

F 307
1985

თეატრალური პოეზია

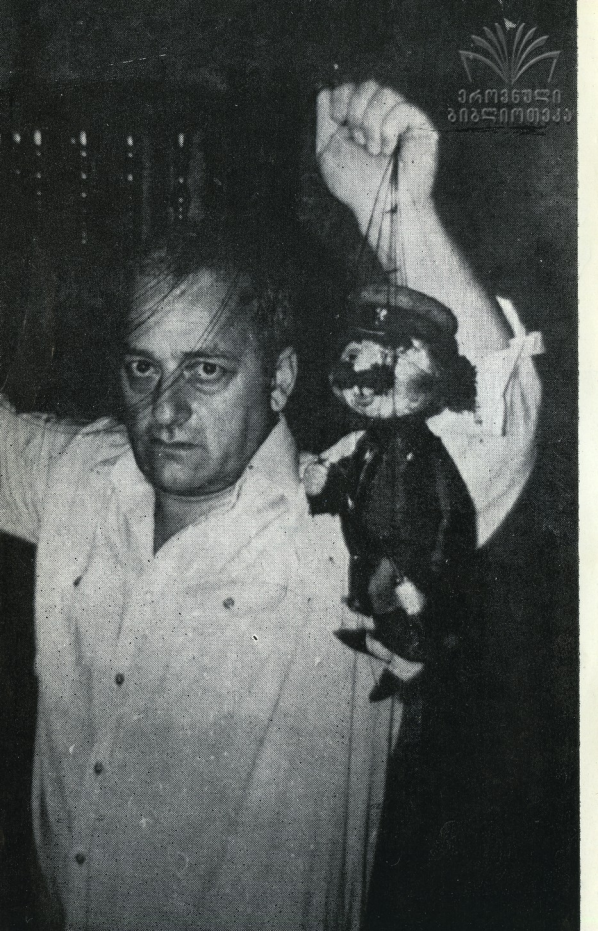


4. 1985





წარმოვსდის
ბიბლიოთეკა



თეატრალური
მოამბე



4

1985

ივლისი—აგვისტო

წელიწადი 28-ე

საქართველოს
თეატრალური
საზოგადოება

თბილისი

რედაქტორი

ვურამ ბათიაშვილი

სარედაქციო კოლეგია:

ია გამრეკელი,
ნოდარ გურაბანიძე,
ოთარ ევაძე,
ვასილ კიკნაძე,
ბადრი კოვახიძე,
ლილი ლომთათიძე,
როზარტ სტურუა,
მრეხია ქარალიშვილი,
ვახტანგ ქართველიშვილი,
ნინო შვანბერიძე,
თემურ ჩხეიძე,
გიორგი ციციშვილი,
თამაზ ზილაძე,
დემეტრე ჯანელიძე.

რედაქციის მისამართი.

თბილისი-380007

კიროვის ქ. № 11-ა

ტელეფონი

99-90-96



საინფორმაციო ცენტრი

საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის პლენუმის შესახებ

1985 წლის 1 ივლისს გაიმართა საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის მორიგი პლენუმი.

პლენუმმა განიხილა სსრ კავშირის მეთერთმეტე მოწვევის უმაღლესი საბჭოს შესახებ სესიის საკითხები.

ამ საკითხების გამო პლენუმზე სიტყვა წარმოთქვა სკკპ ცენტრალური კომიტეტის გენერალურმა მდიანმა მ. ს. გორბაჩოვმა.

პლენუმმა ხაზგასმით აღნიშნა, რომ საქირთავი კიდევ უფრო დაინახოს სახალხო დემოკრატია საბჭოების საქმიანობა, რომ ჩვენი საზოგადოების პოლიტიკური სისტემის თითოეული რგოლი ზუსტად ასრულებდეს თავის ფუნქციებს, კიდევ უფრო ამაღლდეს პარტიის ხელმძღვანელი როლი, გაძლიერდეს მისი გავლენა სახელმწიფო, სამეურნეო და სოციალურ-კულტურული მშენებლობის ყველა უბანზე.

სკკპ ცენტრალური კომიტეტის პლენუმმა განიხილა ორგანიზაციული საკითხები.

დაკმაყოფილდა ამხ. გ. ვ. რომანოვის თხოვნა სკკპ ცენტრალური კომიტეტის პოლიტიბიუროს წევრისა და ცენტრალური კომიტეტის მდიანის მოვალეობისაგან მისი განთავისუფლების შესახებ ჯანმრთელობის მდგომარეობის გამო პენსიაზე გავსლასთან დაკავშირებით.

პლენუმმა სკკპ ცენტრალური კომიტეტის პოლიტიბიუროს წევრობის კანდიდატობიდან პოლიტიბიუროს წევრად გადაიყვანა ამხ. ე. ა. შივარდნაძე და სკკპ ცენტრალური კომიტეტის მდიანებად აირჩია ამხ. ბ. ნ. ელცინი და ამხ. ლ. ნ. ზაიკოვი.

ამით სკკპ ცენტრალური კომიტეტის პლენუმმა მუშაობა დაამთავრა.

პაქ. სსრ კ. მარტის
ხა. ხა. რესპ. ბიბლიოთეკა



**სსრ კავშირის უმაღლესი საბჭოს
დ ა დ გ ე ნ ი ლ ე ბ ა**

დებუტატ ა. ა. გრომიკოს სსრ კავშირის უმაღლესი საბჭოს
პრეზიდიუმის თავმჯდომარედ არჩევის შესახებ

საბჭოთა სოციალისტური რესპუბლიკების კავშირის უმაღლესი
საბჭო ადგენს:

არჩეულ იქნეს დებუტატი **ანდრია ანდრიას ძე გრომიკო**
სსრ კავშირის უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის თავმჯდომარედ.

სსრ კავშირის უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის
თავმჯდომარის პირველი მოადგილე **ვ. კუწნაძე**.

სსრ კავშირის უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის
მდივანი **თ. მენთეშაშვილი**.

მოსკოვი, კრემლი.
1985 წლის 2 ივლისი.

**სსრ კავშირის უმაღლესი საბჭოს
დ ა დ გ ე ნ ი ლ ე ბ ა**

დებუტატ **მ. ს. გორბაჩოვის** სსრ კავშირის უმაღლესი საბჭოს
პრეზიდიუმის წევრად არჩევის შესახებ

საბჭოთა სოციალისტური რესპუბლიკების კავშირის უმაღლესი
საბჭო ადგენს:

არჩეულ იქნეს სსრ კავშირის უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის
წევრად დებუტატი **მიხეილ სერგის ძე გორბაჩოვი**.

სსრ კავშირის უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის
თავმჯდომარე **ა. გრომიკო**.

სსრ კავშირის უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის
მდივანი **თ. მენთეშაშვილი**.

მოსკოვი, კრემლი.
1985 წლის 2 ივლისი.

**სსრ კავშირის უმაღლესი საბჭოს
დ ა დ გ ე ნ ი ლ ე ბ ა**

სსრ კავშირის საბარეო საქმეთა მინისტრად
ამხ. ე. ა. შვებარდნაძის დანიშვნის შესახებ

საბჭოთა სოციალისტური რესპუბლიკების კავშირის უმაღლესი
საბჭო ადგენს:

დაინიშნოს სსრ კავშირის საგარეო საქმეთა მინისტრად **ამხ.
ელშარდ ამბროსის ძე შვებარდნაძე**.

სსრ კავშირის უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის
თავმჯდომარე **ა. გრომიკო**.

სსრ კავშირის უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის
მდივანი **თ. მენთეშაშვილი**.

მოსკოვი, კრემლი.
1985 წლის 2 ივლისი.

საინფორმაციო ცნობა

საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური
კომიტეტის პლენუმის შესახებ

6 ივლისს გაიმართა საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის პლენუმი.

პლენუმში გახსნა საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის მეორე მდივანმა ბ. ვ. ნიკოლსკიმ.

პლენუმმა განიხილა ორგანიზაციული საკითხი.

პლენუმმა ამხ. ე. ა. შვედარდნაძე გაათავისუფლა საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის პირველი მდივნისა და ბიუროს წევრის მოვალეობისაგან სსრ კავშირის საგარეო საქმეთა მინისტრად მის დანიშვნასთან დაკავშირებით.

საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის პირველ მდივანად პლენუმმა აირჩია ამხ. ჯ. ი. პატიაშვილი, რომელიც მუშაობდა საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის მდივანად.

პლენუმზე გამოვიდა ამხ. ჯ. ი. პატიაშვილი.

პლენუმზე სიტყვა წარმოთქვა სკკპ ცენტრალური კომიტეტის პოლიტბიუროს წევრმა, სსრ კავშირის საგარეო საქმეთა მინისტრმა ამხ. ე. ა. შვედარდნაძემ.

სწორი კერძი



მიმდინარე წლის 24 აგვისტოს „სოვეტსკაია კულტურაში“ დაიბეჭდა ამ ვაზეთის კორესიოხდენტის საუბარი საქართველოს სახალხო კონტროლის თავმჯდომარესთან ო. ვ. მელქაძესთან, რომელიც დასათურებულია ასე: „სიხდისის კანონის მიხედვით“.

ამ საუბარში ო. მელქაძე გამოთქვამს მეტად საყურადღებო მისაზრებებს რესპუბლიკაში კანონრერების განმტკიცებისათვის პრეტორის საკითხებზე, სათანადო მაგალითების მოშველიებით აღნიშნავს, თუ როგორ ირღევეა ზოგჯერ კანონი მოსახლეობის კულტურული მომსახურების სფეროში, რაოდენ წუნდებულ პროდუქციას უშვებენ რესპუბლიკის საწარმოები. გულისტკივილით ლაპარაკობს, რომ რესპუბლიკის მთელი რიგი რაიონების ბიბლიოთეკეში სუსტად ემსახურებიან მოსახლეობას, არის დანაკლისის გამოვლინების ფაქტები.

ო. მელქაძე ამბობს: „უკონტროლობა და უდისციპლინოზა განაპირობებს ძველ აღმამყოფებზე ფაქტს, როგორც არის ფულის ვადარიცხვა ფილმების ჩვენებისათვის, მაშინ როცა საერთოდ არ უჩვენებიათ ფილმი. ასე მაგალითად, ოჩამჩირის რაიონის კოლმურხნობებმა, საბჭოთა იურნეობებმა და დაწესებულებებმა 1984 წელს რაიონულ კინოფიკაციას გადაურიცხეს ფიქტიურად ნაქყენები 440 სეანსის თანხა 1980 მანეთი, გარდაბნის რაიონის კინოფიკაციას გადაურიცხა 2400 მან. წალენჯიხისას — 2.065 მან. მეტისეტად ვანოილო თავი ტაბახელას სასოფლო საბჭოში — გადაურიცხა ფული რაიონის კინოფიკაციას, თუმცა, სოფელში კინოდაწავარი არც კი მუშაობდა.“

შემდეგ ო. ვ. მელქაძე ამბობს: „კულტურის სფეროში კონტროლზე საუბრისას, იქ მინდა ურთიერთობის ორ ფაქტს გავუსვა ხაზი: ამ სფეროში სახალხო კონტროლიორთა ჯგუფების როლის გაძლიერება და სამეურნეო და საკონტროლო ჯგუფების პარტნიორობის გაძლიერება შემოქმედებით მუშაობით. პრაქტიკამ გვაჩვენა, რომ კულტურის განოქენილ მოღვაწეთა, შემოქმედებით კავშირთა და საზოგადოებათა ხელმძღვანელების ზურგს უკან სხვადასხვა კომბინატებსა და ნახტურულ საამქროებში მოკალთებულნი არიან მაქინატორები და საქონლები, რომლებიც სარგებლობენ ხელმძღვანელთა გულგრილობითა და ეკონომიკურ საკითხებში გაურკვეველობით. რამდენიმე წლის წინათ ასე იყო საქართველოს თეატრალურ საზოგადოებაში. ჩვენმა შემოწმებამ გამოავლინა საზოგადოების საწარმოო კომბინატის ნუშობაში არსებული სერიოზული ნაკლოვანებანი და კანონის დარღვევები. ძალიან სასიამოვნოა, რომ საქართველოს თეატრალური საზოგადოების ახალი თავმჯდომარე, სრკ სახალხო არტისტი გიგა ლორთქიფანიძე თვითონვე ოაინტერესდა საზოგადოებისადმი დაქვემდებარებულ კომბინატში წესრიგის დამყარებით და სახალხო კონტროლიორებს აქტიური თანამშრომლობა სთხოვა.“



თეატრზე ზრუნვით

ომარ სოფერიძე

საქართველოს კპ ჭიათურის საქალაქო
კომიტეტის პირველი მდივანი

მიმდინარე წლის ოქტომბერში რესპუბლიკის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი, მდიდარი ტრადიციების მქონე ჭიათურის აკ. წერეთლის სახ. სახელმწიფო სარაიონთაშორისო დრამატული თეატრი არსებობის 90 წლისთავს იზეიმებს. ამ ხნის მანძილზე მან დიდი როლი შეასრულა შრომის წითელი დროშის ორდენოსანი ქალაქის მშრომელთა იდეური წრთობის საქმეში. ასრულებდა რა სარაიონთაშორისო თეატრის ფუნქციებსაც, აკ. წერეთლის სახ. დრამატული თეატრი წარმატებით წყვეტდა მის წინაშე დასახულ ამოცანებს მეზობელ რაიონებშიც.

დიდი და ხელშესახებია ჭიათურის თეატრის როლი ქალაქის მუშათა კლასის, სოფლის მშრომელთა, ინტელიგენციის მსოფლმზედველობის, რევოლუციური და შრომითი ტრადიციების ჩამოყალიბებასა და განვითარებაში. თეატრის სცენაზე, როგორც საფუძველი შავი ქვის სარეწებში მომუშავე მუშებმა ჩაუყარეს, თავიდანვე იდგნებოდა რევოლუციური სულისკვეთებით გამსჭვალული ნაწარმოებები. თეატრი იყო მუშათა კლასის, მოწინავე ინტელიგენციის, ბოლშევიკური ორგანიზაციის წარმომადგენელთა საქმიანი ბჭობის საუკეთესო ადგილი. ეს კარგი ტრადიცია დღესაც არ დაუკარგავს თეატრს, იგი დღესაც მადაროელთა ქალაქის მშრომელი ხალხის სულიერი საზრდოა, სადაც არა მარტო საინტერესო სპექტაკლები იდგმება, კიდევ უფრო საინტერესო მსჯელობები იმართება ამ სპექტაკლების ირგვლივ.

გულახდილად უნდა ითქვას, რომ ჩვენს თეატრს თავისი ხანგრძლივი არსებობის მანძილზე მარტო სახეიშო დღეები როდი ჰქონია. იყო წარუმატებლობაც, თეატრის შენობის მოუწესრიგებლობით გამოწვეული სირთულეებიც. თითქმის 5 წლის მანძილზე გაჭინაურებული რეკონსტრუქციის გამო მსახიობებს თავისი საკუთარი ჭერი არ ჰქონდათ, სპექტაკლები ქალაქის კულტურის სასახლესა, თუ მადაროთა სამმართველოს კლუბებში იმართებოდა, რაც საგრძნობლად უშლიდა ხელს თეატრის შემოქმედებითი დროის ზრდას, ამას ემატებოდა რეჟისორთა და თეატრის დირექტორთა ხშირი მონაცვლეობა, დასის საკმაო ხანდაზმულობა და საუკეთესო ტრადიციების მქონე თეატრი თანდათან ჰკარგავდა მყურებელს. ამ ამბავმა სერიოზულად ჩააფიქრა პარტიის საქალაქო კომიტეტი.

ხელმძღვანელობდა რა საქართველოს კბ ცენტრალური კომიტეტის დადგენილებით „საქართველოს სსრ საქალაქო და რაიონული თეატრების მუშაობის გაუმჯობესების ღონისძიებათა შესახებ“ საქალაქო კომიტეტს რამდენიმეჯერ მოუხნდა პრინციპული მსჯელობა თეატრის მატერიალური ბაზისა თუ შემოქმედებითი ღონის თაობაზე და რადიკალური ღონისძიებების გატარება. გასული წლის აპრილში პარტიის საქალაქო კომიტეტის ბიურომ თეატრის საკითხი კვლავ დააყენა დღის წესრიგში, აჯერად მოისმინა თეატრის პირველადი პარტიული ორგანიზაციის წიგნის ანგარიში სკკპ ცენტრალურ კომიტეტის დადგენილების — „ბელოროუსიის იანკა კუპალას სახელობის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის პარტიული ორგანიზაციის მუშაობის შესახებ“ შესაბამისად გაწეული მუშაობის შესახებ და დასახა ღონისძიებანი არსებული ნაკლოვანებების აღმოსაფხვრელად, თეატრის პირველადი პარტიული ორგანიზაციის როლის ასამაღლებლად.

აღსანიშნავია ის ფაქტი, რომ გასულ წელს ჭიათურის თეატრის პარტიული ორგანიზაციის მდივანი თვითანგარიშით წარსდგა საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის საძღვინოს წინაშე, რითაც კიდევ უფრო ამაღლდა პირველადი პარტიული ორგანიზაციის პასუხისმგებლობა.

თეატრთან მჭიდრო კონტაქტშია საქალაქო კომიტეტის პროზაგანდისა და აგიტაციის განყოფილება. განყოფილების იდეოლოგიურ კონისიაზე სისტემატურად არის მსჯელობა თეატრსა და თეატრთან დაკავშირებულ სხვადასხვა საკითხებზე. პრემიერამდე, ახალი სპექტაკლის გასიხვავასა და მიღებაში, როგორც წესი, სისტემატურად მონაწილეობს დარგობრივი მდივანი.

პარტიის საქალაქო კომიტეტის სხრიდან დახმარებამ და ყურადღებამ ხელი შეუწყო თეატრის შემოქმედებითი ღონის ამაღლებას. უკვე მეორე წელია თეატრი განახლებულ შენობაში მუშაობს, კეთილმოეწყო მსახიობთა ოთახები, გაკეთდა ორი სარეპეტიციო დარბაზი, განახლდა კედლებისა და ჭერის მოხატულობა, თეატრი დაამშვენეს გემოვნებით სერულეზულმა დეკორატიულმა ჭალებმა. თეატრის განახლებასა და გამშვენებებაში დიდი აწავი დაგვდეს ჩვევმა თანამემამულეებმა, სახელმწიფო პრემიის ლაურეატებმა — არქიტექტორმა კოტე ჩხეიძემ და მხატვარმა ნოდარ ერგემლიძემ. სწორედ მათი დიდი მონდომებითა და დახმარებით ჭიათურის თეატრის შენობა, რომლის შემქმნელებმა თავის დროზე სახელმწიფო პრემიები დაიმსახურეს, დღესაც ამშვენებს რესპუბლიკის საუკეთესო თეატრების რიგს.

თეატრის დასს ნიჭიერი ახალგაზრდა, პერსპექტიული რეჟისორი ლ. სვანაძე ჩაუდგა სათავეში, რომლის მიერ დადგმულმა სპექტაკლებმა მაყურებელთა აღიარება დაიმსახურეს. ერთ-ერთმა მათგანმა, გამარჯვების 40 წლისთავისადმი მიძღვნილმა სპექტაკლმა ვ. არროს „უმალღესმა ზომამ“ რესპუბლიკურ დათვალთვრებაშიც მძილო მონაწილეობა და ახლა იგი რეკომენდირებულია საკავშირო კონკურსში მონაწილეობისათვის.

გადახალისდა, გაახალგაზრდავდა თეატრის დასი. უკანასკნელ
ორ წელიწადში თეატრალური ინსტიტუტის 6 კურსდამთავრებულ
ზოგიდა თეატრში. საყურადღებოა, რომ უმეტესობა ადგილობრივი
კადრია. მაღლობის ღირსია კულტურის სამინისტრო, თეატრალური
ინსტიტუტის ხელმძღვანელობა, რომლებმაც გამოიყვეს ადგილები
თეატრალური ინსტიტუტში სპეციალურად კიათურისათვის და მალე
უშაღლესი თეატრალური განათლების მქონე ხუთი ახალგაზრდა
დაუბრუნდება თეატრს.

პარტიის საქალაქო კომიტეტისა და საქალაქო საბჭოს აღმას-
კომის ყურადღების ცენტრშია მსახიობთა შრომითი და საყოფაც-
ხოვრებო პირობების გაუმჯობესება, მორალური და მატერიალური
წახალისება. საქალაქო საბჭოს დეპუტატია თეატრის 2 მსახიობი, გან-
ზრახულია ქალაქის პარტიული კომიტეტის ზომავალ შემად-
გენლობაში თეატრის წარმომადგენლობაც ავიჩიოთ. სამ მსახიობს
შუამდგომლობა აღძრა კულტურის სამინისტროს წინაშე დამსახუ-
რების მიღებაზე. უკანასკნელ ორ წელიწადში თეატრის ხუთმა მუ-
შაკმა მიიღო ახალი ბინა, თეატრის მუშაკებზე განაწილდა მსუბუქი
ავტომანქანები, მათ შორის მსუბუქი ავტომანქანა გაზ-24 „ვოლგა“.
რა თქმა უნდა, თეატრის მსახიობებზე ზრუნვა ამით არ შეზღოფარ-
ვლება და მომავალში, როგორც საქალაქო კომიტეტი, ისე საქალა-
ქო საბჭოს აღმასკომი მაქსიმალურად შეეცდებიან მსახიობთა უმე-
ტესობის საყოფაცხოვრებო პირობების გაუმჯობესებას.

თეატრის შემოქმედებითი კოლექტივის ზრდას დიდად შეუწყო-
ხელი თეატრის ხელმძღვანელობის ძიერ თეატრის ამაგდარ მსახი-
ობთა — რესპუბლიკის სახალხო არტისტების თამარ აბაშიძისა და
გრიგოლ ტყაბლაძის სახ. პრეზიების დაწესებამ, რომელთა ვადაცე-
მა მსახიობებისათვის ხდება ქართული თეატრის დღეს — 14 იან-
ვარს წლის საუკეთესო როლის შესრულებისათვის. ასეთი პრემიე-
ცი უკვე დაიმსახურეს რესპუბლიკის სახალხო არტისტმა ნ. ჩაჩანი-
ძემ, რესპუბლიკის დამსახურებულმა არტისტმა ი. ჯიშკარიანმა და
მსახიობმა ქ. შარიქაძემ, მყურებელთა დაინტერესებისა და მიზიდ-
ვისათვის კი შემოღებულია „ერთგული მყურებლის ბილეთი“, რო-
მელიც უფასოდ გადაეცემა სეზონის დასასრულს მომავალი სეზონისათვის იმ მყურებელს, რომელიც სისტემატურად ესწრება თე-
ატრის ახალ დადგმებს და აქტიურად მონაწილეობს მყურებელთა
კონფერენციებში. ასეთი ბილეთის მფლობელები უკვე გახდნენ პე-
დაგოვი თ. ბიწაძე, იხუნიერი ნ. გეწაძე, რკინიგზის მუშა გ. კაპანაძე,
მძლოლი გ. მუმლაძე, ზეინკალი ტ. ფარქოსაძე და სხვები.

ქალაქის თეატრალური ცხოვრების აღმავლობას დიდად შეუწყო-
ყო ხელი თეატრალური მუზეუმის გახსნამ, რომელმაც ორი წლის
წინ ბინა დაიდო თეატრის ერთ-ერთი დამაარსებლის, რესპუბლიკის
სახალხო არტისტის გ. ნუცუბიძის სახლში (იგი უსასყიდლოდ ვად-
მოგვცეს მსახიობის შთამომავლებმა) და სადაც მალაროვლთა ქა-
ლაქის მდიდარი თეატრალური ცხოვრების ამსახველი უამრავი მა-
სალა თავმოყრილი.

თეატრალური ცხოვრების თავიდათავი რეპერტუარია. სპექ-

ტაკლი უნდა აღღვებდეს მაცურებელს. ჭიათურის თეატრის რეპერტუარს თუ გადავხედავთ უკანასკნელ ორ წელიწადში, იგი თითქმის აკმაყოფილებს პირობებს: თანამედროვეობაც არის ასახული ქართველ დრამატურგთა ნაწარმოებებსაც გარკვეული ადგილი უკავიათ. უკანასკნელ ორ სეზონში განხორციელებული 13 დადგმონი 9 ქართულია. რეპერტუარშია მსოფლიო კლასიკის, მოძმე რესპუბლიკების დრამატურგთა ნიმუშები, მაგრამ მაინც მიგვაჩნია, როცა ჭიათურის თეატრის რეპერტუარი კრიტიკულად გადასახედი და დასახვეწია. განსაკუთრებით საჭიროა თეატრის სცენაზე იდგმებოდეს ახალგაზრდების ცხოვრების ამსახველი სპექტაკლები, რომლებიც დაგვეხმარებოდნენ ახალგაზრდული პრობლემების გადაწყვეტაში, ახალგაზრდობის აღზრდაში. სცენაზე უნდა ჩანდეს ჩვენი ცხოვრების ბურჯის — მშრომელი კაცის ყოფაცხოვრება, ამ საქმეში კულტურის სამინისტრომ უფრო მეტი დახმარება უნდა გაავსწიოს.

ქალაქში პატარა მაცურებლისათვის სპეციალური თეატრი არა გვაქვს და მათ თითქმის იმასვე ვთავაზობთ, რასაც მოზრდილებს, თეატრის საბავშვო რეპერტუარი კი ძნოლოდ ერთი სპექტაკლით გ. ნახუცრიშვილის „ნაცარქექიათი“ განისაზღვრება. მართალია, წელს სეზონის დამთავრებისას რ. მამულაშვილის „გამოცდაც“ მიემატა (თუმცა, ეს უკანასკნელი უფრო მეტად მოზრდილებისათვისაა გასკუთვნილი), მაგრამ იგი მაინც ვერ აკმაყოფილებს მოზარდი თაობის სულიერ მოთხოვნებს. თეატრს ამ მხრივ სერიოზული დაფიქრება მართებს. ამასთან ერთად გადაიდგა პრაქტიკული ნაბიჯები, რომ მომავალ ხუთწლეულში ქალაქის პატარებს თოჯინების თეატრი შეეუქმნათ.

ადგილობრივი პრესა ჯერ კიდევ ვალშია თეატრის წინაშე -- რეცენზიები ახალ დადგმებზე ქვეყნდება, მაგრამ ისინი სრულყოფილად ვერ ასახავენ თეატრის შემოქმედებას და ამდენად ვერ უწყობენ ხელს თეატრის შემოქმედებით ზრდას. რესპუბლიკის პრესის ფურცლებზე კი ძალზე იშვიათად ქვეყნდება სრულყოფილი სტატიები ჩვენი ქალაქის თეატრალურ ცხოვრებაზე, არადა როგორ შეუწყობდა ხელს თეატრის შემოქმედებით ზრდას რესპუბლიკურა ქურონალ-გაზეთები, საქართველოს ტელევიზია დროდადრო რომ მაინც დაუთმობდნენ ადგილს ჭიათურის თეატრის სპექტაკლებს. ურიგო არც ის იქნება, თუ კულტურის სამინისტროს დახმარებითა და ხელშეწყობით, რესპუბლიკის რთველიზე წამყვანი რეჟისორი რომელიმე წამყვანი მსახიობის მონაწილეობით მომავალ სეზონში ერთ სპექტაკლს მაინც დადგამს ჭიათურის თეატრში.

მღაირთა ქალაქის ხელმძღვანელობას განზრახული აქვს სთხოვოს თეატრალურ საზოგადოებას 1986 წელს ქართული თეატრის დღე ჩაატაროს ქ. ჭიათურაში და ამავე დროს დაგვეხმაროს, რათა ტრადიციულ დავამკვიდროთ ფესტივალი „თეატრალური იმერეთი“, რომლის დროსაც მაცურებელი ნახავს რესპუბლიკის თეატრების მიერ განხორციელებულ დ. კლდიაშვილის ნაწარმოებებს.



ხელმძღვანელები ჩემთვის მთავარია ვანცლა

— თქვენ იღებთ ფილმს ღოთის ექსპერიმენტზე და ბუნებრივია, სწორად ხართ ფოტოში. მეთვლეწისათვის საინტერესო იქნება თქვენი აზრი ფოთის ექსპერიმენტზე, რაში ხედავთ მის არსს, რა მნიშვნელობა ექნება მის წარმატებში გადაწყვეტას რესპუბლიკის ეკონომიკის შემდგომი განვითარებისათვის. ნიშანდობლივია ისიც, რომ თქვენ ამ ფილმს უძღვებით სკკპ და საქართველოს კომპარტიის XXVII ყრილობებს.

— „ზღვის მოქცევას“ საფუძვლად დაედო ალ. ჩხაიძის გახმაურებული პიესა „როცა ქალაქს ძინავს“, რომელმაც, რა თქმა უნდა, სახეცვლილება განიცადა. სცენარი აგებულია ფოთში ახლახან წამოწყებულ ექსპერიმენტზე, რომლის არსი ახალ ეკონომიურ პოლიტიკაში მდგომარეობს. ქალაქის პარტიული ხელმძღვანელობის და მისი მოსახლეობის მიერ შეტად მნიშვნელოვანი პრობლემებია გადასაწყვეტი. იგი შეეხება პარტიულ-ორგანიზაციულ მუშაობას, ზღვისპირეთის, პორტის დღევანდელ მდგომარეობას, ქალაქის განაშენიანების პერსპექტივებს. ჩვენ ფილმში ყურადღებას ვახებავთ ღოთის ექსპერიმენტს, მხატვრულ, ზნეობრივ-ეთიკურ ასპექტებზე. ფოთის ექსპერიმენტი, ისევე როგორც აბაშიხა, ახალი ეკონომიური ცვრების განმაპირობებელი მოვლენაა რესპუბლიკის ცხოვრებაში და მას იმედის თვლით უყურებენ არა მარტო ის ადამიანები, ვინც უშუალოდ მონაწილეობენ ამ პროცესში, არამედ ჩვენც, ვინც მასზე მხატვრულ ნაწარმოებს ვქმნით. ყოველ საქმეს ჰყავს თავისი ენთუზიასტები, ახლავს თავისი წინააღმდეგობები. სწორედ მათ გადალახვაში იბადება თვისობრივად ახალი ადამიანი, იწრთობა ხასიათი.

მაღალი მოქალაქეობრივი შეგნების და დიდი პატრიოტული სულიკვეთებით გულანთებული ადამიანები ერთ მონოლითად არიან ქცეულნი ამ ზღვისპირა ქალაქში და გჯერა მათი. მათი შემყურე შენც, როგორც პიროვნებას, მოქალაქეს, ხელოვანს გიჩნდება სურვილი გამოხატო საკუთარი დამოკიდებულება მათ მიმართ, მონაწილეობა მიიღო ქვეყნის მნიშვნელოვანი საკითხების გადაწყვეტაში, იყო სიახლის დამკვიდრებას მონაწილე და ამავე დროს მისი ობიექტური შემფასებელი.

— რა თქმა უნდა, ფოთის ექსპერიმენტს თვისობრივი სიახლე შემოაქვს, რადგან პროცესი ახალია, ამიტომ მისი წარმართელების ზუსტი მოდელი, იქნება ეს ქალაქობის მდივანი თუ სხვა რომელიმე ხელმძღვანელი პარტიული მუშაკი,

არ არსებობს. ეს არის ახალი ადამიანი ახალ სიტუაციაში. როგორ ფიქრობთ, რა განსაკუთრებული თვისებები უნდა გააჩნდეს ამ პიროვნებას, ხასიათის რა თვისება უნდა წამოვიდეს წინა პლანზე, რომ მაყურებელმა იგრძნოს ამ ექსპერიმენტის ძალა, ირწმუნოს მისი მომავალი. რა უნარში იქნება გადაწყვეტილი ფილმი?

— ეს იქნება პუბლიცისტური უღერადობის ნაწარმოები, რომელშიც გამოიკვეთება ახალი ეკონომიური პოლიტიკის არსი, მისი სიკეთე, რასაც დღეს პარტია ერთ-ერთ მნიშვნელოვან ამოცანად მიიჩნევს. იგი ფილმის გმირთა ცხოვრებაში, მათ ქმედებაში უნდა იქნას ამოხსნილი. ფილმი ძირითადად აგებულია ხელმძღვანელ მუშაკთა ცხოვრებაზე, რომლებიც ქმნიან „ამინდს“ თავიანთ ქალაქში და, ბუნებრივია, ისინი განსხვავებული ხასიათისანი იქნებიან—მათში მომეტებულია ორგანიზატორული ნიჭი, შეუძლიათ მასების დარწმუნება, ერთი საქმისათვის შედუღაბება, შესწევთ პრობლემის ოპტიმალურად გადაწყვეტის გზების შემუშავების და მისი საქმედ ქცევის უნარი.

ჩვენ, გადამღები ჯგუფი ისე დავუახლოვდით მომავალი ფილმის პროტოტიპებს, ისე ახლოს მივიტანეთ გულთან მათი სატიკვარი და იდეა, რომელსაც ამ ახალი ეკონომიური პოლიტიკის მესვეურნი ატარებენ, რომ თითოეული ჩვენგანი ამ ქალაქში რომ ვცხოვრობდეთ, მათთან ვიქნებოდით, მხარში ამოვუდგებოდით, ჩავეწერებოდით მთავარი გმირის არჩილ გვარამიას თანამებრძოლთა სიაში.

ეკონომიური პოლიტიკა შედეგობრივია. ფილმში მთავარია წარმოჩენა იმისა, თუ როგორ მიდიან ფილმის გმირები, ნოვატორული აზრის მქადაგებლები, მისი დამფუძნებელი ადამიანები ამ შედეგამდე. და ასე თანდათან იკვეთება ხასიათი, პიროვნება. ერთ-ერთი მათგანია სწორედ არჩილ გვარამია, ქალაქის პარტიული კომიტეტის პირველი მდივანი, იგი წარმართავს ურთულეს პროცესს, რომელშიც არა მარტო მისი თანამოაზრენი, მოწინააღმდეგენიც არიან, რომლებსაც გამჭდარი აქვთ კონსერვატიზმი, უნდობლობა, რაც ცხოვრებისეული სიმართლეა და თან სდევს სიახლის დამკვიდრებას.

ამდენად ფილმის ძირითადი იდეა მოქმედ გმირთა ხასიათების დაპირისპირებაში იაზრება. სურათის პერსონაჟთა ეკრანულ ცხოვრებაში განსხვავებული აზრები და მათგან გამომდინარე ქმედება უნდა იკითხებოდეს.

— თუ გაქვთ გადაღებული ისეთი ეპიზოდი, სასარგებლო მეტრაჟი, რომელიც ამ იდეას ემსახურება და მას ფილმისათვის განსაკუთრებული დატვირთვა ექნება.

— არჩილ გვარამიას სახლში მისი სკოლის მეგობრები იკრიბებიან: გემის კაპიტანი, ყურნალისტი, ბანკის მმართველის მოადგილე, სასწრაფო დახმარების ექიმი, ქალაქის მილიციის უფროსი და სამშენებლო ტრესტის მმართველი ვიქტორ ავალიშვილი. საუბარი არჩილსა და ვიქტორს შორის ბიუროზე წარმოქმნილი კონფლიქტის გარშემო ჩამოვარდება. მეგობრები მისი მიზეზის გარკვევას ცდი-

ლობენ. ამ ერთი შეხედვით ჩვეულებრივ, ყოფით სიტუაციაში ხდება ხასიათების ერთმანეთთან შეჯახება, პოზიციების დაპირისპირება. მეგობრების კამათში თანდათან დგინდება ქეშმარიტება. ამ ეპიზოდს საკმაოდ რთული დრამატურგიული დატვირთვა ექნება ფილმში, როგორც მხატვრულობის, ისე ფილმის ძირითადი იდეის წარმოჩენისათვის.

— თვლიან, რომ არსებობენ წმინდა თეატრალური და კინომსახიობები. თქვენს ფილმებში ხშირად თეატრალური მსახიობები მონაწილეობენ. რა პრინციპულ განსხვავებას ხედავთ მათს შორის?

— არავითარს. თუ თეატრალურ მსახიობში ის იგულისხმება, რომ კინოში ყალბად თამაშობს, ესე იგი უნიჭოა, საერთოდ არ არის მსახიობი. ჩვენში გავრცელებულია აზრი, რომ თეატრის მსახიობი კინოში ცუდად თამაშობს. რასაკვირველია, ეს ყალბად გაგებული შეხედულებაა, მაგრამ სამწუხაროდ, ასეთი აზრი დომინანტობს. კინოში ცუდად ცუდი თეატრალური მსახიობი თამაშობს, ხოლო ნიჭიერთა შორის ვერავითარ განსხვავებას ვერ ვხედავ.

— თქვენ, არაერთი საეტაპო სპექტაკლის ავტორი ხართ, მრავალი მსახიობის აღმოჩენი და გზის გამკვალავი, რუსთავეის თეატრის დამაარსებელი. რამ განაპირობა თქვენი ასეთი დაინტერესება კინოთი?

— ჩემთვის უაღრესად მნიშვნელოვანია მსახიობის ხელოვნება, მისი აპოლოგეტი ვახლავართ. ხელოვნებაში ჩემთვის მთავარია განცდა, მსახიობის მეოხებით გადმოცემული ტკივილი თუ სიხარული. კინო იმითაც მიზიდავს, რომ მსხვილი პლანის მეოხებით შეიძლება მსახიობის განცდის გადმოცემა. აქ ბრწყინვალედ ჩანს მსახიობის გამომეტყველება, თვალები, ფიქრი — მთელი მისი შინაგანი სამყარო.

დღეს მე ვერც კი წარმომიდგენია ჩემი ცხოვრება კინოს გარეშე. მან დიდი ადგილი დაიკავა ჩემს შემოქმედებაში და კინოში მუშაობა სულაც არ მიმაჩნია ლალატად. იგი ამდიდრებს კიდევ რეჟისორის გამოცდილებას, ფანტაზიას.

ამან მოიყვანა კინოში თეატრის არაერთი გამოჩენილი რეჟისორი. გავისხენოთ თუნდაც ბერგმანის, ძეფირელის, ა. ეფროსის, მ. ზახაროვის თუ სხვათა მაგალითები.

— როდის გამოვა ფილმი ეკრანზე?

— ფილმი სკკპ და საქართველოს კომპარტიის XXVII ყრილობებს ეძღვნება და სწორედ წინასაყრილობო დღეებში იხილავს მას მაყურებელი.

საქმეებო

რუსუდან მუთათელაძე

„სამი ფორთოხლის სიყვარული“

XX საუკუნის უდიდესი რუსი კომპოზიტორის ს. პროკოფიევის ოპერის „სამი ფორთოხლის სიყვარული“ ჩვენს სცენაზე დადგმა ღირსშესანიშნავ, მრავალგანზომილებიან მუსიკალურ-ესთეტიკურ, კულტურულ მოვლენათა რიგს განეკუთვნება. იგი ქართული საოპერო დასის პროფესიულად და შემოქმედებითად ჩამოყალიბებული ანსამბლის ახალი შემოქმედებითი საფეხურის დაუფლების მათყუებელიცაა, მის ძალთა მრავალფეროვნების, პოტენციის მაჩვენებელიც და ხარჭერტუარო პოლიტიკის განვითარებასაც ადასტურებს.

ახლა უკვე საბჭოთა მუსიკის კლასიკოსად აღიარებული დიმიტრიის ს. პროკოფიევის საოპერო შემოქმედების სცენური ხედვრი ერთობ ცვალებადიც იყო და არც სწორხაზოვნად განვითარებულია. საკვირველია, მაგრამ ფაქტია, რომ მისი რვა ოპერიდან საიულებო აღგრილი მოსკოვის დიდი თეატრის რეპერტუარში მხოლოდ ერთმა, უკელაზე მასშტაბურმა „ომმა და მშვიდობამ“ დაიკვიდრა.

უცნაურად გვიჩვენება აგრეთვე „სამი ფორთოხლის“ ბედიც.

პროკოფიევის საოპერო შემოქმედებასთან ნაცნობობა საბჭოეთში, მართალია, სწორედ ამ ოპერით დაიწყო, მაგრამ მისდამი ინტერესი აღძრა არა იმდენად მუსიკის ნოვატორულმა სულმა, ხელწერის აშკარა ინდივიდულობამ,

რამდენადაც ერთმა ნაწყუტმა, კერძოდ, მარშმა, რომელსაც სიცოცხლის უშრეტო ძალა აღმოაჩნდა.

1917 წელს ჩაფიქრებული „სამი ფორთოხლის სიყვარული“ 1918 წ. იქნა დასრულებული და ეს მაშინ, როდესაც პროკოფიევი საყმაოდ სწრაფად თზავდა, ხოლო ამჭერად მატერიალური უილაჟობის გამო დაინტერესებულიც იყო ჩანაფიქრის რეალიზაციაში. ოპერის დამკვეთი ჩიკაგოს თეატრი კარგა ხანს ჭოქმინობდა ვიდრე 1921 წ. მიწურულში საზოგადოებას წარუდგენდა „ბოლშევიკური რუსეთის კომპოზიტორის“ თზულებას. აეტორის დირიჟორობით ჩატარებული პირველი პრემიერის ენტუსტურსა და პრესაში გახმაურებულ წარმატებას მოჰყვა ნიუ-იორკისკუთმი პრემიერის ფიკო. პროკოფიევი ასე იხსენება იქაურ რეცენზენტებს: „გუგონეოვლათ ქიშკრიდან გამოვარდნილმა ძაღლებმა ხროვამ შარკალი შემოაფლითა.“ 1925 წ. კი კიოლნის პრემიერას იმგვარი მოწონება ხედა, რომ სექტაკული ზედღაუფლ ქუჭუჭერ გაიპარათ. ბერლინელები კი ოპერას ერთობ გულგრილად შეხედნენ, მხოლოდ ყოველივე ამის შემდეგ მოჰკიდეს ხელი „სამი ფორთოხლის სიყვარულს“ კომპოზიტორის საწმობლოში.

მაგრამ არც რუსეთში იყო „სამი ფორთოხლის“ სცენური გზა თანმიმდევრული და უეცლო. 1928 წ. ლენინგრადის დიდი თეატრის სცენაზე განხორციელებულმა დადგმამ აეტორი დააყუყოფილა: „ეს იყო ამ ქნილების პირველი ქეშმარიტი დადგმა — ნიქერი და ცოცხალი, იგი მრავალგზის აღწატებოდა ჩიკაგოს, ნიუ-იორკის, კიოლნისა და ბერლინის დადგმებს“, მას მოსწონდა: „მუსიკისადმი სათუთი დამოყიდებულება, სექტაკულის მორთული, საზეიმო ხასიათი“, მიუხედავად ამისა, მოსკოვის დიდი თეატრის დასმა „სამი ფორთოხლის სიყვარულს“ მხოლოდ ორი წლის შემდეგ, 1927 წ. თეატრის ხელმძღვანელობას წინააღმდეგობის გადალახვის გზით მი-

მართა. და აქაც მოწონება სათუო აღმო-
ჩნდა. ხალხით სავსე დარბაზი, მსმენე-
ლის სიცხილ-ხარბარი და ტაში პრესის-
თვის დამაჯერებელი საბუთი არ გამოდ-
გა. პროკოფიევის აღფრთოვანებული
და მუდმივი თავყვანისმცემელი თვით
და, ასაფრევიც კი თავდაპირველად პრესა-
ში დღეშილს ამჯობინებდა, ზოლო პირად
წერილში ფრთხილად იტყობინებოდა —
„ფორთოზლებმა“ ჩაიარეს, ჩემის აზრით,
იყო გარკვეული წარმატება“.

ყოველივე ამის შემდეგ „სამი ფორ-
თოზლის სიყვარული“ ცვალებადი წარმა-
ტებით, ხშირად შესრულების დაღმავა-
ლი ხარისხით და დროის დიდი ინტერვა-
ლებით დაიგდა საბჭოეთის რამდენიმე
ქალაქის სცენაზე — ვილნიუსში (1963 წ.),
კიევიში (1975 წ.), მოსკოვში (1979 წ.),
სტავანოპოლისა და ვ. ნემიროვიჩი-დანი-
ჩენკოს სახ. თეატრში). მოსკოვში კლავი-
რი 1963 წ. დაისტამბა — გერმანიაში
გუტაჰაილის ფარმის პირველი გამოცემის
(1922 წ.) შემდეგ და მიუხედავად ყვე-
ლაფერი ამისა, მიუხედავად იმისა, რომ
მუსიკაში უგულებელყოფილია ნაციო-
ნალური სპეციფიკა, პროკოფიევის „სამი
ფორთოზლის სიყვარული“ საბჭოთა საო-
პერო შანრის ევოლუციის თვალსაჩინო
ეტაპია. გროტესკული-იუმორისტული ქრი-
ლში გაღ-წყვეტილი ამ ოპერა-ზღაპრის
დიდი დიდებულობა ისიც არის, რომ ბიძგი
მისცა საბჭოთა კომიკური ოპერის გან-
ვითარებას. სწორედ მისი მახვილგონივ-
რული, „შამპანურივით შუშუნა“ მუსი-
კით, სატირითა და შარფით არის შთავო-
ნებული მოსტაკოვიჩის „ცხვირი“, პაშ-
ჩენკოს „პომპადურები და პომპადურშე-
ბი“ და სხვა.

ინტერესს მოკლებულად არ მიმაჩნია
ისიც გავიხსენოთ, რომ კომპოზიტორის
საოპერო სიუჟეტი შესთავაზა საბჭოეთის
ერთ-ერთმა უდიდესმა ნოვატორმა-რეჟი-
სორმა ვს. მიეიერხოლდმა და ეს იყო სიუ-
ჟეტი, რომელიც თვითონვე გამოიყენა,
როგორც საკუთარი თეატრალურ-ესთე-
ტიკური პროგრამა. 1914-16 წ. წ. მიეიერ-

ხოლდელების მიერ გამოცემულ უფრ-
ნალს მქონდა ანალოგიური სახელწოდე-
ბა — „სამი ფორთოზლის სიყვარული“.
იგი ნახსენებია სახელგანთქმულ „ფილი-
დან, ანუ თეატრალიზებული ზღაპრიდან,
რომელიც კ. გოცის ეკუთვნის.

რაკი სიტყვებში მოიტანა, ურიგო არ იქ-
ნება აღწერწნოთ, რომ საბჭოეთში
XVIII ს. სახელმომხვეტილი იტალიელი
დრამატურგოს კარლო გოცის შემოქმედე-
ბითი ბედიც, პროკოფიევის ოპერებისა
არ იყო, ერთობ ჭირვეული აღმოჩნდა.
თუ 20-იან წლებში მისი პიესებით გატა-
ცებულნი იყვნენ (ე. ვახტანგოვი, ვ. მკე-
დლოვი-შქედელიშვილი), შემდეგ იგი
„რეაქციონერად“ მონათლეს და მივი-
წყების მტვერი მიაყარეს. გოცისა მხო-
ლოდ ზღაპრები თუ გამოჩნდებოდა კან-
ტიკუნობად.

დრამატურგმა ამ ზღაპარ-ფერიაში
ხალხური იუმორის, მწვავე ირონიის
მაცოცხლებელი ძალა თეატრალური
შტამპის, შაბლონის, ყალბი ღრმავაროვ-
ნებისა და ფუჭი პათეტიკის წინააღმდეგ
გაამახვილა. პიესაში თავს იყრის უამ-
რავი თეატრალური გამომსახველი ხერ-
ხი, რომელთაც კომპოზიტორის ნოვატო-
რულ ფანტაზიას მდიდარი სარბიელი
შეუქმნეს ამ ორი დიდი შემოქმედის
ერთობლივი ნაყოფი იმგვარი გამოდგა,
რომ მიაკოვსკის მსგავსად გინდა შესძა-
ხო: „...შემოიჭრა ცხოვრება, არა ხელო-
ვნების ფორმა, არამედ სიცოცხლე,
მთით მოვარდნილი, ფაფარაყრილი
ღვართქაფი, ან იმგვარი ნიაღვარი, რო-
ცა გაწოვარდები კარში და შეშყვირბე-
ობ, რა კარგია! კიდევ, კიდევ!“

28 წლის კომპოზიტორის ოპერა „სამი
ფორთოზლის სიყვარული“ ახალგაზრ-
დული ენერგიით, ნოვატორული შემარ-
თებით არის ნასაზრდოები. მასში თავი
ჩინა პროკოფიევის გატაცებამ ცხოვ-
რების დინამიზმით. ამიტომაც ეს მუსიკა
ეგზოტ მიზანსწრაფული, წინმსაზრდო
და დღესაც ფერგაუხუნარი, ცოცხალი,
მომაჭადოებელი.

ეს ექსცენტრიკული ოპერა-ზღაპარი იშვიათი სიზუსტით ირეკლავს კომპოზიტორის ტემპერამენტის ძალას. პარტიტურის ყოველი ტაქტი აშკარად აუღვანებს კომპოზიტორის სურვილს გასცდეს ჩვეულ საოპერო შტამებს, სქემებს, ნოვატორულად, მხოლოდ მისთვის ტიპური მანერით გაიზაროს სცენური მოქმედება და საოპერო კანონზომიერებანი თანამედროვე ესთეტიკურ წარმოდგენებსა და მოთხოვნებს დაუქვემდებაროს.

ორ ურთულეს საოპერო პარტიტურას — დოსტოევსკის მიხედვით შექმნილ ღირიკულ-ფსიქოლოგიურ, მწვავედ, დამაბულ „მოთამაშესა“ და მძაფრ ექსპრესიულ „ცეცხლოვან ანგელოზს“ შორის შექმნილი რაგიტ მესამე ოპერა „სამი ფორთოხლის სიყვარული“ მუსიკალური ენის არანაკლები სიახლით, თვითმყოფი ხელწერით, არის გამორჩეული.

„სამი ფორთოხლის“ სიახლე მისი დრამატურგიის ინდივიდუალობაშიც მდგომარეობს. მუსიკის მახვილმა დინამიკურობამ სიტუაციების და სცენა-კადრების ჰარბი, კალიდოესკოპური ხისწრაფით მონაცვლე რიტმი წარმოშვა. უნდა აღვნიშნოთ, რომ სწორედ პრაქოფიევა და სწორედ ამ ოპერაში პირველად შემოიტანა კინემატოგრაფიული ე.წ. „წაფარვის“ დრამატურგიული ხერხი, რომელსაც უდიდესი ეფექტის ძალა აქვს. იგი ისწრაფოდა რომ საოპერო სპექტაკლში მოქმედება ყოფილიყო სულ უფრო დინამიკური, მოქნილი, მიზანსწრაფული, რათა საოპერო ნაწარმოებს მწვავე სიუჟეტითა თუ შინაარსის გაშლა-განვითარებით მსმენელი გაეტაცნა ისევე, როგორც ეს დრამატულ სპექტაკლსა და კინოფილმს ძალუძს.

და თუმცა, პრაქოფიევი ითვისისწინებდა „სამი ფორთოხლის“ პირველი შემფასებლის ამერიკული აუდიტორიის ჯერ კიდევ დაუხვეწავ საოპერო გემოვ-

ნებას და მისი რწმენით ქმნიდა „...პარტიტი, სადა მუსიკალურ ენას“ ოპერა სრულიად არ გულისხმობს საშენსარულეზლო-ვოკალურ საორკესტრო ღირიფორის, ლოტბარის, მხატვრის, რეჟისორის იოლ ამოცანებს.

და აი, ს. პრაქოფიევისა და კ. გოცის ფანტაზიის ნაყოფი ქართველ შემსრულებელთა შემოქმედებასთან შეუდღდა. წინამდგელი ვრცელი ექსკურსი „სამი ფორთოხლის“ ბიოგრაფიაში იმისთვის მოვიხმე, რათა ნათელმეყო, თუ რაში მდგომარეობდა თეატრის ხელმძღვანელობის ამ არჩევანის გაბედულება. გარდა ამისა, ამ ოპერის სცენური ხორცშესხმა მხოლოდ ვოკალური ინსტრუმენტარიუმის მდიდარ, მრავალფეროვან შესაძლებლობებს, მუსიკოსთა პროფესიული ოსტატობის ერთობ მაღალ ხარისხს, ამას ერთგვან წმინდა სადადგმო სინდელიებიც. მაგრამ დამდგმელთა ეს ნაბიჯი არ იყო წინადაუბედავი და უსაფუძვლო. რ. შტრაუსის „სალომეს“, შემდეგ კი „ბორის გოდუნოვის“, „დონ-ჟუანის“, ახალი ქართული ოპერების დადგმებით მოპოვებული დიდი შემოქმედებითი გამარჯვებანი, მოსკოვური გასტროლებით ცხადლივ დადასტურებული, იყო წინაპირობა იმისა, რომ თბილისის ზ. ფალიაშვილის სახ. ოპერისა და ბალეტის თეატრის რეპერტუარში საბჭოთა ლიტერატურის ეს მარგალიტი აკისფებულიყო.

ვინაიდან ოპერის თეატრის სარეპერტუარო პოლიტიკის ფორმირებაში გადამწყვეტი სიტყვა სანხატვრო ხელმძღვანელსა და მთავარ ღირიფორს ჯ. კახიძეს ეკუთვნის და ვინაიდან ამ ოპერაზე არჩევანის შეჩერება, აღზათ მან ვადაწყვიტა, მიზანშეწონილია პირველად მასზე ითქვას.

სამიოდე წელია, რაც ამ ბოლოქარი ტემპერამენტისა და შემტევი შემოქმედებითი ენერჯის მუსიკოსს ხელთ უბყრობა თბილისის საოპერო თეატრის მართ-

გის სადავებები. ეს არის დირიჟორი-ხელმძღვანელი, რომელსაც არ სჩვევია ახლის შიში. პირიქით! იგი უშიშრად იყვებოდა ხოლმე ყველაფერს ჩვენთვის მკვეთლად, როტულს, ძნელად მოსაპოვებელს, არასოდეს იხევს ერთხელ დასახული გზიდან. მაგრამ ამასთან, მიზნისკენ მიმავალ გზაზე ძნელად თუ მოიძებნება გაუაზრებელი, არაორგანიზებული, ლოგიკურად შეუქმნებელი თუ სპონტანური მომენტები. უთუოდ ესეც განსაზღვრავს მის მიერ განხორციელებულ დადგენილ საჩინსს.

თუ პირველ საოპერო პრემიერას, რ. შტრაუსის ურთულესი „სალომეს“ დადგამას, დირიჟორის შემოქმედებით ბიოგრაფიაში წინ უძღოდა შტრაუსის მრავალი სიმფონიური პარტიტურის აღდგენა, „სამს ფორთოხლისაკენ“ მიმავალი გზა თუმცა, უფრო მოკლე, მაგრამ არანაკლებ შინაარსიანი აღმოჩნდა, რამდენიმე საკონცერტო უანრის პარტიტურის გარდა უნდა გავისწნოთ „კლასიკური“ და ძალზე იშვიათად რომ სრულდება, სიმფონია № 2-ის კაპიცი-სული ინტერპრეტაცია.

„სამი ფორთოხლის“ თეატრალური, ოპტიმისტური, ხალი იუმორი, მუსიკის ჭანსალი პულსი, ენერგიული სულისკვეთება, მძვინვარე ტემპერაჟენტი უნისონს ქმნიდნენ ქართველი დირიჟორის არტისტული ბუნების სასიათთან, მის თანდაყოლილ მონაცემებთან. მაგრამ ვაძვებდავ და ვიტყვი, რომ ამ პარტიტურის მუსიკის წყობა თუ საერთო ემოციური ტონუსი, ნაკლებ ესაღმბუნებოდა კაპიციის შემოქმედებით ბუნებას, ნაკლებ ეხებოდა მისი სულის იმ უხილავ სიმს; რომლის ვიბრაციამ „დონ ქუანში“, და განსაკუთრებით „სალომეში“, ან თუნდაც „შუპანისა“ და „არს მუსიკაში“, მსვენელიც აურერიგად შესძრა. შესაძლოა, ეს იბითაც არის განპირობებული, რომ ამ ოპერაში მცირეა ამ დირიჟორისთვის ეგზომ ახლობელი მძაფრი ფსიქოლოგიური კონფლიქტურობა, ხოლო ექსპრესია აქ წლა-

პრულ და ირონიულ პლანშია გადაწყვეტილი. პრემიერაზე კვლავ გამოიკვეთა დირიჟორის უნარი მკაფიოდ გამოხატოს საკუთარი და დახის პოტენციალი. მუსიკის კონსტრუქციულმა მხარემა არ დაარღილა მისსავე სიღრმეში წვდომა და შესრულებაც შინაგანად მდიდარი იყო. ამიტომ მიუხედავად კუპიურებისა, პროკოფიევის მუსიკამ არ დაკარგა ელვარება და ახლაცნილის სიხასხასე.

ბევრი სხვა საოპერო სპექტაკლის ანალოგიურად „სამი ფორთოხლის“ დადგმაში კ. კაპიციის ურთულეს თანამშემედ მოგვევლინა დირიჟორი ა. მამაცაშვილი. ამ მძალევი კულტურის, ცრუდარბეული მუსიკოსს კვლავ სვდა წილად მოსამზადებელი „შავი საშუალოს“ შესრულება. გულმოდგინე, ბეჯითა და თანმიმდევრულმა შრომამ სასურველი შედეგი გამოიღო.

სპექტაკლმა მოგვხიზბლა პროკოფიევის მუსიკის კაპრიზული მეტრის მატისცემის ზუსტი შეგრძნებით, აქცენტების დინამიკური სიხასით, ემოციური ინტერპრეტაციის მართებულობით, დანაშაულის აღმავალი მინარეთულებით და მსმენელს შემოქმედების კრესჩენდოთი განვითარებული ხაზით.

მართალია, საოპერო სპექტაკლში მხატვრობას ენიჭება არა სინთეზური, მთლიანობაგან გამოიწული, არა ავტონომიური, არამედ ერთ-ერთი შემადგენელი ელემენტის ფუნქცია, მაგრამ ამ სპექტაკლში დაუშვებელია საგანგებოდ არ გამოიყოს მაღალნიჭიერი მხატვრის, უ. იმერლიშვილის წვლილი. გადაუჭარბებელი იქნება თუ ვიტყვი— სპექტაკლის შინაარსის გასწავლაში, მუსიკალურ-დრამატული მოქმედების ვიზუალურ კონკრეტიაციასში მისი როლი შესრულებულთა ტოლფასი იყო. მე მინდა შეჩერდეთ არა სცენოგრაფიის სახეითს მონაპოვრებზე, ეს სხვა სპეციალისტის საქმეა, არამედ მუსიკალური ნაწარმოების შინაარსის სახეითი ხელოვნების რესურ-

საქ. სსრ კ. პარკის
სა. სა. რესპუბ.
ბიბლიოთეკა

სებით გახსნის ღირსებებზე, მუსიკის წინაშე მხატვრის დამსახურებაზე.

მუსიკის ძალით გახსნილი შინაარსი სპექტაკლის მხატვრობაში ზუსტდება, იგი სიუჟეტის გამომსახველი საშუალებაა, ამდენად „საში ფორთოხლის“ სახვითი ინტერპრეტაცია ოპერის რეჟისორული გადაწყვეტის სინტრონულია, მაგრამ სპექტაკლში უ. იმერლიშვილის შეუზომავი ფანტაზია, ძლიერი შემოქმედებითი ფიგურა დომინირებს.

მხატვარი თავს არიდებს დეკორაციების ზედმეტ დეტალიზაციას, აქესურები ისე არ ჩრდილავს მუსიკის და სცენური მოქმედების არსს. სცენური სივრცის გადუქვითაობა ხილავს ანიმებს აქტიორულ თამაშს, მოძრაობას, რაც ამ უაღრესად დინამიკურ სპექტაკლში ძალზე დასაფასებელია. დეკორაციების შეცვლა არ აღუნებს სპექტაკლის მიზანწრაფულ ტემპს, არ ახანგრძლივებს ანტრაქტს, რასაც მტკივნეულად განიცდიდა კომპოზიტორი მოსკოვურ დადგმაში (იქ ანტრაქტები 30-40 წუთს ჰიანურდებოდა).

ვერ დავამტკიცებ, რომ უ. იმერლიშვილი ზედმიწევნით იცნობდა პარტიტურას, შემეცნებული პქონდა პრაქოფივის მუსიკის სტილის თავისებურებანი, მაგრამ ექვგარეშეა, რომ აღდომ ზუსტად მიაგნებინა ის, რისკენაც ილტვოდა დიდი მუსიკოსი — სიახლე, არაშაბლომურობა. სცენოგრაფის ღირსებას ისიც განსაზღვრავს, რომ იგი ამოწრდილია კონკრეტული შინაარსიდან, ოპერის საზღაპრო არსიდან. და თუ კომპოზიტორმა ყოველი პერსონაჟი გამორჩეული ტემპრითა და ინტონაციით დაზატა, მხატვარმა ამის ექვვალენტი ფერთა გავით და კოსტიუმებით მოიპოვა. უ. იმერლიშვილის ნატყმა გემოვნებამ, მდიდარმა გამომგონებლობამ მთელი სისახვით კოსტიუმერაში იქეთჟა.

მხატვარმა სწორად შეიმეცნა არსი მუსიკალური თეატრისა, სადაც ღარბაში არა მაყურებლით, არამედ მსმენელით

ივსება. და ამდენად, მხატვრის ტუნქცია მდგომარეობს არა იმაში, რომ დამოუკიდებლად, მუსიკის გარეშე, მიიზიდოს ყურადღება, არამედ საკუთარი გამომსახველი საშუალებებით მუსიკის ღარსებების წარმოჩენის სამსახურში ჩააყენოს. სპექტაკლის იმერლიშვილისეული სახვითი გადაწყვეტა კაშკაშა თეატრალურობის პარალელურად ძალზე ფერწერულია, მასთან აქერთმანეთში გემოვნებით ზავდება რეალიზმი და ზღაპრული ფანტასტიკა. „საში ფორთოხლის“ სცენათა მეთი წელი მრავალფიგურიან კომპოზიციებზე შოდის, მაგრამ მხატვარი სცენურ სივრცეს იმგვარად იაზრებს, რომ ერთხელაც არ იქმნება მომამზერებელი სიჭრელის შეგრძნება, პირიქით, თითქმის ყოველ სცენას ინდივიდუალური ტონალური გამა აქვს, ყოველი ტონალური ღაჟა მოწოდებულია ყურადღება გამამხვილოს სცენისა თუ ეპიზოდის ცენტრალურ პერსონაჟზე და ამ გზით კი არა ფანტოს, არამედ მოასლინოს მსმენელის ყურადღების ცონცენტრაცია მომენტის მთავარ მოქმედ პირზე. ამ მრავალმერსონაჟიან ოპერაში, სადაც სცენაზე უპირატესად ათეულობით აქტიორი იყრის თავს, ხოლო თითოეული კოსტიუმთვალს იტაქებს ფუფუნებითა და უზვი სილამაზით, სცენოგრაფიის ღაკონიში განსაკუთრებით მისასალმებელია.

სცენოგრაფიის სამყარო გვანციფრებს არა იმდენად ფორმათა ორიგინალობით, სნ დეტალთა მოულოდნელი გადაწყვეტებით, არამედ ყოველ კოსტიუმში ფერისა და ფორმის მახვილგონივრული კომპოზიციით, სტილის საოცარი მთლიანობით. „საში ფორთოხლის სიყვარულის“ სცენოგრაფია უ. იმერლიშვილის დიდ შემოქმედებითს გამარჯვებად მიმანია. ახალგაზრდა სელოვანის ეს მიღწევა მით უფრო ხაზგასასქელია, რომ საოპერო თეატრში მან პირველი ნაბიჯი გადადგა.

მინდა აგრეთვე აღვნიშნო ესკიზთა რეალიზაციის მაღალი ტექნიკური ზარის.

ნი, ამასთანავე კარგად მორგებული კოსტუმები, რომლებიც არ ზღუდავენ მსახიობის მოქმედებას, როგორც ეს ხშირად ხდება ხალხში. მთელს სცენოგრაფიას კი ფუფუნებისა და ხელგაშლილობის ბეჭედი აჩის.

პროკოფიევის თეატრალურმა ნოვატორულმა სულისკვეთებამ, მისმა ოპტიმისტურმა იუმორმა, ოპერის ზღაპრულმა არსმა ქართულ სცენაზე რეჟისორ გ. მელივას სახით საინტერესო, მაძიებლური სულით შეპყრობილი ინტერპრეტატორი ჰმოვა.

რეჟისორ მელივას ღირსებათა შორის გაშორჩევით ფასეულია არა მარტო მუსიკალური თეატრის სპეციფიკის ორგანული შეგრძნება, არამედ პარტიტურის მუსიკალური გაანალიზების უნარი, თვით მუსიკის ცოდნა და რაც უმთავრესია, მისდამი თავდავიწყებული სიყვარული. ამ ფაქტორებმა გაუადვილეს მას ნაწარმოების ორიგინალური სუბსტანციის გასაზრება იმ წერხებით და მეთოდებით, რომლებიც თანამედროვე მსხვერვისთვის ახლობელს ზღიან ნებისმიერი დროის ქმნილებას.

სწორედ მუსიკის მახვილმა შეგრძნებამ გაუაფა რეჟისორს ფა, რათა შემოქმედებითად აეთვისებინა მუსიკალური პარტიტურის დრამატურგია, საოპერო დადგმის რიტმი მუსიკის რიტმისთვის დაეთხვია. მელივასეულ ამ დადგმაშიც მუსიკალური სახეების გახსნაში მონიღული იყო ყველა შესაძლებლობა, გათვალისწინებული იქნა მომღერალთა არა მხოლოდ ვოკალური მონაცემები, არამედ გარეგნობაც, გეგმაზომიერად იყო გააზრებული საშახიობო პლასტიკა, მოძრაობა, ფესტიკულაცია. სპექტაკლის აქტიორული მონაპოვრები ზომითიანად რეჟისორით იყო ინსპირირებული.

თუ პროკოფიევი მიზანდასახულად გაუზრის შტამებს, მაგალითად, კვადრატულობას რიტმში, შეტრში, მელოდიაში და სხვ. რეჟისორიც ამას ესწრაფ-

ვის. სცენა — კადრების მონაცვლეობა სპექტაკლში მუსიკის დინამიკის შემტევი, მოულოდნელი ხასიათით არის ნაკარნახევი. გათვალისწინებულია ვერტევე ოპერის თეატრალური სანახაობობის სპეციფიკა, მძაფრად არის აღქმული სცენური სივრცე ყველაფერმა ამან სპექტაკლს უაღრესად თეატრალურ, სანახაობითი, საზეიმო იერი შეხსინა.

„საპი ფორთოხლის“ სცენური რეალიზაციის დონე განსაზღვრა საშემსრულებლო ანსამბლმა. თეატრის დასის მდიდარმა ვოკალურმა შესაძლებლობებმა უზრუნველპყვეს ესოდენ რიცხვრავალი წამყვანი პარტიებისაგან (პლიუს შეორეჩარისხოვანი პერსონაჟები, გუნდი) შედგენილი ოპერის დადგმა.

ძალზე დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა სპექტაკლში ვოკალური პარტიების განაწილებას. აქ გასათვალისწინებელი იყო არა მხოლოდ მომღერალთა ტემპრის თავისებურება და წმინდა ვოკალური მონაცემები, არამედ ბუნებრივია, აქტიორული შესაძლებლობები და სცენური გარეგნობაც. გავისხენოთ მოსკოვურ სპექტაკლში რაოდენ შეუსაბამო კომიკური ეფექტი შექონდა საუცხოო მომღერალს, მაგრამ ზორბა, ჩასუქებულ ნეუდაზოვას ნაზი და კდეშამოსილი ნინეტას პარტიაში. ამ თვალსაზრისით თბილისურ პრემიერაში ყველაფერი რიგზე იყო.

შესრულების მუსიკალურ მხარეს, შესაძლოა, აკლდა ვირტუოზულობამდე მიყვანილი სრულქმნილება, შუქრდილობა სიუხვე და მასთან შეხამებული მკაფიობა, ინტონაციისა თუ ვოკალური არტიკულაციის გამოქერწვის რელიეფურობა.

იმასაც დავსძენ, რომ ცალკეულ მომღერალთან ჭერ კიდევ საეალებულთა მუყაითი მუშაობა, რათა მიღწეულ იქნას შემოქმედებითი გარდასახვის ის დონე, როდესაც აქტიორული თამაში სასურველ ხარისხს იძენს, როცა მსმენელს ავიწყდება, რომ მსახიობი თამაშობს, რაცა მოჩვენებითს ბუნებრივად და დაშა-

ჭერბლად წარმოვიდგენს. სპექტაკლის მრავალრიცხოვანი საშემსრულებლო ან-სამბლის ყველა წევრმა როდი დაამყარა მკიდრო კავშირი მუსიკასა და მოქმედ-ბას შორის, როდი გამოიმუშავა საყუთ-რი პერსონაჟის შინაგანი მდგომარეობის უწყვეტი დინება, სახის ვოკალური და სცენური გახსნის თანმიმდევრობა. ყო-ველ მერსონაჟს სცენურ მოვლენებთან მტკი კავშირი, მოძრაობასა და უცხტს მტკი გააზრება სჭირდება, რათა სცენა-ზე გადაადგილებაში, მხიარა-მოხარაშ და-ტოვოს არა თვითმიზნის შთაბეჭდილება, რათა სცენაზე წარმოაშვას არა მოქმე-დების ილუზიის შემქმნელი ფუსფუსი, არამედ ყოველ ნაბიჯს ცხოვრებისეუ-ლად დამატრებელი ლოგიკის ბეჭედი ესვას, რათა არცერთი მსახიობი არ იყოს „თამაშგარე“ მდგომარეობაში.

ხმის აპარატის, არტიკულაციის დაა-უფლებლად აუცილებელია მტკი მუშა-ობა, ყოველი ინტონაციისა თუ სიტყვის გაუფრებაში მტკი დაკვირვება. პროკო-ვიევითან სიტყვა, სამეტყველო ინტონა-ცია დიდ შინაარსობრივ დატვირთვის იძენს, აქ კი ზუსტი დიქციის უქონლო-ბა აბუნდოვანებდა სიუჟეტის ლოგიკას, ზოგჯერ კი გაუგებარსაც ხდიდა სიტუ-აციას და მის მომდევნო მოვლენებს, გა-უთვითცნობიერებელი მსმენლისთვის ფაბულა, უთუოდ გაუგებარი დარჩა.

ს. პროკოვიევის გენიალურ მუსიკას-თან შემოქმედებითი კონტაქტი ძალზე საგულისხმოა თეატრის კოლექტივისთვის მისი ევოლუციის თვალსაზრისით. ოპერის ახლებური მუსიკალური ენა მომდერ-ლის წრდის საწინდარია, სტიმულს ამ-ლევს ძიებისათვის, ამაღლებს ოსტატო-ბის დონეს, რანდავს ვოკალურ-სცენურ ხელოვნებას, ჰბადებს შთანაფიქრის რე-ალიზაციასა და სახის ინტერპრეტაციისა-თვის საჭირო ახალი ხერხებისა და მე-თოდების დაუფლების აუცილებლობას. ამიტომაც იყო, რომ ბევრი მომდერალი ნიჭის ახალი წახანავით დავინახეთ.

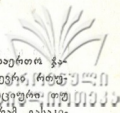
ცალკეული მომდერლის შემოქმედე-

ბითს ევოლუციაში „სამ ფორთხალში“ მონაწილეობა საეტაპოც იქნება. ასეთად მესახება, მაგალითად ფატა მორგანას მკაფიო სახის შემქმნელი ახალგაზრდა მათა თომადე. ისაფიფის სიტყვები „ოპე-რის პერსონაჟებზე: „ყოველ მათგანს სა-კუთარი მხიარა-მოხარა, საყუთარი ინტო-ნაცია აქვს“ თომადისეულ სახეს ესადა-გება. ამ ბოროტი ზღაპრული ბებრუ-ხუნას ადამიანური ხასიათი მომდერალ-მა საუცხოოდ გამოხატა, უწინდარეს ყოვ-ლისა, ვოკალით და დააზუსტა სცენურ-რად დამატრებელი, მართალი პლასტი-კით. ამ მომდერლისა და მსახიობის ტე-მპერამენტული ნაბიჯი, მოუხეშავი მხი-არა-მოხარა, ტლანქი უცხტი თუ კომიკურ-ი მშობია გონივრულად შემეცნებულის შთაბეჭდილებას ტოვებდა, რომ აღარა-ფერი ვთქვათ ტენიტურულად და ტექ-ნიკურად რთულ, ჩვენი სცენისთვის უჩ-ვეულო ვოკალური მარტიბის შესრულე-ბის ხარისხის შესახებ.

გამოვეყოფი თ. გუგუშვილს, ა. შო-მახიას, ო. ხოვერიას, ი. კავსაძეს და, რა თქმა უნდა, ნ. გლუჩინაძეს. წინა სპე-ქტაკლებში დრამატული თეატრის რეჟი-სორებთან მუშაობით შემქმნილმა საუც-ხოო გამოცდილებაში ხსენებულ მომდერ-რალთა მიერ განსახატრებულ როლებს მტკი ელვარება შესძინეს.

უმუშალო, ლირიზმით გამსჭვალულმა ნ. გლუჩინაძემ მოკლე ხანში შეძლო თე-ატრში მოწინავე პოზიციის დაქვიდრე-ბა. მან სიმღერა თვითგამოხსავის ყვე-ლაზე დამატრებელ საშუალებად აქცია. პროკოვიევისეული მელოდიკის რბილი, პლასტიკური ნახაზი, კამკამა დიატონიკა, მშვიდი, გამჭვივრადე ლირიკა საოცრად მიესადაგა მომდერლის ინდივიდუალურა შეფერილობის ტემბრს, მისი ვოკალიზა-ციის მანერას.

გროტესკულ-კომიკური უფლისწულის ვოკალურ-სცენურმა სახემ თ. გუგუშვი-ლის შესრულებით მიგვიჩიდა სიტყვასა და ქოკალს შორის გააზრებული კავში-რით, ხმის ძალდაუტანებელი ფლობით.



სცენური პლასტიკის მახვილგონივრული იუმორით.

საუცხოო იყო იგი ე. წ. „გაციონების“ სცენაში. აღსანიშნავია აგრეთვე მისი კარგი დიქცია, რაც განასხვავებდა მას სპექტაკლის ბევრი სხვა მონაწილისგან.

ლანდრის ვოკალური პარტიის წყობა მშვენივრად იყო აღბეჭდილი ა. შობახიას სცენურ პლასტიკაშიც. ბუფონადა, პაროდია ცხადლივ მთლანდებოდა ვოკალშიც, ფესტიკულაციაშიც, მიმიკაშიც. ძლიერ ხმასთან, ვოკალიზაციის თავისუფალ მანერასთან აქ შეთავსებული იყო მკაფიო იარტიკულაცია. ერთი სიტყვით, სახის გახსნიასთვის ბუცილებელი ყოველი კომპონენტი განცდილიც იყო და გაწონასწორებულიც.

ეპიზოდური როლის საუცხოო შესრულებით უკვე მერამდენედ გვამახსოვრებს თავს ო. ხოფერია. წარსულ სეზონში მისი ვარლამი „ბორის გოდუნოვიდან“ სპექტაკლის ერთ-ერთი საუკეთესო სახე იყო. ამჯერად მას გაბლენძილი ჯადოსანი ჩელიოს პარტია ერგო. კ. გოციმ ხომ ეს პერსონაჟი კ. გოდუნოვიზე კაროკატურად ჩაიფიქრა. სკოლა გოცინსავი სიტყვებით რომ ვთქვათ „თუ პაროდია გაწვიადებაში არ გადაიზრდება, იგი ვერასოდეს ვერ მიაღწევს სასურველ მიზანს“. ამიტომ იყო გამართლებული ხოფერიას საგანგებოდ ყალბი პათეტური ტონი, გაწვიადებულად მედიდური ნაბიჯი.

სპექტაკლის კონტექსტს ზუსტად მოერგო ი. კავსაძის მიერ შექმნილი „ხუმარა პერსონაჟის“, ტრუფალდინოს ლირიკული-კომიკური სახე.

ჭერი მიდგა ვახსენით ოპერის კიდევ ერთი მნიშვნელოვანი მოქმედი პირი — გუნდი. თუმცა, კუპიურების დიდი წილი უპირატესად საგუნდო ნომრებზე მოვიდა, ეს არ აკნინებს მათს გამომსახველ ფუნქციას, სპექტაკლში შეტანილ წვლილს. გუნდის ხელმძღვანელობა ნიჭიერ, თუმცა, შემოქმედებითად გამოუცდელ ლობტარებს — ა. ჩხენკელს და

შ. შაორშაძეს მიენდო. მათ ხაერთა ჯამში დადებითად გადაჭრეს ბევრ, რთული შემოქმედებითი, ინტონაციური, თუ აკუსტიკური პრობლემა, მაგრამ ვასაკეთებელიც ბევრი დარჩათ. მუყაითი შრომა ვასაწევის მუსიკალურ და მძეტყველების ინტონაციას შორის სინთეზის მიხედვით, დიქციის გასაუმჯობესებლად.

„სამი ფორთოხლის სიყვარულში“ ძალზე დიდია ორკესტრის შინაარსობრივი და გამომსახველი ფუნქცია. სიუჟეტური ინტრიგის ბევრი საკვანძო მომენტი სწორედ საორკესტრო ხერხებით არის ხორცშესხმული. ჭგუფების და ტემბრების მჭახე დაპირისპირება, საორკესტრო მასის თვალისმომჭირელი აფეთქებები, მთლოლია-ლიაიტმების რელიეფური გამოკვეთა, ოდნავ გასაგონი პიანოს და მგზნებარე ფორტისიმოს შეპირისპირება ოსტატურად იყო რეალიზებული ორკესტრის მსახიობების მიერ. ამ ოპერაზე კახიძის არჩევანში, უთუოდ, არც თუ უკანასკნელი როლი ითამაშა იმ გარემოებაშიც, რომ პარტიტურაში ეგზომ განვითარებულია ორკესტრის ფუნქცია, რომელიც მის მიერ განხორციელებულ ყველა საოპერო დადგმაში ხილული იყო.

ცალკე უნდა ითქვას პარტიტურის კუპიურების შესახებ, რომლებშიც, ერთი ენაშოსწრებული მუსიკოსის სიტყვებით რომ ვთქვათ, „სამი ფორთოხალი ერთ გრეიფრუტად აქციეს“. საზოგადოდ, გარკვეული იდეურ-მხატვრული კონცეფციის საფუძველზე სპექტაკლის სადადგმო გადაწყვეტაზე მუშაობის პროცესში წამოიჭრება სოლმე საკითხი — აქვს თუ არა დადგმის ხელმძღვანელობას უფლება თავისუფლად მოეკიდოს არსებულ თხზულებას, ანუ გადააკეთოს, მისი შემადგენელი ნაწილები გადაადგილოს, შეამოკლოს და ასე შემდეგ. ამ პრობლემის შესახებ პოლარულად საწინააღმდეგო მოსაზრებები არსებობს. ნებისმიერი დასრულებული ნაწარმოების გადაკეთება თუ ზოგს მის ხელყოფად მიაჩნია,

სწვები ავტორისავე საზიანოდ მიიჩნევენ ქმნილების ხელუხლებლობას და თავს უფლებას ანიჭებენ თანავტორის როლი იტვირთონ.

გეშმარიტება, ალბათ, მდგომარეობს იმაში, რომ გადაკეთება დასაშვებია მხოლოდ და მხოლოდ თხზულების ობიექტური შინაარსის ფარგლებში და მხოლოდ მისი მხატვრულ-ესთეტიკური ხარისხის გაუმჯობესების მიზნით. ამ მოსაზრებით ხელმძღვანელობდნენ „სამა ფორთოხლის სიყვარულის“ დაზღვევლებიც — დირიჟორი, რეჟისორი. ამიტომ იყო, რომ მუსიკის საერთო მასშტაბზე კლბიურების გავლენა არ იყო თვალშისაცემი, მით უფრო არ იყო ეს შესამჩნევი საორკესტრო და მთელი რიგი სოლო პარტიების ქსერულების მხატვრულ ხარისხზე. სპექტაკლის წყობას შეესაბამებოდა, და არც მუსიკის დრამატურგიასთან ქნოდა წინააღმდეგობას, მაგალითად, ოპერის ფინალში ცნობილი ბრწყინვალე მარშის გაქრობა, იგი ხომ დაიდო ხანია „სამა ფორთოხლის“ ნაშტებში იქცა.

ამასთანავე მუსიკალურსა და სცენურ ხელოვნებას შორის სრული სინქრონიზაციის მისაღწევად სასურველი იყო დადგმაში ნიველირებული არ ყოფილიყო ის გროტესკი და პაროდია, რომელსაც გოცი-პროკოფიევის ნაწარმოები იტევს. კერძოდ, მისი მიმართება რომანტიკული და სიმბოლისტურ იმპრესიონისტული ოპერა-მონოდრამის წინააღმდეგ. ძალზე განელდა აგრეთვე კანათის სიცხარე ოპერის ალტგორიულ პერსონაჟებს — ტრაგიკოსებს, კომიკოსებს, ლირიკოსებს, ახირებულებსა და ბკუათხელებს შორის, ანუ გარკვეული თეატრალური ფანტაზიების აპოლოგოტებს შორის, რამაც საგრძნობლად შეცვალა შინაარსის საერთო ხასიათი და ოპერა, რომლის „მთავარი მოქმედი პირია — სიცილი“, რომელიც შეუპოვრად იბრძვის ფუჭი და ყუბლი ღრმავარსების წინააღმდეგ, გულიანად დასცინის და ირ-

ონიით შესცქერის საკუთარი გმირების საქციელს, გადაიქცა ოპერად, რომლის სიუჟეტურ დერის უფლისწულის თავგადასავალი შეადგენს.

მაგრამ საერთო ჯამში სპექტაკლში მოქმედება ვითარდება მიზანსწრაფულად, ერთმანეთს თავბრულამხვევი სისწრაფით ენაცვლება ორიგინალური სცენური კომპინაციები. თვალწარმტაც სცენა-კადრები, მსახიობთა განწყობა სპექტაკლის ემოციური გასაღების წყობას შეესაბამება, და ეს, ყველაფერ ზემოთქმულთან ერთად, პრემიერის ღირსებათა აქტივის ქანის.

მიუტევებელი იქნებოდა მაღლიერებით არ მოგვეხსენებინა ლ. ესაძე, ა. თეთრაძე, ი. რჩეულიშვილი და მ. ჭანიშვილ-ჯავახიშვილისა, რომლებმაც საოცარი სიმუსტით აუღეს ალღო ოპერის იუმორს. ძალზე არატრავიალურად, იშვიათი გონებაშახვილობით, მოსწრებული ენით „შეადგანეს და 20 კამიკად შეაფასეს“ პროგრამა.

პრემიერამ ჩაიარა ცოცხლად, იმგვარი სიკავშაპით, გატაცებით და საზეიმო აღმადრენით, რომელიც დაძაბული სეზონის მიწურულისთვის უჩვეულოცა.

ამრიგად, ს. პროკოფიევის „სამა ფორთოხლის სიყვარული“ — გაბედული ნაბიჯი მუსიკის ახალ საუკუნეში — ალის წინ გადადგმული ნაბიჯი თბილისის საოპერო თეატრის შემოქმედებითი კოლექტივის ევოლუციაში, მან ბევრი შესძინა შემსრულებლებს და ცხელი ზაფხულის ზედიზედ სამი საღამოს მანძილზე სავსე დარბაზის გულმხურვალე ტაში მოიმკო.

ნუთისოვადი რა პიჩი?!

ქართული ხალხური ხელოვნებისადმი ინტერესი, მისი შესწავლა დიდი ხანია დაიწყო ჩვენში. ხალხური თეატრის შექმნაც კი მოიწადინეს ამ საქმის ენთუზიასტებმა. ვაი, რომ ასე კეთილად დაწყებული საქმე „თავფარავნელი ქაბუკის“ დადგმით დაიწყო და დამთავრდა... და აი, კინომსახიობის თეატრმაც იბრუნა პირი ხალხური პოეზიისაკენ. გასული სეზონის მათი უკანასკნელი პრემიერაა „წუთისოფელი ასეა“, რომლის ქართული ხალხური პოეზიის მიხედვით შედგენილი კომპოზიცია რეჟისორ ნუგზარ ლორთქიფანიძეს ეკუთვნის...

ამ სპექტაკლის გამოჩენა კინომსახიობის თეატრის სცენაზე არ არის შემთხვევითი, ამ თეატრის შემქმნელი და სამხატვრო ხელმძღვანელი საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტი, საქ. სსრ ლენინური კომკავშირის და კ. მარჯანიშვილის სახ. პრემიების ლაურეატი მიხეილ თუმანიშვილი ის შემოქმედია, რომელიც მუდამ ებრძვის, სულ ახალ-ახალ ამოცანებს უსახავს თეატრის კოლექტივს, საკუთარი ხელოვნების უკმაყოფილება და ახლის ძიება მისი თვისებაა.

მიხ. თუმანიშვილს უყვარს ინიციატივანი, გაბედული ადამიანები, მას მარცხი ურჩევნია უბრალო „ფრეს“ და ამიტომაც აენტო თავისი ნამოწფარის ნუგზარ ლორთქიფანიძის იდეით შექმნილიყო მთლიანად ხალხური ლექსების კომპოზიციაზე აგებული სპექტაკლი... სარისკო იყო? ალბათ, მაგრამ, როგორც ვთქვი, არც დასს, არც მის ხელმძღვანელს არ აშინებთ მარცხის ხიფათი, მთავარია მოინახოს რალაც ახალი, ჯერ უთქმელი, ის, რაც ახალი ფერებით გაამდიდრებს თეატრის შემოქმედებით ცხოვრებას...

და აი, ნუგზარ ლორთქიფანიძემ დაიწყო ტექსტზე მუშაობა, დიდძალი მასალა მონახა, ჩაიწერა, დიდი შრომა შეაღია კომპოზიციის შექმნას, რომელშიც ხალხური ლექსის ანკარა წყარო სხვისი, უცხო სიტყვით არ არის ამღვრეული... და როცა კითხულობთ ამ პოეტურ, ღრმა დრამატიზმით სავსე სტრიქონებს, უნებლიედ, კიდევ ერთხელ მადლობას უხდით ჩვენი თეატრალური კრიტიკის უხუცესს, პროფ. დიმიტრი ჯანელიძეს, რომელმაც ასეთი დამაჯერებლობით დაგვისაბუთა დრამატული ელემენტის არსებობა მრავალ ქართულ ხალხურ პოემაში, ლექსში; ხალხურ სარიტუალო სანახაობაში... სწორედ ამ შინაგანმა, თვით ლექსში ჩაქსოვილმა დრამატიზმმა გახადა შესაძლებელი ღრმადფილოსოფიური ნაწარმოების შექმნა ადამიანის საწუთროს, ადამიანის ცხოვრების აზრის შესახებ...

კომპოზიციის ავტორს ნუგზარ ლორთქიფანიძეს ასეთი ნაწარ-
მოების შექმნის სურვილი დიდი ხნის წინათ დაებადა... მაგრამ
ამ რამდენიმე წლის წინათ თელავის თეატრის დასი ნ. ლორთქიფ-
ანიძის მეთაურობით როგორ დაესწრო კახეთში „ლამაობას“, მას-
სოვს, როგორი ინტერესით, ყურადღებით უკვირდებოდა ნ. ლორ-
თქიფანიძე მოხუც ხევისბერს, თითქოს მთელის არსებით ისრუტავ-
და მის უბრალო, უფექტო და ამავე დროს, რაღაც საიდუმლოებით
მოხილ ლოცვებს...

კახეთში ხალხს ბევრი რამ ახსოვს თავისი წარსულიდან და რე-
ჟისორი ყოველივეს იმახსოვრებდა. გულში ინახავდა იმასაც, რაც
საქართველოს სხვა კუთხეებში მოუსმენია.

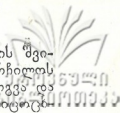
კინომსახიობთა თეატრის მინიატურული დარბაზი, როგორც
ყოველთვის, სავსე იყო. ყველა მოუთმენლად ელოდა წარმოდგენის
დაწყებას და ეკლესიის წინ, ხატების ტრიბუნის წინ გაისმა მოლექ-
სის (რ. იოსელიანის) სევდიანი ხმა:

ზღვა-ზღვა მოვცურავთ უაფროდ,
ნიჩქების მოუსმელადა,
არცუარას ვდარდობთ, არც ვჩივით
ბედი გვაქვს წინამძღოლად,
გავალთ თუ დავიღუპებით,
არავინ იცის სწორადა...

მოლექსის ეს ფატალისტური, მაგრამ შინაგანი ოპტიმიზმით
განთბარი სიტყვები ერის ბედსაც გამოხატავენ და ადამიანისასაც...
არავინ იცის, „გავალთ თუ დავიღუპებით, მაგრამ „არც ვჩივით“,
არც ვდარდობთ“, ბედია ჩვენი წინამძღოლი და ამ ბედს თვით ადა-
მიანი ქმნის...

სიცოცხლე ყველას გვიხარის,
სიკვილი გვაშინებს ფერითა,
კაც ერთხელ მაინც მოკვდების
წერა მწერლისა წერითა...

რაოდენ სადად და ამავე დროს, ხატოვნად, რაღაც ფეთქებად
რიტმში აქვს ნ. ლორთქიფანიძეს შეკრული ვაჟიკას და მზეხას შე-
ხვედრის სცენა. ეს ორი ახალგაზრდა თურმე ელტვოდნენ ერთმან-
ეთს, თუმცა ქალს, მზეხას განზე უჭირავს თავი და წინააღმდეგო-
ბას უწევს ვაჟს. სპექტაკლში ზომიერებით, ღრმა პოეტურობითაა
გადმოცემული ქალ-ვაჟის შეხვედრის, მათი გარეგნული ბრძოლის
სცენები — მზეხა, რომელსაც ჭეშმარიტი მღვლევარებით, ყველა
ფსიქოლოგიური ნიუანსის განცდით, მაღალი ოსტატობით ახასი-
ათებს მ. არაბული, თავს კი არ იფასებს, მასაც მოსწონს ვაჟიკა,
მაგრამ არსებობს დაუწერელი კანონი, რომელსაც ყველა ღირსების
მქონე ქალი იცავს, იგი ეწინააღმდეგება არა მარტო ვაჟიკას, არა-
ნედ საკუთარ გულსაც, ებრძვის თავის სიყვარულს. ეს ბრძოლა
ნისთვის აუცილებელია, არა იმიტომ, რომ ვაჟს აგულიანებს (თუმ-
ცა, აქ შესაძლოა, თანდაყოლილი კეკლუცობაცაა), იგი ქურციკი-
ვით გაურბის დადევნებულ ვაჟიკას. მ. არაბულის მზეხა ბუნების



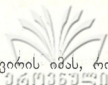
შვილია, უშუალო, პირდაპირი, გულმართალი, მაგრამ მთების შვილი, თავისუფლების მოყვარული, ძნელია მისთვის დაემორჩილოს ვაჟს, დაკარგოს თავისუფლება, კიდევ აშინებს მისი დაკარგვა და ბედნიერების ურუანტელსაც ჰგვრის. როგორც სიკვდილ-სიცოცხლის გამოცანაა გამოუცნობი, ასევე სიყვარულის გამოცნობაც არავის ძალუ"ს. სიყვარული ცვალებადია. რამდენი აღაშინი, პიროვნებაა, სიყვარულიც იმდენი სახისაა...

მზესას სურს მონახოს ტოლი, იგი სიცოცხლითაა სავსე, გაზაფხულივით ბობოქარი, სურნელოვანი და სასურველი, მაგრამ შიშობს, არის კი ღირსი დიდი სიყვარულისა, შეუძლია მიენდოს მას?



მზესა — მზია არაბული
ვაჟიკა — ლ. უჩანეიშვილი

ვაჟიკა (ლ. უჩანეიშვილი) ვაჟაკობის, თავმოწონების განსახიერებაა, მასაც არ სურს დანებდეს დიაცს, არ სურს დანებდეს სიყვარულს... როგორი პოეტური, რომანტიული მგზნებარებითაა სავსე ეს სცენები... რეჟისორი სიყვარულთან პირისპირ სტოვებს ქალ-ვაჟს, მათი განცდის ყოველი დეტალი აღბეჭდილია მსახიობთა თვალეში, მოზღვავებულ გრძნობას ვერ მალავენ მათი ხმები, წყვეტილი, უაღრესად პლასტიკური მოძრაობები — ქალი გაურბის ვაჟს, მას კი მონადირის ინსტიქტი ამოძრავებს... არა და არა... ვერ დაიმორჩილა ვაჟიკამ მზესა. მზია არაბულის მზესაში რამდენი ქალური სიკეკლუცეა, სიამაყე. ლ. უჩანეიშვილი გაურბის თავისი გმირის გრძნობების გაშიშვლებას, იგი ღირსებას არ კარგავს, თუმცა,



მისი გამოხედვა, მისი იღუმალი ინტონაცია გაპყვირის იმას, რომ „სიყვარული აქვს ანგარიშმიუწვდომელი“.

როდესაც აღმოღებული მზეხა სახლში შემოქრება, იგივე კიდევ ბრძოლის უნითაა შეპყრობილი, ეურჩება სიყვარულს, საკუთარ თავს, მას არც კი ესმის რას ამბობს დედა (ლ. რეხვიაშვილი) და თითქოს ვაჟიკას ჭინზე შესძახებს დედას, „გამათხოვე, დედაჩემო“. არა, ვაჟიკას არ წაყვება. უყვარს, მაგრამ თავს არ უშეხელს და მზადაა „შარაზე დაჯდეს“ და „კარგი ბიჭი“ იქ იმოვნოს... დედა სიცოცხლისაგან, გაჭირვებისა და ქერივ-ობლობისაგან ჯანგამოცლილი უჩივის ბედს, „უკეთურ შვილს“, მსახიობი ცდილობს დაფაროს გმირის დედობრივი გრძნობა, მღელვარება, არ უჩვენოს შვილს თავისი წუხილი... აი, ორი ქალი — ერთი ახალგაზრდა, თავმომწონე. იმედითა და ჯანლონით სავსე, მეორე — დედა — თვალში სხივიამქრალი, სიცოცხლისაგან გამწარებული, სამარეში მოცქირალი... და კვლავ ახალგაზრდები, მზეხას ღობილები (ნ. ბურღული, ნ. ჩხეიძე) მზეხას რჩევას აძლევენ, ეღავებიან... მზეხა — მ. არაბული კი არც უსმენს მათ, იგი ვაჟიკას ხედავს, გულში მის სიტყვას იმეორებს, საკუთარ გულს უსმენს... და კვლავ სოფლის გზა... კვლავ სიყვარულით სავსე ორი არსება და კვლავ მზეხას უარს: „სანამ ქალი ვარ, გაჯავრებ, არ დაგიღვევდი ჯავრსაო“... როგორი დაჟინებით იმეორებს თავის „არას“ მზეხა — მ. არაბული და მთელი მისი არსება გამოხედვა, ხმა, როგორ ეძახის სასურველი ვაჟის სიყვარულს...

მშვენიერია ვაჟიკა — ლ. უჩანეიშვილის მოთქმა-წუხილი, მის ხმაში სიყვარულიცაა, აღშფოთებაც, იმედიცა და უიმედობაც, ებრძვის საკუთარ თავს, სიყვარულს, რომელმაც „თაბები დააწყველინა“ და არა და არა... ისევ ძმობილები, მამაკაცური სოლიდარობა — „ქრელსა პეპელას ნუ ჩასდევ, გაგიფრინდება, წაგივა“... და აი, ხან სიკვდილს, ხან სიცოცხლეს მონატრებული ვაჟი მეგობრებს მიჰყვება ნათლიდედასთან, უნდა „აჯავროს მტერია“ ე. ი. მზეხა...

ცნობილია, როგორი წუნძი, მაგრამ საგანგებოდ შერჩეულ დეტალების საშუალებით იქმნება მ. თუმანიშვილის თეატრში განწყობა, ატმოსფერო...

მხატვარი (ვ. ქორიძე) უარესად ძუნწი, ლაკონიურია. დიდი ხის ტრიბუნი თავის ხატებით ხან ეკლესიის ვარემოსა ქმნის, ხან მთის სახლის ინტერიერებს. მსახიობები, რომლებსაც გმირის ხასიათის გათვალისწინებით საოცრად ფერადოვნად და მეტყველად აქვთ შერჩეული ტანსაცმელი, ბუტაფორიის მინიმუმს იყენებენ. რეჟისორი ლაკონური საშუალებებით გვაჩვენებს მწყემსის საქმიანობას, მატყლის მჩეჩავ ქალებს. განსაკუთრებით შთამბეჭდავია რეჟისორულად მშვენიერად მიგნებული სოფლის დილა, გაღვიძება, მამლის შორეული ყვილი, საქონლის ბლავილი, ძაღლის ყეფა, და სხვადასხვა ხმა ქმნის სოფელში დილის განწყობას. ასევე პირობითი და მეტყველია სცენები ნათლიდედასთან, ვაჟიკას „გათამაშება“ თამადის ლამაზ ცოლთან (ნ. ჯანკვეტაძე). ვაჟიკას ამით სურს

დაივიწყოს მტანჯველი სიყვარული, გულგრილად მოაჩვენოს ყვე-
ლას თავი, თითქოს აღარც ახსოვს მზეხა.

ნ. ლორთქიფანიძე მთელი სპექტაკლის მანძილზე საოცარე-
ქტით, ზომიერებით გვაჩვენებს სიყვარულის ანატომიას, მისი გა-
ვითარების ყველა ეტაპის გავლას, უინედობიდან ბედნიერებამდე,
უკიდევანო სიხარულამდე.

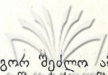
მზეხა ვაჟიკას (ტოლი ვახდა და მ. არაბული სულ სხვად წარ-
მოგვიდგა. სადღაა ანცი, დაუდეგარი, ურჩი და ამაყი, ლოყაწითე-
ლა და თვალებბრღვილა გოგონა, ჩვენს წინაა დედა, დინჯი და
საოცრად მომხიბვლელი, დედობის უზენაესი გრძნობებით სავსე.
ვაჟიკა — ლ. უჩაწიშვილიც დაცხრა, დაღვინდა, ახლა ისინი ოჯახს
შოგვიდნენ. უზენაესი ბედნიერება სუფევს ამ ღარიბ, მშრომელ
ადამიანთა ოჯახში... შვილებიც დაეზარდნენ — ვაჟიშვილი (დ. ერ-
ისთავი) და ქალიშვილი (ნანა ლორთქიფანიძე), სულ პატარები, ძლივს
რომ დააბოტებდნენ, წამოიზარდნენ, ნშობლები კი გაქალაქადნენ,
წელშიც ოდნავ მოიხარნენ. და კვლავ ყველაფერი თავიდან იწყე-
ბა — შვილებმა თავიანთი საბედოები ამოირჩიეს, ოჯახში შემოვი-
დნენ რაალი (ნ. ჭანკვეტაძე) და სიძე (მ. პაპინაშვილი), შეიქმნა
ორი ახალი წყვილი, ახალი ოჯახები. მშობლები, ჯაფისაგან ჯანგა-
მოცლილნი, დაბერებულნი უკანა პლანზე დარჩნენ, ახლა რაალი,
რომელსაც საინტერესოდ, მკვეთრ სახასიათო ფერებში თამაშობს
ნ. ჭანკვეტაძე, მბრძანებლობს ქმრის სახლში... სევდით ვუყურებთ
ახალ თაობას, მასში აღარ არის სიყვარულის ის გახელება, ის პოე-
ტურობა, რომანტიული აღმაფრენა. სიყვარული არის, მაგრამ რო-
გორღაც ფრთაშეჭრილი... ეგოისტური — არავის ხედავს, თვით
მშობლებსაც კი... და კვლავ რაბადება, ახალი ადამიანები ქვეყანა-
ზე და კვლავ ძაძებთ. დამთავრდა ორი ადამიანის ლამაზი სიცოცხ-
ლე, მათი ლამაზი სიყვარული. სევდიანი გალობა, ქვითინი ეუფლე-
ბა სცენას და დარბაზს (მუს. ვაფორმება ლ. თათარისისა და მ. არა-
შიძის)... წუთისოფელი ხომ ასეა...

დამთავრდა სპექტაკლი. სევდაც გვიპყრობს და იმედიც... და
კვლავ ერთი გრძნობა — რა ბრძენია ხალხი... რაზე არ უფიქრიათ,
რა არ უტარებიათ გულით...

სპექტაკლის და რეჟისორის ყველაზე დიდი ღირსება ანსამბლ-
შია, იმაში, რომ ამ წარმოდგენაში დავინახეთ და შევიგრძენით
ჩვენი ხალხის სული... ნ. ლორთქიფანიძემ შექმნა სპექტაკლი, რო-
მელიც თითქოს ერთი ამოსუნთქვითაა დადგმული, არსად არ იგრ-
ძნობა ნაწიბურები (კალკე სცენებს შორის...

ყველაფერი ჰარმონიულია და ნათელი...

რეჟისორის გამარჯვების საიდუმლო იმაშიცაა, რომ იგი
კარგად იცნობს, უფრო სწორედ, გულით გრძნობს თავისი ხალხის
ხასიათს, მის ცხოვრებას და იმაშიც, რომ მან მოღურ მიზანსცენებს
დაუპირისპირა გარეგნული ლაკონიზმი და ღრმა შინაგანი განცდა,
მათი თითქოს ახსოვდა ლ. ტოლსტოის ბრძნული სიტყვები — „თე-
ატრი არის სიმართლის ერთობლივი განცდა“ და ეს „ერთობლივი
განცდა“ ამოქმედებს ყველა მსახიობს. მათ შორის განსაკუთრებით



მსურს გამოვეყო მზია არაბული. გასაოცარია, როგორ შეძლო ამ ახალგაზრდა მსახიობმა ქალის ყველა ასაკის განცდაში, ხასიათში ასეთი წვდომა, გვაჩვენა მისი ცხოვრების თითქმის ყველა ეტაპი ახალგაზრდობიდან ღრმად მოხუცებულობამდე, წლები ცვლიან არა მარტო მის პლასტიკას, მოძრაობას, გამოხედვას, ხმას, არამედ, რაღაც საოცარი შინაგანი გარდაქმნა ხდება, შინაგანი მომწიფება და დაბერება. აქ არა მარტო მაღალი პროფესიონალიზმია, აქ მსახიობის გულიც მონაწილეობს, ხარობს, იწვის, იტანჯება...

მზეხა მზია არაბულის აქტიორული გამარჯვებაა — სპექტაკლის გამარჯვების ერთი უპირველესი საფუძველი...

ამ მსახიობის თამაშში არის უშუალობაც, შინაგანი სისავსეც, რაც შემოქმედს მუდამ იცავს განმეორებისა და შტამპისაგან.

მთიელი ვაჟაკის, უდრეკი, ტემპერამენტიანი ადამიანის სახე შექმნა ლ. უჩანეიშვილმა. მისი ვაჟიკა ბავშვივით უშუალო, ჟინიანი, უშიშარია, მისი ბუნებრივობა და უბრალოება დიდი მუშაობის შედეგია, თუმცა, ეს შრომა არ ცვლის, არ აღარიბებს არც თამაშის სირთულეს, არც ემოციას, არც თვით ტექნიკას.

თანამედროვე მსახიობის თამაშის მანერა მოითხოვს აქტიორის სისხლსაცვე შინაგან ცხოვრებას, ამ ცხოვრების ინტენსიურობის მაყურებელამდე მოტანას, შინაგანი ენერჯის, აზრების მარაგს, ფსიქოლოგიურად ზუსტი პოზიციის შერჩევას, და ეს ყოველივე ნათლად გამოავლინეს ნ. ჭანკვეტაძემ, რომელიც თამაშობს ორ სხვადასხვა ადამიანს, ქმნის ორ სრულიად განსხვავებულ ხასიათს (თამადის ცოლი და რძალი), ლ. რეხვიაშვილმა (მზეხას დედა), მ. ჯოჯუამ და ა. შარმანაშვილმა (ვაჟიკას მშობლები), მ. პიპინაშვილმა (სიძე), ნანა ლორთქიფანიძემ (ქალიშვილი), დ. ერისთავმა (ვაჟიშვილი) და სხვ.

არ შეიძლება არ აღინიშნოს ის გარემოება, რომ ნ. ჭანკვეტაძის გარდა სხვადასხვა გმირებს დიდის დამაჯერებლობით, სრული გარდასახვით ანსახიერებენ დ. ერისთავი (ვაჟიშვილი და ნათლული), ნანა ლორთქიფანიძე (ქალიშვილი და მეზობლის ქალი), გ. პიპინაშვილი (სიძე და ნათლიმამა), დ. ჯოჯუა (ნათლიდედა და დედაბერი). არ შეიძლება ცალკე არ გამოვეყოთ რ. იოსელიანის მელექსე, რომელიც მთელი წარმოდგენის მანძილზე თან სდევს თავისი გმირების ცხოვრებას არა როგორც უბრალო კომენტატორი, არამედ ადამიანი, რომელიც სიბრძნით შთაგონებული ადევნებს თვალს ადამიანთა ცხოვრებას...

სპექტაკლში, როგორც აღვნიშნეთ, ბევრი აქტიორული გამარჯვებაა, რაც ნ. ლორთქიფანიძის დიდ დამსახურებად შეიძლება ჩაითვალოს, რადგანაც რეჟე კლერის თქმისა არ იყოს, „თუ ყველა შემსრულებელი კარვად თამაშობს, ეძიეთ რეჟისორი“...

ქართველი სპექტაკლი

ამ ჩანაწერებს მხატვრული ანალიზისა და შეფასების პრეტენზია არა აქვს. მე მხოლოდ ჩემი აღტაცება გამოვ-
თქვი სპექტაკლით „წუთისოფელი ასეა“, რომელიც კი-
ნოსტუდია „ქართული ფილმის“ თეატრალურ სახელოს-
ნოში ე. წ. მიხეილ თუმანიშვილის თეატრში დაიდგა.

ჩემი შთაბეჭდილება ღრმაა, მთლიანი და განუყოფე-
ლი, არ შემძლია და არცა მსურს ცალკე გამოვყო ამ
დადგმის რომელიმე მხარე — რეჟისურა იქნება, დრამა-
ტურგია, მსახიობის ოსტატობა თუ მხატვრული გაფორ-
მება.

ჯერ სიუჟეტით დავიწყოთ, რომელიც იმდენად მძა-
ფრი და ლაკონურია, რომ იგავს მოგვაგონებს — ქართ-
ველი კაცის ცხოვრების იგავს და ეს იგავი, უფრო სწო-
რედ, ადამიანის ცხოვრების მოდელი, უტექსტოდაც რომ
გათამაშებულიყო, მაინც გასაგები და შთამბეჭდავი იქ-
ნებოდა.

პანტომიმა, ჟესტი, მოძრაობა, მიმიკა — ყოველივე
ეს, თუ შეიძლება ასე ითქვას, პირდაპირ მეფობს სცე-
ნაზე და საუცხოო სანახაობას ქმნის. ამ მხრივ შესანიშ-
ნავია ახალგაზრდების — მზეხასა და ვაჟიკას — სიყვა-
რულის ჩასახვის ეპიზოდი. ქალი ვაჟს ყანწს მიაწვდის,
შესანდობარბი დალიეო, ვაჟი ქალს შეხედავს, თვალს
თვალში გაუყრის და... მორჩა! ამიერიდან ვაჟიკას მზე-
ხას იქით გზა აღარა აქვს: ეს ქალი მისი საბედლოა სიყ-
ვარულის აფეთქება უხმაუროა (ასე კვირტი სკდება
ხეზე), მხოლოდ მოღეჟისის მიერ ხმადაბლა წაკითხული
ტექსტი მიჰყვება ფონად ამ ამბავს, და მაინც ეს სცენა
ძალზე დამაჯერებელია და ღრმააზროვანი, რადგან კონ-
ტრასტზე — შავისა და თეთრის, სიკვდილისა და სიცო-
ცხლის დაპირისპირებაზეა აგებული.

მერე იწყება სამიჯნურო „თამაში“ შეყვარებულთა
შორის — „შორით ბნედა, შორით კვდომა“ ვაჟისა, კეკ-
ლუცობა ქალისა, ჭმუნვა, სიხარული, იმედის გაც-
რუება და კვლავ იმედის გამობრწყინება, რაც ჩვენი
ფოლკლორის შესაბამისად სერიოზულიცაა და იმავე
დროს თბილი, გულუბრყვილო იუმორითაა „შეკმა-
წული“...

ეპიზოდი ეპიზოდს ენაცვლება, მოქმედება სწრაფად ვითარდება. ჩვენი შეყვარებულები — მზეხა და ვაჟიკა — ქორწინდებიან, ოჯახს ქმნიან, შვილები ეზრდებიან. მერე მშობლები მოხუცდებიან და ახლა უკვე მათი მოწიფული შვილები ქორწინდებიან (ოღონდ ისინი სხვა წინსანი არიან, ახალ ყაიდაზე წარმართავენ ცხოვრებას) ბოლოს ისევ სიკვდილი მოდის (არა როგორც ტრაგედია, არამედ როგორც ბუნებრივი აქტი, ცხოვრების კანონ-ზომიერება) და ისევ ჩნდება ნაპერწკალი ახალი სიცოცხლის ჩასახვისა...

უზადოდ და ნიჟიერად ახორციელებენ დამდგმელი რეჟისორის ნ. ლორთქიფანიძის ჩანაფიქრს მსახიობები: მ. არაბული (მზეხა), ლ. უჩანეთიშვილი (ვაჟიკა), რ. იოსელიანი (მოლექსე), ნ. ლორთქიფანიძე (ქალიშვილი), მთელი ანსამბლი უკლებლივ. საერთოდ, ამ სპექტაკლში ყველა მსახიობს თავისი შინაარსობრივი ფუნქცია აკისრია და არც ერთი მათგანის გამოკლება არ შეიძლება — უმაღლვე დაირღვევა სპექტაკლის მთლიანი შენობა.

განსაკუთრებით საინტერესოდ მიმაჩნია ლიტერატურული მხარე წარმოდგენისა — ქართული ხალხური ლექსით შედგენილი კომპოზიცია, რომლის ავტორა ნუგზარ ლორთქიფანიძეა. მან დიდა გულმოდგინებით, საქმის ცოდნითა და სიყვარულით ამოკრიფა ჩვენი ხალხური ზეპირსიტყვიერების სავანძურადან შესატყვისი მასალა და კომპოზიციის სიუჟეტურ ქარგას მიუსადაგა. თან ისე ძალდაუტანებლად და ბუნებრივად, რომ გვეონება პერსონაჟები ლექსებს კი არ წარმოთქვამენ, ერთმანეთს ესაუბრებიან ან კაფიაობენ.

არ მინდა მაღალფარდოვან განზოგადებებს მივმართო, რადგან ოქრო — ყოველთვის ოქროა, რა ზომისაც არ უნდა იყოს იგი. ერთ ციციქნა სცენაზე გათამაშებული სპექტაკლი შეიძლება აკადემიურ თეატრში დადგმულ წარმოდგენას გაუტოლდეს და აჯობოს კიდევ. ერთს კი ვიტყვოდი: ჩემი თავი ურიგო აღამიანად არ მიმაჩნია, მაგრამ წარმოდგენის ნახვის შემდეგ ვიგრძენი, რომ ცოცხალი კიდევ უფრო უკეთესი გავხდი, ვიდრე მანამდე ვიყავი. მაშასადამე, ხელოვნების ნაწარმოებმა თავისი როლი შეასრულა, თავისი დანიშნულება გაამართლა და აჩიოვის გულითადი მადლობა მინდა გადავუხადო კინომსახიობთა თეატრის მხატვრულ ხელმძღვანელს, ჩვენი დროის ჩინებულ რეჟისორს მიხეილ თუშანიშვილს.

„ეკრილიკე“

„არსებობს თუ არა სიყვარული? რაკაკორველია არსებობს, მაგრამ არსებობს ცხოვრებაც — მისი დაუძინებელი მტერი“.

გამოჩენილი ფრანგი დრამატურგის უან ანუის ამ სიტყვებში მისი პიესების უმრავლესობისათვის ნიშანდობლივი პოზიციაა გამოვლენილი. ეს, პირველ რიგში, „ეკრილიკე“ ითქმის. — უან ანუის „შავი პიესებიდან“ ყველაზე პესიმი-სტურად მიჩნეული ამ ნაწარმოების სიუჟეტი — ანტიკური მითოლოგიიდან მომხმობილი გმირების, ეკრილიკესა და ორფეოსის სიყვარულის ამბავი — მწერლის სამგვარი შეხედულების ნათელი გამოხატულებაა.

ამ პიესაში თავმოყრილია უან ანუის შეხედულებები ცხოვრებაზე, სიკვდილ-სიცოცხლის მიმართებაზე, სიყვარულზე, წარსულისა და აწმყოს გაუთიშველობაზე.

ქართულ თეატრში „ეკრილიკე“ დღემდე არ დადგმულა. პირველობის მისია მარკანიშვილის ქეატრმა იკისრა. ეს ფაქტი თავისთავად მნიშვნელოვანია, მაგრამ იგი ბევრს არაფერს იტყოდა, რომ არ შექმნილიყო ეკრილიკეს საინტერესო აქტიორული სახე.

ეკრილიკეს სახე სწორედ მსახიობის და რეჟისორის „ერთ ენაზე საუბრის“, როგორც სწორი და შეთანხმებული მუშაობის შთაბეჭდილებას ტოვებს.

ამ სპექტაკლში შედარებით სრულყოფილად გამოვლინდა გიორგი თოდაძის რეჟისორული შესაძლებლობანი. სადადგმო კულტურით, მსახიობებთან მუშაობის უნარით, პიესის სათქმელის მძაფრად და ემოციურად გამოხატვით წარმოდგენა რეჟისორის წარმატებად შეიძლება ჩათვალოს.

სპექტაკლის მთავარი ფიქარჯვება კი, ჯანაშიას ეკრილიკეა.

მხრივე ჯანაშია ამ სპექტაკლში დამაჯერებლობას აღწევს. ამ როლმა კიდევ ერთხელ დაგვანახა, თუ როგორი მნიშვნელოვანი ძალა ჰყავს ქართულ თეატრს მხრინე ჯანაშიას სახით, თუ როგორ ძალუძს მას ურთულეს ფსიქოლოგიურ ხასიათებში წვდომა და მათი განვითარების პროცესში ჩვენება, და, რაც მთავარია, სხვა პიროვნებაში გადასახლება, სცენაზე ცხოვრება და არა თამაში.

ბუნებრიობა, სიმართლე, სცენურობა, მომხიბველობა, უღარესად მეტყველი და დახვეწილი პლასტიკა, თუმცა, არაძლიერი, მაგრამ მეტად ემოციური, განწყობილების ზუსტად გამომსატყველი, ფსიქოლოგიური ნიუანსებით დატვირთული ხმა, სწორი მეტყველება... ყველაფერი ეს ერთად ქმნის გამომსახველობითი საშუალებების ერთობლიობას.

მონეტიალ თეატრის ქომენდიანტი მსახიობი, ზენობრადი წარსულით დამძიმებული ახალგაზრდა ქალი პროვინციული ქალაქის ვაგნალზე შეხვედბა ღარიბ, უმუშევარ, სპეტაკი სულის მუხიკოსს — და იწყება ეკრილიკესა და ორფეოსის სიყვარულის ამბავი. მარკანიშვილელთა სპექტაკლში ეს დასაწყისი ისევე ბუნებრივი, ლირიკული და ემოციურია, როგორც თვით ანუის პიესაში.

ბუნებრივად, დამაჯერებლად მიჰყავთ დიალოგები მხრინე ჯანაშიას და გია ბურჯანაძეს და ცხელავთ, ჩვენს თვალწინ თუ როგორ იბადება ჭეშმარიტი სიყვარული.

გია ბურჯანაძემ — ამ სრულიად ახალგაზრდა მსახიობმა, უკვე დაამახსოვრა თავი მაყურებელს მარჯანიშვილელთა სცენაზე საინტერესოდ განსაზიერებული როლებით. ამ სპექტაკლშიც იგაძირათადად წარმატებით სძლეეს რთულ ამოცანას — იყოს მარინე ჯანაშიას დიარსეული პარტნიორი. განსაკუთრებით ძლიერა ეპიზოდში, როცა ორფეოსმა ბატონი ანრის მიერ შემოთავაზებული პირობა უნდა დაიცვას — ევრიდიკეს გათენებამდე თვალბში არ უნდა შეხედოს. ამიტომ მით უფრო გიჟდება სურვილი: ამ უდავოდ ნიჭიერმა, იმედისმომცემმა მსახიობმა მეტი ყურადღება დაუთმოს მეტყველების კულტურის დახვეწას.

...ორფეოსი ევრიდიკეს იდეალურ არსებად წარმოიდგენს. მაგრამ მისთვის თანდათან ცნობილი გახდება მისი წარსული. ორფეოსთან შეხვედრა, სიყვარულის ჭეშმარიტი გრძნობა ევრიდიკეს სრულიად გარდაქმნის. მის ცხოვრებაში დადგება უკაი, როცა „აუცილებელია განიწმინდო, სრულიად უმანკო გახდე“. მაგრამ მას უკვე აღარ შეუძლია რაიმე შეცვალოს, ვინაიდან, დრამატურგის რწმენით, წარსული მუდამ ჩვენთან არის, შეუძლებელია იმის გამოწმენდა, რაც უკვე მოხდა.

მასხალაზე, ევრიდიკე, ვერასოდეს იქნება ისეთი, როგორც ორფეოსმა წარმოადგინა. ამიტომაც გადაწყვეტს ორფეოსთან განშორებას. გზად მიმავალი ავტოკატასტროფაში დაიღუპება. სასოწარკვეთილებაში ჩავარდნილ ორფეოსს ბატონი ანრი ევრიდიკეს დაუბრუნებს, ოღონდ ერთი პირობით — გაიუნებამდე თვალბში არ უნდა შეხედოს, თორემ სამუდამოდ დაკარგავს. მასთან საუბარში ევრიდიკეს მთელი წარსული გადაიხლება და ორფეოსი ეტყვის: მე შენ ძალიან მიყვარხარ და ასეთი ცხოვრებისთვის არ მემეტება. იგი ჭანგებ შეხედავს ევრიდიკეს თვალბში და ამით საბოლოოდ დაკარგავს.

აქ ისევ გამოჩნდება ბატონი ანრი, რომელიც შეაგონებს ორფეოსს, რომ „მხოლოდ სიკვდილში ცოცხლობს ჭეშმარიტი სიყვარული“. დაითანხმებს, წაივდეს იქ, სადაც ვერდიკე იღუპება, სადაც აღარასოდეს ექნება მისი დაკარგვის შიში...

მოკლედ მოთხრობილ ამ ამბავში მოქცეულია დიდი ვნებათაღელვა, სასოწარკვეთა, წარსულის მტკივნეული მოგონება, რასაც მსახიობები წრფელი განცდით წარმოგვიდგენენ.

დასამახსოვრებელ სახეებს ქმნიან სპექტაკლის დანარჩენი მონაწილენიც. მსახიობი მალხაზ გორგილაძე ზომიერების გრძნობით ხატავს ბატონ ანრის — რეალურისა და ირეალურის მიჯნაზე მყოფ, მტკადა თავისებურ, „ანუისებურ“ ჰერონაუს — ბუდისწერის მოციქულს, რომელსაც ჩვენამდე მნიშვნელოვანი ავტორისეული შენედეულებებიც მოაქვს;

დღით დღალიშვილის დიულაკი — ჭეშმარიტად ის პერსონაჟია, რომელიც მართლაც ვერ გაიგებ, რა უფრო ჭარბობს; ამაზრუნენი თუ სასაცილო. ამ როლში გამომჟღავნდა მსახიობის ნიჭის ახალი, ერთი შეხედვით უმნიშვნელო შტრიხებით მკკთარი ხასიათის გამოძერწვის უნარი;

სცენის აღიარებული ოსტატია ელენე ყიფშიძე. მას ხელეწიფება სახასიათო როლების თამაში, პერსონაჟის გროტესკული ხერხებით წარმოსახვა. ნაცადი გუნდით ქმნის იგი ევრიდიკეს დედის სახესაც. იქნებ სწორედ ამიტომ გვჩრება ერთგვარი არასასურველი შეგრძნება, რაც გამოწმინდავლობითი საშუალებების ერთგვარ გაშეშობას გულისხმობს. ეს კი არა და გინდა შეუნდო ნიჭიერ ხელოვანს, რომელმაც სულ აგურ ახლა, ასე შესანიშნავად განასახიერა მარგოს როლი ლალი როსტეას „პრინცი-რამი“.

დაახლოებით იგივე შეიძლება ითქვას გიგო სიხარულიძეზეც, რომელიც ამ სპექტაკლში ორფეოსის მამას ასახი-



ტებს. (აქაც გვახსენდება მისი შეხანიშნავი თამაში ლალი როსტას პიესაში „პროვინციული ამბავი“.)

სხვა პერსონაჟებს სპექტაკლში მაინც-დამაინც დიდი ფუნქცია არა აქვთ და მათზე დაკისრებულ სპოცნას ერთი შეხედვით აღვიღად ართმევენ თავს მსახიობები: ნინო ბერიაშვილი (მოლარე), ლაღა ცხვარიაშვილი (გენსანი), მარტენ ეგუტია (კომისარი), ბონდო გოგინავა (ოფიციანტი), ალექსანდრე იოსელიანი (მატიანი) ზურაბ სტურუა (აღმინისტრატორი) მინელი მალაღაშვალი (მძღოლი), ვჟა გულაშვილი (მსახური). მაგრამ მათი თამაში მაინც ტოვებს ერთგვარი უქმარისობის განცდას. აღბათ, უფრო იმიტომ, რომ არ სტრახდება ერთიანი ანსამბლის შექმნა.

სანტერესოა სპექტაკლის სცენოგრაფიაც (მხატვარი — ნუგზარ მცირეძე). სცენური დანადგარი პროვინციული ქალაქის ვაგზლის ბუფეტსაც წარმოადგენს, სიკვდილის საუფლოსაც და ეფექტური მიზანსცენების ადების შესაძლებლობასაც ქმნის. აქ გონიერულად არის გამოყენებული განათების პარტიკულარი. მნიშვნელოვანი დრამატურგიული ფუნქციის მატარებელია კომპოზიტორ გვი გაჩეროლაძის მუსიკა, რომელიც სპექტაკლს ძლიერი ემოციური მუხტით ავსებს.

„ქართულ სცენაზე პირველად დაიდგა უან ანუის „დერიდიკა“. აღბათ, შეუძლებელია, რომ პირველი დადგმა უნაკლო იყოს, ყველაფერი გვაკმაყოფილებდეს, მაგრამ მთავარი ისაა, რომ სპექტაკლში პიესის სათქმელის მაჟორებლამდე მძაფრად და ამაღლებულად მოტანა შეძლო. შეძლო ჩვენი სულის აფორიატება და ჭეშმარიტ ზნეობრივ ღირებულებებზე კიდევ ერთხელ ჩაფიქრება.

„ნანა ზვანის დღიური“

მზის საათივით ცირის სივრცე წამებს, წუთებს, წელიწადებს... საუკუნეებს...

წუთისოფელი...

მართლაცა, რას წარმოადგენს მარადისობისათვის ჩვენი კუთვნილი წუთისოფელი...

და ვის აქვს ნება წაართვას აღამიანს დროსა და სივრცეში ისედაც წამით განსაზღვრული არსებობის უფლება?

ნათქვამია, დროს ყველაფრის დეიწყება შეუძლია, ყველა ტიპილის განელება, თუ ასეა, რისთვის გვაძრწუნებს დღემდე ომის საშინელება?

არსებობს ტიპილი, რომლის მორჩენა დროს არ ძალუძს... მით უფრო მაშინ, როცა კაცობრიობას ისევ ემუქრება ომი და „აღამიანთა მიწაზე“ კვლავ დააბიჯებს მისი საფრთხე.

„ზღუგებო, გაბედეთ და იოცნებეთ დიად საქმეებზე! რაიმე მაინც აუცილებლად აგჩილებათ!“ (იანუშ კორჩაკი — ექიმი, მწერალი, პედაგოგი. დაიღუპა 1942 წლის აგვისტოში, ფაშისტურ ბანაკ ტრებლინკში). ანამაც გაბედა და იოცნება „მე მსურს სიკვდილის შემდეგაც ვიცოცხლო“ — უცნაურია, არა? სიკვდილით სიცოცხლის უფლება მოიპოვოს, ეს ყველას პრივილეგია როდია...

თუმცა, მოვლენებს წინ ნუ გავუსწრებთ...

მითა რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო თეატრალური ინსტიტუტის სასწავლო თეატრის მორიგი სპექტაკლი „ნანა ზვანის დღიური“ (კ. გულდრიხი, ა. შაკეტი) ახალგაზრდობისა და სტუ-



დენტოა მოსკოვის XII მსოფლიო ფესტივალს მიეძღვნა. მუსიკე კურსის სტუდენტთა სპექტაკლი კურსის ხელმძღვანელმა სსკ. სსრ სახალხო არტისტმა, პროფესორმა გიგო უორდანიამ განახორციელა.

„ანა ფრანკის დღიურის“ მიხედვით შექმნილი პიესა საქართველოში სხვადასხვა დროს რამდენჯერმე დაიდგა: გორში (რევ. ლ. იოსელიანი), გრიბოედოვის სახ. სახელმწიფო თეატრში (რევ. მ. კუჭუხიძე), მოზარდ მაყურებელთა ქართულ თეატრში (რევ. შ. გაწერელია).

საწვავლო თეატრის სპექტაკლის დამადგმელმა რეჟისორმა (რეჟისორ-პედაგოგ ნ. კვახავაძესთან ერთად) ნაწარმოების სხვაგვარი გაზრება შემოგთავაზა. ამჯერად არ შეეცდებით ზემოთ ჩამოთვლილი სხვადასხვა ინტერპრეტაციის გაანალიზებას. მხოლოდ ერთს ვიტყვით, სტუდენტური სპექტაკლი განსხვავდება როგორც ფორმით, ასევე აზრობრივად.

კონფლიქტური სიტუაცია სპექტაკლში დასაწყისშივე იქმნება. მაყურებელთა თავიდანვე შვადლა ტრავმებისათვის, თუმცა, რეჟისორი იქვე ფეთვანობს კომიკურ ელემენტებს და რადგან კომიკური პირველწყაროს პოტენციალი იჭიკა მოცემული, ტრაგიკული და კომიკურის დამირისპირების ამგვარი სახით წარმოადგენს აზრანული ვახდა სპექტაკლისათვის — მეტი სიმძაფრე, მეტი სათქმელი შესძინა მას.

სპექტაკლის აზრობრივი დატვირთვა ორი კუთხითაა წარმოდგენილი — ერთი ომის საშინელებას გვამცნობს, მეორე მოზარდულ-ზნეობრივ პრობლემას ეხება, რომელიც აღამიანების ურთიერთობის თაობაზე მოგვითხრობს. პირველი აღამიანების ბნელი ინსტიტუტის, ველურა საწყისის შემოხლეია, ხოლო მეორე ნაადრევად დაბრძენებული, დასაღუბად განწირული ცამეტი წლის გოგონას უკანასკნელი სიტყვებით გვამზნეებს: „მოუხედავად ყველაფრისა, მე მაინც მჭერა, რომ აღამიანები კარგები არიან“.

ამიტომაც სპექტაკლში გაცილებით მნიშვნელოვანი ხდება გამოყოფა, რაკეტულ, უკიდურესად დასაბუღ სიტუაციაში მოხედრული აღამიანების ურთიერთობისა და მდგომარეობის ჩვენება. ამგვარ სიტუაციაში კომუნიაციის საშუალებად მხოლოდ ენობრივი მოდუსი აღარ გამოდგება, აქ ყოველ გამოხედვას, მიმიკას, უესტს მრავალმნიშვნელოვანი, მიპრბოლურა ფუნქცია ეკისრება, რადგან აღამიანები ამ შემთხვევაში ჩვეულ გარემოში არ იმყოფებიან (რა თქმა უნდა, ყოველივე ეს დამწყები მსახიობისა და გამოცდილებისა თუ ცოდნის მობილიზებას მოითხოვს).

„ჩაკეტულ წრეში“ ყველა პერსონაჟი თანდათან იხსნის ნიღაბს, იწყებს თავისი ქმშარიტი არსის გამოვლენას. და აღმოჩნდება, რომ თავშესაფარში მყოფ ყოველ აღამიანს საკუთარი მიჯრისამყარო გაჩნდა, ანა მათი შემაკავშირებელი რგოლია. უფრო სწორედ, ჩვენ მათ ანას თვალთ ვუყურებთ. ანას მიერ დანახული სიტუაციიდან და სასიათებიდან ზოგი ირონიზებულია, ზოგი პაროდირებული, ზოგისადმი სიბოხსა და სიყვარული აღუენს, ზოგი კი ფროტესკის ნიშნებსაც ატარებს.

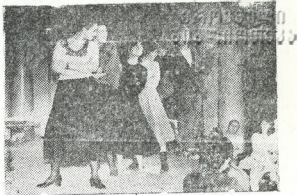
ამსტერდამის ერთ-ერთი უბნის კანტონის ომის შემდეგ ისევ ცქცია ოტო ფრანკი, სპექტაკლში, ისევე როგორც პიესაში, გამოყენებულია „უკუპროექციის“ სერბი. ყველაფერი ის, რასაც სცენაზე ვიხილავთ, ოტო ფრანკის (ი. შპარაშვილი) მოგონებებში მას შემდეგ ცოცხლდება, რაც მიპი (ჯ. ბადაკარი) ანას დღიურს გადასცემს. ოტომ ან თავი უნდა ჩამოიხრჩოს, ან ცეტხლს მისცეს თავშესაფარი, რადგან რაც მის მესხიერებაში ცოცხლობს (საკონცენტრაციო ბანაკებში გადატანილი ფიციკური გვეზა, ოჯახის დაღუბვით გამოწვეული საულიერი ტრავმა) მისივე სახარებლოდ დავიწყებულ უნდა იქნას. მფარამ... ისევ წარსულის რეტროსპექციაა მისი „სხნა“ (სპექტაკლის მსვლელობისას იგი ზოგჯერ

გამოყოფა მოქმედებას და მათურებ-
ლად გვევლინება).

საწაფლო თეატრის სცენის სტრუქ-
ტურამ აშკერადაც, როგორც უცვლელ-
ის, ზუსტად მოიარგო მხატვრული გალა-
წყვეტის მოდელი (მხატვარი თ. გეიშე).
გამოშვლებულ ავსტრიის კედლებს სხე-
ვისკენ რკინის მთაჭირიანი კბიე მიუყ-
ვება... აფანსცენაზე და სცენის სიღრმეში
ნივთები მიმოფანტულან (თუმცა, უზრუ-
ნველ ზელს თავშესაფარი ოდნავ წესბაგ-
ში მოუყვანია). მუქ ტონებში გადაწყვე-
ტილი სცენური სივრცე დღევანდლის სუ-
ლიერი განწყობილების შესატყვისია. ამ
ფერების ფონზე თვით ვან დაანის (მ.
ფაჩუაშვილი) ხაღდესაწაფლო, ფერად-
ფერადი კაბების დემონსტრირებაც უბად-
რუკი, სასაცილო და უადგილოა.

ორგანულია და ზუსტად გამიწუნული
სპექტაკლის მუსიკალური პარტიტურა
(მუს. გაფორმება რ. გევენიანის). ისევე
როგორც სპექტაკლის მთლიანი ფორმა,
მუსიკალური თანხლებაც კალიდოსკო-
პურ პრინციპზეა აგებული. მიუხედავად
ინისა, რომ მუსიკა აქ ემოციური საწყის-
ის მატარებელია, მხოლოდ განწყობი-
ლების გამომხატველად არ გვევლინება
და მას გაცილებით მნიშვნელოვანი ფუნ-
ქცია უყისრება — იქნება ეს ტრავმაშით
დატვირთული „ლოცვის“ სცენა, თუ მი-
რჩიით — კომიკური სიტუაციის თანმხ-
ლები მარში ვერდის ოპერტიდან „აიდა“,
სიბედიუხის ვალსი სპექტაკლის დასაწ-
ყისსა და ფინალში, მენდელსონის გამ-
პვირვალე, სევიანი მელოდია (ანას
ლიტოტემა) თუ რეკთაიში.

მუსიკალური თანხლება ზოგან ისეთ
კომიკურ, ცოცხალ, ექსცენტრულ ფონს
ქმნის (მაგ. „სანტა-კლუსის“ საჩუქრე-
ბის სცენა), მათურებელს ავიწყდება, რომ
ამბავი, რომელიც სცენაზე სდებდა, კა-
ცობრიობის ისტორიის ერთ-ერთ ყვე-
ლაზე დაუნდომებლ დროს ასახავს. „უც-
ნაური გრძნობა გიპურობს, როდესაც
იცი, რომ ქუჩაში გასვლა არ შეგიძლია,
არ შეგიძლია სუფთა ჰაერით ისუნთქო,



სცენა სპექტაკლიდან

ისტუნო და ირბინო (ანა), ჩურჩულა-
საც კი გეშინია, რადგან ყოველ წუთს
გგონია, რომ მოვლენ და... ყველაფერი
დაშთავრდება ცამეტი წლის ასაკში, რო-
ცა ირბელიც ყოველივე ასე ლამაზი და
უცნაურია“.

პარადოქსია, მაგრამ უსინათლო ადა-
მიანისთვის სხვადასხვა შეგრძნების სა-
შუალებით გარემოს დანაწევრებული
ეპაზოდების აღქმა გაცილებით იოლია;
მისთვის გარესსამყარო შეგრძნებებიდან
რაციონალურ პრინციპში გარდატეხება
და ეს შორიდან განქვერტვა საბოლოოდ
ყოველგვარი მოვლენის ბრძნულ გაზრე-
ბაში იყრის თავს...

ასევე პარადოქსულია გარემოს მოწყ-
ვეტილი და ოთხ კედელს შუა ორი
წლით გამოკეტული ცამეტი წლის გოგო-
ნას პიროვნებად ჩამოყალიბების პრო-
ცესი.

„ჩვენ ებრაელები ვართ!“ — ამბობს
ანა და სცენაზე განლაგებებიან ყვითელი
ღარსკვლავის „სიმამით“ წილში მოხრი-
ლი ადამიანბა...
ფაშისტების გაუგონარმა პოლიტი-
კურმა აფანტიურამ მრავალ ერს მიაყენა
აუნაზღაურებელი დანაკლისი. მემშარა-
ვია ებრაელთა მიერაცხვის მიზეზი ფაშის-

ტების მიერ დაპყრობილი ქვეყნებიდან და მათ გასანადგურებლად ორგანიზებული სისხლიანი აუტოლაფე...

სბექტაკლის მუსიკალურ თანხლებაში ზოგან ებრაული ნაციონალური მუსიკის ფრაგმენტებიც უდრის და კვლავ ერთმანეთს უპირისპირდება ექსპრესიული, აზარტული განწყობილება და ტრაგიზმი... „სიცილი და ტირილი ოდითგანვე ძმები არიანა“ — ნათქვამია. სბექტაკლის მხატვრულ გადაწყვეტასაც სწორედ ეს უდრის საფუძვლად.

თავშესაფარში მყოფი ორი ოჯახის ურთიერთობის ფონზე მკაფიოდ გამოიკვეთება ანას სახე. როგორც ორი შემსრულებელი ჰყავს: ნანა ხუსკივაძე და ნინო თარხან-მოლურავი. ნ. ხუსკივაძის ანა სბექტაკლის დასაწყისში ჭერ კიდევ ტოლ-მეგობრებთან თამაშის მოსურნე, მშობლების სიყვარულით განებივრებული ბავშვია (ყოველივე ეს ინერციით მოდის უდარდელი ბავშვობიდან), რომელსაც არ ესმის, რატომ არ უნდა იხმაროს, იხუმროს, ირბინოს... მის თვალეზივით კიდევ დიდხანს ვერ შევამჩნევთ შეძრწუნებას.

ნ. ხუსკივაძის ანას ბავშვურ, ჩამოუყალიბებელ შემეცნებაში თანდათანობით ყალიბდება თავის დაშტყადარ უბედურებასთან შეგუების მცდელობა. იგი ძველებურად ანცობს, ხუმრობს, მხოლოდ აქა-იქ გამოკრთება მის ხმაში ზედა. სანატრელი ექვსი საათი რომ მოადრწევს, როცა ხმაურიც შეიძლება, ცელქობაც, საპირფარეოში შესვლაც, ყვირილიც, მაშინ დაგროვილი ემოციები და დაგუბებული ენერჯია ამოხტება და ნ. ხუსკივაძის ანა პატარა „პერპეტუუმ-მოობილი“ იქცევა. აღარ ყოფნის თავშესაფრის სულისშემზუთველი სივრცე და ქარივით დაჰქრის ავანსცენაზე, სკამებსა და მავიდას შორის, ეშმაკურ შეკითხვებს აძლევს ქალბატონ ვან დაანს (გათხოვებამდე რამდენ მამაკაცს იცნობდითო?!), „ებრძვის“ ბატონ დიუსელს (მ. ნინიმე), მუხლებზე ფორთხვით, თავდა-

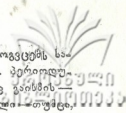
სასხმელად შეზართული მიზნობის დამარცხებული ბატონი ვან დაანსკენ (გ. კახანაძე), რომ ერთხელ კიდევ აფურჩიქოს.

ნ. ხუსკივაძისა და ნ. თარხან-მოლურავის მიერ ხორცშესხმულ „სახლთა შორის“ პრინციპული განსხვავება არ არის. თუმცა, ნ. თარხან-მოლურავის ანა უფრო რომანტიულია და თითქმის თავიდანვე განწყობილია ცუდი დასასრულისათვის. სცენაზე მომხდარ მოვლენებს თარხან-მოლურავის ანა შედარებით უფრო თავშეკავებულად აფასებს. იქედან გამომდინარე, სხვადასხვაგვარია მათი პირველი სიყვარულის (უფრო სწორად, ამ გრძნობისადმი ჭერ კიდევ გაუცნობიერებელი ლტოლვის) განცდაც, მამასთან ურთიერთობაც. თუ ერთისათვის (ნ. ხუსკივაძე) მსუბუქი, მაგრამ საფუძვლიანი დაცინვის, ირონიის ობიექტი ხდება „კოშორტის“ რომელიმე წარმომადგენელი, მეორის არსებში (ნ. თარხან-მოლურავი) აღმოფოთებას იწყებს ყველაფერი ის, რაც ირგვლივ ზღდება.

სხვადასხვაგვარია პიტერთან (ლ. წულაძე) „აუღიენციისათვის“ მწაღების სცენაც. ნ. ხუსკივაძის ამ სცენაში მეტი კომიზმი შეაქვს. პიტერის ოთახიდან თვალმდებარეობილი, მაღალქუსლიან „ოჩოფებზე“ შესდგარი, სამკაულებით უხვად დასუწმლული პატარა „საფრთხო-ბელი“ გამოდის, პირველი კოცნისაგან რეტდასხმული ზღლის ცეცებით მოიკვლევს გზას და ცისაც კი წააწყდება, ყველას ინერციით კოცნის, ხოლო ნ. თარხან-მოლურავის ანა შედარებით „მოწყობილებულია“.

სახის ფსიქოლოგიური დამუშავება ორივე შემთხვევაში ერთ მიზანს ემსახურება — წარმოგვიდგინოს ცამეტწლის გოგონას დასრულებულ პიროვნებად ქცევის „უცნაური“ მეტამორფოზი, განპირობებული ორი წლის დამატებით, შიშით დამუხტული სულიერი ცხოვრების პულსირებით.

თავშესაფრის ბინადართაგან ყველაზე თავისი ხაზრუნავი აქვს, მაგრამ არცთუ



მშვიდად აერთიანებთ განსაცდელი თუ სხნარული (პატარა „სანტა-კლაუსის“, ანას საჩუქრები ყველას ერთნაირად ახარებს). თუ „ცა, შენაგან ძალთა ხარჯვა ყველა მათგანზე თავისებურად მოქმედებს და ყველა მათგანი თავისებურად აეფენს მშუბნარებას თუ აღტაცებას. ყოველივეს კი ისევ ანას დღიურის „დღიკთვით“ კრავს..

ნ. შონიას ქალბატონი ფრანკი „რაფინირებული“ მანდილოსანია — „არ შეიძლება ანა! როგორ შეიძლება, ანა! რას ჰგავს შენი საქციელი, ანა!“ ან კიდევ — „სიცნე ხომ არა გაქვს, ანა, ენა გამოყავი!“ — მისი ურთიერთობა შვილთან მხოლოდ ამით განისაზღვრება... ანა კი ვერ ეფუძნება ვერანაირ დოგმატურ კატეგორიებს და დედასთან კონფლიქტის მიზეზიც სწორედ ეს არის.

გმირის დახასიათებისათვის ნ. შონია უმეტესწილად გარეგნულ ხერხებს მიმართავს, ბატონი ვან დაანის ქურდობის სცენაში კი მსახიობმა შეძლო სახისათვის მტრი სიღრმე მიეტაცა და გაეთავისებინა იგი.

ანასაგან განსხვავებით, მარგო (ქ. ჩხეიძე) ქალბატონი ფრანკის ნამდვილი შვილია, რომელიც თავისივე დის მსგავსად, ჯერ კიდევ ფერ გამოსულა ბავშვობის ასაკიდან. მასაც ნადრტვად გადაუკეტეს კარი ცხოვრების ზღურბლზე. ქ. ჩხეიძე ხან კეთილი ირონიით განაგვაწყობს თავისი გმირბატონი (ამ მხრივ აღსანიშნავია სცენა, რომელშიც საზეიმო პოლაში, ბოტბესა და მხრებზე წამოქმედებული მუშაობაში გამოეწყობილი, ოყნით შეიარაღებული, „ჩეტად საპატოო“ მისიის შესასრულებლად მარშის თანხლებით მიაციდებს ანას საპირფარეოში), ხან მუხლზე დაცემული მთელი არსებით ლოცულობს გადარჩენისათვის.

ერთმანეთს კვლავ კალიდოსკოპური სისწრაფით ცვლის ახალ-ახალი სიტუაცია, სპექტაკლს კვლავ ლაიტმოტივად გასდევს მენდელსონის მელოდია — ანას დღიურის „აკომპონიშენტი“, რო-

მელშიც ანა უშუალოდ გადმოგვიტანს საკუთარ განცდებს, ფიქრებს... პერიოდულად საათის წიკწიკის ხმაც გაისმის — დროის სრბოლის მაუწყებელი — თუმცა, თავშესაფარში ერთდროულად შეიგრძნობა მისი პულსაციაც და უშოპრობაც. დროის შეგრძნება განსაკუთრებით მძაფრი ხდება მაშინ, როცა საერთო „მზიარულების“, ჩხუბისა თუ ცინკლაობისას მიტლერული მარშის ხმა, ბრახუნის ან ზარის წყრილი გაისმის. მაშინ ყველა დევნილი სახეზე შემაძრწუნებელი შიშის აღიბეჭდება და დროც ყველასთვის ერთნაირად ჩერდება..

ქალბატონ და ბატონ ვან დაანებისათვის ერთ-ერთი მთავარი საზრუნავი ისაა, რომ იქაც, თავშესაფარშიც (როლის კართან ყოველთვის სიკვდილია ჩასაფრებული) „კომპორტულად“ მოეწყონ. ორივე საკუთარი თავის კეთილდღეობის თავგამოდებული ადებტია და ნაკლებად აწუხებთ შვილის ბედი. ერთი მხოლოდ კაბების ცვლას, ქურქის მოვლას, გაუთავებელ პოზირებას, საკუთარი აღნაგობის შესრუტეობას და ვნებაშლილ არმიუობას ქუნდება ბატონ ფრანკთან და ბატონ დიუსელთან... თანაც გამუდმებით ექიშპება ქალბატონ ფრანკსა და მის ქალიშვილებს. მეორე ან ქსოვს, ან ქურდობს, უმეტესად ღამის ქოთან უპყრია ბელთ..

ქურდობის ეპიზოდი, როდესაც ბატონი ვან დაანი საერთო ულუფიდან საკვებს იპარავს, განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია გმირის სახის სრულად წარმოსაჩენად. გ. კანანაძის ბატონი ვან დაანი, რომელიც დღისით ბუწსაც არ დაისვამს თავზე, ღამით მუხლისათვებზე დაყრდნობილი მტაცებელივით მიიპარება გასაქურდად და თვითონვე წაგავს იმ კატას, რომელსაც დიუსელთან ერთად ღამით საარკმლიდან გადაუძახებს.

მ. ფაჩუაშვილის პეტრონელა ერთ-ერთი საინტერესო, დახვეწილი სცენური სახეა სპექტაკლში. შინაგანი ტემპერამენტი, მტყველი. პლასტიკა, სასიამოვნო გარეგნობა დასრულებული მხატვრუ-

ლი სახის შექმნის საშუალებას ამღვებ მსახიობს.

ფან დაანების ოჯახის წევრთა პიროვნული რევურსის მაჩვენებელი ეპიზოდები რეჟისორმა უხვად შეიტანა სპექტაკლში. ამგვარმა კუპაურებმა კიდევ უფრო გაამძაფრა ეს ისედაც დრამატიზებული, კონფლიქტური სიტუაციები, მოსავალ მსახიობებს კი საკუთარი მდგომარეობის მკაფიოდ წარმოჩენის საშუალება მიეცათ.

ლ. წულაძის პიტერი თავიდან ლაბილური ხასიათის, განუვითარებელი, კომპლექსებით დაავადებული ბიჭია, მსახიობის გარეგნობა, სმა, პლასტიკა — თითქმის სახასიათოა და დასაწყისში მაყურებლის სიცილს იწვევს. მისი, როგორც პიროვნების ჩამოყალიბება ნმობლების უვანო ურთიერთობის მაგალითზე ხდება (დელაქსის „ალტრის“ მიყურადების სცენა საკლავოდ საჩოთირო, თუმცა, ჩანაფიქრის სტაბილოლი მინით გამართლებული ტიპოდით „გვირგვინდება“). მაგრამ თანდათანობით იცვლება ანას დამოკიდებულება მისდაში და საბოლოოდ ლ. წულაძის გმირი მაყურებლისთვისაც სხვაგვარი ხდება. მსახიობი ახერხებს გმირის სულიერ ცხოვრებაში მიმდინარე პროცესების ვადმოცემას. პიტერი იცვლება და სინაპატიოთაც კი განვეწყობით მისდაში.)

მ. ნინიძის ბატონი დიუსელი მოგვინებით უერთდება დენილებს, თუმცა, უშალ იწყებს აშკარად თუ ფარულად საკუთარი უფლებების განსაკიცებას. ბატონ ვან დაანთან შედარებით „სამართლიანია“ ანას ბიწართ, მაგრამ მათ შორის მინაც წარმოებს გაცხარებული „ოში“.

დიუსელი ჯრ გაურბის პეტრონელას „გრმობებს“. მის მიმართ და თვათონაც გატაცებით ეარშიყება. მსახიობის მიერ სახის ირონიზირება ამ შემთხვევაშიც შესამჩნევია.

სპექტაკლის ყოველი მიზანსცენა დინამიურია, სხარტი, აზრობრივად გამარ-

თული და სოცარი სიმსუნუქით აღიქმება (ამ მხრივ აღსანიშნავია „სანტაკლავისა“ და „ანტიფაშისტური ფარსის“ სცენები).

„ქვეყნიერება რაღაც უცნაურ სტადიშია, როგორც ჩემი და დედას დამოკიდებულება, მაგრამ ეს ვაივლის... ცას შეხედე, პიტერ, ვანა მშვენიერი არ არის!..“ — ანას ამ სიტყვებში საბოლოოდ ჯამდება სპექტაკლის მხატვრული კონცეფცია — მიუხედავად ყველაფრისა, აღმინანის სულის მშვენიერება უკვდავი და მარადიული...

1988 წლის 21 სექტემბერს „შოთა რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო თეატრალურ ინსტიტუტში ნამდვილი დღესასწაული სუფევდა — გაიხსნა სასწავლო თეატრი. სტუდენტებმა მართლაც რომ დირსეული საჩუქარი მიიღეს. ვინ იცის, რაქუნი ხნის ნატვრა ჯუხდა თეატრალურ ინსტიტუტს.

ამ დღიდან მოყოლებული სასწავლო თეატრის სცენაზე ცამეტამდე სპექტაკლი დაიდვა.

რამდენიმე მათგანმა მაყურებლის მოწონება დაიმსახურა.

„ანა ფრანკის დღიური“ ერთ-ერთ საუკეთესო სპექტაკლად აღიარეს და ამით, კიდევ უფრო მეტე პასუხისმგებლობა დააკისრეს მასში მონაწილე სტუდენტებს.

ბუნებრივია, სტუდენტურ სპექტაკლებს ექნება გარკვეული ხარვეზები, მაგრამ ამჯერად შევეცადეთ არ გავფიქსვილი ბინა მათზე ყურადღება, რადგან ეს ხარვეზები შედარებით უმნიშვნელოა.

აღიარება დიდი ტვირთია, მით უფრო მაშინ, როცა გამოცდილების მხოლოდ საში წელიწადი გაქვს და საცაა დიდ სცენაზე უნდა მოხიწო შენი ძალები.



გრიგოლოველთა ორი სპექტაკლი

რეჟისორ დ. ცისკარიშვილს შემთხვევით არ მიუმაართავს ვ. სუხოვო-კობილინის ტარელკინის სიკვდილისათვის“. მან გადაწყვიტა გრაბოედოვის სახ. თეატრში მოღვაწეობა დაეწყო ისეთი რუსული ბუნების დრამატურგის პიესის დადგმით, რომელიც რელიგიურად ასახავს ეპოქის სუნთქვას. რეჟისორს სურვილი აქვს განახორციელოს ა. სუხოვო-კობილინის ტრილოგიის დანარჩენი პიესები („საქმე“, „კრეჩინსკის ქორწინება“)

პიესის გარეგნული სისადავე ბევრ სირთულეს იტევს, რომელთა გადალახვაც დამდგმელმა კოლექტივმა მუშაობის პროცესში შეძლო.

სპექტაკლის რეჟისორული გადაწყვეტა მსახიობებს იმპროვიზაციული თამაშის საშუალებას აძლევს. საკმაოდ რთული როლების შემსრულებელი მსახიობები ვიწრო ჩარჩოებში არ ექცევიან — თავისუფლება განსაკუთრებულ, ზეაწეულ განწყობილებას უქმნის მათ.

რეჟისორის მიერ ზუსტადაა მიგნებული სპექტაკლისათვის საკურო რიტმი, რაშიც არანაკლები წვლილი მიუძღვია კომპოზიტორ ი. ბარდანაშვილის მუსიკას. მუსიკალური გაფორმება ხმის რეჟისორ რ. გევენიანს ეკუთვნის და მალე პროფესიულ დონეზეა შესრულებული.

საინტერესოა საქართველოს სსრ დამახორებული არტისტის, ბალეტმეისტერ ლ. ბაბკოვას ნამუშევარი.

ზედმიწვევით ლაკონიურია და ამევე დროს გამომსახველი სპექტაკლის მხატვრული გადაწყვეტა, რომელიც ლ. გევენიანს იმევე განახორციელა. მისივე ექცევა სცენური ატმოსფეროს ზეგავლენის ქვეშ.

სუხოვო-კობილინის მიერ აღწერილია ხალხის ყოფა-ცხოვრების გარკვეული დროის მონაკვეთი. ჩვენს თვალწინაა შეუხედავი, უსანდომო სახეები, უზადრუკი სულიერი ცხოვრება, ქცევა, ურთიერთობები, რომლის არსი მხოლოდ იმით განისაზღვრება, თუ ვინ ვის დაასწრებს და რაოდენ ხანგრძლივად მოიპოვებს ზეგავლენას საზოგადოებაზე.

ორგანულად ეხამება გარემოს მსახიობ ვ. სმოტროვის მეგზოვე პოზომოვია. მისი სიმღერა ავტორის მამხილებელ პოზიციას, მოვლენებისადმი დამოკიდებულებას ავლენს.

ვ. სმოტროვის მეგზოვე მიამიტი, სულიერი სისადავის მქონე პიროვნებაა, რომელსაც გაიძვერა ადამიანები ახვევია ირგვლივ. ეს ადამიანები ყოველ ნაბიჯზე მახეს უგებენ ერთმანეთს.

რაც შეიძლება მჭიდროდ შეკრა ადამიანები თოკით და მორჩილებაში იყოლიო ისინი — ამგვარი სახის სიმბოლიკაზეა აგებული პიესის მთავარი გმირის, კოლეცკი სოვეტნიკის ტარელკინის მხატვრული სახე. მისი წინასწარ ჩაფიქრებული წასვლა ცხოვრებიდან (რათა პასუხი არ აგოს ჩადენილი საქმეების ვამო) არც ისე იოლად ხორციელდება. ტარელკინის ყოველი განზრახვა ცხოვრებაში მკვიდრდება, ახალ გამოხატულებას იძენს და ახალი საზრუნავით ივსება.

ვ. გრუზეცის ტარელკინი სხარტი და მოქნილია როგორც გარეგნულად, ასევე შინაგანად. მსახიობის გარდასახვა ტარელკინის სახიდან კობილოვის სახეში მაყურებლის თვალწინ ხდება. მსახიობი შესანიშნავად ფლობს სხეულს. მისი მოძრაობა ყოველთვის ზუსტადაა გამიზნული. ჰარმონიულად ერწყმის ერთმანეთს ყველაფერი რაც სცენაზე ხდება.

გ. გრუზეცის პარტნიორებსაც მოძრაობის „მორევი“ ფარავს და ამითაა განპირობებული სპექტაკლის ერთიანი, შეჯერული რიტმი.

ი. კვიციანიძის შესრულებით ბრანდოხლისტოვას მხატვრული სახე ემოციური დატვირთვით გამოირჩევა.

ყველაფერს უცხად უღებს აღდოს ვითომდა უფშაქო, კოლორიტული მავრუშა (მსახ. ე. როგოცკაია). იგი სამსახიობო შესრულების დიდ დატვირთვას კარგად ართმევს თავს.

მსახიობი მ. ამბროსოვი გვაჩვენებს თანამდებობის პირის უმოქმედობას. მისი გმირი ქმნის მხოლოდ შთაბეჭდილებას, თითქოს მუშაობს, საქმეს აკეთებს და ყოველთვის ეძებს ხელსაყრელ შემთხვევას, რათა თავი გამოიჩინოს უფროსებთან.

დ. სიხარულიძის უკარება, გაიძვერა, ანგარიშიანი გენერალი ვარავინი არანაირ სიტუაციაში არ კარგავს თავის „ღირსებას“. საინტერესო, შთამბეჭდავ ანსამბლს ქმნიან მისი ქვეშევრდომები: ჩიბისოვი (ა. ლევინი), იბისოვი (გ. კარავევი) და ოპეგა (თ. შოთაძე).

საქართველოს სსრ სახალხო არტისტის მ. იოფეს რასპლუევი ეს ადამიანია, რომელიც ყოველგვარი საშუალებით ცდილობს აიძალოს სამსახურებრივი მდგომარეობა. მსახიობმა მიაგნო სახის გახსნის ზუსტ გასაღებს და მაცურებლის თვალწინ წარმოდგება მიხერხებული,

გაიძვერა ჩინოვნიცი, რომელიც არანაირ სიტუაციაში არ იზნევა და აღწევს კიდევ სასურველ დაწინაურებას სამსახურში. ეს რასპლუევის „ტენელა ზეჩო, თუმცა, მის საქციელში კვლავ ამოიკითხება ქვეტექსტი, რომელიც გვამცნობს, რომ იგი მიღწეულით არ კმაყოფილდება.

მ. იოფეს რასპლუევი დასრულებული ოსტატის ნამუშევარია.

უფროსების ბრძანება-განკარგულებების გულმოდგინე შემსრულებელი პაპუგაიჩიკოვი (ლ. გეგრილოვი) და ჩვანკინი (ლ. ლეკვიშვილი) ქმნიან მათივე გვარების შესატყვისი მოქალაქეთა სახეებს — პაპუგაიჩიკოვი მუდამ იმეორებს დასწავლილ ფრაზებს, ჩვანკინი კი მუდამ იბღინძება.

მაცურებელი ინტერესით უყურებს სპექტაკლს.

ი. ოლშანსკის პიესის „მუნჯი კინოს ვარსკვლავის“ მიხედვით დადგმულ სპექტაკლში ნატალია ბურმისტროვა ხან-შიშველი, წარსულში მუნჯი კინოს მსახიობი ქალის კირა კოკოშნიკოვას როლს ასახიერებს.

პიესა აგებულია მონოლოგებზე, სპექტაკლის აზრობრივი დატვირთვისა და რეჟისორული ჩანაფიქრის მაცურებლად მიტანა მთლიანად დამოკიდებულია მსახიობის შესრულებაზე.

დამდგმელი რეჟისორი, ჩეჩენო-ინგუშეთის ასსრ ხელოვნების დამსახურე-

სტენა სპექტაკლიდან

„ტარელიკინის
საკვდილი“





სცენა სპექტაკლიდან

„მუნჯი კანოს ვარსკვლავი“



ბული მოღვაწე გ. ჩერქეზიშვილი სპექტაკლზე მუშაობისას ცდილობდა მსახიობებს თავიანთი შესაძლებლობების მაქსიმუმი გამოეყვინათ.

ნ. ბურმისტროვა ქმნის მართალ და მომხიბლავ სცენურ სახეს. მსახიობის შესრულებაში განსაკუთრებით ხაზგასნულია ამაღლებული სულიერი განწყობილება, რომელიც თან სდევს მის გმირა მთელი სპექტაკლის მანძილზე.

ლ. კრილოვას ვერა მერყევი, ცვალებადი ბუნების ქალია და ჩვენს თვალწინ იგი თავისივე ქალიშვილის ორეულად გარდაიქმნება.

ვ. ვოინოვას ვერა შედარებით უფრო რბილი, გაუბედავი ხასიათისაა. მსახიობი კარგად გამოაყურება ნიკოლაისთან ჩხუბის სცენაში, როცა მოთმინებიდან გამოსული მთვრალ ქმარს შეგონებებს უკოთხავს კირა ეგნატეს ასულის თანდასწრებით.

ნსახიობ თ. ლავრენტეევას შურა თავიდანვე ავლენს გარემოთი, ცხოვრებით უკმაყოფილებას. დედამთილთან ჩხუბშიც კი ამ ხანდაზმულ, კეთილშობილ ქალს ადანაშაულებს. ჩივის იმაზე, თუ რა ძნელია სამსახურში ყოფნისას („დილის ექვსიდან საღამოს ექვს საათამდე“) გულსხმივრ – და თავაზიანა იყო ადამიანებთან ურთიერთობაში. ამა-

ტომ სახლში მინც უნდა „დასვენოს“. დასვენება კი იმას ნიშნავს, რომ უხეშად მოექცეს ადამიანებს, მოატყუოს ისინი, იეშააკოს. გამომწვევად ექცევა ქმარს, დაბეჯითებით უმტიციებს კირა ეგნატეს ასულს, რომ სრულიადც არ არის სავალდებულო უნივერსიტეტში სწავლა.

თ. ლავრენტეევა ხაზს უსვამს თავისი გმირის დაუნდობლობასა და თავებულ პრაქტიციზმს, რისკენაც საკუთარ დედასაც მოუწოდებს.

მსახიობ იგორ ფილიევის არკადი ხათრიანია, მორიდებული, შურას საქციელი მისთვისაც მიუღებელია. საბოლოოდ მყურებელი ხდება, რომ არკადი აღარ დარჩება ცოლთან ყოველივე იმის შემდეგ, რაც მათ შორის მოხდა.

ბ. ფილიევი კირა ეგნატეს ასულის ნათესავის ვოვიკას დასამახსოვრებელ სახეს ქმნის. მსახიობი თავის შესრულებაში გარეგნული პეწით, ლაპარაკის განსაკუთრებული მანერით ხაზს უსვამს გმირის არტისტულ ბუნებას.

საინტერესო და შთამბეჭდავია სპექტაკლის მუსიკა (მუსიკალური გაფორმება რ. გევენიაანს ეკუთვნის), სპექტაკლის მხატვრული გადაწყვეტა კი (მხატვარი მ. ცხაკაია) მსახიობებს ეხმარება მაქსიმალური თავისუფლებით იმოქმედონ სცენაზე.

თბილისის ქორეოგრაფიულ სასწავლებელში

სეზონის ბოლოს ზ. ფალიაშვილის სახ. ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის სცენაზე ჩატარდა თბილისის სახელმწიფო ქორეოგრაფიული სასწავლებლის მორიგი 1985 წლის საანგარიშო-გამოსაშვები კონცერტი. პროგრამაში იყო პეტრე ჩაიკოვსკის „გედის ტბის“ მეორე მოქმედება, ბორის ასაფიევის „ბახჩისარაის შადრევნის“ ბოლო მოქმედება, ვარიაციები და სცენები ცეზარ პუნის, პოლ ჰერტელის, ერვინგ ჰელსტედის ბალეტებიდან და სხვა საცეკვაო ნომრები.

წლევანდელ კურსდამთავრებულთა შორის 5 ქალია. ეკატერინე იცკოვინა, ირინე სანაძე, ლია ძნელაძე, ირმა ბეჟაშვილი (პედაგოგი-საქართველოს სსრ დასახლებული არტისტი სერაფიმა ვეკუა) და ნინო ჯიოვია (პედაგოგი-საქართველოს სსრ სახალხო არტისტი ნათელა არობელიძე). კურსდამთავრებულ ქალთა ნამუშევარი მათი საცეკვაო და აქტიორული მონაცემების გარკვეულ სურათს იძლევა. სამწუხაროდ, ერთადერთ კურსდამთავრებულ ვაჟს სერგეი აქსენცევი, ცეზარ პუნის ბალეტ „ესმერალდას“ სცენაში ირინე სანაძის პარტნიორს, არცერთი საცეკვაო ნომერი თუ ვარიაცია არ ჰქონდა გამოტანილი, რომ თავისი პროფესიული მომზადების დონე მაყურებლისათვის ეჩვენებინა.

ყველაზე რთული საცეკვაო ფრაგმენტები ქალთა შორის ეკატერინე იცკოვინა და ირინე სანაძეს ჰქონდათ მიწოდებული. ეკატერინე იცკოვინა შესრულა ოდეტას პარტია ჩაიკოვსკის ბალეტ „გედის ტბის“ მეორე მოქმედებიდან. იგი კარგად იყო მომზადებული, ცეკვავდა გამოკვეთილად, დამუშავებული ჰქონდა ქორეოგრაფიული ტექსტის ყოველი დეტალი. ნამუშევარს ეტყობოდა, რომ პედაგოგ-რეპეტიტორის (ბ. მონაევარდისაშვილი) და მოსწავლის ყურადღება გამაზვილებული იყო ტრადიციულად დამკვიდრებული ოდეტას ვარეგნული პლასტიკური იგრასახის სრულყოფილად შესრულებაზე, რასაც მოცეკვავემ წარმატებით გაართვა თავი. ამავე მოქმედებაში კურსდამთავრებულთა გვერდით სუფთად და გამართულად ცეკვავდნენ IV-V კლასებისა და I-II-III კურსის მოსწავლეებიც (მცირე ანსამბლებსა და კორდებალეტში).

კონცერტის II განყოფილება დაეთმო ბორის ასაფიევის ბალეტ „ბახჩისარაის შადრევნის“ ბოლო მოქმედებას, რომელიც წარმოდგენილი იყო სასწავლებლის სამხატვრო ხელმძღვანელის, რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი ბექარ მონაევარდისაშვილის რედაქციით. ბალეტის ამ ფრაგმენტში ყურადღება მიიპყრო კურსდამთავრებულმა ირინე სანაძემ ზარემას პარტიაში. იგი თავისუფლად ფლობს ცეკვის ტექნიკას, დაჯილდოებულია აქტიორული ნიჭით, ამაყარად ემჩნევა გმირის ხასიათში წვდომის უნარი, სცენურია და მიმზიდველი. ეს თვისებები მან უფრო მკაფიოდ წარმოაჩინა საკონცერტო განყოფილებაში ესმერალდას პარტიის ფრაგმენტის შესრულებისას.

კურსდამთავრებულმა ლია ძნელაძემ ნიჭიერად განასახიერა რესპუბლიკის სახალხო არტისტი, სახელმწიფო პრემიის ლაურეატი ირინე ალექსიძესთან დამუშავებული ზოია რუხაძის სიკვდილის სცენა საკანში, დავით თორაძის ბალეტთან „მშვიდობისათვის“. მოსწავლე განეწყო დრამატული სიტუაციისათვის და გულწრფელად, დამაჯერებლად ჩაატარა მთელი სცენა. იგივე შეიძლება ითქვას მეორე შემსრულებლის, პირველი კურსის მოსწავლის ნინო ბარამიას შესახებ, მაგრამ მკვნიბარედ გამოხატა ზოია რუხაძის გმირული განცდები.

რაც შეეხება ირმა ბეჟაშვილს, თავისი გარეგნული „ფაქტურით“ იგი თითქოს მიესადაგა მარიას ქორეოგრაფიულ სახეს (ბალეტ „ბახჩისარაის შადრევნის“ სცენაში), მაგრამ მოცეკვავეს ჯერ კიდევ დასამუშავებელი აქვს როლის პლასტიკურია დახასიათებისათვის მნიშვნელოვანი ნიუანსები.

კარგი შთაბეჭდილება დატოვებს კურსდამთავრებულმა ნინო ჯიოევამ ვარიაციაში მინკუსის ბალეტ „ბაიადერადან“ და მეორე კურსის მოსწავლემ როზა ფელდმანმა ფლორინას ვარიაციაში ჩაიკოვსკის ბალეტ „მძინარე მზეთუნახავიდან“. საპიროა მეტი გულმოდგინე მეცადინეობა მოძრაობის სინატიფის გასანვითარებლად.

მსუბუქად ცეკვავდნენ და ქორეოგრაფიული ლექსიკის სტილის თავისებურების შეგრძნება გამოავლინეს V კლასის მოსწავლეებმა: ირინე ნორაძემ ფრაგმენტში ჰელსტედის ბალეტიდან „ყვავილების დღესასწაული ჯენცანოში“, ეკატერინე ბეზირგანმა ვარიაციაში პუნის ბალეტიდან „კულზიანი კვიცი“, ირინე აბულაშვილმა პერტელის ბალეტ „ამაო სიფრთხილის“ ერთ-ერთ ვარიაციაში.

კეთილსინდისიერა მუშაობის კვალი ემჩნეოდა ბავშვთა მიერ შესრულებულ საკონცერტო ნომრებსაც: „მდინარეზე“ — პედაგოგი ი. სტუპინა, „საბოტიერი“, „საბავშვო დუეტი“ — პედაგოგი გ. გარბოვიჩი, ნ. დიდებულძე.

მიმდინარე წელს გამოსაშვები საღამოს პროგრამაში შეტანილი იყო ძველი კლასიკური მემკვიდრეობიდან აღდგენილი ფრაგმენტები: ბალეტიდან „ესმერალდა“, რომელზეც რესპუბლიკის დამსახურებულმა არტისტმა, პედაგოგმა მ. გრიშკევიჩმა იმუშავა, ხოლო ქ. პერმის ქორეოგრაფიული სასწავლებლის სამხატვრო ხელმძღვანელმა, რსდსრ სახალხო არტისტმა ლიუდმილა სახაროვამ ჩამოიტანა სცენა ჰერვინგ ჰესტედის ბალეტიდან „ყვავილების დღესასწაული ჯენცანოში“ ავგუსტ ბუბნონვილის დადგმით. სასწავლებლის დაინტერესება ამ სტილის სამუშაოთი ნაკარნახევია ბოლო დროს აღძრული ინტერესით ძველი საბალეტო პარტიტურების და კლასიკის ქორეოგრაფთა მემკვიდრეობისადმი. კონცერტზე გამოტანილი ჰქონდათ აგრეთვე საკუთარი ახალი დადგმები ბ. მონაგარდისაშვილს (კლასიკური ვირტუოზული ილეთებით გაპლიერებული „მთიულური“ ა. ანდრიაშვილის მუსიკაზე), საბალეტმეისტერო ფაკულტეტის კურსდამთავრებულს, ქართული ბალეტის სოლისტს, რესპუბლიკის დამსახურებულ არტისტს ნუგზარ მახათელს (კლასიკური ქორეოგრაფიული კომპოზიცია „ესკიზი“ კ. დებუსის მუსიკაზე, რომელსაც დამსახურებულ პედაგოგ თ. ვიხოდცევას მოსწავლეები ასრულებდნენ).

მომავალი საანგარიშო წლისათვის სამხატვრო ხელმძღვანელობას სასწავლო პროცესისათვის უფრო მოწესრიგებული ბაზა დახედება. სასწავლებელი უკვე გადავიდა კეთილმოწყობილ შენობაში, რომელსაც ექნება თავისი ინტერნატი. დაგეგმილია აგრეთვე, იქვე, ახალი კორპუსის მშენებლობა, სადაც გათვალისწინებულია სასწავლო თეატრიც.

აპრილში, ბვირის გულვარზე

აპრილში მოსკოვში საგასტროლოდ იმყოფებოდა სოხუმის კ. გამსახურდიას სახ. სახელმწიფო დრამატული თეატრი.

თეატრმა თავისი ხანგრძლივი არსებობის მანძილზე პირველად ჩააბარა ასეთი დიდი გამოცდა და შეიძლება თამამად ითქვას, რომ გასტროლებმა წარმატებით ჩაიარეს. მან კიდევ ერთხელ დაადასტურა ამ თეატრის უკანასკნელი წლების სწორი შემოქმედებითი გზა, მისი ძიებების სისაღე.

თეატრის საგასტროლო რეპერტუარში იყო კ. გამსახურდიას „დიდოსტატის მარჯვენა“, ნ. დუმბაძის „მარადისობის კანონი“, ალ. ჩხაიძის „მიღების დღე“, უ. შექსპირის „ვენეციელი ვაჭარი“, ალ. კორნეიჩუკის „ფრონტი“ და მიხეილ ბუზნიკის „რიცხვები“.

ეს ექვსი სპექტაკლი ჩინებულად წარმოაჩინდა სოხუმის თეატრის დღევანდელ სახეს, მის რეჟისორულ ბუნებას, აქტიორულ მიღწევებს. ამ ექვსმა სპექტაკლმა მოსკოველ მაყურებელსა და თეატრალურ კრიტიკა მთელი სიგრძე-სიგანით დაანახა თეატრის დღევანდელი საყურადღებოა ისიც, რომ საგასტროლო რეპერტუარში წარმოდგენილი იყო თეატრის ყველა თაობა. ეს სამი თაობა ხელიხელჩაკიდებული იღწვის შემოქმედებითი გამარჯვებისათვის.

გასტროლები მოსკოვის ალ. პუშკინის სახ. სახელმწიფო თეატრის შენობაში მიმდინარეობდა. 12 აპრილს, გასტროლების გახსნისას, სოხუმის თეატრს მიესალმა ალ. პუშკინის სახ. თეატრის მთავარი რეჟისორი ბ. მოროზოვი. საპასუხო სიტყვა წარმოთქვა სსრკ სახალხო არტისტმა, თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარემ გ. ლორთქიფანიძემ.

18 აპრილს სსრკ კულტურის სამინისტროს კოლეგიის სხდომათა დარბაზში გაიმართა საგასტროლო სპექტაკლების განხილვა, რომელიც შესავალი სიტყვით განსაკუთრებული მინისტრის პირველმა მოადგილემ ე. ზა-

იცევა. მან აღნიშნა სოხუმის თეატრის მაღალი დონე, ის გარემოება, რომ ეს გასტროლები ტარდებოდა მეტად საპასუხისმგებლო მომენტში, როცა მთელი ჩვენს ქვეყანა ემზადებოდა დიდ სამამულო ომში საბჭოთა ხალხის გამარჯვების 40 წლისთავისათვის.

განხილვა მიჰყავდა სსრკ კულტურის სამინისტროს თეატრების სამმართველოს უფროსს ა. ყაროვს. მან პირველი სიტყვა საგასტროლო სპექტაკლების განხილვისათვის მისცა ხელოვნებისმცოდნეობის კანდიდატს, უკურნალ „ტეატრის“ პასუხისმგებელ მდივანს მიხეილ შვიდკოის.

მის. შვიდკოიმ თქვა:

— დღეს მე არ მიჭირს საუბარი სოხუმის კ. გამსახურდიას სახ. სახელმწიფო თეატრზე. ეს იმიტომ რომ აღაშინებენ, რომლებიც ახლა ამ დარბაზში არიან, ცოცხალ თეატრს წარმოადგენენ. ეს არის ცოცხალი თეატრი თავისი პრობლემებით, მიღწევებით და წინააღმდეგობებით. მთავარი ეს არის და ეს გარემოება მიაღწევს საუბარს, მაგრამ იგივე გარემოება მირთულებს კიდევ ამოცანას, რადგან ამ თეატრის მეგობრად მიმაჩნია თავი. მეგობრობა კი მოგეხსენებათ, გავალდებულებს კიდევ. სოხუმის თეატრის ბედი რომ სულერთი იყოს ჩემთვის, მაშინ მე, როგორც ობიექტური კრიტიკოსი, გაცილებით ნაკლებს ვილაპარაკებდი. მეგობარს კი გულანდილად უნდა უთხრა სათქმელი.

დღევანდელი სოხუმის თეატრი ცოცხალი ორგანიზმია. ამ მოაზროვნე მსახიობები შრომობენ. ეს არის საინტერესო დასი. ეს არის ქართული თეატრი თავისი მსოფლშეგარებით, კონფლიქტების დამუშავების ფსიქოლოგიზმით. ერთ-ერთი ღირსება თეატრისა გახლავთ ის, რომ იგი ელტვის ინდივიდუალობას, ამ სპექტაკლებიდან ბედნიერებისა და სიკეთის სიო ჰქრის. იგი ცდილობს გვაჩვენოს სამყარო თავისი რთული კონფლიქტებით.

შემდეგ მ. შვიდკოიმ ილაპარაკა საგასტროლო რეპერტუარზე, აღნიშნა, თუ როგორ გამოხატავს იგი დროს, თეატრის ინტერესებს. და განაგრძო:

— საგასტროლო რეპერტუარში ყველაზე პრობლემური სპექტაკლი გახლავთ „ფრონტი“. პიესა გასაგებია ძალიან ზუსტად. ისტორიული მოვლენების აღქმისას საოცარი პოლიფონიის შექმნის ცდა რეჟისორის მიერ მოცემულია ზუსტად. გორლოვსა და ოგანეცს შორის წამოჭრილი კონფლიქტი მჭიდროდაა დაკავშირებული მებრძოლების, ქალების, დაღუპულ შვილთა და ქმართა დამტირებელი დედების ბედთან. და ასეთი პოლიფონიის შექმნის ცდა ერთობ სერიოზული გახლავთ. მაგრამ



ამ ჩინებული ჩანაფიქრის შესრულება ზოგჯერ დეკორატიულ ხასიათს ატარებს. კომპოზიციურად სპექტაკლ არათანმიმდევრულია და დეკლარაციული. ცოცხალი ინტერესი იბადება მხოლოდ მაშინ, როცა იწყება გორლანდის კონფლიქტი, როცა იწყება ლტოლვა ომის ახლებური გააზრებისაკენ.

ასე რომ სპექტაკლის პოლიფონიური ჩანაფიქრი პატივისცემას იმსახურებს, მაგრამ იგი ყოველთვის როდია განხორციელებული.

ამ სპექტაკლში ძალზე მნიშვნელოვანია ს. პაჭკორიას შესრულების როლი. „ფრონტი“ კანონიკური პიესა გახლავთ და მსახიობიც წარმოგვიდგა როგორც დრამატულად, ასევე ტრაგიკულად. იგივე უნდა ვთქვა დ. ჯაიანის თაობაზეც, რომელიც ერთ-ერთი ახალგაზრდა ლიდერია ამ დასისა.

მიხეილ ბუზნიკის „რიცხვები“ გაორებულ გრძნობას ბადებს. თეატრმა ერთობ დიდი რისკი გასწია, როცა ეს პიესა განახორციელა. ეს გახლავთ უჩვეულოდ ექსპერიმენტული სპექტაკლი. ამ პიესაში შექმნილია ახალგაზრდა გმირის სახე, თეატრმა იგი განახორციელა, როგორც საწარმოო, საქმიან ურთიერთობათა მაჩვენებელი პიესა. მხატვარი დ. დათუაიშვილი შეეცადა სწორედ ეს საწარმოო სამყარო წარმოედგინა. თარგმანში პიესამ დაჰკარგა პათეტიკა და დღეს მშრალი ოქმის შთაბეჭდილებას ტოვებს. ასეთ მიდგომას კი „რიცხვებმა“ ვერ გაუძღეს. ჩვენ ვხედავდით, რომ დარბაზი ნახევრად იყო სავსე და ბევრ რამეზე მაყურებელს არავითარი რეაქცია არ ჰქონდა. ამ სპექტაკლით თეატრმა დაამტკიცა, რომ „ფრონტისა“ და „რიცხვების“ პრობლემა ნორმალური, ცოცხალი თეატრალური ორგანიზმისათვის დამახასიათებელი პრობლემებია და თეატრი რისკსაც არ ერიდება.

ლ. ჩხაიძის „მიღობის დღის“ ქვეთარაძისეული დადგმა გაღელვებთ. სპექტაკლის ფორმამ — რადიოჩაწერამ უცებ ეჭვი დაბადა ჩემში. რატომ? რისთვის? ეს გაუგებარი გახლდათ, მაგრამ შემდეგ ყველაფერს მივხვდი. რადიოს მეოხებით პიესა უფრო ახლობელი გახდა, უფრო მოვიდა იმ სინამდვილესთან, სადაც იგი დაიბადა.

შესანიშნავი მსახიობია ამ თეატრში ფ. შედანიას სახით. მისმა ერთმა ფრაზამ სცენას სული ჩაუდგა, დაიბადა მაყურებლის ინტერესი და რეაქცია. მსახიობებიც ამოტრავდნენ. გატაცებით გვიამბობდნენ იმაზე, რაც სცენაზე ხდებოდა, მაგრამ ზოგჯერ მსახიობები არაფერს არ აკეთებენ სცენაზე. განსაკუთრებით ზეორე მოქმედებაში იგრძნობა ეს, რაც ვნებს სპექტაკლის ხარისხს.

ერთი შესანიშნავი მსახიობია ამ თეატრში. ეს გახლავთ ბოლქვაძე, იგი ჩინებულად გამოვლინდა „მარადი-

სობის კანონში“ როცა მამა იორამი ჯვარს იცნობს. ძალიან საინტერესო სპექტაკლია „მარადისობის კანონი“. საინტერესოა როგორც ვიზო უორდანიას ნამუშევარი, ასევე აქტიორული დონე მიხ. ჩუბინიძისა და მ. გ. ქავთაძისა. მიხ. ჩუბინიძე ახალგაზრდული გატაცებით თამაშობს, ეს არის ძალზე საჭირო და მნიშვნელოვანი სპექტაკლი. საინტერესოა არიან: ბაბლიცე, დვალისშვილი.

ამ სპექტაკლში კარგად თამაშობენ სიყვარულს, ეს კი იშვიათი შემთხვევაა თეატრში. ვიმეორებ, ძალზე საინტერესო სპექტაკლია, მაგრამ იგი ძალზე ცუდად გამოიყურება იმ სცენებში, სადაც მსახიობები მყუერებელზე თამაშობენ.

თეატრის ყველაზე საუკეთესო ნამუშევარი ვახლავთ „დიდოსტატის მარჯვენა“. ეს არის ღრმა სპექტაკლი. ამ სპექტაკლსაც გააჩნია თავისი ნაკლოვანებანი. განსაკუთრებით კი ფინალში — აქ მას კომპოზიციური დამუშავება სჭირდება. ჯაიანი ძალზე ნატიფი მსახიობია. მან ჩინებულად გვაჩვენა მეფის დაღუპვა. ეს სპექტაკლი ეხმიანება თანამედროვეობას, აქ ჩინებული მსახიობები თამაშობენ. სხვა სპექტაკლებში მთავარი როლის შემსრულებელი მსახიობები შევნიშნე მასიურ სცენებში და ეს ძალიან კარგია.

იმედი მაქვს, რომ „ვენეციელ ვაჭარზე“ სხვები ისაუბრებენ, მაგრამ მე მაინც მინდა ორიოდ სიტყვა ვთქვა — ამ სპექტაკლში არის რენესანსის გაგება, ამ სპექტაკლში არის სამყაროს სილამაზე, რაც ასე ახასიათებდა დიმიტრი ალექსიძეს.

სიტყვა ეძლევა ხელოვნებათმცოდნეობის კანდიდატს ალექსეი ბარტაშევიჩს.

— მიხეილ შვიდკოის მოსაზრებებს მთლიანად ვეთანხმები, ამიტომ შევეცდები თავი ავარიოდ გამეორებებს — ამბობს ბარტაშევიჩი — იქნებ, თეატრისათვის საინტერესო იყოს ჩემი, როგორც შექსპიროლოგის რამდენიმე მოსაზრება სპექტაკლ „ვენეციელ ვაჭართან“ დავკავშირებით. მე მიმაჩნია, რომ ეს არის თეატრის საუკეთესო სპექტაკლთაგანი. მასში, ერთი მხრივ, ჩანს ქართული თეატრალური შექსპირული ტრადიციების გაგრძელება და მეორე მხრივ, ძვირფასია სპექტაკლის მეტაფორული ხასიათი. იგი სრულიად არ ტოვებს არქაულის შთაბეჭდილებას. სოხუმის თეატრს ჰქონდა შინაგანი უფლება ამ პიესაზე მუშაობისა, ფლობს მეტაფორულ აზროვნებას, ცხოვრების სცენური გააზრების თეატრალურ პარტიტურას. ამ შემთხვევაში მხედველობაში მაქვს არა მხოლოდ სპექტაკლის საერთო გადწყვიტა,

მისი მუსიკა, სიმღერა, სიმფონიურობა, არამედ მსახიობთა ნამუშევარი.

მე დღეს არაფერს ვიტყვი იმაზე, რომ სოხუმის ატრი პირველი საბჭოთა თეატრია, რომელმაც „ვენეციელი ვაჭარი“ განახორციელა და ამით საბჭოთა თეატრისათვის შესაძლებელი გახადა ამ უაღრესად რთული პიესის დადგმა. ამ პიესას ხომ არა აქვს საბჭოთა სცენაზე დადგმის ტრადიცია. „ვენეციელის“ დადგმისათვის გაბედულებაც უნდა გაგაჩნდეს და შექსპირზე მუშაობის უფლებაც. და რომ საამისო უფლება ჰქონდა დიმიტრი ალექსიძეს, ეს საყოველთაოდ ცნობილია.

ამ სპექტაკლის გასაღებია ფინალი. რა მოსდის შეილოვს, რა მოსდის ვენეციას? მე მინდა ვუსაყვედურო თეატრს, რომ იგი სწორედ ინგლისური თეატრით მოიქცა და არ ითამაშა პიესის მეხუთე მოქმედება. (არც ირვინგი თამაშობდა ამ პიესის მეხუთე მოქმედებას), მაგრამ იმასაც ვფიქრობთ, რომ სპექტაკლის ამ გადაწყვეტაში იქნებ, მართლაც, არ იყო საჭირო მეხუთე მოქმედება.

ფინალის თაობაზე მოგახსენებდით — ვგონებ, ეს არის ძალიან ზუსტი სცენა, როცა შეილოვის მიერ მიმობნეულ ოქროს დაემგერებთან რენესანსული ნიღბები. ისტორიულად ეს არ არის სწორი, რადგან რენესანსი პოეტური ეპოქაა, მაგრამ სცენა სწორია კონკრეტულ მოცემულ პირობებში, ამ სპექტაკლში ნიღბი ჩამოხსნილია.

ჩეხოვს აქვს ერთი ფრაზა, რომელიც ქრესტომატიულ ჰუმარიტებად იქცა: თუ პირველ მოქმედებაში კედელზე თოფი ჰყიდია, ბოლო მოქმედებაში იგი უნდა გავარდეს, მაგრამ იმისათვის რომ ბოლო მოქმედებაში თოფი გავარდეს, იგი კედელზე უნდა ეკიდოს პირველსავე მოქმედებაში. ამით იმის თქმა მინდა, რომ ასეთი ფინალი არ არის მომზადებული. კი, მართალია, იგი მოულოდნელი უნდა იყოს, მაგრამ ამ მოულოდნელობასაც მომზადება სჭირდება.

რამდენიმე სიტყვა მსახიობებზეც. გ. სირაძე თანამედროვე მსახიობია. მან იკის სცენაზე დუმილის ფასა და ისიც იცის, თუ როგორ უნდა ლაპარაკობდეს მღვმარე მსახიობი. იგი ჩეხოვისეული მსახიობია. ლორენცოსაც საკმაოდ სწორად თამაშობს, მანამ სანამ ჯესიკას გაიტაცებდეს ოქროსთან ერთად. ამ მიზანსცენაში იგი ვხედავ, თუ როგორ არის გახარებული ლორენცო მით, რომ შეილოვის ოქრო ჩაიგდო ხელთ. ამით ხომ სიყვარულის დღესასწაულის გრძნობა გვიქრება ხელიდან.

ჩინებული მსახიობია ხურიტი, მაგრამ მისი შესრულება რამდენიმე კითხვასაც წამოჭრის.

სპექტაკლში ბევრია მუსიკა, ზოგჯერ ილუსტრაციულიც კია იგი.

გ. ქავთარაძემ შესანიშნავად ითამაშა შეილოვანი უბედური, მიტოვებული და გაწამებული მამა. გაუყვებურია ასეთ მოხუკს როგორ შეიძლო ხორცი ამოეჭრა კაცისათვის. ჩინებულად არის მონახული შეილოვის გამოსვლა, კარაიად არის მონახული შეილოვის გარდაცვალების სახე — ბრწყინვალეა მისი პლასტიკა, ხელების მოძრაობა, ამის თქმა შეიძლება არა მხოლოდ შეილოვანზე, არამედ თეატრის ბევრ მსახიობზეცა. და ბოლოს, მე მინდა ვთქვა: სოხუმის ქართული თეატრი ცოცხალი თეატრია და ის წინააღმდეგობები, რომლებიც მის სპექტაკლებში ჩანს, დამახასიათებელია ყოველი ცოცხალი თეატრისათვის. სურვილი მაქვს, რომ ამ თეატრის რეპერტუარში გამოჩნდეს თანამოაზრის ხასიათის ნაწარმოებები. ამგვარ დრამატურგიაზე მუშაობა თეატრს მისცემს საშუალებას მონახოს გამოსახვის სულ სხვა საშუალებანი.

ხელოვნებაში ცოდნობის კანდიდატის ბ. ბრენცივის გამოხვალა უმთავრესად შეეხებოდა სპექტაკლების დეკორაციულ მხარეს. იმას, თუ როგორია თეატრის სადადგომო კულტურა, რა გზებს დაიძებს მისი სიყვარული. ამ თვალსაზრისით ზოგიერთი სპექტაკლი მან კრიტიკულად შეაფასა — აღნიშნა, რომ სცენოგრაფიული თვალსაზრისით თეატრმა უფრო მეტი საშუალებები უნდა ეძებოს. შუქი, განათება, ფერი ყოველთვის როდია თანამედროვე.

სსრ კავშირის კულტურის სამინისტროს თეატრების სამმართველოს მუშაკი ნ. პერებერინა:

— ძალიან სასიამოვნოა იმის აღნიშვნა, რომ სოხუმის ქართული თეატრი მუდმივად ძიების პროცესშია. მია შემოქმედებით ცხოვრობს სწორედ რომ ძიების ბეჭედად არის. ეს ძიება აღინიშნება არა მხოლოდ თანამედროვე საბჭოთა პიესის არსის წვდომით. არამედ კლასიკის, ამ შემთხვევაში გოლისხმოვანის შექსპირის „ვინეციელი ვაჟის“, გააზრებაში. თეატრი ეძებს ახალ ნაწარმოებებს, ეწევა რისკს. ეს კი პერსპექტიული საქმეა.

შემდეგ ნ. პერებერინამ დადებითი შეფასება მისცა მ. ბუზნიკის „ციფრებს“, ალ. კორნეიჩუკის „ფრონტს“. აღნიშნა აგრეთვე „ფრონტის“ კომპოზიციური არათანმიმდევრული ძლიერება. ხოლო გ. გამსახურდიას „დიდოსტატის მარჯვენასთან“ დაკავშირებით თქვა:

— ამ სპექტაკლის ჩინებული რეჟისორული აზროვნება შეგვრებულა მსახიობთა შესაძლებლობებთან. ამ თეატრის მსახიობთა აზროვნებას მე ვუწოდებდი რომანტიულს, ხოლო ის ყოფითი ელემენტები, რომლებიც

არსებობენ სპექტაკლში, მომდინარეობენ იმ მასალისაგან, რომელიც პიესაშია.

— მართალია, „მარადისობის კანონის“ მიმართ გამოითქვა პრეტენზიები, მაგრამ მე იგი ყველაზე პარმონიულ სპექტაკლად მესახებაო, თქვა შემდეგ ნ. პერეგრინამ.

საქართველოს თეატრალური საზოგადოების აჭარის განყოფილები თავმჯდომარემ, დრამატურგმა ალ. ჩხიძემ თავის გამოცემაში ხაზი გაუწვა საისტროლო რეპერტუარის შერჩევის საკითხს. მან აღნიშნა, რომ თეატრმა თავისი შეხედულებისამებრ უნდა შეარჩიოს საგასტროლო რეპერტუარი, უნდა აჩვენოს ის, რაც უფრო სისხლბორცეულია მისთვის. ამ შემთხვევაში კონკრეტულად იგი მიიჩნევდა, რომ „ციფრები“ და „ფრონტი“ არ გამოხატავდნენ თეატრის სახეს.

რესპუბლიკის სახალხო არტიტის თ. ბოლქვაძის გამოცემა გამსჭვალული იყო სიხარულით იმის გამო, რომ თეატრმა წარმატებით ჩააბარა გამოცემა ჩვენი სამშობლოს დედაქალაქში. მან ამავე დროს გაიხსენა ამ თეატრის მიერ აღრეულ წლებში განხორციელებული ჩინებული სპექტაკლები, რომელთა საგასტროლო რეპერტუარში არსებობა კიდევ უფრო სრულ წარმოდგენას მისცემდა მოსკოველ მაყურებელს სოხუმის თეატრზე, მის პოტენციაზე.

თეატრის დირექტორ-განმკარგულებელმა ვ. სალაციაიმ მადლობა გადაუხადა მთელ რიგ სახელმწიფო ორგანიზაციებს გასტროლების ორგანიზაციაში დახმარებისათვის.

თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელმა გ. ქავთარაძემ მადლობა გადაიხადა სპექტაკლების ობიექტური შეფასებისათვის, ილაპარაკა შემოქმედებით პრინციპებზე, აღნიშნა, რომ სოხუმელთათვის განსაკუთრებით სასიხარულოა ეს გამარჯვება იმ დიდი აღიარების ფონზე, რაც მოსკოვში წილად ხვდათ შ. რუსთაველისა და კ. მარჯანიშვილის თეატრებს. ამასთან ერთად მან ილაპარაკა გამოთქმულ მოსაზრებებზე და განმარტა ზოგიერთი რამ.

განხილვის შედეგები შეაჯამა ა. ქაროვიამ. მან ხაზგასმით აღნიშნა სოხუმის თეატრის მოსკოვში წარმატება და უსურვა მას შემდგომი გამარჯვებები.

„მსუბუქი, როგორც ზმანება“

საქართველოს თეატრალურ საზოგადოებასთან არსებული მეგობრობის თეატრის თაოსნობით თბილისის კინოსახიობთა თეატრი 1985 წლის 1-7 აპრილს გასტროლებზე იმყოფებოდა ლენინგრადში. კოლექტივმა მთავურბელს უჩვენა ორი წარმოდგენა: მოლიერის „ღონ უჟანი“ და დ. კლდიაშვილის „ბაკულის ღორები“.

ვაჭვეყნებთ ლენინგრადელი თეატრმცოდნის — თ. პეტაპვიჩის რეცენზიას ამ სპექტაკლებზე.

როგორც მირაჟი, როგორც მფრინავი ჰოლანდიელი, ისე გაიღვებხ სპექტაკლ „ღონ უჟანის“ ფინალში საოცარი, უცნაური ხილვა: ქათქათა ალამი, სისხლის ლაქა რომ დამჩნევია, სადღაც მიაქროლებს ქაღებახ ხელით ზეატყორცნალ ღონ უჟანის ლამაზ ფიგურას.

ეს გამონაგონი სულს გიფორიაქებს, როგორც მძლავრი პოეტური სტროფი, ანდა უჩვეულოდ და ახლებურად გააზრებული მითი. სპექტაკლი იწყება.

ღარბაზში შესვლისთანავე გეცემა თვალში საგანთა დაშლილი სამყარო: არარსებული კედლებიდან ჩამოსხნილი სურათები, ძველ ბერძენ მოაზროვნეთა უკუარცხლბეკო ბიუსტები, გადაბრუნებული ნავი, ლურჯი ბურთა, დიდ გლობუსს რომ მოგვაგონებს, სკამები, კასრი, მაგიდა...

სცენის თავზე აზიდულა გარდერობი, რომელშიც უამრავი კაბა მოჩანს.

სცენაზე მოჩანს მოკარნახის ორმო და ბუნებრივია, თავად სცენა.

ყველაფერი ეს განლაგებულია ერთ ფერტიკალზე, გაერთიანებული რეალური ყოფით. თეატრი ემზადება თავისებურად გვიამბოს ლეგენდა მოარშიყე დინ უჟანზე.

სპექტაკლი არ იწყება, იგი თითქოსდა მოულოდნელად დაგატყდება თავს.

მოკარნახის ორმოს უახლოვდება უცნაური გარეგნობის ქალი — მოკარნახე, რომელიც ღარბაზში ნაცნობს შენიშნავს და უსაზღვროდ გახარებული მაშინვე გამოუტყდება იმაში, რომ სცენაზე გათამაშდება დაუჯერებლად საინტერესო ამბავი.

მთავურბელთა ღარბაზში შეყვარებული წყვილი ერთმანეთს ჰკოცნის. სცენაზე ღონ უჟანი ხელებს იმშრალებს. ეს პროფესიონალის ხელებია, დუფელსა და ალერსში გამოწრთობილი. იგი მონადირია, მოსარი. ღონ უჟანმა ღარბაზში წყვილი შენიშნა. ქალი მაშინვე მოინადირა, ვაჟი კი მისილამი მტრულად განაწყუ.

სპექტაკლის ანოტაციაში ნათქვამია, რომ თეატრს სურს გვიჩვენოს დაცხადონ შუანსა და მის მსახურს შორის იმის თაობაზე, თუ „როგორ უნდა ვიცხოვროთ“.

კამათის საფუძველს დონ შუანის საქციელი იძლევა. თავისუფალად ცხოვრება არ შეიძლება. ამას კიცხავს მთელი მსოფლიო, ყველა თეატრი, ბუნებრივად ეს თეატრიც, სგანარელიც, ჩვენც.

თბილისის კინოშახიობთა თეატრის სპექტაკლში დონ შუანის როლის შემსრულებელი (წ. უიფშიძე) არა მხოლოდ გულდასმით უგადებს ყურს თავისი მსახურის გაუთავებელ ბუზღუნს, არამედ ხშირად თვითონვე აქეზებს მას, ოპონენტად იწვევს. ოპონენტის შოთხოვნა მის „ძირითად ინტერესს“ წარმოადგენს, ეს გადაწყვეტა ახალა და საინტერესო.

მსახიობ ა. ამირანაშვილის სამსახიობო არსენალი უსაზღვროა და ამოუწურავი. იგი ხან ბაკალავრის სამოსს იცვამს და ბრალს სდებს, ხან მარმარილოს არისტოკრატულს იმოსმებს, ზოგჯერ კამათში იმდენად გაერთობა, რომ უნებურად სადღაც ქვესკნელში ინთქმება. მას ბევრი სიტყვა, ფორმულა და ლოზუნგი გააჩნია. ღმერთსა და ეშმაკს თანაბრად იმოსმებს.

სგანარელი ხშირად დედაშიწის უზარმაზარ ლურჯ ბურთს აწის და ისე ქადაგებს.

დონ შუანი კი დამპყრობელის ფეხით თითქოს ქელავს ამ ბურთს. იგი სიტყვაძეწნა და დამცინავი. ძნელია მასთან კამათი.

დონ შუანს სწყურია კამათი, იმიტომ რომ იგი უძებნს იმედს. დონ შუანის გარყვნილი არსება თურმე ღიაა სამყაროს მიმართ. აღმოჩნდება, რომ იგი ნათლად გრძნობს სამყაროს. გულუბრყვილოა, სურს, სამყარომ თავად შესთავაზოს სხვა სიმართლე, რაც მისეულ სიმართლეს შეცვლის. იგი ბევრ დამოზაზე წავა ამის გულისათვის. იქნებ, ისიც სჭირდება ქალში მტე სიამაყესა და თავდაქერას გრძნობდეს. იქნებ, ელვირას ძმებისაგან ელის მტე სიმკაცრეს. ოღონდ ნუ იქნება ყველაფერი ასე უღიმღამო და უფერული.

როგორც კი ელვირა დონ შუანს დასთმობს და შურისძიების გრძნობით ივსება, დონ შუანს მათონვე უჩნდება ინტერესი და შეეცდება მის დაბრუნებას. ელვირა გრძნობს თავის შეცდომას. მსახიობი ნინელი ჭანკეტაძე შესანიშნავად და წუსტად მუშაობს.

დონ შუანი ხედავს, რომ მის გარშემო არავინაა, არაფერია მნიშვნელოვანი. გარშემო ყველა ფარისებველია და პირმოთენი.

დონ შუანს აღარ აინტერესებს ასეთი ცხოვრება.

მსიარულად დაწყებული სპექტაკლი უცებ სევდიანი ხდება.

თეატრი თავის სიტყვას იმაზეც იტყვის, თუ რა ცოდვინაა ჩენი სამყარო.

აზრობრივად დატვირთულია სცენა, სადაც დონ შუანი თავმობურცებული აქანავებს შარლოტასა და მატეორინას საქანელაზე. ქალები ბურანში არიან. რა დამართობელია ამგვარი ყოფა! როგორ სჭირდებათ მათ ეს მოჩვენებითი სიამოვნება! როგორ სწყურიათ მათ ძალა და სილამაზე! და ვიდრე არსებობს ეს სულიერი და ხორციელი წყურვილი, იარსებებს დონ შუანის აღთქმული მიწაც. ეს „არაღვალური“, სამარცხვინო სიმართლე გვეხმარება გავიგოთ ლოგიკა დრამატული ფინალისა.

თეატრი ერთად უყრის თავს უარყოფილ პიეროს, ელვირას ძმებს, გუსმანს, მთავა აგრეთვე ვილაც „ისიც“, შეგუფლებიან ყველანი ერთად, შეიკვრიბიან, რა-

ბა იქცნენ დონ უჟანის ჭეშმარიტ მკვლევებად, ნაცვლად კომანდორის „ბელი-
სა“ რატომღაც ციცილი რომ უნდა აფრქვიოს.

ბატონისა და მისი მსახურის კამათის დასასრულისათვის რჩება ერთადერთი
რეალური საშუალება — შიში!

სგანარელი შეეცდებოდა შიში მოგვაროს დონ უჟანს. ცოდვების მონანიებას
უტყინებს და ახსენებს ჯოჯოხეთს, ღვთის რისხვას. თვითონ შიშით სავსე უტა-
რებს სპირიტუზმის სცანსს. მაგრამ ყველაფერი ამაოა. არ მოიხრება დონ უჟა-
ნის ამაყი ზურგი!

საღდაც სცენის ქვემოდან გრუსუნითა და ელვარებით ამოდის შავებში გა-
მონწყობილი, ცარციით სახეშეთეთრებული, პატარა ტანის კაცუნა. არც სვეტები
და ქანდაკებია საქირო, არც კომანდორის ჭავჭავი, არც მენთატისა.

და აი, არჩევანის უკანასკნელი წამი: მონანიოს თუ სარ უღალატოს საყუ-
თარ თავს?

დონ უჟანს არ შეუძლია იცრუოს. იგი რაინდია, რომელმაც იცის, როგორია
ეს საწყარო, როგორია თვითონ. მისთვის უცხოა ფარისევლობა, რაც არსებითაა
სგანარელისათვის, ამაშია მთელი მისი „ფილოსოფია“.

დონ უჟანის სიჭეხე ნათელი ღმილი გაიფიქრებს და უხსავები ხდება რაც
თავიდან გაუგებარი გვაჩვენებოდა. ეს ღმილი ნიშანია გაპარკების, განთავი-
სუფლების, თავის თავზე ამადლების. იგი არახოდეს დასთმობს „თანხმობას გუ-
ლისას“.

წამიერი ჩანებლება და კომანდორის ნაცვლად რეალური მკვლევები აღმა-
რთავენ მასზე ხელს.

დონ უჟანი ისევ ფეხზე დგას. შენდევ კი სგანარელის ხელებზე ეცემა, სგა-
ნარელმა მკვლევების მიმადვის შემდეგ მოიბინა.

დონ უჟანმა დასთმო, დაიხია!

სგანარელი შემორჩა საწყაროს.

პროგრამა გვაირდებოდა, რომ ეს იქნებოდა თეატრი თეატრში. ასეც მოხდა.
მოკარნახის როლის ნიჭიერ შემსრულებელს, მსახიობ ლაურა რეზიაშვილს
ძირითადად თავის თავზე ჰქონდა ეს აღებულები. არა მარტო „აწოდებდა“ ტექსტს
მსახიობებს, არამედ აქტიურად იყო ჩართული მოქმედებაში. თანაუგრძობდა ქა-
ლურ სედასა და ნადევს, გატაცებითა და თავდავიწყებით კითხულობდა დონ
უჟანის მონოლოგს, იმ დროს, როცა დონ უჟანი უსიტყვოდ ეაღერებოდა შარ-
ლოტას, გვაშადებდა იმისათვის, რომ თეატრის სცენაზე პირველად უნდა ამოხს-
ნილიყო დონ უჟანის მკვლევობა ამგვარად და წინასწარ მოგვევლინა ჭალათის
სამოსით. გულუბრყვილოდ, უშუალოდ გვაწოდებდა პიესაზე მომუშავე დახის
ემოციებს, ასე გონიერულად და მგზნებარედ რომ შეუძლია გვითხრას თავისი
სათქმელი.

ჩვენ გვინდა თეატრს ჭება შევასხათ და ვუწოდოთ — „ცოცხალი“

რეჟისორმა მიხეილ თუმანიშვილმა სასწაული გვაჩვენა არა მარტო იმით,
რომ სსპიობთა შესაძლებლობების შერჩევა და გამოყენება შეუძლია, არამედ
განსაკვირებელი და მოულოდნელია მოლიერის პიესის მიხედული წაკითხვა, აზ-
რობრივად დახუნძლულია მისი მიმანსცენები.

მან აღქმის შტამპისაგან გვიხსნა. მადლობა ამისათვის!

მეორე სექტაკლი იყო წარმოდგენა — იგავი „ბაკულას ღორები“.

სცენოგრაფია მეტისმეტად ლაკონიურია, ლიტერატურულ პირველწყაროსთან
უშუალოდ დაკავშირებული. სცენაზეა უზარმაზარი თეთრი ფურცლები — კლდი-

აშვილის მოთხოვნის ტექსტით, სიმაღლით თითქმის სცენის ტოლა. მათ შორის გასავლენებია დატოვებული. სადღაც სიღრმეში სოფლის ნაგებობის გრაფიკული გამოსახულება მოჩანს — ბოსტნით. ეს არის და ეს.

რუქისორის ჩანაწერი და მისი ფანტაზია, მსახიობების საშემსრულებლო ოსტატობასთან ერთად ამ ძუნწ მოწაზას ნამდვილი მჩქეფარე სიცოცხლით ავსებს.

ამბავი იმის შესახებ, თუ როგორ ვერ შეძლო აღმიანმა თავი დაეცვა მისი გამაჩანაგებელი მერობლის ღორბისაგან, ერთობ სევდიანია და მრავალმნიშვნელოვანი. ამ სერიოზულმა თეატრმა კიდევ ერთხელ დაადასტურა თავისი სტილი — ხუმრობით მიგიყვანოს განსჯამდე.

გულუბრყვილო ვალქტიონი (რ. იოსელიანი) გადაწყვეტს მოხელეა შინ მიპატიებებს, ცოლს (ლ. რეზიაშვილი) და ქალიშვილს (ნ. შენგელაია) უმხელს თავის სურვილს და ღარიბი კაცისათვის ჩვეული გულუხვობით, უკანასკნელ ლუქმას გაიღებს. მისი თვალეები ნაკვერჩხლებივით ანთია. რამდენი იმედი და რწმენა კიაფობს მათში!

ვალქტიონისა და მისი ოჯახის ნღობა „ძლიერთა ამა ქვეყნისათა“ მიმართ მართლაც უსაზღვროა. კანცელარიის მოხელეები, რომელთა მანოპტიკუმი შაშა (ლ. უჩანეთიშვილი), მლიქვნელი ანდრია (რ. ინაიშვილი), გაბერილი საფრთხობელი, ბღენძი ვახილ ივანიჩი (პ. ბარათაშვილი) და სხვანი კვანძის გახსნისთვის ემზადებიან. ისინი იქედნად შეუვალნი, გაუგებარნი და „მნიშვნელოვანი“ არიან, რომ ჩვენ თვალწინ გაცოცხლდა და ამოქმედდა უსულგულო მანქანა, რომელაც მიმნდობ ადამიანებთა იქედებს ნთქავს.

ხარბად დააცხრნენ გაშლილ სუფრას კანცელარიის მოხელენი. მასპინძლისა და მისი მტრის სახელებიც კი ერთვით ერთმანეთში და ბაკულას სადღეგრძელოს სვამენ. ისე გამოთვრნენ, რომ ოთხით დაიწყეს სიარული, „გადორდნენ“. ვალქტიონის ქალიშვილი და ცოლი სცენიდან გადიან. დარჩა მხოლოდ ვალქტიონის თვალეები, უზარსუზარი, დაბნეული, შეძრწუნებული.

გაშლილ სცენაზე მოულოდნელად ჩნდებოდნენ და მერე სადღაც ქრებოდნენ სანოვაგით დატვირთული სუფრები, ისხდნენ კანცელარიაში ღოდინით დაქანცული მომსვლენი, ძალიან მტკიცე იყვნენ უსიტყვო ბერსონაჟები: ყველა-საგან მოძულებული საბრალო ქალი, წინდაუკან მობოლთავე უცნაური სუბიექტი, კაბინეტში ურიგოდ შესული ახალგაზრდა ქალი..

მაგრამ ყველაფერი, რაც ხდებოდა, ხდებოდა ოდნავ შესამჩნევად, მკრთალად, მინიშნებით.

სპექტაკლი, ნარჩიტასავით მშობლერალ, ორ ქალს მიყავდა, ისინი ქართულ სიმღერებს მღეროდნენ.

ნიჭიერი მსახიობები ნ. ჭანკეტაძე და რ. ბოლქვაძე ყოველთვის იმ დროს მოგვევლინებოდნენ, როცა სატირული ხანძარი ის იყო უნდა ავიზიგებულყო.. სპექტაკლიდან ისე გაგვიშვეს, რომ თან გაგვაყოლეს გამოუცნობი დრამა სეფა.

მ პირილს ღენინგრაღის ხელოვნების სასახლის ძველებურ თეთრ დარბაზში ქალაქის თეატრალურმა საზოგადოებრიობამ და სტუდენტმა ახალგაზრდობამ შეხვედრა გაუმართეს კონომსახიობთა თეატრის კოლექტივს. ტოვსტონოგოვმა გულთაილი სიტყვა წარმოთქვა, თეატრს თავისი სიყვარული გაუშინდა, მოს-

წავლენ მასწავლებლის კმაყოფილებით სავსე სიტყვები უთხრა და ნდობით მიიღო მათი საქმე.

რითი გამოირჩეოდა ეს შეხვედრა? გულწრფელობით, მომთხროვნელობით, მათ მიერ, ვინც ხელოვნებას ემსახურება. რამდენი დაფარული იუმორი და მწარე სიმართლე იყო თეატრის ხელმძღვანელის სიტყვაში, როცა ლაპარაკობდა არა თეატრის ისტორიასა და ღღევანდელობაზე, არამედ პრობლემებზე და მოვალეობებზე.

ბოლოს გვაჩვენეს ერისთავის ვოდევილი „ეკვიანი“ თაზო თლოორაის და რუსუდან ბოლქვაძის ბრწყინვალე შესრულებით. ეს იყო ფეიერვერკი რეჟისორული (დადგმელი მ. ანასაშვილი) გამოწვევის, მსახიობთა იმპროვიზაციის, თვითოც რომ უღიფეს სიამოვნებას იღებს და სხვადასხვა ანიჭებს.

სეზონის შეჯამება

13 ივლისიდან 18 ივლისამდე მახარაძის ალ. წუწუნავას სახ. სახელმწიფო დრამატულ თეატრში შედგა 1984-1985 წ. წ. თეატრალური სეზონის სპექტაკლების დათვალიერება-კვირეული, ხოლო 18 ივლისს შეჯამდა სეზონი. განხილულ იქნა სპექტაკლები: ა. მაკაიონოვის „ტრიბუნალი“ (დადგმა ვ. ჩიგოგიძისა), ა. ჩეხოვის „დათვი“ და „ხელის თხოვნა“ (დადგმა ვ. ჩიგოგიძისა და ს. კიკვაძისა), დ. კლდიაშვილის „დარისპანის გასაქირი“ (დადგმა ს. კიკვაძისა), რ. იბრაჰიმბეკოვის „ჟამი ჭეშმარიტებისა“ (დადგმა ვ. ჩიგოგიძისა), გ. ბათიაშვილის „სიკვდილის შემდეგ გასაგზავნი ბარათები“ (დადგმა ვ. ჩიგოგიძისა), გ. კეკელიძის „რად არ მცემდიან“ (დადგმა ს. კიკვაძისა). სპექტაკლების განხილვაში მონაწილეობა მიიღეს თეატრმცოდნეებმა კ. ნინიაშვილმა, ი. თუხარულმა, მ. თურქიაშვილმა, ი. გვათაშვილმა, რეჟისორებმა ვ. ჩიგოგიძემ, ს. კიკვაძემ.

18 ივლისიდან 24 ივლისამდე ზუგდიდის შ. დავითაშვილის სახელმწიფო დრამატულ თეატრში შედგა 1984-85 წ. წ. სეზონში დადგმული და განახლებული სპექტაკლების დათვალიერება — კვირეული, ხოლო 24 ივლისს შეჯამდა სეზონის შედეგები. განხილულ იქნა ნ. დუმბაძის „საბრალოდღო დასკვნა“ (დადგმა თ. მცხინისა), ა. ეგუთაშვილის „ბიკოცხლე გრძელდება“ (დადგმა თ. მცხინისა), მ. ენდელბერგისა და პ. ვებერის „ჩემი მეოთხე“ (დადგმა შ. ჩერქეზიშვილისა), ნოლიტის „ძალიად ექიმი“, თ. ქუარდოვანიძის „მოშიდგი ხასხაა ბაღში“, ვ. დუოვის „ბულბულეობას დედა“ (დადგმა ა. გვაძაშვილისა). განხილვაში მონაწილეობა მიიღეს თეატრმცოდნეებმა კ. ნინიაშვილმა, მ. წულუკიძემ, მ. მცხაძემ, ი. გვათაშვილმა, დრამატურგმა მ. სუბაშვილმა, რეჟისორებმა ა. გვაძაშვილმა, შ. ჩერქეზიშვილმა, თეატრის დირექტორმა ა. გვარამიამ, მსახიობებმა მ. ტოვონიძემ, ა. წულუაბამ და სხვებმა.



მასილ კიკნაძე

ქართული

კულტურის

მომავალი



1962 წლის 10 ოქტომბერს გაიმართა თეატრალური საზოგადოების პლენუმი. დღის წესრიგში იდგა მეტად მნიშვნელოვანი საკითხი: „კრიტიკა და ჩვენი თეატრალური სინამდვილე“. იმდენად ცხარე კამათი გაიმართა, რომ პლენუმს ერთი დღე არ ეყო. თითქოს ეს იყო 20-30-იანი წლების ცხარე დებატების გაგრძელება.

პლენუმზე გამოვლინდა სანდრო ახმეტელის დიდი შემოქმედების დამაბნელებელი ტენდენცია. ერთობ დიდი ყოფილა ინერციის ძალა. ახალგაზრდები, ახ ისინი, რომლებიც პირადად არ იცნობდნენ ახმეტელს, რთულ მდგომარეობაში აღმოჩნდნენ. ინერციის წინააღმდეგ ბრძოლა წოითხოვდა არა მარტო თეატრის ისტორიის ცოდნას, არამედ თაობის მეტად რთულ ურთიერთობათა არსის გაგებას, დიდ თავშეკავებას. ერთი სიტყვით, სიმართლე უფროსი თაობისათვის მათივე თაობისა და წრის კაცს უნდა ეთქვა.

და აი, ტრიბუნაზე ავიდა მაღალი, ვაჟკაცური სახის ადამიანი, რომელიც ცნობილი იყო თავისი პირდაპირობით, გამბედაობით, სამართლიანობით. ეს კაცი პავლე კანდელაკი გახლდათ. მან დინჯად მოავლო თვალი პრეზიდიუმს და ხმადაბლა, თითქოს არ უნდოდა, რომ ყველას გაეგონა, წაიჩურჩულა: აღარ უნდა დაანებოთ ახმეტელთან ბრძოლას თავი? ნუ ხომ ყველაფერი ვიცი?..

ღარბაზში სამარისებური სიჩუმე ჩაისოვარდა. პავლე კანდელაკი-

მა, შარტლაც, ბევრი რამ იცოდა ახმეტელის თაობაზე, წლების მანძილზე მის გვერდით იდგა. სანდრო ახმეტელი ყოველთვის პატივისცემით ექცეოდა მას და არც კანდელაკს დაეიწყინა დიდ რეჟისორის ღვაწლი და ამაგი — ვაჟკაცურ მხარდაჭერას ჯერჯერობა ტივი მიაგო კანდელაკმა.

პავლე კანდელაკი მონაწილეობდა ახმეტელისა და სხვა რეჟისორების სპექტაკლებში. მაშინ რეპერტუარში თითქმის არ იყო არცერთი წარმოდგენა, რომელშიც მას რაიმე ფორმით არ მიეღო მონაწილეობა. ცნობილ სპექტაკლში „რღვევა“ კანდელაკი პოლკოვნიკის ეპიზოდურ როლს ასრულებდა, მაგრამ ამ მცირედითაც ბედნიერი იყო. იგი წერდა: „თუ ძირითად შემადგენლობაში არა, დუბლიორებად მინც ვიყავით დანიშნული უფროს ამხანაგებთან ერთად. ეს ჩვენ გვახარებდა და გვაძნელებდა“.

პ. კანდელაკი თეატრალური ინსტიტუტის დამთავრების შემდეგ კონსერვატორიაშიც სწავლობდა (პროფესორ ოლღა შულიგინას კლასში). „კონსერვატორიაში ხუთი წელი დაეყავი — იგოხებდა პავლე — ეს ხუთი წელი ძალიან ნაყოფიერი იყო. გარდა საკლასო ვაკვეთილებისა და სიმღერებისა, ხშირად გამოვდიოდი კონცერტებზე“. მეოთხე კურსის სტუდენტს ს. ახმეტელმა „ლატავრაში“ ვეზირის როლი მისცა. 1929 წელს რუსთაველის თეატრის საკონცერტო დარბაზში გაიმართა პ. კანდელაკის კონცერტი. პრესა დაღვინითად გამოეხმაურა ამ ფაქტს. „ახალგაზრდა მომღერალთა კადრები დღითიდღე იზრდება და ვითარდება. ამას ხელს უწყობს როგორც არსებული პირობები, ისე თვით მომღერალთა შეგნება და საქმისადმი სერიოზული მოპყრობა. ამ გარემოების შედეგია ახალგაზრდა ბანის პ. კანდელაკის კონცერტი... მომღერალის ხმოვანი მასალა (ბას-კანტანტი) უსათუოდ ყურადღების ღირსია“.

ღრამაბტულ თეატრში მუშაობა, კონცერტები, აქტიური საზოგადოებრივი საქმიანობა იმთავითვე ნათელს ხდიდა, რომ პავლე კანდელაკის სახით საზოგადო მოღვაწე იზრდებოდა.

პ. კანდელაკმა კირშონის „ქართა ქალაქში“ შეასრულა გრომოვის როლი, „ლამარაში“ — გიგა, „ანზორში“ — მემახქანე ნიკიფორე და სხვა.

1930 წლიდან დაიწყო ადმინისტრაციული საქმიანობა. 1937 წელს იგი დანიშნეს თბილისის ფილარმონიის დირექტორად. ეს იყო ორგანიზაცია, რომელსაც ევალებოდა ფილარმონიისა და საგასტროლო-სათეატრო ბიუროს მუშაობის ხელმძღვანელობა, გასაკუთრებით წამოსაჩენი იყო ესტრადის როლი ხალხის იდეურ-ესთეტიკურ ცხოვრებაში. ქართული ესტრადის ფორმების ძიებაში, პ. კანდელაკს ბუღამ გააჩნდა სიახლის გრძნობა და შემოქმედებითი ინიციატივა აქტიურად უწყობდა ხელს, რათა მუშაობის პირობები შეექმნა მსახიობებისათვის, დაეკავშირებინა ისინი ესტრადისათვის. იმ წლებში გამოდიოდნენ ქართულ ესტრადაზე: ალექსანდრე იმედაშვილი, ვერიკო ანჯაფარიძე, ვასო გომიამევილი, თამარ ჭავჭავაძე, გიორგი სალარაძე, ემანუელ აფხაიძე და სხვები. გამოჩენილ მსახიობთა მონაწილეობა სულ სხვა მასშტაბსა და მნიშვნელობას სძენდა

ქართულ ესტრადას. „ქართული საესტრადო ხელოვნების სადღეისო პრობლემები — წერდა პავლე კანდელაკი — ცხოვრებისაგან განუყოფელი იყო. სწორედ თანამედროვეობამ დააყენა დღის წესრიგში მისი მხატვრული და ორგანიზაციული საფუძვლების გაძლიერება და განახლება აუცილებლობა“.

1938 წლიდან პავლე კანდელაკი ხელოვნების საქმეთა სამმართველოს უფროსის მოადგილეა, სადაც ათ წელზე მეტ ხანს იმუშავა. ეს იყო პ. კანდელაკის ფართო საზოგადოებრივი მოღვაწეობის წლები. იგი დღეიდან ჭირსა და ლხინში მხარში ედგა ქართულ თეატრს, მისი თავგამოდებული დამცველი და მოჭირახულე იყო. განსაკუთრებული ყურადღებით ეკიდებოდა მოზარდ მაყურებელთა თეატრებს, რომლებსაც თაობების იდეურ-ესთეტიკური აღზრდის საქმეში მისთვის გამორჩეული მნიშვნელობა ჰქონდათ. ამიტომ პავლე კანდელაკი საბავშვო თეატრების საკავშირო დათვლიერების აქტიური მონაწილე გახლდათ. პ. კანდელაკი დიდ დროსა და ენერჯიას ახმარდა ახალგაზრდებთან მუშაობას. მას საოცრად უყვარდა ახალგაზრდობა. ხშირად ახალგაზრდული შეცდომების მიმტევებელიც იყო. ყველაფერს ეროვნული კულტურის ინტერესებიდან აფასებდა.

ახალგაზრდებთან მეგობრული, საქმიანი ურთიერთობა არასოდეს არ გაუწყვეტია პავლე კანდელაკს. ერთ-ერთ წერილში, რომელიც შემოქმედ ახალგაზრდობას მიუძღვნა, აღნიშნავდა, რომ ერთ სეზონში ქართულ სცენაზე 234 ახალგაზრდა გამოვიდა საკონკურსოდ. ეს დიდი სიმდიდრეა, რომელსაც სავანგებო ზრუნვა სჭირდებათ. ვინ იცის, რამდენ ახალგაზრდა მსახიობს, რეჟისორს, მხატვარს უგრძნია პავლე კანდელაკის გულის სითბო და ამით გამხსნევებულს წარმატებით გადაუწყვეტია შემოქმედებითი ამოცანა. ახალგაზრდებისადმი განსაკუთრებულ სიყვარულს ამჟღავნებდა სახელმწიფო სამმართველო აპარატში მუშაობის პერიოდში და მაშინაც, როცა თეატრებს ხელმძღვანელობდა, როგორც დირექტორი. აქ, ამ საქმიანობაში უკეთ ვლინდებოდა მისი მზრუნველი დამოკიდებულება. განსაკუთრებით დიდი ტაქტით მართავდა თეატრებში თაობათა მონაცვლეობის მტკივნეულ პროცესს.

თეატრის დირექტორის შრომა უჩინარია. რამდენ ენერჯიას ახმარს იგი ყოველ წვრილმანს. ყოველი ახალი სპექტაკლის შემოქმედებითი, ტექნიკური და ადმინისტრაციული ორგანიზაცია ხელმძღვანელის განსაკუთრებულ უნარს მოითხოვს. და აი, ისეთი დირექტორი, როგორიც პ. კანდელაკი იყო, დღე და ღამე ასწორებდა თეატრში, ყველა პირობას უქმნიდა შემოქმედოთ, საათივით აწყობდა თეატრის მუშაობის რიტმს. გამოვიდოდა წარმოდგეხა და თითქოს არაფერი, თითქოს მხოლოდ იმათი ღვაწლის შედეგი იყო, ვინც სცენაზე ჩანდნენ. დირექტორის შრომა ხომ არავის არ ახსოვდა, ასე იყო, და მაინც, პავლე კანდელაკი არ ჩიოდა, არ წუწუნებდა ამის გამო, საოცარი ენთუზიაზმით იწყებდა მუშაობას, შთაგონებით ეძლეოდა ახალი წარმოდგენის სანახაღისს. მას სჯეროდა თავისი მი-

სისია ხელოვნებაში და ეს ანიჭებდა განსაკუთრებულ ღირსებებს მის მუშაობას.

1951-1952 წლებში პავლე კანდელაკი საქართველოს სახკომის საბჭოსთან არსებული კულტურულ-საგანმანათლებლო დაწესებულებათა საქმეთა კომიტეტის თავმჯდომარის მოადგილე იყო. შემდეგ კინემატოგრაფიის მინისტრის მოადგილის თანამდებობაზე მუშაობდა, ხოლო 1953 წლიდან კულტურის მინისტრის მოადგილედ ხელოვნების დარგში. სამინისტროდან რუსთაველის თეატრის დირექტორად გადაიყვანეს, იქიდან გრიბოედოვის სახელობის თეატრში, ხოლო შემდეგ კ. მარქსის სახელობის საჯარო ბიბლიოთეკის დირექტორად, სადაც დაამთავრა თავისი ცხოვრება. მის თანამდებობათა მშრალი სტატისტიკური ცნობარის მიღმა დგას მხურვალე გულის, დიდი ორგანიზატორული ნიჭის, კაცური კაცობის მაღლით მოსილი ადამიანი. ვაგლახად ვერავინ ვერ შეხედავდა ხმამაღალ სიტყვას. არც სხვას დაჩაგრავდა. ვერ იცნობდით, ისე აღელდებოდა, მრისხანებაც იცოდა, როცა ეროვნული საქმის საზიანოს შეამჩნევდა რამეს, მაგრამ ზომიერებას არასოდეს არ ღალატობდა.

თეატრი ხომ გამორჩევით უყვარდა, მაინც ერთი საოცარი, ზოგჯერ ჩემთვის აუხსნელი თვისებაც ჰქონდა. რა საქმისთვისაც არ უნდა მოემოცა ხელი, სულ ერთი იყო თეატრს ეხებოდა თუ სხვა სფეროს, ყველგან ერთნაირი გატაცებით, ახალგაზრდული ენთუზიზმით იწყებდა მუშაობას. მან მაღალ პროფესიულ დონეზე აიყვანა დირექტორის ფუნქცია, გაამდიდრა შემოქმედებითი თვისებებით. სხვისთვის სამსახური, ხელოვნებისთვის სასახური გაიხადა თავის დიდ მისიად და ეს გარემოება ათეცად ამძლავებდა მის მოქალაქეობრივ სახეს. პავლე კანდელაკის ხელი აჩნდა ყველა საქმეს. შრომა მისთვის ნამდვილი ბედნიერება იყო. შრომის სიხარულში ხედავდა თავისი ცხოვრების აზრს, რაღაც ზეიმურ ხასიათს აძლევდა ყოველ დღეს, ურთულეს სიტუაციებშიც კი პოულობდა ნათელ მხარეებს. აუგად ვერც ვერავინ შეხედავდა სიტყვას და, არც სხვას ჰკადრებდა.

პავლე კანდელაკი ყოველ დილას ახალი გეგმებით იწყებდა, საქმისადმი ახლებური მიდგომით. ჰბუჟებდა აეგზნებოდა თავად და სხვებსაც გადასდებდა თავის განცდას. ბავშვით უხაროდა ყველაფერი! ვაგლახად ვერავინ შეხედავდა მის თანამშრომელს. გააფთრებით იცავდა თითოეულ მათგანს, მთელი დაწესებულების სახელს.

რუსთაველის თეატრში ყოველდღე ათასგვარი ღონისძიებები ტარდებოდა. უსაქმოდ არავინ იყო. აი, თუნდაც 1957 წლის პირველი სექტემბერი. პავლე კანდელაკმა წერილით მიულოცა მოსწავლეებს სწავლის დაწყება. თეატრმა ამ დღეს ვ. როზოვის „ხალისიანი მეგობრები“ მიუძღვნა. სპექტაკლში სწორედ მოსწავლე ახალგაზრდობის ცხოვრებაა ასახული, გადმოცემულია მათი ფიქრები, ოცნებები. თეატრში ორგანიზებულად მოვიდნენ სკოლებიდან. იყო საზეიმო და საქმიანი შეხვედრა. ამავე დღეს რუსთაველის თეატრმა დიდი კონცერტი მოაწყო რუსთავის კულტურისა და დასვენების

პარკის ესტრადაზე. ამის საპასუხოდ რუსთავეის მშრომელები შეხედნენ თეატრის კოლექტივს. მოეწყო სახალხო სეირნობა. ემავე დღეს, კალინინის რაიონის კლუბში გამოვიდნენ ს. ზაქარაძე, ვ. სულარაძე და ს. ჯაფარიძე. ასეთი სავსე, შინაარსიანი შემოქმედებითად დაძაბული და საინტერესო იყო რუსთაველის თეატრის ყოველი დღე პავლე კანდელაკის მეთაურობით. იგი ახდენდა ძალების მობილიზირებას, იწვევდა შემოქმედთა საზოგადოებრივ აქტივობას.

იქ, სადაც დიდი შემოქმედებითი ცხოვრებაა, არ შეიძლება სიმშვიდე იყოს. ყოველთვის არის ვნებათაღელვა. თეატრში შეიცვალა ხელმძღვანელობა. ეს მარტო ორგანიზაციულ ღონისძიებას არ ნიშნავდა — თაობათა მონაცვლეობის პროცესს მოჰყვა თეატრის განახლების ტენდენცია. ყურადღება გამახვილდა ფსიქოლოგიურ ხაკადზე. ახალგაზრდობა ეძებდა გზებს. პ. კანდელაკმა უცებ აუღო ალლო შექმნილ სიტუაციას და მხარში ამოუდგა ახალგაზრდობას, რომელთან კონტაქტი ადვილად მოხდა. იგი თავზე არავის ახვევდა თავის შეხედულებებს. არაჩვეულებრივად დემოკრატიული იყო, როცა საქმე შემოქმედებით საკითხებს შეეხებოდა. თეატრში მკაცრ დისციპლინას ნიჭიერად უთავსებდა შემოქმედებით თავისუფლებას.

1955-1957 წლებში რუსთაველის თეატრში საფუძველი ჩაეყარა რუსთაველის თეატრის წარმატებას ქართული ლიტერატურისა და ხელოვნების დეკადაზე მოსკოვში. ამ დიდი მისიის შესასრულებლად პ. კანდელაკმა უდიდესი ორგანიზატორული მუშაობა ჩაატარა თეატრში, რთულ სიტუაციაში შეძლო კოლექტივის დარაზმვა, მათი ნიჭისა და უნარის ერთი მიზნისაკენ წარმართვა. ამავე პერიოდში მკაფიოდ გამოჩნდა გმირულისა და ფსიქოლოგიური სინთეზის საუკეთესო შედეგი — „ოიდიპოს მეფე“, რომელსაც ტრიუმფალური წარმატება ხვდა მოსკოვში გამართულ დეკადაზე. „ოიდიპოს მეფის“ გვერდით თეატრის რეპერტუარში იყო მ. ჯაფარიძის „ჩვენებურები“, ლ. ქიაჩელის „ტარიელ გოლუა“, პუშკინის „ბორის გოდუნოვი“, ი. ჭავჭავაძის „გლახის ნამბობი“, ბ. ნუშიჩის „ფილოსოფის დოქტორი“, ი. ვაკელის „საქმიანი კაცი“. არა მარტო დ. ალექსიძე და მ. თუმანიშვილი მუშაობდნენ ურთიერთ შეწყობილი, არაჩვეულებრივად თანაარსებობდნენ მათი სპექტაკლებიც.

მაღალ შემოქმედებით დონეზე ატარებდა სამხატვრო საბჭოს სხდომებს, ისე სავანგებოდ ემზადებოდა, თითქოს რაღაც დიდი ზეიმი უნდა შემდგარიყო, ათასჯერ გადაამამოწმებინებდა დღის წესრიგს, მის დადგენილებებს. წინასწარ ვარაუდობდა საბჭოს დსვლელობას. სხდომებზე მწვავე კამათი იმართებოდა. ყველას უსმენდა, ეკამათებოდა კიდევ, მაგრამ თავისი უფლებებით არ სარგებლობდა. მხოლოდ ერთხელ გამოიყენა თავისი, როგორც საბჭოს თავმჯდომარის უფლება, როცა შეატყო, რომ მის უფლებებში სხვა შეიჭრა, ეს ამბავი ასე მოხდა. მაშინ საბჭოს წევრი იყო ილია თავაძე. სიტყვაში ხშირად ბოლოს გამოდიოდა ხოლმე, თითქოს აჯამებდა წინა გამოსვლებს. იძლეოდა მითითებებს. ეს იმდენად მკაფიოდ იგრძნობოდა, რომ სულ იმის შიში გვექონდა პავლე კანდელაკი ამით არ გაღიზიანებულყო. ერთ-ერთ საბჭოზე პავლე კანდელაკი და ილია თავაძე

ძალიან დაუპირისპირდნენ ერთმანეთს. საკითხი ეხებოდა რეპერტუარს, თეატრის დირექტორი იცავდა თავის რეპერტუარს, ილია თავაძე აკრიტიკებდა. სხდომის ბოლოს, როცა პავლე კანდელაკმა დაამთავრა თავისი საბოლოო სიტყვა, კვლავ გამოვიდა ილია თავაძე და შეაჯამა სხდომის მუშაობა. ისევ გააკრიტიკა რეპერტუარი: „ბოლოს და ბოლოს გაიგეთ, რომ არ გაქვთ კარგად საქმე“ — თქვა ეს და ხელი დაჭკრა მაგიდას. მეხის გავარდნას ჰგავდა, ისე იყვირა პავლე კანდელაკმა: „ვის მაგიდას ურტყამ ხელს“, — ილია არ ელოდა ასე მკაცრ რეაქციას, არც იმ ხელის დაკვრას, გულისხმობდა ვინმეს დამცირებას, მაგრამ პავლე კანდელაკმა არ აპატიო. „აბა, მაშინ დავტოვებ სხდომას“ — თქვა ილია თავაძემ. „კარგს იზამთ“ უთხრა პავლე კანდელაკმა. სხდომაც დაიშალა. გაფითრებული იყო ბატონი პავლე. ასე აღელვებული კიდევ ერთხელ ვხანხე, როცა თეატრის ცნობილ მსახიობებთან მოუვიდა კამათი თავის კაბინეტში. მაშინ მე განმაცვიფრა მისმა პირდაპირობამ, ფაქტებისა და არგუმენტების სიმტკიცემ, რომელსაც ვერაფერი ვერ დაუპირისპირეს. და აი ახლა, იმდაგვარადვე იყო გაფითრებული. ადგილს ვერ პოულობდა. მსახიობები ამშვიდებდნენ, მაგრამ მაინც არ ცხრებოდა, ბოლოს თქვა: „არ უნდა ავყოლოდი, მეც ძალიან გავცხარდი... მიზეზი კი მქონდა საამისოდ“... მეორე დღეს კაბინეტში დამიბარა. საუბარი უნდოდა წინაღობის სხდომაზე. კარგა ხანს მესაუბრა და ზოგიერთი ისეთი ამბავიც მითხრა, რომელსაც ვერც ვერსად წავიკითხავდი, და არც არავინ არ მეტყოდა!..

უცნაური ბრძანების დაწერა იცოდა. პირველ ხანებში მე ჩემებურად ვასწორებდი ბრძანებებს, მერე გამომიცხადა ავრე არ ივარგებს, მე მინდა ჩემი სტილით ვწეროთო და მას შემდეგ თვითონ წერდა. გაუტანდავი, არატიპიური იყო მისი ბრძანებები. მახსოვს ერთხელ რეპეტიციასზე ათი წუთით დაიგვიანა აკაკი ვასაძემ. ეს ნამდვილი სენსაცია იყო. აკაკი ვასაძის მსგავსი პროფესიონალი მსახიობი ხომ იშვიათია თეატრში. ძალზე ცოტა იყო აკაკი ვასაძის მსგავსი დისციპლინებული, მომთხოვნის, მშრომელი მსახიობი და აი ასეთმა კაცმა, რაღაც ობიექტური მიზეზების გამო ათი წუთით დაიგვიანა. მეორე დღეს მსახიობების რიგი იდგა ბრძანებების სტენდთან. პავლე კანდელაკს მოეძებნა კაჩალოვის წერილი, დაგვიანების გამო რომ დასს ბოდინს უხდის, ამოებეჭდა და თავის ბრძანებასთან ერთად გამოეკრა. ბრძანებაში ჩამოთვლილი იყო ბატონი აკაკის ყველა ტიტული და ბოლოს შენიშვნას აძლევდა. ზედმეტ სიმკაცრედ ჩავთვალეთ ისეთი ბრძანება. ერთი-ორმა ხუმრობით გადაუკრა კიდევ ბატონ პავლეს. დამიძახა და მკითხა თუ რა რეაქცია მოჰყვა მის ბრძანებას. ვუთხარი არავინ არ ელოდა თქვენგან ასეთ ბრძანებას მეოქი. განა არ ვიცის. სხვების დასანახად დაწვერე — უნდა გაიგონ რომ არავის არ ვარჩევ, და თუ თვით ამხელა მსახიობსაც კი არ ვაპატიე ათი წუთი, წარმოიდგინონ სხვებმა რა მოვლით დაგვიანებისთვისო. როგორც მოსალოდნელი იყო აკაკი ვასაძეს ბრძანების მიმართ არავითარი პროტესტი არ გამოუთქვამს, ერთი

გაიღიმა და მორჩა! მეტი არაფერი! ამით დაეხმარა კიდეც თეატრს დისციპლინის განმტკიცებაში.

პავლე კანდელაკი გულისხმიერი ადამიანი იყო. „შემოდგომის აზნაურებში“ სატირულად დადგმული სცენები გულიან სიცილით ხარხარს იწვევდა მაყურებელში. დასაინოღნენ აზნაურებს — პროლეტარიატის მოწინააღმდეგე კლასს!.. ყველას გვეგონა რომ წარმოდგენა კვლავ გაიხმაურებდა. ასე ფიქრობდა პ. კანდელაკი და ამიტომ აქტიურად უჭერდა მხარს სპექტაკლს. მაგრამ დრო, მაყურებელის განწყობილებაც ისე შეცვლილიყო, რომ იგი უკვე სიბრალულთ უყურებდა შემოდგომის აზნაურთა სცენაზე გაცოცხლებულ სახეებს. „შემოდგომის აზნაურების“ პრემიერა ცუდად ჩატარდა. არც მეორე დღეს შეიცვალა მდგომარეობა. ერთი კვირის შემდეგ კი პავლე კანდელაკმა მითხრა, წარმოდგენა რეპერტუარიდან უნდა ამოვიღოთო, როგორც კუკური დავარწმუნოთ, (სპექტაკლის დამდგმელი რეჟისორი კ. პატარიძე გახლდათ), რომ ახალი მაყურებელი სულ სხვა თვალთ უყურებს წარსულს.

ადვილი არ იყო პავლე კანდელაკისთვის ამ ნაბიჯის გადადგმა. მაგრამ გონივრული უკან დახევაც იცოდა, როცა ეს საჭირო იყო. თვალისჩინივით უფროთხილდებოდა თეატრის პრესტიჟს. უფროთხილდებოდა მსახიობებს, რეჟისორებს, მხატვრებს, ყველა თანამშრომელს. კუკური პატარიძეს ისე მოელაპარაკა, რომ გული არ ატკინა. მალე ახალ პიესაზე დააწყებინა მუშაობა. სარეჟისორო კოლეგიის თავმჯდომარე იყო ბატონი პავლე და უფლებებიც მეტი ჰქონდა. მაგრამ იცოდა თავისი ძალის საზღვრები. იმდენად იცოდა, რომ ერთხელ ერთ-ერთი დრამატურგის პიესაზე, რომელიც ძალიან არ მოსწონდა, უარყოფითი დასკვნა დაწერა, მაგრამ რაკი რეჟისორებმა (მათ შორის მეც!) მხარი დაუჭირეს პიესის დადგმას, არ ვაჯიუტებულა. როცა პიესა წარმოებაში ჩაეშვა, მერე უკვე ისე პატრონობდა, ხელს უწყობდა ყოველმხრივ, რომ გვეგონებოდათ მისი ხელით სალონიავებელი ნაწარმოები იყო. პრემიერის შემდეგ ზოგ-ზოგები აუხირდნენ წარმოდგენას, ზედმეტად კრიტიკულიაო. ერთ დღეს ხელმძღვანელი ამხანაგები დაესწრნენ წარმოდგენას.

— მაყურებელს როგორ მოსწონს? — იკითხა პასუხისმგებელმა პირმა.

— სულ იცინის და უხარია ბატონო...

— ჰო?.. ჯანსაღი სიცილიც კარგია — თქვა პასუხისმგებელმა პირმა.

— დიახ, კარგია და ჯანსაღადაც იცინიან — უთხრა ბატონმა პავლემ, და როცა მის სიტყვაზე ყველამ გაიცინა, ჩვენს სიხარულსაც საზღვარი არ ჰქონდა.

— გადავრჩით — წამჩურჩულა ბატონმა პავლემ. მერე კულისებისკენ გაიქცა. ისე ჩქარა მიდიოდა, რომ მეჩვენებოდა მიბრბოდა. მეც მივსდევდი. ფოიეში მსახიობები ელოდებოდნენ.

— ყველაფერი კარგად არის, მომილოცავს — უთხრა რეჟისორს, მსახიობებს. ყველას ჰკოცნიდა, ულოცავდა... სხვა ტიპის

დირექტორი, რომ ყოფილიყო, საყვედურებით აგავსებდა: ხომ ვითხარით ნუ დავდგამთ, მე წინააღმდეგი ვიყავი, აფერილებდა თავის უარყოფით დასკვნას და ნერვებს აუშლიდა რეჟისორებსაც და სხვებსაც. პავლე კანდელაკისთვის უცხო იყო ურთიერთობათა ასეთი წესი. კოლეგიალური პაპისა და ბოლობა, მეგობრული თანაზიარობა ბედისა მისი ხასიათის თვისება იყო.

პ. კანდელაკმა ყველაფერი გააკეთა, რათა ჩოკოვში დეკადაზე ღირსეულად წარმსდგარიყო რუსთაველის თეატრი. დეკადამდე სულ რაღაც ხუთი თუ ექვსი თვე იყო დარჩენილი, რომ სრულიად მოულოდნელად გრიბოედოვის თეატრის დირექტორად გადაიყვანეს. ყველას გული დაგვწყვიტა ამ გადაწყვეტილებამ.

პავლე კანდელაკი 1962 წლიდან სათავეში ჩაუდგა საჯარო ბიბლიოთეკას. ისევ ჩვეული გატაცებით შეუდგა საქმეს. გამოაცოცხლა მუშაობა. ათასი საქმე წამოიწყო. აქეთ საცნობარო-საბიბლიოთეკადო შრომების გამოცემებს მოჰკიდა ხელი, იქით ბიბლიოთეკის შენობის გაფართოებაზე იზრუნა. განსაკუთრებით აღელვებდა საჯარო ბიბლიოთეკის კატეგორიის საკითხი. 1965 წელს რესპუბლიკური ბიბლიოთეკა სსრ კავშირის უნივერსალური პროფილის პირველი ჯგუფის სამეცნიერო ბიბლიოთეკად დამტკიცდა.

პ. კანდელაკს ბევრი გულისტკივილიც უგრძენია ცხოვრების გზაზე. მწვავედ განიცადა რუსთაველის თეატრიდან გადაყვანა, აუხსნელი და უმიზეზო განაწევლება დეკადის წინ. პარადოქსული თავგადასავალიც ჰქონია, როცა ერთ თანამდებობაზე დანიშნა შეუთავაზებიათ და... მეორეზე აღმოჩენილა. რა არ გადახდენია. ბუნებით მხნე კაცი იყო და ყველაფერს ვაჟკაცურად იტანდა. ყოველთვის მზიბლავდა მისი სულიერი სიმტკიცე და გაუტეხელობა, მხოლოდ ერთხელ ვნახე მოდუნებული, უცნაურად ნაღვლიანი თვალებით მკითხა საავადმყოფოში მის სანახავად მისულს — როგორ ფიქრობ ისევ ვივარგებ სამუშაოდ? უკვირდა, რამდენი მნახველი მოდისო, ხედავ? — არ მივიწყებენ, ვყვარებივარ, გასაკვირი რა იყო. პ. კანდელაკი უყვარდა ყველას, ვისაც უყვარდა საქმე, სიმართლე, უახვარობა, უმწიკვლო კაცის შრომა, ვისთვისაც ცვირფასი იყო ასღვწლი და ამაგი, რომელიც პავლე კანდელაკმა ქართულ კულტურას დასდო.

შანა თოიძე

აღიკო ხომერიკი

„ოქროს ხმიანი ა. ხომერიკი“ — რუმინეთის ყურნალ „თეატრმა“ ამ სათაურით გამოაქვეყნა (1984 წ.) სტატია, რომელიც მიეძღვნა ალეკო ხომერიკის გასტროლებს ბუქარესტის საოპერო თეატრის სცენაზე. პოპულარულმა რუმინელმა მომღერალმა იოანა დიპკონესკუმ ასეთი შეფასება მისცა ა. ხომერიკის გამოსვლას ვერდის ოპერა „ტრუბადურში“ — „ა. ხომერიკმა „ტრუბადურში“ რომანტიკული მანრიკო შექმნა. მისი დრამატული ხმა თავისუფლად გაიშალა, გამოავლინა არაჩვეულებრივი შესრულების უნარი. იგი მთელი სულით, მთელი არსებით მღერის. სპექტაკლის დროს მსმენელი რამდენიმეჯერ ფეხზე წამოდგა“.

არანაკლებ საინტერესოა ალეკო ხომერიკის პარტნიორის, რუმინეთის სახალხო არტისტის ელენე ჩერნეის აზრი: „ბევრჯერ გამოვსულვარ თბილისის საოპერო თეატრის სცენაზე. პირველად ვიმღერე კარმენის პარტია თბილისში საქვეყნოდ ცნობილ ტენორ ზ. ანჯაფარიძესთან ერთად, დღეს საქართველოში ტენორების სკოლა ბელ-კანტო ძლიერია. ამჟამად ჩვენთან საგასტროლოდ იმყოფება ქართველი ტენორი ა. ხომერიკი. მას აქვს ძლიერი, ნათელი ტემბრის ხმა, ძალიან ლამაზი „რეზონანციით“, რომელსაც იგი თავი-

სუფლად იყენებს. იგი ფლობს არაჩვეულებრივ საშემსრულებლო მონაცემებს. როგორც მანრიკო, ისე ძალზე სასიამოვნოა მანრიკოში კოლეგებიც იზიარებენ. ვიმედოვნებ, რომ კვლავ შექნება შესაძლებლობა ვიმღერო მასთან ერთად“.

საქართველოს სსრ დამსახურებული არტისტი, პ. ჩაიკოვსკის კონკურსის ლაურეატის, თბილისის ზ. ფალიაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის აკადემიური თეატრის ხოლისტის ალეკო ხომერიკის სახელი კარგა ხანია ცნობილია არა მარტო საქართველოში, არამედ მის ფარგლებს გარეთაც. იგი თანამედროვე საბჭოთა, კერძოდ ქართული ეოკალური სკოლის ერთ-ერთი შესანიშნავი წარმომადგენელია. ალეკო ხომერიკი ღირსეულად განავრძობს ქართულ ეოკალურ ტრადიციებს და დამსახურებულად მიაკუთვნებენ იმ გამოჩენილ ტენორთა პლეადას, რომელშიც განო სარაჯიშვილის, ნიკო ქუშისაშვილის, დავით ბარბიძის, დავით ანდლულაძის, ზურაბ ანჯაფარიძის, ნოდარ ანდლულაძის, ზურაბ სოტყიაშვილის სახელები ბრწყინავენ. ახალგაზრდული ასაკის მიუხედავად მრავალი ურთულესი პარტია შეასრულა მოსკოვის დიდი თეატრის, თბილისის, ქუთაისის, საბჭოთა კავშირისა თუ საზღვარგარეთის საოპერო თეატრების სცენებზე.

როგორც ცნობილია, ექა პრესია, ზეაწეული განცდა ყველაზე კარგად გამოხატავს მუსიკოსის შემოქმედებით ინდივიდუალობას, შთავონებულ დამოკიდებულებას ხელოვნებისადმი. ალეკო ხომერიკი უფრო ბელკანტოს რომანტიკული განწყობილების მომღერალია. მისი ღირიულ-დრამატული

ტენორი ნათლად, ემოციურად დრამატულად ჟღერს ჯ. ვერდის ოპერებში, ხოლო ზ. ფალიაშვილის, ვ. პუჩინის, პ. ჩაიკოვსკის მუსიკა მის ხმას რბილ ლირიკულ რომანტიკულ ელფერს ანიჭებს. ალექო ხომერიკი არ ეთანხმება ლენსკის ხასიათის ტრადიციულ გააზრებას, მას მეტი დრამატიზმი და ტემპერამენტი შეაქვს ამ პარტიაში. ალექო ხომერიკის ხმის ტემბრის სილამაზე და მრავალფეროვნება გამოძლევენდა ხოზეს შესრულებისას. თვით მომღერალსაც განუზრჩევლად უყვარს ყველა თავისი გმირი, ესმის მათი და ითავისებს მათ. ზემოთხაზოთვლილი პარტიების გარდა ალექო ხომერიკი მღერის ბერდოს (რ. ლალინე „ლელა“), კავარადოსს (ჯ. პუჩინი „ტოსკა“) პერცოგს (ჯ. ვერდი „რიგოლეტო“), თვითმარქვიას (მუსორგსკი „ბორის გოდუნოვი“).

დიდი სასიკეთო ძვრებისა და წარმატებების მიუხედავად, რომელსაც თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრმა მიაღწია ბოლო ორი წლის მანძილზე, რეჟისურის პრობლემა მაინც გადაუწყვეტილია.

არა მარტო საშუალო, არამედ ახალგაზრდა თაობის ბევრმა ნიჭიერმა მომღერალმა თავისი პროფესიონალური შესაძლებლობები გამოავლინა სსრკ სახალხო არტისტის, რუსთაველის სახ. სახელმწიფო თეატრალური ინსტიტუტის პროფესორის მ. თუმანიშვილისა და მისი მოწაფის სსრკ სახალხო არტისტის რ. სტურუას დადგმებში.

საჭიროა, რომ ახალგაზრდა მსახიობებმა მეტი იცოდნენ ახლო წარსულის ისეთ რეჟისორთა დადგმებზე, როგორიც იყვნენ ა. წუწუნავა, კ. მარჯანიშვილი და



ა. ხომერიკი — ვოლჟონი (პ. ჩაიკოვსკის „იოლანტა“)

სხვ. უფრო ღრმად შეისწავლონ კ. სტანისლავსკის, ვ. ფელზენ-შტიინის და ბ. პოკროვსკის მოძღვრებები საოპერო ხელოვნების შესახებ, რადგან, ჩვენის აზრით, მომღერლის მკაფიოდ გამოხატულ სწორ სცენურ ქმედებასთან შერწყმული მხატვრულ-მუსიკალური ინტერპრეტაცია, იწვევს არამარტო შემსრულებლის, არამედ მსმენელის ძლიერ და სწორ ემოციურ რეაქციას, რაც საოპერო ხელოვნების პირველწყაროს, ვოკალის მაქსიმალურ წარმოჩენას განაპირობებს. ხმა იძენს საკმაოდ ღირებულ ჟღერადობას, რომელსაც ვოკალისტები „ვიბრატოს“ უწოდებენ.

ცნობილია, რომ მაღალი აქტიურული ოსტატობის დაუფლება

მნიშვნელოვნად უწყობს ხელს ვოკალურ-ტექნიკური სიძნელების დაძლევის არიების შესრულებისას. ვოკალური ტექნიკა, კერძოდ პასაჟები, ფიორიტურები, უკიდურესად მაღალი ნოტები ორგანული და განუყოფელი ხდება ოპერის ამა თუ იმ გმირის სახისათვის. ამის დასტურია ვ. ფელზენშტიინის მოსაზრება: „მხატვრულ მუსიკალურ ინტერპრეტაციას მკაფიოდ გამოხატულ ოპერის თეატრის მსახიობის სწორ სცენურ ქმედებასთან ერთად აქვს უნარი უფრო გამოიწვიოს მაყურებელთა დარბაზში ბევრად ძლიერი ემოციური რეაქცია; ვიდრე გამოავლინოს მომღერლის მაღალი ვოკალური მონაცემები“.

სწორედ კარგმა მუსიკალურმა მონაცემებმა, არაჩვეულებრივმა ხმამ, შრომისმოყვარეობამ შეაძლებინეს ახალგაზრდა მომღერალ ა. ხომერიკს დაეძლია ძალზე რთული რეპერტუარი.

პირადად მე, როგორც პედაგოგ-ვოკალისტს ბედნიერება მქონდა თვალი მეღვენებინა ალექსო ხომერიკის — მომღერლის ზრდისა და ჩამოყალიბების პროცესისთვის ჯერ კიდევ ვ. სარაჯიშვილის სახ. საქ. სახელმწიფო კონსერვატორიაში, ჩემი ხელმძღვანელის პროფესორ გიორგი გოგიჩაძის კლასში სწავლის პერიოდში. ა. ხომერიკმა კონსერვატორიაში შემოსვლისთანავე მიიქცია ყურადღება თავისი მკაფიოდ გამოვლენილი ვოკალური მონაცემებით, ხმის ტემბრითა და ემოციურობით. მეცადინეობებზე ყოველთვის ყურადღებიანი, ბეჭითი იყო, ცდილობდა მაქსიმალურად დაუფლებოდა ვოკალის ტექნიკას. ძალზე საინტერესო იყო მისი ძიებების პერიოდი და სწორედ მესამე

კურსზე „გაიხსნა“, გაბედულად დაიწყო სიმღერა და მიიქცია მუსიკალური საზოგადოებრიობის ყურადღება. გაიხსნა „საინტერესო“ კურსი. უკვე რამდენიმე წელია ხელმძღვანელობს სოლო სიმღერის კლასს კონსერვატორიაში და როგორც მისი მასწავლებლის პროფესორ მ. გოგიჩაძისაგან ვიცით, მუშაობს სტუდენტებთან გულისყურით, სიყვარულით, ცდილობს გამოავლინოს მათი ინდივიდუალური თვისებები.

ერთ-ერთი სპექტაკლის შემდეგ, რომელშიც ა. ხომერიკი მონაწილეობდა, პროფესორმა გ. გოგიჩაძემ გვითხრა:

— დიდი ბედნიერებაა პედაგოგისათვის, როცა შემთხვევა შეახვედრებს მას არამარტო ნიჭიერ და კარგი მონაცემების მქონე, არამედ შრომისმოყვარე მოწაფეს. მარტო ნიჭი და ბუნებრივი მონაცემები, კ. ს. სტანისლავსკის აზრით — „ბაფშვების გასართობი სათამაშო, უღარუნა და მეტი არაფერი“. საბედნიეროდ, ალ. ხომერიკს ბუნებამ მოამადლა არა მარტო შესანიშნავი ვოკალურ-სცენური მონაცემები, უღაღესი შრომისმოყვარეობაც.

კონსერვატორიაში მეცადინეობის მთელი ხუთი წლის მანძილზე, სტუდენტი ა. ხომერიკი შეიძლება ითქვას, რომ ერთ წუთსაც არ ჰკარგავდა. როგორც კი დაიხკლებოდა სხვა სტუდენტის მოლოდინში მყოფ კონცერტმეისტერს, მაშინვე მიუჯდებოდა გვერდით და სთხოვდა გაეცნო მისთვის ახალი ნაწარმოები. და აი, შედეგაც. სულ რამდენიმე წელში მან შესარულა ტენორის თათქმის ყველა წამყვანი პარტია.

ალ. ხომერიკი ჩემთან მოვიდა კარგად მომზადებული. მან წარჩინებით დაამთავრა ბათუმის სამუსიკო სასწავლებლის ვოკალური განყოფილება ჩემს მოწაფესთან მსურმან მახარაძესთან, რომელმაც სწორი მიმართულება მისცა და მტკიც

საფუძველი ჩაუყარა მის ვოკალურ, მუსიკალურ მონაცემებს. ასე, რომ ალ. ხომერკის სასიმღერო სმის პოზიცია არ საჭიროებდა ე. წ. „გადაადგილებას“ და ამ გარემოებამ ძალზე დაგვიადვილა მრც და ალტერნატივით მის შემდგომ განვითარებაზე მუშაობა.

ალ. ხომერკთან მეცადინეობის პროცესში მე მუდამ მესმოდა აბესალომის პარტიის ინტონაციები და წინასწარ ვგრძნობდი, თუ როგორ უღერდა მისი ხმა აბესალომის პარტიის ამა თუ იმ ფრაზაში. არაერთი ღამე გავათენე იმის ფიქრში, მიმეცა თუ არა მისთვის აბესალომის არია. ვფლარ გავუძელი ცდუნებას და ჭერ ციდეე მეორე კურსზე იყო, როცა დავიწყე მასთან მუშაობა აბესალომის არიაზე, როგორც პედაგოგ-ვოკალისტს, მიმარჩია, რომ აბესალომის არია მეტად მოხერხებულად არის დაწერილი ტენორის სმისათვის. ჩვენ შევთანხმდით, რომ ალტერნატივით შეისწავლიდა ამ არიას, მაგრამ სხანამ მთლიანად არ მოაშაადებდა, არ ეცდებოდა მეორე ოქტავის „სი“ ბეკარის აღებას ფრაზაში — „ეთერო შე-ე-ენ“. მე პირადად სრულიად არ შეპარებოდა ტევი, რომ ალტერნატივით ეს მაღალი ბგერა შესანიშნავად აუღერდებოდა. მაგრამ მაინც შეშინოდა, როდესაც ერთხელ შესანიშნავად იმღერა და შევავტე, რომ სრულიად დაუღალავი მივიდა ამ ფრაზასთან, მე მას თვალით ვანიშნე, მანაც არ დააყოვნა და ბრწყინვალე ფერმატო გააკეთა მაღალი რეგისტრის „სი“ ბეკარზე. ამის შემდეგ მე მას ვაჩუქე „აბესალომ და ეთერის“ კლავირო ასეთი წარწერით: „ჩემო ალტერნატივ მგონია, რომ აბესალომის პარტია ითამაშებს დიდსა და შეიძლება გადასწვეტ როლს მენ ვოკალურ მომავალში“. მე პედნერი ვარ, რომ ჩემი წინასწარმეტყველება გამართლდა.

ცხადია, პედაგოგის ასეთი შეფასება ბევრს ნიშნავს. მკითხველისთვის სინტერესო იქნება აგრეთვე საქართველოს სახალხო

არტისტის, რუსთაველის სხ. თეატრალური ინსტიტუტის პროფესორ გიზო ჟორდანიას მოსაზრებებზე რომელიც წლების მანძილზე მუშაობდა თბილისის საოპერო თეატრის მთავარ რეჟისორად. ჩვენი საუბარი გ. ჟორდანიასთან ასე წარიმართა:

— როგორია თქვენი აზრა რეჟისორის როლზე თანამედროვე საოპერო მომღერლის ჩამოყალიბების პროცესში, კერძოდ, ა. ხომერკის მაგალითზე?

— უპირველეს ყოვლისა, რეჟისორმა და მსახიობმა ერთად უნდა მიავნონ გამ-



ა. ხომერკი — მალხაზი (ზ. ფალიაშვილის „დაისი“)

დისონანტებს, რომლებიც მოიძიება მასალის ღრმა ანალიზითა და მუსიკალურ-დრამატულ ტექსტში ჩაწვდომით. მეორე, მას შემდეგ, რაც რეჟისორი დირიჟორთან ერთად მთლიანი ნაწარმოების კონცეფციას შეიმუშავებს, იგი ეძებს, ისევ მსახიობთან და დირიჟორთან ერთად, ფსიქო-ფიზიკურ მოქმედებას, რომელიც მსახიობს მიიყვანს ინდივიდუალური თვისებებისა და შინაგანი მდგომარეობიდან გამომდინარე გმირის იერსახემდე.

სწორი ქმედება აწვევს ტემბრობრივ განსხვავებას „ცოცხალ“ და „მკვდარ“ ხმებს შორის. თუ ქვეტექსტი იცვლება, ტექსტი „ცოცხალი“ ხდება. ასეთ შემთხვევაში ხმის ტემბრი მკვეთრად იცვლება. იცვლება ხმის შეფერილობა, ინტონაცია, ნიუანსირება, რომელსაც დირიჟორი ანვითარებს და აღრმავებს. საოპერო სპექტაკლში არ უნდა იგრძნობოდეს ძალდატანება დირიჟორის ან რეჟისორის მხრივ, წინააღმდეგ შემთხვევაში ადგილი აქვს გამომსახველობითი საშუალებების არათანაბარ განაწილებას, ასეთი სრული პარმონია კი სპექტაკლის გამარჯვების საწინდარია.

აღეკო ხომერკის რომ შეცვდი, კონსერვატორიის მესამე კურსის სტუდენტი იყო. მოვისმინე აბესალომის არია მისი შესრულებით და გადააწყვიტე მოშეწვია იგი აბესალომის პარტიის შესასრულებლად ჩემს ახალ დადგმაში. წლების მანძილზე დაკვირვებებმა, ახალგაზრდა მომღერალ აღეკო ხომერკის, როგორც პიროვნების, ისე მისი მსახიობური ბუნების უკეთ გაცნობამ შემამლებინეს დამძებნა რიგი „შეგუბებებისა“, როგორც ამას სტანისლავსკი ამბობდა, რომლებიც განაპირობებდნენ მის ფსიქიკაში სწორ ემოციურ დატვირთვას ანუ მუსიკასთან შერწყმულ სწორ აზრობრივ ქვეტექსტს, რაც ოპერისათვის არსებით ნიშანთვისებას წარმოადგენს და რასაც მან შესანიშნავად გაართვა თავი. ჩემის აზრით, აბესალომის პარტია აღეკოს დაეხმარა ჩამოყალიბებულიყო როგორც ვოკალისტ

და მსახიობი, მან ერთგვარად განსაზღვრა მისი შემოქმედებითი გზა შემდგომი გამარჯვებებისაკენ.

ჩვენთვის, ვოკალისტებისათვის საინტერესოა აგრეთვე გ. ჟორდანის მოსაზრება იმის თაობაზე, რომ სხეულისა და სცენური „შეგუბების“ თავისუფალი ფლობა აღძრავს მომღერლის ფსიქიკაში ხმის სწორად წარმოჩენას, რაც ემთხვევა ჩვენს წმინდა ვოკალურ მოთხოვნებს. იგი ამბობს: „შეგუბებები“ აღძრავენ მომღერლის ფსიქიკაში ხმის სწორად წარმოჩენას. რეჟისორის თვალსაზრისით, ისინი წარმართავენ აზრს და აადვილებენ მსახიობის მიერ ხმის მართვას სხეულის ნებისმიერ მდგომარეობაში.

„საჭიროა, რომ თანამედროვე საოპერო მომღერალი ისე იყოს დაუფლებული საკუთარ ფსიქო-ფიზიკურ აპარატს, რომ თავისუფლად შეეძლოს სხეულის ნებისმიერ მდგომარეობაში ვოკალურ-ტექნიკური სიმწვლეების — ფიორიტურების, პასაჟების, მელამების დაძლევა. და რაც მთავარია, ოპერის რეჟისორი უნდა მუშაობდეს მუსიკიდან გამომდინარე, რადგანაც მუსიკა მოქმედებაა.“

როგორც ცნობილია, ბ. პოკროვსკიმ შექმნა მთელი ეპოქა საბჭოთა საოპერო რეჟისურაში, იგი ამბობს: „რეჟისორი უნდა იყოს კომპოზიტორის მონა იმ შემთხვევაში, თუკი მისი პარტიტურის მუსიკალურ-დრამატული კონცეფცია ლოგიკურად დამაჯერებელია დამდგმელი რეჟისორის მთავარი ამოცანა ავტორის ჩანაფიქრის განხორციელება შთამბეჭდავ, ნათელ სცენურ სახეებში“. მართლაც, პოკროვსკის მიხედვით, გმირის ამოცანები გამომდინარეობენ სწორედ პარტიტურის მუსიკალურ

რი დრამატურგიდან, მას შეუძლია საოცარი სიზუსტით ამოხსნას სოლისტის შემოქმედებითი ინდივიდუალობის არსი.

თანამედროვეობის წამყვანი რეჟისორები: ბ. პოკროვსკი, ვ. ფელზენშტეინი. მ. ი. თუმანიშვილი და სხვები თვლიან, რომ დიდი ნაწარმოები მარადიული და შეუცვლელია, თუმცა, ყოველი დროის რეჟისორის ხელწერაში ნაწარმოების საზოგადოებრივი და ესთეტიკური თვისებები სხვადასხვაგვარად, ახლებურად იაზრება „დიდი კომპოზიტორის ოპერა მარადიულია, მისი სცენური ინტერპრეტაციები — დროით განაპირობებული და განსაზღვრული“ წერდა ბ. პოკროვსკი.

ა. ხომერიკს ვთხოვეთ მოეთხრო იმ რეჟისორებსა და დირიჟორებსზე, რომლებიც გარკვეულწილად დაეხმარნენ მას შემოქმედებითი გზის გაკვლევაში.

— შეხანიშნავმა მუსიკოსმა გივი აშმაიფარაშვილმა მომიყვანა საოპერო თეატრში და მომამზადებინა აბუსალომის პარტია.

საოპერო თეატრში პირველად ვიმღერე 1977 წლის 6 ნოემბერს.

ძალიან დიდი როლი შეასრულა ჩემს მსახიობურ ბიოგრაფიაში რეჟისორმა გივო უორცხანიამ. აბუსალომის მისეულ სპექტაკლში იყო ჩემი პირველი სცენური ნაბიჯი და ვთვლი, რომ ურთულესი გამოსვლითი როლი ჩემს შემოქმედებაში.

ჩემს მუსიკალურ ფორმირებაში დიდი როლი შეასრულა ტატინა დუნენკო, რომელიც არ მაკლებდა დედობრივ მზრუნველობას.

რუდა თქმა უნდა, ჩემი, როგორც ვოკალისტის ჩამოყალიბებას უნდა ვუმადლოდებ ჩემს პირველ და დღემდე შეუცვლელ პედაგოგს, პროფესორ გიორგი გოგიჩაძეს.

ბედნიერება მქონდა შემღერა „ტრუბადურში“, „კარმენსა“ და „ბორის გოდუნოვი“ ისეთი დირიჟორის ხელმძღვანელობით, როგორცაა საქ. საბ. არტისტრ. შ. რუსთაველის სახ. პრემიის ლაურეატი ჯანსუღ კახიძე, რომლის ძალა და სიღრმე ჩემს ბუნებრივ მონაცემებთან ძალზე ახლოსაა.

ახალგაზრდა თაობას წილად გვხვდა ბედნიერება, რომ მუსიკალური ფორმირების ძირითად ეტაპზე ვმუშაობთ ისეთ დიდ ხელოვანთან, როგორცაა ჩვენი საუყვარელი და სასიქადულო მომღერალი, სსრკ სახალხო არტისტი, პროფესორი ზ. ანჯაფარიძე. თითქმის ყველა პარტია, ყველა როლი ზურაბ ანჯაფარიძის უშუალო ხელმძღვანელობით მიაქვს მომზადებული. ასლაც დიდი სიამოვნებით და გულისყურით ვეკიდები ყველა მის რჩევასა და დარიგებას.

ბედნიერი ვარ ყოველ იმით, რომ თეატრში მუშაობა მიზნდება ისეთი საქვეყნოდ აღიარებული მომღერლების გვერდით, როგორიც არიან საქ. სახალხო არტისტი, პროფესორი ნოდარ ანდლულაძე, სსრკ სახ. არტისტები: ლამარა ჭყონია და მედეა ამირანაშვილი, საქართველოს სახ. არტისტები: რეზო კაკაბაძე, თამარ გუთგენიძე, ნათელა მერკვილაძე.

— ვესთან გაიარეთ სტაჟირება იტალიაში, რა პარტიები მოამზადეთ?

— იტალიაში ყოფნა დიდხანს არ მომიხდა, მიმიწვიეს ჩაიკოვსკის კონკურსში მონაწილეობისთვის. ჩამოვედი. სტაჟირება გავიარე შეხანიშნავ მომღერალ და მუსიკოს გულიეტა სიმეონატოსთან. მასთან მე მოვამზადე მანრიკოს პარტია „ტრუბადურში“ და ჰერცოგისა „რიგოლეტოში“. ამჟამად ვმუშაობ რადამესის პარტიაზე ოპერა „აიდაში.“

1 ბ. ა. პოკროვსკი — მოსაზრებები საოპერო ხელოვნებაზე. გამომცემლობა „სოვეტსკი კომპოზიტორი“, 1979. გვ. 19.

გერაბ თაბუკაშვილი

იმ საღამოს მარჯანიშვილის თეატრში „მადამ სანტენს“ უჩვენებდნენ, დარბაზი ვულკანად იცინოდა. არავის გაბკვირვებია, რომ სცენაზე ზომავზე მეტად იმპროვიზაციას მიმართავენ. მუსიკის უფლებია იგრძნობოდა და რეპლიკებიც მრავლისმისანიშნებელი იყო. თეატრის ღმერთი განკუთვნილი არავის გაუკვირდეს, მით უფრო, როდესაც ასეთ კომედიას თამაშობენ, და მინც, მოძალტულ მკურნებელს შეუმჩნეველი ადარჩენია მსახიობების სხვაგვარი სიხარული, თეატრი თავისი შინაური ზეიმის მოლოდინში იყო. სპექტაკლში მონაწილე მსახიობებისაგან განსხვავებით კი, პოლიციის მინისტრის როლის შემსრულებელი მერაბ თაბუკაშვილი მტვისმეტად სერიოზული ჩანდა, მისი ფეხზე ჩვეულ ხასიათს არ დალატობდა. როდესაც სპექტაკლი დამთავრდა ვერც ერთი დასჯარბი, მედია ჯაფარბი, კოტე მახარაძე და სხვები, მათი სახით თითქმის ყველა მარჯანიშვილელი სიყვარულით ულოცავდა მერაბ თაბუკაშვილს დაბადების 40 წლისთავს, რომელიც თეატრში გულითადად, თუმცა უხმაროდ აღნიშნა. ბევრი თბილი სატყვა ითქვა ამ საღამოს მსახიობის მისამართით.

მისი შემოქმედებითი ცხოვრება 40 წლის წინათ დაიწყო; თეატრალურ ინსტიტუტში სტუდენტებს კარგად ვახსოვს სანდომიანი გარეგნობის უმაწვილი, რომელიც ინსტიტუტის შემოქმედებით ცხოვრებაში აქტიურად იყო ჩაბმული. ინსტიტუტის დამთავრების შემდეგ

მერაბ თაბუკაშვილი რუსთაველის თეატრშია და იმ პერიოდში, იგი არაერთი საინტერესო ნაშუქვერობა წარსდგა მკურნების წინაშე.

ერთ-ერთი ასეთი სახეა მაგიდის უფროსის ფეოდორ ფეოდოროვის როლი რუსთაველის თეატრის სპექტაკლში „ბარათაშვილი“.

სასიხარულო იყო მსახიობისათვის დიუმიანუას და დენერის „დონ სეზარ დე ბაზანი“ დონ ხოზე დე სანტარემას როლის შესრულება. ეს იყო ახალი შეხვედრა რეჟისორ დოდო ალექსიძესთან და კვლავ წარმატება.

მინილ თუმანიშვილის სპექტაკლი „აღმართი, იყავით ფხიზლად!“, ის სპექტაკლია, რომელმაც პირველი მერცხალივით გახმაურა რუსთაველეთა სცენაზე და ვგაუწყა ამ თეატრის შემოქმედებითი განახლების გაზაფხული. სპექტაკლის ყველა გმირმა, როგორც იტყვიან, დროს გაუძლო, ყველა სახე შემორჩა მკურნებლის მუხისიერებას. ამ სპექტაკლში მერაბ თაბუკაშვილი მირიკის როლს თამაშობდა და ისიც გამორჩეული გახლდათ.

როგორც ვხედავთ, რუსთაველის თეატრში მოღვაწეობის პერიოდი შემოქმედებითად სავსე და საინტერესოა. მკურნებელი და პრესა მაღალ შეფასებას აძლევს მსახიობის ხელოვნებას.

შემდგომ წლებში მერაბ თაბუკაშვილი მარჯანიშვილის თეატრშია.

მარჯანიშვილის თეატრის სცენაზე იგი წარმატებით გამოვიდა სპექტაკლში „კვაპი კვაპანტირაძე“ — შანკის დროქორის როლში. მსახიობის აქტიურობა იმუნისათვის უდავოდ ახლოებული მხატვრული სახე მ. თაბუკაშვილმა გრატესკული შტრიხებით გაამდიდრა და მისთვის დამახასიათებელი იუმორის გრძნობა გამოავლინა. მიუხედავად აქტიურობის სითამამისა, დამაჯერებლობის ზღვარი არსად დარღვეულა, ამიტომ განდა მისი გმირი სპექტაკლის ერთ-ერთი საუკეთესო პერსონაჟი და მკურნებელი

ბელიც ამიტომ უკრავდა სიამოვნებით
ტაშს მერაბ თაბუკაშვილის შესრულე-
ბას.

გაზეთ „ზარია ვოსტოკაში“ ეთერ გუ-
გუშვილი აღნიშნავდა: „სატირული,
გროტესკული ჟანრის სტიქიას ძალდა-
უტანებლად და ორგანულად შეერწყა
მერაბ თაბუკაშვილი ბანკის დირექტო-
რის როლში, რომელიც იყენებს ამ სპე-
ქტაკლისათვის სრულიად გაპართლებულ
ექსცენტრიკის ელემენტებს. საერთოდ
ჩინებულად არის გადაწყვეტილი რეჟი-
სორულად ბანკის გაჭურდვის სცენა“.

სრულიად საწინააღმდეგო ხასიათებ-
შია წარმოდგენილი მეტიუ „კერპში“,
რამკოფი „ბარონ მიუნჰაუზენის თავგა-
დასავალში“, ჯოუ ჩუნი „ტაიფუნში“. აქ
არის კომედიური და დრამატული ხასი-
ათები, რომელთაც საინტერესო ინდი-
ვიდუალური ნიშნები მოუძებნა მსა-
ხიობმა.

დობრაჩინინის პიესაში „ამი ბულ-
ბულის ქუჩა № 17“ მერაბ თაბუკაშვი-
ლმა პეპის როლი ითამაშა. ამ როლზე
დაწერილ რეცენზიაში ვკითხულობთ:
„მსუბუქი ცხოვრების მოყვარულის სტი-
ლიაგა პეპის როლი ერთ-ერთი მთავა-
რია სპექტაკლში — ეს გახლავთ ახალ-
გაზრდა კაცი, რომელიც ქორწინებაშიც
შემოსავლის წყაროს ეძებს: სპექტაკლის
ბოლოს ის წამოისვრის ფრაზას „ლუ-
ლა! თქვენ იშოვნეთ ქმარი, მე კი —
ბინა!“ და მსაყურებლისათვის ნათელი
ხდება, რომ 10 წლის შემდეგაც პეპი
ძველებურად ქარაფშუტა დარჩა. მსა-
ხიობი პლასტიკურია, აქვს ძალზე გამო-
მსახველი მიმოკა. ის და ლულას რო-
ლის შემსრულებელი მარინე თბილელი
მშვენიერი აქტიორული წყვილია“.

იმ საღამოს თეატრმა მას სამოცი წე-
ლი მიულოცა. მაგრამ სამოცი წელი რა
მოსატანია, როდესაც მერაბს ვინ მოსთ-
ვლის რამდენი ჩანაფიქრი აწუხებს, რა-
მდენი რამ აქვს გასაკეთებელი. თეატრი,
ტელევიზია, მეგობრები და არამეგობ-
რებიც მის დახმარებას და თანადგომას



მ. თაბუკაშვილი — ფიოდოროვი და
სპექტაკლ „ნ. ბარათაშვილის“
დამდგმელი დ. ალექსიძე

რომ საპირობენ. აქ ღალატი არ შეიძ-
ლება, მაგრამ რამდენ ენერგიას, გულა-
თადობას მოითხოვს, რამდენი სიყვარუ-
ლი და პასუხისმგებლობაა ჩაქსოვილი ამ
საფიქრალში.

ლალი ყურულაშვილი

სოსო კალანდიაძე

— ჭერ კიდევ ომავედ შენთხვევით მოვხვედი დიმიტრი ალექსიძის წარმოადგენაზე „ორი ბატონის მსახური“ საბკინმრეწვითან არსებულ სამსახიობო სასწავლებელში.. სპექტაკლი მგზნებარე მუსიკალური შესაღებით იწყებოდა... ყველაფერი თავბრულანძვევ ტემპში ვითარდებოდა. ერთ მსახიურ ტრიუქს მეორე ცვლიდა. სტუდენტები ზაღისობდნენ და ადვილად ითრევდნენ თავიანთ თამაშში მუსორგელთა დარბაზს.

...როდესაც ალექსიძის შემოქმედების შესახებ წერენ, სპექტაკლს „ორი ბატონის მსახური“ რატომღაც გვერდს უვლიან — სინანულით დასძენს თავას წიგნის ფურცლებზე ჩვენი დროის გამორჩენილი რეჟისორი მიხეილ თუმანიშვილი („რეჟისორი თეატრიდან მოდის“).

სწორედ რომ დასანანია, წარმოადგენას, რომელმაც ოცნებულ ახალგაზრდას მისცა ცხოვრებას საგზური, თითქმის არავინ იგონებს. საინტერესო კი იქნებოდა იმ ახალგაზრდების შემადგომი ცხოვრების თვალის გადავინება. ბერი მათგანი ჩამოსცილდა კინოსა და სცენას. მათ გზაზე საშინელმა, გამანადგურებელმა ომმა გადაიარა და ყოველივე გადაბუფა. მაგრამ ვინც დარჩა, ვინც უტრთოვლა ერთხელ არჩეულ გზას, რატომ დავივიწყეთ ისინი?

ერთ-ერთი ამათგანი გახლავთ საქართველოს სსრ და აფხაზეთის ასსრ დამსახურებული არტისტი სოლომონ (სოსო) კაპიტონის ძე კალანდიაძე. საშუალო სკოლის დათავრებისთანავე საბკინმრეწვ-

თან ახლადდარსებულ სამსახიობო სასწავლებელს მიაშურა და აქაც, სასწავლებლის პირველი ნაკადის მსმენელთაგანი გახდა.

კინოსტუდიის მაშინდელი ხელმძღვანელობა დიდი მასუბისმგებლობით მოეკიდა პედაგოგთა შერჩევის საქმეს. სასწავლებლის წინამძღოლობა ს. სულაკაურს და ო. ჩიშკაძეს დაეცისრა. სამსახიობო ოსტატობის პედაგოგად მრუდლად ახალგაზრდა დიმიტრი ალექსიძე მიიწვიეს; სასცენო მტკყველებას დრამატურგი ნ. შოუჟაშვილი და მსახიობი ეკ. სატიანა აწავლიდნენ, მოძრაობას — ვ. ულენტი, საოპერატორო ხელოვნების ანაბანას — ახალგაზრდა ოპერატორი ფ. ვისოცკი. ამით გარდა, პედაგოგთა შორის იყვნენ: შადვა ნუტუბიძე, აკაცი ფაღვა, ალექსი მაჭავარიანი, კარლო გოგოძე. სასწავლებლის მუშაობას სისტემატურად ადევნებდნენ თვალს რეჟისორები: ივ. პეტრესიანი, ნიკ. შენგელიაი, ნ. პიპინაშვილი, შ. მანაგაძე, მსახიობები: ნატო ვაჩაძე, არკ. ხინთიბიძე.

კადილოში სპექტაკლში „ორი ბატონის მსახური“ ს. კალანდიაძის სიღვიოს როლის შესრულება ხვდა წილად. უმთავრეს საგანში მიღებული მაღალი შეფასება ახალგაზრდის პროფესიული ვარსიანობის დასტურს ნიშნავდა.

ალბათ ამანაც უბიძგა. მალე ს. კალანდიაძემ გადაწყვიტა კინეატოგრაფიის სახელმწიფო ინსტიტუტში გაეტარებინა სწავლა. აბიტურიენტთა რაოდენობა 1940 წლის ზაფხულზე მტკად დიდი იყო — 400 კაცი 24 ადგილზე.

მიუხედავად უმკაცრესი შერჩევისა, ს. კალანდიაძემ კარგად გაიარა გამოცდების სამივე ტური და იმ ბედნიერ სახალგაზრდებს შორის იშოვა თავი, ჩარიცხულთა სიაში რომ იყვნენ. მაგრამ ომმა ყველაფერი თავდაყირა დააყენა, ინსტიტუტის აუდიტორიის ნაცვლად ს. კალანდიაძე სამშობლოს დამცველთა რიგებში აღმოჩნდა, თბილისს იგი 1946 წლის იანვარში დაუბრუნდა ომგადახდილი,

საბრძოლო ჭილღოებით შეკრდნენ მებრძოლები. და უშალ კინოსტუდიის მსახიობთა შტატში ჩაირიცხა. პარალელურად სახალგაზრდა მსახიობმა მოზარდ მაყურებელთა თეატრის კარები შეიღო და უკვე პროფესიონალურ მსახიობად შედგა ფ.ქსა იმ სცენაზე, სადაც ბავშვობაში თავისი პირველი როლი ითამაშა.

აქედან დაიწყო დრამატული თეატრის მსახიობის ხოსო კალანდაძის სცენური ბიოგრაფია. დღეს მსახიობი თანაბარი სათბოთი იგონებს ოსმან-ალას („სურამის ციხე“), ფიქარაძეს („ბაშინაზიკა“), გემის კაპიტანს („80 დღე დედამიწის გარშემო“), ვანისას („ჩვენი ახალგაზრდობა“), რაიკოვის მდივანს („ზღაპარი სიზარტელზე“), ანდროსს („ალუბლები ჰუვაიანს“).

შემდეგ, როდესაც ს. ჭელიძე სოხუმის თეატრის ხელმძღვანელად დაინიშნა, რამდენიმე სხვა მსახიობთან ერთად სამუშაოდ ს. კალანდაძეც მიიწვია. იმ დღიდან მსახიობის ბედი ამ ზღვისპირა ქალაქს დაუკავშირდა. იგი მოწინააღმდეგე და მონაწილეა სოხუმის თეატრის ქართული დასას ცხოვრებაში მმ წლის მანძილზე მოწინდარი ყველა ძვირისა — მისი ალზევებისაც, პოზიციების დროებით დამოშობისაც, კვლავ აღდგომისა... ყველაფრისა, რაც ასე დამაბნელებელია ყოველი შემოქმედებითი კოლექტივის ცხოვრებისათვის.

როდესაც სოხუმის სცენაზე ს. კალანდაძის მიერ შესრულებული როლები სიას გადაეხრებოდა (მასში ხომ სამოცნე იტეი დიდი ღა პატარა როლია მოსხენიებული), უშალ ერთი გარემოება მოგვხვდება თვალში — მსახიობის მიერ გაცოცხლებულ პერსონაჟთა უმრავლესობა, თითქმის ორი მესამედი — ქართული რეპერტუარიდანაა. შე კი ამ სიის წაკითხვამ მიმახვედრა, რომ ბევრი მათგანი მინახავს... ბევრი უშალ გაცოცხლდა მესხიერებაში. და პირველთა შორის გამოიკვეთა მსახიობის დებოუტი სოხუმის სცენაზე — როსმინდის ქარხნის შექმნის კოსის ალექსანდრეს ეპიზოდური როლი შ. დადიანის პიესაში „ნაერქვეთიდან“.

სახე მეთად კოლორიტული მძაფრი ფერებით დახატული და ადვილად დასამახსოვრებელი სპექტაკლის მრავალგაიმარჯვებულთა შორის, ს. კალანდაძის იმ ნამუშევარმა დაამყარა სოხუმელები, რომ ს. ჭელიძე არ შეეცდარა, როცა ახალგაზრდა მსახიობი მოიწვია თეატრში სამუშაოდ; შემდგომში ნამუშევრებმა კი დაადანტურა, რომ იმედი არ იყო საფუძველს მოკლებული, სულ მალე შეიყვარა ს. კალანდაძე მაყურებელმა. მსახიობის პროფესიული უნარიანობის დასტური იყო და არის არა მსრტო მისი გამარჯვებები რთულ და საპასუხისმგებლო როლებში, რომლებზეც ზოგჯერ სპექტაკლის ბედიც კი იყო დამოკიდებული, არამედ ისეთი მცირე მოცულობის ეპიზოდებიც, როგორც იყო უცნობი წარმოდგენაში „ლეგენდა სიყვარულზე“, კობტა (ნ. ბარათაშვილის „მარინე“), ნეტუდიბატა (ვ. სობოლს „გვარს ნუ დავახებელბთ“), პატრიარქეოლოგიაონური („დადიან ძეგლი“) და ვინ იცის, რადღენი სხვა ეპიზოდური როლი.

გავისტნოთ სპექტაკლი „კომბლე“. ეს წარმოდგენა სოხუმის თეატრში დცისკარიშვილმა მამინ დადგა, როცა ს. კალანდაძეს შემოქმედების საცემოდ გრძელი გზა ჰქონდა უკვე გაფლელი, პროფესიული გამოცდილება ს. ჭელიძის ეარდა, ისეთ ჩინებულ რუფისორებთან ჰქონდა შეძენილი, როგორებიც იყვნენ ვასილ ყუშიბაშვილი, გიორგი შურული, გიორგი გაბუნია, ლეო ჭედიანი, მათი შედარებით ახალგაზრდა კოლეგები: გიორგი ვასაძე, იური კაკულიანი... დ. ცისკარიშვილმა ირწმუნა მსახიობის ოსტატობა და ს. კალანდაძეს სპექტაკლში გლუბის, ფაჭრისა და ყარაჩოხელის ეპიზოდური როლების შესრულება მიანდო, რადგან სჭეროდა იგი შეძლებდა სამი ერთიმეორისაგან განსხვავებული სახის შექმნას. მსახიობმა გამაართლა ნდობა,

წარმატებით გააღწერა ეს რთული ამოცანა.

ს. კალანდაძე წშირად იტყვის ზოლოდ, რომ მის შემოქმედებით ბიოგრაფიანა არის გამორჩეულიად საყვარელი გმირები. ასეთთა შორის მსახიობი უსათუოდ დაგისახებლბთ ერთიმეორისაგან დიდად განსხვავებულ პერსონაჟებს: სანშობლო-სათვის თავდადებულ მოსტუც საბა-ბერს („ლალატი“), ხუღ ახალგაზრდამ რომ ითამაშა და ხალაზანა რაშიდს („გაზაფხული საკენში“), მიაი წყნეთელის ერთ-გულ თანაგრძობლ ნანუჩას და დიდი პოეტის ნიკოლოზ ბარათაშვილის მოსახსნელ მტერს — გაძვერა ჩინოვნიკ ილინსკი, ი. ჭავჭავაძის გაზრდილს და შექსპირის კასიუს, სულმოკლე განცემ ნირტეს („პარადა შაინც ჩეშია“) და კეთილშობილ ილითი მერაღანოვს („აღანის ოჯახი“), სიცოცხლით სავსე კობტას („მარანე“) და ტრაგიკული ბედის ისიდორე რამიშვილს („საზარადებო დასაკვნა“) და ალბათ, ყველა ამთავანზე უფრო დიდი სიყვარულით მოსაგონარ ტიტკოს („ახალგაზრდა მასწავლებელი“) — უშესავატ მაგრამ კეთილ, უშირონელი ცხოვრების მოტარფიადე, მაგრამ ღამაზი სიყვარულის უნარით დაჯილდოებულ ახალგაზრდას.

გარეგნული ნაშნებით ტიტკოს სახეს რამდენადმე უახლოვდებოდა რაშიდი — ისიც სიმღერისა და ლალი ცხოვრების მოყვარული, ერთი შეხედვით საქაოდ სასიამოვნო ახალგაზრდა იყო, ოღონდ ტიტკოსაგან განსხვავებით ავი, გახრწნელი, გაუტანელი. სიყვარულის ნაცვლად რაშიდის თვალბში ქალებსადმი ბილწულტოლფას ცხედავდით, მის სიმღერაში — ლოთის ღრეობას და არა სიცოცხლის სიყვარულს, მის ცეკვაში გულარძილ თავაშვებულბებს.

აი, საბა ბერი ცი, ზეინაზ დედოფლის კეთილი და ერთგული თანამებრძოლი გლბეკაცი, ერთი იმათგანი, ვინც შემოინახა საქართველო, დიხაზ რომ შეიყვა-

რა მთურებელმა და ამ სიყვარულმა იყო მსახიობის გამარჯვება.

ი. მოსაშვილის ისტორიულ დრამაში „გზა მოშავლისა“ (რეჟ. გ. უშურული), ს. კალანდაძეს რუსი ახალგაზრდონ ოლეც სედოვის განხორციელება ზეცა წილად. გულითადი ფერებით, სიყვარულით დასატა მსახიობმა ეს ძლიერი და ალაღმართული ვაჟაკი და შეაყვარა მყურებელს.

ამდე ეპოქის თაობაზე, ოღონდ სრულიად სხვა სტილისტიკაში მოუთხრობდა მყურებელს ვ. კანდელაკის გმირული კომედია „მიაი წყნეთელი“ (რეჟ. ი. კაკულია). მსახიობხაც სრულიად განსხვავებული ნერხებას მოშველიებდა დაქირადა, რათა სიმართლით წარმოესახა მანუჩა, ნეგოპართა და თანამებრძოლთა შორის რომ გამოარჩია მიაი — მათემ და თავდადვიწყებით შეიყვარა.

კვლავ საქართველოს წარსული, მხოლოდ ახლა სულ სხვა ეპოქა, იშლებოდა მყურებლის თვალწინ სექტაკლში „ბარათაშვილი“ (რეჟ. ს. ჭელიძე). ხამართლისა და განჩინების პალატის ჩინოვნიკი, ცარიზმის ერთგული ფინა, ნაძირალა ცილასწამებელი ცინკოვი ილინსკი-კალანდაძე თითქოს მხოლოდ იმიტომ ცხოვრობდა ამქვეყნად, რომ პოეტის სიცოცხლე გაეწარებინა და ყოველთვის, როცა ამას ასერხებდა, მისი სახე განუზომელი ნეტარებით ბრწყინავდა.

ქართული კლასიკური ლიტერატურის პერსონაჟაგან ს. კალანდაძეს ყველაზე მტერ სისარული ი. ჭავჭავაძისა და აღ. ყაზბეგის გმირებთან შეხვედრამ მოუტანა. უყვარდა მას ონსეს ერთგული ძმობილი მათია („ხვევისბერი გოჩა“, რეჟ. ს. ჭელიძე) და ძალღონეს არ იშურებდა, რომ თავისი დამოკიდებულბებს თანაზიარი გაეხადა საზოგადოება. რაც შეეხება გაზრდილს („გლახის ნამბობი“, რეჟ. გ. უშურული), ს. კალანდაძის რწმენით, ამ როლში მას გამარჯვება, უწინარეს ყოვლისა, ილიას ნაწარმოებისადმი

დიდმა სიყვარულმა, როლზე მუშაობაში გაღებულმა შრომამ, ჩინებული რეჟისორის მიერ სწორად დასმულმა ამოცანებმა და კარგმა პარტნიორებმა მოუტანეს თავის წვლილს კი იგი უკანა პლანზე აუქნებს მოკრძალებულად. მსახიობი საერთოდ თვლის, რომ სოსუმის თეატრში მას ჭეშმარიტად ბედმა გაუღიმა — ყოველთვის ჩინებული პარტნიორები ყავდა და ბევრსაც უმაღლის მათ.

ბედმა ს. კალანდაძე არაერთხელ შეახვედრა უცხოური, კლასიკური თუ თანამედროვე მიწერლობის საუკეთესო ნიმუშებსაც. პირველი ასეთი შეხვედრა მოხდა სოსუმში მუშაობის პირველსავე სეზონში. ს. ჭელიძემ დაიღვა ბალაყის მელოდრამა „დედინაცვალი“ და მსახიობების: ი. დონაურის, ს. უანჩელის, მ. ჩუბინის გვერდით ერთ-ერთი მთავარი როლის — ფერდინანდის განსახიერება ს. კალანდაძეს მიანდო. მართალია, პრესამ სპექტაკლს დიდი აღტაცებით არ შეხვედრა, მაგრამ საზოგადოებამ იგი კარგად მიიღო. წლების შემდეგ კიდევ ერთ მთელი დროისთვის — სტ. ცვაივის პიესაში „სახლი ზღვის პირად“. (რეჟ. დ. კობახიძე) მოუხდა ს. კალანდაძეს თავის გამოცდა და მარცხი არც აქ განუცდია.

თავის ბიოგრაფიის ერთ-ერთ მნიშვნელოვან მოვლენად ს. კალანდაძეს ესახება სოსუმის თეატრში წლების მანძილზე დამკვიდრებული ტრადიცია, რო-

მელმაც იგი ქართული სცენის არაერთ დიდოსტატს შეახვედრა. როდესაც სოსუმში თეატრის რეპერტუარში გაჩნდებოდა წარმოდგენა, რომელიც დრამატულად რამდენიმე თეატრი დგამდა, სოსუმლები უმაღლეს იწვევდნენ წამყვან როლის შემსრულებელ რომელიმე მსახიობს თავიანთ სპექტაკლში სთავაშმოვდ. ასე იქცა ს. კალანდაძემ ფრიკო მანაფარიძესთან პარტნიორობის სიტყბო სპექტაკლებში „ურჩიელ აკოსტა“ და „ლეგენდა სიყვარულზე“, ასე შეხვდა სცენაზე აკაკი ხორავას ტარიელ გოლუას, აკაკი ფისაძის ანანია გლახას („ლალიტი“), პეტას („გლახის ნაწილობი“) და ერეკლე მერაბის; ასე ამოუღვა გვერდით გიორგი შეფუღის ბარბიტოს და თანაცის თაობის მთელ რიგ ჩინებულ მსახიობებს: მ. ჩახავას, ელ. ყიფშიძეს, ე. მაღალაშვილს... სულ ორიოდე წლის წინ კი, სპექტაკლში „საბრალდებო დასკვნა“, იგი ტიგრანას როლის შემსრულებლებს გიორგი გვგუქორსა და გივი ბერაკაშვილს შეხვდა.

დღეს ს. კალანდაძე მისთვის ჩვეული ენერგიულობითა და საქმიანობით ერთგულებით აღსაფხუფ უღვას მხარში თეატრის ხელმძღვანელს გიორგი ქავთარაძეს და აღბაბ, შორს არ არის ის დღეც, როდესაც იგი თავის სიტყვას იტყვის განხილვებში, აღორძინებული თეატრის ცხოვრებაში.

სეზონის შეჯამება

8 ივლისიდან 12 ივლისამდე ქიათურის აკაკი წერეთლის სახ. საზოგადოებრივი სახელობის თეატრში შედგა 1984-1985 წ. წ. თეატრალურ სეზონში დადგმული სპექტაკლების დათვალიერება — კვირული, ხოლო 12 ივლისს შეტანილი სეზონის შედეგები.

განხილულ იქნა ვ. არროს „უმაღლესი ზომა“ (დადგმა ლ. სვანაძისა), გ. დონაშვილის „ხორუში ქართული ცეკვა“

(დადგმა თ. კვლიაშვილისა), ლ. როსტოვას „სეზონის იახსნა“ (დადგმა ლ. სვანაძისა), რ. მამულაშვილის „გამოცდა“ (დადგმა თ. კვლიაშვილისა), თეატრის ფოიეში გათამაშდა ოლპის „სოლოპარკის ინტორია“. სპექტაკლების განხილვაში მონაწილეობა მიიღეს თეატრმცოდნეებმა, მ. გოგოლაშვილმა, კ. ნინიაშვილმა, ი. გვათუამ, აგრეთვე თეატრის მსახიობებმა, ადგილობრივმა მკურნებებმა.

ნანახი და განსვლილი

1. ორი ბატონის მსახური

— ალო, გისმენთ!

— „მოსფილმიდან“ გაწუხებთ, გთხოვთ, ორშაბათს მოსკოვში ჩამოხვიდეთ გადაღებაზე...

მოკლედ, დეპეშის ენით მაუწყებენ. პასუხს არც ელოდებიან, „მოსფილმის“ წინადადებაზე უარი ვერ წარმოუდგენიათ.

— ის მაინც მითხარით, ვინ უნდა ვითამაშო?

— კომენტატორი კოტე მახარაძე!

ხანგრძლივი პაუზა. „მოსფილმი“ პარველად მიწვევს და მაინცდამაინც კომენტატორ კოტე მახარაძის როლზე.

ყველაფერი შეთქმულებას ჰგავდა, თითქოს პირი შეკრესო... პირველ წარს მეორე მოჰყვა, მერორეს—მესამე. დეპეშას — დეპეშა. დღემდე არხად, არავის მიეუწვევია და უტებ — მოსკოვი, ლენინგრადი, კიევი, ოდესა, თბილისი, ისევ მოსკოვი... მოკრძალებულ შეკითხვაზე ვინ უნდა ვითამაშო, ყველა ერთნაირად მპასუხობს — კომენტატორი კოტე მახარაძე.

გამოჩნენილმა ქართველმა მსახიობმა, რესპუბლიკის სახალხო არტისტმა, კ. მარჯანიშვილის სახ. პრემიის ლაურეატმა კოტე მახარაძემ დაწერა წიგნი თეატრსა და სპორტში ცხოვრებაზე. ეს არის მსახიობის დაკვირვებები და ფიქრება. წინამდებარე ნომრიდან „თ. მ.“ იწყებს ამ წიგნის ცალკეული თავების ბეჭდვა.

ჩემში უტირად აჯანყდა, აბოზოქრდა მეორე საწყისი, საწყისი მსახიობისა. როგორ? ნუთუ, სხვა არაფერი შემიძლია კომენტატორ მახარაძის როლის თამაშის გარდა?

— მაშ, ვინ უნდა გადავიღოთ ამ როლში, თუ არა თქვენ, ვიდრე ცოცხალი ხართ, რა თქმა უნდა... — მასწავლებენ.

ნუ გეშინიათ, არ ველავ, მაგრამ რა უკულის? გამოდის, რომ არც თუ ისე ახალგაზრდა, მეექვსე ათეულში გადამდგარ მსახიობ მახარაძეს, სხვა არაფერი შეუძლია გარდა კომენტატორ კოტე მახარაძის როლის თამაშისა.

ეს ყოფილა ჩემი შესაძლებლობების მაქსიმუმი. მარჯალა! ვის ახსოვს შენს მიერ სცენაზე შესრულებული ასზე მეტი როლი? ან ვის რაში სჭირდები? ყველა კომენტატორს ეჭებს. მოკალი თავი სცენაზე მუშაობით, თავულებლად სწიე ჰპანის შენი... კოტეს მაინც გეძახდნენ! ხან როგორ მოგმართავენ და ხან — როგორ. კატა, კატა, კეტო, კატო.

არ დაუჭეროთ თავმოწონე, მოკეპლუცი მსახიობებს, უურნაღისტიების ბანალურ შეკითხვაზე, გიშლით თუ არა ხელს პოპულარობაო, რომ პასუხობენ ხელს გვიშლისო, ცნობისმოყვარე თავიანთმცემელთა მზერას ვერსად დაეშაღეთო. სტყუიან, თავს იწონებენ. განა შეიძლება მსახიობი ერქვას ადამიანს, რომლის მთელი შექმნელება ხალხის თვალწინ იშლება, მხოლოდ ხალხისთვის, მასურებლისთვის არსებობს, მისთვისაა შექმნილი და განკუთვნილი და რომელსაც არავინ იცნობს? საკითხავია ვისთვის, ან რისთვის იღვწოდა დღენიდავ, ვისთვის იწყებდა ილაქს? იქნებ, საკუთარი ოჯახის წევრებისათვის, დეიდებისა და მამიდებისათვის? თეატრი მხოლოდ ხალხისთვის არსებობს, მის მიერაა შექმნილი და მასვე ეკუთვნის. ხალხის აღიარების, მისი შეფასების გარეშე თეატრი ვერ იარსებებს. სიყმაწვილის უამს, მასურებლის ერთ ნაწილს, შესაძლოა, ხიზღავდეს მოსხლეტილი

ტანი და დაბინდული წარბ-წამწამი ჭაბუკი მსახიობისა, ან ვნებათაღმძვრელი მისრა-მოსრა სცენაზე ახლადგამოჩენილი მსახიობი უმაწვილი ქალისა, მაგრამ დრო-ჟამი საოცარი სიუზუსტით მიუჩენს ყველაფერს თავის ადგილს.

დამეთანხმეთ, როცა ორი, ერთნაირად საყვარელი პროფესიიდან პირველს და უმთავრესს, ასე, ხელის ერთი დაკვირით, უკანა პლანზე გადაგიდებენ, ხოლო მეორეს, ძირითადად დამხმარებს, ესოდენ დიდ უპირატესობას მიანაჭებენ, არ შეიძლება არ შეკრთე, არ დაფიქრდე, სევდამ არ იშოვიცვას.

მშვენივრად მესმის, რომ ქართული დრამატული თეატრის მსახიობის შესაძლებლობათა საზღვრები და მასშტაბები მკვეთრად შეზღუდულია ენობრივი ბარიერისა და სხვა მრავალი ფაქტორის გამო. მაშინ როდესაც იგივე საზღვრები, როგორც იტყვიან, უსაზღვროა სპორტული გადაცემების დროს. თეატრში, დღი-დღი 700-800 კაცი გიჟურებს, იქ კა, სპორტული გადაცემებისას, ვებობრთელა ქვეყნის ასობით მილიონი კაცი გისმენს, ხშირად კი მის საზღვრებს გარეთაც და რაოდენ საყვარელი და ძვირფასიც არ უნდა იყოს სცენა, თეატრი, მისი თავყანისმცემლების წრე მაინც შეზღუდულია, ბევრად ვიწროა, ვიდრე წრე, წრე კი არა მთელი გალაქტიკა, სპორტის და კერძოდ ფეხბურთის მოყვარულებისა.

რა თქმა უნდა, მსახიობის აღიარება, ვთქვათ ჰამლეტის როლში, ბევრად უფრო ძვირადღირებული და საპატიოა, ვიდრე კომენტატორის, ან დიქტორის იოლად მისაღწევი პოპულარობა, რადგან პირველ შემთხვევაში შენ აღიარება მოიპოვე, ხალხის ქეშმარიტი სიყვარული დაიმსახურე, თავყანისცემის ობიექტი გახდი, მეორეში კი, შესაძლოა, პოპულარული მაშინაც გახდი, როდესაც საშუალოდ, ან ცუდად აკეთებ შენ საქმეს. საქმეუხაროდ, ასეა. შენ ხომ ყოველ სა-

დამოს, დაუპატიჟებელი სტუმარივით ეახლები მილიონობით ოჯახს, კარზე დაუკაკუნებლად შედიხარ სხვის მანაში, სადამო მშვიდობისათვის შეესაღებება სტუმარი კი არა, ღამის ოჯახის წევრი ხარ. პარადოქსია, მაგრამ თუ ცუდ მსახიობს არსად, არასდროს, არავინ შეიყვარებს, საშუალო კომენტატორს, და ასე გასინჯეთ, დაბნეულ დიქტორსაც კი მაინც პოპულარობა უწერია, მაშინაც კი, — მერიდება კიდეც ამის თქმა, — როცა მხოლოდ იუჟორს იწვევს ხალხში, საცილისა და ანგდოტების ობიექტად იქცევა. შესაძლოა, მას უფრო მეტადაც იცნობდნენ, ვიდრე საშუალო ნიჭის კომენტატორს, ეს უკანასკნელი ხომ არაფრით გამოირჩევა, არაფერს აფუჭებს, ის კი... რაკილა იცნობენ, ე. ი. პოპულარულია, მიუხედავად იმისა, რომ ასეთ პოპულარობას მტერს არ ვუსურვებდი. არ დავმალავ — მოსკოვიდან აღნიშნული ზარის შემდეგ, თავი შეურაცხყოფილად ვიგრძენი. თითქოს ჩრდილი მთაყენეს ჩემს საყვარელ პროფესიას, უნებლიედ გაკენწლეს, შურააცხვეს, აბუჩად აიგდეს იგი — ხელობა ბერკებისა, ჯამბაზებისა, თვალთმაქცებისა და სიზარულის მაცნეებისა. მათი, ვინც სალკუნეთა თვალსაწიერის სიღრმიდან ჩვენამდე მოიტანა თეატრის ჯალოსურნი მაგია, თითქმის ხელშეუხებელი, პირვანდელი უბიწო სახით.

თეატრი მარადიულია ვითარცა ქვაში გაცოცხლებული ქანდაკება და ყოველდღიური — როგორც გაუთი.

იცვლებოდნენ ეპოქები, დინასტიები, მთავრობები, იცვლებოდა გემოვნება. იდეოლოგია, საზოგადოებრივი ფორმაცია, პოლიტიკა, თეატრი კი ცოცხლობდა, იხვეწებოდა და მარადუამს წინ მიანიჭებდა. ყველა დროის მთავრობისა და ყოველგვარი რელიგიების მიერ დევნიდა და მოკვეთილ ჯამბაზებს ამათრახებდნენ, მსახიობებს ანათემას გადასცემდნენ ხოლმე, ბერიკებს საბრძოლელაზე ჰკიდებდნენ, ხვრეტდნენ, მაგრამ მაშ

ადგილას კვლავ და კვლავ ჩნდებოდნენ, წამოიზრდებოდნენ ადამიანთა ამ საკრამენტალური მოღვმის ახალი ლეგიონები. დღენილნი და შეურაცხყოფილნი, დამცირებულნი და აბუჩად აგდებულნი. ამაყად წამოჰყოფდნენ საუკუნეების ქაღარით შემოსილ ლამაზ თავებს და ქვეყანას კვლავაც მოხდენილ ქაბუკებად ევლინებოდნენ. თეატრს დაღუპვას უქადდნენ, უსასოობას და უიმედობას ჰპირდებოდნენ, გარღუვალ ჩიხს უწინასწარმეტყველებდნენ. ჭერ კინომ შეუტია მედგრად, შემდეგ შეოცე საუკუნის სასწაულმა-ტილვეიზიამ მოიქცია თავის ელექტრონულ მარწუხებში, მაგჩამ ამაოდ დაშვრა ყველა — თეატრი ყოველთვის ეძიებდა და პოულობდა ახალ იდეებს, ახალ ფორმებს, ახალ ესთეტიკასა და სტილისტიკას, იბრუნებდა კინემატოგრაფისგან შიტაცებულ მყურებელს, ოჯახური სიმყუდროვიდან კვლავ გამოიტყუებდა მიძინებულ ტელეფლემბატკონებს, ლაზათიანად შეანჯღრევდა და ისევ წინ მიიბიჯებდა ფართო ნაბიჯებით. ეგოისტური საწყისი ადამიანში ოდიოზანვე არსებობდა. პირველყოფილი თემური წყობიდან მოყოლებული, იგი საოცარი თავგადადებით, მე ვიტყვოდი, პირუტყვეული სიჯიუტით აგებდა საკუთარ ბინას, საკუთარ ოჯახს, ვინ იცის, იქნებ ამიტომაც უღერს ერთნაირად სიტყვა მრავალ ენაზე: ოჯახი — ქართულად, ოჯახ — სომხურად, oyar — რუსულად, ოჯაქ — თურქულად და ა. შ. ადამიანმა ჭერ იყო და თავისი გამოქვაბული ჩაგმანა, სხეუბისთვის შექვეალი გასადა. ქობში რომ გადაბარგდა, თავის საყოფელს საიმედო ღობე შემოართქვა, უფრო გვიან ეკლექსი ბარდებით შემორაგა. რაც დრო გადიოდა, მეტ გამოგონებლობას იჩენდა, სახლა მიუვალ კლდეებზე აღმართა ციხე-სიმაგრეები. წყალი შემოავლო გარშემო, ასაწევი ხიდეები აღმართა, შეიარაღებული დაცვა დააყენა და მგლისდარი ნაგავები

დააყენა კარებთან, ზოგან კი ვეუხვებია და ავაზები.

ერთი სიტყვით, ყოველგვარი ღონე იხმარა სხვებს გამოჰყოფოდა, მეთოდურად და თანმიმდევრულად ოთხკუთხე ჩარაზა ყველა კარი. ჩაიკეტა, სხვებისთვის მიუწვდომელი და მიუვალი გახდა, თითქოს ოთხკუთხა ჩაჩქანი ჩამოიფხატა, ოთხკუთხა აბჯარი აისხა, ღამის კარს დააწერა: „გარეშე პირთა შესვლა სასტიკად აკრძალულია!“, „ეზოში ავი ძაღლია!“, „ვარსებობ მხოლოდ მე, ჩემი ოჯახი და ოთხკუთხე შემორაგული ჩემი სამფლობელ-სამყოფელი. ჩემი, მხოლოდ ჩემს და სხვისი არავისი“, ან როგორც ინგლისელები ამბობენ, ჩემი ოჯახი — ჩემი ციხე-სიმაგრეაო.

ცხოვრება თითქოს ერთ წერტილზე გაიყინა, ჩაიკეტა და გაირინდა. და ამ დროს, სად იყო, სად არა, საოცარი ძალით ჩაიჭროლა მოუსვენარმა სტიქიონმა, ხელის ერთი დაკვრით მოარყია და დაამსხვრია მეოთხე კედელი, ფარდა ჩამოსხნა კარჩაკეტილობას, ყველას ყველაზეური დაანახა, შესაცნობი გაზადა სხეუბის არსებობა, სააშკარაოზე გამოიტანა, სამსჯავროზე წარმოაჩინა ადამიანთა ბედი, სიდუბჭირე, სიხარული და უიმედობა. დაე, ყველამ ნახოს, ყველამ შეიგრძნოს, ყველამ იცოდეს სხეულის ყოფა-ცხოვრება, ბედ-უკუღმართობა და ბედნიერება. მეოთხე კედელი აღარ არსებობს, ყველაფერი ხელისგულზეა, აღვილად დასანახი და ადვილად შესაცნობი. სხვისი ცხოვრებინ დანახვა, შესწავლა, ჩაწვდომი ხომ ყველას ცხოვრებას გააადვილებს, გაამიღრებს, გააფართოებს. რაც უფრო ღრმად შეიცნობ ცხოვრების სიბრძნეს — მით უფრო სასურველია, რაც უფრო კარგად წარმოსახავ — მით უკეთესი.

ეს ჩემმა კეთილმა და თამამმა წინაპრებმა ბერიკებმა ქმნეს — ბრძოლა გამოუცხადო დაკანონებულს, მღორეს, დამლამულს, შეარყიო და შეაჯანჯღარო, ყველას აჩვენო და ჩააფიქრო — აი,

მთავარი მიზანი ბერიკების დაუდგრო-
მელი ბრძოლისა და ძიებებისა.

რაკილა მეოთხე კედელი აღარ არსე-
ბობს, რაკა ყველაფერი ხელისგულზეა,
იოლად დასანახი და შესაცნობი, საი-
ნაღმლოებით მოცული და საინტერესო,
დაწაზვის მოწადინებ ბერია და სანახა-
ობაც ღელუხიმოგერელი — ეს უკვე
სცენაა, ეს უკვე თეატრია!

მშვენიერად მესმის, რომ ჩემს მიერ
წარმოდგენილი რომანტიკული ოპუსი
თეატრის შექმნასა იოლად გასაბათი-
ლებელია. ვიცი აგრეთვე, რომ ის მოკ-
ლებულია დასაბუთებულ ისტორიულ
დოკუმენტაციას, მაგრამ ეს სულაც არ
მამოფრთხებს. დაე, სპეცილისტებმა კვლავ
შემოგვთავაზონ თეატრის წარმო-
შობის მიზეზთა და სათავეების მწყობ-
რი რეცხბრი, გაგვახსენონ უძველესი
ხაჯელესო შიმენები, ლიტურგიული
დრამა, ხალხური სანახაობები და ბუკო-
ლიკურ-პასტორალური წარმოდგენები,
ეს მათი საქმეა, მათი პროფესიული ძი-
ებების საგანი. მე არც ვაცხადებ პრე-
ტენზიას მეცნაერულ სიზუსტეზე. უბ-
რალოდ მინდა ჩემი მოსაზრება, კრიმი-
ნალისტების ენით რომ ვთქვათ, იყოს
ერთ-ერთი საქუშაო შიპოთეზა.

განა ასევე ძნელი დასამტკიცებელი
არ არის, საყოველთაოდ გავრცელებუ-
ლი და ფეხმოკადებული აზრი იმის შე-
სახებ, რომ შორეულ წარსულში, რო-
დესაც მართალი სიტყვა მკაცრად ისტე-
ბოდა, როდესაც ამა ქვეყნის ძლიერთა
აღწევებამ ყველას ხმა გააქმენდინა, არც
ვიწრო ოჯახურ წრეში და არც მეგობარ-
თა შორის, სიმართლის თქმა და თამა-
შა დაღადი არ შეიძლებოდა, მკრეხელო-
ბად ითვლებოდა და მკაცრად ისტებო-
და, სწორედ ბერიკებმა-მსახიობებმა აღ-
იმაღლეს ხმა. სდუმდა სიტყვა, სდუმდა
პრესა, სდუმდა სიმართლე. საზოგადოე-
ბას დამყაყუბულ ჭაობად ქცევა ელოდა,
მსახიობებმა კი აღგილიც — სცენის
სადგომები, ფორმაც გამოანახეს — თე-

ატრი, პიესა და სთქვეს სიმართლე ხმა
მალლა, ყველას გასაგონად.

ვერავინ გაბედა, იმათ გაბედებს
როზგადენენ, სჭიდენ, თავს კვეთდენ,
ისინი კი, კვლავ ჭეშმარიტებისაკენ ილ-
ტვოდენენ, წინ მიაბიჯებდენ. ბერიკებმა
ხომ უკვდავნი არიან!

აი, მხოლოდ ამ გზით და ასე შეეძლო
თეატრს გადაქვეულოყო აღამიანის არ-
სებობის აუცილებელ, შემადგენელ ნა-
წილად, საზოგადოებრივი აზროვნების
ერთ-ერთ, ამასთან ძალზე აქტიურ ფორ-
მად.

რა ლამაზია და რა მომხიბლავია ასე-
თი ლეგენდა თეატრზე.

საერთოდაც რომ არ ყოფილიყო, რა-
ღაც ამგვარი უნდა მოგეგონებინა...

რა უცნაურად ყოფილა მოწყობილი
აღამიანი. ერთი უბრალო სატელეფონო
ზარი მოსკოვიდან გახდა მიზეზი მსახი-
ობის სულიერი ამბოხისა და მე ხმამა-
ღალი ტირილად კი წარმოვთქვი დრამა-
ტული თეატრის მსახიობის დაუფასე-
ბელ ბედ-იღბალზე. ახლა კი, როცა დე-
წერილი გადავიკითხე, მომიჩვენა, რომ
უნებლიედ დავაკნინე და გაკენწლდე
ჩემი მეორე პროფესია.

რაშია საქმე, ბოლოს და ბოლოს?!
რას იფხორება, რად იბუტება მსახიობი
კოტე მახარაძე, რად სწყინს, თუ კომენ-
ტატორი მახარაძე მასზე პოპულარუ-
ლია? და თუკი, ეს უკანასკნელი, მხატ-
ვრული ფილმის სცენარში მოხვდა, რო-
გორც ცოცხალი, სინამდვილეში არსე-
ბული მოქმედი პირი სხვა გამოგონილ-
თა შორის, ინებეთ და ითამაშეთ რო-
გორც წესია. ვნახოთ ბატონო, გაართ-
მეთ თავს, გასწვდება თქვენი მონაცე-
მები ამ როლს, გაქაჩავს თუ არა. იქნებ,
სხვა ვინმე გავიხდეს მოსაწვევი? რა
გწყინთ? ღმერთს მაღლობა შესწირეთ,
რომ აჟდენ კინოსტუდიაში მიგიწვიეს.
გამოიჩინეთ თავი როგორც მსახიობმა
და ვინმელო, თქვენც შეგამჩნიონ, თქვენც
მოგხედონ.

თქვენ წარმოიდგინეთ, შემამჩნიეს, მდ-

მიწვიეს, გადაშიღეს. ახლა უკვე სხვა როლებზეც მიწვივენ. ზოგი მათგანი ძალზე საინტერესოც გამოდგა, სხვადასხვა ხასიათის, სხვადასხვა პლანისა. თუ აქამდე ჩემი ცხოვრების დიდ ნაწილს ისე დავც თვითმფრინავში ვატარებდი, ახლა დროა საბოლოოდ შევიცვალო მისამართი: ცას და მიწას შორის — ასე უფრო ზუსტი იქნება.

კაცმა რომ თქვას, რას წარმოადგენდა ფეხბურთი, ვთქვათ 50-60 წლის წინათ? შეიკრიბებოდა მეგობრებ-ამხანაგების, ნათესავების, თაყვანისმცემლების ჯგუფი, დიდი-დიდი ათასი, ორი ათასი კაცი. უყურებდნენ, გულშემატკივრობდნენ, ღელავდნენ, იცინოდნენ, ხმაურობდნენ, ტაშს უჭრავდნენ და შეძლებდნენ იშლებოდნენ. დილით ზოგიერთ გაზეთში პატარა ცნობა გამოჩნდებოდა თამაშის შესახებ და ამით ყველაფერი მთავრდებოდა. მაშინაც კი, როცა სუბერ-სტადიონები ააგეს. მთავალითადად „მარაკანა“ ბრაზილიაში, სადაც ფეხბურთი 202.000-მა კაცმა ნახა. ამდენი ხალხი, მხოლოდ ქრთხელ ეწვია „მარაკანას“ — 1950 წ. მხოლოდო ჩემპიონატის ფინალურ მატჩზე ბრაზილიისა და უჩრგუვანის ნაკრებ გუნდებს შორის. ეს სარტეკარლო მარჩენებელია და არასდროს განმეორებულა. ორას ორი ათასი კაცი სტადიონზე, თავისთავად საოცრად შთამბეჭდავია, მაგრამ ეს ხომ მიაქისიმუშაა. მეტი, ალბათ შეუძლებელია.

ესპანეთში გაქართული მსოფლიო XII ჩემპიონატი კი 9 მილიარდმა კაცმა ნახა. არა, ეს შეცდომა ზრ განხვავთ. მართალია, ჩვენს პლანეტაზე სულ 5-მილიარდამდე აღამიანი ცხოვრობს და ერთდროულად რაიმე სანახაობის ცქერა დაახლოებით 2,5 მილიარდ აღამიანს შეუძლია, მეტს ჯერ ვერ სწვდება სატელევიზიო მანიაჟულაციების ქსელი, მაგრამ მთლიანად ესპანეთის ჩემპიონატების მატჩები, ფიფას პრეზიდენტის ბნულაო აველანესის განცხადებით, 9 მილიარდმა აღამიანმა ნახა. ფანტასტიურია!

ალბათ, არ არსებობს დღემდე სხვა ისეთი მოვლენა, სანახაობა აღამიანთა საქმიანობის ნებისმიერ სფეროში, რამელსაც შეეძლოს, აი, ახლა, ამ წუთში, ამ წამში, მიაჭაქვოს ტელეკრანის კაბონრობის სუნთქვეყნოლო, გალურსსული და განახლები ნახევარო.

ეს ყოველივე კი ურთულესი სატელევიზიო არხების და ცანამგზავრთა მონაპოვრის საბოლოო წერტილის — ჩვენი საუკუნის „ჯადოსნური ყუთის“ — ტელევიზორის წყალობითა და საშუალებით ხერხდება.

ფეხბურთი დიდი ხანა გასცდა მხოლოდ საინტერესო სპორტული სანახაობის ვიწრო ჩარჩოებს. საქმარისა გავისხენეთ საგაზეთო ცნობები ესპანეთის მსოფლიო ჩემპიონატის დღეებში, რომ ამაში დავრწმუნდეთ. გაზეთები იუწყებოდნენ, რომ პლანეტაზე მოგაგვიჩე ხაოშარი მოქმედების ზოგიერთ წერტილში თურმე გამოჩნდნენ პარლამენტორები თეთრი დროშებით ხელში და დროებით ზავეე იწყებდნენ მოლაპარაკებას, შეთანხმებოდნენ ცეცხლის შეწყვეტაზე სულ 2-საათით, ვთქვათ, ბრაზილია-არგენტინისა თუ იტალია-ფერის ფინალური მატჩის მსვლილოების დროს.

ამ ორი საათით ხომ მყარდებოდა მშვიდობა? მიუხსნებოდნენ ტელევიზორებს მეომარი მხარეები, უცქერდნენ დრამატ სმით აღსავეე მატჩებს, შეძლებდნენ ისე საბრძოლო პოზიცებზე დგებოდნენ, გავარდებოდა რავეტა — ნიშანი ბრძოლის დაწყებისა და ყველაფერი კვლავ ცეცხლში ინთქმებოდა.

უთუოდ დამეთანხმებით, ეს მარტო ფეხბურთი აღარაა. საქმე ეხება აღამიანთა სიცოცხლეს, თუნდაც ერთი აღამიანისა, ოცის, ასისა. ლაპარაკია პლანეტის თავზე უწვრილესი, — როგორც არასდროს — ძაფით დაკიდებულ დამოკლეს მავილზე, არნახული კატასტროფის თავიდან აცილების თუნდაც უმცირეს შანსზე. და თუ მშვიდობის ამ დღებუღი შენობის ბაღავარზე, ფეხბურთ

თმა ერთი პატარა აგური მინც დადო — ეს უკვე დიდი საქმეა, კეთილშობილური მისიაა.

ყოველივე ამას ფეხბურთმა ტელევიზიის საშუალებით მიაღწია მისი წყალობით გავიდა გლობალური სარბიელზე... მაპატიეთ, მგონი, უზუსტობა და ვუწვი. სიტყვა — გლობალურის ფუძე გლობუსია, მერე და გამოდგება ეს საიტყვა? მოიცავს იგი ყოველივეს? უკვენ წარმოიდგინეთ, არა, ან უფრო სწორად — აღარ. ფეხბურთი დიდი ხანია კოსმოსში გავიდა. იქაც ადევნებენ კოსმოსურს საინტერესო პიკტებს, იქაც გულშემატკივრებენ. რაც უფრო შორს წავა აღამიანი, რაც უფრო ღრმად შეიღწევს გალაქტიკას, აუცილებლად წაიღებს თან ფეხბურთის ვიზუალურ მწყობრებს და მაშინ ამუშავდ თითქოს ყოველი მოცულობის სიტყვა — გლობალური, ძალზე ვიწრო იქნება ფეხბურთის სატელევიზიო კოსმოსური სივრცისათვის.

ამრიგად ტელევიზიამ აქცია ფეხბურთი საერთო-საყოველთაო ინტერესის საგნად. მან შეზარა მილიარდობით აღამიანი ფეხბურთის გარშემო მიაჯაკვე ტელეკრანს და ერთიანი დღეით მოცვა. მაგრამ არის კიდევ ერთი რგოლი, რომლის გარეშე გრანდიოზული სატელევიზიო სტადიონი წარმოუდგენელია, უროშლის დაცვა კონტაქტი სტადიონსა და ტელემაყურებელს შორისა შეუძლებელია. ხვდებით აღმათ კომენტატორებზე მოგახსენებთ.

თითქმის არ არსებობს კომენტატორი, რომელიც თვის ქვეყანაში ძალზე პოპულარული არ იყოს, ხალხის სიყვარულით არ სარგებლობდეს. მთელი არგენტინა იცნობს უპოპულარეს კომენტატორს ხოსე მარია გუნისოს, სიყვარულით „სენიორ გოლს“ რომ უწოდებენ. არგენტინის მსოფლიო ჩემპიონატის დროს იმდენი ენერჯია დახარჯა და იმგვარი ტემპერამენტო შეზავდა რეპორტაჟები, რომ ფინალისათვის ხმა სრულიად წაერთვა, მაგრამ არავის უფიქ-

რის მისი შეცვლა, ეს წარმოუდგენელი იყო. ერთი, არგენტინელები. მას გუნდის ავგაროსად მიიჩნევდნენ და განაცინმეს დაანებებდნენ. ფინალიში მატჩის რეპორტაჟს უხეცავდნენ. მას წასული კენიონი გოლი ედრინგნათ ეკითხებოდა ადრეულ ყველა სხვა კომენტატორსა ასევე ესპანელებს შუაგითი აფიანთი კერპით მიგულვალას ყოველი მოსასრება ყუობ ველი სიტყვამ მათთვის ფეხბურთის კრიტიკრიფში. მიქსიკელები ათაყვანებდნენ მის გულ ფერნანდესს აწ გარდაცვლილი იან შინდესსაც. ავტორიტეტანი პოლსონიში შეუფასებდა შეუბლადღვიწყობად გრად სეპეში და შემდეგ იანუშე წინი უნგრული ფეხბურთის ემენტორებდარია სკვადიში სანიავესის დროს ვერც წარმოუდგენდნენ, რომ სხვა ცინმე ამის შეძლებდა, ნიკოლოზ ოზურგმა ორმოცდაათიანი წლებში კომენტული რეპორტაჟის ასალი მანერა დამყვიდრა მითყვის მაღალ ელიტრატურული ციულტურით და გადაცემის ტემპორიტის ცრცხლენვანე მანერით. ერთხელ ოზურგმა მანუვინა, თავისი უამრავი მოწმიობა, იტისი სსპაბალე წერის მანუფილია. თურმე ცნობილი კომენტატორის სასტრუქის მსჯერე პიონერი, მტხანძრე, მილოცულ, ბიბლოთეკარი, ავტობელი ონტორი და სხვა ადამი. რეგულრე მანსე ბერერისთვისა და სპაბათი ასეთი მსახუბრი წუტუნდ ყოლი. ჩემი უფროსი მეგობრისა და ცოლელი გუს თეატრსა და სპორტში მათაყვანებელი იეროსი მანგალოქის მანალოთი სომეხ სყვარულის მქონი იანცელდახტურება. სოანასწრელ ვსაუბრე მსოფლიო საქართველო აცილებდა, როგორც ქართული ენისა და ერის წინააღმდეგ. მთელი მსოფლიოს წარმოუდგენელს. მთელი მსოფლიოს ხალხის სიყვარულით არაფრის განუცხებ, უბრალოდ, კარგი მიქობისთვის არაწარმოქმნება, სხვა საქმეა რთ და როგორ უბასუბებ ამ სიყვარულს, რაოდენ გამართლებ მას, მაგრამ როცა ტელემაყურებელია მოთმინების ფილას აავსებს და იქამდე მიყვან, რომ შენს მო-

სმენას, ხმის გამორთვა ურჩევნიათ, მაშინ... გულზე ხელი დაიდეთ და გაიხსენეთ რამდენჯერ გითქვამთ — გამორთე, ამის მომსმენს... აჲ, უმჯობესია, მაცურებლის ტაქტის გრძნობა დავზოგოთ და არ მოვიყვანოთ ის სიტყვები, რითაც ხშირად შეგვაძკობენ ხელში. ცხადია, ასეთ შემთხვევაში ხალხის სიყვარულსა და პატივისცემაზე ყოველგვარი ლაპარაკი ზედმეტია. რა გამოდის? თანაშემწის, კეთილი მეგობრის, მეგზური-სა და მატჩის სატელევიზიო აღქმაში ხელისშემწყობის ნაცვლად, კომენტატორი ხელისშემშლელ პიროვნებად იქცა. ზმასაც მოვესწარი. სჯობს, ხელები ზეცისკენ აღვაპუროთ და მამაზეციერს შევთხოვოთ, ამგვარი რამ შერაცხოს ვითარცა იშვიათი გამონაკლისი.

ხოლა, კაცი რომ ასეთ კომენტატორთა ხმაში არ მოხვდეს, გულშემატკივარი მისი ხმის გამორთვის რამ არ ლამობდეს, საჭიროა... გულმოდგინედ ვეძებ შესაფერ სიტყვებს, გამოთქმებს. როგორღაც არ მაქმაცყოფილებს გაცვეთილი „თავდაუზოგავად“, „თავაულებლად“, „დიდი მონღოლებით“ და სხვები. ზო, ალბათ, მაინც ასე სჯობს: ცხრა პირი ოფლის მოდენამდე უნდა იზრომო, ბავშვობიდან იმეცადინო, თავი შეაკლა და ტვინი შეასხა საყვარელ საქმეს, ოსტატობის დახვეწას, ცოდნის შეძენას, ზორიზონტის გაფართოებას. დიახ, ბავშვობიდან, მერე უკვე გვიან იქნება. შენ ხომ მიკროფონი ჩაგაბარეს მილიონები გისმენენ... მიკროფონი! ეს პატარა თვალშეუვლები, ციციქნა აპარატი და თუ პიჯაკის ჭიბისთან ჩაამონტაჟე... აბა, ჰქონოდა მიკროფონი დავით აღმაშენებელს, ან გიორგი სააკაძეს და ნახვდით როგორ და საით შეტრიალდებოდა ჩვენი ისტორია.

ერთი წუთით დავუშვათ და წარმოვიდგინოთ ნაპოლეონის მუნდირში ჩამონტაჟებული მიკროფონი ვატერლოოს საბედისწერო ბრძოლის წინ. მსწრაფლვე აცნობებდა მის ერთგულ თანამებრძოლს,

მაგრამ შეზღუდულ მარშალ გრუშის, რომელი გზით უფრო სწრაფად მოვიდოდა ვატერლოომდე და ვინ იცის, რა ცხოვრებით იცხოვრებდა ვერაპან კრდეშ მრავალ ათეულ წელს. ჩვენ კი მიკროფონი ყოველდღე გვიბირავს ხელში, როგორც უბრალო, ჩვეულებრივი საწარმოო იარაღი: უფრო სათუთად უნდა მოვეპუროთ მას, მეტი პატივისცემით, თუ გნებავთ, თრთოლვითაც.

აბსოლუტურად დარწმუნებული ვარ, რომ ტელემაცურებელთან ჭუსულო საუბრის უფლება მხოლოდ საინტერესო, დიდი ცოდნის და ფართო ღიაპაზონის პიროვნებას აქვს. დიახ, სწორედ პიროვნებას. ცენტრალურ პრესაში გამოქვეყნებულ ერთ-ერთ ინტერვიუში, შეკითხვაზე როგორ ემზადდებოდა რეპორტაჟისათვის, მე მარკლედ ვუპასუხე: „სტეი-ალურად არც როგორ, საერთოდ კი მთელი ცხოვრების მანძილზე“. ახლაც დარწმუნებული ვარ, რომ ოსტატობის დახვეწას, სრულყოფას, მიკროფონთან მისვლის უფლების მოპოვებას მთელი ცხოვრება სჭირდება. რა თქმა უნდა, ყველა გადაცემისათვის უნდა ემზადებოდე, აგრძობდე მასალას, თითქმის ყველა საორტსმენზე ადგენდე დოზები, მაგრამ ეს მხოლოდ კოსმეტიკაა. წუხელ წაკითხული წიგნიდან მარჯვედ ჩასმული ფრაზა გიხსნის ახლა, ამ წუთას, საფუძველში კი ვერაფერს შეცვლის.

ისე მოხდა, რომ ჩემს ცხოვრებაში საბოლოოდ გადაიჭაჭვა ეს ორი, თითქოს ძალზე განსხვავებული და ამასთანავე საოცრად მსგავსი პროფესია. უმთავრესი, რაც მათ აერთებს, ორივე პროფესიის საფუძველი, მისი თავიდათავი — სიკეთის თესვაა. სხვაგვარად მსახიობაცა და კომენტატორიც წარმოუდგენელია. თუმცა, ცხოვრებაში სიკეთესა და მის ცხოველმყოფელობაზე უფრო ხშირად და სხვებზე ხმამაღლა სწორედ ბოროტი აღამიანები გაჰკვივან, მაგრამ ეს, ალბათ, დაცვიითი რეაქციაა.

სტანისლავსკი ხშირად ურჩევდა მს-

ხიობებს, რომლებიც ქრესთომატიულ ბოროტმოქმედთა როლებზე მუშაობდნენ (რიჩარდი, იაგო, მკებრეტი) — სწორედ ის ადგილები ეძიათ როლში, სადაც ისინი კეთილნი არიან. დიდი რუქისორი თვლიდა, რომ ასე უფრო გამოიკვეთებოდა ბოროტება. მსახიობებს ხშირად ეკითხებოდა, როგორ გრძნობენ ისინი თავს უარყოფითი როლების შესრულებისას—მშვენიერად გრძნობენ. უკმაყოფილების გრძნობა შეიძლება მხოლოდ მაშინ გაჩნდეს, თუ მსახიობმა მიზანს ვერ მი-აღწია და ცუდად ითამაშა როლი. რაც უფრო მკვეთრად წარმოაჩენ ბოროტების ბუნებას, მით უფრო ზუსტად გამოიკვეთ სიკეთის ძალას. სამწუხაროდ, კიდევ შემორჩნენ ადამიანები, ვინც შესრულებული როლის უარყოფით თვისებებს თვით მსახიობის ბუნებასთან, მას პიროვნებასთან აიგივებენ, ისევე როგორც დადებითი ფიგურის კეთილშობილებას საყვარელ არტისტს მიაწერენ. დღესანს დადიან საბრალლო მსახიობები ამ იარაღით ცხოვრებაში, მაგრამ ეს მხოლოდ ცუდი გემოვნების გადმონაშთია და არა მსახიობის ოსტატობის თანამედროვე შეფასება.

თავით ფეხამდე მსახიობი ვარ. ბავშვური ცისფერი ოცნებებიდან აღმდეგ, ერთხელაც არ შერყეულა ჩემი პოზიცია ამ საკითხში, ჩემი სიყვარული თეატრისადმი. მაგრამ ისე მოხდა, რომ ცხოვრების გზებსა და გზაჯვარედინებზე, ქვეყნიდან ქვეყანაში, ზღვებსა და მდინარეებზე, კონტინენტიდან კონტინენტამდე, სპორტმა და პირველ რიგში ფეხბურთმა პატარა. ცხრა მთა უნდა გადაიარო და ცხრა ზღვა უნდა გადალახო, აკნინდნე ჩაგვირჩეულედა ქართველი მეზღაპრე სამყაროს უშორები წერტილის მინიშნება რომ უნდოდა. და ააა, თავად განსაჯეთ, რამდენი ასი და ათასი ზღვა და მდინარე, რამდენი მთა და უღელტეხილი გადავლახე, რათა კვლავ და კვლავ დავსწრებოდი იმ ქაღალსურ სპექტაკლებს, ფეხბურთი რომ ეწოდება,

რომელიც არხად და არახდროს არ შე-ორდება და რომლის ფინალი ყოველთვის გამოუცნობია.

ევროპა, აზია, აფრიკა, ჩრდილო და სამხრეთ ამერიკა, „ძველი სამყაროს“ ყველა ქვეყანა თანმიმდევრულად გადაიშალა ჩემს თვალწინ.

ხელგაშლილს ჩამივლია ვაიმარის ვიწრო ქუჩებში, ერთი ხელით იმ სახლს ვეხებოდი, სადაც უკვდავი გოეთე დაიბადა, მეორეთი იმ შენობას, სადაც მარად ახალგაზრდა შილერი ქმნიდა. აქ, ყავახანაში შიამბებს: ჰენრიხ მანისთვის უკითხავთ თურმე, ხომ არ სწყინს, რომ მისი უმცროსი ძმა თომას მანი, მასზე უფრო ცნობილი და აღიარებულია. ჰენრიხ მანს უპასუხებია — ერთხელ, ვაიმარელ სტუდენტებს კაპათი მოსვლიათ თურმე, ვინ უფრო დიდა გოეთე თუ შილერიო. როდესაც გოეთემ დავის მიზეზი გაიგო, უთქვამს, — სულელებაო, რა გაქვთ საჩუხარო, თუ პატარა ვაიმარში ორი ისეთი ბრწყინვალე უმაწვილა ცხოვრობს, როგორც შილერი და გოეთეო.

წილად მხვდა ბედნიერება ძველი და თანამედროვე მხატვრების, მოქანდაკეების, ზუროთმოძღვრების საუკეთესო ქმნილებანი მენახა სხვადასხვა ქვეყანაში. ამაყად ვიჭექე ტოკიოს ოლიმპიური სტადიონის ლოფაში, განუმეორებელი კენძო ტანგეს პროექტით რომ ააგეს. რეპორტაჟები მიმჟავდა მეხიკოს „აცტეკას“ სტადიონის ჯიხურიდან, დაუშრეტელი ფანტაზიის არქიტექტორმა პედრო რამირეს ვასკესმა რომ დააპროექტა. ტოკიოში ვმჭადრავარ იმ ერთადერთი შენობის წინ, ერთი აუღწერელ მიწისქვერას რომ გადაურჩა. როდესაც კორბო-ზიეს შეატყობინეს მთელი ტოკიო დაინგრაო, მან აუღელვებლად მიუგო: ალბათ, მთელი ტოკიო — არა, „ჩემი“ უნდა იდგესო და მართლაც, ერთადერთი შენობა, რომელიც გადაურჩა, „კორბო-ზიეს სახლი“ იყო. აღტაცებული თვალს ვერ ვაშორებდი კოსტების წვეტიანს

ნა, ახლა ჩემი ნანატრი ოცნება და კორსიკაზე მოვხვდები (მანამდე ხელ შეკრეწებოდა, შეიძლება მთელი მსოფლიო მოვიარო და კორსიკაზე მინც ვერ მოხვდვდი შენთვის), მთელი კუნძული გადავხეტებ მანქანით დასტილიდან აიარაოვდი, გამივივრდა, რომ ნაპოლეონის სამშობლოში სუტენიარები იყავი, ნაპოლეონი ვატრლოოში. საქადაიბადა, მიწვეა ქვეყნის მპყრობელი, იქ კი ციხეში იყავი, განადგურდა, გაცემტვრდა, მისი სახელი მკრეტრლოოში უფროსი მქუხს. ოცნება, ნაპოლეონი რომ არა იპატარა, აუმიწვენილო ფლამანდური სოფელი ვატრლოო, არსად, კარავის გაახხენდებოდა, კორსიკელთა ამბობს ხელი ვი მივიძებოდა და ამიგნთა უფრადღებასა იქნება სწორედ ეს გრძნობა, მაღლიერების გრძნობა, მიწვევად ქვეტეტებს ესოდენი გადაღვადღებისა, მთავარ პირად ვადა კორსიკელები უყოველნაირად უარყოფენ ყველაფერს, ფრანკულს კუნძულზე ვიღობა ვამუღმები ხანს, აუსვაშს, რომ აქ არჩებტეტურა, იტალიურია, მაღლი ვენეციური ბროლისა, ვავეჯი ტოსკანური და, რომ ნაპოლეონის მამა კარლო და არა შარლი, მიწის მუნიციპალიტეტში სწავლობდა და ა. შ. უკან იტალიაში იყავი ინტერესით დავკეროდი ლითონის პატარა, გვედრატულ და ფასს იტაკზე, ლეტისია ბონაპარტეს საწოლი ოთახის კარებთან, ახა, თუ ბებია ქალის გამოძახებდა ლოგინამდე მისვლა ვერ მიიშურია მშობიარე ქალს, და აქ, ამიკვადრატზე, პირდაპირ იტაკზე იგურენია მკომავალი გენიოსი ტემნო, ილინიც და ბევრი ქვეყანა და გაუხსენებს ხოლმე სამშობლოს, ბევრგან ჩამოგავს ბუნება ჩვენსას, არელიფი თუ წვდვისიარეთი, მაგრამ ჭერჯარ შემხვედრია მიწის ისეთი კუთხე, ასე საოცრად რომ ჰგავდეს საქართველოს, როგორც კორსიკა. ხალხის შაბიუსზე რომ არაფერი ვთქვა, ბსტილიან აიარაოვდი ისე გავიარეთ თითქოს ბორბალოდან შვი წვდვაზე გაგვეტიროს და პანკისის ხეობიდან ბა-

თუმს ჩავსულყოფით, ვხაში ალაზნის ველსაც გადავხედეთ, მერცხლის ბუდე-სავით აზიდული ხილნადი, დაულოწოთ მოხეში, გორის ციხეც გამაზნდა და თავად ჭვარიც, რიკოთის უღელტეხილის სერპანტინიც გავიარეთ, მდინარეზე და კიდულ იმერულ ხიდეებსაც შევავლეთ თვალი, კეკელუცი ფურიის პალმების ხეივანიც გადავკვეთეთ და ჩაქვის უკანასკნელი შედმართიდან ბათუმის თეთრი გედის უღელტეხილზე გამოჩნდა ნახევარკუნძული და შეუბრლია წვდვაში, შევჩერდით და მხოლოდ ბორცვზე დამრცვად ჩაქვდილმა, მიმივდი აგებულმა მონუმენტმა გამრგვაფხიზლა, ციდან მიწაზე ჩამოვფიყვანა, უკეს ხომ იმპერატორის ცნობილი მონუმენტია იმშობლიურ აიარაოში, რაეი ხელს არავინ ვიშლის, არავინ გიქრძელავს, მთელი მთადა მთავინდება ნაპოლეონის ბრინჯაოში ჩამოსხმული ქანდაკების გვერდით და დეტი შენც გადაიქლო, მკერდზე ხელები და მუსტიტროლის ვაგრაჰისა და არკოლეს ხილის სწორუპოვარ, გამირთან გადაილო ფტოსურათი, რომ ირეულ წიგნს იმიჯო 8-111 ფტო კორსიკიდან მარისში დაბრუნებისას, ნაპოლეონის საუყუნო განსასვენებელს ვეწვიეთ, მოგვხიზლა სარკოვავის დიდებულებამ და იმ მოწიწებამ ნაპოლეონის მიმართ რომ ირევენ დამთვლიერებლები, იმპერატორის ცხედარი ქვედა სართულზეა, შევიდნარ რომ დახედო, აუცილებლად წილში აუნდა მოიხარო და ამგვარად სცე თავანი დიდი კორსიკელის ნეშტს. სხანაირად მას ვერ შეხედავ, მსწრაფვე დამიღვა თვალწინ დავით აღმაშენებლის საფლავი გელათში დარუზანიდან ჩამოტანილი კარის წინ. პირდაპირ ქართულ მიწაზე ასვენია გელათი მეფე ქართველთა მისი ნება ყოფილა და მისი ანდერძი—სე დახვეწენ ბინათ რომ ყველა ქართველს გელათში სალოცავად მიხულს, მისი მკერდზე დაედა ფეხი, ნაპოლეონს თავის ცხედარის მუსტიტროთხმული, წილში მოხარილი პატვისცემა უბრძანებია, აღმა-

შენებელს კი საფლავიდანაც ყველა ქართველის მუხლის გამაგრება და წელში გამართვა უოცნებია.

სად არ მატარა ფეხბურთის გზებმა. ესკორიალი — ესპანეთში, ლუფრი — პარიზში, დრეზდენი და ბრიტანეთის ეროვნული გალერეა, პარტენონის ნანგრევები, კოლინეუმი... კუპი კვანძი-რაძესავით ვიდრე ღვთაებრივი აიასოფის წინ და ზურგს უკან, ას მეტრში დაუჭრებელი ცისფერი მინების სვეტებს ვგრძნობდი. ეჭვის თვალთ შევცქეროდი და ვამოწმებდი ვიქტორ ჰიუგოს აღწერილობათა სიზუსტეს პარიზის ღვთისმშობლის ტაძართან. მახინჯ ქიმერებს ჩუქურთმების უჩვეულო ხვეულები შეუქმნიათ, თითქოს სილამაზის მიჩნეულ ნორმებს ეღაფებინათ და მერამდენედ ადასტურებენ მშვენიერების უბიწოებას.

არცერთი გიდი ღონღონის საყოველთაოდ ცნობილ ტაურში „სიკვდილის კოშკის“ ჩვენებისას, არ იტყვის, რომ ეს სწორედ ის ადგილია, სადაც რიჩარდ III-მ თავისი ძმისწულეები მოკლათ. არ ვიცი გლოსტერთა მოდგმის სახელის სიწმინდის შესანახად, თუ ისტორიის შეღამაზების მიზნით, ან, შესაძლოა, სინამდვილესა და ლეგენდას შორის გამსხვავების ხაზგასასმელად. გიდი უთუოდ ასე მოგითხრობთ: ეს სწორედ ის კოშკია, სადაც, როგორც მიიჩნევენ, რიჩარდ გლოსტერი თითქოსდა თავს დაესხა ძმისწულეებს და ა. შ... ხედავთ, როგორ ფრთხილობენ, როცა საქმე ერის ისტორიას ეხება „თითქოსდა თავს დაესხა“, „როგორც მიიჩნევენ“... მაგრამ როგორადაც არ უნდა მოგითხრონ, კოშკი მაინც სიკვდილისა და ეს სახელი ხომ თვით ინგლისელებმა დაარქვეს და სხვამ არავინ.

მეგობრებმა სურათი გადავიღეთ გრიდიჩის მერიდიანთან. ერთი ფეხით მერიდიანის მარჯვენა მხარეს ვდგავართ, მეორეთი — მარცხენა. შვიდ სიგელს ვინახავ, რომელთაც იმ მოქალაქეებს ას-

ლევენ ვინც ცაში, ზღვაზე თუ ხმელეთზე ეკვატორი გადალახა და ა. შ. და ა. შ...

ეს ყველაფერი — ფეხბურთის წყალობაა.

სამსუხაროდ, ერთი ხელის თითებზე ჩამოვთვლი თეატრთან დაკავშირებულ მოგზაურობებს. რუმინეთი — რუსთაველის თეატრის პირველი გასტროლები ევროპაში, უნგრეთი-III საერთაშორისო თეატრალური კონგრესი, ინგლისი — საბჭოთა თეატრის მოღვაწეთა მოგზაურობა. ეს არის და ეს. დანარჩენი — ფეხბურთია.

და განა ყოველი ამის შემდეგ შეიძლება ენა მოუბრუნდეს მსახიობ მახარაძეს და რაიმე უსაყვედუროს კომენტატორ მახარაძეს? მთელი მსოფლიო მიატარა, უამრავი ქვეყანა აჩვენა, სხვადასხვა ჯურის ხალხს შეაჯვდერა, გააცნო, ბერე რამეზე თვალი აუხილა, გააფართოვა მისი თვალთახედვა და პოზიციონტი. აზიარა მრავალი ქვეყნის კულტურას და რაც მთავარია მსახიობიათვის, შესაძლებლობა მისცა ჩასწვდომოდა სხვადასხვა ეროვნების, ასაკის, შეხედულებების, კანის ფერის, პოლიტიკური და რელიგიური მრწამსის ადამიანთა ხალხებს.

ამაზე მეტს რას ინატრებს ნებისმიერი ადამიანი, მითუმეტეს მსახიობი, ეს არის ასპარეზი და ცხოვრების სკოლა, ეგ ჯომ საქირო და აუცილებელია მსახიობისათვის!

მე ხშირად მეკითხებიან: ხელს ხომ არ გიშლით კომენტატორის მაქსიმალურად დატვირთული საქმიანობა ძირითად პროფესიაში? ხანდახან, უფრო თავის მოსაწონებლად, ვასუსხობ ხოლმე: როგორადაც არ უნდა ვაქებდე სპორტულ ჟურნალისტიკას, მაინც ბევრი რამ დამაკლდა მისი წყალობით, ბევრ რამეში ჩამოვრჩი.

შესაძლოა, ასეც იყოს. ცხადია, ბევრ რამ დამაკლდა, ბევრი რამ დაკარგულია, მაგრამ განა იმაზე მეტი, რაც შევიძინე?

განა, მსახიობისათვის ესოდენ აუცილებელი და საჭირო იმპროვიზაციის გრძნობა შეიძლება ხადმე ისე ავარჯიშო და განავითარო, როგორც სპორტულ რეპორტაჟში?

რეპორტაჟი ხომ დაუსრულებელი იმპროვიზაციაა და მეტი არაფერი. განატემპორიტმის გრძნობა, პაუზის ფასი და ღირებულება, შეიძლება ხადმე ისე შეიგრძნო, როგორც ცუცხლოვანი რეპორტაჟის დროს? ან უნარი ხალხის ყურადღების მაქსიმალურად დაძაბვისა, მოზიდვისა? განა მსახიობი მასხარაჟე „მოთელვაზე“ არ არის კომენტატორის ჯისურში? განა სასცენო მეტყველების ყოველდღიური სავარჯიშოები, ენისგასატეხი, ათასგვარი — „ბღეგ-ბტიკი-ფთქი“, ან „მნღე-ლმნე-ლმნა“, ესოდენი რუდუნებით რომ გვაწვდიან ინსტიტუტში პედაგოგები, არაპოლობენ ყოველდღიური ტრენინგის მშვენიერ ასპარეზს?

განა როდესმე გჰმოვა სცენაზე რეპრეზენტი მამდრალი, ხმის გავარჯიშების, ყელის „გახურების“ და ათასგვარი ვოკალიზების გავლის გარეშე? შეძლებს თავისი პარტიის კარგად შესრულებას ბაღერიანა ყოველდღიური ეგზერსისების გაუმეორებლად? მაშ, რატომღა დასაშვებია დრამატული თეატრის მსახიობის დაოსტატება ამგვარი მუშაობისა და სავარჯიშოების გარეშე? სტანისლავსკის სისტემის ქვეყათხედი დრამის მსახიობისათვის სწორედ ასეთი საშუალო პარტიტურის შექმნა იყო.

„ტრენინგი და მუსტრა“ — ასე უწოდა მან თავისი ცნობილი წიგნის ერთ, უმთავრეს თავს, რომელიც შემოადინშნულ საკითხებს ეტება.

მე ხომ ყოველდღიურად ვატარებ „ეგზერსისებს“, გავდივარ „ვოკალიზებს“, ენის გატეხვის მეტს რას ვაკეთებ, ღამის, მართლაც, მომტყდეს ენა.

ძალზე იშვიათად, მაგრამ მინც მომხდობრა ისე, რომ ერთსა და იმავე დღეს, ჭერ რეპორტაჟი წამიყვანია და შემდეგ სცენაზე გამოვსულვარ. იშვიათად, იმა-

ტომ რომ თეატრი ყოველთვის ანგარიშს მიწევდა, პატის მცემდა და მადლობა ღმერთს, ჭერჭერობით ყველაფერი ასეა. დიდი მადლობა თეატრს, მაგრამ ასეთ იშვიათ შემთხვევებშიც კი, არასოდეს მიგრძენია სიტუაციის ექსტრემალურობა. ყოველთვის მოვდიოდი, ან მოვბოდი თეატრში მხნე და ჯანსაღი, ზომიერად აგზნებული, და რაც მთავარია, ზეაწეული, სპორტულ განწყობილებაზე მყოფი. ვიკეთებდი გრიმს, სიამოვნებით ვსუბრობდი კოლეგებთან, რომენიც ასეთ დროს, როგორც წესი, გარს მერტყმინა და შეკითხვას შეკითხვაზე მაყრია, ერთი სიტყვით, კვლავაც სპორტულ-შაჟორულ ტალღაზე ვრჩებოდი. იწყებოდა სექტაკლი და მეც სცენისკენ მივიჩქაროდი. იქნება ვინმემ, ეს შეუფერებელ ამჩატებად ჩათვალოს, ან ზერეფე დამოკიდებულებად თეატრის მიმართ. მომკალით და მე ასე არ მეჩვენება.

არ მჯერა იმ მსახიობებისა, სექტაკლის დღეს, დიდიდანვე რომ ჩარაზვენ სახლის კარებს, დარახებს საგულდაგულად ჩაკეტავენ, სამსახიობო საპირფარეშოში არავის არ იკარებენ. მხოლოდ თვალსაფარი და ჩადრილა აკლიათ. ასე ხარს ამზადებენ კორიდის წინ, სამი დღით ჩამწყვდევენ ბნელ ოთახში, სამ დღეს არ აღირსებენ დღის სინათლეს და საცოდავი გიჟივით გამოენთება სარბულზე, მზადაა პირველივე შემხედარი წამოავოს რქის წვერზე. სექტაკლის შემდეგ კი ეს მსახიობები, დადხანს, დიდხანს ვერ მოდიან გონს, განცდილს ინელბენ. მე ვფიქრობ, რომ ეს სერიოზულობის და დიდმნიშვნელოვანობის უბრალო თამაშია, თავის დაფასების პრიმიტიული მცდელობა.

არა მგონია რუსული თეატრის ესტორიას ახსოვდეს ვ. კაჩლოვზე უფრო მაღალი რანგის პროფესიონალი. აი, როგორ უპასუხა დიდმა მსახიობმა „მატერულ მცენიერებათა სახელმწიფო აკადემიის“ მიერ 1924 წელს ანკეტაში დასმულ შეკითხვებზე.

კითხვა № 32.

— შეგიძინევით თუ არა, სპექტაკლის დღეს რომ დილიდანვე გარდაქმნებოთ იმ სახელ, საღამოთი რომ უნდა ითავაშოთ?

პასუხი:

— არა, არასოდეს. არც შემხვედრის ისეთი მსახიობი, რომელიც გულწრფელად ფიქრობდეს ასე.

დააკვირდით პასუხის სისხარტეს და კატეგორიულობას:

— არა, არასოდეს! და კაჩალოვის დაპყვებას ავგავრ მსახიობთა გულწრფელობის გამო.

შემდეგ, კითხვა № 44.

— ანტრაქტების დროს და სპექტაკლის შემდეგ უნებლიედ ზომ არ ინახონოვნებთ თქვენს შივრ განსახიერებულ იმ სხეულებსა და ტრასს?

პასუხი:

— არცერთს! მხოლოდ და განაჯავად.

— ანტრაქტების დროს და სპექტაკლის შემდეგ უნებლიედ ზომ არ ინახონოვნებთ თქვენს შივრ განსახიერებულ იმ სხეულებსა და ტრასს?

პასუხი:

— არცერთს! მხოლოდ და განაჯავად.

— ითიშებით თუ არა ბოლიანად და რეკონსტრუქციულად მთელი როლის ანტიკლასიკური გვიზოლებს დროს?

პასუხი:

— არცერთს! მხოლოდ და განაჯავად.

— ანტრაქტების დროს და სპექტაკლის შემდეგ უნებლიედ ზომ არ ინახონოვნებთ თქვენს შივრ განსახიერებულ იმ სხეულებსა და ტრასს?

პასუხი:

— არცერთს! მხოლოდ და განაჯავად.

— არ, დღი მსახიობის პასუხება.

— კაჩალობას ჩემი თავი. იმედი მაქვს კაჩალოვის არაფერ დასწამებდა ამიტომ და საქონიდავი სერუდე დამოკიდებულიყავა. „ისინი სიბრალღეს არ ამბობდნენ“ პასუხობს კაჩალოვი, ან უბრალოდ რომ ვთქვათ, ტყუილდენ, თავს იწონებდნენ, თავს იღებდნენ.

— კაჩალოვის ბაგით კეშმარტება დაღაღებს.

— ყოველავე აქდან გამომდინარე, მე დამშვიდებული სინდისით შემძლია ვთქვა, რომ არც მსახიობ და არც კომენტატორ მახარაქეს ხელს არ უშლია „მსახიობისთვის დამახასიათებელი გარეგნობა უნარი“. უფრო შორსაც მინდა წავიდე არა თუ არ უშლის, არამედ ესმავება, აქედან იტყობს.

— სიყვარული თავისი ბუნებით ეგოისტურია. მე კი, როგორც იტყვიან, აკუნადან ვეთაყვანები ხელოვნებასა და სპორტს. ვეთაყვანები და ეგოისტურად ველოლიავეები ორივე საწყისს.

— მინდოდა პირდაპირ დამეწყო თხრობა ხელოვნებასა და სპორტში ნანახისა და განცდილის შესახებ, მაგრამ ამ მცირე შინაგან კონსულქტმა მსახიობსა და სპორტულ კომენტატორს შორის, ოდნავ დამაფიქრა. ვაითუ, ამგვარმა წინააღმდეგობამ მომავალშიც იჩინოს თავი. თუ ჩემი სიმპათია ერთის მხარეზე გადაიხრება, მეორე განაწყენდება, თუ მეორეს მივუხრობი, პირველს რა გავაჩუქებ?

— დეორთი დალოცავს არკადი რაიკინს. მახსოვს, ერთ მეს სტატიაში თვითონ დაუსვა კიბხევი თავის თავს და პასუხებითი თვითონვე ვასცა, რა კინმა—რაიკინს.

— იქნებ, ჩემი ამ გზას დავადგეთ. იქნებ, კომენტატორმა შეკითხვები დაუსვას და თეატრის მსახიობმა პასუხი გასცეს? ზოგჯერ შესაძლოა, როლიც შეიცვალოს?

— თუ საშუალო არ არის და აინც წაკანლავდნენ, მომრიგებელ მისმართლედ შენ მომწიფვეთხარ, მგორფასო მკათბელო, შენ განსაჯე და შენვე დასაჯე.

(გაგრძელება იქნება)

დული ფირუზისფერი ზღვის უსასრულო ზედაპირი ირეკლებოდა.

ქვიშა ჭერ კიდევ სველი იყო და ნაკვალევი მკვეთრად აჩნდებოდა. ზღვის ზრანდილოზული სანახაობა გასაფხულის დარჩილებული სურნელით გაჟღერებულიყო, ჩანდა ტალღების ნაკვალევი. მივუახლოვდი და გავოცდი—ზღვის გაყოლებით, ნაპირზე გამოჩეხული, მკვდარი თოლიები ეყარნენ. თითქოს მწკრივად გაბარკულინი ერთბაშად დანარცხებოდნენ ქვიშიან ხმელეთს. მივხვდი, ეს დიდთოვლობის უშანგო მსხვერპლი იყო. მიწა თითქოს ისრუტავდა, თავის წიაღში იხვევდა იმათ უმწეო სხეულებს.

დავაბიჯებდი გემებისა და თოლიების სიახლოვეს და ისევ თეატრზე ვფიქრობდი. დღეს იქ ფარდა გაიხსნება და ოცდაათი საუკუნის მიღმეთიდან ჩვენამდე მოვა გენიალური ბერძენი დრამატურგის ევრიპიდეს ტრაგედიის საკვირველი მედეა და ჩვენს წარმოსახვაში კვლავ გაერთიანდება ნაპირზე მოუვივრე თოლიები, ოდესღაც კოლხიდაში მისული არგონავტები, „არგო“ და ტანჯვაში დაცემული და ამაღლებული კოლხი მედეას ტრაგეკული მშვენიერება. ზინა კვერენჩილაძე მოიწვია რუსისორმა რეზო მორცხულავამ ქედღესი როლისათვის ფოთის თეატრში. და ეს პირველი გაღვევა გასაფხულისა თეატრის მეორედ დაბადების მღელვარე მოლოდინს ესადაგება.

აქ შემოვიდა ამასწინათ ოკეანის უცნაურ ფერად თევზს მიმგაცხებული პატარა გემი „არგო“. ეს ტიმ სევერინი და მისი თანამგზავრები მოვიდნენ კოლხიდაში. მრავალსაუკუნოვანი ისტორიის წრე შეიკრა. იმ გემმა არგონავტების ნაკვალევე იარა მას მოჰქონდა ძველი ელინური მითი, რომელსაც სინამდვილედ აქცევდა მამაცი ადამიანების არც თუ ურისკო მოგზაურობა პატარა იალქნიანი გემით. ეს შექსპირის სამშობლოდან მოვიდნენ კოლხიდაში ტიმ სევერინი და მისი მენიჩბები, მამაცი ზღვისა

და აზრის კაცები. მათ თითქოს მრავალტანჯული მედეაც მოჰყავდათ თავის სამშობლოში სამი ათასი წლის შემდეგ, დრო სხვაგვარად განიცდებოდა იმ დღეებში. ნაპირთან მდგარი აქაური ადამიანები, თითქოს ფიზიკურად გრძნობდნენ მრავალსაუკუნოვან კავშირს იმათთან, ამავე ნაპირზე, ვინც ოდესღაც შეეგებნენ მოულოდნელად გამოჩენილ არგონავტებს. ასე შეიკრა დროის რკალი. მითი სინამდვილეში დაბრუნდა, ნამდვილობიდან თავისი წარმოსება დააკავშირა. მაშინ უკვე „მედეას“ რეპეტიციები მიდიოდა. მედეა ფოთის თეატრის სცენაზე ბრუნდებოდა. ეს ტრაგეკული ქალი, რომელმაც გაუგონარი სიხასტიკით დახოცა თავისი შვილები, კაცობრიობამ ამგვარი გააფთრების გამო როდი შემოინახა. ის ჩემში, და ალბათ ბევრ ადამიანში, ზიზღსა და სიძულვილს კი არა, თანაგრძნობასა და სიბრალულს იწვევს. მისმა გამწარებულმა დედობამ უსაზღვრო სიყვარული იცოდა. სიყვარულმა დაატოვებინა სამშობლო და არგონავტებს ჯაჰყვა, რადგან ამიერიდან მისი ქვეყანა იაზონი და ელადა იყო. ეს სიბედისწერო სიყვარული იყო და როცა შეურაცხვეს, შეუფიცეს თავგანწირული ერთგულება, აჯანყდა მისი არსება, მოლაღატე ქმარს სასტიკი ბრძოლა გამოუცხადა და თავისი ხელებით დაკლანყოფი მისი უბედური სიყვარულისა. დიდი სიყვარული იცოდა და დიდი ტანჯვა განუშადა თავის თავს. ეს ვნებები უცხოობაში გაუმძაფრდა, სამშობლოში სხვაგვარად მოიხებდა გულს. ეს ტრაგეკული წრეა ადამიანურ გრძნობათა, გამძვინვარებულ ვნებათა და შეცოდებათა ოლე შეცოდებათა ნაყოფი. მისი ძირი სამშობლოდან მცოთუნებლად წასვლაში და არჩევანის საბედისწერო მცდარობაშია. ამიტომ მოკვივის თავის ცხოვრების გზას ოცდაათი საუკუნე ევრიპიდეს უბედური მედეა. დროთა კავშირი კვლავ ინასკვება, რომლის დარღვევას ასე მტკივნეულად განიცდიდა უფლისწული ჰამ-

რეტი... დროთა კავშირს—როგორ ამაღ-
ლებული და მშვენიერი რამ არის ალა-
მიანთა ურთიერთობები.

იმ დღეს კიდევ ერთი გემი უნდა შე-
ნახა, გემი, რომელიც ჭირ ზღვას არ
შეუტოვდა და ხარაჩოებზე იდგა. აქ, ფო-
თში, თევზსაჭერი გემების სარემონტო
და ფრთიანი, მცირე წყალწყვის სამგ-
ზავრო ხომალდების ქარხანაა. ათას ხუ-
თასი კაცი მუშაობს ამ ქარხანაში, სა-
მი ათასი ზელი ირჭება უზუსტესი თანა-
მედროვე კონსტრუქციის, ფორმისა და
კომფორტაბელობის იშვიათი ჰარმონიის
შესაქმნელად. იმ ქარხანაშიც უნდა მივ-
სულიყავი დღეს, იქ უნდა შენახა ალა-
მიანი, რომელიც თავაკობს ფრთიანი
ხომალდების შექმნას, ჩვენი დროის კა-
ცი, ვისაც თეატრი უყვარს და ამ ქარ-
ხანაში თეატრის დეკორაციებიც არაერ-
თხელ დაუშვადებია. შენახა და მეგრძ-
ნო ალამიანები, რომელთაც არ შეუქ-
ლიათ ცხოვრება შრომა-გარჯის გარეშე
და რომლებიც გააზრებულად თუ ქვე-
ცნობიერად გრძნობენ ხელოვნების მშვე-
ნიერებას. ამ ქარხნის დირექტორს და-
ნიელ მაღალაშვილს აღრეც კარგად ვი-
ცნობდი. კარგახანია, ერთმანეთი არ
გვინახა. მაგრამ მართო მეგობრობას არ
განუსაღვრავს ჩვენი შეხვედრა. ეს მა-
თემატიკურ სიზუსტეებს, გამოთვლებსა
და გაანგარიშებებს შეჩვეული კაცი არა
ნაკლებ გატაცებულმა თეატრით და ლი-
ტერატურით. იმოდენა კაბინეტი აქვს,
ცხენი გაქენდებია. თითქოს ჩემს ფიქ-
რებს მიხვდაო ამბობს:

—კაბინეტის კაცი არ გეგონო, ამოდენა
ქარხანას ხელექტორით თუ ტელეფონით
ვერ აუხვალ, დღემო ალბათ ათიოდე კი-
ლომეტრის გავლა მინც მიწევს, ყველა
სამაქროს მინც ვერ ვწვდებით. ეს არც
პოზაა და არც მოგონილი დემოკრატიზ-
მი — მუშა კაცი თუ არ გიყვარს, პატივს
არ სცემ, არასოდეს გექნება სათანადო
ავტორიტეტი — ამასაც უბრალოდ ამ-
ბობს, მარტივად, როგორც გამოითქვინ
წაცადი ალამიანის არსებაში ძნელად ჩა-

მოყალიბებული, ცხოვრების დიდი გა-
მოდინებით დაკრისტალებული აზრები
და შეხედულებები. წილწადნაჭევირვა,
რაც აქ გადმოიყვანეს დირექტორად
ათასი საზრუნავითა და სიმშვილთ სავე-
ქარხნის ცხოვრებას ჩაუდგა სათავეში.
ფცოლა რა ძნელ საქმეს ჰკიდებდა
ხელს, ყველაფრის თავიდან დაწყება მო-
უხლებოდა, რაც მთავარია, ალამიანების
გაცნობა, მათთან სწორი ურთიერთო-
ბების დამყარება, ნდობის მოპოვება,
რათა დაგიტერონ და გამოგვევენ. არადა
ვერაფერი გიშველის, უცებ გაირყები
და ალარაფერი გამოგვივა. რაც მთავა-
რია, იმათ უნდა სტეროდეთ, როგორ გი-
ყვარს საქმე.

მაგიღაზე უდევს შურნალ „ციხერის“
ბოლო ნომრები, „ლიტერატურული სა-
ქართველო“ და „საბჭოთა ხელოვნება“.
დანარჩენი ტექნიკური ლიტერატურაა,
მისი მაგიდის წიგნები, ცნობარები, რამ-
დენიმე უნაზე გამოსაცემი სარეკლამო
ბუკლეტები — თუ არ იკითხე, დრო
უცებ მოგიადებს კულში, თანამედროვე
ტექნიკასა და ლიტერატურას უჩვეულო
ტემები აქვს, ყველაფერი სწრაფცვა-
ლებადია, შეუცვლელს, პაუზას არ გაც-
ლის. თუ დროის დინებას აღუდგე, შე-
ჩერდი და გაირინდე, დინება წავიღებს,
არადა უკან მოგიადებს, გარყავს.
ალამიანები კი ყველაზე მეტად გონებას,
ცხოვრების სიბრძნეს ენდობიან. აქ მხო-
ლოდ მარადიული ჰემმარიტებით, სტან-
დარტული შეხედულებებით ფონს ვერ
გახვალ. დროს მუდამ თავისი ტემპო-
რიტმი აქვს, როგორც რუხისორები იტ-
ყვიან ხოლმე. გარდა ამისა, ეს სულიე-
რი წყურვილია, რასაც ერთხელ და სა-
მუდამოდ ვერ მოიკლავ. შურნალისტი-
კის ფაკულტეტზე დაპირებლი საბუთების
შეტანას, შემაშინეს, დიდი კონსურსია,
ვერ მისვლებიო, ავდექი და პოლიტიქ-
ნიკურში შევედი. ჩემიანებს არც ჩაბა-
რება გაუგიათ, არც დამთავრება. ოცდა-
ათი წლისაც არ ვიყავი მიწის საწოვი
მანქანების უზარმაზარი ქარხნის დირე-

ქტორად რომ დამნიშნეს. სუმრთა ზომ
არ არის ოცდასამი წელიწადი ვაჟი
კოლექტივში. ჩვენი ქარხნის მანქანები
სოფლის ოცდასთ ქვეყანაში იგზავ-
ნება. თქვენსად ეს თეორიები რა
შიწა ამუშავებ და ერთად ოცოვრეთ
ძველ ბერძენებს უთქვამთ, მიწის დამუ-
შავებაში ქაობების დაშრობასა და გა-
მოსადეგად ქვეყანაში შევლოდა აღამი-
ნებს. აქ კოლხეთში მიწისმწოვი მანქა-
ნების ქარხნის პრედიქცია წინ წაგდ-
ებული საქმე მტკნ ითხოვდა, მაგრამ
ჩვენც არ ვუნებდით ნაბიჯს.
მერე უცებ ამ უზარმაზარ ქარხანაში
გადმოხვდა, ახალ ადგილას უველათერი
არეულ-დარეული გერვინება, ლამებო
არ გქინავს, ზოგჯერ სასოწარკვეთა გიპ-
ყრობს, დრო ისევ ქელში გიჭირს, არ
გყოფნის, ნერვები არ გყოფნის, თითქოს
ნებისყოფაც გლალატობს, სანამ არ მო-
ვიხილავდი საწარმოს ცხოვრებაში
ასე ძნელად მოსაპოვებელი სიბრძნე,
დაჭერება რწმენა და ერთ დღეს გგა-
ძნობს, შეიღვიფრებ გიუარს ეს ფრთიანი
გემი თითქოს რქინაც მტრძნობიარება და
მორჩა, გათავდა, შეუძლებელი უნდა
შეძლო, მარტო განკარგულებები და
მარტო მარისხანე ბრძანებების წერა ვაი
გიშველის. ეს სიუვარულია შენი ერთ-
ადერთი შემწე და იმდენი ამ პატარა
გემში, შეხედე ოკეანის უცნაურ ფრთა-
ან თევზს ჰგავს, შენივთებული ამ აღ-
მიანების ძალა და ენერჯია, შენ უკვე
განიცადე ამ დიდი ქარხნის პირველი
დღესასწაული, როცა უკვე დამთავრ-
ებული გემი კოლხიდა, ბოლო პოზი-
ციიდან ჩამოდიხ, რათა ზღვაში შევი-
დეს და თავის შორეულ ცისფერ გზას
დაადგეს და შენ ვერაპოდეს ივიწყებ
ამ აღმინათა საჩუქებს, რომელთაც ცუ-
თვის ეს პატარა დღესასწაული ეს არ-
ის ჩვენი პრემიერა და ეს დღესასწაუ-
ლი სამუდამოდ გაკავშირებს ამ პატარა
გემთან, ზღვასთან, აღამიანებთან, რო-
მელთა ხელით მოქერილია მისი უკ-
ნასკნელი ხრახნი, რომელთა სასიცოც-

ხლო ენერჯია განაწილებული ამ მომ-
რავი გვიანტური თევზწინელების აღ-
ნაგობაში. გრძნობ გულს ცნებაში მტ-
რტიმულ მოძრაობას, ღმის გავრე-
სინათლებსა და ესოდენ ნაცნობ სიგ-
ნალებს. ბედნიერ ცურვას უსრულებ მას
და გუთფლებას ის სიამაყე, რომელიც
შენს სწორად აზრინად გავლილ ცხო-
ვრებას კვლავ გადასტურებს. ამ ორგან-
ში ყურს ვუგდებ ამ ქაცის მონო-
ლოგებს, სხვა დროს სიტყვაძვირი ასე
რომ ამიტყველა გვის შექმნის ამბავ-
მა მესმის ამ სიტყვების ფასი და მათ
მიღმა მესახება აღამიანთა რთული, სა-
ინტერესო ცხოვრება ქარხანა არ დაბ-
ლებულა ფოთის პატარა ნავსადგურთან,
იგი დიღმა ომში მოგანა სევასტოპოლი-
დან აყრილი, ფეკაუბრებული, მერე, რა
ძნელად დამოწმებული, თანდათანობ-
ით შეზრდილი ფოთის მიწას, მის პო-
რტს, ბოლანებსა და ბაქნებს. ამ ომ-
ში ოცდათვრამეტი წელიწადი ფოთის
ცხოვრებას შეეწარა ეს ევაკუირებუ-
ლი გვიანტი უკანასკნელი წელიწად-
ში უკვე ფრთიან ხომალდებს უშვებდა
მშვიდობიან გზებზე. წელიწადში ერთი
გემი თუ დაიბადებოდა და ზღვაში გა-
ვიდოდა, დიდი ამბავი იყო დღესდღე-
ობით გამოშვებული გემების რიცხვი. გა-
იზარდა, დანიელი ფაქრობს, რომ ეს რი-
ცხვი მხოლოდ უფრო გაიზრდება, კო-
ლხიდაზე მოთხოვნილება დიდი ჩვე-
შიც და საზღვარგარეთაც. აქას დაუმა-
ტეთ თევზსაჭერი გემების რემონტი, ოკ-
ეანიდან მობრუნებული დადლილი, დამ-
ველებული ფლოტილები, სენარტი
და რეფრეგერატორები ეს მოუხვენ-
რობა, მუდმივი დამკვირ პროცესი
ქმნის ახალ სიძნელებებს, მასალის გუშ-
ხელის, ბოლოს ინფერკონსტრუქტო-
რული აზროვნების ახალ მასწავლებ-
დირექტორმა უველათერი ჩემზე უკა-
ოცოს რაც დრო ვაჟა, უფრო რთული
იქნება დიდი საწარმოს ცხოვრება, მაგ-
რამ მან ეს უნდა აეთოს ამ ათას ხუთას
კაცთან ერთად, მთელ ქალაქთან ერთად

ეს მისი ცხოვრება და მასზე უარის თქმა არ შეიძლება.

— „კოლხიდას“ ბევრი უპირატესობა აქვს, — თითქოს ფიქრს მიმიხვდა, გაწაგრძობს ღირებულებები — ჯერ ერთი, სხვა ამგვარ ხომალდებზე ბევრად სწრაფია — ოცდაათი უთხრეტი მილი საათში. თვითონ ნაგებობაც მაღალი ხარისხისა და კეთილმოწყობილი, კომფორტაბელური, და რაც არა ნაკლებ მნიშვნელოვანია, მძლავრი მოტორი უდგას და მასზე განათების ისეთი სისტემაა, ღამით ცხურვა გარანტირებულია.

გავლივით ქარხნის კოლომეტრანავერიან ტერიტორიაზე. აქ ყველაფერს ვერც თვალი გასწვდება, არც დრო გეყოფა. ტბასავით რკინაბეტონის ჯებირბანქნებით შემოსულულ ყურეში დაღლილ-დაძველებული, თევზივით ქერცლგაცილილი თევზსაჭერი გემები ტრთმანეთს მიბჯნნილი დგანან. ყველგან ღითონის უღერა და ელექტრომემღებულებელი მილაკების შრიალი ისმის, აქა-იქ თვალისმომკრელად ლაპლაპებს და ნაპერწყმებზე იფრქვევა ნიღბებიან სახლებზე მოციხურა ალი რკინისა და ელექტროდენის ძალიანმევა ადამიანის ხედვით აწესრიგებს მარმონულ ფორებს. მოდუნა ქარხნის ადგილად უდგება რკინისა და სხვა მასალათა ნარჩენების დიდძალი ჯარით. ამ სამშენებლო ნაგებობათა შორის გამავალი დერეფნებივით ბილიკები და მომცრო სკვერები იშვიათი გულმოადგილებით არის მოვლილი. ახალი მანქანებისა და დამღობებული ზღვის ფონზე თავშემოფარებულ გადარჩენილ ლტოლვილებს გვანან შესაკეთებელ გემები. ეს თეთრი გოლიათები თითქოს სულს ითქვამენ მორჩილად ელოდებიან თავიანთ რიგს. ამ ზაფხ მთელმშარებაში იმათ ისევ ოკეანის სპერტები ესიზმრებათ. გასაოცარი და ილუზიონი დასმურებთან ყურეებში გატყორცნილ ნაკუთარ ლანდებს. ისინი აღმზანების ხელეშმა შექმნეს, მათ შეცვალეს მერე ზღვის ბეიჯაუც და თვით

მათი შემქმნელი ადამიანების ფსიქოლოგიაც. მათ სულ სხვა წარმოდგენა შეუქმნეს ცურვის სიძნელეებზეც და სინქარებზეც, თვით სამყაროზე შეცვალეს ჩვენივე შეხედულებანი. ეს მან შთაგვაგონეს მითების სინამდვილედ გარდაქმნაც, და ეს შუახნის კაციც, მხარდამხარ რომ დაშეკება ამ რკინაზოლადის, ელექტროდენის და მატერიალურ გარდაქმნათა საუფლოში, როგორც მტურვალთან, შესაქვე, ან მფრინავი თავის კბინაში რთული აპარატურის წინაშე არამართო უკვეშირდება ყველაფერ ამას როგორც მისი მონაწილე, არამედ მართავს კიდეც იმ დიდოსტატ მოქალაქე სავით. რომელსაც პარტიის დაწყებამდე მოაზრებულო აქვს სფიქსი. ეს გრძნობს, ამ უზარმაზარი ქარხნის რიგში, არამართო ხედავს, ზუსტი სმენით აღიქვამს მის ყოველ მოძრაობას, მან იცის რა და როგორ უნდა აკეთოს და ეს ანიჭებს თვისყოფლებას, და რწმუნების დაიღწებს და მოქმედებს გამიზნულობას. იმ იმეს ადამიანის გონებაში განჭვრიტა ირკინაში, ხეში, თუ ეალუმინში მის ფორმა რომელიც მიუნიჭებია ფრთთან გემს, გოლხილისთვის. ასე განჭვრეტს მოქალაქე ქვაში მომავალ ფიგურას. აღრე ამ გემებს ფრთთან რაკეტებს ექაზდენ უბრალოდ მოციხდრო ვეშაბებივით დამპქროდენ ისინი ზღვის სივრცეებში. აქაქანა რაც უფრო ხრულყოფილია, მით უფრო მივეთრად გამოსატყვს თავის დანიშნულებას. გვიჩვენება, რომ ადამიანის მთელი ტექნიკური დამბუღლება, მთელი მისი გამოთვლები, ხაზვაში გატარებული ყველა უძილო ღამე, საბოლოო გამში, გარეგან გამოხატულებას პოულობს ფორმათა სისხავეში. თითქოს საჭირო იყო მრავალი თაობის გამოცდილება იმისთვის, რომ ნელნელა გამოკვეთილიყო საბჭენი სკეტის, ხომალდის კორპუსის, თვითმფრინავის ფუფელაჟის კონსტრუქციები, დაბრუნებოდა მათი



შეკრდისა თუ მხრის მოხაზულობის პირველი სიწმინდე...“ (ეკზიუპერი) ამ ქარხნის დირექტორი თანამედროვე მშენებელი ადამიანია, რომელმაც იცის რის შემძლეა, რას აკეთებს და რისთვის ცხოვრობს.

ამასწინათ ბერძენებმა წაიყვანეს ერთი ასეთი გემი ჩვენგან. ღამის თერთმეტ საათზე გავიდნენ ფოთის ნავსადგურიდან. ზუსტად თექვსმეტი საათის შემდეგ მივიღეთ რადიოგრამა — „კოლხიდას“ თექვსმეტ საათში დაეფარა ის მანძილი, რომლის გავლას თვეობით ანდომებდნენ „არგოს“ ნაირი ხომალდები. როგორ სცვლიან ჩვენს მიერ შექმნილი მანქანები ჩვენსავე წარმოდგენებს დროსა და სივრცეზე. დანიილის ნათქვამი ისევ ჩემს წარმოსახვას თეატრის სამყაროში აბრუნებს. თეატრში, სადაც დღეს ევრიპიდეს „მედეათი“ ახალ ცხოვრებას იწყებს სცენის წარმტაცი ხელოვნება. კი არ იწყებს, აგრძელებს ამ ცის, ზღვისა და ადამიანთა ცხოვრების შთაგონებით შექმნილ ტრადიციებს, ამ ქალაქის ადამიანებთან ერთად ისინიც მოვლენ თეატრის მშვენიერ დღესასწაულზე და თეატრი კარს გაუღებს მათ თავის შედეგსთან ერთად. და დრო კვლავ ერთმანეთთან დააკავშირებს ამ ქალაქის მკვიდრთ, მედეას მითს, არგონავტების ხომალდს და ფრთიან გემ „კოლხიდას“, რომელიც ამასწინათ ღამით გასული თექვსმეტ საათში მივიდა ფოთიდან თურმე არცთუ ისე შორეულ ელადამდე. ამ ფიქრებით მივდივარ თეატრში „მედეას“ პრემიერაზე და არ მშორდება გალაკტიონის სტრიქონი: „ეს გაუმარჯოს თეატრის უარდებს“...

ლია ლომთაძე

25 წლის სახალხო
თეატრი და მისი
ხელმძღვანელი

ქიათურის რაიონის სოფელ ზრეთის მგალობელთა ცნობილ ოჯახში დაიბადა ვახტანგ მძნელიძის მამა სევერიანი. უძვირფასეს მემკვიდრეობად სიმღერის საგვარეულო ნიჭი მიიღო და ბუნებრივი მონაცემებით უზვად დაჭილდოებული ქაბუჯი მუშათა თეატრის მსახიობი გახდა. აქვე შეირთო ცოლი — თეატრის წამყვანი მსახიობი და მომღერალი. ახალგაზრდები დიდი თეატრალური კარიერისათვის მზადებას შეუდგნენ.

წლების განმავლობაში შეგობრობდნენ ისინი სასაქონლო კავშირებთან, მავლე ფრანგიშვილთან, იაგო აბტალიძთან და სხვებთან. შინაარსიანი და მრავლისმომცველი იყო ეს შეგობრობა, მაგრამ საქმემ ითხოვა და 1941 წელს მიხელიძეთა ახალგაზრდა ოჯახი ჩვენი რესპუბლიკის ხელოვნების საქმეთა სამმართველოს, ხალხური შემოქმედების სახლისა და განათლების სამინისტროს მიერ მივლინებული იქნა ბოლნისში. სევერიანს, როგორც ლოტზარს, მსახიობსა და რეჟისორს ფრიალ საპათიო მისია ეკისრებოდა — ბოლნისის რაიონში მოზარუნებულ ქართველთა შორის ქართული კულტურის კერისათვის უნდა ჩაეყარა საფუძველი. მის მიმართ ზემდგომ ორგანოთა მიერ გამოცხადებული ნდობა რომ გაემართლებინა, მიხელიძეთა ოჯახი საფუძველიანად დამკვიდრდა ბოლნისის მრავალ...

ვლისმომხრე და მრავალსაუკუნოვან მიწაზე..

მომღერლები: სარაიონო კულტურის სახლის პირველი დირექტორი პავლე ლოლაძე, სამეურნეო დარგის მუშაკი მიხეილ ვაჭარელიძე, საკოლმეურნეო დაცვის უფროსი ბეჟან პაპინაშვილი, ომგადახდალი კოლმეურნე მისტილ გაფრინდაშვილი, ბრიგადირი, შემდგომ სოციალისტური შრომის გმირი პროკოფი ქაზონელიძე, მუდღა ვარვარა ახვლედიანი, გრიგოლ ლაბაძე, მარგო ქვარცხავა, იურისტები: დომნა ჩაფიძე და ვალერაან კერესელიძე, პედაგოგები: ჩიტო დავითაშვილი, ნინო თამაზაშვილი და ბევრი, ძალიან ბევრი იდგნენ მამინ ქაბუკი სტეფრიანის მხარდამხარ, მასთან ერთად ტენდენს დაიწყეს.

გაუქმებული ეკლესიის ძველ შენობაში მასთან ერთად ქმნიდნენ იმ სპექტაკლის კონსტრუქციას, რომლითაც აღორძინებული ბოლნისის მიწაზე ახალ ქართულ ცხოვრებას უნდა დასდებოდა სათავე.

ფიქრობდნენ, ბუობდნენ და შრომობდნენ, რათა 1942 წლის 25 თებერვალს აქაურ მაყურებელს სახელდახელოდ მსოფიობილ მაყურებელთა დარბაზში სტენისპოყვარეთა პირველი სპექტაკლი — აღუქსანდრე ყაზბეგის „არსენა“ ეხილა, პრემიტიულად მორთულ სცენაზე გულწრფელად დატრიალებულ ადამიანურ ვნებათა ქარბორბალა და თანადგომის ისეთი ნიჭი გამოემუღავნებინა, რომ დასს პირველივე სპექტაკლის შემდეგ ეგრძნო.

მას უკვე იოტისოდენა მორალური უფლება აღარ ჰქონდა მომლოდინე მაყურებლის დაღალატებისა!..

მძინვარებდა დიდი სამამულო ომი, საბჭოთა ადამიანები თანაბარი შემართებით იღწვოდნენ ზურგსა თუ ფრონტზე და მრავალი სუბიექტური და ობიექტური მიზეზის გამო არ ჰქონდათ პროფეხიულ ზელოვნებასთან შეხვედრის შესა-

ძლებლობა, არადა, სურვილი კი დიდი და ძლიერი იყო.

ამიტომ ადგილობრივი ქალღმერთ ხატარდა ეკლესიის ძველი შენობის რეკონსტრუქცია, მიიშენდა ფოიე, გაფორმდა ფასადი და უშუალოდ დეტორის კონსულტაციით წარმსტებით განხორციელდა მისიველ ჭაქარაძის „უშაბაბერის ასული“.

1944 წელს სარაიონო კულტურის სახლის დირექტორად დანიშნა ცნობილი ქართველი თეატრალი მისიველ მგალობლიმვილი, რომლის ინიციატივით შოთა რუსთაველის სახ. სახელმწიფო აკადემიურმა თეატრმა იყისრა დასზე შეფოა, ხოლო ზ. ფალიაშვილის სახ. ოპერისა და ბალეტის თეატრმა გარდერობითა და დეკორაციებით დაასარქუა იგი.

მატრიალურ დახმარებასთან ერთად ადგილობრივი დასისა და მაყურებლისათვის დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა შოთა რუსთაველის სახ. თეატრთან დამყარებულ შემოქმედებით მეგობრობას. სახელმწიფო თეატრი ხშირად მართავდა აქ სპექტაკლებს, იწყობდა მათს საჯარო განხილვებს.

ბოლნისელთა ხშირი სტუმრები იყენენ გამოჩენილი ქართველი მხანობები: ვერიკო ანჯაფარძე, თამარ ქავჭავაძე, პიერ კობახიძე, შალვა დამბაშიძე და სხვები.

თავისი მცირერიცხოვანი ჭკუფით საგასტროლოდ ჩამოსულმა საქართველოს სახალხო არტისტმა ფლისაბედ ჩერქეზიშვილმა დიდი სიამოვნებითა და აღმფრენით ითამაშა ადგილობრივი დასის სპექტაკლში „ხანუმა“.

1945 წელს დასმა ეკლესიის შენობიდან კულტურის სახლში გადაინაცვლა, 1959 წლის 25 ოქტომბრისათვის კი ბოლნისელთა სახელოვანი წინაპრის, დიდი ქართველი ერისკაცის სულხან-საბა ორბელიანის 300 წლისთავის საუბილეო ზეიმთან დაკავშირებით სულხან-საბას სახ. კულტურის სახლის ახალ შენობაში დაფუძნდა. ამხვე შენობაში

კულტურის სამინისტროს კოლეგიას დადგენილებით 1960 წლის 8 მაისს მუშაობას შეუდგა სულხან-საბა ორბელიანის სახ. სახალხო თეატრის მუშაკთა რეპერტუარი ტრადიციებისა და გაუცხოებურებული ბავშვური ლტოლვის მუშაობებით გახსნა მიხეილიძე ბავშვობიდანვე აქტიურად მონაწილეობდა სხვადასხვა თვითმოქმედ წრეში. მან წარმატებით ითამაშა პატარა ზურგიკოს როლი დრამა წრის პირველივე სპექტაკლ ჯარსენაში და იქიდან მოყოლებული დღემდე ყველაზე ენერგიულ მსაუბრეებთან (კი. გუპტა) ირდებდა სპექტაკლის დასაზღვრება, როგორც არაერთი რეჟისორისა და სახალხოების გახსნა მიხეილიძის წვლილი. მან კიდევ მოსწავლეობისას შეიმუშავა ნაწარმი პიონერთა სახალხო სკოლებს, კოლექტიურებისა თუ საბჭოთა მსურსნეობების თვითმოქმედ კოლექტივებს. ამიტომ სახეებით კანონიერად იყო ის წარმატება, რომელიც მისი შემოქმედანელობით ბოლნისის სახალხო თეატრში მოიპოვა 1967 წელს ოქტომბრის რევოლუციის 50 წლისთავისადმი მძაფრდნო სახალხო თეატრის რესპუბლიკურ და საკავშირო დაჯილდოებებზე. ჩვენი რესპუბლიკიდან კრუსის თეატრში წარუწავილ სამ კოლექტივს შორის ერთერთი საუკეთესო იყო. მიხეილიძის დასი, რომელმაც მოსკოველ მსაუბრეებს უჩვენა პ. კავაძის კოლმეურნის ქორწინება და დასახარებულად მოიპოვა საკავშირო ფესტივალის დაურსატის საპატიო წოდება. თავად ვახტანგ მიხეილიძე დაჩილდოვდა ოქროს მედლით, პირველი ხარისხის დიპლომითა და სანკრადე ნიშნით ხარტონის როლის შესრულებასთვის.

იმევე წელს მიენიჭა საქართველოს სსრ დასახარებული არტისტის წოდება. მომდევნო წელს წარჩინებით დაამთავრა პ. პუშკინის ხან. პედაგოგიური ინსტიტუტის მუსიკა-ფილოლოგიის ფაკულტეტი და ერთი წლის შემდეგ სათავში ჩაუდგა სახალხო თეატრს დღე-

სათვის. გ. მიხეილიძე რესპუბლიკურ ფესტივალის მრავალჯერ ლაურეატი, მრავალი ოქროს მედლისა და პირველი ხარისხის დიპლომის მფლობელი. თანამშრომლობდა კომორტის ორბელიან, სანთშვალიან, ს. დოლიძესთან, დრონიძესთან, ე. და გ. შენგულიანთან, ვ. ტაბლიაშვილთან, რ. ჩხეიძესთან და სხვებთან. სისტემატურად იწვევდნენ მოსკოვის, კიევის, ერევნის, რაგის, ოდესის, ბაქოს, ტაშკენტის, ლენინგრადისა და სვრდლოვსკის კინოსტუდიების სერგო ხარტონკოძის როლის შესრულებლად. გვიანდელ ნაწილებში მისი თვითი დაქატი, რომ სპექტაკლებში მშვენიერად ახერხებდა უკვე იქვესა და სხვადასხვა მსგავსი წარმოადგენს. წერდა ბოლნისელთა "უკანა ვითობა" თეატრის კოლექტივი. 1974 წლის დეკემბერს გავეთქოქუნისტში.

მრავალ ჩვენგანს არ უნდაავს ბოლნისელთა ყურადღება, მაგრამ სიენა, რომ ბოლნისში მამიანულ ტრადიციას აგრძელებს ყვარსავეს როლის შესრულებით. ვახტანგ მიხეილიძე, რომ მას იცნობენ, ახსენებენ და თანავე სცემენ დახმარებას, თერთი წერსა და მსრულებს რაიონებში, რომ ამ რაიონებში სხვა მოუთმენლად ელიან ბოლნისელთა ახალ სპექტაკლს, როგორც თვით ბოლნისში, მართლაც, რომ მისხალმებელი ფაქტი.

75000-მდე მცხოვრებია დღევანდელი ბოლნისის რაიონში, 20 სხვადასხვა ქრევების წარმოამდგენელი: ქართველი, აზერბაიჯანელი, სომეხი, რუხი, ბერძენი, ებრაელი, ოსი თუ აფხაზი. მრავალნი ათამდე მსხვილ სამრეწველო ორგანიზაციაში — იქნება ეს მანქანების სამუშაო განამდღრებელი ფაბრიკა, ღვინისა და კონსერვების ქარხნები, სამეცნიერო ფაბრიკა, მინერალური წყლის გამომსხმელი სააქრო თუ სხვა.

ერთმანეთის მხარდახარ შეთანხმებულია მრავალნი 20-მდე სხვადასხვა

ეროვნების ბოლნისელი, შრომისაგან თავისუფალ დროს კი მოსურნეთა და მოყვარულთა განკარგულებას 88 მხატვრული თვითმოქმედი კოლექტივი.

გასულ წელს (1984წ) რაიონის მოსახლეობას სამედიო დახმარება გაუწია მრავალმა სახელწიფო და მხატვრულმა თვითმოქმედმა კოლექტივმა, სტუმართა შორის იყვნენ საქართველოს სახელმწიფო ფილარმონიის საესტრადო ჯგუფი, საცირკო კოლექტივი, ქ. თბილისის მოზარდ მაყურებელთა თეატრის მსახიობთა ჯგუფი, ქ. ბაქოს აზიზბეკოვის სახ. სახელმწიფო თეატრი. სასოფლო კლუბებსა და სარაიონო კულტურის სახლში პოეზიის საღამოები გამართა რესპუბლიკის დამსახურებულმა არტისტმა ფურამ საღარაძემ.

დიდზე დიდი იყო ბოლნისელთა მადლიერებზე გრძნობა სტუმრად მოსულ ხელოვანთა მიმართ, მუგარამ სულ სხვა ინტერესითა და მოლოდინით ელოდებიან ისინი სარაიონო კულტურის სახლთან არსებული სახალხო თეატრის ყოველ სპექტაკლს.

გალერიან კანდელაკის „ქართლის ჩიროდღები“ და „ამადღებული სოფელი“, მ. ჭაფარიძის „უსამეფლო მამლები“, მხარგრძელის „ლუკმა და ცრემლი“, ა. ჩხაიძის „ხილი“, გ. პრიედეს „ციხეერი“, ვ. გუნიას „და-ძმა“, ა. გენაძის „წმინდანები ჯოჯოსთში“, მ. ბერაძის „მზე ნიკერჩხლის ტყეში“ — ძნელია ყველა სპექტაკლის ქრონოლოგიური თანმიმდევრობით ჩამოთვლა, აქაურ მაყურებელს კი მიუყრდობელი სითბოთი ახსოვს არამცთუ სპექტაკლები, არამედ შემსრულებლებიც: გ. ყაველაშვილი, რ. ქოხონელიძე, ნ. გაფრინდაშვილი, ჯ. ხუსკივაძე, ბ. ენდელაძე, ს. ჩიხრაძე, ჯ. კოპალიანი, რ. ბერაძენიშვილი, დ. ყაველაშვილი, ა. ქუჩრიშვილი. მკვათ ვეტერანი კერპებიც — თინა თაბაგარი და კულტურის დამსახურებული მუშაკი მიხეილ გაბიაშვილი, სცენური წყვილი,

რობელთაგან ხანდაზმულობის მიუხედავად, ისევ მოელიან ახალ როლებს.

შედარებით უმცროსი თაობა — ნ. ავაძე, ლ. საბრამიშვილი, ნ. თარხნიშვილი, ნ. ერისთავი, ნ. კინაზაძე, რ. მუშყულიანი, ა. ლოპუანიძე და ზ. ეგერიშელაშვილი. მათ უკვე მოიპოვეს საკმაო შემოქმედებითი ავტორიტეტი თავიანთი რაიონის მაყურებელთა შორის.

ერთი წელია რაც სარაიონო კულტურის სახლთან ბავშვთა თვითმოქმედი სტუდიაც მუშაობს, მასში ოცამდე ბავშვთა დაყავებული და უკვე ორი სპექტაკლი — ჭანი როდარის „ჩიბოლინოს თავდასასაფალი“ და ს. კეიშვილის „დაიყვლე, მამალი!“ წარმატებით წარადგინეს ნორჩებმა თანატოლთა სამხატვროზე. მეტიც, სტუდიის აღსაზრდელი — მ წლის მამუკა მერკვილაძე „დიდების“ სპექტაკლშიც მონაწილეობს დედანთან, საკავშირო და რესპუბლიკური ფესტივალების ლაურეატ იზოლდა ნიავაძესთან ერთად. სიმონ მთვარაძის სახსოვარში“ პატარა შოთას განსახიერებს.

ბავშვებთან ენერგიულად მუშაობენ კულტურის სახლის დირექტორი, კულტურის დამსახურებული მუშაკი, საკავშირო და რესპუბლიკური ფესტივალების ლაურეატი მიხეილ გაბიაშვილი, ქორეოგრაფი მერაბ ტოგონიძე, იზოლდა ნიავაძე და ვახტანგ მიხელიძე.

ბოლნისის სახალხო თეატრი ახლა 25 წლისაა, 25 წელი კი ის ასაკია, როცა თითოეულმა წინ გადადგმულმა ნაბიჯმა ღამაში და მყარი ნაკვალევი უნდა დატოვოს, ისეთი, უკანამოხედვას რომ არ შეაჭაგრებს დიდი მიწისისკენ დაძრულ კოლექტივს..

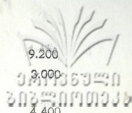
მართლაც, რომ „დიდია სახლი იგი,“ რომელსაც ბოლნისელთა და ორბელიანთა სხიქადელო ნაფუძარზე იკრებენ ვახტანგ მიხელიძე და მისი თანადგომი.

საქართველოს სსრ სახელმწიფო თეატრებში
წარმოღებნილი ქართული პიესები

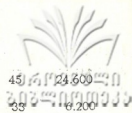
(1984 წლის ციფრობრივი მონაცემები)



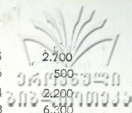
ავტორი	პიესის დასახელება	რამდენ თეატრ- ში დაიდგა	საქართველოს რაოდენობა	მაყურებლის რაოდენობა
გ. აბაშიძე	ყორნალი	1	27	8.900
გ. აბაშიძე	ცოტნე	1	29	7.100
მ. აბრამიშვილი	ნიშხა-ნიშხა, ბარბალუკა	1	6	2.000
თ. აბულაშვილი	წეროს გუთანი უბია	1	20	4.900
ნ. არეშიძე	ჯადოსნური წყარო	1	3	600
გ. ბათიაშვილი	1832 წელი	2	31	9.000
გ. ბათიაშვილი	ვალი	2	17	5.600
გ. ბათიაშვილი	წერილები შვილებს	2	68	44.400
თ. ბაძალა	რეჟივში ვერცხლის ქორწილისთვის	2	59	13.400
მ. ბერაძე	მზე ნეკერჩხლის ტყეში	1	24	4.500
მ. ბერაძე	დაბადების დღე	1	49	5.700
მ. ბერაძე	მარგალიტი	1	14	2.500
მ. ბერაძე	სანამ გული ფეთქავს	1	25	3.700
რ. ბერაძე	საბედისწერო ნაბიჯი	1	7	600
გ. ბერიაშვილი	ბროწეულებს ცეცხლი ეკიდება	1	26	3.300
გ. ბერიაშვილი	ილო, ელო და ქვრივები	1	22	7.100
გ. ბერიაშვილი	იყიდეთ ჩემი სიკვამლე	1	38	5.900
ვ. ბრეგვაძე	აქედან იწყება საქართველო (ლიტერატურული კომპოზიცია)	1	23	8.200
კ. ბუაჩიძე	ეზოში ავი ძაღლია	3	92	49.000
კ. ბუაჩიძე	მკაცრი ქალიშვილები	2	26	7.100
ე. გაბაშვილი	მაგდანას ლურჯა	1	37	4.400
რ. გაბრიაძე	სამოთხის ჩიტი	1	24	31.000
რ. გაბრიაძე	მარშალ ღე ფანტიეს > ბრილიანტი	1	167	7.000



ჭ. გაბუნია	ა რ დ ა დ ე გ ე ბ ი	1	53	9.200
ქ. გამსახურდიძე	დიდოსტატის მარჯვენა	1	16	3.000
ქ. გამსახურდიძე	ზარები გრიგალში (მთვარის მოტაცება)	1	8	4.400
ა. გეგია	ბ ა ს ა რ ა	1	21	3.600
ა. გეგია	ბეწვის ხიდზე	1	39	6.700
ა. გეწაძე	ბერბიჟას აღსარება	2	32	9.000
ა. გეწაძე	წმინდანები ჯოჯოხეთში	1	18	9.800
შ. გვეტაძე	მ ო ნ ა ნ ი ე ბ ა	1	20	4.200
ი. გოგებაშვილი	იავენამ რა ჰქმნა?	1	6	2.000
ვ. გოგოლაშვილი	საიუბილეო პროგრამა	1	66	21.800
ვ. გოგოლაშვილი	სასიდედროს ოინები	1	31	6.600
ლ. გოთუა	მეფე ერეკლე	1	8	3.500
მ. გორგილაძე	სოფლის აღმართი	1	23	9.300
დ. გრატიაშვილი	ბ ა კ ი ე ბ ი	1	5	1.000
გ. დოჩანაშვილი	ხორუმი ქართული ცეკვაა	1	3	1.100
ნ. დუმბაძე	საბრალდებო დასკვნა	6	148	56.800
ნ. დუმბაძე	მარადისობის კანონი	3	56	24.900
ნ. დუმბაძე	ნუ გეწინია, დედა!	1	1	200
ნ. დუმბაძე	ნ ო ვ ე ლ ე ბ ი	1	20	4.700
ნ. დუმბაძე	კ უ ქ ა რ ა ჩ ა	2	19	7.300
ნ. დუმბაძე,				
გ. ღორთქიფანიძე	მე ვხედავ მზეს	1	14	7.900
ნ. დუმბაძე,	მე, ბებია, ილიკო და			
გ. ღორთქიფანიძე	ილარიონი	1	14	5.300
მ. ელიოზიშვილი	ბ ე რ ი კ ო ნ ი	1	19	2.500
გ. ერისთავი	ვთამაშობთ უჩინმაჩინის ქუდს	1	4	1.300
გ. ერისთავი	ვ ო დ ე ვ ი ლ ე ბ ი	1	11	3.900
რ. ერისთავი	ჯერ დახოცნენ, მერე იქორწინეს	1)	35	11.800
ი. ვაკელი	აბრაკუნე ჭიმჭიმელი	2	51	20.500
ლ. თაბუკაშვილი	შენსკენ სავალი გზები	4	132	46.100
ლ. თაბუკაშვილი	ათვინიერებენ მიმინოს	3	30	19.100
ლ. თაბუკაშვილი	ღარაბებს მიღმა გაზაფხულია	2	67	23.600
ლ. თაბუკაშვილი	დედაჩემის საყვარელი ვალსი	1	4	2.200
გ. იათაშვილი	კეთილი თოჯინა	1	47	9.300
გ. იათაშვილი	ქ ი ნ ქ ლ ა	1	20	9.200
გ. იათაშვილი	პართენმა ბინა მიიღო	1	7	4.000



გ. იაკაშვილი	ქართლ-კახეთის სამეფოს უკანასკნელი წლების ქრონიკა	2	33	6.200
ვ. იაკაშვილი	შავლევა ციკანი	1	33	6.200
გ. იბერელი	ნ ა ბ რ	1	28	4.700
რ. ინანიშვილი	ჩემი წყალ-ქალის ხმები	1	22	12.800
ო. იოსელიანი	ადამიანი იბადება ერთხელ	1	19	11.200
ო. იოსელიანი	გ ა მ ო ქ ვ ა ბ უ ლ ი	1	5	1.600
ო. იოსელიანი	ყრუ ღმერთები	1	6	2.800
ო. იოსელიანი	დანის ზღაპრები	1	12	4.000
ო. იოსელიანი	როცა ურემი გადაბრუნდება	1	17	8.200
ო. იოსელიანი	ექვსი შინაბერა და ერთი მამაკაცი	1	14	8.800
პ. კაკაბაძე	კოლმეურნის ქორწინება	1	13	4.300
ა. კალაძე	ოინბაზები	1	18	3.500
ვ. კანდელაკი	დრო — 24 საათი	1	12	1.500
ა. კაჭკაჭიშვილი,	ჭერ დაიხოცნენ, მერე			
ა. თაბორიძე	იქორწინეს	1	4	700
ნ. კემულარია	მ ზ ე ქ ა ბ უ კ ი	1	44	6.100
დ. კეჭერაძე	ურჩი ბაგრა	1	21	4.100
გ. კეჭუყმაძე	თანამგზავრი	1	27	10.700
გ. კეჭუყმაძე	ოჯროს ნალი	1	6	2.400
გ. კვარაცხელია	ჩემი კუთვნილი მყუდროება	1	19	3.000
დ. კლდიაშვილი	დარისპანის გასაჭირი	8	294	92.700
დ. კლდიაშვილი	ირინეს ბედნიერება	2	20	10.500
დ. კლდიაშვილი	ქამუშაძის გაჭირვება	2	14	6.500
დ. კლდიაშვილი	სოლომონ მორბელაძე	1	3	800
ს. კლდიაშვილი	ლახუნდარელი	1	14	2.500
შ. კობიძე, ნ. ხუნწარია	ოპ, ეს მსახიობები!	1	17	7.200
ნ. დომოური	ქ ა ჯ ა ნ ა	1	15	2.700
ლ. შალაზონია	ტალავერი სხვენზე	1	6	1.800
რ. მამულაშვილი	გ ა მ ო ც დ ა	2	9	1.900
ო. მამფორია	იეთიმ გურჯი	2	60	14.900
ო. მამფორია	მტრედები	1	27	4.300
თ. მებრეველი	შეშლილი... შეშლილი ახალი წელი!	1	2	400
ხ. მთვარაძე	ს ა ხ ს ო ვ ა რ ი	1	30	2.300
ა. მითაიშვილი	გადაარჩინეთ პროფესორი თაბაგარი	1	27	9.300
ლ. მილორავა	უკანასკნელი იფარიძე	1	30	16.500



ს. მრევლიშვილი	ჟამი განწმენდისა	1	25	2.700
ს. მრევლიშვილი	კოლაელ ყრმათა წამება	1	6	500
ს. მრევლიშვილი	განკითხვის დღე	1	24	2.200
შ. მღვიმელი	ოქროს თავთავი	1	38	6.300
ნ. ნაკაშიძე	ბაკი-ბუკი	1	28	4.600
მ. ნარეკლიშვილი	ზარმაცი კიკო	1	14	1.200
გ. ნახუცრიშვალი	კ ო მ ბ ლ ე	3	98	34.300
გ. ნახუცრიშვალი	ქ ი ნ ქ რ ა ქ ა	1	22	3.300
გ. ნახუცრიშვილი				
ბ. ივამრეკელი	ნაცარქექია	8	226	89.400
ლ. ნუცუბიძე	რწყილი და ჭიანჭველა	1	20	3.800
გ. პეტრიაშვილი	თეთრსულელა	1	13	4.300
ე. უორჟოლიანი	ს ი ზ მ ა რ ა	1	1	100
ლ. როსება	პროვინციული ამბავებ	3	31	9.800
ლ. როსება	პ რ ე მ ი ე რ ა	1	4	1.300
ლ. როსება	სიყვარულის მზე	1	6	3.100
შ. როყვა	მდინარის იქით ჩემი	1	11	5.800
	სოფელია	1	7	2.800
ა. სამსონია	ვიზიარებ თქვენს			
	მწუხარებას	1	30	14.100
ლ. სანიკიძე	მ ე დ ე ა			
გ. სებისკვერაძე	წ ი ქ ა რ ა	1	52	5.400
ვ. ფშაველა	მთანი შალანის	1	18	5.200
ვ. ფშაველა	მ უ ც ე ლ ა	1	68	13.000
ვ. ფშაველა	სათაგური	1	3	600
კ. ქადაგიძე	სადაც გინდათ, იქ			
თ. მალაქელიძე	მიჩივლეთ	1	6	1.400
ლ. ქიაჩელიძე	ბაკი აძბა	1	5	1.000
ნ. ქინქლაძე	ყველა ერთად!	1	19	9.200
ქ. ქუჩუკაშვილი	კონკია	1	11	1.500
ალ. შალუტაშვილი	გაუთხოვარი ქვრივი	1	3	300
შ. შამანაძე	ღია შუშაბანდი	7	184	53.100
ნ. შურღაია	მუსიკალური ზღაპარი	1	24	4.800
ვ. ჩეხურიშვილი	გ ზ ა	1	5	3.800
ა. ჩხაიძე	სამიდან ექვსამდე	5	158	71.900
ა. ჩხაიძე	თვისსუფალი თემა	2	34	14.000
ა. ჩხაიძე	შთამომავლობა	2	33	16.000
ა. ჩხაიძე	ჩემი ვიფელის კოშკი	1	20	8.700
ა. ჩხაიძე	მთავარი გამოცდა	1	32	9.500
ა. ჩხაიძე	ღ ა ბ რ უ ნ ე ბ ა	1	9	2.800
ა. ჩხაიძე	ხ ი დ ი	1	4	400
ა. ჩხაიძე	პერსონალური საქმე	1	5	1.400



ბ. ჩხაიძე	სათადარიგო აეროდრომი	1	12	3.800
ა. ცაგარელი	ტყუისა მჭირს	1	2	400
ა. წერეთელი	ბატარა კახი	1	8	3.800
ა. წერეთელი	კ ი ნ ტ ო	1	20	7.500
ა. წერეთელი	ვოდვეილები	1	19	3.700
ლ. წერეთელი	ე შ მ ა კ უ ნ ბ ი	2	13	2.100
ნ. წულღიძე	ძველი სამრეკვლო	1	15	9.300
ი. ჭავჭავაძე	ასის წლის წინად	1	20	9.100
თ. ჭილაძე	როლი დამწყები მსახიო- ბი გოგონასათვის	2	23	19.400
თ. ჭილაძე	ბუდე მეცხრე სართულზე	2	11	4.900
თ. ჭილაძე	ბალადა თავფარავენელ ქაბუკზე	1	27	14.000
თ. ჭილაძე	მკვლელობა	1	11	800
გ. ჭიჭინაძე	ი ი ს ფ ე რ ა	1	32	5.400
გ. ჭიჭინაძე	უკანასკნელად კივის მატარებელი	1	38	16.500
მ. ხეთაგური	ხ ე ტ ი ა ლ ა	2	18	5.100
გ. ხორნაული	ხუთკუნეულა	1	78	16.000
ნ. ხუნწარია, კ. ბუაჩიძე	ვოდვეილები	1	18	5.500
დ. ხუროძე	ძმა ძმისთვის	1	25	4.100
მ. ჯავახიშვილი	ჯაყოს ხიზნები	1	32	19.700
მ. ჯავახიშვილი	მ უ ს უ ს ი	1	13	800
მ. ჯავახიშვილი	კვაჭი კვაჭანტირაძე	1	45	16.300
დ. ჭალაღანი	მამლაყინწას თავგადასავალი	1	67	13.300
მ. ჯაფარიძე	უამთაბერის ასული	1	20	5.400



შინაპრსი

საინფორმაციო ცნობა — საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის პლენუმის შესახებ	3
სსრ კავშირის უმაღლესი საბჭოს დადგენილებანი	4
საინფორმაციო ცნობა — საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის პლენუმის შესახებ	5
სწორი კურსით	6

სკპპ XXVII და საპარტიველოს კომპარტიის XXVII ყრილობათა შესახებ დრად

ომარ ხოფერია — თეატრზე ზრუნვით	7
გიგა ლორთქიფანიძე — ხელოვნებაში ჩემთვის მთავარია განცდა	11

სამეტაპლები

რუსუდან ქუთათელაძე — „სამი ფორთოხლის სიყვარული“	14
ნადია შალუტაშვილი — წუთისოფელი რა არი?!	23
მიხეილ ქვლივიძე — ეროვნული სპექტაკლი	29
იოსებ ქუმბურიძე — „ევერიდიკე“	31
ნანა ბოზოხიძე — „ანა ფრანკის დღიური“	33
ჟანა ვოლინა — გრიბოედოველთა ორი სპექტაკლი	39
ნონა გუნია — თბილისის ქორეოგრაფიულ სასწავლებელში	42

ქართული თეატრი საბასტროლო ვეზებზე

აპრილში, ტვერის ბულვარზე	44
თ. პეტკევიჩი — „მსუბუქი, როგორც ზმანება“	51

პორტრეტები

ვასილ კვიციანი — ქართული კულტურის მოამბე	56
ჟანა თოძე — ალექო ხომერიკი	64
ლილი კოსლატაძე — მერაბ თაბუკაშვილი	70
ლადი ყურულაშვილი — სოსო კალანდაძე	72
კოტე მახარაძე — ნანახი და განცდილი	76
გიორგი ხუზაშვილი — „ეს გაუმარჯოს თეატრის ვარდებს“	89

სახალხო თეატრეზი

ლია ლომთათიძე — 25 წლის სახალხო თეატრი და მისი ხელმძღვანელი	94
საქართველოს სსრ სახელმწიფო თეატრებში წარმოდგენილი ქართული პიესები (1984 წლის ციფრობრივი მონაცემები)	98

სპ. 9/1



გარეგანი პირველი გვერდი: შ. ხუციშვილი — ესკიზი სოხუმის ქართული თეატრის სპექტაკლისათვის „კაზაკები“.

გარეგანი მეორე გვერდი: მარიონეტების თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელი რეზო გაბრიაძე.

გარეგანი მესამე გვერდი: სცენა „ქართული ფილმის“ თეატრალური სახელოსნოს სპექტაკლიდან „წუთისოფელი ასეა...“

«ТЕАТРАЛУРИ МОАМБЕ» («ТЕАТРАЛЬНЫЙ ВЕСТНИК»)

Театральное Общество Грузии

№ 4 (146) 1985 г. Тбилиси

Редактор ГУРАМ БАТИАШВИЛИ

გადაეცა წარმოებას 2/VIII-85 წ.
ხელმოწერილია დასაბეჭდად 28/VIII-85
საალრიცხვო-საგამომცემლო თაბახი 6,33
ნაბეჭდ თაბახთა რაოდენობა 6,5
ქალაქის ზომა 60x90¹/₁₀
შეკვეთა № 2476
უფ 05335
ტირაჟი 1500

Сдано внабор 2/VIII-85 г.
Подписано к печати 28/VIII-85 г.
Учетно-издательских листов 6,83.
Объем издания 6,5
Заказ № 2476
УЭ 05335
Тираж 1500

ფასი 55 კპ.
ინდექსი 76148

Цена 55 коп.
ИНДЕКС 76148

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



ქმირფასო მგობარო!

სხადღება ხელმონება

„თეატრალურ

მოამბეზე“

1986 წლისათვის

მომავალ წელს „თეატრალურ მოამბეში“ კვლავ შეხვედებით თქვენს საყვარელ მსახიობებს, წაიკითხავთ თეატრალურ მოღვაწეთა მემუარებს, რეცენზიებს რესპუბლიკის თეატრების სპექტაკლებზე, თეორიულ ნაშრომებს სასცენო შემოქმედების, დრამატურგიის საკითხებზე, ჟურნალი სათანადო ადგილს დაუთმობს აგრეთვე სახალხო თეატრების ცხოვრებას.

ხელმოწერა მიიღება „სოიუზპეჩატის“ ნებისმიერ განყოფილებაში.

დროულად გააფორმეთ ხელმოწერა „თეატრალურ მოამბეზე“!

ჟურნალის ინდექსია 76143.

წელიწადში ღირს 3 მანეთი და 30 კაპიკი.



ეროვნული
ბიბლიოთეკა

