



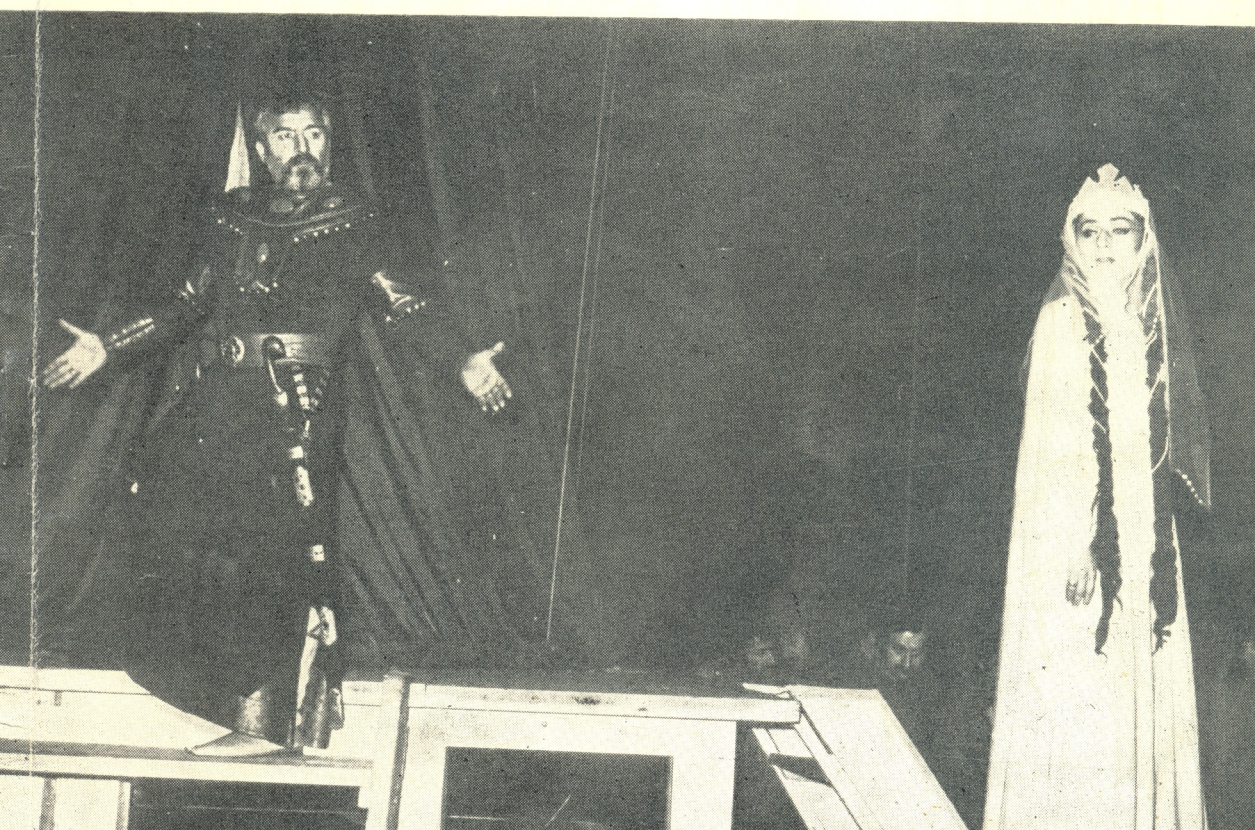
თეატრალური

პიესები

3

1981

F 567
1981



საქართველოს თეატრალური საზოგადოების ბიულეტენი

თეატრალური ბიულეტენი

3. 1981

ფილიფალი 24-0

მაისი — ივნისი



რედაქტორი

ერემია ქარელიშვილი

პასუხისმგებელი მდივანი

შურამ ბათიაშვილი

სარედაქციო კოლეგია:

ნოდარ შურაბანიძე,
რეზა ვაჩაძე,
ვასილ კიკნაძე,
ბადრი კობახიძე,
ლილი ლომთათიძე,
ვახტანგ ქართველიშვილი,
ნინო შვანავიტიანი,
დომინიკი ჯანელიძე
გიორგი ციციშვილი,

რედაქციის მისამართი:

თბილისი-380007

კიროვის ქ. № 11-ბ

ტელეფონი

99-90-96

2011

საქართველოს თეატრალური საზოგადოება

დიდი დღესასწაული

F-4836



ჭეშმარიტი ზეიმი იდგა საქართველოში მაისის დამღევს. ასეთი დღესასწაული იძვიათად ახსოვს ქართველ ხალხს — სწორედ მაისის ბოლო დღეებში აღინიშნა საქართველოს კომპარტიის შექმნისა და საბჭოთა საქართველოს 60 წლისთავი, ამ დღეს ზეიმობდა საქართველოს ამიერ-იმერი, ზეიმობდა მთელი საბჭოეთი, რადგან საქართველო ერთი ძვირფასი თვალმარგალიტია იმ შრომით, გარჯით ქებულ რესპუბლიკათა თანაჯარსკვლავედში, რომელსაც მთელი საბჭოთა ხალხი ქმნის.

გამარჯვებული შეეგება ქართველი ხალხი თავის ეროვნულ დღესასწაულს. ჩვენი მუშის, გლეხის, ინტელიგენციის შრომის, ღვაწლის დაფასების დასტური გახლდათ ის ფაქტიც, რომ ამ დიდ დღესასწაულზე თბილისს ჩამოვიდა სკკპ ცენტრალური კომიტეტის გენერალური მდივანი, საბჭოთა კავშირის უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის თავმჯდომარე ამხანაგი ლეონიდ ილიას ძე ბრეჟნევი და რაოდენი სიამაყის გრძნობით ეჩხება გული ქართული სცენის ყოველ მუშაკს, რომ ქართულ მიწაზე ძვირფას სტუმარს ჩვენი რესპუბლიკის მრავალრიცხოვან წარმომადგენლებთან ერთად თეატრალური ხელოვნების უხუცესი მოღვაწე — სსრკ სახ. არტისტი, სოციალისტური შრომის გმირი ვერიკო ანჯაფარიძე შეეგება.

ქ. შარქის სახ. საქ. სსრ
ს. ხელომწიფი

**საქართველოს კომუნისტური პარტიის ცენტრალურ
კომიტეტს, საქართველოს საბჭოთა სოციალისტური
რესპუბლიკის უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმს,
საქართველოს სსრ მინისტრთა საბჭოს**

საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტი, სსრ კავშირის უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმი და სსრ კავშირის მინისტრთა საბჭო მხურვალედ და გულითადად ულოცავენ საქართველოს მუშებს, კოლმეურნეებს, ინტელიგენციას, რესპუბლიკის მშრომელთა მებრძოლ ავანგარდს — კომუნისტებს ღირსშესანიშნავ მოვლენას — საქართველოს საბჭოთა სოციალისტური რესპუბლიკისა და საქართველოს კომუნისტური პარტიის სამოცი წლის თავს.

საქართველოს პროლეტარიატის რევოლუციური ბრძოლის ისტორია, საქართველოს კომპარტიის შექმნა განუყრელად არის დაკავშირებული ვ. ი. ლენინის სახელთან, დიდი ოქტომბრის სოციალისტურ რევოლუციასთან. ბოლშევიკური პარტიის ხელმძღვანელობით საქართველოს მუშათა კლასმა, მშრომელმა გლეხობამ, პროგრესულმა ინტელიგენციამ რუსეთის პროლეტარიატის, წითელი არმიის ძმური დახმარებით ცხარე ბრძოლაში დაამხეს ბურჟუაზიისა და მისი მენშევიკი დამქაშების რეაქციული ძალაუფლება, გაანადგურეს უცხოელი ინტერვენტები და საბჭოთა ხელისუფლება დაამყარეს. ექსპლუატაციისაგან, სოციალური და ეროვნული ჩაგვრისაგან სამუდამოდ განთავისუფლებული რესპუბლიკის მშრომელები სოციალისტური განვითარების ფართო გზას დაადგნენ. ქართველმა ხალხმა ჩვენო ქვეყნის სხვა ხალხებთან ერთად ღირსეული წვლილი შემატა ერთიანი მრავალეროვანი საბჭოთა სოციალისტური რესპუბლიკების კავშირის შექმნასა და განმტკიცებას.

გერმანიის ფაშიზმის წინააღმდეგ დიდი სამამულო ომის მრისხანე წლებში საქართველოს სახელოვანმა შვილებმა, რომლებიც საბჭოთა კავშირის ყველა მოძმე ხალხის მეომრების ერთიან საბრძოლო მწყობრში იბრძოდნენ, გვიჩვენეს მამაცობისა და გამბობის შესანიშნავი ნიმუში, ცხადყვეს კომუნისტების საქმის, სოციალისტური სამშობლოს უსაზღვრო ერთგულება.

საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ნაცადი ხელმძღვანელობით საქართველოს სსრ რესპუბლიკის მშრომელებმა დიდ რუს ხალხთან, ჩვენი ქვეყნის ყველა ხალხთან ძმური მეგობრობის მეოხებით განვლილი სამოცი წლის მანძილზე შესანიშნავ შედეგებს მიიღწიეს სამეურნეო და კულტურულ მშენებლობაში. საბჭოთა საქართველოში დიდად განვითარდა მანქანათმშენებლობა, ელექტროტექნიკური, ქიმიური, მსუბუქი და კვების მრეწველობა და სხვა დარგები. დიდი წარმატებანი მოიპოვეს სოფლის მეურნეობის მშრომელებმა. მათ მნიშვნელოვნად გაზარდეს ჩაის ფოთლის, ყურძნის, ციტრუსის წარმოება. უმაგალითოდ აყვავდა საქართველოს შინაარსით სოციალისტური და ფორმით ეროვნული კულტურა, მისი მეცნიერება, ლიტერატურა და ხელოვნება. ნიადაგ უმჯობესდება მშრო-

მელთა კეთილდღეობა, იზრდება მათი საზოგადოებრივი და პოლიტიკური აქტიურობა.

იმასი, რომ საქართველო აყვავებულ სოციალისტურ რესპუბლიკად გადაიქცა, დეაწლი მიუძღვით მუშებს, გლეხებს, ინტელიგენციას — ქართველებს, აფხაზებს, ოსებს, რუსებს, ყველა ეროვნების მშრომელებს, რომლებიც ცხოვრობენ და შრომობენ რესპუბლიკაში. საქართველოს საბჭოთა სოციალისტური რესპუბლიკის წარმატებანი მკაფიოდ მოწმობს მარქსისტულ-ლენინური მოძღვრების დიად გარდამქმნელ ძალას, სოციალისტური წყობილების ცხოველყოფილობას, საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ლენინური ეროვნული პოლიტიკის გამარჯვებას.

რესპუბლიკის მშრომელთა შთამბეჭდავი მიღწევები განუყრელად არის დაკავშირებული საქართველოს კომუნისტური პარტიის საქმიანობასთან. საქართველოს კომპარტიამ, როგორც სკკპ XXVI ყრილობაზე აღინიშნა, რესპუბლიკის ეკონომიკური და სოციალური განვითარების ტემპის მნიშვნელოვან ზრდას მიაღწია. მის მუშაობას ახასიათებს შემოქმედებითი მიდგომა საქმისადმი, ინიციატივიანობა და ახლის გრძნობა, ნაკლოვანებებისადმი შეუწყნარებლობა. პარტიულ ორგანიზაციათა სერიოზული მეცადინეობა ხმარდება მშრომელთა აღზრდას ხალხთა ურღვევი მეგობრობის, საბჭოთა პატრიოტიზმის კეთილშობილური გრძნობის სულისკვეთებით.

საქართველოს საბჭოთა სოციალისტური რესპუბლიკისა და საქართველოს კომუნისტური პარტიის იუბილე აღინიშნება იმ პერიოდში. როცა საბჭოთა ხალხი ენთუზიზმითა და ენერგიით შეუღდა სკკპ XXVI ყრილობის ისტორიულ გადაწყვეტილებათა შესრულებას.

საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტი, სსრ კავშირის უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმი, სსრ კავშირის მინისტრთა საბჭო გამოთქამენ მტკიცე რწმენას, რომ სახელოვანი რევოლუციური, შრომითი და ინტერნაციონალური ტრადიციების ერთგული საქართველოს კომუნისტები, ყველა მშრომელი, ახორციელებენ რა სკკპ ცენტრალური კომიტეტის გენერალური მდივნის ამხანაგ ლ. ი. ბრეჟნევის მიერ პარტიის XXVI ყრილობაზე გაკეთებულ მოხსენებაში ჩამოყალიბებულ დებულებებსა და ამოცანებს ყრილობის გადაწყვეტილებებს, ახალ თვალსაჩინო წარმატებებს მიაღწევენ სახალხო მეურნეობისა და კულტურის განვითარებაში და მშრომელთა კეთილდღეობის შემდგომ გაუმჯობესებაში, ყოველნაირად განამტკიცებენ ჩვენი ქვეყნის ხალხთა მეგობრობასა და ძმობას, ერთიანობას და შეკავშირებას საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის გარშემო.

გაუმარჯოს საქართველოს საბჭოთა სოციალისტურ რესპუბლიკას!

გაუმარჯოს საქართველოს კომუნისტურ პარტიას — საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის მეზობლ რაზმს!

გაუმარჯოს საბჭოთა კავშირის კომუნისტურ პარტიას — კომუნისტების მშენებელთა პარტიას!

სკკპ ცენტრალური კომიტეტი
სსრკ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმი
სსრ კავშირის მინისტრთა საბჭო

საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ცენტრალურ კომიტეტს, სსრ კავშირის უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმს, სსრ კავშირის მინისტრთა საბჭოს, სკკპ ცენტრალური კომიტეტის ბენერალურ მდივანს, სსრ კავშირის უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის თავმჯდომარეს ამხანაბ

ლეონიდ ილიას კე გრეუნივს

საპარტიო მინაწახლზე დიდი და ნათელი დღესასწაულია — საქართველოს საბჭოთა სოციალისტური რესპუბლიკისა და საქართველოს კომუნისტური პარტიის სამოცი წლისთავი. ეს არის ლენინური იდეების გამარჯვების დღესასწაული, გამარჯვებული სოციალიზმის დღესასწაული! ეს არის ხალხთა ინტერნაციონალური მეგობრობისა და ძმობის დღესასწაული, ზეიმი, რომელიც განასახიერებს და გამოხატავს ყოველივე საუკეთესოს, ყოველივე ღირსსახსოვარს, რაც კი რამ ყოფილა რესპუბლიკისა და ხალხის ბიოგრაფიაში.

და ამ საზეიმო დღეს საბჭოთა საქართველოს სახელით, ყველა თაობის წარმომადგენელთა სახელით, თითოეული კომუნისტისა და კომკავშირელის, ყოველი მშრომელის, თითოეული ოჯახის სახელით, ჩვენი რესპუბლიკის მოწვევით ქალაქებისა და სოფლების სახელით ჩვენ, საზეიმო საიუბილეო სნდომის მონაწილენი მივმართავთ ქვეყნის კომუნისტთა ლენინურ შტაბს — სკკპ ცენტრალურ კომიტეტს, სსრ კავშირის უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმს, საბჭოთა მთავრობას, მოგმართავთ პირადად თქვენ, ძვირფასო ლეონიდ ილიას ძევ, მადლიერების სიტყვებით, მადლიერი გულის სიღრმიდან მომავალი სიტყვებით.

ეს გრძნობები შთაგვიანერგა სკკპ ცენტრალური კომიტეტის, სსრ კავშირის უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის, საბჭოთა მთავრობის მისალმებამ, ჩვენი რესპუბლიკისადმი, მისალმებამ, რომელიც ფრთას გვახსნამ და ახალ ძალას გვმატებს.

ეს გრძნობები შთაგვიანერგეთ თქვენ, დიდად პატივცემულო და ძვირფასო ლეონიდ ილიას ძევ, თქვენი აქ ყოფნით, რამაც ასკეც დაამშვენა ჩვენი ზეიმი, ეს გრძნობები შთაგვიანერგა თქვენმა შთამბეჭდავმა, ბრძნულმა სიტყვამ, აქ რომ წარმოთქვით.

ჩვენ ვამაყობთ, რომ ისტორიამ და თანამედროვეობამ სამუდამოდ შეასისხლ-სორცეს ერთმანეთთან ჩვენი რესპუბლიკის ბიოგრაფია და თქვენი გმირულად ცხოვრების ფურცლები. ყველამ იცის, ყველას ახსოვს, რომ წმიდათაწმიდა ხალხლო ომის გზებზე თქვენ დაგამოყვრეს საქართველოსთან მისმა მამაცმა გმირმა მამულიშვილებმა, როცა ნაცარ-ტუტიდან აღადგენდით ზაპოროჟიესა და დნეპრ-შესს, როცა ყამირს ტიხდით, თქვენ, პირადი სიმტკიცისა და მანანსწრაფვის მადლითით ფრთას ახსამდით ათასობით ადამიანს, რომელთა შორის ჩვენი რესპუბლიკის წარგზავნილები იყვენ, და ყოველივე ამის ხსოვნა თქვენ დღემდე შემოინახეთ.

საქართველოს ყოველ სახლში, ყოველ კერასთან, თითოეულ ოჯახში თქვენ, ძვირფასო ლეონიდ ილიას ძევ, ბრძანდებით ყველაზე ახლობელი და ნანატრი სტუმარი, ადამიანი, რომლის ქება გვახარებს, ნდობა — პასუხისმგებლობას გვინერგავს, ხოლო რჩევა — მოქმედების სტიმულს გვადღევს.

თქვენი მონაწილეობა ამ ქემშარტად ინტერნაციონალურ, საყოველთაო-სახალხო ზეიმში მას განსაკუთრებულ მნიშვნელობას, ღრმა აზრს ანიჭებს, ხოლო ქვეყნის საერთო პროგრესში საქართველოს წვლილის მაღალი შეფასება ახალ მიღწევებსა და გამარჯვებებს შთაგვაგონებს.

თქვენი სიტყვებით რომ ვთქვათ, დღეს საქართველოში კარგად შიღის საქმე.

ამ წარმატების საწინდარია მნიშვნელოვანი ცვლილებები, რომლებიც თქვენს პირადი ინიციატივით 70-იან წლებში მიღებული პარტიისა და ჰოვრობის გადაწყვეტილებების შედეგად ხდება. მათი წყალობით არსებითი ძვრები შეიმჩნევა პოლიტიკური, სოციალური, სახალხო-სამეურნეო, ზნეობრივი, სულიერი ცხოვრების ყველა სფეროში. მათი მეოხებით უფრო თამამი გახდა ჩვენი გეგმები, უფრო ინტენსიური — მათა ხორცშესხმა.

ასე განუხრებლად, მიზანდასახულად მისდევს პარტია ლენინურ პრინციპს — ქვეყნის ყველა რეგიონის, მისი ყველა რესპუბლიკის განვითარებისათვის, საბჭოთა კავშირის ყველა ერისა და ეროვნების კეთილდღეობისა და აყვავებისათვის ბოლშევიკური მზრუნველობის პრინციპს.

ლენინური ტრადიცია ცოცხლობს, ლენინური ტრადიცია ვითარდება. თქვენს ჯამოსვლებს, ძვირფასო ლეონიდ ილიას ძევ, თქვენს გულითად, თბილ წერილებს, ნათელსა და მკაფიო მითითებებს ჩვენი რესპუბლიკის მშრომელნი რაცხვენ საბჭოთა საქართველოს განვითარებისათვის ლენინური მზრუნველობის პრაქტიკულ ჯანგრძობად. თქვენი სიტყვა — ეს არის წარმატებათა შეფასებაც და მოწოდებაც — არ დავჭერდეთ მიღწეულს. ჩვენ გვესმის: ის, რაც გაკეთდა, წინააღმდეგული ნაბიჯია. და კიდევ ბევრი რამ უნდა გაკეთდეს ჩვენი ქვეყნის კომუნისტთა XXVI ყრილობის მოთხოვნათა შესაბამისად.

აღვუთქვამთ ჩვენს მშობლიურ პარტიას, ადგილქვამთ თქვენ, ძვირფასო ლეონიდ ილიას ძევ, რომ პარტიისათვის მიცემულ სიტყვას პირნათლად შევასრულებთ, რომ ოთხგზის ორდენოსანი საქართველო არ დაიშურებს ძალ-ღონეს და ენერგიას. ნიუსა და უნარს, ინტელექტს და ცოდნას, რათა ხორცი შეასხას თქვენს ბრძნულ მითითებებს.

ამის საწინდარია თვით ისტორია, მთელი გამოცდილება, საქართველოს კომუნისტებმა რომ შეიძინეს რევოლუციურ ბრძოლაში, ომის ფრონტზე და მშენებლობათა ხარაჩოებზე. ამის საწინდარია ჩვენი მუდმივი მზადყოფნა ვუპასუხოთ პარტიის მზრუნველობას დარაზმულობით და კონკრეტული საქმეებით.

ძვირფასო ლეონიდ ილიას ძევ, დღეს თქვენ საქართველოს დედამიწის თვალწარმატაცი კუთხე უწოდეთ. განსაკუთრებით ლამაზია იგი ამ გაზაფხულის, სადღესასწაულო დღეებში. განსაკუთრებული ნათელი ასხივოსნებს, განსაკუთრებული სიხარული სუფევს დღეს ჩვენს სახლში, სადაც გულისთქმამ მოიყვანა ძვირფასი სტუმრები, მთელი ქვეყნის წარმოგზავნილნი. თითქოს დღეს მთელი ჩვენი უკიდევანო სამშობლო ესტუმრაო ამ დღესასწაულზე საქართველოს, რომელმაც დიდი რუსი ხალხის წინამძღოლობით ყველა მოძმე ხალხის მხარდამხარ გამოიარა ბრძოლის, აღმშენებლობის შემოქმედებითი შემართების გზა, გზა, რომელსაც მუდამ ერთად ვადევით ჰიროსა და ლხინში, დიღია ჩვენი ერთობის ძალა, შესანიშნავი და დიდებულია ჩვენი კავშირი!

და ამ საზეიმო წუთს ჩვენ ადგილქვამთ, რომ მუდამ ვიქნებით მოწოდების სიმაღლეზე, რათა კიდევ უფრო დავამშვენოთ ჩვენი მიწა-წყალი, რათა წალკოტად გადავაქციოთ ჩვენი ბაღები, რათა კიდევ უფრო ძალუმ ნაკადად ემატოს ჩვენი რესპუბლიკის შრომა საყოველთაო-სახალხო მიღწევათა მძლავრ მდინარეს.

გაუმარჯოს საქართველოს საბჭოთა სოციალისტურ რესპუბლიკას!

გაუმარჯოს საქართველოს კომუნისტურ პარტიას!

გაუმარჯოს საბჭოთა სოციალისტური რესპუბლიკების კავშირს, ხალხთა ლენინურ მეგობრობასა და ინტერნაციონალურ ერთიანობას!

დიდება საბჭოთა კავშირის კომუნისტურ პარტიას — ყველა ჩვენი გამარჯვების სულიწინამდგმელსა და ორგანიზატორს!

გაუმარჯოს მშვიდობას და კომუნისმს!

პარტიულთვის, ხალხურთვის კოფისიებით

საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების და რესპუბლიკის კომპარტიის შექმნის მე-60 წლისთავს მიეძღვნა საქართველოს შემოქმედებითი კავშირებისა და საზოგადოებების გაერთიანებული პლენუმი, რომელიც 15 მაისს გაიმართა საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს სხდომათა დარბაზში. მწერლებმა და მხატვრებმა, კომპოზიტორებმა და კინემატოგრაფისტებმა, სცენის ოსტატებმა და სუროთმოდერებმა თავი მოიყარეს რესპუბლიკის იუბილეს წინ, რათა შეეჯამებინათ შემოქმედებითი ხუთწლედის შედეგები, ეპატივით პარტიისა და ხალხისათვის ქართული კულტურის მიღწევები, შეეთანხმებინათ იდეოლოგიურ ფრონტზე შემდგომი საქმიანობა.

დამსწრეთა ტაშის გრიალში პლენუმის საპატიო პრეზიდიუმში ირჩევენ სკკპ ცენტრალური კომიტეტის პოლიტიბიუროს სკკპ ცენტრალური კომიტეტის გენერალური მდივნის, სსრ კავშირის უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის თავმჯდომარის ამხანაგ ლ. ი. ბრეჟნევის მეთაურობით.

— დიდი მადლიერებით აღვიქვით ამხანაგ ლ. ი. ბრეჟნევის შთამავლებული სიტყვები, რომელმაც სკკპ XXVI ყრილობის ტრიბუნიდან მაღალი შეფასება მისცა ლიტერატურისა და ხელოვნების ოსტატთა საქმიანობას, — თქვა გაერთიანებული პლენუმის გახსნისას საქართველოს მწერალთა კავშირის გამგეობის თავმჯდომარემ, ლენინური პრემიის ლაურეატმა ნ. დუმბაძემ. — ეს

მაღალი შეფასება თითოეულ ჩვენგანს ჰმატებს ახალ შემოქმედებითს ძალებს, უნერგავს სურვილს შექმნან ეპოქის შესაფერი ნაწარმოებები, იქნენ ჩვენი სახელოვანი დროის მემატიანენი, მშრომელთა კომუნისტურ აღზრდაში პარტიის ერთგული თანაშემწენი.

ლენინური კურსის, ხელოვნების პარტიულობისა და ხალხურობის პრინციპების ერთგულმა ქართულმა კულტურამ თავისი განვითარების სამოცი წლის მანძილზე მიადწია ისეთ მწვერვალებს, რომლებიც წარმოუდგენელია სხვაგვარსოვალურ და სახელმწიფო წყობილებაში. პარტიას ლიტერატურა და ხელოვნება მიაწინა ძალად, რომელსაც შესწევს უნარი ფასდაუდებელი წვლილი შეიტანოს არა მარტო იდეოლოგიური, არამედ ეკონომიკური და სოციალური ამოცანების გადაწყვეტაში. ქართული კულტურის აღმავლობა იმ შეუწინებელი ზრუნვისა და ყურადღების შედეგია, რომელსაც ჩვენს ქვეყანაში იჩენენ ყველა მოძმე ხალხის ლიტერატურისა და ხელოვნების განვითარებისადმი. ეს არის შედეგი იმ უკომპრომისო ბრძოლისა, რომელსაც საქართველოს კომპარტია ეწევა ყოველივე იმის წინააღმდეგ, რაც ხელს უშლის ჩვენს წინსვლას.

ამ ტრიბუნიდან რესპუბლიკის სახელოვანი იუბილეს წინ ჩვენ სიამაყით შეგვიძლია ვთქვათ, რომ რესპუბლიკის ლიტერატურისა და ხელოვნების მოღვაწეთა შემოქმედებაში მაგისტრალური მიმართულებები გახდა თანამედროვეთა გმირული შრომის, ხალხთა ძმური მეგობრობის თემები. ქართული ლიტერატურის ბევრი ნაწარმოები იქცა არა მარტო ჩვენი ქვეყნის მკითხველთა კუთვნილებად, არამედ ითარგმნა მსოფლიოს მრავალი ხალხის ენაზე.

ახლა, როცა მიმდინარეობს ჩვენი პლენუმი, ჩვენი კულტურის სრულყოფილებიანი წარმომადგენელი — შოთა რუსთაველის სახელობის თეატრის კოლექტივი — დიდი წარმატებით გამოდის იტალიაში, ქართული თეატრის გამოსვლებმა, თეატრისა, რომელიც განაგრძობს ეროვნული ხელოვნების, მისი კორიფეების ტრადიციებს, ფართო გამოზნაურება ჰპოვა მთელს მსოფლიოში, ქართველ კინემატოგრაფისტთა ფილმებმა მოიარა მსოფლიოს უკანები, ბევრი მათგანი გახდა წარმომადგენლობითი.

საკავშირო და საერთაშორისო კინოდა-
ვალიერების გამარჯვებული. ქართუ-
ლი სახვითი ხელოვნების ნაწარმოებებს
გაეცნენ მსოფლიოს ბევრ ქვეყანაში
მის საუკეთესო წარმომადგენელთა ნა-
მუშევრების რეტროსპექტიულ და პერ-
სონალურ გამოფენებზე. ლენინისა და
სახელმწიფო პრემიების ლაურეატის ზ.
წერეთლის მონუმენტური ქანდაკებები
სამუდამოდ დამკვიდრდა ამერიკის შე-
ერთებულ შტატებში, იაპონიაში, ბრა-
ზილიაში, პორტუგალიაში, ბულგარეთსა
და სხვა ქვეყნებში. ყველაზე ფართო
განვითარება ჰპოვა ხალხურმა შემოქ-
მედებამ და ეს თვალნათლივ დაადას-
ტურა საბჭოთა საქართველოს მე-10
წლისთავისადმი მიძღვნილმა მშრომელ-
თა მხატვრული თვითმოქმედების რეს-
პუბლიკურმა ოლიმპიადამ.

გაერთიანებულ პლენუმზე გამოვიდ-
ნენ საქართველოს მხატვართა კავშირის
გამგეობის თავმჯდომარე ე. ამაშუკელი,
საქართველოს თეატრალური საზოგადო-
ებების პრეზიდიუმის თავმჯდომარე
დ. ალექსიძე, კომპოზიტორთა და კინე-
მატოგრაფისტთა კავშირების გამგეობა-
თა მდივნები: მ. დავითაშვილი და
გ. დვალიშვილი, საქართველოს მუსიკა-
ლური და ქორეოგრაფიული საზოგადო-
ებების თავმჯდომარე ო. გორდელი, საქარ-
თველოს მწერალთა კავშირის აჭარის
განყოფილების თავმჯდომარე ფ. ხალვა-
ში, პოეტი ე. ნიჟარაძე, სსრ კავშირის
სახალხო არტისტი, კომპოზიტორი ა. ბა-
ლანჩივაძე, სსრ კავშირის სახალხო მხა-
ტვარი უ. ჯაფარიძე, ოსი პოეტი ნ. ჯუ-
სოიძე, კინორეჟისორი ს. ჩხაიძე, გაზეთ
„ლიტერატურული საქართველოს“ მთა-
ვარი რედაქტორი, მწერალი ვ. ჭელიძე,
საქართველოს კულტურის მინისტრი,
სსრ კავშირის სახალხო არტისტი ო. თაქ-
თაქიშვილი, რომლებმაც ილაპარაკეს ხე-
ლოვნების პარტიულობისა და ხალხუ-
რობის, ხალხის ცხოვრებაში მისი მნიშ-
ვნელობის შესახებ, ხელოვნებისა და
შრომის მზარდი კავშირის, ლიტერატუ-
რისა და ხელოვნების განვითარების
პერსპექტივების, სკკ XXVI ყრილობის
გადაწყვეტილებათა შესაბამისი ამოცა-
ნების შესახებ.

პლენუმის მონაწილეებმა ერთსუ-
ლოვნად მიიღეს წერილი სკკ ცენტრალ-
ური კომიტეტის გენერალური მდივ-
ნის, სსრ კავშირის უმაღლესი საბჭოს
პრეზიდიუმის თავმჯდომარის ამხანაგ ლ.
ი. ბრეჟნევისადმი, რომელშიც აღუთ-
ქვეს, რომ თავდადებით იშრომებენ ისე-
თი მაღალიდუური და მაღალმხატვრული
ნაწარმოებების შექმნისათვის, რომლე-
ბიც ხელს შეუწყობენ დიადი საბჭოთა
სამშობლოსადმი ერთგულების სულის-
კვეთებით თანამედროვე ადამიანის აღ-
ზრდას, პარტიის დიად წინასწარდასა-
ხულობათა განხორციელებას.

გაერთიანებული პლენუმის მუშაობა-
ში მონაწილეობდნენ ამხანაგები გ. ა.
ანდრონიკაშვილი, პ. გ. გილაშვილი, ო.
ე. ჩერქეზია და თ. ი. მოსაშვილი.

(საქიმფორმი)

ლიბერთი ალექსიძე

სახელოვანი გზა

60 წელი გავიდა მას შემდეგ, რაც ჩვენს მრავალტანჯულ მიწაზე მოვიდა თავისუფლება და მშვიდობა. იმ დღიდან, რაც ქართველ კაცს მიეცა თავისუფალი, შემოქმედებითი შრომის საშუალება, დაიწყო განვითარება ქართული ხელოვნებისა, კულტურისა. თუ რას ნიშნავდა ქართული თეატრისათვის საბჭოთა ხელისუფლება, ამის ნათელი დასტური გახლავთ 1922 წლის 25 ნოემბერი, როცა გაიმართა მარჯანიშვილის მიერ დადგმული „ცხვრის წყაროს“ პრემიერა და დაიწყო აღმავლობა ქართული საბჭოთა თეატრალური ხელოვნებისა.

ეს გამარჯვება შემთხვევითი არ გახლავთ. ამ ფაქტში გამოხატულება ჰქონდა ხელოვნებისადმი დამოკიდებულების ლენინურმა პრინციპებმა — დიდი ოქტომბრის რევოლუციის დღიდან ორი თვეც არ გასულიყო, შაშხანათა ლულები ჭერ კიდევ ბოლავდა, რომ თვით ვლადიმერ ილიას სვედენინი, თეატრის საკითხებზე ზრუნავდა; ამ ზრუნვის შედეგი გახლდათ ყველაფერი ის, რაც შემდეგ ხდება რუსეთში — იბადება ახალი თეატრალური კოლექტივები. ყალიბდება მეიერხოლდის, ვანტანგოვის, ტაიროვის უდიდესი რევოლუციური ხელოვნება, კიევში მარჯანიშვილის „ცხვრის წყაროდან“ წითელარმიელები ფრონტის წინა ხაზზე მიდიან. საქართველოში იქმნება ახალი, რევოლუციური თეატრი, იბადება სპექტაკლები, რომლებიც ახალი ცხოვრებისადმი ერთგულების სულიკვეთებით ზრდიან მაყურებელს და ხალხიც მისდევს თეატრის დიდებს.

ასე იბადება „ცხვრის წყარო“, თუ „ჰამლეტი“, „ინტირანოსი“ თუ „რდევვა“, „ჰოპლა“ თუ „კომუნარის ჩხუბი“, „ანზორი“, თუ „ყვარყვარე თუთაბერი“, „ქართა ქალაქი“ და სხვა სპექტაკლები. 1928 წელს ქუთაისში შეიქმნა მეორე სახელმწიფო თეატრი მარჯანიშვილის ხელმძღვანელობით.

წერილს საფუძვლად დაედო დ. ალექსიძის გამოსვლა საბჭოთა საქართველოსა და საქართველოს კომპარტიის შექმნის 60 წლისთავისადმი მიძღვნილ შემოქმედებითი კავშირებისა და საზოგადოებების გაერთიანებულ პლენუმზე.

ნელობით. განა ეს დიდი ზრუნვის, ეროვნულ-კულტურის პერსპექტივებზე ფიქრის შედეგი არ გახლავთ? ამ ზრუნვამ გახადა ქართველი ხალხობენდიერი და ჩვენ მივიღეთ ტაძარი, რომელსაც დღეს მარჯანიშვილის თეატრი ეწოდება.

ასე დაიწყო ქართული საბჭოთა თეატრის ისტორია. დაიწყო დიდი გზა, რომელსაც შუქურასავით ანათებენ ახმეტელისა და მარჯანიშვილის, უშანგის და ვერიკოს, აკაკი ხორავასა და აკაკო ვასაძის, ლამაზიშისა თუ უორუოლიანის, ზაქარიაძისა თუ სხვა მრავალთა სახელები.

ამ გზით მოვედით იმ მსოფლიო აღიარებამდე, რუსთაველის თეატრმა რომ მოიპოვა, ჩვენ ყველას გვახარებს რუსთაველის თეატრის ასეთი საერთაშორისო აღიარება, გვახარებს, რადგან ამ ფაქტში ვხედავთ არა მხოლოდ ერთი თეატრალური კოლექტივის, არამედ დღევანდელი საბჭოთა საქართველოს მიღწევების გამოხატულებას. ამას გარდა, ამ გამარჯვებათა სათავეში დგანან არა მხოლოდ რომერტ სტურუა და რამაზ ჩხიკვაძე, არამედ სამოცწლიანი ძიება ქართველი რეჟისორებისა, მსახიობებისა, მარჯანიშვილიდან და ახმეტელიდან დღემდე. ჩვენ მაღალი რანგის ხელოვნება შევქმენით არა მხოლოდ დედაქალაქში რუსთაველისა და მარჯანიშვილის თეატრების სახით, არამედ თბილისგარეთაც — დღეს ჩვენს ადფრთოვანებას იწვევს ქუთაისის თეატრი, მისი შემოქმედებითი ზრდის დასტურია ის, რომ ორიოდ თვეში ეს თეატრი მოსკოვს მიემგზავრება საგასტროლოდ.

ბათუმის, სოხუმის, თელავის, ჭიათურის, რუსთავის, გორის, ახალციხის და რესპუბლიკის სხვა თეატრები დღითიდღე გამოდიან შემოქმედებითი წარმატებების ახალ მიჯნებზე.

თეატრი კოლექტიური ხელოვნებაა და ავიცალმხრივ ვერ განვითარდება. მის პარალელურად, მასთან ერთად დაიბადა საქართველოში ახალი, საბჭოთა დრამატურგია. ქართულმა დრამატურგიამ სასახელო ძმობა და მეგობრობა გაუწვია ქართულ თეატრს, სწორედ მის მიერ შექმნილი ნაწარმოებების მეოხებით დაიდგა ის სპექტაკლები, რომლებიც საეტაპონი გახდნენ ქართული თეატრალური აზროვნებისათვის.

სწორედ თეატრის სინთეზური ხასიათი გვაუბლებს, რომ უფრო ახლო კონტაქტი, მეტი ურთიერთკავშირი ჰქონდეთ ერთმანეთთან შემოქმედებით ორგანიზაციებს. ამ კავშირის გარეშე არ მოხერხდება დიდი ამოცანების გადაჭრა, იმ მაღალი დონის მიღწევა, რომლისკენაც ყველანისწრაფვით, არადა, ახლა ჩვენ არა გვაქვს უფლება დავთმოთ პოლიტიკა, თუნდაც ერთი მუხივით დავიხიოთ უკან. ამისათვის აუცილებელია ქართულმა თეატრმა კიდევ უფრო გააძლიეროს ინტერესი თანამედროვეობისადმი — ნუ

დაგვავიწყდება ჩვენი დიდი წინაპრის ნათქვამი „თანამედროვეობის გარეშე არ არსებობს თეატრი“. ჩვენმა დრამატურგიამ და თეატრმა დღეს უფრო აქტიურად უნდა განიხილოს მოკრალისა და ზნეობის საკითხები, უნდა აჩვენოს საბჭოთა ადამიანის ზნეობრივი სახე, მისი ხულიერი სამყარო.

ჩვენ აღმოვაჩინეთ მნიშვნელოვანი დოკუმენტი, ცნობილი პუბლიცისტისა და საზოგადო მოღვაწის ნიკო ნიკოლაძის მიერ 1879 წელს შედგენილი საქართველოს დრამატული საზოგადოების წესდება. ეს დოკუმენტი შედგენილია 100 წლის წინათ და უნდა ითქვას, რომ ჩვენ ბევრი რამ უნდა ვისწავლოთ ამ წესდებიდან. უნდა ნახოთ, როგორაა დახასიათებული საზოგადოების მოღვაწეობის სფერო, მისი დანიშნულება. სასახელო და სასიხარულო ის გახლავთ. რომ ქართული დრამატული საზოგადოების საქმიანობას სათავეში ედგენენ დიდი ილია, აკაკი და ქართული მწერლობის სხვა ბუმბერაზი მოღვაწენი. ასე რომ, წელს აღინიშნება საქართველოს თეატრალური საზოგადოების დაარსების 100 წლისთავი. ეს ხომ დიდად მნიშვნელოვანი ფაქტია ჩვენი ხალხის კულტურულ ცხოვრებაში, ეს ხომ იმაზე მეტყველებს, რომ ქართველი ხალხის თეატრალურ კულტურას ღრმა ფესვები აქვს გადგმული წარსულში.

დღევანდელი საქართველოს თეატრალური საზოგადოების მთელი საქმიანობა განსწავლულია ერთი უმთავრესი მიზნით — იგი ქართული საბჭოთა თეატრის იდეურ-მემოქმედებითი დონის ამაღლებას, მისი ავტორიტეტის ზრდას მიიჩნევს თავის უწინარეს ამოცანად.

საზოგადოების მუშაობის უპირველეს დასაყრდენს წარმოადგენს კავშირი, თუ რესპუბლიკის კომპარტიების ცენტრალური კომიტეტების დადგენილებანი, მათი სახელმძღვანელო მითითებანი. ამ დადგენილებათა შუქზე მიმდინარეობს თეატრალური საზოგადოების მიერ მოწყობილი პლენუმები თუ სამეცნიერო სესიები, შემოქმედებითი ხასიათის დისპუტები თუ შეხვედრები წარმოების მოწინავეებთან.

ამჟამად ჩვენი მუშაობის მთავარი გეზის მიმცემ დოკუმენტად გვევლინება სკკპ და საქართველოს კომპარტიის XXVI ყრილობების დადგენილებანი.

არასრული ხუთი წელი გავიდა საქართველოს თეატრალური საზოგადოების მერვე ყრილობის შემდეგ. ამ ხნის მანძილზე გაიმართა ათი პლენუმი, ამ პლენუმთა უმთავრესი თემა, მათი უპირველესი მოწოდება (ეძღვნებოდა ისინი სეზონების შეჯამებას, თეატრალური კრიტიკის, თუ თეატრალური მხატვრობის საკითხებს), გახლდათ თეატრის კავშირი ხალხთან, ცხოვრე-

ბასთან, პროფესიული დონის ამაღლება და ა. შ. თეატრალური საზოგადოება აქტიურად ცდილობს, რომ ამ პლენუმებზე იყოს პრინციპული კამათი, ღირსეული შეფასება მიეცეს ყოველ თეატრალურ ფაქტს, მაგრამ ყოველთვის არ ხერხდება ობიექტურობის, პრინციპულობის მიღწევა, ზოგჯერ ჩვენი თეატრალური კრიტიკა გვერდს უვლის მეტად მნიშვნელოვანი თეატრალური პროცესების შეფასებას, ეს კი წარმოშობს არასწორ ორიენტაციას თეატრალურ ხელოვნებაში. ფართო საზოგადოებრიობას არ ვაწვდით ყოველმხრივ აწონილ და ობიექტურ ანალიზს ამა თუ იმ თეატრალური მოვლენისა. ფაქტიურად ჩვენ ჭირავდ შეუსწავლელი გვაქვს არა მარტო ზოგიერთი თეატრის წარუმატებლობის მიზეზები, არამედ ისიც, თუ რაზე აღმოცენდა, რა დაედო საფუძვლად წარმატებას.

ძალიან დიდი საზრუნავი გახლავთ დრამატურგია — ერთ-ერთი უმთავრესი კომპონენტო თეატრალური ხელოვნებისა. გვინდა მომავალ 1982 წელს გამოვაცხადოთ კონკურსი იმ საუკეთესო დრამატული ქმნილების გამოსაველნად რომელიც ასახავს ქართველი და რუსი ხალხების ძმობას, მის საუკუნოვან მეგობრობას. ეს კონკურსი გიორგიევსკის ტრაქტატის 200 წლათვის მიეძღვნება და იმედი გვაქვს, გაზრდის ქართველ დრამატურგთა ინტერესს ამ დიდი თარიღისადმი.

დიდი ხანია ტრადიციად იქცა საქართველოში ქართული თეატრის დღის აღნიშვნა. ქართულ თეატრის დღე, 14 იანვარი, დაკავშირებულია ცნობილი ქართველი დრამატურგის გიორგი ერისთავის სახელთან და ქართული პროფესიული თეატრის აღდგენის თარიღთან. წელს ჩვენ ეს დღე აღვნიშნეთ დუშეთის რაიონში. ვესტუმრეთ გიორგი ერისთავის სახლ-მუზეუმს. წელს დუშეთის სახალხო თეატრს 100 წელი შეუსრულდა. ასი წლის წინათ დუშეთის სცენის მოუვარებმა ერთ საღამოს მაყურებელს უჩვენეს ორი სპექტაკლი — ერთი ქართულ, მეორე კორუსულ ენაზე. ქართული თეატრის დღის ზეიმის გამართვას საქართველოს სხვადასხვა ქალაქებში ის ღირსება გააჩნია, რომ თბილისიდან, ბათუმიდან, სოხუმიდან, ქუთაისიდან, ვოჭავთ, დუშეთში ან გნებავთ, ცხაკაიში ჩასული თეატრალური მოღვაწეები ეცნობიან რაიონის მშრომელთა საქმიანობას, ეს შეხვედრები და საუბრები ამდიდრებს ორივე მხარეს, ადავსებს მას ახალი შთაბეჭდილებებით. ასე დაიბადა მეგობრობა ცხაკაიელი მეხალიჩეებისა და ვერიკო ანჯაფარიძისა, მახარაძეული მეჩაიეებისა და ეროსო მანჯგალაძისა და ა. შ. ვფიქრობთ, ეს კარგი წამოწყებაა.

თეატრალური საზოგადოება სისტემატურად

აწყობს სხვადასხვა სახის ღონისძიებებს მაღალ-
მთიანი რაიონის მშრომელებისათვის, ასევე ხში-
რად ვხვდებით მესაზღვრეებს.

უკანასკნელ წლებში თეატრალური ცხოვრე-
ბის მნიშვნელოვან მოვლენად იქცა „მეგობრო-
ბის თეატრის“ შექმნა. მას ჩვენ მივიჩნევთ ხალხ-
თა შორის მეგობრობის განმტკიცების საუკეთესო
საშუალებად. ამას გარდა, ეს არის ერთგარი
ინსტიტუტი, რომელსაც ძალუძს აამაღლოს ქარ-
თული აქტიორული, თუ რეჟისორული სკოლის
დონე, რადგან „მეგობრობის თეატრის“ მეონე-
ბით ჩვენი თეატრი წარმოადგენს ქმნის იმის
შესახებ, თუ რა პროცესი მიმდინარეობს დღეს
რესპუბლიკის გარეთ თეატრებში. ამ უკანასკნელ
წლებში არ დარჩენილა მოძმე რესპუბლიკებში
შექმნილი არცერთი მნიშვნელოვანი სპექტაკლი,
რომ თბილისში არ ჩამოგვეტანოს.

თეატრალური საზოგადოება არ ემაყოფილდე-
ბა მხოლოდ რესპუბლიკაში მოწყობილი ღო-
ნისძიებებით, ჩვენ ხშირად გამოვდივართ მო-
კავშირე რესპუბლიკების აუდიტორიის წინაშე, სხ-
ვადასხვა სახის შეხვედრები, სამეცნიერო სე-
სიები თუ შემოქმედებითი საღამოები ჩატარდა
მოსკოვში, ლენინგრადში, კიევში, ბაქოსა და
ერევანში. ამ ღონისძიებათა უმთავრესი დანაშ-
ნულებაა ქართული თეატრის ინტერნაციონალუ-
რი სულისკვეთების წამოწვევა წინა პლანზე, თა-
ნამედროვე ქართული თეატრის უმთავრესი ტენ-
დენციების წარმოჩენა. ამასთან ერთად, „მე-
გობრობის თეატრის“ მეშვეობით ვეწვეით დღე-
ვანდელი ქართული თეატრის მიღწევების პრო-
ბაგანდას. „მეგობრობის თეატრმა“ სწორედ ამ
მიზნით მოაწყო რუსთაველისა და მარჯანიშვი-
ლის თეატრების ე. წ. მცირე ვასტროლები მოს-
კოვში, კიევში, ბაქოსა და ერევანში.

რესპუბლიკის ქალაქებში (თელავი, ზუგდიდი,
ჭიათურა, გორი, ფოთი, ქუთაისი და სხვ.) სის-
ტემატურად ეწყობა მყურებელთა კონფერენ-
ციები, რომლებსაც წარმართავენ თეატრალური
საზოგადოების მიერ წარგზავნილი თეატრალური
კრიტიკოსები. რესპუბლიკის თეატრები (იგუ-
ლისხმება თბილისგარე თეატრები) მრავალი სირ-
თულის წინაშე დგანან. საზოგადოება ცდილობს
შეამსუხუქოს მისი ტვირთი სათანადო სპეცია-
ლისტთა მოვლენებით, რჩევა-დარიგებით, პრო-
ფესიული კონსულტაციებით, მაგრამ ამ თეატ-
რებმა ბოლომდე ვერ ისარგებლეს ერთი კარგი
წამოწვევით — მსახიობის სახლმა შეიმუშავა
თბილისგარის თეატრების დღის პროგრამა. ამ
პროგრამის მიხედვით რესპუბლიკის ნებისმიერ
თეატრს მისთვის სასურველ დროს საშუალება
ეძლევა მსახიობის სახლის სცენაზე ითამაშოს
ერთი ან ორი სპექტაკლი და ამით ანგარიში
ჩააბაროს დედაქალაქის საზოგადოებას, ამასთან,

თბილისში ჩამოსვლის ხარჯებს თავისთავზე
იღებს „მსახიობის სახლი“. ეს საქმე კი წამოვი-
წყეთ, მაგრამ გულსატკენი ის არის, რომ იგი სა-
თანადოდ არ განვითარდა. რაიონული თეატრე-
ბი თავს არიდებენ თბილისელი მყურებლის წა-
ნაშე გამოვლას. ეს მეთად დამაფიქრებელი გა-
რემოებაა. ამ შემთხვევაში ხომ არ ისმის პრო-
ფესიული უმწეობის საკითხი?

თეატრალური საზოგადოების სარედაქციო სა-
გამომცემლო განყოფილება ქართველ მკითხველს
აწვდის თეატრალურ ლიტერატურას. ამ გამო-
ცემთა უმთავრესი პათოსი განსაკუთრებით ქართული
საბჭოთა თეატრალური აზროვნების მიღწევათა
პრობაგანდა, გამომცემლობამ ბევრი კარგი რამ
გააკეთა, დაიბეჭდა ჩვენი ცნობილი დრამატურ-
გების პიესების ანაერთი კრებული, გამოიცა
მონოგრაფიები და გამოკვლევები ქართული თე-
ატრის ისტორიის მნიშვნელოვან საკითხებზე.
უკვე გამოიცა მრავალი საინტერესო მონოგრა-
ფია, ალბომი თუ სხვა სახის ლიტერატურა, მაგ-
რამ ჭრჭერობით ვერ მოხერხდა, რომ განყოფი-
ლება დროულად ასრულებდეს გეგმებს და შეუ-
ფერებლად გამოდიოდეს ყოველი სახის ლიტე-
რატურა.

„თეატრალური მოამბე“ ანგარიშგასაწევ თეატ-
რალურ ორგანოდ იქცა, მასში იბეჭდება რეცენ-
ზიები მიმდინარე სპექტაკლებზე. იგი ცდილობს
ასახოს თანამედროვე თეატრალური პროცესები,
ისტორიასაც მიაგოს თავისი. ქართული თეატ-
რის დღესთან დაკავშირებით ყოველწლიურად
გამოდის ერთდროული გაზეთი „ქართული თე-
ატრის დღე“.

თეატრალური საზოგადოება დღევანდელ ჩი-
ნებულ სცენოგრაფიასაც არ ტოვებს უყურად-
ღებოდ — ყოველწლიურად ქართული თეატრის
დღესთან დაკავშირებით ეწყობა გასული თეატ-
რალური სეზონის საუკეთესო სცენოგრაფიულ-
ნამუშევართა გამოფენა. ამისათვის საგამოფენო-
დარბაზიცა გვაქვს, მაგრამ არსებული დარბაზი-
ვერ აკმაყოფილებს თანამედროვე მოთხოვნებს,
ამიტომ ახლა ეწყობა ახალი საგამოფენო გალე-
რეა.

აქვე გვინდა ორიოდ სიტყვა ვთქვათ თეატ-
რალური საზოგადოების დასასვენებელი სახლე-
ბის თაობაზე. ჩვენ გვაქვს სამი დასასვენებელი
სახლი — მანგლისში, ქობულეთსა და სოხუში.
რომელთაც შეუძლიათ ერთდროულად მოემსა-
ხურონ 70 კაცს. მართალია, ქართული თეატრის
მუშაკებს ზაფხულის ცხელ თვეებში საშუალე-
ბა ეძლევათ დაისვენონ, მაგრამ არსებული სახ-
ლები უკვე აღარ აკმაყოფილებს მოთხოვნებს
და ახლა მტკიცდება პროექტი 200 ადგილიან
დასასვენებელი სახლის ასაშენებლად სოხუში.

ამ რამდენიმე წლის წინათ თეატრალურმა სა-

ზოგადობაზე ენგურჰესზე შექმნა კულტურის სახალხო უნივერსიტეტი. ყოველთვის რად ტარდებოდა უნივერსიტეტის მეცადინეობა და ამ მეცადინეობაზე სისტემატურად ვგზავნიდით მის რექტორს, რესპუბლიკის სახ. არტისტს დ. მჭედლიძეს და სხვა გამოჩენილ თეატრალურ მოღვაწეებს. უნივერსიტეტის პროგრამა ამოიწურა. ამიტომ განზრახული გვაქვს ახალი უნივერსიტეტი შევქმნათ ზესტაფონის ფეროშენადნობთა ქარხანაში, ვფიქრობთ, ეს ხელს შეუწყობს თეატრისა და მუშათა კლასის დაახლოებას.

თეატრალური საზოგადოება ცდილობს ნაბიჯი აუწყოს დროს, წინა პლანზე წამოსწიოს ის მთავარი, სადღეისო პრობლემები, რასაც პარტია და მთავრობა აყენებს ჩვენს წინაშე.

საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტი, მისი ხელმძღვანელობა ძალდონეს არ იშურებენ დღევანდელი ქართული თეატრის წარმატებებისათვის. სულ მალე ფარდა აიხდება გლდანის ქართულ თეატრში, ამ დღეებში თელავში გაიხსნება შესანიშნავი შენობა ორჯონიკიძის სახელობის დრამატული თეატრისათვის, რომელსაც დიდი წარმატებები აქვს. თბილისშივე ამუშავდება ფოლკლორის თეატრი, მარიონეტების თეატრი, აკ. ხორავას სახელობის მსახიობის სახლის ბაზაზე იქმნება კამერული მუსიკალური დრამატული თეატრი, რომელსაც ეყოლება თავისი ორკესტრი, გუნდი, ტექნიკური პერსონალი, მსახიობებს, მხატვრებსა და კომპოზიტორებს კი მოვიწვევთ. ჩვენ ამ თავისებური, ექსპერიმენტული თეატრის შექმნა დიდ მოვლენად მიგვაჩინია და ვფიქრობთ, რომ მის ბაზაზე ბევრი მსახიობი და ხელოვნების მუშაკი დაოსტატდება, როგორც ცოცხლის, ასევე დრამატული ხელოვნების დარგში.

ქუთაისში გავხსენით მსახიობის სახლი, რომელსაც დიდი ქართველი მსახიობის, კოტე მესხის სახელი მიენიჭება.

ეს ყველაფერი კიდეც მკაფიო გამოვლინებაა ჩვენი პარტიისა და მთავრობის ზრუნვისა ქართული თეატრალური ხელოვნების განვითარებისათვის. მე მინდა ვისარგებლო შემთხვევით და თეატრალური საზოგადოებრიობის, თეატრალური ინსტიტუტის რექტორის, პროფესორ მასწავლებლებისა და სტუდენტების სახელით მადლობა მოვახსენო ამხ. ელუარდ ამბროსის ძე შევარდნაძეს, რომელმაც უშუალოდ გადაწყვიტა ჩვენი მომავალი თეატრალური კადრების აღზრდის აქამდე გადაუწყვეტელი პრობლემა — საქართველოს თეატრალურ ინსტიტუტს გადმოეცა კინო-თეატრი „სპარტაკი“, რომელიც გადაკეთდება თეატრალური ინსტიტუტის სასწავლო თეატრად, რაც დიდად შეუწყობს ხელს მომავალი მსახიობებისა და რეჟისორების აღზრდას.

მე მინდა პლენუმის მონაწილეებს ვაუწყო ერთი სასიამოვნო ფაქტის შესახებ — ახლახან დამთავრდა რესპუბლიკის 60 წლისთვის ადგილი მიძღვნილი სახალხო თეატრებისა და თეატრალური კოლექტივების დათვალიერება. თუ რაიმე ნახა ოცდაათამდე სპექტაკლი და დავრწმუნდით, თუ რაოდენ ძლიერია ხალხის სიყვარული თეატრალური კოლექტივებისადმი. შრომით და შვრალი კოლმეურნეები, მუშები, ინტელიგენციის წარმომადგენლები, სტუდენტი ახალგაზრდობა ეტანება სახალხო თეატრების სარეპეტიციო დარბაზებს და ბევრმა თეატრმა ჩინებულად შემოქმედებითი დონე გამოავლინა. ზესტაფონის, ცხაკაიის, სამტრედიის სახალხო თეატრებში ჩვენ აღმოვაჩინეთ ნამდვილი სახალხო ტალანტები და ეს მეტად სასიამოვნოა.

ამ დღეებში მოსკოვში ჩატარდა საერთაშორისო მუსიკალური ფესტივალი. ფესტივალის მონაწილეებსა და სტუმრებს მიესალმა სკკ გენერალური მდივანი, საბჭოთა კავშირის უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის თავმჯდომარე ამხ. დ. ი. ბრეჟნევი. მე მინდა ჩემი გამოსვლა დავამთავრო დ. ი. ბრეჟნევის სიტყვებით: „თანამედროვე საერთაშორისო ვითარების პირობებში ხელოვანის პასუხისმგებლობა საზოგადოების წინაშე უსაზღვროდ იზრდება. დღეს არ არის იმაზე უფრო მნიშვნელოვანი, უფრო დიდი მიზანი, ვიდრე საყოველთაო მშვიდობის განმტკიცება. ამ ამოცანის გადაწყვეტაში აქტიურად მონაწილეობენ მუსიკალური ხელოვნების მოღვაწენი. ისინი ქმნიან ნაწარმოებებს, რომლებიც ადამიანებს აცნობენ სიმართლეს ჩვენი დროის შესახებ, უხმობენ ბოროტებისა და ჩაგვრის წინააღმდეგ საბრძოლველად, განამტკიცებენ პროგრესის ნათელ იდეალებს“. და ჩვენიც, სკკ 26-ე ყრილობის გადაწყვეტილებებით შეიარაღებულვებმა, ყველაფერი უნდა გავაკეთოთ იმისათვის, რათა ვიყოთ ამ მოწოდების სიმართლეს, ვიგრძნოთ პასუხისმგებლობა დროისა და პარტიის წინაშე და გვერდით ამოვუდგეთ პარტიას იმ დიდ საქმეში, რომელსაც ხალხის კეთილდღეობისათვის ბრძოლა ჰქვია.

ახალმოსახლეობას გილოცავთ, თეატრო!

საქართველოში უძველესმა თელავის ს. ორკონიკიძის სახელობის სარაიონთა-შორისო სახელმწიფო დრამატულმა თეატრმა ახალმოსახლეობა გადაიხადა, მშენებლებმა საზეიმო ვითარებაში გადასცეს მსახიობებს მათი ახალი სახლის სიმბოლური გასაღები.

თეატრის შენობის პროექტი „თბილისპროექტის“ ინსტიტუტის თანამშრომლებმა შეიმუშავეს. პროექტის ავტორები არიან გ. ჯაბუა, გ. ცხაკაია, კ. მემანიშვილი. მშენებლებმა ძალ-ღონე არ დაიშურეს, ფართოდ გამოიყენეს ტექნიკური სიახლენი, რათა ორიგინალური ჩანაფიქრისათვის ხორცი შეესხათ ბეტონით, ლითონითა და მინით.

მომავალი რაიონული ცენტრისა და მეზობელი სოფლების, ახლო-მახლო რაიონებისათვის მშრომელი, თბილისიდან, რესპუბლიკის სხვა ქალაქებიდან ჩამოსული სტუმრები მოვიდნენ თეატრის ახალ შენობასთან, რათა მისი შემქმნელებისა და შემოქმედებითი კოლექტივისათვის მიელოცათ შესანიშნავი შრომითი გამარჯვება.

სკკპ ცენტრალური კომიტეტის პოლიტბიუროს წევრობის კანდიდატმა, საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის პირველმა მდივანმა ე. ა. შევარდნაძემ დამსწრეთა ტაშის გრილში გადაჭრა ლენტი.

საზეიმო მიტინგი გახსნა საქართველოს კომპარტიის თელავის რაიკომის პირველმა მდივანმა ა. კობაიძემ. მან მადლობა მოახსენა რესპუბლიკის ხელმძღვანელობას, რომელიც დიდ მზრუნველობას იჩენს რაიონის სოციალ-ეკონომიკური განვითარებისათვის, მშრომელთა კულტურული დონის ამაღლებისათვის, აგრეთვე უღრმესი მადლობა უძღვნა მშენებლებს, მუშებს, რომლებმაც ასე საუცხოოდ შეასხეს ხორცი არქიტექტორთა და მხატვართა ჩანაფიქრს.

თეატრის მშენებლებსა და დასს გულთბილად მიესალმნენ საქართველოს კულტურის მინისტრის პირველი მოადგილე ი. გამრეკელი და სსრ კავშირის სახალხო არტისტი გ. ლორთქიფანიძე.

სიტყვებით გამოვიდნენ საქართველოს სსრ მშენებლობის სამინისტროს № 139 მოძრავი მექანიზებული კოლონის უფროსი ი. ბეჟუაშვილი და თელავის თეატრის მსახიობი, საქართველოს სახალხო არტისტი ვ. ჩელთისპირელი.

მიტინგის შემდეგ გაიმართა დიდმოკონცერტი.

თეატრის გახსნას დაესწრნენ ამხანაგები გ. ა. ანდრონიკაშვილი, გ. ნ. ენუქიძე, თ. ნ. მენთეშაშვილი, ზ. ა. პატარიძე, ჯ. ი. პატიაშვილი, ო. ე. ჩერქეზია.

შოთა რუსთაველის სახ.
სახელმწიფო აკადემიური
თეატრის
100 წლისთავისათვის

იამზე გვამთუა

თანამედროვეობა
კლასიკისა

იმ მრავალრიცხოვან პრობლემათა შორის, რომელიც რეჟისურის წინაშე წამოიჭრება ხოლმე, მნიშვნელოვანი ადგილი უკავია კლასიკის თანამედროვედ წაკითხვის პრობლემას. მასში განსაკუთრებული თვალსაჩინოებითა და სიღრმით ვლინდება რეჟისორული ხელწერა, აზროვნების თავისებურება, თანამედროვე ცხოვრების ავკარგის დანახვის უნარი. თეატრში ხორცშესხმული კლასიკური ნაწარმოები ხომ მხოლოდ მაშინ იქნეს ჭეშმარიტ ფასს, როცა თანამედროვეობის თანახმიერა და აღეღვებს მაყურებელს, როცა სცენიდან მაყურებელთა დარბაზში გადებულია ისეთი „ხიდი“ ერთობისა, რომელიც კლასიკურ ნაწარმოებში ჩადებული ზოგადსაკაცობრიო იდეების თანამედროვე თვალთახედვას იძლევა.

რეჟისურა ხშირად კლასიკაზე მუშაობის დროს მიისწრაფვის ავტორის ერთგულებისაკენ, დრამატურგის ზუსტი წაკითხვისაკენ. ასეთ ნაწარმოებში თითქოს ცოცხლდება ავტორი, მისი გრძნობათა ბუნება, იაზრება ნაწარმოებთა იდეური არსი, მაგრამ საბოლოოდ ყოველთვის მაინც ვერ ხერხდება მხატვრულად მნიშვნელოვანი ნაწარმოების შექმნა, რამეთუ სპექტაკლი დრამატული ნაწარმოების ილუსტრაციად იქცევა, მასში არ არის წარმოჩენილი თანამედროვეობისათვის საჭირობოროტო პრობლემები. ხშირად ასეთი სცენური ქმნილება ვერ ჰპოვებს ჭეშმარიტ მხატვრულ სცენურ სიცოცხლეს.

არსებობს კლასიკისადმი რეჟისურის სხვა მიდგომაც. კერძოდ, როდესაც რეჟისორი პიესას მიუსადაგებს ხოლმე ამა თუ იმ აქტუალურ

პრობლემას, მიმართავს პიესის მოდერნიზაციას, მის სახეთა წყობას ცვლის ახალით, რაც ზოგჯერ სრულიად უცხოა ავტორის სტილისტიკისათვის. ეს არის ნაწარმოების ხელოვნური გათანამედროვეობის და მაყურებელთან დაახლოვების ხელოვნური გზა. რაოდენი წარმატებაც არ უნდა ჰქონდეს ასეთ სპექტაკლს, იგი მაინც ვერ იქნება შემოქმედებითი განარჯვების ტოლფასა, რამეთუ არაფერი აქვს საერთო კონკრეტულად ამა თუ იმ ავტორის ჩანაფიქრთან, მის შემოქმედებით ხედვასთან, სახეებთან. ყოველივე კარდინალურად არის განსხვავებული ავტორისეულისაგან.

ამის გამომწვევი ერთ-ერთი მიზეზი, ისიცაა, რომ კლასიკას ხშირად მოუწოდებენ გადაწყვიტოს თანამედროვე დრამატურგის მიერ დასაძლევნი პრობლემები, ამაშია დროის ზოგადკულტურული პროცესის ლოგიკა. ანუი ახლებურად იაზრებს ანტიკურ ნაწარმოებებს და ახალ ფორმაში ასხამს მას ხორცს. ბრეტისეული „კორიოლანოსის“ ინტერპრეტაცია ძალზე განსხვავდება შექსპირისეულისაგან. თითოეული მხატვარი ცდილობდა რა ეთქვა თავისი სიტყვა ახალ ცხოვრებაზე, პოულობდა თანამედროვეობის ტენდენციების გამოთხატვ ახალ ფორმასა და ქმნიდა ახალ მხატვრულ სინამდვილეს.

დღევანდელი რუსთაველის თეატრის წარმატებები მნიშვნელოვნად არის დაკავშირებული კლასიკურ რეპერტუართან. თეატრს საყოველთაო აღიარება მოუტანა დ. კლდიაშვილის „სამანიშვილის დედინაცვალმა“, შ. დადინის „გუშინდელმა“, პ. კაკაბაძის „ყვარყვარემ“, შექსპირის „რიჩარდ III“. ეს წარმატება კი დიდად განაპირობა ამ სპექტაკლების რეჟისორულმა გააზრებამ.

ამის ერთ-ერთი ჩინებული მაგალითია დ. კლდიაშვილის „სამანიშვილის დედინაცვალი“ (თ. ჩხეიძისა და რ. სტურუას დადგმა) თუკი აქამდე ამ ნაწარმოებში კითხულობდნენ გაღატაკებულ, მაგრამ აზნაურულ ამპარტავნობას ჩვეულ „შემოდგომის აზნაურთა“ თემას, თ. ჩხეიძემ და რ. სტურუამ გამოავლინეს ნაწარმოების დრმა აზრი, უფრო ახლობელი თანამედროვე მაყურებლისათვის — ადამიანის ტრაგედია სამყაროში, სადაც უფასურდება გრძნობები. ადამიანები კარგავენ უფლებას ბედნიერებაზე, კარგავენ ჭეშმარიტ ადამიანურობას. ტრაგიკომედიის ფანრში დადგმულ ამ სპექტაკლში გაცოცხლდა დ. კლდიაშვილის მოთხრობის მხატვრული თავისებურება—ცრემლნარევი ღიმილი.

ადამიანის სულიერი მარტოობის ტრაგედია, რომელსაც ვერ გაუგეს ყველაზე ახლო ადამიანებმა (ამ შემთხვევაში მამას შვილმა) მკვეთრ გამოხატულებას პოულობს სცენაზე შექმნილი

დავით კლდიაშვილის სახლ-მუზეუმის ინტერი-
ერში გათამაშებულ სპექტაკლში. სახლ-მუზე-
უმის შექმნას (მხატვ. მ. ჭავჭავაძე, ა. რამიშვი-
ლი) პრინციპული მნიშვნელობა ჰქონდა რეჟი-
სორებისათვის.

რეჟისორებმა მკითხველის ფუნქციაც დაა-
კისრეს პლატონის როლის შემსრულებელს.
გ. გეგეჭკორის პლატონს კი გადამწყვეტო
მნიშვნელობა აქვს სპექტაკლის იდეურ გააზ-
რებაში. მკითხველი ადრინდელ დადგმებშიც
ფიგურირებდა ხოლმე, მაგრამ ფაქტიურად მას
იმ ეპიზოდებისა და სცენების შეკერა, იმ ინ-
ფორმაციის მოწოდება ევალებოდა, რომელიც
ინსცენირების თავისებურების გამო არ თამაშ-
დებოდა სცენაზე. მკითხველის ფუნქცია კი
მსახიობ გ. გეგეჭკორის საშუალებას აძლევდა
გამოეფინა როგორც ავტორის, ისე დამდგმე-
ლებისა და თავისი აქტიორული, მოქალაქეობ-
რივი პოზიცია. მსახიობს ეძლეოდა საშუალება
დროდადრო გამოთიშულიყო როლიდან, მოე-
თხრო, წარმოეჩინა ეს პოზიცია. წარეშართა გარ-
კვეული მიზანდასახულობით დამუხტული სცენე-
ბი, რათა შემდგომ ახალი ძალით დაბრუნებოდა
პლატონის სახეს. სწორედ ამ მიზანს ემსახურე-
ბოდა მკითხველ — პლატონის როლის პარტი-
ტურა. მსახიობის თამაშში გარდასახვა-წარმოდ-
გენის ასეთი მონაცვლეობა მაყურებელსაც აძ-
ლევდა საშუალებას იოლად გადართულიყო
ერთი მდგომარეობიდან მეორეზე — განსჯიდან
და ფიქრებიდან ცოცხალ ემოციებზე.

რეჟისორები ერთსა და იმავე სასცენო მო-
ედანზე, სწრაფ რიტმში გვაჩვენებდნენ პლა-
ტონს გზაში, დასთან, მის თავგადასავალს სი-
ძესთან, სადღინაცვლოს მოტაცებას, საღობე-
რიძების ოჯახს, სამანიშვილების ოჯახური იდი-
ლიის სურათს, რასაც კლდიაშვილის მოთხრო-
ბაში სამი ათეული გვერდი აქვს დათმობადი.
სცენაზე კლასიკურმა პროზამ თანამედროვე კი-
ნოს სივრცობრივ — დროითი თავისუფლება
და რიტმი შეიძინა. ამავე დროს შენარჩუნებუ-
ლი იქნა პირველწყაროს სოციალური სიმწვავე
და სიტუაციების კომედიურობა, ხასიათების
ზუსტი ფსიქოლოგიური გამოკვეთილობა. ეს
სცენები რეჟისორების მდიდარი ფანტაზიით
შეიქმნა და ჭეშმარიტი ჰარმონიულობით შეერ-
წყა სპექტაკლის უნარს, მის ფორმას და რაც
მთავარია — კლდიაშვილის აზრებს, იუმორს,
სახეთა ბუნებას.

ამისათვის რეჟისორებმა გამოიყენეს კომპო-
ზიციები ძველი საოჯახო ფოტო-ალბომებიდან,
ქართული ხალხური სიმღერების განწყობილება,
ქართული ხალხური ცეკვის ილეთები და შეუზა-
მეს თანამედროვე თეატრალურ პირობითობას
რომლის ენაც სახვითი მისაღები და გასაგები
იყო მაყურებლისათვის. ასე მაგალითად: მათრა-

ხის მარჯვე მოქნევით უმალ ცხენად აღიქმებო-
და ვენური სკამი და ცხენოსნად მასზე მჯდარი
კირილე თუ პლატონი.

სცენაზე მხატვრული სიმართლის დამაჯერებ-
ლობისათვის რეჟისორებმა მიმართეს რა თეატ-
რალური პირობითობის ენას, დაამტკიცეს, რომ
კლასიკური ნაწარმოების არსის გამოსავლენად
და მაყურებელთა დასახლოებლად შეიძლება
გამოყენებულ იქნას უაღრესად თანამედროვე
გამომსახველი თეატრალური ხერხები, რომ ამას
ხელს არ უშლის მონაწილეთა თანამედროვე
ჩაცმულობა, მათი დღევანდელი რაობა. უფრო
მეტად — თანამედროვეობასთან წარსულის ამ
მჭიდრო კავშირში თურმე შესაძლოა უფრო
ღრმად და ზუსტად გაიგო, შეიგრძნო დ. კლდია-
შვილი.

თემურ ჩხეიძის, როგორც შემოქმედის გან-
საკუთრებული სიახლოვე ტრაგიკომედიის უნარ-
თან საოცარი თვალსაჩინოებითა და ხატოვანე-
ბით გამოვლინდა შ. დადიანის „გუშინდელენში“,
სახიერად აზროვნების ძალითა და სინატიფით,
სცენური სივრცის ორგანიზაციის ოსტატობით,
სპექტაკლის სახის ზუსტი, დახვეწილი ხატის
შექმნის უნარით გამოირჩევა ეს პარმონიული და
ამავე დროს ძალზე თავისებური სპექტაკლი.

რეჟისორი არღვევს შ. დადიანის პიესის სცენ-
ური სიცოცხლის განმავლობაში შექმნილ ტრა-
დიციას. დრამატურგმა ამ პიესის უნარი გან-
საზღვრა ყოფით კომედიად. მასში კომიკურის
ობიექტები გახდნენ გუშინდელნი, წარმავალი
სოციალური წოდების ადამიანები.

შავით მოსილი სცენის დიდი სივრცე (მხა-
ტვარი მ. ჭავჭავაძე), უურადლების ცენტრში
აქცევს სცენაზე მოთავსებულ ერთადერთ სა-
განს — გრძელ სასაღილო მაგიდას, რომელსაც
შუბლით მიყრდნობდა მთვლენარე ადამიანი,
ქალები სუფრას ალაგებენ, თამადას უაზროდ
გაშტერებია თვალები, ლამპის მბუუტავი შუქით
განათებული მაგიდა სივრცეში დასადგურებული
სიბნელეში ინთქმება. გაურკვეველია თენდება
თუ დამდება. ეს მაგიდა მთელი სპექტაკლის
მანძილზე ადამიანთა მანკიერების უტყვი მოწ-
მე ხდება.

სპექტაკლის დასაწყისში წარმოშობილი გან-
წყობილება დასტურდება მოვლენების განვითარ-
ებით — სოფელში ეკლესია და სკოლა ინგრე-
ვა, უვარგისია გზები, უწყლობით ხმება ბაღ-
ვენახი, მაგრამ არავინ ცდილობს მდგომარეობის
შეცვლას. სოფლის ბინადარნი ხშირად წუწუნე-
ბენ სოფლის გასაჭირზე, მაგრამ უკვლავიერ
მაინც ინერციით, ძველებურად გრძელდება.
მოულოდნელად მოსული ცნობა მასწავლებლის
გარეგნოების ჩამოსვლის თაობაზე გამო-
აცოცხლებს სიტუაციას. იმედის გამოსხივება
სწრაფად ცვლის სპექტაკლის რიტმს, რომელიც

93836

აქამდე მდორედ მიედინებოდა. და იწყება ერთი ალიაქოთი, ფაცა-ფუცი გრენგოლმის დასახვედრად. ისინი პანკურად მიაგრიდებთან მაგდას, ატრიალებენ მას წალმა-უკუღმა, სიჩქარეში ერთმანეთს ეჯახებიან და ხელს უშლიან. ისეთი გაშმაგებითა და ენერგიით მოქმედებენ, თითქოს ყოფნა-არყოფნის საკითხი წყდებო. საცოდავად მოტრიალე მაგიდის სცენა ცოტა მოგვიანებით კიდევ ერთხელ ამოტივტივდება მაყურებლის მეხსიერებაში, როდესაც გრენგოლმთან დამარტოხლებული თვითიული პერსონაჟი საკუთარ მიზანს წარმოაჩენს და ყოველგვარ ადამიანურ ღირსებას მოკლებული საქციელით ევედრება გრენგოლმს პირადი ინტერესების დაკმაყოფილებას, აღარავის ახსოვს სოფელი, საერთო საქმე, მოტრიალე მაგიდის სცენა ნათლად გამოხატავდა რეჟისორის აზრს ამ ადამიანთა მოჩვენებითობაზე, რომლებიც თავიანთ გულგრილობას ნიღბავდნენ მზრუნველობით სოფლის კეთილმოწყობაზე. გრენგოლმს კი არც სოფლის გასაჭირი აღელვებს და არც მის ბინადართა. იგი ურცხვად და თავბედურად თელავს მის პატივსაცემად გაშლილ სუფრას, იცის, რომ მდგომარეობის ბატონპატრონია, ხელთ უპყრია მისი სადავეები. საბოლოო ჯამში იგი ისევე გათამაშებულს ტოვებს ყველას, როგორც მაგიდის ქვეშ აბუღულ პატარა გოგონას ფოჩიანი კამფეტით რომ აქეზებს. მაზრის უფროსის ძალა და სოფელთა უსუსურობა გრაფიკული სიმკვეთრით წარმორჩნდება თავისი ასული ფაციასთან არშიუის სცენაში — გრენგოლმს თითქოს ქორივით დააცხრა ფრთებდაკეცილ და უსუსურ ფაციას. ირგვლივ მყოფთა პასიურობა კი ადამიანური ღირსების სრულ დაკარგვად, დეგრადაციად, აღიქმება. ეს კი მაყურებელთა რეაქციას იწვევს, რადგან ადამიანთა ხასიათში ბევრი რამ ნაცნობივია და ზოგჯერ არც თუ უცხო. იმავე დროს სპექტაკლი წინააღმდეგობის გრძნობასაც ბადებს. გრენგოლმი მიდის. სპექტაკლის ფინალური სცენა იმეორებს მის დასაწყისს: სუფრა აულაგებელია, ქალები ალაგებენ მას.

თემურ ჩხეიძის რეჟისურა „სამანიშვილის დენინაცვალსა“ და „გუშინდელნი“ ავლენს რეჟისორის სწრაფვას ღრმად შეადწიოს ავტორის ჩანაფიქრში და თანამედროვე თვალთახედვითა და გამოსახველი თეატრალური საშუალებებით გამოავლინოს ნაწარმოების იდეურ-მხატვრული არსი. თ. ჩხეიძის ამ დადგმებში ქართველი მაყურებლისათვის კარგად ნაცნობი ნაწარმოებები ახალი წახანაგებით გადაიხსნა ის თეატრალურ ფორმაში, რომელიც იპოვა და ოსტატურად მოარგო რეჟისორმა ამ სპექტაკლებს.

თემურ ჩხეიძის შემოქმედების ძირითადი დამახასიათებელი თვისებაა ეროვნული ხასიათის,

ტემპერამენტის, სულისა და გონების რეფლექსის ღრმა შეგრძნება ასე ხატოვნად რომ გამოვლინდა მის საუკეთესო დადგმებში. თ. ჩხეიძის რეჟისურა გამოირჩევა განსაკუთრებული ინტერესით ეროვნული დრამატურგიისა და პროზისადმი. თეატრში ეროვნული ლიტერატურის მოზიდვით, ქართული საბჭოთა თეატრის განვითარებაზე ზრუნვით ეროვნული მასალის საფუძველზე თ. ჩხეიძე ღირსეული გამოგრძელებელია იმ სახელოვანი ტრადიციისა, რომელსაც საფუძველი ჩაუყარეს ქართულ საბჭოთა თეატრში კ. მარჯანიშვილმა და ა. ახმეტელმა.

თ. ჩხეიძის ნამუშევრები გამოირჩევა ღრმად მოაზროვნე და ფაქიზად მგრძნობიარე ხელოვანის სწრაფვით იდეალისაკენ. მათში თვალჩინულია ძიება ადამიანურობისა, ბრძოლა ყოველივე იმის წინააღმდეგ, რაც უპირისპირდება ჰუმანურობას, კეთილგონიერებას, ვაჟკაცობას, კაი ყმობას. რეჟისორს განსაკუთრებით იტაცებს ტრაგიკომედიის ჟანრი, სადაც იგი აღწევს სახეთა ფსიქოლოგიური სიღრმით გახსნას და მრავალპლანაიანობას, ღირიზმს. თ. ჩხეიძის სპექტაკლების სცენური სახეები ყოველთვის მოსილია განსაკუთრებული სითბოთი. თ. ჩხეიძისათვის, როგორც რეჟისორისათვის, დამახასიათებელია მეტაფორული აზროვნება. მისი მეტაფორები იბადება სცენაზე მოქმედების პროცესში, შემოქმედებით აქტივში. სადაღგმო ჩანაფიქრის ხორცშესხმა მიიღწევა, უპირველეს ყოვლისა, მსახიობების საშუალებით. მიზანსცენებში რეჟისორი თითქოს მსხვილი პლანით გაანათებს და წარმოაჩენს ხოლმე სცენურ სახეებს. ამიტომაც თ. ჩხეიძის სპექტაკლებში მსახიობი არასოდეს ქცეულა რეჟისორული აზრის გამოხატვის მექანიკურ საშუალებად. ისინი თანაბარუფლებიანი თანაშემოქმედნი არიან დამდგმელის ჩანაფიქრის.

კლასიკის თანამედროვედ წაკითხვის თვალსაზრისით ყურადღებას იპყრობს მ. თუმანიშვილის დადგმა „იულიუს კეისარი“ (შექსპირი), რომლის მთავარი აზრია საერთო, საქვეყნო საქმისათვის მებრძოლი, პატრიოტი, არასოდეს არ უნდა გამოდიოდეს პირადი ინტერესებიდან. სპექტაკლი გადაწყვეტილი იყო ძველი ინგლისური თეატრის „გოლბუსის“ გამომსახველობითი პრინციპების მიხედვით. მოქმედების მსვლელობაში გამოჩნდებოდა ხოლმე ქალიშვილი აფოშით, რომელიც აუწყებდა მაყურებელს მოქმედების ადგილს. სპექტაკლის იდეური გადაწყვეტა კონცენტრირებული იყო ორ სახეზე — კასიუსისა და ბრუტუსის — ამ ორი სრულიად განსხვავებული სულიერი წყობისა და ცხოვრებისეული პოზიციის ადამიანებზე, რომლებიც გარემოების გამო თითქოს და საერთო მიზნისათვის საბრძოლველად გაერთიანდნენ,

მარქსის სახ. საქ. სსრ
საქმობრივი სპეცბლოკი

თუმცა ამ სახეთა საშუალებით სპექტაკლში ვერ გამოიკვეთა იდეალების, პოლიტიკური მრწამსის კრახი იმ არისნითა და მასშტაბურობით როგორც ეს იყო ჩაფიქრებული რეჟისორის მიერ. მთლიანობაში კი მ. თუმანიშვილის სპექტაკლი გამოთქვამდა პროტესტს პოლიტიკური ავანტურიზმისა და ძალაუფლების უზურპაციის გამო. ასეთი დასკვნა შემზადებული იყო მთელი სპექტაკლის მსვლელობით, რომლის გმირიც გახდა ხალხი, ხოლო თემა — ხალხის ტრაგიკული ბედი.

სცენებში, რომლებშიც ხალხი თავის მმართველად აღიარებს ხან ცეზარს, ხან ბრუტოსს, ხან კი ანტონიუსს, რეჟისორი წარმოაჩენდა ხალხის მიმდებარეობას და გულუბრყვილო ბუნებას, მის უუნარობას მომწიფებული პოლიტიკური დასკვნების გამოტანაში. და მაინც მიუხედავად ამისა, რეჟისორი ამტკიცებს, რომ ხალხს ყოველთვის სწადია მშვიდობა. რეჟისორი მასობრივ სცენებში სახიერად გვაჩვენებს რომის მშვიდობისმოყვარე მოქალაქეთა საომარ მანქანად ქცევის პროცესს, რომელსაც ძალუბს ყველაფრის განადგურება რაც კი გადაეღობება წინ. და აი მომდევნო სცენებში როლის კარიბჭედან ორიგად ცვივიან მოკლულნი, ისინი მოგორავენ რიტმულად. ჭაერში გაისმის მტრელი მეტალის გამყინავი ხმა-იღუპება მშვიდობისმოყვარე ხალხი, რომლებიც პოლიტიკანებმა ჩაითრიეს სისხლისმღვრელ ომში.

„იულიუს კეისრის“ თემა — სახელმწიფოს მმართველნი და ხალხის ბედი — დიდი პოლიტიკური სიმახვილით აიტაცა რ. სტურუამ სპექტაკლში „ყვარყვარე“, პ. კაკაბაძის პიესის „ყვარყვარე თუთაბერისაგან“ განსხვავებით რეჟისორმა სპექტაკლს „ყვარყვარე“ უწოდა. სათაურის გამოცვლას არცთუ ისე იშვიათად მიმართავს ხოლმე რეჟისორი და ამ ცვლილებით მიგვაჩვენებს, თუ რაზეა ყურადღება გამახვილებული. ამ შემთხვევაში რეჟისორს აინტერესებდა არა კონკრეტული ხასიათი ყვარყვარეში, არამედ პოლიტიკური ავანტურიზმის ბუნება და ამ მოვლენის ჩვენება ფართოდ, მასშტაბურად. რეჟისორი და ყვარყვარეს შემსრულებელი რ. ჩხიკვაძე აშიშვლებდნენ ყვარყვარეს, როგორც პოლიტიკური ავანტურისტის „ამაღლების“ და დაცემის პროცესს. სპექტაკლის სცენოგრაფია გადაწვეტილი იყო თანამედროვე მოდერნისტული მხატვრობის სტილში და ხაზს უსვამდა მოქმედების ადგილის ზოგადობას. სპექტაკლის სახის ამგვარ გადაწვეტაში ვლინდება რეჟისორის სწრაფვა დაეკავშირებინა ასახული მოვლენები როგორც ისტორიულ წარსულთან, ისე მის დღევანდელობასთან და მომავალთან.

სცენის თავისუფალი სივრცე ფართო გასა-

ქანს აძლევდა ყვარყვარეს „სამოღვაწეო“ სარბიელს. ყვარყვარეს თეთრი გრიმი ჰქონდა, რაც ცივად ჯამბაზს ჩამოგვავდა, მაგრამ მისი სახე იყო ნიღაბი. რეჟისორს ყვარყვარე ხან ძიულდოსტის ფორმაში გამოჰყავდა, ხან თანამედროვე კოსტიუმში, ზოგჯერ კი ფესშიშველი, თეთრ მოსასხამში, ან სამხედრო ფორმაში რკინის ჩაჩქანით თავზე, რაც ხაზს უსვამდა მის აგრესიულ, მილიტარისტულ ბუნებას.

ხალხის სახის გადმოცემისას რეჟისორმა უარყო ინდივიდუალიზაცია, სოციალური კონკრეტულობა, ფსიქოლოგიური დამახასიათებლობა. მისი მიზანი იყო ბრბოს კოლექტიური, განზოგადებული სახის შექმნა.

ყვარყვარეში მრავალსახეობის ჩვენება, დროისა და ადგილის გარემოების ფაქტორისაგან მისი დამოუკიდებლობის და დამოკიდებულების წარმოჩენა მთელი სპექტაკლის პრინციპი იყო, რაც განსაკუთრებული სახიერებით წარმოჩნდა სპექტაკლის ერთ-ერთ სცენაში: სცენის შუაგულში, სავარძელზე, მოთავსებული იყო ყვარყვარე, ხოლო მის ირგვლივ, სხვადასხვა ყვარყვარესა და ჩაცმულობის ადამიანები მიისწრაფოდნენ მასთან ახლოს დაეკავებინათ ადგილი. სცენა კინოკადრით იყინებოდა, რომლის ცენტრშიც, ინდური ღმერთივით — შვიასავით, — მოქცეულიყო ყვარყვარე, მის ირგვლივ კი მრავალი სელი, ფეხი და თავი გამოშვებულიყო.

„ყვარყვარეში“ — მძაფრ პოლიტიკურ სატირაში — რ. სტურუამ ამხილა დიქტატორობა და კარიერიზმი, შექსპირის „რიჩარდ III“-ში კი განავითარა დიქტატორობისა და ხალხის თემა.

შექსპირის „რიჩარდ III“ რუსთაველის თეატრში დაიდგა სახელწოდებით „ცხოვრება დიქტატორის მთელი მთელი რიჩარდ III“, რომელსაც პერსონაჟები ყოველ მოქმედებაში შეახსენებენ მაყურებელს, თუმცა რეჟისორს სრულიად არ აინტერესებს კონკრეტული რიჩარდის ცხოვრება, მას კვლავ იზიდავს პოლიტიკური დიქტატორობის ბუნების, მისი გრადაციების, მექანიზმის მხილება და წარმოჩენა საყოველთაო მასშტაბით მოქმედების დროისა და ადგილის დაუკონკრეტებლად. ეს სპექტაკლი რეჟისორმა გაიზარა როგორც ტრაგიფარსი.

რ. სტურუას სპექტაკლში რიჩარდის რიჩარდის მოწაფეა. მან იცის რიჩარდის ყველა ჩანაფიქრი და მისი განხორციელების საშუალებები იგი თან ახლავს რიჩარდს ფინალურ სცენამდე.

რიჩარდი სტურუას სპექტაკლში რჩება ბნელ და დინამიკურ ძალად, მაგრამ რეჟისორის მიერ შემოთავაზებული სხვა სახეების ახლებური გაზარება განსაკუთრებული ძალითა და რაკურსით ავლენს ამ ძალას. რ. სტურუას სპექტაკლის თითქმის ყველა მონაწილე იმავე შხამითაა მო-

წამლული, რითიც რიჩარდი — საიდუმლო სწრაფვით მეფობისაკენ, ან ყოველი ძალ-ღონით სამეფო გვირგვინის შენარჩუნების სურვილით, ან ოცნებით გვირგვინის მოპოვებაზე და ა. შ. ტახტისა და გვირგვინისადმი ამ დამოკიდებულების გამოვლენის თვალსაზრისით რეჟისორი გრაფიკული სიმკვეთრითა და ოსტატობით აწიშვლებს ჰესტინგსის, დედოფალ ელიზაბეთის, რიჩარდისა და ბოლოს რიჩმონდის სულიერ სწრაფვას. რიჩარდი რ. სტურუას სპექტაკლში გარემოცულია თავისი მსგავსი ადამიანებით. იგი მათგან გამოირჩევა ნიჭიერებითა და ანალიტიკური აზროვნების უნარით. მასში თითქოს თავი მოუყრია ყველა იმ სულიერ სიმახინჯეთ, რომელიც მის ირგვლივ მყოფ ადამიანებში მიმოფანტულა.

სპექტაკლში ახლებურად არის გააზრებული მარგარეტის სახეც, რომლის სიტყვებიც წინასწარმეტყველება და არა წყევლა, როგორც ეს შექსპირთან არის. სპექტაკლის თითოეული პერსონაჟის სიკვდილ-სიცოცხლის გასაყარზე მარგარეტის წინასწარმეტყველება დასტურდება.

სპექტაკლის ერთ-ერთი მთავარი თემა სინდისის თემა. პირველად სინდისის შესახებ მყურებელს ბრეკენბერის როლისაგან განსხვავებული მსახიობი შეახსენებს. იგი სევდიანი ღიმილით მოაგონებს მაყურებელს, რომ სინდისი მსგავს საქმეებში (იგულისხმება უკვე წარმოდგენილი ამბები) ზედმეტია. ამავე სიტყვებს სიკვდილის წინ აღსარებასავით წარმოსთქვამს ბაჟინგენი, მაგრამ სინდისის თემა განსაკუთრებულ სიკვხოველეს იძენს რიჩარდის აგონიის სცენებში. შექსპირთან რიჩარდის სახეში სინდისის გაღვიძება გადმოცემულია მონოლოგის ფორმაში. სპექტაკლში კი რიჩარდს სიტყვიერ პაექრობას უმართავს მარგარეტი, მას დაუნდობლად ახმელს შავით მოსილი ქალი, რომელიც სიკვდილის მოახლოების მაცნე ანგელოზივით წარმოადგამია თავს ლედი ანას, ჰესტინგსის, კლარენსის, ძმისწულების მოლანდებებით აფორიაქებულ და თითქოს წინათგრძნობით შემარწუნებულ რიჩარდს, მაგრამ, თუკი შექსპირის რიჩარდისათვის ლოგიკური იყო სინდისის გაღვიძება, ტრაგიკულ ფარსის უნარში გადაწყვეტილ სპექტაკლში, რომელშიაც რეჟისორი თანამიმდევრულად ანვითარებს გმირთა სრულ დეგრადაციას, რიჩარდის სულის ამბოხი, ბუნტი, სინდისის გაღვიძება, რომელსაც დიდი პათოსით და განცდით გადმოგვცემს სპექტაკლში რიჩარდი, თითქოსდა შეუძლებელია, შეუშალებელია წინა სცენებით.

რ. სტურუას სპექტაკლში სინდისის თემას უკავშირდება ხალხის თემა. მიუხედავად იმისა, რომ ხალხი ჩაყენებულია ტრაგიკულ სიტუაციაში, იგი არ იბრძვის მშვიდობისმოყვარე იდეალებისათვის. ხალხი იქცევა პატივმოყვარეთა

ეგოისტური მისწრაფებების მსხვერპლად და დერის თავის სისხლს.

სპექტაკლის ფინალურ სცენაში რიჩმონდი გვირგვინით ხელში, ნელნელა მიემართება სცენაზე აღმართული დანადგარისაკენ და მის ზედაპირზე მოქცეული გვირგვინს იდგამს თავზე. ამ სცენაში რეჟისორი კიდევ ერთხელ შეახსენებს მაყურებელს, რომ სახელმწიფოს სათავეში გზა გაიკვალა ადამიანმა, რომელიც ელოდა თავისა „გამოსვლის“ მომენტს, გზა გაიკვალა თავის მოქმედებებში დახვეწილმა და რაფინირებულმა ახალმა დიქტატორმა და ამით კიდევ ერთხელ მოუწოდებს მაყურებელს ისეთი სოციალურ-პოლიტიკური მოვლენის დაგეგმვისაკენ როგორცაა დიქტატორობა.

რ. სტურუასათვის მნიშვნელოვანია საზოგადოების ცხოვრებაში არსებული ფართო სოციალურ-პოლიტიკური ძვრები, ცვლილებები. მათი გამომწვევი და ხელისშემწყობი მიზეზები და აქედან გამომდინარე — ინდივიდის, პიროვნების, ხალხის დამოკიდებულება ამ მოვლენებისადმი.

მიუხედავად რ. სტურუას სპექტაკლების მდიდარი სანახაობრიობისა და ემოციურობისა, მისი დადგმები ყოველთვის ძალზე რაციონალურია. სცენაზე რეჟისორის მიერ შექმნილი სამყარო, გროტესკული რეალიზმით სახელწოდებული, მისი სრული აღქმისა და გაგებისათვის მთელი სპექტაკლის მანძილზე მოითხოვს მაყურებლის ფიქრს, განსჯას, შეფასებასა და დასკვნას. მათში მოქმედი სცენური სახეები, ნიღბები, რომელიც უნდა ამოიცნოს მაყურებელმა. კლასიკური დრამატურგიის ინტერპრეტაციის დროს რ. სტურუა ცდილობს წარმოაჩინოს ის თვისება, რომელიც საზოგადოებრივი ცხოვრების წარსულში, ახლანდელსა და შესაძლოა, მომავალ დროშიც იყოს მნიშვნელოვანი, თუკი საზოგადოება შეგნებულად არ შეებრძოლება მას. სპექტაკლის საერთო იდეურ აზრობრივი გადაწყვეტიდან გამომდინარე რეჟისორი არცთუ იშვიათად იჭრება ხოლმე პიესის კომპოზიციაში, ზოგჯერ ნაწარმოებში შემოჰყავს ახალი პერსონაჟი და ყველასათვის კარგად ნაცნობ კლასიკურ სახეებს გვაჩვენებს ახალი თვალთახედვით, ახალი კუთხით. რეჟისორი პიესაში ასეთ თამამ ჩარევას მხოლოდ ერთი მიზნით ანხორციელებს მას სურს წითელი ხაზით გამოკვეთოს, საზოგადოებრივად აქტუალური აზრი. რ. სტურუას სპექტაკლებში წამოჭრილი პრობლემები თვით კლასიკურ ნაწარმოებში ძვეს და გარედან არ არის მიტმანსილი, როგორც ეს ხშირად ხდება ხოლმე კლასიკის გათანამედროვეობის დროს. რ. სტურუა მხოლოდ ახლებურად გაიზარებს ამ პრობლემებს. სპექტაკლის ძირითად იდეას და პრობლემას რეჟისორი უკვემდებარებს დადგმის კომპოზიციურ წყობასა და სახეებს. ამის ნათელია

მაგალითია რიჩარდ მესამის სტურუასეულა წაკითხვა

რ. სტურუას სპექტაკლები ყოველთვის საინტერესოა მუსიკალური და სცენოგრაფიული გადაწყვეტით. მათში ზუსტად და ორგანულად, აქტიურად ფუნქციონირებს ფერწერა, განათება, მუსიკა მიმართული რეჟისორული ჩანაფიქრის ლოღიკური განვითარებისაკენ. სარეჟისორო პარტიტურის შექმნის დროს რ. სტურუას ძალუძს დინახოს და შეიგრძნოს მთელი სპექტაკლი არა მარტო მიზანსცენებსა და სახეებში, არამედ მუსიკალურადაც, ფერწერულადაც. ეს კომპონენტები დიდად განსაზღვრავენ სტურუას სპექტაკლების მხატვრულ ბუნებას, განწყობილებასა და რიტმს, მის თეატრალურ სამყაროს.

რუსთაველის თეატრის რეჟისურისათვის დამახასიათებელი მოქალაქეობრიობა განსაკუთრებული ძალით გამოვლინდა კლასიკურ რეპერტუარში.

რეჟისურა სულ უფრო ხშირად მიმართავს მტაფორულ სახიერ აზროვნებას, რომელშიც ვლინდება სცენური სახეების ინტელექტუალური საწყისი. რეჟისურა მისდევს რა ეროვნული თეატრის ფუძემდებლების მიერ შექმნილ ტრადიციებს, თავის შემოქმედებაში აღწევს როგორც აქტიორული ხელოვნების, ისე სარეჟისორო ხელოვნების სანთეზურობას. ეროვნული მხატვრული ტრადიციების განვითარება იგრძნობა სპექტაკლის მხატვრული კონტრასტებით სიმდიდრეშიც, რეჟისურის განსაკუთრებულ ყურადღებაშიც მოქმედების რიტმული წყობისადმი და სპექტაკლების ზეიმურ ხასიათში. კლასიკურ დრამატურგიას შეჭიდებული რეჟისურა ცდილობს გამოავლინოს ავტორის აზრები აქმის განსაკუთრებული ასპექტით, რაც ახლობელია მათთვის როგორც თავისი ხალხის შემოქმედთათვის. აღწევს რა ეროვნულ თავისებურებას, რუსთაველის თეატრის თანამედროვე რეჟისურა, მიზნად ისახავს გამოხატოს ხელოვნების ინტერნაციონალური არსი, ორი საწყისის ეროვნულისა და ინტერნაციონალურის დიალექტიკური შერწყმა.

სწორედ ამ თვისებათა გამოა, რომ კლასიკური დრამატურგიის საფუძველზე შექმნილმა აქტუალური აზრის შემცველმა, მხატვრული ფორმით საინტერესო, ეროვნული და ამავე დროს ინტერნაციონალური სულისკვეთებით გამსჭვალულმა სპექტაკლებმა, ცხოველი ინტერესი და გამომხატურება ჰპოვა საბჭოთა კავშირის თეატრალურ მექაში — მოსკოვში, სოლო კლასიკური რეპერტუარის ორმა სპექტაკლმა — „სამანიშვილის დედინაცვალმა“ და „რიჩარდ მესამემ“ საერთაშორისო რეჟონანსი და აღიარება მოიპოვა.

რესპუბლიკის თეატრალურ აზიონასთან

ინოვაციური

„ძველი სამრეკლო“

ნ. წულეისკირი, გ. გეგეჰკორი. „ძველი სამრეკლო“, დამდგმელი რეჟისორი — გ. გეგეჰკორი, მხატვარი — თ. გომელაური, რუსთაველის სახ. სახელმწიფო აკადემიური თეატრის მცირე სცენა. 1980 წ.

რუსთაველის თეატრის მცირე სცენაზე წარმოდგენილი ნოდარ წულეისკირისა და გიორგი გეგეჰკორის ერთმომქედებანი პიესა „ძველი სამრეკლო“ ინსცენირება ნ. წულეისკირის ცნობილი ნოველისა „დავით აღმაშენებლის ქვა“, რომელშიც ისტორიულ ძეგლთა დაცვის საკითხთან ერთად წამოჭრილია საზოგადოებრივ მანკიერებასთან აქტიური ბრძოლის პრობლემები.

თემის აქტუალობასთან ერთად ნაწარმოებს პოპულარობა მოუპოვა პოეტურობამ, თანამედროვეობის გონივრულად განჭვრეტამ.

საყოველთაოდაა ცნობილი, რომ ინსცენირება შეიძლება გაკეთდეს ავტორის მიერ, მაგრამ ხშირად მას სხვები აკეთებენ. აქ კი, როგორც ვხედავთ, საქმე გვაქვს უფრო იშვიათ ფაქტთან — მწერალთან ერთად ინსცენირების ავტორობას ინაწილებს მსახიობი.

ვიდრე „ძველი სამრეკლო“ სცენურ ნაწარმოებად იქცეოდა, თეატრალთა შორის მანამდეც იყო მისაღმი განსაკუთრებული ინტერესი. ამ ინტერესს აპირობებდა ცნობილი მსახიობის გიორგი გეგეჰკორის მოვლინება როგორც ინსცენირების თანავტორად და დამდგმელ რეჟისორად. ცხადია, მის მიერ მთავარი როლის შესრულებაც ქმნიდა ინტერესს, ასეთ შემთხვევაში, ყველაზე მეტად ყურადღებას იქცევდა გიორგი გეგეჰკორის დებიუტი რეჟისურაში.

ნოდარ წულეისკირის მშვენიერი ნოველის „დავით აღმაშენებლის ქვის“ სასცენოდ გარდაქმნაში ფრიალ საგრძნობია გიორგი გეგეჰ-

კორის შემოქმედებითი ინდოვიდუალობა. ჩვენ საშუალება მოგვეცა ერთმანეთისათვის შეგვეჩერებინა ლიტერატურული და სცენური ნაწარმოები და დაერწმუნდით, რომ თანავტორის დიდმა თეატრალურმა გამოცდილებამ განაპირობა ცვლილებები არა მარტო ნაწარმოების ენობრივ ქსოვილში, არამედ მოიტანა ისეთი დეტალებიც, რამაც გააძლიერა სიუჟეტური ხაზი. მხედველობაში მაქვს ახალი მოქმედი პირების (ნოე, ნელი, კუკური დისამინჯია და ნაზიკო) შეყვანა. მწერალმა ვაითვალისწინა ინსცენირების თანავტორის სცენური კანონებიდან მომდინარე მოთხოვნილებები და ამის მიხედვით ლიტერატურულ მასალაში შეტანილია იქ მთელი რიგი კორექტივები. სწორადაა გათვალისწინებული თეატრის სპეციფიკა, ის ხერხები, რომლითაც სცენაზე ხორციელდება ლიტერატურული ნაწარმოები.

„დავით აღმაშენებლის ქვის“ სასცენოდ გარდაქმნისას მოსალოდნელო იყო რომ იგი ჩამოყალიბებულიყო ე. წ. სტატიკურ მდგომარეობის პიესად. მაგრამ ავტორებმა ადამიანების ხასიათების ჩვენებით შექმლეს ეჩვენებინათ ცხოვრებისეული სურათები, დაეხატათ საქმისადმი უსაზღვრო სიყვარულით შეპყრობილი, თავდადებული პატრიოტის სახე და იგი მაყურებლისათვის გაეცნოთ როგორც მისხაბიძი მაგალითი. ავტორებმა გვაჩვენეს სიმართლისათვის მებრძოლი ადამიანი და ჩვენც განგვაცდენინეს მისი ტკივილები.

სპექტაკლის დამდგმელი რეჟისორის გიორგი გეგეჭკორისათვის, მხატვრული ნაწარმოების შექმნისას სიმართლე აუცილებელი წინამძღვარია.

სპექტაკლი აგებულია რთულ ფსიქოლოგიურ წინააღმდეგობებზე. რეჟისორი ყველაფერს აზუსტებს, აკონკრეტებს და იკრძნობა, რომ იგი მსახიობთაგან მოითხოვს სრულ შესაბამისობას საერთო რეჟისორულ გააზრებასთან. გ. გეგეჭკორის, როგორც რეჟისორის, მიზანია მისი გმირი პანტე ჭავას ურთიერთობა ადამიანთან იყოს წმინდა, ადამიანური. ყოველივე ამის გამო „ძველი სამრეკლო“ გარდაიქცევა მოთხრობად პატრიოტ ადამიანზე; სიმართლისადმი ერთგულებაა პანტე ჭავას საბრძოლო იარაღი, ამ იარაღით უნდა მიადწიოს და მიადწევს კიდევაც თავისი პატრიოტული მიზნების განხორციელებას.

განსაკუთრებულ ყურადღებას იქცევს რამდენიმე ეპიზოდი. ერთია ნოეს სახე სპექტაკლში. იგი მას სჭირდება პანტე ჭავას მაღალადამიანური თვისებების უფრო ძლიერად გამოსაკვეთად, იმის სათქმელად, რომ მოწოდებით ნამდვილ პედაგოგს პანტეს არ შეუძლია შეეგუოს ახალგაზრდის გაუნათლებლობას, ნიშა-

ნი მოუმატოს ჯარმაცვა და უსაქმურს. ნოესა და მის მსგავს კოლეგებს მიაჩნიათ, რომ პროტექციით მოსწავლისათვის „ხელის ბიძგება“ არც თუ დანაშაულია, მაგრამ ეს, პანტეს ადამიანურ სიწმინდეს შეურაცხყოფს — „კლასში როგორ უნდა შევსულიყავი, იმ ბავშვებისათვის, რომლებსაც სიმართლეს ვუქადაგებთ, სიწმინდეს ვუქადაგებთ, თვალბეში როგორ უნდა შემეხება?“ პანტესა და ნოეს დიალოგი ორმხრივ აძლიერებს სპექტაკლს. ჭერ ერთი, იდეური პრინციპულობით გამოირჩევა და, მეორეც, დღევანდელ სკოლებში ფეხმოკიდებულ უპრინციპობას, ზოგიერთი პედაგოგის ორპირობას, მოჩვენებით საზოგადოებრივ მოღვაწეობას უსვამს ხაზს.

ნოეს ხაზის შემოტანამ და განვითარებამ სპექტაკლში კრიტიკულადაც ჩავახედა პანტეს პიროვნებაში. იგი ვერ გამოვლდა ბოლომდე შეუმოვარი მებრძოლი, ვერ გაუმტლავდა სკოლაში ფეხმოკიდებულ ნეგატურ მოვლენებს და პენსიაზე გადასვლის საბაბით დატოვა ბრძოლის ველი, მაგრამ ეს მხოლოდ ერთი შეხედვით, სწორედ ამას უპირისპირებს რეჟისორი პანტეს სკოლის გარეშე ცხოვრებას, სადაც მან სიცოცხლის ფასად იბრძოლა მათ წინააღმდეგ, ვინც მხოლოდ მოჩვენებით შეცადინებობს ქვეყნის კეთილდღეობისათვის, მათ წინააღმდეგ ვინც არყევს ხალხს ჯნღობას. აქვე შევნიშნავ, რომ რეჟისორულად მეტად მნიშვნელოვნად გააზრებული ნოე დიდებულად გაახორციელა რესპუბლიკის დამსახურებულმა არტისტმა გიგოლი თალაკვაძემ. მისი კოლორიტული მოქმედება მეორე პლანითაა გაშლილბული და ქმნის ისეთ მხატვრულ სცენურ სახეს, ურომლისოდაც ბევრი რამ დააკლდებოდა სპექტაკლს.

კიდევ ერთი რეჟისორული დეტალი იქცევს ყურადღებას. ეს დეტალი არა მარტო პანტეს პიროვნებას მოხავეს მაღალი ჯნღობით, არამედ მაყურებელსაც უნერგავს ზვალინდელი დღის რწმენას, ჩაგონებს, რომ პანტეს მსგავსთა თვგანწირვა არასდროს არ დარჩება უშედეგოდ. მხედველობაში გვაქვს კუკური დისამინჯიას სახე სპექტაკლში. რეჟისორმა მას დიდი ფუნქცია დაავსრა. ნოველიდან გვახსოვს, რომ პანტე ჭავამ ყოველგვარი ღონე იხმარა, რათა ხელი არ შეეწყო, ხელმძღვანელობაში მოხვედრილი ზოგიერთი მომხვეჭელობისათვის, და თვითონვე ჩაკრა ძვირფასი ქვა მიჩნეულ ისტორიულ ადგილზე, რასაც მისი დაღუპვა მოჰყვა. სპექტაკლში კი, პანტეს გარდაცვალების შემდეგ, ქვას თავის ადგილს უბრუნებს ჭავას აღზრდილი ნიჭიერი მოწაფე კუკური დისამინჯია (სპექტაკლში პანტე ტრაგიკულად არ იღუპება). რა დიდებული წერტილია!

სპექტაკლში ხაზგასმული პრინციპული ბრძო-

ლა უფერული იქნებოდა, რომ მის გმირს ისეთი ნათელი ახალგაზრდა არ მოვლინებოდა ცხოვრებისეული გზის გამგრძელებლად, როგორც მსახიობ თ. გიორგაძის მიერ გასახიერებული მშენებელი კუჭერი დიხამინჯია.

ახალგაზრდა შემოქმედთა დამთავალიერებელმა კომისიამ ნახა თ. გიორგაძის მუშაობა დიხამინჯიას როლში. მის შესრულებას კომისიამ ერთსულოვნად მისცა მაღალი შეფასება. არცერთი ყალბი ინტონაცია თუ მოქმედება სცენური მომხიბვლელით და, რაც მთავარია, სიმართლისადმი ერთგულებით იგი მტკიცედ გვაჩვენებს მართალი საქმის უკვადავებაში.

სპექტაკლში კონფლიქტი აგებულია გამოცდილ და დამსახურებულ პედაგოგ, ამჯერად უკვე პენსიონერ პანტე ჭაავას, კულტურის განყოფილების გამგის გრიშა ფეტელავასა და ჩვენთვის უხილავ თანამედრობის პირს დათიკო პლატონიძის შორის მოხდარ ბრძოლაზე.

თანამედროვე ნეგატურ მივლენათა მამხილებლურ სპექტაკლებში შედარებით განსაკუთრებული სიძლიერითაა დახატული ბოროტება და ამიტომ რთულდება დადებითი გმირის გამოკვეთა, მაგრამ „ძველ სამრეკლოში“ ოსტატურადაა წინ წამოწეული პრინციპი — აღმიანის სიკეთე, პატიოსნება, პოეზია, თავგანწირვა ხვალისდელი დღის მშვენიერებისათვის.

შესანიშნავ აქტიორულ ანსამბლში დედაბოძით დგას გიორგი გეგეჭკორის პანტე ჭაავა. ამ მსახიობმა თავისი მაღალი შემოქმედებითი თვისებებით (სისადავე, დახვეწილი გამომსახველი საშუალებები, შეპარული იუმორი, ზომიერი ემოცია) დიდად მოგვხიბლა და გმირის სანტიერესო სცენური წარმოსახვით განაწყო კიდევ მაყურებელი პანტესადმი თანაგრძნობით.

კარგად დამამახსოვრდა სპექტაკლის პირველი ეპიზოდი, ოხვამეკარში მთურნეობის ბრიგადირის ბუჭუს (დ. უფლისაშვილი, გ. თურქიაშვილი), მძღოლი ვაჟოს (დ. გაფრინდაშვილი) და პანტეს შეხვედრა. პანტემ მათ აღმშენებლის ქვის მოპარვის მცდელობის შეასწრო, მაგრამ პირისპირ შეხვედრამდე მოისმინა მათი არც თუ სასიამოვნო დიალოგი. ეს ორივე ახალგაზრდა პანტეს ნამოწაფარია და ასეთ პირობებში მათთან შეხვედრამ, რა თქმა უნდა, პანტეს გულისტკივილი უნდა გამოიწვიოს. ეს ასეც ხდება — პანტე თავშეკავებით ითმენს მის მიმართ დაუმსახურებელ ლაშქვა-გინებას, ინტრიგანად მონათვლას, მაგრამ როგორი სიამოვნება გამოკრთის პანტეს გამომეტყველებიდან, როდესაც შენიშნა, რომ მისი ნამოწაფრები შეკრთენენ მას, საქატიელი წაუხდათ. ბუჭუსა და ვაჟოს ქვეტექსტია — პანტე მაინც ჩვენი მასწავლებელი იყო, როდი გვეპატიება მისი აუგად ხსენებო.

გიორგი გეგეჭკორი კი ამ დროს ფრად რთულ ნაწს ანვითარებს; ერთი ისაა, რომ ქურდობის აქტის დაფიქსირების გამო მეტად აღელვებულია, მაგრამ ისიც უნდა მოახერხოს, რომ გარეგნულად არაფერი არ შეიმჩნიოს და მშვიდად დაადგინოს, თუ რატომ ჰდება ყოველივე ეს. მართლაც, მსახიობს ისე უჭირავს თავი, თითქოს არაფრად თვლიდეს ქურდებთან შეხვედრას, თითქოს არაფერი გაეგონოს. ასეთი მოულოდნელობის რეაქცია — გაკვირვებულობა, დაბნეულობა მშვენიერად გადმოგვცეს მსახიობებმა. უფრო მეტიც — პანტეს ლმობიერება ხელფეხს უტრავს მათ და ერთი პირობა მლიქვეფლობასაც კი იწყებენ, რაც პანტეს არც თუ დიდ მოწონებას იმსახურებს. მსახიობს გარეგნულად ჭერ კიდევ მშვიდი ბრძოლა ისე მიჰყავს, რომ ახალგაზრდებმა ყველაფერს თავისი ნამდვილი სახელი უწოდონ და როდესაც პანტე დაადგენს თუ სად უნდა წაიღონ დავით აღმაშენებლის ვარდისფერი მარმარაღოს ქვა (იგი ვილაც უღირსის მარნის მოსაპირკეთებლად გაუმეტებით), აი მამინ ხდება აქტიორულად ფრად საყურადღებო რამ. დასაწესში მსახიობი საცარტა ზომიერებით იყენებს ემოციასა და ტემპერამენტს, შემდეგ ერთბაშად, თითქოს მოულოდნელად გადადის ფრონტზე. ჭერ მხოლოდ ჩაიქირქილებს ირონიულად — „ამ ქვის წაღებას ვინ ჰკითხავს მეურნეობას“ — და შემდეგ კი ცდილობს მორალურად, პატრიოტული გრძნობებით იმოქმედოს მათზე. ამ სცენის ქვეტექსტი ასეთია: ყმაწვილებმა ბოდიში მოიხადონ და შერცხვენილი უკან გაბრუნდნენ, მაგრამ როდესაც ეს ასე არ მოხდა და ამდენი მოთმინება ამაო გამოდგა, გ. გეგეჭკორი — პანტე ანთებული თვალებით გადახედავს ახალგაზრდებს და სათქმელი გადმოსცდება, ისე გავიცხდება, რომ აღარავისა და აღარაფერს ინდობს. აქ გ. გეგეჭკორმა გამოავლინა მაღალი პროფესიონალიზმი, ის ნიჭიერება, რომელიც მხოლოდ მცირეთა ხვედრია.

აქვე არ შეიძლება ხაზი არ გავუსვათ სცენის გამოცდილი ოსტატის გვერდით დ. უფლისაშვილის, გ. თურქიაშვილის და ლ. გაფრინდაშვილის მიერ განსახიერებულ ახალგაზრდებს, რომლებიც ავლენენ სცენურ სიმართლისადმი ერთგულებას და ძალდაუტანებლად მოაქვთ გულწრფელი ემოცია. ჩვენ გვჭერა მათი.

ნიშანდობლივია, რომ ამ სცენურ ნაწარმოებში მსახიობები თითქმის უგრიმოდ მოქმედებენ. მათ ტანსაცმელში არ არის ხაზგასმული თეატრალური პირობითობა. ყოველივე ამით რეალურა მიგვანიშნებს, რომ ეს პერსონაჟები პირდაპირ ცხოვრებიდანაა სცენაზე შემოყვანილი, ნათქვამის შესანიშნავი მაგალითია რესპუბლიკის სახალხო არტისტის ბადრი კობახიძის

შიერ დიდებული აქტიორული ფერებით შექმნილი გრიზა ფეტელავა. იგი კულტურის განყოფილების გამგეა. გარეგნულად ფრიად თავზაიანი. ქართული ზნე-ჩვეულებების წესიერებისა და ზრდილობის მოყვარულ კაცად მოაქვს თავი. პანტესაც დიდი რილით ეპყრობა. მაგრამ... ფეტელავა იმ ადამიანთა ჯგუფს ეკუთვნის ვინც ცრუ პატრიოტიზმით იმშვენებს თავს, ვინც არად დავიდევს სიმაართლისათვის მებრძოლ ადამიანებს. პირიქით — ინტრიგანად ნათლავს მათ და ძალიან ადვილად უყენებს დაუმსახურებელ ბრალდებას, უყვარს ბრტყელბრტყელი სიტყვებით ლაპარაკი. ბადრი კობახიძე შესასურრი დამაჯერებლობით აღწევს ყოველივე ამას. გრიზა ფეტელავას ერთი მიზანი ამოქმედებს, დაითანხმოს ჯაავა, რათა გასცეს დავით აღმაშენებლის ქვა პლატონიჩის ბუხრის მოსაპირკეთებლად. ჭადრაკისებული სვლებით უახლოვდება მსახიობი ამ სათქმელს, მაგრამ როდესაც დარწმუნდება, რომ მისმა ხერხმა არ გასჭრა „იმ ქვას ვერ მოგცემთ, თუნდაც ჩემი შვილისათვის“, კატეგორიულად იტყვის პანტე ფეტელავა არაჩვეულებრივად ადვილად, ვერ წარმოედგინა, თუ პანტე ამდენს გაუბედავდა. ახლა კი ბადრი კობახიძე გააშინვლებს ფეტელავას, ჩამოაცლის მას კულტურული მოღვაწის ნიღაბს და სიბრაზისაგან სახეაშლილი მოპირდაპირეს აღმაშფოთებელ ბრალდებას წამოუყენებს — „ვერ მოგცემთ, ვერ მოგცემთო. ასე დაჟინებით რომ გაიძახით, რა უფლების ძალით? სახელმწიფო ქონების მიტაცების ნება თქვენ ვინ მოგცათ? ვისი ნებართვით შემოაკავეთ სახელმწიფო მიწა?“

ბადრი კობახიძე დაუნდობლად შეიქრა გრიზა ფეტელავას სიყალბით აღსავსე სულში და თვალისმოშორული ფერებით დახატა მისი გაიძვერული არსი.

სპექტაკლში საკმაოდ დიდი ფუნქცია აქვს დაკისრებული პანტე ჯაავას ვაჟს, აგრონომ ანრის. მას მსახიობი დავით კვიციანი ახორციელებს. მისი ანრი პირწავარდნილი კარიერისტი. იგი თავგამოდებით მუშაობს, მაგრამ ასეთი შრომის მიზანი მხოლოდ ერთია — დაწინაურება. მამას იმიტომ ემდურება რომ უფროსებს გული მოუღობოს. ამ გზით უნდა ხელში ჩაიგდოს დირექტორის მოადგილეობა. მამის შეითხვავზე — „ასე ძალიან გინდა ბიჭო მოადგილეობა?“ — უპასუხებს: „ძალიან მინდა, მამა, ძალიან, თავს მოვიკლავ ის ადგილი რომ დავკარგო, ხუთი წელიწადია ველოდები“. ანრის სწრაფვა თანამდებობაზე დაწინაურებისათვის, ყოველ ნაბიჯზე იზრდება. ასე მიმყავს მსახიობს თავისი გმირი სპექტაკლის ბოლო სურათამდე. სადაც იგი წარმოგვიდგება წინააღმდეგობებთან შეჭახებულ პიროვნებად, ადამიანად, რომელმაც

სულიერი კრიზისი გადაიტანა. ვისაც ეს სპექტაკლი არა ერთხელ უნახავს, უთუოდ შენიშნავდა, რომ დავით კვიციანის კარგად მუშაობს, სპექტაკლიდან სპექტაკლში კიდევ უფრო მეტად ზრდის როლს.

სპექტაკლში თითოეულ გმირს თავისი ცხოვრება, თავისი ბიოგრაფია აქვს. ისინი კონტაქტს ამყარებენ მასურებელთან. ასეთი ურთიერთობის მიზეზი ამ სცენური ნაწარმოების ანსამბლურობაშია. არცერთი მსახიობი არ ფარავს მეორეს — თითოეულში იგრძნობა რაღაც თავისი, მეტად მნიშვნელოვანი იმისათვის, რომ გადმოგვეცეს. თუ როგორ ყალიბდებოდა მის მიერ განსახორციელებელი ადამიანის ხასიათი, რითი ცხოვრობს ის. ასეთები არიან რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტის ლია გუდაძის ნათელა, ზეინაბ ბოცვაძის ნელი, რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტის ლეილა დამბაშიძის ნაზიკო.

ლია გუდაძის ნათელა პანტე ჯაავას ერთგული მეუღლე და მხურვალე გულის დედაა. მსახიობი ძუნწ, მინიმუმამდე დაყვანილი გარეგნული საშუალებებით ქმნის სახეს. ზუსტად იყენებს ცხოვრებისეულ ფერებს და აკონკრეტებს მათ. დედის მღელვარება და აკონკრეტისაგან მოღლილობა ერთნაირი ძალით არსებობენ მასში, მაგრამ მსახიობი მაინც ცალკე გამოჰყოფს დედურ ეგოიზმს. ამვე დროს იგრძნობა, რომ იგი ხელოვნურად ჰფარავს რძლის მეშინაობით გამოწვეულ უკმაყოფილებას.

ზეინაბ ბოცვაძის მიერ შექმნილ საინტერესო სახეთა შორის ნელი განსაკუთრებით საყურადღებოა. სპექტაკლში ფრიად გავრდილია ამ სახის ფუნქცია. მსახიობმა, ერთი შეხედვით თითქოს პატარა როლით, წარმოგვიდგინა დასრულებული და კლასიკური პერსონაჟი ისეთი მრავალმხრივ მნიშვნელოვანი რძლის, დედისა და მეუღლისა, რომელსაც მასურებელი ძნელად თუ დაიფიქვებს. ზეინაბ ბოცვაძემ დიდად ორიგინალური საშუალებებით განსახიერა მეშინი ქალი.

ნაზიკო ეპიზოდური როლია. იგი განყოფილების ინსტრუქტორია, რომელსაც პიესაში ძალიან მცირე დატვირთვა აქვს. ლიტერატურულ წყაროში ნაზიკო არც მოიხსენება. მართლაც, შეიძლებოდა უიმიოდ, მაგრამ, ვფიქრობ, პიესის ავტორებმა ამით ფონი შეუქმნეს განყოფილების ბიუროკრატიზმს და სასწესდ წარმოგვიდგინეს გრიზა ფეტელავას ხაზი. ამ როლის შემსრულებელი მსახიობი ლეილა დამბაშიძე არ ზოგავს პროფესიონალიზმს, გამოცდილებას და მომთხოვნელობის დიდი გრძნობით ეკიდება ანსამბლის მთლიანობას.

სცენა სამნაწილადაა გაყოფილი. სამრეკლო,

შუაში შემოღობილი ქვა, ხარაჩოები, მიმოფანტული აგურები, კრამიტები და სხვ. მხატვარი თ. გომელაური გონებაშეხვილურად მიანიშნებს სამოქმედო ადგილს. სპექტაკლში გამოყენებული ტრანსფორმაციას შესანიშნავად უწყობს ხელს სცენის ასეთი დაყოფა, რასაც მარცხნივ ფეტელავას კაბინეტში გადავყავართ, მარჯვნივ კი პანტეს კარმიდამოში. ყველაფერი ეს სცენის ლაკონურად გადაწყვეტას ემსახურება, იმისდა მიხედვით, თუ რა სიუჟეტური მოქმედება უნდა განვითარდეს. რუსთაველის თეატრის მცირე სცენის შეზღუდულ პირობებში მხატვარი კარგად ახერხებს შექმნას ოხვამეკარის ილუზია, არიერსცენის ნეიტრალური ცისფერი ფონი და რუხი კედლები. ეს კი სპექტაკლს უქმნის ისტორიული წარსულის სიმშვიდის განწყობილებას.

რუსთაველის თეატრის სპექტაკლი „ძველი სამრეკლო“ იბრძვის უზნეობის, შემგუებლობის, მომხვეჭელობის, მეშინაობის წინააღმდეგ, ამკვიდრებს ნათელი მომავლისათვის ბრძოლის სულისკვეთებას. მასში უარყოფილია ცხოვრების მახინჯი მხარეები. ასეთი მოვლენების უარყოფის ვნებით შეპყრობილი სპექტაკლის თითოეული მონაწილე პირდაპირ მიმართავს აუდიტორიას და მისი სახით სულიერ მოკავშირეს პოულობს.

„მადამ სან-ჟენის“ ახალი სიზოჯსლე

ვ. სარდუ, ე. მორო. „მადამ სან-ჟენი“
დამდგმელი რეჟისორი
თ. აბაშიძე
მხატვრები: ო. ქოჩაკიძე,
ა. სლოვინსკი, ი. ჩიკვაძე.
კომპოზიტორი — გ. ჩლაიძე
კ. მარჯანიშვილის სახ. სახელმწიფო აკადემიური თეატრი, 1980 წ.

ცნობილი ფრანგი დრამატურგების ვ. სარდუს და ე. მოროს „მადამ სან-ჟენი“ პირველად 1893 წლის 27 ოქტომბერს დაიდგა პარიზის ვოლფელის თეატრში. ერთობ საინტერესოა პიესის შექმნის ისტორია. თავდაპირველად მორომ შექმნა ამავე სახელწოდების პიესა ცნობილი მსახიობი ქალის რეჟანისათვის. პიესა წასაკითხად უკვე სახელგანთქმულ დრამატურგს სარდუს მიუტანა. ვ. სარდუმ წაიკითხა „მადამ სან-ჟენი“ და მოროს შესთავაზა ერთობლივად დაეწერათ პიესა, რომლის გმირი იქნებოდა მრეცხავი კატრინ იუჟშე, რომელიც ცოლად გაჰყვა სერჟანტ ლეფევრს. შემდეგ კი ლეფევრი საფრანგეთის მარშალი გახდა, ხოლო კატრინ იუჟშემ იმპერატორის კარზეც შეინარჩუნა მდებინათვის დამახასიათებელი ვულგარული და ამავე დროს ბუნებრივი მანერები. მართლაც, სარდუმ და ე. მორომ მალე შექმნეს ახალი „მადამ სან-ჟენი“, რომელმაც ტრიუმფით მოარა საფრანგეთის და მსოფლიოს მრავალი ქვეყნის სცენა.

სულ ორიოდე წლის შექმნილი იყო „მადამ სან-ჟენი“ კოტე მესხმა ქართულად რომ თარგმნა. ეს კიდეც ერთხელ ადასტურებს იმ ფაქტს, თუ როგორ ადევნებდნენ ქართული თეატრის მესვეურნი თვალს მსოფლიოს თეატრალურ ცხოვრებას. იმავე წლის ე. ი. 1895 წლის 29 ნოემბერს, „მადამ სან-ჟენი“ პირველად წარმოად-

განეს ქართულ სცენაზე. შემდეგი სცენური სა-
ცოცხლე პიესამ ჰპოვა 1923 წელს, როცა ნისი
დავითაშვილის საბენეფისოდ დაიდგა.

1940 წელს კ. მარჯანიშვილის სახ. სახელმწი-
ფო აკადემიური თეატრის სცენაზე რეჟისორმა
ბ. გამრეკელმა განახორციელა „მადამ სან-
ჟენის“ ახალი დადგმა. (სტექტაკლი მხატვრულად
გააფორმა ე. ახვლედიანმა, მუსიკა დაწერა
ო. ბარამიშვილმა), დადგმა მიმდევნა საფრან-
გეთის დიდი რევოლუციის 150-ე წლისთავს.
დრამატურგიული მასალის სისავსემ მსახიობებს
საშუალება მისცა ყოველმხრივ ეჩვენებინათ
თავიანთი ხელოვნება. ნაპოლეონის როლს ანსა-
ხიერებდა ვ. გომიშვილი (გ. დავითაშვილისა-
გან განსხვავებით მან ეს როლი კომედიურად
მიიჩინა და ასეც გაიხარა), კატრინისა—თამარ
ქავჭავაძე, თ. ქავჭავაძემ მამაცი, ქვიანი და
თავისი მეუღლის ერთგული ქალის ნათელი და
მხატვრულად დასრულებული სახე შექმნა.

ამასწინათ კ. მარჯანიშვილის სახ. სახელმწი-
ფო თეატრში „მადამ სან-ჟენისა“, კვლავ ახალი
სიცოცხლე ჰპოვა. კვლავ ავიდა სცენაზე, ავიდა
ეს გაბედული ფრანგი ქალი და სოფიკო ქია-
ურელის მეოხებით კვლავ მოხიბლა მყურებე-
ლი თავისი პიროვნული სამყაროთი. ამბის გან-
ვითარების კომპოზიციური სათავე კატრინ-
ს. ქიაურელის ხელშია მოქცეული. მასთან იუ-
რის ყველა სიუჟეტური ხაზი. მის სამრეცხაოში
ვეცნობით ფუშეს (რესპ. სახ. არტ. კ. მახარაძე),
ლეფვერს (რესპ. დამს. არტ. ი. გოგიაშვილი),
ნეიპერს (მ. თავაძე). ეს გმირები თავიანთი ხა-
სიათით, ბიოგრაფიით მკვეთრად განსხვავებულ-
ნი არიან. ფუშე დაბნეულია და ტიულრის აღე-
ბას ელოდება, რომ შემდეგ მშვიდად შეძლოს
პარიზიდან წასვლა. იგი არ ეკუთვნის იმათ რი-
ცხვს ვინც თავისუფლების მოსაპოვებლად სა-
კუთარ სისხლს ღვრის, თუმცა, ხმახმალი ლო-
ზუნგების წარმოქმნაში ვერავინ შეედრება,
მთელი დღე შეუძლია იძახოს „გაუმარჯოს თა-
ვისუფლებას“, „ძირს ტირანის“, მაგრამ, როცა
ხალხი ტყვიას უშვერს მკერდს, იგი კატრინის
სამრეცხაოში მავრად დაკვირია სკამს და შიშით
კანკალებს. მომავლის გეგმებს კი აქედანვე აწ-
ყობს, მინისტრობაზე ეცნობს. ლეფვერი ია-
რადით ხელში იბრძვის. კატრინს კი არც სრო-
ლა აშინებს, არც არეულობა, იგი ქუჩაში, აჯან-
ყებულთა შორისაა, როცა ხალხი ტიულრის
უტყვს.

შემდეგ მოქმედებას კომპიენის სასახლეში
გადავყავართ. კატრინი ჰერცოგის მეუღლეა.
მხიარულ კომედიაში ორგერ იჭრება პათეტი-
კური დრამა — მარია ლუიზასადმი ნეიპერის
სიყვარულის ამბავი. პირველად ეს დრამა 1792
წელს, პარიზში ხდება, როდესაც კატრინი მა-
ლავს დაჭრილ ნეიპერს, ნეიპერის გამოჩენით

ერთგვარი ნიადაგი მზადდება ე. წ. ვოდევილუ-
რი სცენისათვის, რომელსაც შემდეგ გაითამა-
შებს იქვით შეპყრობილი ნაპოლეონი (რესპ.
სახ. არტ. ტ. საყვარელიძე).

კატრინ იუბზე თავიდან ბოლომდე უცვლელ
პიროვნებად წარმოუდგება მყურებელს. მარ-
თალია, პირველ და მეორე მოქმედებას შორის
საკმაოდ ხოლიდური დრო გადის — ცხრამეტი
წელი, მაგრამ მადამ სან-ჟენი ისევ უცხოდ
გრძნობს თავს მაღალ საზოგადოებაში. კატრინს
მუდმივი ბრძოლა უხდება. კაროლინსა (მ. ტა-
ტიშვილი) და ელიზას (მ. ქალაგიძე) შეტევის
მოგერიება, შესაძლებელი გახდება, თუ კატრინი
დროულად მოახერხებს თავის ღირსებათა
ჩვენებას და მოწინააღმდეგე მხარის ნაკლოვა-
ნებათა მხილებას, მათ შორის კამათი ერთი და
იგივე საშუალებით წარმოება, ენამოსწრბუ-
ლობა აერთიანებს შეტევასა და კონტრშეტევას.
ს. ქიაურელის მადამ სან-ჟენი თამამად, თავა-
ღერილი დგას მოწინააღმდეგეთა წინაშე, რად-
გან მსახიობმა იცის, რომ მისი გმირი სწორედ
შესაფერის საზოგადოებაში იმყოფება. მარშა-
ლი მსახიფენა წინათ ზეთის ვაჭარი იყო, გენერა-
ლი ბესიერი-დალაქი, მარშალი ნეი — მესკან-
რე, სახელგანთ პრინცი მიურატი კი მამამისს
სამიკიტროში შველოდა. კატრინი არ თაკილობს
თავის წარსულს, რადგან მასში სამარცხვინოს
ვერაფერს ხედავს. რევოლუციის შემდეგ სა-
ხელმწიფოს სათავეში მოქცეული კლასი ადვი-
ლად ითვისებს საღონურ წესებს, სასახლის
ტრადიციებს და დაცინვის ობიექტად ხდის
მდაბიო წარმოშობის ადამიანებს. ამით სურათ
დაივიწყონ, რომ ისინიც მდაბიონი არიან.
ს. ქიაურელისათვის ამ როლის მდაბიოდ მხატვ-
რულ დონეზე თამაშს განსაკუთრებული მნიშე-
ნელობა ენიჭებოდა, რადგან მადამ სან-ჟენის
სცენური ორეული განხორციელებისათვის მას
უნდა გამოეყენებინა გამოსახვის ის საშუალე-
ბები, რომლისთვისაც აქამდე იშვიათად მიუ-
მართავს მსახიობს. მართლაც, მეტად ფარ-
თოა მსახიობის გამოსახვის საშუალებათა ამ-
ლიტუდა. იგი გვაჩვენებს ხალხის წრიდან გა-
მოსულ ადამიანს, რომელსაც ხალხის ყველა
თვისება გააჩნია და რომელიც მარად ატარებს
მის ნიშან-თვისებებს, იგი დამცინავი და გამ-
ქირდავიცაა, როცა თავდაცვა უხდება და შემ-
ტევიც როცა ამას გარემოება მოითხოვს. ს. ქია-
ურელი ამ ორი თავისებურების გამოსატვით
ახერხებს აქტიორული ეფექტის მიღწევას, გა-
ვისხნოთ რაოდენ სხვადასხვაგვარია იგი ჭერ
სამრეცხაოში, შემდეგ კაროლინსა და ელიზას-
თან და ბოლოს ნაპოლეონთან შეხვედრის სცე-
ნებში. ეს სხვადასხვაობა მიღწეულია სწორედ
მდიდარი აქტიორული ხალებავებით.

არ შეიძლება არ მოგხიბლოს უბრალო ხალხის შეიღმა ლეფერმა, ცეკვის მასწავლებელმა დებერომ (ა. ბუაძე), „მანქვა-გარევის“ გაკვეთილებს რომ უტარებს კატრინს, ზვიადმა და ამავე დროს მეტად ადამიანურმა ნაპოლეონმა. „ნაპოლეონს, როგორც დიდბუნებოვან კაცს, გრძნობაც დიდი აქვს და გონებაც, მაგრამ დიდების მოყვარეობამ იმ ზომამდე მიიყვანა, რომ იძულებულია გრძნობას არ აპყვეს და მუდამ ხელში ეჭიროს თავისი გული“. აკაკის ეს სიტყვები გვახსენდება — როცა ტ. საყვარელიძის ნაპოლეონს შევცქერით. მსახიობი ოსტატურად წარმოსახავს ისტორიულ პიროვნებას და გვაძლევს მის მთლიან სახეს. რაოდენ ცხოვრებისეულია, ს. ჭიაურელის ნაწი სულის, გამჭრიახი გონების, უშიშარი კატრინი, რომელიც თრთის ნაპოლეონთან შეხვედრის მოლოდინში და რაოდენსაც წარსულის მოგონებისას ეკორსიკელი „კაპრალის“ შეჭმუხვნილ შუბლზე სასიამოვნო ნაოჭი გაეხსნება, მასაც სითამამე უბრუნდება.

რასაკვირველია, პიესა უფრო მოიგებდა რომ დრამატურგებს მისი უანრი კომედიით შემოესაზღვრათ და მასში არ შეეტანათ ნაპოლეონის მიერ გათამაშებული ვოდევილური სცენა. რაც ერთგვარ სიმსუბუქეს ანიჭებს ამ გვირგვინოსანს. ასევე მეტად მკრთალი მელოდრამიდან ნახესხები ნეიპერის სახისას მაყურებელი გულგრილი რჩება მისი და მარია ლუიზას მიმართ, რომელსაც არც კი გვაჩვენებენ სცენაზე. ვოდევილურია აგრეთვე ფუშეს მოწინააღმდეგის სახე, რომელიც ყველგან იგვიანებს.

პერსონაჟთა თავგადასავალი, რომელსაც უმტკივნეულო და მხიარული დასასრული აქვს, ახალ სარბიელს უხსნის გმირთა მოქმედებას. მაყურებელი ტაშს უტრავს, ღიმილი დასთამაშებს სახეზე, ეს იმას ნიშნავს, რომ „მადამ სანჟენის“ სცენური სიცოცხლე გრძელდება...

თეატრის გამარჯვება

ლეო ქიაჩელი „ჰაკი აძმა“ ინსცენირებული გ. ხუბაშვილის მიერ.

დამდგმელი რეჟისორი — თემურ ჩხეიძე.

მხატვრები — ო. ქოჩაკიძე, ა. სლოვინსკი, ი. ჩიკვაძე, სპექტაკლში გამოყენებულია იმნანტ კალნინშის მუსიკა.

კ. მარჯანიშვილის სახ. სახელმწიფო აკადემიური თეატრი, 1981 წ.

ისევე როგორც ლეო ქიაჩელის ნოველას, სპექტაკლისთვისაც ლაკონური ფორმა შეურჩევია რეჟისორ თემურ ჩხეიძეს — ერთმოქმედებიანი დრამა, რომლის ისტორიულობასაც მისი პროლოგისა და ეპილოგის ფრაზები გვიდასტურებენ: „ეს მოხდა 1918 წელს“. ეს სიტყვები თითქოს გვეუბნებიან: ეს იმას არ ნიშნავს, რომ იგივე არ მოხდება სხვა დროს. ვიდრე არსებობენ კლასები, იარსებებს კლასთა ბრძოლაც და, რა თქმა უნდა, იმგვარი ტრაგიკული კონფლიქტიც, რაც ლ. ქიაჩელის ნოველისტიკის ამ საუკეთესო ნიმუშშია გამოვლენილი. რაში მდგომარეობს ეს კონფლიქტი? ესაა ძალადობისა და პიროვნული თავისუფლების, ძველი ადათწესებისა და რევოლუციური შეგნების, გმირული ფსიქიკისა და პანიკური, თუ ფატალური ფსიქიკის აღრევის პრობლემატიკა, რო-

მელმაც აღწერილ სიტუაციაში ერთგვარი შეცდომებიც გამოიწვია. ალბათ, იმიტომ, რომ შემდგომ თაობებს უკეთ გაეანალიზებინა ყველაფერი და ხელმეორედ აღარ დაეშვათ შეცდომები. ნოველა რევოლუციური ცხოვრების აბოპოკრიფულ წუთებზე მოგვითხრობს, რომლის შემდეგ, ჩვეულებრივ, სიმშვიდე ისადაგურებს ხოლმე. წარმოგვიდგენს ქარიშხალს. რომელიც მხოლოდ მსხვერპლშეწირვით წყნარდება.

მოცემულ მხატვრულ ნაწარმოებში აფხაზი კაცის ადათ-ჩვევები, ტრადიცია დაუპირისპირდა ჭერ მისთვის უცნობ მოვლენას. ეს იყო ჭერ კიდევ ნახევრად ფეოდალური აფხაზეთისა და ბრძოლის უნით ანთებული, რევოლუციური იდეებისათვის თავგანწირულად მებრძოლი რუსეთის დემოკრატიული მასების — სხვადასხვა ეროვნული ფსიქიკის, მსოფლმხედველობის, სოციალური წარმომობის ადამიანთა ტრაგიკული შეხვედრა.

ბოლშევიკური კრიესერის გამოჩენა სოხუმში არ აღმოჩნდა საკმარისი, რომ ქალაქის მკვიდრთ უმაღლ შეეგნოთ, თუ რაოდენ ახალი ცხოვრების მოტანა შეუძლია რევოლუციას. მაგრამ თუკი ისინი მაინც გავიდნენ ნაპირზე მეზღვაურთა შესახვედრად, ეს იყო არა მათი ერთგულება, არამედ შიში სიახლის მიმართ. კრიესერის მოხვლით პანიკის ზარი გაისმა ქალაქში. ეს ზარი ესმოდა ყველა მოქალაქეს, რომელთაც არ იცოდნენ როგორ მოქცეულიყვნენ.

აფხაზეთი მაშინ ამიერკავკასიის კომისარიატის ხელისუფლებას ემორჩილებოდა და ფაქტიურად რუსეთს მოწყვეტილი იყო. ამგვარი „დაშოუკიდებლობა“ ერთგვარ პოლიტიკურ სიბეცესაც უნვითარებდა. როგორ გამოხატა ეს სიტუაცია სპექტაკლის მხატვრულ ექსპოზიციაში? სცენის შუაგულში, ზემოთ, ჰქვიდა ნავის უზარმაზარი ფუთა, საიდანაც გამოჩრილა ძველი საყვირი, თოჯინას ფეხი, გიტარა, ძველმანი ტანსაცმელი, ერთი სიტყვით; გადაფასებული ფასეულობანი, დღეისათვის არასაქირო ნივთები. ირგვლივ სცენაზე კი სიცარიელეა, რადგანაც აკრეფილი ნივთების ნაცვლად არაფერია განლაგებული, მხოლოდ ხის უვარგისი და ცარიელი ყუთებია აქა-იქ გროვად დაწყობილი (მხატვრები — ო. ქოჩიაძე, ა. სლოვისსკი, ი. ჩიკვაძე რეჟ. თ. ჩხეიძე). აქ ძველმანების ნავის ფუთის ქვემოთ ძველებური ეტლის წინ

დადგებულა ნაბადმოსხმული, თეთრჩოხიანი აფხაზი, ფეხი ეტლის ბორბლისათვის მიუბჯენია და სძინავს. სპექტაკლში ეს ეტლი ხელისუფლების სიმბოლოდ ქცეულა. მასში მგზავრობს ხოლმე ქალაქის თავი (რესპ. სახ. არტ. ტ. სავარელიძე), მასში აღმოჩნდება ნარიქ ეშმა, როცა დავანაძეს ბოლშევიკთა მასპინძლობის საჩოთირო მისიის თავს მოხვევა სურს მისთვის და თუკი ნარიქი (რესპ. სახ. არტ. ი. ტრიპოლსკი) იოლად აღწევს თავს პასუხისმგებლობას (გაღმოდის ეტლიდან), მასში ჩაეშვება შემდგომ ძალაგამოცლილი უჭუში, რითაც სიმბოლურად ჩანს, თუ რაოდენ შეუძლებელია მისი ხსნა, ამავე ეტლს ატორღიალებია ჰაკი, რომელიც ცდილობს განსაცდელს გადაარჩინოს ძიძისშვილი.

განწირულია მძინარე უჭუში ეშმა — თეთრგვარდიელი ოფიცერი, რუსეთის უკვე აღარ არსებული სამეფო ტახტის ეროგული როტმისტერი, წმინდა გიორგის ოქროს ჭვრის კავალერი (სსრკ. სახ. არტ. ო. მეღვინეთუხუცესი). სადღაც ახლოს, ყვავების ხმა გაისმის.

— მუხლები მეკვებება — იტყვის ეშმა და სასოწარკვეთილი იჩოქებს. მის ლურჯ თვლებში იკვებება არა შიში, არამედ ბედისწერის უღმომლობით გამოწვეული წუხილი. „ეს შიში არ არის, ჰაკი, შიშზე მეტია. რა ხანია, ჩემს არსებაში ჩასახლდა, შიგნიდან გამომხრა, სიკვდილი მოვიდა, ალბათ“. ზნეობრივია ეს აღსასრული. შესაძლოა, კლასმა ამოსწუროს თავისი არსებობის ისტორია, (როგორც ეს „ჰაკი აძბაში“ მოხდა) და განახლებას მოითხოვდეს, მაგრამ ეს რეგრესული ზოგჯერ განწირულების რომანტიკული დიდებულებითაც მიდის. ეს თემა შემოვიდა სპექტაკლში ო. მეღვინეთუხუცესის გმირთან ერთად. გ. ხუნაშვილისეულ ინსცენირებაში არის ასეთი ტექსტი, რომელიც მთხრობელს ეკუთვნის: „იქ, ნავის ლულიდან გამოვარდნილი ცეცხლის ალზე უკანასკნელად განათდება შენთვის სამყარო...“ ბოცმანის მიერ დამიწნებული იარაღი სწორედ ასეთ ძლიერ შუქს გამოსცემს თოქოს. თეთრჩოხიანი უჭუში წიგნით ხელში უმანკო მსხვერპლს მოაგავს. მიუხედავად იმისა, რომ თეთრგვარდიელი, სადაც არ უნდა მოეკლათ იგი, უმანკო მსხვერპლი არ უნდა ყოფილიყო, მოცემულ სიტუაციაში ლინჩის წესით გასამართლდა. ამიტომ მისცა რეჟისორმა ამ სცენას ერთგვარი მოწამებრივი ელფერი,

უკანონობა, თვითნებობა, ადამიანის სიცოცხლეს რომ სპობს. ადამიანისა, რომელსაც ეყო პიროვნული ძალა, საკუთარი სიკვდილით გამოესყიდა „უნებლიე“ მკვლელობით ჩადენილი დანაშაული ქალაქის წინაშე. ამაში მდგომარეობდა კრეისერის კაპიტნის უპირველესი შეცდომა. მან არისტოკრატიათა საშუალება მისცა ეამაყათ თავისი დამარცხებითაც კი, პროეტარიათის დიქტატურისათვის ბრძოლა ასეთ გზაზე როდი იყო დამოკიდებული.

აქ არ შეიძლება არ აღვნიშნოთ შატროვის ცნობილი პიესის სტრუქტურები, როდესაც ბოლშევიკებმა ლენინს შეკითხვაზე რომელია ფრანკოში „საბჭოთა ხელისუფლება“ არსებითი და ზედსართავი სახელი, უპასუხეს, რომ არსებითია „ხელისუფლება“, „საბჭოთა“ კი ზედსართავს წარმოადგენს. ასეთი ხელისუფალი აღმოჩნდა მოცემულ სიტუაციაში ფიცხი კაპიტანი კილგა (რესპ. სან არტ. ი. უჩანეიშვილი). მსახობი ამ ერთი შეხედვით ერთფეროვან და სქემატურ როლს იშვიათ სცენურ გამომსახველობას და ღრმა სულიერ ნიუანსებს სძენს. არ არსებობს ადამიანი, რომელიც შურს იძიებდეს და გულგრილი რჩებოდეს თავად. გასაგებია და ახლობელი კილგას მამავილური სიყვარული ხრიტანიუკისადმი. უჩანეიშვილის კუზმა მრისხანეს ტკივილი მიაყენეს და მანაც უხეშად უპასუხა გამოწვევას. „სისასტიკეს სისასტიკე უნდა დაუპირისპირდეს“. კუზმას ორი ფერი, მისი ავკარგიანობა ამდიდრებს მსახობის მიერ შექმნილ ამ მნიშვნელოვან სცენურ პერსონაჟს.

უცნაურია კილგას პირველი გამოჩენის სცენა სპექტაკლში: იგი ავანსცენაზე დადგმული რკინისხუფიანი ამოსასვლელადან (კრეისერის ტრიუმი) ამოდის და დაუროგავად სახელაჩენილი თავის შიშიმე შესახედოვას მალე აქარწყლებს თავისივე ხვედრლოვანი ხმით, გულთბილი დახვედრით, სისადავით. კილგამ ჭერჭერობით თავისი ხასიათის მომგებანი მხარე უჩვენა ქალაქის დეპუტაციას. სახიერად სპექტაკლში მას სურათს გადაუღებენ და ის ხასის დაუმახინჯებელ ნაწილს უჩვენებს კაპერას.

ვინ განსჯის კუზმა მრისხანეს?

ისტორია, რომელსაც შესაძლოა, მისი ლამაზი ნაკვთები შემორჩეს სახსოვრად. მომავლისათვის კუზმას შესაძლო მსაჯულად და ფაქტურად კი მასთან საკამათოდ გ. ხუხაშვილმა პიესაში კიდეც ერთი პერსონაჟი ჩართო. ეს არის კომისარი შურავლიოვი (რესპ. დამს. არტ. ს. გოგიჩაიშვილი). შურავლიოვი მთელი მოქმედების მანძილზე აფასებს კილგას შეცდომებს, მითითებს, ცდილობს შეახვედროს სამგლოვიარო დღეგაცაია კაპიტანს, შემდგომ კი

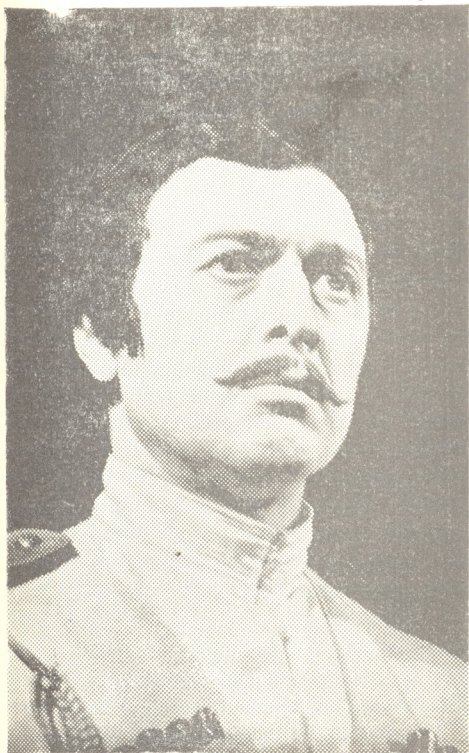
შეწუხებული უცხადებს მათ მოხუცის დაპატიმრების უცნაურ გადაწყვეტილებას. „ბრძანებას ნუ განსჯით“ — ეს სიტყვები ხსნიან კილგას მოქმედების არსს, რომელიც სიტუაციის შესაბამისად თავად ქმნის კანონებს. შემთხვევითი არ არის, რომ სწორედ შურავლიოვი დაეშვება გემის მაღალი კიბიდან აფხაზების წარმომადგენლებთან შესახვედრად.

კილგას სიმშვიდემიც ჩანდა კუზმა მრისხანეს არსებობის პოტენცია, მაგრამ მისმა ბოლოქრობამ საზღვარი გადალახა. ი. უჩანეიშვილს ღრმა ემოციურობით მიჰყავს დღეგაცაიასთან შეხვედრის, შურავლიოვთან თუ გორბაჩთან საუბრის ეპიზოდები, რომელთა ამაღლებელი სცენური ჩვენებითაც დაიხვევა ტრაგიკული კონფლიქტის კვანძი. მსახობის სიფიცხეში ნათლად ჩანს დაზარალებული მხარე, რომელიც უცილობლად უზრუნველყოფს გამარჯვებას. კუზმა მრისხანე ღრმად გააზრებული და განცდილი სახეა.

ქვეყანი კაპიტანი კარგად გრძნობს ლაჩარი მეზღვაურის ნამდვილ განცდებს, რომელიც შურისძიებას კი არა, უფრო სირცხვილს ატარებს გულით, ოფიცრის დანახვა ამ ეჭვს საბოლოოდ განუმტკიცებს კუზმას, რომელიც დაუყოვნებლივ სჯის უჭუმეს. კილგას არაფერი ეშლება. სამხრეთ რუბეთის ტერიტორიაზე გამართული უკომპრომისო ბრძოლა აფხაზეთზეც გავრცელდა. ამან განაპირობა შიში, პანიკა, დაუნდობლობა, მშვიდობიანი ქალაქისათვის უცხო განწყობილებანი. ეს ყველაზე ნათლად ხრიტანიუკის (მსახ. მ. მაღალაშვილი), გორბაჩის (მსახ. გ. ჩუგუაშვილი) და ბურიაკის (მსახ. ა. შანუაშვილის) სერიოზობის ეპიზოდში ვლინდება. თანაგრძნობა და სიყვარული გამოსქვივის ვასილ ხრიტანიუკის მიერ ბურიაკისადმი მიმართულ სიტყვებში რომელიც ვაჟაკურ შემართებასაც არ არის მოკლებული. უნია და ვასკა — პირატისნაირნი მილიონობით არიან. ისინი უკეთეს ცხოვრებაზე ოცნებობენ. თეთრგვარდიელის დანახვას ვასკა ამ სიტყვებით შეიცხადებს: „თურმე ამ ქალაქშიც დაფრინავენ თეთრი ყვავები“.

მაშ ასე, უმრავლესობა უმციორობის წინააღმდეგ — ქალაქი და საომარი კრეისერი — თეთრი ყვავის დასაქერად არიან გამზადებულნი.

— არ წახდე, უჭუმ, აგერ ვარ ცოცხალი ჭერეც — ჰაკი ამბას ამ სიტყვებში, ეტლში უსასოდ ჩაქედარ უჭუმს რომ ეუბნება, უსაზღვრო თავდადება, ბავშვობიდანვე ჩანერგილი ძმური სიყვარულის გულწრფელი ამოძახილი. ამიტომ არის, რომ ჰაკის პირველი გამოჩენისას



ა. მელვინეთუხუცესი — უჯუში

ნათდება სცენა და უღერს ლირიკული მელოდია. ჰაკი კიდეც ერთ სულისშემძვრელ ფრაზას ეტყვის ძიძიშვილს: „შენზე ნასროლი ტყვია ჩემში გაიარს, იცოდე“. ეს იყო ძიძიშვილობის მაღლი. „ჩემი მბრძანებელი მაღლა ცაა და ძირს ღეღამიწა“ — ეტყვის ჰაკი კილგას. ნ. მგალობლიშვილის ჰაკი მღელვარეა, ბობოქარი, მებრძოლი. ასეთი გრძნობით შეებმის ის მოხუც თოუხანს, რომელსაც განაჩენი უკვე გამოუტანია ემხასათვის. უჯუში თითქოს წინასწარ გრძნობს ამ განაჩენის გარდუვალობას და ფატალური მოთმინებით ელის მას ნაცვლად გაქცევისა.

— უჯუში, რამ შეგიყრა ხელ-ფეხი!

— ბედისწერამ, ჰაკი, ბედისწერამ! — იტყვის ემხა და წინ მოდის ავანსცენისაკენ, რადგანაც უკვე დადევნებულ მდევართა დანახვა გადაუწყვეტია. ეს მხატვრული პროლოგია იმისა, რომ მცირე ხანში უჯუში ასეც პირდაპირ შეეგებება უკანასკნელ დაბრკოლებას. ამაყად წამომართული უჯუშის გულისცემასავით გაისმის იმნანტ კალნინშის სიმფონიის მოგუდული ბგე-

რები თოუხან მარშანთან (რესპ. დამს. არტ. კ. თოლორაია) შეხვედრისას.

— რალა შენთვის გამოიმეტა ღმერთმა ასეთი უსაშველო განსაცდელი — თოუხანის ფრაზის ზედსართავი სახელი საბოლოო განჩინებასავით აუღერდა. ამიტომ გაჰყვა მას ავბედითი ფრინველების ჩხავილი. ეს სიტყვა შეატორტმანებს უჯუშს, რომელსაც სურს უკანასკნელი პიროვნული თავისმართლება. მთავარია არა სიკვდილი, არამედ სიმართლე. იცოდეთ, თავს დამესხა — იტყვის ემხა და სტერათ მისი. უღანაშაული კაცის მოკვლას არავინ გვაპატიებს—ესაა მარშანის თქმული და სხვა ეპიზოდში დავანაძის მიერ გამეორებული ანუ საყოველთაო აზრი. უჯუშისთვის ეს აზრი სიცოცხლის საზრისად ქცეულა. მას ეშინია სიკვდილის, მაგრამ არ შეუძლია გაექცეს მორალის დაუწერელ კანონებს. იგი გამირულად ემორჩილება აუცილებლობას. კრეისერი და მისი კაპიტანი დარწმუნებული არიან, რომ დიდი რევოლუციური შეგნება და პირადი მაგალითი უჩვენეს აფხაზ ხალხს თეთრი ოფიცრის დასჯით და ვერ ხვდებიან, თუ რა დიდი სულიერი ტკივილები დაუტოვეს მას. კილგამ მოინდომა ჰაკის უჯუშით შეეყვარებინა მისი მოისხნე ჯარისკაცი. მისმა ერთგულებამ კი კაპიტანს დაანახა, რამდენად ძლიერი იყო ემხა ამგვარი ძმობითა თუ ერთგულებით. კილგა პირდაპირ ვერ უცხადებს გორბაჩს, რომ ლაჩარია (თუმც მერე ეტყვის) და ეუბნება: ძმობა არ გცოდნია, ძმისათვის თავდადება; ხომ ნახე, როგორ იცავენ ძმას, როცა ამის ვაჟაცობა ყოფნით? სიტყვა „ძმა“, ჰაკის მისამართით თქმული ნოველაში არ არის და არც შეიძლება იყოს ყოფილიყო, რადგანაც ვერც პიესა და ვერც სპექტაკლი ვერ გაექცა მის საფინალო ტექსტს: ეს მონა ადამიანად მაინც არ გამოდგებოდა. მაშ, რატომ უწოდა კუხმამ „ძმობა“ ჰაკი-უჯუშის დამოკიდებულებას? მან დაანახა მეზღვაურებს, რა მაგალითი არის საჭირო ამხანაგის დასაცავად და რა არის სირცხვილი მის წინაშე. მეორის მხრივ, ამ ფრაზამ რწმენა გაუღრმავა ჰაკის რომ კაპიტანი გაუგებდა მას.

მთავარი თემა სპექტაკლში ჩემთვის არის მორალის თემა — ამბობს რეჟისორი თემურ ჩხეიძე, — მორალი, რომელიც ადამიანის პირად ინტერესებზე მაღლა აყენებს საზოგადოებრივ ინტერესებს, ამ ნაწარმოებში ყველაზე დიდ როლს თამაშობს.

მართლაც, კილგას სასიცოცხლო მიზანი — რევოლუციის გამარჯვებაა, ხრიტანიუკისა — ყველა თეთრგვარდიელის დასჯა და ა. შ. მაგრამ ეს თემა სპექტაკლში მაინც ყველაზე დიდი

აქცენტრებით მორალურისა და ამორალურის მხატვრული დაპირისპირებით იშლება. ეს დაპირისპირება მიმდინარეობს მთელი მოქმედების მანძილზე და შეიგრძნობა ყველა ეპიზოდში. ეს არის ორად გაყოფილი ბანაკი ადამიანებისა, რომელთაგან ერთნი შიშით გონებაარეულნი უაზრო და პრიმიტიული ქცევებით გამოირჩევიან, ხოლო მეორენი, მიუხედავად მწუხარებისა, საღად შეაფასებენ სიტუაციას. ცოდვას ცოდვა მიუმატოთ, ეს არის თქვენი სიბრძნე — იტყვის შოუპარ (რესპ. დამს. არტ. თ. სხირტლაძე) — ტანმალალი, თუათთერი ზვიადი მანდილოსანი ღრმა მწუხარებას ფარავს, სანამ უკანასკნელი სტუმარი არ გადასცდება მისი კარის ზღურბლს. უჭუშის დედა იბრძვის, თუნდაც უიარაღოდ და თუშც დამარცხებულია, მის დამარცხებაში მეტი სიამაყეა, ვიდრე მელენტი კანკიას გამარჯვებაში, რომლის უდიერობასაც ეპასუხება შოუპარ: „შვილია ის ჩემი, დედა-შვილობის კავშირს შენ ვერ გაწყვეტ, მელენტი კანკია“. ამგვარი ფრაზა უნდა ეთქვა, ალბათ, შაკის კილგასათვის, რომელმაც ასევე ვერ გაწყვიტა ძიძიშვილობის კავშირი. შოუპარის ოჯახის ღირსებას კიდევ ერთხელ უსვამს ხაზს ნარიქ ეშბას მოწიწება მის მიმართ. მის დანახვაზე ეშბა იბნევა, ტროსტს ზიბეში იღებს, უხერხულობს, მაგრამ პირველი მიუახლოვდება მას, ხელზე კოცნის და წუნარდება. როგორ იქცევა ამ დროს მელენტი (რესპ. დამს. არტ. მ. ევაშვილი)? — მისი უხეშობა მოცემულ მომენტში გამართლებულია. (ეს არის ყველაზე საშინელი) მელენტიც სარგებლობს ამით. სხვა დროს კი არ მიეცემა შემთხვევა მალალი წრის ქალის შეურაცხყოფისა. ძალადობა ყველგან და ყველაფერში. აი, ეს უპირისპირდება მორალის თემას და ახდენს შესანიშნავ მხატვრულ კონტრასტს. სტყუით, ქალბატონო — იტყვის კანკია, შეურაცხყოფილ ლილის (მსახ. მ. ბუალავა) მასზე აღმართულ ხელს გაუკავებს და ეშბასავით უხერხულად არ გრძნობს თავს. ასევე აღმართავს ხელს იგი უჭუშზეც, რომლის შემოხედვაც საკპარისია, ხელის გასაშეშებლად. ამავე თემას ანვითარებს სპექტაკლში დარბაისელი ბეჭირბი ჩაჩბაც (რესპ. დამს. არტ. გ. სიხარულიძე). როგორც სამგლოვიარო დედუგაციის წარმომადგენელი, იგი ბოლიშს იხდის კილგას ქინაშე: „მინდა გაუწყოთ, რომ მთელი ჩვენი ქალაქი ღრმად წუხს იმის გამო, რაც მოხდა. ყველაფერს რომ თავი დავანებოთ, ჩვენი ადამიანთი...“ — მოხუცს მეზღვაურის სტვენა გააწყვეტინებს სიტყვას. ამდენად, მისი შემდგომი ფრაზა „ერთი უკეთური გამოგვერია.“ მოცემულ სიტუაციაში რეჟისორი ამ სტვენით ჩაჩბა-ემხას დაპირისპირებას უმად ცვლის ჩაჩბა — მეზღვაურის დაპირისპირებით. ეს დეტალი, არც

ნოველაშია და არც პიესაში. უდავოდ, საქირო რეჟისორული შტრიხია და აზრობრივად სრულყოფს მოცემულ სტენურ ეპიზოდებს. ასეთივეა შეურაცხყოფილ ბეჭირბის განიარაღების სცენაც, რომლის დროსაც ბეჭირბი დინჯად იტყვის: „თუკი, ამ დარბაისელ ხალხს ასე მიგაჩნიათ საქიროდ, თქვენს ხელში ვარ, ბატონებო“. ბეჭირბი ჩაჩბას მაგალითით უნდა აღზრდილიყო ხალხი, რომელიც მას თავის უსაჩინოეს წარმომადგენლად თვლის. ამიტომ იტყვის უჭუში თოუხანის განაჩენის მომენტისას: „დაფიქრებაც კი პატვის აწყრიდა თქვენს თვალში ბატონებო, შოგვევებით, სადაც საჭიროა“. ამ პასუხის ცოცხალი პრეისტორიაა მოხუცი ჩაჩბა. უჭუში იარაღს თოუხანს აბარებს, რათა ღირსეულს დარჩეს ღირსების პირველი ნიშანი. აქ არ შეიძლება არ გაგვახსენდეს, თუ როგორ უდიერად დაუბრუნეს მეზღვაურებმა იარაღი ბეჭირბის. ყველგან კონტრასტი და სხვადასხვა ადამიანთა ტრაგიკული შემთხვევების სპირატი! უჭუშის დასჯამდე საზოგადოების ყველა ფენა შეურაცხყოფილია. მდიდარი ნესაკუთრე რანდენ თორია (რესპ. დამს. არტ. მ. ბებურიშვილი) საკუთარი ქონების გაფრთხილების მიზნით დიდ და შთაშებვდავ მონოლოგსაც კი კითხულობს ქალაქის კრებაზე, რადისტი ბიჭი (მსახ. შ. მშვენციერაძე) სტუმარ-მასპინძლობის ადათის გამო ერთ განცდებშია, დიდ შეჭირვებაშია ქალაქის თავი სამსონ დვანაძეც (რესპ. სახ. არტ. ტ. საყვარელიძე), რომელიც პანკისა და განსაცდელის მიუხედავად, ბოლომდე ფლობს თავს. მსახიობის მიერ განხორციელებული გმირი თავისი ზომიერებით, სიდიდით, სიღარბისლით (უაღრესად კრიტიკულ მომენტებშიც კი) ნიბლავს მაყურებელს. გავიხსენოთ როგორ დაუყოვნებლივ წარდგამს იგი ნაბიჯს, როდესაც კილგას მძევლის დატოვება სურს, ან როგორი მოწიწებით, ქულის მოხდით მოუბოდიშებს შოუპარს. მსახიობის ხმა, გარეგნული მონაცემები მაქსიმალურად შეესატყვისება მოცემულ პერსონაჟს. ...არავის აინტერესებს სიმართლის დაცვა, რომელსაც ძალადობის საფარველი გადაფარება. ამ ძალადობამ შეარიგა მარად მებრძოლი პიროვნება და საზოგადოება, რომლისადმი პატივისცემის შენარჩუნება სიცოცხლის უკანასკნელ წუთებამდე საზოგადოებრივი მორალის იმ ღრმა სულიერ პლასტებში იტრება, რომლის გაგებასაც დიდი დრო კი არა, დიდი ადამიანი სჭირდება მხოლოდ. ეს სპექტაკლში განხორციელდა იშვიათი მხატვრული და ვიზუალური პომპეზურობით — უჭუშის არისტოკრატიული გარეგნობა, წუნარი საუბარი სასოწარკვეთილი გან-

წყობა, თუ ირონიული დიმილი ამჩნევია ყოველ ეპოქოდს, რომლის ცენტრალურ გმირადაც იგი ქცეულა.

გადამდები მღელვარებითაა გამსჭვალული ჰაკი. მის ყოველ ქცევაში გამოსჭვავის ნამდვილი აფხაზი. ცნობილი ქართველი კრიტიკოსი გერონტი ქიქოძე, აღწერს რა აფხაზეთის უკანასკნელი მთავრის ვაჟის, გიორგი შერვაშიძის ისტორიას, დაასკვნის: „როგორც ნამდვილ აფხაზს შეეფერებოდა, გიორგი შერვაშიძეს ერთნაირი სიძლიერით უყვარდა ის დედაც, რომელმაც შობა და ის დედაც, რომელმაც თავისი რძით გამოჰყვება. მას მათთვის არ უღალატია მათი სიღარიბისა და დამცირების დროს და ცხოვრების გზის დასრულამდე შეინარჩუნა რწმენა, რომ ორივეს ბედნიერი მომავალი ელოდა“. სპექტაკლში სიმბოლურად აჟღერდა სცენა: განთავისუფლებული ბუქირბი ჩაჩბას ნაცვლად დასასჯელ საკანში უჭუშ ემხა გაჰყავთ. მოხუცი ჩაჩბა ჩვეული სიღინჯით მოხედავს ახალგაზრდა ემხას და გრძნობ, რომ ამიერიდან ჩაჩბასთან ერთად დაიმარხება ძველი არისტოკრატია, რომლის მომავალი ამგვარ დასასჯელ საკნებში მოთავსდება მხოლოდ. ასეთია ისტორია. ამ გარდაუვალ მომავალს შეებრძოლა ჰაკი და ამიტომ გამოჩნდა მგზნებარე სიყვარულის ნიჟით დაჯილდოებული ადამიანი უაზრო ქცევის უცნაურ არსებად ყველას თვალში. ნ. მგალობლიშვილის ჰაკი ამაყია, გონიერი, მკვირცხლი, თავმდაბალი. მას სპექტაკლში ყველაზე მეტი საერთო გააჩნია ლიტერატურულ გმირთან. ამ როლში ყველაზე უკეთ გამოიკვეთა მსახიობის პლასტიურობა და მეტყველი მიმიკა. კილგასთან საუბარში მგზნებარე ჰაკი მზად არის ყოველ წუთს მუხლებში ჩაუვარდეს, უსაზღვრო ძალაუფლების მქონე კილგას, რომელსაც უჭუშის სიცოცხლე აბარია. კაპიტნის ქება მისგან პირფერობად ჩანს, ისევე, როგორც ფერი ეცვლება აფხაზთა ყოველ ქცევას კრეისერის მკვიდრთა წინაშე. ასეთივეა მის მიერ ხრიტანიუკის აფხაზეთი წესით დატირებაც. უჭუშის მკვლელობის ეპიზოდი ღრმა ტრაგიკულით არის გამსჭვალული — ჰაკი, მწუხარებისაგან გაოგნებული ინსტიტუტურად იძრობს თავსახვევს, როგორც მიცვალებულის პატრონს შეეფერება და გარბის კრეისერიდან, მაგრამ მას საკუთარ სიკვდილსაც არ აღირსებენ — გემის ყრუ კედელს მინარცხებულნი, კილგას ტყვიით გულგანგმირული ასრულებს სიცოცხლეს.

სპექტაკლი მოქმედების დინამიკური განვითარებით, იუმორით შეფერილი ეპიზოდებითა, თუ მძაფრი დრამატიზმით აღსავსე სიტუაციებით მეტად სახიერია და მხატვრულად და იდეურად გამომსახველი იმ სულიერი ძვრებისა იმ დრა-

მისა, რომელიც მის ყველა პერსონაჟში იღებს სათავეს. ამდენად, გასაგებია ამ სცენური ამბის მთხრობელთა მრავალსახეობა (უჩა, ნარიქ ეშბა, დავანაძე, ლოცმანი...), რაც მიგვანიშნებს, რომ ყველა ადამიანი, რომელიც მონაწილეობას მიიღებს ამ დრამაში, საბოლოოდ გაიყოლებს მისი დეტალების ხსოვნასაც კი.

სპექტაკლმა ნელგარე გულისცემით, მუსიკალური კონტრასტებით, ძუნწი სცენური აქტისუარებით გააძლიერა ნოველის ორი გმირის მხატვრული კონტრასტი და ამაღლებლად მოგვიტხრო საზოგადოებისაგან განწირული და კვლავ მასზე და მის ტრადიციებზე შეყვარებული ორი ადამიანის ტრაგიკული ისტორია, რომელთა ბიოგრაფიების დღევანდლობასაც მათ პიროვნულ მთლიანობაში, სიმართლის სიყვარულსა და სიყვარულის სიმარტლემი ვხედავთ.

ვაჟა ბრეგვაძე

ვაჟა ძიგუა

ალგავლოვის გზაზე

თელავში განსაკუთრებულად უყვართ თეატრი. სიტყვაძვირი კახელები საქმით ადნატურებენ თვიანთ დამოკიდებულებას თეატრის მიმართ. აქ საჭირო არ არის იმის მტკიცება, რომ თეატრი სულიერი განახლების მომტანია ადამიანებისთვის. ეს ყველას კარგად ესმის; ამიტომაცაა ყოველ საღამოს მყურებელთა დარბაზი ხალხმრავალი და, რაც მთავარია, ეს ხალხმრავლობა არ არის ფორმალური ხასიათისა — მყურებელი მთელი არსებითაა ჩართული სცენურ ცხოვრებაში, გულწრფელია და აშკარად გამოსატყვის მადლიერების გრძნობას სპექტაკლის შემქმნელების მიმართ.

ჩვენ საშუალება მოგვცა ახალსახლობის წინ გვენახა თეატრის ძირითადი რეპერტუარის ექვსი სპექტაკლი: გ. ხუხაშვილის „აღმართ-დაღმართი“, ვ. კანდელაკის „ხვალ დოქტორი ვიქნები“, ვ. რასპუტინის „იცოცხლე და გახსოვდე“, ნ. იორდანოვის „ჩვენ ყარყატებისა არა გვწამს“, გ. ბათიაშვილის „ლალი, სიყვარული და სხვები“ და ლიტერატურული კომპოზიცია ქართული ხალხური პოეზიის მიხედვით „სიყვარულს უშენებია“.

ამ სპექტაკლების მიხედვით შეგვექმნა თითქმის სრული წარმოდგენა კოლექტივის პოტენციურ შესაძლებლობებზე; პარამონიულ თანაფარდობაშია ძველი, საშუალო და ახალი თაობის მსახიობები. ჩანს ერთიან რეჟისორული ხელწერა. ზოგიერთ სპექტაკლში სცენოგრაფია თანამედროვე მოთხოვნათა დონეზეა და რაც ყველაზე უფრო მეტად მეტყველებს თეატრის საიმედო სიცოცხლისუნარიანობაზე, ეს მისი ახალგაზრდობაა.

თეატრის რეჟისურა რეპერტუარის შერჩევის დროს ითვალისწინებს ყველა იმ პირობას, რომელიც მოეთხოვება თანამედროვე თეატრალურ კოლექტივს, რაც თავისთავად მიგვანიშნებს იმაზე, რომ აქ სახელდახელო, აჩქარებული, სასხვათაშორისო მიდგომა გაშორიცილებულია ამ არსებითი და სასიცოცხლო ხაზის მიმართ. თანა-

მედროვეობა თეატრის რეპერტუარში უმტკივნეულოდ იკავებს ადგილს, თანაც ისეთი განლაგებით, რომელიც იდეალურთან არის მიახლოებული — სამი ქართველი დრამატურგი სხვადასხვა ინტერესებისა და მიმართულებისა, თანამედროვე რუსი მწერლის შესანიშნავი ნაწარმოები, სოციალისტური ბულგარეთის დრამატურგიის ერთ-ერთი საინტერესო ნიმუში და კომპოზიცია ქართული ხალხური პოეზიის მიხედვით. აქ შეიძლება გამოვთქვათ მხოლოდ ერთი საყვედური — მართალია, ხალხური პოეზია ერის საუკუნოვანი აზროვნების გამოშხატველია, მაგრამ ეს მაინც ვერ ფარავს იმ დანაკლისს, რასაც კლასიკური დრამატურგიის უქონლობა იწვევს სარეპერტუარო აფიშაზე. ჩვენ ამას ხაზს არ გავუსვამდით, რომ არ გვეკონდეს იმედი კოლექტივის შესაძლებლობებისა და რეჟისურის მზადყოფნისა ყოველგვარი სირთულეების გადასალახავად.

გიორგი ხუხაშვილის დოკუმენტური დრამა „აღმართ-დაღმართი“ ბევრ საინტერესო მომენტს მოიცავს. პიესაში ერთი ადამიანის ცხოვრება დანახულია იმ საწყისი წერტილიდან, საიდანაც მის მიერ გავლილი გზა აღიქმება როგორც გმირული შემართების, დაბრკოლებათა ძლიერის, სულიერი განახლებისაკენ მისწრაფების სანიშნულო მაგალითად. იმ მძიმე და ეკლიანი განსაცდელის რკალის მიუხედავად, სადაც შეიძლება და უკან დახევისათვის გამართლებაც მიეღო, იმდენად შემძვრელია და მსახვრალი თავს დამტყდარი უბედურება, ავტორმა იცის, თუ ადამიანს გააჩნია ფესვი კეთილი, რომელიც მოწოდებულია დაამკვიდროს შინაგანი ძალის სიძლიერე, მისი დაპირისპირება მოულოდნელობათა მიმართ, გაუტეხელობა და კვლავ ფენიქსისებრ აღდგომა, მაშინ რჩება მხოლოდ ერთადერთი ნუგეშის პოვნა მარადიულ ქვეშარტებაში, რაც შრომასთან, მის სიყვარულთანა და კავშირებულთა გარჯის მღვწევობით სულიერი წონასწორობის აღდგენა და ამით დამკვიდრება ყველაზე ძლიერი არსებისა, რომელიც წარმართავს კაცობრიობას უკეთესი მერმისისაკენ, განსაკუთრებული დამაჭერებლობითაა წამოწეული პიესაში.

ნაწარმოებში, როგორც აღვნიშნეთ, ერთი ადამიანი და მასთან დაკავშირებული მოვლენები ტრიალებს. სიტუაცია ნათელი და კონკრეტულია, ხასიათები ქმნიან სათანადო განწყობილებას, კონფლიქტი ცხადზე უცხადესია და არ საჭიროებს „გვერდიდან“ კომენტარებს. დრამატურგი იმდენადაა შეყვარებული თავისი გმირის ცხოვრებისეულ სილამაზეში, რომ მას ვერ სცილდება და მის თითოეულ ღირსეულ საქციელს ავტორისეულ განმარტებებს აახლებს. თავისთავად, ის ფილოსოფიური პასაჟე-

ში, რომელიც პეისაში გამოყვანილ ავტორ-
შობრობელს ახლავს. გარკვეულწილად ანელებს
შოქმედების განვითარებას, რითაც, ხშირ შემ-
თხვევაში წყვეტს შესანიშნავად მიმდინარე სიუ-
ჟეტის ლოგიკურ ძაფს და ხელოვნური ძალ-
დატანების შთაბეჭდილებას ტოვებს, აქუცმა-
ცებს. ზედმეტად ანაწევრებს მოქმედებას და
ამით თითქოს უნდობლობას უცხადებს მაყურე-
ბელს.

რეჟისორმა ნუგზარ ლორთქიფანიძემ იმდენ-
ად უგულვებელყო დრამატურგიულ მასალას-
თან კავშირში მისი მხატვრული გააზრება, რომ
სცენა მთლიანად გაძარცვულია და ის უმნიშ-
ნელო დეტალი, რომელიც სცენის სიღრმეშია
ჩამოშვებული, უცხო სამკაულის „ღირსებითაა“
წარმოდგენილი. ამ ლაფსუსს სოლიდარულად
ინაწილებს მხატვარი დ. ბალარჯიშვილი, რომ-
ლის ჩანაფიქრი ჩვენთვის გაურკვეველი დარჩა
სცენურ ვარიანტში.

მთელი დატვრთვა და ყურადღება რეჟისორ-
მა მსახიობებზე გადაიტანა, რაც თავისთავად
ცხადია. მაგრამ მოუწესრიგებელ სცენურ გარე-
მოში მათ გაუქირდათ ამ უხერხულობის ბო-
ლომდე დაძლევა.

საინტერესო და ამასთანავე შინაგანად ძლი-
ერი ქალის სახე შექმნა ნაზი არავიაშვილმა.
სათნობა, რომელიც ახლავს მას, როგორც
პიროვნული ნიშანი, მთლიანად გადაიტანა გმი-
რის ხასიათში და პოეტურად გააზრებულ პერ-
სონაჟს შემატა სითბო და მომხიბვლელობა. ჩვენ
ვიხილეთ გმირის ხასიათის წრთობის აღმავალი
ხაზი, რომელშიც თანდათანობით თვისობრივი
მატება იმდენად ორგანულია, რომ თითოეული
ახალი ფერისა, თუ შტრიხის წარმოჩენა ახალ
განწყობილებას გამოკვეთს და საბოლოოდ დას-
რულებულად წარმოგვიდგენს მარიამ ქადაგიძის
პორტრეტს. ამ სახეში არის მომიჯნავე კვალი
ნაღდ დრამატიკისა და გულწრფელ სენტიმენ-
ტალიზმის შორის. რეჟისორმა და მსახიობმა
უპირატესობა პირველს მიანიჭეს, რითაც მიწი-
ერი სილამაზე შეუწარმინეს გმირის ფაქიზ
ადამიანურ განცდებს. ნ. არავიაშვილის გმირი
თანაგრძნობას კი არ მოითხოვს ჩვენგან, არა-
მედ თანადგომას, ჭირისუფლობას კი არა —
თანამებრძოლობას, ეს არის მისი ცხოვრებისე-
ული კრედი და სიმართლე.

კარგ პარტიორობას უწევს ნ. არავიაშვილს
ზურაბ ანთელავა. მისი გმირი ცხოვრებისაგან
დაღლილი კაცია, გაიარეს ახალგაზრდული
აღფრთოვანების წლებმა, ომმა თავისი კვალი
დააჩნია მას, გატყდა ვაჟკაცი, ამას თან დაერ-
თო ყველაზე ცუდი სენი — ექვიანობის გამ-
ტეხი ძალა. ყველა ეს თვისება მსახიობს გულ-
წრფელი განცდით, ფიქრითა და ემოციური და-
ტვირთვით მოაქვს. მასთან ერთად, ზ. ანთელა-

ვას გააჩნია იშვიათი თვისება — შეგრძნება-
სცენური გარემოსი და პარტიორობის მიმართ
სრული გულისყური.

მაყურებლის დაუფარავი სიმპათიით სარგებ-
ლობს მარინე თეგაძის თალიკო ჩაფიძე. უშუ-
ალობა, იუმორი, ცხოვრებისეული მოვლენების
მკვეთად დანახვის უნარი, გემოვნება და ტაქ-
ტი გვიჩვენა მსახიობმა თავის შესრულებაში.
თალიკო სახასიათო პერსონაჟია, მის წარმოსახ-
ვას გარკვეული საშიშროებაც ახლავს — ზედ-
მეტი ხაზგასმა, ოდნევი გადაჭარბება მთლიანად
ამოგადებდა ამ გმირს სექტაკლის საერთო
განწყობილებიდან. მ. თეგაძის დამსახურება
სწორედ ის არის, რომ თავის ნიჭს იგი ზუსტად
ანაწილებს საჭიროებისამებრ.

დრამატული განცდის სიმძაფრე, შინაგანი და-
ძაბულობა ახლავს ვენერა ფეიქრიშვილის თა-
მამს ნანა ყალიჩავას როლში.

რეჟისორმა ნ. ლორთქიფანიძემ შეძლო ში-
ნაგანი სიმართლის მიღწევა სექტაკლში. მას
მეტი მუშაობა რომ ჩაეტარებინა პეისის ხვა-
რიელი მასალის დასახვეწად, წარმოდგენა უფ-
რო კომპაქტური და შეკრული იქნებოდა.

თელავის თეატრი, რომელიც ყოველთვის
ციდილობს ჩვენი ცხოვრების საჭირობოროტო
პრობლემების დროულად გაშუქებას, გულგრი-
ლი ვერ დარჩებოდა. ისეთი მავნე, ნეგატიური
მოვლენების ამსახველი ნაწარმოების მიმართ,
როგორცაა ვ. კანდელაკის კომედია „ხვალ
დოქტორი ვიქნები“. დრამატურგმა ვალერიან
კანდელაკმა ბოლომდე გასწორა თავისი გმირე-
ბი, იგი სიამოვნებით მიჰყვება მათი აღზევების
გზას, ამძაფრებს მათ გარშემო შექმნილ კომი-
კურ კოლიზიებს, რათა დაცემის სიმაღლე იყოს
დაუნდობელი და ამაზრუნენი.

რეჟისორი ნოდარ დეისაძე მეშჩანურ გარე-
მოში ათავსებს პერსონაჟებს, სადაც ყველაფე-
რი თვალში საცემია და თავისი გემოვნებით
გამაღვიანებელი. „გააზნაურებული მდაბიოს“
გარემო მათი აზროვნებისა და გემოვნების შე-
სატყვისი უნდა იყოს, ეს კარგად ესმის მხატ-
ვარ დ. ბალარჯიშვილს და „მევიარაა“ ფერე-
ბით მახვილ აქცენტებს ანაწილებს მათი ყო-
ფის განწირულობაზე. რეჟისორი მიმართავს
ყველაზე რთულ ხერხს — გროტესკის გზით
გახსნას ხასიათები, რაც მაღალ პროფესიონა-
ლიზმს მოითხოვს. ჩვენ უპირისობის გრძნობა
გვეუფლებს, როცა წინასწარ განზრახული ამო-
ცანის მიზანს ვხედავთ, რომელსაც ვერ ავსებს.
მსახიობთა შესრულება, თუმცა, მაინც მივესალ-
მებით ასეთ გადაწყვეტას, ვინაიდან გაუბრალო-
ება ყოველთვის კომპრომისთანაა დაკავშირე-
ბული და თავს იჩენს შემდგომ ნამუშევრებში.

მსახიობთა შესრულებაში (ე. თავდიდიშვილი,
ი. შუშანაშვილი, რ. ბუჭყურაშვილი, ლ. არსო-

შვილი) არის მთელი რიგი საინტერესო ადგილები, რომლის შეუმჩნევლობა შეუძლებელია. თითოეული მათგანი მთელი არსებითაა ჩართული მოქმედებაში და ქმნიან ანსამბლს, სადაც მათ თამაშს თვისობრივი ფასეულობა გააჩნია, მაგრამ აკლია ის ხარისხი და ბრწყინვალეობა, რაც ასეთი სახის ნაწარმოებს ესაჭიროება.

ვალენტინ რასპუტინი თანამედროვე რუსულ მწერლობაში იმ ახალი ტალღის წარმომადგენელია, რომელსაც განახლების სუნთქვა მოაქვს. ახალ ტალღას უოველთვის ახლავს სურვილი და უნარი ახლებურად შეხედოს თანამედროვე ცხოვრებას, ან „უცხო თვალით“ განჭვრიტოს წარსული და ახალი აღმოჩენებით განგვაკვიფროს ჩვენ. რომლებსაც უკვე კარგა ხანია ძვალბრბილში გამჯდარი გვაქვს აზრი და დამოკიდებულება იმ მოვლენებისადმი, რაც თითქოს მთელი სისრულითაა უკვე ანცდილი, შესწავლილი, დანახული და ათვისებული, მაგრამ თურმე ამ დახურულ წიგნს, რომელსაც თავისი ხარკი გულუხვად აქვს ამოღებული, კიდევ ბევრი დაუწერელი ფურცელი აკლია. მრავალი კუთხე გააჩნია საიდანაც შეიძლება დაინახო, განიცადო და აღმოჩენის პირველი სიხარული იგრძნო. გადაიარა ომმა საშინელმა თავისი ძალითა და მასშტაბებით ადამიანთა ურიერთობებში, აიმღვრა დალაგებული სიმშვიდე, შეიცვალა დრო და უამი, განსაცდელმა მოიცვა ყოველი და დამსწრეთაგან და მომსწრეთაგან ყველაფრის აღნუსხვა დაემორჩილა იმ გაუნღებელ განწყობილებას რომელიც ყველას აერთიანებდა საერთო მტრის წინააღმდეგ. დროს თავისი ტკივილი ჰქონდა, მას არ შესწევდა ძალა ცალკეულად, დინჯად განეჭვრიტა მართალი და მტყუანი ისე, რომ ის უმოკლესი მანძილი რომელიც მათ შორის არსებობს, ჭეშმარიტების თვალთ მოეხილა. დროს ხელთ უპყრია მწერლის კალამიც, რომელიც მიაქვევა მისგან დადგენილ სიმართლის სიტყვას და ასეთივე სიმართლით აღინუსხება მოვლენები, ადამიანები, დღეები და საათები, მაგრამ როდესაც გაივლის უამი ცეცხლისა, მძვინვარებისა, წყნარდება რიტმი და ჩიტები თავიანთ არჩეულ ბუდეებს უბრუნდებიან, ამ სიწყნარიდან მწერალი უკვე ცდილობს (მას სხვაგვარად არც შეუძლია) სააშკარაოზე გამოიტანოს არა ადამიანთა შეცდომანი, არამედ ომი, როგორც ყველაზე დიდი დანაშაული.

ვ. რასპუტინის პიესა პოლიგონების დენით არ არის გაუდენილი, იგი პატარა სოფლის მცხოვრებთა მაგალითზე ავლენს იმ უდიდეს სიმძიმეს, რაც ოპის საშინელებამ მოუტანა ადამიანებს. მის გმირს მხოლოდ ერთი დღით სურს შეხედოს მეუღლეს, გაუნღებელი სიყვარულის ძალით მიიწევს გულისწორებისაკენ, მაგ-

რამ მისი ბედი გადაწყვეტილია — ვერ უგებენ, ან ვის შესწევს ძალა ამ ორომტრიალში შეიგრძნოს მისი სულის ტრიალი. დალილი ჯარისკაცი სახედისწერო ნაბიჯს დგამს, რომელიც გონებით კი არ არის ნაკარნახევი, არამედ გულისტქმიდან გამომდინერტობს. დანაშაული დანაშაულია იმდენად რომ ამ დროს მას ღალატი ჰქვია. მწერალს აინტერესებს ფსიქოლოგიური განჭვრეტა მოვლენისა და დღეს საშუალება გვაქვს გმირთან ერთად მოვძებნოთ გამართლება, რაც თავისებური დაგვიანებული რეაბილიტაციაა. დრამატურგიული თვალსაზრისით ეს მეტად არაორდინალური სიტუაცია, რომელშიც ორი მთავარი გმირი, სამყაროს საწყისი — ქალი და კაცი, უველასაგან განწირულნი, სიმართლის ცხოველური შიშით შეპყრობილნი, საშუალებას იძლევიან შექმნან დრამატოზმით გაჭერებული განწყობილება. სადაც მხოლოდ სიმართლის, ჭეშმარიტი განცდის საშუალებით შეიძლება შედგეთა, მოითხოვს მთლიან გარდასახვას, უოველგვარი საეჭვო ხერხების გარეშე, ცოცხლად და ხელშესახებად. რაც დრამატურგის მიერ სავსებით მიღწეულია.

რეჟისორმა ნ. ლორთქიფანიძემ პირველიც რაც სავსებით მოაწესრიგა და, შეიძლება ითქვას შესანიშნავად, ეს არის სპექტაკლის სცენოგრაფია. მხატვარი თ. როსტომაშვილი არაჩვეულებრივი გამომგონებლობით, უძუნწეს დეტალების მოშველიებით თავისუფლად მოქმედებს სცენურ სივრცეში, დამაჭერებლობით, სახიერი აზროვნებითა და მიზანდასახულად. თვით ფერწერული გადაწყვეტა სპექტაკლის ერთ გამაშია მოქცეული; დამუშავებული ხის მასალის ფერი აქვს გამოკენებული, რომლის ფონზე გმირები იკითხებიან სრულიად და განწყობილების შესაბამისად. ეპიზოდთან ეპიზოდში გადასვლები, რაც უოველთვის დამოკლეს მახვილივით ასლავს მეორად დრამატურგიულ მასალას, ამ შემთხვევაში, კონსტრუქციული აზროვნების წყალობით, დაძლეულია და თითქმის შეუმჩნეველი.

ნ. ლორთქიფანიძემ ეს წარმოდგენა გაიაზრა როგორც სახალხო დრამა, რომელშიც ყველა თავისი სიმართლით შემოდის; მათი გულისტქმა არარეგლამენტირებულია, სათქმელი ბოლომდე უნდა ითქვას, რათა მხარეთა შორის არ დარჩეს ურთიერთწინააღმდეგობებით განჭვრიტული ცარიელი ველი. რეჟისორი ქმნის ვრცელ პანორამას სოფლისას, რომელზედაც ხალხმრავლობა კომპოზიციას ხელს არ უშლის, რათა თითოეული სახე სრულყოფილად იქნას წარმოდგენილი — კონკრეტული ხასიათითა და თვისებებით. რეჟისორი სპექტაკლს მხოლოდ სცენაზე არ იწყებს; რაც არ უნდა უცნაური იყოს ეს აზრი ვფიქრობთ, მართლაც აუცილებელი იყოს მისი თქმა—

მსახიობები იმდენად სავსედ ატარებენ სპექტაკლის საერთო განწყობილებას, რომ სპექტაკლი მიდის როგორც სვედითა და მწუხარებით აღსავსე ერთიანი სიმღერა. ორი მთავარი გმირის სცენური სიცოცხლე არ არის ამოკვეთილი სპექტაკლიდან. ისინი განუყოფელი ნაწილი არიან ერთი მთლიანობისა, მხოლოდ ტყვილი, განცდა მათი უფრო ღრმა და სულისშემძვრელი.

ნინო მამულაიშვილი სავსებით მიენდო გმირის ცხოვრებას, აქ წაიშალა ზღვარი მსახიობის დამოკიდებულებასა და პერსონაჟის ხასიათს შორის. ეს იმდენად თვალსაზრისით, ერთი წუთითაც არ გებადება ეჭვი, რომ ხელგუნურ, ძალდატანებით კავშირთან გაქვს საქმე. სიყვარულისა და შინისაგან შეპყრობილი ქალის გულისსტქმა ისეთი უშუალოდ მოაქვს მსახიობს, ასე გგონია, იმ წუთიერი მოვლენების თანაზიარ ხარ და დაუნდობლად, ყოველგვარი რიდის გარეშე შეიქტერი უცხო ადამიანის სამყაროში. ყველაფერი ხელის გულზე დადებული. უწმინდესი და ფაქიზი, ყველაზე სათუთი, რაც უსაზღვრო სიყვარულის სიღამაჟეს ახლავს, მსახიობის მიერ იმ ღრმა რწმენითაა მოტანილი, რომ მასურებლისაგან ბოლომდე გაგებული და განცდილი. ნასტენა ნ. მამულაიშვილის შესრულებით პატარა ქალის დიდი ტრაგედიაა, ამ უსასრულო სამყაროში ეშვად დარჩენილის სულის ყვილია, რასაც მსახიობი საოცარი გულწრფელობით, რაღაც შეუცნობელი კოლორიტითაც კი აფერადებს — ეს არის ნამდვილი გარდასახვა და აქტიორულ შესაძლებლობათა გამოვლენის სრული შთაბეჭდილება.

პირველყოფილი სიძლიერით, თავანწირული გრძნობით, მამაკაცური სიმტკიცით მოითხოვს ანდრეი გუსკოვი მცირე პაუზას — ომის ქარცეცხლში თავის საყვარელ ნასტენას ნახვას, მაგრამ ყველაფერი ისე მიდის, რომ ბედმა დანაშაულამდე მიიყვანა და ჩვენ მოწმენი ვხდებით ამ სრულყოფილი პიროვნების თანდათანობითი დაშლისა. მსახიობი ზურაბ ანთელავა დიდი შინაგანი ენერჯით, დრამატიზმით, ვნებათაღელვით წარმართავს თავისი გმირის ცხოვრების გზას, რომელსაც თავიდანვე ახლავს განწირულება. ამ განწყობილების გადმოცემა მით უფრო ძნელია, როცა ფიზიკური ძალა გამოუსტკევის სხეულის ყველა ნაკვითიდან — სიცოცხლე სანუკვარია, მაგრამ სულმა უკვე იგრძნო გარდუვალი მარცხის სიმწარე.

სპექტაკლში არაერთი საინტერესო აქტიორული ნამუშევარია — ვ. ფეიქრიშვილის ნადკა, ვ. იანტელისძის მაქსიმ ვოლოგუინი, ა. კუპატაძის ინოკენტი ივანოვიჩი, თ. ხუნაშვილის რწმუნებული, ო. შუბითიძის ვალისია, მ. თეგაძის ლოზა, ლ. არსოშვილის ალთაია, მ. ზაუტაშვილის ვერა, ე. ბაბილაშვილის კაპიტოლინა და

სხვ., რაც დადგმის უეჭველ ღირსებად უნდა მივიჩნიოთ.

სიამოვნებით აღვნიშნავთ პიესის თარგმანს რომელიც ჭუმბერ თითმერიას ეკუთვნის. სანთერი გამოთქმები, ძარღვიანი ქართული დიად უწყობს ხელს ტექსტის სრულყოფილად მოტანას მასურებლამდე.

თეატრის პრაქტიკაში აქტიურად შემოიჭრა მუსიკალური სპექტაკლები. ასეთი სახის წარმოდგენებში საშუალება იქმნება მსახიობებმა სრულყოფილად გამოავლინონ სინთეზური თეატრისათვის დამახასიათებელი თვისებები ხმის, სიტყვის და პლასტიკის ურთიერთშერწყმის საფუძველზე. ეტყობა, ასეთი სურვილი თელავის თეატრსაც დაებადა რაც განაპირობებს იმ მონაცემებმა, რომელიც აქ მსახიობთა დიდ ნაწილს გააჩნია. ხშირ შემთხვევაში, როცა თეატრები ასეთი დამოკიდებულებით უდგებიან ნაწარმოებს, რომელშიც უკვე ჩადებულია ამის წინამძღვარი, ზომა-წონას კარგავენ, იფიქრებენ ერთგულებას დრამატული სანახაობისადმი და შედეგად იღებენ ნახევრად ესტრადულ, ნახევრად ოპერეტულ წარმოდგენებს. რეჟისორმა ნ. ლორთქიფანიძემ, რომელმაც არაერთხელ დაგვარწმუნა შეუცდომელ გემოვნებაში, აქაც იპოვა საუკეთესო გამოხავალი. ნ. იორდანოვის პიესაში „ჩვენ ყარყატებისა არა გვწამს“, გარკვეული დიდაქტიური მოტივების გამოყენებით მოტანილია ძირითადი იდეა, სათქმელი და პრობლემა, რასაც ახლავს მუსიკალური თანხლება, როგორც მისი ორგანული და განუყოფელი ნაწილი. მსახიობები ისეთი მზუნებრიობით ვადადიან სიტყვიდან სიმღერაში, ან პირიქით რომ წინასწარი ჩანაფიქრის გამიზნულებას ნათელს ხდიან.

სპექტაკლში სახეები იქმნება იმპროვიზაციული თავისუფლებით, რასაც ნიჭი და განსაკუთრებული ოსტატობა სჭირდება. მთლიანობაში ყველა კომპონენტი — მხატვრობა, მუსიკა, ქორეოგრაფია, ერთ მიზანს ემსახურება — ნაწარმოების იდეის იმდაგვარად მოტანა, რომ დიდაქტიკა არ იყოს მოსაწყენი და, ამასთანავე, ამბავი მოტანილია იქნეს მხიარულად და მჩქეფარედ.

ახალგაზრდა მსახიობები ისეთი ორგანულიობით მოქმედებენ სპექტაკლში, იქმნება სრული შთაბეჭდილება, თითქოს მათთვის არავითარი სიძნელე არ არსებობს. ჩინებული პლასტიკა, ვოკალური მონაცემები, რიტმის გრძნობა გამოავლინეს თ. ხუნაშვილმა, ზ. ანთელავამ, შ. ბეჟანიშვილმა, მ. ზაუტაშვილმა, ვ. იანტელისძემ, ნ. მამულაიშვილმა, მ. თეგაძემ. თეატრის ახალგაზრდობას შესანიშნავად აუბეს მხარე საშუალო თაობის მსახიობებმა — ვ. ფეიქრიშვილმა, გ. მამუჩიშვილმა, ბ. მარტიაშვილმა და

ე. ბიბილაშვილმა, რომელთა შესრულება გამოიწვევა უანრის მკვეთრად შეგრძნების უნარი და კომედიური სიმსუბუქით.

თელავის თეატრმა ამ სპექტაკლით კიდევ ერთხელ დაამტკიცა, რომ მაყურებლისთვის საჭიროა სწორი ორიენტაცია, თუ რა არის მისაღები და მიუღებელი; აუცილებელია მაყურებლის გემოვნების განვითარება, ერთგვარი გეზის წარმართვა, რათა იგი გაერკვეს ქვემარტი ხელოვნების რაობაში, მით უფრო, თუ საქმე გვაქვს ისეთი უანრის სპექტაკლთან, როგორცაა „ჩვენ უარყოფითისა არა გვწამს“.

პრობლემა, რომელიც დრამატურგმა გურამ ბათიაშვილმა მოიტანა თავის პიესაში „ლალი, სიყვარული და სხვები“, იმდენად აქტუალური და საჭირობოვითაა, რომ იგი დიდხანს ააღელვებს მაყურებელს. ალბათ, ამანაც განაპირობა, რომ რეჟისორმა ნ. ლორთქიფანიძემ მთლიანად მოაცილა პიესას ყოფითი დეტალები და წმინდა ფსიქოლოგიური განსჯის ასპარეზზე გამოიტანა ნაწარმოების გმირთა სულიერი მონოლოგები.

სცენის სიღრმეში მოთავსებულია განსასჯელი სკამი (მხატვარი თ. როსტომაშვილი), სადაც ყველამ უნდა აღიაროს თავისი გულისტყმა და უფარავად, მთელი სიცხადითა და გულწრფელობით. ეს მინიშნება მაყურებელს საშუალებას აძლევს მიიღოს ზუსტი აქცენტირება იმ მოვლენის გამო, რომლის გარშემო ვარაიციული სიმძაფრით ვითარდება სხვადასხვა მრწამსი და დამოკიდებულება.

სპექტაკლში წინასწარ დამუხტული რიტმი მოქმედებს, რომელიც მიმართულია განცდათა გამოვლენის უკიდურეს დაძაბულობასთან და, ზოგიერთ შემთხვევაში, ჩართულია კოლორიტული სცენები, რაც ერთგვარად განტვირთვის ფუნქციას ატარებს.

საერთო მთლიანობაში, როცა ვნებები ცხრება და ერთიანი დამოკიდებულება იკვეთება, უეჭველად გაწუხებს უკმარისობის გრძობა, რაც გამოწვეულია ჩანაფიქრის ესკიზური ხასიათით, რომელსაც არ ახლავს განზოგადების მასშტაბური ძალა, რაც ესოდენ აუცილებელია ფსიქოლოგიური დრამისათვის.

მთავარი გმირი ლალი ტრაგიკული პიროვნებაა. ნ. მამულაიშვილის შესრულებით ეს საწყისი კარგადაა გამოკვეთილი, მაგრამ ზოგიერთ შემთხვევაში ის ზედმეტად ეგზალტირებული და ისტერიულია, რაც ანელებს შინაგანი განცდის ძალას. ალბათ, ამითაა გამოწვეული, რომ კულმინაციური მომენტებში მსახიობი აწევბა ხმას, რომელიც ასეთ დროს არაბუნებრიობას იძენს.

სპექტაკლს ეტყობა ხანდაზმულობა, რამაც უთუოდ განაპირობა იმ ხარვეზების წარმოჩენა, რომელზედაც ჩვენ გავამახვილეთ ყურადღება.

შუაგულ კანთში პოეზიას თავისი მაღლი გააჩნია. ნუგზარ ლორთქიფანიძემ როგორც ჩანს, გაითვალისწინა ეს გარემოება და შექმნა ლიტერატურული კომპოზიცია, რომელშიც გაერთიანა ქართული ხალხური პოეზიის საუკეთესო ნიმუშები. ასეთი კომპოზიციების სცენურ სიცოცხლეს თან დაეხსნა გარკვეულად შემუშავებული თეატრალური შტამი, რომელსაც ილუსტრაციული სამოსელი ახლავს. რეჟისორმა ძალიან თამამად, თავისებური ხედვით, ორიგინალურად გამოძებნა თავისი დამოკიდებულება და ძველი გრაფიკული მინიატურების დარად შექმნა ერთიანი სუნთქვით შედუღებულად წარმოდგენა. ამ შესანიშნავ მწყობრ აქტიორულ ანსამბლში განსაკუთრებული ძალით ამოიკითხება მსახიობ თემურ ხუნაშვილის ტემპერამენტი და ლექსის შინაგანი სილამაზის ამოცნობის უნარი. ხალხური კოლორიტი, მეტალისებრი უღერადობა, მასალის ბუნებრივი გათავისება გავჩვენა ვენერა ფეიქროშვილმა.

მთელ დადგმას გასდევს განსაკუთრებული მოკრძალება, სიფაქიზე იმ მარგალიტების მიმართ, რომელიც ასე სანუკვარი თითოეული ჩვენგანისათვის.

თელავის ახალი თეატრალური ნაგებობა მზად არის დასის მისაღებად. ეს გარკვევითი სიხარული უფრო მეტ ძალას შთაბერავს ღირსეულ კოლექტივს იმ დაფასებისათვის, რომელიც მათ წილად ხვდათ და რომელსაც გაფრთხილება ესპირობა.

სიონ ჰანტურისვილი

მუსიკა და გართობა-სანახაობანი კვლასაკართველოში

V—X სს. ქართულ წერილობით ძეგლებში, მათ შორის ჰაგიოგრაფიული ლიტერატურის ნაწარმოებებში, შემონახულია ცალკეული ცნობები მუსიკის ზოგიერთი საკითხისა და იმ დროს გავრცელებულ გართობა-სანახაობათა შესახებ.

სანამ მათ განხილვას შევუდგებოდეთ და წერილობითი ძეგლებიდან სათანადო ცნობებს მოვიხმობდეთ, წინასწარ უნდა აღინიშნოს, რომ დღესაც ქართული სამუსიკო ხელოვნების, განსაკუთრებით ძველი ქართული ხალხური მუსიკალური ხელოვნების ისტორიის საკითხები, როგორც ამას პროფ. გრ. ჩხიკვაძე მიუთითებს, ქართული კულტურის ყველაზე ნაკლებ შესწავლილი საკითხებია. ამ მხრივ აკად. ივ. ჯავახიშვილის მონოგრაფიული გამოკვლევა „ქართული მუსიკის ისტორიის ძირითადი საკითხები“ და განსაკუთრებით ამ შრომის მესამე კარი — „ქართული მუსიკის განვითარების მთავარი საფეხურები“, დღემდე არა მარტო ყველაზე სრული გამოკვლევაა ამ დარგში, არამედ კვლევის ძირითადი მიმართულების უმთავრესი მაჩვენებელიცაა. ხოლო, რაც შეეხება ძველ საქართველოში გავრცელებულ გართობა-სანახაობათა შესწავლის ისტორიას, V—X საუკუნეებში შეიძლება ითქვას, რომ თითქმის არაფერი მოგვეპოვება.

V—X სს. ქართულ წერილობით ძეგლებში შემონახულია, როგორც მუსიკის სახეობების (სიმღერა, გალობა), მუსიკალური ინსტრუმენტების (ბუკი, დაფი, ებანი, ...) ისე მათზე შემსრულებლების (მსხიობელი, მობოდნარი, მენესუტე, მგალობელი...) აღწინაშენელი მრავალრიცხოვანი ტერმინები, მაგრამ, სამწუხაროდ, მხოლოდ მათი მიხედვით შეუძლებელია იმდროინდელი მუსიკალური ხელოვნების დახასიათება და შესწავლა. მეორე მხრივ, ეს ტერმინები, ძირითადად დასტურდება ძველი ქართული მწერლობის თარგმნილ ძეგლებში (ბიბ-

ლია, ოთხთავი, ეკლესიის მამათა ნაშრომები...), ასე რომ ქართულ სინამდვილეში მათი რეალური გამოყენების თაობაზე პირდაპირი ცნობების უქონლობის გამო, მსჯელობა ძნელია. ამავე დროს, უეჭველია, რომ ასეთი მდიდარი ტერმინოლოგიური მასალა ჰაერში გამოკიდებული და ზოგადი, განყენებულ ცნებათა სფეროში არ რჩებოდა და ისინი რეალურად არსებულ მდიდარ მუსიკალურ ტრადიციას და კულტურას შეესატყვისებოდნენ.

ძველ საქართველოში მუსიკის სწავლების დამადასტურებელ უტყუარ ცნობას და პირდაპირ მითითებას ამის შესახებ ისევ გიორგი მერჩულეს „გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრებაში“ ვპოულობთ. ზემოთ აღინიშნა, რომ ავტორის გადმოცემით, გრიგოლმა სხვა „საგნებს“ შორის „დაისწავლა... ხ მითა სასწავლელი სწავლაი საეკლესიოი“; ივ. ჯავახიშვილის დაკვირვებით, „ამ ცნობაში მარტო ზებირად წარმოსათქმელი ლოცვები და კვერქსები კი არ იგულისმებოდა, არამედ საგალობლებიც და საეკლესიო გალობაც“.

ასევე მუსიკალური ხელოვნების დაუფლები-სათვის უთუოდ საგანგებო გავჭრინას გულისხმობს X ს-ის ქართული ხელნაწერები, რომლებიც ჰიმნოგრაფიულ კრებულებს წარმოადგენენ. ამ კრებულებში, როგორც წესი, საგალობლები ჩაწერილია საგანგებო სანოტო ნიშნების, ანუ ნევშების აღნიშვნით, რომელიც ხან სტრიქონის ზემოთ და ხანაც სტრიქონის ქვემოთ ზის. მათ შორის საყოველთაოდ ცნობილია მიქაელ მოდრეკილის და მის დამხმარეთა მიერ გადაწერილი უზარმაზარი კრებული საეკლესიო საგალობლებისა, რომელიც „იადგარის“ სახელწოდებითაა ცნობილი. სამწუხაროდ, ეს სანოტო ნიშნები დღემდე გაშიფრული არ არის, თუმცა, არაერთხელ იყო ცდა მათი გაშიფრვისა და მათში გარკვევისა პ. და ვ. კარბელაშვილები, ია კარგარეთელი, ხოლო ჩვენს დროში — პ. ინგოროყვა).

ჩვენი საკითხისათვის განსაკუთრებით საინტერესოა და მნიშვნელოვანი ის, რომ ამ კრებულებში ბიზანტიური ჰიმნოგრაფიის ქართულად გადმოღებულ ნიმუშებთან ერთად დიდი რაოდენობითაა ორიგინალური ქართული საეკლესიო საგალობლები, შედგენილი ქართველი ავტორების მიერ, რომელთაგან ჩვენთვის ცნობილია: იოანე მინჩხი, იოანე მტბევარი, მიქაელ მოდრეკილი, ეზრა, იოვანე ქონქოზისძე, კურდანაი, სტეფანე ჭყონდიდელი სანანოისძე და სხვა. ხოლო ორიგინალური ქართული ჰიმნოგრაფიის დასაწყისი VIII ს-ის დასასრულიდან მოდის და აკად. კ. კეკელიძის თვალსაზრისით, პირველ ასეთ ძეგლს შეადგენს იოანე საბანის ძის ნაწარმოების „ჰაბოს მარტვილობის“ მე-

როსტე თავი „ქებაი წმიდისა მოწამისა ჰაბლ-ისი“ .

ყოველივე აღნიშნულს თუ იმასაც დავუმატებთ, რომ როგორც თარგმნის, ისე ორიგინალური საეკლესიო მუსიკალური ხელოვნების ძეგლების გვერდით არსებობდა არანაკლებ მნიშვნელოვანი საერო მუსიკაც, რომელთა ცალკეულმა ნიმუშებმა ჩვენამდე მოაღწიეს ზეპირი, ხალხური ტრადიციებისა და გადმოცემების სახით, მაშინ ცხადი გახდება იმ მდიდარი მუსიკალური კულტურის მნიშვნელობა, რაც იმდროინდელ საქართველოში არსებობდა.

კიდევ უფრო ღარიბია ცნობებით ძველი ქართული მწერლობის ჰაგიოგრაფიული ძეგლები გართობა-სანახაობათა თაობაზე, ამიტომ საზოგადოებრივი ყოფიერების ამ მომენტის შესახებ რამდენადმე მაინც წარმოდგენა რომ შევიქმნათ ძველი ქართული მწერლობის სხვა სახის ძეგლებს უნდა მივმართოთ. ამ მხრივ საინტერესო მასალაა დაცული V საუკუნის ავტორის ევსევი ალექსანდრიელის სიტყვაში „კვირიაკისათვის და უწესოდ მომდერალთათვის“. მართალია, ამ თხზულებამ ჩვენამდე XI და XIII სს. ხელნაწერებით მოაღწია, მაგრამ როგორც სპეციალურ ლიტერატურაში გარკვეულია, იგი „თარგმნილი უნდა იყოს X საუკუნემდე (ან არა უგვიანეს X ს-ის დამდეგისა)“

ევსევი ალექსანდრიელის ეს სიტყვა, ანუ ქადაგება დიდაქტიური ხასიათისა და მიმართულია ქრისტიანული მრევლის იმ ნაწილის წინააღმდეგ, რომელიც კვირის უქმეს არ იცავდა და ამ დღეს ეკლესიაში წირვა-ლოცვის მოსმენის ნაცვლად დროსტარებას, „უწესოდ მომდერლობას“ და ცეკვა-თამაშს ეწეოდა.

ასეთებმა — აზობს ევსევი ალექსანდრიელი, — „განდრიცნიან ქედნი მათნი და მიმოყრიდ მხართა, იქცევდ და იღრეკედ ასოთა, ვითარცა დახსნილთა და თეძოთა ხელდებიდ და რბიდ: რამეთუ ესრცევ სახედ იქმან ეშპეულნი. ზოლო მექნარც იგი დევი ძელსა მას ებრძენ და ვითარცა კუროსა აყვრენ. ესე ხილვანი არიან თეატრონისანი“. ევსევი ეპისკოპოსის მიერ გროტესკულ ფერებში გადმოცემული ამ სურათიდან ჩანს, რომ აქ რომელიც ადმოსავლური ცეკვა აღწერილი, რომელიც ქედის გადრეკით, მხართა მიმოყრით, თეძოთა შეთამაშებით და კუნტრუშ-შეხტომით გადმოიცემოდა. ეს ცეკვა, როგორც ჩანს, სრულდებოდა ქნარის აკომპანიმენტით. მთლიანად კი, ყველაფერი ეს სათეატრო სანახაობა ყოფილა, რომელიც არანაირად არ ესადაგებოდა ღვთისმოსავი ავტორის ქრისტიანულ დოგმებს.

კვირა დღესო, — განაგრძობს ავტორი, — „ვიხარებდეთ და ვიშუებდეთ... ნუ სიმღერითა,

მთრვალობითა, ნუცა როკვითა და ფანდურითა, ნუცა შემპრობითა და ძნობითა, არამედ გალობითა ახლითა და სულთერითა“ .

„ნუ ჰყოფ მას დღესა... ნუცა სიმღერასა და ფანდურითა განფრთხობასა“ . „ვი არს მათა, რომელნი იმღერიან და განსცხრებიან ფანდურითა“ .

აღნიშნული მოსაზრებანი საინტერესოა რამდენიმე თვალსაზრისით. ჯერ ერთი, ეს არის ფანდურის ყველაზე ადრინდელი წერილობითი დადასტურება, ჩვენთვის ცნობილ ძეგლებს შორის; მეორე, აქედანვე ჩანს, რომ ფანდური გამოიყენებოდა, როგორც სიმღერის აკომპანიმენტისათვის, ისე სიმღერის გარეშე „როკვისა“ და „შუშპრობის“ დროს.

აქვე შეიძლება აღინიშნოს, რომ თეატრალური სანახაობის საწინააღმდეგო სიტყვები, ანუ ქადაგებანი, აგრეთვე, სხვა მიზნებითა და დანიშნულებით დაწერილ თხზულებებში თეატრალური სანახაობებისა და გართობა-თამაშების საწინააღმდეგო შეხედულებანი, მრავლად გვხვდება X ს-დან მოყოლებული თითქმას ყველა ძველ ქართულ თარგმნილ ძეგლში. მათგან, სპეციალურ ლიტერატურაში ძირითადად მიჩნეულია ოთხი ნაწარმოები: ბასილი დიდის „მემთვრალეთა მიმართ და მეშფერეთა“, იოვანე ოქრობირის „მემღერეთა მიმართ და მროკველთა“, ექვთიმე ათონელის თარგმნილი „მცირე სჯულისკანონი“ და არსენ იყალითელის თარგმნილი „დიდი სჯულისკანონი“. რა თქმა უნდა, შეიძლება მათგანაც მოგვეყვანა გართობა-სანახაობები, აღწერები და შესაბამისად ამისა წარმოგვედინა საზოგადოების სულიერი ცხოვრების ეს მხარე, მაგრამ ჯერ ერთი, ეს ძეგლები თარგმნილი ნაწარმოებებია და ქართული ეთნოგრაფიული სინამდვილის აღსადგენად და გადმოსაცემად მათი გამოყენება მიზანშეწონილად არ მიგვაჩნია; მეორეც, ჩვენ უკვე მოვიყვანეთ სანდო, საკმარისად რეალური აღწერებით მდიდარი ადგილები მსგავსი ძეგლიდან; მესამეც, ორი უკანასკნელი დასახელებული ნაწარმოებებიდან, ჩვენი შესწავლის ქრონოლოგიურ ფარგლებს გარეთ რჩება, რადგან ერთი თარგმნილია XI ს-ში, ზოლო მეორე — XII ს-ში. ამრიგად, ამ ძეგლების გამოყენება ჩვენი მიზნებისათვის მხოლოდ ტერმინოლოგიური თვალსაზრისით შეიძლება იყოს საინტერესო.

1 გრ. ჩხიკვაძე, სამუსიკო ებანი და მისი რაობა, მც. VII, 1955, გვ. 51.
2 ივ. ჯავახიშვილი, ქართული მუსიკის ისტორიის ძირითადი საკითხები, თბ., 1938, გვ. 221-284.

- ³ დღესათვის ძირითადი ნაშრომი ძველ ქართულ ხალხურ გართობა-სანახაობათა შესახებ ჯ. რუხაძის „ქართული ხალხური დღესასწაული“ (თბ., 1966), ქართულ სანახაობას — „ბერეკაობა-ყვენობას“ წარმოგვიღვენს ეთნოგრაფიულად ჩვენთვის ხელმისაწვდომი პერიოდის (XIX ს-ის) მანძილზე.
- ⁴ პროფ. ილ. აბულაძის „ძველ ქართულ ლექსიკონში“ სამ ათეულზე მეტი ასეთი ტერმინია წარმოდგენილი, განმარტებული და სათანადო ციტატებით დოკუმენტირებული.
- ⁵ ივ. ჯავახიშვილი, ქართული მუსიკის ისტორიის ძირითადი საკითხები, გვ. 233.
- ⁶ იქვე.
- ⁷ იხ. ხელნაწერთა ინსტიტუტში დაცული ხელნაწერები: 603-425 და სინური ხელნაწერები №№ 1, 14. როგორც ეს ელ. მეტრეველმა გაარკვია სანოტო ნიშნებით, ანუ ნევმებით მორთულ საგალობლებს „მეხური“ ეწოდებოდათ, ხოლო — „მეხური“ ხელნაწერების შემდგენლებს — „მეხელნი“ მისივე დასკვნით დიდ ტაძრებთან არსებული „სკოლების სახელმძღვანელოდ იქმნებოდა საგანგებო „მეხური იადგარები“, თუ ძილისპირთა „მეხური“ კრებულები, რომლებსაც ადგენდნენ და წერდნენ მეცნიერნი „მეხელნი“ (ელ. მეტრეველი, „მეხელისა“ და „მეხურის“ გაგებისათვის. კრ. „შოთა რუსთაველი. ისტორიულ-ფილოლოგიური ძიებანი, თბ., 1966, გვ. 160-177).
- ⁸ მიქაელ მოდრეკილის ჰიმნები X საუკუნე. წიგნი I, II, III, გამოც. ვაჟა გვახარიას მიერ. თბ., 1978.
- ⁹ ივ. ჯავახიშვილი, დასახ. ნაშრომი, გვ. 241
- ¹⁰ ბ. ინგოროყვა,
- ¹¹ კ. კეკელიძე, ძველი ქართული მწერლობის ისტორია, I, თბ., 1951, გვ. 567.
- ¹² კ. კეკელიძე, დასახ. ნაშრომი, გვ. 566, იხ.: ძქალძ, I, გვ. 76-81.
- ¹³ თ. ჭყონია, ევსევი ალექსანდრიელის სიტყვა „კვრიაკისათვის და უწესოდ მომღერალთათვის“, ხიმ., II, თბ., 1960, გვ. 181.
- ¹⁴ თ. ჭყონია, დასახ. ნაშრომი, გვ. 187.
- ¹⁵ თქმული წმიდისა ევსევი ებისკოპოსისაი კვრიაკისათვის და უწესოდ მომღერალთათვის, ხიმ., II, გვ. 208.
- ¹⁶ იქვე, გვ. 209.
- ¹⁷ იქვე, გვ. 212
- ¹⁸ იქვე, გვ. 213
- ¹⁹ ამ ტერმინის გამოყენების კიდევ რამდენიმე ადრინდელი ნიმუში მოყვანილი აქვს პროფ. ილ. აბულაძეს „ძველი ქართული ენის ლექსიკონში“ (გვ. 442), ოღონდ ხელნაწერებიდან და ჭერჯერობით გამოუქვეყნებელი ტექსტებიდან. ტერმინი „მეფანდურე“ დასტურდება მის მიერვე გამოცემულ ბასილი კესარიელის „ექუსთა დღეთაი-ში“ (იხ. უძველესი რედაქციები ბასილი კესარიელის „ექუსთა დღეთაისა“ და გრიგოლ ნოსელის თარგმანებისა „კაცისა აგებულებისათვის“, გამოსცა ილ. აბულაძემ, თბ., 1964, გვ. 53.).
- ²⁰ ტ. რუხაძე, ძველი ქართული თეატრი და დრამატურგია, თბ., 1949, გვ. 46, შდრ. თ. ჭყონია, დასახ. ნაშრომი, გვ. 199.

ღ ა რ ზ ე ნ ი დ ე ბ ა

საპარტველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტისა და საპარტველოს სსრ მინისტრთა საბჭოსი შოთა რუსთაველის სახელობის 1981 წლის სახელმწიფო პრემიების მინიჭების შესახებ



საპარტველოს კომპარტიის ცენტრალურმა კომიტეტმა და საქართველოს სსრ მინისტრთა საბჭომ განიხილეს საქართველოს სსრ მინისტრთა საბჭოსთან არსებული ლიტერატურის, ხელოვნებისა და არქიტექტურის დარგის სახელმწიფო პრემიების კომიტეტის წარდგინება შოთა რუსთაველის სახელობის 1981 წლის სახელმწიფო პრემიების მინიჭების შესახებ და ადგენენ:

მიღებულ იქნეს საქართველოს სსრ მინისტრთა საბჭოსთან არსებული ლიტერატურის, ხელოვნებისა და არქიტექტურის დარგის შოთა რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო პრემიების კომიტეტის წინადადება, რომ შოთა რუსთაველის სახელობის 1981 წლის პრემიები მიენიჭოთ:

ლიტერატურის დარგში

ნონეშვილის იოსებ ელიოზის ძეს (სიკვდილის შემდეგ) — 1978-1980 წლებში გაზეთ „ლიტერატურულ საქართველოში“ გამოქვეყნებული ლექსებისათვის.

ლასურიას მუშნი ტაის ძეს — აფხაზურ ენაზე „ვეფხისტყაოსნის“ თარგმნისათვის.

ფანჯიკიძეს გურამ ივანეს ძეს — რომანისათვის „აქტიური მზის წელიწადი“.

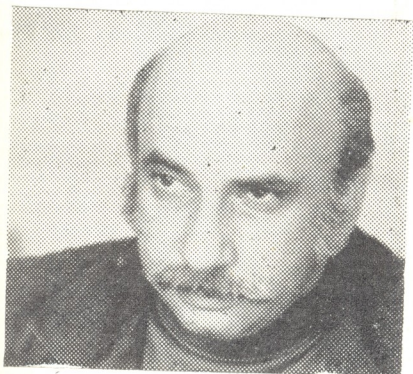
მუსიკის დარგში

ცინცაძეს სულხან თევდორეს ძეს — IX კვარტეტისა და თორმეტი საკვარტეტო მინიატურისათვის.

სახვითი ხელოვნების დარგში
თოიძეს გრიგოლ (გივი) ვახტანგის ძეს — ფერწერული პანოსათვის ბიჭვინთის



დ. გულიას სახელობის ლიტერატორთა
სახლის კონფერენცდარბაზში.



პინოსა და ტელევიზიის დარგში
თაბუკაშვილს რევაზ შალვას ძეს —
დოკუმენტური კინოდოლოგიისათვის
„ქართველები იტალიაში“ („კვალი ნათე-
ლი“ და „ალპუთი ვარსკვლავი“).

თეატრალური ხელოვნების დარგში
სტურუას რობერტ რობერტის ძეს —
დამდგმელ რეჟისორს.

ყანჩელს გია ალექსანდრეს ძეს —
კომპოზიტორს.

შველიძეს მირიან პავლეს ძეს —
დამდგმელ მხატვარს.

ჩხიკვაძეს რამაზ გრიგოლის ძეს —
მთავარი როლის შემსრულებელს —
თბილისის შოთა რუსთაველის სახელო-
ბის სახელმწიფო აკადემიურ დრამატულ
თეატრში დადგმული სპექტაკლისათვის
„ოიხარდ III“.

არქიტექტურის დარგში

ყავლაშვილს შოთა დიმიტრის ძეს —
ქალაქ თბილისის ბარათაშვილის ქუჩის
ისტორიული განაშენიანების რეკონს-
ტრუქცია-რეგენერაციისათვის და კოლ-
მეურობის მოედნის მიწისქვეშა გადა-
სასვლელის არქიტექტურისათვის.

საბავშვო და საყვავილო
ლიტერატურისა და ხელოვნების
დარგში

დავითაშვილს მარიამ (მერი) შალვას
ასულს — საბავშვო ოპერისათვის „ნა-
ცარქქია“.

საქართველოს კომპარტიის ცენტრალუ-
რი კომიტეტის მდივანი **ე. შეპარდნაძე**

საქართველოს სსრ მინისტრთა საბჭოს
თავმჯდომარე **ზ. პატარიძე**



ხვალინდელ დღეზე ფიქრით

ამ ბოლო წლებში რესპუბლიკის თეატრალური საზოგადოება მრავალი სასიკეთო წამოწყების ინიციატორად გვევლინება, ხოლო მისი ბოლოდროინდელი ინიციატივა ერთობ ნაყოფის მომცემი უნდა გამოდგეს. მხედველობაში გვაქვს სემინარი, რომელიც თეატრალურმა საზოგადოებამ ამასწინათ, მაისის დამლევს საქართველოს მწერალთა კავშირთან ერთად ჩაატარა სხუშმის დასახელებულ სახლში.

აღბათ, იშვიათად ყოფილა საქართველოში, რომ ახალგაზრდა კაცს დრამატურგიით დაეწყოს თავისი ლიტერატურული ცხოვრება და პირველად სწორედ პიესა დაეწეროს, მაგრამ თანამედროვე ქართული თეატრალური კულტურის დონის ამაღლებამ, მისმა საერთაშორისო მასშტაბებმაც განაპირობეს დრამატურგიით ახალგაზრდობის დაინტერესება. როგორც წესი, უმეტესწილად პიესის წერას იწყებენ პოეტები, პროზაიკოსები, კრიტიკოსები ე. ი. ამ უნარში მუშაობას ხელს მიჰყოფენ მას შემდეგ, რაც დამკვიდრდებიან ლიტერატურაში, ამჟამად კი სხვა გარემოებასთან გვაქვს საქმე—გამოჩნდნენ ახალგაზრდები, დამწყები მწერლები, რომლებმაც პიესის წერით დაიწყეს ლიტერატურული ცხოვრება. თავისთავად ეს ფაქტი მეტყველებს მათი ლიტერატურული ინტერესების სფეროზე, მაგრამ ეს ინტერესები ბევრს არაფერს ნიშნავს, თუ ახალგაზრდებმა არ იგრძნეს მხარდაჭერა, ყურადღება. მართალია, ბევრი მათგანის პიესა ჯერ კიდევ შორს არის სცენური სიციხლის პერსპექტივისაგან, მაგრამ ზოგიერთი ავტორის ნახელავში უსათუოდ იგრძნობა ლიტერატურული გემოვნება, მწერლის თვალა და გული, სერიოზული პრობლემებით დაინტერესება.

ყველაფერ ამას კი მოვლა უნდა. სწორედ მწერალთა კავშირმა და თეატრალურმა საზოგადოებამ იღვეს თავს ამ ახალგაზრდა ავტორებში გააღვივნოს ის, რაც უკვე არის მათს სულში, გააძლიეროს სწრაფვა დრამატურგიისადმი და

რაც მთავარია, ღრმად ჩაახედონ დრამატურგიის ლაბორატორიაში, გამოუმუშავონ მათ პროფესიული ჩვევები.

ამ მიზნით ჩატარდა ახალგაზრდა ქართველ დრამატურგთა პირველი სემინარი, რომელსაც ხელმძღვანელობდა საქართველოს მწერალთა კავშირის მდივანი თამაზ ჭილაძე. „სემინარისტები“ კი გახლდნენ თამაზ მეტრეველი, თემურ აბულაშვილი, ზაურ კალანდია, მერაბ გეგია, მზია ხეთაგური, თამაზ ბაძაღვა, ირაკლი სამსონაძე, სემინარის მუშაობაში მონაწილეობდნენ დრამატურგები და კრიტიკოსები გ. ხუხაშვილი, გ. გვერდწითელი, გ. ბათიაშვილი, ჯ. ღვინჭილია, ა. ჩხიკვიშვილი, თეატრმცოდნე ვაჟა ბრეგაძე. სემინარზე წარმოდგენილი პიესების ყოველდღიურ განხილვაში მონაწილეობდნენ სოხუმის მცხოვრები ქართველი მწერლები: გენო კალანდია, ჯანო ჭანელიძე, რენე კალანდია, ანზორ გვარამია, გიორგი სიჭინავა, გივი ბერია, გურამ ოღინარია, ვლადიმერ ჯოლოგუა; შუქრი დგებუაძე.

სემინარული მუშაობის სიკეთე ის გახლდათ, რომ თითო დღე ეთმობოდა ყოველი ახალგაზრდის პიესას, ეწყობოდა მისი დაწერილებითი განხილვა, სწავლობდნენ პიესის ყოველ კომპონენტს და იმართებოდა უშეღავათო, პრინციპული, მაღალი ლიტერატურული პოზიციებიდან მომდინარე საუბარი. ცხადია, სემინარზე წარმოდგენილი ყოველი პიესა ვერ უძლებდა ამ კრიტიკიუმებს, მაგრამ სემინარის ამოცანა არც გახლდათ ახალი პიესების აღმოჩენა რომ ხვალ თეატრებისთვის შეეთავაზებინა ისინი (ცხადია, თუ რაიმე საინტერესო, მნიშვნელოვანი აღმოჩნდებოდა, სასიხარულო იქნებოდა). არა, მისი ამოცანა იყო საფუძველი ჩაეყრდა ქართული დრამატურგიის სახვალიო საქმეს, რომ ყოველმა ახალგაზრდამ იცოდეს, თუ რა მიმართულებით უნდა გაამახვილოს ყურადღება, როგორ უნდა წარმართოს თავისი მუშაობა. სემინარის პირველ დღეებში ეს პრინციპული და მაღალი ლიტერატურული პოზიციებიდან მომდინარე საუბარი ერთობ მოულოდნელიც გამოდგა, მაგრამ შემდეგ მან შექმნა ჯანსაღი შემოქმედებითი ატმოსფერო, განწყობილება, რომლითაც ნიჭიერი კაცი ბევრ რამეს გონივრული თვალთ შეხედავს, საღად განსჯის მოვლენებს. ამ საღად განსჯაში საკუთარი ნაღვაწის კრიტიკული შეფასებაც იგულისხმება.

ამ სემინარს კიდევ ერთი სასიკეთო თავისებურებაც გააჩნდა — თორმეტი დღის განმავლობაში ახალგაზრდა ავტორები მუდმივ კონტაქტში იყვნენ იმ დრამატურგებთან, კრიტიკოსებთან, რომლებსაც უკვე გარკვეული ლიტერატურული გამოცდილება დაუგროვდათ. მათთან საუბრები, აზრთა გაზიარება თავისებუ-

სემინარის მონაწილენი სოხუმში მცხოვრებ ქართველ მუკრებს შორის



რი სკოლა და ახალი სამყაროს გახსნა იყო სემინარის ახალგაზრდა მონაწილეებისათვის.

სასიამოვნოა, რომ სემინარზე გამოიკვეთა სამი ავტორის სახელი — ირაკლი სამსონაძის, თამაზ ბაძაღუას და ზაურ კალანდიას პირველმა პიესებმა სემინარის ყოველ მონაწილეს შეუქმნა შთაბეჭდილება, რომ ესენი პერსპექტიული ახალგაზრდები არიან.

მაგრამ სემინარი არ შემოფარგლულა მხოლოდ ლაბორატორიული მუშაობით, რადგან მწერლობა არასოდეს ყოფილა და არც შეიძლება იყოს ჩაკეტილი საკუთარ თავში. სემინარის მონაწილეებს ჰქონდათ შეხვედრები აფხაზეთის ლიტერატურისა, თუ კულტურის მოღვაწეებთან. პირველი ასეთი შეხვედრა გაიმართა აფხაზეთის ასსრ კულტურის მინისტრთან, ხელოვნებათმცოდნეობის კანდიდატთან ალექსი არგუნთან.

შეხვედრაზე ალექსი არგუნმა ისაუბრა აფხაზური კულტურის, კერძოდ აფხაზური თეატრის უმთავრეს პრობლემებზე, ყურადღება გაამახვილა სოხუმის აფხაზური და ქართული თეატრების მნიშვნელოვან სპექტაკლებზე და აღნიშნა რომ ამგვარი სემინარის სოხუმს ჩატარება არა მარტო ლიტერატურული თვალსაზრისით არის სასიკეთო, იგი იძლევა შემოქმედთა დაახლოების საშუალებასაც.

თავთავიანთი თეატრების წინაშე მდგარ ამოცანებზე ისაუბრეს სოხუმის ქართული თეატრის მთავარმა რეჟისორმა იური კაკულიამ, ამავე თეატრის დირექტორ-განმკარგულებელმა ვახტანგ სალაყაიამ, სოხუმის ს. ჭანბას სახ. აფხაზური თეატრის მთავარმა რეჟისორმა დიმიტრი კორტავამ, ამავე თეატრის დირექტორმა შარახ ფაჩალიამ.

სადღეისო თეატრალურ პრობლემებზე ისაუბრეს გ. ხუხაშვილმა, გ. გვერდუითელმა, გ. ბათიაშვილმა, ჯ. ღვინჯილიამ, მ. ხეთაგურმა.

აფხაზეთის მწერალთა კავშირში მიღებისას სემინარის მუშაობაზე მის შედეგებზე ისაუბრა კრიტიკოსმა გურამ გვერდუითელმა, აფხაზეთის მწერალთა კავშირის თავმჯდომარემ მუშინი ლასურიაშვილმა, მდივანმა გენო კალანდიამ, ალექსი გოგუამ, შოთა ჭკადუამ, ანზორ მუტუამ, ნელი თარბამ, გიორგი გუბლიამ, კონსტანტინე ლომიამ, ნიკოლოზ ხაშიდიმ, ნიკოლოზ კვიციანიამ, თამაზ ჭილაძემ, გიორგი ხუხაშვილმა, ავთანდილ ჩხიკვიციანიამ ისაუბრეს ლიტერატურის პრობლემებზე, მთარგმნელობითი საქმიანობის უდიდეს როლზე ხალხთა დაახლოების საქმეში, აფხაზური დრამატურგიის ქართულ ენაზე გადმოღების საკითხებზე. უფრო მეტი კონტაქტები უნდა ჰქონდეთ ქართველ და აფხაზ დრამატურგებს, უფრო ახლოს უნდა იცნობდნენ ერთმანეთის შემოქმედებას.

სემინარი დამთავრდა. შედეგები უსათუოდ იჩენს თავს ახალბედა დრამატურგთა სვალნიდელ ნახელავში, მაგრამ მეტად მნიშვნელოვანია ის, რაც ამ სემინარზე ითქვა და დადგინდა: გამომცემლობა „მერანი“ ყოველწლიურად გამოსცემს სემინარზე აღნიშნულ ახალგაზრდა ავტორთა პიესების ალმანახს.

მწერალთა კავშირსა და თეატრალურ საზოგადოებას განზრახული აქვთ სემინარი ყოველწლიურად ჩატარდეს, მხოლოდ ეგ არის, რომ მომდევნო წელს სემინარში მონაწილეობისათვის მოვიწვევთ აპარაში, აფხაზეთში, სამხრეთ ოსეთში და რესპუბლიკის სხვა ქალაქებში მცხოვრებ იმ ახალგაზრდა ავტორებს რომლებიც დრამატურგიით არიან დაინტერესებულნი.

მთავარი მოქმედი პირი

(ახალგაზრდა ქართველი დრამატურგების შემოქმედებითი ძიებები)

მრთი თაობის მწერალთა შემოქმედებითს მისწრაფებებსა და მხატვრულ პრაქტიკაზე როცა წერ, ეძებ იმ საერთოს, რაც დაადასტურებს, რომ ისინი ერთი თაობისანი არიან. თანამედროვე ახალგაზრდულ დრამატურგიაში ეს სპირიტუალური ასე თუ ისე გამოვლენილი აქტიური ავტორისეული სპეციფიკა, რაც სხვათა შორის, სრულიადაც არ ნიშნავს მოსაწყენ უნარულ-სტილისტურ ერთფეროვნებას. სცენა არ დანთქმულა ავტორთა „ქადაგებებში“. — რაღაცის თქმის სურვილმა აიძულა დრამატურგები ეპოვათ მკითხველ-მაყურებლის წინაშე წარდგომის განსაკუთრებული შესაძლებლობანი.

საქართველოს საზოგადოებრივ ცხოვრებაში შემჩნეულ ნეგატიურ მოვლენებს ეროვნულმა ლიტერატურამ ჯერ კიდევ პარტიულ და ადმინისტრაციულ ღონისძიებათა განსორციელებამდე მიაქცია ყურადღება. მომავალ ცვლილებათა ქარმა დაჰბერა ცხოვრებასა და ხელოვნებაში. მძაფრი და შეურიგებელი კრიტიკა დღის წესრიგში დადგა და ნიშნული გახდა მრავალი ნაწარმოებისათვის. „ეს იყო სულიერი და მორალური განწყობა“ (ნ. დუმბაძე). მაგრამ შიშველი უარყოფა და კრიტიკა ვერ განსაზღვრავდა სისხლსავსე ხელოვნებას. პოზიტიურ საწყისს ლიტერატურასა და თეატრში უნდა შემოეყვანა მოქმედი დადებითი გმირი.

თანამედროვე მხატვრული „შეხვედრები ძველ ფურნეში“ სწორედ ერთი იმ პიესათაგანია, რომელთა მთავარი გმირი არ გამოირჩევა მოქმედი პირების საერთო ჯგუფიდან, ძველ ფურნეში რომ დაუდევთ ბინა. ამ ახალ ნოეს კიდობანს თავისი მემპტიანე ჰყავს მწერალ თემურის სახით. უკვე ის გარემოება რომ თემური მწერალთა მარაგს ეკუთვნის, განსაზღვრულ „ავტოპორტრეტულობაზე“ მიგვანიშნებს (მაგრამ არა ავტობიოგრაფიულობაზე!).

თემური იმიტომ კი არ დადის ფურნეში,

რომ ბუზღუნა ცოლსა და შექმნილ აყალ-მაყალს გაექცეს (ამაგვარი ფიზიკური და რეალისტური ახსნა-განმარტება ფურნეში ამა თუ იმ დამეული სტუმრის ყოფნის თაობაზე, ზედმეტადაც კი მიგვაჩნია პიესაში) ამის ნამდვილ მიზეზს თემური ამირანს უმხელს: „ხელოვანი ცხოვრების შუაგულში უნდა ტრიალებდეს“. ეს პირდაპირი ფორმულა, კაცმა რომ თქვას, თემურის პირით ნათქვამი ავტორისეული შიშველი დეკლარაციაა. თემური პატარა ფურნეში ჩადის, რათა იყნოსოს ახალგაზრდობის პურის სუნი, დალიოს სოფელში დაყენებული ღვინო, შეიგრძნოს ამ შეუღალაშებელი ცხოვრების რეალობა: და ამ ცხოვრების თანდათანობით შეცნობა ერწყმის სახასიათო პერსონაჟების ზუსტ ხატვას.

ავტორი გვაცნობს: ლოთ ქელეხას, მრუშ მანანას, ქორვაჭარ გრიშას, ვინც „ორიგინალურ“ ცხოვრებისეულ „ფილოსოფიას“ ქადაგებს: („იმიტომ ვსაბუთობანთ, რომ ჩემი მშობლიური ქალაქი უფრო ლამაზი გამოჩნდეს“), ნამდვილ ბრძენკაცს, ვისთვისაც უან-უაკ რუსო შეურქმევიათ და სინდისზე, უკვდავების ილუმინაზაზე გველაპარაკება, ბებერ მაჭანკალ ბიცოლა დომენიკას, სოფელ გოგოს თუფრუს, მეფურნეებს: კუსრუსა და ლიბენეტას — დამეული ცეცხლისა და სითბოს შემნახველთ. ამ პერსონაჟებს ავტორი წარმოგიდგენს, მაგრამ ჩვენ იმათ თემურის თვალთ ვხედავთ.

დამეული ცხოვრებით ღრეობა, ხანგრძლივი საუბარი ყველაფერზე: უან-უაკ რუსოს (ამჯერად ფრანგისა) აღზრდის სისტემაზე, „მფრინავ თევზებსა“ და დედამიწის გარე ცივილიზაციებზე, ბანგლადეში მომხდარ წყალდიდობაზე და მთელი კაცობრიობის ერთიანობაზე — გვიხსნის ფურნეში მყოფი ადამიანების ნამდვილ არსს. ასეთია ავტორის მიერ დანახულის, გმირის მიერ გადმოცემულისა და მასშტაბის ნაგრძნობის სიღრმისეული აზრი.

პიესის მოქმედება გატეხილი დამეების სტატიკაში და არა გრიშას ძვირფასეულობის ნახევრად დეტექტიურ ამბავში, რომელიც მან, სოციალისტური საკუთრების წინააღმდეგ მებრძოლი განყოფილება თავზე არ დამეცესო, ფქვილიან ტომარაში დამალა. ფქვილიან პურს გამოაცხოებენ და პირდაპირ მაყურებლის დარბაზში დაარიგებენ — ნამდვილი ფასეულობა არ შეიძლება დიდხანს ეჭიროს ჭუჭყიან ხელს. ეს ამბავი როგორც ავტორის მიერ (თუ თემურის მიერ?) შეთხზული არაკი ისე გაიზარება, თუმცადა, ყოფითი ამბავი გეგონება და თითქმის ნატურალისტურ მოქმედებაშია ჩართული.

სცენაზე ისეთი პერსონაჟის ყოფნა, როგორც მწერალია, დრამატურგს შესაძლებლობას აძლევს, შიგნიდან შეხედოს თავის ნაწარმოებს,

მაგრამ ეს გარემოება პიესას დეკლარაციულობასაც ანიჭებს, რალაცნაირად ბოჭავს თვით ავტორს. მწერალი მბრძანებლად კი არ გვევლინება, არამედ მოვლენების მოწმედ.

მოწმე თვითმხილველმა, ავტორის ჩანაფიქრით, მაყურებლის დიდი ნდობა უნდა მოიხვეჭოს, უნდა ითქვას, რომ ასეთი ნდობა ყოველივე იმისადმი, რაც პიესაში ხდება, მაშინვე ჩნდება, იმდენად ზუსტადაა დახატული გარემო და ვითარება. თონედან ამოღებული ცხელი სურის იმის საუცხოო სიზბოლოა, რომ ავტორისათვის ძვირფასია ნამდვილი შრომითი ცხოვრება.

მაგრამ თ. მეტრეველმა, თავისი ნოეს კიდობანი რომ შეკრა, გულწრფელად უნდა ითქვას, არ იცის მას რა მოუხერხოს: გვაგრძნობინოს, რომ ხვალაც მოუხდება ძველ ფურნეში შესვლა და თავის პერსონაჟებთან საუბარი თუ დააშვილოს მაყურებელი? რაც იყო, ახლა ყველაფერი რიგზეა, ყველა არხინად ცხოვრობს თავის ბინაში, არც აყალ-მყალი ხდება საღმრთო ვერც ქორვაქარს წააწყდები, თავისი ტყავის რომ ეშინია, და ვერც გალოთებულ ფილოსოფოსებსა და დაცემულ ქალებს. სამწუხაროდ, დრამატურგი იოლი გზით სიარულს ირჩევს — ქალაქის საბჭოს დადგენილებით იხურება ძველი ფურნე და მათთან ერთად ქრება ქალაქის დამეული შუქურები.

ფარდა იხურება. ეძებს თუ არა ავტორი თავშესაფარს თავისი პერსონაჟებისათვის, თუ მან თავის გმირთან ერთად სამუდამოდ მიატოვა ისინი? — ამაზე პასუხი არ არის გაცემული... როგორც ჩანს, იგი თვითონაც არ არის დარწმუნებული რა პასუხი გასცეს ამ კითხვას. და ავტორის ეს მერყეობა მაყურებელს შეუმჩნეველი არ რჩება. ფინალური სცენის მიღმა სიცარიელეს დაუღია ხანა, მაგრამ მწერალს ხომ არა აქვს იმის უფლება განერიდოს პერსონაჟების ბედს-იბაბს. ავტორი ერთადერთი პირია სცენაზე, რომელიც მას წარმოდგენის შემდეგაც არ ტოვებს. აღტაცებაც მას ეკუთვნის, პრეტენზიებიცა და კითხვებიც. ამ შემთხვევაში ავტორმა კი სასწრაფოდ მიატოვა სცენა. მას ეშინია შეკითხვების.

ამთანდელ ჩნობაში პიესაშიც „მოსაწყენი დღეების ქრონიკა“ გარეგნულად იგივე მეორდება, რაც „შეხვედრებშია...“ განსხვავება ისაა, რომ მეტრეველს „შეხვედრებში...“ აქვს, აქ კი „დღეები...“ თბილისის „ოქროს“ ახალგაზრდობის ყოფა და დროსტარება.

„ქრონიკაში...“ ყველაფერი თითქოს გარედან არის გადმოცემული. მთავარი გმირი მამუკა საერთოდ არ არის სცენაზე, მაგრამ მისი საქმიანობით ფასდება ყოფილი თანაკლასელების ცხოვრება. მათ უშინარსო ლაქლაქსა და

განუხორციელებელ გეგმებს უპირისპირდება მამუკას მჩქეფარე ცხოვრება, ობივატელის თვალსაზრისით ალოგიური ქცევა. ნამდვილი, დალაგებული ცხოვრება ავტორს სცენის გარეთ გააქვს, ფიცარნაგზე კი მოწმენი ვართ 70-იანი წლების ახალგაზრდა ინტელექტუალური ობივატელის აჩხებობისა.

ღამით ფურნეში რომ იყრიდნენ თავს თ. მეტრეველის პიესაში, ავიწყდებოდათ ცხოვრების ამოება, შინაგანად იწმინდებოდნენ, გარდაიქმნებოდნენ, ლაპარაკობდნენ ყოფიერების მთავარ საკითხებზე. სხვა სურათს ვხედავთ „ქრონიკაში...“ თანაკლასელების შეხვედრა ღიასთან მომბეზრებელი ჩვეულებისათვის ხარკის გადახდაა დროის მოკვლის საშუალება. უშინარსო საღამო არავის არ ამდიდრებს; აქ ვინმეს თავისი ფიქრი ან ექვი კი არ მოაქვს; არამედ თანამედროვე ჩაცმულობა „მალალი საზოგადოების“ ქორები. ერთი მეორეს მოსდევს ქორვაქარის ზარის დარტყვა და მათი უაღრესი თანატოლის მამუკას მორიგ მგზავრობაზე ლაპარაკი. აქ ყველაფერი არეულია: პათოსნება და უპათოსნობა, ინტელექტუალიზმი და ობივატელობა, დაინტერესება (რით?), და გულგრილობა (ვის მიმართ?) ყოველ მსჯელობას ინფანტილობისა და პარაზიტობის დაღი აწის.

თ ახალგაზრდას ქალაქგარეთ გასიარნებას საქმეც კი ვერ მოუგვარებიათ. აუხდენელი რჩებათ ყველა მარტივი ოცნება — გვიდნენ ბუნების წიაღში, დათვლიერონ ისტორიული ადგილები, რომლითაც ასე მდიდარია საქართველო. მამუკა კი როდი იგონებს რაღაც მგზოტიკურ მარშრუტებს, თვით ცხოვრებას გაჰყავს ეს მარშრუტები.

ამოება გამხდარა იმ გარემოში ცხოვრების ნორმა, რომელშიც ეს ახალგაზრდობა აღიზარდა. ერთმანეთისაგან არ განსხვავდება ქორწილი და დაკრძალვა, ერთნაირად უკვეთავენ მამულაშვილის ბაღში კალათებს, ტორტებს, პორტრეტებს, ავტომანქანებს მცხეთაში ჯვრისწერისათვის, თუ სასაფლაოზე წასასვლელად. ქალაქში მომხდარ სენსაციასზე ლაპარაკს თან მოჰყვება მოდური მწერლების (მარკესი, პლენცდორფი) ხსენება.

ამ ახალგაზრდობის ცხოვრებისადმი მიდგომა გატაცებაა: უცხოური ენები საბავშვო ბაღში, უმაღლესი განათლება რაღაც არ უნდა დაჭდეს, ინტელექტუალური კითხვა და არავითარი ნამდვილი სულიერი ცხოვრება, არავითარი უკუეგება — განა ეს პარადოქსი არ არის? სულაერება იქ დარჩება ცხელ თონესთან დაწყობილ ფქვილით სავსე ტომრებთან („შეხვედრები ძველ ფურნეში“), და არა აქ, ბუხართან, თანამედროვე ავეჯეულობას შორის.

სამწუხაროდ, „ქრონიკაში...“ მთავარი გმირის სცენაზე არყოფნა პიესას დრამატურგიულ და-

ძაბულობას ვერ ანიჭებს. სხვისი წალაპარაკებიდან გვექმნება წარმოდგენა არა ცოცხალ, სისხლსავსე პიროვნებაზე, არამედ სქემატურ სახეზე, რომლისკენაც მიშვდრილია ავტორის თითი. ასეთი უსისხლო გმირი ვერ გაიყოლებს მაყურებელს, ძალზე თვალში საცემია მისი ფუნქციონალური დატვირთვა, ამგვარი წინასწარმოცემულობის გამო უკვე არაერთგზის გამოუთქვამთ მართებული საყვედური.

განსაკუთრებული მდგომარეობა, რომელსაც ა. ჩხიკვიშვილი საყვარელ გმირს უქმნის, ნაწარმოების საერთო გაიოლებული კონცეფციით იცვლება. მამუკას სიცოცხლე უბრალო შემთხვევამ იმსხვერპლა; და თუმცა ჩვენ ვიცით, რომ ის ხშირად თვითონ ეგებებოდა საშიშროებას, შემთხვევითობის როლი პიესაში არაფრით არ არის გამართლებული. მამუკას სიკვდილი მხოლოდ ადასტურებს სწორ მოსაზრებას, რომ ცხოვრებაში უმეტესად პატიოსანი და საქმიანი ხალხი იღუპება. გმირი დრამატურგიული აუცილებლობის გამო რომ დაღუპულიყო, ჩვენ რომ ვყოფილიყავით დაძაბული ბრძოლის მოწმეები მაშინ გარდაუვლად ჩავთვლიდით კვანძის ასეთ გასხნას და პიესა დასრულებული იქნებოდა.

პიესის ბოლოს ავტორი თვითონ გამოდის სცენაზე და ცდილობს არ გაუშვას „ოქროს“ ახალგაზრდები იქითკენ, სადაც მოხდება გამოთხოვბა მამუკასთან — ადამიანთან, ვინც ყოველთვის მზად იყო დახმარების ხელი გაეწოდებინა პირველივე დაძახილზე. მაგრამ მარტო ავტორს არ ძალუძს მათი შეჩერება. საქიროა დარბაზში მსხდომი მაყურებლის, მთელი საზოგადოების პროტესტი. მწერლის პოზიცია ადვილად იკითხება პიესის დასაწყისშივე და ავტორის კეთილშობილი გულისწყრომა, რაც მას მაყურებლის დარბაზთან აერთიანებს (ეს განსაკუთრებით სპექტაკლში იკრძნობა), უკვე თითქმის აღარაფერს შეატებს იმას, რაც ვიცით. ავტორისეული ღია დეკლარაცია, სამწუხაროდ, აღარბეჭდს პიესას.

პიესა „სამოთხის ვაშლების“ ავტორმა, ალექსანდრე კონსტანტინოვიჩმა, შემოქმედებითი ამოცანა სულ სხვა საშუალებებით გადაწყვიტა, თანდათანობით მიადგინა სრული ობიექტურობის ილუზიას. არცერთ პერსონაჟს ცალ-ცალკე არა აქვს ავტორისეული იდეების დატვირთვა. პიესაში დახატულ ყველა ვითარებას, მოვლენასა და პერსონაჟის ხასიათს მწერალი უყურებს თითქოს ორი, ან რამდენიმე თვალსაზრისითაც კი, ამასთან მალავს, რომელია მისი თვალსაზრისი.

ნაწარმოები ეხება ჯანმრთელობის დარღვივებულ სხვადასხვა დარღვევასა და ბოროტმოქმედებას, მაგრამ მისი საქირბოროტობას არა-

ფერი არა აქვს საერთო ფელეტონურ სიმძაფრესთან. პიესა ეფუძნება მთავარი გმირის ისეთ ხასიათს, რომელიც შეიძლება კლასიკურად ჩაითვალოს. ის (მოქმედ პირთა სიაში არ არის განსაზღვრული სახელი, უბრალოდ — ის) ლიტერატურაში უკვე ცნობილი ერთი იმ „შერეკილთაგანია“, რომლებიც ვერ შეგუებიან ბოლოქარ „ცხოვრებისეულ ოკეანეს“. საკუთარი პროფესია მას ახალი დონ-კიხოტის მდგომარეობაში აყენებს. სპეციალობით ლევილოპტეროლოგი (ჩვეულებრივ ენაზე ეს პეტელთმცოდნეს ნიშნავს), იგი „შენ — მე, მე — შენ“ დამოკიდებულების გარეშე დგას. ის თავისი პეპლებით არავის სჭირდება ცხოვრებაში. ურთიერთხელსაყრელი დამოკიდებულების სამყაროდან იზოლაცია — აი, რამ ჩამოაყალიბა მისი ხასიათი. ამიტომ მას ძალუძს უბრალო ადამიანური თანაგრძნობის გამოჩენა, მაგრამ ანგარიშის კი არა, სულის მოთხოვნის გამო.

ის იმითაცაა უჩვეულო, რომ ჰყავს უბრალოდ მეგობარი — საქმიანი, სხვისთვის გამოსადეგი კაცი, მაგრამ იგი მისთვის უბრალოდ მეგობარია და მეტი არაფერი. იმ გარემოში, სადაც ადამიანები თავიანთი ფუნქციონალური მნიშვნელობით ხარისხდება: შეფი, ახალგაზრდა ქირურგი, მოქანდაკე ცოლი, მარტო ის არ ეკლებს ფუფუნებას ჰყავდეს უბრალოდ მეგობარი და უბრალოდ სატრფო. კაცი, ქალი, მეგობარი. გმირის ირგვლივ თითქოს არსებობს სულიერების უზღოვანი ველი და ეს ველი შემოქმედებას ახდენს მასში მოხვედრილ ადამიანებზე.

პარადოქსულად უდერს, მაგრამ მას უხდება კიდევ ინფანტილობა, რაც ასე არ გვესიამოვნა „ქრონიკის...“ ახალგაზრდებში. მისი რბილი მოკრძალებულობა და „უმაქნისობა“ ენათესავება მამუკას აქტიურობასა და შეურიგებლობას, თემურის გულდიაობასა და დამკვირვებლობას. გმირის „უმაქნისობა“ კი ძალიან სჭირდება ავტორს. სწორედ მასზე ამბობს როზოვის პიესის („ტრადიციული შეკრება“) გმირი სერგეი უსოვი: „აბა, ვის უნდა უბრალოდ ადამიანი?“

პიესაში არ ისმის ხმამაღალი ავტორისეული მოწოდება, რაც მთავარია მოქმედი პირის მიმართ იქნებოდა გამოთქმული. პირიქით, ავტორს არ ეუნიია აღნიშნოს ზოგიერთი მისი სისუსტე. ეს კი ხასიათის ყოველმომცველობა და არაერთმნიშვნელოვნებას ქმნის, რაც საერთოდ დამახასიათებელია განსახილველი ნაწარმოების ხასიათთა უმრავლესობისათვის.

ძნელია არ აღგაშფოთოს შეფის დღევანდელმა ქცევამ, მაგრამ იქვე ვიგებთ, რომ მას მთელი ომი ქირურგად გაუვლია საველე ჰოსპიტალში. მაშ, რა გარემოებებმა შეცვალა ეს ცხოვრები-

თა და მკაცრი სამხედრო გამოცდილებით დაბრ-
ძენებული კაცობა.

არც ახალგაზრდა ქორთუგო! ხასიათია ერთ-
ხანოვანი, იგი გაბედულად ადანაშაულებს
შევს: „თქვენ საბჭოთა ჩანართლობის დაცვის
მტერი ხართ“, მაგრამ თვითონვე განიცდის
რთულ მეთამორფოზას და ნისი გაბედულები-
საგან კარიერიზმის სენა გვცემს.

ა. კოტეტიშვილის პიესა ხასიათია ჭრელ ვი-
ტრატუსა ჰეგეს და ამ ვიტრატუსში გმირი უფერუ-
ლი მინა გეგონება, მაგრამ მზის სხივი დაეცემა
თუ არა, ეს მინა ათამაშდება და საოცარ იერს
მიანიჭებს კოშპოზიციას. ჩვეულებრივ პირობებ-
ში იგი არავის სჭირდება, მას ყველა ჯობნის,
მაგრამ აი, უბედურებაში კი ყველაზე საჭირო
კაცად იქცევა.

პიესა „სამოთხის ვაშლები“ ეპიზოდებისაგან
შედგება, რომლებშიც უმეტესწილად მთავარი
გმირი არ მონაწილეობს. ავტორი შესაძლებლო-
ბას გვაძლევს თვალი მივადევნოთ იმ ცხოვრე-
ბის ობიექტურ ფაქტებს, რომელიც მის ირკე-
ლივ დულს და გადადულს, ავტორის პოზიცია
კი თავისმოუბეზრებლად მუდავნდება სწორედ
ამ ფაქტების მიხედვით.

სულ სხვა ავტორისეული დატვირთვა აქვს
ახალგაზრდა, მაგრამ უკვე რამდენიმე დადგენი-
ლი პიესის ავტორის ლ. ზ. შ. მთაბერიშვილის
პიესების მთავარ მოქმედ პირს. ამ პიესებზე
გმირი, მწერლის პიროვნებას რომ წარმოგიდ-
გენს, მთლიანად ფლობს სცენას. შთამბეჭდი-
ლად რეფლექსის, მოგონებათა და თვითგვემის სცე-
ნათა მიღმა მხოლოდ ერთი რამ ისმის: „ჩემ-
თვის — ავტორისათვის — შე თვითონ ვარ სა-
ინტერესო“.

სტუდენტი ვაჟა გიორგაძე („დედაჩემის სა-
ყვარელი ვალსი“) დიდი ძალა კი არა სტუ-
დენტ რეჟო მსტიძისა („არაბების მიღმა გაზა-
ფხული“), არამედ იგივე ადამიანია, იგივე
ხასიათი. ისინი ორივე — საყვარელი, ირონი-
ული რეჟო და არანაკლებ საყვარელი, ინტელი-
გენტური ვაჟა — სისხლი და ხორცია ავტორი-
სეული ხასიათისა, ავტორისეული ექვებისა და
ფიქრებისა.

ლ. თაბუკაშვილის გმირი (სწორედ გმირი და
არა გმირმბი) ჭეშმარიტების მაძიებელია. ის
ცემს არა მარტო იდეალურ სატრფოს, არამედ,
რაც მთავარია, ნამდვილ ადგილს ცხოვრებაში.
თავისი ხასიათით იგი განმანათლებელია. ტყუ-
ილად კი არ ეტანებოდა ვაჟა და რეჟო პედაგო-
გიკას: ვაჟას გაკვეთილზე ვხედავთ; რეჟო ინს-
ტიტუტის დამთავრების შემდეგ მათეთშეთში
აპირებს წასვლას (ორი წლით!) მასწავლებლად.

სწავლას მოწყურებულმა ამ ყმაწვილმა კაცმა
თითქოსდა, ადვილად და ბუნებრივად უნდა
გასცეს ცოდნა, მაგრამ მის სწავლას წყურვილი

თავისებური ეგოიზმი ურევია. „არ მინდა ცა-
ლის მოყვანა, სწავლა მინდა“ — ასე ასხაფე-
რებს რეჟო „უმწიფარადა“ ამოღებულ ფრაზას.
მას, განყენებული ჭეშმარიტებების შემცნობს,
დღეს აღარ აინტერესებს რეალური ცხოვრება,
აი, ამისა ამ ხასიათის ეგოისტური ინფატი-
ლობა.

ლ. თაბუკაშვილას გმირის ზნეობრივი ღერ-
ძი სატრფოსთან მისი შეჯახების დროს მოწმედ-
ება (როგორ არ გაგახსენდეს ტურგენევის გმირი
პაემანსეი). ვაჟა (ისევე როგორც რეჟო) საყვარ-
ელ გოგონას ყოველთვის თავის დედას ადა-
რებს. დედა ქალური ხასიათის ეტალონია გმი-
რისათვის (და თვით ავტორისათვისაც). დედა
ლ. თაბუკაშვილის პიესებში დამოუკიდებელი
და ამალეებული ქალია. მამა ეუბნება ვაჟას:
„დედაშენი ვერ იტანს დამყაყებულ ცხოვრებას.
უმინდობას...“ და ამ ქალების მიზნები უფრო
ფართო, ყოველმომცემი და მრავალფეროვან-
ია, ვიდრე თვით გმირის მიზნები.

დედური ხასიათი, რომელიც ავტორს იდე-
ალად დაუსახავს, გახსნილია, მაშინ, როდესაც
მთავარი გმირის ხასიათი თავის თავშია ჩაკეტი-
ლი. მძლავრი შენდრევა საჭირო, რომ გმირმა
იგრძნოს, რამდენად მერყევა მისი პოზიცია.
„დედაჩემის საყვარელი ვალსი...“ ასეთი შეძრა
მისთვის იყო დღის სიკვდილი, შეხვედრა
ელისოსთან; მეორე ნაწარმოებში — განშორება
ნინიკოსთან, მომწიფებული, ძლიერი ნინიკოს
დაბრუნება, და ისევე სიკვდილი — ანჭერად
უკვე ბებია ელენისი.

სამ დღეს წევს თავის ოთახში ჩაკეტილი რე-
ჟო და როცა მეგობრები ბადრი და გელა
ეწვევიან. გგონია, თითქოს თვით ცხოვრებამ გა-
ალო ძველი ბინის კარი და მბრძანებლურად
მოითხოვა ყველა რთულ, მაგრამ გარდუვალ
კითხვებზე პასუხის გაცემა. კითხვებზე პასუხე-
ბი ყოველთვის ზუსტი და მკინერული ცოდ-
ნის ლოგიკის მიხედვით როდია გაციმული.
ისინი ზნეობის კანონებს ემორჩილებიან. ამ
კანონების კვალობაზე სუსტს შეუძლია მფარ-
ველობა გაუწიოს მასზე ძლიერს, შეურაცხყო-
ფილი აპატიებს დანაშაულს თავის შეურაცხ-
მყოფელს.

ლ. თაბუკაშვილის გმირი ეძიებს შეხედულე-
ბებისა და პრინციპების მყარ სისტემას, ქცე-
ვის თავისებურ ხაზს. ჭერ კიდევ არა სწავს
თავისი ბადიშისა ბებია ელენეს: „ჩნებში იგი
(რეჟო) უკან არ დაიხევს, მაგრამ მთავარ...“
ამ „მთავართ...“ რამდენია ნათქვამი!

ავტორს უნდა დაეკარწმუნოს, რომ მისი სა-
ყვარელი გმირის შინაგანი სამყარო რთული და
ღრმაა, რომ მისი გმირი ნატიფი და გამორჩე-
ულია, გმირს განსაკუთრებული დრამატურგი-
ული დატვირთვა აქვს, მაგრამ, სამწუხაროდ,

მისი პიროვნება მუდამ როდი უძღვებოდა ასეთ დატვირთვას. ასეთი შეუსაბამობა ავტორის მიერ გმირისა და მკურნალობის მიცემულ ზნეობრივ გაკვეთილში. ცოტა იყო ქვიანი, განათლებული, ზრდილობიანი, თავაზიანი, სრულყოფილ პიროვნებას უნდა შეეძლოს უბედურების უამრავი იტვირთოს დანაშაულის სიმძიმე, გაიზაროს ვიღაცის ტანჯვა, გაუგოს გვერდით მდგომ ადამიანს. აი, ამაშია უმაღლესი ადამიანობა და ინტელიგენტობა.

რეზოს ბინაში შემოდის დიდი ცხოვრება: სუნთქვა; და გინდა, რომ ახალგაზრდა მწერლის ნაწარმოების ფურცლებზე ვიწრო ჩარჩოებში ჩაქედითმა სამყარომ პირთამდე გადოს კარი. თუ ასე არ მოხდა, ერთი და იგივე ხასიათს, ერთი და იგივე სიტუაციის გადამღერება მწერლის შემოქმედებას აუცილებლად დაატყობს შეზღუდულობის კვალს.

კიდევ უფრო საწყენია, როცა დრამატურგის მიერ შექმნილი სამყარო პიესიდან პიესამდე ვიწროვდება. ასეთი რამ ხდება, სამწუხაროდ, ახალგაზრდა ბელორუსი მწერალი ქალის ელენე პოპოვას შემოქმედებაში. მისი დრამა „გამარჯვების მოედანი“, რომელმაც აღიარება და იმსახურა, სწორედ იმით იქცევს ყურადღებას, რომ ვიწრო ოჯახური წრე ისეა ნაჩვენები, თითქოს დიდ სამყაროს უნდა შეუერთდესო.

მაგრამ აი, ერთი მეორეზე იქმნება ე. პოპოვას ახალი პიესები: „ჩქარი მატარებლები“, „მყუდრო სავანე“, ამ პიესებში სულ უფრო ნაკლებად იგრძნობა დიდი სამყაროს სუნთქვა, რომლის შუაგულშიც გამარჯვების მოედანი იყო. მოედანს უკვე ჩერებანოვების სააგარაკო ნაკვეთის მოცულობადა შერჩენია („ჩქარი მატარებლები“) ანდა ორეშკოს ბინისა („მყუდრო სავანე“). უფრო ტრადიციული განდენ ახალგაზრდა საქმიანი ტალანტები და დარბაისელი, ხანშიშესული მეცნიერები. ე. პოპოვა კარგად ხატავს თანამედროვე ქალის ხასიათებს, მაგრამ შევიწროვდა მათი ინტერესების არე მწერლის თემატიკურ არესთან ერთად. მაგრამ ჩვენ მაინც ველოდებით წინანდელ ვნებათაღელვას, უჩვეულოდ მძაფრ კონფლიქტებს; და გვინდა გვჩვენოდა, რომ ე. პოპოვას გმირები „მყუდრო სავანიდან“ კვლავ გამოვლენ „გამარჯვების მოედანზე“.

გვინდა, რომ ისეთი ავტორები, როგორც ლ. თაბუკაშვილი და ე. პოპოვა არიან, არ ჩაიკეტონ წამიერი და წვრილ-წვრილი პრობლემების ფარგლებში. მათ გმირებს ძალუძთ აითვისონ სამყარო მთელი მისი სწორად აუტანელი სირთულეებითურთ. გვაგონდება ს. აღიოშინის ერთი შეგონება ახალგაზრდა დრამატურგებისადმი: „ძალიან ძნელია ცხოვრებისეული სიმართლის მხატვრულ სიმართლედ გა-

დაქცევა. პიესაში ყველაფერი ისე უნდა მოხდეს, როგორც ხდება დღეს ცხოვრებაში, მაგრამ არა ფორმალური, გარეგნული ნიშნების მიხედვით, არა ფრაზეოლოგიისა და ყურმოკრული სიტყვების მიხედვით. (ამის ქმნა ადვილია), არამედ გრძნობის, სულიერი დანახარჯების, ტემპერამენტის, აზრის მიხედვით“ (დაყოფა ჩემია. — ს. მ.). თუკი მწერლის სულიერი დანახარჯები დიდია, მაშინ პიესაში უფროდ იცოცხლებს კონკრეტულ მხატვრულ სახეებში გახვეული „ფარული“ სულიერება.

სამწუხაროდ, ჩვენი რესპუბლიკების ახალგაზრდა დრამატურგთა შემოქმედების გაცნობა ძნელია: მათ იშვიათად დგამენ, ნაკლებად თარგმნიან. მაგრამ ახლა განსაკუთრებით საინტერესოა, როცა ხელად დრამაში ახალგაზრდა ძალუბის გამოჩენასა და დაჯუჯავებს. ზოგადად პიესებში ძლიერა ფორმის ძიება, მეორენი — მეტი რომ არ შეიძლება ისე ამოფრებენ კონფლიქტებს, მესამენი — შეურთებენ და უღმობელნი არიან ყოველგვარი ზნეობრივი კომპრომისისადმი, სხვები კიდევ ფოლკლორული იგავთსახიერების, მორალური გაშიშვლების მომხრენი არიან. ახალგაზრდა ქართველი დრამატურგები, რომლებიც კარგად გრძნობენ ეროვნულ პოეტისასა და სატირიკულ ტენდენციას ქართული ლიტერატურის განვითარების საერთო ფონზე, ითვისებენ ყოველივე ამას, და სწორედ ამით გამოირჩევა მათი შემოქმედება ახალგაზრდების საკავშირო დრამატურგიაში.

ხელისხელ ჩაიკედებული მოდიან ისინი სხვა ახალგაზრდა რესპუბლიკის დრამატურგებთან ერთად და უშიშრად გამოაქვთ ხალხის სამსჯავროზე ყველაზე საკიბრობოტო პრობლემები. გულღიაობის საერთო ტენდენცია და არა „მორიდებული“ დაფარვა — აი, ის, რაშიც ახალგაზრდული ქართული დრამატურგია სოლიდარობას უცხადებს საერთო საკავშირო დრამატურგიას და რაშიც ხშირად წინ უსწრებს მისი განვითარების საერთო პროცესს.

(ეურნალი „ლიტერატურაშია უჩობა“ № 2, 1981).

თეატრის პასუხისმგებლობა პასუხისმგებლობის წინაშე

მიმდინარე წლის მაის-ივლისში ქალაქ მადრიდში ჩატარდა თეატრის საერთაშორისო ინსტიტუტის მეცხრე კონგრესი, რომლის მუშაობაშიც მონაწილეობდა საქართველოს თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარე, სსრკ სახალხო არტისტი დ. ალექსიძე. მან ჩვენს კორესპონდენტს გაუზიარა კონგრესზე მიღებული შთაბეჭდილებები.

— თეატრის საერთაშორისო ინსტიტუტის კონგრესი ორ წელიწადში ერთხელ ტარდება. ავი მიზნად ისახავს გამოცდილებათა გაზიარებას, თეატრალური ხელოვნების განვითარების ხელშეწყობას. წელს რიგით მეცხრე კონგრესი ჩატარდა ესპანეთის დედაქალაქ მადრიდში. კონგრესი მუშაობდა 31 მაისიდან 8 ივნისის ჩათვლით. მას ესწრებოდნენ 42 ქვეყნის წარმომადგენლები. სხდომები მადრიდში თეატრ „კასტელიანაში“ იმართებოდა. საბჭოთა დელეგაციას ხელმძღვანელობდა სსრკ სახ. არტისტი, სოციალისტური შრომის გმირი მ. ცარიოვი, კონგრესის მუშაობაში მონაწილეობდნენ სსრკ სახ. არტისტები გ. ტოვსტონოვოვი, ი. გრიგოროვიჩი, ბ. პოკროვსკი, კ. ირდი, ო. კუსენკო, რსფსრ სახ. არტისტები ვ. ანდრეევი, ო. ტაბაკოვი და მრავალეროვანი საბჭოთა თეატრალური ხელოვნების სხვა წარმომადგენლები.

კონგრესის მონაწილეებმა განიხილეს და შეაჯამეს თეატრის საერთაშორისო ინსტიტუტის ხუთი წლების მოღვაწეობა, აგრეთვე აღმასრულებელი კომიტეტის მუშაობა, ფინანსური საკითხები, აირჩიეს და დაამტკიცეს ხელმძღვანელი ორგანოების ახალი შემადგენლობა. თეატრის საერთაშორისო ინსტიტუტის გენერალურ მდივნად დაამტკიცეს შვედი ლარს ავ მალმბორგი.

აღმასრულებელი კომიტეტის შემადგენლობაში 14 ქვეყნის წარმომადგენელი დამტკიცდა, მათ

შორის სსრკ სახ. არტისტი მ. ცარიოვი, რომელიც 1959 წლიდანაა ამ კომიტეტის წევრი. კონგრესზე არჩეულ იქნა მუდმივი კომიტეტების ხელმძღვანელობაც. ასე, მაგალითად, ცეკვის კომიტეტის თავმჯდომარეა სსრკ სახ. არტისტი ი. გრიგოროვიჩი, მუსიკალური თეატრის კომიტეტის საპატიო თავმჯდომარე სსრკ სახ. არტისტი ბ. პოკროვსკი, ახალი თეატრის კომიტეტის ვიცე-თავმჯდომარე ო. ტაბაკოვი, თეატრალური ხელოვნების მკვლევართა კომიტეტისა — ხელოვნებათმცოდნე — ა. ბარტოშევიჩი.

მეცხრე კონგრესი ჩატარდა დევიზით — „თეატრის პასუხისმგებლობა კაცობრიობის წინაშე“. ჰუმანიზმის თემამ, თეატრის როლმა მსოფლიოში, ხალხთა შორის ურთიერთმეგობრობის განვითარებაში, მშვიდობისადმი სწრაფვის განმტკიცებაში განსაზღვრა კონგრესის მუშაობის ძირითადი მიმართულება.

სხდომებზე გამოსულ დელეგატთა სიტყვები გამსჭვალული იყო ხალხთა შორის მეგობრობის განმტკიცების რწმენით, თუმც იყო გამოწვევის შემთხვევებიც. მაგალითად, აშშ-ისა და გერმანიის წარმომადგენლები ცდილობდნენ სხვა თემები და საკითხები მოეხვიათ თავს კონგრესისათვის, საკითხები რომელთაც არაფერი ჰქონდა საერთო კონგრესის მიზნებთან და ამოცანებთან.

საბჭოთა დელეგაცია ყველაზე დიდი შემადგენლობისა იყო და აქტიურიც. სწორედ ჩვენს დელეგაციის წინადადებით თეატრის საერთაშორისო ინსტიტუტის საარჩევნო სისტემაში იქნა შეტანილი ცვლილება. სოციალისტური ქვეყნების წარმომადგენელთა წინადადებით გადაწყდა 1982 წლის 20 ივნისიდან 5 ივლისამდე სოფიაში ჩატარდეს ეროვნული თეატრების ფესტივალი.

საინტერესო ფაქტი გახლდათ ისიც, რომ მეცხრე კონგრესზე თეატრის საერთაშორისო ინსტიტუტში განმტკიცდა განვითარებადი ქვეყნების პოზიციები. პირველად შეიქმნა აზიის ქვეყნებთან კომიტეტი, რომლის შტაბ-ბინა იქნება დელში. აღსანიშნავია ისიც, რომ ინდოეთი აღმასრულებელი კომიტეტის წევრი გახდა. 1983 წელს მორიგი კონგრესის ჩატარება გადაწყდა ბერლინში გერმანიის დემოკრატიულ რესპუბლიკაში.

კონგრესის მონაწილეებს, გარდა ჩვენი ძირითადი საქმიანობისა, მოგვეცა საშუალება დაგვეთვალიერებინა ტოლედო, სადაც ჩვენს პატვისაცემად გაიმართა კორიდა. ცხადია კორიდად უჩვეულო და ძლიერი შთაბეჭდილება მოახდინა, მაგრამ ის ჩემთვის მაინც შემზარავია, ეს არათანაბარი ბრძოლა და ჩემში უსაზღვრო სიბრალულს და ტკივილს იწვევს.

ვნახეთ რამდენიმე სპექტაკლი, მათ შორის ძალზე შთაბეჭდავი იყო კალდერონის „ზღაპრული უფლისწული“. სპექტაკლი საინტერესო

იყო ფორმით, სამსახიობო პლასტიკით, საშემსრულებლო ორგანულობით, მხატვრული გაფორმებით. ყველაფერი ეს ძალზე ემოციური, თეატრალური და საზეიმო ხასიათის იყო.

ტოლედოსა და მადრიდში ვნახეთ ფოლკლორული თეატრები, ტოლედოში მოყვარულია მიერ ნათამაშევი, ხოლო მადრიდში პროფესიონალთა ხელოვნება. ტოლედოში ფოლკლორულმა სანახაობებმა, თეატრმა ჩვენი ყურადღება იმით მიიქცია, რომ იქ იყო ცდა სიტყვისა და ცეკვის ხელოვნების შეერთების. თუმცა, აქვე უნდა შევნიშნოთ, რომ ცეკვა თავისი გამომსახველი საშუალებებით მხოლოდ იმეორებდა სიტყვით უკვე გამოხატულ აზრს. სიტყვა და ცეკვა არ ავსებდა და ანვითარებდა ერთმანეთს. მადრიდში სპორტის სასახლეში ვიხილეთ ფოლკლორული თეატრი. ცხადია, პროფესიონალთა ხელოვნებაში მეტი ოსტატობა, სრულყოფილი სამსახიობო ტექნიკა იგრძნობოდა, მაგრამ აკლდა ის უშუალობა, გულუბრყვილობა და სიხალისე, რაც ასე მიმზიდველს ხდის საზოგადოდ ფოლკლორულ ხელოვნებას და რამაც მოგვნიბლა კიდეც ტოლედოში.

ჩემთვის ძალზე ამაღლებველი იყო სერვანტისის ძეგლის ხილვაც, რომელიც მადრიდის ცენტრშია აღმართული. უკვდავი სერვანტისის დიდი ფიგურის წინ დგას ცხენზე ამხედრებული დონ-კიხოტო, იქვეა სანჩო-პანსაც. რა თქმა უნდა ესპანეთი გოიას, ველასკესის, ელ გრეკოსა და სხვათა გარეშე წარმოდგენილია. მათი ნამუშევრები საოცარი სიუხვითაა თავმოყრილი მუზეუმებში. ეროვნული საგანძურისადმი ძალზე დიდ მზრუნველობას იჩენს სახელმწიფო. სამწუხაროა, რომ ასეთსავე პატრონობას არ იჩენს თავისი თეატრების მიმართაც, რაც მოქმედებს თეატრების შემოქმედებით დონეზე, ესპანეთში არ არის მუდმივი დასები, ამიტომაც იქ ვერ ვითარდება თეატრები. არ არის ამა თუ იმ თეატრის უწყვეტი ისტორია. ისეთ მუსიკალურ ხალხს როგორც ესპანელებია, ასეთ მოცეკვავე და ხალისიან ხალხს, რომლებსაც ყავთ კალდერონი, ლოპე დე ვეგა, ტირსო დემოლინა, აქვთ დიდი პოტენციის ლიტერატურა და დრამატურგია, თითქოს თვით დემეტრე ინებაო, რომ ჰქონდეთ ასეთივე დიდი მასშტაბის თეატრი, მაგრამ სამწუხაროდ ასეთი თეატრი ესპანეთში ვერ ვიხილეთ.

კონგრესის მუშაობამ კიდეც ერთხელ ცხადყო პროგრესულად მოაზროვნე ადამიანთა ერთსულოვანი სწრაფვა მშვიდობისაკენ, ურთიერთპატივისცემისა და ძმობისაკენ.

ერთი უბრინი როლს როგ ავსებს...

1929 წელი იდგა. არ მახსოვს რომელი თვე იყო — აგვისტო თუ სექტემბერი. რამდენიმე ახალგაზრდა ხონის ბაღში ვიჯექით. უცებ ერთმა ჩვენგანმა წამოიძახა.

— ბიჭებო, გაიხედეთ, ქუთაისიდან მსახიობები ჩამოსულან და აქეთ მოდიან.

მართლაც, მალე მოგვიახლოვდნენ მსახიობები. მათ შ. ჯაფარიძე, შ. ხონელი და ნ. გვარამი გამოეყენენ, ჩვენთან მოვიდნენ და მოგვესალმნენ. ამ სამ მსახიობს ადრეც ვიცნობდით. შ. ჯაფარიძემ თავის მეგობრებს ჩვენი თავი ხონის თეატრის სცენისმოყვარებელ გაცნო. უშანგი ჩხეიძეს და შაქრო გამელაურს ესიამოვნათ, რომ თეატრით გატაცებულ ახალგაზრდებს გაეცნენ. შემდეგ „წმინდა გიორგის“ ეკლესიისაკენ წავედით. სტუმრებმა ეკლესია დაათვალიერეს. ეკლესიის გაღვანიდან გადმოვიდით თუ არა, შაქრო და უშანგი იქვე, 100 წლიანი უზარმაზარი ცაცხვის ქვეშ წამოწვიან.

მალე ბიჭებმა სამსახურიდან შინ მიმავალი ხონის რაიონის საპასპორტო მაგიდის ინსპექტორი სერგო გოფოძე შენიშნეს. იგი ძალზე თავისებური და, როგორც ყველა იმერელი, ენაკვიმატი კაცი გახლდათ, უყვარდა ხუმრობა. პირველ იმპერიალისტურ ომში იყო ნაყოფი და იქიდან მოყოლებული სულ სამხედრო ტანსაცმელი ეცვა. კისრამდე დიდებუებურულ კიტელზე საკმაოდ გამოუნებული ქურთუკი ეცვა ზამთარ-ზაფხულ. ეს ქურთუკი მუხლგამდე სწვდებოდა. გალიფე შარვლის ჩაცმა უყვარდა. გაპრიალებული ჩექმები მუხლებს ზემოთ ურტყამდა, თავზე გვარაიანად შეფერთხილი ბოხონა ქუდი ეხურა. სახეს მოზრდილი, ძირს დაშვებული წაბლისფერი უღვაშები უმშვენებდა. პირში კი განუწყვეტილად ერთი მტკაველი სიგრძის სიგარეტწამოგებული მუშტუკი ჰქონდა გაჩრილი.

სერგო გოფოძეს ნაირნაირი ამბების მოყოლა

უყვარდა. ბიჭებმა მისი ეს თვისება კარგად ვიცოდით და ჩვენთან მოვიხმეთ. სერგოც უმალ მოვიდა და გვკითხა:

— ჩომ დელა, ბიჭებო! — ამ კითხვაზე ყველას გულიანად გაგვიცინა, განსაკუთრებით უშანგის. მერე სერგოს მსახიობები გავაცანით და შეკითხვები დავყარეთ. სერგო გოფოქმაც დაიწყო თავისებურად სხვადასხვა ამბების მოყოლა. მის ლაპარაკზე გულიანად ხარხარებდნენ მსახიობები. სერგოს მსახიობების გამხიარულება სიამოვნებდა და წარამარა უღვაშებზე ისვამდა ხელს. იმ დროს სერგო ცოტა ნახვამი იყო და თავისი საყვარელი სიმღერაც გვარიანად ჩაუღლინა.

— დიდებული სიმღერა გცოდნიათ, ბატონო სერგო! — უთხრა უშანგომ, თან ჩვენ ვაღმოგვებდა და თვალი ჩაგვიკრა.

— როგორ გეკადრებთ, თვითონ ბატონო! ეგე ახლა, ცოტა ნახვამი ვარ, თვარა, როცა კი შეზარბოშებული ვარ, ჩემი სიმღერები მაშინ უნდა მესიმინოთ. ქვას ვხეთქავ და ხეს ვატირებ, ჩემო ბატონო.

— კი, მაგრამ სად ისწავლეთ ამდენი სიმღერა, ბატონო სერგო? ჰკითხა უშანგომ.

— სად ვისწავლე, თვითონ ბატონო და ვინოების დროს, გრაჟდანსკი ვანობის დროს, სმისა და სიმღერის მეტს აბა რას ვაკეთებდი იქინე. ეგეც რომ არ ყოფილიყო ბიძია, ხონი, ღენტორიე პრუტუნის ფაიტონი და იასონე ჯალაღონიას დედადამე ქეიფებიც მიეყოფოდა გასაწავავად. აბა, ასეა საქმე!

ცოტა ხნის შემდეგ კი გვითხრა:

— ახლა, ყმაწვილებო, თუ არ გეწყინებათ, წავიდე შინ, თორემ სამუშაოზე დავიგვიანებ, თანაც კუჭმაც მომიწანწალა რაცხა.

მარჯვენა ხელით მოკრძალებით შოიხადა ქუდი, მარცხენა ხელი გულზე მიიღო, მხრებში ოდნავ მოიხარა, სალდათურად მთარტყა ჩექმის ქუსლები ერთმანეთს, კიდეც „ჩომ დელაო“ თქვა და წავიდა.

შემდეგ სერგო გოფოქმის პორტრეტული იერსახე უშანგამ „კაკალ გულში“ კვეყენამის სახას შექმნისას გამოიყენა. უშანგი კვეყენამის როლში რომ ვნახე, თვალწინ სერგო გოფოქმე დამიდგა. გოცებული დავჩინე ასეთი საოცარი გარდასახვით. მთელი ერთი მოქმედება ვამიქირდა უშანგის ცნობა.

ხონში რომ დავბრუნდი, ეს ამბავი სერგო გოფოქმეს ვუამბე. სერგო ძალზე დაინტერესდა და მეორე დღესვე წავიდა ქუთაისში სპექტაკლის საწახავად. შესულა თეატრში, სავარძელში მოკალათებულა და როცა თავისი თავი სცენაზე დაუნახავს, უეცრად აყვირებულა.

— ჩომ დელა, კაცო! თქვენ გინდათ ახლა

სერგოიე გოფოქმე გააბითუროთ? რავა ტყუილა ახდენთ ჭაადს.

კიდეც უნდოდა თურმე სერგოს რაღაცის თქმა, მაგრამ პარტერში ხმაური ამტყდარა. მორიგე მილიციელს ქანდარიდან ხმამაღლა დაუყვირია: „ლაპარაკი!“ ამ დროს სცენაზე მოქმედება წუთით შეჩერებულა. სერგო გოფოქმე ადმინისტრაციას ფოიეში გაუყვანია.

ვერ იქნა და ვერაფრით დააწყენარეს აღელვებული სერგო. გულმოსული სულ „ჩომ დელას“ გაიძახოდა თურმე.

— კაცო, ყრუები ხომ არ ხართ, რომ არ გეყურებათ! აბა, რაფრადაა ეგი ახლა, მე ვიცი, რომ სერგოიე გოფოქმე ვარ, მარა იგი ვინაა ცენაზე რომ დეიარტა, სულმთლად ჩემნაირი; ჩემი ჩაცმულობა, ჩემი სიტყვა-პასუხი, ჩემი ხიარული. ქკუაზე შესარყევია პირდაპირ! ამნერი საქციელი რას უნდა მიეწეროს, ბატონო, ჰა! იქნებ, ბიძია, ვინმე იმას ფიქრობს, რომ სერგოიე უსტაველი და გოუნათლებელი კაციაო, ავ-კარგის ვერ მიმტყრი. აბა, კარგად დოუკვირდით. ბიძებო, ხომ არ გეშლებათ რამე. ჭერ ერთი რუსეთ-იაპონიის ჩხუბში ვარ ნამყოფი. მერედა, ავერ, ჩვენი „გრაჟდანსკაია ვაინა“ ხომ გახსობთ! აბა, „ჩომ დელა, კაცო“. არა, არა, მაშა ნუ წამიწყდება და მარჯვენას გეფიცებით, მე და ჩემმა ღმერთმა, აქანე რაცხა ვატყო იშკილს მიკეთებთ და მე თქვენ გეუბნებით დენგი აბრატნო, თვარა, — ეს ბოლო ფრაზა ცოტა ხმამაღლა უთქვამს სერგოს, ხალხი კი სიცილით კვდებოდა თურმე.

მეორე დღეს სერგო გოფოქმე ხონში ჩამოვიდა, მაგრამ ვაი, ასეთ ჩამოსვლას — ტრახახით აიკლო მთელი რაიონი! სამსახურში თანამშრომლებს არ ასვენებდა, შინ — ცოლ-შვილს. უფრო მეტიც, დადიოდა მეზობლებში, ნაცნობ მეგობრებში და ქუთაისში მომხდარი ამბავი ეკერა ენაზე, თანაც ხონურად შესძახებდა:

— აბა, რავა გგონიათ თქვენ! აქანე ასე რომ ამასხრებთ სერგოიას, წადით ქუთაისს და იქ, ცენაზე მნახავთ, რაც ვარ და ვინც ვარ — თან სიამოვნების ნიშნად ხელს უღვაშებზე გადაისვამდა, მახორით გაჭედებულ მუშტუკს გაბოლდებდა და წამლაუწუმ იფურთხებოდა, რის გამოც მსმენელები ცოტა მოშორებით დგებოდნენ და იციინოდნენ.

ეს ამბავი უშანგისათვის უთქვამთ, უშანგის ბევრი უცინია და დიდი სურვილი ჰქონია ერთხელ კიდეც ჩამოსულიყო ხონში სერგო გოფოქმის საწახავად.

უშანგის გაგრაჟიც მოვავინდოე სერგო და ისე გადაიხარხარა, თითქოს „ჩომ დელა“ იმ წუთში მის წინ მდგარიყო.

როლის ბახსენება

მანანა გებეჭკორი

ელენა ყიფშიძის
მაცნე

ძნელია ილაპარაკო მსახიობის იმ ქმნაღებზე, რომელიც არ გინახავს, რომლის შესახებაც მოგიხსნის მხოლოდ ფოტოსურათები, რეცენზიები და სხვათა მოგონებები. რას იზამ, ასეთია აქტიორული შემოქმედების თავისებურება. სპექტაკლის სცენური ცხოვრების დასრულების შემდეგ მისი პერსონაჟების სიცოცხლეც წყდება. მაგრამ ისინი განაგრძობენ არსებობას მაყურებლისა და წარმოდგენის მონაწილეებას მესხიერებაში. მით უმეტეს, თუ საუბარია მსახიობის ერთ-ერთ საუკეთესო ნამუშევარზე, რომელმაც მას დიდი წარმატება და აღიარება მოუტანა. რას შეიძლება დაეყრდნო მასზე მსჯელობის დროს, როდესაც არც კი გინახავს იგი? პირველ რიგში, ალბათ თვით მსახიობის მონათხრობს, საიდანაც მართო იმას კი არ გაიგებ, თუ როდის, რა ვითარებაში და როგორ იქმნებოდა მისი ეს მხატვრული სახე, არამედ გამოვლინდება მისი შემქმნელის დამოკიდებულება თავისი ნამუშევრის მიმართ. არსებობს ფოტოსურათები და რეცენზიები, რომლებიც აგრეთვე შეიძლება დაგვეხმაროს იმის თვალნათელ წარმოდგენაში, თუ როგორი იყო მსახიობის მიერ ხორც-შესხმული პერსონაჟი. არის კიდევ ერთი წყარო ადრეული აქტიორული ნამუშევრის აღდგენაში რომ დაგვეხმარება — სპექტაკლის მაყურებელთა მოგონებები. ადამიანის მესხიერება ზომიდან ბევრს იტევს, განსაკუთრებით კი იმას, რამაც მის გრძობებზე, მის ემოციებზე მოახდინა შთაბეჭდილება. ასეთი იყო ელენე ყიფშიძის მაცნე წყნეთელი. ჩვენი მიზანია სწორედ ამ როლის გახსენება, მისი თავისებური აღდგენა იმ მასალის დახმარებით, რომელიც ჩვენს ხელთაა.

...ვალერიან კანდელაკის ჰეროიკული კომედია „მაცნე წყნეთელი“ 1955 წელს დაიდგა ნ. რ. ხანიშვილის თეატრში. ეს სპექტაკლი რეჟისორმა ვ. ტაბლიაშვილმა დადგა, მხატვრულად ლალო გულიაშვილმა გააფორმა. უნდა აღინიშნოს, რომ ეს პიესა საქართველოს ბევრი სხვადასხვა თეატრის სცენაზე იქნა განხორციელებული, ყველა თეატრს თავისი მაცნე წყნეთელი ჰყავდა. მათ შორის, უპირველესი აღნიშვნის ღირსია ელენე ყიფშიძის მიერ ხორცშესხმული ლეგენდარული ქართველი გმირი ქალის სახე. ამ ნამუშევარმა მსახიობს დიდი წარმატება მოუტანა და პოპულარობაც მოუხვეჭა, ეს პოპულარობა გასცდა არა მარტო ჩვენი დედაქალაქის, არამედ რესპუბლიკის ფარგლებსაც. ელენე ყიფშიძემ ხომ მაცნე წყნეთელი ითამაშა არა მარტო თბილისში, არამედ ბათუმის, სოხუმის, ფოთისა და საქართველოს სხვადასხვა თეატრების სცენაზე. მსახიობის ეს ქმნილება სომეხმა მაყურებელმაც იხილა ერევნის მუსიკალურ თეატრში. ელენე ყიფშიძე სპექტაკლს ქართულ ენაზე თამაშობდა, ხოლო დილემის ცნობილი მონოლოგი სომხურ ენაზე აუღერდა, რამაც ერევნელი მაყურებლის დიდი მოწონება დაიმსახურა.

ელენე ყიფშიძის მაცნე თურმე ძლიერი შთაბეჭდილება მოახდინა თვით დიდ გალაკტიონზეც, უფრო მეტიც, გენიალური პოეტი თვლავ, რომ მაცნე წყნეთელის ქანდაკება ელენე ყიფშიძის მიერ შექმნილი გმირის სახიდან უნდა ყოფილიყო გამოძერწილი. რამდენს ნიშნავს დიდი მგოსნისაგან მსახიობის ნამუშევრის ასეთი მაღალი შეფასება!

ვალერიან კანდელაკის იმხანად ძალზე პოპულარული პიესის „მაცნე წყნეთელი“ უნარი ასე იყო განსაზღვრული — ჰეროიკული კომედია. ამ დრამატურული ნაწარმოების ლიტერატურულ ქსოვილში ისე იყო გადახლართული გმირული და კომიკური, რომ ერთიდან მეორეზე გადასვლა ყოველთვის ბუნებრივად ხდებოდა, ეს კი ხელს უწყობდა მოქმედების დინამიურ განვითარებას. ამიტომ პიესა მასში მონაწილე მსახიობებისგან უპირველეს ყოვლისა, ამ შემოქმედებით უნარს მოითხოვდა. კერძოდ, სპექტაკლის ლიტერატურულ საფუძველში არსებული ორგანული გადასვლები გმირულიდან სასაცილოზე, ასევე ორგანული უნდა ყოფილიყო მსახიობის შესრულებაშიც. ეს საკმაოდ დიდი სირთულეა. ბევრ კარგ მსახიობს არ შეუძლია ამის გაკეთება სცენაზე. ყოველივე ეს თავისებური შემოქმედებით უნარს გულისხმობს, რომელსაც უდავოდ ფლობს ელენე ყიფშიძე. ალბათ, სწორედ ამან განსაზღვრა მისი ესოდენ დიდი წარმატება ამ სპექტაკლში.

მსახიობის წინაშე თავიდანვე რამდენიმე შეიძლება მოქმედებითი ამოცანა დაისვა. მაცნე წყნეთელი

პირველი ე. წ. გმირული როლი იყო მისთვის მანამდე ელენე ყიფშიძის მახურებელი იცნობდა როგორც ძალიან კარგი სახასიათო მონაცემების მქონე მსახიობს, რომელმაც ეს უნარი უკვე რაჟდენიმე სცენურ ნამუშევარში გამოავლინა, მათ შორის განსაკუთრებული აღნიშვნის ღირსია მისი ნუცკია მ. მრევლიშვილის პიესაში „ხარატანთ კერა“ — ელენე ყიფშიძის მიერ შემქმნილი ერთ-ერთი საუკეთესო მხატვრული სახე.

...და უცებ, ყოველივე ამის შემდეგ — მაია წყნეთელი. როგორი იყო იგი — ელენე ყიფშიძის მიერ გაცოცხლებული დეგენდარული ქართველი ქალი, რომელიც მახურებლის ცნობურებაში მუდამ ასოცირდება რაღაც გმირულთან, ამაღლებულთან? მაიას ყოველი საქციელიდან სწორედ ეს გამოსჭვიოდა ამის ყოველ საქციელს ზეაწეულობის, რომანტიკულობის ელფერი დაჰკრავდა. ამას მოითხოვდა სპექტაკლის ლიტერატურული საფუძველი — პიესა, კერძოდ, სიტუაციები, რომლებშიც ხვდებოდა მისი გმირის აზრები და ემოციები, რომლებითაც გამსჭვალული იყო მისი არსება. მაია წყნეთელის სახე მისი შემქმნელი მსახიობისაგან მოითხოვდა, ერთი მხრივ, გმირულ-რომანტიული როლისათვის აუცილებელ დრამატულ მონაცემებს, ხოლო მეორე მხრივ — სცენური იუმორის გრძნობას ეს ხომ მართალია ჰეროიკულია, მაგრამ მაინც კომედიანა.

ამას გარდა, როგორც პიესა, ისევე ვ. ტაბლიაშვილის სპექტაკლი, მონაწილე მსახიობებისგან მოითხოვდა ჩვეულებრივ ყოველდღიურობაზე ამაღლებას, ამასთანავე სცენური სიმართლის გრძნობის შენარჩუნებას. ელენე ყიფშიძემ შესანიშნავად გაართვა თავი ამ რთულ შემოქმედებით ამოცანას. ის ამაღლებული, რომანტიული განცდები, რომლებიც მის გმირს ეუფლებოდა სცენაზე, ყალბ პათეტიკად არასოდეს ქცეულა.

მის მაია წყნეთელში ორგანულადაა შერწყმული სინაზე, ქალურობა, გმირულ, შეიძლება ითქვას, ვაჟაკურ თვისებებთანაც კი, როგორც კი შეილახა მისი ქალური ღირსება, მასში ისეთმა გაბედულებამ, ისეთმა სულიერმა ძალამ იფეთქა, რომელიც ჩვეულებრივ ადამიანს გმირად გადააქცევს ხოლმე. მაგრამ მაია ხომ მაინც ქალია — კაცად გადაცმული. მაგრამ მაინც უმწეო ქალი, რომელსაც მთელი სპექტაკლის მანძილზე სულ ამ თავისი ქალობის დამალვა უხდება. როგორ უნდა სიყვარული, ჩვეულებრივი ქალური ბედნიერება. რა საოცარი სინაზე და სითბო გამოსჭვივის მანუჩასთან ლირიკულ სცენებში. სწორედ ამ შინაგან კონფლიქტზე მაიას სურვილსა და შესაძლებლობას შორის იგება ელენე ყიფშიძის გმირის საქციელთა მთელი მრავალფეროვნება. კომიკურსაც ეს შეუსაბამოა ბადებს.

საქმე ისაა, რომ მსახიობი უკიდურესად მკვეთ-



ელენე ყიფშიძე — მაია წყნეთელი

რი შტრიხებით ხატავდა მაია წყნეთელის მხატვრულ სახეს. მისი გამომსახველი პლასტიკაც ამ მიზანს ემსახურებოდა. ასეთივე მკვეთრი იყო მისი პერსონაჟისათვის ორგანული გადასვლები გმირულიდან, ამაღლებულიდან სასაცილოზე. ამის ერთ-ერთი ნათელი დადასტურებაა სცენა დილეგში, სადაც მაია სრულიად მარტოა. ჩვეულებრივი სიმკვირცხლითა და ტემპერამენტით იქნება იგი საუბარს თავის თავთან. ნელ-ნელა ეს მონოლოგი თვითონ მასაც გაიტაცებს, თანდათან სულ უფრო და უფრო აქტიურად ერთვება თავის თავთან საუბარში და კულმინაციურ მომენტში უცებ შეჰკვივლებს — ვირთხამ შეაშინა. მოულოდნელი კუთხით გამოვლინდა მისი ქალური ბუნება, წინა პლანზე უკვე ლირიზმი კი არა იუმორია. სიტუაციის ამგვარი კომიკური შემობრუნება მახურებელთა დარბაზში ყოველთვის ცოცხალ რეაქციას, ერთსულოვან სიცილს იწვევდა.

ელენე ყიფშიძე იგონებს, რომ გარდა სპექტაკლის დამდგმელი რეჟისორის ვ. ტაბლიაშვილისა, მაია წყნეთელის როლზე მუშაობისას მას დიდი დახმარება გაუწია ცნობილმა ქართველმა რეჟისორმა ვ. ყუშიტაშვილმა, რომელმაც ურჩია მსახიობს ისე აეგო როლი, რომ მკვეთრი ყოფილიყო შეუსაბამოა, კონფლიქტი მაიას ქალურ

ბუნებასა და მამაკაცურ ჩაცმულობას, მამაკაცურ „საქციელს“ შორის. ძალიან ცდილობდა ელენე ყიფშიძის მათა წყნეთელი თავისი ქალობა დაემალია, მაგრამ დრო და დრო ის მაინც იჩენდა ხოლმე თავს ხან ლირიკული, ხან კი კომიკური სახით.

26 წლის წინათ ითამაშა ელენე ყიფშიძემ მათა წყნეთელი. მის ამ ნამუშევარში საკმარისი სიცხადით გამოვლინდა მსახიობის შემოქმედებითი შესაძლებლობათა მრავალფეროვნება. თავის შემდგომ აქტიორულ ცხოვრებაში მას მსგავსი ხასიათი აღარ შეუქმნია. ალბათ, შემოთავაზებული სამუშაო სხვა მოთხოვნებს უყენებდა, როგორც სცენის ხელოვანს. ითამაშა დრამატული როლები, კიდევ მეტი — სახასიათო, მაგრამ ისეთი, რომელიც ჰეროიკულისა და კომიკურის ერთ ადამიანში შერწყმას მოითხოვს — უკვე აღარ უთამაშია.

თუმცა, „მათა წყნეთელის“ წარმატებიდან 25-26 წლის შემდეგ მარჯანიშვილის თეატრის სცენაზე გამოჩნდა ელენე ყიფშიძის მარგო, ლალი როსებას პიესიდან „პრემიერა“. მსახიობის ეს საინტერესო ნამუშევარი ორ, თითქმის ერთმანეთის საწინააღმდეგო ადამიანურ თვისებას ეფუძნება — დრამატიზმსა და კომიზმს, რომელიც ბუნებრივად თანაარსებობენ. ელენე ყიფშიძის, როგორც მსახიობის არსებაში. სასაცილო და ლირიული ერწყმის ერთმანეთს მისი ჯერჯერობით უკანასკნელი სცენური გამირის მოხუცი ჩიტოს სახეში ალ. ჩხაიძის პიესიდან „ჩემი ეფიფელის კოჟი“.

ყოველი მსახიობი ალბათ, სხვადასხვანაირად გაიხსენებს თავის წარსულ ქმნილებებს, ზოგა პირველ რიგში მეხსიერებაში აღიდგენს იმ გამირს, რომელმაც მას ყველაზე დიდი წარმატება მოუტანა, ელენე ყიფშიძის მათა წყნეთელიც ხომ ასეთია. სხვამ კი შეიძლება ისეთი როლი გაიხსენოს, რომელსაც დიდი წარმატება არ მოჰყოლია, მაგრამ მაინც ძალიან საყვარელია მსახიობისათვის. ამიტომ სცენის ხელოვანის თავისებური ხელახალი შეხვედრა წარსულში განსახიერებულ პერსონაჟთან ბევრ საინტერესოს გვიპირდება.

ჩემი იუბილარები

ოთარ ჭურღულია

სკანის ოსტატი

სოხუმის ქართულ თეატრში დიდი ზეიმიან რესპუბლიკის თეატრები, მთელი საბოგადობერიობა, საქართველოს თეატრალური სამყარო პატივისცემითა და სიყვარულის გრძნობით აღნიშნავენ საქართველოს სსრ და აფხაზეთის ასსრ სახალხო არტისტის, სოხუმის ქართული თეატრის მსახიობის მიხეილ დიმიტრის ძე ჩუბინიძის დაბადების 70 და სასცენო მოღვაწეობის 50 წლისთავს.

დაიბ, მიხეილ ჩუბინიძე 50 წელია ემსახურება მშობლიურ თეატრს. ამ დროის მანძილზე მან მრავალი სცენური სახე შექმნა. სოხუმელი მაცურებლისათვის დაუვიწყარია მისი ოთარბეგი და გიორგი სააკაძე, ხევისბერი გოჩა და მამა თედორე, ბახა და ოსმან-ალა, გიჟუა და აპრაკუნე ჭიბჭიმელი, ეზოზე და ოიდიპოს მეფე, ოტელი და სერ ტობი, გოროდნიჩი და პობედონოსიკოვი და ვინ მოთვლის კიდევ რამდენ დრამატულ გამირს მისცა სცენური სიცოცხლე.

უთუოდ ძნელია ორმოცდაათი წელი სცენაზე სხვისი ცხოვრებით იცხოვრო, სხვისი ჭირი და ღზინი საკუთრად იწამო და გარდასახვის თილისმური ძალით მაცურებელიც დააქრო. წლების მანძილზე მ. ჩუბინიძის მრავალი სხვადასხვა ეპოქის, ეროვნების, ფსიქოლოგიის, მსოფლმხედველობის, განათლების, კულტურის, პროფესიის ადამიანის განსახიერება მოუხდა სცენაზე

მ. ჩუბინიძე დაჯილდოებულია ყველა იმ თვისებით, რაც აუცილებელია სცენის ჭეშმარიტი ოსტატისათვის: წარმოსადგევი გარეგნობა, ხვედრდოვანი, სასიამოვნო ტემბრის ხმა, სცენური აზროვნება, დიდებული დიქცია, იმიტაციის უნარი. ამასთან იგი კარგად არის დაუფლებული პლასტიკისა და მუსიკალური კულტურის ხელოვნებას. და თუ ყოველივე ამას დავუმატებთ იმასაც, რაც ჩვეულებრივ მოკვდავს მსახიობად

აქცევს და რასაც ნიჭს ეძახიან, ვეიქრობთ, ეს საქმარისი წინამძღვრებია, რომ ადამიანი წარმოგიდგეს ეროვნული თეატრის მოღვაწედ.

მ. ჩუბინიძის საქართველოს მრავალ თეატრში უმუშავებია — თბილისი, ჭიათურა, სოსუმ-, ფოთი, ხაშური, მაგრამ მისი მდიდარი შემოქმედება, სცენური დაოსტატება უშუალოდ დაკავშირებულია სოსუმის ქართულ თეატრთან, სადაც იგი განუწყვეტლივ მუშაობს 40 წელი სოსუმის ქართული თეატრი მისთვის იქცა სკოლად, აქ გაიფურჩქნა მისი ნიჭი, უნარი და არტისტული შესაძლებლობა, აქ დაფუძვნიდა როგორც შემოქმედ.

სოსუმის ქართული და აფხაზური თეატრების დასებთან, სოსუმელ და საერთოდ აფხაზეთის მკაყურებელთან ურთიერთობაში ჩამოყალიბდა მ. ჩუბინიძის არტისტული სამყარო. ამდენად, ამ 40 წლის მანძილზე სოსუმის ქართული თეატრის ისტორია წარმოუდგენელია მ. ჩუბინიძის გარეშე ისევე, როგორც მ. ჩუბინიძის სცენური ხელოვნება სოსუმის ქართული თეატრის გარეშე.

მეტად რთული და დაძაბული იყო გზა, რომელიც მ. ჩუბინიძემ განვლო ხელოსნიდან სახელსო არტისტამდე.

მ. ჩუბინიძე თბილისში, მთაწმინდის უბანში დაიბადა და გაიზარდა. მსახიობის ბავშვობის პერიოდის თბილისი ჭერ კიდევ არ იყო გამოსული წარსულის ეგზოტიკისა და რომანტიკის სამყაროდან. კინო და უარაჩოხელი, არღანა და აშუღური პოეზია, ეტლი და კონკა ქალაქის ნაშანდობლივი პეიზაჟი გახლდათ. ამ გარემოცვაში იზრდებოდა ქალაქელი ბიჭი და ყურში ჩასწიოდა ზურნისა და დუღუღის მომაჯადოებელი ჰანგები. ეს ის პერიოდია, როცა ძველი თბილისი საბოლოოდ იკრავდა თავის გულანაბადს და, ა. მირცხულავას სიტყვით რომ ვთქვათ, „საიათნოვას ლოთიან ლექსებს სადმე კუთხეში აღრჩობდა არღანი...“.

მსახიობის მამა თბილისელი მოქალაქე იყო, ხელოსანი, მშრომელი ხალხის წარმომადგენელი და, შვილსაც ხელოსნად ზრდიდა. ცხოვრების განთიადზე თითქოს ასეც წარმართა ახალგაზრდა მიხეილის გზა, მაგრამ შემდეგ სულ სხვა დინებამ წარიტაცა მეოცნებე ახალგაზრდა.

ბავშვობიდან მოყოლებული, რაღაც შინაგანი ქვეცნობიერი ძალის მეოხებით, მიხეილს იტაცებდა თეატრალური სანახაობანი და საერთოდ მსახიობის იდუმალებით მოცული სამყარო, ამ სწრაფვამ 19 წლის ქაბუკი მიხეილი სამუდამოდ დააკავშირა მსახიობის რთულ ცხოვრებასთან.

მიხეილ ჩუბინიძის შინაგანი მხატვრული სამყარო, ის ნიშან-წყალი, რაც ახალგაზრდა კაცს თეატრისაკენ მოუწოდებდა, პირველად შეამჩნია

რეჟისორმა შოთა მანაგაძემ, რომელმაც მ. ჩუბინიძე მიიწვია თბილისის წითელი არმიის თეატრში, სადაც მანამდე მუშაობდა, და რამდენიმე სასახაითო როლი შეასრულებინა. ასე დაიწყო მ. ჩუბინიძის თეატრალური ცხოვრება, რომელმაც სამუდამოდ მოხიბლა ახალგაზრდა კაცი. მას თეატრი ზღაპრულ ოცნებად გადაექცა. ხოლო თავის სათაყვანებელ კერპებად — აკ. ხორავა და ვ. ანჯაფარიძე აკ. ვასაძე და თ. ჭავჭავაძე.

ასე დაიწყო მ. ჩუბინიძის შემოქმედებითი ცხოვრება, რომლის სამსხვერპლოზეც მიტანა ყოველივე. რაც კი გააჩნდა ნიჭის, ცოდნის, უნარისა და ენერჯიზ სახით. თეატრი გახდა მთელი მისი ცხოვრების შინაარსი და მაცოცხლებელი წყარო.

მ. მანაგაძის შემდეგ მეორე რეჟისორი, რომელმაც შეამჩნია და დააფასა ახალგაზრდა მ. ჩუბინიძის არტისტული ნიჭი და შესაძლებლობა, იყო ცნობილი ხელოვანი, საქართველოს სსრ სახალხო არტისტი პავლე ფრანგიშვილი — მაშინ ჭიათურის თეატრის მთავარი რეჟისორი. მან ჭიათურის თეატრში მიიწვია მიხეილ ჩუბინიძე. იდგა 1930 წელი.

„როცა მეკითხებიან, როდის გავხდი მსახიობი, ამ კითხვის პასუხად თვალწინ მიდგას პავლე ფრანგიშვილი — შავი ხუჭუჭი თმითა და ომახიანი ხმით“ ვკითხულობთ მსახიობის მოგონებაში. ჭიათურის თეატრმა პ. ფრანგიშვილს უნარიანი ხელმძღვანელობით ბევრი რამ მისცა ახალგაზრდა მ. ჩუბინიძეს, ფაქტიურად ეს იყო მისთვის თეატრალური სტუდია და უმაღლესი სასწავლებელიც, აქ გამოიწროა იგი ხელოვნად, სცენის ოსტატად. აქ განსახიერა მთელი წყება ჩინებული დრამატული სახეებისა, რომელთა შორის უნდა დავასახელოთ: ზაალ ბარათაშვილი (ს. შანშიაშვილის „არსენა“), მეწისქვილე (პ. კაკაბაძის „ყვარყვარე თუთაბერი“), დანიელბეგი (ი. ვაკელის „შამილი“), ბრახანციო (უ. შექსპირის „ოტელიო“), ტირეზია (სოფოკლეს „ოიდიპოს მეფე“), კაპიტანი ბერსენევი (ბ. ლავრენევის „რდევია“) და სხვ. პრესამ და მკაყურებელმა მაღალი შეფასება მისცეს ახალგაზრდა მსახიობის შემოქმედებას.

შემდეგ მ. ჩუბინიძის ვხედავთ ფოთის, ხაშურის თეატრებში, სადაც აგრეთვე მიიპყრო თეატრალური სამყაროს ყურადღება.

1939 — 1940 წწ. სეზონში მ. ჩუბინიძე მიიწვია სოსუმის ქართულმა თეატრმა, რომელსაც ხელმძღვანელობდა კოტე მარჯანიშვილის აღზრდილი ნიჭიერი რეჟისორი სერგო ქელიძე. ამ უკანასკნელმა თავის გარემოში შემოიკრიბა უნარიანი ახალგაზრდობა და დაუღალავი შრომისა და დიდი რუღუნების შედეგად მოკლე დროში

სოსუმის თეატრი საქართველოს მოწინავე თეატრებს ვვერდით ამოუყენა.

მ. ჩუბინიძისთვის სოსუმის თეატრი ახალი სკოლა გახდა. აქ საბოლოოდ გაშალა ფრთები მისმა ნიჭმა, უნარმა. სოსუმელ მომთხოვნ, თეატრალური ტრადიციის მქონე მაყურებელთან, ქართული და აფხაზური თეატრების ნიჭიერ მსახიობებთან ურთიერთობაში საბოლოოდ ჩამოყალიბდა მ. ჩუბინიძის არტისტული ხელოვნება.

თვით მ. ჩუბინიძე თავის მოგონებებში მიუთითებს, რომ ფრანგიზვილის შემდეგ მასზე დიდი გავლენა მოახდინეს ცნობილმა რეჟისორებმა ს. ჭელიძემ და გ. შურუღმა.

40 წელზე მეტია, რაც მ. ჩუბინიძე სოსუმის თეატრში განუწყვეტლად მუშაობს, თითქმის ნახევარი საუკუნის მანძილზე მის მიერ განსახიერებული როლების უბრალო ჩამოთვლაც კი გავიჭირდებოდა. დავასახელებთ ზოგიერთ მათგანს: სოფოკლეს „ოიდიპოს მეფეში“ მან შექმნა ბრწყინვალე სახე ოიდიპოსისა, ანტიკური სამყაროს ცნობილი მეიგავის — ეზოპეს ცხოვრებაა ასახული ფიგურადოს „მელა და ყურძენში“, სადაც განუმეორებელი სახე შექმნა თვით ეზოპესი. დასავლეთ ევროპის კლასიკური დრამატურგიიდან აღსანიშნავია: ოტელოს (შექსპირის „ოტელო“), სერ ტობის („მეთორმეტე ღამე“), დონ პედროს („აურზაური არაფრის გამო“), კაპიტან პერდის (ფლტჩერის „როგორ მოვარჯულოთ ცოლი“), კომანდორის (ლოპე დე ვეგას „ცხვრის წყარო“), გრაფ დე გრანშანის (ბალზაკის „დედოფალი“), გრაფ დე რიზოფრის (სარდუს „ფლანდრია“), სცენური სახეები.

რუსული კლასიკური დრამატურგიიდან მ. ჩუბინიძემ განსაკუთრებული ოსტატობით გამოკვეთა გრაფ შაბელსკის (ჩეხოვის „ივანოვი“), გორდინიჩის (გოგოლის „რევიზორი“) ტიტურვის (გორკის „მდაბონი“), პობედონოსიკოვის (მაიაკოვსკის „აბანო“) სახეები.

„რევიზორი“ სოსუმის თეატრის სცენაზე ბევრჯერ დაიდგა. ჩვენ ამჟამად შევხვებით დიდი რუსი მწერლის ნ. გოგოლის დაბადებიდან 150 წლისთავის აღსანიშნავად სოსუმის ქართული თეატრის მიერ 1959 წლის მაისში განხორციელებულ „რევიზორს“.

როგორც ცნობილია, ნ. გოგოლის ამ უკვდავ ნაწარმოებს ფართო საზოგადოებრივი აღიარება ჯერ კიდევ მწერლის სიცოცხლეში ჰქონდა.

განუმეორებელი ტიპური სახეებით, მძაფრი იუმორით მწერალმა დღის სინათლეზე გამოიტანა მეფის რუსეთის მთელი სოსადაგლე. სასტიკად ამხილა იგი და დაუნდობლად დასცინა.

„რევიზორი“ რთული კომედიაა, იგი აგებულია ერთი შეხედვით „წვირილმან“ საყოფაცხოვრებო დეტალებზე, მაგრამ საკმარისია მათი უგულებელყოფა, რომ მსახიობის მიერ ხორც-შესხმულმა როლმა ელფერი დაკარგოს და სახე კარიკატურამდე ან გროტესკამდე დაქვეითდეს.

ხლესტაკოვის ერთ-ერთი საუკეთესო შემსრულებელი, სსრკ სახალხო არტისტი იგორ ილინსკი წერს: „რამდენიც არ უნდა ვითამაშო ხლესტაკოვი, ამ როლის ყოველ ახალ შესრულებაში ვპოულობ მანამდე გამოუყენებელ დეტალებს“ ერთ-ერთ სცენაში ხლესტაკოვი ამბობს, რომ ჩვენ პეტერბურგში შევადგინეთ ბანქოს მოთამაშეთა წრე, რომელშიც შედიოდნენ საგარეო საქმეთა მინისტრი, საფრანგეთის, ინგლისის, გერმანიის ელჩები და მე. ამ გარემოებაზე იგორ ილინსკი დასძენს: „ბანქოს თამაშობს, როგორც წესი, მხოლოდ 4 კაცი.

აღტაცებულმა ხლესტაკოვმა კი ჩამოთვალა ბანქოს ოთხი მოთამაშე, ხოლო საკუთარი თავი ჯერ არ დაუსახელებია მთავარი კი ამ თამაშში მისი მონაწილეობაა. ის გრძნობს, რომ გაება მახეში, მაგრამ უკვე გვიანაა... და შიშით დაწეული ხმით დაუმატებს: „...და მეც“. გოგოლის ამ ქვეტექსტს ყურადღება მივაქციე რამდენიმე წლის შემდეგ, რაც დავიწყე ხლესტაკოვის როლის თამაში. იმ დროიდან ვცდილობ გამოკვეთილად გამოვხატო ავტორის საოცარი მიგნება“. მიუხედავად ნაწარმოების სირთულისა სოსუმის ქართულმა თეატრმა დამდგმელი რეჟისორის, საქართველოს სსრ ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწის გ. შურუღის, რეჟისორ მ. ჩუბინიძისა და მხატვარ ვ. ნინეშიაგის ხელმძღვანელობით მაყურებელს უჩვენა კარგი გემოვნების სპექტაკლი. ექვშითანლად შეიძლება ითქვას, რომ ეს თეატრის მორიგი გამარჯვება იყო, რაშიც საკმაოდ დიდი წილი მსახიობ მ. ჩუბინიძეზე მოდიოდა გორდინიჩის როლის შესრულებით.

სპექტაკლში ნათლად ჩანდა გოგოლის ეპოქის სულისკვეთება, ჩინოვიკურ — მეშჩანური „ბრწყინვალე“ საზოგადოების დაობლებული სამყარო და ის სასტიკი იუმორი, რომელიც იწვევს მწარე სიცილს. მაგრამ თქმა იმისა, რომ სპექტაკლი უნაკლო, იდეალური იყო, მიკერძოება იქნებოდა. დადგმას გააჩნდა თავისი ხარვეზიც, უზუსტობანი როგორც სცენებში, ისე

ცალკეულ მსახიობთა შესრულებაში, მაგრამ მთლიანობაში სპექტაკლმა კარგი შთაბეჭდილება დატოვა.

ყოველი მხატვრული ნაწარმოების განხილვისას პირველი კითხვად დგას ცენტრალური პერსონაჟის საკითხი, რადგანაც იგი არის მწერლის ჩანაფიქრის, ნაწარმოების ძირითადი იდეური მუხტის მატარებელი. მისი მეშვეობით ხდება ავტორის ესთეტიკური იდეალების კონკრეტული ხორცშესხმა. ამ საკითხს ვერც აქ ავსვლით გვერდს. თუ ჩავუყვირდებით თვით ნაწარმოებს, მის იდეურ შინაარსს, საზოგადოებრივ დანიშნულებას, მივალთ იმ დასკვნამდე, რომ კომედიის ცენტრალურ მოქმედ პირს წარმოადგენს ჩინოვნიკების მთელი ჯგუფი გოროდნიჩის მეთაურობით. ავტორს სწორედ მათზე აქვს გამახვილებული ყურადღება და მათივე ცხოვრების საჩვენებლად დასჭირდა პეტერბურგიდან ინკოგნიტოდ „რევიზორის“ ჩამოყვანა პროვინციულ ქალაქში. სპექტაკლში ეს მხარე წინა პლანზეა წამოწეული, რაც მიგვაჩინა რუჟისორის დაშსახურებად.

სპექტაკლში გოროდნიჩის როლი შეასრულა მიხეილ ჩუბინიძემ. როგორც ცნობილია, გოროდნიჩი თვით მწერალმა ასე დაახასიათა: „მისი სახის ნაკეთები უხეში და მოუქნელია, რაც ნიშანდობლივია ყველა იმათთვის, ვინც სამსახური დაიწყო დაბალი ჩინიდან. გადასვლა ში შიდან სიხარულისაკენ, სიმდაბლიდან ქედმაღლობისაკენ საკმაოდ სწრაფია, როგორც ეს სჩვევია უხეშად განვითარებული სოფლური თვისებების მქონე ადამიანს“.

ამ სულიერი თვისებების ნაყოფია გოროდნიჩის ხასიათი. ის მაღალი ჩინის მქონე მოხელესთან ფეხის მტვრად, მის მონა-მორჩილად იქცევა, მაგრამ თუ „დაბალი ღობე“ ნახს, კარგად იცის, როგორ გამოიყენოს „ძალა“ და „კანონიერება“. ყოველივე ეს ჩინებულად გარდასახა თავის როლში მ. ჩუბინიძემ.

მ. ჩუბინიძემ ბრწყინვალე მხატვრული სახეები შექმნა ქართული ტროვნული დრამატურგაოს ნიმუშებში. ვინ არ მოუხიბლავს მ. ჩუბინიძის ბახას, ხევისბერ გოჩას, გივი დვანკითელს, ოსმან-ალას, გიუჟუს, ოთარ-ბეგს, ყვარყვარე თუთაბერს, ბათა ქექიას, ზაად ბარათაშვილს, აპრაკუნე ჭიმჭიმელს, მამა თედორეს, იეთიმ, გურჯს, მახვი გეგის.

მ. ჩუბინიძის ხელოვნება არის მართალი, ხალასი, მაღალი ესთეტიკური და ეთიკური იდეალების მქადაგებელი და დამამკვიდრებელი.

მსახიობის ოსტატობის დამფასებელი ხალხია, მაყურებელი. თუ გადავავლებთ თვალს მ. ჩუ-

ბინიძის მდიდარ შემოქმედებით გზას, დავინახავთ, რომ ის ყოველთვის გარემოსილი იყო მაყურებლის სიბოთით, უანგარო სიყვარულით. მხარდაჭერით, შეიძლება თამამად ითქვას, რომ მსახიობმა და მაყურებელმა ერთმანეთი შეავსეს, ერთმანეთი აამაღლეს დიდ ხელოვნებამდე.

მსოფლიო, რუსული, ქართული და საბჭოთა კლასიკური დრამატურგიის მიერ შექმნილი უკვდავი მხატვრული სახეების სცენაზე განსახიერებით მ. ჩუბინიძე ამ 50 წლის მანძილზე თავის მაღლიერ მაყურებელს უნერგავდა უკეთილშობილეს ადამიანურ იდეალებს, ჭეშმანიზმს, მამულის სიყვარულს, ხალხთა მეგობრობასა და პატიოსნებას, სოციალისტური სამშობლოს ერთგულებას.

მ. ჩუბინიძე თავისი არტისტული ნიჭით, შესრულების მაღალი ოსტატობით, თავისი ხელოვნებით ამკვიდრებს სიცოცხლის მარადიულ სიყვარულს, ადამიანებს შორის კეთილ ურთიერთობას, ძმობასა და მეგობრობას.

მ. ჩუბინიძის პირად არქივში მრავალი დოკუმენტი ინახება, რომლებშიც აღბეჭდილია ადრთოვანებული მაყურებლის მაღლიერების გრძნობა იმ დიდი ესთეტიკური სიამოვნებისათვის, რომელსაც იგი განიცდიდა მსახიობის თამაშით. მათ შორის არის ქართული თეატრის სიამაყეთა ტასო აბაშიძისა და ვერიკო ანჯაფარიძის წერილებიც.

1950 წელს სოსუმის სახელმწიფო ქართული დრამატული თეატრი პირველად ეწვია თბილისს. ამ დეკადაზე მ. ჩუბინიძემ შეასრულა რამდენიმე წამყვანი როლი. მათ შორის, ხევისბერი გოჩა, მზევარი, გივი დვანკითელი, კაპიტანი პერეცი და სხვ., რომლებმაც დიდი შთაბეჭდილება დატოვეს მაყურებელზე.

მ. ჩუბინიძის დიდოსტატობით მოხიბლული ტასო აბაშიძე წერდა:

„ძვირფასო ამხანაგო მიწა!
ნება მიბოძეთ, ნიშნად ჩემი უღრმესი სიამოვნებისა, შეგთავაზოთ მამაჩემის ნაქონი კრიალოსანი. ვფიქრობთ, რომ გამოგადგებათ სცენაზე, გისურვებთ იმდენ დიდ გამარჯვებას, რა-გორც მამაჩემს გაუმარჯვნია ამ კრიალოსნით ხელში.“

სახალხო არტისტი ტასო აბაშიძე“.

დიდმა ხელოვანმა. თავის ახალგაზრდა კოლეგას ასევე უსახსოვრა ძვირფასი დედის — მარიამ საფაროვა-აბაშიძის სურათი — აბაშიძეთა ოჯახისა და ქართული თეატრალური კულტურის ეს ძვირფასი რელიკვია.

სლოო ვერიკო ანჯაფარიძემ თეატრის ერთ პროგრამაზე ასეთი წარწერა გააკეთა:

„ჩემო მიზა, მე მიხარია, რომ თქვენში შევიძინე ახალი მეგობარი, ბრწყინვალე ნიჭის მატარებელი“.

მ. ჩუბინიძეს დაუდგამს არაერთი და ორი საინტერესო საპექტაკლი. ასევე დიდია მისი წვლილი თვათოქმედი მხატვრული კოლექტივების მუშაობაში.

მ. ჩუბინიძემ ეროვნულ კინოხელოვნებაშიც შეიტანა მორიდებული წვლილი. მოწონება დაიმსახურა მისმა ნუგზარ ერისთავმა კინოსურათ „ხვეისბერ გოჩაში“, ხოლო მ. კოკოჩაშვილას მოკლემეტრაჟიანი ფილმის „მიხას“ (მ. ჯავახიშვილის „მუსუსის“ მიხედვით) დიდი წარმატება განაპირობა მ. ჩუბინიძის თამაშმაც პეტრეს როლში. მსახიობს ასევე არაერთგზის მიუღია მონაწილეობა „მოსფილმისა“ და „ლენფილმის“ მიერ გადაღებულ კინოსურათებშიც.

მ. ჩუბინიძე ბედნიერი აღმზანია იმიტაც, რომ ს.მი ვაჟიშვილი ჰყავს და ოთხი შვილიშვილი. შვილებიც ხელოვნებას დაეწაფნენ და იმედა. „მამას ვალში არ დარჩებიან“.

მ. ჩუბინიძე არის ქ. სოხუმის საპატაიო მოქალაქე. შრომის ვეტერანი, არაერთგზის იყო არჩეული სოხუმის მშრომელთა დეპუტატებას საქალაქო საბჭოს დეპუტატად. დაჯილდოებულია საპატაიო ნიშნის ორდენით და მრავალი მედალითა და სიგელით.

მ. ჩუბინიძე დღესაც ქაბუკური ენერგიით ეწევა ხელოვნების ქაპანს.

პ ო რ ტ რ ე ტ ი

კობე ნინიკაშვილი

ნანს რიჟინიკა

ღრმე ხშირად წარმოაჩენს ხოლმე შემოქმედთა ახალ სახელებს, მაგრამ ჭეშმარიტი მსახიობის დაბადება შედარებით იშვიათი მოვლენა გახდა. მაღალ-მხატვრული სცენური სახის შექმნას ღვთითბოძებული ნიჭიერების გარდა დაუღალავი შრომის, ძიების წლები სჭირდება. ამიტომაც, როცა ახალგაზრდა მსახიობის სცენურ გმირში არტისტიზმის ნაპერწკალი გამობრწყინდება, აღგაფრთოვანებს. უკანასკნელ ხანს არტისტიზმის ასეთი გამობრწყინებით მიიპყრო ყურადღება მარჯახიშვილის თეატრის მსახიობმა ნანს ჩიქვინიძემ. ჯერ კიდევ ხუთიოდე წლის ნახას დიდრონი თვალეები ჭიაკოკონასავით გიზგიზებდა ეკრანზე. ცეროდენა გოგონას არსებაში თითქოს რაღაც მაგიური ძალა ჩასახლებულიყო და უშუალოდის ნამდვილ გახსანიერებას წარმოადგენდა. კინოფილმებში: „მაგდანას ლურჯა“, „ჩვენი ეზო“, „სხვისი შვილები“ გაელვებული მისი პაწაწინტელა, ძარჯნის თვალეებით მშვენიერი კოლორიტული სახეები ლამაზ შოგონებად შემოგვრჩა. ხშირად ბავშვისათვის დამახასიათებელი უშუალობა მოზრდილ ასაკში თანდათან იკარგება. ამის ბევრი ძაგალითი არსებობს. ნ. ჩიქვინიძემ კი შეინარჩუნა მსახიობისათვის ესოდენ ძვირფასი თვისება — უშუალობა. და იგი იქცა მისი შემოქმედებითი ინდივიდუალობის თავისებურებად.

როცა პროფესიის არჩევანის პერიოდი დადგა, ნანამ სამსახიობო ხელოვნების გზა ირჩია. მან 1971 წელს დაამთავრა რუსთაველის სახელობის თეატრალური ინსტიტუტი. მისი აღმზრდელი, იდეალური პედაგოგი მიხეილ თუ-

მანიშვილი იყო. ნ. ჩიქვინიძემ მისგან შეისწავლა აქტიორული ხელოვნების სა-
იღუმლოება. ჯერ კიდევ სტუდენტმა
ითამაშა შ. რუსთაველის სახელობის
თეატრის სპექტაკლებში: თამუნია მესხი
(ვ. როზოვის „ვახშმობის წინ“) და პაჟა
(ჟ. ანუის „ანტიგონე“), სადაც ს. ზაქა-
რიაძე-კრეონს ფრთხილი ნაბიჯით, ლან-
დივით დაჰყვებოდა. ნ. ჩიქვინიძის პაჟის
შიშხამდგარ თვალეზში ირეკლებოდა
მბრძანებლის ყველა ნამოქმედარი და
გადაწყვეტილება. მსახიობს როლი ზღუ-
დავდა უსიტყვო როლი—მისი მეტყვე-
ლი სახე, მოძრაობის რიტმი და პაუზის
ჩინებული შეგრძნების უნარი, საოცარ
კონტრასტს ქმნიდა ტირანის სახესთან,
რითაც კიდევ უფრო მკვეთრად გამო-
იხატებოდა კრეონის სახის იდეური
პოზიცია მ. თუმანიშვილის სპექტაკლში.
სტუდენტურ წლებში საინტერესო იყო
ნ. ჩიქვინიძის მიერ თეატრალურ ინსტი-
ტუტში შესრულებული ნინა ზარეჩნა-
ის როლი (ა. ჩეხოვის „თოლია“).

1971 წლიდან ნ. ჩიქვინიძე კ. მარჯა-
ნიშვილის სახელობის თეატრის მსახი-
ობი გახდა და უმალ ჩაერთო თეატრის
შემოქმედებით ცხოვრებაში. მას ხან
ეპიზოდური როლი ჰქონდა დაკისრებუ-
ლი, ხან — მთავარი, ზოგჯერ მასობრივ
სცენაშიც მონაწილეობდა და აქაც გა-
მოირჩეოდა. საშუალო ტანის, ნატიფი
პლასტიკური გამომსახველობის უნარის
მქონე მსახიობში შემოქმედებითი ენერ-
გიის პოტენციური ძალა იგრძნობოდა.
სცენური ბუნებრივობით გვიხილავდა.
ჩიქვინიძეს აქტიორული მოღვაწეობის
პირველსავე წლებში მოუხდა მრავალ-
მხრივი დრამატურგიული უნარებიდან
გამომდინარე შესატყვისი სცენური სა-
შუალებების ძიება, ზუსტი გამომსახვე-
ლობითი ხერხების მორგება. ახალგაზრ-
და მსახიობი ცდილობდა თანამედროვე
ქალიშვილის ფსიქოლოგიის ამოხსნას
და ჩვენებას (მზია, ნ. დუმბაძის „ნუ
გემინია, დედა!“; თამილა, ა. ჩხაიძის
„დღის წესრიგშია ერთი საკითხი“; ნა-
ტა, გ. ფანჯიკიძის „თვალი პატიოსანა“;
ქალი, ა. კოტეტიშვილის „სამოთხის
ვაშლები“; ელისო, ლ. თაბუკაშვილის
„ძველი ვალსი“). ანტიკური გმირის
მგრძნობელობის დაოკებას (ისმენე, სო-
ფოკლეს ანტიგონე“); ჰაბუკ სპინოზას
ფილოსოფიური მსჯელობის სცენურად
გამართლებას (სპინოზა, კ. გუცკოვის
„ურიელ აკოსტა“); სამამულო ომის



ქარცეცხლში მოხვედრილი გოგონას
დრამატიზმის დაძლევას (ფანკა, ი. ბუ-
კოვჩანის „მამლის ყვილაძე“, დარჯის
(ი. გარუჩავას, პ. ხატიანოვსკის „მე-
ნი მიწა“); ჯავახიშვილისეული სოფი-
ოს („კვაჭი კვაჭანტირაძე“), დიკენ-
სისეული პეპის („დიდი იმედები“) და
დიურენმანტისეული რეას („რო-
მულუს დიდი“) გრძნობათა ბუნების
შესისწლხორცებას; თანამედროვე ფარ-
სის გროტესკულობისა და მეტაფო-
რულობის შეგრძნებას (მეორე ქალი,
პ. კაკაბაძის „ტყის ქალები“, სოფიო და
ეთერი, ჯ. იოსელიანის „ტაკიმასხარა“,
„ეთერიანი“); ცდილობს პოეტურობით
გაცისკროვნებული, ოპტიმიზმით აღსავ-
სე დუმბაძისეული ხატისა („მე ვხედავ
მზეს“) თავისად ქცევას.

უკანასკნელ ხანს ერთი მხრივ მიედა
კუჭუხიძის რეჟისორულმა მსოფლმხედ-
ველობამ, მსახიობთან ფილიგრანული
მუშაობის უნარმა, სცენური სახის ღრმა
ანალიზის ოსტატობამ და მეორეს მხრივ
ლალი როსებას დრამატურგიულმა მასა-
ლამ ნანა ჩიქვინიძეს საშუალება მისცა

მკვეთრად გამოავლინოს თავისი შესაძლებლობის თითქმის მაქსიმუმი და გამოკვეთოს საკუთარი აქტიორული პროფილი.

ლ. როსებსას პიესებში („პრემიერა“ და „პროვინციული ამბავი“) წამოჭრილი კონფლიქტები გზადაგზა იხლართება უმძაფრესო დრამატული კვანძებით. პერსონაჟების რთულ ურთიერთობებში წარმოჩინდება მათი სულის ფსკერი. ორივე პიესა სიუჟეტურად თეატრის მსახიობთა ცხოვრებას გვაჩვენებს, მაგრამ თანამედროვე ადამიანის სულის-შემძვრელ ბევრ ტკივილს გვიმხელს, მათში გახსნილ იარაღით მწვავედ ფეთქავს სცენური სიტუაციები. ასეთ ტალღაზე მოვლენების განვითარება მსახიობისაგან ფსიქოლოგიური თეატრისათვის გმირის შიდა სამყაროსთან ზედმიწევნით მიახლოებას გულისხმობს. ამავე დროს მოითხოვს ურთიერთსაპირისპირო განწყობილებათა ხლართებში ლავირებას, აქტიორულ ან-სამბლში განუყოფელ კავშირს და სპექტაკლის ქსოვილში ორგანულ არსებობას.

პროვინციიდან ჩამოსული მორიდებული გოგონა კატო („პრემიერა“), თავდავიწყებამდე შეუპყრია მსახიობად გახდომის სურვილს. ნ. ჩიქვინიძე ფაქიზი ნიუანსებით აღწევს კატოს ოცნების გამოქვანებისა, თუ იმედგაცრუების გამოხატვას. მსახიობი მომხიბვლელია საყვარელი თეატრალური პერსონაჟების მონოლოგების წარმოდგინისა და გათამაშების სცენებში, სადაც ცდილობს ზედმიწევნით გამოავლინოს კატოს აქტიორული შესაძლებლობანი და დაგვარწმუნოს მის ნიჭიერებაში. მაყურებლის თვალწინ თანდათან იცვლება კატოს მოუხეშავი, ტლანქი სიარულის მანერა, იგი გარეგნულადაც მშვენიერდება.

კატოს სცენური სახე თითქოს წინამორბედიად ნ. ჩიქვინიძის მიერ შექმნილი ზიზის სახისა (პროვინციული ამბავი“).

ზიზი პროვინციაში მომუშავე ახალგაზრდა მსახიობია. ნამდვილ შემოქმედებით ცხოვრებას მოწყურებული და დიდ მსახიობობაზე მეოცნებე. მსახიობია. მისი დაც, დის ქმარიც. მათთან ერთპერქვემ ატარებს ზიზი თავის ცხოვრების უფერულ დღეებს, რაღაც ნათელის, ამაღლებულის მოლოდინში.

გასვლითი წარმოდგენიდან დაღლილი

ბრუნდება ჩიქვინიძე — ზიზი. გაცრეცილი რუხი ფერის საწვიმარს მოთენთილად იხდის და ნავთქურაზე გაყინულ ხელებს ითბობს. გულგრილად ისმენს აფორაქებული დის სიტყვებს მათ თეატრში დედაქალაქიდან სამუშაოდ მსახიობ მურმანის ჩამოსვლის თაობაზე. ზიზი როდი ნიღბავს საკუთარ შეცდომებს, ზოგჯერ თვითგანაჩენივით გულისტკივილით ამოკდება ხოლმე სულიერი ქენჯნა. ეშინია ცხოვრების ფსკერზე არ დაეშვას და თავის დაღწევას ცდილობს. ერთფეროვან ყოველდღიურობაში ცხოვრობს იგი, მაგრამ ერთ მშვენიერ დღეს თავის თავში ჩაკეტილი ქალიშვილი გულისტკივას მიენდო და მურმანს სიყვარული თვით ვანუცხადა... ხანმოკლე გამონათებად უეცრად შეცვალა ზიზი. გადაწყვეტილების მიღებისას ვერდის ტრავიკულ მუსიკაში ჩანთქმული, გრძელ შავ კაბაში გამოწყობილი ნ. ჩიქვინიძე-ზიზი გარინდული და სიამაყითა აღვსილი. (მის ამ მდუმარებაში მთელი სისაყისით, სახიერად იკითხება როლის მეორე პლანი). რამდენიმე წუთის შემდეგ კი... ლეოსა და მურმანის საბრალდებო დიალოგის შემდეგ შალის კალთებს ამოფარებული დღენის ბოთლებით ბრუნდება ელდანაცემი ჩიქვინიძე — ზიზი. ფეხს ძლივს მოადგამს, გრძნობს, რომ ძლიერი სულიერი დარტყმა ემუქრება. ჩიქვინიძე — ზიზის გული ეკუმშება, ხმადაბლა ცივი ხმით წარმოსთქვამს „რა უთხარი?“... ძალდატანებით ყლაპავს მელვარებით ყელში მომდგარ ნერწყვის და ძლივს ფარავს დაუხებულ ნაღველს. გაბოროტებულმა ლეომ გესლიანად, უხეშად ჩამოგლიჯა ფარდა ზიზის ცხოვრებას და ერთ წამში გაცამტვერა მისი ბედნიერება. წონასწორობა დაკარგული ზიზი ამ წუთებში ისტერიულად მოქმედებს, ანგარიშიშეუცემლად, გამწარებული ვადმონთხევს დაგროვილ ბოლმას. ნატურალიზმის ზღვარამდე მისული სცენური სიტუაცია მსახიობის გულწრფელი გრძნობის წყალობით დამაჯერებელი და ამაღლებებელი ხდება. დაბებული ნ. ჩიქვინიძე ხან აღმფოთებას და შინაგან პროტესტს გამოხატავს, ხან კი სულიერ დაძაბუნებას, ხოლო როცა დამსხვრეული ოცნების შემდეგ ვაოგნებული ჩიქვინიძე — ზიზი უზურგო სკამზე ზის — მარათონის შემდეგ ქანცვაწყვიტლ მსრბოლელს ემსგავსება. წვიმა გულის-

წამლებად ჟონაგს ოთახში და თითქოს ისიც ეხმიანება ზიზის სულიერ განწყობილებას.

ღვაწლმოსილთა გახსენება

როდესაც სპექტაკლის ფინალში რეჟისორი კინოს ფართო პლანივით გამოჰყოფს ნ. ჩიქვინიძე — ზიზის სახეს, მისი სულის სიღრმეში მომხდარ გარდატეხას ვჭკრეტთ. მართალია, ნ. ჩიქვინიძე — ზიზის ცრემლებით სველი, გაქვავებული სახე შემოგვცქერის, გამხმარი ხის, ფოთოლგაცვენილი ღეროვასოციაციით, მას ჩამოჰგავს, მაგრამ მსახიობის ეს მრავალმნიშვნელოვანი გარინდება გვარწმუნებს, რომ ზიზის ცხოვრება შემობრუნების ზღვარზე დგას, გამოსავალი მოჩანს. იმედიც გიჩნდება. მის სთლში დასადგურებული სიცარიელე რწმენით აღივსება. ამ აზრითაა სავსე ამ დროს ჩიქვინიძე — ზიზას თვალები...

ბიორგი იმარელი

თოჯინური თეატრის მოყვარე

ამ როლში თავი მოიყარა ნ. ჩიქვინიძის მიერ ათი წლის მანძილზე შექმნილმა გამოცდილებამ. მისხალ-მისხალ შეგროვილმა გამომსახველობითმა თერგებმა. თუმცა, ჯერ კიდევ არ ყოფნის ოსტატობა შეაკავოს ისტერიამდე მისული გმირის ნერვიული დაძაბულობა, მაგრამ ემოციურად დატირთულა ზიზის სიკუნური ცხოვრება შთამბეჭდავ ზემოქმედებას ახდენს მაყურებელზე.

ნ. ჩიქვინიძემ კარგად იცის საკუთარი შესაძლებლობანი, გრძნობს თავისი დიპაზონის ჰორიზონტს, როლიდან როლში იხვეწება, მდიდრდება მსახიობის გამომსახველობითი ხერხები, ნათელი ხდება მისი სათქმელი. ყოველდღიურად შრომობს ოსტატობის დაუფლებისათვის და ისწრაფვის ჰარმონიულობისაკენ. დღენიადავ იძენს თანამედროვე აქტიორულ გამომსახველ საშუალებებს, და საკუთარ ინდივიდუალობას უხამებს. მსახიობის ნაზი ტემბრის ხმასაც უკვე დაეტყო მტკიცე ინტონაციები. მისთვის ორგანულ ლირიზმში გაჩნდა დრამატული შეფერვილობა. ასე თანდათან ყალიბდება ნ. ჩიქვინიძის საშემსრულებლო მანერა.

ბიორგი ბერეჩიკიძემ სწრაფად და შეუცდომლად იპოვა თავისი ადგილი ცხოვრებაში. 1959 წელს, დაამთავრა თუ არა თბილისის სამხატვრო აკადემია მხატვარ-დეკორატორის სპეციალობით, მაშინვე ქუთაისის თოჯინების სახელმწიფო თეატრს მოაშურა, მთავარი მხატვრის მძიმე ტვრთი იტვირთა და სიცოცხლის უკანასკნელ წუთამდე არ გაქცევია მას.

საქმეს გულმხურვალედ მოჰკიდა ხელი, გაბედულად შეუდგა ძნელ აღმართს. უყოყმანოდ ეზიარა ვ. კიკვიძის, ს. ცაგარეიშვილის, ვ. ცომაიას, ს. მესხოვის და ვ. ოქრობერიძის მიერ ამ თეატრში შექმნილ ტრადიციას, რომლის გვირგვინსაც წარმოადგენდნენ სპექტაკლები „ჩექმეზიანი კატა“ და „კაცია ადამიანი?!“.

მართალია, მან პირველხვევ სეზონში ზედიზედ გააფორმა „ბელტი“, „ჩუკი და გეკი“, „წკიპა“ და „სათაგური“, მაგრამ ნამდვილი წარმატება მხოლოდ ამ უკანასკნელთ ხვდა წილად.

მიუხედავად ამისა, იგი მხნედ და ოპტიმისტურად უყურებდა თავის მომავალს, სწამდა, რომ შემოქმედებითი ოსტატობა დროისა და გამოცდილების ნაყოფია. მას არ აკრთობდა თოჯინის შექმნისა და ტარების ტექნიკის სირთულე, დაბეჯითებით ეუფლებოდა პერსონაჟის არსებაში წვდომისა და გარდასახვის საიდუმლოს, დაუცხრომლად ეძიებდა გზას ნორჩი მაყურებლის მგრძნობიარე გულისაკენ. არასოდეს არ ივიწყებდა, რომ თოჯინების თეატრი პატარები

სათვის არის განკუთვნილი, რომ ეს არის პირველი კარის შეღება ხელოვნების სამყაროში, რომ აქედან იწყება ბავშვის ფანტაზიისა და გემოვნების სორცშესმა.

მუდამ ცდილობდა ახალი ნაწარმოებისათვის მოეხატა არა მარტო შესატყვისი, არამედ ახლებური მხატვრული გადაწყვეტა, რათა პატარა მაყურებლისათვის მიეწოდებინა გასაგები, იდეურად გამართული და მხატვრულად მაღალი დონის სპექტაკლები, რომლებიც ჩაუნერგავდა სამშობლოს მსურველ სიყვარულის, გმირობის, თავდადების, მეგობრობის, სამართლიანობის, მტკიცე ნებისყოფის, სწავლისა და შრომისადმი გულმოდგინე დამოკიდებულების და თავაზიანობის გრძნობას, გაუმდიდრებდა სულიერ სამყაროს, გაუფართოვებდა აზროვნების ჰორიზონტს.

მისი შემოქმედებითი ზრდის მაჩვენებელი გახდა 1954 წელს განხორციელებული „სამანიშვილის დედინაცვალი“, რომელშიც დიდი ოსტატობით წარმოადგინა მე-19 საუკუნის დამლევის იმერეთის სოფლის პეიზაჟი და ყოფა-ცხოვრება. სპექტაკლი უდავო წარმატებით სარგებლობდა და ორასზე მეტჯერ იქნა წარმოდგენილი.

შემდგომში განხორციელებულმა სპექტაკლებმა კიდევ უფრო მკაფიოდ წარმოაჩინეს გიორგი ბერეგიძის შემოქმედებითი გემოვნების დახვეწა, ნიჭიერება და პროფესიონალიზმი. იგი ქმნიდა მარტივ და ბავშვისათვის ადვილად გასაგებ დეკორაციებს, აფორმებდა სადა ფერებით. თოჯინები იყო მეტყველი და მორგებული, ტექნიკურად ისე სრულყოფილი, რომ მაყურებელზე სულდგმულის შთაბეჭდილებას ტოვებდნენ. მბრუნავი სცენის გამოყენებამ მას საშუალება მისცა მიეღწია მხატვრული გაფორმების ეფექტურობისა და სპექტაკლის დინამიურობისათვის. „დათუნის სამართალი“ იმიტომ გახდა ნორჩების საყვარელი სპექტაკლი, რომ იყო ხატოვანი, ნათელი და დინამიური.

გიორგი ბერეგიძემ ზედმიწევნით გაიცნა თეატრის ყოველი კუთხეული. იგი მარტო ესკიზების შექმნით არ კმაყოფილდებოდა. ყველა სპექტაკლის მხატვრულ შესრულებაზე მუშაობდა და თავისი ფანტაზიით, ძიების უნარით, მიგნებებითა და გამომგონებლობით განცვიფრებას იწვევდა. რომ იტყვიან, თეატრის სული და გული იყო. ყველაფერი ხელეწაფებოდა: ძერწავდა თოჯინებს, აშაადებდა მექანიზაციას, სცენის მემანქანეს ფოიურად ეხმარებოდა ხის დამუშავებაში. საოცრად უტრადლებიანი და გულისხმიერი იყო თეატრის ყოველი მუშაკისადმი, ნამდვილი შემოქმედებითი ურთიერთობა ჰქონდა მათთან, ნებისმიერ საკითხზე მსჯელობდა მათ მონაწილეობით, ითვალისწინებდა მათს კრიტიკას, რჩევას და თხოვნას, რადგან სჭეროდა კულექტივისა.

დიდ შემოქმედებით გამარჯვებას მოაღწია მან სპექტაკლში „შარახანო“, რომელიც ლენინურ კომკავშირის ორმოც წლისთავს მიეძღვნა. ამ სპექტაკლის გაფორმებისათვის საქართველოს კომკავშირის ცენტრალური კომიტეტის საპატიო სიგელი დაიმსახურა. მხატვრის უდავო ნიჭიერებით იყო აგრეთვე აღბეჭდილი სპექტაკლები: „ორი ქოსატყულია“, „ორი ძმა“, „მისის ღამე“, „გიორგი“, „არშინ მალ აღან“, „ნატარის-თვალი“, „დედა“, „არტანუჯელი ჭაბუკი“, „ბაქია“, „ყვავილებში“, „გულიერის მოგზაურობა“, „ლიმილა და ფინფინა“, „ტანჩია“, „თხუპნა“, „პირიმზე“ და სხვ.

ქართული საბჭოთა თეატრის განვითარებასა და მოზარდი თაობის იდეურ-ესთეტიკური აღზრდის საქმეში გაწეული ნაყოფიერი შემოქმედებითი მუშაობისათვის გიორგი ბერეგიძეს 1969 წელს საქართველოს დამსახურებული მხატვრის საპატიო წოდება მიენიჭა.

თავისი შემოქმედებითი ცხოვრების გზაზე, მრავალჯერ განუცდია წარმატების სიხარულიც და წარუმატებლობის სიმწარეც, რასაც უცილობლად მოსდევდა შემოქმედებითი ძიება და თავდაუშოვავი მუშაობა. გაფაციცებით ადევნებდა თვალყურს როგორც საბჭოური, ისე საზღვარგარეთული თოჯინური ხელოვნების განვითარებას, სისტემატურად კითხულობდა კლასიკას და ხალხური შემოქმედების ნიმუშებს. მას განსაკუთრებული აღლო ჰქონდა იმ ლიტერატურული ნაწარმოებებისადმი, რომლებიც შეიცავდნენ თოჯინური დრამატურგიის ნიშნებს. ვინ მოთვლის, რამდენ ავტორს უღია ყურად მისი რჩევა თუ რეკომენდაცია, მისი შთაგონებით რამდენს შეუქმნია თეატრისათვის საჭირო პიესა. ასეთი მეცადინეობის შედეგად თეატრის რეპერტუარს შეემატა „უფლისწული და მათხოვარი“, „მაგდანას ლურჯა“ და სხვ.

გიორგი ბერეგიძის არაერთხელ მიუღია მონაწილეობა სხვადასხვა სახის გამოფენაში. მათგან ყველაზე სამახსოვრო იყო სსრკავშირის სახალხო მემურნეობის მიღწევათა გამოფენა, მისმა ესკიზმა სპექტაკლებისათვის „უჩვეულო შეჯიბრი“ და „იისფრა“ საყოველთაო მოწონება დაიმსახურა. ჯილდოები მანამდეც არ აკლდა. ფასიანი საჩუქარი ჰქონდა მიღებული „სამანიშვილის დედინაცვლის“ 200 წარმოდგენისათვის, საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს სიგელი თეატრის 25 წლის იუბილესთან დაკავშირებით და სოციალისტურ შეჯიბრებაში გამარჯვებულის სამკერდე ნიშანი.

გიორგი ბერეგიძის მჩქეფარე შემოქმედებითი მუშაობა სცილდებოდა ქუთაისის თოჯინების სახელმწიფო თეატრის ფარგლებს. მას მხატვრულად გაფორმებული აქვს სპექტაკლები თბილისის თოჯინების სახელმწიფო თეატრში, ა. წერეთ-

ლის, ლ. მესხიშვილის და შ. დადიანის სახელობის სახელმწიფო დრამატულ თეატრებში.

დიდი ინტერესითა და ენთუზიაზმით მონაწილეობდა იგი დრამატული კოლექტივებისა და სახალხო თეატრების მუშაობაში, რისთვისაც მშრომელთა მხატვრული თვითშემოქმედების 1975-77 წლების პირველი საკავშირო ფესტივალის ლაურეატის საპატიო წოდება მოიპოვა.

ამასთან ერთად დიდ საშეფო მუშაობას ეწეოდა როგორც ქალაქად, ისე სოფლად, ვატაცე-ბითა და სიყვარულით ეხმარებოდა ყველას, ვასაც თოჯინური და, საერთოდ, თეატრალური ხელოვნებისადმი უანგარო სამსახური ჰქონდა დასახული მიზნად. მისი მოღვაწეობის არც ეს მხარე დარჩენილა შეუმჩნეველი და 1980 წლის მარტში დაჯილდოვდა საკავშირო კულტურის სამინისტროსა და კულტურის მუშაკთა პროკავშირის ცენტრალური კომიტეტის „სოფელზე კულტურული შეფობის ფრიადოსნის“ ნიშნით.

დიახ, 30 წელი დაუცხრომელი შემოქმედებითი წვისა და ძიებისა, უანგარო შრომისა და გარჯისა, თეატრისადმი ფანატიკური სიყვარულისა, ხელოვნების საპატიო სახელის ღირსეულად ტარებისა... ყოველივე ამის შედეგად იქცა იგი ქართული თოჯინური თეატრის მოღვაწედ

სახალხო თეატრებში

მელა ლორთქიფანიძე

სხაპაილოთა გამარჯვება

საბჭოთა საქართველოს 60 წლისთავთან დაკავშირებით ჩატარდა მშრომელთა მხატვრული თვითშემოქმედების რესპუბლიკური ოლიმპიადი. ცხაკაიას სახალხო თეატრი, რომელმაც წარმოადგინა ლაშა თაბუკაშვილის პიესა „დარაბებს მიღმა გაზაფხულია“ კიდევ ერთხელ გახდა რესპუბლიკური ოლიმპიადის ლაურეატი.

სახალხო თეატრების დათვლიერებაში ამ სპექტაკლით მონაწილეობა რისკთან იყო დაკავშირებული, რადგან რუსთავესა და კინომსახიობთა თეატრების მიერ განხორციელებული „დარაბებს მიღმა გაზაფხულია“, კარგა ხანია ჩვენი მაყურებლის საყვარელი სპექტაკლები გახდა. თბილისელმა მაყურებელმა ნახა თავისთავადი, სცენისმოყვარე მსახიობთა მიერ სწორად გააზრებული ამაღლებული სპექტაკლი.

სასცენო მოედანზე ორი ბინაა განლაგებული. ავეჯი და მორთულობა თავიდანვე მიგვანიშნებს ამ ბინების მფლობელთა ცხოვრების სტილზე, მათს ღასიათებზე. სცენური პირობითობა — უკედლო და უკარო ბინა მაყურებელს სრულიად არ უშლის ხელს თვალი ადევნოს ორი განსხვავებული ინტერესების მქონე ადამიანთა ცხოვრებას.

სცენის განათებისთანავე სპექტაკლის მხატვარი (დიმიტრი ბარქაია — საკავშირო ფესტივალის ლაურეატი) მაყურებელთა ყურადღებას იპყრობს. არაფერი ზედმეტი, ყველა ნივთი „თამაშობს“, ლაკონურობა და კარგი გემოვნება. აი, რა შეიძლება ითქვას სპექტაკლის მხატვრულ გაფორმებაზე.

სპექტაკლის მუსიკა, პერსონაჟთა სულიერი სამყაროს სრულად გადმოცემას ემსახურება (მუსიკალური გაფორმება ბორის სირიასი) ეს ფაქტორიც უდაოდ დადებით როლს თამაშობს სპექტაკლის საერთო განწყობილების შექმნაში.

პიესის შინაარსობრივი ქარგა ასეთია: ორ ახალგაზრდას — კოკასა და ნინიკოს შორის პირველი შეხვედრისთანავე იფეთქა ურთიერა

ლტოლვამ. პირველი სიყვარულით გაბრტყეული 18 წლის გოგონა მთლიანად მიენდო ვაჟს. მათ შორის „მომხდარი ამბის“ შემდეგ ირყევვა: კოკას ოცნების ობიექტი თურმე ნინიკო არ ყოფილა. ის სრულიად არ არის მზად გასწიოს მეუღლისა და მამის ქაპანი და იქცევა ისე, როგორც მოქცეოდა ყოველი მხდალი მამაკაცი. ნინიკოს ემსხვერვა ოცნების კოშკი. სპექტაკლის პერსონაჟებთან ურთიერთობაში იკვეთება კოკა მხეიძის სამყარო, მისი პიროვნება. ამ როლის შემსრულებელ მსახიობს გ. ბაბუჩიძეს (რესპ. ფესტივალის ლაურეატი) მომადულეებული აქვს სცენური მომხიბვლელობა, ტემპერამენტი, პარტნიორთან ურთიერთობის და ზომიერების გრძნობა. მისი კოკა მოსიყვარულე შეილიშვილია, მაგრამ ეგოისტი, გულგახსნილი მეგობარიცაა და ინდივიდუალისტიც, პოეტურიც და ობივატელიც, ლოველასიც არის და ნამდვილი სიყვარულიც შეუძლია. ასეთი მრავალფეროვანია ბაბუჩიძის კოკას ხასიათის პალიტრა. ამ მრავალ ფერთა პარმონიული შეხამებით გ. ბაბუჩიძემ გამოკვეთა სახე, რომელიც სცენური დროის მონაკვეთში ცხოვრობს თავისი გმირის ფიქრებით, განწყობილებით, ტიკვლითა და სიხარულით, თამამად შეგვიძლია ვთქვათ, რომ კოკა მხეიძე გ. ბაბუჩიძის გამარჯვებაა.

გ. ბაბუჩიძის გმირი ბევრს დაკარგავდა მის პარტნიორს ნ. ჯაიანს დიდი სიწარლის გრძნობით რომ არ განესახიერებინა ნინიკო. ნინიკო — შეყვარებული, ნინიკო — ამ სიყვარულით თავბრუდამხვეული, ნინიკო — კოკას ქვევით თავზარდაცემული და დაბნეული, ნინიკო — სასოწარკვეთილი, ნინიკო — აღშფოთებული და ბოლოს უბედურება გადატანილი, მაგრამ გაუტყეხელი ქალი, რომელსაც ჯერ არ მოუშუშებია უსაყვარლესი აღმამისაგან მიყენებული ჭრილობა და რომელსაც ჯერ არ ალუქს პატიება. ნინიკო — ჯაიანი ძალიან ახლობელი და ნაცნობია. ასეთ გოგონებს ყოველდღე ვხვდებით. ასეთი გოგონები მოგვწონს და გვიყვარს. მსახიობი დამაჯერებლად გვიჩვენებს გმირის ბიოგრაფიაში მომხდარი „ამბით“ შინაგან სამყაროში გამოწვეულ სულიერ ძვრებს, გმირის დრამას. დიახ, იგი მწარე გაკვეთილს იღებს ცხოვრების გარეთრეხვზე; მაგრამ ეს გაკვეთილი მასში არ კლავს წმინდას, კეთილშობილურს. მაყურებელს სჯერა რომ ჯაიანს გმირი ცხოვრების დიდ ზვანს გივილის იმ დიდი სიმართლით, რომელიც მისი ბუნების მთავარ მარცვალს წარმოადგენს.

თ. თოფურაძე და გ. ცაგარეიშვილი სპექტაკლში კოკა მხეიძის მეგობრებს გელას (თ. თოფურაძე) და ბადრის (გ. ცაგარეიშვილი) ანსახიერებენ. მიუხედავად ამ სახეების ეპი-

ზოდურობისა, მსახიობებმა შესწილეს ორი ერთმანეთისაგან განსხვავებული ინდივიდუალური სახის შექმნა. მათ თავიანთი ხაზი სპექტაკლში მიყავთ მიზანდასახულად და წარმოგვიდგენენ ახალგაზრდებს, რომლებსაც მეგობრობა, და მოყვარისთვის პირში სიმართლის თქმაც შეუძლიათ.

გ. ლოხიშვილი თავის გმირზე ასაკია ბევრად ახალგაზრდაა. ეს დაბრკოლება მსახიობმა გადალახა და ყოველგვარი გარეგნული, ბებრული შტრიხების თავიდან აცილებით, შინაგანი გარდასახვით, დახატა სათნო, მრავალჭირნახული, ინტელიგენტი ქართველი ბებიას სახე. განსაკუთრებულად დიდი ზომიერებისა და სიმართლის გრძნობით ჩაატარა ბებიას სიკვდილის სცენა.

სპექტაკლის ორი დანარჩენი პერსონაჟი ლენა (მსახიობი გ. ჯავახია — საკაეშირო ფესტივალის ლაურეატი) და კირილე (ე. დამენია — საკ. ფესტივალის ლაურეატი) ეპიზოდური სახეებია. მსახიობების დამსახურებაა, რომ მიუხედავად ტექსტისა და მოქმედების სიმცირისა, მათ მაინც შეძლეს დასრულებული სახეების შექმნა. მსუყე ფერებით დაგვიხატეს ორი პატარა ადამიანი — ობივატელი და პრიმიტიული.

სპექტაკლის მოქმედ გმირთა მოკლე ბიოგრაფიის გაცნობა ნათეს ხდის, რომ პიესაში მთავარი პერსონაჟებიც ახალგაზრდები არიან და სპექტაკლიც ახალგაზრდულია.

სპექტაკლის რეჟისორი მზია ქირია სრულადაა ახალგაზრდა რეჟისორია. კუბიშიშვილის კულტურის ინსტიტუტის სარეჟისორო ფაკულტეტის კურსდამთავრებულისათვის ეს სპექტაკლი პირველი დამოუკიდებელი ნამუშევარი გახლავთ. ახალგაზრდული ალღო მიეჭმარა რეჟისორს გმირთა ხასიათების ღრმა წვდომაში. სპექტაკლის მთავარი აზრის დადგენაში, გამჭოლი მოქმედების განსაზღვრაში. ეს სპექტაკლი ანსამბლურია და ეს ანსამბლურობა პიესაზე რეჟისორის სწორი მუშაობის შედეგია. ორგანული მიზანსცენები, არცერთი თვალშისაცემი რეჟისორული ეფექტი — აი, რა ახასიათებს სპექტაკლს. რეჟისორი საკმაოდ ცხადად გვეუბნება: „ახალგაზრდებო, სათუთად მოექცეთ სიყვარულს“.

ცხაკაიის სახალხო თეატრის გამარჯვება შემოხვევითი არაა. ამ თეატრს დიდი ტრადიციები გააჩნია, როგორც შორეულ, ისე ახლო წარსულში. ეს გამარჯვება იმის მაწიშნებელია, რომ ცხაკაიელებს უყვართ თავისი თეატრი და რომ თეატრი მოკლებული არ არის მოსახლეობისა და ადგილობრივი ხელმძღვანელობის ყურადღებას. კარგად მოვლილ მამულში კი კარგ მოსავალს იღებენ.

სტრადიციის ერთგულნი

ბორჯომის კულტურის სახლის ორ ნათელ დარბაზში მოთავსებულია სახალხო თეატრის მუზეუმი, რომლის ექსპონატები გვიამბობენ ბორჯომის სახალხო თეატრის ისტორიას. ამ თეატრის პირველ რეჟისორებზე გ. ვაშაქიძესა და ლ. ყიფიანზე.

გ. ვაშაქიძის რეჟისორობით ჯერ კიდევ 1908 წელს დაიდგა პირველი წარმოდგენა. მასში მონაწილეობდნენ სცენისმოყვარენი: კატო ხმალაძე, დარო სოსანიძე, მარო ბაქრაძე-მესხიძე, ვანო ბეჟიტაძე, გიგა და პლატონ ხუციშვილები და სხვები.

ამ თეატრალურ კოლექტივს საკმაო ხანს ხელმძღვანელობდნენ დუდე ძნელაძე და იოსებ ყიფიძე, რომლებიც სპექტაკლებსაც დგამდნენ და ცალკეულ როლებსაც ასრულებდნენ.

წარმოდგენებში მონაწილეობის მისაღებად ბორჯომში იწვევდნენ ქართველი ხალხის საყვარელ მსახიობებს: ვ. აბაშიძეს, ი. ზარდალიშვილს, ნ. ჭავჭავაძეს, მ. ქილარჯიშვილს და სხვებს, რითაც სპექტაკლების მხატვრულ დონესაც ამაღლებდნენ და მყუდრობისა და იზიდავდნენ.

ბორჯომის თეატრალურ კოლექტივს სხვადასხვა დროს სათავეში ედგნენ ვ. ციმაკურიძე, ელ. ციმაკურიძე, ს. გერსამია, ალ. ალაზნისპირელი, მ. მექმარიაშვილი და სხვები. ამ თეატრალურ კოლექტივში აღიზარდნენ და სასცენო ნათლობა მიიღეს რესპუბლიკის დამსახურებულმა არტისტებმა ვახტანგ სალარიძემ, შალვა ხერხეულიძემ და სხვებმა.

1948 წლიდან დღემდე სახალხო თეატრს ხელმძღვანელობს საქართველოს სსრ ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე გიორგი ხმალაძე, რომლის რეჟისორობით არაერთი საინტერესო პიესა დაიდგა. განსაკუთრებით აღსანიშნავია პ. კაკაბაძის „უვარჯვარე თუთაბერი“.

ქველა დადგმა ეკუთვნის ხელოვნების დამსახურებულ მოღვაწეს გ. ხმალაძეს. სპექტაკლში მონაწილეობდნენ: ბ. ხუციშვილი ი. გონცაძე, ზ. აკოფოვი, ი. ბლიაძე, ო. ხუციშვილი, ჯ. ხიჯაძე, ა. შვიციძე, ა. ბალახაძე, გ. ანთაძე, ა. ლომიძე, ზ. ქართველიშვილი, ვ. არუთინოვი, ვ. ალელიშვილი, ვ. ფხალაძე, ე. კარაპეტოვა, ლ. გოგოლაძე, ზ. ბალახაძე, ვ. გასიშვილი და სხვები, რომლებიც დიდ ენთუზიაზმით ასრულებდნენ მათზე დაკისრებულ როლებს.

ახლახან სახალხო თეატრის კოლექტივმა მყუდრობისა და იზიდავების მიზნით დადგინა რეჟისორი თაბუკაშვილის „დაბადება“. სპექტაკლში მონაწილეობდნენ თვითმოქმედი მსახიობები: გ. ახვლედიანი, გ. ანთაძე, ზ. აკოფოვი, ა. ბალახაძე, ჯ. აკოფოვი, ნ. ჩადუნელი, ა. ფერაძე, ი. ბლიაძე, ზ.

ქართველიშვილი, ვ. ხაჩიძე, ბ. ხუციშვილი და სხვები.

1979-1980 წლების ზაფხულში სახალხო თეატრი გასვლით წარმოდგენებს მართავს კოლმეურნეებისათვის ახალდაბაში, დვირში, ყვიბისში, ტაძრისში, კორტანეთში, რველში და სხვაგან. ბორჯომის სახალხო თეატრის კოლექტივმა სოფელ ტაძრისის სასოფლო კლუბში ტაბაჭურელ მომთაბარე მწყემსებს უჩვენა ა. ცაგარლის „ციმბირელი“.

სახალხო თეატრის კოლექტივმა ირ. ჭავჭავაძის „ქეთილი მეზობლები“ დადგმისათვის საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს საპატრიო სიგელი დაიმსახურა.

სახალხო თეატრი მონდომებით ემსახურება დამსვენებლებსა და რაიონის მშრომელებს, კოლმეურნეებსა და მაღალმთიან საქმევრებზე მყოფ მწყემსებს.

შემოქმედებითი ცეცხლი არ ნელდება ბორჯომის სახალხო თეატრში. მის კოლექტივს მუშაობაში აქტიურ, ქმედით დახმარებას უწევს რაიონის პარტიული, კომკავშირული, საბჭოთა, პროფკავშირული ორგანიზაციები და მთელი საზოგადოებრიობა, საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტრო, ხალხური შემოქმედების სახლი, საქართველოს თეატრალური საზოგადოება და სხვ.

სახალხო თეატრის ყოველი დადგმა ბორჯომელთა ფართო მსჯელობის საგანია აქტიურად ეხმარება სპექტაკლებს ადგილობრივი რაიონული გაზეთი „ბორჯომი“, რომელშიც იბეჭდება საქმიანი, პირუთვნელი რეცენზიები;

მელორ სტურუა

ტანასი უილიამსი ფიქრობს...

ამასწინათ დიდ ამერიკელ დრამატურგს ტენესი უილიამსს სამოცდაათი წელი შეუსრულდა. დრამატურგმა თავისი დაბადების დღე ჩიკაგოში გადაიხადა, „გუთმენ სტუდიოს“ თეატრში შედგა მისი ახალი პიესის პრემიერა. საზეიმო საღიღობი, რომელიც მის პატივსაცემად იმპრესარიო გუდშეშმა გამართა, დილაზე გაგრძელდა. უილიამსი შესანიშნავ გუნებაზე იყო — შეუჩერებელი ცეკვადა საღიღობ მოწვეულ თითქმის ყველა მანდილოსანთან.

იუბილეს წინა დღეს მწერალს ეწვია მისი მეგობარი და კლდეა, ასევე სამხრეთ ამერიკის შვილი რომანისტი დოტსონ რეიდერი. (ახლახანს გამოიცა მისი ვრცელი მოთხრობა „ბუ მონდი“). სამხრეთელ მწერალთა შესხვედრა შედგა სასტუმრო „რედისონის“ ბოლო სართულზე, უილიამსის ნომერში. უილიამსს უყვარს ეს სასტუმრო მისი, როგორც იგი ამბობს. „ოცინი წლების სტილის ინტერიერის გამოაგნებელი სილამაზისა“ და საცურაო აუზის გამო, რომელიც ახლოსა მის ნომერთან. სწორედ ყოველდღეურ ცურვასა და მუშაობას — (არც ერთი დღე უსტრიქონოდ — ზშირად ამბობს დრამატურგი, მიაწერს უილიამსი იმას, რომ მან შეძლო შეენარჩუნებინა სიცოცხლე, მიუხედავად იმისა, რომ გულის სნეულებითაა ავად. რამდენიმეჯერ მძიმე ოპერაცია გადაიტანა დაჰქარვა ახლობლები, მშობლები და, რაც მთავარია, გაუძლო „ორმოცი წლის საერთაშორისო დიდებას, კრიტიკის აღიარებას, გაცამტვერებას, პანიკასა და ტრიუმფს. გვახსენებთ მკითხველს, — ტენესი უილიამსმა შექმნა ისეთი სცენური შედეგები, როგორიცაა „შუშის სამხეტე“, „ტრამ-ვაი“, „სასტუმრო“, „ზაფხული და კვამლი“, „ამოტვიფრული ვარდი“, „კატა გახურებულ სახურავზე“, „იაგუნის დამე“, „მოულოდნელად, გასულ ზაფხულს“, „ახალგაზრდობის კეთილ-ხმოვანი ფრინველი“, მთელი რიგი პოეტური კრებულები და პუბლიცისტური ესე და, ბოლოს, საერთაშორისო ბესტსელერად ქცეული ავტობიოგრაფია „ტენესი უილიამსი-მემუარები“. თავისი შემქმნელებითი მოღვაწეობის ორ-

მოცი წლის მანძილზე უილიამსმა მოიპოვა ყველა მნიშვნელოვანი ლიტერატურული პრემია, რომელიც კი არსებობს ამერიკის შეერთებულ შტატებში.

რეიდერიმ შენიშნა, რომ ტენესი უილიამსი ძალიან კარგ გუნებაზე დახვდა. იგი კმაყოფილი იყო პიესის დადგმითა და მსაყურებელთა რეაქციით. „საქმე კარგად მიდის“, — ამბობდა იგი. ჩიკაგოში ჩამოსვლამდე მწერალი ისვენებდა თავის სახლში უესტში, ფლორიდის შტატში.

— ჩიკაგოსთანაა დაკავშირებული ჩემი ცხოვრების ყველაზე ბედნიერი წუთები, — ამბობდა მწერალი, სვამდა ყავას და თან მიჩიგანავენიუს გასცქეროდა ფანჯრიდან — სწორედ ჩიკაგოს ვუკავშირებ ჩემს დრამატურგიულ წარმატებას. აქ 1944 წლის დეკემბერში პირველად დაიდგა „შუშის სამხეტე“, რომელაც 1945 წლის მარტის ნახევრამდე მიდიოდა.

უილიამსს ბაცი რუსი ფერი შარვალი, ფართო მოქარგული ხალათი და პარუსინის ფეხსაცმელები ეცვა. მკერდზე ეკიდა ავგაროზი, რომელსაც მუღმივად თან ატარებს.

— ფიქრობდი რომ პიესა და სპექტაკლი ასეთ გრანდიოზულ შთაბეჭდილებას მოახდენდა? — ჰკითხა მწერალს რეიდერი. (სწორედ „შუშის სამხეტე“ დაუმკვიდრა უილიამსს გამოჩენილი ამერიკელი დრამატურგის სახელი).

— პრემიერის დღეს მსაყურებელი გაოგნდა. აღრე ამას არაფერი ამის მსგავსი არ უნახავს სცენაზე. ყველაფერი ახალი იყო მისთვის, დაიბნა — უპასუხა უილიამსმა მხრების აჩეჩვით; — პიესა ალბათ, აქაურ სცენაზე დაასრულებდა თავის სიცოცხლეს, რომ არ ყოფილიყვნენ კლაუდია კასიდი და ეშტონ სტივენსი, რომლებიც ყოველნაირად იღვწოდნენ მის დასადგმელად. (კასიდი და სტივენსი იმ წლების გავლენიანი ჩიკაგოელი თეატრალური კრიტიკოსები გახლდნენ).

ჩიკაგოში წარმატების ფრთებით „შუშის სამხეტე“ ნიუ-იორკში, ბროდვერზე გადაფრინდა. ზუსტად პრემიერის მეორე დღეს ტენესი უილიამსმა სახელგანთქმულ ლიტერატორად გადავიდა.

— ამ აღიარებამ სიამოვნება მოგანიჭა? — ეკითხება მას რეიდერი.

უილიამსმა მეგობარს შეხედა, შემდეგ თავისი გადაძლები ღიმილით გაიღიმა. მას, უყვარს სიცილი, განსაკუთრებით იმაზე, რაც „ცხოვრების აბსურდებს“ მოაგონებს.

— აღიარება? ო, ეს საშინელება იყო! უბრალოდ, არ მომეწონა. თუ მოიცლი და ნახავ ჩემს ფოტოსურათებს, „სამხეტის“ გრანდიოზული წარმატების შემდეგ 1945 წელს რომ გადაამიდეს, შეგიძლია დარწმუნდე, რაოდენ გულ-

დამძიმებულად გამოვიყურები. დაბნეულობა დაბნეუფლა. საავადმყოფოშიც კი დავწექი. მანამდე ერთი თვალის ოპერაცია მქონდა გაკეთებულა და პრემიერის შემდეგ ისევ დავწექი ჰოსპიტალში რომ მეორე თვალს ოპერაცია გამეკეთებინა. როცა ჰოსპიტლის საწოლზე ვიწექი, სულ ვცდილობდი გავრკვეულიყავი, აუ რა დამემართა ბოლოს და ბოლოს, რამ გამაოგნა ასე? და თანდათან რეალობის გრძნობა დამიბრუნდა.

„შუშის სამხეცის“ წარმატება ხსნა იყო ახალგაზრდა დრამატურგისათვის. რომელიც იმ ხანად სრული კრახის წინაშე აღმოჩნდა, — როგორც ფინანსური, ისე ფსიქოლოგიური კრახის წინაშე.

— პიესის წარმატების წინა დღეებში უკვე ფსკერზე ვიმყოფებოდი. უბრალოდ, უკვე აღარ შემიძლო ცხოვრების გაგრძელება, და უცებ, მოულოდნელად, თითქოს განგებამ იწებო, „შუშის სამხეცე“ გამიბართლა, მამან ოცდაათობმეტი წლისა ვიყავი. მანამდე ფული-ზე მუდამ ქებას ვახდენდი და უკვე აღარ შემიძლო ყოველდღიური ჯახირი. ლუკმა პუტრასათვის. ისეთ საქმიანობას ვეწეოდი, რომლებზეც გული აღარ მიმდიოდა — ვიყავი ოფიციალური, ლიფტიორი, ტელეტაიპისტი. ასეთმა შრომამ გაცვიტა და ფიზიკურად გამოფიტა ჩემი ნერვული სისტემა. დამე, როცა დღის სიმკამილთა შემდეგ სახლში ვბრუნდებოდი, წერას ჩავუჭდებოდი და მაგარი ყაყაღი ვწყაობდი თავს. ასე ცხოვრების გაგრძელება შეუძლებელი იყო და ალბათ, მოკვდებოდი კიდევ განგებას წყალობა რომ არ მოელო ჩემზე „სამხეცის“ სახით. („სახლში ვბრუნდებოდი...“ იმ მძიმე წლებში ტენტის უილიამსს ხშირად საჩლის მაგივრობას უწევდა „ხსნის არმიის“ და სხვა საქველმოქმედო საზოგადოებათა დამის სათეებები, სახტუმროების იაფასიანი ნომრები და სხვ. ხოლო ერთხელ საქათმეშიც კი გაათენა დამე, რადგან ჯიბეში გროშიც არ გააჩნდა).

— კი, მაგრამ შენ ხომ წერისთვის თავი არ დაგინებებია?

— მე ამას ვერ ვახერხებდი. როგორც ჩანს, მწერლად ვყოფილვარ დაბადებული, რვა წლის ვიყავი უცნაური სენი რომ შემეყარა, ნახევარი წლის განმავლობაში სარტყლიდან არ ავმდგარვარ. ერთ ღამეს კინალამ მოკვდი — იქნებ მოკვდი კიდევ და გავცოცხლდი? მესტუმრა რაღაც მისტიკური შეგრძნება, ხილვა, — თითქოს ოქროს შუქი მიზიდავდა თავისკენ. ცოცხალი ვადარჩი იმ ღამეს. იგი შემობრუნების პუნქტი აღმოჩნდა და თანდათანობით გამოკეთება ვიწყე.

უილიამსი ამტკიცებს, რომ ბავშვობის ამ

ავადმყოფობამ მისი პიროვნების ტრანსფორმაცია მოახდინა.

— მანამდე მე ძალიან ონკანი ბიჭი ვიყავი. მახსოვს, ჩუნი უბნის ბიჭებს ვცემდი, სათამაშოებს წავართევდი ხოლმე. — უილიამსმა გაიღიმა — და უცებ, მოულოდნელად შენაყულა გავხდი. დავიწყე, ასე ვთქვათ, ცაში ფრენა. წერა თორმეტი წლისამ დავიწყე.

— იქნებ სწორედ ამიტომ ეკიდები ასეთი გაგებითა და სიმატით სხვა მწერლებს? (უილიამსი ხელს უწყობს ახალგაზრდა, დამწყებ მწერლებსა და დრამატურგებს, რაც მაინც და მაინც არ ეხალისებათ სხვა ამერიკელ აღიარებულ ავტორებს).

— ეე სიმატით ვარ განწყობილი ყველა მხატვრისადმი, ხელოვნების ყველა ადამიანისადმი. ბები. თუ მათ მხატვრად გახდომა უწერაათ, გახდებიან მხატვრები. შესაძლოა, ამ ბრძოლაში ბოლო მოუღოს მათ. შესაძლოა, ვერ აიტანონ ყველა ის შეურაცხყოფა, დამცირება, გაპირვება და მძიმე განცდა, რაც ჩვეულებრივთან სდევს ამერიკელი მწერლის ცხოვრებას. მაგრამ თუ ისე მოხდა, რომ იუმორის გრძნობა ეყოფათ, ეს დაეხმარებათ მათ თავის გადარჩენაში მწერლის მძიმე, დამამცირებელი მდგომარეობა ამერიკულ საზოგადოებაში და ამით გამოწვეული ადამიანთა ტრაგედიები, მოსვენებას არ აძლევენ ტენის უილიამსს. მას თავის საკუთარ თავზე აქვს გამოცდილი ამერიკის „ლიტერატურული ელემის“ ჯოჯოხეთური ტანჯვა.

— ეს საშინელება! საშინელია ის ფასი, რომელსაც ჩვენ ხელოვნებას ვუხდით. თითქმის ყველა ამერიკელი მწერალი მეტ-ნაკლებად ალკოჰოლიზმის მსხვერპლია. შემოქმედებითი პროცესი ჩვენს პირობებში ძალთა უზარმაზარ დაძაბვას გულისხმობს. და იწყება ნერვების დასამშვიდებელ საშუალებათა ძებნა. ამჟამად მე შედარებით ზომიერად ვსმამ. აი, შეხედე, რა დღეში ჩამაგლო ჩემმა დეიძმა.

რეიდერმა ჰკითხა უილიამსს, — შეხვედრია იგი ჰემინგუეის ფლორიდაში თუ არა?

— არა, არ შეხვედრიავარ. ჩვენ კუბაზე გავიცანით ერთმანეთი, მაშინ როცა მე ფიდელო კასტროს ვესტუმრე. ჰავანაში რევოლუციის პირველ წელს ჩავედი. რომ არა ჯონ ფოსტერ დადესი, კუბას ნორმალური ურთიერთობა ექნებოდა შეერთებულ შტატებთან, დადესის სძულდა ყოველივე რევოლუციური. (სოციალისტური კუბა დღესაც მზად არის მშვიდობიანად და მეგობრულად იცხოვროს თავის ჩრდილოამერიკელ მეზობლებთან, მაგრამ დღესაც, ისევ როგორც ბატისტას ფაშისტური დიქტატურას დამხობის პირველ წელს, დადესის მემკვიდრეები ცდილობენ ხელი შეუშალონ ამას და „ცოვი ომის“ ნათლის წინანდელ სძულვილს უშა-

ტებენ ახალ სიძულვილს „საერთაშორისო ტერორიზმისადმი“).

— ჰემინგუეის ჰავანის რესტორან „ფლორიდაში“ შევხვდი. ერთმანეთი კენეტ ტინენმა გაგაცნო. ეს მეტად სასიამოვნო შეხვედრა იყო. ჰემინგუემ მე და ტინენს სარეკომენდაციო წერილები დაგვიწერა კასტროსთან. მან თქვა, რომ კუბის რევოლუცია კარგი რევოლუციააო. (ჰემინგუეიმაც შეუყურთხა დაღლეს).

— როგორი კაცია კასტრო?

— კასტრო ჭენტლმენი და განათლებული კაცია. მან წარუდგინა ჩემი თავი კუბის მთავრობის ყველა წევრს... როცა მე და ტინენს გვაცნობდა თავის კოლეგებს, კასტრო ჩემსკენ მობრუნდა, თვალი ჩამიკრა და წამოიძახა: — ო, ეს კატა! „რა თქმა უნდა, მას მხედველობაში ჰქონდა ჩემი პიესა.“ „კატა გახურებულ სახურავზე“. მე მისი ეს რეპლიკა ძალიან მომეწონა.

მცირე ხნის დუმილის შემდეგ უილიამსმა კვლავ ფანჯარაში გაიხედა და ნაღვლიანი ღიმილით წარმოთქვა:

— საბრალო ჰემინგუეი! რა საშინლად დაასრულა სიცოცხლე! რა საშინლად დაასრულეს სიცოცხლე ფ.სკოტ ფიცჯერალდმა, ჰარტ კრეინმა, ბილ ინგისმა! და კიდევ ჩვენმა ძვირფასმა კარსონ მაკიულერსმა! კიდევ რომ ეცოცხლა, მას შეეძლო ჩვენი ყველაზე დიდი მწერალი გაშხდარიყო. ო, ეს ნამსხვრევები, ო, დაღუპულ გემთა ეს ნამსხვრევები! ამერიკელ მწერლებს სიცოცხლის ბოლო საშინელი აქვთ. ჰემინგუეს სიცოცხლის უკანასკნელი წლები დაუსრულებელი კომპარა იყო. ჯერ იყო და, თავისი მოკვლას იმით შეეცადა, რომ თვითმფრინავის მბრუნავ პროპელერს შეეშვირა თავი, ხოლო შემდეგ თოფით მოიკლა თავი. არც ფიცჯერალდის აღსასრული იყო უკეთესი, თუმცა, არც ასეთი დრამატული.

— ასე ძვირად უჯდებათ ხელოვნად ყოფნა არა მარტო მწერლებს, არამედ მსახიობებსაც. — განაგრძნო უილიამსმა. მონტგომერი კლიფტის დრამა ერთ-ერთი უდიდესი ტრაგედია იყო და მგონია, რომ ეს ტრაგედია მერლინ მონროს ტრაგედიაზე უფრო დიდია. (კინომსახიობი მონტგომერი კლიფტი, რომლის ბედობაში საბედისწერო როლი შეასრულეს ჰოლივუდის მაგნატებმა, თავისი შემოქმედებითი გაფურჩქვნის ხანს ალკოჰოლიზმისა და ნარკომანიით გარდაიცვალა. ელიზაბეტ ტეილორი მუდამ განსაკუთრებული სიყვარულით ექცეოდა მონტის, და მე ამისთვის უფრო მეტად მიყვარს იგი). კლიფტი პარტნიორი იყო მონროსიც და ტეილორისაც კინოფილმებში. მონროსთან იგი გადაღებულია სახელგანთქმულ ფილმში „უილდ-ბლონი“. ეს იყო უკანასკნელი ფილმი მონრო-

სიცა და კლარკ გეიბლისაც ჰო, ტეილორის რახან მასზე ჩამოვარდა სიტყვა. ამასწინად ფორტლაუფერდეილში ვნახე, ლილიან ჰელმანის „მელიებში“ თამაშობდა და სცენაზე ისე ეკირა თავი, თითქოს მთელი თავისი სიცოცხლის მანძილზე სულ დრამატული თეატრის მსახიობი ყოფილიყო. (ამჟამად „მელიებმა“ ბროდვეიზე გადაინაცვლეს. ტეილორს უდიდესი წარმატება ხვდა წილად, მიუხედავად იმისა, რომ ეს მისი პირველი სერიოზული ცდა იყო. მსახიობი ქალი უკვე წარდგენილია უმაღლეს თეატრალურ პრემიაზე. მაგრამ იგი კვლავ დაღალატა სუსტმა ჯანმრთელობამ. ამიტომაც მოათავსეს ჰოსპიტალში).

— როგორ ფიქრობ, ლილიან ჰელმანი დიდი დრამატურგია? — ეშმაკურად ეკითხება რეიდერი უილიამსს.

— შენ როგორ ფიქრობ? — კითხვითვე უპასუხა უილიამსმა

— მე მისი ნიჭი ცოტა შეზღუდულად მიჩვენება, — თქვა რეიდერმა.

— ჰო, მაგრამ თვითონ სულ სხვანაირად ფიქრობს, — უილიამსმა კვლავ გაიცინა — პრემიერის შემდეგ დიდი მიღება გაიმართა. ჩემს გვერდით სპექტაკლის დაშლამდე რეჟისორი იჯდა. მან მითხრა, რომ უნდა წავიდე და ქალბატონ ჰელმანს დავურეკო. მე ვუთხარი, „გადაეცით მას, რომ მე მინდა ნისი საავტორო ჰონორარის ნაწილი მივიღო მეთქი“. რამდენიმე ხნის შემდეგ რეჟისორი მაგიდას დაუბრუნდა და ღიმილით შემატყობინა: „ჰელმანმა მთხოვა გადმოგცეთ, რომ უკვე გამოგზავნათ ქვითარი (სტანდარტული ამერიკული ხუშრობაა: როცა ფულს გადახდას აგვიანებენ, ჩვეულებრივად ამბობენ, ქვითარი უკვე გამოგზავნილია. მაგრამ როგორც ჩანს, ფოსტაში შეფერხდა ან დაიკარგაო“).

რამდენადაც უილიამსის ახალი პიესა ნაწილობრივ პოლიტიკური პრობლემებისადმი მიძღვნილი, რეიდერმა დრამატურგს ჰკითხა, თუ როგორ უყურებს იგი ეგრეთწოდებულ „მორალურ უმრავლესობას“ და სხვა ორგანიზაციებზე, რომლებიც სიტყვის თავისუფლების შეზღუდვას მოითხოვენ? „მორალური უმრავლესობა“ წარმოადგენს ულტრაკონსერვატულ დაჯგუფებათა კოალიციას, რომელიც ანტისაბჭოურად, ანტისოციალისტურადაა განწყობილი საგარეო პოლიტიკის საკითხებში და უადრესად რეაქციულად — საშინაო პოლიტიკის საკითხებში. ამ კოალიციას ტონს აძლევენ ქადაგი მღვდლები, „მორალურმა უმრავლესობამ“ არსებითი როლი შეასრულა რეიგანის გამარჯვებაში პრეზიდენტის უკანასკნელი არჩევნების დროს და კონგრესში ბევრი რეაქციულად მოაზროვნე კანონმდებლის არჩევამი.

უილიამსმა უპასუხა, რომ ხელოვნება თავ-
სუფალი უნდა იყოს ადამიანთა ყოფიერების
ყველა ასპექტის ასახვაში, თვით ყველაზე სას-
ტიკო და საჩოთირო ასპექტების ასახვაშიც კი.

— მე არ ვცდილობ მაყურებელი შევაცბუნო.
მე ვცდილობ სიმართლე ვუთხრა მას, ხოლო
ზოგჯერ თვით სიმართლეა შენაცბუნებელი —
უილიამსმა თავი გადაიქნია და განაგრძო: —
ფაშოშმა კვლავ წამოყო თავი. ვშიშობ, რომ
კვლავ მზადდება კონფრონტაცია აღმოსავლეთ-
სა და დასავლეთს შორის. იმ ადამიანებს, რომ-
ლებიც ჩვენს ქვეყანაში ძალაუფლებას ჩაუდგ-
ნენ სათავეში, როგორც ჩანს მტკიცედ აქვთ
გადაწყვეტილი ამ კონფრონტაციის კულტივი-
რება, მე ერთგვარი შვება ვიგრძენი, როცა გე-
ნერალი ჰეიგი არ დანიშნეს ხელმძღვანელად
კრიზისული სიტუაციების დარგში და რომ ეს
თანამდებობა გადასცეს ვიცე-პრეზიდენტს ბუშს,
რომელიც უფრო გონიერი ჩანს.

აჰ, ეს გენერალი ჰეიგი! ბოდიში, მაგრამ მას
თვალეში რაღაც უფუნურება კრთის. ეს უგუ-
ნურება მე შაშინებს! (ოღონდაც — მით უმე-
ტეს, რომ ლაპარაკია ამერიკის შეერთებული
შტატების საგარეო პოლიტიკის ხელმძღვანელ-
ზე, რომელიც უხეში ჯარისკაცული გულახდი-
ლობით აცხადებს, რომ დღევანდელ მსოფლი-
ოში „არის ისეთი რამები, რასაც უფრო ღიბი
მნიშვნელობა აქვს ვიდრე მშვიდობას“).

სიტყვა კვლავ თეატრზე ჩამოვარდა. უილი-
ამსმა თქვა, რომ იგი კმაყოფილია გულმენის
თეატრში მისი პიესის დადგმით და მზადაა გა-
დასცეს მას სხვა თავისი ნაწარმოებები.

— შენ რა, ნიუ-იორკს საბოლოოდ შეეშვი? —
ჩაეკითხა რეიდერი.

— პირიქით, ნიუ-იორკი მანებებს თავს.
ბროდვეის მაყურებლებს ან ეოველმემთხვევაში
კრიტიკოსებს მხოლოდ მიუზიკლები, ბურლეს-
კები, კომედიები და ნოსტალგიური ძველმანები
წაწყურიათ. სერიოზული დრამატურგიისათვის
ბროდვეიზე უკვე აღარ დარჩა ადგილი. (თუ
კი დღევანდელი ბროდვეისეული რეპერტუარის
შინდვით ვამსჯებობთ, უილიამსი მართალია).

უკვე გვიან იყო. მწერალი დაიღალა, მაგრამ
რეიდერს არ უნდოდა მასთან განშორება. „ტე-
ნესი უილიამსი მის ირგვლივ მყოფთა გულში
შბადებს სურვილს დაიცვან იგი, დაიფარონ
ყოველი მხრიდან შემოჭარული განსაცდელთა-
გან“. შენიშნავს რეიდერი.

— როგორ უძლებ მარტოობას? — ეკითხება
იგი უილიამსს.

— არც თუ ისე იოლად, თუმცა, რამდენი-
მე ახლო მეგობარი მყავს და ისინი მიმსუბუქე-
ბენ ცხოვრებას.

— შენი დაბადების დღეს, როდესაც ცხოვ-

რების განვილილ გზას გადაავლებ ხოლმე თვალს,
სინანულით იგონებ რასმე თუ არა?

— ო, ღმერთო ჩემო, რა თქმა უნდა, ვიგო-
ნებ! მაგრამ ამაზე ფიქრი ამჟამად არ შემიძლია.
ამას გარდა ჩვენს ცხოვრებაში ძნელად თუ
შესცვლი რასმე. მეტად მცირე რაოდენობითაა
მასში ნებითი აქტები. მაგრამ, მეორე მხრივ
მიუხედავად ამ ურწმუნოებისა, მე მიმაჩნია
რომ მორალური პიროვნება უნდა ცდილობდეს
რამდენადაც ეს საერთოდ შეუძლია, თავის ყო-
ფაქცევასა და მოქმედებაში არ დაუშვას ბორო-
ტება, სისასტიკე, უპატიოსნება. ესღაა რაიც
დაგვრჩენია ჩვენ. — უილიამსი დადუმდა და
შემდეგ თქვა:

— მთელი ჩემი სიცოცხლის მანძილზე მე
ტანჯულთათვის ვზრუნავდი... წასვლის წინ რე-
იდერმა ჰკითხა უილიამსს, თუ საიდან იღებს
სათავეს მისი ახალი პიესის („აღსაშფოთებელ
და მკაცრ ნიღბებში“) სათაური.

— ეს არის ერთი სტრიქონი ელინორ უაილის
ლექსიდან — გაიღმა უილიამსმა, მთელი
სტროფი, საიდანაც აღებულია ეს სტრიქონი,
დაახლოებით ასე უღერს.

აღსაშფოთებელ და მკაცრ ნიღბებში
გაღიან წლები ერთიან მწყობრად,
მაგრამ არავის დაუმსახურებია
და ვერც ვერავინ აიცილა ჩემი შიშო,
ჩემი ღიმილი

„დაახ, ეს არის ოთხი სტრიქონი, რომლებიც
თითქოს აჯამებენ მის სიცოცხლეს“, წერს და-
სასრულ დოკსონ რეიდერი. ერთი მხრივ ეს
ასეცაა, მაგრამ, — მიუხედავად ამისა, ტენესი
უილიამსი — ადამიანი და მწერალი — მეტად
ღილია რომ რომელიმე, თუნდაც, მეტად ტე-
ვალი ლექსის ოთხ სტრიქონში ჩაეტოოს, ისევე
როგორც ჩიკაგოს სასტუმროს „რედისონის“
ბოლო სართულის ნომერის ოთხ კედელში.

ვაშინგტონი

(გაზეთი „სოვეტსკაია კულტურა“
№ 43, 1981 წლის 29 მაისი)

თინა ლოლაძე



გარდაიცვალა ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე, პერსონალური პენსიონერი, სკკპ წევრი 1944 წლიდან, თინათინ ალექსანდრეს ასული ლოლაძე.

ჩვენი ქალაქის ინტელიგენციის რიგებს გამოაკლდა ნიჭიერი შემოქმედო, სპეტაკი კომუნისტი და მოქალაქე, ადამიანი, რომელმაც მთელი შეგნებული სიცოცხლე მთლიანად მოუძღვნა თეატრს, მის კეთილშობილურ იდეალებს.

მისი სასცენო მოღვაწეობა დაიწყო აქვე, მუშათა ცენტრალურ კლუბში, სადაც ჯერ ისევ მოსწავლე 1922 წლიდან მუშაობდა მოკარნახედ. 1927 წელს იგი ქუთაისის თეატრში გადავიდა, ამავე პერიოდში გამოვლინდა მისი ლიტერატურული მონაცემებიც. იგი უცვლელი მონაწილე იყო ლიტერატურული სადამოცხისა და მშვენიერი ლექსებითა და საუცხოო დეკლამაციით ხიბლავდა მსმენელთ.

როგორც მსახიობმა, ქუთაისში აიღვა ფეხი. მას საქართველოს ბევრ ქალაქსა და რაიონში უმუშავნია, მათ შორის თბილისის, გორის, სოხუმის, ცხინვალის და სხვა თეატრებში, მაგრამ

თავისი შემოქმედების ფუნქცია-ფუნქცია და აკვნად ქუთურის სახელმწიფო თეატრი მიაჩნდა, სადაც პ. ფრანგიშვილის ხელმძღვანელობით, ბევრი შესანიშნავი როლი განასახიერა. საკმაო იქცვას, რომ მას წილად ხვდა ბედნიერება ყოფილიყო დიდი ქართველი მსახიობის, ალექსანდრე იმედაშვილის პარტნიორი „ოტელიოში“.

ოცდაათინი წლების ქუთურელი მაყურებელი კარგად იცნობდა ალექსანდრე იმედაშვილს, დიდ ქართველ მსახიობს, რომლის განუმეორებელ „ოტელიოს“ არაერთხელ მოუხიბლავს იგ. ახსოვთ თინათინის ღეჭღემონა, მომთხვინე მაყურებლის აღიარება და ის გულითადი სტრიქონები, რომლებიც ახალგაზრდა, ნიჭიერ მსახიობს უძღვნეს რეცენზენტებმა.

თ. ლოლაძის მიერ დიდი პასუხისმგებლობით და მაღალი ხელოვნებით განსახიერებულ გმირთა გაღერებაში ბრწყინავენ ჭულიეტა და ზეინაბი, გაიანე და რუქაია, ისახარი და ქრისტინე, შეშმათი და მარიაში. და რამდენი შესანიშნავი რეცენზიანა თინათინის მიერ

დიდი გულწრფელობით და ოსტატობით განსახიერებულ ამა თუ იმ როლზე. რამდენჯერ სიხარულით აუძგერებია მადლიერი მაყურებლის გული.

თინათინ ლოლაძე ექვსი ათეული წლის განმავლობაში უმწიკვლოდ, დიდი სიყვარულით ემსახურა ქართულ თეატრს. მის სიყვარულში იფერფლებოდა და პენსიაში მყოფიც თეატრის ცხოვრებით ცხოვრობდა.

თინათინი აქტიური, საზოგადოებრივი მუშაყი, იყო, მრავალი წლის განმავლობაში სრულიად უსასხეილოდ საზოგადოებრივ საწყისებზე ემსახურებოდა მოსწავლე ახალგაზრდობას. ესთეტიკური აღზრდის საქმეს მე-3 საშუალო სკოლაში. ასევე მრავალი წლის მანძილზე იცნობდნენ ქუთურელი მშრომელები მას, როგორც საზოგადოება „ცოდნის“ საქალაქო ორგანიზაციის ტკბილმოუბარლექტორს.

მისი ხსოვნა დიდხანს დარჩება საყვარელი თეატრის ისტორიაში.

ზიათურის აბაბი წმარითლის სახელობის სარაიონთაშორის სახელმწიფო თეატრის კოლექტივი.

შ ი ნ ა ა რ ს ი

დიდი დღესასწაული	3
საქართველოს კომუნისტური პარტიის ცენტრალურ კომიტეტს, საქართველოს საბჭოთა სოციალისტური რესპუბლიკის უმაღ- ლესი საბჭოს პრეზიდიუმს, საქართველოს სსრ მინისტრთა საბჭოს	4
საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ცენტრალურ კო- მიტეტს, სსრ კავშირის უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმს, სსრ კავშირის მინისტრთა საბჭოს, სკკპ ცენტრალური კომიტეტის გენერალურ მდივანს, სსრ კავშირის უმაღლესი საბჭოს პრეზი- დიუმის თავმჯდომარეს, ამხანაგ ლეონიდ ილიას ძე ბრეჟნევს	6
პარტიულობის, ხალხურობის პოზიციებით	8
ლიმითრი აღუქსიძე — სახელოვანი გზა	10
ახალმოსახლეობას გილოცავთ, თეატრო!	14

ზოთა რუსთაველის სახ. სახელმწიფო აკადემიური თეატრის 100 წლისთავისათვის

იაშვი გვათუა — თანამედროვეობა კლასიკისა	15
---	----

რესპუბლიკის თეატრალურ ავიზასთან

ნინო შვანგირაძე — „ძველი სამრეკლო“	20
ნანა ლეონიძე — „მადამ სან-ჟენის“ ახალი სიცოცხლე	24
ნინო მაჭავარიანი — თეატრის გამარჯვება	26
ვაჟა ბრეგაძე, ვაჟა ძიგუა — აღმავლობის გზაზე	32
სიმონ ქანტურიშვილი — მუსიკა და გართობა-სანახაობანი ძველ საქართველოში	37
დადგენილება	40
ხვალინდელ დღეზე ფიქრით	42
სვეტლანა მოლჩანოვა — მთავარი მოქმედი პირი	44
თეატრის პასუხისმგებლობა კაცობრიობის წინაშე	49
ანდრო ბახტაძე — ერთი შტრიხი როლს რომ ავსებს...	50

როლის გახსენება

მანანა გეგეჭკორი — ელენე ყიფშიძის მათა წყნეთელი	52
---	----

ჩვენი იუბილარები

ოთარ ჭურღულია — სცენის ოსტატი	54
---	----

პორტრეტი

კოტე ნინიკაშვილი — ნანა ჩიქვინიძე	58
---	----

ღვაწლმოსილთა გახსენება

გიორგი იმერელი — თოჯინური თეატრის მოამაგე	61
---	----

სახალსო თეატრებში

მედეა ლორთქიფანიძე — ცხაკაიელთა გამარჯვება	63
ვანო მჭედლიშვილი — ტრადიციის ერთგულნი	65
მელორ სტურუა — ტენესი უილიამსი ფიქრობს...	66
თინა ლოლაძე (ნეკროლოგი)	70



ԿՐ-37/8

