

წინამდებარე წიგნს — „მოზარდ მაყურებელთა
ქართული თეატრი“ — ვუძღვნი თეატრის
25 წლისთავს, რომლის იუბილე ჩაცარდა
1955 წლის 12 დეკემბერს.

ანა ღვინიაშვილი

მოზარდ
მაყურებელთა
ქართული
თეატრი

გამომცემლობა 'ხელოვნება'
თბილისი
1 9 5 6

წინასიტყვაობა

„სცენა იგივე სკოლაა, რომელიც ცხოველის
სურათებით ელაპარაკება კაცის გულსა და ქეუსა“

ი. ჭავჭავაძე.

მსახიობი თავისი ხალხის მსახურია,
თეატრი — ცხოვრების ანარეკლი.

კ. სტანისლავსკი.

თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრის დიდი ფარდა დაეშვა. გათავდა წარმოდგენა „ფრიც ბაუერი“ და სცენაზე ატყდა საერთო ჟრიაშული. სპექტაკლის დამდგმელს, ჯერ კიდევ გამოუცდელ რეჟისორს, გარს შემოჰხვევია ახალგაზრდა მსახიობთა ჯგუფი და აქეთ-იქით მღელვარებით ეკითხებიან:

„მიგვიღეს?“ „მოეწონათ ჩვენი სპექტაკლი?“...

„მგონი ჰო!“ — იყო პასუხი.

მაყურებელი — მშობლები კი მაგრად სჭიდებენ ხელს სპექტაკლზე მოყვანილ შვილებს და გული სიხარულით ავსებიან: ჩვენს ბავშვებს გაუჩნდა მაღალი კულტურის კერა, სკოლის მეგობარი და საუკეთესო დამხმარე კომუნისტურად აღზრდის საკმეში...

ამგვარად სცენაზე მოთამაშენი და მაყურებელნი გახარებულნი და აღფრთოვანებულნი დაბრუნდნენ შინ.

ეს იყო 1928 წლის 11 ნოემბერს.

ახალგაზრდა მსახიობთა კოლექტივმა, რამდენიმე ხნის შემდეგ, ჩაიბარა რა რუსთაველის გამზირზე № 23 სახლის სარდაფი, გახარებული შეუდგა შენობის დასუფთავებას, დალაგებას, მორთვას, სცენის მოწყობას. არ იშურებს ენერგიას, არაფრად აგდებს დაღლას... ოღონდ დღეს ყველაფერი ლამაზად და მიმზიდველად იყოს მოწყობილი პატარა სტუმრებისათვის.

სალამოა... მოასლოვდა სპექტაკლის დაწყების დრო... მაგრამ... თეატრი ცარიელია... ორად ორი მერცხალი — მკვირცხლი ბიჭი — შემოფრინდა. მათ თავთავის ადგილი დაიკავეს. ისინი, ეტყობა, ერთმანეთს არ იცნობენ, ცალ-ცალკე სხედან.

დაიწყო სპექტაკლი. მთელი მღელვარებით, გულწრფელობითა და გატაცებით თამაშობენ ახალგაზრდა, სცენაზე თითქმის ჯერ ფეხადგმელი მსახიობები, ცარიელ დარბაზში ამ ორი ბიჭისათვის. თამაშობენ „რობინ გუდს“.

რაოდენი სიყვარული ყოფილა მათში თავის ახალი პროფესიისადმი!

ეს ორი ბიჭუნა კი ერთმანეთს გასცნობიან და მეორე მოქმედების დროს უკვე პირველ რიგში სხედან. ისიც ერთ სკამზე; სახელეწილეები და მღელვარებით აღვსილნი, შესცქერიან ინგლისის სახალხო გმირს — რობინ გუდს, სიმართლისათვის მებრძოლს, ღარიბი გლეხობის უფლებებისა და ღირსების დამცველს; გაფაციცებით უყურებენ რობინ გუდის ცოცხალ, მოქნილ მოძრაობას და მოქმედებას.

...ამ ორმა მერცხალმა მიულოცა მოზარდ მაყურებელთა ქართულ თეატრს — საბჭოთა საქართველოს ამ პირმშო შვილს — საკუთარ შენობაში გადასვლა, 1928 წლის 16 დეკემბერს.

ამ ორმა მერცხალმა ოცდარვა გაზაფხული მოჰგვარა მოზარდ მაყურებელთა ქართულ თეატრს იდეური, მხატვრული, ემოციური სპექტაკლების წარმატებებით, მსახიობთა დაოსტატებით. ასიათასობით მაყურებელ-ბავშვთა უზომო სიყვარულით.

საქართველოში მხოლოდ საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების შემდეგ გახდა შესაძლებელი დაარსებულიყო მოზარდ მაყურებელთა ქართული თეატრი. ეს შესაძლებელი გახდა იმის გამო, რომ კომუნისტურმა პარტიამ, საბჭოთა მთავრობამ ყურადღების ცენტრში დაა-

ყენეს მოზარდ მაყურებელთა ქართულ თეატრზე მზრუნველობა და ღიად შეუწყეს ხელი მის შემოქმედების განვითარებას.

დღეს ჩვენი მოზარდ მაყურებელთა სახელმწიფო ქართული თეატრი ოცდარვა წლისაა. თეატრი განვლილ პერიოდში, ნორჩ თაობების მთელ წყებას ყოველ საღამოს უჩვენებდა ჩვენი ქვეყნის სოციალისტურ ცხოვრებას, საბჭოთა საქართველოს სამეურნეო და კულტურულ ზრდას, საბჭოთა ადამიანების მოწინავე მაღალ იდეებს, მათ მოქმედებებს.

მოზარდ მაყურებელთა ქართულმა თეატრმა მეტად რთული შემოქმედებითი ძიების გზა გაიარა. მან თავის დღევანდელ მდგომარეობას მიაღწია ღიადი ხუთწლეულებისათვის ბრძოლის გარემოცვაში და ერთი მოწინავე ადგილთაგანი დაიკავა საბჭოთა კავშირის მოზარდ მაყურებელთა თეატრებს შორის.

* *

ჩვენი მიზანია თეატრის ძირითად მაყურებელთა თაობებისათვის, ვისთვისაც დაწერილია წინამდებარე ნაშრომი, ნათელი გახდეს თუ როგორ ჩამოყალიბდა, გაიზარდა და განმტკიცდა მოზარდ მაყურებელთა ქართული თეატრი, როგორ მიაღწია იდეურ მომწიფებას. რა რთული ძიების გზა გაიარა წარმატების მოპოვებისათვის.

ჩვენს ნაშრომს მოზარდ მაყურებელთა ქართული თეატრის სრული ისტორიის პრეტენზია არა აქვს. სამაგიეროდ აქ თავმოყრილი, სისტემაში მოყვანილი და დასახელებულია ყველა ის პიესა და სპექტაკლი, რაც კი განხორციელდა 25 წლის არსებობის მანძილზე. ჩვენ ყურადღება გავამახვილეთ და სათანადოდ შევჩერდით იმ პიესებსა და სპექტაკლებზე, რომლებიც თემატიკურად მრავალფეროვნებას წარმოადგენს (რაზედაც წიგნის დასათაურებაც მიუთითებს), რომელთა ნაწილი იდეური და მხატვრული სიმაღლით, რეჟისორული გაქანებით, აქტიურთა დახვეწილი შესრულებით, დეკორაციული და მუსიკალური გაფორმებით შევლენ ქართული თეატრალური კულტურის საგანძურში და რომლებმაც გარკვეული შემოქმედება მოახდინეს მაყურებელთა მთელ თაობებზე წლების მანძილზე.

ჩვენი წიგნი თეატრის ძირითად მაყურებელთა თაობებს თუ გარკვევს თეატრის სირთულეში, თუ აგრძნობინებს თავისი თეატრის მაღალ ღირსებას, თუ გამოიწვევს მათში სპექტაკლების იდეურ მხარის დაკვირვებას, მსახიობებისა და თეატრის მთელი კოლექტივის

დაძაბული შრომის დანახვას და დაფასებას. ჩვენი მიზანი მიღწეული იქნება.

აქვე გვინდა მადლობა გადავუხადოთ თეატრის პირველი ძველი თაობის მსახიობებს, თეატრის დირექციას ჩვენი ნაშრომის განხილვისას საქმიანი შენიშვნების გამო.



დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის თითქმის პირველ თვეებიდანვე ჩამოყალიბდა რუსეთში. კერძოდ მოსკოვსა და ლენინგრადში, საბავშვო თეატრები. მანამდე ამის მსგავსი არც არსებობდა. საბავშვო თეატრის დაარსება უმნიშვნელოვანესი მოვლენა იყო. იგი ბუნებრივად გამომდინარეობდა კომუნისტური პარტიისა და საბჭოთა ხელისუფლების პოლიტიკისაგან, რადგან შემცველი მომავალი თაობების კომუნისტურად აღზრდა, მათ ძირითად საზრუნავს წარმოადგენდა.

დღეს მთელ საბჭოთა კავშირში მოზარდ მაყურებელთა 31 თეატრია. მოზ. მაყურებელთა თეატრი საბჭოთა თეატრალური კულტურის ორგანიული ნაწილია, მის ტრადიციებზე აღზრდილი და განვითარებული. იგი გადაიქცა ბავშვებისა და მოზარდების კომუნისტური მსოფლგაგებისა და მხატვრული აღზრდის თვალსაჩინო კერად. მოზ. მაყურებელთა თეატრებმა გამოზარდეს დღეს ცნობილი რეჟისორთა და მსახიობთა კადრები, საბავშვო დრამატურგები, საბავშვო თეატრების კომპოზიტორები და მხატვრები.



საბჭოთა მოზარდ მაყურებელთა თეატრი მეტად რთული ხელოვნება აღმოჩნდა. ეს ბუნებრივიცაა, რადგან მას წინამორბედი არა ჰყოლია. იგი საბჭოთა წყობილების პირმშო შეილია. თეატრი გახდა სულიერ ფორმირებაში მყოფი მაყურებლის იდეური და მხატვრული აღზრდის საშუალებად, მოწინავე იდეების — კომუნისტური იდეების პროპაგანდის კერად. მოზარდ მაყურებელთა თეატრების პიესებში ნაჩვენები უნდა ყოფილიყო გმირული სულისკვეთებით აღსავსე ადამიანები, ის ადამიანები, რომელნიც სოციალისტური სამშობლოსათვის მძლავრ ეკონომიურ ბაზას ჰქმნიან. ჩვენი ეპოქის უდიდესმა მწერალმა მაქსიმ გორკიმ შესანიშნავად თქვა: „ჩვენ ვცხოვრობთ გმირულ

ქობაში და ხალხს უნდა მიეცეთ სანახაობა, რომელიც მასში, ვ. ი. ხალხში, აღზრდის ამ გმირობის სიმშვენიერის შეგრძნებას“¹. თეატრალური შემოქმედების ეს ერთგვარი პროგრამა განსაზღვრავს საბჭოთა თეატრებისა და კერძოდ მოზარდ მაყურებელთა თეატრების თემატიკას.

მოზარდ მაყურებელთა თეატრების პიესებსა და სპექტაკლებს ემოციური და სურათხატოვანი სახე უნდა მიეცათ იმ იდეებისათვის, რომლებიც გარკვეული თანამიმდევრობით შეიცავენ ბავშვთა კომუნისტური აღზრდის მთელ სისტემას. თეატრს ბავშვებსა და ახალგაზრდობისათვის დანმარება უნდა გაეწია იმ საკითხების გარკვევა-გაშუქებაში, რაც ხვდებოდათ ახალი ცხოვრების, საბჭოთა ადამიანების საქმიანობის გარემოცვაში. ამგვარად, ნორჩი და ახალგაზრდა მაყურებლისათვის თეატრი უნდა გამხდარიყო არა უბრალო გართობისათვის თავმოყრის ადგილი, არამედ ის უნდა ყოფილიყო კეთილშობილი გრძნობების, თვისებებისა და კომუნისტური აზროვნების განმტკიცების სკოლა. ახლადდაარსებული საბავშვო თეატრის ასეთ ინსტიტუტად გადაქცევა არც ისე იოლი გზით იყო შესაძლებელი. მოზარდ მაყურებელთა თეატრების შემოქმედების ხასიათსა და სპეციფიკურობაზე მსჯელობა მთელი ათეული წლების განმავლობაში მიმდინარეობდა და იგი დღესაც თითქმის არ შეწყვეტილა. წარმოდგენაც კი ძნელია, რა მდგომარეობაში იყო ჩაყენებული ახალგაზრდა თეატრი, მისი ახალგაზრდა გამოუცდელი კოლექტივი, როდესაც ის შემოჯარული იყო ერთი მხრივ, იმ ხელოვანებით, რომლებმაც სცენიური საღი პირობითობა გადაზარდეს ფორმალიზმში, ხოლო მეორე მხრივ ბურჟუაზიული აზროვნების პედაგოგებით. მაგრამ ბრძოლა გადატანილ იქნა

ახლადდაარსებულ საბავშვო თეატრებს მაგარი კედელივით აღემართა ლენინგრადის მოზ. მაყურებელთა თეატრის დამაარსებელი, მისი დღემდის უცვლელი მხატვრული ხელმძღვანელი და მთავარი რეჟისორი ალექსანდრე ალექსანდრეს ძე ბრიანცევი. ა. ბრიანცევი ჯერ კიდევ 1921 წელს ასაბუთებდა, რომ მოზ. მაყურებელთა თეატრი, პირველ ყოვლისა, ნამდვილი თეატრი უნდა იყოს. რომ მისი სპექტაკლები უნდა წარმოადგენდეს აქტიორული ხელოვნების ნამდვილი შემოქმედების ნიმუშს და ყველა ამან „ნორჩ მაყურებელს ჭეშმარიტი თეატრალური ხელოვნების სიხარული უნდა მიანიჭოს“. ამასთან ერთად აღნიშნავდა რა მოზ. მაყურებელთა თეატრების

¹ იხ. მსახიობი იურევის წერილი, ჟურ. თეატრი, 1946 წ. № 1 — 2.

პედაგოგიკურ ამოცანებს. დასძენდა რომ მოზ. მაყურებელთა თეატრში „უნდა თავი მოიყარონ სცენის ისეთმა ოსტატებმა, რომლებიც პედაგოგების მსგავსად იაზროვნებენ და ისეთმა პედაგოგებმა, რომლებსაც შეეძლებათ სცენის ოსტატების მსგავსად განიცადონ ხელოვნებაო“.

ა. ბრიანცემა მოზ. მაყურებელთა თეატრის სპეციფიკა განსაზღვრა მაყურებლის სპეციფიკით, მისი ასაკით. ამიტომ დაჟინებით მოითხოვდა მაყურებლის საფუძვლიან შესწავლას, მისი სურვილების შესწავლას და სპექტაკლების ასაკებისა და მიხედვით ზუსტს დაკომპლექტებას. ა. ბრიანცე, თავიდანვე წინააღმდეგი იყო ანტიმხატვრული და მწირი იდეებისა და პრობლემების შემცველი პიესებისა და მოითხოვდა კლასიკური დრამატურგიიდან ამა თუ იმ ასაკის მაყურებლისათვის გასაგები პიესების შერჩევას.

მოზარდ მაყურებელთა თეატრები გამწვავებულ ბრძოლაში გაქაჟდა, დავაჟკაცდა და თანდათან მიიღო გარკვეული სახე, გამოიმუშავა საკუთარი სტილი და გაამდიდრა საბავშვო დრამატურგია. მოზარდ მაყურებელთა თეატრებში თავი მოიყარეს ნიჭიერმა ახალგაზრდა მსახიობებმა, ტრავესტებმა და დიდი გაქანების რეჟისორებმა, მხატვრებმა და კომპოზიტორებმა.

ყოველი ახალი დიდი წარმატება. რაც კი მოიპოვეს საბჭოთა კავშირის მოზარდ მაყურებელთა თეატრებმა რამდენიმე ათეული წლების განმავლობაში, შედეგი იყო და არის იმ შეუნელებელი მზრუნველობისა და დახმარებისა, რასაც მათ უწევდა და უწევს კომუნისტური პარტია და საბჭოთა მთავრობა.

პარტიისა და მთავრობის არა ერთი ისტორიული მნიშვნელობის დადგენილება გამხდარა ქვაკუთხედად თეატრების იდეური ზრდისათვის, საბჭოთა თემატიკის განმტკიცებისათვის, სოციალისტური რეალიზმის მეთოდის დამკვიდრებისათვის. დაბოლოს, საკ. კ. (ბ) ცენტრალური კომიტეტის 1946 წლის სამმა დადგენილებამ: ჟურნალების „ზვეზდასა“ და „ლენინგრადის“ შესახებ, დრამატული თეატრების რეპერტუარისა და მისი გაუმჯობესების ღონისძიებათა შესახებ და კინო-ფილმ „დიდი ცხოვრების“ შესახებ, მთელი სიღრმით ცხადჰყო უკანასკნელ წლებში შემჩნეული მთელი რიგი შეცდომა ლიტერატურასა, კინოსა და თეატრში. აღნიშნულ დადგენილებებში მოცემულია იდეოლოგიურ ფრონტზე ჩასატარებელი მუშაობის საბრძოლო პროგრამა, შეცდომათა გამოსწორების გზები. ამ დადგენილებებმა და ა. ა. ჟდანოვის მოხსენებამ ჟურნალების „ზვეზდასა“ და „ლენინგრა-

დის" შესახებ ახალი სტიმული მისცეს კერძოდ თეატრის მუშაკებსაც. რათა კომუნისტური პარტიის ხელმძღვანელობით თავიანთი მუშაობა უფრო გააძლიერონ ჩვენი დიადი ეპოქის ამსახველი სპექტაკლებით.

ამ გზას დაადგა, საბჭოთა კავშირის მოზარდ მაყურებელთა თეატრებთან ერთად, თბილისის მოზარდ მაყურებელთა სახელმწიფო ქართული თეატრიც.

* *

ოქტომბრის რევოლუციამდე საქართველოში არამარტო არ არსებობდა სპეციალური თეატრი ბავშვებისათვის, არამედ მათ სადიდო თეატრებშიც სისტემატურად არ უშვებდნენ და მოკლებულნი იყვნენ კულტურულ გართობას. ალბათ ბევრს ახსოვს, რომ თბილისში ქალეზისა და ვაჟების დახურული სასწავლებლების მოსწავლეები წელიწადში ერთჯერ მიჰყავდათ თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრში, რუსეთის გამოჩენილი კომპოზიტორის მიხეილ გლინკას შესანიშნავი პატრიოტული ოპერის „ივანე სუსანინი“-ს (მაშინ უწოდებდნენ „Жизнь за царь“-ს) მოსასმენად. ამ ოპერაზე წასვლა შეეძლოთ შეძლებულთა შვილებს. ამას გარდა, კერძო პირები წელიწადში რამდენჯერმე აწყობდნენ კ. მარჯანიშვილის სახელობის თეატრის შენობაში. (მაშინ ერქვა სახალხო სახლი) და ა. გრიბოედოვის სახელობის თეატრის შენობაში (მაშინ ერქვა ქართული თეატრი) საბავშვო დილებს, რომელნიც მხატვრულად თავის სიმალლეზე ვერ იდგნენ. უფრო ხშირად იმართებოდა ილიას, აკაკის, ვაჟას, შიო მღვიმელის, ეკატერინე გაბაშვილის ლიტერატურული დილები და საღამოები, რომლებზედაც ბავშვებიც ესწრებოდნენ. ზოგიერთი ბავშვი კითხულობდა დასახელებული პოეტების ლექსებს ან მათდამი მიძღვნილ საკუთარ ლექსებს. უფრო ორგანიზებული ხასიათი ჰქონდა ქართული საბავშვო ლიტერატურის დიდი მოამაგის მარიამ დემურიას მიერ მოწყობილ საბავშვო დილებს. მარიამ დემურია ავჭალის მუშათა აუდიტორიაში კვირაობით აწყობდა ღარიბი მოსახლეობისა და მუშათა შვილებისათვის ცოცხალ სურათებს, ჯადოსნურ ფარნით გეოგრაფიული ხასიათის და ჯუნგლების ცხოველების სურათების დემონსტრირებას. სადა და გასაგებ ახსნა-განმარტებას ატარებდნენ საქალაქო სკოლების მასწავლებლები. სკოლებში კი, საერთოდ, ეწყობოდა ლიტერატურული გასამართლებები, იშვიათად მხატვრული საღამოები და სპექტაკლები.

მსახიობი ელო ანდრონიკაშვილი, რომელიც ყოველთვის ოცნებობდა ქართული საბავშვო თეატრის დაარსებაზე. გადმოგვცემს, რომ „ძველად, განსაკუთრებით 1900 წლიდან, საბავშვო წარმოდგენების ჩანასახი სკოლებიდან და ოჯახებიდან მოდიოდა. ამას ხელს ეუწყობდით ის მსახიობები, რომლებსაც მრავლად გვყავდა ნათესავი ბავშვები. მაგრამ უბედურება ის იყო, რომ ქართული საბავშვო პიესები არ მოგვეპოვებოდა და რუსულ საბავშვო შესაფერის პიესებსაც ვერ ვშოულობდით. დიდი ძეზნის შემდეგ, ძლივს მივაგენით ჩვენთვის გამოსადეგ რუსულ საბავშვო პიესას „ყვავილთა შორის“, რომელიც ჩვენმა პედაგოგმა ლუარსაბ ბოცვაძემ გადმოაქართულა“.

ეს პიესა იყო მეტად ეფექტიანი ფანტასტიკური კომედია ორ მოქმედებად. რომელიც ცეკვა-სიმღერებით სრულდებოდა. იგი ეკუთვნოდა საბავშვო მწერალ ქალს კლავდია ლუკაშვიჩს. პიესა „ყვავილთა შორის“ 1903 — 1904 წლებში და შემდეგ, თითქმის 1912 წლამდე, თურქე დიდი წარმატებით იდგმებოდა სხვადასხვა პროვინციების სცენაზე. სკოლებსა და კერძო ოჯახებში. საბჭოთა პერიოდშიც, 1926 წელს. ერთხელ დაიდგა ბავშვების მონაწილეობით, თვით ელო ანდრონიკაშვილისა და დამსახურებულ მასწავლებელ ქეთევან ტატიშვილის ბელმძღვანელობით.

ძველად ჩვენშიც ყოველთვის კამათს იწვევდა ის, თუ ბავშვებისათვის დადგმულ წარმოდგენაში ვის უნდა მიეღო მონაწილეობა — ბავშვებს თუ მსახიობებს. ერთნი იმ აზრისანი იყვნენ, რომ მსახიობთა მონაწილეობით სპექტაკლს ბავშვები ვერ გაიგებენ, მათთვის მიუწვდომელი იქნებაო. ამის საწინააღმდეგოს გკითხულობთ ჩვენს თეატრალურ მექუარებში. ბავშვობიდანვე თეატრით გატაცებული განსვენებული მწერალი ილია ზურაბიშვილი მოგვითხრობს, რომ „... ცხრა წლისა ვიქნებოდი პირველად რომ მაკო ვნახე სცენაზე. მგონია, ეს პირველი წაყვანა იყო ჩემი თეატრში. ... ყველაფერი ბუნდოვნად მახსოვს. მას აქეთ 5 წელმა განვლო. მაგრამ მაინც მაგონდება ზოგი რამ... მესხიერებაში ძალიან კარგად ჩამრჩა მაკო, ახლაც თვალწინ მიდგა“¹.

მაკო საფაროვა-აბაშიძისა ამ პიესაში ასრულებდა ახალგაზრდა ქალის როლს, თუმცა ისიც უნდა აღვნიშნოთ, რომ ვისაც უნახავს, არავის დაავიწყდება მაკო საფაროვა-აბაშიძის ამ პირველი ტრავეს-

¹ იხ. ი. ზურაბიშვილი — ოთხი პორტრეტი. გამოცე. „ხელოვნება“, 1948 წ. გვ. 18.

ტის — ბავშვების, — განსაკუთრებით „პარიზელი ბიჭის“ თამაში, რომელიც, თურმე, ჰქმნიდა ბიჭის სინამდვილის სრულ ილუზიას.

ხოლო ბავშვების თამაშის მოწინააღმდეგენი ამბობდნენ, რომ „... მონაწილე ბავშვებმა უნდა მიიღონ არაბუნებრივი, ხელოვნური, განგებ მომზადებული მისრა-მოხრა, ხელებისა და თვალების ხელოვნური მოძრაობა. ყველა ეს კი ერთად აჩვენებს ბავშვებს თვალთმაქცობას. სიცრუესა, ცბიერებას და ფარისევლობას“¹. ცხადია, ორივე მხარის ასეთი დაუსაბუთებელი, ზოგადი მოსაზრებანი გამომდინარეობდა ბავშვების ესთეტიკური აღზრდის იმ პრინციპებიდან, რაც მაშინ არსებობდა.

მიუხედავად ჩვენი პედაგოგის ლ. ბოცვაძის ასეთი შეხედულებისა, როგორც რესპუბლიკის სახალხო არტისტი ნიკო გვარაძე გადმოგვცემს: „საბავშვო წარმოდგენები იღვმებოდა, რომელშიაც თვითონ ბავშვები იღებდნენ მონაწილეობას. მე თვითონ მქონდა შემთხვევა, როცა 1910 წელს ჟურნალ „ჯეჯილის“ რედაქციამ მომმართა წინადადებით, ერთ-ერთ სასწავლებელში მოწაფეების მონაწილეობით მოსწავლეთათვის დილის წარმოდგენა დამედგა. მართლაც ბავშვების მონაწილეობით დავდგი პიესა „მდგმური“, რომელიც ჟურნალ „ჯეჯილში“ იყო დაბეჭდილი“². ყველა ასეთ სპექტაკლებს, ცხადია, არავითარი პროფესიული ხასიათი არ ჰქონდა, ეს იყო უფრო უბრალო გართობა და არც მასობრივ ხასიათს ატარებდა. ძალაში რჩება ისევ ის მდგომარეობა, რომ იმდროინდელი მოწაფეები ზოგჯერ მშობლებს დაჰყავდათ დილის წარმოდგენებზე, სპექტაკლის ყოველგვარი შერჩევის გარეშე.

* *

ბავშვებისათვის თეატრის დაარსების პროექტის შედგენა ეკუთვნის რესპუბლიკის დამსახურებულ არტისტს აწ განსვენებულ ელო ანდრონიკაშვილს, რომელიც იმ დროს ავადმყოფობის გამო, ამ საქმეს ბოლომდე ვერ მიჰყვა,³ მაგრამ შემდეგ ამ პროექტმა გარკვეული როლი შეასრულა.

თბილისის მოზარდ მაყურებელთა სახელმწიფო ქართული თეატ-

¹ იხ. ლ. ბოცვაძე — საბავშვო თეატრი. ჟურ. „ნაკადული“, 1905 წ. № 8.

² იხ. ნ. გვარაძე — თეატრალური მემუარები. წიგნი მეორე, 1952. გამოც. „ხელოვნება, გვ. 116.

³ პროექტი ინახება განათლების სამინისტროს არქივში.

რის დაარსებას ერთგვარი წინაპირობა შეუქმნეს ჩვენმა საბჭოთა სახელოვანმა და მოწინავე თეატრალურმა მუშაკებმა.

საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების პირველ წლებში მსახიობთა მუშაობა სეზონური იყო. მუშათა თეატრში (ახლანდელი კ. მარჯანიშვილის სახელობის თეატრი) 1927 — 28 წლის სეზონი აპრილში დაიხურა. მსახიობების ერთმა ნაწილმა მოიწადინა ბავშვებისათვის სპექტაკლის მომზადება. რესპუბლიკის სახალხო არტისტის დოდო ანთაძის ინიციატივით (მაშინ მუშათა თეატრში რეჟისორად იყო), რესპუბლიკის ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწის გრიგოლ მიქელაძის (მაშინ მუშათა თეატრში რეჟისორის თანაშემწედ იყო) ორგანიზაციით და რესპუბლიკის ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწის გრიგოლ სულიაშვილის (მაშინ დასახელებული თეატრის რეჟისორი იყო) რეჟისორობით მომზადდა მარკ ტვენის შესანიშნავი მოთხრობიდან გაკეთებული პიესა „ტომ სოიერი“. სპექტაკლი შეიძლება კარგიც იყო, მაგრამ მან დიდი მოწონება ვერ დაიმსახურა, რადგან თანამედროვე მაყურებელს, საბჭოთა ბავშვს ახალი სულიერი მოთხოვნილება დაებადა, ხოლო „ტომ სოიერის“ შინაარსი და იდეა ვერ უპასუხებდა ამ ახალი მაყურებლის ახალ მოთხოვნილებას. მიუხედავად ამისა, ხელოვნების ენთუზიასტებმა კვლავ მოამზადეს ახალი პიესა „მზისკენ“ ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწის შოთა აღსაბაძის (მაშინ დასახელებული თეატრის ახალგაზრდა რეჟისორად ითვლებოდა) რეჟისორობით, მაგრამ ვერც ამ პიესამ მიიზიდა მაყურებელი.

მაყურებლის მიზიდვა ადვილი არ იყო. საჭირო იყო ისეთი პიესის გამოძებნა, რომელიც ნორჩ მაყურებელში აღძრავდა გმირულ განცდასა და გატაცებას. საბავშვო სპექტაკლების ინიციატორობა ჯგუფმა, მართლაც, გამოძებნა ასეთი 3-მოქმედებიანი პიესა „რობინ გუდი“ — რომლის გადმოკეთებაც მიენდო აკაკი ბელიაშვილს. ამ პიესის დადგმა დაევალა, მაშინ სრულიად გამოუცდელ რეჟისორს, რესპუბლიკის სახალხო არტისტს ალექსანდრე თაყაიშვილს, გაფორმება მხატვარ მიხ. გოცირიძეს, მუსიკა რ. გოგნიაშვილს, ამ მესამე სპექტაკლის შედეგების შესახებ გრ. მიქელაძე გადმოგვცემს: „ვატყობდით „რობინ გუდი“ ცოცხალი და კარგი სპექტაკლი გამოდიოდა, ვიცოდით, რომ ამ წარმოდგენას კარგი შედეგი მოჰყვებოდა. „რობინ გუდზე“ ბავშვები ორგანიზებულად უნდა მოგვეყვანა სკოლებიდან. „რობინ გუდს“ მოსწავლეები ორგანიზებულად დაესწრნენ. დაესწრნენ აგრეთვე მთავრობის წარმომადგენელნი, განათლების კო-

მისარიატთან არსებული ხელოვნების სამმართველოს მუშაკები. ხალხმა სპექტაკლი აღტაცებით მიიღო. კმაყოფილნი დარჩნენ ოფიციალური ორგანიზაციების წარმომადგენელნიც. თეატრალურმა განყოფილებამ მეორე დღესვე გამოჰყო 5.000 მან. ღოტაცია და ჯერ არარსებული თეატრისათვის გზავნიდა მსახიობებს დასში მისაღებად“.

მართლაც, არ შეიძლება „რობინ გუდს“ შთაბეჭდილება არ მოეხდინა ნორჩ მაყურებელზე. „რობინ გუდი“ ერთი სერიოზული საბჭოთა ახალი პიესათაგანი იყო და ამიტომ დიდ ზემოქმედებას ახდენდა ქართველ მაყურებელზეც. მაქსიმ გორკი რობინ გუდის შესახებ ამბობს: „ის იყო ისეთი ყაჩაღი, რომელიც არაფრით არა ჰგავს რუსული ზღაპრების ყაჩაღებს. მას აგრეთვე ცოტა აქვს საერთო მეფის რეჟიმის წინააღმდეგ მებრძოლ მემამოხეებთან, როგორნიც იყვნენ სტეფანე რაზინი და ემელიანე პუგაჩოვი. ამავე დროს, შედარებით მათთან. ნაკლებ ისტორიული პიროვნებაც არის, მაგრამ ინგლისის ხალხმა თავისი ფანტაზიის ძალით გახადა ხალხის საყვარელი გმირი“. პიესაშიც მკვეთრად არის ნაჩვენები, რომ რობინ გუდი ღარიბი გლეხობის საყვარელი გმირია. ის ხელმძღვანელობს ინგლისის გლეხობის ბრძოლას მონური მდგომარეობიდან თავდასახსნელად; რობინ გუდი იბრძვის გონებალუნგი მოხელეებისა და მმართველების წინააღმდეგ. ის ებრძვის მოძალადეებსა და ადამიანის ღირსების შემლახველებს. აი, ამიტომ ჰპოვა მან დიდი გამოსხაურება ახალ მაყურებლებში. ნორჩი მაყურებლები მოხიბლულნი არიან რობინ გუდის გმირობისა და ბრძოლის ჟინით, ხალხისათვის თავგამოდებით, მისი სიძულვილით ღარიბი ხალხის მტრებისადმი, რომლებსაც მუსრი გაავლო და გლეხობა გაანთავისუფლა. მთელი სპექტაკლი მეტყველი და ჟანსალი სიცილის გამომწვევი იყო: მაყურებელი ხედავდა ინგლისის არისტოკრატიის სიმჩატეს, სულიერსა და ფიზიკურ სიღატაკეს, უზრდელობას; ნორჩი მაყურებელი აღფრთოვანებული იყო, როცა რობინ გუდი შავარდენით სწრაფად მოძრაობდა და რთულ მოვლენებშიც სწრაფად ერკვეოდა. ასეთი საგმირო საქმეებისადმი მიისწრაფოდა ახალი მაყურებელიც. ამ სპექტაკლში ახალგაზრდა რეჟისორმა ალ. თაყაიშვილმა გამოამჟღავნა თავისი ნიჭი, რეჟისორული გაქანება და, რაც მთავარია. ბავშვებისათვის საინტერესო სპექტაკლის შექმნის უნარი. „რობინ გუდი“ ისეთი მომხიბლავი სპექტაკლი იყო, რომ 9 — 10 წლის განმავლობაში არ გადასულა მოზარდ მაყურებელთა ქართული თეატრის სცენიდან.

„რობინ გუდის“ წარმატებამ, როგორც ზემოთ იყო აღნიშნული.

გადაწყვიტა მოზარდ მაყურებელთა ქართული თეატრის დაარსების საკითხი. ამ საქმეში დიდი ინიციატივა გამოიჩინა მაშინ განათლების კომისარიატთან არსებულმა ხელოვნების სამმართველომ, მისმა გამგემ რესპუბლიკის სახალხო არტისტმა შალვა დადიანმა და იმდენად შეუწყო ხელი საბავშვო სპექტაკლების მოთავეებს, რომ საკუთარი თეატრის შენობის გარეშე არსებულ მსახიობთა კოლექტივს ღირებულოვანად დაუნიშნეს მწერალი ელიზბარ ზედგინიძე (პოლუმორდგინოვი) და დასახეს ღონისძიებანი შემდგომი შემოქმედებითი მუშაობის ორგანიზაციისა და მისი სწორად წარმართვისათვის. აი. სწორედ ამ კოლექტივმა ჩინებულად მოამზადა საჩვენებელი სპექტაკლი „ფრიც ბაუერი“, პიესა ვ. სელიხანოვასი (თარგმანი კარლო კალაძისა) აღ. თაყაიშვილის რეჟისორობით. სპექტაკლი გააფორმა მიხ. გოცირიძემ. მუსიკა დაწერა ვასილ შავერზაშვილმა. „ფრიც ბაუერი“ ოპერისა და ბალეტის თეატრში დაიდგა 1928 წლის 11 ნოემბერს.

„ფრიც ბაუერმა“ დიდი შთაბეჭდილება მოახდინა დამსწრე საზოგადოებაზე. „ფრიც ბაუერის“ მოქმედნი პირნი საბჭოთა ქვეყანას არ ეკუთვნოდნენ. საზღვარგარეთელი პროლეტარიატის ცხოვრება და გერმანელი კომუნარების ბრძოლა არც თუ სრულყოფილად იყო ასახული, მაგრამ მაყურებელი პიესამ მაინც გაიტაცა, განსაკუთრებით პატარა ბიჭის ფრიცის (ასრულებდა თამარ თვალიაშვილი) გამბედაობამ. სიმტკიცემ; მან გმირულად აიტანა პოლიციის დევნა და წამება და მაინც არ გასცა კომუნარი მამა; ხოლო მაჯეს შპიცელის როლის შემსრულებელმა გოგუცა კუპრაშვილმა მთლად მოხიბლა დარბაზი. აქ ერთნაირ სიხარულსა და აღფრთოვანებას განიცდიდა, როგორც პატარა, ისე დიდი მაყურებელი. მაგრამ ეს გულწრფელი სიხარული მარტო პიესით არ იყო გამოწვეული. დამსწრე საბჭოთა ქართულმა საზოგადოებამ დაინახა უკვე ჩამოყალიბებული ქართული თეატრი ბავშვებისათვის, რაც შეადგენდა ეროვნულ სიამაყეს. მაყურებლებმა დაინახეს ნიჭიერი მსახიობთა კოლექტივი. რომლის თვითეული წევრი გატაცებითა და სიყვარულით ასრულებდა დაკისრებულ როლს. ამავე დროს, იხილეს ნიჭიერი რეჟისორის ნამუშევარი. სპექტაკლის ნათელმა აზრმა. მკვეთრმა ფერებმა, რეჟისორის ფანტაზიამ დაიპყრო დარბაზი, რომელიც უშუალო მღელვარებით განიცდიდა პიესის გმირთა მოქმედებას.

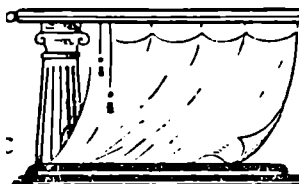
თეატრმა მალე მიიღო ყოფ. „მუსიკ პოლის“ პატარა სარდაფი და მიეკუთვნა მოზარდ მაყურებელთა სახელმწიფო ქართული თეატრის სახელწოდება.



I



ნ ა ვ ი ლ ი



პირველი ორი სეზონი პირველი ათეული წელი

მოზარდ მაყურებელთა სახელმწიფო ქართული თეატრის პირველი სეზონი (1928 — 29 წ.) საკუთარ შენობაში — სარდაფში მიმდინარეობდა. თეატრს მატერიალურ ბაზას უქმნიდა და იდეურ ხელმძღვანელობას უწევდა განათლების კომისარიატთან არსებული ხელოვნების სამმართველო.

მოზარდ მაყურებელთა ქართული თეატრის პირველი სეზონი იმითი იყო მნიშვნელოვანი, რომ მის გარშემო შემოიკრიბა მსახიობთა საუკეთესო ახალგაზრდა ძალები. მსახიობები, მიუხედავად გამოუცდელობისა, თვითონ ახალგაზრდანი, ნორჩი თაობის აღმზრდელებად გახდნენ. ისინი გრძნობდნენ, რომ ბავშვებისათვის საჭირო იყო ნამდვილი აქტიორული უშუალო განცდანი, რომ ბავშვს მათში უნდა ეგრძნო ნამდვილი ცოცხალი ადამიანი, თავისი ფსიქოლოგიური მხარეებით, მისწრაფებებითა და მოქმედებებით; ნორჩ მაყურებელს უნდა დაენახა თანამედროვე ნამდვილი ბავშვი, რომელიც ცუდი მიბადებით, ენამოჩლექით და წრიბინით კი არ იქნებოდა განსახიერებელი ტრავესტ მსახიობების მიერ, არამედ იმ ბუნებრივობით, რაც ბავშვების უმრავლესობას ახასიათებს.

პირველ სეზონში დასის შემადგენლობაში შედიოდნენ: გოგუცა კუპრაშვილი (ამჟამად რესპუბლიკის სახალხო არტისტი), თამარ თვალიაშვილი (ამჟამად რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი), მერი ერგნელი (ამჟამად რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი), ელენე ციხისთავი, მერი ქორელი, ბაბუცა გამრეკელი, ევგენია (ჟენია) ბარბაქაძე, ნინო ერისთავი, ქეთევან ჩეჩელაშვილი, ეკატერინე მახარაძე, მერი ტყემალაძე, ბორის გამრეკელი (ამჟამად რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი, რეჟისორი), გიორგი დარისპანაშვილი (ამჟამად რესპუბლიკის სახალხო არტისტი), მიხეილ ჯაფარიძე, ალექსანდრე გომელაური, გიორგი ჟორდანიას, ნიკოლოზ მიქაშავიძე, გრიგოლ ლომაია, ივანე გვინჩიძე, შალვა მუა-

ვანაძე, ვასილ კობელი და უდროოდ დაღუპულნი: ნიკო ილურიძე, გრიგოლ როსება და ბორის სვანი. ეს მსახიობები ნამდვილად იყვნენ გატაცებულნი თეატრის მუშაობით, უყვარდათ თეატრალური ხელოვნება და თავისი ნორჩი მაყურებელი. ამ ნიჭიერ ახალგაზრდა მსახიობებს ხელმძღვანელობდა უდაოდ ნიჭიერი, თეატრალური გემოვნების მქონე და ენერგიული რეჟისორი ალექსანდრე თაყაიშვილი, რომელიც შემდეგ თვრამეტი წლის განმავლობაში მოზარდ მაყურებელთა ქართული თეატრის სამხატვრო ნაწილის ხელმძღვანელად და მთავარ რეჟისორად იყო. ალ. თაყაიშვილმა ამ ხნის განმავლობაში დადგა საკმაო რაოდენობის სპექტაკლი, მან თეატრალური კულტურა შეათვისებინა ახალგაზრდა მსახიობებს და გამოზარდა თეატრისათვის მხატვრები და კომპოზიტორები. მათი შემოქმედებითი გატაცებითა და დახმარებით ჰქმნიდა შესანიშნავ სპექტაკლებს.

დასახელებული მსახიობებიდან, როგორც მკითხველსაც მოეხსენება, დღეს ზოგნი როგორც რესპუბლიკის სახალხო, ისე დამსახურებული არტისტები არიან, ზოგნი სადიდო თეატრების ცნობილი მსახიობები გახდნენ, ზოგნი დრამატურგები, ზოგნი რაიონული თეატრების ხელმძღვანელები და ზოგნიც მუშაობენ ლიტერატურისა და მეცნიერების დარგში.

მოზარდ მაყურებელთა ქართულმა თეატრმა მოქმედება მაშინ დაიწყო, როდესაც რუსეთის მოზარდ მაყურებელთა თეატრების გარშემო ე. წ. კამათი რამდენადმე მიწვლეული იყო, მათ თითქმის 10 წლის ისტორიაც ჰქონდა. მოზ. მაყურებელთა თეატრების ირგვლივ კამათი წარმოებდა განსაკუთრებით ნორჩი მაყურებლის შესწავლის მეთოდებზე, რაზედაც მოსკოვისა და ლენინგრადის მოზარდ მაყურებელთა თეატრები აფუძნებდნენ თავიანთ მუშაობას. თეატრების ერთი ნაწილი ნორჩ მაყურებელს სწავლობდა პედაგოგიური მიზანშეწონილობით, მარტივი ხერხებით: თვალყურს ადევნებდა ბავშვების რეაქციებს, ავლენდა სპექტაკლიდან მიღებულ შთაბეჭდილებებს ბავშვებთან თავისუფალ საუბრებში. თეატრებს ეს ხელს უწყობდა სპექტაკლები უფრო კრიტიკულად განეხილათ და ცდილობდნენ საბჭოთა ნამდვილი ხელოვნების საშუალებით უკეთ შეეწყოთ ხელი ბავშვთა კომუნისტურად აღზრდისათვის. თეატრების მეორე ნაწილი კი ბავშვებს ანტიპედაგოგიური მეთოდით სწავლობდა. ისინი მაყურებელთ ანტრაქტებზე ჰქანცავდნენ ფიზკულტურული ვარჯიშით, სიმღერებით, გამოცანების ამოხანით, ლექსების

დასწავლით. ამ გზით თეატრებმა არა მარტო ვერ შეისწავლეს თავისი მაყურებელი და ვერ გაიგეს მათი შთაბეჭდილებები, არამედ ამ მაყურებელში ჩაახშეს სპექტაკლის თავისუფლად და უშუალოდ ათვისების საშუალება. მით უფრო რომ სპექტაკლები ბავშვებისათვის გამაბრუებელი იყო, დატვირთული გარეგანი ეფექტებითა და სხვადასხვა ტრიუკებით.

დასახელებული ორი გზით მაყურებლის შესწავლამ, მსახიობთა თამაშის ღირსებაც ორი გზით წარმართა. პირველი სახის თეატრებში მსახიობები დიდ მნიშვნელობას აძლევდნენ პიესის ადვას, სიტყვიანა და ფრაზის სწორად და აზრიანად წარმოთქმას, სადა თამაშს, აქტიორული თამაშის ღირსებას. ამით ავლენდნენ საბჭოთა ადამიანებისა და ბავშვების ხასიათსა და განცდებს; მეორე სახის თეატრებში კი არაფერად აგდებდნენ აქტიორული თამაშის ღირსებას, ოღონდ ცდილობდნენ, ისეთი ტრიუკები გაეკეთებინათ, რომ მაყურებელი გაბრუებულიყო და მასში იაფფასიანი ალტაცება გამოეწვია. მაგრამ ეს მდგომარეობა დიდხანს არ გაგრძელდა. საბჭოთა მოზარდ მაყურებელთა თეატრების ამოცანები, ზემდგომი ორგანოების მითითებით, მალე იქმნა გამომუშავებული და მოზარდ მაყურებელთა თეატრებიც დაადგნენ საბჭოთა ცხოვრების სინამდვილის ამსახველი პიესების განხორციელების გზას.

მოზარდ მაყურებელთა ქართულმა თეატრმა რუსეთის საბავშვო თეატრების გამოცდილება შესანიშნავად გამოიყენა და აიცილინა ის შეცდომები, რაც დაუშვა რუსეთის ზოგიერთმა მოზარდ მაყურებელთა თეატრმა. მოზარდ მაყურებელთა ქართულმა თეატრმა ნაცვლად იდეურად ლუსტი და სიუჟეტურად არარეალური პიესებისა, გმირული ხასიათის რეპერტუარი აირჩია; ასეთი სახის სპექტაკლებით მან მალე დაიმსახურა ქართველი ბავშვების სიყვარული. ყოველ წარმოდგენას აუარებელი მაყურებელი ესწრებოდა და აღფრთოვანებული რჩებოდა. მაგრამ ეს მაყურებელი თეატრის მიერ ჯერ სრულიად შეუსწავლელი იყო და მისი დასწრება თეატრში თვითღინებით მიიმართებოდა. მაყურებლის შესწავლა კი საუკეთესო საშუალება იყო იმისათვის, რათა მოზარდ მაყურებელთა ქართული თეატრი ნამდვილი საბჭოთა თეატრი ყოფილიყო, სოციალისტური ეპოქის ახალი ადამიანის აღზრდაში საქმიანი და უშუალო მონაწილეობა მიეღო და, რაც მთავარია, სპექტაკლები აეგო ბავშვთა ასაკისა და სპეციფიკის მიხედვით. მაგრამ იმხანად ჩვენმა მოზარდ მაყურებელთა თეატრმა ბევრი რამ ვერ განახორციელა, ვინაიდან თეატრის

გარშემო არც თბილისის მოწინავე მასწავლებლობა იყო დარაზმული და არც პედაგოგიური მუშაობა სწარმოებდა თეატრში. შეიძლება ამან ერთგვარად დადებითადაც იმოქმედა, რადგან, როგორც ზემოთაც ვთქვით, რუსეთის მოზარდ მაყურებელთა ზოგ თეატრში და თბილისის მოზარდ მაყურებელთა რუსულ თეატრშიც (მ. მ. რუსული თეატრი ერთი წლით ადრე ჩამოყალიბდა რკინიგზის სამმართველოსთან) ღრმად შეჭრილი პედაგოგიზაციის მეშვეობით, მაყურებელ ბავშვთა ორგანიზაცია და შესწავლა მახინჯ ფორმებს იღებდა. ჩვენს მოზარდ მაყურებელთა თეატრს ჯერ პედაგოგიური ნაწილიც არ ჰქონდა ჩამოყალიბებული, პედაგოგიური მუშაობა ჯერ არ დაეწყო და როცა მოზარდ მაყურებელთა თეატრში პედაგოგიური მუშაობა გაიშალა, მან აიცდინა ის შეცდომები, რაც სხვა თეატრების მიერ დაშვებული და უკვე ლიკვიდირებულიც იყო.

მაგრამ ეს იმას როდი ნიშნავს, თითქოს მოზარდ მაყურებელთა ქართულ თეატრს მუშაობის პირველ ორ სეზონში ნაკლი არ გააჩნდა.

პირველი და მეორე სეზონის მთავარი და შესამჩნევი ნაკლი ის იყო, რომ მოზარდ მაყურებელთა ქართული თეატრი მუშაობდა თარგმნილ პიესებზე და თავის გარშემო ვერ დარაზმა ქართველი დრამატურგები და მწერლები, რომელნიც ქართულ საბავშვო პიესებს ქართული ცხოვრებიდან დაწერდნენ და ამით საფუძველს ჩაუყრიდნენ ნაციონალურ საბჭოთა საბავშვო დრამატურგიას.

გასაკვირი ის იყო, რომ ეს ნაკლი არ იყო შემჩნეული ჩვენი მწერალთა კავშირის მიერ, ის ახლადდაარსებული საბავშვო თეატრის გარეშე იდგა, თუ არ ჩავთვლით ერთეულ მწერლებს, რომლებიც თეატრისათვის პიესებს თარგმნიდნენ. რეპერტუარის ნაკლი ისევ თეატრმა გამოასწორა. მას გარკვევით ესაჭიროებოდა ჩვენი ცხოვრებიდან აღებული მოვლენების ასახვა ორიგინალურ პიესებში. ეს ამოცანა თეატრმავე გადაჭრა.

მოზარდ მაყურებელთა ქართული თეატრის მაშინდელმა მსახიობმა ვასილ კობელმა პირველად მოახდინა ცდა და პირველად დაწერა თეატრისათვის საბავშვო პიესა „გოჩა“. ეს იყო პირველი ქართული საბჭოთა საბავშვო პიესა. სხვათა შორის, პიესა იმის ნიმუშია, თუ როგორ არ უნდა იწერებოდეს საბავშვო პიესა. მაგრამ იმხანად იგი მხსნელად მოეგლინა თეატრს. ცხადია, ავტორი დრამატურგად არც გრძნობდა თავს, ის მხოლოდ დაეხმარა თეატრს და ქართული ცხოვრებიდან აიღო თემა. „გოჩა“ მოკლებულია იდეურ და მხატვრულ აღმზრდელობით თვისებებს; პიესის სიტყვიერი მა-



სერგო ფილიპეს ძე
კელიძე
ხელოვნების დამსახურ.
მოღვაწე
თეატრის მთ. რეჟისორი



კონსტანტინე
ვლადიმერის ძე
სურმავა
რეჟისორი



რევაზ დავითის ძე
ჭარხალაშვილი
რეჟისორი

სალა მეტად მწირია. ერთი ღირსება ის იყო, რომ პიესაში, თუმცა პლაკატურად და სქემატურად, მაგრამ მაინც ქართველი ბავშვები იყვნენ გამოყვანილნი, რომელნიც ბრძოლის უნით არიან გატაცებული და მთელ სიძულვილს ამჟღავნებენ თეთრების მიმართ.

პიესის მკლე იდეურობა, ლიტერატურულ-დრამატურგიული სისუსტე ვერ ეგუებოდა ბავშვებისათვის განკუთვნილი ახალი თეატრის მისწრაფებებს; მიუხედავად სპექტაკლი „გოჩას“ რეჟისორის ბ. გამრეკელის უნარისა და მხატვარ მიხ. გოცირიძის მონღომებისა სპექტაკლმა (დაიდგა 1929 წელს) მაინც ეფექტი ვერ მოახდინა და ერთი სეზონის დასასრულამდეც ვერ იცოცხლა სცენაზე ამ, თუ შეიძლება ითქვას, საბჭოთა პირველმა საბავშვო პიესამ.

• •

მოზარდ მაყურებელთა ქართული თეატრი კვლავ დარჩა ქართული ორიგინალური პიესების გარეშე, ამიტომ იძულებული შეიქმნა ისევ თარგმანისათვის მიეძმარათ. პირველი ორი სეზონის ერთ შესანიშნავ სპექტაკლს წარმოადგენდა ვ. კურდიუმოვის „კაცი შავი სათვალეებით“ (დადგმა ალ. თაყაიშვილის და გრ. მიქელაძის). უნდა აღინიშნოს, რომ ეს სპექტაკლი იდეოლოგიურად ღრმა და შინაარსით გამართული იყო; მსახიობთა თამაში კი ისეთი წარმატები და ცხოველი, რომ ახლაც თვალწინ გვიდგას.

პიესა იმ დროისათვის აქტუალური იყო: იტალიის არალეგალურად მომუშავე კომკავშირის ორგანიზაციას უნდა მოაწყოს ახალგაზრდობის საერთაშორისო დღის დემონსტრაცია. ამ ორგანიზაციაში შეპარულია პოლიციის ლაქია — პროვოკატორი. პოლიციას უნდა დემონსტრაცია ჩაშალოს, მეთაურები კი დაპატიმროს. ამის გარშემო საინტერესო დრამატული კვანძია გამოყენებული. იტალიის კომკავშირის ორგანიზაციაში შეპარული პროვოკატორი შავ სათვალეს ატარებს. დემონსტრაციის წინაღუდებში ნიუ-იორკიდან ჩამოვიდა ამერიკელი კომკავშირელი, გამოჩენილი მხატვრის მდივნის სახელით. კომკავშირელმა ნეაპოლიტანის ორგანიზაციის სახელზე ჩამოიტანა ფრიად საიდუმლო წერილი. საქმე ის არის, რომ ამერიკელი კომკავშირელიც მუქ სათვალეს ატარებს. მაყურებელი გაუჩვეველია და მისთვის გამოუცნობია: რომელია ნამდვილი პროვოკატორი?

პიესაში ცხოვლად არის ნაჩვენები კაპიტალისტური ქვეყნების კომკავშირული ორგანიზაციების თავდადებული ბრძოლა მსოფლიო რევოლუციისათვის, რომლის საწინდარია ყველა ქვეყნის პროლეტარიატის სოლიდარობა. ამ სოლიდარობისათვის პიესაში მონახულია საერთო ენა — ეს არის ლენინის სურათი. ამერიკელმა კომკავშირელმა თან ჩამოიყვანა პატარა ზანგი ტომი, მკვირცხლი ბიჭი. ტომმა სრულიად არ იცის იტალიური ენა, მაგრამ პროკლამაციაზე რომ დაინახავს ლენინის სურათს, ის მიხვდება საქმის ვითარებას: ვინც ატარებს პროკლამაციას ლენინის სურათით, ის ატარებს ლენინის იდეებს და ჩანს ემალება ფაშისტურ პოლიციას. ამიტომ ეს პატარა ზანგი ტომი გადაარჩენს პოლიციის დევნისაგან ამერიკელ კომკავშირელს, რომელიც, მართალია, მუქ სათვალეს ატარებს, მაგრამ პროვოკატორი არ არის, როგორც ეს ეგონათ ნეაპოლიტანის კომკავშირელს. ნამდვილი პროვოკატორიც ტომმა აღმოაჩინა. ამერიკელი კომკავშირელი პატარა ზანგის სახელით თითქმის ყველა ქვეყნის ბავშვებს მოუწოდებს, თუ როგორ უნდა იყვნენ მზად ლენინის საქმისათვის. ის ამბობს: „პატარა ზანგმა განგაში კი არ ატეხა, არამედ დაჰფარა კომკავშირელი. რატომ? ზანგი ხომ არც პიონერია, არც კომკავშირელი? იმიტომ, რომ მან დაინახა ფურცელზე დახატული ლენინი და ეს მისთვის საკმარისი იყო!“ ამ პიესით მოზარდ მაყურებელთა ქართული თეატრი მტკიცედ შეუდგა თავისი მაყურებლის იდეოლოგიურ ფორმირებას.

მოზარდ მაყურებელთა ქართული თეატრი თანდათან იღებდა

თავის სპეციფიკურ სახეს; იგი იყო ფორმით ნაციონალური, შინაარსით სოციალისტური. ამავე დროს იგი ქართული საბჭოთა თეატრის ტრადიციებზე ვითარდებოდა, მაგრამ თეატრი მაინც მოკლებული იყო საკუთარ ქართულ საბავშვო დრამატურგიას. არ არსებობდა საბავშვო პიესები საბჭოთა თემატიკაზე, აღებული ჩვენი სოციალისტური მშენებლობისა და კულტურული ცხოვრების ამა თუ იმ უბნიდან.

ამავე დროს მოზარდ მაყურებელთა თეატრისადმი წაყენებული მოთხოვნილება დღითი დღე იზრდებოდა. თეატრის დასის შემადგენლობაც შეივსო ნიჭიერი კომკავშირული ძალებით, ამათ აამაღლეს თეატრის კოლექტივის პოლიტიკური დონე და ის მკიდროდ დარაზმულ ორგანიზაციად გადაიქცა, დამყარდა მაღალი დისციპლინა და გაძლიერდა შემოქმედებითი ზრდის მისწრაფებანი. მაყურებელთა რიცხვმაც იმატა, თეატრი ველარ იტევდა მაყურებელს პატარა სარდაფში, რომელშიაც ის დიდ თეატრალურ ხელოვნებას კქმნიდა ბავშვებისათვის. ამიტომ თითქმის მეორე სეზონის დასასრულს მთავრობისაგან მიიღო საკუთრივ ის შენობა, რომელშიაც დღეს მოქმედობს¹.

ახალ და ფართო შენობაში თეატრმა მაყურებლის მომსახურების ახალი ფორმები შეიმუშავა. თეატრში ჩამოყალიბდა პედაგოგიური ნაწილი. გამგედ მოწვეული იქნა სკოლამდელთა აღზრდის პედაგოგი და მეთოდისტი აწ განსვენებული ქსენია ჯუღელი. იგი შეცვალა საბავშვო დრამატურგმა სიმონ მთვარაძემ, ხოლო შემდეგ თეატრში პედაგოგად დიდხანს და ენერგიულად მუშაობდა ქსენია კოპალიანი. საერთოდ კი პედაგოგიურ მუშაობაში აქტიურად იყვნენ ჩაბმულნი გერმანე გობეჯიშვილი (ფილოლოგიურ მეცნიერებათა კანდიდატი), მასწავლებელი ლილია გუგუჩავა, პოეტი ანდრო თევზაძე. გამოცდილი მასობრივი მომუშავე რობერტ ტურაბოვი და სხვა. თეატრის გარშემო დაირაზმა თბილისის საუკეთესო მასწავლებლობა, იგი დაინტერესდა თეატრის ცხოვრებით. მასწავლებელთა საშუალებით თეატრში ბავშვთა დასწრება მოხდა ორგანიზებულად

¹ აქვე შევნიშნავთ, რომ აღნიშნულ შენობაში პირველად ერთად მოთავსდა მოზ. მაყ. ქართული თეატრი და თბილისის მუშა-ახალგაზრდობის თეატრი, მაგრამ არი თეატრის ერთ შენობაში მუშაობა შეუძლებელი აღმოჩნდა. მოზ. მაყ. თეატრს მიეცა უპირატესობა, შენობა მას დაეთმო აგრეთვე მოზ. მაყ. თეატრი, სანამ საქართველოს მინისტრთა საბჭოსთან არსებული ხელოვნების სამმართველოს განკარგულებაში გადავიდოდა. ემორჩილებოდა თბილისის განათლების განყოფილებას.

და მიზანშეწონილად — ასაკისა და კლასების მიხედვით, კლასის დამრიგებლისა, ან რომელიმე მასწავლებლის თანხლებით. ამის საშუალებით მაყურებელთა შორის დამყარდა დისციპლინა: დროზე გამოცხადება სპექტაკლებზე და დიდი წესრიგი სპექტაკლის მსვლელობის დროს. ყველა ამას უდიდესი მნიშვნელობა აქვს როგორც სპექტაკლების ნორმალური მსვლელობისათვის, ისე ბავშვთა აღზრდისა და საერთოდ დისციპლინის გამომუშავებისათვის. ამას გარდა თეატრთან ჩამოყალიბდა სამხატვრო საბჭო (თავმჯდომარედ იყო კრიტიკოსი ერ. ქარელიშვილი). საბჭოში შედიოდნენ მოწინავე პედაგოგები, ლიტერატორები და თეატრალური კრიტიკოსები. სამხატვრო საბჭომ დიდი მუშაობა ჩაატარა მოზარდ მაყურებელთა ქართული თეატრის რეპერტუარის დადგენის, სპექტაკლების მაღალი მხატვრულობის და სპექტაკლების ასაკისა და მიხედვით შერჩევის საქმეში. მაგრამ ჩვენ გვინდა მოზ. მაყურებელთა თეატრის მეორე სეზონზე შევჩერდეთ, რომელიც ჯერ კიდევ სარდაფში მიმდინარეობდა.



მეორე სეზონი ფრიად მნიშვნელოვანი იყო მოზ. მაყურებელთა ქართული თეატრის შემოქმედებითს მუშაობაში. ამ სეზონში თეატრს დაუახლოვდა ჩვენი სახელოვანი დრამატურგი შალვა დადიანი. მან პირველმა მიიტანა თავისი ოთხმოქმედებიანი საბავშვო პიესა „ბოთე და კუსპარა“.

„ბოთე და კუსპარა“ ძმები არიან, ობლები. ესენი მოჯამაგირედ უდგანან კულაჯ გეგეს, რომელიც ობლებს მხოლოდ სცემს და შეუხვეწებლავ ამუშავებს. ამ სოფელში ჩადის განათლების ორგანოს წარმომადგენელი მოზარდთა ყოფა-ცხოვრებისა და მათი განათლების გამოსარკვევად. კულაჯი გეგე გაიგებს რა ამას, უნდა ბოთე და კუსპარა გააპაროს ქალაქში. ბოთეს გაპარებას მართლაც მოასწრებს, ხოლო კუსპარა კი განათლების ინსტრუქტორს მიჰყავს ქალაქში სასწავლებლად. გეგეც ჩამოდის ქალაქში, ბოთეც თანაჰყავს. ბავშვს მიაბარებს მიკიტანს. მიკიტანი ბოთეს მხოლოდ სცემს, მხოლოდ მშიერს ამყოფებს. ბოთე ასეთ მდგომარეობას ვერ გაუძლებს და მიკიტანს გაეჭქევა, მხოლოდ არა თავის სოფლისაკენ, როგორც ამას აკეთებდნენ ეკ. გაბაშვილის, ირ. ევდოშვილის, ო. თუმანიანისა და სხვა მწერლების ნაწარმოებების პატარა გმირები, არა-



გიორგი დავითის ძე
ნახუცრიშვილი
ხელოვნების დამსახურ.
მოღვაწე
დრამატურგი



სიმონ ვასილის ძე
მთვარაძე
დრამატურგი



კაკური (კონსტანტინე)
პაულეს ძე
გოგიაშვილი
დრამატურგი

მედ სამოქალაქო ომის შემდეგ უპატრონოდ დარჩენილ ბავშვებთან, ე. წ. „პაცანებთან“. ესენი ბოთეს შეასწავლიან ქურობას. ერთ-ერთ პიონერთა ბანაკში მას ქურობაზე დაიქერენ, მაგრამ რამდენიმე ხნის შემდეგ ის პიონერთა წრეში მუშაობს და პიონერიც ხდება. ცხადია, ასეთი იოლი გზა არ გაუვლიათ „პაცანებს“ პიონერობამდის. როცა საბავშვო სახლებში მოათავსეს „პაცანები“, მათ გაიარეს სასტიკი რეჟიმი, რადგან ისინი საბავშვო სახლებიდან გარბოდნენ, ავეჯს ამტვრევდნენ, არავის ემორჩილებოდნენ. პიესაში შექმნილი სიტუაციები დამაჯერებლობას იყო მოკლებული. ამის გამო, დრამატურგის კეთილი სურვილები — ეჩვენებინა მიყიდვების უაღმინაობა, კულაკების ვერაგობა, „პაცანური“ ცხოვრების უარყოფითი მხარეები — უშედეგოდ დარჩა. პიესამ სამართლიანად უარყოფითი შეფასება მიიღო. ერთ-ერთი თეატრალური კრიტიკოსი სწერდა: „მიუხედავად იმისა, რომ პაცანების ცხოვრება საშინელ პირობებში იშლება, არ შეიძლება მაინც ბავშვებში ერთგვარი სურვილი არ გააღვიძოს პაცანებთან დაკავშირების ცდისათ“. რატომ? იმიტომ, რომ ასეთი შეფასების საბაზი თვით თეატრმა მისცა.

„ბოთე და კუსპარა“ მეტად ცოცხალი და ეფექტიანი სპექტაკლი იყო. დამდგმელმა ალ. თაყაიშვილმა არ დაიშურა საშუალება და

თეატრალური ხერხები რათა „პაცანების“ ცხოვრება, მიუხედავად მათი არაადამიანური პირობებისა, ყოფილიყო ხალისიანი, ცრცხალი, თავისუფალი, მათი სიტყვამახვილობა, გამბედაობა და თავისებური ეთიკა წარმტაცი იყო მაყურებლისათვის. ყველა ამას ხელს ეწყობდა მსახიობების ცოცხალი თამაში, თავისუფალი მოძრაობანი, გამომეტყველი მიმიკა, ექსტიკულაცია.

* *

მეორე სეზონი კიდევ იმითაა აღსანიშნავი, რომ დაიდგა მეორე ორიგინალური, ანტირელიგიური პიესა „ეშმაკი“ აკაკი კერესელიძისა.

ჩვენი ახალგაზრდობის კულტურა და მარქსისტული შეგნება, მისი კომუნისტურად აღზრდა დიდი ხანია წინააღმდეგა რელიგიას, ცრურწმენას. რელიგიურ გადმონაშთებთან ბრძოლას, მეცნიერული სიღრმით ანტირელიგიურ პროპაგანდას კომუნისტური პარტიის პროგრამაში მთავარი ადგილი უჭირავს. ვ. ი. ლენინი წერდა: „ჩვენი პროპაგანდა აუცილებლად ათეიზმის პროპაგანდასაც შეიცავს“¹, ხოლო სტალინი ამბობდა: „პარტიას არ შეუძლია იყოს ნეიტრალური რელიგიის მიმართ და ის აწარმოებს ანტირელიგიურ პროპაგანდას ყოველ და ყოველგვარი რელიგიურ ცრურწმენათა წინააღმდეგ იმიტომ, რომ პარტია მეცნიერების მხარეზეა, რელიგიური ცრურწმენანი კი მეცნიერების წინააღმდეგ მიდიან, ვინაიდან ყოველი რელიგია მეცნიერების საწინააღმდეგო მოვლენაა“².

აქედან ცხადია, თუ რაოდენ დროული და სასარგებლო იყო ა. კერესელიძის ანტირელიგიური პიესა „ეშმაკი“ (დადგმა ალ. თაყაიშვილისა). ამ პიესაზე იმდენად ღირს შეჩერება, რამდენადაც პირველი ანტირელიგიური საბავშვო პიესაა.

პიესაში შეუსაბამოდ არის დაპირისპირებული შრომის სკოლა და მონასტრის სკოლა, რომელიც ისეა წარმოდგენილი, თითქმის საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების შემდეგ, მართლაც არსებულიყოს სამონასტრო სკოლები, სადაც ასწავლიდნენ ლოცვებს და კომუნიზმის, საწინააღმდეგო აგიტაცია-პროპაგანდას ეწეოდნენ. ამ მონასტერში თავის შეილს მიაბარებს რელიგიით მო-

¹ ვ. ი. ლენინი, ტ. 10, გვ. 86.

² ი. ბ. სტალინი, „ლენინიზმის საკითხები“, მე-11 გამოც., გვ. 232.

შხამული დედა, რათა ბავშვი, ერთი მხრივ, დაიცვას ლოთი მამისაგან და მეორე მხრივ ასწავლოს სწავლამოწყურებულ შვილს. მაგრამ ლეო, მიუხედავად სასტიკი აგიტაციისა, მონასტრიდან გამოიქცევა, რადგან მას შრომის სკოლაში და პიონერებთან უნდა სწავლა. მონასტრის მღვდელი კი დიაკვანს ეშმაკის ტანისამოსს გადააცმევს და შინ მარტოდდარჩენილ ლეოს მიუგზავნის. „ეშმაკი“ ლეოს არწმუნებს, რომ „პიონერები და კომკავშირელები ეშმაკის მოციქულნი არიან და ჩვენს მიერ დაწყებულია“. ლეოს შეეშინდება, მაგრამ მასთან შემთხვევით მოსული პიონერი რეზო თავისი ამხანაგებით გაამხნევებენ. ერთ მშვენიერ დღეს ესენი ჩაუსაფრდებიან ეშმაკის სახით ლეოსთან მისულ დიაკვანს და ნიღაბს ჩამოხსნიან. ამის შემდეგ ლეო უკვე შრომის სკოლაშია, უკვე პიონერია და პიონერულ მუშაობასაც ეწევა.

პიესის დადგმა დროული იყო. მოზარდ თაობაში იდეოლოგიური მუშაობა თავის გარკვეულ ფორმას იღებდა და ანტირელიგიური შეხედულების დანერგვა კომუნისტური აღზრდის ერთ-ერთ მძლავრ მხარეს წარმოადგენდა და წარმოადგენს. ამისათვის კი თეატრი ყველაზე საუკეთესო საშუალება იყო და არის.

დრამატულად სუსტ პიესას თუ როგორ შეიძლება თეატრმა ხორცი შეასხას, ემოციური გახადოს, ამის ნათლად დანახვა „ეშმაკის“ განხორციელებით შეიძლება. პიესა გამდიდრებული იყო თვითელ მოქმედებაში ჩართული ეფექტური სცენებით, რაც მაყურებელზე დიდ შთაბეჭდილებას სტოვებდა. განსაკუთრებით კარგი აყო მეორე მოქმედებაში მღვდლის ნაამბობი თავის ბავშვობის შესახებ; მას, თურმე, ისე ანებივრებდნენ და ისე მოსაწყენადაც ასწავლიდნენ შინ მიწვეული მასწავლებლები, რომ მხოლოდ ბუზებს იჭერდა გაკვეთილებზე. მღვდლის ნაამბობი სცენაზე სცენით იყო წარმოდგენილი და ისე სასაცილოდ იყო მოწყობილი ეს ბუზების ქერის ამბავი, რომ მაყურებელში სიცილსა და ხარხარს იწვევდა. სპექტაკლის ფინალში ცოცხლად იყო განსახიერებული პიონერების მზადება კულტურული ლაშქრობისათვის. ამგვარად პიესა თეატრმა გამდიდრა ჩართული სცენებით, რითაც მაყურებლის ინტერესიც გამოიწვია.

პიესა „ეშმაკი“ კვლავ განახლდა 1933 წელს გრ. მიქელაძის დადგმით.

მოზარდ მაყურებელთა ქართულმა თეატრმა პირველ ორ სეზონში დადგა ცხრა პიესა, აქედან მხოლოდ სამი იყო ორიგინალური ქართული პიესა: „ბოთე და კუსპარა“, „გოჩა“ და „ემშაკი“.

აი, ამიტომ გამოეყავით ცალკე ეს ორი სეზონი.



მოზარდ მაყურებელთა ქართული თეატრის პირველი ათი წელი აღინიშნება რეპერტუარის მრავალფეროვანი თემატიკით, შესანიშნავი დადგმებით და მსახიობების მიერ თეატრალური კულტურის დაუფლებით.

პირველი ათი წლის განმავლობაში დაიდგა 42 პიესა. ამ პიესათა თემა: წარსული რევოლუციური ბრძოლების ნიმუშები, სამოქალაქო ომის ეპიზოდები, პარტიზანული მოძრაობა, დიდი ბელადებისა და რევოლუციონერების გმირული ცხოვრება და მოღვაწეობა, მგზნებარე კომკავშირელთა ბრძოლა სოციალისტური სახელმწიფოს განმტკიცების საქმეში, საბჭოთა კავშირისა და კერძოდ საქართველოს სოციალისტური, კულტურული ცხოვრება, გამომგონებლობა და ტექნიკის მიღწევა, ბავშვთა სოციალური, ინტერნაციონალური, ანტირელიგიური აღზრდა, მუშათა და ახალგაზრდათა რევოლუციური მოძრაობა კაპიტალისტურ ქვეყნებში და მრავალი სხვ. მართალია იმხანად მოზ. მაყურებელთა ქართულ თეატრში დადგმული ქართული საბავშვო პიესები ერთნაირი მხატვრული ღირსებისა არ იყვნენ, მაგრამ მათ ჩვენი ნორჩი მაყურებლის სულიერ ფორმირებაში გარკვეული წვლილი შეიტანეს.

დაბოლოს, ნაჩვენები იყო ძველი ცხოვრების ყოფა და სოციალური ურთიერთობანი ორიგინალური და თარგმნილი კლასიკური და თანამედროვე, ქართველი, რუსეთისა და უცხოური დრამატურგების და აგრეთვე ზღაპრების ინსცენირების საშუალებით. ამ პიესათა დადგმა გადაჭრილი იყო თეატრალური სხვადასხვა მეთოდითა და სისტემით.

მიუხედავად თეატრში რეალისტური მეთოდის დამკვიდრებისა, მაინც საჭიროა აღინიშნოს მოზარდ მაყურებელთა ქართული თეატრის შემოქმედებითი ზეგანი, მისი დადგენა და დაზუსტება. პირველი ათეული წლის განმავლობაში, ალბათ, სადიდო თეატრებში არ ექნებოდა ადგილი მსახიობთა დიდ დენადობას, აგრეთვე სხვადასხვა გემოვნების, გაქანების უნარისა და, თუ შეიძლება ითქვას, სისტემის



როდიონ კალენიკეს ძე
ქორქია
დრამატურგი



ანა ილიას ას.
აგლაძე
დრამატურგი



ქეთევან შიოს ას.
ქუჩუაშვილი
დრამატურგი

რეჟისორებს, როგორც ამ თეატრში. რამდენადაც შეგვიძლია ახლა გა-
ვითვალისწინოთ თვითეული რეჟისორის ნამუშევარი, მათი დადგმე-
ბი, იმდენად დავრწმუნდებით, რომ ზოგმა, როგორც რეჟისორმა
ჩვენს მოზარდ მაყურებელთა თეატრში აიღვა ფეხი და აქვე დაამ-
თავრა თავისი რეჟისორული მოღვაწეობა; ან აქ გამოიზარდა და
შემდეგ სადიდო თეატრში მონახა ბინა; ან როგორც რეჟისორი, უკვე
გამოცდილი მოვიდა თეატრში სამუშაოდ. მიუხედავად ასეთი მდგო-
მარეობისა, მოზარდ მაყურებელთა ქართული თეატრის სპექტაკ-
ლებს ძირითადად ერთი სტილი შერჩა, სამხატვრო ხელმძღვანელის
აღ. თაყაიშვილის მეშვეობით. ამას გარდა მოზარდ მაყურებელთა
ქართულმა თეატრმა მთელი წყება დრამატურგებიც გამოზარდა.
თეატრის რეპერტუარი ქართული პიესებით გაამდიდრეს ჩვენმა
პწერლებმა, მაგრამ ზოგიერთი დრამატურგებად ვერ დარჩნენ,
რადგან მათი დრამატურგობა ერთი პიესის დაწერით ამოიწურა.
ასეთი დრამატურგები თეატრმა დიდხანს ვერც შეინარჩუნა. ქარ-
თელი პირველი ნამდვილი საბავშვო დრამატურგები არიან: სიმონ
მთვარაძე და გიორგი ნახუცრიშვილი, რომლებზედაც ქვემოთ ვილა-
პარაკებთ. ამათ შემდეგ დრამატურგიაში ბევრმა დაიწყო მუშაობა,
მაგრამ ბევრი არაფერი გაუკეთებიათ. საბავშვო დრამატურგების
მეორე თაობას წარმოადგენენ მოზ. მაყურებელთა თეატრის მსა-
ხიობები: გიორგი დარისპანაშვილი, ალექსანდრე კაჭკაჭიშვილი და
ამ თეატრის ყოფილი მსახიობი კუკური გოგიაშვილი.

მოზარდ მაყურებელთა ქართული თეატრი თავისი მისწრაფებებითა და ძირითადი დადგმების მიხედვით გმირული თეატრია. ამ მიმართულების განმტკიცებისათვის პირველი ათეული წლის განმავლობაში თეატრი შემოქმედებითს ძიებაში იყო. პირველ ყოვლისა, მას უნდა შეექმნა მტკიცე რეპერტუარი. პიესები იდეურად და მხატვრულად ისეთი ღირსებისა უნდა ყოფილიყო, რომ რამდენიმე სეზონის განმავლობაში არ დაჰკარგოდა აღმზრდელობითი მნიშვნელობა, ახლოს მდგარიყო აღზრდის ახალ პრინციპებთან, გამოეხატა საბჭოთა ცხოვრების ახალი ყოფა, შრომის ახალი ფორმები, სოციალისტური, კულტურული ცხოვრება, რომელიც ვლინდებოდა ახალი ადამიანების, ახალი ბავშვების ახალ განცდებსა და მისწრაფებებში. ასეთი რეპერტუარის შექმნისათვის თეატრმა დიდი მუშაობა ჩაატარა. მეორე მხრივ თეატრს უნდა განემტკიცებინა თავისი შემოქმედებითი მეთოდი.

მოზარდ მაყურებელთა ქართული თეატრის არსებობის ხუთი წლის თავზე, როდესაც თეატრის რამდენიმე მსახიობი დაჯილდოვდა საქართველოს სსრ ცაკის სიგელით, ხოლო თეატრის დირექტორსა და სამხატვრო ნაწილის ხელმძღვანელს ალ. თაყაიშვილს მიენიჭა რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტის სახელწოდება, ალ. თაყაიშვილი წერდა: „ჩვენს თეატრში სოციალისტური რეალიზმის, როგორც შემოქმედებითი მეთოდის, დაუფლება გადაუდებელი და ჩვენი მუშაობის მორიგი მთავარი ამოცანაა. მთელი არსებით ვიბრძვით ამ მეთოდის დასაუფლებლად“. თეატრის ხელმძღვანელის ალ. თაყაიშვილის ასეთი ხასიათის ერთგვარი თვითკრიტიკული განცხადება შედეგი იყო იმისა, რომ თეატრალურმა კრიტიკამ მკაცრად მიუთითა ზოგიერთი სპექტაკლის ნატურალისტურ და ფორმალისტურ განხორციელებაზე. ასეთი სპექტაკლების ნიმუშებს ქვემოთ დავინახავთ.

პირველ ათეულ წელში თეატრი ქართული პიესების დიდი კრიზისიდან გამოიყვანა მაშინ სრულიად ახალგაზრდა დრამატურგმა სიმონ მთვარაძემ, რომელმაც მწერლებიდან პირველმა დაიწყო სერიოზული მუშაობა ქართულ საბჭოთა საბავშვო დრამატურგიაში. ამ მხრივ მას, უდავოდ, დიდი დამსახურება მიუძღვის.

ს. მთვარაძის პირველი საბავშვო პიესა, რომლის დადგმა თეატრმა განახორციელა 1930 წელს, იყო „ჩვენც... ჩვენც...“ (დადგმა ალ. თაყაიშვილისა, მხატვრობა მიხ. გოცირიძისა, მუსიკა ვ. შავერზაშვი-

ლისა). ეს ოთხმოქმედებანი დრამა, როგორც ავტორის პირველი ცდა, მიუხედავად აქტუალური თემისა შეიცავდა მთელ რიგ შეცდომას. თუმცა პირველად იყო წარმოდგენილი განახლებული ქართული სოფელი კოლექტივიზაციის პირველ წლებში და სადაც კომკავშირ-ლები მონაწილეობას იღებენ განკუთვნილი გლეხობის მავნებ-ლური მოქმედების წინააღმდეგ ბრძოლებში.

განკულაკებული გლეხები ღვანცა და აზარია — მამა-შვილი, რაღაც „ხათრით“ დარჩნენ თავიანთ სოფელში და არ იქნენ გადა-სახლებულნი. ისინი ღვარძლითა და ბოროტებით არიან აღვსილნი. მათ სოფელი მაინც მიანდობს კოლექტივის საქონელს, რომელთაც კოლექტივის ჭირნახული ძალად გააძვინეს. სოფელი მიხვდა ღვან-ცასა და აზარიას ღვარძლს, მაგრამ ყრილობაზე ამ საკითხის ირგვლივ ვერ გამოიტანა მტკიცე დადგენილება: დამნაშავენი დააპატიმრონ თუ მოხსნან მეძროხეობიდან? ამას ვერ წყვეტს საბჭოს თავმჯდომარეც კი, სანამ ქალაქიდან ჩამოსული კომკავშირელი ლექსო არ ამხელს ამ გლეხების კლასობრივ მტრის ბუნებას. ლექსო აშკარად გამოდი-ა ღვანცასა და აზარიას წინააღმდეგ და ყრილობას მოუწოდებს: „ესე-ნი თქვენი კლასობრივი მტრები არიან. რაკი ქონება ჩამოართვით მთე-ლი წლის ჭირნახული დაღუპეს. ამაზე დიდი დამნაშავენი დღეს აღარ შეიძლება მოინახონ! დააპატიმრეთ და გადაეცით სასამართლო-სო“. ხალხმა მაინც ღვანცასა და აზარიას მწყემსობიდან განთა-ვისუფლება გადაწყვიტა. ბევრი ენერგია დახარჯა ლექსომ სანამ დააჯერებდა ხალხს, რომ კოლექტივის ნახირის მწყემსობა სოფლის ახალგაზრდობისათვის ჩაებარებინათ; ბევრი სიტყვა დახარჯა სანამ ამ სოფლის გოგო-ბიჭობას დარაზმავდა კოლექტივის გარშემო. ეს ყველაფრისმცოდნე ახალგაზრდა კომკავშირელი არა მარტო დი-რექტივებისათვის არ მიმართავს პარტიულსა და კომკავშირის ორ-განიზაციებს, არამედ თვითონვე წყვეტს სოფლის რამდენიმე საჭირ-ბოროტო საკითხსაც. განკულაკებული გლეხები თავისას არ იშლიან. ესენი ლექსოს მიერ დარაზმული ახალგაზრდობის ზოგიერთმა შეუგნებელმა მშობელმა გამოიყენა ახალგაზრდობის სახელის გა-სატეხად. მშობლებს უნდოდათ გარეთ გასული და მინდვრად და-ბანაკებული მათი შვილები — ახალგაზრდა მწყემსები შინ დაებრუ-ნებიათ, საოჯახო საქმეებში ჩაებათ, მავნებლებს კი უნდოდათ სა-ჭონელი აესხლიტათ, ყანებში შეერეკათ და ამით თავიანთი წინა-დანაშაული გაემართლებინათ: „აგერ, ახალგაზრდების ყარაულო-

ბის დროსაც ხომ მოხდა ყანების გაჩანაგებაო“. ახალგაზრდები კი ფხიზლად არიან. ხალხის მტრები მიზანს ველარ აღწევენ, პირიქით, მათი განზრახვა ლექსოს მოკვლის შესახებ, საქონლის გატაცების სურვილი გაგებულა და დაპატიმრებულნი არიან თუში მწყემსის მიერ. ახალგაზრდობა ხარობს. ისინი თითქოს ყველა ახალგაზრდის სახელით გაიძახიან: „ჩვენც... ჩვენც დიდებთან ერთად, მათ საქმიანობასთან ერთად გვინდა ვიყოთო“.

ახალგაზრდა დრამატურგმა ს. მთვარაძემ მაშინ კარგი საქმე გააკეთა. თანამედროვე სოფლის ცხოვრება დრამატულ-მხატვრულ სახეებში ასახა, მაგრამ ვინაიდან ს. მთვარაძე ჯერ კიდევ ახალგაზრდა იყო და არ იცოდა სოფლის კოლექტივიზაციის პროცესი, განკუთვნილი გლეხობის წინააღმდეგ ბრძოლის საშუალებანი, ამიტომ ეს სიტუაციები არ იყო დამაჯერებელი. ახალგაზრდობის სიყვარულით გატაცებულმა დრამატურგმა, მათ მიანდო სოფლის მესვეურობაც, მაგრამ სინამდვილეში ასე არ იყო. ამიტომ პიესაც ცალმხრივი, სქემატური და ნაკლებ დამაჯერებელი გამოვიდა. პიესაში გამოყვანილი თუში მწყემსები მეტად სწრაფად გარდაიქმნენ: კოლექტივის მხარეზედაც უცებ გადავიდნენ და ტრადიციულ ცრუმორწმუნეობაზედაც სწრაფად აიღეს ხელი. ასე რომ, პიესის მიხედვით, პარტიის ყოველგვარი აგიტაციისა და პროპაგანდის გარეშე სწრაფად მოხდა გლეხობაში კერძო საკუთრების ნაშთების აღმოფხვრა და სწრაფად დაადგა ის კოლექტივიზაციის გზას.

პიესის ნაკლი ვერ გამოასწორა თეატრმაც. თეატრმა პირველად აქ გამოიყენა. პიესაშიც უხვად წარმოდგენილი, ხალხური თამაშობანი: „წრე-ლახტი“, „ჯორი ვხედნოთ“ და მრავალი სხვ. და აგრეთვე ხალხური შაირები. პიესის ამ მასალამ თეატრს შესაძლებლობა მისცა მეტად უხვად და თითქმის მხოლოდ ამ ხალხურ მასალაზე დაეფუძნებინა თავისი მუშაობა. აღსანიშნავია, რომ პიესის ავტორიც შესანიშნავად იყენებს ხალხურ შემოქმედებას, რომელიც მოხდენილად აქვს განაწილებული სოფლის გოგო-ბიჭებზე. ეს გოგო-ბიჭობა, უნდა ითქვას, მეტად ცოცხალნი და ლაღნი არიან, განსაკუთრებით თებრო-გოგო, რომელსაც თავისი დაუდგრომელი, უშიშარი. გამბედავი და ენერგიული ხასიათის გამო, სოფელმა და ამხანაგებმა „აჯილა“ დაარქვეს. თუ არა ვცდებით, აჯილა იმდროის ქართულ საბავშვო დრამატურგიაში პირველი მთავარი გმირი უგონაა. ამიტომ მიიქცია მაყურებლის განსაკუთრებული ყუ-



შალვა იოსაძეს ძე
ფორქოლაძე
თეატრის მთ. მხატვარი



რუსუდან ზაქარიას ას.
გარსევანიშვილი
რეჟისორის
თანამემწე



კონსტანტინე ერმილეს ძე
ხუნდაძე
სადადგმო ნაწილის
გამგე

რადღებაც. მართალია ს. მთვარაძის დასახელებული პიესის გოგობიკობა მეტად ცოცხალნი არიან, მაგრამ სრულიად არა ჰგვანან საბჭოთა ახალი სოფლის ბავშვებს, ესენი უფრო დრამატურგის ბავშვობის მეგობრები არიან. ალბათ, ამიტომაც ასე გატაცებულნი არიან სოფლის ძველი თამაშობებით, შაირობით, კენჭობით. ლექსოს ჩამოსვლამდე არც ერთი არ ფიქრობს თავისთავად არც სწავლაზე, არც კომკავშირში მუშაობაზე.

თეატრმაც, როგორც ვთქვით, მთელი ყურადღება გადაიტანა ეფექტებზე, ძველი ხალხური თამაშობები წამოსწია წინ და პიესის ძირითადი იდეაც მიიჩქმალა. სამწუხაროდ, ჩვენმა თეატრალურმა კრიტიკამ რატომღაც ყურადღება არ მიაქცია ამ სპექტაკლს და ავტორს არ მიუთითა შეცდომებზე.

* *

აღსანიშნავია ს. მთვარაძის მეორე პიესა „აურიე რგოლი“, ქალაქის სკოლის ცხოვრებიდან. პიესა დაიდგა 1937 წელს.

საბჭოთა სკოლის თემა ახლაც კი მტკივნეულია და რაოდენ მტკივნეული და საჭირო იყო მისი ცხოვრებისა და შრომის ასახვა საბჭოთა საბავშვო ლიტერატურასა და დრამატურგიაში იმ პერიოდში, როდესაც საერთოდ საბჭოთა კავშირში და კერძოდ საქართველოში საბჭოთა სკოლის ამოცანები და პრინციპები დამუშავებისა

და ძველი სკოლის გარდაქმნის პროცესში იყო. საბჭოთა სკოლა კომუნისტურ იდეებს ნერგავდა სწავლებაში, გოგონებისა და ბიჭების ერთად სწავლების შემოღებასთან დაკავშირებით ურთიერთ-მეგობრული კავშირისათვის იბრძოდა, ამყარებდა დისციპლინას. სკოლა თავისი მუშაობის ისეთ სტილს ჰქმნიდა, რომ მოსწავლე გაეტაცნა ახალი იდეებით, აელეღვებინა საბჭოთა ლიტერატურის ახალი თემით, გაემდიდრებია ემოციებით და ყველა ეს გამოვლენილიყო იმ საბჭოთა ახალ ადამიანში, რომელიც ახლო მომავალში კომუნიზმისათვის ბრძოლაში იდეურად მომზადებული ჩაებმებოდა.

სკოლის ასეთ გარდაქმნაში თეატრს თავისი მოწოდებით უდიდესი დახმარების აღმოჩენა შეეძლო და ამიტომაც უნდა ჰქონოდა „აურიე რგოლს“ დიდი მნიშვნელობა. მაგრამ „აურიე რგოლის“ იმ ხანით დადგამ (დადგმა გ. დარისპანაშვილისა, მხატვრობა მიხ. გოციირიძისა, მუსიკა ვ. შავერზაშვილისა), როგორც თეატრმა განახორციელა, მეტად ცუდი სამსახური გაუწია სკოლასა და მოსწავლეებს, მიუხედავად სპექტაკლის ეფექტიანობისა და მსახიობთა არაჩვეულებრივი თამაშისა.

პიესაში მაშინდელი სკოლა მეტად გადამახინჯებულად, ე. ი. სკოლის ზოგიერთი უარყოფითი მხარე მეტად გაზვიადებულად იყო წარმოდგენილი. „აურიე რგოლში“ ორგვარი თვისების მოწაფეობა არის გამოყვანილი: ერთი — ბეჯით მოსწავლეთა ჯგუფი, რომელიც ყოველმხრივ უნაკლოა და ღირსეული მოსწავლე საბჭოთა სკოლისა, ამ ჯგუფს მეთაურობს კარლო; მეორე — ზარმაცი და თავზეხელალებულ მოსწავლეთა ჯგუფია — წუკას მეთაურობით, რომელმაც თავის ჯგუფს „აურიე რგოლი“ შეარქვა. აურიე რგოლის მოწაფეებში თავმოყრილია ყველა უარყოფითი თვისება, რაც არაბუნებრივიც კი არის: კლასში აურზაურის ატეხა გაკვეთილების მსვლელობის დროს, მასხრობა, თამაშობა, აბუჩად აგდება ყველასი და ყველაფრის, დოლის დაკვრა, მთლიანად სკოლის არევ-დარევა, თავისუფალი და თავაშვებული მოქმედება, ტყუილი მშობლებთან, ხულიგნობა, ე. ი. ის, რასაც დემორალიზაციას ვუწოდებთ. მაგრამ შეცდომა სწორედ ის იყო, რომ ეს უარყოფითი, მანკიერი მოწაფეები უფრო დამაჯერებელნი, ძლიერნი იყვნენ თავიანთი ხასიათითა და ქცევით, ვიდრე საუკეთესო, დადებითი თვისებების მოსწავლენი. ამიტომაც იყო, რომ ხშირად კარლოს კეთილშობილება და ლმობიერება, რასაც ის იჩენდა ამ აურიე რგოლის ჯგუფის წევრებ-

თან ბრძოლის დროს, ბოროტად იყო გამოყენებული „სულით ძლიერი“ ხულიგნების მიერ.

რასაკვირველია, ჩვენ სრულიადაც არ უარყოფთ, რომ მაშინაც იყვნენ და დღესაც არიან უდისციპლინო ბავშვები და აქა-იქ აკეთებდნენ ზოგიერთ რამეს ისე, როგორც „აურიე რგოლის“ ჯგუფი, მაგრამ მისი გაზვიადებულად და განზოგადებულად წარმოდგენა უფრო საზიანოა, ვიდრე სასარგებლო.

„აურიე რგოლის“ ჯგუფის მოსწავლეები მუშის შვილები არიან და არაფრით კი არ ემსგავსებიან მათ. მართალია, ბოლოს კარლოს აქტიური ბრძოლის შემდეგ, აურიე რგოლის ჯგუფს ასამართლებენ, მათში ხდება გარდატეხა და სწორ გზაზედაც დგებიან, მაგრამ მათ ხულიგნურ და უწესო ქცევაზე მაყურებელი აღშფოთებული კი არ იყო, არამედ აღტაცებული. რატომ? იმიტომ, რომ თეატრმა გადაჭარბებული ტრიუკებით შეამკო თვითნებური მათი ქცევა (სცენა ოთახში. წუქას არაწესიერი მოპყრობა ბეზიასადმი), რასაც მსახიობებიც ხაზს უსვამდნენ და ცდილობდნენ უარყოფითი მხარეები გაელამაზებინათ. უფრო სასაცილო გაეხადნათ და მაყურებელში იაფფასიანი მოწონება დაემსახურებინათ. რაც შეეხება კარლოს ბრძოლას „აურიე რგოლის“ წინააღმდეგ, მეტად უფერული, უორგანიზაციო იყო, თვით კარლო და თავისი ჯგუფი — უხერხემლო და უძალო.

მოზარდ მაყურებელთა ქართული თეატრის მიერ დადგმულ პიესათა შორის „აურიე რგოლი“ პირველი იყო, რომელმაც გამოიწვია ჩვენს მოწინავე მასწავლებლობაში დიდი მსჯელობა, თეატრალური კრიტიკის განგაში და დისპუტის საგნად გახდა. ამ კამათის დროს თეატრმა თავისი შეცდომები აშკარად დაინახა და შეეცადა მათ აღმოფხვრას.

მიუხედავად „აურიე რგოლის“, თუ შეიძლება ითქვას, ერთგვარი დამარცხებისა, ს. მთვარაძე კვლავ შეუწელებლივ მუშაობდა მოზარდ მაყურებელთა თეატრისათვის და მონდომებული იყო, როგორც საბავშვო დრამატურგი, თეატრში გაზრდილიყო და ჩამოყალიბებულიყო. ს. მთვარაძის მესამე პიესა იყო „შირაქის გულში“, ის დაიდგა 1933 წელს. პიესის თემად აღებულია ჩვენში საძიებელი სამუშაოები და ამ ნიადაგზე გამოვლენილი კლასობრივი წინააღმდეგობანი.

პიესაში აღწერილია საქართველოში ნავთისათვის ბრძოლის პირველი ეტაპი. შირაქში დაიწყო გეოლოგიური კვლევა და, ზოგი-

ერთის აზრით, ნავთის არსებობა იქ საექვეო გახდა. ნავთისათვის ბრძოლის არეზე გამოყვანილია ორი მოწინააღმდეგე, საბჭოთა სპეციალისტი, მთავარი ინჟინერი სიკო თავისი კომკავშირელი ბრიგადირებით და საზღვარგარეთიდან დაბრუნებული, თავისი ცოდნის უპირატესობით გაბრუნებული ინჟინერი — გვარამი. ინჟინერი სიკო ამტკიცებს, რომ შირაქის ველზე რამდენიმე ასეული მეტრის სიღრმეში ნავთი არის, კომკავშირელები ამით აღფრთოვანებულნი, სამუშაოს ეკვეთებიან, ბურღავენ და იმედი აქვთ შირაქის გულიდან ნავთის ამოხეთვის. გვარამი თავის შერცხვენასა და დამარცხებას აშკარად გრძნობს. მისი მტკიცება, რომ შირაქში ნავთი არ არის აღარავის სჯერა. მაგრამ მას ხომ თავისი ქედმაღლობა და საზღვარგარეთ მიღებული ცოდნის უპირატესობა აინტერესებს. ვიდრე ნავთი. ამიტომ მას უნდა როგორმე ჩაშალოს შირაქში ნავთის ძიების საქმე და ავანტიურას მიმართავს. გვარამი დაუკავშირდება თავზეხელალებულ ორ ყაჩაღს და მშენებლობაზე მუშად შეპარულ განკულაკებულ გლეხს. ეს მავნებლები მეტად გაცვეთილ ხერხს ხმარობენ; სათევზაოდ წაყვანილი ინჟინრის სიკოს შვილს — მზიას გაიტაცებენ და წერილს მიაწერიან მამასთან, რომ თუ ის დაარწმუნებს ყველას, რომ შირაქის გულში ნავთი არ არის, მაშინ ცოცხალი დაუბრუნდება, წინააღმდეგ შემთხვევაში ინჟინერი მიიღებს შვილის მოკვეთილ თავს. სიკო საკუთარ თავს ებრძვის, მაგრამ პირადული განცდა და პირადული ამბავი არაფერია, ამას გადალახვა უნდა. მართლაც, გადალახა და უფრო მედგარ განკარგულებას იძლევა განაგრძონ ბურღვა, რადგან სწამს, რომ შირაქის გულში ნავთი არის. კომკავშირელებიც ფხიზლად არიან. მათ მიაგნეს ყაჩაღების ბუნაგს, ბავშვებს უვნებლად გამოიტაცებენ (გვარამმა თავისი შვილი რეზოც განგებ გაატაცებინა თავის თანამოაზრეებს). გვარამის მავნებლობა გამოაშკარავებულია და მას დაპატიმრებენ, ხოლო კომკავშირელთა თავდაუზოგავი შრომის შედეგად შირაქის გულიდან, მართლაც, იფეთქებს ნავთის ნაკადი.

პიესაში წარმოდგენილი საბჭოთა ახალი ადამიანები სიკოსი და კომკავშირელების სახით ნამდვილი, ცოცხალი ადამიანები არიან. ესენი ავტორმა სითბოთი და მიმზიდველობით დახატა, სამაგიეროდ. სქემატურად და არადამაჯერებლად არის გამოყვანილი მავნებელი სპეციალისტი გვარამი. მავნებლები ფარულად, მალულად, ქურდულად და ყალბი ერთგულებით აკეთებდნენ თავიანთ ბნელ საქმეებს



ირინა ლევანის ას.
დონაური
რესპუბლიკის დამსახურ.
არტისტი.



დარეჯან ვლადიმერის ას.
ძნელაძე
მსახიობი



ლია ნიკოლოზის ას.
ფერაძე
მსახიობი

და არა მუქარით, ტრაბახითა და სიტყვათა კორიანტელით, როგორც ს. მთვარაძეს აქვს წარმოდგენილი. ამან ოდნავ დაუკარგა გვარამს და მის ჯგუფს ბუნებრივობა და დამაჯერებლობა.

სპექტაკლი „შირაქის გულში“ (დადგმა ალ. ყიფიასშვილისა, მხატვრობა ნ. სკლიფასოვსკაიასი, მუსიკა ვ. შავერზაშვილისა) იყო პირველი პიესა, სადაც ჩვენს მშენებლობაზე მომუშავე კომკავშირელები ენთუზიაზმისა და გმირული მუშაობის ნიმუშს იძლევიან. სპექტაკლი სრულიად უპრეტენზიო იყო. სადა, რეალისტურ სტილში ვითარდებოდა „შირაქის გულის“ ამბები, მაყურებელში დაძაბულობასა და ინტერესს იწვევდა თვით ამბავი, პიესის მხატვრული სიტყვა და კოლიზიები. პიესამ ნორჩ მაყურებელს გააცნო ჩვენი თანამედროვე ცხოვრება, გაარკვია იმდროინდელ კლასობრივი წინააღმდეგობების პროცესებში და მოუწოდებდა ყოფილიყვნენ გაბედულნი და უშიშარნი მტერთან ბრძოლის დროს.

• •

პირველ ათეულ წლებში მოზარდ მაყურებელთა თეატრის დადგმებიდან განსაკუთრებით გამოირჩევა, საბჭოთა თემაზე დაწერილი, როგორც ნამდვილი საბავშვო სპექტაკლები: პიესა „შორეული გზით“ — ნ. შესტაკოვისა, თარგმანი, უფრო კი გადმოქართულებული ბორის სვანის მიერ და „გამომგონებლები“ — ა. ბონდისა — გადმოქართულებული სერგო ჭელიძის მიერ.

„შორეული გზით“ — (დაიდგა 1931 წელს) შეიძლება ითქვას, დრამატულად და თეატრალურად სრულიად ახალი ჟანრის პიესა იყო. ეს არის თამაში — სპექტაკლი. სპექტაკლის მსვლელობის დროს ერთი მნიშვნელოვანი ადგილი მაყურებელს ეჭირა. ეს გარემოება მოითხოვდა ფრთხილ მიდგომას, ტაქტს და მაღალ ხელოვნებას, რათა თვალსაჩინო ყოფილიყო მშრომელთა ინტერნაციონალური მეგობრობის იდეა, და სპექტაკლის აღმზრდელობითი დანიშნულება გაძლიერებულიყო.

„შორეული გზით“ აქტუალურსა და საინტერესო ფაბულას შეიცავდა. პიესაში ნაჩვენები იყო კაპიტალისტურ ქვეყნებში პროლეტარული ბავშვების ექსპლოატაცია, მათი არაადამიანური ცხოვრება, ხოლო მათ გვერდით მდიდრების შვილების უსაქმურობა, სიფუქსავატე და სიღალე, რაც ხშირად უზრდელობაში გადადის.

სცენაზე უნდა გათამაშდეს პიესა ფიზიკულტურელთა ცხოვრებიდან. რეპეტიციის დროს შემოიჭრება ფოსტალიონი და ერთ-ერთ მსახიობს — ციციაშვილს — გადასცემს დეპეშას. დეპეშის შინაარსი ციციაშვილს დაამწუხრებს და თამაშზე უარს ამბობს. მაყურებელი, რომელიც თავიდანვე ჩაბმულია სპექტაკლში და ისიც შემოქმედია, დაძაბულია, გამოიძახებს მსახიობს და ჰკითხავს მიზეზს. გამოირკვევა, რომ ციციაშვილის ძმა — გოგი, მაშინ შორეულ აღმოსავლეთის რკინიგზის კონფლიქტთან დაკავშირებით, ჩინეთის ხელისუფლებას დაუპატიმრებია. მსახიობი ამის გამო აღელვებულია და თამაშიც არ შეუძლია.

აუდიტორია ბოხოქრობს. აუდიტორიაში აღმოჩნდნენ გოგი ციციაშვილის სკოლის ამხანაგები. ისინი თავის აღშფოთებას გამოსთქვამენ შორეული აღმოსავლეთის რკინიგზის თვითნებურად დაკავების წინააღმდეგ და დეპეშას გზავნიან საგარეო საქმეთა სამინისტროში გოგის განთავისუფლების შესახებ. ციციაშვილიც თამაშის ხალისზე მოვა და აუდიტორიის წინადადებით გათამაშებული იქნება პიესაში პიესა — გოგის ტყვეობიდან გასანთავისუფლებლად გამგზავრება ჩინეთში და მისი ჩამოყვანა.

მართლაც, მსახიობი ციციაშვილი ორი მოზარდი მაყურებლის (ესენი მსახიობები არიან) თანხლებით შორეული გზით მიემგზავრება ინგლისის გემით. ამავე გემით მიემგზავრება კაპიტალისტი თავისი ქარაფშუტა მეუღლითა და უზნეო ქინიანი ბავშვებით. ციციაშვილს აედევნება ჯაშუში. ციციაშვილი გემზე ზოოლოგი გა-

გენბეკია. მას ბავშვები ყუთში ჰყავს მოთავსებული, რომლებსაც დროგამოშვებით მიჰხედავს, ისიც აუდიტორიის დახმარებით. ზოლოგ გაგენბეკს — ციციაშვილს მაყურებელი ატყობინებს თუ მზარეული (რომლის ადგილიც ჯაშუშს უკავია) ახლოვდება, რომ ბავშვები ყუთში დამალოს. ჯაშუშში ყუთებით არის დაეჭვებული და ხშირად უტრიალებს მათ, მაგრამ ზოლოგი გაგენბეკი — ციციაშვილი დაარწმუნებს, რომ ვისაც ჯაშუშში ეძებს ისინი არიან კაპიტალისტი თავისი ცოლ-შვილით და არა ყუთები.

ყუთში მოთავსებული ბავშვების საუბარს უცებ მოისმენენ გემზე მომუშავე იუნგები. ჩვენი მგზავრები და იუნგები ერთმანეთს მალე დაუმეგობრდებიან. იუნგების დახმარებითა და მოხერხებით ჩვენი მგზავრები გადადიან ჩინეთის ტერიტორიაზე, ათავისუფლებენ გოგი ციციაშვილს და ახლადშეძენილ მეგობრებთან — იუნგებთან ერთად მოეშურებიან საბჭოთა კავშირში.

პიესაში სინამდვილით არის გადმოცემული კაპიტალისტურ ქვეყნებში დაჩაგრული და დამონებული პროლეტარული ბავშვების მუშაობის აუტანელი პირობები, მათი გაჭირვებული ცხოვრება.

თეატრმა შესანიშნავად გაიაზრა პიესა, არ დაიწურა არც ფერები, არც თეატრალური შესაძლებლობა, რომ სპექტაკლი აღმზრდელობითი ხასიათის ყოფილიყო და არ გამხდარიყო მხოლოდ გასართობი რამ, როგორც ეს წარმოადგინა მოსკოვის ზოგიერთმა საბავშვო თეატრმა. საჭირო იყო სპექტაკლის ისე აგება, რომ ჯაშუშის, კაპიტალისტისა ან ჩინეთის მაშინდელი მარიონეტის სცენები სპექტაკლში მონაწილეობით გატაცებული მაყურებლის გარეშე არ დარჩენილიყო, რომ მაყურებელში კლასობრივი მტრებისადმი ზიზღი და შეუურიგებლობა აღძრულიყო, შეეგნო მშრომელთა მეგობრობის ძალა და ეს თავისი გრძნობები მაყურებელს აშკარად გამოეხატა. თეატრმა ამას შესანიშნავად მიაღწია. მან შეჰქმნა სიხარულისა და ბრძოლის, გამირობისა და ყველა ქვეყნის პროლეტარული ბავშვების მტკიცე გაერთიანების სურვილის გამომხატველი სპექტაკლი. „შორეული გზით“ მეტად ეხმაურებოდა თანამედროვეობას და ამიტომაც რამდენიმე წლის განმავლობაში რეპერტუარში მთავარი ადგილი ეკავა ამ სპექტაკლს და მაყურებლის ცხოველი ინტერესი არ შენელებულა.

გვინდა შევჩერდეთ სექტაკლზე — „გამომგონებლები“ — დაი-
დგა 1934 წელს (თარგმანი და დადგმა ხელოვ. დამსახ. მოღვაწ.
ს. კელიძისა, მხატვარი ელ. ახვლედიანი, კომპოზიტორი ვ. შავერ-
ზაშვილი). ეს იყო პირველი პიესა ტექნიკურ-მეცნიერულ გა-
მომგონებლობაზე, სადაც დაპირისპირებულია განყენებული ოცნება
კონკრეტულ ცხოვრებასთან.

ყველამ კარგად იცის, რა დიდი მნიშვნელობა აქვს ტექნიკურ
პრობაგანდას ჩვენში. ყველამ კარგად იცის, თუ რა დიდი გაქანება
აქვს ჩვენს ქვეყანაში ყველა დარგის გამომგონებლობას. ლოზუნგი:
დავეწიოთ და გავუსწროთ ტექნიკით მოწინავე ქვეყნებს, წამყვანი
გახდა ტექნიკური გამომგონებლობით დაინტერესებული საბჭოთა
ადამიანებისათვის. გამომგონებლობის დარგში ჩვენი მიღწევები
უსაზღვროა და სახელმწიფოსათვის უაღრესად მნიშვნელოვანი. გა-
მომგონებლობის დარგში გაცხოველებული მუშაობა არასოდეს შე-
ნელდება. ყოველწლიურად რამდენიმე ასეული ახალი გამოგონება
იჩენს თავს. მაგრამ, სამწუხაროდ, ტექნიკური გამომგონებლობით
ნაკლებად არის გატაცებული ჩვენი ახალგაზრდობა და ნაკლებადც
არის დაინტერესებული. ამ მხრივ უნდა აღინიშნოს არც ქართულ
საბავშვო ლიტერატურას და დრამატურგიას, არც მოზარდ მაყუ-
რებელთა ქართულ თეატრს დიდი არაფერი გაუქეთებიან და ტექ-
ნიკური პრობაგანდა არ გაუწევიათ.

აქედან ადვილი წარმოსადგენია, თუ რამდენად ღროული და მი-
ზანშეწონილი უნდა ყოფილიყო მაშინ „გამომგონებლების“ დადგმა,
რომელიც, როგორც ვთქვით, პირველი პიესა იყო ამ თემაზე დაწე-
რილი. პიესის რუსული ვარიანტი არ იყო სრულყოფილი და მხატვ-
რული ღირებულებისა. გადმოქართულებამ კი პიესა გაამდიდრა და
მიმზიდველი გახადა. პიესის შინაარსი მარტივია. სცენაზე წარმოდგე-
ნილია ორგვარი გამომგონებლები: ერთი ფუჭი, განყენებულად
მეოცნებენი, ესენი მოსწავლეებია: კოწო, მიტო, რემი, მეორენი
კი უფრო ჯანსაღი ფიქრის, ცხოვრებაში გამოსადეგ კონკრეტულ
საგნებზე მომუშავე ბავშვები, ესენია: კოლა, ნინო; ორივე ჯგუფი
ერთმანეთს ეჯიბრება გამოგონებაში. პირველ ჯგუფს უნდა გამოი-
გონოს ისეთი თვითმფრინავი მაშხალები, რომლითაც შესძლებს
მარსზე გაფრენას. მათ უნდათ საბჭოთა მეცნიერებს დაასწრონ და



ეთერი ივანეს ას.
ჩაჩავა
მსახიობი



ლეილა ამბერკის ას.
ჩიკრაშვილი
მსახიობი



ეთერი იაკობის ას.
გაგლოშვილი
მსახიობი

პირველებმა ამცნონ მსოფლიოს მარსის ამბები. მეორე ჯგუფი უფრო პრაქტიკულია. ესენი სწავლობენ ბეჯითად, დაკვირვებითა და სილინჯით აკეთებენ გემისა და თვითმფრინავის მოდელებს, ამავე დროს, ფიქრობენ გამოიგონონ ოჯახში გამოსადეგი და სახმარი ნივთები. მარსზე გაფრენის მსურველნი: კოწო, მიტო, რემი ისე არიან გატაცებულნი თავიანთი თანატაზიით, რომ საწოლქვეშ გამართული სახელოსნო დიდ ლაბორატორიად მიაჩნიათ, ხოლო მათი სამუშაო იარაღი და ნივთები პირველხარისხოვნად. არსებითად კი. როგორც მაყურებელიც ხედავს, მათი ნივთები უბრალო ნამსხვრევებია. ამ ჯგუფს ამშვენებს პატარა რემი თავისი პულსწრაფობით. ის დაჟინებით მოითხოვს სასწრაფოდ გაფრენას მარსზე. მაშინ მისი ამხანაგები რემის „გაათამაშებენ“. მოაწყობენ ისე, თითქმის მართლა არის შესაძლებელი რემის გაფრენა მარსზე. მას შემოსავენ ტყავის ტყაპუქით, ტყავის დიდი ქუდით, დიდრონი წალეებითა და ბინოკლით. აიყვანენ სახლის სახურავზე. მას გაუმართავენ გაცილებას ზეიშით. სიტყვებით, მუსიკით; ჩასვამენ დიდ კალათაში, ანჯღრევენ და ვითომ გააფრენენ. ვიდრე რემი კალათიდან ამოძვრება და თავს მარსზე წარმოიდგენს, დანარჩენი ყმაწვილები სახურავს ზორთავენ სხვადასხვა უცნაური ხეებითა და მცენარეებით. რემის ჰგონია მართლა მარსზე მოფრინდა. ჯერ გონს არ მოსულა ამ უცნაური ხეების დანახვით, რომ მას თავზე წამოადგებიან უზარმაზარი ნიღბები, უცნაური ბურტყუნით. რემის ჰგონია ეს მარსელები არიან და ისინი

„მუცლით ლაპარაკობენ“, საშინლად შეეშინდება და იყვირებს, მაგრამ ქვემოთ, მდგმურის (რომელსაც ალბათ ქერიდან ჩაესმა ურია-მული) დახმარებით გამოაშკარავდება, რომ რეში მოატყუეს. პირველი ჯგუფი კიდევ განაგრძობს მარსზე გაფრენაზე ოცნებას. იგონებენ ასაფეთქებელ ნივთიერებას (ჰიდროგლიცერინს), რომელიც უნდა მიიღონ შაქრისა და ნიშადურის მოდულებით. აქაც მარცხდება მათი ფუჭი ოცნება. ბოლოს მდგმური მუშა-გამომგონებლის ხელმძღვანელობით მართლა გადავლენ სერიოზულ მუშაობაზე, მეცნიერებაზე აგებულ ცდებზე. რას აკეთებს მეორე ჯგუფი? ისინი ხეროზულად, დაკვირვებითა და დინჯად მუშაობენ მოდელებზე; მათი მოდელები დაფუძნებულია ცოდნაზე, მეცნიერულ გამოცდილებაზე. ასეთი მოდელები სუფთა, ფაქიზი ნამუშევარია, მაგრამ სამაგიეროდ ის რაც მათი დამოუკიდებელი ფანტაზიის ნაყოფია, მაგალითად, კარტოფილის საფცქვნელი მანქანა — მეტად ტლანჭი და უხეშია. ფაქტი მაინც ფაქტად დარჩა. მარსზე გაფრენის მსურველთა ფანტაზია გადაჭარბებულია და უსაფუძვლო. ამ ჯგუფის წევრები მალე მიხვდნენ თავიანთ შეცდომას, რომ დამტყრეული ლითონის ქურქელში მოდულებული ჰიდროგლიცერინი არაფერია და მარსზე გაფრენა არც თუ ისე ადვილია. ბოლოს გამომგონებელთა ორივე ჯგუფი შეერთდება და დაიწყებენ უფრო ხაფუძვლიან მუშაობას.

სპექტაკლში რეჟისორული მარტივი ხერხები იყო გამოყენებული: სადა აქსესუარი, ბავშვთა განლაგება, ფერები და სინათლე (მხატვარი ელ. ახვლედიანი) ისე ოსტატურად იყო გამოყენებული ყველა სურათში, რომ სპექტაკლი მეტად სცენიური, მიმზიდველი, ხალისიანი და ჯანსაღი სიცილის გამომწვევი იყო უნიადაგო ფანტაზიორთა მიმართ. მაყურებელს ეტყობოდა არ მიჰბაძავდა რემის და მის ჯგუფს. თუ მაყურებელში გამოგონების ინტერესი და ფანტაზია გაიღვიძებდა, მას მოჰყვებოდა საბჭოთა მეცნიერების შესწავლის დიდი სურვილი. ასეთი იყო სპექტაკლის იდეური მხარე.

* *

ჩვენ გვინდა საბჭოთა თემატიკაზე აგებული პირველი ათეული წლის სპექტაკლების განხილვა დავამთავროთ თეატრის, თუ შეიძლება ითქვას, იმ ერთგვარი მარცხით, რომელიც კვლავ საბჭოთა სკოლასა და მოსწავლეთა განცდების თემას შეეხება.

საბჭოთა მოსწავლე ახალგაზრდობის სწრაფვა სწავლისადმი, მისი სურვილი — გახდეს საბჭოთა ქვეყნის პატრიოტი — დიდია, საზოგადოებრივი ინტერესებიც გაზრდილია. ამას გარდა მათში არის კიდევ უმუშალო, პირადი გრძნობები ახალგაზრდა გოგონათა და ვაჟთა შორის, მათი ფსიქოლოგიური ფორმირების პროცესში. ეს უმწიკვლო გრძნობა ხშირად ლამაზ სიყვარულში გადაიზრდება ხოლმე. ეს საკითხი რთული და მტკივნეულია განსაკუთრებით გოგონებისა და ბიჭების ერთად სწავლების დროს. ამ თემაზე არა ერთი და ორი შესანიშნავი საყმაწვილო რომანი დაიწერა.

პირადი გრძნობის საკითხი იყო დასმული ვ. ლუბიმოვას პიესაში „სერიოჟა სტრელცოვი“, რომელიც მოზარდ მაყურებელთა ქართულმა თეატრმა, მას შემდეგ, რაც მოსკოვის მოზ. მაყ. თეატრებში ამ პიესის დადგამამ გამოიწვია დიდი დავა, გაცხოველებული დისპუტები სკოლებში, ამაღლელებელი წერილები მოწაფეებისა და სხვა — გადმოაქართულებინა შალვა დადიანს და „შემობრუნებულ“-ს სახელწოდებით დადგა 1935 წელს.

„შემობრუნებული“ ჩვენი საბჭოთა სკოლის უკვე განვლილი ეტაპი იყო, მაგრამ მაყურებელი მაინც როგორც სარკეში, ისე ხედავდა თავის თავს, თავის შეცდომებს, გრძნობდა თუ მისი ფსიქოლოგიური ფორმირება რაოდენ პასუხსაგებ ვითარებაში ხდებოდა.

სერიოჟა სტრელცოვის, ქართულად გივის, ფსიქოლოგია პიესაში რთულად არის მოცემული. ის ნერვიული, თავმოყვარე, ჯიუტი და გულკეთილი არის. რამდენადაც დრო მიდიოდა, იმდენად მისი ხასიათი მძიმე ხდებოდა: ყალბი და უხეში დამოკიდებულება დაამყარა მამასთან, სკოლის ამხანაგებთან. ის შეეყვარებულია. ამიტომ ეძებს გმირობას, უნდა სხვისთვის თავგანწირვა, ებრძვის უსამართლობას და საერთოდ რაინდობს. მაგრამ ყველა ამას აკეთებს უხეზად, შეცდომებით, ზოგჯერ შეგნებისა და მოსაზრების გარეშეც. მას ბევრი რამ აღელვებს: თავისი ახალგაზრდული გატაცება, ოჯახში მშობლებს შორის უსიამო დამოკიდებულება, თვითონაც მშობლების მიმართ უხეშია. მაგრამ ამაზე არაფერს ამბობს. გივის ამხანაგებს არაფერი ესმით მისი სულიერი დრამისა. გივის ოჯახში უფრო უარესი ამბავი მოხდა: მისმა დედამ ოჯახი მიატოვა. გივი ამას ძალზე მტკივნეულად განიცდის, მაგრამ მისი გაუმართლებელი, რაღაც ძველი მეშინური თავმოყვარეობა ნებას არ აძლევს თავისი სულიერი მღელვარება ვინმეს გაუზიაროს, ჩაიკეტა თავისში, მიუყარებე-

ლი გახდა. ის გაიტაცა ქუჩამ. უნებურად მოექცა ქუჩის ბიჭების გავლენის ქვეშ, რომელნიც გივის რაინდული გატაცებით სარგებლობენ. ამავე დროს გივი ლიტერატურითაც არის გატაცებული. განსაკუთრებით არის მოხიბლული ნ. ბარათაშვილის (რუსულში მ. ლერმონტოვი) შემოქმედებით. მან ნ. ბარათაშვილის შემოქმედება აითვისა მხოლოდ პესიმისტურად.

მოსწავლეები, ამხანაგები დასცინიან გივის. მას კარგ საზოგადო მომუშავედ, აქტივისტად აღარ სთვლიან. ვერც მასწავლებელმა გააგო გივის სულიერი მღელვარება. გივი ყველასათვის „შესაბრა-ლისი“ შეიქმნა. გივი კი თავისი ყალბი ამპარტავნობის გამო არაფერს ლაპარაკობს თავის სულიერ მდგომარეობაზე. არც შეუძლია გასცეს ხულიგანი ამხანაგი, რომელმაც მას მოტყუებით გააღებინა ფიზიკის კაბინეტის ფანჯარა და ამით ხელი შეუწყო სკოლის ნივთების მოპარვას. მხოლოდ სიკვდილის პირად მისული გივი გამოვა საშინელი სულიერი განწყობილებიდან. ახლა კლასმაც იგრძნო თავის დანაშაული ამხანაგის წინაშე.

მასწავლებელ ნატალიას თუმცა დაგვიანებული, მაგრამ გულის-ყურით მიდგომა გაფანტავს იმ ბურუსს, რაც ჩამოწვა მოწაფეთა და გივის ურთიერთდამოკიდებულებაში. მასწავლებელ ნატალიას მიერ გაღებული სისხლი გივის სიცოცხლეს უბრუნებს და თვალსაც აუხელს; ის დარწმუნდა, რომ ჩვენს სოციალისტურ სახელმწიფოში გმირობის გამოჩენა ყველას შეუძლია ყველა დარგში, მაგრამ არა იმ გზით, რა გზითაც უნდოდა გმირის სახელი მოეპოვებია გივის. პიესა თავდება მოწაფეთა სიხარულით, გივის განკურნებითა და მისი შემობრუნებით ჩვენი ცხოვრებისაკენ.

პიესა არ იყო ინტერესსმოკლებული, მისი აღმზრდელობითი როლიც, შეიძლება დადებითი ყოფილიყო, მაგრამ პიესა მეტად მექანიკურად იქნა გადმოქართულებული და დამაჯერებლობაც დაკარგა. მაგალითად, ნ. ბარათაშვილის შემოქმედების შეფასება იმავე სიტყვებით იყო, როგორც ფასდებოდა რუსულ ტექსტში მ. ლერმონტოვი, თითქოს მათ შორის არავითარი განსხვავება არ იყოს; კონან დოილისა და ეულ ვერნის წიგნებით გატაცება შეიცვალა „ყარამანიანით“, რომელიც ჩვენს ახალ თაობას არა მარტო არ ამოუჩრია ილლიაში და არ წაუკითხავს ყოველ კუთხეში (როგორც კონან დოილი რუსული ტექსტის მიხედვით), არამედ სრულიად არ იცნობს ამ საინტერესო ნაწარმოებს, რადგან „ყარამანიანი“ ბიბლიოგრაფიულ იშვიათობას წარმოადგენს. პიესა ფორმალისტური



მირიან არტემის ქე
დედანაშვილი
მსახიობი



ანდრო მიხეილის ქე
კიკალეიშვილი
მსახიობი



დავით სიმონის ქე
კობახიძე
მსახიობი

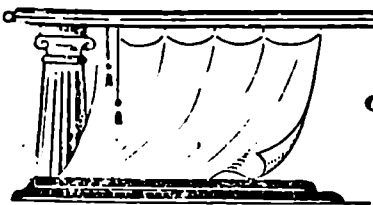
ელემენტებით დატვირთა სპექტაკლის დამდგმელმა ალ. თაყაიშვილმა. ამან გამოიწვია უადგილო სიცილი. ჩვენ ახლაც კი გვაგონდება ის სიცილ-ხარხარი დარბაზში თვით დრამატულ მომენტებშიც კი, აუნდაც მაშინ, როდესაც კლასში ჩონჩხთან მეცადინეობის დროს მოსწავლეებმა გაიგეს გივის დედის ოჯახიდან გაქცევა, ან მაშინ, როცა ავადმყოფი გივი სულიერი მღელვარებისაგან ბობოქრობს, საცვლებისამარა წამოვარდება ლოგინიდან და არ იცის რა აუტეხოს თავის თავს. მაყურებლის სიცილი არც გასაკვირველი იყო! თეატრმა ეს, ასე თუ ისე, ფსიქოლოგიური დრამა, გადააქცია კომედიათ. მთელი სპექტაკლის ფოკუსი მოექცა ორი მოწაფის — შიტოსა და კაკოს ოინებში, მათ გარეგან კომიკურ მდგომარეობაში. ყველა ეს მდგომარეობა ქართულ სცენაზე უფრო მკვეთრად და მკაფიოდ გამოჩნდა, ვიდრე რუსულ ტექსტში იყო. ქართულ ვარიანტში შენაკადმა ამბებმა დიდი ადგილი დაიკავა: კაკოს დამქანცავი ბორიალი თინას ღლეობაზე, შიტოს ამბავი ძლოცვთან — საავადმყოფოში ისეთ სიცილის კორიანტელს აყენებდა დარბაზში, რომ მაყურებელი ერთხელაც არ დაფიქრებულა პიესის იდეურ მხარეზე. მან სპექტაკლი აითვისა, როგორც უაღრესად სანახაობითი და გასართობი რამ. მაყურებელმა ვერც იპოვა პიესის არსებითი ელემენტი, რადგან ამ შენაკადმა ამბებმა დააქუცმაცა და დაჩრდილა პიესის არა მარტო იდეური მხარე, არამედ მოსწავლეთა ურთიერთდამოკიდებულებაც. ამიტომ იყო, რომ სპექტაკლმა მიზანს ვერ მიაღწია. ის გამოდგა საბჭოთა სკოლისა და მოსწავლეთა სულიერი ფორმირების დამახინ-

ჯებულ სარკედ, მისი განხორციელება ფორმალისტური ხერხებით მოხდა, რაც სარგებლობას ვერ მოუტანდა საბჭოთა ახალგაზრდობას. ამიტომ პიესა ხელმძღვანელი ორგანოების მიერ აკრძალული და თეატრის რეპერტუარიდან ამოღებულ იქნა.

* *

გარდა ჩვენს მიერ გარჩეული სპექტაკლებისა, მოზ. მაყ. ქართულ თეატრში პირველი ათეული წლის განმავლობაში დაიდგა სხვადასხვა თემაზე დაწერილი პიესები. ასეთი იყო: ნ. შესტაკოვის „ალტაელი რობინზონები“ — თარგმანი ს. ჩიქოვანისა, დადგმა ალ. თაყაიშვილისა; ლონგფელოს „ჰაიატა“ — თარგმანი აკ. ბელიაშვილისა, დადგმა ალ. თაყაიშვილისა; ლ. ვეპრიცკაიას „დამსმენი“ — თარგმანი ბ. სვანისა, დადგმა ალ. თაყაიშვილისა; ლ. კრონის „შაშხანა“ — დადგმა ალ. თაყაიშვილისა; გ. დარისპანაშვილის „სამი ამხანაგი“ — დადგმა გ. დარისპანაშვილისა; შ. კუქავას — „ჩვენ გავიმარჯვებთ“, დადგმა ბ. გამრეკელისა; ს. მთვარაძის „პირველი გემი“, დადგმა ბ. გამრეკელისა; ბ. გამრეკელის „გმირი“, დადგმა ბ. გამრეკელისა; ალ. კაჭკაჭიშვილის „პარტიზანები“, დადგმა გ. დარისპანაშვილისა; გ. თაქთაქიშვილის „ხალხის რჩეული“, დადგმა ალ. თაყაიშვილისა და სხვ. აღნიშნული სპექტაკლები დაიდგა 1929 — 40 წლებში.





კლასიკოსები სენაზე

მოზარდ მაყურებელთა ქართული თეატრი გაიზარდა. მისი მსახიობები მომწიფდნენ და მათ საკმაო თეატრალური კულტურა შეიძინეს. თეატრმა განიზრახა მოემზადებინა ფართო დიპაზონის სპექტაკლი. ამისათვის მან პირველ რიგში გამოიყენა კლასიკოსების ის ნაწარმოებები, სადაც აღწერილი იყო გლეხკაცობის მდგომარეობა ბატონყმობის დროს, გლეხკაცობის ბრძოლა ბატონყმობის წინააღმდეგ, ბრძოლები ადამიანის თავისუფლებისა და უფლებრივი თანასწორობისათვის, ბრძოლები სოციალური უსამართლობის, პოლიტიკური ჩაგვრის, ეკონომიური შევიწროების, ექსპლოატაციის, რელიგიური ქადაგების წინააღმდეგ და მრავალი სხვა. თეატრმა პირველად აირჩია ისტორიული მასალა ბატონყმობაზე. ეს მასალა დახმარებას გაუწევდა სკოლებსაც.

სსრკ სახკომსაბჭოს და საკ. კ. პ. (ბ) ცენტრალური კომიტეტის 1934 წლის 16 მაისის დადგენილებაში — სსრკ კავშირის სკოლებში სამოქალაქო ისტორიის სწავლების შესახებ, ნათქვამი იყო: „... იმის ნაცვლად, რომ სამოქალაქო ისტორია ასწავლონ ცოცხალი, საინტერესო ფორმით, უამბონ უმნიშვნელოვანესი ამბები და ფაქტები მათი ქრონოლოგიური თანამიმდევრობით, დაახასიათონ ისტორიული მოღვაწენი, — მოსწავლეებს აწვდიან საზოგადოებრივ-ეკონომიურ ფორმაციათა აბსტრაქტულ განსაზღვრას და, ამრიგად, სამოქალაქო ისტორიის მწყობრ გადმოცემას სცვლიან განყენებული სოციოლოგიური სქემებით“¹.

¹ იხ. ისტორიის შესწავლისათვის. 1937 წ., გვ. 42.

ამას გარდა გამოქვეყნებული იყო სხვა ოფიციალური დოკუმენტებიც. ამის მიხედვით ისტორიულ თემას მოქალაქეობრივი უფლებები ენიჭებოდა. სწორედ ამ დოკუმენტთა საფუძველზე თეატრის ხელმძღვანელობამ შეიმუშავა პიესათა ერთგვარი ციკლი, სადაც ნაჩვენებია იქნებოდა კლასთა ბრძოლის ისტორია, დაწყებული XVIII საუკუნიდან ოქტომბრის სოციალისტურ რევოლუციამდე. თეატრს ამ მასალაზე მუშაობა ორი გზით უნდა წარემართა: შერჩეულიყო ისეთი ნაწარმოებნი, რომელნიც მოსწავლეებს სკოლის ლიტერატურის პროგრამის მასალის ღრმად შეთვისებაში, მის ცოცხლად წარმოსახვაში ხელს შეუწყობდნენ, ხოლო მეორე მხრივ ამ ნაწარმოებს თანამედროვეობის ელერადობა უნდა ჰქონოდა. ნაწარმოებებსა გმირების მკვეთრი პროტესტის ხმა, მათი გმირობა თავის დროზე თუ მთლად ვერ ანადგურებდა სოციალურ ბოროტებას, შთამაგონებელი უნდა გამხდარიყო მისი შემდგომი თაობებისათვის. ასეთ ნაწარმოებებს ხომ ყველაზე უკეთესად იმდროინდელი პროგრესული მოღვაწენი და რევოლუციონერები ითვისებდნენ. კლასიკოსების მხოლოდ ასეთი ნაწერების დადგმას ექნებოდა გამართლება მოზარდ მაყურებელთა ქართული თეატრის სცენაზე.



პირველი კლასიკური ნაწარმოები, რომელიც ჩვენს მოზარდ მაყურებელთა თეატრის პატარა სცენაზე დაიდგა, იყო ს. მთვარაძის „სურამის ციხე“ — დ. ჭონჭაძის ამავე სახელწოდების მოთხრობის მიხედვით, თვით თეატრის დაკვეთით გაკეთებული.

თეატრის მიერ გამოიმუშავებული ციკლის პირველი პიესა საქართველოში არსებულ ბატონყმობას მიეძღვნა. ჩვენ ვიცით, თუ როგორ ოსტატურად გამოიყენა დანიელ ჭონჭაძემ საქართველოში გავრცელებული ლეგენდა (ცოცხალი ბავშვის დატანება სურამის ციხის აგებისას) იმ კლასობრივი და წოდებრივი ანტაგონიზმის ცოცხლად საჩვენებლად, რაც ავტორმა დაისახა თავის მოთხრობაში. დ. ჭონჭაძის მოთხრობამ თავის დროზე ღრმა შთაბეჭდილება დატოვა ქართველ საზოგადოებაზე. ასეთი შთაბეჭდილება მანამდე თითქმის არც ერთ მოთხრობას არ დაუტოვებია. ამიტომ საკვირველი არ არის, რომ ეს ხელახლად გაცოცხლებული, დიდ გამოხმაურებას



**იზოლდა ივანეს ას.
ელისაშვილი
მსახიობი**



გელა გიორგის ძე
რევაზიშვილი
მსახიობი



ალექსანდრე ვლადიმერის ძე
თედიაშვილი
მსახიობი

ჰპოვებდა ახალგაზრდა მაყურებელში, რომელსაც არ ენახა ის ღუბ-
კირი ცხოვრება, ის აუტანელი მდგომარეობა გლუბკაცისა, რა მდგო-
მარეობაშიც იყო ის ბატონყმობის დროს და რაზედაც ასე შესანიშ-
ნავად არის მოთხრობილი დ. კონჭაძის „სურამის ციხეში“.

ს. მთვარაძის „სურამის ციხე“, სპექტაკლის განხორციელებამდე, თეატრის კოლექტივში ერთგვარი მსჯელობა გამოიწვია. სპექტაკლის ერთ-ერთი მონაწილე, ნიკო გვარაძე, თავის მემუარების მეორე წიგნში ამის შესახებ წერს: „...პიესის წაკითხვის შემდეგ, პიესის ირგვლივ გაიმართა სჯა-ბაასი. უმრავლესობა იმ აზრისა იყო, რომ უსათუოდ ხელი მოეკიდოთ ამ პიესის დადგმას და კარგადაც მოვაშადლოთ! დასის უმცირესობა არ იზიარებდა ამ აზრს და ამტკიცებდა, რომ პიესა ძალიან კარგია, მაგრამ მოზარდ მაყურებელთა თეატრის აუდიტორიისათვის შეუფერებელიაო! ალ. თაყაიშვილმა წინააღმდეგში დაარწმუნა ასეთნი და შეუდგა პიესის მზადებას. „სურამის ციხეს“ ალ. თაყაიშვილი დიდი სიფრთხილით და კარგა ხანს ამზადებდა. თანარეჟისორად ბორის გამრეკელი აიყვანა“.

გაფორმება დააგალა დ. თავაძეს, მუსიკა ვ. შავერზაშვილს.

„სურამის ციხე“ ჩვენი თეატრის პირველი საერთაშორისო სპექტაკლი იყო. იგი დაიდგა 1934 წელს. ამ სპექტაკლით თეატრის რეჟისორული და სამსახიობო შემოქმედების ახალი ეტაპი დაიწყო. ამ სპექტაკლში განხორციელებული იყო ცნობილი კრიტიკოსი ბესარიონ ბელინსკის ღრმააზროვანი თქმა: „ისტორიული წარსული

ახალთაობას უნდა ეუჩვენოთ ისე, რომ განუქვრიტოთ თანამედროვე ცხოვრება და ეუბოვოთ გასაღები მომავალს“.

მოზარდ მაყურებელთა ქართული თეატრის არც ერთ სპექტაკლს არ გამოუწვევია იმდენი რეცენზია და დიდი დისპუტი, როგორც გამოიწვია „სურამის ციხემ“. იმიტომ კი არა, რომ ვინმე პრინციპულად ეწინააღმდეგებოდა მის დადგმას მოზარდ მაყურებელთა თეატრის სცენაზე (თუმცა ჟურნალისტი ქალი მ. თომაძე სპექტაკლს დაწვრილებით არჩევს, მაღალ შეფასებას აძლევს, მაგრამ პიესას მაინც მოზ. მაყ. თეატრისათვის შეუფერებლად სთვლის), არამედ ამის მიზეზი, ჩვენი ფიქრით, სხვა იყო. საქმე ის იყო, რომ „სურამის ციხე“-მდე მოზარდ მაყურებელთა ქართულ თეატრს ჩვენი საბჭოთა ფართო საზოგადოება ჯერ კიდევ არ იცნობდა. თეატრის ტიპიურ საბავშვო სპექტაკლებს, გარდა ბავშვებისა, მათთან მოსული დაინტერესებული მშობლებისა და თეატრალური ზოგიერთი კრიტიკოსისა (გიორგი ჯიბლაძე, ბესარიონ ჟღენტი, შალვა ბუაჩიძე, დიმიტრი ბენაშვილი, ერემო ქარელიშვილი, ბენო გორდეზიანი), მოზრდილი მოსახლეობა აგრე რიგად არ ესწრებოდა. „სურამის ციხე“ პირველი ღია სპექტაკლი იყო, რომელიც დიდი თეატრივით საღამოს 8 საათზე დაიწყო. ამ „წვრილმანს“ დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა. სპექტაკლმა გამოიწვია ინტერესი, ერთგვარი სენსაციაც კი და მალე საზოგადოებრივ მოვლენად გადაიქცა. ამას გარდა სპექტაკლს სახელი მოუპოვა, როგორც ეთქვით, რეცენზიებმა, დისპუტებმა. ერთ რეცენზენტს ისიც კი წამოსცდა, რომ „ამ სპექტაკლით თბილისის მოზარდ მაყურებელთა თეატრმა „დიდი თეატრის“ გამოცდა დაიჭირა და გვიჩვენა თუ რა დიდი შესაძლებლობის შემცველია ის რეჟისორული და აქტიორული ოსტატობის მხრივ“. მოზარდ მაყურებელთა თეატრის ასეთი შეფასება დღეს შეიძლება პარადოქსად ჩაითვალოს. მოზარდ მაყურებელთა თეატრი კომუნისტურად აღზრდის ერთი ძლიერი კერათაგანია, საბჭოთა ესთეტიკის, ეთიკისა და მორალის დამწერგავი და სწორედ მას ესაჭიროება საბჭოთა თეატრალური ხელოვნების ქეშმარიტ პრინციპებზე აგებული სპექტაკლების ჩვენება.

„სურამის ციხე“ მრავალ მხრივ არის საინტერესო. ეს იყო დრამატურგ ს. მთვარაძის პირველი ცდა ისტორიულ თემაზე დაწერილი მოთხრობის პიესად გადაკეთებისა; ეს იყო მოზარდ მაყურებელთა თეატრის სცენაზე განხორციელებული პირველი ისტორიული პიესა,

რომლის შესაქმნელად თეატრის მთელმა კოლექტივმა და რეჟისორებმა დიდი სერიოზული მუშაობა ჩაატარეს. „სურამის ციხეზე“ მუშაობა თეატრისათვის ერთგვარ მეთოდად გადაიქცა შემდგომში კლასიკოსების ნაწარმოებების განხორციელების დროს.

„სურამის ციხეს“ ზოგი რეცენზენტი მონტაჟს უწოდებდა, ზოგი დ. კონჭაძის მოთხრობის გასცენიერებას. რასაკვირველია, ეს არც ერთია და არც მეორე. ჩვენ კი იმ აზრისა ვართ, რომ ს. მთვარაძემ დ. კონჭაძის მოთხრობიდან აიღო მხოლოდ ფაბულა. დრამატურგმა ამ ფაბულის გარშემო დამოუკიდებელივ ამოქმედა ფეოდალური საქართველოს ცხოვრების უამრავი მასალა და ჩვენი დროის კონცეპციით უფრო ნათელპყო იმდროინდელი გლეხობის უსაშინელების მდგომარეობა. „სურამის ციხე“ სოციალური ტრაგედიაა აგებული დიდ სოციალურ კონფლიქტებზე. ის იძლევა საქართველოს წარსული საუკუნეების უკუღმართობას; ნაჩვენებია ბატონყმობის მთელი სიავკაცე, სისაზიზღრე, ფეოდალებს შორის განხეთქილება და კინკლაობა ერთი პატარა ნაჰერი მიწისათვის, მათი მხოლოდ პირადი ცხოვრებით დაინტერესება, საქვეყნო საქმის დაღუპვა. ფეოდალების შეერთება მხოლოდ იმ დროს ხდება, როცა საჭიროა გლეხის დაჩაგვრა; პიესაში ნაჩვენებია ბატონებისა და ყმა-გლეხების ურთიერთდამოკიდებულება და მათ შორის გაჩაღებული კლასობრივი ბრძოლა. ყოველივე ეს ზედმიწევნით კარგად აქვს დრამატურგს დამუშავებული. ს. მთვარაძის პიესის მოქმედპირთა ფსიქოლოგია და შეგნება დიდად განსხვავდება დ. კონჭაძის მიერ მოხაზული ტიპებისაგან. ცხადია, მთვარაძეს ჩვენს ეპოქაში გაცილებით უკეთესი და ხელსაყრელი პირობები ჰქონდა ვიდრე დ. კონჭაძეს. ს. მთვარაძეს ჩვენს ეპოქაში უფრო დიდი საშუალება მიეცა გაელაშქრა ბატონყმობის ინსტიტუტის წინააღმდეგ, გაეცოცხლებინა ბევრი მასალა, გაემახვილებინა სოციალური მომენტები. ს. მთვარაძემ ეს შესძლო და თავისი ბევრი რამ შეიტანა დ. კონჭაძის მოთხრობის გარეშე. ამის დასადასტურებლად შეგვიძლია ავიღოთ ს. მთვარაძის მუშაობა ვარდოს როლზე.

დ. კონჭაძის ვარდო თითქმის მთლიანად შერიგებია თავის მდგომარეობას. ის მოკლებულია ყოველგვარ ინიციატივას და ღურმიშხანის კარნახით მოქმედებს. გავიხსენოთ თუნდაც ყველასათვის კარგად ცნობილი დიალოგი.

„დურმიშხანი: წარმოვიდგინოთ, ერთხელ მოვიდა ვინმე ჩვენს ბატონთან და სთხოვა შენი შვილი. რა იქნება მაშინ? ამ კითხვამ შეაერთო ვარდო, საწყალს არასდროს არ წარმოედგინა, რომ შესაძლებელი იყო წაერთვათ მისთვის შვილი“ — ასკენის დ. ჭონქაძე.

რას უპასუხებს ვარდო დურმიშხანს?

„ეგ არ შეიძლება! ქალბატონი სადა მყავს, განა ჩემი ქალბატონი ისე დამივიწყებს? არა, ეგ არ შეიძლება!“. დაჟინებით გაიძახის ვარდო. როგორც ყველამ იცის, დურმიშხანის ჩაგონებით, ვარდომ თავისუფლების ქაღალდი თავის ქალბატონს მეტად იოლად გამოართვა, მაგრამ დურმიშხანისათვის ეს არა კმარა. ვარდო დურმიშხანს ურჩევს „ნაზირობა“ დაიწყოს, თვითონ კი ისევ თავის საყვარელ ქალბატონს „ემსახურება“, დურმიშხანს არც ეს სურს. მისი აზრით, საჭიროა კაცს „იმდენი საცხოვრებელი ჰქონდეს, რომ სხვის თავდაუკერელად იცხოვროს“, რადგან თუ ასე არ მოხდა, „მანამ ჩვენი განთავისუფლება, განთავისუფლება არ არისო“.

ავიღოთ ვარდოს მკითხაობის მიზეზი. ეს თავიდანვე აშკარაა. მკითხავს ვარდო ეხვეწება: „მინდა ერთი იმნაირი რამ მასწავლო, რო მეც ისე მოვუქლა იმას გული, როგორც იმან მომიქლაო“. ეს პირადული შურისძიება იმდენად გაიტაცებს მას, რომ ყველა ხერხს მიმართავს დურმიშხანის სამაგიეროს გადახდისათვის.

სულ სხვაა ს. მთვარაძის ვარდო. ის თავიდანვე გარკვეულ პრინციპს მისდევს. ეს პრინციპი მისთვის ყველაფერია: „ან სიკვდილი, ან სიცოცხლე თავისუფლების სიტკბოთი“. ასეთია მისი გადაწყვეტილება, რადგან ვარდოს სწამს: „ექვნიანობითა და შიშით ჩვენ საშველი არ მოგვეცემაო“. ასეთი გაბედული და ბატონყმობის შეურიგებელი მტერია ს. მთვარაძის ვარდო. თავისუფლების მოპოვებისათვის ის ათასგვარ ხერხს მიმართავს: ბატონს აწინებს თილისმობით, ქადაგად დაცემით, მკითხაობით, ცრუმორწმუნეობით. საერთოდ ვარდო გარკვეული პროგრამით მოქმედებს. მას კარგად აქვს გათვალისწინებული, რომ ბატონისაგან ადვილად ვერ მიიღებს ვერც თვითონ და ვერც დურმიშხანი თავისუფლების ქაღალდს, თუ ამ შიშ ბატონი სარგებლობას არ დაინახავს. ს. მთვარაძის ვარდო მრჩეველი და ჩამოგონებელია დურმიშხანისა. დ. ჭონქაძეს კი დურმიშხანი მოხერხებული და პრაქტიკული ჰკუთნოდა, ს. მთვარაძის ვარდო დურმიშხანს საპროგრამო მითითებას აძლევს: „არ დაინდო ბატონები, სულ ერთია, რომელიც გინდა იყოს, ეგენი როდის გვინდობენო“. ამგვარად, აქ ვარდო არსებითად გასცდა დ. ჭონქაძის ვარ-



მაყველა შირიანის ას.
ელენტი
მსახიობი



გიზო დიმიტრის ძე
სიხარულიძე
მსახიობი



რევაჲ პლატონის ძე
თავართქილაძე
მსახიობი

დოს; ის კერძოობით არა მსჯელობს ქალბატონზე და თავიანთი კონკრეტული მდგომარეობა განაზოგადა, მიუხედავად იმისა, რომ ქალბატონიცა და ბატონიც გულკეთილები ჰყავდნენ. ს. მთვარაძის ვარდო მტკიცე და უყოყმანოა. მისი შურისძიებაჲ კი შეიძლება სტიქიურად ჩავთვალოთ. დ. კონქაძის ვარდომ კი განზრახვა წინასწარ შეიმუშავა. როდესაც ს. მთვარაძის ვარდომ ღურმიშხანის შვილი განსაცდელს მისცა, თავისი ყოფილი ბატონის ჩაგონებით, მას ეს ამბავი თვითონვე უკვირს: „ნუთუ დამკვნარ თვალეში 15 წლის შურმა გაიღვიძაო“, მაგრამ გონს მალე მოვა და გადაწყვეტს ბავშვის გადარჩენას: „ჩემ დამკვნარ სულს მიეცი, ღმერთო, მგლის მუხლი, შემაბი გრიგალის ფრთები, სხეული მიქციე მჩატე ბუმბულივით, რომ ერთსა და იმავე დროს ავიც ჩავიდინო და კარგიც, რომ შვილი გადავარჩინო და მამა კი შურისძიების მსხვერპლი გავხადო“. ვარდო ვერ ურიგდებოდა ქედმაღლობას, ამპარტავნობას, დიდკაცობისადმი მიბაძვას ღურმიშხანისას, რომელსაც დავიწყებოდა ვინ იყო წინათ, ამიტომაც უნდოდა ღურმიშხანის დაღუპვა. ვარდო თავის თავს სასტიკად უსაყვედურებს: „ძლივს ერთხელ მოინდომე ქვეყნის გაჩანაგებელ ბატონზე შურისძიება და ჯოხი ისევ ყმაზე გადატეხეო“. აი, როგორია ს. მთვარაძის ვარდო. სწორედ ამიტომაც დგას იგი პიესის ცენტრში, როგორც მეამბოხე, ბატონყმობის შეურთიგებელი მტერი. თუმცა მან „ჯოხი ისევ ყმაზე გადატეხა“, მაგრამ სწამს, რომ მომავალი გამარჯვება გლეხისაა. ვარდოს ამ სახით წარმოდგენამ ს. მთვარაძის „სურამის ციხე“-ში შეცვალა სხვა სახეებიც: ღურ-

მიშხანის, ოსმან-ალას, დურმიშხანის მეუღლის — მაროს, სიმამრისა და სხვ. ხოლო იდეა უფრო მოქნილი და მკვეთრი გახდა. პიესის ენა მხატვრული, ძარღვიანი და ემოციურია, კონფლიქტები ძლიერი. ს. მთვარაძის პიესების თვისება არის: აფორიზმისებური დიალოგები, დიდაქტიკური მონოლოგები, ხალხური თქმები. დრამატურგის ეს თვისება „სურამის ციხის“ სპექტაკლის სტილს ბუნებრივად შეეწყო.

მოზარდ მაყურებელთა თეატრის მსახიობთა კოლექტივმა და პიესის დამდგმელებმა კრიტიკულად აღიქვეს „სურამის ციხე“. თეატრი ჩასწვდა იმ სოციალურსა და კლასობრივ ფესვებს, რომლითაც განოყიერებულია პიესა. ეპოქის ცოდნა, მიზანშეწონილი შერჩევა თეატრალური შესაძლებლობის, სოციალისტური რეალიზმის მეთოდის გამოყენება, სცენური მოქმედების კონკრეტულობა, თავდები გახდა იმისა, რომ მაყურებელმა არ იგრძნო ვარდოსა და დურმიშხანის მხოლოდ პირად ურთიერთობაზე წამოჭრილი კონფლიქტები; მაყურებლის ფსიქოლოგიური დაძაბულობა გადატანილია ბატონყმობის სოციალურ უსამართლობაზე და გლეხკაცობის თავისუფლებისათვის ენერგიული ბრძოლის მომენტებზე და ამ ბრძოლაში ვარდო როგორც ქალი, პირდაპირ თუ არა, არაპირდაპირ მაინც იღებს მონაწილეობას. ყველა ამის გვერდით სპექტაკლში ჩართულია ღრმა ლირიზმი, ქართული ოჯახის ტრადიციები. რეჟისორულად საუკეთესოდ გააზრებული და სურათოვანი სცენებია: დურმიშხანის ქორწილი და ოსმან-ალას დაპატიმრება ქორწილის დროს. ვარდოს მკითხაობა მეფის ვეზირებთან და პატარა ზურაბის სახლიდან გატაცების მომენტი. მხატვრის მიერ (მხატვარი დ. თავაძე) გამოყენებული იყო მდიდარი კოლორიტი, პეიზაჟის საღაჟევარდე, ფერების სიუხვე, ყველა ამის საშუალებით სპექტაკლი იყო გმირული, დინამიკური, შინაარსიანი და ეფექტიანი. სპექტაკლის რეალისტურად განხორციელებამ ახალგაზრდა მაყურებელს ახალი თვალთა დაანახვა საქართველოს წარსული, ნამდვილი ცოცხალი მემკვიდრეობა ქართული კლასიკური ნაწარმოებისა, თანამედროვე კონცეპციით ათვისებული საბჭოთა დრამატურგის მიერ.

„სურამის ციხე“ დიდი ყურადღება მიიპყრო სსრ კავშირის მინისტრთა საბჭოსთან არსებული ხელოვნების საქმეთა კომიტეტის მიერ მოწყობილ საბავშვო სპექტაკლების საკავშირო დათვალიერებაზე 1940 წელს. „სურამის ციხე“ ჩაითვალა კოლორიტულ და დიდი ოსტატობით შექმნილ სპექტაკლად.

„სურამის ციხე“ იმდენად ცოცხალი და შთამავონებელი სპექტაკლია, რომ მოზარდ მაყურებელთა ქართული თეატრის ისტორიაში ეს ერთადერთი სპექტაკლია, რომელიც 500-ზე მეტჯერ იქნა ნაჩვენები და ოცი წლის განმავლობაში ცოცხალი ადგილი უკავია რეპერტუარში. დასასრულ გვინდა მოვიყვანოთ „სურამის ციხე“-ზე რუსეთის პრესის აზრი თეატრის გასტროლების დროს: „... ს. მთვარაძის „სურამის ციხე“ თავისი მგზნებარებით, რომანტიული პათეტიურობით არის დეკადის მეტად ძლიერი სპექტაკლი“ — წერს გაზ. „იზვესტია“¹. ხოლო „კომსომოლსკაია პრავდა“ წერს: „სურამის ციხე“ ბევრით არის თვალსაჩინო სპექტაკლი. იგი დათვალეირების მშვენიერებაა. სამწუხაროა, რომ მას ვერ ნახავს მოსკოვის მოზარდული მაყურებელი და ფართო თეატრალური საზოგადოება. აქ ბევრი რამ ისეთია, რაზედაც უნდა ვისწავლოთ“².

* *

მოზარდ მაყურებელთა ქართულ თეატრს დღემდე არ შეუჩერებია ინტენსიური მუშაობა კლასიკურ მდიდარ მემკვიდრეობაზე.

„სურამის ციხე“-ს შემდეგ, მნიშვნელოვანი სპექტაკლი გაკეთდა ცნობილი ხალხოსანი მწერლის ნიკო ლომოურის საბავშვო მოთხრობა „ქაჯანა“-დან, პიესად დაწერილი კარლო გოგოძის მიერ. დაიდგა 1940 წელს.

ნიკო ლომოურის მოთხრობა „ქაჯანა“ ერთ-ერთი ბრწყინვალე მოთხრობაა. მოთხრობას ახასიათებს მაღალი იდეურობა, პერსონაჟთა სიცოცხლე, სიუჟეტის დინამიკურობა. ავტორი ამ პატარა მოთხრობაში ააშკარავებს საქართველოს 80-იანი წლების სოფლის დაბეჩავენას ცრუმორწმუნეობის გამო, ხალხის ცხოვრების დუხჭირსა და პირქუშ მხარეებს. ავტორი ამ მდგომარეობის მარტო ფაქტის დადგენით როდი კმაყოფილდება, ის მიზეზებსაც ასახელებს: გლეხის მიერ ზოგი მავნე ზნე-ჩვეულებათა მტკიცედ დაცვა, გლეხის ჩამორჩენილობა, უცოდინარობა, უვითობა, მისი ცრუმორწმუნეობა — აი, რა აბეჩავენს, რა ანადგურებს გლეხს.

ნიკო ლომოური საქართველოში გავრცელებულ ცრუმორწმუნეობას ბუნებრივი თანმიმდევრობით ხსნის და ააშკარავებს ეკლესიის მსახურთა კაცოქამიობას, ვერაგობას, კერძო საკუთრების ინ-

¹ იხ. გაზ. „იზვესტია“, 1940 წ., № 277.

² იხ. გაზ. „კომსომოლსკაია პრავდა“, 1940 წ., № 278.

სტინქტს, განსაკუთრებით „ალში“ და „ქაჯანაში“. ნ. ლომოურის ამ მოთხრობების გმირი გლეხები იმდროინდელი პრიმიტიული აზრების მატარებელნი, ამავე დროს არიან მეტად ცოცხალნი და ნათელი პიროვნებანი. „ქაჯანას“ ბევრი ღირსება და სცენურობა ახასიათებს, დრამატურგმა მაინც გაამდიდრა სოციალური პრობლემებითა და კლასობრივი ბრძოლის მომენტებით. კ. გოგოძემ ეს შესძლო მოთხრობების „ალის“, „ქაჯანას“, „ბელი უბედურთას“ მონტაჟით და ერთ მთლიან სიუჟეტად შეკვრით. ამგვარად ჩვენი ახალგაზრდა მკითხველის თვალწინ გაცოცხლდა ჩვენი ძველი სოფლის გლეხობა, რომელსაც ღუპავდა თავისივე უფიქრობა და ჯერ კიდევ არა ჰქონდა შეთვისებული კლასობრივი ბრძოლის ის ზერხები, რომელიც მას მიიყვანდა რევოლუციურ შეგნებასა და სულისკვეთებამდე.

მიუხედავად კ. გოგოძის კეთილი სურვილებისა, მან ნ. ლომოურის მოთხრობების სპეციფიკა და იდეური თანმიმდევრობა ბოლომდე ვერ მიიყვანა. პიესის ავტორმა მოთხრობების მოქმედი პირები შეცვალა, ბევრი ადგილი, რაც მოთხრობებში უკეთ გამოხატავს კლასობრივი ბრძოლის გამწვავებას (სარწყავი, რის გარშემოც დატრიალებულია ამბავი) სრულიად უგულებელჰყო. დრამატურგმა სრულიად არარამდის დაიყვანა ხალხოსნების, ამ შემთხვევაში, პიესაში გამოყვანილი ზანოს როლი. არც კრიტიკული მიდგომაა მათ მიმართ; ერთი სოციალური ფენის გაიძვერობა გადატანილია მეორე ფენაზე (ეკლესიის დიაკვანი აზნაურ ზაქარიას ოინები გადატანილია მამასახლისზე) მაშინ, როცა ნ. ლომოურის შემოქმედების დამახასიათებელი სწორედ ეკლესიის მსახურთა გაიძვერობის ჩვენებაა, თუმცა მამასახლისების ბოროტმოქმედებაც საკმაოდ აქვს გამოაშკარავებული ნ. ლომოურს; „კეთილსახიანი მანდილოსანი ბაბაღ“ (ნ. ლომოურის სიტყვებით) გამოყვანილია გაიძვერა მკითხველად და მამასახლისის ბოროტიზრახვების მონაწილედ. პიესის ავტორს შეყვანილი ჰყავს საკუთარი პერსონაჟიც. დრამატურგმა ნ. ლომოურის დარბაისლური, მხატვრული, წარმოსახვითი სიტყვიერი მასალაც ნაკლებად გამოიყენა და უპირატესობა მისცა თავის საკუთარ ლექსიკას და სხვა.

ამგვარად პიესამ ერთი მხრივ თუ მიიღო ამბისა და იდეურობის მთლიანობა და იგი მოვლენებსაც სწორად გამოხატავს, განსაკუთრებით ეკლესიის მსახურთა თადღიურობას, მკითხველების გაიძვერობას და სიცრუეს, მამასახლისებისა და მებატონეების თვალზარბო-



აბრეკ ალექსანდრეს ძე
ფხალაძე
მსახიობი



შალვა ბარნაბის ძე
ლორთქიფანიძე
მსახიობი



ცირა ზაქაიას ას.
ქიტიაშვილი
მსახიობი

ბასა და თვალთმაქცობას; მეორე მხრივ პიესას აკლია ნ. ლომოურის მიერ დახატული სოციალური ჩაგვრისა და ბრძოლის სპეციფიკურობა. ავიღოთ, თუნდაც ვანოს მოულოდნელი დაქერა. მაყურებელს უკვირს: რად დაიქირეს? რა საქმისათვის? რა გააკეთა ასეთი? ყველაზე ზედმეტი პერსონაჟი პიესა „ქაჯანაში“ სწორედ ეს ვანო იყო, იმ სახით, როგორც პიესის ავტორს ჰყავს გამოყვანილი.

ვანო სცენაზე სულ სამჯერ გამოდის. ერთხელ ის მეზატონეს შეეკამათა. ვანოს შესახებ სხვებისაგან ვიგებთ, რომ ის თურმე ბავშვებს ასწავლის სასიძლერო ლექსებს (ე. ი. იმას რასაც ვანო მღერის მოთხრობაში „ბედი უბედურთა“) და სოფლის ბავშვებს „უხსნის“, აუ ვის ეწოდება ფილოსოფოსი! პიესის ავტორის, ამ შემთხვევაში მისი ვანოს განმარტებით, ფილოსოფოსი თურმე ის არის, „ვისაც დიდი თავი აქვს და ვინც ბევრი იცის“. ამ უადგილოდ ნათქვამ უძვლო ფრაზას არავითარი გამართლება არა აქვს.

ნიკო ლომოურს ვანო სხვაგვარად ჰყავს წარმოდგენილი: ის თარგმნის აკრძალულ წიგნებს, გლეხებს უკითხავს ჟურნალ-გაზეთებს, გაქირვების დროს მათთან არის, ხელჩართულ ბრძოლაშიაც აქტიურ მონაწილეობას იღებს, გლეხებში ანტირელიგიურ მუშაობას ეწევა. ერთ ადგილას ვანო გლეხებს ეუბნება: „დადგება ისეთი დრო, როდესაც თქვენ ერთი ორად გადაუხდით თქვენს მტრებსო“. ეს და სხვა საუბარი საკმარისი იქნებოდა ვანოს დასახასიათებლად. კ. გოგოძის ვანო კი ისეთი უმოქმედო და სქემატური გამოდგა, რომ

ქაჯანაზე „ავი სულის დაცემას“, ბაბალეს მკითხაობას, ხალხის დაწოებას მეტად გულგრილად შეხვდა და სიტყვაც ვერ გამოსძებნა მათი დამშვიდებისათვის.

ერთი მნიშვნელოვანი დეტალიც არის აღსანიშნავი. ვინ არის ბავშვი, რომლის სახელსაც პიესა ატარებდა? ნ. ლომოური გარკვევით გვეუბნება: „ქაჯანა გახლავთ მეტი სახელი პატარა ბიჭისა, რადგანაც ამას ლაპარაკში ხშირად უყვარდა სიტყვა „ქაჯანას“ ხმარება. მაგ.: „ქაჯან, ერთი ვაშლი მე მომეცი“, „ქაჯან, წავიდეთ მინდორში“ და სხვა. ამ პატარა ქაჯანამ სცენაზე ვაშლიც მიიღო, მინდვრიდან სოკოებიც მოიტანა, მაგრამ მისი დამახასიათებელი და საყვარელი სიტყვა ქაჯან ერთხელაც ვერ გაიგო მაყურებელმა. ამას გარდა ქაჯანა „დახტოდა, მღეროდა და ისეთი სიმარდით და მოხერხებით აკეთებდა საქმეს, რომ განცვიფრებაში მოჰყავდა თავისი მნახველი“, მოგვითხრობს ნ. ლომოური. პატარა ქაჯანა ამგვარი თვისებებით, ააწაწინა საძნე და საბარგო ურმებით, ლამაზი პატარა კომპლექტითა და ჯოხებით ტიპიური ქართული სოფლელი ბიჭი იყო. ამით იპყრობდა ის მთელი სოფლის ყურადღებას და ამიტომ უყვარდა ყველას.

სამწუხაროდ კ. გოგოძის ქაჯანა ასეთი არ იყო. გოგოძის ქაჯანა უფრო ავადმყოფი, ფლეგმატიური, გადაჭარბებულად მხდალი იყო. მისი სიმღერაც არა ჰგავდა ქაჯანას მკვირცხლ სიმღერას. მართალია, ნ. ლომოურის თქმითაც, ქაჯანა მშიშარა იყო, მაგრამ ის სულით არ დაცემულა, როცა დამუნჯდა; მართალია ის მონაწილეობას არ იღებდა ბავშვების სიმღერა-მხიარულებაში, მაგრამ, როცა სიმღერის ხმას გაიგებდა „გამობრუნდებოდა მათკენ, თვალები გაუცოცხლდებოდა, უცებ პირს გააღებდა, თითქოს სიმღერის ჩამორთმევა უნდოდაო“. ერთი სიტყვით ის დეტალები, რომლითაც ტიპს ჰქმნის ნ. ლომოური და დიდი მნიშვნელობა აქვს, პიესის ავტორმა მხედველობაში არ მიიღო.

კ. გოგოძეს ქაჯანას და — კატო უფრო სიყვარულით ჰყავს მონაზული. მან კატო მტკიცე ნებისყოფის გამოიყვანა და არა დაძაბუნებული, როგორც ნ. ლომოურის კატოა; ნ. ლომოური სხვაგვარად ვერც წარმოიდგენდა კატოს. არსებითად ხომ მისმა ეშმაკობამ შეაშინა საყვარელი ძმა? კ. გოგოძის კატო ცოცხალი გონებისაა. ის ბაბალეს მკითხაობას თავიდანვე დასცინის: „ისეთ რალაცეებს ბუტბუტებს, რომ ვერაფერს გაიგებ და სიცილით მოკვდებით“. ან კიდევ „ბადიაში წყლისგან დაბერილი მარცვლების მეტს რომ ვერა-

ფერს ჰხედავ, დიდედო? დახე, როგორ ნათლია ნინიკასავით დაბერილან ი პურის მრაცვლები“ და სხვა.

პიესა „ქაჯანა“ (დადგმა გ. დარისპანაშვილისა, მხატვარი დ. თავაძე) ნატურალისტურად განხორციელდა. თუ ნ. ლომოური „ქაჯანაში“ ამბობს, რომ „ეკლესიასთან ურმით არ შეიძლება ასვლა, ამის გამო ყოველი მლოცველი აყენებს ურემს სოფელში და თვით ბარგიბარხანით მიდის ზემოთკენ“, სცენაზე ეკლესიასთან ისეთი უზარმაზარი ურემი იყო წამოჭიმული, რომ მსახიობებს მოძრაობაც კი უძნელდებოდათ. ამ სპექტაკლში თეატრალური პირობითობის ოდნავად გამოქვეყნება შეუძლებელი გახდა. მაყურებელმაც ვერ დინახა თავისი საყვარელი, ის ცოცხალი ბიჭი ქაჯანა, რომელიც მან, სკოლაში შესწავლისა და გარჩევის დროს, თავისი ფანტაზიითა და დახასიათებით ასე ცოცხლად წარმოიდგინა. ჩვენ გვგონია კარლო გოგოძემ სწორად ვერ გამოიყენა კლასიკური მემკვიდრეობა, პიესა „ქაჯანა“ თანამედროვეობის მოთხოვნას ვერ გაუტოლდა და ამიტომ ერთი სეზონის მეტი ვერ გასძლო მოზარდ მაყურებელთა თეატრის სცენაზე.

* *

მნიშვნელოვანია ალ. კაჭკაჭიშვილის „ბაში-აჩუკი“, დაწერილი აკაკი წერეთლის ამავე სახელწოდების ისტორიული მ. ათხრობის მიხედვით. დრამატურგ ალ. კაჭკაჭიშვილის მიერ „ბაში-აჩუკის“ პიესად გაკეთება მეტად დროული იყო (პირველად დაიდგა 1946 წელს). საბჭოთა ხალხმა დიდი სამამულო ომი სასახლოდ დაამთავრა და თავის გამარჯვებას ზეიმობდა. სპექტაკლის მაღალი იდეური პატრიოტული განცდანი, ვერაგი მტრის დამარცხება მეტად შეესაბამებოდა ჩვენი ხალხისა და ჩვენი ნორჩი მაყურებლის განცდებსა და განწყობილებებს.

„ბაში-აჩუკი“ ყველაზე პოპულარული და ყველაზე უსაყვარლესი ისტორიული მოთხრობაა აკაკის პროზაულ ნაწარმოებთა შორის. ეროვნული საკითხით გატაცებულმა აკაკი წერეთელმა ფართო ტილოზე გადაშალა საქართველოს მიმართ უსაშინელესი ჯალათის — შაჰ-აბაზის შემოსევა. ამ შემთხვევამ ქართველ ხალხს მთლად დაავიწყა თემურ-ლენგის შემოსევები, იმდენად უმაგალითო ტრაგედიად გადაიქცა მისთვის შაჰ-აბაზის რამდენჯერმე მხეცური შემოსევა და

მის მიერ სისხლის წვომების დაყენება. რა არ გადაიტანა შაჰ-აბასის ხელში ქართველმა ხალხმა: გაუთავებელი ომები, ხალხის ტყვედ წაყვანა, სისხლის ღვრა, სასახლეების, ციხეების, ეკლესიების, შენობების. ნგრევა, სოფლებისა და ყოველგვარი სამეურნეო ნაგებობათა გადაწვა, ზვრებისა და ვენახების კაფვა, ოთხფეხი საქონლისა და შინაურ ფრინველის გაწყვეტა. ასეთი საშინელი აოხრება წილად ზედა განსაკუთრებით კახეთს, რომელსაც, მართალია, ძალა თითქმის გამოეღია, მაგრამ პარტიზანული გამოსვლები და აჯანყებები მაინც მოაწყო ვერაგი მტრის წინააღმდეგ. ამ წარმოუდგენელ ორომტრიალში ბევრი თავადი გადუღდა თავის რჯულს და ირანელებს მიემხრო, ბევრმა თავადმა საქვეყნო საქმეზე მალლა პირადული ფუფუნება დააყენა და შეიქმნა სამშობლოს მოღალატე. მაგრამ არსებობდა შაჰ-აბასმა ქართველი ხალხი ვერ მოდრიკა, სულით ვერ გატეხა და მტრის შეუდარებელი ძლიერი ძალის წინააღმდეგ ბრძოლა ვერ შეაწყვეტინა. ირანელი გაუმაძღარი მტარვალი, გაოცებული ქართველი ხალხის მამაცობით, ცეცხლითა და მახვილით რომ ვერაფერს გახდა, მლიქვნელობასა და თვალისახვევას მიმართა. შაჰ-აბასის გაიძვერული ხერხი შესანიშნავად აქვს გადმოცემული აკაკის: „ხალხი, რომელსაც სხეული გაუკაეებია და სული აუმაღლებია — საშიშია! ჯერ უნდა სხეული დაუდუნდეს, სული დაუმდაბლდეს და მერე, მხოლოდ მერე შეიძლება მისი მოდრეკა. ზოგან, სადაც ცული ვერ გამოდგება, იქ პატარა ხერხს გააქვს და გამოაქვს ხოლმე! — ასე გადაწყვიტა ძლიერმა და კიდეც შესცვალა თავისი გმირული პირდაპირი პოლიტიკა საქვეშქვეშო — სავერაგოზე, იმ დღიდან დაუტკბა მისგან აოხრებულ ქვეყანას და ჩისხვა წყალობად შეუცვალა“. საქართველოს მე-17 საუკუნის მეორე ნახევრის ეს უღმობელი ამბები, განსაკუთრებით აღმოსავლეთ საქართველოში მომხდარი, დიდი მღელვარებით აქვს მოთხრობილი დიდ მწერალს.

მოთხრობაში ერთმანეთს უპირისპირდებიან ისტორიული პირები და ავტორის მიერ წარმოსახული პირები. ერთი მხრივ დგანან ზაალ არაგვის ერისთავი, შალვა და ელიზბარ ქსნის ერისთავები, ჰიძინა ჩოლოყაშვილი, ხოლო მეორე მხრივ ავტორის ფანტიზიით შექმნილი, მაგრამ სინამდვილესთან მიახლოებული პირები: ბაშიაჩუკი, აბდუშაჰილი, პირიმზისა და პირიმთვარისა, რომელნიც მოთხრობის თითქმის მთავარ პერსონაჟებად ჩაითვლებიან. „ბაშიაჩუკში“ მეტად რთული ისტორიული და გამოგონილი პერიპეტიები, რთული პერსონაჟი. ერთი მხრივ დგანან: სულით მტკიცენი,



ვასილ ალექსანდრეს ძე
ივანიძე
მსახიობი



თენგიზ სიმონის ძე
ფარცხალაძე
მსახიობი

გულადნი, მამაცნი, პატრიოტნი, გაბედულნი, უანგარონი, ღინჯნი და გაუტეხელნი; მეორე მხრივ: გაიძვერანი, რჯულის დამგმობნი, ანგარნი, სულმდაბალნი, გადაგვარებულნი. ესენი გადაშენებასა და გადაგვარებას უქადდნენ მთელ აღმოსავლეთ საქართველოს, ასეთ რთულ ისტორიულ და მხატვრულ ხლართებში, პერიპეტიებში გარკვევა ძნელია, მაგრამ დრამატურგმა დასძლია.

ალ. კაჭკაჭიშვილმა კარგად მიაგნო ა. წერეთლის ბრძოლას ეროვნული დამოუკიდებლობის იდეის განმტკიცებისათვის და მოთხრობიდან ამოკრიფა ის აღგილები, ის პირები, რომელთა საშუალებითაც ეს ძირითადი იდეა უფრო მკვეთრად იქნებოდა ნაჩვენები. პიესაში ბევრი ამაღელვებელი სცენაა: მეორე სურათი — წინა პლანზე გლეხების ქეიფი, სცენის მიღმა ბაში-აჩუქისა და აბდუშაჰილის კიბაობა, უკანასკნელის დამარცხება და დაცინვა, რომელსაც აბდუშაჰილმა ყური მოჰკრა მოქეიფე გლეხების გულუბრყვილო საუბრის დროს, აბდუშაჰილის გლოვისა და ღრმა სულიერი განცდის გამომხატველი სცენები, გამოქვაბულში ფიცის დადება, ქართველობის ერთსულოვნება (აბდუშაჰილის მიმხრობა, გამაჰმადიანებული ჯანდიერის კვლავ ქართველ მეომრად გახდომა); ფეიქარ-ხანის სასახლის აწიოება, ცეცხლს მიცემა, დაბოლოს ზარების გუგუნის ფონზე, ჩაჩქანში ჩამჯდარი გაპარჯებული ბიძინა ჩოლოყაშვილის ღინჯი და რაინდული შემოსვლა — მაყურებელში თავშეუთქავებელ მღელვარებასა და აღტაცებას იწვევს, ხოლო ფარიკაობა ბაში-აჩუქისა და აბდუშაჰილისა, ფარიკაობა ფეიქარ-ხანის სასახლეში

თეატრის პატარა სცენაზე იმდენად ზუსტადაა, მოხდენილად, ტექნიკურად სუფთად და სრულყოფილად შესრულებული რომ გაკვირვებასაც კი იწვევს. რასაკვირველია, პიესას და სპექტაკლსაც აქვს შეუსაბამო ადგილები, ზოგიერთი სურათის არაღამაჯერებლად წარმართვა. თემსალმაცოს დაძინების ხელოვნურობა, ტყუპი დების უფექტო გამოჩენა და სხვა, მაგრამ მთლიანად სპექტაკლი ისეთი აქიოტაჟით მიმდინარეობს, რომ ეს რეჟისორული (დადგმა გ. დარისპანაშვილისა, მხატვრობა ნინო კილოსანიძისა, მუსიკა ალ. მაქავა-რიანისა) ნაკლი იკარგება გმირულ და პათოსურ სიტუაციებში.

„ბაში-აჩუკი“ ჩვენი მაყურებლის ერთ-ერთი საყვარელი სპექტაკლია. როგორც „სურამის ციხე“, ისე აკ. წერეთლის ბრწყინვალე ნაწარმოები „ბაში-აჩუკი“ დღესაც უცვლელად ამშვენებს მოზ. მაყურებელთა თეატრის რეპერტუარს.

• •

რუსეთის მდიდარი კლასიკური მემკვიდრეობიდან ჩვენმა მოზ. მაყ. ქართულმა თეატრმა პირველად განახორციელა უკვდავი პოეტის ალექსანდრე პუშკინის „კაპიტანის ქალიშვილი“, პიესად გადაკეთებული გ. ნახუტრიშვილისა და ბ. გამრეკელის მიერ. პიესა დაიდგა გენიალური პოეტის გარდაცვალებიდან ასი წლისთავთან დაკავშირებით 1937 წელს.

ა. პუშკინის სხვა ნაწარმოებებთან შედარებით მისი „კაპიტანის ქალიშვილი“ ისეთი ნაწარმოებია, რომელსაც დიდი პოეტი ჰქმნიდა გარკვეული პროგრამით. იგი დაფუძნებულია მისსავე ფორმულაზე: „რუსული ბუნტი, — ბუნტი უაზრო და შეუბრალებელი“. მიუხედავად გაბატონებული აზრისა, რომ პუშკინს აკრთობდა გლეხური რევოლუცია და მისი გამეორებისა კიდეც ეშინოდა, არ შეეძლო ეს დიდი მოვლენა უგულვებლევო და ამ მოძრაობისადმი თავისი განწყობილება გულწრფელად არ ემხილა. მით უმეტეს ა. პუშკინი რუსეთში მომხდარი ბევრი აჯანყების მოწმე იყო და ის, როგორც მოაზროვნე პოეტი, გულგრილად ვერ შეხვდებოდა ამ მოვლენებს.

მართალია „კაპიტანის ქალიშვილში“ ავტორის თანაგრძნობა ტერორის ქვეშ დაყენებულ თავადაზნაურთა მხარეზეა, მაგრამ კლასობრივი წინააღმდეგობები ისე მკაფიოდ და სიმართლით არის გამოხატული, რომ ნაწარმოებს დიდ ღირებულებას აქლევს. პუშკინი ამ წინააღმდეგობათა სათავეს ხედავს იმდროინდელ მოვლენებში,

ანტაგონისტურ ინტერესებში გაბატონებულ თავადაზნაურთა და დამონებულ გლეხთა შორის. მართალია პუშკინს ეშინოდა გლეხური რევოლუციისა, მაგრამ მას იზიდავდა სახალხო რევოლუციები, აჯანყებულთა შინაგანი ცხოვრება, ურთიერთდამოკიდებულება და ფსიქოლოგია. ეს რომ ასე არა ყოფილიყო ის „კაპიტანის ქალიშვილში“ არ დაუპირისპირებდა პუგაჩოვის თანამებრძოლებისა და მეფის სამხედრო მოხელეთა თათბირებს ერთმანეთს: „ზომები, რომელიც მიიღო პუგაჩოვმა და მისმა თანამებრძოლებმა იყო უფრო საიმედო და ნამდვილად მიაღწევდნენ თავიანთ მიზანს. მთავრობა კი მოქმედებდა სუსტად, ნელა და შეცდომით“ (ა. პუშკინი, „კაპიტანის ქალიშვილი“).

ამის შემდეგ აღწერილია სამხედრო საბჭოს თათბირი. მათ, პუგაჩოვის მიმართ ბრძოლის ნაცვლად, მისი „მოსყიდვის“ პოლიტიკა აირჩიეს. პუგაჩოვის ხალხი, პუშკინის აღწერით, ძლიერია, მისი მოქმედება გაბედულია, ხოლო ორენბურგის სამხედრო და საერო მოხელეები კი დაჩიავებული, სასაცილო მოხუცები, „ფრთხილად“ მოქმედნი, მოსყიდვითი და გაიძვერული პოლიტიკით აღქურვილნი და მშიშარანი არიან. გმირობით აღსავსე და ემოციური სიტყვა პუშკინმა პუგაჩოვს ათქმევინა, ორენბურგის მოხელეები კი ზანტად და უხალისოდ საუბრობენ. „კაპიტანის ქალიშვილი“ უაღრესად რეალისტური ნაწარმოებია.

ა. პუშკინის „კაპიტანის ქალიშვილის“ გადაკეთება პიესად არ არის ადგილი. ძნელი იყო დრამატული კვანძების გასცენიურება, პუგაჩოვის დასახასიათებლად ა. პუშკინის მონაცემის ინტერპრეტაცია. ამავე დროს პიესაში საკმაოდ ადგილი უნდა დასთმობოდა ხალხურ ბრძნულ გამოთქმებს და ხალხის მრავალფეროვან თვისებებს, რითაც უხვად არის დამუშენებული ა. პუშკინის „კაპიტანის ქალიშვილი“.

პიესის მთავარი მიზანდასახულობით გამომქლავნდა პუგაჩოვის მოძრაობის სოციალური ფესვები, პუგაჩოვის გარშემო შექმნილი სიტუაცია და ნაწილობრივ მისი მოქმედება. ამის ხარჯზე ავტორებმა უგულებელჰყვეს მებატონეთა დამახასიათებელი ყოფა-ცხოვრება. პიესის ნაკლი ის იყო, რომ პუგაჩოვი მოცემული იყო მხოლოდ როგორც კეთილშობილი, სიკეთის დამფასებელი, თავაზიანი, კერძო საქმეებისათვის მოცლილი, გრინიოვზე მზრუნველი. არ ჩანდა პუშკინის პუგაჩოვი როგორც მეომარი, დაუდგრომელი და გაბედული მეთაურობე.

პიესაში მკრთალად იყო გადმოცემული პუგაჩოვის თათბირიც თავის თანამებრძოლებთან. თითქმის სმის, ღრეობისა და მარშალთა კინკლაობის მეტი არაფერი გაკეთებულა ამ თათბირზე მათ მიერ. ალ. პუშკინს კი ეს თათბირები საქმიანად აქვს წარმოდგენილი, სადაც განიხილებოდა პუგაჩოვის მიერ მოხაზული სამოქმედო ბრძოლების პერსპექტივები.

სპექტაკლის ნაკლი ის იყო, რომ ალ. პუშკინის წიერ ცოცხლად დახატული სახეები დამდგმელმა ბ. გამრეკელმა დამახინჯებულად და არასწორად გახსნა. სცენაზე არ ჩანდა ნამდვილი ზურიჩი, საველიჩი, შვაბრინი, ნაწილობრივ იგნატიჩი, კაპიტანი მირონოვი, პუგაჩოვი, გრინიოვი, რომლებსაც პუშკინმა თავისი ნიშანდობლივი თვისება, ხასიათი, მიხრა-მოხრა და საუბრის სტილიც კი მისცა. ამასთან მთლიანად ვერ იქნა დაცული პიესის ეპოქის ხასიათიც. სცენების უეფექტოდ და უშინაარსოდ დატვირთვა მხატვრის მიერ (გ. ვოლჩინსკი) უფერული და მოსაწყენი დეკორაციებით, ვერ იძლეოდა იმ გრანდიოზული ამბების პერსპექტივას და მოცულობას, რასაც მოითხოვდა ალ. პუშკინის „კაპიტანის ქალიშვილი“.



ალ. პუშკინის შემდეგ, მოზ. მაყ. ქართული თეატრის სცენაზე 1945 წელს დაიდგა ალექსანდრე ოსტროვსკის „შემოსავლიანი ადგილი“ (დადგმა ალ. თაყაიშვილისა, მხატვარი ნინო კილოსანიძე, კომპოზიტორი ოლღა ბარამიშვილი).

რუსეთის გამოჩენილი დრამატურგის ალ. ოსტროვსკის დრამებსა და კომედიებს ქართველი თეატრალური მოღვაწეები ყოველთვის აფასებდნენ. ი. გრიშაშვილი თავის საინტერესო წიგნში „ძველ თეატრში“ წერს, რომ „... ქართველი საზოგადოება ამ დროს უკვე კარგად იცნობდა ოსტროვსკის, რომლის პიესებიც ჯერ კიდევ 1874 წელს იდგმებოდა ქუთაისის ქართულ სცენაზე“¹.

ა. ოსტროვსკის პიესებიდან პირველად სწორედ „შემოსავლიანი ადგილი“ დადგმულა (1874 წლის 10 ნოემბერს) ა. ჭიჭინაძისა და ი. მიქელაძის თარგმანით².

¹ იხ. ი. გრიშაშვილი „ძველ თეატრში“, გამომც. „ხელოვნება“, გვ. 90.

² იხ. ამავე წიგნში გვ. 100.



სერგო ილიას ძე
გვარამაძე
თეატრის დირექტორი



თენგიზ გიორგის ძე
ლუგლაძე
დირექტორის მოადგილე



რობერტ მიხეილის ძე
ტურაბოვი
თეატრის ადმინისტრატორი

ა. ოსტროვსკის დრამებისა და კომედიებისადმი ყურადღება უფრო გაძლიერდა საბჭოთა პერიოდში. საქართველოში არ დარჩენილა თეატრი, რომ არ დაედგათ ოსტროვსკის მაღალიდებული, ღრმა ფსიქოლოგიური პიესები, სადაც შესანიშნავად არის დახასიათებული მეფისდროინდელ მოხელეთა და ვაჭართა მტაცებლური ბუნება, რუსი მშრომელი ადამიანების ჭეშმარიურობა და მათი ფსიქოლოგიური განცდანი.

მოზარდ მაყურებელთა ქართულმა თეატრმა კვლავ „შემოსავლიანი ადგილი“ აირჩია. ამას თავისი გამართლება ჰქონდა. პიესა წარმოადგენს ერთი მხრივ სასტიკ სატირას XIX საუკუნის მეფის რუსეთის მოხელეთა ყოფისა და ზნის შესახებ, მეორე მხრივ უჩვენებს იმ სიძნელეებს, რაც ელობებოდა წინ პატიოსან ახალგაზრდას, მისი საზოგადოებრივი კარიერის დაწყებისას. პიესაში მწვერვალად არის აყვანილი იმდროინდელ მოხელეთა მლიქვნელობა, მონური ქედისმოხრა, თაღლითობა, სიცრუე და, რაც მთავარია, მექრთამეობა, ურომლისოდაც ვერც ერთი მოხელე ვერ მიაღწევდა შემოსავლიან ადგილს. სწორედ ამ ტრადიციის დარღვევა მოინდომა ახალგაზრდა მოხელე ჟაღოვმა, რომელსაც უნდა პატიოსანი გზით ცხოვრება, ყურადღებას არ აქცევს თავისი ცოლის ბუზღუნსა და რჩევას მიმართოს სხვებს შემოსავლიანი ადგილის მისაღებად. ჟაღოვი ამას ეწინააღმდეგება, მას სძულს თაღლითობა, კომბინაციები და მზად არის აპხილოს ყოველგვარი არამზადობა, მისი მრწამსია პატიოსნება და კეთილშობილება.

მოზ. მაყ. ქართულმა თეატრმა კარგი მუშაობა ჩაატარა, რათა სპექტაკლი გამოსულიყო სადა, დაცული ყოფილიყო დრამატურგის აუჩქარებელი თხრობის ტონი, ნაჩვენები ყოფილიყო მოქმედპირთა შინაგანი ბუნების თანდათანობითი გამომჟღავნება. სპექტაკლი აშკარად გამოხატავდა მეფის რუსეთის მოხელეთა ვერაგობასა და სულიერ სიმდაბლეს. მათ შორის საზოგადოებრივი მნიშვნელობა მიეცა ჟადოვს, რომელმაც მოინდომა მოხელეთა ტრადიციის შებღალვა. სპექტაკლის სადა, იდეურ-მხატვრულმა მიზანდასახულებამ შესაძლებლობა მისცა ჩვენს მაყურებელს თვალსაჩინოდ გასცნობოდა ოსტროვსკის დრამატულ ნაწარმოებს და იქიდან გამოეტანა გარკვეული დასკვნები, რომ რუსეთის მეფის რეჟიმი მეტად უკუღმართი იყო, ახალგაზრდობას არავითარი გასაქანი არ ჰქონდა და არ შეეძლო მას გამოეჩინა თავისი უნარი, ან ყოფილიყო პატიოსანი მშრომელი.



მოზარდ მაყურებელთა ქართულმა თეატრმა სათანადო ყურადღება გაამახვილა ინგლისის გამოჩენილი დრამატურგის შექსპირის ტრაგედიებისადმი. მოზ. მაყ. თეატრის სცენაზე დაიდგა შექსპირის „რომეო და ჯულიეტა“ 1942 წელს, და „ქირვეულის მორჯულება“ 1943 წელს. დიდი შექსპირის ტრაგედიების განსახიერება ბავშვების თეატრის პატარა სცენაზე საძნელო საქმეა. მაგრამ ჩვენმა მოზარდ მაყურებელთა თეატრმა ყოველგვარი სიძნელე გადალახა და შექსპირის ღრმააზრიანი შემოქმედება თვალსაჩინო ფერწერასავით ნათელჰყო.

შექსპირის ტრაგედიების განხორციელებას ქართულ სცენაზე თითქმის ასი წლის ისტორია აქვს. პირველად გადმოითარგმნა სწორედ „რომეო და ჯულიეტა“. ვის არ უთარგმნია ეს შესანიშნავი პოემა-ტრაგედია: დიმიტრი ყიფიანმა თარგმნა და დაბეჭდა 1859 წელს ჟურნალ „ცისკარში“, ხოლო 1885 წლის სეზონში იდგმებოდა ქართულ სცენაზე. თარგმნა შალვა დადიანმაც და დაიდგა ქუთაისში 90-იან წლებში, შემდეგ თარგმნა სანდრო შანშიაშვილმა სოხუმის ქართული თეატრისათვის, დაბოლოს თარგმნა ახალგაზრდა მთარგმნელმა ვახტანგ ჭელიძემ¹ ხოლო მოზ. მაყ. თეატრის სცენა-

¹ ნ. ბ. გრიშაშვილი „ძველ თეატრში“, გვ. 117.

ზე დაიდგა აწ განსვენებული სოლომონ წერეთლის თარგმანი (დადგმა ალ. თაყაიშვილისა, მხატვარი ნ. ყაზბეგი, კომპოზიტორი ოლღა ბარამიშვილი).

ყველასათვის ცნობილია, რომ შექსპირის ტრაგედიები ადამიანის გრძნობებს ღრმად ალაგზნებს, მათი პათოსი ამალღებს ადამიანის სულს. შექსპირის ტრაგედიებს აქვს მაგიური ძალა, რითაც იპყრობს მსოფლიო თეატრების ინტერესს. შექსპირის ტრაგედიებში ხომ ვრცლად არის გადმოცემული ერთი მხრივ ფეოდალი მემამულეებისა და მეფეების ზრახვანი და მოქმედებანი, მეორე მხრივ ბურჟუაზიული ინტელიგენციის მისწრაფებანი და მღელვარებანი. შექსპირის თვალწინ გამოვიდა ინგლისის ბურჟუაზია ცხოვრების სარბიელზე და მალეც მოიპოვა წამყვანი როლი ინგლისის პოლიტიკურსა და ეკონომიურ ცხოვრებაში. შექსპირმა თავისი ქვეყნის საზოგადოებრივი მოვლენები თითქმის განაზოგადა.

შექსპირით ყველა თეატრებია დაინტერესებული, საბჭოთა თეატრი კი ღრმად ჩასწვდა დიდი დრამატურგის ტრაგედიების იდეურ შინაარსს. კერძოდ „რომეო და ჯულიეტა“ საბჭოთა კავშირის თითქმის უმეტეს თეატრში დაიდგა სხვადასხვა გაგებით. ამ ტრაგედიის შესახებ გავრცელებული იყო ის აზრი, თითქოს ეს პოემა-ტრაგედია გამოხატავს მხოლოდ არამიწიერს, უმშვენიერეს სიყვარულსა და ადამიანის უსაზღვრო ვნებებს. ეს იმდენად მაღალი იყო, რომ თითქოს ასეთ სიყვარულს, ასეთ ვნებებს ადგილი არ უნდა ჰქონდეს ცოდვილ მიწაზე და ამიტომაც დაიღუპა ორი უმანკო ახალგაზრდაო. მაგრამ „რომეო და ჯულიეტა“ იდეაც იგივეა, რაც გატარებულია საერთოდ შექსპირის ტრაგედიებში, ეს არის შექსპირის ეპოქის გადმოცემა, რაც უნდა შორეულ ამბებზე არა წერდეს ის. ეს არის შექსპირის ინგლისი—ელისაბედისა და იაკობ სტიუარტის ინგლისი; მპართელები თუმცა ცდილობდნენ ინგლისის ძალთა შეკავშირებას, მის ძლევამოსილებას, მაგრამ ყველაფერი ადამიანური გადაგვარებული და გადამახინჯებული იყო. გადაგვარებული იყო ახალგაზრდობის მდგომარეობაც ოჯახში. „რომეო და ჯულიეტა“ არის არა მარტო პოემა სიყვარულზე, არამედ ის არის ბრძოლა სიყვარულისათვის. შექსპირის დროს ყველა იბრძოდა. კლასები ერთმანეთს ებრძოდნენ, ადამიანები იბრძოდნენ უფლება-ღირსებისათვის, ახალგაზრდობაც იბრძოდა თავისი უფლებებისათვის, პირველ ყოვლისა, სიყვარულის უფლებებისათვის. შექსპირი მებრძოლია და არც შეიძლება იმდროინდელ ინგლისში ის მებრძოლი არ ყოფილიყო. როგორც

ყველა ტრაგედიებში ისე „რომეო და ჯულიეტაშიც“ შექსპირმა ორ ჯგუფად დაყო მოქმედნი პირნი. ერთ მხარეზე დგას პროგრესული ახალგაზრდობა: რომეო, მერკუციო, ბენვოლიო, თვით ჯულიეტა, რომელმაც აირჩია ვაჟკაცობითა და ვნებით აღვსილა, გაბედული და უშიშარი რომეო და არა ვერონის სილამაზის თვალი პარისი. რომეო და მისი ჯგუფი მართლაც მოწინავე, ცეცხლივით ანთებული ახალგაზრდები არიან, მათ მოპირდაპირედ დგანან მძულვარებით აღვსილნი, უმოძრაონი და გონებაჩლუნგი ფეოდალები: კაპულეტები, მონტეკები, მებრძოლი ახალგაზრდა ტიბალდიც კი, დაბოლოს, უცნობი ბერი ლორენციო, ვითომ ჰუმანისტი, ცხოვრების სანაპიროზე მდგომი, ვითომ ობიექტური. ის თანაუგრძნობს რომეოსა და ჯულიეტას სიყვარულს, ეს სიყვარული კანონიერადაც მიაჩნია და ხელს უწყობს მათ იმიტომ, რომ მოსპოს ქიშპობა ორ ფეოდალურ საგვარეულოს შორის, რომელთა ქიშპობა იწვევდა მკვლელობას, სიძულვილსა და შურს. ამგვარად ახალი ცხოვრება ახალი ადამიანებით, ერთი ამოსუნთქვით ეკვეთება ძველს, მიმავალ ცხოვრებას, მაგრამ ეს ახალი ცხოვრება, ეს ახალი ერა მსხვერპლს გაიღებს, უამისოდ არც შეიძლება. მსხვერპლი ერთგვარ მიზანს აღწევს: შეარიგა ფეოდალური კინკლაობით ერთმანეთზე გადაკიდებული კაპულეტი და მონტეკი. ამ ახალ ერას ძველმა ქვეყანამ გამოსტაცა რომეოსა და ჯულიეტას ახალგაზრდა სიცოცხლე. ძველი ქვეყნის ადამიანთა ქიშპობა, ღვარძლიანობა და ბოროტება უფრო ძლიერი აღმოჩნდა, ვიდრე ახალგაზრდობის მაღალი სიყვარული, ვიდრე მათი სიყვარული სიცოცხლისა და მისწრაფებებისადმი და ასე იქნება იქამდე, სანამ, როგორც ოცნებობდა ფრიდრიხ ენგელსი, არ დადგება სოციალისტური ეპოქა, სადაც მამაკაცი აღარ იყიდის ქალს ფულით, ან სხვა სოციალური უპირატესობით და არც ქალი გაჰყვება მამაკაცს სხვა რაიმე ანგარებით. გარდა გულწრფელი სიყვარულისა. საბჭოთა ადამიანებმა ამას დიდი ხანია მიაღწიეს, მაგრამ იქ, კაპიტალისტურ ქვეყნებში ახალგაზრდათა ქეშმარიტი სიყვარული და მაღალი მისწრაფებისადმი ლტოლვა ტრაგედიით სრულდება.

ვფიქრობთ, ასე გაიგო მოზარდ მაყურებელთა ქართულმა თეატრმა „რომეო და ჯულიეტა“, რომელიც წარმოადგენს ჯანსაღი ემოციების გამომწვევ სპექტაკლს. სპექტაკლში ჩანდა აზრის სიახლე, პლასტიურობა, სირბილე, ლირიკული ტონი და თეატრალური ეფექტიანობა. სპექტაკლის ფინალი — რომეო და ჯულიეტას — ცოცხალი მსახიობების — ქანდაკების აღმართვა ვერონის მოედანზე, წარ-

მოადგენს საბოლოოდ სიყვარულის გამარჯვებას, მისი უფლებების მოპოვების, მისი უკუდავების სიმბოლოს. ეს ფინალი თბილისის მოზარდ მაყურ. რუსულმა თეატრმა უცვლელად გადაიღო.

ყველაზე სახიფათო სცენა მოზარდ მაყურებელთა თეატრის თანამედროვე მაყურებლისათვის არის რომეოს თითქმის იატაკზე ხოხვით ტირილი თავის უბედურ სიყვარულზე. საფრთხე იყო ამ ახალგაზრდის უმწიკვლო ცრემლები ჩვენი ჯანსაღი ახალგაზრდობის დასაციინი არ გამხდარიყო, მაგრამ თეატრი ამ სცენიდან გამარჯვებული გამოვიდა. შეიძლება ჩვენთვის სადავო იყოს ჯულიეტას სახის გახსნა დამდგმელის მიერ, ისიც ზოგიერთ მომენტში. ეს ითქმის განსაკუთრებით იმ სცენაზე, სადაც ჰაეროვანი და ბუნებით სათნო ჯულიეტა, ნაცვლად კეთილშობილი მღელვარებისა, სულსწრაფი ქალივით ელის მის მიერ რომეოსთან გაგზავნილ ძიძას, ხოლო მას დაბრუნებისას გაკაპანებული ქალის ტონით ჰკითხავს რომეოს ამბებს. ეს მომენტები მეტად უხეშად გვეჩვენება, რომეო და ჯულიეტას ღამით ლირიკულ შეხვედრებთან შედარებით, რომლის მიზანსცენები ეფექტიანია, განცდა რბილი, თბილი, ჰაეროვანი.

საერთოდ სპექტაკლი „რომეო და ჯულიეტა“ შინაარსიანი, ეფექტებით აღსავსე სპექტაკლია. ამით ჩვენმა მოზ. მაყ. თეატრმა გამოამჟღავნა მსახიობთა შემოქმედებითი პოტენცია, თეატრალური კულტურა, იდეური ზრდა. ერთი თვალსაჩინო ნაკლი, რაც ახასიათებდა სპექტაკლს იყო მსახიობთა არამკაფიო, ლექსის გაუაზრებელი რეჟიტატივით წარმოთქმა, დაცული არ იყო ლექსის მუსიკალობა, პაუზები.



ბოლოს არ შეგვიძლია არ შევჩერდეთ სპექტაკლზე „ადვოკატი პატლენი“ — დაიდგა 1944 წელს, განახლდა 1948 წელს (დადგმა თედო წეროძისა, ნხატვრობა ი. სუმბათაშვილისა, მუსიკა ი. კურტიდისა). პიესაში აღწერილია XV საუკუნის 70-იანი წლების საფრანგეთის ერთ-ერთი ფეოდალური ქალაქის მიგდებული უბნის ყოფაცხოვრების სურათი.

„ადვოკატი პატლენი“ დღესაც ცოცხლობს საფრანგეთის თეატრებში. ამ კომედიის სცენაზე ხანგრძლივობის მიზეზი მისი ცოცხალი სახეებია, მისი ზასიათების დახვეწილობაა, ცხოვრების ჭეშმარიტი სინამდვილეა.

„ადვოკატი პატლენი“ ანონიმური კომედიია, ხალხურად წოდებული. ხალხურობა, ხალხური გემოვნებით შერჩეული ცოცხალი ადამიანები, ხალხური სისადავითა და სიმართლით მოხაზული კოლიზიები, საფრანგეთის ბრკეყიალა კოლორიტი, ენამახვილობა, ლაკონიურობა, გამართული დიალოგები — აი „ადვოკატი პატლენის“, როგორც ნაწარმოების ღირსება.

მაყურებლის წინ დგას ოთხი სხვადასხვა ფენის გაიძვერა, მატყუარა წარმომადგენელი. პირველია ადვოკატი პატლენი. ეს პროფესიონალი გაიძვერა სახელის მოხვეჭას იწყებს თაღლითობით, ქურდობითა და მოტყუებით. ადვოკატი საერთოდ ქურდობას დამშვიდებული შეგნებით ორ კატეგორიად ჰყოფს: შეძლებულთა და ლატაკთა გაქურდვა. პირველში ოქროს მადანია ჩაძირული, მეორეში კი არააობა. ცხადია, ადვოკატი პატლენი ოქროსაკენ ილტვის. მეორე ფენაა — გილიომ ვაჰარ-მრეწველი, ვიწრო მსოფლგაგებითა და თვალხარბობით სავსე: „რაკი ჩემს მოგება-შემოსავალს ვიცავ, ჩემ შვილსაც არ დავინდობ. მოგება ყველაფერზე უძვირფასესია ჩემთვის. გახსოვდეს, ზარალს არავის არ ვაპატიებ“ — ეს არის მისი მრწამსი. ამას უნერგავს თავის ვაჟიშვილსაც. მესამე — მოსამართლე, ხელისუფლების წარმომადგენელია. იგი კერძო ვაჭრობა-მრეწველობის განვითარებას წმინდა უფლებას უწოდებს და თვითონ ამ უფლების დამცველად მოაქვს თავი. აქედან ადვილი წარმოსადგენია, როგორ დაამყარებს სამართლიანობას ეს ვაჭრების დამქაში და როგორ დაიცავს უფულოთა ღირსებასა და უფლებას. მეოთხე — გლეხთა ფენაა — ენელიე მწყემსის სახით, ვითომ გულუბრყვილო, ვითომ გაუნათლებელი, არსებითად კი თავისი ეპოქის შვილი, გამობრძმედილი გაიძვერა, პროფესიონალ მატყუარაზე მატყუარა. არც არის გასამტყუნარი. ასე რომ არ მოიქცეს, მას ჩანთქავენ სხვა გაიძვერები. იმ სოციალურ ვითარებაში გაიმარჯვებდა მხოლოდ ქარბად დატენილი მატყუარა და გაიძვერა.

ამ ოთხ გაიძვერა მატყუარას გვერდში უდგანან ღირსეული თანამოსაქმენი, თანამგრძნობნი. ესენი არიან მათივე ცოლები, ქალიშვილები, შეყვარებული ვაჟიშვილები, ყველაფერში ხელისშემწყობი მსახური. ყველა ეს კაცუნები აქტიურობენ ქურდობაში, საქმეების მოგვარებაში, ბოროტმოქმედებაში. ყველა ესენი ერთმანეთის მენტორები არიან.

ამ თაღლითთა გარეშე, როგორც უწყლობით დამპყნარი მცენარე რამ, დგანან ცხოვრებიდან გარიყულები, ვაჭრისაგან ჩაწინხლულები.

მადლენა — მქსოველი ქალი, რომელსაც ვაჟრისაგან ვერასგზით ვერ გაუტანია ოცდახუთი ფრანკი და ვაჟრის ბიჭი ჟანი, რომელსაც ვაჟარი მუშტებით სიქას აცლას.

კომედის ცენტრი სასამართლოა — ფეოდალური ქალაქის მართლმსაჯულების გაბიაბრუების, სასამართლოს ფორმალურობის, ოჯახთა ამორალობისა და გაიძვერათა მხილებისათვის. თაღლითებს საბოლოოდ ნიღაბს მწყემსი ანელიე ჩამოჰგლეჯს; მან თავისი დანაშაულიც პირდაპირ აღიარა: ბატონის ცხვრები მან დაკლა, მაგრამ ეს გააკეთა ვაჟრის ვაჟიშვილის ვალერის ჩაგონებით, ვალერის კი ფული სჭირდებოდა პატლენის ქალის — გენრიეტას საჩუქრებისათვის, გენრიეტას კი საჩუქრების მიღებაში აქეზებდა დედა. ქ-ნი პატლენისა კი ბრალს სდებს თავის ქმარს, რომელიც ცოლის დახასიათებით, „ისეთი გაქნილი და თაღლითია, რომ წუწურაქობით სახელგანთქმულ გილიომსაც კი დასტყუა შალის ნაჭერი. მან გამწვრთნა მეო“. და ასე წარუდგენს მაყურებელს მწყემსი ანელიე თაღლითების პორტრეტებს, რომელთაც ის სალაზნებს უწოდებს და გაბაწრულნი მიჰყავს ხევისაქენ წყალში ჩასაყრელად.

ამგვარად პატლენიც, სკაპენივით მხიარული და სასაცილოა. მაყურებელიც იცინის, იცინის გულწრფელად, მთელი არსებით და ამ სიცილში მას ავიწყდება კიდევაც საბრალო და დამცირებული მადლენა და მისი ვაჟიშვილი ჟანი, რომლებმაც სამართალი მაინც ვერ იპოვეს, ოცდახუთი ფრანკი ვაჟარ გილიომისაგან ვერ გაიტანეს, მიუხედავად იმისა, რომ სასამართლოში მადლენაც წარსდგა და ხალხს მიმართა; „მე ამ ხალხის თანდასწრებით ბრალს ვდებ ვაჟარ გილიომს, რომ ის ქურდი და ავაზაკია! მან ამ დაკორძებული ხელების ხუთი თვის შრომა წამართვა და მიითვისა“.

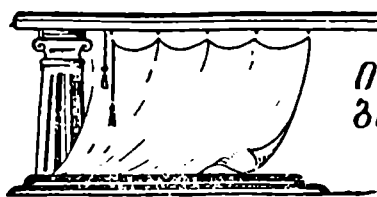
რასაკვირველია, „ადვოკატი პატლენი“ მოზ. მაყ. თეატრის რეპერტუარისათვის დიდ აუცილებლობას არ წარმოადგენდა, მაგრამ იმდენად იყო საინტერესო, რამდენადაც ფარსი პირველად დადგა თეატრმა.

ასეთი კომედია-ფარსის, ისიც ფრანგულის, განხორციელება, არც ისე ადვილია. სპექტაკლში მთავარი ადგილი სიტყვას უნდა დაეკირა. საჭირო იყო სიტყვათა თამაშის გააზრებულად მიტანა მაყურებელამდე, თამაშის სიმსუბუქე და იმ კომიკური სიტუაციების გამომჟღავნება, რომელშიაც ჩაყენებულია შინაგანი მდგომარეობით ესა თუ ის პერსონაჟი. დამდგმელმა თუ ეს სახეები სწორად არ გახსნა და შინაგან მდგომარეობას გარეგანი ფორმაც არ გამოუძებნა,

ისე სპექტაკლი ვერ გამოვიდოდა შეკრული, გამართული და ფარსის სახეც დაიკარგებოდა. მაგრამ კომედია საინტერესოდ იქნა დადგმული. იგი განხორციელებული იყო სოციალური მსოფლგაგებით, ამით კომედია მოიგო. მწყემსმა ანელიმ გამარჯვება მოიპოვა, არა იმიტომ, რომ ის დასძლია თაღლითობამ და მისი საშუალებითვე ამხილა თავისი თაღლითობა, არამედ მწყემსი სძლია სიმართლისა და ქეშმარიტების შეგნებამ და გამარჯვებაც ამან მოუპოვა. ასე იყო გახსნილი კომედიის იდეა.

რეჟისორმა ყველა ხერხი გამოიყენა სპექტაკლში, რათა რეჟისორის ჩანაფიქრი მკვეთრი გამხდარიყო. სპექტაკლი სიცოცხლით, დიდი ტემპერამენტითა და მღელვარებით ხასიათდებოდა. ამას ხელს უწყობდა აქტიორთა ცოცხალი თამაში. თუმცა ზოგიერთი სცენა ვერ გადარჩა ზედმეტ ხმაურსა და უაზრო ბორიალს. მხატვრის გემოვნებით დაწერილმა დეკორაციებმა, მისმა პორტატულობამ დიდად შეუწყო ხელი კომედიის ეფექტიანობას. განსაკუთრებით კარგი იყო წინა ფარდის ცხვრის ფარა, ამ შემთხვევაში სიმართლის ემბლემის გამომხატველი. კოსტუმები, დეკორაციების კოლორიტი, პიესის იდეას ორგანულად დაუკავშირდა.





ისპორიულ-რევოლუციური ბრძოლების ამსახველი სკეჩები

მოზარდ მაყურებელთა ქართული თეატრის მიერ განზრახული სპექტაკლების ციკლის მეორე ეტაპი იყო მუშათა კლასის ბრძოლები. ეს მეორე ეტაპი დაიწყო ბოლშევიკური ორგანიზაციების წარსული გმირული ბრძოლების ამსახველი პიესებით.

მეორე ციკლიდან პირველ რიგში უნდა დავასახელოთ პიესა „ლადო კეცხოველი“ გ. ნახუცრიშვილისა და ბ. გამრეკელისა (დადგმა ბ. გამრეკელისა, მხატვრობა მიხ. გოცირიძისა, მუსიკა ვ. შავერზაშვილისა).

„ლადო კეცხოველი! ეს სახელი წმინდა და მარად სახსოვარი, მარად სათაყვანოა ჩვენთვის“. — ასე მოწიწებით იხსენიებს მშრომელი ქართველი ხალხი ლ. კეცხოველს, მისი ცხოვრებისადმი მიძღვნილ პატარა წიგნში, რომელიც 1903 წელს, ე. ი. ლ. კეცხოველის მოკვლის წელს გამოიცა.

ლადო კეცხოველი ახლო მეგობარი და თანამებრძოლი იყო სტალინისა, თავდადებული და კეთილშობილი რაინდი რევოლუციისა. ის იყო მუშათა კლასის საქმისათვის ქეშპარიტი მებრძოლი, ლენინურ — ისკრული იდეების დაუღალავი აგიტატორი, ამიერკავკასიის ბოლშევიკური ორგანიზაციების ერთი ფუძემდებელთაგანი, არალეგალური სტამბის ორგანიზატორი. ლ. კეცხოველი იყო პირველი მსხვერპლი პირველი რევოლუციის გარიჟრაჟისა, დაღუპული თვითმპყრობელობის გამხეცებული მონა-ჯარისკაცის ხელით.

ლადო კეცხოველის რევოლუციურმა მოღვაწეობამ, მისმა რაინდულმა სახემ მიიზიდა დრამატურგები, რათა პიესაში აესახათ რევოლუციონერის გავლილი ბრწყინვალე გზა. მართლაც, ლადო კეცხოველს, თავდადებული, დაუღალავი და უშიშარი რევოლუციური

ცხოვრება ცხოვლად აღსდგა მაყურებლის წინაშე. ნორჩმა თაობამ ნათლად და ცოცხლად წარმოიდგინა ხანა, რომელშიაც მოღვაწეობა უხდებოდათ მუშათა კლასის რევოლუციის ორგანიზატორებს. მაყურებელმა დაინახა დაუცხრომელი ბრძოლები თვითმპყრობელობისა და ბურჟუაზიის წინააღმდეგ. პიესა „ლადო კეცხოველი“ გამოხატავს რევოლუციურ აღგზნებას, გაცხოველებულ არალეგალურ მუშაობას.

1900 წლის წინადაგება. ბელგიის სავაჭრო ორგანიზაციის წარმომადგენელი, ძველი თბილისის „კონკის“ პარკის მფლობელი რობი და ადგილობრივი არისტოკრატია დიდ დროებას ატარებს.

ამ დროს შემოდის „კონკის“ მუშათა დელეგაცია მოთხოვნილებით, მაგრამ ის ქეიფში გართულმა რობმა არ მიიღო. ლადო კეცხოველმა პირველად აქ გადაისროლა ნაპერწყალი, რომელიც შემდეგ ვეება ხანძრად გადაიქცა.

1900 წელი დადგა. ძველი თბილისის „კონკის“ პარკის გაფიცული მუშები საშუაოდ არ გავიდოდნენ იქამდე, სანამ საშუაოდ დროს არ შეუმცირებდნენ და მათ ეკონომიურ პირობებს არ გააუმჯობესებდნენ. ამით ისარგებლა ლადო კეცხოველმა და გაბედულად გამოვიდა გაფიცულ მუშათა მიტინგზე მეფის თვითმპყრობელობისა და მოძალადეთა წინააღმდეგ. პოლიციამ მიუხედავად დიდი ცდისა, ლადოს დაპატიმრება ვერ მოახერხა, რადგან იგი მუშებმა გააპარეს. ლადო კეცხოველი იძულებულია დატოვოს თბილისი, გადავიდეს ბაქოში და იქ დააარსოს ბოლშევიკური პარტიის ისტორიაში ცნობილი ბაქოს არალეგალური სტამბა, სადაც იბეჭდებოდა მგზნებარე რევოლუციური სტატიები და მოწოდებები. შეძრწუნებული პოლიცია დიდხანს დაეძებდა სტამბას, ბოლოს მიაკვლია და თვით ლადოც ჩაიგდო ხელში. ლადო მეტეხის ციხეში ჩასვეს, მაგრამ არც აქ ისვენებდა მედგარი სულის პატიმარი და ვეფხვივით იბრძოდა თავისი ცეცხლოვანი სიტყვებით და აჯანყებდა პატიმრებს. ციხის უფროსის მიმართ ლადო დაუნდობელი იყო და, რომ იტყვიან, სისხლი გაუშრო მას. ჯალათები იძულებულნი გახდნენ თავიდან მოეშორებინათ ეს დაუცხრომელი მემამბოხე და მოაწყეს მისი პროვოკაციული მკვლელობა.

„ლადო კეცხოველი“ (პირველად დაიდგა 1938 წელს) მოზ. მაყ. ქართული თეატრის პირველი რევოლუციური ისტორიული პიესა იყო, აგებული ზუსტ ისტორიულ მასალაზე, რთული დრამატული კონფლიქტებითა და რევოლუციური პათოსით. ლადო კეცხოველის

თვითეული გამოჩენა სცენაზე მაყურებელში იწვევდა დიდ ალტაცებას. ნორჩი მაყურებელი ამით გამოხატავდა თავის აღფრთოვანებას, მოწიწების გრძნობას მგზნებარე რევოლუციონერისადმი.

პიესა „ლადო კეცხოველი“ ისეთი მხატვრული დამაჯერებლობით არის დაწერილი, რომ დღემდის არ დაუკარგავს მნიშვნელობა. მას სათანადო ადგილი დღესაც უკავია მოზ. მაყურებელთა თეატრის მოქმედ რეპერტუარში. იგი განახლდა 1951 წელს (დადგმა გ. ჟურელისა, მხატვარი შ. ჟორჯოლაძე).



საინტერესოა სპექტაკლი „ცეცხლის ხაზზე“. პიესა ეკუთვნის გ. ნახუცრიშვილს. დაიდგა 1937 წელს. დადგმა ალ. თაყაიშვილისა, მხატვარი დ. თავაძე, მუსიკა ვ. შავერზაშვილისა.

პიესაში ასახულია ახალგაზრდობის გმირული ბრძოლები, მიმართული საქართველოში მენშევიკების ბატონობის წინააღმდეგ. აღნიშნულ ბრძოლებში აქტიურ მონაწილეობას იღებს საქართველოს კომკავშირის ერთ-ერთი ფუძემდებელთაგანი გაბედული, უშიშარი და ენერგიული ბორის ძნელაძე. იგი პარტიული ამხანაგების დახმარებითა და ხელმძღვანელობით ახალგაზრდობისაგან აყალიბებს ორგანიზაცია „სპარტაკს“. მის წევრებს ალაგზნებს რევოლუციური სულისკვეთებით, ნერვავს მათში კომუნისტურ რწმენას, აიარაღებს მათ მენშევიკური მთავრობის დასამხობად. ბორის ძნელაძის თანამებრძოლები არიან: გიორგი — ძველი ბოლშევიკი, გამოცდილი კონსპირატორი, ნინო — ახალგაზრდა გლეხის ქალი, პარმენი — ახალგაზრდა მუშა, ვასია — რუსი მუშა, ილარიონი, რომელიც პარტიის სამაზრო კომიტეტის წევრია. სპარტაკელებს დაევალებათ საგანგებო მატარებლის აფეთქება. მატარებელი დატვირთულია იარაღით, რაც ეგზავნებათ დენიკინელებს, რომლებსაც ეხმარებოდნენ მენშევიკები. მატარებლის ასაფეთქებლად თავისივე გამოეყოფიან ილარიონი, პარმენი და ნინო. მათ დავალება პირნათლად შეასრულეს; ოსტატურად ჩაუსაფრდნენ მატარებელს და ყუმბარებით ააფეთქეს. ამის შემდეგ სპარტაკელებმა უფრო გააცხოველეს არაღელვარით მუშაობა, მაგრამ მათ შორის აღმოჩნდა მოღალატე — გრიშა პარიკმახერი, რომელიც გაიძვერულად ცდილობდა ნდობა მოეპოვებინა სპარტაკელებში და მათი გული მოეგო. გრიშას ხრიკებით მენშევიკები ხელთ ჩაიგდებენ ილარიონსა და ნინოს. ესენი დასახვრეტად მიჰყავთ. ილარიონი და ნინო გმირულად იტანენ განაჩენს. ილარიონს

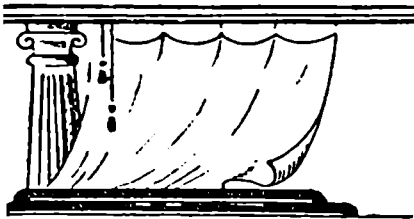
დახვრეტენ. ნინოს კი მიუსწრებენ სპარტაკელები ბორის ძნელადის მეთაურობით და ჯალათებს გაანადგურებენ.

პიესაში თუმცა მკრთალად არის მოცემული ბ. ძნელადის საქმიანობა, მაგრამ მისი ბუნების სიმძლავრისა და ნებისყოფის საჩვენებლად დრამატურგს კარგად აქვს მოცემული ნინოს ბინაზე ჩხრეკის მომენტი. აქ ბორის ძნელადე, რომელსაც მოუსწრეს ნინოს ბინაზე გვარდიის ოფიცრებმა, მათ თავს ისე მოაჩვენებს, ვითომ თვითონ არის თბილისიდან მივლინებული მინისტრის საგანგებო დავალებით და დაუწყებს ოფიცრებს ჯავრობას დაგვიანებისათვის. ამგვარად გადაარჩენს თავისთავს ბორის ძნელადე და ხელიდან გაუსხლტება მათ. ეს ადგილი სპექტაკლში მკვეთრად არის გაკეთებული და ერთ ძლიერ სურათად ითვლება.

სპექტაკლი „ცეცხლის ხაზზე“ მიედღვნა საქართველოს კომკავშირის არსებობის 20 წლისთავს და გამოძახილიც დიდი ჰქონდა.

თეატრის სპექტაკლმა ნათლად დაანახვა, რომ მაყურებელს ესაქიროებოდა ოქტომბრის რევოლუციის ბელადების წარსული რევოლუციური ბრძოლების ამსახველი პიესები, რომ ასეთი სპექტაკლები მაყურებელში იწვევს სურვილს დაიცვას ოქტომბრის რევოლუციის მონაპოვარი, რომ ასეთი სპექტაკლები მაყურებელს ზრდის იდეურად მებრძოლს კომუნიზმისათვის. ამ მიზნით მოზ. მაყ. თეატრმა შექმნა მთელი რიგი სპექტაკლი, სადაც აღწერილია მუშათა კლასის ბრძოლები, ოქტომბრის რევოლუციის ბელადების ბავშვობა, ახალგაზრდა კომკავშირელთა ცხოვრება, რომლებმაც თავიანთი სახელი უკვდაპყვეს ჯერ კიდევ სამოქალაქო ომის ბრძოლების დროს. ამის გამომხატველი სპექტაკლები იყო: გ. ბერძენიშვილის „სერგო“ — დაიდგა 1939 წელს, (დადგმა გ. დარისპანაშვილისა, მხატვარი ვ. იაკაშვილი, მუსიკა ვ. შავერზაშვილისა); ნ. ვსევოლოვსკის „მარშალი ბავშვობისას“ — დაიდგა 1936 წელს (დადგმა ბ. გამრეკელისა, მხატვრობა ბ. ვოლჩინსკის, მუსიკა ვ. შავერზაშვილისა). ალ. კაჭკაჭიშვილის „ადელანტე“ ესპანეთის გმირულ ბრძოლებზე (დადგმა ალ. თაყაიშვილისა, მხატვრობა, ბ. ვოლჩინსკის, მუსიკა ვ. შავერზაშვილისა); გრ. ბერძენიშვილის „აქარის მთებში“ (დადგმა ბ. გამრეკელისა, მხატვრობა დ. თავაძისა, მუსიკა ვ. შავერზაშვილისა).





ზღაპარი სცენაზე

ზღაპარი — ხალხური ქმნილება მდიდარი, რთული, ამოუწურავი და თავისებური მასალაა თეატრისათვის. ზღაპარს აქვს უალრესად დიდი ზნეობრივი და აღმზრდელობითი თვისებები, რადგან ზღაპარში ხალხი გამოსთქვამს თავის სპეტაკ მისწრაფებებსა და სასოებას. ვლადიმერ ილიასძე ლენინი დიდად აფასებდა ზღაპარს და ამბობდა, რომ ფოლკლორის საფუძველზე შესაძლებელია დაიწეროს შესანიშნავი გამოკვლევა ხალხის სასოებასა, იმედსა და მომავლის მოლოდინზე¹. ხალხური ქმნილების იდეურობა, სოციალური ძირი, ცოცხალი რიტმი, იშვიათობით შეკრული მხატვრული ფორმა, ლაკონიურობა, ეპიზოდების შესანიშნავი თანმიმდევრობა მუდამ ყოფილა და არის ყოველი ქეშმარიტი ხელოვანის შემოქმედების შთაგონების წყარო. ამიტომაც მაქსიმ გორკი ყოველთვის მოუწოდებდა საბჭოთა მწერლებს, ღრმად შეესწავლათ ფოლკლორი, სადაც ფართოდ არის გამოხატული მშრომელი ხალხის სიბრძნე, სასოება, ოცნება, რწმენა იმისა, რომ დაითრგუნება ბოროტება, გაიმარჯვებს სიკეთე. მართლაც, ოცნებისა და მისწრაფების გარეშე ხომ წარმოუდგენელია პოეზია, ხელოვნება, მეცნიერებაც კი. ოცნების სიყვარული ერთი საუკეთესო თვისებაა ადამიანისა, თუ ის მიმართულია ჯანსაღი და სასარგებლო საქმის გაკეთებისაკენ. ამის დამადასტურებელია დიდი ლენინის თქმა: „იქ, სადაც ერთმანეთს ხედებიან ოცნება და სინამდვილე, ყველაფერი რიგზეა“.

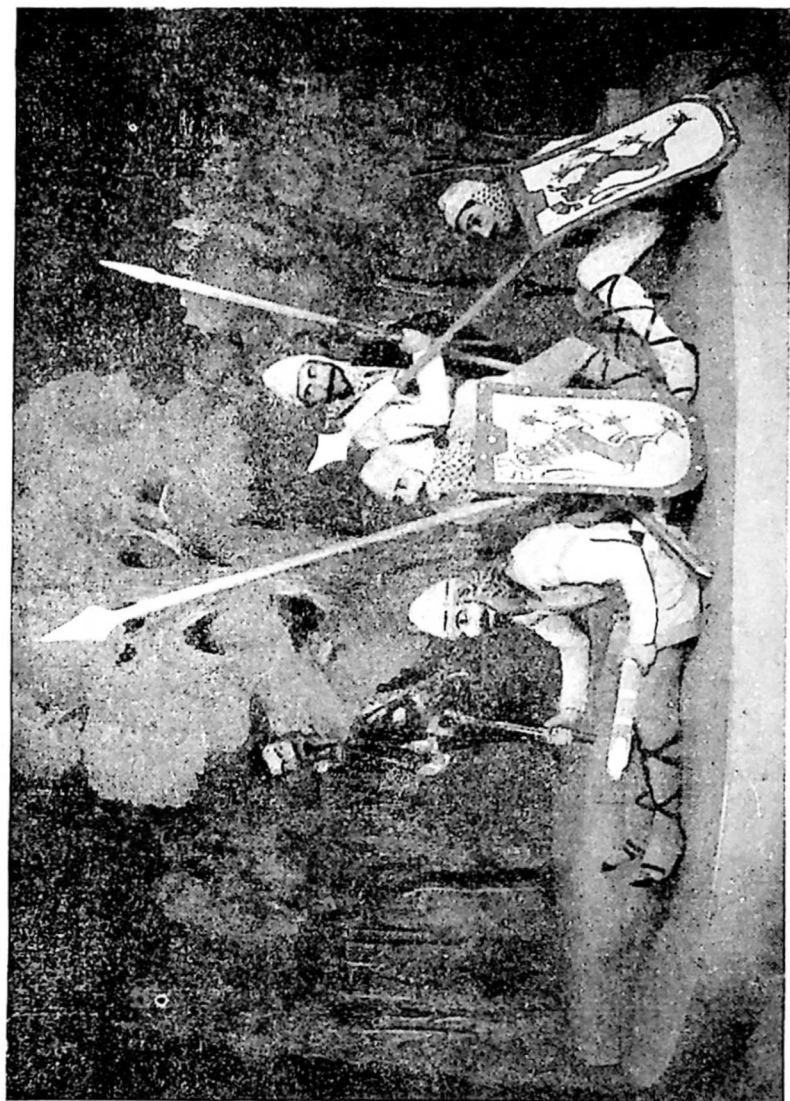
¹ ვ. ბონი-ბრუვეიჩის წერილი ვ. ი. ლენინი ხალხურ ზეპირსიტყვაობაზე. Совет. этнография, 1954. № 4. გვ. 117 — 131.

თვითეული ერი თავის კულტურას სხვადასხვა ფორმაციით ჰქმნის, დამოკიდებული იმ მატერიალურ და სოციალურ პირობებზე, იმ გარემოცულ ბუნებაზე, რომელშიც ამ ერის ცხოვრება მიმდინარეობს.

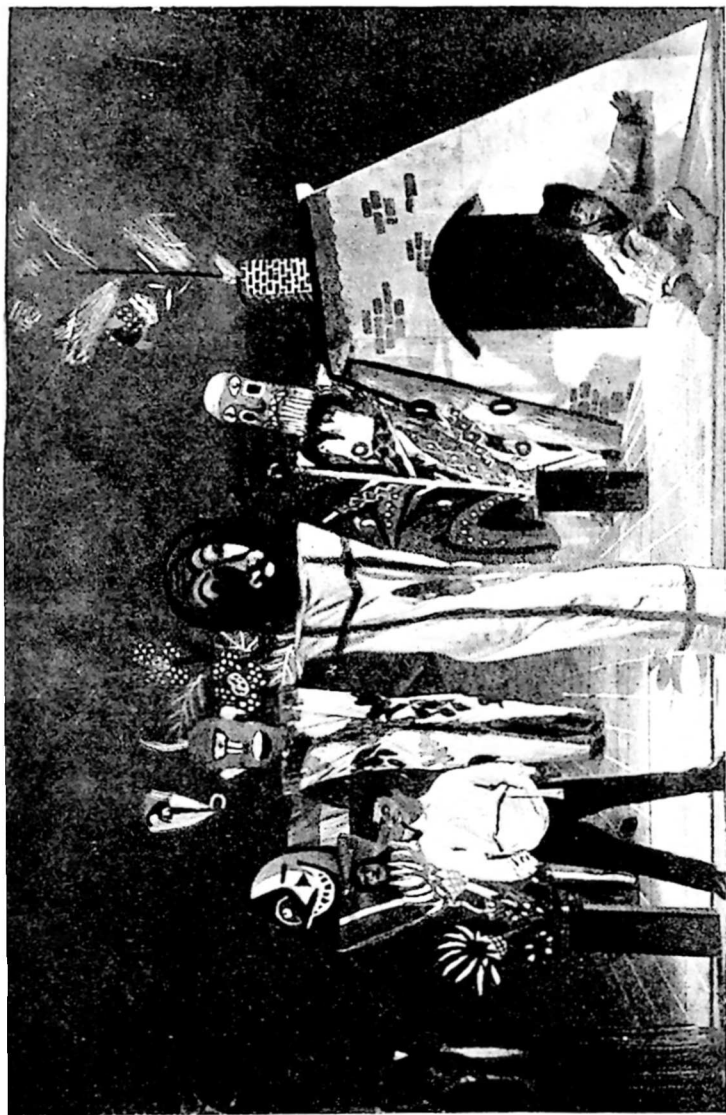
დიდი ოქტომბრის რევოლუციის პირველ წლებში ზღაპრებს უარყოფითად აფასებდნენ ე. წ. „მემარცხენე“ ანდაგოგები და თითქმის არც სურდათ საბჭოთა ბავშვებს ჰქონოდათ საკითხავ მასალა. მათი აზრით თითქოს ზღაპარი აფერხებს ბავშვის გონებრივ განვითარებას, ზღაპრის დევები და ურჩხულები თითქოს ბავშვს შიშსა ჰგვრიან და ეს ნებისყოფა უღუწებს და ბოლოს, თითქოს ზღაპრებს ბავშვები გადაჰყავს ფანტაზიის სამეფოში, ეს აზიანებს მათ გაუმაგრებელ ფსიქიკას, ველარ ჰგრძნობენ რეალურ ცხოვრებას, აქედან არასწორი წარმოდგენა გამოუმუშავდებათ საბჭოთა სინამდვილეზე. მაგრამ თვით ჩვენმა ცხოვრებამ დაარღვია ეს არგუმენტები. საკავშირო კ. პ. (ბ) ცენტრალური კომიტეტის დადგენილებებმა საბჭოთა სკოლების მუშაობის შესახებ, მასთან მაქსიმ გორკის მნიშვნელოვანმა წერილებმა ბავშვებისათვის ზღაპრების გამოცემის აუცილებლობაზე, ცხადჰყვეს, რომ ზღაპრების უმრავლესობა გამოხატავს კლასობრივ ბრძოლებს, აშიშვლებს ყოველგვარ ბოროტებას, ადამიანის სულმდაბლობას, გამოხატავს ხალხის მისწრაფებებს, სასოებას, აზრს საზოგადოებრივ და ადამიანთა ურთიერთობაზე, ხატავს მომავლის პერსპექტივებს, — და ეს მასალა საუკეთესო იყო და არის საბჭოთა ბავშვის სულიერი ზრდისათვის, მასში ჯანსაღი ფანტაზიის განვითარებისათვის.

აი, სწორედ ამ პერიოდში დაიწყო მოზარდ მაყურებელთა ქართულმა თეატრმა მუშაობა ზღაპრებზე, კერძოდ ცნობილ ქართულ ზღაპარ „ნაცარქექიაზე“. (პირველად დაიდგა 1936 წელს).

მიუხედავად იმისა, რომ საერთოდ ზღაპრებს მოსიარულედ სთვლიან, ადვილად შემგუებელს ახალ გარემოსთან, ვფიქრობთ. რომ ჩვენი „ნაცარქექია“ განკერძოებულად დგას. იგი ნამდვილი ქართული ზღაპარია და მისი ადეკვატი, რამდენადაც ჩვენ ვიცნობთ, სხვა ერის ზღაპრებში არ მოიძებნება. ამ პატარა მოკვეთილ ზღაპარში ქართველმა ხალხმა დიდი სიბრძნე ჩააქსოვა, სულ უბრალო, უბადრუკ ადამიანსაც მიანიჭა ფასდაუდებელი თვისება და ამით ადამიანისადმი თავისი უღრმესი სიყვარული და ჰუმანიურობა გამოხატა. ხალხის მიერ ნაცარქექიას ასე გამოყვანა შეიძლება იქიდანაც გამომდინარეობს, რომ გაბატონებული კლასები მშრომელ



ს. ზაიაიცი — რობინ გული.
I მოქ.



ბონდი — გამომგონებლები
II მოქ.

ადამიანებს, დაბალი კლასის ხალხს, ყოველთვის ქედმაღლურად დაპყრებდნენ, მათ სთვლიდნენ არაარად და ქვეყნისათვის უსარგებლოდ. ხალხს ამაზე პასუხის გაცემა იმ დროს შეეძლო თავისი ზეპირი ქმნილებით, სადაც ეს არაა და არაფრის გამკეთებული ადამიანი სიუჟეტის განვითარებასთან ერთად იხატებოდა როგორც ძალა, ზნეობრივად და მოხერხებით მაღლა მდგარი, რითაც ამარცხებს მას. ე. ი. გაბატონებულ კლასს, ამ შემთხვევაში ნაცარქექია — დევებს. ასე გვაქვს წარმოდგენილი „ნაცარქექიას“ წარმოშობის საფუძველი.

ყველასათვის კარგად ცნობილი ზღაპარი „ნაცარქექია“ თითქოს აგებულია სულ გულუბრყვილო ფაბულაზე — რძალსა და მასზე შორის ეკონომიური გაქირვებით გამოწვეულ უთანხმოებაზე. მაგრამ ქართველმა მშრომელმა ხალხმა ნაცარქექია — არაა ადამიანი, მხოლოდ გონებაშეზოგადებული და მოხერხებული, ფიზიკურ ძალოვნებას დაუპირისპირა. მართალია, ფიზიკურ ღონეს უდიდესი მნიშვნელობა აქვს, მაგრამ ზოგჯერ უბრალო მოხერხებას, სწრაფად მოსაზრებას გამოუყვანია მძიმე მდგომარეობიდან არა მარტო ადამიანი, არამედ ზოგჯერ მთელი მეზობლი ჯარიც კი. ამის მაგალითები მსოფლიო და ჩვენს ისტორიაშიც ბევრია. ტყუილად კი არ უთქვამს ჩვენს ხალხს: „ხერხი სჯობია ღონესა, თუ კაცი მოიგონებსა“. ავიღოთ თუნდაც ქართველი ხალხის საყვარელი გმირი ამირანი. ის ხომ უმაგალითო ღონის პატრონი იყო, მაგრამ (ზოგიერთ ვარიანტში) როდესაც ვეშაპმა გადაყლაპა, სანამ ყამარქალმა არ ჩასძახა, თვითონ ვერ მოახერხა თავის დახსნა ვეშაპის მუცლიდან. და აი, ამირანის გასწვრივ ქართველმა ხალხმა დააყენა ადამიანი, რომელიც ფიზიკური საქმისათვის თითქოს უღონოა უშნო, გამოუსადეგარი, უსაქმობისაგან გაზარმაცებულიც კი არის, მაგრამ მასაც აქვს ღირსებები: გააჩნია მოხერხება, მოსაზრება, რომლის საშუალებით იგი მტერს ამარცხებს. მიუხედავად ამისა, ნაცარქექია მაინც ზარმაცია, შრომისუნარმოკლებული, ამიტომ არის ნაცარქექია სახელგატეხილი. მისი სახელი საზოგადო სახელად გადაიქცა ადამიანის დასაციინად. ნაცარქექია სიზარმაცის გამო დაცინვისა და გაკიცხვის ღირსია.

ქართველი მწერლებიდან პირველად აკაკი წერეთელი დაინტერესდა ნაცარქექიით და მასზე ბევრიც იმუშავა. ზღაპარი დაამუშავა პროზად, დაწერა ლექსი და პოემა. დიდმა პოეტმა ნაცარქექია წარმოიდგინა ისეთ ნიღბად, რომლის საზოგადოებრივ ტიპად გა-

დაქცევა შეიძლებოდა. მან ქართული ფოლკლორის ეს იშვიათი ნიმუში პირველმა გამოიყენა, როგორც პოლიტიკური მახვილი, თავისდროინდელი ქართული საზოგადოებრივი ცხოვრების მოღუ-ნებული მიმდინარეობის სამხელად. აკ. წერეთელი ვერ ეგუებოდა ქართველთა იმ ნაწილს, რომელიც მომავალზე არაფერს ფიქრობდა და კმაყოფილდებოდა თავისი ერის წარსულით და გულს აყოლებ-და ამას. აკ. წერეთელი ასეთებს დასცინის და ნაცარქექიებს უწოდებს.

ამგვარად, აკ. წერეთელმა ხალხური ნაცარქექიას პრიმიტიული ნილაბი გადაამუშავა და მას საზოგადოებრივი თვისებები მიანიჭა.

ასევე მოიქცა სანდრო შანშიაშვილი, რომელმაც ნაცარქექია მკვეხარად და მეჭორედ დასახა.

ზლაპარი „ნაცარქექია“ პირველად გაასცენიურა მწერალმა და-ვით ნახუცრიშვილმა. „ნაცარქექია-კიკილას“ სახელწოდებით. პიესა ანტირელიგიური ხასიათისა იყო და შედგება 3 სურათისაგან, იგი დაიბეჭდა ჟურ. „ნაკადულ“-ში 1922—23 წლებში და დაიდგა 1923 წელს წითელარმიელთა კლუბში (ამჟამად გრიბოედოვის სახ. თეატრი).

გ. ნახუცრიშვილსა და ბ. გამრეკელს პიესაში ნაცარქექია ისე-თად ჰყავთ წარმოდგენილი, როგორც ხალხს. მაგრამ... სწორედ ეს „მაგრამ“ ავტორებისათვის მეტად მნიშვნელოვანია. მართალია, ნა-ცარქექია უღონოა, მხდალი, მშიშარა, მკვეხარაც, მაგრამ თვით ხალხმა მიანიჭა მას მნიშვნელოვანი თვისება: ხერხი, რომელიც ღონესა სჯობია. ამიტომ ესეც საჭიროა. ამ თვისების მქონე ადამიანი მაგნე არ არის, ის უნდა გვიყვარდეს, მისი გამოყენება შეიძ-ლებს. ასეთია ავტორების კეთილი სურვილი. ამით ავტორებმა თითქოს ერთგვარი რეაბილიტაცია მოახდინეს ნაცარქექიას „შე-ლახული“ სახელისა. ამიტომ მათ ნაცარქექია გარკვეული მონდო-მებით შეაბრძოლეს ხალხის მყვლეფავეებს, უსამართლობას, ცრუ-მოსამართლეებსა და გაუმაძღრებს. ამით ნაცარქექია თითქოს გაი-ზარდა. მას თავისი მოვალეობაც კი კარგად აქვს შეგნებული: „და-მაცადე, ჯერ სადა ხარ“ — ასე ემუქრება ნაცარქექია თავის ბატონს; ნაცარქექიას თავის ღირსებაც კარგად აქვს შეგნებული: „ჩემი თავი ტვინით არის სავსე, ტვინით. თუ მოვინდომე, კეკუით სოლომონ ბრძენს გავაფუქებ და ღონით — ქაჯეთის მეფე თხლა-შან-ბეგსო“.

აქვე შევნიშნავთ, რომ დასახელებული ავტორების „ნაცარქექია“ არა შორდება ძირითადად ხალხური ზღაპრის სიუჟეტს, მის ზღაპრულ ელემენტებს. მაგრამ გ. ნახუცრიშვილისა და ბ. გამრეკელის „ნაცარქექია“ სოციალურად გამოკვეთილია და გარკვეული მორალისა და იდეის მატარებელი. ამ მხრივ პიესა ჩვენი თანამედროვე მოთხოვნამდის არის აყვანილი და ეს არის მიზეზი, რომ დღემდის ამ სპექტაკლს არ დაუკარგავს თავისი მნიშვნელობა.

ნაცარქექიას ცნობილ თავგადასავალში შეჭრილია ჩვენს ფოლკლორში არსებული ერთი ამბავი: ერთ მდიდარ ვაჭარს მოჯამაგირის დაქირავებისას ასეთი პირობა ჰქონდა: სამი თვით აიყვანდა მოჯამაგირეს. თუ ბატონისაგან რამე ეწყინებოდა და მოჯამაგირე გაეპასუხებოდა, მოჯამაგირეს ჯამაგირზედაც ხელი უნდა აეღო და ათასი მანეთი ჯარიმაც უნდა გადაეხადა. ეს იყო უსაზიზღრესი ხერხი სხვისი გაყვლეფისა. ეს ამბავი პიესა „ნაცარქექიაში“ გამოყენებულია იმიტომ, რომ ნაცარქექია ამ ჩასუტებულ ვაჭარს შეებრძოლოს იმავე ხერხით, რაც ნაცარქექიამ შეისწავლა ვაჭარსაგან.

სწორედ ამ ვაჭართან იღვა მოჯამაგირედ ნაცარქექიას ძმა თომა, რომელიც მოთმინებიდან მალე გამოვიდა, შეუყვირა თავის ბატონს და ათასი მანეთი ვალით დაუბრუნდა თავის მშვიერ ოჯახს. ნაცარქექია, რომ მოუსმენს თავის ძმას, გამოსთქვამს სინანულს, თუ რატომ ის არ იღვა მოჯამაგირედ ძმის მაგიერ, რათა კისერი მოეგრიხა ბატონისათვის. ეს სურვილი მალე აუსრულდა ნაცარქექიას. რძალი მართა დაჟინებით მოითხოვს ნაცარქექიას წასვლას ვაჭარ ყაფლანთან. აქ ნაცარქექიას აღარაფერი შევლის, არც პროტესტი, არც ულონობა, არც ავადმყოფად თავის მოკატუნება. ის დალუპა ტრახანმა, ის ხომ ამბობდა: „ტვინით სავსე ვარ, ტვინიან კაცს კი მოხერხება აქვსო“. რძალიც ამას სთხოვს, გამოიჩინოს მოხერხება და დაამტკიცოს თავისი უნარი.

ნაცარქექია იძულებულია წავიდეს მდიდარ ვაჭართან, რომელიც: „ხელმწიფის ხალხს იმიტომ აჰმევს, რომ მერე ვალების აკრეფაში გამოადგეს, თუ მოვალეს არ უნდა გადახდა, ტყავის გაძრობით გამოართვანო“. ვაჭარმა ნაცარქექიასაც დაუდო თავისი ჩვეულებრივი პირობა. ნაცარქექიაც შემპარავად შეეკითხა ბატონს: „თუ შენ გეწყინება ჩემგან და სიტყვა შემომიბრუნე, მაშინო?“. ბატონს ვერ წარმოედგინა მოჯამაგირისაგან წყენა და ამიტომ, ამ შემთხვევაში, ორი ათასი მანეთი ჯარიმა დააწესა. აქედან იწყება

ნაცარქექიას ბრძოლა. მან ბატონის სახლში ყველაფერი თავდაყირა დააყენა, ყველაფერი გაანადგურა: სუფრას გადაბერტყავს ჭურჭლიანად, ცხვრის მაგიერ ცხენს დაუკლავს, ცომის მოწელების მაგიერ ცოლს გაუჯობავს, ბუხარში ცეცხლის დანთების მაგიერ საბძელს წაუცილებს; მათ ღორმუცელა შვილს მთლად გადარევს და შინაურ ფრინველს დაახოცინებს. ვაჟარი და მისი ცოლი ასკვნინან, რომ ნაცარქექია გაიძვერა ჭკუის პატრონია. ვაჟარი ჯერ კიდევ თავს იკავებს, არ უნდა ორი ათასი მანეთის გადახდა და დაკარგვა. მაგრამ, ბოლოს, მოთმინებიდან გამოსული, აგდებს ნაცარქექიას ორი ათასი მანეთი თანხით. ნაცარქექია, როგორც ამ ვაჟრისაგან, ისე გზაზე შეხვედრილი ყაჩაღებისა და დევებისაგან თავს დაიხსნის მოხერხებით, ხელთ იგდებს მათ ღოვლათს: ფულს, ერთ ხურჯინ თვალ-მარგალიტს, მფრინავ ხალიჩას, ნატვრის სუფრას, ჯადოსან დოლს და ამით დაბრუნდება შინ.

ნაცარქექიას ბიძგისწამკვრელი მისი რძალი მართაა. მართა მშრომელი ადამიანია, მისი აზრით: „ვისაც ჭამა უნდა, ის კიდევაც უნდა შრომობდეს. გარეთ გასული ადამიანი რამეს იშოვის, მუშაობას შეეჩვევა, გარეთ გასული კაცი იცვლება, გაჭირვება გარჯასა და შრომას აჩეევს ადამიანს“. ამისათვის რა არის საჭირო? მართას ამის პასუხიც მზად აქვს: „საჭიროა ერთხელ მოშორდეს ადამიანი თბილ კერას“. ასე უნდა მართას ნაცარქექიაც შეაჩვიოს გარჯას, შრომას. ამიტომ მართა ამოსუნთქვის საშუალებას აღარ აძლევს. ეს მშრომელი ადამიანი ნაცარქექიას მიერ მოტანილ ქონებას სიხარულით როდი მიიღებს. მან იცის არა შრომით მოპოვებული ქონება ქარის მოტანილსა ჰგავს და ქარივე წაიღებს. მართას შრომით უქამია პური და უნდა ისევ ამ შრომით იცხოვროს.

ვაჟრის თვალხარბობისა და შრომის ელემენტების შეტანამ ზღაპარს მისცა სოციალური მნიშვნელობა. თუმცა შრომის პრინციპი თავის სიმალლეზე არ არის აყვანილი. ყველაზე მეტად მშრომელი მართა უფრო გაკაპსებული დედაკაცის შთაბეჭდილებას სტოვებს, ვიდრე მშრომელისას.

ავტორებმა ნაცარქექიას ტრაბახი განგებ გააზვიადეს, თითქოს ნაცარქექიამ დათევბზე ინადირა, ის თითქოს შეება დევებს, გაგუდა მგელი. თხრობას განსაკუთრებით მაშინ აზვიადებს, როცა თომას ბავშვებს უამბობს თავის თავგადასავალს ღოვლათით დაბრუნების შემდეგ. ამ გარემოებამ შესანიშნავი რეაქცია მოახდინა მაყურებელზე. ნაცარქექია ვერ გახდა და ვერც გახდება ჩვენი მა-

ყურებლისათვის მისაბაძი გმირი, მხოლოდ მას მოსწონს იმდენად, რამდენადაც ნაცარქექია ებრძვის ვაჟარს და სჯობნის მას, აკრეთვე დაიმორჩილა ყაჩაღები და ღვები, გააბიარა მოსამართლე. ნაცარქექიას ამ საქმიანობით არის აღტაცებული მაყურებელი და სრულიად არ აღმოჩნდა ნორჩ მაყურებელზე ზეგავლენისათვის საშიში ნაცარქექიას „გმირობა“. ნაცარქექიას ტრაბახიც არ გახდა მისაბაძი ჩვენი ბავშვებისათვის, რადგან მან, ესე იგი ბავშვმა, კარგად იცის, რომ ტრაბახი იმაზე, რაც არ მომხდარა, სულ ერთია, ბოლოს გამოაშკარავდება და ტრაბახა შერცხვება. ასე დამართა ნაცარქექიასაც. ის თავისმა ძმამ ძალიან შეარცხვინა, როცა ბავშვებთან ნაცარქექიამ ჯოჯო ვაჟარი, მასზე უარესი მახინჯი ცოლი და შვილი მზეთუნახავებად დახატა.

პიესაში უხვად არის გამოყენებული ხალხური ანდაზები, შაირები; ბევრია ფრთიანი, მოსწრებული სიტყვები, რაც პიესას სიცოცხლესა და სიხალისეს ჰმატებს და ერთნაირად იწვევს ჯანსაღ სიცილს, როგორც უმცროსს, ისე საშუალო ასაკის მაყურებელში.

ზღაპრის სცენაზე გადატანა ადვილი არ არის. ბავშვიც და დიდიც უფრო გაქანებით წარმოდგენს ნაამბობს, წაკითხულს, სახეებს დახატავს უფრო მკვეთრად, გაითვალისწინებს პერსპექტივებს, პანორამას, ბუმბერაზობას, სცენაზე კი ზღაპრის გარეგანი ფორმის ბევრი მხარე განუხორციელებელი რჩება.

„ნაცარქექიას“ დადგმა რამდენჯერმე განახლდა, მაგრამ ყველა განახლებას შერჩა თავიდანვე აღებული სისადავე, სიმარტივე, ბავშვებისათვის ადვილად შესაცნობი ფერები. ზღაპრის დადგმაში მთავარი ადგილი მხატვარს უკავია. გააზრებულად კარგად იყო გაფორმებული ვაჟრის სახლი, დამსგავსებული თოვლის სახლს, რომელსაც ღრმა საძირკველი არა ჰქონდა და ისტორიულად მისი დანგრევა გარდუვალი იყო. საერთოდ კი „ნაცარქექიას“ დადგმებში არც ერთ მხატვარს (მიხეილ გოცირიძე, სოსო გაბაშვილი) არ გამოუჩინია გამბედაობა, გაქანება; არც ზღაპრული ელემენტების რეალური მხარეები გამოუყენებია სპექტაკლის შემკულობისა და ზღაპრული ეფექტიანობისათვის. ამის შესაძლებლობას კი „ნაცარქექია“ უხვად იძლევა. ზოგიერთი სცენა (ღვების ბინა, ტყე, მეფის სასახლე) მოგვაგონებდნენ ზღაპრების ძველ გამოცემათა ილუსტრაციებს, ვიდრე თანამედროვე გემოვნებით გაკეთებულ დეკორაციებს.

სპექტაკლის წარმატება დიდად იყო დამოკიდებული ნაცარქე-
ქიას როლის შემსრულებელზე, რაზედაც ქვემოთ ვილაპარაკებთ. აქ
კი აღვნიშნავთ, რომ „ნაცარქექია“ მოზარდ მაყურებელთა თეატრის
ერთ-ერთ თვალსაჩინო სპექტაკლად დარჩება. შეიძლება ითქვას,
„ნაცარქექია“ ერთი პირველი სპექტაკლთაგანი არის, რომელმაც
გამოიწვია ჯანსაღი სიცილი, განსაკუთრებით I მოქმედების II სუ-
რათმა, სადაც წარმოდგენილია ლუარსაბ თათქარიძის მსგავსი,
ზომაზე მეტად გასუქებული, ღორმუცელა ვახუშტის (ვაჭარი
ყაფლანის შვილი) ხუთი თითით ქამა, ან კიდევ მისი გაშაირება
ნაცარქექიასთან, ან მისი ქვევრში შეძრომა, ან შურდულით სრო-
ლა. საერთოდ ეს სცენა საბავშვო კომედიის კლასიკურ მწვერვალს
აღწევს და დიდი გონებაბახვილობით არის გამოძერწილი დრამა-
ტურგებისა და რეჟისორის მიერ. ბავშვებში აგრეთვე დიდ სიხა-
რულს იწვევს ნაცარქექიას მოფრენა ხალიჩით, დოლიდან ჯარის
ამოსვლა, რაც ტექნიკურად კარგად არის მოწყობილი. სპექტაკლმა
„ნაცარქექიამ“ მოზარდ მაყურებელთა თეატრების საკავშირო
დათვალიერებაზე მოსკოვში (1940 წელს) მიიღო მაღალი შეფასება
„სურამის ციხესთან“ ერთად: „Оба спектакля заражают зри-
теля большой творческой радостью и любовью к искусству —
смелому, солнечному и горячему, родившему этот чудный,
полной силы и творческой дерзости, подлинно молодой театр“.
(გაზ. „კომსომოლსკაია პრავდა“):

* *

ორი ძალის, სიკეთისა და ბოროტების, ბრძოლას გამოხატავდა
მიხეილ ჯაფარიძის ზღაპარი „ლამპარი“ (დადგმა ხელოვნების
დამსახურებული მოღვაწის გრ. ლალიძის, მხატვარი ს. გაბაშვილი,
მუსიკა რ. ლალიძისა).

აღნიშნული პიესაც ხალხური ზღაპრების ნაკრებია, ძირითა-
დად კი გამოყენებულია ი. გედევანიშვილის ცნობილი პიესა „სი-
ნათლე“. დრამატურგმა მ. ჯაფარიძემ პიესაში თავისი ბევრი რამ
შეიტანა, ლიტერატურულად ლაზათიანად და ძარღვიანად გა-
მართა.

ადამიანებზე გაბოროტებული ეშმა როშაქი ყველა საშუალებას
ხმარობს, რათა როგორმე შევიდეს სინათლის ქვეყანაში, ჩააქროს
ლამპარი და მის შემდეგ, იცოცხლეთ, მთელი თავისი ბოროტი ჯავ-

რი იყაროს ადამიანებზედაც და ღმერთზეც: „მაგრამ რა ექნა? ქაჯი ვარ, იქ ფეხს ვერ შეევდგამო“ — ამბობს გაავზნებული როშაქი. რამდენადაც როშაქი გრძნობს თავის უძლურებას, რათა ადამიანებზე გაიმარჯვოს, იმდენად ბოროტებით ივსება იგი, აღარავის ინდობს. არც თავის დედას, არც თავის ქინკებს და თავის სამფლობელო-ჯოჯოხეთში რისხვის ქარბუქს აყენებს. როშაქი ძლიერებას ჰყარავს მხოლოდ მაშინ, როცა ქალ-ღმერთი დალი მიუახლოვდება. როშაქმა იცის, რომ მისი მტერი, მართლაც, დალია. ისიც იცის, რომ დალის ძალა მისსავე მანდილშია: დაკარგავს დალი მანდილს, მას ძალაც დაეკარგება. როშაქი ცდილობს დალს მანდილი წაართვას. ამისათვის ის ირმად გადაიქცევა. მართლაც როშაქი დალს წაართმევს მანდილს, მაგრამ სანადიროდ გასული მეფე დაიჭერს რა ირემ-როშაქს და გაიგებს რა საქმის ვითარებას, მანდილს დაუბრუნებს დალს და ირემსაც გაანთავისუფლებს. დალს მანდილის დაბრუნება გაუხარდება და შესძახებს: „მე ის მახარებს, რომ ადამიანში არ მოვტყუვდი, დიდება ადამიანს!“. მაგრამ ზოგიერთი ადამიანი ხომ არ არის გათავისუფლებული ბოროტებისაგან? აგერ, მეფის მთავარსარდალი შერგილი, როგორი ბოროტია! მას უნდოდა მანდილი შეერჩინა (ირემი მან პირველმა დაიჭირა, მანდილიც მას ჰქონდა ხელთ, მისი დამალვაც უნდოდა, დალის რომ არ ეთქვა ეს მეფისათვის) და ამის საშუალებით მეფობა ჩაეგდო ხელში და გამხდარიყო ძლევამოსილი. შერგილს ერთი ღირსება აქვს, ის არ მალავს თავის ბოროტ განზრახვას. ამაზე ხმადაღლა ლაპარაკობს, მეფესაც პირდაპირ ეუბნება. მეფე ამაზე გაურისხდება და სასახლიდან გაძევებს. როშაქი ამით ისარგებლებს, დაუახლოვდება შერგილს-ადამიანს და „იყიდის“ მის სულს. როშაქი და შერგილი გაერთიანდებიან. სინათლის ქვეყანაში თუ როშაქი ვერ შევა, შერგილი-ადამიანი ხომ შევა და ამგვარად როშაქს იმედი აქვს შერგილის საშუალებით სინათლე მოუსპოს ქვეყანას. ამასთანავე როშაქმა ისიც იცის, რომ სინათლის ქვეყნიდან ლამპარის გამოტანა შეუძლია მხოლოდ უბიწო მეფის ვაჟს. მაგრამ მეფეს ძე არ გააჩნია. როშაქი მეფის სასახლეში სწორედ იმ დროს გამოცხადდა, როცა მეფე-დედოფალი თავიანთ უშვილობაზე ჰგოდებდნენ. როშაქი მათ სამ ვაჟიშვილს დაჰპირდა იმ პირობით, რომ ერთი როშაქის იქნებოდა. როშაქმა დაპირება აუსრულა მეფე-დედოფალს. გახარებულ მშობლებს არც ერთი შვილის დათმობა არ უნდათ და მათ დასაცავად ზომებსაც იღებენ. როშაქს კი ბავშვის მოტაცების პირ-

ველი ცდა დაენგრა, რადგან დალი სასახლეში გამოცხადდა სწორედ იმ დროს. რომაქმა ძალა დაჰკარგა და ბავშვი ველარ გაიტაცა. მეორედ მოსვლის დროს კი მეფის ერთ-ერთი ვაჟიშვილი — მალხაზი თვითონვე გაჰყვა რომაქს.

ამგვარად, რომაქმა უბიწო ადამიანთან დაახლოების მიზანს მიადღწია. რომაქი თანდათან იკვლევს გზას სინათლის ქვეყნისაკენ. მალხაზი ქაჯეთშია. „აღმზრდელმა“ რომაქმა თავის ახალგაზრდა მოწაფეს ასწავლა ყველა ჯადოსნობა, მხოლოდ იმ მიზნით, რომ ბოროტება, სიბნელე ქვეყნად ადამიანის საშუალებით დაამყაროს. რომაქის აზრით: „ადამიანები საბოლოო გამარჯვებისათვის ყოველგვარ გჰკირვებას იტანენ. იმან რა იცის, რა მაქვს გულში? ადამიანს ნდობაც ისე ღუპავს, როგორც უნდობლობაო“. რომაქმა უცის რა ადამიანის ეს სუსტი მხარე, თავგამოდებით მიიღტვის თავისი მიზნის განხორციელებისაკენ. მან ყველა გზა გამოიხსნა იმისათვის, რომ მალხაზი, თავისი თანამგზავრობით მოეყვანა სინათლის ქვეყანაში ლამპრის გამოსატანად. მალხაზმა, მართლაც, აიღო ლამპარი, მოაქვს; სიკეთე-სინათლისა და სიბნელე-სიბოროტის საზღვარზე მალხაზს დაზვდება რომაქი, გადაუდგება გზაზე და ლამპრის სწრაფად ჩაქრობას ცდილობს. მაგრამ უცებ ქალღმერთი დალი გამოჩნდება, ის გაიტაცებს მალხაზსაც, ლამპარსაც. დალი მალხაზს მოკლე გზით გაიყვანს სინათლის ქვეყნისაკენ. რომაქი თავის უკანასკნელ ღონეს ხმარობს: ააყენებს ქარიშხალს, წვიმას, ქექა-ქუხილს, მაგრამ გვიან არის. რომაქს კი ჰგონია მიმავალი მალხაზის ხელში ლამპარი ჩააქრო. გახარებული რომაქი შეჰყვირებს: „მორჩა, გათავდა, ჩაქრა ლამპარი ღვთაებრივი, დადგა უამი ჩემი ბოროტებისა, ახლა მე ვარ ყველაფერიო“. მაგრამ ეს წინასწარი სიხარული იყო, რომაქი — ბოროტება თვითონვე დაიხრჩო თავის ბოროტებაში, მალხაზმა კი ანთებული ლამპარი ქვეყანას მოუტანა.

„ლამპარი“ დაიდგა იმ დროს, ე. ი. 1947 წელს, როცა ძლევამოსილმა საბჭოთა ხალხმა, გაანადგურა რა ვერაგი მტერი გამარჯვებული გამოვიდა დიდი სამამულო ომიდან და გადავიდა მშვიდობიან ცხოვრებასა და დიდი შემოქმედებითს მუშაობაზე. პიესაც ნათლად უჩვენებდა იმას, რომ ქვეყნად გაიმარჯვებს მხოლოდ სიმართლე, მხოლოდ მართალი საქმე და ბოროტება კი დაითრგუნება და განადგურდება. ამ მხრივ „ლამპარის“ იდეა, მიუხედავად პიესის ზღაპრული ფაბულისა და ფორმისა, თანამედროვეობის სიმადლეზე

იღგა. მაგრამ დრამატურგი ვერ ასცდა იმ დიდ ნაკლს, რომელსაც ზაზგასმით აღნიშნავდნენ როგორც რუსეთში, ისე ჩვენში გამართულ დისპუტებზე, რომ პიესებში რატომღაც უარყოფითი მოვლენები და უარყოფითი ტიპაჟი უფრო ძლიერად არიან წარმოდგენილნი, ვიდრე დადებითნი. ბავშვი, ვისთვისაც ასეთი სპექტაკლები იღვმება, ყოველთვის სახეებით აზროვნებს. სპექტაკლში გამოყვანილი ძლიერი გმირი ბავშვზე დიდ გავლენას ახდენს და მისი გავლენის ქვეშ იმყოფება კარგა ხნის განმავლობაში. ამიტომ გმირი ერთგვარი აღმზრდელიც არის ბავშვისა. დადებით პიროვნებებს. ძლიერ, რომელნიც გმირებს უთანასწოროდებთან, უდიდესი და განსაკუთრებული მნიშვნელობა აქვთ საბავშვო დრამატურგიაში. „ლამპარაში“ ორი მამოძრავებელი ძალა — სიკეთე და ბოროტება თანაბარი სიძლიერით როდი არიან წარმოდგენილნი. პიესის მსვლელობის მთელ მანძილზე დინამიკური, აქტიური, მოქმედი, სტიქიური ძალის მპყრობელი ბოროტებაა. მისი პირით სიტყვიერი მასალაც მკვეთრად და ემოციურად მეტყველებს. თუ სიკეთე მაინც იმარჯვებს, ეს ხდება თითქმის თავისთავად, ბრძოლისა და მოქმედების გარეშე, გამარჯვების საწინდარი თითქოს სიკეთის შიგნით. უხილავად არსებობს. სიკეთეს თავისი სიმართლე სწამს, იცის გამარჯვება ისედაც იმისია და ამიტომ გარჯაც არა სჭირდება. ასე იქცევა დალი — სიკეთის სიმბოლო. შეიძლება ზღაპარი თეორიულად ასე ავხსნათ, — მაგრამ სინამდვილეში, ცხოვრებაში ხომ ასე არ ხდება?!

ეს მომენტები უნდა გაეთვალისწინებინა დამდგმელს და სპექტაკლი უფრო დამაჯერებლად უნდა განეხორციელებინა. მაგრამ დამდგმელ-რეჟისორი პირიქით მოიქცა. მთელი ენერგია დახარჯა სპექტაკლის გარეგან ეფექტიანობაზე, მის ფორმაზე: როშაქის მეფისტოფელივით ჩაცმულობა, მისი ელექტროგანათებით შემკობა, მისი ქვესკნელიდან ამოვარდნა-ჩავარდნა, მისი ქაჯეთი. ქინკები და საერთოდ მისი ანტურაჟი და აქსესუარი ფეერული იყო. ჩვენ ამ სპექტაკლს არა ეთვლით მთლად ფორმალისტურად. მაგრამ მაყურებელმა აითვისა სპექტაკლის მხოლოდ გარეგანი ფორმა, სცენური ეფექტები, როშაქის წარმტაცი ტრიუკები და მისთვის გაუგებარი დარჩა. რად დამარცხდა, ან ვინ დაამარცხა ასეთი ძლიერი და ყოველივეს შემძლე ეშმა?

გრ. ლალიძის მიერ უკეთესად იყო დადგმული ქეთევან ქუჩი-
კაშვილის „ზამთრის ზღაპარი“. „ზამთრის ზღაპარი“, როგორც
ლიტერატურული ნაწარმოები ღირსშესანიშნავია იდეის სიახლით,
თავის მოქმედებათა დინამიკურობით, ლამაზი და უხვი ლექსებით.
პიესაში თვალწარმტაცად არის წარმოსახული ბავშვთა საყვარელი
ტყის ცხოველების გარეგანი და შინაგანი თვისებები.

პიესის სიუჟეტი აგებულია საერთოდ გავრცელებულ ზღაპარ-
ზე: დედინაცვალი თავის ქალიშვილს — მარინეს ანებიერებს, ის
მიაჩნია სიკეთისა და მშვენიერების განსახიერებად. არსებითად კი
უზნეო, შურიანი, წუნია და ზარმაცია. დედინაცვალს გერი — მა-
რინე კი სძულს, მას ყოველ წუთს სტანჯავს, სჩაგრავს, შეუსვენ-
ებლივ ამუშავებს და არაფერს არ აკმევს. დედინაცვალს გერი
მიაჩნია უზნეოდ, უხეშად და ზარმაცად. არსებითად კი გერი მე-
ტად თავაზიანი, გულკეთილი და მორჩილია. რასაც ოჯახში აფუ-
ქებს შვილი — მარინე, ეს ჰბრალდება გერს — მარინეს, რასაც
გერი — მარინე აკეთებს, იმას ითვისებს შვილი — მარინე. გაკაპა-
სებული დედინაცვალი გერს ღამე სახლიდან გააგდებს. შეწუხებუ-
ლი გერი — მარინე ბევრი სიარულის შემდეგ დაბურულ ტყეში
შევიდა. ტყის მობინადრე ცხოველები მოიხიბლებიან მისი ალერ-
სიანი საუბრით, სიტყვა-პასუხით, თავაზიანობითა და მორჩილებით.
გერი დაესწრება ტყეში მისთვის გამართულ ზეიმს, აღტაცებაში მოვა
ცხოველების ცეკვა-თამაშით, სიმღერით, ლექსაობით. გერი — მარი-
ნე საკუთარი ღირსებით დაიმსახურებს ოქროს ნაწნავებს... ოქროს
ნაწნავებით დაბრუნდება შინ. ამის დანახვა დედინაცვალს ჯერ თუ
გაოცებს, შემდეგ შურითა და თვალზარბობით აღავსებს.. დედი-
ნაცვალი თავის გაწეწილ და უხეშ შვილსაც გაგზავნის, მაგრამ
ტყის ცხოველებს ის ისე უხეშად, უზრდელად და უკადრისად
ექცევა, რომ არავითარ ოქროს თმებს არ დაიმსახურებს. შინდაბ-
რუნებული შვილი — მარინე თვითონვე მიხვდება თავისი დამარ-
ცების მიზეზებს. გერი — მარინეს მიმართ სინდისის ქეჯნით აივ-
სება, მის მიმართ უსამართლო ქცევას იგრძნობს და გერ — მარინეს
ბოდიშსა და პატიებას სთხოვს. გერ — მარინესაც ეს უნდა. ის კე-
თილი გულითა და სიყვარულით ეპყრობოდა შვილ — მარინეს და,
ცხადია, მასთან დამეგობრება მის დიდ სურვილს შეადგენდა.
გერ — მარინეს მეშვეობით შვილ — მარინესაც ოქროს თმები აქვს.
ამის დანახვაზე დედინაცვალიც მიხვდება თავის დანაშაულს, ესეც

პატიებასა სთხოვს თავის გერს და ჰპირდება, რომ შვილში არ გამოარჩევს და ორივე ერთნაირად ეყვარება. ახალგაზრდა მწერლის მიერ აქ გამოძებნილია ახალი შტრიხი. დრამატურგმა ზღაპრის ფინალში ახალი კორექტივი შეიტანა: დედინაცვალი ადამიანური ღირსებით აღჭურვა და სანანებლად გაუხადა ის სისასტიკე, როგორადაც აქამდე ექცეოდა თავის გერს. ამიტომ „ზამთრის ზღაპარი“, ჩვენი ცხოვრების შესაბამისად, ახლებურად ეღერს, ჩამოცლილი აქვს საუკუნეებით მოყოლილი ტრადიცია დედინაცვლის სივერაგის შესახებ, რომლითაც თვით დედინაცვალი ისჯებოდა, ცხენის კუდზე მობმით და თრევით. ამიტომაც არის, რომ „ზამთრის ზღაპარი“ ნორჩ მაყურებელზე დიდ მორალურ ზეგავლენას ახდენს.

დამდგმელმა გრ. ლალიძემ საკმაო ფანტაზია გამოიჩინა, რათა ეს შესანიშნავი ნაწარმოები უფრო ძლიერი გამოჩენილიყო. ეს კარგი სურვილია, მაგრამ სპექტაკლი მეტად გადაიტვირთა ზედმეტი სურათებით: თუნდაც მოხუცი ბაბუას გამოჩენა ფარდის წინ, როცა შინ ისტუმრებს გერს — მარინეს ოქროსთმით. ეს სურათი ორჯერ მეორდება სულ ორი სიტყვის გულისათვის. გერი — მარინეს მელრასთან სტუმრად მისვლა და საერთოდ სტუმრების კორტეჟი გაკიანურებულია. შვილი — მარინეს სტუმრობა რუხ მგელთან არ არის ისეთი ზეიმით მოწყობილი, როგორც იყო. გერი — მარინესათვის, ამიტომ სრულიად არ არის გასაკვირველი წუნია შვილი — მარინეს რომ არაფერი მოეწონა. სპექტაკლის საერთო წარმატებას ხელი შეუწყო მხატვრის გააზრებულმა დეკორატიულობამ (მხატვარი ს. გაბაშვილი). ყველაზე ეფექტიანია სინათლის ფერების შეხამება და სცენის აქსესუარი. განსაკუთრებით არის აღსანიშნავი პირველი მოქმედების II და III სურათები, ე. ი. დედინაცვლის ბინა და მისანი — ბაბუას ბინა. ეფექტიანია ტყის ცხოველებისა და ფრინველების კოსტუმების თარგი და ფერადონება. მაგრამ სპექტაკლში არ არის დაცული რეჟისორული მთლიანობა, როგორც ტყეში ორჯერ მოწყობილ დარბაზობაში, ისე ქორეოგრაფიაში და სიმღერებში. სიმღერა ხშირად არამელოდიურია და ქალაქური დაბალი გემოვნების მოტივებია გამოყენებული. დამდგმელს ნაწარმოებზე ოპერაციაც მოუხდენია, რის გამო პიესა კითხვის დროს უფრო ძლიერად ეღერს, ვიდრე სცენაზე უყურებთ. მიუხედავად ყველა ამისა „ზამთრის ზღაპარი“ როგორც პიესა, ძლიერი და პოეტური ნაწარმოებია, სპექტაკლიც ისეთი არის, რომელსაც არ მოაკლდება წარმატება და მაყურებლის აღტაცება.

უკანასკნელად გვინდა შევიჩრდეთ სპექტაკლზე „მართალი კაცი“, — დაიდგა 1947 წელს (დადგმა ალ. შიქელაძის. მხატვრობა ს. გაბაშვილისა, მუსიკა, ვ. ცაგარეიშვილისა).

„მართალი კაცის“ ავტორი, როდღონ ქორქია, დიდი ხანია მუშაობს ახალი ზღაპრის შინაარსსა და ფორმაზე. ახალი, საბჭოთა ზღაპარი უნდა დაემყაროს რეალისტურ ბაზას, ე. ი. სოციალისტური მშენებლობის მიღწევებსა და პერსპექტივებს, მისი ალგორითა რეალური ამბის განზოგადოება უნდა იყოს. ამისათვის საჭიროა ახალი სახეები, ახალი კომპოზიცია, ახალი ენა. რ. ქორქია სწორედ ამ მიმართულებით მუშაობს.

„მართალი კაცისათვის“ საინტერესო ფაბულაა გამოძებნილი. კოლხიდის ჭაობების ამოშრობა და კოლხიდის ტყეებში მცხოვრები ცხოველების „ბედი“.

კოლხიდის უზარმაზარ ტყეებში ცხოვრობს წყნარი შვლის ოჯახი. კოლხიდელები აშრობენ ჭაობს, რათა გაშენდეს ულამაზესი ციტრუსების ნარინჯოვანი ბაღები. ამოიშრობა ჭაობი, ველარ იბუდებს იქ მავნე კოლო, ბაყაყი. შეიძლება შველსაც მოელოდეს ეს ბედი. შეწუხებულია თოლისქვაში — შველი. მას ამას წინათ მონადირემ მეუღლე მოუკლა და ეშინია ერთადერთი შვილი — ნუკრიაც არ დაედუპოს. კოლხიდაში ახალი ბინადარია ნოშენებული — ნუტრია, ძვირფასი ბეწვითა და ძვირფასი კუდით. ნუტრია „ნათლიაა“ შვლისა და ურჩევს მას, მიმართოს მართალ კაცს, რომელიც შვლის ოჯახს არა მარტო დაიფარავს მონადირეებისაგან, არამედ კოლხიდაში საცხოვრებელ ადგილსაც კი მიუჩენს. მართალი კაცის საძებნელად მიდის თოლისქვამის შვილი ნუკრია. მას თან მიჰყვება ნუტრიაც. გზაში ნუკრია გაიცნობს პიონერებს — კოჩანას (კოლხიდ-მშენის ინჟინერ ანდროს შვილი) და ასანდას (კოლხიდის ახალი მოსახლე კოლმეურნე ბაზვას შვილი). პიონერები მოეფერებიან ნუკრიას, აღუთქვამენ დახმარებას და მართალ კაცთან მიყვანას. ნუკრია პირველად მივა კოჩანას მამასთან, ინჟინერ ანდროსთან და შემდეგ აგრონომთან. ნუკრია ამით სთხოვს შეაჩერონ ტყის აჩეხვა, დაიხსნან ნუკრია და მისი დედა უბედურებისაგან. მაგრამ ინჟინერი და აგრონომი უარს ეუბნებიან, მათ გეგმა უნდა შეასრულონ.

დაღონებული ნუკრია სასოწარკვეთილებაში ჩავარდა. პიონერები აიძულებენ, რომ მას მართალი კაცი უშველიან. ნუკრია პიონ-

ნერებმა მიიყვანეს მართალ კაცთან — პარტიის საქალაქო კომიტეტის მდივანთან. მდივანი გულისყურით მოუსმენს ნუკრიას, კომიტეტის მდივანს გაუსარღება, რომ ნუკრიას მეგობრები პიონერები არიან და მონადირეებისაგან გადასარჩენად ნუკრიას შესთავაზებს ზოოპარკს; მაგრამ ნუკრიას თავისი მიწა-წყალი სიცოცხლეს ურჩევნია და ზოოპარკზე უარს აცხადებს. მართალი კაცი იძულებულია ის ტყე და ქალა გამოაცხადოს ნაკრძალად, არ შევიდნენ მონადირეები, ხელი არ ახლონ ნუკრიას ოჯახს. ნუკრიასაც უნდა იყოს ბედნიერი ახალ ლამაზ კოლხიდაში.

პიესაში საბჭოთა ადამიანები ალეგორიულად არიან დაკავშირებული ცხოველებთან და ფრინველებთან. შველი თავის თავს ადამიანების ახლობლად გრძნობს, ის არა ჰგავს კოლოს — მავნეს და შემაწუხებელს. ადამიანებმა უნდა გააჩიონ მავნენი და სასარგებლონი და ამის მიხედვით მოექცნენ ცხოველებსა და ფრინველებს. შველი სიმართლის მოყვარული ცხოველია და დარწმუნდა, რომ ახალ კოლხიდაში, — ახალ ქვეყანაში მართალი კაცები ცხოვრობენ, რომელნიც ბედნიერ და თავისუფალ ცხოვრებას ანიჭებენ ცხოველებსაც და ფრინველებსაც. ასეთი დასკვნა უნდა გამოიტანოს მცირე ასაკის მაყურებელმა, რომლისათვისაც პიესა არის განკუთვნილი.

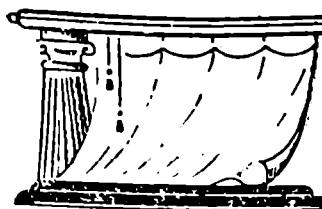
პიესა სცენურია, სპექტაკლი ნათელი, ლამაზი სანახაობით გამთბარი.

სპექტაკლის წარმატებას ზელი შეუწყო მხატვარ ს. გაბაშვილის დეკორაციების ფერადოვნებამ და სადა კონსტრუქციულმა დანადგარებმა. ცხოველების კოსტუმების ნიღბები და თარგი ისეთი გემოვნებითა და ლაზათით არის მხატვრის მიერ გამოყვანილი, მსახიობებზე მორგებული, რომ ისინი ამ ნიღბებში მეტად თავისუფლად გრძნობენ თავს და ამიტომაც ჰქმნიან ცხოველების სრულ ილუზიას.

სპექტაკლი „მართალი კაცი“ უმცროსი ასაკისათვის არის განკუთვნილი. ამ ასაკის ბავშვებს ცხოველები უყვართ და ამიტომ ბუნებრივად განიცდიან ნუკრიას როგორც წუხილს, ისე მის სიხარულს.

ჩვენს მიერ გარჩეული ზღაპრების გარდა, აგრეთვე, დაიდგა: ანდერსენის ზღაპრების მონტაჟი „მეზღვაური და შეგირილი“ (დადგმა ს. ქელიძისა, მხატვარი ს. ვირსელაძე), ე. შვარცის „წითელქუდა“ (დადგმა ალ. თაყაიშვილისა, მხატვარი დ. თავაძე), ე. შვარცის „თოვლის დედოფალი“ (დადგმა გ. დარისპანაშვილისა, მხატვარი ელ. ახვლედიანი), შ. პეროს „ჩექმებიანი კატა“ (დადგმა გ. ჟორდანიასი, მხატვარი დ. თავაძე), შ. კუქავას „ცისფერი ხალიჩა“ (დადგმა გ. ჟორდანიასი, მხატვარი დ. თავაძე), კ. გოგიაშვილის „ფარავნელი კბუკი“ (დადგმა თ. წეროძისა, მხატვარი ს. გაბაშვილი). ან. აგლაძის „ბროლის სასახლე“ (დადგმა ხელოვნების დამსახურებულ არტისტის, სტალინური პრემიის ლაურეატის არ. ჩხარტიშვილისა, მხატვარი, ხელოვნების დამსახურ. მოღვაწე ელ. ახვლედიანი). გ. ნახუცრიშვილის „კომბლე“. პირველად დაიდგა 1939 წელს (დადგმა შ. შავიშვილისა, მხატვარი ელ. ახვლედიანი). ვინაიდან „კომბლე“ ხელმეორედ და გ. ჩიტაიშვილის „მირანგულა“ თეატრმა ათი წლის შემდეგ დადგა, ამიტომ მათზე ქვემოთ ვილაპარაკებთ აღნიშნული სპექტაკლები განხორციელდა 1936 — 41 წლებში.





მოზარდ მაყურებელთა ქართული თეატრის დიდი სამამულო ომის დროს

ქართველი ხალხი, განსაკუთრებით ახალგაზრდობა აქტიურად იბრძოდა დიდ სამამულო ომში. მან დიდი მსხვერპლი გაიღო და ბევრმა ახალგაზრდამ გმირულად შესწირა თავი ფაშისტ ურდოებისაგან დიადი სამშობლოს განთავისუფლების საქმეს. ათეული ათასობით ქართველმა ჯაბუკმა დაიმსახურა საბჭოთა კავშირის საბრძოლო ორდენები და მედლები, ბევრმა მიიღო საბჭოთა გმირის სახელწოდება.

ჩვენი ქვეყანა სიამაყით აღნიშნავს, რომ გამოზარდა შესანიშნავი, გმირული ბუნებით შემკული ქართველი ახალი თაობა. ასეთი საამაყო ახალგაზრდობის გამოზარდაში მონაწილეობას იღებდა ჩვენი მოზარდ მაყურებელთა თეატრიც, რადგან ათეული წლების განმავლობაში მისი მაყურებელი დავაეკაცდა, გმირული სული ჩაენერგა, პატრიოტული სულისკვეთებით განიმსკვალა იმ სპექტაკლების დახმარებით, რომლებსაც თეატრი უჩვენებდა თავის არსებობის მანძილზე ერთგულ მაყურებელს. მან მტრის წინააღმდეგ ბრძოლის ველზე წასვლისას, თან წაიღო მოზარდ მაყურებელთა თეატრის სპექტაკლებიდან მიღებული განცდები.

მიუხედავად დიდი სამამულო ომის პერიოდში დამაბრკოლებელი მიზეზებისა, ჩვენს მოზარდ მაყურებელთა თეატრის მატერიალურ ბაზას ეს საგრძნობლად არ დასტყობია. მოზარდ მაყურებელთა ქართული თეატრი ყოველთვის იდგა ჩვენი კომუნისტური პარტიისა და საბჭოთა მთავრობის მზრუნველობის ცენტრში. სამამულო ომის პერიოდში თეატრის მთელი კოლექტივი იდგა თავისი მოწოდების სიმაღლეზე.

თეატრმა დარაზმა ნორჩი მაყურებელი პიტლერული გერმანიის მემართ ზიზლითა და მათ წინააღმდეგ ბრძოლის გმირული სულისკვეთებით.

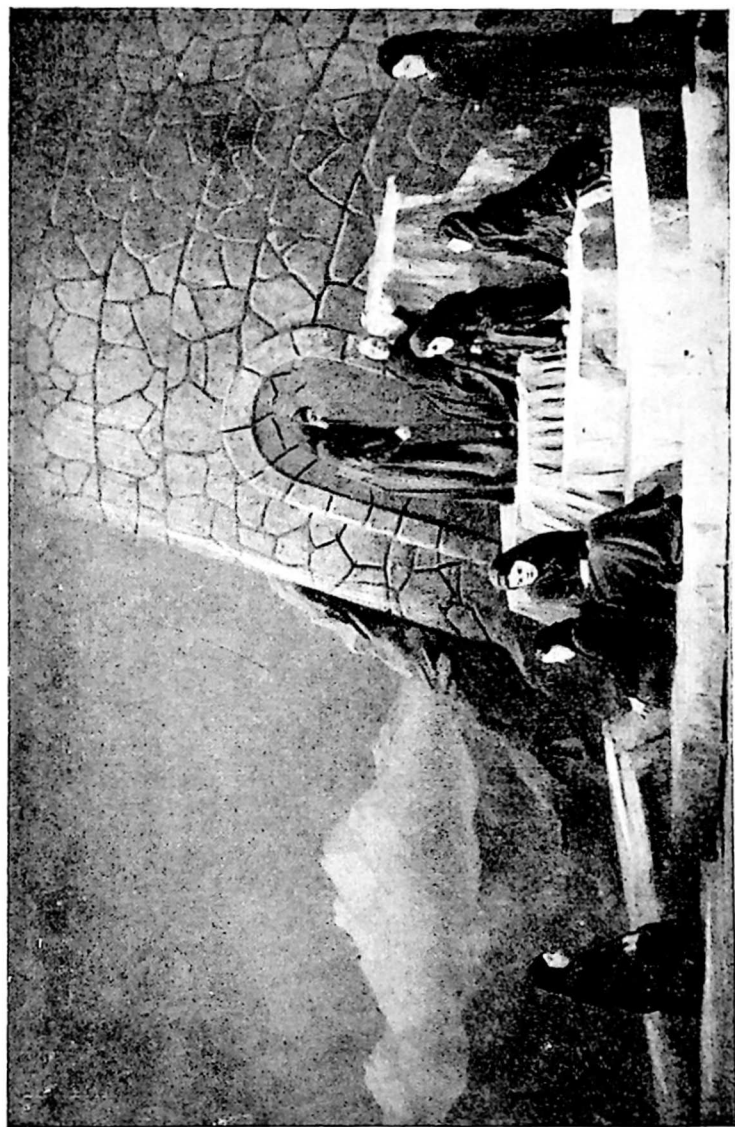
სამამულო ომის პერიოდში შექმნილ საბავშვო პიესებს უდიდესი პოლიტიკურ-აღმზრდელობითი მნიშვნელობა ჰქონდა. პირველ ყოვლისა, უნდა აღინიშნოს, რომ არაჩვეულებრივად გაიზარდა ნორჩი მაყურებლის მოთხოვნილება, რათა თეატრს ეჩვენებინა სპექტაკლები დიდი სამამულო ომის ფრონტსა და ზურგში მყოფი გმირი ადამიანების შესახებ. რომლებიც გამოხატავდნენ უძლეველი საბჭოთა ხალხის მაღალ სულაერ სიმტკიცეს, რწმენას საბჭოთა კავშირის გამარჯვებაზე, ვერაფერს მტრის დამარცხებაზე. ნორჩი მაყურებელი სამამულო ომის პერიოდში დადგმული სპექტაკლების ზეგავლენის ქვეშ ექცეოდა, აღფრთოვანებას განიცდიდა, ირანშეზოდა ფრონტის დახმარებისათვის, და ფხიზელი მამაცობის სურვილები ებადებოდა. ქართულმა საბავშვო დრამატურგიამ შესძლო თეატრისა და მისი მაყურებლის მისწრაფების დაკმაყოფილება და ომის თემაზე დაწერილმა პიესებმა დიდი პოლიტიკურ-აღმზრდელობითი როლი შეასრულეს.

*

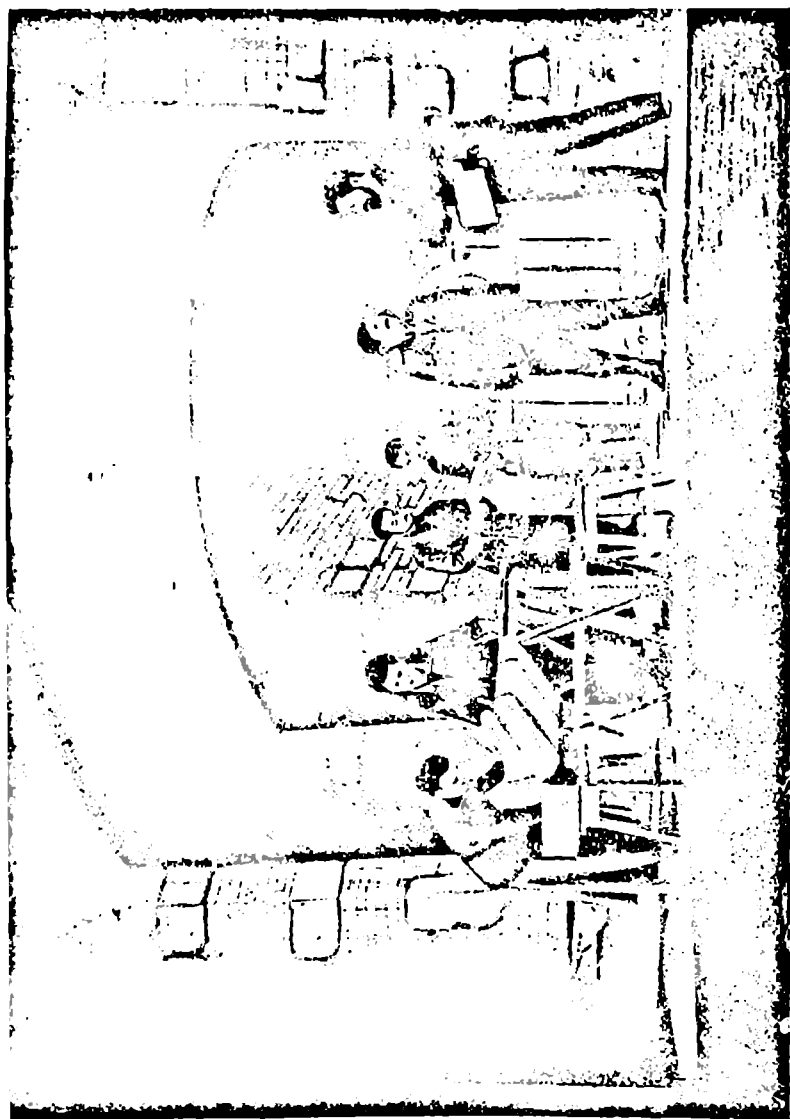
მოზარდ მაყურებელთა თეატრისათვის პირველი ქართული პიესა, დაწერილი დიდი სამამულო ომის შფოთიან დღეებზე, იყო ალ. კაკაჭიშვილის „გაიდარი“, რომელიც დაიდგა ომის გამოცხადების ოთხი თვის შემდეგ და თეატრი ამით, სხვა თეატრებზე ადრე, პირველი გამოეხმაურა სამამულო ომს.

დრამატურგ ალ. კაკაჭიშვილის პიესებს ჩვენ წინა თავებშიაც გავეცანით. მას გააჩნია პოლიტიკური ალლო ფაქტიური მასალის შესანიშნავად გამოყენებისა, პიესის თემის ინტრიგისა და კოლიზიების მიგნების უნარი, თუმცა აქვე ისიც უნდა აღვნიშნოთ, რომ მოქმედპირთა ერთგვარი სქემატურად დახატვისაგან მთლად ვერ განთავისუფლებულა.

პიესა „გაიდარი“ გადმოგვცემს საბჭოთა ბელორუსიის ერთ-ერთი საზღვრისპირა სოფლის ერთი კოლმეურნე ოჯახის მშვიდობიანი შრომით ცხოვრებას, ხოლო შემდეგ, ოჯახის სამივე თაობის თავგამებულ ბრძოლას გერმანელი ფაშისტი დამპყრობლების წინააღმდეგ.



ს. მთვარაძე — სურამის ციხე.
ფინალი



გ. ნახუცრიშვილი — ლაღო კეცხედი.
III მკ.

ამ ოჯახის უფროსი თაობა — ბაბუა იაკუბი, სამოქალაქო ომში თეთრი ბანდების წინააღმდეგ იბრძოდა. მის შესახებ ბელორუსიაში ლექსიცი იყო დარჩენილი:

მტერს მუსრავს, სადაც მისწდება
იაკუბის ხმალი ელვარე.

ბაბუა იაკუბს გვერდით ედგა მაშინ ახალგაზრდა ვაჟიშვილი გაიდარი, პარტიზანთა მეთაურად არჩეული, მტრის შიშის თავზარდამცემი. დღეს გაიდარი ნამდვილი საბჭოთა ადამიანი, საშუალო ხნის ჰამაკაცია, სოფლის კოლმეურნეობის თავმჯდომარე. გაიდარმა თავისი სამი ვაჟიშვილი საბჭოთა ადამიანებად და პატრიოტებად გამოზარდა. გაიდარს ოჯახში მისაბამი ტრადიცია აქვს დამკვიდრებული: ყოველდღე, სადილის შემდეგ, ოჯახი ადგენს მეორე დღის სამუშაო გეგმას, ვინ სად უნდა იმუშაოს, ვინ რა უნდა გააკეთოს. ცხადია, ამ დროისათვის ოჯახის ყველა წევრი შინ, სადილზე დაუგვიანებლივ უნდა მოვიდეს.

და... აი ფარდის ახდისას გაიდარი შეშფოთებულია და ნერვიულად ამბობს: „ეს ადამიანი ჩვენს ოჯახში მტკიცედ ტარდება და არც არავის მიეცემ ნებას იგი დაარღვიოს“. გაიდარს ის ანერვიულებს, რომ მისი შვილი — 17 წლის იანკო დღეს სადილად დროზე არ გამოცხადდა. სადილი დამთავრდა, იანკო კვლავ არა ჩანს. ბაბუა იაკუბი, დედა ვანდა და იანკოს 12 წლის ძმა ზიუკა ცდილობენ დაიცვან იანკო, რადგან ის ნებადაურთველად არასოდეს არსად წასულა, მაგრამ, ვინაიდან მეორე დღეს, ე. ი. 22 ივნისს, კლუბში დგამდნენ მაქსიმ გორკის „მტრებს“ და იანკო მოხუცის როლს თამაშობს, შეიძლება რეპეტიციაზე იყოს. მაგრამ გაიდარისათვის ეს გასამართლებელი მიზეზი არ იყო, ვინაიდან იანკოს ამის შესახებ არავინ გაუფრთხილებია. იანკო გვიან დაბრუნდა. მამას საყვედურს იანკო დამნაშავესავით მიიღებს. მას ჯერ უნდა, დაუმალოს მამას დაგვიანების მიზეზი, მაგრამ ის სიმართლის მოყვარული ახალგაზრდაა, მით უმეტეს რომ გაიდარი ეუბნება მას: „... შვილები-სათვის არა მართო მამა ვარ, არამედ ძმაც, მეგობარიცო“ და იანკო უამბობს დაგვიანების მიზეზს: მას შეხვდა ვილაც უცნობი. უცნობი იანკოს შეეკითხა ფოსტის, მილიციისა და კოლმეურნეობის მდგომარეობა-მდებარეობის შესახებ. იანკო დაეკვიანა უცნობის შეკითხვებმა, დააპირა მის წინააღმდეგ ზომების მიღებაც, მაგრამ, როცა ტყის ბილიკს შეჰყვნენ, უცნობი ანაზღეულად თვალწინ გა-

უსხლტა. იანკომ გადაწყვიტა, არავისთვის გაემხილა მისთვის ეს სამარცხვინო ამბავი, უნდოდა თვითონვე მოეძებნა უცნობი და ამით მოეხადა თავისი მოვალეობა სამშობლოს წინაშე. მაგრამ უცბად დატრიალდა საშინელი ამბები. მეხვიით გაეარდა საბჭოთა კავშირზე გერმანელ ფაშისტთა ვერაგული თავდასხმის ამბავი. პირველი ზომა, რაც მიიღო გაიდარმა, იყო ხორბლის გადმოტანა მინდვრიდან და ბელლებში დაბინავება. გაიდარმა ამ საერთო საქმის გარშემო დარაზმა მთელი სოფელი და კვირა დღეს გაიყვანა მინდორში. ბაბუა იაკუბი კი დატოვეს სახლში, რათა მას სოფლის ბელლისათვის ეყარაულნა. მოხუცი ბობოქრობს, მასაც უნდა წასვლა მინდორში სამუშაოდ, მაგრამ არ უშვებენ და მიტოვებული სოფლის გუშაგად ტოვებენ. მოხუცის შინ მარტოდ ყოფნის დროს მასთან შემოვა მილიციის ფორმაში გამოწყობილი უცნობი და საქმიანად იკითხავს კოლმეურნეობის თავმჯდომარეს. როდესაც ბაბუა იაკუბისაგან მილიციელი მტკიცე პასუხს მიიღებს, რომ გაიდარი მხოლოდ საღამოზე დაბრუნდება, უცნობი წავა. ამის შემდეგ პიესაში ერთგვარი ინტრიგა იხლართება. იანკო უკან დაბრუნდა დღიურების წააღრიცხვო ჟურნალის წასაღებად. შვილიშვილთან მცირე გასაუბრების შემდეგ ბაბუა იაკუბი მოაწყობს გათამაშებას: იანკოს სთხოვს ოთახში დარჩენას, თვითონ კი ვითომ გარეთ გასვლა უნდა, თან გაიტანს დღიურების ჟურნალსაც, ვითომდა არ გაეპაროს იანკო, არსებითად კი მოხუცს განზრახვა აქვს გაიქცეს მინდორში და თავის ადგილას იანკო დატოვოს. იანკო ამას მიხვდა მაშინ, როცა ბაბუამ გარედან შემოსძახა: „მინდორში მივდივარ, ჟურნალიც მიმაქვს და ახლა გუშაგობას შენ განდობო“. გაოცებული იანკო იძულებულია დარჩეს შინ, ფანჯრიდან სასოფლო ბელლის საყარაულოდ. მოწყენილ იანკოს გაახსენდა, რომ მ. გორკის პიესა „მტრები“ ველარ დადგეს, მაგრამ ახლა ნამდვილი მტრები მოდიან, რომლებსაც ღირსეული პასუხი უნდა გავცეთო. უნებურად ჯიბისაკენ წაიღებს ხელს და თავისი როლის — მოხუცის პარიკს — ამოიღებს, გაიკეთებს პარიკს, წვერ-ულვაშს და ის იყო უნდა გაეთამაშა თავისი როლი, რომ კვლავ ის უცნობი მილიციელი მოვარდა. უცნობს ჰგონია კვლავ მოხუცს ელაპარაკება, პარიკგაკეთებულმა იანკომ კი იცნო უცნობი. მილიციელი თვალს მოჰკრავს თოფს და უნდა წაიღოს, იანკო არ ატანს, იანკო მოიგლეჯს პარიკს, მილიციელი, ე. ი. დივერსანტი, გადახტება ფანჯრიდან და იანკოც თან გადაჰყვება.

გაიდარი და ვანდა თავიანთ სიყრმიშვილს — 22 წლის ეოლო-
დარს — ფრონტზე ისტუმრებენ. სოფელს მტერი უახლოვდება. გაი-
დარს განკარგულება მოუვიდა ზურგში პურის გადატანის შესახებ,
მაგრამ მტერმა ხევის ხიდის აფეთქება მოასწრო, პურის გადატანის
გზა შეიკრა. პური ბორანით უნდა იქნეს გადატანილი. სოფლის მი-
სასვლელზე გააფთრებული ბრძოლაა, საცაა მტერი სოფელში შე-
მოიჭრება. მთელი სოფლის ქალები და ბავშვები გაიხიზნენ, პურის
ქარავანს გაჰყვნენ. სოფელში დარჩენილია მხოლოდ გაიდარის ოჯა-
ხი. გაიდარი ადგილობრივი თავდაცვის შტაბის უფროსია. ის პირ-
დაპირ უბრძანებს გაჯიუტებულ მამას, ცოლსა და შვილს — ზიუკას
წავიდნენ ზურგში, ესენიც იძულებულნი არიან დაემორჩილონ
ბრძანებას. მაგრამ ბაბუა იაკუბი მაინც ჩუმად ჩაძვრება ოთახის
ლიუქში, რადგან წასვლა არ უნდა. სოფელმა პურის გატანა მთლად
ვერ მოასწრო, მტერი უკვე სოფელში შემოიჭრა. გაიდარი განკარ-
გულებას იძლევა, პურს ცეცხლი წაეკიდოს, რათა მტერს არ დარჩეს.
ლიუქიდან ამოსული ბაბუა იაკუბი ემზადება საბრძოლველად, მაგ-
რამ მილიციელი-დივერსანტი გამოჩნდება კარებში და იაკუბს
მოჰყლავს.

გაიდარი პარტიზანების ხელმძღვანელია. მის სახლში კი გერმა-
ნელმა ფაშისტებმა შტაბი მოაწყეს. გერმანელი პოლკოვნიკი ხუ-
თი ათას მარკას იძლევა ჯილდოდ გაიდარის დაქვრისათვის. პარტი-
ზანები კი, გაიდარის მეთაურობით, თავგამეტებით მოქმედებენ:
გერმანელების სურსათ-სანოვავის ქარავნებს უხვდებიან, სადგურში
ბენზინით სავსე ცისტერნებს ანადგურებენ; ხოლო სოფელში დარ-
ჩენილი გლეხკაცობა ერთსულოვანი პატრიოტები არიან: მალავენ
სურსათს, არ ემორჩილებიან გერმანელებს, აჯანყებას აწყობენ.
არაფერს უპასუხებენ პარტიზანების შესახებ, მთელი გულწრფელო-
ბით ლანძღავენ გერმანელ ფაშისტებს. ლიუქში დამალული იანკო
დაცარიელებულ შტაბში, ე. ი. თავის სახლში, ამოჰყოფს თავს. მან
ვადასჭრა ელსმენის ყურმილი, საჭირო ქაღალდები ჩაიწყო ჯიბეში.
იანკო ფანჯრიდან თვალს მოჰკრავს უცნობ მილიციელს, ახლა უკვე
გერმანელი კაპიტნის ფორმაში გამოწყობილს. იანკო ვაჟკაცურად
შეუტევს კაპიტანს, გამოემცნაურება, ხელებს ააწევიანებს და მია-
ყურადებს სროლის ხმას, პარტიზანების მოახლოვებას. შურისძიე-
ბით აღვსილი იანკო კაპიტანს რევოლვერს დაახლის, რადგან გერმა-
ნელები შემოდრიან შტაბში. იანკო ისევ ლიუქში ჩაძვრება. შტაბი
ალყაშემორტყმულია, ეძებენ კაპიტნის მკვლელს. იანკო იძულებუ-

ლია ლიუკა ცეცხლი წაუკიდოს და თვითონაც შიგ დაიწვას, ვიდრე მტრებს ჩაუვარდეს ხელში. მაგრამ გაიდარის მეთაურობით, პარტიზანები შემოვლენ და სულზე მიუსწრებენ იანკოს. სოფლიდან გერმანელები განიდევნებიან.

პიესა „გაიდარი“ სწორად გამოხატავს ბელორუსიის კოლმეურნეთა თავდადებულ შრომას, კოლექტიურსა და საზოგადოებრივ თვითშეგნებას, მათ პატრიოტიზმს, გმირულ ბრძოლას სოფლიდან მტრის გასადევნად. თვითონ გაიდარი წარმოადგენს კომუნიზმის მშენებელსა და ზინილისისა და პატიოსნების ისეთ გმირს, რომლის განზოგადობაც შესაძლებელია. მის მიერ ოჯახში დამყარებული წესრიგი, შვილების ქეშმარიტ საბჭოთა ადამიანებად გამოზრდა, საზოგადო საქმის პირადულზე მაღლა დაყენება, სამამულო ომის დღეებში კოლმეურნეთა სწრაფად ღირსშესა სახელმწიფო ქონების გადასარჩენად, პარტიზანთა ორგანიზაცია და მისი მეთაურობით შემოკრიბილი მტრის განდევნა სოფლიდან ნათელჰყოფს, რომ გაიდარი გამოზრდილია კომუნისტური პარტიის მიერ, მატარებელია კომუნისტური მორალისა და შეგნებული მშენებელი და მებრძოლია კომუნიზმის გამარჯვებისათვის.

როგორც პირველი პიესა, დაწერილი დიდი სამამულო ომის თემაზე, გაზეთების მასალების მიხედვით, „გაიდარი“ არ არის მოკლებული ნაკლოვანებას. პირველ ყოვლისა პიესის სამი მოქმედება ექვს სურათში მიმდინარეობს მხოლოდ და მარტო გაიდარის ბინაზე. ეს ერთგვარად აღუწერს მოქმედებას და პიესა წარმოადგენს ძირითადად უფრო ეპიკურ თხრობას სამამულო ომის ვითარებაზე, ჩვენი შტაბის განკარგულებათა შესრულების შედეგებზე, კოლმეურნეთა საკიბოროტო საკითხებზე. ასეთ გარემოცვაში, ცხადია, გაიდარის გარდა, სხვა პერსონაჟი უფრო ეპიზოდური და სქემატურია, როგორიცაა ბაბუა იაკუბი, თვით ყველაზე ცოცხალი იანკო, ზიუკა და ვერაგი დივერსანტიც. პიესაში არის გულუბრყვილობაც: სოფელში, სოფლის დოვლათის დასაცავად სტოვებენ მხოლოდ მოხუც იაკუბს, რომელიც ფანჯრიდან ჰყარაულობს სასოფლო ბელელს. არის სუსტი სცენაც, როცა გერმანელთა შტაბში მოიყვანენ კოლმეურნეს. მისი პასუხები არ გამომდინარეობს პიესის იდეისაგან და ზედმეტიც კი არის. მიუხედავად ამისა, „გაიდარი“ პოლიტიკური სიტუაციის გამომხატველი, მეტად აქტუალური, სამამულო ომის პირველ თვეებშივე წარმოშობილი პიესაა.

მიუხედავად იმისა, რომ სპექტაკლში დეკორაციები არ იცვლება, იგი მეტად ეფექტიანი იყო. პიესის დამდგმელმა ალ. თაყაიშვილმა და მხატვარმა ნიკა ყაზბეგმა მთელი სიყვარული და სოლიდარობა გამოხატეს მოძმე რესპუბლიკის—ბელორუსიის ხალხის მიმართ. მათ მიერ მთელ სცენაზე დადგმულმა უზარმაზარმა ფანჯარამ შესაძლებელი გახადა, ნორჩ მაყურებელს დაენახა ბელორუსიის ლაქლაქა ბუნება, მისი სილამაზე, სითბო და ხალხის მიერ შრომით მოპოვებული სიმდიდრე. რომელიც ვეება ბელელში იყო მოქცეული, ხოლო ამის მიღმა იგრძნობოდა მებრძოლი ბელორუსიის ერთ-ერთი სოფლის მცხოვრებთა თავდადება და მათი სამშობლოსადმი სიყვარული. ეს განცდანი სცენაზე — გაიდარის ოთახში — მღელვარებით შემოჰქონდათ იმ კოლმეურნეებს, რომლებთაგანაც ზოგი ფრონტზე მიემგზავრებოდა, ზოგი პარტიზანთა რიგებში ჩადგომას ლაშობდა, ზოგი კი ენერგიის დაძაბულობით ახდენდა სოფლის ქალებისა და ბავშვების ევაკუაციას და ზურგში ხალხის ქონებისა და პურის გადატანას.

პიესა „გაიდარი“ ნორჩ მაყურებელში იწვევდა პატრიოტულ აღგზნებას, ომის მძვინვარე დღეების ძალუმაღ განცდას, მტრის ზიზღს, ზურგში მუშაობისა და გამარჯვების სურვილს. მაყურებელი ამით ამტკიცებდა თავის ჯანსაღ იდეოლოგიურ სიმწიფეს და გმირულ მიდრეკილებებს.



სამამულო ომის თემაზე დაწერილი მეორე პიესა იყო კუქური გოგიაშვილისა და უდროოდ გარდაცვლილი ვარლამ მახვილაძის „ვალია სოკოლოვა“, — დაიდგა 1942 წელს (დადგმა თ. წეროძისა, მხატვრობა ნ. ყაზბეგისა, მუსიკა ალ. მაჭავარიანისა). პიესაში ნაჩვენებია საბჭოთა ახალგაზრდობის თავგანწირვა და მამაცობა მტრის წინააღმდეგ ბრძოლებში.

„ვალია სოკოლოვა“ არის ამბავი საბჭოთა ახალგაზრდობის მამაცურ თავგადასავალზე. მოქმედება წარმოებს უკრაინის ერთ-ერთ სოფელში, რომელიც უკვე ოკუპირებულია ფაშისტი გერმანელების მიერ. ზამთრის ღამეში მშვიდად სძინავს მოხუც ცოლ-ქმარს. მათ გააღვიძებენ წითელარმიელების ფორმაში გამოწყობილი „სტუმრე-

ბი“. მოხუცებს ჰგონიათ, მოვიდა მათი პარტიზანი შვილი ალიოშა. სტუმრები უცხონი აღმოჩნდნენ, ვითომდა „ჩვენები“. ვითომ მათ თვითმფრინავი გაუფუჭდათ და იძულებულნი გახდნენ, დაწვებულიყვნენ მტრის ზურგში. ნამდვილად კი გადაცმული გერმანელები იყვნენ, ალიოშას დასაქერად მოსულნი. სტუმრებმა რადიოგადაცემა მოაწყეს. მათი საექვო ლაპარაკით შეშინებული ალიოშას და — ახალგაზრდა გოგონა ვალია, რომელიც, სტუმრების შეუმჩნეველად, რუსულ ღუმელზე იწვა, ფრთხილად გაიპარება სხვენიდან ალიოშას გასაფრთხილებლად. გარეთ გუშაგად დგას ყოფილი მემამულე, ამჟამად გერმანელების მიერ მამასახლისად დანიშნული მაქსიმ მაქსიმიჩი. ეს მოღალატე შემორბის გადაცმულ გერმანელებთან და შეატყობინებს, რომ სახურავიდან ვიღაც გადახტა. მხდალი და დაექვეებული გერმანელები ბინას ტოვებენ. ალიოშა და მისი ამხანაგი პავლუშა შემორბიან, ალიოშამ ჯერ არაფერი იცის. ალიოშა თავის მშობლებს მკვდარს ნახავს, ისინი მოწამლეს გერმანელებმა. შურისძიებით აღენტო ეს ორი ახალგაზრდა.

სასაფლაოს მიდამოებში გაათრეხებული ბრძოლაა. თოვლში მიხიხავს ვალია. ის ძმასთან მიიჩქარია. ხმაურზე ერთ-ერთ ძეგლს ამოეფარება. მოხერხებულ ადგილას ჩასაფრებული გერმანელი ჯარისკაცი ჰკლავს წითელარმიელს. მკვლელ ჯარისკაცს ეპარება პარტიზანი ნიკიტა. იმართება ხელჩართული ბრძოლა. ვალია ნიკიტას თოფით მოჰკლავს გერმანელ ჯარისკაცს. ვალია სთხოვს ნიკიტას, მიიყვანოს ის ალიოშასთან. კვლავ ხმაური მოისმის. ვალია და ნიკიტა ძეგლს ეფარებიან. ხალხის მტერს მაქსიმ მაქსიმიჩს გერმანელები მიჰყავს პარტიზანთა სადგომისაკენ. ვალია და ნიკიტა გაიგებენ რა ამას, მოკლე გზით მიდიან პარტიზანთა მიწურისაკენ მათ გასაფრთხილებლად. მათი წასვლა და ალიოშას შემოსვლა ერთი იყო. ალიოშა და ნიკიტა აქ უნდა შეხვედროდნენ ერთმანეთს. ნიკიტა კი არა ჩანს. ალიოშას ვიდაცის ტირილი შემოესმა. ეს იყო ალიოშას ყოფილი მოწაფე, ობოლი და უსახლკარო სერიოჟა. ვიდაც გერმანელი უახლოვდება მათ. ალიოშა და სერიოჟა იმალებიან, გერმანელი რადიოთი უკავშირდება გერმანელთა შტაბს და აცნობებს წითელი არმიისა და პარტიზანთა ნაწილების განლაგებას. მაგრამ გერმანელ რადისტს ალიოშა და სერიოჟა შეიპყრობენ. ალიოშა რადიოთი გერმანელთა შტაბს სულ საწინააღმდეგო ცნობას გადასცემს და გზას აუბნევს. ამ ახალი ცნობის მიხედვით გერმანელთა ავიაცია სურსათ-სანოვა-

გესა და იარაღს პარაშუტებით პარტიზანთა ბინაზე ჩამოჰყარის. ამ დროს მოდის პარტიზანული რაზმის „ელვას“ წარმომადგენელი ვლადიმერ სიდოროვი. მის მიერ მოტანილი საიდუმლო ცნობის მიხედვით ალიოშას პარტიზანებმა ბინა უნდა გამოიცვალონ. ასეც მოიქცნენ. უკვე პარტიზანთა დაცარიელებულ ბინაზე მოიყვანს მაქსიმ მაქსიმოვი გერმანელებს. რადგან ესენი პარტიზანებს ვეღარ ნახავენ, გაბრაზებული გერმანელები მაქსიმ მაქსიმოვის ჰკლავენ. ამ დროს მოისმის სტვენა — პაროლი. გერმანელები მიხვდებიან სტვენის საიდუმლო ნიშანს და სტვენითვე უპასუხებენ. სტვენის პასუხზე შემოდის ვალია და მოჰყავს დაჭრილი ნიკიტა. მათ უკვირთ, რომ პარტიზანთა სადგომთან გუშაგი არა დგას, მაგრამ ისინი საქმის ვითარებას მიხვდებიან. მათ გერმანელები დააპატიმრებენ.

დაპატიმრებულნი მიჰყავთ გერმანელების შტაბში. შტაბის უფროსი ოტტო კრაფტი ყოველგვარ სისასტიკეს მიმართავს მათი დაკითხვის დროს. ჯერ მათ ჰპირდება ფულს, თავისუფლებას, ოღონდ გასცენ, სად არის პარტიზანთა ბინა. კრაფტი მათ უჩვენებს სურათს და მის ვინაობას ჰკითხავს ვალიას. ვალია სურათზე იცნობს თავის ძმას, — ალიოშას, მაგრამ მის ნაცნობობაზე უარს აცხადებს. რევოლვერით ნაცემი ნიკიტა იატაკზე გდია. კრაფტს ტელეფონით გამოუძახეს. ის აღელვებისაგან რევოლვერს მაგიდაზე დასდებს. ვალია ამით სარგებლობს, სწრაფად მისწვდება და აიღებს რევოლვერს, მოჰკლავს კრაფტს, ნიკიტა და ვალია გარბიან. ესენი ტყეს შეაფარებენ თავს. ტყეში ისინი შეხვდებიან ვალოდია სიდოროვს. ვალია სიდოროვისაგან გაიგებს მშობლების მოწამვლას და სიკვდილს. შუროსიძეებით აღვსილი ვალია ვერ ისვენებს. მან გერმანელების შტაბში გაიგო, რომ ამაღამ აქეთ უნდა გაიაროს გერმანელთა ეშელონმა. ახალგაზრდა გოგონა გადაწყვეტს რკინიგზის ლიანდაგის დაზიანებასა და მტრის მატარებლის აფეთქებას. ვალიას ამ განზრახვაში ხელს უწყობს ვალოდია. მატარებელს ააფეთქებენ. პარტიზანთა რაზმში კი მღელვარებაა. ალიოშას აწუხებს თავისი დის, — ვალიას მდგომარეობა. შემოდის თავშეხვეული ნიკიტა. ალიოშა და ნიკიტა საიდუმლოდ აწყობენ რაღაც გეგმას. მათ იციან, რომ გერმანელების მიერ შეპყრობილ ვალიასა და ვალოდიას ჩამოხრჩობას უპირებენ. ამავე დროს გერმანელების შტაბში ცნობა მოვიდა, რომ ახალი ბურგომისტრი დაესწრება ამ ახალგაზრდა პარტიზანების ჩამოხრჩობას. ამ დროს ცნობა მოდის, რომ პარტიზანთა ღიდი შე-

ნაერთი თავს დაესხა ქალაქის გარნიზონს. მალე გამოიჩინა, რომ ყველაფერი ეს ალიომას მოწყობილია. ის არის ახალი ბურგომისტრიც, გერმანელ ფორმაში გადაცმული პარტიზანები შემოიჭრებიან, ჰკლავენ გერმანელებს, ათავისუფლებენ ვალიასა და ვალოდიას, თუმცა ამ უკანასკნელის მოკვლას მოასწრებს ერთ-ერთი გერმანელი, მოედანი გარშემორტყმულია პარტიზანებით. პარტიზანთა სიგნალზე წითელი არმიის ნაწილი შეტევაზე გადავიდა — ასეთი იყო შეთანხმება. აღნიშნული სოფელი გაათავისუფლდა გერმანელებისაგან. სოფელები აღფრთოვანებულნი ეგებებიან საბჭოთა კავალერიის ტებსა და პარტიზანებს. მათ შორის დგას მომღიმარი გმირი გოგონა — ვალია სოკოლოვა.

პიესა „ვალია სოკოლოვა“ დამაჯერებლად არის დაწერილი, მოქმედება ცოცხალი და დინამიკურია. პიესისათვის გამოძებნილია საინტერესო სიუჟეტი. პიესაში საბჭოთა ახალგაზრდობის თავდადებისა და მამაცობის ამბავი ნათელჰყოფს საბჭოთა ახალგაზრდობის პატრიოტიზმსა და მტრის სიძულვილს.

პიესა დადგა თედო წეროძემ. რეჟისორის ეს პირველი ნამუშევარი ეფექტური იყო. რეჟისორულად კარგად იყო მოფიქრებული სასაფლაოზე გამართული ბრძოლის მომენტები, პარტიზანთა ცხოვრება ტყეში, განსაკუთრებით კი ეშელონის გამოჩენა და მისი აფეთქების მომენტი, რაც სინამდვილის ილუზიას ჰქმნიდა. ეფექტიურობას ხელს უწყობდა ნ. ყაზბეგის კარგად გააზრებული დეკორაციები, დაწერილი სადად. ფერწერულად, სცენის აქსესუარი მიზანშეწონილად იყო განლაგებული სცენაზე. მაყურებლისათვის შემადრწუნებელი და ამადლევებელი იყო ვალიას და ნიკიტას დაკითხვის სცენა, გერმანელთა შტაბში. აქ ახალგაზრდა მაყურებელი დაქიმული მღელვარებით უგდებდა ყურს საბჭოთა ახალგაზრდების დაკითხვას და გული უთრთოდა, სუსტი ნებისყოფა არ გამოეჩინათ, ტანჯვა-წამებით შეწუხებულ ვალიას არ გაემხილა თავისი ძმის — ალიომას ვინაობა სურათის მიხედვით. მაყურებელმა შვებით ამოისუნთქა, როდესაც საბჭოთა პატრიოტებმა ყოველგვარი წამება აიტანეს და პარტიზანები კი არ გასცეს.

„ვალია სოკოლოვა“ ძარღვიანი პიესა იყო. ამიტომაც მთელი ოთხი წლის განმავლობაში არ გასულა მოზ. მაყ. თეატრის რეპერტუარიდან. სპექტაკლს დიდი გამოხმაურება ჰქონდა ახალგაზრდა მაყურებელში.

სამამულო ომის პერიოდში მონდომებით მუშაობდა კუყური გოგიაშვილი. მოზარდ მაყურებელთა თეატრმა „ვალია სოკოლოვას“ შემდეგ მისი პიესა „ბალნარში“ განახორციელა. — დაიდგა 1945 წელს. დადგმა თ. წეროძისა, მხატვრობა ვ. დათებაშვილისა, მუსიკა ალ. მაჭავარიანის. დრამატურგს პიესის ცენტრში მოქცეული აქვს ევაკუირებული უკრაინელი ბიჭების ამბავი.

ვიტია მშობლები დაჰკარგა, როდესაც მის მშობლიურ ქალაქ ვოროშილოვგრადს თავს დაესხნენ გერმანელი ფაშისტები და ქალაქი დაიკავეს. ვიტია იძულებულია ევაკუაციაში წავიდეს. ის საქართველოს დედაქალაქ თბილისში მოხვდა, თავის ნაცნობ კოლიასა და მიშასთან ერთად. თბილისში კოლია და მიშა ცუდ გზას დაადგნენ. უნდათ იოლი გზითა და უსრომლად იცხოვრონ. ვიტიას ჩათრევაც უნდათ, მაგრამ ვიტია სწავლას არის მოწყურებული, მისი ბუნება ვერ ეჯუება მიშასა და კოლიას საქციელს, ამიტომაც ვიტია მათ გაურბის და პირდაპირ მუდართ ეუბნება მათ: „მე ვერაფერს მოვიპარავ... სადგურზე მატარებლიდან ჩამოსულ ხალხს ბარგს ვუზიდავ, რა გინდათ ჩემგანო?“. ამაზე გაბრაზებული კოლია და მიშა აპირებენ მის გადაგდებას მტკვარში სანაპირო ქუჩიდან, მაგრამ ამ ამბავს შემთხვევით დაინახავს გზადმომაველი ქართველი ექიმი გიორგი და ვიტიას დაიხსნის გაჭირვებიდან. გიორგის ვიტია ისე მოეწონა, რომ თავის ოჯახში მიიყვანა. მიყვანისთანავე გიორგი გამოცდის ბიჭს: პაპიროსის საყიდლად გაჰგზავნის, ატანს ფულს და თან ფიქრობს დაბრუნდება თუ არაო. ვიტია დაბრუნდა, ხურდაც მოიტანა და გიორგის ნდობაც მოიპოვა. გიორგის კარგად აქვს შეგნებული საბჭოთა მთავრობისა და პარტიის შეუწელებელი ზრუნვა ფრონტზე მყოფი ან დაღუპული მეომრების შვილების მიმართ და ისიც, როგორც საბჭოთა ნამდვილი მოქალაქე და ექიმი, თავის მხრივ არა მარტო მზრუნველობას არ აკლებს ვიტიას, არამედ ცდილობს თავის და — ნინოსაც, რომელსაც ვიტია ქურდი ჰგონია და მისი მიღება არ უნდა, — ჩაუენერგოს ვიტიასადმი ნდობა და სიბრალული. ასევე უნერგავს გიორგი თავის შვილს რეზოს ობოლ ვიტიასადმი შებრალუბის გრძნობას. ბოლოს ნინო და რეზო ვიტიას ისე შეეჩვივნენ და შეეთვისნენ, რომ ნინო ბავშვს შიშით ეკითხება: „რომ გაიგო, სად იმყოფებიან შენი მშობლები, მაშინ წახვალ? მიგვატოვებ?“ ბიჭიც უპასუხებს: „წავალ, მაგრამ თქვენს ამბავს არასო-

დეს არ დავივიწყებო“. ვიტიას ნატვრა აუსრულდა. ის მუსიკალურ სასწავლებელში სწავლობს. ერთ დღეს გიორგი, ნინო და რეზო გაივლიან იმ ბაღნარში, სადაც ახლადჩამოსული ვიტია, კოლია და მიშა ცხოვრობდნენ და გაივლიან იმ ადგილისაკენ, საიდანაც კოლიასა და მიშას ვიტია უნდა გადაეგდოთ მტკვარში. ეს რომ ვერ შეასრულეს ამ ბიჭებმა, ვიტია შემდეგ დასკრეს, გიორგი და ნინო დაჰკრილ ვიტის კარგად უვლიდნენ. ახლა ყველა ამას იგონებს გიორგი. ბაღნარში რადიოდანადგარი არის. იქვე ზის სამხედრო პირი და გაზეთს კითხულობს. უცებ რადიო გამოაცხადებს, რომ იწყებს ნიკიერ ნორჩ მუსიკოსთა გამოსვლის გადაცემას. მონაწილეთა შორის ასახელებენ ვიტია ივანოვსაც, რომელმაც როიალზე უნდა შეასრულოს ლისტის მე-6 რაფსოდია. სამხედრო პირი ყურებს სცქვიტავს და შეჰყვირებს: შეუძლებელიაო, მაგრამ იქვე მყოფი გიორგისა და რეზოს ახსნით ვაიგებს, რომ ვიტია მათ ოჯახში იზრდება. სამხედრო პირი ვლადიმერი, ვიტის მამა აღმოჩნდა. სიხარული დიდია. ვლადიმერი გიორგის სტუმარია. გამგზავრების წინ ვლადიმერი აღელვებით მიმართავს გულუხვ მასპინძლებს: „... მე ბრძოლაში წავალ გაორკეცებული ენერგიით, იმიტომ, რომ მე ვიგრძენი ჩვენი ზურგის სიმტკიცე, მე ვიგრძენი, რომ ჩვენს ზურგში არიან ადამიანები, რომლებიც ზრუნავენ ჩვენს შვილებზეო“... ვლადიმერი კვლავ ფრონტზე მიემართება, ვიტია კი კვლავ გიორგისთან დარჩება ომის დამთავრებამდე. რეზო და ვიტია ძმად გაიფიცებიან.

პიესა კარგად ეხმაურებოდა ომის ვითარებას. ერთი შეხედვით ათიქოს საკვირველი არაფერი იყო. ომმა ბევრი უცნაურობა იცის. ბევრი მამა თავის შვილს იქ შეხვდა, სადაც არ მოელოდა; ბევრმა ოჯახმა შეიხიზნა ევაკუირებული ბავშვი და შვილივით ზრუნავდა მასზე. სწორედ დრამატურგსაც ამის ჩვენება უნდოდა. მაგრამ პიესას აკლდა სიუჟეტის მთლიანი ჰარმონიულობა, გამოვლენილი ადამიანთა ხასიათების სინამდვილე. დრამატურგულ კოლიზიებსაც აკლდა მხატვრული სიღრმე. ნატურიდან ერთი ხელისმოსმით დაწერილ დრამატულ ნაწარმოებს აკლდა ბუნებრივობა და დამაჯერებლობა. ხელოვნურად არის მოტანილი ვიტის გადარჩენის ამბავი, მისი დაჰკრის ამბავი, ვიტის მამის ბაღნარში ყოფნა, სწორედ იმ დროს, როცა გიორგი და რეზოც, რატომღაც, იქ აღმოჩნდნენ. პიესა „ბაღნარში“ კითხვის დროს უფრო სასიამოვნო შთაბეჭდილებას სტოვებს, ვიდრე სცენაზე. სპექტაკლში ხელოვნური ამბები რელიეფურად გამოჩნდა და დამაჯერებლობა შეუძლებელი აღმოჩნდა.

ამას ხელი შეუწყო პიესის დამდგმელმა რეჟისორმა თ. წეროძემაც. რეჟისორმა ვერ შესძლო პიესის გამდიდრება შენაკადი ამბებით, ის მკვეთრი ვერ გახადა. მან სპექტაკლი გაიაზრა კერძოდ რეზოს წინაპლანზე წამოწევით. რეზო სრულიადაც არ არის თავზე ხელაღებული, ან თავნება, ან უწესო მანერების მქონე ბავშვი, როგორც რეჟისორმა წარმოგვიდგინა. ვფიქრობთ, რეჟისორი უფრო რეზოს როლის შემსრულებელი მსახიობიდან გამოდიოდა, როცა რეზოს გულისათვის პიესას დაუკარგა მიზანდასახულება. ვერც მხატვარმა პ. დათებაშვილმა შეუწყო ხელი ნატურის უხეში კონტურებით დაწერილი დეკორაციებით. სანაპირო ქუჩის სილამაზე და მდიდარი პერსპექტივები დაჩრდილული და წაშლილია მხატვრის მიერ. ვფიქრობთ, ყველა ეს იყო მიზეზი, რომ „ბაღნარში“ ვერ გამოვიდა ეფექტიანი სპექტაკლი და ვერც სათანადო გამოხმაურება ჰპოვა ნორჩ მაყურებელში.

* *

გაცილებით უკეთესია კ. გოგიაშვილის მეორე პიესა „ალუბლები ჰყვავიან“. პიესის მიზანია ერთგვარი აგიტაცია გასწიოს სახელმწიფოებრივი მნიშვნელობის საკითხზე — მწვანე ნარგავების გავრცელება და მოვლა-გაშენებაზე ჩვენს ქვეყანაში. ამ ძირითად თემასთან ერთად ვითარდება შენაკადი ამბავი ომის ინვალიდის, კერძოდ ორივე თვალთი უსინათლოს ამბავი, მისდამი მიპყრობილი ყურადღება. ეს ორი თემა ერთმანეთთან ბუნებრივად დაკავშირებული არ არის. გამწვანების საკითხი უფრო მელო-კომედიის სახით ვითარდება, ინვალიდის ამბავი კი მელო-დრამატულით. პიესაში კარგად არის გამოჭერილი ერთი ამბავი: თვალის ექიმსა და მის შვილს გოგის გატაცებით უყვართ ბაღში მუშაობა, ხეების დარგვა, მოვლა. აგრონომის შვილს თენგიზს კი გაგონებაც არ უნდა ხეების დარგვის შესახებ, ის ფეხბურთით არის გატაცებული და ამაზეა აგებული თენგიზის კომიკური მდგომარეობა და შინაგანი ხასიათის თვისებები. ამავე დროს არც თენგიზის მამა — აგრონომი არის გატაცებული თავისი პროფესიით. ექიმთან უბრად არის, მხოლოდ იმიტომ, რომ მან უთხრა: „აგრონომი კაცი ხარ და ასეთი მოტიტვებული ეზო რომ გვაქვს, სირცხვილი არ არისო?“. მაგრამ ახლოს გავეცნოთ პიესის შინაარსს. თენგიზის ბაბუას ოქროპირს თვალეხი სტყევა და საექიმოდ სოფლიდან შვილთან ჩამოვიდა, მაგრამ ვერა-

ვინ მოიცალა იმისთვის რომ ექიმთან წაეყვანათ, სახლში არავინაა. მას შემთხვევით შეხვდება პიონერი გოგი, რომელიც ეზოში ხეებს გულისყურით უვლის, გამოლაპარაკების შემდეგ გოგი მოხუცს თავის მამასთან აიყვანს. გიორგი დაბრუნდება შინ, მაგრამ მას არ დახვდება შინ მამა; ის ექიმთანაა, არც მისი შვილი თენგიზია შინ, ის კიდევ ბურთს თამაშობს. თენგიზი დაძახებაზე შემოვლის. მას ცალი ფეხსაცმელი გაუხდია და ხელში უჭირავს, ეტყობა დაცემულა, ნიშანიც ამჩნევია საფეთქელთან, მეორე ხელში დაფუკული ბურთი უჭირავს. თენგიზი მამას მწუხარებით აუწყებს კამერის გასკდომას.

თენგიზი, გოგი და ფრონტზე დაღუპულის შვილი თავაზიანი თინა გაზეთს კითხულობენ გამწვანების კონკურსის მონაწილეთა პირობებზე შესახებ. თენგიზი გაზეთის კითხვის დროს სრულ უვიცობას იჩენს და მას ელემენტარული წარმოდგენაც კი არა აქვს ნერგების ცოდნაზე, მაგრამ ამავე დროს პრემიის მიღება კი უნდა. სამაგიეროდ გოგის და თინას სერიოზულად აინტერესებთ ნორჩი ნატურალისტების მუშაობა და ცდილობენ წაკითხულში გაერკვნენ და პრაქტიკულად გამოიყენონ ნორჩი ნატურალისტების გამოცდილებანი, თენგიზი კი მარტო ამაზე ფიქრობს: „აი, ჩვენ ვიყიდეთ ნერგები, დავრგით, მოვუარეთ, გავახარეთ. ალუბლები აყვავდებიან, ატმები აკვირდებიან, მოსახამენ და ის ნაყოფი ვისი იქნება?“ და როცა პასუხს მიიღებს: „სულ ყველასიო“, თენგიზს არ მოეწონება და წაიბუზღუნებს: „მეგონა ცალ-ცალკე გვექნებოდაო“. თენგიზს მარტო თავკერძობა კი არ ემჩნევა, ის ტრაბახაც არის და თავის თავზე გაზვიადებული წარმოდგენისაც; მას ჰგონია, რომ ყველაზე მეტად ის უყვართ, განსაკუთრებით კი თითქოს ის უყვარს ომში წასულ ანდროს. საინტერესოა ანდროს ამბავი. ის ახალგაზრდაა, მხატვრის ნიჭით დაჯილდოებული, ფრონტიდან ორივე თვალით უსინათლო დაბრუნდა. თავის დედასთან ამის შესახებ სათქმელად თავისი მეგობარი ბიძინა მიგზავნა. თანაც დიდ ყოყმანშია: იქნებ დედას ურჩევნია ჩემს მოლოდინში დალიოს სული, ვიდრე ნახოს უსინათლო შვილიო, მაგრამ ბიძინა არა მარტო წინააღმდეგში არწმუნებს, არამედ აიმედებს, რომ საბჭოთა პროფესორები შესძლებენ თვალის სინათლის დაბრუნებას. ანდროს სიხარულით ხვდება დედა, სიხარულით მიეგებებიან გოგი, თინა და თენგიზიც. ეს ბავშვები ოდნავადაც არ აგრძნობინებენ თავიანთ წუხილს, უსინათლო მეზობლის ახალგაზრდა მეომრის ასეთ მდგომა-

რეობაზე. უსინათლო ანდროს დაბრუნებიდან იწყება მასზე ზრუნვა.

როგორც ჩანს, აგრონომ გიორგის ექიმის მითითებამ არგო. ის შეუდგა ეზოს გამშვენებას. მას ერთგულად ეხმარებიან გოგი და თინა. თენგიზი კი კვლავ გაურბის ამ საქმიანობას და კვლავ გატაცებულია ფეხბურთით. მაგრამ, როდესაც გაზეთ „ნორჩი ლენინელის“ კორესპონდენტი ნორჩი მებაღეების ბაღის დასათვალიერებლად მოვა და უნდა სურათიც გადაიღოს, თენგიზი პირველი გამოეჭიმება და სურვილი აქვს სურათი გადაუღონ მას, როგორც ნორჩ მებაღესა და ფეხბურთელს. მაგრამ ის ფეხბურთელია და არა მებაღე, ამიტომ გოგიასა და თინას არ უნდოდათ მისი შეერთება, მაგრამ თენგიზს სურათს მაინც გადაუღებენ თავისი ბურთით. გოგი ნიჭიერი ნორჩი მხატვარიც არის. მას უნდა მონაწილეობა მიიღოს პიონერთა და მოსწავლეთა სასახლეში ნორჩ მხატვართა სურათების გამოფენაზე. გოგის სურვილია დაამთავროს ომის ინვალიდი ანდროს მიერ ომამდის დაწყებული სურათი: გაზაფხული. ყვავილები. ალუბლები ბაღში. ბავშვები დასდევენ პეპლებს. მხოლოდ გოგი დაუმატებს ანდროს პორტრეტსაც. ანდროს შეკითხვაზე: „ყვავილებში უსინათლო?“, გოგი უპასუხებს: „არა, პირიქით, თვალებგაბრწყინებული და სახემომღიმარიო“, ანდრო დიდი ხნის დუმილის შემდეგ დათანხმდება. ანდრო თავის ახალგაზრდა მეგობრებს უამბობს ომის ეპიზოდებს, ტანკის მნიშვნელობაზე ომში, თავის თვალების დაკარგვის ამბავს. ანდროს და სხვებსაც იმედი აქვთ თვალის ოპერაცია, რომლის გაკეთებასაც ანდრო აპირებს, თვალთ სინათლეს დაუბრუნებს და ამით საბჭოთა მედიცინა ბრწყინვალედ გაიმარჯვებს. მართლაც, ანდრო რამდენიმე თვე იწვა საავადმყოფოში, გაუკეთეს ოპერაცია და სინათლე დაუბრუნდა. სიხარულით აღფრთოვანებული ანდრო, ახალი ენერგიით ეგებება გაზაფხულსა და ალუბლების აყვავებას.

პიესა „ალუბლები ჰყვავიან“ საყურადღებოა თავისი თემით და განსაკუთრებით ბავშვთა ცოცხალი სახეებით, რომლებიც დრამატურგს დიდი სიყვარულითა და სითბოთი ჰყავს დახატული. პიონერები გოგი, თინა, თენგიზი საბჭოთა ბავშვები არიან, ერთნაირად მიმზიდველნი და საყვარელნი. მათი ხასიათები კი სხვადასხვაა. გოგი დინჯი, მშრომელი, ბუნების მოყვარული და ნიჭიერი მხატვარია. თინა თავაზიანი, გულისხმიერი, უფროსებისა და ამხანაგების პატივისცემელი და გამგონი გოგონაა. თენგიზი კი აზარტისა და ტემპერამენტის მქონე ბავშვია. დრამატურგის ღირსება ის არის, რომ თენ-

გიზის სახის დაწერისას არ გაჰყვა, ერთგვარ შტამპს; თენგიზის ყველა უარყოფითი თვისება ხელოვნურად გარედან კი არ შეიტანა. არამედ ბიჭს ბუნებრივად მიანიჭა აზარტი, გატაცება, რაც ხშირად ახასიათებთ თენგიზის თანატოლ ბიჭებს. მეორე ღირსება ის არის, რომ დრამატურგი თენგიზის „მორჯულებას“ არა ცდილობს ქულის დარიგებით, არც თენგიზის მიერ წარმოთქმულ ფიციტ, არც დასცინის, არც ანელებს მის ტემპერამენტს და აზარტს. თენგიზი თვითონ მიხვდა თავისი აზარტის, გატაცების ზიანს, ბავშვი ამაში გააჩვენა საზოგადოებრივმა მოვლენებმა. თენგიზმა დაინახა, რომ გოგი გაზეთში მოათავსეს. გოგიმ დაძაბული შრომის შედეგად ნორჩ მებაღეთა კონკურსზედაც გაიმარჯვა, მიიღო სამკერდე ნიშანიც „ნორჩი მებაღე“ და ის დააჯილდოეს პიონერთა სასახლეში მოწყობილ ნორჩ მხატვართა სურათების გამოფენაზედაც. თენგიზს ეს არ კი შეშურდა, მაგრამ გაკვირვებულმა კი იკითხა: „მაშ ჩვენ აღარაფერი ვყოფილვართო“. ეს იმას ნიშნავს, რომ თენგიზიც თავის თავად გარდაიქმნებოდა, შეანელებდა თავის გატაცებას და საქმისადმი უფრო პასუხისმგებლობას იგრძნობდა. თენგიზს მალე დაუდგარო, რათა გვეჩვენა რომ ისიც „რამე“ ყოფილა. მან ნიაღვრიდან გამოიყვანა ორი ბავშვი და დახრჩობას გადაარჩინა. „ნორჩი ლენინელის“ კორესპონდენტი კვლავ მოვა. ახლა კი უნდა ნამდვილად გადაიღოს თენგიზის სურათი, მან ეს დაიმსახურა. თენგიზი აქ კეთილშობილებას გამოიჩინეს და კორესპონდენტს ეტყვის, „ბავშვები მართო მე არ გადავარჩინე. არამედ ჩემთან გოგიც იყო“. აქა ჩანს თენგიზის ნამდვილი ბუნება.

ინვალიდი ანდროს ამბავი შემავალია პიესის ძირითად ხაზში, იგი, მართალია, ორგანული ნაწილი არცაა, მაგრამ ის ხელს უწყობს გოგის, თინასა და თენგიზის მორალურ ამაღლებას, მათი ხასიათების მრავალმხრივ წარმოსადგენად.

პიესა „აღუბლები ჰყვავიან“ მეტად ცოცხალი, მახვილი და მიმზიდველია. სპექტაკლი ეფექტიანი, ნათელი ფერებით არის აღსავსე. დაუფიწყარია სცენები: თენგიზის ფეხბურთით ვარჯიში, მისი სურათის გადაღების მომენტი, საფინალო სცენა. სცენაზე ცოცხალი, საბჭოთა ბავშვები და უფროსი ადამიანებია. მათ გააჩნიათ ენერგია, სიცოცხლის სიყვარული, წინსვლის სწრაფვა და ამით ამჟღავნებენ ჩვენი დიადი ეპოქის ძირითად სტილს. ნორჩი მაყურებლის გული სიხარულით ივსება, როცა სცენაზე თავის მეგობრების მოქმედებასა და სულიერ სილამაზეს ხედავენ.

სამამულო ომის თემაზეა დაწერილი გ. გაბუნია „ორჯონიკიძის ხმალი“, (დადგმა ალ. თაყაიშვილისა) გრ. ბერძენიშვილის „ტირითის ქვეშ“, (დადგმა ალ. თაყაიშვილისა) კ. გოგოძის „მთის ბიჭები“ (დადგმა ნ. გოძიაშვილისა) და სხვ. რომლებიც ერთი სეზონის, 1943 — 44 წწ. განმავლობაში იდგმებოდა.



გარდა ორიგინალური პიესებისა, მოზარდ მაყურებელთა ქართულ თეატრში, დიდი სამამულო ომის თემაზე დაწერილი თარგმნილი პიესებიც დაიდგა.

თარგმნილ პიესებს შორის ერთი პირველი ადგილი უჭირავს სტალინური პრემიის ლაურეატის, მარგარიტა ალიგერის შესანიშნავ დრამატულ პოემას, „ზღაპარი სიმართლეზე“, გმირი კომკავშირელის — ზოია კოსმოდემიანსკაიას ლამაზი ცხოვრებისა და გმირობის შესახებ. მ. ალიგერის პიესამ საბჭოთა კავშირის თეატრების სცენა შემოიარა და ღღესაც მაყურებელი დიდი აღზნებით იგონებს უკვდავი კომკავშირელი ქალის უჩვეულო გმირობისა და თავდადების ამბავს.

ზოია კოსმოდემიანსკაია! ის ხომ საბჭოთა ახალგაზრდობის მორალის, ეთიკისა და სიფაქიზის სიმბოლო გახდა. გაივლის ათეული წლები და შეიძლება საბჭოთა მოსწავლე ზოიას უკვდავი სახელი მითის შარავანდედით შეიმოსოს. მასში რაოდენ ერთგულება და სიყვარული იყო კომუნისტური პარტიისა, რაოდენ უზომო სიყვარული სჩქედდა თავისი სამშობლოსადმი ამ დაუცხრომელ და უშიშარ კომკავშირელ ქალში. რამდენი ამტანობა, ნებისყოფა და სიმტკიცე გამოიჩინა საზიზღარი მტრის წინააღმდეგ ბრძოლის საქმეში საბჭოთა სკოლაში გამოზრდილმა პატრიოტმა ქალმა.

რაოდენ უმფოთველი იყო ზოიასი და მისი ამხანაგების ცხოვრება ომისწინა დღეებში: სპორტი, დეკლამაციით გატაცება, კამათი ხელოვნებასა და ლიტერატურაზე, ამავე დროს სერიოზული საქმიანობა, ახალგაზრდობის ერთმანეთში ადამიანური ღირსებების ამაღლების სურვილები, ჯანსაღი რომანტიკა.

პოეტმა ქალმა მ. ალიგერმა პოეტური გაქანებით მოხაზა ზოიას მამაცური პიროვნება და მაყურებლის მთელი ყურადღება ბუნებრივად მასზე გადაიტანა. ზოიამ მოსკოვის სკოლის მხოლოდ ცხრა

კლასის დამთავრება მოასწრო. ომი მძვინვარებს, მას შინ გულზელ-
დაკრეფილი ყოფნა არ შეუძლია. ცხოვრებაში გამოუცდელმა გო-
გონამ ომის პირველ ხანებში ბევრი რამ გამოსცადა: კარტოფილის
დამზადებაზე იყო, საველე ჩანთებს ჰკერავდა, სახურავზე მორი-
გეობდა, ხანძრის საწინააღმდეგო რაზმის უფროსად იყო. ერთი
სიტყვით, გაიარა სამხედრო საქმის მცირეოდენი პრაქტიკა, რათა
ეს პრაქტიკა ფრონტზე წასვლით გადაჰქცეოდა მას სამშობლოსა-
თვის თავგანწირვის შთაგონებად და გამოსულიყო ისეთი, რომელ-
მაც, როგორც თვითონ ზოია ამბობს: „... იცის რომ ვიდრე ცოცხა-
ლია, მან უნდა იფიქროს და სწამდეს, რომ უნდა იცოცხლოს“. ფრონტზე წასვლა ისე აუცილებელი გახდა, როგორც სუნთქვა და
პაერი. „უნდა შეურიგდე იმ აზრს, რომ შენს ქალს არ შეეძლო
სხვანაირად მოქცეულიყო“, ასეთი სიტყვებით ეთხოვება დედას ეს
ახალგაზრდა, რომელიც ბრძოლის ცეცხლისაკენ ისე მიილტვის,
როგორც ზეიმზე. ზოია თავის საყვარელი მოსკოვის ნახლობელ პარ-
ტიზანთა რიგებშია. მას მოუთმენლობა აწუხებს. ის კარგად გრძნობს,
რა მდგომარეობაშიც ახლაა, ჯერჯერობით არ არის ისეთი დიდი და
ძნელი საქმე, რომლის გაკეთებაც მას სურს. მალე აღსრულდა ზოიას
სურვილი, გააკეთოს დიდზე დიდი საქმე სამშობლოსათვის. ზოიას
მცხივე სურვილით, მარტო ტოვებენ გუშაგად დაქრილთან და
კოცონთან: ზოია დაქრილს ამშვიდებს და მან კი არ იცის, რა
საფრთხეშია თვითონ ჩავარდნილი. კოცონი ჩაჰქრა, დაქრილი გარ-
დაიცვალა. ზოია მარტოდმარტოა, მაგრამ უცებ ტყიდან გამოდის
მისი ახლო მეგობარი ბორია. ეს უფრო საშინელ ამბავს ეუბნება:
გრიპკოვოს რაზმი უნდა დაეცეს გერმანელებს, სადგურ მორკო-
ვოსთან. გერმანელებს ეს შეუტყვეიათ და შემოვლას უპირებენ ამ
რაზმს გასანადგურებლად. ჩვენი რაზმის გადარჩენა მხოლოდ ამ
ორ ახალგაზრდაზეა დამოკიდებული. მორკოვომდე მისვლას ვერ
მოასწრებენ, 15 კილომეტრია. საბჭოთა პატრიოტები სხვა ხერხს
ეძებენ. პეტრიშჩივიდან იგზავნება გერმანელების ნაწილები, იქამდე
დაახლოებით 6 კილომეტრი იქნება. გერმანელების ნაწილი იგზავ-
ნება აგრეთვე პროტოსოვოდანაც, აქამდის კიდეც 9 კილომეტრია.
ფაშისტი გერმანელების ნაწილები დასახელებული სადგურებიდან
გათენებისას უნდა გავიდნენ. ზოიას გადაწყვეტილებაა: პეტრიშჩი-
ვოში და პროტოსოვოში ისეთი რამ უნდა მოხდეს, რაც გერმანელე-
ბის გასვლას შეაფერხებს. თუ ეს მოხდა, გერმანელებს თავგზა აერე-
ვთ, მაგრამ რა უნდა მოხდეს? რაიმე დივერსია, რილაცის დაწვა.

აფეთქება, ყველაფერი, რასაც კი ეს ორი ახალგაზრდა შესძლებს. ასე შეთანხმდნენ ზოია და ბორია და წავიდნენ. მიზნამდე რომ მივიდნენ, აქ უნდა ერთმანეთს განშორდნენ: პეტრიშჩევი მარჯვნივაა; პროტოსოვი მარცხნივ, ერთ-ერთი მხარისაკენ მიდის ზოია. მან დაიოკა თავისი სურვილი, პირნათლადაც შეასრულა სამშობლოს წინაშე თავისი წმინდა მოვალეობა, მაგრამ გერმანელებმა ის შეიპყრეს. მაყურებელი ვერა ხედავს ზოიას დაკითხვისა და წამების სცენას, მაგრამ მას სცენის მიღმა გრძნობს, იქიდან ხმა გამოდის და მაყურებელი ამას განიცდის. სცენაზე კი ამ სოფლის ერთ-ერთი დედაბერი ღუმელთან ზის და შვილიშვილებს მოუთხრობს ზღაპარს სიმართლეზე; ამ დროს გაიღება კარი და ქოხში შემოაგდებენ ჩამოხეული ტანისამოსით ზოიას. წამებისაგან დატანჯული ზოია იატაკზე წევს. შეშინებული ბავშვები ბებიას ეკითხებიან: „რისთვის სცემეს?“ „სიმართლისათვის“ — არის პასუხი. ზოია წყალს თხოულობს. დედაბერი აწვდის წყალს. დედაბერი ვერ უძლებს ზოიას ტანჯვას, მის ბოდვას. დედაბერს ეშინია თანაგრძნობა გაუწიოს ზოიას, დედაბერი გაიტაცებს შვილიშვილებს ტყეში, რათა იქ პარტიზანებს უამბოს ზოიას ტანჯვის შესახებ, პარტიზანთა გულში რისხვა გააღვივოს და აღაგზნოს. მარტო დარჩენილი ზოია კი საშინელ კოშმარშია, მას ბევრი რამ ეჩვენება. ეჩვენება მისი საყვარელი ამხანაგი ლიუსკა, რომელსაც სიკვდილზე ელაპარაკება, თან დაძინებს, რომ მას გერმანელები მოჰკლავენ. მართლაც, გარედან ცულის რახარუხი ისმის, ალბათ, ბოძს აღმართავენ ზოიას ჩამოსახრჩობად. აგერ დედა, დედაც მოეჩვენა. დედა ეალურსება ზოიას და დაძინებას თხოვს. აგერ ბორიაც. მას სიყვარულზე ეჩურჩულება; ზოია მხოლოდ ბორიას მოუთხრობს თავისი წამების შესახებ: „... გერმანელებმა თოვლში ფეხშიშველა მარბენინეს, მაგრამ ვერაფერი მათქმევინეს. მე ვიცი, რომ ჩვენ გავიმარჯვებთ, რომ ფაშისტები აღიგებებიან მიწიდან, რომ ჩემთვის ამ საშინელი ღამიდან, ერთი ღამით კიდევ ვუახლოვდებით გამარჯვებას. მაგრამ მე მინდა ვიცოდეთ მთელი ჩემი არსებით, ჩემი უკანასკნელი ძალ-ღონით, რომ გერმანელები არ შევლენ ჩემს მოსკოვში, ჩვენს მოსკოვში. მე მცემდნენ, მაგრამ კრინტი არ ღამიძრავს, არ ღამიკვნესია, არც ამომიოხრავს, მაგრამ ისინი მომკლავენ. მე მინდა ისე მოვკვდე, რომ ეშინოდეთ ჩემი სიკვდილისა“. ასე ამთავრებს ზოია თავის თხრობას. ის ამ დროს მოისმენს რადიოცნობას, რომ ჩვენები მოსკოვთან შეტევაზე გადავიდნენ. ზოია აღფრთოვანდება და პარტიზანული სიმ-

ღერა ბაგეზე შეახმება. როგორ შეიძლება დამშვიდებით უყუროს მაყურებელმა ამ დიდი რუსი პატრიოტი ქალიშვილის წამებისა და სიკვდილის ამბავს და არ განიმსქვალოს მტრისადმი ზიზლით, სამშობლოს დიდი სიყვარულით და მოწიწებით თაყვანი არ სცეს ამ ახალგაზრდა ქალიშვილს, რომელმაც ასე გამირულად შესწირა ახალგაზრდა სიცოცხლე თავის საყვარელ ხალხს, თავის საყვარელ პარტიას, თავის საყვარელ მოსკოვს. ზოია კოსმოდემიანსკაიას სახე დარჩება მისაბაძი ჩვენი საბჭოთა ახალგაზრდობისათვის.

პიესა „ზღაპარი სიმართლეზე“ მაშინ თბილისის რუსთაველის სახელობის თეატრალური ინსტიტუტის ახალგაზრდა დიპლომანტმა, დღეს უკვე რეჟისორმა, ლილი იოსელიანმა დადგა. მან მეტად რთული ამოცანა მოქნილად გადასჭრა და შექმნა ნამდვილი, ღრმა ემოციური და ღრმა აღმზრდელობითი ხასიათის სპექტაკლი. სპექტაკლი რაღაც ახალი, რაღაც საღი სითბოთი არის აღსავსე. რეჟისორის მიერ გააზრებული ზოგი ადგილი წარუშლელ შთაბეჭდილებას ტოვებს, ასეთია თუნდაც ზოიას მეგობრების წასვლა ბალ-მასკარადზე, ზოია კი დარჩა მეზობლის მარტოდარჩენილი ბავშვის საყვარულოდ. სცენაზე სინათლის განათება-ჩაქრობის ეფექტზე ჩნდება ხან ბალზე მყოფი ახალგაზრდების ცეკვა, ხან ზოია ბავშვთან, რომელსაც ართობს და თან აძინებს. რეჟისორულად შესანიშნავად არის გადაჭრილი საფინალო სცენა. ამ სცენამ მაყურებელი უნდა დაარწმუნოს, რომ ზოია გმირია, უკვდავი გმირი, უკვდავი შარავანდედით მოსილი; რომ არავითარ უხეშ ძალას არ შეუძლია ჩააკლას საბჭოთა ადამიანში უმშვენიერესი გრძნობა — თავისუფლების სიყვარული. ზოიას, აგონიის დროს, თვალწინ აღუდგება თავისი მოკლე ხნის ცხოვრება. მას თავისი წარსულის აღდგენაში მოეჩვენება დედა, თავისი სიყვარულის ობიექტი ბორისი, პარტიზანები, საყვარელი მეგობარი ლიუსკა. ზოია მათთან ბოდვით საუბრობს. ამ სცენაში ახალგაზრდა რეჟისორმა დიდ ეფექტს მიაღწია. ზოია ვისაც ესაუბრება, ისინი მის გვერდით სხედან ცისფერი შუქით მინათებულნი. მაყურებლისათვის თვალსაჩინოა, რომ ეს ზოიას მოჩვენებანი არიან. ასეთი რეჟისორული ხერხით ლილი იოსელიანმა აიცილინა თეატრალური გატეპნილი გზა — სცენის წინა პლანს დაშორებულნი რომ იყვნენ ხოლმე რაიმე თხელი ფარდით და არავითარ კავშირში არ იყვნენ მოქმედებასთან.

„ზღაპარი სიმართლეზე“ არის კეშმარიტი საბჭოთა სპექტაკლი საბჭოთა ახალგაზრდობის მამაცობაზე; ეს არის ახალგაზრდობის

პიმნი სამშობლოს სიყვარულსა და გულადობაზე. სპექტაკლს უდიდესი იდეურ-აღმზრდელობითი მნიშვნელობა აქვს ჩვენი ახალგაზრდობისათვის. ეს არის მიზეზი, რომ სპექტაკლს „ზღაპარი სიმართლეზე“ დღესაც დიდი მღელვარებით იგონებს ჩვენი მაყურებელი; გაივლის წლები და ეს სპექტაკლი ასეთივე ცოცხალი და მკვეთრი დარჩება, როგორიც ის დღეს არის მოზარდ მაყურებელთა ქართული თეატრის სცენაზე. პიესა ლამაზი ქართულით აქვს თარგმნილი გამოცდილ მთარგმნელს, პოეტ ქალს მარიჯანს.

* *

დასასრულს გვინდა შევჩერდეთ ერთ საინტერესო სპექტაკლზე-დაც. ეს არის გ. ნახუცრიშვილის „პატარა მეომრები“ (სხვანაირად „აჩაყუნე“). პიესამ, „პატარა მეომრები“, თავისი პატარა ისტორია გაიარა. პირველ ყოვლისა, 1940 წელს საუკეთესო პიესაზე გამოცხადებული საკავშირო კონკურსის პირველი რესპუბლიკური ტურის დროს პიესამ, „პატარა მეომრები“, მიიღო მესამე პრემია, პირველი და მეორე პრემია არ გაცემულა. ეს იყო პირველი შემთხვევა და პირველი გამარჯვება ქართული საბჭოთა საბავშვო დრამატურგიისა; მეორე მნიშვნელოვანი მოვლენა ის იყო, რომ პიესა დაიდგა საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების 20 წლისთავზე. მიღებულ იქნა როგორც საიუბილეო სპექტაკლი და, რაც მთავარია, ეს იყო უკანასკნელი სპექტაკლი, რომელიც დაიდგა დიდი სამამულო ომის დაწყების მიჯნაზე, ე. ი. ოთხი თვით ადრე. დაბოლოს, პიესამ დიდი გამოხმაურება ჰპოვა ჩვენს პრესაში და ძირითადად მოწონებული იქნა, ხოლო ნორჩ მაყურებელში აღძრა დიდი ინტერესი და სიყვარული. პიესა გადაითარგმნა რუსულ და სომხურ ენებზე და თბილისის მოზარდ მაყურებელთა სომხურ თეატრში დიდი წარმატება მოიპოვა.

პიესა „პატარა მეომრები“ არის პირველი საბავშვო პიესა, რომელიც გამოხატავს სამხედრო მომზადებას, ტექნიკის დაუფლებასა და შრომითი აღზრდის იმ მძლავრ იდეას, რომელსაც კომუნისტური პარტია და კომკავშირი ყოველთვის დიდ ადგილს ანიჭებს საბჭოთა ბავშვების კომუნისტური სულისკვეთებით აღზრდის საქმეში. „პატარა მეომრები“ დრამატურგის დამოუკიდებელი, საკუთარი დავირებების, თანამედროვე ცხოვრებიდან აღებულ-მასალაზე შექმნილი ნაწარმოებია.

ჩვენს თვალწინ პატარა ადამიანები მოქმედებენ. ისინი თავგამოდებულ ძიებაში არიან, მუყაითსა და ენერგიულ შრომას ეჩვევიან, შავ, წვრილმან სამუშაოს დიდი ხალისით ასრულებენ, მიიწევენ წინ, მომავლისაკენ, თავიანთი ცხოვრების ამოცანებს წყვეტენ ძალთა რეალური შეფარდებით და ყველა ამას ეს ცოცხალი ბავშვები აკეთებენ იმისათვის, რომ დაეუფლონ ტექნიკას. შეისწავლონ სამხედრო საქმე, აღიჭურვონ შრომის უნარით, ამით მაყურებელიც გაიტაცონ და მათშიც აღძრან ინტერესი ტექნიკისადმი. აი, ეს არის პიესის ძირითადი იდეა, ამოცანა და მისწრაფება. რა ხერხით გადაჭრა დრამატურგმა ეს ამოცანა?

პიესაში ორი მიმდინარეობაა დაპირისპირებული: მაღალი ტექნიკის დაუფლების დიდი ინტერესი და მისთვის ბრძოლა, ამის წარმომადგენელია ვასიკო და მისი ჯგუფი; მეორე ჯგუფი გმირული რომანტიკითაა გაბრუებული, ამის წარმომადგენელია ნიკო და მისი ჯგუფი. ვასიკოც და ნიკოც ჩვენი ეპოქის შვილები არიან, ისინი ერთნაირად არიან განმსკვალულნი ჩვენი სოციალისტური სამშობლოს სიყვარულით. ორივეს სურთ იყვნენ მისი ერთგული შვილები, მის სამსახურს შეალიონ სიცოცხლე. ეს ორი ბავშვი ამ მიზნისაკენ სხვადასხვა გზით მიისწრაფის: ვასიკოს სურვილი და მისწრაფებაა საბჭოთა ქვეყანას ემსახუროს მაღალი ტექნიკის დაუფლებით, მისი ღრმა ცოდნით, პრაქტიკული გამოგონებით, რადგან მან კარგად იცის, რომ „ახლა მანქანების ომია. ყველაფერი უნდა შეგვეძლოს — ტანკის წაყვანაც, ავტომობილის მართვაც, ნავით ცურვაც და ფრენაც“. მაგრამ ეს რომ შესძლოს საბჭოთა ადამიანმა, ვასიკოს აზრით, ამ მანქანების მექანიზმი, მისი მოწყობილობა, გაკეთება, აწყობა უნდა ზედმიწევნით იცოდეს, ხოლო ნიკოს უნდა გმირული სულით იყოს გამსჭვალული და მას გმირულად გამობრძმედა შესაძლებლად მიაჩნია წიგნების საშუალებით, გმირული რომანტიკის წიგნების გატაცებული კითხვით. ნიკო გაბრუებულია გიორგი სააკაძის მკვეპარე ხმითა და ხმლის ტრიალით... ნიკოც სააკაძეს ჰბაძავს და პათოსით ეფიცება თავის მიერ „მეფედ“ არჩეულ ამხანაგს — ყარამანს: „სააკაძე არასოდეს არ გიღალატებს და სისხლის უკანასკნელ წვეთამდე იბრძოლებს ჩვენი აყვავებული სოციალისტური სამშობლოსათვისო“. ეს აზრები პიესაში შემდეგნაირად არის მოთხრობილი: ვასიკო და ნიკო სოფელში ცხოვრობენ: ვასიკოს თავდავიწყებამდე უყვარს ტექნიკა. მან თავისი სახლის დირეზე მოაწყო პაწია ფანჩატური, აქ ზის და პრიმიტიული იარაღით აჩაქუნებს და მუშაობს თავაუღებლივ ავიო-

მოდელეებზე. ვასიკო ავიომოდელეების წიგნის ნახაზების მიხედვით მუშაობს. მას კარგად აქვს შეგნებული, რომ ადამიანი დასახულ მიზანს მიაღწევს მონდომებითა და მუყაითი შრომით. ვასიკოს ჰყავს ერთგული მეგობრები, მისი თანამგრძნობელნი, ესენი გულის ფანქალოთ ელიან მოდელის დამთავრებას. მაგრამ ვასიკომ ჯერ არ იცის მოდელის აგების საიდუმლოება, მისი ტექნიკა და რგი დამარცხდა. მის მიერ აგებული მოდელი ტლანქი და უხეში აღმოჩნდა, ვერ გაფრინდა. ვასიკოს ძალიან ეწყინა, მაგრამ გული სრულიადაც არ გაუტყდა, მუშაობაზე გული სრულიადაც არ აიცრუა. ვასიკოს თუ დღემდე არ უნდოდა ქალაქში გადასვლა და იქ სწავლის გაგრძელება, ახლა მტკიცედ გადაწყვიტა, დაეთანხმოს დეიდას, გადავიდეს ქალაქში და სრული იმედიცა აქვს, რომ იქ მიაღწევს თავის ოცნებასა და ნატვრას. ვასიკო ქალაქში წავიდა.

სოფელში დარჩენილ ნიკოს ჯერჯერობით თავი ვერ დაუღწევია რომანტიკული გატაცებისთვის. ის თავდადებული კითხულობს სააკაძეზე დაწერილ წიგნებს და ცოცხლობს მისი გმირობით. ნიკო ფიზიკურად ღონიერია და ყველაფერში: სიარულში, ლაპარაკში ჰბაძავს თავის უნახვე გმირს — სააკაძეს. ნიკო ფიზიკური ძალით იმორჩილებს თავის ამხანაგებს ყარამანსა და კაკოს. ნიკო აწყობს გრანდიოზულ თამაშს „სააკაძეობანას“. მას განზრახვა აქვს მიზანში ამოიღოს ვასიკო. ვასიკო შაჰ-აბასი უნდა გახდეს. ამას ხელს ის უწყობს, რომ ამ ორ ბანაკს შორის არ არსებობს მეგობრული განწყობილება. ნიკო და მისი ჯგუფი აჩაქუნე-ვასიკოს დასცინიან, მზად არიან ფანჩატურიც დაუნგრიონ, რადგან ნიკოს ვერ წარმოუდგენია, ერთ ადგილას ჯდომამ, მკვდარმა ნივთებმა ასე გაიტაცონ ვასიკო, მაშინ, როცა თვითონ ფაფარაყრილი რაშვივით მოზღვავებულ ენერგიას ვერ იოკებს და იტაცებს მოძრაობა, გმირობა. მაგრამ ნიკოს ვასიკოსთან შეტაკების იმედი ვერ გაუშართლდა. ვასიკო ქალაქში მიდის, ნიკო კი თავისი რომანტიკით რჩება სოფელში. ნიკო ფარხმალს მაინც არა ჰყრის და ამზადებს „სააკაძეობანას“ თამაშის მოწყობას, მაგრამ მტერი არავინაა. სანამ ასეთი გამოჩნდებოდეს, ნიკო აწესრიგებს „მეფის“ ამორჩევას, ფიცის დადებას, თავის ვარჯიშს ხმლის ხმარებაში და სხვა.

გადის თვეები და საზაფხულოდ ჩამოდის ვასიკო, თავის დეიდაშვილებთან, მზიასა და ოთართან ერთად. ვასიკო, მზია და ოთარი თბილისის ბავშვთა ცენტრალური ტექნიკური სადგურის წევრები იყვნენ, მუყაითად მუშაობდნენ და ზედმიწევნით შეისწავლეს ყუმბართმშე-

ნის, თვითმფრინავებისა და ფრანების გაკეთება, რომლის ნიმუშებიც ჩამოიტანეს. ნიკომ რაწამს დაინახა ქალაქიდან ჩამოსული პიონერები, მისთვის ეს უწყინარი და წესიერი ბავშვები გადაიქცნენ მტრებად: შაჰ-აბასად — ვასიკო, სხვები მის ამაღად. ვასიკო, მზია და ოთარი ვერც კი მიხვდებიან რაშია საქმე და როცა ნიკოსაგან ვაიგებენ „სააკაძეობანას“ თამაშს და ვასიკო ნიკოს კვლავ გამოუსწორებელს ნახავს, ეტყვის: „გაანებე თავი სისულელეებს; რა აზრი აქვს ასეთ თამაშსო?“. ნიკო გაკვირვებით უპასუხებს: „როგორ თუ რა აზრი აქვს? ჩვენი მიზანია დავიცვათ ჩვენი სამშობლო“. ვასიკო ამბზე ეტყვის: „ძალიან კარგი მიზანია, მაგრამ თუ სამშობლოს დაცვა გინდათ, სამხედრო საქმეს უნდა დაეუფლოთ, იარაღის მოხმარება უნდა იცოდეთ“. ნიკო ხმალს ცხვირთან დაუტრიალებს ვასიკოს და რიხით უპასუხებს. „მე ძალიან კარგად ვხმარობ იარაღს. გამო, გამეჯიბრეო“. ვასიკოს გაეცინება: „ეს რა იარაღია, ახლანდელ ტანკებს ეს გაუმაგრდება? თუ სამშობლოს დაცვა გინდა, უნდა ტანკის მოწყობილობაც იცოდე, თვითმფრინავისაც, ზარბაზნისაც. გაკეთებაც კი უნდა შეგეძლოსო“. მაგრამ ნიკო დათმობაზე არ მიდის, პირიქით მუშტებით შეეტაკება ვასიკოს და აქედან იწყება ინტერესთა თამაში და ომის გამოცხადება. ნიკო თავისი ჯგუფით საომრად ემზადება. მათი საომარი იარაღია: ხის ხმლები, შამფურები, დაყეჟილი ქვაბები და მისი სახურავები, ნავთის ქურქელი, დაგლეჯილი ნაბადი და ყაბალახი, ძველი სუფრა — დროშის ემბლემაღ. ვასიკოს ჯგუფის იარაღია: საკუთარი ხელით დამზადებული ტანკები, ზარბაზნები, ფრანები, პარაშუტები, საველე ტელეფონი, ფოტოაპარატი და სხვა. ამ ორ ჯგუფს შორის ცხარე შეტაკება მოხდა. ვასიკომ მთელი თავისი სამხედრო იარაღი ოსტატურად ამოქმედა და გამარჯვებაც მოიპოვა. დამარცხებული ნიკო უფრო გახელდება: ძირს დაახეთქებს სააკაძის წიგნს, რომელმაც ასე „გაიტაცა და გაასულელა“ და გადაწყვეტს, დაეუფლოს ტექნიკას. ნიკო უფრო აღიგზნება და მას სიხარულით აევსება გული, როდესაც ვასიკო ეტყვის: „ამ წიგნს ცუდად ნუ მოექცევი. ეს ძალიან კარგი წიგნია. ჩვენ ტანკებიც გვჭირდება და გიორგი სააკაძისთანა გმირებიც“. ვასიკოს ამ უკანასკნელ სიტყვებში გამოხატულია პიესის დედააზრი. აქეთკენ მოუწოდებს დრამატურგი ჩვენს ნორჩ თაობას ჩვენი სოციალისტური სამშობლოს თავდაცვისათვის მზადყოფნის მიზნით.

პიესაში ჩვენი თანამედროვე ბავშვების სხვადასხვა ხასიათია წარმოდგენილი: ერთნი მიილტვიან ტექნიკური ხასიათის წიგნებისაკენ,

მეორენი ჩვენი ქვეყნის წარსული ისტორიისა და გმირული რომანტიკული წიგნებისაკენ. ორივე მხარე გატაცებულია ჩვენი სოციალისტური სამშობლოს სიყვარულით და უნდათ წიგნიდან მიღებული ცოდნა ცხოვრებაში პრაქტიკულად გამოიყენონ. ამ ორი მიდრეკილების ახალგაზრდობა თამაშით ერთმანეთს შეეჯახებიან მთელი სერიოზულობით და პიესის ფინალში ვხედავთ საბჭოთა ადამიანისათვის აუცილებელ თვისებათა შერწყმას — ცოდნის, სწავლისა და გმირული სულისკვეთების შერწყმას; ამან ჩვენს ცხოვრებაში გამოხატულება პოვა, როცა საბჭოთა ხალხი ბრწყინვალე გამარჯვებით გამოვიდა დიდი სამამულო ომიდან. საბჭოთა ნორჩი თაობა, როგორც საბჭოთა მხურვალე პატრიოტი, თავიდანვე ემზადება სამშობლოს დასაცავად და სხვანაირად მას არც შეუძლია მოიქცეს.

გ. ნახუტრიშვილმა პიესა „პატარა მეომრები“ დიდი სამამულო ომის წინა წელში დაწერა და თეატრმა ომის დაწყების სამი-ოთხი თვით ადრე დადგა.

გ. ნახუტრიშვილმა „პატარა მეომრებს“ კომედია უწოდა. მართლაც, „პატარა მეომრები“ საბჭოთა საბავშვო კომედიის ბრწყინვალე ნიმუშია. სპექტაკლზე მართლაც გულწრფელად, ჯანსაღად იცინის არა მარტო ნორჩი, არამედ დიდი მაყურებელიც კი. იცინის, იმიტომ კი არა, რომ ბრძოლის პირობითობას ავტორიც და რეჟისორიც სასაცილოდ იძლევა, არამედ სიცილი გამოწვეულია იმ სიტუაციით, რაც ავტორმა შეუქმნა გმირული რომანტიკის მირაჟში მყოფ ბავშვებს, რომლებსაც დონ-კიხოტამდე ერთი ნაბიჯიღა უკლიათ. ნიკოს ჯგუფის ჩაცმულობა, მათი „შეიარაღება“, მათი მდგომარეობა სცენაზე, მათი ვარჯიში და ბრძოლისათვის სამზადისი, ეს არის საბჭოთა საბავშვო დეტექტიკური ლიტერატურის ნიმუში. ნიკო — სააკაძის ვარჯიში ხმლით, მის მიერ მეფე ლუარსაბისადმი ერთგულების ფიცის დადება და თვით ვასიკოსთან ბრძოლის მომენტები დიდ ემოციასა და აღფრთოვანებას იწვევს მაყურებელში. მაგრამ მაყურებელი ნიკოსა და მის ჯგუფზე ბოროტად კი არა ხითხითებს, კი არ დასიცინის მათ, არამედ სწამს, რომ სააკაძის წიგნით გატაცებული ნიკო გამოფხიზლდება, ჩვენი სინამდვილე თვალებს აუხელს, ჩვენი ტექნიკა, ჩვენი საბჭოთა ჯარის გმირობა, რაინდობა და სიმამაცე საბოლოოდ თავის მხარეზე გადაიყვანს ნიკოს და მის მომხრეებს, რომ დღევანდელობა შეიჭრება მათ შეგნებაში. და მართლაც, მაყურებელს უხარია, გულით უხარია ნიკოს „დაბრუნება“ საბჭოთა მიწაზე, უხარია მაყურებელს ნიკოსი და ვასიკოს ტექნიკით გატაცება, მათი

ერთი ძლიერი ფრონტის შექცრა სოციალისტური სამშობლოს დასაცავად, მტრის გასანადგურებლად, უხარია იმიტომ, რომ გრძნობს მაყურებელი, ვასიკო და ნიკო მათი ძმები არიან, თანამეგობარნი არიან მათ მომავალ ცხოვრებაში. აი, ასე უნდა გარდაიქმნას ნიკოს მსგავსი ბავშვების ფსიქიკა, მათ უნდა შესძლონ ჯანსაღი, გმირული სულის შედუღება ტექნიკის დაუფლებასთან, ამას კი ესაჭიროება სიყვარული და მუყაითი შრომა. მაგრამ არ შეგვიძლია არ აღვნიშნოთ, რომ ვასიკოს ხასიათი შედარებით ნიკოსთან, ავტორს უფრო დაუმუშავებელი აქვს. ვასიკო არა მარტო ფიზიკურად არის ნაკლებ ქალოვანი, არამედ მისი სულიერი განვითარება მრავალგზით არ მიიპართება, გატაცებულია მხოლოდ ტექნიკური წიგნებით. ამიტომ მას აკლია ფსიქოლოგიური განცდები, სიტყვიერი მარაგიც მწირი აქვს, რადგან ავიომოდლების ნახაზიანი წიგნების იქით აღარ იყურება და თავის გამარჯვებასაც მხოლოდ მანქანებზე ამყარებს. ამიტომ მისი ცოდნა და გატაცება ტექნიკით, მისი თუნდაც შინაგანი შეუპოვრობა და ორგანიზაციული ნიჭი, რაც ასე შესანიშნავად გამოამჟღავნა თბილისიდან ჩამოსვლის შემდეგ, ცალმხრივია. ნიკო კი, პირიქით, ფიზიკურადაც ძლიერია, დაუღეგარი, გაბედული და სიტყვის მარაგიც მდიდარი აქვს. მაყურებელსაც თითქოს ნიკოსი უფრო სჯერა. სჯერა, რომ ვასიკოს ნიკო გაუსწრებს ტექნიკის ცოდნასა და ცოდნის პრაქტიკაში გამოყენებით. მიუხედავად ამ ნაკლისა, გ. ნახუცრიშვილის „პატარა მეომრები“ მეტად დროული იყო და, ვფიქრობთ, აღნიშნული პიესა არასოდეს დაკარგავს თავის დიდ აღმზრდელობით მნიშვნელობას, მით უმეტეს დღეს, როდესაც მოსწავლეებში შრომითი ჩვევების დანერგვისა და პოლიტექნიკური სწავლების საკითხი ფართო ხასიათს იღებს.

„პატარა მეომრების“ დადგმა პირველად განახორციელა ალ. თაყაიშვილმა, მხატვრობა დ. თავაძისა. მან ერთხელ კიდევ დამტკიცა ბავშვებისათვის ამაღელვებელი და ცოცხალი სპექტაკლის შექმნის უნარი. რეჟისორმა მსახიობთა იშვიათი შერჩევა მოახდინა პიესის ტიპაჟისათვის, ამან დიდად შეუწყო ხელი თვითეულ მოქმედ პირს, ჰქონდა თავისი საკუთარი სახე და საკუთარი ხასიათი. იშვიათი სიცოცხლითა და ეფექტით იყო გააზრებული სცენები: ბავშვების „სააკადემოზანას“ თამაში, ომის სამზადისი. ეს სცენები ისე სადა, რეალისტურ-მხატვრული და დამაჯერებელი ხერხებით იყო მოცემული, რომ მოზრდილსაც კი ავიწყდებოდა, რომ ბავშვების თეატრში ზის და საბავშვო სპექტაკლს უყუ-

რებს. სცენაზე თვითეულ ნივთს თავისი როლი ჰქონდა მიკუთვნებული. მდიდარი აქსესუარი: ხის ხმლები, ნავთის დაყევილი ჭურჭლები, ქვაბები და სახურავები, ყუმბართმშენი, ზარბაზანი, პარაშუტი — ყველაფერი ეს გამოყენებული იყო აზრიანად, საქმიანად და ჰქმნიდა ბრძოლის სრულ ილუზიას. რეჟისორის ნამუშევარში განსაკუთრებით არის აღსანიშნავი საუკეთესო მომენტები: ნიკო — სააკაძის სამზადისი ციხესთან, „მეფე ლუარსაბის“ წინაშე ფიცის დადება, სამხედრო იარაღით ბრძოლის წარმოება ვასიკოს ჯგუფის მიერ და ბრძოლიდან ნიკოს დამარცხებული გამოსვლა. ეს მომენტები მაყურებელს არასოდეს დაავიწყდება.

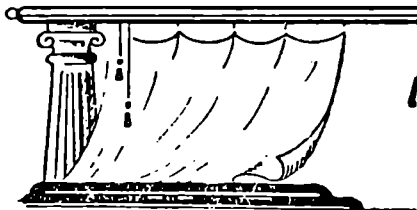
გ. ნახუცრიშვილის „პატარა მეომრები“ დიდი სამამულო ომის დამთავრების შემდეგ ხელახლად იქნა აღდგენილი 1948 წელს; იგი მესამედაც აღდგა 1952 წელს, მაგრამ მას ეფექტი და ცხოველყოფილი ზეგავლენა, პირველ დადგმასთან შედარებით, შენელებული ჰქონდა. სპექტაკლი დაშლილი და მოშვებული იყო. ახლად აღდგენილ სპექტაკლში ახლადშესულ მსახიობებთან სათანადო რეჟისორული მუშაობა ვერ იქნა ჩატარებული. ამან შეუშალა ხელი სპექტაკლის წარმატებას ახალ მაყურებელში. მიმდინარე სეზონში სრულიად ახლად დაიდგა „აჩაყუნეს“ სახელწოდებით. პიესა დადგა სერგო ქელიძემ. ახალი შემადგენლობით (ახალგაზრდა მსახიობები თამაშობენ) გაცილებით უკეთესად გამოიყურება სპექტაკლი, ვიდრე ხელმეორედ და მესამედ აღდგენის დროს.

* *

გარდა ჩვენს მიერ გარჩეული სპექტაკლებისა, მოზარდ მაყურებელთა ქართულმა თეატრმა მეორე ათეულ წლებში განახორციელა: ა. ბრუნშტეინის „გაგრძელება იქნება“, დადგმა ალ. თაყაიშვილისა, მხატვარი ნ. ყაზბეგი; ტურისა და შეინინის „მშობლიური მიწა“, თარგმანი ვ. კანდელაკისა, დადგმა არ. ჩხარტიშვილისა. მხატვარი ნ. ყაზბეგი; სეირანიანის „შეხვედრა“, სომხურიდან თარგმნილი ა. დავთიანის მიერ, დადგმა არჩ. ჩხარტიშვილისა, მხატვარი ელ. ახვლედიანი; მ. მესხიშვილისა და ნ. ბაბალოვას „ალმასის საბადოები“, დადგმა გრ. ლალიძისა, მხატვარი ნ. კილოსანიძე; ეულ ვერნის და დენერის „60 დღე დედამიწის გარშემო“, თარგმანი მიხ. ჯაფარიძისა, დადგმა შ. კილოსანიძისა, მხატვარი ნ. კილოსანიძე; ს. მიხალკოვის „წითელი ყელსახვევი“, თარგმანი პ. აბრამიასი,

დადგმა შ. კილოსანიძისა, მხატვარი ს. გაბაშვილი; ს. ანტონოვის „ჩვენი ახალგაზრდობა“, თარგ. ს. ფაშალიშვილის; ა. ბატროს „ჩვენ გამოცდები გვაქვს“, დადგმა ლ. იოსელიანისა, მხატვარი ივ. ასკურავა; შილერის „ვილჰელმ ტელი“, თარგმანი გ. ნადირაძისა, მხატვარი დ. თაყაიშვილი. ამ დადგმებიდან ნორჩ მაცურებლებში დიდი სიყვარულით სარგებლობდა ეფექტიანი და შინაარსიანი სპექტაკლი „ალმასის საბადოები“, „ჩვენი ახალგაზრდობა“ და „80 დღე დედამიწის გარშემო“.





ომისუბეღოვი ღაღბეზი

ღამთავრდა დიდი სამამულო ომი. ამ ომიდან გამარჯვებული გამოვიდა საბჭოთა ხალხი, რომელმაც მოსპო კაცობრიობის უბოროტესი მტერი — გერმანიის ფაშიზმი.

საბჭოთა ქვეყანაში დამყარდა მშვიდობიანი ცხოვრება, ზღაპრული სისწრაფით აღდგა საბჭოეთის მიწაზე გერმანიის ფაშიზმის მიერ ღანგრეული და განადგურებული ქალაქები, სოფლები, ქარხნები და ფაბრიკები. მთელმა საბჭოთა ხალხმა, კომუნისტური პარტიის ხელმძღვანელობითა და მითითებებით, კვლავ გამოიჩინა შემოქმედებითი და შრომითი ინიციატივა. სოციალიზმის ქვეყნის სახალხო მეურნეობის, ტექნიკისა და კულტურის შემდგომი განვითარების გრანდიოზული გეგმების განხორციელების საქმეში კომუნისტური პარტიის ხელმძღვანელობით, საბჭოთა ხალხი მტკიცე ნაბიჯით მიემართება დიადი კომუნიზმისაკენ. კომუნისტურმა პარტიამ გიგანტური მუშაობა ჩაატარა საბჭოთა ხალხის სიფხიზლისათვის, იდეოლოგიური სიმტკიცისათვის.

იდეოლოგიურმა სიმტკიცემ უზრუნველყო საბჭოთა ხელოვნების, კერძოდ საბჭოთა დრამატურგიის შემდგომი განვითარება. თეატრალური ხელოვნება წარიმართა სრულიად ახალი მიმართულებით, სოციალისტური, ახალი შრომისა და მშენებლობის მრავალფეროვანი თემატიკით, საბჭოთა ადამიანების — ომმოხდილისა და ზურგში მყოფების — მორალით, რეალისტური მხატვრული სტილით. ამ საერთო ბრძოლაში, რომელსაც თუ შეიძლება ვუწოდოთ, — ბრძოლა ქეშმარიტი საბჭოთა თეატრალური ხელოვნებისათვის ომის-შემდგომ პერიოდში, — არ ჩამორჩა მოზარდ მაყურებელთა ქართული თეატრიც.

მოზარდ მაყურებელთა ქართული თეატრის მთელი შემოქმედებითი კოლექტივი და ხელმძღვანელობა, მტკიცედ შეკრული და ერთი მისწრაფებით განმსკვალული, შეუდგა თავდადებულ შრომას, რათა თავისი ნორჩი და ახალგაზრდა მაყურებლისათვის კვლავ ეჩვენებინა სოციალისტური მშენებლობის ახალი მიღწევანი, ჩვენი კულტურული მემკვიდრეობა, ჩვენი ხალხის სიბრძნის უკვდავება და ამით უფრო განემტკიცებინა მასში კომუნიზმის პროგრესული იდეები, სამშობლოს, შრომისა და საბჭოთა ადამიანების სიყვარული. თეატრის ამ დიდ შემოქმედებითს შრომას უნაყოფოდ არ ჩაუვლია.



ომისშემდგომ პერიოდში დადგმული ზოგიერთი სპექტაკლების დასახელება და გარჩევა ჩვენ დაგვჭირდა წინა თავში. გარდა იქ მოხსენებული სპექტაკლებისა, მოზარდ მაყურებელთა ქართულმა თეატრმა განაზოროციელა შემდეგი დადგმები: გიორგი ჩიტაიშვილის „მირანგულა“ — დადგმა ოთარ ალექსიშვილისა, მხატვარი ი. სუმბათაშვილი; ბ. კავერინის „ორი კაპიტანი“ — თარგმანი პ. ბახტურიძისა, დადგმა ო. ალექსიშვილისა, მხატვარი შალვა ჟორჟოლაძე; ირაკლი არაყიშვილისა და კირილე მაჭარაძის „ტყის პირას“ — დადგმა გრ. ლალიძისა, მხატვარი დიმიტრი თაყაიშვილი, ალ. ოსტროვსკის „უეცარი სიმღიდრე“ — თარგმანი გრ. ლალიძისა, დადგმა ო. ალექსიშვილისა, მხატვარი ბ. ლოქტინი; ი. არაყიშვილის „თამარის ბაქანი“ — დადგმა გრ. ლალიძისა, მხატვარი დ. თაყაიშვილი; გიორგი ნახუცრიშვილის „კომბლე“ — დადგმა გიორგი ჟურჟულისა (ხელოვნების დამსახ. მოღვაწე), მხატვარი დ. თაყაიშვილი; გ. ნახუცრიშვილის „სიჭაბუკე ბელადისა“ — დადგმა გ. ჟურჟულისა, მხატვარი დ. თაყაიშვილი; ნელი ოქროპირიძის „გაქვავებული ქალაქი“ — დადგმა გრ. ლალიძისა, მხატვარი შ. ჟორჟოლაძე. დასახელებული პიესები და დადგმები არ იყო თანასწორი ღირსებისა. მათ შორის განსაკუთრებით გამოირჩევა: გ. ჩიტაიშვილის „მირანგულა“, ბ. კავერინის „ორი კაპიტანი“, გ. ნახუცრიშვილის „კომბლე“, „სიჭაბუკე ბელადისა“. აქედან სამ პიესაზე გვინდა შევჩერდეთ.

დასახელებული სპექტაკლებით მოზარდ მაყურებელთა ქართულმა თეატრმა განამტკიცა თავისი ეროვნული სახე, მაღალი იდეურობა და შემოქმედებითი პოტენცია. გამოავლინა ნიჭიერ ახალგაზრდა მსახიობთა კადრი. ახალგაზრდა მსახიობები ჩვენი ნორჩი თაობის იდეური და მხატვრული აღზრდის საქმეში ღვაწლმოსილნი ხდებიან.

გიორგი ჩიტაიშვილი ახალი ავტორია. „მირანგულა“ მისი დრამატული შემოქმედების პირველი ნიმუშია. „მირანგულას“ თემა ზღაპრული ამბავია. პიესა, უპირველეს ყოვლისა, ყურადღებას იპყრობს მკაფიო იდეური მიზანდასახულობითა და საყურადღებო ფაბულით. პიესის მიზანია ახალგაზრდა მაყურებელში განამტკიცოს პატიოსანი და მუყაითი შრომისადმი სიყვარული, ალაღმართლობა, კეთილშობილება. პიესას საფუძვლად უდევს ძველი ქართული ზღაპრების მორალი: კეთილი მუდამ იმარჯვებს ბოროტზე, შრომისმოყვარე ადამიანს ურჩევნია ალალი გროში, ვიდრე არამდმილებული ოქრო.

პიესა „მირანგულა“ დაწერილია თეთრი ლექსით, მხატვრული, ძარღვიანი ენით, გამოთქმები ლაკონური, ანდაზისებურია და, რაც მთავარია, პიესა სცენურია. პიესა დაიდგა 1948 წელს.

მირანგულა ღარბი გლეხის სოლოყანის შვილია. ახალგაზრდა ვაჟი გრძნობს ოჯახის სიღარიბეს, ეცოდება დედ-მამა და მიდის ქალაქში სამუშაოდ, რათა თავი ირჩინოს და მშვიერ დედ-მამასაც დაეხმაროს. დედას ეძნელება შვილის მოცილება. მას ეშინია, რომ მირანგულა „ბაღალა, შავბნელი ღრო კი ნაადრევად დააქცნობს გაშლილ კოკორს“, მამა კი იმ აზრისაა, რომ ქალაქში ხელობას ასწავლის, ქვეყანა ღონიერია და ეგებ ბედს ეწიოსო. მირანგულას გამგზავრების წინ მათ სახლთან ჩამოვივლის გლეხის შრომით გაძდიდრებული, ხარბი და ბოროტი მებატონე როსაფი, თავისი მოურავით. როსაფი ჯერ სოლოყანს ჰკითხავს: „შვილს ქალაქში რად გზავნი. ნუთუ ფულების მოხვეჭა მოინდომე“, შემდეგ კი მირანგულას უსაყვედურებს „ჩემი შვილი გურმაჩი რაღად აიყოლიე, სად მიგყავს?“. გურმაჩი მამასავით თვალხარბი, შურიანი, ღორმუცელა და უქნარა ახალგაზრდაა. მირანგულას არც უფიქრია მისი თან წაყვანა. გურმაჩი თვითონ აედევნა მირანგულას შურით. როსაფი თავის შვილს გამგზავრების წინ არიგებს: „გახსოვდეს, თუ გამდიდრება გსურს, არავინ დაინდო, ღვიძლი ძმაც კი არ შეიბრალო, ეცადე მირანგულაზე ნაკლები ოფლი დაღვარო, ხოლო ფული კი მასზე მეტი შეიძინო“. სოლოყანი კი სულ საწინააღმდეგო დარიგებას აძლევს მირანგულას: „შრომა არ დაიზარო. ოფლით ნაშოვნი მოშეგებულს თუ ვერ გაგაძლობს, ტკბილ ძილს მაინც მოგგვრის იგი შეუშფოთებელს“.

როგორც ვხედავთ, ჩვენ წინ ორი სხვადასხვა სოციალური წრის

ადამიანია. ისინი მძაფრად უპირისპირდებიან ერთმანეთს თავიანთი კლასობრივი ინსტინქტებით. ორმა მშობელმა სულ სხვადასხვა მიზნით გაისტუმრა შვილები ქალაქში.

ახალგაზრდებმა დიდხანს იარეს ქალაქში. იქ სამუშაოს შოვნა არც ისე იოლი იყო. ყველა ხელოსანი და კერძო მესაკუთრე ერიდებოდა ზედმეტი მუშის ყოლას, რადგან ვინც უკვე ჰყავდათ, მათი ექსპლოატაცია ერჩიათ. გურმაჩი უსაქმურობას, მხარეთმოზე წამოწოლასა და მაძღრისად ჰამას შეჩვეულია და აპირებს შინ წასვლას. მირანგულას კი რაღაც შინაგანი იმედი აძლევს მოთმინებას და შინ დაბრუნებაზე უარზეა.

ბოლოს ახალგაზრდები ვიღაც მანგურ ბატონის სასახლეს მიადგნენ და დაქანცულებმა გადაწყვიტეს ღამე ამ სასახლის გალავანთან გაეთიათ. მანგურ ბატონიც, ჩანს, არ არის პატიოსანი, მასაც ბოროტების გზით მოუპოვებია სიმდიდრე, მის სულს ცოდვები ამძიმებს, ძმის სისხლი დაუღვრია მეგვეიდრეობის მითვისებისათვის და ახლაც ძმის სისხლი მოსვენებას არ აძლევს. მანგურს ღამით არა სძინავს. გარეთ გამოდის, რათა საშინელ ფიქრებს თავი დააღწიოს და ღამით მაღნც დროებითი სიმშვიდე მოიპოვოს. მას ყოველთვის თან ახლავს ბრძენი შარუხი. შარუხი პიესაში უფრო სინდისის მხილებლის, სიმართლისა და პატიოსანების სიმბოლოს წარმოადგენს, ვიდრე მოქმედ პირს. შარუხმა იცის მანგურის ყველა საიდუმლო, მის მიერ ჩადენილი ბოროტებანი; შარუხი მანგურის მრჩეველია. შარუხი უტაბედად შეამჩნევს ყმაწვილებს, მერე იმასაც გაიგებს, რომ ყმაწვილები სამუშაოს ეძებენ. შარუხი ურჩევს მანგურს, აიყვანოს ეს ახალგაზრდები მოჯამაგირეებად. მანგურ ბატონს კარგა ხანია უნდა, უცნაური ხერხით დაამშვიდოს თავისი აფორიაქებული სინდისი: არის თუ არა ამქვეყნად პატიოსანი ადამიანი? გავიგო: ქვეყნად თუ არსებობს ისეთი, ვისაც არამ სიმდიდრეს ურჩევნია ალალი გროშიო. აი, ამიტომ ურჩია შარუხმა ამ ახალგაზრდების დაჭირავენაც. მანგურ ბატონი მირანგულასა და გურმაჩს სამი წლის ვადით აიყვანს უცნაური პირობით: „მამ, ყმაწვილებო, თავიდანვე უნდა გაცნობოთ, რომ ორნაირი ხელფასი მაქვს დაწესებული: ერთი არმადწოდებული ასი თუმანი, ხოლო მეორე ალალი გროში შაურიანი, რომელიც გინდათ იირჩიეთ, მხოლოდ წლის ბოლოსო“.

ყმაწვილები თანხმდებიან, პირველ რიგში გურმაჩი, ვინაიდან მან უკვე განიზრახა, რომ არამი ოქრო აირჩიოს და არა ალალი გროში. მანგურ ბატონიც გახარებულია. ახლა გაიგებს: არსებობს თუ

არა ქვეყნად ადამიანი, ვისაც ბოროტების გზით მოხვეჭილ სიმდიდრეს ალალი გროში ურჩევნია; თუ ასეთი არავინ აღმოჩნდება, მაშინ მანგური დამშვილდება და თავის ცოდვებსაც არაბად ჩააგდებს.

ყმაწვილები შეუდგნენ მუშაობას. მირანგულა მართლაც მონდობებით, მუყაითად და ერთგულად მუშაობს. თავის სამუშაოს გარდა, მეგობრული გრძნობით განმსკვალული და ერთგვარად სირცხვილის ასაცილებლად, გურმაჩის წილ საქმესაც აკეთებს. გურმაჩს კი მეტწილად სძინავს და ხშირად სიზმარში ოქროები და მეფის ქალი ელანდება, რომელიც ძალიან ჰგავს ბატონ მანგურის ქალს ირინოლას. გურმაჩი მირანგულასაც ურჩევს თავი მიანებოს მუშაობას, რადგან: „სულ ერთია ალალ შრომაში ერთ გროშს მიიღებ, მაშინ როცა მე ას ოქროს ჩაიხიხრიალებო“.

შარუხი დღენიდავ თვალყურს ადევნებს და სწავლობს ამ ორი ყმაწვილის საქმიანობას, ბუნებასა და მიდრეკილებას. ზედმიწევნით შესწავლის შემდეგ შარუხი დარწმუნდა, რომ ეს ორი ახალგაზრდა ერთმანეთისაგან საფუძვლიანად განსხვავდება და მათ გამოცდას შეუდგება.

ბატონ მანგურის სასახლეში ორი ქალიშვილია: მანგურის ასული ირინოლა და მისი მოახლე, ნამდვილად კი ირინოლას ბიძაშვილი, მანგურის ხელით მოკლული ძმის შვილი. ანგარებით გატაცებული გურმაჩი ირინოლას ეტრფის, როგორც მანგურის მემკვიდრეს. გურმაჩი ისეა დაბრმავებული, რომ როცა ირინოლა მოახლის ტანისამოსს გადაიცვამს, მოახლე კი ირინოლასას (ეს შარუხმა მოაწყო ყმაწვილების გამოსაცდელად), როსაფის ხარბი ვაჟიშვილი გურმაჩი ახლა გადაცმულ მოახლეს ეტრფის, მაგრამ რაწამს გაიგებს, რომ მის წინაშე მანგურის ასული კი არა დგას, არამედ მისი მოახლე, მაშინვე აიყრის მასზე გულს. სულ სხვაა მირანგულა. მას თავიდანვე მოახლედ გადაცმული ირინოლა მოეწონება, არა სილამაზისათვის, არამედ ის სოციალურად თავის ფანდად მიაჩნია. ორივე ქალიშვილს მოხიბლავს მირანგულას არა მარტო თავაზიანობა და გულწრფელობა, არამედ დიდი შრომისმოყვარეობა და თავმდაბლობა.

მირანგულასა და გურმაჩის მაგალითით პიესაში მკვეთრად არის დაპირისპირებული ერთიმეორისადმი საწინააღმდეგო: კეთილი და ბოროტი, მშრომელი და უქნარა, მოანგარე და ალალი. შრომისმოყვარე და გულწრფელ მირანგულას მრავალი ტანჯვა და სიძნელე გადაეღობება წინ, მაგრამ არაფერს ნანობს, მას რაღაც იმედი ასულდგმულებს, მისი დაუფასებლობა რომ პატიოსან შრომაში

ერთ გროშს აძლევენ, რაღაც გაუგებრობად და დროებითად მიაჩნია, აზიკომ მისდევს ის შარუხის იღუმალ რჩევას და უყოყმანოდ ასრულებს ყველა მის დავალებას.

პირველი წლის ბოლოს, ცხადია, გურმაჩმა არამი ასი ოქრო აირჩია, მირანგულამ კი ალალი გროში. ასევე მოხდა მეორე და მესამე წელსაც. მანგურ ბატონი გაოცებულიც არის მირანგულაზე და გაბრაზებულიც, მას თითქმის სძულს მირანგულა: „შაური გინდა, ბრიყვო? მეტიც ღირს, არცა ჰყოფილხარ“. და მას არც სჯერა თუ მირანგულა გამრჯე და ბეჯითი მომუშავეა, რადგან ასეთი არავინ წარმოუდგენია; თუმცა მას თავის გლეხთაგან ხშირად სმენია: „არამ სიმდიდრეს, ჩემი ალალი სიღარიბე მირჩევნია“ და ამითლა იმშვიდებს გულს.

მირანგულა კი შეწუხებულია. მას თავისი ღარიბი დედ-მამა უდგას თვალწინ და სცხვენია, რომ სამი გროშის პატრონია. ამ თანხით ყოველი წლის ბოლოს, შარუხის მითითებით, ერთხელ იყიდის დამპალ მსხალს (რაც მისცეს შაურად) და გაატანს ქარავანს, მეორედ კატას და მესამედ მკვდარ გველს. დამპალი მსხალი ქარავანს რომ გაატანა, უწყლობით შეწუხებული, გზაში ჩარჩენილი ეპქრები დამპალი მსხლით გაისველებენ პირს და მირანგულას მოციქული ოქროთი აავსებინებს მსხლის ყუთს და ისე მიუტანს მირანგულას მშობლებს; კატაც გლეხმა ერთ კალათა ოქროზე მიჰყიდა გადაგვარებულ თავადს, რომლის სახლიც ვირთხებით იყო სავსე და გლეხმაც უკლებლივ მიუტანა ოქრო სოლოყანს; ხოლო თვითონ მირანგულამ გველი იყიდა და დამარებული დაბრუნდა შინ. მირანგულას გაუმართლდა თავის შინაგანი, უხილავი იმედი: მას სიღარიბის ნაცვლად დოვლათი და სიხარული დახვდა შინ. ერთადერთი რაზედაც მირანგულას დასწყდა გული, ეს ის არის რომ, როცა გაიგო მოახლე—ირინოლა ბატონ მანგურის ქალია და არა მოახლე, როგორც მას ეგონა, უარი უთხრა ირინოლას გულწრფელ სიყვარულს, რადგან სოციალურად უთანასწოროდ მიიჩნია. თუმცა ბოლოს, ობლადდარჩენილი და გაღარიბებული ირინოლა კვლავ შარუხმა მოჰგვარა მირანგულას და ამით გააბედნიერა ალალი ჭაბუკი. ამგვარად გაიმარჯვა ალალმა შრომამ, სიკეთემ და სიქველემ. ამის საწინააღმდეგო თვისება კი დამარცხდა: გურმაჩს ყაჩაღებმა წაართვეს არმად მიღებული სამაჟი ოქრო, ხოლო მისი მამა როსაფიც არა მარტო გადატაკდა, არამედ დაბრმავდა კიდეც. ამგვარად გურმაჩი და მისი მამა დამარცხდნენ.

როგორც აღვნიშნეთ, „მირანგულას“ იდეურობა და მიზანდასახულობა აღმზრდელობითია. ფინალში შარუხის მიმართვა მირანგულასადმი: „მე ვისურვებდი მაგალითი ყველა აქ დამსწრე ახალგაზრდობას მომავალში აეღო შენგან. მირანგულასებრ ვისაც კინდათ ბედნიერება — გიყვარდეთ შრომა და იყავით ალაღმართალნი“ — მშრალი აგიტაცია კი არ არის, არამედ მხატვრული და დამაჯერებელი მოწოდება, რადგან ნორჩი მაყურებელი მთელი პიესის მანძილზე ნათლად ხედავს: ალაღმართლობა და შრომა არის საწინდარი საბოლოო გამარჯვებისა.

პიესის ავტორი კარგად არის დაუფლებული მასალას, გააჩნია მართალი სახეების შექმნის უნარი, მაგრამ პიესა მაინც არ ასცდა ერთგვარ ნაკლს. პირველ ყოვლისა, ნაკლი ისაა, რომ ავტორმა ზღაპრული თვალსაჩინოებისათვის უცნაური და არქაული სახელები აირჩია, რაც ტექსტს ამძიმებს და ზოგჯერ სასაცილოდ მოისმის; ამის გარდა, ავტორს პიესა ხელოვნურად აქვს გაგრძელებული, მაგალითად, მექარავენთა სურათი (როცა მსხალი მიაქვთ) მეტად ლაკონური, კონკრეტული და მოკვეთილია, სამაგიეროდ გაჭიანურებული და გადაჭარბებული გროტესკით არის წარმოდგენილი თავადის სასახლე (მე-7 სურათი). ამ სურათში მაყურებლის ყურადღება გადატანილია შენაკად კომიკურ ამბავზე, რასაც არსებითად პირდაპირი კავშირი არა აქვს პიესის სიუჟეტთან. ასევე ითქმის მე-8 სურათის მეორე ნაწილზედაც, როცა ბატონ მანგურის მიერ სასიკვდილოდ განწირული, მაგრამ გადარჩენილი მისი ძმისწული სოზარი შემოდის და ამხელს თავის ბიძის — მანგურის ვერაგობას, რაც ნაწილობრივად მაყურებელმა იცის კიდევაც. გაცილებით სჯობდა, ეს 15 წლის დაკარგული ჭაბუკი არ დაებრუნებინა ავტორს მხოლოდ იმიტომ, რომ ეამბნა მას ბიძის ამბავი და ენახა თავისი და — მანგურის მოახლე, რადგანაც ამის შემდეგ სოზარი პიესიდან ქრება. ეს ორი ამბავი გაუმართლებელი, დაუჯერებელია, თითქმის გულუბრყვილობის შთაბეჭდილებასაც კი ტოვებს. ეს ნაწარმოების მხატვრულ ღირსებასაც ერთგვარად ანელებს.

მოზარდ მაყურებელთა ქართული თეატრის სცენაზე ბევრი ზღაპრის დადგმა განხორციელდა თეატრის არსებობის მანძილზე. ზღაპრები დაიდგა სხვადასხვა რეჟისორის მიერ. საერთოდ ზღაპრის დადგმა სცენაზე არც ისე ადვილია. მოიგონო ის, რაც სინამდვილეში არ მომხდარა, მაგრამ ამავე დროს შესაძლებელია ოდესღაც მომ-

ხდარიყოს ან წარმოსახო ისეთი ცხოველი, რომლის წარმოდგენაც კი ძნელია და ეს აზარსებული და არსებული შეახამო თეატრალური რეალისტური სტილის დაურღვევლად, ამას ესაქიროება რეჟისორის ფანტაზია, დაკვირვება და გამოცდილება. მიუხედავად რეჟისორული გამოცდილებისა, ოთარ ალექსიშვილისათვის როგორც პირველია ზღაპრის დადგმა, ისე „მირანგულა“ მისი პირველი ნამუშევარია მოზარდ მაყურებელთა ქართული თეატრის სცენაზე, ო, ალექსიშვილმა გამოამჟღავნა ზღაპრის გააზრებულად წარმართვის უნარი. რეჟისორმა მხატვართან ერთად დრამატურგის ფანტაზიისა და რეალური ყოფიერების ელემენტები სათანადოდ შეახამა. პირველი სამი სურათი მწყობრი რიტმით მიმდინარეობს, შემდეგ კი თანდათანობით ემატება სიმძლავრე, ტემპერამენტი და სპექტაკლი ბუნებრივად აღწევს საკულმინაციო წერტილს. რეჟისორისა და მხატვრის ერთ შესანიშნავ ნამუშევარს წარმოადგენს ქარავნის სვლა. ქარიშხალი და შეწუხებული ვაჟრები, რომელთა დაღუპვა თითქოს ბუნებასაც უნდა, — უდაბნოს დადი პანორამის ილუზიას ჰქმნის. სპექტაკლის წარმატებას დიდად შეუწყო ხელი სპექტაკლის დეკორატიულმა გაფორმებამ. ი. სუმბათაშვილმა თავისი თეატრალური მონუმენტალური ფერწერის სტილი, რაც სადიდო თეატრში დაამკვიდრა, მოზარდ მაყურებელთა ქართული თეატრის სცენაზედაც მოიტანა. მოჩუქურთმებული კარიბჭეები, სასახლისა და ბაღის გარე ხედი სპექტაკლს ავსებს და გრანდიოზულ სახეს აძლევს.

„მირანგულას“ მაღალი ზნეობრივ-აღმზრდელობითი მნიშვნელობა აქვს და მოზარდ მაყურებელთა ქართული თეატრის რეპერტუარში კარგა ხანს დარჩა თვალსაჩინო სპექტაკლად.

* *

დრამატურგ გიორგი ნახუცრიშვილზე ქვემოთაც გვექნება ლაპარაკი, მაგრამ ვინაიდან არ გვინდა დეარღვიოთ წიგნის აღნაგობა, ამიტომ მის ერთ პიესასაც სპექტაკლების გარჩევას დავუკავშირებთ. გ. ნახუცრიშვილის მეტად საინტერესო პიესაა „კომბლე“.

დრამატურგს „კომბლეს“ სიუჟეტისათვის აღებული აქვს სულხან-საბა ორბელიანის „ქოსას არაკის“ ძირითადი კომპონენტი და მას ზედ დაადგა სრულიად ახალი, დამოუკიდებელი კომბლეს პორტრეტი. სულხან-საბა ორბელიანის არაქში მოყოლილია ქოსას ძრო-

ხის ამბავი. ქოსამ მსუქანი ძროხა გასაყიდად წაიყვანა. ყადმა ქოსას გაბრიყვება მოინდომა. გაანდო სხვები და ქოსას ძროხა თხად მიიჩნიეს. ქოსას ძროხა თითქმის ძალად გააყიდინეს თხის ფასად. ქოსამ შური იძია. ძროხის კული გამოსიყიდა ყადმისაგან და სადაც კი ყადი წავიდა, ყველგან თან გაჰყვა. კულით იმდენი სცემა, სანამ ყადს სული არ ამოჰხადა. გ. ნახუტარიშვილის „კომბლეშიაც“ კული — სიმართლის სიმბოლოა. პიესის იდეა ქართველი ხალხის სიბრძნეშია მოცემული, რომ სიმართლის მოყვარული ადამიანი გადალახავს ათასგვარ ბოროტებასა და უკუღმართობას, რომ სხვისი მოტყუებითა და გაბრიყვებით კაცი შორს ვერ წავა, რომ ხათრიანი და გულმართალი კაცი ტუტუცი და ყეყეჩი ჰგონიათ მხოლოდ არამზადებსა და უსინდისოებს. კომბლე მშრომელი ხალხის შვილია, მისი წარმომადგენელია. კომბლეს შრომა და ბრძოლა სიმართლის დასაცანონებლად არის წარმოებული.

მართალია, ფიცილა და კომბლე ძმები არიან, მაგრამ ერთმანეთს არაფრით ჰგვანან. ფიცილა თვალხარბი, გაუმაძღარი და მოანგარეა. ამან განუვითარა მას მავნე თვისებები: ტყუილი ფიცი, მლიქვნელობა, გაიძვერობა, წამგლეჯობა. სულ სხვაა კომბლე. ის მწყემსი მოჯამაგირეა. მთაში ცხოვრობს ლაღად, თავისუფლად, პოეტური აღმაფრენით. მან არ იცის ტყუილი, ვერაგობა. იგი ხათრიანი, დამთმობი, თავაზიანი და მოსიყვარულეა.

კომბლემ მოჯამაგირეობა გაათავა და დაბრუნდა შინ. ფიცილა გაიგებს რა ძმის დაბრუნების ამბავს, ის და მისი ცოლი კაწაწა ჯამ-ქურჭელსა და ავეჯს მეზობლებს მიაბარებენ, რათა კომბლეს თავისი წილი არ ერგოს. კომბლეს დაბრუნებას ბავშვური სიხარულით მოელთან ფიცილას შვილები: კოწო, კუწო და კომბლეს დანიშნული მარინე.

იწყება ძმების გაყრა. ფიცილამ ცრუმოწმეებად დაისწრო შემთხვევით მოსული ნათლია ყასაბი ბეგლარ-ალა და მოქრთამული მამასახლისი. კომბლეს დიდი ხათრი აქვს უფროსი ძმისა. ის მოითხოვს, რომ ფიცილას ყველაფერი მეტი არგუნონ და თვითონ კი თანახმაა ერგოს ერთი პატარა ოთახი და მიწების მესამედი. ფიცილა კომბლეს გულკეთილობით წათამამდა, მამის ანდერძი გადაასხვაფერა. დაიმოწმა ბეგლარ-ალა და მამასახლისი. კომბლეს არგუნეს მხოლოდ ბნელი გომური. კომბლეს უფროსი ძმის წყენინება და მამის ანდერძის დარღვევა არ უნდა და „პატიოსანთა“ გადაწყვეტილებას დაეთანხმა. ამ დროს ახლა რძალი წამოედგა 50 მანეთს, რომელიც

კომბლეს უნდა გადაეხადა 10 კვერცხში. ორი წლის წინათ, მთაში წასვლისას, რომ გამოართვა. კომბლე იძულებულია ეს ვალიც გადაიხადოს, რისთვისაც მთიდან ჩამოყვანილი ძროხა უნდა გაყიდოს. კომბლეს დევიზია — კაცმა ქირში გული არ უნდა გაიტეხოს, ჭეყანა ღონიერია და სარჩოს ყველგან იშოვის. ბეგლარ-ალა დაჰპირდა კომბლეს, ქალაქში ჩაიყვანოს ძროხა და იქ ორმაგ ფასს მისცემს „რაკი ეგეთი კარგი გულის ვაჟკაცი ყოფილხარო“. კომბლეც კმაყოფილია. მაგრამ ბეგლარ-ალამ ბაზრის ყასბები გაანდო, რათა ესენი დამოწმებოდნენ მას, თითქოს კომბლეს ძროხა თხა არის და სამ მანეთად ეყიდნა. კომბლე ძროხის თხად მიჩნევაზე გაოცებულია. ის არის უნდა უკან წაიყვანოს თავისი ძროხა, რომ მეფე ჩამოივლის ბაზარზე თავისი ამალით. კომბლე გახარებულია, იქნებ მეფემ თქვას სიმართლე და უამბობს მას ყასბების უსირცხვილობაზე. მაგრამ, დახე, მეფემაც „ლიპიან“ ყასბებს დაუჭირა მხარი და სამმანეთად მიაყიდინა ძროხა.

მარტოდ დარჩენილი კომბლე ახლა კი გამოფხიზლდა, ახლა კი აეხილა თვალები, რომ ალალმართალ კაცს, მშრომელ კაცს ატყუებენ უსინდისო, გაბატონებული ვაჭრები, მეფეები და მოხელეები. კომბლეში თვითშეგნებამ, გათვითცნობიერებამ გაიღვიძა და გადაწყვიტა უსამართლობის მოსპობა წურბელა ვაჭრების დასჯის გზით. კომბლე ბეგლარ-ალასაგან იმავე სამი მანეთით გამოისყიდის „თხის“ კულს — სიმართლეს, რომელიც „მუდამ წელში გამართული დადის“, კომბლეც ვაჟკაცურად წელში გამართული, ძროხის კუდით ესტუმრება ჯერ ბეგლარ-ალას. მას კუდით იმდენს ურტყამს, რომ თითქმის სიკვდილამდის მიიყვანს, შემდეგ მეფის მასხარას დახმარებით სასახლეშიც შევა. მეფეს უწოდებს მუქთახორების მამას. უსინდისოს და მასაც იქამდე ურტყამს, სანამ არ ათქმევინებს უსინდისო ვარო. კომბლე სასახლეში მოსულ ფიცილას, ბეგლარ-ალასა და სხვა მოხელეებთანაც გაასწორებს ანგარიშებს, ძროხის საფასურს ორმაგად გადაახდევინებს და გამარჯვებული დაბრუნდება შინ. ის გაყრას ხელახლად მოახდენს, ძმასა და რძალს გომურს არგუნებს, ძმისწულებს კი თავისთან დაიტოვებს. ისინი არა ჰგვანან მშობლებს და ეტყვის: „ერთად ვიცხოვროთ, ერთად ვიმშრომეთ და ერთად ვიბრძოლოთ სიმართლისათვის“.

კომბლე ავტორთან ერთად იმ აზრისაა, რომ ფიცილა და კაწაწა საკუთარ შვილებსაც ვერ აღზრდიან წესიერად. ისინი ტყუილებსა და თვალხარბობას ასწავლიან. კაწაწა აკი კიდეცაც ეუბნება შვი-

ლებს: „თქვენც ისე უნდა მოიქცეთ, როგორც მშობლები იქცევიან და ის უნდა თქვათ, რასაც მშობლები ამბობენ“. აი ამიტომაც ავტორმა არ დაანება კოწო და კუწო მშობლებს და აღზრდა ჩააბარა გულმართალ ბიძა კომბლეს.

პიესაში სასაცილო მდგომარეობაში ბევრი პერსონაჟია ჩაყენებული: მეფე, მისი ქალი წუნია, წუნისა მთხოვნელი უფლისწულები, სახლთუხუცესი, ბეგლარ-ალა, ქალაქის მოურავი, მამასახლისი და სხვები. ადამიანთა ფსიქოლოგიის ბუნებრივი განვითარება პიესაზღაპარს უქმნის რეალურ ტონსა და დამაჯერებლობას.

„კომბლე“ მოზარდ მაყურებელთა ქართულ თეატრში პირველად დაიდგა (დადგა დიპლომანტმა ს. შავიშვილმა, მხატვრობა ელენე ახვლედიანისა) 1940 წელს, ხოლო 1949 — 50 წლის სეზონში ახალი დადგმა განახორციელა რესპ. ხელოვნების დამსახურებულმა მოღვაწემ, თეატრის მთ. რეჟისორმა გიორგი ჟურულმა. ეს ორი დადგმა ერთმანეთისაგან დიდად განსხვავდება თავისი რეჟისორული ჩანაფიქრით. ს. შავიშვილმა, მართალია, სპექტაკლში თვითონ კომბლე წამოსწია წინა პლანზე, მაგრამ მას არ დააკისრა საზოგადოებრივი ფუნქციები და ვიწრო ოჯახურ რკალში შემოფარგლა.

გ. ჟურულმა „კომბლეს“ დადგმა დიდი მასშტაბით განიზრახა. რეჟისორმა კომბლეს მშრომელი ხალხის წარმომადგენლის სახე მისცა. კომბლე სრულიადაც არ იბრძვის, როგორც მისი ძმა ფიცილა, გამდიდრებისათვის. ის იბრძვის სიმართლისათვის, ის იბრძვის პატიოსანი ადამიანების მყელეფელების წინააღმდეგ. ის ხალხთან არის, ხალხის შვილია და ხალხიც მას უჭერს მხარს, როდესაც კომბლემ ხელმეორედ მოახდინა გაყრა. ხალხმა ისიც კი მოუწონა, რომ ძმისწულები თავისთან დაიტოვა და როგორიც იყო კომბლე ისეთებად აღზრდიდა მათ. რეჟისორმა სპექტაკლში ეს გამოკვეთა საფინანსო სცენაში, ხელმეორედ გაყრის დროს, რაც კომბლემ სოფლის გლეხობის თანდასწრებით მოახდინა. ამით სპექტაკლის აღმზრდელობითი დანიშნულება გაიზარდა.

მართალია რეჟისორი ვერ ასცდა გროტესკის და ბუფონადის ელემენტებს (მეფისა და მისი ამაღლის სახეების წარმოდგენით), სასახლის ეთიკაც მთლიანად არ არის დაცული (ქალები ფეხზე დგანან, მამაკაცები სხედან), ქართული ადათიც ერთგვარად დამახინჯებულია (რაც უნდა რძალი დამნაშავე იყოს, მაზლი უხეშად არ მოექცევა და ფიზიკურ შეურაცხყოფას არ მიაყენებს), მაგრამ ყველა ეს პიესის სტილს უმტკივნეულოდ შეესაბამება.

რეჟისორულად შესანიშნავად არის მოფიქრებული პირველი მოქმედების მიზანსცენები: კაწაწას მიერ კურკლისა და ფიცილას მიერ ქსოვილი ნაქრების მიბარება, კოწოსი და კუწოს დატვირთვა ბარგი-ბარხანით, გომურის ბანის გამოყენება კომბლეს სიმღერის დროს, ფიცილასი და კაწაწას გადმოდგომა აივნიდან კომბლეს ქალაქში წასვლის დროს და სხვა ადგილები, რომელიც რეჟისორს დეტალურად და ეფექტიანად აქვს დამუშავებული.

სპექტაკლს ამშვენებს დიმიტრი თაყაიშვილის დეკორატიული შეხამება, სინათლეების სიუხვე, გამართული კოსტუმები. თეატრალობის მხრივ საუცხოოა მეფის სასახლის ფრესკული მოხატულობა. ა. ანდრიაშვილის მუსიკა, ხალხურ მელოდიებზე დაწერილი, სპექტაკლის სანახაობას უფრო აძლიერებს. სპექტაკლი მაყურებელში იწვევს ჯანსაღ დაუცხრომელ სიცილს.

სპექტაკლი „კომბლე“ თავის მაშსტაბით ფართოა, უცვლელი და ცხოველმყოფელი.



ბოლოს გვინდა შევჩერდეთ საინტერესო სპექტაკლზე „კიკვიძე“. პიესა უდროოდ გარდაცვლილ ვანონ დარასელისა. დამდგმელი გ. ქურული, მხატვარი დ. თაყაიშვილი, კომპოზიტორი რ. ლალიძე.

ავტორმა მოზარდ მაყურებელთა თეატრის 1952 წლის სეზონისათვის სპეციალურად დაამუშავა პიესის პირველი ვარიანტი.

სამოქალაქო ომში ბევრმა ლეგენდარულმა გმირმა ისახელა თავი; ჩაპაევი, შჩორსი და კოტოვსკი საყვარელი გმირებია საბჭოთა ახალგაზრდობისათვის. ამ გმირთა შორის ღირსეული ადგილი უჭირავს ოქტომბრის რევოლუციისათვის თავდადებულ მებრძოლს ვასო კიკვიძეს. მას „ქართველ ჩაპაევს“ ეძახდნენ, ხოლო მეთექვსმეტე დღიზიას მისი მეთაურის „კიკვიძის დღიზიას“ უწოდებდნენ.

24 წლის ჰაბუკი კიკვიძე თავზარს სცემდა და ერთ-ერთი ყველაზე მრისხანე მტერი იყო კრასნოვის კონტრრევოლუციისა. მას ბევრ ფრონტზე მოუხდა ბრძოლა. იგი ებრძოდა ჰაიდამაკებს, გერმანელებს, თეთრგვარდიელ კაზაკებს. კიკვიძე სულ ერთი წელიწადი იბრძოდა, მაგრამ ამ მოკლე დროშიც ისეთი გასაოცარი ბრძოლები გადაიხადა, რასაც სხვა წლების მანძილზე ვერ შესძლებდა. იგი ბევრჯერ დაიჭრა, მაგრამ კრილობა მოშუშებული არც კი ჰქონდა, როცა კვლავ ბრძოლის ველზე იყო და ამხნევებდა თავის ჯარისკაცებს.

კიკვიძე ზუბრილოვთან ბრძოლაში სასიკვდილოდ დაიჭრა და რამდენიმე ხნის შემდეგ გარდაიცვალა.

დრამატურგისათვის აუცილებელი იყო სცოდნოდა კიკვიძის მრავალი საბრძოლო ეპიზოდი, რათა მათგან აეღო ყველაზე მნიშვნელოვანი ამბავი, სადაც კიკვიძის გამჭირაზობა, გონებაშეზოგადება, სამხედრო ტაქტი და გაბედულება გამოჩნდებოდა. ვ. დარასელს, მართლაც, ისეთი ეპიზოდებიდან აქვს პიესა შეკრული, რომლებიც კიკვიძის შინაგან მდიდარ ბუნებას ნათელს ჰფენენ და მის უშიშროებასაც თვალსაჩინოდ ხდიან. პიესაში ცოცხლად არის მოცემული რევოლუციის მხარეზე გადასული კაზაკების მინაი გერასიმოვიჩის, პრასკოვიას სახეები; ხოლო დაუფიქარნი არიან სოფლელი ბიჭი გრიშუტკა, მზვერავი ოცეულის მეთაური ტიტუკო, კიკვიძის მოადგილე მედოვსკი. ესენი არიან ერთგულნი შვილნი, კიკვიძის ანანებრძოლნი. ერთ-ერთ საუკეთესო სცენას წარმოადგენს თეთრი გენერლის, კიკვიძის წინააღმდეგ მებრძოლი ნაწილების უფროსის, სიტნიკოვის შტაბში კიკვიძის შესვლა. კიკვიძეს ყოველ მიზეზ გარეშე, თეთრების საბრძოლო გეგმა ხელში უნდა ჩაეგდო. ის არ ენდობოდა არმიის წარმომადგენელის შილინის ინფორმაციებს და ამიტომ გადაწყვიტა სიტნიკოვის შტაბში თვითონ შესულიყო, როგორც კაპიტანი ციციანოვი, რომელიც ამ დროს უკვე ტყვედ ჰყავდათ კიკვიძის დივიზიაში. სიტნიკოვს თავზარი დასცა კიკვიძემ, როცა ბოლოს გამოუცხადა თავის ნამდვილი ვინაობა. მტერი ტყვედ წაიყვანა და გეგმაც ხელთ იგდო. ბრწყინვალე სცენად უნდა ჩაითვალოს საველე შტაბში სამხედრო თათბირი და მარტოდარჩენილი კიკვიძისა და გრიშუტკას საუბარი. ბავშვი აღგზნებულია ბრძოლის წყურვილით და კიკვიძეს სიყვარულით თვალ-წარბში შეჰყურებს. საჭმელს და ცივ წყალს მიაართმევს. ბიჭი წყალს ლიმონათს შეადარებს, შაქრის რწყილებივით რომ ეხვევა ენაზე. როდესაც კიკვიძე ჰკითხავს რომ დაუღუპია კი ლიმონათი, გრიშუტკა უპასუხებს: „მე არასოდეს, ჩემს მეზობელს დაუღუპია როსტოვში და იმან უამბო მამაჩემსო!“

რეჟისორმა გ. ყურულმა შეჰქმნა ჯანსაღი რომანტიკითა და რევოლუციური პათოსით აღსავსე, მხიარული და ოპტიმისტური სპექტაკლი. სპექტაკლი ნათლად უჩვენებს საბჭოთა არმიაში ურთიერთ მეგობრობისა და სიყვარულის დამკვიდრებას. შესანიშნავია მასობრივი სცენები, სადაც ხალხია წარმოდგენილი; მისი იუმორი და მხიარულება წარუშლელ შთაბეჭდილებას სტოვებს. მაგრამ არის

ადგილები, რომლებიც ფორმალისტურ იერს ატარებს და ამით ხელს უშლის სპექტაკლის მთლიანად ათვისებას. განსაკუთრებით გაუბრალოებულია საფინალო სცენა. აქ სიმბოლიურად ჩამოშვებულ ბოქანავე ტოტზე ხელჩაკიდებული მძიმედ დაჭრილი კიკვიძე გრძელ სიტყვას ეუბნება და ეთხოვება თავის ჯარისკაცებს. ამის შემდეგ სცენის სიღრმეში ბუტაფორულ ცხენზე ზის „გაცოცხლებული“ კიკვიძე. ეს სცენა ძალზე უფერული და გროტესკულია. მიუხედავად ამ ნაკლისა „კიკვიძე“ ერთი საინტერესო სპექტაკლთაგანია უკანასკნელ წლებში დადგმული. ამ სპექტაკლით გვინდა დავამთავროთ ჩვენი მიმოხილვა.

* *

„კიკვიძის“ შემდეგ, უკანასკნელ წლებში, ე. ი. 1950 — 1953 წლების მანძილზე — რომელი წლებითაც საერთოდ ჩვენი მიმოხილვა მთავრდება — ბევრი ახალი სპექტაკლი დაიდგა სხვადასხვა თემაზე. ეს თემებია: მშვიდობა გაიმარჯვებს, საბჭოთა კავშირის პატრიოტიზმის გაღრმავება, ახალი ადამიანების დაძაბული შრომა, უწყესო ბავშვების ქცევანი და მათი გამოსწორების საშუალებანი, მეშჩანური წრისა და ძველი ნაშთების წინააღმდეგ ბრძოლა და სხვ. ამასთან ერთად დაიდგა ზღაპრები და თარგმნილი პიესები. მაგრამ ამ სპექტაკლებს არა აქვთ გამძლეობა, ცხოველმყოფელობა, რომელიმე მათგანი არც საეტაპო სპექტაკლია და მათი სცენაზე დადგმა თითო სეზონით ამოიწურა.



III



ნაწილი



დრამატურგი, რეჟისორი და მსახიობი თეატრში განუყოფელი ერთეულია. მათი შეთანხმებული ერთსულოვანი მუშაობა ჰქმნის სპექტაკლის ჰარმონიას.

წინა თავებიდან დავინახეთ, რომ ჩვენი მოზ. მაყ. თეატრის დაარსებით საფუძველი ჩაეყარა თავისებურ ახალ ეანრს ქართულ საბჭოთა. საბავშვო დრამატურგიას.

თეატრის განვითარება წარმოდგენელია მშობლიური დრამატურგიის გარეშე. ჩვენი თეატრი კი თავიდანვე როდი იყო უზრუნველყოფილი ქართული იდეურად მაღალი და მხატვრულად სრულყოფილი პიესებით. მაგრამ თეატრმა შესძლო თავის გარშემო ქართველი მწერლების შემოკრება, მიზიდვა ახალგაზრდა დრამატურგებისა, რომლებიც მუყაითად მუშაობდნენ და დღესაც მუშაობენ და ჰქმნიან ქართულ ორიგინალურ პიესებს, თეატრს ხელს უწყობენ აგრეთვე პიესების თარგმანით, გადმოკეთებითა და გასცენიურებით.

დღეს ჩვენ გვყავს ცნობილი საბავშვო დრამატურგები: გიორგი ნახუცრიშვილი (ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე), სიმონ მთვარაძე, გრიგოლ ბერძენიშვილი, მიხეილ ჯაფარიძე, ალექსანდრე კაქკაძიშვილი, კუკური გოგიაშვილი; საბავშვო დრამატურგიაში მონდომებით მუშაობენ: ქეთევან ქუჩუკაშვილი, როდიონ ქორქია, ანა აგლაძე, გივი გოგიჩაიშვილი, ვალერიან კანდელაკი, ქსენია ხაფავა და მრ. სხვ.

საბავშვო დრამატურგიის ზოგიერთი პიესა მოზ. მაყურებელთა ქართული თეატრის ისტორიაში საეტაპო სპექტაკლად ითვლება, რადგანაც ორ ათეულ წელზე მეტია არ მოხსნილა თეატრის რეპერტუარიდან. ასეთია მაგალითად გ. ნახუცრიშვილის პიესები „ნაცარქექია“, „ლადო კეცხოველი“, „პატარა მეომრები“ და „კომბლე“.

ასევე ს. მთვარაძის „სურამის ციხე“ (დაწერილი დ. ჭონქაძეს ამავე სახელწოდების მოთხრობის მიხედვით). ჩვენმა თეატრმა მოზ. მაყურებელთა თეატრების საკავშირო დათვალიერების დროს აღნიშნული პიესების დადგმით მოიპოვა სახელი, დაიმსახურა დიდი ყურადღება და დაიკავა ერთი პირველი ადგილთაგანი მოზ. მაყურებელთა თეატრებს შორის. დასახელებული პიესებივე ითარგმნა და დაიდგა როგორც რუსეთის, ისე მოძმე ხალხთა რესპუბლიკების მოზ. მაყურებელთა თეატრებში.

ჩვენ ზემოთაც ვთქვით, რომ გ. ნახუცრიშვილი და ს. მთვარაძე პირველი საბავშვო დრამატურგები არიან, რომელთა დრამატურგიული ბიოგრაფია ამ თეატრიდან იწყება, ხოლო თეატრის აღმავლობა დაიწყო დასახელებული დრამატურგების პიესებით.

გ. ნახუცრიშვილი ოცი წლის განმავლობაში ერთი დღითაც არ ჩამოშორებია თეატრს და თავისი შემოქმედებითი ენერგია ერთგულად გაუღია პიესების შექმნისათვის.

გ. ნახუცრიშვილმა ჩვენს ნორჩ თაობათა მაყურებელს გადაუშალა რევოლუციური წარსული ბრძოლების ბრწყინვალე ფურცლები. მან გააცოცხლა გამოჩენილი რევოლუციონერების ლაღო კეცხოველის, ალექსანდრე წულუკიძის, მიხა ბოჭორიძის, ბაბე ბოჭორიძის, რაინდული სახეები. ეს ციკლი დაამთავრა შესანიშნავი პიესებით: „სიკაბუკე ბელადისა“, სადაც აღწერილია სტალინის სემინარიის უფროსის პერიოდი, მისი რევოლუციური ბუნებისა და თვისების ჩამოყალიბება, და „ავლაბრის სტამბა“, რომელიც წარმოადგენს „სიკაბუკე ბელადის“ ორგანულ გაგრძელებას. გ. ნახუცრიშვილმა პირველმა შესძლო ხალხური შემოქმედების შედევრი ნაცარქექია ამოეყვანა, მისი შელახული სახელი რეაბილიტებული ექმნა. იგი გამოიყვანა გონებამახვილობითა და მოხერხებით მებრძოლი სიმართლისათვის, მებრძოლი ვაჟარ-მყვლეფავეების, მეფეებისა და მისი მოხელეების წინააღმდეგ. გ. ნახუცრიშვილსავე ეკუთვნის საბავშვო კომედიოგრაფიის შესანიშნავი ნიმუში „პატარა მეომრები“. მაგრამ მარტო დასახელებული პიესებით არ ამოიწურება გ. ნახუცრიშვილის მრავალფეროვანი შემოქმედება. მან გაასცენიურა ალ. პუშკინის „კაპიტანის ქალიშვილი“, ილ. ჭავჭავაძის „გლახის ნაამბობი“, თარგმნა ს. მიხალკოვის პიესა „საგანგებო დავალება“, ო. ფორშისა და გრუზდევის „გორკის ბავშვობა“, ვოინიჩის „კრაზანა“ და სხვ.

აქვე გვინდა აღვნიშნოთ, რომ გ. ნახუცრიშვილი ქართველი დრამატურგებიდან პირველია, რომლის პიესებიც გასცდა სა-

ქართველოს ფარგლებს. მისი პიესები, განსაკუთრებით „ნაცარქექია“ 1939 წლიდან დიდი პოპულარობით სარგებლობს საბჭოთა მოზარდ მაყურებელთა თეატრებში. ასეთია მოსკოვის. გროზნოს, როსტოვის, ხარკოვის, სარატოვის, სვერდლოვსკის, გორკის, კალინინისა და მრავალი სხვა მოზარდ მაყურებელთა თეატრები. მოზარდ მაყურებელთა თეატრების 1940 წლის დათვალიერებაზე ჩვენი თეატრის გარდა, „ნაცარქექია“ საჩვენებლად ჩამოიტანა გროზნოსა და კალინინის მოზარდ მაყურებელთა თეატრებმა, სათაურით: „Сказка о хитром Кикиле“. ამავე სათაურით არის გამოცემული რუსულ ენაზე მოსკოვში, 1940 წელს გამოცემლობა „ისკუსტვოს“ მიერ, ვერა სმირნოვას ლიტერატურული დამუშავებით. აგრეთვე იღვმებოდა „ლადო კეცხოველი“ 1940 წელს მოსკოვის ცენტრალურ საბავშვო თეატრში, ბაქოს, გროზნოსა და ტაშკენტის მოზარდ მაყურებელთა თეატრებში. რაც შეეხება „კომბლეს“, რომელზედაც ზემოთ გვქონდა ლაპარაკი, დასადგმელად მზად ჰქონდა მოსკოვის საბავშვო თეატრს, მაგრამ მის მდიდრულ განხორციელებას ხელი შეუშალა სამამულო ომმა. სამაგიეროდ „კომბლე“ დიდი წარმატებით მიდიოდა ბაქოს მოზარდ მაყურებელთა თეატრში და დასადგმელად გათვალისწინებული ჰქონდა მოსკოვის და რიგის მოზარდ მაყურებელთა თეატრებს. პიესის თარგმანი შესრულებული აქვს ვერა სმირნოვას.

ამას გარდა პიესებით „კომბლე“, „ნაცარქექია“ დაინტერესდნენ ჩვენი ავტონომიური რესპუბლიკებისა და რაიონის სადიდო თეატრებიც, რომლებმაც დადგეს და დიდი პოპულარობითაც სარგებლობდნენ.

არა ნაკლები ამაგი მიუძღვის სიმონ მთვარაძეს. მან არა მარტო პირველმა ჩაუყარა საფუძველი ქართულ საბავშვო დრამატურგიას, არამედ მის მიერ თარგმნილი, გადმოქართულებული და გადმოკეთებული პიესებით სულდგმულობდა თეატრი მთელი პირველი ათეული წლის განმავლობაში.

ს. მთვარაძემ გაბედვით დაიწყო მუშაობა საბავშვო დრამატურგიაში. მას პირველს ეკუთვნის საკოლმეურნეო თემაზე დაწერილი საბავშვო პიესა „ჩვენც... ჩვენც“. ს. მთვარაძე პირველი დრამატურგია, რომელმაც პიესაში აღწერა საბჭოთა სკოლა, გამოიყვანა უდიდესი პირობები და დასახა მათი გამოსწორების მეთოდები. ამ მხრივ საყურადღებოა „აურიე რგოლი“. ს. მთვარაძე პირველი შეეხო ჩვენში ნავთის საბადოების ძებნის მიზნით გეოლოგიურა

გათხრების წარმოებას და მავნებლებთან ბრძოლას, პიესაში „შირაქის გულ“. დაბოლოს მასვე ეკუთვნის პირველად ტრაგედიის შექმნა ბავშვებისათვის, „სურამის ციხე“, რომელიც არა ბედისწერის გარდუვალობაზე, არამედ ღრმა სოციალური უკუღმარობის ფონზე იშლება.

თეატრში პედნაწილის გამგისა და ლიტნაწილის გამგის თანამდებობებზე მუშაობის პერიოდში ს. მთვარაძემ თარგმნა და გადმოაკეთა 12-ზე მეტი პიესა, მათ შორის შესტაკოვის პიესა „შორეული გზით“, რომელიც 8 წლის განმავლობაში რეპერტუარიდან არ ამოსულა; მასვე ეკუთვნის მიხ. ჯავახიშვილის „არსენა მარაბდელი“-ს პირველი გასცენიურება (დაიდგა 1933 წელს), რომელიც დიდი წარმატებით მიდიოდა რამდენიმე სეზონის განმავლობაში.

ამგვარად საბავშვო დრამატურგები გიორგი ნახუცრიშვილი და სიმონ მთვარაძე გაიზარდნენ და დავაყვაცდნენ მოზარდ. მაყურებელთა ქართულ თეატრთან ერთად.

აღსანიშნავია გრიგოლ ბერძენიშვილის დაწერილი პიესებიც. დრამატურგის მუდმივი თემაა საბჭოთა პატრიოტიზმი და მშვიდობისათვის ბრძოლა. ამ თემებს გამოხატავს მისი „მშვიდობის მტრელები, „ბედნიერებისაკენ“ და სხვ.

* *

დრამატურგის მტკიცედ დაკავშირება თეატრთან, მისი პიესის შინაარსის, იდეის ილუსტრირება და უკეთ გამოჩენა რეჟისორზეა დამოკიდებული. რეჟისორს უნდა გააჩნდეს დიდი ფანტაზია და თუ შეიძლება ითქვას, გამომგონებლობის უნარი, რათა ნორჩმა მაყურებელმა წარუშლელი შთაბეჭდილება მიიღოს. ამისთანა რეჟისორი სხვა თეატრებზე მეტად ესაჭიროება მოზ. მაყურებელთა თეატრს, რადგანაც ბავშვისათვის თეატრი სკოლა — სანახაობაა და მისთვის სცენაზე მოქმედება ნათელი და დამაინტერესებელი უნდა იყოს.

ჩვენი დრამატურგების ზრდას დიდად შეუწყო ხელი რესპუბლიკის სახალხო არტისტმა, იმ დროს მოზ. მაყურებელთა ქართული თეატრის მთავარმა რეჟისორმა და სამხატვრო ხელმძღვანელმა ალექსანდრე თაყაიშვილმა.

მოზ. მაყურებელთა ქართული თეატრის დაარსების პერიოდში ალ. თაყაიშვილი ახალგაზრდა კინომსახიობად და კინორეჟისორად ითვლებოდა. მაგრამ ალ. თაყაიშვილის დიდმა ერუდიციამ და რეჟისორულმა ნიჭმა, ფანტაზიამ და გაქანებამ მალე აუღო ალღო არა მარტო თეატრის რაობას, არამედ თვით ახალი, ნორჩი მაყურებლის



ალექსანდრე ალექსანდრეს ძე
თაყაიშვილი

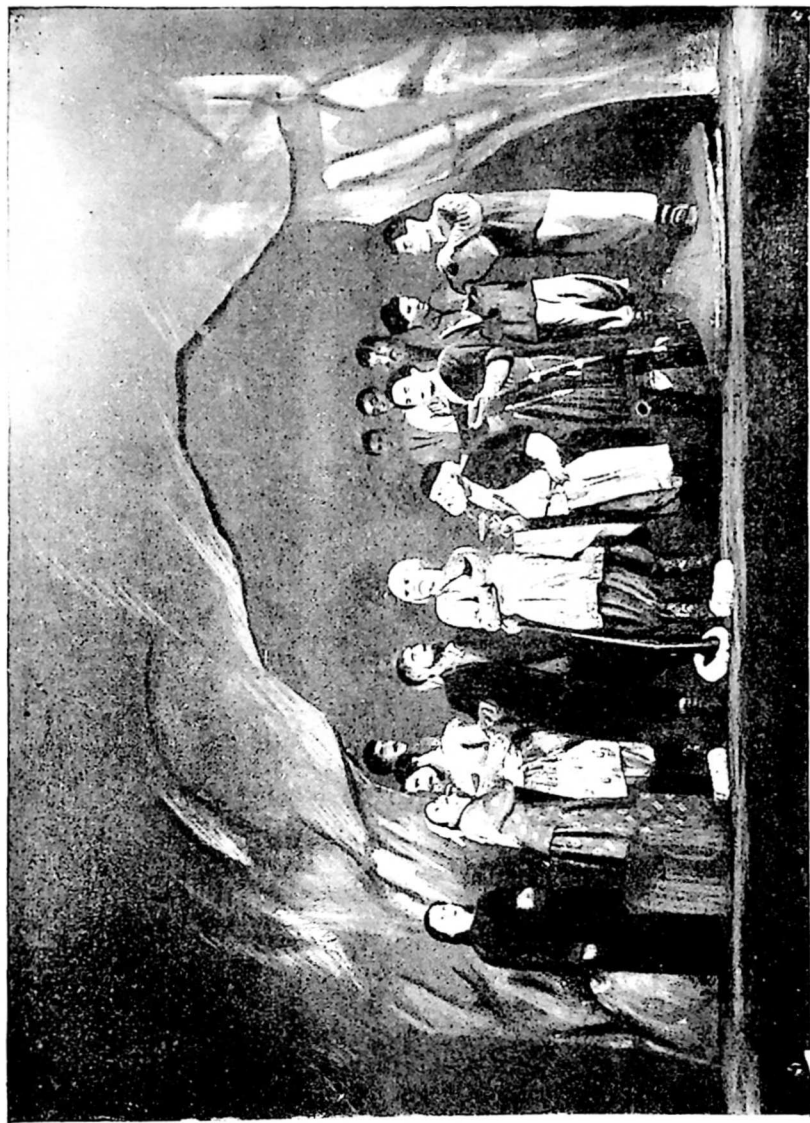
რესპუბლიკის სახალხო არტისტი მოზ. მაყურებელთა ქართული თეატრის
პირველი მთ. რეჟისორი და მხატვრული ხელმძღვანელი

სულისკვეთებას. ამიტომაც მან შემოიკრიბა ჩვენს მიერ დასახელებული როგორც დრამატურგები, ისე ახალგაზრდა რეჟისორები და მსახიობები და შეჰქმნა ისეთი სპექტაკლები, რომლებიც სცენაზე არასოდეს კვდებოდა.

აღ. თაყაიშვილი 18 წლის განმავლობაში ეწეოდა ახლადდაარსებული თეატრის განმტკიცებისა და განვითარების მძიმე ტვირთს. მის ხელში არა ერთ უღიმღამო პიესას შეჰსხმია ფრთები, ამაღლებულა იდეურად, გამაგრებულა ძარღვიანი დიალოგებით, გაღამაზებულა და დაწმენდილა. მან შეჰქმნა თვალწარმატაცი სპექტაკლები. აღ. თაყაიშვილმა გასაოცარი ოსტატობით იცის მსახიობებთან მაგიდასთან მუშაობა. მის მიერ პიესის ეპოქის, მოქმედ პირთა ბუნებისა და ხასიათის გახსნა ეს უბრალო მუშაობა კი არ არის, არამედ წარმოადგენს მეტად შინაარსიან მხატვრულ ლექციას, გატაცებით საუბარს, რომლის მიხედვით ამა თუ იმ ეპოქაში მოქმედი ადამიანი უნდა გამოძერწოს მსახიობმა. აღ. თაყაიშვილმა ერთნაირი შემოქმედებითი გაქანებით იცის გადასვლა სცენაზედაც, მიზანსცენების დალაგება. აღ. თაყაიშვილს არ უყვარს სცენაზე უზარმაზარი კვარცხლებეების აგება, კრელ-კრული ზიზილ-პიპილობა. მას უყვარს სადა. ეფექტური დეკორაციები, ზოგჯერ ტილოზე ფერწერულად შესრულებული, სინათლეების ზომიერი თამაში და ჩრდილების შესაფერადგილზე მიყენება. მისი სპექტაკლები რეალისტური, ოპტიმისტური და ღრმა ემოციურია.

ვისაც კი უნახავს აღ. თაყაიშვილის დადგმები: ზაიაცკის „რობინ გუდი“ (1928 წ.), კურდუმოვის „კაცი შავი სათვალეებით“ (1930 წ.), შესტაკოვის „შორეული გზით“ (1931 წ.), ს. მთვარაძის „სურამის ციხე“ (1933 წ.), მოლიერის „სკაპენის ოინები“ (1938 წ.). აკ. წერეთლის „პატარა კახი“ (1940 წ.), გ. ნახუცრიშვილის „პატარა მეომრები“ (1941 წ.), შექსპირის „რომეო და ჯულიეტა“ (1942 წ.), ა. ოსტროვსკის „შემოსავლიანი ადგილი“ (1945 წ.) და სხვ. მას არასოდეს დაავიწყდება ამ სპექტაკლების თეატრალური კულტურა, ღრმა ემოციურობა. მათ მიერ ერთობლივი მოწონება როგორც პატარა, ისე დიდი მაყურებლისაგან.

მოზ. მაყურებელთა ქართულ თეატრს დიდი ამაგი დასდო რეჟისორმა ბორის გამრეკელმა (რესპუბლიკის დამსახურებული მოღვაწე), რომელიც მთელი წლების განმავლობაში იყო არა მარტო როგორც დამდგმელი — რეჟისორი (მისი დადგმებიდან აღსანიშნავია „ნოტარქეჟია“, „მარშალი ბავშვობისას“ და სხვ.), არამედ მას



ალ. კაკაბუშვილი — ბაშა - აჩუკი.
III მოქმედების ფინალი



გ. ნახუცარიძე — კამბლე.
11 მოქ.

თეატრი ხშირად გამოუყვანია მძიმე მდგომარეობიდან და როგორც მსახიობს მთელ რიგ სპექტაკლებში უთამაშია. დაუფიწყარია ბ. გამრეკელის ოსმან-ალა („სურამის ციხე“) და არსენა მარაბდელი („არსენა მარაბდელი“).

რეჟისორის მტკიცე ხელი დაატყო თეატრს გიორგი ჟურულმა (რესპუბლიკის დამსახურებული მოღვაწე), რომელმაც შექმნა ღირს-შესამნევი სპექტაკლები: „სიჭაბუკე ბელადისა“, „კომბლე“ „ქორ-წინება“ „ეკვიძე“ და სხვ. მისი ხელმძღვანელობის დროს მუშაობდნენ გრიგოლ ლალიძე (რესპუბლიკის დამსახურებული მოღვაწე), რომლის დადგმებიდან მნიშვნელოვანია „ლამპარი“ (1946 წ.), „გაქ-ვავებული ქალაქი“ (1949 წ.), „მშვიდობის მტრედები“ (1950 წ.). და სხვ., ოთარ ალექსიშვილი, რომლის დადგმებიდან აღსანიშნავია „მირანგულა“ (1948 წ.), ოსტროვსკის „უცარი სიმდიდრე“ (1949 წ.), ს. მიხალკოვის „შინ დაბრუნება მინდა“ (1949 წ.), გ. გო-გიჩაიშვილის „ნათელი გზა“ (1950 წ.) და სხვ.

დღეს თეატრს, როგორც მთ. რეჟისორი, დაუბრუნდა ნიჭიერი დ. კულტურული რეჟისორი სერგო კელიძე (რესპუბლიკის დამსახურებული მოღვაწე). მან, გარდა მის მიერ დადგმული ხალასი და საზეიმო საბავშვო სპექტაკლებისა როგორიცაა ბონდის „გამომგონებლები“ (1935 წ.), ანდერსენის „მეზღვაური და შეგირდი“ (1936 წ.), მცირე ხნის განმავლობაში, ე. ი. 1955 წლის სეზონში. შექმნა მაღალ მხატვრული თეატრალური სპექტაკლები: ილ. ქავ-ქავაძის „გლახის ნამბობი“ და შილერის „პრინცესა ტურანდოტი“. მისი ხელმძღვანელობით მუშაობენ გაბედული და რეჟისორული გა-ქანების ახალგაზრდა რეჟისორები კონსტანტინე სურმავეა და რევაზ ქარხალაშვილი, რომლებმაც განახორციელეს თანამედროვე თემაზე დაწერილი პიესები; კ. სურმავეამ — ე. გელოვანის „აღარ გაამეო-რებს“ და ქს. ხაფავას „ერთ სკოლაში“, ხოლო რ. ქარხალაშვილმა — ალ. კაქკაქიშვილის „ამბავი ორი ბიქისა“.

* *

ქართველი საბავშვო დრამატურგების შემოქმედების შესწავლა. რეჟისორების დადგმების ცალკე ანალიზი სპეციალური წიგნის თემაა. ასეთი წიგნის შექმნის დრო უკვე დადგა, რადგანაც მათი მოღვაწეობა მივიწყებას ეძლევა.

თუ დავუკვირდებით საერთოდ მაყურებელს, კერძოდ კი მოზ.

მაყურებელთა თეატრების ნორჩ და ახალგაზრდა მაყურებელს ერთი თვისება ახასიათებთ: ისინი მალე მისცემენ ხოლმე დავიწყებას დრამატურგისა და რეჟისორის სახელს. მაყურებლები მათი ნახვით პრემიერის დროს სცენაზე გამოყვანილ სრულიად კმაყოფილდებიან. რაც შეეხება მსახიობებს, აქ კი მდგომარეობა სხვაგვარია. ნორჩი მაყურებელი რამდენჯერმე მიდის ერთ და იმავე სპექტაკლზე რომელიმე მსახიობის გულისათვის.

ჩვენც მივდევთ მათ თვისებას, ჭურვილს და გატაცებას. ამიტომ ვუთმობთ დიდ ადგილს მსახიობების ცხოვრებასა და შემოქმედებას.



მოზარდ მაყურებელთა თეატრის მსახიობთა შემადგენლობას უდიდესი პნიშვნელობა აქვს, განსაკუთრებით ბუნებრივ ტრავესტ მსახიობებს. მოზარდ მაყურებელთა თეატრის მსახიობები, ნორჩი მაყურებლებით, სპეციფიკური არიან. რომელიმე მსახიობი დღეს თუ გარკვეული სპეციალობის ადამიანის, ან ბავშვის რთულ ფსიქოლოგიურ განცდებს გადმოგვცემს. ხვალ შეიძლება გამოვიდეს რომელიმე ფრინველის, ან ცხოველის ან ბუნების რომელიმე მოვლენის (ქარის, მნათობის და სხვა) როლში. ამგვარად მოზარდ მაყურებელთა თეატრის თვითეულმა მსახიობმა ბუნების საშეფრდნ აღებულ სახეებს, ცხოველების ან ფრინველების გარეგან მოძრაობასაც უნდა მიუახლოვოს თავისი ადამიანური მოძრაობანი, რათა ნორჩ მაყურებელს სრული ილუზია შეუქმნას.

საბჭოთა მოზარდ მაყურებელთა თეატრის მსახიობის მსახიობური ღირსება იგივეა, რაც სადიდო თეატრების მსახიობებისა. მოზარდ მაყურებელთა თეატრის მსახიობებს მოეთხოვებათ თეატრალური განათლება, მოქალაქეობა და სათანადო კულტურა, რადგანაც ნორჩი თაობის, ახალგაზრდობის აღმზრდელები არიან.

ნორჩი მაყურებელი და ახალგაზრდობა ყოველთვის გატაცებულია თეატრალური ხელოვნებით, რომელიმე მსახიობით და მიბძვის საგნადაც იხდის ასეთ მსახიობს. ნორჩ მაყურებელს არა მარტო უყვარს და პატივსა სცემს, თავისი სკოლის მასწავლებლებით, მოზარდ მაყურებელთა თეატრის მსახიობებს, არამედ არიან ისეთებიც, რომლებიც დღეგამოშვებით თეატრში მიდიან მათ საყურებლად. ასეთ მაყურებელს აინტერესებს მათი ოჯახური მდგომარეობა.

რეობაც, მათი განათლებაც. ცხადია, მაყურებლის განსაკუთრებულ ყურადღებას იმსახურებს უფრო გნირების როლების შემსრულებელი მსახიობები, მაგრამ მათი ყურადღებას გარეშე მოზარდ მაყურებელთა თეატრის არც ერთი მსახიობი არ დგას. ამიტომაც მოზარდ მაყურებელთა ქართული თეატრის მთელ კოლექტივში საჭიროა დამყარებული იყოს მაღალი დისციპლინა და საბჭოთა მოქალაქეობრიობა.

დღეს მოზარდ მაყურებელთა ქართულ თეატრში მოქმედებს კარგად შემკიდრობებული კოლექტივი: ღირეკტორი სერგო გვარამაძე, მთავარი რეჟისორი, რესპუბლიკის დამსახურებული მოღვაწე ს. ქელიძე; რეჟისორები: კ. სურმავა, რ. ქარხალაშვილი. თეატრს ჰყავს ენერგიული და დახელოვნებული რეჟისორის თანამემწე რუსუდანი გარსევანიშვილი, სადადგმო ნაწილის გამგე კ. ზუნდაძე და სხვა სამხატვრო-საწარმოო პერსონალი.

მოზარდ მაყურებელთა ქართულ თეატრში თავმოყრილია მსახიობთა ოთხი ნაქალი: უფროსი თაობა, რომელიც დღიდან მოზარდ მაყურებელთა ქართული თეატრის დაარსებისა დღემდე თავდადებათ ემსახურება ამავე თეატრს; მეორე თაობა კომკავშირის რაგებიდან მივიდა; მესამე თაობა სხვა თეატრებიდან და თეატრთან არსებული სტუდიიდან მისული ძალაა; მეოთხე თაობა კი რუსთაველის სახელობის თეატრალური ინსტიტუტდამთავრებული ახალგაზრდობაა.

მოზარდ მაყურებელთა ქართული თეატრის დასის შემადგენლობაში შედის: კუპრაშვილი გოგუცა. თვალთაშვილი თამარი. დარისპანაშვილი გიორგი. არეშიძე ვახტანგი, დონაური ირინა, ხორავა ნიკოლოზი. კაქვაძეშვილი ალექსანდრე. ერგნელი მერი, სირბილაძე ნადეჟდა, ღვინიაშვილი ალექსანდრა, ნინუა ივანე, ცხაკაია დავითი, დვისაძე გიორგი. ჯაფანაშვილი მერი, კობახიძე დავითი, ძნელაძე დარეჯანი, ძიგრაშვილი ლეილა, რევაზიშვილი გელა, თედიაშვილი ალექსანდრე, კიკალეიშვილი ანდრო, დედანაშვილი მირიანი, ღერაშვილი ლია. ჩაჩავა ეთერი, ლორთქიფანიძე შალვა, გაგლოშვილი ეთერი, ელენტი მაყვალა, სიხარულიძე გიზო. თავართქილაძე რევაზი. ქიტიაშვილი ცირა, ივანიძე ვასილი, ფხალაძე აბრეკი, ელისაშვილი იზოლდა, ფარცხალაძე თენგიზი. სცენის თანამშრომლები: ჩხეიძე ალექსანდრე, აბრამიძე შოში, გიორგაძე თენგიზი, რუსია სერგო. ვაშაიძე მურთაზი.

არ შეგვიძლია არ გავიხსენოთ ის მსახიობებიც, რომელნიც მა-

ლიან დიდხანს მუშაობდნენ მოზარდ მაყურებელთა თეატრში და დიდი ღვაწლი მიუძღვით თეატრის შემოქმედებითი ზრდის განვითარებაში. მათ არა ერთი და ორი მთავარი და ეპიზოდური დასამახსოვრებელი მხატვრული სახეები შექმნეს, მაღალი აქტიორული ტექნიკით, გულწრფელი განცდითა და ბუნებრივობით. ასეთები არიან: რესპუბლიკის სახალხო არტისტი ნიკო გვარამე და რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი ალექსანდრე ყიასაშვილი, მსახიობები: ელენე ციხისთავი, ელენე ურუშაძე. თამარ ლივარდი, ვლადიმერ ძაგნიძე, ანასტასია ტუსიშვილი, კოტე ხუნდაძე (დიდი სამამულო ომის ინვალიდი, ამჟამად სადადგმო ნაწილის გამგე), ანდრო ქერექაშვილი (დიდი სამამულო ომის ინვალიდი), მარიამ ქიაურელი, ვლადიმერ ჭიჭინაძე, ვანო შახელი, შალვა ჩხიკვაძე, ივანე საყვარელიძე, ეთერი გელოვანი, თამარ კანდელაკი, ვერა ადვაძე. გივი თოხაძე, გრიგოლ თალაკვაძე, ალექსანდრე თაბორიძე, ბეჟან ნაკაიძე, მაყვალა გომიაშვილი; მოსახსენებელნი არიან მოამაგე, უდროოდ გარდაცვლილი მსახიობები: მარიამ მესხიშვილი, სიმონ (ბუტია) გამრეკელი, ილია ბერიაშვილი, მიხეილ აღნიაშვილი, კუკუშა რამიშვილი, გიორგი ვილვილიანი, ისაი აგასოვი და ნიჭიერი მსახიობი გიორგი (გოგი) აბაშიძე. მოზარდ მაყურებელთა ქართულმა თეატრმა გოგი აბაშიძის სახით დაკარგა დიდი გაქანებისა და მრავალფეროვანი საგმირო და სახასიათო როლების შემსრულებელი მსახიობი, „სურამის ციხის“ სპექტაკლის დამამშვენებელი, დურმიშხანის როლის უბადლო შემსრულებელი.

აქ ჩამოთვლილი მსახიობების უმეტესი ნაწილი სრულიად ახალგაზრდა და აქტიორულად გამოუცდელი მივიდა მოზარდ მაყურებელთა ქართულ თეატრში. ესენი გამოზარდა ჩვენმა დიადმა ეპოქამ, საბჭოთა თეატრმა. მათ აქტიორულ აღზრდაში დიდი ღვაწლი მიუძღვის, როგორც აღენიშნეთ, ალექსანდრე თაყაიშვილს. დღეს ამ მსახიობების უმრავლესობას თმა უკვე შევერცხლილი აქვს, მაგრამ მათ შერჩათ ახალგაზრდული ენერგია, სიცოცხლის ცეცხლი, მგზნებარე გული და ნორჩი მაყურებლის უზომო სიყვარული. ზოგმა მათგანმა მიიღო მთვარობის მაღალი შეფასება: ორდენებითა და მედლებით დაჯილდოება, რესპუბლიკის სახალხო და დამსახურებული არტისტის წოდება, საქართველოს სსრ ცაკის საპატიო სიგელები.

დიდი სამამულო ომის პერიოდში მოზარდ მაყურებელთა ქართული თეატრის მსახიობთა კოლექტივი თავის სიმაღლეზე იდგა.

კოლექტივმა არა მარტო უჩვენა დიდი სამამულო ომის თემაზე დაწერილი პიესები, მღელვარე სპექტაკლები და ეს სპექტაკლები გაიტანა თბილისის განაპირა რაიონებში, არამედ ჩამოაყალიბა რამდენიმე მხატვრული ბრიგადა, რომელიც დიდ მომსახურებას უწევდა დაჭრილ მეომრებს ჰოსპიტლებში და სამხედრო ნაწილებს.

მოზარდ მაყურებელთა ქართული თეატრის არსებობის მესამე ათეული წლის ისტორია მკიდროდ არის დაკავშირებული თეატრის ბევრი მსახიობის სამსახიობო მოღვაწეობის ბიოგრაფიასთან, ამიტომ საჭიროდ მიგვაჩნია მოკლედ მაინც განვიხილოთ მათი შემოქმედებითი ზრდის მთავარი მომენტები.





გოგუცა კუპრაშვილი

საქართველოს სს რესპუბლიკის
სახალხო არქისტი

იმეიათია ქართველ თითისტოლას გაეველოს ისეთი ვარსკვლავებით მოკირწყლული ბავშვობა, როგორიც გაიარა გოგუცა კუპრაშვილმა. ის ჯერ კიდევ ხუთი წლისა იყო, როდესაც მაშინდელი გაზეთები: „სახალხო გაზეთი“, „თემი“, „კოლხიდა“ და საბავშვო ჟურნალი „ნაკადული“ აღფრთოვანებულ წერილებს ათავსებდნენ დილა-საღამოებზე მის „თამამ, გაბედულ და საკმარისი თავდაპყრობით“ გამოსვლის გამო და „მკათიო მგრძნობიერი წანაკითხით და აგრეთვე მოხდენილი ცეკვა-თამაშით დიდ სიამოვნებას“ ჰპყრობდა მაყურებლებს.

ასეთი იყო პატარა გოგუცას გამოსვლები ჩვენი დიდებული მწერლის ილია ჭავჭავაძის ხსოვნის საღამოზე, აგრეთვე მწერლების: ეკატერინე გაბაშვილის, შიო მღვიმელისა და იროდიონ ევდოშვილის ლიტერატურულ საღამოებზე ქუთაისში.

ხოლო დიდი მგოსნის აკაკი წერეთლის რაჭა-ლეჩხუმში ისტორიული მოგზაურობის დროს, 1912 წელს გამართულ საღამოზე, გამოიყვანეს თითისტოლა გოგუცა და წააკითხეს აკაკი წერეთლის

პატრიოტული ლექსები. ბავშვმა „ისე ხელოვნურად წაიკითხა, რომ ნახულ-გაგონილით მოგადოებულმა აკაკიმ გოგონა გადაკოცნა და მოისურვა იმასთან ერთად სურათის გადაღება“ — წერს ერთ-ერთი გაზეთი.

მართლაც, ასეთი სურათი არსებობს. დიდი მგოსანი დგას პირზე ღიმილმოსული და სიამაყით ჰყავს ხელში აყვანილი გოგუცა კუპრაშვილი. რაოდენი ბედნიერი წუთებია დღეს უკვე სახალხო არტისტისათვის ამ სურათის დახედვა და იმ დღეების გახსენება.

ჟურნ. „ნაკადულმა“ და გაზეთებმა მაშინ სწორად შეამჩნიეს გ. კუპრაშვილის ბუნებრივი ნიჭი. მათ დიდი იმედი სხვა პირობებში გაუმართლდებოდათ თუ არა, საკითხავია, მაგრამ ჩვენთვის ცხადია, რომ გ. კუპრაშვილის დიდი დიპაზონის ნიქს ფართო გასაქანი საბჭოთა პერიოდში მიეცა. დღეს ის, როგორც ინჟენიუ ტრავესტა მსახიობი ერთი პირველთაგანია არა მარტო მოზარდ მაყურებელთა ქართულ თეატრში, არამედ ასეთად ჩაითვლება საკავშირო მასშტაბითაც; ის უდიდესი სიყვარულით სარგებლობს ნორჩ მაყურებელთა შორის და მის ყოველ გამოსვლას დიდი ტაშითა და ალტაცებით ჰხვდებიან.

* *

გოგუცა (ნინო) ნიკოლოზის ასული კუპრაშვილი დაიბადა 1908 წელს, სოფელ ცაგერში (მაშინდელი ლეჩხუმის მაზრა). გოგუცა კუპრაშვილის მამა ნოტარიუსი იყო, მსახურობდა ქალაქ ზუგდიდში და ოჯახს მოწყვეტილი იყო. გ. კუპრაშვილის მშობლები გაჭირვებულად ცხოვრობდნენ, რადგან 12 შვილი ჰყავდათ და მაშინ შვილების გამოწერდა არ იყო ადვილი საქმე. გ. კუპრაშვილმა პირველდაწყებითი სწავლა ცაგერში მიიღო. შემდეგ გოგუცა მშობლებმა ქუთაისში გადაიყვანეს და მიიბარეს ე. წ. სკოლაში „სინათლე“, რომელიც ეკუთვნოდა საზოგადოება „განათლებას“. საბოლოოდ გ. კუპრაშვილმა დაამთავრა ქუთაისის მესამე სოციალ-ჰუმანური ტექნიკუმი 1925 წელს.

გოგუცა კუპრაშვილს გამბედაობა, ხმისა და სახის მოძრაობის დამორჩილება გამოუმუშავდა ბავშვობაში ლიტერატურულ საღამოებზე გამოსვლით. ვის საღამოზე არ გამოსულა გოგუცა! ის პირველად სცენაზე გამოიყვანა პროფესორმა აკაკი ფაღავამ. ლიტერატურული დილა-საღამოების მომწყობნი ხელსაყრელი შემთხვე-

ვით სარგებლობდნენ, რომ ქართველი საზოგადოების წინაშე წარედგინათ პატარა ნუცა, — მკექარე ხმით, თავისუფლად მთქმელი ჩვენი პოეზიის ქურუმების პატრიოტული ლექსებისა.

პატარა სცენისმოყვარეს ამ დროიდანვე ჩაენერგა დიდი ლტოლვა და იღუმალის სიყვარული სცენისა, რაც ახალგაზრდობაში გაანდო მხოლოდ თავის საყვარელ დედას. გოგუცა კუპრაშვილის დედა დარბაისელი ქართველი ქალი იყო, თავდადებული მეოჯახე და მზრუნველი მრავალი შვილისა. დედას განსაკუთრებით უყვარდა თავისი იმედი ნუცა. ცდილობდა მისთვის ჩაენერგა კეთილშობილი თვისებები, ოჯახური საქმის სიყვარული და დაკვირვების უნარი. დედას შვილის სცენით გატაცება არაფრად ესიამოვნა, რადგან გოგუცას მათემატიკის ნიჭიც ჰქონდა და მშობლებს უნდოდათ თბილისში გაეგზავნათ უმაღლესი განათლების მისაღებად სწორედ მათემატიკის დარგში. მაგრამ მშობლების მორჩილმა შვილმა, სწორედ ეს სურვილი ვერ შეუსრულა მათ. თბილისში იმხანად კონსერვატორიასთან არსებობდა დრამატული ფაკულტეტი. საგამოცდო კონკურსზე გოგუცამ პირველი ადგილი დაიკავა. დრამატული ფაკულტეტი კუპრაშვილმა წარმატებით დაამთავრა. სახელოვან კოტე მარჯანიშვილს არ გამოეპარა ნიჭიერი გოგუცა კუპრაშვილის წარმატება, მიიყვანა რუსთაველის სახელობის თეატრში მსახიობად და პასუხსაგები როლებიც მისცა შესასრულებლად. მაგრამ სულ მალე დაარსდა მოზარდ მაყურებელთა ქართული თეატრი. ვის უნდა დაეჭირა პირველი ტრავესტას ადგილი, თუ არა გოგუცა კუპრაშვილს?! ის გადავიდა ამ თეატრში დღიდან მისი დაარსებისა და დღევანდლამდე ითვლება ერთ-ერთ წამყვან მსახიობად.

გ. კუპრაშვილი ხალასი ნიჭია. მისი ნიჭი არც ნორჩი მაყურებლის მთელ თაობებს გამორჩათ. მაყურებელი ყოველთვის მოხიბლული იყო და არის გ. კუპრაშვილის ბიჭების როლების ბუნებრივი შესრულებით. ის მაყურებელს ბიჭების სრულ ილუზიას უქმნის და ავიწყებს, რომ თეატრში ზის და არა რომელიმე ეზოს მოედანზე, სადაც თავაშეებული დახტის მისი კვიმატი ამხანაგი. მაგრამ სცენაზე გამარჯვებამ, ოჯახში მწარე დღეები მოუტანა მას. გ. კუპრაშვილის მამა დარწმუნებული იყო მისი ქალიშვილი მათემატიკის ფაკულტეტს ამთავრებდა, როდესაც ბოთეს როლის (პიესა: „ბოთე და კუსპარა“) მშვენიერი შესრულებით რეცენზენტებმა მაღალი შეფასება მისცეს მის თამაშს, მამა ამ დროს თბილისში იყო. წაიკითხა რა რეცენზია, მრისხანე სახითა და დაცინვით მიმართა „ურჩ“

შვილს: „რომელ კურსზე ბრძანდებით ქალიშვილო? ან ხომ არ იცით, ეს რომელი გოგუცა კუპრაშვილია რეცენზიაში ნახსენები? — თან გაუწოდა გაზეთი და გოგუცამ პირველად იგრძნო მამის რისხვა: „სიგანე შენთვის არ მოუცია ღმერთს და სიგრძე, შენგან რა არტისტკა უნდა გამოვიდესო“ — მიაძახა. მალე მისი მამაც იძულებული გახდა „უსიგრძო-უსიგანო“ შვილზე აზრი შეეცვალა. ნოტარიუსი მოტყუებით მიიყვანეს მოზარდ მაყურებელთა თეატრში. როდესაც მან სცენაზე თავისი ნუტიკო დაინახა მკვირცხლი ბიჭის როლში, გულიანად იცინა, ნორჩი მაყურებლის ტაშის გრიალს თავისიც შეუერთა. მოხუცი გაბედულად ავიდა სცენაზე, მთელი დასის წინაშე ბოდიშის მოხდით მიმართა შვილს: „მაპატიე, კინლამ აგაცდინე შენს პირდაპირ გზას, მხოლოდ რაკი ეგ ღარგი აირჩიე, ემსახურე პირნათლად და ნამუსიანადო“. ასე „დალოცა“ სცენაზე გოგუცა მამამ.

დღეს გოგუცა კუპრაშვილის სასცენო მოღვაწეობას, თეატრთან ერთად, მესამე ათეული წლის ისტორია აქვს. გ. კუპრაშვილის სასცენო შემოქმედების რეპერტუარში გვხვდება ტიპაჟთა მეტად მდიდარი და მრავალფეროვანი სახეები. გოგუცა კუპრაშვილს შესრულებული აქვს სხვადასხვა ხასიათის როლები: ბიჭების, გოგონების, ახალგაზრდა ქალიშვილების, შუახნის დედაკაცის (ასეთი იყო პირველად, მის მიერ წარმტაცად შესრულებული, ლუდხანის პატრონის დიდლ-დუდლის როლი პიესაში „მეზღვაური და შეგირდი“, მოხუცი ძიძის—ტრაგედიაში „რომეო და ჯულიეტა“). გ. კუპრაშვილი სცენაზე არის კვიმატიკი, მკვირცხლიკი, მანკიერიკი, ლორმუცელაკი, ხულიგანიკი, უწესოკი, მდიდრის შვილიკი, ობოლიკი, ბოგანოკი, პიონერიკი, ანჩხლიკი, ანციკი, კირვეულიკი, გულკეთილიკი, სასაცილოზე სასაცილოკი, ჭკვიანიკი, უბადლო მელიაკი კი და ვინ იცის ვინ და რა არა ყოფილა. მის უბადლო თამაშს მაყურებელში, პატარაშიც და დიდშიც, ერთნაირად გამოუწვევია დაუცხრომელი სიცილი, მაგრამ ცრემლებიც ბევრჯერ დაუფრქვევია მის ლირიკულ-დრამატულ თამაშზე. ამ მხრივ მის მიერ შესრულებული როლების არჩევა და მასზე შეჩერება ძნელიც კი არის. ეს ცალკე მონოგრაფიას მოითხოვს, ამიტომ, უნდა შევჩერდეთ მხოლოდ ზოგიერთ როლზე, რომელიც გ. კუპრაშვილის ნიჭის მრავალფეროვნებისა და შემოქმედების ზრდის ეტაპებს წარმოადგენენ.

გოგუცა კუპრაშვილის სასცენო მოღვაწეობის მესამე ათეული წლის მანძილზე, მისი შემოქმედების გზა სამი მიმართულებისა

იყო: გოგუცა კუპრაშვილი ინჟენიერ კომიკური როლის მსახიობი, დრამატული ჟანრის მსახიობი, გმირული ჟანრის მსახიობი. სამივე განხრით გოგუცა კუპრაშვილმა ერთნაირი სიძლიერითა და სისასხით, გულწრფელობითა და მაღალი ოსტატობით მოიტანა სცენური სახეები ნორჩი მაყურებლის შეგნებამდე, მის ესთეტიკურ განცდამდე.

გოგუცა კუპრაშვილი მოზარდ მაყურებელთა ქართული თეატრის სცენაზე ჩემგვიდრე არავისია. მას გამოცდილება არავისაგან მიუღია, მას არავის სკოლა არ გაუვლია. ქართული სცენის სიამაყე მაკო საფაროვა-აბაშიძის პირველი ტრავესტატ იყო, მაგრამ გოგუცა კუპრაშვილი მას არ მოსწრებია. გ. კუპრაშვილი ტრავესტა პროფესიონალია, ამ სიტყვის ფართო გაგებით. გ. კუპრაშვილი ასეთად გამოზარდა საბჭოთა სცენამ. საბჭოთა მოზარდ მაყურებელთა ქართულმა თეატრმა. ამ თეატრში გოგუცა კუპრაშვილმა გაიარა ვრცელი შემოქმედებითი ძიების გზა, ნახული და არნახული ბიჭებისა და გოგონების ტიპების, მათი ფსიქოლოგიური განცდების, მათი გარეგანი მოძრაობისა და მოქმედების სწორად წარმოსახვისათვის.

გოგუცა კუპრაშვილმა მოზარდ მაყურებელთა ქართულ თეატრში მოსვლისთანავე დაიკავა წამყვანი მსახიობის ადგილი, მან მალე დაიპყრო ხელოვნებაში გამოუცდელი ნორჩი მაყურებლის გრძნობები. გ. კუპრაშვილის ე. წ. „ამბლუა“ თავდაპირველად იყო კვიმატი და დაუდეგარი ბიჭების როლები. ამ როლებს ის არ მოსცილდა იქამდე, სანამ ნაწილობრივ თავისი თავი არ ამოსწურა, რომლის შემდეგაც საჭირო იყო ასეთი როლებისაგან შესვენება. საერთოდ ბიჭების ხასიათები მოითხოვს სახის მკვეთრ მოძრაობას, ზოგჯერ მკვანხე ლაპარაკს, მკვანხე სიტყვას, თავისუფალ და ლალ მოძრაობას. ამისათვის გოგუცა კუპრაშვილს გააჩნია შესაფერისი გარეგნობა. სცენისათვის იშვიათი მეტყველი სახე, სცენური მიმზიდველობა, რის გამოც მისი უარყოფითი თვისების ბიჭებიც კი მიმზიდველნი და საყვარელნი ხდებიან. გ. კუპრაშვილმა ბევრი ბიჭისა და გოგოს დაუფიქცარი მხატვრული სახე შექმნა. ის დრამატურგიის ჩანაფიქრის იქით ეძებს ტიპის რაობას, მცირე ტექსტის იქით კითხულობა პატარა ბიჭის ან გოგოს ბიოგრაფიას და ამიტომ თითქმის უმნიშვნელო ეპიზოდურ როლს ის ფართო გაქანებას, სიცოცხლესა და მნიშვნელობას აძლევს. გ. კუპრაშვილის მიერ შესრულებული როლების მდიდარი და მრავალფეროვანი გალერეიდან რამდენიმე მაღალ მწვერვალამდე არის ასული და ეს სახეები, როგორც ცოცხალი

წარუშლელი პორტრეტი, ხელუხლები დარჩება ჩვენი მოზარდ მაყურებელთა ქართული თეატრის სცენის დამამშვენებლად.

გოგუცა კუპრაშვილს შესრულებული აქვს 76 სხვადასხვა ხანათის როლი. გოგუცა კუპრაშვილის პირველი როლი მოზარდ მაყურებელთა თეატრის სცენაზე იყო პატარა ჯონი¹ (პიესაში „რობინ გუდი“).

პატარა ჯონი ობოლი ბოგანო ბიჭია. მან თავისი სიცოცხლის გარიჟრაჟზე იგემა ბოგანოს შრომის მძიმე პირობები. ჯონმა თავისუფლად მაშინ ამოისუნთქა, როდესაც ინგლისის სახალხო გმირის — რობინ გუდის ბანაკში მოხვდა და თავისი გონებამახვილობით და მოქნილობით რობინ გუდის ყურადღება მიიპყრო. ამიტომაც რობინ გუდმა ჯონი თითქმის თავის მარჯვენა ხელად გაიხადა. რობინ გუდი შერვუდის ტყიდან პატარა ჯონს ჰგზავნის ნოტინგამში, რათა მან შეიტყოს, ნოტინგამის შერიფი რობინ გუდის წინააღმდეგ მოქმედების როგორ გეგმას ადგენს. პატარა ჯონი მართლაც ოსტატურად შეიპარა შერიფის სასახლეში, გაიგო რაც ნოტინგამის სასახლეში ხდება, მაგრამ ტყვედ ჩავარდა. მან აქაც შეაძლო თავისი უნარის გამოჩენა და სასახლის ყურადღება მიიპყრო თავისი გასაოცარი მოხერხებით, მოფიქრებით, გაბედულებით, მშვილდისრის მარჯვე სროლით. გ. კუპრაშვილმა მართლაც შეჰქმნა საერთოდ პატარა ბიჭის რთული სახე. მან ჯონის პატარა როლს უფრო მეტი მნიშვნელობა მისცა, უფრო გაზარდა და მეტი მოქნილობა და მოძრაობა დააქისრა, ვიდრე როლი მოითხოვდა. გ. კუპრაშვილის ჯონის შურდულივით მოძრაობას, გაბედულ მიხრა-მოხრას, შეტყვევლ სახეს არ შეიძლებოდა მაყურებელი არ დაეპყრო. მიუხედავად ამისა, როგორც პირველი როლი, გ. კუპრაშვილმა ამომწურავად ვერ დახვეწა ჯონის როლი, მან ზედმეტი ექსტიკულაცია მოუძებნა და ამით ცოტად დაამძიმა ჯონის სახე. ეს არც საკვირველი იყო. მსახიობი ახლა ეძიებდა შემოქმედებით გზებს. პატარა ჯონი მსახიობისათვის მაინც უცხო ბავშვი იყო. ის არ იცნობდა ჯონს და ინტუიციით წარმოიდგინა, შერვუდის ტყეში სახალხო გმირის — რობინ გუდის მაგარ ფრთებქვეშ როგორი იქნებოდა ინგლისელი პატარა ბიჭი, გუშინდელი ბოგანო, მუშაობის მძიმე უღლიდან გამო-

¹ მოზარდ მაყურებელთა ქართული თეატრის დაარსებამდე გ. კუპრაშვილს რამდენიმე როლი ჰქონდა შესრულებული ბავშვებისათვის საცდელად დადგმულ სპექტაკლებში.

შეგებული, რომელიც დღეს თავისი თავისუფლებისათვის იბრძოდა. გამოუცდელი, ჯერ სრულიად ახალგაზრდა მსახიობისათვის, ამის ზედმიწევნით წარმოდგენა ძნელი იყო. ამიტომ გ. კუპრაშვილმა საერთოდ მოძრავი ბიჭი განასახიერა. მსახიობი ცდილობდა ამ ბიჭის ილუზია გარეგანად, ხმის ოდნავი გაყალბებით, მისი კომიკური ელფერიტ მიეტანა მაყურებელამდე; მან ხაზი ვერ გაუსვა ჯონის სოციალურ წარმოშობას, რამაც ბიჭს არსებითად ჩაუდგა გამბედაობაც და თავისუფლებისათვის ბრძოლის სურვილიც.

გ. კუპრაშვილმა თავის შემოქმედების პირველ პერიოდში ბიჭების კომიკური ხასიათის როლები სწორედ ამ გარეგანი ეფექტებით წარმოადგინა. მსახიობი გარეგანი ნიშნებით ხსნიდა შინაგან ბუნებას და არა პირიქით. მსახიობმა ეს თავისი გატაცება სრულყოფილად გამოამჟღავნა წუქას როლის შესრულების დროს (პიესაში „აურიე რგოლი“). წუქა მოხუციღონო და ზარმაცი მოსწავლეა. მან რამდენიმე მოსწავლეც აიყოლია და შეჰქმნა ძლიერი ჯგუფი, — „აურიე რგოლი“, რომელიც სკოლას, თუ შეიძლება ითქვას, მთლიანად იკლებს. აქ გ. კუპრაშვილმა სამსახიობო ყველა ხერხი გამოიყენა, რათა წუქას უარყოფითი თვისებები, მისი უწესო საქციელი ნორჩი მაყურებლისათვის მიმზიდველი ყოფილიყო, რათა წუქა გამხდარიყო თითქმის დადებითი და საყვარელი გმირიც, ნაცვლად მაყურებელში საწინააღმდეგო გრძნობის აღძვრისა. გ. კუპრაშვილმა სცენაში გეოგრაფიის გაკვეთილის დროს აქტიორული ტექნიკით მაღალ ოსტატობას მიაღწია, მაგრამ ზოგჯერ გადაჭარბებული, გაზვიადებული და დამქანცავიც კი იყო მისი დატვირთული ექსტიკულაცია, მიმიკა, მიხრა-მოხრა და კომიკური სიტუაციების შექმნა. ასევე იყო მის მიერ ჩატარებული სცენა ოთახში მოხუც ბებიასთან უდიერად მოქცევისა და მასთან აგდებულად გასაუბრების დროს. აქ მსახიობი გაიტაცა აუდიტორიის აღფრთოვანებულმა გამოხმაურებამ, თავდავიწყებამდე გაჰყვა ტრიუკებს და სცენის ტაქტი და ზომიერება ვერ დაიცვა. ამიტომ წუქას — გ. კუპრაშვილის, უკვე დინჯი თავდაჭერა სკოლაში მოწყობილ სასამართლოს წინაშე, რათა აღიაროს თავისი „დანაშაული“ და მტკიცე პირობა მისცეს სწორ გზაზე დადგომისა, ნაძალადევი და ნაკლებ დამაჯერებელი გამოუვიდა, მასში მოზღვავებული კომიკური სიტუაციების, გარეგანი ეფექტებისა და ჭარბი ტრიუკების გამო.

შემოქმედებითი ძიების დროს ყოველი ქეშმარიტი ხელოვანის წინაშე აღიმართება ხოლმე რუბიკონი — საზღვარი, რომლის წინ

საქიროა სწრაფი შემოტრიალება. გოგუცა კუპრაშვილისათვის წუ-
კას როლი იყო სწორედ რუბიკონი. მსახიობი მიხვდა თავის მცდარ
გზას, რომელიც მისი მსახიობური ზრდისათვის მავნე იყო და გა-
მარჯვებაც იაფფასიანი. გ. კუპრაშვილმა დაიწყო თავის თავთან
ბრძოლა, თავისი მონაცემის მდიდარი მასალის მწყობრად წარ-
მართვა. მან, პირველ ყოვლისა, გამოიმუშავა სცენის ტაქტი, ზომი-
ერება და თავდაპირველი, როლში შინაგანი ბუნების სოციალური ფუ-
ძის ძიება, რაც განსაზღვრავდა მისი გარეგანი გამოსახულების ნიშ-
ნებსაც. ყველა თვისება გ. კუპრაშვილმა იშვიათი სისასხით გამოაე-
ლინა ვახუშტის როლში. გ. კუპრაშვილის ვახუშტი (პიესაში „ნაცარ-
ქექია“) კომიკური ჟანრის რეალისტური შემოქმედების მწვერვალსა
და შედეგს წარმოადგენს.

ვახუშტი მდიდარი, თვალზარბი ვაქრის ყაფლანის შვილია.
ვახუშტის მშობლები უვიცნი არიან და შვილიც უვიცი გამოზარდეს.
მათ არ იციან როგორ უნდა შვილის აღზრდა. მათ ჰგონიათ, შვილს
არანორმალური განებივრება უნდა, ნაცვლად მასზე ნორმალური
მზრუნველობისა. მშობლებმა ვახუშტი უზომოდ გაანებივრეს, რაც
ბავშვს ღორმუცელობასა, გონებადაჩლუნგებასა, უქნარობასა და
სიზარმაცეში გადაეზარდა. გოგუცა კუპრაშვილმა ვახუშტი წარ-
მოიდგინა ზორბა ბიჭად: სქელი, დაბალი, თმაბურძგნული, პირგა-
ნიერი, ვიწრო თვალებიანი, უხეში, უვიცი. კუპრაშვილმა ასეთი
გარეგნობა გამოიტანა ვახუშტის ღორმუცელობისა და სიზანტის,
შინაგანი ბუნების არაარობიდან. ვახუშტი — კუპრაშვილი მხოლოდ
ერთ სურათშია (II მოქმედების 1-ლ სურათში), მაგრამ მთელი პიე-
სის მანძილზე გრძნობთ და ერთ წუთსაც ვერ ივიწყებთ მსახიობის
ოსტატურად ჩატარებულ სცენას: სადილობის დროს თვალზარბო-
ბით თეფშის ატაცება, გულთან მიბჯენა, ხუთი თითით მწვანისა
და პურის მოხვეტა, შემდეგ მისი დამწეული, პატარა მხეცივით ყი-
ნიანი ჭამა, კისერში მუშტის წარტყმა, რათა ყელში გაჩხერილი
დაუღეჭავი საჭმელი გადმოაგდოს, ეს არის მაყურებელში დაუ-
ცხრომელი სიცილის გამომწვევე სურათი. ვახუშტი არც შარჟია,
არც გროტესკი. ეს არის მსახიობის მაღალი ოსტატობა, ბუნებრივი
თამაში, გაბედული შტრიხები, გამომდინარე ვახუშტის ტიპის შინა-
განი რაობიდან. გამძღარ ვახუშტს ახლა მოძრაობა უნდა ნორმა-
ლური სუნთქვისათვის. ამისათვის ის ახლადმოსულ ნაცარქექიას
გაეთამაშება, გაეშაირება, შურდულთ ქვების სროლას მოჰყვება.

ყველა ამ პროცესისათვის მსახიობს გამოძებნილი აქვს იშვიათი პლასტიკური მოძრაობანი, სახის გამომეტყველება, ხმის ინტონაცია — გაკვირვებისა, კმაყოფილებისა და სიხარულის გამოსახატავად. ამავე სცენაში შეშინებულის ქვევარში შეძრომა, მის მიერ ყაფლანის ფეხზე ჩქმეტა ქვევრიდან, მისი ჩაბყირებული სლოკანის მსგავსი სიცილი — გვეგონია ამის იქით აღარ არსებობს აქტიორული ტექნიკის მაღალი მწვერვალი; ბოლო იმ ადგილას, როცა ვახუშტს უნდა მის გონებაში დავიდეს მამის ნათქვამი სიტყვა „მოკვარახვინება“ და გაიგოს მისი მასშვენელობა, ვახუშტი — კუპრაშვილი სიტყვა „მოკვარახვინებას“ ისეთი ალოგიზმით წარმოასტეკაძს, რაც ქართულ სცენაზე მეტად იშვიათია.

სხვათა შორის, გოგუცა კუპრაშვილს ვახუშტის როლში ნახმარი ზოგიერთი დეტალი აღებული აქვს ცოცხალი ბავშვიდან.



გ. კუპრაშვილი
ვახუშტის როლში („ნაატაქეცია“).

გვინდა შევჩერდეთ გ. კუპრაშვილის უსიტყვო როლზე — მიხოსზე (პიესაში „სურამის ციხე“). მიხოს როლი თავდაპირველად არ იყო. მოზარდ მახურებელთა ქართული თეატრის საკავშირო დათვალეობაზე მოსკოვს გამგზავრებამდე „სურამის ციხის“ რეჟისორს ალ. თაყაიშვილს უნდოდა სპექტაკლში გ. კუპრაშვილის შეყვანა. რეჟისორმა გოგუცას უთხრა: „მინდა შეგიყვანო ქორწილის სცენაში. როლი არ არის, მაგრამ როლი უნდა ითამაშო! შენი ამოცანაა: შექმნა ისეთი ბიჭის სახე, რომელიც მზიარულებას შეიტანსო!“. გ. კუპრაშვილმა ეს წინადადება სიხარულით მიიღო. მსახიობი რომ

შემოქმედი. ეს დაამტკიცა გოგუცა კუპრაშვილმა მიხოს ტიპის შექმნით. მას არ გაუტყირდა უსიტყვო როლის შექმნა, რადგანაც აქტიორული ტექნიკა უკვე გამომუშავებული ჰქონდა. რას აკეთებს მიხო ქორწილში? მას მხოლოდ უბრძანებენ: სუფრა გაშალე! ღვი-

ნო დაგვისხი! ის ყველა ამას მორჩილად, ცოცხლად, მეტყველად და სასაცილოდ აკეთებს. მიხო, ალბათ, ობოლია. მას დაკონკილი ტანისამოსი აცვია და ასეთ კარგ ქორწილში ყოფნა არასოდეს არ ღირსება. ცხადია, ბავშვის სიხარული უზომოა და ცდილობს ყველას ასიამოვნოს გადაქარბებითაც კი. ის არავისაგან არ არის შეზღუდული. რადგან თვითონაც ლალი, გაბედული და სიცოცხლით სავსე ბიჭია. მისი თავშეუქავებელი მხიარულება და გაჰაბრუებელი განცდანი იწყება იქ. როდესაც საცეკვაო მელოდია გაისმა. აქ მიხო — კუპრაშვილი მთელი მონდომებით, გატაცებით, ტანის შექანებით უკრავს ტანს, თვალგაბრწყინებული და ტუჩზე ღიმილით შეჭხარის მოცეკვავე ნეფე-დედოფალს. მის ცეცხლოვან თვლებში მუდარაც გამოკრთის: იქნებ ღირსი გახადონ და იაეც აცეკვონ! და მართლაც, მიხოს ხელსა ჰკრავენ და საცეკვაოდ გამოაგდებენ. ის ჯერ გაკვირვებული შედგება, ასეთი ბედნიერება არც კი სჯერა და შემდეგ კი სიხარულით თავბრუდახვეული დაიწყებს ცეკვას, ჰაგრამ თოფის ხმა შეაწყვეტინებს ამ სიამოვნებას. მიხო — კუპრაშვილი შიშნაკრთობი და ერთგვარად უკმაყოფილო შედგება. მთელი ეს უსიტყვო მოძრაობანი ათას სიტყვებზე უფრო მეტყველი, უფრო ალიერი და დაუფიწყარია. კუპრაშვილის უსიტყვო მიხო ნათელადგის წარმოადგენს საერთოდ ამ ფერწერასავით დაწერილი სცენისას.

* *

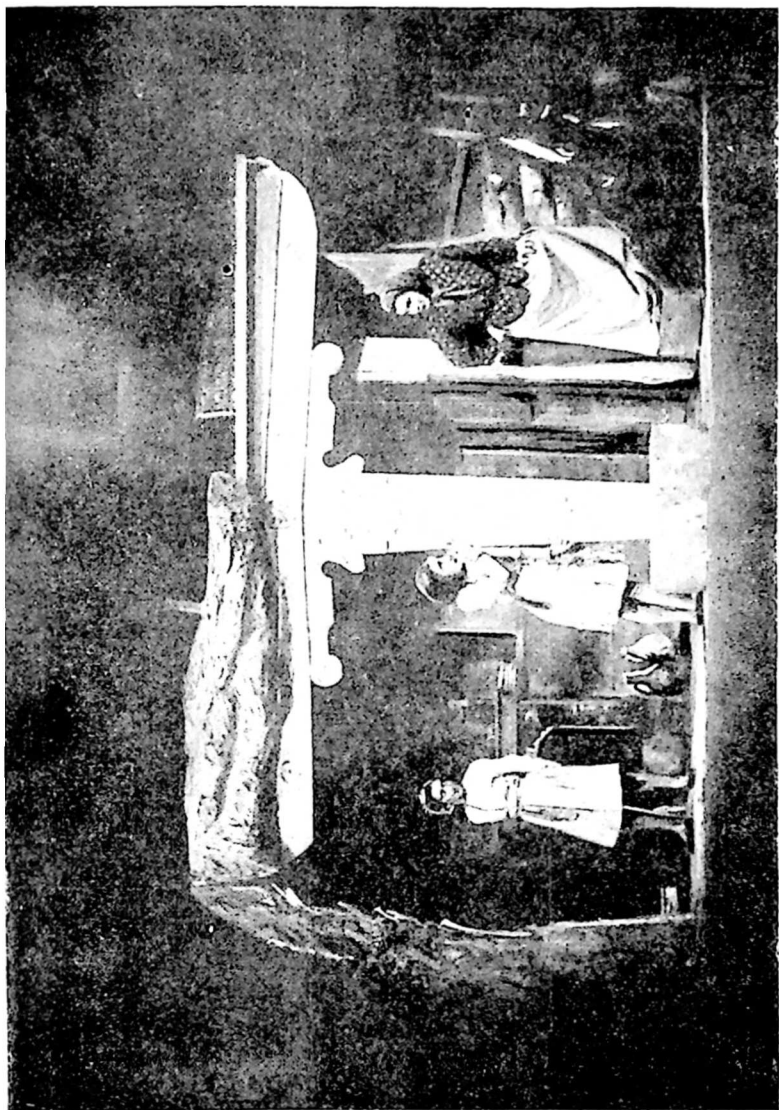
გოგუცა კუპრაშვილის პირველი დრამატული როლი იყო პატარა ჩინელი იუნგა ხო (პიესა „შორეული გზით“). ეს როლი თითქმის უსიტყვოა. ხო მეტად დაჩაგრულია. მას გემზე მხოლოდ სცემენ, უდიდრად ექცევიან. ხომ ჩინურის გარდა, სხვა ენა არ იცის და ამიტომ გემზე ყველას ბრძანებას უხმოდ ემორჩილება. როცა მან და მისმა ამხანაგმა გემზე პიონერი ბავშვები გაიცნეს, ხო მთელი თავისი ბავშვური შეგნებითა და გულუბრყვილობით გრძნობს, რომ პიონერები სხვანაირი ბავშვები არიან. რომელთა მსგავსი მას არსად შეჰხვედრია. აქ ხო — კუპრაშვილი არაჩვეულებრივ ცნობისმოყვარეობას იჩენს, მისი საუბრის ყურისმიგდება გადაზნექილი მოძრაობით, ეს იყო შესანიშნავი აქტიორული შტრიხი. მას სახე უბრწყინავს, მას მიპართეს ალერსით, ისიც ადამიანად ჩაადგეს, მას დახმა-

რებას სთხოვენ ჩინეთის საზღვარზე მისვლისას, მასაც აიძულებენ, რომ ისიც ეღიროს თავისუფლებას, რომ ისიც ისწავლის, პიონერიც გახდება და ნამდვილი მოქალაქეც. აქ ხო ვეფხვივით დაძაბულია, რომ ამალოდეს, თითის წვერებზე დგება. ის არა მარტო გაჩუმებას აღუთქვამს პიონერებს, არამედ დახმარებასაც ჩინეთის ტერიტორიაზე უწევდალად გადაყვანაზე. მართლაც, ეს გადაყვანა კუპრაშვილის ხომ ისე ოსტატურად მოაწყო, ისე მელიასავით გაისუტა და გააპარა პიონერები, რომ გრძნობლით თითქოს თქვენ წინ ნამდვილად ჩინელი ბიჭი დგას, თავისებური სიარულით და შემპარავი მოქნილობით. გოგუცა კუპრაშვილის მიერ გამოძებნილი ჩინური ბგერების მიმსგავსებული ქართულად წამოყვირებული საუბარი ჰქმნიდა სრულ ილუზიას ჩინელი ბიჭისას. რომელიც დიდხანს, დიდხანს წვლობდა და ძლივს შეისწავლა ქართული. ისიც დამახინჯებულად.

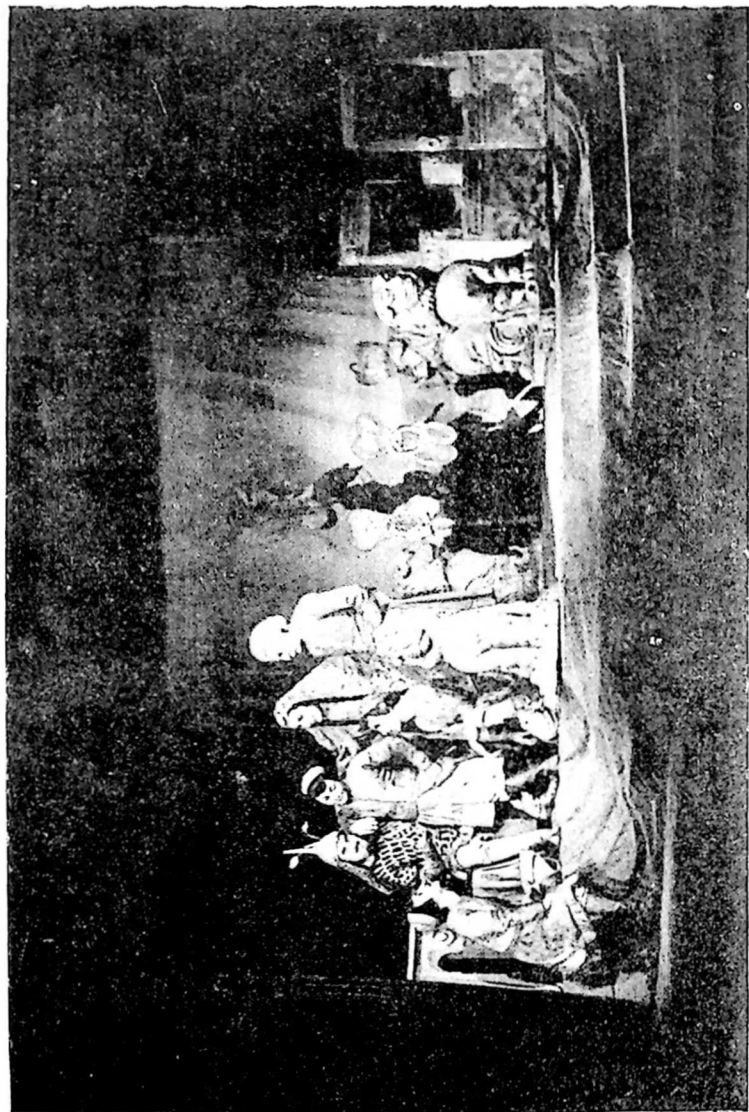
გ. კუპრაშვილის ხო იყო მწუხარებითა და სიხარულით აღსავსე ჩინელი ბიჭის ცხოვრების ჩვენება. ჩინელი ბიჭი ჩვენს თვალწინ გაზარდეს ჩვენმა პიონერებმა, ჩინელი ხო კაპიტალისტური ქვეყნიდან განთავისუფლებისათვის იბრძოლებდა მედგრად და მაყურებელსაც არწმუნებდა ამაში.

ამ როლის შესრულების შემდეგ კარგა ხანი გავიდა. მაყურებელს დაავიწყდა კიდევაც გ. კუპრაშვილის ლირიზმითა და დრამატული ელფერიტ ხოს როლის შესრულება და აი, კვლავ გამოჩნდა გოგუცა კუპრაშვილი მეტად რთულ დრამატულ გიქორის როლში (პიესაში „გიქორ“).

გოგუცა კუპრაშვილის მიერ შექმნილი გიქორი იყო დრამატულ-ტრაგიკული ბრწყინვალე აქტიორული სახე. პატარა გიქორი მშობლებმა ვითომ შიმშილს ააცდინეს და ხელობის შესასწავლად ქალაქში ვაჭარს მიაბარეს. ვაჭრის სახლში მორბედად დატოვებული გიქორი აუტანელ ტანჯვას, დამცირებასა და წამებას განიცდიდა ვაჭრის კაპასი ცოლის ხელში. გიქორის ხვედრი იყო: უძილობა, შიმშილი, დამქანცველი შრომა, ცემა. ამ დაქანცულობისა და ცემის შემდეგ ტკივილების განცდას გოგუცა კუპრაშვილი ისეთი სიძლიერით, გულწრფელობით, სინამდვილით ასრულებდა, რომ მაყურებელი დამშვიდებული ვერ უყურებდა მის ტანჯვას და გიქორთან ერთად, ისიც აფრქვევდა ცრემლებს, თითქოს მაყურებელიც გრძნობდა გიქორის ტკივილებს. ტიტველ-შიშველი გიქორი ზამთარ-



კ. ქუჩუაშვილი — ზამთრის ზღაპარი.
I მოქ.



მ. ჯაფარიძე — ლამპარი.
11 მსჯ.

ში გაცივდა და ავად არის. ის სიცხეში ბოდავს, ის სიკვდილის აგონიაშია. ამ სცენის სიტყვებით გადმოცემაც კი ძნელია. გ. კუპრაშვილის გმინვა, მისი ნატვრა წაიყვანონ სოფლის წყაროსთან, თავის ძროხასთან, საყვარელ დასთან და საყვარელ მშობლებთან — ეს იყო გულისამაჩუყებელი ვედრება მომაკვდავი ბავშვისა, რომელმაც გაიარა მეტად მძიმე ტანჯვა და სულიერი ტრაგედია; სიკვდილის მომენტშიაც კი მას სტანჯავს ცემისაგან მიყენებული ტკივილები და ბოდავს დუქანში მუშტრის მიუსვლელობაზე, რომელსაც გიქორი ზამთარ-ზაფხულ უხმობდა დუქნის წინ მდგარი. მიუხედავად ასეთი განცდილი ტანჯვისა, ის შველას თხოულობს და სიცოცხლისაკენ ისწრაფვის.

გოგუცა კუპრაშვილის გიქორი ბრწყინვალე სახეა, რომლის დავიწყება არასოდეს შეიძლება.

გოგუცა კუპრაშვილმა თავისი უბადლო ნიჭი და მრავალფეროვანი აქტიორული შესაძლებლობა დაავიკრავინა ბეკის როლით (პიესაში „ალმასის საბადოები“). ამ პატარა გოგონას როლის შესრულებამდე გ. კუპრაშვილმა თავის შემოქმედების პრიზმაში გაატარა გოგონების როლები: პატარა კატო (პიესაში „ქაჯანა“), გერიმარინე (პიესაში „ზამთრის ზღაპარი“). გ. კუპრაშვილი გოგონების გარემოშიც საუცხოოდ გრძნობს თავს, მან ამ გოგონების შესანიშნავი სცენური სახეები წარმოგვიდგინა. გოგონების როლებს გ. კუპრაშვილმა გამოუძებნა პლასტიკური სისადავე, თავანკარი მეტყველება, ფაქიზი ფერადოვნება და ღრმა ლირიზმი. გოგონების სიტყვიერი მასალა გ. კუპრაშვილს ღრმა მოფიქრებით ჰქონდა შეხამებული კომიკურ სიტუაციებთან. ასეთი იყვნენ მისი კატო და გერიმარინე.

ბეკი სხვა გოგონაა. ის კაპიტალისტური ქვეყნის თვალსაჩინო ქალთა პანსიონის მსახური ზანგის გოგონაა, ობოლი. შემურული, ერთთავად ღუმელისათვის შეშით, მაშითა და აქანდაზით ხელში. მის თვალწინ თავისუფლად დარბიან, სწავლობენ მდიდარი არისტოკრატთა ქალიშვილები. ბეკის ყურადღებასაც არ აქცევენ, მას არაფრად აგდებენ. ბეკის კი გონებაც კარგი აქვს, გულიც პატიოსანი და მეგობრული გრძნობაც მაღალი, მაგრამ ის დამცირებულია თავისი ეროვნული და სოციალური მდგომარეობის გამო. ის გაკვირვებული შეჰყურებს პანსიონის მოსწავლეებს, რომელნიც უდარდელად, ფუფუნებით ცხოვრობენ. მაგრამ ბეკი იმასაც კარ-

გად ატყობს, რომ მათში მლიქვნელობა, თვალთმაქცობა და სიმდიდრის წინაშე ქედისმოხრაა განვითარებული. ბეკი კი რაოდენ მაღლა დგას მათზე და საშუალება კი არა აქვს გაუთანასწოროდეს მათ. იგი მაინც ახერხებს, მდიდარი და გულკეთილი მეგი კრიუს საშუალებით ყური დაუგდოს ზოგიერთი მოთხრობის ამბავს, რომელსაც მეგი უყვება ამხანაგებს. გ. კუპრაშვილი ჰაერივით ისუნთქავს თვითნებულ ამბავს. ის ხან მწუხარებას გაჰოხატავს, ხან სიხარულს, იმისდა მიხედვით თუ როგორ იცვლება მოთხრობის გმირის მდგომარეობა. ბეკი გარკვეულ დასკვნებსაც აკეთებს და მონასმენია შთაბეჭდილებით პრაქტიკულ ცხოვრებაშიც იყენებს კეთილშობილურ თვისებებს. ის უცოდინარია, მაგრამ მდიდრის შეილებისაგან გამოირჩევა თავისი ზნეობრივი სიფაქიზით, სპეტაკი გრძნობებით და მაღალი სულით. ეს დაუმტკიცა მეგის, მისდამი ერთგული მეგობრობით. მეგი ვიდრე მდიდარია ყველა ეალერსება, როცა გალატაკდა, ყველამ მიატოვა, მაგრამ ბეკი კი მასთან დარჩა და ერთგულება გაუწია. ბეკი — კუპრაშვილის მიალერსება, თანაგრძნობა მეგისადმი, მისი სევდიანი გამოხედვა, — ეს იყო მეტად მაღალი ზნეობისა და ფაქიზი სული. მატარებელი გოგონას ცოცხალი პორტრეტი; ხოლო მეგის დღეობაზე ბეკის ქცევა დამშვენებული იყო ძალუმი შტრიხებით, რომლიდანაც მაყურებელი გრძნობდა, რომ ამ ობოლ ბავშვს არასოდეს არ უნახავს არც დიდი თოჯინა, არც ტბილუული უქამია და ახლა ყველაფერი ეს იგემა და უკვირს, საოცრად უკვირს. გ. კუპრაშვილს თვითნებური დეტალი გულწრფელობითა და ნიჭიერად აქვს დამუშავებული. ბეკის შინაგანი ხასიათისა და მისი მდგომარეობისათვის მსახიობს გამოძებნილი აქვს განზომილი მიზანსცენები, განზომილი სიტყვა და სახის არაჩვეულებრივი მეტყველი მოძრაობა — მწუხარების, სიხარულისა და აღტაცების გამომხატველი. გოგუცა კუპრაშვილმა ბეკის სახე განაზოგადა. მან სინამდვილით დახატა კაპიტალისტურ ქვეყნებში ექსპლოატაციაში მყოფი ზანგი ბავშვების მდგომარეობა, რომელნიც მოითხოვენ დახსნასა და განთავისუფლებას.

* *

გოგუცა კუპრაშვილის გმირული ხასიათის როლების შესრულება სიომკათი დაიწყო (პიესაში „მარშალი ბავშვობისას“). სიომკა გმირი ბავშვია, სამხედრო თამაშობებით გატაცებული, კარგი ცხენოსანი,

კარგი მოცეკვავე-მომღერალა. ის უყვართ თავისი ხუტორის ამხანაგებს, მას უშიშარ ატამნს უწოდებენ. სიომკა ღარიბის შვილია. დედა შეუთვანებლივ შრომობს და თანაც ძალზე შევიწროებულია მდიდარი ეფიმოვისაგან. სიომკა ყველა ამას ხედავს და გულში ეზრდება ზიზლი მდიდრებისა და ადამიანების მჩაგვრელების მიმართ, ის რევოლუციური სულისკვეთებით იმსკვალება. მიუხედავად ამისა, ის მაინც ბავშვია ცეცხლოვანი, მოძრავი, მოქნილი, თანაც მოხერხებული. სიომკა რთული ფსიქოლოგიური განცდების ბავშვია. მას ხან საკუთარი უბედურება აწუხებს, ხან კი გამარჯვების იმედი აქვს. ამ იმედს უნერგავენ უფროსი ადამიანები, რევოლუციურად განწყობილი მუშები. გოგუცა კუპრაშვილს ეს ფსიქოლოგიური განცდანი ბრავალფეროვნად აქვს წარმართული. სულიერი განცდის მიხედვით მისი ხმა ხან ვაჟკაცური და მქექარეა, ხან კი ხავერდოვანი, ტკბილი. მოალერსე; მიხრა-მოხრაც მოქნილი, სწრაფი, მოხერხებული აქვს; ხან თავაშეებული, მხიარული, ლაღი, მოცეკვავე და მომღერალა. ხან კი წყნარი, თითქმის დარბაისელი, განსაკუთრებით, როცა ის ისმენს მუშების აგიტაციას არსებული წესწყობილების უკუღმართობისა და მის წინააღმდეგ ბრძოლის საშუალებებზე. გ. კუპრაშვილი ამ ტრანსფორმატორობას იშვიათი ოსტატობით ახერხებს. სიომკას სახით გოგუცა კუპრაშვილმა გმირი ბავშვის ზოგადი სახე შექმნა.

სიომკას ბავშვის ზოგადი სახის შექმნის გამოცდილება უფრო გააღრმავა გ. კუპრაშვილმა, როდესაც მან მეორე ნამდვილი მებრძოლი, პატრიოტი ბიჭი დიეგო (პიესაში „ადელანტე“) წარმოგვიდგინა. დიეგო ესპანელი ნაერთი ბავშვების ცოცხალი სახეა, ფაშიზმის წინააღმდეგ მებრძოლი. დიეგო მტრის მოძულე, სამშობლოს მოყვარული ბავშვია. ასე აღზარდა მისმა მამამ, რესპუბლიკური ესპანეთის დამცველმა მეომარმა. დიეგოს საქმით უნდა დაამტკიცოს თავის მებრძოლობა, უშიშრობა და პატრიოტიზმი. მაგრამ ის ბავშვია და ფრონტზე ვინ გაუშვებს! დიეგო მაინც ცდილობს, ჩადგეს თავისუფლებისათვის მებრძოლთა რიგებში და თავი ისახელოს. ის ტყვედ ჩაიგდეს ფაშისტებმა გულუბრყვილობის გამო. მაგრამ დიეგოს სძულს ფაშისტები და მთელ თავის სიძულვილს უშიშრად ანთხევს მათ მიმართ. გ. კუპრაშვილი ამ როლში მეტად სადა, მიმზიდველი და ზომიერია. მისი თავდაქერა, გმირული პათოსი,

როცა მას ტყვეობიდან გაათავისუფლებენ, ალტაცებას ჰგვრის მაყურებელს და იგი დაუვიწყარი ხდება.

დიეგოს არაპირდაპირ გაგრძელებას წარმოადგენს ქართველი მთის ბიჭის ბაქიას როლი (პიესა „მთის ბიჭები“). გოგუცა კუპრაშვილმა დიდი სამამულო ომის მძვინვარე დღეების ამსახველ პიესაში, როგორც თვითონ საბჭოთა პატრიოტმა; ბაქიას პატარა როლში საკუთარი განცდანი, ვერაგი მტრისადმი საკუთარი სიძულვილი გამოავლინა. გოგუცა კუპრაშვილის ხელში ბაქია ზნეობრივად ამაღლდა, გულადი გახდა. გ. კუპრაშვილმა მეტად დამაჯერებლად ასახა სამშობლოსათვის თავდადებული პიონერის სახე, რომელიც არ გაურბის არაფერს, ოღონდ მიაღწიოს მიზანს: დაეხმაროს საბჭოთა მეომრებს, განდევნონ მისი მშობლიური მიწიდან გერმანელი დივერსანტები. გ. კუპრაშვილი ამ როლში ნიამორივით მოქნილია, ვეფხვივით გაბედული, გამოცდილი ორატორივით მოლაპარაკე. ამით დაიპყრო მან ნორჩი მაყურებელი. მან ბაქია პიესის ცენტრალურ ფიგურად გახადა და მაყურებელიც თავისი გმირული პათოსით, გამბედაობით აღაფსო მტრის სიძულვილითა და პატრიოტული განცდებით.

ამგვარად, ჩვენ შევძელით გოგუცა კუპრაშვილის შემოქმედებითი გზა მხოლოდ ზოგადად დაგვესურათებინა. მის მიერ განსახიერებული პატარა გმირები იდეოლოგიურად ზრდიან ჩვენს ნორჩ მაყურებელს, ახალ თაობებს, რომლებთაგან დღეს ბევრია დავაჟიკებული. გ. კუპრაშვილი ჩვენს ბავშვებს უნერგავს ოპტიმიზმს, სიხარულს, შრომის, მოქმედებისა და სწავლის სურვილს და ხელს უწყობს მათ მისწრაფებების განხორციელებაში.

გოგუცა კუპრაშვილის შემოქმედებამ, 1947 წელში გამართულ შემოქმედებითს სადამოზე, მაღალი შეფასება მიიღო ჩვენი სახალხო არტისტების: შალვა დადიანის, ელისაბედ ჩერქეზიშვილის, ვერიკო ანჯაფარიძისა და თამარ ჭავჭავაძისაგან. განსვენებული ელისაბედ ჩერქეზიშვილი წერდა: „შენი ხალასი ნიჭი ყველასათვის ცნობილია. შენი მომხიბლავი, ცქრილა და გიჟმაჟი პატარა ბიჭების თამაშით მრავალი ახალგაზრდა მაყურებელი მოხიბლულა. პატარა ბავშვები და მოზარდი მაყურებელი მრავალჯერ ცრემლმორეული ან დაუღალავი სიცილ-ხარხარით შემოგაყურებდა შენ და უზომო სიამოვნებას განიცდიდა“. ხოლო ვ. ანჯაფარიძე წერდა: „გ. კუპრაშვილი ერთ-ერთი უნიჭიერესი მსახიობია ქართული სცენისა. იგი

დაჯილდოებულია არაჩვეულებრივი ენერგიით, ინტენსიურობით,
დიდი ტემპერამენტით და ამასთანავე ლირიკულობით“. ამას გვინდა
დავუმატოთ პოეტ ი. გრიშაშვილის ლექსიდან ორი ტაეპი:

სად ისწავლე, ქალო მითხარ,
ბიჭუნების ეგ სამყარო,
ვინ გაგთალა ჰიანურად,
სად მიიღე ცოდნის წყარო?

როცა სცენას ევლინები,
ალტაეებს მუისვე იწვევ.
განა მართო ბავშვებს ჰყენწლავ.
ჩვენ, ღიღებასაც უურებს გვიწვე.

მართლაც, რომ ასეთია გოგუცა კუპრაშვილი!





გიორგი დარისპანაშვილი

საქართველოს სს რესპუბლიკის
სახალხო არცისტი

ძველ ყარაჩოღელებსა და ხელოსნებს ჰქონდათ თავისი ტრადიციები: ამჟართა წესის დაცვა, ერთმანეთისადმი დამოკიდებულების თავისებურებანი. გოგი დარისპანაშვილი ამ წრეში აღიზარდა, მათთან გაატარა თავისი ბავშვობა და ყრმობა. მაგრამ ამ წრეს არ გაპყვა. ოქტომბრის რევოლუციამ ის ჩვენი დიადი ეპოქის შვილი გახადა. საზოგადო ასპარეზზე გამოსვლის ჟინით შეპყრობილი გოგი, ჯერ კიდევ მოკლე შარვლით დაიარებოდა, როცა ის ახკორი იყო და მოსწავლეთა თვითშემოქმედების კოლექტივებს ხელმძღვანელობდა. გოგი დარისპანაშვილმა გაიარა კომკავშირის პოლიტიკური გამოწრთობის სკოლა, დიდი შემოქმედებითი გზა და თავისი უნარი ხელოვნების სხვადასხვა დარგში გამოიჩინა. ის ყრმობიდანვე ხელმძღვანელობდა მუშათა კლუბების დრამატულ წრეებს. ის პირველი კომკავშირელი რეჟისორი, დრამატურგი და მსახიობი არის. მაგრამ გ. დარისპანაშვილი ჩვენთვის, პირველ ყოვლისა, მსახიობია და ერთი ძლიერი მსახიობიც ჩვენი მოზარდ მაყურებელთა თეატრისა.

გიორგი ნიკოლოზის ძე დარისპანაშვილი დაიბადა 1905 წელს ქ. თბილისში, მდიდარი სირაჯის მოჯამაგირის ოჯახში. გოგი დარისპანაშვილმა ბავშვობა უღიმღამოდ გაატარა. ის მამით ადრე დაობდა და ბიძამისი იძულებული გახდა იგი ოქრომჭედლის სახელოსნოში მოეწყო, რათა პატარა გოგისთვის გავარჯერებული ქურა და გრდემლი ყოფილიყო სკოლაც და გართობაც. გოგიმ ისეთი შრომისუნარი გამოიჩინა, რომ მალე ქარგლის ოსტატად დალოცეს. შეიძლება გ. დარისპანაშვილი ამ გრდემლთან და ქურასთან დარჩენილიყო სამუდამოდ, რომ რევოლუციას არ მოესწრო. ამ დღიდან შეიცვალა გ. დარისპანაშვილის ცხოვრების გზა. გოგი დარისპანაშვილი სწავლას დაეწაფა. ერთხელ იგი შემთხვევით მოხვდა ავლაბრის მუშათა დრამატული წრის მიერ დადგმულ წარმოდგენაზე. გ. დარისპანაშვილი თავის ავტობიოგრაფიაში ამ მომენტს გულწრფელობით აღწერს: „პირველად მეღირსა თეატრში წასვლა... პირველი წარმოდგენის ნახვამ და ჩვენი რაიონის მოწინავე ადამიანების სცენაზე მუშაობამ სცენისადმი ისეთი დიდი ლტოლვა ჩამინერგა გულში, რომ არამც თუ სცენისმოყვარეების ნახვა და მათთან საუბარი მენატრებოდა, არამედ თვით ის შენობაც უცნაურ მიმზიდველად მეჩვენებოდა, სადაც სპექტაკლები იმართებოდაო“. გ. დარისპანაშვილი ანგარიშშიუცემლად შეიპყრო სცენამ. ის გაფაციცებით ადევნებს თვალს ახალ აფიშებს, კითხულობს ამ აფიშებს, თვითეულ სპექტაკლს ესწრება რამდენჯერმე და, რაც მთავარია, ზეპირად სწავლობს საყვარელი გმირების მონოლოგებს და კარჩაკეტილ, ფარდებჩამოფარებულ თავის ღარიბულ ოთახში თამაშობს... თამაშობს თავდავიწყებით, გატაცებით, თავისთვის.

გ. დარისპანაშვილმა თავის მოზღვაებულ სურვილს გზა გაუკვლია. განცხადება დააწერინა ერთ-ერთ მოანგარიშეს და მიართვა ეპიფანე კულულაშვილს, ავლაბრის მაშინდელ მუშათა კლუბთან არსებულ სცენისმოყვარეთა რევისორს; ავლაბრის უბანი კარგად იცნობდა იმ უბანში გაზრდილს, თავაზიანსა და წყნარ პატარა გოგის და დიდი სიამოვნებით მიიღეს სცენისმოყვარეთა დასში.

ამ დღიდან, ესე იგი 1922 წლიდან, გოგი დარისპანაშვილი დაუკავშირდა სცენას და დღემდის მისი ერთგული მუშაკია.

გ. დარისპანაშვილს მარტო მსახიობობა არ აკმაყოფილებდა, მიუხედავად იმისა, რომ საპასუხისმგებლო როლებს თამაშობდა.

1924 წლიდან კომკავშირში შევიდა. ის ყოველ დავალებას ხალისით ასრულებდა და კომკავშირის საქმიანობაში აქტიურ მონაწილეობას იღებდა. გ. დარისპანაშვილმა ავლაბრის მუშათა კლუბთან მალე ჩამოაყალიბა კომკავშირელებისაგან შემდგარი დრამატული წრე. ის მუყაითად რეჟისორობდა რევოლუციური ხასიათის პიესებს, თავის წრეში დაიმსახურა სიყვარული და პატივისცემა. სწავლას მოწყურებული ახალგაზრდა რეჟისორი და მსახიობი გ. დარისპანაშვილი აგრძელებს სწავლას. ის შევიდა მუშფაკში, რომელიც 1928 წელს დაამთავრა.

მოზარდ მაყურებელთა ქართულ თეატრშიც ამავე წელს მოვიდა. მოზარდ მაყურებელთა ქართული თეატრი მისთვის უკვე იდეური მუშაობის ორგანიზაცია იყო. ამ თეატრამდე გ. დარისპანაშვილმა გაიარა რაიონული თეატრების სცენა, სადაც რთული და საპასუხისმგებლო როლები შეასრულა, განსაკუთრებით კლასიკურ პიესებში. მაგრამ გ. დარისპანაშვილს, როგორც კომკავშირელს, იდეურად იზიდავდა ის თეატრი, რომელიც საბჭოთა ბავშვებსა და ახალგაზრდობას ხელს უწყობდა კომუნისტურად აღზრდის საქმეში. გ. დარისპანაშვილი მოზარდ მაყურებელთა ქართულ თეატრში მისი ორგანიზაციის პერიოდში მივიდა და პირველადვე მიიპყრო რეჟისორების ყურადღება თავისი ვაჟკაცური ხმით, სასიამოვნო ტემპრითა და დიქციით.

პირველი როლი, რომელიც გ. დარისპანაშვილმა შეასრულა მოზარდ მაყურებელთა ქართული თეატრის სცენაზე, არის რობინ გუდის (პიესა „რობინ გუდი“) როლი. რობინ გუდი, როგორც ვიცით, იყო ინგლისის სახალხო გმირი, მებრძოლი გლეხთა განთავისუფლებისათვის, მებრძოლი თავისუფლებისა და სიმათლისათვის. რობინ გუდი გაორებული პიროვნებაა. ის დარბაისელიც არის და ამავე დროს გიჟმაჟიც, დაუცხრომელიც. ის არ ერიდება ინგლისის არისტოკრატიის გამასხარავენებს, მოტყუებას; ის მათ თვალწინ თვალთმაქცობს. რობინ გუდი უნდა შეიპაროს ნოტინგამის შერიფის სასახლეში, რათა ტყვეობიდან დაიხსნას თავისი მეგობარი პატარა ჯონი, მაგრამ მას სასახლეში მიიღებენ რაინდ გაი გინსბორნად, რომელიც ნოტინგამისაკენ მიემგზავრება რობინ გუდის შესაპყრობად. გოგი დარისპანაშვილის რობინ გუდი ტემპერამენტიანი, ცეცხლოვანია, როცა ის შერიფის სასახლეში თავის შეთქმულებთან საუბრობს, ხოლო ამავე დროს იგი ცრუ რაინდი გაი გინსბორნია, როცა ის შერიფის ქალიშვილებს და თვით შერიფს ესაუბრება: რობინ გუდი —

დარისპანაშვილი აქ ნამდვილი არისტოკრატია, ფაქიზი მანერებით, თავაზიანი საუბრით. გ. დარისპანაშვილმა ტრანსფორმაცია შესანიშნავად შესძლო. გოგი დარისპანაშვილს არ გაუძნელდა ამ პირველი დრამატული გმირული როლის შესრულება, რადგანაც ამის საკმარისი გამოცდილება ჰქონდა. გ. დარისპანაშვილს რობინ გუდის როლის აღგილები დამუშავებული ჰქონდა ეფექტიანად: ფანჯრიდან შავარდენივით გაფრენა, როცა მას თავს ესხმიან. მაყურებელი ალტაცებაში მოდიოდა გ. დარისპანაშვილის ამ მოხდენილი ტრიუკით, აგრეთვე საფინალო სცენით, სადაც ის მოუწოდებს ინგლისის ღარიბ გლეხობას მებატონეების წინააღმდეგ ამხედრებასა და მათთან ბრძოლის დაწყებას. გ. დარისპანაშვილმა გამოჰკვეთა რობინ გუდის სახალხო გმირის, სახალხო მებრძოლის ზოგადი სახე.

გ. დარისპანაშვილმა მალე მიიპყრო ნორჩი მაყურებლის ყურადღება. იგი მალე ჩადგა დრამატულ-გმირული ხასიათის მსახიობთა რიგში და ამით განისაზღვრა გ. დარისპანაშვილის სამსახიობო შემოქმედების გზაც. გ. დარისპანაშვილს შესრულებული აქვს 50 სხვადასხვა სახის როლი. ის ყოფილა მგზნებარე რევოლუციონერი, პარტიზანი, მეომარი, მეზღვაური, ვაჰარი, მოხუცი გლეხი, რეზონიორი გმირიც, მაგრამ ის ძირითადად მაინც დრამატულ-გმირული ქანრის მსახიობია.

გოგი დარისპანაშვილის მიერ შესრულებული როლებიდან განსაკუთრებით აღსანიშნავია: ლადო კეცხოველი (პიესაში „ლადო კეცხოველი“), ღურმიშხანი (პიესაში „სურამის ციხე“). ემელიანე პუგაჩოვი (პიესაში „კაპიტანის ქალიშვილი“), ლორენცო (პიესაში „რომეო და ჯულიეტა“), ბიძინა ჩოლოყაშვილი (პიესაში „ბაში-აჩუკი“).

გოგი დარისპანაშვილის შემოქმედებაში ნათელ სვეტად იდგება ლადო კეცხოველის როლი. რევოლუციის მგზნებარე რაინდი, უშიშარი კონსპირატორი, ენერგიული მემამოხე, მჭევრმეტყველი ორატორი — ასეთი იყო ლადო კეცხოველი. გ. დარისპანაშვილი რევოლუციური აღგზნებით მივიდა ლ. კეცხოველის ბუნებასთან და როლის შესრულების დროს, რა რისხვასაც დაატეხდა თვითონ გ. დარისპანაშვილი მეფის რუსეთის უხამსი ქანდარმერიისა და უსულგულო ციხის მმართველებს, ეს გულწრფელობა ლადო კეცხოველის როლს დაუკავშირა და ამიტომ როლი დამაჯერებელი და ზედმიწევნითი გამოუვიდა. ლადო კეცხოველს — დარისპანაშვილს ახასიათებდა ბოლშევიკური უბრალოება, გამჭირაზობა და საქმიანობა. გ. დარის-

პანაშვილს ერთხელაც არ დავიწყებია, რომ ის ანხორციელებს მგზნებარე რევოლუციონერის მდიდარ ბუნებას და მთელი მიხრამობრა, საუბრის ტონი, ადამიანებისადმი დამოკიდებულება ამას დაუქვემდებარა. კეცხოველმა — გ. დარისპანაშვილმა მთელი თავისი რევოლუციური შეურიგებელი პათოსი გამოამჟღავნა ციხეში, როდესაც ის შეუბრალებელი რისხვით ეკვეთება ციხის უფროსს, ან როცა ის აჯანყებისაკენ მოუწოდებს პატიმართ; მაგრამ ამავე დროს ლაღო კეცხოველი — დარისპანაშვილი რაოდენ ლირიკია, თბილი და ნაზი, როდესაც ის იდეურ თანამებრძოლებს ძმას — ვანოს, ან ოლღას ხედავს; ან როგორი ცეცხლოვანი და ხალისიანია, როცა ხედება ახალგაზრდა სტალინს. ამ სცენებში ჩანდა ადამიანური კეთილშობილენა და სისპეტაქე. იდეური ამხანაგებისადმი რწმენა და პატივისცემა, რაც ახასიათებდა ლაღო კეცხოველს. გ. დარისპანაშვილმა ასე სისავსით აგრძნობინა მაყურებელს ლაღო კეცხოველის ბუნება.

სულ სხვა პიროვნებაა ღურმიშხანი. ღურმიშხანის ცხოვრების ეტაპები რთულია: თავადის ნაშიერი, ყმის ღუხკირში გამოვლილი, აიყვარულის ძალით ყმობიდან განთავისუფლებული, შემთხვევით გამდიდრებული. ღურმიშხანს შინაგანი ბუნებაც ამ ეტაპებისდამიხედვით გამოუმჟღავნა: თავდაბალი, პირმოთნე, მატყუარა, უმადური, ქედმაღალი, თავადობის მიმდევარი და მათი მოქიშპე. ამ რთული ბუნების გადმოცემა მსახიობისაგან მოითხოვდა დამატულობას, ბუნებრივობას, სიმართლეს. გ. დარისპანაშვილმა შესანიშნავად გამოიყენა თავისი სამსახიობო უნარი და შექმნა ღურმიშხანის მდიდარი სახე. მსახიობს ოსტატობითა და ზომიერებით აქვს დამუშავებული ყმობიდან განთავისუფლების ქალაქის მიღების მომენტები, ცოლ-შვილთან გამოთხოვება სტამბოლში გამგზავრების წინ და საფინალო სცენა, როცა გაიგებს თავის შვილის — ზურაბის სურამის ციხის კედელში დატანებას და ვარდოს შეებრძოლება. ეს შეებრძოლება წარმოადგენს ბრძოლას ცრუმორწმუნეობასთან, ბოროტებასთან, უსამართლობასთან, მაგრამ ღურმიშხანიც მარცხდება, რადგან არა ნაკლები ბოროტება თვითონ ღურმიშხანსაც მიუძღვის ვარდოსა და ოსმანაღას მიმართ.

ე. პუგაჩოვი ერთი მნიშვნელოვანი ფიგურათაგანია რუსეთის დიდი პოეტის ა. პუშკინის შემოქმედებაში. ე. პუგაჩოვი მეფის რუსეთის თავზარდამცემი, მრისხანე მემბოხე იყო. ამასთანავე პუგაჩოვი გულკეთილი და თავისებურად მხიარულია, თანაც ცოტა

უხეში, თანაც ცოტა რომანტიკოსი. გ. დარისპანაშვილმა მართლაც ასეთი პუგაჩოვი დაგვიხატა, მაგრამ ზოგ ადგილას გ. დარისპანაშვილმა თავიდან აღებული პუგაჩოვის სახე ბოლომდის ვერ მიიტანა, ზოგ ადგილას იგი დააუძლურა, თუნდაც შეაბრინთან საუბრის დროს. მსახიობი აქ უფრო ნაკლებ ვაჟკაციური და ნაკლებ დამაჯერებელია და სწორედ აქ კი უნდა ყოფილიყო ვაჟკაციც და მძლავრიც. გ. დარისპანაშვილმა ე. პუგაჩოვს გამოუძებნა უფრო მეფური განდიდება. გარეგანი მანერები, ვიდრე გლებური სისადავე და უშუალობა. სამაგიეროდ გ. დარისპანაშვილი ძლიერი არის არწივისა და ყვავის ზღაპრის თხრობის დროს; თავისებურად ამბობს: „აქამეთ და დააძინეთ“. მოხდენილად გადასცემს ბარათს სხვას წასაკითხად, რადგან თვითონ კითხვა არ იცის. ამ ადგილებში გ. დარისპანაშვილის პუგაჩოვი ნამდვილი რუსი მეამბოხე იყო, თავისი მდიდარი ბუნებით და ცხოვრების გამოცდილებით.

რაც შეეხება ლორენცოს, გ. დარისპანაშვილის ლორენცო მეტად მკვეთრი სახეა. მასში შეერთებულია ბერული ცხოვრება და საერო საქმეებით დაინტერესება. ის კუნთშეუხრელ ქანდაკებასავით დგას თეთრად განსპეტაკებული და თან ჰღალღებს ამქვეყნიურ ამბებს. ლორენცო ფეოდალური არისტოკრატის რღვევის მოწინააღმდეგეა, მათი ერთმანეთის ქიშპობის მომსპობი, შემარიგებელი. ლორენცო ხილია ინგლისის ცხოვრების ახალსა და ძველს შორის. ის ხელს უწყობს ჯულიეტას და რომეოს სიყვარულს, რათა მშვიდობა ჩამოაგდოს ჯულიეტასა და რომეოს მამათა შორის. ლორენცო ამისა-



გ. დარისპანაშვილი
ბიძინა ჩოლოყაშვილის როლში
(„ბაში-აჩუკი“).

თვის ხმარობს ყველა ხერხს: დარიგებას, გავლენას, ტკბილ სიტყვას, ალერსს, თილისმას. გ. დარისპანაშვილმა თავის ხმას საოცარი ძალა და სირბილე მისცა, რათა მართლაც, მისი გავლენისქვეშ ყოფილიყო-

ნენ ჯუღიეტა და რომეო. გ. დარისპანაშვილის ლორენცო ერთი საინტერესო მხატვრული სახეა.

განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს გ. დარისპანაშვილი ბიძინა ჩოლოყაშვილის როლში. იგი მეტად მიმზიდველსა და მძლავრ სახეს ჰქმნის.

ბიძინა ჩოლოყაშვილი განსახიერებდა ქართველი პატრიოტი გმირისა. იგი დინჯი, გონიერი, მოფიქრებული, ტაქტიანი და მოუდრეკელი ნებისყოფის ადამიანია. ასეთად ჰყავს დახატული აკ. წერეთელს. ბ. ჩოლოყაშვილი — ახმეტის დიდი მეგობრე — აკ. წერეთელმა ხალხის შვილად გამოიყვანა, მისი ნებისა და სურვილის აღმსრულებლად. როდესაც შაჰ-აბასის ურდო შემოესია კახეთს, ჩოლოყაშვილი ჩაიკეტა თავის სასახლეში, განუდგა სპარსელებს. იგი მტკიცე უარს ეუბნება თავის ბიძას ჯანდიერს სპარსელების წინაშე ქედისმოხრაზე, მათთან შერიგებაზე და მათგან მიღებული პირადი განცხრომით ცხოვრებაზე.

რაოდენ ცხოვლად არის პიესაში ის მომენტი, როდესაც მარტოდ-დარჩენილი ჩოლოყაშვილი ახმეტის მდიდარი ბუნების ხედს გაჰყურებს დაფიქრებული და უცებ შემოესმება გლეხური სიმღერის ღილინი:

ნუ ეძალები წყალიდსა,
უნდა ეძებდე ფონებსო!
ხერხი სჯობია ღონესა
თუ კაცი მოიგონებსო!

ბიძინა შეერთება, უცებ გამოტრიალდება, თავის ბინაზე დამალულ ბაში-აჩუქსა და გლეხებს უხმობს და მთლად შესცვლის მოქმედების გეზს. გ. დარისპანაშვილი — ჩოლოყაშვილის ომახიანი ხმით წარმოთქმული სიტყვები: „ხერხი საქვეყნო და არა საპირადო! ციურნო მნათნო! თქვენ იყავით მოწმე ჩემი განზრახვისა და თავმდებო ჩემი მოქმედებისა“!.. ვერაგი მტრის წინააღმდეგ ბრძოლის ყოყონასავით გაისმის. მართლაც, ჩოლოყაშვილი მტრის წინააღმდეგ მარტო პირისპირ კი არ იბრძვის, არამედ ბევრ ხერხს ხმარობს, რათა თავისი მცირერიცხოვანი ქართველი ლაშქრიდან მცირე მსხვერპლად გაიღოს და ხალხი გადაარჩინოს.

ასეთ უთანასწორო ბრძოლაში მთავარი ადგილი ბიძინა ჩოლოყაშვილს ეჭირა. მის შემსრულებელს, მართლაც, უნდა გამოეჩინა ვაჟკაცური ძალა, დიდი ტაქტი, გონიერება, რათა მაყურებელს

პორტრეტით წარმოდგინა ისტორიული გმირი ბიძიხა ჩოლოყაშვილი. გ. დარისპანაშვილის მიმზიდველი ახოვნება, მაგიური ძალის ხმა, დინჯი თამაში, ფრთხილი ნაბიჯი, მართლაც, ჰქმნის ბიძიხა ჩოლოყაშვილის ნამდვილ სახეს. გ. დარისპანაშვილი — ჩოლოყაშვილი თავიდანვე იპყრობს მაყურებლის გრძნობას. როდესაც გ. დარისპანაშვილი — ჩოლოყაშვილი თავის ბიძას ჯანდიერს სიღინჯით, მაგრამ შინაგანი მღელვარებით ეტყვის: „დიახ, ვიბრძოლებ, ვიდრე ძალა შემწევს და პირში სული მიდგას!“ მაყურებელი სულგანაბული მიჰყვება მის მოქმედებას. გ. დარისპანაშვილი — ჩოლოყაშვილის თვითეულ გამოჩენას ალავერდობაზე, გამოქვამულში, მაყურებელი შეჰხარის, როგორც შემოსეული მტრის წინააღმდეგ მებრძოლის გამოჩენას. ხოლო საფინალო სცენაში, როდესაც გ. დარისპანაშვილი — ჩოლოყაშვილი რაინდულად შემოდის ჩაჩქანში ჩამჯდარი ქართული დროშით, თავის გმირებთან: ბაში-აჩუკთან, დაჭრილ ხეთისოსთან, აბდულშაჰილთან ერთად და მუხლმორთხმული მადლობას სწირავს ქართველ ხალხს გამარჯვებისათვის, აქ მაყურებელიც უერთდება მას და წარუშლელი შთაბეჭდილებით რჩება იგი.

გ. დარისპანაშვილი ერთი ძლიერი მსახიობთაგანია მოზარდ მაყურებელთა ქართული თეატრისა. ის თავდადებულად ემსახურება საბჭოთა ბავშვებისა და ახალგაზრდობის კომუნისტურად აღზრდის საქმეს და არ იშურებს ენერგიას მრავალმხრივ გამომყვანოს თავისი შემოქმედებითი შესაძლებლობა. გ. დარისპანაშვილს მოზარდ მაყურებელთა ქართულ თეატრში დადგმული აქვს ცხრა სპექტაკლი. მათ შორის ყველაზე მნიშვნელოვანია გრ. ბერძენიშვილის „სერგო“, ალ. კაჭკაჭიშვილის „ბაში-აჩუკი“. ამას გარდა, გ. დარისპანაშვილი წერს პიესებსაც. მისი 4 მოქ. პიესა „სამნი“ (მეგობრობის თემაზე) მისივე რეჟისორობით დაიდგა მოზარდ მაყურებელთა თეატრში 1932 წელს, ხოლო ცალკე წიგნად გამოვიდა 1933 წელს.

გ. დარისპანაშვილი ჩვენს მაყურებელს უყვარს და პატივსაცემს. ქართული თეატრალური ხელოვნების განვითარებაში თვალსაჩინო დამსახურებისათვის და ქართული თეატრის აღდგენის ასი წლისთავთან დაკავშირებით გიორგი დარისპანაშვილი დაჯილდოებულია „საპატიო ნიშნის“ ორდენით.





თამარ თვალთშვილი

საქართველოს სს რესპუბლიკის
დამსახურებული არტისტი

სხვა პირობებში აღიზარდა ჩვენი ნორჩი მაყურებლის საყვარელი მეორე ცნობილი ტრავესტა თამარ თვალთშვილი. მას ოჯახში არ ეხვია დები და ძმები. ის დედისერთა იყო. ის ერთთავად მარტო იყო და მარტო ყოფნაც უყვარდა. პატარა თამარის დიდი სიხარული ის იყო, რომ მას თბილისსა და გორს შორის ხშირად ამოგზავრებდნენ, მაგრამ მას მაინც გორში ყოფნა უყვარდა, იქ უფრო ჰპოვებდა მისი ფანტაზია გაქანებას. პატარა ტანის თამარი ხშირად იკარგებოდა. გორის ციხის რომელიმე კუთხეში ძლივს შეამჩნევდნენ გარინდებულს, რომელიც გამოცდილ მეოცნებესავით სივრცეში იყურებოდა, ან იპოვნიდნენ სახლის ღირეზე, როცა ის თავის თოჯინებს ზღაპრებს, თავის მიერ შეთხზულ ათასგვარად შეფერადებულ ამბებს უამბობდა. გორის ლამაზმა მიდამომ, ტყვიავის ვრცელმა გზატკეცილმა და მობუტბუტე ლიახვისა და მტკვრის შესართავმა ჩაუნერგა პატარა თამარს გორისა და აქედან კი თავისი ქვეყნის სიყვარული.

თამარ ნიკოლოზის ასული თვალთშეშებული დაიბადა 1905 წელს. მისი მშობლები საშუალო შეძლების პატრონები იყვნენ და ეკუთვნოდნენ ქართველი ტრადიციული ინტელიგენციის წრეს. თამარ თვალთშეშებულმა თბილისში დაამთავრა მე-11 ტექნიკუმი 1924 წელს. ის ოჯახშივე შეეჩვია რუსულ ლაპარაკს და ამის გამო რუსული ენა და ლიტერატურა ზედმიწევნით კარგად შეისწავლა სკოლაში. თამარ თვალთშეშებული არც პატარაობისას და არც სკოლაში სწავლის დროს თეატრისადმი არავითარ ინტერესს არ იჩენდა, მით უმეტეს მსახიობობაზე არც ფიქრობდა. ტექნიკუმის უკანასკნელ კურსზე იყო, როდესაც თამარი ამხანაგს, ამჟამად რესპ. სახალხო არტისტს სესილია თაყაიშვილს ხათრით გაჰყვა თეატრალურ სტუდიაში, სადაც მისაღებ გამოცდებს კოტე მარჯანიშვილი ხელმძღვანელობდა. სხვათა შორის, თამარმაც სცადა „ბედი“ და წაიკითხა ჯატარა ლექსი. ს. თაყაიშვილთან ერთად თამარიც მიიღეს. მას უკან დახვევა უკვე აღარ შეეძლო. დედის ფარულად მთელი წლის განმავლობაში დადიოდა სტუდიაში და ცოტა თუ ბევრად მსახიობობითაც დაინტერესდა. ტექნიკუმი დაამთავრა და სტუდიაშიც II კურსზე გადავიდა. მშობლებს უნდოდათ თამარს სწავლა გაეგრძელებინა თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტში, თამარი აქაც მოეწყო. მაგრამ იმხანად მოსკოვიდან თბილისში ჩამოვიდა კომისია, რომელმაც დაიწყო ახალგაზრდობის მოგროვება მოსკოვში ქართული სტუდიისათვის, რომელსაც ხელმძღვანელობდა განსვენებული რეჟისორი ვახტანგ მჭედლიშვილი. თამარ თვალთშეშებულმა, სხვებთან ერთად, აქაც ხელმეორედ სცადა „ბედი“ და სხვათა შორის გავიდა გამოცდაზე. თამარ თვალთშეშებული ჩაირიცხა სტუდიაში და გაემგზავრა მოსკოვს. მოსკოვის სტუდიაში დაჰყო ერთი წელი. ვ. მჭედლიშვილის სიკვდილმა ბევრ ქართველ ახალგაზრდას შეუშალა ხელი მოსკოვში დარჩენაზე. თამარ თვალთშეშებულმა, სხვებთან ერთად, მიატოვა მოსკოვის სტუდია და კვლავ თბილისში დაბრუნდა. საბოლოოდ თამარ თვალთშეშებულმა მაინც მსახიობის „ბედი“ არჩია და დაამთავრა თბილისის კონსერვატორიასთან არსებული დრამატული ფაკულტეტი.

თამარ თვალთშეშებული თეატრით გატაცებული არ ყოფილა, მაგრამ რუსთაველის სახელობის თეატრში სამუშაოდ იმ პერიოდში მოხვდა, როდესაც ჩვენი საბჭოთა სცენის კორიფეები ახალი თეატრის გზებს ეძიებდნენ და თამარიც დაინტერესდა თეატრის მექანიზმით. პირველად თ. თვალთშეშებული გამოვიდა ერთ-ერთ პიესაში

დაპატიმრებული მუშის შვილის როლში. დედის როლს ასრულებდა ჩვენი სცენის სიამაყე რესპუბლიკის სახალხო არტისტი ნუცა ჩხეიძე. ნუცა ჩხეიძე თამარ თვალთაშვილს სცენაზე დამლოცველ დედაც გაუხდა. მღელვარებით ათრთოლებული თამარ თვალთაშვილი, სცენაზე გასვლის წინ, ნუცა ჩხეიძემ დალოცა, მოუალერსა, გაამხნევა და ურჩია სცენაზე მუშაობა. ნ. ჩხეიძემ თ. თვალთაშვილში დაინახა კარგი და მოფიქრებული პარტნიორი და ამიტომ ურჩია მსახრობა.

თამარ თვალთაშვილი მალე იქნა მიწვეული ბავშვებისათვის განზრახულ სპექტაკლებში მონაწილეობის მისაღებად. აქ შეასრულა მან ფრიცის როლი (პიესა „ფრიც ბაუერი“). ფრიცი მუშის შვილია. ის სწავლობს ბურჟუაზიულ სკოლაში, მაგრამ საშინლად სძულს ფუფუნებაში აღზრდილი მდიდრის შვილები. ფრიცი თავის მამას მხარში უდგას და თავგანწირვით იბრძვის კაპიტალისტური სისტემის წინააღმდეგ. ფრიცი ისეთი გმირი ბავშვია, რომელსაც მწუხარებისა და ტანჯვის დღეები უფრო მეტი უნახავს, ვიდრე სიხარულისა. ამ თავის პირველ როლში თამარ თვალთაშვილმა თავისი თავი უცებ იპოვა, გამოავლინა თავისი მსახიობური ნიჭი და უნარი. მას ფრიცის როლი მიუდგა, რადგან ფრიცის როლი დრამატულია და ახალგაზრდა თამარ თვალთაშვილის ბუნებაც ამას შეეთვისა. თ. თვალთაშვილს პირველი როლიდანვე შეეტყო როლის გონებით განკვერტა, მოფიქრებული ექსტიკულაცია, მკაფიო მეტყველება და თვითმართული ფრაზის აზრიანად წარმოთქმა. ფრიცის როლმა საბოლოოდ გადააწყვეტინა, მონაწილეობა მიეღო ბავშვებისათვის გამართულ სპექტაკლებში, რომლის საძირკველზედაც ამოშენდა მოზარდ მაყურებელთა ქართული თეატრი.

მოზარდ მაყურებელთა ქართული თეატრის დაარსების დღიდანვე თამარ თვალთაშვილი მხურვალე მონაწილეობას იღებს მისი ორგანიზაციის საკითხებში. თ. თვალთაშვილი, გ. კუპრაშვილთან ერთად, ერთი თვალსაჩინო და წამყვანი მსახიობია, ნორჩი მაყურებლის საყვარელი. ის დღესაც ისევე თავგამოდებით ემსახურება მოზარდ მაყურებელთა ქართულ თეატრს, როგორც ამ ოცდახუთი წლის წინათ; ბოლო წლებში იგი ასრულებს ხანდაზმული ქალებისა და მოხუცი დედაკაცების როლებს. გარდა ამისა, მუშაობს პიესების აღმდგენელად. გასაოცარი ხედვითი მეხსიერების საშუალებით, ყველა ძველი პიესის აღდგენა მას ევალება.

თამარ თვალთაშვილი თავის შემოქმედებაში არ არის განსაზღვ-

რული. ის ისეთი ტრავესტაა, რომელიც თავიდანვე ერთნაირი თავანკარობითა და ოსტატობით თამაშობს ბიკებისა და გოგონების როლებს. თამარ თვალთაშვილი ძირითადად ლირიკულ-დრამატული მსახიობია და მთელი თავისი ხანგრძლივი შემოქმედების ძალა და უნარი ამ მიმართულებით განავითარა.

თამარ თვალთაშვილს მოზარდ მაყურებელთა ქართული თეატრის სცენაზე ყველა ხასიათის როლები აქვს შესრულებული, უამრავი ბიკების, გოგონების, ქალიშვილების. როლების შესრულებაში თამარ თვალთაშვილი ამჟღავნებს თავის აქტიორულ ინდივიდუალურ მეობას. მის თამაშში ყოველთვის ჩანს გონება, დაკვირვება. ის არ არის ინსტინქტების მსახიობი, თავდავიწყებული, უზომობით შეპყრობილი. პირიქით, თ. თვალთაშვილს როლის ყოველი დეტალი, მიზანსცენა როლის სახის ბუნებასთან აქვს შეფარდებული, მოზომილი, ამიტომ ის არ არის ყალბი, გადაჭარბებული ეფექტებით დატვირთული და პათეტიკური. თ. თვალთაშვილს სცენაზე ყოველთვის შემოაქვს სიხარული, ოპტიმიზმი, დამაჯერებლობა და რეალისტური სახეები. მთელი თავისი აქტიორული ძალა, ლირიზმი და ნიჭი თამარ თვალთაშვილმა გამომამჟღავნა კლასიკურ რეპერტუარში.

თამარ თვალთაშვილს მოზარდ მაყურებელთა თეატრის სცენაზე შესრულებული აქვს სხვადასხვა ხასიათის 66 როლი. მისი შემოქმედების ეტაპების ბრწყინვალე სახეებია მზია (პიესაში „შირაქის გული“), რეზი (პიესაში „გამომგონებლები“), ზურაბი (პიესაში „სურამის ციხე“), ქაჯანა (პიესაში „ქაჯანა“), ჯულიეტა (პიესაში „რომეო და ჯულიეტა“).

გოგონას პირველი როლი, რომელიც თამარ თვალთაშვილმა შეასრულა, არის მზია. მზია ცქრილა გოგონაა. კარგი სპეციალისტისა და პატრიოტი ინჟინრის შვილი. მზია კომკავშირელთა გარემოში ტრიალებს და ისიც ცდილობს შირაქის ველზე მომუშავეებს გაუტოლდეს და თანამედროვე ცხოვრების ვითარებაში გაერკვეს, მაგრამ ის გამოუცდელი ბავშვია, რომელსაც თოჯინებთან თამაში უფრო ახალისებს. აქ თ. თვალთაშვილი ბუნებრივად ბავშვობს, ენასაც იჩლექს, ის თითქმის ტიტინებს, განსაკუთრებით მაშინ, როცა თავისზე ცოტა დიდ ბიკთან რეზოსთან არის. თამარ თვალთაშვილს მზიას როლის შესრულებამდე ნათამაშევი ჰქონდა ბიკების როლები, სადაც მას გამომუშავებული ჰქონდა უკვე თამაშის სტილი, მზიას როლში კი თამარ თვალთაშვილი, როგორც პირველ როლში, თავის თავს ეძებდა, ეძებდა გოგონების როლის შესრულების სტილს და

სინამდვილესთან მიმსგავსებას. ამ ძიებამ ამაოდ არ ჩაუარა. მსახიობმა მოძებნა შესანიშნავი მანერები, ერთგვარი თავდაქერა, კოსტუმის ტარების სტილიც კი, რასაც საერთოდ, მსახიობისათვის დიდი მნიშვნელობა აქვს.

სულ ჰხვა არის თ. თვალთაშვილის რეჟი. რეჟი ფანტაზიური და გულუბრყვილო ბიჭია. ის სამყაროს თავისებურად აღიქვამს. ის რაღაც მაგიური ძალით არის შეპყრობილი და რათაც უნდა დაუჯდეს, პირველი უნდა „გაფრინდეს“ მარსზე. ის ამხანაგებთან მოპყრობაში ისეთი მოალერსე და რბილია, რომ მისი სიყვარულით გამთბარი ამხანაგები უბოროტოდ მოინდომებენ მის „გათამაშებას“: დაუმზადებენ დიდ კალათას, ტყაბუქს, დიდ ჩექმებს, დიდ ქუდს, ჩააცმევენ მას. აი ამ მომენტში თამარ თვალთაშვილის გამზადება, მის სახეზე სიხარულის აღბეჭდვა და ყოველი მოძრაობა იყო მსახიობის მაღალი აქტიორული ტექნიკა. დამუშავებული სინაზითა და უბრალოებით. რეჟი — თვალთაშვილი სახურავზე აიყვანეს. მას ამხანაგებმა საზეიმო გაცილება მოუწყვეს. თ. თვალთაშვილს ოთახში მისი გაფრენისათვის მომზადების სიხარული და მღელვარება, სახურავზე გაათქეცებულად აპყვა, რაც გულუბრყვილო ბავშვის ისეთ ბუნებრივ დაბნეულობაში გამოავლინა, რომ ამის შესრულება შეეძლო მხოლოდ ინტელექტისა და ნიჭის მსახიობს. მაგრამ აი, ახლა იცვლება რეჟის მდგომარეობა. ეს დიდი გაქანებისა და სურვილების ბავშვი მოიკუნტა კალათაში, ამხანაგებმა დახურეს თავი და ააჯანჯლარეს. წაშში რეჟი — თვალთაშვილი „მარსზე“ გაჩნდა, სახურავზე სწრაფად მოწყობილ უცნაურ ხეებსა და მცენარეებს შორის. აი, ამოდის რეჟი — თვალთაშვილი კალათიდან, უკვე ამაყი, წელში გასწორებული და კმაყოფილი. მისი სიხარული უცებ შეიცვალა შიშის განცდით, გასაოცარი, თვალწარმტაცი შიში აღიბეჭდა თ. თვალთაშვილის სახეზე, გაშუქებული თვალების გაფართოებით, ტუჩების მოძრაობით — ეს უცაბედი გარდაქმნა სიხარულიდან შიშზე, შიშიდან კვლავ ლირიკულ განცდებზე ისე მიუახლოვა ბავშვის ბუნებას, მის ტიპიურობას, რომ მისი ამ როლში დავიწყება შეუძლებელი არის. თ. თვალთაშვილმა რეჟის ბუნება გაამდიდრა, გააცხოველა, იგი წარმოგვიდგინა როგორც საბჭოთა ტიპიური ბავშვი, პიონერი, რომელსაც აქვს დიდი მისწრაფებები, დიდი ფანტაზია, ცოდნისა და სახელის მოპოვების სურვილი. რეჟი ეს არის ბრწყინვალე, ცოცხალი მხატვრული სახე თამარ თვალთაშვილის ხანგრძლივი შემოქმედების საგანძურში.

ქართველ ბავშვს ამჩნევია თავისებური სულიერი სახე, თავისებური ფსიქიკა, განვითარებული ქართული კულტურის ნიადაგზე. ამ ნიადაგზეა წარმოშობილი ზურაბი და ქაჯანა.

ზურაბი რთული ბუნების ბავშვია. ის მშობლების მოსიყვარულე, ამხანაგების ერთგული, ცოცხალი ბიჭია. ამავე დროს მას შეგნებული აქვს თავისი ღირსებაც, ოჯახის ეკონომიური სიმძლავრე, რამაც ქედმაღლობა გამოუშუშავა. ზურაბი არის გაბედული, შრომისმოყვარე და გამჭრიახი. ეს ლიცოცხლით სავსე ბავშვი თავისი ცხოვრების გაფურჩქვნის გარიჟრაჟზე მსხვერპლი გახდა ფეოდალთა ვერაგობისა. ის ცოცხლად უნდა ჩაატანონ სურამის ციხის კედელს, როგორც დედისერთა და მდიდრის შვილი. ბავშვი ხდება მსხვერპლი ბრმა შურისძიებისა, ტრადიციულ ზნე-ჩვეულებისა. ზურაბი სპექტაკლში სულ ერთ სცენაში იღებს მონაწილეობას და ამ ერთი სცენის მანძილზე მაყურებლისათვის უკვე ნათელი გახდა ზურაბის რთული ბუნება. ზურაბი — თვალთშეშლილი შემოსვლისთანავე ჯერ პაპას ეალერსება, შემდეგ მამა — დურმიშხანს მიეპარება და გაეფამაშება. დურმიშხანი შორს მიემგზავრება. მას ზურაბი სინაზითა და სიამაყით გამოემშვიდობა, თან დაჰპირდა მამას, ყველა აზნაურიშვილებზე მეტ ურემს დაიქირავენს სურამის ციხის ასაშენებლად და ამით მოიგებს მეფის გულსა და გააკვირვებს შურიან თავადიშვილებს. ყველა ეს მომენტები მსახიობს საუცხოოდ აქვს გადმოცემული, მაგრამ მაყურებელს ჯერ კიდევ თვალწინ უდგას ზურაბის და მამის ტკბილი გამოთხოვება, რომ მყის შეიცვალა ზურაბის მდგომარეობა. უცებ მოისმის მისი გაგრძელებული, გულშემოზარავი ყვირილი: „დე და ა!“ მას მოსდევინ დასაჰერად და ბავშვი შემორბის შეშინებულ. დაბნეული და გაოგნებული. თამარ თვალთშეშლის წარმოთქმული სიტყვა დე და, ისეთი გულამაჩუყებელია, ისეთი მაგიური სიძლიერისაა, რომ როცა საფინალო სცენაში შემოიღო დედა სურამის ციხის კედელს ფხოვნის და უხმობს ზურაბს, თითქოს მართლაც ცოცხლად იყოს ჩატანებული ზურაბი, იქიდანაც კვლავ თითქოს მოისმოდეს მისი შემზარავი, ყრუდ ნათქვამი სიტყვა დე და. თ. თვალთშეშლის მიერ გამოძერწილი ნორჩი ზურაბის სახე წარმოადგენს ფეოდალური წყობილების უსამართლობისა და ვერაგული ჟინის უმანკო მსხვერპლის სიმბოლოს და თანამედროვე ნორჩ მაყურებელში აღვივებს ხალხის მტრებისადმი, ადამიანების მჩაგვრელებისა და დამლუპველებისადმი სიძულვილს.

ამდენად არის მნიშვნელოვანი თ. თვალთშეშების მიერ შესრულებული ზურაბი.

ნიკო ლომოურმა იშვიათი სიყვარულით მოხაზა ქართველი სოფლის ბიჭის ქაჯანას გარეგანი სახე და შინაგანი ბუნება.

ქაჯანაც, ზურაბივით, ტრაგიკული სახეა — ცრუმორწმუნეობის, ჩამორჩენილობისა და უფიცობის მსხვერპლი. ქაჯანა სოფლის საყვარელი ბიჭია, მრავალი სიკეთით დაჯილდოებული. ის არის მორბედი, დიდისა და პატარის მასიამოვნებელი, გულკეთილი, მარდი, ცოცხალი, მომღერალი. ხალხურ სიმღერებს თავანკარად ასრულებს და ერთგვარ პასუხისმგებლობასაც გრძნობს მისი შესრულების დროს. ქაჯანას ამ თვისებებს მეტად მეტყველად გადმოსცემს თამარ თვალთშეშელი. ამ მკვირცხლ ბავშვს შიშის გამო ენა წაერთვა, დამუნჯდა. რაოდენ მეტყველია მუნჯი ქაჯანას — თ. თვალთშეშლის თამაში, როგორ სიბრაღულსა და სიყვარულს იწვევს ის ნორჩ მწყურებელში. რაოდენი სასოება და უიმედობა გამოკრთის თ. თვალთშეშლის გაფართოებულ თვალებში და რაოდენად შებოქილად გრძნობს თავს ახლა, რადგან თითქმის მას თავისუფალი მოძრაობის უფლება აღარ აქვს. ეს გაორებული თამაში თ. თვალთშეშლისა ზედმიწევნით გამოხატავდა ქაჯანას სულიერ მღელვარებას, მხიარული და მოტიკტიკე ქაჯანას ენის წართმევის შემდეგ. თ. თვალთშეშელმა ქაჯანას არსება შეავსო, ახალი ხასიათი, ახალი გაბედული შტრიხები მიუმატა, ხალხისაგან განოსთან საუბრის დროს, ეკლესიაში ლოცვის დროს. მიუხედავად ამისა თამარ თვალთშეშელმა თავიდან აღებული ზომიერება ვერ დაიცვა სხვა ბავშვების სიმღერის დროს, როდესაც ის გამოეთიშა ქაჯანას როლში გამოჭერილ შტრიხებს და ქაჯანა გადაქარბებულად დააბეჩავა, როდესაც ის სხვა ბავშვების სიმღერა-თამაშს შესტკერის, რაც ამხანაგებმა მისი გულისთვის მოაწყეს. მიუხედავად ამ ადგილის ერთგვარი გაუბრალოებისა თ. თვალთშეშელმა ქაჯანა მოთხრობის ავტორის ქაჯანას მიუახლოვა და ამით იყო საინტერესო ეს სახე.

რამდენიმე წლის შემდეგ თამარ თვალთშეშელს მეტად სერიოზული და სულ სხვა ხასიათის როლები ხვდა წილად. მას ქალიშვილების როლების თამაში მოუხდა. პირველად მან შეასრულა მანა (პიესაში „კაპიტანის ქალიშვილი“). მართალია საერთოდ მსახიობის ძალა მის გარდასახვაშია, მაგრამ როცა ბიჭებისა და გოგონების როლებში გამოცდილს მსახიობს გარდასახვა უხდება უკვე ქალიშვილში, გაუბრალოების თავიდან აცდენა მოითხოვს მსახიობის თა-

ვის თავზე ხანგრძლივ მუშაობას. თამარ თვალთშეშებული უკვე შეჩვეული იყო სცენაზე თავისუფლად და ლაღად ყოფნას, ბავშვის მიმბაძველ მეტყველებას, ამიტომ მაშას მოძრაობანი, სულიერი მღელვარებანი და სიტყვიერი მასალის განზომევა თვალთშეშებისათვის უჩვეულო იყო. მაგრამ მაშას როლის ლირიკულად და ოდნავ რომანტიკულად წარმართვა მან შესძლო თავისი ინტელექტის მეშვეობით. მაშ, გულმართალი, გამოუცდელი, პატიოსანი, ცოტა მეოცნებე და პროვინციული (ძველის გაგებით) ქალიშვილია. მაშას ბუნების გახსნა მსახიობისაგან მოითხოვდა შესაფერისს მოძრაობას, სიტყვის სხვადასხვანაირად წარმოთქმას. თ. თვალთშეშებული ცდილობდა მისი მაშა პუშკინის მაშას მიმსგავსებოდა. მსახიობმა მაშას თვითმული ფრაზა ავგო, ფსიქოლოგიურ შეგრძნებაზე და ამ ფრაზასა და მოძრაობას შორის მიზანშეწონილი ურთიერთკავშირი დაამყარა. მაშამ პირველად ნახა ბრწყინვალე ოფიცერი გრინიოვი. მაშა — თვალთშეშებულმა ინსტინქტით გარდაქმნა თავისი თავი; თავის მანერები, თავდაქერა, კაბის გასწორება, ტანის რხევა შეახმა ბრწყინვალე ოფიცრის მანერებთან და ამით აგრძნობინა გრინიოვს, რომ პროვინციაშიც შეიძლება შეხვდეს ოფიცერი მაღალი მანერის მქონე ქალიშვილებს, სწორედ ისეთს, როგორსაც გრინიოვი შეჩვეული იყო სატახტო ქალაქების მაღალ არისტოკრატიულ წრეში. ეს კარგად გამოძებნილი პროვინციული ქალაქის ღირსების ქედმაღლობა თვალთშეშებულმა ვეღარ დაიცვა შვებარისთან საუბრის დროს და თავი ვერ დააღწია თავის ბავშვურ კილოსა და ზოგ მომენტში სიტყვის გაუბრალოებას. სამაგიეროდ თ. თვალთშეშების მაშა განსაკუთრებით გამოირჩეოდა სპეტაკი განცდებითა და კარგი მანერებით II მოქ. მეხუთე სურათში, გრინიოვთან ტყეში დანიშნულ პირველ შეხვედრაზე ყოფნის მომენტში. მსახიობის ხეზე ხელის მიბჯენა, კაბის კალთის სინაზით გაქნევა, გრინიოვის ფეხისხმის ყურის მიგდება, წარმოადგენდა მსახიობის დახვეწილ შტრიხებს.

ამის შემდეგ გავიდა წლები და თამარ თვალთშეშებულს კვლავ შეხვდა ახალგაზრდა ჯულიეტას რთულ განცდებიანი როლის შესრულება. თამარ თვალთშეშებულმა გოგონებისა და კერძოდ მაშას როლებისათვის გამოძებნილი შტრიხები საუცხოოდ გადაამუშავა ჯულიეტას ხასიათის განსახიერებისათვის.

საერთოდ უნდა აღინიშნოს, რომ ჯულიეტას როლის შესრულება ძნელი იყო გამოჩენილი ქალ-მსახიობებისათვის და მას სხვადასხვა ასპექტში წარმოადგენდნენ. თამარ თვალთშეშების ჯულიეტა, გა-

დაქარბებულად არ ჩაგვეთვლება თუ ვიტყვით, რომ არის ძვირფასი კამეა, ჩამჯდარი პატარა სცენის რეალში. თ. თვალთაშვილმა ჯუ-
ლიეტას გამოუძებნა რაღაც ახალი, რომლითაც ბავშვი-ჯულიე-
ტას ფილოსოფიური მსჯელობა, სიმტკიცე, დამაჯერებელი გახდა.
თ. თვალთაშვილის ჯულიეტა მიმზიდველი, კდემამოსილი და კე-
თილშობილი არსებაა. ჯულიეტამ, ჯერ სრულად გამოუცდელმა
გოგონამ, რომელსაც წარმოდგენაც კი არა აქვს რა არის დიდი
გრძნობა, რასაც სიყვარული ჰქვია, რომეოს პირველი ერთი კოცნით
შეიცნო სიყვარული და ერთ წუთსაც ვეღარ სძლებს საყვარელი
არსების გარეშე. რძეშეუშრობელ ბავშვს აღარ სძინავს ღამეები, ის
მაყურებლის წინ წუთობით იზრდება, მან შეიგრძნო არა მარტო
სიყვარულის მაგიური ძალა, არამედ სამყაროს საიდუმლოებაც.



თ. თვალთაშვილი

მაშას როლში („კაპიტანის ქალიშვილი“).

ფარდა დიდი ადამიანის გრძნო-
ბების შეგრძნობას. ერთი განწყობილებიდან მეორეზე გადასვლა:
სიხარულიდან გაკვირვებაზე, შიშიდან გაბედულებაზე, მორცხვობი-
დან სითამამეზე, ლირიკულ თავდავიწყებიდან რომეოსთან ქორწი-
ნებით შეუღლების მოთხოვნაზე — ეს არის ნათელი ფერების თა-

ამისთვის მსხვერპლად მიტანა
თავისი ახალგაზრდობისა არ და-
ნანებია. ჯულიეტას გზა სიყვა-
რულიდან სიკვდილამდე, არის
გზა იმ ახალგაზრდისა, რომელ-
საც შეუძლია ჭიდილი დახვსე-
ბულ ცხოვრებასთან, შეუძლია
ფეოდალურ ბურჟუაზიულ წრე-
ში გაბატონებული ქედმაღლუ-
რი სიამპარტავნით გამოწვეული
მძულვარება გადალახოს, თავის
თანამედროვე ადამიანებზე მაღ-
ლა დადგეს, ძველი ადათები
დაარღვიოს ახლის ასაშენებლად,
თვალთაშვილმა ჯულიეტა, სი-
ყვარულში გამოუცდელი ბავშვი,
აამაღლა. მისი ბავშვური სახის
მეტყველება, ლირიზმით აღვსი-

ლი ხმის სირბილე, ნაზი, ჰაერო-
ვანი რხევა და სიარული შეუ-

მაში მსახიობის მიერ მოზომილად, სინაზით, ღირიზმით და ჰაეროვნად შეფერადებული.

თამარ თვალთაშვილს ჯულიეტას როლის ადგილები დიდი ოსტატობით აქვს დამუშავებული. პირველი შეხვედრა რომეოსთან, სცენა აივანზე, რომეოსთან გაგზავნილ ძიძასთან შეხვედრის დროს, ქურციკივით მიხტომა, მამასთვის უარის თქმა პარისის ცოლად გაყოლაზე. მაგრამ ყველაზე ბრწყინვალე ადგილს მაინც მისი ლორენცოსთან მისვლა, მასთან საუბარი და საწამლავის მიღება არის, სიკვდილისათვის განწირული უმანკო არსების ლამაზი შტრიხებია. ყველა ეს ადგილები მსახიობს დამუშავებული აქვს დამაჯერებლობით, კულწრფელობით, რასაც ამკობს კეთილშობილი მანერებითა და ხმის მოდულაციით. თ. თვალთაშვილის შემოქმედებაში ჯულიეტას როლი ერთი მდიდარი სახეთაგანია წარმოსახული ნიჭიერად. თამარ თვალთაშვილის ჯულიეტა ხელუხლებელ ჭანდაკებასავით იდგმებდა მოზარდ მაყურებელთა ჭართული თეატრის სცენაზე.





მ მ რ ი
ერგნელი

საქართველოს სს რესპუბლიკის
დამსახურებული არტისტი

ყოველ ბავშვს გატაცება ახასიათებს. მერი ერგნელის ბავშვობის გატაცება კაბების გადაკეთება იყო, რათა დამსგავსებოდა ხანდაზმულ ადამიანს. ამისათვის მას, თავის დასთან ერთად, არა ერთხელ გაუფუჭებია დედის ახალი კაბა, რათა თავის ტანზე მოერგო „თეატრალური კოსტუმი“, როგორც უწოდებდნენ დები თავიანთ ტანზე გადაკეთებულ კაბებს. „თეატრალური კოსტუმებისადმი“ სიყვარული გამოიმუშავა მერი ერგნელმა, რომელმაც სცენაზე მოხდენილად იცის მისი ტარება.

* *

მერი ალექსანდრეს ასული ერგნელი დაიბადა 1906 წელს თბილისში, ინჟინრის ოჯახში. გარკვეულ რეჟიმში იზრდებოდა პატარა მერი. მას და მის დას (უდროოდ გარდაცვლილი კინომსახიობი ნელი ხერხელიძე) ყველაფერი აკრძალული ჰქონდათ, გარდა კარგად სწავლისა და სკოლაში გაუცდენლად სიარულისა. დები ბავშვურ

ფანტაზიას სახლში იოკებდნენ, ამისათვის არა ზოგავდნენ არც ერთს საოჯახო ნივთს. მ. ერგნელი მამის გარდაცვალების შემდეგ იმუღებული გახდა საკუთარი შრომით ერჩინა თავისი თავი და დახმარება გაეწია მრავალრიცხოვანი ოჯახისათვისაც.

მერი ერგნელს ძალიან უყვარდა კინოთეატრში სიარული. მიუხედავად ეკონომიური სიღიწროვისა, მერი ერგნელი არ აკლდებოდა კინოთეატრებს. 1922 წელს შევიდა პროლეტ-კულტის დრამატულ სტუდიაში, სადაც მუშაობდნენ ჩვენი ხელოვნების სახელოვანი მუშაკნი: ალექსანდრე წუწუნავა, მიხეილ ქიაურელი და კოწო ანდრონიკაშვილი. მერი ერგნელმა სტუდია დაამთავრა 1924 წელს. ის მსახიობად მუშაობდა პროლეტ-კულტის წითელ თეატრში და თბილისის მუშათა თეატრში, სადაც მან სცენის ერთგვარი გამოცდილება მიიღო.

მერი ერგნელი მოზარდ მაყურებელთა ქართული თეატრის მსახიობთა უფროს თაობას ეკუთვნის. ის მოზარდ მაყურებელთა ქართულ თეატრში მისი დაარსებიდანვე გადავიდა სამუშაოდ და დღემდე აქ მუშაობს.

პირველი როლი, რომელიც მერი ერგნელმა მოზარდ მაყურებელთა ქართული თეატრის სცენაზე შეასრულა, არის ფრაუ ბიუცნერი (პიესაში „ფრიც ბაუერი“). ფრაუ ბიუცნერი დამსმენი ქალია, რომელიც თავის ბუნების რაობას გამოხატავს თავისებურ მიზნამოხრაში და ლაპარაკის უცნაურ ტონში. ეს სახასიათო როლია და ერგნელმა მიმზიდველად წარმართა. ამ როლმა განსაზღვრა მერი ერგნელის ადგილი მოზარდ მაყურებელთა ქართული თეატრის სცენაზე.

მერი ერგნელს შესრულებული აქვს 52 როლი. ის სცენაზე ყოფილა: დედოფალი, მოახლე, მუშა-ქალი, მებრძოლი ქალი, არისტოკრატი, ქალბატონი, მოხუცი დედაკაცი. მაგრამ მერი ერგნელი ძირითადად სახასიათო მსახიობია.

მის მიერ შესრულებული როლებიდან გამოირჩევა: სალომე (პიესაში „სურამის ციხე“), მოხუცი ბებია (პიესაში „გიქორ“), კაწაწა (პიესაში „კომბლე“), კუკუშკინა (პიესაში „შემოსავლიანი ადგილი“), თიმსალ-მაკო (პიესაში „ბაში-აჩუკი“), ფეტინია (პიესაში „უეცარი სიმდიდრე“). ეს როლები მერი ერგნელს გამდიდრებული და შევსებული აქვს გულწრფელი განცდებითა და დასანახ-სოვრებელი შტრიხებით.

სალომეს როლი ეპიზოდურია. სალომე განსახიერებაა ქართველი სოფელი დედისა. ის შეჰხარის თავის ერთადერთ ლამაზ ქალიშვილს მაროს. დედას არ უნდა ქალი უმოახლო ვისმეს მიათხოვოს და ოჯახურ ჯაფაში ჩააკვლევინოს თავი. ამიტომ გაკაპსებული ეჩხუბება თავის ქმარს ხუციას, მაროს მოუძებნოს კარგი გვარიშვილი საქმრო. სალომეს არაფრად მიაჩნია მდიდარი ღურმიშხანი, რომელიც ქარივით შემოაგდო მათ ოჯახში მაროს ნათლია ოსმან-ალამ, ღურმიშხანი უგვაროა, გლეხია. მაგრამ როდესაც სალომეს ქმარი მიახვედრებს, რომ სიმდიდრეს შეუძლია თავადიშვილობაც იყიდოს და ათი მოახლეც იყოლიოს, საბრალო, პრიმიტიული დედის გული მეტად გაიხარებს და ქორწილს მზადებისათვის ციბრუტივით დატრიალდება.



მ. ერგნელი

თიმსალ-მაკოს როლში („ბაში-აჩუკი“)

მერი ერგნელმა სალომე გაამდიდრა თავისი განცდებით, სისადავით. მან წარმოადგინა შვილის ბედნიერებას მონატრებული დედის სახე. მ. ერგნელის ჩხუბით შემოვარდნა სცენაზე, მისი დავა ქმართან მაროს ღურმიშხანზე გათხოვების გამო და მისი ბუნებრივი წამოყვირება „ვიშ-ვიშ“ და თან მოთქმით ტირილი შარკი კი არ არის, არამედ ეს ნამდვილი დედაა, ბუნებრივად ნაწყენი დედა, რომელსაც შვილი ისე გაუთხოვეს, რომ მას არაფერი ჰკითხეს. მაგრამ საკმარისია სალომეს ქმარმა დაუყვავოს, ტკბილი სიტყვა უთხრას, ქმრის მორჩილი სალომე მყის მოლბება და მთლად გამოიცვლება. სალომე

ახლა უკვე განკარგულებებს იძლევა სუფრის გაშლისათვის და მოუთმენლად ელის ნეფე-დედოფალსა და სტუმრებს. სალომეს ფაციფუცი სცენაზე, მისი შორიდან უხმო ალერსი. შვილისადმი მიპყრობილი გაბრწყინებული თვალები, მისი სოფლური ცეკვა წარ-

მოადგენს სალომეს მხატვრულ სახეს, საამოდ საყურებელ სურათს, რაშიც მერი ერგნელმა თავის სახასიათო მსახიობის უნარი გამოამჟღავნა.

სხვა არის მოხუცი ბებია. მოხუცი ბებია დედა მდიდარი ვაჭრისა, რომელთანაც პატარა გიქორი დააყენეს მოჯამაგირედ. კაპასი რძლის ხელში არც მოხუცია მშვიდ ცხოვრებაში, ამიტომ მას გული ეწვის გიქორზე. ცდილობს შეუმსუბუქოს შრომა, დაეხმაროს, მაგრამ ძალა არ შესწევს. მოხუცი — ერგნელი ერთადერთი მფარველი აღამიანია გიქორისა იმ ჯოჯოხეთში, რასაც წარმოადგენს ვაჭრის ოჯახი. მოხუცი გიქორს საჭმელს უნახავს და ჩუმად აჭმევს, რძალს ხშირად ტუქსავს გიქორისადმი უდიერი ქცევისათვის, მაგრამ მოხუცი ბევრს ვერაფერს აწყობს გააგებულ რძალთან. მერი ერგნელის ეს წელში მოხრილი, უღონობისაგან დასუსტებული, შემპარავი ხმის მოხუცი მეტად მართალ სახეს წარმოადგენს. იყო წუთები, როდესაც მაყურებელს ავიწყდებოდა, რომ ის თეატრშია, იმდენად შეესაბამებოდა სინამდვილეს, როდესაც მოხუცი — მერი ერგნელი თავისებურად ზრუნავდა ავადმყოფ გიქორზე. ხოლო მისი გლოვა გიქორის სიკვდილის გამო მეტად გულწრფელი და ბუნებრივი იყო. აქ მოხუცი — მ. ერგნელი უფრო მოიკუნტა, უფრო დასუსტდა, ხმაც წაერთო, თითქოს გიქორის სიკვდილში მან თავისი სიკვდილიც დაინახა და თითქოს თავისთავს ტიროდა. ამიტომაც იყო, რომ მკვდარი გიქორი და მისი დამტირებელი მოხუცი — ერგნელი ერთნაირ სიბრალულს იწვევდნენ მაყურებელში. გიქორის მფარველი მერი ერგნელის მოხუცი ერთი ძლიერი სახეა, ოსტატურად შექმნილი და ეს როლი საუკეთესოდ უნდა ჩაითვალოს მ. ერგნელის შემოქმედებაში.

მერი ერგნელმა სალომესა და მოხუცის როლების დამუშავების მეთოდი და გამოცდილება შესანიშნავად გამოიყენა თიმსალ-მაკოს როლის შესრულებისას. დიდებულ მგოსანს აკ. წერეთელს თიმსალ-მაკოს სახე თითქოს ერთი ხელისმოსმით ჰქონდეს გამოძერწილი, რომელიც შეიძლება სინამდვილესთან დაშორებულიც კი იყოს, მაგრამ ის მეტად ცოცხალი და მკვეთრი სახეა. თიმსალ-მაკოს ერთგვარი წვლილი მიუძღვის კახეთის ხალხის ტრადიციებში, გაუმძლავრი შაჰაბასის წინააღმდეგ ბრძოლების ხელის შეშლაში. თიმსალ-მაკო გაიძვერა, მაქანკალი, თვალხარბი და სულმდაბალი დედაკაცია. მას საზოგადო უბედურებისა არაფერი აინტერესებს, ყველგან პირად სარ-

ფას ეძებს, პირადულით არის დაინტერესებული, როდესაც ფეიქარ-ხანის მორჩილა, ჯაშუში, მაქანკალი და ქართველების მოღალატე ხდება. ეს გაიძვერა ბებერი ყველა ოჯახში. შეძუნძულებს, თავის სახლად მიიხნევს და აქედან აბამს ჯაშუშურ ქსელს ფეიქარ-ხანის სასახლემდე. მერი ერგნელი თიმსალ-მაკოს როლს არა მარტო სისავსით ასრულებს, არამედ მსახიობმა მეტი რაღაც გამოძებნა თიმსალ-მაკოს ბიოგრაფიაში და მეტი რამ დააქისრა, ვიდრე პიესის ავტორმა. ღრმად მოხრილი, ენატვბილი ბებერი, შემპარავი სიარული, შხამით სავსე ფიქრი — აი რა სულიერი დოვლათით დაიარება მელანოხ სახლში, რათა გაიგოს ბაში-აჩუკის მოსვლის დრო და მიზანი. მირონი ფარატინა ქალღლდადაც არ უღირს, მაგრამ ამით აბრუებს გულ-უბრყვილო მელანოს. ერგნელი — თიმსალ-მაკოს თავისმოკატუნება, ვითომდა ხაშხაშნაქმევის საძილედ მიგდება, მ. ერგნელის მიერ ისე ბუნებრივად არის მოფიქრებული და ტექნიკურად გაკეთებული, რომ გავიწყდებათ, თუ თქვენ წინ ნამდვილად მლიქვნელი დედაბერი არა დგას. მერი ერგნელის გართხმით შემოსვლა ფეიქარ-ხანთან, მისი გაიძვერული წუწუნი, ან დაპირება რომ გულქანს დაიყოლიებს გახდეს ფეიქარ-ხანის ხასად, ან გულქანთან ერგნელი — თიმსალ-მაკოს მლიქვნელური და შემპარავი საუბარი თვალების პრუწვით და ვერაგი გამომეტყველებით — ეს არის ნამდვილი პორტრეტი გაიძვერა, გაქნილი, მლიქვნელი და ვერაგი ბებრისა. მერი ერგნელს თიმსალ-მაკოს შემცვლელი კარგა ხანს არ ეყოლება.

მერი ერგნელი საყურადღებო სახეებს ჰქმნის რუსეთის კლასიკური დრამატურგიის ნიმუშებიდანაც.

მერი ერგნელს არ გაუძნელდა მოკაპასო მოხუცი ქალის კუკუშკინას როლის შესრულება, რადგან ამ ხასიათის როლები მ. ერგნელს არა ერთი შეუსრულებია როგორც რუსეთის კლასიკურ დრამატურგიას, ისე უცხოური პიესების ნიმუშებში. მერი ერგნელმა კუკუშკინას როლი მეტად დამაჯერებლად წარმართა. მსახიობმა კუკუშკინას გამოუძებნა თავისებური შტრიხები: თვალების უცნაური ბრეცა, ტუჩების უკმეხად აწევა, საფულეს თამაში ხელში, კაბის კალთის გადაქნევით გასწორება. ყველა ეს გარეგანი ნიშნები მერი ერგნელმა გამოიტანა კუკუშკინას შინაგანი რაობიდან. მერი ერგნელის კუკუშკინა მეტად დამაჯერებელი მხატვრული სახეა.

რაც შეეხება ფეტინიას როლს, აქ მსახიობი უკვე დასრულებულ და სრულყოფილად გვევლინება.

ფეტინია ეს თითქმის ძველი მეშჩანური და ვაჰარი დედაკაცების ნაერთია. ფეტინია ღორმუცელა, თვალხარბი, მოანგარე, კოროკინა, მოლაყბე და ცრუამპარტავანი დედაკაცია. გარეთ მეზობელ დედაკაცებთან ვითომ მოწყალე და ამპარტავანია, შინ კი კმრის მონა და თვალწარბში შემყურე. ის ისეთი მოლაყბეა, რომელიც არც შინაურ ამბავს მალავს და არც გარეულს. მერი ერგნელი სცენაზე გამოსვლისთანავე ჰქმნის ფეტინიას შინაგან ბუნებას. ძალზე გასქელებული, ძლივს რომ სუნთქავს, მაგრამ მაინც სკამს, თითქოს განგებ, რათა გააღიზიანოს მშვიერი მეზობელი მიგაჩოვა. მას ჯიბეები სავსე აქვს ხილით. დიდი ვაშლი უჭირავს და ისე ულაზათოდ სკამს რომ გადმოვარდნილი ნერწყვის წვეთები თითქოს პარტერს სწვდება. მ. ერგნელს ფეტინიას როლის ადგილები შესანიშნავად აქვს დამუშავებული: მისი ლაყბობა მიგაჩოვასთან, შეცბუნება, როცა თავის ქალიშვილს წაასწრობს მიგაჩოვას ვაჟთან არშიყობის დროს; მაგრამ მერი ერგნელი აქტიორულ ოსტატობას აღწევს, როდესაც ის მიგაჩოვასთან დამძახლებას აპირებს და მასთან ერთად სიმღერით მთვრალი გამოდის. მაგრამ ღრეობის სურვილი მალე გაუვლის და ახლა გულმართლად მოუთხრობს, თუ მას ქმარი როგორ სცემს მუშტებით, ღუმელის მილით. ბოლოს თითქოს მოაგონდა, რომ თვითონაც რაღაცას წარმოადგენს, უნდა თავისი ძალაც აჩვენოს და სხვა რომ ვერაფერი მოუხერხებია, ჰყვება თავის სიკაპასეზე და გაანჩხლებაზე, რასაც, მართლაც, გამოამქლავნებს ფინალში. მერი ერგნელი მცირე მონაკვეთში გარდაიქმნება მხიარულებიდან გაბრაზებაზე, გაბრაზებიდან დრამატულ მომენტებზე, ამ დროს თვალწინ გიდგებათ ნამდვილად მთვრალი დედაკაცი, რომელიც თამამი და უტიფარია. მ. ერგნელის ფეტინია დაუვიწყარი სახეა მის შემოქმედებაში.

მერი ერგნელი ჩვენს მიერ გარჩეულ როლებში ნორჩი მაყურებლის უშუალო განცდებს იწვევს. მას მსახიობი ხან გულიანად აცინებს, ხან დააფიქრებს, ხან კი ატირებს. ამით იპყრობს მ. ერგნელი მაყურებლის ყურადღებას.





ვახტანგ

არეშიძე

საქართველოს სს რესპუბლიკის
დამსახურებული არტისტი

ვახტანგ არეშიძე ილბლიანი მსახიობია. მან სცენაზე ფეხისადგმოდანვე მოიპოვა მაყურებლის სიყვარული. ვ. არეშიძის ბიოგრაფიაც თეატრის სცენიდან იწყება. მას სცენაზე ყრმობა არ განუცდია, უცებ ვაჟკაცის როლები ჩააბარეს რეჟისორებმა. ვ. არეშიძე ყურადღებას იქცევს სცენური მიმზიდველობით, ცეცხლოვანი ტემპერამენტითა და მოხდენილი მოქნილობით. ვ. არეშიძე მოზარდ მაყურებელთა ქართულ თეატრში დავაუკაცებელი არტისტი მოვიდა, ზაგრამ აქ მან თავიდან დაიწყო თავისი სამსახიობო ბიოგრაფია. მოზარდ მაყურებელთა ქართული თეატრის სცენაზე მან გაიარა მოსწავლის, ყრმობის, ქაბუკობის, დავაუკაცებისა და სიღარბაისლის როლის შექმნის პროცესები და დღეს ვ. არეშიძე ერთი ძლიერა და წამყვანი მსახიობთაგანია, მას წილად ხვდა ნორჩი მაყურებლის დაუცხრომელი სიყვარული.

ვახტანგ მოსეს ძე არეშიძე დაიბადა 1909 წელს თბილისში, საშუალო მოხელის ოჯახში. მამა კულტურული ადამიანი იყო, მას ეტაცებდა რევოლუციური იდეები, რისთვისაც მეფის ჟანდარმერიის მიერ ორჯერ იყო დაპატიმრებული. ვახტანგის ბავშვობა დაკავშირებულია თეატრის სიყვარულთან. მას სხვა თამაშობა, სხვა გართობა არ წარმოედგინა, თუ არა პიესის გმირების თამაშისა. ის თამაშობდა. სადაც კი მოხვდებოდა. თამაშობდა შინ, თამაშობდა სკოლაში, თამაშობდა ყველასთან ყოველგვარი დარცხვენის გარეშე.

ვახტანგ არეშიძემ საშუალო სკოლა დაამთავრა 1927 წელს. სხვა პროფესიით არ დაინტერესებულა, გარდა მსახიობობისა, ამიტომ ვ. არეშიძე 1927 წელსვე შევიდა პროლეტ-კულტის სტუდიაში, რომელიც 1929 წელს დაამთავრა. ამგვარად, 20 წლის ქაბუკი ვახტანგ არეშიძე უკვე პროფესიონალი მსახიობია. მან მსახიობური პრაქტიკა და სცენის გამოცდილება რაიონულ თეატრებში მიიღო; ვახტანგ არეშიძე საბჭოთა სცენამ აღზარდა. რაიონულ თეატრებში ვახტანგ არეშიძე ასრულებდა მთავარსა და პასუხსაგებ როლებს; ბევრი მხატვრული სახე შექმნა მან თავისი მოზღვავებული ტემპერამენტითა და ინტუიციით.

1936 წლიდან ვ. არეშიძე გადავიდა მოზარდ მაყურებელთა ქართულ თეატრში. მას აქეთ აღარ მოშორებია ამ თეატრს და დღეს ის ერთ-ერთი თვალსაჩინო მსახიობთაგანია.

პირველი როლი, რომელიც ვ. არეშიძემ შეასრულა მოზარდ მაყურებელთა ქართული თეატრის სცენაზე, არის გიგის როლი (პიესაში „შემობრუნებული“). გივი საინტერესო, რთული ბუნების საბჭოთა მოსწავლეა. ის ამაყი, გულჩათხრობილი, ნერვიული ახალგაზრდაა. ვახტანგ არეშიძისათვის ძნელი იყო სადიდო თეატრების სცენაზე გამომუშავებული ერთგვარი თეატრალური პოზა და სწრაფი მეტყველება უცებ მოეშორებინა, ამიტომ მისი ასეთი თამაში მოზარდ მაყურებელთა ქართულ სცენაზე ქარიშხალივით შეიჭრა და უცხო გამოდგა მოზარდ მაყურებელთა ქართული თეატრის მსახიობთა სადა, უბრალო მეტყველებასა და ბუნებრივი თამაშისათვის. გვი — არეშიძე უფრო ტრაგიკი იყო, ვიდრე ნერვიული ახალგაზრდა. ვ. არეშიძემ ზოგიერთ ადგილში თეატრალური პოზა უფრო თვალსაჩინო გახადა, განსაკუთრებით კოწოსთან საუბრის დროს, მაგრამ ნიჭიერმა მსახიობმა ვახტანგ არეშიძემ სცენაზევე იგრძნო უხერხულობა და დაუწია ტონს. სისადავესა და ბუნებრივობას დიდი დამაბულობით

მიადწნა საავადმყოფოში წოლის დროს, როდესაც ის მოუთმენლად ელის ვიღაცას და დარაჯს მიმართავს რბილი და უბრალო ადამიანური ხმით: „ჩემთან ხომ არავინ მოსულა“. ვ. არეშიძემ მოზარდ მაყურებელთა ქართულ თეატრში ამ პირველ როლთან ერთად მიიტანა ცოცხალი ტემპერამენტი, მსახიობური ცეცხლი და ამით მიიპყრო მაყურებლის ყურადღება.

ვახტანგ არეშიძე მრავალფეროვანი და მრავალბუნებრივი მსახიობია. ის არის ოც ოც კომიკი, დრამატული გმირი და სახასიათო მსახიობი. ვ. არეშიძის მიერ შექმნილი სახეები ოსტატი მხატვრის ნახელავია, შესრულებული დიდი გაქანებით და ცეცხლით, რომელმაც არ იცის რა არის დაღლა, რა არის თავისთავის გამეორება, ვ. არეშიძე ყოველთვის ახალია, ყოველთვის სინათლისა და სიხარულის შემომტანია სცენაზე.

ვახტანგ არეშიძეს შესრულებული აქვს 48 სხვადასხვა ხასიათის როლი. მის მიერ შესრულებული როლებიდან განსაკუთრებით გამოირჩევა და დასამახსოვრებელია ნიკო (პიესაში „პატარა მეომრები“), პატლენი (პიესაში „ადვოკატი პატლენი“), რომეო (პიესაში „რომეო და ჯულიეტა“), ბაში-აჩუკი (პიესაში „ბაში-აჩუკი“), მასწავლებელი ვოსკრესენსკი (პიესაში „ჩვენი ახალგაზრდობა“), კომბლე (პიესაში „კომბლე“).

ნიკო სოფლის მოსწავლეა, გატაცებული გმირული რომანტიკით, ისტორიული წიგნებით; მას აქვს გმირული სული და მაძიებელი ხასიათი. თავისებურად სწამს ფიზიკური ღონე, მაგრამ მკლავი და ხმლის ტრიალი ყველაფერს ურჩევნია. ნიკო, ამ თავისი გატაცების გამო, ხშირად ვარდება სასაცილო მდგომარეობაში, მაგრამ დაუფიქრებლობისა გამო ამას ვერ გრძნობს. მიუხედავად ამისა, ნიკო ჩვენი ეპოქის შვილია, სოციალისტური სამშობლოს მოყვარული. მან შესანიშნავად შეაერთა გმირული სული და ტექნიკის დაუფლების სურვილი და ამით გამარჯვებულად გამოვიდა.

ვ. არეშიძემ ნიკოს მრავალფეროვანი და უცნაური ბუნება შესანიშნავად გახსნა. ვ. არეშიძის ნიკო მეტად მიმზიდველი და სასიამოვნო სოფლის ბიჭია. მსახიობს მეტად სადად, გულმართლად და გულწრფელად აქვს დამუშავებული ადგილები: როცა ის ხის ხმლით ვარჯიშობს თავის ამხანაგებთან ერთად, შაჰ-აბას — ვასიკოსთან შებრძოლებისათვის; როცა ნიკო ყარამანს აიძულებს მიიღოს ლუარსაბ მეფობა. ნიკო — არეშიძე ამ ადგილებში ისეთ კომიკურ მდგომარეობაშია ჩაყარდნილი, რომ მაყურებელში სიამოვნების სიცილ-

ხითხითს იწვევს. ვ. არეშიძეს დეტალებიც ოსტატურად აქვს დამუშავებული. მისი ცხვირით შესრუტა, ფეხის ფხანა, შარვლის აწევა, გულზე ჩამოკიდებული ნავთის ჭურჭელზე ხელის დარტყმა — გამომდინარეობს ტემპერამენტიანი და რომანტიკის მირაჟში მყოფი ნიკოს შინაგანი სამყაროდან, ხოლო საფინალო სცენაში, სადაც ნიკო — არეშიძე დაჰგმობს თავის უწესო საქციელს, თავის რომანტიკით გატაცებას, ის ისე დაანარცხებს სააკაძეზე დაწერილ წიგნს, რომ ამ ჟესტში მოჩანს ნიკოს მტკიცე გადაწყვეტილება, მიატოვოს რომანტიკა და დაეწაფოს ტექნიკის დაუფლებას, სოციალისტური სამშობლოს სამსახურისათვის. აქ არეშიძის ნიკო უცებ გაიზარდა, უცებ დავაჟკადა, უცებ გამოიცვალა და მაყურებელსაც სჯერა, ნიკო — არეშიძე საბჭოთა მოქალაქე დადგება, თავისი მისწრაფებებითა და მორალით. ვ. არეშიძის ნიკო მეტად წარუშლელი სახეა მსახიობის ნაყოფიერ შემოქმედებაში.

ვ. არეშიძე მოზარდ მაყურებელთა თეატრის სცენამ გამობრძმედა უფროსი კლასის მოწაფეების, ახალგაზრდა კომკავშირელების, რაინდი ჭაბუკების, რევოლუციური მებრძოლების სახეების შექმნაში და უცებ ვახტანგ არეშიძე ხანშიშესული ადვოკატი პატლენია. პატლენამდე ვ. არეშიძემ სკაპენის ოინები გაატარა თავის მსახიობურ პრიზმაში. პატლენის სახე სკაპენის ხაზის გაგრძელებაა, მხოლოდ უფრო დახვეწილი, უფრო მოქნილი. ვ. არეშიძე — პატლენი — მსახიობის ხალასი იმპროვიზაციაა, მსახიობური მრავალფეროვანი ბუნების მხილება.

ვ. არეშიძის პატლენი სცენაზე გამოსვლისთანავე იტაცებს მაყურებლის თვალს. პირველ მოქმედებაში პატლენის ქვემო სართულიდან ცეცხლის ალივით ამოვარდნა ჰგავს მიწიდან ამოვარდნილ ეშმაკს, რომელიც ამოვარდა იმიტომ, რომ უნდა ბიწიერებით მოშხამოს ადამიანები და თვითონ კი იხარხაროს. პატლენი — გაიძვერა, თაღლითი, ქურდი მელიაა. პატლენი — არეშიძის თვალების დაპრუწვა, თვალების გუგის ღრმად გადაკარგვა ნამდვილად მელიის გამოხედვაა, მისი თითების ათამაშება „კეთილშობილი“ ქურდის მანერებია, იმ ქურდის, რომელიც არავის დაინდობს. პატლენი — არეშიძის სახის დარბაისლად დაქერა, ტანის მოქნილად რხევა — ეს არის პროფესიონალი თაღლითი და გაიძვერა ადამიანის სრული განსახიერება, კონკრეტული. პიროვნებიდან ზოგად სახეში გადაზრდილი. ვ. არეშიძის დამახასიათებელი სწრაფი მეტყველება და სიტყვების უკანასკნელი ბგერების თავისებურად დაკარგვა, არც ერთ როლს ისე არ

მისდგომია ზედმიწევნით, როგორც პატლენის როლს. მეორე მოქმედებაში პატლენს — არეშიძეს შინაგანი სასაცილო მდგომარეობა აიძულებს, გარეგნულადაც სასაცილოდ ეჩვენოს მაყურებელს. აქ კი მსახიობი გაჰყვამაყურებლის სურვილს და გადაჭარბებულმა ხტუნობამ, ცოცვამ მსახიობს ოდნავ დაუკარგა ის ღირსება და თავდაპერილობა, რომლითაც არეშიძეს პატლენის როლი მიჰყავდა. იშვიათი ოსტატობით აქვს ვახტანგ არეშიძეს დამუშავებული ადგილი ვაქარ გილიომის საგაქროში. მსახიობის თვითეული მოძრაობა, ქუდის თამაში, სკამზე დასაჯდომად მომზადება, ნაჭრის მოპარვის წინაპირობების შექმნა, მისი „კეთილშობილი“ სიტყვა-პასუხი, მართლაც შეიყვანს შეცდომაში ისეთ გაიძვერა გამყვლეფ ვაქარსაც კი, როგორიც გილიომია, რომელმაც პატლენისა ყველაფერი დაიჯერა.

ვ. არეშიძის პატლენი ერთ ძლიერს და სიმართლით წარმოსახულ სახეს წარმოადგენს.

სხვა ხასიათისაა ბაში-აჩუკი. ბაში-აჩუკი აკ. წერეთლის მიერ სიყვარულით დაწერილი პერსონაჟია. ბაში-აჩუკი ახალგაზრდა პატრიოტია და თავის ყველაზე დიდ მოვალეობად მიაჩნია სამშობლოს ღირსებისა და თავისუფლების დაცვა. ბაში-აჩუკი ქართველი რაინდის ტიპია. დიდი პატრიოტი, გულადი, გამბედავი, ზრდილი, თავაზიანი, იშვიათი მოჯირითე, იშვიათი მსროლელი, ერთგული მეგობარი, ერთგული შეყვარებული, დების მოსიყვარულე, მათზე მზრუნველი და მათთვის თავდადებული. ერთი სიტყვით ამ ცეცხლოვან ახალგაზრდაში ადამიანის ყველა ღირსებაა თავმოყრილი. ბაში-აჩუკი ცხრა მთას გადმოივლის იმიტომ, რომ შეხვდეს კახეთის მებატონეს ბიძინა ჩოლოყაშვილს და შაჰ-აბასის წინააღმდეგ საომარი მოქმედების საქმეში აქტიური მონაწილეობა მიიღოს. ვახტანგ არეშიძის ბაში-აჩუკი დიდი მგოსნის აკაკი წერეთლისა და პიესის ავტორის ალ. კაჭკაჭიშვილის ჩანაფიქრი ტიპის ზედმიწევნითი გამოხატულებაა. ვ. არეშიძე სწრაფი, მოხდენილი, მოქნილი და მიმზიდველი ახალგაზრდაა. მისი ნახტომი სცენაზე ნიამოზისას ჰგავს, როცა ჰკლავს სვიმონ მაყაშვილს, ან როდესაც აბდუშაჰილს შეხვდება, ან როდესაც ქარიშხალივით შეიჭრება ფეიქარ-ხანის სასახლეში ასაოხრებლად. სამაგიეროდ როგორი ღირიკულია და თბილი გულქანთან ალერსის დროს და რაოდენ თავდაპერილი ბიძინა ჩოლოყაშვილის ბინაზე და გამოქვაბულში. ვ. არეშიძის ბაში-აჩუკი არასოდეს დაავიწყდება მაყურებელს. ვ. არეშიძეს ბაში-აჩუკი იშვიათი ზომიერებით, თავდა-

ქერილობით, მღელვარე გატაცებით აქვს გამოკვეთილი, რაც მსახიობის ოსტატობაზე მეტყველებს.

ვახტანგ არეშიძის მრავალფეროვან შემოქმედებაში ბრწყინვალე სახედ დარჩება რომეო. რომეო — არეშიძე იტალიელი ახალგაზრდა, სიყვარულით გატაცებული, მგზნებარე და ტემპერამენტით აღვსილია: რომეო — არეშიძე ზოგჯერ თავაწყვეტილი, ზოგჯერ თავდაპერილი, ზოგჯერ შეუსვენებელი მოსაუბრე, ზოგჯერ დუმილით აღვსილი, ზოგჯერ შმაგი, გიჟმაჟი, დაუცხრომელი, ზოგჯერ ბრძენი, ზოგჯერ სიყვარულის მონა, ზოგჯერ რაინდი. ამ ხასიათის ტალღასავით სრბოლა ვ. არეშიძეს შეზავებული აქვს ელფეროვნებითა და გამბედავი შტრიხებით. ვ. არეშიძე რომეოს თავგადასავალში კითხულობს კაპიტალისტურ ქვეყნებში სულშემხუთველ პირობებს, სადაც ახალგაზრდობას არა აქვს გასაჩიანი, არა აქვს თავისუფლება, ის მზად არის უარჩყოს თავისი გვარი და სახელიც კი, რადგან მას ყოველი ნაბიჯის გადადგმაზე უხდება ბრძოლა, თვით სიყვარულისათვისაც კი. რომეო — არეშიძე მაყურებლის თვალწინ სიყვარულისათვის ბრძოლაში ვაჟკაცდება, მტკიცე ხდება. ვახტანგ არეშიძის რომეოს როლის მწვერვალი არის ლორენცოსთან მოვარდნა, მის წინაშე გართხმა, ბლავილი და მოთქმა სიყვარულზე. აქ მსახიობი შმაგიც არის და ბრძენიც, თავდაპერილიც და წრესგადასულიც. ვ. არეშიძეს რომეოსათვის გამომუშავებული აქვს კეთილშობილი მიხრა-მოხრა, მანერები, განსაკუთრებით განდევნილი რომეო — არეშიძის ჯდომა კიბეზე — სკულპტურულ ნამუშევარს წარმოადგენს. რამდენადაც დრო მიდის, იმდენად სპექტაკლთან ერთად, ვახტანგ არეშიძის რომეომ შავს ტანსაცმელში მაყურებლის ზოგონებაში თანდათანობით შავი მარმარილოსაგან გამოძერწილ ქანდაკებას ემსგავსება და ჯულიეტას ქანდაკებასთან ერთად რომეო — არეში-



ვ. არეშიძე
რომეოს როლში („რომეო და
ჯულიეტა“).

ძის ქანდაკებაც დაუნგრევლად იდგმება მოზარდ მაყურებელთა ქართული თეატრის სცენაზე.

ჩვენს მიერ გარჩეული ვახტანგ არეშიძის შესრულებული როლებიდან სრულიად საწინააღმდეგოა საბჭოთა მოხუცი მასწავლებლის ვლადიმერ ნიკოლაევიჩ ვოსკრესენსკის როლი. ვოსკრესენსკი ნამდვილი საბჭოთა კეთილშობილი პატრიოტი მასწავლებელია. მას არა ერთი საბჭოთა თაობა გამოუზრდია პატრიოტული სულისკვეთებითა და საბჭოთა მორალით. ვ. ვოსკრესენსკი დიდი სამამულო ომის წლებში გერმანელი ფაშისტების მიერ ოკუპირებულ ქალაქში ცხოვრობს. ის ქალაქში დარჩენილ თავის მოწაფეებს თავს უყრის, სულგრძელობით მოუწოდებს მოთმინებას, მაგრამ ამავე დროს ის აცხოველებს საზიზღარი ბარბაროსების მიმართ სიძულვილს და ბოლოს მათ წინააღმდეგ აქტიურ ბრძოლისაკენაც მოუწოდებს. ვოსკრესენსკის მიმართვა მოწაფეებისადმი, ეს მოწოდებაა მთელი საბჭოთა ახალგაზრდობისადმი. „...თუ ოდესმე ნახოთ საძმო საფლავთა ბორცვები, — იქნება ეს რუსეთის მინდვრებზე, უკრაინის ველებზე, თუ ბელორუსიის ტყეებში... თავი დახარეთ და მოწიწებით მოიხადეთ ქუდი. თქვენ დადიხართ დედამიწაზე, იმიტომ, რომ იმათ იბრძოლეს... თქვენ ცოცხლობთ იმიტომ, რომ ისინი დაიხოცნენ და მტერს კი არ დანებდნენ...“ ვ. არეშიძის მიერ ეს სიტყვები ისეთი სითბოთი, სიყვარულით, დინჯად, მაგრამ ისეთი შინაგანი მღელვარებით და შთაგონებით იყო წარმოთქმული, რომ მისი დავიწყება არ შეიძლება. მასწავლებელი დაიღუპა მტრის ხელით. ის ვერ მოესწრო სიცოცხლეს, ბედნიერებას, „რომელიც სისხლით იყიდა ჩვენმა ხალხმა“, მაგრამ ეს ნახეს მისმა გამოზრდილმა მოსწავლეებმა.

ვ. არეშიძის მოხუცი მასწავლებლის ვოსკრესენსკის როლის თამაში სრულიად განსხვავდება მთელი წლების განმავლობაში ვ. არეშიძის მიერ ნათამაშევი როლებიდან. აქ ვ. არეშიძემ ვოსკრესენსკის მტრის მიმართ მძულვარებას საკუთარიც ჩაუერთო: ვ. არეშიძე და ვოსკრესენსკი ერთი პირი გახდა, საბჭოთა ერთი მოქალაქე, პატრიოტი, მტრის მოძულე. ამიტომ იყო ვ. არეშიძე განსაკუთრებით კარგი, განსაკუთრებით სრულყოფილი, განსაკუთრებით მართალი. ვ. არეშიძისათვის სრულიად უცხო გახდა ოდნავი თეატრალობაც კი. ის იყო დინჯი, სადა, უბრალო, ნამდვილი საბჭოთა მასწავლებელი, მაყურებლისათვის მეტად ნაცნობი და ამიტომაც მისთვის ასეთი საყვარელი.

საბჭოთა პიესების რეპერტუარიდან ვახტანგ არეშიძის საბჭოთა მასწავლებლის ვოსკრესენსკის სახე დიდხანს ემახსოვრება ჩვენს ნორჩ თაობას.

ვ. არეშიძის მიერ შესრულებული როლები მაყურებელს არასოდეს ავიწყდება და ამიტომ სარგებლობს მსახიობი მოზარდ მაყურებლის დიდი სიყვარულით.





ი ვ ა ნ ე

ნ ი ნ უ ა

საქართველოს სს რესპუბლიკის
დამსახურებული არტისტი

პატარა ტანის ვაჟკაცია ვანო ნინუა. სკოლაში გამართულ წარმოდგენაში სკოლის დარაჯის როლის შესრულების შემდეგ, ქუთაისის ერთ-ერთმა გამოჩენილმა ვეჟილმა ურჩია: „მართალია, ღლეს ღიდად კვამხიარულე, მაგრამ მსახიობობა არ იფიქრო, შენი ჩია ტანი ბევრს დაგაბრკოლებს მსახიობობაში“. მაგრამ ვანო ნინუამ ეს არ დაუჯერა, რადგანაც ის ყოველგვარ პროფესიაზე მალა მსახიობობას აყენებდა და სწორედ ეს ღარგი აირჩია.

* *

ივანე ალექსანდრეს ძე ნინუა დაიბადა 1908 წელს ქ. ქუთაისში. ის ადრე დაობლდა დედ-მამით. მშობლების ალერსი და მზრუნველობა სრულიად არ განუცდია ვანოს. ვ. ნინუა იზრდებოდა მამიდას ოჯახში. ობლობამ საგრძნობლად იმოქმედა გრძნობიერ ბავშვზე და ერთგვარ დაღადაც დააჩნდა მის სულიერ განწყობილებას, ერთთავად მოწყენილი და გულჩათხრობილი დაიარებოდა. მაგრამ ვ. ნინუას რაღაც იმედი მაინც ახალისებდა. ვანო მამიდამ შიდაბარა ქუთაისის რეალურ სასწავლებელში. აღნიშნული სასწავლებელი საქართველო-

ში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების შემდეგ გადაკეთდა საშუალო შრომის სკოლად და ვ. ნინუამაც საბჭოთა სკოლა დაამთავრა 1927 წელს.

ქუთაისის მდიდარი ბუნება და ქუთაისის საზოგადოების თეატრალობა დიდ გავლენას ახდენდა პატარა ვანოზე. ის თითქმის გამოუსვლელი იყო თეატრიდან და შეიძლება დიდი მსახიობების თამაშში ვერც ერკვეოდა, მაგრამ მას უნახავს ჩვენი ძველი თეატრის ქურუმები: ნუცა ჩხეიძე, ვალერიან გუნია, ალექსანდრე იმედაშვილი. წარუშლელ შთაბეჭდილებას სტოვებდა მასზე მაშინ ახალგაზრდა იუზა ზარდალიშვილი. ვანო ნინუა ხშირად თავის თავს დასახელებულ მსახიობებად წარმოიდგენდა და ქუთაისის ლამაზ დაბურულ ხეივანებში სიარულის დროს არა ერთხელ წამოუთქვამს ესა თუ ის მონოლოგი. მაგრამ სადიდო თეატრში მისვლას და მსახიობის ადგილის თხოვნას მაინც ვერ ბედავდა, მართლაც პატარა ტანი ხელს უშლიდა.

რატომ დაადგებოდა ვანო ნინუა, მოზარდ მაყურებელთა ქართული თეატრი რომ არ დაარსებულყო, ამის თქმა ახლა ძნელია. მაგრამ მისდა ბედად 1929 — 30 წელს მოზარდ მაყურებელთა ქართულ თეატრთან დაარსდა სტუდია ალ. თაყაიშვილის ხელმძღვანელობით. ვ. ნინუამ ეს სტუდია თავის შესაფერისად მიიჩნია, რადგანაც მორჩილი ტანით ბავშვების თეატრისათვის გამოსადეგი იქნებოდა. სტუდიაში ვ. ნინუამ ხალისით დაიწყო მეცადინეობა. სტუდიის ხელმძღვანელობას შეუმჩნეველი არ დარჩა ვ. ნინუას უშუალო ნიჭი და მსახიობადაც ჩარიცხა. ამგვარად ვ. ნინუა თეატრის გამოზრდილი სტუდიელია, 1930 წლიდან შედგა ფეხი მოზარდ მაყურებელთა ქართული თეატრის სცენაზე.

ვ. ნინუამ ნაყოფიერი მუშაობა ჩაატარა მოზარდ მაყურებელთა თეატრში. ვ. ნინუა სახასიათო მსახიობია ან კომიკის ჟანრისა. მისი შემპარავი ხმით ნათქვამი ენამახვილური, ან დამცინავი სიტყვა მაყურებელს სამუდამოდ რჩება მეხსიერებაში. ვ. ნინუას ყოველთვის ახასიათებს მართალი სახის შექმნა. მისი განსახიერებელი ტიპები ყოველთვის ახლოს დგანან დრამატურგის მიერ მოხაზულ ტიპებთან, რომლებსაც მსახიობი ავსებს და ამდიდრებს ბუნებრივი, სადა თამაშითა და სიტყვის ძარღვიანი და მოქნეული თქმით. ვ. ნინუას ადვილად ეხერხება კონტრასტული როლების შესრულება. დღეს თუ წელში მოხრილი მოხუცია, ან მცქმუტავი და ხუმარა კადარა, ხვალ თავისუფლად შეუძლია გამოვიდეს 10 წლის პიონერის, ან ახალგაზრდას როლში.

პირველი როლი ვანო ნინუასი არის თედო (პიესაში „ჩვენც... ჩვენც...“). თედო სოფლელი ბიჭია, კვიმატი, მკვირცხლი, სასაცილო და ენამახვილი. ის ერთთავად ეკამათება გოგოებს და აწყობს სხვადასხვა ხალხურ თამაშობას. ვანო ნინუას თედო მეტად უშუალო, ცოცხალი და ბუნებრივი სოფლის ბიჭია. ამ როლით თითქოს განისაზღვრა ვ. ნინუას შემოქმედებაც. მაგრამ ვ. ნინუა მრავალფეროვანი და საინტერესო მსახიობი აღმოჩნდა. მართალია ის პატარა ბიჭების როლს ხშირად ასრულებს, მაგრამ მოხუცების როლების შესრულებასში, რასაც იგი ამ უკანასკნელ წლებში ასრულებს, მას ბადალი არა ჰყავს.

ვანო ნინუას შესრულებული აქვს 53 როლი. ამ როლებიდან წარუშლელ სახეებად დარჩება: მოხუცი ყმა (პიესაში: „სურამის ციხე“), იაკუბი (პიესაში „გაიდარი“), ყარამანი (პიესაში „პატარა მეომრები“); კახი (პიესაში „პატარა კახი“), ხეთისო (პიესაში „ბაში-აჩუკი“).

მოხუცი ყმა — ვ. ნინუა გაბედულია. მას თავის სიცოცხლე უკვე გაუვლია და უნდა ახალგაზრდა ყმებს ჩააგონოს ბატონების წინააღმდეგ ამხედრება და უსამართლობასთან ბრძოლა. მართლაც, როდესაც მათთან ტყეში გაიძვერა მოურავი მიუვარდება, მოხუცი ყმა — ვ. ნინუა ახალგაზრდებს ისე შემპარავად შეატყევენებს მოურავის წინააღმდეგ, რომ ეს უკანასკნელი ქუდმოგლეჯილი გარბის. მებატონე ხალხს აგროვებს. ბატონი ემზადება, ტივის ხეებზე დავის გამო მოსისხლედ გადაქცეულ ნუგზარ ბატონის წინააღმდეგ გასალაშქრებლად. აქაც მოხუცი ყმა გამოდის გაბედულად. მოხუცი ყმა უსახელოა, ამიტომაც აერთებს თავისში ყველა ყმის წუხილს: „ბატონო, ამ გაცეცხლებული მუშაობის დროს რომ მოგვაცდინო, ჩვენს მუშაობას ვილა შეასრულებსო“ — ეტყვის უშიშრად. ბატონი განრისხდა. მოხუცი ცემით გაათრიეს. მოხუცი — ვ. ნინუას ბლავილი ეს იყო არა ტკივილისაგან გამოწვეული, არამედ იყო ყიჟინა იმისა, რომ ყმებს არ გაეხედნათ მუშაობის მიტოვება და ბატონის უმიზნო ბრძოლაში მონაწილეობა. ამ მომენტში ვ. ნინუა იშვიათი ბუნებრივი და ძლიერი იყო.

ეს ხაზი უფრო გააღრმავა ვ. ნინუამ ხეთისოს როლის შესრულების დროს. ღვთისო კახელი მოხუცი გლეხია, სამშობლოს მიწის მოყვარული და შაჰ-აბასის ურდოს მოძულე. ის აქტიურ მონაწილეობას იღებს ბიძინა ჩოლოყაშვილთან ერთად, აგროვებს ახალგაზრდობას, რაზმავს მათ შაჰ-აბასის წინააღმდეგ პარტიზანული

ბრძოლებისათვის. ხეთისო უშიშრად მოუწოდებს კახელ გლეხობას და მონდომებით ამზადებს მებრძოლებს. ამავე დროს ღვთისოს ენა მახვილივით უკრის და შხამივით ჰგესლავს იმათ, ვინც სამშობლოს უღალატა და ქრისტე დაჰკმო.

ვ. ნინუას ხეთისოს მაყურებელი თავიდანვე აქცევს ყურადღებას. მის მიერ შემპარავი მწარე სიტყვებით დაცინვა, მიმართული სამშობლოს მოღალატე, გამაჰმადიანებულ ჯანდიერის მიმართ, ბიძინა ჩოლოყაშვილის ბინაზე, წარმოადგენს მსახიობის რისხვას, გრძნობით ნათქვამ სიტყვებს, მიმართულს საერთოდ სამშობლოს მოღალატეების მიმართ. ამავე დაცინვას ღვთისო ვ. ნინუა იმეორებს უკვე შემთვრალი, ალავერდობას. აქ უფრო გაბედულად მიმართავს ჯანდიერს, ამავე დროს გადაკრულად ელაპარაკება ბიძინა ჩოლოყაშვილსაც მეომრების მზადყოფნის შესახებ. ეს ადგილები ვ. ნინუას გონივრულად, ტექნიკური სისუფთავითა და ოსტატობით აქვს გაკეთებული.

ვ. ნინუამ წლების განმავლობაში გამოიმუშავა პატრიოტიკური მებრძოლი მოხუცი გლეხების შესრულების სტილი. მისთვის საძნელოს აღარ წარმოადგენდ. მოძმე რესპუბლიკის ხალხების კერძოდ, ბელორუსიის გლეხის ტიპიც წარმოედგინა სისავსით. დიდი სამამულო ომის მძვინვარეობებში.

მოხუცი იაკუბის სახე საინტერესოა. ის სამოქალაქო ომის გამოცდილი მებრძოლი გმირი მან საბჭოთა ქვეყანას გამოუზარდა კარგი კომუნისტი, კოლმეურნეობის ენერგიული თავმჯდომარე გაიღარი. იაკუბს ახლა დაუდგა დრო მოსვენებული ცხოვრებისა. ის თავის პატარა შვილიშვილი ზიუკასთან ბავშვივით ერთობა და ხუმრობს. მაგრამ მოხუცის მყუდრო და ბედნიერი ცხოვრება დაარღვია გერმანელი ფაშისტების შემოსევამ. აქ კი იაკუბი კვლავ მებრძოლია. მასში გაიღ-



ვ. ნინუა
უსახელო მოხუცის როლში
(„სურამის ციხე“)

ვიძა მეომრის ბუნებამ და მთელი თავისი შეგნებით ცდილობს მიიღოს მონაწილეობა ოკუპირებული სოფლიდან გერმანელი ფაშისტების განდევნის საქმეში. იაკუბი ბებერ ლომს დაემსგავსა. ის არ მიდის ევაკუაციაში. მას უნდა შეილთან — გაიდართან დარჩეს, თავის მშობლიურ მიწაზე, პარტიზანებთან ერთად იბრძოლოს. იაკუბი ღირსეულად ასრულებს თავის პატრიოტულ მოვალეობას. იგი დაეცემა განგმირული სამშობლოს მსხვერპლად.

იაკუბი — ვ. ნინუა ტიპიური ბელორუსელი გლეხია. თავისებური ღიმილით, თავისებური სიარულით და ლაპარაკის მანერით, რაც კარგად დაიჭირა მსახიობმა. იაკუბი — ნინუა მშვიდობიანი ცხოვრების დროს სასაცილო მოხუცია. ის თავის შვილიშვილ ზიუკასთან თითქმის ბავშვობს, ბავშვურად ტიტინებს, ამხიარულებს ბავშვს, მაგრამ, იქ, სადაც საქმე სამშობლოს დაცვას ეხება, იაკუბი დარბაისელია, მრჩეველი, ფრთხილი და მებრძოლი. ნინუას სიმართლით აქვს გაკეთებული მილიციელთან საუბარი, შვილიშვილ იანკოსთან საუბარი, როცა მას მინდორში გაეპარება. აქ ჩანს საბჭოთა მოხუცი გლეხის ბუნება, რომელსაც გული შინ ვერ უძლებს და კოლმეურნეობის მინდვრებზე მიიწევს სამუშაოდ. ვ. ნინუამ იაკუბში მომხდარ განწყობილებათა ცვალებადობა დამაჯერებლად წარმართა და შექმნა საბჭოთა მოხუცი გლეხის ზოგადი სახე.

სულ სხვაა ვანო ნინუა ქართველი ხალხის საყვარელი გმირის პატარა კახის როლში. ვ. ნინუა ინტუიციით მიხვდა, თუ როგორი მარდი, დაუდგებარი უფლისწული უნდა ყოფილიყო პატარა კახი. რომელიც ბავშვობიდანვე იყო შეპყრობილი ომის ჟინით და ცეცხლივით თრთოდა, როცა თავის სამშობლოში შემოჭრილ მტერს ხედავდა. სამაგიეროდ პატარა კახს გააჩნდა სიდიხჯე და სიდარბაისლე მაშინ, როცა მომავალი მეფე, სახელმწიფოებრივ საქმეებს ახლოს ეცნობოდა და თავის აზრს მოზომილად გამოსთქვამდა, როდესაც პატარა კახი თავის მამის თეიმურაზ II ემუდარებოდა ნება დაერთო მტრის წინააღმდეგ საომარი მოქმედებისათვის. ვანო ნინუას ღრმად აქვს განცდილი ეს მომენტები და მთელი თავისი მსახიობური ძალა და ნიჭი მოახმარა პატარა კახის უბადლო მეომრის სახის სწორად გახსნას. როდესაც პატარა კახი მიმართავს მამას:

არა გვიჟირს რა, ჩვენც მზადა ვართ ღვთით...

მართალი არის, იმათი ჯარი

ჩვენსაზე ცხადად უფრო ბევრია,

მაგრამ გავუძლებთ მათ ვაჟაკობას!

რიცხვით მეტობა არაფერია!

ეს სიტყვები ისეთი სიძლიერით იყო ნათქვამი, რომ ნორჩ მაყუ-
რებელში პატრიოტულ გრძნობებს ადაგზნებდა და გმირულ სულის-
კვეთებას ჩააგონებდა. ვანო ნინუამ პატარა კახის მეომარული ბუნე-
ბის გასწვრივ დააყენა მისი კეთილშობილება. პატარა კახი ვერ ეგუ-
ებოდა მოძმეთა შორის შუღლს, ქიშპობას, მტრობას. მას სწამდა
ერთიანი ძალა ხალხისა და ამიტომაც მონდომებით შეარიგებს ლევან
ქვაბულიძესა და რევაზ ბებურიშვილს. ხოლო, როდესაც ლევანი
ბრძოლის ველზე გმირულად დაეცემა, პატარა კახი — ვ. ნინუა მწუ-
ხარებას განიცდის და ამით აჩვენებს, რომ პატარა კახს ერთგული
მეგობრობაც შეუძლია. ვანო ნინუასათვის სრულიად უცხო იყო
ლირიკული ადგილები. მისი მონოლოგის „ძლივს მარტო დავრჩი“
მეორე ნაწილი უფრო ძლიერად და ზომიერად იყო ნათქვამი, ვიდრე
პირველი. ეს არც გასაკვირველია. ვანო ნინუამ პატარა კახი წარ-
მოადგინა როგორც მეომარი, როგორც კეთილშობილი რაინდი,
მშობლების პატივისმცემელი და ამ თვისებებს სისწორით და სისაფ-
სით უსვამდა ხაზს მსახიობი.

ყარამანი სხვა ქანრის როლია. ის არის სოფლის მოსწავლე, მში-
შარა, გაუბედავი ბიჭი, კომიკურ მდგომარეობაში ჩაყარდნილი. მაგ-
რამ მას გააჩნია მოხერხება და მძიმე მდგომარეობიდან მშრალად
გამოსვლის უნარი. ყარამანი დამორჩილებული ჰყავს ფიზიკურად
ლონიერ ნიკოს, რომელიც გიორგი სააკაძეობას ჩემობს. ნიკო ყარა-
მანს ლუარსაბ მეფედ ირჩევს, რასაკვირველია ყარამანს წარვოდგე-
ნაც არა აქვს როგორი იყო ლუარსაბ მეფე. მაგრამ ვანო ნინუამ ამ
პატარა ბიჭში გამოძებნა ის, რაც ლუარსაბის თვისება იყო — სუსტი
ნებისყოფა. ყარამანს არ უნდა მეფობა, მისი ყოყმანი, მისი ჩაცმუ-
ლობა მეტად კომიკური იყო, რაც მაყურებელში დაუცხრომელ სი-
ცილს იწვევდა. ყარამანი ვ. ნინუას შემოქმედებაში კომიკური მხატვ-
რული სახეა, დამაჯერებლობით, ბუნებრივად წარმოსახული.

ვ. ნინუა ყოველთვის იმსახურებს მაყურებლის ყურადღებას
გულწრფელი, მართალი თამაშით.

ქართული თეატრის ხელოვნების განვითარებაში თვალსაჩინო
დამსახურებისათვის და ქართული თეატრის აღდგენის ასი წლისთავ-
თან დაკავშირებით ივანე ნინუა დაჯილდოებულია „საპატიო ნიშ-
ნის“ ორდენით.





ალექსანდრე
კაკაქიშვილი

საქართველოს სს რესპუბლიკის
დამსახურებული არტისტი

ალექსანდრე კაკაქიშვილის ბავშვობა საინტერესოა. ის დაბა საჩხერის ანტერპრიზაა. გოგო-ბიჭების „დასის“ ხელმძღვანელი, საკუთარი „თეატრის“ — ეზოს პრეტენზიებით, მოქიშპე მსახიობი ქალისა და რუსული ენის მასწავლებლის ანეტა იურკევიჩისა. აბა, რა უნდა ექნა პატარა ალექსანდრეს, თუკი ბავშვებს არ უშვებდნენ საჩხერის სცენისმოყვარულთა მიერ გამართულ წარმოდგენებზე, რომელსაც დგამდა ანეტა იურკევიჩი? ალექსანდრე ბოლოს მაინც მოჰყვა იურკევიჩის დასში; აქ მუშაობამ ერთგვარი აღმზრდელობითი როლი შეასრულა ალექსანდრეს ცხოვრების ასპარეზზე გამოვლის საქმეში.

* *

ალექსანდრე ალექსანდრეს ძე კაკაქიშვილი დაიბადა დაბა საჩხერეში 1901 წელს. სწავლობდა ამავე დაბის პირველდაწყებით სკოლაში. მშობლებს უნდოდათ ალექსანდრე გაეგზავნათ უმაღლეს

სასწავლებელში საექიმო დარგზე. მაგრამ შვილს არ უნდოდა ექიმობა. მას თეატრში ჯდომა, რეპეტიციებისა და სპექტაკლების ყურება ერჩივნა სწავლასა და ექიმობას.

ალექსანდრე კაჭკაჭიშვილი ინსტინქტით მიიწევდა თეატრისაკენ. მას ბედმა მალე გაუღიმა. ანეტა იურკევიჩის რეჟისორობით მზადდებოდა ალ. ყაზბეგის: „არსენა“. უკანასკნელ რეპეტიციაზე მოურავი ზაქროს როლის ამსრულებელი არ გამოცხადდა. ალექსანდრე ჩუმად იყო შეპარული რეპეტიციაზე. მას თვალი მოჰკრა ა. იურკევიჩმა: „შენ ცემას გადაგარჩინე (კაჭკაჭიშვილის ცემა უნდოდა ერთ სცენისმოყვარეს რეპეტიციაზე შეპარვისათვის), ახლა შენ გადამარჩინე. აი როლი, წაიღე და ამაღამ კაჭკაჭივით გაიზებირე, ხვალ გათამაშებ და იქ გამოჩნდება, როგორი არტისტიც ხარო“.

გამოცდისათვის მიწვეულ ალექსანდრე კაჭკაჭიშვილის „დასიდან“ კლასიკორები ბლომად შეიპარნენ თეატრში და თავგამოდებით ტაშისკვრით იწვევდნენ თავიანთ ანტრეპრიზას. მოურავი ზაქროს როლი ალექსანდრე კაჭკაჭიშვილმა კარგად ჩაატარა. ამ დღიდან ალექსანდრე უკვე იურკევიჩის დასის წევრი გახდა და თავის გოგო-ბიჭების „დასი“ დაშალა. ამის შემდეგ სცენას აღარ მოშორებია, მაგრამ თეატრალური ცოდნის მიღება კი მისთვის დიდ საჭიროებას წარმოადგენდა.

1924 წლიდან ალ. კაჭკაჭიშვილი თბილისში გადავიდა და შევიდა სახკინმრეწვთან არსებულ კინოსტუდიაში, რომელიც დაამთავრა 1927 წელს. 1933 წლამდის ალ. კაჭკაჭიშვილი მუშაობდა ქართულ ესტრადაზე, ხოლო 1933 წლიდან მოზარდ მაყურებელთა ქართულ თეატრში გადავიდა სამუშაოდ.

ალექსანდრე კაჭკაჭიშვილი კომიკური და დრამატული როლების სახასიათო მსახიობია. მას უნარი აქვს როლი გააცოცხლოს, სისავსე მისცეს და დამაჯერებლობით წარმოსახოს. მას უნარი აქვს უარყოფით ტიპებსაც კი, რასაც ხშირად ალ. კაჭკაჭიშვილი ანსახიერებს, გამოუძებნოს რაღაც ადამიანური თვისებები, რაღაც დადებითი მხარეები ერთფეროვნებისა და სქემატურობის ასაცილებლად, და ის მაყურებლისათვის მიმზიდველი გახადოს. ალ. კაჭკაჭიშვილი თავის მიზანს სრულიად აღწევს. ამაში ხელს უწყობს სახის მკვეთრი ნაკვთები, მეტყველი თვალები და ზომიერი ტაქტი.

პირველი როლი, რომელიც ალ. კაჭკაჭიშვილმა მოზარდ მაყურებელთა ქართული თეატრის სცენაზე შეასრულა, არის მეზღვაური ჯეკი (პიესაში „ჩვენ გავიმარჯვებთ“). ჯეკი ერთი იმ ახალგაზრდა

მეზღაურთაგანია, რომელიც ვერ ეგუება კაპიტალისტური ქვეყნების რეჟიმს, მუშათა და ახალგაზრდობის ექსპლოატაციას, განსაკუთრებით კი შავკანიანების აუტანელ მდგომარეობას. ჯეკი რევოლუციურად არის განწყობილი, კომუნისტური იდეებით აღჭურვილი. აქტიურ მონაწილეობას იღებს კომუნისტების ფარულ კრებებზე და გაფიცვებსა და დემონსტრაციებში. ალ. კაქკაქიშვილი ჯერ ტაქტიანი და ზომიერია, როცა ის საქმიან ატმოსფეროშია, დინჯი თავის დაქერა, მოზომილად და აზრიანად სიტყვის თქმა არის ის ანდამატი, რომლითაც ჯეკი თავის ამხანაგებს იზიდავს და მათ სიყვარულს იმსახურებს. მაგრამ როცა ის გემზეა, თავის ახალგაზრდა პეგობარ მეზღაურებს შორის, ჯეკი კარგად არის შენიღბული, უდარდლობას, სიცოცხლეს, სიმხიარულეს გადაჭარბებითაც იჩენს, რათა თავისი პარტიულობა თვალსაჩინო არ გახადოს ზოგიერთი ჯაშუში მეზღაურებისათვის. ალ. კაქკაქიშვილმა ამ როლით მაყურებლის სიმპატია დაიმსახურა.

ალ. კაქკაქიშვილს შესრულებული აქვს 51 წამყვანი როლი. ამ როლებიდან განსაკუთრებით გამოირჩევა: ჰამბო (პიესაში „გიქორ“), ფიცილა (პიესაში „კომბლე“), იუსოვი (პიესაში „შემოსავლიანი ადგილი“), კაკუტა (პიესაში „ბაში-აჩუკი“).

ჰამბო სომხეთის გამოჩენილი მწერლის ოვანეს თუმანიანის საყვარელი გმირი გლეხია. ის სიღარიბისაგან დაჩაგრული და გაპარტახებულია, მაგრამ უხმოდ ემორჩილება თავის ხვედრს. ჰამბოს სიამაყესა და მომავლის იმედს წარმოადგენს მისი შვილი გიქორი, რომელიც ქალაქში ჩაიყვანა „ჩოთქის“ სასწავლებლად. ჰამბო მეტად ხატრიანი და უწყინარი ბუნებისაა. ამიტომ ის მალე მოიხიბლა გაქნილი ვაჟრის ლაქუცა ლაპარაკით, მისი ტყუილი დაპირება მართლად მიიღო და სასიკვდილოდ კი ჩაუგდო ამ კაციქაშიას თავისი ნუგეში გიქორი. ჰამბო — კაქკაქიშვილი იშვიათი მიმზიდველი და მართალია. ალ. კაქკაქიშვილის გამოთხოვება შვილთან ჟრუანტელის მომგვრელია. ის ღმობიერად, ალერსიანად ამშვიდებს აფორიაქებულ გიქორს, თან სასოებით უყურებს შემკრთალ შვილს და თრთოლვით მიმართავს ჰამბო — კაქკაქიშვილი: „ნუ გეშინია... დღე დღეს გაჰყვება, დადამდება, გათენდება და გაივლისო“. აი, გაიარა დღეებმა, წელმაც და ჰამბო შემოჭარდება მომაკვდავ გიქორთან. ალ. კაქკაქიშვილის გოდება მომაკვდავ შვილთან, მისი მოხრილი ტანით დაყრდნობა, მის მიერ ხელების სავსავით მოსმა გიქორის

ლოყებზე ისეთი ოსტატობით დაწერილი სურათი იყო, რომლის ფერები არასოდეს არ იცრიცება.

ფიცილა ჰამბოს საწინააღმდეგო ტიპია. ფიცილა თვალხარბი, მატყუარა, გაიძვერა და მლიქვნელი გლეხია. ის არ ინდობს საკუთარ ძმასაც და მის კუთვნილ ქონებასაც ისაკუთრებს. ფიცილასათვის ტყუილი ფიცი არაფერია. ალ. კაქკაჭიშვილმა ამ როლისათვის მოძებნა მოქნილი, გაიძვერული და შემპარავი ტონი. ფიცილას გაიძვერობა და თვალხარბობა ალ. კაქკაჭიშვილმა ალბეკდა სახისა და თვალების ცბიერებით, ხელების თამაშითა და ფეხის წვერებზე დადგომით, მაგრამ ამავე დროს მლიქვნელური და ვითომდა მიაშიტური ლაპარაკით, სადაც მსახიობის კარგი ოსტატობა მოჩანს. ალ. კაქკაჭიშვილმა მლიქვნელობის ტონი შესანიშნავად გამოიყენა ვაჟართან შეთანხმებისა და მეფის მოხელეებთან მოლაპარაკების დროს.

ფიცილას მლიქვნელსა და გაიძვერა ტიპზე მუშაობა ალ. კაქკაჭიშვილმა შესანიშნავად გამოიყენა იუსოვის როლის შესრულების დროს. მის შემოქმედებაში იუსოვი ყოველთვის იდგება თავისი აქტიორული შესრულების მხრივ მაღალ საფეხურზე. ალ. კაქკაჭიშვილი არაჩვეულებრივი მლიქვნელი, მონური ლაქიაა, ზოგჯერ ვითომ გულუბრყვილო. თავის უფროსის წინაშე, სამაგიეროდ როგორი ქედმაღალი, ამპარტავანი, დამცინავი და მკაცრი თავის ხელქვეითების მიმართ — ეს სწორად და მართებულად აქვს კაქკაჭიშვილს გაგებული და განსახიერებელი. ალ. კაქკაჭიშვილის იუსოვი აქტიორულად კარგად დამუშავებული მხატვრული სახეა, განზოგადოებული სახე მლიქვნელი და ქედმაღალი მოხელისა, რომელსაც თავისი შინაგანი ბუნება გარეთ გამოაქვს მიმიკით, ტანის მოძრაობით, ჯიბეში ხელების ჩაწყობით და სიარულით.



ალ. კაქკაჭიშვილი
ფიცილას როლში („კომბლე“).

კაკუტას ტიპი თვითონ ალ. კაქკაჭიშვილმა დახატა და ჩაურთო

თავის მიერ გაკეთებულ პიესა „ბაში-აჩუკში“. ასე რომ, ავტორმა და აქტიორმა ალ. კაჭკაჭიშვილმა კაკუტა წერის დროსვე წარმოიღვინა, შეისისხლხორცა და თავისათვის გამიზნა.

კაკუტა იმერელი ვაჟაკია, ცოტა ტრაბახა, ცოტა მიკვირია, ცოტა ხუმარა და ენამახვილი. მას ეადვილება სხვისი და პირადი საქმეების მოგვარება. არსებითად კი კაკუტა გამბედავია, თავისი ქვეყნის მოყვარული, მტრების მოძულე. იცის ერთგული მეგობრობა, იცის თავდადებული სიყვარული. კაკუტა იმერეთიდან კახეთს წვალებით გადმოვიდა, რათა როგორმე ენახა ბაში-აჩუკი, რომ ეცნობებინა მისთვის როგორც საქვეყნო, ისე პირადი საქმეების ვითარებანი.

ალ. კაჭკაჭიშვილს არც ერთი როლი ისე მოხდენილად არ შეუსრულებია, როგორც კაკუტას როლი. მისი თვითებული გამოსვლა მაყურებელში იწვევს სიცილისა და სიამოვნების გრძნობას. ალ. კაჭკაჭიშვილი მეტად უშუალო, უბრალო და ბუნებრივია, მის მიერ ნაციონალური კოსტუმის ხმარებაც კი გამოირჩევა. ალ. კაჭკაჭიშვილი კაკუტას როლში ხელებსაც თავისებურად ათამაშებს, სახეც ხან ეშმაკური აქვს, ხან გაკვირვება ემჩნევა, ხან ვაჟაკური გამბედაობა. ყველა ეს ზომიერებით, სადად აქვს გაკეთებული, გამომდინარე კაკუტას შინაგანი და გარეგანი მდგომარეობიდან. ალ. კაჭკაჭიშვილის თამაშის ზოგიერთი ადგილის დავიწყება შეუძლებელია, მაგ.: როდესაც ალავერდობაზე შემოდის მოქეიფე კახელ გლეხებთან. მას ყანწით ღვინოს მიაწვდიან, ჯერ უარობს, შემდეგ კი მათთან საქეიფოდ მოიკალათებს და დაიწყებს ოხუნჯობას. ამ სცენაშივე კულისებში უნდა გაიხედონ ბაში-აჩუკისა და აბდულშაჰილის ქიდაობის საცქერად. ალ. კაჭკაჭიშვილიც აცოცდება ხეზე, ის ტემპერამენტია, თავის გვერდით მდგომ პატარა ბიჭს ხელებს უტყაპუნებს, დიდი განცდების გამო. შემდეგ მხოლოდ ერთ ფრაზას წამოიყვირებს: „ის არის, ის“, — ეს ისე სინამდვილითა და ბუნებრივად აქვს გაკეთებული, რომ მსახიობის კარგ მუშაობას ამჟღავნებს. საფინალო სცენაში კაკუტა მეომარია. ის ბაში-აჩუკთან ერთად შემოვლის ფეიქარ-ხანის სასახლეში ასაკლებად. მას აქ ეგულება მტერიც, თავისი და ბაში-აჩუკის სატრფოებიც, მოტაცებით სასახლეში მომწყვდეულნი რომ არიან.

კაკუტაში პირადული და საქვეყნო საქმე ერთნაირი სიძლიერით არის მოთავსებული, მაგრამ საქვეყნო საქმეს გაცილებით მაღლა აყენებს პირადულზე. ალ. კაჭკაჭიშვილის კაკუტა არის აქტიო-

რული გამოცდილების თავმოყრა, ტექნიკურად დამუშავებული და
გაკეთილშობილებული.

აღ. კაჭკაჭიშვილი მოზარდ მაყურებელთა ქართული თეატრის
მკვიდრი ძალაა. ის დრამატურგიულ და აქტიორულ შემოქმედება-
თან ერთად, პოლიტიკურ-აღმშრდელობით მუშაობასაც ეწე-
ვა: თეატრში. 1945 წლიდან ის ითვლება თეატრის პარტორგანიზაციის
მდიენად, ხოლო 1939 წლიდან ქ. თბილისის კალინინის სახელობის
რაისაბქოს დეპუტატია.





ნ ა დ ი ა
ს ი რ ბ ი ლ ა ძ ე

საქართველოს სს რესპუბლიკის
დამსახურებული არტისტი

ქუთაისის ლამაზად ამწვანებული ბუნებიდან, ბაქოში, კასპიის ზღვის მოტიტვლებულ სანაპიროზე გადატყორცნილ ნადია სირბილადის ოცნებას შეადგენდა თავის სამშობლოში დაბრუნება. ეს იყო მისი ახალგაზრდობის ნატვრა. ხანდაზმულობაში კი ნატვრად ის აქვს, რომ ხელოვნების ტაძრის კიბეზე დაასრულოს სიცოცხლე. ორივე ნატვრა-სურვილი კეთილშობილების მომასწავებელია.

* *

ნადია ნესტორის ასული სირბილაძე დაიბადა 1904 წელს სოფელ ქალასთავში (ქუთაისის რაიონი) შეძლებული გლეხის ოჯახში. ნადიას დედა ადრე გარდაეცვალა. იგი 2 წლისა ბებიას ანაბარად დარჩა სოფელში საცხოვრებლად. ნადია 6 წლისა ძლივს იქნებოდა, როცა მამიდამ ბაქოში წაიყვანა. 7 წლის ნადია მიაბარეს ბაქოს ქართულ სკოლაში. ნ. სირბილაძემ ბაქოში გაატარა თავისი ბავშვობა და ყმაწვილობა. სოფელში ლაღად და ცოცხლად მოძრაობას შეჩვეულ პატარა ნადიასათვის ძნელი იყო უცებ ჩადგომა სკოლის სას-

ტიკ რეჟიმში, მაგრამ იძულებული იყო თავის ხვედრს შერიგებოდა. ქართული სკოლიდან ნ. სირბილაძე ბაქოს ქალთა მე-2 გიმნაზიაში გადაიყვანეს, მაგრამ ვერ დაამთავრა, რადგან 1918—19 წლებში ბაქოში წარმოებული სამოქალაქო ბრძოლების ქარცეცხლმა ქუთაისში გადმოისროლა ნ. სირბილაძის ოჯახი.

ბაქოს ქართულ სკოლაში ნადია სირბილაძე ლამაზი ხმით გამოირჩეოდა. ის შესანიშნავად ასრულებდა ქართულ ხალხურსა და ლირიკულ სიმღერებს. სიმღერა გახდა მიზეზი ნ. სირბილაძის სცენაზე მუშაობისა. 1914 წელს რესპუბლიკის სახალხო არტისტი ნიკო გვარამე ბაქოს ქართულ დრამატულ წრეს ხელმძღვანელობდა. ის დასადგმელად ამზადებდა პიესას: „ჩვენი დროის გმირებს“, სადაც საკირო იყო პატარა გოგონა, რომელიც ავადმყოფი მასწავლებლის გვერდით იჯდებოდა, უმღერდა და ლექსს ეტყოდა. ნიკომ ასეთი ბავშვის ძებნა ქართულ სკოლაში დაიწყო. მასწავლებელმა მას ნადია სირბილაძეზე მიუთითა. ნიკო გვარამემ პატარა ნადია მართლაც ათამაშა. ნადია სირბილაძეს თავისი თავი ძალიან მოეწონა სცენაზე და თეატრალური ხელოვნებითაც დაინტერესდა.

ქუთაისში გადმოსვლისას პირველი წარმოდგენა „მედეა“ ნახა, ნუცა ჩხეიძის მონაწილეობით. ნუცა ჩხეიძის თამაშმა წარუშლელი შთაბეჭდილება დატოვა ახალგაზრდა ნ. სირბილაძეზე და გადაწყვიტა ხელოვნების სამსახური. 1920 წელში ნადია სირბილაძე თანამშრომლად მიიღეს ქუთაისის თეატრში. მისი ხელმძღვანელი რეჟისორები იყვნენ შალვა დადიანი და ალექსანდრე იმედაშვილი. ნადია სირბილაძემ თეატრში მალე დაიკავა წამყვანი მსახიობის ადგილი. განსაკუთრებით დრამატულ როლებში. ამაში ხელს უწყობდა მიმზიდველი ხმის ტემბრი, აღნაგობა და მკაფიო მეტყველება. ნადია სირბილაძემ გაიარა ვრცელი შემოქმედების გზა ქუთაისის, კიათურის, ფოთის, ზესტაფონის, ხონისა და სხვა რაიონის თეატრების სცენაზე. მან მსახიობის სახელი მოიხვეჭა, რადგან გულწრფელობითა და უშუალობით ასრულებდა ისეთ რთულ ფსიქოლოგიურ-დრამატულ როლებს, როგორიცაა: რუქაია (პიესაში „ღალატი“), ანტიგონე (პიესაში „ანტიგონე“), ივლითი (პიესაში „ურიელ აკოსტა“), თეკლე (პიესაში „უგვირგვინო მეფენი“), კატრინი (პიესაში „ჭირვეულის მორჯულება“), მედეა (პიესაში „მედეა“) და მრავალი სხვა.

1933 წელს ნ. სირბილაძე თბილისში გადმოვიდა და მუშაობა დაიწყო მოზარდ მაყურებელთა ქართულ თეატრში, სადაც დღესაც მუშაობს. დიდ სცენას, დიდ აუდიტორიას შეჩვეულ მსახიობს სულ

სხვა გარემო დახვდა მოზარდ მაყურებელთა ქართულ თეატრში. აქ არა მარტო მაყურებელი, არამედ რეპერტუარიც ძირითადად განსხვავდებოდა რაიონული თეატრების რეპერტუარისაგან, მაგრამ გამოცდილ მსახიობს არ გაუძნელდა ამათთან შეგუება და დრამატული ხასიათის როლებთან ერთად სახასიათო როლებსაც გულწრფელობითა და დამაჯერებლობით ასრულებს.

პირველი როლი, რომელიც ნადია სირბილაძემ შეასრულა მოზარდ მაყურებელთა ქართული თეატრის სცენაზე არის აგრაფინას როლი (პიესაში „გამომგონებლები“). ეს როლი სახასიათოა. აგრაფინა პროვინციალური პრანკია, ხანდაზმული გასათხოვარი ქალია, თავისი დისწულების რემისა და კოტეს აღმზრდელი. აგრაფინას ოჯახში უყვარს წესრიგი და თავაზიანობა, მაგრამ მის დისწულებს სრულიად საწინააღმდეგო წესრიგი აქვთ დამყარებული: ფაცაფუცით სამზადისი მარსზე „გასაფრენად“, საწოლქვეშ „ლაბორატორიის“ მოწყობა, დამტვრეული თუნუქის ქილები, ყუთები, ათასი სხვა წვრილმანი, ყველაფერი არეულ-დარეულია ერთმანეთში. ამაზე შეწუხებული აგრაფინა — სირბილაძე ტუჩებისა და თვალების პრუწვით, ნეკის თავისებური გაქნევით, „უის“ შეძახილით აწესრიგებს აფორიაქებულ ოთახს, მაგრამ ვერაფერს ხდება. ის უფრო იპრანკება და იგრიხება მაშინ, როცა მდგმური მუშა-გამომგონებელი შემოდის მათთან. აგრაფინა ცდილობს თავი მოაწონოს, ცოტას ეარშიყება კიდევაც, აგრაფინას ჰგონია, რომ ამასვე განიცდის მუშაც მის დანახვაზე. აგრაფინას იდუმალ ტრფიალს ბავშვებიც შეამჩნევენ და ამაზე არის აშენებული მთელი კომიკური სიტუაციები, რასაც მოსდევს აგრაფინას გაანჩხლება და გაკაპასება, მეტად რბილ და სასაცილო ფორმებში. უნდა აღინიშნოს, რომ აგრაფინას გამოჩენას ნორჩი მაყურებელი სიცილითა და სიხარულით ხვდებოდა, მისი გასვლით კი თითქოს სიხალისე იკარგებოდა. ნ. სირბილაძემ ამას მიაღწია თავისი ნამდვილი, თუ შეიძლება ითქვას, „კაროენას“, ამის სრული გაგებით, ცოცხალი, მეტყველი, გულწრფელი, სადა კომიკური ტიპის წარმოდგენით.

ნ. სირბილაძეს მოზარდ მაყურებელთა ქართული თეატრის სცენაზე შესრულებული აქვს 48 სხვადასხვა ხასიათის როლი. საერთოდ ის სცენაზე დედაკაცების, ამ სიტყვის კეთილშობილური გაგებით, როლებში გამოდის, რომელიც საზოგადოებრივ ცხოვრებაში გზასა და წარმართვას აძლევს თავის ცხოვრების თანამგზავრს — ქმარს, შვილებს, ახლო მეგობრებს. ნ. სირბილაძის შესრულებული როლე-

ბიდან აღსანიშნავია ოლღა (პიესაში „ლადო კეცხოველი“), ყაჩაღების მეთაური ქალი (პიესაში „თოვლის დედოფალი“), მზექალა (პიესაში „ორჯონიკიძის ხმალი“), მიგაჩოვა (პიესაში „უეცარი სიმდიდრე“).

ოლღა დაუღალავი რევოლუციონერი ქართველი ქალია, ლადო კეცხოველის თანამებრძოლი, მისი კონსპირაციის ხელისშემწყობი, პრაქტიკულ საქმიანობაში დამხმარე. ნ. სირბილაძე სულ ერთ სცენაშია თავის დედისა და ვაჟიშვილის გარემოში. ამ სცენაში სხვადასხვა სიტუაციაა შექმნილი. ოლღა — სირბილაძე გულთბილი შვილია თავისი დედისა და ტკბილი დედაა თავისი შვილისა. მაგრამ ეს მყუდროება დაერღვა. ლადო კეცხოველის დასაზვერად მოვიდა, ვითომ გამოგდებული, „კონკის“ კონდუქტორი — პროვოკატორი. ოლღას გულუბრყვილო დედას კინალამ არ წამოსცდა ლადოს შესახებ ცნობა. აქ ოლღა კვლავ აღერსიანია თავისი დედის მიმართ, მაგრამ ისე მოხდენილად ანიშნა თავის გაქნევით, თვალების დახრით და მიუთითა დედას ბავშვი მოენახა, რომ ოლღას დედა არ დაიბნა, სწრაფად მიხვდა, მაყურებელმა კი ამ დეტალით იგრძნო ოლღას რევოლუციური ალღო, სიფრთხილე და სიდინჯე. სამაგიეროდ ოლღა სულ სხვა ცეცხლოვანი და მღელვარეა, როდესაც ლადოს დავალებას მიიღებს: მან უნდა შრომტი ჩაიტანოს ბაქოში, მაგრამ წონასწორობა აქაც არ დაუკარგავს. ნადია სირბილაძემ ოლღას სახით შეჰქმნა ქართველი რევოლუციონერი ქალის სრული სახე, თავისი სიდინჯით, სიღარბისლით, შინაგანი პათოსითა და მღელვარებით აღვსილი.

სულ სხვა სახეა ყაჩაღთა მეთაური ქალისა. ის ვაჟკაცური ქალია და მისი ამქარი სხვისი გაქურდვით ცხოვრობს. მეთაური ქალი ხელმძღვანელობს მათ. მაგრამ ამ ქალს ადამიანური ღირსებითა და ობიექტურობით შეუძლია სამართლის დადგენა. ყაჩაღ ქალში ორი სახეა: ადამიანური და თავზეხელაღებული, ვაჟკაცური და ქალური. ეს ნაირსახეობა ნ. სირბილაძემ განსაკუთრებული ელფერით წარმოსახა. მსახიობს კარგი აქტიორული ხერხებით აქვს დამუშავებული, როცა ეს რისხვით მიმართავს თვალზარბასა და სულსწრაფ ყაჩაღს. აქ ნ. სირბილაძე ისე აათამაშებს მათრახს, დოინჯშემოყრილი ისეთი წელის გადაქნევით და მტკიცე ნაბიჯებით მიიწევს დამნაშავესავე. რომ მაყურებელზედაც კი გადადის მისი სისასტიკე, ნებისყოფა და შემზარავი შესახედაობა. ამ როლს ვულგარობა არ ემჩინევა. ეს მიეწერება მსახიობის ღირსებას.

მზექალა საბჭოთა მოწინავე ხევსური ქალია, საბჭოთა პატრიოტი. მზექალაში შეერთებულია საბჭოთა მოქალაქე ქალის სიმტკიცე, საბჭოთა მორალის თვისებები, შვილისადმი სისათუთე. ამ თვისებებს ნ. სირბილაძე მიზანშეწონილად ავლენს და ქმნის საბჭოთა ხევსური ქალის მთლიან სახეს, რომელიც დიდი სამამულო ომის ვითარებაში, დივერსანტების წინააღმდეგ ბრძოლაში, აქტიურ მონაწილეობას იღებს. ნ. სირბილაძეს განსაკუთრებული ოსტატობით ჰქონდა დამუშავებული მომენტები, როდესაც მიტრიალდება ორჯონიკიძის ნაჩუქარი ხმლის ჩამოსაღებად და სხვებს მოუთხრობს მის ამბავს. აქ მსახიობმა წარსულის გახსენება დიდი სამამულო ომის



ნ. სირბილაძე

ოლღას როლში („ლადო კეცხოველი“).

ზობელ კრუტიცკების ცხოვრებაზე იჭორაოს. ნ. სირბილაძე — მიგაჩოვა, ფარდის ახდისას, ფანჯრებს ასუფთავებს, მაგრამ ტილოს გაქნევით ამჟღავნებს, რომ მას ძალზე აინტერესებს ფეტინიას ნახვა და მასთან ჭორაობა. მართლაც, მათი საუბარი ჭორიკანა დედაკაცების დამახასიათებელია. ფეტინია ერთთავად ჭამს, მიგაჩოვა — სირბილაძე თან ნერწყვს ულაპავს და თან ჭორაობს. ფეტინია ნაჰამ მსხალს მიაწვდის. მიგაჩოვა — სირბილაძის მიერ ნაჰამი მსხლის გამოტაცება, მივარდნა და მსუხანგურად ჭამა ეს არის წუწკი და სულ-

ვითარებას შესანიშნავად დაუკავშირა და თავისი სტუმრები ალაგზნო პატრიოტული გრძნობით, მათთან შემოპარული დივერსანტების განსადევნად. მხოლოდ ამ გრძელი ამბის თეთრ ლექსად წარმოთქმას მსახიობი ზოგ მომენტში ანელებდა, ლექსის უკანასკნელი ბგერების დაკარგვით, რაც მთლიანობას არღვევდა.

ნ. სირბილაძის შემოქმედებაში ერთ საპატიო ადგილს დაიკავეს მიგაჩოვას როლის შესრულება. მიგაჩოვა მდებრივ ქალია, ობიექტელი, ჭორიკანა, მოანგარე მლიქვნელი, თავმოყვარეობდაკარგული, ვაჭრის ცოლის ფეტინიას სიამოვნებისათვის მზად არის მე-

მდაბალი ადამიანის პორტრეტი, შემდეგ მიგაჩოვა — სირბილადის ფეტიჩიასთან ერთად სიმთვრალე, ან შვილზე გაწყრომა და თმიდან ბანტის მოგლეჯა, ან კიდევ საფინალო სცენაში მისი შვილის მიერ მოტანილი ფულების ხელში თამაში ფეტიჩიას გამოსაჯავრებლად. ამქლავნებს მიგაჩოვას, პატარა სულის ადამიანის რაობასა და მის ღვარძლს. მსახიობს გამოძებნილი აქვს მიგაჩოვას სულიერი არა-რაობის გამოსამქლავნებლად თავისებური სიარული, გრიმი და ლაპარაკის მანერა. ნ. სირბილადის მიგაჩევა დახვეწილი სახეა, მსახიობის დაკვირვებული მუშაობის შედეგია.

ნადია სირბილადის სასცენო მოღვაწეობას თითქმის 35 წელი შეუსრულდა. ამის ნახევარზე მეტი მოზარდ მაყურებელთა ქართული თეატრის სცენაზე მუშაობას ხვდება. მსახიობმა თეატრალური ხელოვნების უანგარო სიყვარულით დაიმსახურა ნორჩი მაყურებლის ყურადღება.





ალექსანდრა ლვინიაშვილი

საქართველოს სს რესპუბლიკის
დამსახურებული არტისტი

ალექსანდრა ლვინიაშვილის ოჯახის წევრები თეატრის მუშაეები არიან. პატარა საშა თავისი თავი მხოლოდ მარტო მსახიობთა გარემოში ახსოვს. მას არაერთი თეატრალური სკოლა არ გაუვლია და განათლება არ მიუღია, მან გაიარა თავისი ოჯახის წევრთა თეატრალური „სკოლა“. მას სხვა თეატრში არც უმუშავნია. ალ. ლვინიაშვილი მოზარდ მაყურებელთა ქართულმა თეატრმა გამოზარდა, მისი აქტიორული ღირსება და ნაკლი თეატრს ეკუთვნის.

* *

ალექსანდრა ლევანის ასული ლვინიაშვილი დაიბადა 1910 წელს, ქ. თელავში, დეკანოზის ოჯახში. ხუთ ქალში ყველაზე უმცროსი საშა არის. დები არტისტები იყვნენ და მათ სახლში რელიგიაზე საუბრები შეცვლილი იყო ქართულ თეატრზე, ქართულ ხელოვნება-ლიტერატურაზე საუბრებით. ალ. ლვინიაშვილმა პირველდაწყებითი განათლება თელავში მიიღო. მას პატარაობიდანვე თავის ოჯახში ემოდა საუბარი საზოგადოებრივ ცხოვრებაზე, სწავლა-განათლე-

ბაზე. ამ საუბრების გავლენით საშა პედაგოგიური ასპარეზით დაინტერესდა და ამიტომ პედტექნიკუმში გადავიდა სწავლის დასამთავრებლად. მაგრამ პედაგოგიურ გზას სრულიად ააცილნა განსვენებულმა ნიკო გოცირიძემ. თელავში საგასტროლოდ ჩასული ნ. გოცირიძე მოხვდა რა ლვინიაშვილების ოჯახში, მან „ბებერი“ დები დაიწუნა და მოინდომა საგასტროლოდ დადგმულ სპექტაკლში „მეზობლები“ პარტნიორად ჰყოლოდა ახალგაზრდა, ცოცხალი, სიღრმეში ჩამჯდარი თვალებითა და მოყვანილი ყვრიმალძელიანი სახის საშა. ეს იყო და ეს. საშამაც გადაწყაა ე. წ. სცენის მტვერი და ისიც „მოიწამლა“ მსახიობობის სურვილით.

1930 წელს თბილისში გადავიდა სწავლის გასაგრძელებლად. მაგრამ სწავლა უკან გადასდო და მოზარდ მაყურებელთა ქართული თეატრის სცენა აირჩია სკოლად. სამი წლის განმავლობაში ალ. ლვინიაშვილი მხოლოდ მასაში იღებდა მონაწილეობას და უცებ... ის თითქმის უსიტყვო როლებით გაიზარდა, თითქმის სცენის გამოცდილებაც მიიღო და უცებ ვარდოს როლი მიიღო (პიესაში „სურამის ციხე“). არჩევანი ზედგამოჭრილი აღმოჩნდა. სპექტაკლი „სურამის ციხე“ ნაჩვენებია 500-ზე მეტჯერ და ალ. ლვინიაშვილის ვარდოს როლის შემცვლელი არავინ არის. რამდენადაც დრო მიდის ალ. ლვინიაშვილის ვარდო უფრო იღებს ურყევ ფორმას და მაყურებელს ანტიპათიას უღვივებს ვარდოსადმი.

ვარდო ეს ხომ ლამაზი ყმა გოგონა არის, ერთგული, მოსიყვარულე ღურმიშხანისა. სიყვარულის ძალამ სხვადასხვა ხერხი გამოაიგებნია ვარდოს, რათა ღურმიშხანისათვის თავისუფლების ქალღმერთი დაეტყუებინა ბატონისაგან. და აი, მართლაც მიაღწია საწადელს: გაათავისუფლა თავისი საყვარელი არსება. ვარდომ ღურმიშხანი გაისტუმრა „ბედის“ საძებნელად იმ იმედით, რომ ის არ დაივიწყებდა ვარდოს და დაბრუნდებოდა ისევ შეყვარებული, ვარდოსათვის ისევ სასურველი. მაგრამ ვარდოს გული მოუკლა ღურმიშხანმა, მან დაივიწყა ვარდო. ამან ვარდო ბატონყმობის წინააღმდეგ პებრძოლი გახადა. მან გაიგო, შეიგნო, რომ ისიც და ღურმიშხანიც მსხვერპლია ბატონყმობის სასტიკი ინსტიტუტისა და უნდოდა საერთო ძალით დაეწყო ამ ინსტიტუტის დანგრევა. მაგრამ ვარდოც და ღურმიშხანიც უძლურნი იყვნენ. ამიტომ ვარდოს სძლევს ისევ სიყვარულში შეურაცხყოფილი ქალობა და შურისძიებით აღვსილი ბატონების კინკლაობას მარჯვედ იყენებს.

და აი... ეს ცქრილა, შველივით მოხდენილი, მოქნილი ვარდო, უცებ „კუდიან“ დედაკაცად გადაიქცა, რომელმაც კარგად იცის. რომ ქვეყანას ატყუებს და თვალებს უხვევს. მიუხედავად ამისა, ის უკან არ იხევს. ამგვარად ვარდო — ღვინიაშვილი ახალგაზრდა და მოხუცი საწინააღმდეგონი არიან არა მარტო სახით, შეხედულებით, არამედ სულიერი განწყობილებითაც. ახალგაზრდა მსახიობისათვის ორგვარი სახის წარმოსახვა ძნელი იყო, მაგრამ მოხდა უცნაურობა: ვარდო — ღვინიაშვილი ახალგაზრდა, ღურმიშხანის მოტრფიალე თითქოს ძლიერი, მიმზიდველი უნდა ყოფილიყო, მაგრამ პირიქით მოხდა: ვარდო — ღვინიაშვილი მკითხაობის დროს უფრო ძლიერი აღმოჩნდა. ამაში მსახიობს ხელი შეუწყო გაქვავებამ, რასაც ალ. ღვინიაშვილი აღბეჭდავს ხოლმე სახეზე. ვარდო — ღვინიაშვილი მკითხავი — ეს არის სულიდან „დაცლილი“ ადამიანი, რომელიც ქვეყანას უყურებს შუშის თვალებით, გაქვავებული სახითა და გაქვავებული გულით. მას სახე არ აუთამაშდება, შუბლი არ შეეკვრება და ტუჩები არ აუთროლდება, როცა ვარდო — ღვინიაშვილი, მკითხავი ჯერ მოკუნტული, მერე გველივით გაიშლება მიწაზე და მეფის მიერ მოგზავნილ ვეზირებთან მკითხაობას დაიწყებს პურის მარცვლებით და გასწირავს ზურაბს. აქ ღვინიაშვილი ისეთი მაგიური და შემადრწუნებელია, რომ მაყურებელს ხშირად არც კი უნდა



ალ. ღვინიაშვილი
ვარდოს როლში („სურამის ციხე“)

უყუროს მსახიობს. ვარდო — ღვინიაშვილს მკითხაობის დროს შავმა და ბოროტმა ფიქრმა გადაუარა სახეზე. მისი ლაკონიური პასუხები, ცივი სიტყვები, რომლითაც გასწირა უმანკო ზურაბი ღურმიშხანისა, ემსგავსება ჯადოქარის სამარიდან ამოყვრიებულ სიტყვებს. ამიტომ დაუჯერეს დიდებულებმა და გახარებულნი გაშორდნენ მკითხავს და გაეშურნენ ზურაბის განსაწირავად. მაგრამ, აი ვარდო — ღვინიაშვილი გამოფხიზლდა. მას ერთხელ მიეცა საშუალება ჯოხი

გადაეტეხა თავადებზე და ისევ გლეხზე გადატეხა. ამიტომ თავის მიერ დაგმობილ ღმერთს შესთხოვს ნიავის ფრთებს სურამის ციხისაკენ გასაფრენად. ვარდო — ღვინიაშვილის შემოსვლა სცენაზე შემოფრენას ჰგავს. ის კვლავ გაქვავებული, ციხის კედელთან ატუზულა, მისი თვალები გველის შხამნარევ თვალებივით გამოიყურება და მოელის მსხვერპლს. იცის მსხვერპლებს ღურმიშხანს და თვითონაც მსხვერპლი შეიქმნება. ღვინიაშვილის — ვარდოს სახე მკითხაობისა და ღურმიშხანთან შებრძოლებისას დიდი მღელვარებით, გაბედული აქტიორული შტრიხებით აქვს ამოტვიფრული ნამდვილ მიწიერ ქვაზე, რომელიც ფეოდალური უკუღმართობის დროიდან არის მოტანილი.

ვარდოს როლმა აშკარად განსაზღვრა ალ. ღვინიაშვილის ადგილი თეატრში. ის ტიპიური სახასიათო მსახიობია, ისეთი სახასიათო, რომელიც როკაპი დედაკაცების სწორუპოვარ სახეს ჰქმნის. ეს იმას როდი ნიშნავს, რომ ალ. ღვინიაშვილი დრამატული როლების შესრულებიდან შორსა დგას, მაგრამ მასში დასაფასებელი და შთამბეჭდავი სწორედ როკაპების სახასიათო როლებია.

ალ. ღვინიაშვილს შესრულებული აქვს 21 ამ ხასიათის როლი. ამ როლებიდან გასაოცარი ტიპიურობით მოიტანა მაყურებელამდე როლები: რუსუდანი (პიესაში „ფარავნელი ქაბუკი“), მის მინჩინ (პიესაში „ალმასის საბადოები“), დულარდუხტი (პიესაში „ლაშპარი“) და ოფოფი... დიახ, ოფოფი (პიესაში „ზამთრის ზღაპარი“).

რუსუდანი როკაპი ქალბატონია, ანგარებით, ამპარტავნობით და განდიდების სურვილით შეპყრობილი. ის სასტიკად ექცევა თავის მოჯამაგირეებს, მათ მოსაკლავადაც კი არ ინდობს, ოღონდაც თავის მიზანს მიაღწიოს. ამიტომაც გადაჰყიდა ერთმანეთს მეგობარი მოჯამაგირეები — ნოდარი და რამაზი. რუსუდანს — ღვინიაშვილს მშრალ სახეზე აღბეჭდილი აქვს ვერაგობა და თაღლითი გამოხედვა. რუსუდანი ნოდარს დაწინაურებას ჰპირდება, თუკი მოჰკლავს რამაზს და წაართმევს მას სიბრძნის წიგნს, რომლითაც რუსუდანს უნდა მეფის კარზე პირველობა მოიპოვოს. ასეთ ვერაგ ქალს ტიპიურად ანსახიერებს ალ. ღვინიაშვილი. მან დამაჯერებლობითა და სიძლიერით გამოამჟღავნა რუსუდანის განდიდების მოსურნე ბოროტი ადამიანის შინაგანი რაობა, რასაც გარეგანი, ნიშნებიც გამოუძეებია: წარბების მკვეთრი დაჭიმვა, მტკიცე ირონიული ლაპარაკი და ცრუ ალერსი ნოდართან. მისი შურადუღივით მიმოქროლა წისქვილში ამჟღავნებს რუსუდანის სულსწრაფობას,

ხოლო მის კედელთან ლასტივით აკვრა და ჩუმად შეპარვა — ამჟღავნებს რუსუდანის მზაკვრობასა და ქვეშევრდობას. ალ. ღვინია-შვილმა რუსუდანს მიუმატა სიბოროტის აშკარა ნიშნები, იგი შეავსო და მხატვრულად შესანიშნავი სახე შექმნა.

მის მინჩინი ლონდონის კეთილშობილ ქალთა პანსიონის უფროსია. ის მოანგარე, თვალხარბი და სიმდიდრის წინაშე ქედისმომხრელია. მის მინჩინი ზვიადი, უსულგულო და ცივი ადამიანია. პანსიონში მან გაამეფა ლაქუცი, ქედისმოხრა, მონური მორჩილება მდიდარი ქალიშვილების მიმართ, სამაგიეროდ სასტიკად ექცევა, სჩაგრავს და არაბად აგდებს დაბალი წრის მასწავლებლობას და ტექნიკურ პერსონალს.

თვითონ მის მინჩინი მონურად იგრიხება და ტუჩების პრუწვით იპრანკება მდიდრის შვილის მეგი კრიუს წინაშე. მას ელაქუცება. მის ალერსშია და ლამის მტვერი ალოკოს მისი მხრებიდან. ალ. ღვინია-შვილს გასაოცარი სიზუსტით აქვს დაცული დინჯი და ამაყი სიარული, მშრალი და ცივი ლაპარაკის ტონი, მაღალი წრის მანერები. მისი ლორწოვან თამაში, მისი შემპარავი შხამი — როცა ის ტუქსავს ვისმეს, — მართლაც აღძრავს ანტიპატიურ ადამიანისადმი სიძულვილს, რაც ნორჩ მაყურებელს ემჩნევა. მეგი კრიუ გადარბდა. მის მინჩინისათვის ის უკვე არაბოვას წარმოადგენს. აქ ალ. ღვინია-შვილის სარკაზმი პატარა მეგის მიმართ მაღალ მწვერვალს აღწევს, ის უღმობელია იმ მეგის მიმართ, ვისაც გუშინ ფეხქვეშ ეგებოდა. ამ მომენტში მის მინჩინი — ალ. ღვინია-შვილი ღირსეულად იმსახურებს ნორჩი მაყურებლის აღმფრთვობასა და სიძულვილს. რადგან მსახიობმა მართლად მოიტანა მაყურებელამდე საძულველი ადამიანის სახე. ალ. ღვინია-შვილის მის მინჩინი კაპიტალისტური ქვეყნების ბიუროკრატიისა და მშრალი ანგარების მქონე ქალის ტიპური გამოხატულებაა.

მეტად ძნელია და ფიზიკურად მომქანცავი როკაპი დუღარდუხტის როლი. ეს ბებერი ერთთავად თმაგაწეწილი, ერთთავად მშიერი, ერთთავად მობუზღუნე, ერთთავად ორომტრიალშია. ის ერთთავად ზის საფეკავის ქვაზე. მაგრამ მას მიწაზე ხოხვაც უხდება, ჯოჯოხეთის კინკებთან ბტუნაობაც, ხეზე აცოცებაც. ერთი სიტყვით, ეს უსახო მძოვრი დაბობლავს და არსებობს მხოლოდ იმიტომ, რომ სთქვას „მშია“. ალ. ღვინია-შვილი ისეთი სისავსით ასრულებს თითქმის უსიტყვო დუღარდუხტის როლს, რომ ერთი წუთით აბსოლუტურად გავიწყდებათ, რომ თქვენს წინ ადამიანი ანსახიე-

რებს ამ რთულ როლს. ალ. ღვინიაშვილი ნამდვილად ჯოჯოხეთის ეშმას ბებერი დედაა, რომლის წამოყვირებული ბგერები არაადამიანურია. რომლის წაგრძელებული ფრჩხილები ადამიანის სულის დასაქაწრავად, თითქოს პარტერსაც სწვდება, იმდენად მეტყველოდა შემზარავია მსახიობის მოძრაობანი.

დაბოლოს, გვინდა შევჩერდეთ ოფოფის როლზე. ალ. ღვინიაშვილის ოფოფი ისეთია, რომ გჯერათ უსათუოდ ოფოფი ასეთი იქნება. ხტუნვით მგოგავი, ყრუ წამოყვირება, რაღაც ბგერების გამოღება, მოუსვენარი. ალ. ღვინიაშვილმა თავისი ადამიანური მოძრაობანი მეტად მიუახლოვა ოფოფის მოძრაობას და ამით ოფოფის სრული ილუზია შექმნა.

ალ. ღვინიაშვილს აქტიორული ტექნიკა დახვეწილი, მოზომილი აქვს. მისი თამაში დამაჯერებელი, გულწრფელია და ანტიპატიურ ტიპებს სწორად გამოხატავს. ალ. ღვინიაშვილს არ ეშინია ანტიპატიური ტიპების თამაშისა, რაც იწვევს მაყურებლის სიძულვილს. სიძულვილს კი მიაღწევს მსახიობი მაშინ, თუ მართლაც საძულველ ადამიანს სწორად წარმოსახავს. ალ. ღვინიაშვილმა მოზარდ მაყურებელთა ქართული თეატრის ამაგი დაათასა და იმედიც გაამართლა. თეატრმა ალ. ღვინიაშვილის სახით გამოზარდა ძლიერი მსახიობი.





დავით ცხაკაია

საქართველოს სს რესპუბლიკის
დანსახურებული არქისტი

დავით ცხაკაია სოფელში იზრდებოდა. ის სოფლის პატარა მწყემსი იყო. მან შეიყვარა მინდორი. მინდვრის ბალახები და ყვავილები იყო მისი სიამოვნება. მინდორმა ასწავლა ცეკვაც, მას სოფელმა სოფლის დღესასწაულებიც შეაყვარა. პატარა დავითზე მაგიურ შთაბეჭდილებას ახდენდა ღამისთევაზე მოზღვავებული ხალხის ღრეობა, ანთებული მაშხალები და სიმღერა-ცეკვა. დავითმა პირველად თეატრიც დიდ დღესასწაულად მიიღო, რომელიც ასე შეუყვარდა და მისი მსახური გახდა.

* *

დავით მალხაზის ძე ცხაკაია დაიბადა 1912 წელს, წყალტუბოში, ღარიბი გლეხის ოჯახში. დავითს დედა ადრე გარდაეცვალა და მამის ხელში იზრდებოდა. დავითი სულ ბავშვი იყო, როცა მწყემსობა დაიწყო. ერთადერთი სიხარული ბავშვისა იყო საეკლესიო დღესასწაულებზე დასწრება და ცეკვის ცქერა. დავითის ავადმყოფური

ვინი იყო ცეკვა და ამიტომ კარგ მოცეკვავედაც ითვლებოდა თავის ტოლ-ამხანაგებში.

წყალტუბოს „კუქის წყლის“ ეზოს ფარდულში წარმოდგენები იმართებოდა. ერთხელ ერთ-ერთ წარმოდგენაში დავითიც ათამაშეს მოსამსახურე ბიჭის როლში. ამაში გასამრჯელოც მისცეს, რამაც დავითში გაკვირვება გამოიწვია. სილარიბემ და მწყემსობამ პატარა დავითს სწავლისათვის ვერ მოაცალეს. შეიძლება მწყემსადვე დარჩენილიყო, მაგრამ საბჭოთა ხელისუფლებამ განსაკუთრებული ყურადღება მიაქცია ღარიბ ბავშვებს, რომლებისათვისაც მოაწყო საბავშვო სახლები. დავითიც უფროსმა ძმამ 1923 წელს წაიყვანა თბილისში და მიხა ცხაკაიას სახელობის საბავშვო სახლში მიაბარა. გახარებული დავითი საბავშვო სახლში მისვლისთანავე ჩაეწერა სახლის დრამწრეში და სპექტაკლებში აქტიურ მონაწილეობას იღებდა. 1925 წელს დავითი დუშეთის საბავშვო ახალშენში გადაიყვანეს, სადაც დაჰყო 1929 წლამდე. დუშეთში მიიღო პოლიტიკური წრთობა კომკავშირის რიგებში ჩადგომით. დუშეთში იმ დროს კარგი თეატრალური კოლექტივი არსებობდა. დავით ცხაკაია მალე გახდა ამ კოლექტივის წევრი და თავისდა უნებურად და შეუმჩნეველად თეატრიდან დასასვენებლად გამოსვლაც კი ეძნელებოდა. თბილისიდან დუშეთში ხშირად ჩადიოდა ჩვენი თეატრების მსახიობთა ჯგუფები წარმოდგენების გასამართავად. წარმოდგენებში მონაწილეობის მისაღებად ადგილობრივი თეატრალური კოლექტივიდანაც შეჰყავდათ. ჩასულმა მსახიობებმა, განსაკუთრებით კი განსვენებულმა მიხეილ სარაულმა, დავით ცხაკაიას ყურადღება მიაქცია და ურჩია მას თეატრალური განათლების მიღება. მართლაც, დავით ცხაკაიამ მტკიცედ გადაწყვიტა გამხდარიყო პროფესიონალი მსახიობი და 1929 წელს გადავიდა თბილისში. იქამად თბილისში ახლად იყო ჩამოყალიბებული მუშა ახალგაზრდობის თეატრთან („ტრამ“) სტუდია. დავითი ამ სტუდიაში ჩაირიცხა. მისი მასწავლებლები ამ სტუდიაში იყვნენ პროფ. აკ. ფალავა, განსვენებული დრამატურგი ნიკო შიუქაშვილი, ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწენი: შოთა აღსაბაძე და გრიგოლ სულიაშვილი. დ. ცხაკაიამ სტუდია დაამთავრა 1931 წელს და მუშა ახალგაზრდობის თეატრში დადგმულ სპექტაკლებში თითქმის მთავარ როლებს ასრულებდა.

1932 წლიდან მიწვეულ იქნა მოზარდ მაყურებელთა ქართული თეატრის დასის შემადგენლობაში. მიუხედავად მოზარდ მაყურებელთა ქართულ თეატრში დაძაბული და ინტენსიური მუშაობისა,

დავით ცხაკაიამ სახელმწიფო უნივერსიტეტის დამთავრებაც შესძლო.

პირველად დავით ცხაკაია გამოვიდა ერთ-ერთი ყაჩაღის როლში (პიესაში „შირაქის გულში“). ეს უსახელო ყაჩაღი განკულავებული გლეხია. ის ეწინააღმდეგება კოლექტივიზაციას და მის მიმართ მავნებლურ აქტებს ახდენს. დ. ცხაკაიამ კარგად გამოავლინა ჩვენი ახალი ცხოვრების ხორცმეტი ადამიანის სახე, რითაც ნორჩ მაყურებელში აღძრა ხალხის მტრებისადმი ზიზღი და სიძულვილი.



დ. ცხაკაია
შტრაუფახერის როლში
„ვილჰელმ ტელი“

ჩარლი (პიესაში „ჩვენ გავიმარჯვებთ“), ნოდარი (პიესაში „ფარავნელი ჭაბუკი“), ჯანდიერი (პიესაში „ბაში-აჩუკი“), შტრაუფახერი (პიესაში „ვილჰელმ ტელი“), მურახოვსკი და სევერიანი (პიესაში „სიჭაბუკე ბელადისა“).

ჩარლი ახალგაზრდა მეზვაურია სიცოცხლითა და ენერგიით სავსე. ის გატაცებულია კომუნისტური იდეებით, რევოლუციური აღტკინებით. ის მონაწილეობას იღებს ხმელეთზე გადმოსვლის დროს, კომუნისტების ფარულ ორგანიზაციაში, არალეგალურ მუშაობაში. მას აღშფოთებს შავკანიანების უმწეო მდგომარეობა კაპიტალისტურ ქვეყნებში და ხშირად ამის საწინააღმდეგოდ დემონ-

დავით ცხაკაიას მოზარდ მაყურებელთა ქართულ თეატრში შესრულებული აქვს 30 სხვადასხვა ხასიათის როლი. დ. ცხაკაია მრავალფეროვანი მსახიობია. მის მიერ შესრულებული ერთიმეორის საწინააღმდეგო ხასიათის როლები გამოირჩევა თავისი სისადავით, გულწრფელობითა და დამაჯერებლობით. ის ეპიზოდურ როლებშიაც ისეთივე მკვეთრი და აქტიორული გაქანებისაა, როგორც წამყვან როლებში. დავით ცხაკაიას ახასიათებს სცენის ზომიერება, სცენის ტაქტი, მკაფიო მეტყველება და ფრაზის აზრიანად მიტანა მაყურებელამდე. დ. ცხაკაიას ნათამაშებ როლებიდან გამოირჩევა:

სტრაციების მოწყობასაც თხოულობს. დავით ცხაკაია ამ როლში მეტად თავისუფლად და ბუნებრივად გრძნობს თავს. ის გემზე ჩვეულებრივი მეზღვაურია. ის თავის ამხანაგებთან ერთად აღიზიანებს და თან ართობს სიმღერითა და სიცილით გემზე მოგზაური კაპიტალისტების შვილებს. მაგრამ ჩარლი — ცხაკაია ერთ წუთსაც არ უშვებს მხედველობიდან, რომ ის შენიღბულია, რომ იმის თვალები ფხიზლად უნდა ზვერავდეს ყველაფერს, მგზავრთა სულიერი განწყობილება უნდა დაიხსომოს და ყველაფერს ამას ატარებს სიცილში, მხიარულებაში. ჩარლი — ცხაკაია ხმელეთზე გადმოსული, ლუდხანაში უკვე თავისი იდეური ამხანაგების წრეშია და აქ მას საქმიანი ტონიც აქვს, საკმარისი სერიოზულობაც, შინაგანი სიძლიერეც და შთამაგონებელი ხმაც. ჩარლი — ცხაკაიას სითამამე ზოგჯერ ქართველი დარდიმანდის ხასიათს გვაგონებდა, შეიძლება ასეთი თამაშით უფრო მიუახლოვა დ. ცხაკაიამ ზღვებზე და ქარიშხლებში გამობრძმედილი მეზღვაური ჩარლის ტემპერამენტიან ბუნებას და ამიტომ იყო უფრო დამაჯერებელი.

დ. ცხაკაიას სამსახიობო შემოქმედებაში ერთ საუკეთესო მხატვრულ სახედ უნდა ჩაითვალოს ნოდარის სახე. ნოდარი ვერაგი ქალბატონის რუსუდანის ყურმოჭრილი მონაა. ქალბატონის გავლენით ნოდარი შურიანიც გახდა და მეგობრის მოღალატეც, მოანგარეცა და წარჩინების მსურველიც. ეს თვისებები იშვიათი ელასტიურობით გამოხატა დ. ცხაკაიამ. ამისათვის ორი ქცევა გამოიმუშავა: მეგობრის, რამაზის წინაშე ლაქუცი, თავის მოკატუნება, მიაშიტობა, თავის მოსაწყლება, ყალბი ხმა და ყალბი მოფერება, რათა რამაზს დასტყუოს სიბრძნის წიგნი და ფერიების საჩუქრები თავისი წარჩინებისათვის. ამ დროს დ. ცხაკაია ისე მოქნილად აუსვამს და ჩაუსვამს რამაზს უბეზე ხელს, რომ ამ მოძრაობაში გრძნობთ „ქურდის“ ხელს, რომელსაც უნდა უბიდან ამოაცალოს ის ნივთები, რომლებსაც ვითომ მიაშიტად ეალერსება. რუსუდანის წინაშე კი ნოდარი — ცხაკაია მლიქვნელი და გაიძვერაა. მას უნდა ქორივით გამოსტაცოს რუსუდანს პირობის შესრულება — თავისი წარჩინება მეფის კარზე. ამ საუბრის დროს ნოდარი — ცხაკაია არის არა მარტო მლიქვნელის, არამედ ბილწი ადამიანის განსახიერებაც. ასეთი აქტიორული ხერხებით დ. ცხაკაიას ნოდარმა გამოიწვია ნორჩი მაყურებლის გულწრფელი ზიზღი და სიძულვილი.

ჯანდიერიც არ უყვარს ჩვენს ნორჩ მაყურებელს. ჯანდიერი ქვეყნის მოღალატე, გადაგვარებული ქართველი თავადია. პირადი

ანგარებით გატაცებული, საქვეყნო საქმის დამგმობი. ჯანდიერმა რჯულიც დასთმო და პატიოსნებაც კეთილცხოვრებისათვის. რამდენადაც მას თავის ქვეყნის ღალატში ნაკლები მომხრე ჰყავს, იმდენად ბოროტდება ჯანდიერი. განსაკუთრებით გადაეკიდა თავის დისწულს, ბიძინა ჩოლოყაშვილს, რომლის ბინაზედაც შემოდის პირველად, რათა გადაიბიროს შაჰ-აბასის მხარეზე. დავით ცხაკაიას ჯანდიერი დინჯი, გაიძვერა, მოქნილი გონების პატრონია. მისი ბიძინასთან მისვლა ზვიადური და ქედმაღლურია. ის ბრაზობს, რომ ღირსეულად არ მიეგება ბიძინა კახეთის ახალ „ბატონს“, ირანის ტახტის ლაქიას, მაგრამ მალე მიხვდება ჯანდიერი თავის აჩქარებას და უცებ დაუშვებს ტონს და შემპარავი ირონიითა და ლაქუციით დაუწყებს ჩოლოყაშვილს კკუის დარიგებას. მიუხედავად ჯანდიერის ამ საკითხში დამარცხებისა, ის კვლავ ცდილობს ბიძინას ნდობის მოპოვებას. ჯანდიერი — ცხაკაიას ტონი, თავდაქერა, გლეხების ნართაული და გადაკრული ლაპარაკის მიხვედრა მიზანშეწონილად აქვს გამოვლენილი, როდესაც ჯანდიერი ბიძინასთან ერთად ალავერდში ხვდება მოქეიფე გლეხებს. საბოლოოდ ჯანდიერში კვლავ გაიღვიძებს ქართველური სიზამაცე. ის როგორც მაჰმადიანი დამარცხდა, როგორც ქართველმა გაიმარჯვა და გაჰყვა ბიძინა ჩოლოყაშვილს. ჯანდიერი წარუძღვა ქართველთა ლაშქარს მძვინვარე მტრის წინააღმდეგ. აქ ჯანდიერი — ცხაკაია რალაც გაიზარდა, ზეამაღლდა, წელში გასწორდა, ხმა ომახიანი გაუხდა. ის ქართველი ხალხის ძალამ, ხალხის ნებამ კვლავ ქართველ პატრიოტად გახადა. დ. ცხაკაიას ჯანდიერი არის მოფიქრებული, დინჯი, მოზომილი სიტყვისა და ქცევის, რომელსაც კარგად ჰქონდა შეგნებული თავისი ორი სახე: სახე სიბოროტისა და ღალატისა, როცა ის ჩალმას ატარებდა; სახე სიკეთისა და ქვეყნის სიყვარულისა, როცა ის კვლავ ქართულ ქუდს დაუბრუნდა.

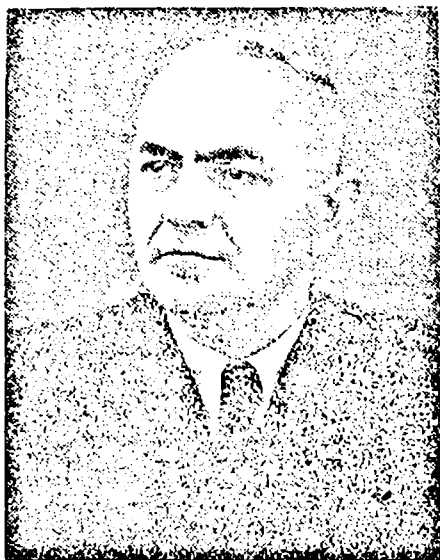
სულ სხვანაირია დავით ცხაკაია შტრაუფახერის როლში. შტრაუფახერი შვიცის შეძლებული მცხოვრებია. თავისუფლების მოყვარული და ლაღი. შტრაუფახერი ნამდვილი პატრიოტია და არ უნდა თავისი კუთხე ავსტრიის ყურმოჭრილ მონად გადაიქცეს. ამიტომ ცდილობს შვიცის მწყემსებში, მენავეებში, მთის ხალხში გააღვიძოს მეფისნაცვლის ლანდფოგტის მიმართ სიძულვილი. თვითონ შტრაუფახერი არაფერში ემორჩილება მეფისნაცვალს, მას ყველაფერში ეუბრება და ამიტომ მეფისნაცვალს ცდილობს გაანადგუროს იგი.

შტრაუფახერი — ცხაკაია მეტად ჰკვიანო, თავდაპირილი და დარბაისელი მოქალაქეა. მისი თვითმული ფრაზა ნათქვამი თავის მეუღლესთან, სიმამრთან, ვიღძელმ ტელთან არის მართალი, გულის ნაკარნახევი, გონების პრიზმაში გატარებული. დ. ცხაკაიას განსაკუთრებული ტონი აქვს აღებული, სიარულიც და მოძრაობაც ღინჯი, დარბაისლური, პაუზებით მეტყველება — დამაჯერებელი. საუკეთესო ადგილად უნდა ჩაითვალოს, როდესაც შტრაუფახერ — ცხაკაიას, სკამზე ჩამომჯდარს და ღრმად დაფიქრებულს, მეუღლე ესაუბრება და მოუწოდებს, რომ ჰკვიანმა კაცმა ყოველთვის უნდა დაასწროს მოწინააღმდეგეს, აქ შტრაუფახერი — ცხაკაია უცებ აიწევა, მის თვალეში გაიელვებს ვაჟკაცური იერი, ხელის ძალეში გაქნევით დასწვდება წამოსასხამს და თქვენს წინ აღიმართება სახალხო გმირი, მემბოხე, რომელიც მთისაკენ გაემართა ხალხის ასაჯანყებლად. მემბოხის ბუნება შტრაუფახერმა — ცხაკაიამ უფრო გააღრმავა ფარულ კრებაზე, სადაც მან ხალხისათვის თავდადება გამოავლინა მგზნებარე სიტყვაში და პათოსში.

დავით ცხაკაიას ზრდა და მსახიობური დაოსტატება ამ უკანასკნელ წლებში უფრო თვალსაჩინო გახდა. ამ მხრივ აღსანიშნავია ერთ პიესაში ორი როლის: მურახოვსკისა და სევერიანის შესრულება; ეს ორი ტიპი სხვადასხვა სახეა. მურახოვსკი — ვითომ წყნარი, ვითომ მოალერსე და თავდაპირილი, არსებითად კი გაიძვერა, სემინარიელების მოძულე და მათი დამსმენია; სევერიანი კი „მესამე დასის“ წარმომადგენელია, ფიცხი, პროპაგანდისტი, უფრო უკეთ რეკოლუციურად განწყობილ მუშებთან წიგნებიდან ამოკითხულ მთვარეზე და ძაღლებზე მოსაუბრე. როგორც მურახოვსკის, ისე სევერიანის სახეებს დავით ცხაკაია ასრულებს მათი შინაგანი ბუნების გახსნით. მურახოვსკი — ცხაკაია ნილაბჩამოხსნილია სემინარიელების საწოლ ოთახში, სევერიანი კი მიხა ბოჭორიძის ბინაზე მოწვეულ კრებაზე. მსახიობს ეს ადგილები ოსტატურად აქვს დამუშავებული.

დავით ცხაკაია ყოველთვის მართლად და დამაჯერებლად ანახიერებს დაკისრებულ როლს. მას არ უყვარს თეატრალური პოზა, ყალბი მღვდმარეობის შექმნა; ის ზომიერი, თავდაპირილი და დახვეწილი მეტყველების მსახიობია.





გიორგი დელსაძე

საქართველოს სს რესპუბლიკის
დამსახურებული არტისტი

პატარა გიორგი დელსაძეს ქუთაისის თეატრიდან ზმირად აგდებდნენ, იმდენად ჰეზრებდა ის თავს ყველას თეატრში დღე და ღამე ყოფნით. გიორგის „ოტელოს“ და „ლედი მაკბეტის“ შინაარსი არ ესმოდა, მაგრამ ალ. იმედაშვილის თამაში კი ისე ჰხიბლავდა, რომ თეატრი რაღაც გასაოცარ დღესასწაულად მიაჩნდა.

1928 წელს კოტე მარჯანიშვილმა ქუთაისის თეატრთან დააარსა ე. წ. ექსპერიმენტალური სახელოსნო სტუდია. გიორგი დელსაძე მაშინ სკოლის მოსწავლე იყო, მაგრამ სტუდიაში მისაღებ გამოცდებზე მაინც მივიდა. ტანდაბალ გიორგის არ იღებდნენ სტუდიაში, მფარველად განსვენებული უშანგი ჩხეიძე გამოუჩნდა: „სულ ხომ ასეთი პატარა არ იქნებაო“ — სთქვა მან დაბეჯითებით და გიორგიც, უშანგი ჩხეიძის დახმარებით, სტუდიაში მიიღეს. სკოლის მოსწავლე გ. დელსაძე კოტე მარჯანიშვილისა და ჩვენი დიდი მსახიობების დულაბში იწრთობოდა ორი წლის განმავლობაში. ეს მისთვის საუკეთესო თეატრალური სკოლა აღმოჩნდა.

გიორგი ნიკიფორეს ძე დეისაძე დაიბადა 1909 წელს. ქ. ქუთაისში. მისი მამა ქუთაისის განთქმული მეეტლე იყო. გიორგი პატარა იყო, როცა დედ-მამა დაეხოცა. იზრდებოდა მამიდას ოჯახში. მას თეატრი პატარაობიდანვე უყვარდა და ერთთავად მისი კარის წინ იდგა. გიორგი დეისაძე მიაბარეს ქუთაისის ერთ-ერთ სასწავლებელში, რომელიც შემდეგ, საბჭოთა პერიოდში, მე-19 საშუალო სკოლად გადაკეთდა. ეს სკოლა გ. დეისაძემ 1931 წელს დაამთავრა. გ. დეისაძე სკოლაში დადგმულ სპექტაკლებში აქტიურ მონაწილეობას იღებდა და მის მიერ კომიკური როლების შესრულებით მასწავლებლობა აღტაცებაში მოდიოდა. გ. დეისაძე საშუალო სკოლაში სწავლასთან ერთად ათავსებდა სტუდიაში მეცადინეობასაც.

1931 წელს ქუთაისში საგასტროლოდ ჩავიდა მოზარდ მაყურებელთა ქართული თეატრი. პირველი აღტაცებული მაყურებელი ამ თეატრისა დეისაძე იყო. მასზე წარუშლელი შთაბეჭდილება დატოვეს მოზარდ მაყურებელთა ქართული თეატრის მსახიობების თამაშმა. გადაწყვიტა ამ თეატრში მოწყობა. გ. დეისაძე საგასტროლოდ ჩასულ თეატრს თან გამოჰყვა. ამგვარად 1931 წლიდან დღევანდლამდე გიორგი დეისაძე მუშაობს მოზარდ მაყურებელთა ქართულ თეატრში.

გიორგი დეისაძემ მოზარდ მაყურებელთა ქართულ თეატრში მალე დაიკავა სათანადო ადგილი. ის კომიკური სახასიათო მსახიობია. პირველი როლი, რომელიც გ. დეისაძემ ითამაშა, არის მდივნის როლი (პიესაში „რობინ გუდი“). ნოტინგამის შერიფის მდივანი შარკია. ის ყრუ, სულმდაბალი, მსუნაგი და ბოროტია. შესახედაობაც უმსგავსი აქვს პატარა კუზი, მეფისტოფელის წვერი. მელოტი თავი, გარეგნობაც სულიერ თვისებებს მიუგავს. მდივნის დამახასიათებელია მსუნაგი ქამა. ის ქამს ყველგან... ყოველთვის... ქამს ძილის დროსაც... საკმის დროსაც. მას ყოველთვის დიდი ძვალი უჭირავს და ძალღვივით ხრავს მას, მდივანი ესწრება შერიფის დაკითხვებს, ადგენს ოქმებს, კარნახით წერს ოფიციალურ მიმართევებს. ყრუ მდივანი ყველაფერს გადამახინჯებულად წერს და ამავე დროს ზუსტად იმეორებს შერიფის როგორც სიტყვებს, ისე ლანძღვას, მიმართულს მდივნისადმი და გადაფურთხებასაც კი. მდივანი — დეისაძე მეტად კომიკურ სიტუაციებს ჰქმნიდა. ის ენას აწლაპუნებს სიბერის გამოსახატავად, გამოხედვა აქვს ინდიფერენტული, სიტყ-

ვებს მექანიკურად იმეორებს, ხოლო ყველაზე ხალისით გაიძახის: „ჩემი ძვალი მომეცით, ჩემი ძვალი!“.. მდივანი — დეისაძე თავის მოქმედებაში იყო ზომიერი, მაგრამ მაყურებელში იწვევდა დაუცხრომელ სიცილს და ყურადღებაც ამით მიიპყრო.

გიორგი დეისაძეს შესრულებული აქვს 45 ეპიზოდური და წამყვანი სხვადასხვა ხასიათის როლი. ის გულმართლად და რაღაც ხიხალისით ანსახიერებს ბიჭების, პიონერების, ახალგაზრდების, მოხუცების, აგრეთვე ფრინველებისა და ცხოველების როლებს. შესრულებული როლებიდან განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს: ნაცარქექია (პიესაში „ნაცარქექია“), ყარამანი (პიესაში „პატარა მეომრები“), ტიტკო (პიესაში „კიკვიძე“), მელია (პიესაში „წითელქუდა“), ნუტრია (პიესაში „მართალი კაცი“).

უნდა აღინიშნოს, რომ სპექტაკლი „ნაცარქექიას“ წარმატება დიდად იყო დამოკიდებული ნაცარქექიას როლის შემსრულებელზე. სპექტაკლის რეჟისორი ბ. გამრეკელი ტყუილად არ შეჩერდა გიორგი დეისაძეზე, მას დღევანდლამდის ნაცარქექიას როლში შემცვლელი არავინ ჰყავს. გ. დეისაძის თამაშით დიდი წარმატება ხვდა არა მარტო სპექტაკლს, არამედ თვით გიორგი დეისაძესაც, რადგან ამ როლით მან დაიმკვიდრა ნამდვილი კომიკური აქტიორის სახელი და დაიმსახურა ნორჩი მაყურებლის სიყვარული.

ნაცარქექია არ არის შარყი. ის არის უღონო, ჩიაკაცი, მხოლოდ გამჭირაზი გონებისა, რომლის წყალობითაც ის 'ყველა მძიმე მდგომარეობიდან გამარჯვებული გამოდის. ნაცარქექია ხშირად ვარდება სასაცილო და უხერხულ მდგომარეობაში, ამას ნაცარქექია ვერა გრძნობს და ამიტომ თვითონ არ არის სასაცილო; რამდენადაც ნაცარქექიას შემსრულებელი სადაა, დინჯი, სერიოზული, იმდენად სასაცილო გამოჩნდება სასაცილო მდგომარეობაში, რადგან ხშირად ის ვერც კი გრძნობს თავისი მოხერხების მნიშვნელობას, ამაზე მაყურებელმა უნდა იცინოს, თითქმის დასცინოს მას.

ნაცარქექიას როლზე მუშაობის დროს გიორგი დეისაძეს პირველად დაუდგა შემოქმედების ძიების მომენტი. მას ნაცარქექიას როლის შესრულებისას ინტელექტუალური გააზრება და შინაგანი აქტიორული ტემპერამენტი უნდა შეეერთებინა, რათა ნაცარქექიას თვითეულ ფრაზას, თქმას ჰქონოდა სასაცილო შინაარსის ნიუანსები, პაუზები. ეს აქტიორული ხერხები ნაცარქექია — დეისაძეს ბევრ მომენტში აქვს გამოყენებული: ვაჟარ ყაფლანთან მოჯამაგირედ დადგომის მოლაპარაკების დროს, მეფე დახტინგურთან გამოც-

ხადების დროს, ტყეში ყაჩაღებთან შეხვედრის დროს. გ. დეისაძემ ნაცარქექიას მხატვრული სახის შესაქმნელად დიდი მუშაობა ჩაატარა, მაგრამ პირველ ხანებში ის გაუბრალოებას მისდევდა, განსაკუთრებით, როდესაც ტყეში ნაბადს წამოიხსამს. ან კიდევ როდესაც ის დევის ბინაზე მარტო დარჩენილი თავის თავს ეტრაბახება. ამ მომენტებში დეისაძეს აქტიორული თამაში კი არა ჰქონდა, არამედ მეტად გაუბრალოებული ტრიუკები. სამაგიეროდ გ. დეისაძეს აქტიორულად დახვეწილი ადგილები აქვს, როდესაც ნაცარქექია — დეისაძეს ტყეში სძინავს და შეშინებული ბოდავს, ან კიდევ მისი თავისებური თქმა: „მივდივარ, მაგრამ ვაიძას ვისაც შევეყრებიო“ — ეს არის კარგი შტრიხები, რომლითაც მაყურებელში ჯანსაღ სიცილს იწვევდა. გ. დეისაძის შემოქმედებაში ნაცარქექია ერთ ძლიერ მხატვრულ სახედ უნდა ჩაითვალოს.



გ. დეისაძე
ნაცარქექიას როლში („ნაცარქექია“)

ყარამანი მეტად ცოცხალი, მიამიტი, მიმზიდველი ტიპია. ის სოფლის ბიჭია. ყარამანი მზიშარაც არის, კვენხაც უყვარს. გულადობასაც ჩემობს, ენამახვილობს კიდევ, ამასთან ერთად, სენსაციების შექმნაც უყვარს. მელიასავით იცის მდგომარეობით სარგებლობა, — საერთოდ კი ყარამანი ამხანაგების მოსიყვარულე, საბჭოთა სკოლის მოსწავლეა. ყარამანის შემსრულებელს თუ აქტიორულად არა აქვს ყველა ეს თვისება გამოვლენილი, მაშინ ყარამანის სახე სპექტაკლში დაიკარგება. ყარამანი სამსახიობო როლია. გ. დეისაძემ ამ მასალით შესანიშნავად ისარგებლა და აქტიორული ხერხები გამოიყენა. თავის მოკატუნება, ექსტიკულაცია, მიპიკა, ჯვალის ჩაკვრა, დარდიმანდობა; რათა ყარამანი გახდეს სრული, მაყურებლისათვის მიმზიდველი, გ. დეისაძემ მეტად ფაქიზად გაიზარა ადგილები, როცა ნიკო მას ლუარსაბ „მეფედ“ ირჩევს. ყარამანი — დეისაძე თან უარობს, თან უნდა. ის ყოყმანობს. ბოლოს

იტყვის „მაყურთხეო“, ამ დროს მსახიობის პოზა, მისი ჩაცმულობაც კი და ფიციის აქტი, ეს არის სიცილისა და მხიარულების გამომწვევი მომენტები, რომლითაც აღტაცებულია მაყურებელი.

გვინდა აღვნიშნოთ გ. დეისაძე ტიტოვს როლში (პიესაში „კიკვიძე“). ტიტოვ მხიარული, გულკეთილი ახალგაზრდაა. იგი ფრონტიდან სამშობლოში ბრუნდებოდა. ლოზოვოიაში პირველად ნახა კიკვიძე და ისე მოხიბლა მისმა ვაჟკაცობამ, რომ ჩაეწერა მის დივიზიაში და განუყრელად თან ახლდა გააფთრებულ ბრძოლებში.

გ. დეისაძე — ტიტოვ ტემპერამენტით თამაშობს. იგი კარგი მომღერალი და მოცეკვავეა. იცის კარგი მეგობრობა და ამიტომ უყვართ ჯარისკაცებს.

გ. დეისაძე — ტიტოვ აშკარად გამოხატავს შინაგან მღელვარებას იმ დროს, როდესაც კიკვიძესთან ტყვედმოყვანილი თეთრების კაპიტანი ციციშვილი გამოდგება. ის თავს იკავებს მღელვარებისაგან და გამგმირავად დასცინის კაპიტანს.

გ. დეისაძე — ტიტოვ ყურადღებას იქცევს სტანიცაში კიკვიძის ბინაზე შეკრებილი კაზაკებისას. ის ქართულ საცეკვაოს აკრევენებს, კიკვიძეს აცეკვებენ. გ. დეისაძე — ტიტოვ ქალის მოსახვევით თავწაკრული ქალივით ცეკვავს, იკლანება და აცინებს დამსწრე ხალხს.

გ. დეისაძე — ტიტოვ განსაკუთრებით მიმზიდველია საფინალო სცენაში. იგი გახარებული შემოვარდება, სიხარულით შესძახებს: „ამხანაგებო, დივიზიის უფროსი!“ მაგრამ როდესაც მომაკვდავ კიკვიძეს დაინახავს, შეჰყვირებს: „ვასო, ძმაო!“ ამ ორ სიტყვაში გ. დეისაძე — ტიტოვ ამჟღავნებს კიკვიძისადმი დიდ სიყვარულს, სოლო მაყურებელს გულს უჩუყებს.

მელიას როლის შესრულება არ არის ადვილი. მელია მეტად მოქნილი, კოპწია, ტანწვრილი და გაწკეპილი ცხოველია. მელიაზე საუკუნეების მანძილზე არის გამომუშავებული აზრი, რომ ის გაიძვერა და მოხერხებული ცხოველია. გიორგი დეისაძის მელია არა მარტო ასეთია, არამედ თვალწარმტაციც. მელური შემპარავი სიარული, გრძელი კუდის მოხდენილი ტარება. ეს კუდი მსახიობს ისე აქვს გათამაშებული, თითქოს მელიას მთელი ეშმაკობა და გაიძვერობა ამ კუდში იყოს მოქცეული და აქედან გამომდინარეობდეს მელიას რაობაც. მელია — დეისაძის შემპარავი ხმა, მისი ნიუანსები — ყველა ეს მომენტები ისეა დამუშავებული, რომ ნორჩ მაყურებელთან ერთად დიდ მაყურებელსაც ჰგონია, რომ მის წინ ნამდვილი მე-

ლიაა, მხოლოდ ზეამდგარი, ორფეხზე მდგომი მელია, იმდენად ჰქმნიდა გ. დეისაძე ნამდვილი მელიის ილუზიას.

ასეთივე თვალწარმტაცია გ. დეისაძის ნუტრიაც. ნუტრია ძვირფასი ბეწვისა და კუდის პატრონი ცხოველია, ამით იმკობენ ადამიანები ზამთრის პალტოებს. ნუტრია ახლახან მოშენდა კოლხიდის არემარეში. ნუტრია — დეისაძე „ნათლიაა“ შველისა. ნუტრია — დეისაძეს გამოძებნილი აქვს უცნაური ტონი, როცა ის თავის ნათლიდედას ესაუბრება, სხვაგვარია მისი ამაყი სიარულიც. ნუტრია — დეისაძე თან ატარებს თავისი ძვირფასი ბეწვისა და კუდის ღირსებას. დეისაძის მოძრაობა, ჟესტი, მიმიკა ისეთი დამაჯერებელი და სხვა ცხოველებისაგან განსხვავებულია, რომ მაყურებელს თითქმის არწმუნებს, რომ ცხოველი ნუტრია ნამდვილად ასეთია.

გიორგი დეისაძე მოზარდ მაყურებელთა ქართულ თეატრში აღიზარდა, როგორც მსახიობი, ის ყოველთვის მართალია და დამაჯერებელი.





ნ ი კ ო ლ ო ზ

ხ ო რ ა ვ ა

საქართველოს სს რესპუბლიკის
დამსახურებული არტისტი

ნიკოლოზ ხორავა ინჟინერი უნდა გამოსულიყო. მას თეატრალური ხელოვნება ისევე აინტერესებდა, როგორც საერთოდ ყველა ახალგაზრდას, რომელიც სიამოვნებით იღებს მონაწილეობას სკოლაში გამართულ წარმოდგენებში. მაგრამ ნიკოლოზ ხორავა ინჟინრის მაგივრად, ცხოვრების პირობებმა, თეატრის კარამდის მიიყვანა.

* *

ნიკოლოზ ალექსანდრეს ძე ხორავა დაიბადა 1905 წელს, დაბა ბარცხანაში (ბათუმის რაიონი), პირველდაწყებითი სწავლა ბათუმის საქალაქო სასწავლებელში მიიღო, შემდეგ გადავიდა ტექნიკუმში, რომელიც 1924 წელს დაამთავრა. ტექნიკუმის დამთავრების შემდეგ გაემგზავრა თბილისში და მოეწყო უმაღლეს სასწავლებელში საინჟინრო დარგზე. ნ. ხორავამ მონდომებით დაიწყო მეცადინეობა, რადგან მას ინჟინრობა იტაცებდა და გულით უნდოდა ამ პროფესიას დაუფლებოდა, მაგრამ ორი თვის შემდეგ ნ. ხორავა

იძულებული გახდა ისევ ბათუმში დაბრუნებულიყო დედის გარდაცვალების გამო. მარტო დარჩენილ ნიკოლოზს საცხოვრებელი წყარო არაფერი ჰქონდა, ამიტომ იძულებული გახდა სამსახური დაეწყო ა/კ რკინიგზის მეტაბელედ. გზაარეული ახალგაზრდა ნიკოლოზი ხშირად დაიარებოდა რკინიგზის კლუბთან არსებული რუსული, ნახევრად პროფესიონალური თეატრის სპექტაკლებზე. ბოლოს ნიკოლოზი შევიდა ამ თეატრის დასის შემადგენლობაში და მალე ისეთ წარმატებას მიაღწია, რომ ნეზნაპოვის როლი შეასრულა პიესაში „უდანაშაულოდ დამნაშავენი“. ნიკოლოზ ხორავა შერჩა თეატრს. 1925 წელს ის შევიდა ბათუმის თეატრთან გახსნილ ექსპერიმენტალურ სტუდიაში, რომელსაც ხელმძღვანელობდა განსვენებული რეჟისორი მიხეილ ქორელი. 1926 — 27 წლიდან ნიკოლოზ ხორავა გადავიდა თბილისში.

მოზარდ მაყურებელთა ქართული თეატრის არც ერთ მსახიობს არ მოუვლია საბჭოთა საქართველოს იმდენი თეატრები, რამდენიც ნიკოლოზ ხორავას. მის აღმზრდელ რეჟისორებად იყვნენ: მიხეილ ქორელი, გაბო ღვინიაშვილი, კოტე მარჯანიშვილი. ის ერთნაირად ვამაშობდა ქართულ და რუსულ თეატრებში. ნიკოლოზ ხორავა საღადო საბჭოთა თეატრებში სხვადასხვა ხასიათის ნათამაშებ როლებში გამოწრთობილი მოვიდა მოზარდ მაყურებელთა ქართულ თეატრში 1943 წლიდან.

მოზარდ მაყურებელთა ქართულ თეატრში ნიკოლოზ ხორავა პირველად გამოვიდა სტუმარი — ამილახვრის როლში (პიესაში „ორჯონიკიძის ხმალი“). ეს სტუმარი საბჭოთა წყობილების მტერია და დიდი სამამულო ომის ვითარებაში მტრის დახვედრისათვის ამზადებს თავის თანამოაზრეებს. ის სტუმრად არის მისული საბჭოთა პატრიოტის მზექალას ოჯახში. ამილახვარი — ხორავა არაფრით ამეჯავნებს თავის თავს. ცდილობს ბევრი არ ილაპარაკოს, მხოლოდ დაკვირვება აწარმოოს. ამილახვარი — ხორავა თავდაპირველი და მოზომილია. ნართაულსა და ღვარძლიან სიტყვას ნახტომივით გადმოაგდებს და კვლავ ზღარბივით აიკრიფება და თავის ქერქში შეძვრება. სტუმარი — ხორავა ცდილობს გამოეთიშოს მზექალას სტუმრებს — საბჭოთა მოქალაქეებს, რომლებიც მისთვის იდეური მოწინააღმდეგენი არიან. ამიტომ ნ. ხორავამ მიზანშეწონილი ტონი და თავდაპერილობა უცებ შეცვალა დიდგულობაზე და თავხედობაზე. ის სტუმრებს თვალაჩინოდ გამოეთიშა, ფეხებგამსლართული განცალკევებით დაჯდა და

აქედან დაიწყო შემპარავი შხამის დანთხევა მზექალასა და მისი სტუმრების მიმართ.

ნიკოლოზ ხორავამ მალე მიიპყრო ყურადღება, როგორც საინტერესო მსახიობმა. მსახიობს ახასიათებს კარგი თავდაჭერა, სიტყვის აზრიანად მოტანა და მხატვრული სახის დამაჯერებლად შექმნა. ის ძირითადად დრამატული და სახასიათო მსახიობია. მოზარდ მაყურებელთა ქართული თეატრის სცენაზე ნ. ხორავას შესრულებული აქვს 23 სხვადასხვა ხასიათის როლი. შესრულებული როლებიდან აღსანიშნავია მწყემსი ანელიე (პიესაში „ადვოკატი პატლენი“), ვიშნევსკი (პიესაში „შემოსავლიანი ადგილი“), აბდუშაპილი (პიესაში „ბაში-აჩუკი“), როშაქი (პიესაში „ლამპარი), კრუტიცკი (პიესაში „უეცარი სიმდიდრე“).

მწყემსი ანელიე სოციალურად დაბალ ფენას ეკუთვნის, ის ვითომ გაუნათლებელი, ვითომ გულუბრყვილოა, არსებითად კი ესეც თავისი ეპოქის შვილია, გამობრძმედილი გაიძვერა და პროფესიონალმატყუარაზე მატყუარა, მაგრამ პიესის გმირებს — ყველა თაღლითებს ისევ ეს მწყემსი ანელიე ამხელს და სამსჯავროს წინაშე წარადგენს.

ნ. ხორავას მიერ წარმოსახულმა მწყემსმა ანელიემ თავიდანვე მიიქცია მაყურებლის ყურადღება, რადგან მისი თაღლითობა არ არის ნიღაბახდილი. ნ. ხორავას მწყემსის გულუბრყვილობა და დარდიმანდობა მრავალი ხერხით აქვს გამოვლენილი: ცოცხალია. მხიარულია. ის იოლად უწყობს ხელს თავისი პატრონის ვაჟს ვალორს სიყვარულის აზარტში, საჩუქრებისათვის ცხვრებს უკლავს დაუნაწებლივ, არაფრად აგდებს ბატონის წინაშე პასუხისმგებლობას. ის თითქმის გულმართალი და კეთილშობილი მწყემსია, ენამოსწრებულის, ის თითქმის ყველას უყვარს, მაგრამ არსებითად მწყემსი ანელიე ხელს უწყობს ყველა თაღლითურ საქმეს, თუმცა ვერც თვითონ ასცდება განჩინებას. მწყემსი წარსდგება რა სასამართლოს წინაშე, მას სძლევს სიმართლე, ჭეშმარიტება, ამიტომ აღიარებს ყველა თავის დანაშაულს და ამით მოიპოვებს გამარჯვებას. ნ. ხორავამ მწყემსი ანელიე საინტერესო პიროვნებად წარმოადგინა, ის უფრო სრულყოფილი გახადა. ნ. ხორავას ბადის გაქნევა საფინანსო სცენაში ერთი მოხდენილი დეტალი იყო, ბადე არის უსამართლობასა, ბიწიერებასა და თაღლითობასთან ბრძოლის საშუალების სიმბოლო. ასეთი მნიშვნელობა დაუსახა ნ. ხორავამ ბადეს.

კლასიკურ რეპერტუარში ნიკოლოზ ხორავა გამოცდილი მსახიობია. ამიტომ ვიშნევსკის სახის მთლიანი ჩამოყალიბება არა მარტო არ გაუჭირდა ნ. ხორავას, არამედ ვიშნევსკი მის შემოქმედებაში ერთი ძლიერი და ნამდვილი სახეთაგანია. მსახიობს ეს სახე შექმნილი აქვს დიდი დაძაბულობით, მღელვარებით, გაქანებითა და ვულწრფელობით... ვიშნევსკი დიდი თანამდებობის მოხელეა. ის ბიუროკრატიის განსახიერებაა. ქრთამებით გამდიდრებისა და განდიდების შემდეგ ვიშნევსკი სასტიკი და ქედმაღალია თავის ხელქვეითებისა და გაჭირვებული ნათესავების მიმართაც, მის ნათესავებში გამოირჩევა ახალგაზრდა ჟაღოვი, უანგარო მისწრაფებებითა და პროგრესული აზროვნებით. ვიშნევსკი ჟაღოვის ცოლის შერთვას იქამდის ეწინააღმდეგება, სანამ ჟაღოვი არ შეეგუება არსებულ მდგომარეობას, არ დაადგება მლიქვნელობისა და მექრთამეობის გზას, რომლის საშუალებითაც იშვიის შემოსავლიან ადგილსაც და ბედნიერ ცხოვრებასაც. ამ ქადაგების დროს ნიკოლოზ ხორავამ თავისი მსახიობური უნარი და ოსტატობა გამოამჟღავნა. ის ცინიკური ტონითა და ზვიადობით ესაუბრება ახალგაზრდა ჟაღოვს. აქ მსახიობი ჯიბიდან ამოღებულ ხელსაც აზრიანად გააქნევს, თითქოს ქრთამში მიღებული ფული ჩაიანგარიშა ჩოთქზეო, ნაბიჯის წინ წარდგამც მტკიცე აქვს, ამაყი, რომ თავისი უპირატესობა აჩვენოს ჟაღოვს, მაგრამ ოდნავ მოღუწავს მაშინ, როცა უნდა ასწავლოს ჟაღოვს, როგორია მლიქვნელობის პოზა, რითაც ვიშნევსკი — ხორავამ აშკარად დაამტკიცა რაოდენ გაწვრთნილია თვითონ, რადგანაც თვითონაც ხომ ამ მლიქვნელობით მიაღწია დიდ ადგილს. მაგრამ ვიშნევსკის დიდხანს არ შერჩა ზვიადობა და ქედმაღლობა. მისი მექრთამეობა მხილებულ იქნა და ვიშნევსკი დამარცხდა. ის თანამდებობიდან მოხსნეს. აქ ვიშნევსკი — ხორავა უცებ დაპატარავდა, დაუძლურდა, მოიკუნტა, არარად იქცა; ის უცებ დაბერდა, სიარულიც დაუდუნდა, ხელებიც ფრთებმოკვეთილივით დაეშვა, აქედან აშკარა გახდა, რომ ვიშნევსკის ზვიადობა და ქედმაღლობა მისცა თანამდებობამ. ვიშნევსკი — ხორავა თავიდანვე ანტიპატიურია, ნ. ხორავას ერთხელაც არ დავიწყებია, რომ პიესის ცენტრალური ფიგურა ვიშნევსკია — მექრთამისა და მლიქვნელი მოხელის განსახიერება, რომელსაც ბრძოლა გაუმართა „შემოსავლიანი ადგილის“ ავტორმა.

აბდუშაჰილი უბედო, ტრაგიკული, რთული ფსიქოლოგიური სახეა. უღიმღამო ბავშვობა, უთვისტომოდ დარჩენა, გამაჰმადიანე-

ბული ქართველი, მან ნაგასყუდელი ვერსად იპოვა, თუმცა ფეიქარ-ხანის ჯარების უფროსია. მან ირანის მეფის შაჰ-აბასის კარზე წარ-ჩინებას თავისი ვაჟკაცობით მიაღწია. მიუხედავად ამისა, აბლუ-შაჰილი ვერ ეგუება შაჰ-აბასის ვერაგ პოლიტიკას, მტაცებლურ ინსტინქტებს, საქართველოს გაპარტახებას. მისი ბუნება ცვალებადია. მას იტაცებს საქართველოს ბუნების ხავერდოვნება და ხშირად ბუნების წიაღში ჰპოვებს აბლუშაჰილის ღრმა, სევდიანი ფიქრები საფარს, ზოგჯერ კი შურით იმსჯელება, როდესაც წარმოიდგენს, როგორ დაამარცხა პირტიტველა ბიჭმა ბაში-აჩუკმა ეს გოლიათი ვაჟკაცი. მიუხედავად ამისა, ის ქართველების მოყვარე უფროა, ვიდრე მტერი. ნ. ხორავამ აბლუშაჰილის შესანიშნავი სახე შექმნა. აბლუშაჰილისათვის მსახიობს გამოძებნილი აქვს მდიდარი მიმიკა სევდისა, მწუხარებისა, ვაჟკაცობისა და სიხარულის აღმბეჭდავი; ხმა მაგიური, შთამაგონებელი, ლირიკული, რბილი, დაყენებული მდგომარეობისა და მიხედვით. აბლუშაჰილის — ხორავას ყოველი ექსტი რწმენისა და ვაჟკაცობის გამომხატველია. კოსტუმის ტარე-ბაც კი აძლევს ამის იერს. ნ. ხორავამ შესანიშნავად გადმოსცა თავისი სირცხვილისა და მოუსვენ-რობის სულიერი განწყობილება, როცა აბლუშაჰილი ბაში-აჩუკმა დაამარცხა კიდაობაში. მსახიობის დასამახსოვრებელ ადგილს წარ-მოადგენს აბლუშაჰილის გლოვა საყვარელი არსების საფლავზე, მოჩვენების გამოცხადებისას, აქ რომანტიკული განწყობა ნ. ხო-რავამ მაღალი სტილით გამოხა-ტა, ასეთივე განწყობა შექმნა, როდესაც ქვრივი მელანო თავის დად შეიცნო. ნ. ხორავას აბლუ-შაჰილი მაყურებლის საყვარელი გმირი გახდა, თავისი ვაჟკაცური გულწრფელობით, ქართველობი-თა და რომანტიკული სიყვარუ-



ნ. ხორავა

აბლუშაჰილის როლში („ბაში-აჩუკი“). ლით.

როშაქი ეშმა, ადამიანების მოძულე, ბოროტების მოციქული, ბოროტი ფიქრებით, ავი გულით, მოქნილი ჭკუით და ელასტიური მოძრაობით. ასეთია ნ. ხორავას როშაქი. როშაქი ადამიანებზეა გაბოროტებული და თვითონ უნდა გაბატონდეს მათზე. ამის გამო სინათლე, სიკეთე უნდა წაართვას ქვეყანას. ამ მიზნის მისაღწევად როშაქი მიმართავს ყველა ხერხს: თვალთმაქცობას, სიძლიერეს, გულკეთილობას, მოწყალებას. მიუხედავად ამისა, ის მიზანს ვერ აღწევს, ქვეყანას მან სინათლე ვერ წაართვა, ადამიანი ვერ დაიმორჩილა და საკუთარმა ბოროტებამ დაამარცხა როშაქი. როშაქის როლი რთულია და ერთგვარ ტრიუკებსაც მოითხოვს. როშაქის გარეგნობა შემზარავ — მომხიბლავია. მას შავად აცვია, თვლებიდან ცეცხლს აფრქევს. ნ. ხორავამ როშაქი მრავალფეროვნად წარმო-სახა, როშაქი — ხორავას მიწიდან ამოვარდნა და ისევ ჩავარდნა ცეცხლთან ერთად მეტად ლამაზი ტრიუკია, მაგრამ როშაქი — ხორავა მაშინ არის უფრო აქტიორულად ძლიერი, როცა თავის სამეფოში — ჯოჯოხეთშია და თავის ავსა და მსუნაგ დედას შეებრძოლება ადამიანების შექმნის საკითხში. მსახიობის ბრწყინვალე ადგილს წარმოადგენს, როცა როშაქს ჰგონია, რომ მიმავალ მალხაზს ლამპარი ჩაუქრო. ამაში დარწმუნებული როშაქი — ხორავას ჰგონია დაიპყრო ქვეყნიერება, რომ მან გაიმარჯვა და ველური სიხარულით ხარხარებს. ეს ადგილი ნ. ხორავას დიდი ოსტატობით აქვს გაკეთებული, რომლის საშუალებით ის ჰქმნის ბოროტი ეშმას დამაჯერებელ სახეს.

ნიკოლოზ ხორავა კულტურული, ტაქტიანი და ზომიერი მსახიობია, რომელსაც მხატვრულ სახესთან ერთად, სიტყვაც აზრიანად მოაქვს მაყურებლამდის, ამიტომაც დაიმსახურა ნ. ხორავამ მაყურებლის სიყვარული და პატივისცემა. ქართული თეატრალური ხელოვნების განვითარებაში თვალსაჩინო დამსახურებისათვის და ქართული თეატრის აღდგენის ასი წლისთავთან დაკავშირებით ნიკოლოზ ხორავა დაჯილდოებულია მედლით „მრავალმხრივი მამაცობისათვის“.





მ ე რ ი
ქ ა ქ ა ნ ა შ ვ ი ლ ი

ჩვენი „მსახიობი“, ჩვენი „მომღერალი“, ასე უწოდებდნენ გრძელნაწნავეებიან პატარა მერის სკოლის მასწავლებლები და მოსწავლეები. სკოლის მიერ გამართულ წარმოდგენებში ყველაზე გაბედული და თამამი მერი იყო. მისი ოცნება მსახიობობა იყო. სხვა პროფესიაზე არც უფიქრია. ასე გრძელნაწნავეებიანი მივიდა რუსთაველის თეატრთან არსებულ სტუდიაში. პირველად მიმღები კომისიის წევრებმა პატარად მიიჩნიეს, შეეცოდათ და მიღებაზე უარი უთხრეს. მაგრამ ერთი კვირის შემდეგ კვლავ „გაძვრა“ ხელმეორედ გამოცდაზე და ხვეწნა-ლრეჯით მიიღეს სტუდიაში. სტუდიიდანვე იწყება მისი სამსახიობო ასპარეზზე გამოსვლა.

• •

მერი (მარიამ) სიმონის ასული ჯაჯანაშვილი დაიბადა 1911 წელს თბილისში. მამა მისი გამოცდილი ფერშალი იყო. სიმონ ჯაჯანაშვილს, როგორც ქართველ ინტელიგენტს, უყვარდა წიგნების კითხვა და თეატრი. დედამ თავის შვილები პატარობიდანვე შეაჩვია

უფროსებისა და ამხანაგებისადმი თავაზიანობა და გულისხმიერ დამოკიდებულებას. ასეთია მერი ჯაჯანაშვილი დღესაც. მშობლებმა მერი მიაბარეს ცნობილ მესამე საცდელ-საჩვენებელ სკოლაში (ამჟამად 23-ე საშ. სკ.), რომელიც დაამთავრა 1929 წელს. მ. ჯაჯანაშვილმა სკოლაშივე გამოიჩინა მიდრეკილება მსახიობობისაკენ. სკოლის დამთავრებისთანავე გამოცდები ჩააბარა რუსთაველის სახელობის თეატრთან არსებულ დრამსტუდიაში. სტუდიაში ორი თვის მისული არც კი იყო, რომ მას მოუხდა რუსთაველის თეატრის სცენაზე „პატარა“ როლის შესრულება. ერთ-ერთ წარმოდგენაში მოსამსახურის როლის შემსრულებელი მსახიობი ავად გახდა. რეჟისორის თანაშემწე შ. წერეთელი სტუდიაში მივიდა და მოსამსახურის როლის შემსრულებელს ეძებდა. მისი არჩევანი მ. ჯაჯანაშვილზე შეჩერდა. როდესაც შ. წერეთელი შეეკითხა: „ხომ არ შეგეშინდება სცენისაო“, მ. ჯაჯანაშვილმა თამამად და გაბედულად უპასუხა: „რად შეგეშინდებაო!“ მან ითამაშა მოსამსახურე გოგოს როლი. ამის შემდეგ სტუდიელი მ. ჯაჯანაშვილი ყოველთვის ასრულებდა აღნიშნულ როლს. 1930 წლიდან მ. ჯაჯანაშვილი ჩაირიცხა რუსთაველის თეატრის დასში. იგი 18 წლის მანძილზე ეწეოდა ნაყოფიერ შემოქმედებითს მუშაობას. მას აკისრებდნენ მთავარსა და ეპიზოდურ როლებს. ახალგაზრდა სტუდიელი — მსახიობი შეუსვენებლივ და გატაცებით მუშაობდა დაკისრებულ როლებზე და მკვეთრად ძერწავდა სახეებს. მართალია ჩვენს ამოცანას არ შეადგენს მ. ჯაჯანაშვილის მიერ რუსთაველის თეატრში შესრულებული როლების განხილვა, მაგრამ ზოგადად ვიტყვით, რომ მსახიობს 26-ზე მეტი სხვადასხვა ხასიათის როლი აქვს შესრულებული. მათ შორის აღსანიშნავია ს. შანშიაშვილის „ანზორ“-ში — ზიირა, შ. დადიანის „თეთნულდ“-ში — გურანდა. ამ როლების განსახიერებისას მსახიობი სცენაზე ნიავე-ქარივით დაქროდა, გველივით იკლავებოდა, მთიდან შურთხივით სხარტად გადმოეშვებოდა და ამით მთის გოგონების დაუდგრომელ და ტემპერამენტიან ბუნებას ხატავდა. მისი სიცილ-კისკისი და გამყივანი მეტყველება შეხამებული იყო მის მოძრაობებთან. სწორედ ამ თვისებებისა გამო მ. ჯაჯანაშვილმა მალე მიიპყრო მაყურებლისა და პრესის ყურადღება. 1936 წელს მოსკოვში თეატრების ფესტივალზე გასტროლების დროს მ. ჯაჯანაშვილი დაჯილდოვდა „საპატიო ნიშნის“ ორდენით.

მ. ჯაჯანაშვილმა პატრიოტიზმი და საზოგადოებრივი მუშაობის უნარი გამოამჟღავნა დიდი სამამულო ომის წლებში. ის აქტიურ მონაწილეობას იღებდა ესტრადასა და ბრიგადებში.

* *

1948 წლიდან მერი ჯაჯანაშვილმა მოზ. მაყურებელთა ქართულ თეატრში დაიწყო მუშაობა. მ. ჯაჯანაშვილის სახით მოზ. მაყურებელთა ქართულ თეატრს შეემატა გამოცდილი მსახიობი, რომელიც მთელ კოლექტივთან ერთად ჩაება ბავშვთა კომუნისტურად აღზრდის საქმეში.

ხაზი უნდა გაესვას იმ გარემოებას, რომ მ. ჯაჯანაშვილს, როგორც დიდ სცენასა და დიდ მაყურებელს შეჩვეულს, ადვილად ვერ უნდა დაეძლია ბავშვების თეატრის სცენაზე მუშაობა და ბავშვთა აუდიტორიის წინ თამაში. მაგრამ მსახიობმა გაიმარჯვა და ნორჩი მაყურებლის ყურადღებაც დაიმსახურა, რაც უნდა მიეწეროს მ. ჯაჯანაშვილის მუყაით მუშაობას, რეჟისორული ჩანაფიქრის გაგებას, როლის კარგად დამუშავებას და ზომიერებას, რაც საერთოდ მას ახასიათებს. ესეც არ კმაროდა. მსახიობს მთლად უნდა შეეცვალა თავისი პლასტიკა, ხმის მოდულაცია, სისადავესა და თავისუფალ მოძრაობებს უნდა გაჰყოლოდა, ვინაიდან მას სულ სხვა ხასიათის როლების შესრულება მოუხდა, ვიდრე დიდ თეატრში უხდებოდა. ამის მიღწევას კი შეუწელებელი მუშაობა ესაჭიროებოდა.

პირველი როლი, რომელიც მ. ჯაჯანაშვილმა მოზ. მაყურებელთა ქართული თეატრის სცენაზე ითამაშა, იყო ღურმიშხანის ცოლის მაროს როლი („სურამის ციხე“). მართალია, მარო სიღარიბეში იყო გამოზრდილი, მაგრამ მისი სილამაზე, დედის აზრით, თავადიშვილსაც მოხიბლავდა. გვარიშვილს ვერ მიათხოვეს, მაგრამ ღურმიშხანს, რომლის გამდიდრებაც ნახულ სიზმარს და ზღაპარს ჰგავს, მიათხოვეს. მარო უცებ სიმდიდრეში ჩავარდნილი, სიმდიდრესაც შეიფერებს და არც არაფერი უკვირს. მარო ერთგულია ქმრისა და მეტად მზრუნველი თავის მამისა და შვილის მიმართ. მაროს ცხოვრებაში მომხდარი ცვლილებები, სიღარიბიდან სიმდიდრეში ჩავარდნა, ხან მღელვარება, ხან სიხარული, ხან თავის ბედნიერების გამო რაღაც უჩინარი შიში — კარგად აქვს გადმოცემული მ. ჯაჯანაშვილს, ხოლო ფინალში მისი მწუხარება, სურამის ციხის კედელზე ლასტივით აკვრა, სადაც ცოცხლად ჩატანებული პატარა

ზურაბი ეგულება, სიმწარისაგან კედლების ჩამოფხოქნა — შემზარავი, შემაძრწუნებელი იყო და წარმოადგენდა არა მარტო მაროს გოდებას, მწუხარებას, არამედ ეს იყო ქართველი დედების კივილი და მწუხარება ძველად უსამართლობისაგან დაღუპული შვილების გამო. ასეთი იყო მ. ჯაჯანაშვილი მაროს როლში.

მ. ჯაჯანაშვილს შესრულებული აქვს 23 სხვადასხვა ხასიათის როლი. მ. ჯაჯანაშვილი სცენაზე შეყვარებული ქალიშვილიც ყოფილა, მოსიყვარულე დედაც, ვერაგი ქალიც, კეთილშობილი და დარბაისელი მანდილოსანიც და სოფლის დედაცაც.

შესრულებული როლებიდან უნდა აღინიშნოს როკაპა („გაქცევილი ქალაქი“) და ადელმა („პრინცესა ტურანდოტი“).

როკაპა გრძნეული ქალია, რომელმაც თავისი ქმარი ჯადოსნური წყელით არარად აქცია და თვითონ ეშმა დაიმეგობრა. მ. ჯაჯანაშვილს გრძნეულების გამოსახატავად რაღაც ყივილისებურ ბეგრას წარმოთქვამს, შიშის ზარს სცემს მიჯაჭვულ ქმარს; მისი ყივილი აზანზარებს თვით გაქცევილ ხალხსაც კი; ეს შიში ზოგჯერ მაყურებელზედაც გადადიოდა, როცა ჯაჯანაშვილი ელექტრო შუქით ანთებული თვალებით, ჯადოსნური ბრჭყვიალა კოსტუმით, ცეცხლოვანი წყელით, შემაზარენი სიცილ-ხარხარით შემოქროდა სცენაზე. როკაპა ეპიზოდური, მაგრამ ერთი ძლიერი სახეთაგანია მ. ჯაჯანაშვილის სამსახიობო შემოქმედებაში.



მ. ჯაჯანაშვილი
ადელმას როლში
(„პრინცესა ტურანდოტი“).

ოდნავ როკაპას მსგავსია ადელმაც. ესეც ოდესღაც მეფის ასული ახლა მონაა ავზნიანი პრინცესა ტურანდოტისა. ადელმას ბალდამი, შური და ვერაგობა უტრიალებს გულში. მან ტურანდოტით მოხიბლული პრინცი თვითონ უნდა ჩაიგდოს ხელში. ამისათვის მრავალ ხერხს ხმარობს: შემპარავად ცბიერობს ტურანდოტის წინაშე, ვითომ მისი ერთგულია, არსებითად კი ინტრიგის ქსელს აბამს

მთელ სასახლეში. მას პრინცის გულისმოგება უნდა, ჰსურს თავი
შეაყვაროს, ჰპირდება ბედნიერ ცხოვრებას. ადელმა — ჯაჯანაშვი-
ლი თავს აწონებს პრინცს, კოპწიაობს, იკლაცნება, ერთხმის კე-
დელს, ქურდივით ჩუმად დაიპარება სასახლის დარბაზებში, მის
ჯურღმულებში. ერთი სიტყვით თქვენ ხედავთ ცბიერსა და ვერაგ
ქალს, რომელსაც სხვა ძალა არ გააჩნია გარდა ქალური თვალთმაქ-
ცობისა და მოხერხებისა.

მერი ჯაჯანაშვილის ადელმა საუკეთესო როლია, რომელიც
მსახიობმა შეასრულა უკანასკნელ სეზონში.





საბჭოთა თეატრების მსახიობები არ არიან ამპლუის ჩარჩოში მომწყვდეულნი. მათ შესაძლებლობა ეძლევათ მრავალმხრივ და მრავალფეროვნად გამოავლინონ თავიანთი მსახიობური უნარი და შესაძლებლობა, როგორც კლასიკურ, ისე საბჭოთა დრამატურგიაში. ჩვენი მიზანიც ის იყო, თვითეული მსახიობის უნარი სხვადასხვა ეანრში გვეჩვენებინა და დავინახეთ, რომ მოზარდ მაყურებელთა ქართულ თეატრში მუშაობს ნიჭიერ მსახიობთა კოლექტივი.

ჩვენ ძირითადად განვიხილეთ მოზარდ მაყურებელთა ქართული თეატრის იმ მსახიობთა შემოქმედების ზრდის დამახასიათებელი ეტაპები, რომელნიც 10 — 25 წლის განმავლობაში მოზარდ მაყურებელთა ქართულ თეატრს ემსახურებიან. მაგრამ ამ მსახიობებით არ ამოიწურება თეატრის შემოქმედებითი კოლექტივი. ბევრი მსახიობია, რომელთა შემოქმედების ცალკეულად გარჩევის შესაძლებლობას წიგნის მოცულობა არ გვაძლევს, მაგრამ არ შეგვიძლია არ აღვნიშნოთ მათ შესახებ მოკლედ მაინც ის, რითაც ისინი ძირითადად ხასიათდებიან, მნიშვნელოვანს ძალას წარმოადგენენ და თავიანთი ინდივიდუალური სახით ხელს უწყობენ ანსამბლის მთლიანობას, სპექტაკლებს აძლევენ სიცოცხლეს, ლაზათსა და ელფერს. ასეთ მსახიობთა შორის პირველ რიგში უნდა დავასახელოთ ლია ფერაძე.

გაჭირვების ტალკვესს რომ იტყვიან, თეატრისათვის, ეს არის ლია ფერაძე. მას ერთნაირი სისადავით შეუძლია ითამაშოს ბავშვების, ახალგაზრდა ქალიშვილების, ბიჭების, ხანდაზმული დედაკაცების, ფრინველების, ცხოველების როლები. მაგრამ ლია ფერაძე თავის თავს ლაღად გრძნობს მაინც ეპიზოდურ როლებში, განსაკუთრებით მოახლეების, მოხუცებისა და გულუბრყვილო ქალიშვილების როლებში. ზოგჯერ რამდენი უკმაყოფილება იქმნება ხოლმე „პატარა“ როლების გამო. მაგრამ ხშირად ეს პატარა როლი მაყუ-

რებელს ისე ახსომდება, როგორც ერთი პირველთაგანი. ლია ფერაძესაც ახასიათებს ეს. ის პატარა როლებს ფუტკარივით გამოსწოვს ხოლმე სიტკბოს და შეკქმნის ისეთ ცოცხალსა და ტიპიურ სახეებს. რომ მათი დავიწყება არც შეიძლება. ასეთია მის მიერ შესრულებული როლები: პუპი („ტირიფის ქვეშ“), ლარისა („უეცარი სიმდიდრე“), აგაფია („ქორწინება“) და სხვ.

კარგი მსახიობია დარეჯან ძნელაძე, შესანიშნავი დიქციითა და სცენიურობით. დ. ძნელაძე, რუსთაველის სახელობის თეატრალური ინსტიტუტის კურსდამთავრებულია და პირდაპირ მოზარდ მაყურებელთა ქართულ თეატრში მოვიდა სამუშაოდ. დ. ძნელაძე დრამატულ-ლირიკული მსახიობია, ინტენსიურ შეყვარებული ქალიშვილების, რომელთა მხატვრულ სახეებს დამაჯერებლად და ელფერივით ანსახიერებს. დ. ძნელაძის შესრულებული როლებიდან აღსანიშნავია: ვალია („ვალია სოკოლოვა“), ციაგა („ორჯონიკიძის ხმალი“), კატია („ორი კაპიტანი“), ციცინო („ტირიფის ქვეშ“) და სხვ.

ერთი საუკეთესო ტრავესტა ეთერი ჩაჩავა. მის მიერ განსახიერებული პატარა გოგონებისა და ბიჭების როლები მეტად ტიპური და მართალი. ე. ჩაჩავა ეპიზოდურ როლებს მეტად მნიშვნელოვანს ხდის. ის თვითეულ მათგანს გამოუძებნის ხოლმე შინაგან სილამაზესა და გარეგან მეტყველ მოძრაობას. ე. ჩაჩავა კარგი შემცვლელია ჩვენი მოზარდ მაყურებელთა თეატრის ცნობილი ტრავესტებისა. მაყურებელი ვერ დაივიწყებს ე. ჩაჩავას მიერ შექმნილ პატარა გოგონას სუირათის სახეს („მშვიდობის მტრედები“), კაკოს („პატარა მეომრები“), ცირას („ბედნიერებისაკენ“) და სხვ.

ლეილა ძიგრაშვილი კულტურული და ნიჭიერი მსახიობია. ახალგაზრდა მსახიობთაგან გამოირჩევა იმით, რომ ტრავესტა — ბიჭებისა და გოგონების, ქალიშვილებისა, დედაკაცებისა და ცხოველების როლის შესრულება უბადლოდ შეუძლია. მსახიობი თავისუფლად იმორჩილებს სახეს და აქვს მკვეთრი მოძრაობანი, რაც ბიჭების როლებს ელფერსა და კონკრეტულობას აძლევს. ლეილა ძიგრაშვილი პირველად გამოიცადა ტატე ახალაძის როლში (პიესაში „ჩვენ გამოცდები გვაქვს“). მისი ტატე ტიპიური ბიჭია ფანტაზიით, ეშმაკობითა და ონავრობით აღჭურვილი. მაგრამ ლ. ძიგრაშვილის ნათამაშები როლებიდან მაინც გამოირჩევა სიოს (პიესაში „საგანგებო დავალება“) და კოწოს როლი (პიესაში „კომბლე“), ამ რო-

ლებით ლეილა ძიგრაშვილმა სამართლიანად დაიმსახურა მაყურებლის სიყვარული. სიო — ერთი საუკეთესო სახეა, შექმნილი მსახიობის მიერ. ზომიერება, თავდაქერა, ბავშვური გატაცება და პასუხისმგებლობის შეგნება — აი, სახე სიოსი, რომელიც სინამდვილეში გოგოა, მაგრამ მან ბიჭურად გადაიკვა და ისე ჩაერია სამხედრო თამაშში. სიოს მამა მზვერავი იყო, სამამულო ომში დაღუპული, ამიტომ ბავშვს უნდოდა მამასავით გულადი ყოფილიყო. ამ როლის შემდეგ ლეილა ძიგრაშვილი, სხვა როლების შესრულების დროსაც, მაყურებლისათვის მაინც სიო დარჩა; ეს სახელი მუდამ გაისმოდა დარბაზში.

თავაშვებული, თავხედი და დამცინავია ლ. ძიგრაშვილის კოწო, მაგრამ ამავე დროს სიმართლისმოყვარული, მშრომელი და სამართლიანი. ამიტომ უყვარს მაყურებელსაც ლ. ძიგრაშვილის კოწო. ლ. ძიგრაშვილმა თავისი ნიჭი გამოამჟღავნა ბაბეს, — მ. ბოკორიძის დეიდას როლის შესრულებისას (პიესაში „სიჭაბუკე ბელადისა“) ბაბე არალეგალური რევოლუციური მუშაობის ხელის შემწყობია, შესანიშნავი კონსპირატორი. საფრთხის დროს ის უშიშარია, მოხერხებული და მიმხვედრი, რითაც თავგზას უზნევს პოლიციის აგენტებს. ლ. ძიგრაშვილს შესანიშნავად აქვს ბაბეს სულიერი სილამაზე გასხნილი და როლიც კარგად დამუშავებული. ბაბეს როლის შესრულების შემდეგ ლ. ძიგრაშვილის სიყვარული მაყურებელთა შორის ერთიორად გაიზარდა.

შარყებისა და გროტესკის სახეების წარმომსახველი მსახიობია მირიან დედანაშვილი. ის მოქნილი ტანის კლაკენა-გრეხით, სახის უცნაური მოძრაობით უფრო ქმნის კომიკურ სიტუაციებს, ვიდრე სიტყვიერი მასალით. შარყი, ეპიზოდური გროტესკი თავისებური ქანრია და ამიტომ მირიან დედანაშვილს, როგორც ამ სახის საუკეთესო შემსრულებელს, მოზ. მაყურებელთა ქართულ თეატრში სათანადო ადგილი უჭირავს. დასამახსოვრებელია მისი შესრულებული როლები: ფოსტალიონი ბათლომე („ტირითის ქვეშ“), მეფე („მირანგულა“), ელესია („უეცარი სიმდიდრე“), სასიძო მესაათე („გორკის ბავშვობა“), მეეზოვე არდავაზი („ადარ გაიმეორებს“) და სხვ.

მაგრამ მირიან დედანაშვილის მუშაობა მარტო მსახიობობით არ შემოიფარგლება. ის საუკეთესო თეატრალური ქორეოგრაფია, ბევრი ცეკვა დაუდგამს მოზ. მაყ. ქართულ თეატრში, მარჯანიშვილის სახ. თეატრში, რაიონულ თეატრებში. ამას გარდა მ. დედანაშვილი

ორი ათეული წელია ქორეოგრაფიული წრის უცვლელი ხელმძღვანელია უპატრონო ბავშვთა სახლებში (კოჯორში). მ. დედანაშვილი თავდადებული მუშაობისა და ბავშვების ცეკვების საუკეთესო დადგმებისათვის დაჯილდოებულია როგორც საკავშირო, ისე რესპუბლიკური სიგელებით.

მოზ. მაყურებელთა ქართულ თეატრს კვლავ დაუბრუნდა გამოცდილი მსახიობი რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი ირინა დონაური. 1933 — 38 წლების სეზონი ირ. დონაურმა მოზ. მაყურ. ქართულ თეატრში გაატარა. ვარდოს პირველი როლის („სურამის ციხე“) შესრულება ერთგვარი გამოცდა იყო მაშინ ახალგაზრდა მსახიობისა, განსაკუთრებით ვარდო — მკითხავის, ე. ი. ხანდაზმული ქალის განსახიერებისას. ახალგაზრდა კეკლუც ვარდოდან კუდიან მკითხვე ვარდოზე გადასვლა-გარდაქმნა არც ისე იოლი იყო იმ მსახიობისათვის, რომელიც კ. მარჯანიშვილის სახელობის თეატრში მხოლოდ ახალგაზრდა ქალიშვილების როლებს თამაშობდა. ვარდო მკითხავი კი — საყვარელი ადამიანისაგან მიტოვებული — გაავზნებულია და ბოროტებით სავსე. ირ. დონაურის პაუზებით ამოვარდნილი სიტყვები მეფის ვეზირებთან საუბრის დროს — ზურაბის კედელში ცოცხლად ჩატანების შესახებ — ბოროტების განსახიერება იყო. მისი საუბარი უწმინდურის სისინს უფრო ჰგავდა, ვიდრე ადამიანის ლაპარაკს. მკითხაობის დროს ირ. დონაურის მიწაზე გართხმა, ციხის კედელთან ატუზვა საფინალო სცენაში, მსახიობის ყოველი მოძრაობა ამჟღავნებდა მის პლასტიკურობას და ნათლად ჩანდა, რომ ჯერ კიდევ ახალგაზრდა სხეულში უკვე დაბერებული და უსამართლობისაგან განაწამები სული დასადგურებულიყო. ირ. დონაურმა ამ მსახიობური ელფეჭით მიიქცია მაყურებლის ყურადღება.

ალსანიშნავია ირ. დონაურის ნაყოფიერი მუშაობა სოხუმის თეატრში მთელი წლების განმავლობაში. ირ. დონაურმა თავი ისახელა კლასიკურ პიესებში.

მოზ. მაყურებელთა ქართულ თეატრს 1955 წელს დაუბრუნდა. მან ოსტატურად განასახიერა გაიძვერა, დიდებადაკარგული, მავრამ სიყვარულით აღვზნებული ადელმას („პრინცესა ტურანდოტი“) როლი. შინაგანი მღელვარების გადმოცემას ირ. დონაური კარგად ახერხებს პლასტიკური მოძრაობებით, რითაც ამჟღავნებს ადელმას ქალურ სინაზეს, ქალურ ვერაგობასა და მოქნილობას.

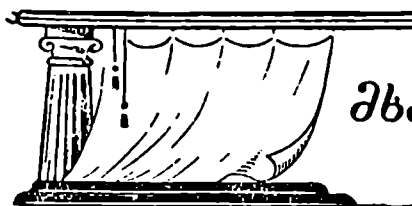
ათ წელზე მეტია თეატრში მუშაობს ანდრო (კუკური) კიკალეი-შვილი. ის უფრო კომიკური ქანრის მსახიობად მიაჩნდათ. მართლაც მის მიერ შესრულებული ვალია ჟუკოვის („ორი კაპიტანი“) როლს ასეთი ხასიათი მისცა, თუმცა ვალია ჟუკოვი უფრო უცნაური და თავისებური ყმაწვილია და არა შარჟი, დასაციინი. მაგრამ ა. კიკალეი-შვილმა თავისი უნარი სხვა ხასიათის როლებში უფრო გამოამჟღავნა, ოუნდაც მტკიცე ნებისყოფის მქონე საშა ბუტუზოვის („შინ დაბრუნება მინდა“), მეომარი და გაბედული ნიკოლა დუდნიკოვის როლებში.

მიმზიდველი, სცენიური ქალური სინაზით გამოირჩევა ეთერ გაგლოშვილი, რომელიც ახალგაზრდა ქალიშვილებისა და მოსწავლე გოგონების როლებს ასრულებს. კარგი ძალაა იზოლდა ელისაშვილი, მის მიერ მოხაზული ბავშვის სახეები მკვეთრი და მართალია. მას შეუძლია სრული ილუზია შექმნას ცხოველებისა, განსაკუთრებით ელასტიურობით გადმოსცემს ფისოებს, რითაც მაყურებელი ალტაცებაში მოჰყავს. გამოცდილი მსახიობია ალექსანდრე თედია-შვილი. მისი მოძრავე სახე, მოქნილობა სახასიათო როლებში შეუმჩნეველი არა რჩება. თეატრს კვლავ დაუბრუნდა დავით კობახიძე, ეპიზოდური როლების ზომიერი შემსრულებელი.

განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს ახალგაზრდა მსახიობების: მაყვალა ჟღენტის, გიზო სიხარულიძისა და რევაზ თავართქილაძის მუშაობა. მათ მეტად მალე მოიგეს ნორჩი მაყურებლის გული თავიანთი უშუალო და გულთბილი თანამედროვე ახალგაზრდისა და მოწაფეების სახეების შექმნით. როგორც გ. სიხარულიძეს, ისე რ. თავართქილაძეს თავიდანვე უარყოფითი ტიპების განსახიერება მოუხდათ, მაგრამ მათ ანსხვავებენ ერთმანეთისაგან და სხვადასხვა სახეს ქმნიან. თავიანთი ზომიერი თამაშით მაყურებელს აგრძნობინებენ, რომ დღეს თუ ასეთი დაუდგრომელნი არიან და მანკიერნი, მათ ამხანაგების კოლექტივი ხვალ გამოასწორებთ და გარდაიქმნებიან. აი ამიტომ უყვართ მაყურებელს გ. სიხარულიძე და რ. თავართქილაძე. გ. სიხარულიძეს ტრაგიკული პოზები აქვს გამომუშავებული, რაც ზოგჯერ როლის სინამდვილეს სცილდება, ხოლო რ. თავართქილაძეს ჭარბი ექსტიკულაცია ახასიათებს, რასაც მსახიობებმა ყურადღება უნდა მიაქციონ.

მოზარდ მაყურებელთა ქართული თეატრის მსახიობთა შემადგენლობას, როგორც ზემოთაც ვთქვით, უდიდესი მნიშვნელობა აქვს. როგორც დავინახეთ, ჩვენი მოზარდ მაყურებელთა თეატრის მსახიობები სათანადო სიმალლეზე დგანან. მათ ყველა შესაძლებლობა და პირობები გააჩნიათ იმისათვის, რათა უფრო აამაღლონ თავიანთი თეატრალური კულტურა, რომ მათი შემოქმედება გახდეს კიდევ უფრო მრავალფეროვანი და მიმზიდველი. მათი დიდი შრომა დაფასებული მაყურებლებისაგან.





მხატვრობა და მუსიკა

მოზარდ მაყურებელთა თეატრის სპექტაკლების მხატვრულა და მუსიკალურ გაფორმებას ნორჩი მაყურებლისათვის ესთეტიკურ-აღმზრდელობითი მნიშვნელობა აქვს.

ბავშვი მარტო მსახიობს თამაშით არ არის გატაცებული, აღფრთოვანებული. ის სპექტაკლს, მის იდეას აღიქვამს მთლიანობაში. მხატვრული გარემოთი, მხატვრული ფერებით, მუსიკალური ხმებით. ბავშვებისათვის სპექტაკლის ყურება ერთგვარი შრომაა და ამ შრომას უადვილებს, აჩვევს მხატვრული და მუსიკალური მიმზიდველობა. ბავშვი თავისი უშუალობით განყენებულად ვერ გაიგებს პიესის შინაარსს, მის იდეას, მხატვრულ ფორმას, მხატვრულ გარემოს, სადაც პიესის მოქმედება ვითარდება, დაკონკრეტების გარეშე. ბავშვისათვის სპექტაკლის ყველა ელემენტი ერთნაირი ღირებულებისაა და მას მთლიანობაში ითვისებს.

მოზარდ მაყურებელთა თეატრში მხატვრის პასუხისმგებლობა დიდია. ბავშვი დაკვირვებული მაყურებელია და მისთვის დეკორაციები სპექტაკლის განუყრელი და ორგანული ნაწილია.

პირველი ძირითადი თვისება, რაც მოზარდ მაყურებელთა თეატრის მხატვარს ახასიათებს არის სპექტაკლის მხატვრული გაფორმების სადად და უბრალოდ გადაჭრა. სისადავეში მოცემული სპექტაკლის ესთეტიკა და ეფექტიანობა გამომდინარეობს მხატვრის შემოქმედების ნათელი აზროვნებისა და მხატვრული გამოსახულებისაგან. სწორედ ამ სისადავეში მოჩანს მხატვრის შინაგანი სილამაზე, შინაარსი და პოეტური განწყობილება, მოკლებული სქემატურობაა და გაუბრალოებას.

მხატვრის მეორე თვისება ფერების გამოყენებაა. მოზარდ მაყურებელთა თეატრის მხატვრები მართებულად ხმარობენ კაშკაშა, ნათელ ფერებს, რადგან ბავშვს მკედარი და უხალისო საღებავების ტონი არ იზიდავს, არ ახალისებს, მაგრამ ამასთანავე ბავშვს ჭრელ-ჭრული ფერებიც არ უყვარს. პირიქით ესთეტიკური შეხამება მცირე რაოდენობის ფერებისა უფრო მიმზიდველია ბავშვებისათვის.

საქართველოს სამხატვრო აკადემიამ ბევრი ახალგაზრდა მხატვარი გამოზარდა. ბევრი მათგანი თეატრებში წავიდნენ სამუშაოდ. დღეს ბევრი მათგანი ცნობილი და სახელმოხვეჭილი არიან თავიანთი მონუმენტალური დადგმებით. მოზარდ მაყურებელთა თეატრში თავისი არსებობის პერიოდში ბევრმა ახალგაზრდა მხატვარმა და სადიდო თეატრებში გამოცდილმა მხატვრებმა გააფორმეს საბავშვო სპექტაკლები ზემოთნაჩვენები პრინციპების მიხედვით. მათი სახელების ჩამოთვლაც კი საკმარისია, რათა გავითვალისწინოთ მოზარდ მაყურებელთა ქართული თეატრის სპექტაკლების მხატვრული გაფორმების ღირებულება და თვისება. საბავშვო სპექტაკლების მხატვრული სტილი და ფორმა დაამკვიდრა თეატრის პირველმა მხატვარმა მიხეილ გოცირიძემ. იგი ათეული წლის განმავლობაში მართო უძღვებოდა ამ საპატიო საქმეს. მისი დადგმები გამოირჩეოდა ოპტიმიზმით, გამომდინარეობდა პიესის იდეისა და შინაარსისაგან. ასეთები იყო: „რობინ გუდი“, „კაცი შავი სათვალეებით“, „აურიე რგოლი“ და სხვ. მოზარდ მაყურებელთა ქართული თეატრის სპექტაკლები გაფორმებული აქვთ ხელოვნების დამსახურებულ მოღვაწეებს: ს. ვირსალაძეს, ე. ახვლედიანს, განსვენებულ თ. აბაგელიას, ნ. ყაზბეგს, დ. თავაძეს, ვ. ასკურავას, ი. სუმბათაშვილს; მხატვრებს: ს. გაბაშვილს, დ. თაყაიშვილს, ნ. კილოსანიძეს, შ. ჟორჟოლაძეს და სხვებს.

ამ მხატვრების ზოგიერთ გაფორმებაზე ვილაპარაკეთ სპექტაკლების გარჩევისას, ზოგიერთი მხატვრის ნატურალისტურად, ფორმალისტურად და უგემოვნოდ გაფორმებულ სპექტაკლებზედაც მივუთითეთ, მაგრამ ძირითადად დასახელებულმა მხატვრებმა შექმნეს მოზარდ მაყურებელთა ქართული თეატრის სპექტაკლების თავისებური სტილი და დაამკვიდრეს რეალისტური მიმართულება.

მოზარდ მაყურებელთა ქართულ თეატრში მომუშავე მხატვართა შორის პირველად უნდა მოვიხსენიოთ ნიკა ყაზბეგის მიერ გაფორმებული სპექტაკლები. ნიკა ყაზბეგი მოზარდ მაყურებელთა ქართული თეატრისათვის შემთხვევითი მხატვარი არ არის. ის მთელი

წლების განმავლობაში ხელმძღვანელობდა სპექტაკლების გაფორმებას.

ნიკა ყაზბეგს შესანიშნავად აქვს შეგრძნობილი სცენა, მხატვარს ახასიათებს დიდი გემოვნება და ზომიერება. მას არ უყვარს სცენაზე მძიმე დანადგარები, მძიმე საგნების განლაგება, სცენის დატვირთვა და ზედმეტად მორთვა. ნ. ყაზბეგი ერთი რომელიმე სახასიათო ნიშნით გამოხატავს იმ ეპოქას, ეპოქის სტილს და მოქმედების გარემოს, რაზედაც არის დაწერილი პიესა. მას მოზარდ მაყურებელთა ქართულ თეატრში გაფორმებული აქვს საკმაო რაოდენობის პიესები, მაგრამ მათ შორის განსაკუთრებით აღსანიშნავია: „გაიდარი“ და „რომეო და ჯულიეტა“.

„გაიდარი“ პირველი პიესაა დაწერილი სამამულო ომის თემაზე. ნ. ყაზბეგის მიერაც პირველადაა გაფორმებული ამ თემაზე დაწერილი პიესა. მხატვარმა დიდი სიყვარული და სოლიდარობა გამოხატა მოძმე რესპუბლიკის, ბელორუსიის ხალხის მიმართ, რომელსაც მყუდრო და ბედნიერი ცხოვრება დაურღვია მუხანათურად შემოსეულმა მტერმა. მხატვარს დიდი შესაძლებლობა არა ჰქონდა, რადგანაც პიესის მთელი მოქმედება წარმოებს გაიდარის ბინაზე, რომლის მოწყობილობაც უცვლელი რჩება. მაგრამ მან შესანიშნავი საშუალება გამოიყენა: ოთახს გაუკეთა უზარმაზარი ფანჯარა, იმის მიღმა მეტად ცოცხალი ფერწერით წარმოადგინა ბელორუსიის დაუღაჟა ბუნება, მისი სილამაზე, სითბო, რომლის წიაღშიც დადგა ვეება ბელელი, ხალხის მიერ შრომით მოპოებული პურით სავსე. ეს ბელელი ბელორუსიის ხალხმა დასწვა, რომ მტერს ხელში არ ჩაეგდო. ამ ცეცხლმა ალაგზნო ხალხი ბრძოლისათვის, მტრის გასაღევნად, რასაც მიაღწია კიდეც. ეს დიდი ცეცხლი ბრძოლისა და გამარჯვების სიმბოლოდ გაიანგარიშა მხატვარმა და ეფექტიც დიდი მიიღო. ნ. ყაზბეგის დეკორაციები გამოხატავდა საბჭოთა ხალხის სიყვარულს, პატრიოტი მხატვრის გულს, რომელიც აღელვებული იყო დიდი სამამულო ომის განცდებით.

„რომეო და ჯულიეტა“ ერთ შესანიშნავ გაფორმებად უნდა ჩაითვალოს ნ. ყაზბეგის თეატრალურ შემოქმედებაში. ეპოქის კოლორიტის სიზუსტით დაცვა, ვერონის ლამაზი პეიზაჟის პერსპექტივა, ბუნებრივი სიმდიდრე ამშვენებს თვითეულ სურათს. სცენაზე მუდმივ ტრიალებს მოალერსე ჰაერი ახალგაზრდა რომეოსა და ჯულიეტას სიყვარულით გამთბარი. რომეო და ჯულიეტა გრძელი სპექტაკლია, 20 სურათისაგან შედგება. მხატვარს პორტატიული

ტილოები აქვს გამოყენებული, ისე სწრაფად იცვლება, რომ მაყურებელი ვერც კი გრძნობს, ეს კი დიდი მიღწევაა. მთელ სცენაზე სინათლე და ფერების სილაქვარდეა. ორი ახალგაზრდას სიკვდილიც კი არ არის სიბნელით დაჩრდილული, რადგანაც ისინი მსხვერპლნი იყვნენ წარად სინათლისა, სიხარულისა და სიყვარულისა. დეკორატიულად შესანიშნავია აკლამა — სიკვდილის ადგილი, დიდი სვეტის შუქით განათებული. გააზრებულად არის რომეოს ვერონიდან განდევნის ადგილი: მხარმარჯვნივ დიდი კიბე ჩამოდის, კიბის ბოლოში, თითქოს ახლახან ჩამოვიდა თავისი სიმალლიდან. წევს რომეო, მაგრამ მისი წამოწოლა ისეთი გრანდიოზულია, რომ თითქოს გეუბნებათ, მართალია, მე მალლიდან დავეშვი, მაგრამ ისევ მალლა ავიწევია. ეს პატარა სცენა თავის დეკორატიულობით რომეოს სიყვარულის ფილოსოფიას წარმოადგენს.

* *

მოზარდ მაყურებელთა ქართულ თეატრში დიდი მეშაობა ჩაატარა ნიჭიერმა მხატვარმა დიმიტრი თავაძემ. მან საკმაო რაოდენობის სპექტაკლები გააფორმა. სანამ მოზარდ მაყურებელთა თეატრის სპეციფიკას უკეთ გაეცნობოდა, მხატვარს ეგონა ნატურა უკეთესი იქნებოდა და ამიტომ ასე გააფორმა მან სპექტაკლი „ქაჯანა“.

დ. თავაძე სცენის, სამშობლოს პეიზაჟისა და სახასიათო ყოფითი გარემოს იშვიათი ოსტატია: ფართო პერსპექტივა და დიდი ჰაერი — აი რა ახასიათებს მის მხატვრობას.

მოზარდ მაყურებელთა ქართულ თეატრში დ. თავაძის საუკეთესო ნამუშევარს წარმოადგენს — „პატარა მეომრები“, სურამის ციხე“, „ნათელი გზა“, „ძველი ჭრილობა“ და სხვ.

მხატვარი მაშინ გამოძებნის მსუბუქსა და ეფექტურ აქსესუარს, როცა ბავშვს — ნორჩ მაყურებელს უწევს ანგარიშს. ეს იგრძნობა დ. თავაძის „პატარა მეომრებში“. სცენაზე მოტანილი თვითმფრინოვანი ნივთი: ხის ხმლები, შამფურები, დაქეცილი ნავთის ჭურჭელი, ქვაბები, დაგლეჯილი ნაბადი და სუფრა — გამოძებნილი რომანტიკოს ნიკოსათვის — ცოცხლობს და მოძრაობაშია. მაგრამ ნიკოს ესეც არ აკმარა. მხატვარმა ის ჩააყენა კლდეებში, ხევში, ციხის ნანგრევებში და ამით შეზღუდა ნიკოს რომანტიკით გატაცება. სამაგიეროდ ტექნიკურ გამოგონებასა და ტექნიკური იარაღის, სათამაშო ტანკების,

ზარბაზნების, ფრანების, პარაშუტის გაკეთებას ესაქიროება მყუდრო ოთახი, სადაც გონებისა და აზროვნების მობილიზება უკეთ ხდება. ამიტომ ამ ოთახში ტექნიკით გატაცებულ ბავშვებს მეტი მოძრაობისა და გაქანების საშუალება მისცა მხატვარმა, ვიდრე ნიკოს — ხევში და ციხის ნანგრევებზე. დ. თავაძე შესანიშნავად დაუახლოვდა რეჟისორის აზრს და მაყურებელს თავისი ფერებით, მრავალმეტყველი აქსესუარითა და გარემოთი შეუქმნა აზრიანი სიხარულისა და სიცილის სპექტაკლი იშვიათ კომპაქტურად შეკრული.

„სურამის ციხე“ მოზარდ მაყურებელთა ქართული თეატრის პატარა სცენაზე მხატვრის შემოქმედებაში მონუმენტალურ გაფორმებად ჩაითვლება. აქ დაცულია ფეოდალური საქართველოს სტილი, კოლორიტი, შესაფერისი ჩაცმულობა. სცენურად პირველი სურათივე იტაცებს თვალს, სადაც ყმა გლეხები შეშის დამზადებაზე და ტივების შეკვრაზე მუშაობენ. სცენურად საუკეთესოდ უნდა ჩაითვალოს მკითხვეი ვარდოს სადგომი — ჯურღმული, სადაც არც ერთი ნივთი არაა, გარდა დაგლეჯილი ფარდაგისა იატაკზე და სამკითხაო ხორბლის მარცვლებისა. ვარდოს ბინა ყველაფრისაგან დაცლილი: როგორც პატრონი. ის ქვესკნელის ცივ კედლებშია დამწყვდეული, რადგანაც თვითონ ვარდოც ცივია და ქვეყანასთან არაფერი აკავშირებს; საუცხოოა ქორწილის სცენა. თითქოს სოფლის სახლის ბანზე იყოს გაშლილი საქორწილო სუფრა, რომელიც ქართული იერითა და ფერადონებით არის გამთხარი; საფინალო სცენაში სურამის ციხის კედელი შემაყრეოლებელ შთაბეჭდილებას ტოვებს. ის შესანიშნავად შეეხამება მის კედლის ძირში დატრიალებულ ტრაგედიას: ზურაბის დედის წუხილსა და გოდებას, მის შეშლილობასა და ვარდოსა და დურმიშხანის სასიკვდილოდ შებრძოლებას.

* *

ზღაპრის გაფორმების სტილი მოზარდ მაყურებელთა ქართულ თეატრში შეიტანა სოსო გაბაშვილმა. ყველაზე ძნელი და სასიხარულოც მხატვრისათვის ზღაპრის გაფორმებაა. აქ საჭიროა მხატვრის დიდი ფანტაზია. მოიგონო და გააკეთო ის, რაც ცხოვრებაში არ არსებობს, მაგრამ ხალხში, მის წარმოსახვაში კი არსებობს. გააკეთო ისე, რომ ბუტაფორული ნივთები და საგნები დაამსგავსო რეალურსაც და ფანტასტიკურსაც. ყველა ეს მხატვრისაგან მოი-

თხოვს დაქიმულ მუშაობასა და შთაგონებას. სოსო გაბაშვილი შთაგონებისა და ფანტაზიის მხატვარია. ის ქართული საბავშვო წიგნების ერთ მნიშვნელოვან და ნიჭიერ ილუსტრატორად ითვლება. მხატვარს გააჩნია საკუთარი მხატვრული სახე, შერჩეული აქვს საყვარელი ფერები, რომლითაც დიდ ეფექტიანობას აღწევს. მან ქართული ზღაპრების ილუსტრაციებში შეიტანა ნაციონალური სტილი და ორნამეტიკა. ს. გაბაშვილი ფრინველებისა და ცხოველების, მათი ჩაცმულობის უბადლო მხატვარია. ის მოზარდ მაყურებელთა ქართულ თეატრში მივიდა როგორც ზღაპრების იშვიათი ილუსტრატორი და ამიტომ დაამკვიდრა სცენაზე თავისი სტილი. მოზარდ მაყურებელთა ქართული თეატრის უმეტესი ნაწილი ზღაპრების გაფორმებისა ს. გაბაშვილს ეკუთვნის. სოსო გაბაშვილს სცენაზე უყვარს ახალი კონსტრუქციის შეტანა, სცენაზე ბევრი ნივთისა და ბევრი საგნის მიტანა, მაგრამ ისეთი ოსტატი გამლაგებელია, რომ თვითველი ნივთი და საგანი ცოცხლობს, ის გამოყენებული და გათამაშებულია.

ს. გაბაშვილის მიერ გაფორმებულ ზღაპრებში თვალწარმტაცია „ზამთრის ზღაპარი“, „ლამპარი“ და „მართალი კაცი“.

„ზამთრის ზღაპრის“ დეკორატული გაფორმება მეტად საინტერესოა. სცენაზე არც ერთი თავისუფალი ადგილი არ არის დარჩენილი გამოუყენებელი და გაუთამაშებელი, თვით ჰაერი და ზეცაც კი.

მხატვარმა სცენაზე დედინაცვლის სახლი კი არ დადგა. მან აირჩია დერეფანი და სხვენი, სადა, მაგრამ თავისებური კონსტრუქციით. სხვენზე აიტანა შვილი — მარინეს მსუნაგობა. შვილი — მარინე მაყურებლის თვალწინ იპარავს ჩირებს, ჩამოაქვს და თვალხარბად ჰამს და არ აჰმევს გერ — მარინეს. შვილი — მარინეს ყველა პროცესი მაყურებელს იტაცებს და მასზე სათანადო რეაგირებას ახდენს, რადგანაც მის თვალწინ ხდება ქურდობისა და მსუნაგობის აქტი. სამაგიეროდ მხატვარმა კედელგარღვეული ფართო ფულურო დადგა ტყეში ჯადოსნისა, სადაც აუარება აქსესუარი გაალაგა, მაგრამ ყველა გაცოცხლებული, გათამაშებულია და ამიტომ არაფერი ზედმეტად არ ჩაითვლება. ფულურო ზღაპრული ელფერიტ არის აღესილი: ჯადოსნური განათებები, ფრინველების თვალებიდან ცეცხლის ელვარება, მოფრენა და გაფრენა ქარისა, ფერიებისა, ყველაფერი აქ ზღაპრული და თვალწარმტაცია. ფრინველების,

ცხოველ ებისა და მწერების ჩაცმულობა დიდი გემოვნებითა და სიზუსტით არის დახატული. მგლის, დათვის, ზღარბის, ოფოჯის, ბაყაყის, ბუზების, ღამურების, ციყვების კორტეჟი ისეთი ნიშანდობლივია, ისეთი ცოცხალი და ნამდვილი არიან თვითელი მათგანი, რომ არც კი გჯერათ თუ კოსტუმები გადაცმული აქვთ ადამიანებს. განათებები, დეკორაციების ფერები შენამებულია ზღაპრის შინაარსთან, დიდი ეფექტიანობითა და თვალწარმატებით.

ასეთივეა ს. გაბაშვილის მიერ გაფორმებული „ლამპარი“. აქ მხატვარმა ორი ქვეყანა დაუპირისპირა ერთმანეთს: სიკეთე სინათლი“ და ბოროტებისა. ორივე სცენა ცალკეულად თანასწორი სიძლიერით წარმოადგინა და სწორედ ეს სცენები ჩაითვლება ბრწყინვალედ. რომაქის — ბოროტების ქვეყანა, ჯოჯოხეთის აღნაგობა, მისი მოწყობილობა და ქინკების ჩაცმულობა, დიდი საფქვავის ქვა, რაღაც შემზარავ შთაბეჭდილებას ტოვებს და მაყურებელს ნამდვილად აძულებს ბოროტებასაც და მის გარემოსაც. სამაგიეროდ სულ სხვაა სიკეთე-სინათლის ქვეყანა, რომელიც გამოხატულია მალხაზის მიერ ლამპარის გამოტანის სცენაში. აქ მალხაზი მოდის ლამპარით, მას გზაზე რომაქი გადაუდგება ლამპარის წასართმევად და ჩასაქრობად, მაგრამ ზემოდან ჩამოფრენილი სიკეთის ქალ-ღმერთი — დალი მალხაზს დაიფარავს, უჩვენებს გზას და ლამპარის გადასარჩენად კიბით აპყავს მაღლა... მაღლა. ამით მხატვარმა სინათლისა და სიმართლის ქვეყნის სიდიადე და ბრწყინვალეობა აგრძნობინა მაყურებელს.

„ლამპარში“ განათებები, რომაქისა, ერჩხულისა და სხვა ავი სულების თვალებიდან გადმოცვენილი ცეცხლი, რომაქის ჯოჯოხეთიდან ცეცხლთან ერთად ამოვარდნა და ჩავარდნა განყენებული ეფექტები კი არ არის, არამედ პიესის ზღაპრულ ელემენტებთან ორგანულად დაკავშირებული და დაკონკრეტებულია. ეფექტურია „მართალი კაცის“ გაფორმებაც. აქ ტყის მობინადრეთა სადგომი ზოგჯერ ბურუსით არის მოცული, ზოგჯერ სიკაშკაშით. ადამიანთა სადგომი კი ყოველთვის ნათელი და მხიარულია. პიონერთა ბანაკის შესაცნობად მხატვარმა უზარმაზარი ალაყაფის კარი დადგა, ლაქვარდი ცა და მხიარული ფერები გვაგრძნობინებს კარის იქით არსებული სიცოცხლის დუდილს იმ ბედნიერი ბავშვებისა, რომლებიც ამ კარებიდან გამორბიან ავანსცენაზე.

ელენე ახვლედიანი სცენის გამოჩენილი მსატყარია. მისი ფერ-წერის დამახასიათებელი თვისებაა ქართული პანორამის სივრცე, მოძრავი ჰაერი და ფერების სიკაშკაშე.

ელ. ახვლედიანს მონდომებით აქვს გაფორმებული მოზარდ მაყურებელთა ქართული თეატრის სპექტაკლები. მის მიერ გაფორმებულ სპექტაკლთა შორის განსაკუთრებით გამოირჩევა „კომბლე“ (პირველი დადგმა) და „ბროლის სასახლე“.

„კომბლეს“ ისეთი დეკორაციები ესაჭიროებოდა, რაც ახლო იყო ელ. ახვლედიანისათვის. აქ საჭირო იყო ძველი თბილისის ხედი, სახასიათო ყოფითი მხარეები, რის კარგ ოსტატად ელ. ახვლედიანი ითვლება. კომბლე მხიარული პიესაა, ფილოსოფიური იდეით. პიესის ბევრი პერსონაჟი: მეფე, მისი ქალი წუნია, მეფის მოხელენი სასაცილო მდგომარეობაში არიან ჩაყენებულნი. მხატვარმა მათ სასაცილო მდგომარეობას როდი გამოუძებნა სასაცილო გარემო, პირიქით, მეფის სასახლე ბრწყინვალეა, იმიტომ, რომ მეფის არარაობა და სულმდაბლობა ამ ფონზე უკეთესად გამოჩნდეს, მეფის ქალი წუნიაც ბრწყინვალედ არის მორთული, რათა მისი სიგონჯე უკეთ გამოჩნდეს და ასე მეფის სასახლეში ბრწყინვალეა, ხავერდოვნება. ლაქვარდოვნება უხვად სცვლის ერთიმეორეს. სპექტაკლის დამამშვენებელი იყო ძველი თბილისის სცენა, აქ დეკორატიულია ქართული პეიზაჟი, იმდროინდელი თბილისის კოლორიტი, ძველი თბილისის სპეციფიკური ქუჩები, ბუდესავით მიშენებული ზახლების კონტურები ძველი დავიწყებული სურნელებითა და მხატვრის ახალი კონცეპციით იყო დაწერილი.

ელ. ახვლედიანმა მთელი თავისი ფანტაზია გამოავლინა „ბროლის სასახლის“ გაფორმებისას. პიესა სცენური და ფანტასტიკურია. აქ ჩვეულებრივ ადამიანებთან ერთად ალეგორიულად იღებენ მონაწილეობას ბუნების საგნები და მოვლენები, რომელთა ჩაცმულობას უდიდესი მნიშვნელობა ჰქონდა მათი ნიშანდობლობისათვის. ქართა მეფის გრძელი, თითქმის უფერო ტანისამოსით შემოქროლა სცენაზე, წარმოადგენდა ნამდვილი, უხილავი ქარის შემოქროლას; ტყეების მეფე მუხაა, ის შავი, თმაქუჩიჩა, ბეჭებგანიერია მუხის ქერქითა და ფესვებით — სრული შთაბეჭდილება: მძიმე მუხისა. შემოდის მნათობთა დედოფალი. მისი წამოსასხამი ვარსკვლავებით მოფენილ ცასა ჰგავს, შუბლს ოქროს ნახევარი მთვარე ამშვენებს,

საიდანაც მთელ სცენაზე სინათლის კაშკაში გამოკრთის — და თქვენ გრძნობთ მნათობთა დედოფალს. საოცრებას წარმოადგენდა გამკვირვალე ბროლის სასახლე ჩაშვებული ზღვაში, ზოლო სასახლის ამოტივტივებისას ოქროს თევზ-ქალის გამოჩენა, ეს იყო ჩვენი მაყურებლისათვის რაღაც დღესასწაულის მსგავსი აღფრთოვანების გამომწვევეი სანახაობა. ელ. ახვლედიანმა სპექტაკლის ლამაზი და გრანდიოზული ფორმა აზრიანად დაუკავშირა პიესის შინაარსს, მის იდეას: ამ სილამაზისა და სიძლიერის მპყრობელი საბოლოოდ გახდება არა უსაქმური, მშიშარა და ღორმუცელა ფარნაოზი, არამედ პატიოსანი მშრომელი ხალხის მოყვარული ღარიბი მეთევზე გუგუჩი.

ელ. ახვლედიანის „ბროლის სასახლე“ ერთ საუკეთესო ნამუშევრად ჩაითვლება თეატრალურ ხელოვნებაში.

თეატრში კარგა ხანს მუშაობდა მთ. მხატვრად დიმიტრი თაყაიშვილი. იმდროინდელი სპექტაკლების გაფორმება ძირითადად მას ეკუთვნის. მხატვარ დ. თაყაიშვილს ახასიათებს სპექტაკლების ლაზათიანად და სუფთად გაფორმება. მას არ უყვარს აჭრელებული ფერები და აქსესუარის სიუხვე. მისი დეკორაციის ფერები მშვიდი, ნათელი და ფერადოვანია, აქსესუარი სადა. დ. თაყაიშვილის საუკეთესო გაფორმებული სპექტაკლებია: „კომბლე“ (მეორე დადგმა), „პატარა მეთხილამურენი“, „კიკვიძე“.

თეატრის მთავარი მხატვარი ამჟამად შალვა ჟორჯოლაძეა. მის მიერ სპექტაკლების გაფორმება გამოირჩევა სისადავით, ლაღი ფერებითა და ეფექტიურობით. ასეთია: „ორი კაპიტანი“, „გაქვავებული ქალაქი“, „ლურჯა“ და სხვ.

* *

მოზარდ მაყურებელთა ქართულ თეატრში დადგმული სპექტაკლების მხატვრული გაფორმება მეტად მრავალფეროვანია, ის არ მეორდება. თვითეულ მხატვარს ემჩნევა ინდივიდუალური სტილი, გამომუშავებული საბჭოთა ფერწერისა და თეატრალური ხელოვნების პრინციპებისა და მიხედვით. თეატრი ფართოდ იყენებს თავის შესაძლებლობას, ის არ იფარგლება ერთი მხატვრის გემოვნებით, ზევრი ჩვენი მხატვარი დააინტერესა საბავშვო სპექტაკლების გაფორმებამ და ამიტომ ჩვენი ნორჩი მაყურებელი მხატვრულ დეკორაციებში ახალი პრემიერების დროს ყოველთვის ხედავს ახალს, ცოცხალს, მიმზიდველსა და ემოციურ მხატვრობას, რაც მის გემოვნებას აფართოებს.

მოზარდ მაყურებელთა თეატრში სპექტაკლის მუსიკალური ილუსტრაციას უდიდესი აღმზრდელობითი მნიშვნელობა აქვს. მოზარდ მაყურებელთა თეატრის სპექტაკლების მუსიკალური გაფორმება ბავშვს ასწავლის მუსიკის მოსმენას, სპექტაკლის ემოციონალურად ათვისებას, არკვევს მუსიკალურ გამოსახულებებში, ასწავლის მუსიკის ხმებს, უვითარებს გემოვნებასა და აყვარებს მუსიკას. ამგვარად თეატრის მუსიკა მაყურებლის შინაგან სამყაროს ამდიდრებს და ეხმარება მუსიკალური ხელოვნების ღრმად გაგებაში. ამიტომაც მოზარდ მაყურებელთა თეატრში მუსიკალური გაფორმება ფართოდ არის გამოყენებული, როგორც სპექტაკლის შემადგენელი ნაწილი და გამოხატავს არა მარტო ადამიანის უფაქიზეს სულიერ მოძრაობას, რომლის გამოხატვა ხშირად ადამიანს — მსახიობს არ ძალუძს, არამედ მუსიკა განსაკუთრებულ ელფერს აძლევს სპექტაკლის სტილს, რეჟისორის ჩანაფიქრს და მაყურებლის აღქმას.

მოზარდ მაყურებელთა თეატრში მისულ კომპოზიტორს დიდი კვალიფიკაცია სჭირდება. მხოლოდ ასეთ კომპოზიტორს შეუძლია სპექტაკლს ორგანულად დაუყავშიროს მუსიკალური გაფორმება. მოზარდ მაყურებელთა თეატრის მუსიკალური გაფორმება უფრო კონტურებით მოხაზულ ილუსტრაციას ჰგავს. აგერ წვიმის წვეთები, აგერ ქარიშხლის შტრიხები, აგერ სადღაც გადატეხილ ხეზე ჩიტი — ამ თითქმის ცალ-ცალკე ხაზებს დახედავთ და სურათი მთლიანად გამოჩნდება. თეატრის მუსიკაც ასეა. ის ცალკეულ ნოძრაობას გადმოსცემს, ცალკე ადგილებს მელოდიური ხმებით აძლიერებს, მაყურებლის ცალკეული ადგილების აღქმას უწყობს ხელს, მაგრამ მუსიკალური გაფორმების ყველა ცალკეულ ადგილს თუ შევატოლებთ დრამატულ კომპონენტებს მთლიანად, მივიღებთ ერთ მთლიან დასრულებულ მუსიკალურ ილუსტრაციას. მუსიკა სცენურ სიტუაციებს აძლიერებს და სიცოცხლეს აძლევს.

საბჭოთა საბავშვო დრამატურგიის სპეციფიკა იმაში მდგომარეობს, რომ აქ ყველაზე უხვად იღებს მონაწილეობას ბუნება, ბუნების მოვლენები: ქარი, წვიმა, მნათობები; ბუნების სამეფოს ცხოველები, ფრინველები, მწერები, ტყე, ყვავილები და მრავალი სხვა, რომლებიც პიესაში ფსიქოლოგიურ პროცესებს და საზოგადოებრივ მოვლენებსაც კი შეიცავენ. ყველა ამ სახეებს მუსიკა აძლევს მოძრაობას, მოქნილობას, გამოსახულებას, მათ ნიშანდობლიობას და

თვითეთული წვრილმანის პროცესს აკონკრეტებს. აი, ამიტომ არის საჭირო მოზარდ მაყურებელთა თეატრის კომპოზიტორს გააჩნდეს მდიდარი ფანტაზია, ბუნების სამყაროს გადმოცემის ენა.



მოზარდ მაყურებელთა ქართულ თეატრში დიდი დამსახურება მიუძღვის განსვენებულ კომპოზიტორ ვასო შავერზაშვილს. ვასო შავერზაშვილი 12 წლის განმავლობაში თითქმის ერთადერთი კომპოზიტორი იყო, რომელიც მოზარდ მაყურებელთა ქართული თეატრის სპექტაკლებს მუსიკალურად აფორმებდა. ვასო შავერზაშვილის მუსიკალური ღირსება ის არის, რომ მისი მუსიკა ჯანსაღი და მელოდიურია, მსუბუქი და მოალერსეა. ის მხატვრულ ცოცხალ სახეებს შეიცავს, რაც მეტად სადად არის აელერებული. ვ. შავერზაშვილი ქართული მუსიკალური ფოლკლორის ინტონაციებით უზვად სარგებლობს და ამიტომ მისი მუსიკა მეტყველი და მოკისკისეა. ვ. შავერზაშვილს მოზარდ მაყურებელთა თეატრში 35 სპექტაკლზე მეტი აქვს მუსიკალურად გაფორმებული და მას სპექტაკლის სტილი არასოდეს არ დაურღვევია, პირიქით — სპექტაკლს მუსიკალური ილუსტრაციების მხრივ მეტად ნათელსა და კონკრეტულს ხდიდა: ტრაგიკული მომენტების დაკონკრეტება, მხიარულების ამსახველი ხმები წყაროს რაკრაკივით მომდინარეობს. ამ მხრივ დაუვიწყარია ვასო შავერზაშვილის მუსიკა პიესებში: „ჩვენ გავიმარჯვებთ“, „სურამის ციხე“, „მეზღვაური და შეგირდი“, „მარშალი ბავშვობისას“ და „გიქორი“.



ოლღა ბარამიშვილი ნიჭიერი და კულტურული, მუსიკაში მოაზროვნე კომპოზიტორია. მან მოზარდ მაყურებელთა ქართულ თეატრში შეიტანა ქართული კლასიკური მუსიკის სტილი. ო. ბარამიშვილს უდაოდ ზედმიწევნით აქვს ათვისებული რუსეთისა და უცხოური კლასიკური მუსიკის მემკვიდრეობა. აქედან წამოღებული ხმები კომპოზიტორის პრიზმაში გატარებული, სხვა მელოდიას იღებენ, სხვა ენაზე მეტყველებენ, რომელიც ო. ბარამიშვილის ინდივიდუალობას გამოხატავენ. ამიტომ უყვარს ო. ბარამიშვილს კლასიკური პიესების მუსიკალური გაფორმება, აქ ო. ბარამიშვილი ერთი თვალსაჩინო კომპოზიტორია. მოზარდ მაყურებელთა ქართულ

თეატრში ოლლა ბარამიშვილს საკმაო რაოდენობის სპექტაკლები აქვს მუსიკალურად გაფორმებული, რომელთა შორის კომპოზიტორის მუსიკალურ შედეგს წარმოადგენს „რომეო და ჯულიეტას“, „ალმასის საბადოების“ და „ზღაპარი სიმართლეზე“ მუსიკა.



„რომეო და ჯულიეტას“ მუსიკა იშვიათი მელოდურობით არის აღსავსე. მუსიკის საშუალებით კომპოზიტორს დიდი ელასტიურობით აქვს გადმოცემული ჯულიეტასი და რომეოს სიყვარულის აღგზნება, მათი სულიერი მღელვარებანი, მათი პაუზებიც კი. „რომეო და ჯულიეტას“ მუსიკა ეს არის ტალღა, რომელიც იძლევა სხვადასხვა ბურთულებს, მაგრამ ერთ ადგილას ესენი ერთდებიან, აიწევენ მაღლა, რომ კვლავ შეერთდნენ ერთ მთლიანობაში. „რომეო და ჯულიეტას“ მუსიკა კომპოზიტორს შეუძლია ცალკე კონცერტათაც წარმოსახოს. რაც შეეხება „ალმასის საბადოებს“, ეს სპექტაკლი მელო-დრამატულია. აქ მონაწილე ბავშვთა სულიერი განწყობილება ერთი მხრივ კაშკაშაა, სიცოცხლით, სიხალისით სავსე, — ასეთია მდიდრების შვილების სულიერი განწყობილება. მაგრამ აქვეა ზანგი გოგოც. რომლის მელანქოლია დაჩაგრული ზანგი ბავშვების ნაერთია. კომპოზიტორმა გასაოცარი სიფაქიზით გადმოსცა ამ ბავშვთა სულიერი განწყობილების ნიუანსები, მაგრამ მას მისცა ისეთი ბგერებიც, რომლებიც გადმოსცემენ რწმენისა და იმედის ხმებს, დაჩაგრულთა გათავისუფლების პათოსს. ოლლა ბარამიშვილი მოზარდ მაყურებელთა თეატრისათვის როგორც კომპოზიტორი კარგი შენაძენია.



დიდი მონდომებით მუშაობს მოზარდ მაყურებელთა ქართულ თეატრში სპექტაკლების მუსიკალური გაფორმების ოსტატი, ნიჭიერი კომპოზიტორი ალექსანდრე მაჭავარიანი. მის მუსიკას უზარმაზარი სივრცე და დიდი ჰაერი შემოაქვს სცენაზე, რაც მაყურებელს სიამოვნების ემოციებს ანიჭებს. ალ. მაჭავარიანი ქართული კლასიკური მუსიკის მემკვიდრეობას, ქართულ ხალხურ მუსიკას ახლოს იცნობს. მისი მუსიკა ამიტომ არის ქართული ჰაერით გამთბარი და განოყიერებული, ზნეობრივი მადლით, კეთილშობილებით, ჰარმონიით, ძალოვნებითა და მელოდიით აღვსილი.

ალ. მაჭავარიანის მუსიკალური მეტყველება შესანიშნავად არის მოტანილი სპექტაკლებში: „ბროლის სასახლე“, „თოვლის დედოფალი“, სადაც მუსიკა ზღაპრულ ელემენტებსა და სოციალურ ფუძეს აკონკრეტებს, ბოროტებისა და ავსულების ბნელ ზრახვებს საბოლოო დამარცხებას უქადის, ხოლო სიკეთის გამარჯვებას ძალასა და შთაგონებას აძლევს.

* *

თავისებური მუსიკალური ფორმით, ლირიზმით, ხალხური და ქალაქური მოტივების გადამუშავებით, ახალი ინტონაციით გამოირჩევა ახალგაზრდა კომპოზიტორ რევაზ ლალიძის მიერ მუსიკალურად გაფორმებული სპექტაკლები. პიესაში „ლამპარი“ მან ეშმაკებისა და ქინკების მოძრაობანი მეტად ცოცხალი და მეტყველი გახადა; სურათოვნად არის წარმოსახული გაქვავებული ადამიანების წამებანი (პიესაში „გაქვავებული ქალაქი“), ხოლო მის ფინალში რ. ლალიძის მუსიკა კარგა ხანს არ დაავიწყდება მაყურებელს.

მოზ. მაყ. ქართულ თეატრში ორ უკანასკნელ სეზონში მონდომებითა და სიამოვნებით დაიწყეს მუშაობა კომპოზიტორებმა: აკაკი ანდრიაშვილმა (ხელოვნ. დამსახ. მოღვაწე) და ალექსანდრე შავერზაშვილმა.

აკ. ანდრიაშვილი ქართულ ხალხურ კილოებს ოსტატურად იყენებს ახალი მელოდიების ლირიკული და საბროლო განწყობის გამოსახატავად, რასაც შესანიშნავად უფარდებს მოქმედებასა და მოქმედ პირთა განწყობილებას. ამ მხრივ აღსანიშნავია მისი მუსიკალურად გაფორმებული სპექტაკლი „კომბლე“.

მეტად ემოციურია და მელოდიური ალ. შავერზაშვილის მუსიკა. კომპოზიტორი ნათლად აკონკრეტებს სცენაზე შექმნილ მოვლენებს და მაყურებელსაც ამზადებს მისი შეცნობისათვის. ალ. შავერზაშვილმა შესანიშნავი ორკესტროვკა გაუკეთა: „ერთხელ ვიზილე ზალში ყვავილის“ მელოდიას, სპექტაკლში „ჩვენი ადამიანები“, ხოლო მისი მუსიკა სპექტაკლში „შინ დაბრუნება მინდა“ შესანიშნავ ჰანგებს შეიცავს.

გარდა დასახელებული კომპოზიტორებისა, თეატრთან დაკავშირებულია კომპოზიტორები: კ. მეღვინეთუხუცესი (რესპუბლიკის დამსახურებული მოღვაწე), ვ. კურტიდი, პ. ნალბანდიშვილი.

მოზარდ მაყურებელთა ქართული თეატრის სპექტაკლების მხატვრული და მუსიკალური გაფორმება — ეს ვრცელი და ცალკე

წარკვევის საგანია. წიგნის მოცულობა ნებას არ გვაძლევს ვრცლად შევჩერდეთ იმაზე, თუ რა ღვაწლი მიუძღვით ჩვენი მიერ დასახელებულ მხატვრებსა და კომპოზიტორებს. ეს ვრცელი და ცალკე წარკვევის საგანია.

მოზარდ მაყურებელთა ქართული თეატრი მესამე ათეულ წელში გადადგა. მას არასოდეს არ ავიწყდება, რომ ის სკოლისგარეშე მუშაობის ყველაზე პასუხსაგები უბანია, რომ მისი მაყურებელი — საბჭოთა ახალგაზრდობა და ბავშვობაა, რომელთაც თეატრი მოუწოდებს იდეოლოგიური, კომუნისტური მსოფლგაგების განმტკიცებაზე, სულიერ სიმტკიცეზე, საბჭოთა კეთილშობილი მორალის დაცვაზე, დისციპლინის განმტკიცებაზე და რაინდულ თვისებებზე.

თეატრი თავის ამოცანას პირნათლად ასრულებს: ახალგაზრდობასა და ბავშვებში ამაღლებს და განამტკიცებს იმ მშვენიერ თვისებებს, რომელსაც უნერგავენ მათ ჩვენი საბჭოთა სკოლა, მასწავლებლობა და ოჯახი.

მოზარდ მაყურებელთა ქართულმა თეატრმა ხავეისი ამოცანები განახორციელა ჩვენი საბჭოთა დრამატურგების მეშვეობით, რომელნიც ცდილობენ მოზარდ მაყურებელთა ქართული თეატრისათვის შექმნან ჩვენი თანამედროვე ცხოვრებისა და საბჭოთა ადამიანების, საბჭოთა ბავშვების სცენურად ამსახველი საბავშვო პიესები. ჩვენ მათგან კვლავაც მოველით, რომ პიესების თემად უფრო ფართოდ აიღებენ ჩვენი დიადი ეპოქის, საბჭოთა ადამიანების, ახალგაზრდობისა და ბავშვების დამახასიათებელ თვისებებს, მათ საქმიანობას, გამოხატულს დრამატურგულ კონფლიქტებსა და ემოციურ სიუჟეტებში.

ჩვენი ბავშვები ჩვენი სიამაყეა: მათ სჭირდებათ მტკიცე ცოდნით აღჭურვა, ესაჭიროებათ შრომის პროცესებისადმი სიყვარულის განვითარება; მათ სჭირდებათ ნებისყოფის, ამტანობისა და სიბეჯითის გამომუშავება.

ჩვენ გვინდა სპექტაკლები, რომლებიც გამოზრდიან ახალ, ზეაღინდელ საბჭოთა ადამიანებს, ძლიერებს, ამაყებს, ქედმოუხრელებს, კომუნიზმში შესულ დიადი საბჭოთა ქვეყნის გმირ შვილებს.

ამ ამოცანებს ჩვენი საამაყო მოზარდ მაყურებელთა ქართული თეატრი კვლავაც შეასრულებს, რადგან თეატრი დღიდან მისი დაარსებისა დგას კომუნისტური პარტიისა და საბჭოთა მთავრობის გულისხმიერი ყურადღებისა და მზრუნველობის ქვეშ.



ს ა რ ა ჩ ე ვ ი

	83
წინასიტყვაობა .	5

I ნაწილი

პირველი ორი სეზონი • პირველი ათეული წელი .	19
კლასიკოსები სცენაზე	49
ისტორიულ-რევოლუციური ბრძოლების ამსახველი სპექტაკლები	75
ზღაპარი სცენაზე	79
მოზარდ მაყურებელთა ქართული თეატრი დიდა სამამულო ომის დროს	95
ომისშემდგომი დადგმები	123

II ნაწილი

• • •	139
გოგუცა კუპრაშვილი .	150
გიორგი დარისპანაშვილი .	166
თამარ თვალთაშვილი .	174
მერი ერგნელი .	184
ვახტანგ არეშიძე .	190
ივანე ნინუა	198
ალექსანდრე კაჭკაჭიშვილი	201
ნადია სირბილაძე	210
ალექსანდრა ლენინაშვილი	216

დავით ცხაკია .	. 222
გიორგი დეისაძე .	. 228
ნიკოლოზ ხორავე .	. 234
მერი ჯაჯანაშვილი .	. 240
• • • . . .	. 245
მხატვრობა და მუსიკა	. 251

რედაქტორი რ. შოროშია

მხატვარი ირ. ჯანაშვილი

ტექნოლოგიური შ. იამანიძე

კორექტორები ლ. ლომთაძე და თ. მახარაძე.

გადაეცა წარმოებას 16/IV 56 წ. ხელმოწერილია
დასაბეჭდად 18/IV 56 წ. უე 00253 ანაწყოების
ზომა 6X9½. ქაღალდის ზომა 60X84. ნაბეჭდი
თაბახი 16,75. ტირაჟი 4.000. შეკვ. № 95.
ფასი 15 მან.

საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს
მთავარბოლიგრაფიკამოცემლობის ბეჭდვითი სიტყვის
კომბინატი. თბილისი, მარჯანიშვილის ქ. 5.

*

Комбинат печати Главполиграфиздата
Министерства культуры Грузинской ССР.
Тбилиси, ул. Марджанишвили, 5.