

729  
1979



# თეატრალური

# გამაგები

6

1979



საქართველოს თეატრალური საზოგადოება



# თეატრალური უცხოვე

6. 1979

ნომერი — დეკემბერი



თბილისი

---

რედაქტორი

**ერეკია ქარელიშვილი**

პასუხისმგებელი მდივანი

**გურამ ბათიაშვილი**

სარედაქციო კოლეგია:

**ნოდარ გურაბანიძე,  
ოთარ ეგაძე,  
ვასილ კიკნაძე,  
ბადრი კობახიძე,  
ლილი ლომთათიძე,  
ვახტანგ ქართველიშვილი,  
ნინო შვანდირაძე,  
გიორგი ციციშვილი,  
დომინიკი ჯანელიძე**

რედაქციის მისამართი:  
თბილისი-380007  
კირიშის ქ. № 11-ა  
ტელეფონი  
99-90-96

# კოტე გარჯანიშვილის სახელობის თეატრის კოლექტივის

საპარტვილო კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტი, საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმში და საქართველოს სსრ მინისტრთა საბჭო მხურვალედ ულოცავენ შრომის წითელი დროშის ორდენოსან კოტე მარჯანიშვილის სახელობის სახელმწიფო აკადემიურ თეატრს სახელოვან თარიღს — მისი დაარსების 50-ე წლისთავს.

კოტე მარჯანიშვილის სახელობის თეატრი ქართული კულტურის ერთ-ერთი უთვისაჩინოესი კერაა. ამ ორმოცდაათი წლის მანძილზე იგი ერთგულად მიყვება, აღრმავებს და ავითარებს თავისი დამაარსებლის, დიდი ქართველი რეჟისორის კოტე მარჯანიშვილის რეალისტურ თეატრალურ ტრადიციებს. ამ თეატრის სცენაზე განხორციელდა მრავალი ღირსშესანიშნავი სპექტაკლი, რომელთაც დიდი როლი შეასრულეს მშრომელთა სულიერი სამყაროს ფორმირებაში, კომუნისტური საზოგადოების იდეალების, საბჭოთა პატრიოტიზმისა და ინტერნაციონალიზმის დამკვიდრების საქმეში.

თეატრი იმთავითვე იღვა და დგას საზოგადოებრივი ცხოვრების მოწინავე პოზიციებზე, მისი სცენიდან ყოველთვის გაისმის სიკეთისაკენ მოწოდების მართალი სიტყვა, ობიექტულობისა და მეშინაობის სულიერი კომპრომისის წინააღმდეგ მიმართული პროტესტი. ქართველი მათურებლის მრავალი თაობა აღიზარდა კოტე მარჯანიშვილის სახელობის თეატრის ბრწყინვალე სპექტაკლებით, რომლებიც განხორციელებული და შესრულებული იყო ქართული რეჟისურისა და სამსახიობო სკოლის ბრწყინვალე წარმომადგენელთა მიერ. თეატრის სცენაზე ახალი სიცოცხლე ჰპოვეს თანამედროვე საბჭოთა თუ კლასიკური დრამატურგიის საუკეთესო ნიმუშებმა.

თეატრმა განსაკუთრებული როლი შეასრულა ქართული საბჭოთა დრამატურგიის განვითარებაში, აგრეთვე ქართული კლასიკური და თანამედროვე პროზის სცენური ინტერპრეტაციის საქმეში. ამავე დროს თეატრმა ფართოდ გაუღო კარი რუსულ და მოძმე ერების დრამატურგიას და ამით ნათლად დაადასტურა თავისი ინტერნაციონალური სულისკვეთება.

თეატრის საუკეთესო სპექტაკლები ხალხისათა და მხნეობით, სიცოცხლის სიყვარულითა და მომავლის რწმენით აღავსებენ საბჭოთა მათურებელს.

თეატრი თავის სახელოვან იუბილეს ხვდება ახალი შემოქმედებითი წარმატებებით, იმის ღრმა შეგნებით, რომ დღევანდელი მალალი ამოცანების, საბჭოთა მათურებლის გაზრდილი სულიერი და ესთეტიკური მოთხოვნალებების შესაბამისად საქიროა შემოქმედებითი ოსტატობის სრულყოფა, დაუღალავი შრომა მაღალი მიზანდასახულობითი, შინაგანი გზნებითა და შემართებით. თეატრის მიერ მისი ეროვნული, მოქალაქეობრივი მოვალეობის შეგნებამ უნდა ჰპოვოს გამოხატულება იდეურად და მხატვრულად მართებულ სარეპერტუარო პოლიტიკაში, ჩვენი სინამდვილის, გმირი საბჭოთა ხალხის ცხოვრებისა და ბრძოლის თვალსაჩინო და მაღალმხატვრულ ასახვაში.

საქართველოს კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტი, საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმში და საქართველოს სსრ მინისტრთა საბჭო, მიესალმებიან და ულოცავენ რა კოტე მარჯანიშვილის სახელობის სახელმწიფო აკადემიურ თეატრს ამ სახელოვან იუბილეს, გამოთქვამენ სრულ რწმენას, რომ სახელოვანი კოლექტივი არ დაზოგავს თავის შემოქმედებითს ენერგიას, რათა მაღალნიჭიერი რეალისტური ხელოვნებით კვლავ ემსახუროს კომუნისმის მშენებლობის მაღალ იდეალებს.

საპარტვილო კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტი	საპარტვილო სსრ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმი	საპარტვილო სსრ მინისტრთა საბჭო
---	---	--------------------------------

ბარჯანის სახ. სპ. სსრ  
სახელმწიფო აკადემიური თეატრი



# ქართული ხელოვნების დღესასწაული

მ დეკემბერს საქართველოს სახელმწიფო ფილარმონიის დიდ საკონცერტო დარბაზში გაიმართა კოტე მარჯანიშვილის სახელობის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის 50-ე წლის-თავისადმი მიძღვნილი საიუბილეო საღამო.

საღამო შესავალი სიტყვით გახსნა საქართველოს სსრ კულტურის მინისტრმა, სსრ კავშირის სახალხო არტისტმა ო. თაქთაქიშვილმა.

უღერს ფანფარები, დარბაზში იღვრება მუსიკა „ურჩიელ აკოსტასი“, სექტაკლისა, რომელიც საეტაპო გახდა ქართულ თეატრალურ ცხოვრებაში. ყუავილებით მორთულ სცენაზე, რომლის სიღრმეში კიაფობს ციფრი „50“, შემოიღის მარჯანიშვილის თეატრის მთელი დასი, მას წინ მოუძღვებიან სოციალისტური შრომის გმირი, სსრ კავშირის სახალხო არტისტები ვერკო ანჯაფარიძე და სესილია თაყაიშვილი. პრეზიდენტი ადგილებს იკავებენ იუბილარი თეატრის რეჟისორები, მხატვრები და ის უანგარო მშრომლები, რომლებიც მუდამ კულურებს მადლო არიან. მათ მოუძღვის კოლექტივის მეთაური და სამხატვრო ხელმძღვანელი, სსრ კავშირის სახალხო არტისტი გ. ლორთქიფანიძე.

...1928 წლის 8 ნოემბერს მსახიობმა ეტლებით შემოუარეს ქალაქს და ომახიანი შეძახილებით — „მოპლა, ჩვენ ვცოცხლობთ!“ — ამცნეს ქუთაისს ახალი თეატრის დაბადება. მას აქვთ, ორმოცდაათი წლის მანძილზე. ეს თეატრი იღვწის, ქმნის საუკეთესო სექტაკლებს, ზრდის სცენის თვალსაჩინო ხსტატებს, რომლებმაც შორს გაუთქვეს სახელი ქართულ საბჭოთა თეატრალურ ხელოვნებას.

სიტყვა ეძღევა საქართველოს სსრ მინისტრთა საბჭოს თავმჯდომარის მოადგილეს ი. ჩერქეზიას. იგი კითხულობს საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის, საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდენტისა და საქართველოს სსრ მინისტრთა საბჭოს მისამართებულ თეატრის კოლექტივისადმი.

საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდენტის მდივანმა თ. ლაშქარაშვილმა წაიკითხა საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდენტის ბრძანებულება კ. მარჯანიშვილის თეატრის და ამ კოლექტივის დიდი ჯგუფის დეკორაციებისა და საბატო წოდებთა მინიჭების შესახებ.

როგორც საიუბილეო საღამოზე აღნიშნა საქართველოს სსრ კულტურის მინისტრის პირველმა მოადგილემ მ. გურაბანიძემ, კოტე მარჯანიშვილის სახელობის თეატრი პირველია,

რომელიც ახალგაზრდა საბჭოთა საქართველო შექმნა, და იგი დარჩა როგორც მარად ახალგაზრდა, შემოქმედებითი ძიებითა და დღევანდელი დღის ცხოველმოსილებით აღსავსე, ქემარიტად თანამედროვე თეატრი. მან შეითვისა ყოველივე ის საუკეთესო, რაც ქართველ ხალხს შეუქმნია პლასტიკური თუ სიტყვიერი ხელოვნების სფეროში, ღრმად განიცადა ისტორიაც და თანამედროვეობაც, გაიზარა ხალხის ჭირდაში და სისარული, ჩასწვდა აღმსარებელი გრძნობების სიმართლეს. იგი ქემარიტად ხალხური თეატრია და საოცრად დემოკრატიული თავისი არსით.

მარჯანიშვილის თეატრის ხელოვნება ყოველთვის ეყრდნობოდა გულწრფელ გრძნობებს, იმგვარ სისადავეს და გამომსახველობითი საშუალებების ხალხს უბრალოებას, რომელთა სათავე ხალხის შემოქმედებით სულშია. კოტე მარჯანიშვილის თეატრი დარსების პირველი დღიდანვე იქცა ახალი ქართული მწერლობის, მხატვრობის, მუსიკის მიღწევების კულტურულ ცენტრად, რომელიც დიდ სტიმულს აძლევდა თითოეული ამ დარგის განვითარებას. სწორედ ამანაც განაპირობა, რომ მარჯანიშვილის თეატრის ნაწევრსაყოველთაო იუბილე შეერთო საქრთველოს თეატრალური საზოგადოების გამგეობის თავმჯდომარის, სსრ კავშირის სახალხო არტისტის დ. ალექსიძის, მწერალია კავშირის გამგეობის მდივნის გ. ციციშვილის, საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის აკადემიკოს შ. ძიძიგურის გამოხვედრები.

მისაღებებს ბოლო არ უჩანს. ერთმანეთს ენაცვლებიან რუსეთის საბჭოთა ფედერაციული სოციალისტური რესპუბლიკის, მოლდავიის, ზებრბაქანისა და სომხეთის თეატრალური საზოგადოებებისა და თეატრალური კოლექტივების წარმომადგენლები. თბილისის ოპერისა და ბალეტის, რუსთაველის, გრიბოედოვის, მოზარდმაყურებელთა რუსული, სომხური, ბათუმის, ქუთაისის, რუსთავისა და რესპუბლიკის სხვადასხვა ქალაქისა და რაიონის თეატრების, სახელმწიფო ფილარმონიის მსახიობები და ხელმძღვანელები. საქართველოს სახელმწიფო აკადემიური დამსახურებული ანსამბლი ნ. რამიშვილისა და ი. სუხიშვილის ხელმძღვანელობით, ბ. ძნელაძის სახელობის პოინერთა და მოსწავლეთა სასახლის აღსაზრდელები, კინოსტუდია „ქართული ფილმის“, ამ ბაზაზე შექმნილი თეატრალური სახელოსნოს მსახიობები, თეატრალური ინსტიტუტის პროფესორები და სტუდენტები, მუშათა კლასის წარმომადგენლები.

...სცენაზე გაიღვეს უნიკალური კადრები. მაყურებელთა თვალწინ გაცოცხლდა კოტე მარჯანიშვილისა და მისი მოწაფეების სახეები.

მარჯანიშვილელთა სახელით რესპუბლიკის პარტიისა და მთავრობის ხელმძღვანელებს, დამსწრე საზოგადოებას მადლობა გადაუხადა კოტე მარჯანიშვილის მოწაფემ, თეატრის ერთერთმა შემქმნელმა ვერიკო ანჯაფარიძემ.

კოტე მარჯანიშვილის თეატრის საიუბილეო საღამოს დაესწრნენ ამხანაგები ე. შვეარდნაძე, პ. გილაშვილი, გ. ენუქიძე, ა. ინაური, გ. კალიბინი, თ. მენთეშვილი, შ. პატარაძე, ჯ. კატიშვილი, ს. ხაბიევილი, ნ. ქიათანაძე, ვ. პაპუნიძე, უ. შარტავა, (საქინფორმი).

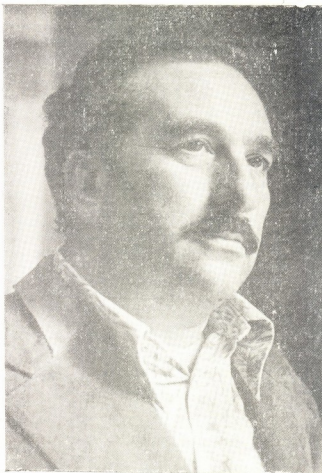
## გიგა ღორთქიანიძე —

სსრ კავშირის სახალხო არტისტი

სსრ კავშირის უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის 1979 წ. 11 ნოემბრის ბრძანებულებით საბჭოთა თეატრალური ხელოვნების განვითარებაში გაწეული დიდი ღვაწლისათვის „სსრ კავშირის სახალხო არტისტის“ საპატიო წოდება მიენიჭა გრიგოლ (გიგა) დავითის ძე ღორთქიანიძეს — თბილისის კოტე მარჯანიშვილის სახელობის სახელმწიფო აკადემიური დრამატული თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელს.

## ოსტატი

ღიღი ხანი არ არის, რაც ორმოცდაათს გადააბიჯა. სიმწიფის ბედნიერი უამი დგას გიგა ღორთქიანიძის ცხოვრებაში. მისი ტალანტის აღიარება საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტის მაღლი წოდების მინიჭებით დაგვირგვინდა. თითქოს უნდა წვეოდა კმაყოფილების დამაბრძოლებელი სიმშვიდე. ამ დღეებში ვაკვირდები მის სახეს, გამომეტყველებას, ადამიანებთან ურთიერთობას. ის ბედნიერია, შინაგანი სიხარულით თავშეკავებულად გაბრწყინებული, მაგრამ მისი დღესასწაულის ყველაზე ძვირფას წუთებშიც ტკობას არ ნებდება ხელოვანის მოუსვენარი ბუნება. ქვეყნისა და ადამიანების წინაშე ახლაც მოვალედ გრძნობს თავს და ჭერ განუხორციელებელ ჩანაფიქრებს მიელტვის. ენერჯის მომქანცველი ხარჭვა მისი დაუდევარი ტემპერამენტის თვისებაა. მწამს, რომ ასე სჭერათ მის ახლობლებსაც, ყველას, ვისაც მის დაუსრტელ პიროვნებასთან აკავშირებს თეატრის თავგანწირული სიყვარული. გიგას დიდხანს არ შეუძლია ერთი განწყობილებით არსებობა, თუნდაც ეს იყოს საყოველთაო აღიარების სადღესასწაული განწყობილება. ეს დღესასწაული მან თვითონვე მოიყვანა. არც იოლად მიუღწევია იმისთვის, რაც ამაყად შეუძლია ატაროს. მან იცის: თავბრუდამხვევ შინაგან მოღუნებასთან ერთად თავდება ხელოვანის მისი ფიზიკური სლოგიერი ცხოვრება კვლავინდებურად მძაფრია, მას სძულს ინერტიულობა და თვითკმაყოფილება. სიცოცხლის ყოველი



წუთი მის არსებაში დროის ბოტოკებით არის დამუხტული. თითქოს არ იცის დაღლილობის გრძნობა და განცვიფრებას იწვევს მისი ენერჯის მოზღვავება. შიშობ ეს დაქიმულობა უცებ არ გაწყდეს, ის თვითონვე გამშვიდებს, რადგან მის ეგზალტირებულ ვენებებს მუდამ თან ახლავს საოცრად სხარტი და ნათელი გონება.

თითქოს ბავშვობიდან ვიცნობ ამ საოცარ ადამიანს. ის თავისივე სპექტაკლებით საკუთარი სულის გასაღებსაც გაწვდის და სულიერი ცხოვრების იღუმალეებაში ფრთხილად ეპატუება მეგობრებს. ხელოვნება მისთვის ადამიანებთან ზუსტი ურთიერთობის დამყარებასაც ნიშნავს. ის დაჭერებული მოკრძალებით ამბობს: რუქისორის პროფესია იმპრეტატორის პროფესიას, მაგრამ კარგად იცის: რასაც ჩვენ ვირჩევთ, რასაც თრთოლვითა და შთაგონებით ვეხებით, იმაში ჩვენსავე პიროვნებას ვამჟღავნებთ.

ასეთი ადამიანები კოლორიტულ პიროვნებად ხასიათდებიან ხშირად. ის მართლაც მძაფრად კოლორიტული ადამიანია. ზოგჯერ ტალანტის თვითნაბადობა განცვიფრებთ, ზოგჯერ კი ჩაღრმავებელი ნაკითხობა და საყოფიერი ერთუდიცია. ის უთღამავდროს იმპროვიზატორიც არის და დაჭერებული ოსტატიც. ხელოვნების სიმაართლეს შინაგანი სმენით გრძნობს და სიყვალზე პანიკურად აკრთობს. თითქოს იშვიათად ეშუარება ავტორიტეტებს, მაგრამ საოცარი

ერთგულდებით უფლის და ელოლიავება არჩეულ  
კერპებს თავის ღრმა სულიერი ცხოვრებაში. და-  
კვეების თუ შინაგანი დაბნეულობის უამს  
მოუხმობს ძვირფას სახეებს და ფილოსოფიური  
წონასწორობით მიყვება თეატრის ცხოვრებს  
ურთულეს მოვლენებს. ბევრი წაუკითხავს,  
ბევრი უნახავს, ბევრ საინტერესო ადამიანს შე-  
ხვედრილა, მაგრამ ყველაფერ ამას არ დაუფე-  
რავს მის პიროვნებაში ის განუმეორებლად სა-  
კუთარი, რასაც მკვიდა გიგა ლორთქიფანიძე. იქ,  
შინაგანი ცხოვრების იღუმალ სიღრმეში შემო-  
ხალხულია ბავშვობის შთაბეჭდილებებიც და  
უშუალოდ ხილული ერთგული ყოფის წი-  
რულშივედ სურათები. ის ღრმად ეროვნული  
შემოქმედია, მაგრამ არა ეგზოტიკური მხატვა-  
რი. ჩვენ ბავშვობიდან მოვდივართ, მაგრამ  
ბავშვობაც ფეხდაფეხ მოკვდევს. როცა მის  
დადგენულ „კოლხეთის ცისკარში“ ერთში პიტა-  
ხიას დუქნის სცენებს ვუყურებდი შორიხლოს  
თითქოს გიგას გაუხიზლებული, შთაბეჭდილე-  
ბიანი ბავშვობაც დამინახავს. მე შეფიქრია იმა-  
ზეც, რომ ნოდარ დუმბაძის ზურიკელა ვაშა-  
ლიძისთან თუ სოსოია მამალაძისთან გიგას  
ბავშვობასაც შინაგანი ნათესავთა აკავშირებს.  
სადაც ჩვენ ჩვენსავე თავს არ დავინახავთ, იქ  
არც მყარდება შინაგანი ნათესაობა, რაც სი-  
მართლეს მთავრად განგვაკვირებს და აგვა-  
ღელვებს. მე არ მახსოვს ამგვარი ნათესაობის  
გარეშე გიგა ლორთქიფანიძის რომელიმე პი-  
ენისთვის თუ რომანისთვის ხელი მოვიდოს  
სცენაზე დასადგმელად. იმპრეტატორი თავისე-  
ბური თანავტორი ხდება, როცა მწერლის სუ-  
ლიერი ცხოვრებას ასე იღუმლად აკავშირებს  
საკუთარ ბიოგრაფიასთან. სად თუ არა თავი-  
სავე ცხოვრებაში უნდა მოიძიოს რევისორმა  
სცენური სიმართლის დეტალები თუ შტრიხე-  
ბი გარდა პირადი ადამიანური გამოცდილებისა?  
სიმართლე კი გიგა ლორთქიფანიძისთვის ყვე-  
ლაფერია. ის სიცოცხლენაც მეთია ამაღლებუ-  
ლი სცენიდან ხილული, ხელოვნების სიმართ-  
ლედ ქცეული.

მე ხშირად დაკვირვებებივარ ამ დაუჭინველ  
კაცს თეატრის კულტურებში, დარბაზში, რე-  
ჰიტაციის დროს, მეგობრებთან თუ სატურბ-  
თან საუბრებში. არ მახსოვს მკვრეტელისა და  
მეოცებლის პოზაში. მუდამ ბუნებრივია, მამო-  
ნაც კი, როცა შემეცნარი მგონია და დამაჭე-  
რებლობის, გადამდები დარწმუნების ვიპოზუ-  
რი ძალა გაჩნია. ეს შუშქლებელი ხლის მასთან  
თანაბარ კამათს, რადგან მთელი მისი არგუმენ-  
ტაციის საიდუმლოება გულახდილობას და ნა-  
თულ შინაგან ხედვას ემყარება. თეატრის ურ-  
თულეს ორგანიზმს ის თავისი სხეულის ყოვე-  
ლი უჭრედით გრძნობს და გულწრფელობაზე  
უფრო ძვირფასი შუამავალი არსად ეგულებო-  
დადამიანებთან სწორი ურთიერთობების დასამ-  
ყარებლად. ამასთანავე ისიც მიგვრძნია, რომ  
პრიმიტიული გულმტრევილობაც ძულს და  
მალალი კულტურის, დახვეწილი გემოვნების  
პატივისცემეფია. მას მაინც უყვარს ის, რაც  
ცხოვრებიდან უშუალოდ მოდის და არა წი-  
ნებიდან. სხვის ნიღაბს ამოფარებული ადამი-  
ანები აღიზანებს, თუნდაც ეს გენოსის ნიღაბი  
იყოს. თითქოს ნაკლებად გრძნობს ჭერ დაუდ-  
გენელ ფორმებს, უფრო სტაბილური გამოცდი-  
ლებებს ერთგულდებს. ამგვარი ტრადიციულ-  
ობის ბეწვის ხილზე მაინც ინარჩუნებს ნოვატო-

რულ სიფხიზლებს. შინაგანად მყარია და რაც  
ძლიერად მოეწონება სხვათა სპექტაკლებში,  
იოლად არ შეერევა საკუთარში, გავლენები  
თითქმის არ წამს და უწმინდესი თანამიმდევ-  
რობით იცავს იმის მთლიანობას, რაც საკუთ-  
რივე მისია, მხოლოდ მისი, გიგა ლორთქიფანი-  
ძის.

თავისი ხალხი უსაზღვროდ უყვარს და უპირ-  
ველეს მოვალეობად მიაჩნია მისი სულიერი  
თვისებების გამოხატვა, უბრალოთა მშვენიერე-  
ბის დანახვა, პატარაში დიდის აღმოჩენა, სა-  
ბოლოო ჭამში ადამიანური სიყვითის ზეიმი და  
გამარჯვება. მის მოულოდნელ გახსენებებში მე  
დამინახავს წარმტაცად გატარებული ახალგაზ-  
რების წლები. ბავშვობისა და სიბავჯის  
მეგობრებს, მათ შორის ნაადრევად გარდაც-  
ვლებსაც. ერთგულდებით უფროხილდება და  
თავის სულიერი ცხოვრებაში არახილვს გადა-  
კვეთს იმ უმშვენიერეს სულიერ კავშირებს. ეს  
მისი ფასდაუდებელი სიმდიერეა.

ამ მოვლენებში მე ხშირად ვხედავ მოსკო-  
ში თეატრალურ ინტიტუტში გატარებულ  
დღეებს, რუსული თეატრის დილისტატებთან  
ურთიერთობას, არა მარტო მასწავლებლების  
აუქსეი პოპოვის ან მარია კნებელის, არამედ  
თანატლებთან ოლეგ ფერემოვის თუ ანატოლ  
ფეროსთან გატარებულ წლებს. პირველი აღმო-  
ჩენებისა თუ ძიებათა სილამაზეს და ახალგაზ-  
რული რომანტიზმის სიწმინდეს.

მე ვხედავ მას საოცრად საინტერესო ადა-  
მიანებთან ხელოვნების წარმტაცი ცხოვრებას  
კულტურებში, თამაშ მელიავასთან, გურამ ასა-  
თიანთან, გენრიხ გუგუშვილთან, სულიერად  
მახლობელ ახალგაზრდებთან აღსავეც ცხოვრ-  
ების ვნებიანი სიყვარულით და შექმნის ძლიერი  
მამაკაცური გზებით.

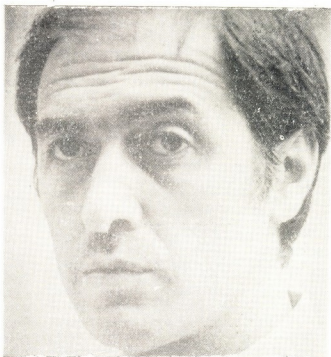
იმ სტუდენტური დღეების შფოთიანობაში და  
თეატრალური ცხოვრების მიმოზიველ უმწიკ-  
ული ბოქეში ხშირად დამინახავს გიგა ლორ-  
თქიფანიძის პიროვნულ თვისებათა უჩინარი  
სათავეები. ვისაც გიგა ლორთქიფანიძე არ უნ-  
ხავს სუფრაზე ამღერებელი, ან მეგობრის სა-  
ფლავზე საოცრად შემძრელი გულითადობით  
აცრემლებული, მან არ იცის ამ კაცის კონ-  
ტრასტული, ზოგჯერ პირდაპირ პოლარული  
თვისებების არსი. მას უსაზღვრო განრისხებაც  
შუქძლია და მოულოდნელი ღირიყული სინა-  
ზით განმსქვალვაც. ეს თითქოს ერთმანეთის  
გამორიცხვავი გრძნობები გადის მისი გმი-  
რების ცხოვრებაში. ადამიანთა დარჩაბული ურ-  
თიერთობებს ის ურთულეს კარდოგარამად აღა-  
ქვამს და ფერებს, განწყობილებებს მრავალსა-  
ხეობაში ხედავს თეატრის მომხიბლავ მშვენი-  
ერებას. კომედია, ტრაგედია, დრამა თანაბრად  
იზიდავს და რაიმე უანრობივ მიეკრძობებს  
არახილვს ამდგანებს. ოღონდ უკვლავ მარ-  
ჯანიშვილისეულ პრინციპს უღალატოდ მიიჩ-  
ნევს: რასაც არ უნდა დგამდეს — მხენობა და  
სულიერი სიხარული მოუტრანს ადამიანებს.  
მისი „სასტუმროს დიასახლისიდან“ დაწყებული  
მირანდოლინის ვიტარიდან აწყვეტილი სილა-  
ლით, „კახაბერის ხმლის“ ნიღბებით და ქეშმა-  
რატად კომედიური მხიარულებით გათავებუ-  
ლი, იგი შეხარის სიცოცხლის ხელოვნებას. თვა-  
თონ მუდამ იუმორის გრძნობას აყოლილი აფა-  
ნებს მახვილგონიერების სილამაზეს და ჩვეუ-  
ლებრივ ანეგლოტებსაც თეატრალური ეტიუდე-





# ოთარ მეღვინეთუხუცასი

— სსრ კავშირის სახალხო  
არტისტი



სსრ კავშირის უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის 1979 წ. 7 დეკემბრის ბრძანებულებით საბჭოთა თეატრალური ცენტრების განვითარებაში გაწეული დიდი ღვაწლისათვის „სსრ კავშირის სახალხო არტისტის“ საპატიო წოდება მიენიჭა ოთარ ვახტანგის ძე მეღვინეთუხუცესს — თბილისის კოტე მარჯანიშვილის სახელობის სახელმწიფო აკადემიური დრამატული თეატრის მსახიობს.

## აღიარება

დრამა, რთული და მონუმენტურია ოთარ მეღვინეთუხუცესის ხელოვნება. მის მიერ შექმნილ სახეებიდან ზოგი ისე ერთბაშად ატკბობს მაყურებელს, როგორც ნათელი ლირიკული პოემა, ზოგიც ტრაგიკული პათოსით აღლევებს და ატყვევებს.

მესამე ათეული წელიწადია, რაც სცენაზეა და უკვე დაიდაუნა უზარმაზარი აღიარებით. მსახიობის სცენური გმირები, რომლებიც მეოთხედი საუკუნის მანძილზე იქმნებოდნენ, იქნებიან ისინი სხვადასხვა დროის აღმამანები, სხვადასხვა ხასიათების, თუ სოციალური მდგომარეობისა, გვიტაცებენ გააზრების, სიღრმითა და კოლორიტით.

ხალხს უყვარს ოთარ მეღვინეთუხუცესი, მხურვალე ტაშით აჭილდოვებს მას, უგზავნის აღფრთოვანებულ ბარათებს, უწყობს შემოქმედებით შეხვედრებს, სიხარულით ხვდება მას სპექტაკლებში, კინოფილმებში, ტელეეკრანებზე.

მე, მის პედაგოგს, ჭერ კიდევ სტუდენტობის წლებში მახარებდა მისი ნიჭი. დღეს კი, როცა საქვეყნოდ გამოჩენილ ხელოვნად იქცა, მასწავლებლის ამ სიხარულს საზღვარი არა აქვს.

ოთარ მეღვინეთუხუცესი ქეშმარიტად თანამედროვე მსახიობია, ამ სიტყვის ყველაზე მაღალი და საუკეთესო გაგებით. როლიდან როლში იზრდება მისი ოსტატობა, ყოველი ახალი სახის სცენური სიცოცხლე სათავეს იღებს ცხოვრებაში, აფეთქებაა შემოქმედისა.

შეიძლება პროზაულად ეღერდეს სიტყვა „კეთილსინდისიერი“, მაგრამ სწორედ ეს სიტყვაა ზუსტი ამ ხელოვანის თვისებების დასახსიათებლად. მისთვის მთავარია ათქმევინოს გმირს მხატვრული სიმართლე და ათქმევინოს ისე, რომ ამ სიმართლემ მაყურებლის გულში დაიდოს ბინა, წარმართოს მისი აზრი.

ოთარ მეღვინეთუხუცესის გმირები გვიჩვენებენ დიდი აღამიანური ბუნების სირთულეებს, ისინი არ არიან ერთპლანიანი. ვფიქრობ. სწორედ ამით განაგრძობს იგი ქართული თეატრის სასახლო შემოქმედთა — ლალო მესხიშვილის, ალექსანდრე იმედაშვილის, უშანგი ჩხეიძის, ვერიკო ანჭავაძის, სესილია თაყაიშვილის, აკაკი ხორავას, აკაკი ვასაძის — მიერ შექმნილ დიდებულ სამსახიობო ტრადიციებს. გულწრფელობამ, ტემპერამენტთანა შემართებამ, მაღალმა ოსტატობამ დაუკავშირა იგი ჩვენი დიდი და სასიქადალო უფროსი თაობის მაღალ ხელოვნებას, მის საუკეთესო ტრადიციებს. რომელსაც თანამედროვეობაში ასე სასახლოდ ნერგავს და ანვითარებს. მის მიერ შექმნილი სცენური გმირები ვვერდით ამოუდგნენ საბჭოთა თეატრის მაღიღებელ სახელებს.

ოთარ მეღვინეთუხუცესის სამემსრულებლო ოსტატობაში მაყურებელს განსაკუთრებით იზიდავს პლასტიურობა, გამომსახველი უესტი, მშვენიერი მეტყველება და, რაც მთავარია, სასცენო გამომსახველობათა მრავალფეროვანი საშუალებები. ამ მსახიობის საგმირო რომანტიკული სტილი შეუოხილია იშვიათი სცენური მომხიბვლელობით.



ოთარ მეღვინეთუხუცესის შემოქმედება შუქფენილია მისივე პიროვნებით. ჩვენ სრული სწრაფობით შეგვიძლია ვთქვათ, რომ მის დაღებით გმირებში იგრძნობა თვით მსახიობის მაღალი ადამიანური პრინციპულობა, უკომპრომისობა. იგი მომთხოვნა თავისი თავისადმი სხვათა მიმართაც. აქედანაა, სწორედ აქედან იღებს სათავეს ის აბსოლუტურად ზუსტი შემოქმედებითი პოზიცია, რომლითაც მისი პერსონაჟები არიან აღბეჭდილნი.

ოთარ მეღვინეთუხუცესის სცენურ გმირებს რომ უყურებთ, შეგიძლიათ შეუმცდარად დაასკვნათ — უყვარს მსახიობს იგი თუ არა; კიცხავს, დასციინს თუ აღტაცებულია და თავიანთ სცემს მას. მაყურებელი ენდობა მსახიობს და ყოველგვარი ეჭვის გარეშე დღეულობს მის მიერ შეთავაზებულ პოზიციას. სწორედ ასეთი დამოკიდებულებითაა შექმნილი მისი ყველა გმირი.

სიმართლის მოყვარული ხელოვანი ვერ იტანს სიუალებს, თუნდაც ბუნის ოდნეა იყოს ის. პირველყოვლისა, იგი უმღერის ადამიანის სულის სიღიადებს. ამიტომ, რომ ასე იზიდავს მაყურებელს მისი შემოქმედება, ამიტომაცაა ასე ძვირფასი ო. მეღვინეთუხუცესის სატინი, სირანო, ლამინჩელი, ფიროსმანი, ოიდიპოსი, დათა თუთაშვილი...

ჩვენ არ გავიწყდება მსახიობის მიერ წარმოქმნილი სატინის მონოლოგი ადამიანის თაბაზე, უზარმაზარი პროტესტითა და სიძულვილის გრძნობით აღსავსე, გმირის ირგვლივ არსებული ცხოვრების მიმართ. არ გავიწყდება მსახიობის სიტყვები ამის თაბაზე, რომ ადამიანი იშვა უყეთის ცხოვრებისათვის, რომ ადამიანი თვით არის სიმართლე, რომ ადამიანი თავისუფალი უნდა იყოს. ეს ცნობილი მონოლოგი დიდებული გამოხატულება იყო ოთარ მეღვინეთუხუცესის მიერ შექმნილი სატინის სულისა, სულისა, რომელიც სარდაფ-ჭურღმულის ჭკობხეთურ ვითარებაში აბობოქრდა.

იგი ჭრ კიდევ სიმაწვილის წლებიდან ისწრაფვოდა ჩასწვდომოდა გასასახიერებელი გმირის არსს, მხატვრულად გადმოეცა ადამიანის ხასიათი და ფსიქიური წყობა. გარკვეულად ეჩვენებინა მისი აზრისა და შინაგანი ცხოვრების მდგომარეობა.

მეღვინეთუხუცესის ნათელი არტისტული ინდივიდუალობა ხიბლავს ყველას. მისი საშემსრულებლო მანერა ფრთხილად ასხამს რომანტიკულ გმირებს, რომლებიც ერთხარად შეიყვარა ქართველმა, თუ არაქართველმა მაყურებელმა, — ხელოვნების ყოველმა ნამდვილმა დამფასებელმა.

მას განსაკუთრებულად ძლიერი ნებისყოფის, მებრძოლი სულის ადამიანები ადანთებენ, იტაცებს მათი დიადი ძალა და შესანიშნავი სასცენო მეტყველებით, მდიდარი ინტონაციით, უაღრესად ზომიერი და დახვეწილი პლასტიკით გადმოგვცემს ძლიერ ხასიათებს სრულიად რეალისტურ ტონებში.

მის მიერ სულჩადგმული, ხალხთან ახლოს მყოფი, მუშანური და პატრიოტი მეფე ოიდიპოსი დიადი და კეთილშობილი, პირდაპირი და პრინციპული, უაღრესი, შეუპოვარი მებრძოლი. ეს ძლიერი პიროვნება თანამიმდევრულია მანაინაც კი, როდესაც იხსენება ტრაგედიის უკანასკნელი ნასკვი. მაგრამ, ყოველივე ამასთან

ერთად, მსახიობი არ ჩქმალავს ოიდიპოსის შემსრულებლობას, დესპოტურ მიდრეკილებასაც კი, რომელსაც იგი ტირებს, კრეონის და თებელი მწყემსის მიმართ იუნებს. ოთარ მეღვინეთუხუცესი დიდი ოსტატობით გაჩვენებს ოიდიპოსის ორმაგი შეცოდების გამოშლავებას. ხალხისათვის მზრუნველი და მოამაგე ოიდიპოსი, რომლის არსებაში უკვე დასადაგურდა ექვი, თვითვე დაუნდობლად იწყებს ბრძოლას არაჩვეულებრივი შინაგანი ძალით წარმოგვიდგენს ძლიერი პიროვნების მთლიანობას.

ოიდიპოსის სახე ოთარ მეღვინეთუხუცესის ქვეშარბიტად მშვენიერი ქმნილებაა.

ასევე უყვარს მაყურებელს მისი სირანო დებურერაკი, განხორციელებული მაღალი პოეტური ვნებებით, გასაოცარია მსახიობის ის შინაგანი ძალა, რომლითაც ხელოვანმა შესაძლებელი გახადა მოგვეწონებოდა სირანოს ფიქური ნაქული კი.

ამ მსახიობის ნიჭიერებას ემორჩილებიან გასასახიერებელი გმირები, სულ სხვადასხვა ემოციებისა და მდგომარეობის ადამიანები.

ქვეშარბიტი შემოქმედის ბუნების წყალობით იგი სრულყოფილი ანალიზით აღწევს მხატვრული სახის განწოვადებას. გმირის სულის სიღრმეებში ასე რიგად წევომა მისგან უზარმაზარი მხატვრული და ზნეობრივი ძალების დაძაბულად ხარჯვის მოითხოვს და, ხალხის ეს საყვარელი ხელოვანი იხარჯება კიდევ დაუზოგავად, შთაგონებით.

არ შეიძლება ამ მხატვრის შემოქმედებაში შეუნიშნავი დარჩეს ის, რომ მას ხელოვნება ესმის, როგორც ადამიანის დიდი მოქალაქეობრივი მისია. ჩვენ მტკიცედ ვაჭვრა, რომ ეს თემა კიდევ უფრო სრულ განვითარებას მპოვებს მის მომავალ, დაბრძენებულ სამსახიობო ბიოგრაფიაში.

ოთარ მეღვინეთუხუცესს საკუთარი სამსახიობო ხელწერა გაჩნია. ეს კი უცილობელი ნიშნია ძლიერი, თვითმუხობადი, ორიგინალური მხატვრისა. იგი დიდებულად ვერძნობს დღევანდელი ქართული თეატრის სასიცოცხლო ძალას და იღწვის კიდევ ამ ძალის სიღიადისათვის. მისთვის ხასიათის გარეშე არ არსებობს დეია, ხასიათი — ფორმის გარეშე, ხოლო ფორმა მისთვის პოეტური შეტაფორაა.

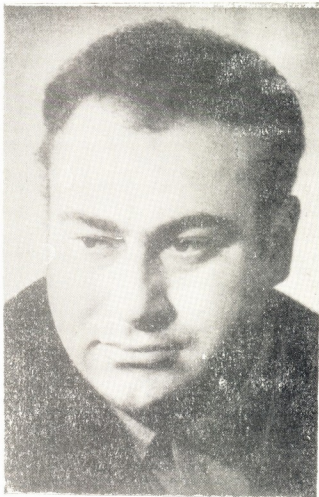
მსახიობი, რომლისთვისაც მაღალი პროფესიონალიზმი შემოქმედების ნიშანდობლივ თვისებად იქცა, რომელიც არაჩვეულებრივად ზუაბტია და ფრთხილი როლის მიმართ, მუდამ თავისი ქვეყნის კულტურის ერთ-ერთი მებარახტრე იქნება და მის სავალ გზას ყოველთვის ხალხის სიყვარული მოეფენება.

ენიწ უზანგირაძე

## ზუკაბ სოჭილავე —

სსრ კავშირის სახალხო  
არტიისტი

სსრ კავშირის უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის ბრძანებულებით საბჭოთა მუსიკალური ხელოვნების განვითარებაში დიდი მიღწევებისათვის „სსრ კავშირის სახალხო არტისტის“ საპატიო წოდება მიენიჭა ზურაბ ლავრენტის ძე სოტკიალავას — სსრ კავშირის სახელმწიფო აკადემიური დიდი თეატრის სოლისტს.



## უთავონაგული ხელოვანი

უდიდესი სიხარულია და სიამაყის გრძობა გამოიწვია ჩემში იმ ფაქტმა, რომ საბჭოთა კავშირის სახალხო არტიისტთა ქართულ პლედან შემოუერთდა კიდევ ერთი შესანიშნავი ხელოვანი, უმაღლესი ღონისა და მასშტაბის მომღერალი, ყველასათვის საყვარელი ზურაბ სოტკიალა. ამ ნათელი ტალანტის მქონე მომღერლის სახელი ფართოდაა ცნობილი როგორც ჩვენს ქვეყანაში, ასევე მის ფარგლებს გარეთაც. მისი ქეშმარიტი ხელოვნება უდიდეს ესთეტიკურ სიამოვნებას ანიჭებს მსმენელებს და შთააგონებს პარტიზორს.

საბჭოთა კავშირის სახალხო არტიისტის ამ მეტად საპატიო წოდების მინიჭება ზურაბ

სოტკიალავას დიდი აღიარებაც არის და შემდგომი დიდი შემოქმედებითი გამარჯვებებისთვის პასუხისმგებლობაც. ის დღითი დღე იზრდება და სულ უფრო და უფრო ხვეწავს თავის ოსტატობას, მან უღედესი ხელოვნებით განასახიერა ხოჭე ბიჭეს „კარმენში“, ვოდემინი — ჩაიკოვსკის „იოლანტაში“, მანრიკო — ვერდის „ტრუბადურში“, ოტელო — ვერდის „ოტელოში“. ზ. სოტკიალა იშვიათი პარტიზორია, ჩემთვის დაუვიწყარი იქნება „ტრუბადურში“ გასულ თეატრალურ სეზონისა, სადაც მომღერალმა შესანიშნავი დუეტი შექმნა ჩემს ლეონორასთან. ასევე ვერდის „რეკვიემი“, რომელიც ლენინგრადში ვიმღერე ზ. სოტკიალავასთან ერთად.

ყველა ჩემი კოლეგის სახელით გულითადად ვულოცავ ძვირფას ზურაბს მთავრობისა და ხალხის ამ უმაღლეს აღიარებას და ვუსურვებ შემდგომ შემოქმედებით წარმატებებს.

მედა აშირანაშვილი



# მუსიკალური კულტურის სპეკანი

თბილისის ზ. ფალიაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიურ თეატრში გაიმართა თბილისის კონსერვატორიის მე-40 წლისთავისადმი მიძღვნილი შემოქმედებითი საღამო.

თავისი არსებობის მანძილზე თბილისის ვანო სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორიამ დიდი ხელოვნების საგზური მისცა ორი ათასზე მეტ მუსიკოსს და შემსრულებელს. ამ უმაღლესი სასწავლებლის 13 ალტრადილს მიენიჭა სსრ კავშირის სახალხო არტისტის მაღალი წოდება. ქართულ საშემსრულებლო სკოლას საბჭოთა კავშირში, უცხოეთის ქვეყნებში და კონტინენტებზე სახელი მოუხვეჭა მისმა 30 კურსდამთავრებულმა — უველაზე წარმომადგენლობითი საკავშირო და საერთაშორისო კონკურსების ლაურეატებმა. დღეს მუსიკალური კადრების ამ სამქედლოში მუშაობს 20 კათედრა, რომლებზეც სწავლობენ 17 ეროვნების ქალიშვილები და ქაბუყები.

ქვეყნის უძველესი მუსიკალური უმაღლესი სასწავლებლის განვითარების გზების, მისი დღევანდელი დღის შესახებ ილაპარაკა თბილისის კონსერვატორიის რექტორმა, საქართველოს სახალხო არტისტმა ს. ცინცაძემ.

კონსერვატორიის პედაგოგებსა და სტუდენტებს საღამოზე გულთბილად მიულოცა იუბილე ამ უმაღლესი სასწავლებლის კურსდამთავრებულმა, საქართველოს კულტურის მინისტრმა, სსრ კავშირის სახალხო არტისტმა ო. თაქთაიშვილმა.

მომემ რესპუბლიკების უმაღლესი მუსიკალური სასწავლებლების, მოსკოვის პ. ი. ჩაიკოვსკის

სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორიის ქაბუყებთან ერთად ხელთ ქართველ კოლეგებს გულთბილად მიესალმა მოსკოვის კონსერვატორიის რექტორი ბ. კულუკოვი.

შემდეგ თეატრის სცენა დაეთმო იუბილარი უმაღლესი სასწავლებლის გუშინდელ და დღევანდელ სტუდენტებს. ერთმანეთს ცვლიან კონსერვატორიის მევიოლინეთა ანსამბლი, ვიოლონჩელისტთა და არფისტთა შემოქმედებითი კოლექტივი, საერთაშორისო კონკურსის ლაურეატი, საქართველოს სახელმწიფო კვარტეტი, თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრისა და სტუდენტთა საოპერო სტუდიის სოლისტები. დიდი წარმატება ხვდა წილად კონსერვატორიის სტუდენტთა კამერულ ორკესტრს.

საღამოს ნამდვილი მშვენება იყო აბესალომისა და მურმანის დუეტის მონტაუი ზ. ფალიაშვილის ოპერიდან: ჟღერს ფირზე ჩაწერილი ამ პარტიების გამორჩენილი შემსრულებლების, სსრ კავშირის სახალხო არტისტების დ. ანდლულაძისა და პ. ამირანაშვილის ხმები. და როგორც თავისებურ შემოქმედებითს ესტაფეტას, მას განაგრძობენ რესპუბლიკის სახალხო არტისტები ნ. ანდლულაძე და შ. კიკნაძე, ყველაზე ახალგაზრდა სოლისტები — კონსერვატორიის სტუდენტები ა. ხომერგი და ე. გეწაძე.

საღამოზე დასკვნით აკორდად ჟღერს ფინალი ს. ცინცაძის კანტატისა „ჰომინი პარტას“. მას ასრულებენ კონსერვატორიის გაერთიანებული გუნდი, საქართველოს სახელმწიფო კაპელა, თბილისის სამუსიკო სასწავლებლების გუნდები.

საღამოზე იყვნენ ამხანაგები: ე. ა. შიშინაძე, ნ. ა. გილაშვილი, ბ. ნ. ანუშიძე, თ. ნ. მინთაშაშვილი, ზ. ა. პატარიაძე, შ. ა. შარბაძე.



საქართველოს  
წიგნების კავშირი

მაისურაძეს თენგიზ გიორგის ძეს — მგალობლიშვილს ნოდარ ალექსანდრეს ძეს — მსახიობს, ტატიშვილს გიორგი ივანეს ძეს — მსახიობს, უჩანეიშვილს ირაკლი გრიგოლის ძეს — მსახიობს.

საპარტეზელოს სსრ ხელოვნების

დამსახურებული მოღვაწის

გაჩაყას ნუგზარ მიხეილის ძეს — დამდგმულ-რეჟისორს.

საპარტეზელოს სსრ დამსახურებული  
არტისტისა

გაბუნიას გურანდა გიორგის ასულს — მსახიობს, გოგინავას ბონდო კონსტანტინეს ძეს — მსახიობს, გოგინაიშვილს იოსებ მიხეილის ძეს — მსახიობს, გორგილაძეს მალხაზ დიმიტრის ძეს — მსახიობს, ეგუტაის მარლენ შოთას ძეს — მსახიობს, იოსელიანს ზანდა გიორგის ასულს — მსახიობს, კვიციანიშვილს სულთან ნიკოლოზის ძეს — მსახიობს, მონიავას ჭემალ გრიგოლის ძეს — მსახიობს.

საპარტეზელოს სსრ კულტურის

დამსახურებული მუშაკისა

გრატიანიშვილს ირაკლი დავითის ძეს — დასის გამგეს, დუდაშვილს კიმი გიორგის ძეს — მთავარ მხატვარ-გამანათებელს, ლორის-მელიქოვს ივანე გიორგის ძეს — მთავარ აღმინისტრატორს, მდივანიშვილს ნინო ნიკოლოზის ასულს — სადაღვმო ნაწილის გამგეს. უფილაშვილს მიხეილ ალექსის ძეს — სცენის მემანქანეს, ცხადიაშვილს არსენ ივანეს ძეს — სცენის მემანქანეს.

# საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს პრეზი- დიუმის ბრძანებულება

კომბე მარჯანიშვილის სახელობის თეატრის  
საპარტეზელოს სსრ უმაღლესი საბჭოს  
პრეზიდიუმის საპატიო სიგელით დაჯილ-  
დობის შესახებ

მართული საბჭოთა თეატრალური ხელოვნების განვითარებისა და მშრომელთა იდეურ-ესთეტიკური აღზრდის საქმეში დიდი დამსახურებისათვის, დაარსების 50-ე წლისთავთან დაკავშირებით თბილისის კ. მარჯანიშვილის სახელობის შრომის წითელი დროშის ორდენოსანი სახელმწიფო აკადემიური დრამატული თეატრი დაჯილდოვდეს საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის საპატიო სიგელით.

საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის თავმჯდომარე

პ. გილაშვილი

საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის მდივანი

თ. ლაშქარაშვილი.

თბილისი. 1979 წლის 8 დეკემბერი.

## საკავიო წოდებათა მინიჭება

საპარტეზელოს სსრ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის ბრძანებულებით ქართული საბჭოთა თეატრალური ხელოვნების განვითარებაში დამსახურებისათვის თბილისის კოტე მარჯანიშვილის სახელობის შრომის წითელი დროშის ორდენოსანი სახელმწიფო აკადემიური დრამატული თეატრის 50-ე წლისთავთან დაკავშირებით თეატრის მუშაკებს მიენიჭათ საქართველოს სსრ საპატიო წოდებები:

საპარტეზელოს სსრ სახალხო არტისტისა

ანთაძეს ლეო დიომიდეს ძეს — მსახიობს, არჩვაძეს თენგიზ გრიგოლის ძეს — მსახიობს, ბერიკაშვილს გივი ზაქარაის ძეს — მსახიობს,

## დაჯილდოება

საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის ბრძანებულებით

საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს საპატიო სიგელით დაჯილდოვდნენ:

განსახურდია თამარ მაქსიმეს ასული — უფროსი მოლარე, გიგინეიშვილი ნუნუ გიორგის ასული — კანცელარიის გამგე, დუდაშვილი ივანე გიორგის ძე — გრიმორი, თოდაძე გიორგი ნიკოლოზის ძე — რეჟისორი, ინჭვირველი პავლე ივანეს ძე — დირექტორ-განმკარგულბელი, კობალაძე ანდრო ალექსანდრეს ძე — მსახიობი, კუჭუხიძე მედეა შალვას ასული — რეჟისორი, მაისურაძე ვარვარა ივანეს ასული — მეგარდერობე, მახარაძე კონსტანტინე ივანეს ძე — მსახიობი, მიქიტუშვილი გურგენ

ბალაბაყის ძე — გამომცემელი, შუაწინაძე კუ-  
კური გიორგის ძე — დირექტორის მოადგილე,  
მინდიაშვილი ელენე ივანეს ასული — გამომ-  
ცემელი, ნინუა ვახტანგ დავითის ძე — მსახიობი,  
ჟვანია ალექსანდრე აკაკის ძე — რეჟისორი,  
რეკვაჯა ავთანდილ ბესარიონის ძე — სცენის  
მემატიანე, საყვარელიძე ტარიელ იოველის ძე  
— მსახიობი, სლოვინსკი ალექსანდრე ნიკოლო-  
ზის ძე — მთავარი მხატვარი, ტრიპოლსკი  
აიკოვ ვლადიმერის ძე — მსახიობი, ქვლივიძე  
ბიძინა ალექსანდრეს ძე — მხატვარი, ქოჩიაძე  
ოლეგ მიხეილის ძე — მთავარი მხატვარი, ქუ-  
თათელაძე დავით ვარლამის ძე — მსახიობი,  
ლონტი ლია აკაკის ასული — მთავარი რეჟი-  
სორის თანაშემწე სალიტერატურო ნაწილში,  
ყიფშიძე ელენე ვასილის ასული — მსახიობი,  
ჩიკვაძე იური გიორგის ძე — მთავარი მხატვარ-  
ი, ცატუროვი ივანე ვასილის ძე — ბუტაფორ-  
დევორატორი, ჭიაურელი სოფიო მიხეილის  
ასული — მსახიობი, ტიკაძე ნატო ივანეს ასუ-  
ლი — კოსტუმერი, ჭავჭავაძე მადედა ვალერიანის  
ასული — მსახიობი.

## სამეცნიერო სესია

წ დეკემბერს გაიმართა საქართველოს  
თეატრალური საზოგადოებისა და შ. რუსთავე-  
ლის სახ. თეატრალური ინსტიტუტის მიერ  
ორგანიზებული სამეცნიერო სესია, რომელიც  
მიეძღვნა კ. მარჯანიშვილის თეატრის აწ  
წლისთავს.

სესიაზე პირველი მოხსენება წაიკითხა თე-  
ატრალური ინსტიტუტის რექტორმა კ. მარ-  
ჯანიშვილის პრემიის ლაურეატმა, ხელოვნებათ-  
მცოდნეობის დოქტორმა, პროფესორმა, ეთარ  
გუგუშვილმა.

ეთ. გუგუშვილის მოხსენების თემა იყო  
„კოტე მარჯანიშვილი და მისი ტრადიციები“,  
ე. გუგუშვილმა ვრცლად ილაპარაკა დიდი რე-  
ჟისორის შემოქმედებით შემეციდრეობაზე, იმა-  
ზე, თუ როგორ ესმის დღეს მის თეატრს ტრა-  
დიციებისადმი ერთგულება.

მარჯანიშვილის თეატრის მსახიობის ხელო-  
ვნება იყო ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორის,  
პროფესორ დიმიტრი ჭანაშვილის მოხსენების  
თემა. დ. ჭანაშვილიმ საკვირველბათაჟაჟა უწო-  
და ამ თეატრის მსახიობთა ოსტატობას, აქვე  
დაუძღვნა ამ სიტყვას ისტორიული პარალელები,  
როცა ჩვენი დიდი წინაპრები სიტყვა სპაპირ-  
პილს ხმარობდნენ ხელოვნების მაღალი ნიმუ-  
შის შესაფასებლად. სხვა რა უნდა ვუწოდოთ  
უმანვის, ვერცხოს, შავდა რამბაშიძის, გიორგი  
შავგულიძის, ვასო გომიაშვილის, სესილია თა-  
ყაიშვილის სასწაულებრივ ოსტატობას.

თეატრალური ინსტიტუტის მეცნიერ-თანამ-  
შრომელმა, რეჟისორმა მის. გიომიყრელი ილა-  
პარაკა იმაზე, თუ როგორ აისახება თანამედრო-  
ვეობა თეატრის რეპერტუარში. მან ყურადღება  
გამაზვიდა ერთ-ერთ უკანასკნელ სპექტაკლზე

„შთამომავლობა“, მისი დამდგმელის  
თქვანიძის ხელოვნებაზე.

ამ ნახევარი საუკუნის მანძილზე მარჯანიშვი-  
ლის თეატრში განუხორციელებიათ არაერთი  
რუსი, სომეხი, აზერბაიჯანელი, უკრაინელი თუ  
სხვა რესპუბლიკის დრამატურგთა პიესები. თე-  
ატრიც მსახურებდა ხალხთა მეგობრობის განმ-  
ტკიცებას. ამ პიესებში მუდამ პირველი რიგის  
მსახიობებმა მონაწილეობდნენ, არაერთი ჩინე-  
ბული სახე შექმნილა მოკავშირე რესპუბლიკე-  
ბის დრამატურგთა პიესებში. ყველაფერ ამაზე  
ილაპარაკა ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორმა,  
პროფესორმა ნამდქმდე შალუბაშვილმა.

საინტერესო გამოდგა მოსკოვის თეატრალუ-  
რი ხელოვნების ინსტიტუტის პროფესორის ა.  
ობრატცემკის გამოსვლა. მან თავისი სიტყვა ხე-  
ლოვნების მარადიულობის პრობლემას მიუძღ-  
ვნა და სწორედ ამ კუთხით განიხილა მარჯანი-  
შვილისეული „ურიელ აკოსტა“. დღეს რამდენ-  
იმე საბჭოთა თეატრი ინახავს სათუთად ოციან  
წლებში, თავინთი შემოქმედებითი ცხოვრების  
გარიერთაზე დადგმულ სპექტაკლს, მაგრამ  
„ურიელ აკოსტა“ გამოდგა სწორედ ის სპექ-  
ტაკლი, რომელიც კვლავ გვხვობავს.

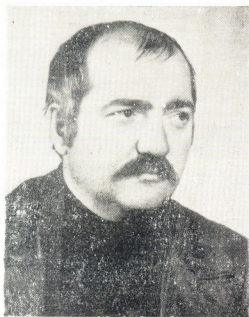
სოციალისტური შრომის გმირის ვერიკო ან-  
ჯაფარიძის შემოქმედებითი თავისებურების  
ზოგიერთ საკითხს შეეხო თავის გამოსვლაში  
ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი, პროფესო-  
რი ნაპსალა შრუშაძე.

სოციოლოგიური გამოკვლევის საინტერესო  
მონაცემებით წარსდგა მსხენელთა წინაშე თე-  
ატრალური ინსტიტუტის მეცნიერ-თანამშრომე-  
ლი, თეატრმცოდნე გულნარა ჯაშაშვილი.

„მუსიკა მარჯანიშვილის თეატრში“ — ასეთ  
იყო ხელოვნებათმცოდნეობის კანდიდატის,  
დოცენტ მირა შინაძის გამოსვლის თემა, რო-  
მელშიც დაწვრილებით იქნა განხილული, თუ  
რაოდენ დიდ ფუნქციას ასრულებდა მუსიკა  
დიდი რეჟისორის სპექტაკლებში.

## საიუბილეო კვირეული

ფილარმონიის დიდ დარბაზში გამართული  
კ. მარჯანიშვილის თეატრის ჩინებული საიუბი-  
ლეო საღამოს შემდეგ დღესასწაულმა თეატრ-  
ში გადმოიხსენა. ჩატარდა საიუბილეო კვი-  
რეული, რომლისთვისაც თეატრმა წინასწარ  
მოამზადა ხატოვანი აფიშები. საიუბილეო კვი-  
რეულის დღეებში თეატრმა მასურებელს წარ-  
მოუდგინა უკანასკნელი წლების თავისი საუკე-  
თესო ნამუშევრები, მაგრამ რასაკვირვლია,  
პირველთა კვლავ კ. მარჯანიშვილისეულ უკე-  
დაე „ურიელ აკოსტას“ ერგო. სწორედ ამ სპექ-  
ტაკლით დაიწყო კვირეული, იგი კვლავაც იზი-  
დავს ფართო მასურებელს, დღესაც ახლებურად  
ჟღერს. საიუბილეო კვირეულის დღეებში თე-  
ატრმა წარმოადგინა სოფოკლეს „ოედისოს  
მეფე“, მ. ელიოზიშვილის „ბერიკონი“, აღ.  
ჩხაიძის „შთამომავლობა“, მაროტის „უორდანი  
ბრუნო“ და აღ. თაყაიშვილის „ძველი ვალის“.



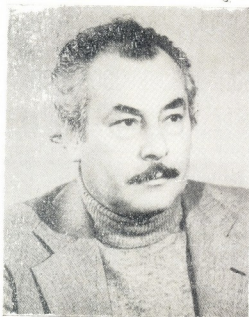
რობერტ სტურუა



გიორგი ალექსი-მესხიშვილი

## დიდი აღიარება

საკპ ცენტრალურმა კომიტეტმა და სსრ კავშირის მინისტრთა საბჭომ განიხილეს სსრ კავშირის მინისტრთა საბჭოსთან არსებული ლიტერატურის, ხელოვნებისა და არქიტექტურის დარგის ლენინური და სსრ კავშირის სახელმწიფო პრემიების კომიტეტის წინადადე-



გურამ სალარაიე



ტანი ლოლაშვილი



ს

ს

რამაზ ჩხიკვაძე



ს

ს

იზა გიგომშვილი

ბანი და 1979 წლის სსრ კავშირის სახელმწიფო პრემიები მიენიჭათ ლიტერატურისა და ხელოვნების რიგ მოღვაწეებს, მათ შორის ქართული თეატრის მოღვაწეებს:

სტურუას რობერტ რობერტის ძეს, საქართველოს სსრ ხელოვნების დამსახურებულ მოღვაწეს,

ხურებულ მოღვაწეს, რეჟისორს; ალექსი-მესხიშვილს გიორგი ვლადიმერის ძეს, მხატვარს, ჩხიკვაძეს რამაზ გრიგოლის ძეს, საქართველოს სსრ სახალხო არტისტს, გიგომშვილს იზა შალვას ასულს, საქართველოს სსრ დამსახურებულ არტისტს, საღარაძეს გურამ გიორგის ძეს, საქართველოს სსრ სახალხო არტისტს, ლოლაშვილს უნარი გიორგის ძეს, საქართველოს სსრ დამსახურებულ არტისტს, ლაღანიძეს ჭემალ ერმალოს ძეს, საქართველოს სსრ დამსახურებულ არტისტს — როლების შემსრულებლებს — თბილისის შოთა რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის სექტაკლისათვის „კავკასიური ცარცის წრე“.



ს

ს

ჭემალ ლაღანიძე



# უხვედრა ახალ ლაურეატებთან

23 ნოემბერს აკ. ხორავას სახ. მსახიობის სახლში თბილისის ელმავალმშენებელი ქარხნის ვ. ი. ლენინის სახ. აბრეშუმის საწარმოო გაერთიანების, საჯარო ბიბლიოთეკის მუშა-მოსამსახურებმა და უნივერსიტეტის სტუდენტებმა შეხვედრა მოუწყვეს სსრ კავშირის სახელმწიფო პრემიის ლაურეატებს რეჟისორ რობერტ სტურუას, მხატვარ გ. მესხიშვილს, მსახიობებს რ. ჩხიკვაძეს, ი. გიგოშვილს, გ. საღარაძეს, უ. ლოლაშვილს, ჯ. ლაღანიძეს.

საქართველოს თეატრალური საზოგადოების გამგეობის თავმჯდომარემ სსრკ სახალხო არტისტმა დ. ალექსიძემ გულთბილი მისალმების შემდეგ დამსწრეთ წარუდგინა სახელმწიფო პრემიის ლაურეატები და მიულოცა მათ შემოქმედებითი შრომის ესოდენ მაღალი შეფასება, შემდეგ მან ისაუბრა იმაზე, თუ რაოდენ დიდი მოვლენა გახდა ბრიტანეთის რუსთაველის თეატრის გასტროლები ედინბურგის ფესტივალზე. თეატრმა დიდ ბრიტანეთს და ფესტივალზე ჩასულ მრავალ უცხოელს გააცნო ჩვენს თეატრალური კულტურის მაღალი დონე. სახელოვანმა გასტროლებმა თეატრს მოუპოვეს საერთაშორისო აღიარება.

ლაურეატებს მიესალმა თბილისის ელმავალმშენებელი ქარხნის მუშე გურამ მეტონიძე და ვ. ი. ლენინის სახ. აბრეშუმის საწარმოო გაერთიანების მქსოველი ნონა ლაცაბიძე.

მწერალმა გიორგი ხუხაშვილმა თქვა:

— ჩვენს დროში განსაკუთრებით გაძლიერდა ტენდენცია სინთეზური თეატრისადმი. ქართულმა თეატრმა თავის პრაქტიკაში ნათლად და ხატოვნად დაგვანახა ის, თუ იღვის გადმოსაცემად როგორ მიმართოს სინთეზს, როგორი ოსტატობით გამოიყენოს იგი სპექტაკლში. ამის ნათელი დადასტურებაა „კვაკასიური ცარცის წრე“.

დამდგმელმა და მსახიობებმა მიაგნეს სპექტაკლის სახისა და ჟანრის თავისებურ გადაწყვეტას. რეჟისურა, აქტიორთა თამაში, პიესის მხატვრული გადაწყვეტა, მუსიკა, პლასტიკა, ქორეოგრაფია — ყოველივე ეს ემორჩილება სპექტაკლის მთლიანობას. თანამედროვე ქართული თეატრი ისწრაფვის ეზიაროს მსოფლიოს სათეატრო ხელოვნების მიღწევებს და ამავე დროს ინარჩუნებს თავის ეროვნულ ფორმას. ქართული თეატრი ნამდვილად თანამედროვე თეატრია. იგი ძიების პროცესშია.

კარლ მარქსის სახელობის რესპუბლიკური ბიბლიოთეკის თანამშრომელმა მანანა ყვავილავილმა გულთბილი მილოცვის შემდეგ ლაურეატებს საჩუქრად გადასცა უნიკალური წიგნები.

სტუდენტთა სახელით სტუმრებს მიესალმა უნივერსიტეტის ფილოლოგიის ფაკულტეტის კომკავშირის კომიტეტის მდივანი ანა ალავერდაშვილი. მან გამოხატა ახალგაზრდობის დიდი სიყვარული თეატრისადმი და უსურვა შემდგომი წარმატებები.

თეატრის მთავარმა რეჟისორმა რობერტ სტურუამ მაღლობა გადაიხადა ასეთი გულთბილი შეხვედრისათვის. პასუხი გასცა დამსწრეთა შეკითხვებს და დასძინა:

— დეკემბერში თეატრი მაყურებელს მორიგ პრემიერად სთავაზობს თ. ჭილაძის პიესას „როლი და მწყები მსახიობი გოგონასათვის“, 28 იანვარს კი თეატრი კვლავ მიემგზავრება საგასტროლოდ ლონდონში, სადაც ორი კვირას განმავლობაში წარმოადგენს „რიჩარდ III“.

რესპუბლიკის სახალხო არტისტმა მსახიობმა გურამ საღარაძემ წაიკითხა ლაღო ასათიანისა და შანდორ პეტეფის ლექსები.

რუსთაველის თეატრის დირექტორმა, კრიტიკოსმა აკაკი ბაქრაძემ დამსწრეთ გაუზიარა ედინბურგის ფესტივალის შთაბეჭდილებები, აღნიშნა რომ უცხოეთის პრესა ქება-დიდებას ასხამდა ქართველ მსახიობებს, რეჟისურას, მხატვრობას, რომ ეს გამარჯვება არა მარტო რუსთაველის თეატრს ეკუთვნის, არამედ ყველას წილხვედრია.

6160 ურუშაძე

ვაჟა ბრეზაძე  
ვაჟა ძიგუა

# ახალგაზრდული თეატრებისა და სკეპტიკლების ფესტივალი

უკანასკნელ პერიოდში თეატრალური საფესტივალო მოძრაობა მთელს მსოფლიოში იმდემად მომძლავრდა, რომ დღეს უკვე თითქმის აღარ ჩამოუვარდება შესისხლბორცებულ, ტრადიციად ქცეულ კინოფესტივალებს, რამ გამოიწვია თეატრალურ წრეებში ასეთი გლობალური მასშტაბით გამოცოცხლება? პირველყოვლისა, თეატრის საყოველთაო აღორძინებამ და, მაყურებლის კაზრდილმა ინტერესმა.

დღეს, როდესაც ქართული თეატრი თავისი შემოქმედებითი აღმავლობის საინტერესო დღეებით ცხოვრობს, მას არ შეეძლო აქტიური თეატრალური მოვლენების მიღმა დარჩენილიყო და გახდა კიდევ მოთავე ახალგაზრდული თეატრებისა და ახალგაზრდული სპექტაკლების პირველი რესპუბლიკური ფესტივალისა.

ქართული თეატრის ბრწყინვალე წარმატებებმა განაპირობეს, რომ ფესტივალში სიამოვნებით მიიღეს მონაწილეობა მოსკოვის, რიგის, ბაქოს, ერევნის თეატრებმა.

ახალგაზრდული თეატრებისა და ახალგაზრდული სპექტაკლების მოწყობის მიზანი თავიდანვე გამოიკვეთა: 1). გამოვლენილიყო, თუ რა მიმართება აქვთ ახალგაზრდულ თეატრებს ახალი ფორმების ძიების თვალსაზრისით; 2). რა დონეზე დგას ახალგაზრდა აქტიორთა ოსტატობა და რამდენად პერსპექტიულია მომავალი; 3). ახალგაზრდულ თეატრებს შორის ურთიერთკონტაქტის კიდევ უფრო განმტკიცება.

მიმდინარე ფესტივალში პროფესიული თეატრების მხარდამხარ თავიანთი ხელოვნება წარმოადგინეს თვითშემქმედმა კოლექტივებმა, სახალხო და სტუდენტურმა თეატრებმა, რაც

ჩვენი აზრით, ფრიად საკირო და მისასალმებელია.

ფესტივალმა ათ დღეს გასტანა (18-28 ოქტომბერი) და ნაჩვენები იქნა 32 სპექტაკლი. ეს დღეები სავსე იყო სიხალისით, მჩქევარე რიტმით, დღესასწაულებრივი განწყობილებით და აზრთა ჰიდილით, მეგობრული პაექრობით.

ინტერესი გამოიწვია მოსკოვის ახალგაზრდული დრამატული თეატრ-სტუდია კრასნაია პრესნიას საფესტივალო სპექტაკლმა (ა. ალექსინის „არ გტკივა“?) თბილისელი მაყურებლებისათვის როგორც პრესის ფურცლებიდან, ასევე ტელევიზიის მეშვეობით, ამანაც განაპირობა ის ცხოველი გამოხმაურება, რაც თან ახლდა სპესივცეველების ყველა გამოსვლას.

ერთ-ერთ თავის ინტერვიუში თეატრის მთავარი რეჟისორი ვიანესლავ სპესიციევი ამბობს: „სპექტაკლი ერთიანი პროცესია, რომელშიც ჩაბმულნი არიან მაყურებლები და მსახიობები, ისე უნდა ითამაშო, რომ მაყურებელი სცენური მოქმედების თანამონაწილე გახადო, აიძულო ის მოქმედ პირებს თანაუგრძნოს“. სპესიციევის ეს ფორმულირება შეიძლება დიდ სიახლეს არ წარმოადგენდეს თეატრალურ ხელოვნებაში, მაგრამ სპექტაკლი, რომელიც მან თბილისელ მაყურებელს წარმოუდგინა, მისი მოსაზრების აქტიური გამოხატველია. სპექტაკლის ექსპოზიცია მთლიანად მიმართულია მაყურებლის მოქმედების მსვლელობაში ჩართვისაკენ, რასაც ისინი იოლად, ძალდაუტანებლად აღწევენ (მითუმეტეს, რომ სპექტაკლებს ძირითადად თეატრალური ესწრებოდნენ). ერთი სპექტაკლით ძნელია თეატრის სახეზე ილაპარაკო, მაგრამ გარკვეული დასკვნის გამოტანა შეიძლება — თეატრმა — სტუდიამ კრასნაია პრესნიავზე თავი გავეცანო როგორც ერთიანი სულისკვეთებითი შედეგაბეჭდულმა კოლექტივმა, თეატრალურ ხელოვნებაზე უსომოდ, ფანტატიურად შეუყვარებულებმა, მაგრამ სადღა აქტიორული ოსტატობის ის უძვირფასესი თვისებები, რომლის გარეშეც წარმოუდგენელია შემდგომი ზრდა და წარმატებანი? მითუმეტეს, რომ რუსული თეატრალური ხელოვნების ისტორია ყოველთვის იამაყებს თავისი თეატრალური სტუდიების თვალსაჩინო მაგალითებით.

მკვეთრი ინდივიდუალური ხელწერით, სცენური კულტურით, აზრისუფელი სიღრმით გამოირჩეოდნენ რიგის ლენინური კომპაზიზის სახელობის „საპატიო ნიშნის „ორდენოსანი მოზარდ მაყურებელთა სახელმწიფო თეატრის სპექტაკლები: ს. ლუნცინისა და ი. ნუსინოვის „ერთი თვდასხმის ისტორია“ და ლ. დიურკოს „ელექტრა — ჩემი სიყვარული“.

პირველმა სპექტაკლმა აზრთა სხვადასხვაობა

გამოიწვია. ერთნი თვლიან, რომ ხაზგასმული თეატრალიზებული ხედავს საციკო ელემენტების გამოყენებით, დროგადასულია, რომ ამ ხერხმა დაკარგა ორიგინალობა, დიდი ხანია თქვა თავისი სიტყვა, მეორენი კი მიიჩნევენ, რომ რიგის თეატრის სპექტაკლი ახალი თაობისთვის ქვეშაობრივად ორიგინალური, აქტუალური სპექტაკლია, რომელსაც სანახაობითი მხარე ხელს უწყობს წარმოდგენაში გატარებული აზრის ბოლომდე აღქმას.

„ელექტრა — ჩემი სიყვარული“ სრულიად სხვა პლანშია გადაწყვეტილი, სადაც თანამედროვე ინტელექტუალური თეატრის ფსიქოლოგიური, განსვითი ფორმა ამძიმებს მოზარდი მსურველების მიერ სპექტაკლის აღქმას.

ერევნის სახელმწიფო დრამატულმა თეატრამაც ორი სპექტაკლი გამოიტანა, ერთი კონკურსგარეშე — გ. გორჩინის „დაივიწყეთ ჰეროსტრატე“ და ვ. პეტროსიანის „უქანასკენელი მასწავლებელი“. პირველმა სპექტაკლმა მიგვიპყრო რეჟისორული გააზრებით, აქტიორული წარმატების ფორმის მთლიანობით. განსაკუთრებით დაგვაახსოვრდა ჰეროსტრატეს როლის შემსრულებელი ვ. მერიანი. რაც შეეხება „უქანასკენელ მასწავლებელს“, რომელიც პედაგოგიური ძიებების რთულ პრობლემებს ასვენებს, სპექტაკლში ვერ ჰპოვა სათანადო ასახვა და ზერედე ილუსტრაციად მოგვევლინა.

ფესტივალში მონაწილეობა მიიღო, აგრეთვე, ბაქოს მ. გორკის სახელობის მოზარდ მსურველთა თეატრის რუსულმა დასმა, რომელმაც წარმოადგინა აზერბაიჯანელი დრამატურგის ანარის „წარმავალი წლის უქანასკენელი ღამე“. თემატურად ნაწარმოები სავსებით ითვისისწინებს ახალგაზრდობის მორალურ-ეთიკური და ზნეობრივი ცხოვრების მნიშვნელოვან მომენტებს. პიესა კომპაქტურია, აქვს რეტროსპექტივა, შინაგანი სიწრფელი. რაც მსახიობებისაგან მოითხოვს განცდათა ბუნებრიობასა და გამჭვირვალებას. სპექტაკლში ეს სირთულე ვერ იქნა დაძლეული, კონფლიქტური დაპირისპირება მიიჩქმალა, აქცენტები ან სულ არ იყო, ხოლო თუ შეინიშნებოდა, ძალზე მკრთალად, რამაც განაპირობა შედარებით შენელებული ინტერესი სხვა საფესტივალო სპექტაკლების ფონზე.

ფესტივალის საპატიო სტუმრებს გულთბილი შეხვედრები მოუწევს თბილისელებმა, რამაც კიდევ უფრო გააღრმავა მეგობრული კონტაქტები თეატრსა და მსურველებს შორის, გააფართოვა ფესტივალის მასშტაბები, გაზარდა მისაღმი დაინტერესება.

განსაკუთრებით გულთბილ ვითარებაში ჩაიარა თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის

პროფესორ-მასწავლებლებისა და სტუდენტთა შეხვედრამ რიგის თეატრის შემოქმედებით კონტექსტთან. საზეიმო ნაწილში უნივერსიტეტელთა სახელით სტუმრებს მიესალმა დოცენტი ნია აბესაძე, რომელმაც გაიხსენა რიგელთა რამდენიმე სპექტაკლი, რომლის ნახვის საშუალება მას მიეცა თბილისში თეატრის გასტროლების დროს. საპასუხო სიტყვით გამოვიდა თეატრის მთავარი რეჟისორი ადოლფ შაპირო, რომელმაც დამსწრეთ გაუზიარა თავისი შთაბეჭდილებანი მიმდინარე ფესტივალის შესახებ და მოუთხრო თეატრის მომავალ გეგმებზე.

რიგელებს გულთადად შეხვდნენ, აგრეთვე, ჩვენი დედაქალაქის ახალგაზრდა მცენარეთათა კლუბში. მათ შორის გაიმართა საინტერესო საუბარი, აზრთა გაცვლა-გამოცვლა, ბოლოს კი რიგელებმა წარმოადგინეს ნაწყვეტი სპექტაკლიდან „ელექტრა — ჩემი სიყვარული“.

მოსკოვის ახალგაზრდულ თეატრ-სტუდიას კრასნაია პრესნიაზე და თბილისის მეტეხის თეატრს დიდი ხნის მეგობრობა აკავშირებთ. ამჯერადაც მოსკოველებს მეტეხელები მასპინძლობდნენ. ისინი მიიწვიეს როგორც მეტეხის ტაძარში, ასევე ახალგაზრდულ თეატრალურ კარავში, სიტყვამ მოიტანა და უნდა ითქვას, რომ



სცენა სოხუმის ქართული თეატრის სპექტაკლიდან — „როლი დამწყები მსახიობი გოგონასათვის“

საქენა პანტომიმის სახელმწიფო თეატრის  
სპექტაკლიდან „მკიცე მიწა“



ეს კარავი იქცა სიურპრიზად ჩამოსული სტუმრებისთვის, იგი საოცარი სიუსტით პასუხობს ახალგაზრდული თეატრებისათვის ნიშნულ სულისკვეთებას, იძლევა საშუალებას მის მოედანზე განხორციელდეს ნებისმიერი თეატრალიზებული სანახაობა.

მეტეხელემა ფესტივალზე წარმოადგინეს სერვანტესის „მწუხარე სახის რაინდი“ („დონ კიხოტი“), რომელიც კარავის მოედანზე გაითამაშეს. სპექტაკლი კარგად „ჩაიწერა“ ახალ გარემოში, ტექნიკური საშუალებები მიზანდასახულად იქნა გამოყენებული და, საერთოდ პირველმა ნათლობამ ახალ სარბიელზე იმედი ჩავინერგა. სპექტაკლში კარგი სახეები შექმნეს თ. ბიჭიაშვილმა (დონ კიხოტი) და პ. ნოზაძემ (სანჩო პანსა).

ჩამოსულმა სტუმრებმა ხინანულით აღნიშნეს, რომ ასეთ მნიშვნელოვან ფესტივალში არ მონაწილეობდნენ ისეთი სახელგანთქმული კოლექტივები, როგორცაა შ. რუსთაველისა და კ. მარჯანიშვილის სახელობის თეატრები. ამ თვალსაზრისით მისასალმებელია ა. გრიბოედოვის სახ. სახელმწიფო თეატრის მონაწილეობა ფესტივალში („წაფხულის ღამის სიზმარი“). სპექტაკლში ძირითადად ახალგაზრდობა დაკავებული, რაც ორმხრივ სასარგებლოა — კლასიკურ ნაწარმოებში მათი გამოცდა შემდგომი დასატატების საწინდარია, ხოლო მეორეს მხრივ სამხატვრო ხელმძღვანელობის ასეთი სითამამე საკუთარი ძალებისადმი რწმენას შემატებს თითოეულ მათგანს. მკვეთრად კომედიური სახეები შექმნეს ა. შალოლაშვილმა, ვ. ხარიუტჩენკომ, ვ. გრუზეცმა, ვ. ხაზაროვმა, ა. არტიომოვამ და სხვ.

საინტერესო ნამუშევრით წარსდგა ფესტი-

ვალზე ს. შაუმიანის სახელობის სომხური თეატრი, რომელმაც წარმოადგინა ტ. ბრანდონის ცნობილი კომედია „ჩარლის დეიდა“. სპექტაკლი გამოირჩევა უანრული გამოკვეთილობით, ფორმის მთლიანობით, სცენოგრაფიული გამომსახველობით, და რაც მთავარია, თეატრის ახალგაზრდობა თავისი საუკეთესო სახით მოგვევლინა. გ. ოვაკიმიანმა, ს. ამბარცუმიანმა, შ. ტარმაგანიამ, ე. ოვანიანმა და სხვებმა შექმნეს კომედიური მჩქეფარებით აღსავსე სახეები.

დიდი ინტერესი გამოიწვია რუსთავის სახელმწიფო თეატრმა. მათ წარმოგვიდგინეს ჭეშმარიტად ახალგაზრდული სპექტაკლი — ლ. თაბუკაშვილის „დარაბებს მიღმა გაწაფხულია“. პიესა ახალგაზრდების სულიერ სატიკივარს შეეხება. პოეტური კოლიზია ნაწარმოებისა ქმნის სათუთ განწყობილებას, რომელშიც მსახიობებმა გრძნობათა გამოსახვის სიწრფელე, შინაგანი ტემპერამენტი და განცდათა სიმართლე უნდა გამოავლინონ, რასაც შესანიშნავად ართმევენ თავს. სპექტაკლის მაყურებელი უშეტესწილად ახალგაზრდობაა, რომელიც გულწრფელად განიცდის სცენურ გმირთა ცხოვრებას, იქმნება სასურველი კონტაქტი სცენასა და დარბაზს შორის. ეს კი ამ სპექტაკლის უველაზე დიდი ნაპოვარია.

ფესტივალის დღეები დაემთხვა დიდი ოსი მწერლის კოსტა ხეთაგუროვის დაბადებიდან 120-ე წლისთავს. ამიტომ ორგვარ მნიშვნელობას იძენდა კ. ხეთაგუროვის სახელობის ცხინვალის სახელმწიფო თეატრის ოსური დასის მონაწილეობა ფესტივალში („ვატომა“). კოსტა ხეთაგუროვის ეს ნაწარმოები აღსავსეა შინაგანი დინამიზმით, დრამატული კოლიზიებით. სპექტაკლში დავინახეთ თეატრის ახალგაზრდო-

ბა, რომელსაც შესწევს უნარი კლასიკური ნაწარმოებების განსორციელებისას აჩვენოს ოსტატობა და ძალა.

ფესტივალის დღეების ერთი ღირსშესანიშნავი ფაქტი გახლდათ მასში ახლადჩამოყალიბებული სოხუმის სახელმწიფო ქართული თეატრის მონაწილეობა. სოხუმელებმა წარმოადგინეს თამაჰ ჭილაძის ახალი ნაწარმოები „არლი დამწეები მსახიობი გოგონასათვის“. სპექტაკლმა უურადღება მიიქცია ექსპრესიულობით, თუმცა, ზოგჯერ დარღვეული იყო მოქმედების განვითარების ლოგიკა. დადგმის ღირსებად უნდა ჩვეთვალათ მთელი კოლექტივის პოტენციურ შესაძლებლობათა მაქსიმალურად წარმოჩინება.

ფესტივალში მონაწილეობა მიიღეს თბილისის მოზარდ მაყურებელთა ქართულმა და რუსულმა თეატრებმა. ქართულმა თეატრმა თავისი მდიდარი რეპერტუარიდან საფესტივალოდ შეარჩია თამაჰ ბიბილურის „ორი ნოველა“. ეს გადაწყვეტილება იმითაც იყო ნაქარნახევი, რომ სპექტაკლში მონაწილეობენ თეატრში ახლად მოსული მსახიობები. ორი ნოველისაგან შემდგარი სპექტაკლი საშუალებას იძლევა ახალგაზრდებმა რთული სცენური ამოცანების დაძლევის გზით გამოავლინონ თავიანთი შესაძლებლობანი, ამას ისინი ახერხებენ კიდევ — თითოეული მათგანი ქმნის ფსიქოლოგიური ნიუანსებით დატვირთულ სახეებს.

თბილისის ღენინური კომპავეზირის სახ. მოზარდ მუსურგელთა რუსულმა თეატრმა ფესტივალის დღეებს დაამთხვია პრემიერა — ეროსტანის „რომანტიკოსები“, რაც წარმოადგინა კიდევაც საკონკურსოდ. სპექტაკლი რეჟისორ ლ. შირცხულავას ინტერპრეტაციით აღრმავებს პიესის რომანტიკულ მიმართებას. გულწრფელი და ხალასი გრძნობა გამოსჭვივის ახალგაზრდა მსახიობების თამაშში, საინტერესოა დადგმის მხატვრული და მუსიკალური გადაწყვეტა.

ახალგაზრდების დიდი მეგობარი, აღმზრდელი-პედაგოგი, ცნობილი ქართველი რეჟისორი, რესპუბლიკის სახალხო არტისტი, საქართველოს კომპავეზირის პრემიის ლაურეატი მიხეილ თუმანიშვილი ფესტივალზე ორი კოლექტივით წარმოსდგა — კინოსტუდია „ქართული ფილმის“ თეატრალური სახელოსნოს სპექტაკლით მ. შრეველიშვილის „წამებაი დედოფლისა“ და თეატრალური ინსტიტუტის სამსახიობო ფაკულტეტის მე-3 კურსის სპექტაკლით დ. კლდიაშვილის „ბაკულას ღორები“.

„წამებაი დედოფლისა“ მთლიანად ახალგაზრდული სპექტაკლია. მისი დამდგმელი რეჟისორი ნ. ბაგრატიონ-გრუზინსკი, მხატვარი კ. ქორძე, მსახიობები: ზ. ყიფშიძე, მ. არაბული, მ. ჭინორია, პ. ბარათაშვილი, დ. ჭოჭუა, თ. თოლო-

რაია, თ. ამირანაშვილი, ზ. მიქაშვიძე, დ. ვალიშვილი, დ. ხაჩიძე, და სხვ. ახალბედა შემოქმედნი არიან, მაგრამ, ეს სრულიადაც არ მოითხოვს კომპრომისულ დამოკიდებულებას, მათი შემოქმედება მაღალი ხელოვნების რანგში გადის და წარმატების საწინდარიც აქ უნდა ვეძებოთ.

თეატრალურ ინსტიტუტში მ. თუმანიშვილის ხელმძღვანელობით განხორციელებული დ. კლდიაშვილის „ბაკულას ღორები“ იმდენად გახმაურებული და პოპულარული სპექტაკლი გახდა, რომ საცხებიტ იმსახურებდა ფესტივალში მონაწილეობას. სტუდენტი — მსახიობები ხალისით, იმპროვიზაციის შესანიშნავი უნარით კოლორიტით; განწყობილებით ასახიერებენ ქართველი კლასიკოსის ცნობილ ლიტერატურულ პერსონაჟებს. სპექტაკლს ახასიათებს თანამედროვე უღერადობა, უახლესი თეატრალური ხერხებით აზროვნება, რეჟისორული დისციპლინა, (რაც ესოდენ საჭიროა სასწავლო თეატრისათვის) და შემოქმედებითი სითამაშე.

ხელოვნების სასწავლო დაწესებულებებიდან ფესტივალში მონაწილეობა მიიღო აგრეთვე, ვ. სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორიის საოპერო სტუდია სპექტაკლით პ. ჩაიკოვსკის „იოლანტა“. საკონკურსო ფორმით ერთხმად აღიარა სპექტაკლის პროფესიული დახვეწილობა და ახალგაზრდა სოლისტების



სცენა რიგის მოზარდმაყურებელთა თეატრის სპექტაკლიდან — „ერთი თევდასხმის ისტორია“

მზარდი მომავალი. ვოკალური და აქტიორული  
ოსტატობის ურთიერთ შერწყმით განსაკუთრე-  
ბით თავი გამოიჩინეს ლარისა კოვალენკომ (იო-  
ლანტა) და ალექსანდრე ხომერკმა (ვიდემონი).

ნიშანდობლივი იყო თელავის სახელმწიფო  
თეატრის მონაწილეობა ახალგაზრდული თეატ-  
რების ფესტივალში, ვინაიდან ამ ბოლო წლებ-  
ში კოლექტივმა ახალგაზრდული იერი შეიძინა.  
მათი სპექტაკლი ვ. კოროსტილიოვის „მე მჭერა  
შენი“ გამოირჩეოდა თანადროულობით, რეა-  
ლური და გამოგონილი სამყაროს შეგრძნების  
დამაჭრებლობით და რეჟისორული ხელწერის  
ორიგინალობით.

პროფესიული თეატრების მხარდამხარ ფეს-  
ტივალში სასურველი დონით წარმოვიდგინე  
სახალხო თეატრები და თვითშეკმედი კოლექ-  
ტივები. შემადგენლობა აქაც თითქმის მთლია-  
ნად ახალგაზრდული იყო. სასიხარულო მოვ-  
ლენაა, რომ ორ ცნობილ სახალხო თეატრში —  
სამტრედიისა და ჩოხატაურის თეატრებში ნი-  
ქიერი ახალგაზრდობა მოსულა. აღსანიშნავია  
ის გარემოებაც, რომ საფესტივალო სპექტაკ-  
ლებად მათ სერიოზული დრამატურგიული ნა-  
წარმოებები შეარჩიეს.

სამტრედიის სახალხო თეატრი ფესტივალის  
დღეებში ერთგვარი სირთულის წინაშე აღ-  
მოჩნდა (თითქოს დაუპირისპირდა რუსთავის  
თეატრს), რომელმაც აგრეთვე წარმოადგინა ლ.  
თაბუკაშვილის „დარაბებს მიღმა გააფხულია“.  
სამტრედიელთა ნამუშევარში იყო ცდა ახალ-  
გაზრდული სატიკვარის, სადღეისო პრობლემის  
გამოკვეთისა და წინ წამოწევისა, რაც ნაწილობ-  
რივ მიღწეული იყო.

ჩოხატაურის სახალხო თეატრმა მასურებელს  
უჩვენა აკაკი გეწაძის „შუაზე გაყოფილი ცრემ-  
ლი“ („უარამან უანთელაძე“). იუმორი, ხასიათის  
გამოკვეთის უნარი გვიჩვენებს ამ სპექტაკლში  
უარამანისა და ეკუხს როლების შემსრულებელ-  
მა სცენისმოყვარეებმა გ. ცინცაძემ და ი. კა-  
ლანდაძემ.

საფესტივალო აფიშას ამშვენებდა თბილისის  
ორი სახელგანთქმული უმაღლესი სასწავლებ-  
ლის — სახელმწიფო უნივერსიტეტისა და პო-  
ლიტექნიკური ინსტიტუტის სახალხო თეატრე-  
ბის სპექტაკლები: ე. შვარცის „ჩვეულებრივი  
სასწაული“, ს. სტურუას და გ. ქავთარაძის  
„ბრალდება“ და გ. სუნდუკიანის „ოსკან პეტ-  
როვიჩი ჯოჯოხეთში“.

უნივერსიტეტელთა წარმოდგენა გამოირჩე-  
ოდა დახვეწილობით, პოეტური განწყობილები-  
თა და ამავე დროს, გროტესკული ელემენტების  
მობდენილი გამოყენებით. სასიამოვნო იყო  
სპექტაკლის მხატვრული გაფორმება — გულ-  
წრფელი სახეები შექმნეს სცენისმოყვარე სტუ-



სცენა ცხინვალის კ. ხეთაგუროვის სახ. თეატრის  
ოსური დასის სპექტაკლიდან — „ვატიმა“

დენტებმა: მ. ანათემ, მ. გეგეკორმა, თ. ნუ-  
ცუბიძემ, ო. ჭუმბურიძემ და სხვ.

საქართველოს პოლიტექნიკური ინსტიტუტის  
თეატრალურ კოლექტივს წელს მიენიჭა სახალ-  
ხო თეატრის სახელწოდება, რამაც კიდევ უფ-  
რო გაზარდა ახალგაზრდა სცენისმოყვარეთა  
პასუხისმგებლობის გრძნობა. საფესტივალო  
წარმოდგენებმა სვესებით გაამართლა ჩვენი მო-  
ლოდინი. სპექტაკლები გამოირჩევიან აზრისა და  
ფორმის ურთიერთშერწყმით, თეატრალიზებული  
სიმკვეთრით, რეჟისორული ფანტაზიითა და  
ახალგაზრდული უშუალობით.

მოულოდნელ სიურპრიზად მოგვევლინა ფეს-  
ტივალზე გ. დიმიტროვის სახელობის საავიაციო  
ქარხნის კლუბთან არსებული მუშათა თეატრა-  
ლური კოლექტივი, რომელმაც წარმოვიდგინა  
მ. მიოხა და მ. ნენეენის „მატყუარა“. მსუბუქი  
გემოვნებით შესრულებული გამოშახველი  
სცენოგრაფია, გამოკვეთილი რეჟისურა, გააზრე-  
ბული აქტიორული ნამუშევრები იყო დამახსი-  
ათებელი ამ სპექტაკლისათვის.

კავშირგაბმულობის კლუბთან არსებულმა  
ახალგაზრდულმა თეატრალურმა კოლექტივმა  
ფესტივალის სამსჯავროზე გამოიტანა ი. ელლი-  
სის „მოწვევის იძებენ“. სცენისმოყვარეები  
შეიცადნენ მოეტანათ ახალგაზრდული შემარ-

თება, ტემპერამენტი, მოზღვავებული ენერჯია, მაგრამ ხშირ შემთხვევაში მათ პათეტკას თავი ვერ დააღწიეს.

პოლემიკა, აზრთა სხვადასხვაობა გამოიწვია თბილისის ახალგაზრდულ კლუბ „ამირანთან“ არსებულმა თეატრალური კოლექტივის სპექტაკლმა „აუქციონი“. ეს წარმოდგენა შექმნილია ილია ქავჭავაძის „აკაცია აღამინის?!“ მიხედვით და ძირითადი პრეტენზიები ამ მიმართებით გამოითქვა. ახალგაზრდობა თამამად ჩაერია ილიასეულ ტექსტში. თუმცა, ახალგაზრდათა მცდელობა თავისებურ წარმატებად აღიქმება, დადგმაში შეინიშნება უნარი დამოუკიდებელი აზროვნებისა, სწრაფვა მიზანდასახულობისაკენ, მახვილი რეჟისორული თვალი.

ფესტივალი გაიხსნა პანტომიმის სახელმწიფო თეატრის სპექტაკლით „მცირე მიწა“, რომელაც ლ. ი. ბრეჟნევის წიგნის მიხედვითაა შექმნილი. ეს თავისებური კამერტონი იყო ახალგაზრდული თეატრალური ფორუმისა თავისი იდეური მიმართულებით, მიზანსწრაფულობითა და სახიერი სისასხით.

ასევე ნიშანდობლივი იყო, რომ ფესტივალი დაიხურა გორის გ. ერისთავის სახელობის თეატრის სპექტაკლით (ა. ფადეევის „ახალგაზრდა გვარდია“), სადა სიმბოლურად უღერდა გმირი ახალგაზრდობის თავდადება, შემართება, სამშობლოსადმი სიყვარული.

ახალგაზრდული თეატრებისა და ახალგაზრდული სპექტაკლების ფესტივალის ფიურის თავმჯდომარეები იყვნენ: საქართველოს სსრ კულტურის მინისტრის პირველი მოადგილეები ნოდარ გურაბანიძე და ია გამრეყელი, საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტები დიმიტრი ალექსიძე და არჩილ ჩხარტიშვილი. ყველა თეატრალური კოლექტივი დაჯილდოვდა საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს საპატიო სიგელით, სამხსოვრო საფესტივალო ემბლემით და ფასიანი საჩუქრებით.

თბილისში გამართულმა პირველმა ახალგაზრდულმა ფესტივალმა თეატრალური ახალგაზრდობის ერთგვარი პანორამა გადაგვიშალა თვალწინ, რომელშიც გამოიკვეთა იმედისმომცემი ძალები, სახილენი რეჟისორულ და აქტიორულ ხელოვნებაში და აღრმა რწმენა ჩავიხინებო, რომ ასეთი სახის შემდგომი ფესტივალი ჩვენს წინ უფრო ვრცელად, სერიოზული და საკიბრო-როტო პრობლემებს წამოჭრის.

საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს ეს ფრად სასარგებლო და საკირო ინიციატივა დასაბამს მისცემს ასეთი სახის ფესტივალების მასშტაბების გაფართოების როგორც ჩვენს ქვეყანაში, ასევე ჩვენი ქვეყნის ფარგლებს გარეთაც.

# საპასიო წოდებათა მინიჭება

**საპართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს** პრეზიდიუმის ბრძანებულებით ქართული საბჭოთა ხელოვნების განვითარებაში დამსახურებისა და ახალგაზრდობის იდეურ-ესთეტიკური აღზრდის საქმეში აქტიური მონაწილეობისათვის მიენიჭათ საპატიო წოდებები:

**საპართველოს სსრ სახალხო არტისტისა**

**ბორის მიხეილის ძე წიფურას** — თბილისის შოთა რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო აკადემიური დრამატული თეატრის მსახიობს.

## საპართველოს სსრ ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწისა

**ალექსანდრე მიხეილის ძე მრეველიშვილს** — თბილისის სახელმწიფო ახალგაზრდული თეატრ-სტუდიის „მეტეხის“ სამხატვრო ხელმძღვანელსა და დირექტორს,

**გიორგი გიორგის ძე ქავთარაძეს** — ქუთაისის ლადო მესხიშვილის სახელობის სახელმწიფო დრამატული თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელს და დირექტორს,

**ამირან ვაგერიანის ძე შალიკაშვილს** — თბილისის პანტომიმის სახელმწიფო თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელსა და დირექტორს.

**საპართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს** პრეზიდიუმის 1979 წ. 12 ნოემბრის ბრძანებულებით, ქ. ჭიათურის 100 წლისთავის იუბილესთან დაკავშირებით, ჭიათურის აკ. წერეთლის სახელობის სახელმწიფო დრამატული თეატრის შემოქმედებით მუშავეს მიენიჭათ საპატიო წოდებანი:

**საქართველოს სსრ სახალხო არტისტისა** — მსახიობ **ნოდარ გრიგოლის ძე ჩაჩანიძეს**; საქართველოს სსრ ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწისა — თეატრის მთავარ რეჟისორს **სოლომონ ტარასის ძე ყიფშიძეს**; საქართველოს სსრ დამსახურებული არტისტისა — მსახიობ **თენგიზ გრიგოლის ძე ინასარიძეს**.

დამირიტი ალექსიძე

## უცხოეთის თეატრებში

მრ წელიწადში ერთხელ ჩვენი პლანეტის სხვადასხვა ქვეყანაში იკრებიებიან თეატრის წამყვანი მუშაკები, რომლებიც ერთმანეთს უზიარებენ თავიანთ გამოცდილებას და მიღწევებს რეჟისორული და აქტიორული ოსტატობის დარგში, მსჯელობენ თეატრის საზოგადოებრივ ფუნქციებზე. ამ თავურილობის მოთავე თეატრის საერთაშორისო ინსტიტუტი გახლავთ. წელს თეატრის საერთაშორისო ინსტიტუტის XVIII კონგრესი, რომლის მუშაობაში საქმითა ცენტრიდან ვმონაწილეობდით მე, მ. ცარიოვი, გ. ვოლჩევი, ო. ტაბაკოვი, ვლ. ანდრეევი, გ. მიხაილოვი და სხვები, სოფიაში გაიმართა.

XVIII კონგრესი მიმდინარეობდა დევიზით: „თეატრი აღამიანის სინდისის ტრიბუნა“. ეს აზრი იყო წამყვანი და მიმართულების მიმცემი ყველა დისკუსიასა და საუბარში, რომლებიც თეატრის საერთაშორისო ინსტიტუტის დელეგატთა და სტუმართა შორის იმართებოდა. კონგრესის სხდომები მიძღვნილი იყო მსოფლიოს პროგრესული თეატრალური ცხოვრების ანალიზისადმი.

კონგრესის მონაწილეებმა თავიანთი გამოხვედები რეალისტური თეატრის შემოქმედებით მიმართულებათა დამკვიდრებასა და პოპულარიზაციას მიუძღვნეს, ისინი უარყოფდნენ სისასტიკისა და აბსურდის თეატრს, როგორც რეალური სინამდვილის უნიათო და უსიცოცხლო გამომსახველს.

კონგრესის მუშაობა საინტერესოდ მიმდინარეობდა და ყოველი დღე სრული დატვირთვით ხასიათდებოდა. იგი აგებულია იმ ქვეყნის შემოქმედებით ბაზაზე, რომელშიც კონგრესი მიმდინარეობს. ამრიგად, კონგრესის დელეგატები და საპატიო სტუმრები შეუწელებელი ინტერესით ვეცნობოდით და ვსწავლობდით სხვადასხვა ხალხთა ხელოვნებას.

ბულგარეთში კონგრესის დელეგატებს გვაჩვენეს სპექტაკლები, როგორც დრამატულ თეატრებში, ისევე სოფიის ოპერის აკადემიურ თეატრში. მეტად სასიხარულო შთაბეჭდილება დატოვა ჩვენზე ბულგარეთის სოციალისტური რესპუბლიკის ხელოვნებამ. ბულგარეთის შესანიშნავი მომღერლებისა და მუსიკოსების სახელი დიდი ხანია გასცდა მის ფარგლებს, სოფიის არმიის თეატრში ჩვენ ვნახეთ პოლონელი დრამატურგის პიესა „დანტონის საქმე“, სოფიის ოპერისა და ბალეტის აკადემიურ თეატრში მოვისმინეთ ვერდის ოპერა „დონ კარლოსი“, შესანიშნავი სპექტაკლი; მე ბედნიერება მქონდა ბულგარეთის ფილარმონიაში დავსწრებოდი კონცერტს, რომელიც გაიმართა საგანგებოდ კონგრესის დელეგატებისა და სტუმრებისათვის. ჩვენ მოვისმინეთ სიმფონიური ორკესტრის კონცერტი, სოლისტად გამოვიდა მომღერალი ქალი რაინა კობანავასკა. მან სასწაულებრივი შთაბეჭდილება მოახდინა. იგი სრულყოფილად ფლობდა თავის ხმას — ხვერდოვან სოპრანოს და ლამაზად, მოხდენილად შეასრულა ყველა ნაწარმოები.

ბევრი კონგრესის დელეგატი ვიყავი, რომლებიც ჩატარდა მოსკოვში, დასავლეთ ბერლინში, სტოკჰოლმში, პარიზში, ეს საქირო და სასარგებლო საქმე თავისკენ იზიდავს არა მარტო ცნობილ რეჟისორებს, აქტიორებს და თეატრის სხვა მუშაკებს, არამედ დრამატურგებსაც. სოფიის კონგრესზე მიმდინარეობდა გულაბილი საუბარი ყველა იმ პრობლემის ირგვლივ, რომლებიც ჩვენი დროის თეატრის წინაშე დგას. ამ ხაზით მეტად საინტერესო იყო ცნობილი იტალიელი დრამატურგის ალდო ნიკოლაის გამოსვლები, მისი პიესა „პეპლები, პეპლები“, რომელიც დაიდგა „თეატრი — 1999“ ში, და პიესა „აკვარიუმი“, რომელიც დაიდგა ივანე ვაწოვის სახ. აკადემიურ თეატრში, მოეწონა ბულგარეთის თეატრალური საზოგადოებრიობას. ალდო ნიკოლაიმ, რომელიც იტალიის თეატრალური ცენტრის თავმჯდომარეა, კონგრესზე გააშუქა თანამედროვე იტალიური თეატრის განვითარების ტენდენციები. „მე ერთგული ვარ თანამედროვეობისა და რეალიზმის იდეებისა თეატრში, ერთგული იმისა, რომ დრამატურგი უნდა ერეოდეს მსოფლიოს თანამედროვე პრობლემატიკაში, უნდა ერეოდეს იმ



ამბებში, რომლებიც მის გარშემო ხდება, — თქვა ა. ნიკოლაიძე.

მისი უკანასკნელი პიესა „მკვლელი“ იტალიის პრეზიდენტის ადლო მოროს მკვლელობას ეხება. ამ პიესაში აღწერილია არა ცალკეული შემთხვევა, არამედ შიშისა და ეჭვის მთელი ატმოსფერო, უნდობლობა და სკეპტიციზმი, რასაც წარმოშობს ადამიანებში ტერორიზმი.

თავისი სიტყვის დასასრულს ა. ნიკოლაიძე ხაზგასმით აღნიშნა ის სასიამოვნო ფაქტი, რომ კონგრესს ესწრებთან სხვადასხვა ქვეყნის დრამატურგები, რომლებთანაც შეიძლება შემოქმედებითი კონტაქტების დამყარება, მრავალი პრობლემის გარკვევა, დედამიწაზე მშვიდობის განმტკიცების მიზნით.

კონგრესის ყველა დედეგატის გამოსვლა გამსჭვალული იყო თეატრალური ხელოვნების დარგში მშვიდობიანი თანამშრომლობის სულისკვეთებით.

თეატრის საზოგადოებრივი ფუნქციის შესახებ ბულგარეთის პრესის წარმომადგენელ სტეფანა იანიკოვასთან საუბარში, რომელიც კონგრესის დღეებში შედგა, მე ვთქვი: ჩემი რწმენით, — თეატრის ხელოვნება არასოდეს არ ბერდება, თუ მას საკმარისად მოეპოვება ადამიანისათვის მნიშვნელოვანი პრობლემები. ჩემი მოთხოვნები რეჟისორისადმი ასეთია: არის ცოცხალი და მკვდარი თეატრი, არიან ნიჭიერი და უნიკო რეჟისორები, ესე იგი, ისეთები, რომლებიც ვერ ფლობენ თავიანთ პროფესიას და პროფესიონალები, რომლებსაც ვიცი არ გაჩნიათ, ან თუ გაჩნიათ, არ ანვითარებენ მას, რეჟისორის მისია იმაში მდგომარეობს, რომ უპასუხოს სპექტაკლის როგორც იდეურ და მორალურ, ისე პროფესიულ მხარესაც, რეჟისურაში სამი მოთხოვნა: — გრძნობა პიესისა, გრძნობა თანამედროვეობისა და გრძნობა კოლექტიურობისა. ისე, როგორც ორკესტრში, ყველა ინსტრუმენტი უნდა ფდერდეს ცალკეულად, რომ ჰარმონია შეიქმნას. რაც შეეხება აქტიორს, პედაგოგიც სწავლობს და აღზრდას იღებს სტუდენტებისაგან, როგორც სტუდენტები პედაგოგისაგან.

მსახიობისათვის მთავარია იმპროვიზაცია, როგორც ბუნებაში არ მეორდება არაფერი და მისი სამყარო მდიდარია, ასეთივე უნდა იყოს მსახიობი, ვარდს ვერ შეცვლით იით, ხოლო იას — მიხაკით. ასევე მსახიობის ხელოვნება არ უნდა იყოს უყვე ნაწახის ასლი, არამედ უნდა ჰქონდეს თავისი მიმზიდველობა, თავისი განუყოფლობა, თავისი თუნდაც პატარა, აღმოჩენები. მოულოდნელობებიც კი.

— თქვენ მოპოვებული გაქვთ კლასიკური პიესების ერთერთი გამოჩენილი საბჭოთა დამდეგ-

მელ-რეჟისორის სახელი. ჩვენ გავიგეთ, რომ თქვენ კლასიკურ პიესას დგამთ ჩვენშიც, ბულგარეთში. რით გიზიდავთ კლასიკა? შემეკითხა სტეფანა იანიკოვა. მის ამ შეკითხვაზე მე ვუპასუხე:

— მე დავდგი ბევრი კლასიკური პიესა და განსაკუთრებით ბერძნული. განვაგრძობ ფიქრს არისტოფანეს პიესაზე „ფრინველები“. „ფრინველების“ მთავარი იდეაა, რომ უშუალებელია არ არსებობდეს ჰარმონია ბუნებასა და ადამიანს შორის და რომ ამ ჰარმონიის ყოველგვარი დარღვევა დამლუპველია. თავისი ჩანაფიქრით ეს პიესა ბევრნაირად ეხმარება ბუნების დაცვის პრობლემას ჩვენს დროში. პიესა კი დაწერილია 2500 წლის წინათ, და რა აქტუალურია იგი დღეს!

პიესის აქტუალობა, რეჟისორული გადაწყვეტისა და აქტიორული თამაშის აქტუალობა — აი, ის თემები, რომლებსაც მიძღვნა კონგრესზე მოხსენებათა უმრავლესობა და დისკუსიოთა ყველაზე მეტი დრო.

— მე ხშირად მიფიქრია, რომ მსოფლიოს ხალხები სათანადოდ ვერ აფასებენ თეატრის უდიდეს როლსა და მაგიურ ძალას, რომელსაც გოეთე ახასიათებდა, როგორც „ხელოვნების ყველა დარგის ზეიმი“. ხალხთა კულტურის, მათი სულიერი ინტერესების, ფსიქოლოგიისა და ხასიათების ურთიერთ გაცნობისათვის თეატრი წარმოადგენს ცოცხალ ხიდს დაახლოვებისათვის, გავრთიანებისა და შეცნობისათვის. ამის მაგალითია საერთაშორისო თეატრალური ინსტიტუტის კონგრესი. და ეს ძალიან საჭიროა დღეს, როცა მშვიდობის საქმე სულ უფრო და უფრო განმტკიცებას მოითხოვს.

XVIII კონგრესზე საბჭოთა თეატრი მიჩნეულ იქნა როგორც ყველაზე პროგრესულ რეალისტურ თეატრად. იგი წყვეტს იმ არსებით პრობლემებს, რომელიც აღედევებს მთელ კაცობრიობას.

ბუშლბარამიის შემდეგ წლებადღელ შემოდგომაზე ინგლისს გახლდით. ინგლისში პირველად ვიყავი, მაგრამ ნაამბობისა და წაკითხულის შედეგად იგი წარმოადგენილი მქონდა, როგორც გამუდმებული ნისლისა და წვიმების ქვეყანა, მაგრამ მოხდა ის, რასაც სრულიად არ ველოდი. როცა გამოვიცხადეს, ლონდონის თავზე მიფრინავთო, მე ილუმინატორში გავიხედე და დავინახე, რომ ჩვენი თვითმფრინავი ქალაქის საზურავების თავზე მიფრინავდა. ისეთი შთაბეჭდილება შემექმნა, თითქოს თვითმფრინავი

ეს-ეს არის ერთ-ერთ სახურავზე დაეშვება. ჩვენს წინაშე გადაშლილი იყო ლონდონი — განათებული კაშკაშა მზით. არავითარი ნისლი, შესანიშნავი დღე!

ლონდონი ინგლისის უძველესი დედაქალაქია. მას საინტერესო რევოლუციური წარსული აქვს...

ლონდონში ხანგრძლივად ცხოვრობდნენ და მუშაობდნენ მსოფლიო პროლეტარიატის გამოჩენილი მოღვაწენი კარლ მარქსი, ფრიდრიხ ენგელსი, ვ. ი. ლენინი. ჩვენმა დღეგაციაში ინახულა ლონდონის სასაფლაო ჰაიგეტი, სადაც დასაფლავებულია კ. მარქსი, ინახულა კ. მარქსის სახელობის ეროვნული ბიბლიოთეკა, ლონდონის 450 ადგილიანი სამკითხველო დარბაზი, სადაც მუშაობდა ვლადიმერ ილიას ძე ლენინი. ჩვენ ვნახეთ წიგნის პატარა მაღაზიები და მათ შორის ბუჩინისტური დუქანიც, რომელშიც წიგნებისათვის დაიარებოდა ჩარლზ დიკენსი.

დიდი შთაბეჭდილება მოახდინა მეორე სახელგანთქმული ინგლისელი მწერლის ბერნარდ შოუს სახლმუზეუმში სტუმრობამაც. მისი პატარა სახლი კემბრიჯისკენ მიმავალი გზის ტუის პირას დგას. ეს არის მწვანიაწი ჩაფლული პატარა სახლი, სადად მოწყობილ კაბინეტში დასამახვრებელი საწერი მაგიდა დგას, ხოლო კედელზე ჩამოკიდებულია ვ. ი. ლენინის, ე. ე. ძერჟინსკის, ი. ბ. სტალინის პორტრეტები, რომლებთანაც შეხვედრა ჰქონია ბერნარდ შოუს.

ინგლისი უამრავი თეატრის ქვეყანაა. მარტო ლონდონში 300 თეატრია, და ეს მასწინ, როცა ინგლისის დედაქალაქის მოსახლეობა 8,2 მილიონ კაცს შეადგენს. თეატრები მრავალნაირია. ქალაქის ცენტრშია ხამფოლ თეატრი, შექსპირის თეატრი, ეროვნული თეატრი, ხოლო გარეუბნებში გვხვდება, ახალგაზრდული ექსპერიმენტული თეატრები, ნახევრადსარდაფის პატარა ხათვსოებში, სადაც მსახიობები თამაშობენ ახალგაზრდათა შორის მეტად პოპულარული დრამატურგის ბერტოლდ ბრეჰტის პიესებს.

მე ჩავედი ინგლისში მას შემდეგ, რაც შ. რუსთაველის სახელობის თეატრი წარმატებით გამოვიდა ედინბურგის ფესტივალზე. პრესის ცნობით, თეატრის უდიდესი წარმატება ხვდა წილად, მაგრამ მე მაინც ძალიან ვღელავდი ჩვენი თეატრის გამო, ვიდრე უშუალოდ დავრწმუნდებოდი. შეხვედრა მოგვიწევს „ინგლის-საბჭოთა კავშირის“ მეგობრობის საზოგადოებაში. საბჭოთა კავშირის დღეგაციათა გულთბილად მიესალმნენ საზოგადოების პრეზიდენ-

ტი, ინგლისელი მსახიობები, რეჟისორები და ხელოვნების მოღვაწენი სხვადასხვა თეატრებიდან. გაიგეს რა, რომ მე საქართველოს თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარე ვარ და უშუალო პედაგოგა და აღმზრდელი ვიყავი რობერტ სტურუასი, რამაზ ჩხიკვაძისა, გურამ საცარაძისა და სხვა მსახიობებისა. აღარც და-მაცალეს შეკითხვა და თვითონვე მიამბეს შ. რუსთაველის სახ. თეატრის უდიდესი წარმატების შესახებ ედინბურგის ფესტივალზე. ყველა, როგორც ერთი კაცი, დაპარაკობდა სექტაკლ „რიჩარდ III“ თემაზე, ხოლო რამდენიმე დღის შემდეგ ლონდონის პრესაში დაიბეჭდა ცნობა, სადაც ნათქვამი იყო, რომ მე ვიმყოფები ლონდონში და ვარ იმათი აღმზრდელი, ვისაც ასეთი დიდი წარმატება ხვდა წილად ინგლისის სცენაზე.

მეტად სასიხარულოა, რომ თეატრალური ხელოვნება ასე პოპულარულია შექსპირის ქვეყანაში, დღეგაციათა ყველა წევრმა ნახა სტრატფორდი ეივონზე, სადაც 1564 წელს დაიბადა შექსპირი და იქვე გარდაიცვალა 1616 წელს. ეს პატარა ქალაქია ბირმინგემის მახლობლად უორკშირის საგრაფოში მდინარე ეივონზე. ქალაქი ფართოდაა ცნობილი და ეს დაკავშირებულია შექსპირის სახელთან. მასში მრავალი სამახსოვრო ადგილია, რომლებიც დაკავშირებულია მწერლის ცხოვრებასთან. სახელგანთქმულ მემორიალურ თეატრში, რომელიც დაარსებულია XIX საუკუნეში, იდგება შექსპირის პიესები და აქვე ყოველწლიურად იმართება შექსპირისადმი მიძღვნილი ფესტივალები. თეატრის ახლოს დადგმულია შექსპირის ნაწარმოებთა გმირების სკულპტურული ჯგუფი, რომლის ცენტრშიც მოთავსებულია მწერლის ქანდაკება. სტრატფორდში ათასობით ტურისტი მიიღს დედამწიწის ყველა კუთხიდან.

ვატერლოოს ცნობილი ხიდის მახლობლადაა ეროვნული თეატრი, სადაც მსახიობთა სამი დასი მუშაობს და ერთდროულად სამ სცენაზე მიმდინარეობს სექტაკლები.

ვეწვიეთ ეროვნული თეატრის ერთ-ერთ დასს. „ოლივიეს“ და ვნახეთ სექტაკლი „თამაშის დასასრული“. სექტაკლში ასახულია ოქაში მომხდარი ტრადიციული განთქმობა და ოქახის წვერთა შორის ღრმა გაუგებრობა.

მე გამოცა მამის როლის შემსრულებელმა მსახიობმა, რომელიც სცენაზე ცხოვრობს შინაგანი მონოლოგით. ყოველივე რასაც ის ფიქრობს, განიცდის და აზროვნებს, რელიეფურად შეიგრძნობა და ხელშესახებიც კია. იგი უსმენს და არ უპასუხებს, მაგრამ დამოკიდებულებას

მიმოიკითა და უცხტით ავლენს ბოლომდე. მთელი სპექტაკლის განმავლობაში მსახიობი დუმს, პირველი მოქმედების დასასრულს ერთს ამოიხრბებს. ხოლო სპექტაკლის დამთავრებისას წარმოთქვამს მხოლოდ ერთ ფრაზას: „ღადარის სიცოცხლე“!

გასაოცარია ყველა მსახიობის თამაში. შთაბეჭდილებას აძლიერებს ისიც, რომ მოქმედ პირთა განწყობილების შესაბამისად ამინდიც იცვლება სცენაზე: ხან წვიმა ხმაურობს ფანჯრის მიწებზე, ხან ქარი ღმუის, ხან კაშკაშა მზის ნათელი ეფინება სცენას. ამჟამად ეროვნულ თეატრს ხელმძღვანელობს ცნობილი რეჟისორი პიტერ ჰოლი, სახელგანთქმული პიტერ ბრუკის მოწაფე, რომელიც სამუშაოდ პარიზს გადავიდა.

მე ბედნიერება მქონდა სამეფო თეატრ „ოლივიკი“ დასის შესრულებით მენახა შექსპირის „სიყვარულის უნაყოფო ცდები“. ეს ქვეშაირიტად რეალისტური სპექტაკლია შესანიშნავი მსახიობების შესრულებით. ყოველი მათგანი პროფესიულად ფლობს თავის აქტიორულ ოსტატობას. რთული აქტიორული ანსამბლი რაიმე რეჟისორული ექსპერიმენტების გარეშე, როგორც ამბობდა ნემიროვიჩ-დანჩენკო, სავსებითაა განწვევებული მსახიობში. რა კარგია და რა დიდ შთაბეჭდილებას ახდენს, როცა მსახიობები მუშაობენ უბრალოდ და თამაშობენ ნიჭითადად, ხოლო სცენაზეა ადამიანის ბედობალო, მისი სიხარულითა და მწუხარებით. ესე იგი „ნამდვილი ცხოვრება ადამიანის სულისა და ადამიანის სხეულისა“, როგორც ამბობდა სტანისლავსკი.

დიდი შთაბეჭდილება მოახდინა ჩემზე სინათლის გაფორმების მაღალმა კულტურამ, სინათლის პარტიკულის კარგმა შესრულებამ და სინათლის შეგრძნებამ, როცა ვერ ხედავ საიდან მოდის სინათლის წყარო, რომელიც ანათებს მხოლოდ ხელს, სახეს, თვალებს, ტუჩებს. ამას დიდი მნიშვნელობა აქვს, ვინაიდან სინათლე სპექტაკლში ბევრ რამეს სწევებს.

ჩვენ გვაჩვენეს როკ-ოპერა „იესო ქრისტე — სუპერვარსკვლავი“. სპექტაკლი დადგმულია ჭიპო შარმანის მიერ და უკვე ათი წელია დიდი წარმატებით მიდის. გასაოცარია სპექტაკლის პროფესიული დონე, მიზანსცენების აგების პლასტიკური მხარე, მათი სკულპტურული სიჭუსტე, ემოციურად დამუხტული ატმოსფერო მუსიკასა და ვოკალურ პარტიებში. შეიძლება არ დაეთანხმო როკ-ოპერის რელიგიურ-თემატურ შინაარსს, მაგრამ იესო ქრისტეს გადაღმანურებული სახე, მოწაფე იუდას სახე, რომელსაც გააყვებით უყვარს მასწავლებელი და

იტანჯება იმის გამო, რომ ღალატობს მას, უდიდეს შთაბეჭდილებას სტოვებს.

დღეღვამის წევრებთან ერთად ვესტუმრე ინგლისის სასწავლო ცენტრებს — კემბრიჯსა და ოსფორდს, თვითული მათგანი შეიცავს 32 კოლეჯს, სადაც დაახლოებით 12 ათასი სტუდენტი სწავლობს.

ოსფორდი მდინარე ტემზის ნაპირზე მდებარეობს, ხოლო კემბრიჯი — მდინარე კემის მახლობლად; ორივე ქალაქი ძველი საუნივერსიტეტო ცენტრია; კოლეჯების არქიტექტურული კომპლექსები შესრულებულია ინგლისური გოტიკის სტილით, რაც ამ ქალაქებს თავისებურ გარეგან სახეს უქმნის.

როდესაც ოსფორდში მივმგზავრებოდი, გავიარე ვინძორი — ქალაქი ბერკშირის საგრაფოში, სადაც მდებარეობს ძველი სასახლე — მეფეთა მთავარი საჯარო რეზიდენცია. ამ სასახლეში უმდიდრესი მხატვრული კოლექცია და დიდი ძველი ბაღია, სადაც ოდესღაც ვინძორელი ლამაზმანები თავიანთ ოინებს გაითამაშებდნენ ხოლმე.

მაგრამ რა თქმა უნდა ყველაზე დიდი შთაბეჭდილება მოახდინა, ლონდონში, რომლის ცენტრში მდებარეობს სიტის რაიონი — ქალაქის საქმიანი ნაწილი, სადაც თითქმის არ არსებობს მულმივი მოსახლეობა, ხოლო დღისით აქ თავს იყრის ერთ მილიონზე მეტი მოსახლბურე, აქ არის თავმოყრილი უდიდესი ბანკებისა და კომპანიების ცენტრალური სამმართველოები, საფონდო ბირჟა, აუქციონები, ქალაქის ღორდ-მერის რეზიდენცია.

არის აგრეთვე რაიონები უესტ-ენდის საერთო სახელწოდებით, სადაც უამრავი ბაღია. ჩვენ მოვიხანულებთ სახელგანთქმული ჰიდ-პარკი, სადაც კვირა დღეობით იმართება სხვადასხვა გამოსვლები და პოლიტიკური მიტინგები, აგრეთვე დღესასწაულები და სეირნობები. ინგლისელები ძალიან უფრთხილდებიან ბაღების ნარგავებს; აქ ბევრია მაღალი ხეები ღრმად გადგმული ფესვებით და მათი სიმწვანე დეკორატიულს გავს, ყველგან ბევრი მცენარეულობაა, რომელიც აკურატულადაა გაკრებილი; იქმნება დიდი მწვანე ხალიჩების შთაბეჭდილება, რომლებიც სცენურ ქვესაფენებს გვაგონებს. ყველა სახლი დიდი სიყვარულითაა მოვლილი. ლონდონის მთავარ ქუჩებზე პიკადილს, ოსფორდ-სტრიტზე, ბანდ-სტრიტზე თავმოყრილია უამრავი მაღაზია, სასტუმრო, მდიდრული სასახლეები და საელჩოთა შენობები. სრულიად განსხვავებული სურათია ლონდონის სხვა რაიონში პესტ-ინდში, სადაც სკარბოს ძველი, ძალზე კეთილმოწყობელი სახლები, აქ მძიმე პირო-

ბებში მშრომელი ხალხი ცხოვრობს. ეს ბუნებრივი სურათია კაპიტალისტური ქვეყნისათვის. არქიტექტურული ძეგლებიდან ჩვენ დავთვალიერებთ ვესტმინსტერის სააბატო (18-18 საუკ.), რომელიც მეფეების, სახელმწიფო მოღვაწეების, დიდ მეცნიერთა და მწერალთა განსხვავებულ სავანეს წარმოადგენს. იგი განთქმულია ამ აკლდამებითა და ჰენრი VIII შესანიშნავი სამლოცველოთი; შესანიშნავია წმინდა პავლეს ტაძარი, რომლის სიმაღლე III მეტრს აღწევს. ამ ტაძრის კედლები და გუმბათი დამშენებულა მოზაიკური პანოებით, მისი მშენებლობა დამთავრდა მე-17-18 საუკუნეებში. ჩვენ ვესტუმრეთ აგრეთვე სურათების ეროვნულ გალერეას, სადაც თავმოყრილია ქანდაკებები, ფერწერული სურათები, — მთელი ანტიკური სამყარო, პართენონის სვეტები, კიბეები, ფრიზები, რომლებიც წაყიდა საბერძნეთში ინგლისის ელჩის მიერ, ყოველივე ეს დაცულია აქ, როგორც საბერძნეთის უძველესი ხელოვნების ნაწარმოებები. ჩვენ ვნახეთ კურტოს გალერეის შედევრები, კოლექციებში რუბენსის, ვგრონგეს, ბოტიჩელის, ტიციანის, ვან დეიკის, რემბრანდტის, ელ გრეკოს, მურილიოს, გოიას და სხვათა სურათების დედნები. ვეწვიეთ ისტორიულ ციხე-საილივგოს ტაურის, რომლის სარდაფის სართულში მოთავსებულ სეიფში ინახება უმარავი ოქრო და ბრილიანტები, ჩასმული მეფეების გვირგვინებში, კვერთხებზე, სკიპტრებზე და ყელსაბამების სახით.

ეს უდიდესი სიმდიდრე დაცულია სწორედ იმ ტაურის საგანძურში, სადაც სიკვდილით დასაჯეს შექსპირის ქრონიკების გმირები. შრიალდენ ასწლიანი ხეები, რიჩარდ III ქმედებათა უტყვი მოწმენი და სადაც დგას სისხლიანი კოშკი, რომელზეც ისევ, როგორც შორეულ წარსულში, ახლაც დაიარებთან შავი ყორნები, იქნებ სწორედ ის ყორნები, რომლებიც ესწრებოდნენ რიჩარდ III სიკვდილით დასჯას და სვამდნენ მის სისხლს.

ჩვენ ვისეირნეთ ტრაფალგარის მოედანზე. მოედანს ეს სახელი ეწოდა ტრაფალგარის ბრძოლაში გამარჯვების გამო 1805 წელს, რომლის დროსაც ინგლისის ფლოტის სარდალმა ალბერალმა ჰორაციო ნელსონმა სასტიკად დაამარცხა საფრანგეთისა და ესპანეთის გაერთიანებული ფლოტი და თვითონაც სასიკვდილოდ იქნა დაჭრილი. მოედნის ცენტრში აღმართულია თვრამეტმეტრიანი კოლონა, რომლის თავზე დადგმულია ნელსონის ძეგლი და მისი ოთხი ლომი — ძველი ინგლისის კოლონიზატორული ბუნების სიმბოლო. მოედანზე მრავალი ბავშვი დასეირნობს, მტრედები დაფრინავენ გუნდ-

გუნდად, ისინი გარს უკლიან სკულპტურულ ლომებს, ზედ ასხდებიან მათ, ღულუნებენ, შემდეგ ჩამოფრინდებიან ხოლმე მოედანზე, სადაც ბავშვები მათ საკვებს უყრიან. სიამოვნებით შევუბრუნდები ამ ცოცხალ სურათს და ვფიქრობდი, რომ თანამედროვე ინგლისს მარტო თავისი პირადი ინტერესებით როდი ცხოვრობს, შექსპირისეული დეჰოკრატის სულისკვეთება, ბაირონისა და შელის თეატრის სულისკვეთება გადასწყვეტს მშვიდობის საკითხს, რომელიც მთელი პროგრესული კაცობრიობის წინაშე დგას.

ბავშვები, რომლებიც საკვებს უყრიან მტრედებს ტრაფალგარის მოედანზე, ტაურის შავი ყორნებისაგან განსხვავებით მშვიდობიანი ცხოვრების სიმბოლოა დედამიწაზე და ესაა ინგლისის მომავალი.



1979 წელი — გამომთა  
საერთაშორისო წელი

გულიკო ჯაგაშვილი

მოზარდი მკაცრბერი  
და თეატრი

(სოციალ-დემოკრატიული თვალსაზრისით)

ნაწილობრივ დღის სრულყოფილი აღმზრდელი აღზრდა ჩვენი საზოგადოების უპირველესი ამოცანაა. პარამონიული პიროვნების ჩამოყალიბებაში ესთეტიკურ აღზრდას ერთ-ერთი ძირითადი ფუნქცია ენიჭება. ამიტომაც დღეს მთელი სიმშაფრთი დღას მოზარდის სულიერი სამყაროს, მისი ინტერესების, გემოვნების, მოთხოვნილებების შესწავლის საკითხი.

თეატრის მომავალზე მსჯელობაც შეუძლებელია მოზარდი მკაცრბერის შესწავლის გარეშე. მოზარდი მკაცრბერი კი მკვეთრად განსხვავდება ჩვეულებრივი მკაცრბერისაგან. დიდი განსხვავება არა მარტო ასაკსა თუ განათლების დონეში, არამედ ინტერესებში, შედეგულებებში, მხატვრული ნაწარმოების აღქმისა და შეფასების უნარშიც.

განსხვავება თვით მოზარდებს შორისაც დიდია. მოზარდი მკაცრბერი თეატრში 9-10 წლის ბავშვი მოდის პირველად. აქ ყალიბდება იგი როგორც პიროვნება და მოქალაქე და უკვე 16-17 წ. გადის მისი გავლენის სფეროდან. ამიტომაც არის მოზარდი მკაცრბერი თეატრი სხვა თეატრებს შორის უპირველესი „სკოლა, რომელიც ცხოველის სურათებით ელაპარაკება კაცის გულსა და გონებას.“

(ილია). ექვსგარეშეა, რომ ესაა უკვე პირველი პერიოდი აღმზრდის ცხოვრებაში. თუ ამ ასაკში მკაცრბერი გულგრილი დაღრჩა თეატრისადმი, თუ თეატრმა ვერ აღიღწა, ვერ დაინტერესა მოსწავლე. შემდგომ ვეღარ ეზიარება ხელოვნების ამ ურთულეს და უმშვენიერეს სახეს. თეატრის უდიდესი დანიშნულება სხვა მრავალთა შორის ისიც არის, რომ მან უნდა შთაუნერგოს მკაცრბერს მშვენიერების, ხელოვნების აღქმისა და შეგრძნების უნარი.

ჩვენს წინაშე სწორედ ეს პრობლემა იდგა — როგორ აღიქვამს მოსწავლე სპექტაკლს, რამდენად შესწევს მას უნარი შეიმეცნოს მხატვრული ნაწარმოები, რა ინტერესებს, რას მოელოს თეატრისაგან. ამიტომ შევისწავლეთ მოსწავლეთა დამოკიდებულება არა მხოლოდ მოზარდი მკაცრბერისადმი, არამედ საერთოდ თეატრისადმი. მაგრამ ამისათვის საჭიროა ვიცოდეთ ვინ არის ეს მოზარდი მკაცრბერი, რით განსხვავდება იგი ჩვეულებრივი მკაცრბერისაგან, რაში გამოიხატება მისი აღქმის თავისებურებანი.

ნებისმიერი მკაცრბერი, რომელიც უყურებს სპექტაკლს, ორ განზომილებაში იმყოფება. ერთი მხრივ, იგი თითქოს იჭრება სცენურ მოქმედებას, განიცდის და აფასებს მას სინამდვილესთან შეფარდებით. ხოლო მეორე მხრივ — აფასებს გამოწარმის ხარისხს.

ამასთანავე, თვით ორმხრივობის ფაქტი უკვე მეტყველებს მის მაღალ დონეზე, რომელიც მოიცავს ესთეტიკურ მომენტსაც. ვინაიდან მხოლოდ ამ შემთხვევაში შეუძლია მკაცრბერს განსხვავდეს უშუალო მსგავსება პირობითისაგან.

სწორედ შემთხვევა, განსაკუთრებით მოზარდი მკაცრბერში, როდესაც მხატვრული ნაწარმოების აღქმა ხდება არამხატვრულ დონეზე, როდესაც მთავარია მხოლოდ სინამდვილესთან მსგავსება. სწორედ ეს აღქმის მხატვრული დონე განსაზღვრავს ესთეტიკურსა და არაესთეტიკურ დონეს. პრობლემა იმაში მდგომარეობს, რომ გვაკრძოვთ აღქმის, შემეცნებისა და შეფასების რა საშუალებანი და თვისებანი დამახასიათებელი მოსწავლეთათვის.

ხელოვნების ნაწარმოების აღქმის ერთერთი ძირითადი ნიშანია იდენტიფიკაცია. „თანდასწრების ეფექტი“ განსაკუთრებით დამახასიათებელია თეატრისათვის, სადაც მკაცრბერი შემოქმედებითი პროცესის თანამონაწილედაც გვევლინება. უყურებს რა სპექტაკლს, მკაცრბერიც თითქოს მონაწილეობს მასში, განიცდის, თავისთავში გადააქვს სცენაზე მომხდარი ამბავი. მოზარდი მკაცრბერს უშუალო კონტაქტის განსაკუთრებული ილუზია უჩნდება, ის



ასეთ კონტაქტში შედის არა მხოლოდ მოქმედ პირებთან, არამედ მთელ რიგ მოვლენებთან სიუჟეტის განვითარების მიხედვით. ეს ხდება თითქმის ავტომატურად. მოზარდი მკითხველი-სათვის ამ დროს მთავარია ცხოვრებისეული სიმართლე — პლუს აუცილებელი დრამატი-ზაცია.

ეს თანადასწრების პროცესი უმეტეს შემთხვევაში გაუცნობიერებელია. მოზარდი უყურებს სპექტაკლს თანამონაწილის თვალთ მასთან ერთად მონაწილეობს უამრავ სიტუაციებში.

იდენტიფიკაცია, „თანაგანცლა“ წარმოქმნის ცხოვრებისეული სიმართლის ილუზიას. მოზარდი მკითხველისათვის განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია ყველაფერი იყოს ისე, როგორც ცხოვრებაშია. ჩვენ შევისწავლეთ მოსწავლეთა წერილები, სპექტაკლის განხილვის ჩანაწერები, რეცენზიები. ყველანი სპექტაკლის ღირსებას იმაში ხედავენ, რომ იქ ყველაფერი ისეა, როგორც ცხოვრებაში.. ზოგჯერ, როდესაც ავტორს ნათლად არა აქვს მოცემული აზრი, იღვა სპექტაკლისა, მოზარდი ცდილობს (განსაკუთრებით ეს შეეხება საშუალო სასკოლო ასაკს) გარკვეული, უკვე არსებული სქემების მიხედვით შეაფასოს სპექტაკლი და რაც არ უნდა თავისებურად გადაადგილოს სიუჟეტი, იდეური თუ მხატვრული ჩანაფიქრი, იგი დარწმუნებულია, რომ მისი აღქმა სრულად აღქვამს რაიმე იმისა, რაც ჩაფიქრებული იყო ავტორების მიერ.

მოზარდი მკითხველი იმდენად წრფელად აღიქვამს და განიცდის სპექტაკლში მომხდარ ამბავს, რომ ხშირად უშუალოდ ერთვება მოქმედებაში. მას არ შესწევს უნარი დაფაროს თავისი რეაქცია. იგი ხშირად ერთვება მოქმედებაში — აფრთხილებს მსახიობს, ყვირის, უსტვენს, იცინის... თუ სხვა თეატრში ასეთი რეაქცია ჩაშლის სპექტაკლს, მოზარდ მკითხველთა თეატრის მსახიობისათვის იგი ჩვეულებრივი მოვლენაა. პირიქით, მათ იციან, რომ თუ ეს მოხდა, ე. ი. კონტაქტი მსახიობსა და მკითხველს შორის დამყარებულია, დარბაზში გამეფებული სიჩუმე კი გულცივიობის გამოხატვაა.

ყველა ეს თვისება — იდენტიფიკაცია, თანაგანცლა, ცხოვრებისეული სიმართლე დამახასიათებელია განსაკუთრებით მოზარდი მკითხველისათვის, სადაც აღქმა ჭერ კიდევ არა მხატვრულ, არამედ შინაარსობრივ დონეზე მიმდინარეობს. მათთვის მთავარია შინაარსის აღქმა, მისი სინამდვილესთან მიმსგავსება. თვით ზღაპრებში, ფანტასტიკურ ნაწარმოებებშიც კი სინამდვილესთან მსგავსებას ეძებენ. თვით მსა-

ხიობების ზელოვნებასაც ისინი აფასებენ. ამ მიხედვით, თუ რამდენად რეალურია მისი გმირი.

ნაწარმოების მხატვრული აღქმა უკვე შემდეგ ეტაპზე ხდება, როდესაც მოზარდი შეიცნობს თეატრის სპეციფიკას, შესძლებს ამოსწას მისი გამოხსახველობითი საშუალებების ენა, ის სიმბოლოები, რომლებითაც სარგებლობენ სპექტაკლის შემქმნელები.

თეატრის ამოცანა სწორედ ისაა, რომ მკითხველი შეაჩვიოს ხატოვან აზროვნებას, შეახწავლოს მას თეატრის ენა, მოამზადოს მოზარდი მკითხველი თეატრალური ხელოვნების შესამეცნებლად და შესაფასებლად. ჩვენი მოსაზრებების სისწორე დადასტურა ჩვენს მიერ ჩატარებულმა გამოკვლევამ. როგორც აღვნიშნეთ, ჩვენი მიზანი იყო შეგვესწავლა მოზარდი მკითხველის დამოკიდებულება არა მხოლოდ მოზარდ მკითხველთა თეატრისადმი, არამედ თეატრალური ხელოვნებისადმი საერთოდ. ამიტომ ჩვენ შევისწავლეთ თბილისის დრამატული თეატრების მკითხველი მოსწავლეები, ანკეტური გამოკვლევა ჩავატარეთ აგრეთვე თბილისის სკოლებში.

როგორც ვიცით, უკანასკნელ წლებში მრავალი ღონისძიება ტარდება თეატრის პოპულარიზაციისათვის: მოსწავლეები სისტემატურად განიხილავენ სპექტაკლებს, როგორც თეატრებში, ასევე სკოლებში, ტელევიზიის ახალგაზრდულ გადაცემათა რედაქცია ხშირად აწყობს ახალგაზრდობის თემაზე დადგმული სპექტაკლების განხილვას, ეწყობა შეხვედრები მსახიობებთან... უკვე ტრადიციად იქცა ყოველ წელს მოსწავლეთა თეატრალური კვირეულების მოწყობა. მოსწავლეები კოლექტურად ესწრებიან სპექტაკლებს, ყველა კლასში იწერება თემა თეატრზე. ამ ნაშრომების გაცნობამ დაგვანახა, რომ მოსწავლეები საკმაოდ კარგად იცნობენ თეატრს. მით უფრო აუცილებლად მიგვაჩინა მოსწავლეთა და თეატრის ურთიერთობის კვლევა. ამ მიზანს ისახავდა ჩვენი გამოკითხვა.

გამოკითხვა შეეხო უფროსკლასელებს, ვინაიდან ჩვენი ვარაუდით ისინი უკვე გარკვეულნი არიან თავის ინტერესებში და შეუძლიათ პასუხი გასცენ დასმულ კითხვებს.

გარდა თეატრისადმი დამოკიდებულებისა, ჩვენ გვინტერესებდა ხელოვნების რომელი სახეა პოპულარული მოსწავლეებს შორის. როგორც სხვა გამოკვლევებმა გვაჩვენა, მოსწავლეებში ასაკის ზრდასთან ერთად იზრდება ინტერესი ხელოვნების უფრო რთული სახეებში. ამჟერად ჩვენ არ გვეჩინა საშუალება

თვალი გაგვედევნებინა მოსწავლეთა ინტერესების ზრდისათვის 1-დან მე-10 კლასამდე, ჩვენს ხელთა მხოლოდ უფროსკლასეთა ინტერესებისა და სურვილების შესწავლის შესაძლებლობა. ანკეტური გამოკითხვით დადგინდა, რომ ყველაზე მეტი პოპულარობით მოსწავლეებში სარგებლობს სახეტრადო მუსიკა, რომელმაც მიიღო ხმების 89%, შემდეგ კინო — 84%, მესამე ადგილზეა თეატრი — 78%, შემდეგ ხმების 64%-ით მოდის ლიტერატურა. ხმების გაცილებით ნაკლები რაოდენობა მიიღეს მხატვრობამ 46% და კლასიკური მუსიკამ — 38%, რისი მიზეზიც, ალბათ, ხელოვნების ამ სახეების სპეციფიკა გახლავთ. როგორც ანკეტის შემდგომმა კითხვებმა გვაჩვენა, მოსწავლეები ნაკლებად იცნობენ მუსიკასა და მხატვრობას.

რაც შეეხება თეატრს, როგორც პასუხებიდან ჩანს, იგი საქაო პოპულარობით სარგებლობს.

ამ პასუხების შემოწმებისა და განმტკიცების თვალსაზრისით ჩვენ ვეკითხებოდით მოსწავლეებს — მხოლოდ მათზე, რომ იყოს დამოკიდებული არჩევანი, რას მოახმარდნენ თავისუფალ დროს. ამ კითხვაზე პასუხი მით უფრო საინტერესო იყო, რომ მოსწავლეთა არჩევანს მშობლები განაპირობებენ. აქ პირველი ადგილი დაიკავა წიგნის წაკითხვის სურვილმა (76%), შემდეგ ადგილზე კვლავ კინო (71%) და თეატრმა (60%). აქ დიდი განსხვავებაა გოგონებისა და ვაჟების პასუხთა შორის. სამხატვრო გამოყენების ნახვის სურვილი გამოთქვა გოგონათა 63% მათ, ხოლო ვაჟების 25% მათ, სამაგიეროდ, სახეტრადო კონცერტის მოსმენის მსურველი ვაჟები აღმოჩნდნენ 76%, ხოლო გოგონები 18%.

როგორც ერთ, ისე მეორე კითხვაში ხმების მინიმალური რაოდენობა მიიღო ცირკმა (შესაბამისად 30% და 5%), რომელიც როგორც ვიცით, უდიდესი პოპულარობით სარგებლობს დაწყებით კლასებში.

როდესაც ჩვენ დაეინტერესდით მოსწავლეთა სპექტაკლებზე დასწრების სიხშირით, გამოირკვა, რომ გამოკითხულ მოსწავლეთა 30% ხშირად დადის თეატრში და ნახულობს თითქმის ყველა საინტერესო ადღეშას, ხოლო 70% თეატრის იშვიათი სტუმარია.

მოსწავლეთა უმრავლესობა თეატრში ხშირად ვერ დადის იმიტომ, რომ მშობლებს არა აქვთ თავისუფალი დრო და თვით მოსწავლეებიც ძალზე დაკავებულნი არიან. უფროსკლასელთა სასკოლო პროგრამა თუ სკოლისგარეშე მეცადინეობის გრაფიკი ისეა შედგენილი, რომ მათ არ რჩებათ დრო მთელი საღამო დაუთმონ თეატრს. დანარჩენმა ფაქტორებმა ძალიან უმნიშვნელო ხმების რაოდენობა მიიღეს. 8% აღნიშნავს, რომ საერთოდ არ უყვარს თეატრი,

7% უჩივის, რომ ძნელად იშოვება ბილეთები, ამიტომ ისინი ვერ ახერხებენ მათთვის საინტერესო სპექტაკლებზე დასწრებას.

ანკეტის მომდევნო კითხვა — „განსაკუთრებით რომელი თეატრი გიყვართ?“ მიზნად ისახავდა გაგვერკვია, თუ რომელი თეატრი სარგებლობს განსაკუთრებული პოპულარობით მოსწავლეებში. რუსთაველის სახ. თეატრმა მიიღო ხმების 100% (უნდა აღინიშნოს, რომ რუსთაველის თეატრი ხმების დიდი უმრავლესობით პირველ ადგილზეა ყველა ასაკობრივ, სოციალ-დემოკრაფიულ ჯგუფებში), მარჯანაშვილის თეატრმა ხმების 79%-ით მეორე ადგილი დაიკავა, მოხარდ მყურებელთა თეატრმა — 67%, მუსიკალური კომდიის თეატრი საყვარელ თეატრად დაასახელა მოსწავლეთა 23% მათ, ოპერისა და ბალეტის — 21%, მეტეხის თეატრი მხოლოდ 15%, რუსთავის თეატრმა მიიღო ხმების 13% (2 — 3 წლის წინათ ჩატარებულ გამოკვლევებში რუსთავის თეატრი მარჯანაშვილის თეატრს ეცილებოდა მეორე ადგილს, აშუამად კი მან ერთ-ერთი უკანასკნელი ადგილი დაიკავა).

მომდევნო კითხვა „უმთავრესად რისთვის მოდიხართ თეატრში?“ მიზნად ისახავდა იმის გარკვევას, თუ რას მოეღის მყურებელი თეატრისაგან, რისთვის მოდის ის თეატრში, რა აინტერესებს მოხარდ მყურებელს, რა დანიშნულებას ანიჭებს იგი თეატრს, თავის იდეურ-მხატვრული ფორმირების პროცესში. მოსწავლეებს შევთავაზეთ პასუხთა 8 ვარიანტი. მათი ანალიზისას გამოიკვეთა შემდეგი ტენდენციები — მოსწავლეთა უმრავლესობა თეატრში მოდის საყვარელი მსახიობების სანახავად. ეს პასუხი აღქვავტურა მყურებელთა სხვა სოციალურ ჯგუფებში მიღებული მონაცემებისა. განვითარების მიზნით თეატრში დადის მოსწავლეთა 40%, ესთეტიკური სიამოვნების მისაღებად — 30%, რაიმე ახალი სურს გაიგოს მყურებელთა 36%-ს. ასეთივე დიდი ხმათა რაოდენობა — 35% მოდის იმ მოსწავლეებზე, რომლებიც თეატრში უმთავრესად დასვენებისა და გართობის მიზნით დადიან. როგორც შემდეგ კითხვათა პასუხებშიც ირკვევა, მოსწავლეები საქაოლ იცნობენ რეჟისორის ხელოვნებას, მის როლს სპექტაკლის შემქნაში. რეჟისორის ნამუშევარი აინტერესებს მოსწავლეთა 25%-ს, მოსწავლეთა 33%-ს რეჟისორის ნამუშევარი აინტერესებს ახალ სპექტაკლში. მოსწავლეები საყვარელ რეჟისორად ასახელებენ სხვადასხვა თეატრების (ზოგჯერ ფილმებისაც) რეჟისორებს, მათ სპექტაკლებს. ეს კი იმაზე მეტყველებს, რომ მოსწავლეებს უყვარ აქვთ უნარი შინაარსობრივი და მხატვრული მხარის გარჩენისა. შეუღლიათ ღრა-

მატურგისა და რეჟისორის ნამუშევრის განსხვავება და შეფასება

მაგრამ ეს ჭერ კიდევ არ ნიშნავს იმას, რომ მოსწავლეები სრულად, აღიქვამენ სპექტაკლის შემქმნელთა ჩანაფიქრს. როგორც შემდგომი პასუხებიდან ჩანს, მოსწავლეთა 63% სანახავ სპექტაკლს ირჩევს დრამატული ნაწარმოების მიხედვით, 76% აღნიშნავს, რომ სპექტაკლის შეფასებისას მისთვის მთავარია სინტერესის თემა, როგორც აღვნიშნეთ, მოზარდი მაყურებლისათვის საერთოდ დამახასიათებელია მხატვრული ნაწარმოების უფრო მეტად შინაარსობლივი, ვიდრე მხატვრული აღქმა. თუ შინაარსის გაგებას ნაკლები გათვითცნობიერება სჭირდება, მხატვრული აღქმა ხელოვნების სპეციფიკის ცოდნას მოითხოვს, აღქმის უფრო მაღალ ეტაპს წარმოადგენს და ეს სწორედ ამ ასაკის მაყურებელში უნდა ყალიბდებოდეს. მართლაც, თუ პირობითად დავუფიქროვებ სპექტაკლის შინაარსობლივ და მხატვრულ კომპონენტებს, მოსწავლეთა პასუხებში მხატვრული, ესთეტიკური აღქმის საქმოდ მზარდ ტენდენციას შევნიშნავთ. საყვარელი მსახიობის ახალი როლის სანახავად სპექტაკლს ირჩევს მოსწავლეთა 33%, სპექტაკლის შეფასებისას მსახიობის ოსტატობას უპირველეს მნიშვნელობას ანიჭებს 71%, საკმარის მაღალ შეფასებას აძლევენ მოსწავლეები რეჟისორის ხელოვნებასაც, კითხვაზე „რა პრინციპით ირჩევთ სანახავ სპექტაკლს?“, რეჟისორის ახალი ნამუშევრის ნახვის სურვილმა მიიღო ხმათა 33%, სპექტაკლის შეფასებაში მთავარი როლი რეჟისორის ნამუშევარს მიანიჭა 36%.

როგორც აღვნიშნეთ, ხელოვნების სახეთაგან ყველაზე ნაკლები პოპულარობით სარგებლობს მუსიკა და მხატვრობა. მოსწავლეები ნაკლებად იცნობენ ხელოვნების ამ სახეთა სპეციფიკას, ამიტომ სპექტაკლის შეფასებისას მხატვრისა და კომპოზიტორის ნამუშევარს გაცილებით ნაკლები რაოდენობა ასახელებს, შესაბამისად 19% და 17%.

ჩვენ გვიანტერესებდა აგრეთვე რა უნარის სპექტაკლებს ანიჭებს მოზარდი მაყურებელი უპირატესობას. როგორც სხვა ასაკისა და პროფესიის მაყურებელს, მოზარდ მაყურებელსაც ყველაზე მეტად უყვარს კომედია (86%), შემდეგ ტრაგედია (46%), ვოდევილი (40%), მუსიკომედია (28%), დრამა (27%), მიუზიკლი (21%), ტრაგიკომედია (20%), ფსიქ. დრამა (17%).

მოსწავლეებს ეძლეოდათ ამოსარჩევად აგრეთვე სხვადასხვა თემატიკის სპექტაკლები. თანამედროვე ქართული პიესები სურს იხილოს მოსწავლეთა 82%, თანამედროვე საზღვარგარე-

თული 56%, ისტორიული — 44%, კლასიკური რეპერტუარა — 21%.

ჩვენ არაერთხელ აღვნიშნეთ, რომ უფროს-კლასელ მოსწავლეთა ინტერესებისა და შეფასების კრიტერიუმები ხშირად ემთხვევა ჩვეულებრივი მაყურებლისას. ჩვენ კი ხშირად გვესურს მივაწოდოთ მათ აღვივალ შესამეცნებელი, ელემენტარული ჰერმეტიკების მაღალ-დებელი ნაწარმოებები. გვავიწყდება ვინ არის ეს მაყურებელი, როგორ მოდის იგი მოზარდ მაყურებელთა თეატრში. დღეს თოჯინების თეატრის მაყურებელიც კი უფრო მეტად არის ნაზიარები დიდ ხელოვნებას, ვიდრე ოდესმე. ერთი კვირის განმავლობაში დაახლოებით ათამდე მულტაპლიკატორ ფილმს ნახულობს თითოეული მათგანი. მათ უნახავთ „ბემბი“, „მეთოვლია და შვიდი ჭუჭყა“ და სხვა უამრავი შესანიშნავი ფილმი, ამიტომ უბრალო თოჯინათა და კეთილისა და ბოროტის უბრალო დაპირისპირებით მათ ვერ დაინტერესებ. მით უფრო 15-16 წლის მაყურებელს, რომელიც ტელევიზიისა და კინოს საშუალებით ეცნობა მსოფლიო ხელოვნების საუკეთესო ნიმუშებს. ჩვენ გავცანით მოზარდ მაყურებელთა თეატრის სპექტაკლის განხილვის ჩანაწერებს. როგორც ჩანს, მოსწავლეებს უმეტესად იზიდავს იმ მოაღურ თემებზე მსჯელობა, რაც მათთვის მეტად მნიშვნელოვანია.

მოსწავლეებს ყველაზე მეტად აინტერესებთ სასკოლო თემებზე შექმნილი სპექტაკლები. მათი უმრავლესობა ვეთხოვდა მეტი რაოდენობით სპექტაკლებს სასკოლო თემაზე. გვთხოვდა ხშირად ეჩვენებინათ ტელევიზიით „თავისუფალი თემა“ და სატელევიზიო სპექტაკლი „აკვეთილები“, მათ წინაშე აქ ხომ უამრავი პრობლემა დგას. თეატრმა უპირველესმა უნდა შეიცნოს მაყურებელი, უნდა იცოდეს, რა აღლევებს მას, რა აწუხებს, რა უხარია, წინააღმდეგ შემთხვევაში იგი ვერ დაამყარებს მაყურებელთან კონტაქტს, ამის გარეშე კი თეატრი წარმოუდგენელია.

მოზარდ მაყურებელთა თეატრს კი მით უფრო სჭირდება ეს კონტაქტი.



## ნათელა სვანიშვილი

# „ნაცარქექია“ საოპერო თეატრის სპენახე

მ. ღვინთაშვილის ოპერის „ნაცარქექიას“ დადგმა თბილისის საოპერო სცენაზე ნამდვილ ზეიმად იქცა. სპექტაკლის დღეს ადვილად შეინიშნავთ როგორი გაბრწყინებული თვალებით მიისწრაფიან ბავშვები თეატრისაკენ, სადაც მათ საუყვარელ გმირებთან შეხვედრა ელით.

თბილისის საოპერო თეატრს საქმით ტრადიცია აქვს ქართული საბავშვო ოპერების დადგმისა. წლების მანძილზე მის სცენაზე დიდი წარმატებით მიდიოდა ა. ბუკიას „დაუპატიუბელი სტუმრები“ (მეორე რედაქციით — „ქვავილთა სამყაროში“), რომელმაც საკავშირო რეზონანსი ჰპოვა და საზღვარგარეთაც გავიდა. ასეთივე წარმატება ხვდა წილად ი. გოკიელის „წითელქუდას“, რომლის ხილვას დღესაც დიდი ინტერესით ელიან ბავშვები. ამავე სცენაზე დაიდგა ნ. მამისაშვილის ოპერა „ბაქია-ბაქია“. 1956 წელს განხორციელდა მ. ღვინთაშვილის საბავშვო ოპერა „ქაჩანა“. პოპულარული ლიტერატურული ნაწარმოების მუსიკალურმა ხორცშესხმამ ახალი სიხარული მოუტანა ბავშვებს. მ. ღვინთაშვილი შესანიშნავად იცნობს ბავშვთა სულიერ სამყაროს. სწორედ ბავშვებისათვის დაწერილმა მუსიკალურმა ნაწარმოებებმა მოუტანეს მას პირველი წარმატება. აქ გამომჟღავნდა პირველად მისი მომხიბლავი, პოეტურად ამაღლებული ბუნება, მისი დიდი შინაგანი ტაქტი, ეთიკური სიწმინდე და სიწრფელი მასწავლებლისა, სიფაქიზე და სინაზე დედისა, შემოქმედებითი მიზანსწრაფულობა კომპოზიტორისა, რომელსაც უდიდესი მნიშვნელობა აქვს ნორჩი თაობის მუსიკალურ-ეთიკური და პარამონიული სრულყოფისათვის.

„ნაცარქექია“ კომპოზიტორის ახალი გამარჯვებაა. ოპერის მუსიკალური დრამატურგია ეროვნული სურნელებით, ხალხური სიბრძნით, ჭანსალი იუმორითა და ოპტიმიზმით არის გაჭერებული. მასში მახვილგონივრულადაა გამოყენებული ქართული სასიმღერო და საცეკვაო ინტონაციები, რომელსაც ოპერის მეორე ნახე-

ვარში ერწყმის მომხიბლავი ლირიკული განწყობილება.

ლიბრეტისტმა ს. ქეიშვილმა პოპულარული ქართული ზღაპარი ხალხური გამონათქვამებითა და ანდაზებით გაამდიდრა, რომელიც კომპოზიტორმა მკვეთრად გამოსახული ფერებით შემოსა. შექმნა რა სხარტი მუსიკალური დრამატურგია, ოპერაში კინემატოგრაფიული სისწრაფით ენაცვლებიან ერთმანეთს სცენური სიტუაციები. აქ არა გვაქვს არიები და გაშლილი საგუნდო ნომრები. ჩვენს წინაშეა პერსონაჟი ვიწრო წრე. (ნაცარქექია, რძალი და ძმისწულეები), გუნდს ცვლის ანსამბლი, რომელიც ხალხური შვიდაკაცს პრინციპზეა აგებული (ბაუბაუდევი და ძმები — დეთა ექვსეული). სადა, გულწრფელი, ზღაპრული მიაპიტოპით აღსავსე მუსიკალური ენა გამსჭვალულია ხალხური სიმღერების უშრეტო ტემპერამენტით. ოპერის პერსონაჟებს მაცოცხლებელი სული ჩაუდგა შესანიშნავად გამოყენებულმა მეგრულმა სახუმარო სიმღერამ „ჭან-სულო“ (I მოქმედება) და კახურმა სუფრულმა — „მასპინძელსა მხიარულმა“ (II მოქმედება).

ოპერაში ორი სამყაროა წარმოდგენილი: რეალური და ზღაპრულ-ფანტასტიკური. პირველ სურათს რეალურ სამყაროში შევყავართ: კერის პირას ნაცარქექია თავისივე გამოგონილ ზღაპრებს უყვება ძმისწულეებს, მათთან ერთად ვატაცებით ცეკვავს და მღერის. ბიძა-ძმისწულეების მხიარულებას კარგად გამოხატავს მგზნებარე ხალხური სიმღერა „ჭანსულო“. ოპერის დასაწყისში ტრადიციული, ზარმაცი, წელითრევია ნაცარქექიას მაგიერ ჩვენს წინაშეა აქტიური, შემოქმედებითი გზნებით ანთებული ადამიანი, რომლის დაუოკებელი ფანტაზია სულ ახალ-ახალ სახეებს, ახალ სიტუაციებს ქმნის, რომელშიც თვითვე მონაწილეობს, თვითონვე ამ სიტუაციების მთავარი გმირი, უშიშარი, ცხენზე ამხედრებული, დევების გასაგმირად ხმალშემართული. მისი ნაამბობის შემოქმედების ძალა იმდენად შთამბეჭდავია, რომ ბავშვებს სცენაზეც და დარბაზშიც იმ წუთში ერთნაირად ჭკრაჲთ ნაცარქექიას უძლევდნობა. სწორედ ასე აქვთ კიდევ გააზრებული ნაცარქექია კომპოზიტორსაც და დამდგმელ რეჟისორსაც, რითაც ისინი ერთხელ კიდევ ამკვიდრებენ ხალხს წიაღში აღმოცენებული დაუშრეტელი შემოქმედებითი ენერჯის, სიბრძნის, სიეთისა და გონიერების უკვდავებას. ბავშვებს ზიზღავთ ნაცარქექიას საზრიანობა, მისი მოხერხებულობა და სიძულვილი ბოროტებისადმი. დიდი უშუალობით აღიქვამენ ისინი ნაცარქექიას მიერ მსუბუქი იუმორით ნათქვამ სიტყვებს: „ხერხი სჯობია ღონესა, თუ კაცი მოიგოწნება“.

აი, სცენაზე გამოჩნდა რძალი... მხიარულებით ცალ აფრენილ ნაცარქექიას ცხოვრებისეული ქეშმარიტება დედამიწაზე ანარცხებს. შრომით მოქანცულ, გაანჩხლებულ ქალს, რომლის რელიეფურ სახეს ქმნის ე. გარსევანიშვილი, ნაკლებად აინტერესებს მაწლის შემოქმედებითი ტალანტი. იგი რისხვით ესხმის თავს „უსაქმურ“ მაწლს. სწორედ აქ იხსნება ნაცარქექიას ნამდვილი ბუნება. რძლისაგან შეშინებული, იგი „წელიც ტკივილს“ იგონებს. მისი მუსიკალური ფრაზა „აღათასა-ბაღათასა“ შესანიშნავად გადმოგვეცემს გულნამცეცა კაცუნას კოლორიტულ პორტრეტს. იგი მოიკუნთა, ერთი მუჟა გახდა, მაგრამ ვერაფერმა ვერ უშველა, ვერც ოხვრამულარამ, ვერც ძმისწულდების (ტ. პანტურია, ვ. ჩიქოვანი) მხარდაჭერამ. თბილი კერიიდან წამოაგდეს და გარეთ გაუძახეს. სურათის ფინალურ კვარტეტში კვლავ ვაისმა „ჯან-სულოს“ ინტონაციები, რომლითაც რძალი დაუნდობლად კიცხავდა ნაცარქექიას უქნარობას.

შემდეგ სურათში ზღაპრული სამყარო იშლება ჩვენს წინ. ცხრა მთა და ცხრა ზღვა გადაიარა ნაცარქექიამ... ორკესტრში ლითონისა და დასარტყამი ინსტრუმენტების ომბიანმა უღერადობამ დევების მოახლოება გვამცნო. სპილენძის საკრავთა გროტესკული მარში დევების უზომო ფიზიკურ ძალასა და მოუხეშაობაზე მიგვანიშნებს. მძლავრი მხრებით გადაადგილა ბაუბაუდევმა უზარმაზარი მთა და გზა მისცა დანარჩენ ძმებს, რომელთაც მოტაცებული მზე-თუნახავი მოჰყავდათ. მხატვარი მ. მაღალონი მშვენიერ მხატვრულ პანორამას ქმნის. მას კარგად აქვს მოძებნილი მასშტაბები და პროპორციები, რომლითაც ხაზს უსვამს დევების გოლიათურ შესახედაობას. დევების კოსტუმები მხიარულ ფერებშია გადაწყვეტილი, რითაც სპექტაკლის საერთო იერგანწყობილებას ეხმარება. ბერეკაობის საფუძვლები მოჩანს დევების ეროვნულ-გროტესკული ნიღბების გადაწყვეტაში (შემსრულებელი — მხატვარი-გრიშინორი გ. ფცხვანიძე). აღსანიშნავია, რომ კომპოზიტორი დევების სახეებს შიშისმომგვრელი ელფერით კი არ ძერწავს, იგი მათ პაროდული, სატირულ-გროტესკული სახით წარმოგვიდგენს. შვიდი დევი ერთგვარ კოლორიტულ ანსამბლს ქმნის, სადაც თვითუღოს მისთვის დამახასიათებელი მუსიკალური ფლერადობა აქვს მოძებნილი. რეჟისორმა და მხატვარმა დევების გარეგნობაში პატარა მინიშნებით ხაზი გაუსვეს მათი ხასიათების სხვადასხვაობას. იუმორით გაუღწეოთ დევების ტიპებში მათ ადამიანურ სისუსტეთა ერთგვარი შარფი შექმნეს. ქეიფის მოყვარულს ჭადოსნური სუფრით (გ. ჯანიშვილი) მხატვარმა უარაოხელის ქამარი შე-



სცენა სპექტაკლიდან

მორტყა, ჭადოსნური საღამურის პატრონის (წ. ცისკარიძე) ქმედებაში ხაზი გაუსვეს მის „ლირიკულ“, „ეკლუტ“ ბუნებას. ანცი და ბავშვურად გულმბრყვილო პატარა დევი (ე. კრავიშვილი). ასევე სხვადასხვა ხასიათებს გადმოგვეცემენ დანარჩენებიც (მ. დონაძე, ა. ლევინცი, ნ. კაპანაძე).

ბაუბაუდევის საინტერესო სახე შექმნეს ტ. ჭიქინაძემ და ნ. ნაღბაიძემ. თუ ტ. ჭიქინაძის დევი უფრო ფანტასტიკურ არსებას წარმოსახავს, ნაღბაიძის დევი ადვილად როდი ეგება ნაცარქექიას ხრიკებზე, ამ სურათში მნიშვნელოვანია ნაცარქექიასა და ბაუბაუდევის დუეტო, მაგრამ ვინაიდან დუეტის დროს ბაუბაუდევი სცენის სიღრმეშია და ორკესტრიც საქმოდ გადატვირთულია ლითონის ინსტრუმენტებით, ცალკეული ფრაზები მაყურებელამდე არ აღწევს.

სცენაში დევების სასახლეში კიდევ უფრო ღრმავდება მოქმედ გმირთა მუსიკალურ-მხატვრული სახეები. ამ სურათში ჭარბადა გვაქვს ანსამბლები, „იღვრეთ და მშვენიერი“, „მასპინძელსა მხიარულსა“ და მთელი რიგი სხვა სცენებით, კომპოზიტორი დევების უგუნურებასა და გონებაშეზღუდულობაზე მიგვანიშნებს, ნაცარქექია აქ თავს თავისუფლად და თვითღაჯერ-

ბულად გრძნობს. მას აღარ აშინებს დევების უწომო ფიზიკური ძალა; მისმა მოხერხებულობამ და მოსასრებულობამ განდევნა შიშის გრძნობა. ამავე სურათში თავს იჩენს ლირიკული საწყისი. მზეთუნახავის სიყვარულმა სულაერად განწმინდა და გააკეთილმობილა ნაცარქექია. ახალგაზრდა მომღერლის მზია დავითაშვილის ხალხის, ლირიკული სოპრანო მშვენიერად უღერის მზეთუნახავის პარტიაში. ასევე კარგია მ. მაღლაფერიძე.

ბოლო სურათში, სადაც მზეთუნახავმა საქმრო უნდა აირჩიოს, ადამიანური გამჭრიახობა იმარჯვებს — ნაცარქექია ჯდოსნურ ქვაში გამოგულდავს დევებს. მომხიბლავი მელოდიის ნაზი ინტონაციები ნაცარქექიას და მზეთუნახავის სიყვარულზე მოვითხრობს, რაც ოპერის იდეასაც ეხმარება: ბორკობა დაძლეულია! გონიერებამ, მოსასრებულობამ, სიყვებე გაიმარჯვა ბნელ ძალებზე.

„ნაცარქექიაში“ ძირითადად თეატრის ახალგაზრდობა მონაწილეობს, რამაც თავისი ბეჭედი დასვა სპექტაკლს. იგი აღსავსეა ქაბუკური მგზნებარებით, ელვარე იუმორით და ხალხის მხიარულებით, რაც, რა თქმა უნდა, მუსიკის ხასიათიდან მომდინარეობს. სახოვანმა, მელოდურმა მუსიკამ, მახვილგონივრულმა ორკესტრობამ, უნარობრივად მკეთილად გამოხატულმა მწყობრმა დრამატურგიამ, კოლორიტულმა ზღაპრულ-გროტესკულმა ეპიზოდებმა, ლირიკულ განწყობილებათა სიფაქიზემ და ამაღლებულობამ შიდადრი მასალა მისცა სადადგმო ჯგუფსა და შემსრულებლებს საინტერესო სპექტაკლის შესაქმნელად.

განსაკუთრებული აღნიშვნის ღირსნი არიან ნაცარქექიას შემსრულებლები — ოპერის ახალგაზრდა სოლიტი თ. გუგუშვილი და უკვე საკმაოდ გამოცდილი მომღერალი ი. კავსაძე. გუგუშვილმა, როზელსაც საოცრად მოქნილი, სრული დიაპაზონის ტენორი აქვს, ძლიერი მაღალი რეგისტრით, ამავე დროს მეტად სცენურ და პლასტიკურცივია, თავის ნაცარქექიას ნამდვილი ხალხური სული შთაბერა. მისი გმირი სიცოცხლისუნარიანი, გამჭრიახი და აქტიური, თუმცა, ძალიან უყვარს კერძისათვ ჯდობა, მაგრამ საჭიროების შემთხვევაში თავისი მოხერხებულობით დევების გაცურებასაც ახერხებს. მომღერალმა სახასიათო მსახიობის შესანიშნავი ნიჭი გამოავლინა.

ი. კავსაძე მშვენიერად ფლობს ვოკალს. ყოველი სცენური სიტუაციისათვის იგი სათანადო ტემბრალურ ელფერს პოულობს თავისი გმირის ფსიქოლოგიური სამყაროს გადმოხატვად. წრფელია და თავისუფალი სცენურ მოქმედებაში. იგი სწორად აგნებს გამოხატვის იმ ხერხებს

რომელსაც სიტყვა ზადებს. ტ. ქანტურიაშვილი ვ. ჩიქოვანი (შემდეგ სპექტაკლში მ. დავითაშვილია, და ლ. მაღარაძემ) ძმისწულების, ბავშვურად უშუალო და გულწრფელი, პლასტიკურად მოქნილი სახეები შექმნეს.

აქარის ასრ ხელოვნების დამსახურებულმა მოღვაწემ, რეჟისორმა, თ აბაშიძემ ხატვანი სპექტაკლი შექმნა. მან მშვენიერად მოარგო სცენური ქარვა მუსიკალურ ქარვას. ნაოვი აქვს საინტერესო მიზანსცენები და ბევრი სახიერი მიგნება. ხშირად პატარა მინიშნებითაც კი სიღრმეს მატებს გმირის ხასიათს. რეჟისორმა დინამიკური მჩქევნობით აღსავსე სპექტაკლში მოქმედების განვითარება ერთ მთლიანობაში წარმოვადგინა.

სპექტაკლის სახანობრიობას და დრამატული მოქმედების აღმავლობას ბევრი რამ შესძინა ქორეოგრაფ ე. ძნელაძის ნამუშევარმა. მსახიობთა ყოველი მოძრაობა მან ეროვნულ პლასტიკურ-ქორეოგრაფიულ ინტონაციებზე ააგო, რითაც კომედიური სიტუაციებისა და მიზანსცენების სიმახვილე უფრო გამომსახველი გახადა.

ძალიან დიდია ამ სპექტაკლში მხატვრის როლი. მ. მაღლაფერიძემ უფრადს ახდისთანავე მთლიანად დაიპყრო ბავშვების ყურადღება. სპექტაკლის ჩარჩოზე, რომლის შესაქმნელად მხატვრისათვის ბიძგის მიმცემი აღმოჩნდა შუასაუკუნეების ზღაპრითა უძველესი ნიშნები, ბავშვებმა თავისი საყვარელი ზღაპრის გმირები დაინახეს, რომელთა გამოსახატავად მხატვარს ნიჭი და ტალანტი არ დაუზოგავს. ფაქიზი გემოვნებით შესრულებულ დეკორაციებს (მხატვარი-შემსრულებელი ი. სემიონოვი), კოსტუმები, თვითუღრ რეკვიზიტს თუ დგამს მხატვარმა ეროვნული სული ჩაბერა. ზღაპრიდან ამოღებული ნაცნობი სიტყვების წარწერები სცენის უყარ ფრდაზე, ბავშვებმა გადაშლილი წიგნივით აღიქვეს. სპექტაკლის ფერწერულ-კოლორიტულმა გადაწყვეტამ, რეალური და ფანტასტიკური სამყაროს კონტრასტული ფერებით ამტკველებელი სპექტაკლს მაღალესთეტიკური ეფერადობა მიანიჭა.

ახალგაზრდა დირიჟორმა ი. ჭიპურელი კარგად შეიგრძნო „ნაცარქექიას“ მუსიკალური პარტიტურა. მას სპექტაკლი ცოცხლად, გამართულად მიჰყავს. ორკესტრის ტემბრალური ეფერადობის ვარირებით მან უფრო მეტად წარმოაჩინა პერსონაჟთა ინდივიდუალური ხასიათები, ხაზი გაუსვა ოპერის ზღაპრულ-ფანტასტიკურ მხარეს. სპექტაკლიდან სპექტაკლამდე „ნაცარქექია“ უფრო დახვეწა რითმულად, ინტონაციურად და საინტერესოდ შეკრული სპექტაკლი შექმნა.

# „ნაცარქექიას“ განხილვა

ლის დრამატურგიული ქარგა — შინაარსი, აინსტრუქციებს. დამარცხებს ნაცარქექია დევს თუ არა, თუ დამარცხებს, როგორ გააკეთებს ამას. სწორი ფიზიკური ქმედება, საინტერესო და მუსიკის სწორად გაგებაში. თუ სპექტაკლში გასაგები სასიერი მიგნებები ენმარება ბავშვს ბავშვმა დაინახა ნამდვილი ბავშაუდები, რომელიც სიმღერით შთებს აზანზარებს, ცხადია ძალიან როგანულად მიიღებს და შეეთვისება ბავშაუდების სახის ისეთი მუსიკალურ დანახაითებას, როგორც ეს ოპერა „ნაცარქექიაშია“.

რეჟისორმა თ. აბაშიძემ შესძლო მუსიკალური ქარგა დრამატურგიისათვის შეერწყა. მის სპექტაკლში ყოველი მუსიკალური ფრაზა სცენურ მოქმედებაშია ჩართული.

განსაკუთრებით უნდა აღვნიშნოთ ნაცარქექიას როლის შემსრულებელი ი. კავსაძე. ი. კავსაძე სწორედ ის მსახიობია, რომელსაც კარგად ესმის სიტყვის შინაარსი, ზუსტად აგნებს იმ ფიზიკურ ქმედებას, რომელსაც ეს სიტყვა ბადებს.

თეატრმოცოდნე მ. გეგამა თქვა:

— პირველყოვლისა, მინდა აღვნიშნო საბავშვო ოპერის გამარჯვების ფაქტი. უდავოა შეიქმნა ისეთი საბავშვო ოპერა, რომელიც გააგრძელებს საქართველოში ამ ფანრის ოპერების შესანიშნავ ტრადიციას. ორატორი ესება ოპერის ლიბრეტოს და ამბობს — მიუხედავად კომპოზიციური სიმწყობისა, ლიბრეტოში ბოლომდე არ არის გათვალისწინებული ყველა ვერსია, რომელიც ამ ზღაპარს ახლავს. იგულისხმება გ. ნახუცრიშვილის მიერ შექმნილი პიესა „ნაცარქექია“ და პოლიტიკარე კავბაძის მიერ ტრანსფორმირებული ნაცარქექიას თემა

პიესაში „უპარეპარე თუთაბერი“. „ნაცარქექიას“ შეიძლება პარალელი დავუძებნოთ მსოფლიო ლიტერატურაში. ასეთი ნაწარმოებია ალფონს დოდეს „ტარტანელ ტარსაკონელი“, იხსენის „ბერ გენტი“ და ბარო მიუნაუტენის სხვადასხვა პარადიგმები, გარდა ამისა, ლიბრეტოს ნაკლად მიმანია ფინალი, რომელშიც ნაცარქექია ცოლად ირთავს ხელმწიფის ასულს. ვფიქრობ, მისი უშთავრესი თვისება — ფანტაზიკობა და ფანტასტიკურ სამყაროში ცხოვრება — ამით გარკვეულწილად იჩრდილება. თუმცა, არ შეიძლება არ გავითვალისწინოთ ის ფაქტიც, რომ ასეთ გაღაწეუტას გარკვეული პრაქტიკული მნიშვნელობა ჰქონდა — სპექტაკლი მთავრდება მოვლენათა შეჯახებით გამოწვეული კულმინაციით, რომლის მთავარი თემა კეთილის გამარჯვება.

მუსიკალური ლიტერატურის მასწავლებელმა მ. ქელბაქიანმა, რომელიც კარგად იცნობს მერი დავითაშვილის მუსიკას, აღნიშნა, რომ ბავშვებში მისი მუსიკა ძალზე პოპულარულია, ბავშვები შეუმცდარად სცნობენ მ. დავითაშვილის მუსიკას, მის სიმღერებს. კომპოზიტორი, შესანიშნავად იცნობს ბავშვის ფსიქოლოგიას და მისთვის მისაწვდომი მუსიკალური ენით დიდ ესთეტიკურ ზემოქმედებას ახდენს ბავშვის გემოვნებაზე. შეგვიხსენი იგი მუსიკის სამყაროში და უაღვიღებეს მუსიკალური ნაწარმოების აღქმას. იგი შეეხო ოპერის მხატვრულ გავრცელებასაც. და ბოლოს აღნიშნა, რომ წარმატებაში, რომლითაც ეს ოპერა სარგებლობს, კომპოზიტორზე

ბ. სმრბაშას სახ. მსახიობის სახლის მცირე დრამაში გაიმართა ბავშვთა საერთაშორისო წლიანდემი მიძღვნილი მ. დავითაშვილის ოპერის „ნაცარქექიას“ განხილვა.

განხილვა გახსნა თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარემ სსრ კავშირის სახალხო არტისტმა პროფესორმა დ. ალექსიძემ, რომელმაც დამდგმელ კოლექტივს, და, კერძოდ, კომპოზიტორ მ. დავითაშვილს მიულოცა „ნაცარქექიას“ დიდი წარმატება.

მოსხენებით გამოვიდა მუსიკათმცოდნე თამარ კვირიკაძე, რომელმაც აღნიშნა კომპოზიტორ მ. დავითაშვილის დამსახურება საბავშვო მუსიკის განვითარების საქმეში და ყურადღება გაამახვილა იმ ფაქტზე, რომ „ნაცარქექია“ კომპოზიტორის მიხედვით გამარჯვება.

მან ვრცელად მიმოიხილა „ნაცარქექიას“ მუსიკალური დრამატურგია და სთქვა, რომ ეს არასერთობითი საუკეთესო საბავშვო ოპერა, რომელიც მნიშვნელოვან ადგილს დაიჭერს საბავშვო ოპერებს შორის.

თეატრმოცოდნე მარინე წულუკიძემ ყურადღება სპექტაკლის რეჟისორულ გადაწყვეტაზე გაამახვილა. მან სთქვა:

— ყოველი სპექტაკლი თავისი მაყურებლისათვის იქმნება. „ნაცარქექიას“ მაყურებელი ოპერის თეატრისათვის უჩვეულო მაყურებელია თავისი ასაკით, მოთხოვნობებით და ემოციებით. სპექტაკლი იქნება იგი საბავშვო თუ ჩვეულებრივი მაყურებლისათვის, სპექტაკლის უნდა იყოს თანადროული, მისთვის საინტერესო აზრით დამუხტული. მასში გარკვეული ადგილი რეჟისურას უნდა ეკავოს. განსაკუთრებით საქიროა გამოვლილი რეჟისორის ხელი საბავშვო სპექტაკლის დადგმისას. ბავშვი არ არის კარგად გარკვეული საოპერო თეატრისთვისებურებაში. მას პირველ რიგში სპექტაკ-

დიდი წვლილი მიუძღვის მთელს მის შემქმნელ კოლექტივს.

ხელოვნებათმცოდნე ნ. ასათიანი ამბობს: სპექტაკლი, გარდა იმისა, რომ აცოცხლებს ბავშვების საუვარელი ზღაპრის პერსონაჟებს, გარდა იმისა, რომ ვიზუალურად სასიამოვნო და სადღესასწაულო განწყობილებას სთვებს, მას აღმზრდელიობითი ხასიათიც უნდა ჰქონდეს, მან ბევრი ახალი უნდა შესძინოს მოზარდს, აგრძობინოს ეროვნული კულტურის მადლი. ეს საბავშვო ოპერა სწორედ ამ ღირსებებით იქცევს განსაკუთრებულ ყურადღებას.

ნათია ასათიანმა დაწერილებით ისაუბრა მამია მალაზონიასეულ „ნაცარქექიას“ მხატვრულ გადაწყვეტაზე და მაღალი შეფასება მისცა მას.

საქართველოს სახალხო არტისტმა შ. მილორავამ აღნიშნა, რომ ეს ოპერა არის კლასიკური საბავშვო ოპერა და იგი ღირსია ბავშვთა საერთაშორისო წილთან დაკავშირებით წარდგენილ იქნას პრემიაზე.

კომპოზიტორმა ირ. გეგაძემ მ. დავითაშვილს მიულოცა ესოდენ დიდი წარმატება, კიდევ ერთხელ აღნიშნა კომპოზიტორის მუსიკის პოპულარობა და მხარი დაუჭირა შ. მილორავას მიერ წამოყენებულ წინადადებას.

მუსიკალური თეატრების სამეცნიერო შემოქმედებითი კაბინეტის გამგემ ნ. გუნიამ ისაუბრა სპექტაკლის ქორეოგრაფიაზე.

— „ნაცარქექიაში“ ცეკვის ილეთები გამოყენებულია ტიპურ დასახასიათებელ საშუალებად, ამბობს იგი, ყოველ პერსონაჟს აქვს თავისი ლიტმომორაბა და ხასიათის გამოშტატებული წამყვანი ნიშანი. ამ პრინციპითაა აგებული სპექტაკლის ქორეოგრაფია, რომლის წამყვანია ნაცარქექიას პარტია. ბალეტმეისტერმა მოუნახა მას ქართული ხალხური ქორეოგრაფიიდან ისეთი ილეთები, რომლებიც ზედმიწევნით გამოხატავენ მის ბაქია, ტრაბახა ბუნებას, გონებაშეხვედლებას. ნაცარქექიას ქორეოგრაფიას კომპოზიციურად ლოგიკურად და მუსიკალურად უკავშირდება სხვა დანარჩენი მომქმედებების ცეკვები.

დასასრულს სიტყვით გამოვიდა კომპოზიტორი მერი დავითაშვილი.

## ოძისობა

ოქროს შემოდგომით აფერადებულ კარმიდამოს კვლავინდებურად ამკობენ მხატვრის ხელით აკიაფებული სტრიქონები... სტუმრის გულს აღაფრთოვანებს ქართული ლიტერატურისა და თეატრის ორი დიდი წინამძღოლის გიორგი და დავით ერისთავის ნათელ სახელთა მოგონება.

ხელეწივენი მონაგარით ამაღლებულ და დამშვენებულ ოძისელებს თავის სახელოვან წინაპართა სადგომში გიორგი და დავით ერისთავის კარმიდამოში მოუყარათ თავი. აქვე იყვნენ ქართველი მწერლები, პოეტები, ლიტერატორები, მსახიობები, თეატრალური ინსტიტუტის პედაგოგები და სტუდენტები.

ჩვენს რესპუბლიკაში ერთ-ერთ ახალ დაღამაზ ტრადიციად დამკვიდრებული ოძისობა გახსნა დუშეთის რაიონის პირველმა მდივანმა ჯ. პარსხაშვილმა. გიორგი და დავით ერისთავების შემოქმედების სადღესო მნიშვნელობაზე ვრცელი მოხსენება გააკეთა პროფ. ს. ხუციშვილმა. ერთმანეთს სცვილიდნენ ორატორები — მწერლები: ელ. უბილავა, კ. კობერიძე, ვ. გორგანელი, მ. ავსაჩანიშვილი, რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტები: ე. ქავჭავაძე, ე. ასლამაზიშვილი, მსახიობი ზ. ბაწელაშვილი, იუმორისტი გ. გეგეჭკორი, თეატრალური ინსტიტუტის სტუდენტები: ს. ხაჩიძე, ი. ბოკუჩავა, კ. ბედოიძე. ზეიმი დაავვირგვინეს ნორჩმა მოცეკვავეებმა თ. წიკლაურმა, მ. შერმაღინმა, ვ. გოჭიშავილმა და ადგილობრივმა ფალავნებმა.

ჩამოსულმა სტუმრებმა ინტერესით დაათვალიერეს მემორიალური სახლმუზეუმი (დირექტორი გ. ბასილაშვილი).

იმედია ქართული თეატრის დიდ მესვეურთა მშობლიურ კუთხეს მომავალში უკეთესი პირობები ექნება და უფრო შორს გაიტანს ამ ორი ჰემმარტი შემოქმედლის თვალსაჩინოებას.



რეკლამის თეატრალურ  
ავიზოსთან

ზინა კახელი

„პრემიერა“

„თეატრი ბედნიერებაა“ — ამბობს ლალი როსტებს პიესის „პრემიერის“ ერთ-ერთი გმირი და მაყურებელიც ეთანხმება გმირის ამ სიტყვებს. ეთანხმება მაშინაც, როცა ნახულობს მარჯანი-შვილის თეატრში დადგმულ პიესას, ეთანხმება მაშინაც, როდესაც სპექტაკლში არარსებული ფარდა უშვება და შინ მიმავალი გონების თვალთ გადახედავს სცენაზე მომხდარს...

შინც რა ხდებოდა, რა აჩვენა დამდგმელმა ჯგუფმა? იქნებ მხოლოდ თეატრი და მისი მუხის მსახური ხალხი, ან იქნებ ცხოვრების უამრავი კონფლიქტით დატვირთულ გზაზე მარტოობის პრობლემამ აიღგა ფეხი, ჩაგვახედა სულის ხლართვში და არჩევანის გარდუვალობის საკითხი დასვა?.. კითხვები კითხვებს ენაცვლება. უფიქრდები და გიკვირს, თუ როგორ შეძლო ახალბედა დებიუტანტმა ლალი როსტებამ ადამის ყოფის უზოგადესი პრობლემების ერთ კონკრეტულში მოქცევა და სათნოების ღადადება თავისი ქმნილებით.

„თეატრი ბედნიერებაა“ — მაყურებელმა აიტაცა ეს ფრაზა და დამდგმელი რეჟისორის მდედა კუჭუხიძის შესანიშნავი ოსტატობით კიდევ ერთხელ დაამტკიცა ქემარიტება — უბერებელი თეატრის უკვლავების შესახებ. სიცოცხლის რწმენა დაედო საფუძვლად რეჟისორი ქალის ახალ ნაშუშევარს. სიმბოლურ-ალეგორიულმა ფორმებმა, რომლებსაც ასე ხშირად ვხვდებოდით მდედა კუჭუხიძის ნაშუშევრებში, ყოფით რეალობას დაუთმო სარბიელი და ფილოსოფიური ასპექტით გაშუქებულმა თანდართული ცხოვრების ხატოვანი სურათი მოგვცა...

სცენაზე უჩვეულო არაფერია... სასტუმრო ოთახის ინტერიერში ერთმანეთს ენაცვლება ტახტი და სავარძლები, ინსტრუმენტი და მრგვალი მაგიდა. ყველაფერი აღგილზეა, ყველაფერი დალაგებულია, ოღონდ უხილავი ქაოსის გრძობა მაშინ გებადება, როდესაც მაყურებელთა დარბაზში შედიხარ და ღია სცენას მისჩერებიხარ... აი, მარჯვენა კუთხეში ვილაცას ორფეხა კიბე მიუდგამს... რა შეუსაბამობაა... რისთვის დაჭირდათ ოთახში კიბე... აკვირდები და უშაშლ შეამჩნევ მასზე უწესრიგოდ დაკიდულ თეატრალური გარდერობის რიგ ატრიბუტებს... კიბის ფეხებს შუა დოლი დაუდგამთ, გაბერილი, უშველებელი, ოღონდ უმოქმედობისგან დადუმებული. ყველაფერ ამას სარკე არეკლავს, რომლის ზურგი შესასვლელი კარებისაკენ მიუქცევიათ. კარებზე რეკლამებია აკრული. რეკლამებია ავანსცენაზეც, ოთახის იატაკზე უწესრიგოდ მიმობნეულნი. „პრემიერა“, „პრემიერა“, „პრემიერა“, ყველა რეკლამა ერთი და იგივეს იმეორებს.

შინც რა არის პრემიერა? — ამ კითხვად დამდგმელი ჯგუფი სპექტაკლის დასასრულს გასცემს პასუხს, მანამდე კი მაყურებელი ხვდება, რომ ოთახი თეატრალური ტრადიციების მქონე ოჯახს განეუფუნება.

მაყურებელთა დარბაზში სინათლე ნელ-ნელა კლებულობს, ნახევრად ჩაბნელებული პარტერის ფონზე, შემოდიან ოჯახის ბინადარნი, მაგრამ არა... მხოლოდ ერთთა ოჯახის პატრონი, მეორე მანდილოსანი კი — მისთან სტუმრად მოსული სიყრმის მეგობარია.

იწყება სპექტაკლი. დიასახლისი ბინას უჩვენებს სტუმარს. შესრულდა მისი დიდი ხნის ოცნება. ბინა გაერთიანა, მაგრამ გაერთიანებას ბინადართ შორის კავშირის დარღვევა მოჰყვა. „ვთა ადამიანს ამ ქვეყანაზე“ — ვიშვიტებს, წუწუნებს ოჯახის დიასახლისი, მოვლენები კი ვითარდება. მაყურებელი თანდათან ეცნობა ერთ ჭერქვეშ მცხოვრებთ. მარგოს, ყოფილ მსახიობს, აშუაშად დიასახლისს (რეს. სახ. არტისტი ელენე ყიფშიძე), ადას, მის ქალიშვილს (მსახიობი გურანდა გაბუნია), ირაკლის, მარგოს ძმას, პროფესიით რეჟისორს (რეს. სახ. არტისტი ი. ტრიპოლსკი) და მის მეუღლეს, მსახიობ ნელის (მსახიობი ზანდა იოსელიანი). ერთი ფუძე აერთებს ამ ადამიანებს, მაგრამ სისხლით ნათესავები სულიერ შეუთავსებლობას განიცდიან. მხოლოდ მარგო ცდილობს დარღვეული კავშირის აღდგენას. ყველას თავისი საფიქრალი გააჩნია და თვით პატარა კატოსაც (მსახიობი ნანი ჩიქვინიძე), რომელიც ბიძა-დედასთან სოფლიდან ჩამოდის, საკუთარი მრწამსი ამოძრავებს.

დღე და დამ შრომობს მარგო, მას კოპწიაობისათვის არ სცალია, მუდამ წინსაფარ აფარებულ-

ლი ხან სამშარულთაში საქმიანობს, ხანაც ოთახების დალაგებას ანდომებს მთელ დროს. ვეის, ალაგებს, ხეხავს, წმენდს, მაგრამ მის შრომას ფასი არა აქვს. სადღაა ის იდილია, რომელზეც ოცნებობდა. აი, სპექტაკლის დასაწყისში მარგო თავის გაქირვებას უშებლს ნუციკოს (მსახიობი ნინო ჩახიძე), მას აღა შემოუსწრებს, უყუბ გარდაიქმნება მარგო — ელენე ყიფშიძე. სიტყვა პირზე აშრება, ხსწრავოდ იატაკის საწმენდ ჭოხს აიღებს ხელში, საყუთარ ქალიშვილთან დაკარგული აქვს პიროვნული მე, ნუციკოც ამჩნევს, მხოლოდ არ უნდა გაამხილოს, ჩაის მისას თავს ანებებს, ჩუმად გადის სამშარულთაში. შემდეგ კი ქურდულად მიიპარება. მარგოს არ ძალუძს მისი დატოვება. ქალიშვილისაგან მალულად ჩანთაში ვაშლებს ჩაუღებს, ისე გაისტუმრებს, ზედაც ვერ შეხედავს და დაბეჩავებული საოჯახო საქმეს განაგრძობს. „უპირველეს ყოვლისა, დედა ვყავი. ყველაფერი მოგეცი, რაც კი შემძღო“... აღმოხდა მარგო „ყიფშიძეს და მიუხედავად ქალიშვილის უმადურობისა, მზადაა კვლავ მის მსახურად იქცეს. შვილის გულისათვის მიატოვა სცენა, სცენა კი სიცოცხლეზე მეტად უყვარდა. მარგო-ელენე ყიფშიძე პრემიერის საღამოს ფირფიტაზე ჩანაწერს სიმღერას უსმენს. წელგამართული, თვალბეზე მომდგარი ცრემლით არ მისტირის წარსულ ცხოვრებას, რადგან ერთხელ გაკეთებული არჩევანის ერთგული რჩება. მარტოობის, ოჯახური სითბოს გაციების წარუშლელი დაღი ადევს ელენე ყიფშიძის მიერ განსახიერებულ მარგოს, სწორედ ამიტომ სასოწარმყვეთად გაისმის გულს მოწოდებით ხმა: „რას ვეხოვთ, მეტს ხომ არაფერს... აღამაინურობას, აღამაინურ მოპყრობას. ნუთუ, მართლა აღარავს ქირღება მარგო, ნუთუ, მართლა მობლად დაღლის ქვეყანაზე, მაგრამ არა... ირაკლია მისთვის მველაფერი. ძმის შემოქმედებაში ხედავს აღსრულებელი ოცნებების აღსრულებას. მის პრემიერებში გარდასული დღეების ხილვას.

ირაკლი იაკობ ტრიპოლსკის შესრულებით შემოქმედებაში დაუღალავი, დაუმრეტელი ენერჯიის პატრონი, ცხოვრებაში ფლეგმატურია, მისთვის არ არსებობს სხვა არაფერი გარდა თეატრისა და თუ მისი და ოჯახს ემონება, იგი თეატრის მონად იქცევა. მეუღლის გაუთავებელი კამრიზები, ოჯახური აურზაური-რეაგირების გარეშე რჩება, მხოლოდ ფინალში, პრემიერის შემდეგ გამოიჩენს თვითმყოფადობას და გახარებული მარგოც რწმენით მიმართავს: „შენ ჭარისკაცი იყავი და ჭარისკაცი დარჩები მარად“. იაკობ ტრიპოლსკის გმირი პორტრეტულად: ქცევის მანერებით და კოსტუმით ძლიერ ჩამოგავს ქართველი თეატრის ერთ-ერთ ფუძემდებელს, რაც ერთგვარ უბერხულებას იწვევს, ამი-

ტომ მართებული იქნებოდა მსახიობის პორტრეტული გამომსახველობის სხვა ფორმის მოძებნა.

„წავიდეთ კატო, ერთად წავიდეთ... ისეთი თეატრი გვექნება, ისეთი... ცეცხლივით, მე და შენ ერთად ვიქნებით. ზღაპარივით — ეუბნება ირაკლი კატოს, პიესის ერთადერთ უმანკო არსებას. სოფლიდან ჩამოსული, ნაწნავებიანი გოგონა მსახიობობაზე ოცნებობს: „მსახიობს ყველაფერი უნდა შეეძლოს“. და ამ სიტყვების დასტურად ნანი ჩიქვინიძეც კატოს როლის შემსრულებელი, სპექტაკლის სამსახიობო ოსტატობის მთელ რიგ ფიგურირებს წარმოგვიადგენს. კატო-ნანი ჩიქვინიძე მოკრძალებით გამოჩნდება ღია კარებში. უბრალო სოფლელი გოგონას კრთომა გამოკრთის ბავშვურად ფართო თვალბეზე, მოუხეშავ სიარულსა და დრო-ჟამისაგან დევრომირებულ უაქეტში. კატომ იმედის სხივივით შემოანათა დაშლის პირამდე მისულ ოჯახში. „მსახიობისათვის არ არსებობს გულში, არსებობს დღეს, დღეს და მეტი არაფერი!“ — ძია ირაკლისაგან შეითვისა ეს მცნება კატომ და მაყურებელთა თვალწინ უბრალო გოგონა შემოქმედებად გადაიქცევა.

სიყვარულს და სითბოს ასხივონებს კატო-ნანი ჩიქვინიძე. სოფელი, ბუნებასთან კავშირი პიროვნებას მეტ სინაზეს და სიწმინდეს მატებს. პათიონება „ხალხთა სიყვარული, იდეალის ბოლოშიღე დაცვა — წარმოადგენს გოგონას კრედოს, ამიტომაც იგი შილის ოჯახიდან, მიჰყვება ბიძას და მაყურებელს ასხედება დიალოგი, რომელიც სპექტაკლის დასაწყისში თემოს, ადასა და კატოს შორის წარამართება.

თემო. — მეოცნებე ბავშვის ფიქრები სულ სხვაა...

ადა. — ბავშვობაში ყველა ოცნებობს.

კატო. — მაგრამ ზოგი ანხორციელებს.

ღიან, კატო შესძლებს გადაიქცეს „ხორცშესხმულ ოცნებად... მხოლოდ ამისთვის ღირს სიცოცხლე“...

კატოს საპირისპირო პერსონაჟია ადა გურანდა გაბუნია შესრულებით. ოცდაათ წელს მიტანებული ქალიშვილი მხოლოდ გათხოვებაზე ოცნებობს. მისთვის უცხოა თეატრის სიყვარული. სულიერად გამოფიტული ხელოვნებას ზედაპირული თვლით უყურებს. გაუღბობელი ყინულივით ცივა მისი გული, არაფერი იტაცებს, არაფერი არ უნდა. მულამ უხეში, სიცივესა და სუსხს აფრქვევს ირგვლივ. იგი მზადაა განყვიტოს ჭაქვები, გაიქცეს ოჯახიდან, მაგრამ არა... გარეწულად მოუხეშავსა და ძლიერს, არ ძალუძს სხვაგვარი ცხოვრება. „შენთვის ყველა აღამაინია ჩემს გარდა, — საყვედურობს დედას და თავის უხელობაში მთელ სამყაროს დებს ბრალს. მისი შეცვლა აღარ შეიძლება. ვერც

ნამალადევი ქორწინება მოუტანს ნაყოფს, სწორედ ამიტომ გასწირა მსახიობმა თავისი გმირი მარტოობისათვის. ადამიანებთან კონტაქტის დამყარება ადასათვის უცხოა, შეუძლებელი. ნელისთვის კი — საზოგადოებასთან ურთიერთობა, დროსტარების საშუალებად ქცეულა. ერთი შეხედვით ქარაფშუტა, გრძნობებს აყოლილი ქალი, მუდღის უფურადღებობას და ოჯახში გამეფებულ ქაოსს მხიარულ ტიკინად უქცევია, მაგრამ ისიც სხვებსავით მარტოობის გრძნობას შეუპყრია, სპექტაკლის ფინალში სასოწარკვეთილებამდე მისული მთელი სიცხადით გამოუცხადებს მეუღლეს: „არც ცოლად მთელი, არც მსახიობად, მაგრამ უფლებმა არა გაქვს ადამიანად რომ არ ჩამთვალო“.

ნელის როლში მსახიობი ზანდა იოსელიანი დახვეწილი სცენური კულტურით გადმოცემს გმირის სულიერ სამყაროს, ზომიერების გრძნობის დაცვით ხსიათი არ აშკავს გროტესკულ სიმძაფრემდე, რაც განაპირობებს მისი გმირის ანსამბლთან პარპონიულ შერწყმას.

„კრეტინების ოჯახს“, უწოდებს ადა თავის სამყოფელს. მაგრამ არა, ოჯახი კრეტინებით არ არის დასახლებული. მისი ყველა წევრი ადამიანური უფლებებისათვის იბრძვის. რამ განაპირობა ოჯახის აღშლა, ბინადართა შორის კავშირის დარღვევა? იქნება გარე სამყარომ, გარემომოქცეულმა ხალხმა?

აი, თემო — პროფესორის ვაჟი, რესპ. დამს. არტიტის ნოდარ ჭვალაბიძის შერსულებით. მხოლოდ მას უპოვნია საერთო ენა ადასთან; უოფილი თანაკლასელი ყოველგვარი სასიყვარულო გრძნობის გარეშე ადას ოჯახში ხელოვნების ამოუცნობ კანონს ეძებს. სწორედ ამიტომ ოჯახში შემოსვლის პირველსავე წუთიდან ირაკლისთან საუბარში თავის აზრს ამბობს: „თეატრის ბუნება შეუთავსებელია პროფესიასთან. თქვენ ამბობთ საყვარელი სამუშაო, მაგრამ ხომ არსებობს შთაგონება, აღმაფრენა. ნუთუ შეიძლება ასეთ სამუშაოში ფულის აღება?... თემო ოჯახში სასურველ სასიძოლ მიუჩნევიათ. ადას მიერ სიყვარულის გამოცხადება უხერხულ მდგომარეობაში აუენებს ჭაბუკს. ის აღარ წავა პრემიერაზე, რადგან ეს მის ქალიშვილის გულსტიკილი. „ჩვენ არ ვიცვლებით, იცვლება დრო, ამბები, კარგი და ცუდი“ — ამბობს თემო და მეგობრულ გრძნობაში გაკრუებული სამუდამოდ დატოვებს ოჯახს. სხვანაირად იქცევა რეზო — რესპ. დამსახურებული არტიტი ირაკლი უჩაიძის შვილი. პროფესიით მსახიობს, ძველი მეგობრობა აკავშირებს მარგოსთან. წარსულში ადასთან უსიამოვნების მიუხედავად იგი მაინც შეუღლებს მეგობრის კარებს. რეზოს გრძნობები სუფთაა. ის არ ჰგავს ოჯახის ბინადართ, მას „რალა ცხილუმლო აქვს,

რალა ცხილუმლო კავშირი ბუნებასთან და უგრადლო სოფლები გოგონაც მას თავის იდეალად დასახავს. სულ სხვაა კოკი — მსახიობი ავთანდილ მიქაძე. მისი პერსონაჟი ექსცენტრიულობით გამოირჩევა, მაგრამ ისიც, ოჯახის ბინადართ მსგავსად, მარტოობის გრძნობას შეუპყრია.

სპექტაკლში არის კიდევ ერთი პერსონაჟი — ნუცა. იგი მხოლოდ ორჯერ გამოჩნდება სცენაზე დასაწყისში და ფინალში. გარეგნულად დაჩაივებული შესახედაობის ქალი, მარგოს ახალგაზრდობის შემოქმედებითი მოღვაწეობის ცოცხალი მოწმე. იგი თითქმის მარგოს სულის ორეულია, მასავით უწყინარი და მიუსაფარი. რესპუბლიკის დამსახურებული არტიტი ნინო ჩხიპეძე იუმორისტული შტრიხებით ხატავს მოხუც მანდილოსანს, რაც ხაზს უსვამს პერსონაჟის უმწეო მდგომარეობას.

პიესის სიუჟეტის მიხედვით უკან დარჩა ირაკლის შემოქმედებითი მოღვაწეობის კიდევ ერთი ეტაპი, ეტაპი, რომელმაც ძირფესვიანად შეცვალა ოჯახის წევრთა მდგომარეობა. ცხოვრებაშიც ხომ ასეა, ყველა ადამიანი მოუთმენლად ელოდება, რალაც გამოუცნობს, რომლის მიღწევის შემდეგ კვლავ ახლის მოლოდინად გადაიქცევიან.

მაყურებელთა სამსჯავროზე გამოვიდა მარჯანიშვილიელთა კიდევ ერთი ნამუშევარი. ანსამბლურობამ გააერთიანა დრამატურგის, რეჟისორისა და მსახიობების, მხატვრების; ოლეგ კოჩაკიძის, ალექსანდრე სლოვიანსკის, იური ჩიკვაძის, კომპოზიტორ სერგო ფანაის, ქორეოგრაფის კუკური ძნელაძის შემოქმედება.





## პალანტინა პროსოროვა

# მოგავალ უახვედრად

ჩემი გაცნობა თბილისის საბალეტო დასთან შედგა გასულ სეზონში, მოსკოვში — ქართული ხელოვნებისა და კულტურის დღეებში. ზ. ფალიაშვილის სახელობის თეატრმა დედაქალაქში ჩამოიტანა თავისი ახალი ნამუშევარი — რევაზ გაბრიჭაძის ბალეტი „მედეა“ გიორგი ალექსიძის დადგმით.

თანამედროვეობის ერთ-ერთი ყველაზე საინტერესო ბალეტმეისტრის გ. ალექსიძის სახელი წლების განმავლობაში განუყრელად იყო დაკავშირებული ლენინგრადის ბალეტთან. ფაქტობრივად ხელოვნებაში, მუსიკის პლასტიკურად ხედვის იშვიათი უნარით დაჯილდოებულმა გ. ალექსიძემ, ლენინგრადის საბალეტო ხელოვნებას და მის მოყვარულთ წარმოუჩინა სრულიად ახალი ქორეოგრაფიული სამყარო, — სამყარო ბახისა და მოცარტის, ვივალდისა და რამოსის, დებუსისა და ბრიტენის, მან შექმნა მცირე ფორმის ქორეოგრაფიული შედევრების მთელი სერია — კამერული ბალეტის თავისებური ფანრის, დაფუძნებული მუსიკისა და ცეკვის მქიდრო, მაგრამ უჩვეულო შერწყმავზე.

ბოლო წლებში, თბილისში, გ. ალექსიძე სულ უფრო ხშირად მიმართავს დიდ ქორეოგრაფიულ ტილოებს, სიუჟეტურ სპექტაკლებს, ღვამს ლ. დელიბის „კოპელიას“, პ. ჩაიკოვსკის „შიგელკუნჩიკს“, ს. ცინცადის „დალი და მონაღირსი“ და ბოლოს „მედეას“, რომელიც იქცა გ. ალექსიძის როგორც ბალეტმეისტრისა და ქართული ბალეტის ხელმძღვანელის, თავისებურ შემოქმედებით ანგარიშად.

არც თუ ცოტა გამბედაობა იყო საჭირო, რომ კლასიკური ცეკვის ენაზე გრძნობებით უკიდურესად დამუხტული, ტიტანური ვნებების შემცველი ბერძნული ტრაგედიის გადატანა გადაეწყვიტა, მაგრამ გ. ალექსიძე თამამი ექს-

პერიმენტატორია, მარადიული თემების მხატვარი, ფილოსოფიურად განვითარებული პლანის და ამიტომაც „მედეას“ არჩევანი მისთვის კანონზომიერია.

ხატოვანმა, ერთიან დრამატურგიულ სისტემაში მოქცეულმა თანამედროვე მუსიკამ ბალეტმეისტრის თემის ქორეოგრაფიული ხორც-შესხმის თავისუფლება მისცა, მისცა პლასტიკური ნახაზითა და ფსიქოლოგიური დამახასიათებლობით მრავალფეროვანი სახეების შექმნის საშუალება. მრავალშრიანი ქორეოგრაფიული პლასტების — გროტესკის, ნიღბების, ლირიული დუეტების, დრამატული მონოლოგების საშუალებით იხსნება გმირთა ემოციური მდგომარეობა, მათი სულიერი არსი. ამ მონოლოგთა ამაფეთქებელ ძალაში, რომელიც აგებულია მწვავე, მკვეთრ ტეხილ ხაზებზე, ლირიული ადაჟიოს პლასტიკური კანტილენა დაპირისპირებულია მჩქეფარე მოძრაობების აუთრულ ქსოვასთან. გ. ალექსიძემ იპოვა გმირთა გოგონების გამომხატველი საინტერესო ხერხი (სპექტაკლში ორი მედეაა, ორი იაზონი), რომელიც აძლევს მას საშუალებას თავისუფლად გადართოს მოქმედება ახლანდელიდან წარსულში, შეუფარდოს რეალური მოვლენები და გმირთა მოგონებანი.

კომპოზიტორთან და ბალეტმეისტრთან ერთად ერთიან გასაღებში მუშაობს ახალგაზრდა ნიჭიერი მხატვარი იური გეგეშიძეც. ავტორთა მქიდრო შემოქმედებითი კავშირი განსაზღვრავს ამ რთული და ძალზე თანამედროვე, ნიჭიერი სპექტაკლის სტილისტურ და ესთეტიკურ მთლიანობასა და ერთიანობას. გ. ალექსიძე არასოდეს არ ბაძავს არავის, არ მისდევს მოდას, მაგრამ ყოველთვის რჩება ყველაზე თანამედროვე ბალეტმეისტრად, რომელმაც იცის დროის „მოსმენა“. მისი „მედეა“ მეოცე საუკუნის სამოცდაათიანი წლების ნაწარმოები, თანამედროვეობის გამორჩენილი მხატვრის ქმნილებაა.

„მედეას“ საცეკვაო ენა არაჩვეულებრივად მდიდარია და მრავალფეროვანი, მაგრამ იგი შემსრულებლებისაგან ტექნიკური ოსტატობისა და პროფესიონალიზმის გარდა მოითხოვს დიდ ქორეოგრაფიულ კულტურას. მით უფრო სახსიარულოა, რომ დანი, რომელმაც ამ თვალსაზრისით გარკვეული ჩვევები უკვე შეიძინა ბალეტმეისტრის წინა დადგმებში, თავს ართმევს მისთვის ჭერ კიდევ არც თუ სახეებით ჩვეულ ქორეოგრაფიას და იწყებს მისი ესთეტიკის ფასის, სილამაზისა და ფორმის სრულყოფილების შემოცენას.

ბევრი აქტიორული წარმატებაა „მედეაში“. მოულოდნელად გამოვლინდა ირინე ჯანდიერი.

მას ყველანი ვიცნობდით, როგორც ძლიერ, ვირტუოზ მოცეკვავს, აქ კი წარმოგვიდგა, როგორც დიდი ტრაგიკოსი მსახიობი. დიდი ემოციური დატვირთვით ცეკვავს ბალერინა შედეას ცენტრალურ პარტიას, წარმოაჩენს რა ქორეოგრაფიულ მონოლოგებში მისი სულის მწველ ენებებს. ეს მონოლოგები სპექტაკლის ემოციურ, ტრაგიკულ მწვერვალად იქცევიან.

ვლადიმერ ჭულუხაძემ შეძლო აეტაცებინა ბალეტმეისტერისა და ბალერინის მიერ მოწოდებული ტრაგიკული ინტონაცია, თავისებურად წაეითხა იაზონის როლის რთული პარტიტურა, ეპოვა სახის საინტერესო გადაწყვეტა. ნაზია და ამაღლებელი ვიკა ლაფერაშვილის კრეატიუზა, გამახსოვრდება მკაფიო ქორეოგრაფიული ეპიზოდი ნუზარ მაღალაშვილის ვირტუოზული შესრულებით.

თბილისელთა „მედია“ იქცა ერთ-ერთ მნიშვნელოვან მოვლენად თეატრალური მოსკოვის ცხოვრებაში, ხოლო კოლექტივისა და მისი ხელმძღვანელებისთვის დიდ შემოქმედებით გამარჯვებად.

მოსკოვში „მედეას“ პრემიერის შემდეგ გააღიქვი ჩამოვიდა ლენინგრადში და სულ მცირე დროში შექმნა ორი ქორეოგრაფიული მარგალიტი — „პულჩინელა“ (მუსიკა ი. სტრავინსკის) და „უძღები შვილი“ (მუსიკა ს. პროკოფიევის), რომლებიც გამოირჩეოდნენ დასახული თემის ძალზე საინტერესო და უჩვეულო გადაწყვეტით.

თავისებურად, შესაძლოა სუბიექტურადაც, პირადი შეგრძნებებიდან გამომდინარე, საკუთარ ხედვის პოზიციიდან იაზრებს გ. ალექსიძე „უძღები შვილის“ ცნობილ სიუჟეტს, რომელშიაც გამოხატავს თანამედროვე მხატვრის ხელოვნებაში საკუთარი გზის ძიების თემას. ეს გზა გადის ძიებებთან, დაეჭვებებთან, აღმაფრენასთან და დაცემასთან, მოგონებებთან და მარცხთან.

ჩემი ნაცნობობა ქართულ ბალეტთან და გააღიქვი სპექტაკლებთან თბილისში გაგრძელდა. იგი რევუა მაღალაშვილის გაკვეთილებით დაიწყო სოლისტთა კლასში. ეს ძალზე პროფესიული გაკვეთილებია, საინტერესო საცეკვაო, კომპინაციებით, გამართული და ლოგიკური. პედაგოგი შეუცდომლად და ზუსტად ანაწილებს ძალთა დატვირთვას, გაკვეთილი მიჰყავს სწრაფ ტემპში, არ აძლევს რა ამით კუნთებს მოდუნებისა და გაცივების საშუალებას. კარგად გახურებული კუნთები კი მოცეკვავებს შეაძლებინებს თავისუფლად შეასრულონ ბრუნვითი და ხტომითი კომპინაციები, აქ ერთ საათში ძალზე ბევრის გაკეთებას ასწრებენ, სწორედ აქედან

გამომდინარეობს მსახიობთა პროფესიული ზრდა და წარმატებები. გამოაცა კლასის ხტომითმა უნარმა, როგორც მამაკაცების, ასევე ქალებისა, მათი ფიგურის ძალამ, ამტანიანობამ. ეს რა თქმა უნდა, გამოცდილი პედაგოგის დამსახურებაა. ყველა „მოწაფეთაგან“ (ბალეტის მსახიობები კი ყოველთვის მოწაფეები არიან). ქორეოგრაფიული ოსტატობით, ფორმის სისუფთავითა და სილამაზით გამოირჩევიან თეატრის წამყვანი ბალერინა ირინე ჭანდირი და ლენინგრადის ქორეოგრაფიული სასწავლებლის აღზრდილი, ნ. დუდინსკიას მოწაფე ნ. პაპინაშვილი, რომლებიც ამ ჩამოსვლაზე, სამწუხაროდ, მხოლოდ გაკვეთილზე ვიხილეთ. ცეკვის ვირტუოზობით, ტემპური ტრიალებითა და მაღალი ძალისმიერი ნახტომებით დამიხურეს ვლადიმერ ჭულუხაძემ და სერგეი ტერეშჩენკომ, მათ კი მოჰყვებოდა მოსკოვის ქორეოგრაფიული სასწავლებლის კურსდამთავრებული ვ. ტერეხინი.

რეპეტიციები მიჰყავდათ ყოფილ მოცეკვავებებს, რომელთაც სახელი გაუთქვეს ქართულ ბალეტს — ვ. წიგაძეს, მ. ბაუერს, ლ. მთიანშვილს, ა. წერეთელს. თეატრის ხელმძღვანელობა უფრთხილდება თავის ოსტატებს! გარდა ამისა აქ მუშაობდნენ ლენინგრადის ისეთი გამოჩენილი ბალეტმეისტერები და პედაგოგები როგორცა კ. სერგეევი, ნ. დუდინსკია, ტ. ვერხლოვა, ფ. ბლაბინა, ლ. ტიუნტინა. კარგი იქნებოდა ამ ოსტატთაგან მოეწიათ რომელიმე „უჩვენეში“ კორდებალეტთან ვილიანოს ცეკვებზე სამუშაოდ. რომანტიკული ქორეოგრაფიის სტილისტიკა ეძნელება თბილისის დასს, იგი გაცილებით ორგანულად და თავისუფლად გრძნობს თავს „ლონ-კიხოტის“ ლად საცეკვაო სტიქიაში. თუმცა, მსახიობთა და მკურნებელთა ამ საყვარელ ბალეტს ნამდვილად ესაჭიროება კამბალური გადახედვა და განახლება.

ახლა კი შემსრულებლების შესახებ. ბრწყინვალედ ცეკვავდა გრაფ ალბერტს ზაქრო ამონაშვილი — ჭკვიანი, მკაცრი და თავისთავისადმი მომთხოვნი მოცეკვავე, რომელსაც გააჩნია მშვენიერი გარეგნული მონაცემები, საკუთარი ხედვა, საბალეტო ხელოვნების გაგება საზოგადოდ და კერძოდ ამ პარტიისა. ეს პარტია მას გაკეთებული დ დამუშავებული აქვს დიდი სიფაქიზითა და ოსტატობით. სპექტაკლ „ლონ კიხოტში“ კი სრულიად სხვა პლანის მოცეკვავე ბრწყინავდა. ესაა ჩემთვის „მედეადან“ ცნობილი ვლადიმერ ჭულუხაძე. ძალზე მეტყველი იყო მისი ბრწყინვალე ცეკვა ტექნიკურად ძლიერი, მდიდარი, ვირტუოზული ტრიალებით, სოტებასკებით. დავივიწყე რა საუბარი მამაკაც შემსრულებლებზე, ამით უნე-

ბურად დავარდვიე ტრადიცია, მაგრამ... ისინი ამის ღირსნი არიან.

ჟიზელს ცეკვადა მსუბუქი და გულწრფელი ც. ბალანჩივაძე, ჩელიტას — მკაფიო, გამოწვევი, ლამაზი მ. გოდერძიშვილი, რომელიც თავისუფლად ართმევდა თავს ტექნიკურად რთულ საცეკვაო პარტიას. „დონ კიხოტის“ ბოლო აქტში ყურადღება მიიპყრო ვარაციების შესრულებელმა ა. აბესაძემ და ელემენტურმა ესპანდამ ზ. ლაბაძემ. „ჟიზელში“ ჩართულ პა დე დე-ში მსუბუქად და დამაჭერებლად ცეკვადა რ. სვირინა.

ჩემს მიერ ნაწიხი სპექტაკლებიდან ყველაზე ხანტერესო იყო ს. ცინცაძის მუსიკის მიხედვით გ. ალექსიძის მიერ დადგმული სვანური ლეგენდა „დალი და მონადირე“. ეროვნული ბალეტი პირველად საბჭოთა სცენაზე, გადაწყვეტილი გახლდათ კლასიკური ცეკვის საშუალებებით, რომელშიც ძალზე ფაქიზად და ორგანულად იყო შერწყმული ქართული ხალხური ცეკვის თავისებურებანი და ნიუანსები. ეს თავისებური შენაერთი ბალეტმეისტერის ქეშმარიტ მხატვრულ აღმოჩენად იქცა. პანტომიმურ სცენებს, რომლებშიაც ვითარდებოდა სპექტაკლები, ენაცვლებოდა სახასიათო და კლასიკური დივერსიშენული ცეკვები, რომელთაგან თითოეული დამოუკიდებლად არსებობდა. მიუხედავად სპექტაკლში გაბატონებული თვისობრივად ახალი, სტილისტურად გამდიდრებული კლასიკური ცეკვა, რომელიც ამ შემთხვევაში სათავეს ქართულ ხალხურ ცეკვაში, ღებულობს. შენარჩუნებულია მისი თავისებურებანი და კოლორიტი და ეს სპექტაკლის ძირითადი გამომსახველი საშუალებაა. საწყუხაროა, რომ ბალეტმეისტერს ტექნიკური მიზნების გამო სპექტაკლში კუპიურების შეტანა მოუხდა. გვსურს იმედი ვიქონიოთ, რომ ქორეოგრაფიული სიახლეები მშვენიერი ადაფიო და ტრიო პატარძლისა, სასიძოსი და მოქიშპესი აღსდგება სპექტაკლში, ისევე როგორც ნადირობის ქალღმერთის დალის სამეფოს სცენები. სპექტაკლის საუკეთესო სცენებს მიეუთვნება სვანური ცეკვები, მონადირის ძიებები, ცეკვები ჩორალდნებით, ჭრისწერისა და სასიძოს მოლოდინის სცენები, მონადირეთა ვასულები, სასიძოს დატირება და ქეშმარიტად ბრწყინვალე ფინალი. ნიჭიერი კომპოზიტორის ს. ცინცაძის მუსიკა იყო ის კამერტონი, რომლის მიხედვითაც გ. ალექსიძე აწყობდა თავის სპექტაკლს.

„სვანურმა ლეგენდამ“ საფუძველი ჩაუყარა გ. ალექსიძის შემოქმედების კავშირს მხატვარ ი. გეგეშიძესთან. კოსტუმებში ზოგიერთი შეუსაბამობანი ან უზუსტობანი არ ამცირებდა მთლიანობაში სპექტაკლის ღირებულებას. სპექ-

ტაკლის მუსიკალურ ხელმძღვანელად და დირიჟორად „დალი და მონადირეში“ და „მედეაში“ გამოდიოდა ისეთი დიდი ოსტატი როგორცაა ვ. ფალიაშვილი.

მაშაქაც შემსრულებელთა შემადგენლობა უფრო ძლიერი აღმოჩნდა, ვიდრე ქალთა, თუმცა სერგეი ტერეშჩენკო ორი რეპერტუარით შევიდა სპექტაკლში, შეცვალა რა, როგორც ეს ზნობად ხდება, ავადმყოფი ამხანაგი. რთულ, უკიდურესად დაძაბულ თავგანწირულ ნახტომებში, ბრუნვათა სტიქიურ ქარიშხალში იბადებოდა უხეში ძაღლის, მოუთოკავი ვენების უსაზღვრო უიმედობა და გამოთავადი ექვიანობა. ასეთია ტერეშჩენკოს მიერ შექმნილი სასიძოს მოქიშპის სახე, თვით სასიძო კი ზ. ამონაშვილის შესრულებით რთული და წინააღმდეგობებით აღსავსე ნატურაა, რომელიც მიისწრაფვის მიუღწეველი იდეალისაკენ. საპატარძლოსადმი ფაქიზი სიყვარული შერწყმულია შინაგანი, სულიერი დაუკმაყოფილებლობის გრძობასა და ეგოიზმთან. სწორედ გმირის ეს შინაგანი გაორებაა ზ. ამონაშვილის მიერ შექმნილი სახის არსი. ს. გოჩიშვილის ცეკვის ლამაზი ხაზები ხან ნაზად ვითარდება სასიძოს ირგვლივ, ხან მორცხვად აელვარდება განწირული აღსარებით, ხან დაბლა ეშვებიან და ეფინებიან უიმედო დუმილში. დალის — ნადირობის ქალღმერთს, ცეკვავს ა. აბესაძე, მაგრამ ეს პარტია არ შეეფერება მოცეკვავის არც გარეგან მონაცემებს და არც შესაძლებლობებს. მას აკლია აუცილებელი სიმწვევე, მასწაბურობა და სიდიადე.

სეზონი ეს—ეს არის გაიხსნა, დესი კი უკვე ამზადებს ახალ პრემიერას ს. პროკოფიევის „ზოლუშას“, რომელსაც დგამს გ. ალექსიძე. 1947 წლიდან ეს ბალეტი არ ჩამოდის საბჭოთა თეატრების სცენიდან. კ. სერგეევამ, რ. ზახაროვმა, ო. ვინოგრადოვმა, ა. ჭიჭინაძემ — თითოეულმა თავისებურად წაიკითხა თვინალოური მუსიკა და შექმნეს ამ ზღაპრის თვისი ქორეოგრაფიული ვარიანტი. გ. ალექსიძემ ამ მუსიკაში შეიგრძნო ის, რაც დაფარული იყო სხვა დამდგმელებისაგან. გენიალური ნაწარმოების მისეული გაგება განსაზღვრავს ჩაფიქრებული სპექტაკლის ესთეტიკას, რომელიც განსხვავებული იქნება ყველა წინამორბედი აღმგებისაგან.

ქეთევან ხუციშვილი

ნინო ლაფაჩი



საპარტიზოლოს სსრ სახალხო არტისტი ნინო ლაფაჩი 1927 წელს მოვიდა რუსთაველის სახ. თეატრში. ეს ის დრო გახლდათ, როცა ახალგაზრდობის მოსამზადებლად თეატრთან „ექსპერიმენტული სახელოსნო“ გაიხსნა. სახელოსნოს აკ. ვასაძე ხელმძღვანელობდა. სახელოსნოში ჩაირიცხნენ: ნ. ლაფაჩი, თ. ბაქრაძე, რ. ბერიძე, ელ. დონელი, თ. თუშიშვილი, შ. აბესაძე, გ. ასიტაშვილი, მ. გაგნიძე, მ. ჩიხლაძე, შემდეგ შემოემატნენ: მ. ჭაჭანაშვილი, ლ. ვაჩნაძე, ან. ვარდიაშვილი, დ. ხუციშვილი. ეს ახალგაზრდობა სწავლის პროცესშივე ჩამული იყო თეატრის შემოქმედებით ცხოვრებაში. მონაწილეობდა სპექტაკლებში, მასობრივ სცენებში. სწორედ რეპეტიციების დროს გადიოდნენ ისინი სასცენო პრაქტიკას.

ს. ახმეტელის რეპეტიციებში მონაწილეობა მისთვის დიდი სკოლა გამოდგა. დიდი სკოლა იყო, აგრეთვე, აკ. ხორავას, აკ. ვასაძის, გ. დავითაშვილის, ნ. ჩხეიძის, თ. ჭავჭავაძის, ნ. დავითაშვილის გვერდით ყოფნა. მისა სამსახიობო ოსტატობა ამ თეატრის პრინციპებზე ყალიბდება და ბოლომდე მისი ერთგული რჩება, მისი ხელოვნება თავიდანვე გმირულ-რომანტიკული ხაზით წარიმართა.

ს. ახმეტელი ცდილობდა ჩქარა ეზიარებინა სტუდიელები ხელოვნებისათვის. ამიტომ 1930 წელს გაბედულად აწინაურებს მათ. ასე მიიღეს ტატიანას როლი სპექტაკლში „რღვევა“ თ. ბაქრაძემ და ნ. ლაფაჩმა. მანამდე, ჭერ მასობრივ სცენებში მონაწილეობამ და შემდეგ ეპიზოდური როლების თამაშმა საფუძველი მისცა ს. ახმეტელს ტატიანას როლი მიეცა სრულიად გამოუცდელი მსახიობისათვის. ტატიანა პირველი სერიოზული როლი იყო ნ. ლაფაჩისათვის.

ტატიანას მოჰყვა დრამატიკით აღსავსე მთვარისას როლი ს. მთვარაძის პიესაში „შლეგი“. მოწინავე საბჭოთა ქალის ლიდას სახე ა. კორნიჩუკის პიესაში „პლატონ კრეჩტი“, მებრძოლი ქალი ნენოს სახე ს. შანშიაშვილის პიესაში „არსენა“, მისი ნენო იყო მომხიბლავი გარეგნობის, მებრძოლი სულის გოგონა, რომელიც არსენასთან ერთად სოციალური ჩაგვრის წინააღმდეგ იბრძოდა. მის მებრძოლ სულს ავსებდა არსენასადმი სიყვარული, რაც ნენოს სახეს სრულყოფილს ხდიდა.

ნ. ლაფაჩის სამსახიობო ამბლუა თავიდანვე დრამატული როლებით განისაზღვრა, თუმცა ეს არ გამოირიცხავდა მისი ნიჭის მეორე მნიშვნელოვან, მკვეთრად სახასიათო თვისებას. თეატრის ხელმძღვანელობა სახასიათო როლებშიც აწრთობს მის ნიჭს. ასე, რომ თავიდანვე მისი სამსახიობო ხელოვნება ცალმხრივად არ განვითარებულა, 1937-38 წ.წ. სეზონში სრულიად სხვა პლანში იხილა ქართველმა მაყურებელმა ნ. ლაფაჩი. ბიანკას როლმა („ოტელი“) ნ. ლაფაჩის ხელოვნებასა და მაყურებელს შორის ურყევი კონტაქტის ხიდი გასდო. როგორც მისი თანამედროვენი გამოგვეცემენ, ნ. ლაფაჩის ბიანკა საოცრად პლასტიკური და ლამაზი ყოფილა, განსაკუთრებით სახიერი იყო თურმე კვიპროსზე ოტელოსთან შეხვედრის დროს მის მიერ დიდის ტემპერამენტითა და მგზნებარებით შესრულებულ ცეკვის სცენაში.

ნ. ლაფაჩის ნიჭი იწრთობოდა და ყალიბდე-



ბოდა ქართულ, რუსულ, უკრაინულ და უცხო-  
ურ ღრამატურგიაზე. მან წლის განმავლობაში  
60-მდე სხვადასხვა ადამიანის სიცოცხლით  
უცხოვრია.

ნ. ლაფაჩის ნიჭის მრავალფეროვნება და მისი  
მდიდარი სამსახიობო შესაძლებლობანი გარკვე-  
ული იყო. თეატრის ხელმძღვანელობამ ღრმად  
ჩააშა მისი ნიჭი და გაბედულად აწინაურებენ  
ხან ღრამატულ და ხან სახასიათო როლებში.  
მის შემოქმედებით ბიოგრაფიაში გარკვეულ ად-  
გილს იჭერს მებრძოლი ქალის გამოკვეთილი  
თვისებებით აღსავსე სალომეა სპექტაკლში  
„ბოგდან ხმელნიცკი“, რომლის შესახებაც წერ-  
დნენ, რომ „ქარიშხალივით დატრიალდა სცენაზე  
ნინო ლაფაჩის სალომეა, განსაკუთრებით მესა-  
მე აქტში. მისი ერთი ხელის გაქნევას შეეძლო  
ნამუდამიშვილთა ახალახალი ლეგიონების წა-  
სოშლა“.

მსახიობს სრულიად საწინააღმდეგო გამომსახ-  
ველი საშუალებებით ჰქონდა განსახიერებელი  
თეკლა სპექტაკლში „გიორგი სააკაძე“. თუ იგი  
სალომეას, გაბედულ მებრძოლ ქალს გმირულ-  
მბრძოლეს უღანძრო თამაშობდა, მისი თეკლა  
ნაწი, ლირიული, უმწიკვლო ქალი იყო. მსახი-  
ობი მას ფსიქოლოგიური განცდის შესატყვისი  
გარეგანი თვისებებით ხატავდა.

ნ. ლაფაჩის შემოქმედებით ბიოგრაფიაში  
მნიშვნელოვან და წაშვან ადგილს იჭერს რუ-  
ჰაია („ღალატა“). მის რუჰაიაში შეთავსებული  
იყო მომხიზველობა და ცბიერება. ეს იყო  
ახალგაზრდა ქალი, რომლის ცხოვრების მიზანი  
სოლიემან ხანის პირველი ცოლობა გახლდათ.  
ამიტომ ცდილობდა სოლიემან ხანის ნდობის  
დამსახურებას და ამ მიზნის მისაღწევად ნ. ლა-  
ფაჩის რუჰაია უხვად იყენებდა თავის სიმშვე-  
ნიჭებს.

ლაფაჩმა დოლარესის მეტად საინტერესო სა-  
ხე შექმნა ვ. სარდუს პიესაში „ფლანდრია“. მართალია, მისთვის ღრამატული როლის თამაში  
პირველი არ იყო, მაგრამ ასეთი ძლიერი ტემ-  
პერამენტით, ესოდენ ოსტატური თამაში კი  
მართლაც პირველი იყო. ამ როლში მსახიობმა  
გამოავლინა მგზნებარე ტემპერამენტი და  
მართალი განცდის ისეთი უნარი, რომელიც მა-  
ყურებელს „ცხოვრებისეული სიმართლის“ ილუ-  
ზიას უქმნიდა. დოლარესის როლით ნ. ლაფაჩი  
მყურებლის წინაშე წარსდგა მაღალი აქტი-  
ორული ოსტატობის მქონე მსახიობად. ეს როლი  
მსახიობის დიდი გამარჯვება იყო, რომელიც შე-  
ვიდა რუსთაველის სახ. თეატრის სასცენო ხე-  
ლოვნების ისტორიაში, როგორც ერთ-ერთი სა-  
უკეთესო მხატვრული სახე.

ნ. ლაფაჩი დიდი პასუხიუმეგებლობის გრძნო-  
ბით მუშაობდა ეპიზოდურ როლებზე. იგი ცდა

ღობდა როლის შინაგან სიღრმეში ჩაწვდომას  
ცდილობდა ეპოქა როლის უმთავრესი მარცვა-  
ლი. და როდესაც იპოვიდა მას, შემდეგ გარეგ-  
ანულნიშნებს დაეძებდა, რათა სრულყოფილი გა-  
ცხადდა მხატვრული სახე.

დ. აღექსიძესთან მუშაობამ დიდი როლი ითა-  
მაშა ნ. ლაფაჩის შემოქმედებითი დაოსტატების  
საქმეში. მან რუსთაველის სახ. თეატრში შემო-  
იტანა თეატრალური ხელოვნების ახალი, სახი-  
ერი პლასტიური ფორმები. მონუმენტურ, მამ-  
ტაბურ ფორმებზე ჩამოყალიბებული ლაფაჩის  
ხელოვნება დ. აღექსიძის სპექტაკლებში იძენს  
სიმძაფრეს, რომელიც ხასიათის დეტალურ და-  
მუშავებას და მისი მოქმედების კონკრეტულ  
ამოხსნას ერწყმის. დ. აღექსიძესთან ნათამაშევი  
როლებიდან განსაკუთრებით გამოირჩევა ბეატ-  
რიჩე „ორი ბატონი მსახურში“, ვალდა „პირ-  
ველ ნაბიჯში“, იოკასტე „ოიდიპოს მეფეში“ და  
ჰერტრუდა „ჰამლეტიში“.

ნ. ლაფაჩის შემოქმედებითი სიმწიფის პერი-  
ოდში მოხუდა ტრაგედიის თამაში. რუსთაველის  
სახ. თეატრში იოკასტეს ხუთი მსახიობი ასრუ-  
ლებდა: თ. ჭავჭავაძე, ნ. ლაფაჩი, თ. ჰაჭავაძე,  
თ. თარხნიშვილი და თ. თეთრაძე. ნ. ლაფაჩის  
იოკასტე ხასიათდებოდა როლისადმი ინდივი-  
დუალური მიდგომით. იოკასტეს სახეს იგი ოს-  
ტატობით წარმოსახავდა და ქალური მომხიზვე-  
ლელობით მოსავდა. მსახიობი დიდი ტემპერა-  
მენტით ვადმოსცემდა გაუბედურებულ, უდანა-  
შაულოდ დასჯილი ქალის ტრაგიკულ განცდებს,  
მაგრამ მისი სულიერი ტკივილები არ იყო ბედს  
დამორჩილებული ქალის ტკივილები. მართალია,  
მისი იოკასტე სასაწაულებრივი სიმართლისაგან  
გათეული ქალი გახლდათ, მაგრამ აღსანიშნავი იყო  
პოეტური სილამაზითა და სულიერი სიძლიერით,  
განსაკუთრებით ძლიერი სცენა იყო, როდესაც  
იოკასტე შეიტყობდა საბედისწერო ამბავს. რო-  
დესაც მეუღლეში მამის მკვლელობა და შვილს  
შეიცნობდა. მისი განცდის სრულიად შესატყვი-  
ვი ფიზიკური ქმედება საოცარი სიუსტრით  
გამოხატავდა შინაგანი ტკივილებისაგან გამოწვე-  
ულ მოძრაობას. იგი რამდენიმე ამონაკვეთით  
და პლასტიური მოძრაობით ვადმოსცემდა  
იოკასტეს ტანჯვას, როდესაც ხელმეგობრილი  
აუკროდა კედელს.

ეს სცენა მსახიობის მიერ განსაკუთრებული  
არტისტული სიძლიერით იყო წარმოდგენილი.  
ამიტომაც უყვალა კრიტიკოსი თუ სპეციალისტი,  
როგორც ერთი, ხაზგასმით აღნიშნავდა ნ. ლაფა-  
ჩის წარმატებას.

„ოიდიპოს მეფეში“ დიდი აღიარება მოიპოვა  
მოსკოვში 1958 წელს ქართული ლიტერატურ-  
ისა და ხელოვნების დეკლავზე. ნ. ლაფაჩის  
არგად ჰქონდა შეგნებული, რომ დეკლავში მო-



ნაწილები და დიდი პასუხისმგებლობის წინაშე აყენებდა. იგი მოსკოველი მკურნალების წინაშე წარსდგა სამი სრულიად განსხვავებული სახით — იოკასტე, კომისარი („ოპტიმისტური ტრაგედია“) და ვიოლანტა („ესპანელი მღვდელი“). პასუხისმგებლობის გრძობა ძალზე დიდი იყო. ტრაგიკული, რევოლუციური და სატირული სახეები, — რა განმასხვავებელი ფერებით უნდა დაეცა ეს ხატები ნ. მ. თავისი გმირების. ამისათვის კი პირველ რიგში ოსტატური გარდასახვის ნიჭი იყო საჭირო და ეს ნიჭი მომადლებულად ჰქონდა მსახიობს. ამიტომ მიიღო მან მოსკოველი მკურნალების მაღალი შეფასება: „უბედური დედოფლის იოკასტეს ტრაგიკულ სახეს ჰქმნის ნ. ლაფაჩი, მისი გმირი ძალიან ქაღურია, მაგრამ როგორ ვაუკაცურად ისწრაფვის დიფაროს თავისი მუდღელე საშინელი ქეშმარიტების შეცნობისაგან, იოკასტე პირველი აღმოაჩენს საბედისწერო სიმართლეს და საშინელი უვირილი, რომელსაც გამოსცემს ნ. ლაფაჩი, არყვებს მკურნალების გულებს. გათელილი იოკასტე მიეკვრება ქვის კედელს, შებლაღულაა, გათელილია საშინელი სიმართლისაგან. მაგრამ მასვე დროს იგი ისწრაფვის დაიხსნას ოიდიპოსი. მის ვაჟკაცურად სურს მთელი ტანჯვა თავის თავზე აიღოს. ოიდიპოსი კი უღანაშაულოა. დაე, იცხოვროს წყნარად, მაგრამ ახალი თვალის ახელა შეარყვებს იოკასტეს სულს. მისი საყვარელი ქმარი მისი შვილია, ლაფაჩი დიდებულად გადმოსცემს თავისი გმირის შეძრწუნებას, იოკასტეს სულიერ აფეთქებას. მართალია და გულწრფელი, ლამაზია თავისი პლასტიური მოძრაობით“. — წერდა პროფესორი ბ. ზახვა.

საყურადღებო შეფასება მისცეს ნ. ლაფაჩს იოკასტეს როლში ს. მოკულსკიმ, ს. მეთისკიმ, მ. როგაჩევსკიმ, მ. გერასიმოვმა და სხვებმა.

ნ. ლაფაჩის შემოქმედებით ბიოგრაფიაში საყურადღებო ადგილს იჭერს რეჟანა სექტაკლიდან „მეფე ლირი“, კომისარი „ოპტიმისტური ტრაგედიაში“ და ვიოლანტა „ესპანელი მღვდელი“.

მშვენიერ დუეტს ქმნიდნენ გონერილა თ. ჭავჭავაძე და რეჟანა — ნ. ლაფაჩი ლირთან მლიქვნელობის სცენაში აქ ისინი ერთმანეთს ეჭიბრებოდნენ და ამ შეჭიბრში იკვეთებოდა ორი ადამიანის ხასიათის ინდივიდუალობა და საბრძოლო ტაქტიკა. მომდევნო სცენებში კი რამდენადაც ძლიერი იყო ორი სხვადასხვაგვარი ხასიათის შეჭახება, იმდენად ძლიერი ხდებოდა შვილების საქციელით გამოწვეული ლირის რისხვა და დასჯის სურვილი.

რეჟისორ მ. თუმანიშვილისა და ახალგაზრდა მსახიობთა მოსვლა თითქმის ერთდროულად მოხდა რუსთაველის თეატრში. ახალი რეჟი-

სურა თეატრში ნერგავს ახალ მხატვრულ აზროვნებას, ახალ ფორმებს და მის განსაზღვრულ ელემენტებს ახალ საშუალებებს. ხდება გმირულ-რომანტიკულიდან სადა სცენურ ფორმებზე გადასვლა. ეს სიახლეები თეატრში ახალგაზრდა მსახიობთა საშუალებით ხდებოდა, ხოლო უფროს თაობას უხდებოდა ამ მხატვრულ მეთოდთან შეგუება. შეგუების ეს პროცესი შესანიშნავად გამოიხატებოდა ნ. ლაფაჩის შემოქმედებაში, კერძოდ 50-60-იან წლებში შექმნილ სანებებში. თუ როგორ ხდებოდა უფროსი თაობის მსახიობთა ხელოვნების შეთვისება თეატრის ამ სიახლეებთან, ეს პროცესი კარგად აისახა ნ. ლაფაჩის მიერ მ. თუმანიშვილის სექტაკლებში ნათამაშებ როლებში. განსაკუთრებით კი ვიოლანტაში („ესპანელი მღვდელი“).

ნ. ლაფაჩის რუსთაველის სახ. თეატრში მისი მოღვაწეობა უფლებას გვაძლევს ვთქვათ, რომ მან თავისი პროფესიული შემოქმედებით გარკვეული როლი ითამაშა რუსთაველის სახ. თეატრის სამსახიობო ხელოვნებას განვითარებაში. ქართველ მკურნალებს დღესაც კარგად ახსოვს მისი ტატიანა, ნენო, ლილა, ბიანკა, ელენე, კორინკინა, სალომეა, რუჟია, იეკლა, მარფუშა, დოლოარსი, ქეთევანი, ბეატრიჩე, ლიზა, ვალიდა, ნინო, რეჟანა, ვიოლანტა, იოკასტე, კომისარი, გერტრუდა და სხვ. ეს სახელები უკვე თეატრის ისტორიის კუთვნილებია, მაგრამ დღესაც განაგრძობენ სიცოცხლეს მკურნალების მუხსიერებაში.

## ღვაწლმოსილი ხელოვანი



**3. სარაჯინოვილის** სახელობის თბილისის კონსერვატორიის სახელი კარგა ხანია გასცდა ჩვენი ქვეყნის ფარგლებს. როცა მის წარმატებებზეა ლაპარაკი, აქ უდაოდ ვადაწყვეტი მნიშვნელობა ენიჭება იმ პროფესორ-პედაგოგთა ღვაწლს და საქმის დიდ სიყვარულს, ვინც სტუდენტთა აღზრდის საპასუხისმგებლო საქმე პროფესიად გაიხადა.

ღღეს ჩვენს კონსერვატორიას უფროსი, საშუალო და ახალგაზრდა თაობის პროფესორ-მასწავლებელთა მძლავრი რაზმი ჰყავს, რომელთა დასახელება შორს წაგვიყვანდა. ამჯერად გვსურს მკითხველის ყურადღება შევაჩეროთ ღვაწლმოსილ პედაგოგზე, ხელოვნების დამსახურებულ მოღვაწეზე პროფესორ ლუარსაბ სეითის ძე იაშვილზე. იგი ერთი იმთავანია, ვინც კონსერვატორიაში მოწინავე პედაგოგიურ მეთოდებს ნერგავდა, მუდმივ საიხილეობა ძიებდა იყო და სასახლო მაჩვენებლებს აღწევდა. პროფესორი ლუარსაბ იაშვილი მინდობილი საქმის ღრმა სიყვარულს იჩენდა, გატაცებით ეძლეოდა ახალგაზრდობის პროფესიულ აღზრდა-დაოსტატებას.

ლუარსაბ იაშვილი დაიბადა ქ. თბილისში, 1907 წელს, პედაგოგის ოჯახში, მისი მამა — სეით იაშვილი რამდენიმე წელიწადს ქართული გიმნაზიის დირექტორიც იყო. აღსანიშნავია, რომ მშობლები მუსიკალური ნიჭითაც იყვნენ დაჯილდოებული: დედა სტუდენტობის დროს ქალთა გუნდს ხელმძღვანელობდა, მამა კი მღეროდა და უკრავდა სასულე ორკესტრში, რომელსაც ხელმძღვანელობდა ცნობილი კომპოზიტორი მელიტონ ბალანჩივაძე.

რვა წლის ლუარსაბი მიიბარეს გიმ-

ნაზიაში, სადაც გალობას დიდი კომპოზიტორი ზაქარია ფალიაშვილი ასწავლიდა. 9 წლისამ ვიოლინოზე დაკვრაც აქცე დაიწყო, ცნობილ მევიოლინესა და კომპოზიტორ ანდრია ყარაშვილთან; სწავლის პერიოდში ხშირად გამოდიოდა კონცერტებზე როგორც ვიოლინოზე შემსრულებელი და საგუნდო მომღერალი. შემდგომ კვლავ ვიოლინოზე სწავლობდა მუსიკალურ სასწავლებელში, რომლის დირექტორიც იყო კომპოზიტორი დ. არაყიშვილი. 1924 წელს სწავლა განაგრძო კონსერვატორიაში პროფესორ რ. ვილშაუსთან. კონსერვატორიაში სწავლის დროს თავისი ნიჭიერებითა და გულმოდგინე მეცადინეობით მასწავლებელთა საერთო ყურადღება მიიქცია და სწავლის დამთავრებისთანავე იქვე ასპირანტად დატოგის, კონსერვატორიის პარალელურად თბილისის უნივერსიტეტში სწავლობდა და იურიდიულ-ეკონომიური ფაკულტეტი დაამთავრა.

12 წლის მანძილზე ლუარსაბ იაშვილმა მეტად ნაყოფიერი შრომა გასწია პირველ სახელმწიფო კვარტეტში, როგორც ალტისტი. მასთან ერთად კვარტეტის შემადგენლობაში იყვნენ ლ. შიუკაშვილი (პირველი ვიოლინო), მ. ძიძიშვილი (მეორე ვიოლინო) და გ. თაქთაქიშვილი (ჩელი). კვარტეტი კონცერტებს მართავდა როგორც საქართველოში, ასევე საბჭოთა კავშირის ქალაქებში. 1932 წელს ლ. იაშვილი გაგზავნილ იქნა ლენინგრადის კონსერვატორიაში ასპირანტად, სადაც ალტზე დაკვრის სრულყოფას ეუფლებოდა პროფ. ა. სოსინთან. დამთავრებისთანავე, 1935 წელს, როგორც ალტზე დამკვრელმა, მონაწილე-

იბა მიიღო მუსიკოს-შემსრულებელთა საკავშირო კონკერტში.

ლენინგრადში სწავლის პარალელურად მუშაობდა ფილარმონიის სიმფონიურ ორკესტრში, ხოლო 1935 წლიდან მუშაობა დაიწყო თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიაში დოცენტის მოვალეობის შემსრულებლად, სადაც დღემდე ხელმძღვანელობს ვიოლინოს და მის მიერვე დაარსებულ სპეციალურ აღტის კლასს. წლების მანძილზე პარალელურად მუშაობდა ცენტრალურ მუსიკალურ სკოლაში და პირველ მუსიკალურ სასწავლებელში.

1947 წ. ლ. იაშვილი შეინიჭა პროფესორის წოდება. ასწავლიდა რა კონსერვატორიაში, ამავე დროს, ხშირად მართავდა სოლო კონცერტებს საკონცერტო დარბაზებსა და რადიოში, იყო აგრეთვე სახელმწიფო კვარტეტის წევრი. შესანიშნავმა ინსტრუმენტალისტმა და პედაგოგმა თავისი მიტად ნაყოფიერი მუშაობის წლებში აღზარდა მრავალი თვალსაჩინო მუსიკოსი, ნიჭიერი მევიოლინე და აღტისტი, რომლებიც დღეს წარმატებით უკრავენ კამერულ ანსამბლებში, ორკესტრებში, არიან პედაგოგები, გამორჩეულ სოლისტებად. მისი აღზრდილები არიან რესპ. დამსახ. აღტისტები, ა. ბეგალიშვილი, იან ლეუ — ამიერკავკასიის შემსრულებელთა პირველი კონკურსის ლაურეატი, ს. ბინშტეინი — რესპუბლიკური კონკურსის ლაურეატი და მრავალი სხვა.

მაგრამ, როცა ლ. იაშვილის პროფესორულ ოსტატობაზე, პედაგოგიურ ნიჭსა და დამსახურებაზე ვლაპარაკობთ, მაშინვე გვახსენდება მისი სამი ქალიშვილი. ალბათ, მას რომ სხვა არათერგი გაეჩვენებია, როგორც მუსიკოსს და პედაგოგს, დიდი დამსახურებისათვის ისიც საკმარისი იქნებოდა რომ სამშობლოს აღიზარდა სამი ქალიშვილი, სამივე ბრწყინვალე მუსიკოსი, რომელთაც ასახელებს მთელი ჩვენი ქვეყანა: უფროსი ქალიშვილი მარინე საერთაშორისო კონკურსების ლაურეატია, ირინე — ამიერკავკასიის კონკურსის პირველი პრემიის ლაურეატია, ნანა — საერთაშორისო კონკურსების ლაურეატია.

აი აქ ჩვენ მივადრეკით იმას, რაც ლ. იაშვილის ნიჭის განსაკუთრებულ თავისებურებას ეხება. მიუხედავად მისი, როგორც მუსიკოს-შემსრულებლის,

ოვალსაჩინო დამსახურებისა, ბრწყინვალე პედაგოგიური ალღო და აღზრდილობითი მუშაობის იშვიათი უნარი გამოიჩინა. აქ მთელი ძალით გამომჟღავნდა მისი სტიქია. იგი ღრმად სწვდება აღსაზრდელთა სულიერ ზეგულებს, მათ ინდივიდუალურ შესაძლებლობებს და თითოეულს განსხვავებულად ეკიდება, სათუთად ზრუნავს მათი პროფესიული ჩვევების გამოუმუშავებაზე.

ლ. იაშვილი დაბეჭდილებით სწავლობდა წლების მანძილზე სხვათა მიერ მოპოვებულ პედაგოგიურ პრინციპებს და საკუთარი გამოცდილებით აესებდა და ამდიდრებდა მას. ლ. იაშვილს კარგად ესმის, რომ ურთულეს მუსიკალურ ხელოვნებას იოლად, ერთბაშად, მარტო ნიჭით ვერ დაეუფლება. აღსაზრდელისაგან მოითხოვს ღრმა ცოდნას, დასახელებული მისი თანატოლები სიყვარულს, გულმოდგინე შრომას. ამის გარეშე საშემსრულებლო მწვერვალებზე ასვლა უნაყოფო ცდაა. იგი არ ზღუდავს აღსაზრდელის ნიჭს, მას აძლევს საკუთარი თვალთახედვის თავისუფლად განვითარების შესაძლებლობას, მაგრამ, იმავე დროს, ახალბედა მუსიკოსს აფრთხილებს არ უღალატოს ზომიერების გრძნობას.

ლ. იაშვილს შემსრულებლის მთავარ დანიშნულებად მიაჩნია მსმენელამდე დამაჯერებლად მიიტანოს ნაწარმოების იდეა, ავტორის ჩანაფიქრი, მიანიჭოს მას ესთეტიკური ტკობა, აღზარდოს ადამიანი სილამაზის გრძნობა.

დღეს ლ. იაშვილი საქვეყნოდ ცნობილი პედაგოგია. 1966 წელს იგი მიწვეული იყო ჰოლანდიაში მევიოლინე პროფესორ-პედაგოგთა სიმპოზიუმზე თავის მოწაფე — ქალიშვილ ნანა იაშვილთან ერთად.

1967 წლიდან 1971 წლამდე მივიღინებული იქნა ეგვიპტეში ქ. კაიროს კონსერვატორიის პროფესორად, სადაც ნაყოფიერი შრომა გასწია.

გუსტურვებთ თვალსაჩინო მუსიკოსს, გამოჩენილ პედაგოგს და შესანიშნავ მოქალაქეს კვლავაც ახალგაზრდული შემართებით და გზნებით, ხანდახმულის სიბრძნით ყოფილიყოს გასხვიოსნებული მისი შემდგომი საინტერესო შემოქმედებით ცხოვრება.



ნადია შალუბაშვილი

მოცოდება

ბავშვობაში სხვადასხვა სცენა, რამის სინათლე როლი იზიდავდა. ომის ქარცეცხლიან წლებში სხვა ბიჭებთან ერთად სამშობლოსათვის თავგანწირვაზე, ვაჟაკურ შემართებაზე ფიქრობდა და „ომობანას“ თამაშობდა, ამიტომ ბუნებრივი იყო პროფესიის არჩევანიც — ირაკლი უჩანეიშვილი საავიაციო ტექნიკუმის მსმენელი გახდა, თითქოს-და არაფერი უშლიდა ხელს საყვარელ საქმეს დაუფლებოდა, მაგრამ, ალბათ, სადღაც მისი სულის მიუღწეველ კუნძულში მიმალული იყო მარცვალი, რომელსაც ერთი მზიანი დღე დასჭირდა, რომ ყლორტები ამოეყარა და გაფურჩქნულიყო. ეს ბიჭი მის თეატრალურ „ნათლიასთან“ დიდ ქართველ მსახიობთან ვასო გომიაშვილთან შემთხვევითი შეხვედრა იყო — საავიაციო ტექნიკუმში გომიაშვილის საღამო მოაწყეს, მის პატივსაცემად გამართულ კონცერტში ირაკლი უჩანეიშვილიც მონაწილეობდა. ოსტატის გამოცდილმა თვალმა უმაღლეს შენიშნა ქაბუკში ის, რასაც ნიჭს, მოწოდებას ეძახიან, შენიშნა და ურჩია თავი დაენებებინა ტექნიკუმისათვის და მსახიობის პროფესიას დაუფლებოდა. ალბათ, ძალზე ძნელი იყო ახალგაზრდა, გამოცდილი ქაბუკისათვის ასეთი არჩევანი, ძნელი და მტკივნეულიც. მაგრამ მასში უკვე ძლიერი იყო ოცნება, თეატრზე. მომავალმა მსახიობმა ირწმუნა მანეტროს რჩევა, გაჩნდა საკუთარი ძალების იმედი და... 1950 წელს ირაკლი უჩანეიშვილი შ. რუსთაველის სახ. თეატრალური ინსტიტუტის სტუდენტი გახდა. სხვებისაგან განსხვავებით იგი დინჯი, დაფიქრებული იყო. არ უყვარდა ხმაურიანი გასართობები, თუმცა, იუმორს შესანიშნავად გრძნობდა. თავის წლებთან შედარებით, იგი უფროსად მოჩანდა, მშვიდი და აუჩქარებელი იყო. დიდმა ქართველმა მსახიობებმა აკ. ხორავამ და აკ. ვასაძემ მოაქციეს ყურადღება. აკ. ხორავას სწორად შეთქვამს, რომ არ მწეამს უხმო მსახიობი, ირ. უჩანეიშვილი კი მას ხიბლავდა არა მარტო სასიამოვნო ტემბრის ხვერდოვანი ხმით, არამედ ტემპერამენტით, შინაგანი პოტენციით და თავდაუზოგავი შრომისუნარიანობით.

ინსტიტუტის სასწავლო სცენაზე ა. კორნეიჩუკის ბიესაში „მაკარ დუბრავა“ მან მთავარი როლი ითამაშა. რასაკვირველია, ძალიან ძნელი იყო ახალგაზრდა ქაბუკისათვის შექმნა ხანდაზმული მეშახტის, გულდამწვარი მამის სახე, მაგრამ ნიჭიერმა შეგირდმა ასახელა თავისი



დიდი მასწავლებელი. პრემიერის შემდეგ ინსტიტუტში ალაპარაკდნენ, ყველამ ირწმუნა უჩანეიშვილის ნიჭი და ამიტომაც იყო, რომ შემდგომ საღამოებში სპექტაკლში „გუშინდელნი“ აკ. ვასაძემ მას მარჯის უფროსის როლი შესთავაზა. ეს როლი, სულ სხვა აქტიორული თვისებების და მონაცემების გამოყენებას მოითხოვდა, მაგრამ ახალგაზრდა შემსრულებელმა შესძლო დაეხატა გონებაჩაღუნვნი, მექრთამე, თავნება და ობროლი რუსი მოხელის სახე.

ირ. უჩანეიშვილი ინსტიტუტის დამთავრების შემდეგ შ. რუსთაველის სახ. თეატრში მიიწვიეს. ეს დიდი ნდობაც იყო და პასუხისმგებლობაც, მაგრამ ახალგაზრდა მსახიობი არ შედრკა აკადემიური თეატრის ბრწყინვალეების წინაშე, არ შეუშინდა იმას, რომ ამ სცენაზე დიდი ოსტატების გვერდით უხდებოდა თამაში. პირველსავე ნამუშევარში, ავტორის მონოლოგში „გლახის ნამბოზიდან“ ნათელი გახდა, მსახიობის მხატვრული კითხვის შესანიშნავი უნარი, რაც დღესაც მისი შემოქმედების განუყოფელ ნაწილს წარმოადგენს.

ოთხი წელი დაჰყო რუსთავის თეატრის სცენაზე ირ. უჩანეიშვილმა, ერთიანობის მონდომებითა და გატაცებით თამაშობდა დიდა და პატარა როლებს, პრესამ და მსაუბრებელმა ყურადღება მიაქციეს მის ერეკლეს ა. აფხაიძის „არაგველებში“, ცრუ დიმიტრის „ბორის გოდუნოვში“, ალექსეის „პოტიმისტურ ტრაგედიაში“, ოგორიანოვს პოპოვის „ოჯახში“...



ახალგაზრდა მსახიობის ნიქი და შესაძლებლობა კინორეჟისურასაც არ გამოეპარა, მისი პლასტიკობა, მეტყველი სახე, თვალები, მიმიკა — ყოველივე ეს კინემატოგრაფიული იყო და დიდ იმედებს იძლეოდა. რეჟისორმა ლ. ხორცეაძემ იგი გადაიღო ფილმში „მე ვიტყვი სიმართლეს!“ ამას მოჰყვა „ორი ოჯახი“, მაცნე „ბაში-ჩაუშვი“, ვანო „ნიწონი“, ჯორჯი „განაჩინა“, ავთანდილი ფილმში „სად არის შენი ბედნიერება მზისა?“ ერთსმო „ქიკოკონაში“.

ვახტანგ ნიუარაძე „ზღვის შვილებში“ და სხვ. თუმცა, ყველა ჩამოთვლილი ფილმი არაა ერთნაირი მხატვრული ღირებულების ნაწარმოები, ირ. უჩაწიევილის თითქმის ყველა ნაწარმოებში შემოქმედებითად საინტერესო და ყურადსაღებები გახდა და სწორედ ამიტომ მიიწვირა იგი თავის ახალ ფილმში „ვედრება“. თ. ახუთაძემ, დაჯიხრა მას მუხას როლი და კადრს მიღმა ტიტრს წავითხვა.

ირ. უჩაწიევილი იმ წლებში ჩამოყალიბდა როგორც მხატვრული კითხვის ოსტატი, ხელოვანი, რომელიც ასე კარგად გრძნობს ავტორს, ნაწარმოების კოლორიტს, ფართოდ იყენებს ინტონაციურ ფერთა მდიდარ პალიტრას. ამიტომ, რომ მას სიამოვნებით უსმენენ ესტრადიდან და რადიოთი, ამტომაცაა, რომ კინოსტუდიის „ქართული ფილმი“ ზმირად იწვევს დიდ მსახიობების როლების ქართულ გახმოვანებაზე სხვადასხვა ცნობილ ფილმებში. ირ. უჩაწიევილი ზმირად დებულობს მონაწილეობას მხატვრული კითხვის სადამოებში, თამაშობს სატელევიზიო ფილმებსა და სექტაკლებში. (საქმარისა გავისენთა, „გამზრდელი“, „წერილი დევეშით“, „მოლოდინი“, „დული“ და სხვა). როგორც აღვნიშნეთ, კინოსა და ტელევიზიას მსახიობი ვალში არ დარჩენია, მაგრამ, არ შევცდებით თუ ვიტყვით, რომ ამ დარგში მსახიობს მწვერვლები ჭერ კიდევ წინა აქვს, მისთვის მთავარი თეატრია. მას უყვარს თეატრი. ეძებს თეატრში თანამაშრეებს, ამიტომაც სიხარულით შეუერთდა თავის ახალგაზრდა მეგობრებს, რომლებმაც რუსთაველი შექმნეს ახალი კოლექტივი. რუსთავის დასში იგი ბევრს მუშაობდა. შექმნა ისეთი როლები, როგარებიცაა ბარონი (მ. გორკის „ფსკერზე“), გორინი (ვ. კოროტიევის „ასი წლის შემდეგ“), ბარნაბა (ტლორთიეფანის „კოლხების ციკარი“), შარლ VII („უანა დარკი“), გაიოზი თ. ქილაძის „სურათები საოჯახო ალბომიდან“), ზედგინძე (ალ. ჩხაიძის „ხიდი“) და სხვა. რუსთავის თეატრში ირ. უჩაწიევილი დაჯიხრეებით მუშაობდა ყოველ როლზე, ყოველ სახეში ეძებდა ახალს და ამ საქმეში დიდი იყო თეატრის ხელმძღვანელის გიგა ლორთქიფანიძის როლი, რომელსაც სტეროდა მისი, ენდობოდა მსახიობის ნიქს და გემოვნებს.

რუსთავის თეატრიდან ირ. უჩაწიევილი ვ. მარკანიევილის სახელობის თეატრში გადმოვიდა, აქ შექმნა საინტერესო სახეები და აღეკუთინის სექტაკლებში „დონ კარლოსი“ და „ქორწინება“, ითამაშა სოკრატეს როლი ვ. კანდელაკის ამავე სახელწოდების პიესაში, თავადი ლევანი ნ. ლორთქიფანიძის „უამთა სიკვში“, იეთიმ გურჯი ო. მამფორიას „იეთიმ გურჯში“, შურიკა ჯ. იოსელიანის „ტკიპისხარაში“, ტი-

რისი „ოიდიპოს მეფეში“ და სხვა. ჩვენსაწარმოებულ ვუდებები ირ. უჩაწიევილის მიერ შესრულებულ ყველა როლის ანალოზს, ჩვენთვის მთავარი იმის დადგენა, თუ რა თავისებურებები ხასიათდება შემოქმედით, რით განირჩევა სხვებისგან, ქვემარტივი ნიქი, ხომ სწორედ იმიტომაა ნიქი, რომ იგი ერთადერთი და განუმეორებელია.

ხელოვნებაში მოქმედებს მკაცრი, მაგრამ ნაყოფიერი კანონი: ქვემარტივი სიმართლე ყოველთვის აღმოჩენას წარმოადგენს აქტიორის ხელოვნებაში. სიმართლე — რით შეიძლება მისი გაზომვა, ან მისი შეფასება, ეს საგულისხმო პრობლემაა, რადგანაც ხელოვნებაში არსებობს მეორადი სიმართლე, რომელიც აბარტგზის გამოჩენებულ ელემენტებზე დაყრდნობით ატყვევებს აყურებულს.

ირ. უჩაწიევილის სცენური სიმართლის დიდი ღირებულება სწორედ ისაა, რომ იგი არ არის „მეორადი“. ეს „პირველადობა“ შეიძლება უცებ ვერც შეამჩნიოთ, მაგრამ თუ ყურს მიუვადებთ მის ხმას, აუცილებლად გამოიცილებთ რაღაც შინაგან ტკივილს. გახუბორცილებული იმედების დრამატიკაში. ირ. უჩაწიევილის ყოველთვის, ყოველ როლში შეაქვს რაღაც თავისი, ის, რაც მხოლოდ მას ეკუთვნის, იგი გარეგნულად თითქოს არც კი იცვლება, გრისისაც ძუნადა ხმარობს, მისი გმირები შინაგანად არიან განსხვავებულნი. თუ დეკარისტი გორინი ვაუკეურო, რაინდულად კეთილშობილი არისტოკრატილია, თავადი ლევანი დესპოტისმის, ეგოიზმისა და ტირანიის განსახიერება.

გასაღიანებულ, ფსკერზე დაშვებულ ბარონს მსახიობმა მოუნახა სევდიანი ნოტიც, გვაჩვენა ამ გმირის სულიერი დაშლის მთელი სასწინელიცაა, ბრძენი, დინჯი და ამაყი იყო მისი ერთადერთი მეორე: ფუქსავატი, უშუკო გახლდათ კოჩანავი. საოცარი აღმინაური სიბოზ და სევდა ჩააქსოვა მსახიობმა იეთიმ გურჯის პოეტურ სახეში. სცენაზე გამოიტანა, გამოამწურა ძველი თბილისის ის დაკარგული ემზი და სურნელება, რომელსაც დღესაც ვეტრფით და ნოსტალგიური ტკივილით ვიგონებთ. იეთიმ გურჯის სახესთან დაკავშირებით, რომელიც ირ. უჩაწიევილის საუკეთესო სახეთა რიცხვს მიეკუთვნება, არ შეიძლება არ აღვნიშნოთ ის გარემოება, რომ მსახიობი არა მარტო ძველი თბილისის ერთგული ტრფიალია, იგი შინაგანად გრძნობს წარსულ ეპოქას, დუდუკის ხმაზე ასე გულში ჩამწვლამად კოთხულობს ქართულ ლექსს, „ითავისებს“ პოეტის ტკივილსა და სიხარულს.

ირ. უჩაწიევილი გამოირჩევა იმიოაც, რომ იგი ფესვებითაა დაკავშირებული ქართული თეატრის ტრადიციებთან. აღბათ ამტომაა, რომ ვ. გოძიავილის თავის მასწავლებლად თვლის და, დიდი მსახიობის სიკვდილის შემდეგ მან გადებდა განმარტებულ სექტაკლებში (ძველი ვიდეოლები)“ შესვლა იმ როლებში, რომლებსაც ასეთი დიდის წარმატებით ასახიერებდა. ირ. უჩაწიევილი ამ სექტაკლში ზუსტად იმეორებს ყველა მიწანსცენებს, მაგრამ იგი უბრალო მიმბაძველი როლია, მსახიობს საკუთარი ფერები შეაქვს გოძიავილის მიერ შექმნილ სახეებში, როცა სექტაკლის ბოლოს

ემშება ვ. გოძაშვილის პორტრეტი და მუსიკის თანხლებით გაიხსივს ვ. გოძაშვილის ხმა.

ირ. უჩანეთვილი მონუსხული ღვას დიდი მსახიობის პორტრეტის გვერდით, მისი მღუმარება ამ წუთებში მრავლისმეტყველო და ამაღლებელი. იგი იმდღს ვიდეიმებს, რომ ხელოვანის ცხოვრებას გაგრძელება აქვს, რომ მის დარჩა სახელოვანი შემკვირთი.

ირ. უჩანეთვილის სამართლიანად მიაჩნია, რომ ტლანტი, ნიჭი, უშრომელად არ არსებობს. ყოველ როლზე იგი ბევრს და დაკვირვებით მუშაობს. მსახიობი იცვლეს სხვადასხვა, ხშირად განსხვავებულ ადამიანთა ხასიათებს, ასახავს ცხოვრების სხვადასხვა მხარეებს, მიღის თავის პირადულ დასკვნებამდე. ირ. უჩანეთვილის იდეურ-ზნეობრივი აქტიურობა ემთხვევა მხატვრულ ბუნებრიობას, რაც უფრო ნათელი და მძლავრია მისი პოზიცია, მით უფრო ღრმად მის მიერ მოპოვებული ადამიანური სიმართლე, იმ ხასიათების სიმართლედ, რომლებსაც იგი წარმოუდგენს მაყურებელთა დარბაზს.

ირ. უჩანეთვილი თავის გმირთა ხასიათებს ქმნის მთლიანობაში, ეძიებს ყოველ ადამიანში სულიერ „მამობრავებელ ზამბარას“, ცდილობს ყოველთვის გამოავლინოს სახის სოციალური არსი.

მსახიობი პირველ რიგში პიროვნება უნდა იყოს, ირ. უჩანეთვილიც თავისი მოქალაქეობრივი მრწამსით, კაცთმოყვარეობით, ქვეშაობრივ თეატრალიზმით პიროვნებას წარმოადგენს, პიროვნებას, რომელიც მუდამ, ყოველ საღამოს შემოქმედებითი ცეცხლით იწვის სცენაზე, თავისი გმირის სულიერ ტკივილებსა თუ აღტაცებას, სისხარულსა თუ სასოწარკვეთას გულწრფელად გადასცემს მაყურებელს, შეჰყავს იგი დიდი ჯარებისა და განცდების სფეროში.

ირ. უჩანეთვილი მშვენიერად ფლობს ხმას, მისი მდიდარი ინტონაციური პალიტრა საშუალებას აძლევს გამოხატოს ადამიანის ხასიათი, მსახიობმა მშვენიერად აითვისა პაუზა, მისი მღუმარება სცენაზე დამუხტულია განცდებით, ვნებებით, უადრესად მეტყველი და ორგანული, თუ თვალები სულის სარკეა, მასში თამამად შეგვიძლია ვთქვათ, რომ ირ. უჩანეთვილის თვალები აზრის სარკეცაა. მსახიობის ყველა გმირს თავისი მზერა, თავისი გამოხედვა მისი შთაგონებული სისადავიდან გამომდინარეხან კუჭით და მძიმეა, ხან ხალისიანი, ემპაყური. პლასტიკა ყოველთვის ხასიათიდან გამომდინარეობს, უნტი მუნწია, მაგრამ მეტყველი და სახიერი.

ირ. უჩანეთვილს უყვარს ფსიქოლოგიური დრამა, უყვარს ჩეხოვი, იგი, მე ვიტყვოდი, დარჩილდობებულია ბუნებრივი ფსიქოლოგიური ფანტაზიით, რომლის საშუალებით შეუძლია შეიქრეს ხასიათის სიღრმეში.

ირ. უჩანეთვილის გმირები პლასტიკით, ხმით რთული და მრავალფეროვანია, ამათთან, ყოველ მაგანში არის ის რაღაც საერთო, რაც მისი ნიჭის კეთილშობილური დემოკრატიზმთან, მისი შთაგონებული სისადავიდან გამომდინარეობს, იქნება რა გარკვეულ სოციალურ წინადაცს, ეს სისადავე ემსახურება სულიერი სისადავისა და სიბრძნის იმ გამოხატვას, რაც ყოველთვის აკავშირებს ქვეშაობრივად ხალხურ ხასიათთან.

ირ. უჩანეთვილს ორმოცდაათი წელი შეუსრულდა. ნახევარი საუკუნე — ეს ბევრიცაა და ცოტაც. ბევრია ჩვეულებრივი ადამიანისათვის, ცოტა — ხელოვანისათვის, რომელიც მხოლოდ ხვალისდღით დღით ცხოვრობს, ყველაზე ძლიერ ის როლი უყვარს, რომელიც კერ არ უთამაშნია. მსახიობი თავისი შემოქმედებით ცხოვრების ზენიტშია, დღეს ბევრიც შეუძლია და ბევრიც მოეთხოვება. ეს კარგად ესმის, რადანაც მისი ცხოვრება თეატრის ბედთანაა გადაჯაჭვული, თეატრისა, რომელიც ასევე ნახევარსაუკუნოვან იუბილეს იხდის და ამ საიუბილეო, საზეიმო დღეებში მსახიობი ახალი, საინტერესო ნამუშევარი წარმოგვაჩვენებს წინაშე. ახალგაზრდა ნიჭიერი დრამატურგის ღრმებისა ნიხნაში მან შექმნა მსახიობ რეზო რამიშვილის ამაღლებული სახე, ლამაზი, დინჯი შემოდის იგი სცენაზე, იოტის ოდენაც არ ემჩნევა რა ჩაჭოხებით ტრიალებს მის სულში, უკანასკნელი პრემიერა, უკანასკნელი როლი უნდა ითამაშოს. მსახიობი ღრმა დამაჭერებლოებით გვაჩვენებს თავისი გმირის სულიერ მდგომარეობას, მის ცდას დაფაროს სასოწარკვეთილება. მეგობრებთან მხიარულობს, ხუმრობს, ბევრს სვამს, მხოლოდ თვალები აქვს სუფილი, მხოლოდ ხმაშია ტკივილის ბზარი. მხოლოდ ერთხელ, როცა ჰგონია, რომ მარტო დარჩა, ვნებით აიფარებს ხელებს სახეზე, მაგრამ დაინახავს რა კატოს, ის მოჩვენებითად უდარდელი და მშვიდი ხდება...

არის ამ მშვენიერ აქტიორულ ნამუშევარში არა მარტო ფსიქოლოგიური სიღრმე, სიმართლით გადმოცემული ადამიანის, ხელოვანის ტრაგედია, არამედ რაღაც ავტობიოგრაფიულიც. ის, რაც თვით მსახიობის გულშია ჩამარხული. როცა რამიშვილი-უჩანეთვილი მოუბრუნდება კატოს, რომელიც უცხად წაიოიყვრება — არ მინდა თეატრიო, ვუკაცურიო, შინაგანად საოცრად დაძაბული და ამაღლებული მსახიობი რამიშვილი მიმართავს მას „როგორ თუ არ გინდა? არ გინდა საკისს წეზე დაჭედ, გრძობს მოხსნა დაიწყო... თვალბეჭემ რომ დადნა და აიოილა ოფლში, ცრემლებში... არ გინდა? გარდერობის სუნი... დეკორაციების სუნი, წებობის, მტვრის და კიდევ რაღაც უცნაური სუნი. ან როდესაც სცენაზე გამოდინარ, რეპეტიცია გერ არ დაწყებულა, დარბაზი ცარიელია და, თითქოს ყველაფერმა ხმა გაქმინდა... დადუმდა... დაურუდა... არ მჭერა, რომ არ გინდა გესმოდეს ჩემი ხმა, როდესაც ვეტყვი „უღიროს ხელით ნუ შებილწე წმინდა მშვენიება...“ ან არ გინდა ცარიელი კუბრლიდან არსებული საწმალავის დათვება და სიკვდილი... წაიღო და ითამაშე იქ... ჩემთან...“ ეს მონოლოგი უფრო დიდია, მასში გამოხატულია მსახიობის პროფესიის არსი, ჩაქსოვლია ხელოვანის სული და გული მსახიობი ამ მონოლოგი „ითავისებს“ საკუთარ ადამიანურ განცდას აქსოვს და როცა იგი უჩუმრად გადის კარს გაიხრავს, ჩვენ მონუსხული ვრჩებით, ვლუმფართ, რადგან გვესმის, რომ ამ წუთში, მსახიობმა გული გადავიშალა, სულში ჩავჯახედა, ვეიოხრა ის, რასაც გულში ღრმად მალავდა, რითაც მისი ადამიანური სული ეღერს, რითაც სუნთქავს, ცხოვრობს...

ლეონიდ ზორინი

## სიხუვავა უგლასი არა არის რა

— ლეონიდ გენრიხის ძვე, 14 წლის წინათ ჟურნალ „თეატრი“ დაბეჭდილი თქვენი სტატიით დაიწყო დისკუსია დრამატურგისა და რეჟისორის ურთიერთდამოკიდებულების თაობაზე. თქვენ ამტკიცებდით, რომ ჩვენი დროის თეატრი რეჟისორის თეატრია, ყოველმხრივ მიესალმებოდით მას, გწამდათ და გჯეროდათ რეჟისორისა და დრამატურგის კავშირი.

მას შემდეგ თეატრი, თუ შეიძლება ასე ითქვას, უფრო რეჟისორული გახდა. ამჟამად როგორ შეაფასებდით რეჟისორისა და დრამატურგის ურთიერთობის პერსპექტივას? რამდენადც მე ვიცი, ის კონფლიქტი, რომლის თავიდან აცილებდა თქვენ გჯეროდათ, თქვენც შეგებოთ?

— როდესაც რეჟისორული თეატრი დამკვიდრდა, უველახე მსურველად მას მწერლები მიენახლნენ. ვინაიდან რეჟისორი წარმოადგენდა დამაკავშირებელ რგოლს სცენასა და ლიტერატურას შორის. მაგრამ რაც დრო გადიოდა, სიტუაცია უფრო და უფრო ანალოგიური ხდებოდა იმ სიტუაციისა, რომელიც დახატულია „ოქროს ხელი“-ში. ჩემ, მოკრძალებულ ფეხით მოსიარულეებს, რომლებმაც ავტომობილი გამოიგონეს, ავტომობილებმა სრესა დაუწყეს, ბუნებრივი რეჟისორული თვითგამომსახველობა თვითდამკვიდრებაში გადაიზარდა. ეს კი უკვე სულ სხვა მოვლენაა. იქნება შთაბეჭდილება, რომ რეჟისორული თეატრი შეგებულად თუ ქვეცნობიერად, თვითმიზნად იქცა.

— იქნებ საქმე სპექტაკლსა და პიესას შორის გარდაუვალ და აუცილებელ განსხვავებაში მდგომარეობს?

— შევეცდებით განვმარტო ჩემი აზრი. ერთხელ როგორღაც ერთ მეთად ნიჟიერ რეჟისორს შევეკითხე: „გულახდითადად მითხარით, როგორი პიესის დადგმა გირჩევნიათ, — კარგისა თუ სა-

შუალოსი?“ იგი კარგა ხნით ჩაფიქრდა და არც თუ ისე გადაქრით მითხრა: — ალბათ, კარგი პიესის!

ჰო და, მე ამაში დარწმუნებული არა ვარ. საქმე ის არის, რომ არასრულყოფილი პიესა უფრო მეტ შესაძლებლობას იძლევა დამდგმელის თვითგამოვლინებისათვის, მისი ღირსებების დემონსტრაციისათვის. თუმცა, ეს რეჟისორული მცდელობანი მუდამ როდია გამოწვეული პიესის ნაკლოვანებებით. დრამის აღიარებულ ოსტატს შექსპირსაც კი ძალიან ხშირად სცენურ ადაპტაციას უკეთებენ მის წმინდა ლიტერატურულ ღირსებათა ხარჯზე. ზოგჯერ იქნება შთაბეჭდილება, რომ დამდგმელის ფანტაზია და მსახიობების ტექნიკური აღჭურვილობა მიმართულია იქითკენ, რომ შეზღუდონ პირველწყაროს ლიტერატურული უსაზღვროება.

— მაშასადამე თქვენ გადაქრით არ მოგწონთ, როცა რეჟისორი თავისი თვალთ უუყრებს კლასიკურ პიესას და მის თავისებურ წაიკთვას გეთავაზობს?

— ეს სულ სხვა საქმეა. გავიდა საუკუნე ან რამდენიმე საუკუნე და თეატრს სურს, რომ ძველი პიესა იყოს არა მარტო ძველი, არამედ მრისხანე იარაღიც. სურვილი იმისა, რომ ლოკვახლოვონ იგი, სამართლიანია, და საკითხი ეტება მხოლოდ ზომიერებისა და ტაქტის გრძნობას. წარმოვიდგინოთ ასეთი ფანტასტიური შემთხვევა, რომ რომელიმე ახირებულმა რეჟისორმა იპოვოს ჩემი პიესა ასი წლის შემდეგ და მისი დადგმა განიზრახოს. ჩემთვის სრულიად უცნობ ცხოვრებაში მონაწილეობის ბედნიერებისათვის მე მზად ვარ მივცე იმ რეჟისორს უფლება ისე გაიანჯოს ჩემი პიესა, რომ შე საინტერესო ვიყო მისი მაცურებლობისათვის. მაგრამ მე მზად არა ვარ ასეთივე უფლება მივცე ჩემს თანამედროვეს. იმიტომ რომ ჩვენ ერთნაირ მდგომარეობაში ვართ, მე ვიცი, ვისთვის და რისთვის დავეწერე პიესა, და არ ვიჩქარი, რომ ვადაზე ადრე მოვეკვდე რეჟისორში ერთხელ ერთმა მათგანმა, სხვათაშორის ყველაზე საყვარელმა რეჟისორ-თაგანმა, მისაუვედურა, რომ მე მისი სპექტაკლის შესახებ ვმსჯელობ... პიესიდან გამომდინარე (ამ შემთხვევაში ჩემს პიესაზე არ იყო ლაპარაკი).

ასეთი საყვედური მეთად დამახასიათებელია, მისი უშუალობა თითქმის გვანაირადებს.

— თქვენ ამბობთ, რომ მწერლები იმიტომ მიესალმებოდნენ რეჟისორულ თეატრს, რომ იგი ნიშნავდა თეატრში ნამდვილი ლიტერატურის მოსვლას. მაგრამ განა მართლა ასეა? გოგოლიცა და ოსტროვსკიც ცხოვრობდნენ გაცილებით ადრე, ვიდრე რეჟისორული თეატრი გაჩნდებოდა, მაგრამ დიდი რუსული დრამა შექმნეს.

— რა თქმა უნდა, დიდი დრამატურგია სტანისლავსკამდე და ნემიროვიჩ-დანჩენოსმდე არ-



სებობდა. მეც ყოველთვის მისი დამოუკიდებლობისა და პირველადობის შესახებ ვლაპარაკობ! მაგრამ მხოლოდ ჭეშმარიტი რეჟისორის გაჩენის შემდეგ პიესამ დაკარგა რეპერტუარის მნიშვნელობა და იდეურ-ესთეტიკურ პროგრამად გადაიქცა.

თეატრის დიდ რეფორმატორებს ძალიან კარგად ესმოდათ მისი მნიშვნელობა. ნემიროვიჩი, როგორც ვიცით, არაერთხელ ხაზგასმით აღნიშნავდა, რომ თეატრი არსებობს დრამატული ლიტერატურისათვის. ეხლა რაღაც აღარ ისმის ასეთი დეკლარაციები. თუმცა, დეკლარაციებში კი არ არის საქმე, არამედ პრაქტიკაში. სწორედ იგი ქმნის შთაბეჭდილებას, რომ თეატრი ადვილად ურიგდება პიესას, რომელიც შეიძლება შეიცვალოს, შეივსოს, რომელშიც სიტყვა დაახლოებითაა, სინონიმებით დასაშვებია და სცენების გადაადგილებაც შეიძლება.

რაც შეეხება გოგოლსა და ოსტროვსკის, — წაიკითხეთ მათი წერილები. გაუთავებელი ჩივილია.. „რეჟისორი“ წარმოადგინეს და გული დამძიმებული მაქვს! — წერდა ერთგან გოგოლი.

— შესაძლოა, დრამატურგის ბედია ასეთი. თეატრი მუდამ იტყვის: — მე სათუთად ვეკიდები ლიტერატურულ პირველწყაროს, მაგრამ მე დამოუკიდებელი ხელოვნება ვარ. თქვენ პიესა დაწერეთ? ძალიან კარგი! ახლა მისი დადგმა მე მაცალეთ.

— რეჟისორს არაერთხელ მივეცი ასეთი შესაძლებლობა. და მუდამ მაღლიერების გრძნობით ვიგონებ ლობანოვს, ტოვსტონოვს, სიმონოვს, ლვოვ-ანოხინს, ეფრემოვს. მე შემიძლია დავასახელო სხვა გვარებიც, და მაინც სულ უფრო ხშირად ვგრძნობ, რომ მაინც და მაინც მთლად სწორად არ ამომირჩევია პროფესია.

— და ამას ლაპარაკობთ თქვენ მას შემდეგ, რაც სამი ათეული პიესა დაწერეთ და ისინი ასობით თეატრმა დადგა!

— მაინც ასეა. მე მესმის, რომ ჩემი სიტყვები უცნაურად უღერს. მაგრამ თეატრს თავის ამოცანები აქვს, ხშირად გაუგებარი კონცეფცია, „თავისი თამაში“. გარდა ამისა, თეატრის მუშაებთან ურთიერთობაც არც ისე ადვილი საქმეა. მე პროზაში უნდა მემუშავნა.

— ერთმა კრიტიკოსმა როგორღაც გამოთქვა აზრი, რომ თქვენი პიესების უმრავლესობა მხოლოდ საკითხავი პიესებია.

— მგონია, რომ ეს ასეც არის. ჩემთვის ლიტერატურულ მხარეს პირველხარისხიანი მნიშვნელობა აქვს.

— უფრო მეტი, ვიდრე სცენურობას?

— სცენურობის კანონები, დადგენილი არ არის ერთხელ და სამუდამოდ. გარდა ამისა, მასზე წარმოდგენა შეიძლება შეიცვალოს,

მაგრამ მე მეუბნებიან: აი თქვენს პიესაში, თქვენს ნაღირობაში სცენაზე გამოდის გოცი და სამ გვერდიან მონოლოგს აშობს, რომელსაც არავითარი დამოკიდებულება არა აქვს სიუჟეტთან, — ხოლო რამდენიმე სურათის შემდეგ გამოდის ფონიკინი, რომლისოდ ინტრიგა უფრო სწრაფად განვითარდებოდა. რისთვის დაგჭირდათ ისინი?

მე, ოცდაათი პიესის დაწერმა, ვიცი — რა არის მოქმედება და რა არის ინტრიგა. მაგრამ ისიც ვიცი, რომ სიუჟეტი თავის თავად აიარებს თემას, რომ საჭიროა სიუჟეტის ინტელექტუალიზაცია, რომ „მეფის ნაღირობაში“ ძალიან ადვილად შეიძლება დაუყვანილ იქნას მელოდრამაში, რომ საჭიროა გოციც, ფონიკინიც დასკოვაცა და კუსტოვიც. პიესაში მათი არსებობა საგანგებო ატმოსფეროს სძენს ნაწარმოებს.

დაბ, მე მსმენია, რომ პიესაში დასაშვებია მორიგი რეპლიკები, სცენებიც კი, რომლებიც საჭიროა გამოუტვისათვის. მაგრამ არც ის უნდა დავივიწყოთ, რომ მხოლოდ და მხოლოდ სამოცდაათ გვერდს ვერ გადავცდებო, აქ უნდა მუშაობდეს ყოველი სიტყვა. მე მომავალშიაც ვცდებო, რაც შეიძლება მეტად დავცვიროთ სტრუქტურა, რაც შეიძლება მეტ სიმპლდროვს მივალწო.

— მაშასადამე, თქვენ უკვე აქედანვე „გამავით“ თქვენს კონფლიქტს თეატრთან?

— მე მაგავს არ ვფიქრობ. მე უბრალოდ ვწერ ისე, როგორც საჭიროდ მიმაჩნია. მაგრამ ისიც მახსოვს — მსახიობებთან, პიესის დასთან წაკითხვისას უფრო მეტ კონტაქტს ვამყარებდი მსახიობებთან ვიდრე შემდეგ, პიესის განხორციელებისას. მსახიობები ამყარებდნენ ჩემთან და მაყურებელთა დარბაზთან. რა თქმა უნდა, საქმე ის კი არ არის, რომ მე უყუთ ვასრულებდი პიესას. — მე საშუალო წამოთხველი ვარ საქმე ისაა, რომ მე უფრო ზუსტად დამყავდა მსახიობებამდე სიტყვა და აზრი.

— თქვენ ხედავთ ხოლმე მაყურებელთა დარბაზს, როცა წერთ?

— მაყურებელთა დარბაზის ხედვას დიდი მნიშვნელობა აქვს, მაგრამ უფრო დიდი მნიშვნელობა აქვს იმას, რომ პატოვს სცემდ მას. მე ვიცი, მაყურებელი — სხვადასხვაგვარია, მაგრამ თუ გინდათ რომ რაიმე ღირებული შექმნათ, თქვენ უნდა ელაპარაკოთ მას როგორც თანასწორს.

— და თქვენ მაინც მაყურებელს მკითხველი გირჩევნიათ?

— რას იზამ, — მე ჭეშმარიტ კმაყოფილებას განვიციდი მხოლოდ მაშინ, როცა პიესა დაბეჭდილია. ამ დღეებში „სოვეტსკი პისატელი“ გამოცემა ჩემი ერთგომი, რომელშიც თავი მოუყარე რაც ყველაზე მნიშვნელოვანი იყო

ჩემთვის, არც ერთ პრემიერას არ მოუნიჭებია ჩემთვის ასეთი სიხარული.

— როგორც ჩანს, თქვენ ერთადერთი დრამატურგი ხართ, რომელსაც პეისის პუბლიკაცია ურჩევნია მის დადგმას. უფრო ხშირად საწინააღმდეგოს ვხვდებით. და საერთოდ არსებობს აზრი, რომ პეისა არ არსებობს სცენის გარეშე.

— არის პიესები, რომლებიც არ არსებობენ სცენის გარეშე. მაგრამ, საბედნიეროდ, ეს ყველა პიესას არ ეხება.

— ავტორისათვის ძვირფასია ყველა მისი პირშიშო, მაგრამ თქვენ, ალბათ, გაქვთ საყვარელი პიესები?

— რა თქმა უნდა.

— და ეს ის პიესები როდია, რომლებიც დადგმის რეკორდულ რაოდენობას ითვლიან. „ვარშავის მელოდია“, მგონია, 150 თეატრში დაიდგა?

— დაახლოებით. მაგრამ ეს პიესა როდია ჩემი ფავორიტი.

— მაშ, თქვენი რომელი პიესა მიგაჩნიათ საუკეთესოდ?

— აქ საექვოც არაფერია — „სპილენძის ბეზია“. იგი მხოლოდ სამხატვრო თეატრში დადგა. შემდეგ პიესად მე დავასახელებდი „დიონის“.

— ამჟამად ბევრს ლაპარაკობენ სცენაზე პროზის შეღწევის თაობაზე. ბევრი თეატრი დგამს ინსცენირებებსაც კი არა, არამედ მოთხრობებსა და რომანებს. გამოდის, რომ თეატრი დახმარებას უწევს ლიტერატურას. აქედან ის ხომ არ გამომდინარეობს, რომ თქვენ აღარ გჭირდებათ იდიოტროთ პროზაზე?

— ჩემის აზრით, სწორედ პირველა. ერთიც ვნახოთ და, თეატრისათვის მე უფრო საინტერესო აღმოვჩნდებ. როგორც პროზაიკოსი? მაგრამ თუ სერიოზულად ვილაპარაკებთ, ეს შემთხვევითი არაა, რომ მე არა მაქვს ჩემი თეატრი, არა მყავს ჩემი რეჟისორი. შემთხვევითი არაა ისიც, რომ მე იშვიათად დავდივარ თეატრში,

განსაკუთრებით ჩემს საკუთარ პიესებზე. მსახიობის მიერ სიტყვის დამახინჯებაც კი, ან და ერთი სიტყვის შეცვლა სხვა სიტყვით ფიზიკურ ტანჯვას მაყენებს.

— როდის დაწერეთ თქვენი უკანასკნელი პიესა?

— ორნახევარი წლის წინათ.

— მას შემდეგ, როგორც ვიცი, თქვენ პროზით იყავით დაკავებული. და მაინც აპირებთ თუ არა, დრამატურგიას დაუბრუნდეთ?

— სიმათლე თუ გინდათ, მე დრამატურგია არ მიმიტოვებია. უკვე ბევრი წელია ვმუშაობ პიესაზე, რომელსაც ჰქვია „აღლესი“. რა თქმა უნდა, ჩემი სურვილია დავამთავრო იგი, მაგრამ საკუთარი თავისადმი მოთხოვნილებები თანდათან იზრდება და, ვინ იცის, შევძლებ თუ ვერა ამ სურვილის განხორციელებას.

მაგრამ დრამატურგიის მომავალს მე ოპტიმისტურად ვუყურებ. მოდიან ახალგაზრდა დრამატურგები, ქუშმარიტი ლიტერატორები. ვფიქრობ, რომ დრამატურგია არ გაქრება არც პროზისა და არც თეატრის შემოტევის შედეგად. იმიტომ რომ იგი ეყუთენის ლიტერატურას. იმიტომ რომ სიტყვაზე უმაღლესი და უმშვენიერესი არა არის რა. განსაკუთრებით, როცა იგი შეუცვლადია!.. ოდესღაც თეატრებში პირდაპირ გრგვინავდა ნევეუნიის პიესა „მეორე ახალგაზრდობა“. ეს იყო ქუშმარიტად ფერიული წარმატება. ერთხელ ჩეხოვს ჰკითხეს — რას სწერთ ახალსო? ჩეხოვმა ხელში გაასახავა: „განა „მეორე ახალგაზრდობის“ შემდეგ შეიძლება კიდევ რამის დაწერა?“ — უპასუხა მან.

— საწყალი, გულისამაჩუყებელი ნევეუნი. სად ხარ „მეორე ახალგაზრდობაზე“? სად არის ის ოვაციები, გრიალი, ყველა ის ქრელი თეატრალური ვნებანი?

— არა- იმისათვის, რომ პიესის ფასი შევიცნოთ, საჭიროა მისი დაბეჭდვა. და მაშინ გაირკვევა — რა ფასი აქვს მას.

არც მეტი, მაგრამ არც ნაკლები.

საუბარი მიჰყავდა ა. ლაბინინს

ცნობილმა საბჭოთა დრამატურგმა ლეონიდ ზორინმა „ლიტერატურაშია გაზეტას“ (8 ოქტომბერი, 1979 წ. № 40) ფურცლებზე დღევანდელი დრამატურგიის მეტად საქობროტო საკითხები წამოსჭრა. როგორც თავად დაინახეთ, იგი უდიდესი გულსტეილით ლაპარაკობს რეჟისურისა და დრამატურგიის ურთიერთობაზე. „თეატრალური მოამბის“ რედაქცია მიიჩნევს, რომ ლ. ზორინის მიერ წამოჭრილი საკითხები მეტად ნიშნულია ქართული თეატრალური სინამდვილისათვისაც, სწორედ ამ საკითხებზე სასაუბროდ მოვიწვიეთ რედაქციაში დღევანდელი ქართული დრამატურგიისა და თეატრის ორი ფრიად გამოკვეთილი მოღვაწე თამაზ ჭილაძე და მიხეილ თუმანიშვილი.

„თეატრალური მოამბის“ რედაქცია თხოვს ქართული თეატრისა და დრამატურგიის მოღვაწეებს მიიღონ მონაწილეობა ამ საუბარში.

# სიტყვა თუ ქმედება?

**თ. პილაძე:** დრამატურგიული ნაწარმოებების მიმართ თეატრის დამოკიდებულების პრობლემა, რომელიც წამოკრილია დრამატურგ ზორინის სტატიაში, ეტყობა, რუსეთში ძალიან მწვავედ დგას. ეს ბუნებრივიცაა, რადგან ეს პრობლემა შეიძლება იქ იდგეს, სადაც დრამატურგია არსებობს და რადგან არსებობს, მოქმედებს და თავისას მოითხოვს კიდევ. ჩვენთან ეს პრობლემა, ჭრჭრებით, ასეთი სიმწვავეით არ დგას, მაგრამ არცთუ ისე შორსაა ის დღე, როცა დისპუტი თეატრსა და დრამატურგიას შორის ჩვენთანაც გაჩაღდება, ამის ნიშნები, საბედნიეროდ, უკვე აშკარაა.

თეატრისა და დრამატურგიის კონფლიქტი არ შეიძლება არსებობდეს მანამდე, სანამ, ერთი ჩამორჩება მეორეს.

**მის. თუშანიშვილი:** როდესაც თანამედროვე ქართულ დრამატურგიაზე ვლაპარაკობთ, უნდა ვაღიაროთ, რომ ჩვენ, რეჟისორებს მაინც და მაინც დიდი არჩევანის საშუალება არა გვაქვს. თითქმის ყველა პიესა ოჯახურ თემაზე იწერება. რუსთაველის თეატრში რომ დავიწყებ მუშაობა, თეატრში დრამატურგებს ვიწვევდით, თემებს ვაძლევდით. შემდეგ ისინი ამ თემებს ამუშავებდნენ და მოჰქონდათ პიესები. ასე დაიწერა მაგალითად, „კიკვიძე“ და მრავალი სხვა. ახლა კი, სამწუხაროდ, თეატრსა და დრამატურგს შორის ასეთი შემოქმედებითი კონტაქტი აღარ არის.

ახლა დრამატურგი თეატრის ინტერესებიდან გამომდინარე კი არ წერს, არამედ იღებს იმ თემას, რომელიც პირადად მას ადევლებს. თეატრი კი, რჩება რა მისთვის საინტერესო თემები გაჩნდება, შემთხვევითობაზეა დამოკიდებული, მას თემებურა საყრდენი აღარა აქვს. აი, მაგალითად, მე და თქვენ ხომ მოვინდომეთ „თავფარავნულ კაბუკზე“ მუშაობის დროს თეატრის დრამატურგთან დაახლოვების ერთი ასეთი ცდა ჩავატარებინა? მართალია, ცდა უშედეგოდ დამთავრდა, მაგრამ მე ვთვლი, რომ სწორედ ასეთი გზით შეიძლება დაიწეროს პიესა, რომელიც დღევანდელობას უპასუხებს; ასეთი მდგომარეობა მარტო ჩვენთან როდია! რამდენი ხანია, მაგალითად, კარგი რუსული პიესა არ წამოიკითხავს. აი, თუნდაც ვ. როზოვის ბოლი პრობლემა დასმული, ისე არ გამოვით, თითქოს ოჯახური პრობლემის წინააღმდეგი ვიყო, პირიქით — განა იბნენის „ნორაში“ ამ თუ გნებავთ, ჩეხოვის პიესებში მთელი რიგი სოციალური პრობლემებისა სწორედ აქედან არ გამომდინარეობს? ქართულ დრამატურგიას რომ

გადავხედოთ, პიესების უმრავლესობა ლოკალურ თემებზეა აგებული. რაშია საქმე? ამის ერთ-ერთი მიზეზი, ჩემის აზრით, ის არის, რომ დრამატურგი მარტო თავის კაბინეტში ჩაკეტილი და თეატრთან არავითარი კონტაქტი არა აქვს. დრამატურგმა არ იცის კონკრეტულად რა ინტერესებს, რა აწუხებს თეატრს.

**თ. პილაძე:** ლოკალურ თემებში კი არ არის საქმე, არამედ ლოკალურ ხასიათებში შე მგონი, თქვენ იმიტომ გადავბადეთ ეს აზრი, რომ ჩვენს დრამატურგიაში დამკვიდრებულმა ერთფეროვნებამ შეგაწუხათ. ეს ერთფეროვნება კი ხასიათების სიფეროვის, დიახ, ლოკალური ხასიათების ბრალია და არა თემის. მართლაც, ეს ხასიათები ოჯახის კედლებს, ოჯახურ ურთიერთობებს ვერ შორდებიან.

ახლა რაც შეეხება „თავფარავნულზე“ ჩვენს მუშაობას, სხვათაშორის, ამ ცდას უშედეგოდ არ ჩაუვლია. თხუთმეტი წლის მერე მე ის პიესა მაინც დავწერე და ახლა მას ქართულ მოზარდმაყურებელთა თეატრში დგამენ, რითაც ძალიან ვამაუბ. პიესას დადგამს ცნობილი რეჟისორი რ. მირცხულავა.

**მის. თუშანიშვილი:** დრამატურგიისა და თეატრის ურთიერთკავშირზე რომ ვლაპარაკობ, სხვა რასმე ვგულისხმობ, რასაკვირველია ჩეხოვის არ დადიოდა რეპეტიციებზე, ჩეხოვის სრულყოფილ ლიტერატურას ქმნიდა, შემდეგ კი ამ ლიტერატურიდან ახალი თეატრი დაიბადდა. მაგრამ საქმე იმაშია, რომ უნდა გავარკვიოთ, რა არის ჩეხოვის დრამატურგიაში მთავარი — სიტყვა თუ ქმედება? ჩეხოვის პიესების დადგმა ძალზე რთულია და თქვენ, ალბათ, შეამჩნიეთ, რომ მიუხედავად ჩემი ამდენი ხნის მუშაობისა თეატრში, ჩეხოვის დადგმა ჯერ ვერ გამიბედნია. ჩემის აზრით, მისა პიესებზე არა სიტყვიანა, არამედ მოქმედებებიდან გამომდინარეა დაწერილი. ჩეხოვის პიესებში სიტყვა ქმედების შედეგია. არსებობს ორი სახის თეატრი. ზოირი, ალბათ, ამას გულისხმობს თავის სტატიაში. არის თეატრი, რომელიც პოეტის და პროზის მსგავსად სიტყვას ეყრდნობა, მაგრამ არის თეატრი, რომელიც მოქმედებას ეფუძნება, სადაც სიტყვა იბადება, როგორც ქმედების შედეგი. მაგალითისთვის ძველი ქართული თეატრი ავიღოთ: არსებობდა სახსხლოს თეატრი — პოეტის, სიტყვის თეატრი და ამავე დროს ბერეკობა — ხალხური თეატრი, სხვადასხვა სანახაობანი და სხვ. ე. ი. საქმე გვაქვს თეატრის ორ ახალმუტურად განსხვავებულ საწყისთან. ამჟამად პრიორიტეტი მაინც პირველი სახის თეატრს ენიჭება. აი ახლაც,



მსჯელობის დროს თქვენ სულ სიტყვას უსვამთ ხაზს, ხომ მართალია?

მაგრამ რას ნიშნავს ცარიელი სიტყვა? მე ნემიროვიჩის პოზიციას ვგულისხმობ, ის ამბობს, რომ სიტყვიდან იწყება ყველაფერი, სიტყვაა მთავარი გამაღვიანებელი.

მ. შილამძე: „ლიტერატურაშია გაჭედა“ თითქმის პარალელურად გამოქვეყნდა ორი სტატია — ერთი დრამატურგ ზორინისა, მეორე კი რეჟისორ ეფროსისა. ამ სტატიებში დასმული საკითხები ძალიან იმპრობატორია. რეჟისორ ანატოლი ეფროსი ამბობს, პიესები დრამატურგ ლიტერატურულიაო, დრამატურგი ლეონიდ ზორინი კი იმას ჩივის, სანახაობრივმა მხარეკმ დაჩრდილა სიტყვა, თეატრში კი მთავარი სიტყვააო.

რატომ გავიხსენე ეს სტატიები? იმიტომ რომ ეს კამათი არც „ლიტერატურაშია გაჭედა“ დაუწყია, არც ზორინის და არც ეფროსის. ეს კამათი იწყება თეატრის ჩასახვის დღიდან, ან უფრო სწორად იმ დღიდან, როცა საპირო გახდა დრამატურგისა და რეჟისორის გაყოფა. ამგვარი პოლემიკის გამოძახილს ჩვენ მრავალჯერ შევხვედრივართ. ჩვენი დამოკიდებულება ამ საკითხის მიმართ ძალიან გაურკვეველია (ვგულისხმობ ქართველ დრამატურგებს და მათ შორის ჩემს თავსაც). გულით გვინდა მხარი დავუჭიროთ სიტყვის პროორიტეტს თეატრში. მაგრამ ამის უფლებას არ გვაძლევს თეატრის არა... ჩვენვე დრამატურგია! მართლაც, თუკი ვინმე ჩვენში უპატივცემლოდ ეპყრობა სიტყვას, ეს, უპირველეს ყოვლისა, დრამატურგია და არა რეჟისორი.

პირდაპირ რომ ვთქვათ, დრამატურგების ადგილი ახლა დრამის მკეთებლობა დაიჭირა, არ უნდა დაგვაკვიწყდეს, რომ დრამატურგი პოეტია, რომ აღამანი დრამატურგად უნდა დაიბადოს, შეიძლება ბევრი რამ ისწავრო, სიუჟეტის აგებას, დრამატურგული ხერხების, სცენის ორთოგრაფიას, მაგრამ თუ დრამატურგად არა ხარ დაბადებული, მაინც ვერაფერს მიაღწევ; როგორც კი ჩვენ სხვაანარი საზოგადო (თუნდაც ისეთი, როგორც თქვენი საზოგადო) მივუდგებით დრამატურგისა და თეატრის ურთიერთობას, იმათ წინსჯილზე დავასხამთ წყალს, ვინც დღეს უგულვებელყოფს დრამატურგისა და მას მწერლობიდან აძევებს.

მის. თუმანიშვილი: მაგრამ არსებობს მეორე პოზიციაც, ცხოვრების მოდელის შექმნის პოზიცია, რომელიც ცხოვრებას მოქმედების საშუალებით გვარჩენებს და შემდეგ, ამ ქმედებებში უფლებად ბაღებს სიტყვას. ეს ორი მიქანაზში, ორი მოდელია. მე მგონი, აშუაბად სწორედ მეორე სახის თეატრი გვიჩირდება. ჭერჭერობით, ბატონო თამაზ, წერის დროს მიუხედავად იმისა, რომ ხედავთ კიდევ მოქმედებას, მთავარი ყურადღება მაინც სიტყვაზე გაქვთ გადატანილი, ცდილობთ რომ იგი სწორად, ზუსტად იყოს გამოქვეყნებული.

მ. შილამძე: დაბ. მაგრამ მე ვგულისხმობ მოქმედებას სიტყვაში. რადგან ჩეხოვი ვახსენეთ, მოდით, კიდევ ერთხელ შევაწუხოთ ამ დიდი პოეტის ჩრდილი. ჩეხოვის პიესა სცენური იყო იმიტომ, რომ პოეტური იყო (ვგულისხმობ მაღალ ლიტერატურას) და პოეტური იყო იმიტომ, რომ მოქმედებას გამოხატავდა, გადმოსცემდა, ანუ სცენური იყო. აი ვოლტერი ამბობდა,

პიესა მარტო სცენური უნდა იყოს, მისი ლიტერატურულ მხარეს ყურადღება არ უნდა მიაქციესო. თვითონ კი წერდა ძალიან გრძელსა და მოხაწვენ (ლიტერატურულადაც და სცენურადაც) პიესებს...

არა მგონია, ზორინი ისეთი გულუბრყვილო იყოს, რომ ასე ფიქრობდეს, არ ესმოდეს, რომ ცარიელი სიტყვა არაფერი არ არის. ისე ზორინის მაგალითი, გულუბრყვილო რომ ვთქვათ, ჩვენ ხელს არ მოგვცემს. მას აშკარად უყვითხი პირობები აქვს შემუშავებისათვის, ვიდრე ჩვენს დრამატურგებს. თუნდაც ის ფაქტი რად ღირს, რომ ის თავისი პიესების კრებულზე ისე ლაპარაკობს, ვითომც არაფერი, როცა რომელიმე ქართველი დრამატურგის პიესების კრებული ჩვენი გამოცემლობის გეგმაში წარმოუდგენელიც კია!.. დრამატურგის წიგნიც (თუკი ის ნამდვილი დრამატურგია!) ისევე უნდა გამოდგოდეს, როგორც პროზაიკოსისა და პოეტის წიგნები გამოდგოდეს...

მის. თუმანიშვილი: სხვანაირად არც შეიძლება! როდესაც მე ვამბობდი რეჟისორსა და დრამატურგს შორის შემოქმედებითი კავშირი უნდა იყოს მეთუი, ჩემი ძველი ნათქვამი ვიკულისხმე. რა თქმა უნდა, პიესა თეატრში არ დაიწერება, მაგრამ თუ, მაგალითად, მე საშუალება მაქვს კინოსტუდიის თეატრალურ სახელოსნოში ხუთი რეპეტაციით იმპროვიზაციულად დავადგინო დაახლოებით როგორი გამოვა პიესა, ცხელი, სტიკურად, თქვენ დრამატურგებს ამის საშუალება არა გაქვთ. მოდით, ასეთი ცდა ჩავატაროთ. ერთად ავიღოთ რაიმე თემა, თქვენ მოიფიქრებთ გარკვეულ კონსტრუქციას, სტრუქტურას და მსახიობებს ეტყვი, რა თემებზე უნდა ილაპარაკონ და იკამათონ მომავალმა გმირებმა. აი, ასეთი იმპროვიზაციული ხერხით მოქმედებაში გაკეთდება ესეც, როდესაც დარწმუნდებით, რომ მიიღებთ იმას, რაც გასურდათ, უყვე პარტიკული საურდენიც გეჩვენათ. მხატვრობაშიც ხომ ასეა. მხატვრები ჭერ ხომ ესეც უნდა აკეთებენ, ზოგჯერ ნატურაზეც გაიან, ეძებენ სანტიმენტო კომპოზიციურ გადაწყვეტას, ეძებენ მასალას. თქვენ კი ფაქტიურად მარტო სიტყვის სფეროში გიხდებთ ძიებას. სიტყვის და რეზერვის გარდა არაფერი გაქვთ, ზოგჯერ პაუზას მოიშველიებთ. გმირის ხასიათიც კი სიტყვის ან რემარკის საშუალებით უნდა დააზუსტოთ მხოლოდ. რატომ არ შეიძლება, რომ ჩვენ ურთიერთობის ასეთი გზა გამოვხანოთ? თქვენ ხომ მარტო მუშაობთ, არ შეიძლება ერთად ვიმუშაოთ? თუმცა კარგად მესმის, რომ ეს მხოლოდ ექსპერიმენტი იქნება. შეიძლება არც არაფერი გამოვივიდეს.

მ. შილამძე: გულწრფელად რომ გითხრათ, მე უტოპიად მიჩვენება რეჟისორისა და დრამატურგის ერთად მუშაობა, უფრო სწორად, ისეთი სიტუცია, როგორსაც თქვენ გვთავაზობთ. განა ჩვენს რომელიმე დრამატურგს შეუძლია იცინებოს ისეთ ბედნიერებაზე, რომ რომელიმე დასი თავის ჩანაფიქრზე, გეგმებზე ავარჯიშოს, ყოველ წაშს შეამოწმოს სიტყვის ქმედითობა? აი, თქვენ ამბობთ, მოდით ჩვენს სახელოსნოში, ერთხელ მაინც ვინჯავთ. მე არ ვჭიუტობ, მაგრამ მგონია, რომ თქვენს სახელოსნოში ამის შემოწმება, დამტკიცება ძალიან ძნელი იქნება. ეს შესაძლებელი გახდება მხო-



ლოდ მაშინ, როდესაც თქვენ — მიხეილ თუმანიშვილი დადგამთ პიესას და შედეგება სექტაკლის პრემიერა, აი მაშინ გამოჩნდება დრამატურული მართალი თუ რევისორი. მანამდე ეს, ვიგორებ, წარმოუდგენლად შეჩვენება...  
**მის. თუმანიშვილი:** ჩვენს თეატრალურ სახელოსნოში არის ამის საშუალება და ეგებ მაინც მოვისწიოთ! რატომ არ შეიძლება ასეთი ექსპერიმენტი ჩავატაროთ? დავამტკიცოთ, რომ ეს შესაძლებელია.

**მ. შილამძე:** ჩემის აზრით, ფანტაზიის სფეროდან სჯობს ისევ რეალიზმს დაუბრუნდეთ. ვილაპარაკოთ იმ ტიპილებსა და გაქირვებულზე, რაც დღეს ქართულ დრამატურგიას აქვს. ფაქტურად, რის გამოც თქვენ და მე დღეს ერთიმეორეს ვხვდებით და ვსაუბრობთ.

ზნორა დე გაგვიგონია (და ეს მოადაც კი იქცა) ქართული დრამატურგიის ძაგება. ქართული დრამატურგია, მართლაც, არ არის იმ დონეზე, რომელზედაც ვისურვებდით რომ ყოფილიყო, მაგრამ, არც ჩვენ ვაკეთებთ რაიმეს, რომ ხელი შეგვეწყოს მისი განვითარებისათვის.

ეს პრობლემა ძალიან დრმაა და თავისთავად უკავშირდება თეატრალური კრიტიკის პრობლემას. ჩვენი თეატრალური კრიტიკა ჩვენს თეატრალურ ცხოვრებაში თითქმის არ მონაწილეობს. თითქმის-შეთით, იმიტომ ვამბობ, რომ რამდენიმე კარგი თეატრმცოდნე კი გვყავს, მაგრამ იმდენად უზარმაზარია ჩვენი თეატრალური ცხოვრება, რომ მათი დაულაღავი გარჯა აშკარად ვერ ერევა ამ მძიმე ტვირთს. ჩვენს თეატრალურ კრიტიკას, ისევე როგორც საერთოდ მხატვრულ კრიტიკას, ერთი ყველაზე დიდი საშინოროება ახლავს: აზროვნების ინერტია! ცხოვრების სხვადასხვა მოვლენებს ერთიადიმავე კრიტიკიუმებით აფასებს. ხდება აზრის დოგმად გადაქცევა, რაც მომავლენიებულია არა მარტო კრიტიკისათვის, არამედ, საერთოდ, შემოქმედებისათვის. გუშინდელი კატეგორიებით, გუშინდელი საზომებით დღევანდლობას ვერ გავზომავ. ცხოვრებას არ უნდა ჩამორჩე, ეს ხელოვნების უპირველესი კანონია რამდენი ხანია, ჩვენს თეატრალურ კრიტიკოსებს ქართული თეატრის დღევანდელ პრობლემებზე დისკუსია არ გაუმართავთ. ეს დისკუსია კი ერთგვარი რეკლამაც იქნებოდა ჩვენი თეატრისათვის. მოგახსენებთ, რა მნიშვნელობა აქვს თეატრისათვის რეკლამას! გარდა ამისა, განა შეიძლება, რომ ამდენი სექტაკლი, ამდენი ნათამაშევი, რომ, ამდენი სცენოგრაფიული ნაშუაგვარი, ამდენი კომპოზიტორის შრომა შეუფასებელი და გაუანალიზებელი იყოს? განა შეიძლება, რომ ჩვენი მსახიობი თანაც ნიჟიერი, ნამდვილი შემოქმედი, ისე დაბრუნდეს, რომ ერთი სიტყვაც არ მოისმინოს მის მიერ თეთრად გათენებული ღამეების, ტანჯვისა და ჭაფის ნაყოფზე, მის მიერ შექმნილ სახეებზე?

კარგია, რომ ჩვენ ასეთი თეატრალური გუშინდელი დღე გვაქვს, ღირსეულად ვამაუბროთ ამით, ღირსეულად ვცემთ პატივს იმათ, ვინც თავისი სიცოცხლე ქართულ თეატრს შესწირა, მაგრამ ჩვენი თეატრი ვითარდება, იზრდება, მაღლდება და აი ამას უნდა შემჩნევა. დარწმუნებული ვარ, ჩვენს დიდ წინაპრებს გაიცხებოდა რომ შესძლებოდათ, პირველ ამას უსაყვადურებდნენ ჩვენს თეატრალურ კრიტიკოსებს.

მე ვფიქრობ, უსათუოდ რადიკალური ზომები უნდა მივიღოთ, რომ თავიდან ავიცილოთ არაპროფესიონალიზმა ჩვენი საქმიანობის ყველა დარგში. აი თქვენი წიგნი იწყება ძალიან კარგი ეპიგრაფით: „კანონთა არსში წვდომა გვანათავისუფლებს კანონებისაგან“. ეს პროფესიონალიზმის ფორმულაა, პროფესიონალიზმი კი არის ერთერთი ყველაზე აქტუალური, ყველაზე საჭირო, ყველაზე რთული პრობლემა, რომელიც დგას დღეს ჩვენი დრამატურგისა და, აგრეთვე, ჩვენი თეატრის წინაშე. ვსარგებლობ შეშთხვევით და გიტყვით: თქვენი წიგნი მომეწონა უპირველეს ყოვლისა სწორედ ღრმა პროფესიონალური ანალიზის გამო.

**მის. თუმანიშვილი:** პროფესიონალიზმი იმიტომ გვაკლია, რომ ქართველები ძალიან ნიჟიერნი ვართ, ყველაფერს ადვილად ვაღწევთ. **მ. შილამძე:** არა მგონია, ისეთი ნიჟიერი ვიყოთ, რომ პროფესიონალიზმი არ გვეკრებოდა. პირიქით, სწორედ ის უნდა იყოს პროფესიონალი, ვინც ნიჟიერია. თუ ხელოვანი ხარ, პროფესიონალი უნდა იყო. ვისაც არ შეუძლია პროფესიონალი გახდეს, ფოლკლორის წიაღში უნდა დარჩეს. ეს სრულებითაც არ არის სამარცხვინო. ჩვენ რომ პრინციპული კრიტიკა გვეკრებოდა, ბევრ ხელოვანსა და მწერალს ხალხურ შემოქმედთა რიცხვს მიაკუთვნიდა. ნიჟიერება კი არ არის არაპროფესიონალიზმის საფუძველი, არამედ ის, რომ ჩვენს შორის ძალიან ბევრია შემთხვევითი, პრინციპული ვიტყვი, უნიკო მწერალი, მხატვარი, არტისტი, რევისორი... ეს ყველაზე ვიცით, მაგრამ ვერაფერს ვახერხებთ...

**მის. თუმანიშვილი:** ჩვენ სკოლა არა გვაქვს, სკოლა! თუმცა, ახლახან გადავიციოთ ვალერიან გუგინის შრომები და განვიფიქრობოთ დავრჩი, ყველაფერი, რაც სტანისლავსკის უწერია, გუგინის უკვე დაწერილია ჰქონია!

**მ. შილამძე:** მართალი ბრძანებულება, სკოლა არა გვაქვს. ანდა, გვაქვს და ვერ ვიყენებთ, როგორც საჭიროა. აი თეატრი ხომ დიდი სკოლაა დრამატურგისთვის! ვერავითარი შეკრებები, სხდომები, მივლინებები, სემინარები ვერ შეცვლის ამ სკოლას. არ არსებობს უფრო დიდი პრაქტიკა დრამატურგისათვის, ვიდრე თეატრია. დრამატურგი პროზაიკოსისაგან იმითაც განსხვავდება, რომ მისი გული და გონება თეატრს ეკუთვნის, თუ შეიძლება ასე ითქვას, შეპყრობილია თეატრით, თეატრის კაცია. მისი ცხოვრება თეატრითაა განსაზღვრული. ამით იმის თქმა მინდა, რომ ამ სკოლაში (გვულისხმობ თეატრს) ის უნდა სწავლობდეს, ვინც დრამატურგად იბადება. ვისაც არ შეუძლია რომ პიესა არ დაწეროს. ამიტომაც დრამატურგი შეეჭვებ გარწმობით უნდა იყოს დაკუთვნილი თეატრთან, სხვანაირად ცხოვრებას გაიმწარება, თეატრი, მოგხსენებთ, ძალიან დაუნდობელი რამ გახლავთ, თუმცა, რომელი მუზაა კეთილი?

თეატრის გარეთ, უთეატროდ, თეატრალური სამყაროსაგან მოწყვეტილად წარმოშობილი დრამატურგები შეიძლება ითქვას — ინკუბატორის დრამატურგები არიან, მათი პიესები ისეთი „გემრიელი“ არ იქნება, როგორც თეატრში დაბადებული პიესა...

მე თეატრზე განაწევრებულ ბევრს პროზაიკოსს ვიცნობ, რომლებიც კარგი პროზაიკოსები კი არიან, მაგრამ პიესას ვერა და ვერ დამენ

თეატრის სცენაზე, თუმცა, ძალიან კი უნდათ. რასაკვირველია, ყველაფერი რეჟისორის ბრალდება, მაგრამ საქმე ის არის, რომ მათი პიესაც ისეთივე პროსაული ნაწარმოებია, როგორც მათი რომანი ან მოთხრობა და დრამატურაგის არაფერი სცხია. აი, ეს გახლავთ მიწუჭთა მიწუჭი! თუკი დრამატურგს მწერლობაშიაც უღელეს ფეხი (და სამართლიანადაც!), რეჟისორსა და მსახიობს ერთად ერთი კუთხე აქვთ ამქვეყნად (თეატრი!). სადაც შეუძლიათ თავისი სათქმელი თქვან, სადაც შეუძლიათ შეასრულონ თავიანთი ამქვეყნიური მისია. არ უნდა გავკვირდეს, თუკი ისინი ჩვენს პიესას ყველაფერს წედმეტს, რაც კი თეატრისა არ არის, აცლიან.

მოდით, ერთხელ და სამუდამოდ შევცვრიყოთ იმ აზრს, ამას ახალგაზრდა, დამწყები დრამატურგების გასაგონად ვამბობ, რომ თეატრი მთლად ჩვენზე დამოკიდებული სამყარო არ გახლავთ, უფრო სწორად, ჩვენს კაპრიზებზე, თუ შეიძლება ასე ითქვას — მას მწერლობასთან აქვს საქმე და არა მწერლებთან.. ცნობილია, რომ რაც უფრო ნაყლებად ნიჭიერია დრამატურგი, მით უფრო მეტი გავლენებით იბრძვის პიესის ყოველი სიტყვისთვის. ამბობენ, ნიჭიერები უფრო გულგრილები არიანო. არა, ნიჭიერებმა უკეთესად იციან თეატრი...

„ნიჭი!“ — რამდენი ხანია ეს სიტყვა ჩვენს შემოქმედლებით ცხოვრებაში აღარ მოგვისმინია! არადა, რა მაგიური სიტყვაა, შეუძლია უცებ, ხელის ერთი მოსხით გადაწყვიტოს ის პრობლემები, რომელთაც დღეს უზარმაზარ დროსა და ენერჯიას ვხმობართ.

ახლა უფრო ზოგადად სკოლების შესახებ: სკოლა ჩვენ იმითომ არა გვაქვს, რომ ის სამლოცველო გადავაქციეთ, მასწავლებლები კი — ეკრპებად! ჩვენთან საქართველოში თუკი თეატრალურ ხელოვნებას რაიმე ნაქვს აქვს, ეს უმთავრესად კლასიკური მსახიობების ბრალია.

ჩვენი თეატრის თეორეტიკოსებმა ტრადიცია დღემდე აქცეს და აბსტრაქტულ აკლდამაში ჩააწვიინეს, რომელსაც დაჩოქილები ვუძღვით გარს და თან თვითგვემას ვეწევით, რა დიდი წინაპრები გვყავდა, რა კარგი სპექტაკლები გვქონდა, ჩვენ კი რა ცუდები ვართ და რა ცუდი სპექტაკლები გვაქვსო!

მის. თუშანნიშვილი: ამასწინათ ერთგან მხოვეს, ავიხსენი რა არის ქმედითი ანალიზიო, როდესაც ახსნა დავამთარე, ერთმა ხანშიშესულმა კაცმა მითხრა: „ასეთი გენიალური მეთოდით თუ იცით, რაბომ არ არიან გენიალური მსახიობები, ან ჩვენთან, ან რუსეთში ან სხვაგან სადმე, აი, როდესაც ძველი მეთოდით, სისტემით ვერშეუძლებით, სცენაზე გენიოსები დალიოდნენ და სახეებს, ხასიათებს ქმნიდნენ. ახლა რა მოხდა? როგორც თქვენ ამბობთ, რაგენიალური სისტემა აღმოჩინეთ, მამ, რაბომ ვეღარ თამაშობენ მსახიობები?“ გავჩერდი. უცებ ვერ მოვახერხე პასუხის გაცემა. იშვიათია მსახიობი, რომელიც დღეს მალეღებდეს, თუმცა, ალბათ ფრენილიხი მალეღებს, რადგან ვგრძნობ, რომ თამაშის დროს მასში ხასიათის განვითარების პროცესი მიმდინარეობს, ზდება დადასახვა. ემოციასაც თავისი ლოკავა გაჩინია, ძალიან მომეწონა ელენე ყოფშიძის ბოლო სპექტაკლი, მაგრამ დღეს, სამწუხაროდ, ასეთ თამაშს იშვიათი მოვლენია. უწინ თეატრის-

ში ნამდვილი მხატვრული სახეები იქმნებოდა. აი, ეს საკითხი სწორედ რეჟისორულ თეატრთანაა დაკავშირებული. თუმცა, შეიძლება ვცდები.

თ. შილაძე: ღ დღეს ჩვენში თეატრი ისევ პოპულარული გახდა. ამის ერთ-ერთი დამამტკიცებელი ის ფაქტაცაა, რომ ახალგაზრდები წერენ პიესებს. ბავშვები იმ ქვეყანაში თამაშობენ ენოებში ფეხბურთს, სადაც კარგი ფეხბურთელების გუნდი ჰყავთ. მთავარია, ამ ახალგაზრდებმა გაიარონ კარგი სკოლა; მთავარია, მათ განუვითარდეთ თანამედროვეობის გრძნობა. მათ უნდა იცოდნენ, რომ სცენაზე არ არსებობს წარსული დრო, რაც იქ ხდება, ყველაფერი აწმყო ან მომავალს ეკუთვნის. და სადაც ეს არ არის, ის ცუდი თეატრია. ამავე დროს, თეიონი ცხოვრების განსაკუთრებული ხასიათის გამო, თანამედროვეობის გრძნობა გულისხმობს მომავლის გრძნობასაც. დღეს თანამედროვეობა მომავლის განცდის გარეშე არ არსებობს.

უპირველეს ყოვლისა, ახალგაზრდა დრამატურგმა უნდა ისწავლოს... სწავლა! სწავლა ყველაფრისაგან. რაც კი მის გარშემოა. არავითარ შემთხვევაში არ უნდა დაიფიქროს, რომ თეატრის კანონები ძალიან ძნელად დასამორჩილებელია, ეს რომ შესძლოს, უნდა გიყვარდეს თეატრი. უსიყვარულოდ არაფერი არ ეკუთვება. თქვენ წარმოიდგინეთ, სიყვარულსაც სწავლა უნდა. სხვას რომ ყველაფერს თავი დავანებოთ, არსებობს ბრმა და თვალაბელი სიყვარული და რაც უნდა ბოხოქარი, თავაწუყეტილი, „პოეტური“ იყო ბრმა სიყვარული, ადამიანმა უკველთვის თვალაბელი სიყვარული უნდა ამჯობინოს. ეს ჩვენივეს რუსთაველის მიერ ნაანდერძევი კანონია!

ახალგაზრდა დრამატურგმა უნდა ისწავლოს მარტივად წერა! უცებ თვალწინ წარმომიდგა ახალგაზრდა პოეტების გაცივებული სახეები, მაგრამ რას იზამ, თუკი ნამდვილი პოეტი ხარ, სხვა გზა არ არსებობს...

აბა, მოუსმინეთ: მივიღებ, კოშკები დაჩნდა, მივიდნენ, კოშკები დაჩნდა, კარებში იტყვირებანი ცნობისმოყვარე ბალები...

როგორი საოცარი გრძნობაა პერსპექტივისა, როგორი სისწრაფვა თვალისა, როგორი სიწუბურა სიტყვისა და ყველაფერი ეს რა მარტივად ნათქვამი და რაგორი გენიალური რემარკა პიესისათვის!

საკვირველია, რა ცოტას ვსწავლობთ ჩვენი კლასიკოსებისაგან!

ჭრჭერიობით, ის შემკვიდრებოდაც კი ვერ ავითვისებ, რომელიც ჩვენმა ბრწყინვალე დრამატურგმა დავით კლდიაშვილმა დაავტოვა.

მის. თუშანნიშვილი: უფრო უბრალო რამეს გეტყვით — გავიძახთ კლასიკა კლასიკო სად არის კლასიკოსთა პიესები? მაგალითად, ჩვენს ინსტიტუტში კლდიაშვილის პიესების ერთი-ორი ეგზემპლარია, თანაც ისეთი დახეული, კაცი ვერ წაიკითხავს. კლდიაშვილი კი ახლა ყველაზე პოპულარულია, ჩემის აზრით, შენსაშენავე მწერალია. თუმცა, რომით ბატარა პიესები აქვს, მას რომ დიდი პიესები დაეწერა, თავისი დიდი ისინი ჩემთვის, გოგოლის პიესებს არ ჩამოუვარდებოდადნენ.

საუბარი ჩაიწერა ნ. ხმტყვიანი





ტყვა, პროლეტარული კულტურის მნიშვნელობასა და მის წარმატებებზე, წარმოთქვა სანდრო ქულმა.

იმდროინდელ პრესას თუ გადავხედავთ, დანახავთ, რომ სპექტაკლი რეჟისორმა დ. კობახიძემ შეიერხოლდის ძიებების გავლენით დადგა. ორივეს სპექტაკლი გადაწყვეტილი ჰქონდა მიტინგის ფორმით. დ. კობახიძემ გამოიყენა ნეიერხოლდისებური სტილის გადაწყვეტა, რომელიც მიზნად ისახავდა მყურებლებსა და მსახიობებს შორის ზღვარის წაშლას. მოქმედება პარტერიდან იწყებოდა და გრძელდებოდა ქანდაკზე. გადადიოდა საორკესტრო ორმოში და მთავრდებოდა სცენაზე.

ამგვარად, წითელი თეატრი პირველსავე დღეებში შეეცადა გამოეყენებინა შეიერხოლდის შემოქმედებითი ძიებების საშუალებანი და დაეღვინა საკუთარი ხელწერის ძიების გზა.

პროლეტკულტელები თვლიდნენ, რომ თეატრს უნდა დაეღვა რეალისტური, უბრალო და კონკრეტულ ფორმაში გადაწყვეტილი სპექტაკლები. მაგრამ ამ დებულების დარღვევა „რიურაში“ ნათლად აისახა. თურნალი „ხელოვნების დროსა“ წერდა: „...ცოტათი მოიკლენდა დეკორატიული მხარე, სადაც იყო კონსტრუქციული დეკორაციების ცდა, თუმცა ასეთი სურათი, როგორც არის „ომი“, — რომლის სიმბოლოურ გამომხატველად აღებული იყო უზარმაზარი „ზარბაზანი“. გაზ. „კომუნისტი“ აღნიშნავდა: „...რეჟისორმა შესწოლო ყოველი შვიდ ფარდაში მოცუა სხვადასხვა ილუზია ქალაქის სიმღიერისა და ფანტასტიურობისა...“.

რეცენზიებიდან შეგვიძლია დავასკვნათ, რომ ასეთი სტილით გადაწყვეტილ სპექტაკლს არ შეეძლო დაემყოფილებინა ის მოთხოვნება, რომლებიც ზემოთ აღვნიშნეთ. მაშასადამე, პროლეტკულტელებმა საკუთარ თეორიულ მეოხად, საწინააღმდეგო პრაქტიკული შემოქმედება დაუპირისპირეს ცხადია, სიმბოლისტური გამოხატულებანი, ფარდები, ფანტასტიური ტენოზფერო არ შეესაბამებოდა „რეალისტურ უბრალო და კონკრეტულ ფორმას“, რასაც პროლეტკულტელები თავიანთ ამოცანად თვლიდნენ.

იმავე წლის ივნისის პირველ რიცხვებში, კორპორაცია „ჭეირანის“ სეზონის დახურვის შემდეგ, მოხდა მისი ლიკვიდაცია. ერთ შენობაში ორი დასის მუშაობა, რომელთაც ერთნაირი მიზნები ჰქონდათ, მიზანშეწონილი არ იყო. კორპორაცია არსებობდა სახალხო თეატრის მწუშურ-ხალხური დრამის სახით, რომელიც არსებითად იმავე მიზანს ისახავდა, რასაც წითელი თეატრი, — მიზნად ისახავდა მომსახურება გა-

ეწია მყურებლისათვის. ასეთი ერთნაირი მიზნადსახელობის გამრ „ჭეირანი“ ნებაყოფლობით შეუერთდა წითელ თეატრს.

ოქტომბრის პირველ რიცხვებში წითელ თეატრმა ჩამოყალიბდა მოძრავი სექტორი. იგი უნდა მომსახურებოდა მუშათა და კომკავშირულ კლუბებს. რეპერტუარი ჰქონდა მცირე ფორმის პიესები პატარა სცენებისათვის და „ცოცხალი გაზეთი“.

„ცოცხალი გაზეთის“ ფორმის სანახაობა პირველად დაიდგა მოსკოვში, სახელწოდებით „ლურჯი ხალათი“. პირველი გამოსვლები წითელ სასადილოებში ხდებოდა. სადაც ზეპირად კითხულობდნენ გაზეთს. მონაწილეები თავდაპირველად არ იყვნენ დანეცნიერ გამომხატველობით საშუალებებს. შემდეგ მას მოქმედებაც მიუმატეს. გაზეთის დამუშავება წასაკითხად წინასწარ ხდებოდა. სასადილოებიდან ჭკუფორ მუშათა კლუბებში გადავიდა და მისი მიზანძივით სულ მალე სამი ასეთი ჭკუფო შეიქმნა.

„ცოცხალ გაზეთში“ გამოყენებული იყო სცენური ხერხები, სამსახიობო ხელოვნების ელემენტები, მუსიკალური გაფორმება, სიმღერა, ცეკვა და სხვა საშუალებები. იგი უყვე პირანი იკითხებოდა, არამედ იდგებოდა. მისი მიზანი მსმენელებისათვის ფაქტების გაცნობა იყო. ცოცხალ სახეთა წარმოსახვით უნდა გამოეწვიოდა მყურებელთა თანაგრძნობა, გულისწყრაობა და ცინება.

მოძრავი სექტორი სპექტაკლებს მართავდა ცენტრალურ პარტიულ. პლენარობისა და ავლბარის კლუბებში, რკინიგზის საავადმყოფოში, სამხედრო მოსპიტალში, ზაპენში, არმიისა და ელკოტის ცენტრალურ სასწიში და სხვა დაწესებულებებსა და ორგანიზაციებში.

სექტორი ოთხი თვე მუშაობდა და სეზონის დახურვის შემდეგ შეუერთდა წითელი თეატრის რუსულ დასს. თავისი არსებობის მოკლე პერიოდში სექტორმა წარმოადგინა 5 სპექტაკლი, მომსახურებოდა გაუწია 32.000 მუშა-მოსამსახურესა და წითელარმიელს.

1924-25 წლის სეზონი წითელმა თეატრმა გახსნა 7 ნოემბერს სპექტაკლით „მარტინი და დის ევროპაში“ (რეჟისორი დ. კობახიძე). პიესა საკმაოდ დაბალი მხატვრული ღირსებისა იყო. მაგრამ ყურადღებას თემის აქტუალობით იქცევა. თურნალი „ხელოვნების დროსა“ წერდა: „...სააკტივო შინაარსმა მოლოდინს გადააქარბა... მესამე და მეოთხე მოქმედება არის პროლეტარიატის გამარჯვების ტრიუმფი, სამოქალაქო ომი იცვლება კაპიტალიზმის სრული დამარცხებით. პიესა რეალისტურია. ფართო მასებისათვის გასაგებია...“.

ერთი თვის შემდეგ, 7 დეკემბერს, ვ. გარე-



მა დადგა ს. ტრედიაკოვის პიესა „გესმის მოაკოვო“. თარგმანი ეკუთვნოდა სანდრო ეულს. სპექტაკლს სექმატური და პლაკატური შინაარსი ჰქონდა და მისი მხატვრული დონეც დაბალი იყო.

რა თქმა უნდა, მსგავსი შინაარსის პიესები და სპექტაკლები არაპროფესიონალი მსახიობების განსახიებებით ვერ აღწევდნენ სასურველ შედეგს. რეცენზენტი წერდა: „...პიესა იდეურად კარგია, მაგრამ არ იძლევა საშუალებას, რომ აქტიორმა და რეჟისორმა ფართოდ გაშალოს ფრთები... ეს, თუ გნებავთ, უბრალო ინსცენირებაა“. და იქვე განაგრძობს: „მიუხედავად ამისა. წარმოდგენამ საერთოდ კარგი შთაბეჭდილება დასტოვა“...

„...აღსანიშნავია მეორე მოქმედება. განსაკუთრებით კონტრასტული გადასვლა რეალისტური შტრიხებიდან ფანტასტიკაში... შესრულების მხრივ, თუ მივიღებთ მხედველობაში, რომ მონაწილეობდნენ მხოლოდ ახალგაზრდა სტუდენტები, მოსალოდნელზე მეტად გამართლებული იყო“...

როგორც ვხედავთ, რეცენზენტები ითვალისწინებდნენ თეატრის შესაძლებლობებს, აუდიტორიას, რომელიც გულთბილად იღებდა ყველა სპექტაკლს, და მათი მჭიდრობა შედარებით ანალიზიდან გამომდინარეობდა. ამიტომ ყოველთვის გასათვალისწინებელია ეს გარემოება და რეცენზიები ანალიტიკური თვალით უნდა იქნეს გაანალიზებული.

სულ სხვა შთაბეჭდილება მოახდინა მათურებელზე სპექტაკლმა „ჭანყი გურიაში“ (რეჟისორი ალ. წუწუნავა), რომლის პრემიერაც 1925 წლის 8 თებერვალს შედგა. ეს სპექტაკლი, აღინდელ სპექტაკლებთან შედარებით სასურველ მხატვრულ სიმაღლეზე იდგა, პრემიერის შეფასებისას „კომუნისტის“ რეცენზენტი აღნიშნავდა, რომ, თუმცა პიესა „თავისი გაშლითა და ელფერით წმინდა ეთოსურ (გურული) ხასიათს ატარებს“, მაგრამ ღრმა სევდიანობით არის გაშსპვალული და სოციალური საკითხების განზოგადობით, ყველა სათვის სიანტიერესოა, ეს წარმატება იმანაც განაპირობა, რომ 1925 — 26 წწ. სეზონში სპექტაკლში მონაწილეობდნენ ც. წუწუნავა და ან. ქიქოძე. ალ. წუწუნავას სიანტიერესოდ ჰქონდა დამუშავებული მასობრივი სცენები. „ჭანყი გურიაში“ ნამდვილი მასიური ფსიქოლოგიურ დრამად არის გადაქცეული. აქ მთავარი გმირი თვით მასაა, მოზღვავებული ზალბე, ბობოქარი და ფაფარაყრილი, რომელიც პირველ სიტუციდან უკანასკნელამდე აქტიურია და მოქმედი“...<sup>6</sup>.

სპექტაკლი, როგორც, რეჟისორული ნამუშევარით, ისე მსახიობთა შესრულების მხრივ, წი-

თელი თეატრის რეპერტუარში საუკეთესოდ დადგმად ითვლებოდა.

25 თებერვალს, საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების ოთხი წლის აღსანიშნავად, თეატრში დიდი ზეიმი გამოართა საღამოს დაწყების წინ სიტყვით გამოვიდა მწერალი სანდრო ეული. მან აღნიშნა ის დადებითი მხარეები და კულტურული ზრდა, რომელიც მოხდა საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების შემდეგ. საღამოში მონაწილეობა მიიღეს პოეტებმა: გ. ქუჩიშვილმა, გ. ტაბიძემ, ი. ვაკეშმა და სხვებმა. მათ წაიკითხეს თავიანთი ნაწარმოებები. ამას გარდა, სახელმწიფო კონსერვატორიის გუნდმა, ე. ფოცხვერაშვილის ლობჯარობით, შესარულა რეკლამური და ხალხური სიმღერები. დასასრულს წარმოადგინეს ს. ეულის დრამატული ეტიუდი „აღთქმულ ქვეყნიდან“ დ. კობახიძის რეჟისორობით. საერთოდ, თეატრი დიდ ყურადღებას უთმობდა სადღესასწაულო ზემოების აღნიშვნას. ატარებდა საღამოებს ანდა აღსანიშნავ თარიღს სპექტაკლს უძღვნიდა.

12 აპრილს თეატრში კიდევ ერთი პრემიერა შედგა. რეჟისორმა დ. კობახიძემ დადგა ლოპედე ვეგას პიესა „ცხვრის წყარო“. „დადგმა თავისებურია ახალი შტრიხებით. — წერდა შურნალი „ხელოვნება“, — ეტყობა დიდი ენერჯია დახარჭული პიესაზე. ამ პიესით, ისეთივე, როგორცაა „ჭანყი გურიაში“, წითელი თეატრი გამოდის ფართე რეპერტუარის ასპარეზზე და თავს აღწევს ავტოკაციური პიესების ციკლს. ის, რაც წითელ თეატრში დღეს მოიპოვება, როგორც ნივთიერი, ისე სხვა შესაძლებლობანი, უკეთესს ვეღარ მოვთხოვთ“.

სეზონის ბოლო პრემიერად თეატრმა წარმოადგინა რ. როლანის პიესა „ბასტილის აღება“ (რეჟისორი ვ. გარბი). შურნალი „ხელოვნება“ აღნიშნავდა, რომ — სპექტაკლი დადგმული იყო ახალი თეატრის პირობითი რეალიზმის პრინციპით. სცენა გაათავისუფლეს ზედმეტი ნივთებისაგან და იყო ცდა ყურადღება გამახილებულიყო მსახიობთა შინაგანი განცდის გამოვლინებაზე, მის ემოციურობასა და ტემპერამენტზე. მასობრივ სცენებში ჩანდა მასის ფსიქოლოგია და განწყობა. მაგრამ ვერც ეს სპექტაკლი ასცდა მნიშვნელოვან ხარვეზებს. საშემსრულებლო ოსტატობის მხრივ არ იყო დამუშავებული. სწორედ ამიტომ წერდა „კომუნისტი“: „პროლეტკულტის არც ერთ დადგმაში არ ყოფილა მიღწეული მონუმენტურობა, შინაგანი დამაჭრებლობა და განცდის მხატვრულ სიმაღლემდე აუვანა... უკანასკნელი პრემიერაც — „ბასტილის აღება“ — ვერ ასცდა ამ დეფექტებს. მაგრამ თუ შედარებითი საზომით შევაფასებთ 2



მაისის წარმოდგენას, უნდა ითქვას, რომ დადგ-  
მა გამარჯვებულია<sup>18</sup>...

თეატრმა სეზონი დახურა 17 მაისს სპექტაკ-  
ლით „ჩანყი გურიაში“. შემდეგ გაიმართა დის-  
კუსია თეატრის ირგვლივ.

სეზონმა მალალი შეფასება ვერ დატოვა თე-  
ატრალურ მოღვაწეთა შორის. ი. გედევანიშვი-  
ლი, აანალიზებდა რა ქართული თეატრის მი-  
მართულებებს, წერდა: „...წითელი თეატრი  
ჭრჭერილობით ბავშვობის ასაკს არ ვასცილებია“<sup>19</sup>...  
თითქმის იგივე აზრი გამოთქვა აკ. ფაღვაძეც:  
„...გაჩნდა სრულიად ახალი თეატრი, ახალი  
მსმენელისათვის „წითელი თეატრი“, იგი ნორ-  
ჩი და სუსტია, როგორც ახლად ფეხადგმული  
ბავშვი, მაგრამ მალე აალებთ დაჯაყაცდებდა და  
დასრულდება“<sup>20</sup>...

1924-1925 წლის სეზონის დახურვის შემ-  
დეგ წითელი თეატრის ქართულ დასს დაევალი  
კახეთში გამგზავრება ლოზუნგით: „პირი სოფ-  
ლისაკენ“<sup>21</sup>. გასტროლები იენისის მეორე ნახე-  
ვარში დაიწყეს, გარემოდა 15 დღეს და დამ-  
თავრდა თელავში 8 ივლისს. თეატრმა წაიღო  
„ჩანყი გურიაში“ და „ცხვრის წყარო“. ამ  
ეპიკის შესახებ თეატრმცოდნე შ. მაკავარიანი  
წერდა: „...რიტაჟისა“ და „ცხვრის წყარო“<sup>22</sup>  
სპექტაკლებით წითელმა თეატრმა 1924 წ.  
ზაფხულში მოიარა კახეთის რაიონები და სოფ-  
ლები<sup>23</sup> ავტორს სწორად არა აქვს მოყვანი-  
ლი ფაქტობრივი მასალა. ამას მოწმობს „კომუ-  
ნისტში“ მოთავსებული ცნობა: „19 იენისს  
წითელი თეატრის დასი გაემგზავრა კახეთში  
წარმოდგენების გასამართავად... წაიღეს „ცხვრის  
წყარო“ და „ჩანყი გურიაში“<sup>24</sup>... პირველი  
სპექტაკლი გაიმართა სოფელ ანაგაში, შემდეგ  
ხილნაღში, გურჯაანში, წინანდალში, ველის-  
ციხეში, უვარელში და ბოლოს თელავში. სპექ-  
ტაკლები იმართებოდა პირდაპირ ცარიელ სცე-  
ნაზე. მიუხედავად ამისა, მაცურებელი დიდ ინ-  
ტერესს ამჟღავნებდა. სოფლის მაცურებელზე  
შთაბეჭდილებას ახდენდა დასის ახალგაზრდა  
შემადგენლობა, მასობრივ სცენებში მონაწილე-  
ობდნენ სოფლის ახალგაზრდებიც. სპექტაკლებს  
წინ უძღვოდა საუბარი პიესის შინაარსზე, და  
თეატრის შესახებ.

კახეთიდან თეატრი გორის მაზრაში გაემ-  
გზავრა. აქ გაიმართა 7 სპექტაკლი: ქარელში,  
ბორჯომის რკინიგზის კლუბში, წალვერში და  
სურამში.

1925-1926 წ. სეზონში დასის შემადგენ-  
ლობაში შედიოდნენ: ტ. აბაშიძე, ან. ქიქოძე,  
ც. წუწუნავა, ნ. გოციორძი, ნ. გვარამე, მ. გე-  
ლოვანი, ბ. წულაძე, ალ. ყიასაშვილი და სხვებო.  
რეჟისორთაგან — ალ. წუწუნავა (დასის ხელმე-

ძღვანელი), კ. ანდრონიკაშვილი, ვ. გარკვენიძე  
ჭაიურელი.

სეზონი ოფიციალურად გაიხსნა 22 ნოემბერს  
სპექტაკლით „ჩანყი გურიაში“. მაგრამ მანამდე  
ოქტომბრის რევოლუციის აღსანიშნავად 7 ნო-  
ემბერს უფასოდ წარმოადგინა შ. დადიანის პე-  
ესა „როს ნადიმობდნენ“. ამას გარდა გაიმართა  
ორი ფასიანი სპექტაკლი გერმანული და ოსური  
სექტორების მიერ.

25 ნოემბერს თეატრმა წარმოადგინა ტ. რამი-  
შვილის პიესა „გაქირვების ტალყვისი“<sup>25</sup>. სპექ-  
ტაკლი დადგა რეჟისორმა კ. ანდრონიკაშვილმა,  
რომელშიც მონაწილეობდა ნიკო გოციორძი.

ამ დადგმის შემდეგ, თეატრმა მორიგ ახალ  
სპექტაკლად მაცურებელს უჩვენა შიღერის  
„უჩაღლები“ (რეჟისორი ვ. გარიკი, მხატვარი  
კ. ზდანევიჩი, მუსიკა — ან. ბალანჩივაძისა),  
აღნიშნულ სპექტაკლს, 3 იანვარს მოჰყვა  
შექსპირის „ქირვეული ცოლის მორჩულება“,  
მ ქაიურელის რეჟისორობით, სადაც პეტრუ-  
ჩიოს როლს ასრულებდა მ. გელოვანი, ხოლო  
კატარინას ტ. აბაშიძე.

სეზონის 3 თვენახევრის განმავლობაში სულ  
გაიმართა 33 წარმოდგენა, ერთი კონცერტი და  
საღამო 1905 წ. რევოლუციის აღსანიშნავად.  
ქართულ დასს, ყოველკვირეულად უნდა გა-  
ენართა 3 სპექტაკლი, რუსულ დასს — ერთი,  
დანარჩენ ეროვნულ უმცირესობას კი — ორი.  
იმის გამო, რომ ქართულ დასს სეზონის გახს-  
ნისათვის არ ჰქონდა მომზადებული და დამუ-  
შავებული პიესათა მარაგი, არ შეეძლო ყოველ-  
კვირეულად გაემართა 3 წარმოდგენა. ამას გარ-  
და, დასს არ ჰყავდა მუდმივი ხელმძღვანელი.  
ამ მიზეზით სეზონის დაწყებისათვის არ იყო  
მზად არც ერთი პრემიერა და სეზონი გაიხსნა  
ქველი სპექტაკლით „ჩანყი გურიაში“. რუსულ-  
მა დასმა მოამზადა მხოლოდ 6 წარმოდგენა,  
ოსური დასი თითქმის შუა სეზონში ჩაება მუ-  
შობაში და ამრგად წინასწარ შემუშავებული  
ეგემა საფრთხეში ჩავარდა.

ქართულმა დასმა, სეზონის განმავლობაში,  
უჩვენა სულ 11 პიესა. მათგან ორი — „ჩანყი  
გურიაში“ და „ბასტილის აღება“ — შარშან-  
დელი რეპერტუარიდან იყო გადმოტანილი, ხო-  
ლო დანარჩენი მიმდინარე სეზონში დაიდგა:  
„როს ნადიმობდნენ“, „გაქირვების ტალყვისი“,  
„უჩაღლები“, „ქირვეული ცოლის მორჩულება“,  
„ვინ არის დამნაშავე“ (რეჟისორი ალ. წუწუნა-  
ვა), „გუმინდელინი“ (რეჟისორი მ. გელოვანი),  
„სამხედრო ბანაი“ (რეჟისორი მ. ქიურელი),  
„ნიკოლოზ I“ (რეჟისორი ვ. გარიკი), „გვიგე-  
კორი“.

## უხსოური პეისის უკანდაგა

ქართულმა დრამამ ამ სეზონში ვერ დაკმაყოფილა მაყურებელთა მოთხოვნები, რადგან პიესათა რიცხვი მცირე იყო და თეატრს არ ჰქონდა რეპერტუარის გარდაღის შესაძლებლობა.

ხელოვნების სასახლეში 1926 წლის 21 ოქტომბერს გაიმართა მთავარ სახელოვნო საბჭოს სხდომა, სადაც განიხილეს თეატრების მომავალი სამხატვრო მუშაობის გეგმა. სხდომაზე აღინიშნა, რომ გასულ სეზონში წითელმა თეატრმა დიდი სარგებლობა ვერ მოუტანა მუშურ აუდიტორიას, რამაც განაპირობა თეატრის დახურვა. თავისი არებობის მანძილზე, ორი სეზონის განმავლობაში თეატრმა ვერ შესძლო იავისი მკაფიო შემოქმედებითი პროფილი გამოქმუშავება, აქტიურად გამოხმარებოდა თანდროლომბას, თავისი აუდიტორიის ინტერესებს. თეატრისაგან მოითხოვდნენ, რომ მის სპექტაკლებს პასუხი გაეცათ დროის საჭირო როტო საკითხებზე, დახმარებოდა მუშა მაყურებელს, გაერკვია იგი მისთვის ბუნდოვან პრობლემებში. თეატრის რეპერტუარი ამ მოთხოვნებებს მინიმალურადაც კი ვერ აკმაყოფილებდა. მიუხედავად ამისა წითელი თეატრის არსებობას სრულიად უნაყოფოდ მანაც არ ჩაუვლია. მან ხელი შეუწყო მშრომელ მოსახლეობაში თეატრისადმი ინტერესის გაღვივებას. მის კედლებს შორის და ტექნიკუმიში თეატრალური განათლება მიიღო ახალგაზრდობის იავლსაჩინო ნაწილმა, რომლებმაც შემდგომ მუშაობა განაგრძეს სხვადასხვა თეატრებში.

რომორც ცნობილია, რუსთაველის თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელმა, სსრკ სახელმწიფო პრემიის ლაურეატმა რობერტ სტურუამ მამდინარე წელს გერმანიის ფედერაციული რესპუბლიკის ქალაქ დიუსელდორფში განახორციელა ალ. ოსტროვსკის „შმაგი ფულები“. ამასთან დაკავშირებით გერმანიის ფედერაციული რესპუბლიკის ჟურნალი „გუტენტაგ“, რუბრიკით „ხილი“, აქვეყნებს წერილს „ახალი იდეები, ახალი გზები“, რომელშიც მაღალი შეფასება ეძლევა ქართველი რეჟისორის, მხატვარ გ. მესხიშვილის და კომპოზიტორ გ. ყანჩელიის ნაშრომებს.

ჟურნალი წერს: „ერთი ადგილობრივი დრამატურგის სიტყვებით, რომ ვთქვათ, „პრემიერამ დიდი წარმატებით ჩაიარა და შეიძლება გადაუჭარბებლად აღვნიშნოთ, რომ ეს სპექტაკლი გახდება უსაყვარლესი თეატრალური საზოგადოებისათვის. იგი ჩართეს მომავალი თეატრალური სეზონის რეპერტუარში, იმიტომ რომ სრულეული საქართველოდან ჩამოსულმა რეჟისორმა შეძლო წარმოედგნა განსაკუთრებულად უჩვეულოდ ორიგინალური და მხატვრული თვალსაზრისით ბრწყინვალედ განხორციელებული სპექტაკლი, რომელიც ყველა შემთხვევაში იქნება მიღებული და გაგებული საზოგადოების მიერ“.

შემდეგ ჟურნალი წერს: „მჭიდრო კონტაქტს ამ ორ თეატრს შორის საფუძველი 1977 წელს ჩაეყარა, როცა რუსთაველის თეატრი პირველად იყო გასტროლებზე დიუსელდორფში რ. სტურუას მიერ დადგმული ბრეტის პიესით — „კავასიური ცარკის წრე“. რეჟისორმა ჭერკიდევ მაშინ გამოიწვია საზოგადოების აღტაცება და აღფრთოვანება. ერთი წლის შემდეგ დიუსელდორფის დრამატული თეატრი საპასუხო ვიზიტით ესტუმრა საქართველოს დედაქალაქს, თანამედროვე ინტერპრეტაციით დადგმული „ვერაგობა და სიყვარული“ და ბრეტის „მდაბიოროთა ქორწილი“. გარდა ამისა, დიუსელდორფელებმა თბილისელებს აჩვენეს პიესა ბავშვებისათვის „ჭამაზი გასაქირში“.

ამჟამად მიღწეულია ნაყოფიერი თანამშრომლობა გერმანიის ფედერაციული რესპუბლიკასა და საქოთა თეატრებს შორის.

<sup>1</sup> ჟურნ. „ხელოვნების დროშა“, 1924 წ. № 1, გვ. 31.  
<sup>2</sup> გაზ. „კომუნისტი“, 1924 წ. 9 მაისი, № 104.  
<sup>3</sup> ჟურნ. „ხელოვნების დროშა“, 1924 წ., № 6, გვ. 18.  
<sup>4</sup> ჟურნ. „ხელოვნების დროშა“, 1924 წ. № — 7. გვ. 20.  
<sup>5</sup> გაზ. „კომუნისტი“, 1925 წ. 8 თებერვალი.  
<sup>6</sup> ჟურნ. „ხელოვნება“, № — 7, გვ. 19. 1925 წ.  
<sup>7</sup> ჟურნ. „ხელოვნება“, № 16, გვ. 16, 1926 წ.  
<sup>8</sup> გაზ. „კომუნისტი“, 1925 წ. 7 მაისი.  
<sup>9</sup> ჟურნ. „ხელოვნება“, 1925 წ. № 1, გვ. 5.  
<sup>10</sup> იქვე, გვ. 12.  
<sup>11</sup> შ. მაჭავარიანი, „ქართული საბჭოთა თეატრი“, 1926 წ. გვ. 144.  
<sup>12</sup> გაზ. „კომუნისტი“, 1925 წ. № 141.  
<sup>13</sup> შ. მაჭავარიანს თავის წიგნში „ქართული საბჭოთა თეატრი“ პრემიერის დღედ აღნიშნული აქვს 27 ნოემბერი. ამ დღეს კი გაზეთ „კომუნისტი“ დაიბეჭდა რეცენზია სპექტაკლზე. ასე რომ ავტორს რეცენზიის გამოქვეყნების დღედ, შეცდომით, პრემიერის დღედ მიუჩნევია.

# ალ. ყაზბეგის „წამება“ ქეთევან დედოფლისა“

ალექსანდრე ყაზბეგმა 1888 წელს უურნალ „მნათობში“ გამოაქვეყნა ისტორიული დრამა „წამება ქეთევან დედოფლისა“. ეს პირველი ისტორიული დრამა იყო, რომელიც საგანგებოდ დაიწერა განახლებული, ქართული პროფესიული თეატრისათვის. დრამაში მთელი სიმძლავრით იჩინა თავი ალ. ყაზბეგის ნიჭმა, გმირთა ფსიქოლოგიური ხატვის უნარმა.

პიესის წარმოდგენა საცენზურო კომიტეტმა აკრძალა. ავტორი იძულებული გახდა პიესა შეემოკლებინა და სახელწოდება შეეცვალა: „კონსტანტინე ბატონიშვილის“ სცენაზე წარმოდგენის ნებართვა ცენზურამ მხოლოდ 1889 წელს გასცა, მაგრამ მისი წარმოდგენა მოგვიანებითაც აიკრძალა. დ. ჯანაშიძემ წერს: როდესაც ლ. მესხიშვილი ხელმძღვანელობდა ქუთაისის თეატრს (1896—1906), მან რეპერტუარში შეიტანა „წამება ქეთევან დედოფლისა“, მაგრამ ცენზურამ მისი დადგმა აკრძალა. ლმესხიშვილი ახერხებს ამ პიესის ცენზურთა კლანჭებიდან გამოხსნას. ქუთაისის სცენაზე ეს პიესა „კონსტანტინე ბატონიშვილის“ სახელწოდებით წარმოადგინეს“. (ვაჟაფრიან გუნია“, 1953, გვ. 237).

პიესის ასეთი ბედი უმთავრესად მისმა ძირითადმა იდეამ—სამშობლოს უდიდესმა სიყვარულმა, მტრის წინააღმდეგ შემართულმა ქართველთა მხნეობამ და თავისუფლებისმოყვარეობამ განსაზღვრა. ცენზურამ რომელიც ვითომდა იმით ხელმძღვანელობდა, რომ წმინდანის სცენაზე გამოყვანა უხერხულიაო, პიესაში პატრიოტიზმის რწმენით გაუღენთილი ადამიანები დაინახა, რომლებიც ქართველთა ბრძოლისაკენ, შეურიგებლობისაკენ მოუწოდებდნენ, ხალხს დიდებულ წარსულსა და გმირებს მოაგონებდნენ, გმირებს, რომლებიც სიცოცხლის ფასად იცავ-

დნენ. ხალხს, სამშობლოს, მის დამოუკიდებლობას, სარწმუნოებას. ასეთი პიესა ნერგავდა ქართველ ხალხში სულიერ მხნეობას, სიამაყისა და ქვეყნისათვის თავდადების გრძობას.

მართალია, დრამა დიდი ხნის მანძილზე აკრძალული იყო საცენზურო კომიტეტის მიერ, რომელიც ყველა უღირს და მღარე პიესას სიამოვნებით აძლევდა საქართველოს თეატრებში წარმოდგენის ნებართვას, წაკითხვით კი ყველამ წაიკითხა და მადლობაც უძღვნა ავტორს.

პიესა გვხიბლავს გმირთა მართალი წარმოსახვით, მათი ხასიათის ფსიქოლოგიური სიღრმით.

დრამის მთავარი გმირია ქართველთა მიერ წმინდანად შერაცხული ქეთევან დედოფალი, რომელმაც თავისი წინამორბედის — შუშანიკის მსგავსად ბრწყინვალედა, ქვეყნის დედოფლობა, ფუფუნება უაყყო და სიცოცხლის უკანასკნელ ამოსუნთქვამდე თავისი ქვეყნის, ხალხისა და სარწმუნოების ერთგული დარჩა.

ქეთევანმა გოგონათურობის წამება აიტანა და არ დაჰყვა შაჰის ნებას, მის მაცდურ ზრახვებს.

ქეთევანის პირველი გამოჩენისთანავე მწერალი ხაზს უსვამს მის დიდბუნებოვნებას. პირველად დედოფალი ზეიმის დროს გამოჩნდება და ავტორი უკვე გვაგრძობინებს მის კეთილშობილებას, სიწმინდესა თუ სიკეთეს. დედოფალს ნამდვილ გმირ-ქალად წარმოგვიდგენს, და დიდების შარავანდედით მოსავს; მეტად ამაღლებულია და შთამბეჭდავი ქეთევანის ლოცვა ღვთისმშობლის ხატის წინ: თმაგაშლილი, თეთრი სამოსით შემკული ფერმიხილი დედოფალი მუხლს იყრის ღვთისმშობლის წინაშე და სამშობლოს ხსნასა და სიმშვიდეს ევედრება. ამ სურათში დედოფალს ქალური კლდეა და მამულიშვილური შემართება ალაშაფებს:

„საყვარელო მომჩენო! თქვენ ითხოვთ, რომ თავი შემოგაწიროთ და ამა მიიღეთ, მომიტანია მსხვერპლად... ვისი გაქვავებული გული დარჩება უგრძობლად, ვინ შეიშურებს თავს, როდესაც მამულს და ერს გაჭირებაში ხედავს? ქალები ვართ, ბრძოლა არ შეგვიძლიან... განა ძუ ვეფხვი არ იბრძვის შვილების დასაჯარავად?... მე რომ მსურდეს კიდევ, აღარ შემიძლიან ჩემ ნებაზედ მოვიქცე, მე ვეკუთვნი ხალხს და არა ჩემს თავს!“

ქეთევანი თავისი მრწამსის ერთგულია ბოლომდე. ფსიქოლოგიური სიმართლით გამოირჩევა, ქეთევანის შვილთან გამოთხოვების სცენა: ქეთევანი ემზადება სპარსეთში გასამგზავრებლად, მან იცის, რომ შაჰის კლანჭებიდან თავს ვეღარ გამოიხსნის. თავი შეწირულად მიიჩნია, მაგრამ სიცოცხლეს არაფ-





რად აგდებს, ოღონდაც ხალხი იხსნას განსაცდელისაგან. და აი, შვილს ეთხოვება. ამ მდგომარეობაში მას გონიერება და თავდაპირველობა მართებს, მაგრამ მშობლიური გრძნობა, შეგნება იმისა, რომ უკანასკნელად ხედავს პირმშოს, წუთით ასუსტებს გონებას და წინ წამოსწევს სინაზესა და ქალურობას. მაგრამ ისევ იკრებს ძალას და უმკლავდება უდიდეს ტანჯვას: „ქეთევანი ჩქარის სიარულით გაემართება კარებისაკენ, შესდგება, მოიხედავს და მღელვარებით გაქვანება თავის შვილისაკენ; იმთქმის ჩურჩულით“ შეილო, შეილო!... მშვიდობით, მშვიდობით! (ერთბაშად გაბრუნდება და გაღის)“.

ქეთევანი უკანასკნელ წუთებშიც ასეთივე ქედუბრეღია და ძლიერი, ასეთივე თავგანწირვით იგერიებს ჭალათის უკანასკნელ იერიშსაც. ალ. ყაზბეგის მიერ წარმოსახული ქეთევან დედოფალი სრულიად ამართლებს ხალხის შეგნებაში ლეგენდად ქცეული გმირი ქალის სახეს, მწერალი ასეთივე მხატვრული სიძლიერითა და ფსიქოლოგიური სიღრმით გვიხატავს ქეთევანის ანტიპოდს, ქვეყნისა და ხალხის მოღალატეს — კონსტანტინე ბატონიშვილს, რომელიც საშინელი ბოროტება ჩაიდინა: მოკლა მამა, ძმა და საკუთარი რძლის სარეცელზეც ფიქრობდა. ამას ასე ამართლებდა: „ღმერთი, რომელსაც ვემსახურები, ძმის ცოლზე სრულ უფლებას მამდევსო“.

კონსტანტინე თავის არაადამიანური მოქმედებისათვის შესაფერისად იხტება და მწერალი მხატვრული სიმართლით გვიჩვენებს შინაგანი განცდებით აღსავსე მონანიე კაცის სულიერ კრიზისს. მის გარდატეხასა და წარმოუდგენელ სინანულს წარსული ცხოვრების, ჩადენილი ცოდვების გამო.

ალ. ყაზბეგის გვიჩვენებს, რომ თვით მძვინვარე, უბოროტეს შაჰსაც არ უყვარდა კონსტანტინე. შაჰი, რომელმაც შთაუნერგა კონსტანტინეს თავისი ავაზაკური ზრახვები, მთლიანად დაიმონა მისი გონება და გრძნობები, ბოლოს აუყვარის კიდევ მას თავის საქციელს და სიცოცხლის ბოლოს საშინლად ამკიცრებს: „შენ ხარ სარწმუნოების მგომბელი, სამშობლოს მოღალატე... შენ გაყდი შენი მოძმენი, შენი მიწა-წყალი... შენი ადგილი ჭოჭოხეთია, შენი სახელი ავაზაკი... მაშ, რა გეგონა? მოკლავდი მამას, მოკლავდი ძმას და გეგონა, შენს სახელს ჩირქი არ მოეცებოდა? გეგონა მათ ადგილს შენ დაიჭირდი... თავმოყვარეც, მოსტყუვედი... შენა ხარ ავაზაკი და ავაზაკის სასჯელი მოგელის...“ ავტორი დამაჭრებლად ცხადყოფს, რომ ხალხისა და თავისი მიწა-წყლის მოღალატე თვით მტერსაც კი ეზიზღება. კონსტანტინემ

თვით უბოროტესი შაჰის გულშიც ვერაშაყვანია თანაგრძნობა.

მართალია, ალ. ყაზბეგი ამ ისტორიულ დრამაში ზუსტად არ მისდევს ქართლის ქრონიკებს და გმირთა ბედს სულ სხვაგვარად წარმართავს, მაგრამ ეს იმიტომ სჭირდება, რომ უფრო მკვეთრად, უფრო ხორცშესხმულად დაგვიხატოს შავბედითი დრო, რომელიც თავზე დაატყდა საქართველოს ამ პერიოდში.

პიესაში ოღნავ ფერმკრთალია თემურაზ ბატონიშვილის, შერმაზან და ნოდარ ჩოლოყაშვილების, ქაიხოსრო ომანაშვილის პორტრეტები. თუმცა, მათი სახით ალ. ყაზბეგი მამულის იმ სასიქადულო შვილებს გვიხატავს, რომლებიც სიცოცხლეს არ იშურებენ ქვეყნისათვის, მართალია, მაგრამ ვერ წარმოგვიდგენს მათ შესაფერის სიტუაციაში, ამდენად, ეს სახეები მთელი მოქმედების მანძილზე წელ-წელა, ღუნ-ღუნბიან და უფერულდებიან. შთამბეჭდავია ხევის განთქმული გმირისა და ქაიხოსრო ომანაშვილის შეხვედრის სცენა, როდესაც ორი მძანდაფიცი მთლიანად ამუღავნებს ვაჟკაცურ სულსა და შემართებას. მძანდაფიცობის იდეა, რომელიც ალ. ყაზბეგის ყველა ნაწარმოების ძირითადი ქვეკუთხედაა, აქაც ამაღლებულად არის მოცემული და ადამიანთა შორის უწმინდეს კავშირადაა მიჩნეული.

საინტერესოა აგრეთვე, ქაიხოსროს ქიდილი საკუთარ თავთან. ამ მომენტში ადამიანის ორი მეობა ებრძვის ერთმანეთს. ერთ მხარეს უბადლო მიჭნურია, მეორე მხარეს — კი გმირი — მეომარი. და როგორც ეს მოსალოდნელი იყო, მეორე იმარჯვებს. გულში უკვის სამშობლოსათვის თავდადების უწმინდესი მოვალეობა: „მერე მამული? მერე ჩემი მოვალეობა?... განშორდი უკაცურო ღაჩრობაზე! რა ხელი გაქვს მეომართან, მამულთან — შეილთან! შენ ვინ მოგცანება, გაჭირვებაში მას თავი დაანებო? (მისწვდება გულს) გაჩუმდი, შესდექ; მოკვდი გულში... მამულმა გასესხა სიცოცხლე და მასვე უნდა დაუბრუნო!“

კიდევ მრავალი სცენის გახსენება შეიძლებოდა, რომლებიც გვიხილავენ უშუალობითა და მხატვრულობით.

„ქეთევან წამებულში“ ალ. ყაზბეგმა გამოამჟღავნა შინაგან განცდათა წვდომის უნარი, წარმოსახვის ოსტატობა.

ალ. ყაზბეგის პიესამ „წამება ქეთევან დედოფლისა“ თამამად განუცხადა თანამედროვეთ: საქართველოს სახელი ბრწყინავს. მას დარჩნენ ღირსეული შვილნი, რომლებიც მის ლამპარს არ განაქრობენ.

## ალექსანდრე ბენაშვილი

გარდაიცვალა მსახობი ალექსანდრე ბენაშვილი. ალექსანდრე ილიას ძე ბენაშვილი დაიბადა სიღნაღის რაიონის სოფ. ზემო ბოდბეში, 1905 წელს.

სიღნაღის საქალაქო სკოლის დამთავრებისთანავე სწავლას განაგრძობს თბილისის I ტექნიკუმში. 1925 წელს ტექნიკუმში სტუდენტთა გამოსაშვებ საღამოზე პიესაში „ნიღაბქვეშ“ მის მიერ ერთ-ერთი მთავარი როლის შესრულებამ გაზეთ „მოწაფეთა ხმის“ ქება დაიმსახურა, რამაც ალექსანდრეს უკარნახა 1927 წელს რუსთაველის თეატრთან არსებულ დრამატულ სტუდიაში შესულიყო.

ალექსანდრე იმდენად გატაცებული იყო თეატრის ხელოვნებით, რომ სამხატვრო აკადემია მიატოვა, რათა მეთი დრო დაეთმო სტუდიაში მუშაობისათვის. სტუდიაში სწავლის პერიოდში მონაწილეობას იღებდა რუსთაველის თეატრის სპექტაკლებში, გამოდიოდა მასობრივ სცენებში და ასრულებდა ეპიზოდურ როლებს. სტუდიის დამთავრებისთანავე, 1930 წელს რუსთაველის თეატრის დასში ჩაირიცხა მსახიობად, გამოჩენილ რეჟისორს სანდრო ახმეტელს მოსწონდა მისი ბუნებრივი მონაცემები, გარეგნობა, ხმა და კარგ მომავალსაც უწინასწარმეტყველებდა, თუკი თავის პროფესიას პასუხისმგებლობით მოეკიდებოდა და შრომას არ დაიზარებდა.

1930 წლის ზაფხულში ვასო გომიაშვილმა თავის მსახიობთა ბრიგადაში მიიწვია და მონაწილეობა მიიღო დასავლეთ საქართველოს რაიონებში გამართულ მხატვრულ ღონისძიებებში.

1932-1933 წლის სეზონიდან ის რაიონულ თეატრებში ვადაღის სამუშაოდ, ჭერ მას იწვევენ თელავის თეატრში, შემდეგ ზუგდიდის თეატრში. წამყვანი როლები შეასრულა სპექტაკლებში: „ცხვრის წყარო“, „რღვევა“, „ღამარა“, „მუნჯები ალაპარკდნენ“, „რაც გინახავს, ვეღარ ნახავ“ და სხვა. 1934-35 წლის სეზონში თბილისის სატირის თეატრშია, 1937 და 1939 წლებში მიწვეული იყო ყვარლისა და ველისციხის თეატრებში რეჟისორ-დამდგემლად და მსახიობად, აქ მან დადგა „აღელანტი“, „ბრმა მუსიკოსი“, „უდანაშაულო დამნაშავე“, „რაც გინახავს, ვეღარ ნახავ“ და სხვ.

1942 წელს ალ. ბენაშვილი გაწვეული იქნა ჯარში, სადაც დიდი სამამულო ომის დამთავრებამდე დაჰყო.



1947-1950 შრომითი რეზერვების თეატრალური კოლექტივების რეჟისორია, 1951 წლიდან კი თბილისის თოჭინების სახელმწიფო თეატრის მსახიობი. ამ თეატრში იგი აქტიურ შემოქმედებით შრომას ეწევა, რის გამოც მალე მოხარდი თაობის საუკვარელ მსახიობად იქცა. თოჭინების თეატრში ალექსანდრეს მიერ შესრულებული როლებიდან აღსანიშნავია ბაირი („ბაირი“), ივანე („დიდი ივანე“), მოსამართლე („ჩემი ბიანი კატა“), ღურე მარი („ბურატინო“) და სხვ.

1958 წელს მოსკოვში გამართულ თოჭინების თეატრების საკავშირო ფესტივალში მონაწილეობა მიიღო თბილისის თოჭინების თეატრმაც. „დიდი ივანეში“ ალექსანდრეს მიერ შესრულებულ მთავარ როლს წარმატება ხვდა და მსახიობი ფესტივალის ლაურეატი გახდა.

1962 წელს აღნიშნული იქნა მისი სასცენო მოღვაწეობის 35 და დაბადების 60 წლისთავი.

საქართველოს თეატრალურმა საზოგადოების გამგეობამ თავის მისალმებაში გულთბილად მოიხსენია იუბილარის ნაყოფიერი შემოქმედებითი მოღვაწეობა. იუბილარი სიგელით დააჯილდოვა საკავშირო ლენინური კომპაქსირის ცენტრალურმა კომიტეტმა.

1962 წელს ალექსანდრე ბენაშვილი ტოვებს სცენას და ავადმყოფობის გამო პენსიაზე გადადის.

ვინც კი იცნობდა ხელოვნების ამ უანგარო მსახურს, პატოსან და დაუსრუტელი ენერჯის აღამიანს, არასოდეს დაავიწყდება იგი.

მკაბტრინე ნანობაშვილი

ლევან კარახანი

ბარდანიცვალ ალმოსავლური მუსიკის ვეტერანი ქამანჩისტი ლევან არტემის ძე კარახანი.

იგი დაიბადა ხარფუხის უბანში, 1889 წელს, წამა არ ახსოვდა, რვა წლისა იყო, როცა დედაც გარდაიცვალა. მეზობლებმა მიაქციეს ბავშვს უურადლება, უბრალო სამუშაო აღმოუჩინეს ლევამ პურის საშოვნელად, მერე ქუჩა-ქუჩა გაზეთებს უიღდა, მესაზანდრეებს ესმენდა, ნალარაზე დაკვრას სწავლობდა, ქართულ, სომხურ, აზერბაიჯანულ სიმღერებს ეწავებოდა. განსაკუთრებით შეისწავლა საიათნოვას ლექსები, სიმღერები, შემდეგ შეიძინა ქამანჩა, გავარჯიშდა და დასტაში შევიდა.

ლ. კარახანმა მსმენელები მოაჯადოვა ქამანჩის ლამაზი ბგერით, ვირტუოზულობით.

მერე შემოიარა მთელი საქართველო. სომხეთი, აზერბაიჯანი, ესტუმრა მოსკოვს. მოსკოვის კონსერვატორიის პროფესორი მ. იპოლიტოვ — ივანოვი წერდა: „ლ. კარახანი ქამანჩაზე პირველი კლასის შემსრულებელია“. იგივე მოსკოვის სახელმწიფო კონსერვატორიის პროფესორი გ. დიუბოვსკი ამბობდა: „მოვუსმინე რა კარახანს, თამამად შემძლია ვთქვა, რომ იგი ნამდვილი მსახიობია, მისი შესრულება ქამანჩაზე გამოირჩევა როგორც რიტმით, ინტონაციით, აგრეთვე სტილის სიწმინდის მხრივაც“.

მე ლ. კარახანი 1914 წლის 15 მაისს გავიცანი, როცა შაჰირას დასტაში მონაწილეობდა თავისი ქამანჩით.

ამ დღეს სუფეგვორქის ეკლესიის გადავანში დიდი ზეიმი იყო, საიათნოვას საფლავზე ძეგლი უნდა გაეხსნათ. ამ საქმის ინიციატორები იყვნენ ოვანეს თუმანიანი, გევორქ ბაშინჯალიანი, აქტიურად მონაწილეობდნენ ამქრები დროშებით და წითელი ვარდებით, ძეგლის გახსნას ესწრებოდნენ ქართველი მწერლები და საზოგადო მოღვაწეები — ი. გრიშაშვილი, კ. მყაუშვილი, ნინო და ილია ნაკაშიძეები და სხვ.

ახალგაზრდების ერთი ჯგუფი დამკვრელებს არ ეშორებოდით. რადგან ლ. კარახანს აღტაცებაში მოჰყავდით.

ზეიმის დამთავრების შემდეგ სპეციალურად მივედი, უღრმესი მადლობა გადაუხადეთ მან-



წირას და ლ. კარახანს, რაც ქართულსა და სომხურ გაზეთებშიც გამოქვეყნდა.

ლ. კარახანმა თავისი ქამანჩით ამიერკავკასიის ქალაქების შემოვლის შემდეგ საზღვარგარეთის ქვეყნებშიც შემოიარა: პოლონეთი, საფრანგეთი, გერმანია, ინგლისი, იტალია, ბელგია, თურქეთი, რუმინეთი, ავსტრია, ირანი, აი რასა წერდა თეირანის გაზეთი მასზე:

„მ. მაისს თეირანში აუარება ხალხი „შირ-ე-ხურშიდის“ თეატრში ცნობილი მუსიკოსის გამოჩენას მქუხარე ტაშის გრილით შეეგება: იფრქვეოდა დამატუყვებელი ალმოსავლური მანგები, მოქნილად და ოსტატურად მოძრაობდნენ მისი თითები, მან შეძლო მოეჯადოებინა საზოგადოება, რომელსაც ჩვეულებრივ ვერ დააშოშინებთ წარმოდგენის დროს“. (ალ. ბარნოვი — „ძველი თბილისის მუსიკოსები“).

ცნობილი ქართველი კომპოზიტორი დ. არაქოშვილი წერდა: „ბრწყინვალე ვირტუოზის არს კარახანის შესრულება ქამანჩაზე მომისმენია და დამტკბარვარ კიდევ, როგორც სპარსული ზაიათები, აგრეთვე ქართული და სომხური სიმღერებით“.

ლევან კარახანის ხელოვნებას მაღალ შეფასებას აძლევდა კომპოზიტორი ზაქარია ფალიაშვილი. — ლ. კარახანი ქამანჩაზე შემსრულებელთა შორის ერთ-ერთი ნიჭიერი მუსიკოსიაო.

მართალია, ლევან კარახანი ფიზიკურად წაეცა ჩვენგან, მაგრამ მისი სახელი, როგორც ვირტუოზი ქამანჩისტისა, სამუდამოდ დარჩება მის თუყვანისმცემელთა გულში.

ივანე ღვთისმამის

**შ ი ნ ა რ ს ი**

კოტე მარჩანიშვილის სახელობის თეატრის კოლექტივს . . . . .	3
ქართული ხელოვნების დღესასწაული . . . . .	4
გიორგი ხუზაშვილი — გიგა ლორთქიფანიძე . . . . .	5
ნინო შვანგორაძე — საყოველთაო აღიარება . . . . .	8
მედია ამარანაშვილი — შთავონებული ხელოვანი . . . . .	10
მუსიკალური კულტურის აკვანი . . . . .	11
საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის ბრძანებულება . . . . .	12
სამეცნიერო სესია . . . . .	13
საიუბილეო კვირეული . . . . .	13
დიდი აღიარება . . . . .	14
ნინო ურუშაძე — შეხვედრა ახალ ლაურეატებთან . . . . .	16
ვასილ კიკნაძე — ახალგაზრდობა მოდის . . . . .	17
ვაჟა ბრეგაძე, ვაჟა ძიგუა — ახალგაზრდულ თეატრებისა და სპექტაკლების ფესტივალი . . . . .	21
საბატიო წოდებათა მინიჭება . . . . .	26
დიპლომატი ალექსიძე — უცხოეთის თეატრებში . . . . .	27

**1979 წელი — ბავშვთა საერთაშორისო წელი**

გულიკო ჭავჭავიძე — მოზარდი მკაუტრებელი და თეატრი . . . . .	32
ნათელა სვანიშვილი — „ნაცარქექია“ საოპერო თეატრის სცენაზე . . . . .	36
„ნაცარქექიას“ განხილვა . . . . .	39
მიხეილ გიფიშკრელი — ოძისობა . . . . .	40

**რესპუბლიკის თეატრალურ აზიზასთან**

გია კახელი — „პრემიერა“ . . . . .	41
ვალენტინა პროხოროვა — მომავალ შეხვედრამდე . . . . .	44

**ჩვენი იუბილარები**

ქეთევან ხუციშვილი — ნინო ლაფაჩი . . . . .	47
ჩემალ თევდორაძე — ღვაწლმოსილი ხელოვანი . . . . .	50
ნადია შალუტაშვილი — მოწოდება . . . . .	52
ლენილ ზორინი — სიტყვაზე უმაღლესი არა არის რა . . . . .	55
თამაზ კილაძე, მიხეილ თუმანიშვილი — სიტყვა თუ ქმედება? . . . . .	58
გუმბაზ შვგრელიძე — წითელი თეატრის ისტორიიდან . . . . .	62
უცხოური პრესის ფურცლებზე . . . . .	66
ნათელა იმედაძე — ალ. ყაზბეგის „წამება ქეთევან დედოფლისა“ . . . . .	67
ეკატერინე ნანობაშვილი — ალექსანდრე ბენაშვილი . . . . .	69
ივანე დავითიანი — ლევან კარახანი . . . . .	70

**გარეკანის პირველ გვერდზე:**

სცენა კ. მარჯანიშვილის სახ. სახელმწიფო თეატრის სპექტაკლიდან — „პრემიერა“.

**გარეკანის მეოთხე გვერდზე:**

1. სცენა მოზარდმაყურებელთა ქართული თეატრის სპექტაკლიდან — „ორი ნოველა“
2. სცენა მოზარდმაყურებელთა რუსული თეატრის სპექტაკლიდან — „რომანტიკოსები“.
3. სცენა ზ. ფალიაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის საბავშვო ოპერიდან — „ნაცარქექია“.

**ВЕСТНИК  
ТЕАТРАЛЬНОГО ОБЩЕСТВА ГРУЗИИ  
(на грузинском языке)  
Тбилиси — 1979  
№ 6 — 112**

**ფასი 40 კაპ.  
Цена 40 коп.**

გადაეცა წარმოებას 16/XI-79 წ.  
ხელმოწერილია დასაბეჭდად 27/XII-79 წ.  
ნაბეჭდ თაბახთა რაოდენობა 6,3  
საალრიცხვო-სავაგომოც. თაბახი 6,49  
ქაღალდის ზომა 72X108<sup>1</sup>/<sub>16</sub>