

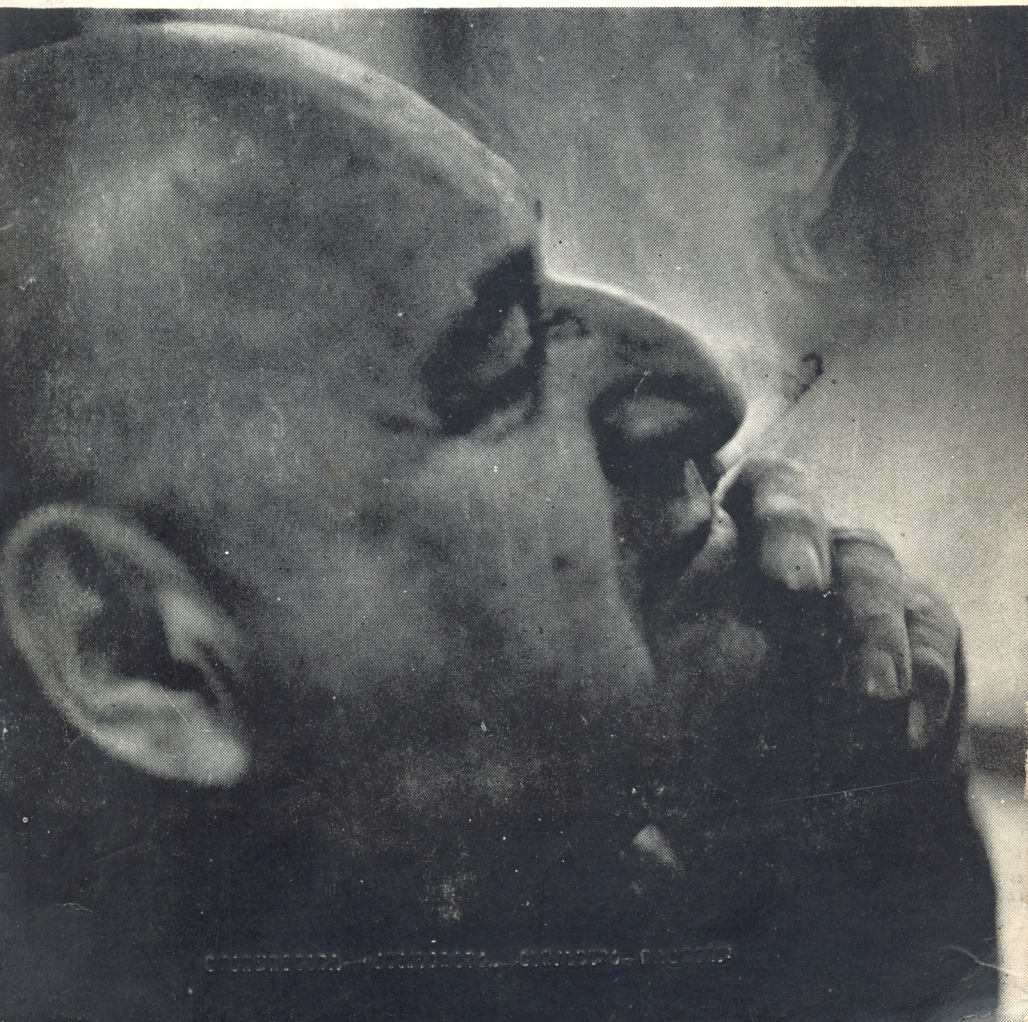
1984



თეატრალური ამაღებუ



6. 1984



საქართველოს მემკვიდრეობა



დირიჟორი ალექსიე „ანტიგონეს“ რეპეტიციზა

თეატრალური მოთხრობა



6

1984

ნოემბერი—დეკემბერი

წელიწადი 27-ე

საქართველოს
თეატრალური
საზოგადოების
ბიულეტენი

რედაქტორი

გურამ ბატიაშვილი

სარედაქციო კოლეგია:

ია გავრეაელი,
ნოდარ გურაბანიძე,
ნათარ ევაძე,
ვასილ კიკნაძე,
ბადრი კობახიძე,
ლილი ლომთათიძე,
რობერტ სტურუა,
ეკემია ქარელიშვილი,
ვასტანო ქართველიშვილი,
ნინო უვანურიანი,
თევზარ ჩხეიძე,
გიორგი ციციშვილი
თამაზ ზილაძე,
დიმიტრი ჯანელიძე.

რედაქციის ვისამართო

თბილისი-380007

კირივის ქ. № 11-ა

ბელაშვილი

99-90-96

საქართველოს თეატრალური სსკოგადგეგა

Fr-5165



ლიბისტრი
ალექსანდრეს ძე
ალექსიძე

საბჭოთა ხელოვნებამ მძიმე დანაკლისი განიცადა — 74 წლისა გარდაიცვალა დიმიტრი ალექსანდრეს ძე ალექსიძე — თეატრალური ხელოვნების თვალსაჩინო მოღვაწე, სსრ კავშირის სახალხო არტისტი, საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს დეპუტატი, რესპუბლიკური თეატრალური საზოგადოების გამგეობის თავმჯდომარე, საქართველოს შოთა რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო თეატრალური ინსტიტუტის პროფესორი.

გარდაიცვალა საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ერთგული შვილი, თავისთავადი ხელოვანი, რომელმაც დიდი წვლილი შეიტანა მრავალფეროვნულ საბჭოთა თეატრის განვითარებაში.

დ. ა. ალექსიძე დაიბადა 1910 წელს. შემოქმედებითი მუშაობა დაიწყო 1934 წლიდან ა. ვ. ლუწარსკის სახელობის თეატრალური ხელოვნების სახელმწიფო ინსტიტუტის სარეჟისორო ფაკულტეტის დამთავრების შემდეგ.

თავისი მოღვაწეობის 50 წლის მანძილზე დ. ა. ალექსიძემ დააღვა ბევრი სპექტაკლი თანამედროვე და კლასიკური დრამატურგიის ნაწარმოებთა მიხედვით, რომლებმაც მკაფურებელთა ფართო აღიარება მოიპოვეს, ისანი დირსშესანიშნავა მოვლენა გახდა ხელოვნების განვითარებაში.

ხალხურობისა და კომუნისტური პარტიულობის სულისკვეთებით განმსჭვალული ამ შესანიშნავი ოსტატის სპექტაკლები გამოირჩეოდა რეჟისორული გადაწყვეტის სიღრმითა და ორიგინალობით, მკაფიო სცენური ფორმით.

საქ. სსრ კ. მარკსის
სახ. ნაბ. ბიბლ. ც. ბ.
დავით აღმაშენებლის რაიონი

დ. ა. ალექსიძე შემოქმედებითს ხელმძღვანელობას უწევდა ქვეყნის ბევრ თეატრს, იყო საქართველოში თეატრალური განათლების ერთ-ერთი ფუძემდებელი. რამდენიმე ათეული წლის მანძილზე ეწეოდა პედაგოგიურ და სამეცნიერო მუშაობას, აღზარდა მისასიობთა და რეჟისორთა არაერთი თაობა, მნიშვნელოვანი წვლილი შეიტანა სახელოთა თეატრის თეორიასა და ისტორიაში.

ბევრ ძალასა და ენერგიას აქწარდა დ. ა. ალექსიძე საზოგადოებრივ მუშაობას, არჩეული იყო საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის საარეგონო კომისიის წევრად, საქართველოს სსრ რამდენიმე სოწვევის უმაღლესი საბჭოს დეპუტატად, იყო სსრ კავშირის კულტურის სამინისტროს სამხატვრო საბჭოს წევრი, საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს კოლეგიის წევრი.

დ. ა. ალექსიძის შემოქმედებითა და საზოგადო მოღვაწეობამ კომუნისტური პარტიისა და საბჭოთა მთავრობის მაღალი შეფასება დამსახურა. იგი დაჯილდოებული იყო ლენინისა და ოქტომბრის რევოლუციის ორდენებით, ორი შრომის წითელი დროშის ორდენით, ხალხთა მეგობრობის ორდენით. მინიჭებული ჰქონდა ტ. გ. შეფჩენკოსა და კოტე შარჯანიშვილის სახელობის რესპუბლიკური სახელმწიფო პრემიები.

პატრიოტი ხელოვანი, დიდბუნებოვანი და მომხაზველი ადამიანი დ. ა. ალექსიძე სამუდამოდ დარჩება ჩვენს ხსოვნაში.

პ. ნ. დავიძევი, მ. ა. შავპარდნაძე, მ. ვ. ზიმიანიანი, ვ. თ. შაბრო, თ. ნ. მანთაშაშვილი, პ. ბ. გილაშვილი, დ. ლ. ქართველიშვილი, გ. ნ. ენუქიძე, ო. ე. ჩიქაშვიანი, ვ. ი. ანჯაფარიძე, ი. ბ. ბარბაქაძე, თ. ბ. ბაღურაშვილი, პ. ა. გომოვიკი, პ. ა. გონჩაროვი, ნ. შ. ჯანაშვილი, მ. ვ. ზარბაძე, ო. ი. კუხიანიანი, გ. დ. ლორთქიფანიანი, ი. ა. ოლანავაძე, მ. ვ. კახიანიანი, მ. რ. სიმონოვი, რ. რ. სტურუა, გ. ა. ტომასტონოვი, ჯ. პ. ტუშაშვილი, მ. ი. თუშანიანი, ნ. მ. შუბი, მ. ი. ცარიანი, თ. ნ. ჩხეიძე.

ენიშვკი (ლომ) აღმსნიძე

საბჭოთა თეატრალურმა ხელოვნებამ მძიმე დანაკლისი განაღდა — 74 წლისა მოულოდნელად გარდაიცვალა გამოჩენილი რეჟისორი და საზოგადო მოღვაწე სსრ კავშირის სახალხო არტისტი, საქართველოს თეატრალური საზოგადოების პრეზიდენტის თანმჯდომარე, საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს დეპუტატი, საქართველოს კომპარტიის სარევიზო კომისიის წევრი, შეფინესოს სახელობის სახელმწიფო და მარჯანშიშვილის სახელობის პრემიების ლაურეატი, სკკპ წევრი 1943 წლიდან, პრფესორი დიმიტრი ალექსანდრეს ძე ალექსიძე.

ჩვენთან წავიდა საბჭოთა თეატრის დიდოსტატი, ფართო მასშტაბის შემოქმედი, ქართული თეატრის მსახიობთა და რეჟისორთა მთელი თაობის აღმზრდელი.

დიმიტრი ალექსიძე დაიბადა 1910 წლის 23 თებერვალს, თბილისში, ცნობილი ექიმის — ალექსანდრე ალექსიძის და გამოჩენილი ქართველი მწერლის — მარჯანის ოჯახში.

1934 წელს დ. ალექსიძემ დაამთავრა მოსკოვის ა. ლუნაჩარსკის სახელობის თეატრალური ინსტიტუტი, 1935 წლიდან დიმიტრი ალექსიძე რუსთაველის სახელობის თეატრის რეჟისორია. კოტე მარჯანიშვილისა და სანდრო ანბეტელის მიერ დაფუძნებულ ქართულ საბჭოთა თეატრში დ. ალექსიძემ ტრადიციების ათვისებასთან ერთად გამოიყენა საკუთარი ხელოვნება და მძალადი შემოქმედებით ნიჭიერება. დ. ალექსიძის ტელანტი თვითდაწვევით ერთნაირი ძალით ვლინდებოდა დრამისა და კომედიების დადგმებით, ახალი რეჟისორული გადაწყვეტით, მსახიობთა ნიჭისა და უნარის გამოყენებით. სპექტაკლმა გ. მიღვინის „ალკაზარმა“ წარმოაჩინა ახალგაზრდა რეჟისორის მძალადი მოქალაქეობრივი პოზიცია. რუსთაველის თეატრთან არსებულ აჭარის სტუდიისა და დედა კ. გოლდონის „სასტუმროს დიასახლისი“, რომელიც საუბედოდ დაედო ბათუმის ილია ჭავჭავაძის სახელობის სახელმწიფო თეატრის განახლებას.

დ. ალექსიძის წარმოდგენებში რეალისტური სიმართლე შეერწყა რომანტიკულ შეაწულოებას, ფსიქოლოგიური სიღრმე — პლასტიკურ სახიერებას. თანადროულობის გრძობით დადგმულ წარმოდგენებში მკაფიოდ აისახა საბჭოთა ხალხის ჭეშმარიტი, მისი შრომისა და ბრძოლის პეროიკა.

დ. ალექსიძის წარმოდგენებმა — „ლონსეზარ დე ბაზანი“, „საპარტლო აფიში“, „პირველი ნაბიჯი“, „ნ. ბარათაშვილი“, „პეპო“, „ფირფხანი“ „გლახის ნაშრომი“, „დავითანი იბადება ერთხელ“, „ოიღოზოს შეფე“, „მახტარიონი“ — გაამდიდრეს ქართული საბჭოთა თეატრის ისტორია.

1959-1965 წლებში დიმიტრი ალექსიძე რუსთაველის სახელობის თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელია. რუსთაველის სახელობის თეატრში ოცდაათი წლის დაუცხრომელი მოღვაწეობით რეჟისორმა დიდი როლი შეასრულა თეატრის მძალადი მოქალაქეობრივი პრინციპების შემუშავებაში და იმ ახალი აქტიორული ძალების პროფესიულ დაოსტატებაში, რომელთაც დღეს მსოფლიო აღიარება მოუპოვეს თეატრს.

დ. ალექსიძე ისეთივე დაუშრეტელი ფანტაზიის და ტემპერამენტის პედაგოგი იყო, როგორც რეჟისორი. ფასდაუდებელია ალექსიძის პედაგოგიური დეველი ქართული თეატრის ისტორიაში. მისი მოწაფეები დღეს წარმატებით წყვეტენ თანამედროვე ქართული საბჭოთა თეატრის ამოცანებს.

დიდად ნაყოფიერი იყო დ. ალექსიძის მოღვაწეობა უკრაინაში, სადაც მუშაობდა ლესია უკრაინკას სახელობის თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელად და თეატრალური ინსტიტუტის კათედრის გამგედ. დიდი ღვაწლისა და ამაგისათვის დ. ალექსიძეს უკრაინის სსრ სახალხო არტისტის წოდება მიენიჭა.

1970 წლიდან დიმიტრი ალექსიძე მარჯანიშვილის თეატრს ხელმძღვანელობს. აქ მან დადგა სპექტაკლები — „დონ კარლოსი“, „სსოფნა გულისა“, „ტალანტები და თაყვანისმცემლები“, „ანტიგონე“.

დ. ალექსიძე საქართველოს რუსთაველის სახელობის თეატრალური ინსტიტუტის განახლების ერთ-ერთი ფუძემდებელია. 1939 წლიდან იწყებს პედაგოგიურ მოღვაწეობას, რომელიც სიცოცხლის ბოლო დღემდე არ შეუწყვეტია. 1950-1952 წლებში იყო ინსტიტუტის რექტორი, წლების მანძილზე ხელმძღვანელობდა მსახიობის ოსტატობისა და რეჟისურის, ხოლო 1975 წლიდან — დრამისა და ტელეტექსტის კათედრებს.

1975 წლიდან გარდაცვალებამდე დიმიტრი ალექსიძე იყო საქართველოს თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარე. მისი ნიჭი და პროფესიონალიზმი ფართოდ წოდებოდა თეატრალურ ხელოვნებას. მრავალმხრივ საზოგადოებრივ მოღვაწეობასთან ერთად ის არ ჩამოშორებია რეჟისორულ შემოქმედებას.

მან დაადგა სპექტაკლები მოსკოვში, ლენინგრადში, ბაქოში, ტაშკენტში, კიშინოვში, ერევანში. ყველგან, სადაც ის წარმოდგენებს დგამდა, იქმნებოდა ინტერნაციონალური, კეთილშეგობრული, ამავე დროს ღრმად პროფესიული მუშაობის ატმოსფერო. დ. ალექსიძეს ფანატიკურად უყვარდა თეატრი, კარგად ესმოდა თეატრალური ხელოვნების სახალხო დანიშნულება და დიდი როლი მასწავლის ესთეტიკური აღზრდის საქმეში. ეს დადად ნიჭიერი შემოქმედი იყო უბრალო, საოცრად მომხიბვლელი, გულისხმიერი და მზრუნველი ადამიანი.

დიმიტრი ალექსიძის ღვაწლი დიდად დაფასეს კომუნისტურმა პარტიამ და საბჭოთა მთავრობამ. იგი დაჯილდოებული იყო ლენინის ორდენით, ოქტომბრის რევოლუციის, ორი შრომის წითელი დროშის, ხალხთა მეგობრობის ორდენითა და მედლებით.

წავიდა ჩვენგან სამშობლოს წინაშე ვალმოხდელი კომუნისტი-შემოქმედი, თეატრალური ხელოვნების ქემარტი მოღვაწე, სანიმუშო მოქალაქე, და ღვაწივითა თვისი შთაგონებული, ღრმად ნიჭიერი შემოქმედებითი შემეკვიდრება, რომელიც მარად იცოცხლებს საბჭოთა თეატრალური ხელოვნების ისტორიას.

მ. ბ. შემგბრნაძე, მ. ბ. ანდრონიკაშვილი, ვ. მ. პარნიკი, მ. ლ. გაბუნია, პ. გ. გილაშვილი, გ. ნ. მენშიძე, ა. ნ. ინაშვილი, მ. შ. ნიკოლსკი, ჯ. ი. კატიკაშვილი, ტ. ვ. როსტიაშვილი, ლ. ლ. ჯარბელიშვილი, ო. ე. ჩიქოვანი, ზ. ა. ჩხიძე, ნ. ა. შინაზაძე, მ. ე. ხაბიშვილი, გ. ვ. ადამიანი, თ. ი. გოსაშვილი, მ. კ. პაპუნია, ფ. ს. სანაკოვი, შ. ა. შარტავა, ნ. შ. ჯანაშიანი, ნ. მ. გურგენია, მ. გ. ლორთქიფანიანი, თ. გ. ბაღვაშიანი, ა. ა. დვალისანი, ე. ლ. ავაშვილი, შ. გ. ნიშანიანი, ე. ნ. შინგალიანი, ს. თ. ცინცაძე, ვ. ი. ანჯაბარიანი, მ. ი. თუმანიშვილი, მ. ლ. ლორთქიფანიანი, რ. კ. სტურუა, თ. ნ. ჩხიძე, ე. ნ. გუგუშვილი, ბ. პ. კობახიანი, რ. ბ. ჩხიკვაძე, ო. ვ. მდვინეთუხუცესი, ე. ა. კოლონიანი, ა. ვ. ჩხიძე, ზ. მ. ჩხიძე, გ. ვ. შორაღანიანი, გ. ი. შანაშაური, ჯ. ი. პახიანი, რ. ლ. ჩხიძე, ი. ო. ანდრიაძე, ო. ი. ეჯიბაძე

დოდო აღმსიძის ცხოვრება ძალიან ჰგავდა მის მიერვე დადგმულ სექტაკლებს, რომლებიც სავსეა ხალისით, ოპტიმიზმით, ტკივლებით, აღმაფრენით და... მოულოდნელი ფინალით. 74 წელიწადი არც თუ ცოტაა, მაგრამ ბატონი დოდოს მიმართ წამითაც არავის უფიქრია, რომ ასე ახლოს იყო დასასრული. ეს, ალბათ, მხოლოდ თვითონ უცოდა, მაგრამ არ იმჩნევდა, დიდი ხელოვნებით მალავდა, რომ ერთხელ კიდევ განვეცვიფრებინეთ. ის იყო ჭეშმარიტად დიდი ხელოვანი და მას არც შემოქმედებითი წვა, არც სიცოცხლე და არც სიკვდილი ჩვეულებრივი მოკვდავის მსგავსად არ შეეძლო.

ყოველ ჩვენგანს ახლაც მკაფიოდ ჩაგვესმის მისი მღელვარე ხმა, თვალწინ გვიდგას მისი ქაბუკური გზნებით ანთებული თვალები და მთრთოლვარე სხეული, რომელიც ადამიანის სხეულს კი არა, მკერდიდან ამოღებულ შაშველ გულს გვაგონებდა, ჩვენს თვალწინ რომ ფეთქავდა და იხარჯებოდა. ბატონი დოდო რამდენიმე ადამიანის ენერჯიას ფლობდა. ამ ჭარბმა ენერჯიამ, მისმა წვამ და უშუალოდ ხარჯვამ ნაადრევად დაჯახნა სხეული, თორემ, თორემ ბატონი დოდო ისეთი ოპტიმისტი და სიცოცხლეზე უზომოდ შეუვარებული იყო, რომ მისი სიკვდილას წარმოადგენაც არავის შეგვეძლო.

სიბერეს კი იგი ნამდვილად ვერ მოესწრო — ჩვენ გვახსოვს და მუდამ გვეხსოვება დაუღვრომელი, ცხოვრებასთან წიდილში ბავშვით აღტაცებული, ადამიანზე რაინდულად შეუვარებული დოდო ალექსიძე.

ჩემი თაობის კაცი, შუახნისას რომ უწოდებენ, იქნება იგი ხელოვნების მსახური, თუ თაყვანისმცემელი, თავს მის მოწაფედ თვლის. დოდო ალექსიძის პიროვნების საოცარმა კოლორიტულობამ განაპირობა მისი საყოველთაო პოპულარობა. იგი გამორჩეული იყო, არავის ჰგავდა და მისი სიკვდილის შემდეგ დიდი სიცარიელე დარჩება თეატრალურ სამყაროში და საერთოდ ჩვენს ცხოვრებაში.

ქართულ კულტურას დიდად ემაყებოდა მისი ელჩობა ყველა რანგის საქმიან, თუ საწიმიო შეხვედრებზე.

ყველას კარგად მოეხსენება, რა რთული ორგანიზმია თეატრი, რომელიც ჰრესობის მანძილზე სწყვეტს თავის „წყველა-კრულვიან საკითხს“, სწყვეტს და ვერ გადაუწყვეტია. ამის გამო ბატონ დოდოს თეატრალური ცხოვრების შუაგულში მდგარს, წყენაც ბევრი შეხვედრია, გულიც ბევრჯერ უტკენიათ — უფროსებსაც, თანატოლებსაც, უმცროსებსაც, მაგრამ არც განაწყენებულის პოზა მიუღია, არც სამაგიეროს სურვილი გასჩენია, პირიქით, პირზე გულწრფელი ღიმილი არ გაჰქრობია და მართალ გზაზე ნაბიჯი არ არევია.

გარდაცვალების წინა დღეს მარჯანიშვილის თეატრში, კვირეულის „თეატრი და ბავშვები“ დახურვისას წარმოსთქვა ჩვეული მგზნებარებით, აზრითა და სახიერებით აღსავსე სიტყვა, რომელიც ასე დაასრულა: „გაუმარჯოს მომავალს, გაუმარჯოს სიცოცხლეს!“

ეს დოდო ალექსიძის ბოლო სიტყვა აღმოჩნდა — ჩვენდამი, მომავალი თაობისადმი მიმართული.

დაე, მართლაც, გაუმარჯოს მომავალს და გაუმარჯოს სიცოცხლეს, თუნდაც იმიტომ რომ მომავალი აცოცხლებს ისეთ ძვირფას სახელებს, როგორცაა ჩვენი დაუვიწყარი ბატონი დოდო.

თეიმურაზ ბაღურაშვილი

ბატონო დოდო!

ალბათ, გაგიკვირდებოდათ, თუ დაინახავდით, რომ მე ვკითხულობ ტექსტს, მეტყობით: — Этера (ასე მეძახდით), что с тобой, оно мне не можешь скл-зять без бумаги?!

არ შემიძლია, ჩემო დოდო. ვკითხულობ იმიტომ, რომ არ შემიძლია ლაპარაკი, ფიქრიც არ შემიძლია — იმდენად მძიმეა ჩემთვის თქვენი ესოდენ მზულოდნელი წასვლა, იმდენად ძლიერია ჩემთვის ეს დარტყმა — პირდაპირ გულში.

მთელმა ჩემმა ცხოვრებამ ბავშვობიდან დღემდე თქვენს გვერდით ჩაიარა — თქვენი ყურადღებით, ზრუნვით, ალერსით. თქვენ მომეციეთ საგზური ცხოვრებაში, მასწავლეთ თეატრის სიყვარული, ცხოვრების ფასი.

თქვენ ხშირად ამბობდით: ბედ-იღბალი უცნაურია, ჩემი პირველი სასკოლო სპექტაკლის პირველი რეცენზენტი იყო ბესო, მან დამილოცა გზა. შემდგომ კი მე შენ დაგილოცე გზა ხელოვნებაშიო, მართლაც ასე იყო!

მაგრამ განა მართო მე? მთელი ქართული თეატრის ახალგაზრდობა თქვენს ხელში გაიზარდა, დავაჟაკდა, თქვენი კეთილი გული იწვოდა მათთვის, თქვენი კეთილი ღიმილი მათთვის ინთებოდა და მათთვის თქვენ იყავით არა მართო პედაგოგი, არამედ ერთგული მეგობარი, საყვარელი ადამიანი.

თქვენს საკეთუხუცე, ჩემო დოდო, ლეგენდებია შექმნილი. თქვენ გქონდათ სიკეთის ტალანტი და, რომ არსებობდეს ასეთი წოდებები, თქვენ, ალბათ, იქნებოდით საკეთის პროფესორი, სიკეთის აკადემიკოსი და ლაურეატი.

თქვენ ცხოვრობდით ლამაზად, მხიარულად, ხალისიანად, ჭეშმარიტად, კეთილშობილურად პატიოსნად და ღირსეულად. ამით თქვენს მოწაფეებს, მთელ ახალგაზრდობას შესანიშნავ, ცოცხალ მაგალითს აძლევდით.

ალბათ, მხოლოდ ასე — სუფთა გულით და სუფთა ხელებით შეიძლებოდა ახალგაზრდობასთან დაახლოება, ურთიერთობა, მათი პატივისცემის დამსახურება.

ვერ წარმომიდგენია, ძვირფასო დოდო, ჩვენი, თქვენი ინსტიტუტი უთქვენოდ. ვერ წარმომიდგენია, რომ ხვალ ვეღარ გააღებთ ინსტიტუტის კარებს, ვერ შეხვალთ თქვენს საყვარელ მერვე აუდიტორიაში, რომელიც აწი თქვენი აუდიტორია იქნება, ვერ გამოხვალთ სტუდენტების წინაშე მთელი თქვენი ტიტანური სულიერი ძალით, მათდამი სიყვარულით და განუმეორებელი იუმორით; ვერ გაუკეთებთ ტრადიციულად 1 სექტემბერს პირველ გრიმს პირველკურსელებს, ვერ შემოხვალთ ჩემთან და ვეღარ მეტყვიო:

«Слушай, Этера!»

ახლაც მესმის თქვენი ხმა და ყოველთვის მოვისმენთ ჩემო მამავ, უფროსო ძმაო, მასწავლებლო, მეგობარო, კოლეგავ — მთელი ჩემი სიცოცხლის მანძილზე თქვენი სიტყვები, თქვენი ნათელი და ძვირფასი სახე, თქვენი აღქმა მუდამ იქნება ჩემში, ისე, როგორც მთელი თქვენი ცხოვრება და საქმიანობა, სამუდამოდ დარჩესა მადლიერი ქართველი ხალხის გულში.

ეთერ გუგუშვილი

დადგა ყველაზე მძიმე წუთი — უნდა გამოვთხოვოთ. ვთხოვებით შენი მრავალრიცხოვანი მოწაფეები, რომლებსაც თქვენ სული შთაბერეთ და ხელოვნების დიდ ასპარეზზე გზა დაულოცეთ.

გეთხოვებით თქვენი კოლეგები, რომელთაც ბედნიერება ჰქონდათ თქვენს დიდ ტალანტს ზიარებოდნენ.

გეთხოვებით თანამშრომლები, რომელთათვისაც მზრუნველი ხელმძღვანელი, არაჩვეულებრივად გულმისმიერი და საყვარელი ადამიანი იყავით.

გეთხოვებით თქვენი ახლობლები, რომლებსაც ამ დანაკლისს ვერასდროს ვერაფერი შეუესებს.

გეთხოვებით თქვენი სამშობლო, რომლის ხელგონება ასეთ მაღალ დონეზე აიყვანეთ.

თერამეტი წლის წინ ჩაუდექით საქართველოს თეატრალურ საზოგადოებას სათავეში, საოცარი ადღოთი და ნიჭიერებით საზოგადოება შემოქმედებითი აზრის ავტორიტეტულ ცენტრად აქციეთ.

თეატრალური საზოგადოება სიკეთის დაწესებულება უნდა იყოს ამბობდით თქვენ და პირად თვისებას საზოგადოებრივი მასშტაბი მიეცით, ძნელია იმის წარმოადგენა, რომ ხვალ აღარ შეადგებთ თქვენი კაბინეტის კარს, აღარ შეგვყრებთ ყველას ერთად და საოცარი სიმართლით, გადამდებლობით, იუმორით არ გაგვიზიარებთ ახალ გეგმებსა და ნააზრებს — ზოგჯერ ძნელად განსახორციელებელს, მაგრამ ყოველთვის კეთილს და ადამიანზე, ხელგონებაზე, სამშობლოზე ზრუნვით აღბეჭდილს.

მხოლოდ ხუთი წუთი დაგვირდათ იმისათვის, რომ გამოთხოვბოდით ამ ცხოვრებას. სხვაგვარად არ შეგეძლოთ. თუ წასვლა აუცილებელი იყო, მხოლოდ ასე უნდა წასულიყავით, ეს თქვენ გავთ, ეს თქვენი ხელწერაა. ამბობენ, დრო ყველაფრის მკურნალიაო, ტრთის ადგილს ადამიანის გულში სხვა იკავებსო. შეიძლება ასეც იყოს, მაგრამ თქვენ თქვენი საკუთარი ადგილი დაიმკვიდრეთ ქვეყნის, ხალხის, ჩვენს გულებში და ეს ადგილი მხოლოდ თქვენია, მას ვერასოდეს ვერავინ შეგეცილებათ.

მშვიდობით, ძვირფასო, საყვარელო ადამიანო, მასწავლებელო და მოძღვარო — ბატონო დოდო!

ბადრი კობახიძე

●
ბატონ დოდოს სწორად უყვარდა თქმა ესა და ეს ჩემი მოწაფეა, ესა და ეს ჩემი გაზრდილია.

არავითარი მნიშვნელობა არა აქვს რომელიმე ჩვენგანი იყო თუ არა მის ჯგუფში — ყოველი ქართველი მსახიობი, თუ რეჟისორი, ვინც ამ უკანასკნელი 40 წლის განმავლობაში თეატრალურ ინსტიტუტში სწავლობდა, მისი გაზრდილია, დოდო აღექსიძისეული სკოლა აქვს გავლილი. ამ 40 წლის განმავლობაში ჩვენს თვალწინ ჩაიარა ამ უდიდესი შემოქმედის ბოლოქარმა, საოცარი წინააღმდეგობებით აღსავსე, რთულმა და მეტად საინტერესო ცხოვრებამ. ჩემთვის დ. აღექსიძე სინონიმა თეატრისა, თეატრით სიცოცხლისა, ამ პიროვნებაში ერთმანეთს შეერწყა თეატრის ყველა თვისება. დაუოკებელი ფანტაზია, ფიერვერკული ტემპერამენტი, გასაოცარი იუმორი, მგრძობელობა და სენტიმენტალობაც კი. ძალიან ადვილი იყო მისი გაცინებაც და ატირებაც. ყველაფერს, რასაც ის აკეთებდა, აკეთებდა გულწრფელად, გატაცებით, უდიდესი აზრით. ჩემთვის დაუფიწყარია ბატონი დოდოს რეპეტიციები, დღეს ჩვენი თეატრი ბევრს კარავს იმის გამო. რომ რეპეტიციებმა დაჰპარგეს თეატრალური მიმ-

ზიდველობა, რეპეტიცია ხომ შემოქმედებითი პროცესია. იგი თავად არის სპექტაკლი, წარმოდგენა, ამიტომ საწყენია, რომ ჩვენი რეპეტიციები მეცნიერულ სჯაბაასს უფრო დაემსგავსა, ვიდრე სანახაობას. ბატონ დოდოს რეპეტიციები თავისთავად იყო წარმოდგენა, ისევე, როგორც რეპეტიციები დიდი კოტე მარჯანიშვილისა, ბობოქარ სანდრო ახმეტელისა. ხშირად მითქვამს მისთვის: ცოტა თავი დაწოგეთ, ბატონო დოდო, ძალიან ბევრს მგზავრობთ, დგამთ-მეთქი, ბატონი დოდო მპასუხობდა: მე რეპეტიცია მიყვარს და იქ მინდა მოვკვდეო. მას რეჟულტატი — სპექტაკლი არ აინტერესებდა იმდენად, რამდენადაც პროცესი სპექტაკლის შეთსწავსა, რაოდენ სასიხარულოა, რომ მან ახლახან დაამთავრა „ვენეციელი ვაჟის“ რეპეტიციები და სიკვდილის დღეს უნდა დაეწყო „ოტელოს“ განახლება-აღდგენის რეპეტიციები საოპერო თეატრში.

40 წლის განმავლობაში მე არ მინახავს დაღლილი, მოღუწებული, დათრგუნვილი დ. ალექსიძე. იგი მუდამ მოზვიემ იყო, მას შეეძლო ყოველდღიურობის დღესასწაულად გადაქცევა — 1965 წელს, კიევში „ანტიგონეს“ პრემიერაზე რომ ჩავდი, მითხრეს, ახალ მიკრორაიონში ოროთახიანი პაწია ბინა მიიღო. მივედი. ჯერ ავეჯიც კი არ იყო გადმოტანილი, ცარიელ ოთახებში გაუხსნელი ჩემოდნები იდგა, რამდენიმე სკამი მეზობლებისაგან შემოიტანა და ჩვენ ვიქვიფეთ, როგორც სტუდენტებმა, ახალგაზრდებმა, რომლებიც ახლა იწყებენ ცხოვრებას.

საოცარია: მისი გარდაცვალების საღამოს მის სახლში რომ მივედი, ასევე შეკრული ჩემოდნები და გაურემონტებელი ბინა დამხვდა კაცისა, რომლისთვისაც სულერთი იყო, თუ როგორ ცხოვრობდა, მთავარი კი ის იყო, თუ რით სუნთქავდა.

გადაუჭარბებლად შემიძლია ვთქვა, რომ დ. ალექსიძესთან ერთად ქართული თეატრიდან წავიდა მთელი თეატრალური ეპოქა და რაოდენ გამარჯვებულსაც არ უნდა მივალწიოთ, ამ სიცარიელის შევსება შეუძლებელი იქნება.

ძალაუნებურად მახსენდება ერთი საზარელი მომენტი ბატონ დოდოს ცხოვრებაში — დღეები, როცა იგი იძულებული გახდა დაეტოვებინა თბილისი, საყვარელი საქართველო. დღეს მე მიხარია, რომ მაშინ, იმ მძიმე დღეებში დავურეკე და ვუთხარი მარჯანიშვილის თეატრში ორი თანამდებობა მიჭირავს, სამხატვრო ხელმძღვანელიც ვარ და დირექტორიც, ოღონდ საქართველოდან ნუ წახვალთ და რომელიც გნებავთ, დაიკავეთ-მეთქი.

— მაღლობელი ვარ, გიგა, მაგრამ მე აქ დარჩენა არ შემიძლია — მითხრა და ბატონ დოდოს ტირილიც მომესმა.

ნეტავ, შეიძლებოდა დღესაც მისმა მოწაფეებმა, კოლეგებმა, ახალგაზრდებმა ვუთხრათ ბატონ დოდოს:

— ნუ წახვალთ, ბატონო დოდო, დარჩით ჩვენთან, უთქვენოდ ძალიან ძნელი იქნება ქართულ თეატრში ცხოვრება.

პიპა ლორთქიფანიძე

საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს, საქართველოს თეატრალურ საზოგადოებას

საბჭოთა კავშირის კულტურის სამინისტრო და პირადად მე ვიზიარებთ ღრმა მწუხარებას საბჭოთა თეატრის გამოჩენილი მოღვაწის, საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტის დიმიტრი ალექსანდრეს ძე ალექსიდის გარდაცვალების გამო.

ამხანაგი ალექსიძე იყო საუკეთესო ხელოვანი, საბჭოთა პატრიოტი, ინტერნაციონალისტი, აქტიური საზოგადო მოღვაწე. მან დიდი წვლილი შეიტანა ქართული, რუსული და უკრაინული საბჭოთა თეატრების განვითარების საქმეში. აღზარდა მსახიობთა რამდენიმე თაობა, რომელთაგან უმრავლესობამ აღიარება და პოპულარობა მოიპოვა, დადგა ათეულობით საუკეთესო სპექტაკლი.

დოდო ალექსიდის — ადამიანის, კომუნისტის, ხელოვანის ნათელი ხსოვნა მარად დარჩება ჩვენს გულებში.

ჩვენი თანაგრძნობა გადაეცით დიმიტრი ალექსიდის ოჯახს და ახლობლებს.

დემიჩივი

საბჭოთა კავშირის კულტურის მინისტრი

ვიზიარებთ ღრმა მწუხარებას ძვირფასი და საყვარელი დიმიტრი ალექსიდის უდროო გარდაცვალების გამო. უკრაინის თეატრალური საზოგადოებრიობა არასოდეს დაივიწყებს და მარად მადლიერი იქნება ქართული სცენის გამოჩენილი ოსტატის იმ დიდი წვლილისა, რომელიც მან შეიტანა უკრაინული საბჭოთა თეატრის განვითარების საქმეში. თავს მდაბლად ვხრით დიდი ხელოვანის ნათელი ხსოვნის წინაშე.

უკრაინის თეატრალური საზოგადოების პრეზიდიუმი

თავზარი დაგვცა საშინელმა ამბავმა. დაუჯერებელია, რომ ყველასათვის საყვარელი, სიცოცხლით სავსე, მუდამ მომღიძარი დოდო ალექსიძე ცოცხალი აღარ არის, ჩვენს გვერდით აღარ იმყოფება თეატრალური საზოგადოების შეუდარებელი ხელმძღვანელი, პედაგოგი, ოსტატი, ქართული თეატრის ცნობილი რეჟისორი, რომელმაც ესოდენ დიდი ღვაწლი დასდო ქართული თეატრის საქმეს, იგი იყო დიდად სტუმართმოყვარე, მოყვასი და ჩვენი კეთილი მეგობარი. სულ ახლახან სავსე იყო შემოქმედებითი გეგმებით, ჩვენ ვხარობდით ამ გეგმებით, მასთან ერთად ველოდით მათ განსახიერებას. ჩვენამდე მოაღწია ხმებმა მისი ბოლო ნამუშევრის, სოხუმის ქართულ თეატრში მის მიერ წარმატებით განხორციელებული სპექტაკლის შესახებ, მოუთმენლად ველოდით შექსპირის შილოკს, რომელსაც აქამდე თითქმის არ გააჩნდა დადგმის ტრადიცია საბჭოთა თეატრში, რომლის საკეთილდღეოდ დიმიტრი ალექსიძემ არ დაიშურა თავისი ძალ-ღონე. სამწუხაროა, რომ ეს სასიხარულო გრძნობები მწუხარებამ და გლოვამ შეცვალა. ისღა დაგვრჩენია კეთილი სიტყვებით მოვიგონოთ და პატივი მივაგოთ ადამიანს, რომელსაც ამაოდ არ უცხოვრია ამქვეყნად.

უშრნალ „ტეატრის“ სახელით ბორმოვიკი, შუბი,
ვისლოვი, შვიდკოვი, სედიხი, კაზინი

ღრმა მწუხარებას განვიციდი ჩემი მეგობრის, უნივერსის ადამიანის დოდო ალექსიძის გარდაცვალების გამო. ჩემი გულწრფელი მწუხარება გადაეცით ალექსიძის ოჯახს. დოდო ალექსიძეს არასოდეს დავივიწყებთ.

ბიორგი ტოვსტონოვოვი

მცირე თეატრის კოლექტივი ღრმა მწუხარებას განიცდის საბჭოთა სასცენო ხელოვნების გამოჩენილი ოსტატის, შესანიშნავი ადამიანის დიმიტრი ალექსანდრეს ძე ალექსიძის გარდაცვალების გამო. გადაეცით ჩვენი გულწრფელი თანაგრძნობა ოჯახსა და ახლობლებს. ალექსიძის ხსოვნა ჩვენს გულეში მარად დაუვიწყარი იქნება.

მიხეილ ცარიოვი

მთელი არსებით განვიცადეთ ქართული თეატრის გამოჩენილი მოღვაწის, სამხატვრო თეატრის დიდი მეგობრის დიმიტრი ალექსანდრეს ძე ალექსიძის უდროოდ გარდაცვალება. თავს მდაბლად ვხრით მისი ნათელი ხსოვნის წინაშე. ვიზიარებთ ოჯახის წევრებისა და ახლობლების ღრმა მწუხარებას.

ანუროვი, ეფრემოვი, სტეპანოვა

მიიღეთ სომხური მწერლობის გულწრფელი მწუხარება ჩვენთვის ძვირფასი დიმიტრი ალექსანდრეს ძე ალექსიძის — დიდი მხატვრის, დიდი ქართული კულტურის უანგარო მოღვაწის, სომეხთა ღვიძლი ძმის, გასაოცრად ნაზი ადამიანის გარდაცვალების გამო. ისევ მახსოვს სომხური თეატრის იუბილეზე მის მიერ წარმოთქმული სიტყვა, მისი ჭეშმარიტი ძმური გრძნობები ჩვენი ხალხისა და კულტურისადმი: დამიჯერეთ, სომხეთშიც მუდამ იცოცხლებს ლეგენდარული დოდო, მისი ხსოვნა, მისი ნათელი სახე, გადაეცით ჩვენი სამძივარი განსვენებულის ოჯახს და მის დიდ ოჯახს — ქართულ კულტურას.

ვარდგის კპტროსიანი

სომხეთის მწერალთა კავშირის თავმჯდომარე

ვიზიარებთ თქვენს მწუხარებას. ძალზე განვიცადე უახლოესი ადამიანის დაკარგვა. მისი ხსოვნა მარად იცოცხლებს ჩემს გულში. მთელი არსებით თქვენს გვერდით მივუღებ.

სამბლანა კოკრაძე

ბატონო დოდო, ჩემო საყვარელო ადამიანო
და მასწავლებელო!*

რა ხანი გავიდა, ჩვენ არ გვიღამარაკია. ახლა როგორც არასდროს, ისე მომენატრეთ, მომენატრა თქვენი მუშაობა, ხალხის და კეთილი გული. რაც მე თქვენ ირრფინგის წიგნზე წამიწერეთ, ნეტავი ნახევრად მაინც თუ შეევსარულებთ თქვენ მე მარტუქეთ ახალი რამ ჩემს შემოქმედებაში. იგი ისე ძლიერად გაზარდა და ჩაივირა, რომ ამოძირკვა აღარ შეიძლება.

თქვენ, რომ გენახათ, როგორ წავიდა სექტემბერში ჩვენი სპექტაკლები, (იგულისხმება შექსპირის „ვენეციელი ვაჭარი“ რომელიც დ. ალექსიძემ დაგვა

* ეს წერილი დ. ალექსიძემ გარდაცვალების წინა დღეს მიიღო გ. ქავთარაძისგან. აქ ნიშნულია მსახიობისა და რეჟისორის თანამშრომლობის ზოგიერთი საკითხი. ამიტომაც ვებეჭადეთ მას.

სოხუმში, რედ.) როგორი წარმატება ჰქონდა! სპექტაკლის მერე, ღამით რჩებოდნენ ცნობილი კრიტიკოსები, მწერლები, ჟურნალისტები და საუბრობდნენ. ერთმა ისიც კი მითხრა, ჩემს ცხოვრებაში სამი დიდი, უზარმაზარი თეატრალური შთაბეჭდილება ჩამრჩა. ესაა მორღვინოვი, ოლივიე და შენო! ვილაცას შეიძლება გაეცინოს, მაგრამ ასე თქვა. მე თქვენზე ვეუბნებოდი: ეს მხოლოდ და მხოლოდ ალექსიძის დამსახურებაა მეთქი. მართლაც, ასეა. გახსოვთ რამდენი წინააღმდეგობა გვქონდა, ასე ნუ მათამაშებთ-მეთქი. როგორ ვცდებოდი, კიდეც კარგი, არ დამიჭერეთ.

მე მინდა თქვენმა სტუდენტებმა უფრო მეტი ყურადღება გამოიჩინონ თქვენს მიმართ, მაქსიმალურად აიღონ ყველაფერი, ახალი ახალი. მაგრამ თქვენ გაქვთ ისეთი რამ, რომელსაც სხვა ვერ გააკეთებს. მეტი ყურადღებაა საჭირო თქვენს მიმართ, მე კი სიკვდილამდე თქვენი მონა ვიქნები.

შეიძლება ახლა შორსა ვარ და ოდნავ სენტიმენტალობაც მომეძალა, მაგრამ ყველაფერი ასეა. შეიძლება ზოგი ფიქრობს, სპექტაკლი არ არის ისეთი სიასლებით სავსე, რომელსაც ჩვენ მოვლენას ვეძახითო, მაგრამ უცხო ხალხზე იგი დიდ შთაბეჭდილებას ახდენს!

აქ ძალიან კარგი ატმოსფეროა ჩვენს მიმართ, ტელევიზიაშიც მიმიწვიეს. ვღგამ ოტია იოსელიანის რედ. „სანამ ურემი გადაბრუნდება“, დილის 8 საათიდან ღამის 11-12 საათამდე ვმუშაობ.

მიღის-მოლაპარაკება ჭკუფების გაცვლაზე და მერე გასტროლებზე, როცა ჩამოვალ, ყველაფერს გეტყვით.

როგორც „Литгазета“-ს თანამშრომელთა რეაქციიდან ჩანს, შაილოკს დამანგრეველი შთაბეჭდილება ექნება მოსკოველ მაცურებლებზე. ალბათ, კარგი იქნება, ერთხელ, დილას, სპეციალურად ვითამაშოთ სპექტაკლი თეატრალური აუდიტორიისათვის.

8 დეკემბერს სოხუმში იქნება უჩემოდ პრემიერა, სლოვაკი რეჟისორი დგამს, ჩამოვა ავტორი, რომელიც ამავე დროს, მწერალთა კავშირის მდივანია.

იქნებ როგორმე ჩახვიდეთ პრემიერაზე, გურამისაც უთხარით, ნოდარ გურამანიძესაც. ამ სპექტაკლს დიდი მნიშვნელობა აქვს, ხოლო თქვენს შეხვედრას ავტორთან — კოლოსალური! როგორ არის ქალბატონი თამარი, მომიკითხეთ, ნინა, ბატონი ალექო, ჩემი საყვარელი გოგი, პატარა დოდო და რა თქმა უნდა, პატარა თამარი.

ყველას ვკოცნი, ძალიან მენატრებით და მინდა ჩემი ნამუშევრებით ვახაროთ, მომიკითხეთ თქვენი სტუდენტები — ჩემი მომავალი რეჟისორები. აბა თქვენ იცით, უთხარით კარგად მოემზადონ და თეატრში შეეკმანთ პატარა ხელღოსო.

გკოცნით და ვხვდებით.

მუდამ თქვენი ერთგული და მოსიყვარული

გოგი ქავთარაძე — შაილოკი

1984 წლის 29 ოქტომბერი, ბრატისლავა

იქნება ВТО-დან, ან სხვა გზით გურამ ბათიაშვილი ჩამოვიდეს ბრატისლავაში. პრემიერა დანიშნულია 15 დეკემბერს.

ჩეხოსლოვაკიური საღმით გოგი

გუშინ გასვენებაში ვიყავით. ასე რომ აქაც მე ვარ საერთაშორისო დამსაფლავებელი კომისიის თავმჯდომარე.



საბჭოთა

კავშირის

სახალხო

არტიტის

ლიმიტრი

ალექსიძის

დაპრძალვა

გასულ კვირას თბილისის მშრომელები, მთელი საქართველო გამოეთხოვნენ სსრ კავშირის სახალხო არტიტს, რესპუბლიკის უმაღლესი საბჭოს დეპუტატს, საქართველოს თეატრალური საზოგადოების პრეზიდენტის თავმჯდომარეს, საქართველოს რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო თეატრალური ინსტიტუტის პროფესორს დიმიტრი (დოდო) ალექსანდრეს ძე ალექსიძეს. ჩვენს რიგებს გამოაკლდა მრავალეროვნული საბჭოთა სასცენო ხელოვნების შესანიშნავი წარმომადგენელი, რომლის სახელთან დაკავშირებულია მისი განვითარების მნიშვნელოვანი ნიშანსვეტები.

ტარას შევჩენკოს სახელობის სახელმწიფო პრემიისა და კოტე მარჩანიშვილის სახელობის პრემიის ღაურეატის დიმიტრი ალექსიძის შემოქმედება ფართოდ გაცდა მშობლიური რესპუბლიკის ფარგლებს. მის ხელოვნებას მჭუხარე ტაშს უკრავდნენ მოსკოვის, კიევის, ერევნის, ბაქოს, იმ სხვა ქალაქის სასცენო ხელოვნების მოყვარულები, რომელთა თეატრების სცენებზე ქართველი

რეისორის მიერ დადგმულ სპექტაკლებში ამეცხველდნენ კლასიკური და თანამედროვე რეპერტუარის გამორბევი.

მრავალ წელს მეთაურობდა საქართველოს თეატრალური საზოგადოებას დიმატრი ალექსიძე და ბევრ ძალ-ღონეს და ენერჯიას ახმარდა საზოგადოებრივ მოღვაწეობას, იყო ქართული სასცენო ხელოვნების მგზნებარე პროპაგანდისტი, ძალზე ბევრს აკეთებდა იმისათვის, რომ ფართო მსაყურებელთა აუდიტორია ეზიარებინა საბჭოთა თეატრის საუკეთესო მაღწევებისათვის, იგი იყო თეატრ „მეგობრობის“ შექმნის ერთ-ერთი ინიციატორი, რომლის მოწვევითაც თბილისში გამოსულან მოსკოვის, ლენინგრადის, კიევის, მინსკის, ბალტიისპირეთის, აზერბაიჯანის, სომხეთის და სხვა წამყვანი თეატრალური კოლექტივები.

...ძაძებით არის მოხილი თბილისის ფალიაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის აკადემიური თეატრის ფოაი. ყვავილებში ჩაფლულ მაღალ კარიკულბეკზე ასვენია ცხედარი. დამწუხრებულნი ეთხოვებიან თბილისელები, რესპუბლიკის ქალაქებისა და რაიონების წარმომადგენლები, მოსკოვიდან ჩამოსული მეგობრები და კოლეგები, მეცნიერებისა და კულტურის მოღვაწენი.

ქართული საბჭოთა თეატრის ერთ-ერთ აქტიურ მშენებელთან გამოსათხოვებლად მოვადნენ ამხანაგება ე. ა. შევარდნაძე, გ. დ. გაბუნია, პ. გ. გილაშვილი, ბ. ვ. ნიკოლსკი, ჯ. ი. პათიაშვილი, დ. ლ. ქართველიშვილი, ი. ე. ჩერქეზია, ს. ე. ხაბეიშვილი, უ. კ. შარტავა.

საპატიო ყარაულში დგანან დამკრძალავი კომისიის წევრები, განსვენებულის მეგობრები, მეცნიერების, ლიტერატურისა და ხელოვნების მოღვაწენი.

18 საათი და 30 წუთია. იწყება სამგლოვიარო მიტინგი. მიტინგი გახსნა დ. ა. ალექსიძის დამკრძალავი კომისიის თავმჯდომარემ, საქართველოს სსრ მინისტრთა საბჭოს თავმჯდომარის მოადგილემ ი. ჩერქეზიამ.

გამოსათხოვარ სიტყვებს წარმოთქვამენ საქართველოს სსრ კულტურის მინისტრი თ. ბაღურაშვილი, მოსკოვის გოგოლის სახელობის დრამატული თეატრის მთავარი რეჟისორი, რუსეთის სფსრ სახალხო არტისტი ბ. გოლუბოვსკაი, კიევის ალექსანდრე კორნეიჩუკის მუზეუმის დირექტორი მ. კორნეიჩუკი, სომხეთის სსრ კულტურის მინისტრის პირველი მოადგილე მ. ხარაზიანი, საქართველოს თეატრალური ინსტიტუტის რექტორი პროფესორი ე. გუგუშვილი.

თეატრიდან გამოაქვთ დიმიტრი ალექსიძის კუბო. პროცესია მიემართება მისი საბოლოო განსასვენებლისაკენ — დიდუბის მწერალთა და საზოგადო მოღვაწეთა პანთეონისაკენ.

მასწავლებელს, მეგობარს, თანამოსანგრეს, ხელოვნებაში თანამომძმეს ეთხოვებიან საქართველოს თეატრალური საზოგადოების პრეზიდიუმის თავმჯდომარის პირველი მოადგილე, რესპუბლიკის სახალხო არტისტი ბ. კობახიძე, სსრ კავშირის სახალხო არტისტი გ. ლოთქიფანიძე, აზერბაიჯანისა და მოლდავეთის თეატრალური საზოგადოების წარმომადგენლები.

საქართველოს სახალხო არტისტმა გ. გეგეჭკორმა წაიკითხა ქვეყნის ყველა კუთხიდან მიღებული დეპეშების ტექსტები, რომლებშიც გამოთქმულია ღრმა მწუხარება სცენის გამოჩენილი ოსტატის გარდაცვალების გამო.

მიტინგი დამთავრდა. გაისმის სამგლოვიარო მელოდია და განსვენებულის კუბო ნელ-ნელა ეშვება სამარეში. საფლავი ყვავილებით დაიფარა..

გვარდიათის, მოგვარი თაობის გენერაციისათვის

ირინე ჯორჯიანი

სსსრ კავშირის თავმჯდომარის მოადგილე

ეს იყო ქვეყნის დიდი ზემო. მოსკოვი სადღესასწაულო ტრანსპორტებით შევსებული საბავშვო და მოზარდ მსახურებელთა თეატრების საერთაშორისო ასოციაციის — „ასიტეის“ VIII გენერალურ ასამბლეაზე სხვადასხვა ქვეყნიდან ჩამოსულ სტუმრებსა და კონგრესის მონაწილეებს.

„ასიტეი“ იშვა 1964 წელს ლონდონში. მას შემდეგ, რაც საფრანგეთის სათეატრო ხელოვნების ინსტიტუტით ბრიუსელში, ვენეციასა და პარიზში გამართული რამდენიმე თავყრილობის საფუძველზე შეიქმნა საერთაშორისო ასოციაცია საბავშვო და მოზარდმსახურებელთა თეატრებისა („ასიტეი“). პირველი კონგრესი შედგა 1965 წელს პარიზში. ხოლო 1984 წლის 20-26 სექტემბერს გენერალურ ასამბლეაზე მოსკოვი სიხარულითა და მისთვის ეგზომ დამახასითებელი ვულთადობით ეგებებოდა ორმოცდაერთი ქვეყნის წარმომავლებს — „ასიტეის“ წევრებს. ამჯერად კონგრესის თემა გახლდათ „საბავშვო და მოზარდ მსახურებელთა თეატრების როლი მომავალ თაობათა მშვიდობის, ჰუმანიზმისა და პროგრესის სულისკვეთებით აღზრდის საქმეში“. თემა ყველა მონაწილეს ერთნაირად აღელვებდა, აღელვებდა ადამიანებს, რომლებმაც მთელი თავიანთი ცხოვრება შესწირეს უკეთილშობილესსა და ჰუმანურ მისიას — ბავშვებისათვის ზრუნვას. მათ ამოძრავებთ სურვილი — ყველაფერი იღონონ მთელს პლანეტაზე მშვიდობის შესანარჩუნებლად. რუსეთის იმპერიაში ამ სამოცდაშვიდი წლის წინათ ბევრს საბავშვო თეატრზე მხოლოდ ოცნება თუ შეეძლო, დღეს კი სასწაულის მოწმენი ვართ! მოსკოვში თავი მოიყარეს მთელი მსოფლიოს საბავშვო და მოზარდ მსახურებელთა თეატრების მოღვაწეებმა, რაც იმას ნიშნავს, რომ ჩვენს პლანეტაზე საბავშვო თეატრების რიცხვმა იმდენად, უწინარესად კი იმას, რომ გაიზარდა საბჭოთა საბავშვო თეატრის როლი და ავტორიტეტი მსოფლიო თეატრალურ ხელოვნებაში.

20 სექტემბერს ოქროსფრად მოელვარე ლურჯი ფრინველის ფრთებქვეშა ზღაპრულ შენობაში, მსოფლიოში პირველ და ერთადერთ საბავშვო მუსიკალური თეატრის კედლებში გაისმა სხვადასხვა ენაზე მოსაუბრე ადამიანების ხმები. ირგვლივ გამეფდა სიხარული, ღიმილი, მისალმებები, ხვეწვა-კოცნა.

ლონონში ჩატარებული ბოლო კონგრესიდან ხომ მთელი წელი გავიდა. ამ ხნის მანძილზე კი რამდენი გადაუტრეული პრობლემა დაგროვდა, რამდენი საზრუნავი გაუჩნდა საბავშვო თეატრის თითქმის ყოველ მოღვაწეს.

ჩვენს ქვეყანაში თეატრის განვითარების საკითხს განუზომელი, დაუცხრომელი ყურადღება ეთმობა. პარტიისა და მთავრობის გამუდმებულ ზრუნვას ერთნაირად გრძნობენ როგორც პატარები, ასევე საბავშვო თეატრების მოღვაწეები.

კონგრესის მონაწილენი აღვრთვანებით შეხედნენ სსრკ კულტურის მინისტრის პ. დემიჩევის მიერ წაკითხულ სკკპ ცენტრალური კომიტეტის გენერალური მდივნის, სსრკ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის თავმჯდომარის კონსტანტინე უსტინის ძე ჩერნენკოს მისასალმებელ წერილს.

„ასიტყვის“ საბჭოთა ცენტრის პრეზიდენტმა, სოციალისტური შრომის გმირმა, საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტმა, საბავშვო მუსიკალური თეატრის მთავარმა რეჟისორმა ნატალია საცმა მოხსენებაში მკაფიოდ გამოკვეთა პოზიცია საბჭოთა კავშირის საბავშვო და მოზარდ მსაყურებელთა თეატრებისა, რომელთა მუშაობაში მთავარია სპექტაკლების იდეური მიმართულება და მხატვრული გემოვნება.

— საბავშვო თეატრი ხელს უწყობს პატარებში კეთილშობილი, პატიოსანი, ზნეკეთილი ადამიანის ჩამოყალიბებას, ჰუმანიზმის იდეები მარად უკვდავია, მისი გამარჯვება კი გარდაუვალი—თქვა ნ. საცმა.

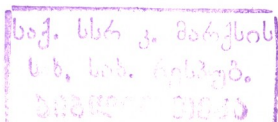
მოხსენებით გამოვიდნენ აგრეთვე „ასიტყვის“ საფრანგეთის ეროვნული ცენტრის წარმომადგენელი მორის ლანდტი („სასცენო დადგმების ეროვნული ცენტრი ქალაქ ლიონში“), მექსიკელი სოკოლო მერლინე („რეჟისორის როლი მექსიკის თეატრში“), ასევე მოსმინეს „ასიტყვის“ პრეზიდენტის ილზე როზენბერგის (გდრ) საანგარიშო მოხსენება. აგერ უკვე 20 წლის მანძილზე „ასიტყვის“ გენერალურ მდივნად გვევლინება როზ-მარი გოდუესი (საფრანგეთი) ხაზინადარია რუმინეთის სახალხო არტისტი იონ ლუჩიანი.

ასოციაციის ხელმძღვანელ ორგანოს წარმომადგენს გენერალური ასამბლეა. ოფიციალურ ენებად მიღებულია რუსული, ინგლისური, ფრანგული. ბიუჯეტი დგება მონაწილე ქვეყნების საწევრო გადასახადებისგან. მთელი კვირის მანძილზე მუშაობდა ოთხი კომისია, რომელთა სამუშაო თემები იყო შემდეგი: 1) თანამედროვე საბჭოთა საბავშვო და მოზარდ მსაყურებელთათვის გათვალისწინებულ დრამატურგიაში; 2) საბავშვო და მოზარდ მსაყურებელთა თეატრის რეჟისორი, როგორც სპექტაკლის შემქმნელი და დასის აღმზრდელი; 3) საბავშვო და მოზარდ მსაყურებელთა თეატრის პრესტიჟის საკითხი, მათი შემოქმედების პოპულარიზაცია; 4) საბავშვო და მოზარდ მსაყურებელთა თეატრის პრობლემები.

„ასიტყვის“ საბჭოთა ცენტრის მოღვაწეობის ძირითად მიმართულებას წარმოადგენს საბავშვო და მოზარდ მსაყურებელთა საბჭოთა მრავალეროვანი თეატრალური ხელოვნების იდეურ-მხატვრული და პედაგოგიური პრინციპების პროპაგანდა უცხოეთში, მოზარდი თაობის აღზრდის საქმისათვის დახმარების საკითხი.

„ასიტყვის“ საბჭოთა ცენტრის ხელმძღვანელ ორგანოს წარმომადგენს პრეზიდიუმი, რომლის შემადგენლობაშიც შედიან მოზარდ მსაყურებელთა თეატრების მოღვაწენი: რეჟისორები, მსახიობები, მხატვრები, დრამატურგები, კომპოზიტორები. ის ადამიანები, რომელთაც აქვთ საბავშვო თეატრში მუშაობის დიდი გამოცდილება. „ასიტყვის“ საბჭოთა ცენტრი აერთიანებს სამოც საბავშვო თეატრს და უზარმაზარ მუშაობას ეწევა. ცხადი და ნათელია, რომ „ასიტყვის“ VIII გენერალურმა ასამბლეამ მოსკოვში უფრო მეტად შეამჭიდროვა მათი რიგები, ვინც უშურველად იღვწის ბავშვებისათვის, არ ზოვავს შრომას, ტალანტსა და სიყვარულს. „ასიტყვის“ VIII გენერალური ასამბლეის ძირითად ამოცანას წარმოადგენდა ბავშვების დაინტერესება და გატაცება სპექტაკლებით, მათთვის საგანგებოდ შექმნილი იდეური მიმართულების, კარგი გემოვნებითა და სწორად გამოხსნილი სპექტაკლებით.

— საბავშვო თეატრი ზუსტად ისეთივე თეატრია, რაც უფროსებისათვის,



ოლონდ ბავშვებისათვის კიდევ უფრო უკეთესად უნდა ითამაშონო, — შენიშნა ოდესღაც კ. ს. სტანისლავსკიმ. საბავშვო თეატრის ერთადერთი სპეციფიკა ხომ სწორედ ისაა, რომ მისი მაყურებელი 6-დან 17 წლამდე ასაკისაა.

გამომსვლელები გატაცებით და მხურვალედ ლაპარაკობდნენ მოზარდ მაყურებელთა თეატრების პრესტიჟზე. ახალი თაობისათვის განკუთვნილი თეატრი ურთულესი თეატრია. ფაქტიურად იგი აერთიანებს რამდენიმე თეატრს, განკუთვნილს უმცროსი კლასელების, მოზარდების, უფროსი კლასელებისა და, ბოლოს, მშობლებისა, პედაგოგებისა და იმათთვის დადგმულ სპექტაკლებს, ვინც ბავშვის აღზრდასთან არიან დაკავშირებულნი.

დისკუსიაში მონაწილეებმა განსაკუთრებული ყურადღება დაუთმეს საბავშვო თეატრების პრესტიჟის საკითხს.

— რაში მდგომარეობს პრესტიჟის საკითხი, რას წარმოადგენს იგი? ეს არის მაყურებლების სიყვარულისა და აღტაცების ურთიერთშერწყმა — თქვა რუმინელმა იონ ლუჩიანმა, „ასიტყვის“ ერთ-ერთმა უხუცესმა მოღვაწემ. მის არსს შეადგენს ახალ-ახალი გზების დაკვლევა, გამუდმებული ძიება.

მოსკოვის მოზარდ მაყურებელთა თეატრის მთავარმა რეჟისორმა ი. ყიგულსკიმ აღნიშნა, რომ მთავარია მჭიდრო და გამუდმებული კონტაქტები დრამატურგებთან, ჭეშმარიტად ამბულეგებელი და ღრმა შინაარსის მქონე პიესებისა და მათი შესატყვისი საუკეთესო სპექტაკლების შექმნა.

აშშ, ფინეთის, ბულგარეთის, პორტუგალიისა და სხვა ქვეყნების წარმომადგენლებმა ასევე ერთხმად გამოთქვეს აზრი საბავშვო თეატრის პრესტიჟის თაობაზე, ამასთან, ყველაზე მეტად აღელვებდათ ის, რომ პირველი შესაძლებლობისთანავე მსახიობები საბავშვო თეატრებიდან დიდ თეატრებში გარბიან.

და მაინც, ყველანი ერთხმად მივიდნენ იმ დასკვნამდე, რომ საბავშვო თეატრის, ბავშვებისადმი ერთგულება ჭეშმარიტია და უტყუარი, რადგან პატარა მაყურებელი მიმნდობია, შთაბეჭდილებიანი, მარად მადლიერების გრძნობით აღსავსე.

გულისტკივილს იწვევდა ზოგიერთი ქვეყნის, მაგალითად პერუს, წარმომადგენლების გამოსვლა. პერუელები შველას სთხოვდნენ „ასიტყვის“, შველას, როგორც შემოქმედებთს, ასევე ეკონომიურ საკითხებში. პერუს მსახიობების ცხოვრება ძალზე მძიმეა. მათ საკუთარი ხელით უხდებათ სპექტაკლების მომზადება და არავითარი სახელმწიფოებრივი ორგანიზაცია თეატრისა არ გააჩნიათ.

როდესაც მსგავს გამოსვლებს ვისმენდით, „ასიტყვის“ საბჭოთა ცენტრის წევრებს სიამაყე გვეუფლებოდა იმ უზარმაზარი მიღწევების გამო, რითაც შეუძლია დაიკვენოს ჩვენმა ქვეყანამ, სადაც ყოველივე საუკეთესო ბავშვებს ეკუთვნით.

რა კარგია და სიხარულისმომგვრელი, რომ ასე დიდია ხელოვნების ძალის რწმენა, რომ ამ რწმენამ ფესტივალის მზიან დღეებში მოსკოვში თავი მოუყარა მსოფლიოს მრავალი ქვეყნის წარმომადგენლებს და ისინი ერთი მთავარი აზრით გააერთიანა — ხელოვნების დიდი მისიის აზრით.

ზ. შალიაშვილის სახელობის თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრი

ოპერა

თეატრის ახალი ძიებები, ეგზომ თვალსაჩინოდ გამოვლენილი ბოლო გასტროლების დროს მოსკოვში, დიდად არის დაკავშირებული მხატვრულ ხელმძღვანელთან მთავარ დირიჟორ ჯანსუღ კახიძესთან, რომელიც აქამდე, მრავალი წლის მანძილზე სიმფონიურ ესტრადაზე მოღვაწეობდა, კახიძემ თავისი დაუოკებელი ენერჯითა და საქმისადმი მხურვალე სიყვარულით მთელი კოლექტივი აღანთო. იგი თეატრის სული და გულია.

თეატრის მხატვრული მიღწევები განსაზღვრა ბევრმა რამემ: ჯერ ერთი, არაშაბლონურმა რეპერტუარმა, რომელმაც გააოცა მოსკოვის მთელი საზოგადოებრიობა, დიდმა მუსიკალურმა კულტურამ, ერთნაირად დამახასიათებელმა როგორც ოპერის სოლისტების, ასევე ორკესტრისა და გუნდისათვის; და ბოლოს, ახალ გადაწყვეტათა ძიებებმა ისეთ რთულსა და სიახლისადმი ძნელად დასამორჩილებელ უანრში, როგორც ოპერაა, და ამასთან დაკავშირებით, საოპერო დადგმებზე სამუშაოდ დრამატული თეატრის სახელგანთქმული რეჟისორების მოწვევამ.

თეატრის შემოქმედებითი მისწრაფებები აირეკლა გასტროლების დროს წარმოდგენილ ყველა ოპერაში, თითოეულში ცალ-ცალკე, ესენია: ეროვნული კლასიკიდან ზ. ფალიაშვილის „დაისი“, დასავლეთევროპული კლასიკიდან (სამი საუკუნისა) ვ. მოცარტის „დონ ჟუანი“, ჯ. ვერდის „ტრუბადური“, რ. შტრაუსის „სალომე“, რუსული კლასიკიდან მ. მუსორგსკის „ბორის გოდუნოვი“, ორი ქართული ნაწარმოები საგანგებოდ დაწერილი ამ თეატრისათვის ბ. კვერციანის „იყო მერვესა წელსა...“ და გ. ყანჩელის „და არს მუსიკა...“

თუ გავითვალისწინებთ, რომ „დონ ჟუანი“ უკანასკნელად დაიდგა 1950 წელს მოსკოვში, ხოლო „სალომე“ 1925 წელს, რომ ორჯე ქართული ოპერის პრემიერა შედგა სულ ცოტა ხნის წინ, გასაგები გახდება ამ სპექტაკლებით მაყურებლის ესოდენ დიდი დაინტერესება. სწორედ ყოველივე ამან „აღანთო მრავალი ადამიანის გონება“, გვაიძულა ავლაპარაკებულიყავით, გაგვემართა მსჯელობა.

მაყურებელმა მხურვალედ მიიღო მოცარტის „დონ ჟუანი“, ეს „ერთადერთი, განუმეორებელი და დიდებული ოპერა“ (პ. ჩაიკოვსკი) ქართველმა „ოსტატებმა ჭეშმარიტი აღმაფრენითა და შთაგონებით შეასრულეს. სპექტაკლი (რეჟისორი მიხეილ თუმანიშვილი, მხატვარი იური გეგეშიძე) ნატიფი თეატრალიზმითა და დახვეწილი სტილით ბრწყინავს. დრამატული თეატრის დიდი ოსტატის, რეჟისორ მიხეილ თუმანიშვილის მისამართით სიტყვა „დებიუტი“ უცნაურად უღერს, მაგრამ ეს მისი „დებიუტი“, ისიც „ოპერათა შორის საუკეთესო ოპერაში“ დიდებულია, რეჟისურა ძალზე ზუსტია, (მშვენეირია, მაგალითად, მიზანსცენა ლებორელო სიით ხელში, დონ ჟუანის სიკვდილი),

სპექტაკლში სუფევს წმინდა მოცარტისეული ატმოსფერო, სადაც ერთმანეთს ერწყმის ტრაგიზმი და ბუტონადა, ლირიკა და ფანტასტიკა. მსახიობები თამაშობენ ბუნებრივად, ლაღად, პერსონაჟების ცხოვრებით ცხოვრობენ, მათ სახეებს ერწყმიან (ამ სიტყვის სრული მნიშვნელობით). ვოკალით თვალსაზრისით ძალზე რთული ოპერა შესრულებული იყო უბადლო ოსტატობით, განსაკუთრებულად კარგად უღერდა ანსამბლები, ცნობილი სექსტეტი, მეორე მოქმედებიდან, მსმენელმა ტაშის გრიალით დააჯილდოვა. ვიქტრობო, ძნელია გაახსენო მსგავსი რამ ჩვენი თეატრის ბოლო წლებს ცხოვრებიდან. შემსრულებლებიდან, უპირველესად, მსურს აღვნიშნო ა. შომასია (დონ ჟუანი) პ. ზურჭულაძე (ლეპორელი), გ. მაღლაფერიძე (დონა ელვირა), მ. თამაძე (დონა ანა).

დიდი შთაბეჭდილება დატოვა რ. შტრაუსის „სალომე“. შეუძლებელია არ მოგზიბლოს მძლავრმა, ვნებიანმა, ცეცხლოვანმა მუსიკამ, არ წავლევოს მისმა სიმფონიურმა ნაკადმა, უღერადობამ და გაქანებამ ორკესტრისა, რომელსაც აქ განსაკუთრებული როლი განეკუთვნება (საკმარისია აღინიშნოს, რომ მის შემადგენლობაშია 100-ზე მეტი ადამიანი, დირიჟორმა ჯანსუღ კახაძემ ორკესტრი განალაგა როგორც საორკესტრო ორმოში, ისე სცენაზე). „ეს ხომ ნამდვილი ვულკანია“, აღტაცებით შენიშნა რ. შტრაუსის „სალომესთან“ დაკავშირებით რომენ როლანმა. მართლაც, ამ მუსიკას მთელი საათ-ნახევრის განმავლობაში მაყურებელი თავის ტყვეობაში ჰყავდა მოქცეული. ნაწარმოების ცენტრია მისი მთავარი ნერვი სალომე. მსოფლიო საოპერო ლიტერატურაში ურთულესად მიჩნეული ეს პარტია ბრწყინვალედ შეასრულა ცისანა ტატიშვილმა. გაუზვიადებლად შეგვიძლია ვთქვათ, რომ მან ჭეშმარიტი არტისტის გამარჯვება მოიპოვა, ხელოვნების უმაღლესი მწვერვალი დააპყრო, ლაკონიურია და გამომგონებლობით მდიდარი გურამ მელივას რეჟისურა, ზურბან ნუარაძის სცენოგრაფია. ც. ტატიშვილის ღირსეული პარტნიორები არიან ე. ჩიხლაძე და ნ. ანდლულაძე (იროდი), გ. მდივანი (იოქანანა) თ. გურგენიძე (იროლიდა).

„დაისი“ არ არის ახალი სპექტაკლი, მაგრამ ქართული მუსიკის შედეგის ეს დადგმა სათუთადაა დაცული თეატრის რეპერტუარში. ეს ოპერა არაერთხელ მომსმენია (არა მარტო თეატრში, არამედ კონსერვატორიის კლასებშიაც) და ყოველთვის მხოცებდა და მხოცებს, როგორც ვნებათაღელვებით, თრთოლვითა და სინაზით მღერიან ამ ოპერას ქართველი მომღერლები. მათთვის ყოველივე მშობლიურია ამ ჩინებულ, მელოდიურად სისხლსავსე ნაწარმოებში—მისი სტილი, სახეები, დირიჟინგის ხასიათი, ამჟღავნადაც, დირიჟორმა დ. მირცხულავამ, არტისტებმა ლ. ჭყონიამ და დ. კალმახელიძემ (მარო), თ. გუგუშვილმა და ა. ხომერავა (მალხაზი), ე. გეწაძემ (კიახო) მთელი ძალით გადმოგვიშალეს ოპერის ხილამაზე და მშვენება. აღსანიშნავია აგრეთვე ილიკო სუხიშვილის მიერ ოსტატურად დადგმული ცეკვები. წარმოდგენების დროს ეს ცეკვები გამუდმებული „ბისით“ სრულდებოდა.

„ტრუბადურის“ მსოფლიო რეპერტუარის ერთ-ერთი ყველაზე პოპულარული ოპერაა, რომელიც ბევრი საბჭოთა თეატრის სცენაზე იდგმება, ეს სულ უბრალოდ შეიძლება აიხსნას: მომღერლებისათვის მეთისმეტად მომგებიანი ოპერაა, მისი ვოკალი „უიკიდევანოა“, რაც საშუალებას იძლევა გადაფაროს და გამოისყიდოს მასში აბოზოქრებული ძლიერი ვნებების ერთგვარად სურათოვანი ხასიათი. ძალზე საწყენი იქნებოდა, დასის ბევრი ვოკალისტი რომ გამოუყენებელი დარჩენილიყო ამ ოპერის გარეთ. „ტრუბადურის“ დადგმა განახორციელეს ლენინგ-

რადღებმა — ახალგაზრდა რეჟისორმა ა. პეტროვმა (ნანახი მაქვს მასი კამერული სპექტაკლები) და მსახურმა ვ. ფირერმა, სპექტაკლი დადგმულია მკაცრად, ტრადიციულად — ცხადა, კარგი გავებით: რეჟისორი არ უფრთხის სტატიკას, აქცენტს აკეთებს მომღერლის შინაგან ქმედებაზე, მომღერლისა, რომელიც ჩვეულებრივ აუტანს ცენზურ წინაა წინაწინაა, სპექტაკლში დაკავებულმა ყველა მსახიობმა წარმოაჩინა ჩინებული ცოცხალური სკოლა. ესენი არიან: რ. კაკაბაძე და ჯ. შვიანი (გრადი დი ლუნა), მ. ამირანაშვილი და ც. ტატიშვილი (ლიონორა) თ. გურგენიძე და მ. ტეაძე (აზურენა), ნ. ანდლულაძე და ა. ზომერაძე (მანრიკი). იგივე რეჟისორისა და მსახურის მიერ დადგმული „ბორის გოდუნოვი“, სამწუხაროდ, არ შეგვიძლია ჩავთვალოთ დამაჭერებლად — უპირველესად, კონცეფციის თვალსაზრისით. სახალხო მასობრივ სცენებს აკლიათ დანამიკურობა—ისინი გაუხანძრებლად უფრო მოგვაგონებენ, ეს კი ყოველად შეუსაბამოა ოპერის მემორიალური, მტკივნეული სულისკვების მუსიკასთან ეს განსაკუთრებით შეიქმნებოდა „კრამის“ სცენაში.

თუმცა, არათანაბარი რეჟისორული გადაწყვეტის ამ სპექტაკლში გამოვლინდა მდიდარი დონის რამდენიმე მსახიობური მიღწევა, უპირველესად, ალხანაშვილია პაატა ბურჭულაძე — მთავარი როლში. მას ძლიერი, მდიდარი ტემპის სხვა აქტს, აშკარა დრამატული ნიჭი — გავისხნოთ თუნდაც სცენა „მეფის კოშკში“. კარგად შეასრულეს პარტიები თ. გურგენიძემ (მარინა მინიშკა), ნ. ანდლულაძემ (შუასკი), ა. ზომეზაძემ (რანგონი).

ყველა აღნიშნული სპექტაკლის (ისევე როგორც ორ სხვა სპექტაკლს, რომლებზეც ქვემოთ გვექნება საუბარი) დირიჟორობდა ჯანსუღ კახიძე. გასტროლებზე ორი ცვირის მანძილზე, ყოველ საღამოს (ჯანსუღ კახიძემ უღირსურა თორმეტ სპექტაკლს) იგი იღვა საორკესტრო პულტთან და მთელი თეატრი მისი ტყვე იყო. ეს არის უზარმაზარი ტექნიკური დირიჟორი, რომელიც შესასრულებელი მუსიკის სტილს განსაცვიფრებელი აღლოთი და სინატივით გრძნობს, დირიჟორი გამოდგებით ინარჩუნებს მკაცრ ბაუნსს სცენასა და ორკესტრს შორის. მას პლასტიკურად მიჰყავს მომღერლები, განსაცვიფრებელი შესმატობილებულია მისი ანსამბლები, თბილისის თეატრის გასტროლებში გამოავლინა საკითხი, რომელიც პირუთვნელ პასუხს მოითხოვს. მე მხედველობაში მაქვს ოპერების შესრულება ორიგინალს ენაზე, ქართველმა მომღერლებმა „დონ ჟუანი“, და „ტრუბადური“ იტალიურ ენაზე შეასრულეს, „სალომე“ გერმანულად, გვიჩვენეს, თუ როგორ კარგად ფლობენ ენებს (ეს ასევე ეხება „ბორის გოდუნოვი“, რომელსაც უშალოდ ასრულებდნენ რუსულ ენაზე). უწიგნურად, დაუდევრად გართმული სასიმღერო ტექსტების (ასეთია ხშირ შემთხვევაში საოპერო ლიბრეტოების თარგმანები) ნაცვინად მაქსიმალურად იყო მიღწეული მცდელობა, რომ ოპერების შესრულება ახლო მდგარიყო ორიგინალთან, სადაც სიტყვის უღრუაოდმა მუსიკასთან არის შერწყმული. ქართველმა არტისტებმა აქცე დიდ წარმატებას მიაღწიეს. მაგრამ რა ვუყოთ მსმენელს, რომელმაც არ იცის არც ერთი, არც მეორე ენა?! მას ხომ მუსიკით აწოდებენ ლამაზი, მუდერი, მაგრამ მისთვის არაფრის მთქმელი სიტყვებით? ფიქრობ, თეატრმა ეს ვერ გაითვალისწინა. რაკი ოპერა ორიგინალის ენაზე სრულდებოდა, თეატრს პრეგრამისათვის უნდა დაერთო ლიბრეტოს სრული ტექსტის პუბლიკური თარგმანი. სხვაგვარად, მსმენელს წინაშე წარმოიშობა სირთულეები, თანაც ძალზე მნიშვნელოვანი. ოპერაში უზარმაზარი როლი ენიჭება სიტყვას და, ცხადა, ოპერა გაღარიბდება, თუ მას ამ სიტყვას წაართმევენ.

ბოლოს, რაც შეეხება ოპერებს: ბ. კვიციანიძის „იყო მტრეცხა წილსა“ და გ.

ყანჩელის „და არს მუსიკა“... თბილისის თეატრის რეპერტუარში ამ ოპერებსაც გამოიჩინა სიმპტომურია: თეატრი ახალ გზებს ეკლავს, ორ უნიკურეს ქართველ კომპოზიტორს საშუალებას აძლევს მოსინჯონ ძალები, წინ უშლის ოპერის უკიდურესო სამყაროს. ერთგვარად მათ „ხმის დაყენებაში“ ეხმარება. კომპოზიტორებს ამ შემთხვევაში ჰყავთ თანავტორი—ჩვენს ქვეყანასა და საზღვარგარეთ ფართოდ ცნობილი დრამატული რეჟისორი რობერტ სტურუა. ორივე ოპერის ლაბრეტო მას ეკუთვნის, მასვე ეკუთვნის ამ ოპერების დადგმა.

გვარცვბის ამ სხეუტკალები უჩვეულობა. ამ ოპერებში რაღაც მიგაჩნია მსახლებად, რაღაც კი საგონებელში გავდებს, კამათის საღერღელს აგიშლის. საოპერო თეატრის სცენაზე რობერტ სტურუას გადმოაქვს ბრეტის ეპიკური თეატრის ესთეტიკა, აქ ბევრი რამ თითქოს ხელისცეცებითაა მოსინჯული. თეატრიკული ოპერებში განსხვავდებიან ერთმანეთისაგან. ბ. კვერნაძის ოპერას საფუძვლად უდევს ხაუტუნის ქართული კლასიკური მითწარმოების სიუჟეტი, რომლის ცენტრშიც არის ამოღლებელი ქალის, წამებული შუშანიკის სახე. მთელი ეს ამბავი ორმხრივად ახრეკლება შექმნილებების — მონეტიალე მსახიობების მიერ. გ. ყანჩელის ოპერა—ეს არის თანამედროვე აგვის ნაირსახეობა, სადაც კეთილისა და ბოროტის, ომისა და მშვიდობის, ხელოვნებისა და ცხოვრების სახით განვითარდებულადა წამოკრილი მარადიული პრობლემები. მაგრამ ოპერები სცენური ფორმით შეგვანან ერთმანეთს, მათში რეჟისორის ამოუწურავი ფანტაზია შეუფუძვს. ბ. კვერნაძის მუსიკაში ყურადღებებს იპყრობს ეპიკური ტონი, შთამაგონებელი ლირიკაში (ძალზე ლამაზია გმირი ქალის პარტია და განსაკუთრებით — ოპერის ფინალი). გ. ყანჩელის მუსიკა აღსახეა მძაფრი კონტრასტებით—სტილისტური. დინამიკური, ტემბრული. მიუხედავად ფრაგმენტულობისა, მასში არის გამჭოლი სახეც — უმარადობის გუნდი — მარადიული სივცხლის სიმბოლოს გამომხატველი, როგორც ხელშეუხებელი სავანტური, მაგრამ ადვილად მოწეკლადი. მთავრდება თამაში, „თეატრი თეატრში“ (ოპერებში ასეთი ხერხიც არის), თავად თეატრიც და ჩვენ ცვლავ ყოფის მყაცრო პრობლემების პირისპირ ვდგავართ. რთული, მრავალნიშნადი ნაწარმოებებია. ძნელია ბოლომდე გაერკვე ერთი მოსმენით: მრავალი აზრის შემცველია, ასევე სხვადასხვა აღქმის ღონეც. ისევე როგორც ყოველი ექსპერიმენტის დროს აქ არის გამონათებაცა და მარცხიც. არას საოპერო ხელოვნების მიერ ახალი „ტერიტორიების“ დაპყრობის სურვილი, მაგალითად, დროისა და სივრცის თავისუფალი გააზრება, მაგრამ არის ისეც, რომ ზოგჯერ მუსიკა მოქმედებს ემორჩილება. ცხადია, ორივე ნაწარმოები უკვე იმითაა მნიშვნელოვანი, რომ მათ საოპერო უარში შემოაქვთ რაღაც ახალი, მოუსინჯავი, ძნელად მოსახელთებელი.

ბ. მეღველივი

ბ ა ლ ე ტ ი

სტუმრებმა მოსკოველი მაყურებლის სამსჯავროზე გამოიტანეს სამი საბალეტო სპექტაკლი — „ზღიუნი“, „რომეო და ჯულიეტა“, „სერენადა“ უნდა აღინიშნოს, რომ პირველი ორი ნაწარმოების შემოქმედია ცნობილი საბჭოთა მოცეკვვე მხიელ ლავროვსკი.

ბაღეტი „ბლიუზი“ შექმნილია ჯ. გერშვინის ცნობილი ოპერის „პორ-გი და ბესის“ მოტივების მიხედვით. ლაფროვის ყურადღება მიიპყრა განსაკუთრებულად მდიდარმა, მგლოვიურმა, კოლორიტულმა მუსიკამ. სპექტაკლში წამოჭრილია ადამიანის ღირსების, სულის სიძლიერის პრობლემა. ეს სიტყვები თავისებურად გამოხატავენ შემოქმედებითს პროგრამას საბჭოთა ქორეოგრაფისა, რომელმაც გერშვინის პარტიკულარში მოიძია თავისთვის ახლობელი იდეურ-სწიგორივი მოტივები. ოცნებასა და რეალობას შორის არსებულმა რომანტიკულმა კონფლიქტმა ბალეტმეისტერის გააზრებისას ღრმად წნეობრივ-ეთიკური საფუძველი შეიძინა.

მიხეილ ლაფროვიმ, რომელმაც მაყურებლის აღიარება მოიპოვა, როგორც ელვარე რომანტიკული ინტონაციის მოცეკვავემ, არ უღალატა თავის თავს, როდესაც დამდგმელადაც მოგვევლინა—მთელს მანძილზე ბალეტის მოქმედება ემოციური და ამაღლებული ატმოსფეროთა გაჭერებული. ხოლო „ტონის მიმცემად“ აქ გვევლინება პორგის დიპლომა მშვენიერ სატრაფოსთან-ოცნებასთან. ჰაეროვანა, მსუბუქი პოზები, წმინდა, მკაცრი ხაზები, თითქოს უწონადო, ხელით აწილული სხეული, მართლაც ქმნის შთაგონებული აღმაფრენის ილუზიას, სპექტაკლის თავისებური დრამატურგიული ღერძი, დუეტები, პორგის შინაგანი სამყაროს ერთგვარი „ფანჯრების“ როლს თამაშობენ. გვეხმარებოდნენ, რათა მისი სულიერი დავუფრთხილებს პროცესის მოწმენი გავხედოთ. ლაფროვისი, მუსიკაზე დაურდობით, გულმოდგინედ განაღებებს დანარჩენ მოქმედ პირთა პლასტიკურ დახასიათებებს. ყოველ მათგანს აქვს თავისი გამოსახველი „არია“—მონოლოგი, სადაც ბალეტ-მაისტერი და შემსრულებელი, რომლებიც წარმოგვიდგენენ ამა თუ იმ პერსონაჟს, იმ წუთსავე გადმოგვიშლიან მის ადამიანურ არსს. ბესის საცეკვაო ხაზი, იმპულსურ-ნერვიული ტრანკლით გამოხატული. გვიჩვენებს მის დაფლეთილ სულის, რომელიც თითქოს თრთის და ბორბავს. დრამატულად დაძაბული, სწრაფად განვითარებული მოქმედება, რომლის ყოველი წამი თავის თავში მძლავრ შურობებულ კონფლიქტს, ორგანულად არის „ჩაწერილი“ მ. მურვანიძის მიერ შემოთავაზებულ სცენოგრაფიაში, სადაც განვითარებულ-სიმბოლური ფორმები სხარტად რეაგირებენ ყველაფერზე, რაც სცენაზე ხდება, ხელს უწყობენ აუცილებელი ემოციური ატმოსფეროს წარმოქმნას.

სპექტაკლი აქტიორული მიღწევებით გვიბლავს. პორგის წარმტაც სახეს ქმნის ს. ტერემჩინკო. მისი მთავარი გმირი კეთილი, გულუბრყვილო, გულწრფელი ადამიანია. ნ. არბელიძე (ბესი-პორგის ფრთაშესხმული ოცნება) ხატავს რომანტიკული ოცნების შთაგონებულ სახეს, აღსავსეა ღირიკული განწყობილებით, პოეზიით. რეალური ბესის ხასიათს სხვადასხვაგვარად ხსნიან ს. გოჩიაშვილი, მ. ნემსიწვერიძე, პორგელის შესრულებით გმირი ქალი ჩვენს ყურადღებას იპყრობს ტემპერამენტით, შინაგანი ძალით, სრულყოფილებით, ხოლო მეორესი—ადვილად მოწყვლადი სულით, მდღევარებით, ემოციების უშუალო ჩვენებით. სპორტინგ ლაიფის პარტიის შემსრულებლები ასევე გვთავაზობენ სახის ორიგინალურ ინტერპრეტაციას. ნ. მაღალაშვილი სპორტინგ ლაიფში ავლენს დაუნდობლობას, სისასტიკესა და ბიწერებას, ხოლო ცხვედიანი მომხიბველი ნიღბის მიღმა მაღალს ნარკომანობით მოვაჭრის ნამდვილ სახეს. დამაჭერებელი და შთამბეჭდავია ბანდიტ კრაუნის თავხედი სხეული, თ. ვაშაკიძის მიერ გამოძერწილი. მ. ლაფროვისი გააზრებით პორგის სახემ შეიძინა მასშტაბური, ტრაგიკულ-რომანტიკული ხასიათი. პორგის სულიერი სამყაროს ღრმად წვდომის უნარი, საშემსრულებლო ოსტატობისა და ინტერპრეტაციის ნატიფი ფსიქოლოგიაში, სადაც

გულმოდგინედაა ნაფიქრი ყველა ემოციური და პლასტიკური ნიუანსი, ტემპერა-
მენტი კიდევ ერთხელ გვარწმუნებენ, რაოდენ დიდ ხელოვნებას ფლობს ოსტატი.
წარმოგვიჩინოს მის ფართო დიაპაზონს და, ამასთან, გვაძლევს საფუძველს მის-
გან ველოდეთ ახალ მნიშვნელოვან მსახიობურ ნაშრომებს.

ქართული არტისტებით წარმოდგენილ „რომეო და ჯულიეტას“ დამდგმელმა
ლაფროვსკიმ უწოლა მუსიკალურ-ქორეოგრაფიული პოემა. ეს გახლავთ ვარიანტი
დ. ლაფროვსკის ცნობილი შექსპირული სპექტაკლისა, რომელიც პირველად წარ-
მოადგინეს 1940 წელს ლენინგრადში.

მ. ლაფროვსკი მიესწრაფვის ნაწარმოების მთავარი თემის სახიერ უღერად-
ბას, უწიღერის გრძნობას, რომელსაც ხელეწიფება მტრობასა და სიძულვილზე
გამარჯვება. გაანდიდებს სიკეთისა და ნათელის რწმუნას, რომელიც აღაშინებს
სამაჰაცება და ძალას ანიჭებს. დამდგმელი ავლენს და შთაბეჭდავს ხლის სცენუ-
რი მოქმედების იმ წამებს, რომლებშიც ეს პრობლემა ყველაზე სრულად შეღავნ-
დება. მოქმედ პირთა დეტები, მათი სოლო-მონოლოგები, პანტომიმური სცენები,
მასობრივი ანსამბლები — ყოველივე განლაგებულია ტრაგედიის შესაბამისად.
გააზრებულად და მიზანსწრაფულად. მოქმედების ქსოვილში შეტანილია მიზან-
სტყენები, რომლებიც რეჟისორის ერთგვარ „ხიდებს“ წარმოადგენს და რომლებიც
მთლანობაში კრავს სპექტაკლის ძალკუთ ეპიზოდებს. რომეოსა და ჯულიეტას
სიყვარულის ამბავი მხოლოდობილია ფსიქოლოგიური დამატკრებლობით და სწო-
რედ აქ მსურს გავიხსენოთ ნ. არბოელიძე (ჯულიეტა) და ვ. ჯულუხაძე (რომეო)
რომელთა შესრულებას ახასიათებს უზუსტი ემოციური ინტონაცია.

მესამე ბალები, რომელიც ქართველმა არტისტებმა წარმოადგინეს მოსკოვში,
არის ბალები „სტენდა“, შექმნილი ვ. ბალანჩინის მიერ პ. ჩაიკოვსკის მუსიკაზე
„სტერენადა სიმბოიანი ორკესტრისათვის“ (დირიჟორ-დამდგმელი ჯანსუღ კახიძე,
ბალებმეისტერ-რეპეტიტორი ალ. პლისცკი). თბილისელ მაყურებლებს დი-
დი სიხარული მოანიჭეს ხალასი პლასტიკური ფერებით, ჰარმონიით.

ბ. ინოზემცვა

„სოვეტსკაია კულტურა“, 17 ნოემბერი, 1984 წ.

შეხვედრა გასტროლების შემდეგ

23 ნოემბერს მოეწყო თეატრალური
საზოგადოებრიობის შეხვედრა მოსკოვ-
ში ჩატარებული გასტროლებიდან დაბ-
რუნებული ზ. ფალიაშვილის სახ. თბი-
ლისის ოპერისა და ბალების თეატრის
კოლექტივთან. შეხვედრა გახსნა საქარ-
თველოს თეატრალური საზოგადოებას
თავმჯდომარემ დ. ალექსიძემ. სიტყვებ-
ში გამოხსენებებმა საქ. სსრ კულ-
ტურის მინისტრმა თ. ბაღურაშვილმა,
პროფესორმა ნ. ანდელუაძემ, თეატრის
გენერალურმა დირექტორმა ზ. მასარა-
ძემ, თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელ-

მა ჯ. კახიძემ, მუსიკათმცოდნეებმა მ.
ფიჩხაძემ და მ. ახმეტელმა დამსწრე სა-
ზოგადოებას გაუზიარეს თავისი შთაბე-
ჭდილებები იმ ატმოსფეროს შესახებ,
რომელიც გასტროლების დროს ქ. მოს-
კოვში სუფევდა, წარმოგვიდგინეს საე-
რთო სურათი მაყურებელთა დიდი ინ-
ტერესისა ქართული ვოკალური და
ქორეოგრაფიული ხელოვნებისადმი და
ჩვენი საოპერო თეატრის კოლექტივის
მგზნებარე შემოქმედებითი შემართები-
სა, რამაც ჩვენს მხატვრულ კულტურას
კიდევ ერთი გამარჯვება მოუტანა.

თეატრალური დღესასწაული მხატვრულში

სტელსავიანი შემოდგომით, შრომაში მოპოვებული წარმატებებით შეზღვენ მხატვრის რაიონის მშრომლები, რაიონის პარტიული ორგანიზაცია მოსკოვას სამხატვრო თეატრის მსახიობთა ერთ ჯგუფს სსრკ სახალხო არტისტის, სახელმწიფო პრემიის ლაურეატის, სოციალისტური შრომის გმირის ანგელინა სტეპანოვას მეთაურობით რომ ჩამოვიდა ამ რაიონში, რათა პატივი მიავონ მოსკოვას სამხატვრო თეატრის ერთ-ერთი დამაარსებლის ვლადიმერ ნემიროვიჩ-დანჩენკოს ხსოვნას.

ასე გადაწყდა შარშან, შემოდგომაზე ვ. ნემიროვიჩ-დანჩენკოს ბიუსტისა და სახლმუზეუმის გახსნისას, ამ დიდი რეჟისორის დაბადების დღე ყოველწლიურად აღინიშნოს აქაც, მის მშობლიურ სოფელ შემოქმედში.

და გადმოჰყურებს დღეს ეს ბრძენკაცი თავის მშობლიურ სოფელს — თითქოს დიდი მგავრობიდან მობრუნებულმა კვლავ მშობლიურ კუთხეში დაივანა, თან მოიტანა სიყვარული და პატივისცემა, უდიდესი გამოცდილება და აზრის სინათლე. თავის კუთხეში მოიტანა ის, რითაც აქედან წავიდა, რითაც დაიწყო მისი დიდი ცხოვრების გზა.

ხარობენ მხატვრული მშრომლები, რომ შემოქმედის ნათელი და მაღალი მონასტრის ძირში დაბადებულმა ჰაბუკმა იქედან წაიღო ხალხის მრავალი თვისება და დიდ თეატრალურ აზრად, დიდ თეატრალურ ცხოვრებად აქცია.

ეს სიხარული სჩანდა რაიონის მშრომელთა შეხვედრებში დიდი სამხატვრო თეატრის დღევანდელ წარმომადგენლებთან.

ეს შეხვედრები დაიწყო ანასეულის ჩისა და სუბტროპიკულ კულტურათა საკავშირო სამეცნიერო-საწარმო გაერ-

თიანებაში. აქ სტუმრებს ესაუბრა გაერათიანების გენერალური დირექტორი ვ. ჯაყელი, მისი მოადგილე ვ. ცანავა.

საქართველოს ყველა მხატვრის რაიონის პირველი მდივანი ოთარ თენიშვილი სამხატვრო თეატრის წარმომადგენლებს აცნობს რაიონის წარსულს, მის შრომათ საქმიანობას. უაწმობს, თუ როგორ და რაშეშულად, ორთხულადად იბრძვის რაიონის ყველა მშრომელი, მისი 5700 კომუნისტური სუბსტიდის გეგმების შესასრულებლად.

ჩვენ ვიბრძვით ავანადლოთ მოკრეფილი ჩაის ხარისხიანობა, რომ ქართულმა ჩაიმ დაიბრუნოს ადრინდელი ავტორიტეტი და დიდება. რაიონში დაიწყო ჩაის პლანტაციების განახლება. წელიწადში 10 ათას ნერგს ვრგავთ და განზრახული გვაქვს უახლოეს 10 წელიწადში მთლიანად განვახლოთ ჩაის პლანტაციები.

სტუმრები ათვალთვრებენ რაიონის ღირსშესანიშნაობებს, მის მიღწევებს და აი, ნემიროვიჩ-დანჩენკოს სახლმუზეუმთან, გამოჩენილი რეჟისორის შვილის-შვილს სამხატვრო თეატრის მუსიკალური ნაწილის გამგეს ვასილ ნემიროვიჩ-დანჩენკოს ძმასავით ხვდება და დუმბაძე — შთამომავალი იმ დუმბაძისა, რომლის სახლშიც დაიბადა დიდი რეჟისორი. აქ მუზეუმში წარმოდგენილი ექსპონატები ამ სახლში დაბადებული კაცის დიდი ცხოვრების ფურცლებია.

მხატვრის ალ. წულუწავას სახ. თეატრის მსახიობები ს. კეკეაძე, ზ. თოთბაძე, რ. სარიშვილი წარმოადგენენ ა. ჩეხოვას „ხელისთხოვნას“. პროფესორი ნ. შალუტაშვილი მიესალმება სამხატვრო თეატრის წარმომადგენლებს და შეახსენებს გილიაროვსკის ლექსს, რომლითაც ამ თეატრის 10 წლისთავის იუბილზე ქართველმა სტუდენტებმა მიმართეს თეატრს.

ვასილ ნემიროვიჩ-დანჩენკო: დღეს ძალიან დიდი დღეა, ჩვენ ვიმყოფებით სახლში, რომელმაც გააერთიანა წარსულ-

ლი და დღევანდელია, შეჭრა ერთი ნასკვი რუსი და ქართველი ხალხის ძმობისა, რუსული და ქართული თეატრის ურთიერთობისა. ამ პატარა სახლმა დიდი მისია იღო თავს, ამიტომ საუფფეს აქ შემოქმედებითი ატმოსფერო, ატმოსფერო სიკეთისა, ეს გამონახატულება იმ ხალხის რაობისა, რომლის წიაღშიც ჩემი ბაბუა დაიბადა.

ანტონინა სტეპანოვა: დღეს ჩვენ ამ პატარა ქართულ სოფელში ვჭეიშობთ ჩვენი დიდი მასწავლებლის დაბადების დღეს. ამისთვის მადლობა უნდა ვუთხარათ საქართველოს კომპარტიის ცენტრალურ კომიტეტს, რუსსუბლიკის მთავრობას, რაიონის პარტორგანოზაციას, რომელიც ამდენ რამეს აკეთებს ჩვენი მასწავლებლის ხსოვნის დაფასებისათვის. ამ ფაქტში გამონახატულებას ჰპოვებს თავად ქართველი ხალხის სულიერი თვისებები. ეს დღე ნათელი დასტურია იმისა, თუ როგორ ფასდება ადამიანი, რომელიც ქმნის მარადიულ ხელოვნებას, სამხატვრო თეატრი დიდად აფასებს მეგობრობას მახარაძის რაიონის მშრომელებთან, ჩვენ უკეთ უნდა გავიცნოთ ერთმანეთის ცხოვრება და ეს იქნება კიდევ ერთი სტამბული წარმატებებისა.

სამხატვრო თეატრის მხატვრობა იური ლარიონოვი კითხულობს მოგონებებს ვლ. ნემიროვიჩ-დანჩენკოზე, სულხან-საბა ორბელიანის იგავებს, სტუწარებს შიესალმება სთს თავმჯდომარის პირველი მოადგილე ბ. კობახიძე. იგი ლაპარაკობს რუსი და ქართველი ხალხის ურღვევ მეგობრობაზე. იმზე თუ რაოდენი შემოქმედებითი სტიმულის მომცემია ის, რაც დღეს მახარაძეში ხდება.

ო. თენგიშვილი: როცა საქართველო გეორგიევსკის ტრაქტატის 200 წლის-თავისათვის ემზადებოდა, სკკ ცენტრალური კომიტეტის პოლიტიბიუროს წევრობის კანდიდატმა, საქართველოს კ ცენტრალური კომიტეტის პირველმა მდივანმა ამხანაგმა ელუარდ შევარდნაძემ მკითხა: ვიცოდი თუ

არა რაიმე იმ სახლის თაობაზე შემოქმედში, რომელშიც ვლ. ნემიროვიჩ-დანჩენკო დაიბადა. მართალი გითხრათ, არაფერი არ ვიცოდი. და მახარაძეში დაბრუნებისთანავე მოვინახე ეს სახლი. აი, ისე დაიწყო დღევანდელი დღე. ჩვენ ბიუსტი დავუდგით და საბჭოეთშიც შევუქმენით გამოჩენილ საბჭოთა რეჟისორს, ჩვენი რაიონის მკვიდრს, მაგრამ ჩვენთვის ეს ფაქტი უფრო ღრმა და მნიშვნელოვანია მხართალია, ნემიროვიჩ-დანჩენკოს დაბადების 126-ე წლისთავს ვჭეიშობთ, მაგრამ ამასთანავე ვჭეიშობთ ჩვენი ხალხების მეგობრობას, რადგან ამ ფაქტში გამონახატულებას ჰპოვებს საუკუნეობრივი მეგობრობა რუსი და ქართველი ხალხისა. შემდეგ ო. თენგიშვილი აქვეყნებს შემოქმედის სასოფლო საბჭოს გადაწყვეტილებას იმის თაობაზე, რომ ანტონინა სტეპანოვა არჩეულია შემოქმედის კოლმეურნეობის საპატიო წევრად, ხოლო ვახილ ნემიროვიჩ-დანჩენკო ნაადვილ წევრად.

შეხვედრას უძღვებოდა სთს თავმჯდომარის მოადგილე ირინე გოცირაძე.

23 დეკემბერს სამხატვრო თეატრის წარმომადგენლებმა დაათვალიერეს ქრ-15 არმიის საბრძოლო დიდების რესპუბლიკური მუსეუმი მახარაძეში. კინოთეატრ „ოზურგეთში“ ნახეს რუსი და ქართველი ხალხის მეგობრობის 200 წლისთავისადმი მიძღვნილი ახალი დოკუმენტური ფილმი. ხოლო შემდეგ ალ. წუწუნავას სახ. თეატრში გაამართა თეატრალური საღამო. „ა. პ. ჩხეიძის მოსკოვის სამხატვრო თეატრის სცენაზე“. ჩხეიძის პიესების ცალკეულ სცენებში მონაწილეობდნენ სამხატვრო თეატრის უფროსი და ახალი თაობის წარმომადგენლები.

სტუშირებზე წარუშლილი მთაბეჭელება დასტოვა შეხვედრამ სოციალისტური შრომის გმირ გ. წითლიძესთან, ნატანების ვ. ი. ლენინის სახ. კლდეურნეობის შრომისა და ყოფის პირობების გაცნობამ.

სპექტაკლები

ნადია შალუტაშვილი

წარსული
ღაბრუნების
ტიპილი

მომავალ წელს საბჭოთა ხალხი, მთელი მსოფლიო აღნიშნავს ფაშისტურ გამარჯვების ორმოცი წლისთავს. გავიდა ათეული წლები მას შემდეგ, რაც რაინსტაგის თავზე აფრიალდა ნატყვიარი, ომის ქარცეცხლში გამოვლილი დროშა, მაგრამ თვით ყოვლისშემძლე დროსაც არ ძალუძს წაშალოს ადამიანთა მეხსიერებაში განვლილ დღეთა ტკივილები, ოც მილიონ თანამემამულეს დღესაც დასტირიან ნათესავები, მეგობრები, ახლობლები, უღედამოდ და რჩენილი, აწ დავაჟაყავებული შვილები და ძაძებში გახვეული გულმკვდარი დედები... წარსულის ექო ბუხენვალდის ზარად რეკავს ადამიანთა გულებში და არ აღლევს მოსვენებას მათ, აფრთხილებს, მომავალი, გამანადგურებელი კატასტროფისაგან, მოუწოდებს ცოცხლებს, რომ ფხიზლად იყვნენ...!

ბევრი ნაწარმოები შეიქმნა და კიდევ შეიქმნება სამამულო ომის თემაზე, ბევრჯერ გაიხედავენ წარსულისაკენ ჩვენი ხელოვნების ისტაბლები, რათა ადამიანებს მშვიდობის გზა დაულოცონ მომავლისაკენ. სწორედ ამიტომ ჩვენი თეატრები უბრუნდებიან ომის თე-

მას, აფორიაქებენ ადამიანთა სულებს ტკივილისა და იმედის გრანობათა გამოძახილებით... პირველი, ქართულ თეატრებს შორის, ვინც გამარჯვების დიდ იუბილეს უძღვნა თავისი წარმოდგენა, კ. მარჯანიშვილის სახელობის თეატრია, რომელმაც მიმდინარე წლის 31 მაისს პირველად მოსკოველ მაყურებელს წარმატებით უჩვენა ო. იოსელიანის ორმოქმედებიანი დრამა „ადამიანი იბადება ერთხელ“... ეს პიესა, როგორც ცნობილია, უკვე მიდიოდა შოთა რუსთაველის სახ. თეატრის სცენაზე, ამ სპექტაკლში მაყურებლის დიდი მოწონება დაიმსახურა სერგო ზაქარიაძის მიერ ჰემმარიტი ტრაგიზმით განსახიერებულმა მოხუცი მინავოს სახემ... რეჟისორებმა თ. ჩხეიძემ და გ. თოდუაძემ თავისებურად წაიკითხა პიესა და რომანტიკული, მაღალი პოეტური უღერადობა შესძინეს მას.

მთელი სპექტაკლი უზომო მწუხარებითაა გამსჭვალული. თვით მისი სცენოგრაფია, რომელიც ორიგინალურად მოაზროვნე მხატვარს მ. მურვანიძეს ეკუთვნის, თავისი თალხი ფერებით ქმნის იმ დრამატულ გარემოს, იმ სულიერ განწყობას, რომელშიც პიესის გმირები ცხოვრობენ. მხატვარი, სცენაზე შექმნილ ვერტიკალურ პეიზაჟში საინტერესოდ გვაძლევს ქართული მთაგორიანი სოფლის ხედს, აქა-იქ მიმობნეული ბანიანი სახლები, რომლებშიც ღამე სინათლის ობოლი სხივი კიაფობს, დიდი, მბრუნავი დანადგარი სიცოცხლედაცილი ადამიანების მარტოობისა და მიუსაფრობის, ძალდატანებითი ცხოვრების ნიშანი — შავი, სამგლოვიარო ფერის გამჭვირვალე ფარდებით ისეა დაფარული, თითქოს მარტო მინა-

გოს სახლი კი არა, მთელი სოფელი დაქვებშია ჩასმული, მათ თავზე შავი ღრუბლებია ჩამოწოლილი.

ესანიშნავი რეჟისორული მიგნებაა ის, რომ პიესის ტექსტში დაღუპული შვილების ფოტოების მაგივრად სცენაზე ფარაჯაში გამოწყობილი დაღუპული ვაჟაკები უხმოდ სხედან სცენაზე და ჩამქრალი მზერით შესცქერიან მშობლებს... დაღუპულთა გამატერიალიზება, მათი სცენაზე არსებობა მისტრიურად კი არ ეღერს, არამედ ამძაფრებს იმ დრამას, იმ შინაგან დიალოგს, რომელსაც დაღუპულებთან ცალკ-ცალკე ძართავეს მიხაგო, მართა, თათია... ა. იოსელიანმა (სოსო) გ. ჩუგუაშვილმა (ჯიბო) კ. ველაშვილმა (ტიტიკო) გვიჩვენეს მსახიობის სცენაზე უტექსტოდ ცხოვრების მშვენიერი მაგალითი, მათი გარინდული სიჩუმე, ისევე როგორც სხვა დაღუპულ ჯარისკაცთა მდუმარება დიდი შინაგანი აზრითა და განცდითაა დატვირთული, უაღრესად შთამბეჭდავია. ყოველი მათგანი, ყოველი დაღუპული თავისი ცხოვრებით ცხოვრობს სცენაზე, გაყინულ, მკვდარ სახეებს სევდიანი, ჩაფერფლილი მიმქრალი მზერა

ანათებს, სრულიად უხმოდ, ლანდებად ჩნდებიან ისინი ახლობლების გვერდით, ყოველი მათგანი უხმოდ ცხოვრობს ცოცხლების გულზეში. შესანიშნავია თათიას (ხ. კობერიძე) ოცნებაში მისი დაღუპვის ეპოს „შეხვედრა“ ტიტეოსთან (ვ. გელაშვილი), რამდენი სიწმიხდე, სინაზეა ამ ორი ადამიანის სულიერ დუეტში, განშორების ტანჯვა და უიმედო სწრაფვის ცრემლი... დიას, ცხოვრებიდან წასულები მაინც ჩვესთან რჩებიან, ცოცხლებს უერთდებიან და მათი ცხოვრებით ცხოვრობენ, არ იკარგებიან მანამ, სანამ მათი ხსოვნაა დარჩენილი...

დაღუპულების არსებობა სცენაზე მთელი სპექტაკლის თავისებური კამერტონია, მასზე აგებენ მთავარი გმირები თავიანთ სულიერ განცდებს...

სპექტაკლი მოკლებულია ყოფითობის წვრილმანებს, დეტალიზაციას, მისი მეტაფორებით პოეტურია, მუსიკალურად ეღერადი... რა კარგია, რომ რეჟისორმა სცენაზე არ გამოიტანა სევდიანი ქორწილის სცენები, სცენაზე მწუხარება მეფობს და თათიას ქორწი-



ო. იოსელიანი—„ადამიანი

იზადება ერთხელ“

მინაგო — ტ. საყვარელიძე

თათია — ხ. კობერიძე

ლის შორეული გამოძახილები ტკივილის მომგვრელ დისონანსად ქდერს სპექტაკლში — არ შეიძლება სინარეული აღმოცენდეს ფერფლადქცეული გრძობების სამარეზე... სპექტაკლის ემოციურ განწყობას ამძაფრებს. კომპოზიტორ დ. ტურიაშვილის მიერ შექმნილი მუსიკალური გაფორმება, თამბდე ცნობილი „რიორიტას“ მხიარული მელოდია ყველაზე დრამატულ მომენტებში საოცარ კონტრასტს ბადებს მაყურებელთა გულებში, ეს მოგონებაც არის და ტკივილიც. თუ ჩვენი სცენის დიდი ოსტატი ს.ხაქარაძე მინაგოს კონკრეტულ გარემოში, ყოველდღიური ცხოვრების რეტალებში გვაჩვენებდა, სპექტაკლის ახლებურ ვადაწყვეტაში ტ. საყვარელიძის მინაგო მოკლებულია ამ ცხოვრებისეულობას, მისი მწუხარება, შიში, ყოველი გრძობა დაკავშირებულია ხის სკამზე უჩუმი რად ჩამომსხდარ დაღუბულ შეილებთან. მსახიობი გაურბის მწუხარების დიად ჩვენებას, იგი როგორღაც დაპატარავებულია, შეზღუდულია მისი მოძრაობა, ცოლს თითქოს უწყურება, იმედი სურს მისცეს, მაგრამ თვითონ, თვითონ რა ჰქნას, სად წავიდეს, ვის შესჩვილოს თავისი ოჯახის დაქვევა, თავისი უკანასკნელი იმედის, ნაბოლარა ტიტყვოს არდაბრუნება... მსახიობის სანაქებოდ უნდა ითქვას, რომ იგი გაურბის დრამატიზმის გრძობაზე სპექტულაციას, მისი თავშეკავებული ტკივილი სულშია ჩამალული და ამით მეტ სიმძაფრეს იძენს...

თამარ სხირტლაძის მართა ამ მხრივ უფრო ქალურად შეუბოჭავია, გულამომჯარი დასტირის თავის დაკარგულ შეილებს, სიმწრითაა სავსე მისი ყოველი სიტყ-

ვა, ყოველი მოქმედება; უგულოდ საქმობს სახლში, რაღაცას აკეთებს, მთელი არსებით სავსეა უამეღობითა და სასოწარკვეთით. ერთიც უნდა ითქვას, თ. სხირტლაძის მართა ეროვნული სახეა, ტ. საყვარელიძის მინაგო და თ. სხირტლაძის მართა ნამდვილი ქართველი მშობლებია, მათი განცდაც ქართულ მიწაზეა ნაშობი...

მოხუცების პატარა იმედია ტიტყვოს ბედდამწვარი საცოლე თათია, მას ებღაუჭებიან წყალწალებული მოხუცი მინაგო და მისი ცოლი, თავისი შეილებს მავიერი სურთ დაინახონ მასში, ამით მოასვენონ თავიანთი გადაქანცული სული, მაგრამ მათაც ესმით, რომ ეს დიდხანს არ გაგრძელდება, თათია ახალგაზრდაა, მას ცხოვრება უნდა და ისინი ვერ შეიწირავენ მის სიცოცხლესა და მომავალს.

ნ. კობერიძის თამაში თათიას როლში სადაა, თითქოს მსახიობი თავისი გმირის ცხოვრებით იტანჯება, ყოველი ყვსტი, მოძრაობა ოდნავ შენელებულია, თითქოს გაქრა ამ ქალში სასიცოცხლო ენერგია მას შემდეგ, რაც საქმროს დაღუბვის ამბავი გაიგო. მთელი სცენა თათიასა და ფრანტილს (დ. დვალიშვილი) შორის, უღიღესი დრამატიზმით აღინიშნება. ფრანტილი თავისას ყვება, თან არაყს სვამს, ვერ ხვდება ვის უყვება თავისი თანამებრძოლის დაღუბვის ამბავს, თათია კი ჩვენს თვალწინ კვდება, ხეცდება, თითქოს იღუპება ისე, რომ ძალაც ვერ შესწევს რაიმე მოიმოქმედოს. დვალიშვილი შესანიშნავია ამ ეპიზოდში, შესანიშნავი თავისი ცხოვრებისეული სიმართლით, შემზარავია ის მომენტი, როცა ბოლოს და ბოლოს, მისეუება ვის მოუთსრობდა ტიტყვას ამბავს

ო. იოსელიანი—„ადამიანი
იბადება ერთხელ“

ფონტელი—

დ. დვალისვილი

თათია — ნ. კობერიძე



თითქოს შინაგანად იჩუტება, იშ-
ლება, უმწეოდ ცდილობს თავი
დააღწიოს ავი ამბის მთქმელის
საბასეულ მდგომარეობას.

გ. ხურცილავა თავისებური, ემ-
ოციურად თავშეკავებული მსახი-
ობია, ეს თავშეკავება, შინაგანი
ინტელიგენტობა ჩანს მის გმირ-
შიც. სოფლის ექიმო გოგი დაჭრი-
ლი დაბრუნდა სოფელში, იგი
ლოვინად ჩავარდნილ მართას
მკურნალობდა. ასე დაიბადა სიყ-
ვარული ახალგაზრდა ქალისადმი,
მაგრამ არ ამხელს, სანამ შინაგო
და მისი ცოლი არ მიხვდებიან,
რომ თათიას ოჯახი სჭირდება,
არ შეიძლება მისი მართობა. გო-
გი — ხურცილავას კარვად ესმის
ამ ქორწილის ტრაგიზმი, მაგრამ
იმასაც ფიქრობს, ეგებ მოხუცებს
თათიას ქორწილმა კვლავ მისცეს
სიცოცხლის იმედი.. მსახიობის
თამაში დიდი ტაქტით, შინაგანი
დაძაბულობით აღინიშნება.

სპექტაკლის ერთ-ერთი აქტიო-
რული მიღწევაა კ. თოლორაიას
მიერ შექმნილი — ფოსტალიონ
სერაფიონის სახე. კ. თოლორაიას
და ზ. სტურუას (ბაჩუა) სპექტაკ-
ლის სევდიან დინებაში შეაქვთ

შიშველი ნერვის სიმწვავე, ირგვ-
ლივ ყველა მალავს თავის ტკი-
ვილს, ებრძვის თავის თავს, სერა-
ფიონს კი აღარ შეუძლია სხვისი
ტკივილი ზიდას და თავისი ერთ-
ადერთი შვილის დაღუპვაც აიტა-
ნოს, იგი ილაგავწყვეტილია, ვე-
ლარ ერევა მოწოლილ გრძნობებს,
ემოციურ განცდათა იმ ზღვარზე
იმყოფება, როცა ადამიანის გონე-
ბა ბნელდება. თათიას სევდიანი
ქორწილი ბაჩანაში ავადმყოფურ
აფეთქებას იწვევს, მას ვერ წარ-
მოუდგენია ტიტკოს საცოლუ, რო-
გორ უნდა გახდეს სხვისი ცოლი,
ახალგაზრდა კაცის სულიერი მაქ-
სიმალიზმი ვერ ეგუება უფროსე-
ბის კომპრომისს, იგი შინაგანი
ტკივილისაგან იტანჯება.

სპექტაკლში ყველას თავისი
ჯვარტმა აქვს, ყველა აღის საკუ-
თარ გოლოგოთაზე, და მაინც, მიუ-
ხედავად დიდი ტრაგიზმისა სპექ-
ტაკლი არ ჟღერს პესიმისტურად,
მის ფინალში არის ის იმედის ნა-
ბერწყალი, რომელიც ცხოვრების
გაგრძელებას მიგვანიშნებს, რომ
წარსულში დაბრუნება მეტად
შიშიმეა, მაგრამ აუცილებელია.

პიოლუტა ჩირქენია

მეფე და მამა

ს. ი. ჭანბას სახელობის სახელმწიფო დრამატულმა თეატრმა დადგა — შექსპირის „მეფე ლირი“. სპექტაკლის თემას წარმოადგენს მთლიანობაში აღებული საზოგადოებრივი ურთიერთობების ბუნება, არსი ადამიანისა, მისი ადგილი ცხოვრებაში, მისი საზოგადოებრივი წონა — ასეთია ცენტრალური ხაზი სპექტაკლისა, რომელიც თეატრის მთავარმა რეჟისორმა, საქართველოს სსრ და აფხაზეთის ასსრ ხელოვნების და მსახურებულმა მოღვაწემ დიმიტრი კორტავამ დადგა.

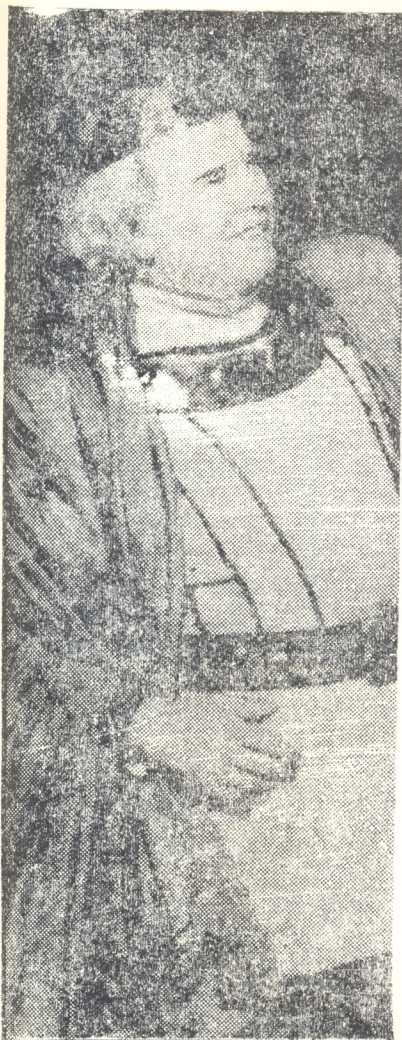
ცხოვრება ყალბზე დამდგარა, სამყარო ირყევა, ყველაფერმა ფერი დაკარგა, წონასწორობა, აღარაფერი დარჩა მყარი და უცვლელი. სწორედ ამ მიწაზე, საშინელი ბიძგები რომ არყევს, ამ ცისქვეშ, ქვეყანას წარღვნით რომ ემუქრება, ცხოვრობენ და მოქმედებენ ტრაგედიის გმირები. ისინი იმ სტიქიის გრივალს შეუბყრია, თვით მათ არსებაში რომ ბოზოქრობს. სპექტაკლში განსაკუთრებული, მნიშვნელოვანი როლი ენიჭება ჭეჭა-ჭუხილს, რომელსაც დასაწყისშივე, პირველივე სცენაში ვხვდებით, როცა ლირი (სსრკ სახალხო არტისტი შარახ ფაჩალია) წყევლის, სახლიდან აგდებს უმცროს ქალიშვილს, შემდეგ კი გრივალის ქროლვა-ადამიანური ვნებების გრივალისა — თავის მხარჩობელა საცეცებს ყველა მო-

ქმედ პირს შემოავლებს ყელზე და მათს წინაშე წარმოდგება საშინელი სურათი სამყაროსი, სადაც დაუნდობელი ომია გაჩაღებული, სამკვდრო-სასიცოცხლო ომი. ამ ომში არ ინდობენ არც მამას, არც ძმას, არც დას, არც ქმარს. არ ინდობენ არც მოხუცი კაცის ჭაღარას და არც სიჭაბუკეს. პიროვნების თვითშეგნებას ტრაგედიის მოქმედ პირებში გააჩნია ორი მკვეთრად გამოხატული მიმართულება. პერსონაჟთა ერთ ჯგუფს ისინი შეადგენენ, ვის არსებაშიც ინდივიდუალიზმი მტაცებლურ ეგოიზმთანაა შერწყმული. უპირველეს ყოვლისა, მათ რიცხვს განეკუთვნება გონერილა (ტ. გამგია), რეგანა (საქართველოს სსრ სახალხო არტისტი ს. აგუშაძე), კორნუელი (აფხაზეთის ასსრ სახალხო არტისტი შ. გიცბა), ედმონდი (აფხაზეთის ასსრ სახალხო არტისტი ო. ლაგვილაძე), ტრაგედიის მსვლელობისას მხოლოდ განსხვავება კი არ ხდება საცნაური მისი მონაწილეების ზნეობრივი მისწრაფებებისა, რაც მათ ორ ბანაკად ჰყოფს. ჩვენს თვალწინ იქმნება ორი პარალელური სამყარო. ერთ მხარეზე სიმდიდრისა და ძალაუფლების სამყაროა, სადაც გაუთავებელ კინკლაობასა და ქიშპს ბოლო არ უჩანს. მეორე სამყარო კი განკიცხულთა და განდევნილთა სამყაროა. სწორედ ამ ბანაკში აღმოჩნდებიან ჭერ კენტი (საქართველოს სსრ, აფხაზეთის ასსრ და ჩრდილოეთ ოსეთის ასსრ სახალხო არტისტი ნ. კამკია) და კორდელია (საქართველოს სსრ დამსახურებული არტისტი, აფხაზეთის ასსრ სახალხო არტისტი ვ. მანანი), შემდეგ ედგარი (გ. ტარბა), მეფე ლირის მახსარა (საქართველოს სსრ დამსახურებული არტისტი, აფხა-

შეთის ასსრ სახალხო არტისტი ა. თანია), ბოლოს კი გლოსტერი (საქართველოს სსრ და აფხაზეთის ასსრ სახალხო არტისტი, დ. გულის სახელობის პრემიის ლაურეატი ა. აგრბა). ისინი ბელის ანაბარად მიუტოვებიათ, მათ არ გააჩნიათ არსებობის არავითარი სახსარი, უსახლკარონი და დაჩაგრულნი ამოვარდნილი არიან მათთვის ჩვეული ცხოვრების რიტმიდან, მაგრამ პირადი უბედურება კი არ ამკაცრებს და აბოროტებს მათ, პირიქით — კიდევ უფრო აცხოველებს მათს თანაგრძნობას სხვათა ტრივილებსადმი. ერთ პოლუსზე დგანან ისინი, ვინც გამარჯვებული გამოვიდა ძალაუფლებისა და სიმდიდრისათვის ატეხილ უპატიოსნო ომში, მეორეზე — ამ ომში დამარცხებულნი, რომლებიც მხოლოდ იმიტომ დამარცხდნენ, რომ პატიოსანნი იყვნენ. პატიოსნება კი უძლეური აღმოჩნდა ვერაგობასთან ბრძოლაში, მაგრამ პატიოსანი ადამიანები არ დაემორჩილნენ თავიანთ ავბედით ბედს. მათ სძულთ და ეზიზღებათ ძუნწი და სასტიკი მოწინააღმდეგენი, ძალაუფლებით ტკობას რომ ანაცვლებენ ყველაფერს. ამ სიძულვილსა და ზიზღს ჩვენ ამაყი კენტის თვითოეულ სიტყვასა თუ საქციელში ვგრძნობთ. ჩვენ მივეჩვიეთ, რომ „მეფე ლირის“ კენტი მუდამ მოხუცად წარმოვიდგინოთ. ამ სპექტაკლში კი კენტი ენერგიულ, ახალგაზრდულად ფიცს პერსონაჟად წარმოგვიდგება. იგი ბოლომდე ერთგული რჩება ლირისა, ცდილობს მის დაცვას. ძლიერი იცავს სუსტს. იცავს ადამიანურ ურთიერთობაში, ადამიანურობის ცნებას. თავისი სახით კენტი—კამკია

იმდენად ლირის თანამდგომსა და თანამებრძოლს არ ჰგავს, რამდენადაც კორდელიას თანატოლსა და ამხანაგს (ისიც კი მოგვეჩვენა, რომ თითქოს იგი გულგრილი არ უნდა იყოს პრინცესასადმი) მეფეს სამი ქალიშვილი ჰყავს, ვაჟი კი არა. შეიძლება, ამიტომაც ეპყრობა ლირი კენტს სევდანარევი სინაზით. როცა კენტი მკვახედ იგერიებს გონერილას კარისკაცების თავხედობას, ლირი — შ. ფაჩალია, დაუფარავად გამოხატავს თავის სიმპათიას მისადმი. ნაღვლიანი, ოღნავ გაკვირვებული ლირი თანდათან იწყებს შემეცნებას იმისა, რასაც ადრე ვერ ამჩნევდა ადამიანებს.

აფხაზური თეატრის დადგმაში კიდევ ერთ მომენტზეა ყურადღება გამახვილებული. საქმე ეხება მოხუცთა და ახალგაზრდათა ურთიერთობას, მათ ურთიერთგაგებას. სპექტაკლში მნიშვნელოვანი ფიგურაა ედგარი გ. თარბა. თავდაპირველად იგი სცენაზე უღარდელ და დაუღვევარ ახალგაზრდად წარმოგვიდგება. შემდეგ ჩვენ ვხვდებით მოწმენი გმირის ევოლუციისა. იგი თანდათან შეიცნობს ცხოვრებას, ხვდება, თუ რაოდენ რთული და დაუნდობელია იგი. ძმისგან ცილდაწამებულ იმალება და უმოქმედოდაა მანამ, სანამ უსამართლობა მხოლოდ მას ეხება, მაგრამ როდესაც დაინახავს, თუ როგორ მოექცნენ ლირსა და მამამისს, ედგარი ბრძოლის უნით, ბრძოლის სურვილით იმსჭვალება. ჩვენს თვალწინ თანდათან იცვლება მისი დამოკიდებულება გლოსტერისადმი: ანგარიშიუცემელ შვილურ სიყვარულს ენაცვლება გასივრცელებული ზნეობრივი მოვლენობა უსამართლოდ, დაუმსახურებლად გა-



მეფე ლირი —
შარახ ფაჩალია

ლანძღულის დაცვისა. ასევე თან-
დათან იცვლება მისი დამოკიდე-
ბულებაც ლირისადმი. გულგრი-
ლობას ვაკვირვება ცვლის, ვაკვი-
რვებას — თანაგრძნობა, თანაგრ-
ძნობას — ღახმარების სურვილი.
ელმონდთან ბრძოლა კი მისთვის
სოციალურ და ზნეობრივ აუცილებ-
ლობად იქცევა. ყოველივე ეს
ცნობრების, ხალხის წინაშე საკუ-
თარი პასუხისმგებლობის შეგრძ-
ნებას უწყობს ხელს. იგი ელ-
მონდს ორთაბრძოლაში იწვევს.
ეს სიმბოლურად გვეჩვენება. ელ-
მონდიც სომ ნიღაბით იბრძოდა
მის წინააღმდეგ, მაგრამ ეს უპა-
ტიოსნო კამუფლიაჟი იყო, რამე-
თუ სვევდა რა ძმას ინტრიგების
ქსელში, ამავე დროს თავი მის
მეგობრად და დამცველად მოჰქო-
ნდა. სპექტაკლის ბოლოს ედგარი
გ. თარბა პასუხისმგებლობას გრძ-
ნობს არა მხოლოდ ახლობლების,
არამედ კაცობრიობის, ბედის წი-
ნაშეც. იგი ორთაბრძოლაში გამო-
დის არა როგორც შურისმაძიებე-
ლი, არამედ როგორც მოსამართ-
ლე. მის სიტყვებს რომლითაც
მთავრდება სპექტაკლი, ჩვენ აღ-
ვიქვამთ როგორც ფიცს: „ჩვენ
ახალგაზრდები, არ გამოვცდით
ყველაფერს ამას!“ ამ სიტყვები-
დან სრულებითაც არ გამომდინა-
რიობს ის, თითქოს ერთმანეთს
უპირისპირდებოდნენ „ბრძენი ახ-
ალგაზრდები“ და „უგუნური მო-
ხუცები“. კონფლიქტი არ ვითარ-
დება ასაკობრივი პრინციპით. პი-
რიქით, ახალგაზრდა თაობის შიგ-
ნითაც იგი ძალზე მწვავედ იხსნე-
ბა. ელმონდიც — ო. გვიღავა ახა-
ლგაზრდაა და მისი სახე ძალზე
ძახსტაბურადაა გახსნილი. თუ
დასაწყისში იგი იმიტომ სჩადის
უგვანობას, რომ საკუთარი კეთი-
ლდღეობა უზრუნველყოს, შემდეგ-

ში თანდათან მაკიაველისებურ პიროვნებად გადაიზარდა. მეტად საშიში სიცხადით იკვეთება ედმონდის მიზნები, რომლებიც სცილდება მის ოჯახურ ურთიერთობებს, იგი ენერგიულად და ფართო გაქანებით მოქმედებს.

ამრიგად, ტრაგედიაში ერთმანეთს ორი სამყარო დაუპირისპირდა. ერთი მხრივ, „ახალგაზრდების“ ბანაკში მწვავე, პრინციპული ბრძოლაა. მეორე ბანაკში — „ბებერი“ ლირია, ის, ვინც სათავე დაუდო ამ ბრძოლას და ვის გარშემოცაა ბრძოლა გაჩაღებული, ლირი, რომელსაც „შვილებთან“ ყოფნა სურს. მთელი ცხოვრების მანძილზე იგი თავის ძლიერამოსილებას, ყოვლისშემძლეობას „ქმნიდა“. დაიჯრა, იწამა, რომ მწვერვალს მიაღწია. მერე ერთი უცნაური დამსხვრია ყველაფერი ის, რასაც მთელი სიცოცხლე რუდუნებით აშენებდა, ისეთ ადამიანად ყოფნა მოისურვა, რომელიც ყველაზე დიდ ძალაუფლებას ფლობდა — პირადი უპირატესობის ძალაუფლებას, რაც ფაქტიურად უბადრუკი ილუზია გამოდგა. ქალიშვილებმა აიძულეს ლირს ეს გაეგო. სსრკ სახალხო არტისტის შ. ფაჩალიას ნამუშევრის თითქმის ყველაზე დიდ წარმატებად უნდა მივიჩნიოთ ლირის ურთიერთობა ქალიშვილებთან. მისი ლირი მოსიყვარულე მამაა, რომელსაც პატიება შეუძლია. გონერილასაგან დამცირებულ და აბუჩად აგდებულ აღშფოთებულ ლირს არ შეუძლია გულისგან ამოიგდოს იგი. განრისხებული ტოვებს რა უფროსი ქალიშვილის სასახლეს, იგი უეცრად ყუჩდება. ლირი-ფაჩალიას სიტყვებში „მე, შენ არ გლანძღავ“ სევდიანი სინაზე გამოსჭვივის. და

აღბათ, თვით საკუთარი თავისთვისაც მოულოდნელად, ალერსით ეხება გონერილას სახეს. ვ. მანის კორდელიას ურთიერთობაში განსაკუთრებით ძლიერია სიძულვილის სცენები, როცა ორივე ნათლად იგრძნობს მათთვის ახალ — სულიერ სიანგლოვეს. ეს რაც შეეხება ქალიშვილებს. ქალიშვილების გარდა კენტიც ხომ არსებობს, ედგარიც. მისი თანაგრძნობა „საწყალი ტომისადმი“ აღბათ, ყველაზე უფრო სრულად ამუღვენებს მასში ადამიანურობის ელვიძობას, რაც საწუხაროდ, ტრაგიკულად გვიან ხდება. მამის სიბეცე და გამოფხიზლება სპექტაკლში გაცილებით უფრო კონკრეტულად, დამაჭერებლადაა განსხილი, ვიდრე მეფისა. რეჟისორი დ. კოსტავა ცდილობდა სპექტაკლში აეუღერებინა ტრაგედიის მთავარი თემები: დესპოტიზმი, მმართველისა და ხალხის ურთიერთობა, გაუცხოების ტრაგიზმი, ურთიერთგაგება ადამიანებს შორის. იგი ცდილობდა ხაზი გაესვა იმისათვის, თუ რა უსაზღვროდ დიდ მნიშვნელობას იძენს ადამიანური ურთიერთობების, ერთმანეთის გაგების უნარი თუ არა, სურვილი მინიცი.

შემოთხილი ლირი დამით სტებს მიაშურებს. იგი მარტო ქალიშვილებს არ გაუბრბის, იგი გაუბრბის სამყაროს, რომელშიც მბრძანებლობა და ყველაზე მაღლა დგომა სურდა. მისი გონება ისე დაუბინდავს სევდა-მწუხარებას, როგორც ღრუბლები დაფარავენ ხოლომე ცას. ამ სიშლევის წყვილადში მხოლოდ იშვიათად თუ გაიღვავებს გონების ნაპერწკალი და მწველი აზრები თავიანთი საოცარი აფეთქებით ანათებს ცხოვრებისეული გასაჭირის სარბიელს.



სენა სპექტაკლიდან

ასეთად წარმოგვიდგება შარახ ფა-
ჩალია.

როგორნი არიან ლირის ქალიშ-
ვილები?

რეგანას (ს. აგუმაა), ერთი შეხე-
დვით რბილმა ხასიათმა არ შეიძ-
ლება შეცდომაში შეგვიყვანოს.
იეზუიტური ვერაგობა და შემზა-
რავი ძალის მიზანსწრაფულობა
იმალება მასში. ორ ვნებას შეუბ-
ყრია იგი. ერთ მათგანს ედმონდი
ჰქვია, მეორეს კი ძალაუფლება.
ყველა დანარჩენს გულგრილად
ექცევა. ბრძოლაში შემზარავია,
ცივი მძვინვარებით მახრჩობელას
გვაგონებს. მას არაფრით ჩამორ-
ჩება გონერილა — ტ. გამგია.

კორდელია შექსპირის მიერ შე-
ქმნილ სახეთაგან ერთი უკეთილ-
შობილესი სახეა. იგი ადამიანუ-
რობის, ჰუმანური იდეალის
ცოცხალი განსახიერებაა. ლირმა
რცის, რომ მისი ყველაზე დიდი
დანაშაული კორდელიას წინაშე
შეცოდება. კორდელია ვ. მანია,
რომელმაც აპატია მამას და მის
დასახსნელად გასწირა თავი,
შექსპირისათვის მეტად ძვირფას,
გულმოწყალების პრინციპს გამო-
ხატავს. ის, რაც ლირის ოჯახში
ხდება, მეორდება გლოსტერის
ოჯახშიც. გლოსტერის ა. აგრბას
ტრაგედია იმაში მდგომარეობს,
რომ იგი მსხვერპლი ხდება უსუ-
ლგულო ინდივიდუალიზმისა, მის
ოჯახს უმოწყალოდ რომ ანადგუ-
რებს.

საინტერესოა მასხარას სახის
გადაწყვეტაც. მასხარა ა. თანია
ძალზე კონკრეტულია. ჩვენ ვგრძ-
ნობთ, რომ იგი უბრალო სალხის
შვილია. სასახლის კარზე ცხოვ-
რებამ ვერ გამოიწვია მისი მანე-
რები, ვერ გააბოროტა, ვერ გაა-
ქვავა მისი გული.

სპექტაკლის მხატვრობა ეკუთვ-
ნის საქართველოს სსრ და აფხა-
ზეთის ასსრ დამსახურებულ მხა-
ტვარს ე. კოტლიაროვს, მუსიკა-
ლური გაფორმება — საქართვე-
ლოს სსრ ხელოვნების დამსახუ-
რებულ მოღვაწეს ლ. ქიშიშიშვიცს.
იგრძნობა სპექტაკლის შემქმნელ-
თა დიდი სურვილი არ იარონ გათე-
ლილი გზებით, უარი თქვან შექს-
პირის სტილიზებულ-თეატრალურ
აღქმაზე. ამას ისინი აღწევენ ყო-
ფის შეუღლამაზებელი ჩვენებით
და ყოველგვარი დეკლამაციურო-
ბის უარყოფით.

ჩვენი სტუმრების

ხელოვნება

მირა ფიჩხაძე

თქვენ გილინით ოპერაზე

სვერდლოვსკის მუსიკალური კომედიის თეატრი სიახლოვნებით გამოცხადებულა საქართველოს თეატრალურ საზოგადოებასთან არსებულ „მეგობრობის“ თეატრის მოპატოუნებას და თბილისში თავისი საუკეთესო სპექტაკლები ჩამოიტანა.

მას შემდეგ, რაც ოპერეტა დაიბადა, არ ცხრება დაუსრულებელი სჯაბაასი, ცხარე კამათი ჟანრის ირგვლივ. კამათობენ მის აწმყოსა და მომავალზე, სიცოცხლისუნარიანობაზე, ჟანრის განვითარების პროცესებზე, იმაზე, თუ რა არის მისთვის დასაშვები და, რა — საკრძალო. აი, ამჟამად უფრონაღ „ტეატრის“ ფურცლებზე მიმდინარეობს დისკუსია, როგორც ჩართული არიან თეატრმცოდნეები, მსახიობები, სცენური ხელოვნებას მოსაზღვრე ჟანრების წარმომადგენლები.

ოპერეტა დღესასწაულია, ზემოთა — ასეთია სვერდლოვსკის მუსიკალური კომედიის თეატრის, მისი ხელმძღვანელის, მთავარი რეჟისორის ვლადიმერ კუროპკინის მრწამსი.

რა თემატიკასაც არ უნდა მიმართავდეს ეს კოლექტივი, რომელ ავტორსაც არ უნდა დგამდეს სცენაზე, იგი მუდამ თანამედროვე თეატრად რჩება. თანამედროვეთა თვისი სულით, მიმართულებით, გამომსახველი ხერხებით და, რაც მთავარია, მსოფლმხედველობით. მას სამართლიანად უწოდებენ „საბჭოთა ოპერე-

ტის ლაბორატორიას“. საბჭოთა კომპოზიტორების ბევრმა ოპერეტამ სწორედ აქაურ სცენაზე დაიდგა ფენი — კოლექტივის სიამაყის გრძნობით გამოაქვს თავის პროგრამებში — პირველი დადგმის უფლება ეკუთვნის სვერდლოვსკის მუსიკალური კომედიის თეატრს. თეატრი მუდამ მისთვის დამახასიათებელი საშუალებებით და გამომსახველი ხერხებით სარგებლობს, ის არასოდეს არ უკავუნებს სხვის კარს და სახურველ მიზანს აღწევს. უანრმა არ უნდა დაკარგოს თავისი სახე, შინაგანი ბუნება, იგი მრწამსივალდ, ზეაწეული, მხიარულ ხელოვნებად უნდა დარჩეს, მან უნდა ვაართოს და გაიტაცოს მსმენელი — მაყურებელი თავისი სილამაზით, ელვარებით. წინააღმდეგ შემთხვევაში დარბაზში მოწყენილობა და უფერულობა დაისადგურებს.

მასსენდება სვერდლოვსკელთა სცენაზე დადგმული სპექტაკლები სრულიად არაოპერეტული სიუჟეტებით, მძაფრი კონფლიქტებით აღსავსე, დრამატული, ზიგაქურ, კი ტრაგიკული კოლიზიებით და მუხტული და მანქან ჟანრისათვის დამახასიათებელი გასაღებით გასწილი, მათი გამომსახველი სურსებით გადაწყვეტილი.

თანამედროვეობა და კლასიკა აქ ბუნებრივად ეთვისებიან ერთმანეთს. არ შეგულებია ჩვენს ქვეყანაში მხოლოდ საოპერეტო თეატრი, სადაც ესოდენ მნიშვნელოვანი ადგილი ჰქონდეს დამოუკიდებელი კლასიკურ მემკვიდრეობას, ვგულისხმობ არა უკვე კარგად ცნობილ, ანობირებულ „ნოვოცენის“ სკოლის ნიმუშებს, არამედ დაუმსახურებლად მივიჩნებულ შედეგებს, რომლებმაც უჩვეულო და ამოუცნობი სამყარო გადაუშალეს მსმენელსა და მაყურებელს. ვგულისხმობ, უპირველეს ყოვლისა, ოვენბახის ოპერეტებს, იმ ოვენბახისა, რომელმაც ნახევარი საუკუნის წინათ ელისეს მინდვრებზე მისცა დასაბამი ბატარა საორლაფში ახალ ჟანრს.

თეატრის გასტროლები ჩვენთან ოვენბახის ოპერეტით დაიწყო და მისივე

ნაწარმოებებით დასთავრდა. „ლურჯწვე-
რა რაინდი“ დასაწყისში და „მოგზაუ-
რობა მთვარეზე“ დასასრულს. პირველი
ოპერეტა იშვიათად თუ გამოჩნდება ხო-
ლმე თეატრალურ აფიშაზე, მეორე კი
საერთოდ არ დადგესულა ჩვენს ქვეყა-
ნაში.

კი მაგრამ რატომ მაინც და მაინც
ოფენბახით წარსდგა თეატრი მსმენელ-
მაყურებლის წინაშე, როდესაც მის რე-
ჰერტუარში ესოდენ პოპულარული „სი-
ლვაც“ არის და „მარიცაც“, „ზომათა
ბარონიც“ და „მხიარული ქვრივიც“?

კლასიკური მეკვიდრეობა საშემსრუ-
ლებლო ოსტატობის ეტალონია და არც-
ერთი კომპოზიტორი არ აძლევს დასს
იმდენ შესაძლებლობას გამოავლინოს
წმინდა საოპერეტო პეიზი, ფაქიზი იმპ-
როვიზაციულობა, ტუმპერამენტი, დია-
ლოგის ხელოვნების ოსტატობა და შე-
ქმნას თავბრუდამხვევი სცენური დღე-
სასწაული, როგორც ოფენბახი.

ოპერეტას ფართო მსმენელი შტრაუს-
მა, ლეჰარმა, კალმანმა აზიარეს. ისინი
მოვიდნენ მსაყურებელთან ერთხელ და
სამუდამოდ მოპოვებული სამყაროთი,
დაკარგულ ფორმებით, ლირიკული
გმირებით და კომიკური მოხუცებით. მი-
ვიდნენ ზეაწეული, ელამაზესი მუსიკით,
რომლის გარეშე დღეს წარმოუდგენელია
ნებისმიერი საოპერეტო თეატრი. მაგ-
რამ მანამდე ხომ ოფენბახი იყო „ელისეს
მინდვრების მოცარტი“, რომელსაც ხმა-
მადლა და ირონიულად სიცილი შეეძლო.
სვერდლოვსკის თეატრი ჩაწვდა ამ მუ-
სიკის სილამაზეს და ახალი ცხოვრებისა-
თვის ააღორძინა ის.

დახს, ძველი, კეთილი ოპერეტა კვლავ
ახალგაზრდა და მომხიბვლელია. საპიროა
მხოლოდ ბოლომდე ირწმუნო მისი, შე-
იყვარო ღრსად და მთელი არსებით, იპ-
ოვო ერთადერთი გზა მისი გულისაკენ.
სვერდლოვსკის თეატრმა იპოვა ეს გზა.
მისი კლასიკური რეპერტუარის ერთ-ერთ-
თი საუკეთესო სპექტაკლია „ლურჯ-
წვერა რაინდი“.

კოლექტივი თანამედროვეა მაშინაც,
როდესაც წარსულის მემკვიდრეობას
მიმართავს — ასეთია თეატრის შემოქმე-
დებითი პოზიცია. ეს პოზიცია წყვეტს,
პირველ რიგში, დამოკიდებულებას ნაწა-
რმოების სპექტაკლის დრამატურგიული
მასალისადმი. საოპერეტო კლასის აღ-
რძინების სიძნელე (განსაკუთრებით
ლეჰარისა და კალმანის წინამდებარე პე-
რიოდისა) მდგომარეობს არა მარტო შე-
სრულების სირთულეში, არამედ ხშირად
იმასში, რომ მოძველდა მათი ტექსტი,
პიესები, ლიბრეტოები, ისინი დღეს
აღარ შეესაბამება სინამდვილეს, არ
უღერს თანადროულად. სწორედ ამის
გამო არ დგებდა თეატრებში ოფენბახი,
თუმცა მისი ოპერეტის მუსიკა გენია-
ლურია. დაკარგეს და არც შეეძლო, არ
დაეკარგათ თავისი სიმწვევე ოფენბახს
ლიბრეტისტების კრემივი, მელიიკის, გა-
ლევის გესლანმა რეპლიკა-აპარტებმა,
რომლებიც საგრანგეთის ბურჟუაზიულ
მორალს დასცინოდნენ და რომლებსაც
დღეს „ადგილობრივი კოლორიტის“ ელ-
ფერი გააჩნიათ. მაგრამ დარჩა დიდი მუ-
სიკალური კარიკატურისტის „ოფენბახია-
დები“ და ისინი ისევე გიტაცებთ და
აგანთებთ, როგორც მათი დაბადების პი-
რველ დღეებში. აი ამ მუსიკას უბრუნ-
ებს მსმენელს სვერდლოვსკის თეატრი.
უბრუნებს სიყვარულით, მოწიწებით,
სტილის ფაქიზი შეგრძნებით. ის უკვე-
თავს თავის დრამატურგებს ახალ პიე-
სებს, რომლებიც აუცილებლად ზუსტად
უნდა შეესატყვისებოდეს პარტიტურას,
რათა არ დაეკარგოს მუსიკის სახისი და
სურსნელება. და მშეტაკლებად თეატრი
აღწევს მიზანს, განსაკუთრებით ოფენბა-
ხის ოპერეტების სცენურ განსახიერება-
ში, მაშინაც როდესაც „ლურჯწვერა
რაინდიში“ მელიიკისა და გალევის თანავ-
ტორი ი. ვალტერინია და იმ შემთხვე-
ვაშიც, როდესაც ოპერეტისათვის „მოკ-
ზაურობა მთვარეზე“ სრულიად ახალი
პიესა იწერება. მაგრამ ზოგჯერ, ისეთი
პროფესიული კულტურისა და დახვეწი-

ლი გემოვნების თეატრიც კი, როგორც სვერდლოვის მუსიკალური კომედიის თეატრია, სცოდავს კლასიკური ნაწარმოების მიმართ, მათი მუსიკალურ-სცენური ფუნქსიონების საკითხში. თუ კალმანას ერთ-ერთი შედეგური „ბოზა — პერმე-რი“ პარტიტურაში ღრმა ჩაწვდომის შვიდათი მხაგლითაა, ლეპარის „ფრასკი-ტაში“ თეატრში დერ გადალახა ლიბრეტოს ბირობითობა. ტექსტუალური მასალის სიჭარბე და უფერულობა, რომელიც ნოწყენილობას იწვევს ღარბაშში, აქედან გამომდინარე მოქმედებებს გაჭიანურება, მთელი რიგი სცენების არქაულლობა. თითქმის ლეპარის ღამაში მუსიკაც კი კარგავს აქ თავის შინაგან ერთიანობას, სტილისტურ მთლიანობას, თუმცა, აქვე უნდა დავძინოთ, რომ „ფრასკიტა“, ისევე როგორც თეატრის სხვა სპექტაკლები, ბრწყინვალედ არის ჩაცმული. თვალწარმტაცია თეატრის სპექტაკლების მხატვრობა, ელდარია მათი კოსტუმები, სცენოგრაფია მალალ დონრე დგას. თეატრს გააჩნია შეხატლებლობა მოიწვიოს საკუთარი მხატვრები, როგორც ჩვენს ქვეყნის სხვადასხვა ქალაქებიდან, ასევე უცხოეთიდან და აქვე დავძინოთ, ის მხატვრები, რომლებსაც ასე კარგად ესმით ოპერეტის ზუნება. (მ. სტანჩაკი, მ. კურილკო, კ. შიმანოვსკაია...)

მუსიკის სტილია ვახტანგბული ყოველ სპექტაკლში. აქ თავისთავად იხსენება უსაფუძვლო კამათი იმის თაობაზე, თუ რა არის მთავარი ოპერეტის თეატრში, მუსიკა თუ ლიტერატურული ბირველწყარო, აქ თავისთავად, სრულიად ბუნებრივად არის გადაწყვეტილი ჟანრის სინთეზურობის პრობლემა. უპირველეს ყოვლისა იმიტომ, რომ თეატრს პროფესიონალური ორკესტრი ჰყავს დაკომპლექტებული ისეთი მუსიკოსებით, რომლებსაც კარგად ესმით ოპერეტის „გემო“ საქმე მხოლოდ იმაში კი არ არის, რომ მთავარი ღირფორი პ. ჯორბუნოვი გამოცდილი, ნიჭიერი ზელოვანია, მთავარია, რომ მან თავისი შემოქმედების საუკეთეს-

სო, ყველაზე ნაყოფიერი წლები ოპერეტის თეატრში გაატარა. თეატრს ჰყავს მოქნილი, ცოცხალი, ქმედითი გუნდი (ქორეოგრაფი ვ. კაკურინი) და ბალეტო, რომელიც ყოველ წუთში მსხად არის ღარბაშში გადმოღვაროს მსაყურებელთა სიზარულობს ღაუნარგავი მარაგი. ქორეოგრაფ ვ. რაზნოვლიადოვის ზეღწერა ნამდვილი საოპერო პეიტი გამოიჩინება, რომელსაც არაფერი საერთო არ აქვს ოპერეტულ შტამბთან. ზოგჯერ ბალეტმებისტერი იმდენად გატაცებულია სპექტაკლის ელეგანტურობის სურვილით, ბრწყინვალეობით; რომ მას ზომიერება გრძნობა ღაღატობს და გამლილი საცეკვაო სცენები კარგავენ თავის ძირითად ფუნქციას, თვითმონად ქვეყნის ისინი ანდლებენ მოქმედების ტემპორიტეტს. ასე მოხდა სახეილდობრ, მდიდრულად გაფორმებულ, ოსტატურად დადგმულ და შესრულებულ ოპერეტაში „მოგაზურობა მთვარეზე“. ბოლო მოქმედების გაჭიანურებულმა საცეკვაო სუიტამ დაარღვია სპექტაკლის სტილისტიკა, მით უფრო რომ ცეკვების ჩასმულ მუსიკას არაფერი საერთო არა აქვს ოფენბახს პარტიტურასთან. სამწუხაროდ, იქ მხალეტმებისტერთან ერთად ზომიერების გრძნობამ რეჟისორ ვ. კუროკინსაც უმტყუნა.

საზოგადოდ კი სვერდლოვის მუსიკალური კომედიის თეატრის სპექტაკლები მალალი გემოვნებით და ზომიერების გრძნობით გამოიჩინება. თეატრის რეჟისორის ვ. კუროკინს არა მხოლოდ უყვარს ეს ჟანრი, ღრმად სჭერა მისი მამავლისა. ამ თეატრის ყოველი მსახიობი, ამჟამად მთავარი რეჟისორი, ვ. კუროკინი ორი ათეული წელია თავდავიწყებით ემსახურება საყვარელ ჟანრს. იგი ნიჭიერია და მკაცრი, მას აზრავნების მასშტაბურობაც გააჩნია და მდიდარი ფანტაზიაც, მას კარგად ესმის მუსიკა, მისი სპეციფიურობა, მულამ ახსოვს რომ მუსიკალურ თეატრში მუშაობს.

სპექტაკლის სული და გული კი აქ



სცენა

ოპერეტადან

„ფრასკიტა“

სამ მსახიობები არიან — მსუბუქენი, მოქნალნი — ისინი კარგად მდებრიან, შეტყუვლებენ, ცეკვავენ, შეყვარებულა არიან ოპერეტაში და ამიტომ მოდიან ამ თეატრში, მოდიან რწმუნათ და არა ძალ-დატანებით ისინი უკან არ იყურებიან და არ თვლიან თავის თეატრს დროებით, ტრამპლინად მომავალი კარიერისათვის. ასე იქმნება შემოქმედებითი ერთსულღო-ვნება და ამიტომ უწოდებენ კურორტის თეატრს თანამოაზროვნეთა კოლექტივს. ეს თეატრი მდიდარია აქტიორული ინ-დივიდუალობებით. დასა მშვენივებს მრავალბლანდიანი, მდიდარი შინაგანი ბუნე-ბის, ლამაზი გარეგნობის, ძლიერი ხმის მფლობელი გალინა პეტროვა, რომელიც ამასთან ერთად ჩინებულად ცეკვავს. მის მიერ შექმნილი სახეები ცოცხალი, რეა-ლური ადამიანების მთელი პანორამაა. ძნელი დასაჭერებელია, რომ მსუბუქი, ჰაეროვანი პრინცესა ფანტაზია („მოგაუ-რობა მთვარეზე“), მეორე სპექტაკლში („ქორწილი ვენერლით“) პრანჯია და გესლანის ზმეიუკინაა, სოლო ოპერეტა-ში „გრაფინა გონკონგიდან“ გულჩათ-ხრობილი და ანცი, ნაზი და ამაყი ნა-ტაშა.

თეატრში არიან მუდამ იმპოზანტური, სცენურად მომხიბვლელი, ოპერეტის ნა-მდივი მშვენება ვ. სიტნიკი და თბილა,

უშუალო ე. შერდერი, ოსტატები ნ. ენ-გელ-უტინა, ი. კრაპმანი, ვ. ეფლოპიოვა, მხიარული ჟანრის ვეტერანები და იმე-დისმოცემი, ნიჭიერი ახალგაზრდობა.

სვერდლოვსკის მუსიკალური კომედის თეატრი ფუნდაფუნ მიჰყვება თავის დროს. მან პირველმა აიტაცა უცხოური მეზიკლი და სულ მალე თავისი, საკუთა-რი კვებერტუარის შექმნა დაიწყო ამ ჟანრში, ასე დაიბადა მის ლაბორატორია-ში მოპასანის მიხედვით შექმნილი „ლა-მაზი მეგობარი“ (კომპოზიტორი ვ. ლე-ბედევი, პიესის ავტორი მ. როზოვსკა, ლექსები ი. რიაშინცევისა), „ქორწილი ვენერლით“ (ა. ჩენოვის მიხედვით, კომ-პოზიტორი ე. პტიჩინი, პიესის ავტორი ვ. რიჟოვი), „დედოფალი და ველოსი-პედი“, სულ მალე ეს სპექტაკლები ჩვენი ქვეყნის სვერ საოპერო სცენაზე დაიდგა. ჩვენმა მსმენელმა-მაყურებელმა მათ მა-ღალი შეფასება მისცა.

„ლამაზი მეგობარი“ ფარდის გახსნის-თანავე გაბავთ დინამიურ, სწრაფ, რიტ-მულად მკვეთრ მოქმედებაში. და თქვენ მოწმე ხლებით მოპასანის გმირის უორუ დიურუას თავბრულამხვევი კარიერისა, რომელიც ასე გამათრახა მწერალმა და რომელიც ფინალში ირკვევა, დღესაც ცოცხლობს და ფარფაშობს ჩვენს შო-რის. ეს სპექტაკლი იმ დროის საზოგადო-

ების ტრაგედიას ასახავს, ასახავს წმინდა საოპერეტო ხერხებით, სადაც ყოველივე ერთ მიზანს ემსახურება — გართოს მსმენელ-მთაყურებელი. მაგრამ განა მხოლოდ გართოს?! მიწარედ დასცინოს, გაიცხოს, რადგანაც ირონია, შარში მუდამ იყო ოპერეტის ერთ-ერთი მთავარი და უტყუარი ხერხი.

მიწვავთ გროტესკით არის გამსჭვალული სპექტაკლი „კორწილი გენერლით“. ვ. კუროჩკინმა ზუსტად დაინახა და გადმოსცა სცენაზე ანტონო ჩეხოვნტეს „სამყარო, რომელიც თავის ირგვლივ ვერც ერთ დადებით გმირს ვერ სედავს. ამ ხმაურთან, ფუსფუსს ხატოვან ბაზრობაზე, ცხოვრების ბაზრობაზე, ყოველი პერსონაჟი ზუსტად, გრაფიკულად გამოკვეთილი ტიპაჟი, აქ მოქმედებენ ადამიანები, რომელთა მთავარი არავითარი იდეალი არ არსებობს ამქვეყნად. რა მიზანს ცუენებიც არ უნდა ენაცვებოდნენ ერთმანეთს, სადაც არ უნდა ზდებოდეს მოქმედება, სცენის ზემოთ, გვერდებზე თქვენ ზედებით ჩეხოვის გმირებს — დეკორაციები მოხატულია ჟურნალ „ბუდილიკის“ პერსონაჟებით — ისინი მოაგონებენ მათთან ერთად ჩაებთ ამ სანაპირობაში, ფეჭრობ, სრცერთი მუსიკალური კომედიისათვის არ მთუქმნია ე. პტიჩისნ ესოდენ ხატოვანი, ზუსტად ნინიშნებული ჟანრულ-ყოფითი მუსიკა.

რამდენიმე კვირით ადრე, ვიდრე ჩვენთან საგანტროლოდ ჩამოვიდოდა, სვერდლოვსკის თეატრმა დააღვა სცენაზე სპექტაკლი „დედოფალი და ველოსიპედი“, მისი საპრემიერო ცხოვრება ჩვენს ქალაქში გაგრძელდა. აქაური მსმენელი — მთაყურებელი ერთ-ერთი პირველი შემფასებელია თეატრის ახალი ნამუშევრისა. მხოლოდ ახალგაზრდული სულით, ჯანსაღი მსოფლმეგრძნებით დაჯილდოებულ რუჟისორს შეეძლო შემოეტანა სპექტაკლში ამდენი სინათლე, სიტბო, სიკეთე. აქ ის თავის, ეროვნულ სტიქიაში იყო, მშობლიურ მიწაყალზე მტკიცედ იდგა.

მუსიკალური კომედიას „დედოფალი და ველოსიპედი“ განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს თეატრის რეპერტუარში. აღმოცენებული ურალური თქმულების ლიტერატურულ მასალაზე (პიესის ავტორი ე. ვერიგო), დაწერილი სვერდლოვსკელი კომპოზიტორის ს. სიროტანის მიერ, შესრულებული ხალხური შემოქმედების ყველა ნიუანსების გათვალისწინებით ეს სპექტაკლი შეიძლება იქცეს, და იქცევა კიდევ, თეატრის „სავიზიტო ბარათად“. ამ წარმოდგენით, რომელიც რუსული ეროვნული მიუზიკლის ნიმუშია, წარადგენს თეატრი თავის თვითმყოფად ხელოვნებას. ნიუნი ტაგილელი ოსტატის ეფიმ არტამონოვის ამბავი, რომელმაც ველოსიპედი გამოიგონა და ამისთვის დედოფალმა ბატონყობი საგან იხსნა, მოქცეულია ხატოვან, ხასხასა საოპერეტო ფორმაში.

სვერდლოვსკის მუსიკალური კომედიის თეატრი უკვე ნახევარი საუკუნეა არსებობს. ამ ხნის განმავლობაში, შემოქმედების გრძელ გზაზე, მას გამარჯვებებიც ჰქონია და ჩავარდნებიც. განსაკუთრებით მამინ უჭირს, როდესაც მის წინაშე თანამედროვე რეპერტუარის შექმნის საკითხი დგას. მაგრამ თეატრი ცდილობს არასოდეს არ უღალატოს უნარის ბუნებას, ცდილობს ადამიანებს ყოველთვის სისარული, სიკეთე მოუტანოს.

სამი კვირის განმავლობაში ჩვენი ქალაქის მსმენელს, მთაყურებელს სცენიდან ლამაზი და მომსიბვილი ოპერეტა უღიმოდა.

მერიკო ანჰაფარტი

ნიკოლოზ ოხლოკოვის გახსენება

სამსახიობო ხელოვნების შესასწავლად მოსკოვში ჩავედი.

ვარია აღექსტენვა-მესხიევასთან (შესანიშნავი მსახიობი იყო) ცეცხვარობლი. ერთხელ მან სტარობიმენოვსკის შესახებ ვეფში მიმიყვანა, რომლის საარდაფშიც მეთავსებული იყო არტისტული კლუბი. ეს კლუბი და იქ გატარებული საღამოები ცოცხლად შერჩა ჩემს მეხსიერებას. მოსკოვი იმხანად მდიდარი იყო ხელოვნების ცნობილი მოღვაწეებით. ამ კლუბს პატარა შენობაში მოსკოვის გამორჩეული მსახიობები იყრიდნენ თავს. აქ შეხედებოდათ მწერლებს, პოეტებს, მხატვრებს, მუსიკოსებს. მათთან სიახლოვით უსაზღვროდ ბედნიერი ვიყავი. ერთ საღამოს კლუბის პატარა სცენაზე გამოჩნდა სქელტუჩა, გამხდარი, მაღალი ახალგაზრდა კაცი. მისი ნაამბობიდან აღარაფერი მახსოვს, მაგრამ კარგად დამამახსოვრდა, რაოდენ შეურაცხმყოფლად ლაპარაკობდა კაჩლოვზე.

— ასეთი უღერადი, ჩინებული ხმით — ამბობდა იგი — ასეთი მოხდენილი გარეგნობით, ლამაზი თავით, მშვენიერ ლივრებში გამოწყობილი კაჩლოვი ჩინებული შევიცარი იქნებოდა რომელიმე არისტოკრატიულ სახლში და კარგადაც დამშვენებდა ხალიჩებით მოფენილ მარმარილოს კიბეებს.

ატყდა ხმაური, ყვირილი, ყველაზე ხმაალა მგონი, მე ვყვაროდი.

— ხულიგანი, ტაკიმასხარა! ახალგაზრდა სცენიდან ჩამოხტა, მაგრამ იმწამსვე გამოჩნდა ხელში მომარჯვებულ თხელი, გრძელი წკებლით. „უცქირეთ, მე თქვენ გაჩვენებთ, თუ როგორ წარმოსახვენ იპონელი მსახიობები სტეპში მქროლავ მხედარს. მე გავირინდე, მონუსხული შეცვქეროდი ჯოსხ.

— ცხენის სროლას უცქირეთ, იგი მიქრის, მიწას ეხება—და მოხდა წარმოუდგენელი რამ... ქარის წვილი მესმოდა, ვხედავდი სტეპში გაჭვებულ ცხენს. როდესაც ახალგაზრდა კაცმა ხელები გააჩერა, ვილაცამ ტაში დაუჭრა და ჭაბუკმა გაიღიმა. რაოდენ კეთილი და ბავშვური ღიმილი ჰქონდა!

გამოხდა წლები... უკვე თბილისში ვმუშაობდი, თეატრში. მოხდა ისე, რომ მოსკოვში ექვსი თვით შემოქმედებითი მივლინება მომცეს. მოსკოვში ჩასვლისთანავე დაუჟავშირდი ვასილ ივანეს ძე კაჩლოვს (იგი უკვე მიცნობდა ჩვენი თეატრის გასტროლების მეოხებით), რათა მოვთათბირებოდი, თუ როგორ გამომეყენებინა ჩემი ხანგრძლივი მივლინება. ვასილ ივანეს ძე სამხატვრო თეატრში მისვლას მირჩევდა. მართალია, დრო ძალიან ცოტა მქონდა, მაგრამ საშუალება მეძლეოდა დავეკირებოდი საუკეთესო თეატრის საუკეთესო მსახიობების მუშაობის პროცესს. რაც მთავარია, კაჩლოვი მპირდებოდა ხტანისლაფსკისთან შეხვედრას, რომელიც უკვე ძლიერ ავად გახლდათ. შეხვედრა დანიშნულიც იყო, მაგრამ წინადადით რეალისტურ თეატრებში ფნახ სტავსკის პიესა ოხლოკოვის დადგმით. ოხლოკოვზე პირველი შემოთხსენებული საღამოს შთაბეჭდილება კვლავ ცოცხალი იყო მეხსიერებაში. იგი ერთობ ძლიერი და მოულოდნელი გახლდათ თავისი წინააღმდეგობებით. ამიტომაც მღელვარებათ მივიღოდი სექტაკლზე. თავიდანვე ვიცოდი, რომ იქ ყველაფერი სხვანაირი იქნებოდა, მაგრამ ნანახმა ყოფილგვარ მოლოდინს გადაჭარბა. სექტაკლი მა-

ყურებელთა პატარა დარბაზში მიდიოდა, სცენა არ იყო, მსახიობთა სათამაშო კონსტრუქცია მაყურებლებს შორის გადადიოდა. მსახიობები მაყურებელითა გვერდით მოქმედებდნენ. თითქმის ფეხებზედაც კი გადააბიჯებდნენ ხოლმე. პიესაში ასახული იყო ყუბანელების მიერ ახალი ცხოვრების შენება, მაგრამ ახალი ცხოვრება საუკუნეების გადმონაშთებთან სამეფრო-სასიცოცხლო ჭიდილში იკავადვდა გზას.

სივიროფე იყო, მსახიობებსა და მაყურებლებს შორის არ იყო არავითარი მანძილი სიმართლის ილუზიის შექმნას რომ უწყობს ხელს, მაგრამ ყველაფერი ისეთი ვნებით ცოცხლობდა და მოქმედებდა, რომ სუნთქვა შეეკროდა. არ იყო ბუტაფორა, ყოფითი აქსესუარების ხიუხუე, მაგრამ ყველაფერი ერთობ უჩვეულო, ახალი, და რაც მთავარია, ამაღლებული განხილავდა. ამიტომ ყველაფერს ადვილად მალაშხატვრულ სიმაროვლედ. ყველაფერი უკიდურესად პირობითი იყო, მაგრამ რაც ხდებოდა გჭეროდა! თეატრიდან რომ წამოველა, მტკიცედ გადავწყვიტე, რომ სწორედ ოსლოპოვთან, მის თეატრში მივსულაყავი.

სტანისლავსკისთან შეხვედრა არ შედგა.

ჩემი მსურველი ოსლოპოვთან მოხვედრის თაობაზე გავანდე მწერალ სერგეო ტრეტიაკოვს, რომელთანაც ვმეგობრობდი. ს. ტრეტიაკოვმა გამაცნო ოსლოპოვი და აი ვდგევარ ოსლოპოვის წინაშე მას პატარა კაბინეტში ასეც დამაპასხვრდა — დიდი საწერი მაგადა და მიაგდასთან დდი ოსლოპოვი.

— რისი გაკეთება იცით? — მკითხა მან. ეს იმდენად მოულოდნელი იყო, რომ დავიბენი და არაფერი არ ვუპასუხე.

— სიცილი იცით?

— არა — ვუპასუხე და უკვე მივხვდი, რომ მასხარად მიგდებდა.

— ტირილი?

— არა,

— სიმღერა, ცეკვა? — პასუხი ყველაფერზე ერთი მქონდა — არა! ცეკვინი, თუ იმწამსე არ წამოვიდოდი, უთუოდ ავღრიალდებოდი.

— საერთოდ რისი გაკეთება შეგიძლიათ? — ლამის სულს მხდიდა. სულსისილრმემდე შეურაცხყოფილი მივვარდი ტრეტიაკოვთან. მას შესანიშნავი მთელე და ქალიშვილი ჰყავდა, ძალზე კეთილი, მალღერსე, მომხიბლავი ადამიანები იყვნენ. დამაშვიდეს. მითხრეს, რომ ოსლოპოვი ახირებული ცაცია, თავნება, მაგრამ არაჩვეულებრივად ნიჭიერი და უარი არ უნდა მეთქვა მასთან კვლავ შესხვედრის საურვილზე.

ჩემს გამოგზავნილ მსახიობს ეგრე უხამსოდ რატომ მოექცეო, ტრეტიაკოვმა ოსლოპოვი ტელეფონით გაათხა, მაგრამ ოსლოპოვმა უპასუხა, რომ მისი პრეტენე ჯერ ერთი ძალზე მშრუხედავია, გამხდარი, კენიანი ცხვირით, ამას გარდა, არაფრის გაკეთება არ იცის და საერთოდ კარვად იცნობს ამ პრინციპულ გმირ ქალებს. ს. ტრეტიაკოვმა მინც გამოსტყუა ჩემთან კიდევ ერთი შესხვედრა, ოღონდ ყოველგვარი კითხვა-პასუხის გარეშე.

სიკვდილმისტილივით მივიდოდი მასთან, ძალიან ძლიერი იყო საკუთარი თავის რეაბილიტაციის საურვილი, როგორც კი მივიდი, ოსლოპოვმა შემიყვანა ოთახში (როგორც მომეჩვენა მისი ბინის ერთადერთ ოთახში, რომლის გარდა კიდევ ერთი პატარა გაღერეა იყო, სადაც მან პირველად მიმილო) და შემომთავაზა რომელიმე როლიდან ნაწყვეტის წაკითხვა. გადავწყვიტე შემოილი ოველიას მონოლოგი წამეკითხა. საშინელ მდგომარეობაში ვიყავი, მაგრამ ვიცოდი, რომ უნდა მერევენბინა თუ რისი უნარი შემეწევდა. გადიოდა წუთები, მე კი ვერაფრით ვერ განვეწყვე, ვიგონებდი ყველა უბედურებასა, თუ წყენას, მაგრამ ამაოდ. უეცრად თითქოს გონება გამინათდა, გამახსენდა, რომ „ჰამლეტის“ ყო-

ველ სპექტაკლზე კოტე მარჯანიშვილი ოფელიას სცენაზე გასვლის წინ თმაში თვითონ ჩამაწნავდა ბალახსა და ყვავილებს, შემდეგ კი მსუბუქად მიბიძგებდა სცენისაკენ და მითუბნებოდა: «Hy, c ნი-
COM» მე უცებ დავმწვდიდი და დავიწყე მონოლოგი. წარმოვთქვი რამდენიმე სიტყვა და აწკრილდა ტელეფონი, ოსლოპკოვმა მომიბოღინა, ძალზე სწრაფად დამთავრა საუბარი და მთხოვა გამეგრძელებინა. კიდევ რამდენიმე ფრაზა წარმოვთქვი და კვლავ ტელეფონის ზარმა შემაჩერა. ოსლოპკოვმა კვლავ მოიხალა ბოდიში და საუბრის დამთავრების შემდეგ ტელეფონი ბალიშის ქვეშ ამოსდო. მე კითხვა გავაფრქვედი, კვლავ გაისმა ზარის ხმა, ოღონდ ამტვრეად უფრო დახშული, აქ ოსლოპკოვმა თავი ვეღარ შეიკავა და დააყარა აპარატს ლეიბი, საბანი, ბალიში...

ჩავაბთავრე მონოლოგი და მოხდა საოცრება — ოსლოპკოვი მიფარდა ტელეფონს, დაურეკა ტრეტიაკოვს, დარეკა თათრმა, შეგობარბთან, ყველას ეუბნებოდა, რომ მის ოთახში სასწაულია, აქა მუჯეს არაჩვეულებრივი მსახიობი ქალი, ლამაზი, შთაგონებული, რომელსაც არაფრად უღირს მომენტალურად სახეში ჩართვა, მხოლოდ კი თუკი უხასრულოდ აწყვეტიანებენ. მე არაფერი არ მიესმოდა, მაგრამ ისეთი ბედნიერი ვიყავი, რომ ტირილი მინდოდა. ტრეტიაკოვი იღიმებოდა და ამბობდა, რომ ეს ძალიან ჭკვიან ოსლოპკოვს, რომ იგი გატაცების კაცია, ექსპანსიური ადამიანია. ასე მოვხვდი ოსლოპკოვის თეატრში. მან მამინვე ჩამართო გორკის „დედაში“, რომელსაც იმხანად დგამდა. ოსლოპკოვი ამბობდა:

— უსაზღვროა თეატრის შესაძლებლობანი, სცენა კი ჩარჩოებში აქცევს ამ შესაძლებლობებს, იგი ნებას არ რთავს პიესას გაიშალოს მთელი თავისი ქმედითი ძალით. საჭიროა ძიება ექსპერიმენტები და იგი გაცხოველებით ეძებდა ახალ გამომსახველ საშუალებებს, ექ-

ბდა სპექტაკლის ფორმას, რომელიც თვალწილულს გახდიდა იდეას, პიესის აზრს. როგორი ექსპერიმენტებისთვისაც არ უნდა მიემართა ოსლოპკოვს, მისი სპექტაკლები ნასებისათვის მისაწვდომი იყო. მას ჰქონდა თავისი ძალა, თავისი ნატოვანი ტნა, რომელიც მხოლოდ მას გააჩნდა, ხოლო მიზანსცენების გამომსახველობა ზოგჯერ ვირტოუზულიც იყო. მიუხედავად იმისა, რომ მის სპექტაკლებში ხშირად ირდევოდა ცნება შესაძლებლობისა და შეუძლებლის თაობაზე, საოცარი რეჟისორული გამოხატვის გამო, მისი სპექტაკლები აჭერებდნენ მსაყურებელს და ყოველთვის, ყველასათვის ყველაფერი გასაგები იყო.

მუდამ მაძიებელმა, მუშაობაში მოუთხოვია არ იცოდა საკუთარი თავის დაზოგვა, იგი გაუღწეოილი იყო სელოვნებით! ყოველთვის საოცრად უბრალო იყო, მიმნდობი. ასეთივე მსახიობი იყო, არაჩვეულებრივი მსახიობი — ჯბრალო, შთაგონებული და უკიდურესად მარტალი.

სამწუხაროდ, მესხიერება ყველაფერს ვერ იხანავს. დრო ბევრ რამეს შლას. როგორც ჩანს, მესხიერებაში იდეება მხოლოდ ის, რამაც ძლიერი შთაბეჭდილება მოახდინა. ასე შემორჩა მესხიერებას პოგოლინის „არისტოკრატები“. ამ სპექტაკლში ოსლოპკოვის ფანტაზიას საზღვარი არ ჰქონდა, მის რეჟისორულ გადაწყვეტაში ზოგი რამ ფანტასტიკის ზღვარზე იყო, ამიტომაც ცოტა ვთქვათ პირობითი იყო. მახსოვს, კაპიტონს გაქცევის ეპიზოდი. მე, მსაყურებელი, ვხედავდი ჩემს გვერდით მსახიობები თუ როგორ ჭიმავენდნენ მსუქ ტილოს, რომელიც ტბას, თუ ზღვას წარმოსახავდა, ისინი ტალღისებურად ამოძრავებდნენ ტილოს, რაც წყლის მღვავარე სტიქიას ნიშნავდა, ხოლო ტილოს ქვეშ შეძვრებოდა კაპიტანი და კიდევ ერთი მსახიობი (აღარ მახსოვს პერსონაჟის სახელი) და ჩვენ ვხედავდით, თუ როგორ ებრძოდნენ ისინი

ტალღებს. დროდადრო მსათი თავები გამოჩნდებოდა ტილოს ზედაპარზე. მთელი ეს ბუტაფორია ჩემს ჭვერდით და თვალწინ იყო. ყველაფერი ხდებოდა განათებულ სიურცეში, მე კი ველავდი იმით გამი, ვინც წყალქვეშ მოექცა. ნამდვილი ჯადოქრობაა, მიუძღბელი! მაგრამ ეს ასე იყო! და კიდევ ერთი სცენა — რაღაც თეთრზე, რომელიც ალბათ, თოვლს ნიშნავდა, იდგა მოთხილამურე ქალი, რომლის გასწვრივ ფუთებით ხელში მოსამახურეები გაიბნდნენ და კანფეტებს მიაყრიდნენ. სრული შთაბეჭდილება იქმნებოდა, რომ თოვლში მაჰჭრის მეთხილამურე! ასეთი თამაში რეჟისორული მოვლენებში ოსლოპკოვს ბევრი ჰქონდა. იგი ყველაფერ ამას აღწევდა მაყურებელთა პატარა დარბაზში, სადაც ყველაფერი, მაყურებელიც და სასცენო მოედანიც, ერთმანეთზე მიჭრით იყო ვფიქრობ, რომ ასეთი სითამაშე მხოლოდ ოსლოპკოვს შეეძლო, იმიტომ რომ თავშეუკავებელ ფანტაზიას, წარმოოსხვას და დიდებულ რეჟისორულ ტალანტს ფლობდა.

სპექტაკლი „დედა“, რომელშიც მე ვმონაწილეობდი, ძალზე საინტერესოდ იყო გაფორმებული მხატვარ შტოფერის მიერ. მთავარი სასცენო მოედანი ცენტრში იყო მოქცეული, დანარჩენი მთელს პარტერს მოიცავდა, ყველა ბულიკი ცენტრისაკენ მიემართებოდა, ხოლო მაყურებლები კი კვადრატებში ისხდნენ. ამ სპექტაკლში ოსლოპკოვი განცვიფრებლად ემოციური მსუბუქის ძალით, მსახიობთა უკიდურესი სიხლოვე მაყურებელთან მოითხოვდა სამსახიობო გამომსახველობის უჩვეულო საშუალებებს და მსახიობისათვის განსაკუთრებულად საგრძნობს ხდიდა მაყურებელთა ემოციის ტალღებს. ოსლოპკოვის თითქმის ყველა სპექტაკლი, რომელიც კი ვიხილე, შთაგონებული იყო ხელოვანის განსაცვიფრებელი აფეთქებით. ასე დამამახვრდა როსის სახე გუსტევის „სამი მდინარის შვილებში“, თუ ფრანციას სახე

ბაბანოვას დამატყვევებელი შესრულებით. „ახალგაზრდა გვარდიანი“ კი ოსლოპკოვმა მსახიობები დამუხტა სიცოცხლისადმი გამძლეობით, მძაფრი სიუჟეტულით მტრისადმი. მღელვარების გარეშე შეუძლებელი იყო გეცქირაო ახალგაზრდა გმირების ტრაგედისათვის, მათს თავზე კა ვეებერთელა წითელი ტილო ფრიალებდა, ღეგავდა, თითქოს და მასში ცოცხალი სული ფრთხილებდა!

ახლა უფრო დაწვრილებით „დედას“ თაობაზე. რატომღაც ნ. ოსლოპკოვმა გადაწყვიტა, რომ მე უიშვიათესი მოვლენა ვარ და შემეყვანა სპექტაკლში „დედა“, რომელშიც იმ დროს მუშაობდნენ თეატრში, მაგრამ თავისი კაბინეტიდან არ მიშვებდა, დასისაგან მშალოვდა, გადაწყვიტა ჩემთან ერთად გაეგლო მთელი ჩემი როლი (ამ დროს ცენტროვიჩს მიჰყავდა „დედის“ რეპეტიციები) და შენდეგ შევეყვანე უკვე დადგმულ. აწყობილ სპექტაკლში. მან მიაშოვ ცინ იყო და რას წარმოადგენდა ეს სოფიო (მგონი, ასე ერქვა) და მთხოვა შეფიქრება და შემსერალებინა მის მიერ ჩაფიქრებული სახე, არაფერი მითქვამს თაობაზე, რომ ჩემთვის შეუძლებელია სხვის მიერ დანახული სახის თავსმოხვევა, თავდაპირველად იგი თვით მე უნდა დავინახო, შემდეგ კი, ბატონო, დამეხმარე. დაიბადა დღეები, მე სულ მის კაბინეტში ვატყუალ, ცვხადები რეპეტიციებზე აყურებულად, ისევე როგორც ყველა. მას ჩემთვის მოჰქონდა წაგნები, მე კვითხულობდი, ის კა დაკავებული იყო თავისი სამუშაოთი, ჩვენ ერთმანეთთან თითქმის არ გვქონდა ურთიერთობა, მისგან კაბინეტში შესვლის უფლება, სადაც მე ვიჭეტი, არავის არ ჰქონდა, და აი, ერთ დღეს ნიკოლოზ პავლეს ძემ დამინაშნა რეპეტიცია და მთხოვა მეჩვენებინა რა მოვიფიქრე და როგორ შევასრულე ის, რაც მან მჩაგნა (იგი ხომ არაჩვეულებრივი მსახიობი იყო). მე ვავითამაშე როლის მთავარი მონაკვეთი, ისე, რო-

გორც მე ვფიქრობდი, იგი დიდხანს უნ-
მოდ იქნა შემდეგ კი მაჩვენა, თუ რა-
გორ ვითამაშე ეს მონაკვეთი. წარმოა-
დგინეთ, რომ ნიკოლოზ ალექსანდრეს
ძე, ეს დიდი ოხლოპკოვი, აპრენილც-
ვირიანი, სქელტურა უცებ საოცრად და-
ნებნავდა მე, და ყველაფერში, რასაც
აკეთებდა, ჩემს თავს ვცნობდი, მაგრამ
ეს ისეთი შემწარავი იყო, რომ ისტე-
რია დამეწარა, მე ვუყვიროდი არამ-
წადა სარ-მეთქი, არა გაქვს უფლება ასე
მეხილოთ, მე ვეღარ შევძლებ ვიმუ-
შაო, წავალ თანატრიდან, თურმე სრუ-
ლი სიმახინჯე ვყოფილვარ-მეთქი და
ა. შ. და გავიქეცი სახლში, იმწამსვე
დეპეშა ვაფრინე მიშასთან (მეუღლეს-
თან), რომ მოვემზავრებოდა, მაგრამ
მეორე დღეს ჩემთან მოვიდა დედუგაცია
(ცხვოვრობდი დასთან ბარაკებში, სიძე
მეტროს აშენებდა და მტრომშენებ-
ლებს ბარაკები აუფეს), რა თქმა უნდა
თვითონ, მხატვარი შტოფერი, აპრიკო-
სოვი, კირილოვი, დედოჩკინი. ეს მისახი-
ობები ოხლოპკოვის უახლოესი მეგობ-
რები იყვნენ. ოხლოპკოვმა გაითამაშა
საკუთარი თავის სიკვდილით დასჯა, მას
თავთან კითხულობდნენ მომავლდავს
ლოცვას, მღეროდნენ, ასრულებდნენ
რიტუალს. ერთი სიტყვით, ისეთი გასა-
რთობი მოაწყვეს, რომ წყენამ გამიარა.
ამის შემდეგ ვითამაშობდი ისე, როგორც
მე მისურდა.

ნ. ოხლოპკოვი ძალზე მომთხოვნი
იყო მისახიობებთან მუშაობის დროს. იკო-
მიითხოვდა მიცემული მონახაზის ზუსტ
შესრულებას. მე მოგვიანებით მივხვდე,
რომ ოხლოპკოვი პოულობდა რა სპექ-
ტაკლას საკმაოდ სარისკო, ურცხულო
ფორმას, თუკი სკორპულოზური სისუსე-
ტით არ შესრულდებოდა (რასაც მოით-
ხოვდა, გამოვიღოდა სრული ფარმალი-
სტიკა, უსასრულო, უაზრო — ხშირად
ბოლდვაც. მისი სპექტაკლების მაყურებ-
ლები იყვნენ მუშები და მხატვრული ინ-
ტელიგენცია, საშუალო ფენა მოსამაშა-
ხურებლისა, ჩინოვიკური ხალხი თითქ-

მის არ იყო მის სპექტაკლებზე. ოხლოპ-
კოვი სპექტაკლის შემდეგ ტოვებდა მა-
ყურებელს და თხოვდა გამოეთქვათ აზ-
რი, რა მოეწონათ, რა არ მოეწონათ და
რატომ? ვისაც „დედა“ მოსწონდა, არ
მოეწონდი მე, ხოლო ვისაც სპექტაკლი
არ მოსწონდა, მე მოეწონდა. ნიკოლოზ
პავლეს ძემ ეს ასე ახსნა. „ვერტიკო ლი-
რიკულ-რომანტიკულ-ტრაგიკული და სა-
ოცარი მისახიობა“ მე თავს არ ვიქებე,
ასე ამბობდა იგი. სწორედ მისახიო-
ბები იმყოფებოდნენ რა მესურებდას
გვერდით ამ პირობით გარემოში თამა-
შობდნენ რეალისტურად, სიმართლით
დამაჯერებლად. მშვენიერი მისახიობები
იყვნენ მელიკოვა (დედა), აპრიკოსოვი
(პავლე) პლოტნიკი იგი ჩემთვის ეს ძალ-
ზე საინტერესო იყო. მე ვიყავი შუაში,
ირგვლივ კი მაყურებლები შევიკროდნენ
მჭიდრად. მე ხელში ყვავილი მიჭირავს
და ბედნიერი ვარ — ტექსტი არა მაქვს,
მხოლოდ ყურის ვუგდებ რა ხდება ჩემ-
ში, მინდა ვიმღერო, ვიცეკვო (არასოდეს
არ მახსოვს იქ რას მოვიმიქმედებ კონკ-
რეტულად) ოხლოპკოვს ეს მონაკვეთი
ძალიან უყვარდა და ყოველთვის უყუ-
რებდა ხოლმე, შემდეგ კი მე მივიღოდი
ჩემს საყვარელ აღმონათნ. ის კი მკე-
დარი იყო, (და ისევ უსიტყვოდ ვიდექი.
მას მოუღონდებოდა უბედურება დაატყ-
და თავს, შემდეგ რამდენიმე ფრაზისაგან
შემდგარი როლი იყო, მაგრამ ნიშანს-
ვეტივით იყო აღმართული მთელს სპექ-
ტაკლში როდესაც მოსკოვიდან ჩამოვე-
დი, ჩემი როლი არავისთვის აღარ მიუ-
ცია, უბრალოდ იგი ამოიღო სპექტაკ-
ლიდან..

..მახსოვს, რომ მას მისურდა „ვეგენი
ონგენის“ დადგმა, უნდოდა რომ ტატი-
ანა მე მეთამაშა, რა თქმა უნდა მე თა-
ვიდან ვაცილებდი, სადაური ტატიანა
ვარ, იგი რუსია, მე კი ტაპიური ქართ-
ველი ქალი ვარ მეთქი. როდესაც ოხ-
ლოპკოვმა ლუნაჩარსკს უამბო თავისი
გეგმა (ლუნაჩარსკისგან რჩევას იღებდა
„ვეგენი ონგენის“ ინსცენარების თა-
-

ბაზე) და ტატიანას როლზე მე დამასახე-
ლა, ისიც უთხრა, თუ როგორი დამოკი-
დებულება მაქვს მე ამ საკათხისადმი,
მისი ამ იდეისადმი, თურმე ლუნაჩარსკ-
იმ უპასუხა: „გადადვი მას, რომ ამ რო-
ლის მარცვალი ღირიკულობაშია, ხოლო
კომისარუევსკაიას შემდეგ ასეთი ღირიკუ-
ლი მსახიობი ქალი სხვა მე არ ვიცი“
(ლუნაჩარსკის ნანახი ვყავდი ურიელ
აკოსტაში) მართალს მეუბნებოდა ოს-
ლოპკოვი თუ მატყუებდა, რომ დავთან-
ხმებულყავი. არ ვიცი!

ნ. ოსლოპკოვა კარგად გრძნობდა ჩვენ-
ნი დღეების პათოსს, მაგრამ სპექტაკლე-
ბში ძალზე თავისებურად ვამ ხმატავდა
მას. მე ყველაფერი არ მომწონდა ოს-
ლოპკოვისა. სრულებით არ მომწონდა,
„მამლეტი“ შესაძლოა იმიტომაც რომ
მარჯანიშვილის სულ სხვანაირი სპექტა-
კლი ძლიერ მომწონდა. მარჯანიშვილთან
სპექტაკლის მთელ აზრობრივ დატვირ-
თვის ატარებდნენ მსახიობები, ხოლო
ოსლოპკოვი ცდილობდა დახმარებოდა
მსახიობებს დეკორატიული დეტალებით.
რაც მე მგონი, ხელს უშლიდა სპექ-
ტაკლს. „მედეა“ მე არ მაინახავს, მის შე-
სახებ დეტალურად მიამბეს. „მედეა“
ისეთი ტრაგედიაა, რომ ცერ სიძანს ვე-
რავითარ გალამაზებას.

ამ დიდი რეჟისორის ხსოვნა მარად
იკიაფებს იმათ გულელებში, ვინც ერთ-
ხელ მიანიც შეხვედრია მის ხელოვნებას.

მარინა ნიკოლაიშვილი

თეატრის გაცენაში ქაქთველი ქალი

1913 წელი იდგა. თეატრალური
მოსკოვი ახალი თეატრის გახსნის
მოლოდინში ბობოქრობდა. ჯერ
კიდევ ჩამოუყალიბებელ თეატრ-
ზე უამრავი ლეგენდა იქმნებოდა.
არ წყდებოდა კამათი იმაზე შესძ-
ლებდა თუ არა იგი ქცეულიყო
თეატრალური ხელოვნების ნამდ-
ვილ ტაძრად. გაზეთებს ყოველ-
დღე მოჰქონდა სენსაციური ცნო-
ბები:

„მილიონებია დახარჯული ათა-
სგვარ ცდებზე“...

„მოწვეული არიან შალიაპინი,
დუშე, სარა ბერნარი, მონახო-
ვი“...

„სასცენო ხელოვნების ყველა
სახეობის თეატრი...“

„მოწვეული არიან მსოფლიო
მნიშვნელობის რეჟისორები —
მ. რეინგარდტი, გ. კრეგი, გ.
ფუქსი...“

ამ რეალურ ფაქტებს, რომლებ-
მაც პრესის წყალობით სარეკლამო
აურზაურის სახე მიიღო, არ
შეიძლება არ დაეინტერესებინა
საზოგადოებრიობა, რომელსაც
თეატრის ხელმძღვანელის პიროვნება
საიდუმლოებით მოხილი ეჩ-
ვენებოდა.

ბევრი ავტორიტეტული თეატრალური
კრიტიკოსი ამ თეატრს
სრულ კრახს უწინასწარმეტყვე-
ლებდა, რადგანაც მის იდეურ-ეს-
თეტიკურ მიმართულებას სრული-
ად მიუღებლად მიიჩნევდა. მაგ-

რამ პესიმისტების გვერდით ობტიმისტებიც აღმოჩნდნენ, რომლებსაც სწამდათ მისი წარმატება. ისინი „ახალშობილ“ თეატრს გზას ულოცავდნენ.

და, აი, მალე მოსკოვში „ერმიტაჟის“ შენობაში გაიხსნა ახალი თეატრი. მას მიმზიდველი სახელი ჰქონდა — „თავისუფალი თეატრი“. საყოველთაო ყურადღება მიიპყრო უკვლეობის ოპერეტამ „მშვენიერმა ელენემ“, რომელიც თეატრის „საიდუმლოებით მოსილმა“ დირექტორმა და სამხატვრო ხელმძღვანელმა კოტე მარჯანიშვილმა დადგა.

საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის ხალხთა მეგობრობის მუზეუმის ფონდებში დაცულია მასალები, რომლებიც მოგვითხრობენ „მოსკოველ ქართველთა საზოგადოების“ წევრის ელენე მიხეილის-ასულ სუსხოდოლსკაიას მოღვაწეობაზე, რომლის ქალიშვილობის გვარი ჭავჭავაძე გახლდათ. ილია ჭავჭავაძის ახლო ნათესავმა ელენე ჭავჭავაძემ ბრწყინვალე განათლება მიიღო. იგი ცოლად გაჰყვა აზნაურ ვ. პ. სუსხოდოლსკის და საცხოვრებლად მოსკოვში გადავიდა. 1908 წლიდან ელენე ერთ-ერთი აქტიური წევრი გახდა „მოსკოველ ქართველთა საზოგადოებისა“, რომელსაც ცნობილი მსახიობი ალექსანდრე სუმბათაშვილი-იუჟინი ხელმძღვანელობდა.

ელენე ჭავჭავაძემ მეუღლის ხელშეწყობით მრავალი საქველმოქმედო საქმე განახორციელა: მოსკოვის უმაღლესი სასწავლებლების ქართველ სტუდენტთათვის დააწესა სტიპენდია, თავის სახლში მათთვის ცალკე ოთახი გამოჭყო, შეუქმნა ბიბლიოთეკა, აწყობდა სტუდენტურ-სალამოებს, სად-

აც სტუდენტებს საშუალება ეძლეოდათ გასცნობოდნენ სობინოვის, შალიაპინის, გორკის, ბალმონტისა და სხვათა შემოქმედებას. გარდა ამისა, 1914 წელს პირველ მსოფლიო ომში დაჭრილი ქართველებისათვის თავის სახლში ლაზარეთი მოაწყო. დაჭრილ ჯარისკაცებსა და ოფიცრებს უყურადღებოდ არ სტოვებდნენ, მათთან ხშირად მოდიოდნენ საზოგადოების სხვა წევრებიც: ე. კანდელაკი, ო. ზანდუკელი, მ. ასათიანი, ა. სუმბათაშვილი-იუჟინის დები და სხვები.

იმავე წელს ელენე ჭავჭავაძე „საზოგადოების“ საპატიო წევრად აირჩიეს. ამაზე მეტყველებს ეს დოკუმენტი:

„მოსკოველ ქართველთა საზოგადოება“

1914 წლის 17 დეკემბერი

მოწყალეო ქალბატონო დიდალაბატივიციმული ელენე მიხეილის-ასულო!

„მოსკოველ ქართველთა საზოგადოების“ დაარსების დღიდანვე თქვენ მისი ნამდვილი წევრი ბრძანდებით, მონაწილეობთ მის საქმიანობაში და უწყვეტ მნიშვნელოვან მატერიალურ დახმარებას.

მოსკოვში მცხოვრებ თვითონეულ ქართველს კარგად მოეხსენება ის გულთბილი დამოკიდებულება და მზრუნველობა, რომელსაც იჩენთ ყველასადმი, ვინც კი დახმარებისათვის მოგმართავთ. თქვენი მორალური მხარდაჭერა თუ მატერიალური დახმარება სულიერად ამხნევენს მათ. მუდამ თავაზიანი და მოალერსე, თქვენ ყოველივე ამას ისე აკეთებთ, თითქოს თქვენი მოვალეობა იყოს.

საერთო კრებამ ერთხმად დაადგინა მოგანიჭოთ თქვენ მოსკო-

ველ ქართველთა საზოგადოების
საპატიო წევრის წოდება.

მოწიწებით გთხოვთ გწამდეთ,
რომ მარად თქვენი გულწრფელი
პატივისმცემელი და ერთგულნი
ვართ.

გამგეობის თავმჯდომარე

ა. სუმბათაშვილი¹

ახლა კი იმ ამბავს დავუბრუნ-
დეთ, რომელზეც წერილის დასა-
წყისში გაიმბობლით:

1913 წელს სინთეზური თეატ-
რის შექმნის იდეით შეპყრობილ-
მა კოტე მარჯანიშვილმა თხოვნით
მიმართა ელენე ჭავჭავაძე-სუხო-
დოლსკაიას, თავის ახლო ნათე-
სავს, რათა მას „თავისუფალი თე-
ატრის“ — სინთეზური თეატრის
დასაფინანსებლად თანხა გაეღო.
რეჟისორს სწამდა ამ თეატრში
ორგანულად გაეერთიანებინა თე-
ატრალური ხელოვნების განსხვავ-
ებული უანრები. ამის მიღწევას
კი ერთ სპექტაკლში სასცენო ხე-
ლოვნების ნაირსახეობათა შერ-
წყობით აპირებდა.

ელენე ჭავჭავაძე და მისი მეუღ-
ლე მყისვე გაიტაცა ახალი თეატ-
რის შექმნის იდეამ. დაიხარჯა კო-
ლოსალური თანხა. თეატრი უახ-
ლესი თეატრალური ტექნიკით
ადიჭურვა. მისი ინტერიერი კომ-
ფორტაბელურობით ფეშენებე-
ლურ სასტუმროს მოგაგონებდათ.
ფოიეში ტახტები და სავარძლები
იდეა, ხოლო პატარა მაგიდებზე
ყვავილები და აბრეშუმის ჭადიანი
ელექტროლამფები დაედგათ. მა-
ყურებელთა დარბაზს ამშვენებდა

მხატვარ კ. სომოვის მიერ შექმნი-
ლი ჩინებული ფარდა. ფარდა ნა-
ხატი კი არა, მოზაიკური იყო. ავ-
ტორს იგი ფერადი ნაჭრებისაგან
შექმნა. ფარდა დელარტოს ერთ-
ერთი კომედიის სცენას გამოსხ-
ტავდა. მოგვიანებით ელენე ჭავ-
ჭავაძემ ეს ფარდა შოთა რუსთა-
ველის სახელობის თეატრს აჩუქა.
(ამჟამად ფარდა თბილისის თეა-
ტრის, მუსიკისა და კინოს მუზე-
უმში ინახება). ამ ფაქტთან დაკავ-
შირებით შემონახულია შემდეგი
დოკუმენტი-ელენე ჭავჭავაძის გა-
ნცხადება:

„—1930 წ.

საქართველოს განათლების სა-
ხალხო კომისარიატის
ხელოვნების საქმეთა მთავარ
სამმართველოს ე. მ. ჭავჭავაძე-
სუხოდოლსკაიას.

გ ა ნ ც ხ ა დ ე ბ ა

1913 წელს, ჩემი მოსკოვში ყო-
ფნისას, შევქმენი „თავისუფალი
თეატრი“. მხატვარ კ. სომოვის
ესკიზის მიხედვით შეკვეთილ იქნა
მხატვრული ფარდა. ფარდის ღი-
რებულება 20 ათასი მანეთი იყო.
ჩემი თხოვნის საფუძველზე ა.
ლუნაჩარსკიმ დამიბრუნა ეს ფარ-
და, რომელიც მე მაშინვე ვაჩუქე
შოთა რუსთაველის სახელობის
ქართულ დრამატულ თეატრს.
ვთხოვ საქართველოს განათლების
სახალხო კომისარიატს ფარდის
ჩამოტანა დაავალოს მთავარ ხელო-
მძღვანელსა და რეჟისორს სანდ-
რო ახმეტელს. ამით ბოლოსდა-
ბოლოს ახდება ჩემი ღიდი ხნის
ნალოლიავებელი სურვილი“.

„თავისუფალი თეატრს“ ღიდი-
ხანს არ უარსებია. მაგრამ მაინც
მოახერხა გარკვეული ადგილი
დაეკავებინა თეატრალური ხელო-
ვნების ისტორიაში. 1914 წელს
მოხდა „თავისუფალი თეატრის“

¹ საქართველოს სსრ მეცნიერებათა
აკადემიის ხალხთა მეგობრობის მუზე-
უმის ფონდები.

ძირითადი ფონდი — 14462. ყველა
შემდგომყოფანილ დოკუმენტს ეს სა-
ფონდო ნომერი აქვს.

რეორგანიზაცია. ამიერიდან თეატრს „მოსკოვის დრამატული თეატრი“ დაერქვა. ამ ახალი თეატრის დასში შედიოდნენ ცნობილი მსახიობები: რადინი, შატროვი, მაზუჟინი, პევეცოვი, ბლუმენტალ-ტამარინა, ლადო, ნინო, ვარია მესხიშვილები და სხვები. მალე თეატრმა დიდი ავტორიტეტი მოიხვეჭა. მან დააინტერესა კ. ს. სტანისლავსკი, რომელიც ყველა პრემიერას ესწრებოდა. რევოლუციის შემდეგ რსფსრ განათლების სახალხო კომისარიატმა მიიღო დადგენილება თეატრის შენარჩუნების თაობაზე. 1919 წლიდან იგი გარდაიქმნა „პირველ სახელმწიფო საჩვენებელ თეატრად“.

დაცულია მაღლობის წერილი, რომელიც ელენე ჭავჭავაძე-სუსხოდოლსკაიას გამოუგზავნა „მოსკოვის დრამატული თეატრის“ დასმა თეატრის საბჭოთა ხელისუფლების დაქვემდებარებაში გადაცემის წინ.

„ძვირფასო ღრმად პატივცემულო ელენე მიხეილის ასულო!

თქვენ მოიტანეთ თეატრში ხელოვნების უსაზღვრო და უანგარო სიყვარული. თქვენ უამრავი მატერიალური შეწირულებებით ხელი შეუწყვეთ „მოსკოვის დრამატული თეატრის“ შექმნას. სწორედ თქვენ ჩასწერეთ ოქროს ასოებით რუსული თეატრის ისტორიაში თქვენს მიერ შექმნილი თეატრის სახელწოდება. მცირე დროში თქვენი თეატრი გადაიქცა არა მარტო მოსკოვის ერთ-ერთ პირველ, არამედ მთელი რუსეთის ერთ-ერთ საუკეთესო თეატრად — ეს თქვენი და მხოლოდ თქვენი დამსახურებაა. თქვენი თანამშრომლების დიდი სიყვარული თქვენდამი საუკეთესო დასტურია იმისა, რომ თქვენს მიერ არჩეული გზა

ხელოვნების სამსახურისა სწორი და ნაყოფიერი იყო.

„მოსკოვის დრამატული თეატრის“ დასი

აი, რას სწერდნენ სტუდენტები მას:

„ელენე მიხეილის ასულ ჭავჭავაძე-სუსხოდოლსკაიას

ჩვენ, მოსკოვის საიმპერატორო ტექნიკური სასწავლებლის სტუდენტები, უღრმეს მაღლობას გიხდით იმ გულითადობისათვის, რომელიც ჩვენს მიმართ გამოიჩინეთ. შეღავათიანი ბილეთ-კონტრმარკების დაწესებით საშუალება მოგვეცით გვენახა თეატრის ყველა საუკეთესო დადგმა. მიიღეთ ჩვენი გულწრფელი მაღლობა, გისურვებთ წარმატებებს თქვენს კეთილშობილ საქმიანობაში“.

1922 წლიდან ელენე ჭავჭავაძე-სუსხოდოლსკაია თბილისში ცხოვრობდა. 1932 წელს ელენე ჭავჭავაძე გარდაიცვალა.

თბილისში ცხოვრობენ მისი ახლობლები — შვილი და შვილიშვილი. ისინი სათუთად უვლიან ქველმოქმედი ქალის მცირერიცხოვან დოკუმენტებსა და ფოტოებს, რომელთა ნაწილი უსასყიდლოდ გადასცეს საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის ხალხთა მეგობრობის მუზეუმს.

ელენე ჭავჭავაძე-სუსხოდოლსკაიას, თავისი ერის ერთ-ერთი საუკეთესო წარმომადგენლის საინტერესო ცხოვრებამ კიდევ ერთი ფურცელი შეავსო რუსეთში ქართველთა კეთილშობილური მოღვაწეობისა, რომლებიც სამშობლოდან დაცილებულნი რაც კი შეეძლო, ყველაფერს აკეთებდნენ, მშობელი ხალხის კეთილდღეობისათვის.

სიყვავა ვასო ყუშიტაშვილზე*

თეატრალურმა ინსტიტუტმა 1956 წელს სარეჟისორო ფაკულტეტზე მიღება გამოაცხადა. ჯგუფი აიყვანა ბატონმა ვასო ყუშიტაშვილმა. მე წილად მხვდა ბედნიერება ამ ჯგუფში გურამ ყვანიას, ნელი ეშბას, თემურ აბაშიძესა და რობერტ სტურუასთან ერთად გყოფილიყავი.

პირველ სექტემბერს ყუშიტაშვილმა გვითხრა გავცნოთ ერთმანეთი, ვინა ხართ და საიდან მოხვედით, ერთი სიტყვით, მიამბეთ თქვენი ბიოგრაფიებით. მიუხედავად იმისა, რომ ზოგიერთი შედარებით ასაკოვანი იყო და უკვე ერთი უმადლესი სასწავლებელი ჰქონდა დამთავრებული, ჩვენი თავგადასავლის მოყოლას ერთი საათიც კი არ დასჭირდა. ყუშიტაშვილმა მოგვისმინა, მადლობა გადაგვინადა და შემდეგ გვითხრა, ახლა ნება მიბოძეთ მე წარმოგიდგინოთ ჩემი თავიო.

და დაიწყო თავისი ბიოგრაფიის მოყოლა... ერთი კვირა მოუნდა! და ისიც გაითვალისწინეთ, რომ ლექციები რეჟისურაში ყოველდღე 4-4 საათი გვქონდა. შემოვიღოდა აუდიტორიაში და შეგვეკითხებოდა, სად გავჩერდითო. ჩვენც შევახსენებდით: მონტეკარლოს, ნეაპოლს, ან ჩიკაგოს, შემდეგ გორს, ზუგდიდს და ა. შ.

ეს არ იყო ექსკურსი მხოლოდ ადამიანის წარსულში, მის პარად ცხოვრებაში, ეს იყო ძალისან საინტერესოდ და ჰკვიანურად გააზრებული შესავალი რეჟისურის ისტორიაში, ევროპული თეატრის მიმოხილვა გადმოცემული უშუალო მონაწილის მიერ. ეფექტი საოცრად დიდი იყო და შთამბეჭდავი (თუმცა, ბატონი ვასო სულაც არ ცდილობდა ეფექტის მოხდენას). ჩვენთვის ჯერ მარტო გეოგრაფიული დასახელებები იყო საკმარისი: თურქეთი, საბერძნეთი, იტალია, გერმანია, ინგლისი, საფრანგეთი, ამერიკა; ანდა, გვარები: რეინჰარდტი და პისკატორი, აისედორა დუნკანი და ჰორდონ კრევი,

*15 ოქტომბერს სთს მსაზიობის სახლში გაიპართა ვასო ყუშიტაშვილს დაბადების 80 წლისთავის აღსანიშნავი საღამო. საღამოზე სიტყვები წარმოსთქვეს ქართული თეატრის გამოჩენილმა მოღვაწეებმა. კოტე მარჯანიშვილის სახ. პრემიის ლაურეატის მედია კუჭუხიძის წინამდებარე წერილს საფუძვლად დაედო საღამოზე წარმოთქმული სიტყვა.

ანტუანი, კობო, ბატი, დიულოენი, პიტოევი, ყუვეი... ანდა, თუნდაც ასეთი ფაქტი: ვასო ყუშიტაშვილი იყო ჩეხოვის პირველი დამდგმელი ამერიკის შეერთებულ შტატებში. მის წარმოდგენაში მონაწილეობდნენ მერი პიკფორდი და დუგლას ფერბენკსი.

ეს ყველაფერი ხდება 20-30-იან წლებში, როცა ე. წ. „ავანგარდისტული თეატრების“ სცენაზე ახალი დრამატურგიული ფორმების და ახალი სცენური ენის დაფლავება იღება მიმდინარეობდა. მაშინ ხელოვნებაში მოვიდა ბრწყინვალე რეჟისორების მთელი პლეადა, რომელთა შემოქმედებამ და თეორიულმა კვლევამ ბაზა შეუქმნა თანამედროვე პროფესიულ თეატრს.

პარიზში ვასო ყუშიტაშვილის მოღვაწეობა დაკავშირებული იყო ჯერ „ძველი სამტრედიის“, შემდეგ „ატელიეს“ თეატრებთან. ეს კობოსთან და შარლ დიულოენთან. ბატონი ვასო იყო „ატელიეს“ ერთ-ერთი დამაარსებელი. მართალია, თეატრ „ატელიეს“ გახსნასთან დაკავშირებული ეპიზოდები დღეს უკვე „თეატრალურ საოპერობოდაც“ შეიძლება ჩაითვალოს, მაგრამ მაშინ ვნებები მეტისმეტად გამაფრთხილებელი ყოფილა. მაგალითად, ცნობილია ფაქტი: ამ დროს პარიზში კრიტიკოსებს შემოღებული ჰქონდათ გენერალურ რეპეტიციასზე დავიანება და აქედან გამომდინარე მსახიობების დაიპაულები ლოდინი. დიულოენმა გადაწყვიტა თავის თეატრში ბოლო მოეღო ამ ტრადიციისათვის და დანიშნული დროისთვის კარი ჩაკეტა, ისე რომ კრიტიკოსების ე. ი. ფაქტიურად „კომისიის“ დიდი ნაწილი გარეთ დარჩა. ამან დიდი უკმაყოფილება გამოიწვია და „მეტიჩარა“ ახალი თეატრის მიმართ კრიტიკოსები აანხედრა: კრიტიკოსებმა პირი შეკრეს, გადაწყვიტეს არაფერი დაეწერათ. არცერთი რეკლამა არ გაეკეთებინათ პრესაში და ასეც მოიქცნენ. „ატელიეს“ თანამშრომლები, და მათ შორის ბატონი ვასოც, შენობების გუმბათებზე აღიონდნენ და იქიდან ყრიდნენ ქუჩებში სარკულამო განცხადებებს. თეატრის დიდმა მეგობარმა, მფრინავმა-ჩემპიონმა დიონელ დე მარმიემ შესთავაზა მათ განცხადებების თვითმფრინავიდან გადმოყრა პარიზის თავზე და შეასრულა კიდევ ეს ფანტასტიური რეკლამა, თუმცა, ხათაბალამიც გახვია თეატრი, რადგან ერთი პაკეტი შემთხვევით მეჩეთის ტერიტორიაზე დავარდა და მოლამ სასამართლოში უჩივლა დიულოენს საცხოვრებლის ხელშეუვალობის კანონის დარღვევისათვის.

თეატრ „ატელიეს“ „მარჯვენა სანაპიროს“ „ძველ სამტრედეს“ ეძახდნენ, თუმცა, კობო და დიულოენი არც თავიანთი ბუნებით, არც არტისტული ტემპერამენტით, არც ინტერესებით ერთმანეთს არ ჰგავდნენ. პირიქით, ანტაგონისტებიც კი იყვნენ, მაგრამ ორივენი ადამიანის შინაგანი სამყაროს სრულფასოვანი გახსნისაკენ ისწრაფოდნენ და თეატრის გამომსახველ საშუალებებს ამ ამოცანას უმორჩილებდნენ. კობო კერ იტანდა ე. წ. „ეფექტებს“, ასკეტური იყო დეკორაციის მიმართ, მუსიკის მიმართ, დიულოენს კი პინთეზური თეატრი აზიდავდა და პიესის ფილოსოფიურ-ხეობრივი და ემოციურ-ესტილოლოგიური არსის ამოხსნას ცდილობდა არა მარტო მსახიობის მეშვეობით, არამედ რეჟისორული გამოგონებებითაც, დეკორაციით,

ფერთ, მუსიკით, რითმით, ცეკვით და რეჟისორული „ტრიუკები-
თაც“. როგორც მისი მოწაფე ჟან ვილარი ამბობს, დიულენი სცენის
ჰემმარიტი პოეტი იყო და როგორც ჯადოქარი, სცენას „უამრავი ყვა-
ვილით და უამრავი მირაჟით“ ავსებდა.

ბატონი ვასო თავის თავს შარლ დიულენის და ჟაკ კობოს მოწა-
ფედ თვლიდა.

და აი, უკვე წარსულს ეკუთვნის ვასო ყუშიტაშვილის გაკვეთი-
ლები, დროს გაჰყვა მოგზაურობა მის წარსულში, რომელიც უკვე
ჩემი წარსულიც არის, მაშინ იმ ასაკში ვიყავით, როცა პირისახე მო-
მავლისავენ გვექონდა მიზყრობილი, მაგრამ დადგა ჟამი, წარსულმა
უკვე დაიწყო თავისკენ სასწორის გადაწონა და ჩვენც ძალაუნებუ-
რად კეთა საპირისპირო მხარეს უნდა შევუშვიროთ. აბა, ზურავს
ხომ გერ შევაქცევთ იმით, ვინც უკვე იქით მხარეს მოექცა, საითაც
ყველა მიდის. და საერთოდ. რას ნიშნავს „წინ“ და „უკან“ დროსა
და სივრცეში. ჩინელებზე რომ აღარაფერი ვთქვათ, ქართული სიტ-
ყები „წინათ“, „წინანდელი“ მიგვანიშნებენ, რომ ქართველებიც,
შესაძლოა, წარსულის ამბებს წინ აღიქვამდნენ ხოლო მომავლისას—
უკან და არა პირიქით, როგორც ახლა გვგონია, რომ. რაც უკვე მოხ-
და, უკან არის და რაც მოსახდენია — წინ.. ამ აზრების გაყოლა
შორს გამიტყუებს. მე მხოლოდ იმის თქმა მინდა, რომ ჩემი თაობის-
თვისაც დადგა მოგონებების ჟამი. მოგონება კი ყოველთვის ნაღ-
ლიანია და სევდანარევი. აი, თუნდაც: ჩვენ მაშინ მივენდეთ ჩვენს
ანაღვარდულ მეხსიერებას და მხოლოდ ვუსმენდით ყუშიტაშვილს.
მართო გურამ ჟვანია იწერდა ყველაფერს დაწვრილებით. დღეს კი
გურამი ჩვენს შორის აღარ არის.

მოგონებები სახითათოა. ძალაუნებურად შენს თავზეც გიხდება
ლაპარაკი.

როგორც ცნობილია, ბატონი ვასო ბოლოს სოხუმში მუშაობდა.
სოხუმიდან ხშირად მირეკავდა (გვიან ღამით უყვარდა დარეკვა) და
მეჩხუბებოდა: უნდოდა, რომ სამუშაოდ სოხუმის თეატრში წავსუ-
ლიყავი და ვერ მითანხმებდა. და აი, ძალიან მალე გარდაიცვალა.
მე სოხუმში წავედი. იმავე ოთახში ცეხოვრობდი, სადაც ის ცხოვ-
რობდა. იგივე ავეჯი მედგა — თეატრიდან მოტანილი უფარვისი რე-
კვიზიტი. ერთხელ ვილაცამ მითხრა კიდეც, კედლიდან ლურსმნები
გამოაძრე, არ ვარცა ვარცა ცვლიდი ადამიანის მიერ მიჭედებული
ლურსმნების დატოვებათ; მე კი ვუთხარი, იყოს მეთქი.

მაშინ სოხუმი საოცრად არათეატრალური ქალაქი იყო. იქ საა-
ვადმყოფოში ისე გარდაიცვალა ყუშიტაშვილი, მეზობლებს არც გა-
უგიათ. ბინა კი დაკეტილი იყო. როცა მე ჩავედი და ფანჯრები გა-
ვადე. ეტყობა, ეზოდან დაინახეს და კარზე დამიკაკუნეს. პატარა ბი-
ჭები იდგნენ გაბრწყინებული სახეებით. მე ჭერ ვერც მივხვდი, რას
მეუბნებოდნენ, როცა მკითხეს «А дедушка когда придет;.. მის
ბინაში, მის აივანზე რომ დამინახეს, ალბათ, შვილი, ან ნათესავი ვე-
გონე და მის ამბავს მეკითხებოდნენ. მე ბავშვებს ვუთხარი, აქ აღ-
არ იცხოვრებს მეთქი. სახე შეეცვალათ, შემომიბღვირეს და იმედგა-

კრუბებულები წავიდნენ. არ ვიცი, როგორ მეგობრობდნენ, რა აკავშირებდათ...

სოხუმის თეატრში დამლაგებლად ერთი მოხუცი ქალი მუშაობდა. თმის დროს ბელორუსიდან იყო ევაკუირებული. შენობის დამლაგებას იმით იწყებდა, რომ შევიდოდა დასის გამგის ოთახში, სადაც მაღალი კარადის თავზე ყუშიტაშვილის პორტრეტი იყო შემოდგმული და მტვერს გადასწმენდა, თან ტიროდა და ეფერებოდა: იმ ქალმა მითხრა: 73 წლისა ვარ, მთელი ჩემი ცხოვრება სულ ტანჯვასა და უბედურებაში გავატარე, ერთადერთი სიხარული ჩემს ცხოვრებაში, ალერსიანი სიტყვა, პატივისცემა და ადამიანური მოპყრობა ამ კაცისგან ვიგრძენი და ესეც აღარ არისო...

აინშტაინის თანამშრომელი იგონებს: ლაბორატორიაში როცა ახალი მათემატიკოსი, ან ფიზიკოსი აპყავდა სამუშაოდ, აინშტაინი ჯერ იმას კითხულობდა, როგორი ადამიანიაო. ეს ფიზიკაში! და წარმოიდგინეთ იმ დარგში, რომელსაც ადამიანის სულსა, გონებასა და გრძნობებში წვდომის პრეტენზია აქვს.

ალბათ, გასაგებია, რატომ ვახსენე აინშტაინი, ან რატომ დავიწყე რეჟისორ ვასო ყუშიტაშვილის ვახსენება მისი პიროვნული თვისებებით.

ადამიანის ბედი მის ხასიათშია. თვით ადამიანის ზუნებაა მისი ბედი.

ვასო ყუშიტაშვილის ცხოვრება და შემოქმედება, ან, თუნდაც, სიკვდილი ამ ბრძნული აზრის უტყუარი დადასტურებაა და კიდევ ერთი მაგალითი იმისა, თუ როდენ მთლიანპიროვნულია ადამიანთან დაკავშირებული ყველა მომენტი.

ვ. ყუშიტაშვილის რეპეტიციებზე და მსახიობებთან მუშაობაზე მარჯანიშვილის თეატრში მრავალი გადმოცემა შემონახული. ზოგი სერიოზული, ზოგი არასერიოზული. მე, სამწუხაროდ, მხოლოდ ერთი სემესტრის განმავლობაში მასწავლიდა სპეციალობას — ჩეჩი-სურას.

როგორც ზემოთ აღვნიშნე, ყუშიტაშვილი შარლ დიულენის მოწაფე იყო ე. ი. იმ თეატრალურ მიმართულებას ეკუთვნოდა და იმ რეჟისორების რიცხვს, რომლებიც თეატრალური ხელოვნების საფუძვლად მსახიობს თვლიან. ამიტომ მისი სკოლა მუშაობის იმ ეტაპზე ძირითად ყურადღებას უთმობდა ჩვენთვის, მომავალი რეჟისორებისათვის სასახიობო ხელობის არა მარტო გაცნობას, არამედ ჩვენს მიერ მსახიობის ოსტატობის საფუძვლების დაუფლებასაც. თავის საქმეზე თავდავიწყებით შეყვარებული და გატაცებული, ახერხებდა ჩვენთვისაც გადმოედო გატაცება და თავდავიწყება.

მიუხედავად იმისა, რომ ის იყო დემოკრატი ამ სიტყვის ჭეშმარიტი და არა დამახინჯებული მნიშვნელობით, მუშაობაში იყო სასტიკად მომთხოვნი და დაუნდობელი. ამავე დროს შინაგანი კულტურა და სულიერი არისტოკრატიაში უკარანხებდნენ კონფლიქტურ სიტუაციებში კეთილშობილურ უკანახებვას და არა პლებეურ მიპალებას. ეს თვისებაც იმდენად მთლიანპიროვნული იყო, რომ ნათლად ჩანდა მის სპექტაკლებშიც, მის რეპეტიციებზეც და ცხოვრება-

შიც. ამით აიხსნება მისი წასვლაც თეატრალური ინსტიტუტიდან, ან თუნდაც მისი ბოლო საბედისწერო გამგზავრება თბილისიდან სოხუმში.

როგორც ყველა ადამიანს, ალბათ, მასაც ჰქონდა ადამიანური სისუსტეები. და ალბათ, საჭირო იყო იგივე შინაგანი კულტურა, ან თუნდაც, ქცევის ნორმების ცოდნა. რომ მის სისუსტეთა მიმართ ყოფილიყვნენ ისეთივე შემწყნარებლნი, როგორც თვით იყო სხვების მიმართ. მაგრამ, სამწუხაროდ, ხშირად შემწყნარებლობა ცალმხრივია და უფრო მეტიც, ადამიანებს დაავიწყდათ შემწყნარებლობის ფასი.

ყველა ჭეშმარიტი სიბრძნე გვასწავლის: ადამიანი ისე უნდა მივიდეს დასასრულამდე, რომ არ დაჰკარგოს დასაწყისი. ე. ი. სიბერეში ყრმობა შეინარჩუნოსო. ყუშიტაშვილი იყო ამ მცნების ნიმუში. ადამიანი, რომელიც არ იყო თავისი ცხოვრებით გულწაკლული, რომელსაც თავის თაობაში და მით უმეტეს, მომდევნო თაობებში ბადალი არ ჰყავდა ცოდნაში, განვლილი გზის სისავსესა და მრავალფეროვნებაში, ხანახსა და განცდილში მოხუცებულობაში არ ეტყობოდა არავითარი ჰონორი და ამპარტავნობა, არც დაღლა და უკმაყოფილება. ბავშვებით უშუალო იყო. შენარჩუნებული ჰქონდა აღტაცების უნარი, ენერჯია და ხალისი. სიარულიც კი ბავშვით მსუბუქი ჰქონდა, თითქოს ციკვავსო...

...თვალწინ მიდგას თეატრალური ინსტიტუტის გრძელი დერეფანი. შესვეწება. ხალხმრავლობა და მისვლა-მოსვლა. სიღრმეში გამოჩნდა ყუშიტაშვილი. ხელში პიესა ეჭირა (მამინ „რიჩარდ მესანეს“ დგაძდა). უცებ გაუვარდა ხელიდან და . არც აცია, არც აცხელა და ამხელა კაცი თეთრი ქათქათა თმით, თეთრი ტილოს ტანისამოსში გამოწყობილი, ყელზე ბანტიო, ყოველგვარი უხერხულობის გარეშე მსუბუქად დაეშვა და დაჯდა პიესაზე; ასევე მსუბუქად წამოხტა, პიესა აიღო და გზა განაგრძო... როცა ყუშიტაშვილზე ვფიქრობ, უფრო ხშირად ეს ეპიზოდი მახსენდება.

ბასტროლების შემდეგ

ალექსანდრე

ქანთარია:

გვჭირდება

ახალგაზრდა

მსახიობები

ამ ზაფხულში თელავის თეატრი საგასტროლოდ იმყოფებოდა ტალინში. ეს იყო თელავის თეატრის ისტორიის განმავლობაში პირველი შეხვედრა სხვა ეროვნების მაყურებელთან საკუთარი ხელოვნების, შესაძლებლობების გამოცდა უცნობ აუდიტორიაზე: „თავისთვის ამაღელვებელი პრობლემატიკით და გმირთა ცხოვრებით უცხო მაყურებლის გატაცება; მათი აღქმის უნართან შეჭიდება და თავისი ხელოვნებით გავლენის ქვეშ მოყოლიება... ეს უნდა მომხდარიყო! უნდა მომხდარიყო 5 დღის განმავლობაში ორი სპექტაკლის — „ჩემი წყალ-ჭალის ხმები“ და „ათენიერებენ მიმინოს“ — ჩვენებით კინეგისების სახელობის თეატრის სცენაზე, რომელიც გაცილებით პატარაა თელავის თეატრის სცენასთან შედარებით უნდა მომხდარიყო ივნისის ბოლო რიცხვებში — მაშინ როცა თეატრში სეზონები დახურულია და ტალინში მხოლოდ გა-

რდაუვალი აუცილებლობისათვის რჩებიან, უნდა მომხდარიყო შეხვედრა მაყურებელთან, რომელიც ხშირად ხვდება უმაღლესი დონის ხელოვნებას.

თელავის თეატრის წინაშე გასტროლების დროს ბევრი საგულისხმო პრობლემა იყო წამოჭრილი. პრობლემები, რომლებიც მათი ხელოვნების შესაბამისად აღქმისა და შეფასებისათვის გასათვალისწინებელი უნდა ყოფილიყო.

თელავში დაბრუნების შემდეგ თეატრმა თითქოს „გულცივი“ მაყურებლისგან მაღლობის წერილები მიიღო. ესტონეთის რადიომოამზადა გადაცემა, ტალინში გამოაქვეყნა რამდენიმე რეცენზია. ერთ-ერთი ყველაზე უფრო ავტორიტეტული ლიტერატურული გაზეთისთვის რეცენზენტებს შეფასების დროს ქებაზე თავი არ შეუკავებიათ. სპექტაკლმა „ჩემი წყალ-ჭალის ხმები“ განგვაკვიფრა არაჩვეულებრივი ატმოსფეროთი, ემოციურობით, სიღრმით, უდიდესი სიყვარულით თავისი სამშობლოს მიწის მიმართ... აღგვაფრთოვანეს ზუსტად მიგნებულმა მასიურმა სცენებმა“ — წერდნენ ისინი.

„ათენიერებენ მიმინოს“ არის სრულყოფილი, დახვეწილი, ფსიქოლოგიური სიღრმით გამსჭვალული, უაღრესად სინტერესო ნაწარმოები, სადაც ნათლად ჩანს თეატრის მაღალი სცენური კულტურა. მისი ახალგაზრდა მთავარი რეჟისორის შემოქმედებითი სიმწიფე და სპექტაკლის მონაწილეთა მკვეთრი და ფართო შესაძლებლობანი. ყოველივე ეს მოწმობს იმას, რომ ჩვენთან იმყოფებოდა ძლიერი, მაღალნიჭიერი კოლექტივი“.

გასტროლების დამთავრებიდან

გავიდა რამდენიმე თვე, ეს უკვე საკმაო დროა ემოციების ჩაცხრომისათვის, სიხარულის განელებით, წყენის გაქარწყლებისთვის. ალბათ, შესაძლებელია იმის განსაზღვრა თუ რა მოუტანა რესპუბლიკის გარეთ თავისი ხელოვნების ჩვენებამ თეატრს...

თეატრის მთავარმა რეჟისორმა ალ. ქანთარია ჩვენი უფროსის კორესპონდენტთან საუბარში აღნიშნა:

— გასტროლებმა უპირველესად კოლექტივის ისეთი საჭირო და აუცილებელი თვისებები გამოავლინა, რომელიც მხოლოდ უცხო ადამიანებთან შეხვედრისას შეიძლებოდა გამხდარიყო დასანახი. ეს, ალბათ, იმანაც განაპირობა, რომ ჩვენ არა მარტო თელავის სახელით გამოვდიოდით, რესპუბლიკის წარმომადგენლებიც გახლდით. ბევრმა იქაურმა მაყუარებელმა მხოლოდ ჩვენი გასტროლების დროს გაიგო თელავის თეატრის არსებობის შესახებ, ბუნებრივია ასეთ სიტუაციაში ვცდილობდით მცირედი წვლილი შეგვეტანა იმ დიდ საქმეში, რომელსაც საქართველოს თეატრალური კოლექტივები აკეთებენ როგორც ჩვენს მრავალეროვან ქვეყანაში, ასევე საზღვრებს გარეთ. ამასთანავე გასათვალისწინებელია, რომ ტალისში ხშირად ჩამოდიან უცხოელი კოლექტივები. სწორედ ჩვენს გასტროლებამდე თავის სპექტაკლებს აჩვენებდა დიუსელდორფის თეატრი. ჩვენ მათ შემდეგ მოგვიხდა გამოსვლა. დაწერილი რეცენზიების და წერილების მიხედვით თუ ვიმსჯელებთ გასტროლებს ცუდათ არ ჩაუვლია. ვფიქრობ, მომავალში ჩვენმა კოლექტივმა უნდა შეძლოს უფრო რთული ამოცანების გადაჭრა. ბუნებ-

რივია ამისთვის უამრავი საკითხი უნდა მოწესრიგდეს.

— თქვენი უახლოესი ამოცანები?!

— თეატრში საფიქრალს რა გამოლოვეს, მაგრამ არის პრობლემები, რომელსაც განსაკუთრებული მნიშვნელობა აქვს შემოქმედებითი შედეგის ზრდისათვის. ვფიქრობ ამისთვის აუცილებელია თელავის თეატრის საინტერესო კოლექტივს შემოემატოს რამდენიმე ახალგაზრდა. ამასთანავე აუცილებელია მათი ბინებით უზრუნველყოფის საკითხის მოწესრიგება.

— მომავლის გეგმები?

— თეატრი კვლავ გააგრძელებს შემოქმედებით ურთიერთობას ქართველ დრამატურგებთან და შეეცდება ქართული პიესების დადგმას. ამასთანავე გვინდა გამოვცადოთ ჩვენი შესაძლებლობები უცხოურ დრამატურგიაში.

დ ე ბ ი უ ტ ი

ია შერაზადიშვილი

„იკაროსი“



იცნობდე თეატრს, ნიშნავს იცნობდე სამსახიობო ხელოვნებას, დრამატურგიას, მხატვრობას, მუსიკას და რეჟისურის ხელოვნებას, რომელიც ყოველივე ამას აერთიანებს და გვიძლევს მხატვრულ ნაწარმოებს. ყოველივე ეს რეპეტიციებზე მზადდება და რადგანაც ჩვენ, მესამე კურსზე რეჟისურის ხელოვნებას ვსწავლობთ, სად შეგვიძლია ვნახოთ, გავიცნოთ რეჟისორი, დავინახოთ მისი ინდივიდუალობა, თუ არა სერეპეტიციო დარბაზში.

რეჟისორებიდან ვინ თუმანიშვილი აირჩია, ვინ ჩხეიძე, ვინ — კუჭუხიძე... მე კი ჩემი არჩევანი ახალგაზრდა რეჟისორ ნუგზარ ბაგრატიონზე შევაჩერე, რომელიც სამწუხაროდ, დრამატულ თეატრში, აღარ მუშაობს, სატელევიზიო თეატრში გადავიდა. ამჯერად იგი ლიტველი დრამატურგის მარცინკაივიჩუსის მითოლოგიურ ფარსზე „იკაროსზე“ მუშაობდა.

— თქვენ რომელი სპექტაკლის შემდეგ ამომირჩიეთ? მკითხა მან.

— „მუშანიკის“ შემდეგ.

— „მუშანიკი“ ერთ დროს მართლაც კარგი სპექტაკლი იყო, ახლა... ახლა „იკაროსი“ ავირჩიე.

რეპეტიცია ჯერ არ დაწყებულყო. რეჟისორი საბოლოოდ მუშაობდა პიესაზე, დაწერილი იყო მუსიკაც და გაკეთებუ-

წარმოგიდგენთ შოთა რუსთაველის სახ. თეატრალური ინსტიტუტის IV კურსის სტუდენტთა პირველ ნამუშევრებს. კურსის ხელმძღვანელი — პროფესორი ნ. ჟურაშაძე.

ლი იყო ესკიზებიც. ნ. ბაგრატიონის სამუშაო ოთახში, კედელზე ესკიზი შევინიშნე.

— ეს „იკაროსის“ ესკიზია. მუშაობის დროს ესკიზი ძალიან მესმარება. „მუშანიკზე“ მუშაობის დროსაც ესკიზში არსებული ხატები დამეხმარა.

ესკიზზე სახელოსნო იყო გამოსახული, სადაც ხეც და თაბაშირის დამტვრეული ფიგურებიც დალუქულია.

პიესის წაკითხვის ჩემდგე ესკიზმა დამაბნია — რემარკის მიხედვით მოქმედება კლდეზე მიტმასნილ ქოხში ხდება.

— მეც ცოტა სხვანაირად მქონდა ჩაფიქრებული, მაგრამ მხატვრის ვარიანტი, მგონი, უკეთესი აღმოჩნდა.

რამი ეხმარება ესკიზი რეჟისორს, ალბათ, განწყობილებას უქმნის, ესკიზი მომავალი სპექტაკლის სულს იძლევა.

მოუშვადებელი რომ არ შევსულიყავი რეპეტიციაზე, დამავალა წამეკითხა პიესა და გამეკეთებინა მისი ანალიზი. ბევრი რამ ჩემთვის გაუგებარი იყო. ისიც კი არ ვიცოდი, რომ რეჟისორული ანალიზი, თურმე სულ სხვა რამ იყო. მე კი წმინდა ლიტერატურული ანალიზი გამომივიდა.

— რა მოხდა? გაიქცა ხელოვანი. მოვიდნენ მეფის ჟანდარმები და ყველაფერი დალუქეს. უფრო კარგად რომ გამიგოთ, მოგიყვებით ორ მიზანსცენს. შე-

იძლება ეს შეიცვალოს, მაგრამ ჯერ ასე მაქვს წარმოდგენილი პირველი და ბოლო მიზანსცენა.

პირველად აქცენტორებელი იქნება ლუქები. ნელნელა გადავა სინათლე ხან ხეზე, ხან თაბაშირის ფიგურებზე, შემდეგ განათდება ივაროსი, რომელიც წევს და მტრედის ფრთების მოძრაობას აკვირდება. ამის შემდეგ მტრედს გაუშვებს და თვითონ დაიწყებს ამ მოძრაობის გამოვლენას.

ახლა ბოლო მიზანსცენა. დედალოსი ჩამოვიდა. როცა დედალოსი დაინახავს ივაროსსა და იოკასტეს, რომლებიც ოცნებით ფრენენ, აღის ხარაზოზე. აქ მიზნად რომ პილადეს თვალი აეხილოს და ააყოლოს დედალოსის მოძრაობას, როცა დედალოსი ბოლო საფეხურზე ავა, იქიდან გადმოვარდება თაბაშირის ფიგურა, რომელსაც პილადე ფრთებს ამოუწყობს. ფიგურას ცრემლი წამოუვია. პილადე მივა ან ხესთან, ან რომელიმე ფიგურასთან და ააგლეჯს ლუქს. საქმარისია ლუქის აგლეჯა და ისევე დაბრმავდება.

ამ ორი მიზანსცენის მიხედვით, როგორც მე გაგიგე, პირველი — ვინც არ უნდა იყო, არავინ გაპატიებს მიატოვოს რწმენა, რაც ათასობით ადამიანმა ირწმუნა, რაზეც სწავლობენ ფრენას. სახელის მოპოვება ადვილია, ვაცილებით ძნელია მისი შენარჩუნება და როცა სულ დაცარიელდები, მამინაც კი უნდა ეცადო, თუნდაც სიკვდილით შეინარჩუნო სახელი.

მსახიობების შერჩევა ხდებოდა თვალის ფერის მიხედვითაც. ნ. ბაგრატიონს ძალიან მოსწონს ცისფერი თვალები, არა იმიტომ რომ ცისფერი ლამაზია, იგი რაღაც სიკეთის საწყისს ხედავს მასში. ყველა მთავარ მოქმედ გმირს ივაროსს, ალ-

ოპას, პილადეს და სხვა ცისფერი თვალები აქვთ, ხოლო დანარჩენ კრეტელებს — შავი. ეს კონტრასტი უფრო კარგად რომ გამოჩენილიყო ეკრანზე, რეჟისორმა შავი თვალების ნიღბები გამოიყენა.

პიესაში ალოპას და იოკასტეს სახე დაუძთავრებელი იყო. ბატონმა ნუგზარმა იოკასტეს ტექსტს პილადეს ლექსი ჩაუმატა, რომელსაც ნინო ივაროსთან ერთად მონტაჟივით კითხულობდა. ნელ-ნელა ჩააწეთებდა იოკასტე ივაროსს ამ ლექსს, ფრთებს შეასხამდა და გასაფრენად მოამზადებდა. რა თქმა უნდა, ნ. ბაგრატიონს მოფიქრებული ჰქონდა ეს, მაგრამ მოხდა ისე თითქოს სარეჟისორიო ოთახში შეიქმნა ეს სცენა.

რეპეტიციები ორ, ან სამ მსახიობთან მიდიოდა, როცა რომელიმე შემსრულებელი არ იყო, ტექსტს მე ვკითხულობდი. თავდაპირველად ვიფიქრე, რომ უბრალოდ ჩავიკითხავდი ტექსტს, მაგრამ ბატონმა რეჟისორმა მიიხრა, რომ კარგი თეატრმცოდნე, კარგი მსახიობიც უნდა იყო ისო და მაძულა როგორც შემქმნელი მეც მეთამაშა.

რა თქმა უნდა, ამით კარგი მსახიობი ვერ გავხდები, მაგრამ რეპეტიციებზე ჩემი თვალით დაინახე და განვიცადე ის დიდი შრომა და ტკივილი, რაც სპექტაკლის მზადების დროს ხდება და რაც ასე აუცილებელია ჩემი მომავალი პროფესიისათვის.

ნიწო ტანტურიბ

„ათვინიიკებენ მიიწოს“

ძნელია სარეჟისორიო დარბაზში შემოვივარს უცხო პიროვნება, რომელიც პატრიარს რომელიმე რიგში დაჭდება და შეეცდება სპექტაკლის შექმნის საღღმლოებას ჩასწვდეს. ასეთი უცხო პირების

როღში არაერთხელ აღმოვჩენილვართ მე და ჩემი ამხანაგები, როდესაც თ. ჩხეიძის „ოტელოს“ რეპეტიციებს ვესწრებოდით. ამას მოჰყვა ამავე რეჟისორის სპექტაკლის „თავადის ასული მერი“-ს რეპეტიციები, ამჟამად ნუკრი ქანთარაის რეპეტიციებზე მოვიწვია ყოფნა.

ნუკრი ქანთარია სრულიად ახალგაზრდა რეჟისორია, ინსტიტუტს ჯერ კიდევ არ დავიწყებია, ნ. ქანთარაის სტუდენტობა. რამდენიმე წელიწადია დამოუკიდებელ რეჟისორულ მუშაობას შეუდგა

და თელავის თეატრის ხელმძღვანელობს.

აღამიანები ადვილად ვერ ახერხებენ დასახული მიზნის განხორციელებას. სურვილის შესრულება ხომ არც ისე იოლია, მითუმეტეს, თუ ეს სურვილი და მიზანი საზოგადოებრივ საქმეს ემსახურება. თუმცა, ჭერ მიზნის განხორციელებაზე ლაპარაკი ნაადრევია. ნუკრი ქანთარია სულ 2 წელიწადია თელავის თეატრის მთავარი რეჟისორია. ეს არც ისე ბევრი დროა იმისათვის, რომ შეცვალო თეატრის მიმართულება. მუდამ ახლის ძიებით ნაწილობრივ მაინც დაამკვიდრო თეატრში ის, რისკენაც ისწრაფი, რაც გადელვებს.

ნუკრი ქანთარიამ 5 სპექტაკლი განხორციელა თელავის თეატრის სცენაზე. და ხუთივე ქართველი მწერლის ნაწარმოებების მიხედვით. ესენია: გ. დოჩანაშვილის „თავფარავნელი ჭაბუკი“ — ვ. იაჭვჭიჭიძის „ქართლ-კახეთის უკანასკნელი წლების ქრონიკა“, გ. ბათიაშვილის „წერილები შვილებს“, რ. ინანიშვილის „ჩემი წყალ-ჭალის ხმები“, ლ. თაბუკაშვილის „ათვინიერებენ მიმინის“.

მე სწორედ ამ სპექტაკლის რეპეტიციებზე მომიხდა დასწრება. რა არის 7 რეპეტიცია იმისათვის, რომ საფუძვლიანად შეისწავლო რეჟისორის, მსახიობის და თეატრის პრობლემები, მათი სპეციფიკა, მაგრამ მაინც საკმარისია, რომ გაიგო სპექტაკლის მიზანი. ეს არის ცდა იმისა, რომ ჩასწვდეთ ახალგაზრდა რეჟისორის შემოქმედებით თავისებურებებს.

სცენური ნაწარმოების შექმნა სხვადასხვა დროს, სხვადასხვა ვითარებაში სხვადასხვანაირად მიმდინარეობს, ამას ხელოვანის ნიჭი და მისი გამოცდილება განსაზღვრავს. სწორედ ამ შემოქმედებითი პროცესის შედეგია გამარჯვების სიხარული, წარუმატებლობა თუ მარცხი. როგორც არ უნდა იყოს შედეგი, რეპეტიციის პროცესი თავის მხრივ მაინც საინტერესოა.

5. ქანთარია რეპეტიციებზე აბსოლუტურ თავისუფლებას აძლევს მსახიობე-



ბის შემოქმედებას. ეს არის მსახიობისა და რეჟისორის ინდივიდუალური ნააზრევი სპექტაკლის ამა თუ იმ სახის გახსნაში გაერთიანებული ერთ მთლიან სენათენად რომლის შედეგია სპექტაკლი.

რეპეტიციების მსვლელობა ტექსტის ცოდნის აუცილებლობით არ იყო შემოსაზღვრული, მაგალითად: მესამე მოქმედება მსახიობებმა არც ისე კარგად იცოდნენ, მაგრამ რეჟისორი მაინც მოითხოვდა რეპეტიცია მოქმედებისა და მიზანსცენების მიხედვით გაეგლოთ, შეენარჩუნებინათ ის განწყობილება, რაც მესამე მოქმედება შეესაბამებოდა და რაც პირველი და მეორე მოქმედების დროს გააჩნდათ მსახიობებს.

არიან რეჟისორები, რომელთა შემოქმედებაში მთავარი მსახიობის სიტყვაა. 5. ქანთარია იმ რეჟისორთა რიცხვს მიეკუთვნება, რომლის სპექტაკლებში დანვეწილი პლასტიკური ხატოვანებაა უმთავრესი. ამიტომ ბუნებრივია რეპეტიციების დროს მთავარი აქცენტი ხასცენო მოძრაობაზე იყო გადატანილი, თუმცა, ლ. თაბუკაშვილის პეისაც იძლეოდა ამის საშუალებას.

სპექტაკლის შემადგენლობა ახალგაზრ-

დღული იყო. გიო — ზაზა კოლეშიშვილი, ანი — ნანა ქემაშვილი, პატრონი — ზურაბ ანთელავა, მერი — ნინო კურტანიძე, იონა — ზურაბ ლომიძე — მელიქტი — გ. ჩოთალიშვილი. მასიურ სცენებში ბევრი უშტატო მსახიობიც იყო დაკავებული, რომლებმაც თავიანთი შესაძლებ-

ლობები ახალი კუთხით წარმოადგინეს. მათი სახით თელავის თეატრს მსახიობთა ახალი ძალა შეემატა.

ქორეოგრაფი შ. გეგიაძე ყოველი რეპეტიციის წინ ვარჯიშის სახით ატარებდა ე. წ. ტრენაჟს და მსახიობებს რეპეტიციისათვის ამზადებდა.

თამარ ბოკუჩავა

„აღუბდის ბაღის“ რეპეტიციები

რეჟისორი მსახიობებთან მუშაობას იწყებდა, მიმდინარეობდა რეპეტიციის სამაგლო პროცესი, სწორედ ამ საწყისმა პროცესმა მიმოიხილა. მასზეა დამოკიდებული, როგორ წარიმართება შემდგომი მუშაობის და საბოლოოდ კი წარმოდგენის ბედი. როგორ მიიღებენ და შეითვისებენ მსახიობები მასალას, იგულებენ თუ არა ისინი პიესის ხდომილებებს და გმირებს ახლობლად. ამ პროცესის წარმართვა რეჟისორისაგან სათუთ დამოკიდებულებას, სიფრთხილეს მოითხოვს. ეს სიფრთხილე სწორედ მისი მოკავშირეა, მისი წარმატების საწინდარია. ამ კონკრეტულ შემთხვევაში საქმე ორმაგად იყო გართულებული. მიუხედავად იმისა, რომ მასალა სრულიად უცხოში, უჩვეულო გახლდათ ქართული სცენისათვის, მსახიობებმა უკვე მოასწრეს თავის ცნობიერებაში შეექმნათ გარკვეული ჩეხოვისეული შტამები. როგორც ჩანს, ჩვენდაუხებურად დიდ ინფორმაციას ვიღებთ ჩეხოვის შემოქმედების თაობაზე ცნობების მანძილზე და როდესაც უშუალოდ გვიხდება მასთან შეხვედრა, აღმოჩნდება, რომ უკვე გავაჩნია მრავალი მზა აზრი, შეხედულება და დამოკიდებულება. ამავე დროს პიესა პირველად იდგმება ქართულ სცენაზე. საერთოდ ქართულ თეატრს არა აქვს ჩეხოვის დადგმის ტრადიცია. არსებობს ორი თარგმანი — შალვა დადიანის და მიხეილ ქვლივიძის. თეატრმა მეორე აირჩია დასადგმელად, მაგრამ მიხეილ ქვლივიძის პოეტურმა ენამ მსა-



ხიობების წინაშე მაინც წარმოქმნა ბარიერი განსასახიერებელ სახესთან მისაღწევად, ვინაიდან მათ ზოგიერთი სიტყვა ეჩოთირათ, ამიტომ, საჭირო გახდა ტექსტის თავისებური დამიწება. თუმცა, ეს პროცესიც ფრთხილად მიმდინარეობს და არ არღვევს არც ავტორის და არც მთარგმნელის სიტყვის მშვენიერ ჰარმონიას.

როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, მეორე პრობლემა, რომელსაც კოლექტივი მასალაზე მუშაობისას წააწყდა, იყო შტამები. შტამების თავიდან აცილების მიზნით მიხეილ თუმანიშვილმა გადაწყვიტა აავსოს პიესაში მოქმედების მკვეთრი, საქმიანი ჩონჩხი, გაამაგროს კარკასი.

— ჩეხოვი ლირიკოსია, ამბობს რეჟისორი, მაგრამ ამავე დროს დაუნდობელი, საშიში ავტორია. იგი ყველაფერს ამჩნევს და აელენს. გარეგნული სიმშვილის მიღმა ყოველთვის ფეთქავს დაძაბულობის ნერვი და დაუქაყოფილებელი სურვილები.

მიხეილ თუმანიშვილის რეპეტიციის ერთი სცენა გარკვეულ წარმოდგენას შეგვიქმნის ამის თაობაზე. რანევესკაია და ანია პარიზიდან ჩამოვიდნენ, ვარა და

ანია ძლივს განმარტოვდნენ. ეს სცენა, ხომ ორი მონატრებული ქალის შეხვედრაა და იქმნება საშიშროება არ ჩაქრეს სურვილთა ზედაპირული მსგავსების გამო. ის გარეგნული ნახატი, რომელიც მიხეილ თუმანიშვილმა შეუქმნა ამ სცენას, თითქოს კიდევ უფრო მეტად ამძაფრებს ამ შთაბეჭდილებებს. ვარა და ანია გვერდიგვერდ სხედან, რაიმე შემთხვევით ნივთზე, შეიძლება ბარჯზეც კი, თავად ეს უკვე მიუთითებს არამყარ საფუძველზე. მხრებზე ერთი თავშალი აქვთ მოგდებული, თავები მიუახლოვებით, ხმადაბლა ლაპარაკობენ. გარეგნულად შეიქმნა სრული იდილიის გამოხატულება. სინამდვილეში ისინი ერთმანეთს იმედებს უტრუბებენ. ავარაჟი, რომლის იმედიც ვარიას ჰქონდა, თურმე კარგა ხნის გაყიდულა. ანია ვარიასა და ლოპახინის ქორწინების ცნობას ელოდა, ლოპახინს კი თურმე აზარებიც არ უთქვამს. ამის გახსენება არც ვარიას სიამოვნებს. წყდება იმედის ძაფები, წარმოსახვაში გაურკვეველი მომავალი კრთის. ანია დალილია მგზავრობით, გული შესტკივა იმ ყოფაზე, რომელშიც ეჭვად იხილა პარიზში. შარლოტამ და იასას სულელურმა ბაქაობამ ნერვები აუშალეს. იასა ლაქიებს შორის „ბარონს“ თამაშობს. შემთხვევითი ხომ არ არის, რომ ისტყვა „მდაბოს“ პიესაში სწორედ იასა ხმარობს. სწორედ მას სჭირდება სხვისი დამცირება საკუთარი სჯიადობის შესაგრძობად.

გარდა მოქმედებათა მტკიცე კონსტრუქციის, მიხეილ თუმანიშვილს განუზრახავს შექმნას ატმოსფერო, რომლის დანახრებითაც ყველაფერი აქედრდება, სიტოცხესა და ფერს შეიძენს. სწორედ ფერს, რადგან რეჟისორი ფერშიც კი ხედავს მოქმედების ატმოსფეროს, კოლორიტს. პირველი მოქმედება მონაცრისფრო, მესამე — წითელი, მეოთხე — ცისფერი...

პიესა მოლოდინით იწყება. რანევესკია ქალიშვილითურთ საფრანგეთიდან უნდა ჩამოვიდეს. ერთი გარემოება, რომელიც აშკარაა პიესის დასაწყისში, რეჟისორს, თურმე არასოდეს შეუზინნავს რომელსამე სხვა დადგამაში — რანევესკია ვეკან ღამით ჩამოდის, ასე, რომ დამხვედურთა თუნდაც მონატრებულ მოლოდინს გალიზიანება ერთვის თან. გაეცა აშკარად ეძინება, რანევესკია კი მგზავრობის შემდეგ სულაც არ აბრებს ძილს. ყავას თხოულობს. მთელ სახლში უჩვეულო აჟიოტაჟია. ყველა აფორიაქე-

ბულია. დაირღვა პროვინციული ცხოვრების განრიგი. მსახურები დაფუსფუსებენ. მათაც ხომ ამბიცებები დაგსილი ლაქია იაშა ეწვიათ პარიზიდან. მის, თუმანიშვილი თვითველ მსახიობს თავის ამოცანას უსახავს, ცდილობს საჭირო განწყობილებისაკენ უბიძგოს, წარმართის მათი ფანტაზია. შედეგიც არ აგვიანებს;

— ლოპახინი ხომ გამოძინებულია, — ამბობს, ამ როლზე დანიშნული ა. ამირანაშვილი, ამიტომ მისი განწყობილებაც განსხვავებული იქნება, მოკლებული იქნება ამ თავისებურ ელფერს. ის ფხიზელი უნდა იყოს ამ სცენაში. ავტორი თითქოს განზრახ ქმნის მოცემულ პირობას, რათა ლოპახინმა თავის ბუნებას არ უღალატოს და ფიზიკურმა დიდებლობამ მისი გონება არ დაბინდოს. ეს ხომ ის პერსონაჟია, რომელმაც უნდა წარმოსთქვას — Я купил! და გამოავლინოს ლოპახინის როლი და მრავალფეროვან სახეში მისი მთავარი და ძლიერი მახასიათებელი საქმიანობა. ის განუწყვეტლივ უნდა ჰქმნიდეს რაიმეს. ეს მიუსწრაფება ხშირად ტკივილს აყენებს, უკვეცავს ფრთებს მის ოცნებას, მაგრამ მან რომ ეს პოზიცია დასთმოს, ის თავის მეტბასაც დასთმობს.

მ. თუმანიშვილი მოითხოვს, რომ ყველამ თავისთვის დაგვეგოს ოთხი ეტიუდი-იმპროვიზაცია, რომლებშიც ნაჩვენებში იქნება ყოველი სახის განვითარება ცალკეულ მოქმედებათა მიხედვით, ეტაპობრივად. საჭიროა თვითველ მოქმედებაში მოიქნებოთ ეპიზოდის, რომელიც ამ აქტში განაპირობებს გმირის საქციელის ელფერს, მაგალითად, ეპიზოდოვისათვის მესამე მოქმედებაში, ეს არის კონფლიქტი ვარიასთან.

თანდთან ისახება მომავალი წარმოდგენის გზები, იკვეთება გავიცი, რომელსაც თურმე ავარაჟის გაყიდვა სომეხბია, მაგრამ იგი იმდენად ამორფულია, ისე ადვილად ექცევა სხვისი გავლენის ქვეშ, რომ საკუთარი სურვილის არა თუ გამოვლენას, გაცნობიერებასაც ვერ ახერხებს.

საექტაკლი ჯერ მხოლოდ მის შემქმნელთა ფანტაზიაში არსებობს, ისინი ხომ მის სცენურ მისაღმომებთან იმყოფებიან. მხოლოდ გზებს ეძებენ თავისი გმირის ხასიათის სცენური გამოვლენისათვის. შეიძლება რაიმე ახალმა მიგნებამ ასე სათუთად ნაგები შენობა სრულიად შეცვალოს და ახალი ძალით ააქედროს აქამდე შეუმჩნეველი დეტალი.

მანია გოშაძე

საკაპეჯიციო ლაკაპოლიანე

მინილ თუმანიშვილს ნებისმიერ პიესაზე მუშაობისას, იქნება ეს ჩეხოვი, თუ ვოდვეილები, უპირველესად პერსონაჟის ფსიქოლოგია აინტერესებს, სვამს უაპარავ კითხვას, ეძებს მოტივებს, ქცევის შინაგან, უტყუარ სიმართლეს. მსახიობებთან ერთად არჩევს, თუ როგორია დრამატურგის მიერ შემოთავაზებული ვითარება, ვინ მოქმედებს ამ ვითარებაში, როგორია ესა თუ ის პერსონაჟი, საიდან მოვიდა, რას აკეთებდა მანამდე, რა იმალბა მისი სიტყვების მიღება, როგორია მისი სურვილები, რას აკეთებს იგი ამ სურვილების განსახორციელებლად, რას ფიქრობს და რას ამბობს ამ დროს, რას აკეთებს და რისი გაკეთება სურს სინამდვილეში. ასეთია იმ უთვალავი კითხვის მცირე ნაწილი, რომელზეც სპექტაკლის დამდგმელი, მონაწილეებთან ერთად ეძებს პასუხს.

მ. თუმანიშვილი ავტორის პუნქტის მგრძნობიარე რეჟისორი, ასეთივე დადგინსაკენ მიიხსრავებს, დრამატურგიული მასალის ხასიათიდან გამომდინარე ყალიბდება წარმოდგენის თეატრალური პირობა. ამას მოწმობს მისი სპექტაკლები, ამის დანახვა შეგვიძლია რეპეტიციებზეც. ბუნებრივია გარკვეული პირობა არსებობს ხელოვნების ნებისმიერ დარგში, მითუმეტეს თეატრალურ ხელოვნებაში. ნატურალიზმის პრინციპით დადგმული სპექტაკლიც ხომ პირობითია, მხოლოდ აქ განსხვავებული პირობაა. ბუნებრივია არ ვგულისხმობ ისეთ წარმოდგენებს, სადაც რეჟისორი თვითონვე არღვევს თავის მიერ შემოთავაზებულ პირობას. „ჩვენს პატარა ქალქში“ ცხოვრებისეული ატმოსფეროა შექმნილი. დეკორაციის, ჩასაცმელის მართლმავებობა, ცხოვრებისეული ხასიათები და ტიპაჟები. „დონ ჟუანიში“ არ ხდება ადგილისა და დროის დაკონკრეტება. სცენაზე თითქმის არ არის დეკორაცია. აქ თეატრალური პირობითობა იმგვარია, რომ კომანდორის ამოსვლა სცენის ღრმულიდან ორგანულად ერწყმის სპექტაკლის სტილისტიკას.



ჩეხოვის პიესაში საქციელის შინაგანი მოტივები, კონფლიქტები, ურთიერთობები ზედაპირზე არ ძეგს. თუ ასეთ ავტორთან რომელიმე ფრაზა, სიტყვა, მითუმეტეს პერსონაჟი ზედმეტი ხდება, ეს ნიშნავს, რომ ძიება არასწორი გზით, არასიღრმისეულად მიმდინარეობს. „ალეუბლის ბაღის“ რეპეტიციები ყოველი ფრაზის და სიტყვის გაშიფრვით, ამოკითხვით დაიწყო. ვოდვეილებზე მუშაობა საპირისპირო მიმართულებით, ზედაპირიდან საღრმისკენ მიმდინარეობს. თუ ვოდვეილებში ტექსტის თავისუფალი ოპერირება, სიტყვიერი იმპროვიზაცია ცი დაიშვება, ჩეხოვთან ეს შეუძლებელია.

მის. თუმანიშვილი ხშირად იყენებს პირობით გამომსახველობით ხერხებს, მაგრამ მსახიობებისგან ფსიქოლოგიური დამაჯერებლობით ნათამაშებ ცხოვრებისეულ სახეებს მოითხოვს. გავისხენოთ ერთი ეპიზოდი „დონ ჟუანიდან“. დონ ჟუანი (ჟურბო ყიფშიძე) და სვანარელი (ამირან ამირანაშვილი) გარბიან, ცდილობენ თავი დააღწიონ მორიგ სკანდალს. აღღვებულნი ზღვის შეგარძნებას ხმოვანი პარტეტურა და ნახევრადლაყირავებული მოქანავე ნავი ბადებს. ნავის გადაყირავევის შემდეგ დონ ჟუანი და სვანარელი სცენაზე გადმოვარდებიან. ფორთხიანს იწყებენ და შევლას თხოულობენ სიცოცხლის გადასარჩენად. გამძინვარებულ სტიქიასთან ბრძოლა პირობითი გამომსახველობითი საშუალებები შეთავსებულია ცხოვრებისეული დამაჯერებლობით შექმნილ სახეებთან.

მინილ თუმანიშვილს მთელი წიგნი აქვს დაწერილი იმ საშუაოს თაობაზე, რომელსაც ატარებს მანამ სანამ რეპე-

ტიცია დაიწყება. წიგნსაც ხომ ასე ჰქვია „სანამ რეპეტიცია დაიწყება“. რეპეტიციასზე, თუნდაც პირველზე, შემოსული რეჟისორი კარგად იცნობს პიესას, ავტორს, ამ პიესის არსებულ დადგმებს, ეპოქას, გააჩნია სარეჟისორო გეგმა. მაგრამ რეჟისორი არასოდეს არ ცდილობს მსახიობს თავს მოახვიოს თავისი აზრები, გადაწყვეტილება. მის. თუმანიშვილი გარკვეულ განწყობილებას ქმნის მსახიობებში ამ მომენტისათვის საჭირო კითხვებს, მიგნებებს ბაღებს, ცდილობს თავისი ჩანაფიქრი ორგანული გახადოს მსახიობებისთვის. აუცილებელი განწყობილების შექმნას იგი დიდ ყურადღებას უთმობს. „აღუბლის ბაღზე“ მუშაობისას მან სამოვარი მოიტანა და ყველას ჩათ გაუმასხინძლდა. პარალელურად ტექსტის გარჩევა მიმდინარეობდა. შეიქმნა ამ რეპეტიციისათვის საჭირო ატმოსფერო. ვოლევოდებზე მუშაობისას საჭირო ატმოსფერო უკვე დილის ტრენაჟზე იქმნება. ვარჯიში ეტიუდური იმპროვიზაციის გზით მიმდინარეობს. სწორად ვოლევოდების სიუჟეტი თამაშდება. ძირითადი ყურადღება გადატანილია არა სიტყვაზე, არამედ პლასტიკაზე, რაც ხვეწს მსახიობის გარეგნულ გამომსახველობით ხერხებს.

ერთ-ერთი ეტიუდის დასასრულს მსახიობები; მოხუცი ქალის ტანსაცმელში გამოწყობილი ამირან ამირანაშვილი, პაატა ბარათაშვილი და რუსიკო ბოლქვაძე ტახტზე ეცემიან. თითქოს ეტიუდის სიუჟეტი ამოიწურა, მაგრამ რეჟისორი არ ცხრება, მსახიობებს მზიარულად მისძახის, არ შეჩერდეთ! ტახტი აფრინდა, მეორე სართულის ჭერი გაანგრია და სხვის ბინაში აღმოჩნდითო, აზარტულად ფანტაზიორობს, გულიანად იცინის. ამის გარეშე, ალბათ, ძნელია სხვას გადასდო ინტერესი, გამოიმგონებლობის, მულმივი ძიების სურვილი. თუმანიშვილი რეპეტიციას გასართობ თამაშად აქცევს. თუცა, ამის მიღმა ყოველთვის შრომა იგრძნობა, იმპროვიზაციის უნარი ხომ ხანგრძლივი შრომის და ნიჭის შედეგია.

თუმანიშვილი არის ისეთი რეჟისორი, რომლის სპექტაკლებში არცურები ნივთი არ რჩება აზრობრივი დატვირთვის გარეშე. გავისხენოთ დონ უჟანში სცენაზე რემბრანტის სურათის გამოტანა. ახალ, თვალთმაქციობის პოლიტიკაზე გადასული დონ უჟანის მუხლებში უვარდება მამამისს, ცრემლნარევი ხმით სთხოვს პატივებს, დონ უჟანს უნდა როგორმე დააშოშობი-

ნოს, დროებით მაინც თავიდან მოიშოროს მომბეჭრებელი მშობელი. საერთოდ კი მონანიების ნიღბს ამოფარებულია განავარძლოს მისთვის ჩვეული აზარტული ცხოვრების წესი. მამაშვილის მოჩვენებითი შერიგების სცენა მიმდინარეობს რემბრანტის სურათის „უძღვებო შვილის დაბარუნების“ ფონზე. მსახიობების მიერ ზუსტად გამეორებული მოძრაობები, პლასტიკური ნახატი, თითქოს პაროდიაა რემბრანტის სურათში ვადმოცემულ გრძობებზე.

ვოლევოდებზე მუშაობის ამ ეტაპზე შეუძლებელია ვინაუბროთ მომავალი სპექტაკლის იდეაზე, მიზანსცენაზე. დეკორაციაზე. ამჟამად სპექტაკლი მხოლოდ რეჟისორის წარმოდგენაში არსებობს.

მუშაობის ნებისმიერ ეტაპს გააჩნია თავისი სირთულე, პრობლემები. ვოლევოდებზე მუშაობისას ბ-ნი მიხეილი ეძებს მათ გამაერთიანებელ ჩარჩოს, რომელიც აზრობრივად და ფორმითაც გააერთიანებს რამდენიმე ვოლევოდს. ეს უნდა იყოს მასალა (წერილები, რეცენზიები, თუ მოგონებები), რომელიც თავისი ხასიათით დრამატურგაული იქნება, აქტუალური და აზრობრივად დაკავშირებული ვოლევოდების თემასთან. კინო მსახიობთა თეატრში მაყურებელთან განსაკუთრებული სახლოვის ატმოსფეროა შექმნილი. მცირე სიდიდის დარბაზიდან შევიცილია შეენიწნოთ მსახიობის სახის გამომეტყველების უმცირესი ცვლილებაც კი. გარდა ამისა, რეჟისორი ცდილობს განსხვავებული საშუალებებით გააღრმავოს მჭიდრო კონტაქტი სცენასა და მაყურებელს შორის. „დონ უჟანში“ ორი მსახიობი, რომელიც შეყვარებულ წყვილს თამაშობს, სცენაზე გამოსვლამდე მაყურებელს დარბაზში სწედან, შემდეგ კი სპექტაკლის მიმდინარეობის დროს ადიან სცენაზე და ამ გზით ერთ-ერთიან წარმოდგენაში.

მასალაზე თუმანიშვილთან ერთად მუშაობენ, თითქმის ერთი და იგივე მსახიობები: ამირან ამირანაშვილი, შაჟა მიქაშვილი, პაატა ბარათაშვილი.

ახალგაზრდა მსახიობს ნატაშა შენგელიას პირველად ვნახავთ ორ მთავარ როლში: „აღუბლის ბაღში“ ვარიას და „ვოლევოდებში“ ერთ-ერთ მთავარ გმირს ითამაშებს.

მარინე ბუზუკაშვილი

სხენაჯან 80 წლის მსახიობი



ამთავითვე გავამხელ, რომან ლომინაძესთან პირადად შეხვედრამდე მისი 80 წლიანი სცენური ბიოგრაფიიდან მხოლოდ სამ სახეს ვიცნობდი: ეზოპეს (ვიღღერმე ფიგეირედოს „ეზოპე“), საკონსერვო საამქროს უფროსს (აწათ აბდულისის „მეცამეტე თავმჯდომარე“) და ჯაბა გურიელს (გიორგი კეჭეყმაძის „ოქროს ნალი“) იმასაც დავუმსტებ, რომ თავდაპირველად მთლად გამოკვეთილად ვერც ამ წერილის ფორმას ვხედავდი: პორტრეტი, ინტერვიუ, ნარკვევი, თუ სხვა რამ?.. ამასობაში კი ჩვენი შეხვედრაც შესდგა, თანაც 80 წლის მსახიობს მასწარაძის ად. წუწუნავას სახელობის სახელმწიფო თეატრის 117-ე სეზონის დამდეგს შევხვდი...

აღბათ, ყველაფერში რაც ჩვენამდე იყო, არა იმდენად წარსულის კვალს დავხვდებით, რამდენადაც ცვლილობთ შევიგარწნოთ საკუთარი სათავეები იმ წარსულთან რომ გვაკავშირებს, რათა უკეთ შევიმეცნოთ საკუთარი თავი და იქნებ, ამოვიკითხოთ მომავალიც.

მასწარაძის თეატრს საკმაოდ ხანგრძლივი ისტორია გააჩნია, რაც, ცხადია, სათანადო შემოქმედებით ტრადიციებს გულისხმობს და რაც, ძირითადად, გმირულ-რომანტიკული და ყოფითი თეატრის პრინციპებს ემყარება.

დღეს ეს თეატრი, რომელსაც სათავეში ახალგაზრდა რეჟისორი ვ. ჩიგოგიძე უდგას, შემოქმედებით პროცესს ახალი მხატვრული ორიენტაციის ძიების გზით წარმართავს, ამას თან ერთვის ის გარემოებაც, რომ ახლა თეატრში თაობათა ცვლის მეტად რთული პროცესი მიმდინარეობს. თუ როგორც მტკივნეული და ხანგრძლივი პროცესია ეს დიდი, აკადემიური თეატრის მაგალითებითაც ვიცით.

დღეს ამ თეატრში უხუცესი მსახიობი 80 წლის რომან ლომინაძე მოდვანჯირობს. თუმცა, ვგარწნობ, რომ სიტყვა „უხუცესი“ ისევ და ისევ ასაკის ციფრობრივი მაჩვენებლის განსაზღვრებაა, თორემ ბატონ რომანს სწორედ რომ ღონეც ერჩის და სურვილიც მოსდგამს, უფრო მეტიც, თეატრის ერთუზიანსტა პირველ რიგებშია — გვეუბნება თეატრის მთავარი რეჟისორი.

ზემოთ უკვე აღვნიშნე, რომ რ. ლომინაძის სცენურ სახეთა ძირითად ნაწილს არ მოვსწრებივარ. მასალებს მისი შემოქმედების შესახებ მსახიობის პირად არქივში გავეცანი, თეატრის მუზეუმში დაცული ფონდიც თავად გამაცნო, მაგრამ

მთავარზე უმთავრესი ჩემთვის მაინც პირადად მისა მონათხრობი აღმოჩნდა, მით უმეტეს, რომ ბატონი რომანი მეტად საინტერესო მოსაუბრეა.

მოსათხრობსა და მოსაუგონარს კი აბა რა გამოუღეფს სცენის ამგდარს. წილ-თა სიმრავლით მოძალეზულ ათასგვარ საფიქრალ-საზრუნავს ჩემმა მოულოდნელ-მა სტუშირობამ ერთიც მიუშატა: განვლილი ცხოვრების რეტროსპექციული აღდ-გენა-დაბრუნებით, თვალის ერთი გადავლებით წამოშლილი ფრამენტებისა, თუ მესხიერებას შერჩენილი მოგონებების თავმოყრა და ყველაფრისათვის სათანადო აღვილის მიჩენა, დამეთანხმებით, არც ისე იოლი საქმეა.

— თქვენი სამსახირო ცხოვრების 60 წლის მანძილზე ერთმანეთისაგან სრულ-ლიად განსხვავებული არაერთი როლი შეგისრულებიათ: სხვადასხვა ხასიათის, განსხვავებული თვალახედვის, რამდენგვარი ზნისა და ჯურის — როგორ ფიქ-რობთ, რა შეიძლება იყოს სხვადაცქვევის ამგვარი მრავალფეროვნების საფუძველი. რა მიგაჩნიათ მის წინაპირობად?

— ალბათ, ის, თუ რომელი აღმართი თვისებებია ჩემს სულში თავმოყრა-ლი. ცხადია, ყველა თვისებას მე ვერ დავიტევე. ამიტომ მიტაცებს ის, რომელიც მე არ გამაჩნია. პერსონაჟში მინტერესებს იმ თვისების წარმოჩენა, მე რომ მაკლია და ამდენად მავსებს ერთგვარად. თუნდაც ამიტომაცაა ბედნიერება მსახიობმა. თუ როლის ხასიათი მთლიანად ემთხვევა ჩემს პიროვნულ ხასიათს, ზოგჯერ ცოტა არ იყოს მოსაწყენიც კია...

რ. ლომინაძის სამსახირო დებიუტი კოსტიახს როლით შესდგა ა. ცაგარ-ლის პიესაში „რაც გინახავს, ვეღარ ნახავ“ (1928 წ.). თვალის ერთი გადავლებით წამოშლილი სცენური სახეები კი აღარც ერთმანეთს აცლიან და აღარც ქრონო-ლოგიურ თანმიმდევრობას დაგიდევნენ: ლეიტენანტი სატო (ძმები ტურებისა და ლ. შეინინის „გენერალი კონსული“), საქო (ი. გედევანიშვილის „მსხვერპლი“) ლოკაცა (პ. კაკაბაძის „კოლმურხნის ქორწინება“), შაჰ-აბასი (დ. ერისთავის „სამ-შობლო“), ბარძიშ აბაშიძე (მ. ჯაფარიძის „ჟამთაბერის ასული“), ზიშიშილო (გ. სუხნდუიანის „პეპო“), მასუთიანი (ა. ცაგარელის „ციმბარელი“), შმაგა, დუდუ-კინი (ა. ოსტროვსკის „უღადაშაულო დამნაშავენი“), გლახუნა (გრ. ბერძენიშვი-ლის „დაჭირალი არწივი“), ყაფლანი (გ. ნახუცრიშვილის და ბ. ვამრეკელის „ნა-ცარქქქია“), გოგოთა (მ. მრგვილიშვილის „ზვავი“), გენერალი სიტნიკოვი (ვ. და-რასელის „იკვიძე“), იანვარა (ვ. ფშაველას „მოკვეთილი“) ამბაკო (ნ. დუმბა-ძის „მე, ბებია, ილიკო და ილარიონი“), ლუკაია, მეწიქვილე (მისივე „მე ვხე-დავ მწეს“), პროკურორი რაშმაძე (ა. ჩხაიძის „სიდი“), პროფესორი თაბაგარი (ა. მითაიშვილის „გადადარჩინეს პროფესორი თაბაგარი“) ამბაკო (ო. იოსელიანის „სანამ ურემი გადაბრუნდება“), შვაჩი (ბ. ლავრენიუვის „რდევცა“), ბატონი დუ-სელი (გუდრიჩისა და ჰაეტის „ანა ფრანკის დღიური“), დობჩინსკი (ნ. გოგოლის „რევიზორი“) და ვინ მოსთვლის სხვა რამდენს სულ 170-ზე მეტი როლი! სცე-ნურ სახეთა ამგვარი სიმრავლე მოქმედ მსახიობთაგან ალბათ, ცოტას თუ გააჩნია.

სავაზეო ქრონიკა იუწყებოდა: „კარგი მსახიობი რომ დიდი და პატარა როლის მიხედვით არ ფასდება, ეს ერთხელ კიდევ დავგვიტოცა რ. ლომინაძის მაგალითმა. სასტუშიროს აღმონახტრატორ გერასიმიდის როლში (ეპიკოლი) მან იმ-დენი რამ გვიტხრა, თან ისეთი თავისებური, მეტყველი დეტალები დავამახსოვ-რა, რომ ძნელი არ იყო უმალ შეეცნოთ მასში გამოცდილი თვალისა და გონე-ბის მქონე სახასიათო მსახიობი“ („ახალგაზრდა კომუნისტი“ 1958 წ. 15 ნოემ-ბერი).

— ...ახლა, როცა თვალს ვავლებ ჩემს განვლილ წლებს. მაგონდება ჩემი თე-

ატრალური ნათლობა, რომელიც ქ. თბილისში დაიწყო. ბავშვობიდანვე გატაცებული ვიყავი თეატრით და მუსიკით. 16-17 წლის ახალგაზრდებმა შევექმენით საკმაოდ ძლიერი მუსიკალური წრე. ვმართავდით კონცერტებს თბილისსა და მის გარეუბნებში. (მუსიკალური ტრადიციები ოჯახიდან მომდგამს, ბაბუაჩემი გიორგი ბაბიძე რომელიც გურული კრიზანჭულის ცნობილი მთქმელი გახლდათ). ჩემში ისე ღრმად გაიღვა ფესვები თეატრის სიყვარულმა, რომ სწავლის პარალელურად, ერთ დღეს მოკრძალებით, მაგრამ მთელი გულითა და სულით შევავდი რუსთაველის თეატრის კარები, სადაც პირველად ვნახე სცენის დიდოსტატები კოტე მარჯანიშვილი და სანდრო ახმეტელი...

სწორედ რუსთაველის თეატრში ისმინდა ბატონი ირომანი პირველ თეატრალურ ლექციებს, მარჯანიშვილისა და ახმეტელის სახელებს რომ უკავშირდება, ესწრებოდა მათ რეპეტიციებს, მონაწილეობდა მასობრივ და ეპაზოდურ სცენებში. 1924 წლიდან კი უკვე მაშინდელი ოსურგეთის მუშათა თეატრში ირიცხებოდა.

ჩემს ხელთაა 1924 წლის აგვისტოს 22-ით დათარიღებული გაცრეცილი ავაშა: „დედაზუს თემში, სოფ. უჩხოში ბიქტორ მახარაძის ეზოში გაიშართება დადი გრანდიოზული საღამო, წარმოდგენილი იქნება 1. „მამა იოაკიმე“ 3 მოქ. ავტორი კ. უ. 2. დივერტისმენტი; 3. გურული სიმღერები, 4. ბუფეტი ფოსტა, ლოტო, „ამერიკული ტორგი“ და სხვადასხვა გასართობები; დაუკრავს სიმებიანი ორკესტრი რომან ლომინაძის ხელმძღვანელობით. სერინობის დასაწყისი 3 საათზე, წარმოდგენის დასაწყისი 8 საათზე. ბილეთების ფასები ხელმისაწვდომია; საღამოს რეჟისორი რ. ლომინაძე, მხატვარი ვლ. მალაზონია, აღმინისტრატორი ა. თავაძე“.

სწორედ აქედან დაიწყო სათავე 1927 წ. „ლურჯხალათიანელთა“ სატირის თეატრის ჩამოყალიბებას, რომელიც სოფლად მტრული ელემენტების წინააღმდეგ ბრძოლის ამოცანას ისახავდა, იოლი არ იყო ამგვარ პირობებში მუშაობა. მაგრამ სიმწიფეებს არასდროს შეშინებია პერიფერიის თეატრის მსახიობები. იოლი არ იყო ომის მძიმე წლებში დღისათ ფაბრიკა-ქარხნებში, ჩაის პლანტაციებში მუშაობა, რკინიგზის სადგურში ვაგონების გადმოცვირთვა, ღამით კი მუქ-შენიღბული თეატრის ფარალაღა, დროებით „შენობაში“ წარმოდგენების გაპართვა. იოლი არ იყო ზოგჯერ ჩ.წ. თვის განმავლობაში უხელფასოდ მუშაობა, რამდენჯერ მოუვლიათ სოფლები დეკორაციებით დატვირთული საბარგო ავტომანქანის ძარაზე შეყუყულებს. რამდენჯერ მანქანის ძარვა გაფუჭებულია და ფეხით დაბრუნებულან „გასვლითებიდან“ რაიონულ ცენტრში. ერთხელ სახალხო სასამართლოს წინაშეც კი წარსდგა: თეატრის განათების სისტემა უვარგისობის გამო წარმოდგენების დროს ხშირად გამოდიოდა მწყობრიდან და მყურებელი საათობით ელოდა გაგრძელებას. თეატრს არ გააჩნდა სახსრები ელექტროენერჯის ახალი ხაზის გამოსაყვანად. მოეწყო შაბათობა, ამოიღეს ორმოცი, მაგრამ ბოძები არ ჰქონდათ.

— ნამუსად შეიტყვეთ, რომ ერთ-ერთ ორგანიზაციას უპირავი ბოძი ეწყობო სადგურში. შედგა ჯგუფი.. ღამით განზრახვა სასრულეში მოვიყვანეთ, ბოძები ჩვენს ხელთ იყო... საქმე სახალხო სასამართლომდე მივიდა, მაგრამ მოსამართლე, საქმის ვითარებას რომ ვეცნო, იგი წარმოებით შეწყვიტა. თეატრი განათდა...

ეს ყოველივე „პროვინციული ამბების“ უბრალო წყება კი არ არის, არამედ ნათელი ილუსტრაციაა დედაქალაქის მიღმა მცხოვრები ადამიანის აქტიური თეატრალური ცხოვრებისა.

— როგორ ფიქრობთ, რომელი თვისება გაამახვილა ამჯერად დრომ მსახიობის შემოქმედებაში, რამ გადმოიწია წინა პლანზე?

— ლაკონობაში. მოკლე და კონკრეტულად, ნათქვამია. ქართველთა მოძღვართმოდგარი, ბრძენი შოთაც ხომ ამასვე გვასწავლის. გარდა ამისა, ღღეს სამსახიობო ხელოვნების ოსტატობას თვისებათა მთელი კომპლექსი განსაზღვრავს: იმპროვიზაციის სისხარტე, შეფასებისა და რეაქციის სიზუსტე, მკვეთრი ტემპორიტმი, სცენური ყურადღება, პარტნიორის მუდმივი გრძნობა და რაც მთავარია, როლისადმი მიმართება, დამოკიდებულება. აი, თანამედროვე მსახიობის ძირითადი თვისებები...

ეზოებს სახეს (გ. ფიგურელის „ეზოზე“, რეჟისორი ვ. ჩიგოგიძე) უწინარეს როლისადმი დამოკიდებულებით გამოარჩევილი. იგავის უძველესი უნარი თანამედროვე თეატრის ერთ-ერთი წამყვანი კომპონენტია. თავად ეზოზე ამ უნარს მამათავართავანია. რ. ლომინაძე ორმაგი სირთულის წინაშე აღმოჩნდა სპექტაკლში: უნდა შეექმნა სახე შემოქმედისა და ამასთანავე დაეცვა იგავური „თხრობა-ქმედების“ სპეციფიური თამაშის წესი, რაც მსახიობმა იმთავითვე გაითვალისწინა. სახის რიტმულ გასრებაში შესაბამისად მონაცვლეობდა სიბრძნე და ირონია, სათნოება და უკომპრომისობა, ეკონიერება, პირდაპირობა, თანაგრძნობა.

„მეცამეტე თავმჯდომარის“ (რეჟისორი ვ. ჩიგოგიძე) აქტიორულ წარმოებათა შორის რ. ლომინაძის საკონსტრუქციო სააშქროს უფროსი სპექტაკლის ერთ-ერთი საინტერესო ნაშუშევარია. გრძნობათა ბუნების თვალსაზრისით აბსოლუტურად გულწრფელი და უშუალო, ფორმის მხრივ — გულახდილი მონალოგი ადამიანის ბელზე. თანადგომისა და სამართლიანობის პრინციპით ანთებული, თბილი ეუმორით გამოარჩეული რ. ლომინაძის გმირი აქტიური მოქალაქეობრივი პოზიციის მატარებელია. „მსახიობი მთელი არსებით ცხოვრობს სცენაზე, განიცდის, ემოციურად დატვირთულია, ზუსტი ცხოვრებისეული ნიუანსები აქვს მოძებნილი. რ. ლომინაძის სპექტაკლში მთელი სამყარო აქვს თავისთვის შექმნილი, როზელშიც მოჩანს მისი გმირის სასაიათის მთლიანობა“ (ლატერატურული საქართველო 1981 წ. 27 თებერვალი).

„რომან ლომინაძის სამუშაო მაგიდაზე თ. წულუკიძის ახლანანს გამოცემული წიგნია გადაშლილი „მხოლოდ ერთი სიცოცხლე“. ნეტა ვანახათ, რა გაცაცებით უნარებს შთაბეჭდილებებს მსუფლდესა და კოლევას ანა ანდლულაძეს. პარალელურად იხსენებს თავის მეთვობრობას ა. ხორავასთან, ა. ვასაძესთან, ვ. ყუშიტაშვილთან, ნ. ყურულთან.

ზემოთ აღვნიშნე რ. ლომინაძესთან მიმართებაში „უზუსტის“ პირობითი სიტყვა-მეთქი და ამის დასტურად აღბათ, ისიც ვმარა, რომ 80 წლის მსახიობი დღესაც ნადირობის ტრფიალია.

ბევრ რამეს მოეცნაწარო, აშბობს მსახიობი, როგორ მისხარია სპექტაკლში რომ ვარ დაკავებული, კიდევ უფრო მსახარებს ახალგაზრდებთან ერთად რომ ვმუშაობი.

რ. ლომინაძე რომ ხალხის საყვარელი მსახიობია, ამას თუნდაც ქუჩაში, მის გვერდით მიმავალიც იგრძნობს, როგორი პატიათა და რილით, მოწიწებითა და კრძალით ესალმება მთელი რაიონი — მას იქ ყველა იცნობს, ყველას უყვარს და ყველა აფასებს.

აღბათ, ყველაფერში, რაც ჩვენამდე იყო, არა იმდენად წარსულის კვალს დავუტყობთ, რამდენადაც ვცდილობთ შევოგრძნოთ საკუთარი სათავეები იმ წარსულთან რომ გვაკავშირებს, რათა უკეთ შევიმტყნოთ საკუთარი თავი და იქნებ, ამოგვიტოვოთ მომავალიც...

ამირან

ქაღვიშვილი:

მსახიობი

სამაგალითო

უნდა იყოს

ალექსანდრე წუწუნავას სახელობის მხარაძის სახელმწიფო დრამატულ თეატრს, კარგი შემოქმედებითი ტრადიციები გააჩნია. აქ გამართულ წარმოდგენებში მონაწილეობით დაიწყეს სასცენო მოღვაწეობა ნიჭიერმა მსახიობებმა: ვეელინა წუწუნავამ, ვასო ურუშაძემ, ცეცილია წუწუნავამ, სანდრო ჟორჟოლიანამ, სამსონ ხურციძემ, გამოჩენილმა რეჟისორმა ალექსანდრე წუწუნავამ. თეატრის სამსახიობო ძალების შემოქმედებით აღზრდა-დახელოვნების საქმეში დიდი დეაწლი მიუძღვის ცნობილ ქართველ რეჟისორს ვასო ყუშიტაშვილს. თეატრის ყოველი სპექტაკლი მაყურებლის სიყვარულითა და აღიარებით სარგებლობდა.

ამირან ქაღვიშვილი ერთ-ერთი იმათგანია, ვისაც ამ თეატრის შემოქმედებითი ტრადიციების გამგრძელების, თეატრის მთავარი მამოძრავებლის საპატიო მისია აქისრია.

—უმცროსკლასელი ბავშვები ვნახულობდით სპექტაკლებს და შემდეგ ოჯახურ პირობებში ვმართავდით წარმოდგენებს. მახსოვს პირველად სპექტაკლი „რკინის პერანგი“ ვნახეთ და შემდეგ ბავშვებმა სახლის აივანზე ვითამაშეთ. საშუალო სკოლა დავამთავრე თუ არა, თეატრში მოვედი სცენის მუშად. რამდენიმე ხანს მასიურ სცენებში ვმონაწილეობდი; 1956 წელს თეატრის ყოფილმა დირექტორმა, აწ განხვეწებულმა ბეჟან ნაკაიძემ როზოვის „ხალისიანი მეგობრები“ დადგა და მე დიტო ლობჯანიძის როლი დამაკისრა. ეს იყო ჩემი დებიუტი. მთელის მონდომებით, მთელი სულით და გულით ჩავები მუშაობაში. სულ მალე, გრიგოლ ლალიძემ „დაქრილ არწივში“ დამაკავა — თაყას როლზე. სპექტაკლმა წარმატებით ჩაიარა, ამის შემდეგ უკვე რეგულარულად დავიწყე სპექტაკლებში მონაწილეობა. კმაყოფილებით ვიხსენებ რეჟისორ ლერი პაქსაშვილთან გატარებულ წლებს. ყველა მნიშვნელოვან სპექტაკლში, რაც მან ჩვენთან დადგა, მთავარი როლის შემსრულებელი ვიყავი. ვაჟა-ფშაველას „მოკვეთილში“ ჩონთა ვითამაშე, „ბაზთან გოგონაში“ — ვანიასი, „ქალი კამელოებით“ — ბარონ დე ვარგილი. ამ რეჟისორმა ბევრი რამ შემძინა, ახალგაზრდა დამწყებ მსახიობს შემოქმედებითი გზა გაიხსნა. პატივისცემით ვიგონებ რეჟისორ ოთარ ალექსიშვილს. მან ჩვენთან სეიდბეილის „რისთვის ცხოვრობ“ დადგა. ყოველთვის მოწუხრებული ვიყავი, რომ რაც შეიძლება ბევრი შემძინა, მე ხომ პროფესიული ვანათლება არ მიმიღია, თეატრალური ინსტიტუტი არ დამიმთავრებია. ჩემი ინსტიტუტი ჩემი თეატრის რეჟისორები და მსახიობები იყვნენ, უფროსი თაობა. ბედნიერება მხვდა წილად, რომ მემუშავა ისეთ მსახიობებთან, როგორიც იყვნენ: ევტრიფი თალაკ.

ვამე, და რომან ლომინაძე. მახარაძის თეატრი ხომ ყოველთვის გამოირჩეოდა საინტერესო აქტიორული ძალებით: ვალოდია დოლიძე, ლადო ბაჭელიძე, ლამარა თურმანიძე, ილია მოლარაშვილი, მადლენა ღონაძე, ბუფან ნაკაიძე, ილია აროზელიძე. ყველა ესენი ჩემი მასწავლებლები იყვნენ.

ამირან ქაღვიშვილს მრავალი საინტერესო როლი აქვს შესრულებული. რომელთაგან გამოირჩევა: მინდია — ქურდოვანძის „მინდიაში“, ზვანცოვი — გორკის „გეორ ბულიჩოვი და სხვები“. რეჟისორ ნ. იონათამიშვილის მიერ დადგმულმა სპექტაკლმა მეშტერხაზის „მეთერთმეტე ცნება“ — საკავშირო ფესტივალში მიიღო მონაწილეობა. სადაც მახარაძის თეატრს დიდი წარმატება ხვდა წილად, თეატრი პირველი ხარისხის დიპლომით დააჯილდოვეს, ხოლო მწერლის როლის შესრულებისათვის ა. ქაღვიშვილს პირველი ხარისხის დიპლომი მიენიჭა.

— 140-მდე წამყვანი თუ ეპიზოდური როლი მაქვს ნათამაშები. პარალელურად კინოშიც ვმონაწილეობ, სადაც 14 როლი მაქვს შესრულებული, აქედან რამდენიმე მთავარია. მაგალითად, ხირხალა ფილმში „გოგონა საკურავი მანქანით“, ეს პირველი სახასიათო როლი იყო ჩემთვის კინოში, ამ როლმა მაყურებელთა დიდი სიყვარული მომიტანა... შემდეგაა „სახლი ლესნაიაზე“ — სიმონ კობიძე, „გაქცევა განთიადისას“ — მუნჯი ნიკო და სხვა...

დღეს მახარაძის თეატრში მთავარი რეჟისორია ვასილ ჩიგოჯიძე. მასთან მუშაობისას მრავალი როლის განხორციელება მომიხდა. ესენია: ოტია — „ქამუშაძის გაქირვებაში“. ტარხი — შუჭშინის „ენერჯიულ ადამიანებში“, თავმჯდომარე — აბდულონის „მე-18 თავმჯდომარეში“. წინ ბევრი სამუშაო გველის, ვნახოთ, მომავალი რას გეჩვენებს.

— მსახიობ ამირან ქაღვიშვილს საკმაოდ საინტერესო შემოქმედებითი ბიოგრაფია აქვს. ყოველი მისი არტისტული დღე დაკავებული და გააზრებულია. თეატრის ცხოვრება გამუდმებული ურთიერთობებისაგან არის აგებული. ურთიერთობები — მაყურებელთან, კოლექტივის წევრებთან, მსახიობებთან, რეჟისორებთან.

ამირანი მხატვრული კითხვითაცაა გატაცებული. მას არასოდეს ავიწყდება ეძიოს და იპოვოს ახალი ლექსი, მონოლოგი, თუ ნაწყვეტი, რითაც ახალს და საინტერესოს ეტყვის მაყურებელს, ამიტომაც, რომ მახარაძეში არ ჩატარდება არცერთი დიდი თუ მცირე ღონისძიება, რომ ა. ქაღვიშვილი არ იყოს მიწვეული. ამირანი — საყვარელი, საპატიო სტუმარია, რომლისგანაც საზოგადოება ახალი სიტყვის მოსმენას მოეძის.

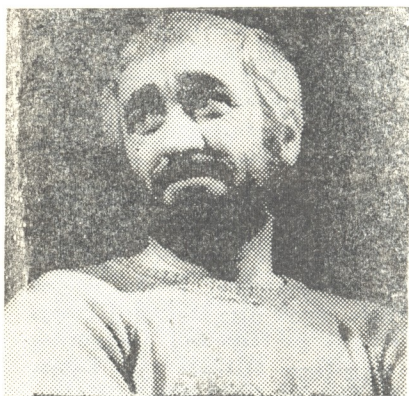
— თანამედროვე მსახიობი, ჩემის აზრით, თავის ინტელექტით, ნიჭით, ერუდიციით, ინტუიციით, ყოველმხრივ მაღლა უნდა იდგეს. „სკოლა სკოლაა — ძველ ბერძნებს უთქვამთ — მაგრამ თეატრი მოწარმობდა სკოლას“. ჩვენ ხომ იგივე აღმზრდელების როლში გამოვდივართ საზოგადოების წინაშე. ამიტომ დღევანდელ მსახიობს ძალიან ბევრი მოეთხოვება. დღეს უკვე სხვა ეპოქაა, სხვა თვალთახედვა, სხვა მოთხოვნებს უყენებენ თეატრს და მსახიობიც ყოველმხრივ ამაღლებული, განვითარებული უნდა იყოს, დღევანდელ მსახიობს მეტი ბუნებრიობა, უშუალოება და სიმართლე ესაჭიროება, ჩვენ უნდა დავარწმუნოთ მაყურებელი ჩვენი გმირის მართალ ცხოვრებაში და მაყურებელს პირადი მოქალაქეობრივი პოზიცია გადავცეთ.

ჩვენს თეატრს ხშირად უხდება მეჩაიებთან გასვლითი სპექტაკლების თამაში. თითქმის ყოველ საღამოს ორი პარალელური სპექტაკლი გადის სოფლებში. გადის იმ მაღლიან ხალხთან, რომლებიც მთელი დღე ჩაის პლანტაციებში, თუ

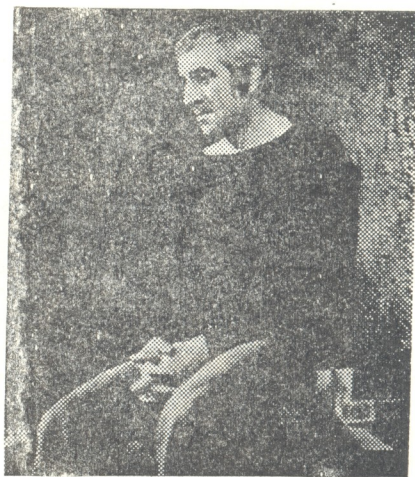
ბაღებში მუშაობენ და ხშირად, ღამის ღამის თერთმეტ საათამდე ველოდებიან, სანამ ჩაის ჩააბარებენ, მოწესრიგდებიან და მოვლენ. თუკი ხალხი ოღნავ მაინც კმაყოფილი დარჩება ჩვენგან დიდი სიამოვნებაა, რომ პატარა ღვაწლი პაინც გავაღოთ ამ მშენებელი ხალხის სულიერ ტკბობაში. ხშირად ღია ცის ქვეშ გვიხდება სპექტაკლების თამაში. მაგალითად, ლაითურის სახეობა მეურნეობაში პირდაპირ ჩაის პლანტაციაში, ღია ცის ქვეშ ვითამაშეთ სპექტაკლი — „მე-13 თავმჯდომარე“. მე ვთვლი, რომ ეს იყო ერთ-ერთი ყველაზე საუკეთესო სპექტაკლი, რაც კი ოდესმე გვითამაშნია.

— მახარაძის თეატრს აქვს თავისი პრობლემები, გადასატრედი საკითხები. მრავალ მათგანზე თავის ყურადღება შეაჩერა თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელმა და დირექტორმა ვასილ ჩიგოგიძემ.

ვ. ჩიგოგიძე: ამირანი 30 წელზე მეტია, რაც ამ თეატრში მოღვაწეობს. მე მასთან ამ ბოლო წლებში მომიხდა მუშაობა. ძალიან მშრომელია, და რაც მთავარია, როლის შეყვარება იცის. ძალიან ბევრი საინტერესო სახე აქვს განსახიერებულ. 140-მდე როლი თეატრში, 14-წამყვანი როლი ქართულ კინოში და რა დასამალია ის ფაქტი, რომ მსახიობი ამირან ქაღეიშვილი დღემდე რჩება მსახიობ ამირან ქაღეიშვილად. ამით რისი თქმა მინდა? შეიძლება ამირანს გულიც კი წყდება, ალბათ, ფიქრობს მახარაძეში რომ არ ეყოფილიყავი უკვე წოდებაც მექნებოდაო, რადგან მისი თაობის, მისი პოტენციური შესაძლებლობის მქონე ყველა მსახიობი სათანადო წოდებასაც ატარებს ჩვენთან. 1968 წლის შემდეგ, მას შემდეგ, რაც თეატრის 100 წლის იუბილე გადაიხადეს, არცერთ მსახიობს არ მიუღია წოდება, არავითარი წახალისება. არ შემიძლია არ გავიხსენო, საქართველოს კვ ენტრალური კომიტეტის ძალიან დიდმნიშვნელოვანი და საჭირო, აუცილებ-



ა. ქაღეიშვილი — ბონდო ლანჩავა



ა. ქაღეიშვილი — ლომონა

ლი დადგენილება 1981 წლისა, პერიფერიის თეატრის მუშაობის გაუმჯობესების თაობაზე, ერთ-ერთ პუნქტად სწორედ მსახიობის წახალისებას, მხარში დგომას რომ გულისხმობს.

ნამდვილი მსახიობი უნდა იყოს, ჩემის აზრით, პრინციპული. არ დათმოს თავისი პოზიციები, თუკი ეს არ არის ცალმხრივი და პირადული, რა თქმა უნდა. თუ საზოგადოებრივია, თუკი თეატრის სასარგებლოდ არის მიმართული რაიმე პოზიცია, უნდა იყოს მებრძოლი; არ უნდა დამშვიდდეს მსახიობი, იბრძოლოს რეპერტუარის სწორი შერჩევისათვის. უნდა ხელმძღვანელობდეს არა იმით, თუ რა როლს მიიღებს ამა თუ იმ პიესაში, არამედ იმით თუ რა ესაჭიროება თეატრს და რა წაიყვანს თეატრს სწორი გზით. ამავე დროს მსახიობი — კომუნისტი უნდა იყოს ყველასთვის სამაგალითო, განსაკუთრებით ახალგაზრდობისათვის. მას შეცდომა არ ეპატიება. უნდა იყოს ყველა რაიონული ღონისძიების აქტიური მონაწილე.

მე მომიხდა ქვეშარტი კომუნისტის განსახიერება სცენაზე აზათ აბდულინის პიესაში „მეცამეტე თავმჯდომარე“. ეს კაცი, საკანდელიძე — ქვეშარტი კომუნისტია, არაფერს თმობს. კაცმა ყველაფერი გასწირა, საკუთარი თავიც კი, არ დათმო სიმართლე, იგი იბრძვის ხაღწის ინტერესებისათვის, იმარჯვებს და მყარად დგას...

საუბარი ჩაიწერა მანანა თაყაიძემ

საბასტრ(ილ)ი საქმტაკლების განხილვა

მოეწყო სვერდლოვის ოპერეტის თეატრის საგასტროლო საქმტაკების განხილვა. მომხსენებლებმა, მუსიკის-მცოდნე მ. ფიჩხაძემ, პროფესორმა ნ. შალუტაშვილმა, რეჟისორმა გ. გივიმყარელმა, ხელოვნებათმცოდნე ნ. გეტაშვილმა, მუსიკალური თეატრის კაბინეტის გამგემ ნ. გუნიაშვილმა, აღნიშნეს უნარული საქციელების თვალსაზრისით მსახიობთა პროფესიული ოსტატობა, სცენური დიალოგის დახვეწილი ფლობა, სიტყვიდან სიმღერაზე ინტონაციური სიზუსტით სხარტი გადასვლა, გუნდის ორკესტრის და კორდებალეტის მწიფობა სინქრონული შესრულება.

დასასრულს თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელმა სსრკ სახალხო არტისტმა ვ. კუროჩინმა მადლობა გადაუხადა დამსწრე საზოგადოებას საქმიანი საუბრისათვის.

ნოდარ გურაბანიძე

მ ს ტ ა ს ი

გიზო ჟორდანიას დღეს ქართველ რესპიხორთა ყველაზე თვალსაჩინო და დაწინაურებულ რაზმს ეკუთვნის.

არასოდეს უფლია იოლი გზით, არც ცხოვრებაში და არც ხელოვნებაში, თუმცა ბედმა მრავალი უსამართლო წუთი განაცდევინა, რისგანაც ზოგს შეიძლება წონასწორობაც დაეკარგა, მან შეინარჩუნა სულიერი სიმშვიდე, იშვიათი კეთილშობილურება და ის მომხიბლავი გულწრფელობა, რომელიც მის ღიმილში გაკრთება ხოლმე და უმალ მისდამი სიმპათიით განგვაწყობს.

სავსებით ბუნებრივად მიმაჩნია, რომ ამ უმწიკვლო მოღვაწის მიმართ ერთნაირი სიყვარულით არიან გამსჭვალული, როგორც მისი მრავალრიცხოვანი სტუდენტები და სხვადასხვა თეატრის მსახიობები, რომლებიც მასთან წლების მანძილზე იყვნენ დაკავშირებული, ასევე უცხოელი მოღვაწენი, რომელთაც მას ეფემერული ურთიერთობა ჰქონია. როგორც ჩანს, ადამიანები ინტუიტურად სწვდებიან მის შინაგან კეთილშობილებას და სავსებით უანგარო ბუნებას.

რანაირ ვითარებაში არ შეეხვედრივარ მას: ტრიუმფით დამთავრებულ პრემიერის, თუ დიპლომატიური რაუტების დროს, როცა იგი ღირსეულად წარმოადგენდა



ქართულ მუსიკალურ კულტურას საარბრიუკენში, უსამართლო თუ სამართლიანი კრიტიკის ქარცეცხლში გახვეულს თუ ცხოვრებისეული სიტუაციის მიერ დრამატიკულად სავსე წუთებში, როცა ადამიანს პირქუში ფილოსოფია იპყრობს, მაგრამ არასოდეს მინახავს იგი, არც ზვიად პოპაში მდგარი, როცა ადამიანს კვარცხლბეგზე შედგომა აკლია და არც სასოწარკვეთილი, როცა უფსკრულამდე ერთი ნაბიჯია დარჩენილი.

როგორც ჩანს, უსამართლობა, თუ გულმავიწყობა ადამიანთა ხვედრია. მადლობა ღმერთს, რომ ისტორია ამ მხრივ ასე თუ ისე სამართლიანია და თავის ანაღებში ინახავს იმას, რასაც ჩვენ — ზოგჯერ განგებაც კი — ვივიწყებთ ხოლმე. მოდით, დავძლიოთ ეს სამწუხარო ინერცია და ახლა მანაც გავისხენოთ, რომ გიზო ჟორდანიას

იყო ერთ-ერთი პირველთაგანი, რომელმაც განუზომელი ღვაწლი დასდო უცხოეთში ქართული კულტურის პოპულარიზაციის საქმეს. მის მიერ ქ. საარბრიუკენში დადგმული საოპერო სპექტაკლები (პ. ჩაიკოვსკის „პიკის ქალი“, ზ. ფალიაშვილის „დაისი“ და „აბესალომ და ეთერი“, ო. თაქთაქიშვილის „მინდია“ და სასწიმიო კონცერტი). გასცდა ხელოვნების საზღვრებს და მრავალი პოლიტიკურ-საზოგადოებრივი ასპექტი შეიძინა.

დარწმუნებული ვარ, რომ არა გ. შორდანია, რომელმაც არა მხოლოდ ნიჭიერებითა და ერუდიციით მოხიბლა უცხოელები, არამედ ძალდაუტანებელი დიპლომატიური ტაქტითაც (მრავალგზის ვყოფილვარ ამის მოწმე საარბრიუკენში, ვისბადენში, მოსკოვსა, თუ თბილისში), დღეს ასე ფართოდ არ იქნებოდა საზღვრები გახსნილი არც ორ ქალაქს შორის პარტნიორსაფტობას, არც ქართულ პოეზიას, საღებურ მუსიკალურ კულტურას, ქართულ თეატრალურ და პლასტიკურ შემოქმედებას გერმანიის ფედერაციულ რესპუბლიკაში. დიას, გიჟო შორდანია მგავალა პირველი ბილიკები და ამის დავიწყება არ შეიძლება!

წლების მანძილზე მოღვაწეობდა იგი ბათუმის თეატრში და სრულიად ახალგაზრდა რეჟისორმა ამ თეატრის შემოქმედება ფრიად თვალსაჩინო გახადა. მის მიერ დადგმულმა ვაჟა ფშაველას „გველისმჭამელმა“, პ. კაკაბაძის „ყვარცვარე თუთაბერმა“, ჟან კოკტოს „აუტანელმა მშობლებმა“ და სხვა, უმაღლესი მიიპყრეს თეატრალთა და მყურებელთა ყურადღება.

..უაღრესად მნიშვნელოვნად მიმაჩნია ის ფაქტი, რომ გ. შორდა-

ნია იყო პირველი, ვინც ქართულ დრამატულ თეატრში შემოუძღვა დიდ კონსტანტინე გამსახურდიას (1967 წელი. „სოგაის მინდია“. რუსთაველის თეატრი). ამის შემდეგ მიაპყრო თვალი და გონება ქართულმა თეატრმა და კინემატოგრაფმა მწერლის ღრმა და დიდად ორიგინალურ შემოქმედებას.

..დღეს თამაზ ჭილაძის დრამატურგიას ჩვენს თეატრების რეპერტუარში თვალსაჩინო ადგილი უჭირავს, მაგრამ სწორედ გ. შორდანია იყო პირველთაგანი, რომელმაც მისი პიესა განახორციელა („აქვარიუმი“, 1965 წელი. რუსთაველის თეატრი. მცირე სცენა) და ხელი შეუწყო უკვე ცნობილი პოეტისა და პროზაიკოსის დრამატურგიაში მოხვლას.

..სოხუმის, კონსტანტინე გამსახურდიას სახ. ქართული დრამატული თეატრის პირველი სპექტაკლიც — ნ. დუმბაძის „საბრალოდებო დასკვნა“ — რომელიც მე ამ რომანის საუკეთესო სცენურ ვერსიად მიმაჩნია, გ. შორდანია ეკუთვნის.

ერთის შეხედვით, უცნაურად კი აეწყო მისი შემოქმედებითი ცხოვრება, ის იყო განვლო თვითდამკვიდრების პირველი ეტაპი ბათუმის თეატრში, პოპულარობის პირველი ტალღის მხაც მისწვდა მის სმენას, რომ რუსთაველის თეატრში გადმოიყვანეს, თეატრში, სადაც „გვერდიდან“ მოხულ რეჟისორებს წარმოუდგენლად უჭირთ ადაპტაცია. როგორც ჩანს, ეს პროცესი არც გ. შორდანიასათვის ყოფილა ადვილი: 1965-70 წ. წ. თეატრალურ სეზონში მან მხოლოდ ოთხი დამოუკიდებელი სპექტაკლი დადგა (აქ არ ვახსენებ თეატრის რეჟისურის კოლექტიურ დადგმას „ვეფხისტყაოსანს“),

მსოფლიოდ აღვნიშნავ მძაფრ პოე-
ტურ მეტაფორულობაზე აგებულ
„ხოვანის მინდას“ (ინსცენირება
მირიან აბულაძის) რომელსაც ერ-
თგვარი თეატრალური პათეტიუ-
რობაც არ აკლდა (ამ თვალსაზრი-
სით იგი თეატრის ტრადიციულ
ჩარჩოში თავსდებოდა) და მჩქე-
ფარე იუმორით, ხალისით, სანა-
ხაობით, „მცირე ატრაქციონებით“
სავსე ნ. აზიანის „დეზერტირკას“,
სადაც მწვავე სოციალური მოვ-
ლენები „თამაშითა“ და სიცილით
იყო გაშარჟებული, ხოლო სერი-
ოზული ვნებანი — კარიკატურუ-
ლი „განცდებით“.

ამ ხნის მანძილზე იგი კ. სტანი-
სლავსკისა და ვლ. ნემიროვიჩ-და-
ნჩენკოს მუსიკალურ თეატრში გა-
დიოდა სტაჟირებას მსოფლიოში
სახელგანთქმულ საოპერო რეჟი-
სორის ფელზეშტიინის ხელმძღვა-
ნელობით და უნდა ვიფიქროთ,
რომ მას ან მუსიკალური თეატრი-
საკენ გაუწია გულმა ან რუსთავე-
ლის თეატრში ადაპტაციის სიმ-
ნელებმა აიძულეს ერთხანს საე-
როლოდ უარი ეთქვა დრამატულ
თეატრზე.

ასეა თუ ისე, თითქმის ცხრა თე-
ატრალური სეზონი უძღვებოდა
იგი ჩვენს საოპერო თეატრს და
თუმც მის მოღვაწეობას მრავალი
ობიექტური თუ სუბიექტური სი-
რთულე ახლდა, ამ ხნის მანძილზე
რამდენიმე საგულისხმო დადგმა
განახორციელა. დავასახელებ ზო-
გიერთ ნათვანს: ო. თაქთაქიშვი-
ლის „სამი ნოველა“ და „მინდა“,
რ. ლალიძის „ლელა“, მ. ლისენ-
კოს „ტარას ბუღბა“, ელვარე იუ-
მორით განათებული ნ. მაშისაშვი-
ლის „ბაქია-ბაჭია“ და სხვ. ამავე
პერიოდს ემთხვევა მისი მოღვა-
წეობა საარბრიუკენში (1973-
1976 წ. წ.).

გ. უორდანიას ნიჭი განსაკუთ-
რებით იქ შლის ფრთებს, სადაც
მისთვის ორგანულია წარმოსახუ-
ლი სამყარო, რომელიც ერთგვარ
პარადოქსებზე და იუმორზეა აშე-
ნებული, სადაც თავისუფლად შე-
უძლია გვერდი აუაროს დრამატუ-
რგიულ ჩარჩოებს და თავის იმპ-
როვიზაციებს გასაქანი მისცეს. ამ
დროს იგი წარმოდგენის მრავალ
პირობით ხერხს მიმართავს, იყე-
ნებს სცენურ და მუსიკალურ ექ-
სცენტრიადებს, მიმართავს „თამა-
შის“ რიტუალს („დეზერტირკა“,
რ. გაბრიძის „სამოთხის ჩიტი“),
მოულოდნელ ანტრეებს. ამავე
დროს, მას არ ღალატობს სოცია-
ლური სიმძაფრის გრძნობა, ცხოვ-
რების კონფლიქტური სიტუაციე-
ბის წვდომა, რაც მის ბევრ დრამა-
ტულ სპექტაკლს საზოგადოებრივ
უღერადობას ანიჭებს.

ეს კარგად გამოჩნდა მის მიერ
გრინოედოვის სახ. თეატრში, (სა-
დაც იგი თითქმის ხუთი სეზონის
განმავლობაში მთავარი რეჟისო-
რია) დადგმულ ბოლო სპექტაკ-
ლებში, იგი ვიხილეთ, როგორც
ნამდვილი ოსტატი, მაღალპროფე-
სიული ხელოვანი, რომელსაც თე-
ატრალური სამყაროს შექმნისათ-
ვის მრავალფეროვანი პალიტრა
უპყრია ხელთ. მის სამყაროში,
ერთმანეთის გვერდით ბედნიერად
ცხოვრობენ მუსიკისა და დრამა-
ტული ხელოვნების მუხებები და
ჩვენც იმედით მოველით უკვე და-
სრულებული ოსტატის ახალ ნა-
მუშევრებს.

სიღუბნი

თოვლის ოკეანეში უგზოუკელოდ ჩაკ- არგული, ეკლიანი მავთულით შეფუთული ბეტონის ყუთი. ადამიანთა კანონიერ და არაკანონიერ ურთიერთობათა სანაგვე- სისხამ დილით დერეფანში გამორეკილი რამდენიმე კაცი. ღამენათვე მორიგეთა ამღვრეული მწერა, მოთენთილი მოძ- რარობები, ზანტად გადასროლილ-ვადმოს- როლილი სიტყვები.

ეს ორად გაყოფილი ხალხი ერთმანეთს კარგად იცნობს. ისიც იცის, რომ აქ, ცემენტის იატაკზე არაფერი ამოვა და გაიხარებს; ერთიდაიგივე ადამიანების დღეში რამდენიმეჯერ ჩხრეკაც რიტუა- ლი რომ უფროა, ვიდრე აუცილებლობა, ამასაც სვდებიან. ერთნი მოწყენილად სინჯავენ ბუშლატებს, ყურებიან ქულებს- სა და დაბამბულ შარტლებს, ხან აქეთ ყრან, ხან იქეთ. შვირენი — ბუ- რტყუნებენ გაუღიზიანებლად, უიმე- დოდ; კაპათის თავი აღარავს აქვს, შე- პასუხება ორავე მსრიდან ჩვეულებ- რივად შემრიებლურ ინტონაცაას აძენს.

— ეს რა, მორწმუნე ვაზდი? — კათ- სულობს მორიგე და მაგიდის იმ მხარეს, სადაც ჩამოროთმელო ნივთებს ავღებენ, ხელის უჩვეულო მოძრაობით გადააქვს თეატრალურ პროგრამაზე გამოსახული სურათი.

— დადე აღგიღზე! — უნეშად ამბობს პატრონი.

— ხატი და სარწმუნოების ყველა ნი- ვთი ხომ იცი, რომ აკრძალულია.

— ეგ ხატი არ არის.

— გიჟი გგონივარ? ღვთისმშობლის სურათი ხატი არ არის?

— მოიტა!

— აკრძალულია მეთქი!

დავაში უფროსი ერევა, მოულოდნელად რაღაც სხვაგვარად იღიმის:

— დაუბრუნე, კინო „კიტო და კეტე“ არ გინახავს? — არტისტია.

მართლაც, არამქვეყნიური სათნოებით ანათებს მედლა ჭაფარიძის ჭულიეტას ხანც, მხოლოდ ასეთი უბიწოებითა და სიწმინდით შეიძლება ადამიანი ამაღ- ლებუდიყო იდეურ სიყვარულამდე, მო- ქცეულიყო სიკვდილ-სიცოცხლის მიღმა. შექსპირის „რომეო და ჭულიეტაში“ სწორედ ამ რომანტიკული აღმაფრენის წარმოჩენაა მთავარი, როცა საკუთარი თავის მსხვერპლად მოტანა უცოდინა- რობით გამოწვეული გულისამარწყებე- ლი უშიშობაცაა და ბავშვურად ატაცე- ბული სიხარულიც, როცა სიკვდილი გა- ნშორებას კი არ მოასწავებს, არამედ სამუდამო შეყრას.

1955 წლის ოქტომბრის პირველი რი- ცხეები... მარჯანიშვილის თეატრში ბერ- ნარდ შოუს „პიგმალიონის“ პრემიერა, რეზო თაბუკაშვილს გადაუდებელი საქ- მე აქვს და ვერ მოიღის თბილისში, ვერ დაესწრება წარმოდგენას.

— საუკეთესო ყვავილები იყიდე, ჩემ- მაგიერ მიუტანე — ფულს ძალით მი- ტენის ჭიბეში.

— ამით მთელი ბაღი მოვა...

— ჰოდა, მთელი ბაღი მიიტანე!

ელიზა დულიტიცი ხომ მწყავაღდა, ჭიპინა გოგო, უშუალო თავის სიკეთე- ში, ამაყი — ადამიანური ღირსების ხე- ლყოვის წინაშე, ჭირვეული ყოველ- გვარი პირობითობის მნიშვნელობის გა- რკვევისას, ბავშვივით სასოწარკვეთამ- დე ჩაბუყრებული თავის სამართლიან მოთხოვნაში. ხასიათის ასეთ ტეხილებში მიედიდება მედლა ჭაფარიძის როლი, თბილ და მაღალ იუმორს ემყარება ფსიქოლოგიური ნიუანსირება.

მისტერ ჰიგინსს გამოსაცდელად დე- დასთან მიჰყავს თავისი მოწაფე. ელიზა

დუღილტვო მადალი წრის ქალის როლი უნდა გაითამაშოს, რის შესრულებაც აკადემიურ აუღუღეებდობასა და გულგრილობას მოითხოვს, მაგრამ საქმეც ის არის, რომ ელიზას ადამიანთა შორის შეღამაზებული, ხელოვნური დამოკიდებულების დამყარება კეთილშობილების გამოსახულებად არ მიაჩნია. პირიქით, სადღაც საკუთარ თავის დაღატაკ მიწერის ასეთ მოქცევას. არაფრის მაქნის გაქიანურებულ მსჯელობას ამინდის ირგვლივ პრანჭიაობად თვლის, ამიტომაც კბილთა ღრჭენით, გარეგნულად კი რაც შეიძლება გულცივობით, პუნჯური ერთგულებით მისდევს დაუნიერებულ გაკეთებას, მაგრამ როგორც კი მიხვდება, ამ სასოგადობაზე უფრო ჭკვიანია, რომ გულის ხილრქეში თურქე მათაც ბუნებრიობა მეტად იზადავთ ვიდრე მანჭვა-გრება, ეს რაფინირებული მანერების, მოხდენილი ლედი უცებ ისეთ ერთი-მეორეზე გასაშტერებელ, ცხელ-ცხელ ქუჩურ გამოთქმებზე გადადის, ისეთი პეწითა და უშუალო სიმხიარულით აფასებს თანამოსაუბრეთა შეფასებას, კომიკური თვითტკბობით ურტყამს და ურტყამს ჟარგონს და აღტაცების გამოსახატავად ისე ძველებურად შეჭყვივდება, რომ სცენაზე დატრიალებული მომხიბვლელი შეუსაბამობა, კომიზმის მანგად იქცევა. ფინალურ სცენაში დარბაზობიდან დაბრუნებული, შეფიქრიანებული, სევდიანი, სულითა და გარეგნობით ნატიფი ქალი, გაცოცხლებული გაღათეია ამაღლებული სიყვარულის სიმბოლოდ იქცეოდა, მისი არსება მეოცე საუკუნის პრაქტიკოსსა და რაციონალისტ მაცურებელს შუა საუკუნეების რაინდის ბუნებასთან აახლოვებდა, მიჯნურად განდგომის ზღაპრულ ფენომენს სულ ადვილად გასაგებ, ცხოვრებისეულ ლოგიკურ მოვლენად ხდიდა. სპექტაკლის დასასრულს, როცა მაცურებელი აპლოდისმენტებით შეეგება მონაწილეებს: ქართული ტემპერამენტით დამშვენებულ ბრწყინ-

ვალე ჰიგინს — სერგო ზაქარიაძეს, ინგლისელი მწერლის ერვინ ჰიუზის მიერ შერქმეულ სუფთა წყლის ლონდონელ „კოკინს“ (მდაბიოს) კაკო კვანტალიანს, დახვეწილ არისტოკრატ რედის-მისის ჰიგინსს — ელენე დონაურს, ჭეშმარიტ ჯენტლმენს პოლკოვნიკ პიკერინგს — აღე ომიძეს, დედოფალ ვიქტორიას — თამარ ციციშვილს და რამპის, სოფიტების, პროექტორების შუქს კიდევ რაღაც თვალისმომკრელი სინათლე მოემატა და თეთრ, ქათქათა, გრძელ, კაბაში ბედნიერებით გაბრწყინებული სახით მდებეა ჯაჯარიძე გამოჩნდა, თეატრის ზეიმი აპოთეოზად გადაიქცა. უცნაურ, სირცხვილის მაგვარი გრძნობა დანუფულა: სავანგებოდ ამორჩეული ჩემი ყვავილები რაღაცნაირად გუფერმტათალებულიყვენ, გაუფერულეულიყვენ, ზელოვნურ ზოზილ-პიპილოებსა მგავდნენ. საბედნიეროდ, არავინ ადარებდა მათ მდებას, არც არავინ აქცევდა ყურადღებას; მაცურებელი აღტაცებული იყო მსახიობის ნიჭიერების, ოსტატობისა და სიღამაზის ერთიანობით — თვით მშვენიერების იდეის ხილვით.

სწორად მახსენდება შოლოხოვის „გატხილი ყამირის“ ერთი ეპიზოდი. აღმასკომის თავმჯდომარე ნაგულნოვი შებინდებისას შეჯარხოებული ბრუნდება სახლში. ახლადჩამოყალიბებული კოლექტივის ბედელთან შიმშილისაგან გამწარებული მისი მეზობლები შეგრებილან და თავისი ნაშრომი, თავისი ნებით მოტანილი პური თვითნებურად სურთ უკან წაიღონ. ამის დამნაშავე ნაგულნოვი არც აციებს, არც აცხვლებს და, იარღმომარჯვებული დაერევა მათ; რევოლვერის ყლით თავპირში სცემს და გულწრფელად აღშფოთებული გაიძახის: როცა მახსენდება, რომ ჩვენი ძმები, რუმინელი მუშები შიმშილით იხოცებიან, გული მიკვდება, ამათ კი აქ პურის მოპარვა უნდათო, ო, სანკტა სიმბლისიტას!

ჭერ ისიც არავინ იცის მართლა თუ რუმინეთში ასეთი შიმშილი იყო? მე-

რე ნაგულნოვს ის მუშები სიზმარშიც კი არ უნახავს, მათმა სიყვარულმა ეგერერივად როგორ გადაიარა რომ თავის უახლოეს, ასევე შიმშილით სასოწარკვეთილ მეგობლებს, აღარ ინდობს, სასიკვდილოდ იმეტებს?!

ქემშარიტი კაცთმოყვარეობა კონკრეტულ საქმეში ჩანს... აი, თქვენ მაგალითად, თუ ვისმეს მიაგეთ უანგარო სიკეთე? ჰა? ხიდები ააშენეთ? წიგნები დაწერეთ? დისერტაცია დაცავით? კარგი როლები ითამაშეთ? კომკავშირულ მშენებლობაზე წახვედით? მერე კარიერა გაიკეთეთ? კი, ბატონო, საუბრეცოვოა, მაგრამ მაინც ვის დაეხმარეთ ცხოვრებაში — არა მლიქვნელობის საფასურად, ან სხვა რამ ანგარების გარეშე — გვარი დამისახელეთ... არც მედღეა ჭაფარიძე გაგცემთ ამაზე პასუხს, არ ახსოვს ვის რა გაუკეთა, ეს მისი ყოველდღიურობაა, სიცოცხლის აზრია — ადამიანებს სიკეთე მოუტანო შენი შემოქმედებითა და ცხოვრების წესით.

წვეულება. ზეიმობენ დიდი ხნის უნახავი მეგობრის დაბრუნებას. საპატიო სტუმრებს შორის მაღალი თანამდებობის გავლენიანი პირია, მან იცის, რომ ამ წრეში მედღეა ჭაფარიძის სახელი წმიდათა წმიდაა, ამიტომაც შემწყნარებლური ღიმილით, სულ არაფერ შუაში, უცებ თავის მართლებას მოჰყვება:

— რა ჭიუტი ქალია ჩვენი მედღეა, რასაკვირველია, ეს საერთოდ მისასალმებელია, მაგრამ ასე არ შეიძლება მაგას რომ ჰგონია! ეს ცოდლოა, ამას დედა გარდაეცვალაო, ის ნიჭიერია და სარდაფში ცხოვრობსო, ამას მარჩენალი აღარავინ გააჩნია, ეს კიდევ დავწლმოსილი ოჯახის შვილიაო და ასე გაუთავებლად შემოგოჩინდება და არ მოგასვენებს.

სიჩუმე ჩამოვარდა, ბოლოს სუფრის ერთ-ერთი წევრი ყოველ სიტყვას მარცვლავს და ამბობს:

— ჰო-და, დღესაც ჩვენ აქ ი-მი-ტომ შე-ვი-კრი-ბეთ, რომ მე-დე-ამ ვი-დაც

არ მო-ა-სვე-ნა და ჩვე-ნი მე-გო-ბა-რი სა-ხლში და-გვა-ხვე-დრა.

მედღეა ჭაფარიძე იმიტომ არის დიდი ბუნების ქართველი ქალი, რომ მას თვითონ ჰყავს იდელები ცხოვრებაში; წარსულში, აწმყოსა და მომავალშიც, მისთვის ძვირფასია ფილოსოფიურ სიღრმეებში შეცურებული გლავტიონის პოეზია, ალექსანდრე ბლოკის ნაღვლიანი სენტიმენტალიზმი, პაოლო იაშვილის ლექსებთან და მის ცხოვრებასთან დაკავშირებული ბავშვობის მოგონებები, ზემო იმერელი ნათესავი — ქართული ჭიშის მიხრა-მოხრის, სიტყვაპასუხის, თავაზიანობის, დარდიმანდობის ეტალონი; ქართულ სიმღერას აყოლებული მიმიკა...

თუნდაც ის ფაქტი, რომ მედღეა ჭაფარიძე კაროუნას როლს თამაშობს, გარდა იმისა, რომ ეს გარკვეული მნიშვნელობის თეატრალური მოვლენაა, რაც იმაში გამოიხატება, რომ ტრადიციულად გაშარებული, უკვე სასოვალო სახელად ცნობილი კაროუნა ახალი სახით წარმოგვიდგა, ეს კიდევ შემოქმედის კეთილშობილურ, ჰუმანისტურ პოზიციაზე მეტყველებს. მართლაცდა, ჰაი გიდი, მედღეა ჭაფარიძისთან კაროუნა რომ გაუთხოვარი დარჩება — სადღაა სამართალი?!

ერთხელ მე და რეზო შევეპასუხდით — ჰყვება იგი ანცად, აუფუფუნებელი თვალებით და დამნაშავის ღიმილით — კამათს ვასო ყუშიტაშვილი ნიწრებოლა, რომლის გემოვნებასა და ტაქტის გრძნობას განუსაზღვრელად ვენდობოდი. რეზო არ მითმობდა, მე ვთვლიდი, რომ მართალი ვიყავი. და როცა ბატონ ვასოს მივუბრუნდი, როგორც არბიტრს, მან უხერხულად გააჩნია თავი, მერე რაღაც დამაშოშინებელი, ფაქიზი და შემირიგებლური ინტონაციით მითხრა: „მედღეა, თქვენ ხომ ქალი ხართ, ძვირფასო!“ ეს სიტყვები გულში ჩამრჩა, თუმცა, უნდა გამოვტყდე, ვერაფერს მივხვდი. მხოლოდ რამდენიმე ხნის შემდეგ, როცა ერთ ტრადიციულ ქართულ ოჯახში მსგავს სცენას შევესწარი, ქმრის გამომწვევი

ქცევის საპასუხოდ ნაცნობი ინტონაცია და დაუვავებული სიტყვები შემომესმა, ყველაფერი გასაგები გახდა. „შენ მართალი ხარ, ძვირფასო!“ პასუხობდა ქალი წყნარად, ნაზად, ღირსეულად, მოსიყვარულე და სიჭკელით სავსე.

ნიჭიერება წყალზე მდინარესავით მოედინება. ვაკეზე გაიშლება და სივანეში მატულობს. ასეა მედეა ჭაფარიძეც. როგორც კი მისი მჩქეფარე ენერგია, ამა თუ იმ მიზეზის გამო გაივსება, მას მოსკოვის სცენაზე ვხვდებით ისეთ სახელგანთქმულ და ღირსეულ პარტიზონების გვერდით როგორც არიან როსტისლავ პლიატი და მიხეილ ულიანოვი. პოეზიის საღამოებს აწყობს, სადაც მშვენიერ ლექსებს კითხულობს და მიმზიდველ, გამჭვირვალე შთაბეჭდილებებს გვიზიარებს.

კინო?! ჩვენ გავჭურდით მომავალი თაობა, არ დავუტოვეთ მას ქართული ქალის — თინათინის ხატება... ვისაც ცხოვრებაში არ უნახავს მედეა ჭაფარიძე 30-35 წლის წინათ და კინოფილმ „ქეთო და კოტეო“ არის აღფრთოვანებული, მინდა ვუთხრა: როცა მედეა ამ ფილმში პირველად ვიხილე, გული მომიკვდა, იმდენად ნაკლები იყო მისი მშვენიერება.

მას რომ კალმისთვის მოეკიდა ხელი, გამოჩენილი პროზაიკოსი იქნებოდა. სხვისი სახელით დაწერილი მისი თხზულები და საჩივრები ცოცხალი პორტრეტებია. ჭეშმარიტი მხატვრის ძუნწი შტრიხებით, გაცოცხლებული ეს სახაზინო საბუთები ისეთი ემოციური ძალისა არიან, რომ ბიუროკრატიულ სანგრებსაც კი ანგრევენ.

მედეა ჭაფარიძეს ოცნებად აქვს ისეთი პერსონაჟის თამაში, რომელიც უხამსობის და სიბინძურის ტყვეობაში მოაქცია ბედმა, მას სურს გარყვნილი ქალის როლი შეასრულოს. ზოგს ეს სასაცილოდაც არ ყოფნის. მედეას, სიწმინდისა და პატიოსნების განსახიერებას, „პალაშია ფენშინა“? ზნედაცემული ქალი? ისინი ვერ მიმხვდარან თუ რაოდენ დიდი წარ-

მოდგენისაა იგი ადამიანის ბუნებაზე, მას სჭერა, რომ რაც უნდა ბოროტებაში გაიზარდოს ადამიანი, სულის სიღრმეში, ცხოვრებისგან ნაცარიში კუნჭულში — მანაც მოიძებნება ადამიანობის მიჩქმალული ნაღვერდალი.

უწინ თუ რომანტიკა და მასთან დაკავშირებული ვითარებები ჭერ სათანადოდ არ იყო გაშიფრული და მხოლოდ ერთეულები ხვდებოდნენ მისი უკუმსარის პოტენციურ საზიარობას, დღეს (სამწუხაროდ, არც თუ უსაფუძვლოდ) გავრცელებულია აზრი, რომ რომანტიზმი ხელს აძლევს გაიძვება რაციონალისტს, რომ მიაშიტი იდეალისტები თავის დედუკე აცეკვოს და მერკანტილური ზრახვების შესრულებაში გამოიყენოს. მედეა ჭაფარიძეს კი დღეს სურს ითამაშოს კომისარი ვსევოლოდ ვიშნეცკის „ოპტიმისტურ ტრაგედიაში“. დაბრძენებული რეჟისორები და ახლობლები სხვადასხვა დიპლომატიური სვლებით იმედოვნებენ გადააფიქრებინონ ეს „აკვიატებული აზრი“, მაგრამ მიზანს ვერ აღწევენ და პირდაპირ, გულანდილ საუბარზე გადადიან, ცდილობენ მის დაწმენებას.

— მაშ რაისნერი?! აღისა კონენი?! — გულმოკლულად კითხულობს იგი როცა ამას საფუძვლიანი თეორიული განსჯა მოჰყვება, ცხოვრებისეული, ისტორიული, თუ ლიტერატურული მაგალითები მოზღვავენა უტყუარი მტკიცებით, მედეა სასოწარკვეთილი, უშუალოდ, როგორც მოსკოვის „მოსოვეტის“ თეატრის სცენაზე, უმწეო მუშტებს ურტყამს საწმიშესულ ბრძენ ცეზარ — პლიატს და ბავშვური სიჭიუტით გაიძახის: „არის! არის! სხვანაირად არ შეიძლება, არა, არა!“ შემდეგ გაჩუმდება. შეფიქრიანდება. ცრემლები მოადგება. თითქოს ისევ ჩანოქილი კაროუნა, თითქოს დასცქერის გატეხილი ფინჯანს და უწეოდ ეცოდება გაწამებული მამა — დარისპანი თავისი მოწინააღმდეგე, „მიფრენია-მოფრენია“ პელაგია, თავის თავიც და ყველა ხელმოცართული, თუ ზედკართული ადამიანი.

ზურაბ გამეზარდაშვილი

ბ. თუმანიშვილი და მუდმივი ქართული ღასის პირველი ნაბიჯები

ქართული თეატრის ისტორია ჯერ კიდევ ბეჭითი და ხანგრძლივი შესწავლას საგანია. ბევრი რამ არის გასარკვევი და დასადგენი მუდმივი ქართული დასახორგანოზაციისა და მისი პირველი ნაბიჯების თაობაზე. სამწუხაროდ, სათანადოდ არაა წარმოჩენილი ამ საქმის ერთ-ერთი აქტიური ორგანიზატორისა და მონაწილის გ. მ. თუმანიშვილის დაშახურებაც.

გიორგი მიხეილის ძე თუმანიშვილი დაიბადა ქ. თბილისში 1854 წლის 27 იანვარს (9 თებერვალს) ცნობილი ქართველი პოეტისა და თეატრალური მოღვაწის მიხეილ ბირთველის-ძე თუმანიშვილის ოჯახში.

1867 წელს დ. კ. ყიფიანის კერძო პანსიონის დამთავრების შემდეგ, გ. თუმანიშვილი ჩაირიცხა თბილისის კლასიკური გიმნაზიის მეთოთხე კლასში. გიმნაზიის ბერძნულში მისი ყველაზე დიდი გაცემა იყო ლიტერატურა და თეატრი — სცემდა ხელნაწერ შურნალებსა და დგამდა საოჯახო სპექტაკლებს.

1871-1875 წლებში გიორგი სწავლობს ოდესხაში, ნოვოროსიის უნივერსიტეტის იურიდიულ ფაკულტეტზე, რომელსაც ამთავრებს კანდიდატის ხარისხით.

1875 წელს გ. თუმანიშვილმა თანამშრომლობა დაიწყო გაზეთ „დროებაში“. თავისი კრიტიკული წერილებითა და ფართო განათლებით, მალე მიიქცია ქართველ მოღვაწეთა ყურადღება. პ. უმიკაშვილის ხელმძღვანელობით და გ. თუმანიშვილის აქტიური მეცადინეობით 1875-76 წლებში შეგროვდა და პირველად გამოიცა ნიკ. ბარათაშვილის და ალ. ჭავჭავაძის ლექსები, ქართული ანდაზები, ილ. ჭავჭავაძისა და ივ. მაჩაბლის მიერ თარგმნილი „მეფე ლარი“...

1878 წელს გ. თუმანიშვილია გაზეთ „ტიფლისკი ვესტნიკში“ სამუშაოდ მიიწვია მამინდელმა რედაქტორმა პავლე იშმაილოვმა. ამის შემდეგ მას რუსულ პრესაში თანამშრომლობა აღარ შეუწყვეტია, აქვეყნებდა კრიტიკულ და პუბლიცისტურ წერილებს. გაზეთის დახურვის შემდეგ გ. თუმანიშვილი, სხვა თანამშრომლებთან ერთად, მიწვეული იქნა იუმორისტულ ჟურნალ „ფლანგაში“.

1878-1879 წლებში გიორგი თუმანიშვილმა გამოცა „ალმანახის“ პირველი და მეორე ნომრები, რითაც გამომცემელმა ნიკიერ შურნალისტიანა და კრიტიკოსის სახელი დაიმსახურა. მუგრამ შურნალისტური საქმიანობისათვის მთლიანად მაინც ვერ იცლიდა.

ცხოვრების პირობები აძიულდება მოხელის უსიამოვნო მოვალეობის აღსრულებასაც შეგუებოდა. თბილისის სასამართლო პალატადან, მალე გადაყვანილი

იქნა ჯერ თბილისის საოლქო სასამართლოში, შემდეგ დუშეთისა და თბილისის მომრეგებელ განყოფილებებში წინასწარი ძიების საქარმოებლად.

1878 წელს გ. თუმანიშვილი მუშაობას იწყებს მეფისნაცვლას მთავარ სამმართველოში. სწორედ ამ დროს გამოსცა „აღმანახი“. ამ სამსახურში მან დაჰყო ჩვიდმეტი წელი, რამაც შესაძლებლობა მისცა შეეგროვებინა მდიდარი მასალა, რომლის შესწავლა და ანალიზი უდევს საფუძვლად მის იმ მრავალრიცხოვან სტატიებს, რომლებიც გამოქვეყნებულია კავკასიურ ჟურნალ-გაზეთებსა („ფლანგა“, „კავკაზი“, „ბაკუ“, „კავკასსკი ვესტნიკი“, „ნოვოე ობოზრენიე“) და ცენტრალურ პრესაში („ვესტნიკ ევროპი“, „რუსსკაია შისლ“, „ვესტნიკ ზნანია“, ნაუჩნოე ობოზრენიე“, „ვესტნიკ პრავა“, „პრავო“, „საფრენიე“, „გოლოს“, „მოლვა“ და სხვ.). მისი პუბლიცისტური წერილების მთავარი თემა კავკასიაში ერობის შემოღების აუცილებლობა, სასამართლო რეფორმების გატარების საჭიროება, უზალღესი სასწავლებლების გახსნის აუცილებლობა და სხვ.

გ. თუმანიშვილის კალამს ეკუთვნის წიგნები: „ქართული თეატრის საქმე“ (1879), „როგორ აიღა ფეხი ქართულმა თეატრმა“ (1880), «Земельные вопросы и преступность на Кавказе» (Пет., 1901), «Разбой и реформа суда на Кавказе» (Пет., 1903), «Заметки о городском самоуправлении на Кавказе» (Тиф., 1902), «К вопросу об открытии высшего учебного заведения на Кавказе» (Пет., 1906), «Кавказский университет» (Пет., 1909), «Характеристики и воспоминания» (Тиф., 1901, 1905, 1907), სამ წიგნად და სხვ.

გ. თუმანიშვილი რამდენჯერმე იყო არჩეული თბილისის საქალაქო საბჭოს წევრად. 1879 წელს კი წინადადება მიიღო ექვთი ეყარა ქალაქის თავის თანამდებობაზე, მაგრამ უარი განაცხადა.

გ. თუმანიშვილმა დიდი წვლილი შეიტანა ქართული კრიტიკის განვითარებას საქმეში. დღიდან სამოღვაწეო ასპარეზზე გამოსვლისა, მისი წერილები ქართული მწერლობის შესახებ სისტემატურად იბეჭდებოდა ქართულ და რუსულ პრესაში. მის კალამს ეკუთვნის შესანიშნავი ლიტერატურული ნარკვევები და ესსეები ნიკ. ბარათაშვილზე, ვახ. ორბელიანზე, გრ. რჩეულიშვილზე, დან. ჭონჭიძრეზე, ლავ. არღვანიანზე, რაფ. ერისთავზე, ზ. ანტონოვიზე, გ. ერისთავზე, ილ. ქავკაძეზე, აკ. წერეთელზე, ალ. ყაზბეგზე, გ. წერეთელზე, ივ. მაჩაბელზე და სხვ. ეს წერილები შემდეგში მან შეიტანა თავის წიგნებში: «Характеристики и воспоминания». გ. თუმანიშვილმა საქართველოში გამოშვებულ ქართულ და რუსულ პერიოდიკაში დაბეჭდა წერილები ალ. პუშკინის, მიხ. ლერმონტოვის, მ. ე. სალტიკოვ-შჩედრინის, მ. ა. გორკის და სხვათა შემოქმედებაზე. უნდა ითქვას, რომ ქართული ლიტერატურის ისტორიის დღევანდელი მკვლევარი გვერდს ვერ აუვლის გიორგი თუმანიშვილის კრიტიკულ მემკვიდრეობას.

გ. თუმანიშვილის მოღვაწეობაში მთავარი მაინც გაზეთ „ნოვოე ობოზრენიეს“ რედაქტორობა იყო. 1891 წელს მან შეისყიდა ეს გაზეთი, რომელსაც 1904 წლამდე რედაქტორობდა; მისი რედაქტორობის პერიოდში გაზეთი დამოკრატულ-პროგრესული მიმართულების იყო. 13 წლის მანძილზე ეწეოდა გ. თუმანიშვილი რედაქტორობას და პუბლიცისტის მოუსვენარ საქმიანობას. პარალელურად, 1899 წლიდან იგი იყო საურთიერთო კრედიტის თბილისის საზოგადოების თავმჯდომარე.

„ნოვოე ობოზრენიეს“ რედაქტორობიდან წახვლის შემდეგ გ. თუმანიშვილი კვლავ ნაყოფიერ ლიტერატურულ მუშაობას ეწეოდა. სტატიებს აქვეყნებდა ადგილობრივ და ცენტრალურ რუსულ და ქართულ პრესაში, ბეჭდავდა წიგნებს,

სიცოცხლის უკანასკნელ დღემდე მწერლისა და პუბლიცისტის ხანტერესო საქმიანობით იყო გატაცებული.

თავისი ენერგიისა და დროის დიდი ნაწილი გ. თუმანიშვილმა თეატრალურ მოღვაწეობას შესწირა, კერძოდ ქართული თეატრის აღორძინების და განვითარების საქმეს. მან შეადგინა ქართველ სცენისმოყვარეთა წრე, რომელიც შემდეგ დრამატულ დასად გარდაიქმნა. დაარსა მუდმივი ქართული თეატრი. იგი არჩეული იყო დრამატული სასოფადოების თავმჯდომარედ, ასევე მოიხსნა ქართული თეატრის რეჟისორისა და ანტრეპრენიორის თანამდებობათა აღსარულება.

1878 წლის შემოდგომაზე, პეტერბურგიდან დაბრუნებულმა გიმნაზიელმა მეგობარმა იუსტინერმა ი. ზ. ანდრონიკაშვილმა, რომელსაც კარგად ახსოვდა გ. თუმანიშვილის ჭაბუკობისდროინდელი გატაცება, სთხოვა რომ პეტერბურგში მოხწავლე ქართველ სტუდენტთა დასამახოვრებლად დაეღვა საქველმოქმედო სექტაკლი, მართლაც, იმავე წლის 28 სექტემბერს გაზეთ «Тифлисский Вестник»-ის რედაქციის შენობაში, სადაც იმ დროს გ. თუმანიშვილი თანამშრომლობდა, წარმოადგინა იქნა მოლოდინის „უორუ დანდენი“, რომელიც თვით გ. თუმანიშვილმა თარგმნა და გამოაქვეყნა „ალმანახის“ პირველ წიგნში (1878 წ.). სექტაკლში მონაწილეობდნენ მთავნი ჯერ კიდევ სცენისმოყვარენი, შემდეგში კი გამოჩენილი ქართველი მსახიობები: მკო საუაროვა, რომლისთვისაც ეს სექტაკლი დებიუტი გახლდათ, ვასო აბაშიძე, ავქ. ცაგარელი, შემდეგში ცნობილი დრამატურგი, ნიკო ავალიშვილი. ქართული მუდმივი დასის რეჟისორი და სხვ. დადგმას დიდი წარმატება ხვდა. ამით ფრთაშესხმულმა სცენისმოყვარეთა ვიწრო წრემ დაიწყო ფიქრი მუდმივი დასისა და, ბუნებრივია, თეატრის შექმნაზე. სცენისმოყვარენი, რომელთა შორის, ზემოთდასახელებულთა გარდა, იყვნენ დ. გ. ერისთავი, ა. ი. საარაჯიშვალი, ი. ბ. ბაქრაძე, პ. ი. უშიკაშვილი და სხვ. სათათბიროდ იკრიბებოდნენ გ. თუმანიშვილის ბინაზე, ასევე ცნობილი ფოტოგრაფის როინიშვილის სახელოსნოში.

გადაწყდა, 1879 წლის ზამთარში გამართული სექტაკლებიდან შემოსული თანხის ნახევარი მოხმარებოდა კოსტუმებისა და ბიბლიოთეკის შეძენას, რომელიც ძალზე საჭირო იყო მომავალი მუდმივი დასისათვის; დანარჩენი ფული კი უნდა დარიგებოდა შემსრულებლებს, რათა მინიმალურად მინაც დაკმაყოფილებულიყო მათი მატერიალური საჭიროება. ეს გახლდათ ე. წ. გარდამავალი პერიოდი სამოყვარულო სექტაკლებიდან მუდმივი დასის სექტაკლებზე. საუკეთესო სცენისმოყვარულთაგან უნდა შემდგარიყო მუდმივი დასი. მსაგრამ აქ ისინი წააწყდნენ წინააღმდეგობას. ფართო მასების თვალში მსახიობი ქალი ცუდი რეპუტაციით სარგებლობდა, მსახიობ კაცს კი როგორც ჯამბაზს იხე უყურებდნენ. რის გამოც ძალზე დიდი მეცადინეობა დასჭირდა, გ. თუმანიშვილსა და მის მეგობრებს, რომ დასი შეექმნათ.

პირველ ყოვლისა, საჭირო იყო რეპერტუარზე ზრუნვა. მათ მიმართეს აკ. წერეთელს, რაფ. ერისთავს, გ. წერეთელს და სხვ. პიესების წერას ხელი მოჰკიდეს ახლგაზრდა მწერლებმაც, რომელთაგან განსაკუთრებით გამოიჩინა თავი ავქსენტი ცაგარელმა. შემდეგში განსამარებულ მის პიესას „რაც გინახავს, ვეღარ ნანავ“, ამხანაგობამ ფულადი პრემია მისცა. ეს იყო პირველი შემთხვევა, როდესაც ქართველ დრამატურგს მიეცა ჰონორარი. მორეპ პრემია წილად ხვდა ცნობილ მწერალს რაფ. ერისთავს რუსულიდან გადმოკეთებული პიესისათვის „ბიძისათან გამოხუმრება“ ჰქონდათ, აგრეთვე, თარგმნილი მოლოდინის და შექსპირის პიესები,

მაგრამ ეს უკანასკნელნი არ დაუდგამთ, რადგან ტრაგიკული როლების შემსრუ-
ლებლები დასს ჭირ ციდეე აკლდა.

1878-79 წლებში სცენისმოყვარეთა მიერ წარმოდგენილი იქნა 13 სპექტაკლი,
რომელთაგან ნაწილი წარმოადგენს უკვე ცნობილი დადგმების განმეორებას, ნა-
წილი კი სრულიად ახალი იყო. თითქმის ყველა დადგამა წარმატებით ჩაიარა.
სცენისმოყვარეთა მიზანი უფრო და უფრო რეალურ სახეს ღებულადა.

1879 წლის გაზაფხულზე, სცენისმოყვარებმა შექმნეს თეატრალური ამხანა-
გობა, ე. წ. „კომიტეტი“, რომელშიც შედიოდნენ: დ. ი. ყიფიანი, ნიკ. ი. ავალი-
შვილი — „მნათობას“ ყოფილი რედაქტორი, ალ. ი. სარაჯიშვილი — შემდეგში
„ივერიის“ რედაქტორი, ი. ბ. ბაქრაძე — მთარგმნელი გ. მ. თუმანიშვილი,
რომელსაც ეკისრებოდა დასის ორგანიზაცია და ადმინისტრაციული მხარის
ხელმძღვანელობა.

მთავარი საზრუნავი ამხანაგობისათვის დასის მატერიალურად უზრუნველ-
ყოფის საკითხი იყო. დიდი ბრძოლის შემდეგ თბილისის საადგილმამულო ბანკი
დათანხმდა მთელმივი დასის შესაქმნელად. საჩუქრის სახით, გაცა სამსი თუმანი,
ამ საქმეში განსაკუთრებული დამსახურება მიუძღვის გ. თუმანიშვილს, რომელ-
მაც მთელი კამპანია გააჩაღა, გამოდიოდა ბანკის წევრთა საერთო კრებებზე, წე-
რდა სტატიებს «Тифлисский Вестник»-ში, აწარმოებდა კერძო მოლაპარაკებებს
საზოგადოების წარჩინებულ წარმომადგენლებთან (ი. ა. ანდრონიკაშვილთან, ვ.
ვ. ორბელიანთან, კ. ხ. მამაცაშვილთან) და სხვ.

ბანკის მიერ გაწეული დახმარების შემდეგ სწრაფად მოგვარდა დასის ორგა-
ნიზაციის საკითხი. რეჟისორობა იკისრა დ. გ. ერისთავმა. იმავე წლის ზაფხულში,
დასი სამოგზაუროდ გაემგზავრა საქართველოს სხვადასხვა რაიონებში. აი, რას
წერს ამას შესახებ გ. თუმანიშვილი ძმას, ვახლს თბილის დან მოსკოვში:
«Сообщу тебе, что составленная мной на артельных началах грузинская
труппа в настоящее время гуляет по захолустьям (в Ахалцихе. Кутаисе,
Гори др. местах) и проводит в телачний восторг провинциалов, а с сент-
ября переселится в Тифлис, где будет устраиваться его спектакли ежене-
дельно. Газеты наполняются рецензиями, весьма лестными для набранных
мной артистов. Похвалы эти, конечно, неуместны, но все же труппа не из
одних бездарностей состоит. Больше всех в ней выдаются по таланту В.
Абашидзе, Сапарова (вышедшая на днях замуж за первого), знакомая
тебе Габуня, Котэ Кипиани и Цагарели?»

გასტროლებიდან დაბრუნებული სცენისმოყვარენი დარჩნენ რეჟისორის გა-
რეზე; დ. გ. ერისთავმა რეჟისორობაზე უარი განაცხადა. მსახიობთა საერთო გა-
დაწყვეტილებით, რეჟისორობა იკისრა გ. თუმანიშვილმა. „მე ჩემს თავს არასდ-
როს არ ვთვლიდი სარეჟისორო კაცად, რადგან არასდროს არ ვყოფილვარ აქტიო-
რი, რომ სხვისთვის მჩვენებინა როგორ უნდა თამაშობა (თამაშობის ჩვენება კი
საჭირო იყო ჩვენ უმეტეს მოთამაშეებისათვის, — წერს გ. თუმანიშვილი, —
მაგრამ ამ შემთხვევაში დროებით ვიკისრე რეჟისორობა, რადგან ქართულ ტრუ-
პას რეჟისორი ვერ ემოვნა და ამის გამო იშლებოდა. უფრო კი იმიტომ ვიკისრე
დროებით რეჟისორობა, რომ პირველ დროებაში ქართულ ტრუპას იმისთანა
რეჟისორი სჭირდებოდა, რომელსაც ყველაზე მეტად მხედველობაში უნდა ჰქო-
ნოდა შემდეგი საგნები: 1. რეპერტუარს საშინელი სიღარიბე აჩნდა, საჭირო იყო
პიესების შოვნა; 2. ტრუპას წევრები ერთმანეთს მგლებსავით უყურებდნენ, სა-
ჭირო იყო იმათი მორიგება; 3. ტრუპას წევრები ასეთ პირებიდან იყვნენ შემეღ-

გარნი, რომელთაც ამ დრომდე ეცხოვრათ სხვის ხარკით და ნამდვილი შრომა კი არ იცოდნენ რა არი; საქირო იყო ისეთი წესის შემოღება ტრუპაში, რომ ზარ-მაცობით განებოვრებული ხალხი შესჩვეოდა კეთილსინდისიან შრომას; 4. უმეტეს ნაწილს მოთამაშეთაგანს არამც თუ არ წაეკითხნა ის სათიფურ პიესა, რომელიც ქართულ ენაზედ არის დაბეჭდილი, არც საურად გაეგო იმ პიესის შინაარსი, რომელშიც თამაშობდა და სწორად არც კი იცოდა ვის თამაშობდა. საქირო იყო ამგვარებისათვის ახსნა პიესის და როლის; 5. თითქმის ყველა მოთამაშეს ისეთი უსიამოვნო ნაკლულევანებანი ჰქონდა სცენაზე, რომელნიც თეატრიდან ბეგრს სცენის მოყვარეს გარეთ გააბრუნებდა. ეს ნაკლევანები წარმოსდგებოდა სცენის უცოდინარობით და არა უნიჭობით. მაგალითად, ზოგი საქიროდ რაცხდა ყველგან კლავანს და მასხარაობას, ეგონა რომ დრამატული სტელოვნება მასს მოითხოვს, ზოგი კი ყველგან მძიმეთ, გაჭიანურებით ლაპარაკობდა, თითქმის ძღეროდა; ამასაც ის ეგონა, რაც პირველს, საქირო იყო რეჟისორისათვის დრამატულ სტელოვნების ანბანის ცოდნა, რომ ყველა ამ უსიამოვნო სცენიკურ ჩვეულებაზე ხელი აეღებინებინა მოთამაშებისათვის; 6. კვირაში ერთხელ გამართულ წარმოდგენას უნდა შეენახა მთელი ტრუპა (ცამეტი კაცი). ეს, რასაკვირველია, ადვილი არ იყო, თუ მოიგონებთ, რომ ყოველ წარმოდგენაზე ნაჭირავებ თეატრში ვაძლევიდით ოც თუმანს და ჩვენი ქართველობა კი სწორად არ გვეწვევოდა. საქირო იყო დიდის ეკონომიით ხარკვა ფულისა და დიდის სიფრთხილით გაყოფა შემოსავლისა აქტიორებში.

ყველა ეს საქმე ძნელი იყო, მაგრამ მე კი ვგრძნობდი, რომ იმის ასრულება შემძლია. გამართლდა, თუ არა ეს ჩემი იმედი, გადასწყვიტოს ქართველმა სუბ-ლიკამ და მოთამაშეების სინდისმა⁴³.

ასეთ ვითარებაში, 1879 წლის 1 სექტემბერს საზაფხულო თეატრში, გ. თუმანიშვილის რეჟისორობით წარმოდგენილი ბარბარე ჯორჯაძის სამმოქმედებიანი კომედიით „რას ვეძებდი და რა ვპოვე“ დაიწყო სექტაკლების გამართვა მუდმივმა ქართულმა დასმა. აი, რას სწერდა ამ დადგმასთან დაკავშირებით გაზეთ „დროების“ რეცენზენტი: „ეს იყო პირველი დებიუტი ახლად შემდგარის ტრუპა-პისა. ჩვენ თამაშად შეგვიძლია ვსქვათ, რომ ტრუპას შეუძლია თამაში უფრო სერიოზულ პიესებისაც, ვიდრე ეს პიესები არიან... ამ წარმოდგენაში ექვსნა კაც-მა მიიღო მონაწილეობა და თითქმის ყველამ ისე შეასრულეს თავისი როლი, რომ ტრუპა არც ერთს არ შეურაცხვენია“⁴⁴.

პირველ თეატრალურ სეზონში (1879 წლის სექტემბრიდან 1880 წლის მარტამდე), გ. თუმანიშვილის რეჟისორობის პერიოდში, დაიდგა 38 პიესა, აქედან 17 ორდგენალური, 21 თარგმნილი და გადმოკეთებული. 20 პიესა წარმოდგენილი იყო პირველად, რომელთაგან ნაწილი დაწერილი იყო სპეციალურად ახლადშექმნილი თეატრისათვის.

მონდა ცვლილებები ამხანაგობის (კომიტეტის) შემადგენლობაში. საწინასწარგებრივი მოვალეობის გამო აღ. სარაჯიშვილმა დასტოვა თბილისი, მის ნაცვლად ამხანაგობას დაემატა ოთხი ახალი წევრი. ესენი იყვნენ: ილ. ჭავჭავაძე, დ. ერისთავი, ივ. მსახბელი და დ. სარაჯიშვილი. 1879 წლის მაისში, თეატრალურმა ამხანაგობამ სათანადო ინსტანციებს წარუდგინა მომავალი ქართული დრამატული საზოგადოების წესდება, რომელიც 1880 წლის 22 ივნისს მოწონებული აქნა და დაამტკიცეს. 1880 წლის შემოდგომაზე ამხანაგობა წყვეტს არსებობას, რადგანაც დაარსდა დრამატული საზოგადოება, რომლის გამგეობის შემადგენლობაშიც შე-იყვანეს გ. თუმანიშვილი. «Но видя, что драматическое общество не прини-

მატ აქტიური უბიწიუბი დი დილუ ტრუპი, ი ვსკორე უიწი სოვსემ ოსილვი ობსწილუ» — იგონებს გ. თუმანიშვილი⁵.

მთელი ექვსი წლის მანძილზე, გ. თუმანიშვილი პრაქტიკულად ჩამოშორებული იყო თეატრალურ ცხოვრებას და მხოლოდ 1886 წელს მიეცა საშუალება დაბრუნებოდა საყვარელ საქმეს. მას ირჩევენ დრამატული საზოგადოების გამგეობის თავმჯდომარედ. 1889 წლიდან დირექტორის მოვალეობასაც ასრულებს. ამის შემდეგ, მთელი 9 წლის განმავლობაში გ. თუმანიშვილი წარმატებით ართმევდა თავს დაკისრებულ მოვალეობას. მისთვის თეატრი იყო არა მხოლოდ სანახაობა. იი, გასართობად თავშეყრის ადგილი, არამედ ფართო საზოგადოებრივი დანაშნულების ტრიბუნა, რომელსაც უნარი შესწევს ძლიერი შემოქმედებისა და აქუა დიდი შემეცნებითი მნიშვნელობა. «Я театру придавал особенное значение, так как живое слово всегда действует сильнее, чем печатное, и кроме того, грузинское общество тогда еще мало читало и на него легче всего можно было влиять со сцены» — ამბობს გ. თუმანიშვილი.

¹ საინტერესოა აღინიშნოს, რომ პიესის შინაარსი ზუსტად გამოხატავს იმ ეითარებას, რაც მაშინ სუფევდა თეატრის ირგვლივ; მხედველობაში გვაქვს, ერთის მხრივ, საზოგადოებრივი აზრი და, მეორეს მხრივ, მსახიობი. საფიქრებელია, რომ პიესა სპეციალურად იყო შერჩეული იმ დროისათვის, როდესაც საფუძველი ეყრებოდა მუდმივ ქართულ თეატრს.

² იხ. „საარქივო მასალები XIX საუკუნის 70-იანი წლების საქართველოს საზოგადოებრივ-კულტურული ცხოვრების ისტორიიდან“, ელ. აბრამიშვილის რედაქციით, 1965 წ., გვ. 164.

³ „როგორ აიღვა ფეხი ქართულმა თეატრმა“, 1880 წ.

⁴ გაზეთი „დროება“, 1879 წ., № 191.

⁵ «Характеристики и воспоминания», 1905 г., кн. 2, стр. 200

თეატრალური
წიგნის თარო

ბონდო არგელაძე

მეზობრობის
უპყრებელი

ჩვენი კარის მეზობლის — სომეხი ერის ცხოვრებაში მომხდარმა ისტორიულმა ქართველებმა ამ ხალხის ბედი ისე მოაქცია, რომ მან თავისი ფიზიკური და სულიერი არსებობა ძირითადად სხვათა მიწა-წყალზე შეინარჩუნა. მშობლიურ მხარეს იძულებით მოწყვეტამ ვერ გატეხა და დაძაბუნა სომეხური სულიერი და საზოგადოებრივი ცხოვრება და მათ სხვადასხვა ქვეყნებში შექმნეს კულტურულ-საზოგადოებრივი კერები. მომხდურ მტერს გამოქცეული სომეხებისათვის ერთ-ერთი საიმედო თავშესაფარი იყო საქართველო, კერძოდ თბილისი. ქართველი კაცი გულღიად ეფარება შეპირებულ მეზობელს, ლუკმაპურს უყოფდა და მშურ დახმარებას არ აკლებდა, ყოველნაირად ხელს უმართავდა. ეს ალალი მეზობლობა და მეგობრობა ჰქონდა მხედველობაში ოვ. თუმანიანს, როცა ამბობდა „...თუ თვალს გადავავლებთ მსოფლიოს მეზობელ ხალხთა ურთიერთობებს, აუცილებლად დამეთანხმებით, რომ ქართველები, როგორც მეზობლები ერთი ყველაზე საუკეთესონი არიან“. მადლიერების მაღალმა გრძნობამ ათქმევინა გ. სუნდუკიანს: „მოგახსენებთ ჩვენი გვარის მაგურაჲდ, რომ ჩვენ, საქართველოში აღზრდილი სომეხები, ქართული მიწით ვართ გაზრდილი, ჩვენ საქართველოს ჰიროსა და ლხინის თანამოაზრენი მუდამ ვყოფილ-

ვართ და ვიქნებით“. ვფიქრობთ, არ იქნება ზედმეტი თუ გავიხსენებთ სომეხი ხალხის დიდი შვილის ავ. ისაკიანის სიტყვებს, რომელიც თბილისში რუსთაველის საიუბილეო საზეიმო სხდომაზე თქვა: „გაჭირვების ქამს ქართველი ხალხი მშურ დახმარებას უწევდა სომეხებს — მოძალებულ მტერს გამოქცეული ლტოლვილი სომეხი მშრომელები თავს მოამე საქართველოს აფარებდნენ“.

მართლაც, თბილისის ისტორიას თუ თვალს გადავავლებთ, თვალში გვეცემა ის ფაქტი, რომ ეს ქალაქი საუკუნეების განმავლობაში სხვადასხვა ერთა თავშესაფარი იყო. აქ, მისი ვიწრო და ოკრობოკრო ქუჩების ბანიან სახლებში გვერდიგვერდ მშურად ცხოვრობდნენ და ერთმანეთის ჰიროსა და ლხინს იზიარებდნენ ქართველები და სომეხები, ბერძნები და თათრები, ასირიელები და ებრაელები, სპარსები და არაბები და ვინ მოთვლის კიდევ რამდენი მილეთის ხალხს უპოვნია მყუდრო ბინა თბილისში. „თბილისი წარმოადგენს სხვადასხვა ხალხთა უაღრესად კოლორიტულ და საინტერესო ნარეგს. რადგან ქართული სული იყო ამ ხალხთა ცხოვრების ტონისმიმცემი და მასაზრდოებელი ამიტომ ძველი თბილისი უცხო ელემენტთა ეთნოგრაფიულ კრებულს კი არ წარმოადგენდა, არამედ ჰგავდა მხიარულ საქორწინო სუფრას, სადაც კავკასიის ხალხები და კიდევ სხვა ტომები თითქოს ნადიმზე იყვნენ მოწვეულნი“ — მართებულად წერდა ოვ. თუმანიანი ორი დიდი თბილისელის საიათნოვასა და გ. სუნდუკიანისადმი მიძღვნილ წერილში.

გასულ საუკუნეში თბილისი იყო სომხური კულტურის ერთადერთი კერა. გამოდიოდა სომხური ჟურნალ-გაზეთები, აქვე ცხოვრობდნენ და მოღვაწეობდნენ სომხური კლასიკური მწერლობის წარმომადგენლები: ხ. აბოვიანი, გ. სუნდუკიანი, ოვ. თუმანიანი, ლ. ალაიანი, ნარდოსი და სხვა. შეიქმნა სომხური თეატრი (1858), რომლის დაარსებასაც ერთ-

გვარი ბიძგი მისცა ქართულმა თეატრმა (1850) და მათ შორის იმთავითვე დამყარდა მეგობრული კონტაქტები. ქართველ დრამატურგთა პიესები იმთავითვე სისტემატურად იდგმებოდა სომხურ სცენაზე და პირიქით, გ. სუნდუკიანას პიესები ქართულ სცენაზე გამუდმებით იდგმებოდა. ამ თეატრების საქმიანი თანამშრომლობა და მეგობრობა ჰქონდა მხედველობაში ი. გრიშაშვილს როცა წერდა: „გამოჩენილი სომეხი მსახიობები გ. ჩიმიშკიანი და კ. არაქსიანი ხშირად ქართულ ენაზე ასრულებდნენ პირველი — პეპოს და მეორე — კაკულის როლებს და, პირიქით, ვასო აბაშიძე, ანდრო ლომიძე და ნიკო ვაცირიძე არაერთხელ გამოსულან სომხურ ენაზე მთავარ და ეპიზოდურ როლებში“.

აქვე გვინდა აღვნიშნოთ — მიუხედავად იმისა, რომ ქართულ-სომხურ თეატრალურ ურთიერთობას მდიდარი ისტორია აქვს, ეს ისტორია სამწუხაროდ, დღემდე ჭეროვნად არ არის შესწავლილი. საქმეს ვერ შევლის თითო ოროლა ფრაგმენტული გამოკვლევა და სტატია. ამიტომ ამ ფრიალ საშური და კეთილშობილური საქმისადმი მიძღვნილი ყოველი ნაშრომი ქართული თეატრალური კრიტიკის ყურადღების გარეშე არ უნდა დარჩეს და დროულად უნდა გამოეხმაუროს. ამჯერად, ყურადღება გვინდა შევაჩეროთ ცნობილი მთარგმნელისა და ლიტერატორის არჩ. დავითიანის წიგნზე „თეატრალური მეგობრობის ფურცლები“. ეს მცირე მოცულობის წიგნი უმთავრესად თანამედროვე ქართულ-სომხურ თეატრალურ კონტაქტებს ეხება, მაგრამ მის პირველ ნაწილში ფართოდაა წარმოდგენილი ქართული და თბილისის სომხური თეატრების ურთიერთობათა ისტორია. არ შეიძლება ავტორს არ დავეთანხმებოთ იმ უდიდეს მნიშვნელობას და ადგილზე რაც თბილისის სომხურ თეატრს უკავია სომხური

თეატრალური კულტურის განვითარების ისტორიაში. ამ ნარკვევში ძირითადად მინც წარმოდგენილია თეატრალური პორტრეტები და ფრაგმენტება, ყოველი თავი, თუ ქვეთავი საქმის ცოცხლით და დიდი სიყვარულითაა დაწერილი. იგრძნობა რომ ავტორი ძველი თეატრალია და თეატრის მიმზიდველი ძალა და სიყვარული არ განელებია.

ავტორი დიდი სიყვარულით მოგვითხრობს არ. პაპოვიანის პიესის „დიხ, ქვეყანა გადამბრუნდა“-ს დადგმის თობაზე. გორის გ. ერისთავის სახელობის სახელმწიფო თეატრის სცენაზე. ეს დადგმა განახორციელა რეჟისორმა გ. აბრამიშვილმა 1973 წ. პიესა თანამედროვე ყოფით თემანზეა შექმნილი და მასში გადმოცემულია ზოგიერთ ოჯახში შემორჩენილი მეშინაური სული. ნაჩვენებია აგრეთვე ნეგატიურ მოვლენებთან ბრძოლა, რომელიც მთავრდება დიდი სიმართლის გამარჯვებით. ეს სპექტაკლი თავისა იდეური ჩანაფიქრით და მამხილებელი პათოსით უმეველად ეხმინება ჩვენი რესპუბლიკის ნეგატიურ მოვლენებთან ბრძოლის ღონისძიებას. არჩ. დავითიანი არაერთ გვერდს მიუძღვის გორის გ. ერისთავის სახელობის სახელმწიფო თეატრის გასტროლებს ერევანში, სადაც წარმოდგინეს ეს პიესაც. სპექტაკლს დიდი მოწონება და წარმატება ხვდომია წილად და მაღალი შეფასება დაუმსახურებია სომეხი კოლეგების და კრიტიკოსების მხრივ. სანიმუშოდ შეიძლება მოვიტანოთ სსრ კავშირის სახალხო არტისტის ბ. ნერსესიანის სიტყვები: „მიზანია, რომ ასეთი კარგი სპექტაკლი ენახე. ეს არის სომხური სპექტაკლი ქართული იუმორით. მომეწონა მსახიობებმა. განსაკუთრებით კი შ. ხერხეულიძე, ბ. ლონდაძე, ს. ტატალაშვილი, ლ. ოზგებაშვილი, რ. ცაბაძე, ე. დადიანი. ერთ რამეს მივაქციე ყურადღება: მაყურებელთაგან უმეტესობას არ ესმოდა ქარ-

თული, მაგრამ ისინი მხურვალედ ეხმაურებიან სპექტაკლს. ეს იმას ნიშნავს, რომ რეჟისორმა გ. აბრამიშვილმა კარგად იმუშავა, სპექტაკლი საინტერესო გახდა. იგი ყველას ესმის. სარეცენზიო წიგნში ამ სპექტაკლის მრავალ ამკვარწიფასებს გაეცნობა ქართველი მკითხველი.

მოგონების ერთი ფურცელი შეიძლება ეწოდოს წიგნის მომდევნო თავს, რომელშიც არჩ. დავითიანი აღწერს თავის შეხვედრას თბილისში სახელგანთქმულ სომეხ არტისტსა და ოტელოს უბადლო შემსრულებელთან ვ. ფაფაზიანთან. არ შეიძლება აუღელვებლად წაიკითხო დადი მსახიობის სიტყვები, რომელთაც მას ავტორთან საუბარში უთქვამს: „მე მოვლილი მაქვს თითქმის მთელი მსოფლიო, ქართველები და სომეხები წვეთოვანთ ხალხთა თვალუწყდენელ ოკეანეში, მაგრამ მე არსად არ შემხვედრია, რომ ასე პატარა ხალხს ამდენი ნიჭიერი ხელოვანი ჰყავდეს, რამდენიც ჩვენ უ. ჩხეიძე, პ. ადამიანი, აკ. ხორაეა, სირანუში, ვ. ანჯაფარიძე, ვ. ჭაბუკიანი, ზ. ნერსესიანი, ვ. ჯანიბეკიანი და სხვები, ჩემი ცხოვრების დიდი ნაწილი თბილისში გაატარე... სამწუხაროდ, ეს დრო ისე დაქუცმაცებული იყო, რომ საშუალება არ მომცა შემესწავლა ქართული ენა, რომ ქართულად მეთამაშა შექსპირი“.

საკმაოდ ვრცლადაა გადმოცემული საქ. სახ. არტ. არტემ ლუსინიანის მოღვაწეობა თბილისის ს. შაჰმანიის სახელობის სომხური დრამატული თეატრის სცენაზე. ამ მართლაც და ნიჭიერ მსახიობს, დიდებულად აქვს შესრულებული ილ. ჭავჭავაძის „ვლახის ნაამბობში“ გაბრაზებული. ეს იყო გასული საუკუნის ქართველი გლეხის დამაჩერებელი სახე, რომელიც დროის ბედუკუდმართობის გამო გაათულა.

მომდევნო თავში არჩ. დავითიანი განიხილავს ცნობილი ქართველი მსახი-

ბის საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტის რ. ჩხიკვაძის მიერ შესრულებულ ორ როლს აზდაგი („კავკასიური ცარცის წრე“) და აკოფა („ხანუმა“). ის მართებულად, მიუთითებს რომ მსახიობის ოსტატობა უმაღლეს დონემდე აღის ამ ორი ჟანრობრივად განსხვავებული როლის განსახიერების დროს. მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს თბილისელი სომეხი მსახიობების ა. დორი — ამირბეკიანის, ემა სტეფანიანის, ვენერა სტეფანიანის, არუს კარაჯიანის, რ. პაპოვიანის სცენურ სახეთა ანალოზს. ეს მსახიობები სომეხ გმირებთან ერთად ბრწყინვალედ ანსახიერებდნენ ქართული პიესების გმირებს, ავიღოთ ა. დორი-ამირბეკიანის ისიდორე (ნ. ღუმბაძის „საბარალდებო დასკვნა“), ვ. აკოფიანის კეკელა („ძველი ვოდველიძე“), ემა სტეფანიანის სალომე (აკ. წერეთლის „კინტო“) და სხვა.

აგრე უკვე ორმოცი წელია ერთგულად და თავდადებით მუშაობს თბილისის სტ. შაჰმანიის სახელობის სომხურ დრამატულ თეატრში რეჟისორი პ. უმიკიანი. მართლაც მაღლობის ღირსია ჩუმი და მორიდებული ადამიანი, იმ დიდი მუშაობისათვის, რომელიც მან გასწია ქართული და სომხური თეატრალური ურთიერთობის გაფართოებისა და გამდიდრების საპატიო საქმეში.

არჩ. დავითიანი ქართველ მკითხველს აცნობს ამ თეატრის სცენაზე განხორციელებულ ი. ხუცესის „შუშანიის წამების“ დადგმას. შუშანიის როლი შეასრულა საქართველოს სახალხო არტისტმა სერიკ შეკოიანმა, ვარსკენ პიტიაშვის როლი კი ნიჭიერმა მსახიობმა სოს სოსიანმა, სპექტაკლი კარგახანს იდგმებოდა და ყოველთვის ქართველი და სომეხი ხალხის ძმობის ზეიმი სუფევდა სცენასა და დარბაზში.

განხილულია აგრეთვე თბილისის სომხური თეატრის სცენაზე დადგმული ქართველ დრამატურგთა პიესები: კ. ბუაჩიძის „ფაქიზი განცდები“, ზ. ანტონო-

ვის „მზის დაბნელება საქართველოში“, მ. ბარათაშვილის „ჩემი ყვაილეთი“, ოთ. მამფორიას „იეთიმ-გურჯი“, გ. ხუხაშვილის „დედა, მამა და შვილები“, ა. აბშილაფის „კაცი დაბრუნდა“ და სხვა. ავტორის მართებული შენიშვნით სომეხმა ჰაყურებელმა ისინი თავიდანვე შეიყვარა და შეითვისა.

ამ თეატრის სცენაზე სხვადასხვა დაღმგებები განუხორციელებიათ ქართველ რეჟისორებს: დ. ალექსიძეს, დ. ანთაძეს, გ. ყურულს, გ. ლორთქიფანიძეს, მხატვრებს: ი. გამრეკელს, პ. ოცხელს, დ. თავაძეს, კომპოზიტორებს: კ. მეღვინეთ-უხუცესს, შ. მშველიძეს, ი. ბობოხიძეს და სხვებს.

წიგნის ბოლო ფურცლები ავტორას უბის ჩანაწერებს უკავია. აქ თავმოყრილია მის მიერ წლების მანძილზე დაგროვილი ბირადი დაცვირებანი და შთაბეჭდილებანი. შეუძლებელია არ დავეთანსმით ავტორს ერთი მანგვალაძის ზომიზივის და მედეა ჩხაბავს ფეფელას სცენურ სახეთა სწორ ანალიზში. ამ წიგნის შინაარსი და მისი იდეური მიზანდასახულება მთლიანად მეგობრობის დიდ გრძნობას მოიცავს და მკითხველსაც ამასვე განაცდევინებს. ყოველივე ეს ნათლად და ბრძნულად არის ნათქვამი ვერიკო ანჯაფარიძის მიერ: „შემოქმედებითი მეგობრობის ტრადიციები განსაკუთრებით ძვირფასია ჩვენთვის, საბჭოთა თეატრის შემოქმედისთვის. თბილისის მაყურებელს უყვარს და პატუვს სცემს ს. შალუნიანის სახელობის სომხურ თეატრს. ჩვენ ყოველთვის გვახარებდა და გვახარებს ამ თეატრის კოლექტივის მაღალი საშემსრულებლო კულტურა“.

დასასრულ უნდა აღინიშნოს, რომ არჩ. დავითიანის წიგნი „თეატრალური მეგობრობის ფურცლები“ კიდევ ერთი კარგი შენამენია ქართული და სომხური თეატრალური ურთიერთობის განვითარების საქმეში. ამ წიგნის გამოცემით კარგი საქმე გააკეთა გამოცემლობა „ხელოვნება“.

რავიელ შაგელაშვილი

ფრანგული წარმოშობის თეატრალური ტერმინები ქართულში

მართალია, ფრანგულ ენას უშუალო მეზობლობა არ ჰქონია ქართულთან არც გენეალოგიურად და არც ტერიტორიულად, მაგრამ ფრანგული წარმოშობის ბევრმა სიტყვამ შემოაღწია ქართულ ენაში რუსულის მეშვეობით.

ავიღოთ ერთი მაგალითი: **ავანლოჟა**, რომელიც მე-18-19 სს-ში აღნიშნავდა ვასანდელ ოთახს თეატრის ლოჟაში შესასვლელთან, ან მის გვერდით; ანტრაქტის დროს დასასვენებელ ადგილს. ახალ თეატრში ავანლოჟა აქვს უმთავრესად დირექტორის ლოჟას. საანალიზო სიტყვა რუსულმა ფრანგულიდან ისესხა მე-19 ს. ბოლოს, აქედან კი ქართულში გადმოვიდა.

ავანსცენაც ფრანგული წარმოშობის სიტყვაა, ის რუსულმა ისესხა მე-18 სს-ში და პირველად ფიქსირებულია იანოვსკის ლექსიკონში (1803), შემდეგ დამკვიდრდა ქართულში.

აკრობატი ცირკის ან ესტრადის მსახიობია, რომელიც ასრულებს აკრობატულ ნომრებს; მას ქართულად **მუშაითი** ჰქვია. „მუშაითი საბელზედ მოთამაშე“ (საბა, 1928, გვ. 232); მუშაითი ამჟამად არქაიზმია, მის ნაცვლად იხმარება სპარსული წარმოშობის სიტყვა **ჯამბაჯი**. აკრობატი კი რუსულმა ისესხა ფრანგულიდან მე-18 ს. ბოლოს, პირველად ფიქსირებულია იანოვსკის ლექსიკონში. ქართულ აკადემიურ ლექსიკონში ბერძნული წარმოშობის სიტყვადაა მიჩნეული,

წ. შანსკი ფრანგულიდან ნასესხებად თვლის და აღნიშნავს, რომ ფრანგული თავის მხრივ ბერძნულს ემყარება. „აკრომატი“ მალამოსიარულეს ნიშნავს. ამ სიტყვებისაგან არის ნაწარმოები: აკრომატიკა, აკრომატული. აკრომატს სხვაგვარად ეძახიან **ბალანსიოს**, ესეც ფრანგული წარმოშობის სიტყვაა და გვხვდება დ. ჩუბინაშვილთან (თბ. 1901, გვ. 11).

თეატრალურ ტერმინებში გვხვდება **ანგაჟემენტი**, რაც ნიშნავს მსახიობის ან მსახიობთა კოლექტივის მიწვევას სპექტაკლში, ან კონცერტში მონაწილეობის მისაღებად, წინასწარ დათქმულ ვადითა და პირობებით. ეს სიტყვა რუსულმა ფრანგულიდან ისესხა პეტრე პირველის ეპოქაში, ქართულში კი რუსულის გზით დამკვიდრდა.

ანტრაქტიც ფრანგული წარმოშობისაა. იგი ფიქსირებულია დ. ჩუბინაშვილის რუსულ-ქართულ ლექსიკონში (1901, გვ. 6).¹

გარემოს, გარემო პირობების ერთობლიობის აღსანიშნავად გამოიყენება ფრანგული წარმოშობის ტერმინი **ანტურაჟი**, რომელიც რუსულმა ისესხა მე-19 ს. შუა წლებში.

კარგა ხანია ქართულში იხმარება ფრანგული წარმოშობის თეატრალური ტერმინი **არტისტი**. იგი რუსულში შემოვიდა მე-18 ს. და პირველად გვხვდება ფონზინის ნაწერებში. ქართულში აღნიშნული სიტყვა უშუალოდ შემოსული ჩანს ფრანგულიდან. მისი სინონიმია **მსახიობი**, მაგრამ ყოველთვის არ ენაცვლებიან ისინი ერთმანეთს. მაგ. გვაქვს სინტაგმები: ოპერის არტისტი (მსახიობი), დრამის არტისტი (მსახიობი), ბალეტის არტისტი (მსახიობი), მაგრამ შესიტყვებას — საბჭოთა კავშირის სახალხო **არტისტი**, ვერ შეენაცვლება **მსახიობი**.

არტისტი ზოგჯერ ქართულში ბარბაროზმადა ჩათვლილი, როცა იგი თავისი საკმის ნიჭიერი ოსტატის გავებითაა ნაზმარი. არტისტი ფიქსირებულია დ. ჩუბინაშვილის ლექსიკონში (1901, გვ. 7).

არტისტისაგან არის ნაწარმოები **ზმნა არტისტოზს**, მიმღობა — **არტისტული**, ზმნიზედა — **არტისტულად**.

საციკო და საესტრადო წარმოდგენის განსაკუთრებით ეფექტურ ნომერს — **ილუზიონისტის** გამოსვლას, გაწვრთნილი ცხოველების ჩვენებას, სახალხო სეირნობის ადგილებში მოწყობილ გასართობებს (საქანელას, „სიცილის ოთახს“. ტირს, კარუსელსა და სხვ.) **ატრაქციონი** ჰქვია. ეს სიტყვა წარმოშობით ფრანგულია და ქართულში რუსულის გზითაა დამკვიდრებული.

ძალზე გავრცელებული თეატრალური ტერმინია **აფიშა**. იგი რუსულმა მე-18 საუკუნეში ისესხა და პირველად ფიქსირებულია კარამზინის ნაწერებში. აფიშა რეკლამის ერთ-ერთი ფორმაა. თანამედროვე აფიშის პირვანდელი სახე გვხვდება საფრანგეთში მე-16 საუკუნიდან. ქართულში ამ სიტყვისაგან არის ნაწარმოები **აფიშირება**, რითაც აღინიშნება რისიმე გამომხატურება, საჯაროდ გატანა. ეს არის რუსულის თარგმანი (афишировать) **აფიშა** გვხვდება დ. ჩუბინაშვილთან, 1901, გვ. 10).

ცეკვის ხელოვნებას ან სპექტაკლს, რომელიც სრულდება ცეკვით, უსიტყვო მოძრაობებით (პანტომიმა) და მუსიკის თანხლებით, **ბალეტი** ეწოდება. ეს სიტყვა წარმოშობით ფრანგულია (ballet იტალ. balletto, გვიანდ. ლათ. ballo — ვეცეკვავ). ტერმინი „**ბალეტით**“ უმთავრესად გამოხატავდნენ XVI-XIX სს.ში ჩამოყალიბებულ ევროპულ ბალეტს, მაგრამ XX ს. ში მან მოიკვა აღმოსავლეთის ქორეოგრაფიაც. საინტერესოა, რომ სახალხო სიტყვა ფიქსირებულია დ. ჩუბინაშვილის ლექსიკონში: „Балетъ см. балетити, სხვადასხვა როცა თეატრში“. (იხ. Русско-грузинский словарь, Тифлис, 1901, გვ. 11; **სმ** შემოკლებული სიტყვებია და ნიშნავს „სახელი მამრობითი“). პირველი მთლიანსიუეტეტიანი სპექტაკლები გაჩნდა საფრანგეთში XVI. II ნახევარში. ამ დროს ბალეტი გამო-

ყოფილი არ იყო სიმღერისა და სალაპარაკო ტექსტიდან. რუსეთში საბალეტო სპექტაკლები სისტემატურად იმართებოდა XVIII ს. 30-იანი წლებიდან. ამ პერიოდში ისეხსა რუსულმა ფრანგულიდან საანალიზო ლექსიკური ერთეული, რომელიც ქართულშიც შემოვიდა. გვხვდება ზედსართავი სახელი **საბალეტო**. რაც შეეხება **ბალეტმაისტერს**, იგი გერმანული წარმოშობის სიტყვადაა მიჩნეული, ხოლო **ბალერინა** — იტალიურად.

თეატრის, დარბაზის პირველი იარუსი ამფითეატრისა და ბენუარს ზევით ბელეტაჟად იწოდება. ის ფრანგული სიტყვაა (ფრან. bel ლამაზი, კარგი, étage სართული).

წარმოდგენა, მიძღვნილი ერთი ან მეტი მონაწილისადმი, რომლის დროსაც მას (ან მათ) ეძლევა საღამოს მთელი შემოსავალი, **ბენეფისადაა** წოდებული. ეს სიტყვა ამჟამად არქაიზმად ითვლება, იხმარებოდა რევოლუციამდელ თეატრში. ქართულში ამ ლექსიკურ ერთეულს გადატანითი მნიშვნელობაც აქვს — ნიშნავს ასეთი წარმოდგენის გამართვას. სიტყვა რუსულმა ისეხსა ფრანგულიდან მე-18 ს.-ში, თვით ფრანგული კი ეყრდნობა ლათინურს. რუსულიდან ქართულში გადმოვიდა. ბენეფისი პირველად შემოიღეს საფრანგეთში 1735 წელს, სსრ კავშირში კი გააუქმეს 1925 წელს. ბოლო წლებში ცენტრალური ტელევიზია გადმოსცემდა მუსიკალურ-თეატრალურ სანახაობებს, მიძღვნილს რომელიმე მსახიობისადმი, ამ გადაცემებს **ბენეფისი** ეწოდებოდა (**ბენეფისი** გვხვდება დ. ჩუბინაშვილთან, 1901, გვ. 23).

ლოყები პარტერის მარჯვნივ და მარცხნივ იწოდება **ბენუარად**. იგი პირველი იარუსის ლოყაა. რუსულში შემოვიდა მე-19 ს.-ში, პირველად ფიქსირებულია ვ. დალის განთქმულ ლექსიკონში. შემდეგ მოიკიდა ფეხი ქართულშიც (არის დ. ჩუბინაშვილის ლექსიკონში, 1901, გვ. 23).

თეატრში ზედა ტანსაცმლის შესაწავს კარდას, ოთახს, სადაც მას აბარებენ, **გარდერობი** ჰქვია. ეს სიტყვა რუსულმა ფრანგულიდან ისეხსა მე-18 ს. პირველად ფიქსირებულია რუსულ წყაროებში 1722 წელს, ქართულში შემდეგ პერიოდში გამოვიდა. დ. ჩუბინაშვილი ამ სიტყვას თარგმნის ასე: **საპირფარეშო** (იხ. მისი ლექსიკონი, თბ. 1901, გვ. 126).

ილია ჭავჭავაძე ერთ თავის რეცენზიაში წერდა: „**დებიუტისათვის** ბ. იოსელიანმა მეტად ძნელი როლი იკისრა“. ხაზგასმული სიტყვა ფრანგული წარმოშობისაა და თეატრალურ ხელოვნებაში ნიშნავს მსახიობის პირველ გამოსვლას სცენაზე. ამ ლექსიკურ ერთეულს აქვს ასეთი შინაარსი: პირველად გამოსვლა სამოქმედო ასპარეზზე. **დებიუტისაგან** არის ნაწარმოები **დებიუტანტი** (მსახიობი დებიუტის დღეს). „დებიუტი“ რუსულმა ფრანგულიდან ისეხსა მე-19 ს. პირველ ნახევარში და ფიქსირებულია 1834 წელს სოკოლოვის ლექსიკონში.

გ. ყიფშიძის ერთ-ერთ თარგმანში ვკითხულობთ: „უკანა **დეკორაცია** წარმოადგენს მტკვრის გაღმა მხარეს ქალაქისას, მეტეხის კლდეს“. ხაზგასმული სიტყვა ფრანგული წარმოშობისაა, რუსული ენის გზით დამკვიდრებული ქართულში. დეკორაცია სცენაზე მოქმედების ადგილის მხატვრულ გაფორმებას, მორფვას ჰქვია, სცენის მოწყობილობას ეფერწერულად თუ არქიტექტურულად. ეს სიტყვა ნახსენებია ფრანგულიდან მე-18 ს. პირველ მესამედში და პირველად რუსულ წყაროებში ფიქსირებულია 1730 წელს. თვით ფრანგულს ნახსენები აქვს გვიანდელი ლათინურიდან **hécoration** (1393 წ.) ქართულში **დეკორაცია** იხმარება გადატანითი მნიშვნელობითაც სასაუბრო ენაში და აღნიშნავს: მოჩვენებით რაიმეს, გარეგნულად ლამაზსა და მიმზიდველს (ნაკლის დასაფარავად). ეს სიტყვა გვხვდება დ. ჩუბინაშვილთან (გვ. 152). საანალიზო ფორმიდანაა ნაწარმოები **დეკორაციული** — დეკორაციის ხასიათისა,

დეკორაციასთან დაკავშირებული (მორთულობით, სადეკორაციო); გვხვდება ასეთი სინტაგმაც: დეკორაციული მცენარე (ხე, ბუჩქი...). ასეთ მცენარეს სხვადასხვა ფერის ლამაზი ყვავილები ან ფოთლები აქვს, მას რგავენ ადგილის დასამშვენებლად.

ამავე ფუძეს ემყარება **დეკორატორი**, რომელსაც დეკორაციის მხატვარს ეძახიან, სცენის მხატვრულად მომრთველს, დეკორაციების სპეციალისტს. ესეც ფრანგულიდან ისესხა რუსულმა მე-18 ს. ბოლოს. იგი პირველად ფიქსირებული ყოფილა იანოვსკის ლექსიკონში (1803 წ.)

დივერტისმენტი ნიშნავს მუსიკალურ ან დრამატულ წარმოდგენას, რომელიც შედგება ცალკეული ნომრებისაგან და იმართება ძირითადად სპექტაკლის, კონცერტის ბოლოს ან შუაში. ასეთი პროგრამა შედგება სხვადასხვა ჟანრისაგან.

პოპულარული მასობრივი ხელოვნების აღსანიშნავად გვაქვს სიტყვა ესტრადა, რომელიც ქართულში ორი მნიშვნელობით იხმარება: 1. ამაღლებული ადგილი, სცენაზე მსახიობთა, ორატორთა, ვუნდისა და სხვათა გამოსასვლელად მაყურებელთა (მსმენელთა) წინაშე და 2. ხელოვნების მცირე ფორმები — საკონცერტო სანახაობანი ღია სცენაზე. სიტყვა წარმოშობით ფრანგულია, რუსულს მეშვეობით ქართულში დამკვიდრებული. მისგანაა ნაწარმოები: **ესტრადული**, **საესტრადო**.

ვოდვეილი ფრანგული სიტყვაა, აღნიშნავს მოკლე, გასართობი ხასიათის, კომიკური შინაარსის ერთ, ან ორმოქმედებიან პიესას, რომელშიც ჩართულია სასიმღერო კუმპლები და ცეკვა; პიესის ფინალში მოქმედი პირები მღერაინ კუმპლებს. ვოდვეილის სამშობლოა საფრანგეთი. მე-18 ს. დასაწყისში ლესაჟმა და ფიუზელიემ პიესაში ჩართეს სიმღერები, მუსიკა და ცეკვები (კომედია „ვოდვეილითურთ“), ხოლო საფრანგეთის დიდი ბურჟუაზიული რევოლუციის დროს ვოდვეილი დამოუკიდებელ თე-

ატრალურ ჟანრად ჩამოყალიბდა. იგი მალე გავრცელდა მთელ საფრანგეთსა და შემდეგ ევროპაშიც. მე-19 ს. ამ ჟანრის კანონისტორი იყო ე. სკრიბი. რუსეთში ვოდვეილებს წერდნენ: ა. გრიბოედოვი, ა. პისარევი, ა. ჩეხოვი. ქართველ მწერლობაში ვოდვეილი დაამკვიდრა რ. ერისთავმა. ამ ჟანრის ნაწარმოებებს თხზავდნენ: ა. წერეთელი, ა. ცაგარელი, ვ. გუნია, ი. გრიშაშვილი და სხვ. ქართულ თეატრში ვოდვეილის ბრწყინვალე შემსრულებლები იყვნენ: ვ. აბაშიძე, მ. საფაროვა-აბაშიძე, კ. მესხი, ნ. გაბუნია (ამ უკანასკნელს ა. წერეთელმა საგანგებოდ დაუწერა ვოდვეილი „კინტო“).

ვოდვეილისგან არის ნაწარმოები სიტყვა **ვოდვეილისტი** (ვოდვეილის აქტორი) **ვოდვეილი** ფიქსირებულია დ. ჩუბინაშვილთან, გვ. 73.

ფრანგული ტერმინი **ინჟენიუ** ქართულში ორი მნიშვნელობით იხმარება: 1. გულბრყვილო, მიაპიტი ქალის როლის შემსრულებელი მსახიობის ამპლუა; 2. ასეთი ამპლუის მქონე, ასეთი როლების შემსრულებელი მსახიობი ქალი (საინტერესოა, რომ თვით სიტყვა **ამპლუა**ც ფრანგული წარმოშობისაა და ნიშნავს: გამოყენებას, შეგუებას, თანამიმდევრობას. თეატრალურ ტერმინოლოგიაში კი — გარკვეული ხასიათის როლებია, რომლებიც შეესაბამებიან ამა თუ იმ მსახიობის ნიჭის თავისებურებას. არსებობს გამოთქმები: კეთილშობილი გმირის ამპლუა, გაიძვერა კაცის ამპლუა და სხვ.) ნ. შანსკი ამ სიტყვას თვლის ლათინურიდან ნასესხებად).

ძველად **კაბარე** ერქვა არტისტულ კაფეს ან პატარა რესტორანს ესტრადით, სადაც საღამოობით სანახაობით პროგრამას ასრულებდნენ თვით ავტორები, ამჟამად ჰქვია კაფეს ან რესტორანს ესტრადითურთ, სადაც იმართება მხიარული წარმოდგენები (ცეკვა, სიმღერა და სხვ). კაბარე რუსულმა ფრანგულიდან ისესხა მე-18 ს. პირველ ნახევარში

და პირველად ფიქსირებულია 1747 წ. ლოკუმენტში.

ქართული აკადემიური ლექსიკონი კარნავალს თვლის იტალიურიდან ნასესხებ სიტყვად (იხ. ქეგლ. IV, 1084), მაგრამ ნ. შანსკი მას მიიჩნევს ფრანგულიდან მომდინარედ მე-18 ს. თავის მხრივ ფრანგული კი იტალიურს ეყრდნობაო. ამავ შემხედულებებისა იხ. ჰაბაშვილიც. იმედაშვილი მხარს უჭერს იტალიურ წარმოშობას და სპეციალურად შენიშნავს, რომ კარნავალი განსაკუთრებით გავრცელებულია იტალიაშიო (Карнавалъ см. ყველიერი, — წერს დ. ჩუბინაშვილი, 1901, გვ. 158).

ქართულში, ჩვენი გამოთვლით, ასზე მეტი ფრანგული წარმოშობის თეატრალური ტერმინია. რა თქმა უნდა, ყველა მათგანზე ვერ შევჩერდებით. მხოლოდ ჩამოვთვლით ზოგიერთს: კონფერანსიე, კონტრამარკა, კულისი, ლოჟა, მანეჟი, მონტაჟი, პარტერი, პასაჟი, პიესა, პრემიერა, რეჟიუ, რემარკა, სუფლიორი, ფოიე, შარჟი და ა. შ.

ფრანგული წარმოშობის თეატრალური ტერმინების უმეტესობა ინტერნაციონალური სიტყვებია, მრავალ ენაში გამოიყენება ერთი და იმავე მნიშვნელობით და გაფორმებულია მორფოლოგიური ნორმების მიხედვით.

ქართულ ენაში უცხო სიტყვათა საერთო რაოდენობა დაახლოებით ენის ლექსიკური მარაგის 10%-ს შეადგენს. ფრანგული წარმოშობის სიტყვების და მათ შორის თეატრალური ტერმინების არსებობა ამდიდრებს ქართული ენის ლექსიკას და მიგვანიშნებს ქართველი და ფრანგი ხალხების კულტურულ ურთიერთობაზეც.

„თეატრი და ბავშვები“

კვირეულის საზეიმოდ გახსნის დღეს 26 ნოემბერს, კ. მარჯანიშვილის სახ. სახელმწიფო აკადემიური თეატრის შენობაში შეკრებილთ მე-10 კვირეულის საზეიმო გახსნა მიულოცა საქართველოს სსრ განათლების მინისტრმა ო. ქინკლაძემ, საქართველოს სსრ კულტურის მინისტრმა პირველმა მოადგილემ ი. გვარჯელიამ, საქართველოს სსრ თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარის პირველმა მოადგილემ ბ. კობახიძემ და სხვებმა.

კვირეულის დღეებში თბილისში აკ. ხორავას სახელობის მსახიობის სახლში თბილისის მუ-18, 56-ე, 130-ე სკოლებმა წარმოადგინეს სპექტაკლები, ჩატარდა მასწავლებელთა კონფერენცია, საინტერესოდ ჩატარდა თბილისის მოსწავლეთა მხატვრული აღზრდის სახლში — „ბო-ევისის საღამო“. სკოლებში გაიმართა დეკლემაციები — თეატრის ისტორიისა და სცენური ხელოვნების შესახებ. მოეწყო შეხვედრები მსახიობებთან, რეჟისორებთან, დრამატურგებთან, ჩატარდა მოსწავლეთა კონკურსი საუკეთესო თეატრალურ რეცენზიებზე. სახვითი ხელოვნების ნორჩმა მასუბრებლებმა კვირეულს უძღვნეს რესპუბლიკური გამოფენა — „მე რომ თეატრის მხატვარი ვიყო“ და სხვა მრავალი ღონისძიება.

კვირეულის მიმდინარეობაში მონაწილეობდნენ დედაქალაქის დრამატული, მუსიკალური, მოზარდ მასურებელთა და თოჯინების თეატრები.

კვირეული საზეიმო ვითარებაში დაიხურა მ დეკემბერს კ. მარჯანიშვილის სახელობის აკადემიური თეატრში.

X თეატრალურმა კვირეულმა ერთხელ კიდევ დაადასტურა, რომ ამ ღონისძიებას შეუძლია დიდი როლი ითამაშოს ახალგაზრდობის იდეური და ზნეობრივი აღზრდის საქმეში.

მზია მებრეველი

აღიქსი ჭილი

გარდაიცვალა აკ. სორავას სახელობის მსახიობის სახლის დირექტორი, საქართველოს თეატრალური საზოგადოების სარევიზო კომისიის წევრი, სკკპ წევრი 1946 წლიდან აღიქსი ჭილია.

ა. ნ. ჭილია დაიბადა ბოლნისში 1912 წ. 1936 წელს დაამთავრა აკაკიასის ინდუსტრიული ინსტიტუტი ხუროთმოძღვრების განხრით. 1931 წლიდან სწავლის პარალელურად მოღვაწეობდა საქართველოს სახელმწიფო და სახალხო თეატრებში მხატვრად, გაფორმებული აქვს მრავალი წიგნი.

ა. ჭილია მონაწილეობდა დიდ სამამულო ომში.

ა. ჭილიამ 1950 წლიდან შალვა დადიანის მოწვევით მუშაობა დაიწყო საქართველოს თეატრალური საზოგადოების თვალსაჩინო ხელსაწყოების წარმო-

ებაში სამხატვრო ნაწილის გამგედ და უფროს მხატვრად. 1975 წლიდან კი მუშაობდა აკ. სორავას სახელობის მსახიობის სახლის დირექტორის მოადგილედ, შემდეგ კი დირექტორად.

ა. ჭილია წლების განმავლობაში იყო საქართველოს თეატრალური საზოგადოების პირველადი პარტორგანიზაციის პარტიური მდივანი.

ა. ჭილია დაჯილდოებული იყო მედლებით: „აკაკიასის დაცვისათვის“, „უაშისტურ გერმანიაზე გამარჯვებისათვის“ და სხვადასხვა სიგელებით.

ა. ჭილია გამოირჩეოდა მსალეი ადამიანური თვისებებით, უადრესი თავმდაბლობით. ჩუმი და უპრეტენზიო უანგაროდ ემსახურებოდა თავის საქმეს.

ა. ჭილიას ნათელი სახე დიდხანს დარჩება მისი მეგობრებისა და ახლობლების სსოვნაში.

საპარტიველოს თეატრალური საზოგადოება, აკ. სორავას სახ. მსახიობის სახლი

ახალი წიგნები

საპარტიველოს თეატრალურმა საზოგადოებამ გაცოსცა თბილისში

მირა ფიხაძე — „ქართული მუსიკალური კომედიის თეატრი“. რედაქტორი ანტონ წულუკიძე. 1983 წ.

წიგნი შედგება შესავალი ნაწილისა და 5 თავისაგან: „სანამ ზარი დაირეკება“, „სათავეებთან“, „ასე იწყებოდა თეატრი“, „იმ ქარცეცხლიან წელთა უამს“, „აღმავლობის გზით“. წიგნს დართული აქვს ვასო აბაშიძის სახელობის მუსიკალური კომედიის თეატრის რეპერტუარი 1926-1927 წლების სეზონიდან 1973-1974 წლების სეზონის ჩათვლით.

ქუთაისში

დავით ბრეგვაძე — „კაპია (კაპიტონ) აბესაძე“. რედაქტორი დიდიმ ჭიევილი. 1983 წ.

ეს ილუსტრირებული ბუკლეტი ეძღვნება საქართველოს სსრ სახალხო არტისტის კაპიტონ აბესაძის შემოქმედებით გზას.

სერგო ჭიევილი — „ვახტანგ მეგრელიშვილი“. რედაქტორი დიდიმ ჭიევილი. 1983 წ.

ავტორი გვაცნობს ქუთაისის ლ. მესხიშვილის სახელობის სახელმწიფო დრამატული თეატრის მსახიობის, საქართველოს სსრ სახალხო არტისტის ვახტანგ მეგრელიშვილის 45 წლიან სასცენო მოღვაწეობას. ბუკლეტი ილუსტრირებულია.

საპარტოველოს სსრ სსხელმწიფო

თეატრების ახალი დადგმები

1984 წლის 1 იანვრიდან —

1 ივლისამდე

12 იანვარი „სერენადა“ ბალეტი 1 მოქ. პ. ჩაიკოვსკისა. ქორეოგრაფია ჯ. ბლანჩინისა, დამდგმელია ა. პლასეცკი, დირიჟორი — ჯ. კახიძე. ზ. ფალაშვილის სახ. თბილისის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიური თეატრი.

27 იანვარი „ეზოში ავი ძაღლია“. ტრაგიკული კომედია 2 მოქ. კ. ბუაჩიძისა. დამდგმელები გ. ქავთარაძე, ზ. მიქავა, მხატვარი — თ. ყვანია. სოხუმის კ. გამსახურდიას სახ. ქართული თეატრი.

1 თებერვალი „დარისპანის ვასაჟირი“. ტრაგიკომედია ერთ მოქ. დ. კლდიაშვილისა. დადგა ს. ყიფშიძემ, მხატვარია ლ. მურუსიძე, ლობჯანიძე — ა. კავსაძე, ქორეოგრაფი თ. მოსია. ზუგდიდის შ. დადიანის სახ. სახელმწიფო თეატრი.

5 თებერვალი „წელიწადის თორმეტი თვე“. ფერიული ზღაპარი ს. მარშაკისა. თარგმნა ჯ. ინჯიამ, დადგა იუ. კაკულიამ, მხატვარია ჯ. ჭეიშვილი, ქორეოგრაფი — რ. წულაძე. ქუთაისის მესხიშვილის სახ. თეატრი.

14 თებერვალი „ფიროსმანი-მეფე“ გ. დოჩანაშვილისა. დადგა ა. შალიკაშვილმა, რეჟისორია დ. კობახიძე, მხატვარი — მ. მალაზონია, მუსიკალური კომპილაცია ლ. ქიშიშვეისა, ქორეოგრაფი ა. ძნელაძე. თბილისის პანტომიმის თეატრი. (პრემიერა შედგა კიევის ლ. უკრაინკას სახ. თეატრის შენობაში).

15 თებერვალი „ჯაყოს ხიზნები“ ორნაწილიანი სპექტაკლი, მ. ჯავახიშვილისა. გასცენირებული თ. გოდერძიშვილისა და თ. ჩხეიძის მიერ. დადგა თ. ჩხეიძემ, მხატვარია გ. ალექსი-მესხიშვილი, კომპოზიტორი — გ. სიხარულიძე, ქორეოგრაფი იუ. ზარეცი. კოტე მარჯანიშვი-

ლის სახ. აკადემიური თეატრი.

23 თებერვალი „აღმოსავლეთის ტრიბუნა“ პიესა 2 მოქ. ა. ვალენისა, დადგა ლ. ჯაშმა, სცენოგრაფია — ე. დონცოვასი, მუსიკ. გააფორმა რ. გვეენიანმა. თბილისის ალ. გრიბოედოვის სახ. რუსული თეატრი.

23 თებერვალი „ტიმი“ — მამონტის თანატოლი — მეცნ. ფანტასტიკ. ისტორია 2 ნაწ. ი. ოლშანსკისა (ა. აზიშვილის „უცნაური ბიუსი“ მიხედვით). დადგა — ე. ბასილაშვილმა, სცენოგრაფია ე. მაისაშვილისა, ე. მარტიროსოვასი და მ. პოლეკოვასი, კომპოზიტორი ვ. კახიძე, ხმის რეჟისორი გ. მერგელოვი. ლენინური კომკავშირის სახ. მოზარდ მსაყურებელთა რუსული თეატრი.

25 თებერვალი „სიყვარულის თავშესაფარი“. მუსიკ. კომ. 2 მოქ. კომპოზიტორი ვ. კახიძე, პიესის ავტორია ვ. გრძელიძე, დამდგმელი რეჟისორი ლ. ყუფარაძე, დირიჟორი ი. დადიანი, მხატვრები კ. ბერიაშვილი, გ. წიკლაური, ცეკვები დადგა გ. ოდიკაძემ, პანტომიმა გ. ოსეფაშვილისა, ქორმასიტერი ა. განუგრაფა. ვ. აბაშიძის სახ. მუსიკალური კომედის თეატრი.

25 თებერვალი „ბერიკონი“ მ. ელიოზიშვილისა, დადგა ლ. კოტრიკაძემ, ქორეოგრაფია-პანტომიმა რ. ქარელიძის და გ. ოსეფაშვილისა, მხატვრობა ვ. ცეცრაძისა. ცხინვალის კ. ხეთაგუროვის სახ. თეატრის ქართული დასი.

1 მარტი „ქეთო და კოტე“ კომიკ. ოპერა 3 მოქ. ვ. დოლიძისა. ლიბრეტო ვ. დოლიძისა, რეჟისურა ა. წუწუნავასი, დამდგმელი დირიჟორი რ. ხურცილავა, განახლებული დადგმა გ. ტოროფაძისა, მხატვრები: ვ. სიღამონ-ერისთავი, თ. არსენიძე, დირიჟორი ა. მაჭავარიანი. თბილისის ზ. ფალაშვილის სახ. ოპერისა და ბალეტის აკადემიური თეატრის ქუთაისის ფილიალი.

3 მარტი „ქამუშაძის გაჭირვება“ პიესა 2 მოქ. დ. კლდიაშვილისა. ინსცენირება ს. ჭეიშვილისა, დადგა შ. კობიძემ, მხა-

ტვარია ჯ. ჭეიშვილი, მუსიკ. ვაფორმა პ. ბუხაიძემ, ქორეოგრაფი გ. ბირკაძე, გორის გ. ერისთავის სახ. თეატრი.

7 მარტი „გასაღები“ პიესა 1 მოქ. ა. გელმანისა. მთარგმნელია გ. ბათიაშვილი, დადგა გ. ანთაძემ, მხატვარია შ. შეყლაშვილი, მუსიკ. ვაფორმა მ. კილოსანიძემ, რუსთაველის სახ. სახელმწიფო აკადემიური თეატრი.

13 მარტი „იყიდეთ ჩემი სიჭაბუკე“ — დრამა 2 მოქ. გ. ბერიაშვილისა. დადგა და მუსიკ. ვაფორმა გ. მაცხონაშვილმა, მხატვარია ა. გოგოლაძე, ქორეოგრაფი ვ. კვინცხაძე. მესხეთის თეატრი.

21 მარტი „გვირილა“ პიესა 2 მოქ. ჰ. ზინდელისა. მთარგმნელია ლ. ლლონტი, დადგა ს. ჰაიურელმა, მხატვარია ზ. ნიჟარაძე, კომპოზიტორი გ. გაჩეჩილაძე, ქორეოგრაფი იუ. ზარეცკი. კ. მარჯანიშვილის სახ. სახელმწიფო აკადემიური თეატრი.

22 მარტი „მამუნია“ პიესა 2 მოქ. ა. აფინოგენოვისა, მთარგმნელია ი. ვაკელი, დადგა გ. შენგელაიამ (რეჟისორი-დიპლომანტი) დადგმის ხელმძღვანელი რ. შაფთოშვილი, მხატვარი დ. ანთაძე, მუსიკ. ვაფორმა ა. კაჭარავამ. მახარაძის, ა. ჯუჭუნაშვილის სახ. თეატრი.

22 მარტი „ცისფერი ირემი“ პიესა 2 მოქ. ს. კოზლოვისა. მთარგმნელი ე. ერქომაიშვილი, დადგა ა. ფანცხავამ, მხატვარია დ. კოკელაძე, მუსიკა — ნ. ელგარისა. ქუთაისის თოჯინების თეატრი.

23 მარტი „ბაბაჯანას ქოშები“ ოპერეტა 2 მოქ. ლ. იაშვილისა. ლიბრეტოს ავტორია მ. თარხნიშვილი (ი. გროსშევილის ამავე სახელწოდების ნაწარმოების მიხედვით). დამდგმელი რეჟისორი ბ. გამრეკელი, სპექტაკლი ალაღინა ვ. ნიკოლაძემ, დირიჟორები: გ. კახიანი, თ. ფერაძე, მხატვარი შ. ხუციშვილი, ბალეტმასტერი გ. ოდიკაძე, ქორმასტერი ა. განუგრაფა. ვ. აბაშიძის სახ. მუსიკალური კომედიის თეატრი.

24 მარტი „რომაული კომედია“ არაისტორიული ამბავი ორ ნაწ. ლ. ზორინისა.

თარგმნა მ. ქვლივიძემ, დადგა გ. ლორთქიფანიძემ, მხატვარი თ. ნინუა, კომპოზიტორი ი. ბარდანიშვილი, ქორეოგრაფი იუ. ზარეცკი, დირიჟორი ლ. ოგანეზოვი, რუსთაველის სახ. სახელმწიფო აკადემიური თეატრი.

24 მარტი „რიცხვები...რიცხვები“.. მ. ბუზნიკისა, მთარგმნელი გ. ბათიაშვილი, დადგა გ. ქავთარაძემ, მხატვარი დ. დათუაშვილი. სოხუმის კ. გამსახურდიას სახ. ქართული თეატრი.

25 მარტი „ღია შუშაბანდი“ კომ. 2 მოქ. ანტრაქტის გარეშე, შ. შამანაძისა. დადგა დ. ელიოზიშვილმა, მხატვარი ვ. ცერაძე, მუსიკ. ვაფორმა ს. თომაძემ. ცხინვალის ხეთაგუროვის სახ. თეატრის ქართული დასი.

27 მარტი „წვიმის გამყიდველი“ ორმოქმედებიანი კომედია რ. ნეშისა. მთარგმნელი პ. წერეთელი, დადგა გ. აბესაძემ, მხატვარი ა. ფილიპოვი, მუსიკ. ვაფორმა თ. შამილაძემ, ხმის რეჟისორი ვ. ოქუაშვილი. ბათუმის ი. ჭავჭავაძის სახ. თეატრი.

30 მარტი „იეთიმ გურჯი“ მუსიკ. დრამა 2 ნაწ. ო. მამფორიასი. დადგა ლ. პაქსაშვილმა, მხატვარი გ. პაქსაშვილი, ქორეოგრაფი — ბ.მონავარდიასვილი. სპექტაკლი გამოყენებულია ქალაქური მელოდიები მედლეტუკეთა ანსამბლ „სოინარის“ შესრულებით. თბილისის დრამატული თეატრი.

30 მარტი „სასიამოვნო მანდილოსანი“. კომ. 2 მოქ. ე. რაძინსკისა. დადგა ნ. იოფემ, სცენოგრაფია თ. გეინესი, მუსიკ. ვაფორმა — რ. გევენიანმა. ალ. გრიბოედოვის სახ. რუსული თეატრი.

30 მარტი „გაუმარჯოს დინოზავრებს“. პიესა 2 მოქ. გ. მამლინისა. მთარგმნელი — ე. ყიფიანი, დადგა და მუსიკალურად ვაფორმა თ. პატაშვილმა, მხატვარი ე. ბარბიშვილი. მესხეთის თეატრი.

30 მარტი „დათვი“, „ხელის თხოვნა“. ა. ჩეხოვის ვადევილები, მთარგმნელი — ა. ბელიაშვილი, დადგა — ვ. მოლდუხაძემ,

მხატვარი — თ. როსტომაშვილი, მუსიკ. გააფორმა — ლ. ქიშიშვილი, ქორეოგრაფი — ნ. ვახუშტი. თელავის თეატრი.

30 მარტი „მსახიობი და როლი“ (ნაწყვეტები სპექტაკლებიდან). დადგმის მხატვრული ხელმძღვანელია — შ. ჩერქეზიშვილი, დადგმა და ქორეოგრაფია ა. გვაამბასის, მხატვარია გ. ვაბისონია. ზუგდიდის შ. დიდიანის სახ. თეატრი.

30 მარტი „ღია შუშაბანდი“. კომედია 2 ნაწ. შ. შამანძისა, დადგა ო. ცერაძემ, მხატვარი ზ. ცხადაია. ფოთის, ვ. გუნიას სახ. თეატრი.

31 მარტი „თავფარავნელის ბალადა“ ზღაპარი 2 მოქ. თ. კილაძისა, დადგა მ. მჭედლოშვილმა, დადგმის სამხატვრო ხელმძღვანელია შ. გაწიშვილი, მხატვარი ნ. მეტრეველი, ქორეოგრაფი იუ. ზარეცკი, მუსიკ. გააფორმა დ. გურგენიძემ, ლოტბარი გ. საჩალელი. მოზარდ მსახურებელთა ქართული თეატრი.

31 მარტი „შენსკენ სავალი გზები“. დრამა 2 ნაწ. ლ. თაბუკაშვილისა, დადგა ალ. ჯანელიძემ, მხატვარი ჯ. დანელია, მუსიკ. გააფორმა კ. სვანიძემ. ფოთის ვ. გუნიას სახ. თეატრი.

31 მარტი „თანამგზავრი“. კომ. 2 მოქ. გ. კეკელიძისა, დადგა ს. კეკელიძემ, მხატვარი შ. დარჩია, მუსიკ. გააფორმა იუ. ჯიჯეიშვილმა, ქორეოგრაფი ჯ. დუნდუა. მახარაძის ა. წუწუნავას სახ. თეატრი.

31 მარტი „თოვლის დედოფალი“. ვ. ლონტისა. (პ. ანდერსენის ზღაპრის მიხედვით). დადგა ე. თავართქილაძემ, მხატვარი ნ. ნიჟარაძე, მუსიკ. გააფორმა ა. თიგაევამ. ბათუმის თოჯინების თეატრი.

7 აპრილი „თეთრი პორტფელი“. კომ. 2 მოქ. შ. ავინჯალისა, დადგმა და ქორეოგრაფია მ. მარხოლიასი, მხატვარი ე. კოტლიაროვი, კომპოზიტორი ა. ესებუა. სოხუმის ს. ჭანბას სახ. აფხაზური თეატრი.

16 აპრილი „ირმის შვილი ჯახმუხ“. ზ. კანონიდი-მორინასი, დადგა ა. კოვემ,

მხატვარი ე. კოტლიაროვი, ქორეოგრაფი ა. ჯობავა, მუსიკ. გააფორმა კ. გოდუაძემ. სოხუმის მოზარდ მსახურებელთა რუსული თეატრი.

17 აპრილი „შეხება“ რ. იბრაჰიმბეკოვისა. რეჟისორი ვ. კოლესნიკოვი, მხატვარი ე. ჩერნოვა. სოხუმის მოზარდ მსახურებელთა რუსული თეატრი.

21 აპრილი „პანი დულკაიას მორალი“. მეშინაური მელოდრამა 3 მოქ. გ. ზაბოლსკაიასი, მთარგმნელი პ. ჯუსოვი, დადგა კ. სურმავემ, რეჟისორია პ. ჯუსოვი, მხატვარი რ. ჩოჩიევი, ბალეტმასტერი მ. შავლობოვი, კომპოზიტორი თ. ხარბოვი, სიმღერების ტექსტი კ. სურმავესი და ლ. გოლოვანოვისი. ცხინვალის ხეთავუროვის სახ. თეატრის ოსური დასი.

22 აპრილი „ათვინიერებენ მიმინოს“ პიესა 2 მოქ. ლ. თაბუკაშვილისა. დადგა ალ. ქანთარია, მხატვარი ო. შამათავა, კომპოზიტორი თ. ყურაშვილი, სასცენო მოძრაობა — შ. გეგიაძისა. თელავის თეატრი.

27 აპრილი „ყორნალი“ დრამა 2 მოქ. გ. აბაშიძისა. ინსცენირების ავტორია ნ. გურაბანიძე. დადგა ლ. სვანიძემ, მხატვარი გ. გეგეჭკორი, მუსიკ. გააფორმა ს. თომაძემ. ქუთაისის ა. წერეთლის სახ. თეატრი.

28 აპრილი „...და არს მუსიკა“ 2 მოქ. გ. ყანჩელი. დადგმა და ლიბრეტო რ. სტურუასი, მხატვრობა გ. ალექსი-მესხიშვილისა, ქორეოგრაფი იუ. ზარეცკი, დირიჟორი ჯ. კახიძე. ზ. ფალიაშვილის სახ. თბილისის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიური თეატრი.

28 აპრილი „მოტაცებული საცოლე“. კომედია 2 მოქ. ა. არგუნისა, მთარგმნელი გ. ბათიაშვილი, დადგა პ. წულაია, მხატვარი გ. ვაბისონია, მუსიკ. გააფორმა მ. ბერიკაშვილმა. ზუგდიდის შ. დიდიანის სახ. თეატრი.

29 აპრილი „შენსკენ სავალი გზები“. ორმოქმედებიანი პიესა ლ. თაბუკაშვილისა. დადგა დ. ანდლუაძემ, მხატვარი

ბი: თ. ქოჩაყიძე, ი. სლოვინსკი, იუ. ჩიკვაძე, კომპოზიტორი გ. ვაჩეჩილაძე. მარჯანიშვილის სახ. აკადემიური თეატრი.

30 აპრილი „აღმოდებულ წყვილად-ში“. დრამა 1 მოქ. ა. ვალიესოსი. მთარგმნელი თ. ნინიძე, დადგა კ. გურგენიძემ, მხატვარი ლ. მურუსიძე, ქორეოგრაფი იუ. ზარეციკი, მუსიკ. ვააფორმა გ. კანდელაკმა. ახალგაზრდული დრამატული თეატრი-სტუდია („მეტეხი“).

30 აპრილი „მამლაყინწის თავგადასავალი“. ზღაპარი 2 მოქ. დ. ჯალალანისი, დადგა გ. სებისკვერაძემ, რეჟისორი ზ. ქაღიშვილი, მხატვარი ლ. მურუსიძე, კომპოზიტორი კ. კალანდაძე, ქორეოგრაფი მ. შუბაშიყელი. რუსთავეის თოჯინების თეატრი:

1 მაისი „მუცელა“. ზღაპარი 2 მოქ. ლ. ჩანტლაძისა, (ვაჟა-ფშაველას ამავე სახელწოდების მოთხრობის მიხედვით). დამდგმელი რეჟისორები: გ. სებისკვერაძე ს. ყიფშიძე, სცენოგრაფია ლ. მურუსიძისა, თოჯინები მ. ტრუშელოვისა, კომპოზიტორი ლ. თაქთაქიშვილი, ქორეოგრაფი ჯ. მდივნიშვილი. რუსთავეის თოჯინების თეატრი.

8 მაისი „ღია შუშაბანდი“ პიესა 1 მოქ. შ. შამანაძისა, დადგა გ. სიხარულიძემ, მხატვარი თ. გომელაური. რუსთაველის სახ. აკადემიური თეატრი.

8 მაისი „წმინდანები ჯოჯოხეთში“. პეროიკული დრამა 2 მოქ. ა. გეწაძისა, დადგა და მხატვრულად ვააფორმა იუ. კაკულიამ. სპექტაკლში გამოყენებულია გ. ყანჩელის სიმფონია „მიქელ ანჯელო“, ქორეოგრაფი რ. წულუკიძე, ლიტბარი ჯ. ჭკუასელი. ქუთაისის მესხიშვილის სახ. თეატრი.

8 მაისი „ღია შუშაბანდი“. კომ. 2 მოქ. ანტარქტის გარეშე, შ. შამანაძისა. დადგა მ. კვიციანიამ, მხატვარი შ. ხუციშვილი, მუსიკ. ვააფორმა ალ. თომაძემ, ქორეოგრაფი ლ. პუგაჩოვა. გორის გერისთავის სახ. თეატრი.

11 მაისი „ტიმი — მამონტის თანატო-

ლი“. მეცნიერულ-ფანტასტიკური ამბავი 2 ნაწ. ი. ოლშანსკისა (ა. აზნოვის მეცნიერულ-ფანტასტიკური მოთხრობის „უცნაური ბიკის“ მოტივების მიხედვით), დადგა ე. ბასილაშვილმა, სცენოგრაფია ე. მისისაშვილის, ა. მარტიროსოვის და მ. პოლიაკოვისი, კომპოზიტორი ვ. კახიძე, ხმის რეჟისორი გ. მირველოვი. ლენინური კომკავშირის სახ. მოზარდ მაყურებელთა რუსული თეატრი.

23 მაისი „პორგი და ბესი“. ბალეტი 2 მოქ. ჯ. ვერშვინისა. მუსიკალურ-საბალეტო ვერსია მ. ოძელისა, ქორეოგრაფი მ. ლავროვსკი, მხატვარი მ. მურვანიძე, დირიჟორი ი. ჭიაურელი. ზ. ფალიაშვილის სახ. ოპერისა და ბალეტის აკადემიური თეატრი.

24 მაისი „ჰინჭრაქა ანუ გართობა-თამაშობანი სახარბოელის ქვეშ“. ზღაპარი მოზრდილთათვის 2 მოქ. გ. ნახუტაშვილისა, დადგა ს. მრეველიშვილმა, მხატვარი მ. ჭავჭავაძე, მუსიკა მ. ოძელისა. ახალგაზრდული დრამატული თეატრი-სტუდია („მეტეხი“).

26 მაისი „რეჟიემი ვერცხლის ქორწილისთვის“. პიესა 3 მოქ. თ. ბაძალუასი. დადგა უ. მინდიაშვილმა, მხატვარი ვ. ცერაძე. ცხინვალის კ. ხეთაგუროვის სახ. თეატრის ქართული დასი.

31 მაისი „ვარსკვლავთცვენა“. დრამა 2 მოქ. თ. იოსელიანისა, დადგა თ. ჩხეიძემ, მხატვარი მ. მურვანიძე, კომპოზიტორი დ. ტურიაშვილი. პრემიერა ჩატარდა ქ. მოსკოვში გასტროლების დროს. მარჯანიშვილის სახ. აკადემიური თეატრი.

31 მაისი „ვენეციელი ვაჭარი“. დრამა 2 მოქ. შექსპირისა. მთარგმნელი ვ. ჭეიძე. დადგა ლ. ალექსიძემ, მხატვარი თ. დიდიშვილი, კომპოზიტორი ს. ცინცაძე, ბალეტმისტერი გ. ალექსიძე, ქორეოგრაფი ლ. ჩიხლაძე. სოსხუმის კ. გამსახურდიას სახ. ქართული თეატრი.

1 ივნისი „რეჟიემი ვერცხლის ქორწილისთვის“. პიესა 2 მოქ. თ. ბაძალუასი. დადგა ლ. კობახიძემ, მხატვარი თ. გეინე,

მუსიკ. გააფორმა დ. ტურიაშვილმა. რუსთავეის დრამატული თეატრი.

2 ივნისი „ჩარლის დეიდა“. კომ. 2 მოქ. ბ. ტომასისა, მთარგმნელი პ. წერეთელი, დადგა თ. მესხმა, მხატვარია თ. გენე, მუსიკ. გააფორმა ზ. კანდელაკმა, სასცენო მოძრაობა შ. სხირტლაძისა. (თეატრალური ინსტიტუტის ახალციხის სპეც. ჯგუფის სადიპლომო სპექტაკლი) მესხეთის თეატრი.

3 ივნისი „სკაპენის ოინები“. პიესა 2 მოქ. ყ. მოლიერისა, რეჟისორი თ. მესხი, მხატვარი თ. გენე, მუსიკ. გააფორმა ლ. წიკვლაძემ, სასცენო მოძრაობა შ. სხირტლაძისა. (თეატრალური ინსტიტის ახალციხის სპეც. ჯგუფის სადიპლომო სპექტაკლი). მესხეთის თეატრი.

8 ივნისი „ქუთათურთა ფანდები“. მუსიკ. კომედია 3 მოქ. კომპოზიტორი შ. ჯოჯუა, პიესის ავტორი ვ. გოგოლაშვილი, დადგმის სამხატვრო ხელმძღვანელი თ. აბაშიძე, დადგა ნ. დევდარიანმა (რეჟისორ-დიპლომანტი), დამდგმელი დირიჟორი ი. დადიანი, დირიჟორი თ. ფერაძე, სცენოგრაფია კ. ეძგვერაძისა, კოსტუმების მხატვარი ლ. ტატიშვილი, ქორმისტერი ა. განუგრაფა. ვ. აბაშიძის სახ. მუსიკალური კომედის თეატრი.

9 ივნისი „სამიდან ექვსამდე“. ა. ჩხაიძისა, დადგა ა. აზარევიჩმა, მხატვარი გ. ცხაკაია. ცხინვალის კ. ხეთაგურაძის სახ. თეატრის ოსური დასი.

10 ივნისი „ალიონუშკა და ჯარისკაცი“. ვ. ლევსიცი, ი. კიჩანოვსი, დადგმის ხელმძღვანელი გ. ნიკოლაევი, რეჟისორი ლ. ცებოევა (მოსკოვის, შჩუკინის სახ. თეატრალური სასწავლებლის რეჟისორ-დიპლომანტი), მუსიკ. გააფორმა ს. ბერეჟნოიმ. სოხუმის მოზარდ მსახურებელთა რუსული თეატრი.

14 ივნისი „დედამთილი“. კომ. 2 მოქ. მ. შამხალოვისა, დადგა ნ. დემეტრაშვილმა, მხატვარი ყ. ჭეიშვილი, კომპოზიტორი მ. ჩირინაშვილი, ქორეოგრაფი რ. წულუკიძე. ქუთაისის მესხიშვილის სახ. თეატრი.

15 ივნისი „პანტომიმის ნოველების საღამო“. ა. შალიკაშვილისა, დადგა ა. შალიკაშვილმა, მხატვარი მ. მალაზონია, მუსიკ. კომპოზიცია ა. შალიკაშვილისა, ქორეოგრაფი ა. ძნელაძე. პანტომიმის თეატრი.

16 ივნისი „ძალად ექიმი“. კომ. 2 ნაწ. ყ. მოლიერისა, თარგმანი ფ. გოციელისა, დადგა თ. ალექსიშვილმა, მხატვარი ა. ჭელიძე, კომპოზიტორი თ. ჯიანი, ქორეოგრაფი ბ. მონავარდისაშვილი. თბილისის დრამატული თეატრი.

16 ივნისი „სადაც გინდათ, იქ მიჩივლეთ!“ კ. ქადაგიძისა, თ. მალაქელიძის. დადგმა და ქორეოგრაფია ა. გვაძაბასი, მხატვარი ლ. მურუსიძე, სიმღერების ავტორი ნ. ედგარიძე. მუსიკ. გააფორმა თ. გაბედავამ. ზუგდიდის შ. დადიანის სახ. თეატრი.

21 ივნისი „ღია შუშაბანი“ პიესა 2 მოქ. შ. შამაძისა, დადგა ა. თეთრაძემ, (თეატრალური ინსტიტის რეჟისორ-დიპლომანტი), მხატვარი თ. როსტომაშვილი, სპექტაკლში გამოყენებულია დ. შოსტაკოვიჩის მუსიკა. თელავის თეატრი.

22 ივნისი „პიკის საათი“. პიესა 2 მოქ. ე. სტავინსკისა, პოლონურიდან თარგმნა ზ. შატილოვამ, ინსცენირების ავტორებია: გ. ჟორდანი, ზ. კვიციანიძე. დადგა გ. ჟორდანიამ, რეჟისორი ნ. იოფე. სცენოგრაფია ე. დონცოვასი და გ. ცხაკაიასი, ქორეოგრაფი იური ზარეცკი, მუსიკ. გააფორმა რ. გევნიანამ. გრიბოედოვის სახ. რუსული თეატრი.

29 ივნისი „სასტუმროს დისახლისი“. კ. გოლდონისა, დადგა ა. გამსახურდიამ, მხატვარია ნ. გაფრინდაშვილი, მუსიკა შ. მილორაგასი (თეატრალური ინსტიტის ფოთის თეატრის სპეც. ჯგუფის სადიპლომო სპექტაკლი). ფოთის ვ. გუნიას სახ. თეატრი.

29 ივნისი „სიყვარულის შადრევანი“. ბალეტი 2 მოქ. გ. ასაფიევისა, ლიბრეტო ნ. ვოლკოვისა ა. პუშკინის მიხედვით. დამდგმელი ბალეტმასტერი ბ. მონავარდისაშვილი, დირიჟორი თ. ჭუმბურაძე,

მხატვარი ი. ყიფშიძე. ოპერისა და ბალეტის აკადემიური თეატრის ქუთაისის ფილიალი.

30 ივნისი „მედოლის ბედი“. პიესა 2 მოქ. ა. ვაიდარისა, მთარგმნელი ვ. ძიძიგური, ინსცენირება ა. როზანოვისი. დადგა ლ. ყუფარაძემ, მხატვარი ნ. მეტრეველი, ქორეოგრაფი ბ. მონავარდისაშვილი, მუსიკ. გააფორმა ს. თომაძემ. მოზარდ მსყურობელთა ქართული თეატრი.

30 ივნისი „ოჯახური დრამა“ გ. ზუზმაზოვისა, დადგა ფ. ხარებოვმა, მხატვარი რ. ჩოჩიევი, კომპოზიტორი თ. ხარებოვი, ცეკვების დამდგმელი მ. შველიხოვი. ცხინვალის კ. ხეთაგუროვის სახ. თეატრის ოსური დასი.

30 ივნისი „შეაჩერეთ მალახოვი“ ფსიქოლოგიური გამოძიება 2 მოქ. ვ. აგრანოვსკი, მთარგმნელი ნ. გურაბანიძე, მხატვარი ა. ქვიციანი, მუსიკ. გააფორმა დ. გურგენიძემ. გორის გ. ერისთავის სახ. თეატრი.

30 ივნისი „ცისფერი ზღარბი“ ა. პოპესკუსი, მთარგმნელი თ. ჯანელიძე, დადგა ა. დიასამიძემ, მხატვარი ნ. ნიჭარაძე, მუსიკ. გააფორმა თ. შამილაძემ. ბათუმის თოჯინების თეატრი.

30 ივნისი „მუსიკალური ზღაპარი“ ნ. შურღაიასი (რ. დობროვესკის ზღაპრის „ვიოლინოს გასაღების“ მიხედვით). რეჟისორი ა. ჩხიკვაძე, მხატვარი მ. ციციშვილი, კომპოზიტორი ა. რაქვიანი, ლექსები ზ. კვიციანიძის, თოჯინების რუსული თეატრი.

30 ივნისი „ძმა ძმისთვის“ პიესა 2 მოქ. დ. ხუროძისა, დამდგმელები მ. ფურცხვანიძე, ა. ფანცხვა, მხატვარი დ. კოკელაძე, მუსიკა ნ. ედგარიძისა ქორეოგრაფი კ. გერგაია. ქუთაისის თოჯინების თეატრი.

შეადგინა მარგარიტა გოგოლაშვილმა

თოჯინების თეატრების ფესტივალი

თოჯინების თეატრების მოღვაწეთა საერთაშორისო კავშირის — უნიმას საბჭოთა ცენტრის გადაწყვეტილებით ყოველ ორ წელიწადში ერთხელ — ამიერკავკასიაში ტარდება თოჯინების თეატრების ფესტივალი. წყალს ფესტივალი თბილისში გაიმართა.

ფესტივალს ესწრებოდნენ უნიმას წევრები — მოსკოვიდან, ლენინგრადიდან, უფრაინიდან, ბუღოროუსიდან, პოლონეთიდან, საფრანგეთიდან, ჩეხოსლოვაკიიდან, გერმანიის დემოკრატიულ რესპუბლიკიდან და სხვა. აგრეთვე საქართველოს, აზერბაიჯანისა და სომხეთის თეატრალური საზოგადოებათა წარმომადგენლები.

გასწიას სტუმრებს მიესალმა საქართველოს კულტურის მინისტრის პირველი მოადგილე ი. გამრეკელი. მისასალმებელი სიტყვები წარმოსთქვენ უნიმას პრეზიდენტმა ჰ. იურკოვსკიმ, საქართველოს თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარემ დ. ალექსიძემ, უნიმას საბჭოთა ცენტრის პასუხისმგებელმა მდივანმა ი. შაროვცევამ და სხვებმა.

დადებითად შეფასდა რუსთავის თოჯინების თეატრის სპექტაკლი, ჩანტლაძის „მუცელი“ და ბათუმის თოჯინების თეატრის სპექტაკლი — ა. პოპესკუს „მზის სხივი“. მოწონება ხვდა წილად თბილისის ქართული თოჯინების თეატრის სპექტაკლს გ. პეტრიაშვილის „თერსულელის“ და მარიონეტების თეატრის სპექტაკლს რ. გაბრიადის „მარშალ დე ფანტიეს ბრილიანტებს“.

ფესტივალის დასურვის დღეს, 18 ოქტომბერს შემთავსებელი მოხსენებით გამოვიდა ი. გამრეკელი.

სიტყვა წარმოსთქვა უნიმას პრეზიდენტმა ჰ. იურკოვსკიმ. მან დადებითი შეფასება მისცა ამიერკავკასიის თოჯინების თეატრების II ფესტივალს და უსურვა თეატრებს შემდგომი შემოქმედებითი წარმატებები.

„ცოტნე“ და
მისი ავტორი
თეატრალურ
საზოგადოებაში

მა სექტემბერს აკაკი ხორავას სახე-
ლობის მსახიობის სახლში, მოეწყო შე-
ხვედრა ცნობილ ქართველ პოეტთან,
პროზაიკოსთან და დრამატურგთან სო-
ციალისტური შრომის გმირთან, სსრკ
უმაღლესი საპეის დეპუტატ გრიგოლ
აბაშიძესთან, რომელიც მწერლის დაბა-
დენის 70 წლისთავს მიეძღვნა.

ნიშანდობლივია ის ფაქტიც რომ გრ.
აბაშიძე წინა დღით დედაქალაქის საპა-
ტიო მოქალაქედ აღიარეს.

საღამო გახსნა საქართველოს თეატრალ-
ური საზოგადოების თავმჯდომარემ
დომიტრი ალექსიძემ. გრ. აბაშიძის შე-
მოქმედებაზე ისაუბრეს საქართველოს
მწერალთა კავშირის მდივანმა ე. ციციშ-
ვილმა, დრამატურგმა გ. ხუხაშვილმა,
პროფესორებმა ს. სუციშვილმა, დ. ჯა-
ნელიძემ და ვ. კიკნაძემ. მწერალს მიესა-
ლმინენ ზუგდიდის თეატრის დირექტორი
ა. ბარამია და თბილისის 161-ე საშ.
სკოლის მოსწავლე ს. დაედიანაძე.

გრ. აბაშიძემ მადლობა გადაუხადა სა-
ღამოს ორგანიზატორებს გულთბილი შე-
ხვედრისათვის. საღამოზე ზუგდიდის შ.
დადიანის სახელობის თეატრის კოლექ-
ტივმა წარმოადგანა სპექტაკლი „ცოტ-
ნე“. გრ. აბაშიძის ამ რომანის ინსცენი-
რება და დადგმა ეკუთვნის ხელოვნების
დამსახურებულ მოღვაწეს კ. მარჯანიშ-
ვილის სახელობის მრეშის ლაურეატს
თამაზ მესხს.

სპექტაკლი ლიტერატურული კომპო-
ზიციის სტილშია განხორციელებული,
რითაც შესაძლებელი გახდა მენარჩუნე-
ბულიყო რომანის ლირიკულ-რომანტი-
კული, აშაღლებული პათოსი. ამიტომ
სპექტაკლში ყურადღება არ არის გამან-
ვილებული ინდივიდუალური ხასიათების
შექმნაზე. თ. მესხისათვის მთავარი იყო
გადმოეცა ცოტნეს გმირობის ფორმირე-
ბის პროცესი. სპექტაკლში ფრცოლად
არის ნაჩვენები ცოტნეს ბავშვობა, რეჟი-
სორული ხერხები შიმართული გარშემო-
მყოფი ადამიანების შეგონებათა აღქმა-
ზე, სადაც მამამისის შერგილ დადიანის
(ბ. წულაია), ბერ კახაბერის (ვ. გაბისო-
ნია) და წინამძღვრის (შ. მოსია) ზნეობ-
რცმა შეგონებებმა წარმართეს ცოტნეს
სულეერი სამყაროს ჩამოყალიბება.

მსახიობი ტარიელ ზურაბიშვილი, ცო-
ტნეს სახეში, კარგი მენტყველობით, რო-
მანტიკულად შეაწეულაობით გადმოსცემს
საწილობლ უსათვის თავდადებული გმირის
პატრიოტულ სულსკვეთებას, რამაც გა-
ნაპირობა ცოტნეს გადაწყვეტილების
მიღების აუცილებლობა.

რეჟისორი თ. მესხი ისტორიული მო-
ვლენების ფონზე აშუქებს ცხოვრებაში
პიროვნების დანიშნულების საკითხს,
მის მორალურ-ეთიკურ დამოკიდებულე-
ბას საზოგადოებასთან.

სპექტაკლის შემდეგ დომიტრი ალექსი-
ძემ, გრიგოლ აბაშიძესა და ზუგდიდის
თეატრის კოლექტივს საქართველოს
თეატრალური საზოგადოების სიგელები
გადასცა.

გუგაზ მებრელიძე

სპორტი

ეროსი მანჯგალაძის პრიზუჟი

კიროვის სახელობის პარკის დახურულ დარბაზში ჩატარდა თბილისის თეატრების პირველობა „მინი“ ფეხბურთში საქართველოს სსრ სახალხო არტისტის, პირველი ქართველი ფეხბურთის კომენტატორის ეროსი მანჯგალაძის პრიზუჟი.

ასპარეზობდნენ შ. რუსთაველის სახელობის თბილისის სახელმწიფო აკადემიური (მწვრთნელი ს. ლალიძე, კონსულტანტი დ. ყიფიანი) კ. მარჯანიშვილის სახელობის თბილისის აკადემიური (მწვრთნელები თ. ჩხეიძე, კ. მახარაძე, კონსულტანტი ს. კუტივაძე), ვ. აბაშიძის სახელობის მუსიკალური კომედიის (მწვრთნელი ნ. დავითაშვილი, კონსულტანტი რ. შენგელაია), ა. გრიბოედოვის სახელობის სახელმწიფო (მწვრთნელი-კონსულტანტი თ. სულაქველიძე), შაუმიანის სახელობის სომხური დრამის (მწვრთნელი ს. ეგიაზარიანი, კონსულტანტი გ. ცაავა), მოზარდმაყურებელთა სახელმწიფო ქართული (მწვრთნელი გ. ცხვარიაშვილი, კონსულტანტი შ. ხინჩაგაშვილი), მოზარდმაყურებელთა სახელმწიფო რუსული (მწვრთნელი რ. მგელაძე, კონსულტანტი ნ. კაკილაშვილი), ახალგაზრდული (მწვრთნელი გ. კუპავა, კონსულტანტი ვ. გუცაევი), პანტომიმის (მწვრთნელი ა. შალიკაშვილი, კონსულტანტი ა. ჩივაძე), თოჯინების სახელმწიფო ქართული (მწვრთნელი ი. ნუცუბიძე, კონსულტანტი მ. მახაიძე) მარიონეტების (მწვრთნელი ვ. ჭაფარიძე, კონსულტანტი ზ. სვანაძე) და თბილისის დრამატული (მწვრთნელი ვ. ჭაფარიძე, კონსულტანტი გ. კეტაშვილი) თეატრები.

ასპარეზობის დამთავრების დღეს ჯერ შ. რუსთაველის სახელობის აკადემიური და სხვა თეატრების ნაკრების ვეტერან, ორმოც წელს გადაცილებული მსახიობთა შეხვედრა გაიმართა, რომლებიც ასეთი შემადგენლობით გამოვიდნენ: შ. რუსთაველის თეატრი—კ. საკანდელიძე, ლ. გაფრინდაშვილი, დ. ჩხიკვაძე ჯ. ლაღანიძე, ნ. მარგველაშვილი, ს. ლალიძე, დ. პაპუნაშვილი, ნ. სარაჯიშვილი. ნაკრები — თ. გაბელია, თ. ბალათურია (ორივე ქართული მოზარდი), გ. სარჩიმელიძე (ქართული თოჯინები) ბ. ბეგალიშვილი (რუსთავი), ზ. კვიციანიძე (გრიბოედოვის თეატრი) ეს მატჩი დასრულდა ფრედ 4:4 ბურთები გაიტანეს რუსთაველელთაგან ს. ლალიძემ 2, გაფრინდაშვილმა და სარაჯიშვილმა 1-1. ნაკრებიდან თ. ბალათურია 2, ბეგალიშვილმა და კვიციანიძემ 1-1.

რუსთაველის თეატრის ვეტერანები დაჯილდოვდნენ ვიმპელებითა და სიგელებით, ხოლო ვეტერანთა ნაკრები — თასითა და სიგელებით, მათ წუთიერი დუმილით პატივი სცეს ე. მანჯგალაძის სსოვნას.

შემდეგ გაიმართა ფინალური შეჯიბრება შ. რუსთაველის და კ. მარჯანიშვილის სახელობის თეატრების გუნდებს შორის. ანგარიშით 5:2 გაიმარჯვეს მარჯანიშვილის სახელობის თეატრის მსახიობებმა და მათვე გადაეცა ე. მანჯგალაძის პრიზი, ხოლო რუსთაველის გუნდმა მიიღო სპორტული თასი.

„საუკეთესო მეკარედ“ სცნეს რუსთაველელი ვ. გოგიტიძე, „საუკეთესო მცველად“ მარჯანიშვილელი ჯ. მონიავა, „საუკეთესო ზომბარდირად“ რუსთაველელი გ. ფერაძე. ყველაზე „კორექტული თამაშის“ პრიზი გადაეცა სომხურ თეატრს.

მესამე ადგილი დაიკავეს თოჯინების ქართული თეატრის ფეხბურთელებმა, რომლებიც დაჯილდოვდნენ სპორტული ალმით და სიგელებით.

მზია მებაღიშვილი

შესწორი იუმორი

ბარჩევა

— თქვენი პიესა ცუდი არ არის, — უთხრა რეჟისორმა ახალგაზრდა ავტორს, მაგრამ ზოგიერთი დიალოგი უფრო გასაგები უნდა გახადოთ, რომ ილიოტიც კი მიხვდეს.

— დიახ, დიახ, რომელი სცენები არ არის თქვენთვის მთლად გასაგები?

მცნებამ ბანტაცა

როცა მსახიობები შეიკრიბებიან, მხიარული ამბების გასხენება უკუვართ, განსაკუთრებული პოპულარობით ყოველთვის, რომელიმე მსახიობის მიერ როლის დავიწყებისა და მისი ამ მდგომარეობიდან გამოსვლის ამბავი სარგებლობს.

— ეგ რა არის! — უთხრა ერთხელ მსახიობმა მეგობარს, — აი, ჩვენთან თეატრში, მოყარნახეს დაავიწყდა როლი!

— ეგ როგორ?! — გაიკვირვა ყველამ.

— უფრო სწორად, როლი კი არა, მთელი პიესა დაავიწყდა.. სახლში, თეატრში კი ჭიბრზე არცერთი ეგზემპლარი არ აღმოჩნდა. აი, ამას ჰქვია შემთხვევა! მადლობა ღმერთს, რომ მოყარნახეს კარგი მეხსიერება აღმოაჩნდა როგორც იქნა, მოაჩხარა.

— ჰო, — თქვა მეორე მსახიობმა, — ასეთი შემთხვევა, ალბათ, დიდი ხნის წინათ მოხდა. ახლა თეატრს მსგავსი რამ სულაც არ ემუქრება. ვინიცოპა მოყარნახეს პიესა დაეკარგა, შევა თეატრის ბიბლიოთეკაში, გამოიტანს იმავე სახელწოდების წიგნს, გამოტოვებს ბეიჯუსს, ავტორის ჩანაფიქრს და უკარნახებს არხეინად.

— ვაითუ, პიესაა და არა ინსცენირება? — თქვა ერთ-ერთმა მსმენელმა, —

მაგრამ მაშინვე ხელი ჩაიქნია და დარცხვენით დასძინა: „მომიტვეთ, მე ეს ისე... ოცნებამ გამიტაცა“.

მათინაშრამის გაცვლა

აინშტაინის ძალიან უყვარდა ჩარლი ჩაპლინის ფილმები.

ერთხელ მისი მორიგი ფილმის ნახვის შემდეგ აინშტაინმა ჩაპლინის მისწერა:

თქვენი ფილმი „ოქროს ციებ-ცხელება“ ყველასათვის გასაგებია მსოფლიოში და აუცილებლად დიდი აღაშინანი გახდება.

ჩარლი ჩაპლინმა დაუყოვნებლივ უპასუხა:

— მე უფრო მეტად ვარ თქვენით აღტაცებული — ფარდობითობის თეორია მსოფლიოში არავის არ ესმის. მაგრამ მაინც გამოჩენილი აღაშინანი გახდება.

უმუშევრები

ცირკის დირექტორთან უმუშევარი კაცი მივიდა და თხოვა, ოღონდ სამსახურში მიმიღეთ და რა სამუშაოც არ უნდა იყოს, სიამოვნებით შევასრულებო.

— ჩინებულია! თითქოს დაბარებულივით მოხვედით, — წამოიძახა სიხარულით დირექტორმა, — ამ დილას ერთი შიმპანზე მოგვიკვდა და შემცველი არ გვყავდა. ახლა ჩაიცვამთ მაიმუნის ტყავს და ღომზე შემეჭდარი მანუქე გაივლით.

უმუშევარი მაშინვე დათანხმდა.

მაგრამ ღომზე რომ შეჭდა, შიშისაგან აცაცხალდა.

უცებ ღომმა თავი გვერდზე მოაბრუნა და წასჩურჩულა:

— ნუ გეშინია, მეგობარო, მეც უმუშევარი ვარ.

გერმანულიდან თარგმნა
შოთა ამირანაშვილმა

შ ი ნ ა ა რ ს ი

დიმიტრი ალექსანდრეს ძე ალექსიძე (ნეკროლოგი)	3
დიმიტრი (დოდო) ალექსიძე (ნეკროლოგი)	5
საბუთოთა კავშირის სახალხო არტისტის დიმიტრი ალექსიძის დაკრძალვა	14
ირინე გოციოძე—მშვიდობისათვის, მომავალი თაობის ბედნიერებისათვის	16

წ. შალიაშვილის სახელობის თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრი

ა. შედევდევო — ოპერა	19
ბ. ინოზემცევა — ბალეტი	22
შეხვედრა გასტროლების შემდეგ	24
თეატრალური დღესასწაული მახარაძეში	25

ს კ ე მ ტ ა კ ლ ა ზ ი

ნადია შალუტაშვილი — წარსულში დაბრუნების ტკივილი	27
ვიოლეტა ჩერქეზია — მეფე და მამა	31
მირა ფიჩხაძე — თქვენ ვიღიმიით ოპერეტა	36
ვერიკო ანჯაფარიძე — ნიკოლოზ ოხლოპკოვის გახსენება	41
მარინე ნიკოლაიშვილი — თეატრის მეცენატი ქართველი ქალი	46
მედეა კუჭუხიძე — სიტყვა ვასო ყუშიტაშვილზე	50

გასტროლების შემდეგ

ალექსანდრე ქანთარია — გვეირღება ახალგაზრდა მსახიობები	55
---	----

დ ე ბ ი უ ტ ი

ია შერაზადიშვილი — „იკაროსი“	57
ინიო ჭანტურია — „ათვინიერებენ მიმინოს“	58
თამარ ბოკუჩავა — „ალუბლის ბღის“ რეპეტიციაზე	60
მაია გოშაძე — სარეპეტიციო დარბაზიდან	62
მარინე ბუზუკაშვილი — სცენაზეა 80 წლის მსახიობი	64
საგასტროლო სპექტაკლების განხილვა	67
ამირან ქადეიშვილი — მსახიობი სამაგალითო უნდა იყოს	68
ნოდარ გურაბანიძე — ოსტატი	72
ჯაბა იოსელიანი — სილუეტი	75
უურაბ გამეზარდაშვილი — გ. თუმანიშვილი და მუღმივი ქართული დასის პირველი ნაბიჯები	79

თეატრალური წიგნის თარო

ბონდო არველაძე — მეგობრობის ფურცლები	85
რაფიელ შამელაშვილი — ფრანგული წარმოშობის თეატრალური ტერმინები ქართულში	88
მზია მეტრეველი — „თეატრი და ბავშვები“	92
ალექსი ჭედია (ნეკროლოგი)	93

ახალი წიგნები

საქართველოს თეატრალურმა საზოგადოებამ გამოსცა	93
საქართველოს სსრ სახელმწიფო თეატრების ახალი დადგმები 1984 წლის 1 იანვრიდან—1 ივლისამდე	94
თოჯინების თეატრების ფესტივალი	99
გუბაზ მერგელიძე — „ცოტნე“ და მისი ავტორი თეატრალურ საზოგადოებაში	100

ს კ მ რ ტ ი

მზია მებაღიშვილი — ეროსი მანჯგალაძის პრიზზე	101
უცხოური იუმორი — (თარგმანი შოთა ამირანაშვილისა)	102

№ 6/4



ბარბანის მისამი გვერდი

სცენა მინიატურების სახელმწიფო თეატრის სპექტაკლიდან „აღფრედი და ვიოლეტა“.

ბარბანის მეოთხე გვერდი

სცენა რუსთავეის სახელმწიფო დრამატული თეატრის სპექტაკლიდან „შე-მოსავლიანი ადგილი“.

«ТЕАТРАЛУРИ МОАМБЕ» («ТЕАТРАЛЬНЫЙ ВЕСТНИК»)

Бюллетень Театрального Общества Грузии

№ 6 (142) 1984 г. Тбилиси

Редактор ГУРАМ БАТИАШВИЛИ

გადაცა წარმოებას 5/X-84 წ.
ხელმოწერილია დასაბეჭდად 3/I-85 წ.
საღრიცხვო-საგამომცემლო თაბახი 7,5
ნაბეჭდ თაბახთა რაოდენობა 6,5

ქაღალდის ზომა 60×90¹/₁₆

შეკვეთა № 2756

უე 08381

ტირაჟი 1500

Сдано в набор 5/X-84 г.

Подписано к печати 3/I-85 г.

Учетно-издательских листов 7,5

Объем издания 6,5

Заказ № 2756

УЭ 08381

Тираж 1 500

ფასი 55 კაპ.

Цена 55 коп.

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



