

1781



ՄԱՍԻՆԻՍԻԱԿԱՆ ԳՐԱԴԱՐԱՆ

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

1

1981



საქართველოს თეატრალური საზოგადოების ბიულეტენი

თეატრალური

ბიულეტენი

1. 1981

წელიწადი 24-0

იანვარი — თებერვალი



რედაქტორი

ერეკია ქარელიშვილი

პასუხისმგებელი მდივანი

გურამ ბათიაშვილი

სარედაქციო კოლეგია:

**ნოდარ გურაბანიძე,
ნათარ ეგაძე,
ვასილ კიკნაძე,
ბადრი კობახიძე,
ლილი ლომთათიძე,
ვახტანგ ქართველიშვილი,
ნინო შვანდირაძე,
დემეტრი ჯანაშიანი,
გიორგი ციციშვილი,**

რედაქციის მისამართი:

თბილისი-380007

კიროვის ქ. № 11-ა

ტელეფონი

99-90-96

საქართველოს თეატრალური სსჯობადროება



ლიმიტრი ალექსიძე

ახალი გამარჯვებვისაპენ

F-4836

საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიისა და საქართველოს კომპარტიის 26-ე ყრილობათა საქმიანმა ატმოსფერომ ჩვენს ყოველდღიურ საქმიანობაში გადმოინაცვლა. ამ ყრილობათა ერთ-ერთ მონააპარად ის მიმაჩნია, რომ მათ კიდევ ერთხელ განგვიმტკიცეს რწმენა, მოგვცეს ის მუხტი, რომელიც სახვალიო საქმეებისათვის განგვააწყოებს, ამაღლებს ჩვენი შემოქმედებითი შრომის ნაყოფიერებას, უფრო მეტად დააკავშირებს საბჭოთა ხელოვნებას ხალხის ცხოვრებასთან, ქვეყნის ეკონომიკური და პოლიტიკური ძლიერების ინტერესებთან.

საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის XXVI ყრილობა დიდი ისტორიული მოვლენაა არა მხოლოდ ჩვენი ხალხის, არამედ მთელი მოწინააღმდეგეობრიობის ცხოვრებაში. სკკპ ცენტრალური კომიტეტის სანგარიშო მოხსენებაში მკაფიოდ გამოიხატა ჩვენი პარტიისა და სახელმწიფოს საშინაო და საგარეო პოლიტიკა. ყრილობის მიერ მიღებულმა ისტორიულმა დოკუმენტებმა მთელს ჩვენს ქვეყანაში უდიდესი შრომითი და პოლიტიკური აღმაკვლობა გამოიწვია. საბჭოთა კავშირის თანმიმდევრულმა სავარეო სამშვიდობო პოლიტიკამ, ამხანაგ ლეონიდ ილიას ძე ბრეჟნევის მიერ წამოყენებულმა ახალმა სამშვიდობო წინადადებებმა ფართო გამოხმაურება ჰპოვა მსოფლიოში, მათ

დიდი მოწინებითა და მხარდაჭერით ზედებიან ყველა ქვეყნის კეთილი ნების ადამიანები.

ამხანაგ ლეონიდ ილიას ძე ბრეჟნევის მოხსენებამ, რომელშიც მოცემულია სკკპ XXV ყრილობიდან XXVI ყრილობამდე განვლილი ისტორიული პერიოდის ღრმა მეცნიერული ანალიზი და დასახულია მომავლის ნათელი პერსპექტივები, მძლავრი შემოქმედებითი იმპულსი მისცა ჩვენი კულტურის, ლიტერატურისა და ხელოვნების მოღვაწეებს. ლ. ი. ბრეჟნევი მაღალი შეფასება მისცა საბჭოთა მხატვრული კულტურის მიღწევებს და ახალი გამარჯვების ნათელი გზა დაუხსნა. „საბჭოთა ხელოვნებაში — აღნიშნა დიდი ფორუმის ტრიბუნიდან — ახალი მოქცევითი ტალღა მოდის. ამ ბოლო წლებში — თანაც ყველა რესპუბლიკაში — ბევრი ნიჭიერად შექმნილი ნაწარმოები გაჩნდა. ეს შეეხება ლიტერატურასა და თეატრს, კინოსა და მუსიკას, მხატვრობასა და ქანდაკებას.

ჩვენი ოსტატების შემოქმედებაში კვლავინდებურად ჟღერს ამაღლებული რევოლუციური მოტივები. მარქსის, ენგელსის, ლენინის, მრავალი მგზნებარე რევოლუციონერის სახე, ჩვენი სამშობლოს პეროიკული ისტორია შთააგონებს მათ შექმნან ახალი საინტერესო ნამუშევრები ხელოვნების სულსხვადასხვა დარგში. სამხედრო თემის ერთგული ავტორების ნამუშევრები გვასწავლის სამშობლოს სიყვარულს, განსაცდელის ჟამს შეუპოვრობას.

უდავოა შემოქმედი მუშაკების წარმატებანი ჩვენი თანამედროვეობის ბრწყინვალე სახეების შექმნაში. ეს ნაწარმოებნი აღეგებს ადამიანებს, იწვევს პაექრობას, გვაძულებს ჩაუფიქრდეთ აწმყოსა და მომავალს. პარტია მიესალმება საუკეთესო ნაწარმოებებისათვის დამახასიათებელ მოქალაქეობრივ პათოსს, ნაკლოვანებებისადმი შეუღრიგებლობას, ხელოვნების აქტიურ ჩარევას იმ პრობლემების გადაწყვეტაში, რომლებითაც ჩვენი საზოგადოება სულდგმულობს. გახსოვდეთ, როგორც მაიაკოვსკი წერდა: „მე მინდა ოფლისღვრით დავობდეს გეგმკომი და წლის დაჯალებას მაძლევდეს მე“. და ჩვენ გვიხარია, რომ უკანასკნელი წლების მანძილზე ლიტერატურაში, კინოსა და თეატრში აღუძრავთ ისეთი სერიოზული პრობ-

კ. მარქსის ხ.ხ. ს.კ. სსრკ
საბჭოთა კავშირის

ლემები, რომელთა გამო მართლაც რომ ურიგო არ იქნებოდა „ოფლი დაედვარა“ სახელმწიფო საგეგმო კომიტეტს და განა მართო მას?“.

ლიტერატურისა და ხელოვნების მიღწევების ასეთი მალალი შეფასება გამსჭვალულია საბჭოთა მწერლობისა და ხელოვნების ბედზე დაულაღვი ფიქრითა და ზრუნვით. ამხანაგ ლ. ი. ბრეჟნევის მოხსენებაში შემოქმედებითი განვითარება ჰპოვა მარქსისტულ-ლენინურმა მოძღვრებამ ხელოვნების როლის შესახებ საზოგადოებრივი ცხოვრების განვითარებაში.

ჩვენ, თეატრის მუშაკებს უსაზღვრო ამოცანები გვაკისრია, და ამ ამოცანებს პირნათლად შევასრულებთ, ერთგულად ვემსახურებით პარტიის, ხალხის საქმეს.

ანის მტკიცე გარანტიაა ისიც, რომ საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტი მუდმივად ზრუნავს ჩვენზე და ყოველდღიურად გვეხმარება. საქართველოს კომპარტიის XXVI ყრილობაზე სკკპ ცენტრალური კომიტეტის პოლიტიბუროს წევრობის კანდიდატი, საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის პირველი მდივანი, ხელოვანთა გულითადი მეგობარი ამხ. ე. ა. შევარდნაძე აღნიშნავდა, რომ „კარგ ტრადიციად დამკვიდრდა რესპუბლიკის კომპარტიის ხელმძღვანელთა სისტემატური საქმიანი შეხვედრები შემოქმედ ინტელიგენციასთან. ეს გასაგებიცაა, ვინაიდან სულიერ ღირებულებათა შექმნა ისევე აქტუალურად დგას ჩვენს წინაშე, როგორც მატერიალური ღირებულებებისა. ჩვენ ისევე გულწრფელად, მთელი არსებით შევხარით ახალი რომანების, პოემების, სიმფონიების, კინოფილმების, ტილოების, ქანდაკებების შექმნას, როგორც ენგურჰესის აგებას, ახალი თანამედროვე თვითმფრინავის აშენებას, რესპუბლიკის რუკაზე ახალი ქალაქის გაჩენას“.

ჩვენი რესპუბლიკის ნაცადი ხელმძღვანელის ეს გულითადი სიტყვები აღგვაფრთოვანებს და ახალი შემოქმედებითი გამარჯვებებისათვის გვრაზმავს.

აბა, გავიხსენოთ რაოდენ დიდი როლი ითამაშა საბჭოთა თეატრმა ახალი ადამიანის, მისი მსოფლმხედველობის ჩამოყალიბების საქმეში. ამ მიმართულებით საბჭოთა თეატრს დიდი გამოცდილება გააჩნია, მაგრამ ამოცანა დღითიდღე

რთულდება, რადგან დღევანდელი საბჭოთა ადამიანის პიროვნული სამყაროს არ არის, რაც ოცი, ოცდაათი წლის წინათ იყო. დაიხვეწა და გაიზარდა მისი აზროვნების ჰორიზონტი. ყველაფერი ეს აუცილებელს ხდის მეტ ძიებას, მეტ შემოქმედებით ინტენსიობას. ჩვენი საქმიანობაც მე-11 ხუთწლედში სწორედ ამ მიმართულებით უნდა წარვმართოთ.

ახლახან დავბრუნდი იტალიიდან, ამ ქვეყანაში მოგზაურობისას საბჭოთა თეატრის მოღვაწეთა ჯგუფს ვხვდომდვარ. ნელოზი და უნდა გითხრათ, რომ იქაც დიდი რეზონანსი ჰქონდა ჩვენი პარტიის დიდ ფორუმს. რომში კვდებოდიტ მუშებს, იტალიის წინააღმდეგობის მოძრაობის მონაწილეებს, იტალია-საბჭოთა კავშირის მეგობრობის საზოგადოების წევრებს. ამ საუბრებში იტალიელები უდიდეს ინტერესს ამჟღავნებდნენ ყრილობისადმი, ისინი ბევრ რამეს გვეკითხებოდნენ ჩვენს ყოფაზე, კულტურაზე, ლ. ი. ბრეჟნევის მიერ ყრილობაზე წამოყენებულ სამშვიდობო ინიციატივაზე და ჩვენ სიამოვნებით ვპასუხობდით. ყველაფერი ეს დასტურია იმისა, რომ საბჭოთა ხალხს შექმნილი აქვს შემოქმედებითი შრომის ყველა პირობა, რაც გვაძლევს უფლებას დაბეჯითებით ვთქვათ — კომუნისტური პარტიის ბრძნული ხელმძღვანელობით თამამად ვივლით ახალი გამარჯვებებისაკენ.

აღვზარდოთ ხელოვანი და მოქალაქე

სკკპ XXVI ყრილობის გადაწყვეტილებანი განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია ჩვენთვის, იმ ადამიანებისათვის, ვისაც ახალი თაობის აღზრდისა და სულიერი ჩამოყალიბების ურთულესი საქმე აბარია. სწორედ მე-11 ხუთწლედში გამოვლენ სამოღვაწეო ასპარეზზე და შემოქმედებით ცხოვრებას დაიწყებენ ის სტუდენტები, რომლებიც ახლა თეატრალური ინსტიტუტის კედლებში ეუფლებიან ცოდნას.

სკკპ XXVI ყრილობამ განსაკუთრებული ყურადღება მიაქცია ახალგაზრდობის აღზრდის, უმაღლეს სასწავლებლებში სწავლების პრობლემას. ჩვენი ვალია აღვზარდოთ არა მხოლოდ სპეციალისტები, არა მხოლოდ ოსტატები თავიანთი საქმისა, არამედ მოქალაქეები, პიროვნებახი, რომლებიც მნიშვნელოვან როლს ითამაშებენ ჩვენი საუკუნის დამლევისა და მომავალი საუკუნის ქართული საბჭოთა თეატრალური ხელოვნების განვითარებაში. ამიტომაც დღეს თეატრალური ინსტიტუტი სისხლსავსე შემოქმედებით ცხოვრებას ეწევა, ჰარმონიულად ერწყმის ერთმანეთს სწავლებისა და შემოქმედებითი ცხოვრების პროცესი, ვცდილობთ ინსტიტუტის წლები ნაყოფიერად იქნას გამოყენებული, რომ ჩვენგან გასული ახალგაზრდა მაქსიმალურად იყოს დაუფლებული თავის პროფესიას. ამ ბოლო წლებში ჩვე-

ნი საკუთრო, თუ სადიბლომო სპექტაკლები არა მარტო პედაგოგ-აღმზრდელთა, არამედ ფართო საზოგადოებრიობის ინტერესს იწვევს. ეს იმას ნიშნავს, რომ პროფესორ-მასწავლებლები გამუდმებით მუშაობენ ახალგაზრდობასთან, ცდილობენ, აღზარდონ მათში ხელოვანი, მოქალაქე.

მე არ შემძლია მადლიერების გრძნობით არ აღვნიშნო ერთი მეტად მნიშვნელოვანი გარემოება — სულ ახლახან გადაწყდა თეატრალური ინსტიტუტის სასწავლო თეატრის საკითხი. დღეიდან ჩვენს ინსტიტუტში მოსულ ახალგაზრდობას მეტი საშუალება ექნება დაეუფლოს რეჟისორისა თუ მსახიობის ურთულეს პროფესიას.

ჩვენი ახალგაზრდობისადმი საქართველოს კომპარტიის, მთავრობის, პირადად ამხანაგ ედუარდ შევარდნაძის დიდი ზრუნვის შედეგია ის, რომ დადებითად გადაწყდა სასწავლო თეატრის საკითხი. მე მინდა მადლობა გადავიხადო ამ ზრუნვისათვის და ამასთან ერთად გამოვთქვა მტკიცე რწმენა, რომ თეატრალური ინსტიტუტის პროფესორ-მასწავლებელთა კოლექტივი გააძარტლებს ამ ზრუნვას.

ჩვენ ოპტიმისტურად ვართ განწყობილნი!

მოთარ ეგაძე

წინ ვიაროთ, წინ ვიხედავოდეთ

პარტიის XXVI ყრილობამ ახალი მიჯნები დასახა საბჭოთა ხალხის სულიერი და მატერიალური მოთხოვნების უკეთ დასაკმაყოფილებლად.

ეს კურსი წინა ყრილობების ტრადიციული გაგრძელებაა, რაკი ხალხის კეთილდღეობაზე ზრუნვა მაგისტრალურ კურსად გასდევს ჩვენი პარტიის მოღვაწეობას. ახლა კი არა მარტო გაიზარდა ასიგნობანი სოფლის მეურნეობისა, თუ ყოფითი მოთხოვნების პროდუქციის გასამრავლებლად, არამედ დაკანონდა სამისოდ გაღებული თანხების უკუგებაც. ახლა უფრო მოკლე დროში მოვიპოვებთ ეკონომიკურ ეფექტურობას, თანაც უფრო მეტი მასშტაბით, უკეთესი ხარისხით.

ეს ნიშნავს, რომ მეთერთმეტე ხუთწლეულში უფრო მეტი ოჯახი მიიღებს ახალ ბინებს, უფრო უკეთ ჩაიცვამს, მეტ ტელევიზორსა და მაცივარს შეიძენს, მეტჯერ ივლის თეატრში, კინოში, სპორტულ სანახაობებზე, მეტი ადამიანი უკეთ დაისვენებს აგარაკზე, მეტი საშუალება მიეცემა ჯანმრთელობის გასამაგრებლად, წიგნების შესაძენად, უცხოეთში და ქვეყნის შიგნით სამოგზაუროდ.

წლევანდელი ზამთარი არ გავდა წინა ზამთრის ცივ დღეებს. თბილისის მოსახლეობას არ მოკლებია გათბობა, თბილი წყალი, განათება. ესეც დიდი წარმატებაა საერთოდ მთელი ჩვენი ქვეყნისათვის და კერძოდ საქართველოსათვის.

მომავალ წლებში კი უფრო მეტი სათბობი გვექნება, მეტი სტაბილურობა დამყარდება ყოველდღიურ ყოფითობაში, — სამუშაო ადგილებზე, სკოლებში, საბავშვო ბაგებში, ჯანმრთელობის კერებში.

მაგრამ ყოველივე ამის მეტი მასშტაბით მისაღწევად საჭირო ხდება მშრომელების შრომის კულტურის კიდევ უფრო ამაღლება. შეუძლებელია სულიერი, ესთეტიკური კულტურის ამაღლება შრომის ინტენსივობის ამაღლების გარეშე, შრომითი შეგნებული დისციპლინის განუმტკიცებლად, საზოგადოებრივი ვალდებულების აუმაღლებლად. ყრილობამ ბევრი საიმედო ღონისძიება დასახა ხალხის კეთილდღეობის ასამაღლებლად და სწორედ ამან მოითხოვა ხალხის ორგანიზებული თაოსნობისა და გარჯის ეფექტურობის გაორკეცებაც. სულიერი და მატერიალური დოვლათი ენერგიული და მიზანდასახულების მქონე ადამიანების, ოჯახების, კოლექტივების ხვედრია. ხვედრი კი ვალდებულებაა და, მაშასადამე, შეუწყნებელი გარჯაც. ჩვენი რესპუბლიკის ფსიქოლოგია დიდად შეიცვალა ბოლო ათწლეულში, მას ახარებს ის, რომ ქვეყანაში აღიარებულ რეგიონად იქცა. მას გუნებას წაუხდენს. თუნდაც, მცირედით ჩამორჩენა, რაკი მიეჩვია წინა რიგებში სვლას და დაე, ასეთადაც დავრჩეთ მუდამ.

ჩვენს წილად კი, გამომცემლობა „ხელოვნების“ წილად, — კვლავაც არ დავთმობთ პირველობას დანარჩენ 10 გამომცემლობას შორის. პირველებმა დავამთავრეთ 1980 წელი, პირველებმა დავამთავრეთ მეათე ხუთწლედი და ასეთივე კურსით ვივლით ყრილობის შემდგომ პერიოდშიც მეთერთმეტე ხუთწლედის ვალდებულებების ვადამდე გასანადღებლად, ჩვენი მკითხველებისა და ჩვენი გამრჯევი კოლექტივის გულის გასახარებლად, როგორც საქართველოს კპ XXVI ყრილობაზე ე. ა. შვედარდნაძემ მოგვიწოდა „სიტყვას ბუმბულავით ქარს არ ვავატანთ“, „წინ ვიაროთ, წინ ვიხედავოდეთ“.

პიხილავთ სკკპ XXVI დს სსპ
კპ XXVI ურილოგებინსადმი
მიძღვნილ სპექტაკლებს

ნინო მაჭავარიანი

„ვარიაციები თანამედროვე თეატრზე“



სცენა სპექტაკლიდან

რამდენი აზრიც არ უნდა გამოითქვას ამ სპექტაკლის ირგვლივ, ერთი რამ უდავოდ ნათელია — მისი დედაარსი მოქალაქეობრიობისა და ზნეობის პრობლემებია. სპექტაკლი განიხილავს საკითხს, თუ როგორია პიროვნების ადგილი და როლი საზოგადოებაში, როგორია ინდივიდი, რომელსაც ყველა საფუძველი აქვს საიმისოდ, რომ გახდეს პიროვნება, და რა სახის გავლენას ახდენს მასზე საზოგადოება? თუ ამ კუთხით მივუდგებით, პიესა „ვარიაციები თანამედროვე თეატრზე“ მხატვრულად და იდეურად გამართული სცენური ნაწარმოებია (ავტორი — რობერტ სტურუა, ა. ვარსიმაშვილისა და ლ. ფოფხაძის მონაწილეობით), რომელმაც შესძლო ამ პრობლემების არა მხოლოდ დასმა, არამედ საინტერესო კუთხით ჩვენებაც, ხოლო რაც შეეხება მის გადაწყვეტას, ეს არც სპექტაკლს და არც სცენურ ლიბრეტოს (თუ შეიძლება ასე ითქვას) მიზნად არც დაუსახავთ. სწორედ ამაშია მათი მთავარი ღირსება.

რამდენი საეტაპო და მნიშვნელოვანი სპექტაკლი მოგვცა რუსთაველის თეატრმა ამ უკანასკნელი წლების მანძილზე. ამ ახალი ნამუშევრით კი, რომელიც საქართველოს კომპარტიის XXVI ურილობას მიუძღვნა, თითქოს უკეთ დაგვანახა, თუ რა თემა იყო ვარირებული თვითეთულ მათგანში. „ვარიაციები თანამედროვე თეატრზე“ გვესახება ერთგვარ იმპროვიზირებულ-თეატრალურ განზოგადებად ყველა იმ კლასიკური

თუ თანამედროვე დრამატურგის საფუძველზე დადგმული წარმოდგენისა, რომელიც ზნეობისა და მორალის, მოქალაქეობრიობის, საზოგადოებისა და ინდივიდის ურთიერთდამოკიდებულებებზე მსჯელობდა. ასე რომ თემა არ არის ახალი. პირიქით, ის ისე ნათლად წარმოჩინდა ზემოხსენებულ სპექტაკლში, რომ რეჟისორმა საჭიროდ მიიჩნია ირონიულად ეთქმევიანება მთავარი გმირისათვის — კარგად დადგმული კლასიკური პიესა ნაკლებ საჭირო როდია ადამიანის სულიათვის, ვიდრე დღევანდელი იწყინების, ექიმებისა, თუ სხვათა პირადი ცხოვრების თუნდაც მხატვრული განზრგადებაო, მაგრამ სპექტაკლით სრულიად წაწინააღმდეგო აზრი ჩამოყალიბდა — ვარიაციების გზით მოწვეილი დღევანდლობის პრობლემა არანაკლებ ამაღლებელი და აქტუალური აღმოჩნდა, ვიდრე ადრე დადგმული საეტაპო სპექტაკლების თუნდაც ვირტუოზული მინიშნებანი თანამედროვეობაზე.

„ვარიაციები თანამედროვე თეატრზე“, მეტად ახლებური და საინტერესო გამოდგა. მისი მხატვრული ღირსებების ახსნა განსაკუთრებულს არაფერს გვაწვდის. პიესა სცენურია, ლაკონური, აზრიანი ქვეტექსტებითა და იგავური გამონათქვამებით ის სრულყოფილად ახსიათებს თვითეთულ პერსონაჟს. მისი სიუჟეტიც მარტოვია და თითქოს არც წარმოადგენს პრობლემას. ის, საც სახელმწიფო ებრძვის, უკვე აღარ არის

პრობლემა — ეტყვის პასუხისმგებელი პირი რე-
უსისორს — თქვენ ეს 15 წლით ადრე უნდა გეთ-
ქვათ. პასუხისმგებელი პირი კარნახობს მას თე-
ატრის იდეურ დანიშნულებას და ასწავლის, რა
არის თეატრი. იგივე პირი, როგორც კი არ მოე-
წონება მომავალი სპექტაკლის რაღაც ნიუანსი,
გიორგის რეპეტიციას ჩაუშლის. როგორც ვხე-
დავთ, ყოველ მცირე მონაკვეთში, ფრაზაშიც კი
გარკვეული აზრი და გულისტიკივლია ჩაქსოვი-
ლი. ამაშია თეატრის ექსპერიმენტის წარმატების
ერთი საწინდარი. მაშასადამე, გულწრფელობა
და სიმართლე — ეს არის მიზანი.

სპექტაკლში „ვარიაციები თანამედროვე თემა-
ზე“ იდგება სპექტაკლი „შიდი სუფრული სიმ-
ღერა“. რობერტ სტურუა აქ იმეორებს „თეატრ-
ში თეატრის“ არსებობის ხერხს, რომელიც ასე
ახლობელი და საინტერესო გამოდგა წარმოდგე-
ნაში „როლი დამწყები მსახიობი გოგონასა-
თვის“. მაგრამ თუკი ამ უკანასკნელში თეატრში
თეატრის ჩვენება იყო თავად დედამოქმედება
სპექტაკლისა, აქ მას ეს სიტუაცია მოჩვენებითი
გულჩვილობით გამოწვეული მყვიარალა საზოგა-
დობრივი აზრის ნათლად და მკაფიოდ გამოხატ-
ვისათვის, ამ აზრის ლატარიაში გათამაშების
ჩვენებისათვის უფრო სჭირდება, ვიდრე თვით
რეპეტიციისა და სერიოზული მუშაობის სცენუ-
რი ასახვის მიზნით. ალბათ ამიტომაც სპექტაკლ-
ში გამართულ სცენას ზემოხსენებული სპექტაკ-
ლის თეატრალური სცენისაგან განსხვავებით
ფერადი ნათურები დაუყვება ირგვლივ, რითაც
ცოტა საცირკო სანახაობის თუ ერთგვარი რეკ-
ლამური ელფერი ეძლევა (მხატვარი გოგი მეს-
ხიშვილი).

რეჟისორი გიორგი (მსახ. რ. ჩხევიძე) დგამს
სპექტაკლს და რატომღაც, დასასრულს გეჩვენ-
ება, რომ ამ სპექტაკლისათვის მთელი სიცოცხ-
ლის მანძილზე ემზადებოდა. რეჟისორის და ამ-
დენად, მისი ნამუშევრის მიზანი იყო ეკონა
ადამიანი (ამ შემთხვევაში მსახიობი), რომელიც
თავისი პრინციპულობით შესძლებდა გადაეღვა
ნაბიჯი ისე, რომ შედეგით კი არა, სამართლიან-
ობით დაინტერესებულიყო. ხოლო ამ დროის
ვერცერთმა მირიანმა (ურნალისტმა, სტატიის
ავტორმა — მაშასადამე, მსახიობმა) ვერ შეძლო
სიმართლის დაცვა. — ამდენად, ვერ დაანახა გი-
ორგის ასეთი ადამიანის შემდგომი გზა საზოგა-
დობრივი ცხოვრების სარბიელზე. და აი, მიმ-
დინარეობს თანამედროვე პოზიტიური გმირის
ძიების პროცესი. მე არ ვიცნობ ცხოვრებას —
იტყვის გიორგი — გამაცანიო. პიესა იყოფა იმ-
დენ ვარაიციად, რამდენი მირიანიც ითამაშებს
მასში. მათ აერთიანებთ ერთი სიტუაცია, სიუ-
ჟეტი, განსხვავებთ მირიანთა სახის არაერთგვა-
როვნება, როგორც სცენური გმირის ბიოგრა-

ფიულ მონაცემში, ასევე თვით მსახიობთა პი-
როვნულ ინდივიდუალობაშიც, ვინაიდან აქ ყვე-
ლაფერი იმპროვიზაციას ეყრდნობა. ეს ეხება
ორივე სპექტაკლს და ამაშია სცენური ექსპერი-
მენტის რაობა.

მაშ ასე, „მირიანის პრობლემა“ ანუ პრობლემა
პრინციპულობისა, ერთ-ერთი იდეური ღერძია
ჩვენი საზოგადოებისა. და რადგან ეს პრობლე-
მა და მასთან ბრძოლა ერთი რომელიმე ორგა-
ნოს ვალს არ წარმოადგენს მხოლოდ. მას, გადაჭ-
რა თუ არა, ჩვენება და ახსნა მანც სჭირდება
და აი, იცვლებიან სპექტაკლის მირიანები: სხვა-
დასხვა ტიპის, მსოფლმხედველობის, ფსიქიკური
წყობის, ერთმანეთისაგან რადიკალურად გან-
სხვავებული ადამიანები. ეს კი რეჟისორს იმი-
სათვის სჭირდება, რათა „ჩასწვდეს იმ პრობლე-
მებს, რომლებსაც ადამიანი კომპრომისებად
მიჰყავს“.

პროვინციელი უურნალისტი მირიანი (მსახ.
კ. კავსაძე), რომელსაც ძლივს ეღირსა ქალაქში
გაზეთის რედაქტორის ადგილი, 43 წლის ასაკში,
თავისი დაბადების დღეს, გადახედავს რა თავის
უშინაარსო ცხოვრებას, რის განმავლობაშიც
არაფერი შესძინა ადამიანებს და არაფერი შეც-
ვალა მათს სასიკეთოდ, გადაწყვეტს, გახდეს
პრინციპული. იუმორით არის შეფერილი სცენა,
როდესაც კ. კავსაძე — გიორგის თეატრის მსა-
ხიობი არ იცნობს თავის მომავალ როლს და არ
ეხერხება ამ სცენური ეტიუდის იმპროვიზაცია.
ლია (მსახ. თ. დოლიძე) არ არის თანახმა გახ-
დეს მირიანის ცოლი. პირველ წინააღმდეგობას-
თან შეჯახებისთანავე მსახიობი კატეგორიულად
მოითხოვს დაახლოებით მინც გააცნონ როლი!
არსი. ეს პროტესტი სულიერ თანხმობაშია მისი
მირიანის შინაგან სამყაროსთან. მირიანი მოქ-
ცა ისე, რომ არავის ჰკითხა აზრი თავისი მოქმე-
დების თაობაზე. მაგრამ სასურველი შედეგი რომ
ვერ მიიღო, დაიბნა. ძალზე ძნელია ქალაქში
ძლივს მოკვებულ ადგილის დაკარგვა, ანუ
ახალი ცხოვრების დაწყება 43 წლის ასაკში. „რა
ვექნა, ლია, დავებქლო? არ დავებქლო?“ ასე
უნებლიედ გამოჟღავნდა გიორგის ერთ-ერთი
მსახიობის მიერ დახასიათებული მირიანის სა-
ხის ინდივიდუალური, იმპროვიზაციული ტრაქ-
ტოკვა.

მირიანის პრინციპულობა საპნის ბუშტივით
ქრება. სცენოგრაფიულად ეს ასე გამოიყურება:
სცენის სიღრმეში თეთრი მუშაობის გამჭვირვა-
ლედ ფარდა ჩამოშვებული, იქვეა დაფანტული
სხვადასხვა ზომის საპნის ბუშტები, თუმცა მას
სპექტაკლში სხვა სინბოლური დანიშნულება უფ-
რო გააჩნია. ასე მაგალითად, სცენაზე დაჭიმუ-
ლია თოკები, რომელზეც გასაშრობად არის ჩა-
მოკიდებული რვეულებიდან ამოღებული დაწე-

როლი ფურცლები. ვასაშრობად არის ჩამოკიდებული ასევე ძველმანი ტილოც — დედენის პირველი გვერდი. თითქოს უნდა გაიწმინდოს და გასუფთავდეს ყველა ანბანური ჭეშმარიტება ჩვენი ცხოვრებისა და სცენაც წარმოადგენს დიდ მხატვრულ სამრეცხაოს, სადაც ყველაფერს ასუფთავებენ. მაგრამ მაინც უკმაყოფილონი ძრინან, რადგანაც, როგორც ჭკ წლის ასაკშია ძნელი ახალი ცხოვრების დაწყება, „გარეცხილიც არ შეიძლება ჰგავდეს ახალს“. ეს თემა (დაწვებული დრამატურგის პირველი მირიანის უბადრუკი ოდისეთ — გახდეს პრინციპული, გაგრძელებული მხატვრის მიერ „გარეცხილი“ ანბანური ჭეშმარიტებით, რომელიც ცხოვრებისეულ სიტუაციებში ჭეუჭეიანდება ხოლმე), გრძელდება ბრემტის ზონგით: „აი ეს მიტკალი, თეთრი იყო ქათქათა, სუფთა, მერე გაჭუჭუიანდა, გარეცხეს, კვლავ გახდა თეთრი. კარგად შეხედეთ, სუფთაა, მაგრამ ის აღარ არის, რაც იყო ადრე. სუფთაა, მაგრამ ნახშირი, ნახშირი, უკვე ნახშირი“. არ შეიძლება არ აღვნიშნოთ გაა უანჩელის მიერ ამ ტექსტის შესანიშნავი მუსიკალური დახასიათება. ფლეიტის აღმავალი გამა, მომღერლის მიერ საკრავის მუსიკალური ფრაზის ვოკალური, სიტყვიერი თარგმანი და შემდეგ მშვენიერი მელოდია, დასასრულს მცირეოდენი სინანულის ლირიზმით გამსჭვალული, იშვიათი სილამაზის ეპიზოდია სპექტაკლში.

პირველი მირიანის საზოგადოებრივი სახე მალე გახდა ნათელი. ის უკვე აღარ არის საინტერესო. გიორგიმ წაართვა მას როლი (სახიერად — სათვალე, რომლითაც როლის მიცემისას დააჯილდოვა, გამოართვა) და სხვა მსახიობს გადასცა. პროვინციელი არ გამოდგა. მაშ, პარტიული მუშაკი, პრინციპული, ამდენად სიუჟეტში მცირედელ განსხვავებაა — ლია მირიანის (მსახ. რ. ლალიძე) კანონიერი ცოლია. ასე იწყება მეორე ვარაიაცია, სადაც უნდა გადაწყდეს, თუ რამ გამოიწვია ეს უპრინციპობა. იქნებ ფიზიკურმა ძალადობამ? მირიანს ოჯახის განადგურებით ემუქრებოდა. სცენაზე შემოკრებოდა შეაარაღებული ბანდიტები და ვერ დაითანხმებენ რა მას კომპრომისზე, ყველას კლავენ. სცენა გარდაცვლილებითაა მოფენილი. ამ ეპიზოდის ხალისიანი, ცელქი და ირონიული განწყობა, მისი სანახაობითობა, რაც მთელს სპექტაკლზეც ითქმის, სასიამოვნოდ და რა თქმა უნდა, პაროდიულად აღიქმება. მეორე ვარაიაციაშივე იხატება მესამე ვარაიაციის აუცილებლობის კონტურები. გიორგი კითხულობს არაკს ფილოსოფოსზე, რომელიც დაპოჩინილდა ძალადობას, რადგან დიდი სურვილი აქვს მოესწროს მის სიკვდილს. ამავე დროს პრესის წარმომადგენლისაგან გაიგებს, რომ რედაქტორის პრინციპული წერილი, თუ ის სა-

მართლიანი იქნება, საბოლოოდ არ დარჩება „ხმად მლაღადებლისად“ და ამით ფრთაშესხმული შემდეგ ვარაიაციაზე გადადის: ადამიანებს ფიზიკური ძალადობის გარეშეც აიძულებენ, მაგ. ტელეფონზე დარეკვის გზით. სპექტაკლის ყველა ვარაიაციაში დომინირებს თანამდებობის პირის ზარი (შესანიშნავი პირობითი შტრიხია გიორგის მიერ წარმოთქმული რემარკა: ტელეფონი რეკავს, წყარ... წყარ... აიღეთ ტელეფონი, აიღეთ). როგორი მირიანია ტელეფონთან? მესამე ვარაიაციაში მირიანის სახე გაორებულია (მირიანი — მსახ. გ. ფერაძე, თენგიზი — მსახ. ა. ხიდაშელი), ისევე, როგორც გაორებულია მისი ქცევის, მოქმედების ყოველი ნიუანსი. თუკი პირველ მირიანთან სტატიის დაბეჭდვა მხოლოდ პირად ნებასურვილზე იყო დამოკიდებული და მას არავინ მბრძანებლობდა, ახლა სიტუაცია მოძალადეთა სასიკეთოდ იცვლება. მირიანი ცდილობს სვებს დააბრალოს თავისი უპრინციპობა, უხერხულობისაგან მაგდის ქვეშ, მიწის ქვეშაც კი ძვრება (სცენაზე ამოჭრილი პატარა ოთხკუთხა ჩასასვლელიდან ესაუბრება დავითს.) მაგრამ სიტუაცია უკვე კომიკურია. „მე არ ვარ კეთილი, მე არ ვარ ბოროტი, მე უშუაში ვარ. კარგი ვარ, კარგი“ — ეს ეპიზოდი თავისთავად მართლაც იშვიათი სრულყოფილი მხატვრული მონაკვეთია სპექტაკლში თავისი მუსიკალური და პლასტიკური დახასიათებით. მირიანი არაა პრინციპული, მაგრამ სულ უპრინციპოც არაა ტექსტი: მე არ ვარ ბოროტი, მაგრამ არც კეთილი ვარ.. რომელსაც მირიანი იმ ტრიბუნაზე წარმოსთქვამს, რომელიც მოძალადეებმა მეორე ვარაიაციაში დავითისათვის გამზადებულ კუბოდაც კი წარმოიდგინეს. მშიშარაა, მაგრამ მაინც იბრძვის. მსახიობი თავისი ტანჯული იერით, რითაც განიცდის თავის „შუა პოზიციას“, თითქმის აშარყებს მირიანის სახეს. გ. ფერაძის მოქნილობა და პლასტიკა გმირის ასევე მოქნილ შინაგან ბუნებაზე მიგვიითებებს. ეს მირიანი იბრძვის, მაგრამ არა სიმართლისათვის, თავისი ადგილის შესანარჩუნებლად მხოლოდ. მირიანისა და თენგიზის დიალოგები ხან ფრანგული ნელი კადრილის მომხიბლავი მანერულობით და ხანაც ჩქარი რიტმის თანამედროვე მელოდიის ქვეშ მიმდინარეობს. და რადგანაც კიდევ ერთხელ ითქვა მუსიკაზე, მას სპექტაკლში, როგორც „აი, ეს მიტკალის“ ეპიზოდითაც დადასტურდა, არა აქვს მხოლოდ აკომპანიმენტის ან მელოდიური გაფორმების ფუნქცია. იგი ხსნის პერსონაჟთა ქცევის რიტმს, მათს შინაგან განწყობას, არასაკმარისი მლიქვნელობის უნარი აქვს მირიან ფერაძეს, უკეთესი მონაცემითაა დაჯილდოებული ამ მხრივ თენგიზი. მუსიკის საშუალებით ეს ასე იხსნება — ორივენი ცეკვავენ ფრანგულ კადრილს. რეჟისო-

რის მინიშნება — ისინი თავაზიანად ემორჩილებიან არსებულს. ეს რევერანსები ძალზე ჰგავს ტექსტს „როგორც გენებოთ“. მაგრამ მირიანს ბეზრდება ეს სიტუაცია და ერთხელ მაინც სურს იყოს სხვაგვარი. რას ამბობს ამის შესატყვისად?

— შეწყვიტე ეგ სულელური ცეკვა.

— სულაც არ არის სულელური და სხვათაშორის უკვე შევწყვიტე. ეს ეპიზოდი ცეკვის, მუსიკის, პლასტიკის, ტექსტის ჰარმონიული შეხამების ერთ-ერთ ილუსტრაციას წარმოადგენს. მუსიკა სპექტაკლში სჭირდებათ ასევე მნიშვნელოვანი აზრობრივი დატვირთვის მქონე ეპიზოდისათვის, იგი სცენური ძახლის ნიშნის ფუნქციას ატარებს: პირველი აკორდი სპექტაკლში გაისმის გიორგის შეკითხვის შემდეგ: რამდენი წლისა ხართ?

ლირიზმითა და პოეტურობით აღსავსე სუფრულ სიმღერებს, დედა ენის მუსიკალურ პერიფრაზებს, ფრანგული სტილის მუსიკას სასწრაფოდ ენაცვლება ჩქარი, დღევანდელი ტემპის შესაფერი მგლოღია. ამ მოუსვენარ რიტმს შესატყვისება მირიანის მდივანი ქალის ელვირას სცენური დახასიათებაც. ის (მსახ. დ. ხარშილაძე) კეკლუცი როკით შემოდის სცენაზე და წუთით აჩრდება. ეს ჰაეროვანი, ფარფატი, ქარაფშუტა და მომხიბვლელი ქალი არ ჰგავს უწინდელი მირიანების ლიებს.

უველა ვარაიაციაში დომინირებს მირიანის დაბადების დღე, დავითის მიერ მიძღვნილი კალმისტარი, რომლითაც მირიანმა თურმე უნდა წეროს, უცილობელი სატელეფონო კავშირები და ბოლოს მათი დახასიათების პაუზები თუ ერთი ვარაიაციიდან მეორეზე გარდამავალი ტექსტი თავისი მუსიკალური დახასიათებებით. ეს უკანასკნელი სვამენ ერთგვარ მხატვრულ მრავალწერტილს... მიმდინარეობს ძიების პროცესი. „მაყურებელი ალბათ, აბატეებს ამას მსახიობებს“. და რადგანაც ძიება, სცენა არეულია: მაგიდები, სკამები, შეშფოთებული მსახიობები თავიანთი მრავალჯერ გათამაშებული ეტიუდებით, რომელთა სიუჟეტი არც მსახიობებმა იციან ბოლომდე და რუქისორსაც აინტერესებს (!). ერთი სიტყვით, ნერვიული, სარეპეტაციო ატმოსფეროა. ამ შეგრძნებას კიდევ ერთხელ ადასტურებს დავითის მეუღლის როლის შემსრულებელი გიორგის თეატრის მსახიობის თამაშიც: მ. ჯანაშიას პათეტიკური, მავედრებელი ტონი, მანერები (ნუ იქნება რედაქტორი ასე სასტიკი, ეს მოკლავს დათოს) გიორგის გაკვირვებას იწვევს და შენიშნავს კიდევ მას: რას სჩადით, ქალბატონო, ეს თანამედროვე პიესა და არა სოფოკლეს ტრაგედია. მსახიობიც ასწორებს თავის „შეცდომას“. აქ არის პირობითობა, აყვანილი მაღალ პროფე-

სიულ დონეზე, სხვა სიტუაციით, ნამდვილი თეატრალური თამაში, მაგრამ უდავოდ დიდი სანახაობრივი კულტურით.

სტატიის დაბეჭდვა თუ არ დაბეჭდვა კი არ არის მთავარი ან მისი შინაარსი, არამედ ადამიანი მისი დაწერის შემდეგ ანუ საზოგადოება და პიროვნება. მხოლოდ ერთეულები ებრძვიან ძალადობას — იტყვის მეორე ვარიაციის პერსონაჟი. სპექტაკლში იშვიათი მხატვრული სახიერებით არის ნაჩვენებია საზოგადოება, რომელიც არ არის მომზადებული პრინციპულ ადამიანებთან შესახვედრად. და როდესაც ამ ადამიანებს უჭირთ იგი არასდროს იცავს მათ. ეს არის სწორედ პარადოქსი და სპექტაკლის უდიდესი სიმართლე. მოგვიწოდებენ ვიყოთ პრინციპულნი, ვამხილოთ სიყალბე, ჩვენ კი გვეშინია — ამ სიტუაციით პრესის წარმომადგენელი მოგვიწოდებს და სამართლიანად იყურება სწორედ მაყურებლისაკენ, მისკენ, ვინაშემც არის ის მიმართული ეს სიტუაციები. შემთხვევითი არაა, რომ ზემოხსენებული ფრაზების მოქმედნი (მსახიობები — უანრი ლოლაშვილი და გია ძნელაძე) სცენურ სარკეებს ანათებენ მაყურებელთა დარბაზს, რათა მათ შეხედონ საკუთარ თავს, ერთმანეთს. როდესაც საქმე ედება სიმართლეს, საზოგადოება მას დაუწერელ მორალურ კანონებს უპირისპირებს და ამ სიმართლეზე მაღლა დადგომის მიზნით სცენაზე დგომის დროსაც კი თეატრალიზებულ სცენაზე ავა: მირიანის სამოცი წლის დაქალი ციალა (მსახ. ლ. ჭავჭავაძე) არცხვენს მირიანს, მეგობრის დამლუპველს. მსახიობის ყოველ სცენურ მოძრაობაში იკვეთება მისი სიტუაციების გარეგნული პომპეზურობა. ეს არის ბოლოში ცეკვის ილეთები შესატყვისებული ტექსტთან (ფეხსაც არ დავადგამ მის ოჯახში...), იგივეს, ოღონდ უფრო რაფინირებულად, იტყვის ინტელიგენტი (მსახ. გ. ჩხარტიშვილი). ამიტომ ის არ მიღის სცენისაკენ. ის სადმე, მაგიდასთან დაახსიათებს მირიანს არაინტელიგენტ ადამიანად („მე ამის გაკეთებას ვერ შევძლებდი“), ერთი სიტყვით, საზოგადოება ებრძვის მას. სამაგიეროდ, ის არ ებრძვის დავითს და მისნაირ მოძალადეებს (მსახ. უ. ლოლაშვილი). პირქით, მირიანის დაბადების დღეზე ისინი სუფრის უკვლაზე საპატიო წევრებად — თამადად გვევლინებიან.

მხატვრის უდავო შემოქმედებითი მიღწევაა საჩვენებელი დაბადების დღის მთელი სცენის სიგრძეზე გადაჭიმული ვიწრო უსადგამო მაგიდა, რომელიც სიმაღლეზე მოძრაობს. დაბადების დღე ტრადიციული პურმარილით, მთვრალი სუფრის წევრებით (რისი ილუზიაც მსახიობთა ტორტმანიცა და მაგიდის სიგრძე იუმნიშვნელო ქანაობით შესანიშნავად იქმნება), ენად გაკრეფილი თამადად, რომელიც საქართველოს სადღე-

გრძელოს სვამს, ძალიან კარგი არენა სიმართლის გასარკვევად. სუფრის არცერთი წვერი არ უფიქრდება, აქვს თუ არა ამ თამადას უფლება, პირველმა დალიოს ეს სადღეგრძელო. მაშ ასე, გიორგი იბრძვის ყველა ფრონტზე. ამ სცენაში ის უცხოელ სტუმარს თამაშობს და სწორედ ამ შეკითხვას სვამს, თუ ვინ უნდა იყოს ქართული სუფრის მეთაური. პატიოსანი, მექრთამე, ქართველი ვაჟკაცი, თუ სხვა თვისებებიც არის საჭირო. მსახიობები გაითამაშებენ ამ შეკითხვის პასუხს. დამაჯერებელია და იუმორით სავსე ქართველი ვაჟკაცისა (მსახ. დ. პაპუაშვილი) და ვაკე-ლი ბიჭის (მსახ. ა. ხიდაშელი) მოსაზრებათა სცენური ილუსტრირება. შეკითხვების შედეგად სიმართლე ვერ ირკვევა, რადვანაც აქაც პასუხისმგებელი პირი (მსახ. ჯ. ლაღინძე) უშლის ხელს რეჟისორს. — რ. ჩხიკვაძის გიორგის.

გიორგი ყველა სცენის იდეური ღერძია. ის თამაშობს თანამედრობის პირს, მირიანის მამას, ჩართულ პერსონაჟს, უცხოელ სტუმარს, მირიანს, და ა. შ. ერთი და იგივე გრძობს რ. ჩხიკვაძე-გიორგი დახასიათებს მირიანის მამას, რომელსაც თითქმის უმნიშვნელო სცენურ შტრიხს შემატებს და მიიღებს თვისობრივ სხვაობას: მოხუცი სიტყვის თქმისას მიბრუნდებიან საგან სულს ვერ ითქვამს.

რამაზ ჩხიკვაძის გიორგი მარად სიმართლის მძებნელი, იგავ-არაკებით მოსაუბრე, დღევანდელი, 80-იანი წლების აზღვარია, მაგრამ მას აღარ ძალუძს ადაღინოს სიმართლე და მისი ჩვენების ფუნქცია აკისრია მხოლოდ. ამიტომ ის ჩქარობს, რათა ცხოვრებისაგან დაბრძენებულმა მალე უთხრას ადამიანებს, რომ არაფერია ღირებული ცხოვრებაში, გარდა სიკეთისა. ამიტომ „ცელქობს“, ამიტომ იბუტება ხოლმე, ხდება „ცულდა“, მაგრამ მის ყოველ ქცევაში მთავარია პროფესიული თამაში. გიორგი გვანცვიფრებს თავისი ახალგაზრდული შემართებითა და ღრმა სიბერით, დიდი სულიერი ძალითა და უჩვეულო უსუსურობით (სცენები ქალიშვილთან). აერთიანებს რა ყველა პერსონაჟს, ის თავისი პიროვნების ირგვლივ შემოიკრებს სცენურ სიტუაციებს, მაგრამ ცდილობს ერთგვარი კატალიზატორის როლი შეასრულოს — კი არ შეცვალოს ისინი, არამედ იმპროვიზაციის გზით გავჩვენოს ადამიანი 19... და მისი სცენურ ეტიუდებში შემოთავაზებული ქცევები.

„მე რატომ მეკითხები, ყველაფერი მე რატომ უნდა გადაწყვიტო? როცა ცხოვრება თქვენგან რაიმე გადაწყვეტილებას მოითხოვს, თქვენ დგახართ... და როცა ნაბიჯის გადადგმას გადაწყვეტთ, უკვე გვიანია — ნაბიჯი უკვე სხვას გადაუდგამს“ — რაზე მიდის საუბარი? ათასჯერ გამეორებულზე და განცდილზე, რომ ადამიანმა უნდა

ილაპარაკოს სიმართლე და მხოლოდ სიმართლეს სიტყვები ხომ მხოლოდ სხასამართლოში არ არის საჭირო. ეს ხომ ანბანური ქეშპარტებაა, ისეთივე მარტივი, ახლომელი და საჭირო, როგორც დედაენის პირველი გვერდი.

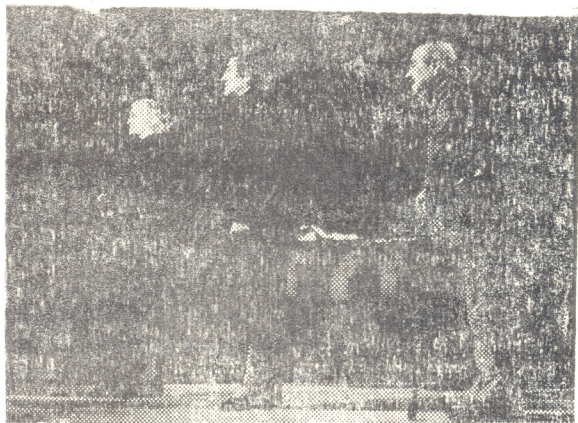
სპექტაკლის მხატვრობა ორი მოქმედების მანძილზე უცვლელია. ჩვენ ვუყურებთ თოქზე გასაზრობად ჩამოკიდებულ ტილოზე დახატულ იას. იმ ღროს, როდესაც პატარა მოსწავლე (მსახ. ნ. კახესძე) მას სწავლობს. ის მაყურებლისაკენ წურგშექცევით მეცადინეობს და უშუალოდ ესწრება ყველა იმ სიტუაციას, რაც გიორგის თეატრში გათამაშდება. მომავალი თაობა გვიყურებს და იზრდება — რას ისწავლის ის ჩვენგან? სპექტაკლის მეოთხე ვარიაცია — მოხუცი მირიანის იუბილე, რომელსაც მაყურებელიც ესწრება (ღარბაზში სისათლე ინთება) პატარა მოსწავლესთან საუბრით სრულდება.

ეს თაობა აუცილებლად უნდა იყოს პრინციპული — ეს არის გიორგის თეატრის მიზანი, „აღაგუნოს მაყურებელი მოქალაქეობრივი პათოსით“ (სტურუა ზშირად გვეხუმრება სცენიდან პათეტიკური სიტყვების სიყვარულის გამო).

სპექტაკლი-იმპროვიზაცია, ექსპერიმენტი, ვარიაცია. ვარიაციები მირიანის სახისა, გიორგის სახისა, სპექტაკლის თვითთული პერსონაჟისა (ერთი მსახიობი რამდენიმე როლში, მირიანის სახის გასხნა ოთხი მსახიობის მეშვეობით და ა. შ.), ვარიაციები სცენური სიტუაციებისა, იგივე ექსპერიმენტები მუსიკაში, მხატვრობაში (სცენა მოფენილია ქართული სოფლის მომავალი თაობის ცხოვრებისა და საქმიანობის ამსახველი სურათებით), სცენურ მოძრაობაში. აქ არ შეიძლება არ აღვნიშნოთ ქორეოგრაფის ი. ზარეცკის მაღალი პროფესიული ოსტატობა — სცენური მოძრაობით ისწნება ისეთი მნიშვნელოვანი პერსონაჟების შინაგანი ბუნება, როგორიც არიან გ. ფერაძის მირიანი, ლ. ჭავჭავაძის ციანა, სრულყოფილად ხასიათდებიან დ. ხარშილაძის ელვირა, ა. ხიდაშელის თენგიზი, გ. ჩხარტიშვილის ინტელიგენტი და ა. შ.

რუსთაველის თეატრმა უკვე დაიგროვა ისეთი რეჟისორული, სცენოგრაფიული, აქტიორული-იმპროვიზაციული (თუმცა, იმპროვიზაცია უკვე რეჟისურაშიც იჭრება), მუსიკალური და მხატვრული შესაძლებლობების მარაგი, რომ გვჭერა, ჩეხოსლოვაკური თეატრის „აბც“-ს მსგავსად რაიმე ცხოვრებისეული სიტუაცია ყოველდღიურად რომ მივაწოდოთ, მაღალმხატვრულ ნაწარმოებს შექმნის და თავისი მაღალი ხელოვნების პალიტრიდან მრავალ ფერსაც მოუძებნის დასახსიათებლად.

„მეცნიერება თავდაჯერება“ მეცნიერების თავდაჯერება



სტენა სპექტაკლიდან

პაპა აბდულის ახალმა პიესამ „მეცნიერება თავდაჯერება“, გამოჩენისთანავე ჩვენი ქვეყნის თეატრების დიდი ინტერესი გამოიწვია. დრამატურგი არ მოერიდა თანადროულობის მტკივნეული საკითხების გამოწვევებს და მათ გარშემო მწვავე პოლემიკის წამოწყებას.

სოფლის მეურნეობის საქმიანობაში ხშირად გვხვდება ისეთი შემთხვევები სიტუაციები, სადაც მობილური დამოკიდებულება სწრაფი გადაწყვეტილების მისაღებად მთელ რიგ წინააღმდეგობებს წააწყდება. არიან ადამიანები, რომლებიც ყველა საშუალებას ხმარობენ პიესის მისაღწევად — ესენი საქმიანი ადამიანებია, ამ სიტუაციის საუკეთესო გაგებით; ზოგიერთები კი, ვისთვისაც დროს ფასი დაუკარგავს, ამოფარებიან ხელისშემშლელ მიზეზებს, რის გამოც, უპირველესად, საერთო სახელმწიფოებრივი ინტერესები ზარალდება. რისკი დაპირისპირებულა კანონთან, რომელსაც ძლიერება არ აკლია. ასეთი რისკი გამართლებულია, მაგრამ კანონს თავისი „კანონი“ გააჩნია და აქ იქმნება შესაძლებლობა ვეძებოთ ამ კანონთა დარღვევის გამოწვევი მიზეზების აუცილებლობა.

„მეცნიერება თავდაჯერება“ კანონსაწინააღმდეგო ქმედება ჩადენილია. თავდაჯერებამ სანტექნიკური საშუალებები ისე შეიძინა, რომ ხარჯებში მათი დამონტაჟების თანხაც აჩვენა. ამასთანავე, მისივე კოლმეურნეობის სპეციალურ ტექნიკურ ბრიგადას გადაუხადა დამონტაჟების საფასური; ამრიგად, მოხდა ორმაგი ანაზღაურება, რაც საბუღალტრო საქმიანობაში მძიმე დანაშაულია. დრამატურგი სვამს კითხვას — განა შეეძლო თავდაჯერებამ ასე არ მოქცეულიყო?.. შექნილი ვითარება მას მხოლოდ ერთადერთ გზას უტოვებდა — წასულიყო კანონის საპირისპი-

პიროდ. აქ ავტორი საშუალებას ვაძლევს ამ ქმედების თითქმის „ანატომიური თეატრი“ მოგვცეს. მკითხველი ხედავს, რომ თუ არა ეს გამოწვევი მიზეზები, დანაშაული არ მოხდებოდა; ეს ის შემთხვევაა, როცა პიროვნება კი არ არის დანაშაულზე, არამედ სიტუაცია. ამ ყველაზე მძიმე დანაშაულის გარდა, თავდაჯერებამ სხვა, ნაკლებ საზიანო დარღვევებზეც გააჩნია, მაგრამ ყველა ეს, ადამიანური კანონების მიხედვით, მხოლოდ კეთილი ნების გამოხატულებაა.

ხშირ შემთხვევაში, და სამართლიანადაც, რესპუბლიკის თეატრებს უსაყვედურებენ თანამედროვე თეატრზე შექმნილი პიესების მიმართ გულგრილობას. საკმარისი აღმოჩნდა ამ პიესის გამოჩენა, რომ თითქმის ყველამ გამოთქვა მისი დადგმის სურვილი. ეს იმას ნიშნავს, რომ ქართული თეატრი მზადაა მწვავე ცხოვრებისეული პრობლემების გასააზრებლად, რომელშიც დაუფარავი სანამდვილე გულისტკივილით, მერმისის სიყვარულით და კეთილი თვალით იქნება დანახული. სწორედ ასეთი ნაწარმოებებია ა. აბდულის „მეცნიერება თავდაჯერება“.

პიესის თარგმანი ეკუთვნის დრამატურგ გურამ ბათიაშვილს, რომელმაც ერთილი ტექსტი, გადატვირთული სასამართლო ტერმინოლოგიით, ამავე დროს ქარბი ემოციურობით აღსავსე, ისე ბუნებრივად გადმოიტანა ქართულ ენაზე, რომ გექმნებათ შთაბეჭდილება, თითქოს პიესაში ასახული მოვლენები ჩვენი რომელიმე სოფლის კოლმეურნეობაში მომხდარიყოს.

მასხარაძის ა. წუწუნავას სახ. თეატრის მსახურებელი დიდი ინტერესით შეხვდა ამ სპექტაკლს, რაც სავსებით ბუნებრივია სასოფლო რეგიონის წამყვანი რაიონისათვის, რომელიც გამოირჩევა აქტიური შრომითი ცხოვრებით, პიესის მთავარი

გმირის, თავდადებული კოლმეურნეობის თავმჯდომარის მიერ განვლილი გზა გულთან ახლოს მისატანი, ნაცნობი და ვასაგები აღმოჩნდა.

ბოლო დროს კარგი ტრადიცია დამკვიდრდა რესპუბლიკაში — ადგილობრივი დაქვემდებარების თეატრები თავიანთ ცალკეულ საუკეთესო სპექტაკლებს დროდადრო წარმოუდგენენ სოლამე თბილისელ მსუფრთხველს. ამჯერად ეს პატივი წილად ხვდათ მახარაძეებს, რომლებმაც უმთებრვალს, საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის XXVI ყრილობის გახსნის დღეს, კ. მარჯანიშვილის სახ. სახელმწიფო აკადემიური თეატრის შენობაში, მსუფრთხველს უჩვენეს ამ ღირსშესანიშნავი მოვლენისადმი მიძღვნილი სპექტაკლი — ა. აბდულინის „მეცამეტე თავმჯდომარე“.

კარგა ხანია, რაც მახარაძის თეატრს თბილისში არ გაუმართავს წარმოდგენა. ამიტომ, ბუნებრივია, დიდი იყო მასპინძელთა ინტერესი და მოლოჯინი; საესებით ვასაგებია, აგრეთვე, ის მდელვარება და პასუხისმგებლობის გრძობა, რაც ახლდა მახარაძელთა სპექტაკლის მონაწილეებს. ამ ფაქტორებს ისიც ემატებოდა, რომ თეატრის მიერ წარმოდგენილი სპექტაკლის დადგმა ეკუთვნის ახალ სამხატვრო სელომძვანელს ვასილ ჩიგოჯიძეს, რომელიც თბილისელ მსუფრთხველს პირველად შეხვდა.

ა. აბდულინის „მეცამეტე თავმჯდომარის“ განსორციელებას განსაკუთრებული მნიშვნელობა ჰქონდა სოფლის მეურნეობის ისეთ მოწინავე რაიონში, როგორც მახარაძის რაიონია. რესპუბლიკის ბოლო წლების სოფლის მეურნეობის გარკვეულ მიღწევათა სფეროში მახარაძის რაიონი აქტიურად მონაწილეობს. პიესაში დასმული პრობლემები მძაფრად ეხმაურება დღევანდელი ბაზს, ბევრი მტკივნეული საკითხი უცილობლად უფრო ახლობელია იმ კონკრეტული მსუფრთხველისთვის, ვისთვისაც შემოქმედებითად იღწვის ეს თეატრი. ამიტომაც, სპექტაკლი გამოდგა მძაფრი, ადამიანური ტკივილებით სავსე.

ახალგაზრდა რეჟისორმა ვასილ ჩიგოჯიძემ სპექტაკლი გაიაზრა როგორც გულწრფელი მონოლოგები ადამიანის ბედზე, იმ ადამიანისა, რომელიც შეძლებს დავარად, უანგაროდ, მთელი არსებით, ყოველი დღე იხმარა, რათა გაეუმჯობესებინა იმ კოლმეურნეთა სამუშაო და საყოფაცხოვრებო პირობები, რომლებიც რწმენითა და იმედით შესცქეროდნენ მას. სპექტაკლში, ამავე დროს, მიჩქმალული არ არის კეთილი ადამიანის ის უნებური დანაშაული, რაც სხვადასხვა სიძნელეთა გადალახვის გამო, საერთო საქმის ინტერესებიდან გამომდინარე იქნა ჩადენილი. მორალურ-ეთიკური მხარე — ადამიანის ადამიანთან თანადგომა სპექტაკლში განსაკუთრებული სიმკვეთრითა და სიფაქიზითა წარმოჩენილი. რეჟისორი არ ივიწყებს, რომ არსებობს დაუწყ-

რელი კანონი კოლექტიური პასუხისმგებლობისა, რომ საზოგადოების წევრმა უნდა გამოიჩინოს მოყვასისადმი ერთგულება, რაც არ უნდა საძნელე იყოს მისი დაცვა. ამ მომენტების გამოსაყოფად რეჟისორს სპექტაკლში რამდენიმე ადგილი აქვს მონიშნული, სადაც დაუფარავი, გადამდები ემოცია თვალწარმოვს გვაჩვენებს ადამიანური სიკეთისა და თავგანწირვის უკეთესობილეს მაგალითებს.

რეჟისორის მიერ ეს სცენები ისეა წარმართული, რომ გმირის ქმედების ლოგოკა უეჭველად მიადევნებს იმ განმუხტვის წერტილს, როცა ბუნებრივად დაბადებული განცდა სარწმუნოა და სულისშემძვრელი. ავიღოთ, თუნდაც, პირველი მოქმედების ფინალი, სადაც აღდევებული მშენებლობის უფროსი თავის გულსიტკვივლს დაადევნებს სასამართლო დარბაზიდან მიმავალ თავმჯდომარეს. აქ რეჟისორი სრულ თავისუფლებას აძლევს მსახიობს, რათა, ერთი შეხედვით, უკვე „გაშინაურებული“ სიტუაცია კვლავ დაიძაბოს და გასდოს ემოციური ხიდი მეორე მოქმედებისაკენ. მნიშვნელოვანი ფუნქცია დააკისრა რეჟისორმა მწველავი ქალის სახეს, რომელიც მთელი მისი მოქმედების მანძილზე მსუფრთხველთა დარბაზში წის, როგორც პროცესის მონაწილე და მხოლოდ მეორე მოქმედების დასასრულს ეძლევა შესაძლებლობა ჩაერთოს „მოქმედებაში“, ეს ისე, ფორმალურად, თორემ მისი ასვლა სცენაზე არავითარ მოულოდნელობას არ წარმოადგენს, იმდენად ოსტატურადაა ჩაფიქრებული ამ ეპიზოდის დაკავშირება ამბის განვითარებასთან; ამით რეჟისორი მსახიობს საშუალებას აძლევს ორგანული ნაწილი იყოს სპექტაკლის (თუნდაც დაუსწრებლად) და მსუფრთხველთა დარბაზს „აკანონებს“, როგორც პროცესის აქტიურ მონაწილეს.

რეჟისორის დამსახურებად უნდა მივიჩნიოთ ის გარემოებაც, რომ მან შეძლო სპექტაკლის მომზადება ორი შემადგენლობით, რასაც ამ ბოლო დროს, რატომაც, თავს არიდებენ ჩვენი თეატრები, ასეთი პრაქტიკა აძლიერებს შემოქმედებითი კოლექტივის პასუხისმგებლობას, სპექტაკლს უნარჩუნებს ხანგრძლივ სიცოცხლისუნარიანობას და ზრდის მსუფრთხველთა დანტერესებასაც.

სცენოგრაფია უადრესად გამომსახველი და ზუსტია. მხატვრებს ლომგულ მურუსიძეს და მამია თუთაიშვილს თავი აურიდებიათ სასამართლო დარბაზის წარმოსახვის ტრადიციული ინტერპრეტაციისათვის. საჭირო და აუცილებელი ატრიბუტები აქაც არის, მაგრამ ორგანიზებულ სივრცეში ისინი აღიქმებიან როგორც ფუნქციონალური მნიშვნელობით, ასევე მათი გამომსახველობითი მხარე სიცივის, მიუყარებლობის, კანონის სიმკაცრის განზოგადებულ მნიშვნელო-

ბასაც იძენს, ხოლო ფინალურ სცენაში შავი
ჩაქვების მიღმა ცისფერი ფონი რწმენისა და
იმედის სიმბოლოდ აღიქმება.

სპექტაკლის გამირები სრულიადაც არ მოი-
თხოვენ თანაგრძნობას (თუმცა ამის უფლება
გააჩნიათ). მათ სურთ, რომ მაყურებელი აზრი-
სეულ ნაკადს გაუყვას, ჩასწვდეს შექმნილი სი-
ტუაციის არსს და ბოლომდე განიმსჭვალოს ერ-
თი სოფლის მცხოვრებთა ფიქრითა და სატკი-
ვარით.

სპექტაკლში თითქმის მთელი მოქმედების მან-
ძილზე კოლმეურნეობა „წითელი სხივის“ მეცა-
მეტე თავმჯდომარე აქტიური მსმენელის როლში
იმყოფება. შინაგანი მონოლოგებით, შეფასებათა
დინამიურობით მსახიობი ამირან ქაღიშვილი
მართლაც აქტიურადაა ჩართული მოქმედებაში.
მისი მტკიცეობა სახე და თვალები ან ეთანხმება,
ან მხარს უჭერს სასამართლო პროცესზე გაშლილ
დებატებს. ზოგჯერ უხერხულადაც კი იმყოფენ-
ბა თავმჯდომარე, როდესაც მისი მისამართით
წარმოთქმული საქებარი სიტყვები ასე ხმამაღ-
ლა გაისმის და, ამ შემთხვევაშიც, მსახიობის შე-
ფასება ზუსტია. მან იცის კანონისა და სინამ-
დვილის ფასი, მაგრამ უდრეკი ძალა, რომელიც
ასე ჭარბად გააჩნია, იშვიათად თუ შეკრთება
განსაცდელის წინაშე. ა. ქაღიშვილი თავისი
გმირის ამ სულიერ ძვრებს ტაქტით, ზედმეტი
ეგზალტაციის გარეშე წარმართავს.

სპექტაკლის აქტიორულ წარმატებათა შორის
განსაკუთრებით უნდა მოვიხსენიოთ რომან ლოპი-
ნაძის საკონსერვო საამქროს უფროსი. მსახიობი
მთელი არსებით ცხოვრობს სცენაზე, განიცდის,
ემოციურად დატვირთულია, ზუსტი ცხოვრები-
სეული ნიუანსები აქვს მოძებნილი. რ. ლომინა-
ძეს სპექტაკლში მთელი სამყარო აქვს თავისთვის
შექმნილი, რომელშიც მოჩანს მისი გმირის ხა-
სიათის მთლიანობა და მოქალაქეობრივი პო-
ზიცია.

გულწრფელი განცდა, სცენური სიმართლე,
გადამდები ემოციურობა გამოავლინა მადლენა
დონაძემ მწველავის როლში, ამასთანავე, მსა-
ხიობს შესწევს ძალა იმდენად დამუხტოს მოქ-
მედება, რომ გაზარდოს კულმინაციური წერტი-
ლი, რითაც დრამატული სიმძაფრე შესძინა შექ-
მნილ სიტუაციას.

მეცხოველეობის ფერმის გამგის კოლორიტუ-
ლი სახე შექმნა თეატრის ძველი თაობის წარმო-
მადგენელმა ლამარა თურმანიძემ. მსახიობის პო-
ზიცია სავსებით ნათელია -- იგი მთელი არსე-
ბით თანაუგრძნობს მეცამეტე თავმჯდომარეს,
მზად არის მსხვერპლი გაიღოს მის გადასარჩენად
და გრძნობთ, რომ ამის მისაღწევად არაფერს
დაიშურებს.

თავმჯდომარის ყველაზე „გამოუსწორებელი“
გულშემატკივარია მშენებლობის უფროსი ნუგ-

ზარ ბარამიძის შესრულებით. მსახიობი განსა-
კუთრებით უსვამს ხაზს თავისი გმირის შემფო-
თებას მომხდარი ამბის გამო. იგი გაკვირვებუ-
ლია და, ამავე დროს, მტკიცედ დარწმუნებული
სათაყვანებელი ადამიანის უდანაშაულობაში.

5. ბარამიძე სპექტაკლში გათამაშებულ უაღრე-
სად დაძაბულ სიტუაციებშიც კი ოსტატურად
ახერხებს, მსუბუქი იუმორის მოშველებით ერთ-
გვარად განმუხტოს ატმოსფერო, რაც მის შეს-
რულებას კოლორიტსა და დამაჯერებლობას ანი-
ჭებს.

პროკურორის შეუვალი, პრინციპული, მიზან-
დასახული და, ამავე დროს, ოდნავ პირქუში კა-
ციის საინტერესო სახე წარმოგვიდგინა გივი ახ-
მეტელმა.

თეატრის ახალგაზრდობა სპექტაკლში საიმედო
ძალად მოგვევლინა. მათი უშუალობა, სცენური
სიმართლისადმი ერთგულება თვალნათლივ გა-
მოჩნდა; ამ მხრივ თავი გამოიჩინეს -- ვაჟა ვა-
დაჭკორიამ (რაკოშის მდივანი) და ნოდარ ღვი-
ნიაშვილმა (ყოფილი პარტკომი).

ამ ანსამბლურ წარმოდგენაში თავიანთი წვლი-
ლი უთუოდ შეიტანეს: გაბრიელ მდინარაძემ
(სახალხო სასამართლოს თავმჯდომარე), მაგული
ქათამაძემ (პირველი მსაჯული), ანა ანდელუაძემ
(მექანიზატორთა ბრიგადირი), ცირა ლოლაძემ
(აგრონომი), ნიკოლოზ ღლონტმა (მედორეობის
ფერმის გამგე), მანანა თევდორაშვილმა (სასა-
მართლოს მდივანი), თემო ჟუშინმა (მეორე მსა-
ჯული), გია ფარსადანიშვილმა (მლიციელი).

მანარაძის ა. წუწუნავას სახელობის სახელ-
მწიფო დრამატული თეატრის სპექტაკლი ა. აბ-
დულინის „მეცამეტე თავმჯდომარე“, რომელიც
ადამიანური სიკეთის დამკვიდრების, ფიქრიანი
განსჯის, უკომპრომიზობის, სიმართლისა და ჭეშ-
მარიტების დადგენისაკენ მოგვიწოდებს, გულ-
გრილად ვერ დატოვებს მათ, ვისთვისაც დაუცხ-
რომელი ძიებისა და აქტიური ცხოვრების გზაა
ერთადერთი.

მარინე გუშუკაშვილი

„მ ზ ს“

თანამედროვეობის მოწინავე იდეების სახე-
ვა, ცხოვრების ძირითადი მოვლენათა შეგრძენ-
ბა, დროის მხარდაშეხარ სვლა, აქტიური შემოქმე-
დებითი პოზიცია, მორალურ-ზნეობრივი პრობ-
ლემებისა და ეთიკურ ნორმათა წაზღვრვა, დაუ-
ლაღვი ძიება ქართული კულტურის ნიშანდობ-
ლივი თვისებებია და ამ მხრივ თეატრალური
ხელოვნება ერთი უპირველესი უბანია.

ქართული თეატრი დღეს ჩვენი სინამდვილის
საჭირობით მოვლენებზე მსჯელობის მაღა-
ლი და ავტორიტეტული ტრიბუნაა, მაყურებელ-
თან თეატრის ამაღლებველი და სერიოზული
დილოგი კი საზოგადოებრივ აზრსაც წარმარ-
თავს. ამიტომაც მიიღო, იწამა და აღიარა ჩვე-
ნი თეატრის შემოქმედებითი მრწამსი როგორც
ქართველმა, ისე საბჭოთა და უცხოელმა მაყუ-
რებელმა.

ჩვენი დედაქალაქის თეატრების საყრილობო
რეპერტუარში შეტანილია მეტეხის ახალგაზრ-
დული დრამატული თეატრ-სტუდიის ახალი ნა-
მუშევარი, ავთ. ჩხიკვიშვილის „გზა“ (დადგმა
ს. მრეკლიშვილისა და ნ. ჭინჭარაძის, დამდგმე-
ლი რეჟისორი და მუსიკალური გამფორმებელი
ზ. საინდრავა, სპექტაკლის წამყვანი — ნ. კალ-
ხიტაშვილი).

თავიდანვე აღვნიშნავთ, რომ ავტორმა ეს ნა-
წარმოები შემოქმედებით მივლინებაში დაწერა
კინო-სცენარის სახით, დამდგმელმა რეჟისორებ-
მა კი შემდეგ გაიზარეს მისი სცენური ვარიანტი
და შემოგვთავაზეს ნარკვევები კომპოზიციის
ერთი რაიონის ცხოვრებიდან.

მაღალმთიანი რაიონის კლდეების მაცხოვრებ-

ლებს არა აქვთ გზა, რითაც ისინი რაიონულ
ცენტრს დაუკავშირდებიან, არა აქვთ ახალგაზრ-
დული კლუბი, არ არის გაყვანილი სატელევი-
ზიო ხაზი. რაიონში საქმოსნები პარპაშობენ.
ახალგაზრდობა ქალაქს ეტანება, რაიონი უიმე-
დობას მოუცავს. და აი ასეთ რთულ ვითარება-
ში იწყებს მუშაობას კლდეების კომპოზიციის
რაიონის პირველი მდივნი გოგი მებუჯე (მსა-
ხიობი თ. ნაცვლიშვილი), ახალი დანიშნულია
პარტიის რაიონული კომიტეტის პირველი მდი-
ვანიც (მსახიობი ზ. ცინცილაძე).

ყოველივე ამას სპექტაკლში აღნიშნავს ახალ-
გაზრდა დრამატურგი (მსახიობი თ. ნაცვლიშვი-
ლი), რომელიც შემოქმედებით მივლინებაში იმ-
ყოფებოდა კომპოზიციის ერთ-ერთი რაიონის
დავალბებით. და ახლა იგი რაიონის ბიუროს წევ-
რების (მ. მაზავერიშვილი, გ. ალიმბარაშვილი,
თ. დათუაშვილი, გ. ფიცხელაური, თ. ბიჭიაშვი-
ლი, ი. ბაკურაძე, ს. ბირიუკოვი, მ. კინწურაშვი-
ლი, პ. ნოზაძე, პ. ქადაგიშვილი, თ. ჩხიკვაძე,
ვ. ხორგუაშვილი, ბ. ცინცაძე, ზ. ცინცილაძე)
წინაშე კინოსცენარს კითხულობს. კითხვის პრო-
ცესში ბიუროს წევრები დროდადრო სცენარის
გმირებს წარმოგვიდგენენ, თანაც პარალელურად
მსჯელობენ, კამათობენ, საკუთარ მოსაზრებებს
და შენიშვნებს გამოსთქვამენ ამათივე სცენის
თაობაზე.

სცენა მაქსიმალურად განტვირთულია დეკორა-
ციისაგან, მხოლოდ მაგიდა და სკამებია. უკანა
კედლის მაგივრობას ზემოდან დაშვებული, გაზე-
თებითა და პლაკატებით მოფარული პანო ეწე-
ვა—წარმოდგენის პლასტიკური ფონი, თავისებუ-
რი პუბლიცისტური ეკრანი და ეპიზოდების,
სცენური ფრაგმენტების მონაცვლეობას ამ ფონ-
ზე მაყურებელი აღიქვამს, როგორც თავისებურ
თეატრალურ კადრებს. ა. ყარაშვილის „სამშობ-
ლოს“ სამწილადი მოტივი ლაიტთემად გასდევს
სპექტაკლს.

...საქმოსანთა გზაზე (თ. ბიჭიაშვილი, მ. მა-
ზავერიშვილი, თ. ჩხიკვაძე, პ. ნოზაძე) შავგული-
ძის თავკაცობით წინა პლანზე სკამებზე მოკა-
ლათებულა და პირობითად მანქანით მგზავრობას
წარმოსახავენ. მოტორის რიტმული გუგუნის,
მკვეთრი დამუხრუჭება (კონკრეტული მუსიკის
ელემენტი სპექტაკლში). თ. ბიჭიაშვილის გმირი
ახლა საქმოსან შავგულიძეს წარმოგვიდგენს. გა-
რეგნულად მშვიდი, საკუთარ ძალსა და ღირსე-
ბაში დაჭერებული შავგულიძე სივარტეს ქაჩავს.
ლაპარაკის გამოზომილად დინჯი მანერისა და
ხმადაბალი ტონის მიღმა მისი შინაგანი გაღიზიან-
ება იკითხება. მსახიობი სახის დამახასიათებელ
შტრიხებს აფიქსირებს. მისი შავგულიძე შეუმც-
დარი ალლოთი ამთავითვე გრძობს ახალგაზრ-
და რაიონის მდივნის გოგი მებუჯის მუშაობის
პერსპექტივასა და შედეგს. არ შემცდარა შავ-

გულიძე გოგი მეტუკის შეფასებაში. თ. ნაცვლი-
შვილის გოგი უკან არ იხვებ. გაუთავებელი ვი-
ზიტები რაიონის, სამინისტროს, პარტიის ქალაქ-
კომის, თუ ცენტრალური კომიტეტის ხელმძღვა-
ნელობასთან, დახმარების თხოვნა, ბრძოლა,
ოღონდაც დაადგეს საშველი გზის მშენებლო-
ბას, აიგოს ახალგაზრდული კლუბი, პირადი ბედ-
ნიერებისთვისაც კი ვერ იცლის.

სცენის წინა პლანზე მსახიობებმა სკამები წა-
მოსწიეს. ოპერის ბალი, რადიოდან ბლუზის სა-
სიამოვნო მელოდია იღვრება. გოგი საცოლეს
(მსახიობი თ. დათუაშვილი) უნდა შეხვდეს.
თ. ნაცვლიშვილი და თ. დათუაშვილი ავტორი-
სულ რემარკას კითხულობენ. ამ კომენტარის
შემდეგ მსახიობების ურთიერთობა გოგისა და
ნანას დიალოგში გრძელდება. ამ სცენაში გან-
საკუთრებით იგრძნობა თ. ნაცვლიშვილის ხაზ-
გასმული. დაძაბულად მკვეთრი მეტყველება,
რაც არაბუნებრივად, უხეშად ხვდება მსმენე-
ლის ყურს.

ხელოვნების ის ნიმუშია ქვეშაობიდან დიდი,
რომელსაც შეუძლია განსაზღვრული დროის მან-
ძილზე თავისი იდეებისა და მშვენიერების სამ-
ყაროში გაგვიტაცოს.

სრულყოფილების ძიების გზაზე შემდგარ ხე-
ლოვანს ზოგი რამ შეიძლება შეუნდო, მაგრამ
როცა ახალგაზრდული თეატრის წარმოდგენაზე
დამსწრეთა შორის ახალგაზრდობის მინიმალურ
ნაწილს ვხედავთ, როცა დარბაზში მაყურებელ-
თან კონტაქტი მინიმუმამდეა დაყვანილი, რო-
ცა წარმოდგენის დამთავრების შემდეგ აქა-იქ
თითო-ოროლა თავაზიანი ტაში ძლივს გაისმის,
როცა მეთოთხმეტე თუ მეთხუთმეტე სპექტაკლზე
მეტეხის თეატრის ისედაც მცირე დარბაზი სანა-
ხევროდ ცარიელია, ეს უკვე დასაფიქრებელია,
ერთობ გულსატკეპნიც. თეატრმა მიზეზი არა
მხოლოდ თეატრს გარეთ, არამედ თავად თეატრ-
შიც უნდა ეძიოს.

თეატრი კარგა ხანია ერთადერთი სანახაობი-
დან ერთ-ერთ სანახაობად გადაიქცა. თეატრალუ-
რი სცენა ახალი, ორიგინალური, თანამედროვეო-
ბის ამსახველი მასალის მწვავე ნაკლებობას გა-
ნიცდის, ეს ცნობილი და საყოველთაო ხასიათის
მოვლენაა და მაინც, მიუხედავად ამ წინაპირო-
ბისა, თეატრის უმთავრეს მოვალეობად რჩება
მიზილდოს და დარბაზში მოიყვანოს მაყურებე-
ლი, სერიოზული, დამაინტერესებელი დიალოგი
გაუმართოს მას, რამეთუ თითქმის ცარიელ დარ-
ბაზში წარმოდგენით ბრწყინვალე იდეამაც კი
შესაძლოა კანტისეული „ნივთი თავისთავად“
შეგვახსენოს უნებლიედ. იმისათვის, რომ სპექ-
ტაკლი მაყურებლისათვის საინტერესო აღმოჩნ-
დეს, სამ ძირითად მოთხოვნას მაინც უნდა ით-
ვალისწინებდეს: საჭირობოტო, მძაფრი პრობ-
ლემატკა, სანახაობრივი სიმახვილე (თეატრი მა-

ინც თეატრია, პირველყოვლისა), დრამატურგი-
ისა და დადგმის თანამედროვე ფორმა.

რამდენადაა გათვალისწინებული მეტეხის თე-
ატრის ახალ ნამუშევარში ეს სამი გარემოება?

ნაწარმოები სადღეისოდ აქტუალურ პრობ-
ლემას შეიცავს, რომელიც თავისთავად უდაოდ
ცხოვრებისეულია და სადღეისოდ მწვავე. უფრო
მეტეც, რეჟონანსია იმ ფაქტობრივი მონაცემე-
ბისა, რომელთაც ახლო წარსულში ადგილი
ქონდა ჩვენი რესპუბლიკის ცხოვრებაში (მეს-
ტიის მაღალმთიანი რაიონის საავტომობილო გზის
გაყვანა, ხილის წვენების წარმოებაში მომხდარი
დანაშაულებანი და სხვ.) და, აქედან გამომდინა-
რე, სპექტაკლი მეტად საჭირო, სასარგებლო
იდეას ქადაგებს, მაგრამ თეატრალური წარმო-
დგენა ხომ იდეურ-მხატვრული საწყისების ჰარმო-
ნიული ერთობლიობაა, ამ ორი საწყისის შერწყმა
განაპირობებს შედეგს და სწორედ მათი გაერთ-
მობიანება ვერ მოხერხდა სპექტაკლში. სამწუ-
ხაროდ, საყმარისი არ აღმოჩნდა ნაწარმოების
თემატიკის დღევანდლობაზე მორგება, მისთვის
აქტუალური ელფერის მინიჭება. მთლიანობაში
სპექტაკლი აღიქმება, როგორც ცხოვრებისეუ-
ლი მოვლენების მექანიკური, ხელოვნური თავ-
მოყრა, ვერ მოიძებნა ამ მოვლენების დრამა-
ტურგიული და სცენური ექვივალენტი, რაც სა-
გრძნობლად აკნინებს მისი ზემოქმედების ძალას.

მეორე ნიშანი წარმოდგენის მახვილ სანახა-
ობრივ პოტენციას გულისხმობდა. საქმე ისაა,
რომ სპექტაკლი ამ თვისებასაც მოკლებული აღ-
მოჩნდა. ეს კი უმთავრესად გამოწვეულია იმით,
რომ ცოტაა ქმედება, თხრობა სჭარბობს, თანაც
არასახიერო. ვასაგებია, რომ რეჟისორული პარ-
ტიტურა ეპიკური თეატრის პრინციპებს ითვა-
ლისწინებს (ეს თეატრალური ხელოვნების სპე-
ციფიკური ნიშნის—ქმედების ხაზის ფუნქციონა-
ლურ, აქტიურ გამოყენებასაც ნიშნავს), სცენური
სახის წარმოდგენის პრინციპზეა აგებული (რაც,
თავის მხრივ, სცენური სახის ჩვენებისას პირო-
ბითობის ზომასაც ითვალისწინებს, ამავე დროს
როდთან დისტანციის, აქტიური პიროვნული პო-
ზიციის, ანალიტიკური დამოკიდებულების ხაზ-
გასმას საჭიროებს. ეს ყოველივე კი მსახიობისა-
გან აქტიორული ტექნიკისა და საშემსრულებლო
კულტურის მაღალ დონეს მოითხოვს).

სცენური სახე კი ორ უმთავრეს კომპონენტს
აერთიანებს. სიტყვას და პლასტიკას, რაც შესა-
ბამისად დიალოგსა და მოქმედებას გულისხმობს
და განაპირობებს კონფლიქტის გადაწყვეტას ერ-
თის მხრივ პლასტიკური ხერხებით, ხოლო მეო-
რეს მხრივ მახვილი, შინაგანად დატვირთული
დიალოგით. ამ სპექტაკლს ქმედითი მოძრაობა,
დინამიკური პლასტიკა აკლია და ეს დრამატურ-
გიული მასალიდან ამომავალი ხარვეზები დამ-

ნუნუ ასანიშვილი

ყვიღუბებისაღი მიძვნილი სკეჟუკდების გუნხიღვ

დგმეღებზ ზოგან კომპოზიციური წყობის თავი-
სებურებებით, კერძოდ სცენარის სტრუქტურის
ორივე პლანის მონაცვლეობის ხერხით შეავ-
სეს, ზოგან კი მოქმედ პირთა სწრაფი ადგილ-
გადანაცვლებით. სამწუხაროდ, ეს არ აღმოჩნდა
საკმარისი, რადგან სცენაზე მხოლოდ მძაფრი
მოძრაობა დარჩა ნაცვლად მძაფრი მოქმედებისა,
ურთმლისოდაც სანახაობა მხოლოდ მოსასმენი
მასალადა. ამიტომაც იგრძნობა დიალოგებში
არა დრამატურგიული, არამედ ლიტერატურული
თვისების პრიმატი. როდესაც კონფლიქტის გა-
დაწყვეტისას თუნდაც გაუცხოების ეფექტის
შესატყვისი სცენური პლასტიკის ხერხების ფუნ-
ქციურ გამოყენებაზე მივთითებთ, ცხადია, მხე-
დველობაში გვაქვს მეტების თეატრის განსაკუთ-
რებული, კამერული გარემოც და აქედან გამომ-
დინარე სპეციფიკურობაც. ყველაფერი ეს არ
ნიშნავს, თითქოს ჩვენ უმიზნო და უაზრო ექს-
ცენტრიკას მოვითხოვდეთ თეატრისაგან. სრუ-
ლიადაც არა!

რაც შეეხება მესამე ნიშანს დრამატურგიისა
და დადგმის თანამედროვე ფორმის თაობაზე:
იგი წინა ორ ნიშანთან კომპლექსურ ერთიანობა-
ში განიხილება და აქედან გამომდინარე, ზემოაღ-
ნიშნული ხარვეზები ნაწილობრივ აქაც იჩენენ
თავს. გარდა ამისა, მასალის დრამატურგიული
გააზრება, რეჟისურა, მსახიობთა თამაში მთლიან-
ობაში ნაკლებ ორგანიზებულია და დადგმის
შემოთავაზებულ ფორმაში ვერ მოხერხდა ჩანა-
ფიქრის სათანადოდ განხორციელება.

მეტების თეატრი ახალგაზრდული თეატრია.
ახალგაზრდობას თავისი პრობლემები, მიზნები
და ამოცანები აქვს, არ ერიდება წინააღმდეგო-
ბას, ეძებს საკუთარ, დამოუკიდებელ გზას მის
დასაძლევად. უდაოდ მისასალმებელია ის გარე-
მოება, რომ თეატრი დაინტერესებულია თავისი
თაობის, თანატოლების პრობლემატიკით, იკვ-
ლევს ჩვენი ახალგაზრდობის ცხოვრების გზას,
აწუხებს მისი სატიკვარი, ცდილობს მასთან ერ-
თად, გულახდილად განიხილოს ესა თუ ის სა-
ჭირობოტო საკითხი, მაგრამ აქტიური ცხოვ-
რებისეული პოზიცია არ არსებობს შემოქმედე-
ბით ხარისხის გარეშე.

24 თებერვლიდან 3 მარტამდე თბილისში
ჩატარდა საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარ-
ტიისა და საქართველოს კომუნისტური პარტიის
26-ე ყრილობებისადმი მიძღვნილი სპექტაკლე-
ბის დეკადა. 3 მარტს თეატრალურმა საზოგადო-
ებამ და კულტურის სამინისტრომ მოაწყეს დე-
კადაზე წარმოდგენილი სპექტაკლების განხილვა.

განხილვა გახსნა თეატრალური საზოგადოების
თავჭადომარის პირველმა მოადგილემ ოტარ
ბაპიტაშვილმა. მან აღნიშნა, რომ დეკადამ
ცხადმყო თეატრების შთაგონებული საყრილო-
ბო მუშაობა და კოლექტივების შემოქმედებითი
დარაზმულობა.

დრამატურგმა ბ. ხუხუაშვილმა ილაპარაკა
ბათუმის თეატრზე, რომელმაც თბილისელ მა-
ყურებელს წარმოუდგინა ნ. მაროშნიჩენკოს
„მესამე თაობა“. გ. ხუხუაშვილის აზრით, თემა,
რომელსაც ეს პიესა ეძღვნება, ძალზე რთულია.
რთულია ამდენი აღმპიანის, ამდენი ეროვნული
ხასიათის ჩვენება, ამიტომ თემის დაძლევა,
ეტყობა, გაუჭირდა დრამატურგსაც და რამდე-
ნაღმე თეატრსაც. თუმცა, სპექტაკლში არის
ცდა რეჟისორი გაეყცეს პიესის სტერეოტიპულ
სახეებს და მაყურებელამდე მიატანოს ორი სამ-
ყაროს, სხვადასხვა რწმენასა და იდეოლოგიის
ახალგაზრდობის ბრძილა საყუთარი იდეების
გამარჯვებისათვის.

მეორე სპექტაკლი, რომელზეც ისაუბრა ორა-
ტორმა, გახლდათ რუსთაველის თეატრის „ვა-
რიაციები თანამედროვე თემაზე“. მისი აზრით,
სპექტაკლი პოლემიკურად განაწყობს მაყურე-
ბელს, მაგრამ გულგრილს არ ტოვებს მას.
მოხსენებელმა ხაზი გაუსვა იმ გარემოებას,
რომ სპექტაკლების „როლი დამწყები მსახიობი
გოგონასთვის“ და „ვარიაციები თანამედროვე
თემაზე“ ერთად არსებობა საფრთხეს ქმნის
როგორც თეატრის, ასევე რეჟისორისთვისაც
იმდენად, რამდენადაც იქნება შემოქმედებითი
ხერხების განმეორების შთაბეჭდილება.

გ. ხუხუაშვილმა ისაუბრა აგრეთვე გრიბოედო-
ვის თეატრის სპექტაკლზე „ორმოცდამეერთე“

F 4836

გარემოსდაცვითი მინისტროს სამსახური

და აღნიშნა სპექტაკლის საინტერესო გადაწყვეტა.

ოპერის თეატრის სპექტაკლზე „პირველი სიყვარული“ ისაუბრა მუსიკათმცოდნე ბუღბატი ტორაძემ. მან აღნიშნა ოთარ თავთაქიშვილის ოპერის პოლიფონაურობა, ხასიათების მგლოდიური დასრულებულობა. ხაზი გაუსვა ი. შუშანიას, ნ. ტულუშის, ე. გეწაძის, ა. გუგუშვილის მაღალ პროფესიულ შესრულებას.

სომხური თეატრის სპექტაკლზე „კამო“ ისაუბრა თეატრმცოდნე მარგო გომოლაშვილმა. მისი აზრით, პიესის ტექნიკური სიძნელეების (პიესა შედგება 10 სურათისაგან, რაც კინემატოგრაფიულ სასწრაფეს მოითხოვს) მიუხედავად, თეატრმა თავი გავარდნა ამოცანას და მაყურებელს წარმოუდგინა ლეგენდარული პიროვნების ცხოვრების დღეები.

მან კობახიძემ ისაუბრა მეტეხის თეატრის სპექტაკლზე „გაზ“ და რუსული მოზარდმაყურებელთა თეატრის სპექტაკლზე „ნუ გეშინია, დედა“.

ძირითადი, რაზეც მომხსენებელმა გაამახვილა მსმენელთა ყურადღება რუსულ მოზარდმაყურებელთა თეატრის სპექტაკლზე საუბრისას იყო ის, რომ ქართული ნაწარმოები რუსულ ენაზე დადგმისას ბევრ თავისებურებას კარგავს. თეატრმა ეს გარემოება აუცილებლად უნდა გაითვალისწინოს და ძალზედ კონკრეტულად გადაწყვიტოს თავისი ამოცანა.

ქართული მოზარდმაყურებელთა თეატრის სპექტაკლზე „ახალგაზრდა გვარდიის სახელით“ ისაუბრა ნანა ბარბაქაძემ. მან ილაპარაკა იმ პასუხსაგებ როლზე, რომელიც ეკისრება თეატრს ახალგაზრდა მაყურებლის აღზრდის საკითხში.

ბათუმის თეატრის სპექტაკლის თაობაზე ნათელა არველაძემ თქვა, რომ სცენური გაფორმების თეთრმა ფერმა მასში დაბადა სურვილი სპექტაკლში საუბარი ყოფილიყო ახალგაზრდების წმინდა გრძნობებზე. მათ ნათელ ბუნებაზე. მისი აზრით, ეს თეთრი ფერი ასოციაციას იწვევს იმ დაუწერელი დაფასა, რომელიც სპექტაკლის ბოლოსათვის ახალგაზრდების მიერ გაცდილი, შეძენილი სხვადასხვა ფერის საღებავებით უნდა შეფერადდეს.

მეხეკეძელთა სპექტაკლის განხილვა

მეხეკეძელთა საზოგადოების დრამატული თეატრებისა და თეატრმცოდნეობის კაბინეტთან არსებულმა თეატრმცოდნეობის საბჭომ 24 თებერვალს მსახიობის სახლში მოაწყო სკკპ 26-ე ყრილობისადმი მიძღვნილი აღ. წუწუნავას სახ. მახარაძის სახელმწიფო დრამატული თეატრის სპექტაკლის „მეცაშეტე თავმჯდომარის“ განხილვა.

მომხსენებით გამოვიდა საბჭოს თავმჯდომარე, ხელოვნებათმცოდნეობის კანდიდატი ნანა ბარბაქაძე. მან ისაუბრა პიესის თანადროულობაზე, იმ სირთულეებზე, რომელიც წარმოიშობა საწარმოო თემაზე შექმნილი პიესების დადგმისას.

მომხსენებელმა აღნიშნა, რომ სპექტაკლი გრძნობათა ბუნების თვალსაზრისით აბსოლუტურად გულწრფელი იყო, მაგრამ სახეებს აკლდა ინდივიდუალობა და მხოლოდ მათთვის დამახასიათებელი თვისებებს გამოხატავდა.

ნ. არველაძემ ხაზი გაუსვა სპექტაკლის სცენოგრაფიას, ილაპარაკა მსახიობის კოსტუმის წინაშეწელობაზე სახის გახსნისათვის. დაწვრილებით გაანალიზა ყოველი გმირის მოქმედება სცენაზე და გამოთქვა ცალკეული შენიშვნები, ისაუბრა სპექტაკლის რეჟისორულ გადაწყვეტაზე, თეატრის მოქალაქეობრივ პოლიტიკაზე.

გ. ხუხაშვილმა აღნიშნა რომ მახარაძის თეატრის მონაწილეობა სკკპ 26-ე ყრილობისადმი მიძღვნილი სპექტაკლების დეკადაზე, კოლექტივის წარმატებას ნიშნავს. მან ხაზი გაუსვა იმ გარემოებას, რომ თეატრისათვის მდღევანე იყო სპექტაკლის ჩატარება, რადგან იგი მარჯანიშვილის თეატრში გამოდიოდა. მიუხედავად ამისა, გ. ხუხაშვილის აზრით, იმ საღამოს მონაწილენი მაღალმხატვრული დონის ნაწარმოების მოწმენი გახდნენ.

აღ. შალუტაშვილმა იმედი გამოთქვა, რომ თეატრი ნიჭიერი, ენერგიული რეჟისორის ვახლი ჩიგოგიძის ხელმძღვანელობით ახლო მომავალში უფრო დიდ წარმატებებს მიაღწევს.

გ. ბათიაშვილი არ დაეთანხმა მომხსენებლის მიერ გამოთქმულ ზოგიერთ მოსაზრებას პიესის გაგებასთან დაკავშირებით.

დასასრულ ვ. ჩიგოგიძემ დიდი მადლობა გადაიხადა სპექტაკლის მაღალპროფესიული, დეტალური ანალიზისათვის.

ქართული თეატრის დღე — 1981

მშს სხვ. კიდეც ერთი წელი მიითვალა ჩვენმა საუკუნემ, კიდეც ერთხელ მოგვიკაკუნა კარს დღესასწაულმა, რომელიც მუდამ კიაფობს ჩვენს სულელებში.

სკკ და საქართველოს XXVI ყრილობების იმ დიდ საერთო სახალხო სამზადისში, რომელშიც დღეს ქართველი და მთელი საბჭოთა ხალხი ცხოვრობს, თითქოსდა შეუმჩნევლად წამოგვებარა ქართული თეატრის დღე, რამდენი რამ დამთხვა ერთმანეთს: მათე ხუთწლეულის წარმატებით დამთავრება, იანვარში საქართველოს კ XXVI ყრილობა, სამზადისი კომუნისტთა დიდი საკავშირო ფორუმისათვის და 14 იანვარი — ქართული თეატრის ტრადიციული დღესასწაული, აღდგენილი ქართული თეატრის 131-ე წლისთავი.

ადამიანს დღესასწაულის განწყობა და ხალხის სწორედ მაშინ აქვს, როცა ოჯახში ყველაფერი რიგზეა. სატვივარი არავის აწუხებს და ბედელიც სავსე აქვს. მათე ხუთწლეულის წარმატებით დამთავრება, ცხადია, თეატრის მოღვაწეებსაც სათანადო განწყობილებას უქმნიდა. რადგან მათი წვლილიც ერია ამ დიდ სახალხო საქმეში, მათი შემოქმედებითი მიღწევებიც განაპირობებდა საერთო სახალხო ლაშქრობას ხუთწლეულის მიჯნების დასაპყრობად. აი, სწორედ ამ განწყობილებით შეეგებნენ ჩვენი თეატრის მოღვაწენი ქართული თეატრის დღეს, ამ განწყობილებით გაუდგნენ ისინი 14 იანვრის დილას დუშეთისაკენ მიმავალ გზას და მიუხედავად იმისა, რომ ამ დღეებში თეატრების სარეპეტიციო დარბაზებში შემოქმედებითი შრომა იყო გაჩაღებული, რადგან სადაცაა უნდა დაბადებულიყო, რამის შუქი უნდა ემხილა ყრილობისადმი მიძღვნილ სპექტაკლებს, მაინც ხალხმრავალი დელეგაცია დაადგა დუშეთისაკენ მიმავალ გზას, აქ არიან დელაქალაქისა თუ რესპუბლიკის ქალაქების თეატრების ხელმძღვანელები, მსახიობები, რეჟისორები, თეატრალური მხატვრები, დრამატურგები, თეატრმცოდნეები. ერთი სიტყვით, ყველა ისინი, ვისი შრომით, ვისი ყოველდღიური მცირე წვლილით იქმნება ის, რასაც თანამედროვე ქართული თეატრალური ხელოვნება ჰქვია და ყველა ესენი, სხვადა-

სხვა პროფესიის, სხვადასხვა მუშის წარმომადგენლები ემთხვევიან საქმეს, რომლის აღორძინებასაც გიორგი ერისთავმა თავისი ცხოვრების დიდი ნაწილი უძღვნა — თეატრს.

ნატახტარს იქით, იქ სადაც დუშეთის რაიონის ხელმძღვანელები ეგებებიან თეატრალურ მოღვაწეებს, გზა ოძისისაკენ უხვევს. ოძისისაკენ აიღეს გეზი თეატრალურმა მოღვაწეებმაც.

ოძისი, გიორგი და დავით ერისთავების მშობლიური აფგილ-მამული. არ შეიძლება ამ სოფლისაკენ მიმავალ გზას დაადგე და არ დაფიქრდე გიორგი ერისთავის პიროვნებაზე, იმ ფენომენზე, რომელიც ამ მოღვაწის სახეს წარმოაჩინდა.

იგი პატრიოტი იყო. გიორგი ერისთავის ცხოვრების, ბრძოლის მაგალითი კიდეც ერთხელ გვარწმუნებს იმაში, თუ რა მისიას აკისრებდნენ ჩვენი წინაპრები თეატრს, თეატრი მათთვის გახლდათ ეროვნული მეობის დამკვიდრების, პროგრესის მიღწევის საშუალება.

აი, ის სახლიც — ერისთავების ნამოსახლარი დღეს სახლ-მუზეუმად რომ ქცეულა.

ამ დღე, ფართო ეზოში რომ შეადგამ ფეხს, შეუძლებელია მოწინების გრძნობაც არ დაგეუფლოს, რადგან აქ ცხოვრობდნენ უანგარო, ქართული მწერლობისა და თეატრის ბედზე ჩაფიქრებული ადამიანები. ისინი, ვინც ოძისის ბნელ, ქარიან ღამეებში იმაზე ფიქრობდნენ, თუ რა ელონათ ქართული თეატრის — ამ დიდი ეროვნული ინსტიტუტის საკეთილდღეოდ.

მაგრამ მხოლოდ ამ გრძნობის ამარა არ რჩება დღევანდელი ქართული თეატრის კაცი ამ ეზოში. სიამაყეც ეწვევა მას — სიამაყე, თანამედროვე ქართული თეატრის გამო.

გიორგი ერისთავს რომ ერთი ქართული წარმოადგენა დაედგა, გრაფ ვორონოვას კურთხევა და კეთილი თვალი სჭიროდა, ხომ დიდი მოღვაწე იყო, ხომ ასე გადაგებული თავის საქმეზე, მაგრამ მაინც რა ხანმოკლე აღმოჩნდა იმ დასის ყოფა, დღეს კი...

იფიქრებდა გიორგი ერისთავი, რომ სულ ერთი საუკუნის შემდეგ საქართველოს თითქმის ყველა ქალაქში იქნებოდა თეატრალური კოლექტივი, სახელმწიფო მრავალ პროფესიულ თეატრს შექმნიდა, ვინმე შეეცნატის წამოწყებას კი არ დაელოდებოდა, არამედ თავად შექმნიდა, უპატრონებდა? ცხადია, გ. ერისთავი იმას ვერ იფიქრებდა, განა იშითომ რომ ფანტაზია არ ყოფნიდა — ყოველი ფანტაზია ხომ რეალობიდან იღებს სათავეს და მაშინდელი რეალობა ამგვარი ოცნების საშუალებას ვერაფერი ვერ მისცემდა.

ვერც იმას იფიქრებდა გიორგი ერისთავი, რომ მისი დასის ნაშეირნი — დღევანდელი ქართული თეატრის მსახიობნი მთელი საბჭო-

ქთის უურადღებას ცენტრში მოექცეოდნენ. მათზე ათასი ქება დაწერებოდა, ჩრდილოეთის თუ აღმოსავლეთის ქალაქებიდან თბილისს მიიტრიალებდნენ, რომ ჩვენი სპექტაკლები ენახათ?

ძალიან გაუჭირდებოდა ამის წარმოდგენა. ხოლო იმას სულაც ვერ წარმოიდგენდა, რომ ქართულ თეატრზე, ტაციაობა იქნებოდა. დღეს ქვეყნიერების რომელ კუთხეში არ სურთ ქართული თეატრის მიღება. ახლა ცოტა ხუმრობითაც კი ლაპარაკობენ, რომ რუსთაველის თეატრი საუცხოო თეატრი გაგვიხდაო. მართლაცა, უცხოეთის ყველა მიწვევა რომ მიიღოს, ყველა ქვეყანას რომ ესტუმროს, ალბათ, 2-3 წლით მაინც ვერ ვიხილავთ თბილისში ჩვენს საყვარელ თეატრს. ასე სასურველი კი მსოფლიოს ბევრი თეატრი როდია. თითო-ორთა თეატრი თუ იქნება „ამ დღეში“ ამიერ-იმიერ.

ცხადია, ამოწვევ უნდა იფიქრო ამ დიდ ევროში შემოსულმა, ამ დიდ სახლთან მდგარმა კაცმა. უნდა იფიქრო, რადგან სახელოვან წინაპარს ნაშეირიც კარგი აღმოაჩნდა.

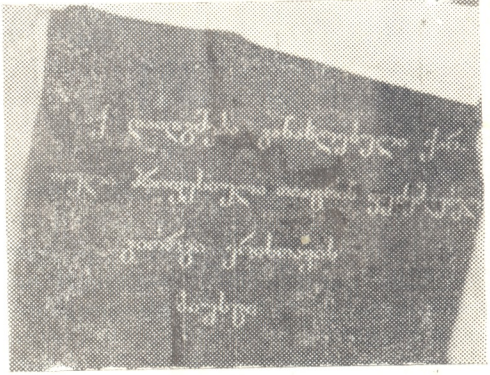
აჰ, აგერ სახელდახელო მიტინგიც კი იწყება, მიტინგი ჰქვია თორემ ეს არის მადლიერებით აღსავსე საგალობელი გიორგი და დავით ერისთავების მიმართ. მოსულან აქ მათი შთამომავანი, რათა მამა-შვილს უთხრან მადლობა დიდი ეროვნული საქმიანობისათვის, დეაფლისათვის და ამავე დროს თავიანთი მოსვლით მათი საქმის უკვდავებაშიც დაარწმუნონ. ეს აზრი გამოსჭვივის საქართველოს კვ დუშეთის რაიკომის პირველი მდივნის ჰამლეტ პარკნაშვილის, თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარის, სსკ სახ. არტისტის დიმიტრი ალექსანდრის, გამომცემლობა „ხელოვნების“ დირექტორის იმთარ მამბის, სსკ სახ. არტისტის, გიბ ლორთქიფანიძის, გიორგი და დავით ერისთავების სახლმუზეუმის დირექტორის გიორგი ბახილაშვილის, ოძისის საშუალო სკოლის მოსწავლის ხათუნა პაპალიაშვილის გამოსვლებში.

„აქ დაიდგება გამოჩენილი ქართველი მწერლის გიორგი ერისთავის ბიუსტი“ — ეწერა შავ, თლილ მარმარილოს, როცა ჰ. კერესელიძემ და დ. ალექსიძემ საფარველი ახადეს მას. ტაში მადლიერების გამოხატულება იყო.

დაიხ, სახლ-მუზეუმის ევროში აღიმართება ბიუსტი იმ ადამიანისა, რომლისგანაც სამარადუამოდ არის დავალებული ქართული თეატრი.

დღესასწაული დუშეთში

ამ პატარა ქალაქში ფშავის მისადგომებთან ქართულ თეატრს რამდენიმე ძლიერი ფესვი აქვს გადგმული. სწორედ ამ ქალაქში ერთხანს ცხოვრობდა და ქმნიდა თავის უკვდავ ქმნილებებს ახალგაზრდა ილია, სწორედ ამ მიდამოების შვილია დიდი ვაჟა. ამ გარემომ აწოვა ძუძუ მის შთაგონებას. გამოსჭვდა ხატი მისი კაცობისა, აქედან არის შიო არაგვისპირელი, დანიელ ჭონჭაძე. ამ ქალაქში ერთ დროს ვასო აბაშიძესაც ჩაუშვია ღუზა და რაც არანაკლებ მნიშვნელოვანია, 100 წელს ითვის ამ ქალაქის თეატრალური ცხოვრება. უკვე საუკუნეა აქ თეატრი ცოცხლობს, ხალხს მშობლიურ ენაზე ელაპარაკება.

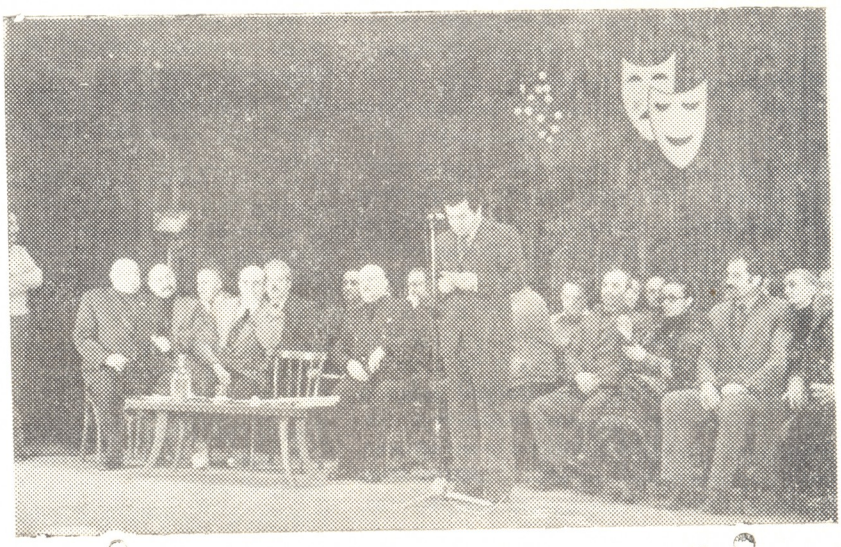


ყველაფერმა ამან გადააწყვეტინა საქართველოს თეატრალურ საზოგადოებას ქართული თეატრის დღე 1981 წ. სწორედ დუშეთში აღნიშნულიყო. სწორედ ამიტომ გაემართა ესოდენ წარმომადგენლობითი დელეგაცია ამ ქალაქს.

ზამთრის ცივი მზე დასავლეთიდან ასხივებს ფშავის ხეობას, დაჰყურებს უინვალიძის არტახებში მოქცეულ არაგვს, სადაცაა ჩაესვენება, კიდევ, აქ დუშეთის ცენტრალურ მოედანზე კი იმდენი ხალხი შეკრებილა, როგორც იტყვიან, ნეშისი არ ჩავარდება, დუშეთის რაიონული კულტურის სახლმა სადამოზე მოხვედრის მსურველთა მეოთხედიც კი ვერ დაიტია. ბუნებრივია, რომ ამდენი ხალხი მოაწყდა კულტურის სახლს — ხალხს, მყურებელს სურს ახლოს იხილოს, იქნებ გამოესაუბროს კიდევ თავის საყვარელ მსახიობებს.

ქართული თეატრის დღისადმი მიძღვნილ საღამოს შესავალი სიტყვით ხსნის საქართველოს კვ დუშეთის რაიკომის პირველი მდივანი ჰამლეტ პარკნაშვილი. — ძვირფასო მეგობრებო და ამხანაგებო — ამბობს იგი — 131 წელია, რაც ქართული თეატრის სცენაზე ხელოვნების ციცილი კვლავ ვიზიტირებს და რაც დრო გადის, მისი ელვარება სულ უფრო და უფრო ძლიერდება. 131 წელია ეს ციცილი ათბობს მშრომელ ხალხს და აღანთებს მას მამულის შენებისა და აღორძინების მგზნებარებით.

ქართული თეატრის დღისადმი მიძღვნილი
საზეიმო საღამოს პრეზიდენტი



ქართული საბჭოთა თეატრი მსოფლიო ახპარეზზე გაადა. ამ ბოლო წლებში მისი წარმატებანი ევროპისა და ამერიკის თეატრების უდიდეს სცენებზე, მოწმობენ იმას, თუ რა მაღალპროფესიულ დონეზე დგას დღეს ჩვენი თეატრალური ხელოვნება.

ამ რამდენიმე წლის წინათ ერთ შესანიშნავ ტრადიციას ჩაეყარა საფუძველი: ყოველ 14 იანვარს, გ. ერისთავის მიერ ქართული თეატრის აღდგენის დღეს, რესპუბლიკის რომელიმე ქალაქში აღინიშნოს მარტოველი თეატრის დღე. ეს არის მთელი ქართველი ერის დღესასწაული, თვითყოფადი ქართული ხელოვნების უცვლავების ზეიმი.

ძვირფასო მეგობრებო, პატივცემულო სტუმრებო, ხელოვნების მუშაკებო! ორმაგი სიამაყისა და მაღლიერების გრძნობა დაუფლებია დღეს დღეშეთის რაიონის თითოეულ მშრომელს, რაც გამოწვეულია იმით, რომ წელს ქართული თეატრის დღესასწაული ჩვენს რაიონში აღინიშნება.

მოგესალმებით დიდი ვუა-ფშაველას და გიორგი ერისთავის, დანიელ ჭონქაძისა და შიო არავისპირელის მშობლიურ მიწა-წყალზე. მოგესალმებათ ქალაქი, რომელშიც დაიარსა სახელოვანი ქართველი მსახიობის ვასო აბაშიძის აკვანი, რომელშიც 10 წელი მოღვაწეობდა და თავის უცვლავ ნაწარმოებებს ქმნიდა, დიდი ილია, მოგესალმებით და ქართული თეატრის დღეს გილოცავთ იმ ხალხის სახელით, ვისაც ქართული ლიტერატურისა და ხელოვნების ძვირფას საგანძურში თავისი მოკრძალებული და საპატიო წვლილი შეუტანია.

ბუნებრივია, რომ ქართულმა რეალისტურმა თეატრმა თავისი დაბადების დღე გადაინადოს დღეშეთში, რომელსაც მრავალი ათეული წლის გულწრფელი სიყვარული და შემოქმედებითი ნეგობრობა აკავშირებს ქართულ თეატრალურ ხელოვნებასთან და რომელიც ხვალ ამავე დარბაზში თავისი სახალხო თეატრის 100 წლისთავს იზეიმებს.

დღევანდელი დღესასწაული ქართველი ხალხის საერთო-სახალხო ზეიმი. ნება მიბოძეთ ერთხელ კიდევ გულითადად მოგალოცოთ ქართული თეატრის დღე, ახალ-ახალი გამარჯვებები გისურვოთ მშობლიური ხალხისა და ხელოვნების სასიკეთოდ და საკეთილდღეოდ, გულწრფელი მადლობა გაძღვნათ ჩვენს ქალაქში ჩამობრძანებისათვის.

მისალმებისათვის სიტყვა ეძლევა საქართველოს თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარეს, სსრ კავშირის სახალხო არტისტს პროფესორ დიმიტრი პლემსიძეს.

დ. ალექსიძე ლაპარაკობს იმ ღირსშესანიშნავ მოვლენებზე, რაც გასულ წელს მოხდა ქართველი ხალხის ცხოვრებაში, ქართულ თეატრში. შემდეგ დ. ალექსიძე აცხადებს მარჯანიშვილის პრემიების მიმნიჭებელი კომიტეტის გადაწყვეტილებას რესპუბლიკის სახალხო არტისტის მიხეილ თუმანიშვილისათვის (წიგნისათვის „სანამ რეპეტიცია დაიწყება“) და პანტომიმის თეატრის ხელმძღვანელის ამირან შალიტაშვილისათვის (სპექტაკლისათვის „მცირე მიწა“, რომელიც დადგმულია ლ. ი. ბრუენევის ამავე სახელწოდების ნაწარმოების მიხედვით) მარჯანიშვილის სახ. პრემიის მინიჭების თაობაზე.

„ქართული თეატრის განვითარების გზა“ — ასეთი იყო საქართველოს თეატრალური ინსტიტუტის პროექტორის, პროფესორ ვასილ კიპნაძის მოხსენების თემა.

საქართველოს თეატრალური საზოგადოებას მიერ გამოცხადებულ თანამედროვეობის ამსახველ სპექტაკლებში საუკეთესო რეჟისორული, აქტიორული (მამაკაცის, ქალის) ახალგაზრდა შემსრულებლის, მხატვრის ნამუშევრისათვის და საუკეთესო კრიტიკული წერილისათვის (რეცენზიისათვის) ყოველწლიური (1979-80 წლების სეზონი) კონკურსის შედეგები გამოაკვეყნა გამოცემებში „ხელოვნების დირექტორმა ოთარ მგალობლიძემ“.

სიტყვები წარმოსთქვეს და ქართული თეატრის დღის ზეიმის მონაწილეებს მიესალმნენ საქართველოს კულტურის სამინისტროს თეატრების განყოფილების უფროსი ალექსანდრე შალუბაშვილი, რესპუბლიკის სახალხო არტისტი იპატო ტრიპოლსკი, მოლდავეთის სახალხო არტისტი, კომინოვის პუშკინის სახ. თეატრის დირექტორი ვიქტორ მარტოვი, გულაშაყრელი კოლმეურნე ეთერ წიკლაშვილი.

ამით დასთავრდა საღამოს საზეიმო ნაწილი. მაგრამ დუშეთის მშრომლებისათვის დიდად სასიამოვნო იყო მეორე განყოფილებაში შეხვედრა ცნობილ თეატრალურ კოლექტივებთან. მარჯანიშვილის სახ. სახელმწიფო თეატრმა წარმოადგინა სცენები სპექტაკლებიდან „პრეპიერა“ და „რეფორმატორი“, რუსთაველის — „ვალა“, პანტომიმის თეატრმა — პანტომიმური ნოველები. საღამოს საკონცერტო ნაწილში მონაწილეობდნენ ელენე შიფშიძე, იპატო ტრიპოლსკი, ტარიელ საშვარელიძე, ნათელა მკარ-

ვალშიძე, რამაზ კაპაბაძე, ამირან ტაპიძე, ზანდა იოსელიანი, ია სოზუა, თათია ხაინდრაძე, ირინე იაშვილი, ლარი მიშველიძე, ჯამალ მაზიაშვილი, ქეთინო კიკნაძე, მადამ ზანიაშვილი, ასევე ტაბაბაძე, ნანა ჩიპინიძე, სპირიდონ ცინცაძე.

დუშეთის მშრომლებთან

15 იანვარს თეატრალური მოღვაწეები დიდიდან დუშეთის რაიონის სრულიად სხვადასხვა უბნებისაკენ გაემიჯნენ.

...ზედ საქართველოს სამხედრო გზისპირიდან ჩანს, თუ როდენ მნიშვნელოვანი საქმე კეთდება ახლა დუშეთის რაიონში. უინვალპესის მშენებლობა ახლა ის უბანია, რომელსაც დიდ ენერჯიას ახმარს არა მარტო რაიონი, არამედ მთელი რესპუბლიკის ხელმძღვანელობა. რადგან უინვალპესის მწყობრში ჩადგომა ნიშნავს ჩვენი ენერჯორესურსების კიდევ უფრო ზრდას.

და, აი, აქ თითქოს სავანეებოდ გაკეთებულ გადასახედიდან ათვალიერებენ სტუმრები მშენებლობას, უინვალპესის საამშენებლო სამმართველოს ტექნიკური განყოფილების უფროსი კობა კობალაძე სტუმრებს ესაუბრება მშენებლობის თავისებურებებზე, მის პერსპექტივებზე.

გზა დუშეთის სიმაღლეებისაკენ მიდის, აქ ბაზალეთის ტბის ახლოს მშენიერი სავანე გაუშენებიათ დუშეთებს — სასაბურთე მეურნეობა. მაგრამ სავანე იმითომ ვულვოდით, რომ ადამიანის ხელს, მშრომელ კაცს ჩინებულად მოუწყვია აქაურობა, ამ მეურნეობაში პომიდორსა და კიტრს აშენებენ. ახლა ეს მეურნეობა მსპექტარზეა გადაქიმილი, მაგრამ ზრდის პერსპექტივებიც თვალსაჩინოა.

შეხვედრა დუშეთში



საბჭოთა საქართველოს 60 წლისთავისათვის

ენოდ უზანბირაძე

2. მაღალი იდეალების თეატრი

სტუმართა ერთ ჯგუფს პირმისანთკარის სკოლა-ინტერნატი მასპინძლობდა. თაიგულებით ხელდაშვევნიებული სკოლის მოსწავლეები და პედაგოგ-აღმზრდელები სინარულით შეეგებნენ ეკრანიდან, თუ სცენიდან მათთვის კარგად ნაცნობ მსახიობებს. სკოლის დირექტორს ა. ახობაძეს, მის მოადგილეს ი. გოგოლაურსა და მთელ პედაგოგიკურ ეკვლა პირობა შეუქმნია მოსწავლეთა საინტერესო ცხოვრების, შრომისა და სწავლისათვის. სკოლაში ჩამოყალიბებულია ხევისურული ქარგვის, ფშაური ქსოვის, ხეზე ნაკეთობის, ჭედურობისა და ფოტოხელოვნების შემსწავლელი წრეები, რომლის მუშაობასაც გულისყურით წარმართავს უფროსი აღმზრდელი კლასგარეშე მუშაობის დარგში ნ. ნაცვლიშვილი. სტუმრებზე განსაკუთრებული შთაბეჭდილება მოახდინა ხევისურული ქარგვისა და ფშაური ქსოვის შემსწავლელი წრის მეცადისკობაზე დასწრებამ, სადაც საქსოვ დაწვებასა თუ ძაფსართავ მოწყობილობებთან მიმხსნადარ მოსწავლეებს თავს დასტრიალებდნენ ე. ბაიაშვილი და ნ. ლიქოკელი.

დუშეთი — თეატრალური ქალაქი
დაახ. დუშეთი თეატრალური ქალაქია. აქ უყვართ თეატრი და არ გადაავაძრებთ თუ ვიტყვით, რომ ესმით კიდევ თეატრი, იციან თეატრი, ამაში დაგარწმუნებდათ ჩა იანერის საღამო, ხალხმრავლობა კულტურის სახლთან.

საღამო შესავალი სიტყვი გახსნა ჰანელმენტ ამრმსაღმამ, დუშეთის სახალხო თეატრის მიერ განვილი გზაზე მოსხენებით გამოვლიდა პირმისანთკარის სკოლა-ინტერნატის დირექტორის მოადგილე, ფილოლოგაურ მეცნიერებათა კანდიდატი ირბაღი გომოღლაური.

თეატრს 100 წლისთავი მიულოცეს საქართველოს სსრ კულტურის მინისტრის პარველმა მოადგილემ ნოდარ ბურბანნიძემ. დუშეთის მეორე საშუალო სკოლის პედაგოგმა მიწლი როსტინაშვილმა, საგარეგოს რაიონის კულტურის განყოფილების გამგე რამინ მარტინაშვილმა, დუშეთის მეორე საშუალო სკოლის მოსწავლემ მანი ჯანაშვილმა, პედაგოგიკურ მეცნიერებათა დოქტორმა მანიკო მანბორნიძემ, დრამატურგმა გიორგი ხუხუშვილმა, რესპუბლიკის სახალხო არტისტებმა ნიკოზ ბრინოლსკიმ და ტარიელ საშვარელიძემ, საქართველოს თეატრალური საზოგადოების სახალხო თეატრების კაზინების გამგე იბ მოხბრელიძე.

საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს კულტდაწესებულებათა სამმართველოს უფროსმა აბესალომ კალანდარიშვილმა გამოაქვეყნა რესპუბლიკის კულტურის მინისტრის ბრძანება დუშეთის სახალხო თეატრის ძველი და ახალი თაობის მსახიობთა სიგელებით დაჭილდოების თაობაზე. დაჭილდოებულთა სახელით მადლობის სიტყვა წარმოსთქვა სცენისმოყვარემ ნიკოლოზ სმოუხრიძემ.

დღი ქართველი რეჟისორი კოტე მარჯანიშვილი, ჯერ კიდევ ჩვენი საუკუნის 20-იან წლებში წერდა: „ხელოვნებას, რომელიც ასახავს ადამიანისაგან მომავლის ოცნებას და წარსულის მოგონებას, შეუძლია ხალხისადა და სასიხარულოდ აქციოს იგი, თუ გადატეხს სამყაროს თანამედროვე თვალთახედვით აღქმულ პრიზმაში. ამგვარად, ხელოვნების მიზანია წარსული და მომავალი თანამედროვეობას დაუკავშიროს“.

ამ ურყევი რწმენით იყო განმტკიცებული მარჯანიშვილის უზარმაზარი და მრავალფეროვანი შემოქმედება. ამ დაუოკებელი, მუდამ მაძიებელი პოეტურობით აღსავსე და უსასრულო, მხატვრული ფანტაზიის მქონე ხელოვნების გზაზე მრავალი ისეთი რამ არის განფენილი, რომელთაგან ცალკე აღებული ერთი რომელიმეც კი საკმარისი იქნებოდა მისი უკვდავებისათვის. სწორედ ასეთია მისი სახელის მატარებელი, ქართული ხალხის საამაყო თეატრი დღეს. ამ თეატრმა ერთობ მნიშვნელოვანი წვლილი შეიტანა არა მარტო რესპუბლიკის თეატრალური კულტურის განვითარებაში; კოტე მარჯანიშვილმა იგი მთელი საბჭოთა კავშირის ყურადღების ცენტრში მოაქცია.

ეს თეატრი, ძველთაგანვე კულტურის ცენტრად აღიარებულ ქალაქ ქუთაისში ჩამოყალიბდა 1928 წელს. იგი შეიქმნა, როგორც აუცილებლობა, როგორც პირმო ახალი საქართველოს მჩქეფარე ცხოვრებისა, როგორც შედეგი თეატრალურ ხელოვნებაში სხვადასხვა სტილურ მიმართულებათა ბრძოლისა. ამ თეატრის მოღვაწეობის მთავარი დანიშნულება ის გახლდათ, რომ ყოფილიყო პროგრესული იდეებისათვის მებრძოლი, კლასობრივი შეგნების მხატვრული ორგანიზატორი, რათა ჩამდგარიყო ქართველი

ხალხის მაღალი სულიერი ცხოვრების სამსახურში.

ახალი თეატრის შესაქმნელად კოტე მარჯანიშვილს დასაწყისშივე გვერდში ამოუდგნენ მისი მოწაფეები, თანამოაზრენი, მომხრეები: ვერვოკ ანჯაფარიძე თუ თამარ ქავჭავაძე, უშანგი ჩხეიძე თუ შალვა ღამბაშიძე, ელენე დონაური, თამარ ვახვახიშვილი, ალექსანდრე ჟორჟოლიანი, დოდო ანთაძე. ამ ნიჭიერი ახალგაზრდობის საყრდენი ძალა იყო ქართული სცენის სახელგანთქმულ მოღვაწეთა უფროსი თაობა — ელისაბედ ჩერქეზიშვილი, ნიკო გოციონიძე, ტაოს აბაშიძე, ალექსანდრე იმედაშვილი.

მეორე სახელმწიფო დრამის წინაშე უდიდესი ამოცანები წამოიჭრა. მათი გადაჭრა შეეძლო მხოლოდ ისეთ გამოცდილ რეჟისორსა და კლასიკური მემკვიდრეობის შეუცდომლად ათვისების ბრწყინვალე ოსტატს, როგორც კოტე მარჯანიშვილი ვახლდათ. ეს რევოლუციური რომანტიკოსი ყოველნაირად იღვწოდა, რათა თეატრის შემოქმედებაში სწორედ თანამედროვეობა ყოფილიყო მთავარი. შესაძლოა, ამ მისწრაფებით კ. მარჯანიშვილი პასუხობდა კიდევ იმ ოპონენტებს, რომლებიც 20-იანი წლების პირველ ნახევარში აკრიტიკებდნენ მის რეპერტუარს რუსთაველის თეატრში.

რევოლუციურმა რომანტიკმმა, მაღალმა სამსახიობო და სარეჟისორო ოსტატობამ უჩვეულოდ გაამდიდრა თეატრი. ამ დროს შექმნილი სექტაკლებით — „პოპლა, ჩვენ ვცოცხლობთ“, „ურიელ აკოსტა“, „კაკალ გულში“, „ყვარყვარი თუთაბერი“, „როგორ“, „თეთრები“... დაინტერესდა მთელი ქართული თეატრალური სამყარო. ამ ეტაპზე უკვე გამოიკვეთა თეატრის თავისებურება. იგი განსაზღვრა იდეურ-შემოქმედებითმა პოზიციამ, რასაც ასულდგმულებდა თანამედროვეობა. კოტე მარჯანიშვილის თამაში ნოვატორობა, დაუშრეტელი ენერჯია და, რაც მთავარია, მისი მოწაფეების დიდი ნიჭიერება, თანამოაზრეობა, ქველავერ ამას ხელი შეუწყო ქართველი მწერლების გამუდმებულმა წრუნვამ და ყურადღებამ თეატრისადმი. ჩვენი გამოჩენილი მწერლების შალვა დადიანის, პოლიკარპე კაკაბაძის, კარლო კალაძის, დემნა შენგელიას, იოსებ გრიშაშვილის, მარჯანის, ვალერიან გაფრინდაშვილის, ბესარიონ უდენტის, იონა ვაკელის მოღვაწეობა და უანგარო მეგობრობა საუკეთესო მაგალითია იმისა, თუ როგორ პირობებში შეიძლება ჩამოყალიბდეს ეროვნული თეატრი. ამ მწერლების დახმარებით თეატრი ქმნიდა ორიგინალურსა და თარგმნილ რეპერტუარს. ამათ მიერ დაწერილმა მრავალმა პიესამ მტკიცედ დაიმკვიდრა თავისი ადგილი ქართულ სცენაზე. სწორედ ამ მწერლებს უმაღლეს მარჯანიშვილის თეატრი ე. ტოლერის, კ. გუცკოვის, პ. შელის, ფრ. შილერის,

ბომარშეს პიესათა შესანიშნავ თარგმანებს, სწორედ ამ მწერლებზე აგებს მარჯანიშვილი რეპერტუარს. თეატრში გამოჩნდა ახალი რუსული დრამატურგიაც, რომელმაც იმ დროს საბჭოთა თეატრი გაამდიდრა სოციალისტური სინამდვილის დიდმნიშვნელოვანი მოვლენების ამსახველ მაღალმხატვრული ნაწარმოებებით. თეატრისათვის არასდროს ყოფილა უცხო მოქმე ხალხებთან მეგობრობა. გარდა რუსი დრამატურგებისა, იქნებოდა ეს ნ. პოგოდინი, ა. აფინოგენოვი, ვ. კირშონი, კ. სიმონოვი, თუ ა. სოფრონოვი, რეპერტუარში საპატიო ადგილი ეკავათ ა. კორნეიჩუკს, მ. კულიშს, გ. მუხტაროვს, ვ. მინკოს, მათს პიესებზე შექმნილმა სექტაკლებმა თეატრში ფრიალ საყურადღებო მნიშვნელობა მოიპოვეს.

ფართო დიპაზონის (დრამა, ტრაგედია, მუსიკალური კომედია, პანტომიმა) რეპერტუარი ამ თეატრში განსაზღვრა კოტე მარჯანიშვილის მრავალმხრივმა მოღვაწეობამ და ნიჭიერებამ.

მეორე სახელმწიფო დრამის თეატრი ქუთაისიდან ორჯერ ეწვია საგასტროლოდ თბილისს — 1929 და 1930 წლებში. ფართო მასშტაბის ალტაცებული თვალი გაჰყვა თეატრს მოსკოვსა და ხარკოვში. ეს იყო საერთოდ ქართული თეატრის პირველი გამგზავრება რესპუბლიკის გარეთ, რომელიც საბჭოთა თეატრის მიღწევათა ნამდვილ დემონსტრაციად გადაიქცა. ამასთან დაკავშირებით კონსტანტინე სტანისლავსკის, ანატოლი ლუნჩარსკის და სხვა სახელგანთქმულ სახელმწიფო, თუ თეატრალურ მოღვაწეთა გამოთქმული აზრები მეტად ძვირფასია ქართული საბჭოთა თეატრის ისტორიისათვის.

ანატოლი ლუნჩარსკი ამ ახალგაზრდა თეატრის შემოქმედებაში ფრიალ ფასეულად მიიჩნევდა სოციალისტური ეპოქის თანხმეირი რუსული და დასავლეთ ევროპული დრამატურგიის გამოყენებას: „მარჯანიშვილმა შექმნა არა უბრალოდ ქართული ეროვნული თეატრი, არამედ რევოლუციურ-პროლეტარული, მისცა ამ თეატრს ქველავე უფრო რელიგიური ფორმები. ის ეძიებს ისეთ ნაწარმოებებს, რომლებიც უპასუხებენ თანამედროვეობას და გამოაბიხის პოულობენ ჩვენს ეპოქაში. ცდილობს ისე წარმართოს თანამედროვე დრამატურგთა შემოქმედება, რომ მცირე თეატრალური სექტორი აქციოს ტრიბუნად, რომელიც უპასუხებს ჩვენს ყოველდღიურ მოვლენებს“.

მოსკოვისა და ხარკოვის მკაცრი კრიტიკოსები პრესის ფურცლებზე აღნიშნავდნენ, რომ ეს არის ეპოქის თანახმეირი თეატრი, რომელიც ხასიათდება დიდი თეატრალური კულტურით, უანრთა მრავალფეროვნებით, თავშეკავებული და ამავე დროს მშვენიერი დეკორაციული გაფორ-

მებით. ხაზს უსვამდნენ იმ გარემოებას, რომ თეატრის იტაცებს ეროვნულ-რევოლუციური დრამატურგიაზე მუშაობა. დეტალურად და მაღალი პროფესიონალიზმით იყო განხილული თეატრის რეჟისურა და სამსახიობო ხელოვნება, რაც უდიდეს მიღწევად ჩათვალეს. ამის სამაგალითოდ, განიხილავდნენ „მოკლა, ჩვენ ცვოცხლობთს“, „ურიელ აკოსტას“, „კაკალ გულში“, „როგორ“, „ხატიჯეს“, „ხანძარს“, წერდნენ რომ ამ დადგმებში უმთავრესია სისადავე, მდიდარი ფანტაზია, შესაშური ოსტატობა. უკრაინაში შენიშნავდნენ, რომ სწორედ ასეთი სისადავე უსათუოდ უნდა გადმოიღონ მათგან ზოგიერთმა თეატრებმაო. გაცეხას იწვევდა ჩინური ჩრდილების გამოყენება „როგორში“ (მხატვარი ელენე ახვლედიანი), უკვირდათ ამ ძველი ხერხის გაკეთილშობილება. თეატრმა იცის თუ როგორ მიაწოდოს თავისი აზრი მაყურებელსო. და მართლაც. მიუხედავად ენის უცოდინარობისა, მაყურებელი ხანგრძლივი ტაშით ეგებებოდა მსახიობებს.

როგორც ხარკოვში, ასევე მოსკოვში განსაკუთრებით მაღალი შეფასება მიიღო „ურიელ აკოსტაში“. თეატრების უმეტესობა „ურიელ აკოსტას“ მსუბუქი მელიოდრამის სახით გვაჩვენებდა. მხოლოდ ქართველებმა შესძლეს გუცკოვის ტრაგედიის იმ სიმაღლემდე აყვანა, როგორის ღირსიც ეს ტრაგედია არისო. ცნობილი კრიტიკოსი ნიკოლოზ მოროზოვი ვერცო ანჯაფარიძის თაობაზე შენიშნავდა, რომ მას „ივდი-თის როლში სრული უფლებით შეუძლია ატაროს არა მხოლოდ ქართველი, არამედ ყოველი ქვეყნისა და ერის მსახიობის სახელი. ვ. ანჯაფარიძე დიდ პატივს დასდებს ხელოვანთა ყოველ კოლექტივს, თავისი მონაწილეობით. კომისარუევსკაიას შემდეგ მე პირველად ვნახე მსახიობი, რომლის მარტო ხმა კი არ მღეროდა, არამედ სხეულიცო“.

ხოლო რაც შეეხება უშანგა ჩხეიძის ურიელს, იგივე კრიტიკოსი წერდა რომ „მის უაღრეს დრამატიზმით გამსჭვალვას არ შეეძლო არ აელელებინა ყოველი კაცი, მიუხედავად იმისა ენა ესმოდა თუ არა... ჩვენ ვნახეთ ბრწყინვალე ანსამბლი“.

საგასტროლო სპექტაკლების ასეთ მაღალ შეფასებათა შორის განსაკუთრებულ ინტერესს იწვევს „კაკალ გულში“. საქმე იმაშია, რომ შალვა დადიანმა ამ კომედიაში სცადა გაეკრიტიკებინა ერთ-ერთი საბჭოთა დაწესებულების აპარატი, მაგრამ მაშინ ჩათვალეს, რომ პიესაში განზოგადებული იყო უარყოფითი მომენტები, რის შედეგაც თითქმის ვლებულობდით აპოლოგის იმ დებულებისა, რომ საჭიროა საბჭოთა დაწესებულების ამ აპარატის არა გაჩანსალება, არამედ მოსპობა (იხ. აღ. დულუპავას რჩეული წერილე-

ბი, გვ. 67) სპექტაკლმა კი დიდი აღიარება მორპოვა და მიუხედავად პიესის ირგვლივ აზრთა სხვადასხვაობისა, კოტე მარჯანიშვილმა იგი მანც შეიტანა საგასტროლო რეპერტუარში. უკრაინაში კი მას ასეთი შეფასება მისცეს: „ეს მეტად ცოცხალი კომედიაა, რომელიც თავისი თემატიკით, კაკალ გულში ხვდება დღევანდელ დღეს. ქართულმა თეატრმა მიზნად დაისახა გაეშუქებინა ის ადგილები საბჭოთა აპარატში, სადაც ხშირად შეიძლება შეხედეთ ბიუროკრატიზმს და მთელ რიგ პირებს, რომელნიც ხელს უშლიან ჩვენს მუშაობას. ქართულმა თეატრმა კარგად აასრულა ეს ამოცანა. ის კიდევ ერთხელ მოგვაგონებს საბჭოთა აპარატის წმენდის საჭიროებას („ვეჩერნა რაბოტნიჩა გაზეტა“, 1930, 20/IV). მოსკოვში კი თეატრმცოდნე კ. ფელდმანი გამოთქვამდა აზრს, რომ „ნაციონალური კომედიის ახალ ფორმის ჩანახა იძლევა პიესა „კაკალ გულში“, დაწერილი ბიუროკრატიზმთან საბრძოლველ თემაზე. სწორედ ამ წარმოდგენით იწყება საინტერესო ეტაპი ქართული თეატრის შემდეგი განვითარებისა, რომელიც ნაციონალურ კულტურის სრულ გამომხატვლად შეიქმნება. სხვათა შორის, ამ წარმოდგენას, თავისი მხიარული ტონისა, მუსიკალურ და რითმულ მოძრაობათა მეოხებით, რუსი მაყურებელი ყველაზე უკეთესად ითვისებს. „კაკალ გულში“ თავისებური საბჭოთა მუსიკალური კომედიაა, რომლის შექმნისათვის, დღემდე, რუსული ოპერეტის თეატრი ამაოდ იმტვრევს თავს. ამ წარმოდგენაში გამოჩნდა ბრწყინვალე თვისებანი ქართველი მსახიობის, რომელიც ერთნაირად კარგად „თამაშობს“, მღერის და ცეკვავს. ასეთი მრავალმხრივი ოსტატობა, შესაძლებლობას მისცემს ქართულ თეატრს, სულ ახლო მომავალში შექმნას სრულიად ახალი ფორმების და სახეების თეატრი“ (გაზ. „რაბოჩია მოსკოვი“, 1930, 15.V).

გასტროლებიდან ასეთი მნიშვნელოვანი გამარჯვებით დაბრუნებული თეატრი, საქართველოს მთავრობის გადაწყვეტილებით ქუთაისიდან თბილისში გადმოვიდა სამუშაოდ. მხოლოდ ორ სეზონში განხორციელებულმა სპექტაკლებმა განაპირობეს მეორე დრამატული თეატრის დიდი შემოქმედებითი მიღწევები, მისი იდეური ზრდა-განტკიცება. მოსკოვის შემდეგ ყველა ერთხმად აღნიშნავდა ამ თეატრის მაღალ ოსტატობას.

ოცდაათიანი წლები ბენდინერი დაწესების იყო უკვე საქართველოს დედაქალაქში მომუშავე მეორე სახელმწიფო დრამისათვის. ამ დროს თეატრის შემოქმედებით სახეს აპირობებდნენ ვ. კაკაბაძის „ყვარყვარე თუთაბერი“, ი. ოლეშას „სამი ბლენძი“, ნ. პოგოდინის „ფოლადის პოემა“, ვ. კირშონის „პური“, გ. ბააზოვის „მუნჯები ალაპარაკდნენ“, ა. აფინოგენოვის „შიში“ და შექსპირის „ოტელიო“, რომელიც იქცა უკანასკ-

ნელ სპექტაკლად თეატრის ფუძემდებლისათვის ქართულ სცენაზე. 1923 წლის 17 აპრილს მოსკოვში გარდაიცვალა კოტე მარჯანიშვილი. დიდი მასწავლებლის შემდეგ თეატრს სათავეში ჩაუდგინენ მისი უნიჭიერესი მოწაფეები — უშანგი ჩხეიძე (სამხატვრო ხელმძღვანელი), ვერიკო ანჯაფარიძე, შალვა ღამბაშიძე (სარეჟისორო კოლეგიის წევრები), დავით კაკაბაძე (მთავარი მხატვარი). თეატრი განსაკუთრებული მონღოებით ცდილობდა განეგრძო და განეცოთარებინა მოპოვებული ტრადიციები. მოწაფეებმა ხომ კოტე მარჯანიშვილისაგან თეატრი მიიღეს, როგორც სიცოცხლის ხოტბა და იმდროინდელი სპექტაკლები როდი ჰკარგავდნენ მრავალფეროვნებას, პირიქით, მათში კიდევ უფრო მეტად იკვეთებოდა სცენის ოსტატთა ინდივიდუალობა, საკუთარი ხელწერა, მაგრამ ყოველთვის როდი იყო ასე. ზოგჯერ თეატრის ცხოვრებაში იდგა ძნელი და რთული პერიოდებიც, როცა იგი განიცდიდა ნიველირების საერთო საშიშროებას, მაგრამ მარჯანიშვილები იბრძოდნენ იმისათვის, რომ მათი სპექტაკლები აღსავსე ყოფილიყო ადამიანისადმი სიყვარულით, რომ ადამიანური აზრის მაჯისცემას გაეპირობებინა თეატრის სადღესასწაულო განწყობილება ისე, როგორც ეს იყო მათი მასწავლებლის დადგმებში. ამ დროს განსაკუთრებით ნაყოფიერი იყო თეატრის სწრაფვა ქართველი კლასიკოსების: ილია ქაჯავაძის, ეგნატე ნინოშვილის, დავით კლდიაშვილის და სხვათა ნაწარმოებების გასცენიურებისაკენ. ამ მწერლების ნაწარმოებებისათვის სცენური სიცოცხლის მინიჭებამ ფრიალ მნიშვნელოვანი როლი შეასრულა თეატრის მიერ სასცენო რეალიზმის მეთოდის ათვისებაში შეიქმნა მრავალი მაღალმხატვრული წარმოდგენა: „ნინოშვილის გურია“, „ვერაგობა და სიყვარული“, „ჩატხილი ხიდი“, „სამანიშვილის დედინაცვალი“, „ფიგაროს ქორწინება“, „ნაპერწყლიდან“, „შამილი“, „ესკადრის დაღუპვა“.

თეატრის შემოქმედებითი სახის ფორმირებისათვის დიდად მნიშვნელოვანი იყო ომის წინა წლები.

თეატრში მოწიფდა მოთხოვნილება შექმნილიყო სპექტაკლები თანამედროვეობაზე პ. კაკაბაძის „კოლმეურნის ქორწინება“, ნ. პოგოდინის „კრემლის კურანტები“, ვ. ვახტანგის „მათი ამბავი“, ვ. შკვარციანის „უბრალო გოგონა“. ამავე დროს არ ისაზღვრებოდა მხოლოდ ასეთი დრამატურგიით. ამ საბჭოთა ავტორების ნაწარმოებებზე მუშაობამ დიდად შეუწყო ხელი მას უფრო ღრმად ჩაწვდომოდა ქართულ და უცხო კლასიკას და შეიქმნა კიდევ ისეთი სპექტაკლები („ვერაგობა და სიყვარული“, „მადამ სანჟენი“, „რუი ბლაზი“, „მარგარიტა გოტიე“, „სოლომონ

ისაკი მგელანაშვილი“), რომლებმაც საყოველთაო აღიარება მოიპოვეს.

დიდმა სამამულო ომმა შეცვალა თეატრის ცხოვრებისა და მუშაობის ხასიათი. სცენაზე არნახული განვითარება ჰპოვეს პატრიოტულმა ტრადიციებმა. თეატრის ყველა მოღვაწე ანთებული იყო ერთი გრძნობით — შეექმნა ისეთი ნაწარმოებები, რომლებიც გაამხნევებდნენ საბჭოთა ადამიანებს და ბრძოლისაკენ მოუწოდებდნენ მათ. ამასთანავე დიდი სამამულო ომის ძნელებლობამ კიდევ უფრო მეტი პოლიტიკური აქტიუობა და პუბლიცისტური უღერადობა შესძინა ქართული თეატრის სპექტაკლებს. მარჯანიშვილის თეატრში ამ დროსაა შექმნილი „ბერლინის გასაღები“, „მილიონთა რისხვა“, „მეფე ერეკლე“, „პარტიზანები“, „მელოდე“, „ბაგრატიონი“. მათი მონაწილენი არ ზოგავდნენ შემოქმედებით ძალას, რათა მაღალი ხელოვნებით სულდგმული ეს სპექტაკლები ქვეუბრეწენ ბრძოლის ერთ-ერთ საშუალებად ხალხის გმირული გამარჯვებისათვის. ომის წლებში შეიქმნა ბრიგადები, რომლებიც ემსახურებოდნენ სამხედრო ნაწილებსა და ჰოსპიტლებს.

ორმოციანი წლების მეორე ნახევარში, დიდ სამამულო ომში ვალმოხდილი, საბჭოთა კავშირის ტრიუმფალურ გამარჯვებაში ვაჟაკურად წილნადები ქართული თეატრი როდი მიეცა მოსვენებას. კიდევ უფრო ინტენსიური გახდა მარჯანიშვილის თეატრის შემოქმედებითი ცხოვრება. არცერთი წუთით არ შენელებულა მისი აქტიორული, რეჟისორული, მოქალაქეობრივი გზნება. პირიქით — სოციალისტური მშენებლობის და ომის მძიმე წლების გამოცდილებებით გამდიდრებულმა, — ახალი ძალით გამოამუდგანა თავისი ამოუწურავი შესაძლებლობები. იქმნება დღევანდელი ომის, საბჭოთა ადამიანების ცხოვრების ამსახველი და კლასიკურ დრამატურგიაზე დაფუძნებული ისეთი სპექტაკლები, რომლებშიც თეატრის ბევრმა შემოქმედმა ისახელა თავი. ჯერ კიდევ სამამულო ომამდე და შემდეგაც კოტე მარჯანიშვილის აღზრდილმა ნიჭიერმა რეჟისორებმა არ. ჩხარტიშვილმა, ვ. აბაშიძემ, ს. ჭეილიძემ, ვ. ტაბლიაშვილმა, გ. ურუშელმა, ბ. გამრეკელმა, გ. სულიაშვილმა, ელ. ლოლობერიძემ და უცხოეთის თეატრებში ნაცადმა ვასილ ყუშიტაშვილმა ოთხი ათეული წლის მანძილზე არაერთი სასახელო სპექტაკლი შექმნეს, რითაც მნიშვნელოვანი წვლილი შეიტანეს არა მარტო მარჯანიშვილის, არამედ მთელი საბჭოთა თეატრის განვითარების ისტორიაში. მათ მიერ განხორციელებულმა ისეთმა ფასდაუდებელმა სპექტაკლებმა, როგორებიცაა „კაცია ადამიანი?!“.

„ცეკვის მასწავლებელი“, „უშუიზო“, „მოკვეთილი“, „მოდღარი“, „რომეო და ჯულიეტა“, „ხარტანთ კერა“, „მარინე“, „ანტონიოს და კლეოპატრა“, „მისი ვარსკვლავი“, „მარინე“, „მია წუნეთელი“, „წვავი“, „მარიამ სტიუარტი“, „რიჩარდ III“, „მედია“ თუ სხვა, გამოაბრწყინეს დღეს უკვე უსაზღვროდ სახელგანთქმული მსახიობები — სოციალისტური შრომის გმირი, საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტი, ქართული თეატრის მშვენიერ ვერცხვ ანჯაფარიძე, ამ სპექტაკლებმა გვაზიარეს სერგო ზაქარიასძის, ვასო გომიშვილის, სესილია თაყაიშვილის, შალვა ღამბაშიძის, სანდრო უორჟოლიანის, გიორგი შავგულიძის, აკაკი კვანტალიანის, პიერ კობახიძის, ცეცილია წუწუნავას დიდ, განუმეორებელ ხელოვნებას.

მარჯანიშვილის თეატრმა დაავუჟაკა შემოქმედებითად პეტრე ოცხელი, ელენე ახვლედიანი, დ. კაკაბაძე, თ. აბაკელია, ი. სუმბათაშვილი, თ. ვახუხიშვილი, ა. კერესელიძე, დაავუჟაკა როგორც თეატრალური მხატვრები, კომპოზიტორები და რაღა თქმა უნდა, მათი დამსახურებაცაა, რომ მარჯანიშვილის თეატრი დღესაც მოწინავეთა შორისაა.

განვიღო გვაზე, ისე როგორც ყველა ცოცხალ ორგანიზმს, ამ თეატრსაც ჰქონდა უსაზღვრო სიხარულიცა და მწვავე ტკივილებიც. მაგრამ მას არასდროს შეუწყვეტია ბრძოლა ახლისათვის, პროგრესულისათვის, მაღალი ხელოვნებისათვის. დასში მოდიოდნენ ახალ-ახალი ნიჭიერი ძალები. მათ მალე აუწყვეს ფეხი თეატრის ტრადიციის შენარჩუნებასა და განვითარებას. აქეთკენ იყო მიმართული ახალგაზრდა რეჟისორის გ. ლორთქიფანიძის მოღვაწეობა ამ თეატრში. მისი სპექტაკლები „სასტუმროს დიასახლისი“, „ესკადრის დაღუპვა“, „კოლხეთის ცისკარი“, „მე, ბებია, ილიკო და ილიარიონი“, „მე ვხედავ მშენ“, „კახაბერის ხმალი“, „ოიდიპოსი“, „ფიროსმანი“, „საბრალდებო დასკვნა“, „შთამომავლობა“, თუ სხვა, განსაკუთრებული წარმატებით გამოირჩა, სულითხორციულად შეერწყა კოტე მარჯანიშვილის ძირითად შემოქმედებით პრინციპებს. გ. ლორთქიფანიძე, დღეს უკვე საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტი, წლების მანძილზე სათავეში ედგა კოტე მარჯანიშვილის თეატრს და ემსახურებოდა იმ ტრადიციებს, რაც მასწავლებელმა დაუტოვა თავის ნიჭიერ მოწაფეებს.

იმავე წლებში მოვიდა კ. მარჯანიშვილის თეატრში ახალგაზრდა რეჟისორი ლილი იოსელიანი. მისი სპექტაკლებიდან, რომლებიც ხასიათდებოდნენ დიდი პოეტურობით, ლირიზმით, ფსიქოლოგიური დეტალებითა და სიღრმეებით,

გამოირჩა „გაზაფხულის დილა“, „სიყვარული გარიჟრაჟზე“, „რაიკომის მდივანი“, „პიგმალიონი“, „რას იტყვის ხალხი“, „ფსკერზე“.

თაობათა ცვლა და ძალების განახლება ხელოვნების განვითარების აუცილებელი პირობაა და მარჯანიშვილის თეატრშიც მისული ახალგაზრდა რეჟისორები ა. ქუთათელაძე, რ. მირცხულავა, გ. ანთაძე, მ. კუჭუხიძე, ნ. გაჩავა, ლ. პაქსაშვილი, ს. მრუველიშვილი. ამ პირობის ერთ-ერთი დამადასტურებელია. რასაკვირველია, მათ თან მოიტანეს საკუთარი შემოქმედებითი იდეები, ახალი ფორმების ენერგიულად ძიების ურყევი სურვილები.

თეატრის ორმოცდაშესამე სეზონში მთავარ რეჟისორად დაინიშნა საბჭოთა კავშირში კარგად ცნობილი და აღიარებული, უკრაინიდან დაბრუნებული დამატრი ალექსიძე. მის მიერ დაღმუღმა სპექტაკლებმა („დონ კარლოსი“, „სხოვნა გულისა“, „ანტიგონე“, „ქორწინება“, „ტლანტები და თაყვანისმცემლები“, „კვაჭი კვაჭანტირაძე“) კიდევ უფრო თვალსაჩინო გახადა თეატრის მისწრაფება კლასიკური და მოძვე ხალხების დრამატურგიისადმი. ქართველი მასურებელი, რომელსაც უყვარს მარჯანიშვილის თეატრი, აღედევს მისი დღევანდლობა და მომავალი, სიხარულით შეხვდა თანამედროვე თეატრის გამოჩენილი რეჟისორის აქ მოსვლას და ჩათვალა კიდევაც ეს სპექტაკლები რეპერტუარის გამამდიდრებლად.

თუ დღევანდელ მარჯანიშვილის თეატრში შექმნილი სცენური ნაწარმოებების უმრავლესობა პასუხობს მომთხოვნი მასურებლის მაღალ ინტელექტუალურ დონეს, ამაში დიდი დავალი მიუძღვით იმ მსახიობებს, რომელთა დიდი უმრავლესობა აქ მოვიდა სამამულო ოპამდე და ზოგიც ომის დამთავრების შემდეგ. არაერთმა მათგანმა გაითქვა სახელი და ნაიბოვა უსაზღვრო პოპულარობა. საერთოდ, კოტე მარჯანიშვილის სახელობის თეატრი, მისი არსებობის ყველა პერიოდში აღიარებული იყო, როგორც დიდი სამსახიობო ნაქას თეატრა.

საუურნალო წერილს მოცულობის ჩარჩოები შეტად გვზღუდავენ განვიხილოთ ყველა იმ მსახიობის, შემოქმედება რომელთაც არა ერთი შესანიშნავი სახე შექმნეს და რომლებიც ხალხის სიყვარულით არიან მოსილნი.

დღეს კოტე მარჯანიშვილის თეატრს სათავეში ჩაუდგა სახელმოხვეჭილი ახალგაზრდა რეჟისორი თ. ჩხეიძე, რომელაც უთუოდ გრძნობს თეატრის წინაშე წამოჭრილ დიდ აპოკანებს.

ჩვენ მტკიცედ ვეჭვით, რომ კვლავ ვიქნებით მოწმენი კოტე მარჯანიშვილის უწყვენიერესი ქმნილებების — მისი სახელობის თეატრის თანამედვერული ტრადიციების განვითარებისა.

3. დროის მხარდახმარება

ქართული თეატრის ნამდვილი აყვავება საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების გამარჯვების შემდეგ იწყება. ახალმა ცხოვრებამ ახალი პრობლემები წამოსწია წინა პლანზე. თეატრის საშუალება მიეცა ღრმად, მკვეთრად ეჩვენებინა ცხოვრება. ახლა საქართველოში ოცდაათამდე დრამატული და მუსიკალური თეატრია, რომლებიც ქმნიან მხატვრულად მაღალპროფესიულ და იდეურად სრულფასოვან სპექტაკლებს. ამ საინტერესო შემოქმედებით კოლექტივებს შორის დამსახურებულად მოიხსენიება სოხუმის ქართული დრამატული თეატრიც, რომლის შემოქმედებითი აყვავებაც დაკავშირებულია ქართული თეატრალური კულტურის მოწინავე წარმომადგენლებთან.

1928 წლის 12 ოქტომბერს გაზეთი „კომუნისტი“ იტყობინებოდა: „აუხაზეთის მთავრობამ დაადგინა 1928-29 წლის საგასტროლო სეზონში ქონდეს ქართული დრამა“. იმავე წლის 24 ნოემბერს კი შედგა ქართული პროფესიული თეატრის ოფიციალური გახსნა სპექტაკლით „ჩანჩი გურიაში“ ე. ნინოშვილის მოთხრობის მიხედვით. ამ ნაწარმოების ინსცენირება ეკუთვნოდა ჭ. გულეშვილს, სპექტაკლში მონაწილეობდნენ მსახიობები: მ. ზოჭოლავა (ლევანი), კ. ქავჭავანიძე (გიორგი), ა. ივარიელი (ეფროსინე), მ. მღვიანი (გულო), ა. კაკუბერი (სახლთუხუცესი), ო. შენგელია (თამარი), თ. ქუთათელაძე (მელანო) შ. ჭიჭიშვილი (ზალიკა), ვ. ალუღიშვილი (ბენია), ე. სიბილა (მანა), ვ. მატარაძე (ამბაკო), მ. პელიძე (სიმონი), მ. ჭულელი (ივანე), ვ. გოგია (კოწია) ვ. ნუცუბიძე (ხასანბეგი), ი. ჭულელი (პეტრია), ზ. ჩოჩია (ათანია), შ. საჭაია (დოლიძე), ე. კალანდია (ძუკუ) და სხვები.

სწორედ ეს მსახიობები წარმოადგენდნენ ქართული პროფესიული თეატრის ბირთვს ნიჭიერი რეჟისორის დუდე ძნელაძის ხელმძღვანელობით. ამ სპექტაკლამდეც ბევრი რამ იყო დადგმული ქართული დასის მიერ, სოხუმში ქართული თეატრის ისტორია ამ სპექტაკლით არ იწყება, მაგრამ ოფიციალურად „ჩანჩი გურიაში“ პირველი ვარ-

სკვლავა ქართული სახელმწიფო პროფესიონალური თეატრის ისტორიის ცისკიდურზე. 30-იან წლებში ამ სპექტაკლს მოჰყვა მთელი რიგი საინტერესო დადგმებისა. მათ შორის ბ. ლავრენცის „რდევია“, ს. შანშიაშვილის „პერეთის გმირები“, ნ. აზნის „დევნებელი“, ა. ცაგარლის „რაკ გინახავს, ვეღარ ნახავს“, ლოპე დე ვეგას „ცხვრის წყარო“, შილერის „ყაჩაღები“, შექსპირის „ქირველდის მორჩულება“, ს. შანშიაშვილის „ანზორი“, პ. კაკაბაძის „ყვარყვარე თუთაბერი“ და სხვ. რეპერტუარის სწორმა შერჩევამ, მასში კლასიკისა და თანამედროვე დრამატურგიის ზომიერმა თანაფარდობამ კეთილისმყოფელი გავლენა იქონია თეატრის შემოქმედებითი კადრების პროფესიულ ზრდაზე.

30-იან წლებში ქართული თეატრის ხელმძღვანელი იყო კ. ანდრონიკაშვილი, ამავე დროს მასთან ერთად თეატრში მუშაობდნენ რეჟისორები ბ. გამრეკელი, და ა. ციციშვილი, მხატვარი დ. მირიანაშვილი. ამავე წლებში თეატრის შემოქმედებით ცხოვრებაში მნიშვნელოვანი წვლილი მიუძღვის ნიჭიერ რეჟისორ ვ. გარკის. მისმა დადგმებმა ლოპე დე ვეგას „ცხვრის წყარო“, შექსპირის „რომეო და ჯულიეტა“, დ. ჭონქაძის „სურამის ციხე“ შემოქმედებითი წარმატება მოუპოვა თეატრს.

30-იანი წლების მეორე ნახევარში კი თეატრის საეტაპო დადგმებია: გ. მდივნის „სამშობლო“, კ. გუცკოვის „ურიელ აკოსტა“, გარსია ლორკას „სისხლიანი ქორწილი“, შ. დადიანის „გუშინდელი“ და სხვა. იმდროინდელი პრესა ამ სპექტაკლებში დაკავებულ მსახიობთაგან საგანგებოდ გამოჰყოფდა ლ. ქედიას, მ. გაგნიძის, ვ. დოლიძის, ნ. ჩახლაძის, ლ. ფოჩხუას, ო. ოქროპირიძის, გ. გაბუნია, ო. კანდელაკის ყურადსაღებ აქტივობებს. ამავე პერიოდში თეატრში დაიდგა რამდენიმე საინტერესო მუსიკალური სპექტაკლი, კერძოდ „არშინ მალალანი“ და „ნასრდენი“. ამ სპექტაკლებში თავიანთი ვოკალური მონაცემებით გამოირჩეოდნენ მსახიობები ნ. ყიფიანი (გულჩორა), გ. აბაშიძე (ასკარი), ვ. დოლიძე (სულეიშანი) ე. შეინიანი (ჯახანი) და სხვები.

ომის წინა წლებში თეატრში დაიდგა „ოტელიო“. თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელმა ს. ჭელიძემ, მთავარი როლებს შემსრულებლებმა ლ. ქედიამ (ოტელიო), ი. დონაურმა (დუზდემონა), მ. გაგნიძემ (იაგო) მთელ დამდგმელ ჯგუფთან ერთად შექმნეს თეატრისათვის საეტაპო მნიშვნელობის სპექტაკლი. „ოტელიოს“ შემდეგ თეატრმა დადგა ს. შანშიაშვილის „უგვირგვინო მეფენი“. ამჟამად ცნობილი მსახიობის საქართველოს სსრ და აუხაზეთის ასსრ სახალხო არტისტის მ. ჩუბინიძის დებიუტი სოხუმის თე-

ატრის სცენაზე ამ სპექტაკლში შედგა. იგი გიორგი სააკაძის როლს ასრულებდა.

ომის წინა წლებში თეატრის ხელმძღვანელობამ რეპერტუარი შეცვალა. მასში წამყვანი ადგილი ბრძოლის თემამ, სამშობლოს თემამ დაიკავა. ამ პერიოდში დაიდგა გ. მდივნის „ბატალიონი მიდის დასავლეთისაკენ“ და „ბრძანება ფრონტისადმი“, ბ. ლავრენციის „რღვევა“, ფ. ვოლფის „პროფესორი მამლოკი“ და სხვა. აღსანიშნავია ის ფაქტი, რომ მსახიობმა გ. გაბუნია მის თემას მიუძღვნა პიესა „საბჭოთა კავშირის გამოცემა“, რომელიც საკანგებოდ ამ თეატრისათვის დაწერა. პიესა მაყურებელს საბჭოთა აღმავლების ფაშისთან ბრძოლაზე უამბობდა. ამ პიესის დადგმა ეკუთვნოდა ს. ჭელიძეს. მთავარ როლებში დაკავებული იყვნენ ლ. ჭელიძე (მფრინავი შაქრო), დ. თევზაძე (პარტიზანი მაკარი), მ. იაკობაშვილი (წითელარმიელი მუხამედი), მ. ჩუბინიძე (ფაშისტი პოლკოვნიკი) და სხვები.

1944-45 წლის სათეატრო სეზონში თეატრს სათავეში ჩაუდგა საქართველოს სსრ ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე ვ. მურღულია. სეზონი გაიხსნა ვ. გუნიას ისტორიული დრამით „დაძმა“ მსახიობის, რეჟისორის, დრამატურგის გ. გაბუნია დადგმით. ამავე სეზონში ვ. მურღულიამ დადა კნორს „შეხვედრა ბნელში“, გ. გაბუნია კი — ა. ოსტროვსკის „უმზითო“ (მხატვარი ნ. ყაზბეგი).

1945-46 წლების სეზონში თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელი იყო საქართველოს სსრ ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე გიორგი უურული.

ორმოციანი წლების მეორე ნახევარი ძალზე საინტერესო და დაძაბული აღმოჩნდა თეატრისათვის. თეატრი გაძლიერდა, რეპერტუარი შეივსო ისეთი დადგმებით, როგორცაა მოვზონის „კონსტანტინე ზასლონოვი“, ვაჟას „მოკვეთილი“, ვ. დარასელის „კიკვიძე“, ი. მოსაშვილის „სადგურის უფროსი“, ა. ფადეევის „ახალგაზრდა გვარდია“, რეჟისორ გ. გაბუნია დადგმით, გ. ქელბაქიანის „ღირსეული ჯიღო“, შ. გაბესკირიას „სამი მეგობარი“, ტ. დიანჩუკის „მშპარადელის სამხრეთით“ ლ. ჭელიძის დადგმით, ნ. გოგოლის „რევიზორი“, შექსპირის „მეთორმეტე ღამე“ გ. უურულის დადგმით.

1947-48 წლების თეატრალურ სეზონში თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელობა ეკისრება ნიჭიერ მსახიობსა და დრამატურგს, რეჟისორ გ. გაბუნიას. ამ სეზონში კრიტიკოსების უურადლებას სულ უფრო მეტად იპყრობენ თეატრის წამყვანი მსახიობები მ. ჩუბინიძე, გ. გაგნიძე, ლ. ჭელიძე, ს. გამრეკელი, ბ. ზაქარიძე, თ. ბოლქვაძე, ა. ბოკუჩავა, ი. დონაური, ი. კანდელაკი,

ზ. ლაფერაძე, ვ. კვაჭაძე, ი. კალანდაძე, ა. მაგრაქველიძე, ნ. მიქაშვიძე, თ. მელაძე, ტ. ხორავა, ნ. მასხულია, ვ. ნინიძე, ო. კობერიძე, ვ. ნეფარიძე, ტ. ოქროპირიძე, ლ. საყვარელიძე, გ. ფოჩხუა, ს. ყანჩელი, ნ. ყიფიანი, ფ. შედანიანი, ი. წერეთელი, ტ. ნაკარაშვილი, კ. ყურაშვილი და სხვები.

40-იანი წლების დასასრულს თეატრს ხელმძღვანელობდა საქართველოს სსრ სახალხო არტისტი ს. ჭელიძე. მის მიერ დადგმული ი. მოსაშვილის „ჩაძირული ქვები“ საეტაპო გახდა თეატრისათვის. ამ სპექტაკლში ჯემალას დაუვიწყარი სახე შექმნა ბ. ზაქარიძემ. ბუენის როლში მაყურებლის წინაშე წარსდგა ნ. მიქაშვიძე. სპექტაკლს დიდი წარმატება ხვდა. ეს პიესა დადგა აფხაზურმა თეატრმაც და იგი ორჯე კოლექტივის ისტორიის ოქროს ფონდშია შესული.

1950 წელს მოეწყო თეატრის პირველი გასტროლები თბილისში.

საკატროლო რეპერტუარის თაობაზე 1950 წლის 27 ივნისს გაზეთი „კომუნისტი“ წერდა: „ამ თეატრის სცენაზე დადი ადგალა უკავია პიესებს თანამედროვე თემაზე. ისინი გამოირჩევიან დადგმის კარგი დონით. თეატრს ინდივიდუალური ხელწერა და სახე გააჩნია. რეპერტუარი იდეურად გამართულია. თეატრმა გამარჯვება და მაყურებელთა სიყვარული მოიპოვა“.

50-იან წლებში თეატრი შეივსო ახალი აქტიური ძალებით, განახლდა მისი რეპერტუარიც. აფიშაზე ჩნდებიან ახალი გვარები როგორც ქართველი დრამატურგების, ისე მრავალეროვანი საბჭოთა დრამატურგის სხვა წარმომადგენლებისა. 50-იანი წლების დასაწყისშივე თეატრი დიდ ურარდელს უთმობს კლასიკას. იდგმება ტოლსტოის „ოცოცხალი დემონი“, მოლიერის „ძალად ექიმი“, გოგოლის „ქორწინება“, ა. ოსტროვსკის „უღანაშაულო დამნაშავენი“, შილერის „ვერაგობა და სიყვარული“ და სხვა. 50-იანი წლების მეორე ნახევარში კი თეატრი უმთავრესად ეროვნულ დრამატურგიას მიმართავს. ამ პერიოდში წარმატებით იდგმება ი. ჭავჭავაძის „კეთილი მეზობლები“, ვ. კანდელაკის „მაია წყნეთელი“, რ. თაბუკაშვილის „რას იტყვის ხალხი?“, ვ. გაბესკირიას „გაუფხულის დილა“, ი. ჭავჭავაძის „მამლუქი“, ლ. მილორაძის „მოხუცის გული“, ა. თაბორიძის „დაკარგული დრო“, გ. ქელბაქიანის „გულის ძახილი“ და სხვა. ამ სპექტაკლებმა მაყურებელთა მხურვალე მხარდაჭერა ჰპოვა.

ამავე წლებში ლ. ჭელიძე, ოტელოს პირველი შემსრულებელი სოხუმის ქართული თეატრის სცენაზე, ამ ტრაგედიის დამდგმელ რეჟისორად წარუდგა სოხუმელ მაყურებელს. მთავარ როლებს ასრულებდნენ: მ. ჩუბინიძე — ოტელი,

მ. გავნიძე იაგო, თ. ბოლქვაძე — დეზდემონა, ი. კალანდაძე — კასიო და სხვები.

იმხანად აგრეთვე დიდი წარმატებით მივიღოდა სცენაზე ს. ვოლუიუკის „ქვის ბუდე“, ვ. მაიაკოვსკის „ბანო“, კ. გოლდონის „ორი ბატონის მსახური“, ა. ყერის „მეექვსე სართული“, ვ. ჰიუგოს „ანაუელი“ და მსოფლიო დრამატურგიის სხვა საუკეთესო ნიმუშები.

დიდი რუსი მწერლის გოგოლის დაბადებიდან 150 წლისთავის აღსანიშნავად მ. ჩუბინიძემ დადგა „რევიზორი“. ამ პერიოდში თეატრის შემოქმედებითი ცხოვრების ფერხულში ჩაებნენ რეჟისორები გ. ყურული და ი. კაკულია. თითოეული მათგანი სხვადასხვა დროს ხელმძღვანელობდა სოხუმის თეატრის ქართულ დასს, როგორც მთავარი რეჟისორი. აღსანიშნავია, რომ სპექტაკლების წარმატებას მნიშვნელოვნად უწყობდა ხელს რესპუბლიკის წამყვანი კომპოზიტორებისა და მხატვრების თანამშრომლობა თეატრთან.

1957 წელს ი. კაკულიამ დადგა აფხაზი ნოველისტისა და დრამატურგის მ. ლაყერბაის ისტორიული დრამა „დანაკაი“. სპექტაკლი მაყურებელს აფხაზი და ქართველი ხალხის მეგობრობაზე მოუთხოვრდა. ორი განუყრელი მეგობრის აფხაზი დანაკაისა და ქართველი ელიზბარის სახეები შექმნეს ვ. სალაყაიამ და ი. კალანდაძემ. ათი წლის მანძილზე თეატრმა მაყურებელს ოცდაათზე მეტი პრემიერა აჩვენა.

დიდი ქართველი მწერლის ა. წერეთლის დაბადებიდან 120 წლისთავის აღსანიშნავად ლ. ჭედიამ მსახიობ ვ. ნინიძისთან ერთად დადგა გმირული დრამა „პატარა კახი“. სპექტაკლში საინტერესო რეჟისორულმა გადაწყვეტამ, მსახიობების თ. ბოლქვაძის ფ. შედანიას, ლ. ფილფანის და ა. ბოკუჩავას თამაშმა სპექტაკლს წარმატება მოუტანა.

60-იანი წლების დასაწყისში თეატრში დაიდგა ე. რანეტის პიესა „გზააბნეული შვილი“. საინტერესო რეჟისორულმა გადაწყვეტამ, მსახიობების თ. ბოლქვაძის ფ. შედანიას, ლ. ფილფანის და ა. ბოკუჩავას თამაშმა სპექტაკლს წარმატება მოუტანა.

თეატრმა საქართველოსა და აფხაზეთში საბჭოთა წყობილების დამყარების 40-წლისთავს მიუძღვნა ვ. კანდელაკის „ქართლის ჩირაღდენი“. დადგმა ეკუთვნოდა ცნობილ რეჟისორს ვ. ყუშიტაშვილს. პარიზის თეატრ „ატელიეს“ ერთ-ერთი დამაარსებელი ვ. ყუშიტაშვილი წლე-

ბის განმავლობაში მუშაობდა ევროპულ თეატრებში. მრავალ წელს კ. მარჩანიშვილის თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელი და წამყვანი რეჟისორი იყო და დიდი კვალი დააჩნია ამ თეატრის შემოქმედებით ცხოვრებას. მიუხედავად იმისა, რომ დიდი ერუდიციისა და კულტურის ადამიანმა ვ. ყუშიტაშვილმა ცოლა ხანს იმუშავა სოხუმის თეატრში, მის მიერ დადგმული სპექტაკლები: გ. ბერიაშვილის „ვაზის ტირილი“, დ. შენგელიას „ბათა ქექია“, ა. არბუზოვის „დაკარგული შვილი“ ამ თეატრის ისტორიის ოქროს ფონდშია შესული.

1962-63 წლების სათეატრო სეზონში ქართულ დრამის ხელმძღვანელობა დავალა რეჟისორ ლ. მირცხულავას. მან დადგა დ. გაჩეჩილაძის „ბახტრიონი“, ნ. ჰიქმეთის „დამოკლეს მახვილი“, ჯ. ფლეტჩერის „მომარტულელების მორჩეულები“, შექსპირის „რომეო და ჯულიეტა“, გ. აბაშიძის „მოგზაურობა სამ დროში“ და სხვა. ამ სპექტაკლებში ასახული იყო სიყვარული და სიძულვილი, ბრძოლა უსამართლობის წინააღმდეგ, თავისუფლებით შობილი ცხოვრების მშვენიერება და ა. შ. ამ დადგმებში გამოვლინდა იმხანად ახალგაზრდა მსახიობების: ლ. ფილფანის, გ. რატინის, ს. პაჭორიას, გ. ხურცილავას, ნ. ქაროსანიძის, ი. რობაქიძის, თ. ბაბლიძის, ო. ხარაძის და სხვათა ნიჭიერება.

ამავე წლებში კარგი სპექტაკლები დადგეს მ. კუჭუხიძემ და ს. მრევლიშვილმა. 60-იან წლებში მთელი რიგი საინტერესო დადგმებისა განახორციელა რეჟისორმა გ. სულიკაშვილმა. იგი სპექტაკლებს დგამდა როგორც ქართულ, ისე აფხაზურ თეატრში. მათგან მაყურებლისა და კრიტიკის მიერ განსაკუთრებული ყურადღებითა და სიბოთით იქნა მიღებული გ. შატერაშვილის „უცნობი ქალი“, ნ. არეშიძის „დედა“, მ. ბარათაშვილის „ჩემი ყვავილეთი“, დ. ფსათასის „საქიროა მატყუარა“ და სხვა.

1966 წელს ნიჭიერი რეჟისორის ა. ქუთათელაძის ხელმძღვანელობით ჩატარდა თეატრის გასტროლები ოდესში. ეს იყო სოხუმის ქართული თეატრის პირველი გასტროლები რესპუბლიკის გარეთ. 1974 წელს თეატრი საგასტროლოდ ეწვია ქალაქ ნიკოლაევს.

საგასტროლო რეპერტუარში იყო სოფოკლეს, ე. დე ფილიპოს, გ. ბერძენიშვილის, ო. ჩხეიძის, დ. გაჩეჩილაძის, ი. ჰაშევის, გ. ხარაძის პიესები. თითქმის ყველა სპექტაკლმა თეატრალური ხელოვნების მოყვარულთა მაღალი შეფასება დაიმსახურა.

ოდესიდან დაბრუნებული თეატრი სეზონს ი. ჭავჭავაძის „ოთარანთ ქვრივთ“ ხსნის (რეჟისორები ა. ქუთათელაძე და ს. მრევლიშვილი). ოთარანთ ქვრივის როლში მაყურებელთა წინა-

შე წარსდგა საქართველოს სსრ სახალხო არტისტი, კოტე მარჯანიშვილის მოწაფე თ. ჭავჭავაძე. სპექტაკლში თამაშობდნენ მსახიობები: ქ. დოლიძე (ქვრივი), თ. ბოლქვაძე (კესო), გ. რატიანი (არჩილი), გ. სურცილავა (გიორგი), ნ. მასხულია (პეტრე), ტ. ზორავა (სოსია), ა. ბოკუჩავა (მსახური), ნ. ქაროსანიძე (დათა), ნ. მიქაშვიძე (დემეტრე), ც. ოსაძე (თებრო), თ. მელაძე (დატაკი) და სხვები. სპექტაკლს დიდი წარმატება ჰქონდა და ამშვენებდა თეატრის რეპერტუარს.

გ. სულეიკაშვილისა და ზ. კანდელაკის დადგმით თეატრმა 60-იანი წლების ბოლოს რამდენიმე საინტერესო პრემიერა უჩვენა მაყურებელს. კერძოდ ჯ. პატრიკის „უცნაური მისის სევიჯი“, გ. მდივნის „შენი ძია მიმა“, რ. მამულაშვილის „ძია ელიოზი“, მ. ოლიერის „კაპანის ოინები“, ვ. კანდელაკის „ნაერძალში“, სპექტაკლების მუსიკალური გაფორმება გ. ბერეკაშვილს ეკუთვნოდა, ხოლო მხატვრობა — გ. კოტლაიროვსა და თ. უვანიას.

1968 წლიდან თეატრს ხელმძღვანელობდა რეჟისორი ლ. პაქსაშვილი. მისი სპექტაკლები: ვაუა-ფშაველას „ტყის კომედია“, ვ. ზიუგოს „მარიამ ტიულორი“, გ. ლორკას „ბერნარდა ალბას სახლი“, რ. გაბრიადისა და გ. ჩარკვიანის „ფეოლა“, ა. გასვიანის „მამა, დააგდე თოფი“, ვაუა ფშაველას „მთანი მალანი“ და სხვები გამოირჩეოდნენ საინტერესო პლასტიკური გააწვევით და აზრის მასშტაბურობით. ბევრი ჩინებული სპექტაკლი დადგა რეჟისორმა ბ. ტორონჯაძემაც. მისი სპექტაკლები — ა. ჩხაიძის „ხილი“, გ. კალანდიას „მთვარის საათი“, ჯ. პრისტლის „სახიფათო მოსახვევი“ ყოველთვის წარმატებით მიდიოდა სოხუმის თეატრის სცენაზე.

1971 წელს თეატრმა წარმატებით ჩაატარა გასტროლები თბილისში. იმავე წელს თეატრს სათავეში ჩაუდგა საქართველოს სსრ სახალხო არტისტი ს. ჭელიძე. ამ პერიოდში მის მიერ დადგმული სპექტაკლებიდან საუკეთესო იყო ო. იოსელიანის „სანამ ურემი გადაბრუნდება“ სპექტაკლში დაკავებული იყვნენ თეატრის წამყვანი მსახიობები.

1972 წლიდან 1975 წლამდე თეატრს სათავეში ედგა აფხაზეთის ასსრ ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე ნიჭიერი რეჟისორი დ. კობახიძე. მისი დადგმები გამსჭვალულია ადამიანის სიყვარულით და ფაქიზად გრძნობს გარემოს გარდამქმნელი მოაზროვნე ადამიანის სულიერ სამყაროს. დ. კობახიძის ხელმძღვანელობით და რეჟისორობით აფხაზეთის ასსრ ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწის გ. სულეიკაშვილისა და ბ. ტორონჯაძის შემწეობით თეატრმა ბარკვეულ წარმატებებს მიაღწია. უპირველეს ყოვლისა, გაიზარდა მაყურებელთა კონტიგენტი, რაც გამოწვეული იყო საინტერესო რეპერტუარით, მაღალპროფესიული რეჟისურით და მათთან შეხამებული ბრწყინვალე აქტიორული თამაშით. გარდა ზემოთ დასახელებული სპექტაკლებისა, წარმატებით მიდიოდა ლოპე დე ვეგას კლასიკური კომედია „ცეკვის მასწავლებელი“ ბ. ტორონჯაძის დადგმით და ა. გეწაძის კომედია „ყარამანი ცოლს ირთავს“ გ. სულეიკაშვილის დადგმით.

ამ სპექტაკლებში სცენის არტისტებთან ერთად თავიანთი ნიჭიერებით ახალგაზრდებმაც მოიპოვეს წამყვანი ადგილი. უფროს კოლეგებთან მხარდამხარ სრულყოფენ თავიანთ ოსტატობას შ. რუსთაველის სახ. თეატრალური ინსტიტუტის ახალგაზრდა კურსდამთავრებულნი. დღეს თეატრის შემოქმედებით კოლექტივს ამშვენებენ საქართველოს სსრ სახალხო არტისტების მ. ჩუბინიძის, თ. ბოლქვაძის, ნ. ყიფიანის, საქართველოს სსრ დამსახურებული არტისტების ა. ბოკუჩავას, გ. რატიანის, ს. პაჭკორიას, ბ. თოფურძის, ფ. შედანიას, თ. მელაძის, აფხაზეთის ასსრ დამსახურებული არტისტების ნ. მასხულიას, თ. ბაბლიძის, ო. ხარაძის, ნ. ქაროსანიძის, ლ. კუპრეიშვილის, მსახიობების: ტ. ყენიას, ლ. კალანდიას, ბ. ბექაურის, თ. გაბუჩიას, ი. რობაქიძის, შ. ხუზაშვილის, თ. მილდიანის, ნ. წერეთლიანის, გ. სირაძის, ე. ჯაიანის, ლ. მიქაშვიძის, ლ. შონიას, ლ. პაპუაშვილის, ო. ელერდაშვილის, ფ. არღვლიანის და სხვათა სახებით.

გულითადად მიიღო მაყურებელმა რეჟისორ დ. ცისკარიშვილის სპექტაკლები, რომელსაც მცირე წვლილი როდი მიუძღვის სოხუმის ქართული თეატრის განვითარებას საქმეში. ამჟამად თეატრს სათავეში უდგას საქართველოს სსრ და აფხაზეთის ასსრ ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე, ქ. მარჯანიშვილის პრემიის ლაურეატი ი. კაკულია. მის მიერ დადგმული სპექტაკლები: ა. ფადეევის „ახალგაზრდა გვარდი“, თ. ჭილაძის „ანო“, ნ. დუმბაძის „ნუგეშინია, დედა“, ბ. ვასილევის „განთიადი კი აქ წყნარი იცის“ ცხადყოფენ რეჟისორ ი. კაკულიას ნიჭიერებასა და ღრმა შინაარსიანობას.

ამ მოკლე ექსკურსიდანაც ჩანს, რომ თავისი არსებობის მანძილზე სოხუმის ქართული თეატრი ცხოვრად ესაუბრება მაყურებელს ადამიანის ცხოვრებასა და დანიშნულებზე საზოგადოებაში, მნიშვნელოვან პრობლემებზე, რომელიც მუდამ იყო და იქნება ხელოვნების ობიექტი. საბჭოთა საქართველოსა და აფხაზეთის 60 წლისთავის კარიბჭესთან ეს პრობლემები იქნენ კიდევ უფრო წინად ხასიათს, რომლის გადასაჭრელად თეატრი არ იშურებს თავის შემოქმედებით ძალებს და ღირსეულად ეგებება იუბილეს.



კოტე მარჯანიშვილის სახელოვნო პრემიის ლაურეატები

შალიკაშვილს ამირან ვალერიანის ძეს — თბილისის პანტომიმის სახელმწიფო თეატრის სპექტაკლის „მცირე მიწა“ დამდგმელ რეჟისორს.

თუმანიშვილს მიხეილ ივანეს ძეს — ნაშრომისათვის „სანამ რეპეტიცია დაიწყება“... (საქართველოს თეატრალური საზოგადოების გამოცემა, 1978).

სამართველოს სსრ კულტურის სამინისტრომ და საქართველოს თეატრალური საზოგადოების პრეზიდიუმმა დაამტკიცეს კოტე მარჯანიშვილის სახელობის პრემიის მიმნიჭებელი მუდმივი კომიტეტის გადაწყვეტილება უკანასკნელი ორი თეატრალური სეზონის (1978-1979, 1979-1980) განმავლობაში შექმნილი საუკეთესო თეატრალური და თეორიული ნაშრომისათვის პრემიების მინიჭების შესახებ.

პრემია თითოეულს 1500 მანეთის ოდენობით მიენიჭათ:



საუკეთესონი

შეჯამება საქართველოს თეატრალური საზოგადოების მიერ გამოცხადებულ თანამედროვეობის ამსახველ სპექტაკლში საუკეთესო რეჟისორული, აქტიორული (შამაკაცის, ქალის), ახალგაზრდა შემსრულებლის, მხატვრის ნამუშევრისათვის და საუკეთესო კრატიული სტატიის (რეცენზიისათვის) ყოველწლიური (1979-1980 წლების სეზონი) კონკურსის შედეგები:

1. რეჟისორული ნამუშევრისათვის ერთი პრემია მიენიჭათ: პაპუაშვილმა მიღება შეაღწახა ასულს ლ. როსებას პიესის „პრემიერას“ დადგმისათვის მარჯანიშვილის სახ. სახელმწიფო აკადემიური თეატრში, სტურუას რობერტ რობერტის ძმის თ. ქილაძის პიესის „როლი დამწყები მსახიობი გოგონასათვის“ დადგმისათვის რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო აკადემიური თეატრში და შორღანიას ბაიოზ (გიოზ) ვუკოლის ძმ მ. ვარფოლომეევის პიესის „წმინდანი და ცოდვილი“ დადგმისათვის ა. გრიბოედოვის სახელობის რუსულ სახელმწიფო დრამატულ თეატრში.

2. აქტიორული ნამუშევრისათვის ერთი პრემია მიენიჭათ: შიფშიძემ ელენე ვასილის ასულს, მარგოს როლის შესრულებისათვის მარჯანიშვილის სახელობის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის სპექტაკლში „პრემიერა“, და გოგინიაშვილს დაგმარა პრინტრახოს ასულს, ასტმას როლის შესრულებისათვის შალვა დადიანის სახელობის ზუგდიდის სახელმწიფო თეატრის სპექტაკლში „კატანტროფა“.

3. აქტიორული ნამუშევრისათვის ერთი პრემია მიენიჭათ: ჩახანიძემ ნოდარ ბრიგოლის ძმს, საბას როლის შესრულებისათვის ა. წერეთლის სახელობის ქიათურის სახელმწიფო თეატ-

რის სპექტაკლში „დაბრუნება“, შარბა აბუაბის ძე შახალიას, აგაბოს როლის შესრულებისათვის ს. ჭანბას სახელობის სოხუმის აფხაზური თეატრის სპექტაკლში „სანამ ურემი გადაბრუნდება“, და იოშვას მიხეილ სიმონის ძმს კუშმა ტუდიშკინის როლის შესრულებისათვის ა. გრიბოედოვის სახელობის რუსული დრამატული თეატრის სპექტაკლში „წმინდანი და ცოდვილი“.

4. აქტიორული ნამუშევრისათვის (ახალგაზრდა შემსრულებელი) ერთი პრემია მიენიჭათ: დოლიძემ თამარ ნარინიანის ასულს, ანოს როლის შესრულებისათვის რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის სპექტაკლში „როლი დამწყები მსახიობი გოგონასათვის“, და ჯინორიას მურმან ვასილის ძმს ვ. ი. ლენინის როლის შესრულებისათვის კინოსტუდია „ქართული ფილმის“ თეატრალური სახელობის სპექტაკლში „ლურჯი ცხენები წითელ ბალახზე“.

5. მხატვრის ნამუშევრისათვის პრემია მიენიჭათ შამუგაძემ მიხეილ დავითის ძმს, რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის სპექტაკლის „როლი დამწყები მსახიობი გოგონასათვის“ სცენოგრაფიისათვის.

6. საუკეთესო კრატიული სტატიისათვის (რეცენზიისათვის) პრემია მიენიჭა მაჭავარიანს ნინო შალვას ასულს რეცენზიისათვის „როლი დამწყები მსახიობი გოგონასათვის“ („თეატრალური მოამბე“, 1980, № 2-3).

7. ამასთანავე, დამატებით ერთი პრემია მიენიჭათ: დუშეთის სახალხო თეატრის მსახიობებს, თურქაძეს თამარ ილარიონის ასულს და პაბალაშვილს იოსებ ვასილის ძმს, ხანგრძლივი და ნაყოფიერი მუშაობისათვის.

რესპუბლიკის თეატრალურ
აზიზასთან

ნათელა არველასი

„ტარტიუფი ანუ ცრუ“

მოლიერი. „ტარტიუფი ანუ ცრუ“. რუსთაველას სახ. აკადემიური თეატრის პროგრამაში აღნიშნულია „ტარტიუფი ანუ მეფეა დარბაზში“. სცენაზე კი აღორძინების ეპოქის თეატრისათვის დამახასიათებელი და სადღესოდ აგრეტივად გავრცელებული სერხია გამოყენებული. მსახიობებს თავად გამოაქვთ ტყაის ნაჭერი, რომელზეც წერია: „ტარტიუფი ანუ ცრუ ანუ მეფეა დარბაზში“. უნდა ვივარაუდოთ, რომ სათაურის შეცვლა აქცენტის გამახვილებისათვის, ანუ სპექტაკლის იდეის აქტუალობისათვის დასჭირდა. ყოველ ცალკეულ შემთხვევაში მთავარია ტარტიუფი. მასზე ლაბარაკობენ, მას გაიცხადებენ, ამკობენ, მისგან ელიან ხსნას, მასზე ზრუნავენ, ებრძვიან, დასცინიან... ტარტიუფი, ანუ თვალთმაქცი, ბოროტმოქმედი საუკუნეების მანძილზე დაუხველად დააბიჯებს საზოგადოებაში. ამიტომაც შეეცადა შასთან შერკინებას რუსთაველის თეატრის შემოქმედებითი კოლექტივი, მაგრამ ამჟერად მხოლოდ ტარტიუფიზმით, მისი აღმოცენების, გაფურჩქვნის, აღწევების და მხილების პროცესით როდი დაინტერესდა თეატრი. პარალელურად შემოქმედის, ნიჭის, გენიის ტრაგედიის საკითხიც დასვა. ორივე პრობლემა აქტუალურია, თანამედროვე და მეტად მნიშვნელოვანი. ამიტომაც თეატრის არჩევანი სრულიად გამართლებულია და პოზიციაც სავსებით მისაღებად გვეჩვენება, მაგრამ სცენურ ქმედებაში ეს ორი ხაზი სასურველი სიძლიერით ვერ წარიმართა. ასეთი, ორმაგად დამუხტული, პარალელური სცენური ცხოვრების ეკვალიენტურა სცენური ფორმის მოძებნა გართულდა. ბევრგან დაიკარგა მოლიერის კომედიის პოეზია, მისი მხილების ძალა, ზოგან დაიჩრდილა მოლიერი — გენიოსის ტრაგედია.

თავად ნიჭისა და საზოგადოების, ნიჭისა და ხელისუფლების კონფლიქტის პრობლემა მნიშვნელოვნად პიკანია და ძალზე საგულისხმოა, რომ რეჟისორ ნ. ხატისკაცს აღეღვებს ეს სა-

კითხი. ყოველი ხელოვანი მეტ-ნაკლებად შესჯახებია ამგვარ დაბრკოლებას. მოლიერას ხვედრი, მართლაც, რომ ტრაგიკულია და განსაკუთრებული, უაღრესად დამაფიქრებელი — 15 წელიწადი მოღვაწეობდა პარიზის სცენაზე უან ბატისტ პოკლენი, მოხეტიალე პროვინციელი მსახიობი და დასის ხელმძღვანელი. 15 წელი იბობოქრა პარიზის თეატრის არენაზე და მოასწრო გამხდარიყო საფრანგეთის უპირველესი კომედიოგრაფი, დამეგობრებოდა მსახიობებს და შემდგომ მტრადაც გაეხადა ისინი, სამკედრო-სასიცოცხლოდ გადაეცინა სანდვდლოება და ლევის მფარველობისათვისაც მიედწია. თვალთმაქცობდა, დიახ, თვალთმაქცობდა ლუი XIV წინაშე! საფრანგეთის უპირველესი თეატრი შექმნა და დევნილ იქნა ეკლესიის მსახურთა მიერ.

მოლიერი — ხელოვანის და პაროვნების ბედისტრიალი შესაძლოა, თავისთავადაც გახდეს დრამის საფუძველი. ამან განაპირობა კიდევ თავის დროზე ნ. ბულგაკოვის პიესის დაბადებაც. ამჟერად რუსთაველელთა აფიშაზე მითითებულია „ტარტიუფი“, ხოლო სპექტაკლი „ტარტიუფის“ დადგმის ისტორიას უფრო შეეხება. საგრძნობლად შემცირებულია თავ დ პიესა, რომელიც მხოლოდ ფონისათვის დასჭირდა რეჟისორს. თეატრის ვარიანტში ჩამატებულია მოლიერის სამი მიმართვა ლუდოვკო XIV-სადმი და ფრაგმენტი ა. პუშკინას ტრაგედიადან „დუნაი“.

რა თქმა უნდა, შემოქმედებითი პროცესი ურთულესია და ფაქიზ დამოკიდებულებას მოითხოვს. ამიტომაც ყოველი სახის ჩარევა უხერხულობას იწვევს. საერთოდ, ასეთი დამოკიდებულება შემოქმედებითი კოლექტივისადმი მიუღებლად მძაჩნია. ამჟერად მსურს თავად გავერკვე ამ სპექტაკლის შექმნის რთულ პროცესში და მივაკვიროს სად იჩინა თავი შეცდომამ, ან უფუსტობამ, რომელმაც სასურველი შედეგი ვერ გამოიღო.

როგორც ცნობილია, თანამედროვე თეატრში რეჟისორი სხვა კომპონენტთა შედუღებით ისევეა სპაქტაკლის ავტორი, როგორც დრამატურგი პიესისა. რეჟისორი ქმნის თვისობრივად ახალ ნაწარმოებს — სპექტაკლს, რომელსაც თავისი სასიცოცხლო კანონები გააჩნია. სარეჟისორო ხელოვნებამ, რომელიც ანტიკურ ხანაში დრამატურგთა წიადიდან იშვა, სასცენო ხელოვნების ყოველი კომპონენტის „ხელობა“ შეისწავლა და განდა სასცენო შემოქმედების მესაქე თანამედროვე თეატრში. სარეჟისორო ხელოვნების განვითარების ერთ-ერთ საფეხურს პიესის ინტერპრეტაციის საკითხის კვლევა და გადაჭრის ცდა წარმოადგენდა.

სადღესოდ კი რეჟისურა სპექტაკლის სა-

ძირკვლის — პიესის ინტერპრეტაციას აღარ დასჯერდა და მას ავტორადაც გვევლინება. თითქოს შეიკრა წრე — დრამატურგის წიაღში ჩასახული პროფესია კვლავ დაუბრუნდა მას. მაგრამ ეს სვლა წილისაკენ სპირალისებური უნდა იყოს. მაშინ ადგილი ექნება განვითარებას და არა მხოლოდ საფუძველს მოკლებულ ფაქტს.

თანამედროვე რეჟისორთა გარკვეული ნაწილი თავად გვევლანება პიესის ავტორად. ასეთ რეჟისორებს ნიჭთან ერთად გააჩნიათ მეტად შიდადარი სულიერი სამყარო და დაკვირვების განსაკუთრებული უნარი. გამოკვეთილი მოქალაქეობრივი. შემოქმედებითი კრედიო და აქედან გამომდინარე ქმნიან კიდევ პიესასა და სპექტაკლს. ეს პროცესი აშუშად უკვე ხელშესახებია და ცალკე მსჯელობას მოითხოვს. ასეთ რეჟისორთა უმეტესობა ლიტერატურული აღლოთიც არის დაჰილოვებული და ფილოსოფიური განზოგადოების განსაკუთრებულ უნარსაც ფლობს. იმგვარად, აგებენ სპექტაკლის გარეგნულ სახიერებასაც, რომელშიც რამდენიმე მეტაფორით „კაცობრიობის მოდგმის“ ისტორიის რამდენიმე ასპექტს ჩვენებს ახერხებენ. ეს იშვიათი, მეტისმეტად იშვიათი ნიჭია. თვადანვე ნათელი რომ იყოს ჩემი პოზიცია, აღვნიშნავ, რომ საგანგაშო ვითარებად არ მიმაჩნია ეს ფაქტი. რადგანაც „მიზანი ამართლებს საშუალებას“ და თანაც რეჟისურას ასეთი უფლება არავისგან არ მოუთხოვია. იგი თავად ირჩევს სამოქმედო ასპარეზს და კატეგორიულია ამ არჩევანში. ამას უნდა გაეწიოს ანგარიში, რადგანაც რეჟისურა პროფესიას, პროფესიონალმა კი უკეთ უნდა იცოდეს რამდენ სახეობად შეუძლია მოველინოს სცენას, თუკი, რეჟისურის შემოქმედებითი პოტენციალი გაიზრდება და შედეგი მაღალი ხელოვნებისეული შოვლენა იქნება, გამართლებული აღმოჩნდება მისი „ქილილი“ ლიტერატურასთან. რეჟისორს რატომ უნდა ავტორად დრამატურგობა, თუკი საამისო ნიჭი და უნარი გააჩნია.

ისიც სავსებით დასაშვებია, რომ ერთი და იგივე ამბავი შესაძლებელია რამდენიმე დრამატურგის კვლევებს საგანი გახდეს. ცნობილია, რომ ერთი და იგივე სიუჟეტით ან მითით სხვადასხვა ეპოქის შემოქმედნი დაინტერესებულან (მაგ. შექსპირი, ბ. შოუ, უ. ანუი, უ. სარტრი, ბ. ბრეჰტი და სხვ) მხოლოდ ყოველ კერძო შემთხვევაში ახალი ტენდენცია, თანამედროვე საზოგადოების „გონებრივი ატმოსფეროს“ მდგომარეობა უნდა დაედოს საფუძვლად ნაწარმოებს. იგი ავტორის ღრმა, ანალიტიკური აზროვნების კვალს უნდა ატარებდეს და ახალი ასპექტით აშუქებდეს „გონებრივ ატმოსფეროს“. ახალ ინფორმაციას უნდა ზადებდეს სამყაროზე.

საზოგადოებაზე, ადამიანზე, ადამიანთა ურთიერთობაზე. (მაგ. უ. რასინის „ფედრა“, უ. ანუის „ანტაგონი“, „ტოროლა“, „კორიოლანუსის“ ბ. ბრეჰტისეული ადაპტაცია და სხვ.).

თავა და თავი მინც სათქმელის მასტაბურობაა, საზოგადოებრივი საზრუნავის სიმძაფრე, ნიჭიერება და ოსტატობაა. ეს ალბათ, საქამათო არ უნდა იყოს.

დრამატურგის ხომ თავისებური ნიჭით დაჯილდოვებული ადამიანები ქმნიან, რომელნიც უპირველესად დიალოგის ოსტატები არიან. მათ უნდა შესძლონ ღრმა ფილოსოფიური აზრით დამუხტული ლიტერატურული ნაწარმოების შექმნა. რომელიც სასცენო ქმედების დაბადების წყარო იქნება. როგორც ცნობილია, სასცენო ქმედებისათვის კი არ არის საქმარანი მხოლოდ პიესის ლიტერატურული ღირებულება. პიესა ქმედითი სიტუაციის დაბადების ურთულესი პროცესის შემცველი უნდა იყოს. ვგონებ, ეს აქსიომაც საქამათო არ უნდა იყოს. სწორედ ამ მხრივ არ არის ყველაფერი რიგზე რუსთაველის თეატრის აღნიშნულ წარმოდგენაში.

I მოქმედება იწყება რეპეტიციისათვის მზადებით. უნდა ვივარაუდოთ, რომ ეს არის მოლიერის თეატრის დასი, რომელიც ემზადება ახალი პიესის „ტარტიუფის“ დასადგმელად. პიესის ამ ვარიანტში არ არის მითითებული რომ ეს გენერალური რეპეტიციაა, ან ერთ-ერთი რეპეტიციაა, რომელიც დაინიშნა მას შემდეგ, რაც უკვე დადგმული სპექტაკლი მიუღებლად სცენს. სპექტაკლის დასაწყისი რომ მოვლენად იქცეს, აუცილებლად არის საჭირო დადგინდეს ზუსტი მოცემული პირობა, გამოკვეთოს დასის წევრთა დამოკიდებულება მოლიერის პიროვნებისადმი. ამ პიესისადმი, შემდეგ გაერთიანდენ მსახიობები რამდენიმე ან ორ ბანაკად და თვალნათლივ გვიჩვენონ შერკინების პროცესი. მოლიერის გამოჩენამდე მათ უნდა ითამაშონ მოლიერი. იმისდამახედვით თუ როგორი დამოკიდებულებით შეასრულებენ ისინი თავიანთ ამოცანას, გასაგები გახდება მოლიერისა და დასის წევრთა ურთიერთდამოკიდებულება. ფიზიკურ მოქმედებათა სახადრება უნდა განმტკიცდეს სიტუაციური ქმედებით. მხოლოდ ეს სიტუა უნდა იყოს ძალზე ზუსტი. გამოწული და უტოლდებოდეს თავად მოლიერის სიტუაციის ძალას, მის აზროვნებას. სპექტაკლის დასაწყისი — „სამზადისი რეპეტიციისათვის“ — ვარჯიში, მხოლოდ ვარჯიშია, მსახიობების სიტუაციები პიესის თაობაზე მხოლოდ რეპლიკება და მოკლებულია მძაფრ შინაგან კონფლიქტს. ორთაბრძოლას. ამიტომაც დასაწყისში ვერ შევვარძენით ის მძიმე ატმოსფერო, რაც შეიქმნა მოლიერის თეატრში „ტარტიუფის“ აკრძალვის შემდეგ. ისიც ხომ უნდა ვივარაუდოთ თუ რას ნიშ-

ნავდა, „წმინდა შესაწირთა საზოგადოება“, რავარ ატმოსფეროს ქმნიდა ამ საზოგადოების წინააღმდეგ აზნერება, რას ნიშნავდა დაპირისპირება ანა ავსტრიელთან, შემდგომ უკვე კონკრეტულად უნდა გადაწყდეს მარტო მეფეა დარბაზში, თუ სასახლის კარი, მღვდელთმსახურები, თუ მხოლოდ წარჩინებულნი.

ეს მოცემული პირობა გარკვეულ და კონკრეტულ შეფასებათა წყებას შექმნიდა და ამ ეპიზოდსაც მოვლენად აქცევდა, კიდევ უფრო მძიმე განწყობას შექმნიდა. რუსთაველელთა სპექტაკლი ხომ ტირანისა და შემოქმედის ურთიერთობას ეხება და ამიტომაც თავად კონფლიქტი უნდა იყოს გაზრდილი, ბრძოლის პროცესი — სასტიკი, ხოლო განწყობა — სულისშემხუთავი. (მოლიერი გარდაიცვალა 51 წლისა, ინფარქტით).

საინტერესო ნიუანსების მიგნება იყო საჭირო, რომ გვეგრძნო რას ნიშნავდა იმ დროისათვის დღეი XIV მოსვლა თეატრში, ისეთი მიფვის მობრძანება, რომლის დევიზიც გახლდათ „სახელმწიფო ეს შე ვარ!“ ის რომ მეფეა დარბაზში და ისიც შეუზღუდველი მონარქი — იგრძნობა უშთავრესად ა. მახარაძის შესრულებაში, მაგრამ ეს ვითარება უნდა განსაზღვრავდეს მოლიერის დასის ყოველი მსახიობის სცენურ მოქმედებას, ქცევათა მასშტაბსა და სახიერებას. ბუნდოვანება არ არის ნიჭიერების საბუთი. სიუჟეტის დახლართვა ფილოსოფიური და მღაღლი ხელოვნების საბუთად არ გამოდგება, არც რთული რეჟისორული აზროვნების თვისებად. სცენაზე ღრმა ფილოსოფიური აზროვნება მსახიობთა კონკრეტულ საქცაელთა ჯაქვით ვლინდება და ნიუანსის ფერადოვნებით მდიდრდება. სწორედ ამგვარი ფერადოვანი ნიუანსები კიდევ უფრო გააზიდრებდა ამ ეპიზოდს და გამოკვეთდა შემოქმედებითი კოლექტივის მიზანს.

მოქმედებას ასპარეზად მთელი სცენური სივრცე იქცა (მხატვარი გ. მესხიშვილი). მართლაც, რომ მთელი სამყაროა წაიღწული, ტარტიფუების თარეშისაგან, ვკითხულობთ ასეთ მინიშნებაში. კვლავ „მოედნის თეატრის“ პრინციპით არის გადაწყვეტილი სპექტაკლი. ასეთი სახის თეატრი თამაშის გარკვეულ ხერხს ითხოვს, შესრულების სიღაღუს, განსაკუთრებულ შინაგან თავისუფლებას, ფართო მონაცემებს, აზრით დამუხტულ მასშტაბურ მიზანსცენებს, მეტაფორული აზროვნების გამიზნულებას, რაც კონკრეტული ასოციაციებისაკენ გვაბიძგებს, რამდენიმე ასეთი მეტაფორა, მართლაც, საინტერესო მიგნებას წარმოადგენს...

მსახიობები ვარჯიშობენ, ემზადებიან. სცენაზე შემოიჭრება მოლიერი — (ა. მახარაძე) ჯამბაზის ტანსაცმელში. (კოსტუმები ძალზე საინტერესოა — ეპოქის სტილი შესამბეჭულია

თანამედროვეობასთან და გემოვნებით არის შერჩეული). მართლაც, რომ ჯამბაზობაა — მუხლმოყრლი უნდა ევედრო დღეი XIV იქნება ინებოს მოწყალება და თამაშის ნება დაგროს, უნდა იმლოქვენლო „ტარტიფისათვის“. „მეფე მობრძანდება“ — გახსმა სცენიდან მოლიერი-ა. მახარაძის ხმა, მაგრამ ეს აღარ იყო ჯამბაზის აღტივებული შეძახილი. ეს გახწირულის ხმა იყო, რომელიც ხსნას ითხოვდა. და ასე მთელი სცენური ქმედების განმავლობაში ჯამბაზის ტანსაცმელში გამოწყობილი საფრანგეთის უპირველესი კომედიოგრაფი ითხად მოცეცილი, დღეი XIV ფენტომატორად ქცეული, თავისი ფანტაზის ნაყოფის გადარჩენას ლაშობს და ეწირება კიდევ... ავთო მახარაძის შესრულებით მოლიერი ჩვეულებრივი მოკვდავია. ეს მერე, საუკუნეთა მიღმა მიხვდებიან ადამიანები, რომ გენიოსი დადიოდა პაღე — როიალისა და პტი — ბურბონის სცენაზე... არც დასის წვერთაგან იგრძნობა განსაკუთრებული მოკრძაღება მესტრის მიმართ. ვფაქრობთ, რომ მოლიერისადმი დამოკიდებულების განსაზღვრა კიდევ უფრო მეტად გაზრდიდა სპექტაკლის ტრაგიკულ ტონალობას. დასის წვერთა დამოკიდებულება მესტროსადმი უნდა დადგინდეს და დაიხვეწოს, მაშინ მეტ სიღრმეს შეიძენს თავად სპექტაკლიც, კიდევ უფრო მეტად გამოიკვეთება ტარტიფი — გ. ხარაბაძის დაფნის გვირგვინით შემკობაც. ხომ პარადოქსია, რომ ტარტიფუებს დაფნის გვირგვინით ვამკობთ! ეს აზრი უნდა შემზადდეს მთელი სცენური ქმედების განმავლობაში და მოწოდების ნიშნად, საზოგადოების გამაფრთხილებელ შეძახილად უნდა იქცეს. როცა ტარტიფუები ბატონობენ, როცა მათ ხობტას ასხამენ, მაშინ ადამიანთა შირის მეფობს მხოლოდ ბიწიერება, სიმღაბღე, თვალთმაქცობა, უპატივცემულობა. ასეთი საზოგადოებისაგან სასიკეთოს არ უნდა ელოდეს ცაცობრიობა. ვასრულებთ ამ მეტაფორისაგან დაბადებულ ფიქრს და ვუერთდებით შემოქმედებითი კოლექტივის აღმფოთებას.

მოლიერის, როგორც შემოქმედის ტრაგედია ასახვას მაშინ აქვს აზრი, თუ მთელის ძალით იქნება ნაჩვენები მოლიერის ნიჭის ძალა. ამაზე სწორედ პიესიდან ამოკრეფილი სცენების გადაწყვეტა უნდა მეტყველებდეს. რეჟისორის მიერ დამონტაჟებული ტარტიფის თვალთმაქცობისა და მისი მხილების პროცესი უნდა აისახოს ისეთი სცენური აზროვნებითა და მეტყველი საშუალებებით, რომ ნათელი გახდეს საფრანგეთში ტარტიფუების, „წმინდანთა“ ბატონობას როგორ ეწირებოდა ადამიანი, გენიოსი! მხოლოდ ეს ნიჭი უნდა იგრძნობოდეს სცენაზე პიესიდან ეპიზოდების გათამაშების დროს, იქ, სადაც ორთაბრძოლის პროცესებია

მიგნებული მასურებელიც ჩათრეულია აზრით დამუხტულ სცენურ ქმედებაში...

ტარტიუფის სიყვარულით დაბრმავებულმა ორგონმა ა. მახარაძემ ძალა შეიძინა. იგი უფრო გაბედული გახდა — გადაწყვიტა ქალიშვილი მითხოვოს ტარტიუფს და ეს ახარებს. ა. მახარაძე, ლაღად დადის სცენაზე, ტარტიუფის შემწეობით ეზიარა იგი ამ ღვთიურ ძალას. ტარტიუფთან ყოველი შეხვედრა მისთვის უზენაესთან გაბაასებაა. ამიტომაც დაჰკარგა ოჯახის წევრებთან ლაპარაკის სურვილიც კი. მარინასთან მ. ჭანაშიას შეხვედრა ეს არის საკუთარი ბრძნული გადაწყვეტილებით აღვრთოვანებული ადამიანის აღტიენება, მთელს ქვეყანას რომ უნდა ამცნოს თავისი მიგნება. ავთო მახარაძის ორგონი თავდაპირველად ვერც კი ამჩნევს ტარტიუფის უარსაყოფად მარინას პირველ შეფასებას — მარინას კი თითქმის სისხლი გაეყინა და გაყურდა. ორგონი — ა. მახარაძე მთლიანად მოუცავს ნეტარებას და როცა მარინა — მ. ჭანაშიას აშკარა წინააღმდეგობას გადაეურება, განრისხებული დასჯის შვილს. ნეტარების კვარცხლობიდან დაეშვება და ჭალათად იქცევა. დიალოგის ბოლოს იგი თმით ითრევს შვილს, მაგრამ, ახლა გამწარებული მამა აღარ არის. იგი უზენაესის შემბალწველის მსაჭულია. ამ მისიის შესრულებას ორგონი — ა. მახარაძე თავის წშიდათაწინადა მოვალეობად სთვლის, იქნებ თავის მოწოდებადაც კი. და, იგი კმაყოფილია, რომ ურწმუნონი დაისაჯნენ! ეს დიალოგი მიმდინარეობს დორინთან კამათის პარალელურად. ამჟამურებს კიდევ მთლიან ეპიზოდს, მით უფრო, რომ მ. მალაქელიძის დორინი მომხიბვლელია თავისი გაბედულებით და გულმხურვალეობით. ხომ არ აჯობებდა მეტი მოკრძალებაც ყოფილიყო ამ ეპიზოდის გადაწყვეტაში. მართალია, ეს მეამბოხე მსახურია (ასეთია დორინი პიესაშიც), მაგრამ ეს ყველაფერი მაინც მსახურის ამბობია, ამბობი ადამიანისა, რომელსაც საკუთარი სურვილის გამოხატვის უფლება არა აქვს! ეს ხომ თავისთავად საგანგებო ვითარებაა — მსახური აუჩანყდა ბატონს! თანაც არა მგონია მოლიერის ტექსტის შეცვლა ვალერის ან ტარტიუფის სახელთა ბრუნვით, უფრო მეტი აზრის შემცველი იყოს. მოლიერის პოეზიის სიღრმეს ქართული სალიტერატურო ენა უთუოდ მთელის ძალით გამოხატავდა რომ მთარგმნელებს მოლიერის სიტყვის ექვივალენტი მოერებნათ მდიდარ ქართულ ენაში.

ეს ეპიზოდი მთლიანად გააზრებულია, ამოხსნილია და ზუსტად არის მიგნებული გამომსახველობითი საშუალებებიც. მსახიობებიც დახვეწილი ფერადოვნებით ქმნიან ბრძოლის პროცესს, სადაც გამირთა შინაგანი ბუნება ნათლად გამოისახება.

ამგვარ სიზუსტესა და საინტერესო ნიუანსებს მოკლებულია ტარტიუფის (გ. ხარაბაძისა) და ელმირას (რ. კიკნაძის) სცენები. რა თქმა უნდა, ამ ეპიზოდის გადაწყვეტა შესაძლებელია ქცევათა ისეთი ლოგიკით, როგორც ეს სპექტაკლშია, მაგრამ ტარტიუფის თავნება თავდასხმა და ელმირას კეკლუცი მოგერიება მთელის ძალით ვერ ავლენს მოვლენის არსს, ვერც ხასიათის ინდივიდუალობას.

(რ. კიკნაძეს უთუოდ მართებს მეტყველების კულტურის დახვეწა, მახვილების არასწორი დასმა, ქართული ენისათვის არაბუნებრივი გამოთქმა ფრაზას აზრს უკარგავს).

მსახიობები უფრო მარიონეტებს ჩამოგვანან, რომლებიც ზუსტად იმეორებენ რეჟისორის მონახაზს, ეს მონახაზი კი უფრო მექანიკურია, ვიდრე მოლიერის ტექსტიდან დაბადებული სახიერება. თუკი ასეთ საქციელთა ლოგიკა დაადგინეს, მაშინ გრძნობთა ბუნებაც შესაბამისი უნდა მონახულიყო. მათი შესრულება მოკლებულია მხილების ძალასა და შინაგანად დამუხტული ორი ცხოვრებისეული თვალსაზრისის შეჯახებასაც. იქნებ, ამ შემთხვევაში რეჟისორმა ეპიზოდი გადაწყვიტა ისე, რომ ნაკლებად გაითვალისწინა მსახიობ გ. ხარაბაძის ინდივიდუალობა.

გ. ხარაბაძე უდაოდ საინტერესო მსახიობია, მკვეთრი ინდივიდუალობის მქონე. მას ახასიათებს შინაგანი ძალა, სცენაზე გამორჩეულია ხოლმე და მნიშვნელოვანი მაშინაც კი, როდესაც მასში დგას, გამოკვეთილად ავლენს პერსონაჟის ხასიათს. გაუვადება, ტენილი ხაზები, ნერვიული სიშმაგე, დამორჩილებული მოძრაობები, დამაჯერებელი ზემოქმედება — სხვადასხვა ხარისხში ვლანდება ხოლმე მის როლებში. დასანანია, რომ გ. ხარაბაძის ტარტიუფს დააკლდა ეს თვისებები. გ. ხარაბაძის შესრულებით ტარტიუფი უთუოდ საინტერესო სცენური სახე იქნებოდა, რეჟისორსა და თავად მსახიობს რომ გამირის სცენური ცხოვრების გზა საგულდაგულო ანალიზით, მოლიერის ტექსტში კიდევ უფრო ჩაღრმავებითა და სახიერი საშუალებებით გამოედერწათ. დრო... დრო კი... უღმომბლად გარბის... მსახიობი შეიძლება ერთხელ შეხვდეს ასეთ როლს, ასეთ მასალას...

დასანანია, რომ რუსთაველის სახელობის თეატრის ნიჭიერი კოლექტივი ყოველთვის ერთნაირი აღმაფრენით არ ეცილება საშუაოს. არა მგონია თავად შემოქმედებითი კოლექტივი ვერ გრძნობდეს რამდენად საინტერესო სპექტაკლის შექმნა შეიძლებოდა ასეთ გადაწყვეტაშიც კი, რომ მეტი თავდადება, ძიება და ანალიზის უნარი გამოეჩინათ.

ბუბაზ მებრელიძე

„ლილი“

მედიკან ქუჩაზე მდებარე შენობებში კარგა ხანია საზოგადოებრივი აღიარება მოიპოვა. მისი ახალი პიესა „ლილი“ ხასიათდება პოეტურობით, დახვეწილი ფრაზით, ცოცხალი დიალოგებით, სახაერო შედარებებით. ყველაფერ ამას მეტ ელფერს სძენს პერსონაჟთა მხატვრული გააზრება.

ქ. ქუჩუაშვილმა შექმნა ორგანიზაციური სახის პიესა. თემა მიჰყვება ზღაპრის ტრადიციულ გააზრებას. კეთილი და ბოროტი ძალების დაპირისპირება მოცემულია სამართლიანობის გამარჯვების ფონზე. დრამატურგი თვლის, რომ ადამიანთა ურთიერთობებში მთავარია სიმართლე საკუთარი სინდისის წინაშე. მთავარია არ ატყუებდნენ ერთმანეთს.

პიესა ბავშვებისთვისაა გაშიზნული და ავტორიც მას კომედია-ზღაპარს უწოდებს. ნაწარმოებში მკაფიოდ მუდავდება კომედიური ზღაპრისათვის დამახასიათებელი იუმორი. დრამატურგიულად ნაკლებდამაჯერებლად გვეჩვენება მხოლოდ ლილის მიერ ვეზირთა გამასხარავების ეპიზოდები. თავიდანვე სამივე ვეზირი ეშმაკ და ცბიერ აღაშინებლად გამოიყურებიან. ისინი ახერხებენ ხელმწიფოს შვილის მოტყუებას და თავიანთი საქციელის ხუმრობით დაფარვას. ასეთი თვისებების ადამიანები ძნელად თუ ასე იოლად დაიჯერებენ ლილის მიერ გაკვირით ნათქვამს უჩინაჩინის ქუდის თაობაზე.

მარჯან-შვილის თეატრში პიესა დადგა ახალგაზრდა რეჟისორმა გიორგი თოდაძემ, რომელსაც მყუდრებელი კარგახანია იცნობს სხვა დადგმებითაც. საყოველთაოდ ცნობილია, რა სახის პიესაც არ უნდა იდგმებოდეს თეატრში, აუცი-

ლებელია მისი უშუალო კავშირი თანამედროვეობასთან.

ზღაპარი, როგორც ამას ცნობილი ფოლკლორისტი პროფ. ალ. ლლონტი აღნიშნავს, ასახავს საზოგადოების განვითარებისა და მისწრაფებების ბუნებრივ ტენდენციას, ობიექტურ კანონზომიერებას. აქედან გამომდინარე ზღაპარი შინაარსით აბსტრაქტულია, მაგრამ თავისი იდეური დატვირთვით. ყოველთვის თანადროულია. დრამატურგს ეს კარგად ესმის, მაგრამ სპექტაკლში მკაფიოდ ვერ მოხერხდა აღნიშნული კომპონენტების ლოგიკურად შერწყმა. ამიტომ სპექტაკლს ერთგვარად დააკლდა თანამედროვე უღერადობა.

გიორგი თოდაძე გარეგნული საშუალებების ძიებამ გაიტაცა. ამან განაპირობა ტექსტუალური მასალის დედააზრის დაქსაქსვა. რეჟისორი შეეცადა პერსონაჟთა გარეგნულ თვისებებში აღმოეჩინა მათთვის დამახასიათებელი ინდივიდუალობის კომედიური საწყისი. მხოლოდ გარეგნულ საშუალებებზე დაყრდნობამ განაპირობა მოქმედების ერთფეროვნება. საჭარო კი იყო, რომ რეჟისორს სპექტაკლის სახანაობითი მხარე მეტი მრავლისმეტყველი მიზანსცენებით გაემდიდრებინა.

ეს გარემოება თვალნათლივ ჩანს პირველხარისხის სცენებში, სადაც გორიას და ვეზირთა დიალოგები ბეგილთან ერთნაირი გამომსახველობითი ხერხით მეორდება. თითოეული დიალოგის დამთავრებისას სცენის სიღრმეში სხვადასხვა პერსონაჟები ირევიან. ხოლო ახალი დიალოგის დაწყებისას ყველანი უმოძრაოდ ჩერდებიან. თითქმის ამავე ხერხით მეორდება სცენებში, სადაც ვეზირებს ცრუ ძღვენი მოაქვთ უფლისწულისთვის.

რეჟისორი მსახიობთა ასამოქმედებლად დამატებით საშუალებებს მიმართავს. მაგალითად, ლილისა და ვეზირთა მიზანსცენებში კიბეს იშველიებს. მაგრამ გაურკვეველი რჩება კიბის ფუნქციური დანიშნულება. ამ სცენებში ვეზირები ტექსტის მიხედვით ცდილობენ ძღვენით მოხიბლონ ლილი და სახლისკენ გაისტუმრონ. პირველად ჩანაფიქრის გამსახორციელებლად კიბით ხელში დულური გამოჩნდება, მაგრამ კიბე და მასთან დაკავშირებული მოძრაობა ნაკლებად გამოხატავს დულურისა და ლილის ურთიერთობას. ამიტომ კიბის ხელოვნური დანიშნულებით გამოყენება არ შეერწყა ტექსტუალური მასალის შინაარსს, ლილის დანარჩენ ვეზირებთან შეხვედრისას მხოლოდ უშიშვნელო დეტალებით იცვლება კიბის მოძრაობა, მაგრამ ეს მოძრაობები გარკვეულ მიზანს არ ემსახურებიან.

საკამათოა ლილისა და ვეზის მიზანსცენაც. მოქმედების მიხედვით სასახლეში ლხინია და ამ დროს გაუგებარი რჩება თუ რატომ ზის

ქვეურში ზეზი, თანაც უჩინმაჩინის ქუდის მოლოდინში. რეჟისორის ასეთი ხერხის გამოყენება მოქმედების მრავალფეროვნებისათვის დასჭირდა, მაგრამ იგი სცენური ლოგიკიდან ორგანულად უნდა გამომდინარეობდეს. მაყურებლისათვის თვალნათლივ უნდა ჩანდეს ალეგორიით თუ პირდაპირი მნიშვნელობით გამოყენებული საშუალება.

სცენურად გაუმართლებელია ზ. გუგუშვილის პანტომიმური პერსონაჟი, რომელიც პიესაში არც არის. სცენაზე გარემო პირობები უნდა ქმნიდნენ პერსონაჟის აუცილებლობას. იგი თანხლებს ლილიესა და ვეზირებს, მაგრამ სპექტაკლის სახის სრულყოფას არაფერს მატებს. ამის გამო პერსონაჟი უფუნქციოდ დარჩა.

სცენურ ლოგიკას არც მუსიკოსის ფიგურა ემორჩილება. იგი სცენის სიღრმეში დგას გიტარით ხელში, მაგრამ არავითარ კავშირს არ ამყარებს პერსონაჟებთან, არც ტონს აძლევს მოქმედებას. გიტარის მელიოდია ლეიტ-მოტივად მიჰყვება სპექტაკლს, თავისი მონოტონურობით და ხშირი გამეორებით ქანცავს მაყურებელს და არც გმირთა მუსიკალურ დახასიათებას ემსახურება.

სპექტაკლში უფრო სრულყოფილი სახით წარმოგვიდგა გორია მსახიობ გიჟო სიხარულიძის შესრულებით. იგი პატიოსანი, გულჩათხრობილი ადამიანია. ხედავს ირგვლივ გამეფებულ უმსგავსებებს, მაგრამ სდუმს. მოხალოდნელ საშიშროებას მეფისწულს არ უმხელს. გორიას აფიქრებს ვეზირთა ყოველი თვალთმაქცური საქციელი, ეძვით შესცქერის ბეგილის მოქმედებას, როდესაც იგი შექმნილ ვითარებას ხუმრობად აღიქვამს და აქტიურად ეხმარება ლილიეს ბოროტების მსხილებაში.

გორია დანადგლანებულია როდესაც მეფისწულს ატყუებენ, სიხარულიძის იმედით შესცქერის ლილიეს სასახლეში გამოჩენას, კმაყოფილია ვეზირთა გამასწარავებით და დამშვიდებულია სამართლიანობის გამარჯვების მიღწევისას.

გ. სიხარულიძის როლისადმი დამოკიდებულება კონკრეტულ მოვლენათა შეფასებიდან გამომდინარეობს და თავის გმირს მოქმედების რეალურ საფუძველს უქმნის.

სხვა სცენური სახეები კი მსახიობებთან კამათის სურვილს ბადებს. სადავოა აღ. იოსელიანის მიერ შექმნილი ბეგილი. მსახიობს გამოუმუშავებული აქვს სიტუაციათა გულუბრყვილო იერიშით შეფასება. ამას იმიო ამართლებს, რომ სიკეთეს განასახიერებს. მაგრამ სიკეთისა და გულუბრყვილობის მცნებები ხომ სხვადასხვაა. რომელიმე მათგანის სწორად წარმოსახვა მეტი კონკრეტული დეტალების დამუშავებას მოითხოვდა.

აღ. იოსელიანი ერთხანს გამომსახველობით

საშუალებებს მიმართავს, როგორც ლილიესთან ლირიულ საუბარში, ასევე ვეზირებთან ურთიერთობაში. ბეგილის ხასიათში არ ხდება შექმნილი სიტუაციის გათვითცნობიერება. არც მაშინ, როცა ცრუ ძღვენს მიართმევს და არც მკერდზე მიბნეული თავთუნის თვალის, ღვინის ჭამისა და მხარზე შესმული მოლადურის ბარტყის დატყუების სცენაში.

დასახელებულ საგნებს, ბეგილი ყოველთვის თან დაატარებს, რაც მისი პიროვნებისათვის გარკვეული მნიშვნელობისა და მათი ხელთან შემოცლა ან ბეგილის ხასიათში უნდა აირკვებოდა, ანდა შექმნილი სიტუაციის დახასიათებას უნდა აპირებდეს. ასევე გაურკვეველია ბეგილისა და ლილიეს ურთიერთობის განვითარების ხაზი. თუმცა, მათი დიალოგები იძლევა ერთმანეთთან დამოკიდებულების გახსნის საშუალებას.

მსახიობი სათანადო სცენურ შეფასებას არ აძლევს სამრეკლოს გასაღების დაკარგვის ფაქტს. ეს გარემოება პიესაში იმიოთა მნიშვნელოვანი, რომ ბეგილი აპირებს ჯადოსნური სიმართლის ზარების დარეკვით გამოაფხიზლოს ხალხი სამართლიანობის დასაცავად. ამიტომ ბეგილის პიროვნებაში სიტუაციის ამსახველ დამაჯერებელ იმპულსებს უნდა იწვევდეს. ასევე უმოქმედობას იჩენს მსახიობი ფინალურ სცენაშიც. სადაც აშკარად ვეზირთა ნამდვილი ზრახვები. ამიტომ ბეგილის სახე სწორხაზოვანია და თვისობრივად არაფერს მატებს მოქმედების მსვლელობას.

აღსანიშნავია, რომ სამივე ვეზირის ხასიათების გადმოცემის მაგივრად მსახიობები მხოლოდ გარეგნულ ფორმას იყენებენ.

ზეზი ავთ. მიქაძის შესრულებით გურულ დიალექტზე უქცევს და ასეთი მეტყველება იმდენად არაბუნებრივად უდრს, რომ ხშირად მსახიობს უჭირს მეტყველების ერთ ტონალობაში შენარჩუნება. მსახიობისათვის მთავარ მოვლენად იქცა მხოლოდ დიალექტის თვითმიზნური გამოყენება.

შოთა მშვენიერაძე (დულური) პერსონაჟის ხასიათის ჩვენების ნაცვლად ყოველნაირი საშუალებით ცდილობს მაყურებლის გაცინებას, რასაც მეტწილად ვერც აღწევს. შექმნილი სიტუაციიდან გამომდინარე გაუმართლებლად იცინის, ერთფეროვანი საშუალებებით მოქმედებს, სახის გამომეტყველებასაც კი არ იცვლის. წინასწარ გამოიწინული მოძრაობა, მიიქცა მოკლებულია დამაჯერებლობას. აქედან გამომდინარე შ. მშვენიერაძე ვერ ახერხებს საინტერესო საშუალებების გამოვლენას და დულურისათვის დამახასიათებელი ნიშან-თვისების გამოვლენას.

უფრო დამაჯერებლად გამოიყურება სულე მსახიობ ალევო გეწაძის შესრულებით. ისულეს

სახეში ნაკლებია გარემოში ეფექტით გატაცების მცდელობა. თუმცა, არც ისაა დაზღვეული სქემატურობისაგან.

დამატებელია იგი ლილიესთან და ბეგილთან სცენებში, აგრეთვე ეპიზოდში, სადაც უჩინაჩინის ქუდის მოლოდინში ოქრო — ცოცხას ზურგში ჩაყრით გამოწვეულ უსიამოვნებას გამოხატავს. სქემატურობა კი ვლინდება ორივე ვეზირთან ურთიერთობაში და ლილიესთან პირველ ეპიზოდში, სადაც იგი ერბოს სურას სთავაზობს და მეორე შემთხვევაში, როდესაც უჩინაჩინის ხსენება მასში სიხარულს იწვევს.

მსახიობ ნინო ღუმბაძის შესრულებით ლილიეს სახე სიკეთის თემის საწყისიდან გამოდინარეობს. იგი თავისი გულწრფელი დამოკიდებულებითა და უშუალოდ ცდილობს ხელი შეუწყოს სიამარღის დამკვიდრებას.

ნ. ღუმბაძემ თავის პირველ როლში გამოამჟღავნა საინტერესო პლასტიკური მონაცემები (ვეზირების მიერ მოწყობილ ქინკრების, ქარისა და ცეცხლის დაბრკოლებათა გადაღავისას). ამასთანავე უნდა აღინიშნოს, რომ ლილიეს მიერ ვეზირებას მოტყუების ეპიზოდებში მათდამი ირონიული დამოკიდებულებებისთვის უნდა მიექცია ყურადღება და წარმოსახული სერიოზულობით ლილიეს სახე აღარ დაკარგავდა იუმორის შეგრძნებას.

მხატვრული სახე თავისი არსით გულისხმობს გმირის ხასიათის კონკრეტული სურათის წარმოსახვას, რომელიც აერთიანებს მისი ქცევების სხვადასხვა მხარეს. სწორედ ეს თვისებები აკლავს სპექტაკლში დასახელებულ პერსონაჟებს.

ფორმას მაშინ აქვს მნიშვნელობა, როდესაც სახის სრულყოფილ წარმოსახვას ემსახურება. სცენური ფორმა მაშინ არის გმირის არსის გამოხატულება, როდესაც შინაგან სამყაროსთანაა დაკავშირებული. სცენური გმირის შინაარსა, რომელიც ხასიათში ვლინდება, მხოლოდ ფორმასთან მჭიდრო კავშირის წყალობით იძენს ახალ თვისობრიობას (და არა ხასიათისა და ფორმის განცალკევებით). იგი განასხვავებს ერთ გმირს სხვა პერსონაჟებისაგან, რომლებშიც დამოუკიდებელი ხასიათები ვლინდება. სპექტაკლში კი სამივე ვეზირი ერთი ტიპის სახეებია. მსახიობებმა გმირთა აღნიშნული თვისებები ვერ გამოავლინეს, რომ ისინი ინდივიდუალური საშუალებებით მისულეყვნენ მიზანთან.

სცენოგრაფია ეკუთვნის ნიჭიერ მხატვარს თემურ ნინუას. მაგრამ კონკრეტულ შემთხვევაში მხატვრის მიერ შექმნილი გარე სამყარო ვერ შეერწყა მოქმედების სიუჟეტურ ხაზს. სცენა გადატვირთულია მთელი რიგი აქსესუარებით, რომლებიც მოქმედების მსვლელობის მანძილზე არ თამაშდება და არც არაფერს გამოხატავენ. სცენის ერთ კუთხეში დგას ჩიტის ფიტულა,

რომლის კულდეს ბორბალი გამოუბამთ, სხეულში კი აქა-იქ ზამბარება დამაგრებული. უკანა პლანზე ვირის თავი ძევს, განცალკევებით კი მთელი მისი სხეული დგას უკანა ფეხებზე. სცენის სიღრმეში კუთხეში კიბეებია აღმართული, მათზე ყვავები სხედან. აგრეთვე ერთ კიბეზე ჩამოკიდებულია გალია, რომელშიც მოთავსებულია გრამფონი. იგი ალბათ, ნართალი სიტყვის ხმამაღლა გაოთქმის შეუძლებლობის გამოხატულებაა — ერთად ერთი დეტალი, რომელიც აზრობრივ დატვირთვის იძენს, წინა პლანზე დგას რამდენიმე კიბის კონფიგურაციით შექმნილი დეკორაცია, იგი დამატებულია ქვევრზე, რომელიც თავის მხრივ შეყენებულია ბორბლებზე. სწორედ ამ დაზგაზე ვითარდება ძირითადი მოქმედება. მაგრამ საქმედო ადგილის ასეთი სახით შეზღუდვა ხელს უშლის მსახიობებს მოქმედებისათვის.

ზღაპრული საწყაროს აბსტრაქტულობის მიუხედავად, საერთო გადაწყვეტით სცენოგრაფია სპექტაკლის აზრობრივ გამოხატულებას უნდა უწყობდეს ხელს. მაგრამ სამწუხაროდ ასეთი დანიშნულება სპექტაკლში მხატვრობამ ვერ შეიძინა.

მიხეილ ჩიქოვანი

ინსტიტუციონალიზმი ნაზრები

მის ათეულ წელზე მეტია დ. ჯანელიძე შეუწელებელი ენერჯითა და გულმოდგინებით სწავლობს ქართული ეროვნული კულტურის უძველესი დარგის — თეატრალური ხელოვნების ისტორიას. ამ დროის განმავლობაში მან ათეულობით პრობლემა გამოიკვლია. მღიძარი ორიგინალური და უცხოური წყაროების გამოწვევების წყალობით თვალნათლივ აღადგინა სანახაობრივი კულტურის განვლილი საფეხურები და დამაჯერებლად აჩვენა ქართველი ხალხის მხატვრული აზროვნების უწყვეტი აღმავალი მოძრაობა შორეული დამწერლობაშედეგი ხანიდან უკანასკნელ დრომდე — საბჭოთა პერიოდის აყვავებულ ხელოვნებამდე, რთული და ნარეკლიანი იყო ქართული თეატრის წინსვლის გზა. ასევე ძნელი და თავსატეხი — მისი ისტორიის აღდგენა, საუკუნეების განმავლობაში დახერხილი ზიგზაგების აღმოჩენა და შეცნობილი განხილვა-დასაბუთება. მიუხედავად სიძნელეებისა, დიდმა ცოდნამ და ერთდროულად სისტემატურა კვლევა-ძიებამ უოველგვარი დაბრკოლება გადალახა. აი, ჩვენს წინაა ქართული სანახაობრივი კულტურის, კერძოდ თეატრალური ხელოვნების ისტორიის მრავალმეტყველი სურათი. ამ მამულიშვილური საქმის მთავარი მოქმედი, ქეშმარიტ მეცნაერულ საფუძველზე დაშვიდრებული და წინ ვამძლია პროფესორი დიმიტრი ჯანელიძე არის. დ. ჯანელიძის კვლევამების შედეგები საქვეყნოდაა ცნობილი და ახლა ძნელია რაიმე არსებითი შეშატოს კაცმა მას. ამის გამო აქ პატივცემული მკვლევარის მხოლოდ ბოლოდროინდელ მონოგრაფიაზე შევიჩერდებით.

მრავალფეროვანი და მეტად საინტერესოა „სახიობის“ შესამე წიგნის პრობლემატიკა. იგი ქართული თეატრის მთელ წარსულს მოიცავს. აქა: „ისევ ხალხურ საწყისებთან“, „ანტიკური ხანის თეატრი საქართველოში“, „ქართული თეატრის ისტორიოგრაფიისათვის“, „სახიობის

ხელოვნების საკითხისათვის“, „XIX საუკუნის და XX საუკუნის დასაწყისის თეატრის ისტორიისათვის“ და „ქართული საბჭოთა თეატრის მატანისათვის“. ზოგიერთი თავისა და განყოფილების ფორმულირება ისეთია, თითქოს ისინი მარტო მასალების მოხმობას და საშუალო მიმართულების დასახვას გულისხმობდეს!

„სახიობა“ სიმბოლური მნიშვნელობის წინათქმით იწყება: „ის დაკარგული ძველი ვარსკვლავი აღმოგვიცენდა!“ დიდი დრამატურგის გიორგი ერისთავის ეს წინასწარმეტყველური ფრაზა, როგორც ამას ნათელყოფს დ. ჯანელიძე, სრულ ქეშმარიტებას შეიცავდა და იმას ნიშნავდა, რომ თეატრი საქართველოში XIX საუკუნის 50-იან წლებში კი არ დაარსებულა, არამედ ამ დროს აღდგენილ იქნა მხოლოდ და განახლებას წინ უძღვოდა თვითყოფადი განვითარების მრავალსაუკუნოვანი წარსული. თანაც წარსული გულისხმობდა არა მარტო ეთნოგრაფიულ დრამატოზეულ სანახაობებსა და დღეობებს, საკულტურსახურ ინსცენირებებსა და რელიგიურ ლიტანიებს, არამედ პროფესიულად გააზრებულ სამსახიობო ხელოვნებას გარკვეული ადგილის მქონე სამოქმედო თეატრონითა და რეპერტუარით, შემსრულებელთა დასებითა და მყურებლით, მტკიცე სიტყვიერი, მუსიკალური და ქორეოგრაფიული თანხლებით. მასხადამე, აღიარებული იყო ფართო საზოგადოებისა და მისი მიმართველი ინსტიტუტების მიერ. ამიტომაც ვამბობთ: ქართული თეატრის რეალური ისტორია დაიწყო მაშინ, როცა ფაქტად იქცა ქართველი ტომების სახელმწიფოებრივი გაერთიანება. დროის თვალსაზრისით ეს ძალიან დიდი ხნის წინად მოხდა ჩვენს წელთაღრიცხვამდელ ეპოქაში.

თეატრის ხალხურ საწყისებზე მსჯელობა ბერიკაობის განხილვით იწყება. ბერიკაობა არა მთელი საქართველოს მასშტაბით, არამედ მისი ერთი ისტორიული კუთხის — მესხეთ-ჭავჭავეთის თანამედროვე ვითარების კვლობაზე. თანამედროვეო, ვამბობთ გარკვევით, რადგან ამ ტრადიციულ იმპროვიზაციულ თეატრს დღესაც ვხვდებით სამხრეთ საქართველოში, თუმცა გენეზისით იგი წარმართობის დროიდან მომდინარეობს. ბერიკაობა ამჟამადაც სრულდება სხვადასხვა სიუჟეტზე და ოდინდელი მასობრივი მიმზიდველობა არ დაუპარავს. დ. ჯანელიძის განკარგულებაში, ადრინდელთან ერთად, სულ ბოლოხანში, 1974-77 წლებში სოფელ უდღეში სამეცნიერო ექსპედიციის მიერ შეკრებილი მასალები იყო (გვ. 18). ცოცხალ ყოფაში აღმოჩენილი საშემსრულებლო და საწყისკვლეობო ფაქტები ადასტურებენ, რომ ბერობანას მესხეთში არ უცვლია ოდინდელი ქეშმარიტი სახე

და თანამედროვე ეტაპზეც მისი საშუალებით შესაძლებელია სწორი წარმოდგენა შევიშუშოთ შორეული ეპოქების მიმართ. ეს იმ შემთხვევაში, როცა დრამატიზებული სიტუაციი მასალა, სიუჟეტური რებერტური დროისდა შესაფერისად იცვლებოდა ისე, როგორც ეს დამახასიათებელია ყოველგვარი იმპროვიზაციისათვის, მათ შორის ხალხური წარმოდგენისათვის. მკვლევარი თავიდანვე განსაზღვრავს საკუთარ დამოკიდებულებას და სანახაობის წარმოშობა სამართლიანად ისტორიის სიღრმეში გადააქვს. „მესხეთ-ჯავახეთში შემონახულია ქართული ხალხური ნიღბების საიმპროვიზაციო თეატრი — ბერეკაობა, ან, როგორც მას უწოდებენ, ბერობანა. ეს ძველთაძველი ხალხური სახილველი თავის დასაბამს განაყოფიერებს და შვილიერების ძალის სადიდებელი ნისტიერიდან — კვდომადი და აღდგომადი ღვთაების მითიური თავგადსავლის წარმოსახვიდან ღებულობს“ (გვ. 9). აწნაირი მოსაზრება გავრცელებულია და ასე აფასებს ამ მოვლენას „ქართული საბჭოთა ენციკლოპედია“ (ტ. 2, 1977, 318).

ადიგენის რაიონის სოფელ უდეში მიგნებულ ბერობანას მასობრივი სანახაობის ფორმა აქვს. მრავალრიცხოვან მაყურებელსა და მონაწილეთა შორის სპეციალური შენსრულებელ — მსახიობები გამოირჩევიან, რომელთაგან თითოეულს დამოუკიდებელი ფუნქცია, სამსახიობო როლი აქვს მიკუთვნებული და შესაბამისად ირთვებიკავშება. ნაშროში დოკუმენტირებულია ბერის (ყენის), ნევის, დედოფლის, ეშპაკის, ებრის (ეგის), ბერის მწერლის, აჭარელის, ექიმის, მეაქელმის, ბოშების, აქლემკაცების, ლაშების, საერთოდ 40-მდე ბერეკის ფუნქცია. ბერობანას დიპლომაში ფართოა: „მთელ ამ სანახაობას — ქიდაობასა და ფერხულებს, ხარკის აკრეფას, ურჩთა მორჩილებაში მოყვანას, დედოფლის მოტაცებას და მის გვირულ გამოსხნას, ბერის დამარცხებასა და თავსაფდასხვას, დავაღარაბასა და აურხაურს — განუწყვეტლივ ემზიანება ზურნა-ტუტულა“ (გვ. 19). ჩვეულებრივ ამ გრანდიოზულ სანახაობა-წარმოდგენასე დიდიძალია მაყურებელი იკრიბება, ზოგჯერ ერთ სოფელს მეორე უერთდება და სათემო მოვლენად იქცევა. დასახელებული მსახიობ-შენსრულებლები თავიანთი როლის ნამდვილი ოსტატები არიან. მასის წინაშე გამოსვლას ინდივიდუალურ ნიჭთან ერთად სპეციალური ცოდნა და გამოცდილება სჭირდება. ამის გამო სავალდებულო „შტატი“ წინასწარ არის შერჩეული და მოშუადებული. სხვათა შორის, დასის შექმადგენლობა საქართველოს სხვადასხვა კუთხეში ყოველთვის ერთნაირი როლია. საილუსტრაციოდ კახეთის სოფელ საბუის მაგალითი შეიძლება დავასახელოთ. 1961 წლის 6 აგვისტოს აქ გაართულ

ყენობაში მონაწილეობა მიიღო 2500-მდე კაცი, ამათგან „შტატის“ მოთამაშე იყო: ყენი (ბერი) — 1, ბერეკები — 10-12, მონე — 1, მღვდელი — 1, ექთანი — 1. მაიმუნები — 2, მაიმუნების დაწყერი — 1, მუსიკოსები — 5, მებარგულე — 1 (ქართული ფოლკლორი, 1, 1964, 230-22). ყურადღებას იქცევს მღვდლისა და მაიმუნების გამოკვეთილი ფუნქციები, რომელთა გამოწინააღმდეგეობა სარეცენზიო ნაშროშიც არის მსჯელობა.

შედეგების განზოგადებისას მოვლენების მთელი კომპლექსია გათვალისწინებული. ყოფიერებაში დადასტურებული ფაქტი ისტორიულ ასპექტში განიხილება. უხვად არის გამოყენებული წერილობითი, ზეპირსიტყვიერი და არქეოლოგიური ძეგლები, ლინგვისტური და ეთნოგრაფიული ანალიზი, შედარებითი ტიპოლოგიური ძიებანი. განსაკუთრებულ საშესაბურს უწევს მკვლევარს უკანასკნელ პერიოდში მოპოვებული ნივთიერი კულტურის ნიმუშები. რადგან ბერეკაობა ეროვნულ სანახაობებში ცენტრალურ ადგულს იჭერს, მისი ბუნების ყოველმხრივ შესწავლა ქართული თეატრის ისტორიის შექმადგენელი ნაწილიცაა. შეიძლება გადაჭრით ითქვას: ხანგრძლივმა დაკვირვებამ შუქი მოვიწინა დიდხანს ბუნდოვანებით მოცულ საკითხს. „უდის ბერობანას სახით უძველესი ქართული დრამის გადმოწაშთაა მოღწეული და იგი თავისი მნიშვნელობით უთანაბრდება „ქართლის ცხოვრებაში“ აღწერილ არმაზის სადადებელ სახილველს“ (გვ. 37). მესხური ხალხური სანახაობანი დადასტურებას პოულობს წერილობით წყაროებში, „ვეფხისტყაოსანში“. ეს ცხადი ხდება შესრულებლების მიერ დედოფლის სადღესასწაულოდ მორთვის ცერემონილის პოემასთან შედარებიდან. ამ დროს მკვლევარი ადგილობრივ პოეტურ ტრადიციასაც ჭეროვნად იყენებს. საილუსტრაციოდ ხელმანდილზე გამართული მსჯელობაა საკმარისი. ტარიელმა „ამოიღო ხელმანდილი, მონასკვა ზედან ყელსა“ (სტრ. 1523), ავთანდილს „ხელთა ჰქონდა ხელმანდილი, პირსა მითა იფარვიდა“ (სტრ. 1530). აქ ხელმანდილი სიმბოლურ მნიშვნელობას არაა მოკლებული. ამგვარი გავება ჩანს ნათლად ხალხურ პოეზიაშიც. გაბასებში ვაჟი ქალს მიმართავს: „ხელმანდილსა ვადმოგიადებ, ბოლოჭრელსა, მოქარგულსა“; სიყვარულის თანამობის ნიშნად მოპირდაპირე აცხადებს: „სიცოცხლის სახსრად მივიჩნევ მე ხელმანდილს შენეულსა“ (გვ. 13).

ქართული თეატრის ისტორიაში ადგილი ჰქონდა ისეთ მოვლენებს, რაც საყოველთაოდ დამახასიათებელია ხელოვნებისათვის. პროფესიული და ნახევარპროფესიული სანახაობანი ჩვენშიც განვითარების იმგვარ კანონზომიერებას ამუღვენებს, რასაც ადგილი ჰქონდა, ვთქვათ

ანტიკურ საბერძნეთში. თუ იქ თეატრი და დრამა სათავეს დიონისურ დღესასწაულებში იღებდა, იგივე შეიძინევა ჩვენშიც, მაგრამ აქ საფუძველს ბერძნული დიონისები კი არ ჰქმნიდა, არამედ ადგილობრივი მითოლოგიური და საყოფიერო შინაარსის სანახაობანი, რომელთა მიზანს მოსავლიანობის ზრდა და შვალეიტების უზრუნველყოფა შეადგენდა. ამ პროცესს აცნობს მკითხველს ნაშრომის სპეციალური თავი: „ანტიკური ხანის თეატრი საქართველოში“. ჩადრმავებული კვლევების წყალობით ახლა საბოლოოდ დადასტურებულია, რომ შორეულ ქრისტიანობამდელ ხანაში ქართველ ტომებს, კოლხებსა და იბერებს, საკუთარი თეატრი ჰქონდათ. მეორე საუკუნის მწერლის ლუკიანეს მოწმობით პონტოელები „უველა სხვა საქმეს ივიწყებდნენ და ისხდნენ თეატრში მთელი დღეები“ (გვ. 68-69). უნდა ვიგულისხმოდ, ისინი ასე იქცეოდნენ არა მხოლოდ უცხოურა, არამედ საკუთარი ადგილობრივი წარმოდგენების გამართვისას. დიონისე მევენახეობისა და მეღვინეობის მფარველი ღვთაებაა. ამის გამო ბუნებრივად უფრადდება გამახვილდეს მევენახეობა-მეღვინეობის ქართული ტრადიციისა და მასთან დაკავშირებული კულტურების მიმართ. დ. ჯანელიძე პრობლემას ფართოდ მიახილავს და სხვა მკვლევართან ერთად, ასაბუთებს ჩვენში მევენახეობის ღვთაების აგუნას არსებობას. ღვთაებათა პანთეონში აგრეთვე აშირანაც შემოყავს. საგანგებოდ არის მოძიებული წყაროები და ცნობები, რომლებიც საშუალებას მისცემს მკვლევარს დაესკვნა: „ამირანი — მევენახეობის და მეღვინეობის ღვთაება“ არის (გვ. 81). აქ მძიმედ და სერიოზული პრობლემა დასმულია, რომლის დადებითი გადაწყვეტა ჯერ არ ჩანს. ჩვენი აზრით, მოხმობილი ფოლკლორული მოტივები (ღვინის ფერი, ღვინის ზღვასგაღმიდან გამოტანა, ჯადოსნური თასი, ვაცოკუნება და სხვ.) არაა საქმარისი იმისათვის, რომ აშირანი დარგობრივ ღვთაებად ვაღიაროთ. ამირანის სახე უფრო ძველი ფორმაციისაა, ვიდრე მეღვინეობა-მევენახეობის დამკვიდრება ჩვენში.

დიონისეს კულტის წარმოშობასა და გავრცელების თაობაზე ცილობაა. ქართველ მკვლევარებს ამ მიმართულებით გარკვეული შრომა აქვთ გაწეული. „სახიობაში“ ყოველივე ეს ნაჩვენებია. ჯერჯერობით მხოლოდ ერთი რამ შეიძლება ითქვას: ამ მსოფლიო მნიშვნელობის პრობლემის გაშუქებაში თვალსაჩინო როლი შეუძლია შესრულოს კოლხურ-იბერიულმა მასალებმა. ეს საქირო მასალა სხვადასხვა სახითაა მიღწეული. პირველ ადგაღს არქეოლოგიური ძეგლები იჭერს, შემდეგ მას მოსდევს უოფაში შემორჩენილი წეს-ჩვეულებანი და წერილობითი წყაროები. მათი საშუალებით ყალიბდება შეხედულებ-

ბა, რომელიც ითვალისწინებს დიონისეს კულტის წარმოქმნის ადგილად მევენახეობა-მეღვინეობით განთქმული ქართველი ტომების საცხოვრისის მიჩნევას.

„სახიობაში“ დიდი ადგილი ეთმობა ნიღბებსა და ქანდაკებებს. ძვ. წ. აღ. პირველი ათასეულის ნეოთერის ძეგლები აჩვენებს, რომ დიონისე ჩვენშიც ღვთაების რანგში იყო წარმოდგენილი და მის სახელობაზე დღეობები იმართებოდა. ბიჭვინთის არქეოლოგიურა გათხრების დროს აღმოჩენილი II-III საუკუნეების დიონისეს ბრინჯაოს ქანდაკება, ვანში და მცხეთის სარკინეთში ნაპოვნი ნიღბები, დიონისეს და მისი მეუღლის არიადნას ტრაკოკულთა გამოსახულებანი ადასტურებენ დიონისე — ბახუსის კულტის გავრცელებას როგორც აღმოსავლეთ (იბერია), ისე დას. საქართველოში (კოლხეთი). აქ ისიც შეიძლება ითქვას, რომ ეს ღვთაება თეატრალური ხელოვნების მფარველადაც იყო მიჩნეული.

ძველ საქართველოში დრამის არსებობას ბევრი საბუთი მოეპოვება. ამ შემთხვევაში გარკვეული მნიშვნელობა ეძლევა ენობრივ მონაცემებს, ტერმინოლოგიას. დ. ჯანელიძე ხშირად იყენებს ლინგვისტურ მანიალს. რამდენიმეს დადასახელებთ: „ტრაგიკულთა ფილოსოფოსთა“, „მოსაწევართმეტყებე“, „მოსაწევარი“, „ბერი“ და ა. შ. პეტრიწონური სკოლიდან გამოსული ანონიმი ავტორი გამოყოფს „ტრაგიკულთა ფილოსოფოსთა“ ჯგუფს. ტრაგედია, დრამის ერთ-ერთი სახე, სიბრძნედ არის აღარტებული. კომპოზიტური „მოსაწევართმეტყებე“ ნიშნავს „შავბნელ, სამწუხარო, ტრაგიკულ ვითარებაზე მგოდებელ მგოსანს ანუ გლოვის მგოსანს“ (გვ. 132). თავპირზე ხელს რომ იცემს; ისეთ გლოვის მგოსანს, როგორც მოხსენებულია „ქართლის ცხოვრებაში“ ფარსმან ქველის მკვლელობასთან დაკავშირებით. უკიდურესი მწუხარების მიზეზი, „მოსაწევარი“, ხალხის მტრისაგან დატყვევება, გაძარცვა, საცხოვრისიდან აყრა-გადასახლება, წარტყუენა არის. მსგავსი გაგების ტრადიცია აღორძინების ხანაშიც გრძელდებოდა. მე-17 საუკუნეში მოსაწევარი ტირილსა და გლოვას აღნიშნავდა. „ქიშნის ხელმწიფის ქალის არაკში“ ცკითხულობთ: „მიველ და ვნავე ქალაქში მოსაწევარი დიდი. გამოვიდოდეს ხელმწიფის კართა დიდებულნი და ყუელანი ქალაქის კაცნი მშარდაძლიონი, თავშიშველნი, იყო ტირილი და მოსაწევარი, იყრიდენ თავს ნაცარს და მტერსა“ (პრავალთავი, I, 1964, 107). ტრაგედია, ვახუშტის განმარტებით, არის: „სატირალი დექსის ქმნა, ანუ როკვანი, ანუ გლოვის მგოსანი“. „ქართლის ცხოვრებაში“ მოცემულია ტრაგიკოს მგოსნების მოქმედების აღწერა და მოტივის ადაპტირებული ტექსტი (ქართ. ცხ., I, 53).

წინამორბედთა კვლევებიდან შედეგების გა-
ცნობიერებისა და ღვაწლის დაფასების ნიშნულს
წარმოადგენს „სახიობის“ ის თავი, რომელსაც
„ქართული თეატრის ისტორიოგრაფია“ ეწოდებ-
და. აქ აკად. სიმონ ყაუხჩიშვილის, აკად. შალვა
ამირანაშვილის და პროფ. ვერა ბარდაველიძის
დამსახურებას გვაცნობს ავტორი.

მკვლევარის ყურადღების ცენტრშია „ვეფხისტყაოსანი“ და მასში ასახული საშემსრულებლო
ხელოვნება, თეატრალური ტრემინოლოგია. მარ-
თალია „რუსთაველი და სახიობა“ დ. ჭანელიძემ
1967 წელს სტეციალურად განიხილა და ვრცე-
ლი მონოგრაფია შექმნა. მაგრამ არც ამჯერად
უვლის გვერდს უკვდავ პოქსას. ინტერესით იკი-
თება ნარკვევი, რომელიც „ვეფხისტყაოსნის“
1966 წლის საიუბილეო გამოცემიდან ამოღებულ
#68-ე სტროფს ეძღვნება და მის ტექსტში დაბ-
რუნებას მოითხოვს (გვ. 172-79). საცილობელი
სტროფი ასე იწყება: „მოვიდიან შესამკობლად
ქვეყნით ყოვლინ სულიერნი: კლდით ნადირნი,
წყალშიგ თევზნი, ზღვით ნიანგნი, ცით მფრინ-
ველნი“... პოეტი ამგვარ სურათს ჰქმნის მის
შემდეგ, რაც მომდერალმა ავთანდილმა „ტკი-
ლი ხმითა“ და „საბრალო ლექსებით“ საშუარო
შეაჯერა; „მისვე ხმისა სიტკობსაგან წყლით
ქვ.სიაცა გამოსხდიან“. ორფევის მსგავსად, ავ-
თანდილს მთელი ბუნება უსმენს. #68-ე სტრო-
ფი ლოგიკურად აგვირგვინებს მხატვრულ ჩა-
ნაფიქრს. ანალოგი ცოტა მოიპოვება. ოვიდიუსის
„მეტამორფოზებში“, კველისაგან დაგესლილი
ევრიდიკე შავეთიდან ღვთაებრივმა მეთულდემ
უნდა გამოიყვანოს. ორფევის გულშიჩამწვდომი
სიმღერებით წარუდგა მიცვალებულთა მეუფ-
როსეს, „მოთქვამდა ესე სიმთა თანხლებით“.
გადმოვიდნა სასწაული. „მღერით დამარცხე-
ბულ ევმენიდებს ცრემლით ღაწვი პირველად
დაენამათ, ვერც დედოფალმა, ვერც განმგებელმა
სულეთსა ვერ თქვეს უარი“ (მეტამორფოზები,
1980, X). მეორე პარალელი XV საუკუნის ეს-
პანური რომანსეოლოდან მოვიშველიოთ. აქაც
სიმღერის მომჭადოვებელი ძალის მეოხებით:
„თევზები წყლიდან ამოდიოდნენ და ეხვეოდნენ
ირგვლივ“; „ჩაბებს ანძაზე სურდათ დასხდომა.
მოჩქაროდნენ ციდან“; „მენიხებ ნიჩაბს ვეღარ
უსვამდა, გემი უძრავად იდგა და იდგა“ (მ. ჩი-
ქოვანი, ბერძნული და ქართული მითოლოგიის
საკითხები, 1971, 285-87). საბუთიან მსჯელობას
დასვენება მოსდევს: „ეს სტროფი ინტერპოლა-
ტორის ჩინართად კი არ ჩანს, არამედ რუსთ-
ველურია თავისი გაქანებით და მასშტაბურობით“
(გვ. 176).

ღვაწლმოსილ მკვლევარს ერთი ღირსშესანიშ-
ნავი თვისება აქვს: ესაა თანამედროვეობის
გრძნობა, მიმდინარე შემოქმედებით პროცესში
აქტიური მონაწილეობა. მართლაც, დ. ჭანელიძე

ყოველთვის შზადა დროულად გამოცხადდის
სოციალისტური სამშობლოს მოთხოვნილებებს
და ენერგიულად ჩაებას აღმნიშნების მორალურ-
ესთეტიკურ აღზრდაში. „სახიობაში“ შესული
ნარკვევები „ქართული სასცენო ლენინიანა“,
„მარჯანიშვილი და ახალგაზრდობა“, „მარჯანი-
შვილის სცენარი მესამე ინტერნაციონალისათ-
ვის“ ეპოქის მოთხოვნილებათა ამგვარ პასუხს
წარმოადგენს.

„სახიობის“ მესამე წიგნში XIX და XX საუ-
კუნეების ბევრი მოღვაწის, რეჟისორისა და მსა-
ხიობის, დრამატურგისა და მხატვრის კოლო-
რიტული სახეა მოცემული. მკვლევარი ზოგს
პირადად იცნობდა და საკუთარი შთაბეჭდილე-
ბებიც აქვს გამოყენებული მათი დახასიათების
დროს (შალვა დადიანი, მიხეილ მრევლიშვილი,
მიხეილ საარული). ზოგის ცხოვრების მიმოხილ-
ვა სანდო საისტორიო წყაროებზეა დამყარე-
ბული (ჭურაბ ანტონოვი, ლადო ალექსი-მესხი-
შვილი).

მეცნიერული სიღრმითა და სიყვარულით არის
წარმოჩენილი თეატრის დიდი რეფორმატორის,
რეჟისორისა და მოქალაქის კოტე მარჯანიშვილის
შემოქმედებითი გზა. ქემშარტად დაუფიქარი
საარქივო დოკუმენტებია გამოქვეყნებული კო-
ტე მარჯანიშვილის, ანატოლი ლუნაჩარსკისა და
აბელ ენუქიძის ურთიერთობაზე, იმაზე, თუ რო-
გორ მიენდო კოტეს 1920 წელს კომუნისტური
ინტერნაციონალის კონგრესისადმი მიძღვნილი
მასობრივი სანახაობა-წარმოდგენის მოწვევა
და რა მასშტაბური ზუმთმოქმედებანი მოცნარი
შექმნა საბჭოთა ხელოვნების ამ ჯადოქარმა (გვ.
238-46).

ამრიგად, პროფ. დ. ჭანელიძის „სახიობა“
ქართული თეატრალური ხელოვნების ისტორიის
მოკლე ენციკლოპედიაა. ვფიქრობთ, მას ყველა
სიამოვნებით გაეცნობა.

გამოჩენილ ქართველ მეცნიერს დიმიტრი ჯა-
ნელიძეს დაბადებიდან 75 წლისთავი შეუსრულ-
და. თეატრალური საზოგადოების პრეზიდიუმი,
„თეატრალური მოამბის“ სარედაქციო კოლეგია
და რედაქცია გულითადად ულოცავს ქართული
თეატრის ამგდარს სახელოვან იუბილეს და
უსურვებს კიდევ მრავალი ძვირფასი ნაშრომით
გამდიდრების ქართული თეატრმოცოდნეო-
ბითი აზრი.

ვიქტორ გულჩინკო

ნიღბები და სახეები

უშინალ „ტეატრის“ (№ 10, 1980) ფურცლებზე დაიბეჭდა რუსი თეატრალური კრიტიკოსის ვ. გულჩინკოს ვრცელი სტატია ედინბურგის საფესტივალო სპექტაკლებზე და ბრიტანეთის პრესის დაჟოკიდებულებაზე ამ სპექტაკლებისადმი. ვბეჭდავთ სტატიის იმ ნაწილს, რომელიც რუსთაველის თეატრის სპექტაკლებს ეხება.

ხელშეწყობა მარად ცოცხალია და მოძრავი: ის, რაც გუშინ მხოლოდ ყალბ ნოტად გვეჩვენებოდა, დღეს შესაძლოა გაუბედავად მიიჩნიონ დისონანსად, ხვალ კი, ვინ იცის, იქნებ, ახალ ჰარმონიადაც მოინათლოს. აღმოჩენა მუდამ დადგენილი წესების დარღვევაა. გამოჩაქვნილი, მრავალგზის განმეორებებით რომ მტკიცდება, ახალ წესად იქცევა ხოლმე და უკვე თავად ეწინააღმდეგება მომდევნო გამოჩაქვნილებს. ასეთი სპირალი უსასრულოა, წესების ქარცეცხლში იკეტება ტრადიციითა ლითონი, ხდება ხოლმე, მას დოგმათა უანგა ქაშის... სუთი გრძელი საუკუნე გვაშორებს შექსპირს, კაცობრიობა კი სულ უფრო და უფრო მეტად ცდილობს მიუახლოვდეს, უკეთ ჩასწავდეს მას. მსოფლიო კულტურის ეს ეინშტეინი მარად ნოვატორად დარჩება, როგორც პიტერ ბრეიგელი და მოცარტი, როგორც პუშკინი, დოსტოევსკი და ჩეხოვი... მხატვრული გენიის შემოქმედების ნაყოფი კი არ არის ხოლმე არქაული, არათანამედროვე, არამედ გარკვეული შეხედულებანი მასზე — და მაშინ კლასიკის მოვალეობას დროებით ასრულებს მყარი, ჩვეული სტერეოტიპები, რომლებსაც საეტალონო ნიმუშებად ასაღებენ.

შექსპირი ამოუწურავია. მაგრამ ეს იმას როდი ნიშნავს, რომ იგი შეუცნობელია. იცვლება სამყარო და ხელოვნების ძველ საიდუმლოებათა ამოცნობა ახალ საიდუმლოებებს შობს.

შექსპირი ყველას კუთვნილებდა. ძნელი წარმოსადგენია მასზე შექმნილი მსოფლიო მეცნი-

ერული აზრი, რუსი საბჭოთა სპეციალისტების ავტორიტეტული წვლილის გარეშე. მაგრამ, კაცმა რომ თქვას, სად უნდა ვეძიოთ მისი პიესების საუკეთესო დადგმები, თუ არა „შუა საუკუნეების უკანასკნელი პოეტისა და ჩვენი დროის პირველი პოეტის“ სამხრულში? ასეთი დადგმები კი არც ისე ცოცხა, მაგრამ მოვუხმინოთ ბრიტანელ კრიტიკოსებს:

„მე ჩემს თავს დოგმატიკოსად ვრაცხ, — აღიარებს ჯონ ბარბერი გაზეთ „დეილი ტელეგრაფში“, — ვერ ვიტან, როცა შექსპირის ტექსტს ამახინჯებენ და ასხვავებენ ხოლმე, მაგრამ ედინბურგში რუსთაველის სახელობის საბჭოთა თეატრის მიერ წარმოდგენილი „რიჩარდ მესამე“ ფანტაზიური ვერსია ისეთი შესანიშნავია, ისეთი გაბედული და თავბრუდამხვევი, რომ იგი თითქოსდა სხვა, ახალ, დამოუკიდებელ მხატვრულ ნამუშევრად გვევლინება ვერდის „ოტელოს“ მსგავსად... ელისაბედის ეპოქის ტექსტი ისეთი მძლავრი დინამიზმით არის აღსავსე, რომ შექსპირის ტრაგედიის ინგლისელ ინტერპრეტატორებს მისი ხელახალი აღმოჩენა და შესწავლა მოუწევთ“; „მათ (რუსთაველის თეატრმა, ვ. გ.) ქართულ ენაზე თარგმნეს და ისეთი სისრულით წარმოადგინეს „რიჩარდი“, როგორც, ალბათ, არც ყოფილა პირველწყაროში“ („დეილი მეილი“). „ქართული ენა რომც არ იცოდ, სავსებით ცხადია, რომ რეჟისორი პიესის მთავარი თემის ერთგული დარჩა და იდეებს ხორცი შეახსნა გამოგნებულ საოცარ სახეებში... სპექტაკლი „რიჩარდ მესამე“, ამ სიტყვის სრული მნიშვნელობით, სენსაციური... გვევლინება შექსპირის ისტორიული პიესების დადგმათა ჩვენი საკუთარი სტილის მომხადალებელ ალტერნატივად“ (მაიკლ ბილინგტონი, „გარდიანი“); „ეს შექსპირისეული ტიუდორული აგიტაროპია, ამაღლებული ნიმუშის ნოვატორული ადაპტაცია... ქართულ ენაზე გადმოცემული ტექსტი მთლიანობისა და თავისუფალი გააზრების ეფექტური კომბინაცია... თუ „რიჩარდ მესამეში“ თვალსაჩინო ბრეტისეული ელემენტები, რუსთაველეთა „კავკასიურ ცარცის წრეში“ ბევრი რამ არის შექსპირისეული“ (სტივ გრანტი, „ობზერვერი“). „ახლა კი „კავკასიურ ცარცის წრეზე“ მხარულად დაჭრის იგი (რეჟისორი რ. სტურუა — ვ. გ.) იმ თეატრალურ ტრიტორიაზე, რომელზეც ფესვ ძლივს მიითრევენ ხოლმე“ (ალენ რაიტი, „სკოტსმენი“). „უდიდესი გავითილი, რომელიც უნდა გამოვიტანოთ ამ სპექტაკლიდან, ის გახლავთ, რამაც გამოაცა შარშანაც, როცა ვნახე მოსკოვის ტაგანკის თეატრის დადგმა „სეჩუანელი კეთილი კაცი“, ბრეტტი უნდა იდგმებოდეს ტემპერამენტისა და გრძნობის შესაბამისად და არა რაღაც წესებისადმი ხარკის

მოხდის მიზნით. რ. სტურუას დადგმა უსასრულოდ შორს დგას იმ ბრეტისადმი გულცივი, ვულგარული მიდგომისაგან, რომლის თაყვანისცემას მუდამ გვინერგავდნენ ჩვენ“ (მაიკლ ბილინგტონი, „გარდაიანი“). „ეს ბრეტის პიესის საუკეთესო დადგმა ყველა იმ დადგმათაგან, რომლებიც კი ოდესმე მინახავს „ბერლინერ—ანსამბლის“ ფარგლებს გარეთ... ეს ჭეშმარიტად სახალხო თეატრია“ (ბ. ა. იანგი, „ფაინენშლ ტაიში“) „თეატრმა პიესაში შეიტანა რაღაც ადამიანური, ისეთი უბრალო და ისეთი ნაღვი, რომ ამან ბრეტის იგავი საოცრად თბილი და გულითადი გახადა“ (ჯონ ბარბერი, „დეილი ტელეგრაფი“). ლონდონის „ივინგ ნიუსსში“ მხხვილი შრიფტით იყო აწეული სათაური — „რუსები იმარჯვებენ... სცენაზე“.

რა დასამალია, ძალზე სასიამოვნო იყო, ჩემი თანამემამულეების ტრიუმფის მოწმე რომ გავხდი და მათი წარმატების მუსიკას ვუსმენდი ლაციუმის სამეფო თეატრის შინაურულად მყუდრო შენობაში. შოტლანდიის დედაქალაქში ოცდამეცამეტეჯერ იმართებოდა ედინბურგის ხელოვნების საერთაშორისო ფესტივალი, მაგრამ განა თავისთავად მჭევრმეტყველური არ არის ასეთი დიდი გამოხმაურება რუსთაველელთა სპექტაკლებზე, რომელიც ლონდონის წამყვან და მთელი რიგი ადგილობრივი გაზეთების ფურცლებზე გამოქვეყნდა? ეს გამოხმაურებანი საფუძვლიანი, ობიექტური და, საგანგებოდ უნდა აღინიშნოს, კეთილმოსურნე იყო, რაც, სამწუხაროდ, ჭრჭერიობით უფრო გამოხატვისა, ვიდრე წესი, როცა დიდი ბრიტანეთის მასობრივი ინფორმაციის საშუალებანი საბჭოთა კავშირზე წერენ.

წარმატება შემთხვევითიც არის და კანონზომიერიც. წარმატება რუსთაველის თეატრისა, რომელსაც ა. ვ. ლენინჩარსკიმ ჭერ კიდევ 1930 წელს უწინასწარმეტყველა საერთაშორისო აღიარება, კანონზომიერია. ეს ამ ბოლო წლებში დადასტურდა მოსკოვში წარმატებით გასტროლებითაც (2-ჯერ), გერმანიის ფედერაციული რესპუბლიკის, მექსიკის, იუგოსლავიის, დიდი ბრიტანეთის მაყურებელთა წინაშე გამოსვლებითაც და „კავკასიური ცარცის წრის“ შემქმნელთა ჯგუფისათვის სსრკ სახელმწიფო პრემიის მინიჭებით. რუსთაველელთა ეს წარმატება ფუსფუსით, ფაცი-ფუსით კი არ მოიჭებს, არამედ იმით, რომ თანდათანობით, ეოველდლიურად ეძიებდნენ და გამოიქვეყნებდნენ კიდევ სამყაროს თავისებური, კოლექტიური — პირადული თეატრალური ხედვა, დაეუფლნენ თავიანთი საუკეთესო დადგმებისათვის დამახასიათებელ განსაკუთრებულ სცენურ ენას, განამტკიცეს მაგნებელი და შემდგომ გულხელი კი არ დაიკრიფეს, მონდობებით განაგრძეს გაუკვალავი სივრცეების ათვისება.

ბა. რუსთაველელთა მიერ სრულიად სხვადასხვაგვარი პიესების ღრუბანად წაითხვავი ვკინდებოდა რ. სტურუას მძლავრი ენერგიით აღსავსე, უსაზღვრო მიზანსწრაფულობითა და შემოქმედებითი აზარტით დამუხტული რეჟისორული ნება. ინტერპრეტატორობის ერთ-ერთი ფეხმოკიდებული ილუზია ის არის, რომ პირველწყაროს ნებისმიერ ახალ გააზრებას ხშირად უფარდებენ არა თვით ორიგინალის, არამედ მის უკვე არსებულ კარგ ან ცუდ ასლებს. ეს კი წარმოშობს თემცვა გულწრფელ, მაგრამ უნიკალად ოპტიმიზმს, რომელსაც ახალი ვერსია ორიგინალის კვარცხლბეკზე აჰყავს. ნაცვლად იმისა, რომ კანონიერი ადგილი მიუჩინოს ასლების თანაარსებობაში. რ. სტურუა ირონიულია ხელოვნებაშიც და ცხოვრებაშიც, მას მუდამ ახსოვს, რომ არსებობს ასლები და არსებობს ორიგინალი. ბრეტს რომ დგამს, სწორედ ბრეტთან ეძებს ბრეტს. ისევე, როგორც შექსპირში ბოლოსდაბოლოს საკუთარ თავს კი არა, შექსპირს ავლენს.

ღისპარმონის ნიღბით, რ. სტურუამ შექსპირთან აღმოაჩინა მოჩვენებითი, რთული, დისონანსური ჰარმონია. მას შობს მაწიერისა და ამაღლებულის ერთიანობა და წინააღმდეგობა. იგი გამოხატავს იმ სცენურ ორგანიზმს, რომლის საფარველქვეშ მშვიდობიანად თანაარსებობენ სხვადასხვაგვარი სკოლები და მიმართულებანი. ეს არის დიალექტიკური თეატრი აზრით, გამოხატვის საშუალებებითაც და სერხებითაც — ინტელექტუალური მასხარაობის თეატრი საკარნავალო თამაშის თეატრი კი არა, არამედ კარნავალის თამაშის თეატრი. სადაც დრამატურგა და რეჟისორი ხალისით იკეთებენ ნიღბებს, მეთოქეობას უწივენ მსახიობებს და თვითონ მსახიობობენ. ეს არის ამაღლებული სანახაობითი თეატრი, გროტესკული რეალიზმის თეატრი, პაროდირების, მდაბალთაგან ამაღლებულის „დამიკრიბის“, კვეთქსით ტექსტის „დაკნანების“ თეატრი! მართებული იქნება, თუ მას ამბივალენტურ თეატრს ვუწოდებთ.

გზა „რიჩარდ მესამისაკენ“, უწინარეს ყოვლისა, სათავეს იღებს რუსთაველელთა ცნობილი სპექტაკლიდან „ეპარუვარე“. ავანტიურისტის ცხოვრების ანახველ სპექტაკლში ჩართულია ბრეტის „არტური უის კარიერის“ ნაწყვეტი (რ. სტურუას პატავისცემა პარაბოლის კანონებისადმი), მოწმობს, რომ თეატრი ორსამყაროვანია, თუ შეიძლება ასე ითქვას, რომელიც კი არ გამოუგონია, არამედ რომელსაც დამოუკიდებლად მიაგნო რუსთაველის თეატრის ახლანდელმა მთავარმა რეჟისორმა და დირექტორმა.

რ. სტურუა ცდილობს ჩვეულებრივში გასა-

ოცარი, თვით სულის შემძვრელიც კი დაგვანახოს, ეპვის მეშვეობით შეარყიოს ჩვენუელი შეფასებანი და უარყოს ან დადასტუროს ისინი.

რ. სტურუას სპექტაკლებში ფაბულასა და სიუჟეტს შორის დამოკიდებულება რთულია, რომ არა ვთქვათ. დრამატულიაო, ფაბულას „გაბანის“ სიუჟეტი. ფაბულა უარანახებს გმირებს საქციელს, აბამს მათ მოქმედებაში. სიუჟეტს კი შეუძლია უგულებელყოს ფაბულის ტაქტიკა და ირონიით შეაფერადოს სპექტაკლში პერსონაჟთა მონაწილეობა.

რუსული ცდილობს პიესა გაითამაშოს ყველა დონეზე, ტოტალურად და შინაარსის დრამატისმს აძლიერებს ფორმის დრამატიზმით. მაგალითად, „რიჩარდ მესამეში“ ჩვეულებრივ ისტორიულ ქრონიკას, თავისი შინაარსით ტრაგედიულს, აძლიერებს ჩვეულებრივი ფარსი. ეს უკანასკნელი გამოშწევად პირობითია და ამიტომაც კიდევ უფრო უტყუარი, ფარსი იჭრება პლასტიკაში. „საშეჯლისო-სამასკარადო“ მოძრაობათა ტექსტის მიღმა საცნაური ხდება საყოველთაო ნგრევის ქვეტექსტი.

რუსთაველელთა ტრაგედიები — ეს არის იგივე სამყაროში ადამიანის თვითდამკვიდრებაზე, სადაც ყოველა კაცი თავის შეძლებისდაგვარად ესწრაფვის ღირსეულ თვითდამკვიდრებას. თითოეული გატაცებულია პოლიტიკური სპორტით და თითოეული, ასე თუ ისე, მონაწილეობს აზარტულ და გააფთრებულ ადმინისტრაციულ თამაშში. ეს არის თამაში, სადაც ყველა და ყველაფერი გამეფებას ეწირება და სადაც გვირგვინს ჰყოფიან ცხენზე, რამეთუ სიცოცხლეზე მეტად სასურველი ძალაუფლებების დაკარგვისას მაინც არ დაემშვიდობონ თავად სიცოცხლეს!

„ფესტივალზე წარმოდგენალი შექსპირის ორა სპექტაკლი თავისუფლად შეიძლება შენაცვლებოდა ერთმანეთს. — წერდა „სკოტსმენში“ აღენ რაიტი, — „რიჩარდ მესამე“, ერთ-ერთ იმ დრამატულ ნაწარმოებთაგანია, რომლებიც პირდაპირ ესემბლი ჰოლშია დასადაგმელი. მაშინ, როცა „ტროილი და კრესიდა“ ჯადოსნური მასალაა, რომელიც არაფრით არ წააგება, თუ მას რადიკალურად გადახედავდნენ, და უფრო მეტიც, შემოქმედებითად გადააშუშავებდნენ. რ. სტურუას და რუსთაველის თეატრის დასს შეეძლოთ ქვეშარტად ამადლებული რამ შეექმნათ „ტროილი და კრესიდადან“, ბრისტოლის ოლდ ვიკის თეატრი კი, უქველია, უფრო მოიგებდა „რიჩარდ მესამეში“, მაგრამ ბედმა სხვა რამ ისურვა — ტროას ომი და წითელი და თეთრი ვარდების ომი იმ ბრძოლის ველებზე არ მომხდარა, სადაც უნდა მომხდარიყო“...



ბრიტანეთის გაზეთ „სკოტსმენ ედინბურგში“ დაბეჭდილი ე. გოიოს შარკი რამაზ ჩხიკვაძეზე

ედინბურგის ესემბლი ჰოლის დაგეგმარება, სადაც სცენა დარბაზის ცენტრშია შექრილი, სადაც არ არის ფარდა და მასურებლები სამივე მხრიდან სხედან, — ხოლო გაფორმება უკიდურესად ასკეტურია, „გლობუსის“ თეატრის დაგეგმარებას ჰგავს. მაგრამ, ეტუობა, ეს შედეგათური პირობები თავისთავად ხელს უწყობს შექსპირის გააზრებას.

ბრისტოლის ოლდ ვიკის სპექტაკლი დიდ მოკრძალებას არ იჩენს მისი ავტორისადმი, თუმც ბევრ რამეს კი სესხულობს მისგან. და მაინც სწორი იყო „სკოტსმენის“ კრიტიკოსი, როცა რუსთაველელთა „რიჩარდ მესამეში“ დაინახა გასაღები პიესისათვის „ტროილი და კრესიდა“, რამეთუ ამ უკანასკნელის მასალა, სტრუქტურა და ბათოსი, თანაზომიერი არათანაზომიერება, მისი მასხარაობის მაგიურობა, მისი სანკოპირებული რიტმები — მთელი სიმდიდრე, რომელსაც იგი ფლობს, საუკეთესოდ შეესაბამება რობერტ სტურუას ამბივალენტური თეატრის აპოცანებს. შექსპირის აღრეული ქრონიკის დადგმა რუსთაველის თეატრის მიერ თითქოს წარმოუდგენლად გვეჩვენება „ტროილისა და კრესიდას“ ამ გაცილებით მოწიფებული და მრავალმანაინი ნაწარმოების გაკვეთილების გაუთვალისწინებლად.

„ბორცებას, რომლითაც განსხვავებულია რიჩარდ მესამის ხასიათი, ჩვენ ყოველთვის აღქვავამდით როგორც „თავშესაქცევად“ გამოგო-

წილს“ — შენიშნა ერიკ ბენტლიმ. მას შესაძლოა შეედავონ, ისევე, როგორც რობერტ სტურუას (და სავსებით სამართლიანად!), რომელმაც თავისი სპექტაკლით სოლიდარობა გამოუცხადა ბენტლის. „თავშესაქცევად“ — ეს სრულებითაც არ აღნიშნავს საშინელების დაკნინებას, ან რიჩარდ გლოსტერის მიერ ჩადენილ სისხლიან ბოროტმოქმედებათა აზრის დამახინჯებას, რომელთა ენციკლოპედიადაც იქცა ქრონიკა მის შესახებ. სწორედ „თავშესაქცევას“ საშუალებით შეიძლება აჩვენო საშინელება მთელი თავისი სიბალწიოთ. გამომჟღავნო მისი სივრცეები. „თავშესაქცევას“ შეგიძლია ბოროტებას დაუკარგო იზვიათობა, ზებუნებრიობა და წარმოადგინო იგი ყოველდღიურ, ჩვეულებრივ ფაშიზმად, შეიძლება ბოროტება განაწოგადო, შეახსენო აღძვირებს მისი სიცოცხლისუნარიანობა, აღფრთოვანო მის წინააღმდეგ საბრძოლველად. აქ საჭიროა „თეატრი-თამაშის“ პრინციპი, დასაშვებია ჰიპერბოლა (მაგალითად, ვახტანგოვის თეატრის სპექტაკლი, სადაც მთავარ როლს მიხეილ ულიანოვი ასრულებს), აქ დასაშვებია გროტესკიც (რუსთაველელთა დედმა).

აქ უპრაიანა წაშით გადავსახლდეთ ელისაბედისეულ ეპოქაში. შეკითხვა „ყოფნა, არყოფნა?“ შექსპირის თანამედროვეთათვის გაცალკეებით აბსტრაქტულად უდერდა, ვიდრე მისი გმირისათვის. არ არსებობდა გაუცხოების ზღოვება, გაუცხოება გვევლინებოდა თავად ყოვლის გაუცხოებირებელ ნაწილად. სხვაგვარად ყველას არ ჰყოფნიდა ძალა და საშუალებანი უზარალოდ ყოფნისათვის. ნაირევი სულის საიმედო და ვაი რომ ხანმოკლე სავანედ, როგორც ცნობილია, კარნავალი ესახებოდათ. მაგრამ აქ სიხარული მწუხარებასთან დაწყვილებული უვლიდა დავლურს, ბალაგანის ფიცარნავი სულიოლად შეიძლებოდა ქცეულიყო ეშაფოტის ფიცრად. სიკვდილით დასჯა სპექტაკლი იყო, რომელიც უფრო მეტ მსაყურებელს იზიდავდა. ვიდრე მსახიობთა ოინაზობა. ხელ-ფეხისა და თავის მოკვეთა, ურმის თვალს გამოკვრა, ყურების, ცხვირის მოჭრა, დადაღვა, ცემა, გაროზგვა და სხვა მასობრივი სანახაობანი, აგრეთვე დასვენების უამს დათვებზე მწევარ — მეძებრებით ნადირობა და მათი ცემა — ასეთი ყოფთი კონტექსტებით ბოროტმოქმედ ტირანებზე შექმნილი სპექტაკლები ისე აღიქმებოდა, როგორც მძღრების ძიძგილაობა.

თავად პოეტიც მიიჩნევს თავის თხზულებას ერთგვარ „თავშესაქცევად“. გმირის სიტყვებშიც, როცა მასხარებსა და მეფეებზე ლაპარაკობს, არის, მაგალითად, იმ მხოლოდ ერთი შეხედვით მოულოდნელი ხატოვნების ყლორტები, რაც რუსთაველის თეატრის სპექტაკლისათვის ესოდენ სისხლნორცეული გახდა. „ქრონიკა“

პიესის ნიღაბია, „თავშესაქცევა“ — მისი სახე. შექსპირის თეატრში, რომელიც განუთვნილია მსახიობებისათვის, თავის მხრივ, არსებობს სხვა, მეორე თეატრიც. შექსპირისავე დახმარებით მრავალი პერსონაჟის მიერ შეთხზული და გათამაშებული, იქ ჰყავთ საკუთარი რეჟისორები. მაგალითად, რიჩარდ გლოსტერი ტახტზე თავისი აღწევების რეჟისორია. მამასადამე, არა მარტო „მთელი სამყარო თეატრია“, არამედ თეატრიც მთელი სამყაროა!

ტანჯული ხალხის ხსოვნით გამთბარი წარსულის უტყუარი აზრები, რომლებშიაც თუმც მუდღელურადა, მაგრამ მინც გამოხატულია მისი მსოფლმეგობრება, ყველაზე ნაკლებად მოგვაგონებს კოსტუმირებულ მეჭოლის, სადაც ყოველ მონარქს აუცილებლად ასდევნებია ქონდრისკაცი. ისტორიას სამოსით მოკაშვების მასკარადსა და მისი კრიტიკის კარნავალს შორის ისეთივე უზარმაზარი უფსკრულია, როგორც აგატა კრისტინ „სათაგურსა“ და ჰამლეტის „თავგების ხაფანგს“ შორის.

რობერტ სტურუას სპექტაკლი, რომელშიც ბრიტანელმა კრიტიკოსებმა დაინახეს ოპერის, ბალეტის, უარისა და ბრეტხის თეატრის, ბალაგანის, ბაზრობის, ცირკისა და ასე განსაქეთ, აღამიან — დამურაზე კომიქების ორგანული სინთეზი, სწორედაც რომ კარნავალურია ისტორიის მიმართ. „გართობა“ მისით. თუ შექსპირი თავისი დროის მასხარაა, სტურუა მასხარაა, თავისი სპექტაკლისა, ხოლო ჩიხკვაძე გმირიც არის და ამ გმირის მასხარაც. ავსულიც და მისი გამამასხარავებელი დუბლიორიც.

შესანიშნავი მსახიობი — რამაზ ჩიხკვაძე ქეშპირიტად სახალხო და ქეშპირიტად სინთეზური არტისტია. გარდა იმისა, რომ იგი ჩინებულ შემსრულებელთა ანსამბლის სოლისტია, ამისთან ერთად თავდაც მთელი თეატრია. „კავკასიელი ლოურენს ოლივიე“, ასე მონათლეს იგი დიდ ბრიტანეთში. „დასის ვარსკვლავი რამაზ ჩიხკვაძე, ალბათ, მსოფლიოს ერთ-ერთი დიდი მსახიობია“ („დეილი ტელეგრაფი“). „ამ მსახიობს ყველაფრის კეთება შეუძლია და ასეც იქცევა. რაღაც მომენტში საბოლოოდ გვატყვევებს, როცა... მღერის თავის მონოლოგს, რომელიც ვერდოს არიასავით უდერს... რამაზ ჩიხკვაძის მშვენიერი თამაში მთელი ცხოვრების მანძილზე გვემასხვრება“ („ფაინენსლ ტაიმსი“).

„მისი რიჩარდი, ოლივიეს რიჩარდის მსგავსად, შეწარავი გარეგნობის ქმნილებაა. ეს დადბირა, გრძელცხვირა მთარული ყორანი კი არ არის, არამედ ბღენძი ვომბეშოა, ნაპოლეონის მსგავსი, უზარმაზარი თავზე მოსამართლის ქულავით რომ ჩამოფხატავია ვერცხლისფერი თმა. ბოროტი პარის კუთხეებში მედიდურობის იერი დაჰკრავს. თვალბგადმოკარკლულია. მისი

კომპაქტური ფიგურა ყველგან დაძრწას. ხელები უკან შემოუწყვიტა, ან ხმლის ვადაზე აქვს შემოქობილი. ნახევრად მასხარა, ნახევრად ფსიქოპათი ხან ჩაფიქრებულია და ხან მძინვარე. ჰაერს ჰკვეთს მტკიცე უნებებით. იქმნება შთაბეჭდილება, რომ ცოტა კადვ და ხელები თქვენსკენ გამოშვებს და უელში გწვდებათ“ (სტივ გრანტი, „ობსერვერი“). „ნაპოლეონის გრძელ პალტოში გამოწყობილი კოქლობით დადის თავის საშფოში, გზას მიიკვლევს ფოლადისბუნებრივი ჭოხით — ეს ერთი იმთავანია. ვისაც ბრბო ინტიქტურად უთმობს ხოლმე გზას. იგი განსაკუთრებით საშიშია, როცა გულთბილად ექცევა ადამიანს, თავის დედოფალს რომ ჰკოცნის, საშინელი თვალეხი ზურგს უკან თანამზარაველებს ამცნობენ — ეს ნოშერიც დამთავრებულიაო. გვერდიდან იგლეჯს დედოფალს და ისე მოისვრის, თითქოს ზედმეტი ხორცის ნაჭერი გამოაფურთხაო“ (მაიკლ ბლინგტონი „გარდინანი“). „რამაჟ ჩიკვაძის რიჩარდი ასნივებს იმ გაუსაძლის მომხიბველობას, რომელმაც ახსიათებდა ჰიტლერსა და ალ კაპონეს, არის რაღაც მისტიური მთელ მის გარეგნობაში... არა აქვს კუჭი. მაგრამ გამოკუნებელი კოქლობა სრულიად გამოუცნობელს ხლას მის მოძრაობებს და თქვენ ვერასოდეს ვერ წარმოიდგენთ, სად გამოჩნდება და როდის, ეს ეშპაკის მასხარა ჰიპნოზს უკეთებს მაყურებელს არა მხოლოდ ბოროტებით, არამედ ცბიერებითაც. უპირველეს ყოვლისა, თავზარს გცემთ მისი სიმშვიდე. სახეზე ლაქუცა ზვიგენის ღიმილი დასთამაშებს. როგორც მეგობარი, შფოთიანი მენახება, როგორც ბიძა, რა თქმა უნდა, სანდო, ხოლო სატრფოს პირობაზე, ეს თვალბეგადმოკარკლული გაიძვერა ნამდვილად ღირს იმად, რომ ლოგინში ჩაუგორდე. რიჩარდი ერთდროულად მშვიდიც არის და ფიცხიც. ნაზად მოსაუბრეს შეუძლია ფეხით ააყირავოს სკამი, ტუჩებში გაულაწუნოს აქვითინებულ ქაღს ან მასხარასავით მშვიდად ბრძანოს თავი მოკვეთო, მაგრამ აი, მძაფრდება ფინალის აგონია, წარსულიდან გადმოსული მოჩვენებებით ივსება სცენა და უნებურად გებრალბება გაიძვერა, რომელმაც ეს ცხოვრება ასე გაბედულად და ეშხით გალია“ (ჯონ ბარბერი, „დეილი ტელეგრაფი“).

განა რიჩარდი, რომლისთვისაც ბუნებას რაღაც კი მოუშადლებია, ოღონდ არა ქუჩა — განა მარტივ ის არის ურიცხვ ბოროტებათა განსახიერება? და განა ბევრად უარესები არიან იორკები ლანკასტერებზე? რით არის უფრო მშვენიერი თეთრი ვარდი წითელზე? და განა ტიუდორები უკეთესნი იქნებიან? როგორი გახდება გლოსტერზე გამარჯვებული რიჩმონდი, როცა გვირგვინთან ერთად ჰენრიის მეშვიდის

ნიღაბს მოირგებს? მათ ისტორია და ხალხი განსჯის.

არც ერთი ხალხი არ არის გულგრილი თავისი ისტორიისადმი. ისინი ამ ისტორიაში ეყრდნობიან იმას, რაც ყველაზე მნიშვნელოვნად წარმოუდგებათ მოცემულ მომენტში, ხოლო წარსულის გმირებისადმი სიმპათიისა და ანტიპათიის გამოხატვისას თავიანთი საუკუნის თვალთახედვითაც ხელმძღვანელობენ.

ბრიტანელთა შორის არიან რიჩარდ მუსაშის ნიქის თავვანისმცემეღნიც. მათი აზრით, იგი კეთილი იყო, ხოლო თუკი ჩადიოდა ბოროტებას, ამას სიკეთის გულისხამვის, წესრიგისათვის შერებოდა. აქ თავი ვერ დააღწივს მაკიაველის „თავადის“ აჩრდილს, რომელმაც შთაგონა და ახლაც შთაგონებს როგორც იმათ, ვინც მიზნის მიხედვით არაფერზე იხევს უკან, ისე მათს ადვოკატებს. ლონდონში რიჩარდ მუსაშის დაცვის რაღაც საზოგადოებაც კი არსებობს. დროთა პარადოქსია — ოდესღაც მისგან ითხოვდნენ დაცვას, დღეს კი მას იცავენ, საზოგადოების წევრებმა რობერტ სტურუანსა და რამაჟ ჩიკვაძეს წერილობით განუცხადეს უკმაყოფილება ისტორიული სცენის მათი საყვარელი აქტიორის ამგვარი გააზრებისათვის.

ისტორიკოსთა და შერქმედთა პაექრობა მარადიულია და ვერასოდეს ვერც ერთ მხარეს ვერ დააკმაყოფილებს. რამეთუ ეს პაექრობა ეხება შეპარისპირებადს და არა შესატყვისს. ფაქტი ჭიუტია, სახეებიც, შემოქმედნი არ აუქმებენ ისტორიას და მადლიერნი არიან იმისათვის, რომ იგი შთაგონებს მათ, როგორც ჰერცოგმა რიჩარდ გლოსტერმა, შემდგომში მეფემ, უფრო სწორად კი მასზე შექმნილმა ლეგენდებმა შთაგონა შექსპირს, დაეწერა ტახტზე გამირის ასვლის პოეტური ოქმი. ინტრიგისა და ავანტიურის ეს გვირგვინისანი დიდოსტატი, რომელმაც განსაკუთრებული, გამორჩეული ხასიათი აქვს, თავის სწრაფ აღწევებას სხვებს უნდა უშადლოდეს.

„წახლა ქვეყანა, კეთილს არას უნდა ვილოდეთ, რაკი ამ ბოროტ საქმეთ ჩუშვად, აჭრითღა ვამჩნევთ!“

საყოველთაო დუმილისა და გამარჯვებული გულგრილობის ბოროტება, მორჩილების ბოროტება თავისი მომხიბლობით ტოლს არ უდებს დიქტატორობის ბოროტებას. და სწორედ ამაზე, ბოროტების უკავილებზედაც, რომლებიც ნოყიერ ნიადაგს პოულობენ, ჩაგვაფიქრებს რუსთაველელთა „თავშესაქცევი“ სპექტაკლი.

ნანან ვოლინა

„ასიტუის“ კონფერენსია თბილისში

ბაბაქი ხორავას სახ. მსახიობის სახლში რამდენიმე დღე მიმდინარეობდა საბავშვო და მოზარდთა თეატრების საერთაშორისო ასოციაციის — „ასიტუის“ საბჭოთა ცენტრის კონფერენცია.

კონფერენციის ძირითადი თემა იყო „მოზარდთა თეატრის კოლექტივის აღზრდის მხატვრული და პედაგოგიური ამოცანები“. კონფერენციაზე თავი მოიყარეს ჩვენი ქვეყნის საბავშვო და მოზარდთა თეატრების რეჟისორებმა, თეორეტიკოსებმა, ხელმძღვანელებმა, აგრეთვე საბავშვო თეატრების სპეციალისტებმა საზღვარგარეთის სხვადასხვა ქვეყნიდან. ასეთი თემატური კონფერენცია პირველად ჩატარდა „ასიტუის“ საბჭოთა ცენტრის ინიციატივით, რომელსაც მეთაურობს მოსკოვის საბავშვო მუსიკალური თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელი, სსრკ სახალხო არტისტი ნ. საცი. მან თავის შესავალ სიტყვაში ისაუბრა იმ უმნიშვნელოვანეს საკითხებზე, რომელიც აფიქრებს ყველას, ვინც საბავშვო თეატრს დაუკავშირა თავისი ცხოვრება.

ნ. საცმა თავის შესავალ სიტყვაში თქვა:

— ჩვენს ქვეყანაში მოზარდ მაყურებელთა თეატრის შექმნის „ცოცხალ დოკუმენტს“ წარმოვადგენ. ჩვენ ჩვენი თეატრის 60 წლისთავს ავღნიშნავთ, მე კი 62 წელიწადია, რაც საბავშვო თეატრში ვმუშაობ. ჩვენ აღსავსენი ვართ იმ შემოქმედებითი წვით, იდეებითა და გეგმებით, რომლებიც მომავალში უნდა განვახორციელოთ. დაე, მუდამ ცოცხლობდეს აზრი, რომელსაც სურს გააცნობიეროს გუშინდელი დღე ხვალისდელი დღის საკეთილდღეოდ.

სწორედ ხვალისათვის ჩქედს შემოქმედებითი მუშაობა ყველაზე რთულ და საპასუხისმგებლო თეატრებში, სწორედ ეს „ხვალ“ უნდა შექმნან ხელოვნების ოსტატებმა მომავალი მოქალაქეებისათვის.

საუბარი გულახდილი იყო, შემოქმედებითი და მრავალ საკითხს მოიცავდა. ყველა სიამოვნებით აღნიშნავდა იმ ფაქტს, რომ „ასიტუის“ შექმნასთან ერთად გაჩნდა შესაძლებლობა შემოქმე-

დებითი გამოცდილების ურთიერთგაცვლისა არა მარტო საკავშირო, არამედ საერთაშორისო მასშტაბით.

ასიტუის მეშვეობით თავშეყრილი საბავშვო და მოზარდთა თეატრების მოღვაწეები ცდილობენ რაც შეიძლება მეტი გაიგონ ერთმანეთის შემოქმედებით ცხოვრებაზე. კონფერენციებზე, სემინარებზე, ოფიციალურ გამოსვლებსა, თუ პირად საუბრებში გულახდილად მოუთხორობენ ერთმანეთს წარმატებისა თუ მარცხის თაობაზე. ამიტომაც კონფერენციის ატმოსფერო იყო საქმიანი და კეთილმოსურნე. წამოჭრილი საკითხისა, თუ თემის განხილვა მით უფრო საინტერესო ხდებოდა, რაც მეტი გამომსვლელი გამოდიოდა.

კითხვაზე — არის თუ არა მოზარდთა თეატრი პასუხისმგებელი თავისი მაყურებლის წინაშე — პასუხი ერთი იყო — რა თქმა უნდა! თეატრი ხომ სკოლასთან და ოჯახთან ერთად მონაწილეობს ბავშვის პიროვნებად ჩამოყალიბების საქმეში.

ბავშვები განუყოფელი არიან იმ საზოგადოებისაგან, რომელშიც ცხოვრობენ და იზრდებიან. ისინი კაცობრიობის მარადიულ ფასეულობას წარმოადგენენ, მათში ძვეს ჩვენი საზოგადოების მომავალი. აბსოლუტურად ყველა და მათ შორის თეატრიც, მოვალეა იზრუნოს ბავშვის აღზრდაზე, გავლენა იქონიოს მასზე, მოამზადოს იგი სასარგებლო საზოგადოებრივი მოღვაწეობისათვის, გაზარდოს საზოგადოების ღირსეულ და აქტიურ წევრად. ამიტომაც სიტყვა „პასუხისმგებლობა“ ღრმა შინაარსსა და მოცულობას იძენს, იგი შეიცავს მრავალ პრობლემას, რომელიც წამოჭრილია მოზარდ მაყურებელთა თეატრების ხელმძღვანელობის, რეჟისორების, მსახიობების წინაშე.

კონფერენციაზე დაისვა საკითხი: არსებობს თუ არა სპეციფიკა მოზარდთა თეატრში? აზრი ორად გაიყო. სოფიის ახალგაზრდული თეატრის რეჟისორმა ლ. ტოდოროვამ ამ საკითხს ნომერ პირველი უწოდა. მან გულწრფელად აღიარა, რომ ეძებს სწორ პასუხს ამ კითხვაზე და მონარული იქნება, თუ კონფერენცია გადაჭრის ამ პრობლემას.

კონფერენციის მონაწილეებმა აღნიშნეს, რომ საბავშვო თეატრის სპეციფიკა თვით მაყურებელშივე ძვეს. ბავშვების ინტერესები და საზრუნავი ძალზე განსხვავდება უფროსებისაგან. უნდა ამოიცინო ბავშვის საშუარო, თეატრმა ბავშვთა შორის უნდა მოიპოვოს ავტორიტეტი, ხოლო თუ ეს ავტორიტეტი უკვე მიღწეულია, უნდა განამტკიცოს იგი, რაც აგრეთვე დიდ სირთულეს წარმოადგენს.

ამრიგად, მოზარდმაყურებელთა თეატრის, საბავშვო თეატრის სპეციფიკურობა მის მაყურე-

ბელშივე ძევს, მაგრამ არსებობს სპეციფიკურობის კიდევ ერთი ფაქტორი, იგი ადამიანთა ურთიერთობებშია გაბნეული. იგი უფრო ახლობელი, თბილი, მშობლიური, ნათესაური და მეგობრულია საბავშვო თეატრში, ვიდრე მოზარდითა თეატრში.

ვილნიუსის მოზარდ მაყურებელთა თეატრის რეჟისორმა დ. ტამილიაჟირუტემ აღნიშნა, თუ როგორ გულწრფელობითა და დამაჭერებლობით, სილადითა და ხალისით სულიერ კონტაქტს ამყარებენ მაყურებელთან. ბავშვებს ნამდვილად უყვართ ეს მსახიობები, ბაძავენ მათ.

ვილნიუსის მოზარდ მაყურებელთა თეატრში ბავშვების საყვარელი მსახიობები ანტრაქტებში სცენაზე იწვევენ ბავშვებს, მათთან ერთად თამაშობენ იმპროვიზაციული ხასიათის სცენებს. ასე იშლება ზღვარი სცენასა და მაყურებელთა დარბაზს შორის. ბავშვები თავს სცენაზე მომხდარი ამბების თანამონაწილებად შეიცნობენ. ასე სწავლობენ ისინი სპექტაკლის აქტიურ აღქმას და არა პასიურ ქვრეტას საკუთარი ადგილიდან. თეატრი მათთვის ძვირფასი და ახლობელი ხდება. ეს წარმოქმნის თეატრში ხშირად სიარულის სურვილსაც, რაც უკვე ბავშვის პიროვნული სურვილია და არა კლასის კოლექტიური სავალდებულო სვლა თეატრში.

თეატრით, სპექტაკლით კმაყოფილი ბავშვი თავის სიხარულსა და შთაბეჭდილებას უზიარებს მშობლებს და სურს შემდეგ ერთად წავიდნენ თეატრში. ეს ამ თეატრის დიდი მიღწევაა, მაგრამ თუ უფრო ღრმად გვახანალიზებთ ამ თეატრის მოღვაწეობას, მის წარმატებას მოზარდებში, რაც თეატრში ერთი მოხვედრისთანავე შეიმჩნევა, მაშინ ნათლად დავრწმუნდებით, რომ საიდუმლოება მხოლოდ საინტერესო და სიხარულის მიმნიჭებელ სპექტაკლში როდია. იბადება კითხვა: სპექტაკლი იტაცებს ბავშვს, თუ ის მხოლოდ გასართობი მომენტია მისთვის, დროის გატარების საშუალება?

ბავშვებისათვის უფრო საჭირო და ძვირფასიცაა ისეთი სპექტაკლი, რომელიც დაიპყრობს მის გონებას, რომლის შედეგად გაუჩნდება კითხვები საკუთარი თავის, სხვების მიმართ, რა უშავს, თუ იგი მაშინვე ვერ უპასუხებს ამ კითხვებს და არც სპექტაკლიდან მიიღებს მასზე სრულ, ამომწურავ პასუხს. სამაგიეროდ, ეს კითხვები დაეფუტება მის გონებას, აზრებს, ესე იგი აამოქმედებს, აამოძრავებს და წარმართავს მას სააზროვნოდ. იგი ყველგან და ყველაფერში დაუწყებს მას ძებნას, უფრო ყურადღებით დააკვირდება ადამიანებს და თვით ცხოვრებას, შეეცდება უფრო მეტად გაიგოს იგი, ამავე დროს ფაქიზ, მგრძობიარე და განათლებულ ადამიანად გადაიქცევა.

„უშეცრება ჭერ არავის დახმარებია“ — მარქ-

სის ეს გამოხატვაში გაიხსენა თავის გამოხსენებაში პედაგოგიურ მეცნიერებათა დოქტორმა, პროფესორმა ლ. ლუბიმსკიმ, რომელიც შეეხო არა მარტო ბავშვების, არამედ მათი მშობლების აღზრდის აუცილებლობის საკითხსაც.

არავისათვის აღარაა საიდუმლოება, რომ გულსა და გონებაში აღბეჭდილი ბავშვები თავიანთ პირველ ძლიერ შთაბეჭდილებას სწორედ მშობლებსაგან იღებენ. კარგია თუ მშობლები ინტელექტუალურად განვითარებულნი არიან და მზად განლაგან ბავშვის აღსაზრდელად. მაგრამ თუ არა...

უფროსებს ეხერხებათ თვითგანათლება, ხოლო თანამედროვე საერთო კულტურის დონეს ჩამორჩენილ ოჯახში მყოფ ბავშვს არ შეუძლია გაერკვეს ხელოვნების სინატიფეში. შესაძლოა, მასში არსებულმა ხელოვნებელმა გრძობებმა არც გაიღვიძონ მთელი სიცოცხლის მანძილზე. კარგია, თუ ამგვარი ბავშვი ისეთი პიროვნების გავლენის ქვეშ მოხვდება, რომელმაც იცის და შეუძლია კიდევ გადასცეს მას პიროვნებისათვის დამახასიათებელი ყველა ადამიანური გრძობა. ბავშვში სამულამოდ ჩაიბეჭდება ეს თვისებები, მაგრამ თუ ასე არ მოხდა, ბავშვი დარჩება გაღატაკებული, გაქურდული, მოკლებული მშვენიერების შეგრძნების უნარს.

კონფერენციაზე ძალზე ბევრს და სერიოზულად ლაპარაკობდნენ იმაზე, თუ სად და როგორ ვასწავლოთ მშობლებს მშვენიერების ამოცნობა, ხელოვნების გაგება და აქედან გამომდინარე ცხოვრებისაც.

ბავშვთა ინტელექტუალური აღზრდის საქმეში დიდ და კეთილშობილურ საქმეს აკეთებს ფსიქოლოგიურ მეცნიერებათა დოქტორი შ. ამონაშვილი დიდაქტიკის ექსპერიმენტულ ლაბორატორიაში, რომელიც შექმნილია თბილისის ერთ-ერთ საშუალო სკოლაში. შ. ამონაშვილის მოხსენება კონფერენციის მონაწილეთა ყურადღების ცენტრში მოექცა და მსმენელთა დიდი ინტერესი გამოიწვია.

ყველა დაეთანხმა შ. ამონაშვილის მოსაზრებას იმის თაობაზე, რომ დრო ცვლის აღზრდის საშუალებებს. ის, რაც საკმარისი იყო 30-40 წლის წინათ, ახლა აღარ იძლევა სასურველ შედეგს. დიქტატის მეთოდი სკოლაში, ანუ მეთოდი „უყურე, უსმინე, დაიმასოვრე“ წარსულს ჩაბარდა.

მოცემულ ეტაპზე აღზრდის დონე იმით იხსნაღვრება, თუ რას აკეთებს ბავშვი, ან რა შეუძლია გააკეთოს ახლა. იგი უნდა განვითარდეს იმ გზით, რითაც დაჯილდოვებულია ბუნებისაგან, მაგრამ ამ მონაცემებს ბავშვობაშივე თუ არ მიექცა ყურადღება, იგი შეიძლება გაქრეს. რაც უფრო ადრე მივაქცევთ ყურადღებას ამა თუ იმ მიდრეკილების განვითარებას, მით უკეთესი.

გვიან ამის გაკეთება ძალზე ძნელია, ბევრი ძალების დახარჯვა მოუწევს მოზარდსაც და მის ორგველი მუოფთაც.

შ. ამონაშვილმა იმისათვის, რომ მოსწავლეებს თეატრისადმი ინტერესი გასჩენოდათ, ზოგადი საგანმანათლებლო საგნების პარალელურად ბავშვებს გააცნო თეატრის ისტორია, ცნობილი მსახიობები, სარეპერტიციო პროცესი თეატრში, სკოლაში მოიწვია თეატრის გამოჩენილი მოღვაწეები, რომლებიც ატარებდნენ გაკვეთილს თეატრზე. იმ კლასების მასწავლებლებმა, ვისთვისაც ამ სახის გაკვეთილები ტარებოდა, კითხვას, თუ სად სურდათ გაეტარებინათ თავისუფალი დრო, უპასუხეს თეატრში. ხოლო სადაც არ ტარდებოდა ამ სახის მეცადინეობები, უპასუხეს ცირკში, კინოში, ზოოპარკში. დასკვნა ნათელია. იმისათვის, რომ ბავშვმა აღიქვას თეატრალური ხელოვნება, უნდა იყოს საამისოდ მომზადებული. პიროვნება საკუთარ თავთან ბრძოლაში იბადება და ყალიბდება. უნდა გააცნო, ასწავლო, წარმართოს ისე, რომ არ აიძულო ბავშვი. პირიქითაც კია — ბავშვს უნდა ჰქონდეს მოქმედების თავისუფლება და არჩევანის უფლება.

პროფესორ შ. ამონაშვილის მოსაზრებამ რომ ბავშვები უნდა ვატაროთ დიდების თეატრში, დადებითი გამოცდილი ჰქონა კონფერენციის მონაწილეთა შორის. დიდების გვერდით მჯდომი დიდების პატივისცემასა და ყურადღებას იგრძნობს, ეს მას ბევრ რასმე დაავადებულს.

ლენინგრადის მოზარდმაყურებელთა თეატრის მთავარი რეჟისორის ზ. კოროგოდსკის მოხსენებაში მთელ რიგ საკითხებთან ერთად წამოჭრილი იყო საკითხი საბავშვო თეატრებში მათურებელთა ასაკობრივ ჯგუფებად დაყოფის თაობაზე. ზ. კოროგოდსკი ასე სვამს საკითხს: არის თუ არა აუცილებელი მათურებელთა ასაკის მიხედვით დაყოფა, ან სად არის ზღვარი ამ ასაკთა შორის? ამ საკითხის გადაჭრაში ზ. კოროგოდსკის მრავალი საკითხის გადაწყვეტის შესაძლებლობა ესახება საბავშვო თეატრების მუშაკთათვის, განსაკუთრებით რეპერტუარის პრობლემისა, რომელიც უნდა პასუხობდეს ბავშვის მოთხოვნილებებს განსაზღვრულ ასაკში. სპექტაკლის წარმატება და მისი სიცოცხლე სცენაზე ბევრად დაამოკიდებული დრამატურგიაზე. სამწუხაროდ, კონფერენციას მხოლოდ ერთი დრამატურგი — ლ. უსტინოვი ესწრებოდა, რომელიც მხოლოდ ზღაპრებს წერს და ამიტომ მეზღაპრე შეარქვეს. უკვე კარგა ხანია, რაც მისი 17 პიესა საბჭოთა და საზღვარგარეთის თეატრების რეპერტუარშია. ლ. უსტინოვი თანამედროვე ანდერსონად ითვლება და მის ზღაპრებს ერთნაირი გატაცებითა და ინტერესით უცქერენ სხვადასხვა ასაკის ბავშვები. დიდებიც და პატარე-

ბიც განიცდიან ამ ზღაპარ-პიესებს და მსურველედ უყრავენ ტაშს.

კონფერენციაზე გამოსულმა ლ. უსტინოვმა თავის სიტყვაში თქვა, რომ იგი ცდილობს პოლიტიკური და სოციალური მოვლენები მოაქციოს ზღაპრის ფორმაში, გროტესკული და პოეტური ფიგურები, სერიოზული თემები, ფანტაზიით აღსავსე სცენებში გადაწყვეტოს. ჩვეულებრივ ამ პიესებში ძვეს უბრალო, მაგრამ ბრძნული აზრი: ადამიანები პატიოსნად, კეთილსინდისიერად უნდა შრომობდნენ. იბრაჰიმენ თავისუფლებისათვის, უყვარდენ ერთმანეთი, უფროსილდებოდნენ თავიანთ გმირობებს.

კონფერენციის მონაწილეთა ყურადღების ცენტრში იყო რეპერტუარის საკითხიც. არავინ დავობდა იმის თაობაზე, რომ პიესა უნდა შეირჩეს მოცემული თეატრის მათურებლის ინტერესიდან გამომდინარე და პასუხობდეს ცხოვრების მიერ წამოჭრილ მდელვარე საკითხებს. პიესების შერჩევა მხოლოდ დადებითი გმირის გამო და ბოლოს მისი უღაო გამარჯვებით რა თქმა უნდა, კარგია, მაგრამ ცხოვრების სხვა მხარეების ჩვენებაცაა საჭირო. ცხოვრების გზას, რომელსაც მოზარდი ადგება, მრავალი სირთულე გააჩნია. ეს სირთულეები უნდა დასძლიოს მან და სწორედ გაართვას თავი რთულ სიტუაციას. ჩვენს დროშიც არ გამქარაღა სწრაფვა დადებითი გმირისადმი მიბაძვისა. თეატრი ვალდებულია იპოვოს ისეთი პიესა, რომ შექმნას ჩვენი დროის გმირის სახე.

ყოველივე ამის გაკეთება, რა თქმა უნდა, ძნელია კადრების მუდმივი დენადობის პირობებში, მაგრამ მიუხედავად ამისა, მაინც ამისაკენ უნდა ვისწრაფოდეთ, რადგან სხვა შემთხვევაში გარკვეული თაობა ბავშვებისა ისე გაიზრდება, რომ ვერ ნახვენ კარგ პიესებს, ვერ განიცდიან თეატრის გავლენას, საყვარელ მსახიობებთან შეხვედრით გამოწვეულ სიხარულს.

კონფერენციის საზღვარგარეთელმა სტუმრებმა კონფერენციის მონაწილეთა გააცნეს თავიანთი თეატრების მუშაობა. კერძოდ, ჰანოის საბავშვო თეატრის დირექტორმა ფიმი თხი თხანმა, რომლის ინიციატივითაც 1975 წელს ჰანოიში გაიხსნა საბავშვო და მოზარდთა თეატრი, ამ თეატრში მუშაობს საესტრადო, მუსიკალური და პანტომიმის ჯგუფი, რომელიც ძალზე უყვარს ვიეტნამელ მათურებელს, დრამატული ჯგუფი კი სირთულეებს განიცდის, ძირითადად რეპერტუარის გამო, რომელიც ამჟამად იქმნება ქვეყნის თავისუფლებისათვის მებრძოლ ეროვნულ გმირებზე.

პრადის საბავშვო თეატრის რეჟისორმა მიროსლავ ვილდმანმა აღნიშნა, რომ მათი საბავშვო თეატრი უმთავრესად წარმოადგენს თოჯინურ სპექტაკლებს და სპექტაკლებს ნიღბებით, რომ-

ლებიც ძალიან მოსწონთ ბავშვებს. თეატრალური ხელოვნების ეს სახე განსაკუთრებითაა განვითარებული ჩეხოსლოვაკიაში.

კონფერენციაზე ჰავანის საბავშვო თეატრს წარმოადგენდა რეჟისორი რიკარდო გარალი. მან თქვა, რომ ჰავანაში არც თუ ისე დიდი ხანია შეიქმნა ეს თეატრი კუბის კომპარტიის მითითებით და ფიდელ კასტრო რუსის უშუალო მონაწილეობით. თეატრი წარმატებით იღწვის, თუმცა, გააჩნია თავისი სირთულეები, რაც უმთავრესად იმაში გამოიხატება, რომ ბავშვები მიჩვეული არიან მუსიკალურ, საცეკვაო გამოხედვებს და არა აქვთ დრამატული სპექტაკლის აღქმის კულტურა.

სან-დევის ბავშვებისა და მოზარდების დრამატული ხელოვნების ნაციონალური ცენტრის რეჟისორი დანიელ ბაზილიე (საფრანგეთი) დამსწრეთ ესაუბრა თავისი თეატრის მუშაობაზე.

ავღანეთიდან ჩამოსულმა რეჟისორმა განაცხადა, რომ ავღანეთში მხოლოდ ახლა იწყებს მუშაობას საბავშვო თეატრი და მისი მიზანია საბავშვო თეატრებში მუშაობის გამოცდილების შექმნა, რაშიც დიდად დაეხმარება თუნდაც ამ კონფერენციაზე წამოჭრილი საკითხები.

შელსინკის საბავშვო ნაციონალური თეატრის რეჟისორმა დამსწრეებს მოუთხრო ნ. დუმბაძის „მე, ბებია, ილიკო და ილარიონის“ შესახებ, რომელიც დიდი წარმატებით სარგებლობს ფინელ და დანიელ მოზარდ მაყურებელთა შორის.

„ახტიუის“ საბჭოთა ცენტრმა მხარი დაუჭირა თეატრალური კოლექტივების სხვადასხვა ქვეყნებში გამგზავრების იდეას, რათა თეატრმა საზღვარგარეთელ კოლექტებს გაეცნონ თავიანთი მუშაობა და პირიქით. საბავშვო თეატრების ასეთი საერთაშორისო კავშირების წარმოშობა ურთიერთობის საინტერესო ფორმაა. სხვადასხვა ქვეყნის მოზარდ მაყურებელთა თეატრები ხელს აწერენ მეგობრობის ხელშეკრულებას, რაც ითვალისწინებს სპექტაკლებისა და გასტროლების ურთიერთგაცვლას, რეჟისორები არა მარტო დისკუსიაში მონაწილეობის მიზნით ჩამოვლენ, არამედ იმიტომაც რომ დადგან სპექტაკლი. ასეთი სახის საერთაშორისო თანამშრომლობა გულისხმობს დრამატურგიის გაცვლასაც. ეს უზრაველი საქმე როდია, საბჭოთა დრამატურგთა პიესები შესულია იაპონიის, ავსტრიის, გერ, ამერიკისა და სოციალისტური ქვეყნების საბავშვო თეატრების რეპერტუარში, ხოლო ყოველი ჩვენი საბავშვო თეატრის რეპერტუარშია საზღვარგარეთული პიესა, იქნება ეს კლასიკისა, თუ თანამედროვე დრამატურგიის ნაწარმოები.

ბავშვებს და მოზარდთა თეატრების კოლექტივების საერთაშორისო კავშირებს გაფართოება ხელს უწყობს ურთიერთგაგებისა და მეგობრული კონტაქტების განმტკიცებას.

ჩვენი იუბილარები

მზია მებრეველი

ღვწელობისილი მსახიობი

საინტერესო შემოქმედებითი ცხოვრების გზა განვლო მოზარდმაყურებელთა ქართული თეატრის სცენაზე საქართველოს სახალხო არტისტმა თამარ თვალთაშვილმა.

პატარაობისას მსახიობობაზე არც უოცნებია. თ. თვალთაშვილის სცენური გატაცება ერთმან შემთხვევამ განაპირობა და ისე მჭიდროდ დაუკავშირა მისი ბედი თეატრს, რომ თამარ თვალთაშვილისათვის უთეატროდ ცხოვრება წარმოუდგენელი ვასდა.

ტექნიკუმის უკანასკნელ კურსზე იყო თამარი თავის ამხანაგს, ამჟამად სსრკ სახალხო არტისტს სესილია თაყაიშვილს თეატრალურ სტუდიაში მისაღებ გამოცდებზე რომ გაჰყვა. გამოცდებს კოტე მარჩანიშვილი ხელმძღვანელობდა. ახლაც არ იცის თ. თვალთაშვილმა ბავშვური სიანცე იყო ეს, თუ საკუთარი თავის გამოცდის სურვილი, მაგრამ ისე მოხდა, რომ საგამოცდო კომისიას ლექსი წაუკითხა და სესილია თაყაიშვილთან ერთად სტუდიეში გახდა. სტუდიაში თითქმის მთელი წელიწადი დადიოდა მშობლების მალულად. ასე გალია ტექნიკუმის ბოლო კურსი და სტუდიაშიც მერე კურსზე გადავიდა. დედას სურდა, რომ თამარს სწავლა თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტში განეგრძო. თამარი ასეც მოიქცა, მაგრამ 1924 წელს მოსკოვიდან ჩამოვიდა კომისია, რომელსაც მოსკოვის სამხატვრო თეატრთან არსებული სტუდიის ქართული სექტორისათვის ახალგაზრდობა უნდა შეერჩია. სტუდიის ხელმძღვანელი იყო ვახტანგ მჭედლიშვილი. თამარ თვალთაშვილმა აქაც სცადა ბედი, ჩაირიცხა და მოსკოვს გაემგზავრა. იქ სულ ერთი წელი დაჰყო. რადგან ვ. მჭედლიშვილის სიკვდილმა ფრთები შეაჭრა ამ სასიკეთო წაშორებას. თ. თვალთაშვილი სხვებთან ერთად დაბრუნდა თბილისში და კონსერვატორიასთან არსებულ დრამატულ სტუდიაში განაგრძო სწავლა.

ეს სტუდია 1926 წელს წარჩინებით დაამთავრა და „წითელი თეატრის“ მსახიობი გახდა.

თამარს ახლაც ახსოვს პირველი როლი, პირველი პრემიერა, ოცნებასავით რომ გამოეცხადა ნუცა ჩხეიძე და თანხმობა განაცხადა თამარის პარტნიორობაზე. სცენაზე გასვლის წინ მან დალოცა თამარი, გაამხნევა და ურჩია მსახიობობა პროფესიად გაეხადა. იმ საღამოს ემილ ზოლას „პარიზს“ თამაშობდნენ, რომლის დადგმაც მიხეილ ქორელს ეკუთვნოდა. ნუცა ჩხეიძე მუშათა მოძრაობის ხელმძღვანელის ცოლის როლს ასრულებდა, თ. თვალაშვილი კი მისი შვილი გახლდათ. ამას მოჰყვა სოფლელი ბიჭის როლი ა. ცაგარლის კომედიაში „რაც გინახავს, ვეღარ ნახავ“; რომლის დამდგმელი რეჟისორი იყო მიხეილ ჭიაურელი.

1927 წელს თამარ თვალაშვილი ბათუმის თეატრში გადადის სამუშაოდ, რომელსაც იმხანად ა. ფალავა ხელმძღვანელობდა. ამ ორ თეატრში დაიწყო თ. თვალაშვილის შემოქმედებითი წვრთნა და წრდა. აქტიორული კარიერის დასაწყისში იგი უმთავრესად პატარა ბიჭებისა და გოგონების როლებს ასრულებდა და როდესაც მოზარდთა თეატრის ორგანიზაცია და დასის შედგენა დაიწყო, თამარ თვალაშვილი უყოყმანოდ მიიწვიეს.

— ალ. თაყაიშვილმა და გ. მიქელაძემ გამომიძახეს — იგონებს თ. თვალაშვილი — მათ ამიხსნეს, თუ რატომ გამომიძახეს. შემდეგ თაყაიშვილმა მომცა სამი შეკითხვა თეატრის თაობაზე, ეტუბო, მოეწონა ჩემი პასუხი და მომცა პიესა „ფრიც ბაუერი“, მან მითხრა — წაიკითხე ეს პიესა და ფრიცის სახეს მიაკვიეო ყურადღება. პიესა ძალიან მომეწონა, მომეწონა ფრიცის სახეც, რომელიც მე უნდა მეთამაშა. ძალზე ვღელავდი, რადგან ეს ჩემი პირველი დიდი როლი იყო.

იმ დროს თეატრს საკუთარი შენობა არ გააჩნდა, მაგრამ ახლგაზრდა მსახიობებმა, ნიჭიერი და ენერგიული რეჟისორის ალ. თაყაიშვილის ხელმძღვანელობით თავდადებით იმუშავეს, რათა პირველი სპექტაკლი მაღალმხატვრული ყოფილიყო და თავიდანვე მიექციათ ნორჩი მასურებლისა და თეატრალური საზოგადოებრიობის ყურადღება.

ასეც მოხდა. სპექტაკლმა იმედები გაამართლა და სულ მალე, 1928 წლის შემოდგომაზე ამ თეატრის საფუძველზე შეიქმნა მოზარდმასურებელთა ქართული თეატრი, რომლის საჩვენებელმა სპექტაკლმა გამარჯვება მოიპოვა, მასურებელმა ნახა შემოქმედებითი კოლექტივი, რომელშიც თითოეული მსახიობი დიდი სიყვარულით და ენთუზიაზმით ასრულებდა მასზე დაკისრებულ როლს. განსაკუთრებული მოწონება ხვდა წილად თამარ თვალაშვილის ფრიც ბაუ-

ერს, რამაც საბოლოოდ დაადაწვეტინა თ. თვალაშვილის მოზარდთა თეატრისათვის დაეკავშირებინა თავისი შემოქმედებითი ცხოვრება. ფრიც ბაუერის როლში გამოიმუღვენდა თ. თვალაშვილის აქტიორული თავისებურება, მისი პოტენციური ძალაც. იმ დღიდან მოყოლებული თ. თვალაშვილი ყოველ სეზონში ახალ-ახალ საინტერესო სახეებს ქმნიდა. ესენია: მელორის შვილიშვილი (წ. ზაიაციკის „რობინ ჰუდი“), გოჩა (ვ. კობელის „გოჩა“), გვი (გ. დარისპანაშვილის „სამი ამხანაგი“), თამარი, მზია (ს. მთვარაძის „ჩვენც, ჩვენც“ და „შირაქის გული“), რემი (ბონდის „გამომგონებლები“), პავლა კორჩაგინი (ნ. ოსტროვსკის „პავლა კორჩაგინი“), ზურაბი (დ. ჭონქაძის „სურამის ციხე“), ქაჯანა (ნ. ლომოურის „ქაჯანა“), კურდღელი (ეგგ. შვარცის „წითელქუდა“), ჩიორა (ნ. ოქროპირიძის „გაქავეებული ქალაქი“), პოლინა (ა. ოსტროვსკის „შემოსავლიანი ადგილი“), მამა (ა. პუშკინის „კაპიტანის ქალიშვილი“) ჭულიეტა (უ. შექსპირის „რომეო და ჯულიეტა“), კოწო (გ. ნახუცრიშვილის „კომბლე“) ლურჯა კვიცი (ა. ჟურულიის „ლურჯა“), ბებია (ვ. კანდელაკის „ორი სპეციალისტი“), სკორინა (კ. გოცის „პრინცესა ტურანდოტი“) და სხვა მრავალი. ჩამოთვლილი როლებიდან ჩანს, რომ თამარ თვალაშვილს განსხვავებული ხასიათისა და უანრის სახეები აქვს შექმნილი, რაც მსახიობის არაჩვეულებრივ გარდასახვის უნარზე მეტყველებს. ამას იგი ყველგან ახერხებდა, განურჩევლად იმისა ბიჭნს თამაშობდა, თუ გოგონებს, ქალიშვილებს თუ მოხუცებს, ფრინველებს თუ ცხოველებს. ამ საოცარ გარდასახვაში მას ეხმარებოდა ერთის მხრივ ბუნებრივი ნიჭიერება, მდიდარი ფიზიკური მონაცემები, სცენური მომხიბვლელობა, სსსსაიგონო ხმა, კარგი მეტყველება, პლასტიკურობა, სისადავე, უშუალობა, ზომიერების გრძნობა, ხოლო მეორეს მხრივ დიდი შრომისუნარიანობა და როლისადმი პასუხისმგებლობითი დამოკიდებულება.

მიუხედავად თ. თვალაშვილის ასეთი საინტერესო მრავალსახეობისა, იგი საუკეთესო მაინც ლირიკულ-დრამატულ როლებში იყო, რაც განსაკუთრებული ძალით გამოიმუღვენდა კლასიკურ რეპერტუარში. ამ თვალსაზრისით შეუძლებელია არ გავიხსენოთ თ. თვალაშვილის ჭულიეტა (უ. შექსპირის „რომეო და ჯულიეტა“), რომელიც მსახიობის შემოქმედებაში ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ნამუშევარია და სრულიად სამართლიანად უკავია მყარი ადგილი მოზარდმასურებელთა ქართულ თეატრში შექმნილ საუკეთესო სახეთა გალერეაში. აი, რას წერს ა. ღვინიაშვილი თავის წიგნში — „მოზარდმასურებელთა ქართული თეატრი“.

„თამარ თვალაშვილის ჭულიეტა, გადაჭარ-

ბებულად არ ჩაითვლება თუ ვიტყვით, რომ არის ძვირფასი კამეა, ჩამჭდარი პატარა სცენის რკალში. თ. თვალთაშვილმა ჭულიეტას გამოუძებნა რაღაც ახალი, რომლითაც ბავშვი — ჭულიეტას ფილოსოფიური მსჯელობა, სიმტკიცე, დამაჯერებელი გახდა“.

თამარ თვალთაშვილი სასცენო მოღვაწეობასთან ერთად, ნაყოფიერ მუშაობას ეწეოდა, როგორც რეჟისორი, მან აღადგინა ბევრი ძველი სპექტაკლი, რომელიც განსაკუთრებული სიყვარულით სარგებლობდა ნორჩ მსახურებელთა შორის. დადგა ნ. ფომიჩევას პიესა „ასე იწყება ცხოვრება“, ამ სპექტაკლს პრესამ და მსახურებელმა მაღალი შეფასება მისცა.

თეატრის მთელი კოლექტივის საერთო სიყვარულსა და პატივისცემას იმსახურებდა თამარ თვალთაშვილი. ასეა დღესაც, რადგან იგი მოზარდთა თეატრის ზრდა-განვითარების, მისი ყოველი ნაბიჯის ცოცხალი მტანაწია. აი, როგორ ახასიათებს, ბავშვების კიდევ ერთი საყვარელი მსახიობი გოგუცა კუპრაშვილი თამარ თვალთაშვილს თავის წიგნში „კვლავ თქვენზე ვფიქრობ“:

„თამარ თვალთაშვილი საბავშვო როლების შესანიშნავი შემსრულებელია. ჩემი შემოქმედებითი გზა უშუალოდ მასთანაა დაკავშირებული. სამი ათეული წლის მანძილზე ერთმანეთის პარტნიორები, მეგობრები, ამხანაგები და მეზობლებიც კი ვიყავით; მოზარდ მსახურებელთა თეატრის ფარდაც ერთად გავხსენით! იგი ლირიული და დრამატული როლების ბრწყინვალე ოსტატია. უადრესად კულტურული, თავმდაბალი, გულისხმიერი, დაუზარელი ადამიანი და მეგობარია“.

ეს შესანიშნავი მსახიობი, ყოველთვის პოულობდა დროს, რომ დახმარებოდა სკოლებს, საბავშვო ბაღებს, უმაღლეს სასწავლებლებს მხატვრული საღამოების მოწყობაში. ამას გარდა, საქართველოს სხვადასხვა კუთხეში გამოდიოდა ესტრადაზე და მსახურებლის სიყვარულს, ოვაციებს იმსახურებდა.

ბევრი დაიწერა და ითქვა ამ ღვაწლმოსილი მსახიობის შესახებ და ჭეროვნად დაფასდა კიდევ მისი ამაგი. თ. თვალთაშვილს ხელოვნების დარგში ხანგრძლივი და ნაყოფიერი მუშაობისათვის მინიჭებული აქვს საქართველოს სსრ სახალხო არტისტის წოდება და მთავრობის მრავალი ჯილდო.

თამარ თვალთაშვილი 75 წლისაა და კვლავ ემსახურება თავის საყვარელ საქმეს, ეგ არის რომ ამჟერად ქართულ ფილმებში ძერწავს აქტიორული ოსტატობით დასამახსოვრებელ ეპიზოდურ სახეებს და კვლავ გვხიბლავს თავისი ნიჭით.

გამორჩეული რეჟისორი

პირველი ძლიერი თეატრალური შთაბეჭდილება ღრმად აღიბეჭდება ხოლმე ადამიანის მეხსიერებაში. „როცა ასეთი სიყვარულია“ აუო სპექტაკლი, რომელმაც სულსშეძვრამდე გვაგრძნობინა თეატრალური ხელოვნების საოცრება, მისი სილამაზე და მომხიბვლელობა. მაშინ როდესაც ვიცოდით, რომ ამ დადგმის ავტორი იყო მიხეილ თუმანიშვილი, პიროვნება, რომლის სახელთანაც მრავალი ასპექტითაა დაკავშირებული თანამედროვე ქართული თეატრალური ხელოვნების ზრდა-განვითარება, რამეთუ მისი შემოქმედებითი ფესვები ღრმადაა გადგმული თანამედროვე ქართული რეჟისურის, სამსახიობო ხელოვნების, პედაგოგიისა და თეატრალური აზროვნების შრეებში.

1967-70 წლებში მიხეილ თუმანიშვილს პირველი ექსპერიმენტული ჯგუფი მიჰყავდა შ. რუსთაველის სახ. თეატრალურ ინსტიტუტში, სადაც მომავალი მსახიობები და რეჟისორები ერთად გადიოდნენ სწავლების კურსს მ. თუმანიშვილის მიერ შემუშავებული მეთოდოლოგიით. მასხვს, როგორ გამოიჩინოდნენ ამ ჯგუფის სტუდენტები თავდაჭერილობით, დისციპლინით, აზრიანი შემოქმედებითი ცხოვრებით ინსტიტუტში. შემდეგ კი ამ ჯგუფის საკურსო და სადიპლომო სპექტაკლებმა „ნეაპოლი — მილიონერთა ქალაქი“, „გუშინდელი“ ცხადყო მათი თუმანიშვილისებური გატაცება თეატრალური ხელოვნებით, რაც ახალბედა მსახიობებისა და რეჟისორების ახალგაზრდულ შემართებასთან ერთად, მათსავე პროფესიონალიზმში, თეატრალურ გამოგონებასა და აზროვნებაში, შემოქმედებით თავდადებასა და ანსამბლურობაში გამოვლინდა. ასეთი ერთგულება თეატრალური ხელოვნებისადმი და მისი სპეციფიკის ღრმა წვდომა ნიშანდობლივი თვისება ყოფილა მ. თუმანიშვილის თანამემოქ-

მედთათვის. სწორედ ამ თვისებას დაანათლავს სოლმე იგი ყველას, ვისაც კი შეეხება მისი ზე-ლი. შედეგად კი იქმნება ე. მანჯგალაძის თბა-ლი, დრამატიზმით გამსჭვალული სახეები, გ. გე-გეჭკორის პროფესიონალიზმის ელვარება, მ. ჩა-ხავასა და ს. ყანჩელიის სიცოცხლით აღსავსე სა-ხეები, რ. ჩხიკვაძის ახალი დაბადება აქტიორულ ხელოვნებაში, რაც მომავალში თურმე მის თვი-სებად იქცევა, რუსთაველის თეატრის დღევან-დელი შემოქმედებითი ცხოვრებიდან გამომდინ-არე, ზ. კვერენჯილიაძის ტრაგიკული სცენური სახეების შექმნის უნარი, კინოსტუდია „ქართუ-ლი ფილმის“ თეატრის ახალგაზრდა მსახიობების მ. ჭინორიას, ზ. ყიფშიძის, ნ. ჭანკვეტაძისა და სხვათა ნიჭიერებით დაღდასმული სცენური სა-ხეები. ყველას რა ჩამოთვლის, მაგრამ ერთი კი ცხადია, რეჟისორის მიერ სხვადასხვა უნარს სპექტაკლში, მრავალნაირ თეატრალურ სამყარო-ში შეტყუებული მსახიობები ქმნიდნენ და ქმნიან სცენურ სახეებს თანამედროვე ქართული აქტიო-რული ხელოვნების ისტორიას რომ უდევს სა-ფუძვლად.

დღეს წარმოუდგენელია ქართული რეჟისურა რ. სტურუასა და თ. ჩხეიძის სახელების გარეშე, რომელთა შემოქმედებითი წვრთნაც და დაბადე-ბაც ძირითადად დაკავშირებული მ. თუმანი-შვილის სახელთან. მათ შესძლეს ესწავლათ მ. თუმანიშვილისაგან არა მარტო თეატრალური ხელოვნების ანა-ბანა, არამედ საკუთარი შემოქ-მედებითი ადგილის პოვნაც, ორიგინალური თე-ატრალური აზროვნება, თამაში ექსპერიმენტი და ძიება, სწრაფვა შემოქმედებითი სრულყოფისა და თვითგანსლებისაკენ. მ. თუმანიშვილის შე-მოქმედებით ძიებებს— წარმატებასა თუ მარცხს უკვალოდ როდეს ჩაუვლია მისი მოწაფეებისა-თვის. „ზაფხულის დამის სიჭმრის“, „პოეზიის სა-ღამოს“ და „იულიუს კეისრის“ დადგამა მრავა-ლი შემოქმედებითი საკითხი წამოჭრა თეატრის წინაშე, რომელთა თავისებურ გააზრებასა და გადაწყვეტას მოგვიანებით ვხვდებით რ. სტუ-რუასა და თ. ჩხეიძის სპექტაკლებში.

1981 წლის იანვარში მ. თუმანიშვილს მარჯა-ნიშვილის სახელობის პრემიის ლაურეატს, სა-ზეიმო ვითარებაში გადაეცა ეს მაღალი ჰილდო წიგნისათვის „სანამ რეპეტიცია დაიწყება“, რო-მელმაც გამორჩეული ადგილი დაიკავა თეატრა-ლური წიგნის თაროზე და ცხადყო მისი ავტო-რის საინტერესოდ, სახეურად, ემოციურად და ში-ნაარსიანად წერის უნარი, რაც ყველა ხელოვანს, როდეს ძალუძს. შეუძლებელიც იყო „ესპანელი მღვდელის“ დამდგმელი არ გამხდარიყო ამ ჯილ-დოს მფლობელი, იმ „ესპანელი მღვდელისა“, რომელიც თავის დროზე ჭეშმარიტ მარჯანი-შვილისებურ დადგმად მიუჩნევია შ. ლამბაშიძეს და მანც ეს ჯილდო აღიქმება იმ დღეწლის და-

ფასებად, რაც მ. თუმანიშვილს გაუწევია ქარ-თული თეატრის სამსახურში, იმ სპექტაკლების აღმნიშვნელად, რომელთა შექმნაშიც სიცოცხლე ჩაუქსოვია რეჟისორს. ამ სპექტაკლებს კი, მიუ-ხედავად თეატრალური ხელოვნების ტრაგიკული წარმავლობისა, თავიანთი ადგილი უჭირავთ ქარ-თული თეატრის ისტორიაში.

დღევანდელი რუსთაველის თეატრის შემოქმე-დებითი ძიებები თანამედროვე საბჭოთა დრამა-ტურგიის, კლასიკისა და ინტელექტუალური დრამის გააზრებასა და გადაწყვეტაში ვლინდება. დრამატურგიის ამ სამივე განშტოების ათვისე-ბაში მნიშვნელოვანი წვლილი მიუძღვის მ. თუ-მანიშვილის რეჟისურას.

თანამედროვე საბჭოთა დრამატურგიამ ზნეობ-რივ-ეთიკური პრობლემატიკა და თანამედროვე გმირის გააზრება მოიტანა სცენაზე.

ყველა-სათვის ნათელია ჩვენი რესპუბლიკის პარტიულმა ხელმძღვანელობამ თუ როგორი და-უნდობელი ბრძოლა გამოუცხადა ნევატიურ მოვლენებს. ჩვენი სინამდვილის ამ მხარემ ასახვა მპოვა თანამედროვე ქართულ დრამატურგიაში, რამაც თავის მხრივ განაპირობა ზნეობრივ-ეთი-კური პრობლემატიკის წინ წამოწევა ქართულ სცენაზე და ახალი გმირის სცენური გააზრების ძიება. ამ პრობლემების გადაწყვეტაში მნიშვნე-ლოვნად გამოიკვეთა რუსთაველის თეატრის მო-ქალაქეობრივი პოზიცია. ამ თვალსაზრისით ერთ-ერთი პირველი სპექტაკლი, რომელიც აქტიურად გამოენახურა თანამედროვე მაყურებლის საფიქ-რალსა და საზრუნავს იყო მ. თუმანიშვილის მიერ რუსთაველის სახ. თეატრში დადგმული აღ-ჩხაიძის „ხიდი“. მ. თუმანიშვილის ამ დადგამი სცენაზე ყველაფერი ჩვეულებრივი იყო, ცხოვ-რებისეულად ჩვეულებრივი, რთული სიმბოლი-კით გამსჭვალული და მეტაფორებით აღსავსე მიჯანყების გარეშე, მაგრამ ამ ჩვეულებრიო-ბაში რეჟისორის ისეთ ატმოსფეროს ქმნიდა სცე-ნაზე, რომ მაყურებელს მასშტაბურად აღაქმევი-ნებდა პიესაში ასახული ამ ერთი, კონკრეტული ამბის ცხოვრებისეულ კავშირებსა და ურთიერ-ობებს ადამიანებს შორის. ყოველივე ეს კი მაყურებელს აფხიზლებდა, აფრთხილებდა და ქმედით მოქალაქეობრიობის გრძნობას ბადებდა მასში. ამ სპექტაკლში ნატო ჩოღრიშვილის სა-ხეში რამდენადმე გამოიხატა ახალი გმირის ხა-სიათის ზოგიერთი თვისება — სიმართლისადმი სწრაფვა, უკომპრომისობა, შეუთრგებლობა ზნე-ობრივი ნორმების დარღვევისადმი, თანამედრო-ვე გმირის სახის ძიება კვლავაც გრძელდება საბ-ჭოთა დრამატურგიასა და თეატრში. რუსთავე-ლის სახ. თეატრის სცენაზე კი ამ ძიებებში უთუოდ გარკვეული ადგილი უკავია მ. თუმანი-შვილის „ხიდს“.

მ. თუმანიშვილის შემოქმედება მდიდარია თეატრალური გამოგონებლობით, უანრთა ნაირფეროვნებითა და თეატრალური გამოშახველობითი ხერხების ნაირსახეობით. არაერთხელ აღნიშნულა მ. თუმანიშვილის ნებისმიერი სპექტაკლის მნიშვნელობა მიუხედავად მისი მარცხისა აუწარმატებისა. შემოქმედებითი ძიებების სიუხვის ფაქტორისათვის. ამ სპექტაკლთა რიცხვს მიეკუთვნება მ. თუმანიშვილის „იულიუს კეისარიც“, რომელიც უსრულდება იპრობს შექსპირის ქართულ სცენაზე ამეტყველების სცენურების ძიებით. ამ მრავალმხრივ სასურაღებოდ დადგმიდან შეეჩერდებით მასობრივი სცენებს გადაწვეტაზე. რადგან იგი ქართულ თეატრში მასობრივი სცენების გააზრებასა და გადაწვეტის ერთ-ერთი საინტერესო ფურცელია.

ამ სპექტაკლში მასობრივ სცენებში სულ მ-19 მსახიობი მონაწილეობდა, მაგრამ რეჟისორის მიერ ოსტატურად განლაგებულნი და ერთ კომპოზიციაში გაერთიანებულნი, მასობრივი სცენის სრულ ილუზიას ქმნიდნენ, რომელიც განზოგადებულ ფორმაში გამოხატავდა რეჟისორის ჩანაფიქრს. განსაკუთრებული ემოციურობით, დინამიკითა და შინაგანი დრამატიზმით იყო რეჟისორის მიერ ავებული ადამიანის საომარ მანქანად ქცევის პროცესი. ამ სცენაში რიტმულად გასამოლა „მარჯვისსაყენი“, „მარცხისსაყენი“! „დაწვეტი“! „ადექი“! და რამდენიმე წამში მწყობრებად შეკრული, გახედნილი ადამიანები, გაქვავებული სახეებითა და რკინის ნაბიჯებით მოემართებოდნენ სცენის სიღრმიდან ავანსცენისაკენ იმ ძალად მომართულნი, რომელიც განადგურებს, წალეკავს უველაფერს ცოცხალს, რაც კი გზაზე შეხვდება. ომი არ არსებობს სისხლისღვრის გარეშე. და აი რომის კარიბჭესთან აღმართულან სმალამოწვდილი ჯარისკაცები, რომელთა უოველი მოძრაობა სივრცეს კვეთს მჭრელი მეტალის გამყინავი ხმით და თაღებიდან ორიგად ცვივიან დალუპულები, ისინი მოგორავენ, მოგორავენ რიტმულად თითქოს სორცსაკეპ მანქანაში გაატარესო.

თანამედროვე თეატრის შემოქმედებითი ძიებები მჭიდროდ არის დაკავშირებული ინტელექტუალური დრამის ათვისებასთან. ამ დრამის პრინციპების სცენურ სორცშესხმაში საინტერესო აღვილი უკავია მ. თუმანიშვილის მიერ დადგმულ შ. ანუის „ანტიგონეს“. მ. თუმანიშვილის სპექტაკლში შ. ანუის ინტელექტუალური დრამის სტილისტიკა შეერწყა ქართული თეატრის ემოციურობას, სახეთა ფსიქოლოგიურობას, სცენური ფორმის მღელვარე დინამიკას. სცენური მოქმედების საშუალებით ხსნიდა რეჟისორი ანალიტიკური აზროვნების, იდეური, პოზიციური ბრძოლის პროცესს. სპექტაკლის ემოციურობამ, მისმა დრამა ფსიქოლოგიზმმა, რომანტიკულმა

ტონუსმა, დინამიკურობამ არა თუ შეასუსტა დრამის ამ ნაირსახეობის იდეის გახსნა, რომელსაც ამ უანრის სპეციფიკიდან გამომდინარე რამდენადმე ახასიათებს სტატიკურობა, არამედ განსაკუთრებული ძალით გამოხატა პიესის პოეტური სახეობა. ამ ნაწარმოების მუსიკალური უღერადობა, რიტმი, რომელზედაც ააგო რეჟისორმა სპექტაკლი, შეესაბამებოდა შ. ანუის პიესის შინაგან მელოდიას. და რაც მთავარია, ამ სპექტაკლში მკვეთრად გამოიხატა მ. თუმანიშვილის შემოქმედების უმნიშვნელოვანესი პრინციპი — რეჟისორულმა აზრმა გამოხატვა უნდა პოეზოს უპირველეს ყოვლისა მსახიობთა ხელოვნების საშუალებით, სპექტაკლის კომპონენტების ჰარმონიულ შერწყმაში მეთაურის მნიშვნელობისა სცენური სახეების შემქმნელი-ავტორი

მ. თუმანიშვილი კვლავაც ახალგაზრდული შემატებით ქმნის და ეძიებს, რაც ასე შეუწელებლად როდი გასდევს ხოლმე ხელოვანის შემოქმედებით გზას, ხელოვანისა, რომლის სახელსაც უკავშირდება თანამედროვე ქართული თეატრის საეტაპო მნიშვნელობის სპექტაკლების შექმნა, მრავალი მსახიობისა და რეჟისორის აღზრდა. უოველივე ეს კი ქემმარტი სიყვარულსა და მოწინების გრძნობას ბადებს ამ თავისებურად მკაცრი და ფაქიზი ქემმარტი ხელოვანისადმი, რომლის დაულალავი შრომა, შემოქმედებითი წვა და ფიქრები ქართული თეატრის აწმყოსა და მომავალს ემსახურება.

ღვაწლმოცილთა გახსენება

მიხეილ ყვარალაშვილი

ეროვნული სოკპერო
რეპრეზენტაციის ფუნქციონირება

ალექსანდრე წუწუნავა ქართული თეატრის ეპოქაა. იგი თეატრში მოვიდა, როგორც დიდი რეალისტი და თან მოიტანა განახლების „დიდი სიმართლის სხივი“.

ალექსანდრე წუწუნავამ პირველი თეატრალური ნაბიჯები 1900 წელს გადადგა როდესაც პირველად შეხვდა დიდ ქართველ მსახიობს ლადო მესხიშვილს. ამასთან დაკავშირებით რეჟისორი თავის მემუარებში წერს: — „...მასხოვს, როგორ უცბად ჩამიჭირა ხელში ლადო მესხიშვილმა თავისი თამაშით და მასთან ერთად ქართული თეატრის ოსტატებმა როგორ დამიბურცეს. მე უკვე მოხიბლული ვიყავი ამ ბრწყინვალე ვარსკვლავითი“. და რა თქმა უნდა, თეატრის ატმოსფეროთი ერთხელ შეპყრობილ 15 წლის ჯაბუჯს ვერავითარი ძალა ვერ შეაცვლევინებდა აზრს და ვერ განხიბლავდა თეატრზე შეუყვარებულ ახალბედებს. ამიტომ ჩქარობს გაემგზავროს მოსკოვს სტანისლავსკის თეატრალური მოძღვრების დასაუფლებლად. სამისოდ დიდად დაეხმარა ვალერიან გუნიას სარეკომენდაციო წერილი ა. ი. სუმბათაშვილ-იუჟინისადმი

ახალგაზრდა წუწუნავასთვის მოსკოვის სამხატვრო თეატრი უწინაესი, უწმიდესი, მისი ბედნიერებისა და სიხარულის ტაძარი შეიქმნა, სადაც მან „პატარ-პატარა ინტერვალებით ოთხი წელი დაჰყო სსსცენო ხელოვნების შესასწავლად“.

ოთხი წლის შემდეგ ალექსანდრე წუწუნავა სამშობლოში დაბრუნდა. სამხატვრო თეატრის ტრადიციების მიმდევარმა თბილისში სახალხო სახლი აიჩნია სასპარეზოდ და სადებიუტოდ გაბრეილ დანუნციოს პიესა „იორიოს ასული“ აიჩნია.

სულ მალე ალექსანდრე წუწუნავას სახელი

მტკიცედ დამკვიდრდა, როგორც რეჟისორისა მომარდა მისი ავტორიტეტი, როგორც „კოლექტიური თამაშის“, ანსამბლური სპექტაკლების შემქმნელი.

უკვე წარჩინებულ, სახელმწიფო რეჟისორს იწვევენ ბათუმში, ქუთაისში, ჭიათურაში, როსტოვის დრამატულ თეატრებში, სადაც „მოუღლებელი სულით ავრცელებს ხალხში თეატრის რელიგიას“.

1918 წლის 18 მაისს, ალ. წუწუნავა დაინიშნა თბილისის ოპერის თეატრის დირექტორად.

იგი თავგამოდებით იბრძვის მშობლიური მუსიკალური კულტურის აყვავების, ეროვნული კადრების გამოვლენისა და მათი ზრდისათვის. უშუალოდ მის სახელთან არის დაკავშირებული ქართული ეროვნული ოპერების პირველი ამტყვევლება საოპერო სცენაზე. მისი ინიციატივით ეწყობა საგანგებო კრებები, რომლებზეც იხილება ქართული ოპერების დადგმის საკითხი. ამ დროისათვის, კომპოზიტორებს მ. ბალანჩივაძეს, დ. არაყიშვილს, ზ. ფალიაშვილს უკვე მზად აქვთ თავიანთი ნაწარმოებები.

ალ. წუწუნავამ სასწრაფოდ მოუყარა თავი მუსიკის სპეციალისტების დიდ ჯგუფს და შეადგინა საოპერო კომისია: ზაქარია ფალიაშვილის, მელიტონ ბალანჩივაძის, დიმიტრი არაყიშვილის, კოტე ფოცხვერაშვილის, სერგო ევლახიშვილის, დირიჟორისა და კომპოზიტორის ჩერებნიის, დირიჟორების ს. სტოლერმანის და სამოსულის, გუნდის ხელმძღვანელის ი. კორშინის და სხვათა შემადგენლობით.

ალ. წუწუნავას ჩვენში საოპერო რეჟისურაში წინაპარი არ ჰყოლია. საკუთარმა ნიჭმა რაც უკარნახა, ეს იყო ერთადერთი გზა, ინტუიცია და დიდი გამბედაობა, რითაც უნდა ევლო და განვითარებინა ეროვნული საოპერო თეატრი იმ სტილით, რაც მან შეიძინა მიღებული მოსკოვის სამხატვრო თეატრში სტანისლავსკისა და ნემიროვიჩ-დანჩენკოსთან მუშაობით.

იმ დიდი ტრიუმფის შემდეგ, რაც მან განიცადა ერთ წელიწადში სამი ქართული ოპერის დადგმით, მიიზიდა ქართველი კომპოზიტორები, იწვევდა საუკეთესო რეჟისორებს, მხატვრებს, დირიჟორებს ადამგვიანებდა სპექტაკლებს, წვრთნიდა ახალგაზრდა საოპერო ძალებს, აძლიერებდა საბალეტო დასს, იწვევდა ცალკეულ ბალეტმეისტრებს, მუსიკოსებს, აკომპლექტებდა გუნდს, ორკესტრს, არჩევდა და თეატრში ამაგრებდა ტექნიკურ პერსონალს. ერთი სიტყვით, ალ. წუწუნავას სახით თეატრს გაუჩნდა გულშემოკიდებული, მოამაგე და დიდი მზრუნველი.

ალ. წუწუნავას მიერ თავისებურმა ანსამბლურმა სპექტაკლებმა, მათურებელს ემოციები

გაუღვიძა, გაუმახვილა და ღრმა აზრთან სახილველმა სანახაობამ თეატრს ახალი მსმენელი შესძინა. გარდა ეროვნული ოპერების დადგმისა, ხელი მოჰკიდა მსოფლიო მუსიკალური ლიტერატურის ბრწყინვალე ნიმუშის — ბიუხეს ოპერა „კარმენის“ განხორციელებას. იგი მან 1921 წელს დადგა.

რუსული კლასიკური ოპერებიდან მან განხორციელა პ. ჩაიკოვსკის „ევგენი ონეგინი“, „პიკის ქალი“, „მაზეპა“, „იოლანტა“, დასავლეთ ევროპის კომპოზიტორების შედეგები: ვერდის „აიდა“, ბიუხეს „კარმენი“, ჯ. პუჩინის „ტოსკა“ თანამედროვე საბჭოთა კომპოზიტორების აკ. ანდრიაშვილის „ლაშქარა“, შ. მშველიძის „ამბავი ტარიელისა“, რომლებიც მეტყველებენ აღ. წუწუნავას მაღალ მხატვრულ გემოვნებაზე, ხალხურობაზე, უბრალოებაზე და სილამაზეზე. მას არასდროს არ იტაცებდა კონსტრუქტივიზმი და ფორმალიზმი, ყველაფერი ეს წუწუნავასათვის უცხო იყო და მიუღებელი.

აღ. წუწუნავას სისხლსა და ხორცში ჰქონდა გამჯდარი ღრმა ხალხურობა, უყვარდა და იტაცებდა ხალხური შემოქმედება, ხალხური პოეზია, მუსიკა და არც არასდროს გაუწყვეტია მათთან კავშირი. აჰას ის თვითონ აღიარებს და წერს თავის მემუარებში, — „მთელი ჩემი შემოქმედების ასპარეზზე ყოველთვის ცდილობდი არ მოეწყვეტოდი ხალხურ კულტურას, ხალხურ პოეზიას, მუსიკას და შემდეგ ამით ვსარგებლობდი“.

ასეთი იყო მრწამსი რეჟისორისა, იმ ბრწყინვალე ხელოვანისა, რომელიც თავის დიდ შემოქმედებაში უმთავრესად ეროვნულ „შინაგან წყაროს“ ეყრდნობოდა.

1922 წელს ოპერისა და ბალეტის თეატრის ხელმძღვანელობამ გადაწყვიტა უკვე მოძველებული „დაისი“ ხელახლა დაედგათ, რისი განხორციელებაც აღ. წუწუნავას დაევალა.

აღ. წუწუნავამ „დაისის“ დადგმაზე მხატვარ-დეკორატორად მოიწვია, ჯერ კიდევ ახალგაზრდა ნიჭიერი მხატვარი სოლიკო (სოლომონ) ვირსალაძე, ხოლო კოსტუმების მხატვრად დარეჯან ძნელაძე. ამ ოპერას მუსიკალურ ხელმძღვანელობას უწევდა ამ საქმის დიდი ოსტატი, ბრწყინვალე მუსიკოსი, გამორჩენილი დირიჟორი ივანე პეტრეს ძე ფალიაშვილი (კომპოზიტორის უფროსი ძმა).

მე, ამ სტრიქონების ავტორმა ის-ის იყო (1932 წ.) წარჩინებით დავამთავრე თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორია, საოპერო მომღერლის დიპლომით. ამავე დროს 1926 წლიდან მსახიობად ვუშუაობდი რუსთაველის სახ. დრამატულ თეატრში სანდრო ახმეტელის ხელმძღვანელობით, სადაც გავიარე სცენური ოსტატობის საფუძვლიანი სკოლა.



სახელმწიფო კონსერვატორიის დამთავრების-თანავე, სათანადო გამოცდილების შემდეგ, სამხატვრო საბჭომ ერთბაშად გადაწყვიტა ჩემი საოპერო თეატრში მიწვევა ლირიკული ტენორის ამპლუაზე.

ოპერის დირექციამ და სამხატვრო საბჭომ მალხაზის პარტიის სასწრაფოდ შესწავლა დამავალა. კომცენტრემისტერ მარგარიტა გიორგის ასულ ანდრონიკაშვილთან მეცადინეობით და ზაქარია და ივანე ფალიაშვილების დახმარებით და მსრუთნელობით, მალხაზის ვოკალურად რთული პარტია თქვესმეტ გაკეთილზე, მუსიკალურად ზედმიწევნით ავითვისე. ისე რომ დირიჟორ ივ. ფალიაშვილს შეეძლო შემღერება ჩეტარებინა, ხოლო დამდგმელ რეჟისორს აღ. წუწუნავას სცენური რეპეტიციები.

მალხაზის სახის დახასიათებისას მან თქვა: — ეს არის კარგი მხეღარი, თავდაპირველი რაინდი, ეშხიანი ახალგაზრდა, მაროზე უზომოდ შეყვარებული. მე მინდა, პირველ მოქმედებაში მალხაზი ცხენით შემოვიყვანო. იგი ცხენდაცხენ შემოიჭრება სცენაზე და ქართული რაინდული თავდაპირველობით და ეშხით მიესალმება სატარფოს“.

სულ ეს იყო, რაც შთაშავონა რეჟისორმა მალხაზის როლის ფსიქოლოგიური სახის გახსენისათვის. აი, ამ სამიოდე დეტალით უნდა მეხელმძღვანელა მალხაზის სახის შექმნისას. და მართლაც, სრულიად საკმარისიც აღმოჩნდა ჩემთვის აღ. წუწუნავას ეს შთავონება.

და აი, ჩვენ მივღვეთ რეპეტიციებს, აღ.

წუწუნავა ტაქტობრივად მიჰყვება გენიალური კომპოზიტორის ნაწარმოებს. „დაისის“ მუსიკა მისთვის აბრეშუმის ძვარფასი ქსოვილია, რომელზედაც უნდა მოიქაროს უღამაზესი სახეები, რაზედაც უნდა ალიველივდეს ქართული ბუნების ფერთა სიუხვე და აი ისაც ქარგავს. მუსიკის ყოველ ტაქტში აქსოვს ქართველი ქალია სინატიფსი. იგი ხატავს სიხარულის გამომსახველ მაროსა და ნანოს მიზანსცენებს.

მხატვარმა სოლოკო ვირსალაძემ მოატანა პირველი, მეორე და მესამე მოქმედებების ორი ბრწყინვალე ესკიზი. განსაკუთრებით პირველი მოქმედების მაკეტმა მიიპყრო ჩვენი ყურადღება. იგი წარმოადგენდა თვალწარმტაცი მთაგორიანი ქართული სოფლის ხედს. სცენაზე მარცხნივ, მეორე რიგზე დგას ფეოდალური ხანის დამახასიათებელი ქვიტიკრის მაღალი კოშკი. რომელსაც ქვიტიკრისავე გალავანი გასდევს და მთელ სივანეზე სცენას შუაზე ჰკვეთს. შორს მოსჩანს მდინარე, ბაღ-ვენახები, აღმართ-დაღმართებიანი სოფლის გზა-ბილიკები, რომელზედაც უნდა იმოძრაონ მოქმედმა პირებმა. კოშკის წინ რჩებოდა მხოლოდ სულ პატარა ეზომოდანი. ისე რომ ამ კონსტრუქციულ დეკორაციებზე, მალხაზის ცხენდაცხენ შემოქრა შეუძლებელი ხდებოდა. დამდგმელ რეჟისორს ალ. წუწუნავას ძალიან არ ესიამოვნა პირველი მოქმედების ასეთი დეკორატიული გადაწყვეტა დიდხანს ატრიალა ხელში ესკიზი და ბოლოს იკითხა:

— ცხენი? ცხენი საიდან-ღა შემოვა?

მხატვარმა მხრები აიჩეჩა და მტყუანივით განწე გადაგა. მაგრამ, მე — მალხაზი „მთაგორაკიდან ვიწრო ბილიკებზე“ მაინც მოვაგელვებდი ცხენს, ავთანდილაკით მოვამდგროდი და ვისწრაფოდი სატროფოსთან შესახვედრად. სინამდვილეში ცხენზე არ ვიჭეკი, მაგრამ რეჟისორისგან ერთხელ შთაგონებული ეს განწყობილება, ჩემს მიერ შესრულებული „დაისის“ უკანასკნელ სპექტაკლშიც კი თან გამომჟონდა და როდესაც ჩემი ხმის ექოს „ჩემი ბედის ვარსკვლავი ხარ, ჰე, ჰე, ჰე, ჰე“ გამოსცემდნენ მთაგორაკები და ცაზედ აწვილილი სატროფოს კოშკი, გონების თვალთ წარმოსახული ცხენიდან გადმოვხტებოდი და ერთის ფეხის დაკვრით შურდულავით შემოვიბრბენდი შედმართულ ფიცარნაგ-ბილიკზე. ამ ქმედებისათვის ჩემთვის სრულიად საკმარისი იყო მუსიკის ერთ ტაქტში ნოცემული ზედაწვავალი მათორული ოთხ კოლოდი, რომ ნიავ-ქარად მოჰქროდი სატროფოს კოშკის აივანს, სადაც მიცლიდა ჩემი ბედის ვარსკვლავი — მარო

მალხაზი მხედარ-რაინდის, თავდაჭერილი, ეშნიახ სტენურ სახეს სჭირდებოდა მეტი ცეცხლოვანება, სიყვარულის მგზნებარებით გამს-

ქვალვა ხოლო მეტოქესთან შერკინების დროს ორთაბრძოლაში, შფოთიანობა და გამბედაობა.

ზ. ფალიაშვილს სულ რამდენიმე სიტყვით შესანიშნავად აქვს დახასიათებული მალხაზის სახე, რომელიც ყურადღებოდან არ გამოშორებია. კომპოზიტორი ნანოს ათქმევინებს: „რა ლამაზია, რა თვალ-ტანადი, რა კოხტა არის მკვირცხლი და მარდი“.

ალ. წუწუნავა შეეცადა შეექმნა მაღალბოტური უღერადობის მიმზიდველი მონოლითური, რეალისტური ლირიკულ-ჰეროიკული სპექტაკლი.

ოპერა „დაისის“ სრულიად ახალი ინტერპრეტაციით დიდგა ალ. წუწუნავას მიერ 1932 წლის 24 დეკემბერს, სპექტაკლში მონაწილეობდნენ: მარო — ჰაიკანუშ დანელიანი, ნანო — ასია სტეპანიანი, მალხაზი — მიხეილ ყვარელაშვილი, კიანო — პეტრე ამირანაშვილი. ტიტე — ზინობი სვანიძე, ცანგალა — ძალვა მამაცაშვილი. ამ დღეს ოპერას დარეჟორებდა ცნობილი მუსიკოსი და ნიჭიერი დირიჟორი ივანე ფალიაშვილი.

პრემიერა მიეძღვნა მალხაზის როლის პირველი შემსრულებლის საქართველოს სახალხო არტისტის ვანო სარაჯიშვილის გარდაცვალების დღე წლისთავს.

წარმოდგენას იშვიათი წარმატება ხვდა წილად. ოპერის ავტორი ზაქ. ფალიაშვილი, რომელიც ავადმყოფობის გამო სპექტაკლს ვერ ესწრებოდა, აღტაცებულ წერილს წერდა ალექსანდრე წუწუნავას:

„...ძალი ალიოშა, დღეს ლოგინში მწოლარე განუხალღვრელი მაღლობის მეტს ვერას გეტყვი, ისე იფიქრე ვითომ მეც თქვენთან ვარ თეატრში და ვუსმინ იმ არაჩვეულებრივ ნიჭიერ გაშუქებას ჩემი „დაისისას“, რომლის პირველობაც შენ გეუწყვნის.“

ახლა ეს ორიოდ სიტყვა ეცადე გააგებინო ყველა მათ. ვინც დიდი შრომა და ენერჯია მოანდომა „დაისის“ დადგმის საქმეს. მაშ, კიდევ გისურვებ გამარჯვებას.

შენა ერთგული და მუდამ მაღლიერი
ზაშპარია ფალიაშვილი

ალექსანდრე წუწუნავა არის ქართული საოპერო რეჟისურის ფუძემდებელი, დიდი პატრიოტი ხელოვანი, რომლის შემკვიდრეობა ღრმად უნდა შევისწავლოთ და ჭეროვანად დავაფასოთ.

სინათლე უკრაინიდან



არბნ ტრაგიკული ბედის შემოქმედნი, რომელნიც კომეტასავით გაივლებენ ხელოვნების კაბადონზე, თვალისმომჭრელად აკიაფდებიან და... გაქრებიან, უსასრულობაში შთაინთქმებიან, მაგრამ მათი შუქის ნათელი შორეთიდან მაინც ელვარებს, მოგვაგონებს გარდასულ ცხოვრებას, ალაღგენს ჩვენს მეხსიერებაში იმას, რაც იყო და რაც აღარ არის...

ასეთი ხელოვანის სახით წარმოგვიდგება თავის დროზე პოპულარული, ნიჭიერი მახიობი ქალი ანა (ხათუნა) სიმონის ასული ჭიჭინაძე, მისი სახელი დაუმსახურებლად მიეცა დავიწყებას, თითო-ორილა შრომაში თუა მოხსენებულა, ისიც მოკრძალებით, არც ძველი, გაცრეცილა რეცენზიები გვაძლევენ რაიმე ხელშესახებს, სამემუარო ლიტერატურაც სდუმს. ძუნწა და მშრალი ანექტური მონაცემები: დაიბადა 1901 წ. ქუთაისის მაზრის სოფელ ტოლევში, შავი ქვის მრეწველის სიმონ ჭიჭინაძის ოჯახში, 1908-1918 წ.წ. ცხოვრობდა ქუთაისში, სწავლობდა წმ. ნინოს სასწავლებელში, შეხვედრები იმ დროის გამოჩენილ ადამიანებთან, დაუოკებელი ინტერესი ცხოვრებისადმი, იმ დიდი მოვლენებისადმი, რომლებითაც ამ დროს ცხოვრობდა საზოგადოება.

ბ. ჭიჭინაძის ძალიან უყვარდა ლიტერატურა, პოეზია, ჭერ კიდევ სასწავლებელში იყო გატაცებული დეკლამაციით, განსაკუთრებული გრძნობით, განცდით კითხულობდა ქართველ პოეტთა ლექსებს, ნაწყვეტებს მოთხრობებიდან, როგორც რესპ. დამს. ექიმი ბ. ჭელიძე გა-

მოგვცემს, ლექსის კითხვის დროს, იგი „საღღაც შორს, სივრცეში იყურებოდა... მის სახეს უჩვეულო გამომეტყველება ჰქონდა. სევდა, ირონია იხატებოდა მის თვალებში, თანაც ვითომ იღიწებოდა“... ნ. ჭიჭინაძის შესანიშნავი, დაბალი ტემბრის ხავერდოვანი ხმა აჯაღებდა მსმენელებს, მის თხრობას რაღაც განსაკუთრებული ძალა გააჩნდა. იშვიათი გატაცებით კითხულობდა ნ. ბარათაშვილის „მერანს“. ამ ლექსში იგი რაღაც დიდ, დაუძლეველ სევდას აქსოვდა, ამასთან სიმტიცე და ბედთან შეურიგებლობა გამოსჭვიოდა პოეტის მუსიკალურად უღერად სტრიქონებში... ქუთაისი თეატრალური ქალაქი იყო, ქართული თეატრის დიდი ოსტატები იზიდავდნენ ახლოგარდა ქალს სცენის საიდუმლოებით, მაგრამ მშობელთა წინადადებით 1919 წელს თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ეკონომიკის ფაკულტეტის სტუდენტი გახდა. მიუხედავად ამისა, სცენის მომაჯადოებელი ელვარება მაინც ეძახდა და ხიბლავდა. სულის ეს ძახილი საბოლოოდ დაუძლეველი აღმოჩნდა და 1919 წ. ცნობილი რეჟისორისა და პედაგოგის აკ. ფალავას სტუდიის მსმენელი გახდა... დაუოკებელი წყურვილით დაეწაფა სწავლას, ცდილობდა დაუფლებოდა მსახიობის ხელოვნების უველა საიდუმლოს. ცნობილი რუსი მსახიობის რესპ. სახ. არტ. ე. სატინას ხელმძღვანელობით სწავლობდა მეტყველების, მსახიობის ოსტატობის საიდუმლოებას, პედაგოგ ვ. ვენდეროვიჩის დახმარებით წვრთნიდა თავის პლასტიკას, უსტატს, მოძრაობას.

ბ. ჭიჭინაძისადმი მიწერილ წერილში ა. ფაღავა ახალგაზრდა მსახიობს ურჩევდა სპეციალისტების დახმარებით სერიოზულად დაუფლებოდა თავის პროფესიას, დაემუშავებინა როლები უაილდის, დანუნციოს, ლოპე დე ვეგას, შექსპირის, მოლიერისა და სხვა დიდ დრამატურგთა პიესებში...

1924 წელს ბ. ჭიჭინაძემ დაამთავრა აკ. ფაღავას სტუდია, ჩაირიცხა შ. რუსთაველის სახ. თეატრის დასში. მიიღო ბაჟის პატარა, ეპიზოდური როლი კ. მარჯანიშვილისა და მ. ქორელიის მიერ დადგმულ სპექტაკლში „გაზნაურებული მდაბიო“. ამ როლს ახალი როლები მოჰყვა სპექტაკლებში „მშეთა-მზე“ (სეფეკალი), „მზის დაბნელება საქართველოში“ (ენინა), „დეზერტირკაში“ (თალო), „ვირის ჩრდილში“ (ლევიკია)... ყველა ეს როლი თავისი მოცულობით მნიშვნელოვანი როლი გახლდათ, და ახალგაზრდა მსახიობისათვის მათზე მუშაობა დიდ სკოლას წარმოადგენდა. მით უფრო, რომ სცენის ისეთ დიდ ოსტატთან უხდებოდა მუშაობა, როგორც კ. მარჯანიშვილი გახლდათ. რეპერტუარი, რომელშიც ბ. ჭიჭინაძემ სცადა თავისი ნიჭი და შესაძლებლობა, ძალზე განსხვავებული, მრავალფეროვანი იყო — ფრანგული, გერმანული კომედიები, ქართული ზღაპარი-პანტომიმა, შემდეგ თბილისური ყოფის ფერადოვანი საშაჟრო, გროტესკული „დეზერტირკა“ ყოველივე ამას სჭირდებოდა აქტიორული კულტურა, შინაგანი გარდასახვის უნარი, ეპოქათა და გარემოებათა ცვლაში საკუთარი ესთეტიკური საყრდენის მონახვა. ახალგაზრდა მსახიობმა ეს სიძნელეები დაძლია და, რომ ეს ასეა, ნათლად სჩანს იმაში, რომ ისეთმა მომთხროვნმა რეჟისორმა როგორც ს. ანშეტელი იყო, ბ. ჭიჭინაძეს თავის „რღვევაში“ ფრიალ საპასუხისმგებლო როლი შესთავაზა — კაპიტან ბერსენიევის უფროსი ქალიშვილის ტატიანას როლი. ეს ბ. ჭიჭინაძისათვის სერიოზულ გამოცდას წარმოადგენდა. ბ. ჭიჭინაძე არ შეუშინდა სიძნელეებს. ტატიანას სცენები ხომ თითქმის მთლიანად ბერსენიევიების ოჯახში მიმდინარეობდა. ქარიშხალი თითქოს იქ, სადაც ამ სახლის კედლებთან ახლო მძვინვარებდა, ბ. ჭიჭინაძის ტატიანა, ეს ინტელიგენტი, ჰკვიანი ქალი, გუმანით ზვდებოდა, რომ რუსეთს დაუდგა გადამწყვეტი მომენტი, რომ საჭირო იყო ყველას თავისი არჩევანი ჰქონოდა. მსახიობი თამაშობდა დიდი შინაგანი დაძაბულობით. კაპიტან ბერსენიევის საყვარელი ქალიშვილი მამასთან ყველაზე ახლოს იდგა ამ ოჯახში. მხოლოდ მას ესმოდა მისი. მსახიობის ხმაში უღერდა სევდიანი ნოტები, იგი ლირიკულიც იყო და, ამავე დროს, განსაკუთრებით შტუბესთან სცენებში, უკომპრომისო, შინაგანად ძლიერი.

ბ. ჭიჭინაძის წარმატებას დიდად უწყობდა

ხელს მისი სცენური მიზიდველობა, სილამაზე, იგი ჭეშმარიტი ინტელიგენტობით, ქალური სინაზით გამოირჩეოდა. მსახიობი დიდი ტაქტიკა და შინაგანი დამაჭრებლობით წარმოსახვდა ფონ შტუბესთან თანდათანობით ჩამოცილების განწყობის უფსკრულის ზრდას. ამ პროცესში იყო ილუზიების მსხვრევის ტკივილიც, სევდაც და ამავე დროს, იბადებოდა იმედიც. გოდუნ ბ. ჭიჭინაძის ტატიანასთვის უბრალოდ საყვარელი მამაკაცია როდი იყო, არამედ ის იყო ახალი ცხოვრებაც, რომლის სიმართლეში თანდათან რწმუნდებოდა. ტატიანას როლში ბ. ჭიჭინაძემ გამოავლინა თავისი აქტიორული ტემპერამენტი, ფსიქოლოგიური წვდომის უნარი. „მან თავისი წვლილი შეიტანა ამ მაგისტრალურ, ისტორიული სპექტაკლის შექმნის საქმეში...“

კიდევ ერთი მნიშვნელოვანი როლი შექმნა ბ. ჭიჭინაძემ რუსთაველის სახ. თეატრის სცენაზე, ეს იყო ოფელია ვ. შექსპირის ტრაგედიაში „ჰამლეტი“. ოფელიას სპექტაკლში ვ. ანჯაფარიძე და ბ. გამრეკელი თამაშობდნენ. ვ. ანჯაფარიძეს განსაკუთრებული წარმატება ჰქონდა როგორც პრესაში, ისე თეატრის მაყურებელთა შორის. ბ. ჭიჭინაძე შეეცადა ამ როლისათვის საკუთარი გადაწყვეტა მოენახა. მისი ოფელია სუსტი, მიმნდობი და მამის მორჩილი ასული იყო. ჰამლეტისადმი სიყვარული — უსაზღვროდ ძლიერი, მაგრამ უმწეო, და როცა მის თავს დიდი ტრაგედია დატრიალდა, ოფელია — ჭიჭინაძე ვერ უძლებდა უზედურებას და ტანჯვას, უხამსი სინამდვილე ანადგურებდა მის რწმენას, ოცნებას და ჰკუიდან იშლებოდა. ბ. ჭიჭინაძე განსაკუთრებულად, საინტერესოდ თამაშობდა ოფელიას სიგუის სცენებს.

1926 წელს რუსთაველის თეატრიდან წავიდა კ. მარჯანიშვილი, მას გაჰყვნენ მისი მოწაფეები, რომელთა შორის ბ. ჭიჭინაძეც იყო. შეიქმნა ქუთაის-ბათუმის თეატრი. აქ კ. მარჯანიშვილმა აღადგინა თავისი ძველი დადგმები „ცხვრის წყარო“ (ამ სპექტაკლში ბ. ჭიჭინაძე ლაურენსიას მეგობარს ხასინტას თამაშობდა), „მზის დაბნელება საქართველოში“. დადგა ახალი სპექტაკლი „ჰოპლა, ჩვენ ვცოცხლობთ“.

ე. ტოლერის დრამა ჭეშმარიტი ნოვატორობით გამოირჩეოდა, კ. მარჯანიშვილმაც მას თავისი ნოვატორული ფორმა მოუწახა — ბათუმოყენა კინო, რადიო, დიდი სარკეები, რათა კულისებშიმღმა მოქმედება გადმოეცა. რეჟისორის ჩანაფიქრი, სპექტაკლის ფორმა, მისი დინამიკა შემსრულებელთა თამაშის განსხვავებულ ხერხებს მოითხოვდა, მსახიობის მიერ კინოში დაწყებულ მოქმედებას სცენაზე (იგივე მსახიობი) აგრძელებდა, კინო და თეატრი ერთმანეთს ორგანულად ერწყმოდა, განსაკუთრებულ

ლად იყო განათებული სცენური კონსტრუქცია (მხატვ. დ. კაკაბაძე). სპექტაკლში რევოლუციონერი ქალის, მტკიცე ადამიანის ევა ბერგის როლს ასრულებდა ხ. ჭიჭინაძე. მსახიობი ქალი თავისი გმირის სახეს თითქმის სკულპტურული ლაკონიურობით კვებდა, უპირისპირებდა უ. ჩხეიძის აღგზნებულ გმირს. იგი გულწრფელად გამოხატავდა ტომასის თვითმკვლელობას. ხ. ჭიჭინაძის მართალი, ღრმა რწმენითა და განცდით გამსჭვალული თამაში განსაკუთრებულ, რევოლუციურ, ოპტიმისტურ უღერადობას უქმნიდა სპექტაკლს.

იმ დროის ქართული საზოგადოების ყურადღება მიიპყრო კ. კალაძის „ხატიჯემი“. პიესასა და სპექტაკლში ნათლად იყო ნაჩვენები ახალი ცხოვრებისათვის. ახალ ურთიერთობისათვის ბრძოლის სურათები.

სპექტაკლის ცენტრში მოექცა აქარელი ქალის ხატიჯეს სახე და ეს, რასაკვირველია, ხ. ჭიჭინაძის დიდი დამსახურება გახლდათ, მან თავისი ნიჭის მეშვეობით გაცოცხლა ეს საკმაოდ სწორხაზოვანი სახე. მსახიობი დიდის უშუალოდ გადმოსცემდა სიყვარულის ზეგავლენით როგორ გარდაიქმნებოდა ახალგაზრდა ქალი. მსახიობი განსაკუთრებული ძალით გადმოსცემდა ხატიჯეს სწრაფვას თავისუფლებისაკენ, მის სურვილს განთავისუფლებულიყო დრომოქმული ალათების ხუნდებისაგან. პრესა ერთხმად აღნიშნავდა სპექტაკლის ეფექტურ ფინალს — ხატიჯესა და ჯემალის მოკვლის სცენას. ხათუნა ჭიჭინაძის ხატიჯე ხალისიანი, მომხიბვლელი აქარელი გოგონა იყო...

ამ წლებში კ. მარჯანიშვილმა მიმართა მოძმე ხალხების დრამატურგიას, დადგა მ. კულიშის „კომუნა ველზე“, ე. მიკიტენკოს „ანათეთ, ვარსკვლავებო“, ვ. კარსონის „პური“. ამ სპექტაკლებში ხ. ჭიჭინაძე კვლავ ქმნიდა ახალი ცხოვრებისათვის მებრძოლ, შინაგანი, მოქალაქეობრივი რწმენით აღსავსე ახალგაზრდა ქალების ხიმას, ელენა ჩერედას და ზოტოვას როლებს. ამით ხ. ჭიჭინაძის შემოქმედებაში გამოიკვეთა ახალი ადამიანის, საბჭოთა ადამიანის სახე მის ნაწ. ლირიკულ უღერადობას დაემატა აქტიური, ძლიერი ნოტები.

ხ. ჭიჭინაძე მაროს როლის („კაკალ გულში“) შემდეგ დიდი წარმატებით გამოვიდა დ. ანთაძის მიერ დადგმულ სპექტაკლში „მუნჯები ალაპარაკდნენ“. ხ. ჭიჭინაძემ ამ სპექტაკლშიც შესანიშნავად გადმოგვცა ის რთული სულიერი პროცესი, რომელიც ახალი ცხოვრების ზეგავლენით გ. ბააზოვის პიესის გმირი ქალის მირიამის სულში ხდება. თუ დასაწყისში მირიამი-ჭიჭინაძე შთაშვლებების ოჯახის მონად, სრულიად უუფლებო, საკუთარ ნებას მოკლებულ ადამიანად

წარმოგვიდგებოდა, შემდეგ ახალი ცხოვრების ზეგავლენით, იგი იცვლებოდა—ამაყი, ძლიერი და შეუპოვარი ხდებოდა. მსახიობი ამ რთულ შინაგან პროცესს, გარდაქმნას დიდი ტაქტითა და ფსიქოლოგიური დამაჯერებლობით გამოხატავდა. სავსებით გვარწმუნებდა იმაში, თუ რატომ ირჩევდა იგი ახალ ყოფას, რატომ შედიოდა დედასთან და ძმასთან ერთად კოლმეურნეობაში, რა უბიძგებდა ალაპარაკებულყოფი და დაერღვია ოჯახში დამკვიდრებული მუნჯი მოთმინება.

შ. დადიანის მიერ შექმნილმა ე. ნინოშვილის ნაწარმოებთა ინსცენირებამ „ნინოშვილის გურია“ კვლავ ახალი წარმატება მოუტანა ხ. ჭიჭინაძეს. ამ სპექტაკლში იგი ორ როლს — დესპინესა და დარიას როლებს ასრულებდა და კვლავ დიდი წარმატება მოიპოვა ქართული ხალხური ხასიათების გახსნით. 1934 წელს ქართულ სცენაზე პირველად დაიდგა ალ. კორნეიჩუკის რევოლუციური დრამა „ესკადრის დაღუპვა“ (რეჟ. დ. ნაკაშიძე). სპექტაკლს, როგორც მაშინდელი კრიტიკა აღნიშნავდა, გარკვეული ხარვეზები ახასიათებდა, მაგრამ მან მაინც სერიოზული როლი ითამაშა ქართულ სცენაზე რევოლუციური თემატიკის დამკვიდრების საქმეში. იგი მღელვარებით გადმოსცემდა შავი ზღვის ფლოტის მეზღვაურთა ბრძოლას საბჭოთა ხელისუფლებისათვის. პიესისა და სპექტაკლის მთავარი ღერძი გახდა კომისრის როლი, რომელსაც ხ. ჭიჭინაძე ასახეირებდა. ხ. ჭიჭინაძის კომისარი მგზნებარე რწმენის, მტკიცე ხასიათის ადამიანი იყო. უდიდესი დამაჯერებლობით უხსნიდა იგი მეზღვაურებს შავი ზღვის ფლოტის ჩაძირვის აუცილებლობას, რათა იგი მტერს არ ჩავარდნოდა. გემის სცენები დიდი შინაგანი დაძაბულობით მიჰყავდა. მეზღვაურებს კი არ უბრძანებდა, ცდილობდა აეხსნა მათთვის შექმნილი ვითარება, რომ პროლეტარიატის დიდ ბელადს ვ. ი. ლენინს. მათი იმედი ჰქონდა, რომ რევოლუციური შეგნება მათ თვითონ დაარწმუნებდა მიღებული ვადანუსევილების სისწორეში. მსახიობის უესტი ენერგიული, ძუნწი იყო, მის დაღლილ სახეზე ღრმა ფიქრი და სიმტკიცე იხატებოდა, კომისარმა ვაჟკაცის საქმე იტვირთა, მაგრამ, ამასთან, იგი ქალურად მიმზიდველი იყო. ხ. ჭიჭინაძეს არ შეეშინდა ეჩვენებინა თავისი გმირის შინაგანი განცდები, წუხილი, წუთიერი ქალური სისუსტეც, სასოწარკვეთილება, ამიტომ მით უფრო დამაჯერებელი ხდებოდა მისი ვაჟკაცური, უკანდაუხვეველი ვადანუსევილება, რომელიც რაზმავდა, აერთიანებდა მეზღვაურებს საერთო რევოლუციური მოვალეობის შესრულებისათვის. ხ. ჭიჭინაძე არასოდეს იბრძოდა თეატრში პირველობისათვის. საოცრად კეთილი, გულისხმი-

ერი და იუმორით აღსავსე, ქეშმარიტად აღმანიური დარჩა მეგობრების მენსიერებაში. იგი ხალხისთ თამაშობდა რუსისორის მიერ შეთავაზებულ როლებს, ერთნაირი პასუხისმგებლობით ეკიდებოდა ეპიზოდს და როლს და ყოველთვის უდიდესი გაცატებით, ეძებდა საკუთარს, ახალს, მისი ბუნებიდან გამომდინარე. ხ. ქიქინაძეს არ აზინებდა აღიარებული, დიდი მსახიობების პარტნიორობა. უ. ჩხეიძის, შ. ლაშაშვილის, ვ. ანჯაფარიძის, ვ. გომიშვილის, ს. თაყაიშვილის პარტნიორი მუდამ გახარებული იყო ამხანაგების წარმატებით, პირველი ულოცავდა შემოქმედებით გამარჯვებას..

უკანასკნელი მისი როლი კ. მარჯანაშვილის სახ. თეატრის სცენაზე იყო ლუიზა შილერის „ვერაგობა და სიყვარულში“ 1935 წელს. ცნობილია რომ ლუიზა ე. წ. „ცისფერ როლებს“ ეკუთვნის. ეს გერმანელი ქალიშვილი მორჩილებსა და სისუსტის განსახიერებაა. იგი თითქოს მსხვერპლად შეწირვისთვისაა შექმნილი. ლუიზა ხ. ქიქინაძის შესრულებით უფრო მტკიცე ხასიათის ადამიანს წარმოადგენდა, მისი შეხვედრა ლედი მილფორდთან ლუიზას პროტესტის, ბრძოლის განსახიერებად იქცეოდა. ლუიზა-ქიქინაძე არ ერიდებოდა დიდგვაროვან გავლენიან მანდილოსანს, მის ცინიზმს, ანგარებას და ვნებიანობას იგი თავის სულიერ სიწმინდესა და ადამიანურ კეთილშობილებას უპირისპირებდა. ლუიზა-ქიქინაძე გაბედულად იცავდა თავის სიყვარულს, ღირსებას და ზნეობრივად გამარჯვებული გამოდიოდა. ხ. ქიქინაძის გზარ ქალს უსაზღვროდ უყვარდა ფერდინანდი და მზად იყო მისთვის თავი გაეწირა. ამასთან, მსახიობი ხაზს უსვამდა გოგონას წოდებრივ ღირსებას, პიესაში ჩაქსოვილ დემოკრატიულ ტენდენციებს.

ხ. ქიქინაძე თავისი შემოქმედების აყვავების ხანაში იყო, როცა ბედმა სამუდამოდ ჩამოაშორა თეატრს. 1935-1937 წ. იგი მუშაობდა რადიოკომიტეტში, „საქფალექტში“ (ფილარმონია), როგორც მხატვრული სიტუვის ოსტატი, მონაწილეობდა კონცერტებში... ხ. ქიქინაძეს უსაზღვროდ უყვარდა ხელოვნება, თეატრი, უყვარდა მშვენიერება, ადამიანები. მან შეისისხლხორცა ქართული სცენის საუკეთესო ტრადიციები, ყოველ სახეზე მუშაობდა გაცატებით, შეყვარებული იყო ყოველ ახალ როლზე.

1930 წ. ხარკოვსა და მოსკოვში გასტროლებისას კრიტიკა ხ. ქიქინაძეს საუკეთესო მსახიობთა შორის იხსენიებდა და ქება-დიდებას ასხამდა. უკრაინაში იგი დაუახლოვდა და დაუმეგობრდა გამოჩენილ უკრაინელ მსახიობებს, მწერლებს, დღესაც დიდი სიყვარულითა და პატივისცემით იგონებს სსრკ სახ. არტისტი

ნატალია უშვი, რომელთანაც მრავალი წლის მეგობრობა და მიწერ-მოწერა აკავშირებდა.

ქართული სცენა ამ წლებში არანახულად მდიდარი იყო ტალანტებით და ამ დიდებულ ფონზე ხ. ქიქინაძის ნიჭი არ მიჰქრდა, არ დაკარგულა, იგი საუკეთესო ვარსკვლავთა შორის საკუთარი, მისთვის დამახასიათებელი სინათლით ბრწყინავდა. ლირიზმი და დრამატიზმი ორგანულად იყო შერწყმული ამ შემოქმედის ხელოვნებაში. ხ. ქიქინაძისათვის როლზე მუშაობისას არაფერი იყო შემთხვევითი, იგი გულდასმით არჩევდა დეტალებს, განსაკუთრებულ ყურადღებას აქცევდა დიქციას. მისი გვირგვინის მეტყველება მუდამ ინდივიდუალიზირებული იყო. ხ. ქიქინაძისათვის უცხო იყო მანერულობა, ყალბი პათოსი, მხატვრულ სახეს ძერწავდა საკუთარი სულიდან, საკუთარი გრძობებოდან. ამიტომ ისინი იყვნენ ინდივიდუალურნი და განუმეორებელნი.

სულით რაინდი

მართლმად თეატრალურმა ხელოვნებამ დიდი დანაკლისი განაცადა, მის რაგიებს გამოაკლდა ბრწყინვალე ნიქასა და ფართო დიპაზონის მსახიობი იუსუფ ომერის ძე კობალაძე.

ი. კობალაძე დაიბადა 1906 წელს სოფელ ხუცუბანში, პირველდაწყებითი განათლება სოფლის სკოლაში მიიღო. ი. კობალაძე იგონებს: „თეატრის სიყვარული ჩემმა პირველმა პედაგოგებმა ემილია სიმონიძემ და გოგილო ჩხიკვაძემ ჩამინერგეს, სწორედ მათ მათამაშეს სკოლის სცენაზე კაცი ყაჩაღი, არსენა და სხვაროლები. სწავლის გასაგრძელებლად ჩამოვედი ბათუმში, მაგრამ ჩემი გატაცება მოსვენებას არ მძღვედა. თითქმის ყოველ საღამოს თეატრში ვიყავი“.

1926 წელს ი. კობალაძე თბილისში იგზავნება კოოპერატორთა კურსებზე. აქ მან რუსთაველის სახ. სახელმწიფო თეატრის სცენაზე ნახა გიორგი დავითაშვილის მიერ შესრულებული ჰამლეტი. გ. დავითაშვილის ჰამლეტმა საბოლოოდ დაარწმუნა ქაბუჯი, რომ კოოპერატორობა მისი საქმე არ იყო. ჩემი გული მთლიანად თეატრს ეკუთვნოდაო, — ამბობდა იგი.

1927 წლიდან ი. კობალაძეს ვხვდავთ ბათუმის თეატრის სცენაზე. ბათუმის თეატრის ხე-ჯონებს მაშინდელი თეატრის კომისარი ვასო ურუშაძე ადგენდა. ი. კობალაძეს მუშაობა მოუხდა აკაკი ფაღვას, მიქაელ ქორელიის, გაბო დვინიაშვილის ხელმძღვანელობით ჩატარებულ სეზონებში, სადაც საქაოვ ძლიერი ძალები იყრიდა თავს, მათთან ერთად მუშაობა დამწყები მსახიობისათვის ნაშვადი სკოლა გახლდათ.

1932 წლის ივნისში ბათუმს საგასტროლოდ ეწვია რუსთაველის სახელმწიფო თეატრი. თეატრის რეპერტუარში ჰქონდა ვაჟა-ფშაველას „ლაშარა“, ს. შანშიაშვილის „ანზორი“, ა. მაშაშვილის „განგაში“, პ. ხაშისონიძის „სალტი“, პ. იაღვიძის „ღვარძლი“. გასტროლებს არნახული წარმატება ხვდა წილად, მაყურებელთა მოთხოვნით გასტროლები გაგრძელებული იქნა ხუთი დღით.

თეატრის მიერ ჩატარებულმა გასტროლებმა მწვავედ დააყენა საკითხი ბათუმში მუდმივი თეატრის არსებობისა. ამ საკითხის მოგვარება ითავა სანდრო ახმეტელმა. იგი შეუთანხმდა ადგილობრივ ხელმძღვანელობას, შეარჩია ახალ-გაზრდობის ჭგუფი, წაიყვანა თბილისში რუსთაველის თეატრში და გახსნა ე. წ. „აჭარის სექცია“. უკანასკნელ დღემდე ამ ჭგუფიდან მხოლოდ მე და ი. კობალაძე შემოვრჩით თეატრს. სულ მალე ი. კობალაძე ჭგუფის საიმიდო ძალა გახდა.

ი. კობალაძე მონაწილეობდა რუსთაველის თეატრის ისეთ დადგემებში, როგორც იყო „ზაგმუჯი“, „ანზორი“, „ლაშარა“, „თეთნულდი“, „არღვევა“, „ქართა ქალაქი“, „ინ ტირანოსი“ და სხვ.

„აჭარის სექციის“ ძალებით რუსთაველის თეატრში მომზადდა ორი სპექტაკლი: კ. გოლდონის „სასტუმროს დიასახლისი“ და გ. მიღვნის „ბრმა“, ორივე ეს სპექტაკლი დადგა მაშინ ახალგაზრდა რეჟისორმა (რომელმაც ის-ის იყო დაამთავრა სარეჟისორო ფაკულტეტი), აშუამად საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტმა დიმიტრი ალექსიძემ, ეს იყო დ. ალექსიძის პირველი დამოუკიდებელი სპექტაკლები რუსთაველის თეატრში.

„სასტუმროს დიასახლისიში“ ი. კობალაძემ შექმნა კავალერ რიფაფრატას დაუფიწყარი სცენური სახე, ხოლო „ბრმაში“ — თეთრგვარდინელი სერგი რაჩკოვსკისა.

ამ ორი სცენური სახის შექმნით ი. კობალაძემ გააკეთა ისეთი სერიოზული განაცხადი, რომ იმ დღიდან მოყოლებული მისი გვარი მხოლოდ პირველად იხსენება.

1937 წლის 18 მარტს, აჭარაში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების მეთექვსმეტე წლისთავე აიხანა ბათუმის სახელმწიფო თეატრის ფარდა. ი. კობალაძის კავალერ რიფაფრატასა და სერგი რაჩკოვსკის სცენურ სახეებს მოჰყვა მთავარი როლები ს. მთვარაძის „თევრათში“ ალიფაშა თავდგირიძე, გ. მიღვნის „სამშობლოში“ მოხუცი ასლანი, ს. შანშიაშვილის „არსენაში“ არსენა, გ. მიღვნის „ალკაზარში“ ტორეადორი. ამ როლებს მალე დონეუტ შესრულებამ, აქტიორული გარდასახვის უნარმა, მაღალმა ნიჭიერებამ, შრომისმოყვარეობამ, რუსთაველის თეატრში გამეფებულმა შემოქმედებითმა აღმოსაფერომ, სადაც ხუთი წელი დაჰყო, თეატრის გმირულ რომანტიულმა სტილმა, რომლის ხულისჩამდგმელი იყო სანდრო ახმეტელი, გადაწყვეტი გაკლენა მოახდინეს მისი აშკლუის განსაზღვრა — ჩამოყალიბებაზე და საკუთარი, კობალაძისეული სელწერის გამო-მუშავებაზე.

საბოლოოდ ი. კობალაძე გახდა მაყურებლის

სათაყვანებელი მსახიობი. ასე გალია მან მთელი თავისი სიცოცხლე.

1945 წელს თეატრმა მასურებელს უჩვენა ვაჟა-ფშაველას „მოკვეთილი“, რომელიც დადგა არჩილ ჩხარტიშვილმა. გაზეთი „კომუნისტი“ (№ — 23 — 1946 წ.) წერდა: „სცენაზე პირველი გამოჩენისთანავე კობალაძე იპყრობს მასურებლის ყურადღებას და ბოლომდე ერთნაირი სიძლიერით მიჰყავს როლი“. ბახას ურთულესი სახე ი. კობალაძემ ბრწყინვალედ შესრულა. რაც ერთხმად იქნა აღიარებული, როგორც კრიტიკის, ისე მასურებლის მიერ.

ბათუმის თეატრის ისტორიისათვის და ი. კობალაძის შემოქმედებითი ბიოგრაფიისათვის დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა არჩილ ჩხარტიშვილის მიერ დადგმულ სოფოკლეს „ოიდიპოს მეფეს“. სპექტაკლს არნახული წარმატება ხვდა წილად. ხოლო ოიდიპოსის როლის შემსრულებელმა ი. კობალაძემ ყოველგვარ მოლოდინს გადააჭარბა, ოიდიპოსი ი. კობალაძის აქტიორული შემოქმედების მწვერვალად აღიარეს. გაზეთი „საბჭოთა აქარა“ (№ — 57 1946 წ.), „ოიდიპოსის როლი ერთ-ერთი უდიდესი ტრაგიკული როლია და მისი შესრულება მსახიობისაგან დიდ ხელოვნებას მოითხოვს. საბჭოთა სცენაზე ოიდიპოსის როლის შესრულება კიდევ უფრო დიდ პასუხისმგებლობას აკისრებს მსახიობს, რადგან მის თამაშზეა დამოკიდებული ტრაგედიის ჭეშმარიტი დედაარსის გახსნა. ი. კობალაძემ ამ ამოცანას სასახლოდ გაართვა თავი. ოიდიპოსის სახე მსახიობმა ცოცხლად და სურათოვნად წარმოგვიდგინა. ძლიერი და თავშეკავებული ტემპერამენტი, ძუნწი და გამოზომილი უესტო, მოძრაობის კეთილშობილება მსახიობს ხელს უწყობს ეს ურთულესი როლი ჩინებულად განახორციელოს. ეტუობა როლის ყველა დეტალი მონდომებით და შემოქმედებითი გულისხმიერებით არის დამუშავებული“.

კრიტიკოსი შოთა ქურიძე წერს: „იუსუფ კობალაძე ოიდიპოსის როლში გვხიბლავს თავისი შემართებით, ხალასი ნიჭით, უნარით. დაიპყროს მასურებელი, გამსჭვალოს იგი იმავე გრძნობით, იმავე განცდით, რითაც თავად ცოცხლობს სცენაზე. ეს მხოლოდ რჩეულთა ხვედრია, ეს მხოლოდ დიდ მსახიობს ძალუძს. იუსუფ კობალაძე ჩვენს სიამაყეა, პატარა ბათუმს მან დიდი სახელი მოუხვეჭა“.

არ შეიძლება არ დავეთანხმოთ კრიტიკოსს, რომ კობალაძემ ბათუმს სახელი მოუხვეჭა როგორც თეატრალურ ქალაქს, კულტურის ცენტრს.

კიდევ ერთხელ მოვიგონოთ თუ რას წერდა გაზეთი „სოვეტსკოე ისუსტვოს“ 1948 წლის 17 იანვრის ნომერში დრამატურგი ლ. მალიუგუნის, რომელმაც ეს სპექტაკლი ნახა ცნობილ ამერიკელ მწერალთან, ნობელის პრემიის ლაუ-

რეატ ჯონ სტეინბეკთან ერთად: „სტეინბეკი აღფრთოვანებული იყო სპექტაკლით და მე, საბჭოთა მწერალი ვამაუბლი იმით, რომ ამერიკელმა მწერალმა ვერ იხილა სოფოკლე ვერც თავის ქვეყანაში, ვერც დიდი დრამატურგის სამშობლოში — საბერძნეთში და ნახა იგი ჩვენთან, საბჭოთა კავშირში, არა მარტო დედაქალაქის ვახტანგოვის თეატრის სცენაზე, არამედ პატარა სანავსადგურო ქალაქში, რომელიც ამერიკული წესის მიხედვით განქმეული უნდა ყოფილიყო არა თეატრით, არამედ დანახებებითა და ლულეხანებით“.

აკაკი ფაღავა კი წერდა: „როგორც თავისი პლასტიკით, ისე ტემპერამენტით ი. კობალაძე ჩვენს დიდ მსახიობს ლადო მესხიშვილს მაგონებს. საიდან წარმოიშვა ეს მსგავსება, ძნელი გამოსაცნობია. აქ მიბაძვაზე ლაპარაკი არ შეიძლება, რადგან იუსუფ კობალაძეს მესხიშვილი თვალთაც არ უნახავს. ეს მსგავსება ჩემის აზრით, მხოლოდ ეროვნული ნათესაობით უნდა აიხსნას.

გერონტი ქიქოძემ იუსუფ კობალაძის ოიდიპოსში ელინურ კულტურასთან ძველი კოლხური კულტურის ნათესაობა დაინახა. შალვა დადიანი კი ამბობს: „იუსუფ კობალაძე მე ტრაგედიის დიდ არტისტად მიმაჩნია: იგი უთუოდ დიდი მოვლენაა ქართულ თეატრში“.

ასეთია მოკლედ ის მაღალი შეფასება, რაც კობალაძემ დაიმსახურა თავისი შემოქმედების თხუთმეტი წლის მანძილზე. იგი უკვე დაბრძენების ასაკში იყო.

მე და იუსუფს დიდი მეგობრობა გვაკავშირებდა. ჩვენ ხშირად არაჩვეულებრივი პარტნიორობა გვქონდა სცენაზე. საგრამიორო ოთახშიც ერთად ვიყავით. როგორც პარტნიორი, არაჩვეულებრივი იყო, ღმერთკაცი. თუ რომელიმე სცენა არ გამოგვდიოდა, გული არ მოუვიდოდა, სულ ვიმეორებდით, ვეძებდით. ვამოწმებდით. ასაკით ჩემზე უფროსი იყო, მაგრამ ისე მექცეოდა, როგორც უფროსს, ერთად მგზავრობის დროს ქვემო საწოლზე არ დაწვებოდა, მე მითმობდა. სცენაზე რაც არ უნდა გამეკეთებანა, არ ბრავობდა, სხვის დანაშაულსაც თვითონ დაიბრალებდა.

ჩვენი პარტნიორობა დაიწყო „ბრმაში“. როგორ ჩამავლებდა ხელს საყელოში და მიბიძგებდა წინ, დამავლებდა ძირს და სულთამაშუთავით დამავლებოდა თავზე — სად არის შენი ნავთის სარწმუნო, სად არის შენი სახლი, მატყუარაო, მიყვიროდა. თუ ამ დროს გამვლელს მოჰკრავდა თვალს, დამაქრებოდა, ბონჟურ მაღამ, შეიწყალეთ ბრმა ინჟინერი, საყვარელმა მიატოვაო.

ასეთივე უკომპრომისო ბრძოლა გვქონდა ალიფაშასა და თევრათს, იუსუფი იმერეთის მე-

ფე სოლომონი, მე — რაჭის როსტომ ერისთავი (ს. შანშიაშვილის „იმერეთის დამებში“). იუსუფი — არსენა, მე — ონისე პაპა, იუსუფი — ბახა, მე — ჩონთა, იუსუფი — დათიკო შევარდნაძე მე — უშანგი, იგი ბაგრატიონა, მე — ნაპოლეონი, იუსუფი — ოტელი. მე — იაგო. აი. ასე მოდიოდა ჩვენი ცხოვრება, ასე ვეკამათებოდით და ვებრძოდით ერთმანეთს და ალბათ, ის იყო ჭეშმარიტი ნეტარება, რომ ამ ჩვენი ორთაბრძოლით მაყურებელი მუდამ ბედნიერი გახლდათ.

„ინტურისტის“ წინ უყვარდა ჯღომა, მე, ბალში მიმავალი ჩავავლიდი. მივუახლოვდებოდი და ხმადაბლა ვეტყუდი ერთ რუბლიკას „ოტელიდან“: „ბატონო ჩემო, ნუღარა ფიქრობთ იმ საგანზე“. შემომხედავდა და კბილებში გამოსცრიდა: „იქით გამშორდი, შენ მე საწამებელ ჩარხზე გამაკარ“. „როგორ ბატონო?“ და დაიწყებოდა მისი საყვარელი ოტელოსა და იაგოს დიალოგი. როგორ სიამოვნებდა ეს დიალოგი. სხვადასხვა ორგანიზაციებში. სკოლებში შეხვედრებს რომ გვიწყობდნენ, ამ სცენას ვთამაშობდით და უხაროდა. მეტყუოდა ხოლმე ხშირად მოვაწყუთ ამგვარი შეხვედრებით.

1959 წელს „ოტელი“ საგანგებოდ ი. კობალაძისათვის დაიდგა. მეტად ორიგინალურად გაიზარა დადგმა ვახტანგ ტაბლიაშვილმა. შოთა ქურიძე წერდა: „ი. კობალაძე საუცხოოდ გადმოგვცემს ოტელოს განცდებს-სიყვარულს თუ ექვს, ადამიანის რწმენას, თუ ურწმუნობას, ბავშვურ მიამიტობას თუ საშინელ მრისხანებას. ი. კობალაძის ოტელი ადამიანთა, კეთილი და უბოროტო, რომელიც ენდობა ადამიანს, სწამს და სჭერა მისი.

ოტელოს, ბახას, ოიდიპოსის სიმალღეზე აჭყავს ი. კობალაძეს მინდობა, სცენური სახე. გაზეთი „საბჭოთა აპარა“ (№ 7, 1965 წ.) წერდა: „მინდობა მეტად რთული და პასუხისმგებ როლს კარგად ასრულებს ი. კობალაძე. მან ერთხელ კიდევ ცნადაყო თავისი მდიდარი აქტიორული ოსტატობა და განიმტკიცა ტრადიციონის მსახიობის დამსახურებულად მოპოვებული სახელი. თავდაპირველად მისი მინდობა მეოცნებე ადამიანთა, ბრძენი, რომელსაც ესმის ბუნების ენა, მიაჩნია, რომ ადამიანმა არ უნდა მოქრას ხე, არ უნდა დახოცოს ფრინველი თუ ნადირი, თუმცა, ეს სრულებითაც არ უშლის ხელს, გულგრილად მოჰკლას მტერი, ადამიანი მაგრამ ჩაღბიანთან საუბარი და სინამდვილე მას თანდათანობით თვალს აუხელს, საბოლოოდ რწმუნდება, რომ თუ ცოლგვა ხის მოჭრა, ფრინველის ან ნადირის მოკვლა, კიდევ უფრო გაუმართლებელი ბოროტებაა, როცა ადამიანები ხოცავენ ერთმანეთს“.

ერთ-ერთი ბოლოდროინდელი სერიოზული

ნამუშევარია მისი დავით ბარათელი (გიორგი ხუბაშვილის „მოხამართლე“), საქმე ისაა, რომ სპექტაკლის დასაწყისში დავით ბარათელი ახალგაზრდა, საცოლვე ყმაწვილია, შემდეგ მამა და ბოლოს — ბაბუა. აქ კიდევ ერთხელ ჩინათავი მსახიობის ჭეშმარიტმა ოსტატობამ, მაღალმა პროფესიონალიზმმა. შვიდ ათეულ წელს მიახლოებულმა ი. კობალაძემ ჩინებულად გაართვა თავი სცენური სახის ყველა სიძინელს. მთელი მისი სიცოცხლე და მოღვაწეობა კანონის ფარგლებს არ სცილდება „საქართველოს საბჭოთა სოციალისტური რესპუბლიკის სისხლის სამართლის პროცესუალური კოდექსის შესაბამისად, მე, დავით ბარათელი, აცოლებას ვაძლევ ჩემს თავს, რადგან სამართალში მიცემული ერთ-ერთი ბრალდებული ვაა ბარათელი... ჩემი შვალისშვილია“. რა სათუთად, რა გულწრფელობით გაღვიწილა მსახიობმა გმირის ბიოგრაფია, გარდასახვის უზადო უნარი გამოამყდავანა და მოხამართლის სრულყოფილი სცენური სახე შექმნა.

მსახიობის მთელი შესაძლებლობა თეატრმა ვერ გამოიყენა, მეფე ლირზე მუშაობდა, მაგრამ ეს ოცნება განუზოტცილებელი დარჩა. ამას სინაშულით იგონებდა.

მთელი სიცოცხლის მანძილზე სიყვარული და პატივისცემა არ მოჰკლებია. იგი დაჯილდოებული იყო „შრომის წითელი დროშის“ ორდენით, ორი „საპატიო ნიშნის“ ორდენით და მრავალი მედლით. არჩეული იყო აპარის ასსრ უმაღლესი საბჭოს დეპუტატად, ბათუმის სახალხო დეპუტატთა საქალაქო საბჭოს დეპუტატად. 1946 წელს მიენიჭა საქართველოს სსრ დამსახურებული არტისტის წოდება, ხოლო 1955 წელს — საქართველოს სსრ სახალხო არტისტის საპატიო წოდება.

1953 წელს თბილისში, ხელოვნების მუშაკთა სახლში, საქართველოს თეატრალურმა საზოგადოებამ შემოქმედებითი საღამო გაუწაართა, 1956 წლის 20 თებერვალს მისი შემოქმედებითი საღამო გაიმართა ბათუმის თეატრში.

1966 წელს, 24 დეკემბერს ი. კობალაძეს სამოცი წლისთავის იუბილე გადაუხადეს ბათუმის თეატრში.

1976 წლის 13 დეკემბერს ბათუმის თეატრში კვლავ დიდი ზეიმი მოეწყო ი. კობალაძის პატივსაცემად. ეს იყო მისი დაბადების სამოცდაათი წლისთავის იუბილე.

ი. კობალაძე მუდამ ანთებული იყო, მუდამ შემართული, არასოდეს არ კმაყოფილდებოდა მიღწეულით. სულ ახალხან, სიკვდილამდე ორი წლის წინათ ამბობდა: „ბათუმის თეატრს ბევრი პრობლემა აქვს გადასაწყვეტი. იგი გაცილებით უკეთესი უნდა იყოს, ვიდრე არის. ამას ითხოვს ბათუმის ჩინებული თეატრალური ტრადიციები“.

საქართველოს სსრ თეატრების ახალი დადგენები

1980 წლის 1-ლი ივლისიდან
1981 წლის 1-ელ იანვრამდე

3 ივლისი. თ. კილაძის ორმოქმედებიანი დრამა „როლი დამწყები მსახიობი გოგონასათვის“. დადგა გ. აბესაძემ. მხატვარია ა. ფილიპოვი, მუსიკა თ. შაშილაძისა. ქორეოგრაფი — თ. კილაძე. ბათუმის, ი. ჭავჭავაძის სახ. თეატრი.

8 ივლისი. ო. იოსელიანის „როცა ურემი გადაბრუნდება“, პიესა 2 მოქ. დადგა და მხატვრულად გააფორმა ი. მაცხოვრავილიძემ, მუსიკალურად — კ. გოდუაძემ. სოხუმის ს. ჭანბას სახ. აფხაზური თეატრი.

10 ივლისი. პ. ჩაიკოვსკის „იოლანტა“, დადგა ჯ. ანჯაფარიძემ, მხატვარია ი. ასკურავა, დირიჟორი გ. სურუავე. ზ. ფალიაშვილის სახ. ოპერის და ბალეტის აკადემიური თეატრი.

10 ივლისი. ა. ჩეხოვის „თოლია“, კომ. 4 მოქ. თარგმნა მ. ქელიძემ, დადგა ა. ქუთათელაძემ, მხატვარია ა. ქელიძე, მუსიკა შერჩია დ. ტურიაშვილმა. რუსთავის თეატრი.

10 ივლისი. ა. გენაძის „ბერბიკა“. პიესა 1 მოქ. დადგა და მუსიკალურად გააფორმა შ. ჩერქეზიშვილმა, სცენოგრაფია — შ. ჩერქეზიშვილისა და კ. ფაუვაის. ზუგდიდის შ. დადიანის სახ. თეატრი.

19 ივლისი ფ. გარსია ლორკას „ბერნარდა ალბას სახლი“. დრამა 2 მოქ. თარგმნა ნ. ხატისკაცმა, დამდგმელი რეჟისორი გ. ქავთარაძე, რეჟისორი მ. ხვიჩია. მხატვარი — ჯ. ფაჩუაშვილი, სცენებში გამოყენებულია მორის რაველის „ბოლერო“. მუსიკალურ ნომრებს გიტარაზე ასრულებს ტარიელ ბერაშვილი. ქუთაისის ლ. მესხიშვილის სახ. თეატრი.

19 ივლისი დ. ხუროძის „კომბლე“. პიესა 1 მოქ. დადგა მ. ფურცხვანიძემ, მხატვარია გ. ბერეიძე, მუსიკა გ. ჩირაძისა. ქუთაისის თეატრი.

20 ივლისი ო. იოსელიანის „საურმე გზებზე“. დადგა გ. სეზიკვერაძემ, მხატვარი ზ. ცხადაია, მუსიკ. გააფორმა კ. სვანიძემ. ფოთის ვ. გუნიას სახ. თეატრი.

1 აპრილი ა. არგუნის „სიმღერა გულისა“, პიესა 2 მოქ. თარგმნა გ. ბათიაშვილმა, დადგა მ. მარხოლიამ, მხატვარია ე. კოტიაროვი, მუსიკ. გააფორმა კ. გოდუაძემ. მახარაძის ა. წუწუნავას სახ. თეატრი.

25 აპრილი მ. ბერაძის „მარგალიტი“ კომ. 2 მოქ. დადგა ა. ქუთათელაძემ, მხატვარია გ. შატერაშვილი, მუსიკა შერჩია დ. ტურიაშვილმა. რუსთავის თეატრი (პრემიერა ნაჩვენები იყო სამტრედიისში).

7 მაისი მ. ბერაძის დ. ლორთქიფანიძის „მე ვხედავ მზეს“. დამდგმელი რეჟისორი გ. ლორთქიფანიძე, რეჟისორი, — გ. თოლაძე, მხატვარი ო. ლითანიშვილი, მუსიკა ბ. კვერნაძისა და ჯ. კახიძის. მარჯანიშვილის სახ. აკადემიური თეატრი. პრემიერა ნაჩვენები იქნა იტალიის ქალაქ ბოლონიაში.

10 მაისი ა. აბდულის „მეცამეტე თავმჯდომარე“. მთარგმნელია გ. ბათიაშვილი, დამდგმელი რეჟისორები გ. ქავთარაძე, მ. ფურცხვანიძე, მხატვარი ჯ. ფაჩუაშვილი, მუსიკ. გააფორმა ო. ბრეგაძემ. ქუთაისის ლ. მესხიშვილის სახ. თეატრი.

11 მაისი ოსტროვსკის 2 მოქ. კომედია „შემოსავლიანი ადგილი“, დადგა ვ. ვოლგუსტმა, მხატვარია მ. მშველიძე, მუსიკ. გააფორმა გ. მირველოვმა ლენინური კომკავშირის სახ. მოზარდ მსახიობთა რუსული თეატრი.

13 მაისი გ. ნახუცრიშვილის და ბ. გამრეტელის „ნაცარქექია“ პიესა-ზღაპარი 2 მოქ. დადგა გ. აბრამიშვილმა, მხატვარია ა. გოგოლაძე. მესხეთის თეატრი.

15 მაისი ო. ჰენრის „წითელკანიანთა ზელადი“, პიესა 2 მოქ. ინსცენირება შ. კობიძისა, დადგა ქ. ხარშილაძემ, მხატვარია მ. ჭავჭავაძე, მუსიკ. გააფორმა დ. გურგენიძემ, ქორეოგრაფი იუ. ზარეცი. მოზარდ მსახიობთა ქართული თეატრი.

25 მაისი ვ. რასპუტინის „იცოცხლე და გახსოვდეს“. ორმოქმედებიანი დრამა, მთარგმნელი, ჯ. თითმერია, დადგა ნ. ლორთქიფანიძემ, მხატვარია თ. როსტომიშვილი, მუსიკ. გააფორმა დ. გურგენიძემ, ქორეოგრაფია ნ. გაბუნია. თელავის თეატრი.

30 მაისი ლ. როსტომიშვილის „პრემიერა“. კომედია 2 მოქ. დადგა ლ. ბულუხიამ, მხატვარია ე. ჭოსაძე, ქორეოგრაფი — ლ. ბაბოკვა, მუსიკ. გააფორმა ა. ასატრიანმა. ქიათურის ა. წერეთლის სახ. თეატრი.

8 ივნისი გ. ნახუცრიშვილის მუსიკ. ზღაპარი „კომბლე“, დადგა ლ. მირცხულავამ, მხატვარია ნ. გაფრინაშვილი, კოსტუმების მხატვარი — მ. ციტიშვილი, ქორეოგრაფი — იუ. ზარეცი, ქორმესტერი — შ. დარჩიაშვილი, ხმის რეჟისორი — გ. მირველოვი. ლენინ-

ნური კომპაგნიის სახ. მოზარდ მკურნებელია რუსული თეატრი.

10 მძმმზმპრი უ. მოლიერის „ძალად ექიმი“. კომ. 2 მოქ. მთარგმნელია ფ. გოციელი. დადგმა და ქორეოგრაფია ან. გვაძაბიასი, მხატვარი თ. უვანია, მუსიკ. გააფორმა კ. გოდუაძემ. გორის გ. ერისთავის სახ. თეატრი.

17 მძმმზმპრი ა. ოსტოვსკის „უღანაშაულო დამნაშავენი“. მთარგმნელია ე. ანდრონიკაშვილი, დადგა ნ. დემეტრაშვილმა. მხატვარია ა. გოგოლაძე, მუსიკ. გააფორმა ა. სილიკაშვილმა. მესხეთის თეატრი.

19 მძმმზმპრი ე. შვარცის „ჩრდილი“. ზღაპარი 3 მოქ. დადგა ლ. მირცხულავამ, მხატვარი, ვ. ცერაძე, მუსიკ. გააფორმა მ. ურიგაშვილმა, ქორეოგრაფია მ. შავლოხოვი (შ. რუსთაველის სახ. თბილისის თეატრალური ინსტიტუტის სტუდენტთა სპექტაკლი) კ. ხეთაგუროვის სახ. ცხინვალის თეატრის ქართული დასი.

20 მძმმზმპრი ა. მამლინის „შენ ეი, გამარჯობა!“ პიესა 2 ნაწ. მთარგმნელია ა. შალუტაშვილი, რეჟისორი — თ. მესხი, მხატვარი — ლ. მურუსიძე, ქორეოგრაფი — ა. გვაძაბია, მუსიკ. გაფორმება — კ. გოდუაძისა. ზუგდიდის შ. დადიანის სახ. თეატრი.

27 მძმმზმპრი ნ. დუშაძის „საბარალდებო დასკვნა“. დრამა 2 ნაწ. დადგა თ. მესხმა, მხატვარია ლ. მურუსიძე. ზუგდიდის, შ. დადიანის სახ. თეატრი.

29 მძმმზმპრი ჯ. ვერგას „ძუ მგელი“, დრამა 3 მოქ. დადგა ფ. ხარებოვმა, მხატვარია ფ. ვოლოსენკოვი, ქორეოგრაფი — მ. შავლოხოვი. ცხინვალის კ. ხეთაგუროვის სახ. თეატრის ოსური დასი

30 მძმმზმპრი ვ. მაიაკოვსკის „ფერულთი კომედია“ („ბაღლინჯო“). სატირული კომედია ორ მოქ. მუსიკა ალ. მაჭავარიანისა, ლიბრეტოს ავტორებია გ. ჩარკვიანი, თ. აბაშიძე, რეჟისორი — გ. მელივა, მხატვარი — უ. იმერლიშვილი, დირიჟორი — ა. მამაცაშვილი. ვ. აბაშიძის სახ. მუსიკალური კომედიის თეატრი.

6 ნომეზმპრი ა. გენჰაის „ბერბიჭა“, კომ. 2 მოქ. დადგა გ. ლალიძემ, მხატვარია ვ. ცერაძე, კომპოზიტორი — ნ. გიგაური, დირიჟორი — გ. გაბარაევი, ქორეოგრაფი — მ. შავლოხოვი. ცხინვალის კ. ხეთაგუროვის სახ. თეატრის ქართული დასი.

6 ნომეზმპრი მ. ხუნწარის „ბროლია“. დადგა მ. ფურცხვანიძემ, მხატვარია გ. თოდაძე, მუსიკა გ. ჩირაძისა. ქუთაისის თოჯინების თეატრი

14 ნომეზმპრი იუ. კაკულიას „განეცხული“, დადგა და მხატვრულად გააფორმა ი. მაცხოზაშვილმა. ფარიკაობა შ. სხირტლაძისა, ქორეოგრაფი ლ. ლომინიშვილი. ფოთის ვ. გუნისა სახ. თეატრი.

15 ნომეზმპრი ა. კოტეტიშვილის „შარაგაზე“, პიესა 2 მოქ. რეჟისორი — ლ. ჯაში, მხატვარი — ე. ღონცოვა, კომპოზიტორი — თ. ჯაიანი, სიმღერის ტექსტი ვ. ვისოცკისა, დადგმის ხელმძღვანელია გ. უორდანი. ა. გრიბოედოვის სახ. რუსული თეატრი.

22 ნომეზმპრი ჯ. პატრიკის „ეს შეშლილი ქვეყანა“ („უცნაური მისის სევიჯი“). 2 მოქ. ტრაგიკომედია. თარგმანი გ. ხაჩატრიანისა, დადგა რ. ჩალტიკიანმა, მხატვარია შ. ტერ-მინასიანი, მუსიკა ა. ასატრიანისა. ს. შაუმიანის სახ. სომხური თეატრი.

23 ნომეზმპრი უ. ოფენბახის „პერიკოლა“ ოპერეტა სამ მოქ. რეჟისორი, ალ. დღუგოში (პსრ) დირიჟორი პ. დავითაშვილი, მხატვარი ა. ბობროვსკა-ციკერტი (პსრ), ბალეტმასტერი — ვ. ტრანცესკი (პსრ). ვ. აბაშიძის სახ. მუსიკალური კომედიის თეატრი.

30 ნომეზმპრი ნ. ხუნწარის „ხუმრობას ნუ ეხუმრებით“, კომ. 2 მოქ. დადგა შ. ჩერქეზიშვილმა, მხატვარია მ. ხორავა, მუსიკა შედარია შ. ჩერქეზიშვილმა, ქორეოგრაფია ა. გვაძაბია. ზუგდიდის შ. დადიანის სახ. თეატრი.

3 ღმპმზმპრი ა. ცუკანოვის „ძალიან ეშმაკური ზღაპარი“. 2 მოქ. მთარგმნელია გ. ჭიჭინაძე, დადგა ნ. იონათამიშვილმა, მხატვარია რ. კონდახსაზოვი, კომპოზიტორი — მ. მერაბიშვილი. თოჯინების ქართული თეატრი.

5 ღმპმზმპრი ო. სოსიანის ერთმოქმედებიანი რომანტიკული დრამა „ეს მოხდა...“ მთარგმნელია ლ. ღლონტი, დადგა და მხატვრულად გააფორმა ნ. გაჩავამ. მუსიკ. გაფორმება — თ. შამილაძისა, ხმის რეჟისორია ვ. ოქუაშვილი, ბათუმის ი. ჭავჭავაძის სახ. თეატრი.

11 ღმპმზმპრი თ. ჩანტლაძის, ზ. რცხილაძის „ახალ ბინას გილოცავთ“. დადგა თ. ჩანტლაძემ, მხატვარია თ. გენენე, მუსიკალური ხელმძღვანელი — გ. ბჟვანელი. მინიატურების თეატრი.

14 ღმპმზმპრი მ. გუჩმაზოვის „წინაპართა კერა“. 2 მოქ. ტრაგიკომედია. დადგა შ. ჭუსოევმა, მხატვარია რ. ჩოჩიევი, მუსიკა დ ხახანოვისა, ქორეოგრაფია მ. შამხალოვი. (შ. რუსთაველის სახ. თბილისის თეატრალური ინსტიტუტის სარეჟისორო ფაკ. სტუდენტის საკურსო სპექტაკლი). კ. ხეთაგუროვის სახ. ცხინვალის თეატრის ოსური დასი.

15 ღმპმზმპრი ნ. ვასილევის „გარიჟრაჟი აქ წყნარი იცას“, — დრამატული ნოველა ორ ნაწილად. ინსცენირება და თარგმანი იუ. კაკულიასი, დადგა იუ. კაკულიამ, მხატვარია შ. ხუციშვილი, ქორმესტერი — ზ. კაკალაშვილი, ქორეოგრაფი — ლ. ჩიხლაძე, სპექტაკლი გამოყენებულია ბეთოვენის „მთვარის სონატა“ (პრემიერა შედგა ზუგდიდის შ. დადიანის სახ. თეატრში.).

18 დეკემბერი გ. იათაშვილის „დღე — სასწაული“ („დაბადების დღე“), კომ. 2 მოქ. დადგა მ. ბესტავაშვილმა, მხატვარია გ. მღებრიშვილი, სასცენო მოძრაობა კ. მეზუცესი. რუსთავის თეატრი.

19 დეკემბერი მ. გეგიას „ახალგაზრდა გვარდიის სახელით“ — ა. ფადეევის რომანის მიხედვით. დადგა — ნ. კვასხვაძემ, მხატვარი თ. გომელაური, კოსტუმების მხატვარი გ. კისელიძე, მუსიკალურად გააფორმა — დ. გურგენიძემ, ქორეოგრაფი იუ. ზარეცკი, ქორმისტერი — დ. ბლანჩივადე. მოზარდ მსუბრთებელთა ქართული თეატრი.

19 დეკემბერი ვ. კანდელაკის „ხვალ დოქტორი ვიქნები“ კომ. 2 მოქ. დადგა ნ. დეისაძემ, მხატვარი დ. ბალარჯიშვილი, ქორეოგრაფი ნ. გაბუნია, მუსიკა შეარჩია გ. მაცნოსაშვილმა თელავის თეატრი.

20 დეკემბერი ა. პაპიანის „შუუპოვარი ქალიშვილი“ („დაბადების დღე“) კომ. 2 ნაწ. დადგა — ჰ. უმიკიანმა, მხატვარი ი. ზუროშვილი, მუსიკა ლ. ოგანეზოვისა, ცეკვების დამდგმელი — ლ. ბაბოვა. ს. შაუმიანის სახ. სომხური თეატრი.

21 დეკემბერი ა. ჩხაიძის „მიწის ყვირილი“, კომ. 2 მოქ. დამდგმელი რეჟისორები გ. ქავთარაძე, მ. ფურცხვანიძე. მხატვრები ჯ. კუხალიშვილი, ა. ლელაძე, კომპოზიტორი ჯ. სეფიაშვილი, ლექსები — ე. ნიუარაძისა, სიმღერებს ასრულებს ანსამბლი „ორიონი“. ქუთაისის ლ. მესხიშვილის სახ. თეატრი.

21 დეკემბერი ა. გეგიას „ბეწვის ხიდი“, დადგა მ. ფურცხვანიძემ, მხატვარია გ. ბერეჟიკიძე, მუსიკა ნ. ედგარიძისა, ქორეოგრაფი — კ. გერგია. ქუთაისის თოჯინების თეატრი.

23 დეკემბერი ე. ნიუარაძის „ელოდე ვარსკვლავთცვენას“. დადგეს კ. გურგენიძემ, ს. მრეველიშვილმა, მხატვარია შ. შეყლაშვილი, კომპოზიტორი — მ. ოძელი. ახალგაზრდული დრამატული თეატრი-სტუდია.

25 დეკემბერი ლ. უზუოვიცკის, ს. კოზლოვის „ცისფერი ირემი“, მთარგმნელია ელ. ერქოშიაშვილი, დადგა გ. სარჩიშვილმა, მხატვარია გ. აბაკელია, კომპოზიტორი — თ. ბაკურაძე. თოჯინების ქართული თეატრი.

27 დეკემბერი ვ. იაკაშვილის „კარიერა“, პიესა 2 მოქ. დადგა ნ. დემეტრაშვილმა, მხატვარია ე. ბარბაქაძემ, მუსიკა გ. სიხარულიძისა. მესხეთის თეატრი.

27 დეკემბერი ა. აბდულონის „მეცამეტე თავმჯდომარე“, თანამედროვე დრამა 2 მოქ. მთარგმნელია გ. ბათიაშვილი, დადგა ვ. ჩიგოგიძემ, მხატვრულად გააფორმეს ლ. მურუსიძემ, მ. თუთაიშვილმა, სპექტაკლის კონსულტანტია სსრკ სახალხო არტისტი დ. ალექსიძე.

28 დეკემბერი ქ. ქუჩუკაშვილის „ლილი“ ზღაპარი-კომედია 2 მოქ., დადგა — გ. თოღაძემ, მხატვარია თ. ნინუა, კომპოზიტორი — ს. უვანია, ქორეოგრაფი კ. ძნელაძე, პანტომიმა ზ. გუგუშვილმა. მარჯანიშვილის სახ. აკადემიური თეატრი.

28 დეკემბერი ნ. მიროშნიჩენკოს „მესამე თაობა“, პიესა 2 ნაწ. მთარგმნელია ა. ტოტოჩავა, დადგა გ. აბესაძემ, მხატვარია ა. ფილიპოვი, მუსიკ. გაფორმება თ. შამილაძისა, ქორეოგრაფია თ. კილაძე, ხმის რეჟისორი — ვ. ოქუაშვილი.

28 დეკემბერი ვ. კოროსტილიოვის „მე მჭერა შენი“, პიესა 2 მოქ. მთარგმნელები — ლ. ყურულაშვილი, პ. გრუზინსკი, დადგა ო. ცერაძემ, მხატვარია ქ. დანელია, კომპოზიტორი — თ. შამილაძე, ფოთის, ვ. გუნიას სახ. თეატრი.

29 დეკემბერი ნ. წულღისკირი, გ. გეგეჭკორი „ძველი სამრეკლო“, ერთ მოქმედებად, რეჟისორია გ. გეგეჭკორი, მხატვარი თ. გომელაური, მუსიკ. გაფორმება მ. კილოსანიძისა. სპექტაკლში გამოყენებულია გ. ყანჭელის მუსიკა. რუსთაველის სახ. აკადემიური თეატრი.

30 დეკემბერი ო. თაქთაქიშვილის „პირველი სიყვარული“, კომიკური ოპერა 2 მოქ. ლიბრეტო რ. გაბრიანიძისა. მუსიკალური ხელმძღვანელია ო. თაქთაქიშვილი, დასუღეა დირიჟორი — გ. აშმაიფარაშვილი, დამდგმელი რეჟისორი — გ. მეღვივა, მხატვარი — ზ. ნიუარაძე, სოლო ვოლინოზე ასრულებს მ. ვაინზლატი, ზ. ფალიაშვილის სახ. ოპერისა და ბალეტის აკადემიური თეატრი.

30 დეკემბერი ვ. ალექსეევის, ა. პრავდინის „სახალწლო ზღაპარი“, ერთმოქმედებანი წარმოდგენა, რეჟისორია ლ. ჯაში, მხატვარი — ე. დონცოვა, კომპოზიტორი — თ. ჭაიანი, ა. გრიბოედოვის სახ. რუსული თეატრი.

30 დეკემბერი გ. ძუგაევის „დათვის სტუმარი“, 2 მოქ. ზღაპარი, დადგა ლ. გალუნოვმა, მხატვარია რ. გასიევი, ქორეოგრაფი — შამხალოვი. კ. ხეთაგუროვის სახ. ცხინვალის თეატრის ოსური დასი.

30 დეკემბერი „აღმართ-აღმართ აღმავალ დიდებავ, შენ ახალი საქართველო გქვიანო!“ ლიტერატურულ-დრამატული კომპოზიცია საბჭოთა პოეტების ლექსებზე. დადგა ნ. ლორთქიფანიძემ, მხატვარია ლ. როსტომაშვილი. თელავის თეატრი.

შეადგინა მ. გოგოლაშვილმა.

შ ი ნ ა რ ს ი

დიმიტრი ალექსიძე — ახალი გამარჯვებისაკენ	3
ეთერ გუგუშვილი — აღვზარდოთ ხელოვანი და მოქალაქე	5
ოთარ ეგაძე — წინ ვიაროთ, წინ ვიხედებოდეთ	6

ვიხილავთ სპკ XXVI და სპ. კვ XXVI ურილოგაგისადმი მიძღვნილ სპექტაკლებს.

ნინო მაჭავარიანი — „ვარიაციები თანამედროვე თემაზე“	7
ვაჟა ძიგუა — „მეცამეტე თავმჯდომარე“ მახარაძის თეატრში	12
მარინე ბუჭუკაშვილი — „გზა“	15
ნუნუ ასანიშვილი — ყრილობისადმი მიძღვნილი სპექტაკლების განხილვა	17
მახარაძელთა სპექტაკლის განხილვა	18
ქართული თეატრის დღე — 1981	19

საბჭოთა საქართველოს 60 წლისთავისათვის

ნინო შვანგირაძე — მალალი იდეალების თეატრი	23
ალექსი არგუნი — დროის მხარდამხარ	28
კოტე მარჯანიშვილის სახელობის პრემიის ლაურეატები საუკეთესონი	32

რესპუბლიკის თეატრალურ აფიშასთან

ნათელა არველაძე — „ტარტიუფი“ ანუ ცრუ	34
გუბაზ მეგრელიძე — „ლილი“	38
მიხეილ ჩიქოვანი — ენციკლოპედიური ნაშრომი	41
ვიქტორ გულჩენკო — ნიღბები და სახეები	45
ნანა ვოლინა — „ასიტყვის“ კონფერენცია თბილისში	50

ჩვენი იუბილარები

მზია მებრეველი — ღვაწლმოსილი მსახიობი	53
იამზე გვათუა — გამორჩეული რეჟისორი	55

ღვაწლმოსილთა გახსენება

მიხეილ ყვარელაშვილი — ეროვნული საოპერო რეჟისურის ფუძემდებელი	58
ნადია შალუტაშვილი — სინათლე შორეთიდან	61
მურად ხინიკაძე — სულით რაინდი	65
საქართველოს სსრ თეატრების ახალი დადგმები	68

გარეკანის პირველ გვერდზე:

რ. სტურუას (ლ. ფოფხაძის და ა. ვარსიმაშვილის მონაწილეობით) „ვარიაციები თანამედროვე თემაზე“. სცენა რუსთაველის თეატრის სპექტაკლიდან.

გარეკანის მეოთხე გვერდზე:

ა. ჩხიკვიშვილის „გზა“ მეტეხის სახელმწიფო თეატრში. სცენა სპექტაკლიდან

ნ. მიროშნიჩენკოს „მესამე თაობა“ ბათუმის ი. ჭავჭავაძის სახ. სახელმწიფო თეატრში (სცენა სპექტაკლიდან).

ლ. როსებას „პროვინციული ამბავი“ მარჯანიშვილის სახ. სახელმწიფო თეატრში. ლეო — ო. მელვინეთუხუცესი.

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

Тბილისი — 1981

№ 1 (119)

ფასი 40 კაპ.

გადაეცა წარმოებას 25/XII-80 წ.
ხელმოწერილია დასაბეჭდად 7/IV-81 წ.
ნაბეჭდ თაბახთა რაოდენობა 6,3
საალრიცხვო-საგამომც. თაბახი 6,75
ქალაქის ზომა 72X108¹/₁₆

შეკვეთა 4189

უე-08336

ტირაჟი 1500

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

