზოვი „სიტუაცია“), ნატო (ა. გენაძე „პედანის ცაში“), ანინა (ნ. წულუბსკირი „თუთარჩულა“) და ანისია (ლ. ტოლსტოი „მეუფება წყვილიანისა) მსახიობის შემოქმედებითი ისტორიის უახლოეს პერიოდს განეკუთვნება.

განვლილი შემოქმედებითი გზით, ნანა ფაჩუაშვილი ლოკატურად მივიდა ლედი ანას ტრაგიკულ სახემდე, რობერტ სტურუას მიერ დადგმულ შექსპირის „რიჩარდ მესამეში“, ერთმანეთს შეუთავსა რეალისტური თეატრის ესთეტიკა ბრეტტის ესთეტიკას. ნანა ფაჩუაშვილი თვითმყოფადი აზროვნების ხელოვანად მოგვევლინა, გმირის საქციელზე კონტროლი და საკუთარი პოზიციის ჩვენება გაიხადა ამოსავალ წერტილად მსახიობმა. როლზე მუშაობის დროს, გრაფიკულად ზუსტი მონანმებით ხასიათდება ლედი ანა — ნანა ფაჩუაშვილის შესრულებით. თვით გარეგნობა, კოსტუმი, გრიმი უაღრეს ლაკონურობამდეა დაყვანილი, ხაზს უსვამს პერსონაჟის ტრაგიკული სულის სიღაღაცს. იქცა რა სპექტაკლის ორგანულ ნაწილად, მსახიობმა თავისი შემოქმედებითი მკერძალბეული წვლილი შეიტანა ქართული თეატრის მსოფლიო აღიარებაში.

ლედი ანას შემდეგ მსახიობმა ნადეჟდა კონსტანტინეს ასული კრუპსკაია განასახიერა, რობერტ სტურუას მიერ დადგმულ მის „შატროვის პიესაში“, „დღური ცხენები წითელ ბალახზე“. მსახიობმა უარყო სწრაფვა პორტრეტული მსგავსებისაკენ და პოლიტიკური მოღვაწის მტიციე ხასიათი დახატა.

ჩამოყალიბებული, პროფესიული ინდივიდუალობის მქონე ოსტატი — ნანა ფაჩუაშვილი იმ ბედნიერ მსახიობთა რიცხვს განეკუთვნება, რომელთათვისაც სცენაზე არ არსებობს ამბლუა. იგი ერთნაირი სიმღერით თამაშობს დრამასა,





ბიუ კომედიას და ამავე დროს არასოდეს არ იმეორებს ერთსა და იმავე ფერებს.

შობლიური თეატრის გარდა ახალგაზრდა შემოქმედი დატვირთვით მუშაობს კინოში, რადიოში, ტელევიზიაში. ჭერ კიდევ მე-8 კურსის სტუდენტი დღეო აღექსიდის რეკომენდაციით მიიწვიეს კინოსტუდია „აზერბაიჯან ფილმში“, მთავარი როლის შესასრულებლად. ქართველმა ქალიშვილმა დამაჯერებლად შეძლო გადმოეცა აზერბაიჯანელი გოგონას ჭეირანის სულიერი ხამყარო. ფილმის გამოსვლის შემდეგ არაერთხელ აღინიშნა კრიტიკოსებისა და დამდგმელი რეჟისორის იკანდაროვის მიერ, ნანა ფაჩუაშვილის შესანიშნავი კინოდებიუტი ფილმში „ხადარის ახმედი“.

ეკრანული ნაწარმოები ხასიათის გახსენსას განსაკუთრებულ სპეციფიკას მოიძიხვებს. მსხვილი ხედები ეხმარება ნანა ფაჩუაშვილს განცდების გამოსახვაში, დრამატული კოლონიების გადმოცემაში. მსახიობი ერთმანეთს უთავსებს ნატურალურ-კანკრეტულ მონაცემებს და თეატრალური მსახიობის იშვიათ ტალანტს. სწორედ ამიტომ სატელევიზიო ეკრანზე არაერთი პერსონაჟი გაუცოცხლებია მსახიობ ქალს. მათ შორის აღსანიშნავია თამარკო და ხევსური გოგონა ტელესპექტაკლიდან „მე შენ მიყვარხარ“. „ვიღაცა იძახის“. ხოლო ნანა ფაჩუაშვილის მიერ განსაზღვრებული მარგოს როლი თემურ ჩხეიძის ვიდეოფილმში „ჯაჟოლ ხიზნები“, თეატრალური მსახიობის ეკრანული შემოქმედების შესანიშნავ ნიმუშად იქცა. იგი შეუდარებელი გულწრფელობით გადმოსცემს მდგომარეობის უსუსურობას, ჯაჟოსაგან ძალადარეული ქალის შინს და სირცხვილს, შეგუებას და ამ შეგუებით მასში საუკეთესო თვისებების კვდომას. დოკუმენტურმა დამაჯერებლობამ და თვითმოფაღმა აზროვნებამ შესაძლებელი გახადა ყოველგვარი სულიერი ნიუანსების ზუსტი ჩვენებით ხასიათის განვითარებაში გადმოცემა.

ახალგაზრდა მსახიობი მიღწეულით არ კმაყოფილდება. იგი ყოველთვის ძიების გზაზეა და აღბათ, ამიტომაც არ უოფილა შემთხვევითი ის ფაქტი, რომ სწორედ ნანა ფაჩუაშვილმა აამეტყველა ვიოლეტა მარიონეტების თეატრის პირველ სპექტაკლში „მღვრედი და ვიოლეტა“.

ოცდაცამეტი განხორციელებული სცენური სახე რუსთაველის სახელობის აკადემიური თეატრის სცენაზე კიდევ უფრო ნათელ მომავალს უწინასწარმეტყველებს საზოგადოებისათვის არსურველ მსახიობს, რესპუბლიკის სახალხო არტისტს ნანა ფაჩუაშვილს.

## ევა ხუტუნაშვილი

ევა ხუტუნაშვილი საშუალო თაობის იმ მსახიობთა თვალსაჩინო წარმომადგენელია, რომლებიც ლირსეულად განავარძობენ სახელოვან წინაპართა ტრადიციებს და თავიანთ უფროს კოლეგებთან ერთად იბრძვიან ქუთაისის ლალო მესხიშვილის სახ. სახელმწიფო დრამატული თეატრის წარმატებისათვის. ახალბედა მსახიობმა სწორედ აქ, ქუთაისში მიიღო პირველი სცენური ნათლობა, ზედღედ შეასრულა რამდენიმე ეპიზოდური როლი, მაგრამ შესაძინევი წარმატებისათვის არ მიუღწევია. ეს კი იყო, — ყურადღება მიიქცია საუცხოო დიქციით, სწარტი მოძრაობითა და ტემპერამენტით.

მაღე იგი სერიოზული გამოცდის წინაშე აღმოჩნდა: დაეკისრა მთავარი გვირის მარიყანას რთული როლის შესრულება ჟან ანუის ერთ-ერთ ურთულეს პიესაში „სარდაფი“, რომელშიც უწყლოდაა მხილებული არისტოკრატის შინაგანი სიყალბე, მისი ცხოვრების აჯამდყოფური სიმანხივე და აუტანლობა, საოცარი სიყვარულითაა დახატული ღარიბ-ლატყათა სახეები. ცდა წარმატებული აღმოჩნდა. მსახიობმა შეძლო დამაჯერებლად ეჩვენებინა, თუ როგორი ლამაზი და სათუთი იყო მისი გვირი ახალგაზრდობაში, ვიდრე ბატონი ხასად დაისცამდა და შემდეგ ბედის უკუღმართობამ როგორ გაუქრო მომხიბვლელობაც და სულიერი სიფაქიზეც. მარიყანა გახდა მეამბოხე, თავისუფლებისათვის მებრძოლი და ემსხვერპლა კიდევ თავის აუხდენელ ოცნებას. მარიყანას სახის შექმნისას ევა ხუტუნაშვილმა გამოამყლავნა მკაფიო პროფესიონალიზმი, თუმცა პერსონაჟის სულიერი რაობის გად-

მოცემის დროს ემოციათა სიჭარბეც შეინიშნებოდა.

მომდევნო წლებში „თავისუფალ თემში“ ძველი დიდებით დამტკბარი სკოლის დირექტორის ელენე ბალავაძის, „შთამომავლობაში“ ინდიფერენტული მავლას და „საბრალოდებო დასკვნაში“ მოთმინებითა და რწმენით აღსავსე დედის როლების შესრულებამ საგრძნობლად გაამდიდრა და დახვეწა ე. ხუტუნაშვილის შემოქმედებითი პალიტრა. მაყურებელი საბოლოოდ დარწმუნდა, რომ მის წინაშეა შინაგანი გარდასახვის უხადო ნიჭის მქონე ჭეშმარიტი შემოქმედი, რომელიც საოცარი სიზუსტით სწვდება თავისი გმირის ბუნებას, ხასიათს, ფიქრებს, გრძნობებს, გაცდევებს და ყოველივე ამას დამაჯერებლად და მთელი სიმართლით წარმოაჩენს სცენაზე. ყოველ როლში იგრძნობოდა ინდივიდუალური ნიშნებით სახის გამოკვეთისავე სწრაფვა, სულიერი და ფიზიკური ძალების დაუზოგავი ხარჯვა, დიდი შრომისმოყვარეობა.

სწორედ როლისადმი ასეთი დამოკიდებულების შედეგი გახლდათ „მე, ბებია, ილიკო და ილარიონში“ ბებია სრულიად განსხვავებული და თავისებური სახის შექმნა, რომელსაც არც სათნობა აკლდა და არც ღირსიზმი. ოცდაექვსი წლის მსახიობმა ქალმა შესაშური სიმსუბუქით ასაკობრივი ბარიერი დასძლია, მთლიანად შეერწყა თავის გმირს. ეს იყო უღვადა მიღწევა, შემოქმედებით გზაზე მოპოვებული საეტაპო გამარჯვება. ბებიას სახის შექმნით ევა ხუტუნაშვილმა ნათელყო თავისი ნიჭის მრავალმხრივობა და თავისთავადობა, რის ჭეშმარიტ დადასტურებდაც წარმოვიდგა ამის შემდგომ მის მიერ „მეცამეტე თემქმდომარეში“ მეცხოველეობის გულალალი ფერმის გაპვის, „ბერნარდა ალბას სახლში“ მარია ჰოსეფასა და „კოთრიონში“ მელიდურის და შმაგი ვოლუმნიას როლების უბადლოდ შესრულება.

ევა ხუტუნაშვილის უტყუარი ნიჭიერების აღიარებას წარმოადგენს ის ფაქტიც, რომ სსრ კავშირის სახალხო არტისტმა რეჟისორმა რეზო ჩხეიძემ იგი მიიწვია რაკიაოზის მეორე მდივნის ასმათ იაშვილის როლის განსახიერებლად თავის ფილმში „მშობლიურო ჩემო მიწა“.



ლი ენერგიულობითა და თავდაუზოგავი მიეზებით შეუდგა თანამედროვე პარტიული ხელმძღვანელის ნათელი და დამაჯერებელი სახის შექმნას. დასასულ ამოცანას მან წარმატებით გაართვა თავი. მაყურებელმა ნამდვილად ირწმუნა, რომ ასმათ იაშვილი პრინციპული, უკომპრომისო და საქმისათვის თავდადებული მუშაკია, რომელსაც უნარი შესწევს სასიკეთო გავლენა მოახდინოს თავის ორგველზე მყოფ ადამიანებზე, ავეთოს სასახლო საქმეები. ასმათ იაშვილი არ იყო ევა ხუტუნაშვილის პირველი როლი კინოში, მაგრამ ასეთი სრულყოფისა და ოსტატობისათვის არც ერთ ფილმში არ მიუღწევია. ასმათ იაშვილი მისი შემოქმედებითი ბიოგრაფიის დამამშვენებელი როლი გახდა.

გოგი ქავთარაძემ ლ. მეხნიშვილის სახ. თეატრში ალ. სუბათაშვილ-იუჟინის „ლალატი“ სრულიად განსხვავებული სცენიური რედაქციით განახორციელა, ვაიაზრა, როგორც სახალხო ტრაგედია. სამშობლოსათვის თავდადების გმირული თემა მან მთლიანად დაუკავშირა დედოფალ ზენიანის სახეს, რომელიც იქცა სიმბოლოდ ხალხის სულიერი სიმტკიცისა და ქვეყნის განთავისუფლებისათვის ქართველი ქალის ბრძოლისა. ევა ხუტუნაშვილს თავისებურ სიზოთულეს





## ლაშვირა ჩხეიძე

უქმნიდა ისიც, რომ თავის დროზე ამ როლს ბრწყინვალედ განასახიერებდნენ ერმოლოვა, სავინა, ნუცა ჩხეიძე... მაგრამ, საბედნიეროდ, ძალიან მძიმე და მწელი შრომა მსახიობის გამარჯვებით დაგვირგვინდა. მან შეძლო ერთმანეთისათვის ორგანულად შეერწყა ფსიქოლოგიზმი და რომანტიკული მიმართება სპექტაკლისა და ზეინაბი დაეხატა როგორც წრფელი გრძნობებითა და უშუალოდით აღსაყვ, ამაყი და თავდაპირველი, სულით ძლიერი და მტკიცე ნებისყოფიანი, ხალხის ერთგული და სამშობლოს ბედნიერებისათვის თავდადებული. მსახიობის საშემსრულებლო არსენალი დიანაც, რომ ტრადიციული იყო, და ამიტომაც ამაღლებული, მშვენიერი და ჰემშირიტად თეატრალური. მას დამსახურებული აღიარება ხვდა წილად.

ფრიდრიხ დიურენმატის „ფიზიკოსებში“ ევა ხუტუნაშვილი ჰემშირის დოქტორმატილდა ფონ ცანდის ფსიქოლოგიური სიღრმით აღბეჭდილ სახეს. თანაც ამას აკეთებს ისეთი განსხვავებული ფერებითა და საშუალებებით, რომ არავითარ ასოციაციას არ იწვევს მის მიერ ადრე შექმნილი სახეების მიმართ, რაც კიდევ ერთი უტყუარი დასტურია მსახიობის ჰემშირითი ნიჭიერებისა და მრავალმხრივი შესაძლებლობისა. ევა ხუტუნაშვილმა დახატა ნამდვილი სატანა, ფიზიკურად და სულიერად მახინჯი არსება, რომელიც ცხოვრების მიზანს მხოლოდ იმაში ხედავს, რომ ხელთ ივდოს ბირთვული იარაღი და დაღუბოს მრავალსაუკუნოვანი ცივილიზაცია. ეს მიზანი აძლევს მას ძალას, ანიჭებს სიხარულს, ამ მიზანს სწირავს ყველაფერს. მსახიობი მაყურებელში იწვევს არა მარტო ზიზღს თავისი გამორისაღმი, მასში აღვიძებს პროტესტის გრძნობას ყოველგვარი ბოროტებისაღმი, ომის გამჩაღებულთა წინააღმდეგ აქტიური მოქმედების სურვილს.

დღეისათვის ევა ხუტუნაშვილის რეპერტუარშია ოცდაათამდე სცენური და ეკრანული სახე. მაყურებელმა ირწმუნა მსახიობის ძალა და შესაძლებლობა, მისგან მოელის კიდევ უფრო მაღალი ოსტატობითა და ნიჭიერებით აღბეჭდილ ახალ-ახალ სახეებს.

**ლაშვირა ჩხეიძის** თეატრისაკენ მომავალი გზა შორიდან, ადრეული ბავშვობიდან, ოჯახიდან იწყება. იგი დაიბადა ცნობილი მწერლის დავით თურლოსპირელის ოჯახში. დედურთ სინაზე, მამის გონიერება და ბიძის — გიორგი ქუჩიშვილის პოეტურობა ერთად შეერთდა პატარა გოგონას არსებაში. მისი ბებია, დედის მხრიდან, ყვარლელი იყო და ახლო მეგობრობა ჰქონდა კოტე მარჯანიშვილთან, თეატრშიც კი უხდოდა კოტეს მისი გადაბირება, მაგრამ ვერ შეძლო, შვილისშვილს კი აშკარად უწინასწარმეტყველა მსახიობობა.

1947 წელს ლაშვირა ჩხეიძე საშუალო სკოლის ოქროს მედლის ატესტატით ხელში რუსთაველის სახელობის თეატრალურ ინსტიტუტში მივიდა. გამოცდაზე მორცხობა ვერ დასძლია და, ერთ აღვიღზე რომ გაჩერდა, არც ლექსი წაიკითხა, არც ეტიუდი შეასრულა, არც მუსიკას ააყოლა ნაბიჯები. კომისიის წევრები გაკვირვებული მისჩერებოდნენ ერთმანეთს, იმ წელს გამოცდაზე მოვიდნენ პიონერთა სასახლეში გაწვრთნილი „აქტიურები“: რამაზ ჩხიკვაძე, გურამ საღარაძე, იამზე ტყავაძე, თათია ხინდრავა, იმათ ფონზე რა გამოჩნდებოდა მორცხვი გოგონა, რომელიც ადგილიდანაც კი ვერ დასძრეს, არა და მოეწონათ ეს ჰაეროვანი არსება. ბოლოს, როგორც იქნა, პირობით ჩაირიცხეს პირველ კურსზე... მეორე კურსზე იყო ლაშვირა, როცა ბრწყინვალედ განასახიერა ნეგინას როლი ოსტროვსკის კომედიაში „ნიჭი და თავყანისმცემელი“. ეს ნაწევრები მხატვრული კითხვის ოსტატმა აქსიონოვმა ნახა და დიდი მომავალი უწინასწარმეტყველა ახალგაზრდა მსახიობს.

შესანიშნავად ითამაშა ლაშვირამ უბედური გოგონას ირ-ს როლი სპექტაკლში „იერძის დაღუპვა“. მესამე კურსზე მ. გორკის „მზის შვილებში“

შეასრულა ლიზას ფსიქო-დრამატული როლი. მის გმირს უსაზღვროდ უყვარდა ჩეხურნოი, რომელსაც ბრწყინვალედ ასრულებდა სტუდენტი რ. ჩხიკვაძე: „არ მოსულაო?“ იკითხავდა ლამზირა და ამ ორ სიტყვაში ავლენდა უნაზესი სიყვარულის ზღვა გრძნობას და უარყოფილი ქალის უკუტრუნებელ სატიკივარს.

დღღო ალექსიძემ IV კურსზე ა. პოპოვის პიესა „ოჯახი“ გაანაწილა, სადაც ლამზირა ჩხეიძე ლენინის დედის როლზე დანიშნა. ვერავეითარმა გრიშმა, ნაოკებმა და თმების სითეთრემ ვერ დაფარა მისი ბავშვური გარეგნობა, ბოლოს ხელი ჩაიჩინეს და თავისივე სახით გამოიყვანეს. ლამზირამ შეძლო ეგრძნო დედის თვისებები და დაეხატა ამაღლებული სახე ქალისა, რომელსაც ისტორიამ წილად არგუნა მშრთმელი კაცობრიობის ბელადი ალეზარდა.

ყველასათვის ცხადი ხდებოდა ამ გოგონას საინტერესო აქტიორული ინდივიდუალობა, რაც მან შემდეგ მომარშეს „ფიგაროს ქორწინებაში“ სიუზონის საუკეთესო შესრულებითაც დაამტკიცა. ინსტიტუტის დამთავრებისთანავე ლამზირა რუსთაველის თეატრში ჩაირიცხეს. რეჟისორმა შოთა მესხმა მაშინვე დანიშნა რუსუდანის როლზე ი. ვაკელის „რვალში“. დიდ თეატრში, დიდი მსახიობების გვერდით ისევე გაიღვიძა მასში ბავშვობისდროინდელმა მორცხვობამ, სინათლე ჩაქრა თუ არა და ორკესტრმა დაუკრა შესავალი მუსიკა, ახალბედა მსახიობი შეკრთა, სცენის მიტოვება სცადა, მაგრამ იქვე აღმოჩნდნენ ემანუილ აფხაიძე, გიორგი სალარაძე, გიორგი კიკნაძე, რომელთაც გაუგეს, დაამშვიდეს, გაამხნევეს და სცენაზე შეაბრუნეს. ლამზირას ახალგაზრდულმა მომზინველობამ თავისი სიტყვა სთქვა, იგი ერთსულოვნად მოიწონეს და დიდად შეაქეს აკაკი ხორავემ, აკაკი ვასაძემ და სხვებმა. ამ დღიდან ლამზირა პროფესიონალი არტისტის სიმძლეეებით აღსავსე გზას დაადგა. ამიერიდან ლამზირას აღმოაჩნდა პროფესიული თავდადება ქედმოუხრელად ეტარებისა მსახიობის მძიმე უღელი.

რეჟისორმა აკ. დვლიანი შეიღომა თეატრში გ. ქელბაქიანის ხალისიანი თანამედროვე კომედია „ახალგაზრდა მასწავლებელი“ დადგა, რომელშიც სხვა ახალგაზრდა მსახიობებთან ერთად ყურადღებას იპყრობდა ლამზირა ჩხეიძის



მეორე შესრულებული დედის როლი, რომლის შეუნიღბავი ქალური სიკეკლუცე ყოველგვარ სიტუაციაში თანაგრძნობის ღიმღს იწვევდა.

ა. პოპოვის „ოჯახში“ რეჟისორმა დ. ალექსიძემ იგი ლენინის დის ოლას როლზე დანიშნა. მსახიობისათვის იმდენად ნაცნობი და გათავისებული იყო ნაწარმოების ყველა მომენტი, რომ მშვენივრად დასძლია ლენინის თანამოაზრის, რევოლუციონურად განწყობილი გოგონას სახე.

1958 წელს რუსთაველის თეატრში დაიდგა ბერძენი პროგრესული დრამატურგის სევასტიკოვლუს პიესა „ანგელა“, პიესა თანამედროვე ბერძენ ახალგაზრდათა ცხოვრებაზეა დაწერილი, მთავარი მოქმედი პირის ანგელას როლს ლამზირა ჩხეიძე ასრულებდა. ანგელა ჩხეიძე თავდაპირველად ზრდადასრულებული ბავშვია. მოკრძალებული გოგონა მოვიდა მოახლეთა თავშესაფარში, სადაც მაშინვე ივემა მთელი სოციალური თუ პოლიტიკური სიღუბჭირე. აქ, ცხოვრებასთან ჭიდილში ზოგნი თვითმკვლელობით ასრულებენ სიცოცხლეს, ზოგი ცხოვრების წუმპეში ეშვება, ანგელა კი ლამზირა-ჩხეიძის შესრულებით ჩვენს თვალწინ, თანდათანობით, ნაბიჯ-ნაბიჯ ამაღლდა, დაქალდა, დაბრძენდა, შეისისხნობოცა ჭეშმარიტი





სიკეთის ფასი და ადამიანური ღირსებ-  
სა და ბედნიერებისათვის მებრძოლ ქა-  
ლად იქცა. მსახიობი ქმნის ხან მსუბუქი  
იუმორით, ხან უსასრულო ღირსებით  
და ღრმა დრამატიზმით აღბეჭდილ ფე-  
რადოვან სახეს და გაიძულვებს აღიარ-  
ოთ იგი სევასტიკოვლუს ქვეშაობი  
გმირად და მსახიობის უღაო ნიჭიერების  
ღრმა რწმენაც ვაგინდეთ. ამ როლში  
იგი მეტად უშუალო იყო და მართალი.  
ვინ მოსთვლის რამდენ მსახიობს  
დარჩა ვანუხორციელებელი მისი ყვე-  
ლაზე საოცნებო როლი? ამ მხრივ ლამ-  
ზირა ჩხეიძე იღბლიანი აღმოჩნდა და  
დღინისნი შემოქმედებითი „ჯვარცმის“  
სახალურად მიიღო მისი სასუქვარი  
ოფელიას როლი უ. შექსპირის „ჰამ-  
ლეტში“. ოფელია! მისი ბავშვობის, ყმა-  
წვილქალობის, სტუდენტობის ოცნე-  
ბაღქვეული ოფელია!

ღოდო აღუქსიძემ აქაც დაინახა მისი  
აღზრდილის შინაგანი შესაძლებლობანი  
და არც შემცდარა.

მართალია, ოფელიას როლი მსოფ-  
ლიოს კლასიკური რეპერტუარის ნუსხა-  
ში შევიდა, მაგრამ იგი შექსპირის ყვე-  
ლა ქალთაგან გამოირჩევა ტექსტუალუ-  
რი და ფუნქციური უქმარისობით. ოფე-  
ლია მხოლოდ კდემამოსილებით აღ-  
სავსე უცოდველი ზვარაკია, მას არ ძა-  
ლუძს იბრძოლოს საკუთარი უფლებებისა  
და სიყვარულისათვის და ეს სუსტი, პა-  
სიური არსება ასევე უპრეტენზიოდ  
კვდება, როგორაც ცხოვრობდა.

ლამზირას ოფელიას არა აქვს პრე-  
ტენზია შეიცნოს ჰამლეტის ერთელი ში-  
ნაგანი სამყარო და განდეს საყვარელი  
არსების ერთგული თანამებრძოლი, იგი  
ზღაპრულ ფერიასავით მიამიტი და ბო-  
ლომდე შეუცნობელია, გვხიბლავს გა-  
რეგნული სინარხართა და შინაგანი  
სისხეტაკის სურნელით, მაყურებელი  
ისე განიცდიდა მის დაღუპვას, როგორც  
ოფელიას მიერ სპეკდილის წინ მიმო-  
ფანტული ყვავილების ფეხქვეშ გათელ-  
ვას.

ლამზირა ჩხეიძემ ოფელიას როლში  
გაიბრწყინა მისი ღირსეულობით, დრა-  
მატულობით, მომხიბვლელობით და,  
რაც მთავარია, უნარით ღრმად ჩასწ-  
ვდეს გმირის ხასიათს, ამოიცნოს მასში  
მთავარი და არსებითი.

მალმხატვრულ დონეზე შესარუ-  
ლა ლ. ჩხეიძემ მაღლენ ბეჟარის როლი  
ბულგაკოვის „ფარისეველთა შეთქმუ-

ლებში“. მან ამაღლეებულად დაგვიჩაბა  
დიდი მოღიერის მეგობარე ქალის სხე-  
რომელსაც უკიდურესად სტანკავს მას-  
თან მოღიერის უკანონოდ შობილი ქა-  
ლიშვილის და მოღიერის სასიყვარულო  
თავგადასავალი, მსახიობი გაღმოგვეცემს  
თუ როგორ იბრძვის მასში მიტოვებუ-  
ლი ქალის და ნახი დედის გრძნობები,  
ამავე დროს ახერხებს ასეთ რთულ სი-  
ტუაციოში შეინარჩუნოს სულიერი წო-  
ნასწორობა. ძალზე საწყენია რომ ამ  
წარმოდგენამ, რომელიც დღემოკლე აღ-  
მოჩნდა, სხვათა მსგავსად თან წაიფარა  
ეს საინტერესო მხატვრული სახეც.

ნ. დუმბაძის „საბრალდებო დასკვნა-  
ში“ ლ. ჩხეიძემ დედის როლი თავისე-  
ბურად წარმართა. იგი შვილის პატიმ-  
რობით წელში არ მოხრილა, არც მელო-  
დრამატული ტონი მოუშველებია, არც  
თემები გაუთეთრებია, ჩვეულებრივი ახ-  
ალგაზრდა დედა იყო, ტუქსავდა კიდევ  
შვილს, მაგრამ ესმოდა მისი, თანაუგრ-  
ძნობდა და ამით დიდ სიმპატიას იშა-  
ხურებდა.

ლ. ჩხეიძემ რამდენიმე სახასიათო  
როლი შეასრულა, აქედან დასამახსოვ-  
რებელი იყო ივლიტე ბოსტოლანაშვილი  
კ. ბუაჩიძის პიესაში „ამბავი სიყვარუ-  
ლისა“ და მასწავლებელი მ. ელიოზი-  
შვილის „ბებერ მეზურნეებში“.

ამ თვალსაზრისით საყურადღებოა  
ლ. ჩხეიძის ბოლო ნამუშევრები: დარი-  
კო დ. კლდიაშვილის „სამანაშვილის  
დენდინაცვალში“ და ცოლი ბ. ბრეტის  
„კავკასიური ცარცის წრეში“. მისი და-  
რჩეო კეთილი, მაგრამ მოქეიფე ქმრის  
ხელში გაანჩხლებული ქალის საინტერე-  
სო სახეა, იგი წარმოდგენის წარმატების  
ერთ-ერთი თანამონაწილეა.

ლ. ჩხეიძე გონების თვალთ უყუ-  
რებს თანამედროვე თეატრალური ხერ-  
ხების ცვალებადობას, ადვილად ითვი-  
სებს სიახლეს, ამის მაგალითად ცოლის  
როლიც საკმარისია „კავკასიური ცარცის  
წრეში“. უდიდესი იუმორია ჩაქსიცილი  
ამ შესანიშნავ წყვილში (ქმარი — კ. სა-  
კანდელიძე), „ნასიათთა შეუთავსებლო-  
ბის“ ვაშო ვანჭორწინება რომ ვანუხ-  
რახავთ. ლამზირა, მის შესანიშნავ პარტ-  
ნიორთან ერთად, გრძნობს და წარმოსა-  
ხავს წარმოდგენის უნარობრივ თუ მხა-  
ტვრულ თავისებურებას და ისევე, რო-  
გორც მთელი წარმოდგენა სიმსუბუქით,  
იუმორით, აზრით და ემოციითა ადვ-  
სილი.

## მარინე სვებრელი



ადელი, პერიკოლა, ფეფელო, სოფო... — ასე დაიწყო მარინე ცაგარელის შემოქმედებითი ბიოგრაფია. ვფიქრობთ, ეს რთული საოპერეტო როლები საწინდარი იმისა, რომ ახალგაზრდა მსახიობის მომავალი საიმედო და პერსპექტიულია. ყოველ შემთხვევაში მისი წინსვლა ჯერჯერობით აშკარაა, მას როლებიც ემატება და კეთილმოსურნე მაყურებელთა რიცხვიც.

ვ. აბაშიძის სახ. მუსიკალური კომედიის თეატრში მ. ცაგარელი კონსერვატორიდან მოვიდა. მოვიდა იმ მიზნით, რათა ოპერეტის ემსახუროს, რადგანაც ძალიან უყვარს ეს ელვარე, ლამაზი და რთული ჟანრი. ჟანრი, რომ რთულია, ადრეც იცოდა, მაგრამ თუ ამდენად მრავალწახნაგოვანი იყო, ვერც წარმოედგინა. ან კი როგორ წარმოიდგენდა, როდესაც კონსერვატორიაში აკადემიური ვოკალური განათლება მიიღო, საოპერო რეპერტუარზე აღიზარდა, არც მეტყველება უსწავლია და არც კასკადურ საციკვავთ ხელოვნებას დაუფლებია. ორი წლის წინათ, პირველივე დღიდანვე, როგორც კი საოპერეტო თეატრის სცენაზე შედგა ფეხი, ჟანრმა მას სრულიად უჩვეულო მოთხივნილებები წაუყენა და მ. ცაგარელის ცხოვრებაში ახალი ხანა დაიწყო — სწავლისა და მუშაობის, მუშაობის და სწავლის ხანა.

რაც დრო გადიოდა, სულ უფრო იზრდებოდა პასუხისმგებლობა; უკმარისობის გრძნობაც იბადებოდა და ეძვებოდა ჩნდებოდა, მუშაობას სიხარულიც მოჰქონდა და წყენაც. ამ ჭიდილში ყალიბდებოდა ახალგაზრდა მსახიობის ხასიათი — მ. ცაგარელს შესაშური ნე-

ბისყოფა გააჩნია, მას ბრძოლის უნარიც შესწევს, თუ კი ღრმად არის დარწმუნებული თავის თავში. ამასთან ერთად მომხიბვლელია და ქალური, ემოციური და ხალისით სავსე. და რაც მთავარია — ოპერეტის სიყვარულით შეპყრობილი. ყოველივე ამის გამო სულ მოკლე ხანში თეატრის კოლექტივის პატივისცემა და სიყვარული დაიმსახურა.

ოპერეტის სიყვარული თავისთავად არ მოსულა. გრძნობამ ახალი ძალით გაიღვიძა და გაღრმავდა ნაღიქდა ხარამესთან სწავლის პერიოდში. გამოჩენილმა ქართველმა მომღერალმა ნ. ხარამემ, რომელმაც დაუფიქყარი სახეები შეჰქმნა კლასიკურ ოპერეტებში, თუ თბილისის საოპერო თეატრის სცენაზე და წლების მანძილზე ვ. აბაშიძის სახ. მუსიკალური კომედიის თეატრის ვოკალის კონსულტანტია, ბევრი რამ შესძინა თავის მოსწავლეს.

მ. ცაგარელის პირველი როლი იყო ფეფელო ო. თაქთაქიშვილის ოპერაში „მუსუსი“. სცენაზე გამოვიდა უბრალო, მორიდებული, თავდაპირილი სოფლის გოგონა, ოდნავ შებოჰილიც კი. მის ხმას ძალზე მიესადაგა ფეფოს თბილი ლირიკული პარტია. ეს ის შემთხვევა გახ-





ლდათ, როცა დამწყები მსახიობის შინაგანი განწყობილება და სცენური გარეგნობა ასე დაემთხვევა ხოლმე როლის ხასიათს. მიუხედავად სინაზისა და მორიდებულობისა, მ. ცაგარელის ფეფელო თავგამოდებით იბრძოდა ბედნიერებისათვის და სასურველ მიზანსაც მიუაღწია. აქ მ. ცაგარელი საღაჯ თავის თავსაც თამაშობდა სცენაზე. ლირიკულ-კომიკურ „მუსუსში“ ფეფელოს მიხასთან ერთად მნიშვნელოვანი დრამატურ-გიული ფუნქცია აქვს დაკისრებული — ის მატარებელია ოპერის ძირითადი ლირიკული ხაზისა. ამ წყვილმა უნდა გააძლიეროს და გააღრმავოს ოპერის რომანტიკული, პოეტური იდეა და მ. ცაგარელი შესარულებს თავის შემოქმედებით ზეამოცანას.

სოფომაც, გ. ცაბაძის მუსიკალურ კომედიასი „კურკას ქორწილი“ იგივე გრძნობები გააღვიძა მსახიობში. აქ მან ქართველი გოგონას მომხიბვლელი თვისებები გამოავლინა.

და აი, მ. ცაგარელს ორი როლი მისცეს ორ კლასიკურ ოპერეტაში — ადელი შტრაუსის „ლამურაში“ და პერიკოლა ოფენბახის ამავე დასახელების ნაწარმოებში. აი, სად წაუყენა სინთეზური ქანონი მას სრულიად ახალი მოთხოვნილებები, ახლა იგრძნო მან მთლიანად ქანონის სირთულე; გონებამახვილური დიდილოები, ვოკალური შესრულება, საცეკვაო ხელოვნება. ყოველივე ეს ერთ ჰარმონიულ მთლიანობაში უნდა ყოფილიყო მოქცეული. ამ ჰარმონიულ მთლიანობაზე დიდი საოპერეტო მსახიობები ოცნებობდნენ. მ. ცაგარელი კი ჯერ-ჯერობით პირველ ნაბიჯებს დგამს სცენაზე, მაგრამ აშკარად გააჩნია საოპერეტო მსახიობის თვისებები; ის მსუბუქია და კოხტა, ცოცხალი და უშუალო, მას არ ღალატობს არც გემოვნება და არც ზომიერების გრძნობა, მეტყველებს ბუნებრივად, კარგი დიქცია აქვს, ვოკალური მონაცემები საშუალებას აძლევს დასძლიოს დიდი საოპერეტო ფორმის რთული პარტიები, ფლობს სალაპარაკო ტექსტიდან სიმღერაზე გადასვლის ხელოვნებას და რაც მთავარია, რაც ესოდენ ესაჭიროება საოპერეტო თეატრის მსახიობს, მიმზიდველია. ამას კარგად გრძნობს მაყურებელი.

მ. ცაგარელს მომგებიანი როლები ერგო. არც ადელი და არც პერიკოლა

არ არიან ტრადიციულ საოპერეტო ლირიკული გმირები. ეს ვოკალურად მდიდარი და მრავალპლანური ~~როლები~~ რაც შემსრულებელს საშუალებას აძლევს გამოავლინოს მთელი თავისი შესაძლებლობანი. ადელი რთული როლია ვოკალურადაც და სცენურადაც. შესაძლოა უფრო რთულიც კი, ვიდრე ამ ოპერეტის მთავარი გმირი როზალინდა, რადგანაც სახის გარდაქმნა მაყურებლის თვალწინ ხდება, რა თქმა უნდა, საოპერეტო ფორმის ფარგლებში. თითქოს მიამიტო, მაგრამ დაკვირვებულო, ჭკვიანი, მარტოხელა და ამასთან ერთად პრაქტიკული, ცხოვრებაში რომ არ დაიკარგება და თავისას გაიტანს, ასეთად წარმოსდგება სცენაზე მ. ცაგარელის მსახური გოგონა. კომედიური სიმსუბუქით მიჰყავს მს სცენა როზალინდასთან — ადელი ათასგვარ ხრიკებს მიმართავს თავისი ქალბატონის მოსატყუებლად. აქ მ. ცაგარელი, ისევე როგორც შემდგომ, „პერიკოლაში“ საოპერეტო მსახიობისათვის ესოდენ ძვირფას იმპროვიზაციულ ნიჭს აიღობს. და ასეთივე სიმსუბუქით სძლევს ადელის ვირტუოზული ვალსის ვოკალურ სირთულეს.

მ. ცაგარელი ემოციური, ტემპერამენტისანი პერიკოლაა. ის უხედა იყენებს კასკადურ ელემენტებს და მათი საშუალებით ხსნის სახეს. მსახიობის შინაგანი ინტელიცია საოპერეტო პეწს მატებს როლს.

ვ. აბაშიძის სახ. მუსიკალური კომედიის თეატრს დღეს ძალიან ესაჭიროება ახალგაზრდა საოპერეტო კადრები, კადრები, რომლებიც ამ რთული, სინთეზური ქანონის თვისებებით არიან დაჯილდოვებულნი. თეატრი ხომ სწორედ მათ დაეყრდნობა მომავალში. ისინი ყოველმხრივი ყურადღების და მხარდაჭერის ღირსნი არიან.

მ. ცაგარელს წინ დიდი გზა აქვს გასავლელი. ეს გზა წინააღმდეგობებით და ბრძოლით იქნება აღსავსე, მაგრამ მხიარული და ლამაზი ოპერეტა მას არაერთხელ შეუმსუბუქებს სცენურ ცხოვრებას.

სიმონ არველაძე

## „სხენა სუნთქვან განჟირკაგული“

დიდი გალაკტიონი ბუნებით იყო ლირიკოსი პოეტი, მაგრამ მასში საკმაოდ ძლიერი ჩანს დრამატული საწყისიც; ეს უკანასკნელი კი ყველაზე მძაფრად, მთელი სისრულით ვლინდება თეატრალურ სამყაროში, რომელიც მისთვის არ წარმოადგენდა ე. წ. „ტერა ინკოგნიტას“.

გალაკტიონი და თეატრი — ერთობ რთული, თითქმის ხელუხლებელი თემაა, პირველი, ვინც შეეხო მის შემოქმედებას თეატრალური ასპექტით, თეატრმცოდნე ვასილ კიკნაძეა. თავის სტატიაში<sup>1</sup> იგი არსებითად განიხილავს დიდი პოეტის თეატრისადმი დამოკიდებულებას, პირველ დრამატულ ცდებს, ზოგიერთ თეორიულ მოსაზრებას თეატრისა და თეატრალურ მთავარეგებებზე. მაგრამ ე. წ. თეატრალური ლექსები, რომლებიც ასე ბევრია მის პოეზიაში, ჯერ კიდევ არავის გაუხდია საგანგებო განსჯის საგნად.

ფართო და მრავალმხრივია გალაკტიონის იდეებისა და მოტივების დიაპაზონი, ინტერესთა არეალი... მისი წრეშეუწყრელი ფანტაზია ცხოვრებისეული სინამდვილის მრავალ სფეროს გადასწვდენია, სიტყვის ჩუქურთმით მოუქარავს ხელოვნების დიდი სამყაროც; „თეატრალური ნაკადიც“ გალაკტიონის ლირიკის ერთ-ერთი მოტივთაგანია.

თეატრი, როგორც ნაირგვარ კომპონენტთა ერთიანობა, სინთეზი, ხშირად

გამხდარა მისთვის არაერთი უხადლო ქმნილების შექმნის მიზეზი, შთაფრების წყარო, სცენა, ასევე მთელი თეატრალური სამყარო, მართებულად მიანჩნდა პოეტს აღამიანის აქტიორულ შესაძლებლობათა გამოვლენის დიდ ასპარეზად. ტყუილად როდი უწოდა მან სკინას მომჯადოებელი სანახაობა, „სცენა სუნთქვან განჟირებული“ — ესეც მიგნებულად მიგვანიშნებს სცენური ხელოვნების შინაგან სიმძაფრესა და დრამატიზმზე.

გალაკტიონის ზოგიერთი ლექსი დაწერილია დიალოგის ფორმით, ზოგიც მონოლოგიურია, და თავისებურ ლოცვასა და აღსარებას წარმოადგენს. აქ პოეტი განზოგადოებულად გამოთქვამს თავის დამოკიდებულებას ცხოვრებისეულ მოვლენებთან.

„თეატრალური რკალის ლექსებიდან“ ზოგი ეძღვნება სახელგანთქმულ აღამიანებს, დიდი ნიჭისა და გარდასახვის უნარით რომ გამოირჩეოდნენ და დიდების შარავანდლით გააბრწყინეს სცენური ხელოვნება („სახალწლო ეფემერა“, „მსახიობ ქალს“, „გარდაიცვალა სარა ბერნარი“, „ოპერის თეატრთან“, „ქალი და ხელოვნება“, „მსახიობის დღიურიდან“, „ვასო აბაშიძეს“ და სხვ.). ამ ლექსებში გამხელილია პოეტის გულსინაღები, ფიქრო და სიმპათია იმ აღამიანისადმი, რომელსაც პროფესიული მოვალეობა აკისრებს გარდაიქმნას იმისდა მიხედვით, თუ რა კონკრეტულ როლს განასახიერებს სცენაზე. ასეთია მსახიობის მოწოდება. სწორედ ამ დიდი, შრომატევადი საქმისა და ნიჭის გამო, რომელსაც იგი უნაგაროდ ახმარს თეატრალურ ხელოვნებას, იმსახურებს ხალხის სიყვარულსა და უკვდავებას. „მეგლის ღირსი ხარ, რადგან სული უკანასკნელი შენს ერთ სიყვარულს, ხელოვნების ტაძარს შესწირი.“

ხელოვნების ერთი ასეთი ტაძართაგანია თეატრი. აქ ყოფნისას პოეტი ერთბაშად „თითქოს ქაოსის ნისლში“ ეხვევა და ქანაობს წარმტაც ილუზიებში, და ამაღლებულ გრძნობებთან ნაზიარები, კვლავ უბრუნდება ყოველდღიურ რეალობას.

მრავალ წამწამებს და მრავალ ისარს  
გრძნობს დაღაღული თვალი თეატრში  
და ედარები მზეს ნამისარს,  
მაღალ ლოჟიდან შენ, ბეატრიჩე!

<sup>1</sup> კრებ. „საღმდებრძოლო იყოს მისი“, „განათლება“, 1973. ვასილ კიკნაძე, „გალაკტიონი და თეატრი“, გვ. 74-81.





სარა ბერნარის გარდაცვალების გამო დაწერილ ლექსში გამოთქმულია პოეტის გულსტკოვილი, რომელიც ერწყმის საერთო მწუხარებას. უხვი თეატრალური აქსესუარებით პოეტი ცოცხლად, პლასტიკურად წარმოაჩინს დიდი მსახიობის ცხოვრების პერიპეტეიებს, მდიდარ სულიერ სამყაროს, მძიმე ბუნებას, მის მიერ გარდასახულ როლთა მრავალფეროვნებას...

იღვა მუხლოყრით და ცრემლებს ღვრიდა  
სახოწარკვეთა და გრძნობა ძველი,  
ყოი იცნება, ხან მარგარიტა,  
ხან კლოპატრა — ნილოსის გველი,  
რა ფერებია გრძნობათ სეირად  
და ისე, როგორც მწვანე სურათებს,  
ხატავს ყორღანო და რიგეირა,  
მწვანე ფერების კორინთელი...

ცნობილია, რომ სცენა ვერ იტევს ცხოვრებას. მაგრამ წარმოაჩინს მას თავისი კოლიზიებით. აღამაინთა შორის ურთიერთობით, „შურით და მტრობით, ხან სიხარულის, ხან ტირილის გულღვარძლი გრძნობით“. ეს ცხოვრებაცაა და სანახაობაც. ერთი სიტყვით „ყველაფერია, რუტინის გარდა, არ გვაშორებს მას მშვენიერი თეატრის ფარდა“. პოეტის აზრით, კარგი პიესა ამდიდრებს თეატრს და იქცევა იმ დრამატურგიულ ბალაგრად, რომელზედაც აღმოცენდება შესატყვისად სრულყოფილი სპექტაკლი, როგორც თეატრალური ფენომენი.

გალაქტიონის მიერ პოეტური განცდა და თეატრალური ილუზია ხშირად აღიქმება ერთ მთლიანობად. ასეთი თეატრალური ხილვები უხვად არის განფენილი მის პოეზიაში. უპირატესად ეს ხილვები ცხოვრებისმიერი, რეალურია და ითქვიფება ტრანსსუბიექტურ სამყაროში...

გალაქტიონის ლირიკას თავისებურად მსჭვალავს თეატრალური პრობლემატიკა. ყოველი მისი სახე მომდინარეობს უშუალოდ განცდილი თეატრალური სამყაროდან. გალაქტიონი ყოველთვის იცავდა რეალისტურ თეზისს, რომელიც თავად ჩამოქნა ლაკონურ ფორმულად: „ყოველი დიდი სახე უნდა აღებულ იქნას ცხოვრებიდან. ხელოვნების დასაყრდენი — ცხოვრებაა“.

ამ თეორიული მოსაზრებიდან გამომ-

დინარეობს შეფასების ის კრიტერიუმიც, რომელსაც გალაქტიონი იყენებდა დრამატურგიულ თუ თეატრალურ ქმნილებათა დასახასიათებლად.

1949 წელს გალაქტიონს უნახავს ბალეტი „გორდა“. თავისი აღტაცება გამოუთქვამს რამდენიმე სტრიქონით: „დავესწარი „გორდას“ — გადამრია სცენამ ზღვის ლეღვისამ, — მშვენიერმა ადგილებმა — ჯვარის მონასტერმა და სვეტიცხოველმა. „გორდა“ უდიდესი მიღწევაა ქართული ხელოვნებისა“. მართლაც, ბალეტი „გორდას“ წარმატება იმავი წელს აღინიშნა სახელმწიფო პრემიით.

1950 წელს გალაქტიონი ეხმარება პოლიკარზე კაკაბაძის პიესას „ყვარყვარე თუთაბერს“. იგი ზედმეტივენი პირუთვნელად გამოთქვამდა აზრს იმის შესახებ, რომ ამ პიესით იგი (პ. კაკაბაძე) „ერთ-ერთი ფუძემდებელია თანამედროვე ქართული დრამატურგიისა“. ამ განზოგადოებულ დებულებას წინ უძღვის პოლიკარზე კაკაბაძის, როგორც დრამატურგის, როგორც ჭეშმარიტი მოქმედი ხელოვნანის სრულყოფილი დასახსიათება: „ის არა სიტყვის, არამედ მოქმედების აღამაინია, ქმედება, საქმის გაკეთება ნამდვილად საფუძველია, მისი სტიქიაა, და ეს მოქმედება ხშირად იქცევა საბრძოლო მოქმედებად, რომელიც საფუძველად ედება დიდ საქმეს. ჩვენ ჩახს ვუსვამთ სიტყვას — მოქმედებას. მოქმედება, მოქმედება, მოქმედება. ამგვარად შეიქმნა ხელთუქმნელი კომედია „ყვარყვარე თუთაბერი“. მოქმედების ადგილი თეატრია, სცენაა, მშვენიერი პიესაა. ყვარყვარე თუთაბერი ტიპია. რაღა პოლიკარზე კაკაბაძე?“

ზემოთქმულ კითხვაზე პასუხი თავისთავად გამომდინარეობს: პოლიკარზე კაკაბაძე გამოჩენილი დრამატურგი და ქართული საბჭოთაო დრამატურგიის ერთ-ერთი ფუძემდებელია.

სცენა მოქმედების ასპარეზია, ადამიანურ ძალთა შეჯახება; ტრაგიზმით აღსავსე სწანახაობაცაა და ზოგჯერ კიდევ ამალღება და განდიდება აღამაინისა, მსახიობის გარდასახვით რომ წარმოჩნდება მაყურებლის წინაშე. თავად მსახიობი კი თეატრალური ცხოვრების ქვაკუთხედი; მოქმედების ის პირველი სა-



ჩვენნი იუზბილარები

წყისი, რომელიც არსებითად განსაზღვრავს ადამიანურ შესაძლებლობათა რეალიზაციას... ეს კონდენსირებულად გამოთქვა ვალაკტიონმა ასეთი სტრიქონებით:

სცენა სუნთქვაა გახშირებული,  
საწამლავები იღვრება კიქით,  
რამდენი მახსოვს ატირებული  
ამ ღერფენებში, ამ ფარდებს იქით.

ეთერ ღავითაია

მურად ხინიკაძე

ვალაკტიონის პოეტურ შთაგონებას ხშირად აღავზნებდა სხვადასხვაგვარი თეატრალური მოვლენა. პირველ ყოვლისა, აქტიორული ფენომენის მიმზიდველობა და ძალმოსილება, მისი სცენური შემოქმედება. არაერთი ლირიკული ლექსი მოქმედნა მან ქართველ მსახიობს. განსაკუთრებული სითბოთი და უმუთალობით გამოირჩევა ტასო და ვასო აბაშიძეებისადმი მიძღვნილი ლირიკული ფრაგმენტები. მათში პორტრეტულ და ყოფით-ფსიქოლოგიური შტრიხებით მიჩინუნებულია ხსენებულ მსახიობთა ინდივიდუალური თავისებურება, პოეტის ახლო ურთიერთობა და მათდამი პატივისცემა.

მურადი თავის ავტობიოგრაფიას იუზმართით სავსე ფრაზით იწყებს: „დავიბადე 1912 წელს, იქნებ სხვა წელსაც, მაგრამ მე რატომაც 1912 წელი ვარჩიე. ბავშვის დაბადების აღრიცხვა საბჭოთა ხელისუფლებამდე აჭარამი არ არსებობდა, ვისაც რამდენი წლისა უნდოდა იმდენის იყო და მეც პირობით 1912 წელს ვარ ეითომ დაბადებული“.

ვალაკტიონი უყურადღებოდ არ სტოვებდა სცენის იქითა მხარეს, კულისებსაც. უნებლიედ გვახსენდება კ. სტანისლავსკის სიტყვები: „რა ლამაზია, რა ფანტასტიკურია დეკორაციათა უკანა მხარის კუნჭულები“. მართლაც, აქ ხომ სცენის ჯადოქართა თავშესაფარია! აქედან იწყება აქტიორული სიცოცხლე, შემოქმედება, ინთება ცეცხლი და სცენაზე გადის, საიდანაც ბრიალით ედება პარტერს, იპყრობს ათასობით ადამიანის გულს და განაწყობს ცხოვრების გარდასაქმნელად, რომ თავი დაიმკვიდროს ბუნებაში და გახდეს მისი მბრძანებელი, ერთი სიტყვით, ამალდღეს ახალ ესთეტიკურ რეალობამდე.

რაკი დაბადება ვახსენეთ, ის გზაც უნდა გავიხსენოთ. რომელიც მან თეატრში მოსვლამდე განვიტო. მურადი ბავშვობიდან საოცრად მკვირიცხლი და ცნობისმოყვარე ყოფილა. მისი მამა მემედ ხინიკაძე თავად წერა-კითხვის უცოდინარი იყო, მაგრამ წაველა-განათლების ფასი იცოდა, ყოველგვარი სიახლის მოყვარე იყო და შვილებისათვის განათლების მიცემა სურდა.

ვალაკტიონის მთელი პოეზია ამ რეალობის ამალღებაა იდეალამდე. იგი საიმედო გზა და ხიდა ამქვეყნიური სინამდვილიდან საოცნებო, ესთეტიკური რეალობისაკენ.

მურადის სამშობლო სოფელ ხუცუბანაში 1916 წელს, ცნობილმა საზოგადო მოღვაწემ — არსენ წითლიძემ ახლომახლო სოფლის აჭარელი ბავშვებისათვის ქართული სკოლა გახსნა, მაგრამ სულ თითებზე ჩამოსათავლელი ბავშვი მივიდა იქ. მემედ ხინიკაძეს თავისი შვილებისათვის ეს სკოლა ერჩია, მაგრამ რელიგიურ რწმენას წინ ვერ აღუდგა და მურადი ჯამეში არსებულ მედრესეში წაიყვანა. მედრესეში სასტიკი რეჟიმი იყო გამეფებული. მცირედი უყურადღებობისთვისაც მძიმე სასჯელი იყო დაწესებული, მათ შორის უმაღლესი იყო ფე-



ხების გაკოჭვა, ფეხის გულგებზე ცემა, შემდეგ დანით დასერვა და ზედ მარილის მოყრა, რასაც „ფალმაყას“ ეძახდნენ. ერთხელ, მოუსვენარმა მურადმა რალაც გადამეტებული ცეკვობისათვის ასეთი სასჯელი დაიმსახურა, მაგრამ ვიდრე მის გაკოჭვას მოასწრებდნენ, იგი მედრესეს მეორე სართულის ფანჯრიდან ეზოში გადახტა. ეს იყო და ეს! ამიერიდან მედრესეში ფეხი აღარ მიუღვამს. მედრესედან გაქციულმა თავშესაფარი ქართულ სკოლაში ნახა, წითლიძემ სიხარულით მიიღო ახალი მოწაფე, მას „დედა ენა“, რვეული და ფანქარი მისცა. ასეთი ძვირფასი საჩუქრით ხელდამშვენებული მივიდა შინ მამასთან. მემეღმა სურათებიანი წიგნი რომ დაათვალიერა, შვილს არჩევანი მოუწონა. მამის მხარდაჭერით გამხნეებულ მურადს თავის სახლის კედელზე, გამოსაჩინ ადგილას, დიდი ასოებით წარწერა გაუქეთებია — „1922 წელი. ჩვენ ქართველები ვართ. ხოჯა ვეატყუებს“, — და საკუთარი ხელწერით დაუმოწმებია. „სე გავხდი ქართველი ქართველად“ — აკეთებს დასკვნას მურადი თავის ავტობიოგრაფიაში.

ხუტუბნის ვლენთა ახალგაზრდობის სკოლის დამთავრების შემდეგ სწავლა ბათუმის პედაგოგიურ ტექნიკუმში განაგრძო.

ამ დროს ბათუმში მარჯანიშვილის ხელმძღვანელობით არსებულ ქუთაის-ბათუმის სახელმწიფო თეატრის სპექტაკლები იმართებოდა. კარლო კალაძის პეისის „როგორ“, მასობრივ სცენებში მონაწილეობის მისაღებად ტექნიკუმის მოსწავლე ყმაწვილები გამოიძახეს, მათ შორის მურადიც. ეს მისთვის დიდი სიხარული იყო. მაგრამ, სამწუხაროდ, რეჟისორმა სხვები დასტოვა, მურადი კი უკან გამოისტუმრა... ამ გარემოებამ გული ვერ გაუტეხა.

თეატრის სენით დაავადებულ ახალგაზრდას ოცნება 1932 წელს აუსრულდა. ამ წელს ბათუმში საგასტროლოდ იმყოფებოდა რუსთაველის თეატრი. აღსანიშნავია აჭარის მეთავრობას შესთავაზა ბათუმის თეატრისათვის ადგილობრივი კადრების მომზადება. იქვე შესარჩევი გამოცდები ჩაატარა. აჭარელმა ახალგაზრდებმა მშობლების და რელიგიის მსახურთა წინააღმდეგობა გადალახეს, თეატრის ღმერთს სამსახური



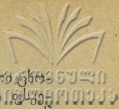
აღუთქვეს და თბილისს მოაშურეს პროფესიის დასაუფლებლად. მიღებულთა შორის მურადიც იყო.

1932 წლის სექტემბრიდან ხუთი წელი ეუფლებოდნენ თეატრალურ ხელოვნებას აჭარელი გოგონები და ყმაწვილები. გარდა სტუდიაში მეცადინეობისა ისინი რუსთაველის თეატრის სპექტაკლებში მონაწილეობდნენ მასობრივ სცენებში თუ ეპიზოდებში.

აჭარის სტუდიის გამოსაშვები სპექტაკლები იყო გ. გოდინის „სასტუმროს დიასახლისი“ და გ. მდიენის „ბრმა“ დ. ალექსიძის დადგმით.

1937 წლის 12 მარტი აჭარის კულტურული ცხოვრების ისტორიაში ღირსშესანიშნავი დღეა. ამ დღეს ფარდა გახსნა ბათუმის მუდმივმა პროფესიულმა თეატრმა. პირველ წარმოდგენად ნაჩვენები იყო გ. მდიენის „ბრმა“, რომელშიაც მურადი მთავარ როლს — ანდრეი ანდრეევის როლს ასრულებდა. სპექტაკლმა მაყურებელთა მოწონება დაიმსახურა, საზოგადოება კი გულწრფელობით და უშუალოდ მოხიბლა.

ბათუმის თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელად იმ დროს ახალგაზრდა რეჟისორი არჩილ ჩხარტიშვილი დაინიშნა, რომელმაც შემოქმედებითად შეკრული კოლექტივი შექმნა. ერთი მიზნით და სურვილით ანთებული ახალგაზრდები



თავდადებით შრომობდნენ და მაყურებელს ყოველი ახალი სპექტაკლით მაღალ ესთეტიკურ სიამოვნებას ანიჭებდნენ.

მეორე სპექტაკლი, რომელშიც მთელი ძალით გაიბრწყინა ახალგაზრდა მსახიობის ნიჭმა, იყო გ. მიღვის „ალკაზარი“. მან წარმოადგინა სამშობლოს სიყვარულით აღვსნებული მებრძოლი პოეტის ნათელი სახე, რომელიც იარაღით ხელში იბრძვის ფაშისტების წინააღმდეგ, სწამს ხალხის ბედნიერი მომავლი და სისხლის უკანასკნელ წვეთამდე ამ იდეალებს რომ ეწირება.

თეატრის ეროვნული რეპერტუარიდან პირველი პიესა იყო სიმონ მთვარაძის „თევრათი“, მურადმა აჭარელი ახალგაზრდა მშრომელი ყმაწვილის თევრათის როლი განასახიერა. მაყურებელმა ამ როლში აშკარად იქამა ხიზიკაძე, როგორც გარდასახვისა და განცდის ოსტატი.

მ. ხინიკაძეს სულ მოკლე დროში რამდენიმე სხვადასხვა ხასიათის როლის განსახიერება ერგო წილად: რბილი და ნაზი გრძნობების თევრათის შემდეგ მან მტკიცე ბოლშევიკის და ნებისყოფიანი მებრძოლი კონსპირატორის ლადო კეცხოველის როლი შეასრულა გუგა ნახუციროვილის პიესაში „ლაღო კეცხოველი“. თუ ზემოხსენებულ როლებში მურადი თეატრის მეორე გამოკონილ მხატვრულ სახეებს განასახიერებდა, ეხლა ისტორიული პირის სახეში უწევდა გარდასახვა. საჭირო იყო პორტრეტული მსგავსების მიღწევაც და მგზნებარე მებრძოლის ხასიათის გადმოცემაც, რაც მსახიობს ოსტატობით ქონდა ჩამოძეწვილი. ამ ოსტატურმა განსხნამ ათქმევინა ჟურნალ „საბჭოთა ხელოვნების“ (1939 წ. № 6) რეცენზენტს — „მისი მიხრა-მოხრა, ლაპარაკი და მოქმედება ბუნებრივ მთლიანობაშია მოცემული. სიტყვის წარმოთქმის უბრალოებით, სისადავით ის მხატვრულ პარმონიულობას ქმნის სცენაზე“.

მურადის ადრეულ როლთაგან ერთ-ერთი თვალსაჩინო და გამორჩეულია ნუნამოვი ა. ოსტროვსკის პიესაში „უღიანაშაულო დამნაშავენი“, რომელშიაც მას თავისი თეატრის ერთ-ერთი უნიკიტრესი მსახიობი ნუცა ფხაკაძე უწევდა პარტნიორობას. მათი შესრულება საუკეთესო დღეებდ იყო მიჩნეული. მ. ხინიკაძე ნუნამოვის სახის გან-

სნისას ღრმად ჩაწვდა უკუღმართი ცნობებისაგან თითქმის ცხოვრების წესის რამდენ დამწვებელი ახალგაზრდა კაცის შინაგან სამყაროს და დიდი უშუალობით გადმოსცა ბედის სიავისაგან გამოროტებული კაცის სახე. ამ როლმა პირველი დიდი ბედნიერება მოუტანა მსახიობს, რომელიც ნათელ სვეტანა ჩარჩა უკვე ხანდაზმულ ხელოვანს, — ეს იყო ბათუმში საგასტროლოდ ჩამოსული ქართული თეატრის ბრწყინვალე ვარსკვლავის ნუცა ჩხეიძის გვერდით თამაში. ამ დღიდან და თავმდაბალმა მსახიობმა მურადის მიერ განსახიერებულ ნუნამოვს მაღალი შეფასება მისცა.

როდეს როლი მოსდევდა, სიხარულს სიხარული, თანამედროვეს ისტორიული გმირი სცვლიდა. თითოეულ მათგანს თავისებური მიდგომა სჭირდებოდა, და მურადიც მუდამ ზუსტად აღწევდა გმირის მართალი სახის წარმოსახვას. ერთ-ერთი ასეთი შინაგანი სიმართლით განსახიერებული გმირი იყო ნაპოლეონი გ. შერვაშიძის პიესაში „ბაგრატიონი“, რომელზედაც ხინიკაძემ გამორჩეულად იმუშავა — „როდესაც ნაპოლეონის როლი მივიღე, მაშინვე თავი მოვუყარე მასალებს. ძალიან დამეხმარა ნაპოლეონის სურათები, მისი პოზა, ყოველდღე განუწყვეტლად ვვარჯიშობდი, რომ გადამეღო მისი პოზა, სიარულის მანერა, დგომა, გამოხედვა. ამას შევუფარე მეტყველება და შინაგანი განწყობილება. საბედნიეროდ, მივაღწიე პორტრეტულ მსგავსებას და მეჩუ ყველაფერი კარგად აეწყო“.

მის საუკეთესო როლებს შორის გამოირჩევა მ. ხინიკაძის ვასილ კიკვიძე დარასკოს პიესაში „კიკვიძე“. ეს როლი განებოვრებული იყო საუკეთესო შემსრულებლებით, მაგრამ, ჩემი აზრით, მათ შორის მურადის კიკვიძე ერთი თვალსაჩინო იყო. ხინიკაძემ ალბათ სწორედ ისეთი წარმოადგინა კიკვიძე, როგორც იყო სამოქალაქო ომის ლეგენდარული გმირი; მეგობრის მოყვარული, მტრის რისხვა, ცეცხლოვანი ტუმპერამენტით ანიებული კაცური კაცი.

მაყურებელთა აღიარება და სიყვარული ხვდა მურადის მრავალ როლს: სელიმ ხიმშიაშვილს (ფ. ხალვაშის „ხინანის ძახილი“), მეფე ერეკლეს (ლ. გოსთუას „მეფე ერეკლე“), არჩილს (ი. ჭავჭავაძის „ოთარაანთ ქვრივი“), ვიქტორ



კარენის (ლ. ტოლსტოის „ცოცხალი ლეში“), გოდუნის (ბ. ლავრენევის „რღვევა“), სპიტის (კ. სიმონოვის „რუსეთის საკითხი“) და სხვა.

არ შეიძლება არ გამოვარჩიოთ ხინიკაძის მიერ შესრულებული რამდენიმე როლი კლასიკური რეპერტუარიდან. 1941 წელს, ჯერ კიდევ სრულიად ახალგაზრდად, ჩინებულად შეასრულა ურიელის როლი. ამ დროს, როცა ჯერ კიდევ ცოცხლად ახსოვდათ ბათუმლებს უშანგის ურიელი, ძალზე ძნელი იყო მაყურებლის თანაგრძნობის მოპოვება, მაგრამ მურადმა ამას მიაღწია. მაყურებელმა და პრესამ მიიღო და აღიარა მურადის ურიელი, თავისთავად და შინაგანი სიმართლით სავსე.

მურადი ახალგაზრდობიდანვე ოცნებობდა შექსპირთან შეხვედრაზე და ორჯერ აისრულა ოცნება: ერთხელ ჰამლეტი განასახიერა და მეორედ იაგო. არ არსებობს მსახიობი, რომელსაც თავის შემოქმედებაში მარცხი არ განეცადოს და არც მურადს ასცდა მარცხი ჰამლეტთან ჭიდილში. სამაგიეროდ მან დიდ გამარჯვებას მიაღწია იაგოს განსახიერებაში. მისი იაგო განსხვავებული იყო სხვა იაგოებისაგან. როლის ახლებური ვაგება რეჟ. ვ. ტაბლიაშვილისა და მ. ხინიკაძის ერთობლივი ჩანაფიქრით. საინტერესო განხორციელებაში გამოვლინდა. მათ უარი თქვეს იაგოს ტრადიციულ განსახეზე, როცა იგი ბოროტ ადამიანად არის ხოლმე წარმოდგენილი. ხინიკაძის იაგო, მოხდენილი ვარეგნობის, მხიარული კაცი და უშიშარი მეომარი, ოტელიოს უახლოესი მეგობარი იყო, მაგრამ მის გულს ეჭვი ღრღინდა, რომ ოტელო მის სარეცელს ინაწილებდა ემილიასთან — „მე მძაგს მავრი, ამბობენ, ვითომ ჩემმაგივრობა გაეწიოს ჩემს სარეცელზე“. ეს იყო მ. ხინიკაძის იაგოს საქციელების ამოსავალი წერტილი. რაკ ეს ეჭვი დაიჭრა, გადაწყვიტა კეთილი ღიმილის ნიღბით შური ეძია შეურაცხყოფისათვის.

დასახელებული როლები ყველა გმირული და დრამატული ხასიათისაა, მაგრამ მართალი არ ვიქნებოდით გვეფიქრა მარტო ასეთი როლების შესრულება იყო მისი სამსახიობო ნიშანდობლიობა. ხინიკაძის დიამანთი უფრო ფართოა; იგი კომიკური როლებსაც ახსნიერებს, რომელთაც აკრთევე მაღალი შეფასება დაიმსახურეს. პირველი კომედიური

როლი ხინიკაძის რეპერტუარში იყო აბენიკო კერკაძე ვ. კანდელაკის პიესაში „აბაღლებული სოფელი“. ამ პირველსავე როლში წარმოაჩინა მ. ხინიკაძემ კომედიური როლების დიდი ვაგება და მხატვრულად დამაჯერებელი შესრულება. მ. ხინიკაძის აბენიკო იყო ამ სახის როლებში სერიოზული განაცხადი. იგი თამაშობდა თვითდაჯერებულ ყვეყნს.

თავისებური ფერებით დაგვიხატა მ. ხინიკაძემ დავით კლდიაშვილის დარისპანი. ეს იყო კლდიაშვილისეული ცრემლიანი სიცილისმომგვრელი გმირი. ხინიკაძის დარისპანი სწორედ ბაქიაობის დროს იყო ყველაზე საცოდავოდ და ყველაზე სასაცილოც. მაყურებელს ეცოდებოდა გადატაცებული კაცი, რომელიც კულაბნიკობას არ იშლიდა, კეთილდღეობის ნიღბით გაქირვებას რომ ვერ ფარავდა.

მაყურებლის მოწონება და სიყვარული ხვდა წილად ნ. დუმბაძის ბეჟანს („მე ვხედავ მზეს“) ხინიკაძის განსახიერებით. ხინიკაძის ბეჟანა დიდი ბავშვი უფრო იყო, ვიდრე შეშლილი. მის ქცევასა და სიტყვაში საოცარი გულწრფელობა იგრძნობოდა. ხინიკაძის ბეჟანა თანაბრად შეიყვარა დიდმაც და პატარამაც. მ. ხინიკაძის გმირთა ვალუტა სავსეა მაღალმხატვრული სახეებით, რომელთაც მაყურებელი ვერასოდეს დაივიწყებს.

მ. ხინიკაძის შემოქმედება სრულად რომ წარმოვაჩინოთ აუცილებელია მის რეჟისორულ მოღვაწეობასაც შევეხოთ. ვახალებულ და ანალიტიკურად მოაზროვნე მსახიობს რეჟისორული მოღვაწეობისაკენ ადრინდნვე მიუწყვედა გული. ყოველ სპექტაკლში თამაშისას მას საკუთარი ჩანაფიქრი აწვალებდა, დაბოლოს გადაწყვიტა ძალა ამ უბანზეც მოესინჯა. მისი პირველი დადგმა იყო პ. ლორიას პიესა „ნაირა“, რომელშიც ბათუმშიც და თბილისშიც, სავასტროლო მოგზაურობისას, დიდი მოწონება დაიმსახურა როგორც სწორი ოდითური ჩანაფიქრით, ასევე მხატვრული ვახსნიით. თავის ავტობიოგრაფიაში მ. ხინიკაძე ამ სპექტაკლზე მუშაობას დიდ ადვილს უთმობს და ზუსტად აღწერს თურა საშუალებებით მიაღწია გამარჯვებას. რეჟისორმა მიზნად დაისახა ეჩვენებინა სამშობლოს მოწყვეტილი, ჭიროხის ვაღმა დარჩენილი გამაჰმადიანებული ქარ-

## სამი გაკვეთილი

თველის, ბეჭირ გურჯიძის სულიერი ტანჯვა და გადმოღობა გადმოსვლით გალაღებული სულის აღმადგენა. ხინიკაძის გამარჯვება დიდად განსაზღვრა ამ როლში მისი მეგობრის, ნიჭიერი მსახიობის ი. კობალაძის გამოხვედრა. ამ ორი მსახიობის ჩანაფიქრმა და შესრულებამ მოგვცა მაღალ პატრიოტული სპექტაკლი მაყურებელთა გულებს სიამოთ რომ ავსებდა.

ასევე დადებითად შეაფასა მაყურებელმა მ. ხინიკაძის მიერ დადგმული ცაო იუს პიესა „ტიფუნი“. ხინიკაძემ უბრალო ოჯახური დრამა სოციალურ ქლერობაში აიყვანა და ამით სპექტაკლისადმი მაყურებელთა ინტერესი გაზარდა.

მ. ხინიკაძემ საოცრად თანამედროვედ ააქურა ა. წერეთლის ვოდევილი „ქინტო“. მ. ხინიკაძემ პირველმა მისცა სცენური სიცოცხლე კ. სიმონოვის პიესას „მეოთხე“, რისთვისაც ავტორის გულთბილი სიტყვები დაიმსახურა—„...მოსწარული ვარ, რომ თქვენ პირველმა დადგით ქართულ სცენაზე ჩემი პიესა „მეოთხე“. ამასთანავე უხდა თქვენს, რომ ეს არის საერთოდ მისი პირველი სცენური დადგმა. ვთხოვთ გადასცეთ ჩემი ამხანაგური სალამი კოლექტივის ყველა წევრს, რომლებმაც გულმოდგინედ იმუშავეს სპექტაკლის შექმნისათვის...“

მ. ხინიკაძე თეატრისათვის თავდადებული და შეწირული კაცია, იგი ყველა საშუალებით ცდილობს ხელი შეუწყოს თავისი მშობლიური თეატრის წინსვლასა და განვითარებას; მრავალი წელი იყო თეატრის დირექტორი და ამ პოსტზეც ბევრი ასიკეთო საქმე გააკეთა, როგორც რეპერტუარის შერჩევის საქმეში, ასევე ახალგაზრდა თაობის მომზადებაში.

მურად ხინიკაძე, ყოველივე ამასთან ერთად, დიდი ბუნების ადამიანია, კაცური კაცი, ჭირსა და ღმერთში გამტანი და გამგები, საიმედო მეგობარი. ვუსურვოთ მას შემოქმედებითი წარმატებები და ჯანმრთელობა, კიდევ ბევრჯერ გაეხარებინოს თავისი მაყურებელი.

კარგი კაცის საღვებგროსი არ იყოს, საოცრად სასიამოვნოა, როცა საყვარელ ადამიანს ამკობ, საქვეყნოდ უზნელ გულისნადებს, რომელიც მისთვის, მრავალ და მრავალ მიზეზთა გამო, არ გაგიმხელია.

ან საშუალება არა გქონია.

ან ზედმეტად ჩავითვლია.

ან მოვრიგდებია.

ან გიუხერხულია,

უამრავი „ან“ შეიძლება იყოს!

არადა, ყოველთვის ვწყურვოდა მისი მოფერება, მკერდზე მიხუტება და გულისხანების განდობა.

გიზო სიხარულიძე! — ჯერ სახელი და გვარი აქვს ამოდ კეთილმოვანი. მერე ჩინებული მსახიობია, მერე საოცარი ადამიანი — უშურველი და კეთილი, საღი და ალალმართალი, პირდაპირი და განსწავლული, მოყვასი და მოყვარული, საღმიანი და ალერსიანი, მოქართული და მომყვანი!

რაოდენა გული უდევს ამ პატარა მკერდში. არასოდეს ჰაი-ჰარად არ მოკიდებია ლექსს თუ ნოველას, მოთხრობას თუ რომანს. მისი ყოველი სიტყვა გამიხნულია. ყოველი ფრაზა — მოქმედი. თუ მხატვრული კითხვის რომელიმე ოსტატს რაიმე შეუმატებია ხელოვნების ამ დარგისათვის, გიზო სიხარულიძე ერთ-ერთი მოხარვე და მორთქივეა. ტრფიალი და მომღერალია ქართული ლიტერატურისა.

ბევრჯერ დაემტკბარვართ მსმენელნი მისი ღაღანა ხმითა და ნათელი აზრით.

„კოკასა შოვან“ — მოედინება მისგან ყოველი სიკეთე, რასაც მოჰკიდებია, რასაც შესდგომია, რაც უტვირთია, უაზრია, თუ შეუქმნია. ამიტომაც, საოცრად კეთილშობილია მისი გმირებო: მირანგულა, თუ პაპა ვაბო. ვია, თუ აგიტატო-





რი, როსტომ ბრძენი თუ კონტია. ფოსტალიონი, თუ ტიბორი, გლოსტერი თუ მეტურწმვილი, სპერანსკი თუ კოსტილიოვი, ყრუ თუ მსახიობი, არტური თუ ქადოვი, ლოთი, თუ ზოსიმე ბერდიდი. პირველად მოზარდმაყურებელთა სცენაზე ვნახე ვოინიჩის „კრაზნასში“.

მოწმულსა და დამატყვევა რაინდული ზმანებებით გაუღენთილი ქაბუჯი. ეს ის დრო იყო, როცა ყველანი ვკითხულობდით ვოინიჩს. ეს ის დრო იყო, არტურებად რომ მიგვანდა თავი „მოყვინჩილებულ“ ჭეგელებს და სამანი და ზღვარი არ გვეგულებოდა აბენინებსა და კავკასიას შორის. ზმანებებში, ჩვენსავე ძთებში ჩავდიოდით „კრაზნას“ გმირობებს, ცისფერ ღრუბლებში დავბორიანობდით და მასთან ერთად ვებრძოდით უსამართლობასა და ძალმომრეობას. შორიდან, გაუმხელი რაინდული სინაზითა და თავშეკავებით ვებრუნოდით ჩვენს ჩვენს ემპას.

და სცენაზე ვიხილე არტური — გიზო სიხარულიძე — ზორცემსხმული და სახიერი, სახიარო და ლამაზი. ძალმიღებული და გაუტუნავი. ყოველი ჩვენგანის სათაყვანო და საკერპო გმირი.

მეორეჯერ ნ. დუმბაძის ფოსტალიონში ვნახე იგი უკვე მარჯანიშვილის თეატრის სცენაზე. ცრემლებმა დამღრჩო მისი ცრემლიანი ბოღმის ამონთხვევისას. სიყვითთ სავეე პროტესტისას და გაბრძოლებისას, ხლო, როცა რისხვით სავეე თვალები ღმერთს მიაპყრო და უსინდისო მეზობელივით პირში მიახალა გულთ ნატარებ-საზრახი სათქმელი, ვიგრძენი რომ მთელ დარბაზს მოედო ჩემი გახცილი.

ჩემი თუ მისი — გიზო სიხარულიძისა? ახლაც მერევა ვისი, თუმცა, უკვე კარგად ვიცი, რომ მაყურებელი აუცილებელი კომპონენტია თეატრისა და მსახიობი მაყურებელთან ერთად ქმნის საოცრებას, როცა მათი შემხვედრი ბიოტოპები ერთ სიხშირეში ხვდებიან ერთმანეთს.

ბევრი ფოსტალიონი ვნახე ქართულ სცენაზე მას უკან, მომიტევოს ყველამ მეტ-ნაკლებად, მაგრამ მსავსი ვახცდა აღარასოდეს აღარ მქონია.

თითქოს ეს ორი სულისშემძვრა საკმარისი უნდა ყოფილიყო მსახიობისაგან, მაგრამ როცა უკვე გიყვარს აღამიანი, ბევრს ელი და მოითხოვ მისგან, ფეხ-

დაფეხ მიჰყვები ყველა მის ნამოქმედარს, და როსტომ ბრძენი „კანაბრის წმალში“ მსახიობი — „კომედის ბელოვანებაში“, სპერანსკი — „საი წლის შემდეგ“, ტიბორი — „აასკ-ბანში“, გლოსტერი — „მეფე ლირში“, ზოსიმე ბერდიდი — „გმირთა ვარაშში“ და წინ დედო კიდევ ერთი ძლიერი აღტაცება — გიზო სიხარულიძემ სულ ახლახანს როსებას „პროვინციულ ამბავში“. ერთი პატარა, უსიტყვო როლი ითამაშა.

პატარაო, იტყვიო და მთელ სპექტაკლს გასდევს მისი გმირი.

უსიტყვოო და საოცრებას იტყვის ორი ფრაზით.

ვანურჩველად სცენაზეა. ან ფეხარეული დაყილობს, ან სადღაც კუთხეში მივადებულა და სძინავს უზროსა და გზაარეულს. სულ მხედველობის არეში გყავს და არასოდეს არ გეჩხინება თვალში. არ ვაწუხებს, არ გელოის, არ გაღიზიანებს. თითქოს რაიმე ნივთივით შეეჩვიე, ნივთივით, რომელიც აღარ გჭირდება, მაგრამ ვადასადგებადც არ გემეტება და უბედ, რომ გგონია ასევე ჩუმაღ და უსიტყვოდ ვაიბარება ეს კაციო, სადღაც, სპექტაკლის ფინალში, გარდერობის სარკეში დაინახავს თავის უსულო, უსიცოცხლო და გამოფიტულ სხეულს. დაინახავს და გაცივდება, აზრი ჩაუსახლება თითქოს თვალეში, სისხლი აუჩქოროდება, თითქოს სხეულში და ღირსება და პატიოსნება გაიეღვეს მის ნაბახუსეე გონებაში, ერთისაც და მეორისაც უქონელს.

უქონელს?

მაგრამ ხომ ჰქონდა? ხომ დაეკარგა, გაეზნა სადღაც ნესტიან სარდაფში თუ ნასუფრალთან, კასრის გვერდით, თუ ქუჩყიანი მაგიდის ფეხებთან, და ახლა ძებნის თავიც აღარა აქვს. ან დაეუფლება რომც იპოვოს? გრძნობს, ვეღარ დაეუფლება სასოწარკვეთილი, სხვათა გასაგონად გაჰკვიცს: „ღირსება! პატიოსნება! ღირსება! პატიოსნება!“

ესეც გასამდა.

ესეც დაემატა ადრე გასანდობსა და გასაზიარებელს და ამოთქვამ ბარემ, გიზო. ამოვთქვამ, რომ ცოტა განვთავისუფლდე, შევმსუბუქდე სათქმელისაგან, თორემ ვიცი, კიდევ მომაწევ რაიმე სულის შემძვრელს და ცოდვე ვარ ამდენი უთქმელობით.

განსარიონ ჟღანტი

თამარ ჭავჭავაძე

თამარ ჭავჭავაძე ერთ-ერთი დამწვები და ფუძემდებელია ჩვენი დროის ქართული საბჭოთა თეატრალური კულტურისა, მისი ერთ-ერთი გამოჩენილი და შესანიშნავი მოღვაწე, რომელმაც თავისი ხანგრძლივი შემოქმედებითი შრომით მრავალი დაუფიქსარი ფურცელი ჩაწერა მშობლიური თეატრის მატრიანში, ძვირფასი წვლილი შეიტანა ქართული საბჭოთა ხელოვნების ზრდასა და განვითარებაში.

თამარ ჭავჭავაძე ეკუთვნის ქართველ მსახიობთა იმ პლეადს, რომელიც მხარში ამოუდგა საბჭოთა საქართველოს აღმოცენების პირველსავე წლებში დიდ ქართველ რეჟისორს, საბჭოთა თეატრის ერთ-ერთ უდიდეს ფუძემდებელს, კოტე მარჯანიშვილს და მასთან ერთად, მისი ხელმძღვანელობით, მისი დიდი შემოქმედებითი თანამონაწილეობით ახალი ერა, ახალი ეპოქა დაიწყო ქართული თეატრის ისტორიაში. თამარ ჭავჭავაძე სცენისმოყვარეთა წრეში მონაწილეობით იწყებს შემოქმედებით ცხოვრებას თბილისში. წმინდა ნინოს სასწავლებელში სწავლისას იგი ესწრება ქართული

და რუსული თეატრების სპექტაკლებს, მოხიბლული და აღტაცებულია ქართული სცენის კორიფეების დიდ შემოქმედებით, თბილისში მომუშავე და არა ერთხელ ჩამოსული დიდი რუსი მსახიობების თამაშით. ამ დროს იგი მტკიცედ გადაწყვეტს თავისი შემოქმედება შესწიროს სცენურ ხელოვნებას. 1919 წელს თ. ჭავჭავაძე ხარკოვში კამელის თეატრალურ სტუდიაშია. ამ დროს უკრაინის მიწა-წყალზე სამოქალაქო ომის ცეცხლი გიზგიზებს, თამარ ჭავჭავაძე მიდის ფრონტზე და წითელი არმიის ნაწილებს უწყევს მომსახურებას. იქიდან ჩამოყვება მას ის რევოლუციური გზნება, ის დიდი ცეცხლი და სურვილი ცხოვრების განახლებისათვის ბრძოლაში მონაწილეობისა, რომელმაც შემდეგ ასე მძლავრად იჩინა თავი მის შემოქმედებაში.

საქართველოში დაბრუნებული თამარ ჭავჭავაძე განაგრძობს თეატრალური გახათლების მიღებას. ამავე დროს, 1920-21 წლებში შედის რუსთაველის სახელობის თეატრის დასში, მონაწილეობს რამდენიმე წარმოდგენაში, მაგრამ ყოველივე ეს ჯერ მხოლოდ სამზადისია ნამდვილი თეატრალური მოღვაწეობისათვის, მისი ჭეშმარიტი თეატრალური ცხოვრება იწყება მაშინ, როცა იგი პირისპირ შეხვდა დიდ კოტე მარჯანიშვილს.

ეს ის დრო იყო, როდესაც კოტე მარჯანიშვილი ქართული საბჭოთა თეატრის მშენებლობას უდგებოდა სათავეში, იწყებდა სამზადისს თავისი პირველი წარმოდგენის — „ცხვრის წყაროს“ განხორციელებისათვის. ამ სპექტაკლს უნდა გადაეწყვიტა ბედი მარჯანიშვილის საქართველოში დარჩენისა და მამასადაძემ, ქართული საბჭოთა თეატრის აღორძინებისა და განვითარებისა. ამ ბეროდში გამოჩნდება ჭავჭავაძე, იგი კოტე მარჯანიშვილის მონაწილეობით შექმნილ სტუდიაში მისაღებ გამოცდებზე კითხულობს რამდენიმე დრამატულ ნაწარმოებს და ლექსს, რითაც აღტაცებაში მოჰყავს დიდი რეჟისორი, ეს იყო გადაწყვეტილი დღე თამარ ჭავჭავაძის შემოქმედებით ცხოვრებაში. მარჯანიშვილმა ერთბაშად გაიყო, შეიცნო მაშინ სრულიად ახალგაზრდა მსახიობის განსაკუთრებული დიდი შემოქმედებითი თვისებანი, მისი მგზნებარე ტემპერამენტი, მისი დიდი შინაგანი შემოქმედ-

\* ბ. ჟღანტის ამ წერილს საფუძვლად უდევს 1954 წ. 12 ივნისს, თ. ჭავჭავაძის შემოქმედებით საღამოზე წარმოდგენილი სიტყვის სტენოგრაფიული ანგარიში. გამოსაქვეყნებლად გადმოგვცა მწერლის მეუღლემ, პროფ. ე. გუგუშვილმა.





დებითი პოტენცია, შესანიშნავი ქართული მეტყველება, გულის სიღრმემდე ჩამწვდომი მისი სიტყვის ძალა. ყოველივე ეს დიდმა რეჟისორმა ერთბაშად გაიგო და გაითვალისწინა, ამიტომაც მიანდო მთავარი როლი „ცხვრის წყაროში“. ეს სპექტაკლი ქართველ საზოგადოებას, ჩვენს თეატრს და თვით მარჯანიშვილსაც ესმოდა, როგორც დიდი გამოცდა ახალი ქართული თეატრის მომავლისა.

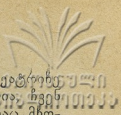
რწმუნათა თეატრის ისტორიაში მავალით, რომ ახალგაზრდა მსახიობის შემოქმედებითი ცხოვრება დაწყებულიყო ისეთი დიდი წარმატებით, ისეთი დიდი გაძაჩკვებით, ერის თეატრალური კულტურის ისტორიაში ისეთი ღრმად მნიშვნელოვანი მოვლენით, როგორითაც დაიწყო თამარ ჭავჭავაძის ნამდვილი შემოქმედებითი ბიოგრაფია.

„ცხვრის წყარო“ დიდი წარმატება და მარჯანიშვილის მეთაურობით რუსთაველის სახ. თეატრის შექმნა — ეს იყო დიდი მოვლენა არა მარტო თეატრის ცხოვრებაში, ეს იყო დიდი პოლიტიკური, საზოგადოებრივი მნიშვნელობის მოვლენა, ეს იყო ახალი საქართველოს, საბჭოთა საქართველოს თეატრალური ცხოვრების, ახალი ქართული კულტურის ნამდვილი ზემი. ეს იყო ქართველი ახალგაზრდა ინტელექციონის გაბედული, გულწრფელი ნაბიჯი გა-

ნახლებული საქართველოს ცხოვრებაში, დამადასტურებელი საბჭოთა საქართველოს ცხოვრებასთან მისი მჭიდროდ დაკავშირებული თანამშრომლობისა. „ცხვრის წყარო“ წარმოდგენაზე დიდად იყო დამოკიდებული ქართული საბჭოთა თეატრის ბედი და ამ სპექტაკლის დამდგმელ კ. მარჯანიშვილს, მის ირგვლივ შემოკრებილ მაღალნიჭიერ ახალგაზრდა მსახიობთა თაობას უნდა უმადლოდეს და დაუმაღლებს კიდევ შთამომავლობა. აქედან იწყება ისტორია იმ დიდი წარმატებებისა, რომელიც დაიწყო ამ წარმოდგენით და რომელსაც შემდეგ იპოვებდა და მოიპოვებს კიდევ ქართული საბჭოთა თეატრი, როგორც ერთი მოწინავე თეატრი საბჭოთა კავშირში.

თამარ ჭავჭავაძეს წილად ზედა ბედნიერება ყოფილიყო არა მარტო „ცხვრის წყაროს“ მონაწილე, არამედ ამ სპექტაკლში მთავარი როლის შემსრულებელი. სპექტაკლის ცენტრში დგას სახე ლაურენსისასი, რომელშიც განსახიერებულია ხალხის მებრძოლი, უშიშარი ბუნება, ხალხის ზიზი და პროტესტი ყოველგვარი ტირანიისა და ძალმომრეობის მიმართ. სწორედ ლაურენსიას სახეშია მოქცეული ყველაფერი, რაც საუკეთესო, კეთილშობილური და მალაღობი გააჩნია ხალხს — მისი პატრიოტიზმი, ოპტიმიზმი, ნათელი და მგზნებარე სული, ქედუხრელი ტემპერამენტი.

ლაურენსიაში ერთბაშად გამოჩნდა ის საესტეტიკო მკაფიო ინდივიდუალური სახე სცენური შემოქმედებისა, აქტიორული ხელოვნებისა, რომელიც თამარ ჭავჭავაძეს ახასიათებს და რომელიც შემდეგ გამოხატულებას ჰპოვებს მის მრავალფეროვან და ხანგრძლივ ნაყოფიერ სცენურ შემოქმედებაში. მართალია, თამარ ჭავჭავაძემ ლაურენსიაში დიდის შთაგონებით გამოხატა სამი-ოთხი საუკუნის წინათ თავის დამპყრობელთა წინააღმდეგ ამხედრებული ესპანელი ხალხის მებრძოლი ბუნება, მაგრამ ამ წარმოდგენის ძალა იმაში მდგომარეობდა, რომ ოგი ეხმაურებოდა იმდროინდელ ჩვენს სინამდვილეს, იმ საზოგადოებრივ ატმოსფეროს, როცა იბადებოდა, ყალიბდებოდა საბჭოთა საქართველო, როცა ჩვენი საბჭოთა ხალხი გამსჭვალული იყო დიდი მებრძოლი რევოლუციური სულისკვეთებით. არა მარტო ამ თავისი მაღალიდებული შინაარსით, არა მარტო ამ პოლიტიკური ქედრადობით, არამედ



თავისი მაღალი პროფესიული ხარისხითა, რეჟისორული და აქტიორული ხელოვნების ნიჭიერებით ეს სპექტაკლი ამტკიცებდა იმ აზრს, რომ არა მხოლოდ იწყებოდა ახალი ხელოვნების ეპოქა თავისი დიდი სოციალისტური, რევოლუციური შინაარსით, არამედ ეს ხელოვნება იქნებოდა მაგალი.

ლაურენსია თამარ ჭავჭავაძის შემოქმედებითი ცხოვრების უბრწყინვალესი ნიშან-სვეტი იყო. მას შემდეგ 30 წელზე მეტი გავიდა, რაც ეს უნიჭიერესი ხელოვანი მრავალმხრივ შთაბავთებელ შემოქმედებითს შრომას ეწევა საბჭოთა თეატრში და ამ წლების მანძილზე იგი არასოდეს არ გამოთიშულა ჩვენი საზოგადოებრივი აზრის ყურადღებისაგან, ყოველთვის იწვევდა დიდ ინტერესს მსაყურებელთა ფართო წრეში, რადგან მის მიერ შექმნილი სცენური სახეები იყო შედეგი ნამდვილად შთაგონებული შრომისა, ნამდვილად ვაზრებული, მოფიქრებული აქტიორული დამოკიდებულებისა თავისი ამოცანისადმი.

თამარ ჭავჭავაძე თანაბრად ეკუთვნის ორივე საუკეთესო ქართულ საბჭოთა თეატრს — რუსთაველის სახელობის თეატრს და კოტე მარჯანიშვილის სახელობის თეატრს. თავისი შემოქმედებითი ცხოვრების პირველი რვა წელი—1920-დან 1928 წლამდე — თამარ ჭავჭავაძემ გაატარა რუსთაველის სახელობის თეატრში, სადაც ლაურენსიას შემდეგ მთელი რიგი მეტად საინტერესო სცენური სახეები შექმნა, მათ შორის, მონაწილეობდა იმ პირველ სპექტაკლებში, რომლებიც მოასწავებენ ქართულ თეატრში რუსული საბჭოთა დრამატურგიის შემოსვლას ე. ი. საბჭოთა თემატიკის შემოსვლასა და დამკვიდრებას. ასეთები იყო „ზაგმუკი“, „საჭე მარცხნივ“ და სხვ. 1928 წლიდან, როცა კოტე მარჯანიშვილი აყალიბებს თავისი სახელობის მეორე თეატრს, თამარ ჭავჭავაძემ მასთან მუშაობს და ამ პერიოდში ჰქმნის ჩვენთვის დაუვიწყარ სახეებს. 14 წლის განმავლობაში 1928 წლიდან 1942 წლამდე მარჯანიშვილის სახ. თეატრში მისი შემოქმედებითი შრომა აღინიშნა მთელი რიგი მკაფიო სცენური სახეებით, დაწყებული ჟანა დარკით, რომელიც დადგა მარჯანიშვილმა თავისი ახალი თეატრის არსებობის პირველსავე წლებში და დამთავრებული სცენური, აქტიორული თვალსაზრისით ასევე მე-

ტად საინტერესო სახით. — ბეატრიკე ჩენჩის როლით. რასაკვირველია, ჩვენ არა ვგაქვს პრეტენზია, თუნდაც მხოლოდ დავახსიათოთ ის მრავალი როლი, რომელიც შეასრულა თამარ ჭავჭავაძემ ქართულ სცენაზე, მილიანად აღვნიშნოთ ის დიდი შრომა, რომელიც მან ქართულ თეატრში გასწია, მაგრამ საჭიროა გავისხენოთ ზოგიერთი სახელები მაინც, რათა თვალწინ წარმოგვიდგეს ფართო დიაპაზონის შემოქმედლი, გავისხენოთ მისი ისეთი როლები, როგორიც არის კატრინ იელშე „მადამ სან-ჟენში“, ლედი მილფორდის როლი „ვერაგობა და სიყვარულში“ და მრავალი სხვა, რომლებსაც თამარ ჭავჭავაძემ თავისებური სული შთაბერა ქართულ სცენაზე. საკმარისია გავისხენოთ მისი მარგარიტა გოტიე, რომ დავინახოთ და დავრწმუნდეთ თუ როგორი ორიგინალური აქტიორული დამოკიდებულებით უდგებოდა ყოველთვის თავის შემოქმედებით ამოცანას. მაგალითად, მარგარიტა გოტიეში ის ანსახიერებს არა დასაღუბავედ განწირული აღამიანის უმწიკობას და უსასოებას, არამედ სიცოცხლის მოყვარულს, სიყვარულისა და სიცოცხლისათვის დაუნდობელ მებრძოლს და ამ ბრძოლაში დაცემულ აღამიანს. ვიერთი შტრიხიც დამარწმუნებლად გვიჩვენებს, რომ იგი თავისებური აზრით, თავისებური სცენური ინტერპრეტაციით ხსნის თავის როლებს და ყველა მისი როლი შესრულებულთა იქვე მაღალ პროფესიულ დონეზე.

ვერობულ კლასიკურ სახეებთან ერთად ასევე თავისებურად ანსახიერებს რუსი დრამატურგების მიერ შექმნილ სახეებს, მისი მამაევა, კუჩინინა, სადაც იგი კიდევ ერთხელ მთელი ძალით უმღერის პიმენ შვილისადმი დედის თავგანწირულ სიყვარულს.

თამარ ჭავჭავაძემ შექმნა გალერეა ქართველი ქალის ბრწყინვალე სახეებიც. მისი ზეინაბი („ილატა“), ქეთევანი („სამშობლო“), ქეთევანი („ქეთევან წამებული“) და სხვა მრავალი ჩვენს თვალწინ აცოცხლებენ ქართველი ქალის კეთილშობილურ სახეს, აღადგენენ ჩვენი სამშობლოს მრავალსაუკუნოვან მრისხანე წარსულს. ეს სახეები თვალწინ წარმოგვიდგენენ იმ ქართველ ქალებს, რომლებსაც საუკუნეების მანძილზე პატრიოტულად, კეთილშობილური



გრძნობებით აღუზრდიათ ჩვენი თაობები.

გახსოვთ თამარ ჭავჭავაძის ფატი და მსგავსი მთელი რიგი კომედიური სახეები თანამედროვე, თუ კლასიკურ პიესებში. გაიხსენეთ ყოველივე ეს და თქვენს თვალწინ დადგება ფართე დიპლომატიის შემოქმედის მიერ განსახიერებული როლების მრავალფეროვნება, სიმრავლე, გამოჩნდება მისი შემოქმედებითი სამყაროს სულიერი სიმდიდრე, მისი პოტენცია.

თამარ ჭავჭავაძის შემოქმედებითი ცხოვრების შემდეგ წლები კვლავ რუსთაველის სახ. თეატრში მიმდინარეობს. აქ კვლავ ისეთივე გზებით, ისეთივე დაუცხრომელი შემოქმედებითი პოტენციით მონაწილეობს ჩვენი უპირველესი და უდიდესი ქართული თეატრის წინსვლასა და განვითარებაში. „ოტელში“ თამაშობს ემილიას. მისი, როგორც აქტიორის, დიდი ღირსება ის არის, რომ მან ეს თითქმის მეორეხარისხოვანი პერსონაჟი, თავისი მძლავრი აქტიორული ღირსებებით, ისე წამოწია წინ, რომ ამ დიდი სპექტაკლის ერთ უმნიშვნელოვანეს კომპონენტად აქცია.

თამარ ჭავჭავაძის შემოქმედებით ბიოგრაფიაში, დაწყებული ლაურენსიდან ოთარაანთ ქვრივამდე, ჩვენ ვხედავთ განუწყვეტელ მთლიანობას, მისი შემოქმედებითი ნიჭიერების საოცარი თანამიმდევრობით განვითარებას. ამ შემთხვევაში გამოჩაჩივდა არც ჩვენი დროის საბჭოთა ქალის სახე — პელაგია, მოსაშვილის პიესაში „სადგურის უფროსი“. ამ როლში მან შექმნა რუსი მუშა ქალის, საბჭოთა ადამიანის ტიპური ხასიათი, თავისი პატრიოტული თავგანწირულობით, თავისი ზიზღით დამპყრობლებისადმი, თავისი დიდი სიყვარულით საშობლოსადმი. ამ როლში თქვენ ხედავთ, რამდენად შესწევს ძალა თამარ ჭავჭავაძეს საბჭოთა ადამიანის დადებითი თვისებები დიდ სიმაღლეზე აიყვანოს.

და ბოლოს, თამარ ჭავჭავაძის განვლილი შემოქმედებითი გზის უკანასკნელი და ასევე დიდი ბრწყინვალე ფურცელი — ეს მის მიერ განსახიერებული ოთარაანთ ქვრივის სახეა. ოთარაანთ ქვრივიც — ეს უდიდესი ქმნილება გა-

სული საუკუნის ქართული კლასიკური მწერლობისა, ეს დიდი რეალისტური სახე, რომელიც გვიანდროსა და ახლა ჭავჭავაძის შემოქმედებამ, ამაში ილია ჭავჭავაძემ არა მარტო ქართველი გლეხის, ქართველი გლეხი ქალის მაღალი თვისებანი გამოხატა, არამედ მოგვცა მაღალმხატვრული, კონდენსირებული ცოცხალი სახე ყოველივე იმისა, რაც საუკეთესო გააჩნია ქართველ ხალხს.

რა თქმა უნდა, ჩვენთვის, რომელთაც მუდამ თვალწინ გვიდგას ილიას მიერ შექმნილი დიდებული სახე ოთარაანთ ქვრივისა, ძნელი იყო კონკრეტული, ცოცხალი სცენური სახის ამ ჩვენი წარმოდგენის შესაფერის ესთეტიურ სიმაღლეზე აყვანა, მაგრამ თამარ ჭავჭავაძის დიდი დამსახურება ის არის, რომ მან შესძლო შეექმნა ოთარაანთ ქვრივის ისეთი სახე, რომელშიაც ჩვენ დავინახეთ ჩვენი მეგრძოლი ხალხის, შრომისმოყვარე, სიმართლისმოყვარე ხალხის მტკიცე ნებისყოფის, კეთილშობილი ზნეობის, სპეტაკი, ცოცხალი ადამიანის განსახიერება. ეს სახე ღირსეულად ავირგვინებს ლაურენსიანი დაწყებულ დიდ შემოქმედებით გზას. თამარ ჭავჭავაძის სახელის განსწავლვისას ჩვენს თვალწინ გაივლევს საესტეტიკური და თავისებური აქტიორული სტილის, თავისებური მანერის მსახიობი, რომელსაც თავისი მკაფიო და ძვირფასი წვლილი შეაქვს ქართულ თეატრში.

# განათლება V-X საუკუნეების საქართველოში

ძველ ქართულ წერილობით ძეგლებში დაცულია ცნობები სასულიერო განათლებასა და სწავლა-აღზრდაზე, მაგრამ ძალზე კონტი-კუნტად, ამა თუ იმ წმინდანის, ან მოღვაწის ბავშვობის მოკლე აღწერის სახით. მასთან ერთად, არსებობდა სწავლა-აღზრდის მეორე, სამხედრო-სამოქალაქო ფორმა, რომელიც სახელმწიფოსათვის მოლაშქრეებს, ან სამოქალაქო სამსახურის პირებს ამზადებდა. ჰეველი, საუბარო გვეჩვენებს სწავლა-აღზრდის პირველი, სასულიერო ფორმის თაობაზე, მაგრამ აქვე ვიტყვი — სწავლა-აღზრდის როგორც პირველ, ისე მეორე სახეს ბევრი რამ ჰქონდა საერთო.

სანამ უშუალოდ სწავლა-აღზრდის გავრცელებულ ფორმებსა და მათზე დაცულ ცნობებს შევეხებოდეთ, მოკლედ აღვნიშავთ იმ ძირითად ტერმინების თაობაზე, რომლებიც ამ საკითხთან დაკავშირებით იყო საყოველთაოდ მიღებული და გავრცელებული.

ცნობილია, რომ მასწავლებელს „მოდღარი“ ეწოდებოდა, ხოლო შეგარდს, მოსწავლეს „მოწაფე“. „მოწაფე ხარ ამის მოძღვრისა“ — ვერთხვლებთ „მამათა სწავლანში“, „წარავლინა ორხი მოწაფეთა მისთავანი“ (მთ. 21, 1) აღნიშნულია სახარების აღმწერ რედაქციაში: „ჰკითხავდეს მას მოწაფენი“ (ლ. 8, 9), ნათქვამია ოთხთავში. სწავლებას, წერთან „მოდღერება“, „მოდღერობა“ ეწოდებოდა; „იყო მოძღურებდა მათა, ვითარ ხელმწიფე“ (მრ. 1, 22) აღნიშნულია ოთხთავის აღმწერ რედაქციაში, ხოლო ჯრუჟ-პარხლურში იმავე ადგილას ვითხვლებთ „სწავნებდა მათ, ვითარცა იგი ვის აქუნ ხელმწიფეება“, ე. ი. აქედან ხათლად ჩანს, რომ „მოდღერება“ და „სწავლება“ ტოლფასოვანი, ერთნაირი მნიშვნელობის სიტყვებია.

საინტერესოა, რომ „მოდღარი და მასწავლებელი“ შეიძლებოდა ყოფილიყო „გალატოზი“, ან საერთოდ „ხელოვნებით განთქმული კაცი“, „სერაპიონ ზარზმელის ცხოვრებაში“ აღნიშნულია, რომ როდესაც ზარზმაში ახალი ეკლესიის აგება გადაწყვიტეს; ხელოვნებით განთქმულსა კაცს მოუწოდა მიეკლ (მონასტრის წინამძღვარი ს. ჰ.) ქუეყანისაგან ბერძენთასა, ადგილისაგან ხუფთა წოდებულსა, ბრძანებითა უფლოსათა, რომელსა თანამეძეოდ აქუნდა გალატოზ სახელით შუარტყელთ. და ესე ორნივე იყვნეს

მოდღარ და მასწავლებელ სიმრავლესა მოწაფეთასა“ (344, 35-39). აქედან ისიც ჩანს, რომ „მოდღარი და მასწავლებელი“, თუ ამას ვერ ვხვდებით მოთხოვრდა, შეიძლებოდა სხვა ქვეყნიდანაც მოეწვიათ. მოწვეული კაცის ადგილობრივ დამხმარეს — ამ შემთხვევაში გალატოზს „თანა-შემწე“ ეწოდებოდა, მაგრამ მოყვანილ ადგილას ნაწარმოებში საუბარია არა წერა-კითხვის სწავლებაზე და „ყრბო“ აღზრდაზე, არამედ ზრდადასრულებულ „მოწაფეზე“. ე. ი. მშენებლობის მუშებზე, რომელთაც მოწვეული „ბერძენთა ქუეყანისაგან“ და ადგილობრივი შუარტყელი მშენებლობის საქმეში წრთობდნენ.

სასწავლებლად მიბარება ძველ საქართველოში, როგორც ეს წერილობითი წყაროებიდან ჩანს, ექვსი-შვიდი წლის ასაკში სტოლიათ.<sup>2</sup> IX ს-ის ცნობილი ქართველი მოღვაწის ილარიონ ქართველის ცხოვრებაში აღნიშნულია, რომ „იქმნა რაი იგი ექუსის წლის, მიეცა სწავლად საღმრთოთა წერილთა მღუღელსა ვისმე, მოხუცებულსა ფრიად და სათნოებითა შემკულსა“ — იგი. მამასადაც, იგი „საღმრთო წერილთა“ დასასწავლად უკვე ექვსი წლისა მიუბარებიათ. ასევე ექვსი წლის იყო არსენი, მომავლი „ქართლისა კათალიკოზი და მცხეთისა საყდრისა გვრგვინი დაუქმებელი“, როდესაც იგი გრიგოლ ხანძთელის ორმა თანამოსაგრემ, ანუ კი მისმა ნამოწარებმა — თევდორემ და ქრისტეფორემ „დაიბოძა“. გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრებაში აღნიშნულია არსენის შესახებ, რომ „ყრბაი იგი მცირე იყო ჟამითა, ვითარ ექუსისა წლისაი, და სახლსა შინა მამის თვისისა იზარდებოდა“ (267, 21-22). მამამისი კი იყო „მირან დიდი ზნაური“; როგორც ვეღდათ ბავშვი აღზარდებოდა „მამამეძეუსათვის“ არ გადაუცილთ და ყველა წარჩინებულთა ოჯახში არც ყოფილა ეს აუცილებლად მიიღებულ.<sup>3</sup> თევდორემ და ქრისტეფორემ — განაგრძობს ავტორი, — „განზრახვითა მირიანისთა მოწესეთა სამოსლითა შემოესეს ყრბაი იგი და მარტვილი მისცეს დიდისა მირანს და პრეტეს: „მოდღარი ჩუენი გრიგოლ არს მამაი ხანციელი, და უფალსა თუ უნდეს, გცეკა მოწაფეი იუს მისი ჩუენ თანა, სადა ჩუენ ვიყვნეთ“ (267, 23-26).

„გრიგოლ ხანციელის ცხოვრების“ ამავე ადგილიდან ჩანს, რომ სასულიერო სწავლა-აღზრდისათვის განკუთვნილ ბავშვებს იმათივე საგანგებო ტანსაცემის — „მოწესეთა სამოსლის“ ჩააცმებდნენ.

მართალია, XI ს-ის განკუთვნილი და ამდენად ჩვენი შესწავლის ქრონოლოგიურ ფარგლებს სცილდება, მაგრამ იმდენად საინტერესო და თანამედვერებელ სურათს წარმოგიდგენს სწავლა-განათლების მთლებსა, რომ საჭირო მიგვიჩნია აქვე მოვიხიზთ ვიორგი მცირის თხზულებაში დაცული ცნობები ვიორგი მთაწმიდელის სწავლისა და განათლების შესახებ.

ვიორგი მცირეს ცნობით, ვიორგი მთაწმიდელი „ვითარცა იქმნა შვიდის წლის“ მიიყვანეს მონასტერში, რომელსაც ტაძრისი ეწოდებოდა და სადაც აღრვეე იყო შემონახვნიებული მისი დაი (112, 19-21).<sup>4</sup> ვიორგი ამ მონასტერში დაჰყო 3 წელი და აქ იგი „ისწავლიდა წერილთა საღმრთოთა დედაკაცისა მისიდან ღირსისა დიდა თვისისა“ (113, 3-4). მამასადაც, მისი პირელი მასწავლებელი ყოფილა მისივე და. ამის შემდეგ 10 წლის ვიორგი გადაიყვანეს ხახულის მონასტერ-





ში, სადაც მამამისის ძმები — გიორგი მწერალი და საბა მოღვაწეობდნენ. აქ იგი მიაბარეს უმალესი სათნოებითა და სულიერითა მოღვაწეობათა შინა განთქმულ კაცს — დიდ ილარიონ თუალლოსს (116, 14-15). ხახულის მონასტერში გიორგის უწყეს სწავლათაც ხაველეისათა და სამღვდლოთა, რომელთა შინა უმეტეს ყოველთა პასაკის — სწორთა მისთას წარემატა“ (116, 25-27). გიორგის ამ მონასტერში სრულყოფილად შეუთვისებია „სავალთვინი იგი ხაწეოწადონი და შეწუმობღებანი იგი ვალოზათანი“ (116, 27), რომელიც „მეყსა შინა ზეპირთ დაისწავნა“ — გადმოგვეცემს ბიოგრაფი. განსაკუთრებით წარმატებით გიორგის აქ შეუთვისებია „საღრმითთა წიგნთა კითხვით“ (117), რის გამოც ბიძამისმა გიორგი მწერალმა იგი „ზეპირთ კანანობასა და წიგნის-კითხვასა შინა დახმარებისათვის თან წაიყვანა ფერის ჯოჯიკის ძის ოჯახში, სადაც გიორგი მწერალს „ყოველი საქმე მათი სულიერი და ხორციელი დაამორჩილეს“ (117). ამ ოჯახში ბიძამ და ძმისწულთა „დაყვეს მრავალი ჟამი კეთლსა და ღმრთისა სათნისა ცხოვრებასა შინა“ (117-19). მაგრამ მოხდა ისე, რომ ფერის ჯოჯიკის ძეს გიორგი შეეფის ლაღაც დასწავლა, რის გამოც მას „თავი წარეუღეთა“, ხოლო მისი ოჯახი, რომელსაც მისი მეუღლე მეთაურობდა ამჟამად „ერთიერთ თვისით კონსტანტინეპოლს წარიყვანეს“, სადაც მათ დაყვეს თორმეტი წელი (118).

კონსტანტინეპოლში ყოფნის დროს ბიძამ — გიორგი მწერალმა „საღრმითმან მან ღედაკაცვან სასწავლად მიხვეს ყრბა იგი გიორგი კაცთა ფილოსოფოსთა და რიტორთა... არა ერისკაცთა, არამედ მონაზონთა“ (118, 7-9). აქ გიორგიმ „ათორმეტსა მას წელსა ყოველივე მოსწრაფებით და გულს-მოდგინებით ერთბაშად შემოიკრიბა“ (118). მას ყველა გაცემია მოპყვად თავისი ნიჭიერებით, ვინების სიმზვილით და გულმოდგინებით: „ყრბანი იგი ზრამეთანი... ძალისაგერ ბაძვად მისსა აღიძროდეს“ — (118, 15-18) — წერს გიორგი მწერალი.

თორმეტი წლის განმავლობაში კონსტანტინეპოლში გასახლებულ ფერის ჯოჯიკის ძის ოჯახს ცოლაც სამშობლოში დაბრუნების ნება დართეს, „ხოლო ყრბაი გიორგი წარვიდა ხახულს“, სადაც მისი მეორე ბიძა — საბა მოღვაწეობდა; ხოლო გიორგი მწერალი ამ დროისათვის გარდაცვლილი იყო. ხახულში იცხოვრებდა წლის გიორგიმ მონაზვნობა მიიღო „მისი სულიერი მოძღუარის და დუაწლთა მიმართ მონაზვნებისათა მწურთელის“ დიდი ილარიონისაგან (119-10). ამის შემდეგ გიორგის „მოუყვდა სურვილი უცხედისა და თვისთაგან განშორებისაი, დაუყოფილად ყოველთა მეგობართაგან და მცნებერთა სიკლტოლი იხუტა და წარემართა იერუსალემით კერძო“ (119, 26-29). ხოლო აქედან უკვე იწყება გიორგის, როგორც სწავლა დამთავრებულს და ჩამოყალიბებულ პიროვნებას დამოუკიდებელი მოღვაწეობა.

არაერთი საინტერესო ცნობა შემოუღწახავთ, აგრეთვე, წერილობით ძეგლებს იმის შესახებ, თუ რა საგნებს სწავლობდნენ მოსწავლეები და რა დროით იყო განსხვავებული სასწავლო ასაკი. სანამ ამ საკითხზე უშუალოდ ჭარბულ ძეგლებში წარმოდგენილ მასალას შევეხებოდეთ

ენათთ რა ვითარება იყო ამ მწერალსავე ქრისტიანულ ქვეყნებში.

გამოჩენილი საბჭოთა ორიენტალისტის ნ. პიგულევსკიას გამოკვლევების შედეგად მწყობრი თვალსაზრისი ამ საკითხზე, სხვა ქვეყნებზე მეტად სირის შესახებ მოგვეტოვება. მისი დასკვნით «Сведения о сирийских школах IV, V в.в. несколько отрывочны, но для VI, VII в.в. они приобретают все более определенный характер... Как и во всем христианском мире, обучение у сирийцев начинали с Псалтирью».

მსგავსი სურათია გადმოცემული გრიგოლ ხანძთელის მიერ სწავლის დაწყებისა გიორგი მერჩულეს მიერ: „ხოლო გულისხმებრობაი სწავლესიი განსაკვირვებულ იყო ფრანკ, რამეთუ (გრიგოლმა) მწერალუ ხოლო დაისწავლა დავითა“ — (წერს იგი (249 41-42). ე. ი. სწავლის დაწყება „ფსალმუნთა“ შესწავლით, მისი მუხლების დაზეპირებით ხდებოდა.

ნ. პიგულევსკიას განაცხობს — «дальнейшие занятия заключались в усвоении всего Писания, особенно Нового Завета, его толкования». ხოლო გრიგოლ ხანძთელის შესახებ გიორგი მერჩულე წერს, რომ ვარდა „დავითისა“ (ე. ი. ფსალმუნისა) მან დაისწავლა „ხმითა სასწავლო სწავლითა საეკლესიო, სამოდღესართი, ქართულსა ენასა შინა ყოველი დაისწავლა და მწიგნობრობითა ისწავლა მრავლთა ენათა და საძირითონი წიგნნი ზეპირით მოიწუართნა“ (249, 42-250, 1-3). მაშასადამე, გრიგოლ ხანძთელს პირველდაწყებითი განათლებით გათვალისწინებულ ფსალმუნთან ერთად და მის შემდეგ დაუსწავლია: ვალოზა („ხმითა სასწავლო სწავლათა“), უფრო ნების (მწიგნობრობითი მრავალთა ენათა) და საღმრთო წერილი. გიორგი მერჩულე სხვა შემთხვევასთან დაკავშირებითაც აღნიშნავს გრიგოლ ხანძთელის განსწავლულობის შესახებ და წერს, რომ კონსტანტინეპოლში გრიგოლმა „სიხარულით მოვიღისა ყოველნი წმიდანი აფიღონი სალოცვენი, რამეთუ მრავალთა ენათა წურთილ იყო იგი და მრავალმოსწავლუ ყოფილ ხელითა კეთილად მსახურებისათა“ — (246, 26-29).

ქრისტიანობისათვის აუცილებელი პირველდაწყებითი განათლების შესახებ არანაკლებ საყურადღებო და მნიშვნელოვანი ცნობები აქვს დაცული იოვანე საბანის ძეს „ჰაბო ტფილელის მარტვილობაში“. მართალია, ბილდლიდან საქართველოში ჩამოსული ჰაბო უკვე მოწიფული ჰბუქი იყო „ერთარ ათვამეტის წლის, გინა უკნინის აჩვიდმეტის წლის“ — ა, და ამ დროს უკვე „იყო იგი ხელოვან, კეთილად შემზავებულ სულენითა მათ საცხებელთა, და სწავლულ იყო მწიგნობრობითა სარკინოზითა“ (56, 21-24), მაგრამ სანამ ქრისტიანობაზე მოეცემა და უფრო კი ამ მიზნისათვის მან „შესძინა სწავლად ქართულისა მწიგნობრობისა“ (57 10). ამას გარდა, მან „იწყო ზედაიწივნად და სწავლად წმიდათა საღმრთოთა წიგნთა ძუელსა და ახლისა წყულისათა... და მოვიდის იგი წმიდად ეკლესიად და მარადის ისმენენ წმიდათა სახარებათაგან და საკითხავთა მათ საწინაწარმოებულთათა და მოციქულთა და მრავალთაგან შუქლთა მეცნიერთა იკითხვენ და ისწავებენ... და ესრეთ სრულ იქმნა იგი ყოველთა მოძღვრებითა, რომელი აქუს წმიდას კათოლიკე ეკლესიასა ქრის-



ტვის მიერ“-ო, დასკვნის იოვანე საბანის ძე (57 10-18).

მაშასადამე, 17-18 წლის პაბოს, რომელსაც უკვე დამთავრებული ჰქონდა სწავლა (სსრულ იქმნა მიძღვრებითა) შესწავლილი ჰქონია:

1. მწიგნობრობაი სარკინოზთაი, 2. მწიგნობრობაი, ქართული, 3. ხალხითო წიგნი — ძველი და ახალი აღთქმა, კერძოდ, მასში შემავალი, საწინასწარმეტყველო, სამოციქულო, სახარება, 4. საციოთხავები, 5. შუგლის მეცნიერებანი.

დაახლოებით იგივე ასაკია (16 წელი) დადებული პირველადწიგნობი სწავლის დამთავრების დროდ „ილარიონ ქართველის ცხოვრებასი“ და „შოისა და ევგარეს ცხოვრებაში“. 9 ილარიონს „ყოვლითურთ ქრისტესა სუროდა და მიმთხუვად მისსა მოსწრაფე იყო და მისთა მათ ბრძანებითა იწურითად მარადის“ (211, 22-23), ხოლო როდესაც იგი იქმნა „ათექსტების წლის ვანეშორა მიერ“, ე. ი. მშობელთა სახლს და „მოღვაწეთა მათ მამათა თანა მიიწია, რომელნი მკვიდრი იყვნენ უდაბნოსა ვარესისასა“ (121, 1-3).

როდესაც გიორგი მერჩულე ჩამოთვლის იმ „საგნებს“, რომლებიც გრიგოლ ხანციცელმა შესწავლა, მას აღნიშნული აქვს, რომ გრიგოლმა „სიბრძნეცა იგი ამის სოფლისა ფილოსოფოსთაი ისწავა კეთილად და რომელი პოვის სიტყუი კეთილი, შეიწყნარის, ხოლო ჭერკული განავლის“ (250, 3-5). მაშასადამე, როგორც ვხედავთ გრიგოლ ხანციცელს „ამის სოფლისა ფილოსოფოსთა“, ანუ ანტიკურ ავტორთა, უფრო სწორად ქრისტიანულ სარწმუნოებაზე გადმონერგილ ანტიკურ ავტორთა ფილოსოფიაც შეუსწავლია, რომელთაგან ის რაც მისდებოდა იყო ქრისტიანობისათვის („სიტყუი კეთილი“) შეუთვისებდა, ხოლო მისთვის მიუღებელი („ჭერკული“) „განუგდა“. ე. ი. სასწავლო „ბროგრაფები“ ფილოსოფიის შესწავლასაც გულისხმობდნენ.<sup>10</sup>

ასევე თქვამს მტკიცე წელია სწავლის დასრულების თარიღად აღნიშნული წმ. შოის ცხოვრებაში.<sup>11</sup> აქ აღნიშნულია, რომ წმ. შოიმ „იწყობა გამოძიებად სიტყუათა წმიდათა წიგნსა, და ზინდა იკითხავნ განუსუენებლად დღე და ღამე... უცდომელად გულისხმა-ყოფნ და გამოსთარგმანებნ“ (ძქალმ, III, 109 16-19). მაგრამ სანამ შოი საომართო წერილის „გამოძიებას და გამოსთარგმანებას“ (ე. ი. განმარტებას) დაიწყებდა, მას საფუძვლიანი სწავლა-განათლება მიუღია, ბიოგრაფის ცნობით, მშობლებმა იგი „აღზარდეს მრავალთა მოღუაწებითა და ზედა-დგომითა სწავლათა შინა საომართათა წერილთა“. და ასწავლეს მას ყოველი წერილი — ძეული და ახალი და თარგმანებანი მათ... ხოლო წმიდა სახარებაი და ეპისტოლენი პავლე მოციქულისანი და წიგნი ფსალმუნთაი მარადის განუშორებლად ეპყრნეს“ (109, 7-13).

მაშასადამე, როგორც მოყვანილი ადგილიდან ჩანს, პირველადწიგნობი განათლება გულისხმობდა: ა. ძველი აღთქმის ანუ ბიბლიური წიგნების, ბ. ახალი აღთქმის, ანუ სახარების, ეპისტოლეთა... გ. მათი „თარგმანების“, ანუ განმარტების და ფსალმუნთა წიგნის, რომელიც მართლაც ბიბლიის შემადგენელი ნაწილია, მაგრამ როგორც ვიცით მას ცალკე საკვანძებო სასწავლო დანიშნულება ჰქონდა, შესწავლას.

წვენი საციოთხისათვის სიბრტერესთა, აგრეთვე

„შოისა და ევგარეს ცხოვრებაში“ ცალკეულ ცნობა იმის შესახებ, რომ შოი „ლოცვას შინა და ფსალმუნებას ასურულსა და ბერძნულს იხმარებდა, რამეთუ ორივე ესე ესწავლა ნებარსა მას“. <sup>12</sup>

X ს-დან შემოგვრჩა ერთი უნიკალური ხელნაწერი რომელიც „შატბერდის კრებულში“ სახელითაა ცნობილი. მას დიდი მნიშვნელობა აქვს იმის გასარკვევად თუ როგორი იყო იმდროინდელი საზოგადოების ერთი გაარკვეული წრის ცოდნის დონე და ინტერესთა მიმართულება; კერძოდ, იმ წრისა, რომელშიც ეს კრებული შეიქმნა და რომელსაც იგი ემსახურებოდა. კრებულს რომ სასწავლო დანიშნულება გააჩნდა ეს ცხადად ჩანს მისი ერთი, უსათაურო ნაწილიდან, რომელსაც პირობითად პირველად მ. ჯანაშვილმა „სასწავლო წიგნი“ უწოდა. ეს პირობითი სახელი, როგორც მწ. შანიძე აღნიშნავს „შატბერდის კრებულს“ მშვენივრად უდგება და შეიფერება.<sup>13</sup> მთლიანად კრებულში, რომელიც შედგენილია ვარკვეული შემეცნებითი და საგანმანათლებლო დანიშნულებით ენციკლოპედიური ხასიათისა და მასში წარმოდგენილია ცოდნის ის დარგები, რომლებსაც წამყვანი ადგილი ეკავო იმდროინდელ მწერლობაში. კრებულში შესულია 14 ნაწარმოები, რომლებიც წარმოადგენენ ცოდნის შემდეგ დარგებს: ისტორიას, ქრონოლოგიას, გრამატიკას, ბუნებისმეტყველებას და ღვთისმეტყველებას. აქედან ისტორია წარმოდგენილია ორიგინალური, ქართულ ენაზე შემქმნილი ნაწარმოებით „მოქცევაი ქართლისაი“, რომელიც აქ კრებულში წარმოდგენილი სახით უნიკალურია და იგი ცალკე რედაქციას განეკუთვნება.<sup>14</sup>

სხეებზე მეტად კონკრეტული დანიშნულებებისა და როგორც ჩანს, მართლაც სასწავლო მიზნებით იყო შედგენილი კრებულის ის ნაწილი, რომელიც როგორც ახლა გამოარკვეულია, სამი თხზულებისაგან, ან ამ თხზულებათა გამოკრებილი ნაწყვეტებისაგან შედგება. როგორ აღინიშნა, სწორედ კრებულის ამ ნაწილს უწოდა მ. ჯანაშვილმა „სასწავლო წიგნი“ რომელიც მას ბოლომდე შეჩანა და აქამდე გაზიარებულია მეკლევართა (ს. ყაუხჩიშვილი, მწ. შანიძე) მიერ; იმდენად რამდენადაც წარმოგვიდგენს X ს-ისათვის არსებულ სინამდვილეს სასწავლოდ გამოიწველი თხზულებებისა, კრებულის ამ ნაწილზე შედარებით დაწვრილებით შეგვიკრებები.

თხზულებისა, როგორც აღინიშნა, შედგება სამი ნაწილისაგან. პირველია — ეპიფანე კვიპრელის „საზომითაის და საწყაულთა“ როგორც ეს პირველად გამოარკვია ნ. მარმა.<sup>15</sup> მასში გადმოცემულია: სამყაროს შემქმნის ბიბლიური ისტორია, ებრაელთა ანბანი და მისი სახელწოდებები ქართულ ანბანით; ამ ანბანის სახელწოდებები ებრაულ ენაზე და მათი განმარტებები; ბიბლიის შემადგენლობა და მოკლე ცნობები თითოეული წიგნის შესახებ. შედარებით დაწვრილებით ცნობები მოცემულია ფსალმუნის შესახებ ებრაული ტექსტის ცალკეული ფორმულების ქართული ტრანსკრიპციით და ქართული თარგმანის წარმოდგენით.<sup>16</sup> მეორეა — დიომიდეს „ფრაგმენტი დიონისიოს თრაკიელის გრამატიკის სქოლიოებიდან“, როგორც ეს პირველად გამოარკვია აქ წარმოდგენილი ბერძნული ანბანის მიხედვით ს. ყაუხჩიშვილმა.<sup>17</sup> აქ წარმოდგენილია ბერძნული ანბანი მათი სახელწოდებების ქართული





ტრანსკრიპციით, ანბანის ჩამოყალიბებით შესახებ ცნობები და ზოგიერთი ასოების (განსაკუთრებით „ალოფის“) საკარლურ მნიშვნელობათა განმარტება.<sup>18</sup> შესაძლოა იბოლიტიკ პრობელის „ქრონიკონი“, როგორც ეს მისმა პირველმა გამოცემულმა ილ. აბულოძემ გაარკვია. მისივე დასკვნით, ეს ნაწარმოები უფრო თარგმნის ჩანს ბერძნულთან, ვიდრე ქართული ავტორის მიერ შედგენილი.<sup>19</sup> ეს ნაწარმოები შეიცავს მოკლე ქრონოლოგიურ ცნობებს მსოფლიოს სხვადასხვა ხალხების (ებრაულთა, სპარსთა, ეგვიპტელთა, რომელიც) ისტორიიდან მათი მეფეების მეფობის წლების ხანგრძლივობის წარმოდგენით.<sup>20</sup> აქ ბიზანტიის მეფეთა ისტორია მოყვანილია „კიოროჯანამდე“, რომელიც მკვლევართა საერთო აზრით იოვანე I ციძისი უნდა იყოს, ე. ი. ეს ცნობები 969-976 წლებამდე მოდის.<sup>21</sup>

მაშასადამე, ამ კრებულის „სასწავლო წიგნი“ სახით ჩვენს სახეზე გვაქვს ისეთი ტიპის თხზულება, რომელიც ძირითად ცნობებს იძლეოდა ისტორიისა, გრამატიკისა და ლოგიკის კვლევების შესახებ და გამოყენებოდა სასწავლო მიზნებით.

V-X ს. ს. ქართულ წერილობით ძეგლებში სხვა ცნობებიც შეიძლება ამოიკრიბოს სწავლავანათლებლისა და აღზრდის შესახებ. მაგ. ცნობილია, რომ ტფილისის საყრობილოში ჩასმული კოსტანტი — კახაწერილის უგზავისს, რამუღამხოეთა ქალაქისათა და მამასახლისთა მონასტრისათა“ (167, 38-40), რაც არა მარტო იმის მიხედვებითაა რომ მან წერა-კითხვა იცოდა, არამედ ერთმეორისთვის წერილების გაგზავნა და ამ გზით ამბის შეტყობინება ყოფილა მიღებული უკვე IX ს-ში საზოგადოების რიგით წევრებს შორისაც.

ადრეფილოლოგიის ხანის საქართველოში მწიგნობრობის და ქრისტიანული ლიტერატურის გავრცელების შესწავლისათვის დიდი მნიშვნელობა აქვს იმ ცნობებს, რომლებიც ამ საკითხის შესახება და ცნობებს „შუშანიკის წამებაში“, ამ ცნობებს მნიშვნელობა აქვს, აგრეთვე, იმ დროს წარჩინებული ქალის ცოდნის დონისა და განათლების წარმოსახენად.

სპეციალურ ლიტერატურაში არაერთგზის ყოფილა აღნიშნული იმის შესახებ, რომ შუშანიკის ეკლესიისთან მღვარი სახლიდან „ტაძარში“ (სამთავრო სახლში) წასვლისას თან მიჰქვს „ეგვანგელი“, ანუ სახარება: „თანა წარიტანსა გვანგელით თვისი“ (16, 10) — გადმოგვცემს იაკობი. ამ ცნობაში საყურადღებოა ისიც, რომ ეს „ეგვანგელი“ დღეისთვის პირადი წიგნი, მისი საკუთრება ყოფილა. ეს ეგვანგელი ნაწარმოებში მეორეგვანც იხსენიება (16, 13-14) და აქაც აღნიშნულია, რომ იგი შუშანიკის საყურებზეა, „თვისი“ იყო. აქვე აღნიშნულია, რომ მან „თანა წარიტანსა... წმინდანს იგი წიგნი მონაშეთანი“ (16, 14); ე. ი. ამ დროს არსებულა, აგრეთვე, სპეციალური წიგნი სხვადასხვა მოწამეთა, ქრისტიანული სარწმუნოების აღიარებისა და გავრცელებისათვის თავდადებულ და წამებულ წმინდანთა ცხოვრებების აღწერით, რომელთა შემცველმა ცოტა მოგვიანო ხანის ხელნაწერებმა — უკვე IX ს-ის ნიმუშების სახით, ასე უხვად და დიდი რაოდენობით მოაღწია ჩვენამდე.

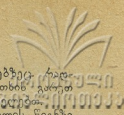
ნაწარმოებიდან ჩვენთვის ცნობილი ვერცერთი, რომ საყრობილოში ჩასმული შუშანიკის დიდი დოდალი, ნაცვლად ხელსაქმისა და დიდი დიდალად წავლას მიჰყოფდა ხელს. იაკობი აღწერს რომ შუშანიკმა „დიდითა გულსმოდგინებითა ხელთა იღიხუნა დაივითინა და მცირედთა დღეთა შემდგომად დასრავასინი იგი ფსალმუნნი დაისწავლან“ (23 12-13). აქედან ჩანს, რომ იმ დროს (V ს.) საქართველოში არსებობდა დავითის ტექსტის სრული, ასარმოცდათა მუხლისაგან შემდგარი თარგმანი.<sup>22</sup> ზემოთ აღინიშნა, რომ ქრისტიანულ ქვეყნებში და მათ შორის, როგორც ჩანს, საქართველოში პირველადწყებითი სწავლის მიღება ფსალმუნის დასწავლით იწყებოდა. კერძოდ, ამის მიმინიშნებია ის გარემოება, რომ ვითრეც მერჩუელი, როდესაც ჩამოგვლის გრიგოლ ხანტელის მიერ დასწავლილ „საგნებს“, პირველ რიგში „დავითს“ ასახელებს. მაშასადამე, თუ „შუშანიკის წამების“ ცნობაზე დაყრდნობით, უკვე V ს-ში არსებობდა დავითის სრული 150 მუხლისაგან შემდგარი თარგმანი, შეიძლება ვთვლიდნებით, რომ არსებობდა რეალური საფუძველი პირველადწყებითი განათლების მიღებისა საყოველთაოდ გავრცელებული წესის შესაბამისად.<sup>23</sup> უფრო მეტიც, შუშანიკი დღევანდელ არა მარტო დღესწავლითა ფსალმუნს, არამედ გალობადა კიდევ მათ (ფსალმუნსნი დაისწავლან რომლითა — იგი დღეი და დამეი ზესწელისა მის მეფეთსა მიმართ სათნოსა მის გალობასა შესწირვიდა კრებითა“. 23 13-15), ე. ი. ფსალმუნთა ტექსტების გალობაშიც ყოფილა გაწერბილი.

„შუშანიკის წამების“ მიხედვით იმ დროს საქართველოში პავლეს ეპისტოლენიც არსებობდა; კერძოდ, ამის მიხედვებითა შუშანიკის სიტყვებით, მიმართული თავისი მახლის ჯოგისათვის: „განვისაწნეთ მე და ვარქვებ პიტიაში მუნ, სადა-იგი არა არს თანდებია წინაშე მასყოლთათისა და მეუფისა მის მეუფეთათისა, სადა არა არს რჩევი მამაკაცისა და დედაკაცისა, სადა მე და მან სწორი სიტყუი ვთქუათ წინაშე უფლისა ჩუენისა იესუ ქრისტესა“ (26, 28-32). ნახვამსული სიტყვები ეხმარება პავლე მოციქულის სიტყვებს ეპისტოლუში გალატელთა მიმართ: „არა არს რჩევი მამაკაცისა და დედაკაცისა, რამეთუ თქვენ ყოველნი ერთ ხარტ ქრისტეს იესუს მიერ“ (გალ. 3, 28).

მაშასადამე, „შუშანიკის წამების“ მიხედვით უკვე V ს-ის საქართველოში დახტურდება ქრისტიანული ლიტერატურის, როგორც სასწავლო დაწინაურების, ისე ლიტურგიული პრაქტიკისათვის აუცილებელი ყუფილა ძირითადი წიგნი: დავითი, ხაზარება, სამოციქულო და წმინდანთა ცხოვრებანი.

\* ძველი ქართული ავთოგრაფიული ლიტერატურის ძეგლები, წ. I (V-X სს.), გამოცემები მომზადებული ილ. აბულოძის ხელმძღვანელობითა და რედაქციით, თბ., 1963. (ქვემოთ-ქვემოთ; ციტატების დამოწმებისას გვერდებს ტექსტშივე ვუთითებთ).

1 იოვანე ოქროპირი, თარგმანები იოვანე მახარებლისა და პავლის: „მამათა სწავლანი“, გამოსცა ილ. აბულოძემ, თბ., 1955, გვ. 71.



<sup>2</sup> ს. გამსახურდია, სწავლა-განათლება ძველ საქართველოში, თბ., 1975, გვ. 29. ასევე 6-7 წლის ასაკში იწყებოდა ბავშვებისათვის წერა-კითხვის სწავლება ბიზანტიაში (Г. Г. Литаврин, как жили византийцы, გვ. 147).

<sup>3</sup> ცხოვრებაი ილარიონ ქართველისი, ძქაოდ, წ. III, თბ., 1971, გვ. 210-161.

<sup>4</sup> მ. დოლაძეძე, ილარიონ ქართველის ცხოვრების ძველი რედაქციები; თბ., 1974, გვ. 17.

<sup>5</sup> აქ შეიძლება ვივარაუდოთ, რომ მირიანს იმთავითვე განზრახული ჰქონდა შეიღოსათვის სასულიერო აღზრდა მიეცა და საეკლესიო მოღვაწეობისათვის მოემზადებინა იგი. იმავე „გრიგორ ხანჭყელიის ცხოვრებიდან“ ხომ კარგადაა ჩვენთვის ცნობილი, რომ მასთან სტუმრად მიხლუ თევდორეს და ქრისტეფორეს მირიანმა გამოუყვანა „სამნი ძენი თვისნი“ და თავის მეუღლეს კრავის უთხრა „ერთი ძეთა ჩვენთაგანი განვიწყნოთ მონაზვნად“ (270გ); მათაც „მარწყმი (ე. ი. უმცროსი) ესე იყოს მონაზონ“-ო (270გ) დაადგინეს და არსენი გამოარჩიეს. შემდეგში, ვერ კიდევ სრულიად ახალგაზრდა არსენი მამამისმა მირიანმა „მძლავრ სამცხისა ერთი“ და „თანა-დგომითა და ქურთხევითა მცირეთა ეპისკოპოსთათა“ კათალიკოსად „დაადგინა“, რითაც „გულწყებულ-ყო“ ქართლის ეპისკოპოსები და მხოლოდ გრიგოლ ხანჭყელიის ენერგიული ჩარევის შემდეგ, ამ საკითხის განსახილველად მოწვეულ საგანგებო საეკლესიო კრებაზე, შეძლო არსენმა შეენარჩუნებინა კათალიკოსის ტახტი (287-290).

<sup>6</sup> გიორგი მეორე, ცხოვრებაი გიორგი მეორე მონღღლისი, ძქაოდ, III, 1967, (ქვემოთ დავრღედს ტექსტშივე ვუთითებ).

<sup>7</sup> Н. В. Пигулевская, Культура сирийцев в средние века, М., 1979, გვ. 37.

<sup>8</sup> Н. В. Пигулевская, დასახ. შრომა, გვ. 38.

<sup>9</sup> იგივე ასაკი ითვლებოდა ბიზანტიაში სწავლის მომდევნო, უფრო მაღალი ეტაპის დასაწყისად (Г. Литаврин, დასახ. ნაშრომი, გვ. 149). ინტერესმოკლებული არ არის აქვე აღინიშნოს, რომ XI ს-ის ბიზანტიელ მხედართმთავარს ეკეკუმენს თავის ცნობილ დიდაქტიკურ ნაწარმოებში „სტრატეგიკონი“, არაერთი შეგონება და დამოძღვრა მოეპოვება ბავშვების აღზრდის, მათთვის სწავლა-განათლების მიცემის, წიგნის კითხვის წესის შესახებ. იხ.: Советы и рассказы Кекавмена. Введение, перевод и комментарий Г. Г. Литаврина, М., 1972, გვ. 213 (§ 45, 46), 247, 241 (§ 63), 249 (§ 71-ის ბოლო).

<sup>10</sup> შრ.: ს. გამსახურდია, დასახ. ნაშრომი, გვ. 19.

<sup>11</sup> ცხოვრებაი შიოისი და ევაგერისი, ძქაოდ, III, თბ., 1971.

<sup>12</sup> ასურელ მოღვაწეთა ცხოვრების წიგნთა ძველი რედაქციები. ტექსტები გამოკვლევიდა და ლექსიკონით გამოსცა ი. აბულაძემ, თბ., 1955, გვ. 119.

<sup>13</sup> შხ. შანიძე, რედაქტორის წინასიტყვაობა: „შატბერდის კრებული, X საუკუნისა“, თბ., 1978, გვ. 9.

<sup>14</sup> ამის შესახებ არაერთხელ იყო აღნიშნული. ეს ნაწარმოები საქართველოს ისტორიის უმვირდასესი წყაროა და მის გარეშე დიდადი ლიტერატურაც არსებობს; იგი თარგმნილია რუ-

სულ, ლათინურ და გერმანულ ენებზეც. ზად-განაც იგი ამ კუთხით ჩვენი საკითხნა გარკვე-რიტა ლიტერატურასაც არ დაეხსნებოდა.

<sup>15</sup> იხ. მისი რეცენზია მ. ჯანაშვილის წიგნზე „ალვადგინე“ (BBP, т. IX, გვ. 3-4).

<sup>16</sup> იხ. შატბერდის კრებული, გვ. 193-195.

<sup>17</sup> ს. ყაუხჩიშვილი, შატბერდის კრებულის სასწავლო წიგნი, „ტფილისის უნივერსიტეტის მოამბე“, № 3, 1923, გვ. 178.

<sup>18</sup> იხ. შატბერდის კრებული, გვ. 195-196.

<sup>19</sup> ილ. აბულაძე, იპოლიტე რომაელის ქრონიკონის ძველი ქართული ვერსია, „ხელნაწერთა ინსტიტუტის მოამბე“, III, 1961, გვ. 223-243.

<sup>20</sup> იხ. შატბერდის კრებული, გვ. 196-202.

<sup>21</sup> დწვერილებით იხ.: შატბერდის კრებული, გვ. 26.

<sup>22</sup> ფსალმუნის იმდროინდელ ტექსტს ჩვენამდე არ მოუღწევია. ფსალმუნის ხელნაწერებში, რომლებიც მხოლოდ XI ს-დან მოგვეპოვება რამდენიმე რედაქცია გამოიყოფა. ასე რომ, როგორც ჩანს, ტექსტმა V-X სს-ში ცვლილებები განიცადა თარგმანის რედაქტირების თვალსაზრისით. იხ. ფსალმუნის ძველი ქართული რედაქციები, გამოსცა შხ. შანიძემ, I ტექსტები, თბ., 1960; შხ. შანიძე, ფსალმუნთა წიგნის ძველი ქართული თარგმანები, თბ., 1979.

<sup>23</sup> საგანგებოდ უნდა აღინიშნოს, რომ V-VI სს-დან ჩვენ მოგვეპოვება, როგორც ძველი, ისე ახალი ათქმის ფრაგმენტები, როგორც სხვადასხვა ტიპისა და დანიშნულების კრებულებში, ისე ცალკე ნაწყვეტების სახით. მაგრამ, რომ იმ დროს (V ს.) რომელიმე მათგანი სრული სახით არსებობდა, ამის შესახებ უეჭველი არც ცნობები და არც ხელშეშახები მასალა არ გავაჩნია. ამ მხრივ „შუშანიკის წამებაში“ დაცული ცნობა ერთადერთია, რომელიც მაშინ საღმრთო წერილის ერთ-ერთი წიგნის — ფსალმუნის, მთლიანი სახის არსებობას გვიდასტურებს. როგორც ჩანს, ფსალმუნის თავიდანვე, ქრისტიანობის გავრცელების დროიდანვე, სრული სახით არსებობდა მისი სასწავლო დანიშნულებითაც იყო განპირობებული.





# საქართველოს მინიჭება

ქართული საბჭოთა თეატრალური ხელოვნების განვითარებაში ხანგრძლივი და ნაყოფიერი მოღვაწეობისათვის საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმმა ბათუმის ი. ჭავჭავაძის სახელობის სახელმწიფო დრამატული თეატრის მსახიობებს **გაიოზ ვალაქიონის** ძე **გოგიბერიძეს**, **ხასან ღურსუნის** ძე **მეგრელიძეს**, **იური გიორგის** ძე **ცანავას**, **მანუჩარ პროკოფის** ძე **შერვაშიძეს** მიანიჭა „საქართველოს სსრ სახალხო არტისტის“ საპატიო წოდება.

საქართველოს სსრ „ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწის“ წოდება მიენიჭა საქართველოს თეატრალური საზოგადოების აჭარის განყოფილების პასუხისმგებელ მდივანს **ალექსანდრე ვლადიმერის** ძე **ჩხაიძეს**.

„საქართველოს სსრ დამსახურებული არტისტის“ წოდება მიენიჭათ მსახიობებს **სულეიმან ალის** ძე **თურმანიძეს** და **ნიაზ მურადის** ძე **მესხიძეს**, ბათუმის ი. ჭავჭავაძის სახელობის სახელმწიფო დრამატული თეატრის დირექტორს **ზურაბ მიტროფანეს** ძე **ღლონტს**.

ამ თეატრის მთავარ მხატვარს **ანტონ მიხეილის** ძე **ვილაშვიტს** მიენიჭა „საქართველოს სსრ დამსახურებული მხატვრის“ წოდება.

„საქართველოს სსრ კულტურის დამსახურებული მუშაის“ წოდება მიენიჭათ **ვენო აკაის** ძე **ჩიბუტს** — მთავარ ადმინისტრატორს, **ლიანა ბენედიქტეს** ასულ **ლორთქიფანიძეს** — დასის გამგეს, **ვლადიმერ გიორგის** ძე **ოქუაშვილს** ხმის რეჟისორს, **მევლუდ ღურსუნის** ძე **რიფაიაძეს** — ბათუმის ი. ჭავჭავაძის სახელობის სახელმწიფო დრამატული თეატრის დირექტორის მოადგილეს.

საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმმა ქართული საბჭოთა თეატრალური ხელოვნების განვითარებაში დამსახურებისათვის საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის საპატიო სიგელებით დააჯილდოვა ბათუმის ილია ჭავჭავაძის სახ. სახელმწიფო თეატრის სადადგმო ნაწილის გამგე **ზაურ ალექსანდრეს** ძე **გედენიძე**, მსახიობები — **ნაზი ქრისტეფორეს** ასული **კეჭეყმაძე**, **აკაკი დომიდეის** ძე **მგელაძე**, **ნინო მიხეილის** ასული **საკანდელიძე**, **თამარ ნიკოლიზის** ასული **სულხანიშვილი**, **ნურუ ილიას** ასული **თერაძე**, **მერაბ მეშელის** ძე **ხინციაძე** და **ნათელა კალისტრატეს** ასული **წერეთელი**.

## პიესის განხილვა

18 მარტს საქართველოს თეატრალური საზოგადოების დრამატურგიის კაბინეტმა მოაწყო მწერალ გურამ დოჩანაშვილის პიესის „ხორუმი ქართული ცეკვა“ საჯარო განხილვა. განხილვაზე მხოლოდნენ მწერლები, რეჟისორები, მსახიობები, მკითხველები.

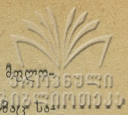
მომხსენებელმა აკაკი ბაქრაძემ ვრცლად მიმოიხილა გურამ დოჩანაშვილის პიესა. ილაპარაკა მის პრობლემატიკაზე. განალიზა პერსონაჟთა ხასიათები, ხაზგანმით აღნიშნა პიესის არა მხოლოდ ლიტერატურული. არამედ სცენური, წმინდა თეატრალური ღირებებებიც. მან რწმენა გამოთქვა, რომ ქართული თეატრები დაინტერესდებიან ამ პიესით.

მომხსენებელმა ილაპარაკა იმაზე, თუ რა კავშირს აშუარებს ეს პიესა ეროვნულ ფენომენთან, მის ისტორიულ წარსულთან, განსაზღვრა ამ პიესის ადგილი გ. დოჩანაშვილის ადრინდელ ლიტერატურულ ნაწარმოებებში.

შემდეგ მომხსენებელმა პასუხი გასცა აუდიტორიის შეკითხვებს გურამ დოჩანაშვილის პიესისა და მისი შემოქმედების საკითხებზე.

განხილვაში მონაწილეობა მიიღეს მწერლებმა ა. გუჭაძემ, რეჟისორმა კ. კახაბრივილიმა, მსახიობმა გ. ლომაიამ და მწერალმა გ. ხუბაშვილმა. განხილვაზე ერთხმად აღინიშნა, რომ საინტერესო პიესები წლობით ელიან სცენურ სიცოცხლეს. ამის მაგალითია გ. დოჩანაშვილის „ხორუმი ქართული ცეკვა“, თეატრის მესვეურნი კი დრამატურგიულ შემოქმედს უჩივიანო.

პიესის ავტორმა გ. დოჩანაშვილმა მადლობა გადაიხადა განხილვის მოწყობისათვის და პასუხი გასცა დამსწრეთა კითხვებს.



# ოცდაათი წლის სახალხო თეატრი

1971 წლის აპრილია. მარჯანიშვილის სახელობის თეატრში ხალხმრავლობაა. აქ თავი მოუყრიათ სახელმწიფო თუ სახალხო თეატრების მსახიობებს, სცენის მოყვარეებს და მათ ახლობლებს, მოყვარულებს. ვაჭრობისა და სამომხმარებლო კოოპერაციის კულტურის სახლთან არსებული თეატრალური კოლექტივი დგამს შოთა როყვას პიესას „დედა“. ეს სპექტაკლი რიგითი სპექტაკლი არ იყო. მას უნდა გადაეწყვიტა მიეცათ თუ არა რეკომენდაცია დრამატული კოლექტივისათვის. სახალხო თეატრის წოდების მინიჭებაზე, რომელიც 1951 წლიდან დღემდე შეუსვენებლივ, სტაბილურად და სისტემატურად მუშაობდა. სპექტაკლმა მოწონება დაიმსახურა. რა დასამალია და, იყვნენ სკეპტიკოსები, რომლებსაც ზედმეტად მიაჩნდათ ვაჭრობის მუშაებისათვის სახალხო თეატრის არსებობა, არ სჯეროდათ, რომ ეს თეატრი იარსებებდა და ნაყოფიერ მუშაობას შესძლებდა... მოხდა ის, რაც უნდა მომხდარიყო. საღმა აზრმა გაიმარჯვა. სპექტაკლი წარმატებით ჩატარდა. ვაჭრობისა და სამომხმარებლო კოოპერაციის კულტურის სახლის თეატრალური კოლექტივს სახალხო თეატრის წოდება მიენიჭა.

ამ კოლექტივის არსებობიდან 30 წელი გავიდა. ამ ხნის მანძილზე თეატრმა 50-ზე მეტი დიდი და მცირე ფორმის პიესა განახორციელა, მონაწილეობა მიიღო ყველა დათვალეირებებში, კონკურსსა თუ ოლიმპიადებში. თეატრი დაჯილდოებულია მრავალი სიკვლით, დიპლომითა და პრიზებით, მას მინიჭებული აქვს ლაურეატის საპატიო წოდება, ხოლო მსახიობთა დიდი ნაწილი საპა-

ტიო სიგელის ან დიპლომის მფლობელია.

იმ სპექტაკლებიდან, რომლებმაც სახალხო თეატრს მაყურებელში სიყვარული მოუპოვეს, განსაკუთრებით უნდა გამოიყოს ა. ცაგარლის „რაც ვინახავს, ვეღარ ნახავ“, კარლო კალაძის „ლალი“, გ. მდივნის „ვარდო“, შ. როყვას „დედა“, გ. ქელბაქიანის „შესაფერი ჯილო“, ნ. კანდელაკის „მეცნიერი სოფელში“, მ. ხუნწარას „მე სამშობლო მენდო“, გ. შატერაშვილის „ფიჭვის გორა“, რეზო ებრაღიძის „ნანა“, მ. მრევლიშვილის „ხარაჯანთ კერა“ და სხვა. საინტერესო იყო მისი უკანასკნელი სენზონიც. ამ სენზონში წარმატებით დაიდგა ამერიკული კომედია ა. ვენკელის და პ. ვებერის „ნათლული“. ამჟამად თეატრი ხელოვნულად დასადგმელად ამზადებს კ. ბუაჩიძის კომედიას „მკაცრ ქალიშვილებს“.

სახალხო თეატრს თავიდანვე მჭიდრო კავშირი აქვს მარჯანიშვილის სახელობის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის კოლექტივთან, რომელიც ყოველნაირად ეხმარება და ხელს უწყობს მის შემოქმედებით წარმატებას. სახალხო თეატრის სპექტაკლებში ხშირად მონაწილეობდნენ ცნობილი მსახიობები — ელენე ყიფშიძე, ანდრო კობალაძე, რუსუდან ლორთქიფანიძე, მიხეილ სულთანისვილი, აკრეთვე მარგო ინგლო, ილია ბაკაყური და სხვა. სახალხო თეატრმა სხვადასხვა დროს შემოქმედებითი შეხვედრები მოუწყო ჩვენს სახელოვან მსახიობებს — ვერაიკო ანჯაფარიძეს, ვასო გოძიაშვილს, სერგო ზაქარიძეს, მედეა ჯაფარიძეს, პიერ კობახიძეს, იაკობ ტრიპოლსკის, ანდრო კობალაძეს.

სახალხო თეატრს არც მწერლები გამოორჩენია მხედველობიდან. ადრე თავისი მაყურებელი შეახვედრა გალაკტიონ ტაბიძეს, იოსებ გრიშაშვილს, გიორგი ლეონიძეს და სხვ.

თეატრი ნაყოფიერ საშეფო მუშაობასაც ეწევა. იგი ხშირად მართავს საშეფო სპექტაკლებს ბორჯომში, მარტყოფში, ნორიოში, ასურეთში და თბილისთან ახლო-მახლო სოფლებში.

თვითმომქმედი კოლექტივის ყველა წევრი თავიდანვე თავდადებულ მონაწილეობას იღებს თეატრის საქმიანობაში, არავინ არ ზოგავს ენერჯიასა და შესაძლებლობას, კეთილსინდისიერად ემ-



სახელოს მაცურებელს, ცდილობს და-  
ნერგოს მასში ხელოვნების სიყვარული  
და მაღალი ზნეობრივი იდეალები.

ამათგან პირველ რიგში უნდა დავასა-  
ხელოთ ამ თეატრის ფუძემდებლები:  
ელიოთ ვიორჯაძე, მერი თავართქილაძე,  
ვეტიხი შარაშენიძე, გიზო ბექაია, ვლადიმერ  
ათანელაშვილი, აკაკი ძამაშვი-  
ლი, ვახტანგ სარჯველაძე.

ამ თაობამ ითამაშა სახალხო თეატრის  
პირველ სპექტაკლში და შემდეგაც არა  
ერთი დასამახსოვრებელი სახე შექ-  
მნეს.

ამჟამად სახალხო თეატრში სამი თა-  
ობა მოღვაწეობს. კვლავ დიდი სიყვა-  
რულით ეკიდებიან თავის მოვალეობას  
მერი თავართქილაძე, ალექსი კუტიბა-  
შვილი, ნათელა ხეჩუმაშვილი, ვახტანგ  
სარჯველაძე, გაბრიელ იოსებაშვილი,  
რაჟდენ ისაკიძე, ქეთინო სხირტლაძე,  
ვერიკო გუბეშვილი, ირაკლი თუშმალი-  
შვილი, ანდრო ხვედელიძე, ლია სულა-  
ქველიძე, რობერტ სარდანაშვილი და  
სხვები.

ბოლო დროს სახალხო თეატრს ნიჭი-  
ერი ახალგაზრდობა შეემატა, რომელთა  
შორის აღსანიშნავია: ვერიკო გუბეშვი-  
ლი, ქეთინო სხირტლაძე, ნატა ვიორჯა-  
ძე, ირმა ქორიძე, მამუკა ქაჩხაძე და  
რობერტ სარდანაშვილი.

სახალხო თეატრის შექმნასა და წარ-  
მატებებში განსაკუთრებული ღვაწლი  
მიუძღვის მის ხელმძღვანელს, რეჟისორ  
ირაკლი გრატიაშვილს, რომელიც კო-  
ლექტივს თავიდანვე სათავეში უდგას  
და დიდი პატივითული თავდადებათ  
იღვწის მისი შემოქმედებითი წინსვლი-  
სა და გამარჯვებისათვის.

ირაკლი გრატიაშვილი აღზრდილია  
კოტე მარჯანიშვილის თეატრალურ ტრა-  
დიციებზე. იგი უკანასკნელ დრომდე  
მარჯანიშვილის თეატრში მუშაობდა და  
პარალელურად ხელმძღვანელობდა სხე-  
ნებულ სახალხო თეატრს. ირაკლი ამ  
თეატრის მესვეურია 1951 წლიდან ე. ი.  
იმ დღიდან, როცა ვაჭრობისა და სამომ-  
ხმარებლო კოთპერაციის კულტურის  
სახლთან თვითმოქმედი თეატრალური  
კოლექტივი ჩამოყალიბდა. ამ ხნის გან-  
მავლობაში მას თეატრში დადგმულ  
აქვს 50-მდე დიდი და მცირე ფორმის  
პიესა და შესრულებული აქვს ამდენი-  
ვე როლი. მისი დადგმები საინტერესოა  
რეჟისორული გამომგონებლობით, აზ-

რის სიცხადითა და მხატვრული სინა-  
დავით. ი. გრატიაშვილი კოლექტივში  
საინტერესო სასწავლო-გოპნოლოგიით  
მუშაობას ეწევა. ახალგაზრდა სცენის-  
მოყვარეებს ასწავლის და განუმტკი-  
ცებს პროფესიულ ოსტატობას, უნერ-  
გავს თეატრალური ხელოვნების ღრმა  
სიყვარულს. მისი ასეთი მუშაობის წყა-  
ლობით არაერთი სცენისმოყვარე პრო-  
ფესიული სცენის გამოჩენილი მოღვაწე  
გახდა.

კოლექტივის წარმატებებში მნიშვნე-  
ლოვანი წვლილი მიუძღვის მხატვარს  
ბიძინა ქვლივიძეს, რომლის სცენოგრა-  
ფიაც ყურადღებას იქცევს მოსწრებუ-  
ლი ჩანაფიქრითა და შესრულების სი-  
სადავით.

სახალხო თეატრის მიერ განვლილი  
ოცდაათწლიანი გზა გვიჩვენებს, რომ  
მას შესწევს უნარი კვლავაც ნაყოფიერად  
წარმართოს მუშაობა, თავისი რე-  
პერტუარი თანამედროვეობის ამსახვე-  
ლი ახალი ნაწარმოებებით გაამდიდროს  
და შეეცადოს სრულყოფილად დააკმა-  
ყოფილოს მაცურებლის გაზრდილი მო-  
თხოვნილება, ხელი შეუწყოს მისი მხა-  
ტვრული გემოვნების ამაღლებას.

## ლირსაული მსახური თეატრისა



ვინც ერთხელ მაინც ყოფილა თელავში, შეუძლებელია ქალაქის ცენტრალურ მოედანზე ყურადღება არ მიექცია ახალი, მონუმენტური შენობისთვის, რომელიც დარბაისლურად იზიდავს მაყურებელს.

გასულ წელს, საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებისა და საქართველოს კომუნისტური პარტიის მე-60 წლისთავზე თელავის მკვიდრნი დასაჩუქრდნენ თანამედროვე, ტექნიკურად აღჭურვილი თეატრალური ნაგებობით, რომელიც ერთნაირად სასიხარულო მოვლენად იქცა თეატრალური ხელოვნების ყველა მოყვარულისთვის.

რალა თქმა უნდა, განსაკუთრებული სიხარული თვით თელავის თეატრალურ კოლექტივს ზედა, რომელიც რესპუბლიკის თეატრების დიდ ოჯახში სხვა თეატრების გვერდით იღწვის იმისთვის, რომ პირნათლად ემსახუროს თავისი პირუთვნელი მაყურებლის სულიერ ცხოვრებას.

თელავის თეატრი, რომელიც ქართული რეალისტური თეატრის ტრადიციებზეა აღმოცენებული, ძლიერ შემოქმედებით კოლექტივად წარმოგვიდგა; ნიჭიერ შემოქმედთა შორის მალალი პროფესიონალიზმით გამოირჩეოდნენ თინა ბურბუთაშვილი, დოდიკ სხირტლაძე, პლატონ ახვლედიანი, ალექსი კუპატაძე, რომლებიც უკანასკნელი ორი-სამი წლის განმავლობაში გამოეცალმნენ თავიანთ საყვარელ საქმეს, ქალაქს, მაყურებელს, ჯერ კიდევ პო-

ტენციით სავსენი, შემოქმედებითი სიმწიფის ასაკში...

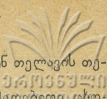
ამათგან მხოლოდ ალექსი კუპატაძეს გაუღიმა ბედმა — აუნდა ოცნება, თეატრის ახალ შენობაში, მართალია ერთი, მაგრამ მაინც ეღიროსა როლის განსახიერება ვაჟა-ფშაველას „მოკვეთილში“ (რეჟისორი ნ. ლორთქიფანიძე).

თელავის თეატრის ერთ-ერთმა ვეტერანმა ალექსი კუპატაძემ თავისი ცხოვრების 71 წლიდან 55 წელი თეატრს მოახმარა.

თხუთმეტი წლის ქაბუკმა ინტუიციით იგრძნო, რომ მისი ადგილი მხოლოდ თეატრში უნდა ყოფილიყო. ამიტომაც თავდავიწყებით შეიყვარა და ნახევარ საუკუნეზე მეტი ერთგულად ზიდა თეატრალური ნიღბების ხელოვნების რთული და შრომატევადი ჭაპანი.

ამ თეატრში ალექსი კუპატაძემ განხორციელა: სიმონია („მზის დაბნელება საქართველოში“), პავლე („ვაჟრა“), ყაზარია („მუნჯები ალაპარაკდნენ“), კონტაია („რაღ ვინახავს, ვეღარ ნახავ“), გელა, მუსა („მოკვეთილი“), ნაპოლეონ ჭინჭილევითი („მკაცრი ქალიშვილები“), ბარძიმი („უამთაბერის ასული“), მანუჩარი („კოლმეურნის ქორწინება“), სტალინი („ნაპერწყლი-





დან“), არსენა („არსენა მარაბდელი“), დავით მშვენიერადე („ჩემი ყვავილეთი“), უცნობი („მასკარადი“), მილოვ-ზოთოვი, შმავა („უღანაშაულო დამნაშავენი“). კაოანდიმევი („უმზითვო“), ფილა შტუბე („რღვევა“), პეპო („პეპო“), სვასარელი („ძალად ექიმი“), ფრანც მლოიო („ყაჩაღები“), ტრუფალ-დინო („ორი ბატონის მსახური“), არ-ტურნი („კრაზანა“), ფიგარო („ფიგაროს ქორწინება“)... ეს სულ მცირე ნაწილია იმ მრავალფეროვან და მრავალსაზოგადოებრივ რეპერტუარში, რომელიც ალექსი კუპატაძის მიერაა განსახიერებული.

სამასამდე შესრულებული როლი სხვადასხვადასხვა ხასიათის, ეროვნების, ასაკის, სოციალური მდგომარეობისა და პროფესიის ადამიანის ხასიათის ვაგება, მათ სულში ჩაწვდომა, მათი არსის თავისად გახდომა, მათი გაცოცხლება!

ამ ძრავალნიშნაანი არითმეტიკული ციფრის მიღმა იგულისხმება მსახიობის დიდი შემოქმედებითი დიაპაზონი, მდიდარი აქტიორული ალლო, პოტენცია და ემოციური შემოქმედების ძალა. სწორედ ამითაა განპირობებული ის დიდო სიყვარული და პატივისცემა, რაც მსახიობს ხედა წილად მყურებლისგან, კოლეგებისგან, თეატრალური საზოგადოებრიობისგან.

კატმოყვარე, კეთილბუნებოვანი, საიმედო კოლეგა, მეგობარი, პარტნიორი, ახალგაზრდების შრჩეველი, მფარველი და მათზე დაუღალავი მზრუნველი — აი, როგორ ვიცნობდით ალექსი კუპატაძეს!

ალექსი კუპატაძეს ბიოგრაფიას უმდიდრებს ის დეტალიც, რომ ღირსეული პარტნიორობა აქვს გაწეული სცენის ისეთი ოსტატებისთვის, როგორიც იყვნენ ელისაბედ ჩერქეზიშვილი, ნუცა ჩხეიძე, ნიკო გოცირიძე, სერგო ზაქარიძე, ალექსანდრე იმედაშვილი, რომელთა გვერდით სცენაზე ყოფნა დიდ პატივთან ერთად ერთგვარი გამოცდაც იყო.

ალექსი კუპატაძის აქტიორულ შემოქმედებაში გარკვეული როლი ითამაშეს ცნობილმა რეჟისორებმა: მის. ხერხეულიძემ, ა. ყიასაშვილმა, გ. რობაქიძემ, ვახტანგ აბაშიძემ, გ. სულიაშვილმა, ა. მიქელაძემ, პ. ფრანგიშვილმა, ნ. გომიაშვილმა და სხვებმა, რომლებიც სხვა-

დასხვა დროს მუშაობდნენ თელავის თეატრში.

არქივი

დაუცხრომელი შემოქმედებითი ცხოვრება ა. კუპატაძეს სრულებით არ უშლიდა ხელს საზოგადოებრივ საქმიანობაში, რომლის აქტიური მონაწილეც მუდამ ბრძანდებოდა.

მუდამ პრინციპული და მომთხოვნი, როგორც სხვათა, ისე თავისი თავის მიმართ, წლების მანძილზე ხელმძღვანელობდა თელავის სარაიოხო კულტურის სახლსა და განათლების სახლის თვითმოქმედ დრამატულ კოლექტივებს, პერიოდულად ამზადებდა სპექტაკლებს სკოლების დრამატულ წრეებში, სადაც აგრეთვე ბევრი თავყენისმცემელი ჰყავდა.

1961-64 წლებში ალექსი კუპატაძე თეატრის დირექტორად მუშაობდა და ერთგულად იღწვოდა მისი კეთილდღეობისათვის.

1961 წელს ალექსი კუპატაძეს მიენიჭა რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტის საპატიო წოდება.

1957-1965 წ. წ. უწყვეტად იყო არჩეული თელავის მშრომელთა დეპუტატების საქალაქო საბჭოს დეპუტატად. მრავალჯერ აირჩიეს პირველადი პარტიორგანიზაციის მდივნად.

ალექსი კუპატაძე დაჯილდოებული იყო მედლებით: „1941-1945 წ. წ. დიდ სამამულო ომში მამაცური შრომისთვის“. „1973 წ. სოციალისტურ შეჯიბრებაში გამარჯვებული“, „შრომითი მამაცობისთვის“ და სხვ., ხოლო ცალკეული როლების საუკეთესო შესრულებისთვის მიღებული ჰქონდა „საპატიო სიგელი“.

ალექსი კუპატაძის გარდაცვალება დიდო დანაკლისია თელავის თეატრისთვის, რომელიც მსახიობის მეორე ოჯახი იყო.

## გამოთხოვნა



თვალი რომ გაახილა და მეუღლისა და დის შემფოთებულ მხერას წააწყდა, ძალდატანებით გაიღიმა და ძლივს გასაგონად წაიჩურჩულა: — გვონიათ, ცუდად ვიყავი? ახალ პიესაზე ეფიქრობდი, სიუჟეტი მთლიანად მოეხაზეო, და კვლავ ხილვებს დაუბრუნდა. მისი ახალი პიესის გმირები აქვე, მის ახლო წრიალებდნენ, ლელავდნენ. ყველა მათგანი მომავალ პიესაში მის წილ ფართობს მოითხოვდა.

აღარ დასცალდა...

ჯერ კიდევ ახალგაზრდა, სიცოცხლისა და შემოქმედების წყურვილით სავსე, 50 წლისა წაჰყავდა ჩვენგან გოდერძი ბერიაშვილი.

არის ჩვენს გვერდით ადამიანი, შრომობს, იღვწის, ოცნებობს, ლელავს, მეგობრობს, უყვარს და უეცრად...

და თითქოს მამის აგვეხილება თვალი, რომ მთელის სიცხადით, მთელის სისავსით დავინახოთ ჩვენგან უკვე წასული ადამიანი და იმაზეც დავფიქრდეთ: ხომ არ დავაქელით მას, ყველასათვის ასე აუცილებელი, მისი წილი სიბოძო, ზოუნვა და სიყვარული?

ასეა ახლაც, ჩვენს ძვირფას მეგობართან, ღირსეულ მოქალაქესთან, ნიჭიერ დრამატურგთან გოდერძი ბერიაშვილთან განმორების დღეებში.

ვისაც უნახავს სცენურ ენაზე ამტყველებული მისი სახიერი, ძარღვიანი ქართულით, ცოცხალი დიალოგით, სახეების მკვეთრად ხატვის ნიჭით დაწერილი „ვახის ტირილი“ სოხუმის თეატრში (ვ. ყუშიტაშვილის დადგმა), ან — „მეხდაცემული კაკალი“, „ტირიფები მტკვრის პირას“, „მთვარე დევს და უჭერია“, „მთის ეკლესია“, „თერთა“, „ადამიანი თქვენს გვერდით“, „ბროწეულებს ცეცხლი ეკიდება“ და სხვა თე-

ლავის, ახალციხის, გორის, ქიათურის, ფოთის და სხვა თეატრებში, ვისაც წაუკითხავს მშვენიერი ქართულით დაწერილი მისი მოთხრობები, ნარკვევები, ვისაც მცირედად მაინც რგებია იმ მოკრძალებული, კატმოყვარე ადამიანის გულის სიბოძო და შუქიანი ღიმილი, არ შეიძლება მტკივნეულად არ განეცადოს ეს დანაკარგი.

მაგონდება, რა მოკრძალებით შემოალო გოდერძი ბერიაშვილმა საქართველოს ქალთა ჟურნალის რედაქციის კარი და თავისი ერთ-ერთი მშვენიერი მოთხრობა „საქსი“ შემოგვთავაზა, და ისიც, მკითხველს როგორი მოწონება დაიმსახურა იმ მოთხრობამ! შემდეგ კიდევ მოთხრობები, ნარკვევები, პიესები... და უეცრად შეწყდა ყველაფერი.

იყო და აღარ არის...

მაგრამ მჯერა, რომ დრამატურგის მაჯისცემასთან ერთად არ შეწყვეტილა მისი გმირების სიცოცხლე საქართველოს თეატრების სცენებზე და გოდერძი ბერიაშვილის ხსოვნაც მარად იცოცხლებს მისი ნიჭის პატივისმცემლების, მეგობრებისა და ახლობლების გულებში.

მარიკა ბარათაშვილი





# არღვიწყავა მეგობრისა

სტუდენტთა საკურსო და სადამბლონო საქმე-ტაკლების მთლიანი რეპერტუარი, შეუძლია ახლანდელს კურსდამთავრებულთა მონაცემი და მათთან დაკავშირებული ყოველი ფაქტი, ინსტიტუტის ისტორიის, მისი ცხოვრების მატანე.

გატაკებითა და სიყვარულით იმუშავა თეატრალური ინსტიტუტის საიუბილეო თარიღთან დაკავშირებით. ათობით სტენდო, მასალა, მისივე ხელით შეკრებილი მატანედან სხვა სხივით გამოკრთა და აულერდა ამ დღეებში.

სტენდი ორგანული ვახდა ინსტიტუტის ყოველდღიურ ცხოვრებაში.

ელიკო გელდიაშვილის მიერ დაცული მასალები მკვლევარებისათვის საჭირო და აუცილებელი იყო, აღსაზრდელებსათვის კი მისი გამომხატურება, შეფასება საგულდისმოდ ვახდლოთ. მიუხედავად მძიმე ავადმყოფობისა, იგი ახერხებდა საფუძვლიანად ვაცნობოდა ყოველ ნაშრომს, რომელიც მასთან იდებდა ბინას.

ბევრი კარგი სურვილის განხორციელება შესაფერ დროს, თავის რიგს ელოდა. განიზრახა გამოსაცემად მოემზადებინა საუკეთესო დიპლომები და საკურსო ნაშრომები. გადარჩეულიც ჰქონდა ზოგიერთი მათგანი, უხაროდა რომ იზრდებოდა რჩეულთა რიცხვი.

ინსტიტუტშიც ყურადღებით პასუხობდა, ელოდა თავის აღზრდილს, რადგან იცოდა, რომ მორიგი ავადმყოფობის შემდეგ დაბრუნებული ქალბატონი ელიკო აუცილებლად მოუყრიდა თავს მასალებს და განაგრძობდა თავის საქმეს.

ვინც მის კონსულტაციებზე მოხვედრილა, დაგვეთანხმება, რომ პროფესიული სიღრმე, ფართო დიაპაზონი განსაკუთრებით საინტერესოს ხდიდა მის ლექციას. რჩევისათვის მისულისათვის დროს არ იშურებდა, გულითად რჩევა-დარიგებას აძლევდა და სწორ გზაზე აყენებდა.

მძიმე ავადმყოფობამ საშუალება არ მისცა მთელი სისრულით გამოემუღავნებინა თავისი ცოდნა და ენერგია, მაგრამ, რაც გააკეთა, იმითაც დიდი სიყვარული დამისახურა და ამ ქვეყნიდან უდროო წახვლით მეგობრებს ღრმა გულისტკივილი დაუტოვა.

## ნატო დავიძე

ელიკო გელდიაშვილი ბოლო დროს იშვიათად ჩნდებოდა ინსტიტუტში, მაგრამ ენერგიული, ხალისიანი ჩანდა ყოველი გამოჩენისას. ყოველდღიურ საქმიანობაში მღელვარედ ჩართული, იმდენად ემოციურად ეხმარებოდა ცალკეულ მოკვლევებს, რომ დაუჭერბული იყო, რომ რთული ოპერაცია უხანგრძლივებდა სიცოცხლს, ოპერაცია, რომელიც თავის დროზე მძიმე ექსპერიმენტი იყო მედიკოსთათვის — მისთვის კი თავგანწირვა.

უდიდესი ინტერესი სათეატრო, თუ საინსტიტუტო საქმიანობისადმი, სიყვარულით არჩეული საქმისა, აბლოლებსადმი თავდადება უხანგრძლივებდა სიცოცხლს.

ელიკო გელდიაშვილი ერთი პირველთაგანი იყო იმათ შორის, ვინც პროფესიონალ თეატრმცოდნედ აღზარდა საქართველოს შ. რუსთაველის სახელმწიფო თეატრალურმა ინსტიტუტმა, თეატრმცოდნეობის ფაკულტეტის დამთავრების შემდეგ კი იგი სამუდამოდ დაუკავშირდა ინსტიტუტს, როგორც თანამშრომელი. თეატრის ისტორიის კათედრის წევრი ყველა საჭირო საქმეში მონაწილეობდა.

თეატრის ისტორიის კაბინეტის ვამდემ მრავალ მნიშვნელოვან მასალას მოუყარა თავი. აქტიური მონაწილეობა მიიღო „მარჯანიშვილის შემოქმედებითი მემკვიდრეობის“ (რუსულ ენაზე) შედგენასა და გამოცემაში. პირველ ტომს დართული შენიშვნებიც მას ეკუთვნის.

პროფ. დიმიტრი ჯანელიძის ფუნდამენტურ ნაშრომს „ქართული თეატრი უძველესი დროიდან XIX საუკუნის მეორე ნახევრამდე“ შეუდგინა სამიბელები.

მოკლილი და დაცული ჰქონდა თეატრმცოდნეობის ფაკულტეტის ყოველი გამოშვების საკურსო და სადამბლონო შრომები, შეადგინა და ინსტიტუტის სამეცნიერო კრებულში გამოაქვეყნა

**შ ი ნ ა ა რ ს ი**

დიმიტრი ალექსიძე — თეატრის საერთაშორისო დღე . . . . .	3
თეატრალური საზოგადოება-100 . . . . .	7
ოთარ ეგაძე — სიჭარმაგე-სიჭაბუკეცაც . . . . .	9
ნანა ონიანი — დიდი დათვალთერება . . . . .	10
გულიყო მამულაშვილი — მეგობრობის საღამოები . . . . .	12
სერგო ჭეიშვილი — ჩვენი დროის მხარდამხარ . . . . .	13
ოთარ თაქთაქიშვილი — ლენინური პრემიის ლაურეატი . . . . .	18

**რუსუბალიკის თეატრალურ აფიშასთან**

ნინა ველიხოვა — ქუთაისის ლ. მესხიშვილის სახ. თეატრი მოსკოვში . . . . .	19
მაია კობახიძე — სიმღერა ამაღლებული სიყვარულისა რაფიელ შამელაშვილი — „მუნჯები ალაპარაკდნენ“ . . . . .	26
მანანა გეგეჭკორი — სალომე ყანჩელის ივლიტე ბოსტოლანაშვილი . . . . .	29
ნოდარ მოდებაძე — ნუნუ თეთრაძე . . . . .	31
ნათელა მოლაშხია — მერი ერგნელი . . . . .	33
ვია კახელი — ნანა ფაჩუაშვილი . . . . .	35
გიორგი იმერელი — ევა ხუტუნაშვილი . . . . .	38
ელენე საყვარელიძე — ლამპირა ჩხეიძე . . . . .	40
მირა ფინჩაძე — მარინე ცაგარელი . . . . .	42
	45

**გალაპტიონის დაბადების 90 წლისთავისათვის**

სიმონ არველაძე — „სცენა სუნთქვას ვახშირებული“ . . . . .	47
---	----

**ჩვენი იუბილარები**

ეთერ დავითაია — მურად ხინიკაძე . . . . .	49
ჭემალ მონიავა — სამი გაელვება . . . . .	53

**მწერლის არქივიდან**

ბესარიონ უღენტი — თამარ ჭავჭავაძე . . . . .	55
სიმონ ჭანტურიშვილი — განათლება V-X საუკუნეების საქართველოში . . . . .	59
საბატიო წოდებათა მინიჭება . . . . .	64
პიესის განხილვა . . . . .	64
აკაკი დევითე — ოცდაათი წლის სახალხო თეატრი . . . . .	65
მარგარიტა გოგოლაშვილი — ღირსეული მსახური თეატრისა . . . . .	67
მარკა ბარათაშვილი — გამოთხოვება . . . . .	69
ნატო დევითე — არდავიწყება მეგობრისა . . . . .	70



გარეკანის პირველ გვერდზე:

სცენა კინოსტუდია „ქართული ფილმის“ თეატრალური სახე-  
ლოსნოს სპექტაკლიდან „ღონ ქუანი“.

გარეკანის მეოთხე გვერდზე:

სცენა „მოსსოვეტის“ თეატრის სპექტაკლიდან „საშკა“.  
სცენა სამხატვრო თეატრის სპექტაკლიდან „გზა“.  
სცენა ლიტვის მოზარდმაყურებელთა თეატრის სპექტაკლიდან  
„ფიროსმანი, ფიროსმანი...“

**БЮЛЛЕТЕНЬ ТЕАТРАЛЬНОГО ОБЩЕСТВА ГРУЗИИ  
„ТЕАТРАЛУРИ МОАМБე“**

Тбилиси — 1982

№ 2 (126)

ფასი 40 კაპ.

გადაეცა წარმოებას 19/III-82 წ.  
ხელმოწერილია დასაბეჭდად 7/V-82 წ.  
ნაბეჭდ თაბახთა რაოდენობა 6,2  
სააღრიცხვო-საგამომც. თაბახი 6,32  
ქალაქის ზომა 72×108<sup>1/16</sup>



4p. 1576

