

1981

# თეატრალური

# პიესები

6

1981





ლეონიდ ილიჩ-ქე ბრეჟნევი

საქართველოს თეატრალური საზოგადოების ბიულეტენი

# თეატრალური ბიულეტენი

6. 1981

№ 01-24-0

ნოემბერი — დეკემბერი



რედაქტორი

**ერეკია ქარელიშვილი**

პასუხისმგებელი მდივანი

**გურამ ბათიაშვილი**

სარედაქციო კოლეგია:

ია ბაშრაძე,  
ნოდარ გურაბანიძე,  
ოთარ ევაძე,  
ვასილ კიქნაძე,  
გადრი კობახიძე,  
ლილი ლომთათიძე,  
ვახტანგ ქართველიშვილი,  
ნინო შვანდირაძე,  
თამაზ ზილაძე,  
გიორგი ციციშვილი  
დომიტრი ჯანელიძე.

რედაქციის მისამართი

თბილისი-380007

კიროვის ქ. № 11-ა

ტელეფონი

99-90-96

287-1

საქართველოს თეატრალური საზოგადოება

## ახანაგ ლეონიდ ილიას ძე ბრეჟნევს

ძვირფასო ლეონიდ ილიას ძე!

დღეს, როცა სამოცდათხუთმეტი წელი შეგისრულდათ თქვენ, ჩვენს ახანაგსა და მეგობარს, უგულითადესად მოგესალმებით და მხურვალედ გილოცავთ სამშობლოს მაღალ ჯილდოს.

ჩვენი ქვეყნის საბჭოთა ისტორიის უმნიშვნელოვანესი ნიშან-სვეტებო თქვენი ბიოგრაფიის ნიშანსვეტებიც არის. კოლექტივიზაცია, ინდუსტრიალიზაცია, სოციალიზმის საფუძვლების შექმნა — ყველა ამ დიად, სიახლით არნახულ საქმეში არის ლენინური სკოლის კომუნისტის ლეონიდ ილიას ძე ბრეჟნევის გარჯის წილი. ჯერ კიდევ მაშინ გამოვლინდა თქვენი, როგორც გამოჩენილი პოლიტიკური ხელმძღვანელობის ნიჭი, მთლიანად შეიცანით მხედრული შრომაც. ომის პირველი ტრაგიკული დღიდან გამარჯვების სახელოვან დღემდე იმყოფებოდით მოქმედი არმიის რიგებში, გმირულად იბრძოდით პიტლერელი დამპყრობლების წინააღმდეგ. თქვენი ცხოვრების გზის სახელოვანი ეტაპები გახდა სახალხო მეურნეობის აღორძინებაში მონაწილეობა, ლენდარული ყამირის ეპოპეა, მსოფლიოში პირველი კოსმოსური კვლევის ორგანიზაცია, სხვა დიდი მიღწევები.

სამოცი წლის წინათ დაიწყო თქვენი შრომითი მოღვაწეობა. აი უკვე ორმოცდაათი წელია თქვენ კომუნისტური პარტიის რიგებში ხართ. და მართლაც რომ სამართლიანია თქვენი სიტყვები: „...ჩემი სიცოცხლის ყოველი დღე განუყოფელია იმ საქმეებისაგან, რომლებითაც ცხოვრობდნენ და ცხოვრობენ ჩვენი კომუნისტური პარტია, ჩვენი საბჭოთა ქვეყანა“.

თქვენ, საბჭოთა ხალხის სახელოვანი შვილი, მუდამ გამოირჩეოდით მისი კეთილდღეობისათვის ზრუნვით. ყოველი საკითხის მიღმა თქვენ ხედავთ ადამიანთა ინტერესებს და ამას სხვებსაც ასწავლით.

თქვენ, ლეონიდ ილიას ძე, ფლობთ იმის ხელოვნებას, რომ აერთიანებდეთ ადამიანებს, ერთსულოვანი კოლექტიური მუშაობისათვის განაწყობდეთ მათ. თქვენ მომადლებული გაქვთ იშვიათი ნიჭი ხედავდეთ თითოეული ამხანაგის უნარს, პოულობდეთ მისი საუკეთესო გამოყენების გზებს.

ამა თუ იმ პრობლემას რომ წყვეტთ, ყოველთვის გაურბიხართ უმაქნის აჩქარებას, ცდილობთ ჩასწვდეთ საქმის არსს. ღრმა იდეურობას, მარქსიზმ-ლენინიზმის იდეალებისადმი ერთგულებას უხამებთ შეურიგებლობას ყოველგვარ ჩამორჩენილობასთან, უძრობასთან. ეს მუდმივ შემოქმედებითს იმპულსს აძლევს სკკპ ცენტრალური კომიტეტის მუშაობას, მთელი ჩვენი პარტიის საქმიანობას.

აი უკვე ჩვიდმეტი წელია, თქვენ განმსაზღვრელი წვლილი შეგაქვთ საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიისა და საბჭოთა სახელმწიფოს პოლიტიკაში.

თქვენ, ლეონიდ ილიას ძე, მიგიძღვით ისტორიული დამსახურება სუბიექტივიზმისა და ვოლუნტარიზმის დაძლევაში, პარტიისა და ქვეყანაში ჯანსაღი მორალურ-პოლიტიკური ატმოსფეროს შექმნაში. სათუთი დამოკიდებულება ადამიანებისადმი, შეურიგებლობა ყოველგვარი უსამართლობისადმი, ნდობა და მომთხოვნელობა, გერგილიანობა და გაბედული ძიება — აი სტილი, რომელიც ბატონობს ჩვენს საზოგადოებაში. ამ სტილს კომუნისტები სავსებით საფუძვლიანად უკავშირებენ თქვენს მოღვაწეობას, ლეონიდ ილიას ძე.

F-4836

თქვენი ინიციატივით განხორციელდა ფართო ღონისძიებანი, რომელთა მიზანია საბჭოთა სახელმწიფოს სისტემის შემდგომი განვითარება, სოციალისტური დემოკრატიის გაღრმავება. ყოველივე ეს აისახა სსრ კავშირის 1977 წლის კონსტიტუციაში, რომელსაც სავსებით საფუძვლიანად შეიძლება ვუწოდოთ თანამედროვეობის თვალსაჩინო დემოკრატიული დოკუმენტი.

თქვენი მითითებანი მრეწველობისა და სოფლის მეურნეობის ინტენსიფიკაციის, წარმოების ეფექტიანობის ამაღლების, შრომის კულტურის თვისებრივად ახალ დონეზე აყვანის შესახებ ყველა მშრომელის მოქმედების პლატფორმა გახდა. კარგად არის ცნობილი, თუ რა მნიშვნელობას ანიჭებთ საზოგადოების სულიერი სავანძურის გამრავლებას, მეცნიერების, კულტურის, ხელოვნების განვითარებისათვის ყველაზე ხელშემწყობი პირობების შექმნას.

ათწლეულების განმავლობაში უდიდეს ყურადღებას უთმობთ ჩვენი სახელმწიფოს თავდაცვისუნარიანობას და, ხარტ რა თავდაცვის საბჭოს თავმჯდომარე, მიაღწიეთ, რომ საბჭოთა ხალხის, მისი მეგობრებისა და მოკავშირეების მშვიდობიან შრომა საიმედოდ არის უზრუნველყოფილი.

ასმილიონობით ადამიანი ყველა კონტინენტზე კარგად გიცნობთ როგორც ხალხთა შორის მშვიდობისა და მეგობრობის საქმის ქომაგს. თქვენ ბრძანდებით შემოქმედი სკკპ XXIV, XXV და XXVI ყრილობების მშვიდობის პროგრამებისა, რომლებიც ახალ ჰორიზონტებს სახავს მსოფლიო პოლიტიკაში. ჩვენს დროში არ არის სხვა სახელმწიფო და პოლიტიკური მოღვაწე, რომელსაც თქვენსავით ესოდენ ბევრი რამ გაეკეთებინოს მშვიდობის განმტკიცებისათვის. თქვენ სახელთან არღს დაკავშირებული საერთაშორისო დამაბულოების შენელების პოლიტიკა, თქვენს დაუცხრომელ თავდადებულ ბრძოლას მსოფლიო რაკეტულ-ბირთვული ომის საფრთხის წინააღმდეგ მთლიანად უჭერენ მხარს საბჭოთა ადამიანები, ფართო გაგებით ეკადება პლანეტის ყველა ხალხი.

ფასდაუდებელია ის, რაც გააკეთეთ და კვლავაც ყოველდღიურად აკეთებთ ჩვენი დიადი სამშობლოს აყვავებისათვის, კომუნისმის იდეების გამარჯვებისათვის. სკკპ XXVI ყრილობაზე ახალი დიდი ამოცანები დაუსახეთ კომუნისტებს, ყველა საბჭოთა მშრომელს. მუშავდება სასურსათო, ენერგეტიკული და სხვა პროგრამები, რომლებმაც უნდა დაგვაძლევინონ არსებული სიმწიფე და ეფექტიანად გაუწიონ სამსახური ხალხის კეთილდღეობას, მის ბედნიერებას.

გამოვხატავთ რა ჩვენი ქვეყნის კომუნისტთა, ყველა საბჭოთა ადამიანის აზრებსა და გრძნობებს, სულითა და გულით გისურვებთ თქვენ, ძვირფასო ლეონიდ ილიას ძევ, ჯანმრთელობას, უშრეტ ენერგიასა და სულიერ სიმხნევას, დარწმუნებული ვართ, რომ თქვენი პოლიტიკური სარბძნე, თქვენი, როგორც ხელმძღვანელის, მდიდარი გამოცდილება კვლავაც ემსახურება ჩვენი პარტიისა და ხალხის ინტერესებს, მშვიდობისა და სოციალური პროგრესის საქმეს.

საბჭოთა კავშირის  
კომუნისტური პარტიის  
ცენტრალური  
კომიტეტი

სსრ კავშირის  
უმაღლესი საბჭოს  
პრეზიდიუმი

სსრ კავშირის  
მინისტრთა  
საბჭო

## აგხანავ ე. ა. შავარდნაძის სიტყვა

### დაკავშირებული კრებულები 1981 წლის 19 დეკემბერს

აღამიანი, უწინარეს ყოვლისა, თავისი ერის შვილია.

მამულიშვილი — პიროვნებაა.

არიან ხალხნი და პიროვნებანი, რომლებსაც თვით ისტორია მოუხმობს ჯამორჩეული მისიისათვის.

რუსი ხალხი სოციალისტური ცივილიზაციის მედროშეა. ამის დასტურია ცხრაას ჩვიდმეტის ოქტომბერი და ორმოცდახუთის მაისი.

რუსი ხალხი ბუნებით რევოლუციონერია. ჩვენი დროის გამოჩენილი რევოლუციონერია ლეონიდ ილიას ძე ბრეჟნევი.

რუსი ხალხის გამჭრიახი გონება, დიდბუნებოვნება, კეთილი გული — საყოველთაოდ ცნობილი ფენომენია. ლეონიდ ილიას ძის პიროვნება სიბრძნის განსახიერებაა, ჰუმანიზმის, ადამიანისადმი ნდობის ნიმუშია.

კაცობრიობამ შეიცვალა რუსი ხალხის შემოქმედი სული, მისი გენია. ამხანაგი ბრეჟნევი, თავად დიდი შემოქმედი, მთელი პარტიის ცხოვრების ნორმად ამკვიდრებს შემოქმედებითს შემართებას.

რუსი ხალხის სულგრძელობის, სამართლიანობის, ჩაგრულთა ქომავლობის, ერთგული მეგობრობის მაგალითად მარტო რუსთა და ქართველთა 200-წლოვანი ძმობაც იკმარებდა. თავისი ცხოვრებით ლეონიდ ილიას ძემ თვით აღუმართა ძეგლი ინტერნაციონალიზმს, დემოკრატიზმსა და ხალხთა მეგობრობას.

რუსი ხალხი მრისხანე და მედგარია მტერთან ბრძოლაში. ლეონიდ ილიას ძე ბრეჟნევის არსება კლასობრივი ინტერესების ერთგულების საწყაოა, გმირობა და თავდადება.

ხალხები დიდ რუსეთთან ნებაყოფლობითს კავშირს იმიტომ ესწრაფოდნენ, რომ იწამეს სინათლე, მშვიდობა და მომავალი. ბრეჟნევის ნათელი აზრი, მისი ტიტანური მოღვაწეობა მშვიდობისათვის იმედის ბურჯად უდგას კეთილი ნების ადამიანებს.

ასე გახდა რუსი ხალხი უფროსი ძმა საბჭოთა მოძმე ხალხების ოჯახში. ასე გახდა ლეონიდ ილიას ძე — დიდი რუსი მამულიშვილი, ყველა ერის, მათ შორის ქართველთა სისხლი სისხლთაგანი და ხორცი ხორცთაგანი, ინტერნაციონალური დედასამშობლოს ნების გამომხატველი, მისი ბაირახტარი.

ხალხის შვილს, ძვირფას ლეონიდ ილიას ძეს, ბედნიერად დასდგომოდეს ახალი, მომავალი საუკუნე!

საქართველოს კპ ცენტრალური  
კომიტეტის დადგინილების უშუალო

**ალექსანდრე შალუტაშვილი**

**სარაიონო და საქალაქო  
თეატრები — დიდი  
საზრუნავი**

**თუ რა როლი** ეკისრება თეატრს ხალხის სულიერ ცხოვრებაში, რა ადგილი შეიძლება მიეკუთვნოს მას ოდნოლოგიური მუშაობის უმნიშვნელოვანეს სფეროში, ამას თვალნათლივ გვიდასტურებს საკავშირო და რესპუბლიკური პარტიული ყრილობების დოკუმენტები, რომელთაგან XXVI ყრილობების მასალებს ყველაზე აქტუალური და სადღეისო მნიშვნელობა ენიჭება.

თეატრალურ ხელოვნებაში ზემდგომი ორგანოების სადირექტივო დადგენილებებს სულ ეხლახანს შემომავალი საქართველოს კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის 28 აგვისტოს დადგენილება „რესპუბლიკის საქალაქო და რაიონული თეატრების მუშაობის გაუმჯობესების ღონისძიებათა შესახებ“, რომელიც ამომწურავად მოიცავს პერიფერიული თეატრების მუშაობის შინაარსს, დამაჯერებლად განმარტავს და მიუთითებს მათ ღირსება-ნაკლოვანებებს, რესპუბლიკის კულტურის სამინისტროსა და თეატრალური საზოგადოების წინაშე სახავს თეატრალური ხელოვნების განვითარების აქტუალურ ამოცანებს.

მე მგონი დროა წერტილი დავუსვათ პერიფერიის თეატრების მიმართ ჩვენს შეღავათიან შეფასებებს, რომელიც ტრადიციულად მოგვდგამს. შემწყნარებლური ტონი მუდამ გამაღიზიანებელი და შეუტაცხმყოფელია ჭეშმარიტი

ხელოვანისათვის, იმ ადამიანებისათვის, რომელნიც პროფესიონალებად იწოდებიან. რა მნიშვნელობა აქვს ჭეშმარიტი ხელოვანისათვის, სად მოღვაწეობს, თბილისსა, თუ თბილისს გარეთ. მთავარია, რომ იგი ქმნიდეს ხელოვნების ნაწარმოებებს, რომელიც აღფრთოვანებაში მოიყვანს საზოგადოებას.

რა თქმა უნდა, ყველა თეატრი არ არის ერთნაირ პირობებში ჩაყენებული, ყველა ხელმძღვანელს არ გააჩნია შემოქმედებითი გაქანების ერთნაირი პირობები, თუნდაც იმიტომ, რომ არსებობს სხვადასხვა კატეგორიის თეატრი და ეს გარემოება ზღუდავს მის შესაძლებლობებს. ამათ შეიძლება ახსნა მოვუწინაოთ, მაგრამ გამართლებით ვერ ვამართლებთ თეატრალური ხელოვნების ფაქტი ყველგან უნდა შედგეს.

როგორადაც არ უნდა ვეცადოთ გამოვყოთ და ლოკალიზირებული გავხადოთ მსჯელობა საქართველოს სარაიონთაშორისო თეატრებზე, ვერ გავეცქევით იმ საერთოს, ზოგადას, რაც აერთიანებს ქართულ თეატრს და მისი განვითარების ერთ მთლიან პროცესზე მიგვიანიშნებს.

მაინც რა არის ის საერთო, რომელიც დღევანდელი ქართული თეატრის იერ-სახეს ქმნის და რომელსაც მეტნაკლები ძალით, ყველას თავისი ფერი და კონტური შეაქვს? ეს გახლავთ მოქალაქეობრივი პოზიციების რელიეფურობა, ჩარევის უინი, სითამაჟე. ამ სითამაჟეს სადღეისო, აქტუალურ პრობლემებში ქართული თეატრი იკრებს საზოგადოებრივი მისიის ღრმა შეგნებოდან, იმისაგან, რომ იგი უნდა იყოს და არის კიდევ ქვეყნის ერთ-ერთი ავანგარდული ძალა, პარტიის ერთგული თანამემწე. თანამედროვე ქართულ თეატრში მძლავრობს ნეგატიური მოვლენების მხილების პათოსი. ამ ტენდენციაში მოჩანს მოქალაქეობრივი პროგრამა თეატრებისა, პანეგორიკული ხელოვნების მავნე გავლენის მწარე გამოცდილება.

რა სოციალურ წინამძღვარს ეფუძნება თანამედროვე ქართული თეატრის ეს ტენდენცია? ახალმა საზოგადოებრივმა ურთიერთობამ მოქსნა კლასთა ბრძოლის ის წინააღმდეგობა, რაც კარგახანია განვითარების ისტორიულ კანონზომიერებად იყო მიჩნეული. განვითარების ასეთ საფეხურზე ჩვენს ურთიერთობაში, სოციალისტური საზოგადო-



დოების განვითარების საფუძველს, მის ერთ-ერთ უმთავრეს მამოძრავებელ ძალას წარმოადგენს კრიტიკა.

თუ ამ სიმაღლიდან შევხედავთ ქართულ თეატრს, ჩვენ დავინახავთ მოწინავე პოზიციაზე მდგომი ქვეყნის ერთგულ გულშემატკივარს, ნამდვილ მოჭირანხულს.

მაგრამ, ისე როგორც ყოველნაირი ტენდენცია, კრიტიკის მომძღვრებაც შეიცავს თავის საფრთხეს, უკიდურესობაში გადავარდნის საშიშროებას.

ასეთ დროს ჩვენ უნდა ვიყოთ ფხიზ-ლად, სიმაართლეს ვუდგეთ დარაჯად, ჩვენს უფლებებს — ქომაგად, რათა მანჩა სარკეში არ აირეკლოს სინამდვილე, არ მოხდეს გადამლამება, მოპოვებული უფლებებით სპეკულაცია. ქართული თეატრი ამ უფლებებს ვერ მოიპოვებდა, რომ მას არ გააჩნდეს მყარი პოზიციები, საზოგადოებრივი მისიის პატრიოტული შეგნება.

გასული სეზონი საიუბილეო გახლდათ. საბჭოთა კავშირისა და საქართველოს კომუნისტური პარტიების ისტორიული XXVI ყრილობების წელი, საბჭოთა საქართველოს 60 წლისთავის საზეიმო წელიწადი იყო.

საქართველოს სარაიონთაშორისო თეატრები ამ მნიშვნელოვან თარიღებს აქტიურად გამოეხმაურნენ, მოამზადეს საგანგებო დადგმები და მიიღეს მონაწილეობა რესპუბლიკურ დეკადაში, წარსდგნენ საკავშირო დათვალეირებაში.

საქართველოს კულტურის სამინისტროსა და თეატრალური საზოგადოების ინიციატივით თბილისში მოეწყო საუკეთესო სპექტაკლების დეკადა.

საყრილობო საიუბილეო აფიშები მაყურებელს აცნობდა ისტორიულ-რევოლუციური თემატიკის, სამამულო ომის მიმე წლების ამსახველ პეისებს, კომუნისტური მშენებლობის დიად გარდაქმნებს. ამავე რეპერტუარს მრავალფეროვნებას სძენდა ჩვენი ცხოვრების ნაკლოვანებათა მძაფრად მამხილებელი სპექტაკლები — რუსთაველის თეატრის „ვარიაციები თანამედროვე თემაზე“ და მახარაძის თეატრის „მეცამეტე თავმჯდომარე“.

პერიფერიული თეატრებიდან მახარაძის თეატრი არ ყოფილა ერთადერთი და გამონაკლისი. გასულ სეზონშივე „მეცამეტე თავმჯდომარეს“, რომელიც

ბუბლიცისტური სითამამით, დაუფარავად აშიშვლებს სოფლის მეურნეობაში არსებულ ნაკლოვანებებს, დგამენ ქუთაისის, ბათუმის, თელავის თეატრები. პიესის დადგმით დაინტერესდნენ რესპუბლიკის სხვა თეატრებიც.

მაინც, რა მოხდა ისეთი, ჩვენი საუკუნის 70-იან წლებში, რომ კერძო სექტორიდან შემოსავალმა ასე გადააჭარბა საზოგადოებრივს, რატომ ხდება რომ მონაგარი და, ამდენად, შრომის ხალისიც, მეტია საკუთარ-საკარმიდამოზე, ვიდრე საკოლმეურნეო ველებსა და მეურნეობის ბალ-მინდვრებში. აი საკითხები, რომელსაც გულახდილი კაცის პირდაპირობით აყენებს მწერალი ალექსანდრე ჩხაიძე თავის ახალ პიესაში „მიწის ყივილი“ და რომელსაც პასუხი კომპეტენტურმა წრეებმა უნდა გაგვცენ, იქნებიან ეს სოციოლოგები თუ სოფლის მეურნეობის სპეციალისტები.

რაც შეეხება თეატრს, თეატრი მხოლოდ თავის ხმით ზარს ჩამოკრავს, მოამზადებს საზოგადოებრივ აზრს. საკითხის გადაწყვეტა კი მას მოეკითხება, ვისაც ეს ხელეწიფება.

ამ აზრს ამკვიდრებს მახარაძის თეატრის სადეკადო სპექტაკლი „მეცამეტე თავმჯდომარე“. აქ საშიში მოვლენების პირველი სიგნალიზატორი თეატრია. ამის მათუწყებელ მხატვრულ მეტაფორულ სახეს უძებნის ვასილ ჩიგოვიძეს ლიტერატურულ პირველ წყაროს, რაც განსაკუთრებულ პოლიტიკურ სიმძაფრეს სძენს სპექტაკლს.

კრიტიკამ მოსალოდნელია ზოგი რამ იმსხვერპლოს, ცინიზმი და ნიჰილიზმის ატმოსფერო წარმოშვას, მაგრამ ეს მხოლოდ იმ შემთხვევაში მოხდება, თუ მას თვითკრიტიკის გულშემატკივრული განცდა არ ახლავს. კრიტიკა, რომელსაც შინაგან გამართლებას უძებნის ხელოვანი, ფაქტიურად თვითკრიტიკაა. ამიტომ ეს თვითკრიტიკა დროის მანკიერი მხარეებია, რომელშიც შენ არსებობ, ცხოვრობ და მის ყველანაირ სიკეთეს ეზიარები. ასევე, უნდა ივალდებულო, იტვირთო პასუხისმგებლობა უკეთურობისა გამო, რაც შენი და მომავალი თაობის სამეგრძისო ცხოვრებას წინ ეღობება.

კრიტიკის ფართო საზოგადოებრივი სანქცია, ყოველმხრივი ხელშეწყობა გზას უხსნის მსგავსი შინაარსის შესატყვის სპექტაკლებს.

იდეურ-მხატვრული ღირსების მეტ-ნაკლებობით, ყველა თეატრის რეპერტუარში ვხვდებით, ტენდენციას, როგორც ძირითად მიმართულებას, ნეგატიურ მოვლენებთან ბრძოლის ამსახველ სპექტაკლებს, რაც გვაძლევს უფლებას განვაცხადოთ, რომ თანამედროვე ქართული თეატრი თავისი შინაარსით კრიტიკული პათოსის მატარებელია. ახლა, საკითხავია, რა ფორმა მოინარჩვეა თეატრმა ამ შინაარსის უკეთ გამოხატვის მიზნით. რა სიახლე შეიმჩნევა, საზოგადოდ, ფორმისეული თვალსაზრისით, წმინდა თეატრალური ესთეტიკის მხრივ. განცდა, გარდასახვის საშემსრულებლო მანერა ამჟამად თანდათანობით უკან იხევს და ადგილს იჭერს წარმოდგენა-განსახიერების აქტიორული სტილი, რომლის შორეულ საფუძვლებზე ყველა ქვეყნის ხალხურ თეატრალურ სანახაობებში ვხვდებით. ბერტოლდ ბრეხტი ერთი პირველთაგანია, ვინც თეორიული საფუძვლიანობით ანზოგადოებს აქტიორული საშემსრულებლო ხელოვნების ხალხურ ტრადიციულ მანერას, უპირისპირდება ილუზიურ თეატრს და ქმნის განსხვავებულ თეატრალურ მოძღვრებას. ამ მოძღვრებას იგი საფუძვლად უდებს მის მიერ შექმნილ დიალექტიკურ თეატრს, რომელსაც უდიდეს სავანმანათლებლო მისიას აკისრებს ხალხის გასათვითცნობიერებლად. იგი საფუძველს უყრის პოლიტიკური, პუბლიცისტური მიმართულების თეატრს.

თანამედროვე ქართულ თეატრში აშკარად გაცხადებულ კრიტიკულ პათოსს სავსებით პასუხობს ის ხერხები და საშუალებები, რომლებიც პოლიტიკური, პუბლიცისტური თეატრის გამომსახველ საშუალებათა ძირითად არსენალს შეადგენს და ეპიკური თეატრის სახელითაა ცნობილი.

რა თქმა უნდა, გზა, რომელსაც დღეს ქართული თეატრი ადგას, არ არის ერთადერთი და განმსაზღვრელი, მაგრამ ისე, როგორც ყველა მადიებელი თეატრი, ქართულიც ვერ ასცდება ეპიკური თეატრის პრინციპის გათავისებას, რაც საბოლოოდ გააღრმავებს და გაამრავალფეროვნებს სარეჟისორო აზროვნების დიაპაზონს, აქტიორული საშემსრულებლო ხელოვნების ოსტატობას. ამის მაგალითად ერთი თეატრის დასახელებაც კმარა, რომელმაც შორს გაიტანა ქარ-

თული თეატრის მაღალნიჭიერების სახელი და ეროვნული სიამაყის გრძნობით აგვავსო.

ფაქტია, ეპიკური თეატრის პრინციპები დღეს საქართველოში მიზანსწრაფული გზით არ ინერგება. მაგრამ ისიც სწორია, რომ შეუძლებელია გვერდი აუარო მოვლენას, რომელიც დღესდღეობით ქართული თეატრის განახლება-გადახალისების საფუძველს იძლევა; ყოველ შემთხვევაში, თუ რაიმე სიახლე შეიმჩნევა თეატრში, პირველყოფისა ეს ისაა, რომ ჩვენი რეჟისურა ახალ თეატრალურ სინამდვილეს ეზიარა და თანამზრახველნიც ბევრი გაიჩინა.

ეს სიახლე არ განლავთ ერთი და ორი წლის საქმე, მით უფრო ერთი სეზონის მუშაობის შედეგი. იგი დროთა განმავლობაში თანდათან იკვლევდა გზას და იმკვიდრებდა თავისი არსებობის კანონიერ უფლებას.

შარშანდელი თეატრალური წელი საქართველოს თეატრების ცხოვრებაში ბევრი საგულისხმო და მნიშვნელოვანი მომენტით აღინიშნა.

გასული სეზონის ყველაზე თვალსაჩინო მოვლენად ქუთაისის დრამატული თეატრის მოსკოვში გამართული გასტროლები უნდა მივიჩნიოთ.

თუ ფორმალურ მხარეს არ გამოვიდევნებთ, ეს იყო არა მარტო ქუთაისის, არამედ ქართული დრამატული თეატრის პირველი საგასტროლო ვიზიტი ჩვენი ქვეყნის დედაქალაქში რუსთაველისა და მარჯანიშვილის თეატრების შემდეგ გრცელი საგასტროლო რეპერტუარით.

იმხანად ქართული თეატრალური საზოგადოებრიობის ყურადღება მიპყრობილი იყო ქუთაისის თეატრისაკენ. ეს ყურადღება აღსავსე გახლდათ მღელვარე მოლოდინით. კულტურის სამინისტროს, ქალაქისა და თეატრის ხელმძღვანელობის ვარაუდმა სრული გამართლება ჰპოვა. თეატრმა გაიმარჯვა. ეს გამარჯვება ბევრი რამის მაუწყებელი გახლდათ. მან მოსკოვის ავტორიტეტულ თეატრალურ წრეებს დაუდასტურა, რომ რუსთაველის თეატრის მიღწევები ქართული თეატრის საერთო ფონზეა ამოზრდილი, რომ ჩვენი უპირველესი თეატრის წარმატებებო არ იყო გამონაკლისი, მით უფრო შემთხვევითი, რომ საქართველოში მიმდინარეობს უაღრესად საინტერესო, ნოვატორული

ძიებების პროცესი, რომ აქ, ამ საერთო პროცესში ჩართულია რესპულიკის თეატრები და მათ შორის, რა თქმა უნდა, ქუთაისის ლადო მესხიშვილის სახ. დრამატული თეატრიც. ქუთაისის თეატრის აშკარა წარმატებებს სხვა კეთილმყოფელი შედეგიც გააჩნია. იგი გზას უხსნის პერიფერიულ თეატრებს ჩვენი ქვეყნის დედაქალაქისაკენ, უხვევს ნდობასა და ავტორიტეტს. ეს გასტროლები ნებისმიერ თეატრალურ კოლექტივში განამტკიცებს რწმენასა და იმედს, რომ მათაც შეუძლიათ გაიზიარონ ქუთაისის თეატრის ბედი, ეწვიონ მოსკოვს და საკავშირო არენაზე ფართოდ გაიჭრან დე გაიხშიანონ.

თეატრის წარმატებები განაპირობა არა მარტო სპექტაკლების ხარისხმა, არამედ გონივრულად გამიზნულმა საგასტროლო რეპერტუარმა. რას გვაუწყებდა საგასტროლო აფიშა? შექსპირის „კორიოლანის“ სახით თეატრმა წარმოადგინა მსოფლიო კლასიკა, ქართული კლასიკა წარმოდგენილი იყო დავით კლდიაშვილის „დარისპანის გასაჭირით“ და „უბედურებით“, საბჭოთა კლასიკა — ნიკოლოზ ოსტროვსკის „როგორ იწრთობოდა ფოლადით“, რასაც თეატრმა „რამდენიმე ეპიზოდი კომუნისტის ცხოვრებიდან“ უწოდა. დასავლეთ ევროპის უახლესი კლასიკური დრამატურგიიდან თეატრმა თავისი არჩევანი შეაჩერა გარსია ლორკას „ბერნარდა ალბას სახლზე“, ქართული ისტორიული თემა ალ. სუმბათაშვილ-იუჟინის „ლალატი“ მოხვდა საგასტროლო სპექტაკლების სიაში, ხოლო თანამედროვე თემის წარმომადგენლობა ალექსანდრე ჩხაიძის „შთამომავლობამ“ გასწია.

საგასტროლო რეპერტუარიდან ყველაზე მაღალი შეფასება დაიმსახურა ნ. ოსტროვსკის „რამდენიმე ეპიზოდმა კომუნისტის ცხოვრებიდან“ და ა. სუმბათაშვილ-იუჟინის „ლალატი“. ეს სპექტაკლები სწორედ გასულ სეზონში დაიდგა. ორივე სპექტაკლი, ფართო სუნთქვაზე აგებული, მასშტაბური სანახაობაა, ერთი უახლესი — რევოლუციური, ხოლო მეორე — შორეული ისტორიული წარსულიდან.

მოსკოვის გასტროლების იდეა უდიდესი მთარგანიზებელი და მასტიმულირებელი ზეგავლენა იქონია თეატრის კოლექტივზე. მომზადდა არა მარტო მაღალი დონის მათუწყებელი საგასტრო-

ლო სპექტაკლები, არამედ სარეკლამო აფიშებიც, ბუკლეტები, სუვენირები, ლიტერატურული მასალა. ამ საქმის ორგანიზატორი გახლდათ თეატრის სამხატვრო და ადმინისტრაციული ხელმძღვანელი გოგი ქავთარაძე, რომლის ხალასმა ბუნებამ და გადამდებმა ერთუზიაზმმა სრული ერთსულოვნებით დარაზმა კოლექტივიც.

საუკეთესოს გვერდით გასულ სეზონში თეატრმა წარმოადგინა აშკარად სუსტი სპექტაკლებიც. თუ რატომ დაემართა ეს თეატრს, ამის ახსნა შეიძლება, მაგრამ ძნელია გამართლება მოკუძებნით ლადო მესხიშვილის სახ. თეატრის უახლეს დადგმებს, სადაც არ ჩანს რეჟისორული გადაწყვეტა, ჟანრობრივი სტილისტიკა, საინტერესო აქტიორული ნაშუქები, სადაც ყველაფერი ტოვებს ნაჩქარევ და ნაუცბათევე შთაბეჭდილებას. ალექსანდრე ჩხაიძის „მიწის ყვირილი“ ცუდ სამსახურს უწევს თეატრისა და მწერლის ავტორიტეტს.

განსაკუთრებით ვულსატკენია, რომ ეს მარცხი პრობლემატიკით უაღრესად საინტერესო თანამედროვე პიესაზე მოუვიდა. დაახლოებით იგივე შეიძლება გავიმეოროთ სეზონში განხორციელებულ ალიოშინის პიესის „თემა ვარიაციებით“ მიმართ, რომელმაც საკმაოდ უფერული განხორციელება პოვა.

გამარჯვებულს არ სჯიანო, — ამბობენ, მაგრამ თეატრის მაგალითზე, ეს ანდაზა არ გამოგვადგება. კრიტიკა დაუნდობელი უნდა იყოს, როცა შემოქმედებას თეატრი საკუთარ ძალებს აკლებს და სპექტაკლს თავის შესაძლებლობათა მაქსიმუმს არ ახმარს.

გასული სეზონის მნიშვნელოვან მოვლენათა რიგს უნდა მივაკუთვნოთ თეატრების ქსელის გაზრდა.

ჩვენს თეატრალურ ოჯახს შეემატა სოხუმის მოზარდ მსუქრებელთა, აგრეთვე, ბათუმისა და რუსთავის თოჯინების სახელმწიფო თეატრალური კოლექტივები. ეს ფაქტი კიდევ ერთხელ გვიდასტურებს, თუ რაოდენ დიდი ყურადღება ეთმობა ბავშვთა, მოზარდი თაობის ზნეობრივ-ესთეტიკური აღზრდის მაღალ პატრიოტულ ამოცანებს, თეატრალური ხელოვნების სამერმისო საქმეს. სოხუმის საბავშვო და რუსთავის თოჯინური თეატრები უკვე გაიხსნა. ბათუმის თეატრიც წელსვე დაიწყებს თავისი არსებობის ისტორიას. ქალაქ სოხუმში ამჟა-

მად უკვე სამი სახელმწიფო დრამატული თეატრი ფუნქციონირებს.

განსაკუთრებული გახლდათ სოხუმის აფხაზური დრამატული თეატრის შემოქმედებითი ცხოვრება შარშანდელ სეზონში. ფართოდ აღინიშნა ამ თეატრის ნახევარსაუკუნოვანი არსებობის საიუბილეო თარიღი. გამოჩეხულად დაფასდა კოლექტივის შრომა და ღვაწლი, იგი შეემატა საბჭოთა კავშირში არსებულ ორდენოსანი თეატრების საპატიო რიგს. გასულ სეზონში თეატრმა ოთხი ახალი დადგმა განახორციელა. წარმატება ხვდა მის ხანგრძლივ საგასტროლო ტურნეს რესპუბლიკის ფარგლებს გარეთაც, უკრაინის ქალაქებში — უჟგოროდსა და მუკაჩოვოში; აღსანიშნავია, რომ გასტროლები უკრაინაში ტრადიციულ იქცა.

შარშანდელ სეზონში თეატრმა გაბედული ნაბიჯი გადადგა. ამ თეატრის სცენაზე ოდესის რუსული დრამატული თეატრის სადადგმო ჯგუფმა, რეჟისორი ი. ტერენტიევის ხელმძღვანელობით, ახალი სცენური სივრცე შექმნილ. ი. ბრეჟნევის საქვეყნოდ გახმაურებულ ნაწარმოებს „ალორძინებას“ (პიენა ნ. მიროშნიჩენკოსი), რაც თეატრის მნიშვნელოვან სარეპერტუარო აქტივს უნდა მიეკუთვნოს. გასულ სეზონშივე თეატრმა პირველად განახორციელა ა. გრიბოედოვის კომედია „ვია ჰკუსიანა“ ახალგაზრდა მიხეილ კოვეს რეჟისორობით. საბჭოთა აფხაზეთის 60 წლისთავს თეატრი რევოლუციური ბრძოლების მათწიველ აფხაზი ავტორის ე. სიმ-სიმის ორიგინალური პიესით „მორეული მზის სხივით“ ეხმაურება.

თეატრმა ვერც შარშან და ვერც წლებანდელი წლის 6 თვეში ვერ შეასრულა საწარმო-საფინანსო მაჩვენებლები. სუსტად წარმოებს აღნიშნულ თეატრში მუშაობა მაყურებელთა ორგანიზაციის თვალსაზრისით, რაც ადრეულ სეზონებში არ შეიძინეოდა.

სოხუმის ქართული თეატრის მძიმე პირობებს რამდენადმე შელავათს გაუწევს „აფსნის“ შენობა, სადაც სათეატროდ მისასადაგებელი სამუშაოები დასასრულს უახლოვდება. შემოქმედებითე მუშაობის არანორმალური პირობების გამო თეატრმა სანახევროდაც ვერ გაახალდა ახალი დადგმების რაოდენობა. მხოლოდ ორი ახალი სპექტაკლი შემოემატა შარშანდელ სეზონში ისედაც ამ-

ორტიზირებულ რეპერტუარს. ეს გახლავთ ბ. ვასილევის „განთიადი კი აქ წყნარი იცის“ და ლ. ტოლსტოის „კახაკები“. სამაგიეროდ, ახალი დადგმების კომპენსაციას კაპიტალური აღდგენების საშუალებით აღწევს თეატრი, რაც მუდამ ოპერატიულად სწარმოებს და მოკლედ დროში თავსდება.

თეატრის ინტენსიურ საგასტროლო მოგზაურობას, გასვლით სპექტაკლებს, მაყურებელი არ დაკლებია. თეატრისადმი ყურადღება, დაინტერესება დიდია. შემოქმედებითი კოლექტივის მხატვრულ ცხოვრებას მაღალკვალიფიციური რეჟისორი ი. კაკულია უდგას სათავეში, რომელიც თეატრალურ სიახლეებისაკენ ილტვის და უაღრესად საგულისხმო წარმატებებსაც აღწევს. ჩვენ შეიძლება დავეთანხმოთ ან არ დავეთანხმოთ სპექტაკლის რეჟისორულ გადაწყვეტას, ან სახეების სცენურ ინტერპრეტაციას, მაგრამ ყოვლად შეუძლებელია დავრჩეთ გულგრილი იმ ორიგინალური სიახლეების მიმართ, რასაც თეატრი ესოდენი სიუხვით და გულდაჯერებით გვთავაზობს.

საქართველოს კვ ცენტრალური კომიტეტის დადგენილებაში სამართლიანი საყვედური გაისმის იმის თაობაზე, რომ ბევრ ჩვენს საქალაქო და რაიონულ თეატრს არ გააჩნია დამოუკიდებელი შემოქმედებითი სახე, მხატვრული მიმართულება. ეს მართლაც ასეა, და იქ, სადაც მხატვრული სახის ჩამოსაყალიბებლად სერიოზული ცდები სწარმოებს, არ შეიძლება თეატრი განსაკუთრებულ ხელშეწყობისა და მხარდაჭერის ღირსი არ გავხადოთ.

მუშაობის ხელშემშლელი პირობები რომ არა, სოხუმის ქართული თეატრი ფართოდ გაიხმინებდა. ამის თქმის უფლებას გვაძლევს ბოლოდროინდელი ნამუშევრები, როგორც კლასიკური, ისე თანამედროვე რეპერტუარიდან. მე მინდა აქვე ისიც შევნიშნო, რომ იური კაკულიას ინსცენირებებს, რატომღაც გაბატონებული ადგილი უჭირავს თეატრის რეპერტუარში.

ინსცენირება არ გახლავთ მარტო სცენური მონტაჟი, რომ ეს საქმე მხოლოდ რეჟისორების კუთვნილებად ვაქციოთ.

თუ ინსცენირება ლიტერატურული ფაქტია, და ეს ასეცაა, უპირველეს ყოვლისა, რატომ არ ვიყენებთ ამ საქმეში

პროფესიონალ მწერლებს, გამოცდილ ლიტერატორებს, რატომ ვანაწევრებთ ჩვენ ენერჯის და რატომ ვილარიბებთ თავს, რატომ არ ვთანამშრომლობთ ასეთ დროს, თუნდაც, ახალგაზრდა დრამატურგებთან.

ბათუმის თეატრალური ცხოვრება ხშირად იყო ჩვენი საზოგადოებრივი ყურადღების ცენტრში. იგი აჭარის კულტურული ცხოვრების ცენტრდაც გვესახებოდა. უფრო მეტიც, ბევრ საინტერესო წამოწყებასაც ლიდერობდა, და ქართული თეატრის მაღალი ხელოვნების ეს ჩვენი მოსახლე, დრამატურგების სამკვლევოც განხლდათ. ეს ყველაფერი დღესაც არის. თეატრის რამპის შუქი კვლავ ეცემა ვალერიან კანდელაკის, ალექსანდრე ჩხაიძის ოსტატურად ნაწერ პიესათა გმირებს. ალი სამსონიას ორიგინალური ნაწარმოებიც „ორმოცწლიანთა კლუბი“ სულ ახლახანს განახორციელა თეატრმა; პირველმა დადგა ისეთი ორმა და პრობლემური ნაწარმოებები, როგორცაა ბულგაკოვის „სრბოლა“, რომელსაც ქართული თეატრი დღემდე არ იცნობდა.

ბათუმის თეატრის ერთ-ერთ დადგმას „ხუთწლედის მატინეს“ პრემიაც მიენიჭა. გასულ სეზონში დაიდგა თანამედროვე ბურჟუაზიული ყოფის მამხილებელი პიესა „მესამე თაობა“, რაც ასე იშვიათია ჩვენი თეატრების რეპერტუარში. თეატრი გარკვეულ ხარკს უხდის სტილისტურ მრავალფეროვნებას, ახორციელებს ლიტერატურული თეატრის პრინციპების გამოყენებით დრამატურგიულ კომპოზიციას გალაკტიონ ტაბიძის ლექსების მიხედვით და სხვა.

რა პრეტენზია შეიძლება, გვექონდეს ასეთი თეატრის მიმართ? თითქმის არაფერი, მაგრამ პრეტენზია მაინც არსებობს. ეს არის სურვილი რომ ეს თეატრი იყოს საკუთარი ხელწერის, ძლიერი, მასშტაბური და ღონიერი. და ეს ხდება არა მხოლოდ იმის გამო, რომ წარსულის ტყვეობაში ვართ და თავს გვანსენებს რაღაც ნოსტალგია ძველი დიდებისა, არა!

სპექტაკლებს ვერაფერს დაუწუნებთ, ყველაფერი თავის ადგილზეა, მოწესრიგებულია და შესაძლოა სწორედ ესაა ამ თეატრის ნაკიცი. გახშირდა სამუშაო ღირსებების სპექტაკლები, სადაც სადავო არაფერია, მაგრამ არ სჩანს ძლიერი შემოქმედებითი პულსაცია,

აფეთქებები, ექსპერიმენტები, რაც საბოლოო ჯამში იწვევს სტაბილურ მდგომარეობას.

სამხრეთ-ოსეთის სახელმწიფო თეატრში, როგორც ოსური ისე ქართული დასი, ძირითადად რეპერტუარს თანამედროვე დრამატურგიაზე აგებს.

ამ თეატრის სცენაზე თვალსაჩინო ადგილი აქვს დათმობილი, აგრეთვე, ქართულ, რუსულ და მსოფლიო კლასიკას. გასულ სეზონში ოსურმა დასმა წარმატებით განახორციელა უ. შექსპირის „მაკბეტი“. სპექტაკლი მოსაწონ პროფესიულ დონეზეა შექმნილი. აქ შექსპირული ძალა და მასშტაბურობა, ხშირ შემთხვევაში, ჯეროვან სიმალეებს აღწევს. იგრძნობა დამდგმელი რეჟისორის მ. აზარევიჩის თეატრალურ სიახლეებს რომაა ნახიარები. 1980 წელს ქართულმა დასმა თანამედროვე რეპერტუარიდან განახორციელა ლ. თაბუკაშვილის „დარაბებს მიღმა გაზაფხული“, ა. ჩხაიძის „შთამომავლობა“ და „თავისუფალი თემა“. 1981 წელს ა. გეწაძის „ბერბიჭა“, ნ. დუმბაძის „ხატია ხელავს მზეს“ და დ. ბერიაშვილის „ბროწეულებს ცეცხლი ეკიდება“, რომელთაგან ა. ჩხაიძის „თავისუფალი თემა“ პრემირებული იქნა საკავშირო დავალიერებაზე, მაგრამ იგივე არ ითქმის თეატრის სხვა სპექტაკლებზე. თეატრში ჯერ კიდევ აქვს ადგილი მხატვრულად სუსტი სპექტაკლების ჩვენებას. ერთ-ერთი ასეთი სპექტაკლი იყო რ. ჩოჩიევის „კოხტა“, რომელიც გულუბრყვილო მაყურებელზე იყო ნაყარაუდევი და პრიმიტიულობის ნიმუშს წარმოადგენდა. ქართულ დასში მხატვრული წუნი სხვა სპექტაკლშიც მოიძებნება.

მისასალმებელია ქართული დასის შემოქმედებითი კონტაქტები, რომელიც ასე მჭიდროდ არსებობს რეჟისორ ო. ვასილიევსა და თეატრს შორის. დიდ ინტერესს იწვევს ცალკეულ სპექტაკლებში ცნობილი მსახიობების მონაწილეობაც, რაც შემდგომშიც თეატრმა უფრო მეტად უნდა გააღრმავოს და გააძლიეროს.

სერიოზულ საყვედურს იმსახურებენ ოსური თეატრის მესვეურები; ქართული მწერლობის მიმართ მათი გულგრილი დამოკიდებულება არაფრით არ არის გამართლებული. თეატრმა ბოლო შევიდი წლის მანძილზე მხოლოდ ერთხელ

ქართული პიესა განახორციელა. გარდა იმისა, რომ ჩვენ ამით არაგონივრულ სარეპერტუარო პოლიტიკას ვეწვევით, თეატრსაც ვაღარობებთ. ამ ფაქტს სერიოზულად უნდა ჩაუფიქრდეს თეატრის ამჟამინდელი ხელმძღვანელობა და სათანადო დასკვნებიც გამოიტანოს. იგივე შეიძლება ვუსაყვედუროთ აფხაზ კოლექტივსაც, რომლებმაც ხუთწლიანი პაუზის შემდეგ მხოლოდ შარშან განახორციელეს ო. იოსელიანის „სანამ ურემი გადაბრუნდება“. საყვედურის ღირსია სოხუმის ქართული დრამატული თეატრიც, რომელიც არაგულისხმიერ დამოკიდებულებას იჩენს აფხაზური დრამატურგიის მიმართ. რეპერტუარში არ ჩანს არცერთი აფხაზური ნაწარმოები ბოლო ხუთი წლის მანძილზე.

ჩვენ ყოველმხრივ მივესალმებით და წავახალისებთ შემოქმედებითი მეგობრული კონტაქტების იმ პრაქტიკულ გამოვლინებას, რაც მახარაძისა და აფხაზურ თეატრებს შორის მოხდა 1979-80 წლების სეზონში, როცა აფხაზური პიესა აფხაზური სადადგამო ჯგუფის მიერ მახარაძის თეატრში დაიდგა და ქართული პიესა, ქართველი რეჟისორის მიერ — აფხაზურ კოლექტივში. რა უშლის ხელს ასეთ სასარგებლო ნაბიჯების გადადგმას, ცხინვალში, ერთჯერადად მცხოვრებ ორ კოლექტივს შორის? ალბათ არაფერი, მონღოლების გარდა. კრიტიკა თანაბარი ძალით შეგვეხება ყველას, ვინც უფლებამოსილია და ვალდებულიცაა მოსთხოვოს თეატრს სწორი სარეპერტუარო პოლიტიკის გატარება.

ვერ გაამართლა სოხუმის ქართული და თბილისის პანტომიმის თეატრების თანამშრომლობამ. „წითელი აფრები“ მხოლოდ ორჯერ აჩვენეს, დრო და სახსრები კი ბევრი გაიხარჯა.

ასევე, მხოლოდ ორჯერ ითამაშა ა. მაკაიონოვის „ტრიბუნალი“ ზუგდიდის თეატრმა, 5-ჯერ თ. ჭილაძის „დავიწყებული ამბავი“ — ჭიათურისამ, 7-ჯერ იოსელიანის „საურმე გზებზე“ — ფოთის თეატრმა. ეს ფაქტი მხოლოდ 1980 წელს დადგმულ პიესებს შეეხება. აქ შემოქმედებით მარცხთან არ გვაქვს საქმე. საქმე ეხება დირექტორების ორგანიზაციულ სისუსტეს, დაუდევრობას, უყაირაობას; არაკოლექციურობას, უგულვისყურობას რეჟისორების მხრიდან, როცა ახალი ხელმძღვანელი გერბით ექცევა ე. წ. სხვის სპექტაკლებს, არ

პატრონობს, არ უცლის, არ ახდენს შეცვლას შემსრულებელი თუ ტოვებს თეატრს, ან ავად ხდება და სხვა მისთანანი. შარშანდელ სეზონში საქართველოს 14 სარაიონთაშორის თეატრმა 80 ახალი დადგმა განახორციელა; აქედან 33 ქართველ ავტორთა პიესა იყო, რომლებიც თანამედროვეობის თემას ეძღვნება, 19 რუსი და მოძმე ერების ავტორთა ნაწარმოებები, რომლებიც ასევე თანამედროვეობას ეხება.

თანამედროვეობის თემატიკა დადგმული პიესების 70 პროც. შეადგენს. დიდი თანამედროვეობაზე შექმნილი ქართული ორიგინალური პიესების სვედრითი წონაც (33 თონმოც დასახლებაში). მაგრამ ხელოვნებაში, სამწუხაროდ, რაოდენობა არ გადადის თვისობრიობაში. ახალი პიესებიდან ცოტაა ისეთი, რომელიც საამაყო და თავმოსაწონებელია. ბევრია სუსტი, კონიუქტურულ დრამატურგიულ მასალაზე აგებული სპექტაკლები, უფრო ბევრი კი საშუალო დონის მოსათმენი და მისაღები. ამის თაობაზე საქართველოს კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის დადგენილებაშიც იყო მითითებული და საკმაოდ მკაცრადაც, თეატრების ხელმძღვანელობამ, სამინისტროს სათანადო განყოფილებებმა ეს უნდა გავითვალისწინოთ.

როცა რეპერტუარში იპარება აშკარად სუსტი იდეურ-მხატვრული ღირსების ნაწარმოები ამის ახსნა შეიძლება, რასაკვირველია, მაგრამ გამართლება ძნელია.

გაუმართლებელ კომპრომისებს დრამატურგიის მიმართ მაშინ აქვს ადგილი, როცა თეატრში არ არის გაშლილი წინასწარი გეგმავლობითი სარეპერტუარო მუშაობა, როცა რეპერტუარი აღრევე აქ ითვალისწინებს მსახიობთა და სის მაქსიმალურ დატვირთვას, პიესების პარალელურ მომზადებას. სახელდახელო მოფიქრება, იმპროვიზაციულობა ვნებს საქმეს, რეპერტუარში იჭრება შემთხვევითი პიესები, საეჭო მხატვრული ღირსების ნაწარმოები.

თანამედროვე პიესების დადგმა არ უნდა იქცეს თვითმიზნად. ეს სახელს უტეხს თავად თემას, ცუდ სამსახურს უწევს თეატრსა და პიესის ავტორს. თეატრი, რასაკვირველია, ამჯობინებს თანამედროვეობის პოპოლემებზე უშუალოდ თანამედროვე ნაწარმოებით ესა-

უბროს აუდიტორიას, მაგრამ მას შეუძლია და, ვალდებულიცაა, ანალოგიური პრობლემები მიაკვლიოს კლასიკურ ან აბროზირებულ ლიტერატურაში და თავისი ავტორიტეტული სათქმელიც სთქვას.

კვლავინდებურად მოუგვარებელი რჩება საბავშვო რეპერტუარის პრობლემა საქართველოს სარაიონთაშორისო თეატრებში. თეატრები მოუთმენელი გულგრილობით ეკიდებიან ბავშვთა მხატვრულ მომსახურებას, ისე კი დიდი შონდომებით ავრცელებენ ბილეთებსა და აბონემენტებს ნორჩ მსყურებელთა შორის. გულდანდობილი ბავშვები ისწრაფვიან თეატრისაკენ, მაგრამ იქ ახვედრებენ მათი ასაკისათვის სრულიად შეუფერებელ სპექტაკლებს, სპექტაკლირებული ბუმერანგისვით უკანვე უბრუნდება თეატრს, არის ერთი ხმაური და ორომტრიალი. ასეთი სპექტაკლი ტანჯვად ექცევა როგორც მსახიობებს, ასევე ბავშვებს. ამ საყვედურს მეტნაკლებად, მაგრამ მაინც, ყველა თეატრი იმსახურებს.

ჩვენ ვიცით თუ რა სასარგებლო და საჭირო მუშაობას ეწეოდა მოსწავლეთა ახალგაზრდობას შორის ქუთაისის დრამატული თეატრი. ეს მუშაობა თეატრმა ამ ბოლო ხანებში საგრძნობლად შეასუსტა. სამი სეზონის მანძილზე თეატრს არ დაუდგამს არცერთი საბავშვო პიესა. არცერთი საბავშვო პიესა არ სჩანს სოხუმის ქართული და რუსთავის თეატრების რეპერტუარში. თეატრებში წლების მანძილზე კანტი-კუნტად იღვმება ქართული ხალხური ზღაპრები, ქართული კლასიკური ლიტერატურის ნიმუშები.

რაკი ბავშვებს შეეხო საუბარი, აქვე უნდა აღვნიშნოთ ქუთაისის თოჯინების თეატრის სავალალო მდგომარეობა.

საშინელ პირობებშია თეატრი ჩაყენებული. 20 მეტრი სიგრძის ვიწრო დერეფანი, — აი ეს გახლავთ ქუთაისის თოჯინების სახ. თეატრის შენობა. ორმოციან წლებში სახელდახელოდ გამოიძენილ ამ სათავსოს დღემდე არაფერი ეშველა. ფიქრი და ზრუნვა დიდია, მაგრამ პრაქტიკული შედეგი მოუთმენლად აყოვნებს.

აი ასეთი ზრუნვის, უშედეგო ზრუნვის მაგალითი. იყო დრო, როცა ადგილობრივმა ხელმძღვანელობამ მიიღო გადაწყვეტილება ქუთაისის კულტურის

სახლის შესანიშნავ შენობაში თეატრის ევაკუაციის შესახებ. კულტურის სამინისტროს საპროექტო სამმართველომ მიიღო დავალება და გამზადდა მოკლე დროში პროექტი. შეიცვალა ქალაქის ხელმძღვანელობა და შეიცვალა მოსახურებაც ამ საკითხზე. კულტურის სახლის სანაცვლოდ თეატრს გამოეყო კინო-თეატრის შენობა. კულტურის სამინისტრო კვლავ ლეზულობს საპროექტო დავალებებს. მზადდება ეს ახალი პროექტიც, რომელიც ძველ პროექტთან ერთად ავერ უკვე მესამე წელია თაროზეა შემოდებული.

თეატრის ხელმძღვანელობა, დასი, რეჟისურა, კეთილსინდისიერად ეკიდება თავის მოვალეობას, მაგრამ თეატრალური ხელოვნების დღევანდელ გაზრდილ მოთხოვნილებათა პირობებში ეს აღარ კმარა. ამ მოკლე ხანში შეიქმნა ამ ქანრის სამი ახალი სახელმწიფო თეატრი, რაც ინტენსიური შემოქმედებითი პროცესების, მოძრაობის სტიმულს შექმნის. ჩვენ უნდა ავამაღლოთ, გავაფართოვოთ მუშაობა ხელოვნების ამ სფეროში, რათა ეს უაღრესად საინტერესო ქანრი დიდების კუთვნილებადაც იქცეს.

ბევრი ხელშემშლელი პირობა ელობებოდა რუსთავის თეატრს, მიუხედავად ამისა, მან მაინც გაართვა თავი რთულ შემოქმედებით, საწარმოო და ტექნიკურ ამოცანებს. თბილისური სეზონი საინტერესო აღმოჩნდა; მართალია, ეს მოხდა წინა სეზონების საუკეთესო სპექტაკლების ხარჯზე, მაგრამ წინა სეზონში მაინც გამოჩნდა საყურადღებო სპექტაკლები — „სილომონ მორბელაძე“ (რეჟისორი თამაზ მესხი) და „კუკარაჩა“ (რეჟისორი ანზორ ქუთათელიაძე). ნოდარ დუმბაძის ახალი ნაწარმოების სცენური ბიოგრაფია ამ თეატრში დაიწყო. მე არ ვიტყვოდი რომ ეს დასაწყისი არის ძლიერი, მაჟორული ტონალობის, მაგრამ თავად ინიციატივა ყოველმხრივ მხარდასაჭერი და მისასალმებელია.

უფრო დიდი სიძნელეების წინაშე დგას თეატრი მიმდინარე სეზონში. მაგრამ არსებობს კონკრეტული და მიიმედებელი პერსპექტივა. საქართველოს კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის დადგენილებით მშენებლებს დაევალით 1982 წლის პირველ კვარ-

ტალში სარემონტო-სარეკონსტრუქციო სამუშაოების დამთავრება და თეატრიც ამ დროისათვის იზეიმებს თავის ახალ-სახლობას.

ახლო ხანში ინტენსიური მუშაობა გაჩაღდება ბათუმისა და ფოთის თეატრების მატერიალურ-ტექნიკური ბაზის ძირეული გაუმჯობესების მიზნით. სარაიონთაშორისო თეატრებს, ამავე დადგენილების საფუძველზე, მიმდინარე ზოთწლედის მანძილზე დამატებით გამოეყოფათ ავტობუსები და საბარგო მანქანები.

უდიდესი სიხარულის მომგვრელია თელავის თეატრის ახალი შენობა, რომელმაც ასე რიგად დაამშენა ქალაქის ცენტრალური მოედნის არქიტექტურული ანსამბლი. განკვიფრებას იწვევს ინტერიერი, სადაც უძველესი ნაგებობის („სადროშე“) დატანებამ უნიკალურ თეატრალურ შენობად აქცია XX საუკუნის ჩვენი ალავრდი. ამ დიდ სასიკეთო და სამშვილშილო საქმეს ყავს თავისი დამწყები და დამგვირგვინებელი თავკაცები, მადლობა მათ, ვისაც ქართული თეატრალური ხელოვნებისადმი გაუნელებელი სიყვარული ამოძრავებთ. სამწუხაროდ, ვერც ეს დიდებული შენობა გადაურჩა წმინდა თეატრალურ-ტექნიკური ხასიათის ხარვეზებს, რაც თანდათანობით სწორდება.

თელავის თეატრს შეემატა თეატრალური ინსტიტუტის ახალგაზრდა კურსდამთავრებულები, მის შარშანდელ რეპერტუარს კი, — რომელიც მრავალმხრივ საინტერესო და პრობლემური პიესებით არის გამდიდრებული, — „კუქარაჰა“ (რეჟისორი ანზორ ქუთათელიძე) და „დარისპანის გასაჭირი“ (რეჟისორი ნუგზარ ბაგრატიონ-გრუზინსკი).

კარგია, რომ თეატრის მთავარმა რეჟისორმა ნუგზარ ლორთქიფანიძემ ახალი სეზონის პირველ სპექტაკლად წარმოგვიდგინა ვაჟა-ფშაველას „მოკვეთილი“. გვჯერა, ქართულ კლასიკას, რომელსაც დიდი ხნის პაუზა დასჭირდა, გულმხურვალედ შეხვდება მაყურებელი ისე, როგორც რეჟისორის ყველა საუკეთესო ნამუშევარს, სადაც სჩანს გატკეპნილი გზით სიარულის უკუგდება და სიახლისაკენ სწრაფვის სურვილი.

როცა ვახსენებთ მესხეთის თეატრს, ნანა დემეტრაშვილიც იქვე წარმოგვიდგება. ეს ორი ცნება გამოლიანდა ჩვენს წარმოდგენაში. ამ თეატრის ცხოვრება-

ში მდგომარეობის ერთგვარი შეგუების განწყობილება შეიძინევა. ნაკლებად იგრძნობა ადრინდელი მაძიებელი პათოსი. კარგახანია თეატრი ვერ გასცდა მიღწეულ ფარგლებს და თითქმის აღარ ისმის ძველებურად გამამხნევებელი სიტყვა. ჩანს, იქ იმდენია საფიქრალი და საზრუნავი, რომ ხელმძღვანელობას შორეული მიზნებისათვის დრო აღარ რჩება. ამ თეატრისათვის მუდამ ღიაა თბილისის ნებისმიერი თეატრის კარი, გვახსოვს ის დროც, როდესაც მოსკოვს ეწვია თეატრი და გალაღებული და წარმატებული დაგვიბრუნდა. ველით ამ დროს, ველით, მაგრამ თეატრი ვერ დგამს გაბედულ ნაბიჯებს.

უნდობლობის ატმოსფერომ, რამაც დასა და მთავარ რეჟისორს შორის დაისადგურა, მწვავე კრიტიკული მდგომარეობა შექმნა გორის თეატრში.

თეატრის ხელმძღვანელის ორგანიზაციულმა სისუსტემ თავი იჩინა მისგან გამომდინარე ყველა შედეგებით. დავით ცისკარიშვილი იძულებული გახდა დაეტოვებინა თეატრი. თეატრში დარჩასუსტი სარეპერტუარო მემკვიდრეობა და არავისთვის სახარბიელო მთავარი რეჟისორის სახელი. დაახლოებით იგივე სურათს ვაწყდებით ჭიათურის თეატრში. მთავარმა რეჟისორმა (გ. მოღებაძემ) სეზონის შუაწელზე მიგვიტოვა ისედაც რთულ პირობებში მყოფი კოლექტივი და დედაქალაქს მოაშურა. მიძემ მემკვიდრეობა ჩაიბარა ოთარ გვიჩიამ, რომელიც ამთავითვე დიდის მონდომებითა და ენერგიულობით შეუდგა ახალი სპექტაკლების მომზადებასა, თუსხვა საორგანიზაციო საქმეებს.

ზუგდიდში მუშაობა ბევრს სიხარულად აქვს გადაქცეული. ეს ხდება იმიტომაც, რომ აქ ვხვდებით ხელოვნებისა და ლიტერატურის საქმეებში ღრმად გათვითცნობიერებულ ინტელიგენტ მოღვაწეს ალექსანდრე ეგუტიას, რომელიც აგერ უკვე მეოთხედი საუკუნეა უცვლელად დირექტორობს თეატრს.

ამ თეატრისათვის მუშაობის რიტმის შენელება დალოუპვის ტოლფარდოვანია. მცირე დასი პარალელურად ამზადებს ორ და ზოგჯერ სამ პრემიერას. შარშანდელ სეზონში ათი ახალი დადგმა უჩვენა თეატრმა. მათ შორის გ. მამლინის „შენ ეი, გამარჯობა“, რომელმაც საკავშირო პრემია დაიმსახურა. საბჭოთა საქართველოს 60 წლისათვის თეატრ-



შა მიუძღვნა გ. შენგელიას „ჩემი ენ-  
გურჰესი“ და ვ. იაკაშვილის „ჰორი-  
ზონტის იქით“. თეატრის რეპერტუარში  
აღმოჩნდა სუსტი, უფერული პიესებიც,  
რომლებმაც ისეთივე სუსტი განხორციე-  
ლება ჰპოვეს სცენაზე. პიესების დიდი  
წაწილი გასვლითი სპექტაკლისათვისაა  
წავარაუდები. სპექტაკლების ასე დაყოფა  
არავისთვის არ არის მოსაწონი, მაგრამ  
თეატრი იძულებულია ამ გზას და-  
ადგეს.

ფოთის თეატრმა (ი. მაცხონაშვილი)  
გამოაცოცხლა მუშაობა მაყურებელთან  
მჭიდრო კონტაქტების დამყარების მიზ-  
ნით. ბევრი ვაკეთდა მოსახლეობის  
კულტურული მომსახურების თვალსაზ-  
რისით, განსაკუთრებულ პატივშია გან-  
ხილვები, დისპუტები. აქ მაყურებელთა  
სოციოლოგიური შესწავლის ცდებიც კი  
სწარმოებს. თეატრის მიერ ამ მხრივ ჩა-  
ტარებული მუშაობა განსაზოგადოებე-  
ლი და, შესაძლოა, სარეკომენდაციოც  
კი იყოს.

მდგომარეობა ამჟამად ფოთში ისე-  
თია, რომ თეატრი გადაუდებელ დახმარე-  
ბას საჭიროებს, როგორც მატერიალურ-  
ტექნიკური აღჭურვილობის, ისე ახალგაზრდა  
კადრებით დასის შევსება-  
განახლების თვალსაზრისით.

თეატრი საკმაოდ კვალიფიცირებულ  
რეჟისორებითაა დაკომპლექტებულ-  
ლი, მაგრამ მოსალოდნელი შედეგები  
ასეთ რეჟისორთა მოღვაწეობისა არ  
სჩანს. თეატრს არ ეტყობა შემოქმედე-  
ბითი ზრდა. ცალკეული კარგი სპექტაკ-  
ლები კანტი-კუნტად ჩნდება და ვერ  
ცვლის საერთო სურათს, რომელიც აშ-  
კარად არადაამაყაფილებელია.

პასუხისმგებლობა შექმნილ მდგომარე-  
ობაზე, რა თქმა უნდა, კულტურის სა-  
მინისტრომაც უნდა გაიზიაროს. ვერ იქ-  
ნა და ვერ მოხერხდა თეატრში ახალ-  
გაზრდა მსახიობთა გაზრანა. მხოლოდ  
ერთი წლის შემდეგ მიიღეს თეატრი  
ორ მსახიობს ფოთის ჯგუფიდან. ხოლო  
10 მსახიობით, თეატრის გაზრდის პერს-  
პექტივა სამ წელს აჭარბებს. ეს მოხ-  
დება მაშინ, როდესაც მიზნობრივ  
ჯგუფს გამოუშვებს თეატრალური ინს-  
ტიტუტი.

საქართველოს კომუნისტური პარტი-  
ის ცენტრალური კომიტეტის 28 აგვის-  
ტოს რადგენილებაში წამოჭრილია მთე-  
ლი რიგი არსებითი, აქტუალური საკი-  
თებისა და მითითებულისა მათი გადა-

წყვეტის რეალური გზები. ამავე დად-  
გენილებაში საგანგებოდაა გამოყოფილი  
სარეპერტუარო პრობლემები, რაც ერთ-  
ხელ კიდევ მიგვანიშნებს იმ განსაკუთ-  
რებულ როლზე, რომელიც რეპერტუ-  
არს ენიჭება თეატრის შემოქმედებით  
ცხოვრებაში.

თანამედროვე რეპერტუარი კვლავ  
რჩება თეატრების, რესპუბლიკის კულ-  
ტურის სამინისტროს, თეატრალური სა-  
ზოგადოებისა და მწერალთა კავშირის  
დრამატიკის ცენტრალურ პრობლემად.

გონივრულად წარმართულ სარეპერ-  
ტუარო პოლიტიკაზე დიდად არის და-  
მოკიდებული თეატრის წარმატებები.  
თეატრის მუშაობის საფუძველი რეპერ-  
ტუარია. რეპერტუარის დაგეგმვა მრავალ  
მომენტს უნდა ითვალისწინებდეს,  
ყველაფრის განსაზღვრა და პარამონიაში  
მოყვანა არ არის იოლი, მაგრამ არც  
შეუძლებელია.

მიუხედავად იმისა, რომ დღესდღე-  
ობით ქართულ ორიგინალურ პიესებს  
გაბატონებული ადგილი უჭირავთ ჩვენს  
თეატრების რეპერტუარში, თეატრების  
მხატვრულ სახეს, მის შემოქმედებით  
პროგრამას (სადაც ასეთი შეიმჩნევა),  
განსაზღვრავს რეჟისურა და არა დრამა-  
ტურგია.

თეატრებს ჩვენ თითქოს ვერ დავემ-  
დურებით მარტო შარშანდელ სეზონში  
სარაიონთაშორისო თეატრებმა 12 ახალ-  
ლი პიესა განახორციელეს, რომლებიც  
პირველად დაიდგა სცენაზე, თანაც ისე-  
თი ავტორებისა, როგორცაა ნოდარ  
დუმბაძე, ვალერიან კანდელაკი, ალექს-  
სანდრე ჩხაიძე, ალი სამსონია და სხვე-  
ბი.

მწერლობა ღვთით ბოძებული ნიჭია.  
მწერლობის შესწავლა შეუძლებელია,  
თეატრისა და დრამატურგიის საიდუმ-  
ლოებებში გარკვევა კი — შესაძლებე-  
ლი. ამ შესაძლებლობას უნდა ვიყენებ-  
დეთ და ვაფართოვებდეთ ყველა საშუა-  
ლებით, მაქსიმალურად, რათა თეატრში  
დრამატურგიის ლიდერობა კვლავ აშკა-  
რა და საცნაური გახდეს.

მოსაწონი ინიციატივა გამოიჩინა  
წელს თეატრალურმა საზოგადოებამ  
როდესაც მწერალთა კავშირთან ერთად  
სოხუმში მოაწყო ახალგაზრდა დრამა-  
ტურგების რესპუბლიკური სემინარი.  
კარგია ახალგაზრდა დრამატურგთა და-  
ოსტატების ეს ნაცადი ფორმა ჩვენთა-

ნაც რომ ინერგება და თანაც პერიფერიაში.

კულტურის სამინისტროს განზრახული აქვს ახალგაზრდა დრამატურგების დაოსტატების მიზნით შექმნას შემოქმედებითი სახელოსნოები რესპუბლიკის წამყვან თეატრებთან.

უნდა გაფართოვდეს და გამრავალდეს ფეროვანად შემოქმედებითი მივლინებების, კონკურსების, სახელმწიფო დაკვეთების ფორმებიც. უნდა მივივაროთ ღია კონკურსებსაც, რაც ასე მივივარყეთ და რომელიც გაცილებით ოპერატიულია და, შესაძლოა, უფრო შედეგიანიც აღმოჩნდეს.

მკაცრ კონტროლს უნდა დაუქვემდებარდეს ე. წ. ადგილობრივი ავტორებისადმი შეღავათიანობა, რომელსაც არავითარი სასიკეთო შედეგო არ მოაქვს. ქართული თეატრისა და დრამატურგიის განვითარების დღევანდელ პირობებში რაოდენობისათვის ბრძოლა უკვე განვლილი ეტაპია. საქმე ეხება ნაწარმოებთა ხარისხს, დრამატურგიის იდეურ-მხატვრული დონის ამაღლებას, რაც მუდმივი, განუხრელი ზრუნვის საგანია და კვლავ დარჩება ასეთად.

არანაკლებ პრობლემური და უმნიშვნელოვანესია კადრების საკითხი. სარაიონთაშორისო თეატრებისათვის თეატრალურ ინსტიტუტში მსახიობთა მიზნობრივი ჯგუფების მისაღებად შემუშავებულია სავარაუდო, პერსპექტიული გეგმა; ასეთივე გეგმა მუშავდება სხვადასხვა ქალაქებისა და რაიონებისათვის თეატრმცოდნეებისა და თეატრალური მხატვრების მისაღებად და მოსამზადებლად.

გადმობირებით, დედაქალაქში მუშაობის მაცდური წინადადებით, უმეტესად კი საკუთარი ინიციატივით, პერიფერიის ბევრმა მსახიობმა დატოვა მშობლიური თეატრი და თბილისს მიაშურა, მაგრამ ვის მოვთხოვთ პასუხი იმ ხალხის უბედობაზე, რომლებიც დღეს თეატრებში შემცირებაში ხვდებიან, სულ ახლო წარსულში კი ქუთაისში, ბათუმში, სოხუმში და სხვაგან უპოპულარესი და უნიჭიერესი მსახიობის სახელით სარგებლობდნენ. ალბათ, თეატრის ხელმძღვანელებს, ვინც მიიღო ისინი და შემდეგ ბედის ანაბარა დატოვა, ვინც არ იზრუნა, არ გაიზიარა პასუხისმგებლობა შემოქმედით ადამიანების ბედზე და დაუმახინჯა ცხოვრება.

ასე რომ საალბედოდ ნუ გავინდობთ საქმეს. თბილისში მუშაობა, თუნდაც აკადემიურ თეატრებში მოწყობა, საკუთარი ცხოვრების მოწყობას არ ნიშნავს.

საქართველოს კვ ცენტრალური კომიტეტის დადგენილება გვევალდებულებს გავაძლიეროთ შეფომა დედაქალაქისა სარაიონთაშორისო თეატრებზე. მიმდინარე სეზონშივე ახალ დადგმებს განახორციელებენ დოდო ალექსიძე — სოხუმში, მიხეილ თუმანიშვილი — თელავში, რობერტ სტურუა — ბათუმში, თემურ ჩხეიძე — ჭიათურაში, გიზო ყორღანია — ქუთაისში, თემურ აბაშიძე — ცხინვალში, ლილო იოსელიანი — გორში, შალვა გაწერელია — ახალციხეში, ლევან მირცხულავა — ფოთში, მედეა კუჭუხიძე — მახარაძეში, თამაზ მესხი — ზუგდიდში, ვახტანგ მალღაფერიძე — რუსთავში, გივი სარჩინელიძე — ბათუმის თოჯინების სახელმწიფო თეატრში.

არასაკმარისი და ამდენად არადაამკმაყოფილებელია ჩვენი მუშაობა საბჭოთა კავშირის შექმნის 60 წლისთავის აღსანიშნავ ღონისძიებებთან დაკავშირებით. მაგრამ აქ მაინც რამდენიმე მომენტი უნდა აღინიშნოს. დოდო ალექსიძე მიწვეულია მოსკოვსა და ლენინგრადში, თემური ჩხეიძე — სამხატვრო თეატრში, ქუთაისს ეწვია ერევნის სუნდუკიანის სახ. სადადგმო ჯგუფი, ნოდარ დუმბაძის „მარადისობის კანონს“ ქალაქ ულიანოვსკში დადგამს რეჟისორი გიზო ყორღანია, ხლო ულიანოვსკის სადადგმო ჯგუფი ეწვევა გრიბოედოვის თეატრს რომშიანის ახალი პიესის დასადგმელად. კიევის ახალგაზრდული თეატრის მთავარი რეჟისორი მეტეხის თეატრში განახორციელებს დადგმას, ხოლო რეჟისორი სანდრო მრეველიშვილი — კიევის ლესია უკრაინკას რუსულ დრამატულ თეატრში.

დღეს სარაიონთაშორისო თეატრების შემოქმედებითი ცხოვრება განსაკუთრებული ყურადღების არეშია მოქცეული, რაც ავალდებულებს თეატრებს კულტურის სამინისტროსა და შემოქმედებით ორგანიზაციებს უფრო მეტი მოთხოვნილებითა და მაღალი პრინციპულობით მოეკიდონ მათზე მინდობილ დიდ ეროვნულ საქმეს, ნაკისრ პატრიოტულ მოვალეობას.

თბილისის დრამატული  
თეატრი



ლერი პაქსაშვილი

11 ნოემბერს, ვსევოლოდ ვიშნევსკის „ოპტიმისტური ტრაგედია“ დაიწყო შემოქმედებითი ცხოვრება თბილისის დრამატულმა თეატრმა, რომელმაც ბინა გლდანის რაიონში დაიღო.

იმ საღამოს თბილისის ახალ დრამატულ თეატრში მოსული კაცი თავს ვერ დააღწევდა ფიქრებს, უნებურად გეძალებოდა ფიქრები ჩვენი დღეების მჩქეფარე კულტურულ ცხოვრებაზე. დღეს ჩვენს რესპუბლიკაში ხელოვნების მძლავრი აღმავლობა სუფევს. კვირა ისე არ გავა, რაიმე ძეგლი არ გაიხსნას. ისტორიის, დღევანდლობის მაღიდიბელი არქიტექტორული ძეგლებით დაისერა საქართველოს ამერ-იმერი, თვე ისე არ გავა, თავისი რომ არ მიეგოს ერის ამა თუ იმ გამოჩენილ შვილს, რომელმაც ამავე დასდო ქართული მწერლობისა თუ კულტურის განვითარებას. ჩვენში ახლა ისე მომრავლდა, მოძლიერდა ეროვნულ საუნჯეზე ზრუნვა, რომ აღტაცების უნარი უნდა გქონდეს დაკარგული რომ ყოველივე ეს ვერ დაინახო. ჩვენ ახლა ინტენსიური კულტურული ცხოვრებით ვცხოვრობთ და ამიტომაც უდგას ასეთი ამინდი ქართულ მწერლო-

ბას, ქართულ მუსიკას, ქართულ სახვით ხელოვნებას. ქართულ თეატრს!

ლირსშესანიშნავი ის გახლავთ, რომ თბილისის დრამატული თეატრი მუშათა რაიონში — გლდანში გაიხსნა. რასაკვირველია, თეატრის მოღვაწეობის სფერო, საერთოდ, ერთი რაიონით არ შემოიფარგლება, რახან იგი არსებობს, რახან იგი შეიქმნა, ყველასია, ყველას ეკუთვნის, მაგრამ ამ რაიონში თეატრს რომ აყალიბებდნენ, პარტია და მთავრობა სწორედ ამ რაიონის მშრომელთა სულიერ ცხოვრებას, მათს გაზრდილ კულტურულ მოთხოვნილებას ითვალისწინებდა.

და აი, ფრთა შეესხა დიდი ხნის ოცნებას — დაიბადა თეატრი, თეატრი დიდი და ლამაზი ფიქრებით, ხალხისათვის სამსახურად. ამ მისიის მთელი შეგვძნეებით მოვიდა ახალგაზრდა დასი თავის პირველს სპექტაკლამდე — ვიშნევსკის „ოპტიმისტურ ტრაგედიაში“. სწორედ ამ სპექტაკლით დაიწყო სიცოცხლე, რადგან თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელმა და დირექტორმა, „ოპტიმისტური ტრაგედიის“ დამდგმელმა რეჟისორმა

7-4836

ლერი პაქსაშვილმა დღეს ამ პიესაში დაინახა ჩვენი ხალხის ერთგულება კომუნისტური იდეალებსადმი, იმ ნათელი იდეალებსადმი, რასაც კომისარმა ქალმა და ათასობით მისმა თანატოლმა შესწირეს სიცოცხლე. ლ. პაქსაშვილი სპექტაკლში ხაზს უსვამს ნათელი იდეალების მარადიულობას, იმ აზრს, რომ სხვადასხვაგვარად იწყებენ თაობები ცხოვრებას, მაგრამ ერთია და მარადიული მათი რწმენა, — ეს გახლავთ რწმენა სამშობლოსათვის სიცოცხლისა, ლენინური იდეებისადმი ერთგულებისა.

ეს კეთილშობილური მისია იგრძნო თეატრის გახსნის საზეიმო დღეს დარბაზში მოსულმა ყოველმა მუშამ, მოსამსახურემ, დიასახლისმა თუ მეცნიერმა, მწერალმა და თეატრალური ხელოვნების მოღვაწემ, ამიტომ იყო მათი სახეები გამომხატველი ესოდენი სიხარულისა, აღტაცებისა.

დამთავრდა სპექტაკლი. მადლიერმა მაყურებელმა დასი გულწრფელი ტაშით დააჯილდოვა.

ამ აღტაცებას უზიარებს მაყურებელს საქართველოს სსრ კულტურის მინისტრი, სსრკ სახალხო არტისტი **ოთარ თაქთაქიშვილი**. იგი ულოცავს დასს პირველ სპექტაკლს და ამბობს:

— დღეს საქართველოში არნახული გაქანებაა კულტურისა, ყოველი ფენის ნაბიჯზე ვგრძნობთ, თუ რაოდენ მნიშვნელობას ანიჭებს პარტია და მთავრობა თეატრალურ ხელოვნებას, ჩვენში ჩვეულებრივი მოვლენა გახდა ახალი შემოქმედებითი კოლექტივების დაბადება. პარტიის ზრუნვის შედეგად დაიბადა თბილისის დრამატული თეატრიც და გისურვებთ მუდამ წინ გველოთ, გისურვებთ შემოქმედებითს **გამარჯვებას**.

სსრ კავშირის უმაღლესი საბჭოს დეპუტატი, სოციალისტური შრომის გმირი **გიორგი კურტანიძე** ამბობს:

— გლდანის რაიონში ქართული დრამატული თეატრის დაარსება დიდმნიშვნელოვანი მოვლენაა. მინდა მისი დაბადების დღეს ჩემი სიხარული და კეთილი სურვილები შეგუერთო მრავალათასიანი მუშათა კლასის გულისტქმას და მივულოცო თეატრის მთელ დასს, მის ხელმძღვანელს **ლერი პაქსაშვილს** ასეთი დიდი მნიშვნელობის ეროვნული საქმის დაფუძნება.

გისურვებთ წარმატებით გადალახოთ

ყოველი სიძნელე და სულ მოკლე დროში მაღალი ოსტატობით ავესახოთ ჩვენი დიდებული თანამედროვეობა, გეჩვენებინოთ დღევანდელი მუშათა კლასის მჩქეფარე ცხოვრება, დაგეპყროთ მაყურებელთა გულები.

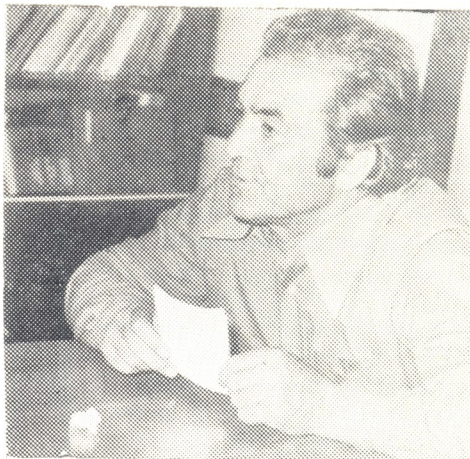
იმ საღამოს ყველაზე მეტად ღელავდა ახლადდაბადებული თეატრის კოლექტივი. ბუნებრივია, ჩვეულებრივი იყო ეს მღელვარება, რადგან რამდენი ხნის ნაოცნებარს ესხმებოდა ფრთები: დაეტყო კიდეც ეს მღელვარება რეჟისორ **ლერი პაქსაშვილის** — თეატრის შემქმნელის, სამხატვრო ხელმძღვანელის სიტყვას:

— დღეს ჩვენზე ბედნიერი კაცი საქართველოში არ დაიარება, — ამბობს იგი, — შემოქმედებით სიცოცხლეს ვიწყებთ. ჩვენ მადლიერი ვართ საქართველოს კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტისა, რომლის ზრუნვასა და ყურადღებას ყოველთვის ვგრძნობთ, გლდანის რაიონული კომიტეტისა, კულტურის სამინისტროსი, მაღლობელი ვართ ჩვენი სახელოვანი მუშათა კლასისა, რომლის სურვილითაც შეიქმნა ეს თეატრი. შევეცდებით მუდამ ვიყოთ მოწოდების სიმადლეზე, არ შევარცხვინოთ ჩვენი მეგობრები, ისინი, ვინც ასეთი ამაგი დასდო ჩვენს არსებობას.

დაიწყო ცხოვრება ახალი თეატრისა, გადამიწაო კიდეც ერთი ფურცელი ქართული კულტურისა.

თეატრის გახსნას ესწრებოდნენ სკკპ ცენტრალური კომიტეტის პოლიტბიუროს წევრობის კანდიდატი, საქართველოს კპ ცენტრალური კომიტეტის პირველი მდივანი **ე. შევარდნაძე** და საქართველოს კპ თბილისის საქალაქო კომიტეტის პირველი მდივანი **თ. მენთეშაშვილი**, პარტიის თბილისის საქალაქო კომიტეტის მეორე მდივანი **ნ. გურგენიძე**.

## სოხუმის მოუარგაყუჩებელთა კანადი თეატრი



მიხეილ მარხოლია

სოხუმში კარგა ხანია გამოჩნდა აფიშები, რომლებიც გვაუწყებენ კიდევ ერთი ახალი თეატრალური კოლექტივის — სოხუმის მოზარდ-მაყურებელთა რუსული თეატრის დაბადებას, დასი დაკომპლექტდა დნეპროპეტროვსკის თეატრალური სასწავლებლის კურსდამთავრებულებით. სოხუმელი მაყურებელი მოუთმენლად ელოდა ამ ღირსშესანიშნავ დღეს — ახალი თეატრის კოლექტივთან შეხვედრას.

7 სექტემბერს, სოხუმის ს. ჭანბას სახ. აფხაზურ დრამატულ თეატრში გაიმართა საზეიმო შეხვედრა თეატრის კოლექტივთან. შეხვედრა შესავალი სიტყვით გახსნა აფხაზეთის ასსრ კულტურის მინისტრის მოადგილემ შ. აბუთიძემ.

ახლადდარსებული თეატრის კოლექტივს მიესალმნენ საქართველოს ალკ აფხაზეთის საოლქო კომიტეტის მდივანი ნ. პოპოვა, ნ. ლაკობას სახ. სოხუმის X საშუალო სკოლის მოსწავლე ა. ზანბა. დნეპროპეტროვსკის თეატრალური სასწავლებლის დირექტორი ტ. მარკოვა.

თეატრის მთავარმა რეჟისორმა მ. მარხოლიამ თეატრის კოლექტივის სახელით მადლობა გადაუხადა დამსწრე საზოგადოებას და აღუთქვა, რომ ახლადდარსებული თეატრი თავის წვლილს შეიტანს ახალი ადამიანის აღზრდისა და ფორმირების საქმეში.

საზეიმო შეხვედრას ესწრებოდნენ: საქართველოს კომპარტიის აფხაზეთის საოლქო კომიტეტის ბიუროს წევრები და წევრობის კანდიდატები რ. ბუთბა, თ. ზუხბაია, ვ. კობახია, რ. ქეცბაია, ვ. ცუგაბა, ს. ბაგაფში, საოლქო კომიტეტის პროპაგანდისა და აგიტაციის განყოფილების მოადგილე გ. ცაბუხია.

შეხვედრის შემდეგ გაიმართა თეატრის პირველი წარმოდგენა — ლ. ბრაუნსევიჩისა და ი. კორნუნოვის ორმოქმედებიანი ზღაპარი

„ალისფერი ყვავილი“ (დამდგმელი რეჟისორი — აფხაზეთის ასსრ ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე მ. მარხოლია, მხატვარი — ი. ტაჩენკო, მუსიკალური გაფორმებული — ი. სუდკოვა, ქორეოგრაფი — საქართველოს დამსახურებული არტისტი ლ. ჩიხლაძე, რეჟისორის ასისტენტი — ტ. კლიმენკო. თვალმცინარი მხიარული ბავშვები ტაშს უკრავენ მსახიობებს ვ. პრასლოვს (ვაჭარი), ნ. კოლტუნოვს (კაპა), ს. კოროტჩენკოს (ფისა), ტ. ლემეშს (ალიონუშკა), ლ. კალიტას (გაღია), ი. მოკრეცოვს (კუდიანი), ლ. ტოროპცევს (კვიმორა), ე. ამუტნიხს (ლეში) და სხვებს.

გამოვლინდა დასის შემსრულებელთა ნიჭი და ოსტატობა, სპექტაკლში მონაწილე მსახიობთა პროფესიონალიზმი.

— კმაყოფილი ვარ მსახიობების დებიუტით, — თქვა ჩვენთან საუბარში თეატრის მთავარმა რეჟისორმა მიხეილ მარხოლიამ. — როგორც ჩანს, არჩევანი არ შემშლია. როცა დღის წესრიგში დადგა სოხუმში მოზარდმაყურებელთა რუსული დრამატული თეატრის ჩამოყალიბება და მთავარი რეჟისორობა მე მომანდეს, გადავწყვიტე, მთელი საბჭოთა კავშირი შემომეველო, დამეთვალეებინა ყველა ახალგაზრდული თეატრალური დასი და არჩევანი თვითონ გამეკეთებინა. დამეთანხმებით, ძნელი საქმეა. ამ მოგზაურობა-დათვალეიერებისას ჩემი ყურადღება მიიპყრეს დნეპროპეტროვსკის თეატრალური სტუდიის უკანასკნელი კურსის სტუდენტებმა, მათი შესრულებები რამდენიმე სპექტაკლი ვნახე და არ-

ჩვენაც მათზე შევაჩერე. მომეწონა ახალგაზრ-  
დების უშუალობა და სილაღე სცენაზე, დამა-  
ჭერებლობა, სურვილი — სრულად წარმოაჩი-  
ნონ თავი.

ამჟამად დაძაბული მუშაობის პერიოდი გვაქვს.  
ვარჩევთ რეპერტუარს, გვინდა დავდგათ სპექ-  
ტაკლები უფროსკლასელთათვის, უმცროსკლა-  
სელთათვის და ყველაზე პატარებისათვის. ვცდი-  
ლობთ, შეძლებისდაგვარად შევარჩიოთ მრავალ-  
ფეროვანი რეპერტუარი. ახლო მომავალში მა-  
ყურებელს ვუჩვენებთ ვ. როშიჩინის „ვალენტინა  
და ვალენტინას“ და ე. ოაძინსკის „იღებენ  
ფილმს“. ორივე სპექტაკლი უფროსკლასელები-  
სთვისაა განკუთვნილი და მეტად საყურადღებო  
პრობლემებს ეხება. ახლო მომავალში განზრა-  
ხული გვაქვს დავდგათ ეროვნული ზღაპრები  
ქართული და აფხაზური ფოლკლორიდან. ერთი  
სიტყვით, ყველაფერი წინაა.

დიახ, ყველაფერი ჯერ კიდევ წინაა. წინაა  
დასის საინტერესო და სისხლსავსე ცხოვრება.  
დარწმუნებული ვართ, რომ ახალახალი შეხვედ-  
რის სიხარული მოგველის კოლექტივთან.

სპექტაკლის დასასრულს რამდენიმე მაყურე-  
ბელს ვთხოვეთ ჩვენთვის გაეზიარებინა პრემიე-  
რიდან მიღებული შთაბეჭდილება.

**მთერ აშხარაშა** — პედაგოგი: მოზარდმაყურ-  
ებელთა თეატრის გახსნა ჩვენს ქალაქს ახალი  
შინაარსით ავსებს და ახალ, უფრო მიმზიდველ  
ჰორიზონტებს უშლის. თეატრის წარმატება და-  
სის ინდივიდუალურ თავისებურებათა სიმდიდ-  
რეზეა დამოკიდებული, რაც ჩემის აზრით, აუ-  
ცილებლად გააჩნია ამ საინტერესო კოლექტივის.  
ვუსურვებ მათ წარმატებებს, მოზარდ მაყურე-  
ბელთა გულწრფელ სიყვარულს.

**ელენე მარკოსიანი** — პენსიონერი: მისა-  
სალმებელია ჩვენს ქალაქში მოზარდმაყურე-  
ბელთა თეატრის ჩამოყალიბება, რადგანაც მო-  
ზარდის სწორად აღზრდა და ფორმირება ჩვე-  
ნი უპირველესი ვალია. ბავშვებს ეცოდინებათ,  
სად გაატარონ თავისუფალი დრო, ექნებათ  
ფიქრის, კამათის, მსჯელობის საშუალება.

**ლინანა ძიშმარიბა**, — სოხუმის ს. ჭანბას სახ.  
აფხაზური დრამატული თეატრის თანამშრომე-  
ლი: დღეს ნორჩი მაყურებლის ზეიმია სო-  
ხუმში. ხუმრობა საქმე ხომ არ არის, — მათ  
საკუთარი თეატრი აქვთ! ბავშვებს სჭირდებათ  
თეატრი! მეც ვუერთდები მათ სიხარულს. შესა-  
ნიშნავი სპექტაკლი წარმოგვიდგინა კოლექტივი-  
მა, უკვე პირველი წარმოდგენიდანვე ნათელია,  
რომ საინტერესო დასთან გვაქვს საქმე.

**იულია პარამლიკოვა**, მანანა ძიშმარიბა,  
სოხუმის მე-3 და მე-15 საშუალო სკოლის მოს-  
წავლეები, — დღევანდელი დღე ღირსშესანიშ-



სცენა სპექტაკლიდან „ალისფერი ყვავილი“

ნავი მოვლენაა აფხაზეთის მოზარდთა ცხოვრე-  
ბაში. ჩვენ საკუთარი თეატრი გვაქვს. მოგვხიბ-  
ლა მსახიობთა შთაბეჭდილება თამაშმა. ჩვენ  
მტკიცედ გვჯერა ამ ნიჭიერი კოლექტივის შე-  
მოქმედებითი ძალისა. ველოდებით ახალ, საინ-  
ტერესო გმირებთან შეხვედრას, ზღაპრებიდან  
იქნებიათ ისინი, თუ ჩვენი თანამედროვე ცხოვ-  
რებიდან.

**ელენე კორბაქვიძე**, — დიასახლისი: ჩემ-  
თვის, როგორც მშობლისათვის, ორმაგად სასი-  
ხარულია დღევანდელი დღე. ერთი რომ მო-  
ზარდმაყურებელთა თეატრი გაიხსნა და მეორე  
ის, რომ ჩვენი წ წლის ვაჟი ვადიმი დღეს პირ-  
ველად იყო თეატრში, პირველად ნახა წარმოდ-  
გენა. ყველაფერი კარგად გაიგო. მინდა ყველა  
მშობლის სახელით მადლობა გადავუხადო მშობ-  
ლიურ კომუნისტურ პარტიას ჩვენს შვილებზე  
ესოდენ დიდი ზრუნვისათვის, ასეთი მშვენიერი  
საჩუქრისათვის. მინდა მადლობა გადავუხადო  
შესანიშნავ დასს. ღრმად მწამს და მჯერა, რომ,  
როგორც დღეს, შემდეგშიც დარბაზსა და სცე-  
ნას შორის სრული ერთსულოვანი განწყობი-  
ლება, სრული კონტაქტი დამყარდება.

დაიწყო თავისი სცენური სიცოცხლე ახალმა  
თეატრმა.

## გარემონათვის თეატრი

ბარათშვილის ულამაზეს ქუჩაზე გაიხსნა მარიონეტების თეატრი. მიმდინარე წელს, 29 სექტემბერს წარმოადგინეს პირველი სპექტაკლი „ალფრედი და ვიოლეტა“. თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელია ცნობილი კინორეჟისორი რეზო გაბრიაძე. თეატრის პატარა დარბაზი მუდამ სავსეა მაყურებლით. ახალდაბადებული თეატრის კოლექტივისათვის დაუვიწყარია ის დღე, როცა მას ეწვივნენ სკკპ ცენტრალური კომიტეტის პოლიტიბიუროს წევრობის კანდიდატები, საქართველოს კომპარტიის ცკ პირველი მდივანი ე. შვედარდნაძე, საბჭოთა კავშირის კულტურის მინისტრი პ. დემიჩივი და რესპუბლიკის სხვა ხელმძღვანელი ამხანაგები.

ჩვენი კორესპონდენტი ლამარა ბურჯანაძე ესაუბრა მარიონეტების თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელს, რეზო გაბრიაძეს.

ლამარა ბურჯანაძე — მარიონეტი თეატრალური თოჯინის უძველესი სახეა. ამას ადასტურებს ეგვიპტურ, ბერძნულ სამარხებში ნაპოვნი ტერაკოტისა და სპილოს ძვლისაგან ნაკეთები თოჯინები, თავსა და კიდურებზე დამაგრებული ძვირფასი ლითონის ძაფებით. ხშირად ახსენებენ მას ქსენოფონტე, აპულეუსი; არისტოტელე ადამიანებს ღვთაების მიერ ზეციდან წარმართულ თოჯინებს ადარებდა, პლატონი კი თავის „კანონებში“ მოუწოდებდა ეძებნათ წმინდა „ოქროს ძაფი“ გონებისა, „ოქროს ძაფი“ კი თოჯინის თავის ამამოძრავებელ საშუალებას ერქვა. სწორედ ამგვარი ფაქტებით ვარაუდობენ მკვლევარნი, რომ მარიონეტი უძველესი თეატრალური თოჯინაა.

მარიონეტთა თეატრი ჩვენში მხოლოდ ლენინგრადში არსებობდა, დასავლეთში კი იგი ყველაზე პოპულარული თეატრალური თოჯინაა. გვიამბეთ ამ თოჯინაზე, მის სპეციფიკაზე, ხასიათზე.

რამო ბაბრიაძე—მარიონეტი ეკლესიაში ნათლობის სახელია. მე-11, მე-12 საუკუნეებში ეკ-

ლესია-მონასტრებში იმართებოდა წარმოდგენები სახარებიდან აღებულ თემებზე. მთავარი პერსონაჟი ამ რელიგიური მისტიკებისა — ქალწული მარიამი, ფრანგულად მარიონი გახლდათ. სწორედ აქედან ეწოდა მარიონეტი ძაფებით ამოძრავებულ თოჯინას. მოგვიანებით იგი ხალხურ დღესასწაულებსა და მოედნებზე დამკვიდრდა და უფრო დემოკრატიული იერი მიიღო.

პრინციპი მარიონეტის ამოძრავებისა სრულიად განსხვავებულია ჩვენში დამკვიდრებული ხელზე ჩასაცემელი თოჯინის მოძრაობისაგან. მარიონეტის აგებულება ადამიანის ანატომიას იმეორებს. თავსა და კიდურებზე ძაფები ან მავთულები აქვს დამაგრებული და თავმოყრილია ხის ტარზე — ვაგაზე. მარიონეტის წამყვანი მსახიობი ზემოთ, ფიცარნაგზე დგას და სხვადასხვა ძაფების შეხებით მოძრაობაში მოჰყავს თოჯინა.

არის სხვა ტიპი ამ თოჯინისა, ე. წ. ორლანდო — სიცილიური მარიონეტი. იგი ადამიანის ნახევარი სიმაღლისაა, გაკეთებულია ხისაგან, მოძრაობაში მოჰყავთ თავსა და კიდურებზე ჩამაგრებული ლითონის ტროსებით. „ორლანდოს“ მარიონეტები რაინდულ ტანისამოსში იყვნენ ჩაჭედილი და მათი სცენური ცხოვრება გაუთავებელ რაინდულ ორთაბრძოლებსა და გამორულ თავგადასავლებს ასახავდა. სწორედ ორლანდოს მარიონეტების წარმოდგენას უცქერდა სერვანტესის უკვდავი გმირი, როცა თავდავიწყებით შეეხა მათ თოჯინა-ქალბატონის გამოსახსნელად და იავარქმნა თოჯინური ბალაგანი. ამგვარი მარიონეტების თეატრი ახლაც არ-

სებობს სიცილიაში, ბელგიაში (ტორონის თეატრი). ძლიერ დაიხვეწა მარიონეტთა ხელოვნება გასულ საუკუნეში. მისთვის წერენ ჰოფმანი, კლაისტი, დიუმა-მამა, ლესაჟი, შოუ, მეტერლინიკი. მუსიკას — ჰაიდნი, გლუკი. მისი თავდავინისმცემლები არიან ვოლტერი და გოეთე.

ჩვენი საუკუნის უდიდეს რეჟისორს გორდონ კრეგს ყველაზე სრულყოფილ თეატრალურ სანახაობად მარიონეტთა ხელოვნება მიაჩნდა. სტატიაში „აქტიორი და ზემარიონეტი“ იგი მარიონეტის პროპაგანდას ეწევა და უარს ამბობს ცოცხალ აქტიორზე.

ვგონებ, საკმაოდ ავტორიტეტული თანამდგომები ჰყავს მარიონეტს და სრულიად საკმარისია ჩვენი გატაცების გასამართლებლად.

ხელზე ჩასაცემელი თოჯინის დამოკლებული, შეზღუდული პლასტიკისაგან განსხვავებით, მარიონეტს ერთობ დახვეწილი, ფართე, რომანტიკული უესტი აქვს, შენელებული, მუსიკალური მოძრაობა. პროფესიონალები ამბობენ: თოჯინათ ამოძრავების მეთოდი ხშირად განსაზღვრავს თოჯინის მოქმედებას, მის ხასიათს, მო-

წოდებას. ქ. ხერსონისკის სტატიამში (ურუნალი „თეატრი“ 1967, № 12) დაპარაკია იმაზე, თუ როგორ მოხიბლეს დიდი რეჟისორი ვ. მეიერჰოლდი ლერწმის თოჯინებმა, მათი ხელების უჩვეულო „მეტყველებამ“. ავტორი აღწერს როგორ გაათამაშა, გააცოცხლა მის თვალწინ მეიერჰოლდმა კუნძულ ბორნეოდან ჩამოტანილი ეგზოტიკური თოჯინები; წარმოდგენისას არ დაუშვია არცერთი სატირული ან კომიკური უცხტი, „იმიტომ, რომ ეს ტრაგიკული თოჯინებია, მათთვის უცხოა საჩიო-პანსას ყოფითი იუმორი, მათი ხვედრი მხოლოდ ლეგენდა, პოეტური თქმულება, გმირული შემართება“. თეატრის დიდ რეჟისორს არ გამოეპარა თოჯინების ამოძრავების მეთოდით შექმნილი თავისებურება, განსაკუთრებული ხასიათი და ზუსტად განსაზღვრა იგი. თოჯინა მარიონეტის გამოხატვის საშუალებათა სიმდიდრით, ინტელიგენტური ბუნებით გვზიბდავს. საერთოდ თოჯინების ოჯახი გენიალური ოჯახია და მარიონეტი მისი ყველაზე არისტოკრატიული წარმომადგენელი.

ათორედ წლის წინათ, სწორედ ამ თოჯინის საოცარმა მომხიბლობამ მიმატოვებინა ყველაფერი, ჩავედი დემენის მარიონეტთა თეატრში და შევისწავლე ეს საქმე, თოჯინების თეატრის ცხოვრების ათასი წვრილმანი. მერე, რაც ვიცოდი, შევასწავლე გოგა თოფურიას (რეჟისორი, მსახიობი, ვალიკო კანდელაკს (თეატრის დირექტორი), ჭულა ძაძუას (დირექტორის მოადგილე, მსახიობი), ვალერი ბოიანჩიანს (მხატვარი). ეს ადამიანები მთელი არსებით, მთელი ციკური უინითა და გატაცებით მონაწილეობდნენ მარიონეტების ქართული თეატრის შექმნაში. მონაწილეობდნენ ფიზიკურად. შარშან, რემონტის დროს, თეატრში მუშაობდნენ დღისით, ღამისაც (რამდენიმე თვე ნაბდის ქვეშ ეძინათ სიცივეში), რათა არაფერი გაფუჭებულიყო, დაკარგულიყო თეატრის მატერიალური ქონებებიდან. მერე შემოგვემატნენ არქიტექტორი ემზარ ნიშნიანიძე — ჩვენი თოჯინების სულისჩამდგმელი, ჭეშმარიტად ოქროსხელემა კაცი; ცნობილი მხატვარი თენგიზ მირზაშვილი, კონცერტმეისტერი ნანა ავალიშვილი, სამუსიკო ნაწილი ჩაიბარა ედუარდ ისრაილოვმა. შეიქმნა ახალი შემოქმედებითი ჯგუფი.

ჩვენი მსახიობები ძირითადად მოსწავლეები და სტუდენტები არიან. ასე სჯობს მათთვის, თეატრისათვის — უფრო ხანგრძლივი იქნება მათი შემოქმედებითი ცხოვრება, მეტსაც ისწავლიან. რამდენი მათგანი გადავიდა საღამოს სკოლაში, დაუსწრებელ ფაკულტეტზე, რათა შეუფერხებლად დაუთმონ მთელი დრო თეატრს ირინე აჩბა, ანიკო ნიკოლაძე, ჰამლეტ ჯიჯიაშვილი, ზურაბ ჩიკვილაძე, ზურაბ ქიქოძე, თემურ ჯავახიშვილი, სტაჟორები თამუნა ამირე-

ჯიბი, სალიტერატურო ნაწილის გამგე კოტე ინანიშვილი, სამხატვრო-სადადგმო ნაწილის გამგე, პერსონალური მნიშვნელობის პენსიონერი, კულტურის დამსახურებული მუსიკაი ნუნუ მდივნიშვილი, დამნათებელი ანტონ რელოვეცი, კაცეკლარიის გამგე ნათელა ნებულიშვილი — ეს ის ადამიანებია, ვინც დღეს ემსახურება თეატრს, მონაწილეობს მის ყოველდღიურ, ყოველგვარ საქმიანობაში და ფანატურად უყვარს მარიონეტთა ხელოვნება.

ლამბარა ბურჯანაძე — თქვენი პირველი სპექტაკლი დიუმას ცნობილი ნაწარმოების მიხედვით შეიქმნა. კლასიკური ნაწარმოების მოდერნიზაცია ერთობ გახშირდა. დრამატურგი, რეჟისორი ზოგჯერ ისე იჭრება ნაწარმოების კომპოზიციურ წყობაში, სრულიად ახლებურ გააზრებას გვაწვდის სახეებისას, უმეტეს შემთხვევაში სცენურ ნაწარმოებს არაფერი აქვს საერთო პირველწყაროსთან. ბევრს დაებადება კითხვა — რატომ დიუმა?

რამზო ბაბრისაძე — დიუმას ნაწარმოებში სიყვარულის მარადიულმა, ღამაშმა ამბავმა მიმიზიდა. სპექტაკლი სიყვარულის მარადიულ თემას მიეძღვნა მთლიანად. თქვენ იცით, ჩვენი მაყურებელი ძირითადად ახალგაზრდაა: რომეოსა და ჯულიეტას ასაკიდან ოცდახუთ წლამდე. სპექტაკლში ჩვენ შევებეთ ახალგაზრდობის მტკივნეულ თემებს: სიყვარულს, მომავლის პერსპექტივებს, თავისუფალი დროის პრობლემას, ქუჩას. რამდენი დრო კაცობრიობის სიცოცხლისა ეთმობოდა და ეთმობა დღესაც ამ ვითომდა უმნიშვნელო დეტალს ჩვენი ყოფისა — ქუჩას. გავისენით „რომეო და ჯულიეტას“, გნებავთ მისი თანამედროვე ინტერპრეტაციის „ვესტსაიდური ამბავის“ გმირთა ცხოვრება. ალფრედისა და ვიოლეტას ამბავსაც ძველი თბილისის ფონი აქვს ქარგად. სპექტაკლის გმირებიც „თბილისური“ ენით საუბრობენ სიყვარულზე, ერთგულებაზე. ამ საუბარს თან ახლავს იუჟოვი, სიმღერა.

ჩვენს თოჯინებს ქართული თეატრის ოსტატები რამაზ ჩხიკვაძე და ეროსი მანჯალაძე ახმოვანებენ. ეს ორი მსახიობი დასაწყისშივე ჩვენი საქმის თანამდგომნი არიან. ხშირად ჩვენი გულისთვის სტოვებდნენ რეპეტიციებს, კინოგადაღებებს, უსასყიდლოდ თანამშრომლობდნენ ჩვენთან. ამავე სპექტაკლის გმირებს ახმოვანებენ ნანა ფაჩუაშვილი, უანრი ლოლაშვილი, გაი ფერაძე, გეგა კობახიძე, ამირან ბუაძე.

ლამბარა ბურჯანაძე — თეატრის მორიგი პიემიერა თქვენი „ბრილიანტია“. ვგონებ, ეს პიესა დიდი ხანია დაიწერა.

რამზო ბაბრისაძე — დაიხ, ეს პიესა რამდენიმე წლის წინათ დაიწერა რობერტ სტურუას და-



ვეთით — რამაზ ჩხიკვაძისა და ეროსი მანჯგა-  
ლაძისათვის. მერე რატომღაც აღარ დაიდგა  
რუსთაველის თეატრში. ახლა ჩვენი თეატრის  
მთელი დასი ჩაბმულია ამ რთულ, მრავალპერ-  
სონაჟიანი წარმოდგენის მომზადებაში. სპექტაკ-  
ლის დამდგმელი რეჟისორია ჩვენი თეატრის  
მთავარი მხატვარი თენგიზ შირვაშვილი. ავტო-  
რი ხშირად ექცევა ხოლმე საკუთარი ნაწარმოე-  
ბის ტყვეობაში, მიმაჩნია, რომ თენგიზ შირვა-  
შვილი აზროვნებით, ხელწერით სწორედ ის  
შემოქმედია, რომელიც საჭიროა ამ პიესისათვის.  
მთავარ გმირებს, რაღა თქმა უნდა, რამაზი და  
ეროსი გაახმოვანებენ.

ლამარა ბურჯანაძე — თოჯინების თეატ-  
რი, თეატრალური თოჯინა არ შეიქმნება სახ-  
ვითი ხელოვნების მაღალი კულტურის გარეშე.  
გავიხსენოთ, თოჯინებისათვის ქმნიდნენ ესკი-  
ზებს დიდი მხატვრები: ჰენრი რივიერა, პაულ  
კლეე, ვასილი კანდინსკი;

ბილ ბერდი, რიხარდ ტეშერი, იოზეფ  
სკუპა მარიონეტთა ცნობილი თეატრების ხელ-  
მძღვანელები, ს. ობრაზცოვი განათლებით მხატ-  
ვრები ან მხატვრობასთან წილნაყარი ადამიანე-  
ბი არიან. როგორ იქმნება თქვენი თოჯინები?

რამეო ბაბრიაძე — თეატრალური თოჯინა,  
რაღა თქმა უნდა, არ შეიქმნება მხატვრის, მო-  
ქანდაკის, ოსტატის გარეშე. თოჯინის სახე, ხე-  
ლები, ყველა ნაკვთი ხომ ადამიანის იდუმალ  
გრძნობებს, განწყობილებებს გადმოსცემს, გა-  
ნაწოგადებს რაიმე ადამიანურ თვისებას, ნაკლსა  
თუ ღირსებას. ეს აუცილებლად მოითხოვს თო-  
ჯინების არა მარტო მხატვრის, ოსტატის, არამედ  
მსახიობისგანაც ელემენტარულ ცოდნას, კულ-  
ტურას სახვით ხელოვნებაში. ჩვენს თეატრში  
(ტრაბახში ნუ ჩამომართმევთ) ეს დონე საკმაოდ  
პროფესიულია.

სპექტაკლისათვის „აღფრედი და ვიოლეტა“  
თოჯინები შეიქმნა თენგიზ შირვაშვილის, ჭეშალ  
ლოლუას, ებრაელთა კამერული მუსიკალური  
თეატრის მთავარი მხატვრის, გალინა კალმანო-  
კის ესკიზებით. დეკორაციები ეკუთვნის მხატ-  
ვარ ვალერი ბოიახჩიანს.

უნდა ითქვას თენგიზ შირვაშვილი, გიორგი  
თოფურია, ვალერი ბოიახჩიანი, ემზარ ნიშნიანი-  
ძე, მეც ბევრს ვმუშაობთ, ვეძებთ ახალ პლას-  
ტიკურ ფორმებს თოჯინებისათვის, სცენური სი-  
ვრცის რაციონალურად გადაწყვეტის საშუალებ-  
ებს. ჩვენი სცენა ძალზე პატარაა, მოუხერხე-  
ბელი, არა აქვს „ჯიბები“, არ არის დაცული  
საჭირო მანძილი სცენასა და მაყურებელს შო-  
რის. არა გვაქვს სათავსოები, თოჯინები სარდა-  
ფებში ინახება და იმდენად ნესტიანდება, რომ  
სპექტაკლის წინ რადიატორზე ვაშრობთ ხოლმე,  
სხვაგვარად ვერ ვამოძრავებთ.

ლამარა ბურჯანაძე.—თქვენ, თოჯინებისათ-

ვის წერა უკვე ცნობილმა კინოსცენარისტმა ღა-  
იწყეთ. გავიხსენებ ერთ ფაქტს. ევროპულიდან  
განსხვავებით, იაპონიაში თოჯინების თეატრი გა-  
ცილებით მაღალი რანგის ხელოვნებად ითვლე-  
ბოდა, ვიდრე ცოცხალი ადამიანის თეატრი.  
ცნობილი „კაბუკის“ თეატრი თოჯინების თეატრ-  
მა „ბუნრაკუმ“ წარმოშვა. იაპონელი შექსპირი  
ჩიკამაცუც მხოლოდ დიდების მწვერვალს მიღ-  
წეული ბედავს წეროს თოჯინების თეატრისათ-  
ვის.

თოჯინები მხატვრული აზროვნების განსაკუ-  
თრებული სამყაროა. არის, ალბათ, რაიმე სპე-  
ციფიკური განსხვავება თქვენს შემოქმედებით  
მუშაობაში ადრინდელთან შედარებით.

რამეო ბაბრიაძე.—თოჯინების თეატრი მხატ-  
ვრული აზროვნების მართლაც განსაკუთრებულა  
სამყაროა. მე მიმაჩნია ამაზე რთული დრამა-  
ტურგია არ არსებობს. თოჯინა მეტ ოსტატობას  
მოითხოვს დრამატურგისაგან. სირთულე—სიმარ-  
ტივეშია. მუშაობის, ძიების წლებში ალბათ გა-  
მოჩნდება ის იდუმალი ქვა, ის ჭაღო, რასაც თე-  
ატრალური თოჯინის აზროვნება მოითხოვს. ერ-  
თი კია, გვსურს, ჩვენი ხელოვნება თვითმყოფა-  
დი, ეროვნული ტრადიციებით გამდიდრდეს,  
ჩვენივე გაკვალული გზით წავიდეს.

რესპუბლიკის თეატრალურ  
აზიზასტანს

თამაზ გურამიშვილი

„აღორძინების“ სცენური  
სივრცე

სპაკ ბენერალური მდივნის, სსრკ უმაღლეს-  
სი საბჭოს პრეზიდიუმის თავმჯდომარის ლეონ-  
ნიდ ილიას ძე ბრეჟნევის „აღორძინება“ საბჭო-  
თა მხატვრული სიტყვის მიღწევად იქნა აღიარ-  
ებული. აზრის სინათლე, სათქმელის სიცხადე,  
პრობლემის გამოკვეთილობამ, გულწრფელ-  
მა თბრობამ ნაწარმოებს შესძინეს ის უმთავრესი  
თვისებები, რაც ესოდენ აუცილებელია იმი-  
სათვის, რომ მხატვრული ქმნილება ხალხსათ-  
ვის მახლობელი და საინტერესო იყოს.

პარტიული მოღვაწის მემუარების სცენური  
განსხეულება ერთ-ერთი (აქამდე ეს წარ-  
მოუდგენელიც კი გვეგონა) საქმე გახლავთ, მაგ-  
რამ საბჭოთა თეატრალური ხელოვნების განვი-  
თარების თანამედროვე დონემ, „აღორძინების“  
საერთო-სახალხო აღიარებამ, მისმა დიდმა იდე-  
ურმა და მხატვრულმა ღირსებებმა ეს სირთულეც  
გადააღაზინა საბჭოთა თეატრს და ახლა ხელ-  
თა გვაქვს „აღორძინების“ სცენური ვარიანტი.  
რაოდენ სასიხარულოა, რომ სწორედ ჩვენი  
რესპუბლიკის თეატრი გახლავთ ერთ-ერთი პირ-  
ველთაგანი ვინც „აღორძინების“ სცენაზე გადა-  
ტანის სირთულეს შეაბედა. სოხუმის აფბაზურ-  
მა თეატრმა ითავა ეს მეტად საპასუხისმგებლო  
და რთული საქმე.

სირთულე კი მრავალსაფეხურიანი გახლავთ,  
რადგან საყოველთაოდ ცნობილია, რომ თეატრი,  
სცენა მოქმედების არენა უნდა იყოს, იგი ვერ-  
იტანს თბრობას, მაგრამ „აღორძინების“ ინსცე-  
ნირებისას შესაშური ტალანტი გამოავლინა მოს-

კოველმა დრამატურგმა ნიკოლოზ მიროშნიჩენ-  
კომ, ავტორმა მრავალი პიესისა, რომლებიც  
წარმატებით იღვმება საბჭოეთისა თუ უცხოე-  
თის სცენებზე, ხოლო ერთ-ერთი მათგანი —  
„მესამე თაობა“ შარშან ბათუმის სახელმწიფო  
თეატრში განხორციელდა.

ნიკოლოზ მიროშნიჩენკომ პირად საუბარში  
თავად მიაბმო თუ რაოდენი პასუხისმგებლო-  
ბით შოეკიდა „აღორძინების“ ინსცენირებას.

— შემიძლია ვთქვა, რომ ვიცნობ დროს,  
რომელსაც ამხანაგი ლეონიდ ილიას ძე ბრეჟნევი  
აღწერს, ვიცნობ ზაპოროჟიეს. ეს გარეშოე-  
ბა ძალიან შეხმარებოდა, მაგრამ მაინც ვუ-  
ფრთხილი სამუშაოს, რადგან თუ სრულად  
არ გადმოვცემდი წიგნის ყველა ღირსებას, ინს-  
ცენირება ვერ შესრულდებოდა თავის მისიას.

დიდ საქმეს დელვა უხდება, ამიტომ გასაგე-  
ბი გახლდათ ნ. მიროშნიჩენკოს მღელვარებაც,  
როცა „აღორძინების“ სცენური ვარიანტის შე-  
ქმნას მოჰკიდა ხელი. სულიერი მღელვარების,  
სათუთი დაშოკიდებულების გარეშე არაფერი  
მნიშვნელოვანი არ იქმნება. ასე შობდა ამჯერა-  
დაც — ნ. მიროშნიჩენკომ ღირსეულად შეას-  
რულა თავისი მისია — შექქმნა პიესა, რომე-  
ლიც გვიბოლავს აზრის სიღრმით და, თქვენ წარ-  
მოადგინეთ, ემოციურობითაც კი. ემოციურო-  
ბით-შეოქი ხაზს ვუსვამ, რადგან შეუძლებელია  
გულგრილი დარჩე იმ მოვლენების მიმართ, რომ-  
ლეოზეც ლ. ი. ბრეჟნევის წიგნშია საუბარი და  
რომლებმაც სათანადო სცენური განხორციელე-  
ბა მოვეს სექტაკლში. ნ. მიროშნიჩენკოს პიე-  
სის ღირსება ის გახლავთ, რომ იგი ერთგულია  
„აღორძინების“ პირველწყაროსი. მას პატიოხ-  
ნად, სიყვარულით გადმოაქვს სცენაზე ის გან-  
წყობილება, ატომოფერო, რომელიც ლ. ი.  
ბრეჟნევის წიგნის უკველ გვერდზე, უკველ  
სტრიქონში იგრძნობა. ლ. ი. ბრეჟნევი ხომ  
ხალხის ყოფის, პარტიის მიზანდასახულებათა  
შესასრულებლად ხალხის მზადყოფნას აყენებს  
წინა პლანზე. ინსცენირების და აფბაზური თე-  
ატრის სექტაკლის გამარჯვების ერთ-ერთი ფაქ-  
ტორი ის გახლავთ, რომ სცენაზე გადმოტანი-  
ლია ლ. ი. ბრეჟნევის ნაწარმოების ჭუმანურო-  
ბა, მისი კეთილშობილური იდეები. ლ. ი. ბრეჟ-  
ნევი თავის მემუარებში არაერთგზის აღნიშნავს,  
რომ ყველგან და ყველაფერში მთავარი საქმი-  
სადმი შესოქმედებითი მიდგომა უნდა იყოსო, ეს  
შესოქმედებითი მიდგომა თვალმისაცემია რო-  
გორც ინსცენირებაში, ისე ოდესის დრამატული  
თეატრის დამდგმელი ჭგუფის (დამდგმელი რე-  
ჟისორი — უკრაინის სსრ სახალხო არტისტი,  
რსფსრ ხელ. დამს. მოღვაწე, ვ. ტერენტევი,  
მხატვარი — სსრკ სახელმწიფო პრემიის ლაურეა-  
ტი ა. კრივოშინი, მუსიკალური გამფორმებელი  
— ა. ნეჩიტაილო) ნაშუშევარში.

სპექტაკლში ცენტრალური ადგილი უჭირავს პარტიული მოღვაწის სახეს. აქ ყველგან და ყველგან იგრძნობა პარტიის მიზანდასახული ბრძოლა ომისშემდგომი დანგრეული ყოფის გარდაქმნისათვის, ამ ბრძოლის, გონივრული, გააზრებული ბრძოლის განმასახიერებელი გახლავთ პარტიული მუშაკის ისეთი ტიპი, რომელსაც წლების მანძილზე ქმნიდა და ქმნის კომუნისტური პარტია. „ალორძინების“ ცენტრალური ფიგურა გახლავთ პარტიული მოღვაწე, რომელსაც სახსიათებს საქმისადმი შემოქმედებითი მიდგომა, დაუცვრომელი შრომის უნარი, მიზნისაკენ სწრაფვა, მეგობრობა, ადამიანებთან თანამშრომლობისას მოთავის, კეთილ საქმეთა წამოწყების ნიჭი, ერთგულება საქმისა და სიუვარული ადამიანებისადმი. ყველა ეს თვისება ქმნის პარტიული მოღვაწის იმ კრებობის სახეს, რომელიც ნისაბადი უნდა იყოს დღეს ყოველი რევოლუციის პარტიული თუ სახელმწიფოებრივი აპარატის მუშაკისათვის.

ამ პიროვნებაზე ამახვილებს ყურადღებას სპექტაკლი და ეს ბუნებრივიცაა, რადგან მოცემულ საღუადაში, ამ კონკრეტულ გარემოში ეს პიროვნება გვევლინება. როგორც პარტიის ხატება, ამ ერთ ადამიანში იურის თავს პარტიის ყველა ღირსება. ამავე დროს იგი ინდივიდუალურიც გახლავთ. ეს ინდივიდუალობა გულისხმობს პიროვნების მთლიანობას. იგი მთლიანია ყოველ ვითარებაში, ყოველგვარ ადამიანურ გამოვლინებაში. ამ შემთხვევაში მინდა ხაზი გავუსვა ერთ გარემოებას, უფრო ზუსტად, აღვნიშნო აფასური თეატრის სპექტაკლის ერთი თავისებურება, რაც ცხადია, ინსცენირებულად იღებს სათავეს — სპექტაკლში გაცოცხლებული არიან და გარკვეულ სცენურ სიტუაციაში ვხედავთ იმ ადამიანებს, რომლებიც დ. ი. ბრეჟნევი ვერც დათ იღვწოდნენ, იბრძოდნენ „ზაპოროჟე.ლადის“ არენაზე, ნაწარმოების პირველწარმოებულ დურდნობით გათამაშებულია სცენური სიტუაციები ომისა თუ შრომის თემაზე, რომლებიც გაიბლავენ თავიანთი გულწრფელობით, ემოციით. თითქოსდა, უცხოც კი უნდა იყოს ამ სახსიათის სპექტაკლში ემოციური მუხტი, მაგრამ აფასური თეატრის სპექტაკლის ღირსება სწორედ ის გახლავთ, რომ სქემას კი არ თამაშობენ, არამედ ხორცს ასხამენ „ალორძინებს“, გადმოგვცემენ გარკვეულ ცხოვრებისეულ სიტუაციაში მოხვედრილ ადამიანთა ნაღვურ თიერობებს, გვაჩვენებენ ადამიანთა ყოფას, ბრძოლას. ყოფა კი ათასი ფერითაა აღსავსე. სპექტაკლის ემოციურ ნაკადზე საუბრისას ვგულისხმობ მის საერთო განწყობილებას, ალორძინების, აღმშენებლობის პათოსით გატაცებულ ადამიანთა ერთ სუნთქვაზე დაყენებულ ცხოვრებას. უფრო კონკრეტულად ეს ემოციურობა

გამოვლინდება ერთ ჩინებულ, ღრმა ადამიანური აზრით, განცლით გამოთბარ სცენაში — ყოფილი მამაცი მწვერავისა და ომისშემდგომი ცხოვრების სირთულეთა წიაღში ჩაძირული კაცის ტარასიუკისა და „ზაპოროჟე.ლადის“ დირექტორის შეხვედრის სცენაში. ეს სცენა ღრმა ადამიანური განცლითაა გამოთბარი. რამდენ ასეთ პიროვნულ ტრაგედიას იტევდა ნაომარ ადამიანთა ყოფა, რამდენი ასეთი მამაცი მწვერავი თუ მფრინავი, ტანისტი თუ მედესანტი მოექცა ომისშემდგომი დანგრეული ცხოვრების ორომტრიალში, მაგრამ ქვეყნის აღმშენებლობითმა პათოსმა ალორძინების ტენდენციამ რამდენს აპოვინა საკუთარი თავი, სპექტაკლში ტარასიუკის ცხოვრების მაგალითზე გატარებულია ერთი ჩინებული აზრი — როცა ქვეყანა აღმშენებლობის გზაზე დგას, როცა ქვეყანას ასეთი დამაბული დღეები უდგას, მენ, ნაწილს მთელისა, უფლებაც არა გაქვს გამოეყო მას, ჩამორჩე, ფეი არ აღუწყო. ათიტომ ქვეყნის ბრძოლის, აღმშენებლობისაკენ სწრაფვის რიტმმა აიყოლია და ფაქტურზე მოხვედრისაგან გადაარჩინა ათასი ტარასიუკი, შექმნა არმია ომისაგან ბედდამსხვრეული ადამიანების განახლებული ყოფისა. აი, ასეთ სუნთქვაზეა დაყენებული სპექტაკლი. მის ყოველ ეპიზოდში გეხმით დამანგრეველი ომით გამოწვეული ტკივილების ექო, ომი უკვე დამთავრდა, გაისარჯვა ხალხმა, ქვეყანამ თავი და აღწია ფაშისტთა უღელს, მაგრამ ომი მაინც ყოველი ფეხის ნაბიჯზე იგრძნობა, ომის ჩამქრალი ცეცხლის კვალი კვლავ გვწვავს თვალებს, რადგან რაც უფრო ძლიერი და დამანგრეველი იყო ომი, მით უფრო ძნელია დღევანდელი ყოფა ადამიანებისა, რომლებმაც უნდა დაიწყოთ ალორძინება გადამწვარი მიწისა და დანგოეული ქარხნებისა. ფაქტიურად ბრძოლა გაძლდეს, გრძელდება იგი მობილიზებულ, სულიერად და ფიზიკურად მობილიზებულ ადამიანთა ყოფაში, გრძელდება იგი ქვეყნის ალორძინებისათვის ბრძოლაში.

ამ სპექტაკლში მხატვარ ა. კრივოშინის ჩანაფიქრით სცენა და დაობაში გაერთიანდა, იგი იქცა ცხოვრების არენად, ამ არენაზე ადამიანები იღვწიან, იბრძვიან, რათა გარდაქმნან ცხოვრება. (ნაწარმოების ქვეტექსტში ხომ ჩინებულად იკითხება ერთი აზრი — აქ მხოლოდ „ზაპოროჟე.ლადის“ ალორძინებაზე, განახლებაზე როდია ლაპარაკი — ალორძინების გზაზე დგას ომით დანგრეული მთელი ქვეყანა). ამ ადამიანებს ჰყავთ ერთგული წინამძღოლი, დამმარაზავი, რომელმაც ერთმანეთს დაუკავშირა ყველა ის სასიკეთო თვისებანი, რაც მათ გააჩნდათ, გაერთიანა ეს თვისებები, შეაკავშირა და ერთიან სახალსო ძალად აქცია. ამ პიროვნებას სპექტაკლში ავტორი ჰქვია. მას თამაშობს აფ-

საზღვრის ასსრ დამსახურებული არტისტი ა. ერ-  
მილოვი.

ჩემთვის გასაგები იყო ის სულიერი მდღეღვა-  
რება, რაც ა. ერმილოვის თამაშს ახლდა სპექ-  
ტაკლის პრემიერაზე. იგი განასახიერებდა დიდ  
პარტიულ მოღვაწეს, ცხოვრობდა მისი ცხოვრე-  
ბით, იღვწოდა მისით, იწვოდა საერთო-სახალ-  
ხო საქმისადმი ერთგულებით, და აქ ძალზე ძნე-  
ლი იყო იმ ერთადერთი ინტონაციის, ურთიერ-  
თობის, კონტაქტის დამყარების იმ ერთადერთი  
საშუალების პოვნა, უშუალოებისა და თანაგრძ-  
ნობის, მეგობრობისა და თანამშობის დამადას-  
ტურებელი იმ ინტონაციის მიგნება, რაც ასე  
ახასიათებს „აღორძინების“ ავტორს და რაც ასე  
იგრძნობა „აღორძინების“ სტრიქონებს შუა.

აი, ამ ინტონაციის პოვნის პროცესი ერთობ  
რთული გამოდგა ა. ერმილოვისათვის, მაგრამ  
როგორც კი მან მონახა იგი, დაადგინა დარბაზ-  
თან ურთიერთობის ჩინებული საშუალებანი,  
ჩვენ გავხდით მოწმენი ერთობ საინტერესო  
სცენური სახის შექმნისა. ა. ერმილოვი თავშე-  
კავებული, ზომიერი სცენური ფერებით წარმო-  
გვიდგენს პარტიული მოღვაწის სახეს, მის პი-  
როვნულ სამყაროს. პორტრეტული მსგავსება  
მასა და „აღორძინების“ ავტორს შორის სა-  
შუალებას აძლევს უფრო თამამი იყოს როლთან  
ურთიერთობისას. მაგრამ მან, სავსებით სამარ-  
თლიანად, მთავარ ამოცანად პორტრეტულად  
იდენტური სახის შექმნა კი არ დაისახა, შეეცა-  
და გადმოეცა პიროვნების არსი, მისი სამყარო,  
ადამიანური ბუნება. ეს ცხადია, უფრო მეტ აქ-  
ტიორულ სიღრმესა და ოსტატობას გულისხ-  
მობს, ვიდრე გარეგნული პორტრეტული საშუა-  
ლებებით როლის განსახიერება გახლავთ.

ერთობ სასიამოვნო შთაბეჭდილებას ტოვებს  
ნურბეი კამკიას მიერ შესრულებული „ზაპო-  
როუფოლადის“ დირექტორი. „ზაპოროუფოლა-  
დის“ დირექტორი ერთობ მნიშვნელოვან ფი-  
კურად მოგვევლინა სწორედ ნ. კამკიას აქ-  
ტიორული ღირსებების მეოხებით. ეს არის  
ძლიერი, ენერგიული პიროვნება, მან და  
მისთანებმა აღადგინეს ფაშისტების მიერ იავარ-  
ქმნილი ქვეყანა. როგორც წაქცეული კაცი —  
წამოაყენეს, ჩააცვეს, დააპურეს და დღემდე მო-  
იყვანეს, რომ არა ამგვარი ადამიანები, რომ  
არა მათი შემართება, ძალა, ენერგია, გაიხარებ-  
დნენ ჩვენი მტრები, მაგრამ პარტია იმითაც  
არის ძლიერი რომ უამრავი მისთანა აღზარდა  
თავის წიაღში.

ნურბეი კამკია მრავალი ფერით მოსავს თა-  
ვის პერსონაჟს, ამიტომაც არის იგი ესოდენ სა-  
ინტერესო, მრავალმანაინი, საამისოდ საქმარო-  
სია გავიხსენოთ ნურბეი კამკია — დირექტორი.  
ერთი მხრივ, ტარასიუტან შეხვედრის და მე-

ორე მხრივ საერთო-სახალხო პათოსის დამამ-  
კვიდრებელ სცენებში.

სოხუმის აფხაზური თეატრი კვლავ მსახიობის  
თეატრად რჩება, ამ თეატრში ჭერ კიდევ არ  
შეინიშნება რეჟისორული ძიებების ის დემონ-  
სტრაცია, რომელიც ასე თვალსაჩინოა დღეს  
ბევრ საბჭოთა თეატრში და რაც ზოგჯერ გამო-  
რიცხავს ხოლმე აქტიორული ოსტატობის  
ზრდას. აფხაზური თეატრის შემოქმედებითი  
ცხოვრების ეს ეტაპი საშუალებას გვაძლევს  
ჭერ კიდევ ვიხილოთ სცენაზე ისეთი ჩინებული  
აქტიორები, როგორცაა ნ. კამკია, შარახ ფაჩა-  
ლავა (მის მიერ შესრულებული აგაბო ბოგვე-  
რადი მ. იოსელიანის „სანამ ურემი გადაბრუნ-  
დებაში“ ერთ-ერთი ჩინებული აქტიორული სა-  
ხეა თანამედროვე საბჭოთა აქტიორულ სახეთა  
გალერეაში. მე მინახავს ბევრი სცენური აგაბო  
და შ. ფაჩალასეული აგაბო საუკეთესო საუ-  
კეთესოთა შორის), მინადორა, ზუხბა, აზიზ აგრ-  
ბა, ეთერ კოლონია, სოფიო აგუმა, ვიოლეტა  
მანანი, ნურბეი კამკია თუ ბევრი სხვა. ეს არის  
ნიჭიერი მსახიობებით დასახლებული თეატრი,  
რომელსაც ძალუძს გადასტრას ბევრი შემოქმე-  
დებითი ამოცანა. ამ მოსაზრების დასტურად  
გამოგვადგებოდა იგივე „აღორძინების“ სცენუ-  
რი სიცოცხლე, რომელშიც შეიქმნა რამდენიმე  
საინტერესო სახე, ზემოთ ნახსენებ ა. ერმილო-  
ვისა და ნ. კამკიას გვერდით შოვისხსენიებით  
აგრეთვე ომარ ლავილავას მთავარ ინჟინერს.  
ახლა ქალთა სახეებიც გავიხსენოთ: ეთერ კო-  
ლონიას (ვალილისა), სოფიო აგუმას (სმელინს-  
კაია) და ვიოლეტა მანანის (გალინა ევიმოვა)  
მიერ შექმნილი სახეები. ესენი ხომ დასრულე-  
ბული სცენური სახეებია, რომლებიც თავიანთი  
ბიოგრაფიით, თავიანთი ინტერესებით შემო-  
დიან სპექტაკლში და უერთდებიან მის მთავარ  
ტენდენციას.

„აღორძინება“ დიდი მოვლენების ამსახვე-  
ლი სპექტაკლია, როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ,  
ეს არის არენა შრომისა და ბრძოლის, არენა,  
რომელზეც გამოდიან სხვადასხვა ბედის, წარ-  
სულის, ფსიქოლოგიის ადამიანები, იბრძვიან  
თავიანთი მრწამსის დამკვიდრებისათვის, ყველა-  
ფერი ეს ქმნის მოზაიკურ მრავალფეროვნებას  
ხასიათებისა, ადამიანებისა. ამ მოზაიკურ მრავ-  
ალფეროვნებაში აშკარად კიაფობს აზიზ აგრ-  
ბას, მინადორა ზუხბას, სერგო საკანიას და ამი-  
რან თანიას მიერ შექმნილი ხასიათები. სწორედ  
მათი ფერების ელვარებით იქმნება მოზაიკა ად-  
ორძინების გზაზე შემდგარი ქვეყნის ხასიათ-  
ებისა.

თუ თეატრი სერიოზულად განიხილავს თავის  
მისიას, თავის როლსა და ადგილს საზოგადოების  
სულიერ ცხოვრებაში, მისთვის არ შეიძლება  
არსებობდეს სასხვათაშორისო სპექტაკლები.

## ნადია ზალუჭაშვილი

# ზნეობრივი კანონების მიხედვით

მისთვის ყოველი სპექტაკლი უნდა განიხილვ-  
ბოდეს როგორც წინადადებული ნაბიჯი თეატ-  
რალური ხელოვნების უსასრულო გზაზე. სწო-  
რედ ამ შემთხვევაში ექნება თეატრს წარმატე-  
ბა. სოხუმის აფხაზური თეატრი რომ ერთობ  
სერიოზულად, პასუხისმგებლობის შეგნებით  
ეკიდება თავის მისიას, იგი რომ, ასე ვთქვათ,  
შორს იყურება, ეს კიდევ ერთხელ დაადასტურა  
„აღორძინებამ“. ამ სპექტაკლით თეატრმა კი-  
დევ ერთხელ მიიქცია ყურადღება და დაგვანა-  
ხა, თუ როდენის შემძლეა იგი, როცა ასე სე-  
რიოზულად ეკიდება თავის მისიას.

\* \* \*

სტაპ ცენტრალური კომიტეტის ნომბრის  
პლენუმისა და სსრკ უმაღლესი საბჭოს სესიის  
დღეებში სოხუმის აფხაზური სახელმწიფო თე-  
ატრი მოსკოველი მაყურებლის წინაშე წარსდ-  
გა. მან სამხატვრო თეატრის ახალ შენობაში,  
ტვერის ბულვარზე წარმოადგინა სპექტაკლი  
„აღორძინება“.

ჩვენი რესპუბლიკიდან ჩასულ სტუმრებს  
მოსკოვის თეატრალური საზოგადოებრიობის სა-  
ხელით მიესალმა სსრკ სახალხო არტისტი ა. პო-  
პოვი. საპასუხო სიტყვა წარმოსთქვა აფხაზეთის  
ასსრ კულტურის მინისტრმა ა. არგუნმა.

— სულ რამდენიმე ათეული წლის წინათ  
ჩვენი დიდი თანამემამულე და განმანათლებელი  
დიმიტრი გულია — ამბობს იგი — ვერც კი  
იოცნებებდა, რომ აფხაზი ხალხი თავის ხელოვნე-  
ბას მოსკოვი წარმოადგენდა. დიდ რუს  
ხალხთან, ჩვენი ქართველ ძმებთან და საბჭოე-  
თის ყველა ხალხთან ერთად აფხაზეთის ავტო-  
ნომიურ რესპუბლიკას საპატიო ადგილი უჭი-  
რავს ქვეყნის კულტურულ ცხოვრებაში. დღე-  
ვანდელი სპექტაკლის დანიშნულებაა ერთხელ  
კიდევ დაგვანახოს, რომ საბჭოთა ადამიანის  
უზენაესი მოწოდებაა ბედნიერება და სიხარუ-  
ლი მოუტანოს ხალხს. დიდი მადლობა ყველას,  
ვინც ასეთი პატივი დაგვძო და საშუალება  
მოგვცა ამ შესანიშნავი თეატრის სცენაზე წარ-  
მოგვედგინა ჩვენი ახალი დღეა.

მოსკოველმა მაყურებელმა გულთბილად მი-  
იღო სოხუმელთა სპექტაკლი.

სპექტაკლს დაესწრნენ სკკ ცენტრალური  
კომიტეტის პოლიტიბიუროს წევრობის კანდიდა-  
ტი, საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური  
კომიტეტის პირველი მდივანი ელჟარდ შევარდ-  
ნაძე, სკკ ცენტრალური კომიტეტის პროპაგან-  
დის განყოფილების გამგე ევგენი ტაყელნიკო-  
ვი, ამხანაგები: პავლე გილაშვილი, გენადი კოლ-  
ბინი, თენგიზ მენთეშაშვილი, ნოდარ ჭითანავა,  
სულიკო საბეიშვილი. ბორის ადღეიბა, ვახტანგ  
პაპუნიძე, უიული შარტავა.

ნოდარ ღუმბაძე განსაკუთრებულ ყუ-  
რადღებას იჩენს თანამედროვე ადამიანის  
შინაგანი სამყაროსადმი. მწერლის  
დაკვირვებულ თვალს არ გამოეპარება  
ადამიანის სულიერი ცხოვრების არც-  
ერთი დეტალი, წინააღმდეგობათა ჭი-  
დილი, სიპართლის, ჭეშმარიტების და-  
უცხრომელი ძიება. მის ნაწარმოებებში  
ამკარა ადამიანისადმი უდიდესი სიყვარული  
მამინაც კი, როცა ნაკლს ხედავს.  
ამ ნაკლზე იგი დიდი შინაგანი ტკივი-  
ლით ლაპარაკობს და არა ნიშნისმოგე-  
ბით. ნ. ღუმბაძის სხივოსანი, მიმზიდველი  
იუმორი სევდანარევი. მწერლის  
ბრძნული თვალი უკვირდება ზნეობრივ  
„ჯოჯოხეთსა“ და „სამოთხეს“, რომელ-  
შიც მისი გმირები საკუთარ გზას ეძე-  
ბენ, მათ თანაუგრძნობს, ან სძულს ისი-  
ნი, ეზიზღება თუ გადაუხვიეს მარადი-  
სობის ზნეობრივ კანონებს.

რომანმა „მარადისობის კანონი“ ჩვე-  
ნი მრავალეროვანი მკითხველის დიდი  
ინტერესი გამოიწვია, იგი მრავალპლან-  
იანი და რთული შინაგანი კავშირებით  
შეკრული ნაწარმოებია. ამავ დროს  
მოკლებულია სცენურ ქმედებას. ამი-  
ტომ მისი გაცენურებაც ნ. ღუმბაძის  
სხვა ნაწარმოებებთან შედარებით, გა-  
ცილებით რთული იყო, მაგრამ თბილი-  
სის ალ. გრიბოედოვის სახ. თეატრმა  
მაინც მიმართა საყვარელ მწერალს, მი-  
მართა, რადგან მის ნაწარმოებში დაინა-  
ხა დღევანდელი სოხუმისათვის განსაკუთრე-  
ბით მნიშვნელოვანი პრობლემების წრე.

ღუმბაძის ხელოვნებამ და, მამასადამე,  
თეატრმა, ცხოვრებაზე მსჯელობის  
ფილოსოფიური გზა აიჩნია. ხელოვანი  
არ კმაყოფილდება ამა თუ იმ მოვლე-  
ნის ფიქსაციით, იგი ცდილობს დაინა-

ხოს ამ მოვლენის წარმომქმნელი მიზეზები, ადამიანის სულის შინაგანი ფორმირების ტკივილითა და სიხარულით აღბეჭდილი გზები, დაფიქრდეს არა მარტო იმაზე, თუ რანი ვართ ახლა, არამედ იმაზეც, თუ რატომ ვცხოვრობთ ამ ქვეყანაზე და რანი უნდა ვიყოთ თუ საუკუნეების განმავლობაში შექმნილ ზნობრივ კანონებს გავყევებით, ადამიანებად დავრჩებით... „მარადისობის კანონი“ სწორედ ამ პრობლემებზე ამახვილებს ყურადღებას და სწორედ ამან უბიძგა ინსცენირების ავტორებს გ. ჟორდანიასა და ზ. კვიციანიძეს შეექმნათ რომანის სცენური ვარიანტი. რასაკვირველია, როგორც ყოველი ადაპტაციის დროს, ნაწარმოებმა ბევრი რამ დაჰკარგა, ინსცენირება ერთგვარად ფრაგმენტული წარმოგვიდგა, შეიქმნა რომანის გმირის ბაჩანა რამიშვილის ცხოვრების ცალკეული ეპიზოდებისაგან შემდგარი ერთგვარი მოზაიკა, რომელიც მართალია, ერთი აზრით, ერთი იდეით არის შეკრული, მაგრამ ამ გმირის მთელ ცხოვრებას ბოლომდე ვერ მისდევს.

საქ. სსრ ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე გ. ჟორდანიას მამიებელი, მოუსვენარი შემოქმედია, მას უყვარს ხასხასა ფერები, მისი დაუოკებელი ფანტაზია, პოულობს ახალ, ხშირად მოულოდნელ გამოსახვის საშუალებებს. რეჟისორის ეს თავისებური ხელწერა დაეტყო როგორც თეატრს, რომელსაც იგი ეს ბოლო ხანა ხელმძღვანელობს, ისე სპექტაკლს, რომელმაც იგი ესოდენ გაიტაცა.

გ. ჟორდანიას წინაშე არსებულ სირთულეთ ისიც დაემატა, რომ რუსულ ენაზე უნდა აჟღერებულყო ქართველისათვის საყვარელი, ეროვნული სურნელებით გაყვანილი ღუმბაძისეული პროზა.

ამ დიდი, მრავალპლანიანი სპექტაკლის პირველი, თუ გნებავთ, მთავარი ღირსება ისაა, რომ რუსმა მსახიობებმა, რეჟისორის დიდი დახმარებით, როგორც არასდროს, გაითავისეს ქართული მასალა. ყოველგვარი ეროვნული კოლორიტის „თაშამის“ გარეშე წარმოადგინეს ქართველი ადამიანები, ადამიანები, რომელთათვის მთავარი მათი ხასიათების ეთნოგრაფიული სიზუსტე კი არ გახდა, არამედ იმ ზოგადსაკაცობრიო საკითხების გადაჭრა, რომლებიც დღეს

ყველა ენაზე მოლაპარაკე ადამიანის წინაშეა დასმული.

მთელი სპექტაკლის მანძილზე ჩვენ არა მარტო ვგრძობთ ეროვნული ხასიათების ნიშანდობლობას, არამედ თვით მწერლის შემოქმედებით სტილისტიკას, რაც, რასაკვირველია, მთარგმნელ ზ. ახვლედიანის დიდი დამსახურებაა.

მხატვარმა ი. გეგეშიძემ, სპექტაკლის დადგმელ გ. ჟორდანიასთან ერთად, შექმნა თავისებური, ერთგვარად განყენებული სამყარო, რომელშიც სცენოგრაფი მხოლოდ ცალკეული დეტალების საშუალებით მიუთითებს მოქმედების ადგილს. დიდ, თითქმის ცარიელ სცენას ერთგვარი უსასრულობის იერი აქვს მიცემული, ამ უსასრულობაში კი ცხოვრობენ და მოქმედებენ ღუმბაძის გმირები.

ავანსცენაზე სავადმყოფოს პალატა. სამი საწოლი, რომელზედაც სამი ინფარქტიანი ავადმყოფია — ჟურნალისტი ბაჩანა რამიშვილი (რესპ. დამსახურებული არტისტი ბ. კაზინცი), მღვდელი იორამ კანდელაკი (ვ. გრუხეცი) და მეწაღე ავთანდილ გოგილაშვილი — „ბულიკა“ (ვ. ზახაროვი), სწორედ, აქ, ამ თეთრ პალატაში, სიკვდილ-სიცოცხლის პირას მყოფი ბაჩანა საათის ქანქარასავით ქანობს წარსულსა და აწმყოს შორის.

ბ. კაზინცი დამაჯერებელია უგრძნობლობიდან რეალობაში გადასვლის სცენებში, მაგრამ ზოგჯერ ზედმეტად ენერგიულიცაა, თითქოს ავიწყდება ბაჩანას ფიზიკური მდგომარეობა. რეჟისორი ბაჩანას ყოფას ბავშვობიდან დაწყებული გვაჩვენებს, რამიშვილის შეუცნობლობის მდგომარეობაში ჩვენი ვხედავთ ბაჩანა — ბიჭს (დ. მრიკოტეხკო), ბაჩანა — მოზარდს (ი. პილიევი). საწოლზე ავადმყოფი ბორგავს, იტანჯება, ცეცხლის ალი სწვავს, მისი მეხსიერება კი წარსულის ახალ და ახალ სურათებს აცოცხლებს. ჩვენ ვხედავთ პირველ დიდ უბედურებას — მშობლების დაკარგვას, მარტობას, ავადმყოფობას და ბახმაროს გამოღმა, ჩხაკოურის ფერდობზე განლაგებულ პატარა ფერმას, სადაც სამმა კეთილმა ადამიანმა და პირველ რიგში ფერმის გამგე გლახუნა ქერქაძემ (ვ. სმოტროვი) სიკეთის, ადამიანობის პირველი გაკვეთილი ჩაუტარეს პატარა ბიჭს. ი. პილიევი ჭა-

ბუკ-ბაჩანას დიდი შინაგანი სიწმინდითა და პოეტურობით აღიქვამს, მიგვიტოლებს ზნეობრიობის იმ მთავარ მარცვალზე, რომელსაც ფესვი უნდა გაედგა ამ ადამიანის სულში, იმ დრამას, რომელიც ჭაბუკმა განიცადა ადამიანის მოკვლის გამო. სასადილოს სცენაში, როცა ბაჩანა — ი. პილიევი ოფიციალტ თამარის (ლ. არტემოვა) გადარჩენას ცდილობს, ნაწარმოების გმირი ახალ ნაბიჯს დგამს ადამიანობისაკენ. ასე ნაბიჯ-ნაბიჯ მიიწევს წინ იგი. მტკიცეეული, მტანჯველია ეს პროცესი, მაგრამ სულ წინ და სულ მაღლა.

სპექტაკლში დამაჯერებლად, ყოველგვარი ზედმეტობის გარეშეა გადმოცემული ბაჩანას ურთიერთობა მღვდელ იორამთან და ბულიკასთან. ბ. კაზინევი კამათობს და ეს კამათი, შეურიგებლობა სპექტაკლის მანძილზე თან სდევს კომუნისტ-კურნალისტ ბაჩანა რამიშვილს, იგი მზადაა ხელი გაუწოდოს გაჭირვებულს, როგორც ეს ხდება ვერის უბანში, როცა ბიჭები დიდ ადამიანურ სიბოხსა და თანაგრძობას გამოხატავენ სულით ავადმყოფ, უბედურ მარგოსადმი. ეს სცენები სპექტაკლში დიდი ადამიანური სიბოხითა გამსჭვალული და ამაღელვებლად მოქმედებს მაყურებელზე. უსამართლოდ დევნილი ადამიანის დაცვა ბოროტებასთან უკომპრომისო ბრძოლა ბაჩანა რამიშვილის (ცხოვრებისეული პროგრამაა. ბ. კაზინევი) პერსონაჟის სწორედ ეს თვისება წამოაწია წინა პლანზე, უაღრესად ადამიანური, ხან ლირიკული, რბილი, ხან კი — შეურთიგებელი. მისი ბაჩანა უკვირდება ადამიანებს, ეძებს მათში მისთვის საჭიროს, ახლობელს. ბაჩანასათვის უცხო როდია ნათელი, კეთილი იუმორი, მაგრამ როცა უმსგავსებებს, ბოროტებას ხედავს, იუმორს სარკასტული ღიმილი ცვლის, მსახიობი შინაგანად იძაბება, მზად არის კვლავ და კვლავ შეებრძოლოს იმათ, ვინც ცხოვრებას აკლებს ადამიანურობას, უდიერად ექცევა ზნეობის უმაღლეს კანონებს.

მთელი სპექტაკლის მანძილზე (ახლად თუ აკადემიკოსურ ბოდეაში ბაჩანა-კაზინევი ხან ადამიანთა შორის ტრიალებს, ხან პროფესორი ღმერთად ეჩვენება, ხან ანგელოსებს ელაპარაკება, მაგრამ ყველა სცენაში იგი ერთ საკითხზე ეძებს პასუხს: რა არის ადამიანი, რაშია მისი არსებობის აზრი...

ათეისტი-ბაჩანა მღვდელ იორამს უმტკიცებს რომ ადამიანმა სიკვდილის შემდეგ კი არ უნდა ეძიოს სულის სასუფეველი, არამედ ამ ცხოვრებაში სთესოს სიკეთე, ამქვეყნად დააყაროს სამართლიანობა და ზნეობრივი სიწმინდე. ამ რთული და ფართო სცენური ტილოს შემქმნელი რეჟისორთან ერთად, თეატრის მთელი დასია, ზოგჯერ ერთი მსახიობი რამდენიმე როლს ასრულებს. მიუხედავად ამისა, ეს მრავალფეგურიანი სცენური კომპოზიცია მთლიანი, შინაგანად შეკრული ნაწარმოების შთაბეჭდილებას სტოვებს, ყველა მონაწილეს თავისი წვლილი შეაქვს სპექტაკლის შექმნაში.

ბ. კაზინევის გარდა სხვა მსახიობ-შემსრულებელთა შორის არ შეიძლება არ აღვნიშნოთ, ახალგაზრდა, ნიჭიერი მსახიობი ვ. გრუხევი, რომელიც დიდი ტაქტით, ფსიქოლოგიური დამაჯერებლობით წარმოგვიდგენს მამა იორამს. იუმორით, შინაგანი სიბოხით და სიმპათიით თამაშობს ვ. ზახაროვი მეწაღე ბულიკას. მსახიობის სასიკადალოდ უნდა ითქვას, რომ ტაქტისა და ზომიერების გრძობა მას არსად დალატობს, იგი არსად ცდილობს იაფფასიანი ხერხით გააცინოს მაყურებელი. მსახიობი ამ კეთილ, უბრალო ადამიანში ხაზს უსვამს მის სინდისიერებას, ერთგვარ შინაგან სამართლიანობას, რაც მაყურებლის სიმპათიასა და თანაგრძობას იმსახურებს. პოეტური, ლირიკულია ნიჭიერი მსახიობი ქალის ე. კილოსანიძის (რესპ. დამს. არტისტი) მარიაში. ბაჩანას დიდი სიყვარული მას ასხივოსნებს, მომავალი ბედნიერების იმედს უნერგავს. მსახიობი ძუნწად, მაგრამ დამაჯერებლად გადმოგვცემს, თუ რა საშინელი ტანჯვა გამოიარა მისმა გვირმა, მაგრამ არ დაკარგა ადამიანობა, ბოროტების მიერ გათელილს არ წაერთვა იმედი, სიკეთის რწმენა, სულიერი სიწმინდე, რომელმაც ჭეშმარიტი სიყვარული და უმაღლესი ბედნიერება აჩუქა. მსახიობი ი. კვიციანიძე, რომელიც გიუმარგოს თამაშობს, ცდილობს ხაზი გაუსვას არა ავადმყოფობის კლინიკურ სურათს, არამედ გვიჩვენოს უბედური ქალის მარტოობა, მისი მშვენიერებისადმი სწრაფვა, დაუოკებელი სულიერი ტკივილი და ადამიანებისადმი ნდობა, სიბოლ და სიყვარული.

რესპ. სახ. არტ. თ. ბელოუსოვამ ქალ-

ბატონ სანებლიძის როლში კიდევ ერთ-  
ხელ გვაჩვენა თავისი ნიჭის შესაძლებ-  
ლობა, გამოავლინა სახასიათო როლე-  
ბის შესრულების მონაცემები. ბელოუს-  
სოვას სანებლიძე მდაბიო, გონებააბნე-  
ული ქალია, რომელიც ყველა საშუა-  
ლებით ცდილობს შეილი მოაწყოს  
უმაღლეს სასწავლებელში, იგი ქარიშ-  
ხალივით შემოიჭრება პალატაში,  
მღვთველ იორამს ბაჩანად შეიცნობს და  
შეუჩიერებლივ აყრის სიტყვებს, ფრა-  
ზებს, რომლის შინაარსს, ალბათ თვი-  
თონაც არ უკვირდება. ბელოუსოვას სა-  
ნებლიძეს სწამს, რომ მლიქვნელობით,  
პროტექციით, მოქრთამვით ყველაფრის  
გაქეთიბას შესძლებს და როცა კოვზი  
ნაცარში ჩაუფარდება, როცა მიხვდება  
რა სასაცილო მდგომარეობაში ჩააგდეს,  
იქვე წამოიჭრება, გაიქცევა, შემდეგ  
დაავლებს ხელს საჩუქრად მოტანილ  
ტორტს და ახლა სხვაგან გარბის საქ-  
მის გასაჩარხავად. საინჟინერო, კოლო-  
რიტული სახეები შექმნეს სხვა მსახი-  
ობებმაც. შესაძლოა, მათი როლები დი-  
დი არ იყოს, მაგრამ ამ ეპიზოდურ  
სახეებს ისინი სრული მონდომებით,  
შინაგანი გატაცებით თამაშობენ. ასე-  
თია რესპ. დამს. არტ. ან. ლევიანის  
მოხუცი გიორგი, ე. კუხალიშვილის  
მიერ შექმნილი იონას, თორნიკეს და  
რედაქტორის მოადგილის სრულიად  
განსხვავებული სახეები, თ. შოთაძის  
სიპიტო და ზოსიმე, დ. სიხარულიძის  
გერვასი, რ. ფახლევანიანის მანუჩარ  
დარახველიძე, ხ. ფილიევის ოფიცია-  
ტი, თ. სმოტროვის — გლახუნა, რ. ყირ-  
ნოვის — ლასა, ა. მაჩიხინის ხელაია,  
ვ. ხარიუტჩინკოს პროფესორი და „ღმე-  
როთი“, თ. ვეკუას სვეტა, ე. აზმიანიცის  
ჟენია, რესპ. დამს. არტ. ლ. კრილოვას  
დედა, თ. სოლოვიოვას ოლია, რესპ.  
დამს. არტ. მ. ქებაძის მარო და სხვა.

გ. ჟორდანიამ გამომგონებლობით  
დადგა მთელი რიგი სცენები. საინტერე-  
სოა ჭორიკანების სცენა — ტელეფონ-  
ებით რეკვა, სცენა ძველი ეკლესიის  
წინ, როცა ბაჩანა „ჯვარს იწერს“ მა-  
რიამზე, სცენა რედაქციაში, რესტორან-  
ში. რეჟისორი და მსახიობები ყოველ  
ახალ სცენას, ახალ ეპიზოდს ბაჩანას  
ცხოვრებიდან განსხვავებულ გადაწყვე-  
ტას უძებნიან, კომედიურ, საყოფაც-  
ხოვრებო სცენებს სცვლის პოეტური,  
ამაღლებული, ან ირეალური ზმანებების

სცენები, როცა მომაკვდავი ბაჩანა  
„ღმერთს“ ესაუბრება, ეძებს პასუხს თავის  
თავში. სცენაზე აღიბეჭდა ბაჩანა  
რამიშვილის ავადმყოფობის ორი თვე...  
ორი თვე და მთელი ცხოვრება, ცხოვ-  
რება, რომლითაც ავადმყოფი ხელახ-  
ლა იზადებოდა. ეს ორი თვე მისთვის  
მთელი სიცოცხლის ბადალი აღმოჩნდა.  
რასაკვირველია, როგორც ინსცენი-  
რებაში. ისე თვით სპექტაკლში ყველა-  
ფერი როდია ბოლომდე ამოხსნილი,  
რომანში მოცემული ყველა აზრისათვის  
ვერ მოინახა საჭირო ხორცშესხმა, ყვე-  
ლა ეპიზოდი არ არის დასრულებული,  
შეიძლება გადაჭარბებულადაა ფიქსირე-  
ბული ბაჩანას ავადმყოფობის ზმანებანი  
და „ღმერთთან“ კონტაქტების სცენები,  
ყველა მსახიობმა ბოლომდე ვერ მოი-  
ტანა რომანში სახეების მთლიანი აზრი,  
მაგრამ ეს რთული, დიდი ადამიანის  
სიყვარულით გამსჭვალული წარმოდ-  
გენა ერთობ სასიამოვნო შთაბეჭდილე-  
ბას სტოვებს, იგი თეატრის გამარჯვებაა,  
რადგან გვარწმუნებს მარადისობის კა-  
ნონის იმ ჭეშმარიტებაში, რომ „ვიდრე  
ცოცხლები ვართ, ერთმანეთს ხელი უწ-  
და შევაშველოთ და გეცალოთ, როგორ-  
მე უკვდავყოთ ერთმანეთის სული... რა-  
მეთუ იმ სხვისი გარდაცვალების შემ-  
დეგ არ დავობდით და მარტონი არ  
დავრჩეთ ამ ქვეყანაზე“...



# „ლალატი“ კუთხის თეატრის სცენაზე

1903 წლის შემოდგომაზე რუსეთის იმპერიის თეატრალურ სამყაროს ქუხილით გადაუარა ალექსანდრე სუმბათაშვილის უკვდავმა „ლალატმა“. 1905 წლის რევოლუციის წინა დღეს მ. ერმოლოვა — ზეინაბის ერეკლესადმი მიმართული სიტყვები: „დაიხსენი თავი საშინელი სირცხვილისაგან! გასწი! გასწირე თავი!“ — გაისმა, როგორც ხალხისადმი მიმართული საბრძოლო მოწოდება — სამკვდრო-სასიცოცხლოდ შესჭიდებოდა ტირანის, დაეხსნა თავი ეროვნული და სოციალური მონობისაგან.

1904 წელს ქართულ სცენაზე ივრგვინა ანანია: „ჩვენ, ქართველებმა, ხანჯლის ჩაცემა შიგ გულში ვიცით!“.

იმ დღიდან მოკიდებული „ლალატი“ ჩვენი თეატრის მუდმივი ბინადარია და თუ უამიდან-უამამდე „მიივიწყებენ“, მხოლოდ იმიტომ, რომ კვლავ მძაფრად განიცადონ მასთან ხელახალი შეხვედრის სინარული.

სამეცნიერო ლიტერატურაში დადგენილია, რომ „ლალატი“ თუმცა რუსულ ენაზეა დაწერილი, მაგრამ ბუნებრივად ავრძელებს და ავითარებს ქართულ დრამატურგიაში დამკვიდრებული ისტორიზმის ტრადიციებს, ამასთანავე უნიკალური მოვლენაა მხატვრული ფილსაზრისით. აკაკი წერეთელი მსოფ-

ლიო დრამატურგის შედევრთა გვერდით აყენებდა მას. ალ. ახმეტელის აზრით კი, „ლალატი“, „როგორც დრამა-მოქმედება, როგორც წმინდა სცენური მოქმედება,-დიდებული, უმაგალითო პიესაა“. მიაჩნდა რა უაღრესად ეროვნულ ქმნილებად, ამ დიდ რეჟისორს განსაკუთრებული გრძნობები ჰქონდა „ლალატისადმი“. სიჭაბუკეში, 1910 წელს, დაუდგამს კიდევ სოფელ მაჩხანში, სცენისმოყვარეთა ძალებით, „სახალხო გაზეთის“ (№ 90) სიტყვით, დიდი წარმატებითაც. 1916 წელს კი მან სპეციალური წერილი უძღვნა თბილისის რუსული დასის მიერ დადგმულ „ლალატს“, რომელშიც მონაწილეობდნენ მცირე თეატრის მსახიობები: თვით ალ. სუმბათაშვილ-იუჟინი (ოთარ ბეგი) და ე. ლევინა (რუქაია, ზეინაბს იურევა თამაშობდა).

უმთავრესი, რაც ალ. ახმეტელმა იმ წერილში დაადგინა, ის იყო, რომ „ლალატი“ „მისტერიაა ჩვენი ხალხის, ქართველების ყოფნა-არსებობისა“, მას კი დგამდნენ, როგორც ჩვეულებრივ პიესას, ამიტომ „ყველგან და ყოველთვის „ლალატი“ რუსულ სცენაზე ჰკარგავს სწორედ იმას, რითაც არის იგი ძლიერი, ჰკარგავს მისტერიულ სახეს და მაყურებლის წინ მხოლოდ ტრაფარეტული პიესა და რჩება“. ასე იყო ქართული თეატრის სცენაზეც. ეს ნაწარმოები ყოველთვის იდგმებოდა, როგორც ტრადიციული ისტორიული დრამა, ზოგჯერ მელოდრამატული პათეტიკითაც. ალ. ახმეტელი პირველი იყო, ვინც განიზრახა „ლალატის“ მისტერიად გადაწყვეტა. უზრნალი „თეატრი და ცხოვრება“ (№ 35, 1916 წ.) იუწყებოდა, რომ ალ. ახმეტელი აპირებდა „ლალატის“ „განსხვავებული სადადგმო გეგმით“ წარმოდგენას, მაგრამ, სამწუხაროდ, ეს ჩანაფიქრი არ განხორციელდა და დღემდე ვერც ის სადადგმო გეგმა მოვიკვლიეთ.

მის შემდეგ 65 წელიწადი გავიდა. ვინ მოსთვლის, ამ დროის მანძილზე რამდენჯერ დაიდგა „ლალატი“, მაგრამ არავინ ღალატობდა ერთხელ და სამუდამოდ შემუშავებულ სცენურ სტერეოტიპს. და აი, ახლანან, ქუთაისის ლ. მესხიშვილის სახელობის დრამატულ თეატრში რეჟისორმა გ. ქავთარაძემ, მ. ფურცხვანიძესთან ერთად, ფრთა შეასხა სანდრო ახმეტელის ოცნებას — სცენაზე

მისტერიის ფორმაში გააცოცხლა წმინდა სახალხო გმირული დრამა.

ქუთათელთა სპექტაკლში ორი მისტერიული ხაზია: ერთია ლალატი, იდუმალი შიში სიკვდილისა, მოლოდინი მუხანათურად განწირვისა და გამეტებისა, რითაც გაჟღერებულია სოლიემან ხანის გარემო, დამპყრობელის არსება. მეორეა მთელი ერის წმინდა საიდუმლოება — ფარული მზადება ტირანიის დასამხობად, სწრაფვა უზენაესისაკენ, რომლის არსებაში შეერთებულა ორი ცნება: ქრისტე და ეროვნული თავისუფლება. მისტერიულის ასე მკვეთრად გაორება გ. ქავთარაძის მიგნებაა. ალ. ახმეტელის აზრით, „ლალატი“ მონოცენტრულ პრინციპზე აგებული პიესაა — მოქმედება თავიდან ბოლომდე ეყრდნობა ერთ ცენტრს — ლალატს. ამიტომ სცენაზე ყველაფერი ლალატით უნდა იყოს განსაზღვრული: „სიარულში, ლაპარაკში, მიზანსცენებში, თვით მოქმედ პირებში, ყოველივე წვრილმანში უნდა სჩქეფდეს ლალატის სული, რეჟისორის მოქმედება სცენაზე აქ უნდა ჰპოვებდეს სათავეს, აქ უნდა იღებდეს მხატვრულ საკვებს. მთავარი თვალი, რომლითაც მაყურებელი უნდა უმზერდნენ წარმოდგენას. ეს ლალატი უნდა იყოს. მთელი ატმოსფერო სცენაზეც ამავე სულით უნდა იყოინთებოდეს“.

პიესის ბუნებიდან გამომდინარე ეს თვალსაზრისი დაკანონდა კიდევ და ყველა რეჟისორი ცდილობდა არ ეღალატა ამ პრინციპისათვის. გ. ქავთარაძემ კი ამ მოვლენას სხვა თვლით შეხედა — მის სპექტაკლში ლალატი მხოლოდ სოლიემან ხანის სამყარო თრთოს, ჩვეყანა კი, ხალხი, ანანიასა და საბა ბერის უკიდევანო სივრცეები ქვეყნისა და ქრისტეს ერთგულებით ფეთქავს. სპექტაკლში შეზღუდულია ლალატის მისტერიული დამუხტული სფერო, გამძლავრებულია ხალხის ენერჯისა და თვითმოქმედების გამომსახველი ფორმები. ერეკლეს რუქაიასთან ერთად გაქცევაც კი, ზეინაბი რომ ლალატად თვლოს. სპექტაკლში დანახულია, როგორც აღმოსავლური ვერაგობის ნაყოფი. ერეკლე მსხვერპლია და არა მოღალატე. ამიტომ პარადოქსულად ისმის სოლიემანის სიტყვები: „მე მალა ვდგავარ, ზეინაბ, ჩემზე მალა კიდევ ომერთია! ლალატი ჩვენს ქვევითა! თუ შეუძლია, მომიღოს ბოლო. თქვენ ვილა გიმველით ახლა?“ ის, რაც სოლე-

იმანს ლალატად მიაჩნდა, მისგან დაპყრობილი ხალხის უწმინდესი სალუმლოა და ომერთზე მალა დგას, ამიტომ ზეინაბი კი არ არის განწირული, არამედ სოლიემანი და კიდევ ის. კინც ვერ შესძლო ზიარებოდა იმ წმინდა საიდუმლოს (გიორგი ბატონიშვილი).

სპექტაკლში ამ ორი ხაზის გამოკვეთა — ლაპორისპირებას დაექვემდებარა პიესის ყველა მოვლენა. ამიტომ აუცილებელი გახდა დარღვეულიყო ხუთმოქმედებიანი დრამის კომპოზიცია.

დღემდე ქართულ სცენაზე იდგმებოდა „ლალატის“ ოთხი თარგმანი. კ. მესხის, გრ. ყიფშიძის, ა. წერეთლისა და ნ. ავალიშვილისა. ეს თარგმანები საგრძნობლად განსხვავდებოდნენ ერთმანეთისაგან და დედნიდანაც. ამიტომ თეატრმა გადაწყვიტა შეექმნა განსხვავებული, სადადგმო გეგმასთან ადაპტირებული თარგმანი. ეს მძიმე საქმე დრამატურგმა გ. ბათიაშვილმა ითავა და წარმატებითაც შესძლო. ტექსტი მონტაჟებულია გემოვნებით. მასალის ცოდნით. პირველ ნაწილში მოქცეა პიესის სამი მოქმედება, სამი ძირითადი მოვლენა: ერის ტრაგედია (სისხლიანი აღდგომა), დედა-შვილის შეხვედრა (იმედის ჩასახვა, ერის წიაღში დაფარული ენერჯის პირველი გამონათება), ოთარბეგის მოქცევა შეთქმულთა აზრზე (ძალთა გაერთიანება); მეორე ნაწილში კი თავმოყრილია ორი მოქმედება, ორი ძირითადი მოვლენა — ერეკლეს ცდუნება და ტირანიის დამხობა.

მისტერიისა და სახალხო დრამის პრინციპთა შესაბამისად, ქუთათელთა სპექტაკლი მოგვიტხრობს არა მარტო ცალკეული ადამიანების, არამედ მთელი ხალხის ისტორიულ თავგადასავალს. იგი სახიერი გადმოცემა იმისა, თუ როგორ ემხობოდა და მერე ფენიქსივით როგორ აღდგებოდა ხოლმე ჩვენი ქვეყანა; იმის განდობა, თუ რა ანგრევდა ნიადაგ და სად იყო მისი უკვდავების ფესვები. თამარ-ზეინაბის, ისახარის, ანანიასა და სხვათა სახეებში განსხეულებულია ქართველთა სულიერი სტოიციზმი და პატრიოტიზმი, მონური ფსიქოლოგიის ნიღაბქვეშ თავისუფლების გაფეთქება. და ყველაფერი ეს გადმოცემულია მაყურებლისათვის იოლად მისაწვდომი მეტაფორული ენით, სადა სცენური სამუალებებით.

სახალხო დრამა და მისტერია, პირ-

ველ ყოვლისა, მასის თვითმოქმედების, ხალხის შინაგანი ენერჯისა და ძალმოსილების გამომსახველი სანახაობანია. მათში ინდივიდები მხოლოდ მთელის ნაწილებად წარმოდგებიან, ხელს უწყობენ ზოგადის გამოკვეთას. ეს პრინციპი მტკიცედ და დაცული ქუთათელთა სპექტაკლში, რომლის ცენტრალური გმირი სწორედ ხალხია. სოლოიმანი, ოთარბეგი, ანანია, საბა-ბერი და სხვანი არ არიან ჩვეულებრივი „მთავარი მოქმედი პირები“, ისინი წარმოაჩენენ სხვადასხვა პოლიტიკური და სარწმუნოებრივი იდეების მატარებელ სოციალურ ნაკადთა კინტილენციებს, ხალხს, (ფართო გაგებით), სხვადასხვა სოციალურ ფენებს. სოლოიმანის რამზობაში ჩაასოვილია რწმენა იმისა, რომ ყოველი ძალადობა განწირულია ისტორიული აუცილებლობით: ოთარბეგის ტრაგედიაში არეკლილია მთელი ფეოდალური არისტოკრატის ისტორიული ხვედრი, მანკიერება თუ სიკეთე; ანანიას თავგანწირვა-თავდადება მთელი დემოკრატიული მასისა, საბა-ბერი — ქართული მართლმადიდებელი ეკლესიის სიმტკიცის სიმბოლოა. ერთგვარი გამონაკლისია ზეინაბის სახე — რეაისორებმა და მსახიობებმა (ე. ხუტუნაშვილი) ძალზე დიდი მხატვრული ფუნქცია დააკისრეს მას. ზეინაბი სწორედ ის ერთგული სულია, ის უხილავი პულსატორია, რომელსაც ძნელბედობისას მოძრაობაში მოჰყავდა ქართველი ხალხის შინაგანი ენერჯია.

ხალხის გამოსახატავად კი გ. ქავთაძემ სპექტაკლში შეიყვანა ახალი ქმედითი ელემენტი — ქორო, რომლის როლში გამოვიდა არა მსახიობთა ჯგუფი, არამედ... ჩუთაისის სიმღერისა და ცეკვის სახელმწიფო ანსამბლი. ეს იყო სახიფათო ექსპერიმენტი — დრამის ქსოვილში უნდა შეჭრილიყო ქორეოგრაფიისა და საკუნძო ხელოვნების ელემენტები. ცდა წარმატებით დავეირგვინა. — სპექტაკლში ორგანულადაა შერწყმული მისტერიის მუსიკალურ-ქორეოგრაფიული პლასტიკა და სახალხო დრამის მონუმენტური ფორმები, რაშიც დამდგმელებთან ერთად დიდი წვლილი მიუძღვით ანსამბლის ხელმძღვანელებს: ქორეისტერ ჯემალ ჰკუასელს, ქორეოგრაფს, ხელ. დამს. მოღვაწეს რევაზ ჭანიშვილსა და ანსამბლის ყოველ წევრს.

პროფესიულ დონეზე შესრულებულ ფერხულებში, „ფარიკაობისა“ და „ხორუმის“ ილიეთებში, „მთიულურის“ ლაო მოძრაობებში აქცენტირებულია ხალხის ენერჯია, ტემპერამენტი, მგზნებარება, დაუცხრომელი სწრაფვა თავისუფლებისაკენ; გუნდი, რომელიც მთელი სპექტაკლის მანძილზე სცენაზეა — ხმამაღლა გაომოსკიშს ხალხის ფიქრს, კენესას, მწოხარებას, სიხარულს, რისხვას თუ სინაზეს.

ქუთათილოთა „ღლაოტი“ ყურადღებას იპყრობს რამდენიმე პერსონაჟის ახლებურათ გააზრებითაც. პიესის ადაპტირებას მოჰყვა გარკვეული ცვლილებებიც — მაქსიმალურად გამოიკვეთა და დაიტვირთა ზეინაბის სახე. საგრძნობლად განიტვირთა ყველა დანარჩენი. სრულიად ამოიღეს ჯერ გამოცემის (მაიკოს), რამდენიმე წარმოდგენის შემდეგ კი გაიანეს როლიც. (მსახიობი ი. ტაბაჭაძე მშვიდობიერი პლასტიკური მონასმებით თამაშობდა ჩიტივით მოფრთხილვით ჰაეროვან გოგონას). პირველის დაკარგვა არ იაჩყობია სპექტაკლს, გაიანეს „გაქრობამ“ კი სიმძაფრე დაუკარგა ოთარ-ბეგის წმინდა საიდუმლოს, გააღარიბა. პლასტიკური გახდა დათოს გმირობის დასაბუთება და კერძო შემთხვევათ აქცია რუქაიას სახეც. (ოთარბეგს სწორედ იმის შიში აქვს, რუქაიას ნაირთა ხვედრი არ ერგოს მის ასულსაც). უნდა აღინიშნოს ე. ხუტუნაშვილის (ზეინაბი), ი. ჩხეიძის (ისახარი) და მ. სამანიშვილის (რუქაია) თამაში. ე. ხუტუნაშვილი და ი. ჩხეიძე ჩნდებიან ხელყოფილი სამშობლოსათვის წამებული დეიების ამაღელოვებელ სახეებს, ხოლო მათი სრული ანტიპოდია მ. სამანიშვილის რუქაია. ქართველ ჩალს განსაკუთრებული მისია დააკისრა ისტორიამ — იგი იყო ერის ბურჯი, რეალური სიწმინდის, მხნეობის, ენერჯის, სობრძისა და გონიერების უშრეტი საოარი. დამდგმელთა გააზრებით ზეინაბი და ისახარი რწმენისა და მამულისათმი ერთგულების ისეთივე მაგალითებია, როგორც შუშანიკი და ქეთევან წამებული. ე. ხუტუნაშვილის ზეინაბი არ არის ტრადიციულად პირლამაზი, სენტიმენტალობამდე მისული კიკლუცი დედოფალი. მასში სუბლიმირებულია ქართველი დედის მრავალსაუკუნოვანი ტანჯული სული, შინაგანი ძლიერება, უსაზღვ-

რო სიყვარულისა და სიძულვილის, ერთგულებისა და თავგანწირვის უნარი. მსახიობს სწორად აქვს გაგებული სცენური ამოცანა, გაბედულად ძერწავს ღირსებისა და თავისუფლებისათვის მებრძოლი ადამიანის გმირულ სულს. ეფექტს ახდენს სიღრმიდან მომდინარე მისი სიტყვა, მაგრამ შთაბეჭდილება უფრო სრული იქნებოდა, მოჭარბებულად გამეტებულ ენერგიას ზოგჯერ რიტორიკულ ტალღებზე რომ არ გადაპყავდეს მისი მეტყველება.

ი. ჩხეიძის ისახარი ძაბით მოსილი, გულგანგმირული საქართველოს აჩრდილია. იგი მუდამ იქა დგას, სადაც სულემანია. დგას, როგორც ცოცხალი ბრალდება — მიმართული ტირანის წინააღმდეგ. ი. ჩხეიძე გვაჯერებს, რომ სწორედ ასეთ დედას შეეძლო შვილი გაემეტებინა ქვეყნისათვის, პირადი ცხოვრებისა და არსებობის საზრისად დამპყრობელის დამხობა გაეხადნა. მსახიობი ზოგჯერ მისტიკური საბურველით მოსაგეს თავის გმირს და მაშინ მძაფრად განიცდიდა მისგან ნატყორცნი ის ორაზროვანი რეპლიკები, ქვეყნისათვის ბედნიერების მომტანი ჭიქა-ჭუხილის მოახლოებას რომ წინასწარმეტყველებენ. ისახარი პროფესიული სიმწიფით შექმნილი სახეა, წინგადადგმული დიდი ნაბიჯია ი. ჩხეიძის შემოქმედებით მოღვაწეობაში.

რთული და მრავალფეროვანია რუქაიას როლი. პირველად რუსმა მსახიობმა ა. ლევინამ, ჯერ კიდევ 1916 წელს, თბილისის სცენაზე წარმოსახა იგი, როგორც გველური ბუნების ცბიერი ფურია და ამის შემდეგ ერთგვარად დაკანონდა ამ სახის ამგვარი გაგება. ვერც მ. სამანიშვილი ასცდა სტერეოტიპს. მისი რუქაიაც გველია, ცბიერია და ავრავი. მსახიობი დამაჯრებლად ძერწავს რუქაიას გარეგნულ მსგავსებას ქვეწარმავალთან, მაგრამ სასურველი იყო სპექტაკლში გამოკვეთილი მთავარი — ტრაგედია უფლოვბო ჩართვით გოგონასი ბედუკომართ ეპოქაში. რუქაიას ძალაუფლებისაკენ მისწრაფება და ვერაგობა ზოგადად ჩალის არსებიდან კი არ მომდინარეობს, არამედ დაპყრობილ და დათრგუნვილ პიროვნებაში მონური სულის ამბოხების შედეგია. რუქაია მშვენიერი ცოცხალი ნივთია, რომელიც ჯერ ძმებმა გაპყიდეს, მერე კი სამეგრელოს მთავარმა აჩუქა

სოლეიმანს. იგი ცდილობს ნივთიდან პიროვნებად იქცეს, მიიპყროს მბრძანებლის ყურადღება და ღირსეული ადგილი მოიპოვოს მის ჰარამხანაში. მისთვის ეს ერთადერთი გზაა ნივთიდან თავდახსნისა და გაადამიანებისა. ამიტომ არავის ინდობს, არც სამშობლოს. მ. სამანიშვილი სცენაზე მუდამ მოძრაობაშია, ბევრ ენერგიას ხარჯავს, რათა მაქსიმალურად წარმოსახოს მოვლენის მოცულობა, მაგრამ მისი რუქაია მუდამ ეგზალტირებულია, არსად არ გრძნობს სინდისს ქენჯნას, ამიტომ სიღრმესმოკლებულ სწორხაზობრივ ფორმად რჩება, რაც არ შეესაბამება მსახიობის შესაძლებლობას, არც სპექტაკლის დონეს.

სპექტაკლში ერთ-ერთი სრულქმნილი სახეა რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტის ანზორ ხერხადის ოთარბეგი. იგი შემკრები ტიპია. მასში ასოცირდება ქართველი ფეოდალური არისტოკრატის ისტორიული არსება და ბუნება. მას ნიადაგ სისხლიანი მახვილი ეპყრა ხელთ — ან მომხვედურს ებრძოდა, რათა მეფისა და დედოფლისათვის ერთგულება ემტოცებინა, ან საკუთარ სამშობლოს ახადგურებდა, რათა დამპყრობლის გული მოეგო. მაგრამ ა. ხერხადის ოთარბეგი არ ხასიათდება პრიმიტიული ორბუნებოვნებით. ჩვენს წინ არ დგას ტრადიციული ფილიდი, ცბიერი და ვერავი კარისკაცი, სამშობლოს მოღალატე, პირადი განდიდებისათვის რომ ყველაფერს იკადრებს (ასე თამაშობდა ამ როლს თვით ა. სუმბათაშვილიც კი). ეს ორსახოვნება ოთარბეგის არსების გარეგანი, ხილული ფორმაა, მის შინა-სკენელში კი სხვა პიროვნებაც ზის, უხილავი, მაგრამ რეალურად არსებული. ეს ის ერისთავია, რომელმაც ერთადერთი ქალიშვილი ახალციხის მხარეს გადამალა და ფარულად ზრდის, რათა ახალი სინამდვილის (შაჰის რეჟიმის) ორბიტაში არ მოხვდეს. გაიანეს არსებობა ოთარბეგის წმიდათაწმიდა საიდუმლოა, ის ჩაუშლელი ხილია, რომლითაც იგი უკავშირდება თავისი არსებობის ყველაზე ბედნიერ ხანას — წარსულს, ვიდრე ქრისტიანი ერისთავი იყო და მამულს იცავდა. უხეშმა ძალამ, „რკინის კაცმა“ — სოლეიმანმა დაუქცია სამშობლო, დაუმხო ძალაუფლება, მოუკლა ცოლი, ზენიხად უქცია თამარ დედოფალი, გაუცამტვერა ყველაფერი,

რახედაც შევიდრად იდგა ერისთავი... და იქცა ოთარბეგად, დაეყრდნო ახალ სინამდვილეს, რომელიც მის სულსა და გულს არ ესალბუნებდა. ის გარემოებამ აჩქარა მამაპაპათა სალოცავების შემგონებელ კანიბალად, რომლის სახელოთაც ქართლში ბალებს აშინებდნენ. მან იცის, რომ ეს უკუღმართი გზაა (ამბობს კიდევ — „ძვირად დავესჯამ სულიემანს ჩემს გაუკუღმართებასათ“), მაგრამ სხვა გზა არ ჩანდა... ფარული მოლოდინი კი ჰქონდა, (ასე რომ არ ყოფილიყო, ასულსაც არ გათამადავდა).

ამის რწმენამ გააბედვინა ზეინაბს — განდობოდა ოთარბეგს. ისახარის სიტყვიდაც, ის რატვირთული საომარი ცხენია, რომელსაც ოთ ტირანისაგან იძულებით აკიდებულ მძიმე ტვირთს — სირკვილის კუხს მოხსნის, „მამინვე ვარსკვლავებს დაუწყებს თამაშს“; ა. ხერხაძე დახვეწილი ოსტატობით ახერხებს ამ რთული ხასიათის სამივე პლანის წარმოჩენას და მაცურებელს არწმუნებს თავის სიმართლეში. მსახიობი ზედმიწევნით თავდაჭერილია სცენაზე. მისი გარჯანობა, სამოსელი, გრიმი, მდიდარი მიმიკა და აქსტივულაცია — მაქსიმალურად დაკონკრეტებული, ლაქონური და შინაგანად რამბულია. სამეცნიერო ლიტერატურაში გამოთქმულ მოსაზრებას — „ამ თეოდალში პოტენციური მოთაღატე ზის, რომლისგანაც ყველაფერს უნდა ელოდე“ — (იხ. დ. ჩხიკვიშვილი, „ალ. სუბზათაშვილი-იუჟინი“, გვ. 310) დამოვსებულები და ა. ხერხაძე არ იზიარებენ. ისინი ოთარბეგს სახავენ აქტიურ პიროვნებად, რომელიც იოლად არ იათმობს ასპარეზს და ყოველ ღონეს იხმარს, რათა მდინარებას სათავიში მოექცეს. (ამის დასტურია საფინალო სცენა). სწორედ ეს თვისება აჩვენებს ოთარბეგს რადებით გმირად და მაცურებელი ერთბაშად შეუნდობს ყველა ცოდვას, რაც მეტეხის აფეთქებამდე ჩაუდენია იმ უმძიმეს ოცწლეულში.

სიხარული მოგვეგვარა მსახიობმა გიზო კაკაურიძემ. მის მიერ შექმნილი ანანია გლახა სრული უარყოფაა ქართულ სცენაზე აქამდე დამკვიდრებული ანანიათა. ამ ანანურელ გლეხკაცს რატომღაც ყოველთვის წარმოსახავდნენ დევკაცად, რომანტიკულ გმირად, რომელიც არა მარტო სიბრძნით, არამედ აღნაგობითაც ეტოქებოდა ოთარბეგს.

გ. კაკაურიძემ სრულიად განსხვავებული გზა აირჩია — მისი ანანია მტერთან ბრძოლებში ნაგვემ-ნაჩიხი, ცალთვალა და დახეიბრებული ტანმორჩილი ბერიკაცია. აზოგებამ ფოლადივით გამოაწერთო მისი ნებისყოფა და დიდი სიბრძნეც შესძინა. პროფ. ალ. ხახანაშვილის სიტყვით რომ ეთქვა, მისი სიტყვაც და საქმეც ჩრისტიანული საქართველოს არსებობის მრავალი საუკუნის მანძილზე ხაოხთა ამირობის ხორცმესხმაა. დიას, მისი უპირველესი სიბრძნე სამშობლოს სიყვარული და მისთვის თავდადების უნარია. გ. კაკაურიძის ანანია ის უკეთავი ფესვიდა, დამხობილ ქვეყანას ფართოლად რომ ასაზრდოებდა თა ძალას აძლევდა, რათა კვლავ აღორძინებულიყო. ოთარბეგის განსჯის სცენაში მისი პირით მთელი საქართველო მიჩყვებულს. მსახიობის სიტყვა სიორმისეულია, ამიტომ არის მახილი, მიზნის გამპობი. შიუალი და დამპყრობი. გ. კაკაურიძის ზომიერების გრძნობა არ თაოაქობს. როლის ყველაზე მაკადონებოლ მონაკვეთებშიც კი, ოსტატურად ხსნის ქვეყნისკლებს. მსუბუქად გათაბის ერთი განწყობილებიდან — მეორეზე, ზუსტად გრძნობს სცენურ დროსა თა სივრცეს. რიჭმსა და აჭმოსთეროს. ანანია — მსახიობის უეჭველი გამარჯვებაა.

რადიციულად გააზრებული თა გათამაშებულია სოლიემანის (რისპ. სახალო არჩისტი გრ. ნაკვლიშვილი), ირაკლეს (რისპ. დამს. არტ. გ. ოყრეშიძე), დათოს (გ. თელეკაც), საბა-ბერის (თ. თაფაძე) და სხვათა როლები. გრ. ნაკვლიშვილის სოლიემანი გვილის ჭკუის მქონე ტირანია, სისხლით აღზევებული, მაგრამ უკვე ჩანგმოკვეთილი ლომი. თარი წლის უმოქმედობამ მოათონა, გააბრუა. დაარწმუნა ყოფის წარმავლობაში. მისთვის საქართველოს ჰაერი უკვე რყიასაგით დამძიმებულია. თუმცა ის ხელს არ უშლის იყოს უმოწყალოდ მკაცრი. მის გარშემო ყველაფერი კოპინდებურად პირუტყვული შიშით თრთის და ძრწის. მსახიობი მასალის უტყუარი გრძნობით გადმოგვეცემს ყოველივე ამას.

უშუალოდით ხასიათდება გ. ოყრეშიძე ერეკლის როლში, მსახიობი ცდილობს ჩვენს წინაშე გააცოცხლოს გრძნობებით დატვირთული მეამიტი ყმაწვილი, რომელიც მოლალატე კი არა,

მსხვერპლია აღმოსავლური ვერაგობისა, მსახიობის მისწრაფება ერეკლე — უბრალო მთიელ ყმაწვილად წარმოადგინოს, არ უნდა იყოს თვითმიზანი. მის გარეგნულ იერში და შინაგან ძალმოსილებაში უნდა გამოსჭვივოდეს, რომ „ჩვიდმეტი თაობის მეფური სისხლი სჩქეფს მის ძარღვებში“. გ. ლეღეყვას დათო კი ორგანული „გაგრძელება“ ანანიასი — მასში გამოხატულია პერსპექტივა ქართველი ხალხისა. საფინალო სცენაში მისი ამირანული შემართება ოპტიმისტური თეზაა, რომელიც გვაუწყებს — კიდევაც დაიზრდებიანო: მსახიობის მშვენიერი ფაქტურა და შინაგანი სილამე მიმზიდველობას ანიჭებს დათოს სცენურ სიციცხლეს.

ხალხური კოლორიტი შემოაქვს სცენაზე მ. ჩიჭოვანის მიერ განსახიერებულ ბესოს, ხოლო თ. თავაძე ქმნის საბა-ბერის, ერის სულეერი წინამძღოლის, განმათავისუფლებელი მოძრაობის იდეოლოგისა და ერთ-ერთი ორგანიზატორის მოსაწონ სცენურ სახეს. წარმოდგენის პირველი ნაწილის ფინალში აპოგეას აღწევს სპექტაკლის ემოციური მუხტი და ამაში რეჟისურასთან ერთად დიდ როლს თამაშობს თ. თავაძის აქტიორული ძალმოსილებაც.

სამწუხაროდ, შედარებით ბუტაფორულად გამოიყურება სპარსული სამყარო. ყარა-იუსუფი (ბ. გურჩიანი), ალ. რაზაკი (ა. სახამბერიძე), იზნ-საადი (კ. სამანიშვილი) და ირანელი ჯარისკაცები, მთლიანობაში არ აღიქმება იმ ძალად, რომელსაც ძალუძდა სპექტაკლში წარმოდგენილი ქართული ფენომენის დამხობა.

ქუთათელთა „ღალატის“ სრულქმნილი და აქტიური კომპონენტებია სპექტაკლის მხატვრობა, მუსიკა და ქორეოგრაფია. სცენოგრაფია გადაწყვეტილია ტრადიციულ სტილში. საქ. სსრ დამსახურებული მხატვრის — ჯეირან ფაჩუაშვილის თეატრალური აზროვნება მიმხიბვლელია სიღრმითა და ალეგორიულობით, ფერთა სიუხვითა და ხმამაღლა „მოლაპარაკე“ პირობითობით. ეფექტურად თამაშდება ყოველი შტრიხი, ფერი და ფორმა. განსაკუთრებით გვამახსოვრდება: ალისფერი კარავი და მეწამული ფერის მოსასხამი სოლეიმანისა (ცეცხლი, სისხლი და ძალადობა ყიზილბაშისა), ისახარის თალხი (მგლოვიარე სა-

ქართველო), სპარსელთა ჭაობისფერი სამოსელი. ფერი და განათება არა მარტო „მეტყველებენ“, არამედ მოქმედებენ კიდევ. გავისხენოთ, როგორ „წითლდება“ ზარი, როცა თავს მოჰკვეთენ კათალიკოსს, როგორ შერთულა ერთმანეთში თეთრი და შავი (იმედი და სასოწარკვეთა) ზეინაბის ტანსაცმელში... სარწმუნოება რომ აერთიანებს შინაგანად დაქსაცხულ და დასუსტებულ ქვეყანას, ამაზე მიგვითითებს მძლავრ ატყორცნილი ზარები, რომელთა მიწაზე დამხობით გამოიხატება დამხობა საქართველოსა და საქრისტიანოს ბურჯისა აღმოსავლეთში.

ალბათ გაგვიძნელებდა დავასახელოთ მეორე ისეთი სპექტაკლი, რომელშიც პროფესიული მუსიკის გვერდით ამდენი ხალხური სიმღერა და ცეკვა იყოს მომარჯვებული, თანაც ასე გამომსახველად, ასე ბუნებრივად და ორგანულად. საქ. სახალხო არტისტის, სახელმწიფო და რუსთაველის სახ. პრემიების ლაურეატის, კომპოზიტორ გ. ყანჩელის მუსიკას თამამად ენაცვლება დოლის სოლო აკომპანიმენტი და სულში ჩამწვდომი ხალხური ჰანგი. მოსაწონია, რომ არც ერთი ცეკვა და სიმღერა არ აღიქმება, როგორც „ჩასმული“ საკონცერტო ნომერი. ყოველ პლასტიკურ მოძრაობასა და მუსიკალურ ფრაზას სპექტაკლში დაკისრებული აქვს კონკრეტული მხატვრული ფუნქცია. ერთი მხრივ, ისინი მაყურებლის თვალწინ „იბადებიან“, როგორც ხალხის სულის მოძრაობის გამომსახველი გასაგნებული გრძნობები, მეორე მხრივ ბრწყინვალე ფონს ქმნიან და განსაკუთრებულ ემოციურობას ანიჭებენ ცალკეულ ეპიზოდებს. ეფექტურად იწყება წარმოდგენა: სცენაზე განიმჭვრევა სიბნელე და ვხედავთ მოცეკვავე საქართველოს. ცადატყორცნილ სამრეკლოთა ჩრდილებში მშვიდობიანი ფერხულია ჩაბმული. ერთ წრიდმეკრული ხალხი როკავს მძლავრად, ლამაზად, ისე, ვითარცა ჰფერობს გულად, პურად, თვალად ერს... მერე წრე იშლება მობმით მავალ მწკრივებად და ამას მოსდევს ზემყრელო... და უცებ უდაბნოს ხვატი აბნელებს მხეს. გრგვინვით მოიჭრა მძვინვარე სოლეიმანის ლაშქარი. ყრიალით ემხობიან ზარები. ცეცხლოვანი წრე ეშვება ციდან — ყიზილბაშთა ალისფერი კარავი ზვი-

რად აღიშნაობა გათვლილი ქვეყნის მკერდზე. ზანტად მოგორავს სისხლის ტბორზე ნატარები ურემი... მროკველი ერის ადგილს იჭერს ირანელთა ჭაობისფერი მასა. ასე დაემხო საქართველო და იშვა სულის შემძვრელი ქორალი — „ვაი, ვაი“, როგორც უდიდესი, ეროვნული ტკივილების გამომხატველი გოდება.

სპექტაკლის იდეური და მხატვრული ჩანაფიქრის გახსნაში განსაკუთრებულ როლს თამაშობს ზოგიერთი სიმღერა და ცეკვა, რადგან ისინი გადმოგვცემენ სათქმელს, რომელიც დიალოგებსა და მიზანსცენებში ვერ მოთავსდება. არაფერს ისე არ შეეძლო ვადმოეცა ოთარბეგის გაორებული სულის სიღრმე და მასში ჩამარხული პატრიოტიზმის ფეთქვა, როგორც ამას ახერხებს „ურმული“, რომელიც ზეინაბ-ოთარბეგის დიალოგში შემოიჭრება და ზეინაბ-ისახარის მთელ სცენას გასდევს. ამ ეპიზოდებში ეს დიდებული ჰანგი ტრადიციული მუსიკალური ფონი კი არ არის, ჩვეულებრივ გრძობათა აღმოხდომას კი არ წარმოადგენს, არამედ სახიერი გამოცხადებაა იმ წარსულისა, სამუდამოდ დაპარხული რომ ეგონა ოთარბეგს, მაგრამ რომელიც ოცი წელიწადი ემზადებოდა ნახტომისათვის, რათა კვლავ ფენიქსივით აღმდგარიყო. ამ ქვეტექსტის შემდგომი განათება, გაღრმავება და გამოკვეთაა „მუმლი მუხასა“. ოთარ ბეგს ერეკლეს სახით მტერთან მორკინალი თეიმურაზი გამოეცხადა. ბატონიშვილი სწორედ ის ყლორტია, რომელიც მუმლს გადაურჩა, ტანი აიყარა და მზად არის გრივალეებს გაუმკლავდეს... ასევე ბრწყინვალედ მეტყველებენ სიმღერები: „უფალო შეგვიწყალებე“, „საბოდიშო“, „შენ ხარ ვენახი“. „ჩაკრულო“, „ლაშქრული“ და სხვ. ხალხის მაჯისცემას, მოძრაობასა და განწყობილებას დიდებულად გადმოსცემს მოცეკვავეთა ანსამბლი. განსაკუთრებით აღსანიშნავია შეთქმულთა „ხორუმი“, რომელიც აღსავსეა პლასტიკური აზროვნებით და „მხედრული“, რომელიც ხალხის გმირულ შემართებას გამოხატავს. სიმღერისა და ცეკვის სახელმწიფო ანსამბლის წევრთა დიდი დამსახურებაა ის, რომ სპექტაკლი სავსეა დინამიკით, სიცოცხლით, მგზნებარე ტემპერამენტით, სამხრეთული ვნებებით.

ქუთათელთა „ლალატის“ ერთი უდიდესი ღირსება ისაა, რომ მის მიმართ გულგრილი ვერ დარჩები, — იგი თავიდან ბოლომდე გითრევს, აგიტაცებს, გაგიყოლებს და არ გტვირთავს კუთხური პატრიოტიზმით. მაღალ სამრეკლოდან შემოკრულთა ზარით გაფიქრებს მთელი კაცობრიობის ბედზე, განგვაწყობს ტირანის, ყოველგვარი ძალადობისა და უსამართლობის წინააღმდეგ საბრძოლველად.

სწორედ ესაა თეატრის გამარჯვება. ამ სპექტაკლში ერთხელ კიდევ გამოჩნდა გ. ქავთარაძის რეჟისორული აზროვნების სიმწიფე, თვითმყოფობა და ოსტატობა, მტკიცე იდეური და მხატვრული პოზიცია. იგი მებრძოლი თეატრის მოტრფიალეა. დრამატული თხზულება, — თანამედროვე თუ კლასიკური, ქართული თუ არა ქართული, მისთვის მხოლოდ მაშინაა ღირებული, თუ ის ამკვიდრებს მაღალ ზნეობას, იბრძვის ადამიანის თავისუფლებისა და ღირსების ხელშეუხებლობისათვის, მაყურებელში ნერგავს სოციალური აქტივობის შეგნებას, ინტერნაციონალიზმისა და პატრიოტიზმის გრძობებს.

სწორედ ამის დადასტურებაა ქუთათელთა „ლალატი“.

### წინა მახავარნი

# „გაულოლი, გაულოლი, ახალი წელი“

რუსთაველის თეატრისათვის ეს სპექტაკლი (თ. მეტრეველის პიესა — „შეშლილი, შეშლილი, აბალი წელი“) რიგითი წარმოდგენაა, მაგრამ ის საინტერესო მხატვრულ ფაქტად იქცა. მასზე მრავალგვარი აზრის გამოთქმა შეიძლება, ნათელია ერთი — ეს არის მხიარული, ექსცენტრული წარმოდგენა, რომელიც, უპიოველეს ყოვლისა, ნიჭიერი მსახიობების ანსამბლით იწონებს თავს. სხვა რომ არაფერი გაკეთებულა სპექტაკლში და შექმნილიყო მხოლოდ ნაწილი ფაჩუაშვილის იამზე შოშიბლაღვი სცენური სხე, ალბათ, უკვე საკმარისი იქნებოდა, იოპ გამართლებულიყო მისი არსებობა. არ არის ეპიკური, პატარა დეტალიც კი, სადაც ნ. ფაჩუაშვილი არ აგრძელებდეს და არ სრულყოფდეს თავის სახასიათო სცენურ პორტრეტს. მის ყოველ ფრაზაში მოძრაობას, თუ ქცევაში სახიერად იკვეთება ქარაფშუტა, მსუბუქი, ზედაპირული ყოფითი ნიუანსების ქალი. დრამატუგიულად იამზე ეგოცენტრისტია, და ამის გამო, ხშირად იოლა დედვა აფექტისა და ეგზალტაციის არაბუნებრივ მდგომარეობას, ერთი სიტყვით, როგორც მას ახასიათებენ, „არასტანდარტულია“. მსახიობი ამ რთულ ფსიქოლოგიურ პერსონაჟს იშვიათი სიმსუბუქით თამაშობს.

ნ. ფაჩუაშვილს სცენაზე ნათამაშევი აქვს რთული დრამატული სახეები. გვახსოვს მისი სონაც სპექტაკლიდან „ხანუმა“ მაგრამ ასეთი დიდი მოცულობის სახასიათო როლი მის ბოლოპროდუქტად სცენურ ნამუშევრებში თითქმის არ ყოფილა. კომედიურ უნარში დღეს სრულიად სხვა აქტიორული ფერები და ნიუანსები იძებნება მსახიობის მიერ, ვიდრე თუნდაც ა. ცაგარლის უკვდავ კომედიაში და აღსანიშნავია, რომ თუ ნ. ფაჩუაშვილის სონა თავად დასცინოდა თავის პერსონაჟს და გაათამაშებდა მის სახასიათო ქცევებს, თითქმის არ იქმნება იამზე დრამატურგიულად უფრო ირონიულად გააზრებული პერსონაჟის გათამაშების ილუზია. იამზე სცენაზე — ეს არის პროფესიულ დონეზე შესრულებული დაუჭერებელი სასცენო ეტიუდების ორიგინალური და საინტერესო განსახიებ-

რება. ის სცენები, რომელშიც ეს პერსონაჟი არ მოქმედებს, შედარებით ნაკლებმოცოიურად აღიქმება.

იამზე კომედიური, სახასიათო სახის გვერდით ამნარივე მეორეხარისხოვანი პერსონაჟების არსებობა უთუოდ აღიერიებს მის გამომსახველობის ძალას. სცენური დამაჯერებლობა შეიძინეს ნელისა და ლილის დრამატურგიულად შედარებით ერთფეროვნად დახასიათებულმა სახეებმა, რომლებიც დასამახსოვრებელ სახასიათო ტიპებად წარმოგვიდგენენ სპექტაკლში. მ. გამცემლიძისა და ნ. სარაჯიშვილის კომედიური დუეტის შესახებ საუბრის დაწყება მათი გარგნული აღწერითაც კი შეიძლება, რადგან ამ პერსონაჟთა ბიოგრაფიის გაცნობა მათი პირველი შეხედვისთანავე იწყება. ნ. სარაჯიშვილის ლილის ღრმად შეჭრილი ქვედატანი, გამომწვევი სიარული და მჭახე, მკაფიო გამოთქმა ხშირად ამძაფრებს კომედიურ სიტუაციას — ლილი თარგმნის ნელის მიერ ძალზე სწრაფად წარმოთქმულ სიტყვებს, რაც თავისთავად იშვიათ ეფექტს იწვევს. მ. გამცემლიძის ნელი არსად არ ამბობს სპექტაკლში ფრაზას „მე პატიოსანი ქალი ვარ“. მაგრამ ყოველ ქცევაში, სხვადასხვა ნიუანსებით, უსიტყვოდ უყეთებს ამ აზრს ვარირებას, რაც ასევე მეტად საინტერესო სახასიათო შტრიხად აღიქმება. გამცემლიძე და სარაჯიშვილი ერთი წამითაც არ კარგავენ ყოფითი სახასიათო დეტალების შექმნის შესაძლებლობებს. საერთო კომედიურ სიტუაციებს ამძაფრებენ თითქო დრამატული, მაგრამ ჰალგაზრდული ოპტიმიზმით სავსე მხიარული ცოლქმარი — (ი. გუდაძე, ვ. გოგიტიძე). მსახიობები უფრო კომიურად აღიქვამენ თავიანთ პერსონაჟებს და ემოციურად არიან ჩართული მთელს სპექტაკლში.

პიესაში არის ერთი რთული ფსიქოლოგიის გმირი. სიტყვა „გმირი“ აქ ალბათ, შეუსაბამოდ უღერს, მაგრამ ის მომავალი თაობაა, რომელიც უსსგავსო ოჯახური თუ საზოგადოებრივი ურთიერთობების ფონზე, მორალურად არასრულყოფილი ადამიანების გვერდით მოდის რწმენადაკარგული, დაღლილი, ნერვიული, გონებრივად დაძაბული და ალბათ, არც გაემტყუნება, თუკი რამდენიმე უმნიშვნელო გაბრძოლების შემდეგ პირველი მიდის კომპრომისზე და შეგნებულად ურიგდება ცხოვრების მიერ შემოთავაზებულ სიტუაციებს. ამდენად, ხათუნა ტრაგიკული პერსონაჟია. იგი წაადრევად დაქალებული ბავშვია, მაგრამ შეიძლება ითქვას, რომ რაღაც გაუგებრობა ხდება. სცენაზე კომედიურ სიტუაციებში პატარა ტრაგიკული გმირი მოქმედებს. ეს უკვე რიგით მესამე ნამუშევარია მარიკა ჭიჭინაძისათვის რუსთაველის თეატრის სცენაზე. მსახიობს აქვს უნარი ემოციურად, ა-



ჩიანად, მკვეთრად ჩამოაქრწობს ეს სცენური პორტრეტი ისე, რომ წუთითაც არ დაკარგოს ბავშვური უშუალოება. მის ხათუნას კომედიურ სიტუაციებში მოხვედრისას თან დაუყვება პატარა, ბავშვური სევდა. ჭიჭინაძის მიერ წაითხული ლექსის მიზანი უფრო სხვისი დარწმუნებაა ასეთი ამაღლებული სულიერი სამყაროს რეალურად არსებობის შესაძლებლობაში, რისაც თვითონ მის გმირსაც არ სჯერა. ეს იგრძნობა რეჩიტატივით, ათასჯერ გადამეორებული სიტყვის ტონალობით მოწვილი სტრიქონებში. მსახიობის სიცილიში ნერვიული ნოტებია და ღელვა, უსიტყვო შინაგანი ღელვა შეიგრძნობა მისგან მთელი წარმოდგენის მანძილზე. ის გულისცემასავით გაისმის სპექტაკლში და ამიტომ მგონია, რომ საფინალო სიტყვები: „ახლა, როდესაც დედამიწა კვლავ აგრძობებს თავის უსასრულო სვლას მცხუნვარე მზის გარშემო, უბრძოლველ ბოროტებას ცოტათი მაინც“—უფრო ხათუნას ტექსტს უნდა წარმოადგენდეს. ხათუნა სპექტაკლის მთავარი მამხილებელი ნოტაა, ის ნოტა, რომლის გაძლიერებასაც რეჟისორი ყოველ წამს ცდილობს სპექტაკლში და სრულყოფილად დრამატურგის მიერ მხოლოდ ამ სახეშია მოცემული.

ვის ამხელს სპექტაკლი და რა არის მისი ძირითადი მიზანი? ოთარის სახე პიესაში (სპექტაკლში — ჭუმბერი) არადამაჯერებლად გამოიყურება. მიუხედავად ურთულესი საოჯახო, თუ საზოგადო სიტუაციებისა, ის თითქმის უკონფლიქტოდ აგვარებს თავის „საქმებს“, რომელშიც ვერც თვითონ ერკვევა და ვერც მკითხველს, თუ მაყურებელს არკვევენ საბოლოოდ. ვგონებ, ნამდვილი საქმოსნები სწორედ იმიტომ არიან საშინი საზოგადოებისათვის, რომ მათ მართლაც რეალურად შეუძლიათ საქმეების არაკანონიერი გზით მოგვარება. ოთარი კი თეთრი ძაფით ნაკერი აფერისკია. მისი მეუღლის დახსიათება თუ ერთი სიტყვით შეიძლებოდა — „არასტანდარტული“, ოთარსაც ასევე ერთი ფრაზით ახასიათებენ—„კარგი რა, ოთარ, ნუ არტისტობ“. თუკი ყველას ძალუძს ჩაწვდეს ამას, ვინ უჯერებს და რატომ უჯერებს. ამაშია არა კომედიური, არამედ აბსურდული სიტუაციების თავი და ბოლო. ტ. ყველაიძე უფრო ართულებს ამ სიტუაციას—მისი კეთილშობილური გარეგნობა, ინტელიგენტური საუბარი, ხშირად სამართლიანი საყვედურები ცოლის მიმართ, დაწუნარბეული ცხოვრება და, მეორეს მხრივ, დაწვრილმანებულის პიროვნული ქცევები, ყალბი სატელეფონო საუბარი და ადამიანების მოტყუების გაიოლებული ხერხები—ოთარი მართალი, ოთარი მტყუანი—ძნელი აღსაქმელია. იგი უნარობრივად განუსუზღვრელია. ამდენად ის ხან მართლაც დრამატული დაძაბულობით მიჰყავს მსახიობს (სპექ-

ტაკლის პირველი სცენები), ხან ირონიული შერყვანებით, მაგრამ მაინც ბოლომდე გაურკვეველი რჩება. ოთარის საქმიანობის უკეთ გაშუქებისათვის არავის სცალია, იამზეეს ქარაფშუტა, არაფრისმთქმელი სახე უფრო დიდ მოცულობას იკავებს სპექტაკლში. მსხვერპლთაგან გამოძალული თანხისთვის შედგენილი რვეული და მისი გამოაშკარავების ცდა კი სადღაც უკვე ოსტროვსკისეული გლუმოვის ასოციაციებსაც იწვევს.

სპექტაკლის პირველი მოქმედება ძალზე ემოციურად, ცოცხლად და ექსცენტრული სიმსუბუქით მთავრდება. მეორე მოქმედებაში კი, გარდა ამ მომხიბვლელი სცენური პერსონაჟების ჭკრეტისა, ჩნდება რომელიმე სიტუაციაში ბოლომდე გარკვევის, მათ ირგვლივ რაიმე აზრის ჩამოყალიბების სურვილი. პიესაში, მიუხედავად მისი რიგი დადებითი მხარეებისა, ცხოვრებად არის გაშუქებული ჩვენი დღევანდელი ცხოვრების მტკივნეული საკითხები. უდიდამოდ და უკონფლიქტოდ წყდება თუნდაც ოთარისთანა პატარა საქმოსნებთან ბრძოლის პრობლემა — პიესის მიერ მოწვილი სიტუაციამ — ორგანოს მუშაკით ოთარის შეშინებამ კიდევ უფრო დააპატარავა ეს პერსონაჟი, რაც სპექტაკლში უარყო უბინაო ლიეტენანტის ოთარის მორიგ მსხვერპლად შემოთავაზებით და ამდენად საზოგადოების კომპრომისებით უფრო გააძლიერა დრამატურგისა და თეატრის ირონია ჩვენი დღევანდელი მამართ. მაგრამ ირონიულია ის, ვისაც ღრმად აქვს გააზრებული ყოველი მოვლენის არსი და ასევე აჩვენებს მას. თითქმის არ არის ჩვენს საზოგადოებრივ ყოფაში მხარე, რომელშიც რაიმე გადასაჭრელი პრობლემა არ არსებობდეს, საერთო ნერვიულმა დაძაბულობამ იმატა, იმატა თეატრის მამხილებელმა ძალამაც და ამ დროს პიესამ „შეშლილი, შეშლილი ახალი წელი“ ძალზე მსუბუქად და ზედაპირულად გადაუარა ჩვენს დღევანდელი ბაბს. სპექტაკლიც ერთგვარი ხასიათების კომედიის უნარში აძლიერებს თ. მეტრეველის პიესის კომედიურ საწყისს (თუმცა, ის უნარობრივად განუსუზღვრელია დრამატურგის მიერ), მთელი მისი აქტენტი გადასულია მსახიობურ იმპროვიზაციაზე, რითაც წარმოდგენა უდავოდ იგებს. და არის მრავალი მიზეზი, რითაც საინტერესოა რეჟ. რ. ჩხაიძის ნამუშევარი. ის მოჩანს ყოველ პერსონაჟში, ყოველ სიტუაციაში, რომელშიც ხელახლა არის გააზრებული მსახიობებთან ასეთი შედეგიანი მუშაობის უნარი, მიზანსცენების საინტერესო გააზრება, ტექსტის ღრმად წვდომა. ორიგინალური რეჟისორული ხედვა შედეგსაც შესაბამის იძლევა, ქმარამ აღსანიშნავია, რომ სპექტაკლის ექსპოზიციისა და საფინალო სცენების პირობითობა კონტრასტს ქმნის მის მთლიან ყოფით სახსიათო ხაზთან.

### მასა კიბუა

## ივლიანი დასაწყისი

საქართველოს სახელმწიფო თეატრებს ახალი „პირმო“ შექმენათა — 1981 წლის 11 ნოემბერს თბილისის ერთ-ერთ ყველაზე დიდ სამრეწველო უბანში, მუსათა რაიონში გლდაძი, მასურებელთან შეხვედრის პიოველი სიხაოული იზეიმა თბილისის სახელმწიფო დრამატული თეატრმა.

ეს ღირსსახსოვარი საღამო, რომელსაც სადღესასწაულო ბოწყინვალების ელფერი აძკობდა, დღეს უკვე ქართული თეატრის ისტორიის კუთვხილებაა.

თქმა არ უნდა — შედგა დიდმნიშვნელოვანი ფაქტი, შეიქმნა ცოცხალი მხატვრული ორგანიზმი, აღსავსე შემოქმედებითი გეგმებითა და იდეებით, სურვილით — შეეოკინოს ახალ სიმაღლეებს. დღეს ამგვარი სურვილისა და მისწრაფებების გარეშე წაოძოდგენელია ახალი კოლექტივის ჩაოყალიბება, მისი არსებობა და, რაც ყველაზე საძნელოა, — საკუთარი ადგილის დამკვიდრება რესპუბლიკის თეატრალურ ცხოვრებაში. თუ ეს ნიშან-თვისება განსაკუთრებული ძალით არ არის გამოკვეთილი ახალ კოლექტივში, იგი ვერ შექმნის დროის თახახშიერ, ჭეშმარიტად ფასეულ ნაწარმოებს, რაც, საბოლოო ჯამში, მის „გაჩენას“ ნაადრევი მოსპობით დამუჭრება.

თბილისის სახელმწიფო დრამატული თეატრის კოლექტივი, ლერი პაქსაძეის ხელმძღვანელობით, ამ ჭეშმარიტების შეძენებისა და გათავისების რწმენით შეუდგა თავისი ჩანაფიქრის ხორცშესხმას და პირველივე ნამუშევარში — ვ. ვიშნევსკის „ოპტიმისტური ტრაგედიაში“ თვალნათლივ დაგვანახვა, რომ მას ძალუძს „დაეატრონოს“ ეროვნული თეატრის წარმატებებით განებივრებული ქართველი მასურებლის არსებას,

რომ მისი თეატრალური ესთეტიკა და ხელწერა თავისებურად საინტერესო, მოავალმხრივ საყურადღებო და სიახლის შემცველია.

როდესაც რეჟისორი არჩევანს შეაჩერებს ისეთ ხაწარმოებზე, რომლის ყველა „კუთხე-კუნჭული“ საყოველთაოდაა ცხოიილი, ოა თქმა უნდა, ოას თავისი ჩანაფიქრი და საოქმელი აქვს. ასეთ დროს, როგორც წესი, იგი ეძებს ახალ გამომსახველოით ხერხებსა და საშუალებებს, აძხვრევს ტრადიციულად დაკახონებულ, თუხდაც უკვე აღიარებულ, მაგოამ მაიხც გაცვეთილ ფორმებს. ერთი სიტყვით, რეჟისორმა უნდა გაამართლოს თავისი არჩევანის აუცილებლობა, წინააღმდეგ შეძთხვევაში იგი დააოცხდება. ეს გოკვეული ოისკია — მიიღებს კი მასურებელი ძისეულ დანახვას, მისეულ ისტერპრეტაციას?.. თუ, პირიქით, ყველაფერი ტრადიციულად გაიანრა, გაყვა გაცვალულ ბილიკს, აქ უნდა მოხდეს ძველისა და ახლის შერწყმა-შეხავება ისე, რომ საბოლოოდ ძივილოთ წაოძოდგენა, რომელშიც ფორმისა და შინაარსის თანაფარდობასთან გვექნება საქმე. „ოპტიმისტური ტრაგედიის“ დადგმა ლერი პაქსაძეილმა ამგვარი პრინციპით განახორციელა.

კლასიკურ ნაწარმოებს ყოველთვის ახლავს ის ძარადიული სიკეთე, რომლის საშუალებით ხდება მისი ადაპტაცია ნაწარმოების შექმნიდან წელთა სიმრავლის მიუხედავად, ვინაიდან მასში გაცხადებული იდეა მუდამ ატარებს მარადიულ ეთიკურ და ზნეობრივ პრინციპებთან მჭიდრო ნათესაურ კავშირს — ადამიანებს სჭირდებათ როგორც წარსულის გასხეება, ასევე იმ ცნებებისა, რომლებიც მათს მსოფლმხედველობას ამოწავენ. ახალი თეატრის სპექტაკლი ვ. ვიშნევსკის „ოპტიმისტური ტრაგედია“, დასტურია დროის მიერ ათაგზის შეფასებული იმ ჭეშმარიტებისა, რომ სიმართლისათვის მებრძოლი იდეა, მრავალ ჭირთა დაძლევის მიუხედავად, საბოლოოდ ამკვიდრებს აზრს — დაუნდობელ მტერთან გაწეული ბრძოლა, უკეთესი მერმისის მოსაპოვებლად დაღვრილი სისხლი მუდამ იქნება განსჯისა და ემოციის ობიექტი, რათა მასურებელმა ირწმუნოს რევოლუციური სულის უკვდავება, ძალის სიდიადე და მისი მარადიულობა. სპექტაკლს ახლავს ის აუცილებელი, ყველა ჩვენთავანისათვის

დაუთმობელი პოეტური შემართება, რომლის გარეშე წარმოუდგენელია რევოლუციის მღვდელად დღეები, თავისებური რომანტიკა ბრძოლისა, ლტოლვა და მისწრაფება სინათლისაკენ, ძველის მსხვერვის დაუცხრომელი ყინი და შეუპოვრობა დამანგრეველი გრიგალების წინაშე.

ლერი პაქსაშვილმა გათვალისწინა ყველა ის სკეპური გაასრება, რომელიც ამ ცნობილ ნაწარმოებს დაეახლა დღიდან შექმნისა მის საუკეთესო ინტერპრეტაციებში და მონახა კუთხე, საიდანაც მოვლენათა რიგი დაექვემდებარა ინტელექტუალური ჭვრეტის საფუძველს. ამ პირობამ თავისთავად მოიტანა საიპის მოთხოვნილება, რომ პიესაში, მწერლისეულ ფრაზებში ჩააიებოლი ემოციური მუხებში აფეთქებები მომზადებულიყო თავშეკავებით, გარეგნული ეფექტების ძუნწი გამოყენებით, რააც გააძლიერა სპექტაკლის შინაგანი პულსაცია, დააკონკრეტა მოქმედ გმირთა სურვილები და მიზანდასახულება. ასეთი ჩანაფიქრი მოითხოვდა არა ზოგადის ერთი შტრიხით წარმოსახვას, არამედ კონკრეტულიდან, არსებულისაგან განხვადებისაკენ სწრაფვას. ეს უფრო რთულია და მოითხოვს შინაგან სისავსეს, სიზუსტეს და, ხშირ შემთხვევაში, უარის თქმას ეფექტური სცენების წარმოსახვისაგან, რის საშუალებასაც ისლევა პიესა; რეჟისორმა ზომიერების ფარგლებში, მაქსიმალური აუცილებლობით ნაკარნახევი რამდენიმე სახიერი პლასტიკური სცენა შექმნა სპექტაკლში ისე, რომ არ დაარღვია მთლიანი განწყობილება, არ გამოეღდა ჩანაფიქრის მაგისტრალური ხაზი.

რეჟისორმა წინასწარ აირჩია და მეტად თამამად, ჩვენთვის მოულოდნელად, მთელი სპექტაკლის მანძილზე გამოიყენა ქალთა ქორო, რომელმაც შეიძინა სრულფასოვანი გმირის ფუნქცია და ბოლოს იღვეური მიმართების ერთ-ერთი გამომხატველიც ვახდა, როდესაც რეჟისორს სურს აჩვენოს, რომ დაღუპული გმირი ქალის საქმე უკვდავია, იგი თაობებში მეორდება. თუმცა, ეტყობა, ის ძალა და მინაგანად მოძებნილი სინქრონული ემოცია, რომელიც ქოროს უნდა აერთიანებდეს, ყოველთვის ვერ დგამს მოწოდების სიმალღეზე, რაც ერთგვარად ანელებს ჩანაფიქრის სიცხადეს.

ლ. პაქსაშვილი დაპირისპირებულ

ძალებს სიმკვეთრეს არ უკარგავს. ანარქისტთა ბახაკი განსახიერებელია ყოველგვარი გროტესკის გარეშე, როგორც ათლიანი ძალა — სამიში, უხეში, შემახარზენი და უთავბოლო. მათ რეჟისორი თახაბარი სიძლიერით უპირისპირებს, უკომპრომისო კონფლიქტში, მომავალი ცხოვრებისათვის მებრძოლთ, რომელთაც ახლავთ გაუტეხელი სული, სჯერათ ჭეშმარიტი სიტყვის აუცილებელი ზეგავლენისა და საძინელ ქაოსშიც კი არ კაოგავენ მომავლის რწმენას. ამ ორი ძალის შეჯახება-დაპირისპირებაში რეჟისორი აო აჩქარებს მოვლენებს, „ძძვიდად“ მიჰყვება პიესის ლოგიკის ხახა და აპოკალიპსურ სიმძაფრედე აპყავს კონფლიქტის კულმინაციური დაძაბულობა.

საყოველთაოდ ცნობილია, თუ რაოდენ ძვირფასი ფუნქცია ეკისრება თაბაქედოვს საქეტაკლში სცენოგრაფიას, რომელმაც უიდა გამოხალუს რეჟისორული ჩახაფიქრი და, აძავე დროს, ალასტიკურად უხდა გაძობატოს ის შინაგანი სული და აზრი, რომელიც ახლავს იოცეფულ ნაწარმოებს. თუ „ოპტიმისტულ ტრაგედიას“ ამ თვალსაზრისით მივუდგებით, აქ მრავალ სირთულესთა გვავეს საქმე — ეპოქალურთა, ეპოციუოთა და, უპირველეს ყოვლისა, სღვის სტიქიასთან, რომელიც ფერსაც მოითხოვს, განწყობილების ცვალებადობასაც და გარკვეულ კონსტრუქციულ გადაწყვეტასაც. ძხატვარი აივეიგო ჭელიფ ამ საქეტაკლში ყუოადლესა იყუობს ძრავლისთაძველობით, ააოვნების ძასძტაით და, აძავე დროს, რაციოხალიზმით, რომელიც თახაბრად ნაყილდებია ყველა კოძაონეიტზე იმდაგვაოი დოხით, ოძ სჯერთო ჩახაფიქრის სალიახობას არ დააკლდეს არცეოთი ძტოხი.

ხშირ შემთხვევაში, სცენოგრაფები თავს არიღებენ ყეოწერული საქულეებით ჩანაფიქრის ზოცძესხმას, ვიხაიდან ყველაზე უფრო აქ იხენს თავს გეძოვნების ხაოისი და პროფესიოხალიზმი. ა. ჭელიფე შეგებულად დაადგა ამ რთულ ვასს, ძაგოამ ძაიხც სრულად გამოავლინა ის შინაგანი სწრაფვა ფეოყერული აზროვნებისადმი, რომელშიც ზღვის, როგორც სტიქიისა და რევილუციური ბრძოლის დაპირისპირებაძი შესძლებდა მთლიანად ეჩვენებინა თახამედროვე ძხატვრის დაზოკიდებულება იმ

პროცესების მიმართ, რაც გადმოცემულია ნაწარმოებში. თავისთავად, სკენოგრაფია სპექტაკლში უნდა ინარჩუნებდეს განსაკუთრებულ ავტონომიას, უნდა ჰქონდეს თავისი ხარისხი და დამოკიდებულება ნაწარმოებისადმი და სპექტაკლის პოლიფონიურობაში ორგანულ ნაწილად უნდა ჩაიწეროს.

სპექტაკლში მოცემულია ვერცხლისფერში გარდამავალი ტყვიისფერი ზღვა; განათების უზუსტესი პარტიტურის საშუალებით იგი განწყობილებათა ცვლის მიხედვით თანხიერია მოქმედებისა, განსაზღვრავს მის რიტმს და კონფლიქტის სიმძაფრეს. პირობითი და სახიერი შტრიხებით მონიშნულია გემბანი, სადაც პერსპექტივაში მოჩანს მოცისფრო-მორუხო ნეიტრალური ფონი, როგორც ყამთა სვლის ცივი თვალი.

როგორც აღვნიშნეთ, რეჟისორმა ძირითადი მიმართება განსჯისეული პოზიციით წარმოართა, რაც თავისთავად მოითხოვდა აქტიორული ხელოვნების წარმოჩენას. მასიური სცენების სიჭარბე კი, უეჭველად, მთელი დასის მზადყოფნის თავისებური კატალიზატორიც გახდა.

მთელს საბჭოთა დრამატურგიაში, კომისრის სახე გამოირჩევა მთლიანობით, შინაგანი სისავსით და იმ მოულოდნელობით, რომელიც ახლავს ამ ნაზი, მოძნობვლელი არსების გამოჩენას დასვირინებულ, ანარქისტულად განწყობილ მეზღვაურთა ბრბოში. ამ მოუქნელი და ნაწილებად დაშლილი ცომისაგან კომისარმა უნდა შეადგულაბო მონოლითური ბირთვი, რომელიც რევოლუციის სამსახურში ჩადგება. ამიტომ ნათელია, თუ რაოდენ დიდი დატვირთვა აკისრია კომისრის სახეს და მისი სრულყოფილად წარმოდგენა თანდათანობით ხდება — სპექტაკლიდან სპექტაკლამდე. ერთი აუცილებელი თვისება, რაც უეჭველად უხდა ახლდეს ამ როლის შესრულებელს თავიდანვე, ეს არის ქალური სისუსტე მერწყული ლირიკულ საწყისთან, ინტელიგენტური აბიტუსი და შეუდრეკელობა. ვიოლეტა პაქსაშვილმა განსაკუთრებით წარმოაჩინა თავისი გმირის ის თვისებები, სადაც ლირიკული საწყისი და ქალური სიფაქიზე ჰარბობს. რეჟისორმა მსახიობის ეს თვისებები უფრო ოსტატურად გამოიყენა იმ სცენებში, როდესაც კომისარ ქალს მძაფრი კონფლიქტის დროს ესაჭიროება მისი ამგვარი უპირატესობის მოხმობა,

რათა უხეშ ძალასთან მიმართებაში მისი ეს ნატურა გადამწყვეტ იარაღად გამოიყენოს.

ვ. პაქსაშვილის კომისარი ფხიზლად ადევნებს თვალს განსაკუთრებით საშიში მოწინააღმდეგის — წინამძღოლის ყოველ ნაბიჯს, იგი ცდილობს გაიგოს არა მარტო ის, თუ როგორია დღეს წინამძღოლი, არამედ თუ რატომ გახდა იგი ასეთი. ეს იკითხება მსახიობის დაჟინებულ გამოხედვაში და იმ ზუსტ აქცენტებში, რომელსაც იგი მიზანდასახულად ანაწილებს.

სპექტაკლში განსაკუთრებით გამოიკვეთა ორი სახე — წინამძღოლი დავით დვალიშვილის შესრულებით და შოთა ხაჯალიას ხრინწა.

დეკლასირებული ელემენტი, კაცი, რომელსაც არავისი და არაფრის არა სწამს, უდავოდ ნიჭიერი, ლიდერის მონაცემებით დაჯილდოებული, არტიტული ნატურა, შიშისაგან დაკომპლექსებული, მაგრამ გარეგნულად ამაყი და თავმოწონე, ქედშეუხრელი, ცივი, გაყინული გამომეტყველების — ასეთად წარმოგვიდგინა დ. დვალიშვილმა წინამძღოლი. მსახიობმა თავის გმირს შესძინა პიროვნული სიძლიერე და მნიშვნელობა, რომელშიც ჩატყულია შემაზრზენი ძალა, ანგარიშმიუცემელი გადაწყვეტილებები და ზიზი ადამიანების მიმართ. დ. დვალიშვილის სიარულიც კი ისეთი შთამბეჭდავია, რომ გარშემო მყოფთ ძალაუვნებურად მოუწოდებს მონხობს არცერთ ეპიზოდში არ ტოვებს გმირის ბუნების შეგრძნება, ამიტომაც მექმნა მთლიანი და სრულყოფილი სახე.

ჩვენ კიდევ ერთხელ ხაზგასმით ვიტყვი, რომ წინამძღოლი ნიჭიერი კაცია, სწორედ ამ ნიჭიერების გამო იცის მან მშვენივრად თავისი „სოფლმხედველობის“ უსაფუძვლობა და დროის იმ მკირე მონაკვეთში, რომელიც მას დაჩენია საპარპაზოდ, სურს მოახდინოს სასწაული, მაგრამ შიში, როგორც ტყიურს, მას თან ახლავს, რაც ბორკავს მისი თხსირი ხასიათის თავაშვევლელ ყინს, ხოლო როცა იგრძნობს აღსასრულის დასაწყისს, მსახიობი დ. დვალიშვილი ჩვენს თვალწინ, უძუნწესი საშუალებებით ახერხებს გვაჩვენოს თავისი გმირის სულიერი ტრავედია, მისი უსუსურობა და მიუსაფრობის საშინელი განცდა. ამ დროს მსახიობის თვალები ერთდროუ-

ლად აირეკლავენ მოჩვენებითს სიამაყეს და უმწეობით გამოწვეულ სრულ კრახს.

თუ წინამძღოლში ჩვენ შეგვიძლია ნიჭიერების სიკეთე მაინც აღმოვაჩინოთ, ხრინწა ემშაკის წილნაყარია — გაბოროტებული ადამიანთა მოდგმაზე თავისი არარაობის გამო. მას რომ ჰქონოდა რაიმე უფლება, თვალის დაუხამხამებლად გაახადგურებდა მთელ სამყაროს. ბოროტი, თლისმა, შემპარავი, ურცხვი თავის საქციელში — ასეთია ხრინწა შოთა ხაჯალიას ინტერპრეტაციით. შეიძლება ადვილად მოგვეჩვენოს ამ უარყოფით თვისებათა განლაგება სცენურ სივრცეში, მაგრამ არ უნდა დაგვევიწყდეს, რომ არსებობს ნატურალიზმის საძიშროებაც და ყოველივე უმსაგავსო თეატრალური ესთეტიზმი უნდა აკეთილშობილებდეს ისე, რომ არსი იქნეს გამოკვეთილი და არა მისი პათოლოგია. შოთა ხაჯალიას ოსტატობას ძალუძს დასძლიოს ეს სირთულეები და სახე წარმოგვიდგინოს ერთდროულად ამაზრზენიც და თეატრალურად ხელშესახებიც.

რევოლუციური ძალის უპირატესობა იმაში მდგომარეობს, რომ ფსკერზე დაცემულ ადამიანებთან მიტყანებულ მეოყვე ელემენტებს თვალს აუხილოს და ქემპარიტების გზაზე დააყენოს. თითოეული ადამიანისათვის ეს კეთილშობილი თისია, მითუმეტეს, თუ ძათი დაბრუნებით ახალი დროის მებრძოლები დაიბადებიან. ალექსეი — ის ძალაა, რომელიც შემდეგ აექნის დიდებას ახალი ფლოტისას, თუმცა, თავდაპირველად, ერთი ნაბიჯოა ოჩებოდა, რომ ანარქისტთა წინამძღოლის ყველაზე საიმედო და საყრდენ ბუჯად, აოც ძეტი, არც ნაკლები — მისი საქმის გამგომელებილად გადაქცეულიყო.

მსახიობ ნ. ყუოაშვილს შინაგანი ძალა, ტემპერამენტი და ემოციური აღზევება სავსებით ყოფხის, რათა ის ძლიერი ფსიქოლოგიური ეპიზოდები, რომელიც მისი გმირის ცნობრებას ახლავს, წარმოაჩინოს სისხლსავსე, ექსპრესიითა და სცენური დამაჯერებლობით. უაღრესად მეტყველი პლასტიკა, რომანტიული ზეაწეულობა საშუალებას აძლევს მსახიობს შექმნას ხასიათი, რომელშიც სარწმუნოა იმ სიკეთის კვლავ გაღვივება, რომელმაც ანარქისტო რევოლუ-

ციურ საქმეს დააკავშირა, მის ერთგულ ჯარისკაცად აქცია.

ალექსეის ხასიათში მსახიობმა თანდათან გახსნა ის დაფარული ლირიული ინტონაციები, რაც საბოლოოდ წმინდა და სპეტაკი სიყვარულის გამოვლინებაში გამოიხატა.

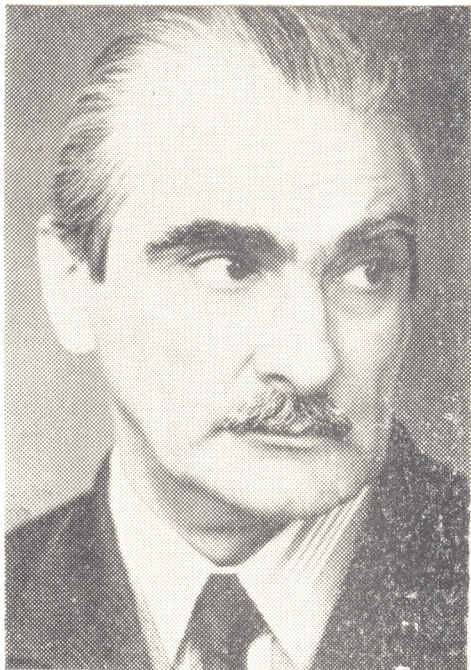
ძველი ყაიდის საზღვაო ოფიცრის ელეგანტურობის მატარებელია ა. ტაკიძის მეთაური, რომელიც ვერ გარკვეულა დროებით ანარქიაში, ვერ პოულღეს მყარ საყრდენს, რათა წინ აღუდგეს მათ, მაგრამ როცა ამის საშუალება მიეცემა და სრულყოფილ ადამიანს კომისარს დაუკავშირდება, მასში იღვიძებს რწმენა, ისადგურებს ახალი იდეა და მსახიობი გვაგრძნობინებს, რომ მისი ნიჭი და საქმე ამის შემდეგ რევოლუციის სამსახურში ჩადგება.

ვაჟაკური პირდაპირობითა და სიმტკიცით გამოირჩევა ნ. ხიდურელის ბოცმანი. მსახიობმა მოახერხა გმირის ინდივიდუალური თვისებების გამოყოფა და საინტერესო ხასიათის შექმნა.

ა. ალავიძის ვაინონენი გულლია, მამაცი და პირდაპირი ადამიანია. მას უჭირს რთულ პოლიტიკურ სიტუაციაში გარკვევა, ზედმეტად ენდობა თავის თავს, რის გამოც ანარქისტების უნებლიე მსხვერპლი ხდება.

ორ მცირე ეპიზოდში ყურადღება მიიქცეის ახალგაზრდა მსახიობებმა ი. ნიჟარაძემ და ნ. ფაცურიამ. მათ მიერ წარმოდგენილი ოფიცრები გამოირჩევიან უმშუალობით, განცდათა სიწრფელითა და დრამატიზმით.

თბილისის სახელმწიფო დრამატული თეატრის სპექტაკლი ვ. ვიშნევსკის „ობტიმისტური ტრაგედია“ იძლევა იმის საფუძველს, რომ ვირწმუნოთ კოლექტივის ძალა, მისი შესაძლებლობანი. ამის თავისუფლად თქმის უფლებას გვაძლევს ის საჯილდაო ქვა, თავისი სირთულითა და სიმძიმით, რომელსაც თეატრი სადებიუტოდ დაეჭიდა.



## ბრძანებულება

სსრ კავშირის უმაღლესი  
საბჭოს პრეზიდიუმისა

ამხ. მ. ი. თუშანიშვილისათვის „სსრ  
კავშირის სახალხო არტისტის“ საპა-  
ტიო წოდების მიენიჭების შესახებ.

საბჭოთა თეატრალური ხელოვნების განვი-  
თარებაში, დამსახურებისათვის ამხ. მიხეილ  
ივანეს-ძე თუშანიშვილს — კინოსტუდია „ქარ-  
თული ფილმის“ კინო-მსახიობის თეატრის სამ-  
ხატვრო ხელმძღვანელს — მიენიჭოს „სსრ კავ-  
შირის სახალხო არტისტის“ საპატიო წოდება.

სსრ კავშირის უმაღლესი საბჭოს პრეზი-  
დიუმის თავმჯდომარე ლ. ბრეჟნევი.  
სსრ კავშირის უმაღლესი საბჭოს პრეზი-  
დიუმის მდივანი მ. გიორგაძე.

მოსკოვი, კრემლი. 1981 წლის  
18 ნოემბერი.

### ძვირფასო ბატონო მიხეილ!

გრძნობა სრულყოფილებისა და მუდ-  
მივი ლტოლვა ძისკენ, ახალგაზრდული  
ენერჯია და სიბრძნე, თან რომ სდევს  
წლებს, ერთი შეხედვით თითქოსდა ჩვე-  
ულებრივ მოვლენადი არაჩვეულებრი-  
ვის აღმოჩენის უნარი, მკაცრი ძიხანდა-  
სახელება და ჭეშმარიტების ძიების მუ-  
დმივი სურვილი — აი, ის თვისებები,  
რომლებმაც თქვენ, ძვირფასო ბატონო  
მიშა, ქართული თეატრის ამაგდარად და  
ახალგაზრდობის საყვარელ მასწავლებ-  
ლად გაქციათ. თქვენმა შესანიშნავმა  
რეჟისორულმა ექსპერიმენტებმა ახალი  
გზები და პერსპექტივები დასახა ქარ-  
თულ თეატრალურ ხელოვნებაში. და  
თუ დღეს ჩვენმა რეჟისურამ და მსახი-  
ობის ოსტატობამ ბრწყინვალე გამარჯ-  
ვებებს მიაღწია, ასე განვითარდა და და-  
იხვეწა თეატრალური განათლების პრინ-  
ციპები, ამაში დიდია თქვენი ღვაწლი  
და დამსახურება.

დღეს შეიძლება თამამად ითქვას, რომ  
ჩვენი თაობის სულიერ ფორმირებაში  
უდიდესი როლი შეასრულა თქვენმა  
თეატრალურმა ესთეტიკამ, რომელიც  
ეყრდნობოდა რეჟისურის საუკეთესო  
მიღწევებსა და მონაპოვრებს, ითვალის-  
წინებდა დროის ფაქტორს, სუნთქავდა  
დღევანდელი ინტერესებით. ბედნი-  
ერი კაცი ხართ იმიტომ, რომ თქვენი  
მოწაფეები, ქართველ ხელოვანთა მთე-  
ლი პლეადა, შემოგყურებთ იმედითა და  
რწმენით. ჩვენ, კოლეგებსა და თანა-  
მდგომეებს, გვჯერა, რომ კიდევ მრავალ-  
გზის გავხდებით თქვენი გამარჯვებებისა  
და ტრიუმფების მოწმენი.

გიორგო შორაღანი

# ბრკანებულება

სსრ კავშირის უმაღლესი  
სახელოს პრეზიდენტი

ამხ. რ. ვრ. ჩხიკვაძისათვის „სსრ  
კავშირის სახალხო არტისტის“ საპა-  
ტიო წოდების მინიჭების შესახებ.

საბჭოთა თეატრალური ხელოვნების განვითარებაში დიდი დამსახურებისათვის თბილისის შოთა რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო აკადემიური დრამატული თეატრის მსახიობს ამხ. რამაზ გრიგოლისძე ჩხიკვაძეს მიენიჭოს „სსრ კავშირის სახალხო არტისტის“ საპატიო წოდება.

სსრ კავშირის უმაღლესი საბჭოს პრეზიდენტის თავმჯდომარე ლ. ბრეჟნევი.  
სსრ კავშირის უმაღლესი საბჭოს პრეზიდენტის მდივანი მ. გიორგაძე.

მოსკოვი, კრემლი. 1981 წლის  
27 ნოემბერი!



## ჩემო რამაზ!

წოდება, რომელსაც დღეს შენ, გილოცავ, ახალი მიღებული მქონდა, რომ ერთ სუფრაზე, სადაც მსახიობთა თავყრილობა იყო, ვთქვი: იმ დროს გაუმარჯოს, ჩემს უხერხულობას ბოლო რომ მოეღება მეტში. შენ გიშველა ღმერთმა, მართო აღარ ვიქნები ამ დღეში! ჩემთვის რომ ეკითხათ, კიდევ რამდენიმე მსახიობს ახლავ დედაყვებში ჩვენს გვერდით. მერე, ალბათ, სხვისი დროც დადგება.

რაც შენ შეგეხება, აღრეც მითქვამს, ჯერ კიდევ შენი თეატრის და პირადად შენი ტრიუმფალური გასტროლების ჩატარებამდე. იმდენი სიხარული მოგაქვს სცენიდან მაყურებლისათვის, შენი კოლეგებისათვის. (ბევრი შენი როლი 5-ჯერ, თუ 6-ჯერ მაქვს ნანახი), რომ არ მეგულება ჯილდო, რომლის ღირსი შენ არ იყო! შენი გამოჩენა სცენაზე არის სიხარული, საოცარი ბედნიერება, როცა ბოლომდე იხსნები, „აიწყვეტ“ და თავად არ იცი სად წაიღო შენი ენერჯია. იყო დრო, როცა შენი კოლეგები კომიკური და სახასიათო როლების ბრწყინ-

ვალე ოსტატად გთვლიდით, მაგრამ რობერტ სტურუასთან შენმა მუშაობამ ამ ბოლო დროს სულ სხვა ხარისხში, სხვა კუთხით გამოგაჩინა: შენ არა მართო როლის, არამედ სპექტაკლის და მთელი თეატრის ტარებაც შეგძლება. ღმერთს ტალანტაც მოუცია, ჭკუაც, ტაქტიც, დიდი მომხიბლობაც და კაცობაც. ვამაყობ, რომ ქართულ თეატრს შენნაირი მსახიობი ჰყავს. როცა შენზე და კიდევ რამდენიმე მსახიობზე ვფიქრობ, ვრწმუნდები, რომ იმ ჩვენი წინარე დიდი თაობის საქმის ღირსეული გამგრძელებლები უკვე გვყვანან. გამრავლოთ და ხელი მოგიმართოთ! მიხარია შენი გამარჯვება და გილოცავ საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტის წოდების მონიჭებას, რომელსაც ჩვენამდე დიდებული მსახიობები, უკლებლივ ყველა, მართლა, დიდი არტისტები ატარებდნენ.

იხარე, ჩემო ძმაო! ჯანმრთელობას გისურვებ, ბედნიერებას ოჯახში და, თუ შესაძლებელია, კიდევ მეტ წარმატებებს ქართული თეატრის, ჩვენი ერის სასიკეთოდ!

გილოცავ, გეხვევი.

ოთარ მელვინეთუხუცესი

# დიდი ალიანსი

# ქართული პიესა უსხოთში

ქართულმა საბჭოთა ხელოვნებამ კიდევ ერთი დიდი გამარჯვება მოიპოვა — მრავალსერიანი სატელევიზიო ფილმის „დათა თუთაშხიას“ შემქმნელ კოლექტივს მიენიჭა სსრკ სახელმწიფო პრემია. ეს არის დიდი აღიარება ქართული პროზის გამოჩენილი ოსტატის ქაბუა ამირეჯიბის ღრმად ფილოსოფიური ნაწარმოებისა, დიდი აღიარება ქართული კინოს მიღწევებისა. იშვიათია მოიძებნოს ადამიანი, რომელიც გულითადად არ უღოცავდეს ამ მრავალსერიანი ფილმის ყოველ მონაწილეს ასეთ დიდ გამარჯვებას, მაგრამ ჩვენთვის ეს მოვლენა განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია იმის გამოც, რომ ეს გამარჯვება თავის სათავეს იღებს არა მხოლოდ ქართული პროზის, არა მხოლოდ ქართული კინოს, არამედ ქართული თეატრის წიაღშიც — კინოფილმ „დათა თუთაშხიას“ შემქმნელი მრავალი ხელოვანი მონაწილეობდა, მაგრამ უმთავრესი მაინც ქართული თეატრის მოღვაწენი იყვნენ, სწორედ ქართული თეატრალური ხელოვნების, უფრო კონკრეტულად — მარჯანიშვილის სახ. თეატრის წიაღში აღმოცენდა ფილმის სიმაართლე, აქტიორული ოსტატობა, რეჟისორული აზროვნების მასშტაბები, რამაც ასე მოხიბლა არა მხოლოდ ქართველი, არა მხოლოდ მრავალეროვანი საბჭოეთის, არამედ უცხოეთის ბევრი მკითხველიც — ესენი არიან სსრკ სახალხო არტისტი, თბილისის კოტე მარჯანიშვილის სახ. სახელმწიფო აკადემიური თეატრის რეჟისორი გიგა ლორთქიფანიძე, რომელმაც გიგო გაბესკერიასთან ერთად დადგა ფილმი, სსრკ სახალხო არტისტი ოთარ მეღვინეთუხუცესი და რუსეთის სახალხო არტისტი თენგიზ არჩვიძე.

თეატრალური საზოგადოების გამგეობა, „თეატრალური მოამბის“ სარედაქციო კოლეგია, გულითადად უღოცავენ გიგა ლორთქიფანიძეს, ოთარ მეღვინეთუხუცესს, თენგიზ არჩვიძეს, გიგო გაბესკერიას და მთელ შემოქმედებით კოლექტივს სამშობლოს ამ მაღალ ჭილღოს და უსურვებენ მრავალ შემოქმედებით გამარჯვებას.

**საზღვარგარეთ** ყოფნისას სასიამოვნოა თეატრალურ აფიშაზე შენი თანამემამულის გვარს რომ წაიკითხა. ეს სიხარული ორკვირდება, თუ დრამატურგი შენი კარგა ხნის ნაცნობიკაა. სწორედ ასეთი გრძნობა დამეუფლა ამასწინათ ბერლინში, როცა თეატრ „ფრონდშაფტის“ აფიშაზე საბჭოთა მეზღაპრითა სკოლის უხუცესი წარმომადგენლის გუგა ნახუცრიშვილის გვარი დაინახე. წავიკითხე თუ არა ეს გვარი. უმალ გადავწყვიტე, უსათუთო განახავ-მეთქი სპექტაკლს, მაგრამ ამგვარ განზრახვას მუდამ ერთგვარი მღელვარებაც ახლავს თან. რა უნდა უთხრა მსახიობებს თუ სპექტაკლი ურავო ამოჩნდება? რთ უნდა გაახარო ავტორი სამშობლოში რომ დაბრუნდები?

ერთმა გარემოებამ მანუგეშა — ავტორიც უნდა ჩამოვიდის პრიმიერაზე, დღი-ღოეზე ველოდებითო, მითხროს. წაივიდე სპექტაკლი... გუგა ნახუცრიშვილი არ ჩამოსულა, მაგრამ მღელვარების მიზეზიკა გამოქრა. მადლობა ომერტს, იოანიმ ზიბენშის მიერ დათმული და მხატვარ ალვია ირაკტეს მიერ მხატვრულად ათორმეზოლი სპექტაკლი ისეთი აღამადები მხიარულებით მიდიოდა. იმიონი ეშმაკური გამომგონებლობა იყო მასში, რომ მათოობის მეტი ათარადერი მიტყმოდა თიარტის მიმართ, მიც ადგიქი და აულოწმულად მივეულოცე თეატრს მორიგი გამარჯვება.

სათუთად, თუშვა ერთგვარი ნალოიანი ინტონაციით (თა ეს მე საესებით სწორად მიმანინია) თამაშობს იკილას იოანიმ კონრადი, იგია სპექტაკლის ცინტრი. იგი აძოვეს ტონს ყვილატირს. ძალზე ბუნებრივია ირიკა ზიგირი (მართა) და იტიორ (ალტერი (იკილას ძმა), მხიარულად გრტესკულად წარმომადგენენ თავიანთ პერსონაიებს რუდიგირ სანდირი (ხელმწიფე) და ხანს ოლდინ ბიუგირი (ვეზირი).

მი ძალში მოხარული ვარ, რომ გუგა ნახუცრიშვილის ზოპარობს ასეთი ძლიერი წარმატება ახლოავს და ის წარმატება არ აღმოჩნდა ერთდრთული, ხანმოკლი. მე ძალიან მოხარული ვარ, რომ დრამატურგის მიგობრებმა — საბჭოთა ბიშვიკმა. მისი ზოპარები ესტატიკასაიეთ გადასცეს მსოლიოს მრავალი ჩიეყნის ბაიშვიკს.

სახელგანთქმული „კინორაქა“ მხოლოდ ამ უკანასკნელ წლებში დიდი წარმატებით დაიდგა გდრ და უნგრეთის მრავალი თეატრის სკინაზე, ანტერბენში, თინეთში — იულოუს, იმატრას, ტურკუს, იუვიუსილას თიარტრებში. ყველა ჩვეყანასა და თეატრს ვერც ჩამოსთელი.

გუგა ნახუცრიშვილს აღსურვებ ჩანმრთელობას და მრავალი წლის სიცოცხლეს, იგი სჭირდება თავიანთ მეგობრებს, იგი სჭირდება თეატრს, იგი სჭირდება ბაეშვიკს. დაე, მის გულში მყოდამ ბინდრობდეს ხალისი და სიყეთე, ხოლო მეღვანს, კალამსა და სუფთა ქაღალდს ყოველთვის იშოვის.



## აკაკის უსოზი სიყვან თეატრის შესახებ

1850 წლის 14 იანვარს გ. ერისთავის მეთაურობით შექმნილმა ქართულმა თეატრალურმა დასმა პირველ წარმოდგენაზე მიიწვია მაყურებლები, რითაც დასაბამი მისცა დიდ მამულშვილურ საქმეს — პროფესიული რეალისტური თეატრის დაბადებას, მაგრამ ეს თეატრი 1854 წელს დაიხურა.

„ახალი თეატრალური მოძრაობა, რომელიც გიორგი ერისთავის თეატრის გაუქმების შემდეგ აღმოცენდა — წერდა ქართული თეატრის ცნობილი ისტორიკოსი გ. ბუხნიკაშვილი, — ქუთაისიდან დაიწყო. აქ გამართა სამოციანი წლების ქართული თეატრის პირველი წარმოდგენა“. გ. ბუხნიკაშვილის ამ მოსაზრებას ადასტურებს ჩვენს მიერ ახლახან მიკვლეული აკაკი წერეთლის დღემდე უცნობი სიტყვა თეატრზე, რომელიც მან წარმოსთქვა დიდი მსახიობის ლადო მესხიშვილის სასცენო მოღვაწეობის 30 წლის იუბილეზე ქუთაისში 1913 წლის 10 მარტს.

დიდმა მგოსანმა ლადო მესხიშვილის იუბილეზე წარმოთქმულ სიტყვაში ლაკონურად ჩამოაყალიბა ქართული პროფესიული თეატრის განახლების ისტორია. მან იუბილარსა და დამსწრე საზოგადოებას ასეთი სიტყვებით მიმართა:

„ბატონებო, თქვენც კარგად მოგეხსენებათ, რომ ამ ნახევარ საუკუნის წინედ, თეატრის ხსენებაც არ ყოფილა საქართველოში. როგორც ბევრი რამ სხვა და სხვა კულტურული დაწესებულება ჩვენში, ისე თეატრიც შემოიღო მაშინდელმა მთავარ-მართველმა მიხეილ სიმონის ძე ვარანცოვმა. რომ დაენახებოდა ქვეყნისათვის: აქ საძრახისი არა არის რაო, პირველად სცენა თავის სასახლეში გამართა და მოთამაშებდაც ოჯახის შვილები გამოიყვანა. დამსწრე ხალხმა აღტაცებით მიიღო ეს წარმოდ-

გენა. მაშინ მოიხმო ვარანცოვმა გიორგი ერისთავი და დაავალა, რომ დასი შეედგინა. უსასყიდლოდ დაუთმო სახაზინო თეატრი და ტრუჰაკ უზრუნველყო სუბსიდიით. მაშინ ქართველ ქალს საზოგადოდ ეთაკილებოდა სცენაზე გამოსვლა... სცენაზე თამაში და ლეჩაქის მოხდა ერთი და რგივე იყო. და ამიტომაც ერისთავს მეტად გაუჭირდა, მაგრამ, როგორც იქნა, შეადგინა დასი, ჩამოიყვანა გორიდან ტფილისში და შეუდგა საქმეს. რომ წახალისებინა და გაემხნეებინა მაშინ დიდი, ვითომ არტიზტები, მთავარ-მართველი თვითონ ესწრებოდა რეპეტიციებზე და ხალხიც მის პატივისცემისთვის ბლომად დაირებოდა წარმოდგენებზე, ჯერ კიდევ არ იყო ხალხი თავისთავად, უბრძანებლად, მიჩვეული თეატრს. რომ მთავარ-მართველი გადაიყვანეს და მის ადგილზე სხვა დანიშნეს, მისმა მოადგილემ დაშალა ყველა კულტურული დაწესებულება ვარანცოვისა და მათ რიცხვში ქართული თეატრიც: წაართვა სუბსიდია და გამოუძახა სახაზინო თეატრიდანაც. დარჩნენ რიყეზე, მშრალად მსახიობები და ერისთავიც გულმოსული წავიდა გორში. ერთმა მოთამაშეთაგანმა, ივანე კერესელიძემ, რომ საქმე არ დაელოკლიყო, იქირავა შუა ბაზარში ქარვასა: და იქ გამართა დროებითი სცენა. ღარიბ ხალხს ფული არ ჰქონდა და თავადაზნაურობამ რომ დაინახა, მთავრობა აღარ წყალობსო, შესწყვიტა თეატრში სიარული. კერესელიძე გაკოჩრდა და თეატრიც მოშალა, გაიარა წელიწადმა და ქართული თეატრის ხსენება აღარსაო იყო! მივიწყდა სრულად... ჩუთაისის გიმნაზიაში მსახურობდა მასწავლებელი ივანე მოსიძე და იმან მოინდომა წარმოდგენის გამართვა, რომ ქუთაისლები გამოევიძიებია! ამას დიდი ტანჯვა და ბევრი ჭაპან-წყვეტა მოუხდა წარმოდგენას სიამით მიეგება. გაიარა ორმა-სამმა წელიწადმა და ჩვენმა მგოსანმა რ. ერისთავმა შეადგინა მოყვარულთა წრე და შეუდგა წარმოდგენებს. ხალხი ბლომად დაიარებოდა, რადგანაც მუდმივად თამაშობდა ეფრო კლდიაშვილი — იმ დროში შესანიშნავი მსახიობი. ამ წარმოდგენებს გრაფინია ლევამივისამ ხელი შეუწყო, სიტყვითა და მადლობით, რასაკვირველია, და თეატრის შემოსავალს ახმარდა „ქალთა უფასო შკოლას“. მთელი ორი-სამი სეზონი

თამაშობდნენ ქუთაისში და თანდათან დასი მატულობდა და დასში გამოერია ნიჭიერი მოთამაშე მაკრინე ჩიკვაძისა. ამ დროს ტფილისში მივიწყებული იყო თეატრი, თითქოს იქ მოთხოვნა არც კი ყოფილიყოს, ქუთაისიდან ჩავიდა დასის ფორგუნებით, რადგან მაშინ რკინისგზა არ ყოფილა. და იქ ეფრო კლდისაშვილის თამაშმა აღტაცებაში მოიყვანა საზოგადოება. და ისეთი ზედ გაიღენაც იქონია, რომ ახალგაზრდა სემინარეოლოგმა, ნ. ავალიშვილის მეოთხრობით, ნემრების კოლბში გამართეს დროგამოშვებითი წარმოდგენა და როცა იმათ მიემატა ისეთი დიდი ნიჭი, როგორც იყო მაკო საფაროვისა, საზოგადოება შიუდგა სამოთამო თეატრის შემოღებას. ასე, რომ ძალდაუტანებლად, თავისთავად პირველად ქუთაისში დაარსდა ქართული თეატრი და ფეხადგმული გადავიდა თბილისში, სადაც საქმე უფრო მოსახერხებელი იყო, გააკეთა მხოლოდ ლადო მესხიშვილის საიუბილეო საღამოზე.

ლოის, თუ რომელიმე ერს შეუძლია სთქვას თეატრი, არა მარტო როგორც გასართობი რამე, მაგრამ როგორც შიკოლო ეროვნების გასაწვრთნელი გვაქვსო. ჩვენც შეგვიძლია, ისთავათ და დატრახახიბად გერაინ ჩამოგვართმევს! გვაქვს ონიერი სცენა და გვყავს ნიჭიერი მსახიობები, რომელთა რიცხვში უპირველესი ადგილი უჭირავს დოევანდლო იობილარს. ამან ოცდაათი წელი ემსახურა სცენას კეთილად, გაწირონა ახალგაზრდა მსახიობები და დაიწესახურა თქვენი ყურადღება... ამას დოევანდლო ზიმი გვიმტკიცებს. — თანაგრძნობა ნიჭისათმი საზოგადოო უპირველესი წამახალისებელი გვირგინია. ის ერო, რომელიც სწნავს გვირგინს და ადგამს ნიჭს. უკვე გამოფხიზლოებულია და არ არის სასიკვდილო. ამ ნიშნებს ოთხს მე გხედავ აქ და გილოცავთ ორივე მხარეს: თქვენ, ბატონებო, თანაგრძნობას ნიჭისადმი და ნიჭს კი იმას, რომ დაუმსახურებია თქვენი თანაგრძნობა, კეთილ იყოს თქვენი მომავალი.“

ეს სიტყვა დაიბეჭდა მხოლოდ გაზეთ

„დილა“-ს 1913 წლის 12 მარტის ნომერში და იგი თეატრის შესახებ აკაკის ერთ-ერთ უჩანასკნელ სიტყვად უნდა მივიჩნიოთ (აკაკის ეს ბოლო პუბლიცისტური წერილი თეატრზე თარიღდება 1913 წლის 11 თებერვლით). მგოსნის ეს სიტყვა ფართო მასისათვის თითქმის უცნობია.

უნდა შევნიშნოთ, რომ აკაკი წერეთელმა არაერთი პუბლიცისტური წერილი უძღვნა თეატრის დაარსების ისტორიას საქართველოში, რომელთა შორის აღსანიშნავია „გახსენება თეატრის შესახებ“ (ყურნალი „თეატრი და ცხოვრება“, 1910 წ., № 35, 36, 37, 38, 39) და „ქართული თეატრის დაარსება საქართველოში“ („თემი“, 1912 წ., № 55). მაგრამ დასკვნა იმის შესახებ, რომ გ. ერისთავის თეატრის დახურვის შემდეგ „...ძალდაუტანებლად, თავისთავად, პირველად ქუთაისში დაარსდა ქართული თეატრი და ფეხადგმული გადავიდა თბილისში, სადაც საქმე უფრო მოსახერხებელი იყო“, გააკეთა მხოლოდ ლადო მესხიშვილის საიუბილეო საღამოზე.

დიდი მგოსანი ზემოთაღნიშნული დასკვნის გამოტანის დროს ემყარებოდა შემდეგ ფაქტებს:

გ. ერისთავის თეატრის მოქმედების პერიოდში ქუთაისში წარმოდგენები არ იმართებოდა. პირველი წარმოდგენა ქუთაისში 1861 წლის 3/15 მარტს გაიმართა. დადგეს გ. ერისთავის კომედია „გაყრა“, რომლის ორგანიზატორი იყო ცნობილი ისტორიკოსი დიმიტრი ბაქრაძე. წარმოდგენა გაიმართა გუბერნატორის ყოფილ სახლში, რომელიც კ. დადეშქელიანის მიერ გუბერნატორ გაგარინის მოკვლის შემდეგ ე. წ. საზოგადო საკრებულოდ—კლუბად გადაკეთდა (შემდეგში კლუბის ადგილას აიგო გუბერნიის სასამართლოების შენობა, რომელიც მდებარეობს მაიაკოვსკის ქუჩაზე, № 38). მეორე წარმოდგენის გამართვა იმავე კლუბში წილად ხვდა აკაკი წერეთელს, 1862 წელს, როცა იგი პეტერბურგიდან ჩამოვიდა და დადგა ზ. ანტონოვის კომედია „მზის დაბნელება საქართველოში“.

შემდეგ აკაკი რუსეთში წავიდა და ქუთაისს დაუბრუნდა 1866 წელს, მონაწილეობა მიიღო საკრებულოში გამართულ სალიტერატურო საღამოში, სადაც წაიკითხა თავისი „სცენები საპყ-

რობილეში“. ამ სალიტერატურო საღამომ საფუძველი ჩაუყარა სცენისმოყვარეთა წრის შექმნას, რომელსაც აკაკი წერეთელი და რაფიელ ერისთავი მეთაურობდნენ.

ორი წლის მუშაობის შემდეგ ეს წრე ისე გაიწირო და მოლონიერდა, რომ თბილისს ეწვია გასტროლებით. ეს იყო პირველი საგასტროლო წარმოდგენა, საერთოდ, ქართული თეატრის მიერ მოწყობილი, რომლის ორგანიზატორ-ინიციატორი იყო აკაკი წერეთელი. დადგეს ერისთავის ისტორიული დრამა „ყვარყვარე ათაბეგი“, რომელშიც მონაწილეობდნენ აკაკი წერეთელი და ეფრო კლდიაშვილი, წარმოდგენამ მაყურებელზე დიდი შთაბეჭდილება მოახდინა. ეს გასტროლები ვახდა საბაბი იმისა, რომ თბილისში ნ. ავალიშვილის მეთაურობით შედგა ახალგაზრდობის ჯგუფი, რომლებმაც წარმოდგენების გამართვა განიზრახა და დახმარებისათვის აკაკის მიმართა. აკაკი დაუხარებლად ჩაუდგა მუშაობას სათავეში და 1868 წლის 9/21 თებერვალს წარმოადგინეს მისივე პიესა „ძველსა და ახალს შუა“. პოეტის მიერ გამართულმა წარმოდგენებმა დიდი პრაქტიკული დახმარება გაუწია თბილისში ქართული წარმოდგენების საქმეს: ჩამოყალიბდა სცენისმოყვარეთა წრე, შემოსული ფულით ერთგვარი ბაზა შეიქმნა ქართული წარმოდგენების მართვას. აკაკის მიერ დაფუძნებულ საქმეს ნ. ავალიშვილი ჩაუდგა სათავეში და განაგრძო წარმოდგენების მართვა ე. წ. ნემცების კლუბში, რამაც შემდეგ ფართო ხასიათი მიიღო.

ქართული თეატრის აღორძინებისათვის ზრუნვა, რომელსაც სათავეში ედგნენ დიდი ილია და აკაკი, დაგვირგინდა იმით, რომ 1879 წლის 5 სექტემბერს თბილისში გაიხსნა პროფესიული რუსის პირველი სეზონი — განახლებულ იქნა ქართული პროფესიული თეატრი.

ახლადდაარსებულ ქართულ თეატრსა და სცენას უფრო მტკიცე საფუძველი რომ ჰქონოდა, დაარსდა „ქართული დრამატული საზოგადოება“, რომლის წესდება 1881 წლის 22 ივნისს ამოქმედდა.

### მარინე პუშკაჟვილი

## კლასიკური დრამატურგიის პირველი რესპუბლიკური ფესტივალი

თელავში ცხრა დღეს გრძელდებოდა კლასიკური დრამატურგიის პირველი რესპუბლიკური ფესტივალი. ცხრა დღეს მასპინძლობდა ბარაქიანი შემოდგომის ფუნჯით მოსურათხატული კახეთის უმშვენიერესი კუთხე, ჩვენი რესპუბლიკის წამყვან თეატრალურ კოლექტივებს. თელავის ახლადგახსნილი დრამატული თეატრის შენობა ნამდვილი თეატრალური დღესასწაულის თავისებურ ცენტრად იქცა. ცხრა დღეს უკრავდა დაუცხრომელ, მქუხარე ტანს მსახიობებს მაყურებელი და ცხრა დღეს მოკრძალებით უხრიდნენ თავს ნამდვილი ხელოვნების დამფასებელ მაყურებლებს მსახიობებზე.

ეს ზეიმი წარსულ წელთა ლამაზი მოგონებების აღმძვრელიც იყო. ადრეც ყოფილა თელავში თეატრის ახალ მოსახლეობისადმი მიძღვნილი ბრწყინვალე ზეიმი: „კვირა, 28 ივნისი, 1925 წელ. მთელი თელავის მაზრის დღესასწაული. ამ დღეს სამაზრო ქალაქ თელავში გაიხსნა სახალხო სახლი... დღის 1 საათზე ახალ თეატრში შედგა საზეიმო სხდომა. ახალი თეატრის ფარდა გახსნა ქართული საბჭოთა თეატრის ფუძემდებელმა კოტე მარჯანიშვილმა. გაიხსნა სცენის წითელი ხავერდის ფარდა და ზაქარია ჩხიკვაძის გუნდმა სასულე ორკესტრთან ერთად შეასრულა ინტერნაციონალი. სხდომას უამრავი ხალხი დაესწრო.

მისასალმებელი სიტყვები წარმოთქვეს გ. ელისაბედაშვილმა, კ. მარჯანიშვილმა, ს. ანბეტელმა. მიღებულ იქნა დებულები საქართველოს სახალხო კომი-

სართა საბჭოსაგან, აფხაზეთიდან, აჭარიდან, მოსკოვიდან, თბილისიდან, მაკო საფაროვა-აბაშიძისაგან, ნიკო გოციონძისაგან... საღამოს რუსთაველის სახელობის თეატრის მსახიობებმა კ. მარჯანიშვილის ხელმძღვანელობით წარმოადგინეს ლოპე დე ვეგას „ცხვრის წყარო“, — წერდა ჟურნალი „საქართველო“ 1925 წლის მეხუთე ნომერში. კოტე მარჯანიშვილმა ამ საღამოს თელავის თეატრს გამორულ-რომანტიკული სული შთაბერა, რევოლუციური პათოსით აღაგზნო, რაც შემდგომში თეატრის მთავარ მიმართულებად იქცა.

ამ ფესტივალის გახსნის პატივიც რუსთაველის თეატრის კოლექტივს ერგო.

მაყურებლების წინაშე თითქმის მთელი რესპუბლიკის თეატრები წარსდგნენ.

12 ნოემბერი. ფესტივალის პირველ დღეს თელავს რუსთაველის თეატრის დასი ეწვია. პირველი შეხვედრა რუსთაველის თეატრის სახელგანთქმულ კოლექტივთან მოეწყო თელავის პედაგოგიურ ინსტიტუტში, საღამოს რუსთაველები შექსპირის „რიჩარდ მესამით“ წარუდგნენ თელაველ მაყურებელს.

13 ნოემბერი. მოზარდმაყურებელთა ქართული თეატრის კოლექტივი ბ. ლაკრენევი „რღვევა“. თეატრის კოლექტივმა თელაველების წინაშე თანამედროვე ჟღერადობის საინტერესო ნამუშევარი წარმოადგინა და ბრწყინვალე წარმატებაც მოიპოვა.

14 ნოემბერი. ზ. ფალიაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიური თეატრი. ჯ. ვერდი, „ოტელო“. ეს დღე განსაკუთრებული აღმოჩნდა თეატრალური თელავის ცხოვრებაში. მაყურებელი აღაფრთოვანა თეატრის ოთხმა ოტელომ: სსრ კავშირის სახალხო არტისტმა ზურაბ ანჯაფარიძემ, რესპუბლიკის სახალხო არტისტმა ნოდარ ანდლულაძემ, დამსახურებულმა არტისტმა ვლადიმერ კანდელაკმა და ახალგაზრდა სოლისტმა ენრიკო ჩიხლაძემ, რომლებიც სპექტაკლის ოთხ მოქმედებაში ერთმანეთს ენაცვლებოდნენ. დეზდემონას პარტიას მ. ამირანაშვილი ასრულებდა.

15 ნოემბერი. თელავის თეატრის სცენა მეტეხის ახალგაზრდული დრამა-

ტული თეატრ-სტუდიის მსახიობებს დაემოთ, რომელთაც სერვანტესის „ლონ-კიხტის“ მიხედვით დადგმული სპექტაკლი წარმოადგინეს.

16 ნოემბერი. ცხინვალის კ. ხეთაგუროვის სახ. სახელმწიფო თეატრის ოსურმა დასმა თელაველებს შექსპირის „მაკბეტი“ უჩვენა. სპექტაკლს მაყურებლის მოწონება ხვდა წილად.

17 ნოემბერი. ფოთის ვ. გუნიას სახელობის სახელმწიფო თეატრი გოლონის „ორი ბატონის მსახურით“ წარსდგა მაყურებლის წინაშე.

18 ნოემბერი. საფესტივალო სკენაზეა ლ. მესხიშვილის სახელობის ქუთაისის სახელმწიფო თეატრი, რომელმაც თელაველების წინაშე ფრედერიკო გარსია ლორკას „ბერნარდა ალბას სახლი“ წარმოადგინა.

19 ნოემბერი. ამ დღეს თელაველები კ. მარჯანიშვილის სახელობის სახელმწიფო აკადემიურ თეატრს მასპინძლობდნენ. თეატრის კოლექტივმა მაყურებელს ლ. ქიაჩელის „პაკი აძბა“ შესთავაზა.

20 ნოემბერი. ფესტივალის დახურვის პატივი უშუალო მასპინძელს — თელავის თეატრის კოლექტივს ერგო, რომელმაც ვაჟა-ფშაველას „მოკვეთილი“ წარმოადგინა. ამის შემდეგ ჟიურის თავმჯდომარემ ი. გამრეკელმა დამსწრეთ გააცნო ჟიურის გადაწყვეტილება ფესტივალის შედეგების შესახებ.

საუკეთესო შექსპირული სპექტაკლისათვის გაზეთ „ალანის განთიადის“ პრიზი მიენიჭა შ. რუსთაველის სახ. სახელმწიფო აკადემიურ თეატრის სპექტაკლს „რიჩარდ მესამეს“.

საუკეთესო რეჟისორული ნამუშევრისათვის ფულადი პრემიები (150 მანეთის ოდენობით) მიეკუთვნათ სსრ კავშირის სახალხო არტისტს დიმიტრი ალექსიდეს ჯ. ვერდის „ოტელოს“ დადგმისათვის, მოზარდმაყურებელთა ქართული თეატრის მთავარ რეჟისორს, ხელოვნების დამსახურებულ მოღვაწეს შალვა გაწერელიას სპექტაკლისათვის „რღვევა“.

ფულადი პრემიები (100 მან. ოდენობით) მიეკუთვნათ აგრეთვე საუკეთესო აქტიორული ნამუშევრებისათვის თელავის სახელმწიფო დრამატული თეატრის მსახიობს, ვაჟა-ფშაველას „მოკვეთილში“ გულქანის როლის შემსრულებელს ელდინო ტუხაშვილს, სსრ კავ-

შირის სახალხო არტისტს, ოთარ მეღ-  
ვინეთუხუცესს უკუშ ემხას როლის  
შესრულებისათვის, რესპუბლიკის სა-  
ხალხო არტისტებს ირაკლი უჩანეი-  
შვილს (კუხმა კილგა), ნოდარ მგალობ-  
ლიშვილს (ჰაკი აძბა), თამარ სხირტლა-  
ძეს (დედა); რესპ. დამსახურებულ არ-  
ტისტს ოთარ ბალათურას (გოდუნი,  
სპექტაკლში „ჰაკი აძბა“), მეტეხის ახალ-  
გაზრდული თეატრ-სტუდიის მსახიობს  
პავლე ნოზაძეს საჩხო პანსას როლისა-  
თვის, ცხინვალის კ. ხეთაგუროვის სახ.  
სახელმწიფო თეატრის ოსური დასის  
მსახიობებს: საქ. სსრ დამსახ. არტისტს  
ვეელინა ძუგუაევას და ალანბეკ ტაუგა-  
ზოვს, ქუთაისის ლ. მესხიშვილის სახე-  
ლობის დრამატული თეატრის მსახიობს.  
რესპ. დამს. არტისტს ნათელა საღარაძეს  
(ბერნარდა ალბა).

ფულადი პრემიები (100 მან. ოდენ-  
ობით) საუკეთესო სცენოგრაფიული  
ნამუშევრისათვის დაიმსახურეს ფ. ლა-  
პაიშვილმა სპექტაკლისათვის „ოტელო“,  
და ჯ. ფაჩუაშვილმა სპექტაკლისათვის  
„ბერნარდა ალბას სახლი“.

საუკეთესო რეჟისორული ნამუშევ-  
რისათვის კულტურის სამინისტროს სა-  
ბატიო დიპლომებით დაჯილდოვდნენ  
აგრეთვე ზ. ანჯაფარიძე, ნ. ანდლულაძე,  
მ. ამირანაშვილი, ე. გეწაძე, ვ. კანდე-  
ლაკი, ე. ჩიხლაძე, დირიჟორი გ. აზმაი-  
ფრაშვილი, თელავის რაისაბჭოს აღ-  
მასკომის კულტურის განყოფილების  
გამგე ან. ქემამვილი, თელავის თეატრის  
დირექტორი კ. ქემამვილი.

კულტურის სამინისტროს დიპლო-  
მებით „ფესტივალში აქტიური მონაწი-  
ლეობისათვის“ დაჯილდოვდა ფესტივა-  
ლის მონაწილე ყველა თეატრალური  
კოლექტივი.

ამიერიდან კლასიკური დრამატურ-  
გიის რესპუბლიკური ფესტივალი ჩვენი  
რესპუბლიკის თეატრალური ცხოვრების  
ტრადიციად იქცევა.

## ზოთა ამირანაშვილი

# გ მ ი რ ლ ბ ა

უხარი ლოლაშვილს

მძვინვარე ომში, როცა სამშობლოს  
თავს დაზღუფუნებს ტყვიების წვიმა,  
მამულს რომ ავი ხვედრი ამოროს,  
გმირი საკუთარ სიცოცხლეს სწირავს.  
შრომის ფრონტზედაც ყოველთვის  
გმირი

მძლე შემართებით სასწაულს ახდენს,  
რომ ახდეს ხალხის ოცნება ტკბილი  
სამშობლო უფრო წარმატცი გახდეს.  
სასიქადულო გმირია ისიც,  
ვინც ყველგან იცავს ერის ღირსებას,  
არ ეპუება ჟრვას და ტკივილს  
და შთაგონების ცეცხლით ინთება.  
როცა ათენში თეატრი ჩვენი  
„ცარცის წრეს“ დგამდა ჩვეული  
გზნებით,

თითქოს განიხვნენ დარბაზის ბჭენი,  
მყის ალტაცების დაირხა ხმები.  
ოვაციები ზეცამდე წვდება,  
არ გრძნობს არავინ ბარიერს ენის,  
მსახიობების თავდავიწყება  
მაყურებლებშიც გადმოღის სცენით.  
მაგრამ სპექტაკლის წამყვანმა უცებ  
სცენაზე ფეხი იტკინა მწვავედ,  
თითქოს დაესო მახვილი გულზე  
და ჩაეღვარა ნალველი მწარე.  
არ შეუთრიგდა, ბედის დაციხვას,  
თუმცა, ფორტუნამ ასე ინება,  
მთელ დასში თუნდაც ერთის მარცხი და  
გაქარწყლდებოდა შთაბეჭდილება.  
ჰოდა, განავრძო წარბშეურხველად  
საქმე რაინდებს როგორც სჩვევიათ,  
თავის ამპლუას შეერწყო ხელად;  
თითქოსდა, ფრჩხილიც არა სტკენია.

## ლეო ჭეღია

ლეო ჭეღია დაბა წალენჯიხაში, აფთიაქის პროვიზორის დიმიტრი ჭეღიას ოჯახში დაიბადა. დიმიტრი შვილი იყო ეკატერინე და დავით დადიანის სავაჭრო ელჩისა სტამბოლში — ცნობილ ვაჭარ დათაია ჭეღიასი, რომელმაც პირველმა მიიღო აზნაურობა სამეგრელოს მთავრის დავით დადიანის კარზე.

ლეო ჭეღიას განათლება მამამისმა მისცა. ახალგაზრდობიდანვე აქტიური შემოქმედებითი ინტერესით გამოირჩეოდა, 1920 წელს, 15 წლისამ, პიერ კობახიძესა და სხვებთან ერთად, ზუგდიდში ჩამოაყალიბა ფეხბურთის პირველი გუნდი „მერცხალი“.

იმავე ჯგუფის ინიციატივით 1921 წლის 15 იანვარს, საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების წინაღობებში, ზუგდიდში გამოდის პირველი ნაბეჭდი ლიტერატურული გაზეთი „ავრორა“, აღსავეს აშკარად რევოლუციურ-პროგრესული განწყობილებით. სტამბა მოთავსებული იყო ლეოს მამის სახლში, რედაქტორი იყო პიერ კობახიძე, გამომცემელი-რედაქტორი — ლეო ჭეღია.

1922 წლიდან ლეო ჭეღიასის გიმნაზიაშია და პარალელურად მუსიკალური ტექნიკუმის ვოკალურ განყოფილებაზე ეწყობა. ჭეღიასში ლეო მეგობრობდა შემდგომში ცნობილ ლიტერატორებს — კონსტანტინე ლორთქიფანიძეს, გიორგი მდივანს, ბენიტო ბუაჩიძეს. ლეო თვითონაც წერდა ლექსებს.

1929 წლიდან ლეო ჭეღია მიწვეული იქნა სიღნაღის სახელმწიფო თეატრში მსახიობად, შემდეგ ჭიათურის, თელავის თეატრებში მოღვაწეობდა და მრავალ საინტერესო სახე შექმნა. 1936 წლიდან კი სამუდამოდ დასახლდა ზღვისპირეთის ულამაზეს ქალაქ სოხუმში.



ხ. ნაკაშიძის პიესაში „ვინ არის დამნაშავე?“ სიკოს როლით დაიწყო ლეოს სამსახიობო კარიერა. მან, მართლაც, დიდი წარმატება მოიპოვა, მყუდროებს ნიბლავდა არა მხოლოდ იშვიათი გარეგნული მომხიბვლელობით, არამედ შინაგანი დრამატულობითა და ტემპერამენტითაც.

დიდი წარმატებით შეასრულა ლეო ჭეღიამ იაგორის როლი გ. მდივანის „სამშობლოში“. მიუხედავად იმისა, რომ პიესა მეტად გადატვირთულია სათავგადასავლო, დრამატული, თუ გნებავთ, მელოდრამატული სცენებით, მსახიობმა შეძლო უშუალოდ წარმოესახა გმირის მამობრივი და მოქალაქეობრივი გრძნობების ჭედილი. ლ. ჭეღიას იაგორი პრესამ „დიდ შემოქმედებით მიღწევად“ მიიჩნია.

მსახიობის შემდეგი წარმატებული როლი დურმიშხანი იყო „სურამის ციხეში“, მან დამაჯერებლად წარმოსახა საქართველოში კაპიტალიზმის შემოჭრის ეპოქის ტიპური სახე, — მხოლოდ გამდიდრების სურვილით რომაა შეპყრობილი და ფეხქვეშ თელავს სევდარულის წმინდა გრძნობას.

1938-39 წ. სეზონიდან სოხუმის თეატრის მთავარ რეჟისორად მოწვეულ

იქნა ნიჭიერი ქართველი რეჟისორი სერგო ჭელიძე, რომლის სახელთანაა დაკავშირებული ამ თეატრის არა ერთი თვალსაჩინო წარმატება. მან კ. გუცკოვის „ურთელ აკოსტაში“ ურთიელის როლი ლ. ჭელიძას მიანდო. ეს მსახიობის დიდი დაფასებაც იყო და დიდი გამოცდაც, მითუფრო, რომ დადგმა მარჯანიშვილისეული გადაწყვეტით უნდა დადგმულიყო. ლეომ დიდებულად გაამართლა ნდობა, მისი ურთიელი დიდი ემოციურობით ხასიათდებოდა.

1940 წელს სოხუმს ეწვია ესპანეთის კომუნისტური პარტიის მეთაური, ლეგენდარული დოლორეს იბარური. მან ხანა სოხუმელთა ახალი დადგმა — გარსია ლორკას „სისხლიანი ქორწილი“. სპექტაკლს მაღალი შეფასება მისცა, იგი მიიღო ქართველი ხალხის მეგობრობის გამოვლინებად მებრძოლი ესპანელი ხალხის მიმართ, გულმხურვალედ გადაჰკოცნა მსახიობები და მთავარი როლის — ლეონარდოს შემსრულებელი ლეო ჭელიძა.

უ. ჰაჯიბეკოვის ოპერეტაში „არშინ-მალ-ალან“ სულთან ბეგის როლში მთელი სიღიადით გაიბრწყინა მსახიობის ხალასმა კომიკურმა ნიჭიერებამ, ოსტატობამ და იშვიათმა მუსიკალობამ. ომის შემდგომ პერიოდში აღდგენილ „არშინ-მალ-ალანში“ მე, ამ სტრუქტურების ავტორი, ასიას როლს ვასრულებდი და შქონდა ბედნიერება შენახა ეს სახე. ლეო სულთანი მიძნდობიც იყო და ეჭვიანიც, ქალების მოყვარულიც და ასაკეტიც, მას, ვგონებ, ერთადერთ სულთანზეგს, მართლა როდი სტუკიოდა წელი, არამედ იგონებდა, რათა მსახურ გოგონას თელის დაეზილა ხოლმე იგი. უნდა გენახათ რა კატასავით გაინაბებოდა და ილოკავდა ტუჩებს, როცა თელო „სატკივარს“ დაუამებდა. ხშირად ავიწყდებოდა ხოლმე „ტკივილი“ და აკუნტრუმებული, უცებ, მოხერხებულად შეცვლიდა სიარულის მანერას და ამით მაყურებელთა აღტაცებას, აპლოდისმენტებს იმსახურებდა. ეს იყო ზემი მსახიობის კომიკურ-იმპროვიზაციული ტალანტისა, მისი დაუშრეტელი იუმორისა.

სოხუმის თეატრი „ოტელოს“ დგამს! ვინ ითამაშებს „ოტელოს“?  
— ლეო ჭელიძა!  
— შესძლებს? — გაისმოდა დედაქალაქში. წარმოდგენის გასინჯვაზე სკეპ-

ტიკურად განწყობილთა კომისია ჩავიდა თბილისიდან, მაგრამ კომისია სასიამოვნოდ გაოცებული დარჩა, მოეწონათ, გზა დაულოცეს რეჟისორ ჭელიძეს და ლეო ჭელიძას.

„ოტელოს“ მოჰყვა ელიშუქი სპექტაკლში „ნაპერწყლიდან“. მე, ამ წარმოდგენის მონაწილეს და ლეოს პარტნიორს, კარგად მახსოვს ელიშუქის, ამ უბრალო მუშის ხასიათის თანდათანობითი განვითარება, რევოლუციურ ბრძოლაში აქტიური მონაწილეობა და გაყვაცური სიკვდილი.

დიდი სამამულო ომის პერიოდში გამოიჭედა მსახიობის ლეევან ქვაბულაძე, ერეკლე, მენგო. თვითოეული მათგანი პატრიოტული გზნებით იყო გამთბარი.

იმავე პერიოდში თვალსაჩინო წარმატება ხვდა ჭელიძას მიერ შესრულებულ ყვარყვარეს, პარატოეს, ონისეს. ეს სახეები მსახიობს ღრმად ჰქონდა გააზრებული და მოსაწონი უშუალოდით ასრულებდა.

ლეო ჭელიძამ დიდი სცენური გამოცდილება მიიღო ამ დროისათვის და რეჟისურაშიც მოსინჯა თავისი ძალა. 1943 წელს თვითონვე თარგმნა და დადგა პროსპერ მერიმეს ერთმოქმედებიანი კომედიები, „აფრიკული სიყვარული“, „ცა და ჯოჯოხეთი“, „ჯოჯოხეთის მოციქული“. შემდეგ მან ლორკას „მეწაღის ჯადოქარი ცოლი“ თარგმნა და ავტორის დალუპვიდან 10 წლის თავზე დადგა.

სპექტაკლების დადგმასთან ერთად ლეო აგრძელებს ნაყოფიერ მსახიობურ მოღვაწეობას და თავის არსენალს ამდიდრებს ისეთი მაღალმხატვრული სახეებით, როგორიცაა პოჩტმეისტერი (გოგოლის „რევიზორი“), ზედამხედველი კოლინსკი („პრალა მაინც ჩემია“), დავით დადიანი („ნიკოლოზ ბარათაშვილი“), პოლკოვნიკი ჰაუსტონი („ამერიკის სმა“), ინჟინერი მაკეევი („უცხო ჩრდილი“) და სხვა.

ლეო ჭელიძას დადგმებიდან აღსანიშნავია მ. ჯაფარიძის „ლამპარი“, დიაკოვის და პერკინის „პირველი სიყვარული“, გ. ქელბაქიანის „დაგვიანებული სინანული“, გ. ნახუცრიშვილის „ნაცარქექია“, როზოვის „მისი მეგობრები“ და სხვ. ყველა ამ დადგმაში ვმონაწილეობდი მასთან და კარგად ვიცი როგორი პატივისცემით სარგებლობდა იგი მსახიობებში, სწორედ და იმიტომაც რომ

გულისხმობდა და დიდ გულისყურით ეკიდებოდა თითოეულ მსახიობს.

ლეოს თითქმის ყველა წარმოდგენა სიყვარულით სარგებლობდა მაყურებელში, რადგან ისინი გულწრფელ ადამიანურ ურთიერთობაზე იყო აგებული და შესაშური სისადავით გადმოიცემოდა ავტორთა კაცთმოყვარული იდეები.

პირველად საქართველოში ლეო ჭედიამ დადგა ოსკარ უაილდის „პადუის დედოფალი“ სალომე ყანჩელის და ზურაბ ლაფერაძის მონაწილეობით, წარმატება ჰქონდა ს. კლდიაშვილის „დღესასწაულს საკრულაში“, მანვე დადგა შილერის „ვერაგობა და სიყვარული“, შექსპირის „ოტელო“, კაკაბაძის „ყვარყვარე თუთაბერი“. სამივე წარმოდგენაში ლეო ჭედიამ ადრე მის მიერ ნათამაშევი ფერდინანდი, ოტელო და ყვარყვარე უმტკივნეულოდ დასთმო და როლები ასაკით უფრო შესაფერის მსახიობებს გადასცა.

ა. კასონას „ხეები ზეზეულად კვდებიან“, რანეტის „გზააბნეული შვილი“, ჰიუგოს „ანჟელო“, ნ. დუმბაძის „მე, ბებია, ილიკო და ილარიონი“, სტეფანსკის „ჯადოქარი“, შკვარციანის „ნაბიჭვარი“ და სხვანი დიდხანს ამშვენებდა სოხუმის თეატრის რეპერტუარს.

1964 წელს მადლიერმა საზოგადოებამ ზეიმით აღნიშნა მისი მოღვაწეობის 40 წლისთავი.

მსახიობი დღესაც დაუღალავად ემსახურება აფხაზეთის მხატვრულ თვითმოქმედებას, მან ოპერებიც კი („მეგზინი ონეგინი“, „დაისი“) დადგა სახალხო თეატრში მუსიკალური სასწავლებლის ძალებით. შემდეგ ამ ბაზაზე შეიქმნა აფხაზეთის სიმფონიური ორკესტრი და სახელმწიფო კაპელა.

ლეო ოთხგზის იყო არჩეული აფხაზეთის ასსრ უმაღლესი საბჭოს და ადგილობრივი საბჭოების დეპუტატად, მუშაობს საუკეთესო ლიტერატურული ნიმუშების ქართულ თარგმანზე.

ლეო ამჟამად საპატიო პენსიაზეა გასული, მაგრამ იგი დღესაც თავს დასტორიანებს საყვარელ ქართულ თეატრს, იმ თეატრს, რომელსაც სიცოცხლის დიდი ნაწილი შესწირა.

## მარინე თვილელი

## კათილი მეგობარი

1940 წელს დავამთავრე თეატრალური ინსტიტუტი და რუსთაველის სახ. თეატრში ჩაპრიცხეს. თეატრში მისვლისთანავე ჩავები მის შემოქმედებით ცხოვრებაში. 1940-44 წლებში ათ სპექტაკლში წამყვანი და ეპიზოდური როლები ვითამაშე. ბევრი იყო საქებარი რეცენზია, ხოტბა, მაგრამ 1944 წელს 7 სექტემბერს ძოულოდნელად დაძინებულს თეატრიდან თითქოსდა ბათუმის თეატრში გადასვლის გამო. ფაქტობრივად კი უმუშევარი დავრჩი, არც ჯამაგირი, არც პურის წიგნაკი, არც მოძარაგება, მყავდა პატარა ბავშვი და მოხუცი დედა, უთეატრობას მტკივნეულად, ტახჯვით ვახვიცდიდი. მაგრამ ერთ დღეს თბილისში ჩამოვიდა გიორგი გულია, რომელიც მაშინ აფხაზეთის ხელოვნების სამმართველოს უფროსად მუშაობდა და მიმიწვია სოხუმის თეატრში. ამასთან ერთად, შემპირდა კარგ ბინას, უმაღლეს ჯამაგირს, საქმე არ ითმენს უნდა დათანხმდეთო. ასეთმა ყურადღებამ თვლებში სინათლე დამიბრუნა და მიხაროდა, ავიბარე და მეორე დღესვე სოხუმს გავემგზავრე. დილით სადგურზე დამხვდა გიორგი გულია და თეატრის რამდენიმე თანამშრომელი, დროებით მომაწყეს სასტუმრო „აფხაზეთში“ და მაშინვე წავედით თეატრში, რომლის შესასვლელთან იდგა მისი ახლადდანიშნული სამხატვრო ხელმძღვანელი ვიქ-



ტორ მურღულია და დასის რამდენიმე წევრი. ერთ-ერთი მათგანი მომიახლოვდა, გამარჯობათ, ლეო ჭეღია, კეთილი იყოს თქვენი ფეხი ჩვენს თეატრში, — ისეთი კეთილი და თბილი ღიმილი შემომაფრქვია, რალაც შევება ვიგრძენი. ტარასი ხორავა, აკაკი ბოკუჩავა, ნიკოლოზ მიქაშავიძე — შემომეხვივნენ, გამამხნევეს; წამიყვანეს სარეპეტიციო ოთახში, კოლექტივის ყველა წევრი იყო შეკრებილი, ტაშით შემხვდნენ, მილოცავდნენ ჩამოსვლას, მისურვებდნენ გამარჯვებას. თვალცრემლიანი ვიდექი, თითქოს ყურში ვილაცამ ჩამძახა:

— არის ქვეყნად სიკეთე, არიან კეთილი ადამიანები. ამეგსო გული სიხარულით, მადლობის ნიშნად გადავხვები გიორგი გულიას, იქვე იდგა ლეო ჭეღია, მიყურებდა და იციხოდა, მიყურებდა და თითქოს მაჩქარებდა, მერე მომიკიდა ხელი და მითხრა:

— აბა, წავიდეთ რეპეტიციაზე!

მე მისი ძალიან დიდი მადლობელი ვარ, ამ ჩინებულ მეგობრისა და მომთხოვნი პარტნიორისა. ამიტომაც ვცდილობდი შენიშვნა არ დამემსახურებინა.

ოსტროვსკის „უმზითვო“, ლეო ჭეღია პარატოვი — ლამაზი, მოხდენილი და გულწრფელი. რა თქმა უნდა, ლარისას სჯეროდა მისი, უსაზღვროდ შეუყვარდა, მზად იყო აღესრულებინა მისი ყოველი სურვილი, ძალიან ძლიერი იყო მესამე მოქმედება, ლარისას წასვლა და კარანდიშევის მონოლოგი. შემდეგ კაკაბაძის „ყვარყვარე თუთაბერი“. ამ სპექტაკლში ლეო ჭეღიამ შექმნა სრულიად საწინააღმდეგო სახე, იგი გარდასახული იყო არა მარტო გარეგნობით, არამედ ხმით, სიარულით, გამოხედვით, (ვერ მომატყუებ, ყველაფერს მივიხვდი). ეს იყო ნამდვილი გარდასახვის მაგალითი.

„ხევისბერ გოჩაში“ ონისეს თამაშობდა. ამ როლში ლ. ჭეღიამ სულ ახალი, ჩემთვის აქამდე უცნობი თვისებები გამოავლინა. თუ მისთ პარატოვი მოჩვენებითს სიყვარულს „თამაშობდა“, ონისეს უყვარდა ძიძია, ძლიერ უყვარდა, იტანჯებოდა. დღესაც დიდი სიამოვნებით ვიგონებ იმ სპექტაკლებს, მახსოვს ყოველი მიზანსცენა, ინტონაცია.

ლეო ჭეღია ჩემთვის ძვირფასი იყო არა მხოლოდ როგორც პარტნიორი, არამედ როგორც ძალიან საინტერესო

რეჟისორი. ლ. ჭეღიამ გადაწყვიტა დაედგა გ. ქეღებუაძის „მესაფერი ჯილდო“. მე დამაკისრა ელენეს როლი. ელენე იყო 38-40 წლის ქალი, ორი შვილის დედა, რომელმაც განიცადა დიდი სულიერი ტრავმა ქმრის ლალატის გამო. ძალიან შევწუხდი, მეშინოდა როგორ შევძლებდი, თვითონ 24-25 წლისა ვიყავი, ლეო ისე ოსტატურად, ნელ-ნელა მიყვებოდა სიტუაციას, მიხსნიდა მდგომარეობას, სპექტაკლის ატმოსფეროს. ოდნავ თმაშევერცხლილ, უბრალოდ, მაგრამ გემოვნებით ჩაცმულ თავშეკაბულ ელენეს ერიდებდა მეუღლეს ელაპარაკოს ლალატის თემაზე. მას ებრალება ბავშვები. ლეო ჭეღიას დიდი მეცადინეობის შედეგი გახლდათ, რომ ჩემი ეს როლი აღიარეს ერთ-ერთ საუკეთესო როლად და აღნიშნავდნენ გარდასახვის დიდ უნარს.

შემდეგ ლეო ჭეღიამ გარსია ლორკას პიესა განახორციელა. მე ვთამაშობდი მეწაღის ცოლს, მეწაღეს ნიკოლოზ მიქაშავიძე ასრულებდა. უკიდევანო იყო ლეო ჭეღიას ფანტაზია. იგი სპექტაკლზე მუშაობდა დიდი მონღომებით, სპექტაკლი იყო მუსიკალური, გვჩიბლავდა სიმღერით, ცეკვით. გატაცებით ვიმუშავებთ და ნაყოფიც კარგი მივიღეთ. გარდა იმისა, რომ ლეო იყო ჩემი კარგი პარტნიორი, რეჟისორი, რომელმაც ჩემში ახალი აქტიორული თვისებები აღმოაჩინა, ლეო გახდა ჩემი მეზობელი, კეთილი და დამხმარე მეზობელი. სწორედ მან დამარწმუნა, რომ არიან კეთილი და კარგი ადამიანები, რომ, სადაც არ უნდა იყო, ჭეშმარიტი შრომით დაფასებული იქნები. ერთხელ კიდევ მინდა დიდი მადლობა მოვასენო ბატონო ლეო, მე მაშინ ძალიან მიძიმდა, თქვენ და მთელი დასი მხარში ამომიდევით, გამათბეთ, გამამხნევეთ. თქვენი მაგალითით მე უფრო ყურადღებანი და კეთილი გავხდი.

## თეატრის სიყვარულით



1963 წლის ივლისის ერთ საღამოს ლენტეხის სარაიონო კულტურის სახლის მაყურებელთა დარბაზში ტევა არ იყო, დამსწრენი მოუთმენლად ელოდნენ ფარდის გახსნას. აი, გაისმა მაგნიტოფირზე ჩაწერილი სიტყვები და ფარდაც ნელნელა აიკეცა. ჩემს გვერდით ჭალარა, სანდომიანი სახის მამაკაცი იჯდა.

— ნუთუ ეს პატარა დრამატული კოლექტივი „ოიდიპოს მეფის“ დაძლევას შეძლებს? — ჩაილაპარაკა და სათვალე მოიმარჯვა. გამოჩნდა თეთრ სამოსში გამოწყობილი ოიდიპოსი, წინ მოიწვედა. მაყურებელმა მასში შეიცნო თავისი საყვარელი მსახიობი დავით პირველი და გულთბილად შეეგება.

დავით პირველი რესპუბლიკის დამსახურებული მასწავლებელია, დიდი ავტორიტეტითა და პატივისცემით სარგებლობს ლენტეხის რაიონის მოსახლეობაში, გულმოდგინედ ეკიდება თავის პროფესიას, მთელ სულსა და გულს აქსოვს მომავალი თაობის აღზრდას, ბავშვებთან ყოველი შეხვედრა უსაზღვრო სიხარულს ჰგვრის, სთესავს მათში სიკეთეს და საზღაურად სიხარულს იმკის. სცენაც მისი სიცოცხლის ნაწილია, არაფერს იშურებს იმისათვის, რომ მაყურებელს, რომელსაც ასე უყვარს იგი, ესთეტიკური სიამოვნება მიანიჭოს, ხელი შეუწყოს მის მოქალაქეობრივ აღზრდასა და მხატვრული გემოვნების გაფაჩივებას. დავითმა თეატრით გატაცებული სცენისმოყვარეები შემოიკრიბა ორგვლივ და უნარიანად უძღვება მათ. თვითონ, როგორც რეჟისორი და მსახიობი, საერთო სიყვარულით სარგებლობს, წარმატებით გამოდის გმირულ, სახასიათო და კომედიურ როლებში.

ასეთად გვიდგას თვალწინ იგი დღესაც.

დავით პირველი თეატრალურ ხელოვნებას სტუდენტობის წლებში ეზიარა, თბილისში სახელმწიფო უნივერსიტეტში ქართული ენისა და ლიტერატურის ფაკულტეტზე სწავლის დროს, 1937 წელს. 1937 წელს უნივერსიტეტის დრამატულ დასს ხელმძღვანელობდა კ. მარჯანიშვილის სახ. თეატრის მსახიობი გ. ლომია.

ერთი წლის შემდეგ, 1938 წლის შემოდგომაზე რუსთაველის თეატრის დირექციამ დასის შესავსებად დამატებით 14 თანამშრომელი მიიღო, რა თქმა უნდა, კონკურსით. დავითმა კონკურსში გაიმარჯვა და დასში სტაჟიორად ჩაირიცხა, წლის ბოლოს კი დასის წევრი გახდა. იმ ხანად რუსთაველის სცენაზე დაუგმულ თითქმის ყველა სპექტაკლში („ბოგდან ხმელნიციკი“, „არსენა“, „გიორგი სააკაძე“, „გრაფის ქვრივი“, „ყაჩაღები“, „შემოდგომის აზნაურები“, „ანზორი“, „ღალატი“, „ოტელო“, „კიკიძე“) მიიღო მონაწილეობა.

1941 წლის თებერვალში დავითის რეჟისორობით სტუდენტალურ სცენაზე დაიდგა ა. ყაზბეგის „არსენა“. დადგამი მასწავლებელთა და სტუდენტთა მოწონება დაიმსახურა და 1941 წლის 11 მარტის ვახეთმა „ახალგაზრდა კომუ-

ნისტმა“ ამ სპექტაკლს მალალი შეფასე-  
ბა მისცა.

ალექსანდრე ჩხაიძე

## ორი ოტელი

იმავე წლის ივნისში უნივერსიტეტ-  
ში სწავლა დაასრულა და სამხედრო  
სამსახურში გაიწვიეს. დ. პირველი ჩა-  
რიცხული იქნა სვანეთში მტრის გამა-  
ნადგურებელ ბატალიონში ათმეთაურად.  
ბატალიონის შტაბი ლენტეხის რაიონში  
იდგა. მონაწილეობდა დესანტებთან  
ბრძოლაში. მალე დავითს პოლიტდარგ-  
ში ლეიტენანტის წოდება მიენიჭა. ბა-  
ტალიონში ყოფნის დროს პოულობდა  
დროს კულტურული მუშაობა ეწარმოე-  
ბინა მოსახლეობაში, მისი აქტიური მო-  
წილეობითა და ხელმძღვანელობით  
ამ პერიოდში ლენტეხის კულტურის  
სახლთან არსებულმა დრამატულმა კო-  
ლექტივმა, რომელიც ორმოცამდე სცე-  
ნისმოყვარეს აერთიანებდა, შესაშური  
მუშაობა გააჩაღა. ყოველი დადგმული  
სპექტაკლის შედოხსავალი ირიცხებოდა  
საბჭოთა არმიის დახმარების ფონდში.

1941 წლიდან 1964 წლამდე დავითს  
ხელმძღვანელობით დაიდგა 49 სპექტაკ-  
ლი. აქედან განსაკუთრებული წაოძატე-  
ბა ხვდა „არსენას“, „გძირთა თაობას“,  
„რკიხის პერახეს“ „ოიდიპოს მეფეს“,  
„კაკო ყაჩაღს“, „გეგეპკორს“, „გაყრას“  
და სხვ.

დავითმა განსაკუთრებულად დასამახ-  
სოვრებელი სახეები შექმნა სპექტაკ-  
ლებში: „ხატიჯე“, „სკაპენის ოიხები“,  
„ქალიშვილი ზღვის პირას“, „ღალატი“  
და სხვ.

უბედურმა შემთხვევამ დავითი ლო-  
გის ძიჯაჭვა, მაგრამ ამ სეხმა ვერ შეა-  
ხელა მისი ინტერესი თეატრალური ხე-  
ლოვნებისადმი, ლოგინიდან ადევნებდა  
თვალყურს რაიონის ცენტრში ახალი  
კულტურის სახლის მშენებლობას. მის  
სინაოულს საზღვარი ათა ჰქონდა, რო-  
ცა ლეხტეხელებმა ახალი კულტურის  
სახლის გახსნა იზეიმეს. ასრულდა მი-  
სი დიდი ხნის ოცნებაც — ლენტეხში  
სახალხო თეატრი გაიხსნა.

დავით პირველი ვერ ესწრება სახალ-  
ხო თეატრის სპექტაკლებს, მაგრამ თა-  
ვისი აღზრდილებსა და მეგობრების  
წყალობით დღესაც არ წყვეტს კავშირს  
საყვარელ კოლექტივთან.

დავითთან ხშირად იყრიან თავს მისი  
აღზრდილები და სახალხო თეატრის  
სცენისმოყვარე მეგობრები, ამხნევებენ  
და გამოჯანსაღებებს უსურვებენ, ისიც  
თავის რჩევა-დარიგებას არ აკლებს მათ.

პირველ საგასტროლო სპექტაკლში „ოტელი“  
ზურაბ ანჯაფარიძეს უნდა ემღერა. ასე იყო თა-  
ვიდან ნავარაუდები. მაგრამ არ უმღერია. ოპე-  
რას თავისი კანონები აქვს. ადამიანის ყელთან  
გაქვს საქმე, სახმო სიმებთან. ოპერაში სამღერად  
მსახიობი რამდენიმე დღით ადრე ემზადება, მით  
უფრო ისეთ ურთულეს ნაწარმოებში, როგორც  
ვერდის „ოტელია“, თან, როცა მთავარ პარტიას  
ასრულებ. როგორც ჩანს, ამისათვის ზურაბ ან-  
ჯაფარიძეს დრო აღარ ეყო. ბათუმში საგასტრო-  
ლოდ ჩამოსული საჩასკაციანი კოლექტივის მი-  
ღება-მოწყობა, კიდევ სხვა მრავალი გაუთვალის-  
წინებელი და მოულოდნელი ამბავი მძიმე ტვირ-  
თად დააწვა დირექტორ ანჯაფარიძეს.

პირველ საგასტროლო სპექტაკლში ზურაბი  
ნოდარ ანდლულაძეს უნდა დაეზღვია. იგი ამ  
დროს თბილისში იყო საქმიოდ დაკავებული პი-  
რადული თუ საზოგადო საქმეებით. მას სამიო-  
დე კვირის შემდეგ უნდა ემღერა ოტელი. ტე-  
ლეფონით დაუკავშირდნენ. მაშინვე დათანხმდა  
ჩამოსვლას. სხვა პასუხს არც არავინ მოელოდა  
მისგან. ასეთნაირად აღზარდა ზურაბი და ნოდა-  
რი გამოჩენილმა ქართველმა მომღერალმა და პე-  
დაგოგმა დავით ანდლულაძემ, რომელთაც შემ-  
დეგ წლების მანძილზე, მრავალჯერ შეუტყვილიათ  
და გამოუტყვიათ ერთმანეთი სცენაზეც და  
ცხოვრებაშიც.

უშუი ჩაქრა დარბაზში, რამბა განათდა, გივი  
აზმაიფარაშვილმა თავისი ადგილი დაიკავა სა-  
დირიჟორო პულტთან და ზურაბ ანჯაფარიძეც  
გამოჩნდა ლოჟაში. ჩვეულებებისამებრ იგი სპ-  
ტაკლებს ნაწყვეტ-ნაწყვეტად უყურებს და ის-  
მენს კულისებიდან თუ მაყურებელთა დარბაზის  
სხვადასხვა წერტილიდან. მაგრამ დღეს საფუძვ-  
ლიანად მოეწყო ლოჟის კუთხეში. ეტყობა, თა-  
ვიდან ბოლომდე აპირებს მოსმენას.

დარბაზი ტაშით შეხვდა ოტელი-ანდლულაძის  
გამოჩენას. ზურაბ ანჯაფარიძეც. დაიწყო სპექ-  
ტაკლი. უაღრესად რთული ფსიქოლოგიური  
დრამა, ორი ბუმბერაზი ხელოვნის — შექსპირი-  
სა და ვერდის შეხვედრით რომ დაიბადა საო-  
პერო სცენაზე.

მონდა ისე, რომ ბათუმში პირველად ვისმენ „ოტელოს“. რა თქმა უნდა ძირითადი სცენიდან მოწყვეტამ სპექტაკლს ბევრი რამ დააკლო, დეკორაცია გამარტივდა, ჭუნდიც არ. ჩამოსულა მთლიანი შემადგენლობით, თვალსაჩინოდ შემცირებული ორკესტრი საკმაოდ მოუხერხებლად განლაგებულა. ნიუხედვად ამისა, მაინც იგრძნობა, რომ ეს სპექტაკლი საპრესტიჟოდ ითვლება თეატრის ბოლოდროინდელ შემოქმედებაში. ამის პრეტენზია მან იმთავითვე განაცხადა, ვერდის ამ ურთულეს ოპერას რომ მოჰქიდა ხელი და დამდგმელად დრამატულ თეატრში მრავალნაციადი რეჟისორი დიმიტრი ალექსიძე მიიწვია. მუსიკალურ და თეატრალურ ფორმათა შერწყმის სასურველი შედეგი იგრძნობა სპექტაკლის ყველა კომპონენტში, მიზანსცენებში, შექსპირის ტექსტის ვოკალურ ინტერპრეტაციასა თუ მსახიობთა პლასტიკაში.

...ზურაბის ხელი მუსიკის რიტმთან ერთად მოძრაობს ლოთის ხვერდგადაკრულ მოაჩირზე. ვატუბ, საკმაოდ დელავს. ნოდართან ერთად, რა თქმა უნდა. იქნებ იმიტომაც, რომ კვლავ ირწმუნა საკუთარი თავისა, შეეძლო დღეს ემღერა. მესმის, ისე როგორც მომღერლებს სჩვევათ, როგორ იწმენდ ჩახველებით ხმას ოტელის უოველი არიის ან მუსიკალური ფრაზის წინ. ამ დროს დირიჟორისაკენ აპარებს მზერას. ისეთი გრძნობა მეუფლება. თითქოს ერთდროულად ვისმენ ორ ოტელოს, სცენაზე და მაყურებელთა დარბაზში, ჩემს გვერდით. თუმცა ეს მე კი არ მესმის, უფრო სწორად, ვგრძნობ, ზურაბის სუნთქვაში, სახეზე, თვალბეჭდში, ტუჩების მოძრაობაში... ამ მდგომარეობიდან იგი გამოდის მხოლოდ მაშინ, როცა მაყურებელი რომელიმე სცენას ან არიას ოვაციით აჯილდოებს და ზურაბიც სხვებთან ერთად დიდ ხანს უკრავს ტაშს.

პირველი მოქმედების შემდეგ:

— ჩავალ ერთი, ბავშვებს დავხედავ.

ეს მისი საყვარელი ფრაზაა. ასე ჩამოუვლის ხოლმე იგი ანტრაქტებში გასამხნეებლად „ბავშვებს“, რომელთა შორის არიან სახალხო არტისტები და სხვადასხვა კონკურსების ლაურეატები, სრულიად ახალბედებიც და მისი თანატოლებიც. ისინიც, ალბათ, ელიან ხელმძღვანელისა და კოლეგის გამოჩენას, მისთვის ჩვეული იუმორით ნათქვამ სიტყვას, რაც ძალასა და სიმხნევეს მატებთ სცენაზე გასვლის წინ.

იაგოს მიერ დახლოებულ ბადეში მოქცეულმა ოტელომ საბოლოოდ დაჰკარგა სულიერი სიმშვიდე, საღი აზროვნების უნარი, მხოლოდ შურისძიებაში ხედავს იგი გამოსავალს.

— ახლა იწყება ურთულესი სცენა, — ჩამჩურჩულებს ზურაბი.

თითქოს ქარიშხალი ამოვარდაო, გამძვინვარებული

რებული ოტელო იაგოსაგან მოითხოვს ერთგულების დამტკიცებას. იწყება „შურისძიების ფიცის“ დუეტი, ვოკალური ხელოვნების ერთ-ერთი უდიდესი შედეგია. ზურაბი წინ გადაიწია, თითქოს სურს უფრო ახლოს იყოს სცენასთან, ნოდართან... იქნებ იაგოსთანაც, რომელთან ერთად მას დღეს უნდა ემღერა ეს დუეტი, მაგრამ... თუმცა მე კვლავ მესმის თუ როგორ ასრულებს თავის პარტიას ამ დუეტში ზურაბ ანჯაფარიძე.

ანტრაქტიში საუბრის დროს ჩვენ კვლავ დავუბრუნდით ამ დუეტს. ზურაბმა გაიხსენა:

— მოხდა ისე, რომ არც კარუზოსა და არც ტიტა რუფოს არ უმღერიათ „ოტელო“. კარუზო, საერთოდ, საკმაოდ ახალგაზრდა გარდაიცვალა, 47 წლისა. ეს ორი ბრწყინვალე მომღერალი ერთმანეთთან უბრად იყვნენ. საოპერო საქმის მეცენატები ბევრს ეცადნენ შეეხვედრებინათ ისინი სცენაზე თუ არა გრამფირფიტაზე ჩასაწერად მაინც. კარგა ხანს გაგრძელდა ეს მოლაპარაკება. განსაკუთრებით კარუზო ჯიუტობდა, მაგრამ ბოლოს ისიც დათანხმებულა, მაგტოსკანელ გლეხუჭას არ ეგონოს, რომ შემაშინაო. მე მომისმენია ეს ჩანაწერი, ფიცის დუეტი მეორე მოქმედებიდან. ვოკალური ხელოვნების მართლაც მწვერვალია, ამავე დროს ორი შესანიშნავი მომღერლის თავისებური შეჯიბრებაც. ვერ გეტყვით, ვინ გამარჯვა ამ პაექრობაში, მთავარია, რომ მოგებული მაინც კაცობრიობა დარჩა, მომავალი თაობები, რომელთაც საშუალება აქვთ მოისმინონ ეს ბრწყინვალე ჩანაწერი ენრიკო კარუზოსა და ტიტა რუფოს შესრულებით.

— არც ჯილის უმღერია ოტელო.

— არც მას. უცხოელთაგან მარიო დელ მონაკო მინახავს და მომისმენია. ბრწყინვალეა. დიდ თეატრში ახლა ვლადიმერ ატლანტოვი და ზურაბ სოტკილაშვილი მღერიან ოტელოს. რამდენადმე განსხვავდებიან ერთმანეთისაგან, მაგრამ ორთავე მეტად საინტერესოა. სოტკილაშვილს ჩვენს სპექტაკლშიც უმღერია. ქართული ოპერა კარგა ხანი ემზადებოდა „ოტელოსთან“ შესახვედრად. დიდ პასუხისმგებლობას ვგრძნობდით, რადგან, მოგესხენებოთ, შექსპირი ქართულ სცენას ჩინებულად შეეთვისა და გვინდა ეს ტრადიცია შევვენარჩუნებინა.

მეც გავისხენე ზოგიერთი რამ, სახელდობრ, 50-იან წლებში თბილისის საოპერო თეატრის სცენაზე დადგმული „ოტელო“, დავით ანდლულაძის, პეტრე ამირანაშვილის, ეკატერინე სოხაძის მონაწილეობით.

— 52 წლის იყო დავით ანდლულაძე, ოტელო რომ იმღერა — იგონებს ზურაბი. — ეს იყო მისი უკანასკნელი მნიშვნელოვანი როლი. საერთოდ, ოტელოს სწორედ ამ ასაკში მღერიან. 50

წელს იყო გადაცილებული ძენატელო მარტინელი, ეს პარტია რომ იმდერა, ხოლო მეორე გამოჩენილი იტალიელი ტენორი პერტილე — ნაწლისა. მახსოვს, დიდ თეატრში ყოფნისას, მელი-ფაშაევმა ერთი პირობა შემომთავაზა ოტელოს მომზადება. არც მე წაჯავლდარი წინააღმდეგი, ახალგაზრდა ვიყავი, ხმაც და გულიც მერჩოდა, მაგრამ შემდეგ თვითონ მელი-ფაშაევმა აიღო ხელი ამ განზრახვაზე. მერე ვეღარაფერს ვეღარ იმდერებო, მითხრა. ასეა, თუ ისე, როგორც ბატონ დავითს, მეც ახ წლის ასაკში მომიხდა ოტელოსთან შეხვედრა.

რა თქმა უნდა, ეს იმას არ ნიშნავს, ბატონო ზურაბ, რომ ოტელო თქვენთვისაც ბოლო პარტიაა.

— ვნახოთ, მომავალი გვიჩვენებს, — იღიმება ზურაბი.

რაკი ქართულ შექსპირიანაზე ჩამოვარდა სიტყვა, რა თქმა უნდა, განუმეორებელი აკაკი ხორავა მოვიგონეთ. ვაპრამ ფაფაზიანის ჩამოსვლა ბათუმში. ჩვენი იუსუფ კობალაძეც. ისიც, თუ როგორ იცავდა ცხენოსანი მილიცია საოპერო თეატრის მისასვლელებს, ვანტანგ ჭაბუკიანი რომ ტყვევდა ოტელოს.

— ახლა აღარ გიხდებათ მილიციის გამოძახება მაყურებელთა მოსაგერიებლად? — ვითომ გავხეხებ ზურაბს და უმალ ვიგრძენი, მტკიცენულ ადგილს შევებე.

ზურაბი მხოლოდ წამით შეუკვნდა, ალბათ, გაიფიქრა; ღირდა თუ არა ამ პრობლემაზე საუბრის წამოწყება, აქ, ახლა, საცაა მესამე მოქმედება უნდა დაწყებულიყო, მაგრამ მაინც ვერ მოითმინა:

— ჩვენი თეატრი მრავალი პრობლემისა და ამოცანის წინაშე დგას. უველა ისინი ნაკარნახევი ცხოვრებით და მათ გადასატრედად საჭიროა გონივრულად ოპორტიუნული გზების გამოხედა. აი, თუნდაც მეოცე საუკუნის ეს საოცრება, — ზურაბმა ანტრეპტი ჩართული ტელევიზორისაკენ მიგვიბრუნა, — რომელიც სახლიდან გაუსვლელად. სავარძელში მოკალათებულს, ერთი საღამოს განმავლობაში გვთავაზობს მსოფლიოს ახალ ამბებს, მრავალსერიან დეტექტივს, ფენტურს და „ლა-სკალას“ საოპერო სპექტაკლსაც. ხომ ხედავთ, როგორი კონსერვაციაა! რა თქმა უნდა, ჩვენც გვაქვს უპირატესობა. უპირველეს ყოვლისა, მაყურებლის უშუალო, ცოცხალი კონტაქტი სცენასთან, მუსიკასთან, მსახიობთან... ასეთ და კიდევ სხვა პრობლემებთან ერთად ჩვენ საკუთარი სირთულეებიც გავაჩინა, რაც დაიწყო იმ ავბედითი დღიდან, თბილისის საოპერო თეატრი ხანძარმა რომ გააპარტახა, რამაც აუნაზღაურებელი მატერიალური და მორალური ზარალი მოგვყენა, ყოველმხრივ გავა-

ღარბა, თვალსაჩინოდ მოადუნა შემოქმედება, სპექტაკლების ნაუცბათემა აღდგენამ კი დაქვეითა მათი ხარისხი. ახალ შენობაში დაბრუნებაც მთელ რიგ სირთულეებთან იყო დაკავშირებული. მაგრამ ჩვენ მაინც იმედით შევყურებდით მომავალს. დღეისათვის საკმაოდ ფართო და სტაბილური რეპერტუარი გვაქვს, მაგრამ ეს მაინც არ არის საკმარისი. ჩვენი ფიქრისა და ზრუნვის მთავარი საგანი ეროვნული რეპერტუარია. „აბესალომ და ეთერი“, „დაისი“, „ქეთო და კოტი“... და კიდევ ამ ბოლო დროს შექმნილი რამდენიმე ოპერა — ოთარ თაქთაქიშვილის „მთვარის მოტაცება“ და „პირველი სიყვარული“, რევაზ ლაღიძის „ლელა“, მერი დავითაშვილის „ნაცარქექია“... როგორც იტყვიან, თითზე ჩამოსათვლელია. ასევე ბალეტებიც, მსოფლიო შედეგებია. კულტურის სამინისტროსთან შეთანხმებით შევიმუშავეთ პერსპექტიული გეგმა, რომლის მიხედვითაც 1982-83 წლების სეზონი მთლიანად მიეძღვნება ეროვნულ რეპერტუარს. მაგრამ ეს ჩვენ არავითარ შემთხვევაში არ გვაძლევს კომპრომისის უფლებას, გვა გავუხსნათ სცენისაკენ ისეთ ნაწარმოებებს, რომლებიც არაფერს მისცემენ არც თეატრს და არც მაყურებელს. მოგხსენებთ, საოპერო თეატრისათვის დამახასიათებელია რეპერტუარის სტაბილურობა. ზოგიერთი სპექტაკლი ათეული წლების მანძილზე არ ჩამოდის სცენიდან. მართალია, პერიოდულად ხდება ხოლმე მათი აღდგენა-განახლება, მაგრამ მთავარი მაინც ის გახლავთ, რომ თეატრს განუწყვეტილად ემატებიან ახალგაზრდა შემსრულებლები. კვხინად ნუ ჩამომართმევთ, მაგრამ ბევრი ჩვენი ვოკალისტი არა მარტო საბჭოთა კავშირის, ევროპის ნებისმიერ საოპერო თეატრს დაამზენებდა. ამაში ბათუმელებიც დარწმუნდნენ ალბათ. სწორად იწვევენ კიდევ მათ საგასტროლოდ საზღვარგარეთ, ან კიდევ ის რად ღირს, რომ ახალგაზრდა ქართველი მომღერლები სისტემატურად იგზავნიებიან იტალიაში ვოკალური ხელოვნების სრულყოფისათვის. სულ ახლახანს დაბრუნდნენ მილანის „ლა-სკალაში“ ორწლიანი სტაჟირებიდან ლია კალმახელიძე და პაატა ბურჭულაძე. იტალიაში გამგზავრების საგზურები მიიღო ორმა ჩვენმა საიმედო ტენორმა — ალექსანდრე ხომერიკმა და თემურ გუგუშვილმა, რომელთა ნიჭიერებაც, ვფიქრობ, სრულად გამოვლინდა ბათუმური გასტროლების დროს. კვლავ მეტად მწვავედ დგას (არა მარტო ჩვენს თეატრში) საოპერო რეჟისურის პრობლემა, სამაგიეროდ ძალზე ბევრს და ზოგჯერ უსაგნოდ ვკამათობთ იმაზე, თუ ვინ უნდა იყოს მთავარი და პირველი საოპერო თეატრში, დირიჟორი თუ რეჟისორი.

— ისე, როგორც დრამატულ თეატრში არ

ცხრება პოლემიკა იმის გამო, თუ ვის ეკუთვნის დღეს პირველობა, პრიმატი, მსახიობს თუ რეჟისორს.

— არ მიმაჩნია თავი კომპენტენტურად დრამატულ თეატრში ამ პრობლემის გადასაჭრელად, მაგრამ ოპერაში უმთავრესად და უპირველესად მე მაინც მსახიობი მიმაჩნია. დამერწმუნეთ, ამას არავითარ შემთხვევაში არ ვამბობ იმიტომ, რომ მსახიობი ვარ და ვიცავ ჩემი პროფესიის მუნდირის ღირსებას. ისეთ მომღერლებს, როგორც გილი, კარუხო, შალიაპინი და დავით გამრეკელი იყვნენ, ყოველგვარი დეკორაციისა და დადგმის გარეშე, ცარიელ სცენაზეც კი მოუსმენ.

— მაგრამ საოპერო რეჟისურა მაინც მეტად მტკივნეული პრობლემაა, ბატონო ზურაბ. ამაში ერთხელ კიდევ დავრწმუნდი, როცა სულ ახლახან წავიკითხე გამოქვეყნებული იტალიელი კინორეჟისორის ფედერიკო ფელინის ინტერვიუ ასეთი სათაურით — „დავდგა თუ არ დავდგა ოპერა „აიდა“? —

— იცით, რატომ? ოპერის სპეციფიკის გამო. რაკი ბოლონის ოპერის მესვეურებმა ასეთი აღიარებული ხელოვანი მიიწვიეს „აიდას“ დასადგმელად, ესე იგი, მისგან მოელიან რაღაც განსაკუთრებულს, განსხვავებულს, მნიშვნელოვანს, ფელინისებურს. მეც წავიკითხე ეს ინტერვიუ. ფელინი გარკვევით ამბობს, ამ დადგმით ფაქტიურად გენიალური ვერდის თანავეტორი უნდა გავხდეთ. შექმლბ კი ამასო? აი, რა აშინებს მას, რა დიდი პასუხისმგებლობით ეკიდება იგი თავის სახელსაც და საოპერო რეჟისურის როლსაც. ვისაც ჩვენ ოპერის დასადგმელად ვიწვევთ, მართალია ყველა ფელინი არაა, მაგრამ ერთი კი ცხადია, რეჟისორმა თავისი სიტუკა უნდა თქვას, მისი ფუნქცია არ უნდა შემოიფარგლოს მხოლოდ ტრადიციული მიზანსცენების დალაგებით სცენაზე. იგი სპექტაკლის ავტორი უნდა გახდეს. ჩემი აზრით, ამის ნათელი მაგალითია დღევანდელი სპექტაკლი. დიმიტრი ალექსიძე ჩვენთან მოვიდა „ოტელოს“ დასადგმელად. მას და გვი აზმაიფარაშვილს, როგორც დრამატულ თეატრში, არ დაუწყიათ კამათი იმის შესახებ, თუ ვის ეკუთვნის პირველობა, რეჟისორს თუ ღირეორს. ბატონი დიმიტრი რეპეტიციებზე გვიყვებოდა შექსპირზე, „ოტელოს“ სცენურ ცხოვრებაზე, გვიჩვენა ლიტერატურას, თვითონ გვიჩვენებდა სცენაზე ყველა მიზანსცენას. ვფიქრობ, ამან სასურველი შედეგი გამოიღო. გნებავთ ოთარ თაქთაქიშვილის „პირველი სიყვარული“ ავიღოთ, რომელიც უკვე ნახეს ბათუმელებმა. კომიკური ოპერა, საერთოდ, ურთულესი უანია. „ქეთო და კოტის“ შემდეგ ექვს ათეულ წელზე მეტი გავიდა და, როგორც იქნა, შეიქმნა ასეთი ოპერა. მისი წარმატებისათვის,

რა თქმა უნდა, მუსიკასთან ერთად, აუცილებელი იყო სახოვანი რეჟისურა, რასაც ძირითადად მიაღწია კიდევ გურან მელივამ. ეს კი მოითხოვს საოპერო სპეციფიკის ცოდნას, ამ უანისადმი სიყვარულსაც, დიდ მონდომებასაც. ამიტომ ჩემთვის სავსებით გასაგებია ფელინის ყოყმანი, შიში თუ ეჭვი, დადაგას თუ არ დადაგას ბოლონის თეატრში „აიდა“.

— მაგრამ მეორე, არანაკლებ ცნობილმა რეჟისორმა ძეფერელიმ ხომ დადაგა „ლა-სკალაში“ პუჩინის „ბოქმემა“. ჩვენ ვნახეთ ეს ბრწყინვალე სპექტაკლი ტელევიზიით, სადაც თანაბრად მოგვხიბლეს არა მარტო დღევანდელი იტალიის უპირველესმა ტენორმა პავაროტომ, ობრაჯცოვამ, არამედ ძეფერელის რეჟისურამაც. ვოკალისტთა სამსახიობო ოსტატობამ, ორიგინალურმა სცენოგრაფიამ, მასობრივმა სცენებმა.

— იმიტომ, რომ ძეფერელიმ გარისკა და გამარჯვა კიდევ. თუმცა დარწმუნებული ვარ, ის დიდხანს ფიქრობდა ფელინივით, მისულიყო თუ არა ოპერაში. შემოქმედება არ არსებობს რისკის გარეშე. ერთმა ცნობილმა იტალიელმა ალბინისტმა სწორედ ასე უწოდა თავის წიგნს — „რისკი — ეს ცხოვრებაა“. ასე რომ, მჭერა, ბოლოს და ბოლოს, ფელინიც დათანხმდება, დადაგოს ბოლონის საოპერო თეატრში „აიდა“. ძალზე მაცთუნებელია შექსპირთან და ვერდისთან შეხვედრის პერსპექტივა. საოპერო რეჟისურაც ჯერ კიდევ აუთვისებელი ყამირია. თავისი ინტერვიუს დასასრულს ფელინი ამბობს, ჯერჯერობით, მე იმას ვაკეთებ, რომ ვისმენ ფირფიტაზე ჩაწერილ „აიდასო“... ბოლოს იგი, ალბათ, მიაგნებს ამ ოპერის დადგმის ისეთ გადაწყვეტას, შექსპირს, ვერდის და ფელინის რომ ეკადრებათ.

საკონტროლო დინამიკში სპექტაკლის წამყვანი რეჟისორის ხმა გაისმა, ყველანი ადგილებზე, მესამე მოქმედებას ვიწყებთო, და ზურაბმა ეს გაუთვალისწინებელი ინტერვიუ ასე დაამთავრა:

— რაც შეეხება შეკითხვას, ხომ არ გვიხდება მილიციის გამოძახება მოზღვავეებული მასურებლის შესაკავებლად. მინდა გიპასუხოთ, რომ დღეს-დღეობით ეს პრობლემა ჩვენთვის ერთ-ერთი ყველაზე მტკივნეულია, მაგრამ ამ საქმეში ემოციების აყოლა, იმის მტკიცება, ვინაა დამნაშავე, ზოგჯერ ნახევრადცარიელ დარბაზში რომ ტარდება სპექტაკლები, თეატრი თუ მასურებელი, დაემსგავსება მარადიულ კამათს, კვერცხი უფრო ადრე გაჩნდა თუ ქათამი? ერთი შეხედვით საგანგაშო თითქოს არაფერია, ვინაიდან მოსახლეობაში გავრცელებული აბონემენტების წყალობით ფინანსური გეგმა სრულდება, მაგრამ მარტო ეს შემოქმედებითი კმაყოფილება ვერ მოგვითანს. ჩვენ, უპირველეს ყოვლისა, ველო-

დებით თეატრში მოსულ მაყურებელს და არა  
ამა თუ იმ მხარის—მაყურებლის ან ოეატ-  
რის დადანაშაულებას, ალბათ, აჯობებს, ორივე  
მხარემ საღი გონებით შევაფასოთ არსებული  
მდგომარეობა, თეატრმა გამოიხაროს ახალი გზები  
და საშუალებანი მუშაობის სტილის სრულყოფი-  
სათვის, იზრუნოს მაღალმხატვრული სპექტაკლ-  
ბისათვის, მაყურებელმა კი უფრო მეტი მოვა-  
ლეობა და პასუხისმგებლობა იგრძნოს ეროვნუ-  
ლი კულტურის ისეთი უმნიშვნელოვანესი კერის  
ბედისადმი, როგორც ოპერისა და ბალეტის  
თეატრია.

...ოტელიო საბოლოოდ რწმუნდება ცოლის და-  
ლატში; ამას ადასტურებს უველაფერი: დეზდე-  
მონა სთხოვს მას, აპატოს კასიოს, საეჭვოდ  
დაიკარგა ცხვირსახოცი, მან რომ ცოლს აჩუქა;  
შემდეგ ეს ცხვირსახოცი ოტელიომ კასიოს ხელ-  
ში დაინახა. შეძრწუნებული მავრი მხოლოდ  
შურისძიებაზე ფიქრობს. დამთავრდა კიდეც ერ-  
თი სცენა, ოტელიომ დატოვა საზეიმო დარბაზი  
და მაყურებელმა ნოდარ ანდლულაძე ტაშით  
გააცილა. მალე იგი ისევ უნდა დაბრუნდეს სცე-  
ნაზე. ლოჟიდან მოჩანს, როგორ ეშვადება გამო-  
სასვლელად, წესრიგში მოჰყავს კოსტუმი, გრი-  
მი... დღეს მაინც ძალზე ცხელა და პარიკი არაფ-  
რით არ მაგრდება სახეზე. თვალი მოვკარი, რო-  
გორ შეხვდა ერთმანეთს ზურაბისა და ნოდარის  
მზერა. ზურაბი ოდნავ უკან გადაიხარა, მაყუ-  
რებლებს მოეფარა და ნოდარს მალა აწეული  
ცერა თითი უჩვენა. ეს გამხნეება ახლა, ალბათ,  
მეტად ძვირფასი იყო მისთვის, რადგან წინ ურ-  
თულესი ფინალი ელოდა.

...სპექტაკლის შემდეგ ჩვენ ერთად ჩავედი  
მისალოცად. ესეც, ალბათ, საოპერო თეატრის  
ტრადიციია. საპრემიერო განწყობილება სუფევე-  
და ირგვლივ. ნოდარს ჯერ კიდეც არ გაეხადა  
ოტელიოს სამოსი, გრიმმოუხსნელი იჯდა სარ-  
კესთან, დაღლილი, მაგრამ ბედნიერი და კმაყო-  
ფილი. სწორედ ამ ადგილას, ნახევარი საუკუ-  
ნის წინათ, ასეთივე ღიმილით იღებდა მილოც-  
ვებს მამამისიც, დავით ანდლულაძე, „ბებსალომ  
და ეთერში“, „ტოსკაში“, „პიკის ქალში“ გამოს-  
ვლის შემდეგ.

ნაშუადამეც ისინი ერთად გამოვიდნენ თეატ-  
რიდან, ორი მეგობარი, ორი ოტელიო. დღეს  
ორივემ იმღერა ეს პარტია, ერთმა სცენაზე, მთე-  
ლი ხმით, ხოლო მეორემ, გულში უსიტყვოდ.

წინ კიდეც ბევრი სპექტაკლი აქვთ სამღერი  
ზურაბ ანჯაფარიძეს და ნოდარ ანდლულაძეს.  
კიდეც ბევრჯერ შეცვლიან და გამოცდიან ისინი  
ერთმანეთს სცენაზეც და ცხოვრებაშიც. დიდ-  
ხანს ეუღეროთ მათ ხმებს მსმენელთა საამოდ  
და საამაჟოდ.

## ნოდარ ჩხეიძე

ქართულ თეატრალურ საქაროს მოულოდ-  
ნელად გამოაკლდა საქართველოს სსრ სახალხო  
არტისტი, 1959 წლიდან სკკპ წევრი ნოდარ (ბი-  
ჭიკო) გიორგის ძე ჩხეიძე.

ქართულმა თეატრალურმა ხელოვნებამ მისი  
სახით დაკარგა ნიჭიერი სცენის ოსტატი, რომე-  
ლიც 40 წლის მანძილზე უანჯაროდ ემსახურა  
საყვარელ საქმეს.

5. ჩხეიძე დაიბადა 1917 წელს თბილისში  
ცნობილი მწერლის გიორგი ქუჩიშვილის (ჩხეი-  
ძის) ოჯახში. საშუალო სკოლის დამთავრების  
შემდეგ 1935 წელს მან სწავლა განაგრძო თბი-  
ლისის სამედიცინო ინსტიტუტში, მაგრამ თეატ-  
რის სიყვარულმა 5. ჩხეიძეს უარი ათქვევინა  
არჩეულ პროფესიაზე და 1939 წელს იგი თეატ-  
რალური ინსტიტუტის სტუდენტი გახდა.

ომის ქარცეცხლიან დღეებში, 1942 წელს მი-  
ვიდა 5. ჩხეიძე რუსთაველის თეატრში. აქ მის  
სადებიუტო გამოსვლას — ფილიპოს როლს  
გოლდონის კომედიაში „საპატარძლო აფიშით“  
საყოველთაო აღიარება ხვდა. ამ როლში უკვე  
ჩანდა მსახიობის ის თვისებები, შემდეგში რომ  
უველასაგან გამოარჩევა. ეს იყო სიწრფელე,  
ჩანაფიქრის სიცხადე, გამომსახველობითი ხერ-  
ხების სისადავე, მიგნებების, დეტალების გასაო-  
ცარი მრავალფეროვნება და, რაც მთავარია,  
უზომო მომხიბვლელობა. წლების მანძილზე ეს  
თვისებები გაამდიდრა მაღალმა პროფესიულმა  
ოსტატობამ, ჩვენი დიდი მსახიობების აკაკი ხო-  
რავას, აკაკი ვასაძის, გიორგი დავითაშვილის დი-  
დმა სკოლამ.

5. ჩხეიძემ ღირსეული წვლილი შეატანა  
რუსთაველის თეატრის შემოქმედებაში. განსახი-  
ერებული აქვს ორმოცამდე როლი, რომელთა  
შორის მაყურებლის საყოველთაო სიყვარული  
და აღიარება მოიპოვეს ვახტანგ ორბელიანმა  
(„კრწანისის გამირები“), კურჩავემა („ზოგჯერ

ბრძენიც შეცდებაც), ელგარმა („მეფე ლირი“), ალ. ულიანოვმა („ოჯახი“), იაკობ ბარძინმა („მტრები“), ბემმა (ადამიანებო, იყავით ფხიზლად“), ვიქომ („პეპო“), სოსია მეწისქვილემ („ოთარანთ ქვრივი“), ერეკლემ („დალატი“), ფრანც მოორმა („უჩაღლები“), ნეზნამოვმა („უდანაშაულო დამნაშავენი“), ტირეზიამ („ოიდიპოს მეფე“), ჰამლეტმა („ჰამლეტი“), ჩინჩახოვმა („ეზოში ავი ძაღლია“).

ნ. ჩხეიძისათვის არ არსებობდა ასაკობრივი, უანობრივი ზღვარი. თანაბარი სიძლიერით ასრულებდა იგი ზემოთ ჩამოთვლილ თითქმის ყველა როლს, შეედგო როგორც მძაფრი ვნებების წარმოსახვა, ასევე მსუბუქი კომედიური გმირების თამაში.

ნ. ჩხეიძის მიერ ქართულ კინოში განსახიერებული რამდენიმე ეპიზოდური როლი გამოირჩეოდა თავისთავადობით, გმირის ხასიათში ფსიქოლოგიური წვდომითა და მხოლოდ მისთვის დამახასიათებელი მანერით.

განსაკუთრებით აღსანიშნავია ნ. ჩხეიძის, როგორც პედაგოგის, მოღვაწეობა თბილისის ბ. ძნელაძის სახელობის პიონერთა და მოსწავლეთა სასახლის მხატვრული აღზრდის კაბინეტში. ჩვენი თეატრალური სამყაროს გამოჩენილ მოღვაწეთაგან ბევრმა სწორედ აქ აიღვა ფეხი. მათ შორის არიან გურ. საღარაძე, ო. მეღვინეთუხუცესი, რ. ჩხიკვაძე, თ. არჩვაძე, ლ. დოღობერიძე და სხვანი. 50-იან წლებში ნ. ჩხეიძე ხელმძღვანელობდა თბილისის უნივერსიტეტის სტუდენტურ თეატრს. ახლგაზრდა თაობის აღზრდის საქმეში ნაყოფიერი შრომისათვის მას მიენიჭებული ჰქონდა საქართველოს კომკავშირის პრემია. მიღებული ჰქონდა საპატიო ნიშნის ორდენი და მედლები, სხვადასხვა დროს არჩეული იყო კალინინის რაიონული საბჭოს და თბილისის საქალაქო საბჭოს დეპუტატად.

ნოდარ ჩხეიძის, როგორც თვალსაჩინო ხელოვანის, სამავალითო ადამიანის, უღალატო მეგობრის ნათელი ხსოვნა მარად დარჩება ქართველი ხალხის გულში.

საპარტევალოს სსრ კულტურის სამინისტრო, საპარტევალოს სსრ განათლების სამინისტრო; საპარტევალოს სსრ კინემატოგრაფიის სახელმწიფო კომიტეტი; საპარტევალოს სსრ თეატრალური საზოგადოება; შოტა რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო აკადემიური თეატრი; კინოსტუდია „ქართული ფილმი“; ბ. ძნელაძის სახელობის პიონერთა და მოსწავლეთა სასახლე.

## გარეთაშორს კვების კაცი

ჩვენი თაობა ვერ შეესწრო ნოდარ ჩხეიძის ნიჭის ზეიმს. იგი ადრე წავიდა სცენიდან, ამიტომ მე მუდამ საოცრად მობილიზებული ვიყავი ნოდარ ბატონ ნოდართან შეხვედრისას, მინდოდა ამ ძალდაუტანებელ, ჩვეულებრივ შეხვედრებში ამომეკითხა მისი ნიჭიერება, დამენახა ის, რასაც გულისტკივილით იხსენებდნენ მისი უფროსი, თუ თანატოლი მეგობრები.

გულახდილად რომ ვთქვა, პირველ ხანებში ვერაფერ განსაკუთრებულს ვერ ვამჩნევდი, რადგან იგი არასოდეს გაგებამდათ გრძელ-გრძელ საუბრებს თეატრზე, მსახიობის ხელოვნებაზე, ორიოდ სიტყვით თუ გამოხატავდა თავის აღფრთოვანებას ამათუიმ მსახიობის ხელოვნებით ან მომხიბლავი ირონიით გაილიმებდა ანტიხელოვნებაზე.

მე მასში ჭეშმარიტი შემოქმედი დავინახე მაშინ, როცა თავად ვისწავლე და დავგრწმუნდი, რომ სიკეთე, სიკეთის ქმნაც ნიჭია ამ დედამიწაზე და მხოლოდ ნიჭიერ, სულიერი სიმდიდრით განებივრებულ კაცს ხელეწიფება იყოს კეთილი, სხვაგვარად მას არც ძალუძს ცხოვრება, მისთვის მხოლოდ ამნაირი, სიკეთის მთესველი კაცის ყოფა არსებობს და მეტი არაფერი.

ამ ათიოდე წლის წინათ მისსავე ოჯახში, მის შინაურულ სუფრაზე მოვხვდი. საოცრად მოკრძალებულად ვგრძნობდი თავს. ვიცოდი, თუ ვისთან ვიყავი, რაოდენ საყვარელი იყო ეს კაცი ქართველი მაყურებლისათვის, როგორ აფასებდნენ თეატრის მუშაკნი, როგორ ნელ-ნელა იღვენთებოდა მისი სული თეატრის სიყვარულში. მოკრძალებული ვიყავი. მაგრამ მას ერთხელაც არ უთქვამს ნუ ხარ ასე უბოჭილი, ჩემს ოჯახში სუფრაზე თავისუფლად უნდა იჯდე. ასეთი რეპლიკა მას არ წარმოუთქვამს, მაგრამ მითხრა საოცარი ტაქტით, საოცარი უბრალოებით — ისე ათამამებდა, აქეზებდა გოგი ქავთარაძის ყველა საქციელს, ისე თავისუფლად ეჭირა



თავი და მეტრის პოზას იმდენად იყო მოკლებული მისი ყოველი ქესტი თუ სიტყვა, ბრიყვი უნდა ყოფილიყავი მისი გულისთქმა რომ არ გეგვრძნო.

გამოხდა ხანი და მე იგი სცენაზეც ვნახე, ვნახე რუსთაველის თეატრის ბოლოდროინდელ „ოდიბოს მეფეში“ და ვიგვრძენი სიჭაბუკე ოსტატისა, რაოდენ მცხუნვარე იყო შემოდგომის ეს დაღლილი მზე! როგორ აღწევდა სულის ყოველ კუნჭულში, ათობდა მას, რადგან თავად ჰქონდა ეს სითბო. იგი თეატრიდან წავიდა მაგრამ მაინც თეატრით ცხოვრობდა, საკუთარ გულში ატარებდა თურმე თეატრს!

მასსოვს ცოტა ირონიულად შესცქეროდა სცენაზე მობრუნებას. სპექტაკლის მზადების თვეებში, როცა როლზე, თეატრში მობრუნებაზე ჩამოვუგდებდით სიტყვას, თვალებს მოჭუტავდა და პირზე ღიმილმომდგარი იტყოდა:

— ოჰ, კაი ერთი! — მერე ხელს ჩაიქნევდა.

რა იყო ეს?

შიში ადრეული წლების ოსტატისა? ვაითუ, დღეს ისეთი აღარ ვიყო, როგორც ოცდაათი-ორმოცი წლის წინათ ვიყავი? ალბათ.

ალბათ, მაგრამ მისმა თეატრში მობრუნებამ კიდევ ერთხელ დაგვარწმუნა ჭეშმარიტი ოქრო არასოდეს კარგავს ფასს — რაც ხანი ემატება, ყავლი კი არ გაუდის, პირიქით მეტი ფასი ედება.

ასეთი გახლავთ ნამდვილი შემოქმედის ბედიც.

ამან გააბედვინა დიმიტრი ალექსიძეს კვლავ დაეძახნა მისთვის, როცა „პეპოს“ აღადგენდა, დაუბრუნა მას სიჭაბუკისდროინდელი როლი და ჩვენ კვლავ გავვათბო შემოდგომის მზემ, მზემ, რომელიც სულში ჩადის, მის სიღრმეებსაც წვდება.

ერთ მეგობრულ სუფრაზე ვუთხარი:

— ჩვენი თაობისთვის იმიტომაც ხართ განსაკუთრებული საყვარელი პიროვნება, რომ თემურის მამა ბრძანდებით მეთქი.

— ოჰ თქვენი... რა ბედის კაცი ვარ — ახალგაზრდობაში გიორგი ქუჩიშვილის შვილი ხარ და იმიტომ გვიყვარხართო, მეუბნებოდნენ, ხანში შევედი და თემურის მამა ხარო, ჩამძახიან. თავად ნოდარ ჩხეიძე სადღა არის? — სიამაყით, გათამამებული სიბრაზით დამიტიო.



მარცხნიდან პირველი: ნოდარ ჩხეიძე

ჩემთვის სავესებით გასაგები იყო ეს სიამაყე შვილისა და მამისა.

რა უნდა იყოს ადამიანისათვის იმაზე დიდი ბედნიერება, როცა ასეთი შვილიცა ხარ და მამაც — შვილი გამოჩენილი პოეტისა და მამა ჩინებული ქართველი რეჟისორისა, რომელმაც მის თაობას, ალბათ, ერთი-ერთმა პირველმა ქართულ თეატრში განუმტკიცა რწმენა საკუთარი თავისა.

ბოლო შეძახილზე „თავად ნოდარ ჩხეიძე სადღა არისო“, ალბათ, წარმოიშლებიან ის როლები, რომლებიც მას შეუსრულებია რუსთაველის თეატრში, პასუხს ვასცემენ იმ ყმაწვილკაცთა გულები, რომლებიც მას აღუზრდია პიონერთა სასახლეში. ეს ხომ ნამდვილი ბედნიერებაა ადამიანისა, ბედნიერებაა იყო მამაც, იყო შვილი და იყო თავად ადამიანი, რომელიც დაუვიწყარია ქართული თეატრის ისტორიისათვის. ეს კი იმას ნიშნავს, რომ ღირდა ქვეყნად სიცოცხლე, რომ კაცმა გაასრულა თავისი ვალი მამულის მიმართ.

ყველაფერ ამას ჰქონდა თავისი მიზეზიც — ნოდარ ჩხეიძე მაქსიმ გორაკისეული მართალთა ქვეყნის კაცი იყო.

**გურამ ბათიაშვილი**

## კლასონ ახვლედიანი



თელავის სახელმწიფო თეატრმა ამ ხუთიოდე წლის განმავლობაში, დიდი დანაკლისი განიცადა, ჯერ კიდევ ვერ მოიშუშა რესპუბლიკის სახალხო არტისტის თინათინ ბურბუთაშვილის მოულოდნელი დაკარგვით გამოწვეული ტკივილი, რომ კიდევ ერთი დედაბოძი, ამაგდარი მსახიობი გამოცალა ხელიდან პლატონ ახვლედიანის სახით. ახლა განსაკუთრებით საგრძნობია ეს დანაკლისი, რადგან დიდი ლიტერატურულ-კულტურული და თეატრალური ტრადიციების ქალაქმა ეს-ესა ჩაიბარა თეატრის ახალი, დიდებული შენობა, იზეიმა ახალმოსახლობა, მიიღო ახალგაზრდა მსახიობთა შევსება, რომელთაც ასე სჭირდებათ უფროსი კოლეგების, სცენის გამოცდილი ოსტატების თანადგომა, რჩევა-დარიგება, მზრუნველობა... გარდა ამისა პ. ახვლედიანმა დიდი შრომა გასწია თეატრის ახალი შენობის მშენებლობის პირველ წლებში და ოცნებობდა ეთამაშა ახალ სცენაზე.

ყველას გვახარებდა ქალაქის შუაგულში, მისი ისტორიული ძეგლების გვერდით ასე თვალდათვალ რომ იზრდებოდა და მშვენივლოდა თეატრის ახალი შენობა, მაგრამ მსახიობებს სხვაგვარად უხაროდათ—მალე ტექნიკის უკანასკნელი სიტყვით აღჭურვილ სცენაზე უნდა ეთამაშათ, მას კი არ დასცალდა, არტისტული სიწიფის ხანაში შეწყდა მსახიობის სიცოცხლე.

1933 წელს დაამთავრა თბილისის საგზაო-სამშენებლო ტექნიკუმი და მუშაობასაც შეუდგა, მაგრამ თეატრის სიყვარული მუდამ თანსდევდა. თეატრალური ხელოვნებისადმი დაუოკებელი ლტოლვა ჯერ კიდევ მაშინ იგრძნო, როდესაც სოფ. აწყურის შვიდწლიანი საბაზო სკოლის მოსწავლეებს ქართული ლიტერატურის მასწავლებელმა, აშუამად ცნობილმა პედაგოგმა დ. კირვალიძემ თელავის თეატრში ში-

ლერის „ყაჩაღები“ აჩვენა. ძლიერი იყო პირველი თეატრალური შთაბეჭდილება. მან ერთიანად შეძრა ჭაბუკი. რამდენიმე წნის შემდეგ თელავის პედაგოგიური ტექნიკუმის მოაწავლემ იმავე მასწავლებელს საკონტროლო საშუაოს შესრულებისას თემაზე — „რით მინდა ვემსახურო ჩემს ქვეყანას“, გულახდილად დაუწერა: „ჩემგან პედაგოგი არ გამოვა, არ მსურს. თეატრი მიტაცებს, განსაკუთრებით მას შემდეგ, რაც თქვენ თეატრში შილერის „ყაჩაღები“ გვაჩვენეთ, დათა მასწავლებელმა“.

თეატრისადმი გაუთვითცნობიერებელმა სიყვარულმა ბოლოს უკვე გამოკვეთილი, ჩამოქალიბებული სახე მიიღო და 19 წლის ჭაბუკი თავისი ნიჭისა და შესაძლებლობის შესაფერის ასპარეზზე მოხვდა. 1933 წლიდან იგი თელავის სახ. თეატრის მსახიობი, მისი შემოქმედებითი ცხოვრების, აღორძინებისა და წარმატების ერთ-ერთი ძირითადი შემოქმედია. 48 წლის მანძილზე მის მიერ შექმნილი სამასამდე სცენური სახე განხორციელდა ქართული თეატრის სცენაზე, აქედან ოთხიოდე წელი ქუთაისის, ქიათურის, მარჯანიშვილის თეატრებში, დანარჩენი კი მშობლიური თელავის თეატრის სცენაზე. 48 წელი ეწეოდა მსახიობის მძიმე ჭაპანს, იწვოდა და ცხოვრობდა სხვათა ცხოვრებით, თვითიულის ბედს სულით ხორცამდე განიცდიდა და ამ განცდის მოზიარედ ხდიდა მყურებელსაც, რომელიც სიხარულით მიდიოდა თეატრში.

ხელოვანთა ბედი სხვადასხვაგვარია: ზოგს აღრე, ეწვევა სახელი და აღიარება, ზოგს გვიან. ამ შემთხვევაში პლატონ ახველიანი მსახიობთა პირველ ჯგუფს განეკუთვნება, რამეთუ მას თეატრში მოსვლისთანავე მოჰყვა აღტაცების ტაში, მოსვლისთანავე თან მოიტანა გამარჯვება და წარმატებას წარმატებაზე აღწევდა. რა იყო ამის საფუძველი? მსახიობის პროფესიისათვის აუცილებელი კომპონენტი — არაჩვეულებრივი სცენური გარეგნობა, ტემპერამენტი, გარდასახვის უნარი, იმ ორიოდე საათში, სცენაზე რომ ვხედავდით. გვაძულვდა გვეტირა და გველხინა მასთან ერთად, დეტყვევებინა მასურებელი, დავიწყებინა მისთვის ყველაფერი თეატრის გარდა და ეს ხდებოდა ისე ბუნებრივად, ძალდაუტანებლად, ისე უშუალოდ, რომ მასურებელი მართლა ივიწყებდა, რომ მის წინ თეატრალური სანახაობა და არა სინამდვილე. მსახიობი ამას აღწევდა საკუთარი განცდების, გრძნობების დაუყოვალ ხარჯვის გზით. ეს შესაძლებლობანი კი ამოუწურავად გაჩნდა მას. კ. სტანისლავსკი ამბობდა: „მსახიობი, რომელიც ცხოვრებას გარედან დააკვირდება, საკუთარ ემოციებს არ ჩართავს, ჭეშმარიტი შემოქმედებისათვის მკვდარია“. პ. ახვლედიანი კი მთელი არსებით ეძლეოდა როლს, ამიტომაც როლი ყოველთვის „გამოსდიოდა“. მის თაყვანისმცემლებს დღესაც ახსოვთ, როგორ ჩამოდიოდნენ თელავში რესპუბლიკის სხვადასხვა რაიონებიდან მის სანახავად. ვის არ მოსწონდა მისი კარლ-მოორი (საგულისხმო ფაქტია, რომ სწორედ ამ როლმა დაატყვევა მომავალი მსახიობი, სწორედ რამპის შუქის იმ პირველი ხილვისას ჩასახლდა მასში მსახიობად გახდომის სურვილი), ფერდინანდი, ურჩილი, ონისე, პლატონ კრეჩტი, ნეზნაოვი, აბდულ შაჰილი, არბენი, კიკვიძე, ოთარ ბეგი და სხვა მრავალი. ამ სრულიად განსხვავებულ სცენურ სახეებს პ. ახვლედიანი მისთვის დამახასიათებელი ნიჭიერებით ორგებდა, ყველა მათგანს საჭირო განწყობილებას უძებნიდა, ჩვეებს, გარეგნობას ურჩევდა, გამიროს ავ-კარგს თავისად იხდიდა და მერე მასურებელს სთავაზობდა.

თეატრში მისთვის მოსული მასურებელი არასოდეს დარჩენილა იმედაცარებულში.

მსახიობთან გამოთხოვებისას რესპ. სახალხო არტისტმა, მისმა კოლეგამ და მგობარმა ვანტანგ ჩელთისპირელმა სთქვა:

— ახლაც მაცებს—რა ოლიმპიური სიმშვიდით იგერიებდი ამ ზღვა სიყვარულის შემოტევას, ოდნავდაც არ გაამაყებულხარ, მრუდედ არ გამოგიყენებია შენი აშკარა უპირატესობანი... ესეც ბედია ალბათ, — იმ დიდი

აღიარების, მასურებლის განუსაზღვრელი სიყვარულის შემდეგ შენზე, როგორც მსახიობზე, თუ რეცენზიებს არ ჩავთვლით, სიტყვა არ თქმულა. ესეც ვალად გვადევს შენი არტისტული, უღალატო ცხოვრების წინაშე.

პ. ახვლედიანი ნიჭიერი შემოქმედი და კარგო მოქალაქე იყო. ამას ერთხმად აღნიშნავენ მსახიობები, რომლებიც მასთან ერთად მოღვაწეობდნენ, და მასურებლები, რომლებიც მას ახლო იცნობდნენ, იშვიათი პარტნიორი იყო სცენაზე. სპექტაკლში „ურჩილ აკოსტა“ პ. ახვლედიანი ურჩილის როლს თამაშობდა ვ. ჩელთისპირელი — დე სანტოს ვ. ჩელთისპირელი იგონებს:

— პლატონი ურჩილს თამაშობდა და შესანიშნავად პარტნიორობდა განუყოვრებელ ივლითს — ვერიკო ანჯაფარიძეს, რომელმაც ერთერთი სპექტაკლის შემდეგ თქვა: თავს ისე ვგრძნობ, როგორც ჩემს მშობლიურ მარჯანიშვილის თეატრშიო.

პ. ახვლედიანი მუდამ თავის თეატრთან ერთად იყო. თავის კოლეგებთან ერთად გადაიტანა დიდი სამამულო ომის მძიმე წლები, დღისით საკოლმეურნეო მიწიდვებში მუშაობდა, საღამოს კი თეატრში, ან ჰოსპიტალში გამოდიოდა. იმ ძნელებდობის უამს შევიდა კომუნისტური პარტიის რიგებში. 1968 წლიდან 1978 წლამდე იგი თელავის სახელმწიფო თეატრის დირექტორია. დავწლი დაუფასდა ამაგდარ მსახიობს. 1950 წელს მიენიჭა რესპუბლიკის დამახაურებულ არტისტის საპატიო წოდება. მიღებული აქვს მთავრობის ჯილდოები მრავალგზის იყო რაიონული საბჭოს დეპუტატი. იგი რაიონის, მშობლიური ქალაქის ღირსეული მოქალაქე და გულშემატკივარი იყო. რა მადლიერებით იხსენებენ პ. ახვლედიანს თეატრის ახალგაზრდა მსახიობები, რომლებიც თელავის თეატრში მოსვლას მას უმადლიან. მათ სიცოცხლეში ვერ განუცხადეს უფროს კოლეგას ის სიყვარული და პატივისცემა, მისდამი რომ გრძნობდნენ, იმედათ ჰქონდათ; თეატრის ახალი შენობის გახსნა, პრემიერები, მისი იუბილე და აი, გაუმხელებელი დარჩა სიყვარული, უთქმელი დარჩა სამადლობლო სიტყვა ამაგდარი მსახიობისადმი.

## ქართული თეატრის მოჭირნახულა

ვლადიმერ (მამუკა) ამამუკელი ჯერ კიდევ გიმნაზიის მე-4 კლასიდან გაიტაცა სათეატრო ხელოვნებამ. იქვე შეადგინა სცენისმოყვარეთა რუსული წრე და 1900 წელს პანსიონის დიდ დარბაზში წარმოდგინა მე-2 მოქმედება გოგოლის „რევიზორი“-დან, სადაც თვითონვე ასრულებდა გოროდნიჩის როლს, და ვოდვეილი „არც ერთი წამი მოსვენება“. ამ წარმოდგენაზე მოწვეული იყვნენ ქართული თეატრის საპატიო წარმომადგენლები: ვლ. ალექსი-მესხიშვილი, ვიქტორ გამყრელიძე და დავით აწყურელი, რომელთაც დიდი მადლობა გადაუხადეს გიმნაზიის დირექტორს კარგი საღამოს ჩატარებისათვის.

ამ ამბავმა კიდევ უფრო წაახალისა ვლადიმერი და ახლა ქართველ მოწაფეთაგან შეადგინა სცენისმოყვარეთა წრე. დაიწყეს წარმოდგენების მართვა კერძო ბინებში, ეზოებში და აივნებზე. 1904 წელს იგი ჩაირიცხა ქუთაისის თეატრის დასში მსახიობად. სწორედ იქ ეზიარა იგი პროფესიულ სცენას. ეს მოხდა სრულიად შემთხვევით. თამაშობდნენ თეოფილე ხუსკივაძის ისტორიულ პიესას, რომელშიც ვლადიმერი მოხუცი მამუკას როლს ასრულებდა. ამ როლში იგი იმდენად მართალი, იმდენად უშუა-

ლო იყო, რომ ლადო მესხიშვილი აღტაცებაში მოვიდა და უთხრა: „მართლაც, ნამდვილი მამუკა ხარ და დღეიდან ასეც დაგიძახებო! ასე მოინათლა ვლადიმერ ამამუკელი მამუკა ამამუკელად. შემდეგ თავისი ნამდვილი სახელი, ვლადიმერი, ეხოთირებოდა კიდევ. იმ დროს ქუთაისის დასში ირიცხებოდნენ: ნუცა ჩხეიძე, მარო მდივანი, დესპინე გვეტაძე, ჩიქოვანი, თათეიშვილი, ვასო ბალანჩივაძე, დათიკო ჩარკვიანი, გიორგი თუთბერიძე, ნიკო გვარამე, ვიქტორ გამყრელიძე, დავით აწყურელი, იუზა ზარდალიშვილი, დავით ბაქრაძე და გრიგოლ ჩარკვიანი; თბილისიდან ჩამოდოდნენ ხოლმე: ტასო და ვასო აბაშიძეები, ალექსანდრა კარგარეთელი, ვალერიან გუნიას, ფეფიკო და კოტე მესხები.

ამავე წელს ზესტაფონში აშენდა ახალი თეატრი, რომლის უშუალო ინიციატორები იყვნენ რევოლუციონერი ვანო არდიშვილი და ცნობილი სიმღერის „სულიკოს“ ავტორი ვარინკა წერეთელი. ლადო მესხიშვილმა მაშინვე ჩაიყვანა დასი საგასტროლოდ ზესტაფონში. წარმოდგინეს იბსენის „ავადმყოფი ხალხი“. სპექტაკლის შემდეგ, თეატრის ფოიეში გაიმართა დიდი ბანკეტი, რომელსაც დაესწრნენ დიდი ქართველი მგოსანი აკაკი წერეთელი და ვარინკა წერეთელი. ამ სუფრაზე აკაკიმ პირველად წარმოსთქვა ექსპრომტად „არა აყვავდეს იმედი, გულს, ვერ გამიტეხს ჭალარა, გმირებს დაეძებს, დასწყვიც ჩემი დაფი და ნალარა“, ხოლო ვარინკა წერეთელმა გიტარაზე თავისი უკვდავი ჰანგი დაამღერა.

რეაქციის წლებში ალიხანოვ-ავარსკის დამსჯელი რაზმები ცეცხლითა და მახვილით მოედვნენ დასავლეთ საქართველოს. გახშირდა მიტინგები, ჯარებთან შეტაკებები, გაჩნდნენ ჯამუშები, გამოვლინდნენ ტერორისტები. ამის გამო ყველგან შეწყდა სახანაოების ჩვენება. მსახიობები დარჩნენ უნუგეშო მღვთმარებაში.

მამუკა ამამუკელი კვლავ თბილისში დაბრუნდა და ვალერიან გუნიას მიმართა თხოვნით, მიეღო იგი დასში, მაგრამ იმხანად ქართული თეატრის საქმეც გაურკვეველი იყო, ამიტომ ვ. გუნიამ ურჩია წასულიყო ბაქოში ქართველთა კოლონიამში და იქ დაეწყო მუშაობა სცენისმოყვარეთაგან შემდგარ დრამატულ წრეში, რომლის ისტორიაც 1895 წლი-

დან თარიღდება. იმ დროს წრეში ირი-  
ცხებოდნენ: ქეთო ანდრონიკაშვილი,  
ცაცა ამირეჯიბი, ანიკო და ალექსი ნა-  
ლირაძეები, ვარვარა, ოლია და დავით  
შველიძეები, არტემ ახოზაძე, ანტონ  
ჭუმბურიძე, გიგა მატარაძე, ევტენი თა-  
ლაკვაძე, გრიშა პავლიაშვილი, ბოხუა ნ.  
ხელმძღვანელად დაენიშნათ მამუკა ამა-  
შუკელი.

ამ წრეს დიდ დახმარებას უწევდნენ  
ბაქოში მცხოვრები ქართველები. საგუ-  
ლისხმოა, რომ სხვადასხვა ხელობის  
ადამიანები ბაქოს ქართული თეატრის  
ჭერქვეშ ოჯახად იყვნენ გაერთიანე-  
ბულნი. ქართველ მსახიობებს ფაქტიუ-  
რად არ გააჩნდათ საკუთარი ჭერი და  
ვიდრე ახალ სკოლას აამენებდნენ, წარ-  
მოდგენებს მართავდნენ ხან ტაგიევის  
თეატრში, ხან „სომხების კაცთმოყვარე-  
თა თეატრში“, ხანაც მეზღვაურთა  
კლუბში. ამიტომ ბაქოს ქართული კო-  
ლონიის გამგეობის ინიციატივით 1912  
წელს მორსკოეს ქუჩაზე, სადაც ახლა 20  
კომისრის მოედანია, ააშენეს ორკლას-  
იანი დაწყებითი სკოლა და დრამატუ-  
ლი წრეც ამ სკოლაში მოთავსდა დროე-  
ბით. რამდენიმე ხნის შემდეგ კი ცნო-  
ბილი ქართველი მსახიობის ეფემია მეს-  
ხის მეუღლემ გენერმა საკუთარი თან-  
ხებით მოაწყო 300 ადგილიანი თე-  
ატრი, მოიწვია მსახიობები, ხელმძღ-  
ვანელად დაუნიშნა თავისი ცოლის ძმა  
კოტე მესხი, თეატრის ადმინისტრატო-  
რობა კი მამუკა ამაშუკელს დაავალა.

ეს იყო ყველაზე დიდი აღმავლობის  
წლები ბაქოს ქართული თეატრისათვის.  
მაგრამ სამი სეზონის შემდეგ კოტე მეს-  
ხი თბილისში გაემგზავრა და თეატრის  
მუშაობა რომ არ შეფერხებულიყო, მა-  
მუკა სეზონურად იწვევდა ხოლმე ალ-  
ექსანდრე წუწუნავას, შალვა დადიანს,  
ვალერიან შალიკაშვილს, იუზა ზარდა-  
ლიშვილს, ნიკო გვარაძეს და სხვებს.  
გასტროლებზე ჩამოყავდა ლადო მესხი-  
შვილი, ვასო და ტასო აბაშიძეები, ალ-  
ექსანდრე კარგარეთელი, ნინო დავითა-  
შვილი, ცაცა ამირეჯიბი, ვალერიან გუ-  
ნია და სხვები. მათი სტუმრობა ბაქოე-  
ლებისათვის ნამდვილი დღესასწაული  
იყო. ბაქოში ლადო მესხიშვილმა დად-  
ვა „კრეჩინსკის ქორწინება“, რომელშიც  
მამუკა კრეჩინსკის როლს ასრულებდა,  
ხოლო ლადო — რასპლიუევი იყო. აქ  
მამუკამ თავი ისახელა შემდეგი როლე-  
ბით: კრეჩინსკი („კრეჩინსკის ქორწინე-

ბა“) დათო („ლალატი“), იაკობი („ცხო-  
ვრების გარეშე“), ადრიაქსენი („ექიმო  
შტოკმანი“), შაპი („სამშობლო“), მე-  
საფლავე („ჰამლეტი“), მამა („როზა  
ბერტი“), ფაშა („და-ძმა“) და სხვ.

ბაქოს ქართულ თეატრში მუშაობის  
დროს მამუკა ამაშუკელი მონაწილეობ-  
და რევოლუციურ მოძრაობაშიც, ცნო-  
ბილი რევოლუციონერის ალიოშა ჯაფა-  
რიძის ხელმძღვანელობით. ალიოშას,  
იგი ქუთაისიდან იცნობდა, როგორც  
კარგ სცენისმოყვარეს, რომელიც შესა-  
ნიშნავად ასრულებდა გაიოზის როლს  
ვალ. გუნიას „და-ძმა“-ში. 1917 წელს,  
ბაქოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყა-  
რებისთანავე ალიოშა ჯაფარიძემ კომენ-  
დატურა ჩააბარა მამუკა ამაშუკელს.

1918 წელს მამუკა ამაშუკელი თბი-  
ლისში დაბრუნდა და ძველი მეგობრის  
პეტრე ქავთარაძის დახმარებით (რომე-  
ლიც მაშინ ქართული კლუბის მამასახ-  
ლისი იყო) დაინიშნა თეატრის გამგე-  
დ. ქართულ თეატრში მუშაობდა მუდმივი  
დასი ალ. იმედაშვილის ხელმძღვანელო-  
ბით. ამ დასის სპექტაკლებში მამუკაც  
მონაწილეობდა, იმავე 1918 წელს დაარ-  
სდა ხელოვნების კავშირი, არჩეული იქ-  
ნა მისი გამგეობა. თავმჯდომარედ არ-  
ჩეულ იქნა ალ. იმედაშვილი, მოადგი-  
ლედ მამუკა ამაშუკელი, მდივანად — სან-  
დალა გაჩეჩილაძე.

1920 წელს მამუკა კვლავ ქუთაისს  
უბრუნდება, სადაც თეატრის კომისრად  
დაინიშნა, მაგრამ ბუნებით შემოქმედს,  
სცენა უფრო იტაცებდა ვიდრე თანამ-  
დებობები. ადგილობრივი მსახიობებისა-  
გან ჩამოაყალიბა დასი და დაიწყო წარ-  
მოდგენების მართვა დასავლეთ საქარ-  
თველოს ქალაქებსა და დაბებში.

1928 წელს თბილისში დაარსდა მო-  
ზარდმაცურებელთა თეატრი და მამუკა  
ამაშუკელი ამ თეატრის მთავარ ადმი-  
ნისტრატორად დაინიშნეს. აქ მან თავი  
გამოიჩინა, როგორც ნიჭიერმა ხელმძღ-  
ვანელმა. 1930 წელს რუსთაველის თე-  
ატრი მიწვეული იქნა მოსკოვში ოლიმ-  
პიადაზე. ოლიმპიადის დაწყებამდე ერ-  
თი კვირა დარჩა. გადასატანი იყო დეკო-  
რაციები, საჭირო შეიქნა მოკლე დროში  
23 ვაგონის ჩაყვანა მოსკოვში. თეატრი  
განსაცდელში ჩავარდა და ამ საქმის მო-  
საგვარებლად ალ. ახმეტელმა, სპეცია-  
ლურად დაინიშნა თეატრის მთავარ ად-  
მინისტრატორად მამუკა ამაშუკელი,  
რომელმაც შესანიშნავად გაამართლა

ალ. ახმეტელის ნდობა და თეატრის დეკორაციები დროულად ჩაზიდა მოსკოვში. ამის შემდეგ, მამუკა ამამუკელი თბილისში ახლადგადმოსულ კოტე მარჯანიშვილის თეატრში იწყებს მუშაობას.

1936 წელს მოსკოვში ჩატარდა ქართული მუსიკის დეკადა. ამ დეკადის ორგანიზაციის მოსაგვარებლად მამუკა ამამუკელი მივლინებულ იქნა მოსკოვს. მოსკოვში გამართულ ქართული მუსიკალური დეკადის უდიდეს გამარჯვებაში მასაც თავისი წვლილი მიუძღოდა.

ამის შემდეგ მამუკა ამამუკელი გადადის საქართველოს ფილარმონიაში ადმინისტრატორის თანამდებობაზე. 1941 წელს კი საქართველოს ფილარმონიის დირექტორის მოადგილედ დანიშნეს. 1948 წლიდან, იქვე იწყებს მუშაობას მთავარ ადმინისტრატორად.

1955 წელს მამუკა ამამუკელს 70 წელი შეუსრულდა და უფრო იოლ სამუშაოზე გადავიდა კინო-თეატრ „თბილისში“ დირექტორის მოადგილედ, სადაც 1961 წლამდე დაჰყო. შემდეგ პენსიაზე გავიდა.

მიუხედავად იმისა, რომ მამუკა იაკობის ძე ამამუკელი 80 წელს იყო გადაცილებული, იგი მაინც მხნედ გრძნობდა თავს და ცხოველ მონაწილეობას იღებდა თეატრალურ ცხოვრებაში. არცერთი შეკრება, არცერთი სანახაობა არ გაიმართებოდა, რომ იგი არ დასწრებოდა, მონაწილეობა არ მიეღო, თავისი აზრი არ გამოეთქვა და სიყვარულით არ შეეველო თვალი ქართული კულტურის აღმავლობისათვის.

## პიერ კოზახიძის სახლ-მუზეუმი

**ხამისქურიდან** თბილისამდე დიდი გზა გალია სულით, მოწოდებით არტისტმა კაცმა. ეს გზა არა მარტო დიდი იყო (მითუმეტეს მაშინ, როცა ჭაბუკი პიერ კოზახიძე ამ გზას ადგებოდა), არამედ რთულიც; წინააღმდეგობრივიც, ათასგვარი ბარიერი იყო ზედ აღმართული, ყოველი გზის გავლას მაშინ აქვს ფასი, როცა კვალს დასტოვებ მასზე, ისე გაკვალავ რომ სხვებს, მომდევნო თაობებს ხილად გამოადგეთ შენი გავლილი გზა.

16 ნოემბერს ჩვენ კიდევ ერთხელ დავრწმუნდით, თუ რაოდენ ძვირფასია ეროვნული ხელოვნების მოღვაწეთა მშობლიური არე-მარე და მისი შემოგარენი ქართული თეატრის თაყვანისმცემლებისათვის. ამ დღეს ხობის რაიონის სოფელ ხამისქურში ვაიხსნა რესპუბლიკის სახალხო არტისტის, სახელმწიფო პრემიის ლაურეატის პიერ კოზახიძის სახლ-მუზეუმი.

ამ დღეს ხობის რაიონში თავი მოიყარა მრავალმა ქართველმა მსახიობმა, რეჟისორმა, მწერალმა თუ თეატრალურმა კრიტიკოსმა, თითქმის მთლიანად ჩამოვიდა აქ მარჯანიშვილის თეატრის შემოქმედებითი კოლექტივი. ამ დღეს ხობში შეხვედრებისას თავი იჩინა რესპუბლიკის ქალაქებში დამკვიდრებულმა ერთმა ჩინებულმა ტრადიციამ, რაიონის მშრომელები სტუმრებს აცნობდნენ უკანასკნელი წლების მიღწევებს სამეურნეო, თუ კულტურული მშენებლობის დარგში. ამჯერად კი ბევ-

ჩი რამ ჰქონდათ საამაყო ხობლებს — ამასწინათ აქ აშენდა ჩინებული კულტურის სასახლე, ნაგებობა, რომელიც ზევრი ქალაქის მესვეურთაც შეშურდებოდათ. ეს არის ჩინებული ტექნიკური აღჭურვილობით დამშვენებული სასახლე, მის სცენაზე შეიძლება გაიმართოს თბილისის, თუ სხვა ქალაქების თეატრების სპექტაკლები. არის სხვა სიახლაც საქართველოს კვ ხობის რაიონული კომიტეტის პირველი მდივანი ნუგზარ ნადარაია აცნობს სტუმრებს ახალი სპორტული კომპლექსის მშენებლობის ყოველ დეტალს. ამ ნაგებობის დამთავრების შემდეგ ხობში შესაძლებელი გახდება საკავშირო მნიშვნელობის სპორტულ ღონისძიებათა გამართვა.

დღის 12 საათია. უამრავი ხალხი იყრის თავს იმ მიდამოებში, სადაც ბავშვობა გაატარა პიერ კობახიძემ. სათუთად მოვლილ ეზოში ორსართულიანი ჩინებული სახლი წამომართულა. მთელი მეორე სართული აღსავსეა მსახიობის ცხოვრების ამსახველი დოკუმენტებით. ამ გემოვნებით შექმნილი სახლის მეორე სართულზე თქვენ შეგიძლიათ თვალი გადადევნოთ მსახიობის ცხოვრების მთელ გზას, გაეცნოთ მის შემოქმედებით ბიოგრაფიას. რა გულსყურთ, სიყვარულით არის შექმნილი ყველაფერი. მიდამოს ედება პიერ კობახიძის ლექსებზე შექმნილი სიმღერები, გვესმის მისი მონოლოგები, სცენები მარჯანიშვილის თეატრის ადრეული წლების სპექტაკლებიდან.

დგება საზეიმო წუთები სახლ-მუზეუმის გახსნისა. ლენტს სჭრის საქართველოს თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარის პირველი მოადგილე ოთარ ევაძე.

შემდეგ ო. ევაძემ გახსნა მიტინგი. თავის შესავალ სიტყვაში იგი ლაპარაკობს პ. კობახიძის ღვაწლზე ქართული თეატრის წინაშე, მის ადამიანურ ღირსებებზე, საერთო-სახალხო სიყვარულზე, რომელიც მსახიობმა მოიპოვა. გამოსთქვამს მადლიერების გრძნობას ხობის პარტიული ხელმძღვანელობისა და პ. კობახიძის ვაჟის, რესპ. სახ. არტისტის ბ. კობახიძის მიმართ, რომელთა დაუღალავმა ზრუნვამაც გახადა შესაძლებელი პიერ კობახიძის ასეთი დაბრუნება მშობლიურ ეზო-ქარში.

საზეიმო მიტინგზე გამოსულნი: კოტე მახარაძე, სოფიკო ჭიაურელი, ბორის წიფურია, ლეო ჭედია, ზაზა კუკავა, ლუიზა ტიმონდია და სხვები ლაპარაკობენ პიერ კობახიძის პიროვნებაზე, მის შემოქმედებით ღირსებებზე, ღვაწლსა და როლზე ქართული საბჭოთა თეატრის ისტორიაში.

იმავე დღეს ხობის კულტურის სახლში გაიმართა პ. კობახიძის ხსოვნისა და კ. მარჯანიშვილის თეატრთან შეხვედრის საღამო, რომელიც შესავალი სიტყვით გახსნა საქ. კვ ხობის რაიონის პირველმა მდივანმა ნ. ნადარაიამ.

იგი ამბობს:  
— ამ დარბაზში ჯერ კიდევ არ დამცხრალა საბჭოთა საქართველოს 60 წლისთავის ზეიმით, ცნობილ მწერლებთან, პოეტებთან, ქართული ხელოვნების თვალსაჩინო წარმომადგენლებთან შეხვედრით გამოწვეული დიდი აღფრთოვანების ექო, დღეს კი, რაიონში კვლავ დაუვიწყარი დღესასწაული გვეწვია. ეს-ეს არის სოფელ ხამისქურში საზეიმოდ გაიხსნა ხობის რაიონის მკვიდრის, საქართველოს სსრ სახალხო არტისტის, სახელმწიფო პრემიის ლაურეატის კოტე მარჯანიშვილის სკოლის ცნობილი მსახიობის პიერ კობახიძის სახლ-მუზეუმი.

თითოეული ჩვენგანი, თითოეული ხობელი არ შეიძლება გამოჩნეულად არ ამაცობდეს ამ ღირსშესანიშნავი მოვლენით. 18 წლის ყმაწვილს სწორედ აქედან დაელოცა გზა დიდი ხელოვნებისაკენ.

პიერ კობახიძემ მარჯანიშვილის სახ. თეატრის კოლექტივთან ერთად რთული და ნაყოფიერი შემოქმედებითი გზა განვლო. იგი ერთ-ერთი იმთავანია, ვინც განსაზღვრავდა მშობლიური თეატრის ხელწერას და თვითმყოფადობას. ათასობით მაცურებელ მადლიერებით მოივონებს მის სახელგანთქმულ სცენურ სახეებს, რომლებიც სამართლიანად შევიდნენ საბჭოთა თეატრის თვალსაჩინო მიღწევათა სავანძურში.

პიერ კობახიძე, უყვარდათ არა მხოლოდ როგორც დიდი მსახიობი, მან უდიდესი სიყვარული მოიპოვა, როგორც გულისხმიერმა და თავაზიანმა, გონებამახვილმა, უშრეტი ფანტაზიის მქონე, პოეტური ნიჭით დაჯილდოებულმა მოქალაქემ, დღემდე არ დაუკარგავთ მომნიშვნელობა მის ღირიკულ ლექსებს, ექსპრომტად შეთხზულ

სტრუქტურებს, უხვ ეპითეტივებს, რომლი-  
თაც მსახიობი ამკობდა თავის თანამო-  
საქმეებს, კოლმეურნეებს, სოციალის-  
ტური შრომის გმირებს, გამოჩენილ  
სპორტსმენებს. ხალხმა შეიყვარა პიერ  
კობახიძის ხალასი ხელოვნება და ახლა  
მარავანდელით მოსავეს, პატივისცემით  
და მოწიწებით იგონებს მის ნათელ სა-  
ხელს. დიდი ხელოვანის ამ დაფასების  
დასტურია დღევანდელი დღეც, მისი  
სახლ-მუზეუმის გახსნა მშობლიურ სო-  
ფელში. ამის დასტურია მსახიობის მშო-  
ბლიური თეატრის ჩამოსვლა ხობის  
რაიონში. ეს პატივი ხომ თეატრის ამ-  
ჟამინდელი კოლექტივის მიერ საქმით  
გამოხატული სამადლობელია მსახიობის  
მიმართ, ვინც სამი ათეული წლის მან-  
ძილზე ერთ-ერთ ბურჯად ედგა საყვა-  
რელ თეატრს.

ტრიბუნასთან ერთმანეთს სცვლიან  
სტუმრები და მასპინძლები. საქ. ალკქ  
ხობის რაიკომის პირველი მდივანი  
გ. დარჯანია, კ. მარჯანიშვილის სახ.  
თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელი  
თემურ ჩხეიძე, ხობის სახალხო დეპუ-  
ტატების კულტურის განყოფილების  
გამგე მერო ნაჭყებია, სახალხო არტის-  
ტი გიორგი ტატიშვილი, დრამატურგი  
ალექსანდრე ჩხაიძე, საბჭოთა კავშირის  
სახალხო არტისტი ოთარ მეღვინეთუხუ-  
ცესი, ბადრი კობახიძე.

ცხადდება ხობის რაიონის სახალხო  
დეპუტატების საბჭოს აღმასრულებელი  
კომიტეტის გადაწყვეტილება პ. კობა-  
ხიძის ვაჟის, რესპუბლიკის სახალხო არ-  
ტისტის ბადრი კობახიძის ხობის საპა-  
ტიო მოქალაქედ არჩევის თაობაზე, ასე-  
ვე მიღებულია გადაწყვეტილება ხობის  
ახალმშენებარე ქუჩას ეწოდოს მარჯანი-  
შვილის სახ. ქუჩა.

ხობის რაიონისა და ქართული თეატ-  
რის მშრომელთა შეხვედრა დიდ ზეიმად  
გადაიქცა. ასეთი შეხვედრები უთუოდ  
უწყობს ხელს შემოქმედთა და მშრო-  
მელთა სასურველ ურთიერთდაახლოე-  
ბას.

## თბილისის თეატრების სპეკვაკიად

**დამთავრდა** თბილისის თეატრების მეოთხე-  
ტრადიციული სპარტაკიადა.

ჭადრაკში, მაგიდის ჩოგბურთში, მძლეოსნო-  
ბაში, ტუყვის სროლასა და მინი ფეხბურთში.  
ერთმანეთს ეპაექრებოდა დედაქალაქის ათი თე-  
ატრი.

ჭადრაკში პირველი ადგილი დაიკავა სტ. შა-  
უმიალის სახელობის სახელმწიფო დრამატულმა  
თეატრმა (თავი გამოიჩინეს ვ. გაბრიელიანმა და  
ა. ბაიანდურთანმა), მეორე ადგილი—თოჯინების,  
მესამე — მუსკომედის თეატრებმა.

მძლეოსნობაში პირველი ადგილი ხვდა მუს-  
კომედის თეატრს, მეორე — სტ. შაუმიალის სახ.  
სახელმწიფო სომხური დრამის, მესამე —  
შ. რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო აკადე-  
მიურ თეატრებს.

ტუყვით სროლაში პირველი ადგილი დაიკავა  
მუსკომედის თეატრმა, მეორე — თოჯინების,  
მესამე — პანტომიმის თეატრებმა.

მაგიდის ჩოგბურთში პირველ ადგილზე გა-  
მოვიდა სტ. შაუმიალის, მეორე — თოჯინების,  
მესამეზე — მუსკომედის თეატრები.

განსაკუთრებული ინტერესი გამოიწვია მინი-  
ფეხბურთმა, რომელიც მიმდინარეობდა „ბურე-  
ფესტიკის“ დასურულ დარბაზში, სადაც კონ-  
სულტანტებად მოწვეულნი იყვნენ თბილისის  
„დინამოს“ ოსტატი ფეხბურთელები. აქ ფინალ-  
ში კ. მარჯანიშვილის სახელობის სახელმწიფო  
აკადემიური თეატრის გუნდმა (მწვრთნელები:  
კ. მახარაძე და თ. ჩხეიძე, კონსულტანტი ვ. და-  
რახელია) ანგარიშით 2:0 მოუგო თოჯინების თე-  
ატრის მსახიობ-სპორტსმენებს (მწვრთნელი რ.  
მგელაძე, კონსულტანტი რ. შენგელია). მესამე-  
ზე გამოვიდა შ. რუსთაველის სახელობის სახელ-  
მწიფო აკადემიური თეატრი (მწვრთნელი დ. პა-  
პუაშვილი, კონსულტანტები დ. ყიფიანი და  
გ. ნოღია), ხოლო მეოთხეზე — მოზარდმავურე-  
ბელთა სახელმწიფო ქართული თეატრი  
(მწვრთნელი გ. ცხვარიაშვილი, კონსულტანტი  
შ. ხინჩავაშვილი). გარდამავალი თასი ფეხბურთ-  
ში გადაეცა კ. მარჯანიშვილის სახელობის სა-  
ხელმწიფო აკადემიური თეატრის გუნდის კაპი-  
ტანს ჯ. მონიავას, მეორე ადგილისა — თოჯინე-  
ბის თეატრის მოთამაშე მწვრთნელს რ. მგელა-  
ძეს. დაწესებული სპეციალური პრიზები გადაე-  
ცათ „საუკეთესო მეკარისა“ დ. ხიზანიშვილს  
(თოჯინების ქართული თეატრი), „საუკეთესო  
ბომბარდირისა“ — გ. ფერაძეს, „საუკეთესო  
გოლისა“ — ს. ლალიძეს (ორივე შ. რუსთავე-  
ლის სახელობის სახელმწიფო აკადემიური თე-  
ატრი).

გუნდურ ჩათვლაში ადგილები ასე განა-  
წილდა: პირველი ადგილი დაიმკვიდრა მუსკო-  
მედის, მეორე — სტ. შაუმიალის, მესამე—თო-  
ჯინების ქართულმა, მეოთხე — შ. რუსთაველის  
სახელობის სახელმწიფო თეატრებმა.

ზენა მებაღეიშვილი



**შ ი ნ ა ა რ ს ი**

ამხანაგ ლეონიდ ილიას ძე ბრეჟნეეს . . . . .	3
ამხანაგ ე. ა. შვევარდნაძის სიტყვა დარბაზობაზე კრემლში 1981 წლის 19 დეკემბერს . . . . .	5

**საქართველოს კვ ცენტრალური კომიტეტის  
დადგენილების შუაყვი**

ალექსანდრე შალუტაშვილი — სარაიონო და საქალაქო თეატრები — დიდი საზრუნავი . . . . .	6
---	---

**ახალი თეატრები**

თბილისის დრამატული თეატრი . . . . .	17
მზია გელენავა — სოხუმის მოზარდმაცურებელთა რუსული თეატრი . . . . .	19
მარიონეტების თეატრი . . . . .	21

**რესპუბლიკის თეატრალურ ავთვისანთან**

თამაზ გურამიშვილი — „აღორძინების“ სცენური სიციცხლე	24
ნადია შალუტაშვილი — ზნეობრივი კანონების მიხედვით	27
სერგო ჭეიშვილი — „ლალატი“ ქუთაისის თეატრის სცენაზე	31
ნინო მაჭავარიანი — „შეშლილი, შეშლილი, ახალი წელი“	38
ვაჟა ძიგუა — იმედიანი დასაწყისი . . . . .	40
ბრძანებულება სსრ კავშირის უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმისა ამხ. მ. ი. თუმანიშვილისათვის „სსრ კავშირის სახალხო არტისტის“ საპატიო წოდების მინიჭების შესახებ . . . . .	44
გიგო უორდანი — ძვირფასო ბატონო მიხეილ! . . . . .	44
ბრძანებულება სსრ კავშირის უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმისა ამხ. რ. გრ. ჩხიკვაძისათვის „სსრ კავშირის სახალხო არტისტის“ საპატიო წოდების მინიჭების შესახებ . . . . .	45
ოთარ მეღვინეთუხუცესი — ჩემო რამაზ! . . . . .	45
დიდი აღიარება . . . . .	46
ლევ უსტინოვი — ქართული პიესა უცხოეთში . . . . .	46
იროდიონ ერემეიშვილი — აკაკის უცნობი სიტყვა თეატრის შესახებ . . . . .	47
მარინე ბუჭუკაშვილი — კლასიკური დრამატურგიის I რესპუბლიკური ფესტივალი . . . . .	49
შოთა ამირანაშვილი — გმირობა (ლექსი) . . . . .	51
ელენე საყვარელიძე — ლეო ჭედია . . . . .	52
მარინე თბილელი — კეთილი მეგობარი . . . . .	54
ლამარა ბენდელიანი — თეატრის სიყვარულით . . . . .	56
ალექსანდრე ჩხაიძე — ორი ოტელო . . . . .	57
ნოდარ ჩხეიძე (ნეკროლოგი) . . . . .	61
გურამ ბათიაშვილი — მართალთა ქვეყნის კაცი . . . . .	62
მარინე გოგბაიძე — ზღაპონ ახვლედიანი . . . . .	64
ალა გაჩეჩილაძე — ქართული თეატრის მოჭირნახულე . . . . .	66
პიერ კობახიძის სახლ-მუზეუმი . . . . .	68
მზია მებაღიშვილი — თბილისის თეატრების სპარტაკიადა . . . . .	70

**გარეკანის პირველ გვერდზე:**

საქართველოს კომპარტიისა და საბჭოთა საქართველოს 60 წლის-  
თავის დღესასწაულზე თბილისში, სტუმრად ჩამოსულ სკკპ ცენტრა-  
ლური კომიტეტის გენერალურ მდივანს, სსრკ უმაღლესი საბჭოს  
პრეზიდიუმის თავმჯდომარეს ამხანაგ ლეონიდ ილიას ძე ბრეჟნევის  
აეროპორტში ხვდება სსრკ სახალხო არტისტი, სოციალისტური შრო-  
მის გმირი ვერიკო ანჯაფარიძე.

**გარეკანის მესამე გვერდზე:**

თბილისის დრამატული თეატრის დასი.

**გარეკანის მეოთხე გვერდზე:**

სცენა თბილისის მარიონეტების თეატრის სპექტაკლიდან „ალ-  
ფრედი და ვიოლეტა“.

სცენა სოხუმის სახელმწიფო ქართული თეატრის სპექტაკლიდან  
„ნუ გეშინია, დედა“.

სცენა თბილისის დრამატული თეატრის სპექტაკლიდან „ობტი-  
მისტური ტრაგედია“.

**БЮЛЛЕТЕНЬ ТЕАТРАЛЬНОГО ОБЩЕСТВА ГРУЗИИ  
„ТЕАТРАЛУРИ მოამბე“**

Тბილისი — 1981

№ 6 (124)

ფასი 40 კაპ.

გადაეცა წარმოებას 17/XII-81 წ.

ხელმოწერილია დასაბეჭდად 20/I-82 წ.

ნაბეჭდ თაბახთა რაოდენობა 6,1

სააღრიცხვო-საგამომც. თაბახი 6,75

ქაღალდის ზომა 72×108<sup>1/16</sup>



