

1980/9



თეატრალური

მედიუმი

(11)

4

1980



საქართველოს თეატრალური საზოგადოების ბიულეტენი

თეატრალური ბიულეტენი

4. 1980

წელიწადი 23-ე

ივლისი — აგვისტო



რედაქტორი

ერემია ქარელიშვილი

პასუხისმგებელი მდივანი

გურამ ბათიაშვილი

სარედაქციო კოლეგია:

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

რედაქციის მისამართი:

თბილისი—380007

კირიშის ქ. № 11-ა

ტელეფონი

99-90-96

დიდი ამოცანები

გვაფრთხილებს, რომ კრიტიკულად მოვეკიდოთ ხარვეზებსა და ნაკლოვანებებს.

პარტია მოგვიწოდებს ენერჯიის მაქსიმუმი მოვასმართ მეათე ხუთწლედის დამამთავრებელი წლის გეგმის მთლიანად და გადაჭარბებით შესრულებას.

ჩვენი ქვეყანა, ხალხი და პარტია დღეს იშვიათი პოლიტიკური და შრომითი აღმავლობის ვითარებაში ცხოვრობენ. ამ ატმოსფეროში ცხოვრობს და სუნთქავს საბჭოთა მხატვრული ინტელიგენციაც. თეატრალური ხელოვნების მოღვაწენი, რომლებიც მუდამ მხარში ედგნენ კომუნისტურ პარტიას, ახლაც აქტიურად არიან ჩაბმული ამ დიად საერთო სახალხო მოძრაობაში და მთელ ნიჭსა და უნარს ახმარენ საბჭოთა ხელოვნების შემდგომ განუხრელ აღმავლობას და ყველაფერს გააკეთებენ, რათა სკკპ XXVI ყრილობას ღირსეულად შეხვდნენ.

თითოეულ დრამატურგს, რეჟისორს თუ მსახიობს თავის უწმინდეს მოვალეობად მიაჩნია კომუნისტთა ამ ისტორიულ ფორუმს საუკეთესო ნაწარმოები მიუძღვნას და ერთხელ კიდევ ნათლად გამოხატოს კომუნისტების საქმისადმი თავისი უსაზღვრო ერთგულება, ლენინის პარტიასთან ურღვევი ერთიანობა.

მეათე ხუთწლედის მანძილზე ქართულმა თეატრმა მნიშვნელოვანი წარმატებები მოიპოვა. შეიქმნა რიგი სპექტაკლებისა, რომელთაც მახვილი იდეურ-მხატვრული უღერადობით საერთო ყურადღება მიიქციეს და მკვიდრი ადგილი დაიჭირეს ქართული თეატრის მონაპოვართა საგანძურში. ამის საილუსტრაციოდ მართო „რიჩარდ III“-ისა და „ოიდიპოს მეფის“ დასახელებაც საკმარისია. ამ სპექტაკლებით (და არა მართო ამ სპექტაკლებით) რუსთაველისა და მარჯანიშვილის სახ. თეატრებმა ნათლად დაგვანახვეს თავისი პოტენციური ძალა, ინტელექტუალური დიპაზონი და გამომსახველობითი საშუალებების მრავალფეროვნება. გაიზარდნენ და დაწინაურდნენ საკუთარი ხელწერის რეჟისორები, მსახიობები, თეატრალური მხატვრები, კომპოზიტორები. განა სავსებით კანონზომიერი არ იყო, რომ გასულ სეზონში ქარ-

საბჭოთა ხალხი სამართლიანად ამოცანებს იმ სასიკეთო შედეგებით, რომლებიც მოგვიტანა სკკპ XXIV და XXV ყრილობების მიერ გამოთქმული საშინაო და საგარეო პოლიტიკის განუხრელმა განხორციელებამ. ჩვენი ხალხი მთელი პატრიოტულა გზებით იღვწის, რათა წარმატებით განახორციელოს კომუნისტური საზოგადოების მშენებლობის ახალ-ახალი, სულ უფრო რთული ამოცანები. ჩვენ შევქმენით მძლავრი ეკონომიკური და თავდაცვითი პოტენციალი, არნახულ სიმძლავრეზე ავიყვანეთ მეცნიერება და კულტურა; საბჭოთა ლიტერატურისა და ხელოვნების მიღწევების მნიშვნელობა დიდი ხანია გასცდა ჩვენი სამშობლოს საზღვრებს და საყოველთაო აღიარება მოიპოვა. მაგრამ საბჭოთა აღამიანები არასოდეს ეძლევიან მოპოვებულით თვითკმაყოფილებას, ბევრს მივალწიეთ, მაგრამ უფრო მეტი ჯერ კიდევ გასაკეთებელი გვაქვს. კომუნისტური პარტია ყოველთვის შემართების, დაუცხრომელი ძიებისა და წინსვლის სულისკვეთებით გვაიარაღებს, წინ მიგვიძღვის და გვასწავლის თუ როგორ უნდა გამოვიყენოთ მოპოვებული გამოცდილება ახალი გამარჯვებების მოსაპოვებლად. სკკპ ცენტრალური კომიტეტის 1980 წლის ივნისის პლენუმებზე ამხანაგმა ლეონიდ ილიას ძე ბრეჟნევმა თავის ღრმად შინაარსიან მოხსენებაში აღნიშნა, რომ განვლილი წლების მანძილზე ჩვენ კომუნისტური მშენებლობის დიდმნიშვნელოვანი გამოცდილება შევიძინეთ და გონივრულად უნდა გამოვიყენოთ ყოველივე ის დადებითი, რაც კი გვაქვს ჩვენს მუშაობაში ქალაქად და სოფლად. ამასთან

16579

ქ. მარტის სახ. საქ. სსრ

თულმა თეატრმა კიდევ ერთი უმაგალითო საერთაშორისო აღიარება მოიპოვა — რუსთაველელთა „რიჩარდ III“-მ. შექსპირის სამშობლოში მაცურებელი აღტაცებაში მოიყვანა.

ქართული თეატრის შემოქმედებითი მუშაკები ინტენსიურად შრომობენ, იმისათვის, რომ ახალ-ახალი სიმაღლეები დაიპყრონ. ამიტომაც არავისათვის მოულოდნელი არ არის, როცა ქართული წამყვანი თეატრალური კოლექტივების ყოველი გასვლა რესპუბლიკის ფარგლებს გარეთ დამსახურებულ აღფრთოვანებას იწვევს და ბევრი მისი დადგმა მაღალ შეფასებას იმსახურებს გამომსახველობითი ფორმების სიახლით, იდეური მიზანსწრაფვით, ცხოვრებისეული სიმართლითა და მოქალაქეობრივი პათოსით.

მაგრამ ეს იმას როდი ნიშნავს, თითქოს ყველაფერს მივალწვით. არა. ჩვენი თეატრალური კოლექტივების მუშაობას ჯერ კიდევ მრავალი სერიოზული ნაკლოვანება და მრავალი მნიშვნელოვანი გადაუჭრელი პრობლემა აქვს. მაცურებელი ყოველთვის სამართლიანად საყვედურობს, რომ სცენაზე იშვიათად მოჩანს თანამედროვე ადამიანი მთელი თავისი სისხლსავსე ცხოვრებით. მართალია, ამ მხრივ უკანასკნელ სეზონში ერთგვარი ძვრები მოხდა, რასაც ხელი შეუწყო ორმა მნიშვნელოვანმა თარიღმაც — ვ. ი. ლენინის დაბადების 110 წლისთავმა და დიდი სამამულო ომის გამარჯვებით დამთავრების 35-ე წლისთავმა, რომლებიც ღირსეულად აღნიშნეს როგორც დედაქალაქის აკადემიურმა თეატრებმა, ისე ადგილობრივი დაქვემდებარების სახელმწიფო თეატრებმა, მათ ფართოდ გაუღეს კარი ლენინის ცხოვრების ამსახველსა და თანამედროვეობის თემაზე დაწერილ პიესებს.

მაგრამ ეს წარმატება დასახელებულ პრობლემას სავსებით როდი წყვეტს. ეს მნიშვნელოვანი ძვრა უნდა გაღრმავდეს, განვითარდეს, თანამედროვეობა ყოველი თეატრის სარეპერტუარო პოლიტიკის საფუძველი და განმსაზღვრელი უნდა გახდეს. ოქტომბრის რევოლუციით ნაშობ თეატრს სამართლიანად უწოდებენ მოქალაქეობრიობისა და საბჭოთა პატრიოტიზმის სკოლას. ამიტომ მის სცენაზე გაბატონე-

ბული ადგილი საბჭოთა დრამატურგიას, თანამედროვე გმირს უნდა ეკიროს. რასაკვირველია, ეს იმას როდი ნიშნავს, თითქოს საბჭოთა თეატრი ეროვნულ და მსოფლიო კლასიკას უგულვებელყოფდეს, გვერდს უვლიდეს. პირიქით. არცერთი თეატრი ისე არ უფრთხილდება და არ იცავს ეროვნულ და მსოფლიო კლასიკურ დრამატურგიას, როგორც საბჭოთა თეატრი, სწორედ საბჭოთა თეატრის სცენაზე პოულობენ ისინი სრულყოფილ სიცოცხლეს. ამის საუკეთესო მაგალითია თუ ვნებავთ, ქართული საბჭოთა თეატრის შემოქმედებითი ცხოვრება. კლასიკას კიდევ უფრო ფართო ადგილი უნდა დაეთმოს საბჭოთა თეატრებში; მაგრამ დავიწყებული არ უნდა იქნეს ის ანბანური ჭეშმარიტება, რომ თანამედროვე რეპერტუარის გარეშე წარმოუდგენელია თანამედროვე თეატრი. შეუძლებელია თეატრმა დღევანდელ მაცურებელთან მჭიდრო კავშირი დაამყაროს, ზედმიწევნით გაძიხატოს ხალხის ინტერესები, მისწრაფებები, პასუხი გასცეს იმ საჭირობორითო პრობლემებს, რომლებიც მას აღელვებს. თანამედროვე რეპერტუარის გარეშე ვერ იქცევა იგი თანამედროვეობის ტრიბუნად, დააკლდება მოქალაქეობრივი მგზნებარება და ცხოველყოფილი იდეური შემოქმედების ძალა.

ამ პრობლემის გადაჭრის მთელი პასუხისმგებლობა, თეატრთან ერთად, ეკისრება დრამატურგიასაც პირველ რიგში ქართული საბჭოთა დრამატურგიის სისუსტით უნდა აიხსნას ის გარემოება, რომ ჩვენს სცენაზე საწარმოო თემამ — ქართველი მუშის თავდადებულმა შრომამ და ნოვატორულმა ძიებებმა ჯეროვანი ასახვა ვერ ჰპოვეს და რომ ქართველი რეჟისორი იძულებულია პიესები ასეთ თემაზე მოძიე ხალხთა დრამატურგიაში ეძიოს. დღევანდელი ქართველი მუშის აღარ არის, რაც ოცი და ორმოცი წლის წინათ იყო, შეიცვალა მისი ბუნება, ინტელექტუალური დონე, პატრიოტული გრძნობა, საზოგადოებრივი შეგნება. ჩამოყალიბდა მაღალკულტურული მუშის სრულიად ახალი ჩასიებითი, რომელსაც ჩვენს სცენაზე ჯერ ფეხი თითქმის არ დაუდგამს.

ეს ნაწილობრივ იმიტაც უნდა აიხს-

ნას, რომ შემოქმედებითს ორგანიზაციებს შორის არ არსებობს მჭიდრო საქმიანი ურთიერთობა, რომ თეატრებსა და დრამატურებს შორის შემოქმედებითი კავშირი და მუდმივი ურთიერთთანამშრომლობა მოუგვარებელია, ისინი ნაკლებად იცნობენ ერთმანეთის შემოქმედებითს მოთხოვნილებებსა და გეგმებს. მართალია, ზოგიერთი თეატრი (ე. მარჯანიშვილის, ლ. მესხიშვილის სახ. თეატრი და სხვ.) შედარებით მეტ ყურადღებას აქცევენ თანამედროვე ორიგინალურ დრამატურგიას, გაბედულადც უღებენ კარს ნიჟიერ ახალგაზრდებს, მაგრამ ამას ჯერ კიდევ მაინც ეპიზოდური ხასიათი აქვს და არ წარმართავს წინასწარ აწონილ-დაწონილი გეგმიანობა, ნაკლებად სწარმოებს ავტორებთან თანამიმდევრული გულმოდგინე მუშაობა.

ჩვენ ვვყავს ნიჟიერი დრამატურგები: ა. ჩხაიძე, თ. იოსელიანი, ვ. კანდელაკი, თ. ჭილაძე, კ. ბუაჩიძე, გ. ხუხუშვილი, ა. გეწაძე, გ. ნახუცრიშვილი, ი. ვაკელი, თ. ჩიჯავაძე, მ. ელიოზიშვილი, მ. ბარათაშვილი, რ. თაბუკაშვილი, გ. ბათიაშვილი, თ. მამფორია, ქ. ქუჩუაშვილი, ლ. თაბუკაშვილი, ლ. მალაზონია, ალ. სამსონია, შ. როყვა, ა. კოტეტიშვილი, ლ. როსება, მ. ხეთაგური, რ. მამულაშვილი, თ. მეტრეველი, ე. ნიჟარაძე, ა. ჩხიკვიშვილი და სხვ. რომლებიც თანამედროვეობის თემაზე მუშაობენ. თეატრის ხელმძღვანელებს მათთან მჭიდრო შემოქმედებითი კავშირ-ურთიერთობა რომ ჰქონდეთ, იცნობდნენ მათ პორტფელში არსებულ ნაწარმოებებს, თუნდაც ჯერ დაუმთავრებელს, ან მხოლოდ თემატიკურ მონახაზს, დაინტერესდნენ რომელიმე მათგანით, თავისი აზრი და მოთხოვნილება გაუზიარონ ავტორებს და მათთან გულდაგულ იმუშაონ, აუცილებლად საჭირო შედეგს მიიღებენ. ამით თეატრიც ბევრს მოიგებს და დრამატურგიაც.

ჩვენი თეატრის რეპერტუარში საპატრიო ადგილი უნდა დაიჭიროს მოძვეხალხთა დრამატურგიის საუკეთესო ნაბუშებმა, რაც ხელს შეუწყობს საბჭოთა ხალხების ძმობისა და მეგობრობის კიდევ უფრო განმტკიცებას. განსაკუთრებული ყურადღება უნდა მივაქციოთ და როგორც აკადემიურ, ისე ადგილობრი-

ვი დაქვემდებარების თეატრების სცენაზე სისტემატურად დავდგათ აფხაზი და ოსი მწერლების დრამატურგიული ნაწარმოებები.

სიამოვნებით უნდა აღინიშნოს ის ფაქტი, რომ გასულ სეზონში აფხაზურმა და მახარაძის თეატრებმა ერთმანეთს შორის დადგმები გაცვალეს — სოხუმის აფხაზური თეატრის დამდგმელმა ჯგუფმა მახარაძის თეატრში განახორციელა აფხაზური პიესა ა. არგუნის „სიმღერა გულისა“, ხოლო მახარაძის თეატრის დამდგმელმა ჯგუფმა სოხუმის აფხაზური თეატრის სცენაზე დადგა იოსელიანის „სანამ ურემი გადაბრუნდება“. ორივე სპექტაკლმა მაყურებელში ცხოველი ინტერესი გამოიწვიეს.

როდესაც თანამედროვეობის ამსახველ რეპერტუარზე ვლაპარაკობთ, ერთხელ კიდევ გვინდა ყურადღება გავამახვილოთ მის თემატიკაზე. თემატიკა ფართო ცნებაა და იგი, ცხადია, თავისთავად როდი წყვეტს საკითხს. აქტუალურ თემატიკაში ჩვენ ვვულისხმობთ პირველ რიგში, ისეთი შინაარსის ნაწარმოებს, რომელიც ხელს უწყობს მასების იდეურ, ზნეობრივ, მაღალი საბჭოთა პატრიოტიზმის სულისკვეთებით აღზრდას.

გაზეთი „პრავდა“ ერთ თავის მოწინავე სტატიაში აღნიშნავდა, რომ სცენური ხელოვნების ბედისათვის მნიშვნელოვანია არა მხოლოდ დღევანდელი თემა, არამედ დრამატურგიისა და თეატრის პოზიცია, ის თუ საზოგადოებრივი ყოფის რომელი მხარე იზიდავს მათს ყურადღებას. ყველაფერი ერთნაირად როდი იწვევს ინტერესს. იდეოლოგიურ მუშაკთა საკავშირო თათბირზე სამართლიანად აღნიშნავდნენ, რომ შეიმჩნევა ზოგიერთი ავტორისა და კოლექტივის მიდრეკილება წვრილთემიანობისა და ნატურალისტური ყოფითობისაკენ... არ შეიძლება გული არ გეტკინოთ, წერს „პრავდა“, იმით, რომ განვილილ სეზონში არ შექმნილა მნიშვნელოვანი ნაწარმოებები რომლებიც ნათლად და ღრმად გახსნიდნენ საბჭოური ცხოვრების თვისებებს, ჩვენი დროის ნამდვილი გმირების ხასიათებს—აქტიური ცხოვ-

რებისეული პოზიციის ადამიანებს, თავისი თავგანწირული შრომით რომ უზრუნველყოფენ ჩვენი საზოგადოების წინსვლას.

ქართულმა თეატრმა და დრამატურგიამ უფრო ღრმად უნდა ასახოს ის ისტორიული პროცესები, რომლებიც ჩვენი ხალხის დღევანდელ ცხოვრებაში მიმდინარეობს, ის ძლიერი სულიერი და ზნეობრივი ძვრები, რომლებიც დღევანდელ ადამიანებში ხდება.

ჩვენ უნდა მივალწიოთ იმას, რომ თეატრალური კოლექტივები თანამედროვეობის ამსახველ პიესაზეც ისეთივე პასუხისმგებლობით, ისეთივე გულმოდგინებით, ისეთივე ენერჯითა და სახსრების დაუზოგავად მუშაობდნენ, როგორც კლასიკურ ქმნილებების დადგმებზე მუშაობენ.

ჩვენს თეატრებს ბევრი საზრუნავი და გასაკეთებელი აქვთ. დროა განვახორციელოთ საჭირო ღონისძიებები, რათა ბოლო მოედოს დაუსრულებელ ლაპარაკს იმის თაობაზე, რომ ჩვენს წამყვან თეატრებში ახალგაზრდა მსახიობები არა გვყავს, რომ ადგილობრივი დაქვემდებარების სახელმწიფო თეატრებში ვერ ვაღწევთ რეჟისორთა ხანგრძლივ დამაგრებას, რომ იქ მსახიობებს არა აქვთ შესაფერი საყოფაცხოვრებო პირობები, რაც დიდ უარყოფით კვალს აჩენს მათი შემოქმედების მხატვრულ დონეზე.

ადგილობრივი დაქვემდებარების სახელმწიფო თეატრები ათიწამის მოკლებული არიან სისტემატურ ყურადღებას. ისინი თავდადებით მუშაობენ, შეიძლება მათ მუშაობას გმირობაც კი ეწოდოს, როცა წარმოვიდგენთ, თუ რა რთულ პირობებში უხდებათ რამდენიმე რაიონის მაცურებელთა მომსახურება. შემოდგომისა და ზამთრის ავღრიან და თოვლიან დღეებში კილომეტრობით დაშორებულ სოფლებში მიდიან სპექტაკლის საჩვენებლად, ხშირად სითბო ადვილზეც არ ხვდებათ, უნდა, გაითამაშონ წარმოდგენა და იმავე საღამოს დაბრუნდნენ შინ, რომ მეორე დღეს დილით რეპეტიცია გაიარონ და კვლავ ახალ სპექტაკლში ითამაშონ. ამ სიძნელეებს უხმოდ იტანენ, თავის მოვალეობას კეთილსინდისიერად იხდიან იმიტომ, რომ მათ უყვართ ხე-

ლოვნება, თავისი პროფესიის პატრიოტები არიან და არაფრის გული-სათვის მას არ უღალატებენ. ამას დაფასება უნდა! ადგილობრივი დაქვემდებარების თეატრების ყოველდღიურ საჭიროებაზე სისტემატურად უნდა ვზრუნავდეთ, დროულად უნდა ვეხმარებოდეთ, პირუთვნელად და პროფესიულად განვიხილავდეთ მათ ახალ დადგმებს.

ყველაფერი უნდა გავაკეთოთ იმისათვის, რომ სპექტაკლები, დედაქალაქის აკადემიური თეატრებისა იქნება ისინი თუ ადგილობრივი დაქვემდებარების სახელმწიფო თეატრებისა, სავსებით აკმაყოფილებდნენ თანამედროვე მაცურებლის გაზრდილ ესთეტიკურ მოთხოვნილებას, ხელს უწყობდნენ ცხოვრების მოვლენებში მათ ღრმა წვდომას, აძლევდნენ სწორ ორიენტაციას და ანიჭებდნენ ესთეტიკურ ტკბობას.

საუბარი გასულ თეატრალურ სეზონზე

(საქართველოს თეატრალური
საზოგადოების VIII მოწვევის
IX კლენუმი)

ბანვლილი, 1979-80 წლების თეატრალური სეზონის შედეგები და მომავლის ამოცანები იდგა თეატრალური საზოგადოების მერვე მოწვევის მეცხრე პლენუმის დღის წესრიგში. რომელიც 30 ივნისს გაიმართა და შესავალი სიტყვით გახსნა თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარემ დიმიტრი ალექსიძემ.

— განვლილი თეატრალური სეზონი, — ამბობს იგი — მეტად მნიშვნელოვანი იყო ჩვენს ცხოვრებაში. ბევრი შესანიშნავი რამ გაკეთდა ამ სეზონის მანძილზე. ბევრმა თეატრმა მიაღწია შემოქმედებით წარმატებას. კიდევ უფრო გაიზარდა ქართული ხელოვნების ავტორიტეტარუსთაველის თეატრის ინგლისში გასტროლებით. რაც მთავარია, გასულ სეზონში ჩვენმა თეატრმა თავი ისახელა თავისი მოქალაქეობრივი პოზიციით — იგი ერთსულლოვნად შეხვდა დიდი ლენინის დაბადების 110 წლისთავს. არ დარჩენილა არცერთი თეატრი, რომ სპექტაკლს არ მიეძღვნა ამ მეტად დიდმნიშვნელოვანი თარიღისადმი.

მიუხედავად ამისა, ჩვენ კიდევ ბევრი საზრუნავი გვაქვს. ჩვენი თეატრალური ხელოვნების საერთო დონე სულდა არ იძლევა დამსწერების საშუალებას. ჩვენში კიდევ ბევრია ძალზე ჩამორჩენილი თეატრი, რომელთა ნახელავი ვერაფრითაა კრიტიკას ვერ უძლებს. ბევრი რამ უნდა გავკეთოთ იმისათვის, რომ ავამაღლოთ ქართული თეატრის საერთო დონე. განსაკუთრებული მუშაობა გვმართებს მომავალ სეზონში, ასეთი საპასუხისმგებლო სეზონი ქართულ თეატრს კარგა ხანია არ ჰქონია. სწორედ ამ სეზონს ემთხვევა სკკ XXVI ყრილობა, მას წინ უსწრებს საქართველოს კომპარტიის XXVI ყრილობა, ამავე თეატრალურ სეზონში გვიწევს დიდი

ეროვნული დღესასწაული — საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების 60 წლისთავი. ყველაფერ ამას ახლავე უნდა ზრუნვა. რეპერტუარი ისე უნდა დაიგეგმოს, რომ მან უპასუხოს ყველა ამ მოთხოვნას. მართალია, იმ დღემდე კიდევ დიდი დროა, მაგრამ ახლავე უნდა დავიჭიროთ თადარიგი საქართველოს რუსეთთან შეერთების 200 წლისთავის აღსანიშნავად.

აღრე ჩვენ პლენუმს სხვაგვარად ვატარებდით. წელს გამოყვით სხვადასხვა მომხსენებლები, რომლებიც მიმოიხილავენ ცალკე თბილისის, ცალკე თბილისგარე თეატრების, ცალკე საბავშვო თეატრების და ცალკე მუსიკალური თეატრების მუშაობას.

პლენუმმა მოისმინა ბ. ხუხუშვილის მოხსენება გასულ სეზონში თბილისის თეატრების მიერ გაწეული მუშაობის თაობაზე (მოხსენება მთლიანად დაიბეჭდა გაზეთ „ლიტერატურული საქართველოს“ 17 და 25 ივლისის ნომერში სათაურით „თეატრალური სეზონის კონტურები“).

თბილისგარე თეატრების მუშაობაზე მოხსენებით გამოვიდა თეატრალური საზოგადოების დრამატული თეატრების კაბინეტის გამგე, თეატრმცოდნე მარინე წულუჭიძე. იგი ამბობს:

— თბილისგარე თეატრების შემოქმედებითი ცხოვრების გაცნობა გარწმუნებთ, რომ მდგომარეობა საკმაოდ სერიოზულია. ამას ვამბობ იმიტომ, რომ ამ თეატრებსაც იგივე კრიტიკურობებით ვუდგები, როგორც დედაქალაქისას. შითმეტეს, რომ ჩვენი მასუბრების სამი მეოთხედი თბილისის გარეთ ცხოვრობს.

როცა ჩვენი დედაქალაქის თეატრალური კულტურა ასეთ მაღალ დონეზეა, მას ფეხდაფეხ უნდა მისდევდეს რესპუბლიკის ყველა თეატრი. სხვანაირად წარმოუდგენელია ქართული თეატრალური კულტურის წინსვლა. ამიტომ საჭიროა დღეს ამ თეატრების სატვივარზე საუბარია. იქნებ ერთად მოვნახოთ ის გზები, რომლებიც დაეხმარებიან თეატრებს.

დავიწყეთ ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ელემენტით — რამდენად ვარგისიანია თეატრალური ნაგებობანი? რესპუბლიკის ბევრი თეატრის შენობა არ აკმაყოფილებს თეატრალური წარმოდგენისათვის საჭირო ელემენტარულ პირობებს. სავალალო მდგომარეობაშია ფოთის, ცხინვალის, ბათუმის თეატრები. თელავის, ქიათურის და სოხუმის ქართული თეატრი სხვათა ქერქვეშ არიან შეხიზნულნი.

უვარგისი თეატრალური შენობა სპექტაკლის მხატვრული დონის ერთ-ერთი დამაქვეითებელი ელემენტია. ამას თან ერთვის უვარგისი ელექტროგანათება, გამოუსადეგარი რადიოაპარატურა, სცენა, რომელიც გაჭირვებით ბრუნავს, ან სულ არ ბრუნავს.

დამეთანხმებით, ასეთ პირობებში ძალიან ძნელია თეატრს მოსთხოვო მაღალი შემოქმედებითი დონე.

მე აღარაფერს ვამბობ თეატრების ეკონომიურ მდგომარეობაზე, სადადგმო ხარჯებზე, შემოსავალზე. ეს ძალიან რთული საკითხია და ჩვენი პლენუმი არ არის მოწოდებული ამის გადასაჭრელად.

მეორე განხილავთ რეპერტუარის საკითხი.

ჩვენ თითქმის სრულიად არ ვიცნობთ მასურებელს, კვლევის მიღმა რჩება მისი ინტერესები, მოთხოვნილებები, რის გამოც თეატრის

არჩევანი ხშირად მცდარია. რესპუბლიკის თეატრების რეპერტუარში შემცირდა რუსული, ქართული და საზღვარგარეთული კლასიკა, იმდღევრა თანამედროვე პიესების დადგმის ტენდენციამ. ეს თავისთავად მისასაღმებელი ფაქტია, მაგრამ კლასიკასაც ხომ უნდა ჰქონდეს თავისი ადგილი რეპერტუარში.

მ. წულუკიძე ლაპარაკობს თეატრების პროფესიული დონის ამაღლების პრობლემებზე. დაძებებს თეატრისადმი დახმარების გზებს და განაგრძობს:

თეატრალური ინსტიტუტის კურსდამთავრებულები არამც თუ არ მიდიან რაიონში სამუშაოდ, არამედ საკუთარი ქალაქებიდანაც კი მობრუნდებიან, ამიტომ რესპუბლიკის ბევრ თეატრს არ ჰყავს ახალგაზრდა კადრები, თეატრის მომავალი.

გულახდილად უნდა ითქვას, რომ ადგილებზე ახალგაზრდა მსახიობისათვის არც მუშაობის პირობებია მინცდამინც მიმზიდველი.

ზოგიერთ რაიონში უფლებველყოფილია თეატრალური ინსტიტუტის კურსდამთავრებულის, როგორც ახალგაზრდა სპეციალისტის. ბინით უზრუნველყოფის საკითხი. ახალგაზრდა სპეციალისტის ბინით უზრუნველყოფის კანონი დიდა ხანია არსებობს, მაგრამ რაიონის თეატრში ჩასული ბევრი ახალგაზრდა ხანში შევიდა და ჯერ კიდევ უბინაოა. ამას თან ერთვის ერთობ მცირე ხელფასი.

რესპუბლიკის ყველა თეატრის გეგმა ითვალისწინებს წელიწადში ექვს ახალ დადგმას და ორ აღდგენილს. დროის სიმცირე მსახიობს ერთხელ უკვე ნაცადი გზით წასვლას კარნახობს, ჩვენს თეატრებს წელიწადში 350 სპექტაკლის თამაში უხდებათ. ეს შრომის ისეთ არანორმალურ პირობებს ქმნის, რომ მაღალი დონის ხელმძღვანელებზე ლაპარაკი სრულიად ზედმეტია.

როდესაც ლაპარაკია დასის შემოქმედებითი დონის ამაღლებაზე, არ შეიძლება არ აღვნიშნოთ ის მნიშვნელოვანი ფაქტი, რაც მოხდა მხარაძისა და ცხინვალის თეატრების ცხოვრებაში. სოციალისტური შრომის გმირმა, საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტმა ვერვიკ ანჯაფრითემ ითამაშა მათს სპექტაკლებში. დიდმა მსახიობმა კიდევ ერთხელ მიგვითითა პრაქტიკული დახმარების აუცილებლობაზე. ასევე საგულისხმოა თამაშ მესხის მოღვაწეობა ქიათურის თეატრში. საქირაა გამოჩენილი მსახიობები, რეჟისორები წელიწადში ერთხელ მაინც მონაწილეობდნენ რაიონული თეატრების სპექტაკლებში, რაც წაეშველება ამ თეატრების შემოქმედებითი დონის ზრდას.

რაიონულ თეატრებში ძალზე მწვავედ დგას რეჟისურის საკითხი, ვერ იქნა და ვერ მივალწით მათს ხანგრძლივ დამაგრებას ადგილებზე. მთავარი რეჟისორები კი გასტროლიორებივით მოგზაურობენ. ერთი თეატრიდან მეორეში. ეს გარემოება საგრძნობლად აფერხებს დასის ნორმალურ მუშაობას, შემოქმედებითი კოლექტივის ინდივიდუალობის გამოკვეთას, მსახიობთა დაოსტატებას, დასში ქმნის არაჩანსად განწყობას და მნაშენელოვანად აფერხებს შემოქმედებით პროცესს. ამის გამო სადღეისოდ რესპუბლიკის თითქმის ყველა თეატრში უმეტესი სპექტაკლები არაღამაკმაყოფილებელი მხატვრული ღირებულებით, ნაკლებ პროფესი-

ული აზროვნებით ხასიათდება. რესპუბლიკაში ცოტაა მკვეთრი, საკუთარი ხელწერის მქონე თეატრი. მიუხედავად იმისა, რომ კულტურის სამინისტრო დიდი სიფრთხილით ეკიდება მთავარი რეჟისორის დანიშვნის საკითხს. ამ საქმეს მაინც არაფერი ეშველა. თეატრის რეჟისორი კი მისი მესაქეა, თეატრის ხელწერის ავტორი.

მე აღარ შევუდგები კონკრეტული მაგალითების მოყვანას, მაგრამ ხშირია შემთხვევა, როცა რეჟისორი გარკვეული ინტერვალის შემდეგ უბრუნდება თეატრს, რომელიმე ერთხელ იყო და ვერაფერი ვერ შექმნა. ნუთუ არ შეიძლება ამის თავიდან აცილება? ხოლო თუ ვხედავთ, რომ რეჟისორი საქირაო თეატრისათვის, მას ყოველგვარი პირობაც უნდა შევუქმნათ.

ყველა თეატრში მოსაგვარებელია სასცენო მეთყველების და მოძრაობის საკითხი. ალბათ, საქირაო სპექტაკლის მზადების პროცესში მოხდეს სპეციალისტების მივლინება, რომლებიც პრაქტიკულ დახმარებას გაუწევენ თეატრებს, მაგრამ ჩემის აზრით, არც ეს იქნება საქარაიამ მდგომარეობის გამოსასწორებლად, რომელიც აშუამად ჩვენს თეატრშია.

მეთყველება — ეს არის მსახიობის მთავარი ინსტრუმენტი და თუ ამ ინსტრუმენტს სრულყოფილად ვერ ფლობს, ქეშმარიტი ოსტატი ვერ გახდება.

კონსერვატორიაში მიღებისას არსებობს ერთი უბრალო წესი — აბითურიენტმა უნდა იცოდეს ინსტრუმენტზე დაკვრა. ეს სკოლა მას გავლილი უნდა ჰქონდეს. უმაღლეს სასწავლებელში კი იწყება ტექნიკის სრულყოფა და დახვეწა. თეატრალურ ინსტიტუტში კი ზოგადსაგანმანათლებლო საშუალო სკოლის მერხიდან მოდიან. ალბათ, ეს გარემოებაც ანაგარიშგასაწევია.

რესპუბლიკის თეატრებს არა აქვთ კვალიფიციური პრესა. თუმცაღა, არც თბილისის თეატრზეც სწერენ მოყვარულთა, რომლებსაც ძალიან ცოტა რამ ესმით თეატრალური ხელოვნების სპეციფიკისა. ცხადია, ასეთი რეცენზიები მსახიობებსა და რეჟისორს დიდ დახმარებას ვერ გაუწევენ. საქირაო ამ მხრივაც მივეხმაროთ თეატრებს.

პრაქტიკამ დაამტკიცა, რომ თბილისში მცხოვრები თეატრმცოდნეები ვერ ახერხებენ სისტემატიურ თანამშრომლობას რაიონული პრესის ფურცლებზე. ამიტომ მიზანშეწონილად მისაჩინია ყოველწლიურად ჩატარდეს სემინარული მუშაობა რაიონში მომუშავე პირებისათვის, რომლებიც ადგილობრივ გაზეთებში აშუქებენ თეატრალურ ცხოვრებას. ასევე მიზანშეწონილად მიმაჩნია დაწესდეს თეატრალური საზოგადოების ყოველწლიური წამახალისებელი პრემია რაიონული აზრების საუკეთესო რეცენზიისათვის.

თეატრები ხშირად ჩივიან, რომ არ ეწყობა მათი სპექტაკლის განხილვები, ან ამ განხილვებს სისტემატიური ხასიათი არ აქვს.

მეტად დამაფიქრებელი მდგომარეობაა ცნინვალის თეატრში. ოსური დასი უფროა დაკომპლექტებული კვალიფიციური მსახიობებით, ვიდრე — ქართული, რის გამოც, რაღა თქმა უნდა, მისი მუშაობა უკეთეს შთაბეჭდილებას სტოვებს.

რაც შეეხება თეატრის რეპერტუარს, ქართული დასის რეპერტუარი არ იწვევს ისე მწვავე

კამათს, როგორც ოსური დასისა. ის დრამატურ-გიული მასალა, რითაც თეატრი საზრდოობს, შორს დგას თანამედროვე მაყურებლის ინტერესებისაგან.

მართალია, ქართულ დასში მოქალაქეობრივი პოლიციის მხრივ ყველაფერი გარკვეულია. თეატრს კარგად ესმის რა სჭირდება თანამედროვე მაყურებელს, მაგრამ იგი ვერ ახერხებს შესატყვისი თეატრალური ფორმის მოძებნას. პიესის მეტყველი სცენური სამოსით შემოსვას.

ვერ ვიტყვოდი, რომ ცხინვალის თეატრის მიმდინარე სეზონი განირჩეოდეს წინა სეზონებისაგან შემოქმედებითი ძიებებით. გამოკვეთილი გამარჯვებებით. სეზონიდან სეზონში აქ არ ხდება რაიმე თვისობრივი გარდაქმნა.

ამ მხრივ სახარბიელო მდგომარეობა არც მახარაძეშია. თეატრის დასში მან მსახიობია, აქედან მხოლოდ რა აქვს უმაღლესი განათლება. თეატრს წლების განმავლობაში მხოლოდ ერთადერთი რეჟისორი ჰყავს რომელსაც დაკისრებული აქვს დირექტორის და მხატვრული ხელმძღვანელის მოვალეობაც. ცხადია, ასეთ პირობებში პარალელური სპექტაკლების მზადება, დასის მთლიანად ატვირთვა, შეუძლებელია.

მახარაძის თეატრი სარაიონთაშორისო თეატრია. ეს გულისხმობს, რომ იგი უნდა ემსახურებოდეს, როგორც მახარაძის, ისე ლანჩხუთისა და ჩოხატაურის სოფლებს, რაც ფაქტობრივად არ ხდება. ან ხდება ძალიან იშვიათად. თეატრის აღმინისტრაცია ამას მასპინძელითა ბაზების მოწოდებას ახრავს. ისინი კი მახარაძის თეატრს დაბალი დონის თეატრად მიიჩნევენ და მისი შემოქმედებისადმი ნაკლებ ინტერესს იჩენენ.

მიუხედავად იმისა, რომ მახარაძის თეატრს ფაქტობრივად არ ჰყავს მაყურებელი, საბონემენტო სისტემის წყალობით, მაინც ასრულებს გეგმას. მაგრამ ფოთის თეატრი ამის საშუალებას მოკლებულია. წლიური გეგმა 97000 მანეთი აქვს. შემოსავალი კი მხოლოდ 40000 მანეთი. ასეთ პირობებში ძალიან ძნელია თეატრს მოსთხოვო მაღალი შემოქმედებითი დონე. მაგრამ თეატრს მაინც ახერხებს ყოველ სეზონში რაიმე საინტერესო შემოგვთავაზოს. მაგალითად, ამ სეზონში ასეთია ო. ცერაძის მიერ დადგმული ფ. დიურენმატის „ფიზიკოსები“. ოთარ ცერაძე ნიჭიერი და შრომისმოყვარე რეჟისორია. მისი სპექტაკლები გამოირჩევა საინტერესო რეჟისორული ხელწერით.

აი უკვე რამდენიმე წელია მოწმენი ვართ ვ. ჩიგოვიძის დაუღალავი შრომისა ზუგდიდის თეატრში. მთელი თეატრის შემოქმედებითი წარმატებისა. განვლილი სეზონიც საინტერესო იყო მაყურებლისათვის და მნიშვნელოვანი თეატრის დასისათვის.

სადღესოდ უკვე გამოკვეთილია თელავის თეატრის შემოქმედებითი სახე, რაც, რასაკვირველია, ნ. ლორთქიფანიძის ნაყოფიერი შრომის შედეგია. დასის გარკვეული ნაწილი პროფესიული განათლებით აღჭურვილი ახალგაზრდა მსახიობებისაგან შედგება.

ბათუმის თეატრის მიმდინარე სეზონი ძალიან რთული გახლდათ, რთული იმიტომ, რომ თეატრის რეპერტუარი, მოსალოდნელი რეჟონტის გამო, კლუბის სცენის ტექნიკურ პირობებს მოეგრა. სინამდვილეში ამ სეზონში რემონტი არ მოხერხდა. ამის გამო ბათუმის თეატრის სცენაზე ამ სეზონში არ შექმნილა ასე თუ ისე მხატვრული ღირებულების მქონე სპექტაკლი, თუ არ ჩავთვლით გ. აბესაძის მიერ დადგმულ ზ. ლავრენცის „რევუას“.

ბათუმის თეატრს არა აქვს უფლება თავის მართლებსა, შედარებით მარტივ პიესას დასის დაბალი პოტენციის გამო ვირჩევთო. მათ ჰყავთ შესანიშნავი მსახიობები — ი. ცანავა, ც. აბ-ზიანიძე, ნ. მესხიძე, მ. შერვაშიძე, ა.მ. ტაყაი და სხვა და შესწევს უნარი გაცილებით მნიშვნელოვან დრამატურგთა მოქალაქის ხელი, უპრობრივად მრავალფეროვანს. ბათუმის თეატრალური საზოგადოება კი მეტ ყურადღებას უნდა იჩინდეს თავისი თეატრის მიმართ. მარტო სურვილი რომ ბათუმის თეატრი იყოს სამავალი-თო და სხვებისაგან გამორჩეული, არ ჰქმარა.

ქიათურის თეატრისათვის ეს სეზონი პარტო-ზანული გახლდათ. თეატრის რემონტთან დაკავშირებით რეპეტიციები ფოსტის შენობაში მიმდინარეობდა. ხოლო სპექტაკლები კულტურის სახლში. გარდა იმისა, რომ ეს სცენა ხშირად დაკავებულია, ამასთანავე იგი არ არის გათვალისწინებული თეატრალური წარმოდგენისათვის. სპექტაკლის დეკორაციები სცენაზე არ იმართება. ასე რომ, თეატრს ჭერჭერობით მუშაობის ნორმალური პირობები არა აქვს. რის გამოც ვერც მხატვრული ღირებულების სპექტაკლებით დაიკვეხნის.

აი უკვე მერამდენე სეზონია გვახარებს ქუთაისის თეატრის წარმატებები: ამის ნათელი დადასტურება გახლდათ თეატრის წარმატებით გასტროლები თბილისში.

ქუთაისის თეატრი მაყურებელს სიხარულს ანიჭებს. თეატრის კოლექტივის შესისხლობრცე-ბული აქვს, რომ ერთსულოვნებას, თანამოაზრეობას მსახიობებსა და რეჟისორს შორის, შემოქმედებითად ჯანსაღ ურთიერთობას ყოველთვის კარგი ნაყოფი მოაქვს. ვანა ამის სრული და-ტური არაა ამ სეზონში წარმატებით განხორციელებული კლდიაშვილის „ირინეს ბედნიერება“ და „დარისხაძის ვასპირი“.

განსაკუთრებით მინდა აღვნიშნო გორის თეატრის წლებიანდელი სეზონი. ძალიან ნაყოფიერად იმუშავა თეატრმა და მისმა მთავარმა რეჟისორმა დ. ცისკარიშვილმა. თეატრის წარმატებად მიმაჩნია, როგორც მოქალაქეობრივი პოლიციის თვალსაზრისით, ასევე მხატვრული ღირებულებით გ. ბათიაშვილის საინტერესო პი-ეზა „მარცვლები და ღოლაბები“. გორის თეატრი და მისი მთავარი რეჟისორი თანამოაზრენი არიან, რაც იმედისმომცემია, თუ ეს კავშირი, რასაკვირველია, ხანგრძლივი აღმოჩნდება.

განსაკუთრებით რთულია რუსთავის თეატრზე საუბარი. ეს არის ძალიან დრამატული ბედის და საოცარი შემართების მქონე თეატრი.

სიტუვა დრამატული შემთხვევით არ მით-ქვამს. თეატრმა თავისი არსებობის არცთუ ისე ხანგრძლივი პერიოდის განმავლობაში რამდენიმე ტრავმა განიცადა, მაგრამ საოცრად სიცოცხლისუნარიანი აღმოჩნდა. ამ წინის გან-მავლობაში რუსთავის თეატრს არ ჰქონია არც-ერთი უფერული სეზონი. აქ გამუდმებით მიმ-დინარეობს დაუღალავი შემოქმედებითი ძიება.

ამჟამად რუსთავის თეატრი ყველაზე ცუდ მდგომარეობაშია. რუსთავის თეატრს დღეს მხოლოდ სახელია შერჩა რუსთავის, ფაქტო-ურად იგი თბილისის თეატრია, მაგრამ სამუშაო

პირობები გაცილებით უფრო მძიმე აქვს, ვიდრე თბილისის ნებისმიერ თეატრს.

მე მინდა ბოდიში მოვუხალო სოხუმის ქართულ და აფხაზურ თეატრს, ახალციხის თეატრს, იმის გამო, რომ ობიექტური მიზეზებით ჩვენ ვერ შევძელით ხანგრძლივი დაკვირვება ამ თეატრებში მიმდინარე პროცესებზე. ხოლო სხვადასხვა დროს ნანახი ცალკეული სპექტაკლების მიხედვით მსჯელობა არასერიოზულად მიმაჩნია. თუმცა, ყველა ის პრობლემა რომელზედაც გვქონდა საუბარი, მეტწილად ამ თეატრებსაც ეხებათ. მათი მუშაობის შესწავლას ახლო მომავალში ვაპირებთ. დღეს ალბათ, გამოვყენებ თეატრის წარმომადგენლები, რომლებიც ისაუბრებენ თეატრის გამარჯვებებზე და სატიკვარზე.

რესპუბლიკის მუსიკალური თეატრების შემოქმედებით ცხოვრებაზე მოხსენებით გამოდის მუსიკის ცოცხალი ნაწილი.

იგი ამბობს:

ახალწინათ თბილისის საოპერო თეატრში მოვიდა ახალი ხელმძღვანელი, საყოველთაოდ გამოჩენილი მომღერალი, პოპულარული და ნიჭიერი ადამიანი ზურაბ ანჯაფარიძე. მას დახვდა მეტად ძლიერი დასი, იმგვარი დასი, როგორც მხოლოდ ორჯერ თუ ყოფილა, რაც საოპერო თეატრის გვახსოვს. დაიბ, დღეს ჩვენს საოპერო თეატრში ძლიერი დასია, მაგრამ მიუხედავად ამისა, მანც გვიკირს.

ოპერის თეატრმა წელს განხორციელა ერთი ფუნდამენტური სპექტაკლი, ეს არის ვერდის „ოტელო“. ამ სპექტაკლმა დიდი გამოხმაურება ჰპოვა. ჩვენ ვიხილეთ მაღალ რეჟისორულ დონეზე განხორციელებული სპექტაკლი, თეატრში მობრძანდა დიდად გამობრძნეული ოსტატი დოდო ალექსიძე, რომელმაც მოიტანა ნიჭი, კულტურა და ამავე დროს ანგარიში გაუწია საოპერო თეატრის სპექციფიკას და არ შეუღალა ექსპერიმენტებს, რაც საოპერო თეატრს ერთგვარად ახასიათებს.

„ოტელო“ თბილისის საოპერო თეატრის სცენაზე ხანგაშთებით იდგმებოდა. ეს გამოწვეული იყო სიძნელეებით და ოტელოს ჭოჯობითური პარტიით. პარტიის შესრულება მხოლოდ და მხოლოდ დიდად გამოცდილი მომღერალს შეუძლია. ასეც მოხდა. ორმა მომღერალმა ანჯაფარიძემ და ანდლულაძემ ეს სპექტაკლი საბალნო ზეიშად გადააქციეს.

მე არ შევუდგები „ოტელოს“ საფუძვლიან განხილვას. ეს პრესაში გამოქვეყნდა და თქვენც ჩამოყალიბებული გაქვთ აზრი. მე მინდა ხაზი გავუსვა ერთ გარემოებას.

ვერდის „ოტელო“ პირველად დაიდგა დღევანდელი დღისათვის უჩვეულოდ და ჩვენ დავინახეთ თუ როდენ ჩამორჩა თეატრი თანამედროვე შემოქმედებას. ნახევარ წელიწადში ერთხელ თუ დაიდგება მსოფლიო დიურბულუების მქონე ნაწარმოები. აი, ასეთი ატმოსფეროა თეატრში. როცა თეატრში მოვიდა ახალი დირექტორი, დაკარგული იყო არა მარტო თანამედროვე ოპერები, არამედ კლასიკური ოპერებიც, რომლებიც აუცილებელია თეატრის ყოველდღიური ცხოვრებისათვის.

უნდა აღინიშნოს, რომ არასოდეს საოპერო თეატრისათვის ამ ოცი წლის მანძილზე არ შექმნილა ასეთი კარგი პირობები, როგორც დღეს აქვს. თეატრი, თავს აღწევს რეპერტუარის

შეზღუდულობას. იგი არა მარტო თანამედროვე, არამედ სხვა ოპერებსაც დგამს. ახორციელებს კლასიკურ ოპერებს, ისევე, როგორც მსოფლიოს მოწინავე თეატრები, რომლებიც უპირველეს ყოვლისა ასახიერებენ კლასიკოსებს ვაგნერს, მოცარტს და სხვა. თეატრის რეპერტუარში იყო „ლოენგრინი“. რომელიც დაიკარგა გაუგებარი მიზეზების გამო. მე ამ საკითხზე უსათუოდ ვიკამათებდი თეატრის ხელმძღვანელობასთან. იგივე თქმის „მფრინავ ჰოლანდიელზეც“.

წელს „ტოსკა“ ხელახლა განხორციელა თეატრმა. „ტოსკა“ ისეთი ოპერაა, რომ უნდა იყოს რეპერტუარში, მაგრამ ამ დადგმის მუსიკალური განსახიერება არის სათანადო დონეზე?

მთავარი ის არის, რომ ოპერაში ძალიან გადარბდა ქართული რეპერტუარი. ამაზე დიდი ხანია ლაპარაკობენ. არაყიშვილის, ბალახივადის სიცოცხლეში მეტი იყო ქართული ოპერების დასახელება, ვიდრე დღეს არის. ამის თქმა გვიხდება ათი წლის წინათაც. თეატრში იტყვიან ჯერ ეს გვჭირდება და ამიტომ ვდგამთო, მაგრამ ამით ხომ თეატრი ეროვნულ ფონს კარგავს. თეატრმა განხორციელა ახალი დადგმა „აბესალომ და ეთერი“. ეს მისასაღმებელია, რადგან შეუძლებელია თეატრში არ იყოს ეს ოპერა.

უნდა მოგახსენოთ, რომ 1936 წლიდან მოყოლებული, როცა დაიდგა კილიძის „ბახტრანი“, თეატრის სცენაზე განხორციელდა ორმოცამდე ოპერა. ნუთუ ასეთი ხალხური სიმღერების, ფოლკლორული ტრადიციების ქვეყანას ამ ორმოციდან არცერთი ღირსშესანიშნავი ნაწარმოები არ შეუქმნია, რომ მისი აღდგენა შეიძლებოდა?

ქუთაისის თეატრმა თავისი არსებობის ათი წლის მანძილზე 11 ქართული ოპერა დადგა. დაიწყო ბალახივადის „თამარ ციხერიდან“ და მივიდა „მინდამდე“. ჩვენთან გადის 6 დასახელების ქართული ოპერა.

მე მინდა ხაზი გავუსვა ქუთაისის თეატრის ინტენსიურ დამოკიდებულებას ქართული ეროვნული რეპერტუარისადმი. ამ თეატრში „ტოსკა“ გადის, სხვათა შორის, მუსიკალურად არც თუ უარესად.

შემდეგ ან. წულუკიძე ლაპარაკობს უცხოური კლასიკური ოპერების ქართულ ენაზე თარგმნის თაობაზე და აღნიშნავს, რომ დროა მოგვარდეს ეს საკითხი.

შემდეგ საუბრობს საბალეტო დასის მდგომარეობაზე. მეტად სასიხარულოდ მიიჩნევს, რომ თეატრში დაბრუნდა ვ. ქაბუციანი, ამასთან დასძენს — თეატრმა და საზოგადოებრიობამ ყველაფერი უნდა იღონოს, რათა გ. ალექსიძემ განაგრძოს მუშაობა ჩვენს თეატრში.

ან. წულუკიძე უბრუნდება ქუთაისის თეატრს და ამბობს:

ქუთაისის თეატრს არ უჭირს. მშვენიერი მომღერლები ჰყავს. ამ თეატრში ხელმეორედ აუღერდა „დაისი“, „აბესალომ და ეთერი“, „მინდია“, კერესელიძის საინტერესო ოპერა „ბაში აჩუკი“. შეიძლება ეს ზოგს მეტად მოეწონოს, ზოგს — ნაკლებად, მაგრამ ეს არის ეროვნული საქმე. ამავე დროს უნდა აღინიშნოს, რომ ქუთაისის თეატრს უნდა შევლია, მატერი-ალური ბაზა მერყევია. კარგი დირექტორი ჰყავს, ტორონჯაძის სახით, იგი დიდი ენთუზიასტია, ამ თეატრში სხვებიც არიან ენთუზიას-

ტები, მაგრამ ეს არ კმარა. ქუთაისიდან ხალხი
ზორბის. ახალგაზრდა მომღერალი ამბობს —
თბილისელი ვარ და რატომ ვიყო ქუთაისში?
ჩამოდის თბილისში და არის უსაქმურად. ბევ-
რი რამ არის საფიქრელი და მოსაგვარებელი.

ქუთაისის საოპერო თეატრი გახლავთ თბილი-
სის საოპერო თეატრის ფილიალი და მისი უპი-
რატესობა ის არის, რომ ჩვენი თეატრის მომ-
ღერლები, დატვირთვის წესით, ვალდებული
არაიან ჩავიდნენ იქ საგასტროლოდ. მაგალითად,
ზურაბ ანჯაფარიძე და სხვები. მათი ყოველი
ჩასვლა სრულ ანშლავს იწვევს. რასაკვირველია,
ჩადიან საგასტროლოდ მსახიობები, მაგრამ იშ-
ვიათად. ჩასვლა კი აუცილებელია, ამით შეიძ-
ლება ეშველოს საქმეს, მაგრამ თუ მათ ტექნი-
კური და მატერიალური ბაზა არ განუვითარდათ,
ძნელი იქნება მუშაობა. ორკესტრის მდგომარე-
ობა ძალიან არასახარბიელოა, ცუდ პირობებ-
ში უხდებათ მუშაობა.

მუსიკალური კომედიის თეატრმა შეცვალა
თავისი გეზი, კიდევ უფრო წინ წავიდა იმ
როული ელემენტების გამოყენებაში, მაგრამ,
ამავე დროს წარმოიშვა ერთგვარი ცალმხრივო-
ბა, რამაც დაუყარა მაყურებელი თეატრს. თე-
ატრი შეელია იმას, რასაც შეაჩვია მაყურებელი.

შეიქმნა საზოგადოებრივი აზრი, რომ თეატრ-
ში უნდა იდგმებოდეს ის ნიმუშები, რომლებიც
მანამდე იყო და თეატრი შეუდგა ამ მხრივ
მუშაობას — თ. მელიქიძე დიდი პროფესიული
ტაქტით აღადგინა „კურკას ქორწილი“, აღდგე-
ნილია სხვა სპექტაკლებიც.

მოზარდმაყურებელთა და თოჯინების თეატრ-
ების სპექტაკლებზე მოხსენებით გამოდის თე-
ატრალური საზოგადოების საბავშვო და სახალ-
ხო თეატრების კაბინეტის გამგე, თეატრმცოდნე
იპ მუსხარბიანი. უწინარეს ყოვლისა, ამ-
ბობს იგი, მინდა აღვნიშნო ის, რომ საბავშვო
თეატრებმა განვლილი სეზონი წარმატებით ჩა-
ატარეს, დაიდა სპექტაკლები, რომლებიც შე-
იძლება საინტერესო ნიმუშებად ჩაითვალოს
არა მარტო მიმდინარე სეზონის მასშტაბით, არა-
მედ მათ გარკვეული ადგილი დაიკავეს ამ თე-
ატრების შემოქმედებით ბიოგრაფიაშიც.

განვლილი თეატრალური სეზონისათვის ნი-
შანდობლივი იყო, რომ წლიულს ყველა თეატრ-
მა სპექტაკლები მიუძღვნა ჩვენი ქვეყნის
ცხოვრებაში მნიშვნელოვან ახლობელ თარი-
ღებს — ლენინის დაბადების 110 და ფაშის-
ტურ გერმანიაზე გამარჯვების 35-ე წლისთავს.
საბავშვო თეატრებიც მთელი გატაცებით. გუ-
ლისყურით, შემოქმედებითი ძალების მობოლი-
ზაციით ჩაებნენ ამ პროცესში და სიამაყით უნ-
და აღინიშნოს, რომ საიუბილეო სპექტაკლებს
ოღნავადაც არ ესვა პარადულობის ბეჭედი,
პირიქით — ისინი უცილობლად მეტყველებდ-
ნენ, რომ ეს ნიმუშები თეატრის შემოქმედები-
თი ცხოვრების ორგანული ნაწილია. ეს ის
სპექტაკლებია, რომლებზეც უფიქრია თეატრს
ამ შემოქმედებითი თავისუფლების, სიხარულის,
აღტაცების შეგრძნება კიდევ ერთი დასტურია
იმისა, თუ რაოდენ მაღალმოქალაქეობრივ პო-
ზიციაზე დგას ჩვენი თეატრი, რა ღრმა პატრი-
ოტული შეგნებით ემსახურებთან ახალგაზრდო-
ბის აღზრდის საქმეს.

მოზარდ მაყურებელთა ქართულმა თეატრმა
არ უღალატა თავის ტრადიციას. იგი მთლიანად
მისდევდა წლების მანძილზე შემუშავებულ

ხაზს — პასუხისმგებლობის უდიდესი გრძნო-
ბით მიუდგეს მომავალი მოქალაქის, ადამიანის,
თეატრის მოტრფიალის აღზრდის საქმეს. ამ
მნიშვნელოვანი მისის ღრმა შეგნებით არის
განპირობებული თეატრის საოცრად ფრთხილი,
ფაქიზი და სერიოზული მიდგომა რეპერტუარი-
საღამი, სპექტაკლების მხატვრული დონისადმი.
წელს საბებრტუარო გემგის მიხედვით გან-
საზღვრული იყო თ. ქილაძის „თავფარავნელი
ჭაბუკის“ დადგმა. თეატრი იმედოვნებდა, რომ
მისი სცენიდან თანამედროვე, ნიჭიერი ქართვე-
ლი მწერლის სიტყვა აუღერდებოდა, როგორც
ჩანს, ამ კონტაქტის დამყარება არც ისეთი ად-
ვილი აღმოჩნდა, თვით ავტორის უდიდესი
პასუხისმგებლობის გრძნობის გამო — მისი
სურვილია უფრო მეტად სახიერი, ქმედითი
სიტყვა გაიგონოს ახალგაზრდა მაყურებელმა,
სწორედ ამიტომ დრამატურგი განაგრძობს მუ-
შაობას პიესაზე და ჩვენ ვიმედოვნებთ, რომ
სულ მალე ეს მუშაობა კარგად დაბოლოვდება.

ამ სეზონის მოზარდმაყურებელთა ქართულმა
თეატრმა გამოუშვა ორი სპექტაკლი ვ. აგრო-
ნოვსკის „შეაჩერეთ მალახოვი“ და ბ. ლავრე-
ნევის „რღვევა“.

ჩემს მიზანს არ წარმოადგენს პლენუმის ყუ-
რადლება შევაჩერო სპექტაკლების დეტალურ
ანალიზზე, მაგრამ არ შემიძლია გვერდი ავუ-
ვარო ახალგაზრდა რეჟისორის ხარშილაძის ნა-
მუშევარს „შეაჩერეთ მალახოვი“. მთავარი რა-
შიც ეს სპექტაკლი გვარწმუნებს, ეს არის შეგ-
რძნება იმისა, თუ რა დიდი ტკივილით, ავტო-
რისეულ აზრში რა ღრმა წვდომით არის დად-
გმული სპექტაკლი და თუ ნამუშევარს გააჩნია
ცალკეული ხარვეზები, მათ სახეებით ანეიტრა-
ლებს სპექტაკლის დიდი მოქალაქეობრივი უღე-
რადობა. მე მინდა ვუსურვო ქეთინო ხარშილა-
ძეს ასეთი ტკივილით აღსავსე ნიჭიერი სპექ-
ტაკლებით შემდგომშიც გაეხარებინოს თეატრი.

საიუბილეო თარიღს მიემდვნა „რღვევა“ (რე-
ჟისორი ვ. გაწერელია, მხატვარი მ. ჭავჭავაძე)
ისევე, როგორც ვ. გაწერელიას თითქმის ყვე-
ლა ნამუშევარი, სპექტაკლი ერთგვაროვან შე-
ფასებას არ იმსახურებს, მასაც გაუჩნდნენ მომ-
ხრებები და მოკამათები. მაგრამ როგორც არ
უნდა იყოს ის აზრი, არ შეიძლება არ ვაღიარო-
თ, რომ ეს არის კლასიკად ქცეული პიესის
სრულიად ახალი გადაწყვეტა. სწრაფვა ნაწარ-
მოებში ასახული უდიდესი პროცესების ფილო-
სოფიური გააზრებისა, მისი შეფასება დღევან-
დღლობის თვლით. ეს, რა თქმა უნდა, მოწმობს
თეატრის ტენდენციაზე მოახდინოს მოვლენების
არა უზარალო ფიქსაცია, არამედ მათი გააზრება
და შეფასება. ამის გამო ის ახალი, რაც რეჟი-
სორულმა ხელწერამ შეიტანა ნაწარმოებში,
აქცენტების ის გადაადგილება, რაც ზოგიერთი-
სათვის შესაძლოა სადავოც იყოს, ჩემის აზრით,
ახლოვებს თეატრს თანამედროვე საზოგადო-
ებრივ, ზნეობრივ და შემოქმედებით პრობლე-
მატიკასთან.

შემდეგ ი. თუხარელი ლაპარაკობს მოზარდ-
მაყურებელთა რუსული თეატრის განვლილ სე-
ზონზე, მიმოიხილავს ე. როსტანის „რომანტი-
კოსებს“, მ. შოლოხოვის „თავზედს“, ვ. აგრო-
ნოვსკის „შეაჩერეთ მალახოვი“, ნ. ვორონოვის
„ძიებას“ და ვ. ნელობროვის „ნასტენკას“. იგი
მაღალშეფასებას აძლევს ლ. მირცხულავას მიერ
დადგმულ როსტანის „რომანტიკოსებს“, ასევე

დადებითად აფასებს მოწვეულ რეჟისორთა მიერ განხორციელებულ მ. შოლოხოვის „თავხელს“. შემდეგ ი. თუხარელი მიმოიხილავს რუსული თოჯინების თეატრის სპექტაკლებს და ასკენის, რომ თეატრმა განვილი სტუდიაში სერიალული მუშაობა გასწია. ი. თუხარელი განაგრძობს:

— თოჯინების ქართულმა თეატრმა განვილი სტუდიაში წარმოადგინა ხუთი ახალი სპექტაკლი: ლიფვიციის „იღუპილი ჰაიპოპოტამი“ (რეჟისორი შ. ცუცუკერიძე, მხატვარი ფეტვიშვილი, კომპოზიტორი დავითაშვილი); ჯ. როდარის „ჯადოსნური ფლეიტა“ (რეჟ. ჩხიკვაძე, მხატვარი აბაკელია, კომპ. იაშვილი); ჩაპოვიცის „ბარაქადა, მაცეკ“ (რეჟ. ლორთქიფანიძე, მხატვარი აბაკელია, კომპოზიტორი ლოლაშვილი); ტ. ხავთასის „თუხუნია“ (რეჟისორი ნ. იონათამიშვილი, მხატვარი აბაკელია, კომპოზიტორი მერაბიშვილი); მ. აბრამიშვილის „ნიშნა, ნიშნა, ბარბაღლუკა“ (რეჟ. გ. სარჩიშვილიძე, მხატვარი კონდახაშვილი, კომპოზიტორი კვალიაშვილი). როგორც ვხედავთ, თეატრი ისწრაფვის მნიშვნელოვანი ადგილი დაუთმოს ეროვნულ დრამატურგიას. ეს ტენდენცია ყოველთვის წარმოადგენდა მის მთავარ მასშტაბობებულ წყაროს. კლასიკური საბავშვო ლიტერატურის თითქმის ყველა მნიშვნელოვანი ნაწარმოები დადგმულია ამ თეატრის სცენაზე. ამჟამად თეატრი ოცნებობს თავის მაყურებელს უჩვენოს ვუაფშაველას „შეღის ნუკრის ნაამბობის“ ახალი რედაქცია. ამჟამად დროს თეატრი გულმოდგინედ ცდილობს თავის ირგვლივ შემოიკრებოს თანამედროვე, განსაკუთრებით ახალგაზრდა ავტორები. შექმნას საკუთარი დრამატურგიული კადრები. ამ სწრაფვის საუკეთესო რეზულტატია შჩინა ხეთაგურის „ხეტიასის“ დადგმა, რომელმაც მკაფიოდ წარმოაჩინა თეატრის შემოქმედებითი სახე და ფართო აღიარებაც მოიპოვა არა მარტო ჩვენს რესპუბლიკაში, არამედ მის ფარგლებს გარეთაც.

იწყება კამათი. პირველი გამოდის ქუთაისის ლ. მესხიშვილის სახ. სახელმწიფო თეატრის დირექტორი და სამხატვრო ხელმძღვანელი, ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე გიორგი შანტარაძე.

იგი ამბობს:

— დღეს ამ დარბაზში რომ უცხო კაცი შევიდეს, ვერაფერი ვერ დაეჭვებოდა, რომ ჩვენს რესპუბლიკაში საინტერესო თეატრალური ცხოვრება გვაქვს. დღევანდელი დარბაზის სიმცირე მრავალმხრივ არის დამაფიქრებელი.

ოთხი წელიწადი სრულდება, რაც მე ქუთაისის თეატრს ვხელმძღვანელობ და თბილისში ყოველი ჩამოსვლისას ამხანაგები მეუბნებიან, თუ როდის წამოვალ ქუთაისიდან. უფროსი თაობის ხალხი კი აღფრთოვანებით მეუბნება: იცო როგორი თეატრის ხელმძღვანელი ხარ, მესხიშვილის თეატრი არისო ეგ. ეს რომანტიკული ხალხია და მე მესმის მათი, მესმის რაშიცაა საქმე. მაგრამ რა ვუყოთ იმას, რომ ნიჭიერი და ახალგაზრდა მესხიშვილები ტოვებენ ჩვენს თეატრს და მიდიან. რატომ?

აი, ამ მიზეზის მიგნებაა მთავარი. ამასწინაა ტელევიზიაში ქართული კომედიის საღამო იყო და ილაპარაკეს მხოლოდ თბილისის თეატრების სპექტაკლებზე, ე. ი. გამოდის, რომ ქართულა

კომედიის ნიმუშები იქმნება მარტო თბილისში და არ იდგმება სხვაგან.

ახლა ავიღოთ ლექსების კითხვა. თბილისელ მსახიობი კითხულობს ლექსებს ტელევიზიაში, ამას უყურებს თბილისის გარეთ მოქმედი მსახიობი და ხედავს, რომ ლექსის კითხვა მასზე ნაკლებად არ შეუძლია. მაგრამ არა აქვს საშუალება. თბილისელი საშუალო მსახიობი უფრო ჩანს, ვიდრე თბილისგარეთ მოქმედი კარგი მსახიობი. ვისი ბრალია ეს? მარტო ხელფასზე და პრემიაზე არ არის ლაპარაკი. მე რომ მსახიობს შევთავაზო — წამოდი ჩემთან ქუთაისში, გათამაშებ ჰამლეტს, ოტელოს და არ მოგცემ ხელფასს მეთქი, წამოვა, დამთანხმდება. თურმე სხვა რამ აწუხებს, სხვა რამ ტკივა თბილისგარეთ მცხოვრებ მსახიობს. აწუხებს უყურადღებობა, გულგრილობა იმის მიმართ, რასაც იგი აკეთებს. აი აქ გვესწრება ჩინებული მსახიობი იური ცანავა. მან იცის მსახიობის გულისტკივილი. ისინი ამბობენ, რაც არ უნდა გვაკეთოთ, თბილისში არ მიაქცევენო ყურადღებას და რამდენიც არ უნდა დაიუწიო მე მათ ვერ გადავაჭერებ, მათ თავიანთი მწარე გამოცდილება ალაპარაკებთ.

შემდეგ გ. ქავთარაძე ლაპარაკობს პროფესიული პასუხისმგებლობის თაობაზე და დასძენს, ჩვენ უფრო მეტად გულახდილი უნდა ვიყოთ ერთიმეორის ნამუშევართა მიმართ. სვამს აქტიორული გარდასახვისადმი დამოკიდებულების საკითხს და მიიჩნევს, რომ ერთგვარად გაიოლდა როლის თამაში, რადგან დღეცა შეფასების კრიტერიუმი. რატომღაც მიიჩნევენ, რომ გარდასახვა აღარ არის საჭირო ჩვენი დიდი მსახიობები კი სწორედ ამით იყვნენ ცნობილი და სწორედ ამაში მდგომარეობდა მათი სიღირსე.

გ. ქავთარაძე შეჩერდა თეატრალური კრიტიკის საკითხებზე და აღნიშნავს:

აქ ლაპარაკი იყო, რომ თბილისში ნაკლებად იწერება რეცენზიები. რომლებიც აკმაყოფილებენ სადღესო მოთხოვნილებას, რაღა უნდა ვთქვათ ჩვენ! შეიძინევა ერთი მავნე ტენდენცია. ისეთი შთაბეჭდილება იქმნება, რომ როცა თეატრმცოდნეები ჩვენთან ჩამოდიან, ლაპარაკში ვარჯიშობენ. იმას, რასაც თბილისში ვერ ლაპარაკობენ, ამბობენ ჩვენთან.

არარაობაზე საუბარს იხე მოხიანად, როგორც ჩვენთან ლაპარაკობენ. აქ ვერ ბედავენ. გამოდიან მენტორის როლში და სინამდვილეში სასაცილო მდგომარეობაში ვარდებიან.

ცხინვალის კ. ხეთაგურის სახ. სახელმწიფო თეატრის წინაშე მდგარი პრობლემების თაობაზე ლაპარაკობს საქართველოს თეატრალური საზოგადოების სამხრეთ ოსეთის განყოფილების თავმჯდომარე ზინაიდა ჩაბიძაძე. ზ. ჩაბიძაძე თავსაჩინო ციფრებით ცხადყო, რომ ოსურა და ქართული დასები შემოქმედებით უნაყოფობის გამო ვერ აძლევენ მაყურებელს იმ სულიერ საზრდოს, რომელიც ესოდენ მნიშვნელოვანი და აუცილებელია.

ზ. ჩაბიძაძე პლენუმს გაცნო, ორივე დასა სადღესო მდგომარეობა, უამბო, თუ როგორ დონეზე დგას დღეს ამ თეატრების მატერიულ-ტექნიკური აღჭურვილობა, შემსრულებლობითი დონე თუ სხვ.

სიტყვა ეძლევა მუსიკისმცოდნე მირა ფინ-
ხაძეს. მ. ფინხაძე მღელვარედ ლაპარაკობს
ქართული მუსიკალური კლასიკის მოვლა-პატ-
რონობის საკითხებზე, კონკრეტულად ეხება ვ.
დოლიძის ოპერის „ქეთო და კოტე“-ს მოსკოვში,
სტანისლავსკისა და ნემიროვიჩ-დანჩენკოს თე-
ატრში დადგმას და აღნიშნავს, რომ ამგვარი
ცვლილებები არ უნდა შექონდეთ საოპერო
ნაწარმოებში.

მ. ფინხაძე ლაპარაკობს მსახიობის სახლის
სცენაზე წარმოდგენილი ოპერის „ორფეოსის“
თაობაზე და მეტად საინტერესო მოვლენად
მიიჩნევს მას, რადგან ამაში ხელავს კამერული
საოპერო თეატრის შექმნის წინაპირობას.

სიტყვა ეძლევა თეატრმცოდნე ნინო
შპანბირაძეს;
იგი ამბობს:

როდესაც სეზონს ვაჭაებთ, ყოველი ჩვენთაგან-
ი ოქროსი იმ ტენდენციებზე, რომლებიც სე-
ზონის მიმდინარეობის დროს გამოიყვანდა
თეატრში, ამ ტენდენციებიდან რამდენიმეა სა-
ინტერესო. დედაქალაქში გაიზარდა მაყურებ-
ლის თეატრში მოსვლის სურვილი. მე ვიცი მა-
ყურებელი, რომელიც სპექტაკლზე ორჯერ,
ოთხჯერ მოვიდა.

საწინააღმდეგო ხდება რაიონის თეატრებში.
რა თქმა უნდა, აქ ამოსავალი წერტილი არას
სპექტაკლის ხარისხი. ამ თვალსაზრისით ჩვენს
თეატრალურ ცხოვრებაში გაიზარდა რუსთაველ-
სა და მარჯანიშვილის სახელობის თეატრებს
ავტორიტეტი, ფუნქცია.

ამავე სეზონში კარგად გამოვლინდა მიდრე-
კილება ეროვნული და თანამედროვე რეპერ-
ტუარისადმი. ამ თვალსაზრისითაც ტონის მიმ-
ცემია მარჯანიშვილის თეატრი. რაიონის თე-
ატრებიც იჩენენ დანტერესებას თანამედროვე
ეროვნული დრამატურგიით, მაგრამ, სამწუხარ-
ოდ, ამ პიესების მხატვრული ხარისხი უმე-
ტესად დაბალია.

დიდი გულსტიკვილით უნდა ვილაპარაკო
ცხინვალისა და ფოთის თეატრების თაობაზე.
ეს თეატრები ცუდად გამოიყურებიან, ჩვენ არ
გვაქვს უფლება ასეთი თეატრები გვეკონდეს.
უმაღლესი განათლებით ფოთის თეატრში არის
ერთადერთი ახალგაზრდა და ისიც დაუკავებელ-
ლია რეპერტუარში. ხოლო ცხინვალის თე-
ატრში ახალგაზრდები საერთოდ არ არიან, —
ზოგი ქარში წაიყვანეს, ზოგი გამოიქცა, ზოგმა
აღარ მოინდომა მუშაობა და თეატრში არიან
შემთხვევითი, არაპროფესიონალი მსახიობები.
ამაზე უფრო მძიმე მდგომარეობა რა უნდა
იყოს? გარეგნული ფორმითაც კი არ არსებობს
თეატრი, ვერ გრძნობს პროფესიონალურ დამო-
კიდებულებას საქმისადმი. არცერთ თეატრში
არ არის პროგრამა, აფიშები ქუჩებში. როგორ
გაიგოს მაყურებელმა ვინ თამაშობს, რას თამა-
შობს?

საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს
თეატრების განყოფილების უფროსი ალექსან-
დრე შალუბაშვილი:

მესამოვნა ის, რომ მოხსენებები იყო დიფე-
რენცირებული. მაგრამ სომხური, პანტომიმის,
მინიატურების, ქუთაისის თოჯინების თეატრების

შესახებ არაფერი ითქვა. ინფორმაცია საქირა,
მაგრამ პლენუმმა გამგეობის წევრების წინაშე
უფრო საქმიანი შემოქმედებითი ხასიათის სა-
კითხები უნდა დააყენოს.

მე მგონია, ქართულ თეატრს, თავისი არსე-
ბობის მანძილზე არ ჰქონია თავისი ხელოვნების,
ნიჭის გამოვლენის ისეთი საშუალება, როგორაც
ამჟამად აქვს. ამჟამად ქართული თეატრის დო-
ნე და მდგომარეობა არის მაღალი, კულტურულ-
ლი ურთიერთობა ქვეყნებს შორის ისეთია, რომ
აღვივალ ხდება ხელოვნების ექსპორტი საზღ-
ვარგარეთ? ჩვენი ხელოვნების ნიმუშები უნდა
შეფასდეს არა მარტო ამ ქალაქის მასშტაბით,
არამედ იმ მასშტაბით, სადაც ვავლივართ.

უპრეცედენტო ფაქტია, რომ წელს ორა-
აკადემიური თეატრი გადის სერიოზულ ფო-
რუმზე. თბილისის თოჯინების თეატრი ორი
საერთაშორისო ფესტივალის მონაწილე იყო.
ეს დიდი სიკეთეა.

თეატრალურ ხელოვნებას სჭირდება განსა-
კუთრებული მზრუნველობა, სიბო, ყურადღე-
ბა, ძალიან დაძაბულად მუშაობენ ჩვენი თეატ-
რები. სპექტაკლების რაოდენობა. პრემიერების
რიცხვი დიდი დატვირთვაა ამ თეატრების
მხრებზე.

თქვენ იცით, რომ საბჭოთა კავშირში არცერთ
თეატრს არა აქვს დოკაციის ისეთი რაოდენო-
ბა, როგორიც ქართულ თეატრს. ამ მხრივ ვე-
რაფერს ვიტყვით, მაგრამ თითოეული თეატრი
თამაშობს 347 სპექტაკლს, ეს დიდზე დიდია.

სამაგიეროდ, ჩვენ გვაქვს დარბაზის დატვირ-
თვის ძალიან შედეგითაინი პროცენტი. ფაქტი-
ურად გაუქვდა ბილეთების თვალსაზრისით. სა-
ნახევროდაც არ სურულადა. ხომ არ აჯობებდა,
რომ უფრო მეტი დრო მოვახმაროთ სპექტაკ-
ლების შექმნას და დარბაზის დატვირთვა ავწი-
ოთ? ე. ი. სპექტაკლი ითამაშონ ორ დღეში
ერთხელ, დანარჩენი დრო კი რეპეტიციას მოხ-
მარდეს?

სიტყვა ეძლევა საქართველოს სსრ კულტურ-
ის მინისტრის პირველ მოადგილეს ნოდარ
გურბანნიძეს;
იგი ამბობს:

ყველა ის პრობლემა, რომლის შესახებაც
აქ იყო ლაპარაკი, კარგად არის ცნობილი. პლენ-
უმზე ერთგვარად მძიმე სურათი იქნა წარმოდ-
გენილი სარაიონთაშორისო თეატრების მუშაო-
ბის შესახებ. უნდა მოგახსენოთ, რომ ამ მხრივ
უახლოეს დროში გადადგმული იქნება ნაბიჯი
მდგომარეობის გამოსასწორებლად — საქარ-
თველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის
დავლებით და ინიციატივით შესწავლილია სა-
რაიონთაშორისო თეატრების მდგომარეობა ლა-
უახლოეს დროში განიხილება საქართველოს
კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის ბიურო-
ზე. გადაწყვეტა საკითხები, რომლებიც ასე
აღელვებს საზოგადოებასა და იმედი უნდა ვი-
ქონიოთ, რომ დაიწყება ახალი ერა თეატრების
მუშაობაში.

სავსებით სამართლიანად მიმაჩნია, რომ მო-
ხსენებაში გამახვილებული იყო ყურადღება.
ლენინის დაბადების 110 წლისთავისა და დიდი
სამამულო ომის 35 წლისთავისადმი მიძღვნილი
ქართული სპექტაკლებისადმი. დღეს ჩვენი თე-
ატრი დგას დიდი ამოცანის წინაშე.

მოგვხსენებთ, რომ 1980-81 წლების სეზონი ემთხვევა ისეთ დიდმნიშვნელოვან თარიღს, როგორც არის საბჭოთა კავშირის კომპარტიისა და საქართველოს კომპარტიის 26-ე ყრილობები, საქართველოს გასაბჭოების 60 წლისთავი, ხოლო ორიოდ სეზონის შემდეგ მოდის საქართველოს რუსეთთან შეერთების 200 წლისთავი.

მე არ ვაპირებ კონკრეტულად გავანალიზო რომელიმე თეატრის მუშაობა, მაგრამ არ შეიძლება არ აღვნიშნო ტენდენცია, რომელიც ახსიათებს ქართულ თეატრს.

ერთი ტენდენცია ის არის, რომ ქართული თეატრი შეეხო ჩვენს საზოგადოებაში წამოჭრილ პრობლემებს და ცდილობს, რაც შეიძლება მძლავრად გამოეხმაუროს ამ პრობლემებს.

მეორე ტენდენცია ის გახლავთ, რომ ჩვენმა წამყვანმა თეატრებმა აქტიურად დაუპირის მხარი ახალ ქართულ დრამატურგიას. მხედველობაში მათქვს თამაზ ჭილაძის ნაწარმოებები. მე ვლაპარაკობ იმ ახალ სახეებზე, რომლებმაც ქართული აფიშები გამოაცოცხლეს. უწინარეს ყოვლისა, კი ისეთ ტენდენციასზე, რომელიც ახსიათებს მარჯანიშვილის სახელობის თეატრს

ეს არის ახალი დრამატურგია, ახალი სახელების წინა პლანზე წამოწევა. მათ დიდი საქმე გააკეთეს, როცა რეპერტუარში შეიტანეს თაბუკაშვილის და მალაზონის პიესები.

მე მინდა განსაკუთრებით აღვნიშნო ჭილაძის პიესის მნიშვნელობა. რუსთაველის სახელობის თეატრში ამ პიესამ გარკვეული წინააღმდეგობრივი აზრი წარმოშვა. საზოგადოება ორად არის გაყოფილი. ზოგიერთი მკვეთრად უარყოფს, მეორეს კი ძალიან მაღალი რანგის პიესად მიაჩნია.

მე არ ვაპირებ მენტორის როლში გამოვიდე და საშუალო ხაზი მოვიპოვო შეფასებაში, მაგრამ მიმაჩნია, რომ ხერხები, რომლებიც გამოყენებულია პიესაში და ამ სექტაკლში, მნიშვნელოვანია იმისათვის, რომ ახალი გზები მოვიფიქროთ ქართული თანამედროვე დრამატურგიისათვის. რეჟისორსაც და მწერალსაც მიეცათ საშუალება სხვანაირი თვლით შეხედაოთ საკუთარი შემოქმედებისათვის, გაეფართოვებინათ არსენალი და გზები, გაერკვიათ, თუ როგორ შეიძლება მოინახოს თეატრალური ფორმა ახალი თანამედროვე პიესის გასახსენელად.

მე კვლავ მინდა გავიმეორო, რომ ქართულ თეატრში საინტერესო ნიმუშები იქმნება, არის ძიება და არ შეიძლება ამას ანგარიში არ გავუწიოთ. თეატრმა გაუსწრო მწვერობას.

მე ვფიქრობ, თ. ჭილაძის პიესის წარმატება განპირობებულია სტურუას რეჟისორული მონაპოვრით. ვინც სტურუას მეთოდის წინააღმდეგია, ის ამ პიესის წინააღმდეგიც იქნება.

სადღეისოდ კი ჩვენი ძირითადი ამოცანა არის ახალი სეზონისათვის მზადება.

ახლახან გამოქვეყნდა ცნობა მის შესახებ, რომ გაიმართა საბჭოთა კავშირის კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის პლენუმი, რომელიც მიეძღვნა კომპარტიის 26-ე ყრილობისათვის

მზადებას, თავის მოკლე სიტყვაში ამხანაგმა ლ. ი. ბრეჟნევმა დააყენა მეტად მნიშვნელოვანი საკითხები, ამ სიტყვამ მძაფრი გამოხმაურება ჰპოვა მსოფლიოში. მრავალი პოლიტიკური სიტუაცია, რომელიც შეიქმნა უკანასკნელ ხანს, მოითხოვს ჩვენი საზოგადოებისაგან ისეთ გადაწყვეტ ნაბიჯებს, რომლებიც გაათავისუფლებს მსოფლიოს დამბუღოებისაგან და შექმნის პირობას, რომ კაცობრიობა გამოვიდეს ჩიხიდან და საბჭოთა კავშირი არის პირველი, ვინც ასეთი ნაბიჯი გადადგავს. თუ კი ყრილობის წინ პლენუმზე ითქმის, რომ ასეთი რამ უნდა გაკეთდეს, თქვენ წარმოიდგინეთ რა პრობლემები დადგება ყრილობაზე.

ამიტომ ყრილობა იქნება არა მხოლოდ რიგითი 26-ე ყრილობა, არამედ იგი გარდატეხის შეიტანს ჩვენი ხალხის ცხოვრებაში.

ჩვენი თეატრების ხელმძღვანელები გაითვალისწინებენ მომავალი ყრილობის ასეთ მნიშვნელობას და სექტაკლები, რომლებიც გამიხსნული იქნება ამისათვის, უნდა იყოს ისეთი, როგორც ეკადრება ამ ყრილობას და ქართულ საბჭოთა ხელოვნებას

პლენუმზე სიტყვები წარმოსთქვეს აგრეთვე რესპუბლიკის დამსახურებულმა არტისტმა გ. ლომანიძემ და მეტეხის ახალგაზრდული თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელმა ს. მრამული-შვილმა.

პლენუმმა მიიღო სათანადო რეზოლუცია.

მიხეილ გიჟიძის

სქანური მეტაფორის თეორია

მეტაფორა ლიტერატურის თეორიაში დახასიათებულია, როგორც შედარების შექვეყილი ფორმა. მაგრამ შედარების რა ფორმაც არ უნდა გვქონდეს, იგი მსგავსებაზე მიუთითებს ყოველთვის. „მეტაფორაში მწერალი თვითონ ქმნის ხელოვნურად საგნებისა და მოვლენების ნიშან-თვისებათა ნათესაობას სიტყვის გადარჩენითი მნიშვნელობის გამოყენებით. მეტაფორაში საგნებსა და მოვლენებს მიწერილი აქვთ ისეთი, თვისება, რომელიც მათ არა აქვთ, მაგრამ პოეტურად დასაშვებია, ესთეტიკურია...

„ცრემლსა ვარდი დაეთრთვილა,
გულსა მღულღრად ანატრისა“.
(რუსთაველი)

ან კიდევ:

„ღელეს ჩავიდა მწუხარი,
ვარდი, ვარდის წყლით ნაბანი“.
(ვაჟა)

ამ მეტაფორულ სტრიქონებში ყველა სიტყვის აზრი არაპირდაპირი მნიშვნელობისაა, ამოსაცნობია, მაგრამ პოეტურად მოხდენილია, მკითხველის გრძობა-გონების დამმორჩილებელია... დიდა მეტაფორის ესთეტიკური და ამსახველობითი ფუნქცია, მაგრამ ფორმის მხატვრული მოხდენილობა იდეური გააზრების გარეშე არ წარმოიადგინება, თუ აზრი ვერ ამოვიკითხეთ, მეტაფორას არც გაუგებარი დარჩება, ფორმა და შინაარსი გაითიშება, ნაწარმოების გარკვეული ნაწილი ბუნდოვანი გახდება“ (ანდ-

რო ჭილაია — „ლიტერატურისმცოდნეობის ძირითადი ცნებები“ თ. უ. გ. 1971 წ.)

რა იწვევს მეტაფორის გაუგებრობას, როდესაც მისი გამოცნობა, როგორ უნდა წარმოებდეს შთამბეჭდაობის და შინაარსის სიცხადის რეგულაცია?

ანალოგიური კითხვები აღარდებდა მეტაფორული მეტყველების ისეთ დიდოსტატს როგორც პუშკინი. კერძოდ, მან ამოიღო ფრიადსახიერი, გონებასახვილური შედარებით მდიდარი სტრიქონები პოემიდან „გრავი ნულინი“ და მომავალ მკვლევარებს პოეტური ფორმით განუმარტა, რომ იგი სულაც არ ეტანება შედარებებს.

«...но сравнений
не любит мой степенный гений
живей без них рассказ простой»!

პოეტმა თითქმის გვანიშნა მეტი ყურადღებით დავკვირვებოდით ამ საკითხს. და სხვას თუ არა ლიტერატურის თეორიის სახელმძღვანელოს ავტორს? მაინც კომენტარის გარეშე არ დაუტოვებია პუშკინისა და ვერა ინბერის სტროფების ანალიზიდან გამომდინარე დასკვნა.

მეც რაღაც ნიშნით მიპყრობენ ინბერის ეს სტრიქონები:

«Выходит за дверь папироса «Дукат»
И рядом с ней козырек»...

მაგრამ რაც უპყვირდები, იმ დასკვნამდე მივდივარ, რომ ლაკონური ფორმის ძიებით გატაცება შიშველ აბსტრაქციათა წარმოქმნის საშიშროებას ბადებს. თავად ინბერის სტრიქონებში ეს კიდევ შესაძლოა ისე არ ჩანდეს, რამდენადაც იგი იგრძნობა იმავე სახელმძღვანელოში მოყვანილი მაგალითების ისტორიულ პერსპექტივის ფონზე. და მართლაც, თუ ლიტერატურის თეორიის სახელმძღვანელოს ავტორის მიერ შემოთავაზებული თანამიმდევრობით გვყვებით და ინბერის სტრიქონებთან ერთად განვიხილავთ მათ ზემოთ მოყვანილ ციტატას პუშკინიდან:

«Все флаги в гости будут к нам
И запируем на просторе...»

და დავუკვირდებით მეტაფორულ თქმას—„მოსტუმრე დროშებს“—ერთბაშად და სახიერად წარმოგვიდგება საერთაშორისო ურთიერთობაში აქტიურად ჩაბმულ რუსეთის მომავალი, პუშკინის მეტაფორა სახიერი ფორმით გამოხატავს სახელმწიფოს პრესტიჟის ამაღლების ფაქტს.

1. В. Вересаев, Записки для себя, «Н. Мир», 1960 № 1.

2. Ю. Тимофеев, Основы теории литературы.

მაგრამ რამდენად გრძნობად-ემოციურ დამოკიდებულებას ბადებს ВЫХОДИТ за ДВЕРЬ папироса «Дукат». თუმცა, ავტორი ლაკონურად გადმოგვცემს ოთახიდან ადამიანის გასვლას, მაგრამ ხმარებული აქსესუარი — „დუკათი“. მაინც ვერ განგვაწყობს რაიმე გარკვეული მიმართებით. მოვლენა თითქოს მინიშნებულია სხარტი დეტალის საშუალებით, მაგრამ დეტალის ასეთი სისხარტე თავისთავად არასაკმარისია ემოციის გამოწვევისათვის.

„მეტაფორული მეტყველება უყვარს ყველა დიდი მწერალს“. შენიშნავს ან. ჭილაია, ჩვენ დავუმატებდით თითოეულ ხელოვანსაც. — და იმასაც ვიტყვოდით, რომ დიდი ხოლმე ავტორის იმედი თავისი გამოხატონი მეტაფორის წარმატებაზე.

რენე კლერს კინომაყურებელთა უთუოდ მწვავე რეაქციის იმედი ამოძრავებდა, როცა თავის ადრინდელ კომედიურ ფილმში („მილიონი“) კულმინაციური მომენტის გადმოსაცემად ასეთ შედარებას მიმართა—ხსენებულ სიტუაციაში მოქმედების ზამბარის დანიშნულებას ასრულებს ლატარიის ბილეთი, რომლის გულისთვისაც ტაციაობა იმართება. კლერმა ჩხუბის ამსახველი კადრების გასახმოვანებლად, ნაცვლად სინქრონული ფონოგრაფისა, გამოიყენა რეგბის თამაშის ჩანაწერი. ადვილად წარმოსადგენია რეჟისორული გონებამახვილობის ეფექტი. მაგრამ ამ ეფექტის შინაარსის გაშიფვრას დასჭირდა ზიგფრიდ კრაკაუერის მახვილი თვალი. მსოფლიო კინომცოდნეობაში აღიარებული ავტორიტეტის აზრით, დიდი ფრანგი კინოხელოვანის მეტაფორამ კი არ გაამახვილა მაყურებლის ყურადღება საჭირო მიმართულებით, არამედ მხოლოდ გაართო, გაახალისა. მოგებული ბილეთისათვის გაჩაღებული ბრძოლა თამაშად აქცია და თამაშად ქცეული სიტუაცია შინაგანად დაიცალა. კლერმა შედარებას მიმართა — გამომსახველობის მეტაფორული გზა აირჩია. მაგრამ მეტაფორის ეს სახესხვაობა, რომელიც საგნის, მოვლენისა თუ პიროვნების დაწვრილმანებას, დაპატარავებას, დამცირებას ითვალისწინებს და რომელსაც ლიტოტა ეწოდება, ამჯერად, თუმცა გარეგნულად ეფექტური გამოდგა, მაგრამ შინაარსის წვდომის თვალსაზრისით ნაკლებად მიზანშეწონილი აღმოჩნდა. ვფიქრობ, რომ აღნიშნულ სიტუაციასთან დაკავშირებული ექსპერიმენტის ჩატარება, — ლიტოტას ნაცვლად ჰიპერბოლის გამოყენების წარმოდგენა გაგვავარჯიშებდა მეტაფორულ აზროვნებასთან დაკავშირებული ამოცანების დაუფლებაში. როგორც ცნობილია, ლიტოტას საპირისპიროდ ჰიპერბოლა მოვლენის განდიდებისათვის მიმართულ შედარებას ეწოდება. წარმოვიდგინოთ მისი გამოყენების ცდა ზემოაღნიშნულ დრამა-

ტურგიულ სიტუაციაში. მოგებული ბილეთისათვის გაჩაღებული მუშტიკრივი რეჟისორს რომ შეედარებინა არა რეგბის თამაშისათვის, არამედ ნამდვილი ომისათვის და ჩხუბის კადრები ქვემეხებისა და ზარბაზნების ზათქით გაემოვანებინა მაშინ, ჩვენი აზრით, რეჟისორის მათრახი არა მარტო პერსონაჟთა კინკლაობას, არამედ ბურჟუაზიული სასოვადობის უკიდურეს სიხარბეს გადასწვდებოდა.

ამრიგად, თუ პირველ შემთხვევაში: ჩხუბირეგბი, ხელჩართული ბრძოლა თამაშად ქცეული, მეტაფორა—ლიტოტა ხაზს უსვამდა კომიკურ სიტუაციას და ამავე დროს შინაარსის უფრო ღრმა ქანების მიმჩქამლავ საშუალებად იქცეოდა. მეორე შემთხვევაში — ჰიპერბოლა: მუშტიკრივი — არტიდერიული სროლა, ვოლვოლური ჟანრის ყველა ნიშნის შენარჩუნებით, უფრო ღრმააზროვანი აღმოჩნდებოდა.

ასეთი რეჟექცია, ჩატარებული რეჟისორული ფანტაზიის სფეროში, გვახედებს მეტაფორული აზროვნების ჭანმრთელ და გართულებულ ფორმათა ტიპოლოგიაში.

თვალის ასეთი გავარჯიშება განსაკუთრებით სასურველი უნდა იყოს მისთვის, ვინც დღევანდელი სცენური მეტაფორისტიკის ლაბირინთს მიაღებდა.

მაგალითების მოზღვავება იმ ინტენსიობით სწარმოებს, რომ სცენოგრაფია აშკარა პრეტენზიას აცხადებს ავანგარდისტულ როლზე ბუნების მოვლენათა მხატვრული გააზრების სფეროში. ავანგარდისტ-სცენოგრაფთა მეტაფორების მარყუჟში თავგაყოფილ რეჟისურას სურს დავარწმუნოს, რომ ეს მხოლოდ მისი მოღუერი სამკაულია. სინამდვილეში კი რეჟისორის ტახტს გათამამებულ სცენოგრაფთა კარავი იმდენად დაუპირისპირდა, რომ ინგლისის დედოფლის უფლებებს უტოვებს მხოლოდ. რეჟისურა კი იხტიბარს არ იტებს და სცენოგრაფთა ხელით გამონაცვულ მარყუჟს ჰალსტუხივით ისწორებს. რეჟისურისადმი მოტანილი ფსიქიკური იერიშის ძირითად საშუალებად სცენოგრაფია მის მიერ მიგნებულ მეტაფორებს იყენებს და არც თუ უშედეგოდ, თავის პრეტენსივს ამკვიდრებს და მკუთრებელთ რიგებში კროსგორდის მოყვარულებს ამრავლებს. და, აი, დგება თეატრალური კრიტიკის სვებედნიერი საათი...

1975 წლის თეატრისა და კინოს მხატვრებისადმი მიძღვნილ წელიწდეულში (გამოიცა 1977 წ.) დაბეჭდილია ვ. კულეშოვას წერილი. ავტორი მიმოიხილავს ვახტანგოვის თეატრთან არსებულ შჩუჟინის სახელობის უმაღლესი თეატრალური სასწავლებლის სცენაზე დადგმულ „რომეო და ჯულიეტას“ გაფორმებას. მკითხველი ეცნობა მაღალპოლიგრაფიულ დონეზე შესრულებულ ფერად ესკიზებს. პირველ ესკიზზე გამოსახულია სცენის ორივე მხარეს ჩამწკრივებუ-

ლი და მთლიანად ნახერხში ჩაფლული ძველ-
ბური სვეტები. ხოლო მეორე ესკიზე ნახე-
ნებია ვერონას ქუჩის პერსპექტივა, რომლის
სამოძრაო ფართობი მთლიანად ერთმანეთზე და-
ყრილი საზამთროების გორებითაა დაფარული,
აქვე საზამთროებზე მოკალათებულ გმირებსაც
ვხვდებით და ბუნებრივი ცნობისმოყვარეობის
გრძნობით ვივსებით წერილში გამოთქმულ მო-
საზრებათა მიმართ: „აქ წარმოდგენილ ესკი-
ზებს.— წერს ავტორი, — ერთი აზრი აერთებთ
საუუნოებრივისა და წარმავალის შესახებ, რაც
გამოხატავს დიალექტურ ურთიერთობას მყარ
და ცვალებად კატეგორიათა შორის. ერთ შემ-
თხვევაში ბოროტება შენივთებულია ნახერხის
არაქყარ ფაქტურაში, აქ ჩაძირულა შესანიშნა-
ვი რენესანსული არქიტექტურა, რომელსაც
შექსპირის პერსონაჟები, პროტესტის ნიშნად
ისე ღებავენ, როგორც მოეპრიანებათ. მეორე
ესკიზში კი — როგორც მას შიფრავს ვ. კულე-
შოვა — ეს ყოფილა წითელ-მწვანე სიუჟეტის
საზამთროსხელი სტიქია, რომელსაც დაუპყრია
მთელი სასაივოცხოლო სივრცე და დაპირისპირე-
ბია სიცოცხლის ყოველგვარ გამოვლინებას.
თურქე ნუ იტყვათ, საზამთროების გორაზე მო-
კალათებულ შეყვარებულ წყვილს როდი ძა-
ლუძს საიშელო ცხოვრებითი საყრდენის პოვნა!

რა გრანდიოზული პრეტენზია გამოუცხადებია
მხატვარ ს. ბარხინს მეტაფორული აზროვნების
ორიგინალობაზე და მასურებლისთვის რა ძნე-
ლად შესაღწევია მხატვრის ფანტაზიის ხვეუ-
ლები მიუხედავად იმისა, რომ მეკვლევ წინ
კულეშოვა მიგვიძღვის. წარმოვიდგინოთ, რომ
შალიკაშვილის დრამის „უნიადგომი“ გამფორ-
მებელ მხატვარს სცენის ფართობი ნახერხის
სქელი ფენით დაფარა იმ მიზნით, რომ მულ-
ღებამდე ჩაფლულ გმირებს თავის შემაგრება
გასჭირებოდათ. მაშინ ნახერხი ხერხის მნიშვნე-
ლობას შეიძენდა. ამგვარ მეტაფორაში გამოვ-
ლენალი გემოვნება შესაძლოა, ზოგიერთისათვის
სადაც ყოფილიყო, მაგრამ თვით მეტაფორა გა-
უშვიფრავი მაინც არ დაგვრჩებოდა. მაგრამ
სხვა შემთხვევაში რატომ უნდა ვიაზროთ რომ
ნახერხისა თუ საზამთროების გორებით დაფა-
რული სცენა უიღბლო სიყვარულის მიმნიშნე-
ბელია? რატომ უნდა ვიაზროთ საზამთროების
გორა უსაყრდნობის და არა დოვლათის სიმბო-
ლოდ?

თანამედროვე სცენოგრაფები გამალებით ეძე-
ბენ ახალ სცენურ ფაქტურას, უჩვეულო და
მოულოდნელი ეფექტის მიღწევის იმედით ძა-
ლულად ეტანებიან უხეშ ტილოს, გაუთლელ
ხეს, შეუღებავ ფიკრებს, დაუანგულ რკინას,
ზოგჯერ ჭარბსაც კი, და ყველაზე ნაკლებად
იმ მასალას, რომელსაც მათ უშუალოდ ავტორი
აწვდის.

ორიგინალური მეტაფორა კი მხოლოდ ფაქ-
ტურის ორიგინალობით ვერ დაიბადება.

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, მეტაფორა იკი-
თხება მაშინ, როცა გვესახება ორი მოვლენა,
სადაც ერთის თვისება გადატანილია მეორეზე.
როცა მხატვარი პლასტიკური გამოხატულებით
სწორედ შინაარსთა მონაცვლეობაზე, აზრობრივ
გადასვლაზე მიგვიითებს და ამგვარი გადასვ-
ლის შესაძლებლობა ავტორისეული იდეის გა-
მოცნობითაა მიღწეული. მაგალითად, მხატვარს
შეუძლია სასახლე მიამსგავსოს ციხეს. მაგრამ
თუ კი დეკორატორმა სამეფო დარბაზის ნაცვ-
ლად მონუმენტური საპატიმრო ააგო და მასურ-
ებელს ციხე-დარბაზის ნაცვლად მხოლოდ
ციხე უჩვენა, აზრთა გადასვლის ცნობიერი პრო-
ცესი ვეღარ დაიბადება თავის დროზე. ამიტომაც
უსაყვედურა კრიტიკამ ვ. რინდინს და ნ. ოხლოპ-
კოვს რომ მხატვარმა და რეჟისორმა ვერ გამო-
იჩინეს მათი ტრადიციის შესაფერისი სიბრძნე,
როცა ჰამლეტის ფრაზა — „დანია საპყრობი-
ლეა“ — სპექტაკლის მხატვრული გაფორმების
უტყუარ რეცეპტად აღიარეს. შესაძლოა გვი-
თხოვნ: კი მაგრამ, განა მხატვარს და რეჟისორს
ის უნდა ვუსაყვედუროთ, რომ ავტორისეულ
ტექსტს ზუსტად ეყრდნობიან? ასეთი კითხვა,
მართლაც ლოგიკური ჩანს, მაგრამ სწორედ რომ
ჩანს და არ არის ლოგიკური, რადგან არსები-
თად ფორმალური ლოგიკის კანონს ეყრდნობა.

ავტორისეული მონაცემების წარმმართველი
მნიშვნელობა სპეკულატიურად არ უნდა გავი-
გოთ, სპექტაკლში გამოყენებულ საშუალებათა
სიმრავლე ამასთან ერთად ნაწარმოების დედა-
აზრიდან გადახვევის მრავალ პირობას ქმნის.
ამიტომ ავტორისადმი ერთგულება იკითხება
ყველა კომპონენტის ერთობლივი შერწყმის
შედეგად დაბადებულ განცდაში და არა ერთი,
თუნდაც, საგულისხმო ფრაზის საფუძველზე.
აღნიშნულის ნათელსაყოფად განვიხილოთ დია-
ლოგი დეკორაციული გაფორმების ვარიანტულ
შესაძლებლობათა ურთიერთკავშირში.

ჰამლეტი — ...რა უყავით, მეგობრებო,
ბედს ისეთი, რომ აქ, ამ საპყრობილეში გამო-
გისტუმრათ?

გილდენსტერნი — საპყრობილეში, ხელმ-
წიფის შვილი?

ჰამლეტი — დანია საპყრობილეა.

როზენკრანცი — მამ, ქვეყანაც საპყრობილე
ყოფილა.

ჰამლეტი — სწორედ საპყრობილეა, რომელ-
შიც ბევრი შენობაა, ბევრი ხვრელია, ბევრი
ჭურღმული, დანია ერთი უარესი ჭურღმულ-
თავანია

16.578

როზენბარანი — ჩვენ ეგ არა გვგონა, ხელმწიფის შვილი“ (თარგ. ივ. მაჩაბლისა).

წარმოვიდგინოთ მხატვარი, რომელიც ითვალისწინებს მხოლოდ ჰამლეტის ნათქვამს და უგულვებელყოფს როზენბარანის შეხედულებას, და შესაძლოა მოგვეჩვენოს სავსებით საფუძვლიანადაც, რადგან პირველი ამბობს სიმართლეს, მეორე კი ცრუობს. და, აი, იბადება პარადოქსული ვითარება, მართალ სიტყვიერ მოწმობაზე დაფუძნებული პლასტიკური გადაწყვეტა ტრაგედიის გმირს უალბად წარმოვიდგენს. ნუთუ ჰამლეტის ამაღლებული გონების წვდომად უნდა მივიჩნიოთ აღიარება იმისა, რომ საპურობილემო მყოფი საპურობილემო ყოფნას გამოიცნობს. ან კიდევ გაიძვერობის დილსტატი როზენბარანი განა ფსიქიკატრის აშკარა პაციენტად არ ჩაითვლება და თუკი მას სპექტაკლის მხატვარი სინამდვილის აშკარა უარყოფას დასწამებს. ან წარმოვიდგინოთ მოაზროვნე გმირის პრესტიჟი თუ კი მაყურებლისათვის თავიდანვე ცხადს იგი მოგვიანებით დაინახავს.

მეფური გარემოს სიღიადის მოჩვენებითობა მაყურებლისათვის გამოსაცნობი უნდა გახდეს თვით ჰამლეტის მოქმედებაში უნდა ვლინდებოდეს მდიდრული სასახლის ჭურღმულისეული ატმოსფერო. გავიხსენოთ ის აზრობრივი გადასვლა, რომელსაც ბადებდა სასახლის კიბეზე ჩამწკრივებულ შუბოსანთა ერთმანეთთან მიჯრით მიწყობილი უშველებელი ფარების წყება, სულთამხუთავ ყრუ კედლად რომ აღიმართებოდა გამრეკელისეულ „ჰამლეტში“.

თეატრის მხატვრების თანამედროვე პრაქტიკა რიგ შემთხვევაში სცენური მეტაფორის ნაცვლად გამოუცნობ რებუსს გვთავაზობს. ამ საკითხში სათანადო დამკვირვებლობას და გამომსახველ საშუალებათა შერჩევაში აუცილებელი სიფაქიზის საჭიროებას შეგვახსენებს გამოჩენილი საბჭოთა რეჟისორის ა. პოპოვის ფრიად საგულისხმო დიალოგი მხატვართან (საუბარა ეხება მაქსიმ გორკის ცნობილ დრამას „მდაბიონი“).

„მხატვარი, — პატივცემულო ალექსი დიმიტრის ძე, როცა მე შემოგთავაზეთ სახლკარის გადაწყვეტა. კერძოდ, წარმოვიდგინეთ როგორც სარკოფაგი, როგორც კუბო, თქვენ ამას პრიმიტიული სიმბოლიკა უწოდეთ, ხოლო როდესაც თქვენ მაძღვეთ წინადადებას რომ სცენური სივრცე — ბესემენოვების სამყოფელი ადგილი — გადავწყვიტო როგორც ჩიხი, ამას პრიმიტიულ სიმბოლიკად აღარ თვლით.

პოპოვი. — არ ვიცი. ვერ გეტყვით. მაგრამ მგონია კი რომ, როცა თქვენ ფანქრით ხელში

შეედებთ სცენური გარემოს წარმოსახვას, „ჩიხი“ თქვენ ვერ მიგიყვანთ შტამისა და პრიმიტიული სიმბოლიკის გრძნობამდე. ჩიხისათვის თქვენ ვერ ჰპოვებთ ასეთივე იოლ და ასე ვთქვათ, ახლომყოფ გამომსახველ საშუალებებს, ხოლო კუბოს ასოციაცია კი აუცილებლად, აშკარა, პრიმიტიულობამდე მიგიყვანდა“.

გამოჩენილი რეჟისორის აზრი დამაფიქრებელია. მეტაფორის გაუგებრობა, აუხსენლობა, გამოუცნობადობა, ისევე როგორც შუბლშიმცემი პრიმიტიულობა ერთნაირად უარსაყვია. ქართველებს შინაარსობრივად ორი მსგავსი სიტყვა გავაჩინა — „როგორც“ და „ვით“.

„როგორც“ — უკვე დადგენილ თარგს, სასკოლო გეომეტრიის მდგრად ფარგლებს გვაგონებს და მეტწილ პროზაული მიმართულებით განგვაწყობს. „ვით“ — კი თარგგარეშეა, უყალიბო პოეზიის სფეროსთან დანათესავებული და მით არის ჩვენთვის საგულისხმო.

მშობლიურ ენაში ჩაბუდებული ნიუანსების ცოდნა და აზრობრივ გრადაციათა დაფასება ბევრად გავვიადვილებდა სცენური მეტაფორის მხატვრული ღირებულების დადგენასაც.

ბიორბი ჯავახიშვილი

შენი ერთგული ძმა ანტონ ფურცელაძე.
(წერილი იხანება ი. ჭავჭავაძის ყვარლის
სახლ-მუზეუმში, № 482).

* * *

გასაღები ქართული თეატრის ისჯობისათვის

მპირთხველს ვთავაზობთ სხვადასხვა დროს
მიკვლეულ სახელმწიფო და საოჯახო არქივებში
დაცულ რამდენიმე საბუთს. მსგავსი მასალები
ჩვენ აღრეც გამოვაცხევეთ უშუალოდ „თეატრალური
მოამბის“ ფურცლებზე (1972, №№ 2;
1973, № 1).

1900 წლის 12 იანვარს გარდაიცვალა ცნობილი
მწერალი და საზოგადო მოღვაწე გიორგი
წერეთელი. ამის გამო თეატრალურმა მოღვაწე-
ებმა გადაწყვიტეს, მწერლის დაკრძალვის დღეს
არ ჩატარებულიყო თეატრალური სანახაობები.
(იხ. გაზ. „ცნობის ფურცელი“, 1900 წ, № 1015).
ამავე შემთხვევის გამო უნდა იყოს დაწერილი
ვასო აბაშიძისადმი გაგზავნილი ანტონ ფურ-
ცელაძის წერილი:

„ძმაო ვასო! დღეს ისეთი კაცი დაჰკარგა სა-
ქართველომ, რომ მის ნაცვალს აღარა ვხედავთ.
ამ კაცის პატივისცემა ჰმართებს ყველას, სა-
ზოგადოებას. დღევანდელი დღე არამც თუ
დღეს და დიდ ხანსაც უნდა იყვეს გლოვისა.
ამის გამო, მე ვფიქრობ, რომ არ იქნება მართე-
ბული იმ დროს, როდესაც თვალები ყველას
ცრემლით და კვნესით სავსე გააქვს, ჩვენი სცე-
ნა მხიარულობდეს და ართობდეს ხალხს. ეს
მეტისმეტო იქნება, გავხდებით საძრახისი ჩვენი-
ვე მეზობელი ხალხებისა. იმედია თქვენც ისე-
ვე მწუხარება და მოსაზრება დაგაყენებთ ამ
აზრზე, რომ გადასდონ დღევანდელი წარმოდ-
გენა,

ცნობილი საზოგადო მოღვაწის იოსებ იმედა-
შვილის მიერ დრამატურგ ნიკო შიუკაშვილითან
გაგზავნილი ერთი წერილი დაცულია თელავის
ისტორიულ-ეთნოგრაფიულ მუზეუმში. ამ საქ-
მაოდ მოზრდილ წერილში მოცემულია ცნობე-
ბი დრამატურგის პიესების ბეჭდვის შესახებ
და ქართულ სცენაზე „ოტელოს“ იმ დადგმაზე,
რომელშიც მთავარი როლი შეასრულა სახელ-
განთქმულმა მსახიობმა ალექსანდრე იმედა-
შვილმა. აი თვით წერილიც:

„22 მაისი 1915 წ“. ქ. თბილისი.

ღრმად პატივცემულო, ძვირფასო მეგობარო
ნიკო!

მართალია წერილის გამოგზავნა დამიგვიანდა,
რაზედაც დიდ ბოდიშს ვიხდის და, ვიმედოვნებ,
სულდიდობით მომიტყევებთ, — თქვენდამი უყუ-
რადღებობას არ მიაწერთ; ვიდრე პირადად გა-
ვიცნობდით, მაშინაც კი რაღაც იდუმალ ლტოლ-
ვილობას ვგრძნობდი თქვენსკენ, ხოლო გაცნო-
ბის შემდეგ ჩემს გულში წარუხოციელი კვალი
გააყვით...

გარდა იმისა, რომ ურნალის გამოცემის საქ-
მემ სრულიად დამტვირთა, თითქმის ოჯახზე
ზრუნვაც კი მიმატოვებინა — დაპირებულ საქ-
მის აწონ-დაწონვა, და სახსრის გამოძებნის პი-
რობანიც მარბკოლებდნენ...

უპირველეს ყოვლისა, ჩემი გულითადი
სალამი თქვენს ოჯახობას, — მეუღლეს, ბალ-
ლებსა და სიდედრს... გულში ჯავრად ჩამყვა,
რომ თქვენის ბავშვების მუსიკა ვერ მოვისმია-
მე...

ახლა წიგნზე:

1. თქვენი წიგნის შესაფერისი ქალაქი თბი-
ლისში საშოვარია (თუმცა შესაძლოა, სადმე
მიუთარებული იყოს)... ომის დაწყებამდე ნაწი-
ლობრივ შეგვეძლო ქალაქის ხარჯვა (მაგ. თი-
თო ფორმას რაც დასჭირდებოდა), ახლა კი
რომელიმე ქალაქი თუ ავირჩიეთ, ვაჭარი გვა-
იძულებს, წაიღეთ, თორემ ჭვალ-ზეგ შესაძლოა
მუშტარი გამოჩნდეს და სულ გავყიდოთ. ასე,
რომ თუ ქალაქი ავირჩიეთ, რამდენი ზომაც
დაგვჭირდება, ერთბაშად უნდა შევისყიდოთ
ნაღდად, ამისათვის საჭიროა თანხა 300-400 მან-
რაც მე არ მომეუბოება, თავისუფლად. თუ
მაბადია რაიმე — ურნალის გამოცემისათვისა.

2. როგორც ვსთქვით, ხელის მოწერით შეიქ-
ლება (თითო წიგნი 1 მან.) ფულის შეგროვება,
მაგრამ ამას დრო და მიყვალა უნდა, უმთავრე-
სად დრო. გარდა ამისა, მოგვხსენებათ ამ ხა-
ნად რამდენი წიგნი იბეჭდება ხელისმოწერით,

და შესაძლოა, ცოტა შეგვაბრკოლოს, ფული კი ამთავითვეა საჭირო.

3. მე რომ ვფიქრობდი მესტამბესთან საქმე ისე ვერ მოხერხდა, ქაღალდს რო მოატანო, ასაწყობიც უნდა მაძლიოთ ნაწილობრივ და დასაბუქდით წიგნის გათავების შემდეგ დაინიშნულ ვალაზეო. ეგება (მანდაურ) მესტამბესთან მოვახერხოთ შეღავათით ბუქდვა. აქაური მესტამბის ანგარიში 1200 ცალისა. ასაწყობი — 6 მ; დასაბუქდი 4 მ; ასაკინძი 25-30 მ. ასაწყობ-დასაბუქდი ფორმობლივ არის ნაანგარიშევი, რამდენი ფორმაც გამოვა იმდენზე გამრავლებდა.

4. თქვენი ნაწერების გამოცემა რომ აუცილებლად საჭიროა, ეს თქვენც იცით. როგორც ადრე, დასაწყისში მოვახსენეთ, მე მსურდა ჟურნალის წლიურ პრემიად გამომეტყულებინა, მაგრამ რაკი ეს ვერ მოხერხდა, დღევანდელ პირობებში მხოლოდ ასე თუ შევძლებთ წიგნის გამოცემას. ეგება ვინმე შეძლებულმა კაცმა ამათავითვე გადაიხადოს საჭირო თანხა 500-600 მან. ამ წიგნის დასაბუქდად იმ პირობით კი, რომ თუ საჭიროდ დაინახავს, წიგნს დააწეროს — „ამადა ამ კაცის საფასით გამოცემულიო“. ზოლო თუ მოსახერხებლად სცნობთ, მე ჩემის მხრივ დიდი სიამოვნებით დავაწერ ჩემს ფორმას. „რედაქციის გამოცემა“, და გარდა ამისა, ყოველივე შუგ საქმეს — კორექტურას, გამოცემლობის წარმოების თვითონ მე ვიკისრებ წიგნი, დაბუქდვის შემდეგ, თქვენ ჩაგბარდებთ, სრულიად, ანუ იმასა, ვისზედაც ფულის დამატარავი მიგვითითებს, რომ წიგნის გაყიდვის შემდეგ ფულის პატრონს დახარჯული შევუცხოსოთ, ზედმეტი შემოსავალი კი — ავტორს, ე. ი. თქვენ ჩაგბარდებთ. ვიმეორებ, ძვირფასო მეგობარო, დღევანდელ პირობებში მე მხოლოდ ამ გზით მიმაჩნია შესაძლებლად რაიმე დიდი წიგნის გამოცემა, მითუმეტეს თქვენისა თხზულებისა, რომელიც ყოველის მხრივ უნაკლო უნდა გამოვიდეს (ეს ჩემი ნატურაა). თუ სხვა ვინმე მოჰკიდებს ხელს ამ გამოცემას, თუნდა ისონ კერესელიძე, ურიგო არ იქნება, ოღონდ თქვენი ზედამხედველობით უნდა დაიბუქდოს, წიგნის გამოცემელი არ იზარალებს, საშუალება რომ მქონდეს, ერთს წუთსაც არ შევფიქრდებოდი და გამოცემედი ჩემის თანხით.

სხვაფრივ, დიდი დანაკლისი ჩვენის მწერლობისა და კერძოდ თქვენის შემოქმედებისა, ჩემის აზრით, ის არის, რომ თბილისის ქართველობაში არ გიხდებათ ტრიალი და აქაური პაერით სუნთქვა, საზოგადოებრივ ურთიერთობის შეგარძნება-განცდა..., ვგონებ, ბევრ რამეს შეგძენდათ.

თქვენმა წერილმა თეატრის შესახებ ჩვეულებრივ მიუჩნებელი საზოგადოება ოდნავ შე-

არხია, მაგრამ ისევე ბალიშზე მიდეს თავი. ხომ გინახავთ უძრავ, მკვდარ ტბაში კენჭს რომ ჩააგდებს კაცი, ზედაპირი ოდნავ შეირხევა, თითონ ტალღებიც შეითამაშებენ და მერე კა ისევე მკვდარული სიჩუმე ეუფლება, ტბას, — ასეა ჩვენი „დედაბოძების“ ნეტარი სიმშვიდე...

ჩვენი სცენის ცხოვრებაში ამ დღეებში არაჩვეულებრივი ამბავი მოხდა. ალექსანდრე იმელაშვილმა შესანიშნავი ოტელო გვიჩვენა საზსახლში. ასეთი „ოტელო“ ქართულ სცენას არ ახსოვს. მაგრამ ამაზე გასაკვირველი კიდევ უფრო იცით რა მოხდა? როგორც მოგეხსენებათ, ქართულ სცენაზე ოტელოს ერთი თვალსაჩინო აღმსრულებელი კახლდათ ჩვენი ვალაკო (ვალერიან გუჩია, „გ. ჯ.“, ამბობენ, ახლა ოტელოს-იმელაშვილს შურით შეხვდაო (კულისებში მაინც ასე ფიქრობდნენ), მაგრამ თქვენც არ მომიკვდეთ, ვალიკო უფრო მაღალი და დიდი გამოდგა, ვიდრე ვისი ცილისმწამებელი: ხვალ, არა ზეგ, მისიო „სახანონო თეატრში“ სდგამს „ოტელოს“ და ოტელოს როლში გამოჰყავს თვით თავისი „მოქიშპე“ — ალ. იმელაშვილი. ვინც რა უნდა სთქვას, და ვალიკო ჯერ კიდევ ყველაზე მაღლა მდგარი მოქალაქე — მსახიობი და შეგნებული მოღვაწეა...

სხვა რაღა მოგწერთ, საწერი ბევრია, მაგრამ ვშიშობ თავი არ შეგაწყინოთ. კიდევ სალაში თქვენებს. თეატრის მოგონებანი და სურათები რატომ არ მომაწოდეთ?

მარადის თქვენი მოსიყვარული

იოსებ იმელაშვილი..

* * *

თელავის ისტორიულ-ეთნოგრაფიულ მუზეუმში ინახება შალვა დადიანის მიერ ნიკო შიუკაშვილთან მიწერილი ასეთი წერილი:

„საყვარელ ნიკოს სალამო, გამარჯვებისა და წარმატებების სურვილი. ბოდიში, რომ დრო ვერ ვიხელთე, წასვლამდის შემოკველო. იცოცხლეთ. შალვა დადიანი.“

ინტერესმოკლებული არ უნდა იყოს ნ. შიუკაშვილის საოჯახო არქივში დაცული იოსებ გრიშაშვილის ორი მინაწერიც:

„ნიკოს!

ამ გაჯეთს მგონი ვერსად ვერ შეხვდები და ამიტომაც გიგზავნი, რეცენზიაა შენი პიესის შესახებ. პატ. ი. გრიშაშვილი 19/II.“ ასეთი წარწერა აქვს გაკეთებული „ბათუმის გაჯეტს“ (1913წ. № 7), სადაც დაბუქდილია ნ. შიუკაშვილის პიესის „მთის ზღაპრის“ შესახებ რეცენზია, სათაურით: „თეატრი და ხელოვნება“.

„ნ. შიუკაშვილს—ქართველთა პირველ დრამატურგს, ი. გრიშაშვილი 1924 წ. 14 მაისი.“ ასეთი წარწერა აქვს უფრნალ „ლეილას“, რო-

მელშიც დაბეჭდილია ნ. შიუკაშვილის ესკიზი „მთვრალი მშვენიებით“ (№ 1).

მე-20 საუკუნის დასაწყისიდან 20-იან წლებამდე ქართულ თეატრალურ საქმიანობასთან მჭიდროდ იყო დაკავშირებული ბეგლარ ახოსპირელი, რომელიც 1880 წლის 22 ოქტომბერს დაიბადა თელავში ხელოსნის ოჯახში. კარგად ცნობილია მისი ლექსები, პუბლიცისტური წერილები, საბავშვო მოთხრობები. იგი იყო საუკეთესო მთარგმნელი მაქსიმ გორკის თხზულებებისა და მოკარნახე ქართულ თეატრში.

ბეგლარ ახოსპირელის (აღამოვის) შესახებ ჯერ კიდევ 1921 წელს ი. გრიშაშვილი წერდა: „მოკვდა ჩუმად, ჩუმად და თან წაიღო თავის სისპეტაკე. ბეგლარი თითოთ საჩვენებელი პატიოსნება იყო.“

ბ. ახოსპირელის დრამატული პოემის „მშვენიება და სიყვარულს“ შესახებ შალვა დადიანის წერილია შენახული, რომელიც დაცულია საქართველოს ლიტერატურულ მუზეუმში (№ 71-6):

„ბეგლარ, მომილოცნია! დიდად გაიმარჯვე მშვენიებითა და სიყვარულით.“ აზრი მშვენიერი, ენა და მუსიკალობა ნაწარმოებისა იპყრობს წამკითხველს. ქარგი ნაწარმოებია! ყოჩაღ და ვაშა! შალვა დადიანი“.

ასეთია რამდენიმე ცნობა ქართული თეატრის ისტორიიდან, რომლებიც პირადად წერილებმა და მინაწერებმა შემოინახეს. ვფიქრობთ, ეს მასალები გარკვეულ დახმარებას გაუწევს ქართული თეატრის ისტორიით დაინტერესებულ მკითხველ საზოგადოებას.

სირა ზიჰინაძე

უზანგი ჩხიიკე გრიშის უსასუკე

ჩვენ თანამედროვე მწერალი, ცნობილი დრამატურგი მიხეილ ჯაფარიძე უდროოდ გარდაიცვალა. მაგრამ მას დარჩა მდიდარი ლიტერატურული მემკვიდრეობა.

მიხეილ ჯაფარიძე ნიჭიერი დრამატურგი იყო. კარგად იცნობდა ქართველი ხალხის წარსულსა და თანამედროვე ცხოვრებას, ღრმად აკვირდებოდა და საფუძვლიანად სწავლობდა საზოგადოებრივი განვითარების პროცესებს და დიდი ოსტატობით ძერწავდა ცოცხალ, ტიპურ ხასიათებს, დამაჯერებლად გვიჩვენებდა მართალ ყოფას, ყურადღებას იქცევდა დახვეწილი ქართულითა და გონებაშაზვილი დიალოგით. მიხ. ჯაფარიძის პიესები ქართული თეატრის სცენაზე მუდამ დამსახურებული წარმატებით სარგებლობდა.

გარდა პიესებისა, მიხეილ ჯაფარიძემ შექმნა მცირე ფორმის სცენები, რომლითაც წლების მანძილზე იკვებებოდა ქართული ესტრადა, განთქმული იყო მის მიერ დაწერილი სახუმარო „ორთა საუბარი“, ქართულ დიალექტებზე აგებული საკონცერტო „სათქმელი“ და საინტერესო ტექსტები კონცერტის წამყვანთათვის.

მიხეილ ჯაფარიძეს ეკუთვნის აგრეთვე საბავშვო ოპერების ლიბრეტოები და ქართველ კლასიკოს მწერალთა ნაწარმოებთა ინსცენირებები. იგი ნაყოფიერ მთარგმნელობით მოღვაწეობასაც ეწეოდა, თარგმნიდა პიესებსა და საესტრადო სცენებს.

მწერლის პირადად არქივმა შემოგვინახა ორასამდე ლირიკული ლექსი.

მიხეილ ჭავჭავაძე ნიჭიერი თვითნასწავლი მხატვარიც იყო. მისი სამუშაო კაბინეტის კედლები დაფარულია ზეთით, გუაშით, აკვარელით და ტუშით დაწერილი კომპოზიციური სურათებით, პორტრეტებით. მას განსაკუთრებით იზიდავდა პეიზაჟები. მიხეილმა მოღვაწეობა მსახიობობით დაიწყო და არაერთი საინტერესო სახე შექმნა, მოზარდ მაყურებელთა ქართული თეატრის სცენაზე. იგი ბრწყინვალედ ფლობდა გრიმის ოსტატობას, როგორც მხატვარი, პოულობდა გმირის დამახასიათებელ გარეგნულ გამომსახველობას და ზედმიწევნით მეტყველ შტრიხებს ქმნიდა. ხშირად მეგობრებსაც ეხმარებოდა. ცნობილია, რომ მან გაუყეთა შესანიშნავი გრიმი მიხეილ გელოვანს სტალინის როლში, თავად კი გაიკეთა აკაკის, ილიას და სხვათა მეტად უშუალო და დამახასიათებელი გრიმი. მწერალი გრიმის პრობლემებით დიდად იყო დაინტერესებული, სწავლობდა გრიმის საკითხებს, საუბრობდა გამოჩენილ მსახიობებთან, ეცნობოდა მათ გამოცდილებას, კრფდა მათ აზრებს და დასაბუქდად ამზადებდა ნაშრომს სათაურით „გრიმი და მისი მნიშვნელობა“, რომლის დაბეჭდვა ვერ მოასწრო.

ამ მრავალმხრივი მოღვაწის პირადი არქივი გასულ წელს მისმა ქალიშვილმა ია ჭავჭავაძემ (ოპერის მსახიობმა) ლიტერატურულ მუზეუმს გადამოცა. ეს არქივი ბევრ საყურადღებო მასალას შეიცავს. მათ შორის ჩვენი ყურადღება სახელოვანი მსახიობის უშანგი ჩხეიძის 1958 წლით დათარიღებულმა ავტოგრაფმა მიიქცია. უშანგი ჩხეიძე საინტერესო მოსაზრებებს გამოთქვამს, რაც დღესაც დიდად დაეხმარება ჩვენს თეატრალურ ახალგაზრდობას.

მოსწავლის ნაცრისფერი რვეულის 11 გვერდზე უშანგი ჩხეიძის მიხ. ჭავჭავაძის თხოვნით, ფანქრით დაუწერია თავისი აზრი გრიმის შესახებ. გარედან რვეული აწერია: „ჩემს საყვარელ მიხას“. აი მისი ტექსტი სრულად:

„უველასათვის ცნობილია, რომ როლის სრული დაუფლებისათვის აქტიორს ნათელი წარმოდგენა უნდა ჰქონდეს როლის არა მარტო ფსიქოლოგიურ მხარეზე, ხასიათზე, მისი მთელის სიცხადით უნდა ხედავდეს აგრეთვე როლის გარეგნულ მხარესაც, და, უპირველეს ყოვლისა, რასაკვირველია, მის სახეს. მაგრამ არის ხოლმე აქტიორის შემოქმედებაში ისეთი შემთხვევა, როდესაც მას სარეპეტიციო მუშაობის ბოლო მანძილზე გაურკვეველად და ბუნდოვნად ეჩვენება სახე სათამაშო როლის. ხან მიუახლოვდება ეს სასურველი სახე აქტიორს და ისიც თითქოს ხედავს მას უკვე, ხან კიდეც მხედველობის არედან

გაუსხლტება და სადღაც სივრცეში შეცურდება და გაითქვიფება, ან და მისი ზოგიერთი ნაწილი ისე დაიჩრდილება, თითქოს ნისლით დაიფარაო. აქტიორის გონება ამოდ ცდილობს გარკვევით დაინახოს იგი. ასე შეიძლება გაგრძელდეს თვით სპექტაკლამდე და ისეთ შემთხვევაშიაც კი, როდესაც როლის შინაგანი ბუნება აქტიორისათვის თითქმის სავსებით ნათელია. ასეთ დროს გრიმს შეუძლია დიდი დახმარება გაუწიოს აქტიორს. გრიმის კეთებისას სახეზედ გავლებული ერთი რომელიმე დამახასიათებელი შტრიხი, ან სახის ერთი რომელიმე ნაკვეთის სათანადო შეცვლა, იმ ნაკვეთის, რომელიც აქტიორს უფრო გარკვევით წარმოუდგენია, შეიძლება გახდეს ბიძგისმიმცემი სახის მონახვისთვის (რასაკვირველია, როდესაც ძიება სწარმოებს გარკვეული მიმართულებით, დაახლოებით მინც). თუ ერთი რომელიმე ნაკვეთის შეცვლამ ან სხვა რაიმე დეტალმა მოგვცა გასაღები სასურველი სახის გამოსაძერწავად, შემდეგ უკვე აქტიორი გაბედულად განაგრძობს გრიმის კეთებას და სარკეში თანდათან გამოჩნდება სახის დანარჩენი ნაწილები, იქნება ეს ცხვირის მოყვანილობა, ტუჩები, წარბები, თუ სხვა. და სახე, რომელიც აქამდე მოჩვენებასავით გველანდებოდა, და რომლის გარკვევით დანახვასაც ასე ვცდილობდით და ველოდით, მიიღებს გამოკვეთილ მოხაზულობას და ცოცხალ გამომეტყველებას. ამის შემდეგ იგი ისე ნათელი და ახლობელი გახდება აქტიორისათვის, რომ ამ უკანასკნელის და სათამაშო გრიმის სახე ერთმანეთს შეერწყმან, შეუერთდებიან და სამუდამოდ ერთ სახედ იქცევიან. სამუდამოდ იმიტომ ვთქვი, რომ ასეთი თვისება აქვს გრიმს; როდესაც კეპაქმეტის, ურიელის, იაგოს ან სხვა რომელიმე ჩემგან სათამაშოები როლის გარეგნულ სახეს წარმოვიდგენ, ისინი უოველთვის ჩემი სახით წარმოვიდგებიან თვალწინ (გრიმში, რასაკვირველია), რადგან ამ სახეებს იმდენად შევეთვისებ სპექტაკლებზე, რომ ისინი უკვე სამუდამოდ აღიბეჭდნენ ჩემს მენსიერებაში, მიუხედავად იმისა, რომ თავიდან შესაძლოა ზოგი მათგანი სავსებით ვერ გამოხატავდა ჩემს მიერ გააზრებული გმირის სახეს. მაგალითად, როდესაც ჰამლეტს ვთამაშობდი, გრიმიორმა ვერ გამოიკეთა ისეთი პარკი, როგორც მინდოდა, და-

ახლოებით ისეთი, როგორცაც შემდეგში უჩივლში ვატარებდი და მე იძულებული ვიყავი ჩემი თმით მეთამაშა. აჰან რამდენიმედ დამირღვია მუშაობის პროცესში შექმნილი წარმოდგენა ჰამლეტის სახეზედ, მაგრამ შემდეგში სპექტაკლებზე ამ ახალ სახესაც შევეჩვიე და ეხლა, როდესაც ჰამლეტზედ ვფიქრობ, ხოლმე, ის, უპირველეს ყოვლისა, ჩემის იმით დამიდგება თვალწინ.

იქნებ აქტიორმა გრიმის ერთხელ ვაკეთებთ ვერ მიაგნოს საჭირო სახეს, მაგრამ თუ მას როლის შინაგანი მხარე სწორად აქვს გააზრებული, დამუშავებული და გახსნილი, საბოლოოდ უსათუოდ მიადწევს დასახულ მიზანს. ამისათვის საჭიროა, რომ იგი სათანადო ოსტატობით იყოს დაუფლებული გრიმის.

მაგალითად, როდესაც იაგოს ვამზადებდი, მიუხედავად იმისა, რომ როლის ფსიქოლოგიური მხარე და ბევრი რამ როლის გარეგნული მხარეიდანაც სავსებით ნათელი იყო ჩემთვის უკვე მუშაობის პროცესში, მე მაინც ისე გარკვევით ვერ ვხედავდი მის სახეს, რომ გრიმის კეთებას შევდგომოდი. მხატვრის ესკიზი არ ემთხვეოდა ჩემ შთანაფიქრს. მე რომ მცოდნოდა ხატვა, მაშინ ადვილად მოვხაზავდი ისეთ სახეს, რომელიც უპასუხებდა ჩემს განზრახვას. სახელდობრ, მომენახა იაგოს შინაგანი ბუნების საწინააღმდეგო სახეც და ამისდა მიხედვით გავიკეთებდი გრიმს, მაგრამ, სამწუხაროდ, მე ხატვა არ ვიცოდი. მაშინ დავიწყე ცნობილი, ძველი მხატვრების გადათვლიერება და ზოგაერთი მათგანის პორტრეტებში მე მოვხაზე ისეთი სახეები, რომლებიც დაახლოვებით მაინც ნაგონებდნენ ჩემს მიერ წარმოდგენილ იაგოს სახეს. აჰან მომცა ერთგვარი დახაზუდენი გრიმის კეთების დროს და რამდენიმე ცდის შემდეგ მე გავიკეთე სასურველი გრიმი. მე რომ უკეთესი ოსტატობით ვყოფილიყავი დაუფლებული გრიმს, მაშინ მხატვრების დახმარება არ დამჭირდებოდა. საჭირო გრიმს მე თვითონ მივაგნებდი დამოუკიდებლად. ამისათვის სავსებით საკმარისი იყო როლის ის გაგება, რაც შემექმნა უკვე რეპეტიციებზე.

გრიმი დახმარებას უწევს აქტიორს არა მარტო სახის შექმნაში, არამედ ჰაშინაც კი, როდესაც როლის, როგორც შინაგანი, ისე გარეგნული მხარე უკვე

მუშაობის პროცესში სავსებით ნათელი და გარკვეულია აქტიორისათვის. გრიმის კეთების დროს აქტიორი შეიძლება ისეთ რამეს წააწყდეს, რაც ხელს შეუწყობს როლის გაღრმავებას, ანდა როდესაც ახალი თვისების გამომჟღავნებას, რაც აქტიორისათვის მოსამზადებელი მუშაობის დროს შეიძლება შეუმჩნეველი დარჩეს. ამით დასახული ხასიათი ხშირად ახალი თვისებით მიდრდება ან უფრო ღრმავდება და სრულყოფილი ხდება: რაც არ უნდა გარკვეული იყოს აქტიორისათვის როლის მთლიანი ბუნება, როდესაც გრიმს გაიკეთებს, მაინც ახლებულად შეხედავს მას, რაც როლის საერთო გაგებაზე უსათუოდ ერთგვარ გავლენას ახდენს, რადგან ეს როლის ჭვრეტითი სახე კი აღარ არის, რომელიც აქამდე აქტიორის გონებაში არსებობდა, მხოლოდ, არამედ კონკრეტული, ხორცშესხმული ცოცხალი სახე. როდესაც კარლი კლაძის პიესა „ხატაქეში“ გრიმი მოვითავე და საბოლოოდ გრიმიორმა მოკლე ქალარაშერეული, წვერულვაში და სქელი შეერთებული შავი წარბები დამაკრა, რომლებმაც ჩემი თვალები სადღაც სიღრმეში მოაქცია და ნახევრად დამალა, ისეთი კმაყოფილება ვიგრძენი, თითქოს, თვალნათლივ შევხედე იმ სახეს, რომელსაც მთელი მუშაობის მანძილზედ ჩემს გონებაში ვატარებდი. სარკიდან იყურებოდა ძველი აჭარელის მკაცრი გაქვავებული სახე, სახე, რომელიც არავის და არაფერს არ დაზოგავდა, რომ შეენარჩუნებია სისხლ-ხორცში გამჭდარი ზნეჩვეულებანი. სახე დახშული ყოველივე სიახლისათვის, თითქოს ამ ადამიანის ტვინი სადღაც მე-17, მე-18 საუკუნეების ნიჯნაზე გაყინულა და მის გონებაში სამუდამოდ ჩაკირულა ყოველივე ის უარყოფითი, რაც მის შორეულ წინაპრებს ცეცხლითა და მახვილით მიაღებინეს სმალდებმა და არასაც ახლა ეს ადამიანი მხოლოდ სიცოცხლისთან ერთად დათმობდა. ამ სახემ არამც თუ დამარწმუნა, რომ როლი სწორად მქონდა მოფიქრებული, გრიმმა უფრო ღრმად ჩამახედა ამ ადამიანის გულში და თვალწინ იშვილითი სიცხადით წარმომიდგა როლის მთლიანი, მონოლითური ბუნება. გრიმმა ზედმეტად მაიძულა, რომ ამ ადამიანის ყოველი მოძრაობა, შესტი, ყოფილიყო ძუნწი, რადგან მას უხდებოდა მოქმედ-

ბა საბჭოთა ქვეყანაში, ესე იგი მისთვის მტრულ გარემოცვაში.

იაგოსათვის სახე იყო ნიღაბი, ბორბი ზრახვების საფარი. აქ სახე იყო ხასიათისა და სულიერი განწყობის ანარქული. ამ შემთხვევაში გრიმმა კიდევ უფრო გაამდიდრა და გააღრმავა როლის მთლიანი ხატოვანი, მხატვრული სახე.

თუ სპექტაკლამდე გრიმი დახმარებას უწყევს აქტორს გარდგნული სახის შექმნასა და დაღვენაში, სპექტაკლის დროს გრიმი პირველ ნაბიჯს, შესავალ კარებას წარმოადგენს როლში თანდათან ვადასხვლელად, რადგან გრიმის კეთების დროს აქტორი მისდა შეუმჩნეველად ყოველი ფანქრის თუ ხელის მოსმით უახლოვდება წარმოადგენილი გმირის სახეს და ასე, ვიდრე აქტორის სახე სავსებით არ შეუერთდება მას, ეს უკვე, როგორც ვახსენე, აქტორი მისდა შეუმჩნეველად, ნაწილობრივ მაინც, იწყებს უკვე როლის განსახიერებას.

გრიმი როლის ერთგვარი უფერტიფრა არის, თუ ყოველთვის არა, ხშირად მაინც და მას განსაკუთრებული მნიშვნელობა აქვს აქტორისათვის.

მე პირადად, როგორც ზემოთ ვახსენე, გრიმის კარგი ოსტატი მაინც და მაინც არ ვიყავი და ეს რამდენიმედ ხელს არწილიდა, რადგან ჩემს თითებს მხედლოდ დაახლოვებით მოპყვდა სისრულეში ის შთანაფიქრი, რასაც ჩემი გონების თვალი ხედავდა. აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ გადაქარბება, ისე როგორც ხელოვნების სხვა დარგშიაც, აქაც სასურველი არ არის, რადგან გრიმით ზედმეტად დატვირთული სახე ჰყარავს ბუნებრივ გამომეტყველებას და იგი უფრო ნიღაბს ერსავსება, ვიდრე ცოცხალ სახეს.

კარგად მიგნებული გრიმი, გარდა იმისა, რომ მხატვრული სახის გაღრმავებას ხელს უწყობს, როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ყოველთვის იწვევს სიხარულს აქტორში, ამაღლებს მის განწყობილებასა და გამარჯვების რწმენას მატებს, რასაც დიდი მნიშვნელობა აქვს სპექტაკლის დაწყების წინ.

შეხვედრა ახალგაზრდა მსახიობთან

თმბბრბლშრ საზოგადოებაში კარგი ტრადიცია დაშვიდრდა — სისტემატურად ტარდება საღამო-შეხვედრები ახალგაზრდა მსახიობებთან, საღამოს პროგრამები საგანგებოდაა აგებული ისე, რომ თვალათლივ წარმოჩინდეს მსახიობ-მომღერლების თუ მოცეკვავეების საშემსრულებლო ხელოვნება.

ერთი ასეთი საღამო მიქიღვნა თბილისის ზ. ფალიაშვილის სახელობის ოპერის და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის სოლისტის, ამირკავკასიის მუსიკოს-შემსრულებელთა კონკურსის ლაურეატის მელეა ნამორაძის შემოქმედებას. საღამოს ხელმძღვანელობდა საქართველოს სსრ სახალხო არტისტი, ზ. ფალიაშვილის სახ. პრემიის ლაურეატი, ვ. სარაჯიშვილის სახ. სახელმწიფო კონსერვატორიის ვოკალური ფაკულტეტის კათედრის გამგე ნ. ანდლულაძე. მან დამსწრე საზოგადოებას გააცნო ახალგაზრდა მომღერლების შემოქმედება, ილაპარაკა მათს შესაძლებლობებსა და პერსპექტივებზე. ახალგაზრდებს საინტერესოდ ესაუბრა იტალიური ბელკანტოსა და ქართული ვოკალური სკოლის ზოგიერთი პრინციპების სახელობის შესახებ. თვლსაჩინოებისათვის თვითონ შესარულა იტალიელი კონსოლტორის პაიუცოს არიეტა ოპერა „მშვენიერი მეწისქვილე ქალაქი“ და შ. მშველიძის „ორველა“.

ნ. ანდლულაძემ საზოგადოებას გააცნო მელეა ნამორაძე, მოკლედ დაახასიათა მისი შემოქმედებითი ნიჭისა და სასიძღრო შესაძლებლობების თავისებურება და დამსწრეთ წარუდგინა ახალგაზრდა მომღერალი, რომელიც საინტერესო რეპერტუარით წარსდგა მსმენელთა წინაშე. მან შესარულა მოცარტის, ჰაიდნი-ვიარდოს, შუბერტის, ბელინის, პულენკის, ფორტეს, გლინკას, რახმანინოვის, დ. არაყიშვილის, ზ. ფალიაშვილის და ა. მაქავარიანის სიმღერები, რომანსები და არიები.

მელეა ნამორაძეს, პარტნიორობა გაუწიეს ნ. ანდლულაძემ და გლინკას სახ. კონკურსის ლაურეატმა ელ. გეწამემ, ფორტეპიანოს პარტიას ასრულებდა თეატრის კონცერტმეისტერი დ. მახაშვილი.

რესპუბლიკის თეატრალურ
აფიშასთან

რამაზ კუპრაძე

„ანოს“ ირგვლივ

თამაზ კილაძის დრამატურგიასთან შეხვედრამ, მისმა შექმნილებითმა გააზრებას ხელოვნების დანსახურებულ მოღვაწეს რეჟისორ იური კაკულიას არც თუ დიდი ხნის წინათ უკვე მოუტანა წარმატება გორის სახელმწიფო თეატრში. როგორც ჩანს, ი. კაკულიას იტაცებს თ. კილაძის პიესების პრობლემატიურობა, ღრმა ფსიქოლოგიზმი და თანადროულიობა.

ამჯერად ი. კაკულიამ სოხუმის სახელმწიფო ქართულ დრამატულ თეატრში თ. კილაძის დრამა „როლი დამწყები მსახიობი გოგონასათვის“ დადგა, რომელსაც მთავარი გმირის სახელის მიხედვით უწოდა „ანო“.

სპექტაკლმა აზრთა მკვეთრი სხვადასხვაობა გამოიწვია. ერთნი აღიარებენ რეჟისორის ორიგინალურ ხელწერას, მეორენი კი — ხაზს უსვამენ სპექტაკლის სტილისტურ „უცნაურობას“, ბუნდოვნებას, თან დასძენენ, ეს ისეთი წარმოდგენაა, რომელსაც მხოლოდ ესთეტიკები და თეატრალეები თუ გაიგებენო.

ჩვენ, რაღა თქმა უნდა, შორსა ვართ იმ აზრისაგან, რომ არბიტრის როლი ვიკისროთ, მაგრამ თეატრალურ წრეებში კამათი კვლავ გრძელდება. სწორედ ამან აგვადებინა კალამი და გადაგავწყვეტინა გამოგვეთქვა ჩვენი აზრი სოხუმის თეატრის ამ წარმოდგენაზე.

თ. კილაძის პიესა ინტელიგენციის ცხოვრებას ასახავს, მწერალი მათი სულის ლაბირინთებში იხედება, სააშკარაოზე გამოაქვს ადამიანთა უხანოსობა, უკეთურობა, სიტლანქე. მოკვიწოდებს ზნეობრივი და სულიერი სისპეტაკისაკენ, სიპართლისა და სამართლიანობისაკენ.

ტექნიკური რეჟოლუციის ეპოქაში თითქმის

ინტენსიურად იცვლება ადამიანთა დამოკიდებულებანი, საშუაროს აღქმა, იცვლება ტრადიციები და დამოკიდებულება ფასეულობებისადმი, პირველ რიგში კი ადამიანის ფსიქიკა. მისი მოთხოვნები. ხელოვნებას წაწარმოები მაშინ გახლავთ ნამდვილი, როცა მასში ნათლად აირეკლება ეს ცვლილებანი; აისახება ხელოვნების ტრადიციულ ფორმებთან ახალი, თანადროული ფორმების შერწყმით, მათი ორგანული სინთეზით.

ვფიქრობ, სწორედ ეს მიზანი ამოძრავებდათ სპექტაკლ „ანოს“ შექმნელებს.

თ. კილაძის დრამის ერთ-ერთი პერსონაჟი ნატო სულიერი დეპრესიისას ამბობს: „მე ეგოიზმის მსხვერპლი ვარ, გაუბედურებული, მარტო დარჩენილი, გასრესილი. ეგოიზმი სულის კიბო ყოფილა, რომელიც მარტო მე კი არა, სხვასაც ანადგურებს. ყველაფერს ერთი საფეხურით დაბლა სწევს, ამცირებს, ძვნიებს სიყვარულს, კეთილშობილებას, ყველაფერს, რასაც კი ცოტაოდენი სიბო და გაგება მანაც სჭირდება. აი, მე საკუთარი თავის გადარჩენისათვის ყოველ წამს მზადა ვარ ახალი და ახალი დანაშაული ჩავიდინო. განა ამ დილით საცოდვე ანოსთან არ გავიპოვებ ის, რაც ოცი წლის წინათ ჩავიდინე? აი, ანოც გაქრა... დავეშვიდი. კი მაგრამ რად მინდა ეს სიმშვიდე, რად?“

სოხუმელთა წარმოდგენა „ანოც“ სწორედ ამ გულგრილ სიმშვიდეს ებრძვის. იგი მწვავედ აუყენებს ჩვენს ყოფაში ახალგაზრდა (და არა მარტო ახალგაზრდა) ადამიანის ეთიკური და ზნეობრივი რაობის ბრძოლას. ახალგაზრდას სჭირდება სიბო, სიყვარული, სინაზე, თანადგომა, ზრახვასა და აუგის თქმას არაფერი უნდა. უუყრადღებობას, გულგრილობას, ხელისკვრას შესაძლოა, მოჰყვეს სავალლო შედეგი — ადამიანის სულიერი განადგურება.

რეჟისორ იური კაკულიას ხელოვნება კარგადაა ცნობილი და ის არავითარ კომპლიმენტებს არ სპირობებს. იგი ამ ბოლო ხანებში შეგნებულად „დალატობს“ თავის რეჟისორულ ხელწერას. ეძებს ახალ თეატრალურ გამომსახველობის ზღვრებსა და მეთოდებს. „ანოც“ ამ ძიების ლოგიკური შედეგი გახლავთ, ეს არის, თუ შეიძლება ასე ითქვას, სპექტაკლი — ძიება, სპექტაკლი — ექსპერიმენტი.

რეჟისორმა თავის ახალ წარმოდგენაში მთლიანად უარყო დეკორი. სცენაზე ვხვდავთ მსხვილ, დაგრაფილ თოკს, რომელიც მაღლიდან ეშვება, სწორედ ამ თოკს მისცა მან სიმბოლური მნიშვნელობა. სხვადასხვა სცენურ გარემოში ნაირგვარ სცენურ სიტუაციაში ეს თოკი გაიზარება, როგორც ანოს სულიერი განცდების, მისი სულიერი ტანჯვის გოლოგოთაც და თანამედროვე ცხოვრების თავბრუსმომხვევი კარუსელიც...

ქორებისა და გულგრილობის მსხვერპლი ანო სწორედ ამ თოვზე ადის; შეუსვენებლივ ტრიალებს და ბოლს ღონემიხდილი, დაღლილი, ნელ-ნელა ეშვება ძირს, ცოდვალ მიწაზე...

მოქმედება მთავარი პერსონაჟის ანოს გარშემო კონცენტრირებული. ახალგაზრდა მსახიობი ი. ბიჩინგაური ანოს გულწრფელობითა და ტემპერამენტით ანსახიერებს. იგი ასრულებს რთულ რეჟისორულ ამოცანას. ეს გარემოება კი გვაფიქრებინებს, რომ ი. ბიჩინგაურის სახით ერთი ნიჭიერი ახალგაზრდა მსახიობი შეემატა სოხუმის ქართულ თეატრს.

აქტიორული შესრულების მხრივ სპექტაკლის მთავარი სიმძიმე ი. ბიჩინგაურის მხრებზე გადადის, მაგრამ იგი წარმატებას უნდა უშაბლოდეს თავის კოლეგებს, სოხუმის თეატრის ახალგაზრდა მსახიობებს, რომლებიც ცდილობენ ყველაფერი გააკეთონ, რათა მაცურებელმა გულთან ახლოს მიიტანოს და განიცადოს ანოს სულიერი დრამა.

სპექტაკლის მეორე პერსონაჟს (უჩა) შთაგონებით ანსახიერებს სოხუმელი მაცურებლისათვის კარგად ცნობილი ახალგაზრდა ნიჭიერი მსახიობი გიჟო სირაძე.

სპექტაკლი ანსამბლურია. ამ თეატრალური ანსამბლის ღირსეული წევრები გახლავთ მ. ქარჩავა (მეგი), ჯ. პაპუაშვილი (ნატო, უჩას მეუღლე), ლ. მიქაშვიძე, (პეტრუდა), ლ. კალანდია (ოფელია), ლ. შონია (ზურა), დ. გაჩეჩილაძე (კლავდიუსი), ვ. არღვიანი (ჰამლეტი), ზ. დვალიშვილი (ანოს დედა).

წარმოდგენაში დიდი ფუნქცია ეკისრება ქალთა და ვაჟთა ქოროებს, მათში ზემოთდასახელებულ მსახიობებთან ერთად მონაწილეობენ დ.

ჭაიანი, გ. პირველი, ნ. წერდიანი, ნ. ინასარიძე და დ. ბესელია.

ქოროს მოქმედებაში იგრძნობა მსახიობთა ერთსულოვნება, საერთო მიზნისათვის ერთგული გარჯა და თავდადება.

თბილისის პანტომიმის თეატრის საშხატურო ხელმძღვანელის, ლენინური კომკავშირის პრემიის ლაურეატის ამირან შალიაშვილის ნაშუადღევარი თავისთავად მაღალპროფესიულია. აქვე უნდა აღინიშნოს კომპოზიტორ ჯუმბერ ჭანდიერის მუსიკალური გაფორმებაც.

„ანოს“ მეოხებით თვალბილული ხდება ის, რაც ზემოთ აღვნიშნეთ—ამ ბოლო დროს ი. კაკულია დაემტკიცა გამოსახვის ახალ ხერხებს, იგი ცდილობს ახლებურად წარსდგეს მაცურებლის წინაშე. ამ სიახლეს თავისი სირთულეც ახლავს თან.

სპექტაკლის ავტორები გვარწმუნებენ, რომ დრამატიკული, ამაღლებული აზრი შეიძლება გაცხადდეს მიმიაში, მოძრაობაში და პლასტიკაშიც. მაგრამ გულდაჭერებით შეიძლება ითქვას, რომ დრამატულ თეატრში ვერცერთი ამათგანი ვერ შესცვლის სიტყვას, რაოდენ ოსტატურადაც, პროფესიულადაც არ უნდა იყოს გათამაშებული ესათვის! ცენა.

სოხუმელთა სპექტაკლს, ალბათ, ორი სიტყვა მოერგებოდა — დრამატიკული ქორეოგრაფია. პანტომიმა ძალზე პლასტიკური ხელოვნებაა. თავისთავად ეს კარგი სკოლაა მსახიობისათვის, მაგრამ იგი სანახევროდაც ვერ ასწევს დრამატული თეატრის მძიმე ტვირთს. თეატრი ხომ უპირველესად სიტყვის ხელოვნებაა, სპექტაკლში კი ეს მომენტი უარყოფილია და რეჟისორი ცდილობს მოძრაობით შესცვალოს სიტ-

სცენა სპექტაკლიდან.



ყვა. ეს მომენტი კი ართულებს სპექტაკლისა და მაყურებლის ურთიერთობას.

მაყურებლისათვის სოხუმელთა წარმოდგენა რთული აღსაქმელი და ბუნდოვანია, იგრძნობა პირობითი სიმბოლური პანტომიმური თუ ქორეოგრაფიული ელემენტების მოჭარბება. მაყურებლისათვის რეჟისად დარჩა ნიღბების წრიული ხანგრძლივი სვლა. ამიტომ ყველაფერი ეს რჩება თეატრალურ ხერხად, რომელმაც ვერ მიიღო ვერავითარი აზრობრივი დატვირთვა. ჩვენთვის გასაგებია რეჟისორული ჩანაფიქრის იდეურ-ემოციური კონცეფცია, მაგრამ გვერდს ვერ ავუვლით იმ ფაქტს, რომ სპექტაკლი ერთობ თავშეკავებულად მიიღო მაყურებელმა. ამის მიზეზი ისაა, რომ რიგ შემთხვევაში რეჟისორი მეტისმეტად ბევრი აზრის გაშვებას ავალდებს შემოთხსენებულ თოკს. ზოგჯერ სცენა სცენას ისე მისდევს, რომ შორსა ვართ დრამატული თეატრისაგან და პანტომიმურ მოძრაობათა ტყვეობაში ვექცევით. ალბათ, სწორედ ამიტომაც არის, რომ ამათუბმ სცენის აზრი ყოველთვის ვერ მიდის მაყურებლამდე.

სპექტაკლის აზრობრივსა და მხატვრულ დონეს ბევრი რამ დააკლო იმ გარემოებას რომ მეტისმეტად შემცირდა პიესის ტექსტი, სპექტაკლში აღარ არის პიესის ძალზე საინტერესო, ფსიქოლოგიურად დამუხტული დიალოგები, რომლებშიც დრამატურგმა წარმოაჩინა ანოსა და მისი ორეულის ურთიერთობა, პერსონაჟის სულიერი სისპეტაკე, პათოსანი, ცხოვრებისაგან შეურყვინელი ზნეობრივი სახე. ამან პიესის ძირითადი აზრი, მისი რთული ქვეტექსტი ჩრდილში მოაქცია, ალბათ, ამის გამოც მოხდა, რომ „ანოში“ პიესის ზოგიერთი პერსონაჟი სქემურად გამოიყურება. რეჟისორმა ი. კაკულიამ აირჩია სპექტაკლის გადაწყვეტის მეტად ორიგინალური გზა. ამას ცხადია, მეტად დიდი მნიშვნელობა აქვს შემოქმედებით პროცესში, მაგრამ ამ თავისებურ მანერას, ექსპერიმენტულ ძიებებს მთლიანად არ უნდა დაუშორჩილოთ პიესის დედააზრი. ყოველგვარი ფორმა პიესის პრობლემის გამოკვეთას უნდა ემსახურებოდეს.

დარწმუნებულნი ვართ, რომ სოხუმის ქართულ თეატრს, ამ დიდი და სახელოვანი ტრადიციების თეატრს, თავისი რეჟისორული და აქტიორული შესაძლებლობებით აშუამად ძალუძს შეეჭიდოს თანამედროვეობის ყველაზე საჭირობოტო და დიდ პრობლემებს. ამის თქმის უფლებას გვაძლევს იმავე ი. კაკულიას მიერ დადგმული სპექტაკლები ამავე თეატრის სცენაზე, სპექტაკლები, რომლებმაც ფართო მაყურებლის ინტერესი დაჰბადა.

ნიმუ მახავარიანი

რეჟისორის დაპირება

მრავალგვარი დამოკიდებულება არსებობს დონ შუანის თემისადმი. მსოფლიო ლიტერატურაში ეს გმირი არა მხოლოდ მცდუნებლის იმპოზანტური გარეგნობისა თუ პოზის საშუალებით იქცევს ყურადღებას, არამედ ბოკილდებასწილი სულიერი სამყაროთი. იმ შესაშური თავისუფლებით, რომელიც მთლიანად მოიცავს მის არსებას და ვლინდება ესთეტიკურში, გრძნობათა უკიდვანო მრავალფეროვნებაში, იმ ძლიერებაში, რომელიც გარესამყაროს ნებას არ აძლევს შეცვალოს ან მოსპოს მისი პიროვნება.

დონ შუანი იმ ლიტერატურულ გმირთა რიცხვს მიეკუთვნება, რომლებმაც თავიანთი უსაზღვრო მისწრაფებებით მეტნაკლებად გასცეს პასუხი ადამიანთა არსებობის საზრისის პრობლემაცკას. ეს ტიპი ქრისტიანულმა ეპოქამ შვა. როგორც სტენდალი ამბობდა, დონ შუანი წარმოდგენელი იქნებოდა ანტიკურ ეპოქაში, რადგანაც მისი ვნებიანობა არცერთ ძველ მოაზროვნეს და პოეტს არ გააკებდა. მისი ტიპის ადამიანი არ მიიქცევდა განსაკუთრებულ ყურადღებას არც ლევ X კარზე, ჩეზარე ბორჯას წრეში, სადაც მისი ქცევა აღიქმებოდა, ალბათ, როგორც ყოფითი მოვლენა. დონ შუანში მანკიერების განსახიერება დაინახეს მხოლოდ ლუთერის ეპოქის შემდეგ, ესპანეთსა და იტალიაში XVI-XVII საუკუნეებში¹.

¹ ი. ნუსინოვი, „ლიტერატურული გმირის ისტორია“, გვ. 406, მოსკოვი, 1958.

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

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

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

ღვაწლმოსილმა მსახიობმა პროფესიულ სცენაზე 250-ზე მეტი როლი შეასრულა, რომელთაგან აღსანიშნავია: სანიათი — ე. ურუამაგოვას „სანიათი“, დედა — ალ. ვანევიას „უპატიეების რაძლი“, ვასილასა — მ. გორკის „ფსევრზე“, კრუჩინინა — ო. ოსტროვსკის „უდანაშაულო დამნაშავენი“, გურმეხკაია — ა. ოსტროვსკის „ტუე“, ლიდა — ა. კორნეიჩუკის „პლატონ კრეტიტი“, ემილია — უ. შექსპირის „ოტელო“, ოთარანთ ქვრივი — ი. ჭავჭავაძის „ოთარანთ ქვრივი“, სალაქანდა — ტურისა და შეინინის „მძიმე ბრალდება“ და მრავალი სხვა. ეს საინტერესო თეატრალური სახეები თეატრმცოდნეებისათვის უყურადღებოდ არ დარჩება, რადგან ნ. ჩაბიევას შემოქმედებას ოსურ თეატრალურ ხელოვნებაში მნიშვნელოვანი ადგილი უკავია. იგი გზის მაჩვენებელია მომდევნო თაობებისათვის, თეატრმცოდნეები გვერდს ვერ უვლიან მის შემოქმედებას თუნდაც იმიტომ, რომ იგი ოსური თეატრის ერთ-ერთი გამოჩენილი მსახიობია, რომელმაც სრულად განსხვავებული, საკუთარი ხელწერის აქტიორული სკოლა შექმნა.

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

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

სულ სხვა ხასიათისაა მისი სანიათი. ამ როლში სავსებით განსხვავებული საშუალებებითა და თეატრალური დეტალებით ამბობს თავის სიტყმელს მსახიობი. ასევე განსხვავებულია სხვა როლებისაგან ხაძეგვასა — დ. თემიროვის დრამაში „შურისძიება“. ნ. ჩაბიევა თავის გმირს, მაყურებელს ისე წარმოუდგენს თითქოს ანგელოზით უცოდველი და უბიწო იყოს, სინამდვილეში სულიერად გადაკვარებული ადამიანია, რომელიც ყველას შიშის ზარსა სცემს და ისედაც გონებადაბნეულ ხალხს უფსკრულისაკენ უბიძგებს.

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

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

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

თავისუფლებისმოყვარე „დონ შუანი ციხიდან გამოიპარა“, მეორე ნაწილში — „მოლაღატობა საშიში სენია, ბატონელო“ დონ შუანი და საზოგადოება და მესამე — დონ შუანს კომანდორის ქვის ხელი სიკვდილით სჯის ანუ კომანდორის მსგავსი უხულო „ოქროს კერპი“ სრესს საზოგადოებაში გამოჩენილი საშიში დონ შუანის ახალ ნაირსახეობას.

დონ შუანის როლს სპექტაკლში მსახიობი თ. ნაცვლიშვილი ანსახებრებს. მისი გმირი უპირველესად ლირიკოსია, პოეტი, ესთეტი. იგი ქალებს ხიბლავს არა იმით, რომ მათზე ძალაუფლებებს მოპოვება სურს (როგორცაა მაგ.: მოლიერის გმირი), არამედ წუთიერი სიწრფელით, გულის სიმზურვლით, რაინდული თავდადებით. ასე შეუყვარდება მას წამიერი შეხვედრით დონა ანა (მსახ. თ. დათუაშვილი). „მაშ, თქვენ საწყალი დონ შუანის ბედი გალევებთ?“ — მღელვარებით ეტყვის ის ქალს, რომელიც გაცეხულია იმ ვნებათაღვლით, რაც აარად მიჩნევს რეალურ განსაცდელს ქალთან ერთი შეხვედრის შემდეგ. პოეტურობით არის აღსავსე დონ შუანის პუშკინისეული სატრფიალი სონეტი, რომლის ფონზე, მუსიკალური აკომპანიმენტით (ვიოლინო — მსახ. ა. ბირიუკოვი) და ვნებით ანთებული თვალებით დონ შუანი იპყრობს ყველას. მთავარი კი ის არის, რომ იგი გულწრფელია სასიყვარულო ფიცის წარმოთქმისას. მსახიობი არ აშარუებს ქალებისადმი თავანისცემის ეპიზოდებს, რაც ისევ პუშკინის გმირისათვის არის დამსახასიათებელი. სამაგიეროდ, თუკი ხუმრობა დაუშვებელია თვით გმირის მიმართ, ხუმრობა ეტება თვით სცენურ სიტუაციას, გარემოს, რომელშიც გმირი მოქმედებს. აქ ჩანს რეჟისორის უნარი, შექმნას ირონიულ ანტიურაში შეყვარებული რაინდის სერიოზული სახე. გავისხენით სცენა: შარლოტა-გლეხის გოგო (მსახ. მ. საღარაძე) დონ შუანის სიყვარულის ბადეში ებმება. ლამაზი სიტყვები თავბრუს ახვევს მიმნდობ ქალს, რომელიც მზად არის სიყვარულით უპასუხოს. სცენის მარჯვნივ და მარცხნივ სხდებიან პატარა პაუები, იღებენ წიგნის ფურცლებს. უხმოდ კითხულობენ ტექსტს და წაკითხულ ფურცლებს უხალისოდ მოისვრიან... ეს სახიერი მინიშნებაა იმისა, რომ სიტუაცია მეტად ბანალურია და მრავალჯერ განმეორებული. დონ შუანის შარლოტასადმი მიმართვის (ო, დონა ანა) შემდეგ კი ტყუპი პაუის განწყობა იცვლება. ისინი იცინიან შარლოტას გაქცევაზე და დონ შუანის შეცდომაზე... ეს მართლაც, პაწაწა ხუმრობაა დიდ დონ შუანზე თავისი ლამაზი მუსიკალური პერიფრაზებით (გავისხენით გოგონათა კვარტეტი და მღვდლის სოლო „დონ შუანი ციხიდან გამოიპარა“, პერ-

სონათა სასაცილო მუსიკალური დახასიათებები და ა. შ.).

დონ შუანს არ აწუხებს გაქცეული შარლოტა. მისთვის ეს ქალი დაპყრობილია და ახლა უკვე დონა ინესას იხსენებს.

სპექტაკლს განსაკუთრებულ პოეტურ ელფერს სძენს ცისფერთაღება, ვარდისფერ სამოსში გამოწყობილი, თანაგული ბალერინა — ინესა — ქალური საწყისის მარადიული სიმბოლო. ინესა (მსახ. ნ. ლუბომიროვა) წარმოსახვითი გმირის ჰაეროვნებით შემოდის დონ შუანის შეგრძნებებში. თ. ნაცვლიშვილი არასდროს უყურებს მას, მაგრამ ყოველთვის გრძნობს მისი მოძრაობის ყოველ ნოვანს და შინაგანად ტკბება მოგონებებით. ინესა ჩნდება მისი გმირის წარმოდგენაში განსაკუთრებული მარტოობის ან ბრალის მძიმე წუთებში, როგორც მეგობრობის სიმბოლო. ის არასდროს იხსენებს მას, როგორც ქალს: საბრლო ინესა, საშინელი ქმარი ჰყავდა, დონ შუანმა კი არაფერი იცოდა ამის თაობაზე.

როგორ არ შეესაბამება ამგვარ დონ შუანს ლემბორელის ცნობილი დახასიათება, რომ საშინელია მისი ბატონი, არაფერი სწამს აქვეყნად... და ვის სჯერა, რომ თ. ნაცვლიშვილის გმირის რწმენა მხოლოდ ანთიმეტიკაა და მეტი არაფერი. ის ხომ მოლიერის გმირისაგან მხოლოდ ამ ფრაზას იხსენებს, რათა ხალხს კიდევ ერთხელ მოაგონოს ქეშმარიტება. თუნდაც იმიტომ, რომ ამ საზოგადოებაში არაფერია ღირებულო, დასაფასებელი. — არც ის მოლაღატე ქალები, რომელთაც ასეთი ვატაცებით შეეტრფის, სპექტაკლში მათს აღწერას ცალკე განყოფილება კი აქვს დათმობილი — დონ შუანი და ესპანეთის მაღალი არისტოკრატის წარმომადგენელი ქალები, რომლებიც „მუდამ თანხმანი არიან“ და საროსკიპოზიაც არ უშეძობს ყოფნა. ცხადია, ინესასეულ განცდას ისინი დონ შუანს ვერასოდეს შესძენენ.

სპექტაკლის ყველა პერსონაჟი მოლაღატეა. ლაღატობენ ქმრებს, შეყვარებულებს, ბატონებს, აღმზრდელ-მამობილებს, მამებს, რწმენას. დონ შუანს ურწმუნებას უკოჟინებს მდაბიო ლემბორელი კი, მაგრამ მღვდელი, რომელიც კომანდორის საფლავს უვლის, დონ შუანის ოქროს ლუიდორის ხელში ჩაგდების მიზნით სამჯერ აფურთხებს თავის რწმენას (ჯვარს). სამღვდელოება თვით არის დაავადებული საზოგადოებრივი მანიერებით — ფულის შოვნის სურვილით. ამ პაწაწა მღვდელში, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ისახება პატარა ტარტიუფის კონტურები. ამდენად, ძალზე საინტერესოა ა. ვარსიამაშვილისა და მსახ. დ. ერისთავის მიერ ამ პერსონაჟის სცენური ინტერპრეტაცია. მღვდელი თავისი მუსიკალური ფონით და პანტომიმური მოძრაობით უსიტყვოდ გვაცნობს თავის შინა-

განად ეშმაკ და მოხერხებულ ნატურას, სათვალეები და დაბნეული მზერა მსახიობს საშუალებას აძლევს დაგვანახოს ამ პერსონაჟის მოჩვენებითი ღვთისმოსაობა და შინაგანი სიღაჩრე, მაგრამ ძალზე საინტერესოა მისი გრიმი: შუთერთებული სახე, მოშავო პირი და სულელური გამომეტყველება.

დ. ერისთავი სპექტაკლში მოქმედ პირთა უმარკველსობას ასრულებს. ესენია: მთხრობელი, მღვდელი, დონ შუანის მამა, კომანდორი, ლუი XIV. ყველა ამ პერსონაჟს აერთიანებს ერთნაირი გრიმი, რაც მხატვრულად ამოლიანებს ამ სხვადასხვა სცენურ სახეებს. საყურადღებოა მათი ჩაცმულობა: ერთნაირი სცენური მორთულობით გამოირჩევიან მღვდელი და კომანდორი (ამას სპექტაკლში იდეური მიზანდასახულობა აქვს, რასაც მოგვიანებით აღვნიშნავთ), მსგავსით — დონ შუანის მამა და ლუი XIV, ცირკის მასხარას ტანსაცმელი აცვია მთხრობელს და რადგანაც ხუმრობას აქვს ადგილი, თვით სცენაც, რომელზედაც სპექტაკლი თამაშდება, ცირკას არენას წარმოადგენს. რა თქმა უნდა, ყველა როლი არ არის ერთნაირად მნიშვნელოვანი და ერთი სიძლიერის როგორც ტექსტუალურად, ასევე შესრულების მხრივ. მაგ.: დონ შუანის მამა, ნაცვლად ესპანელი მოხუცის თუნდაც კომიკური ნიღბისა, იმდენად გროტესკულ ფორმებშია წარმოდგენილი, რომ დონ შუანის უხეშობა ერთგვარ გამართლებასაც კი პოულობს, რაც არ არის საჭირო და აერთფეროვნებს დონ შუანის წინააღმდეგობებით აღსავსე დრამატულ ტიპს. ტანსაცმლის საკიდზე ჩამოკიდებული მამა, რომელიც მსახურებს დაჰყავთ, მხოლოდ ერთ ფრაზას იტყვის სპექტაკლში — „ხომ გამოსწორდებით, შვილო ჩემო“. ამ პერსონაჟის არსებობა მეტად აძლიერებს სპექტაკლის საერთო პირობით ტონს, რომელიც ისედაც მკვეთრად შეიგრძნობა როგორც ნაწილების შორის არსებულ წუთიერ შესვენებებში (მეტყველებისა და მოძრაობის ტრენაჟი), ისევე თუნდაც პერსონაჟთა, ნაწილთა, დრამატურგთა თუ მათ გამოთქვამთა წინასწარ გამოცხადებაში. „შემოდის დონ შუანის მამა“ — ამ ტექსტის თქმისას მღვდელი — დ. ერისთავი ჭერ ისევ სცენაზეა. ის გარბის, და სანამ ეს ფრაზა მეორდება, ბრუნდება ახალი პერსონაჟის სცენური გარეგნობით. შესაძლოა, რეჟისორს ვუსაყვედუროთ ერთი მსახიობის დატვირთვა ხუთი როლით ერთმოქმედებიან წარმოდგენაში, მაგრამ კომპოზიციური სირთულე მსახ. დ. ერისთავმა უდავოდ დასძლია.

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, მღვდლისა და კომანდორის პერსონაჟების ტანსაცმელი, გრიმი და შემსრულებელი მსახიობი ერთია — იშვიათი საინტერესო რეჟისორული კონცეფცია არის მოტანილი ამ სახით, გავიხსენოთ სცენა: კო-

მანდორი დონ შუანის მოპატიებებს თანხმობით პასუხობს და სიკვდილით სჯის. მაგრამ ძნელია გარჩევა, როდის არის მღვდელი კომანდორი და პირიქით. ე. ი. კომანდორი ერთგვარად ჰგავს კიდევ რწმენის მოლაღატე მღვდელს, რომელიც ცოვდელ ღვთისმსახურთ კი არ სჯის, რომელთა განსხეულებასაც თავად წარმოადგენს, არამედ მათ მამხილებელსა და შემარცხვენელს.

ლუი XIV-ის სცენური დახასიათებისას უპირველესად ყურადღებას იპყრობს მისი გარეგნული სახე. მეფეს სხვადასხვა ფერის ნაჭრებისაგან შეკერილი მათხოვრული მანტია აქვს შიშველ ტანზე მოგდებული, უგვირგვინოდაა, მაგრამ ხელში უჭირავს ოქროს მედლებით სავსე მამაკაცის ბიუსტჩაცმული მაღალი ჯოხი — თავისი მაღალი საზოგადოებრივი მდგომარეობა. მამასადამე, ლუი XIV ღაჯაკი სულიერი სამყაროთი, რომელიც ვიწუალურად წარმოჩინდება და მეტად მხატვრული სკიპტრით უკვე იძლევა მეფე — მშის იშვიათ თეატრალურ პორტრეტს.

დონ შუანი-მოლიერი (თ. ნაცვლიშვილი მოლიერის თამაშისას იგივე ტანსაცმელში რჩება, რითაც ხაზი ესმება აზრს, რომ იგი იდენტურია III ნაწილის გამირისა თავისი შინაგანი სამყაროს თავისებურებით) ტექსტის თქმისას ჭერ ოქროსმედლებიანი ბიუსტის წინ იჩოქებს (მეფისა და არა პიროვნების წინაშე), შემდეგ კი მეფისაგან ზურგშექცევით ემხობა მუხლებზე. ბულგაკოვის მოლიერის შესანიშნავი მონოლოგი, სადაც იგი ლუი XIV-ისადმი აღძრულ შიშზე საუბრობს, ტექსტუალურად იშვიათად მიესადაგება თვით დონ შუანის ტიპს. „ზურგმუხტისთვალება ოქროს კერპმა მაინც გასრისა“ იმ დროის მოწინავე აზრი.

ლუი XIV-ის გამოჩენისთანავე ორკესტრი ქვის ქანდაკების ნაბიჯების დახშულ ხმას გამოსცემს, რომელიც ეპიზოდის დამთავრებამდე გაისმის. მუსიკალურ დახასიათებას რეჟისორული მოტივიც ერთვის — ყოველი ფრაზის წარმოთქმის შემდეგ, რასაც დონ შუან-მოლიერის წამიერი დუმილი მოჰყვება, ლუი XIV ლაკონურად სცრის: „მე თქვენ შეითხვა დაგისვით?!“, და ეს ფრაზა, ეს სიტყვიერი მათრახი მოლიერს ფიზიკურად სცემს ძირს. იგივენაირად ისჯება მოლიერის აღზრდილი პრემიერიც (ანუ ლეპორელი — ა. ბირიუკოვი). ეს რეჟისორული ხერხი უცხო არ არის, მაგრამ მეტად საჭირო სცენურ მეტაფორად გვევლინება მოცემულ სიტუაციებში.

მოლიერის აღზრდილისა და დონ შუანის მსახურის პერსონაჟთა გაერთიანებით ცხადი ხდება ამ უკანასკნელის შინაგანი ბუნების განვითარების ლოგიკური გზა, მშინარათა და რელიგიის

მსახურთა მონების სულიერი სამყაროს სასრული წერტილი.

სიმბოლურია და სცენური მეტაფორებით გადატვირთული სპექტაკლის ფინალი. დონ უჟანის სიკვდილის ეპიზოდში ქვის ქანდაკის გარდაპატარა ინესაც მონაწილეობს, რომელიც სიკვდილის ნექტარს ასმევს დონ უჟანს, სიმწრის ოფლით მოუცვარავს სახეს და გაცეცლება. დონ უჟანი ხელს უწევდის კომანდორს, სვამს ფილას, კომანდორი სასწორს, რომელიც ხელში უჭირავს, ერთ მხარეს გადასწონის და გულხელდაკრეფილი დონ უჟანი კარგი ღვთისმსახურებით მორჩილად კვდება.

უნებლიედ გვახსენდება ისევ მოლიერი ლუი XIV-სთან საუბრის დამთავრების შემდეგ. მართალია, მეფემ წაართვა მას საზოგადოებრივი მდგომარეობა. მაგრამ ვერ მოუხპო პიროვნული პროტესტის უნარი, რომელსაც მოლიერი მთელი ხმით უცხადებს მთელ სამყაროს. ამდენად, შეიძლება ითქვას, რომ დონ უჟანის ხასიათი, რომელიც შესანიშნავად განვითარდა ბულგაკოვის „მოლიერის“ ეპიზოდში და მიაღწია სათანადო იდეურ უღერას, ფინალში კვლავ დაღმავალი გზით წარმართა...

ამ სპექტაკლზე უსასრულოდ შეიძლება საუბარი. რადგანაც ის ხანგრძლივი რეჟისორულს მუშაობის ნაყოფია. თვითული სცენური დეტალი ღრმა იდეური გააზრებით არის მოტანილი და მხატვრულად განხორციელებული. გარდა ზემოაღწერილი სცენებისა ამის მკაფიო მაგალითს წარმოადგენს მსახ. შინაშევილების სასცენო ეპიზოდები. (დონ უჟანის მამის მავედრებელი მსახურები, ფონი ისეთი ეპიზოდებისა, როგორიცაა დონ უჟანისა და ანას შეხვედრა, დონ უჟანი და შარლოტა და ა. შ.)

სპექტაკლმა დაგვანახა ახალგაზრდა ნიჟიერი რეჟისორის უდავოდ საინტერესო მხატვრული ადლო და ლაკონური სცენური აზროვნება. მხოლოდ ისღა დაგვრჩენია, რომ ავთანდილ ვარსიმაშვილს ვუსურვოთ დიდი მოცულობის მხატვრული ნაწარმოებები გამოეტანოს მყურებლის სამსჯავროზე. მით უფრო, რომ მან უკვე შეძლო საინტერესოდ გაერთიანა თავი ისეთი რთული დრამატურგიული გმირის თანამედროვე ინტერპრეტაციისათვის, როგორც არის დონ უჟანი.

ნანა ვოლინა

უხევედრის სიხარული

საქიმიო-სადღესაწაულო განწყობილება სუფევდა ზ. ფალიაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის აკადემიურ თეატრში, როცა ზედიზედ ორ საღამოს მის სცენაზე გამოდიოდნენ სსრ კავშირის დიდი თეატრის სოლისტები — საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტი ზ. სოტკილავა და საქართველოს სსრ სახალხო არტისტი მ. ქასრაშვილი.

ძალიან დიდა თბილისელ მყურებელთა ინტერესი ამ მომღერლებისადმი და ეს გასაგებიცაა, მ. ქასრაშვილიც და ზ. სოტკილავაც, ვ. სარაჯიშვილის სახ. სახელმწიფო კონსერვატორიის აღზრდილები არიან და დიდი წარმატებით სარგებლობენ არა მარტო ჩვენს ქვეყანაში, არამედ მსოფლიოს სხვა ქვეყნებშიც.

ამ მომღერლების თბილისში ჩამოსვლას წინ უძღვოდა მათთვის მეტად პასუხსაგები გასტროლები—მ. ქასრაშვილი ამერიკის შეერთებულ შტატებში გახლდათ, ხოლო ზ. სოტკილავა — იტალიაში. მ. ქასრაშვილმა მეტროპოლიტენ — ოპერაში იმდერა მთავარი პარტია ვერდის „ბალმასკარადში“ და შეასრულა ტატიანას პარტია ჩაიკოვსკის „ევგენი ონეგინში“, ხოლო ზ. სოტკილავამ ბოლონიის საოპერო თეატრში „კომუნალე ბოლონია“ იმდერა ოტელოს პარტია ჯ. ვერდის ამავე სახელწოდების ოპერაში.

რვა სპექტაკლი მყურებლებით გაქედილ თეატრში, სიმღერა ქალაქში, რომელშიც მომთხოვნი მყურებელი რეაგირებს ყოველ მოპარაობაზე, განსაკუთრებით კი ვოკალური პარტიის შესრულებასზე, ქეშმარიტად პასუხსაგები გა-

მოცდაა არტიკლისათვის და ზ. სოტკილავამ ღირსეულად ჩააბარა ეს გაშოცდა.

საოპერო თეატრ „კომუნალე დი ბოლონიაში“ ოტელოს პარტიის წარმატებით შესრულებისათვის ბოლონის ხელოვნებათა აკადემიამ ზ. სოტკილავა თავის საპატიო წევრად აირჩია. ეს დიდი აღიარება მომღერლის ოსტატობისა.

ვერდის ოპერა „ოტელოს“ დადგმის განხორციელებამ თბილისის ზ. ფალიაშვილის სახ. ოპერისა და ბალეტის აკადემიური თეატრის სცენაზე (დამდგმელი — სსრ კავშირის სახალხო არტიტი დ. ალექსიძე) საშუალება მისცა მაყურებელს გასცნობოდა მ. ქასრაშვილის დეზდემონას და ზ. სოტკილავას ოტელოს.

ოპერის დ. ალექსიძისეულმა თანამედროვე გააზრებამ რეჟისორს შესაძლებლობა მისცა ერთი ან ორი რეპეტიციით უმტკივნეულოდ „შეცვანა“ სპექტაკლში ახალი სოლისტები.

ზ. სოტკილავას მიერ შექმნილ ოტელოს სახეში მთავარია ვოკალური პარტია, რასაც იგი მშვენივრად ასრულებს, — მისი შესანაშნავა ხმა ერთნაირად ძლიერად და საიმედოდ უღერს ყველა რეგისტრში, პიანოსა და ფორტეზე, და აქტიორის თამაშა მეორე პლანზე გადააყავს. შთაბეჭედავი და ბრწყინვალეა ოტელო-სოტკილავას პირველი გამოსვლა, მძლავრად უღერს მომღერლის ხმა, რომელიც გვამცნობს ოტელოს გამარჯვებან (I მოქმედება). სასცენო მოქმედებისან იგრძნობა ზ. სოტკილავას ტაქტიანობა, როცა იგი ზურგს შეაქცევს მაყურებელთა დარბაზს და ამით პარტიორის საშუალებას აძლევს მსმენელთა ყურადღებას დაეუფლოს, მაგრამ როცა იგი ოტელოს მღერის, სცენის მეუფე ხდება და ყველაფერი უმორჩილდება ერთ მიზანს — მსმენელამდე მივიდეს ყოველი ბგერა, ყოველი მუსიკალური ფრაზა. მომღერალი ცდილობს, რომ მაყურებელმა სრულად მოისმინოს და გაიგოს მისი ნამღერი და მაყურებელთა დარბაზიც მადლიერების გრძნობით ეხმაურება ამას.

ზ. სოტკილავა სადად და ნათლად წარმოგვიდგენს ოტელოს რთულ სახეს ხელოვნური პოზებისა და წინასწარ აკვიატებულ მოძრაობათა გარეშე. ემოციური მხარე, გამოხატული სახეში, შეადგენს ერთ მთლიანობას მის შემოქმედების ბუნებასთან ერთად და ორგანულადაა შერწყმული მისი ხასიათის წმინდა ადამიანურ თვისებებთან. ტემპერამენტი მას არ სჯაბნის. იგი ფლობს მას ქეშმარიტი და მაღალი არტისტიკის შიშით.

შეკითხვაზე — გახდა თუ არა ოტელოს პარტია მისთვის საყვარელი, — ზ. სოტკილავამ უპასუხა:

— მე ძალიან მიყვარს აბესალომის პარტია. მუდამ სიამოვნებით ვმღერი ხოზეს პარტიას.

მაგრამ ამჟამად ჩემი საყვარელი პარტიაა ოტელო.

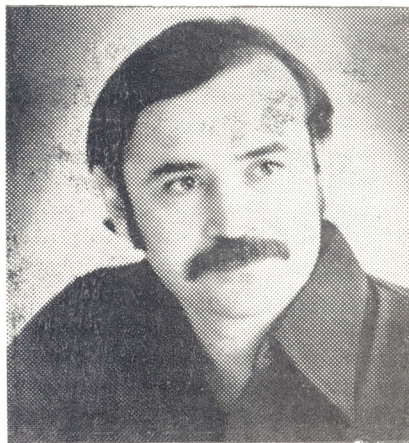
მ. ქასრაშვილის მიერ შექმნილი დეზდემონას სახე სავსებით ესადაგება ოტელო-სოტკილავას სახეს. დიდი შინაგანი ემოციური ძალის მომღერალი ქალი ოსტატურად ფლობს თავის ხავერდოვან, ლამაზ ტემბრიან ხმას. მთელი პარტია უაღრესად აქვს დახვეწილი. მომღერალი ქალის ყოველი მოძრაობა ორგანული და გამართლებულია; იგი ანგარიშს არ უწევს იმას, თუ რამდენად მარჯვე და მოხერხებულია მისთვის ესა თუ ის მოძრაობა რთული ვოკალური პარტიის შესრულებისას და აკეთებს ყოველივეს, რათა გამოცეს თავისი გმირის შინაგანი მდგომარეობა; ამიტომაც, რომ ოტელოს იმ სიტუცებებზემდგ, რომლებსაც იგი ექვიანობით ბრავმოკრეული წარმოთქვამს — „დაემხე ძირს და მოინანიე!“ მ. ქასრაშვილი დაემხობა და დიდხანს არ დგება, მხოლოდ ოდნავ წამოსწყევს თავს და შესანიშნავად ასრულებს თავის არიას, რითაც დეზდემონას სახე დრამატიკულის უმაღლეს წერტილამდე აყავს. მთელ პარტიას მ. ქასრაშვილი ერთნაირი ზემოქმედების ძალით ასრულებს — დაწყებული მოსიყვარულე და საყვარელი ცოლიდან ლაღატაბარლებული, უდანაშაულოდ ტანჯულ ქალამდე.

მისი ინტერპრეტაციით დეზდემონა თავისი განსაკუთრებული და საინტერესო სცენური ცხოვრებით გამოირჩევა. მ. ქასრაშვილი ღირსეული პარტიორია ოტელო-სოტკილავასი. მათი ერთობლივი გამოსვლა ჩვენს თეატრში დღესასწაული იყო საოპერო ხელოვნების მოყვარულთათვის.

ახალგაზრდობა —
იმედი ხვალის...

ნატო ლევიძე

ესპიზი პორტრეტისათვის



მართალია მსახიობისათვის აწერბაიჯანის სსრ სახელმწიფო პრემიის მინიჭების თაობაზე გამოქვეყნებულმა ცნობამ სიამოვნებით მიიქცია მკითხველთა ყურადღება, სასიამოვნო იყო თანამემამულის დიდი წარმატება.

რუსთაველის თეატრის მსახიობს — დათო უფლისაშვილს უფრო ადვილად ტელემაყურებლები გაიხსენებენ, განსაკუთრებით პოეზიის მოყვარულნი. ემოციით სავსე ქაბუჯი ცდილობს მხატვრულ კითხვაში მიაგნოს საკუთარ ხელწერას. შესამჩნევია, რომ იხვეწება ლექსის ლოგიკის მისეული ამოხსნის უნარი, ემატება სიღრმე, კითხვას ტელეეკრანის სპეციფიკის პირობა — ინტიმურობის ნიშანი ახლავს. განსაკუთრებული სიუვარულით მუშაობს ვაჟას, გალაკტიონის, შოთა ნინოიანიძის და მუხრან მაჭავარიანის ლექსებზე.

რა დასამალოა, რომ მხატვრული კითხვა შემოქმედების ის მხარე არ არის, რომელიც ამ ეტაპზე დათო უფლისაშვილის შესაძლებლობებს გაათვალსაჩინოებდა ისეთი მასშტაბით, რომ გაცემა არ ხლებოდა ახალგაზრდა მსახიობის ბიოგრაფიაში მომხდარ ესოდენ საპატიო ფაქტს.

რუსთაველის სახ. აკადემიურ თეატრში 13 წლის მუშაობის მიუხედავად დ. უფლისაშვილის პოტენციური შესაძლებლობანი არ გამოვლენილა სრული სახით და ეს მაშინ, როდესაც 24 სექტაკლში იყო დაკავებული სრულიად განსხვავებულ როლებზე.

გარკვეული განაცხადი რომ არა, რუსთაველის თეატრში არ მიიწვევდნენ. შესამე კურსის სტუდენტი თეატრში 1967 წელს მიიწვია რეჟისორ-

მა მიხეილ თუმანიშვილმა. დათო მ. თუმანიშვილის უშუალო სტუდენტი არ ყოფილა. იგი რეჟისორ კ. პატარიძის ხელმძღვანელობით ეუფლებოდა სამსახიობო ხელოვნებას და მიუხედავად იმისა, რომ სამუშაო თავის ჭკუფთან ყოველთვის ბევრი და მნიშვნელოვანი ჰქონდა, პარალელურად რამდენიმე სპექტაკლში იყო დაკავებული. ეს ნიშნავდა, რომ მოსწონდათ პედაგოგებს — ახალგაზრდებსაც და უფროსებსაც. იგი იმედინად მოაბიჯებდა პროფესიის დაუფლებისას. „გმირის“ გარეგნობა არ ჰქონდა, მაგრამ შინაგანი ძალა, ტემპერამენტი სტუდენტობის წლებშივე ახვედრებდა შოუს „ემპაიის მოწაფესთან“ — ითამაშა ორი განსხვავებული ხასიათი — რიჩარდი და მისი ძმა კრისტი, ხოლო კაუგვერის „სასჯელის უმადლეს ზომასი“ გერმანელი ოფიცერი და სხვ. გამომხატურება ყოველთვის სახარბიელო გახლდათ. შეფასება — უმადლესი.

მიხეილ თუმანიშვილთან მუშაობა ყოველი სტუდენტის ფარული ოცნებაა. ცნობილია, რომ მ. თუმანიშვილი სხვა ჭკუფებიდან იშვიათად იწვევს სტუდენტებს. მკაცრად აფასებს სტუდენტის შესაძლებლობებს, პასუხისმგებლობის გრძნობას. დ. უფლისაშვილი მის მახვილ თვალს არ გამოჰპარვია. რუსთაველის თეატრში იმხანად ლ. ქიაჩელის „გვალი ბიგვას“ დგამდა და დათო ბარდღუნიას როლზე დანიშნა.

ეს მოვლენა აღიარებაც იყო და გამოცდაც. — რით შეიძლება მაყურებელს დამახსოვრობოდა ბარდღუნია ეროსი მანჯგალაძის ბრწყინვალე გვადის გვერდით? გულწრფელობით, უშუალობით. დ. უფლისაშვილს არ უცდია ბავშვის თამაში. ის მოზანდასახულა, ხალისიანი რწმენით არსებობდა გვადის გვერდით, სპექტაკლში ქემ-

მარიტი დებიუტი შედგა დამწყები მსახიობისათვის.

მ. თუმანიშვილის სახელს უკავშირდება დათოს შემდეგი ნამუშევარიც — მთავარი როლის მომზადება გ. ნახუცრიშვილის „ჭინჭრაქაში“. კარლო საკანდელიძის დუბლი, ე. ი. პირველმანდობამ გაამართლა და გართულდა მორიგი ამოცანაც. მძიმე ტვირთი დაწვა ახალგაზრდა მსახიობს — მაყურებლის ექვიან მესხიერებასთან ბრძოლა, სხვა მსახიობთა მიერ შეთხზულ მხატვრულ გარემოში ბუნებრივი არსებობა როლის განსხვავებული გააზრებით არსებული სექტაკლის ინტერპრეტაციის შესატყვისად.

დ. უფლისაშვილის საინტერესო თვისებამ იჩინა თავი ჭინჭრაქას როლის შესრულებისას. იგი ფსიქოლოგიურად სწორად ანვითარებდა ხასიათს, ცდილობდა მოეპოვებინა სილაღე, სიმსუბუქე უნარის შესატყვისად. პირველ სექტაკლში უჭირდა, დელავდა, მაგრამ თავიდანვე მიიქცია უურადღებუ თვისებამ, რომ არ ბაძავდა, არ იმეორებდა ოსტატურად მიგნებულ კ. საკანდელიძისეულ გმირს.

მორიდებული ახალგაზრდა გულმოდგინედ ერთვოდა თეატრის ცხოვრებაში. აღტაცებით და სერიოზულობით მუშაობდა ყველაფერზე, რასაც მისთვის შესაძლებლად მიიჩნევდნენ, მაგრამ ფუნქციით მნიშვნელოვანი ხასიათი აღარ ჩანდა, ახალგაზრდა მსახიობის ინდივიდუალობის წარმოჩენის პერსპექტივა არ მოიჩინებოდა.

მიზეზი მრავალგვარია. რთული ბუნების სათეატრო რეპერტუარი, წამყვან მსახიობთა დეტირთვა, აღიარებულ ოსტატებთან ერთად მოპოვებული რეჟისორული გამარჯვებები. ამა თუ იმ სექტაკლის სტილისტიკის შესატყვისი ტიპების შერჩევისას მსახიობის უნარის გათვალისწინების გარდა, შედეგის განპირობების საშინი სფერო და სხვადასხვა.

ამდენად თავისი თაობის სხვა წარმომადგენლებთან ერთად დ. უფლისაშვილი ხშირად ჩნდებოდა სცენაზე დ. კლდიაშვილის, შ. დადიანის, კ. ლორთქიფანიძის, შექსპირის, ლესინგის, ბრენტის, ბულგაკოვის, ა. ტოლსტოის დრამატურგიაზე შექმნილ სექტაკლებში, მაგრამ იშვიათად დასამახსოვრებელი, მნიშვნელოვანი ფუნქციით. ედინბურგის გარდა, თეატრის ყველა საგასტროლო მოგზაურობაშიც შიდა მოწაწილეობა, უშუალოდ გაიზიარა საზღვარგარეთ ქართული თეატრის აღიარებით მონიჭებული სიხარული.

გულწრფელობა აერთიანებს მის მიერ განსახიერებულ ეპიზოდურ ხასიათებს. ტემპერამენტით გამოირჩეოდა ტიპალტი რეჟისორ გ. ქავთარაძის მიერ განხორციელებულ შექსპირის „რომეო და ჯულიეტაში“.

და ბოლოს, გელმანის „დასაწყისი“ (რეჟისორი რ. სტურუა), კომპავერის კომიტეტის მდივნის როლი, მხოლოდ ერთი რეპლიკა, მაგრამ სცენაზე მსახიობის აზროვნების, ხასიათში ცხოვრების ნათელი მაგალითი. უ. ლოლაშვილის გმირის გვერდით მორიდებით, მღელვარებით სავსე, თანაცნობით შეპყრობილი ყმაწვილი თანამოაზრეთა პოზიციის წარმომჩენი სცენაზე.

მოსკოვში გასტროლების დროს განხილვაზე დასის ერთსულოვნების გამოხატვის შეფასებისას აღინიშნა დ. უფლისაშვილის ეს პატარა როლი.

რუსი თეატრმცოდნე ბ. ასტახოვი დ. უფლისაშვილის პერსონაჟზე „დასაწყისში“ ამბობდა: „თავი დავამახსოვრა კომპავერელმა ბიჭმა. იგი განიცდის თავისი ბრიგადის ბედს. ალბათ თქვენც მიაქციეთ ყურადღება როგორ უსმენდა იგი, როგორი რეაქცია ჰქონდა. ამით, მე, როგორც მაყურებელს, მაძიებლბა ყურადღება მიმექცია მისთვის“.

ჩვენ განგებ არ დავაკონკრეტებთ დ. უფლისაშვილის უნარი, რომელიც ინსტიტუტადან დაწყებული, თვალსაჩინოდ ახასიათებს მას, როგორც მსახიობს და, რომელსაც უპირველესად იხსენებს მიხეილ თუმანიშვილი საუბრისას. ესაა, „მხატვრულ სახეში ორგანული ცხოვრების უნარი“.

და რომ ეს თვისება დ. უფლისაშვილში ჩამქრალა, რომ იგი მზადაა და ყურადღების ღირსიც, დაადასტურა მისმა პირველმა მთავარმა როლმა კინოში, „აზერბაიჯანფილმში“; სადაც რეჟისორ რ. აჯაგოვის ფილმში „დაბადების დღე“ თანამედროვე გმირი, მღებავი ალი განასახიერა და პირველივე ნამუშევრით გახდა აზერბაიჯანის სსრ სახელმწიფო პრემიის ლაურეატი.

ცენტრალური ტელევიზიით რამდენიმეჯერ გადაიკა ფილმი. მაყურებელთა წერილების ნაკადი მოასკდა ტელევიზიას. მილიონობით ტელემაყურებლისათვის ახლომედი გახდა ქართველი მსახიობის მიერ განსახიერებული აზერბაიჯანელი ქაბუკის ბედი.

ერთი დეტალიც, აზერბაიჯანელ კინემატოგრაფისტთა ყურადღება დ. უფლისაშვილზე რეჟისორმა თენგივ აბულაძემ შეაჩერა. ფილმში „ნატარის ხე“ ჯარში წამსვლელთა ეპიზოდში იღებდა იმ დროს დათოს, „არ მეცდებით, ნიჭიერი ბიჭიაო“. და აი, შედეგიც!

აზერბაიჯანის სახელმწიფო პრემიის ლაურეატის დავით უფლისაშვილის ქეშმარიტი, აკოიოზული შეხვედრა ქართველ მაყურებელთან კი ჭერაც არ შემდგარა. ვიმედოვნებთ, ბევრი საინტერესო რამ გველის.

მუშაენიერებით უანიღბული

(კორტრამტი იუმორისტული შტრიხებით)



თამარ დოლიძე, მეტსახელად თათული. ქემ-მარტი იბერიელი, საშუალოზე მაღალი, ტან-კენარი, ზომიერი მიხვრა-მოხვრის, ზედმეტ წონას ერიდება, ამიტომ მეტწილად დიეტაზეა. ქვეანური გამომეტყველების, ლამაზი ცისფერი თვალები აქვს, რათაც საკმაოდ იოლია მიახსხვებისაგან გამოჩვევა. ხშირად იღიმება, რადგან დარწმუნებულია, რომ ღიმილი უხდება. დამილის დროს მოვარდისფრო ლოყებზე ღრმულუბი უჩნდება, ფრიად სანდო პირები ადასტურებენ, რომ ფარულად ამყობს კიდეც ამით. თავაზიანი და ტაქტიანია, რითაც ეტყობა „მზაკკრული“ განზრახვების მიჩქმალვა სურს. თეატრალურ ინსტიტუტში შესვლისთანავე რაღაც „მაქინაციებით“, ყურადღების ცენტრში მოექცა. თითქმის მოულოდნელად გამოავლინა სახასიათო როლების შესრულების დიდი უნარი, რითაც გამოაშკარავა მიდრეკილება ადამიანებში, პირველყოვლისა, ნაკლი ეძიოს. ეს ცხადი გახდა, როცა ითამაშა აგაფია ტიხონოვნა გოგოლის „ქორწინებაში“. რა თქმა უნდა, აღფრთოვანებული რეაქცია, რომელიც მყურებელთა დაზაზს ჰქონდა, წინასწარ იყო „ჩაწყობილი“ მის მიერ აღსატაცებელი მე იქ „ვერაფერი“ დავინახე. იძულებული ვარ დაწვრილებით აღვწერო იგი ამ როლში.

მისი ხმა მოისმა თუ არა, დარბაზში სამარისებური საჩუქე ჩამოვარდა. როცა სცენაზე მომხიბლავი გარეგნობის აგაფია ტიხონოვნა შემოვიდა, მივხვდი, რომ იგი აპირებდა მუხანათურად ელატანა ტრადიციებისათვის. ისე უმუ-

ალოდ მოქმედებდა, იმდენ საღებავს ხმარობდა, რომ თავი მყურებელთა დარბაზში კი არა, მასთან შინ სტუმრად მეგონა. ხომ უნდა დაიბადოს ადამიანი ასეთი თვალთმაქცი! რომ ვუყურებდი, ხან მეცინებოდა, ხან მეტირებოდა. ერთი სატყვიით, როგორც უნდოდა, ისე მამურთავებდა. ერთგან კი ისეთი ტემპერამენტი გადმოაფრქვია, რომ დავრწმუნდი — მასთან პირისპირ შებმა არავის არ არგებს. მთელი სპექტაკლის მანძილზე რაღაც მელოდიას დიდინებდა, რითაც სურდა დავრწმუნებინეთ, რომ აბსოლუტური სმენის პატრონია. ნურას უკაცრავად, ერთ მელოდიას ვინც გინდა ის დაისწავლის, და საერთოდ, თუ ოპერაა, ვიმღეროთ, თუ თეატრია, ვალაპარაკოთ, კინაღამ დამავიწყდა. ერთგან ვითომდა ნერვებამშლილმა, ცრემლები გადმოყარა. წინა რიგებში ვიჯექი და გარკვევით დავინახე როგორ მიიღო თვლებზე ცხვირსახოცი, რომელიც, ექვგარეშე, ხახვის წვენი იყო დანამული. ხალხს კი, რაღა თქმა უნდა, ნამდვილი ცრემლი ეგონა. არა, აქაი კი გაისმა სიცილი, მაგრამ ცრემლები რომ ნამდვილი იყო, ყველამ დაიჭერა. მერე იყო და სასიძოსთან, ვინმე კაჩკაროვთან შეხვედრის სცენაში, ისე იგრძობოდა, ისე ხშირად იცვლიდა მიმიკას, რომ დარბაზში ჰომერიული ხარხარა ატყდა. ყველა იცინოდა, ჩემს გარდა. ან როგორ უნდა გამეცინა, როცა ვხედავდი როგორ უმოწყალოდ დასცინოდა თავის გმირს. ერთი სიტყვით, ის, რაც იმ საღამოს ვნახე, არასოდეს არ დამავიწყდება. რაც არ უნდა მოვინდომო, ვერც დავივიწყებ.

და რა გასაკვირია, რომ ინსტიტუტის დამთავრებისთანავე იგი რუსთაველის თეატრის მსახიობი გახდა. ასეთ ადამიანს რა გაუჭირდება? აბა, ეგ რა არი, თეატრში მისვლისთანავე მიიქცია ყურადღება და არაერთი და სხვა მთავარი როლი იგდო ხელთ. მართალია, ჩვენთვის კარგად ცნობილ მიხეილ ჯავახიშვილის „ქაღალის ტვირთში“ მთავარი როლი მთლიანად ვერ ჩაიგდო ხელში (მას არანაკლები ძალა დახვდა მსახიობ მარინე ჯანაშიას სახით, რომელსაც ცალკე გვეყენება საუბარი), მაგრამ ის ნახევარიც, რომელსაც ანსახიერებდა, ბევრისთვის მიუღწეველ ოცნებად დარჩენილა წლების განმავლობაში. არ ვიცი რა მოეწონათ მის შესრულებაში. ჩემსას მე პირდაპირ ვიტყვი. არ ვუარყოფ, რომ მას ეს როლი გამოუვიდა. არც იმას ვუარყოფთ, რომ მომხიბლავი და დამაჭრებელი იყო, მაგრამ ნუთუ ვანმე უარყოფს იმას, რომ იგი ფლიდ, მზაკვრული, მაგრამ ეშმაკეულად მომხიბლავ ქალბატონს თამაშობდა? ამ სპექტაკლში მისი თვალთმაქცობის უნარმა კიდევ უფრო განმაცვიფრა. არ მოველოდი, თუ ასეთ პირობითად გადაწყვეტილ სპექტაკლში ისევ შემიქმნიდა ილუზიას, რომ რაც სცენაზე ხდება, ყველაფერი რეალობაა. იგი რაღაც შინაგანი სიმაართით ასტრებს ჩვენს მოჩაღოებს. უკაცრავად, თქვენს მოჩაღოებს.

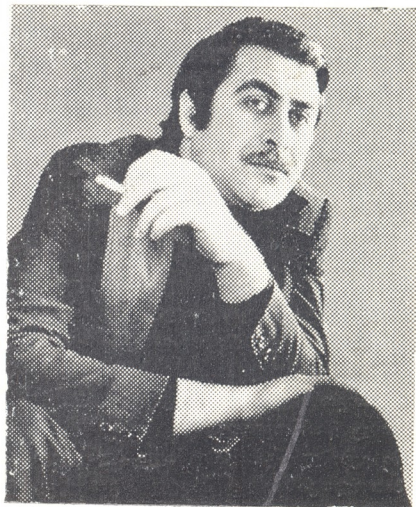
ახლა ის ვიკითხოთ — როგორ მოახერხა მან თამაშა გრუშე ვანხაძე ბრეტის „კავკასიურ ცარცის წრეში“? აქვე მინდა შეგახსენოთ შემდეგი: ამ როლს იზა გიგოშვილი თამაშობდა. არაფერს ვიტყვი იმაზე, რომ ადგილობრივმა კრიტიკოსებმა იზას შესრულებას აღფრთოვანებული რეცენზიები მიუძღვნეს. ხოლო უცხოელმა კრიტიკოსებმა კი ვირტუოზული უწოდეს. დავუშვათ, ეს შეფასება ი. გიგოშვილმა ადგილზე „ჩააწყო“, მაგრამ როგორღა მოახერხებდა ამას საზღვარგარეთ, სადაც ხანგრძლივი გამოძიების შემდეგ მას არც ნათესავები აღმოაჩნდა და არც ნაცნობები. წარმოიდგინეთ, თამარ დოლიძემ, იგივე თათულიმ შეუძლებელი შესძლო — ი. გიგოშვილი შეცვალა ამ როლში. ვფიქრობ, ეს ფაქტი კომენტარს არ საჭიროებს.

შემდეგ მისმა „სიხარბემ“ ყოველგვარ მოლოდინს გადააჭარბა. ერთ სპექტაკლში ხელთ იგდო ორი როლი, ჩვენთვის ასევე კარგად ცნობილ თამაშ ტილაძის პიესაში „როლი დამწყები მსახიობი გოგონასათვის“. ახლა ის ვიკითხოთ — მსახიობთა სპექტაკლებში დაუკავებლობის აღმავლობის პერიოდში, ჰქონდა თუ არა მას ამას მორალური უფლება? და მეორეც, ძნელი არ არის შევამჩნიოთ პროგრესი მის „ვერაგულ“ მოქმედებაში. „ქალის ტვირთში“ ნახევარი, „კავკასიური ცარცის წრეში“ მთლიანი, „როლი დამწყები მსახიობი გოგონასათვის“ უკვე ორი რო-

ლი! რა თქმა უნდა, ახლა სავსებით შესაძლებელია ერთ სპექტაკლში სამი და მეტი როლის ხელში ჩასადგებად ემზადებოდეს. ეს ნახტომი არ უნდა შედგეს, თორემ გარწმუნებთ, მისი შეკავება შეუძლებელი გახდება! ისიც ვიკითხოთ, რისთვის ითამაშა მან ეს ორი როლი? იმისათვის, რომ დაემტკიცებინა — თითქოს ჩვენს სინამდვილეშიც შეიძლება ყმაწვილი ქალი მავიღეს სასოწარკვეთილებამდე და თავი მოიკლას. სამწუხარო ის არის, რომ მან შეძლო თამაშში ჩვენი დარწმუნება. რა თქმა უნდა, პირადად მე ვერ დამარწმუნა, მაგრამ საზოგადოების კარგა მოზრდილ ნაწილს კი სრული ილუზია შეუქმნა. ისიც უნდა მოგახსენოთ რომ ამ პიესის კითხვისას სულ ბეკეტი, პინტერი, კაუკა, ჯოისი და სხვა ამდაგვარი ხალხი გახსენდება, თამარ დოლიძემ, იგივე თათულიმ, ისე დაუახლოვა ეს აბსურდული პერსონაჟი ჩვენ სინამდვილეს, რომ ბოლოს და ბოლოს გააგებინა მკითხველს, რისი თქმა სურს ავტორს. მისმა „თვალთმაქცობამ“ ახალი მიმართულება მიიღო. არც ცრემლი დაუღვრია. არც ვანქს წაჩხუბებია, ერთხელაც კი არ დაუწუწუნია. ადგა და პირდაპირ ყუფღეში გაჰყო თავი.

ამრიგად, ჩვენ საქმე გვაქვს საქმაოდ „საშიშ“ პიროვნებასთან. ასე თუ გაგრძელდა, იგი აღრე თუ გვიან, რუსთაველის თეატრის მსახიობ ქალთა პლედის ლიდერი გახდება. მაშინ კი მის „ასალაგმავად“ მიღებული ზომები უიმედოდ დაგვიანებული იქნება!

ლიმონი ჯიანი



სოსუმის თეატრში ლიმონი ჯიანი თეატრალური ინსტიტუტის დაჰთავრებისთანავე მოვიდა. ეს იყო 1973 წელს. თეატრს მაშინ განსაკუთრებით სჭირდებოდა ახალგაზრდობა.

მსახიობმა იმთავითვე მიიქცია ყურადღება. მთავარი როლიც მიიღო. ყარამანი აკ. გეწაძის პიესაში „ყარამანი ცოლს ირთავს“. იყო რაღაც მომხიბლავი მის წარმოსადგვარებაში, მის დაუცხრომელ და დაუღებარ ახალგაზრდულ ბუნებაში.

თეატრალური ხელოვნების, უფრო კონკრეტულად, აქტიორული ხელოვნების დღევანდელი დონე იმდენად მაღალია, იმდენად დიდ მოთხოვნებს აყენებს, მსახიობის წინაშე, რომ პირველი შთაბეჭდილება ბევრისთვის არაა ხოლმე. ამიტომ გარკვეული სკეპტიციზმიც კი ახლდა თან იმ ყურადღებას, რომელიც ველოდით დ. ჯიანის პირველ ნამუშევარს. ბუნებრივად გვეზადებოდა კითხვა: — რა შემოქმედებითი ძალის მსახიობი იმალება ამ გარეგნული მონაცემების მიღმა?

აკ. გეწაძის პიესას „ყარამანი ცოლს ირთავს“ არა აქვს იმის პრეტენზია, რომ დიდ მხატვრულ ტილოდ წარმოვიდგინოთ. არც ყარამანის როლია კლასიკური ხასიათისა. გარკვეული ცხოვრებისეული სიტუაციებისა და შთაბეჭდილებების გავლითაა მონიშნული ამ ჩვეულებრივი სოფლელი ქაბუჯის არსებობა სცენაზე.

ყარამანი თავის ბედნიერებას, სიყვარულს სხვაგან ეძებს. გაგონებაც კი არ უნდა იმისა, რომ მის გვერდით მყოფი მოსიყვარულე ქალიშვილი ივლიტა გაცილებით უკეთესია; ვიდრე მას ჰგონია. გაცილებით მეტის ღირსია; ვიდრე მას მიაჩნია.

აკ. გეწაძე კი გვარწმუნებს, რომ ზოგჯერ ის, რისკენაც ასე გამაღებია მივიწრაფით, რასაც სხვაგან ვეძებთ. ჩვენს გვერდითაა. შეამჩნევ და ბედნიერი იქნები. გვერდს აუვლი და შესაძლოა ცხოვრებამ ცხვირიც წაგატეხინოსო.

უბრალო, მაგრამ ცხოვრებისეული ფილოსოფიაა. მსახიობი ჩასწვდა მას და ემოციურობით,

წრფელი გრძნობებით წარმოსახა ყარამანის ბუნება. დ. ჯიანის ყარამანში ხაზგასმულად ჩანდა ქართული ეროვნული ხასიათის ძირითადი თვისებები — სისადავე, სიჯაჭიჭე, სინათლე. მის ყარამანს თავი ვერ წარმოედგინა უმეგობროდ, ჭკვიანი, უბრალო, მაგრამ გონებაგახსნილი, სხვისი პატივისმცემელი და შემწყურებელიც იყო.

თამამად გვეტყმოდა, რომ დ. ჯიანმა ამ პირველ როლში ერთბაშად გამოავლინა თავისი აქტიორული ინდივიდუალობა. სცენურად მომხიბლავი, ლამაზი, პლასტიური გარეგნობის მიღმა იმალებოდა მოაზროვნე, ენერგიული, ტემპერამენტისა და ძლიერი გრძნობების მქონე ხელოვანი.

პირველი როლი ხმამაღალი განაცხადი გახლდათ იმაზე, რომ დ. ჯიანი სამსახიობო ხელოვნების ბევრ კომპონენტს ფლობს — მღერის, ცეკვავს; აქვს სწრაფი აღქმის, რეაქციის და იმპროვიზაციის უნარი.

მაღე დ. ჯიანმა აღდემაროს რთული როლი განახორციელა ლოპე დე ვიგას „ცეკვის მასწავლებელში“. ჩინებული პლასტიკურობით და კარნავალური სიხალისით სავსე განწყობილებით გამოირჩეოდა დ. ჯიანის აღდემარო, ჩვეულებრივი და ყოველდღიური არც არის დ. ჯიანის შემოქმედებითი სტიქია. თავგანწირვამდე მისული სიყვარულის გრძნობას მსახიობი გვიჩვენებს ვნებიანად, მძაფრად. იგი ბოლომდე დახვეწილი მანერებით წარმოგვიდგენდა ლამაზ, უშიშარ და გონებამახვილ კაბალეროს იერსახეს. ჯიანის ამ ორ პირველ როლში, ამ ორ ერთმანეთისაგან განსხვავებული გმირების ხასიათებში ბევრი რამ არის საერთო. ორივე პერსონაჟი

ნაყოფი თავისი ღირსებების დამამკვიდრებელი პიროვნებაა. ორივესთან ნიშანდობლივია ხასიათების მთლიანობა, მიზანსწრაფულობა, გრძნობები, სიღრმე და ვაჟკაცურობა.

თითქმის ადეკვატურია მათი არსებობის ემოციური სფეროც. იმ განსხვავებით, რომ ერთ შემთხვევაში საქმე გვაქვს ქართულ, ხოლო მეორე შემთხვევაში ესპანურ ეროვნულ ხასიათსა და ტემპერამენტთან.

მსახიობის საშემსრულებლო მანერისთვის დამახასიათებელი ნიშან-თვისებები იკვეთება კომბლეს როლშიაც გ. ნახუცრიშვილის ზღაპარში „კომბლეს“. გულუბრყვილო, მაგრამ ჭკვიან და პატიოსან კომბლეს დახასიათებაში იგი ეყრდნობა ფოლკლორულ საწყისებს, ხალხურ იუმორს. ამიტომ კომბლეს ღრმად ეროვნულ ქართულ ხასიათად წარმოგვიდგება. მსახიობის შესრულებაში გვხვბლავდა დახვეწილი პლასტიკა.

პათოლოგიზმამდე მისული, კონცენტრირებული ენერგია და ვნება იყო ის, რასაც ხაზს უსვამდა დ. ჭაიანი პირველი სულიგნის იერსახეში ბაიერის „ინციდეტში“.

ეს იყო ზნეობრივად გახრწნილი, რეციდივისტი, ავადმყოფური კმაყოფილებით აბუჩად რომ იგდებდა ირგვლივ მყოფთ. მთავარი კი ის გახლავთ, რომ იგი საკუთარ თავსაც კი არ ინდობდა. ამ როლში მსახიობი უკვე გრძნობათა სხვა ემოციურ დახასიათებას იძლევა — ტრაგიკულ ინტონაციებს იგი ხმაშაბლი რეგისტრებიდან იღებს. მისი გმირის განცდები დიდი ტევადობისაა. მაგრამ არსად არ არის პათეტიკური. იგი ყოველთვის მიწიერია და გასაგები, უტყუარი და რეალური.

სპექტაკლში იკითხებოდა მსახიობის დამოკიდებულებაც როლის იდეისადმი. მის შესრულებაში იქმნებოდა შთაბეჭდილება, თითქოს მორალური დაქვეითების საზღვარს გადაცილებული მისი გმირი თავის საქციელს ფარად იყენებდა ბურჟუაზიული სინამდვილის შეუბრალებელი დარტყმების ასაცილებლად. სულ ოდნავ, ძალზე მსუბუქი ფერებით, მაგრამ მაინც იძლეოდა იმის შეგრძნებას, რომ ეს პიროვნება არ იყო მთლად დადუჟული.

კეთილშობილება თვით დ. ჭაიანის, როგორც პიროვნების თვისებაცაა. ეს იგრძნობა მის მიერ შესრულებულ პერსონაჟთა მსახიობისეულ დახასიათებაშიც. დ. ჭაიანი ხომ იმ მსახიობთა რიცხვს განეკუთვნება, რომლებიც უმთავრესად ერთი და იგივე მასალისაგან ძერწავენ პერსონაჟებს — გარეგნული სახასიათო გარდაქმნების და ყოფითი დეტალიზაციის გარეშე. ასეთი მსახიობები თავისი ადამიანური ბუნების მრავალი თვისებით აჯილდოებენ სცენაზე წარმოდგენილ გმირებს.

ძიება ახალგაზრდული შემოქმედების თანა-

მგზავრია. მსახიობიც ეძიებს, იკვლევს. შემოქმედებითა აღიარებამ ჭაიანისაგან მოითხოვა იერსახეებისადმი ახალი მიდგომა, ფსიქოლოგიური ანალიზის სიღრმე.

მან ბევრ შემდგომ ნაშეშვევარში მიაღწია ამას. გარეგნულად თავდაჭერიბული, მცოდნე სპეციალისტად წარმოადგენს დ. ჭაიანი თავის ლავროვს (მ. შატროვის „სახვალიო ამინდი“). ამ სპექტაკლში იგი ქმნის თავის უპირატესობასა და ძალაში დარწმუნებული თანამედროვე ხელმძღვანელების შეტად საყურადღებო ორიგინალურსახეს. დ. ჭაიანის ლავროვი მშვიდად, ოდნავ ზოზღნარევი ირონიით დაჰყურებდა ირგვლივ მყოფთ. საზგასმით აგრძნობინებდა ყველას თავის ცინიზმს.

რთული, წინააღმდეგობრივი ბუნების ადამიანებია მისი ათანას ჟღლევი (ნ. იორდანოვის „ამოუხსნელი სიყვარული“), გელა (ნ. დუმბაძის „ნუ გეშინია, დედა!“) და უჩა მარშანია (ლეო ქიაჩელი „პაკი აძხა“).

თავშეკავებული ტრაგიზმით, ძლიერი ვნებით გამოირჩეოდა ჭაიანი-სტახოვიჩი (ა. ფადეევის „ბალადა ახალგაზრდა გვარდიელებზე“).

ძალა და რწმენისადმი ერთგულება დამახასიათებელი მისი არჩილისა და პოეტისათვის ნ. დუმბაძის „ნუ გეშინია დედასა“ და ვლ. მაიაკოვსკის „წითელ აფრებში“. დახვეწილობით გამოირჩევა მსახიობის ნაშეშვევარი „ანოში“.

დომ. ჭაიანი გატაცებულია მხატვრული კითხვითაც.

ამ ახალგაზრდა მსახიობის შემოქმედებაში გარკვეული მნიშვნელობა ენიჭება კინოში განხორციელებულ როლებსაც. ესენია ნური ნ. მქედელიძის ფილმში „პირველი მერცხალი“, თავადი ბარათაშვილი მიკი მიჰივერის ფილმში „ბატონ მავრუსის სკოლა“. („მოლდაველი“).

ჩქარა გამოვა ეკრანებზე ბ. გრიგორიევის ფილმი „ოგარიოვის წ“ („მოსვილში“), სადაც დ. ჭაიანი მთავარ როლში წარსდგება კინომაყურებლის წინაშე.

ძალზე დასაფასებელია მსახიობის ერთი თვისებაც — შრომისმოყვარეობა. გასაოცარი ენერგიით, ენთუზიაზმით, დაუფლავად მუშაობს იგი თავის ყოველ როლზე.

სულ რაღაც შვიდი წელი გავიდა იმ დღიდან, რაც დ. ჭაიანი სოხუმის თეატრში მოვიდა, მაგრამ ამ მოკლე დროში მან ძალიან ბევრის გაკეთება მოასწრო. ბევრი რამ შესძლო. მის მიერ შესრულებული გმირები მაყურებლის წარმოდგენაში დარჩნენ, როგორც ფიზიკურად უნაკლო, ძლიერი, უკომპრომისო ადამიანები. სწორედ ეს უღევს საფუძვლად მსახიობის პოპულარობას და სიყვარულს, რომლითაც სოხუმელ მაყურებელთა შორის სარგებლობს.

ახალგაზრდა უემოკელი



შპ3მ მებუთე წელია მუსიკალური კომედიის თეატრის მახურებლებმა შეამჩნიეს და შეიყვარეს კიდევ ახალგაზრდა მსახიობი იური ფოფხაძე.

თეატრის სიყვარული მ.ს ბავშვობიდან მოყვება. ჭერ კიდევ საშუალო სკოლის მოსწავლე იყო სამტრედიის პროფკავშირების სახლის დრამატული წრის სპექტაკლებში რომ მონაწილეობდა და აქ აღძრული თეატრის სიბოლო დღემდე მოჰყვა. 1968 წელს ამთავრებს ზოგადსაგანმანათლებლო საშუალო სკოლას და ქუთაისის ბალანჩივაძის სახ. მუსიკალურ სასწავლებელში ვოკალის განხრით იწყებს სწავლას. აქ იგი ვოკალის პროფესიას რსფსრ დამსახურებულმა არტისტმა სერგო გოცირიძემ აზიარა. მსახიობი დიდად უმადლის მას. გოცირიძე ერთი იმ პედაგოგთაგანია, რომელთაც ხელოვნების საფუძვლები შეასწავლეს და შემოქმედებითი ცხოვრების სწორი გზა უჩვენეს.

1970 წელს იური ფოფხაძე შოთა რუსთაველის სახ. საქართველოს სახელმწიფო თეატრალურ ინსტიტუტში შედის სამსახიობო ფაკულტეტზე (თოჭინების თეატრის განხრით) რეჟისორ გივი ხარჩიელიძის ჭაფუჭში. იწყება სტუდენტო-

ბის დღეები... პროფესიაზე შეყვარებული მომავალი მსახიობი ინსტიტუტის კედლებშივე იმსახურებს პედაგოგთა და მეგობართა სიყვარულს. — რომელი ერთი ჩამოვთვალოთ, — ამბობს გ. ხარჩიელიძე, — „ჩემებიანი კატა“ თუ „ჩანთას კოცნა“, „ერთხელ სავოიში“ თუ „რევიზორი“, „ორი ბატონის მსახური“ თუ „ნაცარქექია“... აბსოლუტურად სხვადასხვა აქნაწარმოებთა მთავარი გმირების ბუნება. გარდასახვის უნარი, თავისი თავისადმი მომთხოვნელობა, მუსიკალობა და პლასტიკურობა, — აი ყველაფერი ის, რაც ახასიათებს ჩემს ყოფილ სტუდენტს.

1974 წელს ამთავრებს ინსტიტუტს და მუშაობას იწყებს ახლად გახსნილ მეტეხის თეატრსტუდიაში, სადაც კვლავ წარმატებით გამოდის სპექტაკლებში „მოდი ვნახოთ ვენახი“ (მომავლად ვი, მასწავლებელი), „ბალინჯო“, „როგორ იწრთობოდა ფოლადი“ (პუსუკაი, კორჩაგინი). — აი აქაც, ამ ერთმანეთისაგან საოცრად განსხვავებული გმირების საწყაროც ახალგაზრდა მსახიობმა მეტად ნათლად და სინტერესოდ წარმოგვიდგინა.

1975 წლიდან იური ვასო აბაშიძის სახელობის სახელმწიფო მუსიკალური კომედიის თეატრში გადავიდა. ასრულდა მისი ოცნება, შესაძლებლობა მიეცა ემუშავა ვოკალის განხრით. რა თქმა უნდა, ეს ნაბიჯი რთული და მეტად საპასუხისმგებლო აღმოჩნდა. იგი უნდა ყოფილიყო ცნობილი მსახიობების თ. მერკვილა-

ძის, ო. ბახტაძის, ზ. კახიანის, ს. ქუთათელაძის, ც. აღიევას და სხვათა პარტიორი. იოლი როლი იყო მათ გვერდით საერთო აღიარება და მაყურებლის სიყვარული დაემსახურებია. მის მიერ შესრულებული როლებიდან უნდა აღინიშნოს ბრენაიდერი. საბედნიეროდ, მან ეს შეძლო, აქ ნათამაშებ როლებში, პირველ რიგში ბერენაიდერში („შვეიცია, შვეიცია, შვეიცია“) ჩინებულ მუსიკალობა, პლასტიკური სიმსუბუქე და საოცარი იმპროვიზაციის უნარი გამოავლინა.

აი როგორ დაახასიათა ახალგაზრდა მსახიობი თეატრის დირექტორმა ანზორ ტრაპაიძემ: — იური კარგი სახასიათო მსახიობია, მას აქვს უნარი უმოქმედო როლას ამოქმედებისაც კი. კარგი მეტყველება, სასამოვნო ტემპრის ხმა ეხმარება თავისი გმირის სულიერი სამყარო მაყურებელამდე მოიტანოს გარკვევით და სასიამოვნოდ. ამავე დროს, იგი არის პლასტიკური, პარტიორებთან ურთიერთობისას კარგად აზროვნებს... კარგად ერკვევა სცენურ სიტუაციებში. არ შეიძლება არ გავიხსენოთ მისი გმირები სპექტაკლში „შვეიცია, შვეიცია შვეიცია“. აქ ის თამაშობს ბრენაიდერს, რომელიც რვა განსხვავებული სახისაგან შედგება. მას კიდევ ერთი კარგი თვისება აქვს: შეუძლია გულსიყურით მოისმინოს მეგობრული რჩევა, მოისმინოს და გაითვალისწინოს კიდევ.

მეტად დასამახსოვრებელი მხატვრული სახეა მისი ყარამანი, სპექტაკლში „ყარამანს ქალი მოჰყავს“. მის მოძრაობაში კოლორიტულ გარეგნობაში გადაწყებილ უღვაშებში თავიდანვე მკაფიოდ იგრძნობა ხასიათის მთელი ბუნება. განსაკუთრებით დასამახსოვრებელია საცოლის ნახვის სცენა, სადაც გმირის მოჩვენებითს გულჩვილობასა და მამაკაცურ ეშმაკობას ამჟღავნებს.

რეჟისორი დავით კობახიძე იური ფოფხაძეს ახასიათებს როგორც თავისი თავისადმი მომთხოვნ ნიჭიერ ახალგაზრდას, რომელიც მიღწეულით არ კმაყოფილდება, ყოველთვის ცდილობს გამოსახვის სრულყოფილ ფორმას მიაღწიოს, მასთან მუშაობა სასიამოვნოა, ადვილად იგებს რეჟისორის ამოცანას, მის დასახულ გეგმებს, ახალგაზრდა მსახიობს კარგი ბუნებრივი მონაცემები აქვს და, რა თქმა უნდა, მომავალშიც ბეჭითი მუშაობა სჭირდება აქტიორული ტექნიკის გასამდიდრებლად და დასახვეწად. მე, როგორც რეჟისორს, დიდი სურვილი მაქვს იგი კვლავაც დავიკავო ჩემს რომელიმე მომდევნო სპექტაკლში“.

მსახიობის საინტერესო როლები იყო აგრეთვე მიკოლა („პაემანი ცაში“) და ჯეკი („ჩარლის დეიდა“). ამ სპექტაკლებში იგი რესპუბლიკის სახალხო არტისტის თინათინ მერკვილაძის

პარტიორი გახლდათ. აი, რას ამბობს თინათინი ახალგაზრდა პარტიორზე: — იური პარტიორებთან უურადლებიანია, მასთან თამაში ძალიან ადვილია, ყოველთვის ცდილობს იყოს ფორმაში. ამ თვისებას ჩვენს ახალგაზრდა მსახიობებში, სამწუხაროდ, იშვიათად შეხვდებით. პირველ რიგში მინდა ავღნიშნო მისი კარგი მეტყველება. გადის დრო, იურის როლებს როლები ემატება. ესენია კომენდატორი („მეზობელი კარისაო“), რომელშიც ასევე უხვად გამოიყენა თავისი კარგი ვოკალური და აქტიორული მონაცემები, გამოავლინა გმირის რეალური, მართალი სამყარო. ამას მოსდევს ნემსა („სათაფური“), რომლითაც კიდევ ერთხელ დაგვარწმუნა თავის არტისტიკაში.

სულ ახლახან მსახიობმა შექმნა ახალგაზრდა შეყვარებული კაცის შესანიშნავი სახე სპექტაკლში „სიურპრიზების დღე“.

ასე თანდათან მდიდრდება იური ფოფხაძის მხატვრული პალიტრა, სულ უფრო და უფრო იხვეწება და სრულყოფილი ხდება მისი აქტიორული ოსტატობა. ბუნებით მომადლებულ ნიჭთან და აქტიორულ მონაცემებთან ერთად მან უკვე საკმაო გამოცდილებაც შეიძინა და მაყურებელი მისგან ახალ სიხარულს მოეღოს.

ლადო გუდიაშვილი



საბჭოთა სახვითმა ხელოვნებამ დიდი დანაკლისი განიცადა. 84 წლისა გარდაიცვალა გამოჩენილი მხატვარი, სოციალისტური შრომის გმირი, სსრ კავშირის სახალხო მხატვარი, საქართველოს სსრ სახელმწიფო პრემიის ლაურეატი, პროფესორი ვლადიმერ (ლადო) დავათის ძე გუდიაშვილი.

ვ. დ. გუდიაშვილი დაიბადა 1896 წ. განათლება მიიღო თბილისის ფერწერისა და ქანდაკების სკოლაში. იგი გახდა საბჭოთა საქართველოს ერთ-ერთი პირველი მხატვარი, რომელიც აქტიურად მონაწილეობდა ახალი სოციალისტურ კულტურის მშენებლობაში. მის სახელთან არის დაკავშირებული საბჭოთა სახვითი ხელოვნების თვალსაჩინო მოღვაწეთა პლეადის აღზრდა.

ვ. დ. გუდიაშვილი დიდი შემოქმედებითი დაპაზონის მხატვარი იყო. იგი მუშაობდა დაზგურ და მონუმენტურ ფერწერაში, წიგნის გრაფიკაში, თეატრალურ-დეკორატიულ ხელოვნებაში. ვ. დ. გუდიაშვილის ხელოვნებისათვის დამახასიათებელი ოპტიმიზმი მკაფიოდ აისახა საქართველოს სოფლის მეურნეობის მშრომელებისადმი მიძღვნილ ფერწერულ ტილოებში „კოლმეურნეთა ბრიგადის დაბრუნება“, „ჩაის მკრეფებზე“, „გუდამაყრელი მწყემსები“.

მხატვარმა შექმნა ქართული კულტურის მოღვაწეთა ნიკოლოზ ბარათაშვილის, ნიკო ფიროსმანის, დავით გურამიშვილის, კოტე მარჯანიშვილისა და სხვათა პორტრეტების გალერეა. აღიარება მოიპოვა მის მიერ შექმნილმა შოთა რუსთაველის „ვეფხისტყაოსნის“, ნიზამის „ხოსროვი და შირინის“, სერვანტესის „დონ კიხოტის“ ილუსტრაციებმა. დიდი სამამულო ომის პერიოდში და ომის შემდგომ წლებში ვ. დ. გუდიაშვილი თავის ნამუშევრებში ააშკარავებდა ფაშიზმის არაადამიანურ არსს.

განუმეორებელი შემოქმედებითი ინდივიდუალობის, მაღალი პროფესიული კულტურის მხატვარი ვ. დ. გუდიაშვილი მთელი სიცოცხლის მანძილზე ემსახურებოდა მაღალ ჰუმანისტურ იდეალება. მისი ნაწარმოებები შევიდა საბჭოთა სახვითი ხელოვნების ოქროს ფონდში, მათ დაამუშვენეს ჩვეყნის მუზეუმების კოლექციები.

ვ. დ. გუდიაშვილის შემოქმედებითმა მეცნიერულ-პედაგოგიურმა და საზოგადო მოღვაწეობამ საერთო-სახალხო აღიარება მოიპოვა, პარტიისა და მთავრობის მაღალი შეფასება დაიმსახურა. მას მიენიჭა სოციალისტური შრომის გმირის წოდება. იგი დაჯილდოებულია ორი ლენინის ორდენით, შრომის წითე-

ლი დროშის ორდენით, „საპატიო ნიშნის“ ორდენით, მედლებით. მას მიენიჭა სსრ კავშირის სახალხო მხატვრის საპატიო წოდება, საქართველოს სსრ რესპუბლიკის შოთა რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო პრემია.

შესანიშნავმა ხელოვნება, ყოღრესად თავმდაბალმა და კეთილმა კაცმა, ჭეშმარიტმა მშრომელმა ვ. დ. გულდიაშვილმა მთელი თავისი ნიჭი და სულიერი ძალები მოახმარა ჩვენი ხალხის, საბჭოთა სამშობლოს სამსახურს.

- ლ. ი. ზრუჭანიძე, ა. პ. კირილიანოვი, ა. ნ. კოსიგინი, მ. ა. სუსლოვი, კ. შ. ჩანანაძე, პ. ნ. დემიანოვი, ე. ა. შვიპარდნაძე, მ. ვ. ზივიანინი, პ. გ. გილაშვილი, ზ. ა. კატარია, ვ. თ. შაურო, ბ. ბ. აბაშიძე, დ. ა. ალექსიძე, ი. ბ. ბარაბაში, მ. ი. ბაჩქანიშვილი, ა. მ. გრიცანი, ნ. შ. ჯანაბრიაძე, უ. მ. ჯაფარიძე, ბ. ნ. ნაშქია, ბ. ე. ეფიმოვი, ბ. ა. ივანოვი, ი. კ. კოროლავი, პ. ნ. კრილოვი, მ. ვ. კუპრინოვი, დ. ა. ნალბანდიანი, ბ. შ. ორჯონიკიძე, მ. ვ. პაშკოვი, ნ. ა. კონომაჩოვი, ტ. ტ. სალასოვი, ნ. ა. სოკოლოვი, ო. ვ. თაქთაქიშვილი, ს. პ. ტაჩოვი, ნ. ვ. ტომასი, ზ. პ. ტუშანოვა, დ. ა. შვარიძე.

არჩილ ჩხარტიშვილი

მიიღე დანაკლისი განიცადა ქართულმა თეატრმა. გარდაიცვალა გამოჩენილი ქართველი საბჭოთა რეჟისორი, სსრ კავშირის სახალხო არტისტი, სსრ კავშირის სახელმწიფო პრემიის ლაურეატი, რუსეთის რსფსრ ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე, 1945 წლიდან სკკპ წევრი არჩილ ესტატეს ძე ჩხარტიშვილი.

ა. ჩხარტიშვილი დაიბადა 1905 წლის 6 იანვარს ქალაქ თბილისში, მოსამსახურის ოჯახში. თბილისის ვაჟთა I გიმნაზიის დამთავრების შემდეგ 16 წლის ვაჟი მუშაობას იწყებს შოთა რუსთა-

ველის სახელობის თეატრში ჯერ სცენის მუშად, შემდეგ კი რეჟისორის თანაშემწედ.

ა. ჩხარტიშვილი კ. მარჯანიშვილის ერთგული მოწაფე იყო, წლების მანძილზე მისი ხელმძღვანელობით ეუფლებოდა იგი რეჟისურის რთულ ხელოვნებას. ა. ჩხარტიშვილის შემოქმედება შთაგონებული იყო ა. ახმეტელის მაღალი სარეჟისორო ხელოვნებითაც.

1932 წელს ქუთაისში ა. ჩხარტიშვილი პირველად დამოუკიდებლად დგამს სპექტაკლს ი. ჰაშეკის რომანის „გულადი ჯარისკაცი შვეიცის“ მიხედვით. მას მოჰყვა ი. ვაკელის „პარაკუნე ჭიმჭიმე-ლი“ და სხვ. ეს დადგმები ადრევე აგულენს ა. ჩხარტიშვილის რეჟისორული ნიჭის თავისებურებებს, მძაფრ იდეურ გამიზნულობას, ლიტერატურული მასალის დრამა წვდომას, თეატრალური სახიერების მასშტაბურობას, მიზანსცენების ფაქიოლოგიურ სიზუსტესა და კონკრეტულობას, თეატრის ყველა კომპონენტის მაღალ ორგანიზებულობასა და სინთეზურობას.

1934 წელს ა. ჩხარტიშვილი იგზავნება ჩეხნეთ-ინგუშეთში, სადაც აყალიბებს დრამატულ დასს, საფუძველს



უყრის პირველ ეროვნულ სახელმწიფო თეატრს. ამ თეატრში იგი ქმნის საეტაპო სპექტაკლებს. ეს არის ს. შანშიაშვილის „ანზორი“, ა. კორნეიჩუკის „პლატონ კრეჩეტი“ და სხვ.

1936-1940 წლებში ა. ჩხარტიშვილი ბათუმის ი. ჭავჭავაძის სახელობის სახელმწიფო თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელია. თეატრის რეპერტუარში მკვიდრდება რევოლუციური თემატიკა.

1940-1942 წლებში ა. ჩხარტიშვილი სათავეში უდგება თბილისის ვ. აბაშიძის სახელობის მუსიკალური კომედიის თეატრს. 1942-1944 წლებში, როცა თბილისის მოზარდ მაყურებელთა ქართული თეატრის რეჟისორად მოშაობდა, მან დიდი წვლილი შეიტანა ბავშვთა ეთნოტიკური აღზრდის საქმეში.

1944-1948 წლებში იგი კვლავ ბათუმის თეატრს უბრუნდება როგორც დირექტორი და სამხატვრო ხელმძღვანელი და მეტად ნაყოფიერ შემოქმედებითს მუშაობას ეწევა. ამ პერიოდს განეკუთვნება რეჟისორისა და თეატრის თვალსაჩინო წარმატებები: იქმნება ფუნდამენტური სპექტაკლები: ვაჟა-

ფშაველას „მოკვეთილი“, ვ. გაბესკირიას „ქეთევან ჭამებული“, ლ. გოთუას „სიცოცხლის ძალა“ და სოფოკლეს „ოიდიპოს მეფე“.

1949 წელს ა. ჩხარტიშვილი კ. მარჯანიშვილის სახელობის თეატრის დირექტორად და სამხატვრო ხელმძღვანელად ინიშნება, თეატრის გარშემო იკრებს ნიჭიერ მწერლებს, მხატვრებსა და კომპოზიტორებს, რომლებთანაც ნაყოფიერად თანამშრომლობს. თეატრის რეპერტუარში წამყვანი ადგილი უკავია თანამედროვე სპექტაკლებს. წარმატებით იღვმება მ. მრეკლიშვილის „ხარატაანოკერა“, მ. ბარათაშვილის „მარინე“, ვ. პატარაიას „სანაპიროზე“. ხოლო ისეთი თვალსაჩინო სპექტაკლის დადგმისათვის, როგორც იყო ი. მოსაშვილის „მისი ვარაკვლავი“, რეჟისორს სსრ კავშირის სახელმწიფო პრემია მიენიჭა.

საბჭოთა კლასიკური რეპერტუარიდან მის შემოქმედებითს ბიოგრაფიას ამშვენებს ვ. გიშნევსკის „ოპტიმისტური ტრაგედის“ დადგმა.

ბოლო ათი წლის განმავლობაში ა.

ჩხარტიშვილი საქართველოს სახელმწიფო ფილარმონიის სამხატვრო ხელმძღვანელია. აქ მან დადგა მასშტაბური სახალხო თეატრალიზებული წარმოდგენები.

ა. ჩხარტიშვილი დაჯილდოებულია იყო ორი შრომის წითელი დროშის.

ოქტომბრის რევოლუციისა და „საბატიო ნიშნის“ ორდენებით, იყო თბილისისა და ბათუმის მრავალი მოწვევის საქალაქო საბჭოების დეპუტატი.

ა. ჩხარტიშვილმა სახელოვანი ცხოვრება განვლო და წარუშლელი კვალი დატოვა ქართულ ხელოვნებაში.

ე. ა. შავარდნაძე, ვ. ბ. გილაშვილი, ბ. ნ. ენუქიძე, ა. ნ. ინაური ბ. ვ. კოლბინი, ო. თ. კულიშვილი, თ. ნ. მანთაშაშვილი, ჯ. ა. პატარიაძე, ჯ. ი. პატიაშვილი, ო. ე. ჩიქაძე, ჯ. ა. ჩხეიძე, ნ. ა. ჭიქაძე, ს. ე. ხაბიშვილი, ბ. ვ. ალფიბა, თ. ი. მოსაშვილი, ვ. რ. პაპანიძე, ფ. ს. სანაკონი, შ. ა. შარბაძე, ვ. ბ. აბაშიძე, ნ. შ. ჯანაშიძე, ბ. შ. ორჯონიძე, დ. ა. ალექსიძე, ე. ნ. შენგელაია, ო. ვ. თამთაყვირილი, ნ. ს. გურაბანიძე, ვ. ი. ანჯაფარიძე, ბ. დ. ლორთქიფანიძე, რ. რ. სტურუა, ა. დ. ალექსიძე, რ. ს. მიმინოშვილი.

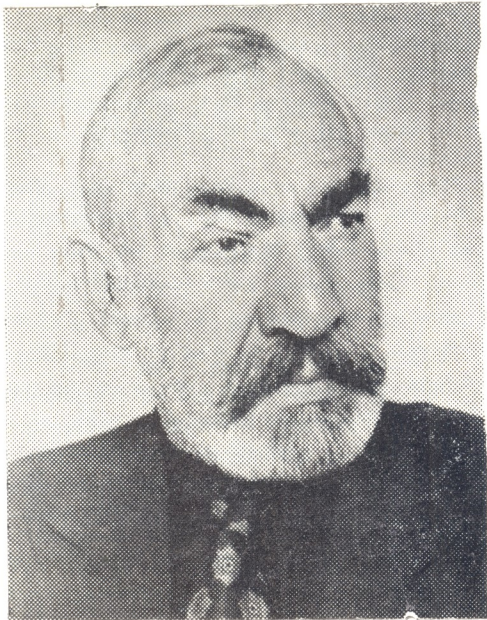
კოტე დაუშვილი

პართულმა საბჭოთა კინემატოგრაფიამ მძიმე დანაკლისი განიცადა — გარდაიცვალა გამოჩენილი კინომსახიობი, სცენისა და ეკრანის ნიჭიერი ოსტატი. საქართველოს სსრ და სომხეთის სსრ სახალხო არტისტი კონსტანტინე დავითის ძე დაუშვილი.

კ. დაუშვილი დაიბადა 1909 წლის 19 ოქტომბერს ქალაქ ბაქოში, მუშის ოჯახში. თბილისის საშუალო სკოლის დამთავრების შემდეგ თეატრალურ ცხოვრებაში ჩაება და 1928 წლიდან მსახი-

ობად მუშაობს თბილისის წითელი არმიის ქართულ თეატრში, ხოლო 1931 წლიდან კოტე მარჯანიშვილის სახელობის დრამატულ თეატრში. აქ იგი მას შემდეგ მოვიდა, რაც ქართული თეატრის რეფორმატორმა კოტე მარჯანიშვილმა მოიწონა მისი თამაში კირშონის პიესაში „პური“. ამავე პერიოდში იწყება მსახიობის ხანგრძლივი შემოქმედებითი მოღვაწეობა ქართულ კინოში, სადაც ჩამოყალიბდა და გამოვლინდა მისი არტისტული ნიჭი.

კ. მარჯანიშვილის სახელობის თეატრში მან საინტერესო სახეები შექმნა სპექტაკლებში „ჟამთაბერის ასული“, „რკინის პერანგი“, „ახალი ფუტე“, „უბედურება“, „განწირულთა შეთქმულება“, „დაბრუნება“, „მეფე ერეკლე“, მაგრამ ყველაზე დიდი ადგილი თავის შემოქმედებაში მაინც კინოს დაუთმო. აქ მართ-



ლაც დიდია მისი ღვაწლი და დამსახურება. ნახევარი საუკუნის მანძილზე მან მხატვრულ ფილმში მიიღო მონაწილეობა და მრავალი ოსტატური სახე შექმნა. საკმარისია გავიხსენოთ მის მიერ განსახიერებული გმირები ფილმებში: „უქმური“, „ქალიშვილი ხიდობნიდან“, „გიორგი სააკაძე“, „აკაკის აკვანი“, „ბაში-აჩუკი“, „ვინ შეკახმავს ცხენს“, „ზღვის შვილები“, „ხევისკურული ბაღადა“, „არ დაიდარდო“, „დიდოსტატის მარჯვენა“, „მთკარის მოტაცება“, „ბებერი მეზურნეები“, „ნატვრის ხე“. ამ სახეებს ნიჭიერი შემოქმედის მადლიანი ხელი ატყვია და სამუდამოდ დამკვიდრ-

და ქართული საბჭოთა კინოხელოვნების ოქროს ფონდში.

კ. დაუშვილს დიდად აფასებდა მაცურებელი. მისი აზოვანი, მიმზიდველი გარეგნობა, ხაიერდოვანი ხმა და დრამატული ტემპერამენტი ბევრ ფილმს ამშვენებდა. მსახიობისათვის დამახასიათებელი იყო მშრომელი ხალხის ცხოვრებაში ღრმად ჩაწვდომის უნარი, მაღალი მოქალაქეობრივი პათოსი, სინამდვილის ასახვის სიზუსტე და შინაგანი გარდასახვის ოსტატობა.

კ. დაუშვილი ერთგულად ემსახურებოდა მშობლიურ კულტურას და ხელოვნებას ამავე ღროს მისთვის დამახასიათებელი იყო მუდმივი ინტერესი მოძმე ხალხებთან ხელოვნებისადმი, ინტერნაციონალური კონტაქტების ფართო დიაპაზონი, შემთხვევითი როდი იყო აქტიური თანამშრომლობა მოძმე რესპუბლიკების კინოსტუდიებთან — ლენინფილმთან, მოსკოლთან, გორკის სახელობის სტუდიასთან, აზერბაიჯანფილმთან, არმენფილმთან, სადაც წლების მანძილზე 9 მხატვრულ ფილმში შეასრულა როლები. 1979 წელს ფილმში „იმედის ვარსკვლავი“ მონაწილეობისათვის მას მიენიჭა სომხეთის სსრ სახალხო არტისტის საპატიო წოდება. იგი დაჯილდოებული იყო სახელმწიფო ჯილდოებით.

კ. დაუშვილი აქტიურად მონაწილეობდა საზოგადოებრივ ცხოვრებაში, იყო სსრ კავშირის კინემატოგრაფისტთა კავშირის წევრი, არ იშურებდა ნიჟსა და ენერგიას, რათა ღირსეული წვლილი შეეტანა ქართული კინოს აღმავლობაში, იყო მისი ერთგული რაინდი და ასეთად დარჩება მადლიერი ხალხის მეხსიერებაში.

მ. შავარდნაძე, პ. გილაშვილი, გ. ენუქიძე, თ. მანთავაშვილი, ზ. პაპარიძე, ო. ჩარკვიანი, ა. ალექსიძე, გ. ლორთქიფანიძე, რ. სტურუა, ზ. ანჯაფარიძე, ვ. ანჯაფარიძე, ო. მელვინეთუხუცესი, ა. ღვალთაშვილი, ს. დოლიძე, დ. წაროძე, ს. თაყაიშვილი, ო. თაყაიშვილი, ა. კიციანი, ჯ. ალექსიძე, ე. შანგელაია, რ. ჩხეიძე, ი. ანდრიაძე, რ. მიმინოშვილი, ნ. შვანიძე.

დოდო მიქელაძე

ახალგაზრდა მხატვრის გამოფენა

საქართველოს ხელოვნების მუშაკთა სახლში
ორ კვირაზე მეტს გრძელდებოდა ახალგაზრდა
ნიქიერი მხატვრის მამუკა ცეცხლაძის პერსონა-
ლური გამოფენა, რომელსაც წარმოდგენილი
იყო 50-მდე ნამუშევარი.

მამუკა ცეცხლაძემ ხატვა 11 წლის
ასაკში დაიწყო. იგი ხატავს, როგორც
ნატურიდან, ასევე საკუთარი ფანტაზიის
ხორცშესხმულ ფერადოვან ტილოებს.
თითოეული მათგანის მხატვრულ თუ
კომპოზიციურ გადაწყვეტაში იგრძნობა
ახალგაზრდა მხატვრის თავისებური ხელ-
ვა. შემოქმედებითი ინდივიდუალობა,
მხატვრული გამომსახველობითი ფორმე-
ბის ემოციურობა, ფერთა თაშაში, შერ-
წყმა, კომპოზიციის პლასტიური ფორმი-
სა და ხაზის შეგრძნება, რაც ასე კარგად
სიანს მის პეიზაჟებსა თუ ნატურმორ-
ტებში, ტუშისა და ზეთის პორტრეტებში.

გამოფენაზე წარმოდგენილ ნამუშევ-
რებს შორის არ შეიძლება არ გამოვყოთ:
„წვიმის შემდეგ“, „მოლოდინი“, „ბოშა“,
„პატიმარი“, „ნანას პორტრეტი“, რომ-
ლებიც ავტორს დიდი სიყვარულითა და
ინტერესით აქვს შესრულებული. თავის
პორტრეტებში იგი ცდილობს ზუსტად
გაღმოგვცეს ადამიანის ხასიათი, მისი

განცდები. მ. ცეცხლაძეს აქვს საინტერესო მხატ-
ვრული აზროვნება და გამოხატვის საკმაო შე-
საძლებლობა. გამოფენაზე წარმოდგენილი პეი-
ზაჟების თემატური მრავალფეროვნება ინტე-
რესს იწვევს, როგორც მხატვრული თვალსაზრი-
სით, ასევე კოლორიტის, კომპოზიციისა და ნა-
ხატის ზხრივ.

საყურადღებოა ის ფაქტიც, რომ ახალგაზრდა
მხატვარი არანაკლებ არის დაინტერესებული
თეატრით, რაზეც მეტყველებს მის მიერ საკ-
მაოდ საინტერესოდ წარმოდგენილი თეატრა-
ლური დეკორაციები თუ კოსტუმების ესკიზები.

ფერთა სიმკვეთრე და ზათი ერთმანეთთან და-
პირისპირება, გამოხატვის უშუალოება, ფართე
მონახში, მხატვრული გეგმონებით შესრულების
უნარი აშკარად მეტყველებს მის ნიჭიერებაზე.

მამუკა ცეცხლაძის ნამუშევრები იმედს იძლე-
ვა, რომ მომავალში იგი მოგვევლინება ქართუ-
ლ ფერწერის შესანიშნავი ტრადიციების გა-
მგრძელებლად.



ნატურმორტი

ქუთაისის საოპერო თეატრი დღეს

მიმდინარე წელს ზ. ფალიაშვილის სახ. თბილისის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის ქუთაისის ფილიალმა თავისი არსებობის 10 წლისთავი აღნიშნა.

ამასწინათ თეატრი საიუბილეო სპექტაკლებით ეწვია თბილისს.

საქართველოს თეატრალურმა საზოგადოებამ მოაწყო საგასტროლო სპექტაკლების განხილვა, რომელიც გულახდილ და საქმიან ვითარებაში ჩატარდა.

საგასტროლო სპექტაკლების შესახებ მოხსენებით გამოვიდნენ საქ. სსრ ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწენ: ანტონ წულუკიძე, მირა ფინჩხაძე და მუსიკისმცოდნე მანანა კორძაბიძე. სიტყვებით გამოვიდნენ: თბილისის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის დირექტორის მოადგილე პ. შანიძე, რეჟისორი ვ. ტაბლიაშვილი, ქუთაისის ოპერისა და ბალეტის თეატრის დირექტორი ბ. ტორმუნაძე, მთავარი დირიჟორი რ. ხურცილაძე, დასის ბალეტმეისტერი ე. გუმბარაძე, სოლისტები ბ. დოლიძე, პ. ფხაძე, ქორეოგრაფი პ. მამუკაშვილი, კომპოზიტორი შ. დავითაძე.

საუბარი შეეხო ყველა იმ საჭირობო საკითხს, რომელიც ხელს უშლის მას ნაყოფიერ შემოქმედებით შრომაში. მომხსენებელმა ა. წულუკიძემ აღნიშნა, რომ ქუთაისელთა პირველი გასტროლების შემდეგ საუბარი იყო თეატრის წინაშე აღმართულ პრობლემებზე. ამ გასტროლებმა კიდევ უფრო ნათლად წარმოაჩინა ეს პრობლემები. ეს გარემოება საფრთხის წინაშე აყენებს თეატრის მომავალს. ამრიგად თეატრის ცხოვრებაში ჭერ კიდევ არ მომხდარა ის თვისობრივი გარდატეხა უკომპრომისო საუბრის უფლებას რომ გვაძლევდესო. წინა გასტროლები სიახლის თვალსაზრისითაც უფრო საინტერესოდ ჩატარდა, თუნდაც იმიტომ, რომ ნაჩვენები იქნა კომპოზიტორ გ. ჩლაიძის ახალი ოპერა „დარისპანის გასაქირი“. ამის გარდა, ქუთაისელებმა ვერ განსაზღვრეს, რომ ოპერების მხატვრულ-

დეკორატიული ხანის გადაწყვეტისას გასათვალისწინებელია საგასტროლო მოგზაურობაში მოსალოდნელი სხვადასხვა გაბარტის სცენაზე მუშაობაც, ამიტომ ქუთაისის თეატრის ზოგიერთი სპექტაკლი საგრძნობლად უფერული გამოჩნდა თბილისის დიდ სცენაზე. ოპერა „მინდამ“ ბევრი რამ დაკარგა თავისი მხატვრული ღირსებებიდან. დანარჩენი ოპერების დეკორაციების ფაქტურა და შესრულების ხარისხიც მდარე გამოდგა.

ა. წულუკიძემ დადებითი შეფასება მისცა თეატრის რეჟისურას. ვ. ნიკოლაძის მიერ საინტერესოდ მოფიქრებული სცენები „აბესალომ და ეთერში“, ლეონკავალოს „გამბაზებში“ (ბალაგანის თეატრის სამზადისი წარმოდგენის დაწყების წინ, უონგლიორების ამოსვლა და ცეკვა სამგზავრო ყუთიდან, ჩილბების სვლა ფინალში), მაგრამ მიგნებები და მთელი რიგი ნიჭიერად მოფიქრებული მიზანსცენები სათანადო განვითარებას და დამუშავებას საჭიროებენ. რათა ორგანულად ჩაეკოვონ სპექტაკლის საერთო აღნაგობას. ან. წულუკიძემ გამოსთქვა შენიშვნები მთავარი დირიჟორის მიმართ იმის გამო, რომ მან უგულვებელყო ევგ. მიქელაძის რეჟარკები „აბესალომ და ეთერის“ პარტიტურაში და ბევრი რამ შესცვალა ინტონაციური შტრიხებიდან. ამასთან ერთად დადებითად შეაფასა მისი პროფესიონალიზმი, შრომისმოყვარეობა, მომთხვენელობა, რამაც განაპირობა თეატრის შემოქმედებითი დისციპლინა, ორკესტრის, გუნდის და სოლისტების რეპეტიციების შეუფერხებელი მუშაობა.

ქუთაისის საოპერო თეატრის ვოკალისტები ბევრი დიდი თეატრის სცენას დაამშვენებენ, ამიტომ უფრო მეტად გვპირთებს მათი მოვლავატრონობა. აუცილებელია თეატრში იყოს ვოკალისტებთან მომუშავე პედაგოგის შტატი, ვინაიდან აუცილებელია ვოკალზე სისტემატური მუშაობა, ყოველდღიური დაკვირვება და ზრუნვა ბგერის ელვარებაზე, პედაგოგის დახმარება საჭიროა ახალი პარტიების შესწავლის პერიოდშიც. მომღერალთა ზრდას ხელს შეუწყობს სისტემატური საგასტროლო გამოსვლები თბილისის ოპერის სცენაზე (მით უმეტეს, რომ ფილიალის წესდება ითვალისწინებს გაცვლით გასტროლებს) და დროადრო საქართველოს სსრ სახ. არტისტის ნ. ანდლუაძის კლასში კონსულტაციებზე მომღერლების მივლინება.

მომხსენებელმა გამოთქვა სურვილი, რომ დირიჟორების და მომღერლების დატვირთვა თანაბრად იყოს განაწილებული. მაგალითისათვის მოიყვანა დირიჟორი თ. ქუმბურიძე, რომელიც საგრძნობლად გაიზარდა, მაგრამ ნაკლებადაა დაკავებული საოპერო სპექტაკლების პულტთან.

მუსიკისმცოდნე მირა ფიჩხაძემ თავის მოხსენებაში ყურადღება გაამახვილა ქუთაისის საოპერო თეატრის გუნდისა და ორკესტრის მდგომარეობაზე, აღნიშნა, რომ მთელ რიგ ოპერებში („სევილიელი დაღაქი“, „რიგოლეტო“) გუხდი სუსტად ასრულებს თავის პარტიებს და სხვადასხვა სცენურ სიტუაციებში მკრთალად ავლენს შინაგან კონტაქტებს სოლისტებთან, მაშინ როდესაც ბოლო ხანებში დღითიდღე იზრდება გუნდის ქმედითი როლი მუსიკალური თეატრების თანაზღვროვე რეჟისურაში.

დღი ინტერესით შეხვდა კოლექტივი რეჟისორ ვახტანგ ტაბლაშვილის გამოსვლას, მან აღნიშნა, რომ რეპერტუარს თეატრის ცხოვრებისათვის გადაწყვეტი მნიშვნელობა აქვს. ამის მიხედვით შეიძლება მსჭელობა თეატრის ავკარგზე, მის შემოქმედებით პრინციპებზე. ამ მხრივ ქუთაისის ოპერას კარგი მდგომარეობა აქვს. თეატრი უმთავრესად და შეიძლება ითქვას, ძირითადად, ქართულ ოპერებს დგამს

ცხადია, თეატრი ცხოვრობს ენთუზიაზმის ხარჯზე, მაგრამ რამდენ ხანს გასტანს ეს ენთუზიაზმი? წარმატებებს ყოველდღიური შრომით სჭირდება განმტკიცება თეატრის შინა სამუშაოები, გუნდისა და სოლისტების, ორკესტრის მეცადინეობა, ერთმანეთთან შემდგომად, მოცეკვავეთა ტრენაჟი ისე უნდა იყოს მოწესრიგებული, რომ თეატრმა თავისი შემოქმედებითი ამოცანების გადალახვა პროფესიულად შესძლოს.

საგასტროლოდ ჩამოტანადი ბალეტები: შ. დავითაშვილის „ვეფხვი და მოყმე“, ს. ცინცაძის „პოემა“ მოძველებული ქორეოგრაფიული აზროვნებითაა გადაწყვეტილი, დღეს უკვე მოძველებულია ემოციების თამაში, ემოცია უნდა მოიტანოს ქორეოგრაფიულმა სახეებმა, ხასიათების დაპირისპირებამ, აზრმა.

ქუთაისის საბალეტო დასის სპექტაკლებზე მოხსენებით გამოვიდა კულტურის სამინისტროს მუსიკალური განყოფილების თანამშრომელი, მუსიკისმცოდნე მ. კორძაია. მ. კორძაიამ აღნიშნა, რომ კულტურის სამინისტრომ იცის, თუ რაოდენ კრიტიკულ მდგომარეობაშია დასი და ეძებს გამოსავალს. მიღებულია გადაწყვეტილება ახლად კურსდამთავრებულები თბილისის ოპერის თეატრში არ ჩაირიცხო, თუ ორი წლის სამუშაო სტაჟს არ გაივლიან ქუთაისის საოპერო თეატრში, მაგრამ არც ესაა გამოსავალი, ვინაიდან ძალით მიჩაქვული მსახიობი თეატრში მუდმივ დასს ვერ შექმნის. ამიტომ თვითონ ქუთაისმა, მისმა ზემდგომმა ორგანოებმა უნდა იზრუნონ თეატრთან საბალეტო სკოლის ჩამოყალიბებაზე.

მიუხედავად ასეთი გასაჭირისა, საბალეტო ჯგუფი ახერხებს კარგი სპექტაკლების შექმნას და მასურებლის ინტერესის გაღვივებას ბალე-

ტისადმი. ა. ბალანჩივასის „მთების გული“, პროკოფიევის „ქალიშვილი და ხულიგანი“, ბიუ-შჩეღარინის „კარმენსუიტა“ და სხვა. მოცეკვავეთა დიდ მონღოებებს და შემოქმედებით თავდადებას გვიდასტურებენ.

თეატრის მთავარი დირიჟორი რევაზ ხურციღავა ანობს: ეჭვი არ მეპარება, რომ ყველას აინტერესებს თეატრის წინსვლა, მსჭელობენ 10 წლის მანძილზე მიღწეულ შედეგებზე, მაგრამ რა ხდება შიგნით თეატრში, რა პრეტენზიები აქვს შემოქმედებით კოლექტივს? ამაზე ნაკლებად ფიქრობენ. დღიან ჩემი ქუთაისში გადასვლისას, 6 წლის განმავლობაში მე უმძიმეს პირობებში მიხდებოდა ორკესტრთან მუშაობა და ახალი ოპერების მომზადება. ამ ხნის მანძილზე კულტურის სამინისტროდან უშედეგოდ ვითხოვ ელემენტარულ დახმარებას, ორკესტრში არ გვაქვს დიდი დოლი, „თეფში“ (ორკესტრში აშუამად თურქული „თეფშია“, რომელიც ტემბრულად უვარგისია), რომელიც ტემბრულად ინსტრუმენტების შეცვლაზე არ გვაძლევს სიმებს. თუ მხედველობაში მივიღებთ მისაც, რომ ორკესტრი სუსტად მომზადებული პროფესიონალებისაგან არის დაკომპლექტებული, ადვილი წარმოსადგენია, თუ რა დიდი შრომა უნდა ჩავატაროთ თვითუფლთან ცალკაცალკე, რომ ნორმალურ უღერალობას მივაღწიოთ და მუსიკალური ნაწარმოების ელფერი გამოვაჩინოთ. თუ ორკესტრს სულ ცოტა 7 კაცი მაინც არ დაემატება, მისი მხატვრული დონე კიდევ უფრო დაეცემა. ხელფასის მომატება უდავოდ ერთერთი ყველაზე უახლოესი და რეალური დახმარება იქნება ორკესტრისათვის (მხოლოდ ასეთ შემთხვევაში შეიძლება ორკესტრის კარგმა მსახიობმა არსებობის სხვა საშუალება, შეთავსებითი სამსახური არ ეძებოს.) მე-6 წელია დიდ თეატრში არ შევსულვარ. კარგი დირიჟორების მოსმენა კი ჩემთვისაც აუცილებელია.

ყურადღება უნდა მიექცეს აგრეთვე პრესას, ჩვენი თეატრის გარშემო არ არის საფუძვლიანად დასაბუთებული არც კრიტიკა და არც — ქება. ერთი ქუთაისელი მუსიკისმცოდნე რეცენზენტი ა. არსენიძე ისეთი სახის წერილებს აქვეყნებს, რომ რწმენას უკარგავს ზალხს, მის დამოკიდებულებას ჩვენს მიმართ სჭირდება გადახედვა.

გ. დოლიძემ აღნიშნა, რომ ვოკალისტისათვის აუცილებელია პედაგოგის მეთვალყურეობა, დამოუკიდებლად მომღერალს დიდხანს არ შეუძლია პარტიებზე ნუშაობა. გარკვეულ პერიოდში მას უკვე სჭირდება სხვისი თვალი და ყური. მომღერალი კარგავს ნდობას თავისი თავის მიმართ.

ამჟამად ქუთაისის საოპერო თეატრში ასეთი საჭირო აღამიანი არ გვაყავს, პედაგოგი საჭი-

როა პლასტიკაშიც — ჩვენს დასს ჰყავდა ვერა ბეგთაბეგოვა, რომელიც მომღერლებს ეხმარებოდა სცენური სახის შექმნაში. გარდა ამისა, დუბლიორებთან მუშაობაა საჭირო, რეჟისორი მათ ნაკლებ დროს უთმობს, რადგან პირველი შემადგენლობისათვის ამზადებს სპექტაკლს კარგი შედეგი მოაქვს რეჟისორების მოწვევას სხვა რესპუბლიკებიდან.

თეატრის სოლისტმა ა. ფხაკაძემ აღნიშნა, რომ მომღერლები ძალზე დატვირთული არიან. სპექტაკლების სიხშირე უარყოფითად მოქმედებს მათი სმის მდგომარეობაზე, ხოლო ჩლაიძის „ღარისპანის გასაჭირი“ რეპერტუარიდან მოიხსნა, რადგან მომღერლები ამ ოპერის ვოკალური თავისებურებების გამო, რამოდენიმე დღით გამოდიოდნენ მწყობრიდან.

ა. შანიძემ აღნიშნა, რომ ქუთაისის ოპერამ ქართული მუსიკალური კულტურის ისტორიაში თავისი საპატიო ადგილი დაიქირა. გაიზარდა სამეცნიერებლო კულტურა, მაგრამ სადაღვმო სამუშაოები მხატვრული გაფორმების მხრივ ვერ გამოიყურება სათანადოდონეზე, რასაც თავისი ობიექტური მიზეზები აქვს, თუ თბილისის საოპერო თეატრში თვითელ დადგმაზე 3.000 მანეთია დაწესებული. ქუთაისში 1.500 მანეთზე მეტს ვერ ხარჯავენ ამიტომ მხატვარი კომპრომისზე მიდის.

თეატრში მრავალი ორგანიზაციული საკითხია გადასაწყვეტი, ამისათვის უფრო ენერგიულად უნდა იბრძოლოს დირექციამ (საგასტროლო სპექტაკლების მოწყობა, პედაგოგის შტატი), კატეგორიულად უნდა დაიხსნას საკითხი თეატრთან საბალეტო სტუდიის გახსნის თაობაზე, ვინაიდან ადგილობრივი კადრის აღსაზრდელად დროებით მოვლინებული ბალეტის მსახიობები ვერასდროს ვერ შექმნიან მყარ კოლექტივს. სადღეისო ეტაპზე კი ყველაზე დიდი სატიკვარია მთავარი რეჟისორის საკითხი, რომელიც დაუყოვნებლივ მოგვარებას თხოულობს.

ბალეტისტიკაში ე. გუმბერძემ აღნიშნა, რომ მთავარ რეჟისორთან ერთად კატეგორიულად უნდა მოიძებნოს რეჟისორის ასისტენტი, ვინაიდან ქუთაისში მალე იშლება სპექტაკლები. თეატრის არსებობა შემოქმედელია მორიგი რეჟისორის გარეშე. თეატრის დირექტორის გივი ტორონჯაძის მიერ ჩამოთვლილმა ფაქტებმა ნათლად წარმოსახეს შემოქმედებითი კოლექტივის მატერიალური და სპორტგანიზაციო მუშაობის მძიმე პირობები.

საბალეტო დასი რამდენიმე წლის წინათ დაკომპლექტდა თბილისის სახელმწიფო ქორეოგრაფიული სასწავლებლის 1975 წლის გამოშვებით. კურსდამთავრებულ ვაჟთაგან 4 ჯარში წაიყვანეს, 2 მოსკოვში გადავიდა. ქალთა შორის ნაყოფიერად მუშაობენ გუკეტლვა მ. ნიკო-

ლაიშვილი, თ. კახაძე და სხვ მიუხედავად ქუთაისის საოპერო თეატრის დირექციის არაერთი მოთხოვნისა, არც თბილისის ოპერის თეატრს და არც ქორეოგრაფიულ სასწავლებელს არავინ გამოუგზავნია. მდგომარეობა დღით დღე გაუარესდა იმის გამო, რომ შტატში არ ირიცხებიან მუდმივად მომუშავე ბალეტმეისტერი და რეპეტიტორი, დასის წევრები მოკლებული არიან სისტემატიურ ტრენაჟს. მუშაობა სწარმოებს დადგმიდან დადგამდე, როდესაც იწვევენ ბალეტმეისტერს ახალი სპექტაკლის დადგმაზე. საბალეტო და საოპერო სპექტაკლების მასობრივ სახასიათო ცეკვებში წარმატებით გამოდიან ქართული ცეკვები პროფესიონალი შემსრულებლები.

ძალიან ცოტა მსახიობი გვყავს გუნდსა და ორკესტრში. საკმარისია რამდენიმე ორკესტრანტის მოუსვლელობა, რომ სპექტაკლის მუსიკალური ღირსება დაკნინდეს. კადრების ნაკლებობას განიცდის სოლისტ-მომღერალთა ჯგუფიც. 34 მომღერლიდან 15 წამყვანია, დანარჩენებს მე-2 პარტიები მიჰყავთ. მიმდინარე რეპერტუარის პარალელურად, ახალი ოპერების მზადების პერიოდში ვოკალისტთა დიდი ნაწილი დღე დაღამე თეატრშია დაკავებული. შემოქმედებითი მივლენაში მომღერლის გაგზავნა რეპერტუარიდან რომელიმე ოპერის ამოვარდნას იწვევს და დირექცია ვერ უზრუნველყოფს თავის მსახიობებთა წახალისებას.

გივი ტორონჯაძის აზრით თეატრში მოწვეულ უნდა იქნას არა პედაგოგი ვოკალისტი, არამედ გამოცდილი კონცერტმეისტერი, კარგი მუსიკოსი, რომელიც სწორად გახსნის მუსიკალურ სახეებს, მიეხმარება ვოკალისტებს ფრაზების გააზრებაში და სამსახიობო ვოკალური ოსტატობის საკითხებშიც გააჩვევს მათ.

გ.ტორონჯაძემ შემოფოთება გამოსთქვა აგრეთვე იმის გამო, რომ ოპერის თეატრი ამჟამად რეჟისორის გარეშე დარჩა, ვ. ნიკოლაძე წამოვიდა ქუთაისიდან. ასისტენტად არავინ მოდის სამუშაოდ, ყოველივე ამის გამო, აღნიშნა გ. ტორონჯაძემ, თუ თეატრის სატიკვარი და მრავალგზის მიმართვა კულტურის სამინისტროს წინაშე მიღებული არ იქნება მხედველობაში, თეატრის სურათი იგივე დარჩება, შესაძლოა გაუარესდეს კიდევ.

მიუხედავად ყველა გასაჭირისა სამხატვრო ხელმძღვანელობა მიზანსწრაფულად მუშაობს ქართული ოპერების დადგმაზე. რეპერტუარში გვაქვს აგრეთვე სამი რუსული ოპერა და ამდენივე მსოფლიო კლასიკოსების ოპერები.

გ. ტორონჯაძემ მაღლობა გადაუხადა მომხსენებლებს, რომლებმაც მაღალი მომთხოვნელობით ილაპარაკეს თეატრზე.

ჩვენი იუბილარები

მურმან თავდიშვილი

კოეზიან თეატრალური
ნიღბებისა



თეატრალობა ქართველი კაცის ბუნებითი თვისებაა. საუკუნეთა მანძილზე ვითარდებოდა ეს თვისება მასში და შემთხვევითი არც ის გახლავთ, თვით საცხოვრებელი სახლების, დაბა-ქალაქებისა და უბნების გარეგნულ იერსახესაც რომ იმნაირად რთავდნენ და კაჟმავდნენ, რომ ესთეტიკური სიამოვნება ეგრძნოთ. რაოდენ თეატრალური, ზეიმური და ამაღლებულია დარეჯანის სასახლე და მისი შემოგარენი, მეტეხის პლატოს მიდამოები და ხარფუხი, თათრის მოედანი და მტკვრის სანაპიროებზე პიტალო კლდის ქიმთა გაყოლებით ჩარიგებული ცადატორცნილი სახლები. შეგყურებ ამ ათასწლოვან მშენებებს და ასე გგონია მოსულა ვიღაც გენიალური მხატვარი, რომელიღაც გენიალურივე რეჟისორის მითითებით დაუხატავს ყველაფერი ეს და მერე გაუჩინარებულა. და აი, ამ საცხოვრისთა შორის დღენიადგ მოფუთფუთე ხალხის წიაღში ათასგვარმა სახიობამ, სანახაობამ გაშალა ფრთები. მუშტი-კრივი გნებავთ, თუ ბერეკაობა, ყუენობა თუ სხვა რამ, ყველაფერში გარემოსა და ხალხის ნათესაობა ვლინდებოდა. ამგვარ მდიდარ ტრადიციებს, ადვილად უნდა წარმოეშვა თეატრი, თეატრალური მოღვაწენი. ასეც მოხდა. კანონზომიერებას აქ ანომალია არ გახუცდია ოღონდ, რატომღაც, საკუთარი, ორიგინალური დრამატურგია იმთავითვე ნაკლები ინტენსივობით ვითარდებოდა. ჭერ კიდევ მე-19 საუკუნის შუახანებში, მანამდეც, 40-იან წლებში გიორგი ერისთავი, ნიკოლოზ ბარათაშვილი, დიმიტრი ყოფიანა ცდილობენ ძირითადად ნათარგმნი პიესებით დაკმაყოფილონ სცენისმოყვარეთა ინტერესები და მოთხოვნები. ხშირად ისინი უცხოური პიესების გადმოკეთების გზასაც ადგებიან... თანდათან აღსდგა, წელში გაიმართა და მტკიცედ დადგა ქართული პოეზიისა და პროზის გვერდით სამამულო დრამატურგიაც. მაგრამ ეს მოხდა რამდენადმე გვიან, ძირითადად, მე-20 საუკუნეში, როდესაც ვაჟა-ფშაველას, ავქ. ცაგარლის, დავით კლდიაშვილის კვალდაკვალ შ. და-

დიანის, ს. შანშიაშვილისა და პ. კაკაბაძის პოეტური ხელოვნების უბადლო ნიმუშები იგემა ქართულმა სცენამ. სწორედ ამ მოღვაწეთა ხელიდან გამოვიდა ბაჭალო დრამატურგიული ნიმუშები, რასაც თან მოჰყვა დაუფიქარი სახეების განხორციელება და ეს იყო არა მარტო თანამედროვე ქართული სცენის წყურვილის მოკვლა, არამედ მანამდე არსებული იმ ნაკლისა და ხარვეზის გამოსწორებაც, წარსულმა საუკუნეებმა რომ უანდერძეს ქართულ სახიობას.

აღნიშნულ კონტექსტში ბევრი სახელოვანი დრამატურგი, სიტყვის მრავალი გამოჩენილი ოსტატი დაიკავეს ადგილს, მოღვაწეთა რიგში კი უსათუოდ ერთი პირველთაგანია იონა ჰაბაძე, ცნობილი ქართველი მწერალი, შესანიშნავი ლირიკული ლექსების, საგულისხმო ბალადების, თავისებურად საინტერესო პოემების, — ტრაგედიებისა და კომედიების ავტორი.

ჩვენი საუკუნის დამდეგს (1900 წ.) დაბადებულს სახელოვანი მამა და ბიძა ჰყავდა. მშობლიურ სოფელ ვაკეში ყველა პატივის სცემდა ლუკა მეგრელიძეს, რევოლუციურად განწყობილ კაცს. ანკი, რომელი გურული არ იყო 900-იან წლებში რევოლუციურად განწყობილი?

გურული კაცის შეგნებაში დღესაც შეწყვილებულია ერთმანეთთან ალიხანოვ-ავარსკისა დწითლად აბრიალებულ-ატარაკლებული ხანძრების წარმოდგენა. ნათქვამია: ხანძრის ნაწოლზე ბალახი არ ამოვაო. არც ამოსულა დამსჯელი რაზმების ნათარეშევე სიცოცხლის მცენარე, მაგრამ მასზე ჭეჭილივით ამომძლავრებული მოგონებები კარგა ხანს კვებავდა ი. ვაკელის განცდებს, სულსკვეთებას. წინააღმდეგობის გრძნობით შეპარობილი ყმაწვილი, რომლის მამაც 1910 წელს ციხეში გარდაიცვალა, ხოლო

ბიძის — მოსეს გავსენბაზე ხალხმრავალი დემონსტრაცია გაიმართა, დიდი ჰილილისათვის ემზადებოდა. 1918 წელს თბილისში მიემგზავრება და სხვადასხვა უწყვეტრივ თანამდებობებზეა, ბევრი კითხულობს ღრმად სწავლობს ცხოვრებას. ამიტომაც სრულიად გასაგებია მისი ლიტერატურული გზა. იგი იმხანად „ჩამოყალიბებული“ პროლეტარულ მწერალთა ჯგუფის აქტიური წევრი ხდება. სამართლიანად წერს გ. ციციშვილი: „იგი უფროსი თაობის მწერალთა იმ ჯგუფს ეკუთვნის, რომელმაც საბჭოთა ხელი-სუფლების პირველ წლებში საფუძველი ჩაუყარა ქართულ პროლეტარულ მწერლობას და ამით ხელი შეუწყო ახალი შემოქმედებითი პრინციპების დაწერვას, თვისობრივად ახალი ლიტერატურის — სოციალისტური რეალიზმის ლიტერატურის ზრდა-განვითარებას“.

აღსანიშნავია, რომ იონა ვაკელი თავდაპირველადვე მწერლობაში შემოვიდა, როგორც მახვილი ხედვის პოეტი, პოლიტიკურად წინა-იერი და ესთეტიკურად დახვეწილი ხელოვანი. იგი ახალი ეპოქის მგზნებარე მომდერალი ხდება. იონა ვაკელი ერთი პირველთაგანი იყო, ვინც დროულად გადაახალისა საკუთარი მხატვრული საღებავები, გამოსახვის ხერხები. იონა ეძიებს და პოუვებს კიდევ თანამედროვე თემას, თავის ნაწარმოებებში ანვითარებს მოწინავე იდეებს. „დემოსხ“, „შუაღლე ქარხანაში“ და სხვა ლექსები ნაწარმოო თემას ეხებოდა და მხატვრულადაც სათანადო დონეზე იდგნენ. ჭერ კიდევ 30-იანი წლების დამდეგს შეინიშნებოდა, რომ „იონა ვაკელსაც, როგორც სხვებს, ამ დროს კოსმიზმი და პლანეტარიზმი ახასიათებდა. ის საერთო, აბსტრაქტული ტონით იძლეოდა პროლეტარული რევოლუციის სინამდვილის სურათებს“ (შ. რადიანი).

ყველაფერი ეს განსაზღვრავს შემდეგ დებულებას: თუ პროლეტარულმა მწერლობამ დაძლია ცალმხრივობა, მიაღწია მხატვრულ სრულყოფას, თემატიკურ სისავსეს, ამაში დიდი ღვაწლი მიუძღვის იონა ვაკელსაც. ამ თვალსაზრისით, თანამედროვე ლიტერატურულ პროცესში საკმაო როლს ასრულებს ჩვენი დრამატურგის იმდროინდელი ღვაწლი. თანამედროვე მკითხველისათვის, იქნებ, არც ისე ხელმისაწვდომი იყოს თავის დროზე ხმაოდლა და ამაყად სართქმელი ის ჩინებული სტრქონები, რომელთაგან ქაშნიკად მხოლოდ რამდენიმე სტროფს მოვიყვანთ:

მწამს, მაპატიებ, დიდო პოეტო,
რომ ჩემი ლექსი ფდერს ასე ობლად,
მაგრამ გულს ცეცხლის ალი მოედო,
ძარღვებში სისხლის ამოსაშრობლად!
(„აკაკის“).

ლექსში „ფიროსმანი“ კლასიკური სისადავით იშლება სახეთა სისტმა და გავაზარებს მუხუას ზეცათა ფერადოვან თავანებს:

ილუპება და ეშვება დროის ფარდა,
გალობს საღდაც ოვრის ლერწმის ღერი,
ბინდში შედის ყველაფერი, რაც გვიყვარდა,
და,

მღერის შავი წუთისოფლის ფერი!

კლასიკური სისადავით, დიდოსტატური ძალისხმევით გვხიბლავს „წვიმა“: საღაც სტრაქონიც თრთის მოცახცახე წვიმის მძივად და შესაბამისი განცდაც გეუფლებათ:

რა უტნაური ღლე იყო გუშინ,
იღვა აღმური ცხელი და მძიმე,

უცებ ატირდა ღრუბელი ქუში
და წამოვიდა უუუუნა წვიმა.
შემდეგ გადილო. თუმცა, აქა-იქ
ჩანდა ღრუბელი თითო-ოროლა,
მანც ამღერდა ხალისით მეგრე,
და აწყრიალა ცაში ტოროლა.

იონა ვაკელი შესანიშნავი მთარგმნელია. პუშკინის, მ. ლერმონტოვის, ჰაინეს, გოეთეს, შელის ნაწარმოებებისა.

ლიტერატურულ პროცესში იონა ვაკელის მონაწილეობა აქტიურდებოდა არა მხოლოდ მის მიერ შექმნილი ორიგინალური და თარგმნილი ნაწარმოებებით, იგი თვითონ იყო შემქმნელი და თანამონაწილე ამ პროცესებისა და ვაჟაკურის. სამართლიანი საჭარო გამოსვლებით არაერთგზის მიუქცევია თანამედროვეთა ყურადღება, მოწონება და პატივი დაუმსახურებია საზოგადოებაში. მსცოვანი ხელოვანი ღღესაც ინტენსიურად მოღვაწეობს და მისი შრომა ძირითადად მაინც იმ დიდი სიყვარულის გაგრძელებით გამოიხატება, რაც მან იმთავითვე დაუღლო საფუძვლად თავის დრამატურგიულ შემოქმედებას.

არიან დრამატურგები, რომელთა ხელწერის მანერა და სტილი მხოლოდ კომედიებს ან მხოლოდ ტრაგედიებს შეესატყვისება. იონა ვაკელი იმთავითვე თანაბარი ძალით მუშაობდა როგორც კომედიის, ისე ტრაგედიის უნარში. პირველად მისი დრამატული ნაწარმოები — ეს გახლავთ გახმაურებული კომედია „აპრაკუნე ქიმიმელი“. პიესა დაიწერა 1932 წელს და მომდევნო წელს მარჯანიშვილის თეატრში განხორციელდა კიდევ.

„აპრაკუნე ქიმიმელი“ სოციალისტური რეალიზმის მეთოდით დაწერილი თხზულებაა. კომედია 30-იანი წლების ქართული სოფლის რეალურ მდგომარეობას გვიხასიათებს. ოღონდ, სატირისა და იუმორის მძაფრი დოზებით ებრძვის ახალი წყობის დამყარებისა და ახალი ურთიერთობების დაკვლიანების პროცესში შენიშნულ ნეგატიურ მოვლენებს. ყოველ ახალს მოპოვება ხარვეზები. ჭერ კიდევ, დაულაგებელ და დაუუხსტებელ ურთიერთობებში აქა-იქ თავს იჩენს ბზარი. „უზრგიდან გარღვევაც“. ნეგაციის მოვლენების ფილოსოფიური არის კარგად არის გაგებულნი იმ ხანებში სხვა ქართველ ავტორთა კომედიებშიც. ეს მომენტი დიდად გაძლიერდა იონა ვაკელის „აპრაკუნე ქიმიმელიში“. თვით სათაურიდან დაწყებული, პიესა ემოციური და შთამბეჭდავია. ქართულ ლიტერატურაში გვევას ღირსშესანიშნავი ტიპები და ხასიათები, რომელთაც ისე შეზრდაით და შეჭგუებიათ თავიანთი სახელები, როგორც ცხვირი სახეს. ასეთებია: კვაპი კვაპანტირაძე, უვარყვარე თუთაბერი, აპრაკუნე ქიმიმელი. როგორც სახელი, აპრაკუნე ქიმიმელი უკვე იმთავითვე მოგვხვედრებს იმაზე, რომ ნაწარმოებში შევხვდებით მოლაზღანდარე, არაფრისმაქნის ვივინდარას, ვისი ნიღაბიც ჭერ-ჭერობით ამოუცნობია ხალხისათვის. გვარი — ქიმიმელი თითქოს იმაზეც მიგვანიშნებს, რომ აპრაკუნე თავისი „საქმიანობისა“ და „გმირობის“ ამბავს ქიმავეს, ზრდის, რეკლამას უკეთებს „შემთხვევითი როდია, რომ თხზულებაში აპრაკუნეს სოფელში ჩამოუყვანია მოქანდაკე პლატონი და სათანადო ხარჭთაღრიცხვაც შეუღღენია თავისი ბიუსტის შესაქმნელად:

„პლბტნი. მომილოცავს, აპრაკუნე. უკვე დავამთავრე შენი ძეგლი!

აპრაკუნე. ეს რაღა დამთავრებაა, ბიჭო! სული ქე ამომხადე მაგის მოლოდინში!

პლატონი: სამაგიეროდ, როცა ძეგლი დაიდგება, უკვდავებაში გადახვალა!“

სოციალისტური შრომის გმირად ნაკურთხი აპრაკუნე ავადობს თავის თანამშრომლებს, ხალხში ენა აპრაკუნონ და უთავბოლოდ აქონ კოლმეურნეობის თავმჯდომარის „საქმენი და ღვაწლი“: პეპელას იგი შრომის გმირად გაყვანას ჰპირდება, ოღონდაც ამ უქანასკნელმა სექსუალური პარტნიორობა გაუწიოს და, თანაც, ხალხში ხმა დაარხოს, აპრაკუნეს ნაცადი ხელმძღვანელობით ყველგან აიწია ენთუზიაზმი და აქტიურ შემოქმედებით შრომავი ჩაბმულნი საგრძნობ წარმატებებს ვაღწევთო. აპრაკუნემ კარგად იცის, რომ სოფელში პარპაში დიდხანს არ მოუწევს, თუ რაიადმასკომის თავმჯდომარე ვარდენი ხელში არ ეყოლება და იგი ამასაც ახერხებს.

სოფელში არიან „ანტიელემენტებიც“. ყველას როდი მოსწონს აპრაკუნეს ოინები. ისინი იბრძვიან, საჩივრებს წერენ, ოღონდ, მათ მოქმედებასა და ენთუზიაზმს ცივ წყალს ასხამს აპრაკუნეს სიტყვები: „თქვენ გგონიათ, ბიჭო, ამ საქმეს მევაჩრაცი გადაწყვეტს? იგი ამ თქვენს განცხადებას რაიადმასკომის თავმჯდომარეს გაუგზავნის. აღმასკომის თავმჯდომარე სასამართლოს თავმჯდომარეს, სასამართლოს თავმჯდომარე ცენტრში უჩრავს თავს. თუ ამდენ ტრიალში არსად დაიკარგა თქვენი განცხადება, იგი ისევ მე დამიბრუნდება დასკვნისათვის. მე კი მაშინაც იმას გეტყვით, რასაც ახლა გეუბნებით. ხომ კმაყოფილი ხართ, ახლა, ემაწვილებო?“ — ცინიკურად მიმართავს იგი ახალგაზრდებს. ეს მომენტი ეკალია მაშინდელი მდგომარეობის კრიტიკის თვალსაზრისით და, ვგონებ, აღრესატი დღესაც მოეპოვება. ამგვარი მახვილი ადგილები პიესაში უამრავია, რაც ქმნის მთლიან კომედიურ სისტემას.

პიესის ბევრი მახვილიანი ნივთიერება სცენა ჩანსალ სიცილს იწვევს მაყურებელში. მოვლენები დინამიურად ვითარდებიან და სცენაზე ადვილად წარმომსახავ სიტუაციებს ქმნიან. ყოველ პერსონაჟს მონახული აქვს ცენტრალური ზამბარა, რომლის ირგვლივაც ჯგუფდება მისი მახასიათებლები. მსახიობს საშუალება მძლევა არ შეიზღუდოს თავი და ამ საერთო მახასიათებლებს მიმიკა — შესტიკულადი თავისუფლად და გაბედულად შემპატოს ფერი და ხორცი. ერთი სიტყვით, მოცემულია არსი, სისტემა და ამ სისტემის ფარგლებში თავისუფალი მოქმედება იმთავითვე ნაგულისხმეია. ეს მსახიობს არ ართმევს თავისუფლებას, ოღონდ იმთავითვე გულისხმობს საინტერესო მომენტსაც: ამგვარად „თავისუფლებამდებელი“ მსახიობი ვერავითარ შემთხვევაში ვერ ასცდება დადგენილ კალაპოტს. გავისხენით აკაკი წერეთლის მიერ გამოთქმული საყვედური ზოგიერთი იმ „ვაი-მსახიობის“ მიმართ, რომლებიც „თავისებურად“ იაზრებდნენ ხოლმე ავტორთა ჩანაფიქრს. დიდი მგოსნის აზრით კი, აქტიორს უნდა ახასიათებდეს მალად ოსტატობა, ოღონდ ტექსტის ფარგლებში. ეს კი მეტად ძნელი და ხარულული საქმეაო. აღნიშნული თვალსაზრისით იონა ვაკელის დრამატული ნაწერები მსახიობს

ამდევს თავისუფალი თამაშის უფლებას, მაგრამ არ აქცევს მას თავისუფლების ტყვედ. ეს მწერლის დიდი დამსახურებაა.

ფოტოხელოვნებაში სურათებს აფასებენ ეგერთ წოდებული წრიული კომპოზიციის მიღწევის მიხედვით. თუ საგნებისა და ფიგურების განლაგება ქმნის შერეულ რკალს, ასეთი ფოტო მაღალი ხარისხისა და მაღალი ხელოვნების ნიმუშად ითვლება. სხვათა შორის, იონა ვაკელი ამას ახერხებს თავის პიესებში, მაგალითად, ტრაგედია „შამილში“ და, განსაკუთრებით, „აპრაკუნე ჭიჭიხელში“. აპრაკუნეს სახის ირგვლივ ჯგუფდება ყველა პერსონაჟი და საერთო ფონს უქმნის აპრაკუნეს. ერთ-ერთი ასეთი პიროვნებაა პეპელა, გმირობის უსაფუძვლო პრეტენდენტი. თავმჯდომარესა და მომავალ „გმირს“ შორის შავი კატის გარბენის შემდეგ მოწმე ვხვდებით მათი ასეთი დიალოგისა:

„პეპელა. აფსუსს, ვინ შეყარებია! თუ გულში ამდენი სივე გქონდა, მიყვარხარო, რა პირით მეუბნებოდი?“

აპრაკუნე. კი. პირველად შეუხუნა მაქარი იყავი!

პეპელა. მერე?

აპრაკუნე. მერე მათრობელა დვინო შეიქნე!

პეპელა. ახლა?

აპრაკუნე. ახლა თხლევზე ხარ დასული!“ აპრაკუნეები, ისე როგორც ყვარყვარები და კვაჭები, არ კვდებიან. ისინი მხოლოდ სახეს იცვლიან და მათი ფერიცვალა დროსა და კვალობაზე თავისებური შუქით არის შეფერადებული. ეს მომენტი დიდებულად არის ფიქსირებული პიესაში:

„აპრაკუნე. ვუი შემეძინა, ბიჭო, ბუთხუა ვაჟი.. ხუთი კილო და ექვსასი გრამი...“

ემოკრიტი. მომილოცავს, აპრაკუნე, ღმერთმა გიბედნიეროს ნაშეირი!

კიკიტია. რაკი ღმერთმა გიბოძა, ახლა იმ შენს პირშეოს რას დაარქმევ, ჭირიმი?

აპრაკუნე. აპრაკუნეს

ემოკრიტი. მართლა შენს სახელს არქმევ?

აპრაკუნე. აბა, ბიჭო, ჩემს შემდეგ უაპრაკუნოდ ხომ არ უნდა დარჩეს ეს ქვეყანა?

„ასპარეზიდან მიმავალი აპრაკუნე ამქვეყნად ტოვებს თავისი საქმის გამგრძელებელს. ასეთი ცხოვრების კანონი.

იონა ვაკელის კომედიებიდან მნიშვნელოვანი მოვლენა იყო ქართული სცენისათვის და, საერთოდ, ქართული ლიტერატურისათვის „დროის კაცი“, აგრეთვე, „ახალი აზნაურები“. პირველ მათგანში ვხედავთ მეოცე საუკუნის პირველი ნახევრის დავით დროიძის ტიპის პერსონაჟს. იმავე თემის თავისებური გადაწყვეტა მოგვცა „ახალმა აზნაურებმაც“. დრამა „შური“ სუბტროპიკულ მცენარეთა დავადების საცდელ-საკვლევ სადგურში დატრიალებულ ამბავს გადმოგვცემს. ნიჭიერი მკვლევარის ხანგის სახეს უპირისპირდება შუქრი, რომელიც ცდების ჩაშლასაც კი იყადრებს, თუკი საქმეს გაუფუჭებს ხანგის და ხანგის სატრფო—აიშვე დაისაკუთრებს, მაგრამ ბოროტისა და კეთილის ორთაბრძოლაში იმარჯვებს ხანგისი: „მე ვშრომობ, მე მიყვარს, მე გავიმარჯვე. დიან, სიმართლით გავიმარჯვე!“ მარცხდება შური (მწუხარება სხვისა სიხარულისა ზედა — საბა).

ჩვეულებრივ, ყველ ქეშპარიტ მწერალს

ერთი რომელიმე თხზულება მაინც გამოუდის ისეთი, რომელიც ავტორის ხანგრძლივი სიცოცხლის მათუწყებელია. კომედიის უანრში თუ იონა ვაკელისათვის შედეგს წარმოადგენს „აპრაყუნე ჭიმიქიმილი“, ტრაგედიის უანრში ასეთი მიღწევაა „შამილი“ და „გიორგი სააკაძე“.

იონა ვაკელის ტრაგედიების განმასხვავებელი მომენტია ისეთი მონუმენტალიზმი, რაც სკრუპულოზურობას არ გამოირცხავს. მონუმენტურია შამილის სახე, ამ ლეგენდარული სარდლის პიროვნება. ობიექტური აუცილებლობისა და პიროვნების რომანტიკული სულისკვეთების შეჯახების არსში ი. ვაკელი სამართლიანად ხედავს უმძიმესი ტრაგედიის პირობას. ზოგს ტრაგიკული შემთხვევაც ტრაგედიად ესმის. სულ სხვაგვარად წარმოგვიადგება საქმე „შამილი“-მითავითვ ეკვეთება შამილის გარდუვალი მარცხის კონტურები, მაგრამ მით უფრო თავგამეტებით იბრძვის უს „მთის ლომი“. მონუმენტალიზმი და მონუმენტური ტრაგიკული იკვეთება „შოთა რუსთაველი“-ც, ნამეტნავად — „გიორგი სააკაძეში“. თუ „შოთა რუსთაველი“ მწერლის ფანტაზიით წარმოდგენილი ტრაგიკული ბედის პიროვნებაა, გიორგი სააკაძე ისტორიულად ჩამონაკვთილი და ჩამოძვრული სახეა. აქ მწერალი ისტორიის არსს მოჰყვებოდა და ხელახალი რევერბერაცია უხდებოდა იმ ტრაგიკული ნიღბისა, რაც ისტორიის მსვლელობამ თვითნებად ოქროსავით დაუტოვა დრამატურგიას.

ტრაგედია „შამილი“ 1933-1934 წლებში იწერებოდა. დიდგა მარჯანიშვილის თეატრში 1934 წელს. გვირუკ-რომანტიკული ჰეროიკის გამოშხატული პიესა ერთ-ერთი პირველი ტრაგედიაა ქართულ საბჭოთა სინამდვილეში. დრამატურგი იძლევა შამილის ფანტაზიური ბუნების დახასიათებას. მის გვირუკულ სულს. განსაკუთრებით ამადლებული წარმოსდგება იმამი მაყურებლის წინაშე დაცემის შემდეგ: „ვართ ახლა რამე? — მიმართავს შამილი თავის ხმაღს და თვითონვე უპასუხებს: — არავფრო! მამ, გაჰქრეს ხსოვნა და ეს გრძნობა წავიღოთ მხოლოდ, რომ ოდესმე მაინც, ამ მიწაზე მოვა სხვა ხალხი და სხვა სიხარულს მოიტანს, ბაღებს გასხლავს, მწყემსს მისცემს თავის იალაღს და ჩაგრულ ხალხებს თავის კერას დაუბრუნებს“. მტრად მოსულ ბარათინსკის კი ასე მიმართავს: „შენ კი, ცუცხლითა და მახვილით მოსულ მტერო, მე შენ ხმაღსა მთხოვ? (ხმაღს მუხლზე გადაიტებს და ბარათინსკის მიუგვებს), ა, ჩემი ხმალი, აგერ არის, მიიღე იგი“. რაოდენ გვაკონებს ეს სცენა ისტორიულად ცნობილ ფაქტს. გიორგი სააკაძემ მარაბდის ომში ქართველთა დამარცხების შემდეგ ხმალი მიწაში ჩაასო, გადატეხა და თქვა: ასე გატყდეს იმისი ბედი, ვინც დღეს საქართველო დაღუპაო. ტრაგიკულ გმირთა ბედობალი ერთმანეთს ემგვანება იმ გმირული სულით, რაც მათი საერთო მახასიათებელია. ეს მომენტი კარგად ესმის მწერალს. ამიტომ, შემ-

თხვევითი როდია, შამილისა და გიორგი სააკაძის ტრაგიკული ნიღბები რომ ასე მაღალმხატვრულად წარმოგვიდგინა.

ტრაგედია „გიორგი სააკაძე“ იწყება ნოსტეში მეფე ლუარსაბის მობრძანების სცენის აღწერით და დიდი მოუარავის დის ხელის თხოვნით. შადიმანის შვიი სახე აქედანვე იწყება მრუმე ფერთა შემოკრებას:

„შადიმანი. შადიმი ჩავუშალოთ!

ყველანი. ჩავუშალოთ, კარგი აზრია, ნადიმი ჩავუშალოთ...“

შადიმანი ფეხზე დააყენებს მთელს თავის მსტოვრობას. ერთერთი ჯაშუშია სარიდანი.

„შადიმანი. რა გაიგე?

სარიდანი. ჯერ ვერაფერი. ბატონო!

შადიმანი. ხომ იცი, ჩემი საჩუქარი როგორია?

სარიდანი. ვფიცავ, ბატონო, რაც შემიძლია თავს არ დავზოგავ.

შადიმანი. მოურავის შემდეგ საჭიროა, პაპუნაზედაც თვლი გექიროს; სად დადის, ვის რაზე ელაპარაკება...“

დასაწყისიდანვე ვგრძნობთ, თუ რა გადაულახველი წოდებრივი ზღუდე აღმართულია თავადობასა და აზნაურობას შორის და სწორედ ეს ზღუდე დაანგრევს საქართველოს მშვიდობას. ი. ვაკელი კარგად ხედავს, რომ შადიმანისა და გიორგი სააკაძის მტრობა მარტოოდენ პირადი შუღლი როდია. ეს არის წოდებათა შეუპოვებლობის შედეგიც. კლასობრივი ქიშპი და შური. ავტორიც ამიტომ გვიჩვენებს (კი არ გვიყვება) ამ დაუძლეველ წინააღმდეგობას და სათანადო სიტუაციაც მიგნებულად შეურჩევია. სააკაძის აზნაური პაპუნა კაფიით გაეკამათება შადიმანს: კაფიობაშიც ილანდება ზვიადი დიდებულს უკადრისობა:

„ლუარსაბი. ყოჩაღ, პაპუნა! მადლობელი ვარ, აზნაურო. აბა, შადიმან, ახლა შენ იცი, შეკაშე ენა და აზნაურს შეეჯიბრე. ვნახოთ, რომელი გაიბარჯვებს!

შადიმანი. არ მეკადრება, მეფეო, აზნაურთან გაშირება.

ლუარსაბი. თავი არ მომიკვდეს, შადიმან, შეშინებულხარ, თუ სამჯობინო პირი გიჩანს, მიდი და შეეჯიბრე!

შადიმანი. ვასრულებ შენს სურვილს, ჩემო მეფე და მბრძანებელო:

მეფეს შენ აქებ? ქების თქმა ბრძენთ უფრო შეეფერება, როცა ვარდთან ზის ბულბული, მაშინ ყვავს რა ემღერება! იქეჭი შენთვის, აზნაურს არ გშვენის ყელმოღერება.“

კონფლიქტის ძალა უმაღლეს დონეს აღწევს ამ მომენტში, როდესაც ლუარსაბი დიდებულებს თავის განზრახვას გააგებინებს — შეირთოს აზნაურის ქალი:

„ქაიხოსრო. ჯერ საქართველოს ტახტი ისე არ დამცრობილა, რომ მასზე მყვარი დედოფლობაღეს.“

მარტოვის ველზე სააკაძის გამარჯვების შემდეგ ქაიხოსრო შადიმანს შემფოთებელი ეუბნება: „ამიერიდან მაგ ვეშაპ კაცს წინ ვილა დაუდგება?!“ რაზედაც შადიმანი ვერაგულად მოუგებს: „ეგ, არავფერი. შადიმანი კარგად იყო და ყველაფერს მოეცლება... მაღე თეიმურაზსა და მოურავს ისე წავკიდებ, რომ თვითონ დასჯა.“

მონ ერთმანეთი..“ და, როგორც ვიცით, ვერა-
გი ფეოდალები, მართლაც, მოახერხებენ ამას.

ტრაგედიის დასკვნით, მწუხარე რექვიემად
გაისმის სააკაძის სიტყვები, შვილის თავს რომ
მიუტანენ: „იტირეთ, ძმებო... მეც მიტირეთ,
ახლა კი გავხდი ნამდვილი უბედური!.. რა ვუ-
თხრა, შვილო, უბედურ დედაშენს, რით ვანუ-
გეშო? ვაი, რა უბედურად გაგწირე, შვილო!“

არტურ შოპენჰაუერის თქმით, ადამიანური
არსებობა ტრაგედიის მასალას უფრო იძლევა,
ვიდრე კომედიისა. ამ თვალსაზრისით სრულიად
დასაგებია იონა ვაკელის მიერ თამარის ეპოქა-
ში ტრაგიკული პიროვნების ძიება. ასეთ პერ-
სონაჟს მიაგნო მან ბრწყინვალე თამარის ბრწყინ-
ვალე კარზე. ეს პერსონაჟი შოთა რუსთაველია.
შოთას პოემის პასაჟები გამოასხივებენ ტრაგი-
კულ ნოტებს. სტრიქონებს შორის ადვილად
იკითხება რუსთაველის სულის ტკივილები. ამ-
ნ თანამედროვე მწერალს საშუალება მისცა თავი-
სებურად გაეაზრებინა შოთას ტრაგიკული ნი-
ღაბიც. აქ ისტორიული მასალა ასრულებს გა-
რემო ფონს, რომელზედაც ობოლი სული ოზ-
ლობისათვის განწირულად რჩება. ისტორიული
ვითარების მოთხოვნით თამარი ქორწინდება
სამეფო კარის მითითებისამებრ, ხოლო რუს-
თველი რჩება ამ აუცილებლობის მოკარნახედ
და შემგნებლად. ამიტომაც — ტრაგიკულ პი-
როვნებად.

ყველაზე მთავარი, რითაც იონა ვაკელის პა-
ესებმა უნდა მიიპყრონ თეატრის უკრადლება —
ეს განსაკუთრებით მისი გმირის სცენურობა, თეატრა-
ლური ნიღბის შექმნის ხელოვნება. რაც შეეხება
პიესების ლიტერატურულ ღირსებას, ეს განაპი-
რობა იონა ვაკელის, როგორც მაღალნიჭიერი
მწერლის ოსტატობამ. მისი ტრაგედიები და კო-
მედიები შეუნიღებელი ინტერესით იკითხება,
ხოლო შთამბეჭდავი სახეები ჩვენს წარმოდგე-
ნაში ადვილად ისაღებებენ. დრამატურგისათ-
ვის პიესა — ეს არის საშუალება, რომლითაც
უფრო მეტს გვეუბნება, ვიდრე ფაქტიურად
საუბრობს. იონა ვაკელისათვის მოვლენა და
ფაქტი არ იხილვის განყენებულად. მოვლენაში
იგი ხედავს მოვლენის უკან მდგარს, წინა პლან-
ზე წამოწეულზე მეტს. ამ მხრივ სიმპტომატურია
ბრძნული სიტყვები, მორიდებული მისი ერთ-
ერთი ლექსიდან: „ის არ ჰგავს თხმელას, მოქ-
რის შემდეგ კუნძზე რომ უმალ დაესვიან
უსუსური მემკვიდრები“.

ჭეშმარიტად ასეა. იონა ვაკელის დრამატურ-
გიული შემოქმედებითი ხელოვნება მძლავრ
მუნას გვაგონებს, რომელსაც მშობლიურ ნი-
ადაგში ფესვები ღრმად გაუღდამს და მარადი-
ული სიცოცხლით სუნთქავს.

გიორგი ტატიშვილი

სიტყვა გეგოზარს

1947 წელს მარჯანიშვილის თეატრის სტუ-
დიაში მოვიდა მაღალი, გამხდარი ახალგაზრდა.
ლაშაზი გარეგნობა, სასიამოვნო ტემბრის ხმა
და შვილის ნუკრის თვალები ჰქონდა. სტუდია-
ში ჩარიცხეს გამოჩენილი ქართველი რეჟისო-
რის ვასო ყუშიტაშვილის რეკომენდაციით, რო-
მელსაც ეს ახალგაზრდა თვითმოქმედი კოლექ-
ტივების რესპუბლიკური დათვალეირების დროს
გაჰოერჩია.

ყმაწვილმა სტუდიაში სწავლა დაიწყო და მა-
შინდელი ტრადიციების მიხედვით თეატრის
სპექტაკლების სახალხო სცენებში მონაწილე-
ობდა. ქართული საბჭოთა თეატრის დიდოსტა-
ტის, დაუვიწყარი ვასო გოძიაშვილის მახვილმა
თვალმა შეამჩნია ნიჭიერი ახალგაზრდა, ერთ
მშვენიერ დღეს თავის საგრიმიორო ოთახში
შეიყვანა, ვინაობა გამოჰკითხა და უთხრა: „ნი-
ნოშვილის გურიაში“ ჩემი როლი უნდა გათამა-
შო (ვასო ეგნატე ნინოშვილს თამაშობდა), გუ-
ლი მეუბნება შესძლებ, ტექსტი გადაიწერე. ზე-
პირად ისწავლე, სვალ დილით რეპეტიციას გა-
გატარებ!

თეთრად გათენებული ღამე.. უსაზღვრო მიღე-
ვარება და მეორე დილით შეგირდი ოსტატის
წინაშე წარსდგა.

— დაიწყე, — ბრძანა ვასომ
— „აქ წარმოდგენილი გმირები ყველანი ჩემი
მეზობლები არიან“.

— ჰა, რა მოგივიდა, დღეს პური არ გიჰამია?!
ხმა ამოიღე! ჰო, აგრ... აი, აქ უნდა ჩაახველო,
ხომ იცი, ეგნატე ქლექიანი იყო... ეგრე, კარგი,
დილის სპექტაკლს ითამაშებ, აბა, შენ იცი!

დილის სპექტაკლზე განცვიფრებულ მყუ-
რებელს ვასო გოძიაშვილის ნაცვლად უცნობი
ახალგაზრდა წარუდგა თვით ვასო კულისები-
დან უყურებდა.

— ნუ გეშინია, დაიწყე, — შეამჩნია დებიუტანტის აღელვება აღექსნდრე გომელაურმა — უმწვეილმაც დაიწყე!..

— ვასოჯან, არ გეუწინოს, გაჯობა — სიცილით მიმართა შალვა გოციერემმა ვასოს.

— ის ურჩევნია მამულსა, არ გაგიგონია? — აპყვა ხეშრობაში დიდი ვასოც.

ასე დაიწყო ლადო ცხვარიაშვილის საინტერესო გზა ხელოვნებაში.

1949 წელს ვასო ყუშიტაშვილი გორის თეატრის ხელმძღვანელობდა და ლადოც გორში მიიწვია. ქაბუჯს ფრთების გაშლა სჭირდებოდა და გამოჩენილ რეჟისორს უყოყმანოდ გააპყვა.

გორის გიორგი ერისთავის სახელობის თეატრის დიდი და სახელოვანი ტრადიციები გააჩნია, ვასო ყუშიტაშვილის ხელმძღვანელობის დროს ხომ ოქროს ხანა ედგა. იქ მოღვაწეობენ (და ახლაც მოღვაწეობენ) ქართული რეალისტური თეატრის ტრადიციებზე აღზრდილი, ნიჭიერი, თვითმყობადი მსახიობები. გორის თეატრში გატარებული 10 წელი დიდი და საინტერესო სკოლა იყო ლადოსათვის. უპირველეს ყოვლისა, ეს იყო და არის მართალი, ღრმად ადამიანური და, რაც მთავარია, ჩინებული ქართულით მოლაპარაკე თეატრი (ბევრი თეატრი სცოდავს ამ მხრივ!), აქ ჩამოყალიბდა, განშტავდა ლადო ცხვარიაშვილის მხატვრული ჯროვნება, მისი მრავალმხრივი ნიჭი. სულ რამდენიმე წელიწადში მან შესძლო ისეთი რთული როლების განხორციელება როგორცაა შუქრი (ი. მოსაშვილის „ჩაძირული ქვები“), ლადო კეცხოველი (გ. ნახუცრიშვილის „სიჭაბუკე ბელადისა“), ფერდინანდი (შაილერის „ვერაგობა და სიყვარული“), გიორგი (ილიას „ოთარანთ ქვრივი“), დათიკო (ილიას „გლახის ნამბობი“), დავით გურამიშვილი (შ. დადიანის „დავით გურამიშვილი“), ჭეშალა (ვ. კანდელაკის „მთაწმინდელი“), კერპიჩი (მ. ჭავჭავაძის „არსენა მარაბდელი“), ძერუინსკი (ა. კაპლერის „ქარიშხლიანი წელი“) და სხვა. ბევრი ცნობილი მსახიობი ვერ დაიტრაბახებს ასეთი რეპერტუარით, გორელ მაყურებელს დღესაც ახსოვს ლადო ცხვარიაშვილის მიერ გაცოცხლებული გმირები და მსახიობს დიდი სიყვარულითა და პატივისცემით იგონებენ.

1959 წელს უკვე გამოცდილი მსახიობი მარჯანიშვილის თეატრში მოიწვია თეატრის მაშინდელმა დირექტორმა და სამხატვრო ხელმძღვანელმა ვერიკო ანჯაფარაძემ.

ლადო მოსვლისთანავე ჩაერთო მუშაობაში და დღემდე ერთგულად, თავდადებულად, ღირსეულად ეწევა დიდსა და საპატიო ტვირთს. მრავალი მთავარი და საპასუხისმგებლო როლი განხორციელა, მრავალი სიხარული მოუტანა მა-



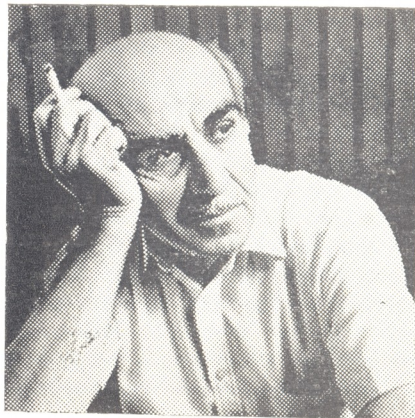
ყურებელს, თავის მეგობრებსა და თანამებრძოლებს. მას ერთნაირად ეხერხება დრამატული და კომიკური ხასიათების შექმნა, თავისი შესანიშნავი სცენური გარეგნობით სასიამოვნო ტემბრის ძლიერი ხმით, დიდი მუსიკალობით და პლასტიკით იგი ღრმა შთაბეჭდილებას ახდენს მაყურებლებზე. მისი შესრულებებისათვის ნიშანდობლივია გამირის ხასიათში ღრმად წვდომა, განცდათა სიწრფელე და გარდასახვის საოცარი უნარი.

განსაკუთრებით მინდა ავღნიშნო მის მიერ განსაცვიფრებელი ოსტატობით შექმნილი ივანე ქ. ბახუტაშვილის „ძველ სასამართლოში“ (სპექტაკლი „ძველი ვოდევილები“), მოსკოვს, და ლენინგრადში თეატრის გასტროლებისას არ სჭეროდან, რომ ამ როლს ქართველი მსახიობი ასრულებს და სრულიად გულწრფელად გვეკითხებოდნენ. რომელი რუსული თეატრიდან მოიწვიეთ ეს მსახიობი? — როგორც იტყვიან — კომენტარები ზედმეტია!

თავისი ნიჭის მაღლი ლადომ კინემატოგრაფიაშიც გვაჩვენა, მან წარმატებით შეასრულა მრავალი საინტერესო სახე.

ჩვენი კოლექტივის ღირსეულ წევრს უტყუარსა და საიმედო მეგობარს, მართალს ცხოვრებასა და სცენაზე, ჩემ, თავმდაბალ, უხმაურო, უღალატო და მოსიყვარულე მსახიობს, ლადო ცხვარიაშვილს 50 წელი შეუსრულდა, მისა ხელოვნების დამფასებლები სიხარულით მიულოცავენ მსახიობს ამ თარიღს და უსურვებენ კიდევ მრავალჯერ გაეხარებინოს მაყურებელი თავისი ხელოვნებით.

სიკო ვადაჭკორია



მიაგებოს ადამიანს, სიმხნევე შემატოს. როცა კაცს ხასიათად ექცევა სიკეთითა თესვა, მისი ტკბილი სიტყვაც გულწრფელია!..

ს. ვადაჭკორიას თავისი წვლილი აქვს შეტანილი ქართულ კულტურაში. ზოგჯერ ფარულია იგი, სამზეოზე არც კი ჩანს, მაგრამ ბოლოსდაბოლოს მთავარია თვით წვლილი და არა ის, ჩანს თუ არა იგი. ს. ვადაჭკორიამ ათეული წლები მოახმარა ქართული თეატრისა და საერთოდ კულტურის რეკლამის საქმეს. მის ხელში გაიარა მთელმა ბიოგრაფიამ ჩვენი თეატრებისა. პრემიერები, მოსაწვევები, ალბომები თუ ბუკლეტები. რამდენი სიხარული მოუტანია მათ ადამიანებისათვის! ჩვენში რეკლამას რომ ის ყურადღება ექცეოდეს და ის მნიშვნელობა ენიჭებოდეს, როგორც ამ დარგს ეკადრება, ათეულად უკეთ წარმოჩინდებოდა ს. ვადაჭკორიას ღვაწლი და ამავი. მის მიერ ორგანიზებული და გამოშვებული არაერთი პლაკატი ამშვენებს ქართული პლაკატის ისტორიას.

უტყუარი ალლო, ხედვის უნარი, ორგანიზებული ნიჭი, ოპერატიულობა, ყველაფერი ეს განსაკუთრებულ ფასს სდებს მის საქმიანობას. რამდენიმე წელი მომიხდა ს. ვადაჭკორიასთან თანამშრომლობა, როგორც კულტურის სამინისტროს თეატრალური განყოფილების უფროსს. ყოველდღე მიხდებოდა საქმიანი კონტაქტი. ამ წლებში ჩაისახა „თეატრის ბიბლიოთეკის“ სერიის გამოშვების იდეაც. ერთად დავიწყეთ ეს კეთილი და,

თითქმის ოცდახუთი წელია მას აქეთ. რაც სიკო ვადაჭკორიას სახელი მესმის. ის ყველგან არის, სადაც კი რაიმე კულტურული მოვლენა ხდება. მუდამ თეატრის მოღვაწეთა შორის ტრიალებს და ყველანი ჯეროვან პატივს მიაგებენ მას, ყველას სიამოვნებს მასთან მეგობრობადანდობის, მხარში ამოდგომის ნიჭი აქვს სიკოს და ეს ერთობ იშვიათი „ხილია“ ადამიანთა გართულებული ურთიერთობის ჟამს. ადვილი სათქმელია „მხარში ამომიდგაო“, აბა, სცადეთ რამდენ დროს, ენერგიას და ფიქრს მოითხოვს იგი. ადვილია სიკო ვადაჭკორიასთან მეგობრობა. იგი არავის არ ამძიმებს, თავზე არავის არაფერს არ ახვევს. ესეც იშვიათი „ხილი“ ვახდა. რა დასამალია და სანთლით საქებარია ისეთი ადამიანი ყოველ სიტუაციაში უნიღბო რომ იყოს. სიკო ვადაჭკორიამ იცის თავისი და სხვისი ფასიც, იგი არ ეძებს ფონს, რათა უკეთ წარმოჩინდეს მისი თავი. ესეც ხალასი კაცის თვისებაა! სხვისი ღირსებისა თუ უპირატესობის აღიარება ხომ მუდამ ვაყვაცობად ითვლებოდა და მით უფრო დასაფასებელია დღეს. სიკო ვადაჭკორია ლალია, გულუხვი, მუდამ ცდილობს ტკბილი სიტყვა

მე ვიტყვოდი, დიდი საქმე. სიკო ვადაჭკორია ამ სერიის რედაქტორი განლდათ. რამდენიმე ათეული ბროშურა დაიბეჭდა. პოპულარობა მოიპოვა მან. თეატრალური ინსტიტუტის სტუდენტები ხშირად კითხულობენ ამ ბროშურებს. ასეთი ბროშურები მსახიობებზე და რეჟისორებზე შეასანიშნავი წყაროა თეატრალური ინფორმაციისა. ს. ვადაჭკორია გულისყურით ეკიდებოდა სერიის გამოცემას. სხვა რომ არაფერი გაეკეთებინა ამითაც იმსახურებს დიდ პატივისცემას. რა დაასანანია რომ უაზროდ შეწყვიტეს სერიის გაგრძელება! „თეატრალური მოამბის“ ფურცლებზე ხშირად შეხვდებით ს-ვისას გონებამახვილურ ხაკვესებს. ს. ვადაჭკორიაა მათი ავტორი. გვარის დასრულებულ ხელმოწერას ერიდება. ჩრდილში დგომას არჩევს. ნაკვესები კი ხშირად ანათებენ გონებას. სიკო ვადაჭკორიას კლამს ეკუთვნის წერილები, ეპიგრამები, რეცენზიები.

დასაწყისში ვთქვით რომ სახალისოა ს. ვადაჭკორიასთან ურთიერთობა. თავად არის მუდამ ხალისიანი და ალბათ ამიტომაც იგი იშვიათად გამოხატავს თავის აღამიანურ ტკივილს და საფიქრალს. ჭირისა და ღზინის კაცს მეგობრებიც ბევრი ჰყავს.

ჩემო სიკო! ვიცი მეტის თქმაცა და დაწერაც შეიძლებოდა შენს ღვაწლზე, შენს ავკარგიანობაზე (თუმცა, ავი არავისთვის გაგიკეთებია!), მაგრამ არ მინდა დავარღვიო შენივე შრომის მოკრძალებული სტილი. ხომ იცო ბრძენი კაცის შეგონება: „კეთილი გულით მიძღვნილი მცირედიც შეიწირებს“. შენ ისე მსუბუქად ატარებ სამოც წელს, ერთი მაგდენიც რომ იყოს, მუდამ ასე მხნე და ხალისიანი დარჩები. სულის სიჭაბუქეს, ჭანგაუტეხელობას და შენი ოჯახის სიკეთეს გიაურვებ, ჩემო სიკო!

გაიხსნა უშანგის მემორიალი

„სიჩუმე... სიჩუმე. წყუთლი სიჩუმე!“

უშანგი ჩხეიძის ეს სატყუები გაიხსნა პირველად დღევანდელი მარჯანიშვილის თეატრის განსნის პირველ საღამოს, 1928 წლის 3 ნოემბერს, როცა თეატრი თამაშობდა გერმანელი დრამატურგის ერნესტ ტოლერის პეისას „ჰოპლა, ჩვენ ვცოცხლობთ!“ უშანგი ჩხეიძე ასრულებდა მუშა კარლ ტომასის როლს. ამ სპექტაკლში მასთან ერთად მონაწილეობდნენ მსახიობები შალვა ღამბაშიძე, შაქრო გამელაური, ელენე დონაური, შალვა ჩხეიძე, ვარლამ ჩხიკვაძე, სერგო ზაქარაძე, ირინე დონაური, მედეა ქორელი, სერგო ჭელიძე და სხვები.

უშანგი ჩხეიძე ქუთაისში ცხოვრობდა ტელმანის ქუჩაზე № 44 სახლში, რომელიც ექიმ მიხეილ კოკოჩაშვილს ეკუთვნოდა. ამ სახლში ხშირად იკრიბებოდნენ მსახიობები და რეჟისორები: დოდო ანთაძე, შალვა ღამბაშიძე, მიხეილ სარაული, სერგო ზაქარაძე, შალვა ჩხეიძე (უშანგის ბიძაშვილი) და თვით კოტე მარჯანიშვილი. აქ იხინი მსჯელობდნენ თეატრის ბედზე. მის მომავალზე.

ამასწინათ ამ სახლში გაიხსნა უშანგის მემორიალი.

მემორიალის ავტორებია არიან მოქანდაკე რევაზ რამიშვილი და არქიტექტორი თემურ სვანიძე.

მემორიალის გახსნისადმი მიძღვნილი ცერემონიალი შესავალი სიტყვით გახსნა ქალაქის აღმასკომის კულტურის განყოფილების გამგემა ბარათაშვილმა, სიტყვებითა და მოგონებებით გამოვიდნენ დოდო მესხიშვილის სახ. ქუთაისის თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელი, ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე, კომპოზიტორის პრემიის ლაურეატი გიორგი ქავთარაძე, პოეტი ლილი ნუცუბიძე, რესპუბლიკის დამსახურებული მასწავლებელი ვ. ხმალაძე და სხვ.

ქუთაისელ ხელოვანთა, მწერალოთა და საზოგადო მოღვაწეთა მემორიალებს კიდევ ერთი ძეგლი შეემატა.

ღვაწლმოსილთა გაცხენება

ლილი გვარამაძე

ღაპით ჯავრიოვილი



ღაპით ჯავრიოვილი, ქორეოგრაფი, სწავლული, პედაგოგი, ახლა 85 წლისა იქნებოდა. ის იყო ქართული კულტურის გამოჩენილი მოღვაწე, რომელმაც დიდი წვლილი შეიტანა ქართული ქორეოგრაფიის განვითარებასა და თეატრალიზებაში, თან მზრუნველობით შეუწარმოა მას თვითმყოფადი თვისებები, ხალხურობის განუზღორბელი სურნელება. მის ერთ-ერთ ადრინდელ ნამუშევარში პირველად გამოვლინდა დ. ჯავრიოვილის ნიჭი ტანვარჯიშის ილიეთების ლაკონიზმის შერწყმისა ქართული ცეკვის ტემპერამენტულ მოძრაობათა ემოციურობასთან. სრული დარწმუნებით შეიძლება ითქვას, რომ ჯავრიოვილს განსაკუთრებული დამსახურება მიუძღვის „მეფუნდრუკის“ — ტანვარჯიშე-მოცეკვავის ხელოვნების ძველი ტრადიციის აღორძინების საქმეში.

ამგვარად, ძველი საცეკვაო-სატანვარჯიშო ხელოვნების აღორძინებაში გამოვლინდა დ. ჯავრიოვილის ნიჭის განვითარების გზა. ამ მხრივ გარკვეული როლი ითამაშა გიორგი ნიკოლაძემაც, რომელსაც იგი საზოგადოება „შეუარდენში“ შეხვდა. მან ურჩია დათას უფრო ღრმად ჩასწვდომოდა ცეკვის ხელოვნების არსს, აღექვა იგი ორგანულად, ფიზიკური კულტურის პრიზმით და შესდგომოდა კლასიკური ექსტრისის კანონების შესწავლას. რატომ იყო რომ გიორგი ნიკოლაძეს შეეძლო ასეთი რჩევა მიეცა მისთვის? როგორც ჩანს, იგი ინტუიტურად გრძნობდა მონათესავე თვისებებს სპორტსა და ცეკვის ხე-

ლოვნებას შორის. ვცადოთ 20-იანი წლების ქორეოგრაფიაში სიახლეთა სურათის აღდგენა. რევოლუციამ დაარღვია კარისკაცული ბალეტის საუკუნოვანი საფუძვლები. 20-იან წლებში ფართო დისკუსია გაიშალა საკითხზე, თუ როგორი უნდა იყოს ცეკვა. დიდი გავრცელება ჰპოვა უაკ დალკროზის რიტმო-პლასტიკურმა სისტემამ. გულსა და ფანტაზიას აღლევებდა ნიჭიერი დუნკანის ხელოვნება ეგრეთწოდებულ „თავისუფალ მოძრაობათა“ პლასტიკური ილიეთებით, ფეხშიშველად, მსუბუქი ტუნით, რაიც ძველებრძნულ ლარნაკზე ნახატობის სტილისტურ თვისებურებას გადმოსცემდა. ცხოვრება დულდა და მის შეუჩერებელ მდინარებაში მძლავრად ფეთქავდა შემოქმედებითი აზრი, იბადებოდა ახალი მისწრაფებები, ჩნდებოდა ახალი გზები. პეტროგრაფში, ქორეოგრაფიული გამომსახველობის არასტანდარტულ საშუალებათა ძიებისას, ფედორ ლოპუხოვი ცდილობს განავითაროს და გაამდიდროს კლასიკური ცეკვის სისტემა. ბალეტში მომუშავე ახალგაზრდობის წინაშე თითქოს ფართოდ გაიღო ფანჯარა ხელოვნების სამყაროს დიდი სივრცეებისაკენ. აღმოცენდა თანამოაზრეთა ჯგუფი „ახალგაზრდა ბალეტი“, რომელშიც შედიოდნენ გიორგი ბლანჩივაძე, პეტრე გუსევი, ვასილი ვაინონენი, ლეონიდ ლავროვსკი, ანდრეი ლოპუხოვი, მხატვარი ვლადიმერ დიმიტრევი, ლორის ერბტინი, ჩვენი დროის ცნობილი ხე-

ლოვენბათმცოდნე იური სლონიმსკი და სხვა ენ-
თუზიასტები.

მოსკოვში შეიქმნა „კამერული ბალეტის“ ან-
სამბლი — მოსკოველი ახალგაზრდობის საბალე-
ტო ჯგუფი, რომელსაც ხელმძღვანელობდა ბა-
ლეტმეისტერი კასიანე გოლიეზოვსკი და რო-
მელმაც შექმნა ცეკვის იმ დროისათვის უჩვე-
ულო და გაბედული პლასტიკური ფორმა, რო-
მელშიც ჩართული იყო აკრობატული ილეთები,
გრატესკისა და სკულპტურული დინამიკის ელემ-
ენტები, ემოციური, მკვეთრი გამომსახველობით
აღსავესე ფორმა.

მინიწველოვან მოვლენად იქცა მოსკოველი
ბალეტმეისტერის ნიკოლოზ ფორეგერის შემოქ-
მედება. 20-იან წლებში მან ჩამოაყალიბა
„მასტრონი“ (ფორეგერის სახელოსნო), სადაც
დადგა „მანქანების ცეკვა“ მექანიზირებული
მოძრაობებისა და აკრობატის ხერხებით. არ
უარყოფდა რა კლასიკური ეკსტრისისის სარგებ-
ლობას, ფორეგერი ილაშქრებდა ბალეტის ერთ
წერტილზე გაყინვის წინააღმდეგ. თუმცა, საექ-
ვაო, რომ „მანქანების ცეკვას“ გაემდიდრებინა
და გაემრავალფეროვნებინა საცეკვაო ხელოვნე-
ბის ესთეტიკა.

იმხანად თბილისში დიდი წარმატებით ტარდებოდა
გელცერისა და ტიხომიროვას „ფესვიშვე-
ლი“ ღუნჯანის გასტროლები, გამოდიოდნენ სხვა-
დასხვა საცეკვაო მიმართულების აქტიორები,
წარმატებით მუშაობდა მარიამ პერინის, ანტონ-
ნინა ბრავურის საბალეტო სტუდიები, აღექსა
აღექსიძისა და ვ. როინიშვილის ქართული ცეკ-
ვის სტუდიები, სამეჭლისო ცეკვების სტუდია
ო. ინოჩინჩის ხელმძღვანელობით, რიტმო-პლას-
ტიკის სტუდია ს. ლისიციანის ხელმძღვანელო-
ბით. ნიქიტრად, დიდი გემოვნებით ასორცი-
ელდებდა ქორეოგრაფიულ დადგმებს ბალეტმეის-
ტერი ნიკოლოზ გიორგის ძე ბეგთაბეგიშვილი
ქართული დრამის სპექტაკლებში, დილის საბა-
ლეტო — წარმოდგენებს პერინის სტუდიაში.
უდიდესი წარმატებით მიმდინარეობდა თეატრში
მორდკინის სეზონები.

ჩვენი ქალაქი ბალეტს იცნობს ჯერ კიდევ
გასული საუკუნის მეორე ნახევრის დასაწყისი-
დან და იგი მუდამ დიდი პოპულარობითა და
სიყვარულით სარგებლობდა. ამიტომ არ არის
გასაკვირი, რომ იმ სეზონებმა, რომელთაც ხელ-
მძღვანელობდა გამოჩენილი რუსი მოცეკვავე
მიხეილ მორდკინი, წარუშლელი შთაბეჭდილება
დატოვეს თბილისის ოპერისა და ბალეტის თე-
ატრის ისტორიაში. ის იყო მშვენიერი გარეგნო-
ბის მქონე შესანიშნავი მოცეკვავე, რომელიც
თანაბარი სრულყოფით ფლობდა სხეულას პლას-
ტიკას, უზადო ტექნიკასა და მკვეთრ აქტიორულ
გამომსახველობას. იგი პირველი გამოსვლისთანა-

ვე იპყრობდა მაყურებელთა დარბაზს. მას ძა-
ლიან დიდი სახელი ჰქონდა, ხოლო მისი სახელი
ახალ თეატრალურ წამოწყებებს უკავშირდებო-
და. ლაპარაკი იყო იმაზე, რომ მორდკინი მარ-
ჯანიშვილის „თავისუფალ თეატრში“ მიეწვიათ
შემსრულებლად და სპექტაკლების ქორეოგრაფი-
ული გაფორმების ხელმძღვანელად. ამბობდნენ,
თითქოს პიეროს როლი პანტომიმაში „პიერეტას
მოსახსამი“ მისთვის იყო განკუთვნილი (ვ. კრას-
ოვსკაია, „XX საუკუნის დასაწყისი რუსულ სა-
ბალეტო თეატრში“, 1972 წწ. გვ. 215). მორდკი-
ნის შეხვედრა მარჯანიშვილთან გაცილებით უფ-
რო გვიან მოხდა, 1919 წელს კიევიში, სადაც მან
ბრწყინვალედ გააფორმა ქორეოგრაფია ლევენ-
დარულ „ფუნტე ოვესუნაში“.

თბილისში ყოფნისას (1919-1922 წწ) მორდ-
კინმა დაარსა სტუდია და სტუდიელთა ძალებით
განახორციელა სპექტაკლები: „კოპელია“, „უი-
ზელი“, „ამაო სიფრთხილი“, „კავალერიის
შესვენება“, „შოპენიანა“, „გერენდის ყვავილე-
ბი“ და ბრწყინვალე „კარნავალი“. ეს სპექტაკ-
ლი დადგმული იყო ნაკრები მუსიკით (პუნეი,
ლისტი, მინკუსი, რუბინშტეინი, დრიგო და
სხვ.), რაც, ალბათ, ერთგვარი ეკლექტიკურო-
ბის შთაბეჭდილებას ქმნიდა. მაგრამ სპექტაკლი
იმდენად ეფექტური და საზეიმო, ხოლო თვით
მორდკინი „სვედიანი“ და „ტანჯული“ პიეროს
როლში ისეთი შესანიშნავი იყო, რომ „კარნა-
ვალის“ მსახველბეა ახლაც აღტაცებით იგონე-
ბენ მას. მიუხედავად იმისა, რომ მორდკინის სე-
ზონები არსებითად გამოიხატებოდა ძველი,
კარგი აკადემიური კლასიკის მასალაზე აგე-
ბული სპექტაკლებით ბლანტების ჩვენებით, მათ
მაინც დიდი კვალი დააჩინეს თბილისის მუსიკა-
ლურ-თეატრალურ ცხოვრებას.

ქართველმა საზოგადოებრიობამ მაღალი შე-
ფასება მისცა შესანიშნავი ოსტატის ხელოვნე-
ბას. რა თქმა უნდა, მისმა სცენურმა მიმზიდვე-
ლობამ ქართული ინტელიგენციის ბევრ წარ-
მომადგენელზე მოახდინა ზეგავლენა. ალბათ,
მათ შორის გიორგი ნიკოლაძე, დათა ჯავრიშვი-
ლი და სპორტული საზოგადოება „შევარდენის“
სხვა წევრებიც იქნებოდნენ. ასე, მაგალითად,
გიორგი ნიკოლაძის რჩევამ შეთავაზებულმა
დათასაღმა, რომ მას კლასიკური ეკსტრისის
შესწავლა დაეწყო, დადასტურება ჰპოვა სცე-
ნური ხელოვნების სილამაზეში. ჯავრიშვილი
იმ დასკვნამდე მივიდა, რომ კლასიკური ეკსტრ-
ისის საფუძველი ყოველმხრივ ავითარებს და
ამზადებს მოვარჯიშის სხეულს (რომ არაფერი
ვთქვათ ადამიანზე, რომელსაც მთელი თავისი
სიცოცხლე მიუძღვნია მოცეკვავის პროფესი-
ონალში) და მოძრაობითი დისციპლინების ერთ-
ერთ კომპონენტს წარმოადგენს. ჯავრიშვილის

წინაშე წარმოსახა ტანვარჯიშული ილეთებისა და კლასიკური ცეკვის მოძრაობათა შერწყმის ბუნდოვანი მონახაზი. მას დაებადა აზრი ქართული ცეკვის სწავლების საკუთარი სისტემის შექმნის შესახებ.

1921 წელს ჯავრიშვილი მიდის ბათუმში. სადაც ათ წელზე მეტს მუშაობს პედაგოგიურ ინსტიტუტში და შეთავსებით ფიზკულტურის დარგის ინსპექტორია აჭარის განსახცომში. ბათუმში იგი შესვლა და დაუახლოვდა თბილისის საოპერო თეატრის ყოფილ ბალეტმეისტერს ნ. ვაქარცის, რომელთანაც შეუდგა კლასიკური ცეკვის შესწავლას. დიდ ფიზიკურ ტანჯვას აყენებდა მას ძელთან ვარჯიში 27-28 წლის ასაკში. მაგრამ, მას, როგორც სიცოცხლას ბევრ მძიმე მომენტში, დაეხმარა მტკიცე ნებისყოფა, დაუინება და მიხანსწრაფვა. რა თქმა უნდა, ჯავრიშვილი პროფესიონალ მოცეკვავედ გახდომას არ აპირებდა, და ვერც შესძლებდა (კლასიკური ბალეტის შესწავლას ხომ 7-10 წლის ასაკიდან იწყებენ). მაგრამ კლასიკური ექსტრისის გარკვეული ზომით დაუფლება, მისი ორგანული ათვისება დაეხმარა მას შემდგომში ქართული ცეკვა სწავლების საკუთარი სისტემის შექმნის დროს.

ბათუმში ყოფნის პირველსავე წლებში ჯავრიშვილმა შექმნა საბავშვო ფიზკულტურული დღის წარმოდგენა პედაგოგიური ინსტიტუტის სტუდენტთა მონაწილეობით — „ბავშვთა და ქაბუკთა ოლიმპიური თამაშობები“. ეს იყო ტანვარჯიშული სანახაობა ოთხ ნაწილად. მუსიკა დაწერა კომპოზიტორმა შალვა თაქთაქიშვილმა, რომელიც ორკესტრსაც დირიჟორობდა. მხატვრობა ეკუთვნოდა ნ. ილუშინს. ამ წარმოდგენაში ჯავრიშვილი სავსებით დაშორდა თავისი პირველი ნამუშევრის პრინციპებს — ტანვარჯიშული ილეთების შერწყმას ქართული ცეკვის მოძრაობებთან და ძველი საბერძნეთის ისტორიას მიმართა. ეს ბუნებრივია, — იგი პირველი როდი იყო, ვინც ხარკი გადაუხადა ძველ ბერძნულ ხელოვნებას და ფიზიკური კულტურის სრულყოფილებას. საბერძნეთი ოლიმპიურ სანახაობათა სამშობლო და ტანვარჯიშული შეჯიბრებების მამამთავარია. მაგრამ მაინც რით აიხსნება ის, რომ ჯავრიშვილმა აღარ განავითარა ის ჩანაფიქრი, რომელიც მან საფუძვლად დაუდო თავის ერთ-ერთ პირველ ნამუშევარს, რომ იგი დაშორდა ამ საინტერესო, ორიგინალურ პრინციპს და ძველი ბერძნული კულტურის პირველსახეს მიმართა? როგორც თვით იგი გულწრფელად აღიარებდა, ეს მას სრულიად შეგნებულად მოუმიქმენია, ვინაიდან ნაკლებად იცნობდა ქართულ ცეკვით ფოლკლორს. არასაკმარისი გამოდგა მართო

აღმოსავლეთ საქართველოს ცეკვითი ხელოვნების ნიმუშების ცოდნა. ქართული ცეკვების დარგში თავის შესაძლებლობათა გაფართოების მოთხოვნილება დღით-დღე და სულ მეტად და მეტად იზრდებოდა.

და აი 1926 წელს მოეწყო ექსპედიცია აჭარის მთებში. ეს იყო არაჩვეულებრივი ექსპედიცია — ცეკვების ძებნა. ჯავრიშვილი ეძებდა მოცეკვავეებს აჭარის უშორეს კუთხეებში. არ იყო ადვილი შრომა, რომ აგეცეკვებინა ადამიანები. მაგრამ თანდათან ადამიანები ეჩვეოდნენ მათთან სტუმრად მისული კაცის უჩვეულო სურვილებს და იწყებოდა არაჩვეულებრივად საინტერესო, თვითმყოფადი ცეკვითი თხრობა იმისა, თუ რას აკეთებდნენ მათი შორეული წინაპრები. მამები და პაპები. ხშირად ჯავრიშვილიც ჩაერთობოდა ხოლმე ცეკვაში, რათა უფრო ორგანულად დაეხსომებინა მოძრაობა. იწერდა იმ სიმღერის მელოდიასა და სიტყვებს, რომელიც თან ახლდა ცეკვას, იწერდა თვით მოცეკვავეთა კომენტარებს. მოკრებილ იქნა უმდიდრესი მასალა. აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ მოგვიანებით, 30-იან წლებში, ჯავრიშვილმა ასეთივე მიზნით იმოგზაურა ზემო სვანეთში. იქ მან კინოფირზე გადაიღო თერთმეტი სვანური ცეკვა ცხრა ვარიანტად. ფასდაუდებელი მასალაა, თუ მხედველობაში მივიღებთ ყველა იმ სიძნელესა და გაუთვალისწინებელ გარემოებას, რაიც თან ახლდა ლაშქრობას ამ ცადაწვიდელ მხარეში. მიუვალი კოშკებისა და საუკუნოვანი ცრურწმენების მხარეში. მართლაც და, ტიტანური შრომა გასწია დავით ჯავრიშვილმა ცეკვითი ფოლკლორის მარგალიტების ძიებაში. ამას აღნიშნავს სანდრო ასმეტელი ერთ-ერთ თავის გამოსვლაში: „კოლოსალური ქორეოგრაფიული მასალა გველუბება. გამოჩნდა ერთი კაცი — მე მას გიბრს დავარქმევდი — დავით ჯავრიშვილი, ვინც ხელი მოჰკიდა ამ მასალის შესწავლას“ („საბჭოთა ხელოვნება“, 1977 წ. №-4).

მას შემდეგ, რაც ღრმად გაეცნო ცეკვით ფოლკლორს აჭარის მთებში, ჯავრიშვილი სულ უფრო მეტად ინტერესდება ქორეოგრაფიით. 1928 წელს მან შექმნა ქორეოგრაფიული სტუდია ბათუმში. ახდენდა რა ექსპერიმენტებს და ქართული ცეკვის ელემენტების შერწყმას ფიზკულტურულ ვარჯიშებთან და კლასიკური ექსტრისის ილეთებთან, მან შექმნა ქართული ხალხური ქორეოგრაფიის თეატრალიზაციის საკუთარი სისტემა. სისტემის საფუძველს წარმოადგენდა რიტმული ვარჯიშების კოორდინაცია სატანვარჯიშო დავლებასთან, რაც ეროვნულ-საცეკვაო კოლორიტის შემცველი უნდა ყოფილიყო. მასში შედიოდა: 1. გამახურებელი ვარ-

ჩიშები ფეხის თითებისათვის, კოჭ-წვივის, მუხ-ლისა და მენჯ-ბარძაყის სახსრებისათვის; 2. ვარ-ჩიშები, რომლებიც ხელს უწყობენ მუსკულატურისა და ფეხის იოგების განვითარებას; 3. ვარჩიშები ხერხემლისა და მენჯ-ბარძაყის სახსრის მოქნილობისა და მოძრავისობისათვის, ზურგისა და მუცლის პრესის მუსკულატურის გასამაგრებლად. ყველა ეს ვარჩიში აგებული იყო ქართული ცეკვების ელემენტებზე. ტრენაჟი მთავრდებოდა წმინდა ტანვარჯიშული ხასიათის შენელებული მოძრაობებით, რის შედეგად იწყებოდა ცეკვითი მოძრაობებისა და ფრაგმენტების დამუშავება სიძნელეთა თანდათანობითი ზრდით. ლოდიკურად და მიწანშეწონილად აგებულ ამ სისტემას, რომელიც სუნთქვის აუცილებელ რეგულირებას გულისხმობდა, შეუმჩნევლად შეჰყავდა მოსწავლე მეცადინეობის კალაპოტში ძალდაუტანებლად და ტრავმებს გარეშე. ტრენაჟის ამ პრინციპით წარმოებს ქართული ცეკვის გაკვეთილები დღესაც, ქორეოგრაფიულ განყოფილებებსა და სპეციალურ სასწავლებლებში. თავისი დროის ეს ნოვატორული სისტემა, ექვსგარეშეა, შეიცავდა ჯავრიშვილის წინასწარხედვის გარკვეულ ნაწილს ფიზიკური კულტურის მომავალი განვითარების შესახებ, მაგრამ არ გვგონია, რომ მას წარმოადგენა ჰქონდა იმაზე, თუ რამდენიმე ათეული წლია შემდეგ სპორტი ესოდენ მაღალ სრულყოფილებასა და ოსტატობას მიაღწევდა, რომ გვერდში ამოუდგებოდა ხელოვნებას. მართლაც, სპორტი ჩვენს დროში დიდ ხელოვნებად იქცა. და ერთი ყველაზე უფრო ახლო პარალელი — ცეკვა, ბალეტი, ფიზიკური სრულყოფილების სიღამაზე, სხეულის თავისუფალი მიმოხრა, ცეკვის პოეტურობასთან ჰარმონიულად შეხამებული, მულამ შთამბეჭდავად შემოქმედებს მასურებელთა აღქმასზე და აღტაცებულ ემოციებს იწვევს. საკმარისია გავიხსენოთ მხატვრული ტანვარჯიშისა და ფიგურული სრიალის ოსტატთა გამოსვლები.

დავით ჯავრიშვილი ისწრაფოდა სწორედ ფიზიკური მოძრაობის სიღამაზის, ცეკვაში ადამიანის სხეულის სიღამაზის ჩვენებისაკენ. მას არ გააჩნდა ჩვენი დროის ფართო საშუალებანი, მაგრამ ის, რაც მან მაშინ გააკეთა როგორც ქართული კულტურის მოღვაწემ, მას იმ პიონერთა რიგში აყენებს, რომელთა ენთუზიაზმითა და ცხოველი ენერგიით იქმნება დაუვიწყარი საქმეები.

არასოდეს წარიშლება თვითმხილველთა მხსიერებაში საქართველოს დედეგაციის გამოსვლა საკავშირო ფიზკულტურულ პარადზე მოს-

კოვში, წითელ მოედანზე, 1937 და 1938 წლებში. გაფორმება განახორციელა ჯავრიშვილმა ეს იყო შესანიშნავი სიღამაზის სანახაობა, როცა საბჭოთა კავშირის რესპუბლიკების სპორტულ დედეგაციითა თანავარსკვლავედში მოედანზე ჩამწკრივდნენ მშვენივრად შერჩეული გარეგნობის ქონე ტანადი გოგონები და ქაბუკები და ტაშის გრიალში შესარულეს ტანვარჯიშის იღეთები „მთიულურის“ ტემპერამენტულ მოძრაობათა ჩართვით. ამ სანახაობაში ახალი ძალით გაიუღერა „მეფუნდრუკის“ (ტანმოვარჯიშე-მოცეკვავის) აღორძინებულმა უძველესმა ტრადიციამ. „თვითეული დედეგაციის გამოსვლა გადაიქცა განუმეორებელ თეატრალიზებულ სანახაობად თავისი სიღამაზით, გამომგონებლობითა და შინაარსით“, — წერდა ცნობილი ბალეტმეისტერი კასიანე გოლიეზოვსკი, — „ყოველი მათგანი მათი თავისებურების, მაღალი პატროტიზმისა და ოპტიმიზმის მხრივ თავისუფლად შეგვიძლია მივიჩნიოთ საბჭოთა ფიზკულტურისა და სპორტის ბრწყინვალე ნოვატორულ აღმოჩენად“. (კ.გოლიეზოვსკი, „სპორტი როგორც ხელოვნება“, უურნ. „ტეატრ“, 1966 წ. №4, გვ 81).

„გაცეკვებული“ სპორტი მტკიცედ დაეყენო ქართულ ქორეოგრაფიას. აქაა „ლახტის ცემაც“ და „ქიდაობაც“ (რომელსაც, საჭიროა აღინიშნოს, ძველად ჰუდამ თან სდევდა „ფალანსური“ გამარჯვებულის ცეკვა). „ლოდიც“, „ბარულაც“, „ლელოც“ და ხევისურული ფარეკაობის ეფექტური მოდიფიკაციაც. სპორტი თავისუფლად ჩაჯდა ქართულ ქორეოგრაფიაში და დამატებულად შეეხამა ცეკვითი მასალის ტექნოლოგიის სირთულეს. ქართულ ქორეოგრაფიაში ამ მიმართულების ერთ-ერთი წამომწყები დავით ჯავრიშვილი გახლდათ.

1931 წელს მას პირველად შესთავაზეს დედეგა ცეკვები ზაქარია ფალიაშვილის ოპერა „ახესალომ და ეთერში“. უკრაინის იმდროინდელ დედაქალაქ ხარკოვში. დამდგემელი რეჟისორი იყო აკაკი ნესტორის ძე ფალავა. სპექტაკლმა უდიდესი წარმატებით ჩაიარა. 1937 წელს ჯავრიშვილი ხელმეორედ მიიწვიეს ხარკოვში „ახესალომ და ეთერში“ ცეკვების აღსადგენად და რუბინშტიინის „დემონში“ ცეკვების დასადგემლად. მის ნამუშევარს მაღალი შეფასება მისცა პრესამ. მაგრამ პირველი სპექტაკლი, 1931 წლის სპექტაკლი, რომელსაც თანახლდა გაცდები, შემოქმედებითი ექვები და იმედგაცრუება და რომელიც ნადლი წარმატებით დასრულდა, ძვირფას მოგონებად დარჩა მას მთელი სიცოცხლის მანძილზე.

ზ. ფალიაშვილის ოპერის ხარკოვისეულ დადგმას სწრაფად გაუვარდა ქების სახელი. სულ

უფრო ხშირად ახსენებდნენ დავით ჭავჭავაძის სახელს. 1932 წელს, საქართველოს განსახ-
კომის ბრძანებით, ჭავჭავაძის გამომუშავებულ
იქნა ბათუმთან თბილისში მთავარ ინსპექ-
ტორად ფიზკულტურის დარგში და იმავე დროს
იგზავნება სამუშაოდ სამეცნიერო-კვლევით ინ-
სტიტუტში ფიზიკური კულტურის სასკოლო
ქსელში დანერგვის საკითხებთან დაკავშირებით.
1933 წელს, საქართველოს იმავე განსახკომის
ბრძანებით, ჭავჭავაძის დაინიშნა ოპერისა და
ბალეტის თეატრის ბალეტმეისტრად და სავ-
სებით განთავსდებოდა იქნა სამუშაოდან
ფიზიკური კულტურის დარგში. ეს იყო მეტად
გონივრული და სწორი გადაწყვეტილება, ვი-
ნაიდან ცეკვები სათანადო სიმალდეს ვერ იღ-
ვა, მიუხედავად იმისა, რომ საბალეტო დასში
კარგი მოცეკვავეები იყვნენ. თეატრის სქირდ-
ბოდა ქართული ქორეოგრაფიის ნამდვილი
მცოდნე, და დავით ჭავჭავაძის სახელით გა-
მართლა ეს ნდობა, ნაყოფიერად იმუშავა თე-
ატრში ოცი წელი.

უცვლელი წარმატებით სარგებლობდნენ დ.
ჭავჭავაძის მიერ დადგმული ცეკვები საბჭო-
თა კავშირის სხვა ქალაქებშიც. განსაკუთრებით
ოპერა „აბნეალში“ და ეთერის“ ცეკვები სსრ
კავშირის დიდ თეატრში. გაზეთ „სოვეტსკოე
ისკუსტვოში“ ამ ოპერის დადგმას „საბჭოთა ხე-
ლოვნების დღესასწაული“ უწოდა და განსაკუთ-
რებით აღნიშნავდა დ. ჭავჭავაძის მიერ შე-
სანიშნავი გემოვნებით დადგმულ ცეკვებს, რომ-
ლებსაც არავითარი იაფი ეგზოტიკის იერი-
არ დაჰკრავს.

ეს სპექტაკლი განხორციელებულ იქნა სა-
ქართველოს ხელოვნების პირველი დეკადის
შემდეგ მოსკოვში. დ. ჭავჭავაძის მიერ დად-
გმულმა ცეკვებმა, რომლებიც დეკადის დღეებ-
ში აჩვენეს, საყოველთაო აღტაცება გამოიწვია.
საკმარისია მოვიყვანოთ რამდენიმე ადგილი სა-
გაზეთო სტატიებიდან, რომლებიც მიეძღვნა იმ
დღეების სპექტაკლებს. ასე, მაგალითად, 1937
წლის 17 იანვრის „სოვეტსკოე ისკუსტვოში“
ი. მოსევეი სტატიაში სათაურით „მუნჯი პო-
ეზია“ წერდა: „...უნდა დირსეული შეფასება
მივუძღვნათ იმ ჩაღრმავებულ მუშაობას, რაც
გაუწვია თბილისის ოპერისა და ბალეტის ბა-
ლეტმეისტერს, ხელოვნების დამსახურებულ
მოღვაწეს დ. ჭავჭავაძის, რომელსაც დაუმუ-
შავებია ქართული ცეკვის პრინციპები და მე-
თოდია“. ხოლო 1937 წლის 10 იანვრის „ლი-
ტერატურნაია გაზეტაში“ მოთავსებული სტა-
ტიის „ქართული საოპერო თეატრის ორი სპექ-
ტაკლი“ ავტორი წერს: „...ცეკვები გასაცდარია,
შეუდარებელია. — მე ვფიქრობ, რომ მართლნი
არ არიან ისინი, ვინც ქართულ ცეკვებს ხაზ-

გასმული „ტემპერამენტის“ თვალსაზრი-
სით აფასებენ. და თუ ჩვენ ტემპერამენტს ისე
წარმოვიდგენთ, როგორც ფეხების თავაწყვით
ბრაგობრუგს, რომლითაც ხასიათდება, ქართუ-
ლის ესტრადული შესრულება, მაშინ ამ „ტემ-
პერამენტთან“ კვებასთან“ ნამდვილ ქართულ ცე-
კვებს არაუღრი საერთო არა აქვთ. პირიქით,
ამ ცეკვებისათვის დამახასიათებელია თავდაქე-
რილობის უაღრესი ზომიერება და მათი მძაფრი
ძლიერება მოქცეულია რიტმის ფოლადის ჭავ-
შანში... სამხედრო ცეკვებიც კი კარბინებით
არ წარმოადგენენ არაფერ უხეშს, გამომწვევს.
ყველაფერში გამოსჭვივის ძალის მშვიდი შევ-
ნება და საკუთარი ღირსების უდიდესი გრძო-
ბა. ასეთია ცეკვები... ზომიერების მკაცრი
გრძნობა და მხატვრული ტაქტი ახასიათებს
მთლიანად სპექტაკლს და ყოველ მის დეტალს“.

ყველა გაზეთში დაიბეჭდა ქართული ქორეო-
გრაფიისადმი მიძღვნილი ქება. ამ ქების ავ-
ტორები იყვნენ ა. მესერერი, ვ. ტიხომიროვი,
ვ. კრიგერი, დირიჟორი ნებოლსინი, კომპოზი-
ტორი ვ. კრეტიტოვი, ვ. გოროდინსკი და ბევ-
რი სხვა. ხოლო ორი წლით ადრე ქარ-
თველ მოცეკვავეთა ჯგუფი დ. ჭავჭავაძის
ხელმძღვანელობით ტრიუმფალურად გამოვიდა
ლონდონში ცეკვა „ხორუმში“. ინგლისის პრესა
აღტაცებით გამოხეზა მხედრების უძველეს
გურულ-აქარულ ცეკვას და ხაზს უსვამდა მას
ეთნოგრაფიულობას მოძრაობათა სკულპტურუ-
ლობასთან შეხამებით. დიახ, დ. ჭავჭავაძის
მართლაც სათუთად და წმინდად ინახავდა ქარ-
თული ცეკვის სიმდიდრეს, მის ფოლკლორულ
უტყუარობას და გულუხვად უზიარებდა ყვე-
ლას თავის ცოდნასა და გამოცდილებას.

გარკვეული როლი შეასრულა მან ა. ბლან-
ჩივასის პირველი ქართული ბალეტის „მთებუ-
აგულის“ დაბადებაში. ამ დიდ ამბავს წინ უსწ-
რებდა მხატვრული თვითმოქმედების რეს-
პუბლიკური ოლიმპიადა, რომელიც შედგა 1936
წლის აგვისტოში და სადაც ნაჩვენები იყო ქარ-
თული ცეკვითი შემოქმედების უიშვიათესი
ნიმუშები. ამის შემდეგ დ. ჭავჭავაძის მომ-
ავალი ბალეტის დამდგმელს ვახტანგ ქაბუციანს
ოცდარი მეცადინეობა ჩაუტარა ქართული
ცეკვითი ფოლკლორის შესასწავლად, რომელსაც
ვ. ქაბუციანი ნაკლებად იცნობდა. (დ. ჭავჭავაძის
წერილიდან თეატრის დირექტორის დ. ს.
მჭედლიძისადმი 1936 წლის 18 თებერვლის თა-
რიღით. მ. ჭავჭავაძის არქივი).

დ. ჭავჭავაძის, ბალეტმეისტერ ვ. ლიტვი-
ნენკოსთან და რეჟისორ ა. თაყაიშვილთან ერ-
თად, საბჭოთა თემაზე დაწერილი შ. თაქთაქა-
შვილის პირველი ქართული ბალეტის „მალ-
თაყვას“ დამდგმელია. თავიანთი შემოქმედები-

თი ჩანაფიქრით დამდგმელები ისწრაფოდნენ იმ ამოცანის განხორციელებისაკენ, რომელიც წამოყენებული იყო ა. ვ. ლუნაჩარსკის მიერ (1934 წლის მოხსენებაში) საბჭოთა ბალეტის განვითარების განსაზღვრის დროს: „ახალ ბალეტში უნდა იყოს ყურადღების ღირსი მოქმედება. ეს მოქმედება უნდა იტაცებდეს მაყურებელს ნამდვილი ფაბულით და არა სულიერი ზღაპრით, რომელიც, წასაკითხადაც მოსაწყენია“. (ა. ვ. ლუნაჩარსკი, „მუსიკის სამყაროში“, „სოვეტსკი კომპოზიტორი“, 1971 წ.). სპექტაკლში ა. თაყაიშვილის რეჟისორული ხელით ნიჭიერად, ზუსტად იყო დასმული სოციალური აქცენტები, რომლებმაც ერთგვარად განსაზღვრეს მოქმედების რიტმი, ვინაიდან აქტიორებმა შეძლეს დასმული ამოცანის შესრულება ცეკვით. ბევრ მხრივ პოეტურად გამოიყურებოდა „ფრთოსანთა სამეფოს“ აქტი (ციალას სიზმარი) ვ. ლიტვინენკოს დადგმით, შესანაშნავ შთაბეჭდილებას ახდენდა დ. ჭავჭავაძის მიერ დადგმული ცეკვები უკანასკნელ აქტში, განსაკუთრებით „მთიელთა ცეკვა“, ცეკვა „აფხაზური“, ლირიკული წყვილთა „ქართული“. მაგრამ ყოფითობის შედეგად შტრიხები, ცეკვითი ფოლკლორის ზოგჯერ არასწორი გაშუქება ხელს არ უწყობდა სპექტაკლის მხატვრულ მთლიანობას. ამასთან საჭიროა გვახსოვდეს, რომ მაშინ, ეროვნული ბალეტის შექმნის ხანაში, მეტად გაბედული ნაბიჯი იყო თანამედროვე ბალეტის პრობლემის გადაწყვეტა ხალხური ქორეოგრაფიის საშუალებებით. და თუ მთელი რიგი ხარვეზების მქონე „მალთაყვას“ არ ჰქონია ხანგრძლივი სცენური სიცოცხლე, მაინც მისი ხანმოკლე არსებობაც თეატრის სცენაზე ეტაპური იყო ქართული ბალეტის ისტორიაში.

„ცეკვითი ფოლკლორის ღრმა ცოდნა, მაღალი გემოვნება, ცეკვის გამოკვეთის უნარი მხატვრულად დასრულებული ფორმით—ბალეტ-მეისტერ-ჭავჭავაძის ეს განუყრელი თვისებები ახასიათებენ მთელ მის მოღვაწეობას თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრში. ხოლო

სტილისტური თავისებურებანი—სათუთი შეგრძნება, კვლევითი ერუდიცია და სკრუპულოზურობა დაეხმარა მას თეატრალიზებული ქართული ქორეოგრაფიის შექმნასა და ხალხური კოლორიტის განუმეორებელი სურნელების შენარჩუნებაში. ვფიქრობთ, შემცდარი არ იქნება ის აზრი, რომ ისეთი დადგმები, როგორიცაა „ქართული“, „მხედრული“, „აბესალომ და ეთერი“, „ფერხული“ და სახუმარო კვარტეტი „ქართული“, „დაისში“, „დავლური—მთიულური“ აკ. ანდრიაშვილის „კაკო ყაჩაღში“ შეიძლება სამართლიანად მივიჩნიოთ ხალხური ცეკვების თეატრალიზაციის კლასიკურ ნიმუშებად. ვწერდი „ვეჩერნი ტბილისში“ 1964 წ. (№ 25), და დღეს, ამდენი ხნის შემდეგ, შეიძლება გავიმეოროთ იგივე და მხოლოდ სინანული გამოვთქვათ იმის გამო, რომ ბევრი მისი დადგმა, ოპერული და საცეკვაო არაა ფიქსირებული ჩვენი თეატრის მატრიანში, როგორც ხელოვნების თვალსაჩინო ნაწარმოები. განა ასე არ იქმნება ტრადიციები, რომლებიც მომავალ თაობებს გარდასულ წელთა განუმეორებელ ნიმუშებს უნახავენ.

თეატრალური წიგნის თარო

ფურცლები დიდი ხელოვნებისა

გამოვიდა ოთარ ეგაძის წიგნი „ვ. ი. ლენინის ლიტერატურისა და ხელოვნების პარტიულობაზე“ (გამომცემლობა „ხელოვნება“, 1980 წ.). წიგნი შეისწავლის და განიხილავს ვ. ი. ლენინის მოღვაწეობის ერთ სფეროს, მაგრამ ვინაიდან თავისთავად ეს სფერო მრავალსიმომცველია, ვინაიდან ლიტერატურა და ხელოვნება მოიცავს პოლიტიკასაც, ეკონომიკასაც და ყველაფერ იმას, რასაც მოკვლავთათვის ცხოვრება ჰქვია, უკვლავთათვის, გენოზისათვის კი დაუოკებელი ბრძოლა სამყაროს საიდუმლოებათა ასახსნელად, „დროთა კავშირის“ დარღვეულ კანონზომიერებათა აღსადგენად, ო. ეგაძის ეს წიგნი ერთ-ერთ მნიშვნელოვან ნაშრომად გვევლინება. ამ სქელტანიანი წიგნის ფურცლებზე ვ. ი. ლენინის დიდი ცხოვრება გადაგვშლებათ თვალწინ.

დღემიწის ზურგზე იშვიათად თუ ვინმეს ჰქონია ასეთი ცხოვრება, ამ ცისქვეშეთში გაჩენილთაგან არავის ჰრგებია წილად უდიდესი ბედნაერება, ახე შეეცვალა ის უზარმაზარი მდიანარება, რომელსაც ცხოვრება ჰქვია. ამიტომაც იყო ასეთი ინტერესით, ასეთი სიყვარულით რომ ვთარგმნიდი ვ. ი. ლენინის ცხოვრების რამდენიმე დღეზე დაწერილ ჩვენში თუ უცხოეთში საკმაოდ პოპულარულ მ. შატროვის პიესებს. ამ პიესებში უწინარეს ყოვლისა, მხიბლავდა ლენინი პიროვნება, ლენინი—დამიანი, რომელსაც ხელეწიფება იყოს გარდამქმნელიცა და ძალზე უბრალოც, სტრატეგიცა და იუმორით აღსავსეც.

ყოველი წიგნის, ყოველი ნაშრომის ღირებულება განიზომება იმით, თუ როგორ, რით, რანაირად ჰპოვებს იგი კავშირს თანამედროვეობასთან. ოთარ ეგაძე პოულობს ძალზე ზუსტ, ძალზე გამოსახვეულ დეტალს, როცა ერთმანეთთან აკავშირებს ორ გამონათქვამს და ამით ნათელს ხდის თაობათა ერთგულებას, ტრადიციების გაკრძელების ტენდენციას. აი, ეს დეტალი.

„ვინ არის დამნაშავე?“ რით დავიწყეთ?“ — რა ვაკეთეთ?“ — ასეთ გლობალურ კითხვა-პასუხის ეპოქაში დაიბადა ჩვენი ქვეყანა.—პარტიული სოციალისტური სანელმწიფო დედამწიფე. ასეთსავე სოციალურ-პოლიტიკურ ვითარებაში ჩამოყალიბდა ლენინიზმი, რამაც სათავე დაუდო სოციალიზმის იდეის პროლეტარულ მოძრაობასთან შეერთებას. ჩვენი ქვეყნის მშრომელი კლასები, ნათქვამია წიგნის შესავალში,— ერთნაირად განიცდიდნენ მძიმე ეკონომიურ და პოლიტიკურ დაწოლას და ერთობლივად უნდა დარაზმულიყვნენ სოციალური და ეროვნული მჩაგვრელების წინააღმდეგ. რუსეთში მწვავედ დადგა საკირბოროტო კითხვა—„ვინ არის დამნაშავე?“, მაგრამ არავის შესწევდა ძალა პასუხი გაეცა. ლენინმა მცნეიერულად გაანალიზა საზოგადოებრივი მოვლენები და უპასუხა: დამნაშავეა ცარისტულ-ბურჟუაზიული წესწყობილება!

ბოროტების სოციალურ სისტემას ბოლო უნდა მოღებოდა, ამიტომ მეორე კითხვაც დასვა: „რით დავიწყეთ?“ და როცა ამისი პასუხიც მოხანა, მესამეც წამოქრა: „რა ვაკეთეთ?“

ავტორი სწორად ასკვნის, რომ „ეს უკვე მომავალი რევოლუციის გამარჯვების საწინდარი იყო, რაკი სოციალისტური საზოგადოების ჩასახვის რეალურ პერსპექტივას აჩენდა, რევოლუციონერთა ორგანიზაციას ქმნიდა, რომლის შემდგომ უკვე ხალხისა და კომუნისტური პარტიის იდეურ და ორგანიზაციულ მონოლითობაზე იქნებოდა დამოკიდებული თვალნათელი შედეგი.“

„მოგვეცით რევოლუციონერთა ორგანიზაცია და ჩვენ გადავბრუნებთ რუსეთს“—თქვა მაშინ ვ. ი. ლენინმა.

„ასეთი პარტიის—ბოლშევიკთა პარტიის შექმნა და გამოწრთობა მისი ცხოვრების მიზანი გახდა“—ამბობს ლ. ი. ბრეჟნევი.

ო. ეგაძემ წიგნის შესავალშივე ხატოვნად გვიჩვენა ვ. ი. ლენინის უკიდვანო მოღვაწეობის დასაწყისი, ბრძოლა სოციალისტური რევოლუციის მომზადებისა და გამარჯვებისათვის. რაშიც მნიშვნელოვანი როლი ენიჭებოდა რევოლუციური პუბლიცისტიკის, ჟურნალისტიკის, ლიტერატურისა და ხელოვნების პარტიულობას.

მეტად ნიშანდობლივია წიგნის ერთი ეპიზოდი, უფრო ზუსტად დიალოგი ვ. ი. ლენინსა და კ. ცეტკინს შორის. ეს დიალოგი ერთხელ კიდევ აღასტურებს, რომ ვ. ი. ლენინი თავად იყო სოციალური მშვენიერების დიადი შემოქმედი, ხელოვანი და აღტაცებაში მოჰყავდა მსმენელს.

ო. ეგაძემ უამრავი ისტორიული ფაქტიური მასალით აჩვენა ლენინისა და კომუნისტური პარტიის წარმმართველი როლი საბჭოური ლიტერატურისა და ხელოვნების თანამიმდევრულ

განვითარებაში, ლენინის მითითებანი ბოლშევიკური პრესის ფურცლებზე ხელოვნებისა და ლიტერატურის საკითხების პარტიულობის თვალთახედვით გასაშუქებლად, ბურჟუაზიული იდეოლოგიის რეაქციული არსის გასაშინებლად, ძველი მხატვრული ინტელიგენციის სოციალიზმის მხარეზე თანამიმდევრულად გადმოსაყვანად, წარსულის კულტურის მემკვიდრეობის ღრმად შესასწავლად, ახალი სოციალისტური კულტურის ასაყვავებლად.

ო. ევაქემ გადმოგვცა ვ. ი. ლენინის შეხედულებები რევოლუციურ მხატვრულ შემოქმედებაზე, მუსიკაზე, სიმღერაზე, იმ დროისათვის ახლად ფეხადგმულ კინემატოგრაფიაზე, როგორც რუსეთისა და საერთაშორისო მუშათა კლასის სოციალური და ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის ხელისშემწყობ ვენომენზე. ვ. ი. ლენინმა თავიდანვე მკაფიოდ განსჭვრიტა ის დიდი როლი, რომელიც ენიჭებოდა მხატვრულ შემოქმედებას რევოლუციის მონაპოვრის შესანარჩუნებლად, ახალგაზრდა საბჭოთა სახელმწიფოს საფუძვლების გასამტკიცებლად, მომწიფებულ სოციალიზმის მიჯნების მისაღწევად. ასეთი ლენინური კურსის შემდგომი გაორმაგებისა და დაფუძნების მკაფიო მაჩვენებელია ლ. ი. ბრეჟნევის სიტყვები: „კომუნისტური მშენებლობის გზით ჩვენი საზოგადოების წინსვლის კვალობაზე იზრდება ლიტერატურისა და ხელოვნების როლი საბჭოთა ადამიანის მრწამსის, სულიერი კულტურის ჩამოყალიბებაში. ამიტომ ბუნებრივია, რომ პარტია დიდ ყურადღებას უთმობდა და უთმობს აგრეთვე ჩვენი ლიტერატურისა და ხელოვნების იდეურ შინაარსს, იმ როლს, რომელსაც ისინი საზოგადოებაში ასრულებენ. პარტიულობის ლენინური პრინციპის შესაბამისად ჩვენს ამოცანად მიგვაჩნია რომ ყველა სახეობის მხატვრული შემოქმედების განვითარება წარგვემართა კომუნისტური მშენებლობის დიდ საყოველთაო სახალხო საქმეში მონაწილეობისათვის“.

ასეთ ასპექტშია დაწერილი მთელი მონოგრაფია და ეს ხდის მას თანამედროვეობასთან შესისხლბორცებულ აქტუალურ ნაწარმოებად. ავტორი აღწერს ვ. ი. ლენინის თეორიულ და პრაქტიკულ ბრძოლას იდეოლოგიის ყველა უბანზე და ბუნებრივად უკავშირებს ლენინური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის დღევანდელ კურსს.

ავტორი დამაჯერებლად დაასკვნის, რომ მხოლოდ ცხოვრების სკოლის გავლით არის შესაძლებელი მხატვრული იდეოლოგიის რთულსა და საინტერესო სფეროში სწორი პარტიული განჭვრეტით გაგნება, რაკი „ლიტერატურისა და ხელოვნებისადმი, პარტიული ხელმძღვანელობის ცოცხალი განსახიერება, კლასიკური მაგალითთა

დიდი ლენინის მოძღვრება“ და მოუწოდებს მკითხველებს მუდამ ახსოვდეთ ჩვენი რესპუბლიკის პარტიული ორგანიზაციის ხელმძღვანელს ამხ. ე. ა. შევარდნაძის სიტყვები—„ვბაძავდეთ ლენინს, რჩევა-დარიგებისათვის მივმართავდეთ ლენინს, ვსწავლობდეთ ლენინსაგან“.

შემთხვევით და უბრალოდ არაფერი არ ხდება. მითუმეტეს, შემთხვევით არ იწერება ასეთი წიგნები. ამას წლების შრომა, რუდუნებითი შრომა და გარჯა უნდა, რომ შეისწავლო, თავი მოუყარო გაანალიზო და სხვებისთვისაც გასაგები გახადო. რამდენადაც ვიცი, ო. ევაქემ პირველმა ჩაუყარა საფუძველი საქართველოში მხატვრული ლენინიანის შესწავლას, რომელიც ახლა ძლიერ ნაკადად იქცა ქართული ხელოვნებათმცოდნეობის საერთო დინებაში. მან ჭერ კიდევ 1946 წელს დაბეჭდა „ლენინი და მუსიკა“ „ლენინი და თეატრი“ და დღემდე თანამიმდევრულად მუშაობს ლენინიანის თემაზე, როგორც მეცნიერი და პუბლიცისტი. იგი ავტორია მრავალი მეცნიერული შრომისა და მონოგრაფიისა, რომლებსაც ფართო მკითხველი ჰყავს.

აღნიშნული მონოგრაფია მკითხველს აცნობს ლიტერატურისა და ხელოვნების დიდ როლს რუსეთის მუშათა კლასის განმათავისუფლებელი მოძრაობის ძნელსა და რთულ გზაზე.

ცარიზმის რუჟიმი და მემამულეთა თვითნებობის მარწუხებში მოქცეული იმ ხალხისათვის, რომელსაც პოლიტიკური თავისუფლება არ გააჩნდა, ლიტერატურა და ხელოვნება იყო ერთადერთი ტრიბუნა, რომლიდანაც ისმოდა შეგნებული მახების პროტესტის ხმა. ლექსიც და სიმღერაც მასების ბრძოლის საშუალებას წარმოადგენდა. ა. გერცენის თქმით „არ იყო არცერთი კეთილდღეობი ქალიშვილი, რომელსაც არ სცოდნოდა ისინი ზეპირად. არცერთი ოფიცერი, რომელსაც არ ელო თავის ჩანთაში; არცერთი მღვდლის შვილი, რომელსაც მათგან მთელი დუჟინი ასლი არ გადაეღოს“. ასევე რიღევისა და პუშკინის რევოლუციურ ლექსებზე დაწერილი საბრძოლო და გამამხნევებელი ხასიათის სიმღერებიც ერთიდან მეორეზე გადადიოდა, რადგან სიმღერას უფრო უშიშრად ატარებდა ყველა— ოფიცერიც და „გონივრულად აღზრდილი კურსისტკაც“, ნათქვამია მონოგრაფიაში.

ვ. ი. ლენინი მკაფიოდ არჩევდა სიმღერის კლასობრივ არსს, მისი ემოციური და იდეური შემოქმედების ძალას, რადგან, როგორც ბ. ბელინსკი ამბობდა, ბევრ სიმღერაშივე თითქოს მოშლილია პოეზიისა და მუსიკის გამყოფი საზღვრები. ისე, როგორც იდეოლოგიური ზედნაშენის ყველა სახეს, ლენინი სიმღერის გენეზისსაც, მის განვითარებასა და აღნიშნულებას ადამიანის ეკონომიკურ და სულიერ საქმიანობას

უკავშირებდა. იგი მარქსისტული დებულებიდან გამომდინარეობდა, როცა აღნიშნავდა, რომ სიმღერების უმრავლესობა არა მარტო იქმნებოდა მშრომელთა წრეში, არამედ ხალხის მატერიალურ და სულიერ მოთხოვნათა სიტყვიერ მუსიკალურ გამოხატულებასაც წარმოადგენდა „ამ მასალაზე ხომ შეიძლება მშვენიერი გამოკვლევის დაწერა ხალხის იმედსა და მოლოდინზე“. ამბობდა ვ. ი. ლენინი.

ლენინი ბრძოლის ყველა საშუალებას მიმართავდა, რათა გაერთიანებინა დაქსაქსული რევოლუციური ძალები, ერთ მიზნით წარემართა, თანაბარი სიმარჯვით გამოეყენებინა მგზნებარე ზეპირი სიტყვაც და რევოლუციური პრესაც, იდეური მხატვრული ლიტერატურა და ჯანსაღი სულით აღბეჭდილი მებრძოლი სიმღერაც. „ხელოვნება თვითმიზანი როდია, იგი ბრძოლის საშუალებაა“, ამბობდა გადასახლებაში მყოფი ახალგაზრდა ლენინი და თანამოაზრეთ მოუწოდებდა შეესწავლათ ბრძოლისაკენ მომწოდებელი რევოლუციური სიმღერები. ლენინს სურდა მებრძოლი სიმღერის საშუალებითაც სოციალიზმის იდეა შეეტანა პროლეტარულ მასებში, სიმღერაც რევოლუციური აგიტაციის ერთ-ერთ ძლიერ საშუალებად გადაექცია. ასეთ სიმღერებში განსაკუთრებული ადგილი ეჭირა ფრანგულიდან გადმოკეთებულ „მარსელიოზას“. ეს სიმღერა მშრომელი მასების დარაზმვის ქმედით საშუალებას წარმოადგენდა მანამ, სანამ რუსეთის მუშათა კლასმა თავისი განთავისუფლებისათვის ბრძოლის წითელ დროშად ფრანგულიდანვე გადმოღებული პროლეტარული სულსკვეთებით აღსავსე ჰიმნი „ინტერნაციონალი“ არ გაიხადა, რომელზედაც გაზეთი „პრავდა“ 1917 წლის 10 მარტს წერდა: „ინტერნაციონალს“ ისეთივე მნიშვნელობა აქვს მთელი ქვეყნის მუშების გაერთიანების საქმეში, როგორც წითელ დროშას“.

მონოგრაფიაში მნიშვნელოვანი ადგილი დაეთმო ხელოვნების ხალხურობის ლენინურ განსაზღვრას. „ხელოვნება ხალხს ეკუთვნის. იგი თავისი უღრმესი ფესვებით მშრომელთა ფართო მასების თვით შუაგულს უნდა აღწევდეს. იგი გასაგები და საყვარელი უნდა იყოს მასებისათვის. იგი უნდა აერთიანებდეს ამ მასების გრძობას, აზრსა და ნებისყოფას, აღაფრთოვანებდეს მათ. იგი მათში მხატვრებს უნდა აღვიძოდეს და ავითარებდეს“, ამბობდა ვ. ი. ლენინი კ. ცეტკინთან საუბარში. ეს მოთხოვნა ქვაკუთხედად დაედო მარქსისტულ-ლენინურ მოძღვრებას ხელოვნებაზე, ნათქვამია მონოგრაფიაში და ლენინური ლიტერატურული მემკვიდრეობის ფართე ანალიზით ავტორი ადგენს ისეთი შრომების ფუძემდებლურ ხასიათს, როგორიც არის

„რანი არიან „ხალხის მეგობრები“ და როგორ ოპოზენ ისინი სოციალ-დემოკრატების წინააღმდეგ“, განსაკუთრებით კი ლენინის სტატიას „პარტიული ორგანიზაცია და პარტიული ლიტერატურა“. კლასობრივ ბრძოლაში შეუწყნარებელია ნეიტრალიზა, წერდა ლენინი და ასეთი განსაზღვრით ხსნიდა მუშათა კლასის ესთეტიკური აღზრდის წარმმართველობას.

ო. ეგაძის მონოგრაფიაში ფართო ადგილი დაეთმო ემიგრაციაში ლენინის უოფნის პერიოდს, როცა იგი დიდ ამოცანებს უსახავდა რუსეთის პროლეტარიატს. ლენინის მიერ უცხოეთში დაარსებულმა გაზეთმა „ისკრამ“, მთელმა ისკრულ-პრავდისტულმა მიმდინარეობამ ურნალისტიკაში, რომელთა ფურცლებზე ხდებოდა რევოლუციური სულსკვეთების ლიტერატურისა და ხელოვნების ფორმირება, ხელოვნების ხალხის სამსახურში ჩაყენების ლენინური მოთხოვნის პრაქტიკულად განხორციელება.

„ლენინურ „პრავდაში“, წერს ო. ეგაძე, როგორც სარკეში აისახა ცარიზმთან ბრძოლისა და ბურჟუაზიასთან შერკინების ყოველი მოვლენა. დღესაც, ლენინურ „პრავდაში“ გვა ეხსენება და მხარი ეძლევა იმას, რომ კლასიკად, ჩვენს ეროვნულ სიამყედ ქვეყნის ფერწერული ტილოები, ქანდაკებანი, მემორიალური ანსამბლები გამსჭვალულია მათ შემქმნელთა ჰუმანისტური იდეალებითა და ოპტიმიზმით“. „მიმდინარეობს ცხოვრების ცოდნით ხელოვნების გაზიდვების და, მეორე მხრივ, კულტურის ღირებულებებისათვის მშრომელთა მრავალმილიონიანი მასების შემდგომი ზიარების ცხოველყოფელი პროცესი“, თქვა ლ. ი. ბრეჟნევი პარტიის XXV ყრილობაზე. ასეთი ლენინური განსაზღვრა კიდევ უფრო სასარგებლოდ აჩენს ოთარ ეგაძის მიერ მრავალი წლის შრომის შედეგად შექმნილ ფუნდამენტურ მონოგრაფიას „ვ. ი. ლენინი ლიტერატურისა და ხელოვნების პარტიულობაზე“. რომელიც დაწერილია საგნის ღრმა ცოდნითა და სეყვარულით, მეცნიერული განვოგადებითა და პუბლიცისტური ემოციურობით, ისეთი მიმზიდველობითა და გასაგები ენით, როგორსაც მოითხოვს ლ. ი. ბრეჟნევი ყოველი ავტორისაგან, ვისაც მიაჩნია თავი „პარტიული პროპაგანდის მიერ მობილიზებულად“.

ასეთ კეთილშობილურ მიზანს პასუხობს ოთარ ეგაძის ფუნდამენტური მონოგრაფია, რომლის ბოლო გვერდზე ავტორი კვლავ შეახსენებს მკითხველებს ლენინის მოწოდებას, — „ვსწავლობდეთ კომუნიზმს!“ და დაასკვნის, — ეს კინიშნავს იმასაც, რომ ვსწავლობდეთ ლენინიზმს!

ბურბა ბატიანიშვილი

საქართველოს სსრ სახალხოვნო თეატრების ახალი დადგმები

(1980 წლის 1 იანვრიდან
1 ივლისამდე)

3 იანვარი. ა. გელოვანი, თ. ჩანტლაძე, „ნურც გაფრინდები, ნურც მოფრინდები“, სატირული პიესა 2 მოქ. დადგა თ. ჩანტლაძემ, მხატვარია თ. გეინე, ქორეოგრაფი — ლ. ბაბკოვა. მინიატურების თეატრი.

6 იანვარი. შ. როყვა, „ნდობა“ პიესა 2 მოქ. დადგა და მხატვრულად გააფორმა დ. ხინიკაძემ, მუსიკა შეარჩია რ. ტერ-გრიგორიანმა, მესხეთის თეატრი.

22 იანვარი. ჯ. ვერდი, „ოტელო“. ოპერა 4 მოქ. დადგა დ. ალექსიძემ, მხატვარია ფ. ლაპიაშვილი, ღირსიორი — გ. აშმაიფარაშვილი, სორმასტერი — გ. ბუხრიაძე, ა. დანელიანი. ზ. ფალიაშვილის სახ. ოპერისა და ბალეტის თეატრი.

26 იანვარი. რ. კემულარია, „რძლები“, მუსიკ. კომედია 2 მოქ. ლიბრეტო ნ. არეშიძისა, დადგა გ. ქართველიშვილმა, ღირსიორები: პ. დავითაშვილი, გ. კახიანი, მხატვარი უ. იმერლიშვილი. ქორეოგრაფი — გ. ოდიკაძე, რეჟისორი — ო. ბაზლაძე, კონცერტმასტერი — დ. ნაკაშიძე. ვ. აბაშიძის სახ. მუსიკალური კომედიის თეატრი.

29 იანვარი. ა. აგრანოვსკი, „შეაჩერეთ მალახოვი!“, დრამატული გამოძიება ორ ნაწილად პროლოგით და ეპილოგით, მთარგმნელი ნ. გურაბანიძე, რეჟისორი — ქ. ხარშილაძე, მხატვარი — ა. ქელიძე, მუსიკ. გააფორმა დ. გურგენიძემ, სცენური მოძრაობა იუ. ზარცკისა. მოზარდ მსურველთა ქართული თეატრი.

1 თებერვალი. უ. შეხადე, „ემიგრანტი ბრისბენიდან“, დრამა 2 მოქ. მთარგმნელი რ. ეუნოუ. დადგა ვ. კოვემ, მხატვარია ა. ფლოსევი, მუსიკ. გააფორმა კ. გოდუაძემ, მოძრაობა — ზ. ქანბასი. სოხუმის აფხაზური თეატრი.

6 თებერვალი. ლ. თაბუკაშვილი, „დარაბებს მიღმა გაწაფხულია“. დრამა 2 მოქ. დადგა — უ. მინდიაშვილმა, მხატვარია რ. ჩოჩიევი, მუსიკ. გააფორმა დ. ტურიაშვილმა. კ. ხეთაგუროვის სახ. ცხინვალის თეატრის ქართული დასი.

9 თებერვალი. ალ. შალუტაშვილი, „კატასტროფა“. ტრაგიკული ფარსი 3 მოქ. დადგა ვ. ჩიგოგიძემ, მხატვარია ლ. მურუსიძე, კომპოზიტორი — მ. ოძელი. ზუგდიდის შ. დადიანის სახ. თეატრი.

16 თებერვალი. ზ. ფალიაშვილი, „ახესალომ და ეთერი“. დადგა ვ. ნიკოლაძემ, მუსიკალური ხელმძღვანელი და ღირსიორი რ. ხურცილავა, მხატვარი — თ. არსენიძე, ქორმასტერი — ა. მაჭავარიანი. ზ. ფალიაშვილის სახ. ოპერისა და ბალეტის თეატრის ქუთაისის ფილიალი.

16 თებერვალი. მ. ფერმო, „კარს აჯახუნებენ“. კომედია 3 მოქ. რეჟისორია გ. ჭანკვეტაძე, დადგმის ხელმძღვანელი — გ. ყორღანია, მხატვარი — ნ. გაფრინდაშვილი მუსიკ. გააფორმა რ. გევენიანმა. გრიბოედოვის სახ. რუსული თეატრი.

16 თებერვალი. ა. პარონიანი, „მზითვანი საპატარძლო“. კომედია 2 ნაწ. დადგა ჰ. უმიკიანმა, მხატვარია შ. ტერ-მინასიანი, მუსიკ. გააფორმა ა. ასატრიანმა, ცეკვები დადგა ლ. ბაბკოვამ. შაუმიანის სახ. სომხური თეატრი.

16 თებერვალი. გ. ბათიაშვილი, „ვალი“. პიესა 2 ნაწ. დადგა თ. მესხმა, მხატვარია ნ. გაფრინდაშვილი, მუსიკ. გააფორმა ი. წიკლაურმა, ლოტბარი — ზ. სიხარულიძე. რუსთავის თეატრი.

25 თებერვალი. კ. ლორთქიფანიძე, „კოლხეთის ცისკარი“. დრამა 3 მოქ. დადგა ნ. დეისაძემ, მხატვარია ვ. დონდოლაძე, მუსიკ. მონტაჟი — ნ. ძნელაძისა, ქორეოგრაფი — ო. ფეიქრიშვილი, თელავის თეატრი.

2 მარტი. გ. ფანჯიკიძე, „აქტიური მზის წელიწადი“. პიესა 2 მოქ. დადგა მ. ხვიჩიაძე, მხატვარია ჯ. ფაჩუაშვილი. სპექტაკლში გამოყენებულია სკარლატის, ჰაიდის, პაგანინის, სოროს ნაწარმოებები, გიტარაზე ასრულებს — ტ. ბერამელიოვი. ქუთაისის ლ. მესხიშვილის სახ. თეატრი.

5 მარტი ფ. დიურენმატი, „რომულუს დიდი“. არამთლად სარწმუნო ისტორიული ორმოქმედებიანი კომედია. მთარგმნელი ვახუშტი კოტიშვილი, დადგა ნ. გაჩავამ, მხატვარია გ. გუნია, კომპოზ. — ს. ბარდანაშვილი, ქორეოგრა-

ფი — იუ. ზარტყვი. მარჯანიშვილის სახ. თე-
ატრი.

5 მარტი, ა. აგრანოვსკი. „შეაჩერეთ მალახი-
ვი!“ დრამატული გამომიბეა 2 ნაწ. დადგა ე. ბა-
სილაშვილმა, სცენოგრაფია გ. გუნიასი, მუსიკა-
გაფორმა გ. მერგელოვმა. ლენინური კომკაუ-
შირის სახ. მოზარდ მსაყურებელთა რუსული
თეატრი.

7 მარტი. ალ. შალუტაშვილი, „კატასტროფა“. ორმოქმედებიანი პიესა, დადგა ე. ჩაიძემ, მხა-
ტვარია ა. ფილიპოვი, მუსიკა. გააფორმა თ. შა-
მილაძემ, ქორეოგრაფია თ. კილაძე. ბათუმის
ი. ჭავჭავაძის სახ. თეატრი.

8 მარტი. თ. ჭილაძე, „დავიწყებული ამბავი“. პიესა 2 მოქ. დადგა ზ. კანდელაკმა. მხატვარია ვლ. ტატიშვილი. ჭიათურის ა. წერეთლის სახ. თეატრი.

8 მარტი. გ. იათაშვილი, „განკითხვა“. დრამა 2 ნაწ. დადგა ო. ცერაძემ, მხატვარია თ. დანე-
ლია. ფოთის ვ. გუნიას სახ. თეატრი.

15 მარტი. ა. ჩხაიძე. „შთამომავლობა“. პიესა 2 მოქ. დადგა გ. ლალიძემ, მხატვარია ვ. ცერაძე მუსიკა ნ. გიგაურისა, კეკელების დამდგ. მ. შავ-
ლოხოვი. ცხინვალის კ. ხეთაგურის სახ. თე-
ატრის ქართული დასი.

15 მარტი. მ. ბარათაშვილი. „ცეკვა-სიმღე-
რის მასწავლებელი“. პიესა 2 მოქ. დადგა ნ. დე-
მეტრაშვილმა, მხატვარია ა. გოგოლაძე, კომპოზ. გ. სიხარულაძე, ქორეოგრაფი — ვ. კვინცაძე. მესხეთის თეატრი.

20 მარტი. მ. შატროვი, „ოცდაათი აგვისტო“ („ბოლშევიკები“), დოკუმენტური დრამა. მთარ-
გმნელი—გ. ბათიაშვილი, დადგა გ. ქავთარაძემ, მხატვარია ჯ. ფაჩუაშვილი, მუსიკა. გააფორმა თ. ჭუმბურიძემ, სპექტაკლში გამოყენებულია ლის-
ტის, ბრამსის, შოსტაკოვიჩის მუსიკა. ქუთაისის
ლ. მესხიშვილის სახ. თეატრი.

22 მარტი. მ. შატროვი, „30 აგვისტო“. ორნაწი-
ლიანი დრამა, მთარგმნელი—გ. ბათიაშვილი, დადგა გ. ლორთქიფანიძემ, რეჟისორია ნ. ქუთა-
თელაძე, მხატვრული გაფორმება მხატვარ-
აკადემიკოს დ. ბისტის ნაწარმოებთა მიხედვით. კონსულტანტია ისტ. შიენ. დოქტორი, პროფე-
სორი — ა. ირემაძე. მარჯანიშვილის სახ. თე-
ატრი.

22 მარტი. დ. კლდიაშვილი, „დარისპანის გა-
საჭირი“. ტრაგიკომედია ერთ მოქ. დადგა ს. ყიფშიძემ, მხატვარია მ. აბუხანდაძე. ჭიათურის
ა. წერეთლის სახ. თეატრი.

23 მარტი. არმსეიძე, „კავადღერის შესვენე-
ბა“. ბალეტი — ხუმრობა 1 მოქ. ლიბერტო მ. პეტროპასი, ქორეოგრაფია და რეჟისურა მ. პეტი-
პასი, ალაღღისა პ. გუსევი, დირიჟორია თ. ჯაფა-
რიძე, მხატვარი — ი. ასკურავა. ზ. ფალიაშვი-
ლის სახ. ოპერისა და ბალეტის თეატრი.

24 მარტი. ნ. იორდანიანი, „ჩვენ ყარყატების
არა გვწამს“. მელოდრამა 2 მოქ. მთარგმნელი —
დ. ვადაჭკორია, დადგა ნ. ლორთქიფანიძემ,
მხატვარია თ. როსტომაშვილი, ქორეოგრაფი —
ნ. გაბუნია, მუსიკა. გააფორმა ნ. მამულაშვილმა.
ლექსების ავტორია ზ. სოლომონიშვილი. თე-
ატრის თეატრი.

27 მარტი. ტ. ხავთასი, „თხუნია“. პიესა 2
მოქ. დადგა ნ. იონათამიშვილმა, მხატვარია გ.
აბაკელია, კომპოზიტორი — მ. მერაბიშვილი.
თოჯინების ქართული თეატრი.

27 მარტი. გ. ხუნაშვილი, „დეიდა ნინო“. პი-
ესა 2 მოქ. დადგა მ. ფურცხვანიძემ, მხატვარია
გ. ბერეგიძემ, ქორეოგრაფი — ა. სირბილაძე,
ქუთაისის თოჯინების თეატრი.

28 მარტი. უ. მოლიერი, ა. პუშკინი, მ. ბულ-
გაკოვი, „ლონ-ჟუანი“. წარმოდგენა ერთ მოქმე-
დებულ. სცენური კომპოზიცია და დადგმა ა.
ვარსიანიშვილისა, მუსიკა მ. ოძელისა და ს. თო-
მძის, ქორეოგრაფია ი. ახიკური. ახალგაზრდუ-
ლი თეატრი — სტუდია „მეტეხი“.

29 მარტი. დ. სხათასი. „საჭიროა მატყუარა“. სატირული კომედია 3 მოქ. მთარგმნელია მ.
გრიგორიანი, დადგა რ. ჩალტკიანმა, მხატვარია
პ. მირველოვი, მუსიკა. გააფორმა ა. ასატრიანმა.
ს. შაუმიანის სახ. სომხური თეატრი

29 მარტი. მ. შოლოხოვი, „თავსები“. პიესა 2
ნაწ. დადგმა, სცენოგრაფია და სიმღერების ტექ-
სტი მ. ნენტინისა, მუსიკა ა. დერგაჩოვისა. ლენი-
ნური კომკავშირის სახ. მოზარდ მსაყურებელთა
რუსული თეატრი.

4 აპრილი. ვ. მინაიოვსკი, „წითელი აფრები“, დრამატული პოემის ინსცენარება იუ. კაკუ-
ლიასი, დამდგმელი რეჟისორები: იუ. კაკუ-
ლია, ა. შალიკაშვილი, მხატვარი — შ. ხუცი-
შვილი, მუსიკა. გააფორმა ჯ. ჯანდიერმა. სოხუმის
ქართული თეატრი.

5 აპრილი. დ. თაქთაქიშვილი, „პროფესორ
ფრუნელის სიკვდილი“. კომ. 2 ნაწ. დადგა შ.
ჩერქეზიშვილმა, მხატვარია ლ. მურუსიძე. ზუგ-
დიდის შ. დადიანის სახ. თეატრი

12 აპრილი. ა. არღუნი, „გუდიისა ლაშარბა“. პიესა 2 მოქ. თარგმნა გ. ბათიაშვილმა, დადგა
მ. ფურცხვანიძემ, მხატვარია გ. ბერეგიძე.
კომპოზ. — ნ. ედგარიძე, ქორეოგრაფი — კ.
გერგაია. ზუგდიდის შ. დადიანის სახ. თეატრი

13 აპრილი. ვ. პეტროსიანი, „სასამართლო უბ-
რაღდებულად“. დრამა 2 მოქ., დადგმა და
მხატვრული გაფორმება მ. გრიგორიანისა, მუ-
სიკა. გააფორმა ა. ასატრიანმა. ს. შაუმიანის სახ.
სომხური თეატრი.

20 აპრილი. მ. შატროვი, „ელურჯი ცხენები წი-
თელ-ბალახზე“. ორ მოქმედებიანი პიესა, თარგ-
მნელ ლ. ფოფხაძემ და რ. სტურუამ. დადგა რ.
სტურუამ, მხატვარია გ. მესხიშვილი, კომპოზი-

ტორი — გ. ყანჭელი, ქორეოგრაფი — იუ. ზა-
რეცკი, კონცერტმეისტერი — ლ. სიყმაშვილი.
შ. რუსთაველის სახ. თეატრი.

20 აპრილი. ბეთჰოვენი, „პასიონატა“. ქორე-
ოგრაფია დ. დადგმა ვ. ჭაბუკიანისა, მხატვარი
მ. მაღაზონია, სოლოს ფორტეპიანოზე ასრუ-
ლებს ეთ. ანჯაფარაძე (ჩანაწერი). ზ. ფალიაშვი-
ლის სახ. ოპერისა და ბალეტის თეატრი.

21 აპრილი. ვ. მაიაკოვსკი, „წითელი აფრები“.
დრამატული პოემის ინსცენირება იუ. კაკული-
ასი, დადგა ი. მაცხოვრავილმა, მხატვარია მ.
თუთაიშვილი, მუსიკა ნ. ძნელაძისა. მახარაძის ა.
წუწუნავას სახ. თეატრი.

22 აპრილი. ბ. ლავრენციევი, „რღვევა“. ორ-
მოქმედებიანი პიესა. დადგა გ. აბესაძემ, მხატვა-
რია ა. ფილიპოვი, მუსიკ. გააფორმა თ. შამი-
ლაძემ, ხმის რეჟისორია ვლ. ოქუაშვილი, სამ-
ხედრო კონსულტანტი პირველი რანგის კაპიტანი
ს. ტოშკუა. ბათუმის ი. ჭავჭავაძის სახ. თეატრი.

23 აპრილი. მ. შატროვი, „ლურჯი ცხენებ“.
წითელ ბალახზე“. დადგა გ. უორდანიამ, რეჟი-
სორია ლ. ჯაში, სცენოგრაფია ლ. მანთიძისა,
კომპოზიტორი ა. რაქვიაშვილი. გრიბოედოვის
სახ. რუსული თეატრი.

25 აპრილი ა. გელმანი, „ჩვენ, ქვემოთ ხე-
ლისმომწერნი“. პიესა 2 მოქ. თარგმნა გ. გოგი-
აშვილმა, დადგა ვ. ჩიგოგიძემ, მხატვარია ა. გო-
გოლაძე, მუსიკა შეარჩია ი. ჯიჯეიშვილმა, მესხე-
თის თეატრი.

27 აპრილი. პუჩინი, „ტოსკა“. დადგა ჯ. ან-
ჯაფარაძემ, დირიჟორია გ. აშმაიფარაშვილი. ზ.
ფალიაშვილის სახ. ოპერისა და ბალეტის თეატ-
რი.

30 აპრილი. ნ. მიროშნიჩენკო „უფსკრულ-
თან“. ორმოქმედებიანი პიესა, მთარგმნელია ა.
არღუნი, დადგა მ. მარხოლიამ, მხატვარია ე.
კოტლიაროვი, მუსიკ. გააფორმა — კ. გოდუ-
აძემ, სოხუმის აფხაზური თეატრი.

9 მაისი. „რეკვიემი“. დიდ სამამულო ომში
დაღუპული ქართველი პოეტების: მირზა გელო-
ვანის, დავით პატატოშვილის, გიორგი ნაფეტვა-
რიძის, ვლადიმერ უბილაძის, სვეტიან ისი-
ანის წერილები და დღიურები. რეჟისორი, ა. ვარ-
სიმაშვილი. მხატვრები გ. მესხიშვილი, მ. შვე-
ლიძე. მუსიკ. გააფორმეს ს. თომაძემ და ი.
აბულაძემ. დადგმის ხელმძღვანელია რ. სტუ-
რუა. შ. რუსთაველის სახ. თეატრალური ინს-
ტიტუტი და რუსთაველის სახ. აკადემიური თე-
ატრი.

9 მაისი. ა. მაკაიონოვი, „ტრიბუნალი“, ერთ-
მოქმედებიანი ტრაგიკომედია, თარგმნა დ. ვახ-
ტანგაძემ, დადგა ე. ჩაიძემ, მხატვარია ლ. სეი-
დიშვილი, მუსიკ. გააფორმა თ. შამილაძემ. ბა-
თუმის ი. ჭავჭავაძის სახ. თეატრი.

9 მაისი. ლ. ნუცუბიძე, „უკვდავი ფესვები“,
საქეტალო-რეკვიემი. საქეტალოში გამოყენებუ-
ლია შინაოუსვლელთა წერილები, ფაქტები.
საბჭოთა საინფორმაციო ბიუროს ცნობები. გა-
ლაკტიონის, გ. ლეონიძის, მ. გელოვანის, ზ. რუ-
ხაძის ლექსები. დიდი სამამულო ომისდროინდე-
ლი და ომისადმი მიძღვნილი მუსიკალური ნა-
წარმოებები. დადგა გ. ქავთარაძემ, მხატვარია
დ. დათუიშვილი. ქუთაისის ლ. მესხიშვილის
სახ. თეატრი.

9 მაისი. ა. გეწაძე, „განძის გატაცება“. რე-
ვოლუციურ-პუბლიცისტური პიესა 2 მოქ. დად-
გა დ. ცისკარიშვილმა, მხატვარია შ. ხუციშვი-
ლი, მუსიკ. გააფორმა ჯ. ბეგლარიშვილმა. გო-
რის გ. ერისთავის სახ. თეატრი.

10 მაისი. ვ. ნედობროვო, „ნახტენა“. დრამა-
ტული პოემა ორ ნაწილად. სცენური რედაქ-
ცია და დადგმა ლ. ბელოვის, სცენოგრაფია
თ. ძიძიშვილისა, კომპოზიტორია გ. გობერნიკი,
ბალეტმასტერი — იუ. ზარეცკი. ლენინური
კომპაგშირის სახ. მოზარდ მსაყურებელთა რუ-
სული თეატრი.

11 მაისი. ფრ. დიურენმატი. „ფიზიკოსები“,
დრამა ორ მოქ. თარგმნა თ. მამულაშვილმა,
დადგა ო. ცერაძემ, მხატვარია ჯ. დანელია, მუ-
სიკ. გააფორმა კ. სვანიძემ. ფოთის, ვ. გუნიას
სახ. თეატრი.

14 მაისი. მირზა გელოვანი, პოეზიის საღამო,
ახალგაზრდული თეატრი-სტუდია „მეტეხი“.

22 მაისი. დ. ხუროძე, „დამიბრუნეთ სიმშვი-
დე“. პიესა 2 მოქ. დადგა ნ. დემეტრაშვილმა,
მხატვარია ა. გოგოლაძე, მუსიკ. გააფორმა გ. სი-
ხარულიძემ, მესხეთის თეატრი.

24 მაისი. კ. შინგინსი, უ. კარიერი. „პაროლ-
დი და მოდი“. პიესა 2 მოქ. თარგმნა ლ. ფოფ-
ხაძემ, რეჟისორია გ. სიხარულიძე, მხატვარი —
თ. გომელაური, კომპოზიტორი — გ. ყანჭელი.
დადგმის სამხატვრო ხელმძღვანელია რ. სტუ-
რუა რუსთაველის სახ. თეატრი.

5 ივნისი. ბ. ლავრენციევი, „რღვევა“. პიესა 2
მოქ. თარგმნა ა. ფალავამ, დადგა შ. გაწერელიამ,
მხატვარია მ. ჭავჭავაძე, კომპოზიტორი—დ. ტუ-
რიაშვილი, მუსიკ. გააფორმა დ. გურგენიძემ,
ქორეოგრაფი — იუ. ზარეცკი. მოზარდ მსაყუ-
რებელთა ქართული თეატრი.

5 ივნისი. ზ. კუხიანიძე, „ვარსკვლავებზე მო-
ნადირი“. პიესა 2 მოქ. რეჟისორია ვ. მაღალაფე-
რიძე, მხატვარი — გ. ბერუჩიძე, მუსიკა ეკუთ-
ვნის ნ. ედგარიძეს, ქორეოგრაფია კ. გერგაიას.
ქუთაისის თოჭინების თეატრი.

7 ივნისი. გ. იმერელი, „ლანდები“. დეტექტი-
ვი 2 მოქ. დადგა მ. ფურცხვანიძემ, მხატვარია
ჯ. ქეიშვილი, კომპ. ნ. ედგარიძე. ქუთაისის ლ.
მესხიშვილის სახ. თეატრი.

8 ივნისი. მ. აბრამიშვილი, „ბარბალუკა, ნიშნა-ნიშნა“. პიესა 2 მოქ. დადგა გ. სარჩიმელიძემ, მხატვარია რ. კონდახსაშვილი, კომპ. მ. კვალაიშვილი. თოჯინების ქართული თეატრი.

14 ივნისი. ვ. სარდუ, ა. მორო, „მადამ სან-ჟენი“. სამოქმედებანი ლირიკული კომედია-თარგმნა თ. სვანმა, დადგა თ. აბაშიძემ, რეჟისორია შ. დავითაშვილი, მხატვრები — ა. სლოვინსკი, იუ. ჩიკვაძე, ო. ქოჩიაძე, კომპ. გ. ჩლაძე, ქორეოგრაფი — კ. ძნელაძე, სასცენო მოძრაობა შ. სხირტლაძისა. მარჯანიშვილის სახ. თეატრი.

15 ივნისი. უ. მოლიერი, „ტარტიუფი ანუ შეფეა დარბაზში“. კომ. 2 მოქ. თარგმნეს ნ. ხატისკაცმა, ს. გელაძემ, რეჟისორი და ინსცენირების ავტორია ნ. ხატისკაცი, მხატვარი — გ. მესხიშვილი, კომპ. ჯ. ბალანჩივაძე, ქორეოგრაფი — იუ. ზარეცი, კონცერტმეისტერი — თ. მაქავარიანი. რუსთაველის თეატრი.

15 ივნისი. ა. ჩხაიძე, „თავისუფალი თემა“. პიესა 2 მოქ. დადგა უ. მინდიაშვილმა, მხატვარია ვ. ცერაძე. ცხინვალის კ. ხეთაგურავის სახ. თეატრის ქართული დასი.

15 ივნისი. გ. ბათიაშვილი, „მარცვლები და დოლაბები“. დრამა 2 მოქ. დადგა დ. ცისკარიშვილმა, მხატვარია ი. მქედლიშვილი, კომპ. — ჯ. ბეგლარიშვილი, გორის გ. ერისთავის სახ. თეატრი.

17 ივნისი. რ. ჯოჰა, „აურზაური ტყეში“. სატირული ზღაპარი 2 მოქ. დადგა დ. კორტავამ, მხატვარია ე. კოტლიაროვი, კომპ. — მ. ბერიკაშვილი, ქორეოგრაფი — ლ. ჩიხლაძე. სოხუმის აფხაზური თეატრი.

18 ივნისი. მ. შამხალავი, „დედამთილი“. კომ. 2 მოქ. თარგმნა გ. გრიგოლაშვილმა, სიმღერების ტექსტი ეკუთვნის ლ. ოზგებაშვილს, დადგა გ. აბრამიშვილმა, მხატვარია შ. ხუციშვილი, კომპ. ტ. ჰაჭიევი, ქორეოგრაფი თ. კილაძე. მახარაძის ა. წუწუნავას სახ. თეატრი.

20 ივნისი. მ. ვარფლომეევი, „წმინდანი და ცოდვილი“. ტრაგიკომედია 2 მოქ. დადგა გ. ყორღანიაშვილმა, რეჟისორია გ. ჩერქეზიშვილი, სცენოგრაფია ეკუთვნის ა. ნინუას, კომპოზიტორია გ. ჩლაძე, ქორეოგრაფი — იუ. ზარეცი. გრიბოედოვის სახ. რუსული თეატრი.

22 ივნისი. ო. იოსელიანი, „საურმე გუბეზე“. ტრაგიკომედია 2 მოქ. დადგა ნ. დეისაძემ, მხატვარია დ. ბალარჯიშვილი, მუსიკ. მონტაჟი — გ. მაცხონაშვილისა. თელავის თეატრი.

23 ივნისი. ალ. ჩხაიძე, „დაბრუნება“. დრამა 2 მოქ. დადგა ლ. ბულუხიამ, მხატვარია ლ. მურუსიძე, ქორეოგრაფი — ლ. ბაბკვა, მუსიკ. გაფორმა — ა. ასატრიანმა. ქიათურის ა. წერეთლის სახ. თეატრი.

25 ივნისი. ლ. მალაზონია, „რეფორმატორი“.

ორმოქმედებანი პიესა. დადგა მ. კუჭუხიძემ, მხატვარია შ. შეყლაშვილი, კომპ. — ს. უვანიას. მარჯანიშვილის სახ. თეატრი.

26 ივნისი. ა. მაკაიონოვი, „ტრიბუნალი“. თარგმნა დ. ვახტანგაძემ, დადგა გ. ჯაყელმა (თეატრალური ინსტიტუტის სარეჟ. ფაკ-ტის სტუდენტის სადიპლომო სპექტაკლი), მხატვარი ლ. მურუსიძე. ზუგდიდის შ. დადიანის სახ. თეატრი.

28 ივნისი. გ. იმერელი, „ნაბო“. პიესა 2 მოქ. დადგა მ. ფურცხვანიძემ, მხატვარია გ. ბერეჩიკიძე, მუსიკალური გაფორმება ეკუთვნის ლ. ხინგავას. ქუთაისის თოჯინების თეატრი.

29 ივნისი. გ. არუთინიანი, „სჯობს გვიან, ვიდრე არასოდეს“. კომ. 2 მოქ. დადგა მ. გრიგორიანმა, მხატვარია თ. აგაჯანოვა, მუსიკ. კომპოზიცია — ა. ასატრიანისა. ს. შაუმიანის სახ. სომხური თეატრი. (პრემიერა შედგა ახალციხეში).

29 ივნისი. გ. ოსტერი, „38 თუთიყუში“. დადგა ა. ჩხიკვაძემ, მხატვარია მ. ციციშვილი, კომპ. — მ. დავითაშვილი. თოჯინების რუსული თეატრი.

30 ივნისი. ა. ხმელიცი, მ. შატროვი, „კოკისპირულად წვიმდა“. პიესა 2 მოქ. თარგმნეს ა. გენაძემ, ლ. ბაიაძემ, დადგა შ. გაწერელიამ, რეჟისორია დ. გურგენიძე, მხატვრები — ო. შამათავა, გ. ბიქიაშვილი, კომპ. — ვ. აზარაშვილი, ქორეოგრაფი — იუ. ზარეცი. მოზარდ მსუშრებელთა ქართული თეატრი.

30 ივნისი. ლ. თაბუკაშვილი, „დარაბებს მიღმა გაზაფხული“. დრამა 2 მოქ. დადგა ს. ყიფშიძემ, მხატვარია ლ. მურუსიძე. ქიათურის ა. წერეთლის სახ. თეატრი.

შეადგინა მ. გოგოლაშვილმა

შ ი ნ ა ა რ ს ი

დიდი ამოცანები	3
საუბარი გასულ თეატრალურ სეზონზე	7
მიხეილ გიჟიმურელი — სცენური მეტაფორის თაობაზე	15
გიორგი ჯავახიშვილი — მასალები ქართული თეატრის ისტორიისათვის	19
სირა ჭიჭინაძე — უშანგი ჩხეიძე გრიმის შესახებ	21
შებვედრა ახალგაზრდა მსახიობთან	24

რესპუბლიკის თეატრალურ აფიშასთან

რამაზ კუპრაძე — „ანოს“ ირგვლივ	25
ნინო მაჭავარიანი — რეჟისორის დაპირება	27
ნანა ვოლინა — შეხვედრის სიხარული	31

ახალგაზრდობა — იმედი ხვალის...

ნატო დევიძე — ესკიზი პორტრეტისათვის	33
მერაბ გეგია — მშვენიერებით შენიღბული	35
ლანა თუავეა — დიმიტრი ჯაიანი	37
მანანა ამაშუკელი — ახალგაზრდა შემოქმედი	39
ლადო გუდიაშვილი	41
არჩილ ჩხარტიშვილი	42
კოტე დაუშვილი	44
დოდო მიქელაძე — ახალგაზრდა მხატვრის გამოფენა	46
ქუთაისის საოპერო თეატრი დღეს	47

ჩვენი იუბილარები

მურმან თავდიშვილი — პოეზია თეატრალური ნიღბებისა	50
გიორგი ტატიშვილი — სიტყვა მეგობარს	54
ვასილ კიკნაძე — სიკო ვადაჭკორია	56
ვახსნა უშანგის მემორიალი	57

ღვაწლმოსილთა გახსენება

ლილი გვარამაძე — დავით ჯავრიშვილი	58
---	----

თეატრალური წიგნის თარო

გურამ ბათიაშვილი — ფურცლები დიდი ცხოვრებისა	64
საქართველოს სსრ სახელმწიფო თეატრების ახალი დადგმები	67

გარეანის პირველ გვერდზე:

სცენა ქუთაისის ლ. მესხიშვილის სახ. სახელმწიფო თეატრის
სპექტაკლიდან — „სურათები იმერეთის ცხოვრებიდან“.

გარეანის შოთხე გვერდზე:

სცენები მარჯანიშვილის თეატრის სპექტაკლებიდან —
„მე ვხედავ მზეს“ და „რეფორმატორი“.

სცენა მეტეხის ახალგაზრდული თეატრის სპექტაკლიდან —
„დონ ჟუანი“.

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

Тбилиси — 1980

№ 4 (116)

ფასი 40 კაბ.

გადაეცა წარმოებას 18/IX-80 წ.
ხელმოწერილია დასაბეჭდად 11/XI-80 წ.
ნაბეჭდ თაბახთა რაოდენობა 6,3
საალრიცხვო-საგამომც. თაბახი 6,49
ქალაღდის ზომა 72X108¹/₁₆