

1979

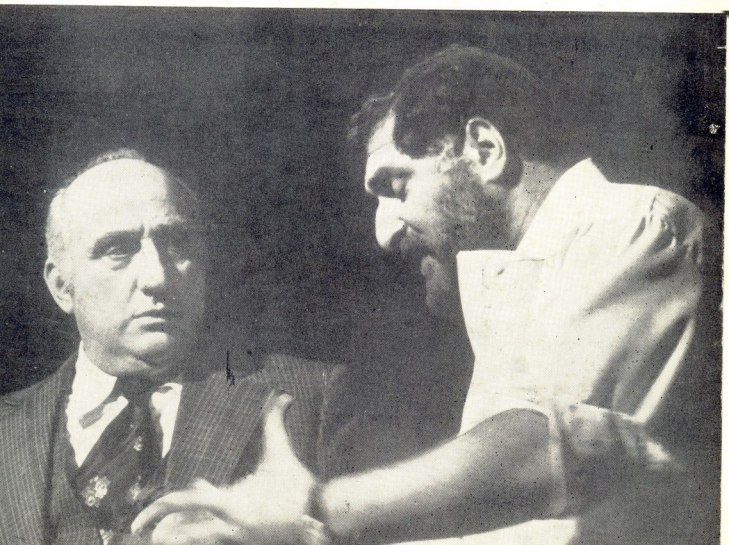


# თეატრალური

# პიესები

5

1979



საქართველოს თეატრალური სავოკალეობა

# თეატრალური უკუკვირე

5. 1979

სექტემბერი—ოქტომბერი



რედაქტორი

**ერემია ქარელიშვილი**

პასუხისმგებელი მდივანი

**გურამ ბათიაშვილი**

სარედაქციო კოლეგია:

**ნოდარ გურაბანიძე,  
ოთარ ეგაძე,  
ვასილ კიკნაძე,  
ბადრი კობახიძე,  
ლილი ლომთათიძე,  
ვახტანგ ქართველიშვილი,  
ნინო შვანავიჩაძე,  
გიორგი ციცეშვილი,  
დიმიტრი ჯანაშიძე**

რედაქციის მისამართი:

თბილისი-380007

კიროვის ქ. № 11-ა

ტელეფონი

99-90-96

# ხელოვნების მაღალი მისია

შეხვედრა საქართველოს კომ-  
პარტიის ცენტრალურ კომი-  
ტეტში

26993

9 ოქტომბერს სკკპ ცენტრალური კომიტეტის პოლიტბიუროს წევრობის ანდლიდატი, საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის პირველი მდივანი ე. ა. შვეარდნაძე შეხვდა რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის კოლექტივის წარმომადგენლებს, რომელიც მიმდინარე წლის აგვისტოში დიდი წარმატებით გამოვიდა ედინბურგის თეატრალურ ფესტივალზე.

თეატრის მუშაეებმა, რომლებმაც ამ გამოსვლებში მაღლა გამოატარეს ქართული საბჭოთა თეატრალური ხელოვნების დროშა, წარმოადგინეს თავიანთი შემოქმედებითი ანგარიში, გაუზიარეს დამსწრეთ თეატრის საერთაშორისო დღესასწაულის მომთხოვნ აუდიტორიასთან შეხვედრების უშუალო შთაბეჭდილება, ილაპარაკეს იმაზე, თუ როგორ გამოეხმაურა მათს სპექტაკლებს თეატრალური კრიტიკა, დიდი ბრიტანეთისა და მსოფლიოს სხვა ქვეყნების პრესა. თეატრის მთავარი რეჟისორის რ. სტურუას, თეატრის დირექტორის ა. ბაქრაძის, საქართველოს სსრ კულტურის მინისტრის პირველი მოადგილის ნ. გურაბანიძის, თეატრის წამყვანი მსახიობების ნაამბობი ზუსტად და მკაფიოდ ასახავდა ამ ვასტროლებს ძირითად შედეგს: ფესტივალის მასუბრებლებსათვის, დიდი ბრიტანეთის პრესისა და

კრიტიკისათვის ნამდვილი აღმოჩნდა იყო მაძიებელი რეჟისორული აზრისა და დახვეწილი აქტიორული ოსტატობის, მაღალი მოქალაქეობრიობისა და მწყობრი იდეურ-მხატვრული პოზიციების თეატრი, და მათს თვალწინ საბჭოეთის კულტურისა და ხელოვნების ამსახველი კიდევ ერთი შთაბეჭდავი სურათი გადაიშალა. მასუბრებელთა და თეატრმცოდნეთა ერთსულოვნების იშვიათ შემთხვევას გამოხატავდნენ გაზეთები, რადიო და ტელევიზია: „შესანიშნავი თეატრი იმ დიდი დრამატურგიის შესაფერისი ღირსეული დასი, რომელსაც იგი ხორცს ასხამს“, „რუსთაველის სახელობის თეატრის სპექტაკლებმა ცხადყვეს, რომ საბჭოთა კავშირში ჭეშმარიტ ხელოვნებას არა აქვს საზღვარი...“ „კავკასიური ცარცის წრეს“ და „რიჩარდ მესამის“ შეიღმა სპექტაკლმა, რომლებიც შექსპირის სამშობლოს თეატრებისათვის ნამდვილი აღმოჩენა გახდა, წარმოშვეს სურვილი კიდევ უფრო ახლოს გასცნობოდნენ კოლექტივს. თეატრი ლონდონში მიიწვიეს, მისი მუშაეები სასურველი სტუმრები იყვნენ ედინბურგის მერიაში, შოტლანდიის სსრ კავშირის ასოციაციაში, სსრ კავშირის ლონდონის საელჩოში, სადაც საგანგებოდ აღინიშნა, რომ თეატრმა დიდი და ფრიალ მნიშვნელოვანი მისია შესასრულა.

შეხვედრაზე ილაპარაკეს თეატრის მომავლის გეგმების, მისი რეპერტუარის სრულყოფისა და გამდიდრების, განსაკუთრებით თანამედროვე პრობლემატიკის ნაწარმოებთა დადგმის შესახებ, თქვეს, რომ საჭიროა კიდევ უფრო მეტად განმტკიცდეს კონტაქტები საზოგადოებრიობასთან, მუშათა კოლექტივებთან.

ამხანაგმა ე. ა. შვეარდნაძემ თეატრის კოლექტივს მიულოცა დიდი შემოქმედებითი გამარჯვება და აღნიშნა, რომ ხელოვნება, რომელიც მან აჩვენა საერთაშორისო ასპარეზზე, ობიექტურად ემსახურება საზღვარგარეთ საზოგადოებრიობის შეგნებაში საბჭოთა ცხოვრების წესის მაღალი დეივლების დამკვიდრებას, სოციალური კულტურის ამსახველი სიმართლის გამარჯვებას, მის სოციალურ მისიას განვითარებული სოციალიზმის საზოგადოებაში.

დ. შატალის ნახ. სპ.  
სსრ. სახელმწიფო  
არქივი

ამხანაგმა ე. ა. შვევარდნაძემ ილაპარაკა რესპუბლიკის სოციალურ-ეკონომიკური განვითარების ტენდენციებზე, მისი ცხოვრების ყველა დარგში მომხდარ პოზიტიურ ძვრებზე, ამასთან განსაკუთრებული ყურადღება დაუთმო გადასაჭრელ პრობლემებს, ხაზი გაუსვა, რომ უნდა გაგრძელდეს შეურიგებელი ბრძოლა ანტისაზოგადოებრივი მოვლენების წინააღმდეგ, გამოთქვა მთელი რიგი სურვილები შემოქმედებითი კოლექტივების და, კერძოდ, რუსთაველის სახელობის თეატრის მიმართ. მან თეატრალური ხელოვნების ოსტატებს მოუწოდა კიდევ უფრო მეტი წვლილი შემატონ სოლიდური დოვლათის ზრდას, საქართველოს მშრომელთა საერთო მიღწევებს.

რუსთაველის სახელობის თეატრის კოლექტივის წარმომადგენლებმა მადლობა მოახსენეს პარტიას ყურადღების, მხარდაჭერისა და თეატრალური ხელოვნების პროგრესზე ზრუნვისათვის, გამოთქვეს გულწრფელი მისწრაფება ხელი შეუწყონ მაყურებლის კიდევ უფრო მაღალი სოციალური და მოქალაქეობრივი აქტიურობის ჩამოყალიბებას.

შეხვედრას დაესწრნენ საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის მდივანი გ. ენუქიძე, საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის კულტურის განყოფილების გამგე ა. ალექსიძე, საქართველოს კომპარტიის თბილისის საქალაქო კომიტეტის მეორე მდივანი ნ. გურგენიძე, საქართველოს სსრ კულტურის მინისტრი თ. თაქთაქიშვილი (საქინფორმი).

## დიდი თარიღების შესახვედრად

საპარტიველოს თეატრალური  
საზოგადოების VIII პლენუმი

მომდინარე წლის 8 ოქტომბერს აკაკი ხორავას სახ. მხახიბის სახლში გამართა საქართველოს თეატრალური საზოგადოების გამგეობის VIII მოწვევის VIII პლენუმი, რომელიც მიემდინარეობდა რესპუბლიკის თეატრების 1978-79 წლების სეზონის განხილვას.

პლენუმი შესავალი სიტყვით გახსნა საქართველოს თეატრალური საზოგადოების გამგეობის თავმჯდომარემ, სსრ კავშირის სახალხო არტისტმა დიმიტრი ალუქსიძემ.

— ძვირფასო მეგობრებო, — ამბობს იგი, — ახლახან გახლდით ინგლისში, წილად მხვდა ბედნიერება, შეხვედროდი შექსპირის სამეფო თეატრისა და ინგლისის ეროვნული თეატრის დასებს. იქაურმა საზოგადოებრიობამ, მაყურებელმა მომიწყო ძალზე თბილი შეხვედრები. დიდად გამახარა იმ ამბავმა, რომ პირადად დავრწმუნდი რუსთაველის თეატრის უდიდეს წარმატებაში ედინბურგის საერთაშორისო ფესტივალზე.

მე მინდა შეგახსენოთ სკკპ ცენტრალური კომიტეტის დადგენილება იდეოლოგიური მუშაობის შემდგომი გაუმჯობესების შესახებ. ეს დადგენილება უშუალოდ გვეხება ჩვენ, ეხება თეატრის მუშაობის პერსპექტივას. ალბათ, ამაზე იქნება გამახვილებული ყურადღება საქართველოს სსრ კულტურის მინისტრის პირველი მოადგილის ნოდარ გურბანიძის მოხსენებაში თემასზე: „განვლილი სეზონის შედეგები და მიმდინარე სეზონის ამოცანები“. ჩვენ იდეოლოგიური ფრონტის მუშაებები ვართ და, რასაკვირველია, სერიოზულად უნდა ვიფიქროთ რეპერტუარის მაღალი იდეური და მხატვრული დონის შესახებ.

უნდა მოგახსენოთ, რომ ეს წელი ძალზე მნიშვნელოვანი წელია. მიმდინარე სეზონი ემთხვევა მეტად ღირსშესანიშნავ თარიღებს. მთავრდება ხუთწლედის მეოთხე წელიწადი, მზადდება საბჭოთა კავშირის კომპარტიის XXVI ყრილობა, სრულდება 110-ე წელი ვ. ი. ლენინის დაბადებიდან, მალე ვიზიტირებ დიდ სამამულო ომში გამარჯვების 35 წლისთავს. ეს დიდ-მნიშვნელოვანი თარიღებია, რომთაგანაც არ შეიძლება თეატრების რეპერტუარმა არ ასახოს.

დეკემბერში ჩავატარებთ მარჩაინიშვილის თეატრის ნახევარსაუკუნოვან იუბილეს. უკვე

დადგინდა, რომ ეს თეატრი წავა საგასტროლოდ საბერძნეთში. მეტად მრავლისმეტყველია ის ფაქტი, რომ ჩვენი თეატრები, ქართული სიტუვა გასცილდა საბჭოეთის საზღვრებს, ჩვენი კულტურა გავიდა უცხოეთში, ამავე სეზონში გველის რუსთაველის თეატრის ასწლოვანი იუბილე. ერთი სიტყვით, ბევრი რამ გაკეთდა და გასაკეთებელიც ბევრია. მართალია, გვყავს ახალი ძალები, ახალი სახელები, მაგრამ ცოტაა, ძალიან ცოტა. მოსაგვარებელია აღმანახის საკითხი. პიესები უნდა იბეჭდებოდეს.

## განვიღიძირე სეზონის შედეგები და მიმდინარე სეზონის პოტენციალი

### ნოდარ გურაბანიძის მოხსენება

— სპპ ცკ-ის მიერ ამსწინათ მიღებული დადგენილება იდეოლოგიური მუშაობის გაუმჯობესების თაობაზე კიდევ ერთხელ, სრული სიციხადითა და კონკრეტულობით გვისახავს კულტურისა და იდეოლოგიის მუშაებს იმ პროგრამას, რომლის მიხედვითაც უნდა ვიმუშაოთ.

— ყოველი თეატრალური სეზონის მნიშვნელობა მომავლისათვის განისაზღვრება იმის მიხედვით, თუ რა სიახლე, რა ახალი თეატრალური იდეა დაიბნა თეატრალურ სამყაროში იმ ცვლილებებით, რაც ქართულ თეატრალურ რეჟისურაში და სამსახირო ხელოვნებაში ხდება.

თეატრალურ ცხოვრებაში არის პერიოდები დრამატურგიისა და თეატრის, — ამ შემთხვევაში, რეჟისურისა და მსახიობების ერთობლივ შემოქმედებას ვგულისხმობ, — შენაცვლებითი ლიდერობისა, როცა ერთი მათგანი გამოდის ნოვატორის როლში და მეორის განვითარებისათვის ქმნის გარღვეულ სიტუაციას. ამჟამად ქართული რეჟისურა, ჩვენი წამყვანი დრამატული თეატრები იმ დონეზე იმყოფება, რომ მას შეუძლია ნებისმიერი სირთულის შემოქმედებითი ამოცანის გადაჭრა, დრამატურგიის განვითარებისათვის ფრიალ ნაყოფიერი ნიადაგის შექმნა.

შევხელოთ ქართული თეატრის მთლიან პანორამას: 1978-79 წლების სეზონში დაიდგა 102 დასახელების 111 სპექტაკლი, აქედან თანამედროვე ქართული პიესა 42 (შესაბამისად, ამ 42 პიესაზე შეიქმნა 49 სპექტაკლი), რუსული თანამედროვე 13 პიესა (სპექტაკლი ამდენივე), მოძველებული 8 თანამედროვე, ევროპული დრამატურგიიდან 9 პიესა (12 სპექტაკლი); ქართული კლასიკური დრამატურგია და კლ-

სიკური პროზა 8, რუსული კლასიკა 7 პიესა, დასავლეთ ევროპის კლასიკური პიესა 13. ამგვარად, მთელი რეპერტუარის 50% შეადგენს ქართულ პიესას, ანუ როგორც ითქვა, — 42 თანამედროვე პიესა, პლუს 8 კლასიკური წარმოები.

ახლა ვნახოთ ამ თანამედროვე 42 პიესიდან რამდენი დაიდგა წელს პირველად. თუ აქ ჩავთვლით თოჯინების თეატრისათვის დაწერილ პიესებსაც, ქართულმა თეატრმა განვლილ სეზონში 25 დასახელების ახალი პიესა დადგა პირველად, ანუ თითქმის 60% -ზე მეტი. 25 ახალი პიესა ჩვენს დრამატულ თეატრებზე პირობითად რომ გავანაწილოთ, გამოვა, რომ თითოეულ თეატრს ერთი ჭრდაუღლებელი, ახალი პიესა დაუდგამს თავის სცენაზე, მაგრამ, ეს პირობითობაა, სინამდვილეში კი ასე არ არის. არიან თეატრები, რომლებსაც ერთი ახალი ქართული პიესაც არ დაუდგამს და მათ შორის არის თეატრი, რომელსაც არა თუ ერთი ახალი ქართული პიესა არ დაუდგამს, არამედ საერთოდ არ დაუდგამს ქართული პიესა მთელი სეზონის მანძილზე, არც თანამედროვე და არც ისტორიული.

ციფრების ენა მოსაწყენია, მაგრამ ზოგჯერ ისინი უფრო ნათლად გვიხატავენ შექმნილი მდგომარეობის სერიოზულობას, ვიდრე ვრცელ-ვრცელი მსჯელობანი.

მივუბრუნდეთ პირველად დადგმულ პიესათა მრავლისმეტყველ სიას. თუ ჩვენ მკაცრად განვსჯით ამ პიესების მხატვრულ-სცენურ ღირსებებს, მათს ლიტერატურულ დონეს, მაშინ ეს სია თვალსა და ხელს შუა შემოგვადგენდა. არავინ არ გვაიძულებს გაცხრილვას თვით დრამატურგიისა და თეატრის ინტერესების გარდა.

სინამდვილე კი ასეთია: ამ პიესათაგან ფრიალ სერიოზულ ყურადღებას იმსახურებს თ. კილაძის ორივე პიესა — „ბუდე მეცხრე სართულზე“ და „როლი დამწყები მსახიობი გოგონასათვის“, რომელიც ცოცხალ ნაქადად შეიქრნენ ჩვენს თეატრის რეპერტუარს და ღირსეული ადგილი დაიკვიდრეს იქ, სასიხარულო მოვლენათა რიგს უნდა მიეკუთვნოს აგრეთვე ლ. თაბუკაშვილის „დარაბებს მიღმა ვაზაფხულია“, რომელიც უჩვეულო ინტერესს იწვევს განსაკუთრებით ჩვენს ახალგაზრდა მაყურებლებში. ამგვარად, გასული სეზონის მოსავალი დრამატურგიაში, არ იყო უხვი, მაგრამ გასული სეზონით ხომ არ ამოიწურება ჩვენი დრამატურგიის არსენალი? საინტერესო პიესებს შეიქმნა და განხორციელდა ადრეულ სეზონებში და უკველივე ამას სათუთად მოჰყარბა და განვითარება უნდა, მით უმეტეს, რომ თვალნათლივ ვხედავთ თუ რა ძმელად ვითარდება ეს ქანრი საერთოდ და განსაკუთრებით ჩვენში.

უკანასკნელი ექვსი სეზონის მანძილზე, დაწყებული 1973-74 თეატრალური სეზონიდან, ჩვენს ორ აკადემიურ თეატრში — რუსთაველისა და მარჯანიშვილის თეატრებში დაიდგა 31 ქართული პიესა (მათ შორის ისტორიულიც). ეს უკანასკნელი ექვსი სეზონი იმიტომ ავიღე ანალიზისათვის, რომ სწორედ 1973 წელს იქნა მიღებული საქართველოს კ. ც.ს. დღედგენილება „დრამატულ თეატრებში რეპერტუარის გაუმჯობესების ღონისძიებათა შესახებ“, რომელმაც დიდი როლი შეასრულა ჩვენი თეატრების სარეპერტუარო პოლიტიკის სწორად წარმართვაში. ამ 31 პიესიდან რუსთაველის თეატრმა განახორციელა 13 ქართული პიესა, მათ შორის 8 თანამედროვე საქართველოს ცხოვრებიდან; მარჯანიშვილის თეატრმა განახორციელა 18 ქართული პიესა, მათ შორის 12 თანამედროვე პიესა. ქართული თემის დამუშავებაში რუსთაველის თეატრს უველაზე აქტიური პერიოდი მოჰყვნდა 1974-75 წლის თეატრალურ სეზონში, როცა 4 ქართული პიესა დაიდგა, აქედან ერთი ისტორიული — ი. სუმბათაშვილი-იუთინის „ღალატი“, სამი კი თანამედროვე, 1975-76 წლის სეზონში აღებული ტემპი შეეკრათ დაეცა და განხორციელდა მხოლოდ ერთი ქართული პიესა ნ. წულეისკირის „ეთუარჩეა“.

კ. მარჯანიშვილის თეატრის რეპერტუარი ამ თვალსაზრისით თანაბარია. აქ არც ერთ სეზონში არ დადგმულა ორზე ნაკლები ქართული პიესა. ამ თეატრებშიც სწორედ 1974-75 და აგრეთვე 1977-78 წლების სეზონებში იყო უველაზე კარგად წარმოდგენილი ქართული დრამატურგია.

განვლილი 1978-79 წლების სეზონი ქართული

დრამატურგიის განხორციელების თვალსაზრისით პირდაპირ სავალალო აღმოჩნდა რუსთაველის თეატრისათვის. მას არ დაუდგამს არცერთი ქართული პიესა. ეს, თუ არ ვცდები, უპრეცედენტოდ მოვლენაა ჩვენს დროში, სრულიად გაუგებარია, როცა თეატრი არცერთ ეროვნულ პიესას არ დაგამს. მე საგულდაგულოდ ვადავებდე რუსთაველის თეატრის რეპერტუარს 1921-22 წლის სეზონიდან დღემდე. მხოლოდ ერთ-ოხელ, 1932-33 წლის სეზონში რუსთაველის თეატრისა და ს. ახმეტელის შემოქმედების უკიდურესად დაძაბულ პერიოდში არ დადგმულა ქართული პიესა. ამ სეზონში დაიდგა მხოლოდ ერთი სექტაკლი — ს. ახმეტელისა და რუსთაველის თეატრის შემოქმედების მწვერვალი — შიღერის „უჩაღები“. მთელი დანარჩენი დრო მოხმარდა საზღვარგარეთ სავარაუდო გამგზავრებასთან დაკავშირებულ სამუშაოს.

თეატრის ხელმძღვანელობას, თეატრის რეჟისურას რომ განხორციელებინა უველა ის ქართული პიესა, რაც თვით მათ მიერვე იქნა შეტანილი რეპერტუარში და ჩვენ მიერ დამტკიცებული (შინი იუს ვუხვამ იმ გარემოებას, რომ თეატრს თავს არ ახვევენ მათთვის არასასურველ პიესას), მაშინ ასეთი სურათი არ გვექნებოდა. ამან განაირობა ისიც, რომ გასულ სეზონში ხშირი იყო შემთხვევა, როცა ზეიზედ თეატრის კვირეულის აფიშაზე საერთოდ ქართველი ავტორის გვარს ვერ შეხვდებოდით. უკველივე ეს საკვირველია მით უფრო, რომ თეატრის რეჟისურამ სწორედ ქართულ პიესებზე და ქართულ პროზაზე შექმნა თავისი შესანიშნავი სექტაკლები „სამანიშვილის დედინაცვალი“, „უკარკუარე“, „გუშინდელინი“, „ჩემო კალამო“ და სხვა.

ეს კრიტიკა შესაძლოა დისონანსად გაისმის დღეს, რუსთაველის სახ. თეატრის საერთაშორისო ასპარეზზე ბრწყინვალე ტრიუმფის შემდეგ. შესაძლოა, ეს კრიტიკა მძიმე მოსამენი იყოს სწორედ ჩემგან, რომელიც ამ თეატრის უველა ღირსშესანიშნავი გამარჯვების უშუალო მონაწილე და მოწმეა. მაგრამ ქართული დრამატურგიისადმი, საერთოდ ქართული ლიტერატურისადმი ამგვარი დამოკიდებულების ფაქტი არ შეიძლება არ იწვევდეს ჩვენს კრიტიკას თვით უველაზე დიდი თეატრალური ზემოის დროსაც კი.

ჩვენ ხშირად გვილაპარაკინა იმ სირთულეებზე, რომელიც ეროვნული დრამატურგიის განვითარებას ელბება წინ, მაგრამ თეატრი არ უნდა იყოს კიდევ ერთი დაუძლეველი ბარიერი ამ გზაზე. პირიქით, მხოლოდ მის შეუძლია ქართული დრამატურგიის აღმავლობა განაპი-

რობის, მისცეს სტიმული სრულყოფისათვის და გამოიყვანოს დიდ ასპარაზზე.

იქნებ არ ღირდეს ჩვენი დიდი წინაპრების — კ. მარჭანიშვილისა და ა. ახმეტელის აჩრდილენის შეწუხება იმ უბრალო კუმპარტების შეხასხენებლად, რომელიც ყველამ ვიცით, მაგრამ რომელსაც ყველანი ერთგულად ვერ მივყვებით — ეროვნული თეატრი ეროვნულ რეპერტუარს უნდა განსაზღვრავდეს და პირადად არა მგონია, ოციანი და ოცდაათწლიანი ქართული საბჭოთა დრამატურგიის საერთო დონე უფრო მაღალი იყოს, ვიდრე დღევანდელი ჩვენი დრამატურგიისა. დღეს დრამატურგიის თანრში მუშაობს მთელი პლედია ქართველი მწერლები — პროფესიონალი დრამატურგებისა, რომელნიც მტდ მხარდაჭერას მოილოან ჩვენი დიდი თეატრებისაგან და, საერთოდ, ჩვენი შემოქმედებითი კავშირებისაგან

შემდეგ ნ. გურაბანიძე განიხილავს ცალკეული თეატრების მუშაობას და ამბობს:

— პირველ რიგში უნდა ავნიშნოთ მესხეთის თეატრი, რომელმაც გასულ სეზონში ცხრა ახალი დადგმა განახორციელა. საოცარი ისაა, რომ რაც უფრო მძიმე ვითარებაშია თეატრი, მით უფრო ინტენსიურად მუშაობს. იმას კი არ ვამბობ, სპექტაკლების რაოდენობა განსაზღვრავს მეთქი მათს ხარისხს, ან რაც უფრო მძიმეა თეატრის მუშაობის პირობები, ეს საქმიანობის უკეთესია-მეთქი, არამედ იმას, რომ ზოგერთი თეატრის ხელმძღვანელი ვერ ახერხებს შემოქმედებითი და ტექნიკური ტრესურსების იმგვარ განაწილებას, რომელიც უზრუნველყოფს სარეპერტუარო გეგმების განხორციელებას და პრემიერების გამოშვების გრაფიკის შედგენას. მის პრაქტიკულ ხორცშეხმას, — თუმცა, ამისათვის გაცილებით, ვიტყვოდი, შეუდარებლად, უკეთესი პირობები აქვთ, ვიდრე იმავე მესხეთის, თელავისა და ჭიათურის თეატრებს. ეს თეატრები საშავალითა შრომის მოყვარეობის ავლენენ. თელავის თეატრი ძველ შეუფერებელ შენობაში მუშაობს, ჭიათურის თეატრი ძირითადი შენობის რემონტის გამო კულტურის სასახლეში გადავიდა, მაგრამ ორივე თეატრი მდგრად შეხვდა სიძნელეებს, ჭიათურის თეატრს სულ ცოტა დააკლდა იმისათვის, რომ მისი კატეგორიების თეატრებს შორის საკავშირო შეჯიბრებაში გამარჯვებული გამოსულიყო. აქ მაღლიერების გრძნობით უნდა მოიხსენიოთ არა მხოლოდ თეატრის მთელი პერსონალი, არამედ რეჟისორი თ. მესხი, რომელიც ამ თეატრის მხატვრული კონსულტანტობის ფუნქციით არ შემოიღლუდა და სამავალითო ერთგულებითა და პროფესიული კეთილსინდისიერებით ჩაება მუშაობაში.

წელს პირველი სეზონია, როცა სოხუმის სახელმწიფო თეატრის ქართულსა და აფხაზურ დასებს განვიხილავთ, როგორც დამოუკიდებელ თეატრებს. თეატრების დამოუკიდებლობა ფორმირება დიდი და მნიშვნელოვანი საზოგადოებრივი და პოლიტიკური მოვლენაა. ორივე დასს დიდი ხანია შესწევდათ ძალა დამოუკიდებელი მუშაობისა და ეს მათ დაამტკიცეს კიდევ ამ ერთი სეზონის მანძილზე. სოხუმის ქართული თეატრის სათავეში ჩაუდგა იური კაკულია, თეატრალურ წრეებში საკმაოდ ცნობილი რეჟისორი, რომელმაც უკანასკნელ პერიოდში მრავალი მნიშვნელოვანი სპექტაკლი შექმნა გორის თეატრისა და თავისი შემოქმედებით ორი დიდი საბჭოთა რეჟისორის — კ. მარჭანიშვილის და ა. პოპოვის პრემიების ლაურეატი გახდა, ახალი თეატრის ფორმირებისას უცილობელი, თანამდები სათავეების მიუხედავად მან შეძლო დიდის ენერგიით ჩართვა დასისა მუშაობაში, აღადგინა ძველი რეპერტუარი და სამი ახალი სპექტაკლი განახორციელა, რომელთაგან ახლებური, ორიგინალური გადაწყვეტით, შესრულების მაღალი დონით გამოირჩევა ნ. დუმბაძის „ნუ გეშინია, დედა“!

შესანიშნავი დასი ჰყავს ს. ჯანბას სახ. სოხუმის აფხაზურ თეატრს. აქ გამოჩენილი ოსტატების გვერდით მუშაობს საშუალო და ახალი თაობის ძლიერი გჯუფი. აფხაზურ თეატრს მრავალი ღირსშესანიშნავი სპექტაკლი ჰქონდა რეპერტუარში, ამ დასის გამოსვლები წარმატებით აღინიშნა თბილისისა და მოსკოვში. ახლა, როცა ეს დასი დამოუკიდებელი თეატრია, მის მხატვრულ ხელმძღვანელობას უფრო მეტი ინტენსიური მუშაობა მართებს, გამოცდილი ოსტატებისა და ახალგაზრდობის ხალხის ნიქის გონიერი შერწყმა.

თეატრალურ ურთიერთობაში ძალზე საინტერესო და პოლიტიკურად მნიშვნელოვანი მოვლენაა მოძმე სოციალისტური ქვეყნების დრამატურგიის უცხოელები, რომლებიც საბჭოთა კავშირის მასშტაბით ტარდება, ადრე ქართულმა თეატრმა წარმატებით მიიღო მონაწილეობა ბულგარეთისა და პოლონეთის დრამატურგიის უცხოელებში. ვასულ სეზონში ქართული თეატრი აქტიურად გამოეხმაურა უნგრული დრამატურგიის ნომუმებზე შექმნილი სპექტაკლების დათვალიერებას, რესპუბლიკის ორმა თეატრმა — კ. მარჭანიშვილის სახ. და რუსთავის დრამატულმა თეატრებმა სპეციალურად მოამზადეს სპექტაკლები — ლ. მაროტის „ჰორდანო ბრუნო“ და მ. საბოს „ის ლამაზი, მზიანი დღე“.

ლ. მაროტის „ჰორდანო ბრუნო“ (რეჟისორი გ. დორთიჯანიძე), რომელშიც თეატრის საუკეთესო ძალები მონაწილეობენ, გამოირჩევა



შინაგანი ექსპრესიით და დაძაბულობით, წინა პლანზე დგას ძლიერი, ერთიანი ტოტალური უფურცაქციისა და თავისუფალი იდეისათვის ბრძოლის მნიშვნელოვანი კაცობრიობის სულიერი სიკეთის გადასარჩენად.

გ. ლორთქიფანიძემ გაზარდა პიესის კონფლიქტის მასშტაბი. დაუახლოვა იგი თანამედროვე ადამიანის ცხოვრების ყოველდღიურ ფიქრსა და კონფლიქტებს და ამდენად უფრო ძლიერი გახადა შინაგანი ბრძოლა.

ამავე ფესვტივალის ფარგლებში წარმოადგინა რუსთავის თეატრმა ცნობილი უნგრელი მწერალი ქალის მაგდა საბოს პიესა, რომელიც მთლიანად უნგრულმა შემოქმედებითმა ჯგუფმა დადგა. პიესა რთულია, მრავალმანიანი, ელისაბედის ეპოქის სისხლიანი დრამისა და თანამედროვე ინტელექტუალური დრამის ერთგვარი სინთეზი. სპექტაკლი პროფესიულად გამართულია, ძალზე საინტერესოდ თამაშობენ ქ. მაზიაშვილი და ლ. ფილფანი, მაგრამ სპექტაკლი მაინც წარსულში დარჩა, ვერ გააბა სასიცოცხლო ძაფი თანამედროვეობასთან, თუმცა, ამის საშუალება სპექტაკლში უხა თუოდ არის. ჩემი აზრით, რეჟისორი დაიფიქრა ასოციაციითა იმ სიმწვავემ, რომელიც ამ პიესის მთელი სიღრმისეული პლასტების გახსნას შეიძლება მოჰყოლოდა და შუა გზაზე გაჩერდა. მთელი სიმართლე ითქვა და არც ითქვა. ასეთმა ორქოვობამ პოლიტიკური სიმწვავე და ინტელექტუალური სიღრმე დაუკარგა პიესას და იგი დარჩა როგორც პროფესიულად კარგად გათამაშებული ტრადიციული ისტორიული სპექტაკლი, როგორც ილუსტრაცია უნგრეთის ისტორიის ერთი მოწვევითა.

ყოველი თეატრის ცხოვრებაში დგება პერიოდი, როცა იგი უნდა გასცდეს „თავის“ მაცურებლის საზღვრებს, აჩვენოს თავისი ხელოვნება ახალ აუდიტორიას, მოისმინოს ახალი თვალსაზრისი იმაზე, რაც სეზონების მანძილზე უყუთებია. ამგვარი გასვლების მასშტაბი და მნიშვნელობა თვით თეატრის სპექტაკლების, თეატრის შემოქმედების მნიშვნელობით არის განპირობებული. შარშანდელმა თბილისში წარმატებით დაკვირვებულმა გასტროლებმა ქუთაისის თეატრს განუშტოვა აზრი იმის თაობაზე, რომ შესაძლებელი იყო ამ გასტროლების არეალის გაზრდა. ეს აზრი არ იყო მოკლებული საფუძველს. გ. ქავთარაძის ენერგიული, ფრიალ საინტერესო, მე ვიტყვოდ, ძალიან ინტენსიური მუშაობა შეუმჩნეველი არ დარჩენილა არც ჩვენთვის და არც მოსოკოველი კრიტიკოსებისათვის, რომლებმაც საკავშირო ჟურნალების ფურცლებზე საკმაოდ მაღალი შეფასება მისცეს რეჟისორისა და თეატრის შემოქმედებს, თე-

ატრი გამიზნულად და ორგანიზებულად შეუდგნენ სამუშაოს გასტროლებისათვის, რომლის მოწყობა თეატრალური საზოგადოების „მეგობრობის თეატრმა“ ითავა. მართალია, ამ გასტროლებმა მომავლისათვის გადაიწია, მაგრამ შრომას უყვალოდ არ ჩაუვლია — განახლდა რეპერტუარი, რომელიც შეივსო უ. შექსპირის „კორიოლანოსით“, ერთ-ერთი სერიოზული და საინტერესო სპექტაკლით. გ. ქავთარაძის ეს მნიშვნელოვანი ნაშუუვარი, რომელიც დაზღვეული არ არის სერიოზული სტილისტური დარღვევებით სამსახიობო შესრულებისას, ფართო მასშტაბის, მრავალმანიანი სანახაობა...

გასულ სეზონში — განაგრძობს ორატორი — ქუთაისის თეატრში დაიდგა ექვსი სპექტაკლი, აქედან ხუთი თანამედროვე ცხოვრების აქტუალურ პრობლემას ეძღვნება. ამ ხუთი პიესიდან ოთხი ქართველი ავტორის პიესაა, ეს ტენდენცია რომელსაც თეატრი უყანაცვლი წლების მანძილზე ერთგულად მიჰყვება, უფრო და უფრო ძლიერდება და ყოველი სეზონის არსებითი ნიშანი ხდება.

კიდევ უფრო ხაზგასასმელია ის გარემოება, რომ ეს ექვსივე პიესა პირველად მხოლოდ ქუთაისის თეატრის სცენაზე დაიდგა. როგორც ჩანს, თეატრი საკუთარი რეპერტუარის ძიებაში, პირველი ანიჭებს სცენურ სიცოცხლეს ქართველი ავტორების პიესებს თუ პროზულ ქმნილებებს. სწორედ ამ სცენაზე გაცოცხლდნენ ნ. დუმბაძის „მარადისობის კანონის“ გმირები, ჩვენი თანამედროვენი, რომელთა ფიქრისა და მოქმედების სფეროა ბრძოლა წინეობრივი სისპეტაკისათვის, ადამიანის ბუნების დამორგუნველი, ბოროტი მისწრაფებებისაგან განთავისუფლება.

ამავე თეატრის სცენაზე განსაკუთრებული წარმატებით მიდის გ. ბათიაშვილის „კალი“. გულწრფელად დაწერილი პიესა, ადამიანური სიყვარულით გამთბარი ქართული კულტურისაღმე, ქართული ხასიათისაღმე და ებრაელთა შემფრთხილი მამულისაღმე დიდი პატივისცემით აღსავსე. პიესა, რომელიც ქართველ ებრაელთა ნოსტალგიურ განწყობილებას გადმოგვცემს, უშუალოდ, ძალდაუტანებლად გვიხატავს ამ ორი უძველესი ერის შვილების ურთიერთობას. ამ პიესის მამოძრავებელი მოტივი, თუ ქვეტექსტს ამოვიკითხავთ, საქართველოსაღმე სიყვარულია, მოუცილებელი, მარადიული მოგონება ქართული მიწისა, ამ პიესის განხორციელება კარგველ ხიფათთან არის დაკავშირებული. იგი არ უნდა გადაიციეს დატკბილულ, დაშაქრულ აღსარებად, სენტიმენტალურ გრძნობაშია ნიაღვრის სათავედ და მომხიბვლელ იარაღად, რისი საშიშროება არის

პიესაში და რაც ხანდახან თავს იჩენს სექტაკლში.

თბილისელი მკურებლის წინაშე ერთგვარი შემოქმედებითი ანგარიშით წარსდგა ვასულ სეზონში ბათუმის ი. ქვაკვაძის სახ. თეატრი, რომლის მიმართ ჩვენი თეატრალური საზოგადოებრიობა ყოველთვის განსაკუთრებულ დიანტერესებას იჩენს, რადგან მესხიერებაში ჭერ არ წაშლილა ცვალი იმ მშვენიერ სექტაკლებისა, რომელნიც მისი სცენიდან წარმოუდგენიათ. ახლა ბათუმის თეატრი თაობათა ცვლის ერთ ციკლს ამთავრებს და რეპერტუარის ძირითადი სიმძიმე საშუალო თაობის მსახიობებზე და ახალგაზრდობაზე გადატანილი. თბილისში გამართული ვასტროლები შეგახება იყო ვასულ წლების მუშაობისა და იგი მხოლოდ 1978-79 წლების სეზონის მდგომარეობას არ ასახავს, თუნდაც იმიტომ, რომ ეს სეზონი სავასტროლო რეპერტუარის აღდგენის მოხმარდა. მან ერთმა პირველთაგანმა დადგა თ. ქილაძის „ბუდე მეცხბერ სართულზე“, სადაც მკაცრ ფსიქოლოგიური პორტრეტი მშვენივრად წარმოადგინა ც. აბზიანიძემ და ასევე პირველმა მიმართა მ. ბულგაკოვის „სროლას“ — ამ ურთულესსა და ღრმა აზრის შემცველ პიესას, რომლის ყველა პლასტის ამოწვევა, მართალია ვერ შესძლო თეატრმა, მაგრამ ა. ტაკიძისა და ი. ცანავას მიერ შექმნილმა სახეებმა ცუდი შთაბეჭდილება არ მოახდინეს. მართალია, ორივეს ამ როლის ძირითადი მონახაზი სწორად აქვთ შესრულებული, საერთო სურათი, საერთო შთაბეჭდილება შექმნილია, მაგრამ ამ სურათის აკლია აუცილებელი დეტალები, ნიუანსები, რათა მეტი ეფექტზე, მეტი შინაგანი მოძრაობა იგრძნობოდეს. საერთოდ, ეს ნაკლი სხვა სავასტროლო სექტაკლებშიც იგრძნობოდა, იმ განსხვავებით, რომ სხვა მსახიობებს ეს ნაკლი უფრო აშკარად აჩნდათ, ეს არის მონოტონურობა, შინაგანი მოშვებულობა.

კვლავ აქტიურად არის წარმოადგენილი ჩვენი თეატრების რეპერტუარში ა. ჩხაიძის პიესები: „შთამომავლობა“, „თავისუფალი თმა“, „დიდი ზარი“, უფრო ადრე „შთამომავლობა“ ქუთაისის თეატრის სცენაზე დაიდგა და მას წარმატება ზედა წილად თეატრის თბილისში ვასტროლების დროსაც. შემდეგ იგი გ. ლორთქიფანიძემ დადგა კ. მარჩანიშვილის სახ. თეატრის სცენაზე ვერიკო ანჯაფარიძის მონაწილეობით.

ძნელია აღტაცების გარეშე ილაპარაკო ჩვენს სახელოვან მსახიობზე, რომლის უბერებელმა ნიქმა კიდევ ერთხელ გაიღვა და ქვემარტივი სიხარული მოგვითანა. ჩვენ გვზიბლავს არა იმდენად მისი დიდი ოსტატობა, რომელიც ყოველ მოძრაობაში, პაუზაში, გამოხედვაში,

სხვა გმირებისადმი დამოკიდებულებაში სქივის, არა იმდენად მისი ნამდვილი მსახიობური სიბრძნე, რომელიც მის ქვიანურ თვალბში და ყოველსიმოტივებულ დიმიონში მოჩანს, არამედ მისი მარად ახალგაზრდული „სული შემოქმელი“, რომელსაც განახლება მოაქვს ადამიანებისათვის, თავისი არსებობით ხსნა მოაქვს სხვათა ტანჯული თუ განაწამები სულებისათვის...

ვასული სეზონის მნიშვნელოვან საზოგადოებრივ მოვლენად უნდა მივიჩნიოთ კ. მარჩანიშვილის თეატრის გამარჯვება საკავშირო სოციალისტურ შტეიბრებაში. მიუხედავად იმისა, რომ თეატრი შენობის რეკონსტრუქციის გამო, დიდი დავიანებით შეუდგა მუშაობას, მან შეძლო ყველა მანევრებით წარმატებით შესრულება და ფრიალ საპატოო ჭილდოს მოპოვება, რაც ამხ. პ. ნ. დემიჩევმა პირადი დეპუტით მიულოცა თეატრს.

შემდეგ ნ. გურბანიძემ ლაპარაკობს თ. ქილაძის პიესების თაობაზე და ამბობს: სრულიად განსხვავებული ინტერპრეტაციით წარმოადგინეს თ. ქილაძის „ბუდე მეცხბერ სართულზე“ გორის გ. ერისთავის სახ. და კ. მარჩანიშვილის სახ. თეატრებმა.

გორის თეატრში პიესა კონკრეტულ სცენურ გარემოში არ ვითარდება — შავად მოხილი სცენის სიღრმიდან წინა გამოსული სცენური დაწვა, ასევე შავად შემოსილი, აქ, ამ ცარიელ მოედანზე ისეთის ძაბვით, ისეთის კონდენსირებით არის გადმოცემული ამ ორი არსების — მკაცრა და ბესოს ურთიერთობა, თითქოს ისინი მატერიალურად ქცეული დროისა და სივრცის სიკაციაში არიან მოქცეულნი. ი. კაკულიამ კონკრეტულად გამოხატა ეს ადამიანები, მაგრამ მათ ურთიერთობას ამ კონკრეტულობასთან ერთად ზოგადი ხასიათი მისცა, მასშტაბი მიანიჭა. ამ, თავის ფორმით, კამერულ პიესაში იმდენი სიღრმისეული პლასტია, რომლის თანდათანობითი გაშლა იძლევა სულიერი ცხოვრების სრულ სურათს.

გ. ლორთქიფანიძემ სრულიად საპირისპირო გზა აირჩია. იგი კონკრეტულიდან მიდის ზოგადისაკენ. ეს მისი რეჟისორული ხედვისთვისაა დამახასიათებელი. მკაცრა და ბესოს კ. მარჩანიშვილის თეატრში კონკრეტულ გარემოში მოქმედებენ, მათთვის ყველაფერი რეალურად არსებობს, წარმოსახვა მხოლოდ წარსულის მოგონებებს აცოცხლებს, რომლებსაც დღევანდელი მსახიობი, არცხულ ურთიერთობასთან აქვს კავშირი. ხაგნები აქ ვაცოცხლებულნი არიან, ეს ქვემარტივად ბუდე მეცხბერ სართულზე და რანაირადაც უნდა ეცადონ ამ ბუდეს შეფარ-

ბულნი მარტო-მარტოდ იგრძნონ თავი, ისინი მოუწყვეტენ არიან ამ საზოგადოებისაგან.

რუსთავის თეატრი, რომელიც შესაფერი შენობის უქონლობის გამო მძიმე ვითარებაშია მოქცეული, — განაგრძობს მომხსენებელი, სრულიადაც არ ფიქრობს სასწრაფო კეთილშეშობისაგან ფარ-ხმალი დაუაროს და პასიური მჭერ-ტელის მოზიკია დაიკავოს. პირიქით, ახლანდელი ხელმძღვანელობა ცდილობს თეატრის მიერ აღრე მოპოვებული პრესტიჟი არ დასცეს და ყოველ ღონეს ხმარობს საკუთარი რეპერტუარის შემუშავებისათვის. ასე გამოჩნდა გასულ სეზონში მის აფიშაზე ლ. სანიჭის „უიფიანი შემომეყარა“, ლ. თაბუაშვილის „დარაბებს მივმა გაზაფხულია“ და ნ. დუმბაძის „ზურგიკლი“.

სრულიად განსაკუთრებული წარმატებით სარგებლობს ლ. თაბუაშვილის ეს პიესა სწორედ რუსთავის თეატრის ინტერპრეტაციით. რაშია ამ წარმატების საიდუმლო, ანუ როგორც ტერმინოლოგიის ჩვენს ეპოქაში იტყვიან ხოლმე, ფენომენი წარმატებისა? უპირველეს ყოვლისა წინგობივი პრობლემის სიმწვავეში, ახალგაზრდა კაცის აფორიაქებული სულის მიერ ქემშიარტების ძიების რთულ პროცესში, და თვითმხილების გზით, ტვივლების დაძლევით, ყალბი წარმოდგენების დაუნდობელ მსვრეტაში.

ამ თეატრის რეპერტუარში თავისებური სხივი შეიტანა ნ. დუმბაძის „ზურგიკლი“ გამოჩენამ. ა. ქუთათელაძის, სექტაკლის რეისორისა და ინსცენირების ავტორის, სურვილმა, მინცდამინც განჩინდებოდა იმ სცენებსა და ეპიზოდებს, რომლებიც თავის დროზე ასე ფექტურად გამოჩნდნენ გ. ლორთქიფანიძის სექტაკლში „მე, ბებია, დიკო და ილიაონი“ გარკვეული დღი დაატყო ამ სექტაკლს. თუმცა, არც ამას აკლია ადამიანური სითბო და იუმორი, ახალი სცენებიც თავისებურადაა გადაწყვეტილი, განსაკუთრებით კარგია ანზორ ერქმაიშვილის მიერ შერჩეული და არანეირებული მუსიკის ფონზე გაშლილი მოქმედება, მაგრამ შეგრძნება უკვე არსებულის ვარაიციისა მაინც არ სტოვებს პროფესიონალ მაყურებელს, ეს კი ემოციურ ზემოქმედებას რამდენადმე ანელებს.

ქართული თეატრალური კულტურის საერთო ფონის და მდგომარეობის სრული წარმოსახვა შეძლებულია თბილისში მომუშავე რუსული თეატრების, აგრეთვე, სომხური თეატრის შემოქმედების ანალიზის გარეშე. გრიბოდოვის სხ. თეატრი, ჩვენი რესპუბლიკის თეატრალურ ცხოვრებაში გარკვეული ტონის მიმცემი, ამჟამად

მად სერიოზული შემოქმედებითი ამოცანების წინაშე დგას.

უყანასენელი სეზონების მანძილზე ამ თეატრის მთავარი რეისორი ა. ტოვსტონოვოვი ძალზე ენერგიულად და პრინციპულად უდგებოდა რეპერტუარის შერჩევას, დიდ ყურადღებას უთმობდა რუსული საბჭოთა დრამატურგიისა და პროზის საუკეთესო ნიმუშების განხორციელებას. უძველად ხანტერესო იყო მის მიერ დადგმული ა. ფადეევის „ახალგაზრდა გვარია“, შუკინის „თვალსაზრისი“, ა. აბუზოვის „მეცარი თამაშობანი“, ა. კოტეიშვილის „სამოიხის გაშლება“, განვლილი სეზონი, ე. ი. სწორედ ის სეზონი, რომლის ა. ტოვსტონოვოვის მოსკოვი გადასვლას უსწრებდა წინ, ყველაზე უიღბლო აღმოჩნდა. გრიბოდოვის გარდაცვალების 150 წლისთავისადმი მიძღვნილი სექტაკლი არც გრიბოდოვის ხსოვნას ეკადრებოდა და არც გრიბოდოვის სახელობის თეატრის პრესტიჟს. მართალია, ამ თეატრმა განახორციელა გ. ზუხაშვილის „საფრენი ამინდი არ არის“ და, უიღბლო კალამბუკად თუ არ ჩამომართმევთ, ვერც ამან შექმნა ამინდი თეატრში.

თეატრის ახალ მხატვრულ ხელმძღვანელს გ. უორდანიას მრავალი პრობლემა აქვს გადასაწყვეტი. აუცილებელია, თეატრმა თავისი რეპერტუარით ერთგვარად შეავსოს და ახალი შტრიხი შეიტანოს ჩვენი თეატრების საერთო აფიშაში და, რაც მთავარია, გახდეს ქემშიარტი რუსული დრამატურგიის მესტივე საქართველოში, საუკეთესო ქართული პიესების პროპაგანდისტი რუს მაყურებელში.

ამ მხრივ შესაძლებელია უთეთსი მდგომარეობა აქვს მოზარდ მაყურებელთა რუსულ თეატრს, რომელიც თანამედროვე რუსულ პიესებს კარგად უზამებს კლასიკასაც და ქართულ საბავშვო, ახალგაზრდაულ პიესებს. ეს უძველად რ. მირცხულავას დამსახურებაა, რომლის სექტაკლი ვლ. მაიაკოვსკის „ახალი“ მკვეთრი თეატრალური ფორმით, პოლიტიკური სიმავხილით და ხალხის გამოუმგონებლობითაა აღბეჭდილი.

ორი უმთავრესი კომპონენტი აკლია შემოინის სხ. სომხურ თეატრს — მაყურებელი და პროფესიული მსახიობები. ძალიან უჭირს მუშაობა ამ თეატრს. განახლდა რეპერტუარი, სერიოზული პიესების დადგმას მოჰკიდა ხელი, ნამდვილი ლიტერატურა და დრამატურგია ავიდა სცენაზე, მაგრამ მათი სცენური განსხეულება არა დგას სათანადო მხატვრულ სიმაღლეზე. პრობლემა იმდენად სერიოზულია, რომ მას მარტო ჩვენ ვერ გადავწყვეტთ, თუ თბილისში მცხოვრები სომხი ინტელექციონა, სომხური

მწერლობა, სომხური სკოლა თავის ღვიძლ საქმედ არ მიიჩნევს თეატრის დახმარებას.

ჩვენ შესაძლებლობის ფარგლებში აღვნიშნეთ განვლილი სეზონის ნაყოფიანებანი და წარმატებანი. შევიჩრდილეთ თეატრალური ცხოვრების მნიშვნელოვან მოვლენებზე. მაგრამ ჯერ არაფერი გვითქვამს სეზონის ყველაზე მნიშვნელოვან და შთაბეჭედავ მოვლენაზე — რ. სტურუას მიერ განხორციელებული შექსპირის „რიჩარდ მესიმეზე“, რომელიც, დარწმუნებულად ვარ, არა მარტო გასული თეატრალური სეზონის ყველაზე მნიშვნელოვანი მოვლენაა, არამედ ქართული თეატრის ერთი ყველაზე სასახლო ეპიზოდია, თუნდაც მხოლოდ იმიტომ, რომ ედინბურგის საერთაშორისო ფესტივალზე წილად ხვდა ძალიან დიდი წარმატება და მის გამო შეიქმნა დიდი, სოლიდური, ბრიტანულ გაზეთებში გამოქვეყნებული სტატიების მთელი სერია.

ამ სექტაკლში განსაკუთრებული სიყვარულით არის გამოკვეთილი პრობლემა, რომელიც რეჟისორ რ. სტურუას ბოლო წლების შემოქმედებაში მკვეთრად გამოიხატა: ხელისუფლებისა და ხალხის, ძალაუფლებისა და თავისუფლების, უზურპაციისა და მის წინააღმდეგ ბრძოლის პრობლემა. რა გზით, რა მკაცრული ხერხებით ხდება ხელისუფლების სათავეში მოქცევა, როგორ იქცევა ნიღბი რეალობად, იმ საშინელ ძალად, რომელიც ხალხის თავისუფლებისაგან, შინაგანი სისხლისაგან, სიყვარულისაგან, მისწრაფებას სირაგუნავს და ცლილობს უკუყვანავს განადგურებას. როგორ ხდება ხელისუფლების ტოტალური გავრცელება, რა საზოგადოებრივი და სულიერი კლიმატი უწყობს ხელს ყველაფრის ადაპტაციას ამ ტოტალიზმის სასარგებლოდ? ეს პოლიტიკური ასპექტი ძალიან მკვეთრად არის გამოკვეთილი ამ სექტაკლში...

ხოლო რიჩარდის როლის შემსრულებელ რ. ჩხიკვაძის თაობაზე ნ. გურბანიძე ამბობს:

— სექტაკლის ცენტრია. მისი მაგიური წარმმართველი რ. ჩხიკვაძეა, რომელშიც ერთდროულადაა გაერთიანებული შინაგანი ძალა და გარეობა, სტანისლესური მოწინააღმდეგე და სიმონოვის ის მომუსხვედრი, მოსაკერებელი გამოსხვიება, ადამიანს თავისებურად ღამაშსაც რომ ხდის, მაგრამ ეს არის სტანის საღამაზე, რომელსაც ადამიანები სომხბუნების მდგომარეობაში გადაჰყავს და მერე იმორჩილებს მათ უკვლისშემძლე პიპსოპოსის დარად...

ამ სექტაკლში რ. სტურუას რეჟისორულმა ხელოვნებამ რაფინირებულ სრულყოფას და განვითარებას მიაღწია, ხოლო რ. ჩხიკვაძემ შექმნა დაუფიქვარი სახე რიჩარდისა, ამ ტრაგიკომიკური, ტრაგი-ფარსული გმირისა, წინააღმდეგობებით აღსავსე პიროვნებისა, რომელმაც

თავისი გამოჩენით შეადრწუნა და ღრმად დააფიქრა ადამიანები იმის თაობაზე, თუ რა შეიძლება მოჰყვეს ქვეყნის გრძობის გაუფლებებას, სიცრუის პოეტურ პათეტიკურობას, ძალაუფლების უზურპაციას და ამით დიდი ზნეობრივი მისია შეასრულა.

მოსხენების დასაწყისში კრიტიკული შენიშვნა გამოვთქვი იმასთან დაკავშირებით, რომ გასულ თეატრალურ სეზონში თეატრს არც ერთი ქართული ნაწარმოები — პროზა იქნება ეს თუ პიესა, კლასიკური თუ თანამედროვე ნაწარმოები, არ განუხორციელებია. ეს კრიტიკა ძალაში რჩება და სამწუხაროა, რომ ამ კრიტიკის სასაფუძველი არსებობს მაშინ, როცა თეატრმა თავისი ერთ-ერთი ბრწყინვალე შედეგები შექმნა, მაგრამ როგორც არ უნდა იყოს ეს საყვედური, თეატრს დრამატურგისადმი კომპარატივის ვერ დაუვარაულებს. მის სცენაზე იშვიათად იღებება რაიმე ნაწარმოები კონიუქტურის კარნახით, ასევე ძალზე იშვიათია აქ მდარე გემოვნების ლიტერატურა. გასულ სეზონში თეატრის მიერ განხორციელებული ხუთი დადგმადან ოთხი პიესა ლიტერატურის ნამდვილი ნიმუშია — ონილის „სიყვარული თელმბეკვეში“, შექსპირის „რიჩარდ III“, ლ. ტოლსტოის „მეფეობა წყვდიადისა“, ბ. ვალდისის „ოცნება“, რაც შეეხება მეზუთე პიესას — ა. გელმანის „ჩვენ ქვემოთ ხელისმომწერნი“ ერთ-ერთი აქტუალური და მძაფრი ნაწარმოებია, რომელმაც უარყო პოპულარობა მოიპოვა საბჭოთა დრამატურგიაში. სეზონის უკანასკნელი პრემიერა წარმატებით დაგვირგვინდა. რუსთაველის თეატრმა (რეჟ. გ. ანაძე) შეძლო ამ პიესის ე. წ. საწარმოო კონფლიქტისათვის უფრო მნიშვნელოვანი, ფართო საზოგადოებრივი ელერადობის მინიჭება. აქ არ შეიძლება არ მოვიხსენიოთ განხარაბები, რომელმაც რთული პიროვნების პორტრეტი ნამდვილი სცენური ოსტატობით წარმოადგინა.

თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრი ახლა განახლების, გადახალისების მიჯნაზე დგას. გასულ სეზონში მას ძირითადი გეგმა დეზუმიტი ქაიხაძის რეპერტუარის სტაბილურობაზე, რეპერტუარში ადრე არსებული ოპერებისა და ბალეტების განახლება-რესტავრაციაზე, კერძოდ დავასახებულ რ. ლალიძის „ლელას“, ჯ. ვერდის „ტრავიატას“, ბალეტებთან კრინის „ალარუნ-სისა“ ვ. ჭაბუკიანის ქორეოგრაფიით, ა. დანის „უიზელს“.

საბალეტო დასმა წარმოადგინა მ. რაველის „ბოლერო“, გ. დავითაშვილის ქორეოგრაფიით, და ა. ორბელიანის „უკვადავება“ სომხეთის სადადგმო ჯგუფის განხორციელებით... სეზონის დასასრულს საოპერო დასმა, როგორც იქნა,

ხელი მოჰკიდა საბავშვო ობერის დადგმას, რომლის ნაკლებობა რეპერტუარში მკვეთრად იგრძნობოდა და წარმოადგინა გ. დავითაშვილის ოპერა „ნაცარქექია“, ცოცხალი, ხალისიანი, მიმოზიდული ნაწარმოები, სადაც ხალხური მუსიკისა და კამპოზიტორის მუსიკალური ნაწარმოების სულსკვეთება მშვენივრადაა შეხამებული და გახსნილი ზღაპრულ-თეატრალურ გარემოსთან, რომელიც გვიხილავს თავისი სილამაშოთა და ფერადონებით.

ზნორად გამოგვიოქვამს საყვედური იმის გამო, რომ თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრი მთვრებარისხვან საქმედ მიიჩნევდა ქუთაისში არსებულ თავის ფილიალს. სწორედ ზ. ანჭავაძის თაოსნობით სურათი რადიკალურად შეიცვალა და ამან შედეგად უშალ გამოიღო. უფრო ინტენსიური გახდა საოპერო დასის მუშაობა, კონკრეტული ნაბიჯები გადაიდგა საბალეტო დასის გამაგრება-დაკომპლექტებისათვის. ქუთაისის საოპერო ფილიალი მანამდეც თავდაუშოვავდ შრომობდა, მაგრამ როგორც კი იგძნო თავისი უფროსი პარტნიორის მხარდაჭერა, ეს შრომა მისთვის უფრო ხალისიანი და იმედსმომცემი გახდა. ამის მაგალითად შეიძლება დავასახელოთ. თაქთაქიშვილის „მინდიას“ ახალი დადგმა, რომელიც გამოირჩევა პროფესიული ოსტატობით, შესრულების მაღალი კლასით და ხალხის მუსიკალობით.

მძიმე, არც თუ მაინცდამაინც საინტერესო სეზონი ჰქონდა მუსიკალური კომპოზიციის თეატრს. თეატრმა დასთმო პოზიციები, ვერ განავითარა ის ხაზი, რასაც ადრე დაადა და მის მიერვე უარყოფილ შემოქმედებით მანერის ცუდ ვარიანტს მიუბრუნდა. გასულ სეზონში ერთდერით საინტერესო მომენტი თეატრის ცხოვრებაში იყო ჯ. პაპიძის „სევილიელი დალაქი“ გერმანიის დემოკრატიული რესპუბლიკის დამდგმელი ჭაუვის მიერ განხორციელებული, რომელიც ჭეშმარიტად მაღალი დონით გამოირჩევა და რომელმაც გვაჩვენა თეატრის მსახიობების პოტენციური შესაძლებლობანი.

დიდი პოლიტიკური და სასოვადოებრივი უღერადობა მოიპოვა პანტომიმის თეატრის მიერ ლეონიდ ილიასძე ბრენდის ნაწარმოების მოტივებზე შექმნილმა „მცირე მიწამ“. ა. შალვაშვილი და მისი ახალგაზრდული დასი დიდი ენთუზიაზმით და სიუყვარულთ მოყვად ამ ნაწარმოების სცენური ვაცოცხლების საქმეს და მის თავისებურ ახალ ენაშაგადაც: ნახ. ფანტაზიით, მახვილგონიერებით, პლასტიკური სიხედალით — ისე რომ არსად არ არის დარღვეული თვით ენერჯის სტეკიფიცა.

თავისი ენარული საზღვრების გაფართოებას ცდილობს თ. ჩანტლაძე მინიატურების თეატრში. ეს უეჭველად ნიჭიერი შემოქმედი ახალი გამოხსაველი საშუალებების ძიებაშია. უღირსად ეფექტური და ოსტატურად წარმოადგენილი მინიატურები, რაც ამ თეატრის არსებობა შეადგენს, მდიდრდება უფრო ფართო, მრავალპლანოანი ნაწარმოებებით. ერთ ასეთ ცდის წარმოადგენს ი. ჭავჭავაძის „კაცია ადამიანის“ ინსცენირება, რომლის რეჟისურა რ. მირცხულავას ეკუთვნის. ეს რთული ნაწარმოები რეჟისორმა და მთავარი გმირის ლუარსაბის შემსრულებელმა ახლებურად გაიაზრეს, ძირითადი აქცენტი გადაიტანეს ახალგაზრდა ლუარსაბის, ამ ჩლონგი და ზღაპრული სმაქმის მოყვარული „რაინდის“ გონებრივი დეგრადაციის ჩვენებაზე. ბევრი საინტერესო და ნიჭიერად გაკეთებული ადგილი ამ სექტაკლში. მაგრამ მას აკლია მთლიანობა და მიზანსწრაფულობა, იგი არათანაბარია მხატვრული ხარისხის თვალსაზრისით, სტილისტურად შერეული და უგემოვნებს არასასურველი დალიც ატყვია ზოგან.

უმკაცრეს შეფასებას იმსახურებს მეტეხის ახალგაზრდული დასი, რომელიც ინერტული მუშაობის კლასიკურ მაგალითს იძლევა. ამ თეატრის მუშაობაზე მკაცრი მსჯელობა იყო სამი ცენტრალური კოლეგიაზე, აგრეთვე ცენტრალური კომიტეტის უკუდებრის განყოფილებაში და კიდევ ახალი მკაცრი შენიშვნებით არ დაუძმამებ სიტუაცია.

შეუძლებელია ყოველივე ეს არ გაითვალისწინოს თეატრის მთავარმა რეჟისორმა ს. მრევლი-შვილმა, რომლის საშური ენერჯია და ენთუზიაში მოხმარდა არა შემოქმედებას, არამედ სხვა ორგანიზაციულ საქმეებს. ახლა ეს საქმეები მოგვარებისათვის, თეატრს უკან დასახევი გზა არა აქვს. იგი, ვიტყვი პირდაპირ, მკაცრი ალტერნატივის წინაშე დგას.

ამხანაგებო! ქართული თეატრის გასული თეატრალური სეზონი, მიუხედავად იმ ნაკლოვანებებისა, რომელზეც ჩვენ ვილაპარაკეთ, ახალი სეზონის უკეთ ჩატარების იმედს გვისახავს. ამ იმედს თეატრალური რეალობა განაპირობებს — ნიჭიერი რეჟისურა, პროფესიული დასები და განსაკუთრების ის ყურადღება, რომელსაც ყოველდღიურად იჩენს საქართველოს კომუნისტური პარტიის ხელმძღვანელობა. ამ ზრუნვის კიდევ ერთი დადასტურებაა ქართული თეატრის ისტორიისათვის ისეთი მნიშვნელოვანი გადაწყვეტილება, რომელიც ითვალისწინებს ახალი თეატრის გახსნას ლენინის რაიონში, იმ რაიონში, რომელსაც არა მარტო რევოლუციური ბრძოლების სახელგანთნ ტრადიცია აქვს, არამედ მშვენიერი თეატრალური წარსულიც.

● ბურბანნიძის მოხსენების შემდეგ გაიმართა კამათი. საქართველოს თეატრალური საზოგადოების სამხრეთ ოსეთის განყოფილების თავმჯდომარე ზედიზან ჩხეიძემ აღნიშნავს, რომ სამხრეთ ოსეთის კოსტა ხეთავუროვის სახ. სახელმწიფო დრამატული თეატრის ორივე სექტორი, ოსური და ქართული დასები, შემოქმედებითი თვალსაზრისით, საქაიოდ მძიმე მდგომარეობაში არიან. იგი პლენუმის მონაწილეთა აწვდის მოკლე ინფორმაციას, თუ რა გააკეთა თეატრმა გასულ სეზონში, ასახელებს სტატისტიკურ მონაცემებს, გეგმის შესრულების პროცენტებს, გასული სეზონის შედეგების მიხედვით და ამბობს:

— ჩვენი თეატრი გასტროლებმა ქუთაისში ვერ გაამართლეს, არაღამაჟყოფილებლად ჩატარდა, მყურებელი მცირე ჰყავდა. მყურებლის პრობლემა მეტად საჭირობოტოა ჩვენთვის. ძნელია კარგი, სრულფასოვანი რეპერტუარი შექმნა, მაღალბოლფისიული სექტაკლას მოშადება. ეს უდიდესი შრომა მით უმეტეს ჩვენი თეატრისათვის, სადაც ძალზე ცუდად დგას რევისორთა კადრების საქმე, განსაკუთრებით ოსურ დასში. ოსურ თეატრს არ ჰყავს მთავარი რევისორი.

მეორე ჩვენი გასაქირი — ეს არის ტექნიკური პერსონალის საკითხი. 45 წელია თეატრში ვეშრომდ და მთელი ამ ჩნის განმავლობაში ეს საკითხი მოუგვარებელია. ამაზე ვლაპარაკობთ ყოველ წელს, მაგრამ მინც არავერი კეთდება, ტექნიკური მუშაკების შტოც გათავისწინებულა ერთი თეატრისათვის და მათ ფიზიკურად არ ძალუძთ ორივე დასს ნორმალურად მოემსახურონ: არადა, ორივე დასს გეგმა ერთნაირი აქვს. ცუდად არის ტრანპორტი მომარაგების საქმეც. ამიტომ გეგმის შესრულება წინდაწინვე გაწირულია. ჩვენი თხოვნა დახმარება გავაწიონ კულტურის სამინისტრომ და თეატრალურმა საზოგადოებამ, პირველ ყოვლისა, რევისორის კადრების საკითხში. მიგმართავ, ავტორივე თბილისელ რევისორებს დახმარებისათვის.

მესხეთის თეატრის მთავარი რევისორი ნნბ დემეტრავშილი ამბობს:

— საქმე ისაა, რომ მესხეთის თეატრს ვადაუდებელი პრობლემა ვაუჩნდა ამ 13 წლის განმავლობაში ამგვარი პრობლემა არ იდგა ისე მწვავედ, როგორც ამაჟამად. ეს არის მსახიობთა კადრების საკითხი. დადაც ისეთი დრო, რომ თბილისიდან 13 წლის წინათ მესხეთში წამოსული მსახიობები უკვე ისეც თბილისისკან ილტვიან, მათ ამ ვაზრახვას ვერც მოეუწონებოდა ვერც დავძრახავთ. ალბათ, არის სიტუაცი-

ები პირად ცხოვრებასა და თეატრის ცხოვრებაშიც, როცა მსახიობი თეატრიდან წასვლა ვადასწყვეტს. წლის დასაწყისში თეატრი სწორედ ამ პრობლემის წინაშე აღმოჩნდა. რამდენიმე მსახიობი, რომლებზედაც დაფუძნებული იყო თეატრის რეპერტუარი, ამ ბოლო სამი წლის განმავლობაში, წამოვიდა თეატრიდან. ოთხი მსახიობი დაკლება ილიც თეატრისათვის შემუშინეველი იქნებოდა, მაგრამ ეს ძალზე დამარკოლებელია ჩვენთვის. ახალციხეში მეტად გაქირდა თეატრალური ინსტიტუტისათვის, კონტიგენტის შერჩევა, მაგრამ უფრო უარესი რამ მოხდა — ინსტიტუტი დაამთავრა რამდენიმე იქაურმა ახალგაზრდამ და შემდეგ, საერთოდ, აღარ დაბრუნდენ უკან: რა ვკინდა ახალციხეში. ეს პირველი მნიშვნელოვანია, რომ ცული გაუტუდათ თბილისიდან წამოსულ, იქ მომუშავე მსახიობებს. ამიტომ ჩემი თხოვნაა, მკაცრად მოვეკლოთ ჩვენთან დასაბრუნებელ სტუდენტ მსახიობებს, რომ მსგავსი შემთხვევა აღარ განმეორდეს. ის კადრი მანც შევიწარმუნოთ მესხეთის თეატრში, რომელთაც ჭერ გული არ გასტეხიათ.

ძალიან ილიც მადლობელი ვარ იმ რევისორებისა, რომლებიც ხანდახან გეგმარებიან, ჩამოლიან სექტაკლების დასადგმელად, მაგრამ რატომდაც ეს კონტაკტები პირალი მეგობრობის ფარგლებს მინე არ სცილდება. იქნებ ვინმემ თითონ მოიფიქროს და ჩამობრძანდეს დაგმავზე? ახალი რევისორების გამოჩენა, მათთან კონტაკტი ძალიან კარგ შედეგს იძლევა, აუცილებლად გეპირდება ყველას დახმარება, რათა ამ სეზონის დასასრულს უთუოდ გამოგვიგზავნოთ მსახიობები, თუ არა და ძალზე სავალალო მდგომარეობაში აღმოჩნდება მესხეთის თეატრი.

საქართველოს თეატრალური საზოგადოების ქუთაისის განყოფილების თავმჯდომარე დიმიტრი შიშვილი ამბობს:—ჩვენი ისეთი საინტერესო მოხსენება მოვისმინეთ, რომ ძალიან ძნელია რამეს დაძაბება. ამ მოხსენებაში შენაიშნავდა, მეცნიერულად იყო ვანალიზებული გასული სეზონის შედეგები და ასევე მეცნიერული თვალთახედვით დასახული მომავლის ამოცანები, მე მგონი, აქ ბევრი არავერია სათქმელი, განსაკუთრებით ქუთაისზე, რომლის თეატრი საქაიოდ კარგად არის შეფასებული მოხსენებაში. მაგრამ რატომდაც, საერთოდ თოჯინების თეატრები და მით უმეტეს ქაიათის თოჯინების თეატრი, რომელიც ძალზე ბევრ საქმეს აკეთებს, ყოველთვის ჩრდილში რჩება და მასზე ნაკლებს ლაპარაკობენ.

ერთ მნიშვნელოვან საკითხზეც შევანერბე თქვენს ყურადღებას. ქუთაისში მუშაობს სამი სახელმწიფო პროფესიული თეატრი. ეს ილიც

სიმდიდრეა არა მარტო ჩვენი ქალაქისათვის, არამედ არსებობისათვის. და ამ დროს ქალაქში არ მოგვეპოვება არცერთი პროფესიული თეატრმცოდნე. ამ საკითხს უნდა მოველოს.

მეტების ახალგაზრდული თეატრის დირექტორი და მთავარი რეჟისორი სანდრო მრამელიძე:

— მომხსენებელს, ალბათ, კიდევ უფრო მძაფრად უნდა ესაუბრა ჩვენი თეატრის შარშანდელი სეზონის შესახებ. ამასთან უნდა აღნიშნულიყო ის პირობებიც, რაზედაც ჩვენ არაერთხელ გვეჩინა საუბარი კულტურის სამინისტროში.

ყველამ კარგად ვიცით, რომ თეატრის შექმნა, მისი არსებობა წლების მანძილზე არ არის არც პიროვნების, არც პიროვნებათა ჯგუფის სურვილისა თუ მონღომების შედეგი. პირველ რიგში ეს არის სოციალური, პოლიტიკური და საზოგადოებრივი ფაქტი. სხვათადაც თეატრი ვერ იარსებებს. თუ მეტების თეატრი შეიქმნა, თუ ი არსებობს უკვე ექვსი წელიწადია, ამაში არც სანდრო მრგელიძისა, არც იმ ხალხის, რომელიც იქ მუშაობს, რაიმე კაპრიზი და პირადი სურვილი არ არის.

რა თქმა უნდა, ჯერ კიდევ შორს ვართ იმ საბოლოო მიზნისაგან, რისი მიღწევაც ჩვენ გვსურს და ამოცანაც არის დასახული ჩვენს წინაშე. ექვსი წელი, მერწმუნეთ, ცოტა დროა იმ წარმატებისათვისაც, რომელიც ჩვენ გვექონდა იმ საბოლოო ჩამოყალიბებისთვისაც, რისიც ასე მოსურნეა ჩვენს გარშემო მყოფი საზოგადოება.

თვისთვისავე ჩვენი დამლუპველიც იყო, ერთი მხრივ, და ჩვენი ამწუნებელიც, მეორე მხრივ, ის, რომ წილად გვერგო მეტების ტაძარი. თავდაპირველად ჩვენს წინაშე იდგა უფრო პროფესიული, მოკრძალებული ამოცანა, მაგრამ ამ მეტების ტაძარმა, ამ შენობის მასშტაბმა ისეთი მოთხოვნილება წამოაყენა ჩვენს წინაშე, რომ, რა თქმა უნდა, სრულიად ახალგაზრდა დასი ამ მოთხოვნილებებს ვერ გაუმტებდა, ჩვენ მოგვიხდა მრავალი დაბრკოლების გადალახვა. მიუხედავად ამისა მეორე, მესამე და მეოთხე სეზონებში გარკვეული წარმატება მოვიპოვეთ. ძალზე თბილად და კარგად მიგვიღეს ჩვენმა თანატომმა ახალგაზრდებმა როგორც რეჟისორის ფარგლებში, ისე გასტროლებზე მოსკოვსა და ესტონეთში.

ამჟამად მეტების თეატრს მუშაობის იდეალური პირობები აქვს. ჩვენს მსახიობებს აქვთ მცირე სცენა — მეტების ტაძარი და აქვს ფართო სარბიეთი — თეატრალური კარავი. ყოველივე ამის მიღწევას დრო უნდოდა. ჩემი პროფესიის დიდმა სიყარულმა გადამადებინა ეს

პროფესია დროებით, ერთი წლით შარშანდელ სეზონის განმავლობაში და ყველა ორგანიზაციული საკითხი მომზადრებინა.

შემიძინა ხმაველად განვაცხადო: თუ საქართველოში ახალგაზრდობის ჯგუფს მოეჭებოდა აქვს რაიმე თეატრალური იდეა და სკირდებზე მეტების თეატრის სარბიელი ან ჩვენი კარავი, ნებისმიერი სარდული თუ მოვლანი თბილისში, სკირდებთ სადადგმო ხარჯი, ჩემი ორგანიზაციული დახმარება, შემიძლია გვერდით ამოვუდგე, ოღონდ რაიმე გაკეთდეს ახალგაზრდობის მხრიდან, მე მინდა პლენუმის წინაშე დავსვა ერთი საკითხი — ვფიქრობ დადგა დრო, რომ მოვიწვიოთ საგანგებო პლენუმში, რომელზეც განხილული იქნება თეატრალური ახალგაზრდობის შემოქმედება.

თეატრალურ სანახაობათა რეკლამების გამოშვები დირექციის უფროსი სიპო მადამონი:

—მე მინდა მოგახსენოთ თეატრალური სტამბისა და, საერთოდ, რეკლამის შესახებ — იმაზე საშინელი, სავალალო მდგომარეობა, რაც ახლა თეატრალური საზოგადოების სტამბას აქვს წარმოუდგენელია. აღმინანი მუშაობენ ძალიან ცუდ პირობებში. სანიტინსპექციამ და სახანძრო დაცვამ დახურა სტამბის ერთ-ერთი განყოფილება — სალინოტიპო სააქქრო. ამდენ ხანს არ იბეჭდებოდა პროგრამები. ახლა ორი თვით მისცეს მუშაობის უფლება, მაგრამ ორი თვის შემდეგ ისეც დაიხურება. ჩვენ პოლიგრაფიული კატალოგიდან ამოღებული საბეჭდი მანქანით ვსარგებლობთ. ეს არის სამუშეურო მანქანა.

ორი ათეული წლის წინათ აფიშებს ბეჭდვდა №—2 სტამბა. ის დაიხურა და შემდეგ აფიშები ცინეკოგრაფიაში იბეჭდებოდა. მინისტრთა საბჭომ, კულტურის სამინისტროს დანი დახმარებით, თეატრალური საზოგადოების განმგებლობაში დატოვა თეატრალური საზოგადოების სტამბა, რომ როგორმე აქ მოვეუქროთ თავი თეატრალურ რეკლამას. უფროსი ფაბრიკის ვახსნასთან დაკავშირებით ჩამოყალიბდა შესანიშნავი სააქქრო, არაჩვეულებრივი გარნიტურით, შესანიშნავი მანქანებით, მაგრამ ერთი წლის შემდეგ ისეც დაიხურა და ამდენად სარეკლამო საქმე დარჩა მარტო თეატრალური საზოგადოების სტამბის აშარა მთელს რესპუბლიკაში. ამიტომაც არის ასე უხარისხო, უფერული აფიშები, პლაკატები. მხატვარმა დახარჯა ენერგია, შექმნა შესანიშნავი ორიგინალი, იგი მიიღო სამხატვრო საბჭომ, ნახა თეატრმა, შემდეგ გაიჯანჯანა სტამბაში და სტამბიდან მივიღეთ უფერული რეკლამა.



ხელოვნებათმცოდნეობის კანდიდატი ნინო შვანგიანი ამბობს: — ბევრი საინტერესო საკითხი წამოიჭრა მოხსენებაში—ეს საკითხები გვაფიქრებინებს და გვალღობებს. მაგრამ მე მაინც დავრჩი მოსურნე იმისა, რომ უფრო ვრცელად უოფილიყო განხილული ახალგაზრდა მსახიობთა კადრების საკითხი. ამ მხრივ ძალიან ცუდი მდგომარეობაა. დებულების მიხედვით, მსახიობი ახალგაზრდად ითვლება ოცდახუთ წლამდე, რეჟისორი ოცდაშვიდ წლამდე ახლა წარმოადგინეთ, რა რთული მდგომარეობაა თეატრში. სამსახიობო ფაქტობების სტუდენტი ინსტიტუტს ამთავრებს ოცდაორი წლისა. ოცდაორი წლის შემდეგ ვაუბრი მიჰყავთ ჯარში, რადგან სამხედრო კათედრა არ არის თეატრალურ ინსტიტუტში. ე. ი. ორი წელიწადი მიაშტეთ ამ ოცდაორ-ოცდასამს და აღარ არიან უკვე ახალგაზრდები. რაღაც უნდა ვიღონოთ. უნდა მოვიზოვოთ, რომ ინსტიტუტში შეიქმნას სამხედრო კათედრა, სადაც სტუდენტი გაივლის სამხედრო სწავლებასაც. მე მგონი, ეს ძალიან სერიოზული საკითხია.

უნდა გამოვთქვა ჩემი გულისტკივილი, რომ შემოქმედებით ახალგაზრდობას ვერ აქცევენ სათანადო უსწავლედებას ჩვენი პრესის ორგანოები. ბევრი საინტერესო სექტაკლი დაიდგა. აი, თუნდაც რუსთაველის თეატრში შექმნილი მშვენიერი სექტაკლი „ჩვენს ქვემოთ ხელის-მომწერია“. გოგი ხარაბაძე შესანიშნავია ამ სექტაკლში. ვაგვეზარებინა როგორმე ეს მსახიობი, დაგვეპირა მხარი მისი კარგი ნამუშევრისათვის, დაგვეწერა მასზე. აღარ იწერება ეს რეცენზიები. არ შეიძლება მართო ინფორმაცი-ული ცნობებით გამოსვლა პრესის ფურცლებზე.

და კიდევ ერთი საკითხი — ახლოვდება დიდი თარიღი — რუსთაველის თეატრის საუკუნოვანი იუბილე. როგორ ვეშალებით ჩვენ ამისათვის, რას ვაკეთებთ იუბილისათვის დროულად უნდა ჩაებნენ ამ საქმეში თეატრალური საზოგადოება, კულტურის სამინისტრო, რომ ვიცოდეთ რა კეთდება.

ბათუმის თეატრის დირექტორი ლეონი ლლონიძე:

ამ ლაპარაკი იყო იმ მტიკვეთულ საკითხებზე, რომელიც პროფესიულ თეატრებს გააჩნია. ამ მხრივ არც ჩვენი თეატრია დაზღვეული. ძალიან ცუდი პირობებში ვკიხდება მუშაობა, განსაკუთრებით მაშინ, როცა ვასვლითი წარმოდგენები გვაქვს. გეგმით გათვალისწინებულია, რომ ბათუმის თეატრმა 30 ვასვლითი წარმოდგენა ჩაატაროს. ამას სჭირდება შესაბამისი ტექნიკა, ტრანსპორტი, სატვირთო მანქანა, რომელსაც თეატრს არ გააჩნია. ამჯერად თეატრს რთულ

პირობებში უხდება მუშაობა, განსაკუთრებით თეატრის შენობის რემონტი, თეატრმა თავისი შენობა უნდა დატოვოს და გადავიდეს სხვა შენობაში, ჭრჭერობით კიდევ გარკვეული არ არის, თუ სად მოგვიწევს მუშაობა.

გარდა ამისა, კადრებზე იყო ლაპარაკი. მართალია, რომ თეატრებში ახალგაზრდობა არ ჩანს. მაგრამ, მაგალითად, დღეს რომ ჩვენი თეატრში 20 წლის ახალგაზრდა მოვიდეს და გვთხოვოს მიღება, ვერ მივიღებთ, ყველა ვაკანტური ადგილი დაკავებულია. აი, ამაზეა საქმეო დაფიქრება. წელს შვიდი ახალგაზრდა დაამთავრებს თეატრალურ ინსტიტუტს, მოვლენ თეატრში და ჩვენ არ ვიცით, რა გავაკეთოთ. ამასთან, თუ ბათუმელმა დაამთავრა თეატრალური ინსტიტუტი და დაუბრუნდა ბათუმს, მისთვის 100-120 მანეთი ხელფასი შეუდარებელი ნორმალურია, მაგრამ თუ ბათუმში თბილისელი ახალგაზრდა ჩამოვიდა, ეს პირობები მას ვერ აკმაყოფილებს, მით უმეტეს, თუ ბინის ქირა დაფიქრებულს.

რუსთავის თეატრის მთავარი რეჟისორი პანკრაძე ამბობს: — უნდა მოვახსენოთ, რომ ყველა აღმზინს აქვს მეტნაკლებად თავისი ოჯახი, ერთობიანი ან მრავალთაბიანი ბინა. რუსთავის თეატრის ცხოვრებაში კი ისეთი პერიოდი დადგა, როდესაც მას საკუთარი ბინა არ გააჩნია და იძულებული ვართ რეინიცელთა სახლში ვავართოთ სექტაკლები, მოგვსენებათ. სტუმრად მოსულა კაცო უოველთვის სტუმრად გჩინობს თავს. უოველთვის შეიძლება შეგვეშალოს ხელი, რადგან რეინიცელთა სახლის ხელმძღვანელობის ნება-სურვილზე ვართ დამოკიდებული. აი, მაგალითად, ასეთი ფაქტი: მიმიღინარე წლის ოთხ, ხუთ და ექვს ოქტომბერს პრემიერა გვექონდა, მაგრამ ხუთ ოქტომბერს გავფრთხილეს, ხვალ სცენა გვეპირდება. და აი, სახელმწიფო თეატრი, რომელსაც თავისი გეგმა აქვს, იძულებულია ბედს შეურიგდეს. აი ასე მოგვეშალოს სექტაკლი. ახლა რა მდგომარეობაშია რუსთავის თეატრის შენობა? იგი შარშან დაგვიხურა სახანძრო დაცვამ. გვიპირდებიან რომ რემონტი მხოლოდ მომავალ წელს დაიწყება.

რუსთავის თეატრის დიდმა გზამ, გზამ რომელიც მან განვლო, კოლექტივი ერთსულოვანი და თანამაზრე ვახადა, ჩვენ იმითაც ვართ ბედნიერი რომ 16 ახალგაზრდა მსახიობი გვაყავს, მაგრამ ამ სიყვანის ერთი უსიამოვნო გარემოებაც ახლავს თან. გამოჩნდება თუ არა ნიჭიერი ახალგაზრდა მსახიობი, უკვე იწყება გადაბირება. მე ძალიან გუხოვთ თეატრების ხელმძღვანელებს, რომ ჭრჭერობით დაგვაკა-



ლეთ. თორემ ისედაც ძალიან მძიმე მდგომარეობაში ვართ, გვიხდება წასვლა-წამოსვლა, დეკორაციები ქუჩაში გვიყრია და ღლებს, ადგილსამყოფელი არა გვაქვს, ცაში გამოკიდებული თეატრი ვართ და თუ ამ ახალგაზრდებსაც გამოგვაცლიან აკადემიური თეატრები, გასაგებია, როგორი იქნება ჩვენი ხვალისდელი დღე.

შემდეგ ანზორ ქუთათელაძემ ილაპარაკა მეგობრობის თეატრის დანიშნულებაზე, იგი აღნიშნავს, რომ ამ თეატრის სპექტაკლები, პირველ ყოვლისა, უნდა ნახონ რეჟისორებმა, მსახიობებმა და თეატრის რეჟისორის მუშა-კებმა. ხშირად კი თეატრის მოღვაწენი თეატრში ვერც შევსულვართ იმის გამო, რომ ბილეთები არ არისო. ა. ქუთათელაძემ აგრეთვე აღნიშნა, რომ მაღალია საგატროლო სპექტაკლების ფასი.

დასასრულს ან. ქუთათელაძე ამბობს: — აუცილებელია არსებობდეს თეატრალური გაზეთი, ხშირად სპექტაკლი ისე კვდება, რომ მასზე არაფერი იწერება — არც კარგი, არც ცუდი, არ შეიძლება ასე. თეატრალურმა საზოგადოებამ, ისე უნდა დააყენოს საქმე, რომ ყოველი ახალი სპექტაკლი გავარჩიოთ. იყოს მწვავე კამათი, აზრთა სხვაობა, ეს სიკეთის მტერს არაფერს მოვცდევს.

თბილისის დრამატული თეატრის ღირეკტორი და მთავარი რეჟისორი ლიპარი ბაძსაშვილი:

— მე მინდა მადლობა გადავუხადო ყველა იმ ადამიანს, იმ ორგანიზაციას, ჩვენს მთავრობას, პარტიულ ორგანოებს, რომლებმაც მიიღეს დადგენილება ახალი თეატრის შექმნის თაობაზე. ამჟამად ლენინის რაიონში, სადაც ეს თეატრი იქმნება, 200 000 კაცი ცხოვრობს, მათ აუცილებლად ესაქიროებთ თეატრი. ჭერ-ჭერობით თეატრი, ასე ვთქვათ, ჩამოყალიბების, შექმნის პროცესშია, ჩვენ დაგეგმილ მსუბუქი მრეწველობის ტექნიკუმის 600 ადგილიანი დარბაზი. ჩვენ ყოველმხრივ ვეცდებით, ენერჯის არ დავზოგავთ, რომ ამ ახალმა კოლექტივმა გაამართლოს ნდობა. ჩამოყალიბდეს, როგორც ჩინებული შემოქმედებითი ორგანიზმი.

დრამატურგი მარია ბარბაქაძე:

— მართალია, არც რომელიმე თეატრის წარმომადგენელი ვარ და, მით უმეტეს, არც ხელმძღვანელი, მაგრამ ჩემს თეატრად მიმართა საქართველოს ყველა თეატრი. მტკივა მათი ტკივილი და მხარებს მათი წარმატება, ჩვენში ახლა ბევრი რამ კეთდება თეატრისათვის, პარტია და მთავრობა ბევრ ჩინებულ საქმეს აკეთებენ, ახალგაზრდა კადრებისათვის კი ჩვენ უნდა ვიზრუნოთ. ასევე უნდა ვიზრუნოთ ზოგიერთი რაიონის მომსახურებისათვის. ჩვენ

თეატრები ხშირად მიიღიან კახეთისაკენ და ეს კარგია, მაგრამ, მე ვფიქრობ, დღეს განსაკუთრებული ყურადღების ღირსია ბოლნისი, დმანისი. თეატრები უნდა მიიღიდნენ ამ რაიონებში. საქარაა ყველაზე მივაწვიანოთ ჩვენი მხატვრული სიტყვა. ამასთან მე მოვუწოდებ ჩვენს თეატრმოცოდნებს შექმნან შემოქმედებითი პორტრეტები ქართული თეატრის მოღვაწე ქალბუნებზე. თურთაღი „საქართველოს ქალი“ მზად არის ასახოს ქართველ თეატრალ ქალთა შემოქმედებითი ცხოვრება.

საქართველოს თეატრალური საზოგადოების გამგეობის თავმჯდომარის პირველი მოადგილე ბაღრი კობახიძე ლაპარაკობს მეგობრობის თეატრის საკითხებზე. ფაქტების მოშველიებით ასაბუთებს, თუ რატომ ვერ ხერხდება თეატრის ყველა მუშაის დაქაოფილება მეგობრობის თეატრის ბილეთებით, ხოლო ბილეთის ფასთან დაკავშირებით იგი ამბობს:

— მართალია, არებობს დაწესებული ფასები, მაგრამ ჩვენ თვითონ მივმართავთ შემდგომ ორგანოებს, რომ მოგვცენ უფლება, გავზარდოთ ფასები. რატომ? იმიტომ, რომ ჩვენ არ გავაჩნია სტაციონარი. შენობა, სადაც შეგვიძლია, გავმართოთ სპექტაკლები. იძულებული ვართ, მოწვეულ თეატრს გადავუხადოთ გემიური შემოსავალი, ჩვენ უნდა მივცეთ ვთქვათ, რუსთაველის თეატრს ანშლაგის ფული (როცა მეგობრობის თეატრის სპექტაკლები იქ იმართება), ჩვენ ვუხდით მსახიობებს დღურს, სასტუმროს ფულს, მგზავრობის, დეკორაციების შემოტანის, რეკლამის ფულს. ყოველივე ეს თანხა იმდენია, რომ ოთხმანეთიანი ბილეთი ვერ ფარავს. ამიტომ ვთხოვლობ, ჩაწეროთ დღევანდელ დადგენილებაში, რომ თეატრალური საზოგადოების პლენუმი კატეგორიულად სვამს საკითხს, პირველ რიგში მეგობრობის თეატრის ბილეთებით დაქაოფილდნენ თეატრის მუშაკები, თეატრალური საზოგადოების წევრები, შემდეგ კი სხვა დანარჩენნი.

პლენუმმა მიიღო შესაბამისი დადგენილება.



## სსრ კავშირის უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის ბრძანებულება

სსრ კავშირის სახალხო არტისტის ვ. ი. ანჯაფარიძისათვის  
სოციალისტური შრომის გმირის წოდების მინიჭების  
შესახებ.

საბჭოთა თეატრალური ხელოვნების განვითარებაში დიდი დამ-  
სახურებისათვის კოტე მარჯანიშვილის სახელობის ქართული აკა-  
დემიური თეატრის მსახიობს სსრ კავშირის სახალხო არტისტს  
ვერიკო ივლიანეს ასულ ანჯაფარიძეს მიენიჭოს სოციალისტური  
შრომის გმირის წოდება და გადაეცეს ლენინის ორდენი და ოქროს  
მედალი „ნამგალი და ურო“.

სსრ კავშირის უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის თავმჯდომარე  
ლ. ბრეჟნევი

სსრ კავშირის უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის მდივანი  
მ. გიორგაძე.

მოსკოვი, კრემლი. 1979 წლის 21 სექტემბერი

## უხევერეა მაკარე ახარგაურეა შემოქმედთა

საზიარო განწყობილებას მოუტაცეს აკაკი ხორავას სახ. მსახიობის სახლის დარბაზი. ამ სახლის VIII სეზონის განსნის დღეს აქ ხედებიან სოციალისტური შრომის გმირს, სსრ კავშირის სახალხო არტისტს, სახელმწიფო, შოთა რუსთაველის და კოტე მარჯანიშვილის

სახელობის პრემიების ლაურეატს, ვერიკო ანჯაფარიძეს. მაყურებლები მოუთმენლად ელიან სასიქადულო მსახიობის გამოჩენას. გაისმის მქუხარე ტაში. დარბაზის სიღრმიდან მხნედ, ენერგიულად მოაბიჯებს ქალბატონი ვერიკო, სახეზე მაგიური ღიმილი დას-

ქ. შაველიძის სახ. საპ. 17  
სსრ. სოციალისტური  
რესპუბლიკის  
მინისტრთა

თამაშებს, შუქჩამდგარი თვალებით ესალმება მისი უბერებელი ნიჭის თაყვანისმცემლებს. მას გვერდში ამოსდგომია და წინა რიგებისაკენ მოაცილებს საქართველოს თეატრალური საზოგადოების გამგეობის თავმჯდომარე დიმიტრი ალექსიძე.

დარბაზი ფეხზე ადგომით იგებება და გულმხურვალე ტაშით ულოცავს თავის უსაყვარლეს მსახიობს მთავრობის დიდ ჯილდოს — სოციალისტური შრომის ზიარის წოდების მიანიჭებას.

აი, მიწყნარდა ტაშის გრიალი. გრივის საფორტეპიანო მუსიკის ფონზე სინათლე ქრება და ნელ-ნელა იხსნება ფარდა. (სალამოს რეჟისურა კ. ნინიკაშვილისა) სცენა წარმოადგენს მსახიობის საკაზმულო ოთახს. სიღრმეში მოჩანს პეტრე ოცხელის დეკორაციის ფრაგმენტი „უტიელ აკოსტადან“. თბილისის თეატრების ახალგაზრდობა დაფნის რტოებით ხელგაწვდილი ეგებება სცენიდან სათაყვანებელ მსახიობს. გულში ჩამწვდომად გაისმის აკაკი წერეთლის სიტყვები:

„შენ უნდა ახელო ჩვენი საყვარელი სამშობლო მხოლოე საუკუნეში“. საცეკვაო მელოდია. ნანა აბრამიშვილი და გია ადვიშვილი ასრულებენ ცეცხლოვან „ქართულს“. შემდეგ ახალგაზრდები პოეტების ერთ ხოტბას ასხამენ ვერტიკოს ტალანტს.

„მიხარის, როცა სცენაზე გიმწერ,  
ანათებ, როგორც ზღაპრული დალი  
და როგორც ნისლი უფსკრულის პირზე,  
ირხევა შენი ღამაში ტანი.  
ირხევა შენი ღამაში ტანი  
და განა ძალმიძს არ გითვალთვალო.  
საქართველოს მზით სახელმწიფარო,  
ანჯაფარბის ზვადო ქლო!

ვისმენთ სცენიდან ლაღო ასათიანის მადლიან სტრიქონებს.

ლექსებს ქართული, რუსული და საზღვარგარეთული კულტურის გამოჩენილ მოღვაწეთა გამონათქვამები ცვლის ჩვენი დროის დიდებულ მსახიობზე ახალგაზრდები მაყურებლის მეხსიერებაში აცოცხლებენ ვერტიკოს მიერ განსახიერებულ გმირებს — გიშეპალას, ივდიტის, ოფეიას, მუვეინარს, მარგარიტას, კლემენტინას, მედიას, ჯავარას... ისევ გამონათქვამები კოტე მარჯანიშვილის, ანატოლი ლუნჩარსკის, ლევან

ვოთუას, უშანგი ჩხეიძის, სოლომონ მიხოელის, ვასილ კაჩალოვის და სხვათა და სხვათა. სცენიდან იღვრება როიალის აკორდები. მიღმა ნამორაძე და ალექსანდრე ხომერტიკი ასრულებენ დუეტს ოპერიდან „ტრაგიატა“. ლექსებს გამონათქვამები ცვლის, გამონათქვამები ისევ ლექსები — უშანგის, ვალერიან ვაფრინაშვილის, სანდრო შანშიაშვილის, სიმონ ჩიქოვანის, იოსებ ნონეშვილის. ვინ არ მოხიბულა ვერტიკოს ანჯაფარბის უბადლო მსატრობით! აი, ასპაზია შაპატანასიუს ამოღოვლებული ბარათი ვერტიკოსადმი, მისი მკვდელი აღფრთოვანებულმა რომ უძღვნა...

კვლავ გაისმის საცეკვაო მელოდია. ყვავილების წვიმაში ახალგაზრდებს ვერტიკოს სცენაზე აჰყავთ და მუხლოდრეკილი სცემენ თაყვანს. მაყურებელთა ტაშის გრიალში ცეკვავს ვერტიკოს, ცეკვავს ისეთი ახალგაზრდული გზნებით, რომ საუბრად ძნელია დააჯერო ამ სცენის არმნახველი. ეს არის ფეიერვერკი სიცოცხლის ზეიმისა, აპოთეოზი მსახიობის მარად ახალგაზრდა, უქცნობი სულისა. ეს სცენა დაუვიწყარი და სამავალითი იქნება დარბაზში მყოფი ახალგაზრდობისათვის.

„სიცოცხლის ტალღამ გადაურბინა დარბაზს, როცა სცენაზე გვიღ ბერეკავდები გამოჩნდა ყვავილებითა და ნარდით ხელში, ვერტიკოს მიულოცა ჯილდო და ნარდის თამაში შესთავაზა. შესრულდა ნაწყვეტი ალ. ჩხაიძის პეისიდან „მთამომავლობა“, რომელშიც ვ. ანჯაფარიძემ დაუვიწყარი, შთამბეჭდავი სახე შექმნა.

სალამოს დასასრულს ვერტიკოს საბატოო წოდების მიღება მიულოცეს დიმიტრი ალექსიძემ, მარჯანიშვილის თეატრის დირექტორმა და სამხატვრო ხელმძღვანელმა გიგა ლორთქიფანიძემ, რუსთაველის თეატრიდან გიორგი გეგეჭკორმა, ფილარმონიის მსახიობმა გერამ გეგეჭკორმა, გროთოდრომის თეატრის მსახიობმა ივარ ზლობინმა, მსახიობებმა თინა ლალიძემ და მერაბ თაბუკაშვილმა.

ვერტიკოს ანჯაფარიძემ უღრმესი მადლობა გადაუხადა კომუნისტურ პარტიას, მთავრობას, ყველა იმათ, ვინც დააფასა მისი ამაგი და გზა დაულოცა ახალგაზრდებს.

## ნატალია კრიშოვა

# ყველა დროის მსახიობები

ვანდელი თეატრი ჰქვია, ისეთი მოვლენა იჩენს ხოლმე თავს, რომ ძალაუნებურად მაღალფარდოვან სიტუაციას გამოიხმობს და ალაღვეს კიდევ მათს ზუსტ მნიშვნელობას. ასეთ მოვლენათა ფასი დღეს არაჩვეულებრივად იზრდება და, ალბათ, ეს გახლავთ ის გაკეთილი, რომელსაც ძალიან უნდა გავუფრთხილდეთ მანამ, სანამ გვიტარებენ ამ გაკეთილს და სანამ ჩვენც ვესწრებით მას.

პირველი რეპლიკა, მგონი, ასეთია: „სად არი?“ ამ უბრალო შეკითხვით გამოდის (არაეფექტური გამოხსენება) მარცხენა უკლისიდან (თავისი ოთხიდან). ხუთი წლის თანხავი შეილიშვილის სანახავად ბებია. ჩვენს წინ მოხუცი ქართული ქალია — შავი კაბა, შავი ფეხსაცმელი, გამოკეთილი კეხიანი პროფილი. ამ გამოსვლას რომ ვიხსენებ, ვამბობ, ნელა გამოვიდამეთქი, თან ისიც კარგად მახსოვს, რომ სწრაფად გამოვიდა. ყოველი შემდგომი მოძრაობაც ასე ჩამეყვება მესხიერებაში — ნელი და იმავდროულად სწრაფი. წინააღმდეგობების გამაგრითანებული პლასტიკა როლის ფორმად, სექტაკლის მამოძრავებელ ძალად გამოიკეთა. სწორედ ეს იყო მისი შინაგანი მნიშვნელობა: მოხუცი ადამიანები, ჩვეულებრივ, მომხდარ ამბავს სხვებზე უფრო გვიან აღიქვამენ. ხოლო ეს მოხუცი ქალი დანარჩენებზე ადრე ხვდება ყველაფერს. უფრო მეტიც. იგი მომხდარს უსწრებს ხოლმე. აზრი, რაც ვ. ანგაფარიძის მოაქვს „შთამომავლობაში“ (პიესის ავტორი ალ. ჩხაიძე, სექტაკლის დამდგმელი გ. ლორთქიფანიძე) მარტივი და ტრაგიკულია. მსახიობი მოხუცი თავადის ქალს თამაშობს. თუმცა, მოქმედება თავდაზნაურობის დროს სულაც არ ხდება. თავადის ტიტული აქ მხოლოდ ხუმრობანარკვი მინიშნებაა იმაზე, რომ, რითაც ერთნი ამაყობენ, მეორენი იმით სარგებელს ნახულობენო. მძალი თანამდებობის პირი, ზედმიწევნით თანამედროვე ჩაიბრულა საქმეებში, ქალიშვილი სარედაქციო სამუშაოს ჩაიკრიტებდა, უფროსი შვილიშვილი გამოაგენებდა ენერჯითი იბრძვის დოქტორობის მოსაპოვებლად. უმცროსმა შვილიშვილმა ვიღაც ნაძირალას სცემა და ამის გამო ხუთი წელი გაატარა ციხეში. არის კიდევ ერთი მნიშვნელოვანი მოქმედი პირი — სიძის თანამშრომელი, ოჯახის „მეგობარი“. მის ხელთაა ყოველივე, რაც ამ ოჯახის წევრებს სჭირდებათ: პუბლიკაციები, საღებავი, ხავერდის პიჯაკები, დამუყლი ოპონენტები. სასწაურს თუ გადაიხდი, ყველაფრის შეძენა შეიძლება. ისინიც სასწაურად იხდიან სინდისს, ღირსებას. იმას, რის გამოც ბებია ახალგაზრდობისას დღეულში იწვევდნენ ერთმანეთს.

მს სპაშთბარი თვალთ უნდა გენახათ. იმიტომ რომ ზოგჯერ წამის უმცირესი მონაკვეთი, რომელიც წინ უძღვის ხოლმე იმას, რასაც თეატრის ხელოვნებას უწოდებთ, ამ ხელოვნების მაუწყებლად, მის შემადგენელ ნაწილად გადაიქცევა.

მსახიობი, რომლის სახელი უკვე ლეგენდადაა ქცეული, გამოვიდა სცენაზე და ერთბაშად იფეთქა ტაშმა. ასევე ერთბაშად შეწყდა ეს ტაში მსახიობის ნების გამოისობით. სწორედ ამ წამებმა გვაუწყეს, რომ სადღაც იქ, სცენის მიღმა იშვია დიდი ძალა და მან გამოსავალი — სცენის სივრცე — მოითხოვა. მსახიობმა არც გადახედა მაყურებელთა დარბაზს, გაუსვებით აარიდა მას თვალი, თუმცა ეს დარბაზი მისთვის იყო განკუთვნილი. მსახიობი როლში შთაინთქა. გადააბიჯა თუ არა სცენის ზღურბლს, მდინარის ძლიერ დინებასავით ჩაითრია მაყურებელი თავის შემდგომ არსებობაში. ამიტომაც მიჩუმდა ასე დამჩერად მაყურებელთა ოჯახი.

ვერკო ანგაფარიძე თბილისის მარჯანიშვილის თეატრის სცენაზე ერთი მოკრძალებული როლით გამოვიდა. ყოვლად ჩვეულებრივ თანამედროვე პიესაში. ამის შესახებ მინდა მოგიხროთ და უნებურად მაღალფარდოვანი სიტუაციების გარდა აღარაფერი მაგონდება. უხვად კი დავიგროვდა ის სიტუაციები... ჩვენც ვარიგებთ და ვარიგებთ განურჩევლად. დაუზოგავად ვამკობთ საშუალო დონეს — უკვე ჩვეულებად გვექცა ეს. ხოლო ამასობაში, იმ ნაკადში, რასაც დღე-

ასე მიიღის ცხოვრება ამ სახლში, რომლის კედლებიც ძველი ოქახური ფოტოსურათებითაა დაფარული. ბებია ამბობს, რომ ოდესღაც ამ მრგვალი მაგიდის ირგვლივ იკრიბებოდნენ „გენერლებიც, რევოლუციონერებიც, თავადებიც, გლეხებიც“. დღეს ბებია კინოსტუდიაში მიიწვიეს საკონსულტაციოდ — ფილმს იღებენ პეტრო-გრადის ცხოვრებიდან. ბებიას იქაც უცხოვრია. ბებიას შინ თითქოს პატივისცემით ექცვიან, მაგრამ იმის გამო, რომ მას გარკვეული საქმიანობა არ აქვს, ვერ ამჩნევენ.

ვერიკო ანჯაფარძე მარტოობას თამაშობს. შეიკთვია „სად არი?“ უბრალო ყოფითი შეკითხვა როდია, რომელშიც ერთხელ უკვე დაარღვია ოქახის დადგენილი წესრიგი და ერთგვარად ააფეთქა იგი. „მოდე, მამოცე... აგერ დამჩქია, დავაჟაკებულხარ, რამდენი დრო გავიდა?“ — „ხუთი წელი“. — „ხუთი წელი და თორმეტი დღე. რატომ დაგაკავეს?“ — „ქარანტინი იყო“... ემ, ნეტა შეილიშვილის როლის შემსრულებელი მსახიობი შინაგანად იდნავ მაინც ჰგავდეს ბებიას როლის შემსრულებელ მსახიობს! ნეტა მან იცოდეს, რომ მისი როლი მხოლოდ მაშხილებელ სიტყვათა რაოდენობისგან კი არ შედგება, არამედ სრულიად სხვა რამისგან. აი, მაშინ სპექტაკლში დაიბადებოდა აუცილებელი კავშირი, მხატვრული და, არ ვუფრობი ამ სიტყვას, იდეური წონასწორობა.

ხლო ამ შემთხვევაში ბებია მარტოა. იგი ნარლის სათამაშოდ პარტიორს ექებს, მაგრამ ვერ პოულობს. ბოლოს მოიძებნება ერთი — ჟურდი-რეციდივისტი, უმცროსი შვილიშვილის ნაცნობი. მაყურებელმა საკუთარი თვალით უნდა ნახოს წინასწრობის როლის გრძობით, რა კმაყოფილებით ეთამაშება ბებია ამ რეციდივისტს ნარდს! აქ დაიარღვა მარტოობა და უშაღ განდგა ენერგია, ეშმაკობა, აზარტი. ძველი სიკელუსიცე გაახსენდა ბებიას, ყოველივე დაეტყო სახეზე და საოცარი სიღამაშით გაუსხივოსნდა სახე მოხუცეს... არის წუთები, როდესაც იგი მარტო უწის მაგიდას, ამობუნე, აქ ერთ დროს აჯაი წერეთელი მჯდარა, ილია ქვავაძეც. სავსებით შესაძლებელია, რომელიღაც მთაგანს, ჩვენთვის უჩინარს ბებია ცხადად ხედავს თავის გვერდით.

სპექტაკლის ფენალში უსიამოვნება ხდება. აშკარადება საყოველთაო სიცრუე. სიტყვაქონწი ბებია რამდენიმე მრისხანე სიტყვას ამბობს. პაუზა. შემდეგ ვილაყას წინადადება შემოაქვს, „იქნებ, მაინც ვეთამაშო მოლო?“ თუშეც, უკვე ყველაფერი თქვა და თამაშიც დამთავრებულია. უჩემოდ ითამაშეთო, თავმოუბრუნებლად მიუგდებს ვერიკო ანჯაფარძე. თავმოუბრუნებლად, არც მაყურებელს შეხედავს და არც შვილიშვილებს.

რამდენჯერ წარმოუთქვამს ამ მსახიობს სცენაზე ტრაგიკული მონოლოგი, რამდენჯერ მიმკვდარა სცენაზე! ახლა კი „უჩემოდ ითამაშეთო“, და გავიდა. გავიდა და ჩუმად აღსრულდა კულისისი. სიღრმეში, გამკვირვალე ფარდის უკან სინათლე ოქახურ სურათს გამოკვეთს — გურიელების ოქახის ფეხზე მდგომ და მსხდომ წარმოშადგენლებს დინჯად უახლოვდება ფატი ბებია და თავისუფალ სკამზე ჯდება. სულ ეს არის.

ადვილი საფიქრებელია — სპექტაკლი დადგეს თეატრის საუფეთესო, მოხუცი მსახიობი ქალისთვის, სცენაზე ყოველივე მისთვის არის, ყოველი მისი სიტყვა მაყურებლისაქენა მიმართული, მაყურებელიც კმაყოფილებისგან ადგილს ვერ პოულობს. მაგრამ ეს ასე არ გახლავთ. როლი ძალზე მოკრძალებულია, რავი პატარ-პატარა რეპლიკისგან შედგება. ეს რეპლიკები მტიციც ვერცხლის მეყლით აგვირისტებენ და აკავშირებენ სპექტაკლს, ეს არის როლი—ფონი. მაგრამ თუ სპექტაკლს ამ ფონს მოაშორებთ, ხელთ ოქახურ-პუბლიცისტური მელოდრამა შეგრჩებათ. მაშ, რა ხდება? ხდება ის, რომ სამი საათის განმავლობაში ერთი მსახიობი მთელ დაბაზს გააზრებ უფლი სულიერი და ძაბულობის მდგომარეობაში ამყოფებს.

საქმიანი ჩაუხედავი კაცი იფიქრებს, ვერიკო ანჯაფარძე არაფერს არ თამაშობს, ცხოვრებაში იგი სულაც არ არის ასეთი, თუმცა ყოფაშიც მეფური დიდებულებით არის მოსილი, სამზარეულოშიც კი. ცხოვრებაში, მაგალითად, მას დაბალი, ცოტათი დახშული ხმა აქვს. სცენაზე კი ეს ხმა სხვა უღერადობისაა, უფრო მაღალი ტემბრის ხმად გაისმის, მუსიკასავით ახლავს დანარჩენებს ყოველდღიურ (ნაცნობ თეატრალურ) მეტყველებას. სერთოდ ირგვლივ — პიესაშიც, სპექტაკლშიც — ყოველდღიურობა და მხოლოდ ერთადერთი ვ. ანჯაფარძისთვისა: ყოველდღიურობა და ყოფა როლისთვის აუცილებელი მასალა, ხოლო თამაშისთვის — დღე სასწაული.

რა ხდება? რა არის ეს? ეს გახლავთ ის, რასაც „სახეში სულის განუწყვეტილი და დაძაბული ცხოვრება“ ჰქვია. და კიდევ, ფართა უშკაცრესი შერჩევა. ვეღარასოდეს დავივიწყებ ხელს, რომლითაც ეჭირა მსახიობს კამათელი. ვერც იმ ხელს, რომლის ახალგაზრდული მოქნეით გადმოაგლო მან მაგიდიდან სინი, რომ სინის ხმაურით მაინც გამოეყვანა თავ-თავიანი ოთახებიდან ამ სახლის ბინადარი. არაფერი ზედმეტი არ ყოფილა ამაში, არავითარი მსახიობური ტუქვი — სწორედ ამიტომ ახლავს მას ასეთი საოცარი სიმსუბუქე. მისი პარტიორები მოძრაობენ სწორედ და ენერგიულად, იგი

მსუბუქად მოძრაობს. ისინი ჩვეულებრივად დადიან, იგი კი საოცარი ნაბიჯით რთინებს. ისინი ხმაშალდა ელპარაკებიან ერთმანეთს, ბებიას აღამაწლო ურთიერთობა აქვს ყველასთან. მათ აქვთ გამოუმუშავებელი ჩვევა სცენის მიმართ, მისთვის სცენა სინაზე და სიახლე.

აღბათ, დროული იქნება, შეგახსენოთ, რომ ვერიკო ანჭავჭავიძემ ოთხმოცს გადააბიჯა და აქედან სამოცი წელი მაინც სცენაზე გაატარა. ხედავთ?

სულაც არ მინდა ჩემი მონაყოლით ვინმეს შეეგებო ან ვაწყენინო, ხელოვნების მწვერვალეები მუდამ სასწავლებელია მის გვერდით მყოფ-თათვის, სხვაგვარად შეუძლებელია. ხოლო როდესაც სცენიდან ბებრები გასწევიათ, ეს იმაზე ხომ არ მიგვაწინშვებს, რომ ჩავფიქრდეთ?

ცხადია, ჩვენს თეატრში (ან ცხოვრებაში) რაღაც მოხდა. რაკი დღეს მაგნიტივი გვიწოდა-ვენც მსოცვანი ოსტატები. სწორედ ისინი, ვინც ოცი წლის წინათ რატომღაც არ გვიგულისხმია ჩემი გამაღებული კამათის დროს თანამედროვე სტილის თაობაზე. იმ წლებში თეატრი თვალსაჩინოდ განიცდიდა განახლებას და ჩვენც ჩვენი თანატოლი მსახიობებით ვიუყავთ გატაცებულნი. მათში ვხვდავდით თანამედროვე სტილის განხორციელებას — როგორც არ უნდა ყოფილიყო იგი. გნებავთ აღსარებითი მანერის, ან „თვითგამოსახვის“ განსაკუთრებულად ბუნებრიობის, ან პუბლიცისტური გზების. ყოველივე ეს იმხანად ახალი იყო.

იგორ ილინსკი ხომ მარად ისეთივე რჩებოდა, როგორც ჩვენი ბავშვობის დროს იყო. რაც ჩემს თაობას თავი ახსოვს, ახსოვს ილინსკიც. მსახიობს ჰქონდა რაღაც უსიამოვნებები, განცდები — ერთი თეატრალური სკოლიდან მეორეში გადადიოდა, კრიტიკოსებს აფიქრებდა მისი სამსახიობო ხერხების მონაცვლეობა, მაგრამ როგორც ახლა გაირკვა, ამ ყველასათვის საჩინო მონაცვლეობის შიგნით, სხვა, უფრო მნიშვნელოვანი, არა ტხოლოდ ხელოვნებისათვის აღსანიშნავი, სულიერი მოძრაობა მიმდინარეობდა. და აი, ინებეთ, ლევ ტოლსტოის როლი. განუშორებელი, შეუდარებელი სცენური აღსარება, უფრო სწორად — ქადაგება. ნუ შეგაშინებთ ეს სიტყვა. იგი განუყოფელია თეატრისგან. არა „ტოლსტოისეული“ ქადაგება, არამედ საკუთარი, ტოლსტოის შემეგებობით, მისი სახის წყალობით ნათქვამი. ხომ წარმოგიდგენიათ, ნუ იგორ ილინსკი, მეიერჰოლდთან „დიდსულვანა რქიანს“ ან მისი წლებში ფილმ „ვოლგა-ვოლგაში“ რომ თამაშობდა, ლევ ტოლსტოის თამაშებს! მაგრამ ხომ თამაშა, და თუ დავუფიქრდებით, ეს ისევე ბუნებრივია, ჩარლი ჩაპლინს ეინშტეინის როლი რომ ეთამა-

შა. აქა-იქ თქვეს, ამ დიად ბერმუხას სცენაზე მხედრული გამართულება აკლიაო, ოთხმოცი წლის ლევ ტოლსტოი შესანიშნავად იჭდა ცხენს-წეო. დაიბ, ილინსკის აქრობატობის წლები წარსულს ჩაბარდა. მხედრულად ბეკრი გაიშართება დღეს სცენაზე, მაგრამ ლევ ტოლსტოი, მგონი, მარტო ილინსკიმ თამაშა.

ვინერდებ, სულაც არ მინდა ვინმეს შეეგებო, მწამს ჩემი ნიჭიერი თანატოლების და ველი მათ აღმასვლას, ოლონდ, რა ჩემი ბრალია, თუ ორმოცი, ორმოცდაათი წლის მსახიობებს, ძალიან რომ გვიყვარდა ერთ დროს იმ არტიტების უმეტესობის ხილვა სცენასა და ეკრანზე გულს გვტყენს? მათს სახეს პროფესიული დაღლილობისა და სიცარიელის დალი აზის! ამასთან, კიდევ არსებობს თავმელური საქმიანობა, რაც თავისებურად აღსავსა მსახიობის გამომეტყველებას. ეს კიდევ უფრო ნაკლებად გვიწოდავს, თუმცა ტკივილს არ აწვევს.

შეხედვ ან ბებრების და გიკვირს, რა ღამა-ზები არიან. სხვა სიტყვა ვერ მომიძებნია.

აი რა საიდუმლო გამოგვჩრა, როდესაც „თანამედროვეობაზე“ ვლაპარაკობდით: ძველმა ოსტატებმა დაგროვება იციან, ისინი არ ფლანგავენ სულიერ მარაგს; თავის წმინდა დარჩავეში აშოებებს არ უშეებენ. მათ აქვთ ეს წმიდათა-წმიდა. კარგად იციან, რა სხვაობა ფლანგვასა და დანატარვს შორის. მათ ბოძობიერი ცხოვრება განვლეს, გზის დასასრულს მიუახლოვდნენ, და ამ მიახლოებაში ყოვლად მარტვისა და მნიშვნელოვანის დაბადებას ხედავენ. ფ. რანევიკი დღეს სცენიდან ცხოვრების უმარტივეს კანონებს იცავს. ყოვლად სადად კითხულობს ილინსკი ჩეხოვის „სულიკოს“ — ასე ჩაესმოდა, აღბათ, ეს მოთხრობა ლევ ტოლსტოის.

თეატრალურ წრეებში უყვართ და მსჭვლობენ შემოქმედებითი საიდუმლოებების ირგვლივ. მაცდუნებელია ენაირო ამ საიდუმლოს, იგი ტოლსტოისავითაა. მაგრამ თუ დავუკვირდებით, ამ ტიტულს მიღმა საიდუმლო არაფერია.

აი, ვერიკო ანჭავჭავიძეს აქვს თავისი საიდუმლო. ამიტომაცაა მის წინ გადაშლილი ტრაგიკული სამყარო, ისევე როგორც გადაშლილია მაღალი გროტესკის სამყარო რანევიკიას წინაშე, ხოლო ტოლსტოისა და ჩეხოვის სამყარო ილინსკისათვის.

იქნებ რომელიმე ახალგაზრდას აქვს ამ სამყაროებში შევსვის ნებაბრთვა? იქნებ უკვე მოვიდა ტრაგიკულ მსახიობთა ცვლა? იქნებ ვინმემ წარმატებით შეცვალა ნიკოლაი სიმონოვი სალიერის როლი? ან დობრონაროვის დონეზე თამაშა ვინიციკო? ან ისე ატარა მასურებელი, როგორც რანევიკიამ სპექტაკლში „შემდეგ — სიჩუგა“?

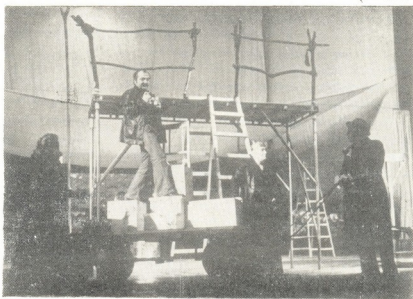
სამხატვრო თეატრის რეჟისორები „თანაგანც-  
დას“ აღიარებენ — არც ცდებიან, მაგრამ რა-  
ტომ ხდება, რომ მე, მსუყრებელი, სამხატვრო  
თეატრის თანაგანმცდილი კი არა ვარ, არამედ  
მცირე თეატრთან ერთად განვივლი, სადაც  
ილინსკი თამაშობს ტოლსტოის ჩემი ვარაუდით  
იმიტომ, რომ ამ მსახიობმა მხოლოდ ოსტატობა  
კი არ დაგროვა, მან სულიც შეინარჩუნა.

ჩვენ დიდხანს ვიღვეთ „რეჟისორის“ და  
„მსახიობის“ თეატრებზე, უკველნიერი სკოლე-  
ბისა და მიმდინარეობების ზღვრებზე, დღეს  
მსცოვანი ოსტატები საინტერესოდ და მოუ-  
ლოდნელად აწესრიგენ ამ დავას. მაგალითად  
რანევსკაია თავის მთავარ რეჟისორად ბუშკინს  
ასახელებს. ეს მართალიცაა, თუმცა, ამ ნათქვამს  
მსახიობური გულისტკენაც ახლავს. ფ. რანევს-  
კაიას არც მეიერჰოლდთან და არც სტანისლავს-  
კისთან არ უმუშავია. „სიტყვები თავისთავად  
მოდოლდნენ, თითქოს მათ მოწერი მესხიერება  
კი არა, გული ბადებდა...“ აღქმასავით წარმო-  
თქვამს რანევსკაია. ვინც ამ მსახიობს იცნობს,  
მან იცის კიდევ, რომ რანევსკაიას ნამდვილად  
არ გააჩნია მონური მსახიობური მესხიერება,  
მას მხოლოდ გული აქვს, დაუცველი, ახილი  
გული, რომელსაც დღემდე სტანკავს ის, რაც  
მან ვერ თქვა. მოულოდნელი ის გახლდათ, რომ  
უდიდესმა რაციონალისტმა ბერთოლდ ბრეხტმა,  
რანევსკაიას მანკა-სპეულიანიტი რომ ნახა  
„შტორში“, დღიურში ჩაიწერა: „დიდებულია,  
მოსიარულე V ეფექტია. ეს რა ევება დამაინუ-  
რი ვილაცაა“ ის, რომ „V— ეფექტი“ „გაუცხო-  
ების ეფექტს ნიშნავს“ ანუ ბრეტული პოეტი-  
კის პრინციპს, სპეციალისტებისათვის ცნობილია,  
ხოლო ფ. რანევსკაიამ ამის გამო მომკვდინებე-  
ლი მორიგი ხუმრობა მოიმარაგა. მაგრამ ფაქტი  
ფაქტად რჩება. ბრეტტი მზად იყო ჩვენი უგუ-  
ლითადესი მსახიობი თავისი სკოლისათვის მიე-  
კუთვნებინა. ჩვენი მსცოვანი ოსტატები დიდე-  
ბულად ამწყვედდნენ ჩიხში „სტილის“ ან „მან-  
რის“ მომხრეთ. ისინი ოცი წლის წინათაც „სტი-  
ლის“ დავა-კამათის მიღმა იდგნენ, მაგრამ უკე-  
ლაზე შესანიშნავი ის გახლდათ, რომ აგერ უკვე  
ოცი წელი გავიდა და საკუთარ თავში ვერაფე-  
რი დათმეს.

არსებობს ილბლიანი როლი, მაგრამ არსებობს  
მსახიობური ქმნილებანი. ეს სრულიად სხვადა-  
სხვა რამ არის. ა. კტოროვმა რომ მოხუცი ბალ-  
კონსკი ითამაშა „ოშმა და მშვიდობაში“, ეს ილ-  
ბალი სულაც არ ყოფილა, თუმცა ჩვენ ვერ  
გავებდეთ ამის ამოხსნა, რადგან ირგვლივ ბევრი  
„ილბლიანი“ როლი აღმოჩნდა. ერთი მსახიობი  
სულიერად მიესადაგა ავტორს, მან წლების მან-  
ძილზე გამოზარდა საკუთარ თავში ნათესაური  
რამ რუსულ კლასიკურ ლიტერატურასთან. მცო-  
დნებები ამბობენ, რომ ვერიკო ანჯაფარიძე ლექ-

სის კითხვის ძველი მელოდიური ფორმის აღ-  
დგენით ახალ ქართულ ენათმეცნიერულ აღდგე-  
ნებს შეეხოო. ამას იოლად ირწმუნებ, როდესაც  
მის წაკითხულ ორბლიანს, საიათ-ნოვას მოის-  
მენ. მისთვის ეს სფეროც ხელმისაწვდომი, მო-  
სახერხებელი და ბუნებრივია. დღეს ჩვენში  
ხშირად გაისმის სიტყვა „ვარსკვლავი“, სხვათა  
შორის ნამდვილი ვარსკვლავები დიდხანს ანათე-  
ბენ, მიუხედავად საფესტივალო ბრწყინვისა,  
მათ მრავალი თაობა ხედავს. თუ „ცხოვრებას  
ხელოვნებაში“ მის ზუსტ აზრს დავუბრუნებთ,  
აღმოჩნდება, რომ ასეთი ცხოვრება იშვიათობაა.  
ამასთან, არსებობს კიდევ ხანგრძლივი სიცოცხ-  
ლე შემოქმედებაში. თავისი იერით ეს ფენომე-  
ნი რალაცით გავს ვერიკო ანჯაფარიძის მიერ  
ნათამაშებ ბებიას. არც კი მინდა იმაზე ვიფიქ-  
რო, როგორი უსიცოცხლო, თუმცა წინანდებუ-  
რად საქმიანი იქნება ის სახლი, საიდანაც წავი-  
და ეს ქალი. იმიტომ მივეცი თავს ნება, ასე  
დაწვრილებით ამეწერა ერთი აქტიორული რო-  
ლი.

„ლიტერატურაზე გაზეთი“,  
1979, 8 აგვისტო



## ქართული თეატრის დიდი წარმართვა

რუსთაველის სახ. სახელმწიფო აკადემიური თეატრი ინგლისში

როგორც ჩვენი საზოგადოებრიობისათვის უკვე ცნობილია, მიმდინარე წლის აგვისტოში რუსთაველის თეატრი დიდ ბრიტანეთში იმყოფებოდა, სადაც ედინბურგის საერთაშორისო ფესტივალში მონაწილეობის მისაღებად მიიწვიეს. უცხოელმა მკურნებელმა ნახა რუსთაველელთა ორი სპექტაკლი: ბ. ბრეტის „კავკასიური ცარცის წრე“ და შექსპირის „რიჩარდ III“. ჩვენმა კორესპონდენტმა საერთაშორისო ფესტივალის მონაწილე მსახიობებს სთხოვა „თეატრალური მოამბის“ მკითხველისათვის გაეზიარებინათ შთაბეჭდილებები:

### ბიორბი გეგეპკორი

რუსთაველის თეატრის წარმართვაზე ბევრი ითქვა და დაიწერა. მე პირადად, დიდ ბრიტანეთში ის დავინახე, რომ საოცრად უყვართ თეატრი, ესმით იგი. ფესტივალის დღეები კი ამ მხრივ განსაკუთრებული იყო. პირველ დღეს სიცივის გამო სპექტაკლისეული კოსტუმით დავდიოდი ქუჩაში, ზედაც არავის შემოხედა, რადგან ასე ბევრი დადიოდა, ქუჩებში იმართებოდა თეატრალური სანახაობები, სკვერებში, მოედნებზე თამაშდებოდა სპექტაკ-

რებისორი რ. სტურუა „რიჩარდ III“ რეპეტიციებზე

ლები. ეს ახალგაზრდული კოლექტივები იყვნენ. სამწუხაროდ, საფესტივალო წარმოდგენები არ მინახავს.

გამაოცა მოწიფული ადამიანების კულტმა. ჩვენი მკურნებლების უმრავლესობა სწორედ ისინი იყვნენ. ისეთი შთაბეჭდილება დამრჩა, რომ იქაურები გარკვეულ პერიოდამდე ზრდიან შეილებს, შემდეგ კი აბინავებენ, ცალკე ასახელებენ და თავად როგორც სურთ, ისე ცხოვრობენ. გამოიუფრებიან უწადოდ.

მომეწონა სტუდენტთა საერთო საცხოვრებელი, სადაც ვცხოვრობდით, კეთილმოწყობით და მომსახურე პერსონალის დიდი უურადლებით.

ედინბურგი საოცარ შთაბეჭდილებას სტოვებს მნახველზე, ყველაფერი ძველი, მხედველობაში მაქვს არქიტექტურული ნაგებობები, შემონახულია.

ბევრი საინტერესო შეხვედრა გვქონდა, მაგრამ ყველაზე დასამახსოვრებელი იყო ვალტერ სკოტის მუზეუმი. ეს ბრწყინვალე მაგალითია იმისა, თუ როგორ უნდა მოეწყოს მწერლის სახლმუზეუმები, როგორ უნდა მოუპარონ მას. ამ სახლში ფესს შედგამ თუ არა, მაშინვე იგრძნობ, რომ აქ უბრალო მწერალი კი არა, მწერალი — რაინდი ცხოვრობდა თავისი ფანტასტური სამყაროთი. გასაოცარ შთაბეჭდილებას ახდენს მის მიერ შეგროვილი კოლექცია საბრძოლო ნივთებისა. ძალაუნებურად შედიხარ მისი გმირების სამყაროში.

ედინბურგში ბევრი უცხოელი იყო ჩამოსული. ვინც კი გაიგო ჩვენი სპექტაკლის ამბავი, ყვე-



ლა ჩვენს სანახავად მოისწრაფოდა, მაყურებელთა რიცხვი კატატროფულად მატულობდა, სულ უფრო და უფრო მეტი ხდებოდა. გარეთ უამრავი ხალხი იდგა უბილითოდ დარჩენილა.

ბეჭდის ნახვა ვერ მოვახწარი. ვნახეთ პაი-დპარკი (დილადრიანი), პარლამენტის შენობა (გარედან), გადავედი ვატერლოოს ხილზე და მივაღიქეთ ეროვნული თეატრის შენობას. ჩვენმა მეგუფურმა, იქაურმა თეატრალურმა მოღვაწემ დავავთვალე რებინა ეს შენობა, რომელიც ათვისების სტადიაშია. აქვს სამი სცენა, ორი დიდი დარბაზი, ერთიც პატარა, დატურვილი ტექნიკის უკანასკნელი სიტყვით. დაახლოებით 120 კაცია დასში. სამწუხაროდ, წარმოდგენები ვერ ვნახეთ.

რუსთაველის თეატრს, ალბათ, კიდევ მოუწევს საზღვარგარეთ წასვლა და რარიგ სასურველია, რომ უცხოელი მაყურებელი ჩვენს ეროვნული დრამატურგიის ნიმუშს გაეცნოს.

### ● მარინა თაბილელი:

ღიღი წარმატება ხვდა რუსთაველის სახელობის თეატრს ედინბურგის საერთაშორისო ფესტივალზე. ამაზე, ალბათ, ილაპარაკებენ ჩემი კოლეგები, მე მინდა ვთავაზო ედინბურგის ფესტივალის მხოლოდ ერთ დღეზე, რომელმაც ჩემზე უდიდესი შთაბეჭდილება მოახდინა.

პირველი სპექტაკლი „კავკასიური ცარცის წრე“ 20 აგვისტოს გვექონდა. რადგან „წრეს“ საზღვარგარეთ აღიარება არ მოკლებია, დიმიტრის ვიყავი, ჩემი მთავარი საფიქრალი „რიჩარდ III“ იყო. 22 აგვისტოს, „ცარცის“ შემდეგ, რომბერტ სტურუა და მთელი ტექნიკური პერსონალი თეატრში დარჩნენ. უკვე დაიწყო მღელვარება, შეიცვალა და აფორიაქდა ატმოსფერო. ედინბურგის საშეფო თეატრის სცენაზე ცხოვრებას იწყებდა „რიჩარდის“ დეკორაცია. იმ დღემ არ გვიძინებია. 23 აგვისტოს, დღის 11 საათზე დანიშნული იყო „რიჩარდის“ რეპეტიცია.

10 საათზე მოვედი თეატრში, ვხედავ, მსახიობები გრმის იკეთებენ. რატომ? რომბერტს უთქვამს, რეპეტიციას კოსტუმები და გრმში გავივლით, თეატრი სტუმრებითაა სავსე, გული შემოდინდა, სცენაზე გავიქეცი და კულისებიდან დარბაზს გავხედე, პარტერი თითქმის სავსე იყო, პირველ რიგში ოთხი ფოტოგრაფორიონი წამდაწუმე აჩნაკუნებდა ფოტოაპარატებს. დარბაზში ისხდნენ რეჟისორები, პროდუსერები, იმპრესარიოები, მსახიობები, ყურნალისტები... რ. სტურუა ჩაფიქრებული იქნა მებუთე რიგში

და სიგარეტს ეწეოდა, ღელავდა. ვღელავდით ყველანი, საგრიმორო ოთახებში თითქმის არ ვლაპარაკობდით. კულისებში ყველა თავისთვის სცემდა ბოლოს, ემზადებოდა სცენაზე გასასვლელად. თითქოს პარტერსაც გადაეღო სცენაზე გამეფებული მღელვარება, დუმლიში დაიწყო რეპეტიცია, სტუმრები დაძაბული ინტერესით აღევნებდნენ თვალყურს სცენაზე გათამაშებულ ეპიზოდებს. რეპეტიცია ბრწყინვალედ დაიწყო. მოახლოვდა ჩემი სცენა, მუხლები მიაკნალებს, შეჩვენება, რომ ხმავე ჩამიწყდა. ღმერთო, მომეცი ძალა... გონება მოვიკრიბე, და სცენაზე გავიდი, ფოტოაპარატები ჩხაკუნობენ... გული ბაგა-ბუგი გააქვს, შემაზრუნენი სიჩუმეა.. მხოლოდ ჩემი ფეხის ხმა და ჭობის ბაკუნი მესმის. გათვალა ედვარდის სცენა, ორი წუთიც და პირველი მოქმედება დამთავრდება. იგრიალა ტაშმა. ბრავო! ბრავო! დიდხანს არ გადიოდნენ პარტერიდან, კულისებში დაბრუნებულნი ერთმანეთს გადავხვით, ღმერთმა უწყის, ვინ ვის კონცინდა! შემოვიდა რომბერტი, ყველანი მოეცვივდით, ვიცინით, ვტირით. — შევისვენოთ, თქვა მან, — II და III მოქმედებებს ნაწყვეტებით გავივლით.

უვილ-ბივლით გავცივდით თეატრიდან... როგორ გვიყვარდა ერთმანეთი! რა ბედნიერები ვიყავით! გასხივონებული თვალბით შევცქეროდით ერთმანეთს და ვამბობდით — რა გაღა-ვიტანეთ! რა ბედნიერები ვართ! ძალიან ძნელია იმ ბედნიერი დღის, იმ ბედნიერი წუთის სრულყოფილად აღწერა. აი, ამ ბედნიერი წამების გამო მიყვარს თეატრი!

### ● კარლო საბანდელიძე:

მე არ მიკვირს, როცა ზოგიერთები ეჭვის თვლით უყურებენ რუსთაველის თეატრის ესოდენ დიდ წარმატებას ედინბურგის ფესტივალზე. შესაძლოა, მეც ასე დამმართნოდა, ჩემი თავითი მართ არ მენახა, უვალაფერი ის, რაც იქ მოხდა. მართლაც ძნელი წარმოსადგენია, რომ შექსპირის ქვეყანაში ქართველების მიერ ნათამაშე „რიჩარდს“ ასეთი აუიოტაჟი მოჰყვებოდა, მაგრამ, რას იზამ, ფაქტი ფაქტად რჩება. ეს გამარჯვება კი არა, ტრიუმფი იყო!

თეატრს, სადაც გამოვლიოდი, 1200-მდე მაყურებელს იტევს. ფეხზე რამდენი იდგა, ამას ვინ მოთვლის. დამთავრდა სპექტაკლი და ყველაზე მეტად, რამაც გამაოცა, ის იყო, ტაშის გრიალი იმ აბსოლუტური სიჩუმის შემდეგ, რომელიც წარმოდგენის მსვლელობას ახლდა.

ისეთი შეძახილები ყვირილი ატყდა, თითქოს გოლი გაიტანესო.

ველოდი, მაგრამ მანაც გამაკვირვა მაყურებლის მოსმენის კულტურამ და საერთოდ მაღალმა დონემ. მით უფრო მისასალმებელია ქართული თეატრის წარმატება, რაკილა საქმე გვექონდა ასეთი დონის მაყურებელთან.

უბრალო შეხვედრებშიაც კი შოტლანდიელებმა დიდი შთაბეჭდილება მოახდინეს ჩემზე თავიანთი გულითადობით, სიბოლოთი. ვერ ვიტყვადი მათზე, თავშეკავებული ან. დავუშვათ, ცივი ხალხია-მეთქი.

## სალომე ხანჩელი:

ძალიან საინტერესო მოგზაურობა გახლდათ. მანტერესებდა, როგორ მიიღებდნენ „რიჩარდს“ თავის სამშობლოში. აქ მას ბევრი მომხრეც ჰყავდა და მოწინააღმდეგეც. გაორებული იყო აზრი. ამიტომ, ბუნებრივია, ჩემს ინტერესს დიდი მღელვარებაც ახლდა.

საერთოდ, „რიჩარდზე“ მუშაობა უჩვეულოდ წარმართა, ჭერ გაკეთდა ერთი ვარიანტი. მერე მეორე — თითქმის ხელახლა დაიდგა სექტაკალი. ახალ ვარიანტში ჩემი როლი საქმოდ დაზარალდა, მაგრამ რაკი სექტაკლს ასე დასჭირდა, გული აღარ დამწყვეტია.

ეღინბურგის ფესტივალზე ბევრს ვლაპარაკობთ, განსაკუთრებით მონაწილენი, და იქნებ სხვებს ეს დაუჭერებლადაც ეჩვენათ, მაგრამ რასაც ვუვებით, სიმართლეა, ისეთი ფაქტია, რომელიც არასოდეს დაგვაიწყდება... მე მოწმე ვარ რუსთაველის თეატრის წარმატებისა გერმანიის დემოკრატიულ რესპუბლიკასა და პოლონეთში, მაგრამ ისეთი, რაც შოტლანდიაში მოხდა, არაფერი მინახავს.

მსახიობისთვის ბედნიერება ასეთ სექტაკალში მონაწილეობა. ასეთი აქტიორების გვერდით თამაში. მე დიდი სიამოვნებას მანიჭებდა და მანიჭებს თანაგრძნობა ჩემი კოლეგებისა, რაც ათავსოთ იყო გამაფრთხილებელი იქ. უცხო სცენაზე. სხვათაშორის, ეს შემუშინეველი არ დარჩენიათ ინგლისელებს. პრესაში აღინიშნა, რომ ჩვენი კოლექტივი მტკიცე, მემგობრული კოლექტივია. ჩემი აზრით, საქმეში თანადგომობა ყველაზე ძვირფასი რამ არის ამჟვეყნად.

## მედეა ჩხხაძე:

მოგზაურობის გეგმა რომ იტყვიან, სწორედ ისა ვარ. საოცრად მიუყვარს მოგზაურობა, რაც არ უნდა ძნელი და მოუხერხებელი იყოს. მანაც მიხარია, არ ვიღლები, მით უმეტეს, თუ საბოლოო მიზანი მაყურებელთან შეხვედრაა...

შეხვედრა... შეხვედრასაც გაჩნია. მსახიობს არ შეიძლება მუდამ არ ჰქონდეს დიდი სურვილი — თავი მოაწონოს მაყურებელს, კონტაქტი დაამყაროს მასთან, მოერიოს მას, თუკი ეს საჭიროა, და თავის ნებაზე წარმართოს მისი ფიქრები. ასეა ყოველთვის, შინ თუ გარეთ. ასევე იყო ეღინბურგშიაც...

გამარჯვების საოცრად დიდი სურვილი გვექონდა, მაგრამ ისე ვეღვადით ვუვლინა, რომ საჭირო შეიქნა რობერტ სტურუას „დაცაცხანება“, ხალხო, რა მოგივიდათ, ხომ არ გაგივლით. თქვენ თქვენი საქმე გააკეთეთ მშვიდად და რაც იქნება, იქნება, მერე ვნახოთ. ამას კი გვეუბნებოდა, მაგრამ თვითონაც სახის კუნთები უთრთოდა მღელვარებისაკენ.

და მოხდა ის, რაც აქ, თბილისში მოხდა მსოქტომბერს, დატრიალდა ისეთი ამბავი, როგორც აქ დაატრიალეს ჩვენმა ბიჭებმა „ლივირპულელებთან“ თამაშის დროს. თეატრალური საშუარო ინგლისში ისევე აწაწარდა, როგორც ფეხბურთის გულშემატივირებით დასალმებული თბილისი.

ეს, რა თქმა უნდა, უდიდესი ბედნიერება იყო! ექვსი საღამო ეღინბურგში ის საღამოები იყო, როცა სამეფო თეატრის შენობა გააყრუა ალტაკებულნი მაყურებლის ოვაციებმა და „ბრავოს“ ყვირილმა კი არა, ბღვილმა.

ახლა მოკლედ მოგახსენებთ, რამ გამაკვირვა შოტლანდიაში.

1. მაყურებლის რეაქციამ. ყველამ ხომ არ იცოდა „რიჩარდი“ ზეპირად. ყველაფერი კი ესმოდით მშვენივრად. რეაქციები იყო ინტენსივები, და მთავრად, თანაც გასოვდით, რომ შექსპირს თარგმანი არ ახლდა.

2. „რიჩარდის“ მეორე სექტაკალზე რამაშთან ერთად მეც მივიღე თავიგული. მაყურებელთა დარბაზიდან მოგავროდა ვილაც გოგონამ. რა თქმა უნდა, ამ დამქნარა ყვავილებს დღესაც ვინახავ.

3. ეღინბურგიდან ლონდონში დილის 7 საათზე ჩავედი და მიუცნაურა ვაგონებიდან ჩვენს მეთი რომ არავინ გადმოსულა, თანაც ბაქანზე კაცოშვილის ქაქანება არ იყო. არავინ დაგვხვედრია არც ჩვენ და არც სხვას. რატომღაც გაოცებულმა გამცილებელმა შევიოხვავე, ეს

ნამდვილად ლონდონია თუ არა, დასტური მოგვცა და დაბნეულად ავგავთავლიერ-ჩავგავთავლიერა. თურმე მატარებელი მ საათამდე დგას ბაქანზე და ელოდება მგზავრებს, ვიდრე გამოიჩინებდნენ, აღგებოდნენ და ჩაიცვამდნენ, მერე ჩაისა და ყავის მიირთმევენ. და ასე ნება-ნება მზადებაში არც მგზავრი იღლება და არც დამხველური წუხდება უთენია ადგომით. თურმე გამცილებლებს დაიწყნით ჩვენი გაფრთხილება და ამიტომაც დავკარგეთ დილის საუზმე.

საერთოდ, მოგზაურობა ყოველთვის საინტერესოა და სასარგებლო, განსაკუთრებით კი მაშინ, როცა იგი დიდი სიხარულით მოვარდება, ისე, როგორც დამთავრდა ჩვენი გამგზავრება ელინბურგში.

## რამაზ ჩხიკვაძე:

იმ ქვეყნებს შორის, რომლებშიც თეატრთან ერთად ვყოფილვარ, ინგლისი გამორჩეულია, გამორჩეულია თავისი კულტურის დონითა და თეატრალური ცხოვრებით, ამიტომაც ვფიქრობდი, საყოველთაო აღიარება და კრიტიკის მაღალი შეფასება აქ შესაძლოა ვერ დავიმსახუროთ მეტკი. მოკლედ, ძალიან მკაცრ მიდგომას ველოდი და ცოტათი შევევუეთ კიდეც ამას.

ისიც ვიცილი, რომ „კავკასიური ცარცას წრე“ აპრობირებული იყო სხვა ქვეყნებში, ინგლისელებსაც ჰქონდათ ნანახი, მაგრამ „რიჩარდ III“ რომ აზრთა სხვადასხვაობას გამოიწვევდა და არ დაგინდობდნენ, ამაში ეჭვი არ მეპარებოდა. ამდენად მოულოდნელი იყო ის ფაქტი, რომ ჩვენი თეატრის სპექტაკლების ქება-დიდება ყოველგვარ მოლოდინს გადააჭარბა. ქართული „რიჩარდი“ მოიწონეს და აღიარეს რიჩარდის სამშობლოში.

გამოცა პრესისა და კრიტიკოსების მაღალმა პროფესიონალიზმმა, ორგანიზებულობამ, დონემ. ამ რეცენზიებში ისეთი ანალიზია, რომელიც შეგიძლია მუშაობაში გამოიყენო, ბევრ რამეზე აგიხელს თვალს, საინტერესო ის არის, რომ ეს ყველაფერი ოდნავ იმავე სიხაროს, ვიდრე მაუურებელი ტაშს გიკრავს, კრიტიკოსი გადის, წერს და დილისათვის მასალა დაბეჭდილია, თავისი ფოტოებით. ასეთი რამ ნამდვილად არ მინახავს.

„კავკასიური ცარცას წრისადმი“ მიძღვნილ რეცენზიებში უკვე იწერებოდა, ვნახოთ, აზღაყის რილის შემსრულებელი ხვალ რიჩარდს

როგორ ითამაშებდეს. ამან ძლიერ გამანერვიულა, ბუნებრივია, ასეთ დროს ხელშემწყობ პირობებს ეძებ. დღერომა გვიშველა და ყველაფერი კარგად დამთავრდა.

სასიხარულო იყო რომ ჩვენს წარმოდგენებს ესწრებოდა მრავალი უცხოელი კრიტიკოსი შერთებული შტატებიდან, კანადიდან, საფრანგეთიდან და დემოკრატიული ქვეყნებიდან ერთსულოვნად გამოითქვა სურვილი ამ ქვეყნებში რუსთაველის თეატრის მიწვევისა, პირდაპირ უმპაუფილონი იწყებდნენ საუბარს: რატომ ჩვენთან არ ჩამოდიხართო.

გასაცარა ისიც, რომ ინგლისელი, შოტლანდიელი მაუურებელი ცივი, თავშეკავებულ მაუურებლად ითვლება. მათ კი სამხრეთელებს გადააჭარბებს აღტაცების გრადუსით, დარბაზი ყვიროდა, ხტუნობდა, სკამებზე დგებოდა. არც ასეთი რამ მინახავს ოდესმე.

## კახი კახსაძე:

უშელებში მეთად ერთმა ამბავმა გამოცა. სვეტრი ვხსებდვართ, თეატრის წინ, მე, რუსულან მიქაბერიძე და ელდარ სახლობევიშვილი. მოპირდაპირე სკამზე ქალი და კაცი დასხდნენ, შემოგვხედეს, დაგაკვირდნენ და გვეთხეს: თქვენ „რიჩარდი“ ხომ არ თამაშობთო. გავეცანიოთ. მხატვრები ყოფილან, პარიზიდან სვანებოდ ჩამოსულან ფესტივალის სანახავად. ერთი კი თქვენს თბილისში საიდან ასეთი კარგი თეატრი. როგორც ჩანს, საქმოდ ბუნდოვანი წარმოდგენა ჰქონდათ საქართველოზე, თბილისზე. აქედან სად მიდიხართო, იკითხეს. მგონი, ისეც ლონდონში გვიწვევენო, ვუპასუხეთ. ალბათ, იტალიაში და ესპანეთშიც მოგვიწვეს ჩასვლა, — ვუთხარით. ცოტა გავიპარეთ. უცხად, ეს ქალი წამოვარდა, სახე მოედრიცა და შეჰყვირა: პარიზში? არ ველოდიო, ცოტა არ იყოს, შევცბით, მაგრამ სხვა რა გზა გვქონდა, დაუწყევლო უცხო ტომის ქალს: ქალბატონო, დაწუნარდიო, ოღონდ თქვენ ნუ ნერვიულებთ და აუცილებლად გეწვევით.

თავისუფალ დროს ქალაქში დავხვებდებოდი, ბევრს დავსვლიდი. რა სასიამოვნოა სიარულის შემდეგ დასვენება! ქალაქი მწვანეა, მდილოებით, მოვლილი ბალახით. მთავარი ის არის, რომ ბალახზე სიარული ნებადართულია, მართო თვალის გახასხარად როლია გამოხული. წამოწევი და დაისვენე, ოღონდ ნუ დაანავიანებ. მთავარ ქუჩებზე სკამები დგას წარწერებით. ვიკითხე, რა წერია-მეთქი. თურმე ყველა მო-

ქალაქის შეუძლია ძვირფასი კაცის სახელზე სკამი დადგას (ოღონდ სკამები ერთნაირია) და წარწერაც გაუეთვოს.

საფესტივალო სპექტაკლებზე ვერაფერს ვიტყვი, არ მინახავს. უოკლე საღამოს ვთამაშობდი, მაგრამ ქუჩის სანახაობებმა ძლიერ მომხიბლეს. ვნახეთ სასიყვარულო სამუთხედზე აგებული წარმოდგენა, ცირკის ტრიუქებსა და პანტომიმით, სასალიხო საყურბელი იყო. დავთვალე ერთი ედინბურგის პერცოგის სასახლე თავისი სალოცავებით, სათვალთვალ კოშკებით. იქიდან ხელისგულივით მოჩანდა ედინბურგი.

აღფრთვანებული ვარ ინგლისელი მყურბელით. ყურადღება, სითბო არ მოგვეტეობა.

რეცენზენტი ერთია, მაგრამ მყურბელის აღტაცება და ჩვენთან, ოთახებში შემოვარდნილი უცხოელების აღფრთვანება მაინც სხვა იყო. დავბრუნდით ჩვენს ქვეყანაში და გავიათყვედა მუშაობის სურვილი, კიდევ უნდა გავეთდეს რაღაც ახალი, მოულოდნელი და საოცარი!

## შანრი ლოლაშვილი:

ჩემთვის ინგლისში ჩახვლა იმით იყო მნიშვნელოვანი, რომ „რიჩარდი“ ჩაგვექონდა თავის სამშობლოში. რა თქმა უნდა, ისიც მაინტერესებდა, როგორ მიიღებდნენ „კავკასიურ ცარცის წრეს“. ვარაუდმა მოლოდინს გადააქარბა. ინგლისის აქტიორული სკოლა უმაღლეს მწვერვალად მიმაჩნია და ამდენად ქართული თეატრის აღიარება დიდ ბრიტანეთში ჩვენი ცხოვრების უმნიშვნელოვანეს მოვლენადა მაქვს წარმოდგენილი.

ერთი რამ კი ცხადია, ის, რაც საქართველოში ჩვენს საყვარელ მყურბელს მოსწონს, წარმატებასა და დიდებას იხვეკვს სხვაგანაც. ქართველი მყურბელის აზრი ამ მხრივ უტყუარია და ნამდვილი საწოში.

ფესტივალის სპექტაკლები ვერ ვნახე, მაგრამ ქუჩის სანახაობებმა წარუშლელი შთაბეჭდილება დატოვეს ჩემზე, უშუალოდ, მიმიკით, პლასტიკითა და ფანტაზიით.

რაც შეეხება შოტლანდიელებს, ზედმოწევნით თავაზიანი და ყურადღებანი ხალხია. ადრე ჩემთვის ცნობილი იყო, რომ ინგლისელები არაკომუნიკაბელური ადამიანები არიან, თავშეკავებულობა, რასაც მათ აბრალებენ, ვერაფერში შევატყვე ამ ხალხს. როგორც ჩანს, ქეშმარიტად აღტაცებს შეუძლია ადამიანის

მდგომარეობიდან გამოყვანა. ჩემი აზრით, აღფრთვანების გამოხატავც ერთგვარი ნიჭია ასე რომ, თუ გავიმარჯვით, გავიმარჯვით მაღალი რანგის, ნიჭიერი მყურბელის წინაშე და ამ ფაქტს ყველა ქართველისათვის დიდი ფასი აქვს.

სპექტაკლის დასაწყისში ცოტა აველედი, მერე კი აღარ მივლეცია, რადგან დარბაზისაგან დიდ მხარდაქერას ვგრძნობდი. ნერვებმა მიმტუუნეს სპექტაკლის ფინალში, როცა დარბაზიდან ტაში და უკირილი შემომემსა. იმიტომ კი არა, რომ ამას არ ველოდი, არამედ იმიტომ, რომ აღტაცების ფორმა და ზომა იყო უსაზღვრო. მაშინ მივხვდი, რომ რაღაც სულ სხვა შეგრძნება დამეუფლა, რომელსაც სახელად ეროვნული სიბაჟე მჭკია.

## თათული დოლიძე:

„ცარცის წრე“ აპრობირებული სპექტაკლია, არა ერთ და ორ ქვეყანაში. ედინბურგში გამგზავრებისას მთელი ყურადღება „რიჩარდ მესამეს“ ეთმობოდა, ამ მხრივ, მე ორმაგად მეტი მღელვარება მელოდა, რადგან „ცარცის წრეში“ უკვე გრუშეს ვთამაშობდი და ეს იყო ჩემი პირველი გასვლა საზღვარგარეთ მთავარი როლით. ასე რომ, თუ შეიძლება შევადაროთ, როგორადაც ყველანი ველევადავით „რიჩარდზე“, იმავე დოლით მე ველევადი გრუშეზეც.

როგორ ველევადი, ამაზე ლაპარაკი ზედმეტია. გრუშეს როლის დაქისრება, ჩემთვის დიდი ნდობის გამოცხადება იყო. შევება მაშინ ვიგრძენი, როცა სპექტაკლის მეორე დღესვე დიბეტედა რეცენზიები და მივხვდი, რომ საქმე არ გამოფუქებია. მყურბელთა მხარდაქერამ და რეცენზიების კეთილმა ტონმა, რაღაქმა უნდა, ჩემს განწყობილებას მეტი ხალხის უმსძინა.

ვიდრე პირველ სპექტაკლს ვითამაშებდი, მართალი გიფხრათ, ედინბურგის დასათვალეებლად არც დრო მქონდა და არც ხასიათი. შემდეგ, რა თქმა უნდა, ქალაქს გავეცანი. ამ მშვენიერ ქალაქზე ახალს ვერაფერს ვიტყვი, იმდენი იოქვა და დაიწერა, მაგრამ ეს კია, იქ მიღებული შთაბეჭდილებები არასოდეს დამავიწყდება.

## საკვი ვასაძის საკვივილან



ა. ვასაძე — დარისან ქარსიძე

ბაბაი ვასაძემ სამსახიობო კულტურის წმინდად სასცენო ხელოვნებაში შექმნილი ცოცხალი ტრადიციების გარდა, მდიდარი ლიტერატურული მემკვიდრეობა რომ დაუტოვა მომავალ თაობებს, ამას დაადასტურებდა თუნდაც მისი „მოგონებებისა და ფიქრების“ მეორე წიგნი, რომელიც ჟურნალ „საბჭოთა ხელოვნების“ ლურცლებზე იბეჭდება. მაგრამ მართო ორი წიგნით არ ამოიწურება აკაკი ვასაძის ლიტერატურული მემკვიდრეობა და მის სრულ დასტამბვას, სულ მცირე, ოთხი-ხუთი სქელუდიანი ტომი მაინც დაჭირდება. რაც მთავარია, უღლოესად მრავალფეროვანი და შინაარსიანია მისი არქივი, რომელსაც შეადგენს ეპისტოლარიები, დღიურები, ლექსები, ნახატები, პიესები, ინსცენირებები, თარგმანები, თეორიული და კრიტიკული ხასიათის წერილები, გამოკვლევები, მოგზაურობის შთაბეჭდილებები. ამათგან აღსანიშნავია:

1. ხუთი წელი რუსთაველის თეატრის (1927 წ.),
2. ათი წელი რუსთაველის თეატრის (1933 წ.),

3 კრიტიკის შესახებ, 4. XIX საუკუნის რევოლუციონერ-დემოკრატთა ესთეტიკა, 5. ფრიდრიხ შილერი და მისი „უჩაღლები“, 6. სტანისლავსკი და მისი „ჩემი ცხოვრება ხელოვნებაში“, 7. შექსპირის ნაწარმოებთა განხორციელების საკითხისათვის, 8. შთაბეჭდილებები „კომედი ფრანსეზის“ თეატრზე, 9. რიჩარდ III მხატვრული ათვისების შესახებ, 10. ვასო აბაშიძის რეალისტური ხელოვნების სკოლა.

ვიმედოვნებ, წლიდან წლამდე მივაწოდო ქართულ მკითხველს ეს მასალები. ამჯერად კი, ჟურნალ „თეატრალური მოამბის“ რედაქციის თხოვნით მკითხველისათვის ამოგვრიბე ნაწყვეტები აკაკი ვასაძის ჩანაწერებიდან, რომლებშიც ნაწილობრივ აისახა ამ ხელოვნათა ცხოვრება და შემოქმედება აკაკი ვასაძის ცხოვრებასა და შემოქმედებასთან დაკავშირებით.

ა. ზ. ვასაძე

## მოგონებები დაღმწერი მესხი

1920 წელს, გაზაფხული. გიორგი ჭაბადარის სტუდიადაშთარებულნი ვდგავართ მსახიობთა კავშირის ბინასთან. გაღმწვარი ქართული თეატრის შენობასთან. რომელიც ქართულ კლუბად გადაუქცეობიათ... თბილისში თეატრალური სეზონი უკვე მესამე წელიწადია არ არსებობს... რამდენიმე მეგობარი — მსახიობი დაღმწერი... ფიქრში წასულინი ვდგავართ... უცებ, ჩვენი უშრატლესი მიიქცია კაცის ფიგურამ. დაავიწყდით: კლუბისკენ მოდის გატანჯული სახით, მხრებჩამოყრილი და სასტიკად მოტყეილი ლაღმ მესხივილი... ჩვენ მხოლოდ მაშინ შევეცანათ: თვალები, მისი გასაცარი თვალები მინც უწინდებურად აშუქებდნენ და ბრწყინვდნენ ჩახლეჩილი ხმით, რაღაც სიმწრით მოგვესალმა მისთვის სრულიად უცნობ ახლგაზრდებს... გუმანით, ინსტიქტით შეგვიცნო ხელოვნების მსახურებად. მოიკითხა თბილისის ამბები, თეატრალური ცხოვრება და, სანუგეშო რომ ვერაფერი გაიგონა ჩვენგან, ამოიხონა და ჩაიწურა:

— ვაის გავეყარე და, ვუის კი შევეყარე, როგორც ჩანს.

მეტი არაფერი უთქვამს, ჩაფიქრებული დაგვიციღდა. სულგანაბლმა გავაუკლეთ მზერა.

არ გასულა დიდი ხანი, ლაღმ პატარა დასი შეკრება თბილისში მყოფი მსახიობებისაგან. მათ წერეთი მეც აღმოვჩნდი. დასის რეპერტუარი: „შეშლილი“ და „ინსტიქტი“...

საგატროლოდ ბათუმს გავემგზავრეთ.

ერთ პიესაში, როგორც ახლგაზრდას, მომცეს

ასისტენტის როლი, ლაღო კი პროფესორს თეატრში მაშობდა, ჩემი როლი სულ ორი ფრაზისაგან წესდებოდა, უნდა მეთქვა სულ ორი ფრაზა: „მოზრძანდით, პროფესორო, ყველაფერი მზად გახლავთ“ და, მეორეც: „რა მოგივიდათ, პროფესორო?“.

რეპეტიცია არ გავივლია, რადგან მთავარ როლში პირთ თავთვანთი როლები უკვე მქონდათ ნათამაშევი სცენაზე. ერთი მე ვიყავი ახალბედა და ურეპეტიციოდ დარჩენილი.

უკვე მარტო ის ფიქრი, რომ მე უნდა მეთამაშა სცენაზე ისეთ დიდ ოსტატთან, როგორც ლაღო მესხივილი იყო, ძლიერ მადლებდა — ჩემი „როლი“ მოსვენებას არ მადლებდა არც დღე, არც ღამე. რამდენაირად არ ცვალებე ამ ორი ფრაზის გამოთქმა... ვაგონში თვალი არ მომიხუჭავს, სცენურ სიტუაციებს წარმონიღეგნდი და უზმოდ ვიმეორებდი, სხვადასხვა ღარიანტი, ჩემს სანუგეშო ორ ფრაზას.

ბათუმში ჩავედით. წარმოდგენის წინ მოვახერხეთ სახელდახელო რეპეტიციის ჩატარება (დღილით). თამამად გავიარე რეპეტიცია, წარმოვთქვი ჩემი ორი ფრაზაც. ლაღოს არაფერი უთქვამს.

მსახიობები სასაღილოდ წავიდნენ, მე კი თეატრში დავჩრდი და კვლავ დავიწყე მუშაობა ჩემს როლზე: ვიგრძენი, ლაღოს ყურადღება ვერაფრით მივიქციე რეპეტიციავე და, მე კი სწორედ მისი ყურადღების მოპყრობა, მისი დანეტრეხება მსურდა. რამდენი არ ვიტყებ თავი, მაგრამ, აბა, რა უნდა შექნა, რა უნდა მეპოვნა იმ ორ ბანალურ ფრაზაში?

მოსაღამოვდა. შევუღეკით სამზადისს. ყველაზე ადრე გრიმი მე გავიკეთე, ჩავიცვი ექიმის ხლათი, კარგად შევაშოქე ჩემი თავი სარკულა და, ახლა, უკვე მსახიობურად, სასცენოდ შეკაშმული გავეშურე ლაღოსკენ და ვეჩვენე მას. შემომხედა, შემათავლიერა და გრიმი მომიწონა:

— ასე კარგად, შევილო, შენ გაიკეთე გრიმი თუ სხვამ გაიკეთა? — მკითხა და თვალები თვალებში ჩამაყვეს.

— ვიღერე სცენაზე მსახიობად დავიწყებდი მუშაობას, მხატვარი გახლდით და, გრიმის გაკეთებაშიც, მხატვრობის ცოდნა ძალზე მშველს, — ვუპასუხე მორიდებით.

— კარგია. რა თქმა უნდა, გიშველის, — შემომღიმა ლაღომ. გავმორდი.

დაღდა სანატრელი წუთი: გამოვედი სცენაზე; უნდა მივმართო პროფესორს (ლაღო მესხივილს), მაგრამ რაღა მივმართო, როცა გახვლისთანავე გავშეშდი, პირი გამიშრა, თითქმის კანკალმა ამიტანა. რატომ? სცენაზე გახვლისთანავე მე შევეფეთე როლში შესული ლაღო მესხივილის მორღეულ, თითქმის შეშლილ სახეს,

სახეს, რომელიც რეპეტიციას არ მინახავს და, ასეთ სახეს სცენაზეც პირისპირ არ შეხვედრია. ეს იყო ჭეშმარიტად გარდასახული მსახიობის სახე, სახე აღსავსე ნაღვლილი და მძაფრი განცდებით. აბა, როგორ გამძლო ამ სახისთვის ახალბედს, ასე უეცრად, ასე უხილავად, ასე მოულოდნელად... და მეც, ამდენი ხნის ნაცოდელი და ნაწვალ-ნადაგი პირველი ფრანკა ვერ წარმოვთქვი გაოგნებულმა, მე დავიბენი, მე შევშფოთდი, მე მომერიდა და, ეს ფრანკა ჩაველაპე ენასთან ერთად, მხოლოდ ის-ღა შევძელი, ხელით და სახით მენიშნებინა ლადოსთვის — პროფესორისთვის, რომ მისთვის უველაფერი მზად იყო და რომ უნდა „აქეთ მობრძანებულყო“. იმასაც აღვნიშნავ, რომ უსიტყუო მოქმედების ჩატარებისას, უცებ რაღაცამ თითქოს ძალა შემატა და ჩემს მოქმედებაში თამაშის ელემენტი როგორღაც უნებურად ჩავრთე.

წარმოდგენის შემდეგ ჩემს საპირფარეოში დარცხენილი ვიჭეკი მიფარებულში. მსახიობები უკვე მიდიოდნენ თეატრიდან, რომ ვიღაცამ შემომძახა ლადო გიბარბესო. ცივმა ოფლმა დამასხა. რას გავაწყობდი, უნდა წარვმსდგარიყვი ლადოს სამსჯავროს წინაშე. მივდივარ და ჩემი გაჩენის დღეს ვწყველი, ვწყველი იმ დღეს, როცა პირველად გადავწყვიტე სცენაზე გასვლა და მსახიობობა. ასეთი მარცხი და, მერე, ვისთან? შევედი ლადოსთან და... ლადოს მომლიძობე და გაბრწყინებული სახე შემომეფეთა. გავცდი.

— შვილო, შემდეგშიაც ასე გააკეთე, ასე ითამაშე. ის სიტუებები აღარა თქვა, აი, ის შენი უესტი გაიმეორე, რომლის მსგავს პირველად შევხვდი. როგორ გააკეთე? რა სახით? შენ ნაღვლილი პარტნიორობა გამოიწიე, მაღლობთ, — ლიმილით მითხრა და, იქ მყოფ მსახიობებს მიუბრუნდა: აი, შვილებო, მშვენიერი ახალგაზრდა გამოვინეთ და მშვენიერი შემსრულებელი ამ წარმოდგენისთვის ორსიტყვიან როლში.

მაშინ მე პირველად ვიგრძენი, რა ძალა აქვს მკვეთრ მოქმედებას, პარტნიორის უშუალო განცდას სცენაზე და, ეს პირველი „მარცხი“ დიდ ლადოსთან, საფუძვლად დაედო ჩემს მომავალ შემოქმედებით მუშაობას. ამასთანავე, მაშინ პირველად ვიგრძენი სცენაზე მახვილი თვალის გამოყვლილი მსახიობის და პედაგოგისა, რომელიც მსახიობის — პარტნიორის სულის უბრალო, პატარა მოძრაობასაც უყურადღებოდ არ სტოპებს და სათანადოდ აფასებს.

## მოგონებებიან სუბათაშვილი-იუჟინზე

...ალექსანდრე ივანეს-ძე სუბათაშვილი-იუჟინი პირველად 1922 წელს ვიხილე ცხოვრებაშიც და სცენაზეც. — მაშინ, როდესაც მისი მეთაურობით რუსული თეატრალური დახიორთვიან გასტროლებს ატარებდა ჩვენს თეატრში, ქართული დრამის თეატრში (ახლანდელ რუსთაველის თეატრში), ანუ იმ პერიოდში, როდესაც კოტე მარჯანიშვილი „ცხვრის წყაროს“ ამზადებდა. რთული, ძალზე რთული პერიოდი, ჩვენი თეატრის, და საერთოდ ქართული პროფესიული თეატრის ჩამოყალიბებისა და უოფნა-არყოფნის პერიოდი: გავუმართლებდით კოტეს, ვივარგებდით და გავიმარჯვებდით „ცხვრის წყაროში“ — ჩვენი თეატრი განაგრძობდა არსებობას; თუ ვერ აუბნამდით მზარს კოტეს, ვერ ვივარგებდით — თეატრი დაიკეტებოდა და, ვინ იცის, რა მოუყებოდა ამ ამბავს მომავალში. აი, ამ ბოლოქარ, დაძაბულ, შემოქმედებითად დამუხტულ და საინტერესო ატმოსფეროს შეუაგულში ვტრიალებდი მეც, სუბათაშვილი კი ის პიროვნება იყო, რომელსაც გაცაცოცხლებული ვუთვალაყურებდი, რომელიც დიდ ზეგავლენას ახდენდა ჩვენი შემოქმედებითი ატმოსფეროს საკეთილდღეოდ განმუხტვის, მომართვისთვის და რომლისგანაც, ვცდილობდი, რაც შეიძლებოდა მეთი გამეგონა, დამეჩნა, მეგრძნო, შემეთვისა მეთი მაღალი და მდიდარი ეს ბრძენი, კეთილშობილი, უკვე ქარმაგი ხელოვანი თავის მხრივაც არ იმურებდა ჩვენთვის — ახალგაზრდა ქართველი მსახიობებისათვის დროს, თავის მხრივაც ცდილობდა ენოცილილება გაეჩიარებინა ტკიბილმობარის განთი. ჩვენც სხვა რა გვინდოდა, ბევრი ღამე გავითენებია სუბათაშვილთან საუბარში თეატრის საკითხებზე, მსახიობის ბედსა და მომავალზე ქართულ თეატრში. რა დადლილობა, რის უქმელობა?! — ოღონდ სადმე მოგვეხელთა სუბათაშვილი და საუბარში ჩაგვეთრია, იმ დამენათებმა საუბრებმა, ისედაც ძვლი და კუნთი ვიყავი და, კიდევ უფრო გამახლუნა; ისედაც დავიჭრებულ მსახიობის ბედსა და მომავალზე, ქართული თეატრის მოვალეობასა და ზედღრზე — კიდევ უფრო და-

მაფიქრა; ისედაც მაღლა მიმსწრავს — მეტი სი-  
მაღლე დამანახა.

დიდად იყო მოწადინებული აღექსანდრე  
ივანეს-მე სუმბათაშვილი, რომ მშობელი ქვეყ-  
ნის სასცენო ხელოვნებისთვის საკუთარი გამოც-  
დილება გადაეცა, რაიმეთა მინც დახმარებოდა  
გაქირვებაში ჩავარდნილ ქართულ თეატრს.  
ჩვენს მსგავსად, ისიც კოტე მარჯანიშვილში ხე-  
დავდა ქართული თეატრის ხსნას, ძალიან და-  
ინტერესებული იყო მისი რეპერტორებით, სული-  
ერად ამხნევებდა და თავისი დამოკიდებულებით  
ახლად წამოწყებული მისი საქმისადმი თითქოს  
ანიშნებდა და კიდევ აფრთხილებდა: — შე მო-  
უსვენარო და დილო შემოქმედო, აბა, შენ იცი,  
როგორ იხსნი ქართულ თეატრს, როგორ მაღლს  
მოპოვენ მშობელ ქვეყანას, შენს ზოგიერთ „ამ-  
ხანაგებს“, მოსკოვში რომ არიან, არ მიბაძო  
და არ მიატოვო უბედობაში ქართული თეატრი,  
შენი ნიჭი და ცოდნა ახლა ყველაზე უფრო აქ-  
ქართულ თეატრს სჭირდება, აბა, შენ იცი!  
კოტეც, რა თქმა უნდა, თავს არ ზოგავდა, მის-  
თვის ჩვეულზე მეტი შემოქმედებითი წვით  
შქმნიდა „ცხვრის წყაროს“... და გავიმარჯვეთ  
კიდევ.

...როგორც ცნობილია, „ცხვრის წყაროს“  
მოჰყვა ანტონოვის „შუის დაბნელება“ კოტესავე  
დადგმით, რომელშიც მონაწილეობა მიიღო,  
როგორც მსახიობმა, აღექსანდრე სუმბათაშვილ-  
მა. ცნობილია ისიც, რომ „შუის დაბნელებაში“  
თამაშობდა ჩვენი ვასო—პაპა, ჩვენი დიდი ვასო  
აბაშიძე.

დაუწყეარია ჩემთვის, წარუშლელია ჩემს  
ხსოვნაში ქართული და რუსული სცენების ამ  
ორი ბუმბერაზის შეხვედრა „შუის დაბნელება-  
ში“, მეორე მოქმედებაში:

სუმბათაშვილი აქ პატარა ეპიზოდურ როლს  
ასრულებდა, თუ არ ცდებები, ჩინოვნიკის როლს,  
იმ დღეს, როგორდაც ისე მოხდა, რომ თეატ-  
რიდან თითქმის არ წავსულვარ და, აი, საღამოს  
წ საათს ბევრი არ იყო გადაცილებული, რომ  
სუმბათაშვილი მობრძანდა თეატრში თავის  
ჩამცემლთან ერთად. ძალიან გამოიკა ამ საქ-  
ციელმა. პატარა ეპიზოდური როლისთვის, ასე  
თავს რად იწუხებს, ასე რად ეღელავს ეს უშვე-  
ლებელი მსახიობი, როდესაც მე, მთავარ რო-  
ლებსაც რომ ვთამაშობდი, დიდად არ ვიწუნებ-  
დი თავს და თეატრში მოსვლას წ საათსაც გა-  
დავაცილებდი ხოლმე ოცდასამი წლის დღაბის-  
თვის დამახასიათებელი თვითდარწმუნებით.  
თხრობას წამით გადავუხვევ და ვიტყვი, რომ  
ასეთი დისციპლინა და გულისუფრო საქმისადმი  
თეატრში, მე სწორედაც სუმბათაშვილისაგან  
ვიპოვე დემკიდრეობით და მისი შტოვნებით;  
როდესაც მოიარებით კვითხე ეპიზოდური რო.



აკაკი ვასაძე — იაგო

ლისთვის თეატრში მისი აგრე ნადარევად  
მოსვლის მიზეზი, სუმბათაშვილმა მიპასუხა: —  
ჭერ ერთი, როლს, დიდი იქნება თუ პატარა,  
ერთნაირი პატივი უნდა სცე; მეტე, თეატრში  
რომ მოდიხარ, ახალი სინამდვილის, თეატრის  
მხატვრული სინამდვილის ატმოსფეროში უნდა  
შეხვიდე. გარდასახვა თეატრში მოსვლიდან  
იწყება და ამას კი დრო და დაცალება სჭირდე-  
ბა. უნდა გათავისუფლდე ცხოვრებისეული  
მდგომარეობიდან, განვიტორო, რომ გრძნობე-  
ბი უფეთ მთამზალო სახის, სცენის გაცედათა  
ასათვისებლად; და ბოლოს, მე არა მარტო  
როლს, არამედ თეატრს და ჩემს პროფესიას  
ცემე პატივი...

მისი მოსვლა რომ დავინახე, მეც სასწრაფოდ  
და ნადარევად მოვიკაშმე როლისთვის (მოგეხ-  
სენებათ, ჩემმაცვს ვასრულებდი „შუის დაბ-  
ნელებაში“) და სუმბათაშვილის საპირფარეოს  
კარებთან ავიტუხე, ვუთვალყურებდი. იმ დროს  
ჩემთვის ეპიზოდური დავიჭრებოთ, სიღნიჭით და  
რუდუნებით შეუდგა სუმბათაშვილი თავის,  
„მსახიობის საქმეს“, ჩინოვნიკის ნიღბის მორგე-  
ბას ვარცხნილობიდან დაწყებული ფეხსაცმლის  
გაპირამებამდე. თავის გარდერობში სუმბათა-  
შვილს ამ როლისთვის, მართლაც, უღრესად  
შესაფერისი, ტიპური ტანსაცმელი გამოუნ-  
ახავს, საათის ძეწვეცი კი შეურჩევია ფილტვზე  
დასამარებლად (თითქოს ის ჩინოვნიკი დროის  
დიდი პატივისმცემელი ყოფილიყო), მისი ჩი-  
ნოვნიკი წამი-წამ საათს დახედვდა სცენაზე  
გავლისას და, ამით შუის „დაბნელებას“ აჩქა-  
რებდა, (აი, მისი ჩინოვნიკის დამახასიათებელი  
ერთი შტრიხი, რომელიც სუმბათაშვილმა მონა-  
ხა ამ პატარა ეპიზოდური როლის გასაცოცხ-



ღებდა. როდესაც გამოეწყო, სუბმათავსილმა ოსტატურ მანც შემოწმდა მინის ნატები, კარგად იყო გამჭვარტლული თუ არა, — ის მინის ნატები, რომლიდანაც შის დაბნელებითვის უნდა ეცქირა სცენაზე.

მიუხედავად იმისა, რომ კოტე დაღლილი იყო გენერალური რეპეტიციის შემდეგ (გენერალური რეპეტიცია პრემიერის დღეს, დღითი ვაჯირათ), ის მანც ადრე მოვიდა თეატრში და პირდაპირ სუბმათავსილის საპირფარეოში შევიდა, შეამოწმა სუბმათავსილის გარეგნობა და მადლობა გადაუხადა. მე ჩემს საპირფარეოში დავბრუნე და, როლზე კი არა, სუბმათავსილის საქციელზე დავიწყე ფიქრი, მისი შემოქმედებითი პიროვნების ანალიზსა და შეფასებას, ამით კი, შეთვისებას ვლამობდი. უკვე დღევანდელ მესმობდა კოტეს, სუბმათავსილის და სხვათა საუბარისა. სუბმათავსილი ჩვენი მსახიობების საპირფარეოებში მიმოდიოდა, ესაუბრებოდა მათ, ჩემს საპირფარეოშიც შემოიხედა უცებ და მკითხა: — აბა, როგორი ვარ? — თითქოს არ იმარა კოტეს შემოწმება და დასტური, — ვგავარ თუ არა მოხელეს?

— რა ბრძანებაა, ბატონო ალექსანდრე! — ვუპასუხე და გაცილებული შევაცქერე ჩემს წინაშე აღმართულ ცოცხალ სურათს ჩინოვნიკსა, — მართალი ვთხარათ, ვერც კი წარმომედგინა, ამ პაწია ეპიზოდისა და სხვის, ასეთი ცოცხალი პერსონაჟის შექმნა თუ შეიძლებოდა. მაიაკოვსკის ფანრული ჩანახატებიდან ჩამოსულ მოხელეს ვავხარო, ზუსტად, და ცოცხლად ჩამოსულს.

— ოჰო, ეს საგულისხმოა, თქვენ, როგორც გეტყობათ, მხატვრობა იცით და გესმით.

— დიან, ბატონო ალექსანდრე. ჩემი პირველი გატაცება და მიზანი ცხოვრებისა — მხატვრობა იყო, მხატვარი მინდოდა გამოვსულიყავი. მაგრამ, ცხოვრებამ სცენისკენ გამოიწვია, ახლა სცენა არის ჩემი პირველი სიყვარული და მიზანი და, რა ვიცი, აბა, რა გამოვა აქედან. ერთი-ორი გამარჯვება კი მარგუნა ბედმა, მაგრამ... სურვილი კი დიდი მაქვს ამ დარგში ვიმუშავო და წინ წავიდე.

— როგორც მოხერხეს, და თვითონაც ვნახე, ნიკი არ გაკლია. ოღონდ, ერთი დიანსომე, რაც უფრო ნიჭიერია კაცი, მით მეტი მუშაობა სჭირდება. თუ პატროსნად, მონღოლებით იმუშავებ სცენისთვის უეჭველად სასარგებლო კაცი დაღებო.

აი, ესეც მეორე შეგონება, რომელიც სამუდამოდ ჩაიჭება ჩემს გონებაში და რომელიც, ვცდილობ, პირნათლად აღმესრულებინა, როგორც ჩემი შემგონებლების ხსოვნის, ასევე ჩემი ნიჭის წინაშე.

თვითონ მიმიხვდებით, თუ რა დაინტერესებულნი ვიყავით, დიდი და პატარა, როგორი და ალოგი გაიმართებოდა სცენაზე ორ ბუმბერაზს შორის, როდესაც ვასო — პაპა და სუბმათავსილი მეორე მოქმედებაში ერთმანეთს უნდა შეხვედროდნენ. ჩემმა დიდმა ვასომ თავისი უცნაური შემოქმედებითი ხასიათი, ტლანტი და გონებაშავილობა აქაც გამოიჩინა განსაკუთრებულად და ეფექტურად. ხანდაზმულობის გამო ვასო აბაშიანე რეპეტიციებს იშვიათად გადიოდა, როლი კარგად ახსოვდა, ბევრჯერ უთამაშნა ადრეც, და, აი: მეორე მოქმედებაში ბუტაფორული საზამთრობის გროვა ეყარა სცენის განაპირას. ვასო-პაპა ამოფარებულა საზამთრობის გროვას; მარცხნიდან პირველ პლანზე გამოდის სუბმათავსილი. მიზანსცენით ასე იყო დაგეგმილი: ჩინოვნიკი (სუბმათავსილი) გამოდის მარცხნიდან, გამჭვარტლული მინით ახედვს ცას — მზე რატომ არ ბნელდება ამდენ ხანსო, გვიღის სცენაზე და უნებლიედ წააწყდება მიკიტრუმას (ვასო აბაშიანე). დაიწყო მეორე მოქმედება: მიკიტრუმას საზამთრობის უჯან არის, მაგრამ ისე ამოფარებულა, რომ აღარავისთვის აღარ ჩანს, სუბმათავსილიც კი ვერ ხედვს მას. აი, გამოვიდა სუბმათავსილი — ჩინოვნიკი ახედა ცას, შეამოწმა საათი, ჩაახველა და, მის გამოჩენაზე იქუხა მყურებელთა დარბაზმა, ხალხი ოვაციებით შეხვდა სუბმათავსილს. როგორც იქნა ტაში შეწყდა, სუბმათავსილი ხელახლა შეუდგა თამაშს. ხელახლა ახედა ცას, შეამოწმა ისევ საათი და გადაქრა სცენა საზამთრობისაკენ, იქით, სადაც მიკიტრუმას (ვასო აბაშიანე) უნდა წაწყდომოდა; მაგრამ, მიკიტრუმა არ ჩანს! სუბმათავსილმა არაფერი შეიმჩნია, ჩაახველა, მიმოიხედა (რა თქმა უნდა სახიდან გამომდინარე მოქმედება); შებრუნდა და უჯან გაიარა; თითქოს შეწუხებული (სახიდან გამომდინარე!), ისევ საათს ახედა (როგორ გამოაღა საათი?), ისევ ახედა ცას და ისევ გაემართა საზამთრობის გროვისკენ (რა თქმა უნდა, დაინტერესებულის მჭერთი არც იხედება საზამთრობისაკენ, არ ეძებს ვასოს). აი, მიუახლოვდა საზამთრობის გროვას, მაგრამ, მიკიტრუმა რომ ისევ არ ჩანს?! სუბმათავსილის სახეზე რაღაც გაკვირვების მსგავსი გამოიხატა, იგი ცდილობს ეს გაკვირვება სახეს მიაწეროს, მაგრამ, ჩვეც და დარბაზში მსხდომმა მყურებელმაც უკვე ვიგრძენით უცნაური სიტუაცია და მისი შინაგანი შემოფოთება. — მყურებელს ხომ მრავალგზას (ადრე) უნახავს „შის დაბნელება“, პიესა კარგად იცის და ისიც იცის, რომ მიკიტრუმა უკვე კარგა ხანია უნდა შეხვედროდა ჩინოვნიკს და დაილოვც უნდა გაეტა მასთან. ჩვენ, მსახიობები გავისუსეთ; პარტერიდან კი კანტი-კუნტად

უკვე ფხუკუნე იხმის... რაღა ბევრი გავაგრძელო, სუმბათაშვილს უკვე შეუფოთება დაეტყო, მთავრობა კრიტიკული მომენტი, აი, სუმბათა-შვილმა ისე ჩაახველა, რომ ვიგრძენით, ეს — ესაა და მოუხმობს სცენიდან რეჟისორის თანა-შემწეს, რომ მიკირტუმა მოგვაროს სცენაზე, რომ სასწრაფოდ მონახონ ვასო აბაშიძე, — აი, უკვე უნანასკნელ ზღვრამდე დაიძაბა სიტუაცია, რომ ამ დროს, სად იყო სად არა, საზამთროებს იქიდან ოსტატურად და ეფექტურად თავი ამოჰყო ვასო — პაპამ (მიკირტუშამ) და თავისი უცნაურად მეთუქველი თვალებით შეაშტერდა სუმბათაშვილს (ჩინოვის). ახლა კი თავშეუკავებელი სიტუაცია და ტაში ატყდა პარტერში და კულისებში შემოკრებილი მსახიობებიც პირზე ხელაფარებულნი საპირფარეოებში გავარდით წამით, რომ სიტყვი გაგვეგულა და მერე ისევ გვეუბრებიან ამ ორი ბუმბერაზის დიალოგისთვის.

მოქმედება ბრწყინვალედ დასრულდა. ვასოსა და სუმბათაშვილს შორის კულისებში ასეთი დიალოგი გაიმართა:

— ხომ არ გეწყინა, ქაჯან?

სუმბათაშვილმა გათამაშებული სიბრაზით გახედა ვასო აბაშიძეს.

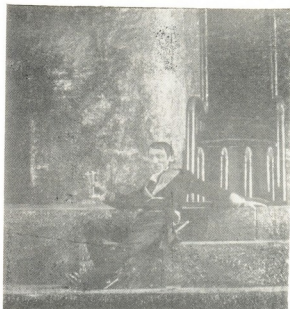
— შე მგონი, ამით არაფერი გაფუჭებულა. პირიქით, ჩვენ ცოტა მივეხმარე ჩვენს ნიჟიერ რეჟისორს კოტეს. მას უნდოდა, დიდი ოვაციებით შეგვედროდენ და, საერთოდ, ბევრი ტაში ყოფილიყო და ბევრი სიტყვი, არა, ქაჯან? — ახლა კოტეს მიუბრუნდა ვასო. — შე ისიც ვიფიქრე, ტაში როლიდან გამოგვიყვანდა, როგორ ხომ უნდა შესულიყო ისევ, მოდა, მეც დრო მოგეცო, შენც მოგეხმარე, შენც ცოტა რამ აქეთ-იქით გაითამაშე...

— საოცარი ხარ, ვასო! — უთხრა სუმბათაშვილმა, — შენ არასდროს არ მოხუცდები. მართლაც, საამაუო და სახალისოა შენთან თამაში. მართლაც დამეხმარე და, მაღლობელი ვარ, ვასო.

## ნაშიკოვიჩ-დანკინაოსთან საუბრიდან

— ახლა, რაც შეეხება იაგოს შესრულებას: ამისხენით, მეორე მოქმედების თქვენი მონოლოგით ბრწყინვალედ დასრულების შემდეგ, რატომ წამოიწყებთ სიმღერას? მგონი, ამგვარი სიტუაცია, — ჭარისკაცოც ხომ კვდება, სოფელს რას გამოჩნდება... არ მესმის!

გამეღმა. ამგვარი შეკითხვა მანამდეც, სხვებ-



აკაკი ვასაძე — ფრანც შოლომი

საც დაუსვამთ და, ახლაც შევეცადე, რაც შეიძლებოდა შინაარსიანი განმარტება მიმეცა:

— ჭერ ერთი, ამ სიმღერით მე-იაგო თითქოსდა, წინასწარ ვზეიმობ მომავალ გამარჯვებას. ფსიქოლოგიურ ასპექტში, ამ სიმღერით, იაგოს ბუნების ერთ-ერთ მხარეს, იაგოს პაროვნებისათვის დამახასიათებელ ერთგვარ მომხიბვლელობას და სილაღეს ვავლენ, რომ უფრო მრავალფეროვანი გამოვიყვანო იაგოს სახე, რომ ცალმხრივი არ გამოვიდეს იგი. იაგოს მომხიბვლელობა და სილაღე — ერთგვარი ნიღაბია, რომელიც თვალს უხვევს მის გარშემო მყოფთ, განა, ჩვენს გარშემო გარეგნულად მომხიბვლელი არ ლაღი, შინაგანად კი ბოროტი ადამიანი ბი არ არსებობენ?

— გასაგებია, შემდეგ?

— ეს სიმღერა ერთგვარი დამუქრებაც არის ოტელოსადმი. აი, ეს „დამუქრების მომენტი“ და „გამარჯვების წინასწარ ზეიმის“ მომენტი — ამ სიმღერას ამართლებს იაგოს აზრობრივი მიმართულების, სახით იდეური მიმართულების ასპექტში. რაც შეეხება ესთეტიკურის ასპექტს, თუ ასეთი ამაღლებული პოეტური სუნთქვით, — მუსიკალური იქნება იგი თუ სიტყვიერი, თუ ასეთი აღმაფრენით არ დავამთავრებდი ამ მონოლოგს, ასე მგონია, მხატვრული შემოქმედების ძალასაც დავაკლებდი. აბა, თავად განსაჯეთ ამ მონოლოგის ბოლო ფრაზები: „თუ ჩემს განწარხვას შესაფერი ბოლო შეუდგა, ჩემს გემის აფრას სამშვიდობო ქარი დაჰბერავს“ ეს სიტყვები ხომ თითქოს თავისთავად მოითხოვენ ერთი სუნთქვით, აღმაფრენით წაკითხვას; ეს

სიტყვები ხომ, თითქოს ამომღერებელი სიტყვებია, თვითონ მოითხოვენ ამომღერებას. ამას ვარაღ, ამ სცენაზე მუშაობის დროს, მონოლოგმა როგორღაც თავისთავად მოითხოვს სიმღერით წერტილის დასმა, შემოქმედებითა ინსტიქტმა მოითხოვს ეს სიმღერა და, ახლაც ასე ვფიქრობ, რომ ამ სიმღერით საუკეთესო წერტილი ესმება მონოლოგსაც და, საერთოდ, მთელ მოქმედებასაც. ერთი სიტყვით, ამ მონოლოგზე მუშაობის დროს სრულიად შეუცნობლად მომინდა ამ მუსიკალური ფრაზით დამესვა წერტილი და, უნდა გითხრათ, დიდ შემოქმედებით სიხარულსაც განვიციდი ამ სახით მონოლოგის დასრულებისას. ამ მუსიკალური ფრაზის ტონალობას და ფერს ახლა უკვე დასაწყისშიც, მონოლოგის დაწყების დროსაც განვიციდი და ისეთი შეგრძენება მაქვს, რომ ამ სცენაში სრული მუხუცე გზედები მაყურებლისა.

— მართლაც ბრძანებთ. აქ ვერავინ შეგდავებათ. თქვენეი სიმღერით მოქმედებას მშვენივრად დაეხმება წერტილი, — თქვა და ხუმრობით დასძინა, — მით უმეტეს, რომ მშვენივრად მღერით. მე სწორედ ფსიქოლოგიური გამართლება, აზრობრივი გამართლება მიხნოდა გამეგო თქვენგან ამ სიმღერისა, თორემ, მხატვრულ ეფექტს რომ ახდენთ, ეს უდაოა... არა, მაინც, მაინც ძალზე უცნაურია, საიდან? რატომ?

— და ბოლოს ისიც ხომ შემიძლია ვთქვა, რომ სცენაზე და, ალბათ, საერთოდ ხელოვნებაში, ზოგიერთ მხატვრულ შტრიხს, ზოგიერთ მხატვრულ გამოსახვის საშუალებასა თუ ნიუანსს აღმოცენების ალოკიური მიზეზიც შეიძლება ჰქონდეს! — მიუუგე სიცილით.

— რა თქმა უნდა! ხელოვნებაში ყველაფერი არ ექვემდებარება კანონზომიერ განსჯას, ლოგიკას, ახსნა-განმარტებას. ზოგი რამ აუხსენლადაც უნდა მიიღო მაყურებელმა, თუკი ესთეტიკურად განიცადე და ჩანსალი ტკბობა აღგვიძრა, თუკი მხატვრული ეფექტი შესდგა... თქვენ, ქართველ მსახიობებს რომანტიკულობა, ზეაწეულობა ბუნებრივად მოგდგამთ. ჩვენ, რუსები, აუცილებლად გადავუპარებთ, ცუდად გამოგვლის. ენაც ხელს გიწყობთ, სამხრეთული ტემპერამენტიც... უცებ ავიზგიზდება, ყველაფერი ეს დიდ უპირატეობას განიკებთ შექსპირის შესრულებაში. მე მაინც ეს მინდა გავიგო, რა საშუალებებით აღწევთ, რომ შექსპირი ასე უშუალოდ მეტყველებს ქართულ სცენაზე?

— ამის ერთ-ერთი პირველესი მიზეზია ენა, ვლადიმირ ივანოვიჩი! ნება მომიცით თქვენს მიერ წამოჭრილი ეს ფრიალ საინტერესო საკითხი, თქვენეიე დახმარებით, ახლავე გავარკვიოთ. ქართულ სცენაზე შექსპირის ორგანულად ამეტყველებას ძლიერი ტრადიციები აქვს. უპირ-

ველეს ყოვლისა, ამ საქმეში უდიდესი წვლილი შექსპირის ქართულად გადმოთარგმნელს ივანე მაჩაბელს მიუძღვის. მართალია, ეს საკითხი ფართოდ შესწავლილია ლიტერატორთა მიერ, მაგრამ, ზოგიერთი დასკვნის გაკეთება ჩვენი სასცენო პრაქტიკიდანაც შეიძლება... თუ რაოდენ ხელს უწყობს თეთრი ლექსი მსახიობს, მევეთროს შეიძლება მოახდინოს მაყურებელზე, ეს ჩემზე უკეთ მოგვესწებათ. მაგრამ თეთრი ლექსი მარტო ურითომ დებოლოგებით და თანაბარ მარცვალთა რაოდენობით ხომ არ განისაზღვრება? აქ დიდი მნიშვნელობა აქვს თვით სიტყვის ბუნებას, რიტმის დაძაბულობას და კიდევ სხვა ელემენტებს, რომლებიც ემოციურად ძლიერად განსჭვავავენ პოეტური სათქმელის განვითარებას. ოსტატობაც, მთარგმნელის პოეტურობაც, მისი შემოქმედებითი მხატვრული ნიჭიც გადაწყვეტს როლს თამაშობს ამ შემთხვევაში, მაგალითად, მთარგმნელი დრუჟინინი, თეთრი ლექსით, ასეთნაირად გამოხატავს გულმოსული მეფე ლილის შემდეგ სიტყვებს, რომლებითაც იგი კორდელიას მიმართავს:

Дикий скиф  
И Людоед свою млею сожравши,  
Для сердца моего млеет будет,  
Чем ты, когда-то наша дочь.

ახლა, იგივე სიტყვებს ქართულად წარმოგიტყვებთ:

ბარბაროს სკვითი  
ან თვის შვილთა ხორცისმკამელი, იქნეს ჩემს მიერ  
უფრო მეტად შეთვისტომებულ, დაახლოებულ, შეწყყარებულ  
შეყვარებულ, ვიდრე შენ, ჩემო უწინდელყო, ყოფილო შვილო.

ვგონებ, ემოციურ-მუსიკალური მხარე თუ რაოდენ განსხვავებულია ამ ორ თარგმანში, აშკარად იგრძნობა.

მე ვფიქრობ, ვლადიმერ ივანჩი, კომენტარი აღარ ჰქონდა იმას, თუ ქართულ თარგმანში რამდენად უფრო დიდი მახვილია დასმული სათქმელის შინაარსობრივი გამოვლენის ემოციურ მხარეზე, რამდენად უფრო გამომსახველია ქართულ თარგმანში შინაარსის ემოციური ქვეტექსტი და, ამით, ლილის ამბოხი განწყობილებაც შვილისადმი აქ უფრო უშუალოდ და ეფექტურად გამოვლენდება, ვიდრე ეს რუსულ თარგმანშია. ქართულ თარგმანში ლილის დამოკიდებულება ქალიშვილისადმი, კორდელიასადმი უფრო მძაფრი ემოციური ფერებით და ტონალობით არის გადმოცემული, რუსულ თარგმანში — კი უფრო ძუნწად, უფრო ჩვეულებრივად.

ავიღოთ, ახლა, ოტელოს ცნობილი მონოლოგი სენატში, მხოლოდ მონოლოგის დასაწყისი შევადაროთ რუსულ და ქართულ თარგმანებში: ვეინბერგისეული თარგმანი ასეთია:

Почтенные, знатнейшие синьоры  
И добрые начальники мой.  
ივანე მაჩაბელი კი, აი, როგორ ამბობს:  
სიღარბაისლით, ძლიერებით სახელგანთ-  
ქმულნო,  
კეთილშობილნო, სულდიდნო და უფალნო  
ჩემნო.

— მართლაც, მართლაც სულ სხვაგვარად უღერს—დიდის დაინტერესებით და გაოცებით წამოიძახა ნემიროვიჩმა.

— დაბს! მაგრამ თარგმნის დროს, განწყობილდებისა და ემოციური მიმართულების, ამასთანავე, მათი სათანადო მუსიკალური ატმოსფეროს შექმნისა და მათი უშუალო გამოვლენის მიზნით ივანე მაჩაბელი ხან უმატებს სიტყვებს, ხანაც, — აკლებს. ჰოდა, ეს ტექსტაც, ახლა ქართულიდან რომ ვთარგმნოთ რუსულად, აი, როგორი გამოვა, დაახლოებით:

Мудростью мужеством прославленные,  
Благородные и великодушные  
властители мой.

მაჩაბელმა, თავისი ბრწყინვალე თარგმანებით, ქართული თეატრის მსახიობს მარტო სასცენო მეტყველების ბაზისი კი არ შეუქმნა, არამედ წინ წამოსწია ქართულ თეატრში ქართველი მსახიობისთვის ნიშანდობლივი რომანტიკული მიმართულებაც. ქართველი მსახიობი მან აღქურვა ქართული სიტყვის მდიდარი თვისებებით. სხვათა შორის, ჩემის დრმა რწმენით, მან ქართული ლექსის განვითარებაზეც დიდი გავლენა იქონია. ერთ-ერთი უდიდესი ღირსება მისი თეთრი ლექსისა ის გახლავთ, რომ მწიგნობრული ლექსიკა და ამაღლებული მეტყველება, მან ბუნებრივად შეადლუღა ხალხურ სასაუბრო კი-ლოსთან, ხალხურ გამოთქმებთან. მაჩაბელის ენა მსახიობს ეხმარება შეაღწიოს შექსპირის გმირთა გრძნობათა სამყაროში და, ალბათ, დამეთანხმებით, ვლადიმერ ივანიჩ, მსახიობმა შექსპირის გრძნობათა სამყაროში თუ არ შეაღწია, აზრობრივად რა გინდ ზუსტად არ ააწუოს როლი, მაინც ვერ გაიმარჯვებს, მაინც ვერცხლად გამოდგება. მაჩაბელის თარგმანი კი უაღრესად პოეტურია, უაღრესად ემოციურია და თავის მხრივ მუხტავს მსახიობს და ზეენფევა მის განცდათა სფეროს.

— რა შესანიშნავად მიგყავთ დიალოგი თქვენა და აკაი ხორავას, — მოულოდნელად წარმოთქვა ნემიროვიჩმა, — რა მსუბუქად, ბუნებრივად, ცოცხლად, ისე მიგყავთ ეს დიალოგი, რომ ენის უცოდინარი კაცის კი არ დავდლოლვარ თქვენის სექტაკლით, რომელიც ღამის თორმეტ საათამდე გაგრძელდა.



## „გაჯანოვილის თეატრი“

მარჯანიშვილის თეატრის 50 წლისთავს გამოცემლობა „ხელოვნებაში“ მიუძღვნა ალბომში „შრომის წითელი დროშის ორდენოსანი კოტე მარჯანიშვილის სახელობის სახელმწიფო აკადემიური თეატრი“, რომლის ავტორ-შემდგენელია თეატრმცოდნე კომპ ნინიპაშვილი, ალბომს ამუშვენებს „სამუელის“ — ი. ჩიკვაძის, ა. სლომიანსკის და მ. შონაბაძის მიერ შექმნილი ფერადი სურათი. ალბომში თავმოკრილია 1000-ზე მეტი ფოტომასალა, რომელიც მკითხველს გაცნობს მარჯანიშვილის სახ. თეატრის ნახევარსაუკუნოვან შემოქმედებით გზას. მკითხველი ალბომში იხილავს სცენებს თეატრის ამა თუ იმ საეტაპო დადგმებიდან, მსახიობთა მიერ შექმნილ საინტერესო სცენურ სახეებს, სხვადასხვა დადგმების ესკიზებსა და მაკეტებს, აგრეთვე თვით რეჟისორების, მსახიობების, დრამატურგების, კომპოზიტორების და სცენოგრაფების პორტრეტებს — ყველას ვისაც კი წვლილი შეუტანია მარჯანიშვილის სახ. თეატრის შემოქმედებითს ცხოვრებაში.

ავტორ-შემდგენლის მსგავსად გაწეულ დიდ შრომაზე მეტყველებს მასალათა ის განლაგება, რომელიც მან შემოგვთავაზა. ალბომში თითოეული სათეატრო სეზონი იწყება რეპერტუარის ჩამოთვლით, რომელიც შემდეგ ცოცხლდება ილუსტრაციებითა და ავტორ-შემდგენლის მიერ ამპორეფილი საინტერესო გამოთქვამებით ამა თუ იმ დადგმის, აქტიორული თუ რეჟისორული, ან სცენოგრაფიული ნამუშევრის შესახებ.

ალბომის სარედაქციო კოლეგიაში შედიან დ. ალქსიძე, მ. გუბარბანიძე, მ. შაბაძე, გ. ლორთქიფანიძე.

გამომცემლობის რედაქტორია ს. ხმადიშვილი. ალბომი შეიცავს 416 გვ. ღირს 15 მან და 50 კ.

## საზოგადოებრივი მედიის ცენტრი

საპარტამენტოს თეატრალურ საზოგადოებასთან არსებულმა მეგობრობის თეატრმა თბილისში საგასტროლოდ მოიწვია მოსკოვის ტაგანკის დრამისა და კომედიის თეატრი, რომელსაც ხელმძღვანელობს, ცნობილი რეჟისორი იური პეტრეს-ძე ლუბიმიოვი.

თეატრმა თბილისში ჩამოიტანა რვა სპექტაკლი: ვ. მაიაკოვსკის „ისმინეთ!“, მ. ბულგაკოვის „ოსტატი და მარგარიტა“, გ. აბრამოვის „ხის ცხენები“, უ. შექსპირის „ჰამლეტი“, ფ. მოლიერის „ტარტიუფი“, თ. დოსტოევსკის „დანაშაული და სასჯელი“ და ე. სტრაინსკის „პიკის საათი“, ვასილევის „განთიადი აქ წინარი იცის“. გარდა ამისა, თბილისის სპო ტის სასახლეში სტუმრებმა წარმოადგინეს სპექტაკლი — კონცერტი „ჟანრის ძიებანი“, რომელშიც მონაწილეობდნენ თეატრის წამყვანი მსახიობები ვ. ვისოცკი, ვ. ზოლოტუხინი და ლ. ფილატოვი.

თბილისის პროფკავშირთა კულტურის სასახლეში, სადაც მიმდინარეობდა მოსკოვის ტაგანკის თეატრის გასტროლები. მოეწყო პრესკონფერენცია ტაგანკის თეატრის მთავარ რეჟისორთან იური ლუბიმიოვთან.

პრესკონფერენცია გახსნა საქართველოს თეატრალური საზოგადოების თავჯდომარის პირველმა მოადგილემ, საქართველოს სსრ სახალხო არტისტმა ბადრი კობახიძემ. პრესკონფერენციას ესწრებოდნენ დრამატურგები, რეჟისორები, მსახიობები, თეატრმცოდნეები, უმაღლესი სასწავლებლების პროფესორ-მასწავლებლები, პრესის მუშაკები, თეატრალური ინსტრუქტორების სტუდენტები

— ს. გვილაშვილი (გაზეთ „ვეჩერნი ტბილისის“ კულტურისა და მეცნიერების განყოფილების გამგე): ბევრი თეატრალური მოღვა-

წე გამოქვამს აზრს, რომ თქვენი თეატრისა და იმავ სპექტაკლს თავისებურად აღიქვამს სხვადასხვა ქალაქის მკითხველი და სხვადასხვა აუდიტორია. ცნობილია, რომ თქვენ თქვენი თეატრის სპექტაკლებს ყოველთვის დარბაზიდან უყურებთ. რა თავისებურება შენიშნეთ თბილისელ მკითხველს თქვენი სპექტაკლების აღქმაში?

— ი. ლუბიმიოვი: ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი თავისებურება, ალბათ, ისაა, რომ ჩვენ აქ სხვაგვარ სივრცეში მოგვიხდა თამაში, იმ სივრცის წაშლილება, რომელიც წლების მანძილზე შევინახავს სისხლბორცვით, ჩვენ არ შეგვეძლო. ამიტომ ვცდილობდით, რაც შეიძლება შემოგვეფარგლა და ჩვენი თეატრის სივრცის მასშტაბებამდე დაგვეყვანა ამ დიდი შენობის გაბარიტები, მაგრამ არაფერი გამოგვივიდა. ჩვენი ავანსცენა დარბაზისაგან გამოყოფილი არაა, სცენა უშუალოდ ერწყმის პატარა დარბაზს, რაც გვიადვილებს მკითხველთან კონტაქტის დამყარებას. აქ კი მოქმედების მიმდინარეობის პროცესში ბევრი რამ ყურადღების გარეშე რჩება. სპექტაკლი როგორც იფანტება და ზემოქმედების თვალსაზრისით, ალბათ, განსხვავდება იმ სპექტაკლებსაგან, რომელთაც ჩვენს თეატრში ვდგამთ. სპეციალისტებმა ეს იცინა, მაგრამ მე მიწინააღმდეგობა ვუცხობდი, თუ რა ძნელია უცხო. გაუშინაურებელ სცენაზე თამაში, განსაკუთრებით იმ თეატრალური კოლექტივისათვის, რომელსაც პატარა დარბაზში უხდება თამაში და მიჩვეულია სივრცის მისხლობით გამოყენებას პირადად მე დიდი თეატრები არ მიყვარს, ჩემის აზრით, მკითხველთა დარბაზში 800 ადამიანზე მეტი არ უნდა იყოს, რადგან თავისებური სივრცე ჩემთვის მხოლოდ ხელის შემშლელია, რა აზრი აქვს სპექტაკლის წარმოდგანას, თუ მან ვერ შესძლო მკითხველის ყურადღების დაპყრობა, მასზე ზემოქმედების მოხდენა, მისი აღივსება. მკითხველთან კონტაქტის დამყარება ადვილი როდია. აი, მე თქვენ გთხოვთ, უფრო ახლოს დამსხდარყავით, მიწინააღმდეგობა ჩვენს შორის უშუალო, მეგობრული საუბარი გამართულიყო, მაგრამ ვერ მოვებრებო, თქვენ მაინც დაიკავით მანძილი ჩემსა და თქვენს შორის. ახლა წარმოადგინეთ, რა ძნელია მკითხველის მოწოდება, მოწოდება კი არა, თეატრსა და დარბაზს შორის ისეთი ურთიერთობის დამყარება, რომ უცხოობის გრძნობა, უფრო სწორედ, ზღვარი ხელოვანსა და ხელოვნების მოყვარულთა შორის პირმინდოდ წაიშალოს. ჩემის აზრით, თუ ჩვენი სპექტაკლები მართლაც სხვადასხვაგვარ შთაბეჭდილებას ახდენს სხვადასხვა ქალაქის მკითხველზე, ამის მიზეზი უნდა იყოს განსხვავებული სცენური სივრცე, სცენ-

ნორაფიული გამოშახველობის ნაწილობრივი შეცვლა და მსახიობის მოქმედება ისეთ გარემოში, რომელიც ჭერ კიდევ არ გაუთავისებია.

მართალია გიორგი, მე არ მიგვრძნენია გამთიშველი ზღვარი ჩვენს თეატრსა და თბილისელ მაყურებელს შორის. პირაქით, მე ისეთი შთაბეჭდილება დამჩნა, რომ თბილისელმა მაყურებელმა სწორად გაგვიგო და სწორად აღიქვა ჩვენს მიერ სცენაზე შექმნილი პერიპეტეიები, მიხვდა რა რისთვის იყო გროტესკულ ფორმაში აუვანლი და რომელი სიმბოლო გამოხატავდა ეპოქისათვის დამახასიათებელ სულისკვეთებას, მართალია, ყოველ ქალაქს თავისი დამოკიდებულება აქვს ხელოვნებასთან, კერძოდ კი თეატრალურ ხელოვნებასთან, ჩვენ ისეთი შემთხვევაც კი გვახსოვს, როცა ერთმა ქალაქმა, სხვადასხვა საგასტროლოდ მოგვიხვდა ჩასვლა, შეურაცხყოფად მიიღო ის ამბავი, რომ სცენაზე ვერ დაინახა ზომიერად, ბუტაფორული დეკორაციები და უსაშველოდ გაიმირებოდა მსახიობები, მაგრამ თბილისი ხომ დიდი თეატრალური ტრადიციების ქალაქია, თქვენ თვითონ გუჯუთ საუკეთესო თეატრალური კოლექტივები, თბილისში მსოფლიოს თითქმის ყველა კუთხიდან ჩამოდიან საგასტროლოდ, ერთი სიტყვით, თბილისელი მაყურებელი თეატრალური ხელოვნების თვალსაზრისით განვსებრებულია. ამაში ჩვენ თვითონ დავრწმუნები თვალნათლივ. მაყურებელი არაფერი გამოჩინა მხედველობიდან, რაც კი ჩვენს სპექტაკლებში საინტერესო და საყურადღებო იყო. და თუ მაინც ისე არ აღიქვა ჩვენი სპექტაკლები, როგორც მოსკოვში აღიქვამენ, ამის მიზეზი, მე უკვე ვთქვი, განსხვავებული სცენური სივრცეა, რაც სპექტაკლის პარტიტურის რღვევას იწვევს, პარტიტურის რღვევა კი მსახიობისაგან მეტ ფიზიკურ დატვირთვას მოითხოვს, რადგან მეტრისმეტად ძველია ამხელა აუდიტორია მუდამ ყურადღების ქვეშ იყოლიო. თქვენ, ალბათ, მოგხსენებთ, რომ პატარა სცენა დეტალების უფრო ფორიგანულად დასაშვებია, სპექტაკლის კომპოზიციის მონოლითურად შეკვრის მეტ საშუალებას იძლევა. ამას დაუმატეთ პლასტიკა, ფერი, სინათლე, ხმა და თქვენთვისაც ნათელი გახდება, რამხელა სხვაობა შეიძლება მოგვეცეს სხვადასხვაგვარმა სცენურმა სივრცემ.

გარდა ამისა, მინდა შეგახსენოთ ერთი გარემოება. მაყურებელიც არის და მაყურებელიც. თეატრში ხომ ყოველ საღამოს სხვადასხვა მაყურებელი მოდის და სპექტაკლის სწორად აღქმა, მრავალი ნიუანსის გაგება მის გემოვნებაზე, მის საერთო კულტურაზე და მოკიდებული, თქვენ რა გგონიათ, ჩვენ არ გვყავს

ისეთი მაყურებლები, თეატრის რომ არაფერს ენსით და უპატრიცემულოდაც კი გვექცევან. რამდენჯერ გამიგონია, როცა ერთი მაყურებელი მეორეს ეკითხებოდა, ვინ არის ეს ჩამოძინძილი, ვინ არის და რატომ ზის ის კაცი ჩარჩოში? რამდენჯერ დაურეკიათ და უკითხავთ, გადის მღეს „მარცხრტა“ ან „მარცხრტაკაო“? ასეთ მაყურებელს უკირს, რა თქმა უნდა, სპექტაკლის გაგება, მაგრამ მე დიდად მაღლობელი ვარ თბილისელი მაყურებლის, რადგან მან ყველა სპექტაკლი მთლიანობაში, სინთეზურად აღიქვა.

— **მ. გუბუშვილი**, (თეატრალური ინსტიტუტის რექტორი): მე, როგორც თეატრმოღონე, მანინტერესებს ერთი საკითხი, რომელიც შეიძლება უჩვეულოდ მოგეჩვენოთ. მხედველობაში მაქვს „ჰამლეტის“ ფარდის გაფორმება. მანინტერესებს, რატომ გადაიტანეთ თქვენი საოცარი მიგნება, „ჰამლეტის“ ფარდა, რომელიც ეფუქტური გამომგონებლობა კი არა, არამედ აზრობრივად დატვირთულია, ერთი სპექტაკლიდან მეორეში?

თვით მე ამას ორი გარემოებით ვხსნი: ან თქვენ გინდოდათ ხაზი გაეხვათ იმისათვის, რომ „ჰამლეტში“ დასმული პრობლემები დღემდე არ მოძველებულა, ანდა „ჰამლეტის“ ფარდის გაფორმებას (რა თქმა უნდა, გროტესკის თვალსაზრისით) თქვენთვის არავითარი მნიშვნელობა არ ჰქონია.

შეიძლება არცერთი ჩემი ვარაუდი არაა სწორი და ამიტომ გთხოვთ ამისხნათ რაშია საქმე?

— **ი. ლუბიმოვი**: უმნიშვნელო რამ სცენაზე არ არსებობს, ჩემთვის ყოველთვის დიდი მნიშვნელობა აქვს როგორც სცენურ სივრცეს, ასევე ყველა იმ დეტალს, რომელიც ან სივრცეს ავსებს. შემთხვევითი სცენაზე არასოდეს არაფერი არ არის, ყველაფერი, რაც მაყურებლის წინაშე გამოგვავს, წინასწარაა გააზრებული. მაგალითისათვის მინდა გაიმზოთ ერთი ამბავი: უნგრეთში მე მომიხდა დღსტოვესკის „დანაშაულისა და სასჯელის“ დადგმა, იმავე ნაწარმოებისა, ჩვენს თეატრში რომ დადგვი და მიუხედავად ამისა, ისინი სულ სხვადასხვაგვარი სცენური ნაწარმოებებია. ამის მიზეზი კი ის გახლავთ, რომ ბუდაპეშტში სულ სხვაგვარ გარემოში მომიხდა მუშაობა, სპექტაკლი უნდა დამედგა დიდ თეატრში, დიდ სცენაზე, რაც სხვაგვარ შეეცებას, სხვაგვარ გადაწყვეტას მოითხოვდა. გარდა ამისა, გასათვალისწინებელი იყო მსახიობთა ინდივიდუალური თავისებურებანი, მათი შესაძლებლობანი და ყოველივე ამის შედეგად მივიღე ჩვენი თეატრის სპექტაკლისაგან თითქმის სრულიად განსხვავებული

სპექტაკლი. თქვენ წარმოიდგინეთ, ის მიგნებებიც კი, რომელიც მოსკოვის სპექტაკლებში მქონდა, ბულაბეშვი არ გამოშავდა. აი, ასეთი თავისებური მიღგომა და ადაპტაცია სპირდება ყოველ სპექტაკლს. ასეთივე თვალთვალდვით მივუღდექი მე ბულგაკოვის „ოსტატსა და მარგარიტას“, ჩემის აზრით, ბულგაკოვის ბედი იმსახურებს იმას, რომ მისი შემოქმედება სცნაწიე იქნას გადატანილი. ამ კაცის ცხოვრება მძიმე და ფანტასმაგორიული იყო. ამგვარი ფანტასმაგორის სცენური ვარიანტის შექმნა შესაძლებლად მომიჩვენა, მით უმეტეს, რომ სცენური ვარიანტზე მუშაობის დროს ძალს მმართვედა ჩემი დიდი პატივისცემა ამ უზარმაზარი ტალანტისადმი. ამიტომაც ვანთებთ ცეცხლს მისი პორტრეტების წინ და ვუკრავთ ტაშს, როგორც რეისორს, მსურდა მიმეცა მისთვის ყველაფერი, რაც მთელი ჩემი რეჟისორული მოღვაწეობის პერიოდში შევიძინე. ნაწარმოებიდან ამოვკრებე ყველა საინტერესო ამბავი, სწორედ ისეთი, რომელიც ნაკლებ ზიანს მსაყენებელს სცენაზე გადატანად რომანს, ხოლო იმ დროისა და იმ ცხოვრების სულისკვეთება სიმბოლური დეტალებით გამოვხატე. მაგალითისათვის შემძლია დაგისახელოთ საათის ქანქარა და ბევრი სხვა. როგორც მაყურებელი შეამჩნევდა, სპექტაკლში ყველაფერი წინასწარაა გათვალისწინებული, წინასწარაა ადაპტირებული და შემთხვევითი არაფერი არაა, მე გამოყენებულად, უსარგებლოდ სცენური სივრცის ერთ მტკაველსაც არ ვტოვებ.

— ია თუხბარაშვილი (თეატრმცოდნე): ყოველმა მსახიობმა იცის, სად აღწევს როლი კულმინაციურ წერტილს, რომელმაც მაყურებლის რეაქცია უნდა გამოიწვიოს. იგივე რეაქციას იწვევდა როლის „ზეახლის“ ეს მომენტი თბილისში თუ არა?

— ი. ლუბიმიძე: კარგი იქნებოდა ამ კითხვაზე თვით მსახიობებს გაეცათ პასუხი, მაგრამ რადგან ისინი დუმან, მათ მაგივრად ისევ მე მომიხდება ლაპარაკი. რა თქმა უნდა, თუ მაყურებელს თეატრი ესმის და უძმოდებს განვიტობრბას ყურადღებით ადევნებს თვალყურს, მას არც როლის კულმინაციური მომენტი გამოჩნება მხედველობიდან და არც ის, თუ როგორი აღმავლობითა და თვდავიწყებით თამაშობს მსახიობი. მაყურებელი პირველადაც რომ მოვიდეს სპექტაკლზე, თუ ის ნამდვილი მაყურებელია, მაინც შეამჩნევს თამაშის რა დონეა სცენაზე. ამ მხრივ რაოდენოსტატუც არ უნდა იყოს მსახიობი, მაყურებელს მაინც ვერ მოატყუებს, ჩვენთვის, რეჟისორებისათვის, მხოლოდ ისაა სასურველი, რომ მსახიობებმა ყველა სპექტაკლი ძალეზის უკი-

დურესი დაძაბვით ითამაშონ, ყოველი მათი გამოსვლა ტრიუმფით მთავრდებოდეს, მაგრამ თვით მსახიობს ყოველთვის არც ძალა შესწევს ამისა და, თქვენ წარმოიდგინეთ, არც სურვილი აქვს, ეს დამოკლებული ბევრ შინაგან და გარეშე ფაქტორზე, თვით მსახიობის განწყობილებაზე, მის ურთიერთობაზე კოლექტივთან და პარტნიორებთან, გარემოებაზე, სადაც უხდება თამაში, სივრცეზე, რომელშიც უხდება გადაადგილება და ა. შ. ამიტომ არაფრით არ შეიძლება მსახიობმა ზუსტად ისეთი შთაბეჭდილება დასტოვოს სხვა თეატრში, სხვაგვარ ტრადიციებზე აღზრდილი მაყურებელზე, როგორსაც საკუთარ თეატრში ახდენს, მაგრამ თბილისში ჩვენი გასტროლების მიმდინარეობის დროს მაყურებელი თითქმის შეუცდომლად გრძნობდა მსახიობის შინაგან აღმავრებას, თამაშის იმ კულმინაციურ მომენტს, რომლის არ დანახვა არ შეიძლება და ზუსტად იმდენ პატივისცემას მიაგებდა მსახიობს ტაშის სახით, რამდენსაც იმსახურებდა. ერთი სიტყვით, ქართველი მაყურებლის რეაქცია ჩვენი მსახიობების თამაშის მიმართ ისეთივე იყო, როგორც ზოგადად თეატრის მოყვარული მაყურებლის რეაქცია, რაც შეეხება ნიუანსებსა და გამონაკლისს, ეს ყოველთვის ხდება, როცა თეატრი, კერძოდ კი მსახიობი საკუთარ „მიწაწყალს“ წყდება და საგასტროლოდ მიემგზავრება. გარდა ამისა, თქვენ იცით, რომ ასევე რომ ითამაშო ერთიდა იგივე სპექტაკლი, ასევევე რადაცთე განსხვავებული იქნება და ეს ალბათ, თბილისშიც ასე მოხდა.

— ნ. შიბაშვილი (პროფესორი): რაც არ უნდა ერთგულად მისილით დრამატურგს, ანდა მწერალს, რომლის ინსცენირებულ ნაწარმოებს სცენაზე თამაშობთ, თუ თეატრს საკუთარი მტკიცე და დამოუკიდებელი ესთეტიკური და მქოლაქეობითი პოზიცია გააჩნია (ტაგორის თეატრს კი ასეთი პოზიცია ყოველთვის აქვს), მისი სპექტაკლი საბოლოოდ, მართალია ამ დრამატული მასალის საფუძველზეა წარმოშობილი, მაგრამ მაინც ავტორისაგან განსხვავებულ ჩანაფიქრს შეიცავს. რას იტყვით ამ თვალსაზრისით ბულგაკოვისადმი თქვენი თეატრის დამოკიდებულების შესახებ?

— ი. ლუბიმიძე: ჩემის აზრით, „ოსტატი და მარგარიტა“ ჩვენს სპექტაკლებს შორის ყველაზე აქტიორული სპექტაკლია, ეს არ გახლავთ, რომანი, ეს არის სპექტაკლი, ანუ რომანის გადათარგმნა სცენურ ენაზე. ერთი სიტყვით, რომანმა თავისი მეორე სიცოცხლე სცენაზე მიაღწია. მიუხედავად ამისა, რომანის ქარა არ დავიკრდევია. ჩვენ გაცილებით თავისუფლად მოვექცით მიაკოვსკის, ვიღერ ბულგაკოვის,

კომპრომიციური თვალსაზრისით „ისინი“ მაიკოვსკიცაა და არცაა მაიკოვსკი, ბულგაკოვი კი მხოლოდ ბულგაკოვია. დავდგით ისე, როგორც გავიგეთ და, ჩემის აზრით, რეჟისორს აქვს უფლება ნაწარმოებზე ისე გაიგოს, როგორც მის ხელშეკრულს შეესაბამება. ის რეჟისორი, რომელსაც რომანი სცენაზე გადააქვს, მწერლის თანავტორიცაა. პასტერნაკი ამბობდა, პროზაში მთარგმნელი მწერლის თანავტორია, ხოლო პოეტში — მეტოქეო. როცა ბულგაკოვი სცენაზე გადავიტანეთ, ჩვენც მისი თანავტორი გავხდით. კიდევ ერთხელ მინდა გავიმეორო, რომ ჩვენ ბულგაკოვისათვის არაფერი წაგვირთმევია, ჩვენ უბრალოდ შევიქმენით მისი რომანის სცენური ვარიანტი და თუ მას ზიანი არ მივაყენეთ, ამით ყოველთვის კმაყოფილი დავრჩებით.

— **ბ. ხახუშვილი** (დრამატურგი): თქვენს თეატრზე ამბობენ, რომანების ინსცენირებითაა გატაცებული და ნაკლებ უურადლებას უთმობს დრამატულ ნაწარმოებებსო. მართალია ეს თუ არა და როგორია თქვენი დამოკიდებულება დრამატურგისადმი?

— **ი. ლუბიმოვი**: ჩვენ ყოველთვის დიდი ხალხით ვვცავთ ისეთ დრამატულ ნაწარმოებს, რომელიც ჩვენს გემოვნებასა და დროის მოთხოვნას შეესაბამება. აბა, გადახედეთ ჩვენს რეპერტუარს, ცოტა ისეთი მნიშვნელოვანი დრამატული ნაწარმოები, ჩვენ არ არ დავგვიგამს, მოყოლებული ანტიკური საოქუყნებამდე ჩვენს დრომდე. ამ მხრივ დრამატურგის წინაშე ვალში არა ვართ, მაგრამ როცა მოსაწონ პიესას ვერ აღმოვაჩინეთ და იმას, რის თქმაც ჩვენ გვიჩნდა, უკეთესად ამბობს ეს თუ ის პროზაული ნაწარმოები, მაშინ ჩვენ სიამოვნებით მივმართავთ რომანის ან მოთხრობის ინსცენირებას და ჩვენი მიღწევები ამ სფეროში არანაკლებ მნიშვნელოვანია, ვიდრე დრამატული ნაწარმოების დაღვრაში.

— **ლ. იოსელიანი** (რეჟისორი): რა აზრისა ხართ ჩვენს უმაღლეს თეატრალურ სასწავლებელში მსახიობთა აღზრდის შესახებ. რა ნაკლი გააჩნია ამ მხრივ ჩვენს ინსტიტუტს?

— **ი. ლუბიმოვი**: ჩემის აზრით, მსახიობთა აღზრდა ჩვენს უმაღლეს თეატრალურ სასწავლებელში არასწორი მეთოდებით მიდინარეობს და შედეგებიც ზეტიმეტად სავალალოა. ის, რასაც მათ ასწავლიან, დემოკრატია უფროა, ვიდრე აღსაზრდელის პროფესიულად გაწერთნა. მართალია, მე დიდი ხანია აღარ ვეწევი პედაგოგურ მოღვაწეობას, შეიძლება ამ ხნის განმავლობაში ბევრი რამ შეიცვალა კიდევ, მაგრამ რატომღაც ამაში ეჭვი შეპარება. თუ მხედველობაში არ მივიღებთ იშვიათ გამოწვევებს,

როცა ბუნება ადამიანს ნიჭით დააჩილოდებდა, იშვიათად შემხვედრია უმაღლეს სასწავლებელდამთავრებული მსახიობი, რომელსაც შეეძლო ოცი წუთით მაინც დაინტერესებინა აუდიტორია, პროფესიულად დახელოვნებული და ინდივიდუალურად სხვებისაგან განსხვავებული ყოფილიყო, ჰქონდა თავისი განუყოფრებელი ხელები და პიროვნული ღირსება. სწავლის პროცესში რატომღაც მათი ინდივიდუალური თვისებების გაფართოება — განვითარება კი არ ხდება, არამედ ნიველირება. ამის მიზეზი კი ისაა, რომ ყველას ერთნაირი თარგმნი უდგებიან, პროგრამული მეთოდით ზრდიან და ცალკეული სტუდენტის პროფესიულ დახელოვნებას ნაკლებ ყურადღებას აქცევენ. ჩემის აზრით, ჩვენს თეატრალურ ინსტიტუტებს ზოგად საგანმანათლებლო საწავლებლებთან უფრო მეტი რამ აქვთ საერთო, ვიდრე პროფესიულ სასწავლებლებთან. იშვიათია ინსტიტუტდამთავრებული მსახიობი, რომ აქტიორულ ფორმას ფლობდეს, ისინი გარეგნული მსგავსებისაყენ ისწრაფვიან, ცდილობენ ისეთები იყვნენ, როგორც სინამდვილეშია ადამიანი, ასეთი მსახიობი კი არავის არ სჭირდება. ცხოვრებაში არ არსებობს არავითარი აბსტრაქტული სინამდვილე, არის მხოლოდ სიმართლე უარისა, სიმართლე სტილისა და როცა მსახიობს ეს არ გააჩნია, მას ან სულ არ უსწავლია, ანდა ცუდად უსწავლია თავის ხელობა. ხელობა არ ჰქვია იმას თუ შენ მხოლოდ იმას ასრულებ, რის შესრულებაც გევალება. როგორ შეიძლება სცენაზე გამოვიდეს მსახიობი, რომელმაც სცენა, მომოხვია არ იცის, არავითარი პლასტიკა არ გააჩნია, როგორ შეიძლება მსახიობს არ გააჩნდეს სივრცის გრძნობა, სივრცეში მოქმედების უნარი, არ შეეძლოს რეჟისორის ჩანაფიქრის განხორციელება. მსახიობი იმიტომაა მსახიობი, რომ რეჟისორის ჩანაფიქრს ხორცი შეახსას და ყველა მისი მითითება ზედმიწევნითი სისუსტით შეასრულოს. ამის უნარი უნდა შესწავლდეს უმაღლესდამთავრებულ პროფესიონალ მსახიობს. და იცით ეს რატომ ხდება? მათ ნაწვეტ-ნაწვეტ. დრამატურად ასწავლიან სტანისლავსკის უზარმაზარ მეთოდს. მათ ეს მეთოდი არც იცინა და არც კიბოთი, ვერ გეტყვიან, რაში მდგომარეობს მისი სიდიადე. ვილაცამ გამოიგონა სისტემა, თავს მოახვია იგი ხელოვნებას და ხელოვნება მას დაუმორჩილა, რაც არა მარტო მცდარია, არამედ შევნიშნულია. თვით სტანისლავსკი ამბობდა, რომ ხელოვნება ვერ ეტყვა ვერავითარ სისტემაში, რომ ყოველი მეთოდი თავის დროზე საჭირო და ეფექტური. სტანისლავსკიმ თავის მეთოდს გამოიყენა ძველი, მეფსიქოლოგიური თეატრის მოძველებული მეთოდების წინააღმდეგ საბრძოლველად და ამ ბრძოლაში მან გაიმარჯვა. შექმნა



ახალი თეატრი, ახალი სარეჟისორო და სამსახიობო სკოლა. მან მოიტანა ის, რისი მოტანაც იმ დროს აუცილებელი იყო და მოიტანა საუკეთესო ფორმით. მაგრამ ამ მეთოდის ურყევ, დოგმატურ სისტემად გადაქცევა ხელს უშლის ახლის ძიებას, გამოგონებლობას, როგორც სარეჟისორო, ასევე სამსახიობო სკოლის განვითარებას. სტილმა ისე არ უნდა დაგვირდილოს, რომ საკუთარ ინციტივაზე ხელი აგვადებინოს. ჩაუნერგოს ახლის ძიების ინტერესი, საკუთარი ფიზიკური მონაცემების ოსტატურად გამოყენების სურვილი. იგი ხომ თვითონაა ინსტრუმენტი და უნდა ცდილობდეს, რაც შეიძლება კარგი ინსტრუმენტი იყოს.

აქვე მინდა აღვნიშნო ისიც, რომ ახალკურს-დამთარებელი მსახიობები უმარავ პრეტენზიას უყენებენ რეჟისორს, ისე იქცევიან, თითქოს რეჟისორმა უნდა გახადოს ისინი ოსტატები. რეჟისორი კი ხედავს, რომ მსახიობს ფიქარნაგზე თავის დაქერა არ შეუძლია, ყველაფერი ხელს უშლის, ყველაფერი უხერხულ მდგომარეობაში აუყენებს. ზოგიერთ რეჟისორს ამის გამო მსახიობზე გული უცრუდება, მაგრამ პირადად მე არ ვეკუთვნი ამგვარ რეჟისორთა რიცხვს. მე მსახიობები არც მშუღან და არც ანგარიშს ვუსწორებ და გული მიცრუდება მათზე, რადგან მათგან მოხიბლული არასოდეს ვყოფილვარ. მე მთელი ჩემი ცხოვრება მსახიობი ვიყავი და მშვენივრად ვიცი როგორი მსახიობი ვიყავი და რას ნიშნავს იყო მსახიობი.

ბევრი ახალგაზრდა მსახიობი ზის და თვეების მანძილზე ფიქრობს, რისი თქმა უნდოდა, მაგალითად, ლ. ტოლსტოის ანა და ამ გვერდზეო, მაგრამ ეს მსახიობის საქმე არაა. რისი თქმაც უნდოდა, ლ. ტოლსტოიმ უკვე თქვა, მსახიობმა კი ხორცი უნდა შეასხას ნათქვამს და ეს ნათქვამი სცენაზე წარმოადგინოს. ამას მსახიობის ნიჭი ჰქონდა და არა ინტერპრეტატორის. ერთ სახელმწიფოებრივ უცხოელ რეჟისორს ჰკითხეს: როგორ მუშაობთ მსახიობებთანო. რეჟისორმა ჭერ კითხვას უპასუხა: არ ვიცი, რას ჰქვია მსახიობთან მუშაობა, თუ მსახიობი იმას ვერ აკეთებს, რასაც მისგან მოვითხოვ, მის მაგიერ სხვას დავნიშნავ როლში. წინააღმდეგ შემთხვევაში სპექტაკლი ვერ იქნება სრულყოფილი. ეს კი რეჟისორსა და მსახიობებს შორის კონფლიქტურ სიტუაციებს ქმნის, მაგრამ უკვლავ საკვალლო ისაა, რომ მსახიობი ამას ანგარიშს არ უწყებს, უბრალოდ არ ესმის და არ ესმის არა მარტო ახალგაზრდა მსახიობს, არამედ მოწიფებულსაც. ეს კი იმის ბრალია, რომ ჩვენს მსახიობებს აკლიათ შრომის კულტურა, პასუხისმგებლობის გრძნობა, საერთო საქმისათვის თავდადება. როგორც იქნა, სპექტაკლი დაიდგა,

დიდი ვივაგლანობი იქნა მიყვანილი კონდიციამდე და რას ვხედავთ? გვიკობს ხანი და სპექტაკლი ირღვევა, კარგავს ემოციური ზემოქმედების ძალას და მერე ვინ არღვევს, ვინ ღალატობს სპექტაკლს, რეჟისორი? არამც და არამც. სპექტაკლს არღვევენ მსახიობები, რომელთაც არ ძალუძთ ან სურვილი არა აქვთ დიდი წვალბებით შექმნილი ხელოვნების ნაწარმოები თავის პირველყოფილი სახით ბოლომდე ატარონ. ეს კი იმას ნიშნავს, რომ ისინი თავის დროზე არ აღუზარიათ კულტურულ ადამიანებად, ამ სიტუაციის უკუშარბი მიწვევლობით, არ შთაუნერგიათ პატივისცემა როგორც სხვისი, ასევე საკუთარი შრომის მიმართ, არ უსწავლენიან ზრდილობა. რამდენი მსახიობი შემხვედრია ისეთი, რომელმაც ციხს, რომ მტერი უნდა იმუშაოს პლასტიკაზე, მეტყუელებაზე, მიმიკაზე, მაგრამ არ მუშაობს. აი, ეს არის უპატუცემულობა და უზრდელობა. უმაღლესდამთავრებული მსახიობის კიდევ აღზრდაზე ლაპარაკი კი ხისუსულედედ მიმჩნია. არ შეიძლება ოცდაათი-ორმოცი კაცის აღზრდა. თეატრში უნდა მოვიდეს ოსტატები და არა აღსაზრდელები.

ჩემის აზრით, არის კიდევ ერთი საკითხი, რასაც უურადლება უნდა მიექცეს. ჩვენი ახალგაზრდა მსახიობები პრაქტიკული დახარკონების თვალსაზრისით ურღმებელ ვიწრო ჩარჩოში არიან ჩაყებილი. იგი დრამატული თეატრის მსახიობია და სხვა არაფერი მოეკითხება. მე კი ვფიქრობ, მსახიობს ახლო ურთიერთობა უნდა ჰქონდეს მხატვრებთან, კომპოზიტორებთან, მწერლებთან და პოეტებთან. უნდა იცოდნენ, რით სუნთქავენ ისინი, რა აწუხებთ, რას ქმნიან და რა თვანზარის ადგანან. მათთვის ახლობელი, სისხლმორცუნული უნდა იყოს ხელოვნების ქველა დარგი, უნდა შეეძლოს ხელოვნების ნაწარმოების შეფასება, საერთო სულისკვეთების გადატანა სცენაზე და ხელოვნების საერთო ინტერესებში ცხოვრება. ამ მხრივ კი ჩვენი უმაღლესი თეატრალური სასწავლებლები აღსაზრდელებს თითქმის არაფერს აძლევენ.

**ბ. ბატიანიშვილი (დრამატურგი):** თუ ასე ცუდადაა დაყუებული პროფესიული მსახიობის აღზრდის საკითხი, მაშინ თვითთვის არც მსახიობთა შერჩევის საკითხი იქნება იოლი გადასაწყვეტი?

— **ლ. ლუბიმიძე:** ახალგაზრდა მსახიობი მაინცდამაინც იმ თეატრში კი არ უნდა მიდოდეს სამუშაოდ, სადაც ავჯვანინან, ან თვითონ სურს მოწყობა, არამედ იქ, სადაც მისი ინდივიდუალური შესაძლებლობანი მეტ სარგებლობას მოიტანს, სადაც იგი სხვის ადგილს კი არ დაიქერს, არამედ თავის ადგილზე იქნება, რაც მასაც გაუადვილებს სიცოცხლეს და რეჟისორსაც, თორემ რა გამოდის, ზოგჯერ ხმის მიცემითაც

კი წყდება მსახიობის მიღება-არ მიღების საკითხი. ხელოვნება და ხმის მიცემა კი შეუთავსებელი ცნებებია. ჩემის აზრით, მსახიობისათვის თავის ადგილის მაჩვენებელი უფრო ადამიანურია, ვიდრე მისი წლების მანძილზე წვალება. ხელოვანი ან ნამდვილი ხელოვანი უნდა იყოს, ან ხელოვნებას ჩამოვიკიდებს. რადგან ნახევრად ხელოვანი ხელოვნების დონეს აღბა სწევს, აუფასურებს.

— ბ. ბაბიანი (ამიერკავკასიის სამხედრო ოლქის თბილისის ოფიცერთა სახლის დირექტორის მოადგილე): ჩემის აზრით, თქვენს რეპერტუარში ცოტა ომის თემაზე დადგმული სპექტაკლები, რაა ამის მიზეზი?

— ი. ლუბიმოვი: მე დიდი მოწინებით ვკითხულობ ომის თემაზე დაწერილ მხატვრულ ნაწარმოებებს, თვითონ ვარ ომის მონაწილე, საკუთარ ტყვეზე გამოვიცდია ომის ყველა საშინელება. ამ თემაზე ჩვენს თეატრს საკმაო რაოდენობის სპექტაკლები აქვს დადგმული. თბილისში ჩამოვიტანეთ ომის თემაზე დადგმული ჩვენი ერთ-ერთი საუეთესო სპექტაკლი „განთიადი კი აქ წუნარი იცის“, მაგრამ მე არ მიყვარს, როდესაც ამა თუ იმ ნაწარმოებს ან სპექტაკლს თარიღს უდევინა, ჩემის აზრით, ასე სახელდახელოდ შექმნილი სპექტაკლი თვით თარიღის შეურაცხყოფელია. ჩვენ თუ გამოვინახეთ ომის თემაზე დაწერილ საინტერესო დრამატულ ნაწარმოებს, აუცილებლად დავდგამთ ჩვენს თეატრში. მოგვეწონა ბიკოვის ნაწარმოები „შემოირტყით ქაშრები“ და დავდგით, დავდგით „შეკდრები და ცოცხლები“, ერთი სიტყვით, არცერთ თეატრს არ დაუთმია ამ თემისათვის იმდენი დრო და ადგილი, რამდენიც ჩვენმა თეატრმა დაუთმო. მაგრამ აჭერად მე არ შემძლია დაგისახელოთ ამ თემაზე შექმნილი ისეთი ნაწარმოები, ჩემი გატაცება რომ შექმნილოს. ჩვენთან ბევრს წერენ ომზე, მაგრამ ისეთი რანგის ნაწარმოები, როგორცაა რემარკის „დასავლეთის ფრონტი უცვლელია“ ან ჰემინგუეის „შვილობით, იარაღო“, არ გვხვდება. ასეთი ნაწარმოები რომ გამოჩნდეს, სიამოვნებით დავდგამთ. რომ, ჩვენ ომის თემას კი არ გავუზრზვართ, არაქედ ველით ისეთ ნაწარმოებს, რომელიც საშუალებას მოგვცემს სცენაზე წარმოვადგინოთ ნამდვილი, ამაღლებელი, დამაჭრებელი სპექტაკლი.

— ბ. ხუბაშვილი (დრამატურგი): რამდენადაც ვიცი, თქვენი თეატრისათვის აშენებენ ახალ შენობას, სადაც, ალბათ, მალე მოგიწევთ გადასვლა. ხომ არ შეცვლის ახალ შენობაში გადასვლა თეატრის სტილსა და სახეს, ხომ არ ემგვანება ეს, ფიგურალურად რომ ვთქვათ, გულის გადაწერვას?

— ი. ლუბიმოვი: ამ კითხვაზე პასუხის გაცემა ცოტა ძნელია. თავდაპირველად, როცა პროექტი დგებოდა და მშენებლობა დაიწყო, ყველაფერი ჩვენი სურვილებისა და მოთხოვნის მიხედვით მომდინარეობდა. ჩვენ გვინდოდა გვექნოდა პატარა თეატრი, გვინდოდა ჩვენს სპექტაკლებს მყურებელთა გარკვეული რაოდენობა დასწრებოდა მაგრამ შემდეგ ბევრი რამ შეიცვალა, მშენებლობა ხელიდან გამოგვეცადა და ახლა იქ იმას აკეთებენ, რაც თვითონ მიანით საჭიროდ. ამიტომ წინასწარ ძნელია იმის თქმა, ახალ თეატრში გადასვლა ძველი გულისცემის გაძლიერებას შეუწყობს ხელს თუ გულის გადაწერვას ემსახურება. ყოველ შემთხვევაში, ჩვენ ბევრი დრო დავგვიტრებდით იმისათვის, რომ ახალ შენობაში გავწინაურდეთ, გავუზრზვოდეთ. ვისწავლოთ ახალი ტექნიკური აღჭურვილობით სარგებლობა, გავითავისოთ სივრცე, რომელშიც არასოდეს გვმოქმედია. ჩვენ გვინდა დავრჩეთ ისეთივე თეატრი, როგორც ვართ, ე. ი. მყურებელთან დაახლოებული, მყურებლის დარბაზში შექრილი თეატრი.



# ჰამლეტი ტაბანკაზე

ამ სპექტაკლზე დავა პრემიერამდე დაიწყო. ვინც ამ თეატრს იცნობდა, რაღაც მოულოდნელისა და მკვეთრად თავისებურის მოლოდინით განიხსვავდა. ლუბიმოვის შექმნილი თეატრი და თავისთავადი რეჟისურა პირველად ხვდებოდა შექსპირს. თანაც „ჰამლეტი“, ასეთ შედეგებს ზედმეტი სითამამე არ უყვართ. შექსპირის სამყარო იქნებ ვერ დატრულიყო ტაგანის თეატრის ვიწრო გაბარიტებში, როგორი იქნება კლასიკის ბედი უღარეხად ექსპერიმენტულ თეატრში, სადაც ყოველი ლიტერატურული ქმნილება მკაფიო მტამორფოზს განიცდის? (არანაკლებ ამოფარებდა თეატრალთა ვენახთაღივებს ჰამლეტის შემსრულებლის არანაკლებ სენსაციური არჩევანი). ჰამლეტს თამაშობს ესტრადის ნიჭიერი არტისტი და მომღერალი ვლადიმერ ვისოცკი. (რა უწყნარო იდებო არ გაუჩნდებათ ხოლმე რეჟისორებს მითუმეტეს, ისეთი ყაიღის ხელოვანს, როგორც ლუბიმოვი— ყოველთვის ახალი და მოულოდნელი).

მოლოდინი გამაფრდა და თეატრალური ცხოვრების მღელვარებაში დაიბადა „ჰამლეტი“ ტაგანკაზე, ლუბიმოვისა და ვისოცკის „ჰამლეტი“. მართლაც განუშვებელი, ორიგინალური სპექტაკლი, რომელიც სრულიად ცვლის ჩვენს წარმოსახვაში ადრე არსებულ თეატრალურ ფორმებს. გამომწვევად თავისებურია და თანამედროვე. სპექტაკლის ავტორები არც მალევენ ამ სწრაფსა გამომწვევი სიახლისაკენ. ეს აღტოვდა თავშეუყავებელია, წამლეკავი და ვერ ითმენს ნორმირებას, შიშს თუ კრძალვას კერპების წინაშე.

ამ სითამამეს ბეწვის ხიდზე უწევს გავლა, მაგრამ ამ საბედისწერო ხილს საოცარი გამძღვობა აქვს, როდესაც მასზე ნიჭიერი და ძლიერი ადამიანები შედგამენ ფებს. სპექტაკლს იმთავითვე გამოუჩნდნენ მომხრებიც და მოწინააღმდეგეც. ბევრი დაიწერა, ბევრი ითქვა. „ჰამლეტი“ უკვე ხუთი წელიწადია ცხოვრობს ტაგანკაზე. ერთი დღეც არ დაჰკლებია მაყურებელი, დავა მაინც არ შეწყვეტილა, მხარები ხშირად რადიკალურად გამიჯნული ერთმანეთს არ უთმობენ. მკვეთრად ნოვატორულ ხედვებებს ასეთი კლიმატი უყვარს, ის მის სიცოცხლისუნარიანობას ამტკიცებს. თბილისელები დაძაბული, მღელვარე მოლოდინით ელოდნენ „ჰამლეტის“ ნახვას. მათ უკვე ნახეს აქამდე „განთავი აქ წყნარი ოცე“ და „ოსტატი და მარგარიტა“. ჭერი „ჰამლეტზე“

მიღვა, ჩვენში კარგად იციან შექსპირის სპექტაკლი, სიტყვით და სიდიადეც.

სპექტაკლის დაწყებამდე თვალი შევასწარი კულისებთან ლუბიმოვს. ხელში ფარანი ეჭირა და ამბობდა სამშუაოდ ვემზადებო. რა მუშაობა უნდა გაეწია რეჟისორს სპექტაკლისთვის, რომლის პარტიტურა წლობით გაწვავებულია მსახიობიდან დაწყებული სცენის მუშამდე? ეს იყო პროფესიონალის მღელვარება, რომელსაც მუდამ აინტერესებს ახალ მაყურებელთან შეხვედრა. თანაც ლუბიმოვისთვის ყოველი სპექტაკლი, თუნდაც მეთასე, პრემიერას ნიშნავს. სიმშვიდე და თვითკმაყოფილება თეატრში არ არსებობს. მეორე დღეს პრესკომფერენციაზე ლუბიმოვი გულწრფელად ამბობდა: დღეს რომ დამეღვა, წარმოდგენაში ბევრ რამეს შეეცვლიდი, მთლიან ფორმას იცვლდებოდა დავტოვებდიო. სპექტაკლის ფორმას ეს ლუბიმოვისთვის უბრალო ფრაზა არ არის, ეს არის ის, რაც რეჟისორის აზროვნებაში განიჭება, როგორც მისეული ერთადერთი ნაწი, სტრუქტურა, რაღაც ახალი და დამოუკიდებელი აქამდე და შექმნილი სპექტაკლებიდან. ასეთი ბუნების ხელოვანისთვის რეჟისურა არ არის მხოლოდ იმპრეტატორის ხელგნება. ის თანავადრობასაც ნიშნავს. შექსპირის თანაავტორობა კი, მოგეხსენებათ, ძნელი საქმეა.

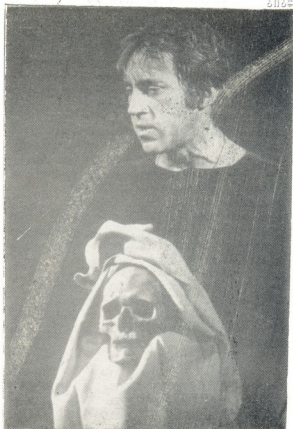
თბილისელები სამი საათი განაბულნი უსმენდნენ სპექტაკლს, უყურებდნენ და უსმენდნენ, რადგან „ჰამლეტი“ არასოდეს არ არის მხოლოდ სენსაცია, (ის დაძაბული და შექმერელი ფიქრიც არის), თანაგვედაა, როგორც თეატრმცოდნეები იტყვიან ხოლმე. ამიტომ უკრავდნენ ტაშს სპექტაკლს. მის შემართებულ თავგანწირვას დაწვრილნი ამოუშრეტელ წარმოსახვას და შემსრულებლებს, მათ შორის ყველაზე მეტად ჰამლეტის შემსრულებელს, რომელიც ესტრადის მსახიობიდან ტრაგიკოსად იქცა. მან მართლაც გიტარით დაიწყო სპექტაკლი, რეჩიტატივით პასტერნაკის ლექსზე, გამოკვეთა ფრაზა მოკლე პროლოგში: «Жизнь прожить не поле перити» დაიხ, გიტარით დაიწყო ჰამლეტის შემსრულებელმა და მავხილით ხელში მოკვდა სცენის სიღრმეში. დაღუმებულ სცენაზე კი მკვეთრად გაიხა: თუ ადამიანი მხოლოდ ქაშასბას და ძილს ანდომებს დროს, ფუჟად ცოცხლობს, ის ვაიდა და შეუფოთება დაგვიტოვდა. მან კიდევ ერთხელ მოგვცა ბოროტებასთან შეურიგებელი პრძოლის მაგალითი, მან, დანის პრძივმა ჰამლეტმა, კაცობრიობის მარადიულმა მგებარბაში. (ის მუდამ თანამედროვე და მოწინააღმდეგობის ჩვენს შეუყოვარ ბრძოლებში, დაძაბულ ფიქრებში, ზნეობრივ ძიებებში. ჰამლეტი) — იგი ყველა ჭეშმარიტ ადამიანის ღირსეული ნათესავი, მალობელი, ნამღვიანი გმირია, ადამიანთა დრამატული წუთისოფლის ამას გმრობს, როცა ლუბიმოვის სპექტაკლ უყურებ. (ეს მთავარია, ყველაზე მართალი გონიერი და ტანჯვით ამაღლებული კაცი აქვეყნავს. ის დღესაც). ამ წუთსაც ამ დარბაზშიც ჩვენ შორის სუნთქავს, ფიქრობს, მოქმედებს. და ასეც უნდა მოხდეს, სპექტაკლის შემდეგ შინადასრულებულმა ვერ უნდა შესძლო (ჩაის მშვიდად დღევცა და) დაძრინებაც. შენ ჰამლეტს შეხვდი დღეს, ამ საღამოც კიდევ ერთხელ და ბედნიერი ხარ რომ კაცობ-

რობას ასეთი მეგობარი ჰყავს, (შენი მეგობარიც ჰამოვლეთ.) მერე კი ნელ ნელა მოხდება განმუხტვა. მთლიანობა ნაწევრდება და იწყება გაანალიზებას იმ ხელოვნებისა, რომელიც რეჟისორმა და მისმა თანამოაზრებებმა შემოგთავაზეს. ერთი რამ უცილობელია: ისინი მკვეთრად თავისთავადნი არიან და გვაიძულებენ მათი თვალებით ვუპუროთ მოვლენებს, გვიმორჩილებენ, გვიტაცებენ, ჭერ გაოცებული ვართ, მერე ვეგუებით, ბოლოს მივყვებით. ეს პროცესი შეუმჩნევლად ხდება. ჩანაფიქრი, ფორმა თანდათანობით გასაგები ხდება. მერე წარმოიქმნება არანაკლებ მნიშვნელოვანი რამ — მთლიანობის განცდა.

თავის არჩევანში რეჟისორი მთლიანია და შეუვალი. ეს არ არის მხოლოდ სტაღური დამოუკიდებლობა და ორიგინალობა შეგნებულად განვითარავს სცენას ყოველივე ზედმეტისაგან. მარტო ერთადერთი ციკლებული ფარდა იმორჩავეს დაკლიერებულ სცენაზე. ეს ფარდა ხან პერპენდიკულარულად, ხან დიაგონალურად, ხან ფრონტალურად გადაკვეთს სცენას, მძიმე ქსოვილი ხან გობელინის ბაზებს გამოაჩენს კონტრასტურით. ხან სასახლის ყრუ კედელი იქნება, ხან უზარმაზარი ალაყაფის ქიშკარი, რომელსაც დეკორის მხედრები განრისხებულნი მოაწულებიან. აქ არც ელსინორის ციხედარბაზი იქნება, არც სამეფო ტახტი და არც ჩირადნებები აეღვარებული საქორწინო დარბაზობა. სიღრმეში გამარცვლი კულინის კედელია, ზედ მიუღებელი დაშნებითა და ტყავის საბრძოლო ხელთათმანებით.

ასევე შეგნებულად გამარცვლი ყოველგვარი რეგალიებისაგან იქნებიან სამეფო კარის დიდებულნიც და ახლობლნიც. ერთი სიტყვით ლიულოდ პირობითი ჩაცმულობა შერეული ზოგაერთი ისტორიულ კონკრეტულობასთან. ისტორია კი სცენას ტოვებს. მას პარდაპირ ეუბნებიან, რომ უყან დაბიოს. თვითონ ჰამოვლეთიც არ იქნება ათლეტური და დახვეწილი გარეგნობის პრინცი. ხდება შეგნებული დემორატორება სცენაზე, სამყაროსი.

ჩვენ არ ვთამაშობთ ისტორიას, გვეუბნებიან ისინი, ჩვენ ვცხოვრობთ ამ წუთს თქვენთან ერთად, რათა გამოვხატოთ სამართლიანობისათვის თავგანწირული ბრძოლის ტრაგედია. ნუ ვიშებთ ჩვენს თამაშში ტრაგედიის ტრადიციულ ესთეტიკას. ჩვენ მაქსიმალურად ჩვეულებრივნი და მარტივად გასაგები ვიქნებით. არც ჩაცმულობით და არც დეკორაციის ფერადუფანი მორთულობით არ გაგვიკირებთ. უმთავრესად აღმართა ურთიერთობა გვანებტრებს. ჩვენს თეატრში აღმართები ჩვეულებრივად დაპარაკობენ, არ ყვირაან ქუჩის გზარებებით, როგორც ჰამოვლეთი არიგებდა მსახიობები. ტონი, კილო და მანერები უმარტოდ გვექნება, უბრალო და გასაგები, ეს პრინციპები იკითხება სპექტაკლში. ისინი რკინის ნებისყოფით ხორციელდება. რაგინდ ეწინააღმდეგო, ხელოვანი მაინც თავისას გაიტანს და გავიყოფილებს. და მაინც კითხვები არ გასვენებენ. რატომ არიან მესალაყები, ან ლაერტი „იმდროინდელნი“, რატომ აცვია კლავდიუსს და მამის აჩრდილსაც თანამედროვე მოდური მაღალეკლიანი სვიტრები. ჰამოვლეთს თითქოს ბალებმეისტრის სარგებეტიკო რეიტუზი მოკლევადიანი ჩემები ან სპორტული მორგებუ-



ჰამოვლეთი — ვ. ვისოცკი  
ლი ხალაოთ, პოლიციოს ჭინის ან ოფლიას თუ მტრულას გრძელი კაბები ეპოქის რაიმე ნიშნის გარეშე. ელექტიკა! წამოიძახებს სულსწრაფი თეატრალი! რეჟისორიც ღიმილით დაუშოვნებს, დაიხ ელექტიკა, ოღონდ გამოზნული. განვენებული ფარდა მომაბჭრებლად ქვაშია. აუურადებენ კედლებს, სასახლის კედლებით კედლებით გატიბრული ცხოვრება, რა ხდება კედლებს იქით? კედელს უყორი, ნათქვაშია. აუურადებენ კედლებს, სასახლის კედლებს, რომლებიც ჩურჩულსაც გათქვამენ ხოლმე. უსმენენ, რათა დაასმინონ კედლებს იქით. აუურადებენ არა მარტო აღმართა საუბრებს, მათ ფიქრებსაც, ჰამოვლეთს ფიქრებს. ეს ყველაფერი ასეა. ერთადერთი ხის უხეშად გათლილი ტახტი ფინალში ოფლიას კუბო იქნება. არც საყვირები, არც მარშალები, არც ბრწინავლება ოქრო-ვერცხლის მხოლოდ ერთადერთი დელიტა, როგორც მოუსვენარი, აკვიატებული აზრი სამართლიანი შურისგებისა. ჰამოვლეთს რომ თან დაუყვება აჩრდილივით. ამ დისარმონიაში უნდა დაიბადოს პარმონია სტილის, დამოუკიდებელი ხედვის. აღსაქმელად ყველაფერი ეს პირველად მეტად რთულია. მერე ეჩვევი, ბოლოს ემორჩილები. ამ დროის ნიშნებისაგან განვითარებულ ატმოსფეროში უცებ ნატურალური დეტალები: მამლის ყივილი, საბუღარში ნამდვილი მამლის გამოჩენა, ავანსცენაზე გაქრული საფლავი და დაურჩილი აუალო მიწა, რომელზეც „ნატურალური“ თავის ქალები დაიყრება, ბარ-ნიჩაბი დაესხება. ეს შეუთავსებელი „უწესრიგობა“ სპექტაკლის გააზრებული წესრიგია. ან უნდა აღეთანხმო,

ან სრულიად არ მიიღო, ერთი ცხადია: აქ არაფერია სტიქიური, გაუზრტყელი, ყველაფერი მოაჩივრებდა ერთ ზეამოციანს: მაქსიმალურად უმოციანობის მამულს, მისი ინტელექტი, მისი ტანჯვანი და კეთილშობილი სამართლიანობა. სიმართლე და კიდევ სიმართლე ამას ღალატებს სპექტაკლი მამულის პირით.

ბევრს დღესაც ახსოვს კახალოვის, უშანგი ჩხვილის, სულ აგერ სპატიუსის მამული კონსტანტინის ფილმში. ვისოციკის მამული სულ სხვანაირია. უარია ნათქვამი არისტოკრატიულ მანერებზე, ჩაცმულობაზე, თითქოს ამ წუთს ქუჩიდან შემოსული მამულია. მის ხელში ორად ორი ნივთი გაჩნდება: ფლიტა და მახვილი, ესეც სიმბოლოა იმ დეტალებთან ერთად, თუნდაც მამლის ყვილიან, რომელიც ბიბლიის დროიდან ისმის. აღმატაცია, ფრთხილი მონტაჟი შექსპირის ტექსტს — ესეც გარდუვალია, როცა თანამედროვე სცენურ ტექსტსა და დინამიკას ეძებ. არავითარი ანტილი ტრადიციულად პიეტროპოლიტიკური. ანტილი მამულიც ფიქრებშია. მოძრაობა და მოძრაობა ფიქრიდან მოქმედებისაკენ, მელოდრამატული აღსაყვანიდან ტრაგედიის სიმადლებებისაკენ სვლა. სასახლეში უმთავრესად ხმადაბლა ან ჩურჩულით ლაპარაკობენ.

ჩურჩული ბოროტოქმედთა ენაა, დამსწრეთა და მკვლევართა მოჩვენებითი თვანაირობა, აქ ჩურჩული და მთქმამთქმამი გახვეულია მამული. „დროთა კავშირი დარღვეული“, და თეატრალად გამართული „თავების მახე“. აღმატაცია ხდება, მაგრამ უსაფუძვლო პატვიცემენ შექსპირის სიტყვას. ფრაზა, კალამბური, თუ მამულის მწაერ ორბოა, ყველაფერია ეს „განცლით თეატრია“. ასე მიეზარება ოველიანს სახეც თავის ბუნებრივობაში ნათელი და ფსიქოლოგიური. ფსიქოლოგიური რადგან ვახსენეთ, მამულისა და ოველიანს ტრაგიკულ სიკვარულსაც ტკივილი შევხვდით. ისინი ამ ტკივილს გადმოგვადებენ „რად არ მემუღბა ეს სხეული ესდენ ძლიერი“ ამ სიტყვებს „პირობითი:“ ვერ იტყვი, აქ ყველა გზა მოჭრილია, გარდა ძლიერი განცდისა. პრეტენციები უარის თქმა „გრძნობად საწყისზე“ არ გამოდის. აფორიკებულ სულსა და გარემოს შორის წინააღმდეგობა იბადება: იქნებ შეგნებულად ხდება ამგვარი გათიშვა? მამულიც და ოველიანს თითქოს სხვა თეატრია, გრძნობად-ემოციური თეატრი. კლავიუსი, პოლინიუსი, ოსრიკი და ხანნი მთელი გარემოცვა — სულ სხვა თეატრი. მე არ მესმის ამგვარი გამიჯვნის არსი. გამართებდა კვლავ დასდევს გაუზრტყობის კვალში დასდევს გაუზრტყობის საფრთხე. ასე ემართება კლავიუსის, პოლინიუსის, ნაწილობრივ პეტრუქისას სახეებს. ისინი თითქოს გარკვეულ ფუნქციას ასრულებენ, ტექსტს წარმოქმნიან, ახსენებ სცენურ სივარტეს.

ხშირად ამგვარი პრინციპი, ცრუ თეატრალობის საპირისპიროდ შექმნილი, ვენებადკლილი და ცარიელია. იქნებ ასეა მოაზრებელი, რომ მამულიც და ოველიანს გარშემო მომართული მართონეკები მოქმედებენ მხოლოდ? „ტიპური თეატრი“ და „განცდის თეატრი“ ერთად ჯერ თავსდება. ამის გამართობა მძელია და ჩვენი რეაგირება სპექტაკლზე ცვალებადია, ხან ჩართულნი ვართ სულიან ხორციანად, ხან გამორთულნი, ზოგჯერ გულგრილი.

ამ საინტერესო წარმოდგენის უთანაბრო კარდოგრაფიკ იქნებ განგებ იყოს შედგენილი უთანაბრო ზოგზაგებობა და ტბილი ხაზბიოსი არ ვიცი. რამეს კატეგორიულად თქმა მძელია, რადგან ისეც და ისეც გააზრებულ შემოქმედებით პროცესთან გავსეს საქმე. ნუ იქნება მამულიც დახვეწილი არისტოკრატი და ინტელექტუალი. იყოს ნეოროზულიც და ფიციცი; იქამდე რომ ღამის ცემის ფარდებში გახვეული უსაყვარლები ოველიან, ღამის ხელით შევხვხვ დედამის, დედოფალს, ოველიანს საფლავზე მამლაყინწა ბიჭიური მადრინდის ლაერტის და პირისახეში მიახლოეს გაკვეთებულმა: მე ოველიანია მიყვარდა ისე, რომ ათასი მძა ერთად ჩემსაკვით ვერ შეიყვარებდა. ლაერტთან ფარეკაობის დროს ტანი გაიძროს შეფედელფლის წინაშე და როცა იქვე ნამდვილ სასმელს სვამენ, ორი დამსწრის გაჩხარუნებით ერთმანეთზე შევიქმნება დაუზოგავი დუღილის სცენური ილუზია. მთელ სცენურ ცხოვრებას თან დაკვება აუხსენილი კითხვებიც. ეს მამული, როცა ვახდენთ ანატომიზირებას მთლიანისას, ნაწილებად გავნივლივთ მას. ამიტომ იქვეც გარეობებულ დამოკიდებულებას სპექტაკლის თავისებური ესთეტიკა.

და მძელია თქმა, რომელიც არიან ბოლომდე მართალი: მომზრებები თუ მოწინააღმდეგენი? ეს დანაწევრებული, ცივი ანალიზის დროს, მაგრამ მთლიანობაში? მთლიანობაში არის მშვენიერი, სულილი კაცის შეუპოვარი ბრძოლა ბოროტებასთან. მისი უძლიერეტიკი განების წინააღმდეგობა და საოცარი წინაგობრივი სიწმინდე. თავის ამაღლებულ არსებობაში მამულიც უაღრესად მიწიერიც არი და მისი გადახდილი ბრძოლა და ტანჯვანი ასე მახლობელია ადამიანებისათვის ყველა დროში, სადაც არ უნდა ცხოვრობდეს ისინი. და ეს მონა და კლასიკური ტრაგედიის საკვირველი დინამიკობა და მამულიც ოველიანი. აური ძალდაუტანებლად გიდაოსება სცენას და დაუფლავა დარბაზს.

ერთმა თეატრალურმა კრიტიკოსმა გონება-მხვილურად თქვა: მე არ მაინტერესებს დავიანახო როგორ სვამს მამულიც ისინი, მაგრამ ჩეხოვის გიბრების წარმოდგენა ჩაის სისის გახვეულ შემუღებელია. ამ თქმაში მე შექსპირისებულ აუცილებელი ზოგადობის აღიარებას ვხედავ. ლუბიმიოვის თეატრს ამგვარი ზოგადობის გარეშე სცენიდან მოვლენათა ჩვენება არ შემუღლია. მისი მთავალღებები ზედა გათხრულ საფლავთან მთლიანად მიირთმევენ მოხარულ კვერცხს და არასაც აუოლებენ. ბუტაფორიული მამული საქამიდან ეკივის და პეტრუქა ნამდვილი ფერუტარლითი ფეარაჟს სახეს, მერე ინაბიბიით ისინი. მაგრამ ყველაფერი ამის თანხვედრილად სცენაზე დადის შეურაცყოფილი, ამაყი სიმართლე და შურისგებას ითხოვს. იოლიად არ მიწვდება მამულის ხელი მხვილს. არც იოლიად ვაგაბებს ხელდას, რადგან მახვილიც და ფლიტაც თანაბრად ქირდებათ ადამიანებს თვითნა სამართლებს ბრძოლაში. მამულიც ოროვეს ვეტიკობს მშვენიერი და ამაღლებული სიმართლის დასაცავად, იქვე ამთავრებს სიცოცხლეს, საიდანაც წამოვიდა სპექტაკლის დასაწყისში გიტარით ხელში. მაძიებელი და თავისთავადი თეატრი შთავგავონებს ღირსეული მემკვიდრენი ვიყოთ იმ ფლიტისა და მახვილის...

## მ ა ხ ე

პოლ ვალერიის უთქვამს, აზრი ორსქესოვანია — ის თვითონ ანაყოფიერებს თავის თავს და თვითვე დაატარებს თავისსავე ნაყოფს. გარკვეულ შემთხვევაში ეს ორსქესოვანი პოტენცია დაუძლეველ ბარიერად გაიზიდება და „ჩნდება აზრი“: ღიახ, „იქნება აზრი“, თუ გნებავთ. „არის აზრი“ — ადამიანისათვის მახედქვეული არგუმენტი, რომლის ტყვეობასაც აგრე იოლად ვერ დააღწევ თავს. დაგებული მახე კი დროთა მანძილზე მავანთა და მავანთა შექნეობით ისე ოსტატურად აბამს სიცრუის ხლართებს, რომ იშთავითვე იღებს შეუვალი კანონის სახეს და მისი დაურღვევლობა, ან გვერდის ავლა, უკვე ადამიანის ჭანჭრთელობის ფასად ჯდება. სწორედ ასე „გაჩნდა აზრი“ გრიფილიუის ტრიუმფალური წარმატებების შესახებ ა. გელმანის ახალ პიესაში, რომელმაც ჩვენი თანამედროვეობა მოიცვა, ჩვეს ქართულ სინამდვილეს მოერგო (დასაწყისშივე აღვნიშნავთ გ. გოგიაშვილისეული თარგმანის ღირებებს) და რუსთაველის თეატრის სცენიდან მასუბრებელი საპოლემიკოდ გამოიწვია.

ა. გელმანის „ჩვენ, ქვეპირე ხელისმომწერნი“ რეჟისორ გ. ანთაძის დებიუტია რუსთაველის თეატრში. მის ადრეულ სპექტაკლებში (დიურენშატის „ავარია“, მაქს ფრიშის „ბილდერმანი და ცეცხლის წაშკილდებელი“, პირანდელოს „ავტორის მამიებელი ექვსი პერსონაჟი“) გამოიკვეთა რეჟისორის შემოქმედებითი და მოქალაქეობრივი პოზიცია, შემოიხაზა მისთვის საინტერესო პრობლემების წრე.

სცენის საპირისპირო ნაკვეთებზე მატარებლის ვაგონის ორი კუბეა შუაში პირობითი ადრეფენი. მასუბრებელი ერთდროულად აღევნებს თავალს ორივე კუბეში მიმდინარე მოვლენებს. სპექტაკლისეული პერსონაჟები მგზავრობის რამდენიმე საათის მანძილზე წარმოსდგებიან თავიანთი ინტერესებითა და პოზიციებით, ძლიერი და სუსტი მხარეებით, ნამდვილი და შენიღბული სახეებით.

მთავარზე უმთავრესი კი ადამიანის სულის ტკივილია, როცა ადამიანზე შეტად უსულო საგნებსა და მოვლენებს ეწევა ანგარში. როცა წარმატებათა ფიქსირებულ მაჩვენებლებზე ერთ-



სცენა სპექტაკლიდან

ხელ შექმნილი აზრი ცხოვრებაში ისეთივე აუცილებლობად იქცევა, როგორც მატარებლის სამგზავრო ბაღითი, ასე დაფინებით რომ მოითხოვს ვ. ნინიძის ვაჟილებელი; როცა ბოროტება პატიოსნების ზარჯზე გადის ფონს; როცა შინასამყაროს რწმენის სარკულიდან უზურ ამ სამზეოს და მანინ იბრძვი, იბრძვი სანამ შეგიძლია ისე, რომ არ დალატამ საყოთარ თავს, სინდისს, პატიოსნებას; სანამ გწავს და გჭრა სიეთის და ალბათ, სანამ გიმტუნებდეს მოთმინება და ნერვები, რამეთუ სიცრუის მახე ვირტუოზულადაა ნაქსოვი და ვიდრე თავს გაართმევდ, მათვის ქსელში აღმოჩნდები. მათვის სათავეში კი გრეფილიუია — წარმატებათა მითით შარავანდოსილი, ხელშეუბებლობის სტატუსით გარანტირებული, რომელსაც მართალია ხელები სუფთა აქვს, მაგრამ ადამიანის სულიერ მოკვდინებასა და გათეღვას ძირითად საბრძოლო საშუალებად იჩრევს. ამით საიმედოდ კეტავს და კრავს „ჩაოდოსნურ წრებს“.

სპექტაკლში ორი ძირითადი დაუსწრებელი გმირია: გრიფილიუი და ეგოროვი, ურთიერთგამომრიცხავი, რადიკალურად საპირისპირო მიზნებითა და მოქმედებებით, მომხრებთა და

მოწინააღმდეგებით. საკითხი სასოფლო მშენებლობის უბანს ეხება, მის დროშოქმულ და პერსპექტიულ მხარეებს. მაგრამ, აბა სცადე და შეიტანე რაიმე სიახლე, კორექტივა ისე, რომ ამახ დასკირდეს მოძველებული სტანდარტების მოშლა, მათზე ხომ ახრია შექმნილი და ასე იოლად ვინ შეიცვლის?! თუ საოლქო აღმასკომის კომისია პურას ქარხნის მიღების აქტებს ხელს არ მოაწერს, გრიფილიუკის მიზანი მიღწეულია — მისთვის არასასურველი ეგორივი სამსახურის დაქარგავს, მოხსნა.

კომისიის წევრები: დევიატოვი (ე. მანჯალაძე), ნუიკინა (მ. თბილელი), სემონოვი (ჭ. ლაღანიძე) თავიანთ კუბეში სხედან, უურნალ-გაზეთების კითხვით არიან გართულნი, ვიოლეტა ნუიკინა დროდადრო. სარკეში იუყრება, — საქმიანი, პრინციპული ხალხია. უბრალოდ თანამდებობა აქვთ ისეთი, რომ ძალზე იოლია პრინციპულობის გამოჩენა. აქტს ხელს არ მოაწერენ და შორჩა — სრული უფლებამოსილება! სამსახურებრივი პრინციპულობა, თორემ ისე განათლებული, ინტელიგენტი, ინტელექტუალური აღმანიები არიან, ასე განიხებთ. გულიც კეთილი აქვთ, აღმანიების „გაგებაც“ შეუძლიათ, რთული სიტუაციისათვის თავს გართუვაც. აი, ე. მანჯალაძის დევიატოვი რომ არ უშლიდეთ ხელს, გამოწაკისსაც დაუშვებდნენ გულკეთილობის გამო, მაგრამ დევიატოვი ხომ რაიონული მასშტაბით ცნობილი ციხეა!

...და იწყება გ. ხარაბაძის ლონია შინდინის ოპერაცია. „სიცრუე სიცრუისა წილ!“ — ტრადიციულ სიცრუეზე იმპროვიზებული სიცრუით ცდილობს იერიშის მიტანას. ერთი შეხედვით მარიფათიანი, მოუხეშავი, ძალზე ენერგიული აღმანიის შეხედულებას ტოვებს გ. ხარაბაძის გმირი. ნაძალადევა კომიურ სიტუაციაში იყენებს თავის თავსაც და სხვებსაც, არ ერიდება მომბეჭრებელ ზეწუნა-მუღარასაც. აქტებზე ხელისმორწრა რა ბედენაა, როცა სიპართლე მახეშა და „ავტორიტეტულ ზარს“ ეწირება.

მაღისოვი (რ. მიქაბერიძე) ფანჯარასთან ჩამოჭდარა, მუქი სათავადის ქვეშოდან ირონიულ მჭერას ადევნებს შინდინის ენერგიულ ფაციფუსს, ჩუმ-ჩუმად ეციენება მის მოლოდინებაზე. ალა — ი. გიგოშვილი ერთგული სამსახურისათვის ეგორივისაგან სანაცვლოდ საცხოვრებელი პირობების გაუმჯობესებაზე ეჩხუბება ქჰარს, გაგებებით, კიდევ ემუქრება. შინდინი კი სულერას აწყობს. მაგიალზე სახმედებს ლაგებს, კომისიის წევრებს ცოლის „დაბადებას დღეზე“ ეპატებება.

გ. ხარაბაძე — შინდინს რწმუნის ცკიცა. ეგორივი მისი რწმუნაა და იბრძვის ამ რწმუნის გადასარჩენად. დარბის ვაგონის ერთი კუბიდან მეორეში უთავბოლო ასხნა-განმარტებებით, მი-

მაროავს მაყურებელს. მზადა მუხლებზე დამხონს დევიატოვის წინაშე, კომპლიმენტებს არ იშურებს ვიოლეტა ნუიკინასათვის, უძლებს გამცილებლისა და რევიზორის (ე. ელოშვილი) პრეტენზიებს; იტანს ჭ. ლაღანიძის სემონოვის არშუცობას საკუთარ ცოლისად, უსმენს მის ცინიკურ ფილოსოფიას მაყურებელთა დარბაზისადმი მომართულს: „თუ აღმანი პატიოსანია, იმას მაინც მოხსნა. პატიოსნება მხოლოდ საკუთარი სულიშთვისაა სასიამოვნო. იყო პატიოსანი და ამავე დროს ხელმძღვანელიც, ეს უკვე მეთისმეტია! ცხოვრება ზოგს პატიოსნებას აძლევს, აიღე და დასჭერდიო; ზოგს — თანამდებობას, და შენც აიღე და შენც დასჭერდიო. მთავარია, ყველამ კარგად იგარძნოს თავი, გაიგე?“...

რა ჰქვანს შინდინმა, როცა მთავარია აბა აღმანი, არამედ, მაყენებლები, მითი, ზარი. პურის ქარხნის მიღვა პატიოსანი აღმანი! „სამშობლოს სიყვარული ის კი არ არის, ტრიბუნაზე იღგე და ბრტყელ-ბრტყელ სიტყვებს დაპარაკობდე, არამედ გაქირვების უამს მხარის ამოუღდე და დესმარების ხელი გაუწოდო პატიოსან აღმანიებს. სწორედ ეს აღმანიებია სამშობლო!.. „შეხედეთ ხარაბაძის შინდინს თვალეში და მის გაცეხულ, გაბრწყინებულ, ხანც სევდიან მჭერაში დაინახავთ, რომ ეს ვეებერთელა, წედანდელი „მარაფათიანი“ კაცი უანგარო ბავშვია. სიპართლისადმი, საქმისადმი ნათელი და სულთა რწმუნა აქვს, ისევე გამკვირვალე, როგორც ჩასახეობი საქრავის ნაღვლიანი სოლო მელოდია, დროდადრო რომ გაისმის მისი განწყობილებების ფონად.

საბოლოოდ თითქმის მაინც გაიტანა თავისი, კომისიის თავმჯდომარე დევიატოვი გაარკვია ინტრიგების თუ როგორი ქსელია ირგვეცი. მერე მოქმედების ეს საკვანძო სცენა ხარაბაძეს მზარდ დინამიკაზე აქვს აგებული, შინდინის ფსიქოლოგიური სიპართლი უხსნის კომისიის თავმჯდომარეს საქმის ვითარებას. მაგრამ მავთის მავთია, თუ ყველაფერი იუველირული სიჭუსტით არ აწყუო და თავი არ დაიზღვია. შინდინს ფინიშზე ერთი შეხედვით ყველაზე იოლმა რგოლმა უტყუნა.

მოხდა ის, რასაც არავინ ელოდა — დევიატოვმა დაძლია პრინციპულობა, გამოწაკისი დაუშვა და აქტებს ხელი მოაწერა, რაც სიტუაციაში გარკვევის უშედეგად ნაგრძნობი აუცილებლობით იქნა მოტივირებული. მიხვდა დევიატოვი, რომ მისი სამაყო პრინციპულობა სათავაშო იარაღად იქცა მავთის ხელში. ე. მანჯალაძის დევიატოვის სახეში თავდაჭერებულობისა და თვითკაყოფილების პარადლურად ერთგვარი ირონიული დამოკიდებულება იგრძნობა საკუთარი გმირისადმი.

ვიოლეტა ნუიკინამ დევიატოვის ავტორიტეტის იმედით მოაწერა აქტებზე ხელი. მ. თბილელის ნუიკინა პათოსუნების პრეტენზიის მქონე კარგად შენახული, ელევანტური ქალია, სახზე კეთილი ღიმილი დასათამაშებს, თავდაპირველად მაყურებლის იმპატიებსაც იმსახურებს. მოჩვენებითი წესიერების ნიღაბქვეშ კი მეტად სასოში, ცბიერი აღაშინი იმალება. დევიატოვის პრინციპულობას ამოფარებული, სემიონოვთან შეთანხმებით საოლქო აღმასკომის თავმჯდომარის მოადგილისაგან იღებს ბინძურ ფავლებას.

ნერვებმა უმტყუნეს ლიონია შინდინს, ყოველივე ზემოთქმულის მომსწრე და შემუშურე გაოგნდა ცაკი, გადაიწვა... მატარებელი ელინოში ჩამოვარდა. შინდინი მაყურებელთა დარბაზის სივრცეში იყურება და მწარედ იღიბება. არა! — იმეორებს იგი დროდადრო. ალა შემინებული შესცქერას ქმარს, გარს უვლის, დაბნეული შეპყრუებს ყველას თითქოს შველას შესახოვსო ახვევ დაბნეულ დევიატოვს, ნუიკინას, სემიონოვს. ფინალური სცენა რეჟისორის მიერ ჩაფიქრებულია როგორც კრისთულ მომენტში შინდინის ნერვიული სიტუაციის პათოლოგიური დამლა, რაც არც ისე მკაფიოდ იკითხება ამ ეპიზოდის სცენური ქანდების პროცესში. ი. გიგოშვილის ალა ხედავს, რომ მისთვის საყვარელი აღაშინი შეეწირა ამ საქმეს. საქმეს, რომელსაც თურმე სასიცოცხლო მნიშვნელობა ჰქონდა მისი ქმრისათვის. ფაქტიურად ალამ უნდა წაიყვანოს და გაამართლოს ეს სცენა.

არა! — დაყინებით იმეორებს ენერჯიადაციული მოტეხილი, ინტრიგების მსხვერპლადქცეული შინდინი. მატარებელი კი შემდეგი სადგურისაკენ იღებს გზს, ნუიკინას კვლავ აქტივის ბედი ადევლებს, გამყიდებელს არად ენადვლება აქვითინებული ლიონია შინდინი და ბიულეთთან მგზავრებს უხმობს ვაკონში, უჩინარი მთმღერლის ნაღვლიანი სიმღერა გიტარის თანხლებით ირონიულ ქვეტექსტს იღებს...

საქეტაკლის დასასრულს მაყურებელი პარალელს ავლებს ცხოვრებასთან, ერთხელ კიდევ უფიქრდება ჩვენი აღაშინური და სამსახურებრივი ურთიერთობებისა და მოვალეობების გართულბულ ნორმებს, კიდევ ერთხელ გადასინჯავს ცხოვრების ნებისმიერ უნაწზე მტკიცედ დამკვიდრებულ „აზრს“, ყველაფერს ასწონდასწონის ვიდრე ჭერ კიდევ შესაძლებელია მის ტყვეობას გაართვას თავი და დროის წინსვლას სიკეთის რწმენით მიჰყუეს. პოეტის თქმის არ იყო:

იცის რა ცოტაა  
და, რაოდენ მისაბაძია;

სევდას ვეებას იმედი რომ ებრძვის პაწია...

ნუმც მოგვეშალოს ეს შთამაგონებელი იმედი!

## ნიკო შიუკაშვილის უხსნობი პეისტოლარული გასაღები

ბ. ლეონიძის სახელობის ქართული ლიტერატურის მუზეუმის ხელნაწერთა განყოფილების ქართველ მწერალ-მოღვაწეთა პირად ფონდებში დაცულია ცნობილი მწერლისა და პუბლიცისტის, ისტორიკოსისა და საზოგადო მოღვაწის ალექსანდრე ყიფშიძის (ფრონელის) მდიდარი არქივი. ამ არქივში, გარდა მწერლის ავტოგრაფებისა აღმოჩნდა აგრეთვე ცნობილი დრამატურის, პედაგოგისა და საზოგადო მოღვაწის ნიკო შიუკაშვილის მიერ აღ. ყიფშიძისადმი სხვადასხვა დროს მიწერილი (1907-1909 წლებში) ცხრა უცნობი წერილი.

ნიკო შიუკაშვილი უახლოესი მეგობარი და ნათესავი იყო აღ. ყიფშიძისა და ხშირად ანდობდა გულის პასუხს, როგორც ქართული ენის, ლიტერატურისა და ისტორიის შესანიშნავ მცოდნეს.

ახალგაზრდა ნ. შიუკაშვილი აღ. ყიფშიძის ხშირად უგზავნიდა თავის ახალ პისესებს და სხოვდა მის პირუთვნელ შეფასებას.

მიუხედავად იმისა, რომ აღ. ყიფშიძე დიდად დატკბოდა ნიკო შიუკაშვილის მიერ, მაინც პოულობდა დროს ნიკოს თხოვნის შესასრულებლად. ქვემოთ ვაქვეყნებთ ალექსანდრე ყიფშიძისადმი გამოგზავნილ ნიკო შიუკაშვილის წოვიერთ უცნობ წერილს, ცალკეული მთავანის მცირედი შემოკლებით, რაც მრავალწერტილით არის მითითებული.

2/111-1907 წ.

გამარჯობა ძმაო ალექსანდრე! არც შენ გეცლება უბრალო სალამ-მოთხოვისათვის და არც მე, — პირდაპირ საქმეს შევეხები... ერთი დროა მა დეჩხანვე და აქ ისე მოეწონათ, რომ წარმოვადგინეთ კიდევ 24 თებერვალს. წარმოვადგინის დროს მარტო უფრო შეგნებულ ნაწილს მოეწონა; იმ მომენტებულთ კი, რომელიც აღწერილი არიან თთვის ქვეტექსტზე, ხაჭლის ტრიალზე... აგუშარჯოს სამშობლოსა უვიოლიზე და ავლაბრულ ოხუნებო-მასარაბოზზე, — რასაკვირველია ვერაფრად ეპიტნავათ. ახალციხისა რა ვამიკვირდეს, როდესაც თბილის-





შეიქმნა, წარსულ ზღვრულს რომ იფხვას „მოჩვენებაში“ დადგეს, მთელ ხალხს სულთოდ დასძინებოდა. კი არ გვეგონოს, რომ მე დიდი აზროს ვიყო ჩემს პიესაზედ მე მხოლოდ მინდა ვიფხვო, რომ, ავია თუ კავიერ, ამ ხასიათის პიესა აქ ვერ მოეუფნებოდა, სადაც ხალხი მოკლებულია აზროვნებას. შენ საუბარადღებო გეტყვი, რომ აი ერთი თემა. რაც უფრო შეგნებულ ქართველთა შორის დიდი სჯა-ბაისი და აზროისი შეტაკება გამოიწვია ჩემმა ნახაზმა, მითხრობ რომ ვითამაშებდით რასმეც, ისე — მარტო ვასართობი რამ მოვლენასავით ჩაივლიდა და ეხლა კი ასეთი მრავალი ლაპარაკი და ახალი აზრები გამოიწვია, რომელსაც წინათ თავის დღეში არ შემოიხვევია. ლაპარაკობენ, აზროვნობენ, — ესეც, ხომ უძინებდნენ არ არის. შხაარსსა და ფსიხოლოგიურ სისამდვილეს არ არის მოკლებული ეს პიესა, — მე ამაში დარწმუნებული ვიყო, მაგრამ აი მე რაში მინდა შევლა: ეს პიესა რამდენად არის ჩემს? რამდენად აქაყოფილებს დრამატული ხელოვნების მოთხოვნილებას? სხვისი ნაწარმოები რომ იყოს, მაშინ აღვივალ შეშქმლო მისი ამ მხრივ დაფასება, მაგრამ ჩემი პირველი ცდა ხელიდან უხსლდება ჩემთვის კრიტიკის სასურველი.

ექვსის გავიქევა, რომ თავისუფალი დრო ნაკლებად გექნება, მაგრამ თუ დამავალბებ და თავს იღებ, გამოგზავნი ჩემ დრამას: წაიკითხე და შეხვი მსჯავრი დასდე. თუ გამოდგება, დავაბეჭდებინოთ საღებ.

გულახდით გეტყვი, ალექსანდრე: რაც გინდა მთავრ ნაწარმოები იყოს ჩემი პიესა, ბევრ სხვა ნაბეჭდ აბეჭუბდას სჯობია; ვარა ამისა, ჩემ აუცილებელ მიზანს არ შეადგენს დაბეჭდა: თუ რომ შენ დამარწმუნებ, რომ დაბეჭდვა შეიძლება. მხოლოდ ეს პიესა შეიძლება უძინებენლო ბალასტად ჩვენი ლიტერატურული ნაკვიცისა, — მაშინ შე წინააღმდეგი ვქნებდი დაბეჭდვისა... ჩვენებმა მოგივითეს პასუხს ველი.

შენი ნ. შუთაყვლილი  
ქ. ახალციხე

12/11-07 წ.

მივიღე, ძმავო ალექსანდრე, შენი წერილი... გმადლობ, რომ არ დამზარდე და ძავისთანა თხაგარახობით მოვიკლე ჩემ პირველ ცდას. აი გიგზავნი ჩემ ბარტყს. მონათლედ და სახელი დაარქვი (მინაც ჩემი უფროსი გავიხას ნათლია ხარ). ეხლა ორიოდ სიტყვა პიესის შესახებ... მე მინდოდა ბოლო მოქმედება სრულებით შეეცვალა, მაგრამ ხელი როგორღაც არ შემორჩინებოდა გავაუქმო სრულებით ის, რაზედც ერთხელ მივიჭრია და მიძღვნივ: ვარა და ამისა, სრულებით არა მაქვს შეგი შევცლა-შესწორებისა: რაც ერთხელ დაწერე — დაწერე! წარმოიღვივე საზოგადოდ შავად წერა არ ვიცი. აი ეს პიესაც პირდაპირ თერთად არის დერილი, ჩემი შავი რომ შეადარო, განსხვავებას მარტო იმასში იხილავ, რომ იქ ფანქრით არის ნაწერი და აქ კი კალმით. ამისათვის ვარჩიე ხელი აღარ ვახლო, რაც არის, არის... ისიც გვიოდე ალექსანდრე, რომ თუქცა ამ პიესაში გამოთქმული აზრები დიდი ხანია მიტროალებდნენ თავში, მაგრამ თვით პიესა ორი კვირის შრომის საყოფია, — სწორედ ორ კვირაში გავათავე და შეუძლებელია, რომ აჩქარების ბევრი მარცხი არ ეტყობოდეს, მაგრამ მე ამისი არ შემიზინა: შენ როგორც გამოცდილი ლიტერატორი. შეიძლება გაითვალისწინო და დასკვნა ნაწარმოების სა-

ზოგადო შთაბეჭდილებებზე. წერილმანი გმადლობ მასწავრობა ნივის ნაწერწილს ისე ვერ დარწმუნლავს, რომ გამოცდილმა თვალმა ვერ შეამჩინოს. მე ამითაც კმაყოფილი ვიქნები, თუ რომ ეს პირველი ცდა სწორედ დიაგნოზის დადგენას უშველის. მერე ვნახათ...

მე იმ აზრს უახლოვდები რომ სცენისათვის ამ პიესას „რალაქ“ ავლი. ისე წასაკითხავად კი არ არის მოკლებული მნიშვნელოვანებას. ვახსოვს რანსკის («Обруч») რომ ამბობს: „საკე-მაროსია დახელოვნებულმა მხატვარმა ორი წერტილი მიუმატოს, რომ უფერული, უსულული ნახატი მშვენიერებად გადაიქცოს!“ ჩემს პიესას, მგონია რომ, ეს ხელოვნური ორი წერტილი უნდა აქვდეს. რალა ძალიან გაგიკვირებო, ძმავო ალექსანდრე, — ეს პიესა და ეს შენი წაიკითხე და შეხვი აზრი შემატებინენ. რომ მთელა შექონდა, მინდოდა მე თვითონ ჩამოესულიყავ და ერთად წავეყვითხა, მით უფრო რომ, ექვსი გარემევა, ქართული ენის გრამატიკის წინაშე ბევრი შეცოდება მიმიძინება. ძალიან ვცდილობდი „რუსიციზმობა“ თავიდან ამეცდივნა, სულ „ქართულად“ ვფიქრობდი, რომ თარგმანი არ გამოსულიყო, მაგრამ პიესის ენა შენგნით შესწორება ექრევაბა ვიცი, რომ ამით შენ თავისუფალ დროს ექრედავ, მაგრამ ისიც ვიცი, რომ სამშობლოს ლიტერატურის შემბატებისათვის, უნაწარმო შრომას არ დაზოგავ. იმედო მაქვს პასუხს არ დამიგვიანებ...

შენი ნათლული ისეთი გვოა რომ... ეს წერილი უნდა ფოსტილ გამომეგზავნა, მაგრამ ეხლა უფრო სახლო პირს ვატან — ნინა ივანოვხა ქეჭოძისას.

შენი მოსიყვარულე ნ. შუთაყვლილი

6/IV-07 წ.

ძმავო საშა!

კარგახანია ღია ბარათი გამოგიგზავნე, არ ვიცი, მიიღე თუ არა, როგორც წინადაც ვწერდი, ჩემი ნახანნი დრამად არ გამოდგება: ორიოდ აზრია გამოთქმული, არც ფსიხოლოგიურ სიმართლეს არის მოკლებული, მაგრამ გრძნობას და სიუცხლეს მოკლებულია. ამისათვის უნაწევ გამომიგზავნე ამ წერილის მომტანის ხელით, თუ დრო გქონდეს, შენი აზრც გამოხიარე ამ საგნის შესახებ, შეიძლება გამოძაღდეს, — მაინც ცოტაცობათ ვიხიარედელო...

აი კიდევ რა, საშა: ექვი არ არის — „ისრის“ რედაქციას სწირად ვხვდები, — უთხარი, გამომიგზავნე შენი ახალი მონოგრაფია; კიდევ ჰკითხე, მიიღეს თუ არა ჩემგნით შექრებოლი ფული გუნიას და კარგავრეთლოს სასარგებლოდ, ახ რატომ არ გამოაცხადეს სია!

მინდოდა თბილისში ჩამოსვლა, მაგრამ, ხომ იცი გარემოება და სხვა... ნახვამდის, ძმავო საშა... ჩვენებმა მოგივითეს.

შენი ნ. შუთაყვლილი

20/VII-07 წ.

გამარჯობა, ძმავო საშა!

შენი ვრცელი წერილი მივიღე, რისთვისაც დიდ მადლობას ვიძღვნი. ერთი მხრით, ასე გონისა სინდისი მტახვავს, რომ მაგონდება ძვირფასი დრო წავართვი; მეორე მხრით, ის შეგნება მამოშანებას, რომ აღმანიარე უსრთიერთობა შეუძლებელია დაუთმობოდა.

ჩემ ქართულ ენას ძალიან აღიღებენ, მაგრამ



ამ დიდებას დიდ მნიშვნელობას არ ვაძლევდი; შენმა ქებაში — კი, სწორე გიბზრა, ძალიან გამაზარა; როგორც შენ, მეც მივიყრს და ვერ ამიხსნია, — საიღვანე შევიფიქრე მართლა რიგინი ქართული? იქნება ინტუიცია იყვეს? ერთი სიტყვით, მე ძალიან მინათული ვარ, რომ ენა მაინც რიგინი მქონია...

რაც შეეხება ხელოვნების საკითხებს, — მე და შენ ცოტა განსხვავებულ შეხედულება გვაქვს... ამავდროულად კი არ შეგაწუხებს, — შეხედვებით როდისმე ერთმანეთს და მაშინ ვიბაძათ...

მართალი ხარ: ჩემი დრამის მომქმენდი პირნი მარტო ქართველები არ არიან და არც მიზნით მქონია ეს, — ცხოვრება და აღმაინი საზოგადოდე-მითხვებ, — რა უნდა მეთქვა ამ პიესით? — არაფერი! წინასწარ მიხანი არ მქონია! ორი წინააღმდეგი ძალა შეეხებოქა ერთმანეთს და მიხდა ესა და ეს!..

თუ ჩემ კალამს გამოვადნე რამე, შეიძლება შემდეგ ნამდვილი ქართული ცხოვრებიდან და ისტორიიდან ავიღო მასალა; ჭერ კი ეს მიზნად არ მქონია.

მე ისევე ჩემსას ვიმეორებ: ჩემი დრამა დრამად არ გამოდგება, ნახევარზე მეტი საზოგადოებასი დაასია, რომელიც პირდაპირ არ შეეხება პიესის ფაბულას. ეს ვინააღმდეგება სცენის მოთხოვნილებას და თვით პიესასაც უფერულად ხდის. წარმოდგენა ლაპარაკი — კი არ არის — მოქმედება! აზრის გავლივება იქამდის სავალდებულო არ არის სცენისათვის, როგორც გრძობისის შემოფთება. ამისათვის ჩემი დრამა მინდა გადავავლო ძირულებ; კი არ ვიცი, რა გამოვა. ვაუთავებ მეორე პიესაც... ეს ახალი დრამა გავრქმედებასათვის არის პირველისა და უფრო ცოცხლად; სასცენოდ არის დაწერილი. მე მაგონ შეთაბუქლებად უნდა მოახდინოს, თუ რიგინად ითამაშებს. ენის მხრივ ისეთი სათვალსახინო ადგილები არ არის, როგორც პირველში, მაგრამ უფრო სასცენო და გრძობისის ამშლლი.

თუ ვალად დამდებ და მოახერხებ ამის გადათვალეერებას, გამომიგზავნი; შენ აზრს მეტყვი, შემდეგ ისე მოვიქცეთ, როგორც უკეთესი იქნება.

გაწუხებს, მაგრამ ამა ეის მიემართო! ჩვენი სცენის მოღვაწეებიდან მარტო ბიპ-ბუქები-ლა დარჩა, — არც ერთი ვანათლებული, შეგნებული მსახიობი. მართო ვ. გულისა უღდა თვალში ჩინი და ისიც ავადმყოფია! სწორე გიბზრა, კერძო ვისმე „არტისტს“ ვერც ვანდობ ჩემ წამრობს, — ხომ იცი როგორი ეშულიები არიან!..

ეგრე ჩემო სასა! გმადლობ წარსული შენიშვნებისათვის!

ჩვენებმა პატივისცემით მოგიკითხეს.

შენი **5. შუთაშვილი**

14/VIII-07 წ.

გამარჯობა, ძმო სასა! მივიღე შენი ღია ბარათი მეტი ვალთ არ შეგაწუხებ... აი რის რჩევას გიბოვ, — როგორ დავაბუქდინო ეს ორი პიესა? პირველიც გადავავლო ისე რომ ახლა ეს ორი პიესა ერთი მეორის გაგრქმედებას შეადგენს, თუმცა თვითველი მათგანი დამთავრებული პიესაა, როგორც ე. ტოლსტოის „Иван Грозный“, „Феодоръ Ивановичъ“, „Борис Годуновъ“. „ისარის“ რედაქცია მიიღებს თუ არა

ფელეტონებად დასაბუქდალ ან, თუ მიიღებს, რა პირობით? სწორე გიბზრა, შეუძალად არა მივიქმე, არც საკვირეულია: ცხოვრება გავრქმედებულია, ჩემი **ჯამაგირი** არ გვეოფნის საცხოვრებალად და კერძო გავკეთილების აღება მიხედება ვალად. ამ ორ პიესას კარგა დრო დავებარე და მე მარტო უფასოდ ვაიღო, ბავშვებს ჭეროვანი სახრად უნდა მოვავლო, ან სულ თავი დავანებო ამგვარ მუშობას. კარში არაად დავადივარ და მთელი დღე წიგნებში და ქაღალდებში მაქვს ჩაყოფილი ვიგნება, თან **გაკვირებლობსაც ვაძლევ**. ისე რომ თავისუფლად სრულდება არა მაქვს. იმოდრედა შეძლებ რამე მქონდეს, რა იმეორით გამიწურება და სასყიდლო გამოიმეორებინა ქართული ღრტაკი პრესისათვის! ესე, ჩემო სასა, შემთხვევა გექნება, რედაქციამ შემიტყუ პირობები და მაშინ გამოგვგზავნი ორივე პიესას.

შეც ფული არა მაქვს, რომ ცალკე წიგნად დავაბუქდინო... მაინც შემბატობინე, რა დამიჯდება ამ ორი პიესის ერთიგნად გამოცემა.

ამა, ისეთი რამ ქართული სიტყვა მირჩივ, რომელიც შეიძლებოდაც ამ ორთავე პიესის საფასურად დაიღობო, იგივე მნიშვნელობით, როგორც „Трилогия“. ამ თვითველი პიესას თავისი კერძო სათაური ექნება და მინდა ერთი საზოგადო, შემეგრთევილი სათაურიც. ესტყვათ — „Дуология“. „ტულოგია“, „ორნახევარა“. ერთის სიტყვით, ამგვარი რამ, მხოლოდ „კეთილი“ ლიტერატურული. მეცოდები, მაგრამ დასაუხს გთხოვ.

შენი **5. შუთაშვილი**

ძალიან მინდა შენი ნახვა, გამომხატურება და... დავლევარ! ვახსოვს, რთხელ მიბზრა, შენ ჭერ ჩემთან არ დავიღვივია!

20/IX-07 წ.

გამარჯობა ძმო სასა! კარგა ხანია არ გამოვალაპარაკებიათ და ახლა სამძიმარი უნდა გიბზრა 70 მანეთად ღირებული ნივთების დაკარგვისა! ჩემი ცოლი გეთხაბეს — როდის შეიძინე?.. ეს ხუმრობა...

ჩემი დრამების ბედ-იღბალი ზედ-მიწევნით გეცოდინება. დრამატული საზოგადოების სა-რეპერტუარი კომისიამ ვანიხილა და ძალიან მოსწონებიათ. ვანი გომართული ისეთ ქება-იღებებით სავსე წერილებსა გწერს, რომ მემინინა ხომ არ აზვიადებს! „სასტიკო ადგილს დიოკავებს ქართულ ლიტერატურაში... სადავალთო ენაა: ძალიან ნივრედი მწერალი ჰყოფილობარ“ და სხვა ამ გვარია!.. იქნება ქართველების წარმეტება ძალიან აინტერესებს და მეტი სურვილით შეეცდომა მოსიღს... მაგრამ საქმე ამაში არ არის... გომართულმა ჩემი ნება აიღო დაბუქდლოს დაპირებულ „კრებულში“, მაგრამ ის „კრებულში“ გამოცემას ვერ ედისა ცხლა ვაკვივ, რომ ფული არ გვაქვს დასაბუქდალო... ასო თუმანი!.. სასტიკი ჭემბარებება!.. მთელ სა-ქართველოში არცერთი ქართული ეურნალი არ გამოდის და ერთი დრო-გამოშვებით კრებულის დაბუქდაც არა ხერხდება! როგორ დავცემულვართ!.. რანი ვყოფილვართ, თუ ძმა ხარ, ამიტ-სენი!..

მესამე დრამაც მაქვს მზად, მაგრამ მიგდია უმიდლო უჭრამი!..

ეგრე, ჩემო ძმო, ნახვამდის... მამატიე, თუ იარა გაგაივ...

ჩვენ კარგავთ ვართ (არა გვადამყოფობით), ახალციხელი ქართველობის ნაცნობ-მეგობრობა მხოლოდ საღილა-ვახშამზეა დაყარებული და მე, რადგანაც ხელი არ მიმიწვდება ამ საომო-ვნებაში, ყველას თავი დავახებ. ქვიფობენ, ერთმანეთს ჰკონიან, მერე ერთმანეთზეც უბრაობენ... მახლას!..

ეს წერილი შენს პასუხს არ ითხოვს, დროს ნუ დაჰკარავ.

შენი ნ. შუტაშვილი

21/X-09 წ.

გამარჯობა საშა!

...როგორც იცი, რამდენიმე პიესა მაქვს დაწერილი; როგორც შენ, ისე ბევრს სხვამ მტრ ქება მიმღვნა, ვიდრე მოველოდი. მთხოვეს კიდევ დასაბეჭდად მაგრამ უარი შევეთვალე: მუქთად მოგვეციო. რადგანაც სახსარი არა გვაქვს და ყველანი უფასოდ გვაწვდიან მასალასო. მეც შევეთვალე, გირჩევთ მოქათობას თავი დაანებოთ, თუ ვინღათ, რომ გაზეთი გაზეთსა გვანდეს, ჟურნალი ჟურნალსა მეთქი.

რომ ცნობილი მწერალი ვიყო, შესაძლოა, მეც მუქთად დამებო, მაგრამ ჩემს გარემოებაში კი უხერხულობას ვგრძნობ, ასე მეოხია ვთხოვ: ოღონდ გამაბედნიერებ და დამიბეჭდე და თუნდა მე თითონვე მოქცემთ ფულს!.. დღე-დღეურად მივლანლალებ ცხოვრებას, მაგრამ ამ საკითხში ფულის ინტერესს იმდენი აღვილი არ უჭირავს, როგორ პრინციპს; გარდა ამისა მინდა, დავერწმუნდე: ღირს მართლა რამედ ჩემი შრომა, თუ მხოლოდ სამუქთაო მასალად გამოადგება! ყველა უნიჭო სწერს ახლა და უბეჭდავენ კიდევ. იი ჩემი „მეგობრობა“ დიავლის ფეხქვეშ და ველარატრის მუღარით ვეღარ დამისწევინა უკან ჩემი ხელთაწერი — პასუხსაც კი აღარ მაძლევენ. გოტენროტები ყყოფილარია... ერთი სიტყვით, განვიზრახე მეცადინა და ჩემი ხარკით გამომეცა ჩემი ნაჯღანები, მაგრამ, ვაი შენს ნივთს, რომ ქართველობისათვის ესეც შეუძლებელია საქმე ყოფილა თუ თითონვე თბილისში არ არის! გესმის! საშა — შეუძლებელია... აქეთ-იქითდგან მარწმუნებენ, რომ ჩემი პიესები თვალსაზრისი არიან ქართულ ლიტერატურაში, საბაბით ადვილს დოკავებენ და სხვა... ორიოდ გროშიც მაქვს გამოსაცემად, მაგრამ შეუძლებელი გამხდარა, რადგანაც მე ზაქათალას ვერ გავცილებივარ და თბილისში კი ყველას თავისი პირადი საფულესუბეგული აქვს და ფეხებზედა ჰკიდია შენი რაოდენ ნაჯღანები!..

ინც თბილისში არიან, აქეთ ძეგრიან, იქით ძეგრიან და თავიანთ ყოვლად უნიჭო „მოქმედებას“ ჯერ ჟურნალს გაზეობენ ათავსებენ, მერე (თი სასაცილოებავი) ცალკე წიგნად სცემენ... იქნებ მისამათაც სადმე შაინბრონ... მოლოდინის თარგმანებს დიდ მოლოდინთ სცემენ — ნეტა ათი ქართველი წიკითხავდე! თუ თბილისში არ ხარ და გამძრო-გამოძრობის ნიჭი არა გაქვს — იცეპ შენთვის!.. გარწმუნებ, საშა, გაზეადებული აზრი არა მაქვს ჩემს თავზედ, მაგრამ „დროების“ არც ერთ ორიგინალურ თხზულებას, წარსული „ფასუქნის“ ნახევარზედ მეტს, ყოვლად უნიჭო მოთხრობებს ხელს არ მოეაწერდი კიდევ ჩივიან, რომ ჩემი მწერლობა მთლად დაეცაო!.. ერთი სიტყვით, ჩემი ხარკით მინდოდა გამოცემა, მაგრამ თბილისში კა-

ცი ვერ ვიშოვნე, რომ თვალყური მივდეგნებინა! უცნობ გამოცემლობას გროშს ვერ ვანდობ, რომ თვალზე მიიფარონ, — გახსოვს ვეცას რა ოინი უყო გაჩიხილაქმე. მაშასადამე ვინა-დოლა შეგნებული, სინლო პირი, რომელიც ხელს გამიმართავდა, მოურავდებოდა მდებარეებს და მხოლოდ პირობის ასრულებას შევსტე ჩაბაბრებდა ფულს. თუმცა შენ ამ ორიოდ წლის წინათ მწერდი, უნდა დაბეჭდოს შენი პიესა და თუ შენი ხარკით შეგიძლიან, მე გიშველო, მაგრამ ვერა ვებდავდი, რადგანაც ისეც ბევრი საქმე გაქვს და მუხათობოლა; მაგრამ ესლა ისე გამიბირა. რომ ისეც შენ გეკითხები: როგორ მოვახერხო ჩემი პიესების დაბეჭდვა? ორიოდ სიტყვას ნუ დამიმუხრებ. მთლად დამთავრებული თიხი პიესა მაქვს, მეხუთეც შავად.

ერთი წელწიდი ხელში კალამი აღარ ამილია, — გული აღარ არის!.. შენს, გოთუას, თუმნიშვილს და სტეების გამოსვლაზედ „ზაკავაჰსიგდგან“ და Spanza-ს ვირული ოზუნჯობის შესახებ წერილი გავუგზავნე „Новый Тифлис-ს“, მაგრამ არ დაბეჭდეს — ალბათ ამასაც პროტექცია სდომებო!..

ჩვენ კარგავთ ვართ და სალამს გიძღვნი.

შენი ნ. შუტაშვილი  
ქ. ზაქათალა.

### შ ე ნ ი შ ვ ნ ა ბ ი:

1. ლაპარაკია ნ. შუტაშვილის პიესა „გამხმარი ფოთოლზე“, რომელიც დაიდო ახალციხეში 1905 წლის თებერვალში, ავტორის მონაწილეობით.
2. ამ დროს ადრესატი (ალ. ყოფშიძე) თბილისში მსახურობს „საადგილ-მამულო კომისიის“ მმართველად.
3. იგულისხმება ნ. შუტაშვილის პირველი პიესა — ოთხმოქმედებანი დრამა „გამხმარი ფოთოლი“.
4. ნიყო შუტაშვილი სთხოვს მონოგრაფიას, რომელიც ალ. ყოფშიძემ (ფრონელმა) გამოსცა 1907 წელს, „ამბოხება კახეთისა (1821 წ.) ისტორიული ამბები“.
5. იგულისხმება ნ. შუტაშვილის მეორე პიესა — „მეგობრობა“.
6. ლაპარაკია ნ. შუტაშვილის ორ პიესაზე — „გამხმარი ფოთოლი“ და „მეგობრობა“.
7. ვალერიან გუნი (1862-1938).
8. შესაძებ დრამა „სულელი“ ნ. შუტაშვილმა 1908 წელს დაწერა და დიდი წარმატებით იდგმებოდა თეატრის თეატრის სცენაზე.
9. წიგნის გამოცემელი (ბუკინისტი) მიხილდ განვიხილავ, რომელთანაც ვაჟა-ფშაველას დავა ჰქონდა სასამართლოში. (იხ. ხ. ყუბანეიშვილი — „ვაჟა-ფშაველა“, 1937 წ. გვ. 242).

ალექსი არბუნი

## მინადორა ზუხბა



დანიბადა სოფელ გუმურიშში, 1909 წელს. როგორც მსახიობმა სცენაზე ფეხი აიდგა 1935 წელს. მისი პირველი ნაბიჯები შეუმჩნეველი არ დარჩენია მაყურებელს, თუმცა პირველ ხანებში მხოლოდ პატარა როლებს ასრულებდა. თვითკმაყოფილი და მყვირალა ქალბატონი (მ. აკაულბას „ინაპა კიაგუა“), ანდა სიცოცხლით სავსე უშიშარი მწვემისი, დაურას ქალიშვილი გუნდა (გ. გულის „გმირი კლდე“), ტუფია (დ. კლდიაშვილის „უბედურება“), სოფი — მ. შავლოხოვის კომედიაში „საქმრო“. ეს არცთუ ისე დიდი როლები მსახიობს შემოქმედებითი ძალის აუცილებელ გამოცდად, უფრო რთული სცენური სახეების მოსაშვადებელ პერიოდად ჩაეთვალა.

შემოქმედებითი ცხოვრების პირველ წლებში მინადორა ზუხბა აქტიორულ ტექნიკას ეზიარა. — ერთ-ერთ თავის გამოსვლაში მსახიობმა თქვა: „სცენაზე სიარული და ლაპარაკი რეჟისორების — შარახ ფაჩალიასა და აზიზ აგრბას წყალობით შევისწავლე“. ეს ასეც იყო, სწორედ ამ რეჟისორებმა შეასრულეს გადამწყვეტი როლი მისი შემოქმედებითი ინდივიდუალობის ჩამოყალიბებაში.

მინადორა ივანეს ასული თავის ათწლიან შემოქმედებითს გზას აგვირგვინებს ხანუმათი, ღღუე კმაყოფილი იყო იგი ამ სახეზე მუშაობით.

სპექტაკლ „ხანუმა“ დიდი წარმატება ხვდა წილად, მაყურებელმა და თეატრალური ხელოვნების მოღვაწეებმა ერთხმად აღიარეს მსახიობის კომედიური ნიჭი. ამ წარმატებამ ფრთები შეასხა მსახიობს, გაულრმავა საკუთარი შესაძლებლობის რწმენა.

ხანუმას კვლავკალ მოჰყვა შესანიშნავად განხორციელებული დედის როლი კ. აგუმას პიესაში „დიდი მიწა“, ზიზა — შ. ფაჩალიას კომედიაში „დიდი ქორწილი“.

1949 წელს მინადორა ზუხბას დიდი ხნის ნატვრა აუხდა. მას დააკისრეს ტრაგიკული როლი, ეს იყო კარამსადა შ. ფაჩალიას დრამაში „სოლუმანი“. მართალია, როლი დრამატურგიულად ვერ იყო მთლად გაპართული, მაგრამ მსახიობმა მასში მაინც დაინახა ის მარცვლო, რომლის საფუძველზეც შეძლო შეექმნა ტრაგიკული ბედის მქონე ქალის ცოცხალი, ოპტიმისტური სახე.

კარამსადას როლის შესრულებამ მინადორა ზუხბას ტრაგიკული ჟანრის მსახიობის ამაღლა დაუმკვიდრა.

მინადორა ზუხბას მომდევნო როლი იყო კამა (გ. მდივნის „კეთილი ნების ადამიანები“), ზედმიწევნით კეთილი, ჩვეულებრივი დედა, რომელიც ცხოვრობს იმ შეგნებით, რომ ადამიანები არ უნდა მტრობდნენ ერთმანეთს. ზუხბას კამა ქმრის მორჩილია.

კამას როლი იმ ჭაჭვის დამაკავშირებელი რგოლი იყო, რომელიც მის კარამსადასა და შოუხარს (გ. გაბუნას „მზის ამოსვლის წინ“) აერთიანებდა.

„მზის ამოსვლის წინ“ ისტორიულ-რევოლუციური სპექტაკლია, რომელიც მოგვითხრობს ჟამთა სივრცეზე, როგორ ჩაიგდეს ხელში მენშევიკებმა ძალაუფლება საქართველოზე და აფხაზეთში. მსახიობის მიერ შექმნილ დედათა სახეების გაგრძელებაა შოუხარის სახე — ეს მწუხარებით განაწამები სიძარტისათვის მებრძოლი და შვილების დამცველი დედა.

ორმოცდაათიან წლებში შექმნილ სახეთა შორის აღსანიშნავია მინადორა ზუზბას სოფია — მ. გორკის პიესაში „უკანასკნელი“. შეუძლებელია იმ ორი ეპიზოდური როლის დავიწყება: მინადორა ზუზბამ გ. გულაის „შავ სტუმრებს“ და მ. ლპარბას „დანაკაიში“ რომ შესარულა.

სპექტაკლში „შავი სტუმრები“ ესმა — ზუზბა მსოლიდ ერთხელ გამოჩნდება სცენაზე, ისიც სულ რამდენიმე წუთით, მაგრამ მსახიობის ისე ბქონდა, კამოღირებული ეს პატარა როლი, რომ მაყურებელს დიდხანს დაამახსოვრდა.

ამ პატარა როლით მსახიობმა განახორციელა აფხაზი დედის განწოდებული სახე, ქალის სახე, რომელსაც მძიმე ზედრი რომ ვიწოდებდით და გადათელილი მიწა-წყლის გამო. აფხაზი ხალხის ტრადიციის თემა „ამხაჯირო-ღა“ (განდევნა) მრავალი მწერლის ნაწარმოებში აისახა, კერძოდ, ს. ჩანას დრამაში „ამხაჯირო“. ამ სპექტაკლის, ასე ვთქვათ, გაგრძელებას წარმოადგენს მიხეილ ლეკრას ისტორიული დრამა „დანაკაი“.

ამ სპექტაკლში მსახიობს შასიას პატარა როლი დავიკრა. ზუზბას შასია ისეთივე სევდიანია, როგორც ესმა. აი, ფერმერთალი, საბარლო, გაწეწილი შასიაზუზბა დგას მშობლიური მიწა-წყლიდან განდევნილი აფხაზი ქალების გვერდით. ისინი უცხო ქვეყანას შეეფარნენ, რა სიხარულით იკრავს გულში შასია აფხაზეთიდან ჩამოტანილ გვირგვინ ფოთოლს, როგორი სიყვარულით შეყურებს ამ მცენარეს. აგონდება სამშობლო, უძველესი მიწა, სადაც გიზარდა, სადაც პირველად ისმინა დედის ნანინა.

სამშობლოს სიყვარულის თემაზე აგებული ამ ორი ეპიზოდური როლის შესრულებამ მინადორა ზუზბას ნიდაგა მოუშადა ზეინების ურთულესი სახის შესაქმნელად (ა. სუმბათაშვილი-იუნიის „დალტა“).

ადრე შესრულებული როლებიდან უკვლავ მრავალხრივი, საინტერესო მინადორა ზუზბას ზეინებია. მსახიობი ძალზე თანამიმდევრულად, ორმა ემოციურობით ძერწყვის უშიშარი, სულიერად ძლიერი ქალის სახეს.

მ. ზუზბას სახეში ასახულია პატრიოტული სულისკვეთების ადამიანი, რომელიც სამშობლოს განთავისუფლებას სიცოცხლეს სწირავს.

დიდხანს ელოდა ზეინაბ-ზუზბა ოთარ-ბეგის ამ სიტყვებს „გამიძელ“, ჩემო დედოფალო!“ ანუ სი შინადა გაუძღვეს და ხალხიც გაიყოლია, ამ ქვენაში მსახიობი თითქმის ჩამოივლევს უღმობლობისა და ფარისევლობის აქამდე აფარებულ ნიღაბს.

ზეინაბი-ზუზბა ერეკლესთან შეხვედრის სცენაში ადრეთივანებულ დგას. ფერმერთალ სახეზე ცრემლიანი თვალები სიხარულით უნ-

წყინავს. დიდი ხნის პაუზის შემდეგ ჩუმად აღწობდება: „ასეთი ბედნიერება, ოცი წლის ტაჩის შემდეგ? ანანია, ღმერთმა დაგლოცოს, როგორც მე გლოცავ“, წამით ჩაფრთხილება, ეტყობა გრძნობს ამ ბედს საფრთხეს, რაც მის შვილს მოელოს. თითქმის გული კარნახობს გადასდოს ჩანაფიქრი მაგრამ არა. უცებ შეინარტობა და ამბობს: „კბარა! ერთ ღამეს უნდა აღსრულდეს ყოველივე, თორემ არაფერი აღარ აღსრულდება!“ ზეინაბ-ზუზბა კვლავ ეუფლება შეუპოვარ აზრებს. მას არ შეუძლია შეჩერება არავის და არაფრის წინაშე პატრიოტიზმის გრძნობა უკვლავ გრძნობას სჭარბობს და იგი შინადა თავი გასწიროს სამშობლოსათვის. ზეინაბ-ზუზბა სსწარფოდ იძლევა მითითებას, როგორ და როდის შეიძლება მოხერხებულად შეზარტყან ადუცა სულიდან ხანის რეზიდენციას. თავის შვილსა და მის გამწოდელ ანანია ტყუაწამლის საწყობების აფეთქებას აკისრებს. ამით მტერი განიარაღდება. შემდეგ გამოეთხოვება შვილს და, ოთარ-ბეგის თანხლებით, ჩქარი ნაბიჯით გადის.

უმაღლეს დრამატიკზმს მიაღწია ზეინაბ-ზუზბამ ოინალურ სცენაში. მან უკვლადფერი მოამშადა თავდასხმისათვის და შევიდა სულიმან-ხანის სცენაში. იგი უსაზღვროდ აღერსინა, თუმცა გულში შურისძიების ცეცხლი უნთია. მშვილად აცნობებს ხანს, შენმა ხასამ, რუქიაამ გილადა და საყვარელთან გაიქცაო. ამ ეპიზოდში ზეინაბ-ზუზბა იძუნდა დამაჩერებელია, რომ სულიმან-ხანს ექვი არაფერში შეპარკია. უცებ, გამოჩნდება გამოპარული ვერაგი რუქიაა (მსახ. არგუნ-კონოშკი). ერეკლეს დახმარებით, რომელიც მან სიყვარულში აცღუნა, იგი გასცემს ზეინაბისა და ოთარ-ბეგის გეგმებს, ზეინაბ-ზუზბა რუქიაასთან კამათში თავშეკავებულია. ცდილობს, როგორმე დრო გაიყუროს, ვიდრე ნეტებისაკენ მიმავალი მისი ხალხი არ მოგროვდება. უკვე აღარაფერი აშინებს. სამუდამოდ დატარდა შვილის რწმენა, ვერაგ რუქიაას რომ წერმზრო და სამშობლოს უღალატა. ზეინაბ-ზუზბას სიკვდილის არ ეშინია, ყვირილით მიმართავს შვილს: „გგსმის რა ჩაიღნე! მზე დააბნე! შენ დაამყარე სამშობლოში უყუნი დამე! ისენი თავი სირცხვილისაგან! წადი, რე შენი გულისათვის იხოცებთან!“.

1959 წელს რეჟისორმა გ. სულიაშვილმა ევრიპიდეს „მედეა“ დადაგ. ეს სპექტაკლი აფხაზეთის თეატრის შემოქმედებითი ძალების ნამდვილ ტრიუმფს წარმოადგენდა. აღსანიშნავია, რომ საბჭოთა თეატრებს შორის პირველად აფხაზურმა თეატრმა მიმართა ამ ანტიკურ ტრადიციას. საინტერესოა სპექტაკლმა კიდევ ერთხელ დაადასტურა აფხაზეთის თეატრის მთელი კოლექტივის შემოქმედებითი ერთობლოვნება.



შეკვდივი ტრაგედიის პერსონაჟები მთელი ძალით, მგზნებარ ტემპერამენტით გაცოცხლებიან სცენაზე.

კორინთოელ ქალთა გოდება თითქოს დიდი უბედურების მაუწყებელია. გამოჩნდება მედეა-ზუხბა მონოლოგის პირველი სიტყვებიდანვე. კორინთოელ ქალთა გუნდის ფონზე, აძულებს მაყურებელს მასთან ერთად იტროს და განიცადოს. იგი თვალცრემლიანი ვედრდება კრეონს, ნუ გამაძევებ ბავშვებით ჩემი სამფლობელოდან, ერთი დღით მაინც დამტოვეო. მიიღებს თუ არა თანხმობას, მაშინვე გადაწყვეტს, ჭავრი იყაროს იაზონზე, მისი სიყვარული რომ გათელა. შეუღლება ქალური ღირსება. მის გაქვავებულ სახეში, მის მოძრაობაში იღუმელი განწირობება გამოსკვივის, ფართოდ გახეილთა დახეილთა შიშის საბედნიერო ჩანაფიქრის ამოკითხვა შეიძლება. გუნდის სამგლოვიარო მელოდიაც თითქოს მის შინაგან მდგომარეობას ეხმიანება ადრევებული მედეა-ზუხბა რადაცს მხოლოდინშია. როგორც იქნა სახიზარული ამბავმა გული ბუდიდან ამოუგდო. მედეას საჩუქარმა მოწამლა იაზონის ცოლი და სიმამრი. აღარ უღდა შურისძიების პირველი აქტი. მედეა-ზუხბა თვალგაბრწყინებული ხელებს ასწევს, შერე ნელა ჩამოსივამს ღამაშ ნაწნავივარზე, თითქოს მადლობას უხდის მამაშეციერს. მაგრამ მან ბოლომდე უნდა იძიოს შური იაზონზე. უცებ გადაწყვეტს უდიდეს ბოროტებას — მოუსპოს იაზონს უქანსკენელი იმედი, დაახრჩოს თავისი შეილები.

საქართველოს სახალხო არტიტმა მინადორა ზუხბამ შექმნა ღრმად ტრაგიკული სახე. ზუხბას ნედე ტიტანური ძალის ქალია. იგი მზადაა უოველნარიად იყაროს ჭავრი აღამიანზე, რომელმაც შებდალა მისი წმინდა სიყვარული და პატრონება.

მ. ზუხბამ კიდევ ბერს სპექტაკლში ითამაშა და შექმნა არაერთი დედის საინტერესო სახე. მაგალითად, მისი დედა ა. ლაგულასა და გ. სულაყაშვილის პიესაში „აბრსკილი“. ამ სახეში მსახიობმა მთელი მისი ძალა და გრძნობა ჩააქსოვა და კიდევ ერთი საინტერესო ხასიათი შექმნა. მადინა ზუხბამ დიდი ტრაგედია გადაიტანა თავისი ვაჟშვილის ალოუას გამო. 1965 წლის 31 ოქტომბერს გაზეთი „სოვეტსკაია აფხაზია“ წერს: „განსაკუთრებული ადგილი უკავია სპექტაკლში მადინას, ალოუას დედას, რომელსაც საქ. სსრ სახალხო არტიტი მინადორა ზუხბა ასახიერებს. ეს ქალი ჩვენ წარმოგვიდგება, როგორც უღრმესი ტრაგიკული ბედის აღამიანები. ბორგავს, თმებს იგლეჯს დედა, რომელმაც ორი საყვარელი შვილი დაკარგა. მისა

მწუხარება განწუშომლია და ასევე განწუშომლია მესამე შვილის ალოუას სიძულვილიც, რომელმაც დიდი დამა დაღუპა. მადინამ საბოლოოდ დაკარგა აღამიანის პატრონების რწმენა. უურმოკრული სიტყვები, თითქოსდა ვადაც ზრუნავდეს ხალხის კეთილდღეობაზე, მასზე სარკასტული დიმილს იწვევს. შურისძიება, და შურისძიება, მხოლოდ ეს აზრი უტრიალებს თავში. ამ პერსონაჟის მნიშვნელობა სწორედ იმაში მდგომარეობს, რომ დამაქრებლად დაუშმტიციოს ხალხს თუ როგორი მწუხარება და უბედურება შეიძლება მოუტანოს თანამემამულეებს ალოუას ტიპის გარწრებმა“.

შემდეგ რეცენზენტი წერს: „მინადორა ზუხბა. მადინას როლის შესრულებისას, მინადორის ხაზს მისი ინდივიდუალური თვისებების გამოკვეთას. მას მთელი უურადლება გადააქვს ტანტული დედის განწუგადოებულ სახის შექმნაზე. თავისი უყუღმართი ბედით მადინა თითქოს ხალხს აფრთხილებს, ბრალს სდებს შფოთის თავებსა და პატივმოყვარეებს, რომლებიც თავიანთი ეგოისტური განზრახვისათვის მთლად უარყოფენ მოქალაქეობრივ ვალს, პატრიოტიზმს, ფესქვეშ თელავენ ნათესაობისა და ძმობის ბუნებრივ კავშირს“.

1066 წელს მინადორა ივანეს ასულმა ზუხბამ შექმნა დედის — გუდინანის სახე ახალგაზრდა აფხაზი პოეტისა და პროზაიკოსის გ. ახუბაძის პიესაში „მონაწილეობა“.

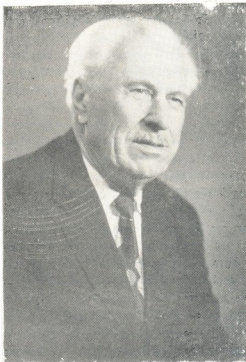
მისი გმირი ცხოვრების გზაზე მთელ რიგ სინელებებს აწყდება.

მინადორა ზუხბა ფართო დიპაზონის მსახიობია. მისი დაუღალავი შემოქმედებითი შრომისმოყვარეობა შეიძლება შევადაროთ ფუტყარს, რომელიც მუდამ უტეოთს ყვავილის ძებნაში. ახალ ფერთა ძიება — აი, რა არის მისი ოცნება.

ზზირად შეხვდებით ამ ქალღრმამიან ქალს თეატრის მომიჯნავე პარკში, ზღვისპირაზე, მისი დიდი კეთილი თვალები მუდამ სივრცეს გამოკურებენ. ჩაფქრებული სახე გულისხმიერია, შესაძლოა, ამ წუთში მას აგონდება თავისი მშობლიური აფხაზის ისტორიული წარსული, მის მიერ სცენაზე განსახიერებული დედისა და ქალიშვილების ბედი, ან, შესაძლოა, უბრალოდ ისვენებს დიდი მსახიობი და დედაქალაქის ადამიანი, რომ რამდენიმე წლის შემდეგ შევიდეს თეატრის შენობაში და კვავწარუდგეს თავის მადლიერ მაყურებელს.

გოლერძი ბერიაშვილი

## მიხაილ გეგარიაშვილი



—ჩვენ ძია მიხა! ასე მოიხსენიებენ ახალგაზრდა მსახიობები, რეჟისორები, ხელოვნების დამსახურებულ მოღვაწეს, რეჟისორსა და თეატრის თვდაუწოგავ მუშაკს მიხეილ მექმარიაშვილს. ასეთ მიმართვაში იგრძნობა არა მარტო მოკრძალება და პატივისცემა უფროსი ადამიანისადმი, არამედ ის დიდი სიყვარული, რომელიც მოიპოვა მან თავისი ადამიანური თვისებებით, ახალგაზრდა კოლეგებისადმი უპრადღებით, მოქალაქეობრივი სიწმინდით.

მიხეილ მექმარიაშვილმა ორმოცდაათი წელი გაატარა თეატრში, როგორც სცენის თანამშრომელმა, მსახიობმა და რეჟისორმა. ორმოცდაათი წელი იცხოვრა თეატრის მშფოთვარე ცხოვრებით და თავისი მოკრძალებული წვლილი შეიტანა ქართული საბჭოთა თეატრალური კულტურის განვითარების საქმეში. მართალია, უკვე სამოცდაათი წელი შეუსრულდა, მაგრამ მისი ღიქრები კვლავ თეატრს დასტრიალებს, ახლაც დაუღალავად მიემართება კულტსაგანმანათლებლო სასწავლებლისაკენ, რათა თავისი მდიდარი გამოცდილება ახალგაზრდა კოლეგებს: გაუზიაროს, პროფესიის დაუფლებაში დაეხმაროს.

მიხეილ მექმარიაშვილმა მოღვაწეობა დაიწყო ჩვენი თეატრალური ცხოვრების აღმავლობი პერიოდში, როცა ჩვენი რესპუბლიკის ქალაქები და სარაიონო ცენტრები სახელმწიფო თეატრების ფართე ქსელით დაისერა.

ახლაც კარგად ახსოვს მიხეილს ოციანი წლების ქუთაისი. რიონისპირა ქალები და ბავშვობა. მამამისი ხელოსანი კაცი გახლდათ და პატარა მიხეილს ბავშვობიდანვე აჩვენებდა საყუარო შრომით მოპოვებული ლუქების გემოს. ჩხბილის ბიძა თეატრში დურგლად მუშაობდა. მიხეილი ხშირად აედევნებოდა ხოლმე მას და თეატრის სადურგლო საქმეში ეხმარებოდა. რამდენიმეჯერ რეპეტიციებსაც შეესწრო და მალულად ადევნებდა თვალს სცენაზე მიმდინარე ამბებს.

1922 წლის ზაფხულს ქუთაისში ვასო აბაშიძის გასტროლები იწყებოდა. პირველ სექტაკ-

ლად უნდა წარმოედგინათ ი. გედევანიშვილის „მსხვერპლი“, სადაც ვასო საქოს როლს თამაშობდა. მოულოდნელად სოფელი ბიქის შაკროს როლის შემსრულებელი ე. მარგველაშვილი ავად გახდა. სექტაკლი გამოცხადებულ იყო და ბილეთები გაყიდული. სექტაკლის წინა რეპეტიციის დროს ვასომ თვალი პირა დეკორაციების უკან შემჭდარ ბიჭუნას ჩამოიყვანა მტვერში ამოგანგლული მიხეილა და დასწარუდგინა — „აი, ეს იქნება ჩვენი შაკრო“.

სექტაკლის დროც მოვიდა. მიხეილი სცენაზე გამოვიდა. ვასოს მომზიდველი თამაშით გაოცებული, დაიბნა და როცა ვასო-საქომ დაუცხანა: „ბიჭო, შაკრო, ცოცხი აიღე და ეზო დაგვეყო“, ბავშვმა ტირილი დაიწყო. ეს ის მისეადაგა შაკროს სახის ბუნებას, რომ მაყურებელმა ტაშით დააჩილდოვა. მეორე დღეს, როდესაც ვასო თეატრში მოვიდა, მოქმენა მიხეილი და საჩუქრად წიგნები გადასცა.

ამის შემდეგ მიხეილმა გადაწყვიტა თეატრი არ მიეტოვებინა.

მალე გიმნაზია დაამთავრა. მშობლებმა თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ენისა და ლიტერატურის ფაკულტეტზე შეიყვანეს, მაგრამ თეატრის სიყვარული თან სდევდა. პარალელურად თეატრალურ სტუდიაში დაიწყო მუცადინეობა. სტუდიის დამთავრების შემდეგ მიატოვა უნივერსიტეტი და სამუშაოდ ქ. ფოთის სახელმწიფო თეატრში გამგზავრა.

ფოთის თეატრში ორი სეზონი დაუწყო. ფოთიდან კვლავ მშობლიურ ქუთაისს უბრუნდება.

იმ დროისათვის ქუთაისის თეატრში რეჟისორთა და მსახიობთა ისეთმა მშლავარმა ნაყადმა მოყარა თავი, რომელიდან შეუშარბამაც საგრძნობლად გააძლიერა მიხეილის ცოდნა. ვ. ბარველიანი, ი. ზარდალიშვილიანი, ვ. გუნიასთან მუშაობამ საშუალება მისცა დამოუკიდებელ შემოქმედებით შრომასზეც ეფერა.

ქუთაისის თეატრში მიხეილი რეჟისორის თანამშემუდ მუშაობს, შორიდან ზვერავს გამოცდილი რეჟისორების მუშაობას და თავისთვის ახალიზებს ყოველ დეტალს, მიზანსცენა, ვ. გუნია და ი. ზარდალიშვილი ხშირად ანდობდნენ მიხეილს რეპეტიციების ჩატარებას. შემდეგ ი. ზარდალიშვილის მხარდაჭერით და წახალისებით ბორჯომის სახელმწიფო თეატრში წასვლა გადაწყვიტა. მართალია, იქ დამოუკიდებელი დადგმა არ ჰქონდა, როგორც რეჟისორს, მაგრამ როგორც მსახიობმა, მალე მოიპოვა პატარა ქალაქის მათურების სიყვარული და პატივისცემა. რაც გაპრობებული იყო მიხეილის შესანიშნავი ფიზიკური მონაცემებითა და მსახიობისათვის მომადლებული სცენური მომზიდვლობით.

1928 წელს ქუთაისში გაიხსნა კოტე მარჯანიშვილის თეატრი, რომელშიც ჩვენი სცენის დიდმა ოსტატებმა მოყოარეს თავი. ქუთაიაი თეატრალური კულტურის მძლავრი სერა გახდა. მიხეილს ბევრი რამ გაეგონა კოტეზე და იმდენად დიდი სურვილი ჰქონდა მასთან ახლოს ყოფინსა, რომ მოყარნახეობას დათანხმდა. კოტემ პირველი თვეებიდანვე შეამჩნია მიხეილს ტექსტის კარგად ციობის უნარი და განსაკუთრებული ყურადღებით მოეკადა, სულ რამდენიმე ხანში როლებიც მიანიღ. შ. დადიანის პიესაში („კაქა ღელში“) მიხეილმა თარჯიმანის როლი განასახიერა. მომდევნო სექტემბერში კ. კალაძის პიესაში „როგორ?“ სერგო ზაქარიაძის დუბლიორად დანიშნა გოჩას როლებზე. ქუთაისის თეატრში კოტეს გვერდით ყოფნამ რეჟისორული მუშაობის გამოცდილება შესძინა, იგი დარწმუნდა, რომ რეჟისორი კარგად უნდა ფლობდეს იმ ქვეყნის ისტორიასა და საზოგადოებრივ ცხოვრებას, რომელშიც პიესის გმირებს უზღებთ ცხოვრება. ამიტომ არასოდეს შექიდებია ისეთი ნაწარმოების დადგმას, რომლის საუყარო ზედმიწევნით არ იყოდა. მთელი მოღვაწეობის მანძილზე ქართული დრამატურგია იყო მისი შემოქმედებითი გატაცების ობიექტი და მხოლოდ შემოქმედებითი სიმწიფის პერიოდში მოჰკიდა ხელი მსოფლიო კლასიკური დრამატურგიის ნიმუშს (ფ. შილერის „ჟიანდუბი“).

კოტე მარჯანიშვილის თბილისში გაღმოსვლის შემდეგ მიხეილი თან მოჰყვება კოტეს და რამდენიმე საინტერესო სახეს ქმნის მის თეატრში.

პირველი შეხვედრა თბილისელ მათურებელთან შედგა სექტაკლ „სამ ბღენძში“, სადაც გარისკაცს თამაშობდა. მოგვიანებით მიხეილი ამზადებს გერმანის როლს („უჩაღბი“). მართალია, პიესის პრემიერა არ შედგა, მაგრამ გერმანის როლზე მუშაობამ მიხეილს კოტეს რეჟისორული თავისებურების ბევრ საიდუმლოს ახიარა. ორტუნოისის როლი სექტაკლიდან „ცხვრის წყარო“ საერთო მოწონებასა და სიმპათიებს იმსახურებდა. სექტაკლის წარმატებაში უ. ჩხეიძის და თ. ქავჭავაძის გვერდით, მიხეილის წვლილსაც მოიხსენიებდნენ ხოლმე. სექტაკლ „კომუნა ველში“ მიხეილის ნამუშევარი მეტად სინტერესო ყოფილა (იგი გ. შავგულიძისთან ერთად თამაშობდა გოგნს).

1931 წელს, საქმია სამსახიობო გამოცდილებით გამდიდრებული სანიტარული კულტურის თეატრში გადადის. იმ დროისათვის სანიტარული კულტურის თეატრი მსახიობთა და რეჟისორთა საქმოდ ძლიერი კადრებით იყო დაკომა პლექტებული და თეატრიც მათურების დიდი მხარდაჭერით სარგებლობდა. თეატრის ერთ-ერთმა ორგანიზატორმა და მთავარმა რეჟისორმა ვიქტორ ნინიძემ გაბედულად ანდო დამოუკიდებელი დადგმა. მიხეილი დასადგმელად ირჩევს გ. ქელბაქიანის პიესას „სეველიანი რომანი“. პიესაში მელოდრამატული სიტუაციები სქარბობდა, მაგრამ დადგმულმა პიესას მოუძებნა ისეთი ფორმა, რომ სექტაკლ მოქალაქეობრივი პათოსითა და ოპტიმისტური უტერადობით გამოირჩა.

ცხრა წელი გაატარა მიხეილმა სანიტარული კულტურის თეატრში და ათი სექტაკლის დადგმა განახორციელა. ამის შემდეგ იშვიათად ეტანება სცენას, როგორც მსახიობი და მთლიანად რეჟისორულ მოღვაწეობას ეძღევა. დიდი სამაშულო ომის წლებში მიხეილი ქმნის აგიტმხატვრულ ბრიგადას და იწყებს საშეუო კონცერტების გამართვას სამხედრო ნაწილებში.

1945 წელს მიხეილი მიგზავნება ქ. ახალციხეში პროფესიული თეატრის აღსადგენად. ეს შემთხვევითი არ იყო. იგი გამოირჩეოდა ორგანიზატორული ნიჭითა და პრაქტიკულ უნარით. ახალციხეში მიხეილი თეატრის დირექტორიყადა და სამხატვრო ხელმძღვანელიც. მალე ახალციხეში საზეიმოდ აიხდა თეატრის ფარდა. პირველი სექტაკლი, რომელიც მიხეილმა მოაშუადა, იყო ს. შანშიაშვილის „ხვევის ბერი გოჩა“. ეს საქმოდ პოპულარული ნაწარმოები იმ დროს თითქმის ჩვენი რესპუბლიკის ყველა თეატრში დაიდგა. ახალციხეში მათურებელი მოწონებით შეხვდა მიხეილის ნამუშევარს. ინტერესი იმდენად დიდი იყო, რომ სექტაკლის სანახავად ახლო-მახლო სოფლებიდანაც კი ჩამოდიოდა მათურებელი. სექტაკლის წარმატებას ისიც გა-



ნაპირობებდა, რომ გოჩას როლს თვით მიხეილი საუკეთესოდ ანახიერებდა. ეს სახე მის მიერ შესრულებულ როლებიდან ყველაზე საინტერესო და შთაბეჭდილო აღმოჩნდა. „ხვეის ბერს“ მოჰყვა ა. ცაგარის კომედიები „რაც გინახავს, ვეღარ ნახავ“, „ხაშუმი“, „ცომბირელი“, თანამედროვეობის ამსახველი პიესები: ი. მოსაშვილის „სადგურის უფროსი“ გ. ქეღელიანის „შესაფერი ჩოლოდ“.

ახალიციიდან მიხეილი გადაყვანილი იქნა თელავის სახელმწიფო თეატრში. აქ მიხეილის მიერ დადგმულ სექტაკლებში გამოდიოდნენ თეატრის წამყვანი მსახიობები ვ. ჩელთისპირელი, პ. ახვლედიანი, ა. კუბატაძე, თინათინ ბურბუთაშვილი, ეკატერინე ვერულიშვილი და სხვები. მიხეილის დადგმებიდან თეატრის ისტორიაში დარჩა ბერის სანტერესო სექტაკლი, რომლებიც წლების განმავლობაში არ ჩამოდიოდა სცენიდან.

მიხეილ მემფარიაშვილს უნარი ჰქონდა თავის ირგვლივ ნიჭიერ ახალგაზრდობა შემოეკრიბა და შემოქმედებითი ცეცხლით გაეთბო. სწორედ მისი რეკომენდაციით მოვიდა თელავის თეატრში არსებულკის და მსახურებული არტისტი ოლია შუბითიძე, ა. ბერიაშვილი, ა. გაჩეჩილაძე და სხვები. აღნიშნულმა მსახიობებმა წარუღელი კვალ დატოვეს თელავის თეატრის ისტორიაში და მნიშვნელოვანი წვლილი შეიტანეს თეატრის წინსვლისა და დავეუცებეს საქმეში.

მიხეილი რეპერტუარის შედგენისა და როლების განაწილების დროს ყოველთვის მსახიობთა შემოქმედებით შესაძლებლობასა და ოსტატობას ეყრდნობოდა და ითვალისწინებდა. მის სექტაკლებში („იკვიძე“, „ნაერწყლიდან“, „პატიოსნებისათვის“, „წინამური“, „მისი ვარსკვლავი“, „ვაზისუბნელი ძმაცემი“) მთავარ როლებს მუდამ წამყვანი მსახიობები — პ. ახვლედიანი, თ. ბურბუთაშვილი, ე. ვერულიშვილი, ა. კუბატაძე, ა. უსაროვი, გ. მამუჩიშვილი და სხვ. ასრულებდნენ. აღნიშნულ სექტაკლებში, სხვა მსახიობთა შესაძლებლობებიც მკვეთრად გამოიკვეთა: მაგრამ თითონ ეს დაქტი ნათლად მიგვიჩვენებს რეჟისორის სწორ პოზიციას. — მაქსიმალურად დატევილია დასი და საშუალება მიეცა ყველა მსახიობისათვის თავისი სიტყვა, თავისი სათქმელი ეთქვა.

1958 წლიდან მიხეილ მემფარიაშვილი პედაგოგიურ მოღვაწეობას ეწევა ს. ზაქარაიძის სახელობის თეატრალურ სასწავლებელში და თავის მდიდარ გამოცდილებას უზიარებს მოსწავლეს ახალგაზრდობას, რომელთა შორისაც იგი პატივისცემითა და სიყვარულით საჩუქრებს. საქართველოს თეატრებში მისი აღზრდილები ნაყოფიერ შემოქმედებით საქმიანობას ეწევიან. მიხეილ აღზრდილ ნიჭიერ მსახიობებს შეხვ-

დებით ქუთაისის სახელმწიფო თეატრშიც, მოზარდ მაყურებელთა ქართულ თეატრშიც, თოჭინების ქართულ თეატრშიც...

თითქმის ოცი წელი შეწყვეტილი იყო ქალაქ ახალიციებში თეატრალური ცხოვრება. პარტიისა და მთავრობის გადაწყვეტილებით კვლავ დადგა დღის წესრიგში მესხეთის სახელმწიფო თეატრის გახსნის საკითხი. ამ საქმის ერთ-ერთ ორგანიზატორად საქართველოს კულტურის სამინისტრომ კვლავ მიხეილი აირჩია. მიხეილი მთავარ რეჟისორ ნანა დემეტრაშვილს გვერდში ედგა წლების მანძილზე და თავისი გამოცდილებით ხელს უწყობდა მესხეთის თეატრის წინსვლის საქმეს.

მესხეთის სახელმწიფო თეატრის დაბადება მნიშვნელოვანი მოვლენა გახდა ჩვენი რესპუბლიკის კულტურულ ცხოვრებაში, და თუ ჩვენ დღეს მესხეთში გვაქვს მძლავრი თეატრალური კულტურის ეკრა, თეატრი, რომელიც თავისი შემოქმედებით მიღწევებით გვერდს უშვებენ ჩვენი რესპუბლიკის წამყვან თეატრებს, ამაში მიხეილის შრომისა და გარჯის გარკვეული ნაყოფიცაა.

მესხეთის თეატრში მიხეილი არ იფარგლება მხოლოდ აღმინატრაციული სამუშაოთი, თავისი მოკრძალებული წვლილი შეაქვს თეატრის შემოქმედებით ბიოგრაფიაშიც. მიხეილმა მხარი აუბა რეჟისორ ნანა დემეტრაშვილს, დევი ციკარიშვილს, გურამ მაკონაშვილს. მის მიერ განხორციელებული სექტაკლები თეატრის საერთო პოზიციის გამოხატულებას წარმოადგენდა. სწორედ ასეთი იყო მისი სექტაკლები: ა. ცაგარის „რაც გინახავს, ვეღარ ნახავ“, ლ. სანიკიძის „მედეა“, შირვანზადეს „პატიოსნებისათვის“, ავტორთან ნაყოფიერი შემოქმედებითი მუშაობით შექმნა კ. კობერძის „ინსპექტორი გავო“.

მიხეილი დღესაც დაუღალავად შრომობს. ყოველ დღით კვლავ ახალგაზრდული ენერჯით მიღის კულტ-საგანმანათლებლო სასწავლებლსაკენ იმ შეგნებით, რომ მისი უანგარო შრომა ჩვენი ახალგაზრდობის აღზრდას ხმარდება.

## ტარიელ საყვარელიძე



წამომ იმერეთის პატარა, ლაშა, თეატრალური ტრადიციით განთქმულ ქალაქ ზესტაფონში დაიბადა... ქუთაისის მე-8 საშუალო სკოლის დამთავრების შემდეგ თბილისში მიდის და სწავლას აგრძელებს სამხატვრო სასწავლებელში, ხატვის ნიჭით დაჯილდოებულმა უმაწვილმა თითქოს მიაგნო თავის მოწოდებას, მაგრამ მისი წამდელი მოწოდება სულ სხვა ყოფილა. 1941 წლის თეატრალური სეზონის დასაწყისს ქუთაისის ლ. მესხიშვილის სახელობის თეატრში მიდის. აქ მას დახვდნენ სცენის სახელმძღვანელო ოსტატები: ალექსანდრე იმედაშვილი, ცაცა ამირეჯიბი, ანდრო მურუსიძე, ვარლამ ჩხიკვაძე, კაპია აბესაძე და სხვები. თეატრს სათავეში ედგა მარჯანიშვილის მოწაფე, სახელმძღვანელო რეჟისორი დოდო ანთაძე, ახალგაზრდა ტარიელი მოხიბლა დამხვეურთა გულისხმიერა მიღებამ და სითბომ, გაამხნევა და მომავლის რწმენა ჩაუნერგა. სცენის ოსტატთა გვერდით ზესტაფონში შემოქმედებითი სკოლა გაიარა და სულ მალე თავისი ადგილი დაიმკვიდრა. ექვსი წლის მანძილზე ახალგაზრდა მსახიობმა მრავალი საინტერესო სახე გამოქვეყნა, რომელთაგან ნაყოფების განსაკუთრებულ ყურადღებას იქცევს ალი უსეინ ხანი („გიორგი საყაძე“), პოლკოვნიკი სვირიდოვი („ქიდილი“), სველიცი („ახეც ხდება“), მათია და ონისე („ხევისბერი გოჩა“). ამ გმირთა სულიერ სამყაროში ახალბედს მსახიობმა ღრმად ჩაიხედა და მათი ხასიათები სრული სიმართლით გადმოსცა. ამ სცენურ სახეებში უკვე ნათლად გამოიკვეთა ტარიელის უყვარელიძე, როგორც საკუთარი სტილისა და ხელწერის შემოქმედელი.

თანდათან მდიდრდებოდა და ივსებოდა მისი გამოხატულებითი შესაძლებლობები. ამაში დაეხმარა უფროსი თაობის ნიჭიერი მსახიობების გვერდით მუშაობა, მათი მდიდარი გამოცდილება, დახვეწილი გემოვნება და გამომსახველობითი ხერხების მრავალფეროვნება. ტარიელ საყვარელიძე თავის აქტიურულ ზრდა-

განვითარებას განსაკუთრებით ალექსანდრე იმედაშვილსა და ცაცა ამირეჯიბს უმადლობს.

მსახიობის მიერ ქუთაისის თეატრში გატარებული წლები დაეწიხვა დიდი სამამულო ომის პერიოდს. ტარიელ საყვარელიძე აქტიურად მონაწილეობდა სამხედრო-საზღვო მუშაობაში, თითქმის ყოველდღე უხვდებოდა გამოსვლა სამხედრო ნაწილებსა თუ მოსპიტლებში გამართულ წარმოდგენა-კონცერტებზე.

დამთავრდა სამამულო ომი. ცხოვრება თანდათან ჩაღდა თავის კალაპოტში. ტარიელ საყვარელიძის შემოქმედებითი ნიჭიც ფრთებს სულ უფრო და უფრო შლის, ოცნებით მწვერვალებისაკენ ილტვის, გული დედაქალაქისაკენ, დიდი თეატრისაკენ მიუწევს. მისი ოცნების თეატრს კი მარჯანიშვილის სახელობის თეატრი წარმოადგენს.

1946 წლიდან თბილისშია. მცირე ხნით მოზარდ მსუფრთხელთა თეატრში იწყებს მუშაობას. აქ მან ერთი სეზონი გაატარა. ამ თეატრს მასინ ხელმძღვანელობდა ნიჭიერი რეჟისორი ალექსანდრე (საშა) მიქელაძე, რეჟისორ მიქელაძისთან გატარებულ მცირე დროს მსახიობი დიდი კმაყოფილებით იგონებს. ეს იქცა ერთგვარ ხადად მარჯანიშვილის თეატრში მისასვლელად.

მოზარდმსუფრთხელთა თეატრში ტარიელ საყვარელიძემ შეასრულა: კატუსკინი („ჩვენნი ახალგაზრდობა“), მისტერ ფილიას ფოგი („ოთხნობი დღე დედამიწის გარშემო“), მოსკოვის

საკალაქო კომიტეტის მდივანი („ზღაპარი სი-  
ბანათლუე“) და სხვ.

განსაკუთრებული წარმატება ხვდა მის კატუ-  
კანს. ამ როლში გამოყვანილებულმა გამოხსა-  
ველობითმა საშუალებებმა, განსაზღვრეს შემ-  
დეგში მისი აქტიურობა ინდივიდუალობა.

1947 წლიდან ტარიელ საყვარელიძე უკვე  
მარჯანიშვილის თეატრის სცენაზეა. ოცდათორ-  
ნეტი წელიწადია იგი ამშვენებს ამ თეატრის  
კოშორტს. ამ ხნის განმავლობაში 70-მდე რო-  
ლი შეასრულა.

ოცდათორმეტი წელი ერთ სცენაზე, 70-  
მდე სხვადასხვა ხასიათის, სხვადასხვა ენის,  
სხვადასხვა ერის წარმომადგენლის განსახიერე-  
ბა! მათი ხასიათის დამახასიათებელი შტრიხი-  
ბის პოვნა და სრულქმნილი წარმოსახვა! —  
იოლი როდია, აქ შინაგან მონაცემებთან ერ-  
თად სულიერი ენერჯიაცაა საჭირო.

მსახიობის მიერ შექმნილ სახეთა გაღერების  
სიმდიდრესა და მრავალფეროვნებაში ადვილად  
დავრწმუნდებით, თუნდაც მათი არასრული ჩა-  
მოთვლია: მეფე ერეკლე („მთა წყნეთელი“,  
„გზაჯვარედინზე“), მანუჩარი და ლომკაცა  
(„კოლმურხის ქორწინება“), კრეონი („მედეა“),  
ოთარბეგი („ლალატი“), მოძღვარი ონოფრე  
(„მოძღვარი“), დომინგო („დონ კარლოსი“),  
კრეონი („ანტიგონე“), მაკბეტი („მაკბეტი“),  
ინინოცა („ქორწინება“), პროფესორი ზანდუ-  
კელი („მისი ვარსკვლავი“), კაჟულიტი („რო-  
მიო და ჯულიეტა“), დე სილვა („ურდულ აკო-  
სტა“), ჭიბო („გუშინდელი“), ვარკსენ პიტ-  
ახში („წამება დედოფლისა“), სილიბიტრო  
(„კვაპო კვაპანტირადი“) და სხვ.

„ძნელია გამოარჩიო ყველაზე საყვარელი  
სახე; ზოგჯერ როლი, რომელიც ჩავარდნილად  
თვალდება, თავისებურ გამოცდილებას გვატებს  
და საყვარელი ხდება. მაინც უნდა გამოვეყო რო-  
ლები, რომლებიც ჩემი, მსახიობის განვლილ  
გზას აჯამებენ და საეტაპონი არიან ჩემს შემ-  
ოქმედებაში. ასეთია ტოხო და მოძღვარი  
ონოფრე, შემდეგ მეფე ერეკლე და ამბაკო,  
ბოლო წლებში — კრეონი და დესანტოსი“, —  
ამბობს მსახიობი.

ტარიელ საყვარელიძე ერთნაირი სიძლიერით  
ასრულებს სახასიათო, დრამატულ და ტრაგი-  
კულ როლებს. მისი შემოქმედებითი პალიტრა  
მუდამ მსუყვია განცდით, დამუხტული ემოცი-  
თა, აუმირობითა და კომიზით.

როლების მოშვადების პროცესი მსახიობის  
შემოქმედებით დაბორატორიაში თავისებური  
ძებნებით ხასიათდება. იგი ისწრაფის ნათლად  
გაღმჯვეცს პერსონაჟის ფიქრითა და განცდათა  
სიპართლბე. ბეჭითი შრომით მიზანს ყოველთვის  
აღწევს.

დაუინებელი ფიქრი სცენურ სახეზე ხშირად  
თან სდევს და მოსვენებას უკარგავს არა მარტო  
თეატრში, რეპერტოიზე, არამედ სახლშიც,  
ქუჩაშიც. მუდმივ ფიქრში იკეთება პერსონა-  
ჟის განწყობილება, დამოკიდებულება პარტნი-  
ორთან, რასაც შემდეგ სცენაზე ეხსნის ხორცი.

ნათელი იუმორი, გულწრფელობა, შინაგანი  
სიწმინდე, ემოციური შთამბეჭდაობა, თანადრო-  
ულობის გრძნობა — აი ტარიელ საყვარელიძის  
შემოქმედების დამახასიათებელი ნიშანთვისე-  
ბანი.

ტარიელ საყვარელიძე არასოდეს არ ამბობს  
უარს მცირე როლის შესრულებაზე. იგი ერთ-  
ნაირი პასუხისმგებლობით ეკიდება დღესა და  
პატარა როლს. მსახიობმა იცის, რომ მცირე  
ეპეზოდსაც თავისი დამოუკიდებელი კოლო-  
რიტი და სურნელი აქვს. ამიტომაც არის, რომ  
იგი ეპიზოდურ როლებშიც იპყრობს მაყურებ-  
ლის ყურადღებას თავისი გულმოდგინებით. სა-  
ილუსტრაციოდ ორ როლზე შევაჩერებთ უუ-  
რადღებას. ესაა ნოდარ დუმბაძის გასცენიურე-  
ბული ნაწარმოებებში — „მე, ბებია, ილიკო და  
„ლარიონი“ და „მე ვხედავ მესე“. განსახიერე-  
ბული ამბაკო და სამხედროს მასწავლებელი.

დასავლეთ საქართველოდან მატარებელი  
თბილისისაკენ მიდის, ერთ-ერთი კუთხე ბარგითა  
და მგზავრებითაა გატენილი. მატარებლის და-  
წინაგზაზე სახურავიდან წვიმა ჩამოდის. მგზავ-  
რები ხალხს არ კარგავენ, ოხუნჯობენ, ეცნო-  
ბიან ურთიერთს. მქედროდ მიხერგვლიმა ბარგმა  
ამბაკო შეაწუხა. ზედა საწოლზე წამოვარდნულ  
ბეჭს შეუძახა: ჩამოდი ძირს, ბარგი მანდ უნდა  
დავაწყო. ენამასწარა ბიჭმა მიუგო: შენ ბარგს  
აღარა ვგზობივარო? ამბაკო აფეთქდება, გული  
ნოუვა ბიის უკმეხ საქციელზე. შემოინთება,  
მეგრამ, როცა შეხეტყობს ზურგიელას ვინაობას,  
გაახსენდება ომში დაღუპული თავისი შვილი,  
მასში გაიღვივებს მამობრივი გრძნობა და ყვე-  
ლაფერს იმით მოინანიებს, რომ ზურგიკოს  
:ღერისში ჩაიკლავს აშლილ გრძნობას.

სამხედროს მასწავლებლის როლში რომელ-  
საც გვუფში ავტორიტეტი არ გააჩნია, ისეთ  
სიბიბოს, სიბრალულსა და თანაგრძნობას გამო-  
აშქდავენებს უსინათლო ხატობს მიმართ, ისეთ  
ამობრივია სიყვარულით აღვაჩენს და მასწენ-  
ვებს გოგონას, რომ მასწავლებლისადმი მუდამ  
ანტიპათიურად განწყობილ ანცი ბიჭუნების  
გულგებს მოინადირებს. მათ ამ ცაცში კეთილ-  
ზობილური პიროვნება აღმოაჩენს და მასადმი  
სიყვარულითა და პატივისცემით განწყევნენ.

ცალკე უნდა შევეხოთ ტარიელ საყვარელი-  
ძის მეორე ვატაცებას — ეს გახლავთ მხატვრუ-  
ლი კითხვა. მხატვრული კითხვა მისი შინაგანი  
მოთხოვნილებაა. ჩვენ აქ არ ვილაპარაკებთ იმ

## ნაღვანი მისი ჭივის...

ფარფას ტრადიციებზე, რომელიც მხატვრული კითხვის სფეროში ქართულმა აქტიორულმა სკოლამ შექმნა. ერთს კი ვაგახსენებთ: ქართველი ხალხის დიდი მოჭირნახულე ილია ჭავჭავაძე სწორი მეტყველების განვითარებისათვის დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდა მხატვრულ კითხვას. ილია ახალგაზრდობაში ლექსებს ძალიან კარგად კითხულობდა და იმ ადამიანებსაც ძალიან აფასებდა, ვინც თავს გამოიჩინდა ხოლმე მხატვრულ კითხვაში. ის ამ საქმიანობაში ორ ნიჟარს ჰქვრებდა: სიტუაციაში მწერლობის ზეპირ პროზაგანდას და სასცენო მეტყველების განვითარებას.

ტარიელ საყვარელიძე დღეს ამ ტრადიციების ერთ-ერთი საუკეთესო გამგრძელებელია.

ვაფიქნებოთ ისიც თუ რაოდენ თავისებურია, სტეფიფიური სირთულეები გაჩნია მხატვრულ ნაწარმოებთა კითხვის ხელოვნებას. მსახიობი — მკითხველი გამოწუხებულია ჩვეულებრივ, ყოველდღიურ ტანსამოსში, არ ხმარობს გრიმს, სასცენო კოსტუმს, არ არის დეკორაციები, სცენური გარემო. მაყურებლის მთელი ყურადღება გამახვილებულია მხოლოდ მსახიობის ფაქტურაზე, მის მიმოკაზე, თვალზეზე, ხმის ინტონაციაზე, უესტებზე, რის მეშვეობითაც მკითხველმა მსმენელ — მაყურებელამდე უნდა მიიტანოს ლიტერატურული მასალის შინაარსი, მის მოქმედ პირთა შინაგანი ცხოვრება, ფსიქოლოგიური განწყობილება, უნდა მიიტანოს წიაღმეკდავად და დამაჭრებლად. ადვილი წარუხსნადგენია, თუ როგორი ოსტატობა, რაოდენი შრომისა და ენერჯის დახარჯვა სჭირდება მსახიობს ამ დროს.

ესთეტიკური სიამოვნებას განიჭებთ ტ. საყვარელიძის მიერ ილიას „ვანდელიის“ თუ ხალხური „შემომეყარა ყვიჩაღის“, მაიაკოვსკის „ველადიკავკაის“, „თბილისის“, თუ გალაკტიონის „უსიყვარულოდ“, ლეონიძის „ყვიჩაღის პაემანის“, თუ კლდიაშვილის „ქამუშაძის გაკირვენას“, ლაღო ასათიანის „ჩემი ქვეყნის ოქროვნას“, თუ ანა კალანდაძის „საქართველოს“ და სხვა ნაწარმოებთა კითხვისას.

მხატვრული კითხვისადმი სიყვარულის ვალდებულებას მსახიობი ისევ და ისევ აღიქვამდა. მკითხველის შთაგონებას უმაღლეს, ხოლო მეტყველებას პროფესიონალ დაოსტატებს კი ცაცა ამირეჯიბის დამსახურებად თვლის.

ცაცა ამირეჯიბმა ჯერ ქუთაისში, ხოლო შემდეგ მარტავის მხარის თეატრში იღიდა ამავე დასო ახალგაზრდა მსახიობს სწორი მეტყველებისა და მხატვრული კითხვის დიდფლებში — ცაცა პირდაპირ ჩასაფრებული იყო და ერთ უმწველო გაღაფრებასაც კი არ მშატიებდა ხოლმე, — გვეუბნება მსახიობი.

ტარიელ საყვარელიძის აქტიორული ნიჭი სრული სიმწიფისა და გაფურჩქნის სტადიაშია, მისგან კვლავ ბევრ სიამოვნებას მოვლის ქართველი მაყურებელი.

დღეს საქართველოში სანთლით უნდა ეძებო რაიონი, რომელშიც თავგადაღებული შრომა არ იყოს ვარაღებული. რაიონული ცენტრები დაემსგავსნენ საბრძოლო შტაბს, საიდანაც ყოველ ცისმარე ხელმედაკაირებული მდივნი რაიონული კომიტეტებისა მინდებებს მაშურებენ, ჩაის პლანტაციებსა თუ ვენახებს ჩამოუვლიან, მუდამ კომმუნურნეთა შორის ტრიალებენ, მათ გვერდით არიან და ზოგჯერ ძლივს გამოარჩევ კიდეც მათ საერთო ჭგუფიდან.

ასეთი შრომა დღეს ვარაღებული საქართველოს თითქმის ყოველ რაიონში. შრომა ბრძოლას დაემსგავსა, ბრძოლას, რომლის მეოხები-თაც ბუნებას უნდა წარათვა, რაც შეიძლება მეტი, რომ აღამიანს მისცე. ასე იბრძვიან თითქმის ყველგან, მაგრამ ყველგან როდი ცდილობენ ხალხის ნამუშევარი ისე გამოაჩინონ, როგორც ცხაკაიაში გამოაჩინეს, დიან, სწორედ რომ გამოაჩინეს ნაღვანი მშრომელისა, მაღლი მისი შრომისა. ამას კი დიდი მნიშვნელობა აქვს, რადგან ეს ძეგლები, რომელიც რაიონულ ცენტრებში იდგმება, ამავე რაიონის მშრომელთა მიერაა გამოქანდაკებული, მათი ყოველდღიური შრომითაა აგებული. ამიტომ იყო რომ სექტემბრის ბოლო შაბათს ასეთი ნათელი სხივი დასთამაშებდათ სახეზე ცხაკაიას რაიონის კომმუნურ-ნიკებს, მშრომელებს.

ქალაქში დიდი ზეშაი. ზეშის ენსრებიან საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის მდივანი გ. ენუქიძე. პარტიის ცენტრალური კომიტეტის კულტურის განყოფილების

გამგე ა. ალექსიძე, დედაქალაქიდან და ახლო რაიონებიდან ჩამოვიდნენ მწერლები, ხელოვნების მოღვაწენი, მეცნიერები, შრომისა და ბაძოლის გამირები და ვეტერანები...

ასე ერთსულთვანი ზეიმი იშვიათად უოფილა. ეს იყო მშრომელი ადამიანების, ეკონომიური დოვითაისა და სიძლიერის შემქმნელი ადამიანების დღესასწაული.

რაიონის პარტული და საბჭოთა ხელმძღვანელობას ისინი სიამაყით ედგნენ გვერდით, რადგან სწორედ მათში ხედავდნენ თვითნათი შრომის დამფასებლებს, სწორი გზა რომ მისცეს მონაგარს. ისინი დღეს, აქვ წელაძვაროთულნი იდგნენ რაიკომის პირველი მდივნის ვახტანგ ესვანჩიას გვერდით, რადგან ეს არ იყო პარადისთვის, დემონსტრაციისათვის განკუთვნილი სიხალვე და ერთიანობა. ამ ორიოდ წლის წინათ, როცა ქართველ მწერალთა პატარა ჯგუფი ლიტერატურული საღამოების გასამართავად ეწვია ცხაკაის რაიონს, საყუთარი თვალით ვხედავდით როგორ დილაობანი იწყებოდა ვ. ესვანჩიასა თუ რ. ფაჩულიას სამულო დღე, როგორ ტრიალებდნენ ისინი საკოლმურნეო მინდვრებში (ივლისი იწყებოდა და მოსავლის ბედი სწორედ იმ დღებში მცურებოდა). თავად ვხედავდით, თუ რაოდენ წყირე ხანს ისხდნენ ისინი კაბინეტებში და რა გვიან ბრუნდებოდნენ ქალაქებში. ამიტომ დღეს, როცა რაიონული ცენტრის გულში ასეთი ერთიანობა და ზეიმი იდგა, უველოფერი ძალზე უბრალოდ, ძალზე ჩვეულებრივად გამოიყურებოდა.

დახს, დიდი ამბები ხდებოდა ქალაქსა და მის შემოგარენში.

დღის 10 საათზე ძველი სენაკის სკოლაში მისი დაარსების 15 წლისთავის გამო მემორიალური სვეტი იხსნებოდა. ქართველი ერის ბევრადი დიდი შვილი აღუზრდია ამ სკოლას. თუნდაც ორი მათგანი გავიხსენოთ ორი დიდი სახელი ქართული მწერლობისა და მეცნიერების: კონსტანტინე გამსახურდია და არნოლდ ჩიქობავა. აღარაფერს ვიტყუთ იმ მეცნიერებზე, საზოგადო მოღვაწეებზე, რომლებიც დღეს ამუშვენებენ ჩვენს სინამდვილეს. ზეიმის მეტელფერს ამღევედა ის, რომ ჩინებულად გააზრებული მემორიალური სვეტის ავტორი ამჟვე სკოლის აღზრდილი, დღეს ჩინებული არქიტექტორი ვახტანგ დავითაია გახლდათ. შემდეგ ქალაქის სტუმრებს აკაცი ხორავას ბიუსტი უნდა გაეხსნათ, დღის 11 საათზე კი რაიონული ცენტრისათვის ძალზე იშვიათი ნაგებობა — სურათების გალერეია და სამხატვრო სკოლა იხსნებოდა, ხოლო 15 საათზე ვლადიმერ ილიას ძე ლენინის ჩინებული ძეგლი უნდა გახსნილიყო ქალაქის გულში. ასე რომ სა-

ზეიმიო, სასიხარულო ბევრი იყო. საზეიმიო იყო არა მხოლოდ ის, რომ საქართველოს ერთ ჩინებულ რაიონულ ცენტრს ასეთი ნაგებობები ემატებოდა, არამედ ის, რომ უველა ამჟრად გრძობდა რაიონის ხელმძღვანელობის დაინტერესებას ხვალ კიდევ უფრო გააღამაზოს და გაამშვენიეროს ეს პაწია, მოფუსფუსე და მშრომელი ქალაქი. მათს სახებზე დადებოდა კი არ ეხატა, არც თავმოწონება დაკეთებულის გამო (თუმცა, ჰქონდათ კიდევ თავმოწონება!), არამედ აშენების, შექმნის სურვილი და სიხარული იმისა, რომ ქალაქს რაღაც შემატეს, ქალაქს რაღაც შესძინეს.

თეატრალური მოედანი... ადრე აქ დარაბები იდგა, ერთ-ერთ დარაბაში კინოთეატრი იყო, მერე მგონი, ფოტოგრაფია, მას თეატრის შენობა მოსდევდა, ერთი ფოტოგრაფი, ფარდლადა შენობა. სკოლიდან რომ თეატრში წავიყვანდნენ, მასწავლებლები მთელი სექტაკლის მანძილზე ზოგ-ზოგ ადგილას ფეხზე იდგნენ. ახლოს თუ მივეყარებოდით, ერთ ამბავს ასტებდნენ, აქნუ მოხვალთო, თურმე ერთობ საეჭვო დღეში იყო იტაკი და მასწავლებლები შიშობდნენ, ბავშვები რაიმე ხიფათს არ გადაეყარნო.

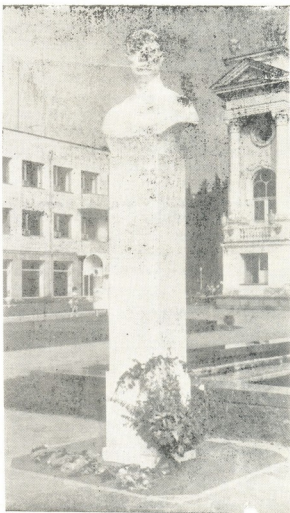
ამ სცენაზე აკაცი ხორავა მინახავს. მამის-მენია, თავის მშობლიურ ქალაქში ჩამოსულ აკაცი ხორავას მეორე დიდი კაცი, ქართული მწერლობისა და თეატრის დიდი დედაბოძი შალვა დაცინე უწევდა პარტნიორობას. მასხვებს, ერთხელ „გეგეგეკორიდან“ გაითამაშეს სცენა ამ ორმა დიდმა პიროვნებამ ქართული თეატრისა და ის ფარდლადა შენობა ჩემთვის უველაზე ბრწყინვალე თეატრალურ ნაგებობად იქცა ამჟვეუნად. საქართველოს, რუსეთისა თუ უსხოეთის მრავალ თეატრში ვყოფილვარ მას შემდეგ, მრავალი დიდი მსახიობი, აღიარებული სპექტაკლი მინახავს, მაგრამ იმ მონურეულ სცენაზე მდგარი ორი არტისტი მარად წარუშლელ შთაბეჭდილებად დარჩა.

მერე წლები გავიდა, რაიონს გონიერი მღვანე მოვეცილა და ის დარაბებიც და ფარდლადა თეატრიც ნიავკარს გადასწა. ახლა აქ ჩინებული თეატრალური ნაგებობა დგას... სასცენო მექანიზმისა რა გითხრათ, მაგრამ ასეთ ნაგებობას სიამოვნებით ინატრებდა ბევრი ქალაქი. კიდევ ბევრი რამ კარგი შეემატა ქუჩას და აი, ახლა, თეატრის წინ, თეატრალურ მოედანზე კვლავ მობრძანდა აკაცი ხორავა, ძლიერი მზერით, ამაყი გამოხედვით, კუნთმაგარი და დიდი კაცი. ჩემთვის გასაგები იყო მღელვარება ოთხმოცს გადაცილებული კაცის, რესპუბლიკის დამსახურებული ექიმის ჯ. კაკუბერისა, როდესაც მან ზეწარი ჩამოსხნა ბიუსტს. იგი ხომ

აკაი ხორავას მეგობარი იყო, არაერთხელ უსაუბრია მასთან.

დიდი მსახიობის ბიუსტთან სიტყვას წარმო-სთქვამენ სოფლის მეურნეობის მუშაკები, ქარ-თული კულტურის მოღვაწენი. ამ დღისთვის ცხაკაიას ჩამოვიდნენ რუსთაველის თეატრის წარმომგზავნილები რ. სტურუა, მ. ჩახავა, გ. გეგეჭკორი, კ. საკანდელიძე, რომელთა გამო-ჩენას ცხაკაიელები უყვებოდნენ დიდი სიხარულით ხვდებოდნენ, რადგან ისინი მოვიდნენ აკაი ხორავას თეატრიდან და თან მოიტანეს მოგო-ნებები მასზე. მისადმი პატივისცემა, რუსთავე-ლის თეატრის მსახიობი ზორას წიფურია ლაპა-რაკობს დიდი მსახიობის ადამიანურ თვისებებ-ზე. რესპუბლიკის სახალხო არტისტი ირაკლი უჩანეთვილი შთამბეჭდავად კითხულობს ლექსს.

და დღას დღეს ცხაკაიელთა გულას ვასახარად მშობლიურ ქალაქს დაბრუნებული აკაი ხორავა, რომელიც, თავისი გამჟღავნებული გაზრდის სივრცეს, და კიდევ ერთხელ ვრწმუნდებით მოქანდაკე ნიკოლოზ კანდელიას ოსტატობაში, რომელმაც ესოღენ ჩინებულად გამოგვიკეთა ქვაში დიდი მსახიობი. (არქიტექტორი ვ. დავითაია).



აკაი ხორავას ბიუსტი ქ. ცხაკაიაში,  
თეატრალურ მოედანზე

თეატრალური მოედნიდან ორიოდე ნაბიჯ-ზე ერთი მაღაზია იდგა. „ბავშვთა სამყარო“ ერქვა თორემ საბავშვო მე იქ ბევრი არაფერი მინახავს, ერთი „თანამედროვე სტილის“ ბეტონისა და შუშის შენობა იყო, ასეთ შენობას უყვებოდნენ შეხვდებოდა კაცი რიაზანშიც. ტამბოვშიც და საქართველოს ქალაქებშიც. ახლა ის შენობა აღარსად არი, აღარსად არი ეს ტიპური ბეტონი და შუშა, მის ადგილას მეთად შთამბეჭდავი, ეროვნულ ყაიდაზე ნაგები სახლი დგას, მხატვრე-ბის სახლია ეს სახლი (არქიტექტორები შ. ბოსტანაშვილი, შ. გეგელია, ვ. დავითაია), ცხაკაიას სამხატვრო გალერეა, იქვე მოთავსდა სამხატვრო სკოლაც და მე მურის ცხაკაიელი მოზარდებისა, რომლებსაც დღეს საშუალება აქვთ 10-12 წლის ასაკში ნახონ, შეისწავლონ და აითვისონ ის, რაც მე გვიან წლებში მხოლოდ თბილისში უნდა მენახა: ფიროსმანი, ლ. გულიაშვილი, ელ. ახვ-ლედიანი თუ სხვა გამოჩენილი შემოქმედნი ჩვენი ერისა.

აღფრთვანებული ლაპარაკობდა ამ გალერე-ის გახსნის გამო სსრკ სახალხო არტისტი, საქართველოს სსრ კულტურის მინისტრი, კომ-პოზიტორი ოთარ თაქთაქიშვილი. იგი ლაპარაკობდა იმაზე, თუ რაოდენ დიდი მნიშვნელობა აქვს რაიონულ ცენტრებში კულტურის ასეთი კერების გახსნას.

შემდეგ ერთ-ერთი ჩინებული ძეგლი ვლადი-მერ ილიას ძე ლენინისა! (მოქანდაკე ე. მელი-ქიშვილი, არქიტექტორი ვ. დავითაია). თითქოს მთელი რაიონი მოსულა აქ, ამ დღესასწაულზე დასასწრებად, გადმოჰყურებს ქალაქს ბრძენი ბელადი მსოფლიო პროლეტარიატისა და ხალ-ხის თვალეში კითხულობს სიამაყეს იმის გამო, რომ სწორედ აქ, მათს ქალაქში დიდიდა ასეთი ჩინებული ნიმუში ხელოვნებისა.

ნონა გუნია

## ჯანო ბაგრატიონი



მართული ხალხური ქორეოგრაფიის ამაგ-  
დარის, თვითმყოფადი შემოქმედლის ჯანო ბაგ-  
რატიონის სახელი ფართოდ არის ცნობილი  
საქართველოში და მის გარეთაც. მისი დროის  
ქორეოგრაფთაგან იგი გამოირჩეოდა თავისი  
შემოქმედებითი ბუნების თავისებურებით, რომ-  
ლის არსი ხალხური შემოქმედების სინთეზურ  
ხასიათში პოულობდა სათავეს.

აღამიანის პიროვნების ჩამოყალიბებაში მნიშ-  
ნელოვან როლს თამაშობს ცხოვრებისეული  
გარემო, აღზრდის პირობები, პირველი შთა-  
ბეჭდილებები. არც ჯანო ბაგრატიონი იყო გა-  
მონაკლისი ამ საერთო კანონზომიერებიდან.

იგი დაიბადა 1909 წელს, სექტემბერში, ზემო  
ჭართლის სოფელ ატოცში, სადაც ბაგრატიონ-  
დავითაშვილთა გვარის ერთი შტო იყო დასა-  
სრულებული. ჯანოს მამა კონსტანტინე ნიკოლო-  
ზის ძე ბაგრატიონი თავის დროისათვის პროფ-  
რესულად მოაზროვნე, მწიგნობარი და საინტე-  
რესო მოსაუბრე ყოფილა.

ჯანოს დედა, ოლა გიორგი ამირეჯიბის  
ასულს, იშვიათი სილამაზის ხმა ჰქონია. მისი  
ქალაქური მუსიკალური, ძველებური რომანსები,  
სალონური სუფრული სიმღერები ხიბლავდა  
მსმენელებს. ხოლო ჯანოს ბიძა გიორგი (გო-  
გინა) ბაგრატიონის ცეკვა „ქართული“ განთქ-  
მული იყო სილამაზით, მოხდენილი პლასტი-  
კით, სუფრაზე იშვიათი მოღებნა იცოდა და  
თავისი ცეკვით აღტაცებაში მოჰყავდა ხალხი.  
ჯანოს ბავშვობიდანვე თან დაჰყვა არაჩვეუ-  
ლებრივი მუსიკალობა, რიტმულობა. იგი ძალი-  
ან აქტიურად, ცოცხლად და ემოციურად აღიქ-  
ვდა გარემოს. ჯანოს ხელიერ სამყაროზე,  
მასი მსოფლშეგრძნების ჩამოყალიბებაზე წა-  
რუშმედილ კვალს სტოვებდა მდიდარი ტრადი-  
ციების მქონე ოჯახური ცხოვრების წესი.

ჯ. ბაგრატიონს თავიდანვე იხე აეწყო ცხოვ-  
რება, რომ პრაქტიკული საქმიანობით დაუკავ-  
შირდა სხვადასხვა უნარის თეატრებს, რამაც  
საშუალება მისცა გაცნობოდა მათ შემოქმე-  
დებით პროცესებს და მათ შეეცნო სპეცი-  
ალური თეატრალური განათლების უქონლო-  
ბით არსებული ხარვეზი.

თავდაპირველად თავისი ბიძის გოგინას ინ-  
ციტირებით ჯანო შევიდა კონსერვატორიაში, ვო-  
კალურ ფაკულტეტზე ვრონსკის კლასში. პირ-  
ველმა წლებმა დიდი წარმატება მოუტანა. საკ-  
ლასო კონცერტები ცხადყოფდნენ მის მომ-  
ვალ საოპერო კარიერას, მაგრამ მღელვარე  
განცდები გულაცრუებამ შესცვალა. ჯანოს ერთ  
ხანს ხმა წაერთვა და მიუხედავად იმისა, რომ  
პედაგოგები დაუინებით თხოვდნენ სწავლა გა-  
ეგრძელებინა, სიმღერას თავი მიაწება. მისი ინ-  
ტერესები კი მაინც ვოკალური ხელოვნების  
სფეროში ტრიალებდა. მას არ გამოუტოვებია  
არცერთი პრემიერა და დებიუტი ოპერის თე-  
ატრში, არც ერთი გასტროლიორის გამოცხლა.  
მის თანამედროვეებს ახლაც ახსოვთ თეატრის  
კულუარებში მგზნებარედ მოსაუბრე ჯანო, გა-  
მოჩენილი გასტროლიორის სიმღერის ყველა  
შესამჩნევ თვისებებზე ექსპანსიურად რომ გა-  
ჩხოსთქვამდა თავის აზრს, თან ბგერის იმიტა-  
ციით, თითოროლა მეტყველი მოძრაობით  
ჩაყოფოდ წარმოსახავდა მომღერლის ინდივიდუ-  
ალურ მანერას.

1933 წელს ჯანო თბილისის ოპერისა და ბა-

ლეტის თეატრის მოცეკვავეთა დასში მოხვდა. ამზანაგების რჩევით მონაწილეობა მიუღია ხალხური ცეკვების ოლიმპიადაზე, რომელიც თბილისის ძველი ცირკის შენობაში მიმდინარეობდა. ჭანოს ცეკვა ისე მოსწონებია ხალხს, რომ თბილისის მთელი საზოგადოებრიობა აულაპარაკებია.

ეს ამბავი ოპერის თეატრის მთავარი ბალეტ-მეისტერის დავით ჭავჭავაძის ყურამდე მასულა. დ. ჭავჭავაძე ცდილობდა საბალეტო თეატრში ეროვნული კადრები შეეკრიბა. საამისოდ მოაწყო ქართული ცეკვების შემსრულებელთა კონკურსი. გამარჯვებულთა შორის მოხვედრილი ჭანო ჭავჭავაძემ დასში ჩარიცხა და პრიმაბალერინა ლილი გვარამიძის პარტნიორად დანიშნა ქართული ოპერების სოლო ცეკვების პირველ შემსრულებლად (პრემიერად).

რაკი გამოცდილმა ხელმძღვანელმა, ჭანოს ოვიათი რიტმულობა, თვალსაჩინო მუსიკალური მხსიერება, ცეკვის ნახაზის სწრაფი დამატარების უნარი და მიხედვითობა შეამჩნია, 1934 წ. პედაგოგიურ სარბიელზეც გაიყვანა ქ. ნარჩენიშვილის სახელობის თეატრთან არსებულ სტუდიაში, სადაც ქართული ქორეოგრაფია სასწავლო საგნად ითვლებოდა, თავის ასისტენტად მიიწვია, ხოლო ერთი წლის ერთობლივი მუშაობის შემდეგ საკანი მთლიანად გადააბარა. თეატრში მუშაობამ, მისმა აბმოსტევიომ უზღავდა საზოგადოებას ჭანოს შენაგები ქვეყნობის ლტოლვა საზნაობრიობისაღმე, შეაიარაღა სასცენო ხელოვნების პრაქტიკული ცოდნით, გაუჩინა სათაყვანებელი თეატრალური კერაბეი, მათ შორის ვასო გომიაშვილი და გიორგი შავგულიძე, რომელთა სამსახიობო ხელწერაში "გი ხედავდა საყუთარი მისწრაფებებისათვის ისოდენ ახლობელსა და გასაგებს. პოეტური სატყვის, მუსიკისა და პლასტიკის პარმონიულ შერწყმას.

თეატრმა გაამხვილა ჭანოს ისედაც მდიდარი ფანატობა, იგი ჯერ სტუდიურ მუშაობაში ცდია თავს, ქმნიდა მიმხიდეულ ქორეოგრაფიულ ნახაზებს, ხოლო შემდეგ სპექტაკლების საცეკვაო ფრაგმენტების დადგმებიც დაიწყო.

1934-35 წლებში მან გააფორმა მთელი რიგი სპექტაკლებისა. პირველად ი. ვაკეის პიესა „შამილი“ (დადგმა დ. ანთაძისა და ს. ქელიძისა) ორგანულად ჩააქსოვა ცეკვის ეპიზოდები „სიკვდილის წინ“ და „ხანჯლური“. მეორე სპექტაკლში შ. დადიანის მიერ გაცენიარებულ „ნიონტევის გურიაში“ (დადგმა დ. ანთაძისა) საინტერესო ფორმა მოუწინაა ფერხულსა და ზორუმს, შ. დადიანის პიესაში „ნაპერწყლიდან“ (დადგმა გ. შურულის) შესანიშნავად მოამზადა მსახიობები ცეკვა „ქართული“.

მას აქეთ ჭანომ რევისორების დიდი ნობა დაიმსახურა. მარტო რუსთაველის და მარჯანიშვილას სახელობის სახელმწიფო თეატრებში გაფორმებულ აქვს 20-მდე სპექტაკლი, უმეშენისა ს. ახმეტელთან სპექტაკლებში „ანზორი“, „თეთნულდი“, „ლაპარა“.

დრამატული სპექტაკლებისათვის შექმნილ ქორეოგრაფიულ კომპლაციებში ვლინდებოდა ჭანოს გამოგონებლობითი უნარი. იგი ეფექტურად იყენებდა მსახიობების ფაქტურულ და პლასტიკურ მონაცემებს, ადვილად პოულობდა სახასიათო დეტალებს. მაგ. ზ. ანტონოვის პარესაში „მზის დაწვლენა საქართველოში“ ყარაჩოხელის ცეკვაში, უფრო სწორად, „გავლა-გამოვლაში“ შავგულიძეს ჭანომ სულ რამდენიმე დამახასიათებელი მოძრაობა შეასწავლა, რის საფუძველზეც შავგულიძე ახვეწილმა გემოვნებამ და ნიქმა თეატრის ისტორიას ყარაჩოხელის ცეკვის სახით შემოუწინა მხატვრული ხასის პლასტიკური დახასიათების კლასიკური ნიმუში, რომელშიც ცოცხლობდა ლალო გულიაშვილის გენიალური მონახაზები და ძველი თბილისის ამქრების პოეტური სული.

ბაგრატიონის ქორეოგრაფიაში ფეხი შედგარესაბუღოლის ყველა თეატრში.

იგი მოღვაწეობდა ქართულ ცირკში, აფორმებდა სპორტულ აღლუმებს. დადგა ცეკვები კინოსტუდია „ქართული ფილმის“ მიერ გადაღებულ სურათებისათვის: „ახესალომ და ეთერი“, „ხევსურული ბალადა“, „მაცი ხვიტია“, ნიწვეული იყო ხარკოვის ტ. შერენჯიკოს სახ. აკადემიურ თეატრში გ. მდივანის პიესის „სამშობლის“ ცეკვების დასადგმულად, სვერდლოვსკის მუსიკალური კომედიის თეატრში ა. წუწუნავას სადადგმო ჭგუფში „ქეთო და კოტეს“ ცეკვების განსახორციელებლად, მოსკოვის სახელმწიფო ოპერტის თეატრში გ. ცაბაძის „შენიშნავი სამეულის“ სსრკ სახალხო არტისტის ვალერიან კანდელაკისეულ დადგმაზე.

პარალელურად ჯ. ბაგრატიონი ინტენსიურად მუშაობდა ხალხური შემოქმედების ხაზით. საყურადღებოა, რომ მოსკოვში 1936 წელს ჩატარებულმა ქართული ლიტერატურისა და ხელოვნების დეკადამ გააღრმავა ინტერესი ხალხური სიმღერებისა და ცეკვებისაღმე. უმაღლესი სსრკავლებლების სტუდენტობა, წარმოება-დაწესებულებათა მუშა-მოსამსახურეები მასობრივად ჩაება თვითმოქმედ წრეებში. ჭანო ბაგრატიონი ხელმძღვანელობდა უნივერსიტეტის, პლებნაოვის კლუბის და შრომითი რეზერვების სამმართველოსთან არსებულ სახელონსო სასწავლებელთა მოსწავლეების თვითშემოქმედებას, რომელთა გამოსვლები ოლიმპიადებზე და ფესტივალებზე დადებითად მოიხსენებოდა პრეზის



ფურცლებზე და სისტემატურად გადიოდა სა-  
კონკურსო ადგილებზე.

თვითმოქმედ წერებში ჭანო სადად და ლო-  
კურად აგებდა მასობრივი ციკვების ნახაზს.  
შესავალი ნაწილი იწყებოდა დამახასიათებელი  
მოძრაობებით, შემდეგ მოედანს გაშლიდა სო-  
ლისტიკისათვის, ციკვის მესამე ნაწილი კი  
მთავრდებოდა ჩქარ ტემპში, ან ისევ 1-ლი ნა-  
წლის ხასიათში. მკაცრად იცავდა კუთხური  
ოღვთების სიწმინდეს და ხასიათს. მაგ. ოსურ  
მასობრივ საციკვაოებში თითქოს ლხინის სუფ-  
რად წამოიშლებოდნენ მამაკაცები და დინჯად  
ნარნარად გაემართებოდნენ ქალებისაკენ. ტემპი  
თანდათან მატულობდა, ფიცხდებოდა. მაგრამ  
პედაგოგი არავის არ აძლევდა ნებას ზოშიერე-  
ბა დაერღვია. იგი მოითხოვდა ციკვის ხალხური  
ღორმის დაცვას, რაც წყვილების სიკონტაქტში  
შეჭიბრითა და ცერებზე აწიღული სხეულის  
გრაციოზული თამაშით უნდა გამოხატულიყო.

საშერისა და ციკვის სახელწოდებო ანსამბლ-  
ში მან უფრო თამაშად დაიწყო სანახაობრივი  
ელემენტების გამოყენება. მარტივი სიუჟეტური  
კანონის ჩართვით ციკვას გარკვეული განწყო-  
ბილებით ავსებდა და მეტად მოიხიბლავ შან-  
რულ-ქორეოგრაფიულ ჩანახატებს ქმნიდა („ფა-  
რიკაობა“, „სამაია“, „საკოლმეურნეო“, „ძველი  
თბილისის სურათები“, „აღვანური“, „ნეტავი  
გოგოვ მე და მინ“, გან და გან“). ზოგიერთ შემ-  
თხვევაში იგი მომღერალთა გუნდის ამოძრავე-  
ლსაც აღწევდა. მან ხალხური წინ-ჩვეულებებ-  
სა და კუთხური სახეების ცოცხალი ეთნოგრა-  
ფიული სურათი შექმნა, გუნდური სიმღერების  
„მარირასა“ და „ჭან-სულის“ საფუძველზე.  
ზოშიერად იყენებდა პანტომიმურ ხერხებს და  
ხასიათების გროტესკულ საშუალებებს. ამ პრინ-  
ციპით გადაწყვიტა ხალხურ თამაშობათა („წრე-  
ლახტი“, „მარული“ და „ფეხბურთი“) გასცე-  
ნირება, რომლებშიც მუსიკა, ციკვა და სანახა-  
ობა ერთმანეთს ავსებდა.

თავისი მრავალფეროვანი შემოქმედებითი  
მიღწევების მანძილზე რომელიც ქართული  
ენტრადის აუკავების საუბრეული პერიოდს გას-  
წევდა, ჭანო ბაგრატიონს არ ღალატობდა  
შხატვრული ალღო. მან საეხტრადო ჟანრს  
მრავალი ხალხური სიმღერა და ციკვა მოურგო.  
მის სახელთან დაკავშირებულია სხვადასხვა  
საეხტრადო კოლექტივების და ქართული ჭაჭ-  
ორეტსტრების სასიმღერო და საციკვაო რეპერ-  
ტუარიის შექმნა, იგი ბუნებით მომადლებული  
ინტუიციით გრძნობდა ქართული ფოლკლორუ-  
ლი მასალების სასცენო გადამშუავების, გამოკ-  
სახველობის შესაძლებლობებს, ფორმებს და  
წარმატებით ნერგავდა მათ პროფესიულ ხე-  
ლოვნებაში.

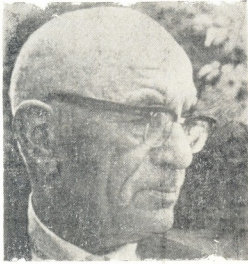
გიორგი თოგოშვილი  
რუგან ჩათითი

## ვალმოხდელი მკვლევარი

ამ ათიოდე წლის წინათ მოსკოვის თუ ლე-  
ნინგრადას, თბილისის თუ ორჯონიკიძის ბიბ-  
ლიოთეკებსა და არქივებში შეხვედბოდით სიმ-  
პათიურ ხანდაზმულ ადამიანს, რომელიც ახალ-  
გაზრდული ვატაცებით ჩაიკრიკებდა ძველ სა-  
ისტორიო მასალებსა და შურნალ-გაზთებს. აკე-  
თებდა ამონაწერებს. მისი ენთუზიაზმი და შრო-  
მისმოყვარეობა — მასალებზე დიდიდან სალა-  
მომდე თავადებელი მუშაობა ანცივირება-  
ბიბლიოთეკების და არქივების მუშაოებს, მი-  
საღში პატივისცემით განაწყობდა მათ.

ეს ენერგიული და დაუზარტლი მოღვაწე ვახ-  
ლდათ ვასილ გიორგის მე ცაბავეი, ჩვენი ღირ-  
სეული თანამემამულე. ოსური კულტურის უნ-  
გარო მოამვე, ოსი ხალხის დიდი პატრიოტი და  
ერთგული შვილი. თავის ცხოვრების 80 წლი-  
დან 50 წელი მან მომლოდური ხალხის კულ-  
ტურის სამსახურს მოახმარა.

ვასილ ცაბავეი დაიბადა 1897 წელს, მცხე-  
თის რაიონის სოფ. ძალიში (ყოფ. დუშეთის  
მხარა). XX ს. დამდეგს მამამისი თბილისში  
გადმოსახლდა და ყრმა ვასილზე თბილისელი  
გახდა. აქ დაამთავრა გიმნაზია, საქართველოში  
საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების შემდეგ  
აქვე დაიწყო შრომითი საქმიანობა. სწავლას  
მოწყურებულ ახალგაზრდას საბჭოთა ხელი-  
სუფლებამ შესვარების პირობები შეუქმნა და  
იგი ამთავრებს თბილისის სახელმწიფო უნივერ-  
სიტეტის ეკონომიურ ფაკულტეტს, რის შედე-  
გად მუშაობს თბილისის საქალაქო საბჭოში



ჭვი შტატგარეშე ინსტრუქტორად. შემდეგ კი (1937 წლიდან) იმავე საქალაქო საბჭოს პრეზიდიუმის პასუხისმგებელ ინსტრუქტორად. ყველა პოსტზე იგი ღრმა პასუხისმგებლობის გრძნობითა და კეთილსინდისიერად ემსახურა საბჭოთა საზოგადოებას. როცა ფაშისტური გერმანია თავს დებსა საბჭოთა ქვეყანას, ვ. ცაბაევმა თბილისის ორთქლმავალვაგონსარემონტო ქარხანას მიაშურა სამუშაოდ, სადაც ჯერ ელექტრომონტიორად, შემდეგ სააქქროს უფროსის მოადგილედ მუშაობით თავის წვლილი შექმნოდა მტერზე გამარჯვების საქმეში.

1952-1972 წ.წ. ვ. ცაბაევი მუშაობდა თბილისის ტურბაზაში ექსპურსიაშიძლოლად. იგი შეყვარებულ იყო საქართველოს სამხედრო გზაზე, რომელიც საქართველოს ჩრდილო ოსეთთან აკავშირებს და მისი ძირითადი მარშრუტიც ეს გზა გახდა. მან კიდევ უფრო დააკავშირა იგი მშობლიურ ოსეთთან. აქ გამოვლინდა მისი დიდი ნიჭი მხარეთმცოდნისა. იგი გულდასმით სწავლობს გზის ისტორიას. მასთან დაკავშირებულ სიძველეებს და ყოველივე ამის შესახებ წარმტყადა მოუხორბოს ტურისტებს. ტურბაზაში მისი წარმატებული მუშაობა მრავალგზის აღინიშნა ჭილდოებით, ქების სიგელებით.

1947 წლიდან ვასო ცაბაევი სამხრეთ ოსეთის სამეცნიერო-კულტურობითი ინსტიტუტის დავალებით იწყებს მუშაობას რევოლუციამდეღელ ქართულ ფურნალ-გაზეთებსა და საერთოდ საისტორიო პუბლიკაციებში ოსეთისა და ოსების შესახებ მასალების გამოსავლენად. ეს მუშაობა ძალზე ნაყოფიერი აღმოჩნდა. მან რუსულად დაწერა კაპიტალური ნაშრომი — „ოსეთი და ოსები რევოლუციამდეღელ ქართულ პერიოდიკაში“. მასში შეკრებილი და სისტემატიზირებულია მდიდარი მასალა ოსი ხალხის რევოლუ-

ციამდეღი ეკონომიური, საზოგადოებრივი და კულტურული ცხოვრების ყველა საკითხზე. მასში ში მრავალადა მასალა ოსი ხალხის ქართველ და სხვა მეზობელ ხალხებთან მრავალმხრივი ურთიერთობის შესახებ.

ვ. ცაბაევმა დაამუშავა 350 სახელწოდების ქართული გაზეთი და ჟურნალი, რომლებიც გამოდიოდა თითქმის მთელი საუკუნის მანძილზე (1819—1917 წ.წ.), ამოიღო ყველა მასალა, რომელიც პირდაპირ თუ არაპირდაპირ ეხება ოსეთსა და ოსებს, შეადგინა მათზე დაწვრილებითი ანოტაციები (5 ათასი ერთეული).

ვასო ცაბაევმა დიდი დეაწლი დასდო ოსური თეატრალური კულტურის შესწავლის საქმეს, იგი მოსწავლეობის წლებიდან დაკავშირებული იყო თბილისში არსებულ ოსურ დრამატულ წრებთან, მოყვარული მსახიობის სახით, აქტიურად მონაწილეობდა სექტაკლებში, წლების მანძილზე იყო თბილისის ოსური სახალხო თეატრის რეჟისორის ასისტენტი, ხშირად რეჟისორის ფუნქციებსაც ასრულებდა. სწორედ თეატრისადმი მისმა დიდმა სიყვარულმა განაპირობა მის მიერ სპეციალური ნარკვევის „სამხრეთ ოსეთის თეატრი“ შექმნა, რომელიც 1950, 1954 და 1961 წ.წ. დაიბეჭდა რუსულად, ხოლო 1954 წ. ქართულ ენებზე. ამ წიგნში მკვლევარმა თავი მოუყარა დიდძალ კონკრეტულ მასალას და აღადგინა ოსური პროფესიული თეატრის წარმოქმნის რთული და ხანგრძლივი გზა. ამ გზის რეალურ დასაწყისად მის მიერ სამართლიანად მიჩნეულია თბილისში რუსეთის პირველი რევოლუციის დროს ოსი ენოლუნიკატების მიერ შექმნილი დრამატული წრეების საქმიანობა. ავტორი თავადს მიადევნებს ამ წრეების მუშაობას, რეპერტუარს, სამსახიობო და სარეჟისორო ოსტატობის სრულყოფის საკითხებს და ამ დიდი გზის ლოკიურ დაგვირგვინებად წარმოგვიდგენს სამხრეთ ოსეთის კ. ხეთაგუროვის სახელობის სახელმწიფო დრამატული თეატრის შექმნას 1931 წელს. ოსური თეატრის მეცნიერული ისტორიის შესწავლის საქმეში ვ. ცაბაევის აღნიშნული ნაშრომები მნიშვნელოვანს არასოდეს კარგავს.

ვ. ცაბაევი დიდი ვატაცებით აგროვებდა მასალებს „ოსური წიგნისათვის“, რომელიც წარმოდგენილი ჰქონდა ფუნდამენტური ნაშრომის სახით. მასში იგი ვარაუდობდა სრულიად წარმოეჩინა ოსური წიგნის ბიბლიოგრაფია პირველი ოსური წიგნის გამოცემადან ჩვენს დრომდე. სამისოდ მან დიდძალი მასალა შეაგროვა მოსკოვის, ლენინგრადის, თბილისის, ბაქოს, ორჯონიკიძის, ცხინვალის ბიბლიოთეკებში, მაგრამ, სამწუხაროდ, უკანასკნელ წლებში სისტემატური ავადმყოფობის გამო თავის ჩანაფიქრის დასრულება ვეღარ შესძლო. რ. ჩეთითის

დახმარებითა და მონაწილეობით ამ წიგნის მხოლოდ შემოკლებული ვარიანტი გამოცემა ჩრდილო ოსეთის გამოცემლობა „ირ“-მა, 1977 წელს.

ვ. ცაბაევს რესპუბლიკურ უფროს-გაზეთებში მრავალი საგულ-სახო ნაშრომი აქვს გამოქვეყნებული ქართულ-ოსურ თეატრალურ ურთიერთობის საკითხებზე. განსაკუთრებული სიბოროტი და სიყვარულით წერდა ქართული თეატრის უნიკიტრეს მსახიობზე ნიკო გოციანიძე, რომელმაც დიდი ამაგი დასდო ოსურ თეატრს მისი ჩასახვის დღიდან. იგი ხელმძღვანელობდა მოძმე ოსი ხალხის თეატრალური კულტურის პირველ ჩანახახს. — ავტორის სახალხო თეატრთან არსებულ ოსურ დასს, რომელმაც მოაშუადა საფუძველი ოსური პროფესიული თეატრის დაარსებისა 1933 წელს. ქართული თეატრის მოღვაწეები, რევოლუციამდე და რევოლუციის შემდეგაც, მკიდროდ იყვნენ დაკავშირებული ოს მოღვაწეებთან და ყოველნაირად ხელს უწყობდნენ მოძმე ხალხის კულტურის განვითარებას.

ვასო ცაბაევს გულითადად უყვარდა თავისი მშობლიური ოსი ხალხი, ამაყობდა მისი გმირული წარსულით, ახარებდა სოციალიზმის გზაზე მისი დიდი წარმატებები და ცდილობდა გარკვეული სამსახური გაეწია მისთვის. ზემოთ ჩამოთვლილი ნაშრომები სწორედ ამ სამსახურის რეალური გამოხატულებაა. მას უფრო მეტის გაკეთება სურდა თავის მშობლიური ქვეყნისათვის და ამ მხრივ დაუწყაყოფილებლობის გრძნობით წავიდა ამ ქვეყნიდან. მრავალ ქირანხული ვასო ცაბაევი გარდაიცვალა 1978 წ. 6 მაისს, 80 წლის ასაკში. თავისივე ანდერძის თანახმად იგი დაკრძალულ იქნა თავის მშობლიურ სოფ. ძალინში.

## ნადია შალუბაშვილი

### დიდი სხოვრების ფურცლები

თეატრით გატაცებულ მკითხველთა თაროს შეემატა ახალი წიგნი — პროფ. დ. ჩხივიშვილის „ა. იუჟინი-სუმბათაშვილი საბჭოთა თეატრის სათავეებთან“. ეს ყურადსაღები ნაშრომი წარმოადგენს დიდი რუსი მსახიობისა და მოღვაწის, ჩვენი თანამემამულის ალექსანდრე სუმბათაშვილი-იუჟინის ცხოვრებისა და შემოქმედების მეცნიერული შესწავლის მეორე ეტაპს (იმავე ავტორის პირველი წიგნი, რომელიც იუჟინის შემოქმედების რევოლუციამდე პერიოდს ეხებოდა, 1976 წელს გამოვიდა).

წიგნის სათაურსა და წინასიტყვაობაში ავტორს ხაზგასმით აქვს აღნიშნული, რომ ა. სუმბათაშვილი-იუჟინი ერთი იმ დიდი მოღვაწეთაგანი იყო, რომლებიც ორი ეპოქის მიჯნაზე ცხოვრობდნენ და მოღვაწეობდნენ, თავიდანვე ირწმუნეს რევოლუცია და თავისი დიდი ნიჭი ხალხის სამსახურს, ახალი თეატრის შექმნის საქმეს მოახმარეს.

სარეცენზიო წიგნი რუსული თეატრის ერთ-ერთ ურთულეს პერიოდთანა დაკავშირებული, ეპოქასთან, როცა ძველის გადაუსება და ახლის დამკვიდრება ხდებოდა. რევოლუციის ქარიშხალმა წალეკა ბევრი მოძველებული წარმოდგენა ცხოვრებაზე, ხელოვნებაზე, თეატრზე და მის დანიშნულებაზე. სწორედ ა. იუჟინი, რუსეთის ლიბერალური ინტელიგენციის ერთ-ერთი მოთავე, პოლიტიკისაგან შორს იდგა, მაგრამ რევოლუციამ მ. გორკის, ა. ლუნაჩარსკის და იმ დროის ბევრი ერთგულ მეგობრად აქცია. მან ვ. ი. ლენინის სიმპათია დაიმსახურა, რამაც იგი ახალი საზოგადოების აქტიური

წევრი გახდა, ჩაუნერგა „განახლებული და თავისუფალი რუსეთის“ მტკიცე რწმენა.

ა. სუმბათაშვილი-იუენი რუსული სცენის ზრწყინვალე ვარსკვლავთა პლეადას ეკუთვნის, მისი შემოქმედება არაერთი გამოჩენილი რუსი თეატრმოცედის სერიალული კვლევა — შესწავლის ობიექტია. საქართველოშიც დაიბეჭდა მცირე მოცულობის მონოგრაფია, ცალკეული სტატიები, მაგრამ დ. ჩხიკვიშვილის ორტომეული არა მარტო თავს უყრის ამ მოღვაწეზე არსებულ მდიდარ მასალას, არამედ თანამედროვეობის პოზიციებიდან აფასებს სუმბათაშვილის როლს რუსული თეატრის ისტორიაში, გვაძლევს ზოგიერთი მოძველებული შეხედულებების გადაფასებას.

მეორე წიგნში, ავტორი გვაძლევს ალ. სუმბათაშვილი-იუენის სიცოცხლის ბოლო ათწლეულის საზოგადოებრივი და კულტურული ცხოვრების სურათს, წიგნში განხილულია ა. სუმბათაშვილის ამ პერიოდის მოღვაწეობის ყველა ასპექტი, მის აქტიურულ მოღვაწეობასთან ერთად (სამწუხაროდ, ამ პერიოდში, როგორც მსახიობი, იგი ამთავრებდა თავის კარიერას და წაკლებდა თამაშობდა სცენაზე), ფართოდა ნაჩვენები მისი საზოგადოებრივი მოღვაწეობა, გაანალიზებულია ესთეტიკური შეხედულებები, ნაჩვენებია თუ როგორ იყო დაკავშირებული საქართველოსთან. ავტორი აბრატოვს იხსენიებს სუმბათაშვილის უშვებნიერეს ტიტულს („მცირე თეატრის რაინდი“), რომელიც დამსახურებულად ეწოდა. დაიბ, თეატრული უსაზღვრებელ შეუფარებელი რაინდი იყო იგი, რაინდი თავით ფეხებამდე, სცენაზეც და ცხოვრებაშიც. მისი შემოქმედებით ადამიანური პიროვნება ისეთი მშვენიერი და მიმსჯელებელი იყო, რომ წიგნში ნათლად იგრძნობა, როგორ მოაჭადოვა მან შრომის ავტორი, ალტაცებისა და დიდი შემოქმედის წინაშე თაყვანისცემის ეს გრძნობა დ. ჩხიკვიშვილმა ჩვენც, წიგნის მკითხველებსაც გადმოგვადო.

პროფ. დ. ჩხიკვიშვილის მონოგრაფიის დიდი ღირსება ისიც გახლავთ, რომ იგი ნათლად წარმოგვიდგენს ოციანი წლების რუსეთის კულტურულ ცხოვრებას, იმ ცხარე თეატრალურ პოლემიკას, რომელსაც რეალიზმის ბასტიონის, მცირე თეატრის კორაფეები და, პირველ რიგში, მისი ერთგული მებრძოლე ა. სუმბათაშვილი ეწეოდა უყოველგვარ დეკადენტურ მიმდინარეობათა წარმომადგენლებთან, დიდის ტაქტიით, მაგრამ ვეჯაკურად, პრინციპულად, პირისპირ ილაშქრებდა „მემარცხენე ფრონტის“, „თეატრალური ოქტომბრის“, „პროლეტკულტის“ მთელ რიგ ფორმალისტურ მიმდინარეობათა წინააღმდეგ და დღეს, როცა განსაკუთრებით გამახვილ-

და უურადღება თეატრში რეალისტური ხელოვნების განმტკიცებაზე, ა. სუმბათაშვილი-იუენის ნააზრევს განსაკუთრებით დიდი მნიშვნელობა ენიჭება.

მ. სუმბათაშვილი იყო არა მარტო რუსულ ვმირულ-რომანტიკული სტილის ბრწყინვალე წარმომადგენელი, რომლის მიერ შექმნილი სცენური სახეები საეტაპონი გახდნენ თეატრალურ ხელოვნებაში, არა მარტო დაუოკებელი ორგანიზატორული ნიჭისა და შთაგონების მოღვაწე, არამედ ღრმად მოაზროვნე ფილოსოფოსი ესთეტიკოსი, რომლის აზრებს თეატრის დანიშნულებაზე, მსახიობის აღზრდასა და ხელოვნებაზე, მუყურებელთან დამოკიდებულებაზე დღესაც არ დაუკარგავს თავისი მნიშვნელობა. დ. ჩხიკვიშვილი საინტერესოდ გვიდასტურებს ა. სუმბათაშვილის პრინციპულ პოზიციებს ხელოვნებაში, მის სიყვარულს მსახიობისადმი, ადამიანისადმი დამოკიდებულებებს, იმას, რომ მისთვის რეალიზმი ცხოვრების უბრალო ფორტოგრაფირებას კი არ წარმოადგენდა, არამედ, როგორც დიდი შეჩუქილი ტყეოდა, „განწმენდილი სიმართლე იყო“. ა. სუმბათაშვილი-იუენმა ა. ოსტროვსკის, პ. მოჩალოვის, მ. ერ-მოლოვის, გ. სავინას და სხვა დიდ რუს მოღვაწეთა შემოქმედების ანალიზის საშუალებით წარმოგვიდგინა რუსული სცენური რეალიზმის თავისებურება, რომანტიზმსა და რომანტიკულს შორის არსებული ზღვარი...

საიტყენიო წიგნის ავტორს შესწავლილი აქვს არა მარტო დიდი მსახიობის ხელოვნება, მან კარგად იცის იმდროინდელი რუსული თეატრის მნიშვნელოვანი მოვლენები, იმ მოღვაწეთა შემოქმედება, რომელნიც სუმბათაშვილთან კონტაქტში იმყოფებოდნენ, რაც განსაკუთრებით საინტერესოა და სასარგებლოს ხდის მონოგრაფიას.

წიგნში მოტანილია რუსული თეატრის დიდმნიშვნელოვანი საიუბილეო თარიღები, იუბილეებზე ა. სუმბათაშვილის ბრწყინვალე გამოხედვები, ნაჩვენებია მისი ქემშარიტად უდიდესი შრომა მცირე თეატრის, საერთოდ, საბჭოთა თეატრის ორგანიზაციის საქმეში, მისი ავტორიტეტი როგორც რუსეთში, იხ საზღვარგარეთ. ცნობილია, რომ ევროპის დიდ მოღვაწეთა შორის ა. სუმბათაშვილს ბევრი ნაცნობ-მეგობრები ჰყავდა, იგი დაჯილდოებული იყო საფრანგეთის „აკადემიური პალმის“ ნიშნით. იუგოსლავიის ორდენებით, ჩვენ თვინონ ვიყავით მოწმენი, როდესაც დრამატურგ ბ. ნუშიჩის იუბილეზე ვიმყოფებოდით ბელგრადში, რა დიდ პატივისცემით ლაპარაკობდნენ იუგოსლავები თავიანთი დიდი მწერლის დიდ მეგობარზე ა. სუმბათაშვილზე. დიდად უყვარდა სუმბათაშვილს

რუსეთი — ბუნებით ინტერნაციონალისტი, ჰუმანიისტი, პატრიისციმით ეკიდებოდა ყველა ერის კულტურას, მაგრამ განსაკუთრებით უყვარდა თავისი მშობლიური მხარე, საქართველო.

დ. ჩხიკვიშვილი ახალ, ნაკლებად ცნობილი საარქივო მასალების გამოყენებით გვიჩვენებს ა სუმბათაშვილის კავშირს ქართველ თეატრალურ მოღვაწეებთან, იმ დიდ შრომას, რომელსაც ქართული ხელოვნებისა და ლიტერატურის პროპაგანდას ანდომებდა რუსეთსა და საზღვარგარეთ.

წუხილი სამშობლოზე, ნოსტალგია თან სდევდა მთელს მის ცხოვრებას. ჩვენი სახელოვანი თანამემამულე ყოველმხრივ ეხმარებოდა—ქართული თეატრის მოღვაწეებს, რამდენი გამოჩენილი ქართველი ხელოვანი იგონებს მის მეგობრულ დახმარებას. სუმბათაშვილის უახლოესი მეგობრები იყვნენ ვ. აბაშიძე, ლ. მესხიშვილი, ჯ. გუნია, კ. მარჯანიშვილი, შ. დადიანი და სხვანი. ცხოვრების უკანასკნელ წლებში, სამშობლოში დაბრუნებაზე, ქართული თეატრისათვის სამსახურზე ოცნებობდა, მაგრამ აღარ დასცალდა...

წიგნში ღრმა ემოციურობითაა აღწერილი საფრანგეთში გარდაცვლილი დიდი ადამიანის წესთის ჩამოსვენება სამშობლოში, მისი უკანასკნელი დამწვინდობა საქართველოსთან.

ძნელია მოკლე რეცენზიაში შეეხოს ყველა იმ პრობლემას და საკითხს, რომლებსაც ავტორი დიდი გულისპურით, მეცნიერული დაკვირვებით განიხილავს. ეს მონოგრაფია დაწერილია ემოციურად, მშვენიერი ქართულით, მისაწვდომია სხვადასხვა დონის მკითხველისათვის, საინტერესოა მრავალი ახალი ფაქტებით, ამა თუ იმ თეატრალური მოვლენის ახსნა-დახსნათებით.

მართალია, წიგნში არის ზოგიერთი უზუსტობანი, გაკვირვებული ადგილები, ზოგან ციტატებითაა გადატვირთული, არის განმეორებები, მაგრამ ყოველივე ეს არ უარგავს წიგნს შემოცნებით ღირსებასა და მნიშვნელობას. ეს საკირო ნაშრომი დიდ სარგებლობას მოუტანს იტყუარით დაინტერესებულ ყოველ ადამიანს, განსაკუთრებით კი მოსწავლე ახალგაზრდობას.

## რავიელ შამელაშვილი

# „ქართული სასცენო მეტყველება“

თეატრალური ინსტიტუტის სტუდენტები და თეატრის პრაქტიკოსი მუშაკები განებივრებული არ არიან ქართული სასცენო მეტყველების თეორიულ და პრაქტიკულ საკითხებზე მონოგრაფიული გამოკვლევებით. ამიტომ აღნიშნული პრობლემებისადმი მიძღვნილ ყოველ ახალ წიგნს, ცხოველი ინტერესი ახლავს. ამ ინტერესს იწვევს სასცენო მეტყველების სპეციალისტის ბარბარე ნიკოლაიშვილის მონოგრაფიული გამოკვლევა „ქართული სასცენო მეტყველება“, რომელიც სულ ახლახან გამოსცა გამოცემლობა „განათლებაში“ პროფ. ევგ. ჭიჭინაშვილის რედაქტორობით.

ის საკითხები, რომლებიც დასმულია და გადაკარგულია ბ. ნიკოლაიშვილის მონოგრაფიაში, შედეგად ისწავლება ენათმეცნიერების იმ ახალ დარგში, რომელსაც პირობითად „ინტონაციურ გრამატიკას“ უწოდებენ და რომლის პრობლემაც უკვე კარგა ხანია დავს სპეციალურ ლინგვისტიკურ ლიტერატურაში. სარეცენზიო წიგნი ქართული ლინგვისტიკის სასცენო მეტყველების მონოგრაფიულად დაუმუშავების პირველი გაბედული ნაბიჯია, რომელსაც ყოველმხრივ უნდა მივხედოთ.

შესავალში ავტორი არკვევს სასცენო მეტყველების ძირითად ცნებებს, ანალიზებს სპეციალურად მსახიობის მეტყველებისა და მხატვრული კითხვის ხელოვნების სპეციფიკურ მხარეებს, სამართლიანად არის შენიშნული, რომ ქართული სასცენო მეტყველების საკითხების დაუმუშავებაში თვითნებური მოკრძალებული წვლილის შეტანა შეუძლიათ ენათმეცნიერებს, ფსიქოლოგებს, ხელოვნებათმცოდნეებს. ისიც სწორია, რომ სასცენო მეტყველება ეყრდნობა ქართულ სალიტერატურო ენას, რომელსაც სულ ცოტა განვითარების 1500 წლიანი ისტორია აქვს.



ბ. ნიკოლაიშვილი მოკლედ მიმოიხილავს ქართული სალიტერატურო ენის ისტორიის ძირითად მომენტებს, ანტონის გრაზდაციულ სკოლას, მის ე. წ. სამი სტილის თეორიას, ილიას, აკაის, ი. გოგებაშვილისა და ვაჟის დამახასიათებელ ახალი ქართული სალიტერატურო ენის სრულქმნაში მათ ხომ ქართული სცენის გამოჩენილ ოსტატებთან ერთად დღი მუშაობა ჩაატარებ სსსც-ის მეტყველების ქართულ სასაუბრო ენასთან დაახლოების მიზნით. ამ მხრივ განუზომელია აგრეთვე გიორგი ერისთავის ღვაწლიც. აქვე წიგნის ავტორი სავსებით ლოკაუზურად წინა პლანზე აყენებს ქართული დრამატული თეატრის მოღვაწეების (მ. საფაროვა-აბაშიძისა, ნ. გაბუნია, ვ. აბაშიძე, კ. მესხი, კ. ყიფიანი, ლ. მესხიშვილი და სხვ.) დამახასიათებელ საკვლელებსა უ. შექსპირის ტრაგედიების სწორლუკავარი მთარგმნელის ივანე შჩაბლის უაღრესად საყურადღებო მოთხოვნები მსახიობთაში, წიგნში ლაპარაკია მხატვრული კათხვის ოსტატებზე (გრაგოლ დიდიანი, მამია გურიელი, დავით და ნიკო ერისთავები).

ბ. ნიკოლაიშვილი ცალკე ჩერდება ვ. გუნიას ნაშრომზე „ლიქია“, რომელიც ვაჟ. „თეატრში“ დაიბედა (ეს იყო პირველი ცდა ქართული სსსც-ის მეტყველების სახელმძღვანელოს შექმნისა), გ. ჭაბადარის გამოკვლევაზე „ლიქია“, აგრეთვე მხატვრული კითხვის პრეტომითაზე — „რევოლუციური დელამატორი“ (1924). ასევე თანამედვერობითაა განხილული ნ. შიუკაშვილის, მალ. შრევალიშვილის, ბ. ნიკოლაიშვილის შრომები, მიძღვნილი სსსც-ის მეტყველების აქტუალურ საკითხებისადმი.

წიგნის ავტორი ეყრდნობა ე. ს. სტანისლავსკის უყვადვ მოსაზრებას იმის თაობაზე, რომ სსსც-ის მეტყველება იდერ-მხატვრული ზემოქმედების მძლავრი საშუალებაა, მსახიობის მეტყველება ზემოქმედების უდიდესი ფაქტორია, ე. ს. სტანისლავსკის ე. წ. ქმედით ანალიზის მეთოდს მთელ სარეცენზო წიგნს წითელ ზოლად გასდევს. ამ მეთოდის მიხედვით ადამიანის ქცევის შინაგანი და გარეგანი მხარე განუყოფელია, ერთიანია.

ნაშრომში კარგად არის გარკვეული ენის ის სამი ფუნქცია (საკომუნიკაციო, ექსპრესიული და სასოხიეტეციური), რომლებიც თანმედროვე ენათმეცნიერებაში მიღებული და გაზარებულია.

ავტორი არც ქართულ დიალექტებს ივიწყებს და მათში გამოყოფს ბგერათა არტაკულაციას, ბგერათა შერთობის წესებს, დინამიკურ და ტონურ მახვილს, აქცენტუაციას, რიტმიკულ-მელოდიურ და ინტონაციურ ნიშნებს. სწორად არის შენიშნული, რომ „ზნობრად მეტყველებას მელიოდური-ინტონაციური გამოსახულებით შეიძლება განსაზღვროს ის, თუ ქართული ენის რომელ დიალექტზე მოლაპარაკე ადამიანი დგას ჩვენს წინაშე“ (გვ. 24).

ამასთან დაკავშირებით შეიძლება მოვიგონოთ ავად. ა. შანიძის მოღვაწეობის ის ფაქტი, რომ გამოჩენილი მეცნიერი როცა ლექციების

დაწყების წინ სტუდენტთა სიას ამოიკითხავდა, ყოველ მათგანს ეუბნებოდა: ამა და ამ სოფლიდან იქნებო და მხოლოდ მაშინ „ცდებოდა“ როცა სტუდენტის მამა-პაპა ან იჯანი პირველ საცხოვრისიდან აყრილი და სხვაგან გადასახლებული აღმოჩნდებოდა (იხ. ალ. ქიქარაული, აკაი შანიძე — შთის მკვლევარი, თბ., 1977, გვ. 33-34).

სარეცენზო წიგნის ავტორს მოხნად დაუსახავს, რომ მსახიობის აღზრდის სტანისლავსკი-სეულ სისტემასა და ფიზიოლოგიის, ფსიქოლოგიის, ენათმეცნიერების, ხელოვნებათმცოდნეობის სათანადო მონაპოვებზე დაყრდნობით შეიმუშაოს ქართული სსსც-ის მეტყველების სწავლების კომპლექსური მეთოდი. წიგნის ანალიზით ირყევა, რომ დასახულ ამოცანას ავტორმა კარგად გაართვა თავი და შექმნა ამ დარგში პირველი სახელმძღვანელო თეატრალური ინსტიტუტის სამსახიობო და სარეცენზო უკუკლბეტის სტუდენტთათვის.

წიგნში ცალკე თავად არის გამოყოფილი ენისა და მეტყველების ურთიერთობა. ავტორი კარგად იცნობს ამ საკითხს და აშუქებს ზოგადენათმეცნიერულ დონეზე; ენას იხილავს, როგორც სისტემას, ანალიზებს მის სამ ძირითად ფუნქციას, ახასიათებს თითოეულ მათგანს, განსაკუთრებით ჩერდება გამოხატველობის, ანუ ექსპრესიული ფუნქციაზე და ამასთან დაკავშირებით სავსებით საჭიროაანად შენიშნავს, რომ ენის ამ ფუნქციის გათვალისწინება განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია მსახიობისათვის, რადგან „სსსც-ის პირობებში მსახიობის მეტყველებაში სიტყვის გამოთქმას რამდენადმე წინ უნდა უსწარედეს აზრის „დაბადება“. სსსც-ის მეტყველების პროცესში მსახიობი მაყურებლის წინაშე აზროვნებს. ავტორი იმაზეც შარათალია, როცა წერს: „შესაძლებელია, რომ ენა კომუნიკაციის უნივერსალური საშუალება არ იყოს, მაგრამ ინფორმაციის მიღებისა და გადაცემის სხვა ფორმებთან შედარებით იგი უკმალო უფრო უახლოვდება უნივერსალურს“ (გვ. 80).

ბ. ნიკოლაიშვილი დასმულ პრობლემასთან მიმართებაში ითვალისწინებს ე. წ. სიტყვის ესთერეტიკაც და სამართლიანად შენიშნავს, რომ ენა არის ესთერეტიკური ინფორმაციის საშუალება.

ენისა და მეტყველების ურთიერთობის პრობლემასთან დაკავშირებით ბ. ნიკოლაიშვილი იხილავს ფერდინანდ დე სოსიურის კონცეფციას და სწორად შენიშნავს, რომ ამ ორი კომპონენტის გაიჯენას დღი შენიშნულია აქვს მათი მეცნიერული შესწავლისათვის, მაგრამ ამ გაიჯენას არ უნდა მიეცეს აბსოლუტური ხასიათი. წიგნში შართებულად არის შენიშნული ისიც, რომ სინაქტონის რეპრეზენტაცია, რომელიც ენაში სახიერდება, სხვადასხვაანარი აქვს კულტურის სხვადასხვა დონეზე მყოფ ადამიანებს. „ეს თვალსაჩინო ხდება მაშინ, როდესაც ვუსწენთ კულტურის მზარე დაბალ დონეზე მყოფ ადამიანს. ასეთი მეტყველება ორთოპედიულად არის გაპართული, ინტონაციური თვალსაზრისით მონოტონური, ლექსიკურად დარიბი. ამგვარი მეტყველებით გაღმაცემული აზრი პრი-

მიტეულია და ხშირად უდიდამოდ გაქაინერებული. ამა ს შეიძლება დაუპირისპიროთ კულტურული ადამიანის ლექსიკურად მდიდარი, გრამატიკულად და სტილისტიკურად გამართული მეტყველება, რასაც ახლავს გამოკვეთილი ინტონაცია, ლოკალური პაუზები და სწორი მახვილი“ (გვ. 82).

ცალკე უნდა შევჩერდეთ დიდი დაკვირვებით შედგენილ სავარჯიშოებზე, რომლებსაც უფრესად ფასეული მნიშვნელობა აქვთ სასცენო მეტყველების დაუფლებიანთათვის. სავარჯიშოები შეჩერებულია გულდასმით და, რაც მთავარია, პედაგოგიურ (დიდაქტიკურ) მოთხოვნილებებთან სრულ შესაბამისობაში. მათ აღქმას ხელს უწყობს კარგად მისადაგებული ილუსტრაციები.

ბ. ნიკოლაიშვილი ჩერდება აზრის გამოხატვის სამეტყველო სერებზე (პაუზა, ლოკალური მახვილი, ლოკალური მელიოდია, ლოკალური პერსპექტივა). წმინდა უტილიტარული თვალსაზრისით ასევე ფასეულია ცალკე კვთავი მეტყველების ტექნოლოგიის კომპლექსური გავარცხნება, რომელშიც მოცემულია მეოთხედური ხასიათის შენიშვნები სათანადო სავარჯიშოებით.

სარეცენზო წიგნი უაღრესად საყრადღებო მონოგრაფიაა. ავტორი კეთილსინდისიერად იყენებს წყაროებს, კარგად ერკვევა მომინავე მეცნიერებებში, თანამოდერგულად აშუქებს საკითხს და დასმულ პრობლემას წუწკეტს თანამედროვე მეცნიერების განვითარების დონეზე. ვფიქრობთ, ამ პირველ მონოგრაფიას დიდი სიხარულით შეხვდება არა მარტო თეატრალური ინსტიტუტის სტუდენტობა, არამედ ყველა, ვისაც კი საქმე აქვს ცოცხალ სიტყვასთან. გვაქვს რაღღინი შენიშვნაც, აი ისინი:

1. ავტორი, დავაოდ, სწორად მოიქცა, როცა მონოგრაფიაში ცალკე თავად შეიტანა „ენა და მეტყველება“. საჭირო იყო და წიგნიც დიდად მოგებდა, რომ მასში შესულიყო ენისა და აზროვნების ურთიერთობის პრობლემაც, რატომ? აზის პასუხს აკად. არნ. ჩიქოვაძე იძლევა: „საზოგადოდ „მეტყველების კულტურა“ სუსტობს იქ, სადაც „აზროვნების კულტურა მოიკვლევს“ და, მაშასადამე, „მეტყველების კულტურისათვის“ ბრძოლა „აზროვნების კულტურისათვის ბრძოლის გარეშე წარმოუდგენელია. ენა აზრის ხორცმუხსნაა. „ენა აზრის უშუალო სინამდვილე“ (ქ. მარქსი) (იხ. „ენათმეცნიერების შესავალი“, თბ., 1952, გვ. 320).

2. ავტორი უფრო ღრმად უნდა შეხებოდა სასცენო მეტყველებაში ტექსტების ტეპოლოგიის, მეტყველების პერსპექტივისა და სხვადასხვა ფანრიის ნაწარმოებთა კითხვის თეორიულ და პრაქტიკულ საკითხებს, რომელთა შესახებაც ფუძემდებლური მითითებები დაგვიტოვა ქ. ს. სტანისლავსკიმ.

3. მკითხველი მეტს მოელოდა თქმულიყო თეატრალური ინსტიტუტის სტუდენტთა თუ აბიტურიენტთა მეტყველების ისეთი დემკრატების შესახებ, რომლებიც ცნობილია სპეციალური ლიტერატურადან; ესენია: მკვეთრად გამოვლენილი კუთხური მეტყველება (ზოგჯერ უარგონიც), ბგერის დამახინჯებულად წარმოთქმა, სიტყვათ მახვილია და ფრაზის მახვილის არასწორი ხმარება, სასცენო ნიშნები, მელოდიური ფიგურების უთავბოლო გამოყენება, აკვატებული, მექანიკური ინტონაცია და საერთოდ ინტონაციის შეზღუდულობა, ხმოვნების დამოკლება სიტყვათა მარცვლების უკავა, არიტმია

ანუ სიტყვის ან ფრაზის დასაწყისისა და დამოლოების სხვადასხვა ტემპში წარმოთქმა, ე. წ. მოგუდული, დაზინებული ხმა და კიდევ მრავალი სხვა ნაკლოვანება მეტყველებაში.

4. კარგი იყო, ავტორის გაეთვალისწინებინა აკად. გ. ახვლედიანის სპეციალურად ამ საკითხზე დაწერილი ნაშრომი „სასცენო მეტყველების ზოგიერთი საკითხისათვის“ (1948 წ.), რომელშიც ზუსტადია მითითებული, თუ რა ნაშთიანებების მატარებელია საერთოდ ქართული წარმოთქმითი მეტყველება და იგი ჩათვლილია საერთო ქართულის მაერთებელ ნორმად (ზომიერად დინჯი, მკაფიო, ტონდაბალი მეტყველება). „სასცენო ქართული მეტყველების ნორმები მთლიანად ემთხვევა სალიტერატურო ქართულის ნორმებს, ვინაიდან მათ ძირითადად ერთი საფუძველი აქვთ (გ. ახვლედიანი).

5. სარეცენზო წიგნი ასევე არ ჩანს ვ. შილდკაძის „მეტყველება და მუსიკა“ (თბ., 1959), ილ. შილდკაძის „ქართული სწორმეტყველების საკითხები“ (თბ., 1966), ნ. კანდელიას „ქართული მეტყველება“ (თბ., 1958) და „ქართული კლასიკური მეტყველება“ (თბ., 1961) და სხვ. შრომები.

6. როგორც ძირითად ტექსტში, ისე გამოყენებული ლიტერატურის სიაში შევცდომით არის ფიქსირებული ბ. ა. ზვიგინცის წიგნის სათაური (უნდა იყოს „Теоретическая и прикладная лингвистика“ და არა „...практическая...“ (იხ. გვ. 82, 866).

ბ. ნიკოლაიშვილის „ქართული სასცენო მეტყველება“ დროულად გამოსული წიგნია და მას დიდი ინტერესით გაეცნობიან ქართული ენისა და ლიტერატურის მასწავლებლებიც და უნდალესი პედაგოგიური სასწავლებლების სტუდენტებიც.

**შ ი ნ ა რ ს ი**

ხელოვნების მაღალი მისია . . . . .	3
დიდი თარიღების შესახებ დრად . . . . .	4
სსრ კავშირის უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის ბრძანებულება . . . . .	17
შეხვედრა მარად ახალგაზრდა შემოქმედთან . . . . .	17
<b>ნატალია კრიმოვა</b> — ყველა დროის მსახიობები . . . . .	19
ქართული თეატრის დიდი წარმატება . . . . .	23
აკაკი ვასაძის არქივიდან . . . . .	29
„მარჯანიშვილის თეატრი“ . . . . .	35
ტაგანკის თეატრი თბილისში . . . . .	36
გიორგი ზუხაშვილი — ჰამლეტი ტაგანკაზე . . . . .	42
მარინე ბუზუკაშვილი — მახე . . . . .	45
დავით შულღიაშვილი — ნიკო შიუქაშვილის უცნობი ეპის- ტოლარული მასალები . . . . .	47

**თეატრალური სილუეტები**

ალექსი არგუნი — მინადორა ზუხბა . . . . .	52
გოდერძი ბერიაშვილი — მიხეილ მემქარიაშვილი . . . . .	54
გივი ჭაოშვილი — ტარიელ საყვარელიძე . . . . .	57
გურამ ბათიაშვილი — ნალვაწი მისი ჰეიგს . . . . .	59

**ღვაწლმოსილთა ბახსენება**

ნონა გუნია — ჯანო ბაგრატიონი . . . . .	62
გიორგი თოგოშვილი, რუბენ ჩეთითი — ვალმოხდილი მკვლევარი . . . . .	64

**თეატრალური წიგნის თარო**

ნადია შალუტაშვილი — დიდი ცხოვრების ფურცლები . . . . .	66
რაფიელ შაჰელაშვილი — „ქართული სასცენო მეტყველება“ . . . . .	68



**გარეკანის პირველ გვერდზე:**

სცენა რუსთაველის სახ. სახელმწიფო აკადემიური თეატრის  
სპექტაკლიდან „ჩვენ, ქვემოთ ხელისმომწერნი“

**გარეკანის მეოთხე გვერდზე:**

**ახალგაზრდული თეატრების საკავშირო ფესტივალის სპექტაკლები:**

1. სცენა კ. ხეთაგუროვის სახ. სახელმწიფო თეატრის  
სპექტაკლიდან „ფატიმა“
2. სცენა სამტრედიის სახალხო თეატრის სპექტაკლიდან  
„დარაბებს მიღმა გაზაფხულია“
3. სცენა მოსკოვის კრასნაია პრესნის ახალგაზრდული  
თეატრ-სტუდიის სპექტაკლიდან „არ გტყვიათ?“

## ВЕСТНИК

ТЕАТРАЛЬНОГО ОБЩЕСТВА ГРУЗИИ

(на грузинском языке)

Тбилиси — 1979

№ 5 — 111

ფასი 40 კპ.  
Цена 40 коп.

გადაეცა წარმოებას 10/X-79 წ.  
ხელმოწერილია დასაბეჭდად 21/XI-79 წ.  
ნაბეჭდ თაბახთა რაოდენობა 6,3  
სააღრიცხვო-საგამომც. თაბახი 6,49  
ქალაქის ზომა 72X108<sup>1</sup>/<sub>16</sub>

