

FS67  
1982

საქართველოს  
საბავშვო ჟურნალი

# მეგობრული

# პიკეტი

1  
1982



საქართველოს თეატრალური საზოგადოების ბიულეტენი მხუთვი  
ბიულეტენი

# თეატრალური ურთაბუბუ 1. 1982

ფელისაბი 25-0

იანვარი — თებერვალი



თბილისი

---

რედაქტორი

ერეკია ქარელიშვილი

პასუხისმგებელი მდივანი

გურამ ბათიაშვილი

სარედაქციო კოლეგია:

ია გავრეკელი,  
ნოდარ გურაბანიძე,  
ოთარ ეგაძე,  
ვასილ კიკნაძე,  
ბადრი კობახიძე,  
ლილი ლომთათიძე,  
როზვერტ სტურუა,  
ვახტანგ ქართველიშვილი,  
ნინო შვანაშირაძე,  
თემურ ჩხეიძე,  
გიორგი ციციშვილი  
თამაზ ზილაძე,  
დიმიტრი ჯანელიძე.

რედაქციის მისამართი

თბილისი-380007

კიროვის ქ. № 11-ბ

ტელეფონი

99-90-96

საპარტოვლოს თეატრალური სსჯოგადგოება



5561-7

ათი წელი გავიდა მას შემდეგ, რაც სკკპ ცენტრალურმა კომიტეტმა მიიღო მეტად მნიშვნელოვანი დადგენილება „ლიტერატურული მხატვრული კრიტიკის შესახებ“. ჩვენი პარტიის ცენტრალური ორგანოს ამ დადგენილებამ დასაბამი დაუდო საბჭოთა ლიტერატურულ-მხატვრული კრიტიკის განვითარების ახალ ტაპს, საბჭოთა კრიტიკაში დაიწყო ახალი ერა, რომელიც აღინიშნა მთელი რიგი შემოქმედებითი წარმატებებით. ამის დასტურია ის ფაქტი, რომ სკკპ ცენტრალური კომიტეტის გენერალურმა მდივანმა, სსრკ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის თავმჯდომარემ ლ. ი. ბრეჟნევმა სკკპ XXV ყრილობაზე სთქვა: „შემოქმედლი ინტელიგენციის წრეში გაიზარდა მომთხოვნელობა ერთმანეთისა და საკუთარი შემოქმედებისადმი. პირუთენელად აფასებენ უფერულ, უნიჭო ნაწარმოებებს და დადგმებს, მითუმეტეს, იდეურ ხარვეზებს“. ათი წლის წინათ მიღებულ ამ დადგენილებას ჰქონდა უდიდესი ოდეური, აღმზრდელი ბოთი და შემოქმედებითი მნიშვნელობა მთელი მხატვრული კულტურის, კერძოდ, მხატვრული კრიტიკის შემდგომი განუხრელი აღმავლობისათვის. მან ცხადად დაგვანახა, რომ ჭეშმარიტი, ნამდვილი კრიტიკის გარეშე წარმოუდგენელია შემოქმედებითი პროცესების სწორად წარმართვა. მაშინ, ათი წლის წინათ ყველა გრძნობდა ასეთი დადგენილების აუცილებლობას, რადგან საბჭოთა კრიტიკას, მართლაც სჭირდებოდა ის გამაჯანსაღებელი სიო, ის კატალიზატორი, განახლების ბიძგი, რომელადაც იქცა აღნიშნული დადგენილება.

განსაკუთრებული მნიშვნელობა შეიძინა ამ დადგენილებამ ქართულ სინამდვილეში. ამას ხელი შეუწყო იმ გარემოებამ, რომ ამავე წელს, დროის თითქმის იმავე მონაკვეთში, სკკპ ცენტრალური კომიტეტის მიერ მიღებულ იქნა საქართველოს სსრ ცხოვრებისათვის ღირსშესანიშნავი დადგენილება: „ქ. თბილისის პარტიული ორგანიზაციის ორგანიზატორულ-პარტიული მუშაობის შესახებ“. ამ დადგენილების ისტორიული არსი იმაში გამოიხატება, რომ მან სათავე დაუდო რესპუბლიკის ცხოვრებაში მომხდარ ძვრებს, სწორედ ამ დადგენილებიდან იწყება ის დიდი ბრძოლა ნეგატიურ მოვლენებთან, რესპუბლიკის მორალური კლიმატის გაჯანსაღებისათვის, რომელმაც ესოდენ ფართო ხასიათი მიიღო საქართველოს კპ ცენტრალური კომიტეტის 1972 წლის ნოემბრის პლენუმის შემდეგ.

საქართველოს კომპარტიის ხელმძღვანელობის ბრძოლა რესპუბლიკაში მორალურ-ზნეობრივი კლიმატის გაჯანსაღებისათვის საყოველთაო-სახალხო მოძრაობად გადაიქცა, მან მოიცვა ჩვენი ცხოვრების ყველა სფერო, არ დარჩენილა ჩვენი საზოგადოების არცერთი ნაწილი, რომელსაც არ გამოეხატოს თავისი აქტიური პოზიტიური დამოკიდებულება საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის მიერ დასახული ღონისძიებებისადმი. ნეგატიური მოვლენების წინააღმდეგ ბრძოლაში აქტიურად ჩაებნენ მუშათა, კოლმეურნეთა, მხატვრული და სამეცნიერო ინტელიგენციის ფართო წრეები. ასე რომ, ქართულ შემოქმედებით ინტელიგენციას ორი დიდი სახელმძღვანელო დოკუმენტი ჰქონდა ხელთ და მთელ თავის ძალასა და შესაძლებლობას დაუზოგავად ახმარდა მათ განხორციელებას.

ამის დასტურია სკკპ ცენტრალური კომიტეტის პოლიტიბუროს წევრობის კანდიდატის, საქართველოს კპ ცენტრალური კომიტეტის პირველი მდივნის ანს. ე. ა. შევარდნაძის, სიტყვები საქართველოს კომპარტიის XXVI ყრილობაზე: „სამოცდაათიანმა წლებმა ჩვენ ბევრი რამ გვასწავლა. სრულიადაც არ იყო უფლებრი, თუ რა გზებითა და მეთოდებით ვიღებდით მალღ ეკონომიკურ ეფექტს, მთავარი ის იყო, რომ საქართველოს შესახებ სკკპ ცენტრალური კომიტეტის დადგენილებაში ჩამოყალიბებული დებულებები გადაგვედნო ადამიანთა გონებაში, გადაგვექცია ისინი კონკრეტულ-მატერიალურ და სულიერ ძალად. ადამიანი და მისი ყოველმხრივი განვითარება იყო და არის ერთადერთი თვითმიზანი“.

ქ. შარაძის სახ. საბ.  
სს. სახელმწიფო  
ი. სახელ მუბი  
გ. მ. მ. მ. მ. მ. მ.

როგორც იტყვიან, შედეგი სახეზეა. არ უნდა იყოს აუცილებელი ციფრების მოშველიება იმის დასამტკიცებლად თუ უკანასკნელი ათი წლის განმავლობაში როგორ შეიცვალა ადამიანთა დამოკიდებულება იმ მარადიულ ობიექტულუბისადმი, რაც ესოდენ მნიშვნელოვანია კომუნისტური საზოგადოების მშენებელთათვის, როგორი თვალსაჩინო მიღწევები იქნა მოპოვებული ქვეყნის ეკონომიკურ და კულტურულ ცხოვრებაში. განახლების, აღორძინების საკადი ჩვენი რესპუბლიკის ყველა სფეროს შეეხო და, მათს შორის, არც თეატრი იყო გამონაკლისი.

დღეს საყოველთაოდაა ცნობილი, თუ რა სიმაღლეებს მიაღწია 70-იან წლებში ქართულმა თეატრმა, იგი მოეცა არა მხოლოდ საკავშირო მაყურებელისა, არამედ თეატრალური მსოფლიოს ყურადღების ცენტრში. დღეს ქართულ თეატრზე ლაბარაკობენ თითქმის ყველა კონტინენტზე, ცდილობენ შეისწავლონ მისი ფენომენი, ამოიკითხონ და ამოიცნონ მისი მიღწევების ძირები.

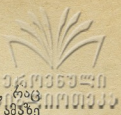
ამას ჩვენ უნდა ვუმადლოდეთ იმ ატმოსფეროს, რომელშიც ქართულ თეატრს უხდება მოღვაწეობა სწორედ 70-იანი წლებიდან. ამას უნდა ვუმადლოდეთ საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის მუდმივ ზრუნვას, ამხ. ე. ა. შევარდნაძის შეუწყვეტელ ყურადღებასა და დახმარებას ქართული თეატრალური ხელოვნებისადმი, მთელი ქართული კულტურისადმი.

როდესაც ქართული თეატრის უკანასკნელი ათწლეულის ასეთ მიღწევებზე ვლაპარაკობთ, არ უნდა დავივიწყოთ ქართული თეატრმცოდნეობისა და თეატრალური კრიტიკის წვლილიც ამ მიღწევებში. ქართულ თეატრალურ კრიტიკაში მკაფიოდ შეინიშნება მამუტაბურობა, პროფესიული დონის ზრდა, სცენური ქმნილების გლობალური ანალიზი, მის კომპონენტთა სიღრმეებში წვდომის უნარი, თანამედროვეობისა და ისტორიული მემკვიდრეობის შესწავლისადმი ღრმა ინტერესი.

უკანასკნელ ათწლეულებში გამოვიდა ქართული თეატრმცოდნეობითი აზრის ფუნდამენტური ხასიათის შრომები: გამოკვლევები კ. მარჯანიშვილზე, სანდრო ახმეტელზე, რუსთაველისა და მარჯანიშვილის სახ. თეატრების საიუბილეო ალბომები, მცირე ფორმის მონოგრაფიული ნარკვევები ცნობილ მსახიობებზე, რეჟისორებზე, თეატრის მხატვრობაზე ქართულ და რუსულ ენებზე. ე. გუგუშვილის, ნ. შალუტაშვილის, ნ. ურუშაძის, დ. ჯანელიძის, ო. ეგაძის, ნ. შვანგირაძის, ვ. კიკნაძის, ნ. გურაბანიძის, ალ. შალუტაშვილის და სხვათა შრომები გვირგვინდება თანამედროვე ქართული თეატრალური აზროვნებისათვის. არ შეიძლება არ გავიხსენოთ სწორედ უკანასკნელ ათწლეულში გამოსული აკაკი ვასაძის, მიხეილ თუმანიშვილის ნაშრომები, რომლებიც აშუქებენ ქართული საბჭოთა თეატრალური ცხოვრების სრულიად სხვადასხვა პერიოდს. ბევრი რამ გაკეთდა კ. მარჯანიშვილისა და ს. ახმეტელის შემოქმედებითი მემკვიდრეობის შესწავლის თვალსაზრისით, გამოვიდა მათი მემკვიდრეობის პირველი ტომები, რომლებმაც საკავშირო ინტერესი გამოიწვია.

უკანასკნელი ათწლეულის ღირსება ისიც ვახსავთ, რომ ქართულ თეატრალურ კრიტიკოსთა ყველა თაობაში გაიზარდა შემოქმედებითი ინტერესი, საშუალო თაობის კრიტიკოსებთან ერთად თეატრმცოდნე ახალგაზრდობა, რომელთაც ეს-ეს არის შ. რუსთაველის სახელობის თეატრალური ინსტიტუტში პროფესიული განათლება მიიღეს, აქტიურად არიან ჩაბმული თანამედროვე თეატრალურ პროცესებში, დიდ ინტერესს იჩენენ ახალი თეატრალური მოვლენებისადმი, ცდილობენ დროულად გამოეხმაურონ და საფუძვლიანად განიხილონ ახალი დაღმები. მკითხველისათვის უკვე კარგად ცნობილი ავტორებია: მ. მუმლაძე, ნ. არველაძე, ე. გალუსტოვა, ვ. ქართველიშვილი, კ. ნინიკაშვილი, მ. გეგია, ი. გვათუა, პ. ურუშაძე, ვ. ბრეგვაძე, ვ. ძიგუა; მათი მომდევნო თაობიდან: მ. კობახიძე, გ. მეგრელიძე, მ. გეგეჭკორი, ნ. მაჭავარიანი, მ. ბუხუჟაშვილი, მ. კოლანდარაშვილი, მ. წულუკიძე, ნ. ასანიშვილი დიდი ხანი არ არის, რაც სამოღვაწეო სარბიელზე გამოვიდნენ და თავიანთი ნიჭიერებით უკვე ყურადღება მიიქცეოს.

მაგრამ საუბრისას, მისი მიღებიდან 10 წლისთავზე, როცა ერთგვარად ვაჭამებთ ვანვლილ მუშაობას, უპრაიანია ვილაპარაკოთ არა მხო-



ლოდ იმაზე, თუ რას მივალწიეთ, არამედ იმაზეც, რაც გასაკეთებელია რაც  
 ჯერ კიდევ რჩება ჩვენი თეატრალური კრიტიკის აქილევსის ქუსლად. ამაზე  
 საუბარი და, რაც მთავარია, გულახდილი განხილვის საფუძველია.

ჩვენი თეატრალური კრიტიკის ერთ-ერთ სერიოზულ ნაკლად ჯერ კიდევ  
 მხოლოდ დედაქალაქის თეატრებით შემოფარგვლა რჩება, მაგრამ აქაც, მიუ-  
 ხედავად იმისა, რომ პროფესიული კადრების არცთუ სიმცირეს განვიცდით;  
 კრიტიკა ვერ ახერხებს ყველა სპექტაკლი განიხილოს, ღრმა შეფასება მისცეს  
 ყველა რეჟისორისა და მსახიობის შემოქმედებითი შრომის ნაყოფს, უფრო  
 მეტიც შეიძლება ითქვას. ზოგჯერ ისეთი შთაბეჭდილება რჩება, რომ ცალკეულ  
 კრიტიკოსებს „თავისი“ თეატრი, რეჟისორი და მსახიობი ჰყავს, წერს მხოლოდ  
 ძავან და ძავანი რეჟისორის სპექტაკლზე, რადგან მასთან მეგობრული ურთი-  
 ერთობა აქვს, ან პირიქით — არაფრით არ დასწერს მეორე რეჟისორის სპექ-  
 ტაკლზე, რადგან მასთან მეგობრული ურთიერთობა არა აქვს, ან მისი სპექტაკ-  
 ლები არ ესადაგება ამ თეატრმცოდნის „ესთეტიკას“.

ჩვენი თეატრალური კრიტიკის აკლია ოპერატიულობაც. 150-ზე მეტი სპექ-  
 ტაკლი იბადება ყოველწლიურად რესპუბლიკაში. ეს ნიშნავს, რომ იხარჯება  
 ათასობით ადამიანის შრომა, ათიათასობით მანეთი, მაყურებლის დრო, და ბო-  
 ლოს, ჩვენი თეატრალური კრიტიკისაგან უმრავლესობა უყურადღებოდ  
 რჩება. ამ უამრავი სპექტაკლის 20 პროცენტს თუ ეძლევა პროფესიული შე-  
 ფასება.

ეს გარემოება გამოწვეულია უმთავრესად იმით, რომ თეატრმცოდნეთა  
 არც თუ უმნიშვნელო ნაწილი, სამწუხაროდ, პატრიოტულ ჭირისუფლურ და-  
 მოკიდებულებას ვერ იჩენენ თავისი საქმისადმი, თავიანთ შრომას არ უდგებიან  
 მოქალაქეობრივი მოვალეობის თვალსაზრისით. მხოლოდ კარგ სპექტაკლებს  
 ეხმაურებიან და სუსტიების მიმართ დუმილს არჩევენ. აბა, რა უნდა დავწეროთ  
 მათზე, ისედაც ცხადია, რომ სუსტი სპექტაკლიაო, ასეც რომ იყოს, გახა სუსტ  
 და სამუალო სპექტაკლებს არ უხდათ ახალიზი, ახსნა, დასაბუთება სისუსტისა  
 და ამ სისუსტის გამოძწვევი მიზეზებისა, კრიტიკა ხომ უნდა ეხმარებოდეს  
 რეჟისორსაც და მსახიობსაც შემოქმედებითს ზრდასა და დაოსტატებაში.

ჩვენი კრიტიკოსების ნაშუაგვართა შინდვით თუ ვიმსჯელებთ, ამ წლებში  
 საქართველოში არ დადგმულა არცერთი სუსტი სპექტაკლი. იმ სპექტაკლებს  
 კი, რომლებზეც ქება-დიდებას წერენ, არავითარი ნაკლი არ გაჩნდათ, არაფე-  
 რი სადაო არა აქვთ არც რეჟისურასთან, არც რომელიმე მსახიობთან, არც მხა-  
 ტვართან, კომპოზიტორების მიმართ ხომ, საერთოდ, სრული ამინსტიია გამოც-  
 ხადებული!

ნათქვამი თუ უმთავრესად თბილისის თეატრებს შეეხება, ადვილი წარ-  
 მოსადგეხია რა ბედში არიან სოხუმისა თუ ბათუმის, მახარაძისა თუ ფოთის,  
 ზუგდიდისა თუ ქიათურის, თელავისა თუ გორის, ცხინვალისა თუ ახალციხის  
 თეატრების სპექტაკლები.

რასაკვირველია, ძალიან კარგია, როცა თეატრალური საზოგადოება ადგი-  
 ლებზე მაყურებელთა კონფერენციებს აწყობს, რომლებზეც გახიზილავენ  
 ხოლმე თეატრის უკანასკნელ ნაშუაგვრებს, მაგრამ ასეთი კონფერენციები  
 ხომ, უკეთეს შემთხვევაში, ორ წელიწადში ერთხელ ეწყობა, თანაც ზოგჯერ  
 ცალკეული თეატრების სულაც თავს არიდებს ამ ღონისძიების ჩატარებას, რად-  
 გან გრძობენ, რომ სახარბიელო მდგომარეობა არა აქვთ და მათ „გახმაურე-  
 ბას“ ერიდება.

ყველაფერ ამაზე თეატრალურმა კრიტიკამ უნდა თქვას თავისი ხმადაღლი  
 სიტყვა. იგი უფრო გაბედულად და აქტიურად უნდა შეიჭრას რესპუბლიკის  
 თეატრალური ცხოვრებაში, მისი მონაწილეობა უფრო ქმედით უნდა გავხადოთ  
 საქართველო კვ ენტრალური კომიტეტის 1981 წლის 28 ივლისის დადგნი-  
 ლების განხორციელებისათვის ბრძოლაში — პერიფერიების თეატრების შე-  
 მოქმედების იდეურ-მხატვრული დონის გაუმჯობესების თაობაზე.

ალექსი არგუნი

## ქართულ-აფხაზური თეატრალური პრობლემები

**აფხაზეთის** თეატრალური ხელოვნების განვითარების საქმეში მეტად დიდი როლი შეასრულა ქართულმა მხატვრულმა ინტელიგენციამ. ცნობილ ქართველ რეჟისორს ვახტანგ გარიკს დიდი წვლილი მიუძღვის აფხაზური პროფესიული თეატრის შექმნაში.

1928 წელს აფხაზეთის მთავრობის, პირადად ნ. ლაკობას და ს. ჭანბას თხოვნით ვ. გარიკი ჩამოვიდა აფხაზეთში, სოხუმის თეატრში სამუშაოდ, ხოლო 1929 წელს იგი ამ თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელი ხდება.

ვ. გარიკი პირველი ქართველი რეჟისორი იყო, რომელიც სიუჟეტული და მამობრივი შხრუხველობით ეკიდებოდა აფხაზური პროფესიული თეატრის განვითარებას. იგი დაახლოვებული იყო დ. გულიასთან, ს. ჭანბასთან, კ. ძიძარიათან, ვ. აგროსთან, ვ. მანთან და აფხაზური კულტურის სხვა მოღვაწეებთან, რომლებიც მხარს უჭერდნენ მის წამოწყებებს.

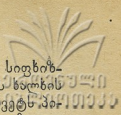
მოკლე დროის განმავლობაში ვ. გარიკმა შეისწავლა აფხაზეთის ისტორია და ეთნოგრაფია, აფხაზი ხალხის ყოფაცხოვრება, მისი ფსიქოლოგია, ხალხთან ურთიერთობა და ხალხისადმი ღრმა სიყვარული ვ. გარიკის შემოქმედების საფუძველად იქცა.

იქსრა რა პასუხისმგებლობა აფხაზეთა პროფესიული თეატრის მომავალზე, ვ. გარიკი, პირველყოფლისა, ზრუნავდა იმ ადამიანებზე, რომელთაც უნდა შეექმნათ ეს თეატრი. მისი აზრით აფხა-

ზური თეატრის მომავალს წარმოუდგენდნენ „მსახიობთა ახალი კატეგორია, ის ადამიანები, რომელთაც სპეციალური თეატრალური განათლება ექნებოდათ“. ვ. ძიძარიასთან ერთად, რომლებმაც რეჟისორ-პედაგოგი ვ. დომოგაროვიც მოიზიდა, ვახტანგ გარიკმა დრამატიკული თეატრთან აფხაზური დრამატული სტუდიის გახსნა. „დღეს არა გვიჭირს რა, მაგრამ ხვალ რა ვქნათ, ვინ ითამაშებს ხვალ“, — აი ის აზრი, რომელიც აღელვებდა მას. „ჩვენი საბჭოთა თანამედროვეობა ყველა დარგში სრულყოფილ ტექნიკისა და ოსტატობას მოითხოვს. თეატრი ხელოვნების სხვა დარგებთან შედარებით, ყველაზე ძნელია“. ვ. გარიკი წშირად იმეორებდა გამორჩენილი ფრანგი მსახიობის ბ. კოკლენის სიტყვებს: „ხელოვნების ნაწარმოების შესაქმნელად მხატვარს აქვს ფერადები, ტილო, ფუნჯი, — მოქანდაკეს — თიხა, სტიქი, საჭრისი, პოეტს — სიტყვები და ლექსური მეტყველება; ხელოვნების დარგები განსხვავდებიან ინსტრუმენტების მიხედვით, ხოლო მსახიობის ინსტრუმენტი თვითონ მსახიობია“. თავის მოწაფეებს — აფხაზ მსახიობებს, იგი ეუბნებოდა — „იი ამ მასალის დამუშავება უხდება მსახიობს მუდამ. ამისთვის არ კმარა მარტო ექსპერიმენტული სპექტაკლები, ასეთი სპექტაკლები ჩვენ უკვე ვითამაშეთ („ყრუ წარსულში“). რა თქმა უნდა, ერთი სპექტაკლი არ განსაზღვრავს გზას აფხაზური თეატრის შექმნისაკენ, მაგრამ ჩვენ ვითავისუფლებთ ძირითად ეტაპებს შემდგომი მუშაობისათვის. მოყვარულთა ექსპერიმენტული სპექტაკლებიდან სტუდიური მუშაობის გავლით პროფესიული თეატრისაკენ...“

ამ დღეებში აფხაზური დრამატული უჩვენებს მაცურებელს თავის მეორე ნამუშევარს „მახაჯირებს“. მეორე სპექტაკლი, ისევე, როგორც პირველი, წმინდა ექსპერიმენტულ ხასიათს ატარებს, მხოლოდ ჩვენს ექ უფრო ფართო და სერიოზული მასშტაბი ავიღეთ. სპექტაკლის ამოცანაა წარმოვარჩინოთ პიესის სოციალური ლერძი, ვაჩვენოთ აფხაზი ხალხის შეამბოხე სული, მის მიერ საუკუნეების განმავლობაში განვლილი გზები. — ეს სპექტაკლი სიახლე იქნება არა მარტო აფხაზური სპექტორისათვის, არამედ მთლიანად სოხუმის სცენისათვისაც“.

აფხაზური თეატრის ხელმძღვანელად



ყოფნის დროს ვ. გარიკმა დადგა ს. ჭანბას „მასხაჯირი“, ვ. აგარბას „აჯანყება ლიხნისში“, ლოპე დე ვეგას „ცხვრის წყარო“, ს. შანშიაშვილის „ანზორი“ და სხვ. ამ სპექტაკლებზე მუშაობისას რეჟისორი განსაკუთრებულ ყურადღებას აქცევდა მასობრივ სცენებს. ხალხი მის სპექტაკლებში არ იყო ინერტული, მასში ვლინდებოდა ნებისყოფა და ძალა.

ვ. გარიკი სპექტაკლებს დგამდა არა მარტო აფხაზურ, არამედ ქართულ თეატრშიც. ყოველ ახალ სპექტაკლთან ერთად იზრდებოდა მსახობთა ოსტატობა და სულ მალე ვ. გარიკმა გადაწყვიტა სოხუმელი მსახიობების ხელოვნება ავტონომიური რესპუბლიკის ფარგლებს გარეთ ეჩვენებინა. თეატრი გაემგზავრა მოძვე აჭარის დედაქალაქ ბათუმში.

ავტორლების წარმატებით ჩატარების შემდეგ ვ. გარიკი შეუდგა რეპერტუარის შედგენას, თან მსახიობთა შემადგენლობას ავსებდა ახალი ძალებით. სეზონის გახსნის წინ თავის ინტერვიუში გაზეთ „საბჭოთა აფხაზეთის“ კორესპონდენტისადმი ვ. გარიკი ამბობდა: „ჩვენ უნდა დავიცვათ ყველა პრინციპი აფხაზეთის თეატრისა, რომელმაც უცილობლად ძალიან დიდი როლი უნდა შეასრულოს აფხაზი ხალხის კულტურულ რევოლუციაში, მაგრამ თეატრი თავისი მუშაობის პირველ ხანებში არ უნდა ესწრაფოდეს რაოდენობრივ მიღწევებს. მისი მუშაობის შედეგები უნდა ხასიათდებოდეს თავისი ხარისხობრივ მაჩვენებლებით“.<sup>2</sup>

რევოლუციის ქარცეცხლში დაბადებული აფხაზური თეატრი ხშირად მიმართავდა რევოლუციური ბრძოლის თემას. მის სცენაზე შეიქმნა მამაცი და მტკიცე ადამიანების მრავალი სახე, რომელთაც ძლიერ უყვარდათ თავიანთი ხალხი და თავს სწირავდნენ თავისუფლებისათვის ბრძოლას. ავტონომიური რესპუბლიკის შექმნის 15 წლისთავზე ვ. გარიკმა დადგა ჰეროიკული სპექტაკლი ს. შანშიაშვილის პიესა „ანზორის“ მიხედვით. ანზორის როლს ასრულებდა შ. ფაჩალოა, ახმას — მ. კოვე, სხვა როლებს ასრულებდნენ ლ. კასლანძია (კაპიტანი), ი. კოკოსკერია (ივანოვი), რ. აგარბა (ჩინელი). სპექტაკლის მხატვარმა დ. მირიანაშვილმა დიდებულად ასახა კავკასიის ბუნება.

სპექტაკლის კულმინაცია გახლდათ სცენა რკინიგზის ლიანდაგზე. აქ ვლინ-

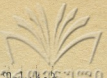
დებოდა მისი მამაცობა, აზრის სიფხობა, მზადყოფნა თავი გასწიროს ხალხის გამარჯვებისათვის. იგი გადასწყვეტს მარველი დაეცეს რელსებზე და გზა გადაუღობოს მომავალ ჯავშნოსანს, მაგრამ აჯანყებული ვლენები შეაჩერებდნენ მას და რელსებზე მისი მეგობარი ახმა წვება. მოახლოებული ჯავშნოსანის ხმაურში მოისმოდა ანზორ-ფაჩალოას ხმა: — „ახმა თავის საკუთარ მიწაზე წევს!“ ეს სიტყვები ისე ყდერს, როგორც ჰინი იმ ადამიანის უკვდავებისადმი, რომელმაც ბედნიერებისა და თავისუფლებისათვის დაღვარა სისხლი.

ვ. გარიკის რეჟისორული გადაწყვეტა ხასიათდებოდა სიმკვეთრით, მასობრივი სცენების გამომსახველობით, მოქმედ პირთა ფსიქოლოგიის ღრმა დამუშავებით.

ეს დადგმა ნაჩვენები იქნა 1935 წლის 4 მარტს, აფხაზეთში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებისადმი მიძღვნილი საზეიმო სხდომის დღეს, ხოლო პრემიერა იმავე წლის 17 აპრილს შედგა და მხურვალედ იქნა მიღებული მაყურებელთა მიერ. გაზეთი „ზა პოლიტიჩესკიუ უკოლუ“ 23 აპრილის ნომერში აღნიშნავდა, რომ ამ მთლიანმა, მხატვრულად სრულყოფილმა სპექტაკლმა დიდი შთაბეჭდილება მოახდინა არა მარტო აფხაზ მაყურებელზე, არამედ სხვა ეროვნების მაყურებლებზედაც. „ანზორის“ დადგმა ახალი ეტაპის დასაწყისია კოლექტივის მუშაობაში. თუ წინა დადგმაში იგრძნობოდა როლების „შესწავლა“, ახლა ასეთი რამ უკვე აღარ იგრძნობოდა, უკვე ჩანს თამაში ახალგაზრდა, მაგრამ ნამდვილი მსახიობისა, რომელსაც ესმის თავისი როლი და მისით სულდგმულობს...

„ანზორის“ დადგმა ვ. გარიკის უკანასკნელი ნამუშევარი იყო აფხაზურ თეატრში. ამ სპექტაკლის შემდეგ იგი თბილისში გადასახლდა: ვ. გარიკის სპექტაკლები „ყრუ წარსულში“, „მასხაჯირი“, „აჯანყება ლიხნისში“, „ინაფხა კიაგუა“, „ცხვრის წყარო“ და „ანზორი“ აფხაზური თეატრის ისტორიაში ეტაპურ სპექტაკლებად იქცა და მრავალმხრივ განსაზღვრა თეატრის ჰეროიკულ-რომანტიკული მიმართულება. ეს დაძაბული, ღრმა ემოციურ გამომსახველობაზე აყვანილი სპექტაკლები, ამავე დროს, არ ჰკარგავდნენ რეალისტურ სახიერებას.





თეატრიდან ვ. გარციას და ვ. ი. დომოვაროვის წასვლის შემდეგ კოლექტივი მათი მოწაფეების — შ. ფაჩალიას და აზ. აგრბას საიმედო ხელში აღმოჩინდა, რომლებმაც ერთგულება გამოიჩინეს თავიანთი მასწავლებლის შემოქმედებითი პრინციპებისადმი.

ოცდაათიანი წლების დამოღვეს თეატრმა დადგა ს. კლდიაშვილის პიესა „გმირთა თაობა“. ეს იყო ახალგაზრდა რეჟისორის აზ. აგრბას პირველი დამოუკიდებელი ნამუშევარი თარგმნილი პიესის მიხედვით. ამ სპექტაკლში ჟღერდა შრომისა და ხალხთა შორის მეგობრობის თემა. ნაჩვენები იყო ადამიანთა ურთიერთობის, მეგობრობისადმი ერთგულების, სამშობლოსადმი სამსახურის ფართო პანორამა. პიესა მოგვითხრობდა დაჰყობებული მიწების ათვისების თაობაზე, შრომაში მონაწილეობდნენ სხვადასხვა ერის წარმომადგენლები, რომელთაც გაიყვანეს საშრობი არხები და გზები კოლხეთის ძნელადმისაწვდომ მაღაროიან რაიონებში. მშენებელი, გმირი ხალხი თავგამოდებით უტყვედა ჭაობებს. დაიწყო გიგანტური მშენებლობა. ახალი გმირები გამარჯვებულს აღწევდნენ ბუნებასთან ბრძოლაში და შრომით ათავისუფლებდნენ ჭაობისაგან ყოველ მტკაველ სასარგებლო ფართობს. მათ შორის გამოირჩეოდა მშენებლობის უფროსი დიმიტრი გეგელი, დაუღვარი ენერჯის კაცი, რომელსაც თავდავიწყებით უყვარს თავისი საქმე.

მთავარი გმირის გვერდით სპექტაკლში წიხა ბლანზე იყო წამოყვანილი პარტიკომის მდივნის თედოს სახე, რომელიც ეხმარება მძენებლობის უფროსს. ესენი მეთაურობენ ბოროლას არა მარტო მკაცრი ბუნების, არამედ საბჭოთა ხელი-სუფლების მტრების წინააღმდეგაც.

თორმეტიანი წლების დამღვეს თეატრმა წარმოადგინა ა. ცაგარელის „ხანუმა“ (რეჟისორი შ. ფაჩალია). ამ მხიარულ სპექტაკლში კომედიური ნიჭი გამოიყვანა მსახიობმა ქალმა მ. ზუხბამ. მაჰახალ ხანუმას როლი მისი პირველი კომედიური როლი იყო თეატრში, და როგორც კრიტიკა აღნიშნავდა, სპექტაკლის ორი გმირის ვანოს (ფაჩალია) და ხანუმას (ზუხბა) დუეტი ჭეშმარიტი ოსტატობით ხასიათდებოდა. შ. ფაჩალია თავისი გმირის გუნება-განწყობის ცვალებადობას გვიჩვენებდა. რა სიხარულით უსმენდა ვანო-ფაჩალია ქაბატოს

თხრობას საპატარძლოს მუსსახანს, ბირდალებულს, თვალები სიხარულსა უბრწყინავდა, მაჰახალს თვალს არ ამორებდა, მაგრამ აი ხანუმა დაამთავრებს ვაჭრის ქალიშვილის მთელი სიმდიდრის აღწერას და ვანო-ფაჩალია წამოდგება, რაღაც ბავშვური წამოჰყვილებით გაეშართება მაჰახალისაკენ და თან წამოიყვირებს: „ყოჩაღ, ყოჩაღ, ქაბატო! მე არ მოველოდი ამდენს!“ მოხუცი ცინიოსის არსს, მის მოლაყებობასა და უქნარობას მსახიობი თვალსაჩინოდ და მკვეთრი ფერებით ხატავდა.

ხანუმა, მ. ზუხბას შესრულებით, მოძრავი და გაქნილი დედაკაცი იყო. იგი ჯერ აიმედებს თავადს, შემდეგ კი ატყუებს მას და, ბოლოს, ქორწინებასაც ჩაუშლის.

აიძულო ადამიანი, რომ იცინოს და იფიქროს — ეს დიდი ხელოვნებაა. ა. ცაგარლის პიესები არ ჩამოიან ჩვენი ქვეყნის თეატრების სცენიდან, მისი ნაწარმოებები ახლომდელი და გასაგებია ყველა ეროვნების მაყურებლისათვის.

დადგმის განსახორციელებლად მოწვეულ იყვნენ ქართველი მხატვარი ხ. ყაზბეგი და კომპოზიტორი კ. მეღვინეთუხუცევი. სპექტაკლში გამოყენებულ იქნა ქართული ხალხური სიმღერები და ცეკვები, ხოლო კომედიის ტექსტში ჩართული იყო მრავალი ანდაზა და გამოთქმა. სპექტაკლი აღსავსე გახლდათ ქართული ფოლკლორით, და თეატრმა, რომელსაც აფხაზური ფოლკლორის ათვისების დიდი გამოცდილება ჰქონდა, ჩინებულად ასახა თავის ხელოვნებაში მოძმე ხალხის შემოქმედება. სპექტაკლი იწყებოდა ქართული ხალხური სუფრულით, ხოლო შემდეგ სცენაზე შემოდიოდა თავადის მსახური ტიმოთე, რომელიც „კინტაურის“ ცეკვას ასრულებდა, გაგრძელებული ხალხური სუფრული ადგილს უთმობდა მკვეთრ საცეკვაო რიტმებს. საპატარძლოს გასინჯვის სცენაში ვანო ფახტიაშვილი და ხანუმა ქართულ ხალხურ ცეკვას „ქართულს“ ასრულებდნენ. კომპოზიტორს სპექტაკლის მუსიკალურ გაფორმებაში ჩართული ჰქონდა ქართული ხალხური სიმღერები და საცეკვაოები, რაც სპექტაკლს უფრო მეტ კლორიტულობასა და თვითმყოფადობას ანიჭებდა. ამ მხიარულ სპექტაკლს, რომელიც ომის წლებში დაიდგა, ძალიან დიდი წარმატება ხვდა წილად და იგი აღ-



დგენილ იქნა 1959 და 1965 წ.წ. (მთავარ როლებს უცვლელად ასრულებდნენ შ. ფაჩალია და ძ. ზუხუბა).

აფხაზური თეატრის შემდეგი პრემიერა იყო ი. მოსაძვილის პიესის მიხედვით „შექმნილი სპექტაკლი „ჩაძირული ქვები“ (1953). სპექტაკლი ასახავდა თურქეთში მცხოვრებო ქართველების მიძიმე მდგომარეობას.

ამ სპექტაკლში მთავარ როლებს ასრულებდნენ შ. ფაჩალია (მუერ), აზ. აგრაბა (აბდულ სადაყი) და სხვები. ვილაიეთის უფროსის მოადგილის ჯემალ თურმან-ოღლის როლს ასრულებდა ლ. კასლანაძე.

დიდი შრომა გასწიეს რეჟისორმა შ. ფაჩალიამ და მხატვარმა ფ. ლაპიაშვილმა, რომ ეჩვენებოდა სპექტაკლში ქართული ყოფა-ცხოვრებისა და უძველესი არქიტექტურის ნიმუშები.

სპექტაკლი „ჩაძირული ქვები“ გამოირჩეოდა მინაგანი ეხერგით, ემოციურად დაძაბული სცენებით, მწვავე სცენური კონფლიქტებით.

ისევე, როგორც „ხანუმაში“, აქაც გამოყენებული იყო მუსიკალური ფოლკლორი. კომპოზიტორმა დ. თორაძემ სპექტაკლის მუსიკალური გაფორმება ხალხური მუსიკის საფუძველზე აავსო.

აფხაზური თეატრი სპექტაკლებზე სამუშაოდ იწვევდა ქართული კულტურის მოღვაწეებს, რათა უფრო ახლო და უფრო ღრმად გასცნობოდა მისი მაცურებელი მოძმე ხალხის შემოქმედებას.

50-იანი წლების დასაწყისში თეატრმა პირველად დადგა სპექტაკლი საბჭოთა ექიმების შესახებ ქართველი დრამატურგის შ. გაბესკირაოს პიესის „სამი მეგობრის“ მიხედვით. სამი განუყრელი ჰეგობარი ომის დღეებში სიცოცხლის უნარჩუნებდნენ მათ, ვინც გმირულად იბრძოდა ფრონტებზე ჩვენი სამშობლოს დასაცავად. ომის შემდეგ ისინი თავიანთ მშობლიურ სოხუმში აღმოჩნდნენ და ცხოვრება მათ წინაშე ახალ-ახალ ამოცანებს უყენებს გადასაწყვეტად...

რეჟისორმა შ. ფაჩალიამ, მხატვარმა ა. ვერულეიშვილმა და კომპოზიტორმა ო. თევდორაძემ შექმნეს საყურადღებო სპექტაკლი, რომელიც თანამედროვე ცხოვრების იმ პრობლემებს ეხებოდა, რომელთა გადაწყვეტაზედაც მუშაობდა ჩვენი ინტელიგენცია, — გაჩვენეს ქარ-

თველი და აფხაზი ხალხის მისწრაფებათა ერთობლიობა.

შ. ფაჩალიამ 1950 წელს თარგმნა და დადგა გ. მდივნის პიესა „კეთილი ნების ადამიანები“, კორეის ხალხის დამოუკიდებლობისათვის ბრძოლის თემაზე. სპექტაკლის დადგმაში მონაწილეობდნენ კომპოზიტორი შ. გორგაძე და მხატვარი ა. ვერულეიშვილი.

თავისუფლებისათვის, კაცობრიობის საუკეთესო მომავლისათვის ბრძოლის თემა განაგრძო თეატრმა ქართველი დრამატურგის რ. ებრაძის „თახამედროვე ტრაგედის“ დადგმით (რეჟისორი ნ. ეშბა). თეატრმა ფილოსოფიურად გაიაზრა ადამიანისა და „უღრუბლო“ ცის თემა, ის რომ შეიძლება ადამიანი განდეს მსხვერპლი ატომური ომისა, რომელსაც აძხადებენ კაპიტალის სამყაროში.

აფხაზეთის თეატრალური ხელოვნების განვითარების ისტორიაში დიდი წვლილი შეიტანეს რუსული და ქართული ხელოვნების მოღვაწეებმა, — პირველ რიგში ა. ხორავამ, ა. ვსაძემ, ვ. დომოგაროვმა, ვ. კრივცოვმა, ი. უდახოვმა, ვ. გარიკმა, ს. ჭელიძემ, გ. ჟურულმა, გ. სულიკაშვილმა და სხვებმა. ამიტომაც აფხაზ მაცურებელს ჰქვამდა აინტერესებდა სცენის ამ გამოჩენილი ოსტატების შემოქმედებითი ცხოვრების დიდმსიძენელოვანი ფაქტები.

აფხაზეთის თეატრალური ცხოვრებაში სასიხარულო მოვლენად იქცა ერთი, თითქოს შორიგი, შავრამ მაინც არაჩვეულებრივი სპექტაკლი „თანამედროვე ტრაგედია“, რომელიც 1962 წლის 3 თებერვალს გაიმართა და რომელშიც, თავის მოწაფეებთან ერთად, ა. ხორავა მონაწილეობდა. იმ საღამოს დარბაზმა ვერ დაიტია ყველა მსურველი და სპექტაკლი მეორე დღესაც გაიმართეს. მაცურებელი მოხიბლული იყო მასწავლებლისა და მოწაფეების ერთიანი მისწრაფებით, ცოცხლად, დამაჯერებლად წარმოეხასათ და ჭეშმარიტი მთავონებით გაეთხოთ მთელი სპექტაკლი.

შემდეგი ნამუშევარი იყო სპექტაკლი „ნუ გეძინო, დედა!“ ნ. ღუმბაძის რომანის მიხედვით (რეჟისორი დ. კორტავა, აფხაზურად თარგმნა ნ. კვიციანი). სპექტაკლი მღელვარედ მოუთხრობდა მაცურებელს ჩვენი დროის ახალგაზრდობაზე. მაცურებელმა გულთბილად მიიღო თეატრის ახალი ნამუშევარი. გან-

საკუთრებული წარმატება ხვდა წილად მსახიობ ვ. აბლოტის, რომელმაც პიესის მთავარი გმირის თემოს როლი შეასრულა. მსახიობი თავისუფლად მოქმედებდა სცენაზე, მან შექმნა მხიარული, კეთილი და ჭკვიანი ჭაბუჭის სახე. თემოს როლში იგი წარმოგვიდგა როგორც ლირიკულ-პოეტური მსახიობი. ეს დადასტურა თეატრმცოდნე მ. ლევიწმა თეატრის გასტროლების დროს მოსკოვში.

სპექტაკლი „ნუ გეშინია, დედა“ მაყურებელს უნერგავდა ცხოვრების შემეცნების სიხარულს, ადამიანისადმი სიყვარულს, სხვადასხვა თაობის ადამიანთა ურთიერთდამოკიდებულების სილამაზეს.

საინტერესო იყო რეჟისორ დ. კორტავას მიერ ნ. დუმბაძის „თეთრი ბაირალები“ მიხედვით დადგმული სპექტაკლი. დადგმაში საუბარი იყო ადამიანის მორალურ სახეზე, იმაზე რომ შეიძლება კარგი ადამიანებიც აღმოჩნდნენ ჩართული ბნელ მაქინაციებში და დაკარგონ თავიანთი ადამიანური ღირსება. აფხაზეთის თეატრი ცდილობდა განესაზღვრა მიჯნა ზნეობრივსა და უზნეოს შორის. ზაზა ნაკაშიძის სახით თეატრი განამტკიცებდა თითქოს არა ახალ, მაგრამ კვლავ აქტუალურ ტენდენციას: ადამიანის მისწრაფებას ადამიანობისაკენ, ცხოვრების რა მძიმე პირობებშიც არ უნდა მოხედეს იგი. რეჟისორი დ. კორტავა და ნაკაშიძის როლის შემსრულებელი ვ. კოვე იკვლევდნენ ისეთ მარადიულ თემებს, როგორიცაა ცხოვრების აზრი, სიკეთე და ბოროტება, ტანჯვა და მონანიება. პიესის გმირს მოუხდა ციხის მტანჯველ განცდათა მარწუხებში გავლა, მაგრამ მან შეინარჩუნა სულიერი სიმტკიცე და შინაგანი სიწმინდე.

მსახიობმა გეჩვენა უბრალო, ოდნავ გულბრყვილო ახალგაზრდის დავაქციების პროცესი. სპექტაკლში, აქტიორული ხელოვნების თვალსაზრისით, ბევრი საინტერესო სცენა იყო: ისიდორე სალარიძის იმპროვიზირებული გასამართლება, მზალი ჭეიშვილის გამასხარავების სცენა, ზაზას შეხვედრა დედასთან. მსახიობებმა ნ. კამიამ (ლიმონა), ა. ტანიამ (ტიგრანა), ვ. აბლოტიამ (ჭეიშვილი), ჭ. ჭენიამ (სალარიძე), ს. არგუნმა (დედა) შექმნეს მალალი

შემსრულებლობითი ოსტატების ანსამბლი.

აფხაზური თეატრი მულამ ცდილობდა ეჩვენებინა ისეთი სპექტაკლები, რომელთა ცენტრშიც იყო მახვილი ცხოვრებისეული კონფლიქტები, რაც საშუალებას იძლეოდა ღრმად გახსნას ადამიანის ხასიათი.

1957 წელს ჩატარდა აფხაზური ხელოვნების დეკადა თბილისში. დეკადაზე წარმოდგენილ ხელოვნების ყველა სახეობიდან ყველაზე დიდი წარმატება ხვდა აფხაზურ თეატრს. ა. სუმბათაშვილი-იუყინის „დალატს“ მოჰყვა შ. ფაჩალოს „გუნდა“, რომელშიც ხაჩვენები იყო თანამედროვე აფხაზეთის ცხოვრება, კოლმეურნეთა ბრძოლა გაყუარებული ხელმძღვანელებისა და საზოგადოებრივი ქონების დამატაცებელთა წინააღმდეგ.

იმ დღეებში, როცა აფხაზეთის თეატრი ვაშოცდას აბარებდა საქართველოს დედაქალაქის მაყურებლებს, იგი გრძობდა ქართული თეატრალური ხელოვნების გამორჩენილ მოღვაწეთა, სსრ კავშირის სახალხო არტისტების ა. ხორავას, ა. ვასაძის, ვ. ანჯაფარიძისა და სხვათა მეგობრულ მხარდაჭერას. განსაკუთრებით ღელავდნენ მსახიობები თავიანთი რეპერტუარის რთული, მნიშვნელოვანი სპექტაკლის „ოტელოს“ პირველი ჩვენების დღეს. წარმოდგენის დაწყებამდე ა. ხორავა და ა. ვასაძე ლ. კასლანძიას და შ. ფაჩალოს გვერდით იყვნენ, ცდილობდნენ დახმარებოდნენ თავიანთ კოლეგებს, უსწორებდნენ გრძის, უსინჯავდნენ კოსტუმებს, ხოლო როცა სპექტაკლი დამთავრდა უმაღლ მიულოცეს წარმატება. კრიტიკოსი ნ. შალუტაშვილი აფხაზ მსახიობთა ხელოვნების შეფასებისას წერდა: „ჭეშმარიტ შემოქმედებითი წარმატებით აღინიშნა დეკადაზე სპექტაკლი „ოტელო“ (დამდგმელები ა. ხორავა და შ. ფაჩალი). აქ სრულად გამობრწყინდა როგორც მსახიობთა ნიჭიერება, ისე რეჟისურის ოსტატობა.“<sup>3</sup>

აფხაზური ხელოვნებისა და ლიტერატურის დეკადამ თბილისში ნათელყო, თუ რა ცვლილებები მოხდა აფხაზი ხალხის სულიერ ზრდაში საბჭოთა ხელისუფლების წლების მანძილზე. აჯაყებდა რა მის წარმატებებს, პრესა აღნიშნავდა: „დაკვირვებით შერჩეულ რეპერტუარს

მაღალი შეფასება მისცეს მაყურებლებმა. სპექტაკლებმა მღვდლვარე შთაბეჭდილებას მოახდინეს, მათ ცხადყოფს აფხაზეთის თეატრალური ხელოვნების მრავალფეროვნება და სიმდიდრე.

ყოველ სპექტაკლში ბრწყინავდა ახალი წახანგები, მსახიობთა შემოქმედების ახალი მხარეები. „ლალატი“ ჩვენ ეხილეთ გმირული პათოსი, დიდებული სისადავე, „გუნდაში“ შესანიშნავი იუმორი და მწვავე სატირა, „ოტელოში“ ადამიანურ გახცდათა დამატყვევებელი ძალა, ქარიშხალი და ძლიერი ვნება.

რეჟისურის გონიერმა, დაკვირვებულმა მუშაობამ მსახიობებთან (საქართველოს სსრ რესპუბლიკის სახალხო არტისტები ახ. აგრა და შ. ფაჩალია) დრამატურგიულ ნაწარმოებში მთავარი იდეის გამოვლენის უნარმა, მისთვის დასრულებული სცენური ფორმის გამოჩენამ განსაზღვრა ნაჩვენები სპექტაკლების წარმატება.

დიდი მუშაობა გასწია თეატრის მხატვარმა, საქართველოს ხელოვნების დამსახურებულმა მოღვაწემ ნ. ყაზბეგმა. მიღიარა აფხაზური ხალხური მელოდებით კომპოზიტორების ო. თევდორაძისა და რ. გაბიჩვიძის მუსიკა. ემოციურია სპექტაკლ „ოტელოსათვის“ დაწერილი კომპოზიტორ ლ. ხაფავას მუსიკა.

მაგრამ რა მიმზიდველადაც არ უნდა იყოს თეატრალურ დადგმებში დეკორაციების ხატოვნება, რეჟისორული მიზანსცენების სიმძაფრე და გამომსახველობა, კომპოზიტორის ნიჭიერება — ყველაზე ძვირფასი მაინც მსახიობთა ოსტატობაა თეატრში. აფხაზთა დრამატული კოლექტივის მსახიობები სცენის ნამდვილი ბატონ-პატრონები აღმოჩნდნენ. ჩვენ დიდი ესთეტიკური სიამოვნება მოგვანიჭა მათმა თამაშმა, ნაწარმოების გმირთა გრძნობითა და აზრებით გამსჭვალვის უნარმა.<sup>4</sup>

ქართული ხელოვნების წამყვან მოღვაწეებთან შეხვედრები, შემოქმედებითი ნამუშევრების შეფასება და გამოცდილების გაზიარება დიდად დაეხმარა აფხაზეთის თეატრალურ მუშაკებს მათ შემდგომ მუშაობაში. დეკადა წარმოადგინდა საბჭოთა ხელისუფლების წლებში აფხაზი ხალხის მიღწევათა შეგამების პირველ ცდას ხელოვნების დარგში. მან ცხადყო რომ კომუნისტური პარტია მზრუნველობით ეკიდება ჩვენი თვალ-

უწვდენი სამშობლოს ყველა ხალხს და შესაძლებლობას ანიჭებს მათ გამოაყენონ თავიანთი ნიჭი ხელოვნების ყველა დარგში.

აფხაზური თეატრისათვის მსახიობთა კადრების მომზადებაში დიდი როლი შეასრულეს ქართული თეატრის მოღვაწეებმა, კერძოდ. ა. ხორავამ და ა. ვასაქემ. თბილისის თეატრალური ინსტიტუტის პირველი კურსდამთავრებულები დიდი სამაშულო ომის ჯრონტებზე დაღუპნენ. შ. რუსთაველის სახელობის თეატრალურმა ინსტიტუტმა 1955 წელს მიიღო აფხაზ მოწაფეთა მეორე ჯგუფი, რომელსაც, ისევე, როგორც ოპანდემ, ხელმძღვანელობდნენ ა. ხორავა და ა. ვასაქე. 1958 წლის თებერვალში ა. ხორავა თავისი აღზრდილებით, აფხაზური თეატრის მომავალი მსახიობებით, სოხუმში ჩამოვიდა. სტუდენტებმა თან ჩამოიტანეს თეატრალურ ინსტიტუტში მათი სწავლის დამამატარებელი სპექტაკლი (ა. ცაგარელის „ციმბირელი“). სპექტაკლის დაწყებამდე ა. ხორავამ სცენიდან ილაპარაკა იმ დიდ სიხარულზე, რომელსაც განიცდის იგი თავისი მოწაფეების ხელოვნების გამოშვებით. შეწყდა ტაში და დაიწყო სპექტაკლი, რომელიც ასახავდა ძველი თბილისის ყოფა-ცხოვრებასა და ხნი-ჩვეულებებს, აღამიანთა მძიმე ბედობას. მთავარ როლს (ციმბირელ იოვანეს) თამაშობდა დ. კორტავა, ემპაიკი ნოქრის ტრიფონის როლში მაყურებლებმა იხილეს ჯ. ჭენია, ადვოკატის როლს ასრულებდა მ. ზუზუა. მაყურებელთა ყურადღებას იპყრობდნენ მსახიობები ს. ავუმა (იოვანეს ცოლი), ე. კოლონია (მამო), ა. ლაკობა (ვარო), ლ. გიცბა (პატარძალი).

60-იანი წლების დამლევს თეატრში მოვიდნენ პედაგოგ ა. თავზარაძეილის მოწაფეები, ხოლო 1976 წელს — კ. პატარიძის მოწაფეები, აგრეთვე ასობით ქართველი რეჟისორის და ალექსიძის აღზრდილები, რომელმაც დიდი წვლილი შეიტანა აფხაზური თეატრისათვის აქტიორული და რეჟისორული კადრების მომზადებაში, რისთვისაც მას მიენიჭა აფხაზეთის ავტონომიური სსრ რესპუბლიკის სახალხო არტისტის წოდება.

როდესაც ლაპარაკია ქართული და აფხაზური თეატრალური ურთიერთობის თაობაზე, შეუძლებელია არ გავიხ-



სენოთ ა. ვასაძის ჩამოსვლა 1975 წელს ს. ჭანბას სახელობის დრამატულ თეატრში, რაც დიდ მოვლენად იქცა აფხაზეთის კულტურულ ცხოვრებაში. დინდინის მეგობრობა აკავშირებდა ამ ცნობილ მსახიობს აფხაზურ თეატრთან, მისი ჩამოსვლა მუდამ ზეიმი იყო მოყვარულთათვის. სპექტაკლზე "თეთრი ბაირაღები" ა. ვასაძის მონაწილეობით შეუძლებელი იყო მოხვედრა. აკაკი ვასაძემ სპექტაკლის პერსონაჟი ისიდორე სალარიძე გააცოცხლა და ქართულად ალაპარაკა, მისი მოსამართლე ლიმონა კი (ნ. კამკია) ლაპარაკობდა აფხაზურად, მაგრამ მსახიობები იმდენად ვრცობდნენ ერთმანეთს, რომ მაყურებელს ესმოდა მათი განცდების ყოველი ხიუანსი.

ვაზეთ „საბჭოთა აფხაზეთი“-ს კორესპონდენტთან საუბარში აკაკი ვასაძემ თქვა: „აფხაზურ კულტურასთან, აფხაზეთის ინტელიგენციასთან მე მტკიცე და დიდი ხნის მეგობრობა მაკავშირებს. ყოველი აქ ჩამოსვლისას, მარტო ვიყავ თუ რუსთაველის თეატრის შემაღველობაში, მე, როგორც წესი, ვიწყებდი იმით, რომ ვესტუმრებოდი ხოლმე აფხაზური ლიტერატურის პატრიარქს დიმიტრი გულას. მე კარგად ვიცნობდი ამ ბრძენ კაცს, პატივს ვცემდი მას. პოეტის, ძოაზროვნის, ძეცხიერის ეს ფიგურა აფხაზური თეატრის აკვანთან დგას, — იგი ძალიან ახლობელია ჩვენთვის, ხელოვნების მსახურთათვის, — დიდი ქართველი განმანათლებლების ი. ჭავჭავაძისა და აკ. წერეთლის საუკეთესო ტრადიციებზე აღზრდილი, იგი თავისი პიროვნებით განასახიერებდა ჩვენს ხალხთა შორის ძმობასა და მეგობრობას.

ყოველი ჩემი ჩამოსვლა აფხაზეთში სიხარულის კვალს სტოვებს ჩემს სულში, ხოლო ჩემი ეს ნაცნობობა ამ მშვენიერ მხარესთან დაიწყო ჯერ კიდევ შორეულ 1926 წელს. თითქმის ნახევარი საუკუნის წინათ, ეს იყო შ. რუსთაველის სახ. თეატრის პირველი გასტროლები აფხაზეთში. იმ დროს თბილისსა და სოხუმს შორის რკინიგზა არ არსებობდა. ბათუმიდან ამოვედით ზღვით. ფელუგებით ჩამოვიტანეთ დეკორაციები. აკაკი ხორავა, ვერიკო ანჯაფარიძე და სანდრო ანმეტელიც ჩამოვიდნენ სოხუმში ჩვენთან ერთად.

ბევრი წელი გავიდა, დიდი ხნის წინათ იყო ეს, მაგრამ ძალიან ნათლად

მახსოვს ყველაფერი. და ისევე, წარუშლელი და მგზნებარეა ის გრძელვადიანი რომლებიც ცოცხლობენ ჩემს გულში მოძმე აფხაზი ხალხისადმი“.<sup>5</sup>

ქართული ხელოვნების მოღვაწეთა შეხვედრები აფხაზური თეატრის კოლექტივთან კიდევ ერთი გამოვლინებაა საქართველოს თეატრალური ხელოვნების მოღვაწეთა დახმარებისა მოძმე აფხაზი ხალხისადმი. აფხაზურ ხელოვნებაზე ქართული დრამატურგიისა და რეჟისურის აფხაზურ თეატრზე გავლენის პროცესი ადასტურებს ალექსეი ტოლსტოის სიტყვებს: „...ინტერნაციონალიზმი, ესე იგი, სიყვარული კაცობრიობისადმი, მომდინარეობს ჩვენში სამშობლოსადმი სიყვარულიდან. სიყვარული სოციალისტური სამშობლოსადმი საფუძურია ინტერნაციონალიზმისაიენ“.

ეს აზრი გამოხატავს ქართველი ინტელიგენციის მხრივ ძმური დახმარების არსს აფხაზეთის თეატრალური ხელოვნების განვითარებაში.

- <sup>1</sup> გაზ. „საბჭოთა აფხაზეთი“, 1929, 31 მარტი.
- <sup>2</sup> გაზ. „საბჭოთა აფხაზეთი“, 1930, 21 ოქტომბერი.
- <sup>3</sup> გაზ. „საბჭოთა აფხაზეთი“, 1957, 29 ნოემბერი.
- <sup>4</sup> გაზ. „საბჭოთა აფხაზეთი“, 1957, 29 ნოემბერი.
- <sup>5</sup> გაზ. „საბჭოთა აფხაზეთი“, 1975 წ. 30 იანვარი.



## აფეთქებული სამყარო

დათვლილი წუთები რჩებოდა სპექტაკლის დაწყებამდე. ეს იყო მეტად თავისებური პრემიერა მოსკოვში, გოგოლის თეატრში, კურსკის ვაგზალთან ახლოს. ადრეც რამდენიმეჯერ ვყოფილვარ ამ თეატრში. ახლანდელი ჩემი ფორიაქი სასტუმრო „როსიადან“ გამოსვლისას, ტაქსის მოლოდინი და წარამარა საათზე ყურება არ იყო ჩვეულებრივად აჩქარებული მაყურებლის ნერვიული მოლოდინი. შეიძინე საათისთვის მოსკოვში თავისებური პიკის საათი დგება, ტაქსის მოვლა ყველგან ჭირს და გაჩერებებთან სტიქიურად შექმნილ რიგებში თეატრებში მიმავალ ადამიანთა გამოცნობაც კი შეიძლება. მე მიყვარს ამგვარი სახეების ყურება, როცა კიდევ ერთხელ ვგრძნობ ხელოვნების მაგიურ მიმზიდველობას და თეატრულ სამარადისოდ დაკავშირებული კაცის პროფესიული კმაყოფილება თუ სიამაყე მეუფლება. მაგრამ ამჯერად თვითონვე ვგრძნობდი მოუსვენრობას და ეს არ იყო სპექტაკლზე დაგვიანების ჩვეულებრივი შიში. გოგოლის თეატრში გამოჩენილი მსახიობის ბორის ჩირკოვის საიუბილეოდ დიმიტრი ალექსიძის დადგმული ჟან ანუის „ჩიტუნების“ სანახავად მიმეჩქარებოდა. სპექტაკლს პირველად თამაშობდნენ, მის შემდეგ დავაწმომოსილი, ოთხმოც წელს მიტანებული მსახიობის საიუბილეო საღამო უნდა გამართულიყო. ჩემი ინტერესი ამდენად გაორკეცებული იყო. თანაბრად მაინტერესებდა ბორის ჩირკოვის იუბილეც და დიმიტრი ალექსიძის დადგმაც.

ეს არ იყო მარტოოდენ მეგობრული თანაგრძნობა და კეთილგანწყობილება. აქრვად ვიცით, რომ ცნობის თავისი გააქვს და ხელოვანის ცხოვრებაში კრიზისული ხანა დგება. დიდ პროფესიულ

გამოცდილებასთან ერთად სულეერი და ფიზიკური ენერგია საგრძნობლად კლებულობს და დაბრძენებული ხელოვნების სულში შინაგანი უძლიერების სკეფსიც ილვიძებს. მის არსებას დებიუტანტის შიში იპყრობს და გაუბედავი მარჯვენა თითქოს ჯიუტად არ ემორჩილება. თითქოს მხატვარს დაუმორჩილებელი მკლავი უკრთის დიდი ტილოს წინაშე მდგარს. მაგრამ ისიც ვიცი, რომ ხელოვანის ბუნება მუდამ მოულოდნელობით არის სავსე და სასანამ ცოცხალია, მისი დამარცხება შეუძლებელია. ის თავისავე ახალგაზრდობას ეჯიბრება და იმარჯვებს კიდევ.

ეს ფიქრები თან მდევდა, როცა ალალბედად ნაშოვნი ტაქსით გოგოლის თეატრისკენ მივიჩქაროდი. არის ამ ოდნავ ნაღვლიანი ზამთრის საღამოებში რაღაც ისეთი, უცებ რომ აღძრავს მოუხვეწარ მოგონებებს პოეტებზე და არტისტებზე. თეატრალური განწყობილება ძალდაუტანებლად ჩნდება და თეატრში მთელი არსებით შედისარ, რათა ხელოვნებას კი არ უყურო, მისი ნაწილი გახდეს. და ერთად არი შენში ამ წუთებში მიმდობი მაყურებელიც და ჭირვეული პროფესიონალიც. ერთდროულად მაყურებელიც ხარ და დამკვირვებელიც, როგორც იტყვიან, წუთი წუთს მივუსწარი სპექტაკლის დაწყებას.

„ჩიტუნები“ წინ უძლიოდა ბორის ჩირკოვის ამ საღამოს. ოთხმოცი წლის არტისტს დღესაც მთავარი როლი უნდა ეთამაშა და კიდევ ერთხელ დამეტიკებინა, რომ ნამდვილი ტალანტებში არ ბერდებიან. პარტერისკენ აჩქარებით მიმავალი დიმიტრი ალექსიძეს ფოიეში შევხვდით, მოვიკითხე და დარბაზისკენ გავექანდი. მის თვალებში რწმენასთან ერთად მოუსვენარი მღელვარებაც ამოვიკითხე. მოდი და ნუ ილეოვებ, როცა შენი სპექტაკლის სანახავად მთელი მოსკოვის თეატრალური ელიტა მოსულა. რეჟისორები და მსახიობები ამგვარ აუდიტორიას ყველაზე ძნელ აუდიტორიად მიიჩნევენ, რაგინდ მრავალი მეგობარი და გულშემბატკივარიც არ უნდა ევლუბობდე დარბაზში. მეც მათ შორის ვიყავი და უფარდო სცენას დაძაბული მივიჩერებოდი. მუნჯი დეკორაციის იღუმალი მკვდარი სამყარო სინათლის ნაკადებს უნდა გაეღვიძებინა. არავითარი მუსიკალური შესავალი თუ უვერტურა. აბსოლუტური სიჩუმეიდან



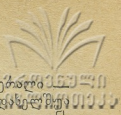
სცენის ცხოვრებაში უნდა შეესულიყავით. ეს იყო შეგნებული მინორული სვლა აფეთქებით დამთავრებულ ფინალამდე. ოსტატს ყველაფერი მკაცრად და ზუსტად ჭონდა მოფიქრებული, ყოველგვარი შემთხვევითობა გამორიცხული იყო. მე ვიცნობ რეჟისორებს, რომლებიც თავიანთ პრემიერებს არ უყურებენ, ისინი ნერვიულად დააბიჯებენ ფიგურაში ან კულისებში და პაპიროსს პაპიროსზე ექაჩებიან. ერთი მაყურებლის ანემბეზოლმა გულგრილობამაც კი შეიძლება მთელი ნაღმეჭი უცებ გაუნადგუროს. რა საოცრად მგონობიარეა ხელოვანის გული ასეთ წუთებში! ლამის მთელ დარბაზს გადაძახო: ადამიანებო, ნუ იქნებით ზედმეტად მკაცრი! მართალი გითხრათ მინცდამიანც არ მიყვარს უსახლგროდ დიდი თეატრალური დარბაზები. სივრცე ჩაღრმავებისთვის ხელს გემლის, თითქოს ყურადღებასაც ფანტაზი. შინაგანი სულიერი ინტერესის კონცენტრირება გიჭირს. ბოლოს სცენურ მაგნიტიზმს თავისი გააქვს და მოთიანად დაინთქები სცენურ სამყაროში. სიბნელე თითქოს გაშლილ სივრცეს კუმშავს და მოთიანად სპექტაკლის განუყოფელი ნაწილი ხდება. ახლაც ასე მოხდა, სცენა თითქოს მოახლოვდა, დისტანცია შემცირდა და უკვე პარტიურში კი არ ზინარ, სცენიურ ცხოვრებას უერთდება.

ჟან ანუი, პირუთენელი და რამდენადმე დაუზოგავი დრამატურგი, შვილია მეოცე საუკუნის საფრანგეთის. მის სულში განვლილი ეპოქა ხან ანტიკური ტრავმების ადაპტაციებში კვიცის, ხან საკუთარი „ვარდისფერი დრამების“ გარეგნულად მშვიდ და შინაგანად აფორიაქებულ ცხოვრებაში ნერვიულად ინთქები. მის სულში გავლილია ანტიგონესა და კრეონის უკომპრომისო ტრაგიკული პაექრობიდან ფაშისტურ დიქტატურამდე კაცობრიობის სულიერი ისტორია. რით აგვალელებენ და ჩავგაფიქრებენ დღეს „ჩიტუნები“, ესოდენ ლირიული სათაური რა სამყაროს გამოაჩინს სცენაზე, სადაც ერთი ძველებური ყიდიის ფრანგული ოჯახის ინტერიერი, მკვიდრად შემოზღუდული კედლებით, ყოფაცხოვრებითი დეტალებით სავსე, თანამედროვე ცხოვრების რეალურ სურათებს გვიბრუნებს. მაღლა კი სცენური სივრცე სავსეა თითქოს ერ-

თად შეგჯუფული კინორეჟისორებით, საიდანაც ბესტსერლერების პერსონაჟები იყურებან. ეს თანამედროვე ტურული მონტაჟისტობები და შიშველ სხეულებად აყვირებული ესტრადის თუ ვარიეტების ქალები სივრცეში გაჩერებულ კადრებს მოგვაგონებენ. ისინი დამთრგუნველი ცივილიზაციის სობოლოები არიან, კომერციული კინემატოგრაფისა და სამხენელებათა რომანების წილიდან მოსულან აქ. რათა დამოკლეს მახვილივით დააწვეს დღევანდელი საფრანგეთის ერთი ბურჟუაზიული ოჯახის ცხოვრებას. სცენაზე კი ეს ქალებიც ჩვეულებრივად აენთებიან ყოველ საღამოს და ამ თითქოს ფუფუნებით აღსავსე გამოფიტულ ყოფას ათეული კილომეტრების სივრცე ელექტრომავთლებით დააკვშირებს ქვეყნიერების განტოტვილ სისხლძარღვებთან და ნერვებთან. ასე ვგვრძობ ჩვენი სამუშაოს (ქოჩაქიძე, ჩიკვაძე, სლავინსკი) შექმნილ სცენოგრაფიას. ეს უცვლელი გარემო გივანტური მოღბერტივით გამოილა რეჟისორის წინაშე, ამ სივრცეში მის თვალს არაფერი არ უნდა გამოორჩეს, ადამიანთა ფიგურები გამოკვეთოს და მრავალფეგურიანი კომპოზიცია დაასახლოს რეალური ცხოვრებით.

სცენის ჩარჩოებს მიღმა მე უნდა დავინახო ის ქუჩები, პარიზისა თუ სხვა რომელიც გნებავთ დიდი ფრანგულ ქალაქის, სადაც მანქანების ნიაღვარში ითელება ადამიანის ხნობა, როგორც ეს ემართება ამ ოჯახის შვილს ახალგაზრდა არტურს (ი. სკვარცოვი), ან ქალიშვილს როზას (ლ. ჩირკოვა), პიპიდრომითა და სპორტით ყინიანად გატაკებულს, ხელში რომ ყოკის მათრახი უჭირავს მუდამ, თითქოს უღარდელი პაიარად ცხოვრობს, შიგნით კი ახალგაზრდა გოგონა უკვე დაბერებულია. ამ სცენურ გარემოში შემოვა ცხოვრება და კედელ შორის დეტევა დღევანდელი საფრანგეთი. და ჩვენ დავინახავთ უხილავ ავანტურისტ გრაციან ოსთან ერთად კულისებს მიღმა არსებულ სამყაროს, რომლის ბედსაც ასე აღვლებს და აფიქრებს ჟან ანუის.

„ჩიტუნები“ ის პიესაა, რომლითაც მწარე სიმაართლეს დაუზოგავად ეუბნება თავის ხალხს მწერალი. რეფრენად განმეორებული ფრაზა: „ჩიტუნები ყველგან ახავიანებენ“. მწარედ უღერს და ამ ირონიული სიტყვების მიღმა მა-



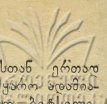
ხინჯი სინამდვილის შემაზრზენი სურათები ჩნდება. „ვარდისფერი დრამის“ მსუბუქი ირონია, რაც პიკასოს ვარდისფერი ტილოების ტრალიკულ პასაჟებს მოგვავიწყებს, კიდევ უფრო აძლიერებს დალუგვის კარამდე მისული საზოგადოების აღსასრულს. როგორც ზღვაში ჩაძირულ ხომალდში, ამ ოჯახის კედლებიდან ჟონავს გამხრწნელი მორალის ცხოვრება, „თავისუფალი სექსის“ აღვირახსნილობით დაკნინებული სიყვარული და ყალბი წიგნების მატყუარა სამყარო. სულ ათიოდე ადამიანის ცხოვრება თვალნათლევ დაგვანახებს მილიონობით ადამიანის ყოფას. ყველაფერი იქნება დაკავშირებული ამ კედლებით შემოზღუდულ ოჯახურ გარემოდან დიდ, უსასრულო ცხოვრებამდე, დაწყებული მტვერსასრუტით, იმ კაბელით გათავებული, შურისმაძიებელ გრაცია-ნოს რომ უკავშირდებათ ამ ბინიდან, იმ გრაციანოს, რომელიც პლასტიკური ბომბით ემუქრება ამ ოჯახის მკვიდრთ. რადგან მას „თავისუფალი სექსის“ ერთ-ერთ მქადაგებელ მწერალს უსახლვრო მრისხანება მოგვარა საკუთარი ქალიშვილის შეცდენამ. განწირულ სამყაროს ამოკალიპსური ნგრევა ოჯახების ზნეობრივი კატასტროფებით იწყება. დაწყებული ოჯახის უფროსი შეფით, რომელიც დეტექტური რომანების წერით არის გართული, მსახური გერმანელი ქალით გათავებული, მთელი ოჯახი თითქოს ქვიშაზე დგას. მას სულ მალე ძირგახვრეტილი გემივით ელის ჩაძირვა და შეფის ირონიული განწყობილება დასაღუპავად განწირული გემის კაპიტნის მწარე ირონიას ემსგავსება. ეს იუმორი ეერავის გადაარჩენს, იგი ზავსია, რომელსაც წყალწაღებულები ებღაუჭებო-ან.

ამ ადამიანების მოჩვენებით კეთილდღეობაში არაკომუნიკაბელური საუკუნის მოყრუებული გულის ტონები ისმის, ჩიტუნების ფიტუნების ცრუ იდილიურ გარემოს ადამიანურ სიყალბისა და სიკრულის ჭაობში დაუნდობლად ძირავს. ასეთი ცხოვრება იყო სცენაზე ჟან ანუის თვალებით ხდანახული და რეჟისორ ალექსიძის ხედვით სცენურად განსხვავებული. ამ თითქმის იუმორით და ფრანგული მახვილსიტყვაობით მოთხრობილ ცხოვრებაში უსასტიკესი ცინიზმი ბატონობს. ყველა ტყუის ერთმანეთის წინაშე, ცოლი ქმრის წინაშე,

შვილი — მამის წინაშე, მწეხარე მკითხველის წინაშე. თვალდასრუტე ლალატობენ ერთმანეთს, ხორციელ ჟინს აყოლილი, პატიოსნების ნიღბით. დანიან ამ შეფის შვილიშვილებს პატარა გოგონებსაც კი ადრეულ ასაკში სულდერად რყვნიან. რა სასტიკი და შემაზრზენი სიმართლეა თავისი ხალხისთვის პირში ნათქვამი, სხვებისთვისაც საუფლისხმო, ვინც დაპყარვა ქეშმარიტების ღმერთი და ურწმუნოებაში დაინთქა.

როცა ამ ცხოვრებას შევეყურებდი სცენაზე, ვფიქრობდი რეჟისორზეც. დომიტრი ალექსიძე იმ წუთებში ისევე წარმომიგდა თვალწინ, როგორც დახატა ერთ თავის წერილში მისი პორტრეტი ნოდარ გურაბანიძემ. რეპეტციების დროს წარმოსახვის საოცარ აზარტში შესული ალბათ, აქაც, რეპეტციებზე იხილიდა პიკასს, იხსნიდა შემდეგ პალსტუხს, მერე იკაპიწებდა მკლავებს და იღდა სცენის წინაშე, როგორც მამურალი ფერმწერი მოსახატი კედლის პირისპირა. პირველი მოქმედების მშვიდი ტემპი, მინორული მოძრაობანი თითქოს მეორე მოქმედებაში აფეთქებისთვის გვამზადებდნენ. ეს აფეთქება რეალურიც უნდა ყოფილიყო და სიმბოლურიც. ეს იყო ჩვენი საუკუნე, რომელსაც უკვე გააჩნია იმდენი ბირთვული იარაღი, ათჯერ რომ აფეთქებდა ქვეყნიერებას. თითქოს ერთხელ აფეთქება საქმარისი არ იყოსო, ამაზე უთქვამს დრამატურგ პიტერ უსტინოვს. ალექსიძე თითქოს ღიმილით გვამზადებდა ამ ტრაგედიისათვის. ადამიანები კი არ ცხოვრობენ ადამიანურად, ისინი თამაშობენ ადამიანობას. ფრინველების სიმბოლური ფიტუნები დამცინავად გამოიყურებიან ადამიანთა საცხოვრებელში. ერთი პერსონაჟი გრაციანოს გარდა სცენაზე რომ არ გამოჩნდება, ფარშევანის ხმაზე ყოვის. ეს შეფის შემოილი მიუღლება სარდადში რომ ცხოვრობს მარტო და წარამარა ვისკა მოითხოვს. მხოლოდ შეფი არჩევს მის ხმას ფარშევანის ხმისაგან. შვილი არტური კი ვერ გრძნობს შემოილი დედის ყვივოს. შვილს დედის ხმა გადავიწყებია. მაშას სხვა ცოლი ჰყავს, ერთი შვილი საყვარელთან გაუჩენია. სხვას მორალს უქადაგებს, თვითონ ძულს ყოფილი ცოლი, რომელიც თურმე გაეყვებამდე წარამარა ლალატობდა. სანამდე მისულა ადამიანთა ცხოვრება! შეფის სიძე არჩი-





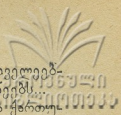
ბალდი (ლ. კულაგინი) თახსირი კაცია, მთლად დაცემული ჟორჟ ლიურუაა, შეცდენა შეუძლია პატარა გოგონების, როცა პასუხს თხოვენ ლამის თხუნელა-სავით ჩაძვრეს მიწაში. ცივილიზაცია ამ ადამიანების თვალში ყველაფერს ამართლებს. „ჩვენ ცივილიზირებულ სამყაროში ვცხოვრობთ, სადაც არი პოლიცია, სასამართლო კანონმდებლობა, რა ბარბაროსობაა პირადი შურისძიება, თუნდაც ქალიშვილი შეგიცდინონ?“ ასე მსჯელობენ ისინი, „სექსუალური თავისუფლების“ მქადაგებელნი. მიტინგების მონაწილენი, ამართლებენ ყველაფერს, რასაც გამართლება არა აქვს. მართლაც რა შემაზრხენი ცინიზმია. და ეს ყველაფერი ლოგიკურად გაფიქრებინებს: „კართაგენი უნდა დაინგრეს!“

დარბაზი ხშირად იცინოდა. ეს მწარე სიცილი იყო. მერე სიცილი გარინდებულ ლუმილში და ფიქრში გადაიღოდა. სიტყვების ქაოსში აზრი ნათლად მოძრაობდა. დეტექტიური დაძაბულობის ტრაგიკომიკურ გარემოში უმკაცრესი ფინალი მზადდებოდა. ყველაფერი ეს დაჯერებული ხელით დახატულს გავდა. არსად იგრძნობოდა მოშვებულობა და ინერტულობა. რეჟისორს დაჯერებით ეჭირა მტკიცე სპექტაკლის სადავეები. მან იცოდა საიდან სად მიდიოდა. ეს იყო უღარგსად სასიამოვნო შეგრძნება, ოსტატე იმარჯვებდა საკუთარ ხანდაზმულობაზე, მტანჯველ ეჭვებზე. დაძაბულობა ფინალი ფარის სახეს იღებდა, მოულოდნელად დაწყებული დეტექტიური გარემოცვა ასევე მოულოდნელად იხსნებოდა. და ისინი, ხიფათს გადარჩენილები ეძლეოდნენ პირუტყვულ სიხარულს. ჩასამძრავედ განწირულ გემზე ისევ ცეკვავდნენ. ეს იყო განწირულების ცეკვა. ბავშვების ხელში საბედისწერო სათამაშო ბურთად აღმოჩენილი გრაციანოს დატოვებული პლასტიკური ბომბი მათ თავზე დაფრინავს. აღტკინებული ველური სიხარული ცივილიზირებული ადამიანებისა ცხოველურ შიშში გადადის. დაუმორჩილებელი ბავშვები ფრენბურთივით თამაშობენ სიკვდილის იარაღით. ისინი აღარ ცეკვავენ, გახევებულნი ელიან განკითხვის წუთს. სიკვდილი ცეკვავს მათ პირისპირ. ეს ტრალიკული შემობრუნება მოვლენებისა აქარწყლებს შეგუებული ცხოვრების მოჩვენებით უღარდებლობას.

ბომბი ფეთქდება და მასთან ერთად აფეთქდება სცენიური სამყარო მსახივრებით, კინოვარსკვლავებით. დატყვევებისა თუ კომპიქსების პერსონაჟებით, როცა ამ ფინალს ვუყურებდი ანტონინის ერთი ფილმის თითქმის ასეთივე ფინალი მაგონებდა. სამყაროს ამოკალიფსური აღსასრულის განცდა დასაიკოეთის მწერლობასა და ხელოვნებაში მთარული მოვლენაა. შიშთან და უიმედობით შეპყრობილი ქვეყნობება განწირულების ხმით კვივის. ასე ტრალიკულად მთავრდება თითქოს მსუბუქად დაწყებული ფარსი. ასე ხედავს დიმიტრი ალექსიძე ანუის სამყაროს. მაგრამ ამითი არ შეიძლება დასრულებს ხელოვნების წარმოსახული ჩიკინიერება. რაგინდ უკიდურესად პესიმისტური არ უნდა იყოს ორამატურგი, რადგან, როცა იგი წერს, კაცობრიობის უუკეთეს მონაგაოს მუდამ აულისხმობს. თუ ყველაფრის ბოლომდებლობით და სიკარბილია. რაღა აზრი აქვს თვითონ ხელოვნებას? თუნდაც დიკლამაციით ქლერისი შეოდლებელია იმ სიტყვების გარეშე დასრულებს სპექტაკლი, რომელსაც შეთი წარმოთქვამს განათგურებული სცენის კოთხეში გამოჩენილი. ამ სიტყვების აზრი იმაშია, რომ რაგინდ შემაზრხენი არ უნდა იყოს სამყარო, ის მაინც ერთადერთია და უნდა გვიყარდეს. უნდა ვიბრძოდეთ იმისთვის, რომ ქვეყნიერებაც და ადამიანებაც უკეთესნი იყავინ. ის არც ტრალიკული ფინალის განზრახ შერბილება იყო არც ხელოვნების დამამშვიდებელი კომპრომისი. ეს იყო რწმენა ადამიანთა სამყაროსი და მისი მომავლის იმედო. თეატრის ყველა თაობა პარმონიულ ანსამბლად შეკრული განსახიერებდა ამ სპექტაკლს. და მაინც უფრო მეტად ის მახარებდა, რომ ხანდაზმულობას ჰემმარტ ხელოვნებასთან შერკინების ძალა აომოაჩნდა. ტრალიკული დასასრულის შემდეგ ანთებულ დარბაზში ხელოვნების ქვეყნობა სიხარული იღვა. მეც სხვებთან ერთად გუერთდებოდი თეატრის დღესასწაულს. შემიძინა ვიყავი იმით, რომ თამაზად შეემძლო ჩამეხედა თვლებში დიმიტრი ალექსიძისთვის და მეტყვა: მაღლობთ, ოსტატო!..

# ქართული თეატრის დღე

F-4953



კიდევ ერთი წელი მიიწურა — რესპუბლიკის შრომითი დიდების, გარჯის, 60 წლოვანი თბილეს საღმრთადასწავლო წელი და 1982 წლის იანვარიც დაგვიდგა, კარს მოგვიკაკუნა ქართული თეატრის დღესასწაულმა, აღდგენილი ქართული თეატრის დღემ.

წარუშლელია გიორგი ერისთავის მიერ გავლებული კვალი, იხარა თესლმა, რომელიც მან ჩარგო ქართულ მიწაში 1850 წლის 2 (14) იანვარს. აღადგინა დროთა სიავის გამო ბუდემონგრეული მრავალსაუკუნოვანი ქართული თეატრი, ხალხს დაუბრუნა ის, რასაც საუკუნეების მანძილზე ქმნიდა იგივე ხალხი, მაგრამ უამთა სიმუხთლეს დროებით მოეგვრია, მოეშალა და გ. ერისთავის, მასვეთა თაგამოდებულ პირთა მეცადინეობა დასჭირდა, რომ კვლავ აღმდგარიყო.

დიას, დაგვიდგა ქართული თეატრის დღე!

1975 წლიდან მოყოლებული ქართული თეატრის დღე თბილისში არ აღნიშნულა, ამას ჰქონდა თავისი მიზეზიც — საქართველოს თეატრალური საზოგადოების პრეზიდიუმმა გამოიხანა თეატრისა და ხალხის, რესპუბლიკის დოკუმენტის შემქმნელთა და თეატრალური მუხის მსახურთა ურთიერთდახანოებების, ურთიერთდამეგობრების კიდევ ერთი ფორმა და ეს რამდენიმე წელია ქართული თეატრის დღე აღნიშნება რესპუბლიკის რაიონებში. ასე ეწვევენ ქართველი მსახიობები ზუგდიდელ მეჩაიებსა, თუ ცხაკაიელ მესხლიჩებს, მხარაძელ მეციტრუსებსა, თუ ბათუმის სახელოვანი ტრადიციების მქონე

მუშათა კლასს, დღეშელ მეცხოველებსა, თუ ახალციხელ კოლმეორეებს.

ამჯერად თბილისში აღნიშნა ქართული თეატრის დღე. იგი მიმდინარე წლის 14 იანვარს აკ. ხორავას სახელობის მსახიობის სახლში ჩატარდა.

სცენაზე ათიან დღევანდელი ქართული თეატრის ანობილი მოღვაწენი, ადამიანები, რომელთა სახელებთანაც დაკავშირებულია თანამედროვე ქართული თეატრის ბევრი შემოქმედებითი გამარჯვება.

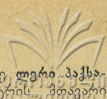
სიტყვას ამბობს საქართველოს თეატრალური საზოგადოების გამგობის თავმჯილომარე, სსრ კავშირის სახალხო არტისტი, დიმიტრი ალექსიძე.

— დაუვიწყარია ჩვენითვის 1982 წელი, — თქვა მან, — გასული წელს ხოთწლიდის პირიგო წილს, ჩვენმა ხაოხმა ითი გამარჯვებას მილოწია სამეორეო მშენებლობის დარგში, გასული წელს ჩვენ იოზიიმთ საქართველოს კომპარტიის შექმნისა და საქართველოში სამოთა ხელისუთოების დამყარების 60 წლისთავი. ჩვენი დიდი დღესასწაული რამაშვენა ძვირთასი ადამიანის სრკომრობამ — გვეწვია ლეონიო ილიას ძე ბრეჟნეი და პირიგლი, ვინკ მას ჩართული მიწაში ჩართველი საზოგადოების სახელით შეხედა და მიისალომა — ეს იყო მსახიობი ჩალი — სსრ კავშირის სახალხო არტისტი, ვერეიო ანჯათარიძე. ეს ვარეუოგბა კიდევ ერთხელ უსვამს ხაზს თეატრის მსახურის როლს ჩვენს საზოგადოებრივ ცხოვრებაში, კიდევ ერთხელ გვაჩვენებს, თუ რაოდენ დიდი მისიის შესრულება გვაალოა ჩვენ, — მსახიობთ, რეჟისორთ, სცენის ყოველ მუშაქს.

1982 წელი უთრო მნიშინელოვანია ჩვენითვის — წელს აღვნიშნავთ სსრკ შექმნის 60 წლისთავს. ვაცხოველებთ ვიშვადებთ რუსეთთან საქართველოს ნებავოფლობითი შეერთების 200 წლისთავისათვის. ყოველი ქართული თეატრის ვალია ვანსაკოთრიბოლი ყურადლოება გამამხვილოს ამ უმნიშენელოვანეს მოვლენაზე ქართველი ხალხის ისტორიაში.

საქართველოს სსრ კულტურის მინისტრის პირველი მოადგილე ია გამარჯველი ულოცავს ქართული თეატრის ყოველ მოღვაწეს ამ ღირსშესანიშნავ დღესასწაულს და ამბობს:

ქ. პარკისი სპხ. სპმ.  
სსრ. სახ.ლმწიფო  
+ სპხალ უსტო  
გობ.პ.მ.მ.დ.ვ.პ.



— 1981 წელს ქართულმა თეატრმა დიდ წარმატებას მიაღწია. ეს წარმატებები მოპოვებული იქნა როგორც საკავშირო, ისე საერთაშორისო მასშტაბებით, კიდევ უფრო გამოიკვეთა ქართული თეატრალური ხელოვნების იდეურ-მხატვრული სიმადღეებისაკენ სწრაფვა, მისი მებრძოლი პუმანიზმი. ჩვენი ვალაა არ დავჯერდეთ მიღწეულს და ღირსეულად შევხვდეთ იმ დიდ თარიღებს ქართველი ხალხის ისტორიაში, რომელიც წინ გვიდევს.

სიტყვა ეძლევა საქართველოს თეატრალური საზოგადოების გამგეობის თავმჯდომარის პირველ მოადგილეს, ხელოვნების დამსახურებულ მოღვაწეს **ოთარ ევაძეს**:

— ქართული თეატრის დღის დღევანდელი ზეიმი კიდევ ერთხელ გვარწმუნებს, თუ რაოდენ დიდი ეროვნული განძის მფლობელი ხალხი ვართ ქართველობა. მხოლოდ ეგ არის, რომ უფრო მეტი პასუხისმგებლობით უნდა მოვივიდოთ ამ განძს, არ დავაყინოთ ჩვენი თეატრალური ასაკი, დავიწყოთ მისი წელთაღრიცხვა არა გიორგი ერისთავის, ან გნებავთ ერეკლე მეფის დროინდელი თეატრიდან, არამედ ჩვენი წელთაღრიცხვის პირველი საუკუნის იმ დღიდან, როცა პირველი თეატრიონი გათამაშდა, არც ის დავივიწყოთ შორეულ საუკუნეებში თუ როგორ აუგად იხსენიებდნენ სასულიერო პირები იმ ადამიანებს, ვინც თეატრიონს ეწვეოდა. ჩვენ მაშინაც შევძლებთ თავისი მივავათ გიორგი ერისთავს ქართული თეატრის აღდგენისათვის, მაგრამ მთავარი ის განსაზღვრეთ, რომ არ დავივიწყოთ მისი ძირები.

შემდეგ ოთარ ევაძე აცხადებს თეატრალური საზოგადოების მულტიმემოქმედი ჟიურის გადაწყვეტილებას, რომელმაც თეატრალური საზოგადოების პრემიები მიანიჭა 1980-81 წლების სეზონში გამორჩეულ მსახიობებს, რეჟისორს, დრამატურგს, თეატრმცოდნეებს. (ჟიურის გადაწყვეტილება ქვეყნდება ჟურნალის ამავე ნომერში).

ქართული თეატრის მოღვაწეთ ამ დღესასწაულს ულოცავენ თბილისის დრამატული თეატრის მთავარი რეჟისორი და დირექტორი, ხელოვნების

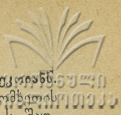
დამსახურებული მოღვაწე **ლევია პაქიაშვილი**, რუსთავის თეატრის მთავარი რეჟისორი, ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე **ანზორ ქუთათილაძე**, სოხუმის ს. ჭანბას სახ. აფხაზური თეატრის მსახიობი, რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი **ალექსი ერმოლოვი**.

მისალმებათა შემდეგ წარმოდგენილი იქნა სცენები რესპუბლიკის სხვადასხვა თეატრის სპექტაკლებიდან.

იმავე დღეს თეატრალური საზოგადოების საგამოფენო დარბაზში გაიხსნა ქართველ თეატრალურ მხატვართა ნამუშევრების გამოფენა, გამოფენაზე ექსპონირებულია უკანასკნელ სეზონში დადგმული სპექტაკლების ესკიზები.

გამოფენის გახსნისას სიტყვები წარმოსთქვეს დ. ალექსიძემ და ი. გამრეკელმა.

ეროვნულ თეატრალურ დღესასწაულს თეატრალურმა საზოგადოებამ მიუძღვნა ტრადიციულ ქვეყნული 16 გვერდიანი საგანგებო გაზეთი „ქართული თეატრის დღე“.



**საპარტველოს თეატრალური სა-  
ზოგადოების ყოველწლიური კონ-  
კურსი „თანამედროვეობა და  
თეატრი“**

(1980-1981 წლების სეზონი)

**საქართველოს თეატრალური საზო-  
გადოების პრეზიდენტმა დაამტკიცა ყო-  
ველწლიური კონკურსის მუდმივმოქმე-  
დი ყივრის დადგენილება და მიანიჭა  
შემოქმედებითი გამორჩეულობისათვის  
პრემია თითოეულს 200 მანეთის ოდენ-  
ობით.**

**1. ლალი ვასილის ასულ როსებას.**  
დრამატურგი. პიესისათვის „პროვინცი-  
ული ამბავი“ განხორციელებული კორტე  
მარჯანიშვილის სახელობის სახელმწი-  
ფო აკადემიური თეატრში.

**2. მადეა შალვას ასულ კუჭუნიძეს.**  
რეჟისორი. საქართველოს სსრ ხელოვ-  
ნების დამსახურებული მოღვაწე.  
ლ. როსებას პიესის „პროვინციული ამ-  
ბავის“ დადგმისათვის კორტე მარჯანი-  
შვილის სახელობის სახელმწიფო აკა-  
დემიური თეატრში.

**3. ნანა ლევანის ასულ ფაჩუაშვილს.**  
მსახიობი. საქართველოს სსრ სახალხო  
არტისტი. შოთა რუსთაველის სახელო-  
ბის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის  
სპექტაკლში „შეშლილი, შეშლილი...  
ახალი წელი“ იამხეს როლის შესრულე-  
ბისათვის.

**4. გურანდა გიორგის ასულ გაბუნიას.**  
მსახიობი. რესპუბლიკის დამსახურებუ-  
ლი არტისტი. კორტე მარჯანიშვილის სა-  
ხელობის სახელმწიფო აკადემიური თე-  
ატრის სპექტაკლში „პროვინციული ამ-  
ბავი“ ნინოს როლს შესრულებისათვის.

**5. სერგი იაკობის ასულ შვეციანს.**  
მსახიობი. საქართველოს და სსრ-ის  
სსრ დამსახურებული არტისტი. ს. შაჟ-  
მიანის სახელობის სომხური თეატრის  
სპექტაკლში „თქერები სიყვარულზე“  
მერის როლის შესრულებისათვის.

**6. ჯემალ ესტატეს ძე მაზიაშვილს.** მსა-  
ხიობი. რესპუბლიკის დამსახურებული  
არტისტი. რუსთავეის სახელმწიფო თე-  
ატრის სპექტაკლში „ვალი“ დათიკო  
მეგრელიშვილის როლის შესრულები-  
სათვის.

**7. ბორის მიხეილის ძე კაზინეცს.** მსა-  
ხიობი. რესპუბლიკის დამსახურებული  
არტისტი ა. გრიბოედოვის სახელობის  
სახელმწიფო რუსული დრამატული თე-  
ატრის სპექტაკლში „მარათისობის კა-  
ნონი“ ბაჩანა რამიშვილის როლის შეს-  
რულებისათვის.

**8. ალექსი ჯიშვეცის ძე ირმოლოვს.**  
მსახიობი. რესპუბლიკის დამსახურებუ-  
ლი არტისტი. ს. ჰანბას სახელობის სა-  
ხელმწიფო ათხაზური თეატრის სპეჩ-  
ტაკლში „აოორძინება“ ავტორის რო-  
ლის შესრულებისათვის.

**9. ვაზირელ დანიელის ძე თაუგაზოვს.**  
მსახიობი. საქართველოს სსრ სახალხო  
არტისტი. ჯ. ხეთაგურაძის სახელობის  
სამხრეთ ოსეთის თეატრის სპექტაკლში  
„წინაპართა კერა“ გაბოს როლის შეს-  
რულებისათვის.

**10. ნინო პეტრეს ასულ მამულაი-  
შვილს.** (ახალგაზრდა მსახიობი). თელა-  
ვის სახელმწიფო თეატრის სპექტაკლში  
„იცოცხლე და გახსოვდეს“ ნასტენკას  
როლის შესრულებისათვის.

**11. ზურაბ გივის ძე შილაკაძეს** (ახალ-  
გაზრდა მსახიობი). ი. ჰაჭავაძის სახე-  
ლობის ბათუმის სახელმწიფო თეატრის  
სპექტაკლში „მესამე თაობა“ ბორის  
იარცვეის როლის შესრულებისათვის.

**12. ლომეგულ ვიქტორის ძე მურთუხიძეს.**  
მხატვარი. მესხეთის სახელმწიფო თე-  
ატრში სპექტაკლ „გვადი ბიგვას“ სცი-  
ნოგრაფიისათვის.

**13. ნათელა ამბერკის ასულ ურუშა-  
ძეს.** თეატრმკოდნე, ხელოვნებათმკოდ-  
ნების დოქტორი, პროფესორი. „ვი-  
ჩერნი ტბილისში“ (1981 წ. 27/II) გა-  
მოქვეყნებული რეცენზიისათვის „პრო-  
ვინციული ამბავი“.

**14. მარინე დავითის ასულ ბუზუკა-  
შვილს** (ახალგაზრდა კრიტიკოსი) „თე-  
ატრალურ მოამბეში“ (1981 წ. № 1) გა-  
მოქვეყნებული რეცენზიისათვის „გზა“.



# თეატრალური დეკადა მხანარაქში

2-8 თებერვალს მხანარაქში ჩატარდა საკოლმეურნეო თემისადმი მიძღვნილი სპექტაკლების დეკადა, რომელშიც მონაწილეობდნენ დასავლეთ საქართველოს სახელმწიფო თეატრები.

„თეატრალური მოამბის“ კორესპონდენტი ესაუბრა საქართველოს სსრ კულტურის მინისტრის პირველ მოადგილეს ია გამარეკელს დეკადის ჩატარებასთან დაკავშირებით.

— რამ განაპირობა ასეთი დეკადის ჩატარება?

— პირველი ასეთი დეკადა ორი წლის წინათ ჩავატარეთ. დეკადის იდეა ერთდროულად მომწიფდა კულტურის რაიონისტროს თეატრებისა და მხანარაქის რაიონის კულტურის განყოფილებაში, მაგრამ ისიც მოგეხსენებათ, რომ ყველა იდეს წარმოშობას ყოველთვის რაიმე საფუძველი გააჩნია. ამ შემთხვევაში ამგვარ საძიებლად გვევლინება ჩვენს სოფლის მეურნეობის მუშათა თავდადებული შრომა, მათი მიღწევები და, რასაკვირველთა, ის გაზრდილი ესთეტიკური მოთხოვნილება, რომელიც ჩვენს თანამედროვე, დღევანდელ კოლმეურნეებს გააჩნიათ, მათი შრომა ხელოვნებაში სათანადო ასახვას მოითხოვს, ხოლო ასახული და შექმნილი კი — ჩვენებსას.

— მხანარაქში დეკადის ყოველ ორ წელიწადში ჩატარება თავიდანვე იყო დაგეგმილი, თუ მისი მეორედ გამართვა სხვა მიზეზებმა განაპირობეს?

— როდესაც ასეთი დეკადის ჩატარებაზე ვფიქრობდით, იმის სურვილიც გვეონდა, რომ იგი ყოველ ორ წელიწადში ერთხელ გამართულიყო, მაგრამ სანამ დაგეგმვაზე ვიფიქრებდით, გვიინტერესებდა რა გამოვიდოდა. აღრინდესმა დეკადამ გაამართლა, მან მშრომელთა დიდი ინტერესი გამოიწვია და

ჩვენც გადაწყვიტეთ რეგულარულად, ყოველ ორ წელიწადში ჩავატარებინათ ამის შემდეგ კი, როგორც ცნობილია, პარტიის ცენტრალურმა კომიტეტმა მიიღო დადგენილება რესპუბლიკის თეატრების მუშაობის გაუმჯობესების თაობაზე, რამაც დაგვარწმუნა, რომ ჩვენ დეკადის არა მარტო ორ წელიწადში ერთხელ დაგეგმვაზე, არამედ მისი რაც შეიძლება, უკეთ განხორციელებაზე უნდა გვეფიქრა. მითუმეტეს, რომ პირველი დეკადის შემდეგ, თეატრებს გაუჩნდათ არა მარტო დეკადამო მონაწილეობის, არამედ დამდგელი ჯგუფების ურთიერთდაცვლის სურვილიც. პირველი მერცხლები სოხუმის აფხაზური და მხანარაქის თეატრები იყვნენ, მათ გაცვალეს სადადგმო ჯგუფები ერთმანეთთან და დადგეს სპექტაკლები, რომლებიც დღესაც წარმატებით მიდის ორივე ქალაქში.

— დეკადის მონაწილე თეატრები, გარდა თემისა, რაიმე პირობით ხომ არ იყვნენ შეზღუდულნი?

— არა, პირიქით, ჩვენ ვცდილობდით, რომ დეკადის აფიშაში შეგვეტანა საკოლმეურნეო ცხოვრების სხვადასხვა ეტაპების ამსახველი ნაწარმოებები, რათა მაყურებლის თვალწინ გაციოცხლებულიყო ჩვენს საკოლმეურნეო ცხოვრების ისტორიის რაც შეიძლება მეტი ეპიზოდი. დეკადის მონაწილე თეატრები არც უნარობრივად შეგვიზღუდავს, მათ მხანარაქში წამოიტანეს როგორც დრამატული, ასევე კომედითური და სატირული ნაწარმოებები.

— მხანარაქის თეატრალური დეკადა ყოველთვის დასავლეთ საქართველოს ფარგლების მომცველი იქნება, თუ რაიმე ცვლილება არის მოსალოდნელი?

— უახლოეს დეკადაზე იგი გვინდა გადავიქციეთ რესპუბლიკურ დეკადად და შევიძლება ფესტივალიც კი.

— მომავალზე, მართლაც, შეიძლება ადრე იყო ლაპარაკი, მაგრამ მხანარაქის დეკადა, თავისი თემატიკით, თუ არ ვცდები, საბჭოთა კავშირშიც კი ერთადერთია.

— დიას, საკოლმეურნეო თემებზე შექმნილი სპექტაკლების დათვალიერება დღეს ერთადერთია ჩვენს დიდ ქვეყანაში და მას ზრუნვა არ უნდა დავაკლოთ, რათა უფრო მეტი მასშტაბი შეიმინოს, მითუმეტეს, რომ საკოლმეურნეო თემა გეგმების შესრულებასა და კოლ-



მეურნეობის მუშაობაში არსებულ ნაკლოვანებებზე ბევრად მეტს იტევს. მართო „მეცამეტე თავმჯდომარის“ შექმნის ფაქტი რად ღირს, განა ხელმძღვანელის პრობლემა ყველა დარგის ხელმძღვანელის პრობლემა არ არის? აქვე მინდა გავიხსენო, რომ ჩვენს საქვეყნოდ ცნობილ თავმჯდომარეს მიხაკო ორაგველიძეს საკოლმეურნეო თემაზე დაწერილი აქვს პიესა, ამით ის მინდა ვთქვა, რომ სოფელზე ზრუნვამ და გულისტკივილმა მ. ორაგველიძეს ხელში კალამი ააღებინა. საქართველოს თეატრები და ქართველი დრამატურგები, ალბათ, ვაითვალისწინებენ საკოლმეურნეო თემისადმი ასეთ ინტერესს.

— პრესაში უკვე გამოქვეყნდა ინფორმაციები დეკადის შედეგებზე, მაგრამ ჩვენს უურნალს დაწვრილებითი ცნობები სჭირდება.

— დეკადის მონაწილე ყველა თეატრი დაჯილდოვდა კულტურის სამინისტროს სიგელითა და მონაწილის დიპლომით. დეკადში აქტიური მონაწილეობისათვის სამინისტროს დიპლომებით დაჯილდოვდნენ სოსუმის აფხაზური თეატრის დირექტორი შარახ ფაჩალია, ფოთის თეატრის დირექტორი და მთავარი რეჟისორი ილია მაცხონაშვილი, ზუგდიდის თეატრის მთავარი მხატვარი ლომგულ შურუსიძე, რომელიც დეკადაზე სხვადასხვა თეატრების მიერ ჩამოტანილი სამი სპექტაკლის მხატვრად მოგვევლინა და მახარაძის კულტურის განყოფილების გამგე გივი თავაძე, რომელიც ამ დეკადის ჩატარების ერთერთი ინიციატორიც არის.

დეკადის ჟიურის გადაწყვეტილებით კულტურის სამინისტროსა და თეატრალური საზოგადოების ფულადი პრემიებით დაჯილდოვდნენ: ბათუმის თეატრის მსახიობი კუკური გოგობერიძე — საკონსერვო საამქროს უფროსის როლის შესრულებისათვის სპექტაკლ „მეცამეტე თავმჯდომარეში“, ზუგდიდის თეატრიდან პეტრე წულაია — აპრაქუნეს როლის შესრულებისათვის. ან. ხერხაძე — ქუთაისელთა „მიწის ყვილიში“ რაიკომის მდივნის როლის შესრულებისათვის. შარახ ფაჩალია — სოსუმელთა სპექტაკლში აგაბოს როლისათვის და მახარაძელი რომან ლომინაძე საკონსერვო საამქროს უფროსის განსახიერებისათვის. ასევე ფულადი პრემიით დაჯილდოვ-

ნენ რეჟისორები: ზუგდიდის თეატრის მთავარი რეჟისორი ლილი ბულუჩიანი ახალციხის თეატრში „გვადი ბიგვას“ დადგმისათვის, ილია მაცხონაშვილი — სოსუმში დადგმული „სანამ ურემი გადაბრუნდებდასათვის“ და მახარაძის თეატრის მთავარი რეჟისორი ვასილ ჩიკოგიძე, რომელიც დეკადის მონაწილე ორივე „მეცამეტე თავმჯდომარის“ დადგმელია.

გარდა ამისა, მახარაძის რაიონის მთელმა რიგმა საბჭოთა მეურნეობებმა დააწესეს პრიზები, რომლებიც საქუქრებთან ერთად თავისი შეხედულებისამებრ გადასცეს ყოველ თეატრსა და მათ ორ-ორ მსახიობს. დაჯილდოვებულითა შორის არიან ქართული თეატრის „უხუცესნი“: ლამარა თურმანიძე, მინადორა ზუხბა, ვიხანგ მეგრელიშვილი, სრულიად ახალგაზრდა მერაბ სვირაჯა და სხვადასხვა თაობის მსახიობთა მთელი ჯგუფი.

— ჩვენ ვიცით, რომ მახარაძის დეკადის გარდა ტარდებოდა და ჩატარდებოდა კლასიკური დრამატურგის ფესტივალი, კვირეული „თეატრი და ბავშვები“. კიდევ ნომ არ გაიზრდება ასეთ ღონისძიებათა რიცხვი?

— აუცილებლად, ჩვენ გვინდა იმდენი სახის ღონისძიების მოეჭივება და ჩატარება, რამდენზეც ენერგია და შესაძლებლობა გვეყოფა. ამას გვთხოვს დრო და ჩვენი ცხოვრების აუცილებლობა. უკვე გადავწყვიტეთ ჩავატაროთ კვირეული, რომელზეც დრამატული თეატრები წარსდგებიან ბავშვებისათვის დადგმული სპექტაკლებით. გვინდა კომედის კვირეულის ჩატარება. ეს, რაც შეეხება რესპუბლიკურ ღონისძიებებს, მაგრამ ამჟამად სხვა საზრუნავიც გვაქვს; აპრილში ვატარებთ ახალგაზრდული თეატრების საკავშირო ფესტივალს და ალბათ, არ გაგიჭირდებათ იმის წარმოდგენა თუ რამდენი სამუშაო გვიძევს წინ.



რესპუბლიკის თეატრალურ  
აფიშასთან

## ბამოფსნიოლაპა

⊙ მ. ხატიანოვსკისა და ი. ბარუჩავას „ალსარება“ ბ. მარჯანიშვილის სახ. სახელმწიფო თეატრში.

⊙ ვაჟა-ფშაველას პოემატიკა, ო. იოსელიანის ახალი პიესა „ქრუ ღმერთები“ თბილისის დრამატული თეატრის სცენაში.

⊙ მახარაძის ალ. ჟუჟუნავას სახ. სახელმწიფო თეატრის ორი სპექტაკლი — ბ. მღვიმის „სატყუარა იხვი“ და ვ. იაკაშვილის „პარნირა“.

⊙ ფოლკლორის თეატრის თამაში.

ამთავითვე უნდა ითქვას, რომ ი. გარუჩავას და პ. ხოტიანოვსკის პიესა „ალსარება“ მალალ მოთხოვნებს ვერ პასუხობს. მარჯანიშვილის თეატრის არჩევანი პიესაში წამოჭრილმა პრობლემა უფრო განაპირობა, ვიდრე თემის სრულყოფილმა დამუშავებამ. თეატრს იმედი ჰქონდა, რომ თეატრისათვის ხელმისაწვდომი სათანადო ფორმებით გაამდიდრებდა დრამატურგიულ მასალას. ცნადა, ყველაფერი ეს თავიდანვე ართულებდა თეატრის ამოცანას — შეექმნა სრულყოფილი სპექტაკლი.

სპექტაკლს ცხადად ეტყობა გულმოდგინე მუშაობა. ბევრი ამოცანა სათანადოდ გადაიჭრა კიდევ, მაგრამ ზოგიერთი პერსონაჟი კვლავ სქემატური დარჩა.

თახამედროვე აღძახი, საკმაოდ დამატული შინაგანი წინააღმდეგობებით აღსავსე, თავისთავად მომგებიანი, „დრამატურგიული“ მასალა თეატრისათვის. რა თქმა უნდა, დაუშვებელია კატეგორიული მსჯელობა იმაზე, თუ კონკრეტულად რომელი წინააღმდეგობანი გახსარღვრავს მის სახეს. თეატრ ჩხეიძის ამ სპექტაკლში მარჯანიშვილის თეატრის სცენაზე ჩვენს წინ იშლება დრამატული ბუხების ადამიანისა, რომელმაც მრავალი წელი სულიერ მარტოობაში გაატარა. ის დიდი და დაუშვებელი კომპრომისები საკუთარი სიხდისის წინაშე, რომელთა შედეგადაც ომის წინახაზზე თავგამოდებული მებრძოლი კაცი სისხლის სამართლის დამნაშავედ იქცა, სპექტაკლში პიროვნების უპრინციპობის შედეგი კი არ გახლავთ, არამედ მისი შინაგანი „მიუსაფრობისა“. ირაკლი უჩანეიშვილის ვარლამ არაბულმა თითქოს მთელი ამ წლებს განმავლობაში თავის თავში ვერ ჰპოვა მარტოობის დათრგუნვის ძალა. ამიტომაც თავისი უიღბლო პირადი ცხოვრების დრამატისმის და-

ფარვას „საქმიანი“ კაცის ნიღბით ცდილობდა. და რადგანაც „შრომითი საქმიანობა“ მისთვის მხოლოდ ნიღაბი, მხოლოდ არასასიამოვნო, ძნელად გადასაქრელი კონფლიქტისაგან თავის დაღწევის საშუალება იყო, ამ „საქმიანობაში“ მისთვის არა მარტო შეუძლებელი აღმოჩნდა საკუთარი თავის ჰეშმარიტი გამოვლინება, არამედ საქმისადმი, და პიროვნების აუცილებელი მოვალეობისადმი გულგრილობამ ბოროტმოქმედებადღეც კი მიიყვანა.

სტენური მოქმედების ნაწილი იმ დაწესებულების მისაღებაში მიმდინარეობს, სადაც, როგორც სჩანს, არაბული უფროსი. მისაღებს ლაბორატორიული სისუფთავე და სინათლე ახასიათებს. ასეთივე ლაბორატორიული სტერილურობის ბეჭედი აზის შემდგომ მთელ სპექტაკლსაც და პერსონაჟთა ურთიერთობასაც. აქ არ წარმოიქმნება ყოფითი დეტალებით ზედმეტად გატაცების საშიშროება. ამგვარი სტენური ატმოსფერო სპექტაკლს და მის პრობლემატიკას გარკვეულად პუბლიცისტურ ელერადობას ანიჭებს, მაგრამ თვით ვარლამ არაბულის სულიერი მარტოობის „სიცივის“ შთაბეჭდილებასაც ჰქმნის. მის ცხოვრებას თითქოს იმგვარი წვრილმანები აკლია, რომლებიც ადამიანის დღეებს სიცოცხლეს მატებს. ზოგ შემთხვევაში ასეთი ხერხი უკმარობის გრძობას იწვევს, რაც ცალკეული პერსონაჟების სტენური დახასიათებისას ერთგვარ სქემატიზმად მოგვევლინება. განსაკუთრებით ეს ეხება არაბულის ცოლის, ქეთევანის სახეს ქეთევან კიკნაძის შესრულებით. ეს როლი პიესაშიც სქემატურია, დინამიზმს მოკლებული და მსახიობისათვის თითქმის არ იძლევა მყარი ფსიქოლოგიური საფუძვლის მქონე სახის შექმნის საშუალებას. ქეთევანი მსახიობია და მხოლოდ საკუთარი პროფესიით არის დაკავებული, ქმართან და შვილთან ურთიერთობისთვის არც დრო რჩება და არც შინაგანი ძალა ყოფნის. ესეც განსაკუთრებით ვარლამ არაბულის დრამის ერთერთი მიზეზი. მაგრამ მთავარი ის არის, რომ ქეთევანი არ არის დახატული ისე თითქოს იგი ძლიერ იყოს გატაცებული თავისი საქმით, თითქოს მას ისე უყვარდეს თეატრი, რომ შეეძლოს ყველაფერი დასთმოს ნამდვილი თეატრალური ცხოვრებისათვის. ასეთი მოტივირების გარეშე, რომელიც გაამდიდრებდა და



სენა სპექტაკლიდან

სრულყოფდა კონფლიქტს, მისი და ვარლამ არაბულის ურთიერთობა სპექტაკლში ხელოვნურის შთაბეჭდილებას სტოვებს.

სპექტაკლში არის მეორე ქალიც — ელიკო (მედია ბიბილიშვილი), რომელიც ვარლამს უყვარდა და რომელსაც თავისი სიცოცხლის კრიტიკულ მომენტში უბრუნდება, უბრუნდება მაშინ, როცა უკანასკნელი წლების მანძილზე პირველი უკომპრომისო გადაწყვეტილება მიიღო. რამდენიმე წლის წინათ ელიკოს მიტოვება ერთ-ერთი დამღუპველი კომპრომისი იყო, რომელსაც ვარლამი შემდეგ წლებში ასე შეეჩვიო. ამიტომ ამჯერად ვარლამის ელიკოსთან დაბრუნება უშუალოდ უკავშირდება მის სულში მომხდარ ცვლილებებს, გადაფასებათა იმ პროცესს, რომელსაც ამჟამად განიცდის. მაგრამ ამ სახესაც ერთგვარი აბსტრაქტულობა ახასიათებს. ქალის მიერ საყვარელი ადამიანის მიმართ ნათქვამი სიტყვები თითქოს უმისამართოდ ქუერს.

ვარლამ არაბულის დრამის მიზეზი ისიც არის, რომ მან თავისი ფესვები დაკარგა. ერთადერთი პერსონაჟი, რომელიც მოაგონებს წარსულს, საკუთარ





მიწასთან კავშირს, არის თამარი ნათელა მიქელაძის შესრულებით. თამარის სახე სიმბოლურია. ის არის კერის, სახლის დამცველი დედა, გვარის გამგრძელებელი და საკმაოდ კონკრეტული, ინდივიდუალური ხორცეულიც. ამ სახეში ათვისებულია დიალექტით შეფერილი მეტყველების საკმაოდ რთული ფორმა. ნათქვამის აზრსა და ლოგიკაში ჩაწვდომის გარდა აქ აშკარაა ცალკეული ბგერების მუსიკალურობის და მთელი ფრაზების თავისებური რიტმის დაუფლება. განსაკუთრებულია ნათელა მიქელაძის თამარის დამოკიდებულება ბუფობსთან, მისი უწყვეტი კავშირი გავრცობს. რა მსოფხელობით და სიბოთით არის აღსაყვანი სიტყვები „ცხვარ-ძროხის“ შეყვანებ, რომელიც მისთვის ადამიანით ცოცხალი არსებებია. მაგრამ თამარის პარამოხიულ ძინაგან სამყაროში სწორედ ადამიანისათვის განკუთვნილი ადგილია ცარიელი. აოც საკუთარ შვილებს, არც ვარლამ არაბულს აღარ სჯერათ თამარის ბალახების სამკურნალო თვისებებისა, მათ აღარც თამარის პიროვნული მომხიბლობის ადქმის უნარი გაჩნობა. თამარი თითქოს განწე დგას ძირითადი კონფლიქტისაგან, რადგან ვარლამში მიუხედავად მისდაძი სიმპატიისა თავის მესაიდუმლედ ვერ გაიხილდა, უკვე კარგა ხანია მათს შორის კავშირი ფესუსტადა. ისინი ნელ-ნელა დამორღბეს ერთმანეთს.

ვაოლამ არაბულისა და ახალგაზრდა გამოძიებელ ალექსის ურთიერთობა კი მთლიანად დრამატურგული კონფლიქტის ფარგლებში ვითარდება, რადგანაც სწორედ ალექსის გადაწყვეტილება (არაბულის ძველი საქმის ხელახალი გადასინჯვის შესახებ) იქცა არაბულის „აღსარების“ საბაბად. ალექსი ალექო ძახარობლიშვილის „ესრულებით წინააღმდეგობრივ გოძნობებს“ ბადებს. იგი თითქოს მუდამ ახერხებს რაღაც ზღვარის დაცვას შინაგან წონასწორობასა და ზედმეტ თვითდაჯერებულობას შორის. იქმართის გოძნობა სათვალვებს აძლევს მევიდად და გამსაკუთრებული წინააღმდეგობის გარეშე მოახვიოს თავს სხვა ადამიანებს საკუთარი სურვილები. ასე მოქცეა იგი არაბულის მოვებთან ნინოსთან (ნინო ღუშბაძე), რომელიც პირველი დანახვისას მოეწონა. ალექსი ერთობ აქტიურია ნინოსთან ურთიერთობისას, მალე ეს მოწონება ოჯახურ ურ-

თიერთობაში გადაიზრდება. ასევე აქტიურ მოქმედებას აპირებს ალექსი ვარლამ არაბულის მიმართაც, რადგანაც მიანხინა, რომ ეს საქმე საჭირო კუთხით წარმოაჩენს მის პროფესიულ მონაცემებს და მომგებიანი იქნება მისი კარიერის დასაწყისისათვის. უნდა ითქვას, რომ ალექო მხარობლობილს არსად არ ლალატობს ტაქტის და ზომიერების გრმნობა. მის ძიერ განსახიერებული პერსონაჟის (რომელიც საბოლოოდ არაბულის დაღუბვის მიზეზად უნდა იქცეს), კე მშარიტი ბუნების გამოკვეთისათვის პირველი გამოჩენა არ შეიძლება საკმარისი იყოს. ამისათვის აუცილებელია მოქმედების განვითარება და ძბოლოდ მაძიხ ხდება გასაგები ჩვენთვის მისი პიროვნული თვისებები. სპექტაკლის დასაწყისში რაციონალიზმი მისი ბუნების მთავარ თვისებად წარმოგვიდგება. ალექსის გულწრფელად სჯერა, რომ ადამიანის ფსიქიკის გარკვეულ ძხარეებზე ზემოქმედებით პრაქტიკულად ყველაფრის მიღწევა შეიძლება. ისეთი მოძენტიც კი დგება, როდესაც ალექსის განზრახვის კეთილშობილებისაც კი გვეყო. გვებადება ეჭვი, კარიერის თაობაზე მისი საუბარი ხომ არ წარმოადგენს ერთგვარ ნილაბს ადამიანისა, როდესაც უჭირს პირდაპირ ლაპარაკი იმაზე, რომ მისი ესა თუ ის საქციელი გარკვეული ზნეობრივი მოსაზრებებით არის სავაოხახევი და რომ საკუთარი პროფესიის დახიძნულებას ამ შემთხვევაში ამაში ხედავს, რომ ადრე ღირსეული ადამიანი ვაოლამ არაბული გაანთავისუფლოს იმ აუტანელი ტვირთისაგან, რაც უკანასკნელი წლების განმავლობაში სტახავდა. მაგრამ როდესაც ფინალში იოკვევა, რომ არაბულის საქმე, შესაძლოა, ზედმეტად განძიურდეს და ალექსის მტრებიც შესინოს (და აქედან გამომდინარე მისი კარიერაც საეკვო აღმოჩნდეს) ჩვენთვის ყველაფერი ცხადი ხდება. ამიტომ ალექსის არჩევანი ეჭვს არ იწვევს: მან უარი უნდა თქვას თავის წინახედულ ამოცანებზე, არაბულის აღსარება მას უკვე აღარაფრად სჭირდება, მაგრამ მსახიობი არც აქ ცდილობს გამარტივოს პერსონაჟის რთული შინაგანი პროცესები. თუმცა მისი გადაწყვეტილება მტკიცეა, ალექსი მაინც ღელავს ვარლამ არაბულთან შეხვედრისას. მას უკვე ლალატობს ჩვეული თვითდაჯერ-



ბუღალბა და სიმშვიდე. ფინალისთვის ის დაბნეული, ისტერიაულიც კი ხდება.

ვარლამ არაბულს კი ალექსის ექსპერიმენტი სიცოცხლის ფასად უჯდება. იმის შეგონება, რომ მისი აღსარება არც გამოძიებულს (რომლის სახესთანაც ეს ცხოვრების ჩინში მომწყვდეული კაცი მართლმსაჯულებას აიგივებს) და არც მისი მიზეზით ციხეში მყოფი მუშისთვის არის საჭირო, სრულიად საკმარისი აღმოჩნდება მისი სიკვდილისათვის. ირაკლი უჩანეიშვილი, უდაოდ, თვით აზღვრებას დრამატურგიულ მასალას (ი. გარუჟავას და პ. ზოტიანოვსკის პენსიაში მთელი რიგი პრაქტიკებისა არასაკმაო ფსიქოლოგიური დასაბუთებით ხასიათდება), მისი შესრულებით ყველა როლი, განურჩევლად იმისა, საბოლოოდ ის მსახიობის შემოქმედებით გამარჯვებათა რიცხვს მიეკუთვნება თუ არა, რაღაც განსაკუთრებულ ძიხავან ძალას და მისიწველობას იღებს. მსახიობის ეს თვისება ვარლამ არაბულის შემთხვევაშიც ვლინდება. ის თითქოს არ ჩქარაობს გახანჩვი გამოუტანოს თავის პერსონაჟს, დიდი სიფრთხილით და პატივისცემის გრძობითაც ეკიდება მას. მან სხვებზე მეტი იცის, საკუთარი თავის, საკუთარი შიხავანი კონფლიქტების თაობაზე, მაგრამ დროის გარკვეულ პერიოდში მოქმედების უნაოი დაკარგავს. ეს მდგომარეობა მისთვის თითქოს არაბულებრივი იყო და, ალბათ, შემთხვევით არ არის, რომ იმ წლებთან მას თითქოს ემოციური კავშირიც აღარა აქვს. ძხოლოდ ერთი ძოვონება წარმოიხლება მის ცხოვრებაში და ააღლევებს მას — როგორ ჰყავდა წყევახილი პატარა შვილი ბაკურიასში. მას შემდეგ ხელიდან გაუძვა შესაძლებლობა შვილის სახით მეგობარი შეეფინა და კვლავ მარტო დაოჩა. მისი შვილი, კოტე კი, ვაჟა გელაშვილის შესრულებით მათ სახლში დაბადებული სიცივის მსხვერპლი გახდა. ნამდვილი გოძობების საკუთარი გამოცდილება არ გააჩნია, საბაგიეროდ, გადამეტებულ ტვირთად აწევს ის, რაც იცის მშობლების ურთიერთობის შესახებ. ეჩვენება, რომ დედ-მამის არაკომუნიკაბელურობა მეგვიდრეობით უნდა ერგოს მასაც და ყველაფერი ეს გულჩათხრობილ ინდივიდუალისტად აქცევს. ეს გარემოება კი პირადი დრამის მიზეზად იქცევა მისი შეყვარებულისათვის —

ნანასთვის (ნინო ხომასტრიძე). ასე იკავება ვარლამის წამიერი იმედოც, რომ მალე შეილიშვილი შეეძინება, ოჯახში შემოვა ახალი აღამიანი და იქნება ამან მაინც შეცვალოს რამე. და კვლავ მარტობა!

ვარლამს თითქოს ჰყავს ერთი მეგობარი, მაგრამ ტარიელ საყვარელიძის გიორგი უფრო თანამონაწილეს ჰგავს, ძხოლოდ მასზე იბღლიანს, ვიდრე მეგობარს. ამის შეგრძნებაც გაიღვლებს ირ. უჩანეიშვილის ვარლამის სახეზე გიორგისთან მეორე ძეხვედრისას, როდესაც არაბულისთვის უკვე დაწყებულია გამოფხიზლება ბოლო წლებიც საძინელი ძილისაგან.

ირაკლი უჩანეიშვილის ვარლამ არაბული ძეგავედ გახიციდის გამოფხიზლების პროცესს. მისთვის დგება განვლილ დროის უკომპრომისო შეფასების ქაში, გმირი წარსულისა და ძოძავის ზღუთაღზე დგას და ცვლილების აუცილებლობას შეიგრძნობს. ის ღირებულებათა კვლავ შეძენის მოთხოვნითაა, ადრე რომ გააჩნდა, შემდგომში ვერ გაუფრთხილდა და რომელთა გაოეძე მოძავალი ველარ იარსებებს. აითომ მთელი მეოროე მოქმედების ლეიტმოტივად იქცა იმ დაკარგულ ღირებულებათა კვლავ მოპოვება. და თუმცა, იმ საძინელი წლების შემდეგ გამოფხიზლებას ვარლამ არაბულისთვის ძალიან მალე საუკუხო ძილი სცვლის. დროის ეს ძირე მონაკვეთი მისი ხამდვილი არსებობის წუთებად იქცევა. უდიდესია ძღელვარება, ძისთვის ჭეძსათიტების შეეცხებას რომ მოაქვს, ეს უბრუებს მას დაკარგულ ახალგაზრდულ სულს. მით უფრო დიდი დრამატისძით არის აღსაცხე ფინალი — არაბულის სიკვდილი საექტაკლში ნამდვილ პუბლიცისტურ ქღერადობას იძენს. მკაცრ გაფრთხილებად ისმის ყველა იმ აღამიანის მიმართ, რომელთა გვერდით ან რომელთა მიზეზით შეიძლება ასეთი რამ მოხდეს.



## ბიორგბი ლალიაშვილი

# ახალი თეატრის ორი სპექტაკლი

თბილისის სახელმწიფო დრამატული თეატრი კიდევ ორი პრემიერით წარსდგა მაყურებლის წინაშე. ესენია: ო. იოსელიანის „ყრუ ღმერთები“ და ვაჟა-ფშაველას მოტივებზე შექმნილი „მთანი მალანი“.

ამ პიესების სცენური ხორცშესხმით თეატრმა დაადასტურა, რომ შეხვევს უნარი საინტერესოდ, ღრმა გააზრებით, პოეტურად გადმოიტანოს სცენაზე როგორც კლასიკური, ისე თანამედროვე თემაზე შექმნილი დრამატურგული ქმნილებანი. ყველაზე სასიხარულო კი ის არის, რომ დამკვიდრების პროცესში მყოფ თეატრში უკვე ჩამოყალიბდა თანამოაზრეთა კოლექტივი ენერგიული, მაძიებელი რეჟისორის ღერი პაქსაშვილის ხელმძღვანელობით. ამ თეატრში მსახიობისათვის არ არსებობს მთავარი და მეორეხარისხისგანი როლები. მსახიობი გუშინ რომ მთავარ როლში ვიხილეთ, დღეს მასობრივ სცენაში დგას. ეს მსახიობის პოტენციური შესაძლებლობების გამოვლენის ერთ-ერთი უფქტურის საშუალებაა.

ოტია იოსელიანის ორმოქმედებანი პიესის „ყრუ ღმერთების“ (რომელიც საგანგებოდ ამ თეატრისათვის შეიქმნა), დადგმით დასტურდება, რომ თეატრს აინტერესებს დღევანდლობა, ყურადღებით ეკიდება მის წიაღში წამოკრულ პრობლემებს.

პიესის სიუჟეტური ქარა მარტივია: ერთი ქარხნის მუშები საშეფოდ იღებენ ისტორიულ ძეგლს, ჩაღან იქ სარეზერვუარი სამუშაოების ჩასატარებლად. ორივე მოქმედება თოთხმეტსაუკუნოვანი ტაძრის ქერქვეშ გათამაშდება. აქ საუბარია სანდრო მგალობლიშვილის პიროვნებაზე, რომელიც პიესაში არ ჩანს, მას ვეცნობით პიესის პერსონაჟთა სიტყვიერი დახასიათებებით: სოციალისტური შრომის გმირი, უმაღლესი საბჭოს დეპუტატი, კაცური კაცი, შესანიშნავი მგებობარი, მუშაური. სწორედ იმ ბრიგადის მუშები ჩამოსულან ძეგლის

შესაკეთებლად, რომელსაც სანდრო ხელმძღვანელობდა. ამ ძეგლზევე მუშაობს სანდროს ქალიშვილი, ხელოვნებათმცოდნე ნანო, აქვე ჩამოღის გამოძიებელი, რომელიც სანდროს სიყვდილის მიზეზს არკვევს. სანდროს დაღუპვის საქმე არის გასაღები, ამოსავალი წერტილი მთელი პიესისა, მასთან მიმართებაში იკვთება მოქმედი გმირების ხასიათი, ცხოვრებისეული პოზიცია.

ნაწარმოებში არ არის უცოდველი, დადებითი გმირი, ადამიანი, ვინც მისხაბაი იქნება თავისი ცხოვრების წესით. ყველა თითქოს თავისმხრივ მართალია, მაგრამ მორალური თვალსაზრისი მათი საქციელი დაგმობას იმსახურებს, თუმცა, სისხლის საშართლის კანონით კი ვერავის ვერ დასჯი.

ისიც უნდა ითქვას, რომ ფრაგმენტული გამოვიდა ხასიათები. კომპოზიციური სიმკვრივე აკლია თავად პიესის სიუჟეტს, ამიტომ სპექტაკლში ყველაზე საყურადღებო აქტიორული ანსამბლია, რაც უდავოდ მეტყველებს რეჟისორის თავდადებულ, ენერგიულ შრომაზე.

ჩვენს საზოგადოებრივ ფორთიერთობაში არსებული პროტექციონიზმი, ურომალიზმი და ბიუროკრატიაში აჩვევს ახალგაზრდობის ერთ ნაწილს შრომისადმი გულგრილ, ბატონკაცურ დამკვიდრებულებას, არღვევს ნიქისა და შრომისმოყვარეობის მიხედვით ადამიანთა დაფასების პრინციპს.

სპექტაკლში მისი სრულიად განსხვავებული თვისებისა და მისწრაფების უარყოფითი პერსონაჟია, სამი ახალგაზრდა, რომლებიც სწორედ ურომალიზმის და ბიუროკრატიაში მსხვერპლნი არიან. სამივე გმირს დებოუტანტი მსახიობები განასახიერებენ.

ვაჟა ციცილოშვილის გურამი პრაქტიკული თვალთი უყურებს ცხოვრებას, სკოლის დამთავრების შემდეგ სამხედრო სამსახური მოიარა და ქარხანაში დაიწყო მუშაობა, მაგრამ იმისთვის კი არა, რომ მუშის პროფესიას ღრმად დაეუფლოს, არამედ, რაც შეიძლება მალე შევიდეს პარტიის რიგებში. მსახიობს გმირის დასახატავად ერთობ მსუყე ფერები მოუძენია. მას მუშის არაფერი სცნია, ვაჭკობინებული ტანსაცმელი ჩაუცვამს, ყელზე მაღსტუხი ჰკლდია, თავზე რკინის ქული ხურავს. აქაოდა, თავში მტვერი არ ჩამიცვივდესო, მისი მსჯელობის მანერისა და სიარულში ჩანს თავდაჭერებულობა და ამაყი ბუნება, მსახიობმა განსაკუთრებით გაუხვა ხაზი გმირის ბიუროკრატულ ბუნებას, თავის უპირატესობას, თითქოს იგი სხვა ცხოვრებისათვისაა მოწოდებული, მისი გაგებით კი ასეთი ცხოვრება მხოლოდ კაბინეტის სავარძელში მოკალათებულ კაცს შეუძლია.

კახა ერთი დარღმინდი ქაბუკია, უწესრიგო-

სცენა სპეტაკლიდან  
„ჭრუ ღმერთები“



ბისათვის დასწრებულნი და დაუსწრებელ განყოფილებაზე გადაიყვანეს და ახლა მხოლოდ იმიტომ მუშაობს, რომ უმაღლეს სასწავლებელში ცნობა წარადგინოს. ირაკლი ნიუარაძის გმირი ნერვიულია, ცხოვრებაზე გაბრაზებული და გულაყრილი, მის ლაპარაკსა და მოქმედებაში მუდამდებია, რომ მისთვის სულერთია როგორ წავა ბრიგადის გეგმის შესრულების საქმე; გავისხენოთ მისი სიტყვები: „ერთი ეს დაუსწრებელი მოვადრჩო და თავი ქვისთვის გიხლიათ“, რაც ისეთი ცინიკური ძალითაა წარმოთქმული მსახიობის მიერ, რომ მთლიანად ააშკარავებს გმირის ცხოვრების არსს.

პროვინციიდან ჩამოსული ჭაბუკის უტუტუს ალამი ბუნება უმუაღობით წარმოადგინა მიხეილ სეთურძემ, მისი გმირი გულწრფელი და შრომისმოყვარეა, სურს უმაღლეს სასწავლებელში ჩაბარება, რისთვისაც სოფელს ტოვებს და იმ ქარხანაში იწყებს მუშაობას, სადაც მისი თანასოფელი, მეზობელი სანდრო მაგლობიშვილია ბრიგადირი; მაგრამ ირკვევა, რომ იგი უფრო მეტ დროს სოფელში თავისი კარ-მიდამოს მოვლას ანდომებდა და ბრიგადირის კარ-მიდამოს და ვენახსაც დასტრიალებდა ხოლმე. მსახიობის გმირი, მართალია, მორალურ გაიციხვას იმსახურებს, მაგრამ იგი ახერხებს გმირის შინაგანი კეთილი საწყისების იმგვარად წინ წაიწვევას, რომ უნდა გვემადღეს მომავალში მისი კაცობისა.

როელი სახეა რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტის ამირან ტაკიძის გმირი ანგი, რომელიც ბრიგადის სანდროს სიყვდილის შემდეგ ჩაუყენეს სათავეში. ერთი შეხედვით, იგი სულ სხვაგვარი კაცი ჩანს. ნანოსთან შეხვედრის სცე-

ნაში კი უარდა ეხდება მის ნამდვილ სახეს, უაღბ ნამოქმედარს, რომელიც კარგი კაცის სახელის დაჰკვიდრებისათვის სჭირდება. იგი სანდროს სახელით მუშებს ათასნაირ დაპირებას აძლევს. ზოგს ლიმიტს პაირდება, ზოგს ბინას, ზოგს მანქანას და ზოგს პარტიის რიგებში მისაღებად გზის გაკავას. მსახიობმა მაყურებლის წინაშე თავისი გმირის რთული ხასიათი დამაჩერებლად წარმოასახა. ჯერ წარმოვადგა, როგორც ენერგიული, შრომისმოყვარე, მეგობრული, გამტანი, ბოლოს კი მთელი სისრულით გამოჩნდება მისი მოჩვენებითი აქტიურობა, პიროვნული სიყაღბე, რომლის მთელი მოქმედება ანგარებით იყო ნაკარნახევი.

სპეტაკლიში კოსიკური ელფერი შემოაქვს მილიციის უთავბოლო გამოძიებლის (დ. დვალისვილი) გამოჩენას, რომელიც „საკუთარი მეთოდით“ მუშაობს, მართალია, იგი ოპერატიული მუშაობა, დაწვრილებით აქვს შესწავლილი სახედრო დაღუპვის საქმე, შედმიწვევითი სიწესტით აღწესნავს იმ მუშების ბიოგრაფიულ დეტალებს, რომლებიც მის გვერდით იყვნენ, მაგრამ ვერაფერს არკვევს, რადგან საქმე აქვს არასისხლის სამართლის, არამედ მორალურ დანაშაულთან. რესპუბლიკის დამსახ. არტისტმა დავით დვალისვილმა გროტესკულ ხაზებში ჩამოქნა ვაი-გამომძიებლის უნიათო, გონებაშეზღუდული პიროვნება — წინ და უკან უთავბოლო სირბილი, გაორებული საუბარი, უაწროდ დაცეცებული თვალები ნიღაბს ხდის მსახიობის გმირის გამოფიტულ სანყაროს. ამიტომაც გამოძიებლის სახის სცენური გააზრება ლ. პაქსაშვილისა და დ. დვალისვილის გამარჯვებულ მიიჩნევა.



რაც შეეხება ორ ძველ მუშას, ნუგზარ ხიდურელის გვარამს და საქართველოს სახალხო არტიტის შოთა ხაჭალიას საღირსს, ისინი თავიანთ საქმეზე შეუვარებული, უანგარო ადამიანები არიან, მაგრამ ცხოვრება მათთვის მთლიანად სასურველად არ არის მოწყობილი, ამიტომ კომპრომისებზე მიდიან. გვარამს, რომელიც ორი ათეული წელია თავდაუზოგავად შრომობს ერთ საწარმოში, მხოლოდ სამი წელიწადია ბინა მისცეს, ხოლო საღირსა თექვსმეტი წელიწადია ბინას ელის და რადგან ბინას ვერ ეღირსა, მანქანა გამოუყვეს, რომელსაც ისე ჰყვიდს, რომ შიგაც არ მტვარა. ეს ორი კაცი მომხდარი ფაქტის — სანდრის სიკვდილის გამო მორალურად იტანჯებიან, რადგან მათ ააშენეს ცეცხლგამძლე აგურით ღუმელი, რომელშიც ადუღებულმა ფოლადმა გამოჟონა და ბრიგადის ხელმძღვანელის სიკვდილიც გამოიწვია. მსახიობებმა შეძლეს ღრმად ჩასწვდომოდნენ კაფიანთი პერსონაჟების სულიერ სამყაროს, გვაჩვენეს სულიერი ტანჯვა მომხდარი ფაქტის გამო. გავისვენოთ, რაოდენ ადამიანური ტკივილია და სევდია გვარამის სიტყვებში: „აღბათ, მე ჩავდეცი ის აგური, ან საღირსამ, ან ჩვენ ყველამ, ვინც იქ ვიყავით და არ ვიყავით, მუშამ და ინჟინერმა, ბრიგადირმა და ოსტატმა, პარტიკომმა და დირექტორმა, რაიკ ყველამ ვიცოდით, ის, რაც იყო და მაინც ჩავდეით, იმან, ვინც ის აგური გამოწვია... ან უფრო ადრე, ვისაც ის სააგურე მიწა უნდა შეერჩია და როგორც საჭირო იყო არ შეარჩია, არ მოწილა, დააკლო შეღვა, გამოშრობა და ბოლომდე არ გამოწვა. იმანაც, ვინც ის უხარისხო მასალა ხარისხიანად ჩათვალა და გამოგზავნა“... ეს სიტყვები ფარდას ხდიან საზოგადოებრივ უყურადღებობას, ხელჩაქეულობას, უყარაათიანობას, რასაც უმეტესწილად სავალალო შედეგი მოსდევს: კონკრეტულ დამნაშავეს კი ვერ დასახებდებ, მაგრამ ხომ არსებობენ პატიოსანი, საქმის მოყვარული ადამიანები, რომლებიც უნებლიე დამნაშავენი ხდებიან, რაც მათთვის მძიმე მორალური სასჯელია. სწორედ ასეთები არიან შ. ხიდურელისა და შ. ხაჭალიას გმირები; მაყურებელთან პირველად შეხვედრისას ისინი მხიარულნი, ხალისიანნი, გულგახსნილნი არიან, მაგრამ როცა იგრძნობენ, რომ შესაძლოა მათი ბრალიც იყო სანდრის დაღუპვა, ვატანჯულნი, თავის თავში დაეჭვებულნი სტოვებენ სცენას.

დრამატურგმა და რეჟისორმა ნანო მგალობელიძის (ვ. პაქსაშვილი) პიროვნებას დააკისრეს დადებითი გმირის პრობლემის გადაჭრა, ნანო არ არის ის გმირი ვისი ცხოვრების არსი ყველასათვის მისაბაძი იქნებოდა. ჩინებულია, რომ ახალგაზრდა ხელოვნებათმცოდნე ასეთი

რულუნებით უვლის სურობითმღვრების ძეგლს, მაგრამ მის ბიოგრაფიასაც გადაჭრულად კმარა მიუტოვებო, არც შეილი იყოლია, მისი ქვეყები ზოგჯერ საღრმამდე მიდის, უფრო პირადულიდან გამოდინარე მსჯელობს, ვიდრე საზოგადოებრივიდან, ამიტომ მისი რეპლიკა „თქვენი დაღუპვაც ისეთივე უბედურება არ იქნებოდა?“ ცაში გამოყილებული რჩება და ვერაფერ დადებით შტრისხს ვერ მატებს გმირის ბუნებას. მართალია, იგი სიმათისისმოყვარეა, ამხელს, საზოგადოების მანკიერებებს, მაგრამ ჩვენ არ გვჭერა, რომ ახლიდან დაიწყებს ცხოვრებას, იქნება დადებითი გმირის ეტალონი.

ორიოდ სიტყვა უნდა თქვას სანდრის პიროვნებაზეც, რომლის ირგვლივაც ვითარდება მოქმედება, ვინც თითქოს ჩვენი დროის იდეალური გმირი უნდა იყოს. კაცს, ვისაც ამხანაგები ახასიათებენ როგორც ალაღს, უანგაროს, კეთილხინდისიერს, მაგრამ არც ის არის უხინჯო, გარშემო ნაცნობეგობრები შემოუკრებიან იმის მიმართ, რომ იქნებ პირადი საყვარელით და ერთგულბით ეკეთებინათ ის, რისი შემძლებელიც უმგებნი არ იყვნენ. თურმე კომპრომისებზე ისიც მიდიოდა საქმე უკეთესად რომ წარემართა.

ახალგაზრდა მსახიობმა მშენი ტალიაშვილმა სპექტაკლში საუკუნეს მიღწეული მოხუცი განასახიერა, რომელიც ეროვნული წიაღიდან ამოზრდილი ქართველი ქალის ზოგადი სახეა, წმინდა კანდიდივით რომ კიფოვს ტაძრის საკურთხეველთან. მოხუცის მოძრაობა, ჩივილი და თვისებები ისეთი გარდასახვის ძალით არის წარმოდგენილი რომ დებიუტანტი მსახიობისაგან გასაკვირია და მოწმობს მის პოტენციურ შესაძლებლობებს.

პიესასა და სპექტაკლში ბევრი ცხოვრებითეულად აქტუური პრობლემაა დაყენებული, განა უდიდეს ეროვნულ ტკივილს არ აღძრავს ნანოს სიტყვები შუტუსადმი: „დღეა თუ გიყვარს, მამის საფლავი თუ გწამს, მიწა და ჭვეყანა თუ გადაღრმებს, რად მიატოვე რითაც გაზრდილხარ და გიცხოვრია? ვის დაუტოვე დედა, ხალციკავი, ყანა და ვენახი, რაც იცოდი და რად ამოშავი თავი იქ, რისიც არაფერი გავგებავა?“ ეს სიტყვები მთელი სპექტაკლის ლიტმობრივად მიიჩნევა, რადგან, თუი ყველა თავის ადგილს მონახავს ცხოვრებაში, არ წაუპოკინება იმას, რაც მის შესაძლებლობებს აღმებტება, საქმე იდეალურ საზოგადოებასთან ვეკენება. მართალია, სპექტაკლში არ არის ისეთი გმირი, ვინც სამაგალითო იქნება თავისი ცხოვრების წესით, მაგრამ პაქსაშვილის ნანო შეურიგებელ ბრძოლან უცხადებს ცხოვრებითულ წყლულებს, მოუწოდებს, შეახსენებს მაყურებელს, რომ მაღალწინებრივ პრინციპებს არ გადაუხვიოს, იყოს



„მთანი მაღალნი“. ალუდა — ალ. ალავეცი, ლელა — ნ. ბაღალაშვილი

ნაკლოვანებების წინააღმდეგ მებრძოლი და აქტიური.

ვაჟა-ფშაველას შემოქმედება ამოუწურავი მაღალია, რომელიც თეატრისათვის მაღლიან მასალას იძლევა. დრამატურგმა გიორგი ხუხაშვილმა სცადა მისი ორი პოემის „ალუდა ქეთელაურის“ და „სტუმარ-მასპინძლის“ მიხედვით ერთი სცენური სიუჟეტის დამუშავება, მიზანი მიღწეულია, რადგან ვაჟას დრამატულ პოეზიას ახასიათებს ღრმა თეატრალობა. ამ მიმართებით ტრადიციაც არსებობს. ქართულ თეატრში ვაჟას ნაწარმოებები აღვიძებს ინტერესს გმირული თეატრისადმი, რისთვისაც არის ეს თეატრი მოწოდებული.

თბილისის დრამატული თეატრის სცენაზე განხორციელებული „მთანი მაღალნი“ მთლიანობაში ხანტერესო ნამუშევრად მიგვაჩნია, მაგრამ რამდენიმე შენიშვნაც გვაქვს; ჩვენი აზრით, სპექტაკლში ერთი მაგისტრალური ხაზის გატარება ვერ მოხერხდა, პირველი მოქმედება უფრო ზეაწეულია, გმირულ-რომანტიკული, მეორე კი ღირსიკული ნაკადის დიდი სიჭარბით გამოირჩევა. შეიძლება კი ერთი ხაზის — გმირულ-რომანტიკულის გატარება, ამის შესაძლებლობას თუნდაც მარტო ალაზას სახე იძლევა. ვისი ტრაგიკულობის სულიერ ნათესაობას ანტიკურ ანტიგონესთან ორი ათეული წლის წინათ მახვილგონივრულად მიაგნო პრაფ. ვასილ კიკნა-

ძემ, მათ „სულიერი დები“ უწოდა. შეიძლება ალაზას შემოეტანა სპექტაკლში ტრაგიკული ხასიათი, რაც უდავოდ შეუწყობდა ხელს გმირულ-რომანტიკულის ძლიერ გამოვლენას, მაგრამ სპექტაკლში ეს არ მოხდა.

ამ სპექტაკლს ვერ განვიხილავთ სცენოგრაფიასთან განსაკუთრებული კავშირის გარეშე. მხატვარმა აივენგო ჭელიძემ შექმნა შთაბეჭდავი დეკორაცია; კონსტრუქციულ-მონუმენტურ სტილში გადაწყვეტილმა მბრუნავმა დეკორაციამ, რომელიც ხან ეკლესიის ეზოა, ხან ჯოჯოხის სახლი, ხან სანადირო ქოთნები და ქისტების სასაფლაო, გვჩვენა მთის სამყაროში მხატვრის ღრმად წვდომის უნარი. ამ შემთხვევაში მოხდა რეჟისორისა და მხატვრის ჩანაფიქრის ისეთი ბედნიერი შეთავსება, როცა რეჟისორი სპექტაკლის მხატვარია, მხატვარი კი დამდგმელი რეჟისორი.

სპექტაკლში უხვად არის კარგი რეჟისორული მიგნებები და აქტიორული წარმატებები. ვაცხსენოთ კავიაობის სცენა, ალუდასა და მუცკალის შებრძოლების ეპიზოდი, ალუდას მსხვერპლად შეწირვის სცენა თუ ფინალური სცენა ალუდას, ჯოჯოხის და ალაზას გამოცხადებისა.

ალუდას როლის შემსრულებელმა მსახიობმა ალექო ალავეციმ გმირის ბუნება ორგანულად შეითვისა, მოახერხა ალუდას რაინდული, ამაღლებული, ვაჟაკური სულის ფართო რაჟურისით



წარმოჩენა, რისთვისაც მსახიობს ყველა მონაცემი უწყობს ხელს — სცენური მომხიბვლელობა, პლასტიკა, მეტყველების მკაფიობა. ჩანს რომ ამ მსახიობს ძლიერი აქტიორული ენერჯია გააჩნია, რასაც, ალბათ თეატრის სხვა სპექტაკლებში მიეცემა გასაქანი.

ნუგზარ ყურაშვილმა ჯოყოლა წარმოსახა, როგორც მთის ლალი შვილი, თავისუფლებისმოყვარე, უნაგარო და მამა-პაპური წესების ერთგული ამსრულებელი, მაგრამ ამასთან იგი კეთილშობილი, უდიდესი ჰუმანისტია, მას შეუძლია ღირსეული მეტოქის დაფასება და პატივისცემა. ნ. ყურაშვილის გმირი თავისი ჰუმანური ბუნებით წინ უსწრებს თემის ადამიანებს და სწორედ ამაშია მისი ტრაგედია. მსახიობმა ჯოყოლას სახეში დიდი სული და არტიტული ენერჯია ჩააქსოვა. მაყურებელამდე მგზნებარებით მოიტანა თავისი გმირის პიროვნება.

სპექტაკლში მუსას ბრწყინვალე სახე შექმნა რესმ. დამასხ. არტიტმა ამირან ტაკიძემ. მან გაიძვრა და ფარისეველი კაცის ისეთი ნიღაბი წარმოვიდგინა, რომ ერთ-ერთი კარგი როლია მსახიობის ბიოგრაფიაში. რეჟ. ლ. პაქსაშვილსა და ა. ტაკიძეს საინტერესოდ უმუშავიათ ამ როლზე, რის გამოც მსახიობმა მიაღწია ამ გმირის სულიერი პორტრეტის ხორცშესხმას. როგორი დათაფლულია იგი მიზნის მიღწევამდე ჯოყოლას ოჯახში და როგორი ზავითაინ, დაუდეგარი, ბოროტებით თვალეზანთებული ალუდას შეპყრობის სცენაში.

შოთა ხაჭალიას მოხუცი ქისტა თემის ჩვეულების სახედაც დამცველის დასამახსოვრებელი სახეა. ვაგისხეთ, თუნდაც ალუდას მსხვერპლად შეიწირვის სცენა.

აღნიშვნის ღირსია ნელი ბადალაშვილის საოცრად პოეტური, ცნებრი, დაუდეგარი ხეცხური გოგონა, რომელიც მთელ სპექტაკლს პოეტურობას სძენს.

განსაკუთრებით უნდა შევჩერდეთ ამ სპექტაკლში მასობრივი სცენის პრობლემაზე, არცთუ მრავალრიცხოვანი მასის მოძრაობით მიღწეულია მთელი სოფლის შთაბეჭდილება, თვითეთული მათგანი მოქმედებს, დამოუკიდებელი და დასამახსოვრებელი გმირია, აქვს თავისი ხასიათი, მოვლენისადმი დამოკიდებულება, მათი მოქმედება ხელს უწყობს მთავარი გმირების პიროვნული თვისებების წარმოჩენას. უნდა აღინიშნოს მასობრივ სცენებში მონაწილე მსახიობების მ. სეთურაძის, ი. ნიუარაძის, დ. დვალის, შვილის, ვ. ციცილოშვილის, ნ. ფაცურაის, ვ. შინაშვილის, მ. ხარჩილავას, ი. გაბუევას, მ. ტალიაშვილის, ლ. ქუთათელაძის და სხვების ანსამბლური თამაში.

## მხანარაქის თეატრში

ალ. წუწუნავას სახ. მხანარაქის სახელმწიფო თეატრმა განახორციელა ორი ახალი დადგმა: „სატყუარა იხვი“ და „კარიერა“.

„სატყუარა იხვი“ გიორგი მდივნის პიესის მიხედვითაა შექმნილი და ტრაგიკომედია ვახლავთ. ამ პიესაში დრამატურგი მიზნად არ ისახავს კონკრეტული პრობლემების, ხასიათების, სამოქმედო ადგილის მონიშვნა-ჩამოყალიბებას. მას სურს დასავლეთ ევროპის ერთ-ერთ ქალაქში მცხოვრებ, პოლიციელ გუგო გერერის ოჯახში წამოყალიბებული ურთიერთობების საფუძველზე გახსნას პოლიციელის ფსიქოლოგია, გვარგენოს დასავლეთის ყოფა.

გუგო გერერი, რომელსაც საქართველოს დამსახურებული არტიტი ვაბრიელ მდინარაძე ასრულებს, პოლიციელია და ატარებს კიდევ ამ პროფესიის ადამიანის მძიმე ტვირთს — ყოველგვარ სიტუაციაში არასასურველი პიროვნების ნიღაბს. გამონაკლისს წარმოადგენს ოჯახი. პიესის გმირებიც ერთი ოჯახის წევრები არიან.

გუგოს მეუღლე (ეთერ მუჩიაური), მათი ვაჟი არან — (სილოვან კიკვაძე), რომელიც სპექტაკლის რეჟისორიც ვახლავთ, მათი ქალიშვილი მერი (შორენა გვეტაძე) და მერის საქმრო ბილო დეკი (ბიძინა კვაჭანტარაძე). — აი, ის ადამიანები, რომელთა ხასიათებში წვდომითაც გაგვიცხადებს დრამატურგი თავის პოზიციას.



მოქმედება ავანსცენაზე მოწყობილ ერთ ვრცელ ოთახში მიმდინარეობს, ოთახი სცენის სიღრმეიდან, რომელიც ქუჩის ილუზიას ქმნის, მხატვრულ ტილოზე პლაკატურ-რეკლამურ სტილში შესრულებული საცხოვრებელი სასლებით, ამ ილუზიური ქუჩიდან გამოყოფილია გამჭვირვალე დარბაზებით (მხატვარი მ. თუთაიშვილი), რაც მთლიანობაში მხატვრულ-რეჟისორული ჩანაფიქრის გამომხატველია.

გაბრიელ მდინარაძის გმირი მონოლოგით იწყებს სცენურ სიცოცხლეს. თავიდანვე ცხადი ხდება, რომ გუგო გერერი ობა ფსიქოლოგიური, სულიერი ძვრების მატარებელი პერსონაჟია. იგი, პოლიციელი თხემით ტერფამდე, საზოგადოების ავ-კარგის ცოდნით, ბოროტის ცნობის უნარით დაჯილდოებული, ცხოვრებისაგან სულშეღასხული, გამჭოლი, ცივი მხერით იცქირება დარბაზში, ხოლო, როცა ცოლთან (ე. მუჩიაური) ან არანთან (ს. კიკვაძე) ურთიერთობის სცენებს წარმოსახავს, სათნაო და შეშფოთებული თავისი ცხოვრებისეული ცოდვების გამო. გაბრიელ მდინარაძის გუგო გერერი გაორებული პიროვნებაა.

არანი, როგორც პოლიციელი პოლიციელს ისე გაანდობს მამას ერთ-ერთი ოპერაციის დეგმას და მისგან საკმაოდ კარგ რჩევა-დარიგებებს მიიღებს. სინამდვილეში კი აღმოჩნდება, რომ მერის საქმროსთან და კიდევ ერთ პოლიციელთან ერთად თავად გაძარცვავს მანქანას, საიდანაც ძალიან დიდ თანხას წამოიღებს. მასთან მყოფ მეგობრებს კი დახოცავს. არანი — ს. კიკვაძე დგას მამის წინაშე, რომელიც ახლად ხვდება, რომ ხელი შეუწყო შვილს ბოროტმოქმედების ჩადენაში და თავს იმართლებს: „ბილი, მერის საქმრო, შენ რომ გგონია ისეთი არ იყო“. თითქოს ფულისათვის კი არ მოჰქალა, არამედ იმიტომ, რომ სიკვდილის ღირსი იყო. აქ თვალსაჩინო ხდება ეკონომიური მდგომარეობით გაბოროტებული ადამიანისა და მკვლელის ფსიქოლოგია. ეს გარემოება გამოძახის პპოვებს ფინალურ სცენაში, როცა არანის გამომქლავნების საშიშროება განვლილია — ერთი გაძარცვისათვის პოლიკავნიკად დამნიშნეს, ათჯერ გაძარცვისათვის იქნება პრეფექტიც კი გავხლეო... სატყუარა იხვი (პოლიციელი) უნდა ეცადოს, რომ სხვამ არ მოკლას. ეს განლაზე ბედის ნებების და ბედთან

შერიგებული კაცის ხმა, რომელიც იცის, რომ მამის სიამაყეა, მკვლელი ქურდია და მაინც საზოგადოებაში რომელშიც ცხოვრობს, არავინ სჯობს.

სპექტაკლი ცოტა მონოტონურია. მუსიკალური გაფორმებით (ი. ჯიჯიევილი) შემოთავაზებულ ტემპს ყოველთვის ვერ ითვისებს, თუმცა, სწორედ მუსიკას მოაქვს სპექტაკლისათვის ესოდენ საჭირო სევდანარევი ირონია.

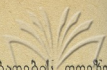
ს. კიკვაძისათვის „სატყუარა იხვი“ მეორე სპექტაკლია (უფრო ადრე განახორციელა ლ. როსებას „პრემიერა“) და უკვე იგრძნობა, რომ მის შემოქმედებაში არის რეჟისორული ძიებაც და მახარაძის კოლექტივის შესაძლებლობათა ღრმა ცოდნაც.

„კარიერა“ ვლადიმერ იაკაშვილის პიესაა, დადგმა თეატრის მთავარ რეჟისორს ვასილ ჩიგოგიძეს ეკუთვნის.

პრობლემა, რომლის განზოგადობა-საც პიესის და სპექტაკლის ავტორები ისახევენ მიზნად, სათაურშივეა დაკონკრეტებული. თეატრმა პიესაში წამოჭრილი საკითხებისადმი დამოკიდებულება გროტესკულ მანერაში გაიზარა. სიუჟეტი თეიმურაზ მაყაშვილის (რომან ლომინაძე) ოჯახის, მისი ორი შვილის ცხოვრების, კარიერისა და სხვა სოციალური, ცხოვრებისეული პრობლემებით შემოიფარგლება. დრამატურგის მიზანია გვაჩვენოს, თუ მეშინური სულსკევეთების ქალის, ბოლოლას (ზაირა თოთიბაძე) მეუღლე მირიანი (ამირან ქსელიშვილი) როგორ მიიღწევს ტრეგის მმართველის თანამდებობას, რა მლიქნელოური სწრაფვა დაუფლება ამ ხნის განმავლობაში მათი მეგობრების გვიის, ნოდარის (რევაზ სარიშვილი, ნუგზარ ბარამიძე) და სხვა ახლობლების სულს. როცა სპექტაკლში პიროვნულ ღირსებას მოკლებული პერსონაჟები გროტესკულად არიან გააზრებული, ნათელი ხდება, რომ კარიერა პირველადი მოთხოვნილებების საგნის მსგავსი რამ გამხდარა მათთვის. ავტორის სათქმელიც ეს არის.

მოქმედება მიმდინარეობს თეატრულ ფარდებით მოფენილ სცენაზე. დეკორაციაში (მხატვარი ლ. მურუსიძე) უმთავრესი ელემენტია სკამები. ის კი არა, ერთი სკამი „ესპიცი“ კია გამოკიდებული. ალბათ, იმის სიმბოლოდ, რომ ამან კარიერა, კარიერისტი, კარიერისათვის ბრძოლა მოგვაგონოს.





სპექტაკლში მონაწილეობენ ანა ანდლოლაძე, მიხეილ წიგნაძე, მადლენა დონაძე, ბესარიონ მუშლაძე, ნინო ჯულელი, ირინე უჯმაჯურიძე, ლევან დოლიძე. ისინი მეუღლის, მეგობრის, მეზობლის, გამოძგონებლის, შვილის თავისებურ სახეებს ქმნიან. პიესაში და სპექტაკლებშიც, წამოჭრილია დღევანდელიობის აქტუალური საკითხები.

ვლ. იაკაშვილი თანამედროვე ავტორია და ჩინებულად იცნობს თავისი გმირის მირიანის კარიერისტულ სულისკვეთებას. ა. ქაღვიშვილი — მირიანი თავის ორ მეგობართან ერთად არაბუნებრივად ვაგრობელი და ვაყიფიერებელი კაცის ნაბიჯებით შემოდის თუ არა სცენაზე, მაშინვე მკლავდება მისდამი აქტიორულ-რეჟისორული კრიტიკული დამოკიდებულება. ამ თვალსაზრისით აღსანიშნავია ბოლო სცენაც, როცა მირიანს ტელეფონით აცნობებს უფროსი, ვინმე ბატონი იპოლიტე, რომ განთავისუფლებულია თანამდებობიდან და ა. ქაღვიშვილი — მირიანი მუხლმოყრილი ერთ ადგილზე გაქვავდება. ვაისმის გაბმული ზარი, რომელიც თანდათან გულის ბაგა-ბუვის მსგავს ხმაში გადადის და უცებ წყდება. სპექტაკლიც სრულდება.

სპექტაკლის მთავარი გმირია ბოლოლა (ზ. თოთბაძე), რომელიც მთელი მოქმედების მანძილზე ცდილობს მისმა ქმარმა საზოგადოებრივ ასპარეზზე პირველობა მოიპოვოს.

მშობლები — რომან ლომინაძე და ანა ანდლოლაძე — ცდილობენ შეინარჩუნონ ახალგაზრდული სულისკვეთება და არ დაკარგონ კონტაქტი შვილებთან. ეს უკანასკნელნიც კი თითქოს იმ ცხოვრებით ცხოვრობენ, რომ მშობელთა ზნეობრივ კოდექსსა და ოჯახურ მორალს მათთვის მნიშვნელობა აღარა აქვს.

სპექტაკლში განსაკუთრებული ყურადღება ექცევა ფორმას. ეს ამ შემთხვევაში მართებული გზაა ნაწარმოებში მნიშვნელოვანი ფსიქოლოგიური, თუ სიუჟეტური წიაღსვლების უქონლობის გამო. საერთოდ კი, შეიძლება რეჟისორ გასილ ჩიგოვიძესათვის ნაწარმოების გადაწყვეტის ახლობელი მანერა იყოს.

ირინე უჯმაჯურიძე, რომელიც თეიმურაზ მაყაშვილის, შვილიშვილის — მანანას როლს ასრულებს, „კარიერის“ წამყვან, სპექტაკლის წარმმართველის უფლებისმომცემ ფიგურად გვევლინ-

ბა. შემდეგ, ბაბუის დაბადების დღეზე უკვე მანანა და მოქეიტე მარტონი „ღირსიკობის“. ის აქცენს სპექტაკლში რეალურ-გამოგონილი პერსონაჟი, რომელმაც რეჟისორული ჩანაფიქრი უნდა გააერთიანოს და ეს მეტ-ნაკლებად სრულდება იმის გამო, რომ პიესის ძირითად ნაწილთან ამ გოგონას კავშირი არა აქვს. აღსანიშნავია ის ფაქტი, რომ ამ თითქოს უმნიშვნელო სახის წარმოჩენამ სპექტაკლი ფორმის მხრივ ორად გაპყო. ყველა პრობლემის, თუ პერსონაჟის ადაპტირება გროტესკულ სტილში არც მოხერხდებოდა.

თეიმურაზ მაყაშვილი (რ. ლომინაძე) და მისი მეუღლე (ა. ანდლოლაძე), სოსიკო (ბ. მუშლაძე), მაკა (ნ. ჯულელი), ნიკო (მ. წიგნაძე), ლევანი (ლ. დოლიძე) და ირინე უჯმაჯურიძე, როცა მანანას როლშია, წარმოადგენენ პიესის განსაცხივების ავტორისეულ გზას, ხოლო მირიანი, ბოლოლა, მათი მეგობრები, მეზობელი ფატი, რომელსაც საინტერესოდ თამაშობს მადლენა დონაძე, როგორც ჭორიანა ქალს, და მხატვრის, მუსიკალური გამფორმებლისა (ო. ჯიჯიეშვილი) და რეჟისორის როლი უკვე განხორციელებულ სპექტაკლში ერთობ თვალსაჩინოდ გამოიყურება.

სპექტაკლი აღსანიშნავია სანახაობითი თვალსაზრისით. ამ მიმართულებით თეატრმა შეიძლება საინტერესოდ გვაჩვენოს თავისი შესაძლებლობები და სათქმელიც უფრო მკაფიოდ სთქვას, რა თქმა უნდა, მომავალ სპექტაკლებში.

# ფოლკლორის თეატრის თაოგაზე

რაოდენ სასიხარულოა ის, რაც სულ ახლანახანს გააეთეს ვ. კოტეტიშვილმა და აღ. ქიქელიძემ ჩართული ფოლკლორისათვის.

ფოლკლორის ასეთმა დიდმა მნიშვნელობამ, მისით გატაცებამ მაფიქრებინა, რომ გაერთიანებულიყო მისი ყველა დარგი — სიმღერა, ქორეოგრაფია, სიტყვა. ასეთი რამ კი მხოლოდ ისეთ სინთეზურ ხელოვნებას შეუძლია, როგორც თეატრია და ამიტომ დიდხანს ვფიქრობდი ფოლკლორის თეატრზე.

ამგვარი თეატრის არსებობა დრომ წამოჭრა. ფოლკლორული სპექტაკლის იდეა პირველად ჩემს პედაგოგ ლილი იოსელიანს გავაცანი, მან მომიწონა და დახმარებაც აღმოქცევა.

შემდეგ შეიკრიბნენ მსახიობები — თეატრალური ინსტიტუტის სტუდენტები. ფილარმონიის ხელმძღვანელობამ ერთი ოთახი დაგვითმო დღეში რამდენიმე საათით და ნება მოგვცა ერთი საცდელი სპექტაკლი შეგვექმნა.

დავიწყეთ პიესის ძებნა, რომელიც ახალიც იქნებოდა და საინტერესოც. როგორც ადრე ვთქვი, ქართულ ფოლკლორში უამრავი მასალაა, ათასნაირი ვარიანტებით, არის შესანიშნავი თემები, ბალადები, დიალოგები, მაგრამ ეს ყველაფერი მხოლოდ საფუძველია. რომელზედაც უნდა შეიქმნას ახალი ნაწარმოები.

ეს კი ავტორს მოითხოვს.

ყოველგვარ თეატრს შეუძლია, თუკი ვერ იპოვნა ისეთი ქართული პიესა რომელიც მის ამოცანებს პასუხობს, დადავს რუსული, გერმანული, ინგლისური, თუ სხვა, უცხო ერების ენაზე არსებული პიესა, ჩვენ კი საამისო საშუალება არა გვქონდა. კოლექტივის სახელი — ქართული ფოლკლორული — მკაცრად მიგვიითებს იმაზე, რომ უნდა დაიდგას სწორედ ქართული და სწორედ ფოლკლორული. გინდა არ გინდა, უნდა იცებო, დაუკავშირდე მწერლებს, ეცადო როგორმე დაინტერესო, პიესა დააწერინო.

ადრე წამეკითხა ნიქიერი მწერლის გურამ დოჩანაშვილის მოთხრობა „თავფარავნელი ჭაბუკი“. გადაწყვიტე სწორედ მისთვის მეთხოვნა პიესის დაწერა. საბედნიეროდ, გ. დოჩანაშვილი დაინტერესდა ჩვენი იდეით, გვერწმუნა დადლო რომანი, რომელზედაც მუშაობდა, და მთელი ყურადღებით მოეკიდა პიესის შექმნას.

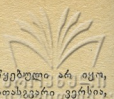
პიესაზე და სპექტაკლზე მუშაობა ერთდროულად მიმდინარეობდა. ასეთი რამ ჩემთვის პირველი იყო და საინტერესო აღმოჩნდა. ავტორთან ერთად ვადგენით ამა თუ იმ სურათის გეგმას და თანმიმდევრობას. შემდეგ ვცინობოდით უკვე დაწერილ სცენებს და პირდაპირ მიმქონდა სარეჟისტიკოდ, ისე, რომ არ ვიცოდით თუ როგორ განვითარდებოდა შემდეგი მოქმედება, ამბავი. რა თქმა უნდა, პიესა ხალხური

რაც უფრო ღრმად ეცნობა ადამიანი ქართულ ფოლკლორს, მით უფრო რწმუნდება თუ რაოდენ მნიშვნელოვანი და აუცილებელია იგი ხელოვნების ნებისმიერი დარგის განვითარებისათვის, იგი არის საზრდო ყოველივე დიდისა და ღირსეულისა. რომ გადავხედოთ ნებისმიერი ეპოქის უდიდეს ხელოვანთ, რომლებიც კაცობრიობამ გენიოსებად შერაცხა, გავვიკირდებოდა ისეთი მათგანის დასახელება, რომელსაც გვერდი ავარა ფოლკლორისათვის და არ ესარგებლა მისი ძირიდან.

შე ამით იმის თქმა მინდა, რომ ფოლკლორი უაღრესად დასაფასებელი, ძვირფასი და საჭიროა, განსაკუთრებით დღეს, როდესაც ძალზე დაძაბული და გადატვირთულია ადამიანის გონება ურთულესი მოვლენით და უამრავი პრობლემით. ვფიქრობ, სწორედ ახლაა საჭირო და აუცილებელი ფოლკლორისკენ მიხედვა, მის ძირებზე მოქიდება, რადგან ფოლკლორი გამოიჩინევა თავისი სისადავით, სილალით, უზარალოებით და აზრის სიღრმით.

ჩვენში ყოველთვის უდიდესი მოამაგებები ჰყავდა და ჰყავს ქართულ ფოლკლორს ექვთიმე ხუაიშვილის, აკაკი შანიძის, პეტრე უმიკაშვილის, თედო რაჟავაშვილის, ვახტანგ კოტეტიშვილის, ელენე ვირსალაძის, ქსენია სიხარულიძის, მიხეილ ჩიქოვანის, ალექსანდრე ლლონტის და სხვათა სახით.

მეტად დიდ საქმეს აკეთებს ფოლკლორის კვლევა-ძიების საქმეში პროფ. მ. ჩიქოვანი, უაღრესად დასაფასებელია დ. ჭანელიძის ღვაწლი.



ბალადის მიხედვით იწერებოდა და გმირის ძირითად ხაზს ვერც და არც გადაუხვევდელი. მაგრამ რა დამატებოდა, კიდევ რამდენი ახალი გმირი გამოჩნდებოდა, — ეს არ ვიცოდით.

დამთარგდა პიესა და რამდენიმე დღის შემდეგ დასრულდა სპექტაკლიც. პიესა ხალხური ბალადის „თავფარავნელი ქაბუჯის“ საფუძველზე დაიწერა. რამდენიმე სიტყვა ამ ბალადაზეც მინდა ვთქვა. ეს ბალადა ერთ-ერთი უძველესია და უმნიშვნელოვანესი ვახლავთ, გამოირჩევა თავისი ღრმა ფილოსოფიური მნიშვნელობით.

როგორც ყველა ხალხურ ლექსსა თუ ბალადას, მასაც აქვს უამრავი ვარიანტი, მაგრამ აღსანიშნავია, რომ ყველა ვარიანტი აღმოსავლეთ საქართველოში დაიბადა, დასავლეთში არცერთი ვარიანტი არ შექმნილა, — არის ქართლური, ფშური, კახური, მეგრული. ყველგან თავისებურია, ვარიანტებში შეცვლილია გეოგრაფიული ადგილები, სახელები, მაგ. თავფარავნელი ქაბუჯი ზოგან ასპინძელ ქალს ჰყვარობს, ზოგან ერეკლეს, ზოგან კიდევ საფარას ჩაჰყავს. ფასკუნჯის ქალს. მოკლედ, ასეთი ადგილების დეკორირება ვარიანტებში უხვად გვხვდება. გ. დოჩანაშვილმა ზღვის ვაღმა ქალის სიყვარული აიარია. ძირითადად ეს ფშავში ჩაწერილ ვარიანტს ემყარება.

ასე რომ, ყველა ვარიანტი არის რაღაც შეცვლილი. ზოგი უკეთესია, ზოგიც — ნაკლებ მნიშვნელოვანი, მაგრამ ყველგან მტკიცედ იცვიან ბალადის სიუჟეტურ ხაზს. „სორიულა ქალის სიყვარულმა და მისმა ანთვულმა სასთელმა, თავფარავნელი ქაბუჯი ზღვაში შეიყვანა, მისი გადაცურვა მოიწადინა, მაგრამ ბოროტმა დედაბერმა სასთელი გააქრო და ქაბუჯი ზღვაში დაიხრია“.

ამ ბალადის მიხედვით ნაწარმოების შექმნის ინიციატორები პირველად ჩვენ არ ვყოფილვართ, როგორც გამოირკვა, ეს ბალადა ადრეც იქცევა მწერლების ყურადღებას და მასზე მუდამ ფხიზლად ეჭირათ თვალს. პოეტ-აკადემიკოსმა ი. აბაშიძემ გვითხრა, რომ 1928 წ. ია კარგარეთელს გამოუტყვევნებია ამ ბალადის სიუჟეტზე აგებული პოემა. ეს პოემა, ვახტანგ კორტეიშვილის აზრით, მოსაიკური ხასიათის ყოფილა, მასში იყო თურმე გვიან გალიქსილი ადგილებიც.

უფრო ადრე ოვანეს თუმანიანს დაუწერია — „ფარავნის თხზულებანი“ და 1932 წელს ი. გრიშაშვილს გადმოუთარგმნია. თავფარავნელ ქაბუჯე კინოსცენარი შეუქმნია სიმონ ჩიქოვანს. სულ ახლახან კი თამაზ ჭილაძემ დაწერა პიესა ამ ლეგენდის მიხედვით.

ასე რომ, ეს ბალადა მივიწყებული არ იყო, მაგრამ საქმეს ართულებდა ათასგვარი ვერსია, ზოგიერთი მას ჰეროს და ლეონტრას შერწყმულ მითს ადარებდა, ზოგიც ოვიდიუსის და შილერის ბალადებს. ზოგიერთის მოსაზრებით კი თავფარავნელი დიონისის ქართულ ხანებს წარმოადგენდა.

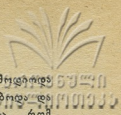
არც მე და არც გ. დოჩანაშვილი არცერთ მასალას არ დავარდნობივართ. ერთადერთი წყარო, რომლიდანაც ვსარგებლობდით, იყო თვით ბალადა. მე პირადად იმიტომ მოვერიდე მათ, რომ სპექტაკლს არ დაეკარგა ხალხურობა და სისადავე, რადგან მოვეარი თუ არა უური დიონისოს ადარებენო, რატომღაც გარეგნულად ძალზე რთული გადაწყვეტა წარმომიდგა თვალწინ, ხალხური პოეზია კი, ვფიქრობ, გარეგნულ სირთულეს ვერ იტანს.

რაც შეეხება გ. დოჩანაშვილის პიესას, ის არ ვახლავთ ჩვეულებრივი ფორმით დაწერილი, შეიძლება ზოგმა ვერც უწოდოს მას პიესა. ვფიქრობ, სწორედ ამასიც არის მისი თავისებურება. ჩემის აზრით, ძნელია, და შეუძლებელიც, ამ ნაწარმოებზე იმსჯელოს კაცმა ისე, როგორც ტრადიციულ პიესაზე, აქ არ არის დასრულებული სცენები. აქ არ არის როლებების პერსპექტივა, სურათები ერთმანეთისაგან თითქოს სრულიად დამოუკიდებელია. მათ არა აქვთ დასაწყისი. ეს სურათები სადაღაც შუა მონაკვეთში იწყება და შემდეგ წყდება. მსახიობებსაც არ აქვთ საშუალება თავისი გმირების აჩვენონ დასაწყისიდან ბოლომდე. ე. ი. რა იყო და რა გახდა. გმირის სცენურ ცხოვრებას ისინი ვითარების შუა მონაკვეთიდან იწყებდნენ და მასწინვე წყვეტდნენ, შემდეგ მათ სულ სხვა გმირის ფუნქციების შესრულება უხდებოდათ.

უნდა აღვნიშნოთ ისიც, რომ გ. დოჩანაშვილმა დიდებულად შესძლო ხალხურის და თავისი მწერლური ენის ერთმანეთთან შერწყმა. მისი სიტყვა ძალზე სადა, უზარლო, მაგრამ, ამავე დროს, ემოციურად დატვირთული ვახლავთ.

პიესის სცენაზე განხორციელება უამრავ სირთულეს ჰქმნიდა, რადგან საქმე გვექონდა ლექსთან, ლექსის სცენიდან აუღერება კი დრამატულ ნაწარმოებში ერთობ ძნელია.

რამდენიმე სიტყვა მინდა ვთქვა სცენაზეც. ეს სპექტაკლი ტაძარში დაიდგა. სცენა იქ, სათამაშო სცენას უფრო გავს, ვიდრე ნამდვილს. პირველი რიგის მაყურებელმა რომ მოინდომოს, თავისუფლად ჩამოსდებს ნიკაბს ავანსცენაზე



და ძალიან რომ გაიჭირვოს და სცენისკენ გადამწიოს, ხელს სცენის შუამდე მიაწვდენს.

ასეთი სცენა თამაშის თავის, გარკვეულ სპეციფიკას მოითხოვს, აქ მსახიობის არაფერი არ დაიმალება, ყველაფერი ჩანს. მაყურებელი გამუდმებით ხედავს თვითიულის თვალებს. თუ იცრუე, ხელად მიგიხვდება, ამიტომ აქტიორი ყოველთვის შემართული უნდა იყოს.

შხატვართან ერთად (შხატვარი — ოლენია თავაძე) ბევრი ვიფიქრეთ, როგორი დეკორაცია დაგვედგა. ორივემ კარგად ვიცოდით, რომ სცენა თითქმის ცარიელი უნდა ყოფილიყო, სცენის სიღრმეში იდგა სპილენძის მაღალი, ორნამენტებით გაფორმებული დასადგმელი ქაღი. ხელს გვიფიქრდა, მაგრამ გატანის უფლება არ მოგვეცა. ჯერ არ ვიცოდით რა გვექნა, მერე კი გადავწყვიტეთ ქართული ტანსაცმლით აგვეხუნძლა. ჩამოვკიდეთ ჩოხები, ახალუხები, ქართული კაშები, ქულაჩები, ზემოთ ფაფახი დავხურეთ და შორიდან რომ შეხედავდი, ფაფახდახურულ, ან გაბღენძილ საფორსბოგელა ადამიანს მაგონებდა, ან კიდევ იმ ხეს წარმართები ათასწირი ჭრელა-ჭრულა ნაჭრებით რომ რთავდნენ.

ეს ასე, მაგრამ მსახიობებს რაღა ჩეცვათ? მასლა აუცილებლად ერთი უნდა ყოფილიყო. ეს ვიცოდით, მაგრამ საიდან შეგვეძინა? რა თქმა უნდა, საშუალება, რომ ყოფილიყო, უკეთესს მოვიფიქრებდით, მაგრამ იმეამად მეტი გვა არ გვექონდა, გარდა იმისა, რომ ყველა „ჩემპრებით“ შემოსილიყო, ფეხზე კი ხეცხურული წინდები და პაჭიები ჩავაცვით.

რაც შეეხება მუსიკას (მუს. გაფორმება ბადრი გრუზინსკისა), იგი ძირითადად ხალხური სიმღერების საფუძველზე შეიქმნა. გამოვიყენეთ განდაგანა, ფერხული, მაგრამ ვეცადეთ ცეკვა-სიმღერაში მაქსიმალურად შეგვენარჩუნებინა ხალხური სული.

სპექტაკლის ლეიტმოტივად თუშურ მოტივებზე შექმნილი მგლოდია გამოვიყენეთ, რომელმაც ერთერთი პერსონაჟი უკრავდა სალამურზე.

სპექტაკლი ძალზე უხმაურად დავიწყეთ. ერთ-ერთი მსახიობი ისე, ვითომც აქ არაფერიაო, გადაჭრდა დარბაზს, აღიოდა სცენაზე, იცვამდა „ჩემპრს“ და ფორტპიანოს მიუჭებოდა. შემდეგ სცენაზე შემოდიოდა გიორგი პაპას შემსრულებელი მსახიობი (ე. გიორგობიანი), ხელში ტომარა ეჭირა, ათვლიერებდა ტამარს, მერე მაყურებლისაკენ ზურგიტ დგებოდა და იწყებდა დავითის ქრონიკის კითხვას.

„ხოლო მეფესა დავითს“... ამბობდა მსახიობი და ამ დროს ახალი პერსონაჟი, პატარა მწყემსი ბიკი სალამურით და აბგით შემობრბოდა. მსახიობი წყვეტდა კითხვას, ტომარას სცენაზე დასდებდა, მიტრიალდებოდა და სრულიად მოულოდნელად ფორტპიანოსთან მჭდარი მსახიობი

იწყებდა „როკენროლს“. სცენაზე შემჩნდრდა ყველა მონაწილე, ერთ ჭგუფად იკვრებოდა და თავისი ჭგუფის სახელით აცხადებდა, რომ „ფოლკლორის დრამატული ჭგუფი წარმოადგენს გ. დონაწმვილის პიესას“, შემდეგ აცხადებდნენ მონაწილეთა გვარებს. „როკენროლი“ წყდებოდა და მსახიობები სცენის სიღრმეში ჩამოსხდებოდნენ, რამდენიმე კი კვლავ ავანსცენაზე რჩებოდა.

წუთისოფელი რა არი, აგორებულ კვა არი, რა წამს კი დაიბადადებით, იქვე საფლავი მზად არი, საცა სოფელში მიხვიდე სუყველგან ორი გვა არი...

იწყებდა გიორგა პაპა. „თავფარავნელი ქაბუკი ზღვის გაღმა ქალსა პუვარობდა“ — ამბობდა ერთ-ერთი მონაწილე (თებრონი) და გიორგა პაპა ასხენებდა ყველას: ზღვის გაღმა კოშკში ქალი ცხოვრობდა, ზღვის გაღმა კოშკში ცხოვრობდა ქალი.

ეს ფრაზა ლეიტმოტივად გახდებდა მთელ სპექტაკლს და გიორგი პაპაც დროდადრო ასხენებდა ყველას იმ ქალის არსებობას. შემდეგ კი უკვე იწყებოდა სურათები, რომლებიც სწრაფად წყდებოდნენ და სხვა დამოუკიდებელი სურათებით იცვლებოდნენ.

„თავფარავნელი ქაბუკის“ დადგამამ დამსწრეთა ინტერესი გამოიწვია.



**სსრ კავშირის უმაღლესი საბჭოს  
პრეზიდიუმის ბრძანებულება**

ამხ. მ. ლ. ჩუბინიძისათვის „სსრ კავშირის  
სახალხო არტიტის“ საპატიო წოდების  
მიწივების შესახებ

საბჭოთა თეატრალური ხელოვნების განვითარებაში დიდი ღვაწლისათვის მიენიჭოს „სსრ კავშირის სახალხო არტიტის“ საპატიო წოდება ამხ. მიხეილ დიმიტრის ძე ჩუბინიძეს — სოხუმის სახელმწიფო ქართული დრამატული თეატრის მსახიობს.

სსრ კავშირის უმაღლესი საბჭოს  
პრეზიდიუმის თავმჯდომარე

**ლ. ბრეჟნევი.**

სსრ კავშირის უმაღლესი საბჭოს  
პრეზიდიუმის მდივანი

**ა. გომიზბაძე.**

მოსკოვი, კრემლი.

1982 წლის 21 იანვარი.

## სისხარულის მომნიჭებელი

რა დიდი ხანი გავიდა მას შემდეგ, რაც ჩვენ სცენაზე არ შევხვედრებოდით ერთმანეთს, ბატონო მიშა!

და აი, დღეს მე მხვდა წილად მომელოცა თქვენთვის ესოდენ საპატიო წოდების — საბჭოთა კავშირის სახალხო არტიტის საპატიო წოდების მონიჭება.

რა დიდი პატივია ასე დაფასდეს მსახიობის. ნამოდგაწარი! რა სიამოვნებით მახსენდება სოხუმის ქართული დრამის თეატრი, რომელსაც იმ წლებში ცნობილი რეჟისორი სერგო ჭელიძე ხელმძღვანელობდა.

რა მრავალფეროვანი იყო თქვენი რეპერტუარი, რა ბრწყინვალე სახეები შექმენით წლების მანძილზე.

როდესაც მე სოხუმში ჩამოვედი სამუშაოდ, თქვენ მხარში გედგნენ და თქვენთან ერთად წარმოადგენდნენ ქართული დრამის თეატრს ისეთი ნიჭიერი, და მერე უკვე ჩემთვის საყვარელი მსახიობები, როგორიც იყვნენ ლეო ჭელიძე, თამარ მაქარაშვილი, ირინა დონაური, ბუტია გამრეკელი და ბეგრი, ბეგრი სხვა. განსაკუთრებული სიბოთით მახსენდება თქვენთან ერთად ბოლო სამუშაოვარი სოხუმის თეატრის სცენაზე. ეს გახლდათ „მეფე ერეკლე“, დიდხანს, დიდხანს უკვე თბილისში გადმოსულს მენატრებოდა თქვენი გულთბილი შეძახილი — „მათე ბიჭო!“

ბატონო მიშა, ზისურვებთ ბედნიერებას, ჯანმრთელობას და განსაკუთრებით შემოქმედებით აღმავლობას.

თბილისის მყურებელთა ელს თქვენს შეხვედრას საინტერესო სცენურ სახეებთან. მჯერა, გოგი ქავთარაძის ხელმძღვანელობით მალე ვიხილავთ სოხუმის ქართულ თეატრს თბილისში და მოვიხიბლებით ამ ჩინებული თეატრისა და სისხარულის მომნიჭებელი თქვენი ოსტატობით.

ილდევრძელეთ!

## დიდი აღიარება



### სსრ კავშირის უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის ბრძანებულება

აზნ. შ. ა. ფაჩალიასათვის „სსრ კავშირის  
სახალხო არტისტის“ საპატიო წოდების  
მინიჭების შესახებ

საბჭოთა თეატრალური ხელოვნების განვითარებაში დიდი ღვაწლისათვის მიენიჭოს „სსრ კავშირის სახალხო არტისტის“ საპატიო წოდება აზნ. შარახ აბზავის ძე ფაჩალიას — მსახიობს, აფხაზეთის ს. ი. ჭანბას სახელობის სახელმწიფო დრამატული თეატრის დირექტორს.

სსრ კავშირის უმაღლესი საბჭოს  
პრეზიდიუმის თავმჯდომარე  
ლ. ბრეჟნევი.

სსრ კავშირის უმაღლესი საბჭოს  
პრეზიდიუმის მდივანი  
მ. გიორგაძე.

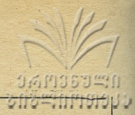
მოსკოვი, კრემლი.  
1982 წლის 21 იანვარი.

ჩვენ, აფხაზური თეატრის მომავალ-მა მსახიობებმა, რომელთა შორის აქემალ უკვე საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტი შარახ ფაჩალიაც იყო, პირველი ნაბიჯი სცესაზე ცნობილი აფხაზი დრამატურგისა და სახელმწიფო მოღვაწის ს. ი. ჭანბას „კიარახში“ გადავდგიით.

გამოცდილი თვალი მაშინვე შეამჩნევდა, ანაღაზრდა მსახიობის ნიჭიერებას, მისი თორიგი ნამუშევარი იყო არისტრახ ვლადიმერის ძე ვინცესკის, ოსტროვსკის „შემოსავლიან ადგილში“, ასე ვთქვათ, ძვირე ყალიბის თავისებური ფაქუსოვი, უიქეკლობის ეტალონი და კეთილმყოფელობის ნიშნები.

ამ ნიჭიერი მსახიობის მიერაა შექმნილი გაუპატიურებელი ქალიშვილის ლაურესიას ძაის ესტევენის სახე ლო-აე დე ვეგას „ცხვოთს წყაროში“, ძაღალ მხატვრულ დოხეზე შეასრულა მ. ფაჩალიას იაგო და ხეხააოლა (ოსტროვსკის „უღდახულო დამაშავეხი“). იაგო მ. ფაჩალიას შესრულებით გარეგნულად შეტად მიხნიდველი და ზოდილობიანი იყო, ძაგოამ ძიხის შესრულებისათვის აოაფერს არ დაერიდეთოდა. იგი კარად იცხოიდა ძის გაიქეთ ძყოფ ხალს და იედოვებდა, რომ ბოლოს და ბოლოს ძაა იხოლოდ დასჭრიან, ძაგოამ ვერ ძოკლავენ. მ. ფაჩალიას ხეხააოვი ძწარედ და ლძაღ განიციდიდა თავის ძდგოძარეობას, რომელიც ძას შძაავს გვერდით აყებდა. ყელზე ჩამობული შედილობი ძელძამ ძოაგოვნებდა, რომ ხაბიჭვარია. ისიც იცოდა, რომ ამაში ქალს მიუძღვის ბოალი, იგი აღსავსე იყო სურვილით დაეძცირებინა კოუჩინინა, ძაგოამ მათი შეხვედრა ბედნიერად მთავრდებოდა.

არტისტული გარდასახვის მწვერვალს წარმოადგენს შ. ფაჩალიას პატიოსანი ადვოკატის აპმედის სახე ნაზიმ პიქმეთის პიესაში „ყყყეჩი“. სიხარბე, როგორც კაპიტალიზმისათვის დამახასიათებელი კომპონენტი, შეუთავსებელია პატიოსნებასთან. ამიტომ ბუნებრივია, რომ აპმედმა და ნიპალმა ვერ გამოხა-



ჩვენნი იუბილარები

ხეს საერთო ენა, აპმედს არ სურს ფულის გულისთვის ჩაერიოს პოლიტიკაში, სადაც ბატონობს კაპიტალი. იგი ბედნიერია იმით, რომ თვალი აეხილა და ადამიანური ღირსებით დაჯილდოებულ ადამიანთა შორის იმყოფება.

ეროვნული თეატრი არ არსებობს ეროვნული დრამატურგიის გარეშე. ამიტომ შეუძლებელია დღემილით ავუაროთ გვერდი შ. ფაჩალიას მიერ შექმნილ სახეებს აფხაზურ პიესებში. ბატალი ს. ი. ჭანბას „ამხაჯირაში“, დანაკაი მიხეილ ლაქერბაის „დანაკაიში“, ალიასი გ. ვაზუნიას პიესაში „მზის ამოვლის წინ“. ბალი ჭაბუკია, რომელმაც თურქეთში აფხაზთა გადასახლების პერიოდში სამშობლოში დარჩენა ამკობინა პატრიოტული ბრძოლის გასაგრძელებლად. დანაკაი გლეხთა ბელადია, რომელიც ვაფთურებით იბრძოდა რომ არ დაეშვა აფხაზთა მასობრივი გადასახლება თურქეთში, და ბოლოს, ალიასი ერთ-ერთი ვიწრო მეზობლია აფხაზეთში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებისათვის.

მინდა შეგჩერდე შ. ფაჩალიას მიერ მალალი ოსტატობით შექმნილ სამ სცენურ სახეზე ქართული დრამატურგიიდან. ოთარბეგი სუმბათაშვილის „ღალატში“, ანზორი ს. შანშიაშვილის „ანზორში“ და ავაბო — ო. იოსელიანის პიესაში „სანამ ურემი გადბრუნდება“. ოთარბეგს იგი თამაშობდა როგორც პარტიზანს მტრის ბანაკში. ეს მდგომარეობა რთულდებოდა იმ მომენტამდე, ვიდრე ოთარბეგი და ზენიბა არ გაენდობოდნენ ერთმანეთს. ამ მეტადრთმთავრის დევიზია „სამშობლო!“ ანზორის როლი მეტად ტრაგიკულია — მას გადაუწვეს აული, დაუწვეს შვილები, მაგრამ მხოლოდ შურისძიებისათვის როდი იბრძვის, ხალხის თავისუფლება მისთვის უფრო ძვირფასია.

მეტად თავისებურად გაიზარა შ. ფაჩალიამ ავაბო ბოგვერაძის სახე.

შ. ფაჩალიას მიერ 50 წლის მანძილზე შექმნილ ყველა როლის ჩამოთვლა ძნელია და ამიტომ დასასრულს, იმათთვის, ვისაც სურვილი აქვს უფრო სრულად წარმოიდგინოს მისი შემოქმედებითი დიაპაზონი, მე ჩამოვთვლი მის მიერ შესრულებულ როლებს, — ფილიპე II შილერის „ღონ კარლოსში“, იანზონი ევრიპიდეს „მედეაში“, ფერდინანდი შილერის „ვერაგობა და სიყვარულში“, ოსიბი გოგოლის „რევისორში“.

ვაჟა ძიგუა

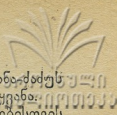
## ალექსანდრა თოიძე

უმშვენიერესი გარეგნობით დაჯილდოვა ბუნებამ ალექსანდრა თოიძე, აქტიორული ნიჭიც მოამადლა. ამ ორი ბედნიერი, ერთმანეთის გამამდიდრებელი ღირსებების შერწყმამ იგი ქართული კინოსა და თეატრის ერთ-ერთ საინტერესო შემოქმედად აქცია.

ინტელიგენტური სულის ხელოვანი, უზადო გემოვნების მსახიობი ა. თოიძე ყოველთვის ცდილობდა, რომ მისი შიხაგახი სისავსე, აზრისეული სიღრმე და ინტელექტი გარეგნული სრულყოფილების თანამგზავრი ყოფილიყო. ბუნებრივი მონაცემების წყალობით და, ამვე დროს, სერიოზული დამოკიდებულებით თავისი პროფესიისადმი, გასუფთავებული ძიებით, შრომით, მსახიობს თითქმის ყოველთვის სასურველ კონდიციამდე მიჰყავდა ჩანაფიქრი.

ალექსანდრა თოიძე ბავშვობიდანვე არტისტულ გარემოცვაში იზრდებოდა. მამის, გამოჩენილი მხატვრის მოსე თოიძის ოჯახში ძულამ იკრიბებოდნენ ჩვენი ინტელიგენტის საუკეთესო წარმომადგენლები. მათთან ურთიერთობამ გაზაირთა მისი სიყვარული და გატაცება მწერლობით, მხატვრობით, მუსიკით; თეატრით და, საერთოდ, ხელოვნებით.

საქუალო სასწავლებელში სწავლის პარალელურად, ა. თოიძე 6 წლის განმავლობაში ქორეოგრაფიული ხელოვნების საფუძვლებს ეუფლებოდა იტალიური პედაგოგის მარია პერინის სტუდიაში. აქ იგი ჩინებულ მონაცემებს აძლავებდა, მის ბუნებრივ გრაციოზულობას შეემატა სიმკვეთრე და აკადემიური დახვეწილობა. სწავლის ეს პერიოდი განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია მომა-



თავის მომავალ ფილმში დინაქანდრა როლზე ალექსანდრა თოიძე აყვებოდა და იწყებდა მსახიობისთვის მძიმე და შრომატევადი მუშაობა საინტერესო სახეზე. მეტად რთული იყო ქალაქში გაზრდილი გოგონასათვის მთის ამაყი შვილის დაუდგრომელი ხასიათის სიღრმეებში წვდომა. ამასთანავე, თანამედროვე კინოგადაღებათა საშუალებებისაგან განსხვავებით, მაშინ მსახიობებს, კასკადორების დახმარების გარეშე, თვითონ უხდებოდათ ყველა ურთულესი ეპიზოდის შესწავლა და დაძლევა — ეს იქნებოდა ცხენზე, ჭირითი, თუ კლიდან კლდეზე სტომა, აღიდგებულ მდინარეში გასვლა და სხვა მრავალი. ალექსანდრა თოიძე, ყველასათვის გასაოცრად, ძალდაუტანებელი სიმსუბუქით ძლევდა ამ დაბრკოლებებს.

პირველმა წარმატებამ ალექსანდრა თოიძეს გზა გაუკაფა კინემატოგრაფიაში. ზედიზედ იწვევენ მთავარ როლებზე ფილმებში: „უკანასკნელი საათი“ (მარო), „ქალაქში შესვლა აკრძალულია“ (ირინა), „გაყარა“ (კატო), „ყუყუნას პირობები“ (ყუყუნა), „მოგზაურობა არზრუმში“ (ნინო ჭავჭავაძე-გრიბოედოვისა), რომლებშიც მსახიობმა შექმნა გარეგნული მშვენიერებითა და შინაგანი მომხიბვლელობით აღსავსე სახეები.

ალექსანდრა თოიძის მოღვაწეობას კინოხელოვნებაში განუმეორებლობის ბეჭედი ახსი. დრომ ბევრი რამ გადააფასა, თავისი კუთვნილი ადგილი მიუჩინა, ა. თოიძემ გაუძლო ეპოქის სვლის სიკაცარეს და დღეს იგი ღირსეულადაა დამკვიდრებული საბჭოთა კინოს ისტორიაში, როგორც პირველი პერიოდის ერთ-ერთი კინოვარსკვლავი.

1937 წლიდან ალექსანდრა თოიძე შ. რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო თეატრის მსახიობია. აქედან მოყოლებული იგი თეატრის ერთ-ერთი წამყვანი ძალა და მისი თითქმის ყველა მნიშვნელოვანი წარმატების მონაწილეა.

თეატრში პირველი როლი — მარია სანჩესი (გ. მდივნის, „ალკაზარი“) სოცრად წაგავდა კინოში მის პირველ როლს დინა-ძამუს. ესპანელი მებრძოლი გოგონა თავისი შეუვალლობით, უკომპრომისობითა და ცეცხლოვანი ტემპერამენტით სერენოს გამოცილს ოსტატთა გვერდით ღირსეულ ადგილს იმკვიდრებდა. ა. თოიძის მარია სანჩესი ერთსულოვნად მიიღო და შეიყვარა მყუ-

ვალი მსახიობისათვის, ვინაიდან აქ შეეჩვია მკაცრ რეჟიმს, გამოიმუშავა პროფესიული კეთილსინდისიერება, ბრძოლისუნარიანობა, კრიტიკული დამოკიდებულება საკუთარი თავის მიმართ, რამაც ფასდაუდებელი სამსახური გაუწია მთელი თავისი შემდგომი მოღვაწეობის მანძილზე.

ა. თოიძისათვის აქტიური ოსტატობის დაუფლების გზაზე უთუოდ მნიშვნელოვანი იყო „სახკინმრეწვთან“ (ახლანდელი კინოსტუდია „ქართული ფილმი“) არსებულ სამსახიობო სტუდიაში სწავლის პერიოდი, სადაც სასცენო ოსტატობის პედაგოგად მოწვეული იყო კ. სტანისლაფსკის მოწაფე, მსახიობი თედორე ნიკიტინი.

ყველა პირობა ჰქონდა იმისათვის, რომ ა. თოიძე ხელოვნების რომელიმე დარგს გაეყოლიდა, მაგრამ მყარი გადაწყვეტილების მიღებას აყოვნებდა. მისი შემოქმედებითი გზის დასაწყისი მხოლოდ ერთმა ბედნიერმა შემთხვევამ განაპირობა. 1925 წლის ზაფხულში ახალგაზრდა მხატვრის ირაკლი თოიძის ნამუშევართა გამოფენაზე რეჟისორი იური ქელიაბუჟსკი კარგა ხანს შეჩერდა ქალიშვილის პორტრეტთან; იგი ცნობისმოყვარეობით აკვირდებოდა გოგონას სახის თითოეულ დეტალს და იქვე მიიღო საბოლოო გადაწყვეტილება, რომ





რებელმა, რაც დებიუტანტის დიდ წარმატებაზე მეტყველებდა.

დომდეგო სეზონში ა. თოიძემ დეზდემონა ითამაშა შექსპირის „ოტელოში“. ამ სპექტაკლის ისტორია და მისი მნიშვნელობა თეატრის შემოქმედებითა ცხოვრებაში საკმაოდ ცნობილია. ა. ხორავას ოტელოსა და ა. ვასაძის იავოს გვერდით ა. თოიძემ შექმნა პოეტური პეროვნებითა და სიკეთით, რენესანსული სიმშვიდითა და ღვთაებრივი სილამაზით შემკული დეზდემონას სახე. მსახიობის ზნა ამ როლში უდიდესი ბედნიერებიდან შეუტნობელი ტრაგიზმისაკენ მიემართებოდა. სცენური ცხოვრების ამ მანძილს ახლდა სულიერი მითროლოგარება, უბედნიერესი წამება სიყვარულისა, რომელიც მოულოდნელი განსაცდელის მწუხარებით იცვლებოდა. დეზდემონას სულიერი მონაცვლეობის ამ განწყობილებას ა. თოიძე ფაქიზი ნიუანსირებით, შინაგანი გამოსხივებით გადმოგვეცმა.

მსახიობის პირად არქივს მრავალი წერილი, ლექსი, ექსპრომპტი ამჟღავნებს. მათ შორის ჩვენი ყურადღება მიიბჟირობორის პასტერხაკის ბარათმა: „ძვირფასო, ძვირფასო ალექსანდრა მოსეს ასულო, გილოცავთ... რა მშვენიერი დეზდემონა ხართ! როგორ საუცხოოდ აჩვენებთ თქვენ თავი თინალურ სცენაში, სადაც ავტორი ძესაძლეობას გაძლევთ მსახიობური ოსტატობა გამოავლინოთ!.. კიდევ ერთხელ დიდი, დიდი ძაღლობა წუხახადელი „შთაბეჭდილებებისთვის... თქვენი ბ. პასტერხაკი“.

ბავშვური გულუბრყვილობითა და ხალისით საუსე, შოკისკისე, ანცი, ვერცხლისწყალივით მოუსვენარი — ასეთი ლაღი სიცოცხლე მიახიქა ა. თოიძემ გაიანეს (ა. სუშბათაშვილი-იუჟინის „ლალატი“). ამ როლში სისხლსავსედ გახიხიდა მსახიობის სახასიათო მონაცემები, რაც თანდათანობით დახვეწა და ძნიშვნელოვან ხარისხში აიყვანა ა. თოიძემ თავის შემდგომ ნამუშევრებში. მსახიობმა გაიანეს როლში ზედმიწევნით დაამუშავა სახის პლასტიკური მონახაზი გმირის ხასიათის შესაბამისად, სიზუსტით გაანაწილა აქტენტები, რაც ორგანულ ძლიანობაში წარმოგვიდგინა.

ეკატერინე ჭავჭავაძის სულიერი სიფაქიზე, კდემამოსილება, ფართული მედიდურება და სიამაყე, გულწრფელი განცდები ღრმა დამაჯერებლობით ჰქონ-

და წარმოდგენილი ა. თოიძეს მ. ქაჩუგელიშვილის „ნიკოლოზ ბარათაშვილიში“, ბესო ჟღერტი ასეთ შეფასებას აძლევდა მსახიობის ამ ნამუშევარს: „აჲ, თოიძემ ეკატერინე ჭავჭავაძის როლში არა მართო ამ პერსონაჟის მომხილავი გარეგნული პორტრეტი დახატა, არამედ გადმოგვცა კიდევ მისი ხასიათის თავისებურებანი, მწვავე და რთული განცდები. ეს სახე მსახიობის მიერ შემოქმედებითი ბიოგრაფიის ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი მონაპოვარია“. პეისის ავტორი მიხეილ მრეველიშვილი კი წერდა: „ეკატერინე ჭავჭავაძე — ალექსანდრა თოიძის შესრულებით — გვოსნის მიერ დახატული ხატებაა, წმინდა და ფაქიზი“.

ა. თოიძის შემოქმედების პირველ პერიოდში ჭარბობდა ლირიკული, გმირქალთა სახეები, რომელთა განსახიერებით მსახიობმა მნიშვნელოვან წარმატებებს მიაღწია. ღრთა განმავლობაში, ასეთი ხასიათის როლების პარალელურად, იგი ქმნის მკვეთრად სახასიათო, კომედიურ სახეებს, რითაც ამდიდრებს თავის აქტიურულ პალიტრას. ამ პერსონაჟებთან დაახლოება მსახიობმა შეძლო ძალდაუტანებლად, ერთგვარი ხალისით; მის შესრულებას ახლდა იმპროვიზაციის უნარი, კომიკური სიტუაციების ხაზგასმითა და განსაკუთრებული სიმძაფრით წარმოდგენა. მსახიობი არასდროს და არსად არ აჭარბებდა, მისი თამაში ყოველთვის გამოიჩინებდა გემოვნებითა და ტაქტით.

მადამ ბუტკევიჩის (ვიწნივესკის „დაუვიწყარი 1919 წელი“) — უცხოეთის დაზვერვის აგენტი, გაქნილი საქმოსანი, ლოთი და უზნეო ქალი — ასეთია ვიწნივესკის პეისის პერსონაჟი. მანამდე მსგავსი ხასიათის როლი ა. თოიძეს არასოდეს არ განესახიერებინა, მაგრამ მსახიობმა ისეთი მძაფრი, დაუნდობელი და თამამი დახასიათება მოუძებნა თავის გმირს, რომ ბუტკევიჩის „მოღვაწეობის“ შედეგი მთელი საშინელებით იქნა და თავს სპექტაკლში. მამოხაც კი, როდესაც ა. თოიძის პერსონაჟი ნახევრად მთვრალი შემოდირდა სცენაზე — ჯამუშის თვითკონტროლი თუმცა ბოჭავადა მის აღვირახსნილობას, მაგრამ შინაგანად იმდენად საუსე იყო მსახიობი, რომ მადამ ბუტკევიჩის სულიერი სიბილწე საეხებით იყო გამოვლენილი.

აქტიორული ოსტატობის ნათელი გა-

## სიტყვა გეოგრაფზე

მოვლინება იყო სოიკა (ბ. ნუშიჩის „ფილოსოფიის დოქტორი“), სადაც მსახიობი ახალი ხარისხით წარსდგა ძაყურებლის წინაშე. ამ სახეში ა. თოიძემ სრულ გარდასახვას მიაღწია. თითოეული შობრაობა, შიმიკა, სახიერი პლასტიკა საოცარი გემოვნებით ჰქონდა შეზავებული მსახიობს. სახის ვახაზება იყო მწვავე, გროტესკული, რაც იმპოვიზაციული თავისუფლების საძეალებას აღწევდა.

კიდევ ერთი ორიგინალურად გააზრებული სახასიათო სახე შექმნა ა. თოიძემ რ. სტურუასეულ სპექტაკლში — ი. ბლაჟენკის „მესამე სურვილი“. მისი შესრულება ყურადღებას იპყრობდა ღირსებით, გულწრფელობით, ფაქიზი ოცნების გახსენებითა და სევდანაარევი იუმორით.

ალექსანდრა თოიძე ნაადრევად ჩამოსცილდა სცენას, რაც ასეთიგად დასახანია, ვინაიდან სწორედ შემოქმედების ბოლო პერიოდში მსახიობმა მთელი მრავალფეროვნებით გვაჩვენა ამოუქურავი აქტიური შესაძლებლობა და ახლის ძიების დაუცხრომელი სურვილი.

ალექსანდრა თოიძე დაულაღავი საზოგადო მოღვაწეა. თითქმის ორ ათეულ წელზე მეტია იგი საქართველოს ხელოვნების მუძაკთა სახლის გამგეობის წევრად და არჩეული და ამ ხნის განმავლობაში მისი ინიციატივითა და უშუალო ხელშეწყობით არაერთი საინტერესო მოფიქრებული სხვადასხვა სახის საღამო ჩატარებულა. მათ შორის ჩვენი მყურებლის მესხიერებაში საჭედაძოდ აღიბეჭდა დიდი ქართველი დირიჟორის ეგვეხი შიქელაძის ხსოვნის აღსანიშნავად გამართული საღამო.

გარდა ამისა, ა. თოიძე ავტორია მოსე თოიძის ცხოვრებისა და მოღვაწეობის ამსახველი მცირეფორმიანი წიგნისა, დასტაბული აქვს მეტად საყურადღებო შოგონებები აკაკი ხორავაზე, თაძარ ჭავჭავაძეზე, ვახტანგ ჭაბუკიასზე, მარია აგოიხიზე, ალექსანდრე ბაბუქუძე-მელიქოვზე, ვლადიმერ მაიაკოვსკიზე, ანა აღლაძეზე.

1971 წელს, საქართველოს ხელოვნების ისტორიის მუზეუმის ხელშეწყობითა და დახმარებით, ალექსანდრა თოიძე ხსნის მამის, მოსე თოიძის სახლ-მუზეუმს, რომლის დირექტორია 1972 წლიდან.

აკაკი დვალიშვილთან თითქმის 40 წლის შეგომობა ძაყვეპიობა, ჩვენი შეგომობა დაიწყა ის დღიდან, როცა მე, 16 წლის ჭაბუკი მივედი თეატრალურ ინსტიტუტში მისაღვი გამოცდების ჩასაბაოვილად. სწოოდ მაძიხ აბარებდნენ გამოცდებს ახალგაზრდები, მაგრამ უკვე ცხოვრების სკოლაგამოვლილი მინეილ თუბაიშვილი და პოლიტექნიკური ინსტიტუტის მეოთხე კურსიდან გამოსული აკაკი დვალიშვილი. აკაკი ჩემზე უფროსი იყო. ვაიდა წლები, ახლა ჩვეს ერთი თაობის ადამიანები და შეგომობი ვართ, მაგრამ მისდამი, როგოც უფროსი კაცისადმი, მოწიწების გრძობა დღემდე შომყვა.

შესაძლოა დღეს ეს ვიხეხს ცოტა ახირებულ ნათქვამად მოეჩვენოს, მაგრამ უკვე პირველსავე კურსზე ვხვდებოდით, თუ როგორ პიროვნებად ჩამოყალიბდებოდა აკაკი, მას იმთავითვე ახასიათებდა თავდაცვილობა, ყველაფერისა და ყოველივე მიძართ ყველიან დამოკიდებულება. ცხადი იყო, რომ იგი იხებოდა ლიდერი ჩვესი თაობისა.

მერე ჩვეს ერთმანეთს დავშორდით — მე მოსკოვის თეატრალურ ინსტიტუტში გადავედი, ინსტიტუტის დამთავების შემდეგ ვილნიუსში ვმუშაობდი და ვილნიუსიდან დაბრუნებულს აკაკი რუსთაველის თეატრის რეჟისორად დამხვდა.

აკაკი დვალიშვილის მსოფლმხედველობა, მისი თეატრალური მრწამსი, ადამიანური გრძობათა ბუნება მუდამ ახლობელი იყო ჩემთვის, რადგან თავიდანვე გვევლინებოდა ჩამოყალიბებულ პიროვნებად, პატრიოტად. მისი პატრიოტული ბუნება იქიდანაც ჩანს, რომ თითქმის მთელი თავისი რეჟისორული მუშაობა ქართულ დრამატურგიაზე მუ-

შაობას მონადრომა. შესაძლოა, ესა თუ ის პიესა ბოლომდე არ იყო დახვეწილი, სასურველ მხატვრულ დონემდე მისული, მაგრამ იგი მაინც მუშაობდა მასზე. იმ პიესებიდან, რომელიც აკაკი დვალისევილმა რუსთაველის თეატრში დადგა, ვერ გავისვენებ ვერცერთ არაქართულ პიესას, რუსულ პიესებსაც კი აქართულდება, ამის მაგალითია ვ. როზოვის „გზა მშვიდობისა“, რომელშიც წამოჭრილი იყო ახალგაზრდობის მეტად საჭირობოტო პრობლემა.

ჩემთვის დაუვიწყარია აკაკი დვალისევილის ჩინებული სპექტაკლი, რომელიც, უსაპართლოდ მივიწყებული, ძალზე საინტერესო დრამატურგის მიხ. ჯაფარიძის „ჩვენებურებს“ მიხედვით შექმნა.

აქ გამოჩნდა აკაკი დვალისევილის რეჟისორული ოსტატობა, აზროვნების მაღალი დონე, მისი ცოდნა ცხოვრებისა. რეჟისორი მუდამ მსახიობის მეოხებით ამბობდა სათქმელს, ამიტომაც იყო მისეული ხასიათები ესოდენ ღრმა. ამ სპექტაკლში შეიქმნა მთელი გალერეა ჩინებული სახეებისა. თუნდაც მიხეილ ჩინოაძის თავმჯდომარე გავისხენოთ. მიხეილ ჩინოაძე მუდამ გმირულ-რომანტიკული ხასიათის როლებს თამაშობდა, ამ სპექტაკლში კი სულ სხვანაირი გამოჩნდა. ეს იყო ალალი, პატიოსანი ხელმძღვანელი, გასართკარი სიღრმე ასასიათებად ბუხუტი ზაქარიაძის მინაგოს.

აკაკი რომ რუსთაველის თეატრში მიხ. ჯაფარიძის „ჩვენებურებს“ დგამდა, მე ქუთაისის თეატრს ვხელმძღვანელობდი, ერთ დღეს შემომითვალა თბილისში ჩამოდი ვადაუდებელი საქმე მაქვსო. ჩამოვედი, მაშინ იგი ლესელიძის ქუჩაზე ცხოვრობდა ერთ პატარა ჩინში, რქ შევიყარენით მიხეილ თუმანიშვილი, მე და აკაკის რამდენიმე მეგობარი, რომლებმაც თეატრთან არაერთგვარი კავშირი არ ჰქონდათ და აი კაკომ გამოგვიცხადა — კულტურის მინისტრის პირველი მოადგილის თანამდებობას მთავაზობენ და როგორ მოვიქცეო. ჩვენთვის ცხადი გახდა შეკრების მიზეზი, მას მეგობრების აზრი აინტერესებდა. ძალიან ცხარე კამათი გვექონდა, მეტისმეტად ცხარე. მართალია, ეს იყო დაწინაურება, მაგრამ ჩვენთვის კარიერა როდი იყო მთავარი, ამიტომ კატეგორიული უარი ვუთხარი. ისე გამწვავდა კამათი, რომ ერთობ დრა-



მატული სიტუაციაც კი შეიქმნა. მაგრამ შემდეგ შევიმუშავეთ ერთი აზრი: იქნებ იმ პოსტზე ყოფნით უფრო მეტი სასახური გავწია ქართული თეატრისათვის, ვიდრე რეჟისორობით, რადგან იგი როგორც მინისტრის მოადგილე, მთელი რესპუბლიკის თეატრალურ ცხოვრებას უხელმძღვანელებდა. ისიც ითქვა, რომ ამ პოსტზე მუშაობა არ წაართმევდა სპექტაკლების დადგმის უფლებას, რაზეც კაკომ უარი განაცხადა: მე, მინისტრის მოადგილეს არ მექნება მორალური უფლება რეჟისორული მუშაობისა და მთლიანად უხნა მივეცე ჩემს საქმესაო. და აი, 1957 წლიდან კაკო თეატრიდან წავიდა, წავიდა მინისტრის პირველ მოადგილედ, ფაქტიურად სათავეში ჩაუდგა მთელი რესპუბლიკის თეატრალურ ცხოვრებას. ამის გამო მან ძალიან ბევრი სიხარული დაჰკარგა, დაჰკარგა შემოქმედებითი სიხარულის მოპოვების საშუალება. ალბათ, ამიტომაც იმ დღიდან აკაკი დვალისევილი მე აღარ მიხანავს ჩვეულებრივად ლაღი. საქმეს მთლიანად მიეცა. ძალიან რთულ საქმეში ჩარგო თავი.

გულახდილად უხნა ვთქვა, რომ იგი საოცარი პრინციპულობით, ობიექტუ-

## გაღვივების გზაზე

რად წყვეტდა ურთულეს პრობლემებს, მუდამ იყო მომთხონე, მკაცრი, მაგრამ არ შეგულება აღამიანი, რომელიც მისი მუშაობის პერიოდს სიამოვნებით არ იგონებდეს, რადგან მას ახასიათებდა თეატრის ინტერესების, მის წინაშე მდგარი პრობლემების, მისი ყოველი კუთხე-კუთხულის ღრმა ცოდნა. ამიტომ იყო იგი პრინციპული და ობიექტურიც.

მთელი ეს პერიოდი ჩემთვის იყო ალსავე დრამატული სიტუაციებით, ზოგჯერ ისიც შეჩვენებოდა, რომ მისი გადაწყვეტილება არ იყო სწორი, მაგრამ მის ობიექტურობაში არასოდეს არ შემპარვია ეჭვი, სიყნოსი გარდა მას არაფერი გაუკეთებია ქართული თეატრისათვის. ამიტომაც მე, სამწუხარო ფაქტად მიმაჩნია რომ ქართულ თეატრს ჩამოშორდა.

კინემატოგრაფიის კომიტეტის თავმჯდომარედ დანიშნისთანავე შემომთავაზნა „დათა თუთაშისას“ გადაღება. ეს რამდენიმე წელია მისი ხელმძღვანელობით მიხდება მუშაობა. იგი არის შესანიშნავი მრჩეველი, შესანიშნავი შემფასებელი ყველა მოვლენისა, რაც დღეს ქართულ კინოში ხდება, მაგრამ გაუქმების გატეხილი სჯობიაო და მეც გავამხელ ერთ საიდუმლოს — მე მუდამ ვგრძნობ მის ფართულ სევედას თეატრის მიმართ. მართალია, რეჟისურას აღარ მიუბრუნებდა, მაგრამ ქართულ თეატრზე ფიქრი მუდამ თან სდევს, მე ვიცი როგორ გამიბრაზდებიან ამის გამო კინოს მუშაკები, რადგან დღეს აკაკი დვალიშვილი მათთვის ძალიან ძვირფასი ხელმძღვანელი და მეგობარია, მაგრამ მის ამ სევედას მაინც გავამხელ. 60 წლისა გახდა, თითქოს დროც დადგა თავი იჩინოს დალოილობამ, მაგრამ მეტიცედ მგერა, რომ იგი კვლავაც ბევრ სიხარულს მოუტანს ქართულ კულტურას, რადგან მისი საუკეთესო თვისებებია მიუკერძოებლობა, სიდი აზროვნება, უშუალოება. ასეთი აღამიანები კი არც თუ მრავალ არიან ქვეყნად. ამიტომ მგერა მისი სიკეთისა.

**შემოდგომა** იდგა თბილისში. თეატრალური ინსტიტუტის წინ ვიდექით სტუდენტები, მომავალი რეჟისორები, ვკამათობდით... რუსთაველის თეატრის მხრიდან ჩვენსკენ ახალგაზრდა კაცი მოდიოდა, საშუალო ტანისა, სათვალეებით, სახეზე ნათელი ვენა. მოგვესალმა და ინსტიტუტში შევიდა. ეს კაცი რუსთაველის თეატრის რეჟისორი კაკო დვალიშვილი გახლდათ. ამის შემდეგ ბედმა ბევრჯერ შემახვედრა ბატონ კაკოს, ჯერ იყო და ჩემი პედაგოგი გახლდათ რეჟისურაში. მაგონდება, ათი სტუდენტი მომიხივებოდა შევეცქეროდით, მის ყოველ სიტყვას ვცლაპავდით, ვცდილობდით მისი ყურადღების დამსახურებას, დრო გადიოდა და ჩვენ უფრო და უფრო ვემგობრდებოდით.

ბატონმა კაკომ საოცარი სიცილი იცის — გულწრფელი, გადამდები, ლაღი. ბოძე კაცს უთქვამს: ვინც გულწრფელი სიცილი იცის, ის კარგი და დიდი ბუნების კაციაო და მართლაც, აი, 30 წელია ვიცნობ აკ. დვალიშვილს და მთელი თავისი სიცოცხლის განმავლობაში მხოლოდ სიკეთეს თესავს.

გავიდა წლები. თეატრალურ ინსტიტუტში ხმა დაირხა აკ. დვალიშვილი კულტურის მინისტრის პირველ მოადგილედ გადაიყვანესო. რეჟისორი კაცი, თანაც ძალიან საინტერესო სპექტაკლების ავტორი, კარგი პედაგოგი, ყველფერს ამას თავს ანებებს და გადადის კულტურის სამინისტროში. გვეწყინა, მაგრამ საბედნიეროდ ეს წყენა მალე გაქარწყლდა — სამინისტროში მივიდა შემოქმედი კაცი, ნათელი პიროვნება, კაცთმოყვარე, პრინციპული, მეგობარი, მცოდნე. მართლაც, მისმა მოღვაწეობამ კულტურის სამინისტროში დიდი და ნათელი კვალი დატოვა. შემდეგ მარჯა-

ნიშვილის თეატრის ხელმძღვანელობა დაავალეს. ბატონ კაკოს კრიზისულ მდგომარეობაში დახვდა თეატრი. მახსოვს, რამდენი ენერგია, შრომა დასჭირდა მას თეატრის ამ მდგომარეობიდან გამოსაყვანად, მაშინ სტადიონებზე იმართებოდა სპექტაკლები. ბატონი კაკო მუშებთან ერთად, ღია ცის ქვეშ ათენებდა და აღამებდა.

ბატონი კაკო ყველაზე მძიმე წუთებში იღვა მარჯანიშვილის თეატრის სათავეში, როცა ახალგაზრდა მსახიობთა ჯგუფი რუსთავეს წავიდა. ძალიან მძიმე დღეები დაგვადგა, მაგრამ როგორც ყოველთვის, ბატონი კაკო ღიმილით ენერგით, სიყვარულით და საქმის ცოდნით უძღვებოდა თეატრს.

მაგონდება ყველაზე ბედნიერი დღეები მარჯანიშვილის თეატრში, როდესაც ბატონი კაკოს ხელმძღვანელობით ჩვენ, ახალგაზრდები: მელა კუჭუხიძე, რეზო მირცხულავა, სანდრო მრეველიშვილი და მე, თითქმის ორი წლის განმავლობაში ვიყავით ერთად, ვკაძათობდით, ვოცნებობდით. ერთად ვწყვეტდით ორგანიზაციულ საკითხებს, ვეძებდით ახალგაზრდა მსახიობებს, რათა შეგვეცოდა თეატრის დანაკლისი, იყო პერიოდო, როდესაც მასობრივ სცენებში სახალხო და დამსახურებული მსახიობები მონაწილეობდნენ, მაგრამ ყველაფერი დავძლიეთ.

შემდეგ ბატონმა კაკომ ახალგაზრდებს გადმოგვიღოცა თეატრის ხელმძღვანელობა — რეზო მირცხულავა მთავარი რეჟისორი გახდა, მე კი დირექტორი ამ სახელოვანი თეატრისა. ეს იმდენად მოულოდნელი იყო ჩემთვის, თავი სიზმარში მეგონა, მაგრამ აქაც ბატონმა კაკომ არ მიგვატოვა, ჩვენს გვერდით იყო ჰირსა თუ ლინჩიშვილი.

სულთა და გულთ ველოცავ დაბადების 60 წლისთავს, ვუსურვებ დიდხანს, ძალიან დიდხანს სიცოცხლეს, რათა სიკეთე თვისოს და ბედნიერება მოუტანოს ხალხს.

## უკვდავ გმირი

„კვილ ადამიანს თავისი საკუთარი სამყარო აქვს!“ — ეს რემლიკა მოზარდმაყურებელთა ქართული თეატრის ერთ-ერთი სპექტაკლის გმირს — მერი პომპინს დავესხებ. დავესხებ არა იმიტომ, რომ აზრის განსაკუთრებულმა ორიგინალობამ მიმიტგა, სრულიად ახალი იმიტომ, რომ იგი დღევანდელი მოზარდმაყურებელთა ქართული თეატრის თავისებურ ეპიგრაფად მესახება. ამ საკუთარი სამყაროს ურთობაშივე ეყრება საფუძველი და პიროვნების ზრდა-ჩამოყალიბების უფაქიზესი პროცესი პიროვნული ღირსებებით მის დასახლებას უდრის. ხოლო თუ დასახლებაში ამ თეატრის მსგავსი მეგზურიც წამოგვეშველა, მაშინ სამოსახლოდ სიყვითის, რწმენის, სინათლის, ადამიანობის, სიყვარულის, პატივისცემისა და პასუხისმგებლობის მოხმობა, ალბათ ირეალობად მოიქცევა.

ადამიანი ბავშვობაში ეალიბდება. ცხოვრება მერე თავისებურად გარანდავს და ისე მოიარტყებს. სიყრმის ხანა კი დარჩება ღამე მოგონებად, რომელსაც, თუ არ შევედევით, არ დავთმობთ და სწორად მივაკითხავთ, დაგვემზარება, გვიხსნის მძიმე დროს, შეგვიფარებს და გაგვათბობს განსაცდელისას. სწორედ ბავშვობაში ვართ ყველაზე უშუალო და უტყუარი, მართალი და უკომპრომისო. ამიტომაც ახლაც უმხელს მოზარდს თეატრი ამქვეყნიურ სიზმართლეს, ახლაც მიანიშნებს ცრუსა და ნაღვს, ამ თავითვე აზიარებს თეატრალური ხელოვნების უახლეს ტენდენციებსაც. არავითარი კომპრომისი ან შეღავათი მოზარდთა სცენის სახელით, არავითარი ავტონომიურობა, რამეთუ იგი მაღალი ხელოვნების ერთ ქადაგებს ცხოვრებისეულ სიზმართლეს. ამ თეატრს სათავეში თვითყოფი შემოქმედებითი პრინციპებისა და ხელწერის ხელოვანი შალვა გაწერელია უდგას. თუ დღეს მოზარდმაყურებელთა ქართული თეატრი თანამედროვე თეატრალური კულტურის ერთ-ერთი უაღრესად საინტერესო უბანია, ამაში თეატრის ხელმძღვანელის, მისი იდეურ-ესთეტიკური მრწამსის, მხატვრული პოზიციის უცილობელი წვლილიცაა უთუოდ.

ყოველ ადამიანს თავისი საკუთარი სამყარო აქვს და მათ შორის შალვა გაწერელიასაც. მისი ეს სამყარო თეატრალურ თხზულებებში გაცხადდა, რომელიც ორმოცდაათი წლის ხელოვანს იმთავითვე ცხოვრების თანამდევად დაუსახავს და დაუოქვამს, არსებობის ფორმად აურჩევია. სიზუსტისა და უტყუარობის დასტურად კი დღეს მისივე შემოქმედება გვეხახება. მისი თეატრი რთული, ზნეობრივი პრობლემების განსასჯელად გვიწევს, საჭირობოროტო საკითხებს აყენებს, მწვავე ცხოვრებისეულ კონფლიქტებს წარმოაჩენს, რთულ ადამიანურ ურთიერთობებს იკვლევს და აანალიზებს. მკვეთრი თეატრალური ფორმების ძიება, ფილოსოფიური პოზიციის სიცხადე, ფსიქოლოგიური ხილვების მიკვლევა, გროტესკული სცენური სიტუაციების, მეტაფორული პასაჟების, სიმბოლური დეტალების, ახალი გამომსახველი ხერხებისა და საშუალებების წარმოჩენა, — ამგვარად გააზრებულ სცენურ თხზულებებს სთავაზობს იგი მავურებელს.

ჩვენი საუკუნის 60-70-იანი წლები ქართული თეატრის ისტორიაში რთული, წინააღმდეგობრივი, მაგრამ თავისი არსით მეტად მნიშვნელოვანი პერიოდია, პერიოდი გაბედილი ექსპერიმენტების და დაძაბული ძიებების, მოძველებულა სტანდარტებისაგან თავის დაღწევის და ახალი მხატვრული ორიენტაციის დამკვიდრების. ახალი ქართული რეჟისურის მითა თანამედროვე თეატრალური კულტურის სიმადლეთა დაძლიება-ათვისების პროცესში შ. გაწერელიამ თვითმყოფი, თავისთავადი გზა მოიხაზა, რაც პრინციპში პირობით-ფილოსოფიური და ყოფით-რეალისტურ სტილთა სინთეზირებაში გამოიხატა. და ეს ყოველივე ქართულ თეატრალურ ტრადიციებთან ინტელექტუალური თეატრის, „ტოტალური“ რეჟისურის პრინციპების შერწყმაში გაცხადდა.

რაც შეეხება მის ბიოგრაფიას, თითქმის ჩვეულებრივი გზაა: საშუალო სკოლა, ინსტიტუტი, რამდენიმე ხელონი ქუთაისისა და ჭიათურის თეატრებში, შემდეგ მოწარმეთა თეატრი, სადაც უკვე ორ ათეულ წელზე მეტია მოღვაწეობს. პარალელურად პედაგოგიურ მუშაობასაც ეწევა თეატრალურ ინსტიტუტში. ჭერ კიდევ 1968 წელს მიიყვანა მოწარმედაუყოლებელთა თეატრში თავისი სტუდენტები, რომელთა უმრავლესობა დღემდე მისი თანამაზრე და ერთგული შემოქმედებითი პარტნიორები არიან.

თუ გადავხედავთ მის მიერ განხორციელებულ საექტაკლოებს სიას: „მედა ცაბლიერი“, „გალილიეო გალილი“, „უმწიფო“, „ძია ელიოზი“, „ანა ფრანკის დღიური“, „მოკვილი“, „სიზიფე და სიკვდილი“, „დაკარგული დრო“, „განძთა კუნძული“, „ციხე-სიმაგრის საიდუმ-



ლო“, „როცა მთავრდება ბავშვობა“, „ნაცარქუქია“, „წითელქუდა“ და სხვა (ძირითადად 70-იან წლებამდე შექმნილი სპექტაკლები), აქ თანაბრადაა წარმოდგენილი, როგორც კარგი, ისე საშუალო და, ალბათ, საშუალოზე დაბალი დონის სპექტაკლებიც. ყოველ შემთხვევაში, თავად რეჟისორიც ობიექტურად ასე აფასებს მათ. მოკლედ, მთლიანობაში ეს პანორამა ძიების ნათელ სურათს იძლევა, ძიებისა, რომელსაც ჭეშმარიტ ხელოვნებაში შედეგად უკვე გარკვეული მნიშვნელობის ეტაპი მოხდეს უფოვდ. და ეს ეტაპიც 70-იან წლებში გაცხადდა დ. კლდიაშვილის „ქაშუშაძის გაქრების“ სახით, რომელიც თეატრის რეპერტუარში დღემდე ქრესტომათიული მნიშვნელობის სპექტაკლადაა აღიარებული.

ყოველ ადამიანს თავისი საკუთარი სამყარო აქვს, გაწერელიასეული „ქაშუშაძის“ პერსონაჟებსაც, მათ შორის. მაგრამ ინდივიდისა და საზოგადოების ურთიერთობების მკაცრი კანონები რატომღაც ამ სამყაროს მიღმა იქმნებოდა თუ იწერებოდა. ადამიანებიც, ნებით თუ უნებლიედ, მტრობისა და უნდობლობის, გაჭირებისა და გაუტანლობის სამყაროს შექმნილებიან. ცარიელი სცენა ხმელი ფოთლისფრად განათებულ სივრცეს მოუცავს (მხატვარი მ. ჭავჭავაძე). პირობითობის ამ ხერხს რეჟისორი სცენური მეტაფორის ფუნქციასაც უთავსებს, რაც მომეტებულად უსვამს ხაზს ამ დღვის ანაბრად დარჩენილი ადამიანების არსებობის ტრაგიკულობას, ადამიანებისა, რომლებიც ისე დაბნეულნი და გაბოროტებულნი ამ წუთისოფლის ორომტრიალში, თვალს ვეღარ უსწორებენ მთარული სიწ-

მინდისა და სიკეთის მუდმივმოღარაჯე თვალს — უფროხიან „წმინდა სამეფო“, მათივე სულის მივიწყებული ნაწილის პერსონიფიკაციას. საშველი კი არსადაა, თუ ცხოვრება არ შეიცვალა. ასე ზოგადდება სპექტაკლის აზრი.

რეჟისორმა სცენის უკანა პლანის მთელ სიგანეზე გაიშალა პირობით „მაგიდასთან“ (პარალელი რუსთაველელთა „გუმინდელისთან“) პარტერისაკენ ზურგშექცევით მსხდომ პერსონაჟებს „გაუცხოების ეფექტის“ ფუნქციაც განუსაზღვრა. სწორედ ეს ეფექტი აიძულებს მაყურებელს სულ სხვა თვალთ შეხედოს ცხოვრებისეულ ერთფეროვნებას. რა უცნაურად ყოფილა მოწუობილი ეს ქვეყანა! ქორწილის სუფრას ხან ქელეხის სუფრა ცვლის, ხან ძეობისა, ხან შეიძლება სულაც ვიღაც გადაითივოს ანაცვალონ მთელი სარჩო-საბადებელი, როგორც ამას ჩვენ „გუმინდელი“ ან გალაქტიონი — ცერცვაძე (სხვ პარალელი გაწერილისავე ტელესპექტაკლ „ბაკულას დორებთან“) ჩაიდან, ხანაც კიდევ რომელიღ ხოხინი ან ჰირი შეყრის მათ ისევ ერთად. სუფრა სუფრას ცვლის, არ იცვლება მხოლოდ გაქირვებული ცხოვრების წესი და არ იცვლება ადამიანები, მათი ურთიერთობანი — ასე ჩვეულებრივი და თანაც უჩვეულო, სასაცილო და სევდიანი, სათანაგრძნობო თუ გმობის წილხვედრი.

როდესაც გაწერელის შემოქმედებას მიმოვიხილავთ, უწინარეს, ერთი საკითხი განსაკუთრებით გვიანდა გამოვაცალეკეთ. მხედველობაში გვაქვს გმირობის საკითხი პიროვნებისა და საზოგადოების ურთიერთობაში, რომელიც თანამედროვე ინტელექტუალური თეატრის ინტენსიური კვლევის საგანს წარმოადგენს. ამ პრობლემას გაწერელის ანალიტიკური რეჟისურაც ამუშავებს და ამჭერად შეეცდებით ამ პროცესს ნაწილობრივ მაინც გავადევნოთ თვლი.

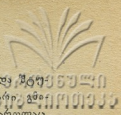
სპექტაკლ „ქამუშაძის გაქირვებაში“ ადამიანები წერ კიდევ „უგმირო“ საზოგადოებაში ცხოვრობენ. თუმცა სცენის შუაგულს ხან შარავანდოსილი სიძე-დედოფალი იკავენს, ხან შეიღწე მგლოვიარე ომან ქამუშაძე, ხანაც ვაჟონობთ გააშუებული და პატერონიდან მარშის გრიალზე გაქიმული ოტია, ხან კიდევ უტყვად მოშორალი „წმინდა სამეფო“ — ყველასა და ყოველის მსახული თუ სინდისის ქენჯნა, მზილდა თუ ანგარიშსწორება უკუღმართი ყოფის ხელში სათამაშო თოჯინებად ქცეული ადამიანებისა.

... „ანდრე: უბედურია ქვეყანა, რომელსაც გმირები არ ჰყავს!

გალილიე: არა, უბედურია ქვეყანა, რომელიც გმირებს საჭიროებს!“ — ამბობენ ბრეტის გმირები მისივე „გალილიეიდან“. სწორედ უბედურია, რამეთუ ტოტალურ კანონს მორგებულ

თუ უტყვად შეგუებულ საზოგადოებაში სადი აზრით გამსწავლულ ადამიანებს გმირობის ქეშ-მარტივ მნიშვნელობა გადაუწყალებია. ეს შოკინგი აშკარად იკითხება შ. გაწერელის მიერ მოწარმდამყურებელთა ქართული თეატრის სცენაზე განსორციელებული ბრეტის „სიმონა მამარის სიმღერები“. ადამიანებს სახედვარგულთა და ერთფეროვნით (ეს ერთფეროვნება კიდევ უფრო გამახვილებულია რეჟისორისა და მხატვარ შ. ქვეყაძის მიერ ერთ-ერთ სცენაში, სადაც უკვე მასის მთლიან ფორმად სცენური გარემოს ანალოგიად სალათისფერი ტონია შერჩეული), საწუთროს ბრუნვა-ტრიალი ცხვრის ფარასხავით იოლად სამწყემსო, რასაც მომეტებულად უხვავს ხაზს კედლებზე ჯოჯოს მწყემსური ფრესკების განფენა (პარალელი სარტისისეულ სამწყროსთან პიესიდან „უშაქი და უფალი ღმერთი“) — გმირული მაგალითი დასპირგებიათ და სწორედ ამაშია მთელი უბედურება, თუმც უკვე ის დროც მოსულა, ყველა რომ შეიძლება სილაცხონ გმირად, სიყალბე ძეგლი აუგონ, ხოლო ხალასი გმირობით ანთებულს საკეთეთში უყრან თავი. რეჟისორი სიმონასა (გ. მახათაძე) და ტერუას (ლ. ლაშვილი) დაპირისპირებით გმირისა და ანტიგმირის იდეას გამოჰკვეთს თვისისა და ანტითეზის სახით.

ბრეტის სიმონა მამარი გაწერელის სპექტაკლში მარტოსულია ჯოჯოხეთური გარემოცვით შექირვებული. და აქ ანაზად სარტის რეპლიკა წარმოადგება პიესიდან „დასრულ კარს იქით“ — ეგზისტენციალისტური ფილოსოფიის ერთი ძირითადი თეზა, რომ „ადამიანისათვის სხვები, — ეს არის ჯოჯოხეთი“. თვით ადამიანიც კარგად გრძნობს ამას, მაგრამ არ შესწევს უნარი ამ „სხვათა“ მიმდამ არსებობისა, რამეთუ „სხვების ჯოჯოხეთის“ გარეშე ყოფნა ფაქტიურად არუფინის ტოლია. სიმონას „ორღეანურ სინსტრებს სწორედ ეს ჯოჯოხეთური ცხადი ირეკლება, მხოლოდ მრუდე სარკეში. ამ ზედაც უწლოვანი გოგონას სულში ახმაინებულ ეროვნულ, ადამიანური ღირსების გრძნობას პაროდული პლანი „აუცხოვებს“. აქი ადრეც ვთქვით, გმირის კვარცხლბეგზე მემძვ ტერუას კურთხეულ ჰყოფენ, ხოლო „პატრიოტულ“ გრძნობებს „ვერ მორეული“, „მგნებარე“, გამოსვლებით გაქაფული სასტუმროს მუპატრონე ანრი სუპო (გ. ძნელაძე) ჯიბიდან ეროვნულ დროშას დააძობს და მოედინო ოვლს ცხორსახოცის მაგიერ იმით შეიწირებს. ამსობაში ჩვე უბედური ფიცილოლოგიური მოთხოვნაც მოქმედება. „ეროვნულ-პატრიოტულ“ თემას ვერ შელევული შირმის საწურგეს გადაღმა უშადა მოიფონებს და წედმეტე სითხისაგან განთავისუფლებული იმავე შირმას მაღალ ტრიბუნად მოიმარჯვებს. რეჟისორი შემწარავი კომპონის



ფორმით აწვევს ფსევდოგორგულ ქაქანს, ობი-  
ვატელურ ხალ ვარს შეფარულ გადაგვარებულ  
სახეს-პირობით-გროტესკული, უბუნლიცისტური  
ძალის სილაქი მსუსხავ ანაბეჭდს რომ აჩვენებს.

როგორც ვხედავთ, გმირული მავალითი, თუ-  
კი იგი მიწინააღმინეც უფილბებელი და გარდაუ-  
ვლია, სიტუაციის წინაშე უკომპრომიზო, თავი-  
სუფალი პიროვნული არჩევანის განხორციელებ-  
ბასთანა გატოლებული და ეს არჩევანი (ანტი-  
გონეს მსგავსად) ახალგაზრდა, მოზარდი, უფრო  
სწორად ყმაწვილი ქალის უნა დარკის სულით  
ანთებული სიმონას წილბვედრია, რამეთუ მისი  
განხორციელება სწორედ აღრეულ ასაკშია რეა-  
ლური, როცა ჭერ კიდევ შეურყვნელია მისი  
ადამიანური ბუნება.

ყოველ ადამიანს თავისი საკუთარი სამყარო  
აქვს — გარე სამყაროს მიხედული მიკრომოდე-  
ლი, სადაც ნებისმიერი მოვლენა და, მათ შო-  
რის, გმირობის ცნებაც, საკუთარი რწმენისა და  
პრინციპების შესაბამისი კუთხოთაა დაუქიხირე-  
ბული. ლეოპოლდ შტუბე (გ. ცხვარიაშვილი),  
რომელსაც უყვარს „ქარიშხლის შეხვედრა  
თეთრ, გახამებულ საქელღოში“, უადრესად  
რთულ და დაძაბულ სიტუაციაში უწევს სცენუ-  
რი ცხოვრება. საყოფიღოთაო რღვევა — აი გარე-  
მო, რომელშიც ჩააყენა იგი რეჟისორმა. თავად  
ცხოვრება, პრინციპში, დამოკიდებულებების, მი-  
მართებების, ურთიერთობებისა და კავშირების  
კომპლექსია აღბათ. ჰოდა სპექტაკლშიც სწორედ  
ეს კავშირები ირღვევა და ითმობს თავის ნე-  
ბისმიერ გამოვლინებაში. რღვევა სოციალური,  
სულიერი, ფიზიკური, ოჯახური, ნათესაური,  
ადამიანური და ა. შ. ერთადერთი, რაც შ. გა-  
წერელს ამ, ფაქტორად, „უსამშობლო“ კაცს  
დღეუტოვა, საკუთარი თავისა და კლასის ღირსე-  
ბის ფანატკური რწმენაა და ისიც მხოლოდ  
წარსულსა შერჩენია კედლებზე განფენილ შავ-  
ჩარჩოან ფოტოებზე, დროადრო გასროლის  
მძაზე უმოწყალოდ რომ ცვიციან ძირს და უკვე  
სულიერთია თუ ვინ შეაქურებს მათ სანავე ური-  
კაში... სწორედ ამიტომაც ეშურება ცხვარიაშვი-  
ლისეული შტუბე საკუთარ სულიერ სამყაროში  
მაინც აღადგინოს დროთა დღედვეული კავშირი.  
მოხსნას ყოფნა-არყოფნის დღეობა და ახასრუ-  
ლოს „წმინდა“ საქმე, ნება ღვთისა — ანუ ამ  
შემთხვევაში საკუთარი რწმენისა, რომლას  
პლასტიკურ პროქციასაც საეკლესიო ქორალის  
ფონზე გადაწყვეტილი მისი კურთხევოსა თუ ამ-  
ბორყოფის სარიტუალო სტენა წარმოადგენს.  
დიახ, საკუთარი სამყარო ხომ მაინცლა შერჩა  
ჭერჭერობით, სადაც ჭერ კიდევ ძალუქს ითავოს  
მაცხოვარისა თუ რწმენის მესიის ფუნქცია. და  
განა უღრის წემობიც გმირობას სტუბეს საქ-  
ციანი? საქმეც იხაა რომ არა! არა, ვინაიდან  
ტოლობის წინაშეც მოიარღვა. სულიერი სამყა-

როს წონასწორობას სიტუაციამ სძლია და შტუბე  
ბემაც დაიჭერა (თუ დააჭერეს) საკუთარ, გმირ-  
რობა, იწამა. ვერ მოზომა და თავი, მართლაც  
რომ ღმერთს გაუტოლა. ახლა პროტესტი უკვე  
მხოლოდ მისთვის აღარ არსებობს. გაცხდა მის  
პიროვნებს. უკვე გმირია საჭირო. მაშ, ასე  
რწმენით ეუღლი თუ ღმერთი რჩეული? საჭაროდ  
შეირისხოს თუ „გმირად“ შეირაცხოს? და შტუ-  
ბეც უშვებს კომპრომიზს, რაც საბოლოოდ ცრუ-  
გმირის როლში აღმოაჩენს და სწორედ ამაშია  
მისი ტრაგედია თუ ტრაგიკობიც.

მოულოდნელობის ეფექტები, რომლებიც გა-  
წერელისეულ „რღვევას“ თან ახლავს, წარმო-  
დგენას მრავალნიშნად და მრავალპლანიან სცე-  
ნურ თხზულებად წარმოაჩენენ. სპექტაკლში სწო-  
რედ თეატრალური, თეატრის მიერი განსჯა და  
სახიერება დომინირებს. სანახაობრივი მხარე აქ  
სპექტაკლის პლასტიკურ აკომპანიმენტს კი არ  
ჰქმნის, არამედ მკაფიო, მეტიც, მსუსხავი აზ-  
რობრივი ფუნქციის მატარებელია.

შ. გაწერელის შემოქმედებაში მნიშვნელო-  
ვანი ადგილი უჭირავს მის მოღვაწეობას ტე-  
ლეთეატრის უანრში. თუ დღეს ქართული ტელე-  
თეატრი საყოფიღოთაო ინტერესის საგანს წარ-  
მოადგენს, ამაში შ. გაწერელის დიდი დამსახუ-  
რებაცაა. შ. ჭავჭავაძის „ჩვენებულები“;  
დ. კლდიაშვილის „ბაკულის ღორები“, „უბედუ-  
რება“, „ირინეს ბედნიერება“ ორიგინალური  
რეჟისორული ხედვითა და საინტერესო თანა-  
მედროვე გააზრებით გამოირჩევიან. ამას განსა-  
კუთრებით შეუწყო ხელი კლდიაშვილის ნაწარ-  
მოებების სიღრმემ და პრობლემურობამ, რის სა-  
შუალებითაც რეჟისორი საკუთარ სათქმელსა და  
საფიქრალს აშუქურებს. ეს საფიქრალი კი ისევ  
და ისევ ჩვენი სამყაროს უმადლეს საზოგბს, ადა-  
მიანს დასტრიალებს თავს, მის მოუწყობელ ყო-  
ფასა და პრობლემებს იკვლევს და აანალიზებს,  
საგულისხმო ასოციაციებს აღძრავს.

დღეს, როცა მეცნიერულ-ტექნიკური პროგ-  
რესი არანახული ტემპით ვითარდება, როცა  
ასე დაიტივრთა დროის ყოველი წამი, ადამიან-  
ნებს ერთმანეთისთვის სადლა სცალიათ. ოჯახი,  
სამსახური, საკუთარი სახლი, ტელევიზორი,  
წვილიმანი ყოველდღიური ყოფითობა — და  
ყოველივე, „იუკის საათზე“ მომართული და ე-  
ყენებული, განპირობებს იმას, რომ ადამიანები  
გაუუცხოვდნენ და გაემიჯნენ ერთმანეთს. ურ-  
თიერთობებმა ფორმალური, ფუნქციური მნიშ-  
ნელობა შეიძინეს და ამ, ნებით კი უნებლიე  
იზოლაცია, ადამიანური სიახლოვის ნოსტალგი-  
ამ მოგვიანლოვა დღეს ასე ძალიან კლდიაშვილი  
და მისი სამყარო. მაგრამ აქვე თავს იჩენს სა-  
პირისპირო პარადოქსიც: ადამიანს დღეს ძალიან  
ცოტა დრო აქვს თავის თავთან მარტო დასარ-





ჩენად. ვაღიაროთ, რომ ყველაზე ცოტა დროს სწორედ საკუთარ თავთან ვატარებთ.

თეატრი, მსგავსად სავითოდ ხელოვნებისა, ადამიანს საკუთარი არსებობის საიდუმლოს უხსნის, ყველდღიურობით დაბინდულ პიროვნულ თვისებებს უღვიძებს, დიდ განზომილებათა თავბრუდამხვევ სივრცეებს აზიარებს, აჩვენებს დამოუკიდებელ აზროვნებას, ანუ ანაზნა ჰემშარიტებისა.

სწორედ ჰემშარიტების სათაფეების კვლევას ისახავს მიზნად კლდიაშვილის თხულებების გაწერელისებური ტელესექტაკლები. „ირინეს ბედნიერებაში“ რეჟისორი ორიგინალურ ასოციაციურ პასაჟს იყენებს: ახდენს ტიპაჟების „ციტირებას“ მისივე „ქაშაშაის გაკვირვებდან“, თ. ჩხეიძის მიერ მოზარდმაყურებელთა თეატრის სცენაზე განხორციელებული „დარისპანის გასაჭირიდან“. ამგვარი „გადანერგვის“ პროცესი სრულიად ორგანული აღმოჩნდა და ჩვენ თაღლინ კვლავ ცოცხლდებიან დარისპანი — ამჭერად ფილიპეს სახით მოვლენილი (ნ. ცერცვაძე). უკვე შეუღლებული კაროჟა (ნ. ბერიძე) და ოსიკო (ა. შარაშანაშვილი) ახლა უკვე ირინეს (ნ. ჩიქვინიძე) „გასაბედნიერებლად“ აფუფხულებულნი. თუმცა საკუთარი „ბედნიერების“ (თუ უბედურების) ხელში გამოუმყვადეულთ შესანიშნავად ესმით ბედის ირონია, მაინც ცდილობენ ფორმალურად, აქტიურად თუ პასიურად, ბოლომდე ითამაშონ საკუთარი ტრაგიკომიკური როლი ამ ცხოვრების პალაგანში, რამეთუ იგი, ასე თუ ისე, შედარებით მოქნილი და ხელსაყრელი პოზიცია ამ გაუცხოებულ სამყაროში საარსებოდ. სამყაროში, სადაც ადამიანს პატარა ადგილიც ვერ უპოვია საკუთარ თავთან განმარტებისათვის, საკუთარი საქციელის გასასჯელად თუ გადასასიჩქად. ამ ასპექტში უთუოდ საინტერესოა აბესალოს (გ. ხარაბაძე) სახის ორიგინალური წაქითხვა (რომელიც მანამდე ლამის ტარიელ მკლავაძის სინონიმად იაზრებოდა), აღნიშნულ გარემოებას რომ მიჰყავს სულიერ ტრაგედიაში და საკუთარ სამყაროშივე განიცდის კრახს...

როგორც თავად რეჟისორი აღნიშნავს, თეატრი არ წყვეტს პრობლემებს, ის მათ წამოჭრის მხოლოდ, გადაწყვეტა კი შემდგომ ცხოვრებისა და თვით ადამიანების საქმეა. შ. გაწერელის მამიებელი იმპულსი და პროფესიული ადლო ცხოვრებისა და ადამიანების ურთიერთკავშირის შიფრავს ნიადაგ. უჩვეულოში ჩვეულებრივს მოცემებს, ჩვეულებრივში უჩვეულოს, პარადოქსალურში ჰემშარიტს ანდა პირქით და ასე დაუსრულებლავ... და რეჟისორიც დაუღალავად მიჰყვება თავის სავად გზას თეატრში.

## გზიარული შანრის რინდი

ვასტანგ სალოარიძე სულ ახალგაზრდა მოვიდა ვასო აბაშიძის სახ. მუსიკალური კომედიის თეატრში. მოვიდა და თან მოიტანა სიხალსაც, სილამაზე, ოპერეტივსადმო უსაზღვრო სიყვარული. პირველად, ლეანდროს როლში რომ გამოვიდა სცენაზე („ესპანელი მღვდელი“), თეატრის დამაარსებლებმა მ. ჭიაურელმა და დ. ძნელაძემ მაშინვე იგრძნეს, რომ ქართულმა საოპერეტო სცენამ შეიძინა მსახიობი, რომელიც მის ისტორიაში მნიშვნელოვან კვალს გაავლებდა. მას თავიდანვე ეტყობოდა სცენური დაკვირვებულობა, საზრიანობა.

„მე მას პირველ რეპეტიციებზე მივაქციე ყურადღება და დავრწმუნდი, რომ არ შეეცდი, როდესაც ჩემს სექტაკლში „როზ-მარი“ გერმანი ვათამაშე. ვასტანგ სალოარიძე ძალიან ინტელიგენტური მსახიობია. სულ უბრალო ადამიანსაც რომ თამაშობს, არასოდეს არ კარგავს შინაგან კულტურას. ამას კი განსაკუთრებული მნიშვნელობა აქვს ოპერეტაში, მესაძლოა ბევრად უფრო დიდი, ვიდრე სხვა რომელიმე ქანრში. აქ ადვილია ვულგარულობაში გადავარდნა“, — იგონებს არჩილ ჩხარტიშვილი.

ვ. სალოარიძე ნამდვილი საოპერეტო მსახიობი გახლავთ — მსუბუქი, პლასტიკური, სწრაფი, მომხიბვლელი გარეგნობის, შესანიშნავად ცეკვავს და მღერის; მაგრამ მისი გმირები სრულიად მოკლებულნი არიან ოპერეტულ პირობითობას.

სცენაზე მოქმედებდნენ ცოცხალი, ჩვეულებრივი ადამიანები, მათთვის დამახასიათებელი ყველა დადებითი და უარყოფითი თვისებებით. ამიტომ უყვარდა და ასე სწეროდა მაყურებელს მის მიერ განსახიერებელი გმირებისა. ამას კი დიდო მნიშვნელობა ჰქონდა არა მარტო ვ. სალოარიძისათვის, არა მარტო

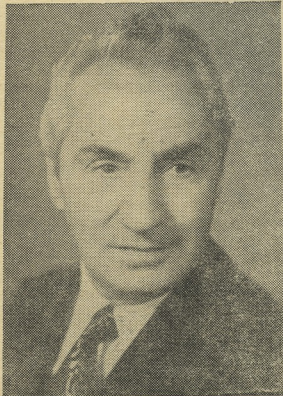
მაყურებლისათვის, არამედ იმ თაობებისათვის, რომელიც შემდგომ მოვიდა ამ თეატრში.

გ. სალარიძემ და მისი დროის საუკეთესო საოპერეტო მსახიობებმა ე. ჩოხელმა, ბ. იანვარაშვილმა, ნ. მოსეშვილმა, ი. ქუთათელაძემ ვ. აბაშიძის სახ. მუსიკალური კომედიის თეატრში საშემსრულებლო ტრადიციები შექმნეს. მათს ხელოვნებაში ერთმანეთს შეერწყა კლასიკური ოპერეტის ელემენტები და ქართული ეროვნული მუსიკალური კომედიის ნიშანდობლივი თვისებები. ამ მხრივ ამ მსახიობთა თაობის დამსახურება ისეთივე დიდია, როგორც ქართველი კომპოზიტორების და დრამატურგებისა, რომლებიც საქართველოში საოპერეტო ხელოვნებას ქმნიდნენ.

მრავალფეროვანი ამპლუის მსახიობს ვ. სალარიძეს დიდი შემოქმედებითი გაქანება გააჩნია. არასოდეს ჰკვანდნენ ერთმანეთს მის მიერ განსახიერებული სახეები, მას შესწევდა უნარი ერთ საღამოს ყოფილიყო კლასიკური ოპერეტის გმირი — გერმანი, ბონი ან ნაოლეონი სენ-კლიმი, ხოლო მეორე საღამოს ეთამაშა დარდიმანდი გურამი, მხიარული კუკურა, ან მკვეთრად კომედიური ჭიკელა.

იგი სამართლიანად იქნა აღიარებული როგორც ქართული საოპერეტო სცენის საუკეთესო ბონად (კალმანის „სილვა“). მან თავის გმირს შესძინა საკუთარი ინდივიდუალური თვისებები, რამდენიმე ისეთი შტრიხი, მიზანსცენა შემოიტანა, რამაც სახე თავისებურად გაააზრებინა. ელევანტური ბონი-ვ. სალარიძე, ამავე დროს, კეთილი გულის, თავაზიანი, ვაჟკაციურია, მან სილვა იმისათვის შეირთო, რომ მაღალ საზოგადოებაში შეიყვანოს, მაგრამ როგორც კი დარწმუნდება, რომ სხვასთან უფრო ბედნიერი იქნება, სრულ თავისუფლებას აძლევს. ბონი ბოლომდე სილვას ბედნიერებისათვის, კეთილდღეობისათვის ზრუნავს. იგი საერთოდ კეთილია და თუ კი შესძლებს ვინმეს ვაბედნიერებას, ამაზე უკეთესს რას გააკეთებს.

ბონის ზემო ტიპში წითელი ატლასისაგან გაკეთებული პატარა გული ელო. ხან ვის შესთავაზებდა, ხან — ვის. და, როდესაც, ბოლოს და ბოლოს, ეს გული ასეთი სიყვარულით აიღო სტასიმ, ბონის სიხარულს საზღვარი არ ჰქონდა. როგორც იქნა, მანაც იპოვა



ცხოვრებაში თავისი ბედნიერება. მდიდარი, ფუქსავატი ახალგაზრდა ფანფარონი კი არ იღვა სცენაზე, არამედ კეთილშობილი მამაკაცი. ცნობილ კუბლეტებსაც კი, „კაბარეს ლამაზმანებს“ ვ. სალარიძე უფრო სილვას გასართობად მღეროდა, მას თანაუგრძნობდა. ტრადიციულ საოპერეტო შლიაგერს აქ სხვა, უფრო ღრმა ფუნქცია ეკისრებოდა.

გ. სალარიძის ფრანც ნაოლეონ სენკლოში „კალმანის ოპერეტაში „ბაიადერა“ ჩვეულებრივი ლაპარაკის ნაცვლად, ლაღინებდა, რითაც ისედაც კომედიური სახე მწვავე ბუფონურ ხასიათს იძენდა. სულ სხვა იყო მსახიობის კაეტანა რიბბოვის „კოლომბინაში“. საოპერეტო როლში დრამატიზმის ელემენტები შემოვიდა.

ბოშა მევიოლინეს კაეტანას სატრაფომ უღალატა. სცენაზე ორნი არიან. კაეტანას სახე სინთეზური თეატრალურ ხელოვნების ხერხებით იხსნებოდა.

დ. მაკუარიანმა, რომელსაც ძალიან მოსწონდა ვ. სალარიძის თანდაყოლილი პლასტიურობა, შინაგანი მუსიკალობა და საზრიანი თამაშო, შესანიშნავი მიზანსცენა შექმნა მისთვის: სატრაფო



ვევრება კატანას აპატიოს ლალატი, ყველაფერი დაივიწყოს და დაუბრუნდეს მას. კატანას ახლაც უყვარს იგი, მგზნებარედ მიილტვის მისკენ, მაგრამ უეცრად გაახსენდება ლალატი, მას ისევ ეპვი შეიპყრობს, გაშმაგებული დაიხვეს უკან. პლასტიკის, იმპროვიზაციის ცეკვის, ყესტისა და მიმიკის შერწყმის საშუალებით ეს ეპიზოდი ემოცურად დაძაბულ, მნიშვნელოვან დრამატულ სცენაში გადაიხარდა.

თეატრში მოვიდა ახალგაზრდა, გამოუცდელი რეჟისორი გ. ქორღანია. მან მუშაობა დაიწყო კალმანის ოპერეტაზე „ცირკის პრინცესა“ საოპერეტო ენარს სულ არ იცნობდა, ის კი კარგად ესმოდა, რომ მხიარული, ხალისიანი სპექტაკლი უნდა დაედგა.

აი რა აგონდება მას: „მე მიწოდდა, რომ ერთ-ერთი კომედიური როლის შემსრულებელი ვ. სალარიძე მიზანსცენის მხედვით დიდი სიმალლიდან პარამუტით დაშვებულყო სცენაზე. მან სულ სხვა რამ შემომთავაზა, საღაც იპოვა პატარა ფიცრის ყუთი და დახვერტილი ქოლგა. ყუთი ისეთი დაბალი იყო, რომ არც კი სჩანდა წესიერად იატაკზე. იმაზე დაღდა, ქოლგა გახსნა, თითქოს შიშისაგან გამქრალმა ძირს არ დავვარდევო, თვალზე მოჭუტა და ყუთიდან ისე გადმოხტა. დარბაზში ჰომეოთული ხარხარი ატყდა. ეს იყო შესანიშნავი აქტიორული მიგნება — ნამდვილი ოპერეტული ხერხი. ერთმა დეტალმა მთელი მიზანსცენა გახსნა. მე მაშინ დავრწმუნდი, თუ რას ნიშნავდა თეატრალური პირობითობა, თურმე ზოგჯერ ასეთი პირობითობა ბევრად უფრო ეფექტურია და დამაჯერებელი, ვიდრე სცენაზე პირდაპირ გადატანილი რეალობა. ამთეროდან მე ვ. სალარიძის თაყვანისცემელი გავხდი და საოპერეტო ენარის ბრწყინვალე მსახიობად ვირწმუნე იგი.“

ვ. სალარიძე მაყურებლის საყვარელი მსახიობია. არსად, სულ პატარა როლიც რომ ჰქონდეს, გარეგნულ ეფექტს არ მიმართავს. რაოდენ მაცდურია ეს ოპერეტაში, ფანტაზია მუდამ სახის შინაგანი არსიდან, მისი ბუნებიდან მომდინარეობს. ზომიერების გრძობა მისი შესანიშნავი თვისებაა. ამავე დროს მის სახეებს ყოველთვის ისეთი შინა და ლაზათი დასდევს, რომ ხშირად მაყურებელი მის სანახავად მოდიოდა თეატრში.

ქართული ოპერეტის ჩამოყალიბე-

ბის, განვითარების და დანერგვის ცოცხალი ისტორიაა ვ. სალარიძე. ვინა ჩამოთვლის რამდენი როლი უთამაშია, რამდენი ვინმე გაუციხავს სცენაზე, რამდენისათვის უსწავლებია ჭკუა, რამდენისათვის სიხარული მოუტანია. ყველაზე მეტად სახასიათო, კომედიური როლები უყვარდა — ქართული სინამდვილიდან აღებული სახეები. ქართველი კომპოზიტორების ნამდვილი მეგობარი ხშირად ახალი ნაწარმოებების შექმნის პროცესის უშუალო მონაწილედ ხდებოდა.

შეუღარებელი ვახლდათ მისი სანდრია შ. აზმაიფარაშვილის ოპერეტაში „რაც ვინახავს, ვეღარ ნახავ“. ვ. სალარიძემ ამ როლის საშემსრულებლო ტრადიციები შექმნა ოპერეტის სცენაზე. გურამი კი, შ. მილორავას მუსიკალურ კომედიამში „სიმღერა თბილისზე“, ერთ-ერთ მნიშვნელოვან სახედ დარჩა როგორც მსახიობის შემოქმედებით ბიოგრაფიაში, ისე ქართული ოპერეტის განვითარების ისტორიაში.

დარდიმანდი გურამი ბუნებით კეთილი, თავაზიანი ახალგაზრდაა. ცხოვრებამ აუბნია გზა და ცხოვრებამვე მოიყვანა ჭკუაზე. დიდა, ღრმა ლამაზმა სიყვარულმა გარდაქმნა იგი. მაყურებელი თვალნათლივ ხედავდა ამ გარდაქმნის პროცესს. ამასთან ერთად, ვ. სალარიძე არსად არ უკარგავდა ენარს მისი სპეციფიურობას, არსად არ ამძიმებდა არც როლს და არც სპექტაკლს. იყო ხალასი და უშუალო, მიდლარი შინაგანი ბუნების ვაჟკაცი. ძნელია დაივიწყო პირველი არიოზოს ემზი „ქართულ ღვინოს ვენაცვალე“. ვ. სალარიძე მას ეფექტურად, ზეაწეულად, დარდიმანდულად მღეროდა. ვოკალში იმპროვიზაციის ელემენტები შემოქმონდა. სულ სხვანაირი იყო მისი გურამი ფინალში, თინათინთან შეხვედრის სცენაში, იცვლებოდა მისი ქცევა, მიხვრა-მოხვრა, შესრულების მანერა, — სიმღერა იძინდა სიხარულს, სიბოროს, ალერსს. ლირიკული, ინტიმური, კანტილენური ფრაზეებით ის თითქმის სატრფოს ეჩურჩულებოდა.

გურამის როლმა საგრძნობლად შეცვალა კლასიკური ოპერეტის მთავარი გმირის ტრადიციული სახე. დადებითი, ლირიკული საწყისის მატარებლის, „ფრაკის გმირის“ ნაცვლად ახლა მთავარი გმირი აქ უარყოფითი პერსონაჟია.

ამ სახის სიმართლე იმაში იყო, რომ იგი ჩვენს შორის ცხოვრობდა, ჩვენს შორის მოქმედებდა. ის მოკლებული იყო ყოველგვარ ოპერეტულ პირობითობას. ავტორებთან ერთად გურამის ახალი სცენური მოდელის შექმნა ვ. სალარიძის უდავო დამსახურებაა.

ასეთივე ოსტატობით გახსნა მსახობმა პაროლდისა და ჯორჯის სახეები გ. ცაბაძის ტრაგიკომედიაში „ჩემი შემოღობილი ძმა“. აქაც გარდასახვის მაღალ დონეს მიაღწია. მწვავე კონტრასტები სცენურ მოქმედებაში, სწრაფი ტემპი, შინაგანი დინამიკა, ვოკალური ინტონირების სრულიად განსხვავებული მანერა, ერთ შემთხვევაში მშრალი რეიტაცია, მეორეში — მღერადი, ლალი, თბილი მელოდიური სიმღერა, ხერხები ძუნწი, მაგრამ გამომსახველი იყო.

გ. ცაბაძის მუსიკალურ კომედიაში „კურკას ქორწილი“ კვლავ ახალი ძალით გამოიკვეთა ვ. სალარიძის ნიჭი და ოსტატობა. მაყურებლის წინაშე უჩვეულო გმირი წარსდგა, იგი სრულიად არ ჰგავდა მსახიობის მიერ ადრე შექმნილ ლამაზ, მომხიბვლელ მხატვრულ სახეებს. ვ. სალარიძემ ბოლომა-ვანოს როლი განზრახ გაამუქა და გააშარჟა მწვავედ გროტესკული ფერებით. სიმღერის მანერაც შესატყვისი იპოვა — მისი მშრალი, ჩაბრინწული, ჩახლეჩილი ხმა ვოკალურ პარტიას მოკლე, რიტმულად მკვეთრ, ტლანქ, უხვშე ფრაზებდა ჩეხავდა. ბოლომა-ვანომ მოამზადა მსახიობი ერთ-ერთი საუკეთესო მხატვრულ სახესთან — ძუნწთან შესახვედრად. ამ როლმა გაუკაფა მას გზა გამარჯვებისაკენ. შ. მილორაევს მუსიკალურ კომედიაში „ძუნწი“ (გ. ერისთავის პიესის მიხედვით) ვ. სალარიძემ თავისი გმირი მალაღობი განზოგადოებული სატირის დონეზე აიყვანა. სცენაზე მღერადი მსახიობის ის ტიპია, რომელიც ესოდენ ესაჭიროება თანამედროვე საოპერეტო თეატრს.

თითქმის ნახევარი საუკუნეა ვახტანგ სალარიძე უანგაროდ ემსახურება საოპერეტო ყანოს, მთელი მისი შეგნებული ცხოვრება ვ. აბაშიძის სახელობის მუსიკალურ კომედიის თეატრთან არის დაკავშირებული.

იგი დღესაც სცენაზეა, დღესაც ამ თეატრით ცოცხლობს. ამ თეატრით სუნთქავს.

## ნახევარი საუკუნე სენაზე

ქარხანა თუ ფაბრიკა, ტრესტო თუ მალარო — ყველგან არიან ე. წ. თანატოკოსები, ვისაც სხვებზე გამორჩეულად უყვართ თავისი სამუშაო უბანი, მეორე ოჯახივითაა იგი მათთვის, ყველაზე ადრე ცხადდებიან და ყველაზე ბოლოს მიდიან, მზად არიან თავი შესწირონ მას. ამ ადამიანებს კოლოსალური სარგებლობა მოაქვთ ქვეყნისათვის.

ასეთი თანატოკოსები თეატრებშიც არიან. მათი ერთადერთი საზრუნავი მშობლიური თეატრის წარმატებაზე ფიქრია, ისინი სულიერად და ფიზიკურად შეზრდილიან თავის თეატრთან და გაჭირვების დროს მუდამ მხარში უდგანან მას. ერთი იმთავანია თბილისის შაჰმიანის სახელობის სომხური სახელმწიფო თეატრის რეჟისორი ჰაიკ უმიკიანი, რომელიც აჯერ უკვე ნახევარი საუკუნეა ამ თეატრში მოღვაწეობს.

ჰაიკ უმიკიანი თბილისში დაიბადა. ზამა, არკადი სტამბის მუშა იყო, ისიც, ისე როგორც ყველა პოლიგრაფისტი. წიგნებთან და ქურნალ-გაზეთებთან ყოველდღიური უახლოვის გამო, თავის დროის კვალობაზე განათლებული ყოფილა. მას წიგნის გარდა თეატრიც ჰყვარებია და შვილისთვისაც ჩაუწერავს ეს სიყვარული. უთუოდ ამან განაპირობა, რომ ჰაიკი სრულიად ახალგაზრდა მოვიდა სომხურ თეატრში, აქ აიღვა ფენი სცენაზე, მერე წარმატებით დაამთავრა რუბენ სიმონოვის თეატრალური სტუდია მოსკოვში, მშობლიურ თეატრს დაუბრუნდა პროფესიული ცოდნით შეარაღებული და ამ თეატრს „გაჭირვების ტალკვესად“ მოეწვინა.

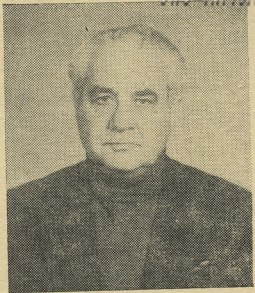
პირველი სპექტაკლი, რომელიც ახალგაზრდა რეჟისორმა დადგა, სომეხი დრამატურგების, ძმების არამ და აშოტ პაპიანების „დღი ქორწილი“ იყო.

სპექტაკლმა უმიკიანს დიდი წარმატება და აღიარება მოუტანა.

პირველ გამარჯვებას მერე და მერე არა ნაკლები წარმატებანი მოჰყვა სომხური კლასიკური და თანამედროვე დრამატურგიის სცენურ ამეტყველებათში: გ. სუნდუკიანის „ხათაბალა“, „დაქცეული ოჯახი“, ა. შირვანზადეს „ნამუსი“, „ნანგრევებზე“, უ. შექსპირის „პირველი ცოლის მორჩულება“, გ. ტერ-გრიგორიანის „უკანასკნელი მიხაკები“, გ. ბორიანის „ხიდზე“, ა. გულაკიანის „განთიადზე“ და სხვა. ყოველი დადგმა გამთბარი იყო ახალგაზრდა ხელოვანის შემოქმედებითი ძიებებით, იმის მიგნებით, რომ სპექტაკლის სცენური ცხოვრების დასრულების შემდეგ მისი პერსონაჟების სიცოცხლე გაგრძელებულიყო მაყურებელთა მეხსიერებაში, ღრმა კვალი დაეტოვებინა მათ გრძნობებზე და ემოციებზე.

...1959 წელს, ჩვენს ქვეყანაში უცხოეთისადმი ქედმოხრის, იქაურ ავჯკა და ჭინჭებზე გადარევის წინააღმდეგ მიმართული იდეოლოგიური ბრძოლა. თეატრიც მოწოდებულია დაიცავს ეროვნული სოციალისტური კულტურის პრინციპები მავნე გავლენისაგან. ჰ. უმიკიანი ხელს ჰკიდებს გ. სუნდუკიანის აღრინდელი პერიოდის თემის აქტუალობით საინტერესო, მაგრამ დრამატული კონფლიქტებით დროგადასულ ვოდევოლს — „და სხვა ანუ ახალი დიოგენი“. სპექტაკლს წარმატება ხვდა, მიმზიდველი იყო რეალისტური ფერებით გახსნილი სპექტაკლში მიგნებული მიზანსცენებით, პანტომიმით, მუსიკით, სიმღერებით, ძველი თბილისის კოლორიტული მხატვრობით მხილებული მშობლიური ერის კალთიდან გადმოფრენილი, კაბარეებისა და კაფე-შანტანების პაერთი მოწამლული ვაჟბატონის გაზრანჭულობა, გიჟმაჟობა, ქარაფშუტობა, უხადრუკობა და მისი სრული მორალური კრახი — ნასესხები ბოჟიერება ყველაზე უსიამო და ყველაზე მიუტყვებელია ბიჟიერებათა შორის. „...სპექტაკლი მაყურებელმა გულთბილად მიიღო. ყოველი წარმოდგენის თანამგზავრთა მაყურებელთა საყოველთაო და ხანგრძლივი ტაში, რაც თეატრის კოლექტივის კიდევ ერთი მორიგი წარმატების დამადასტურებელია“. (გაზ. „კომუნისტი“, 1959, 4 ნოემბერი).

1966 წელს დღის წესრიგში დადგა

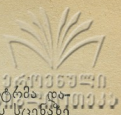


დამნაშავეობასთან ბრძოლის ღონისძიებათა გააღვივების პრობლემა. ჰ. უმიკიანმა დადგა არტ. ბაბაიანის დრამა „დედის გული“. პატიოსანი შრომითა და ჯაფით ჯანგატეხილი დედა ღრმა სულიერი ტკივილებით განიცდის გზასადენილი ვაჟიშვილის ტრაგედიას, მაგრამ რას განდება მარტოღმარტო დედის გული, თუ მთელმა საზოგადოებამ არ აუბა მხარი?

„მთელი სპექტაკლი გაყენილია ხულოგნობისა და დამნაშავეობის დაგმობის სულისკვეთებით, ამ მაინჯ მოვლენებთან შეუწინებელი ბრძოლისადმი მგზნებარე მოწოდებით, მაგრამ ეს ყველაფერი სცენაზე შაბლონურად როდი ხდება, არამედ დასამახსოვრებელი, გონებაშავილური, ლაკონური მიზანსცენებით, შინაარსიანი მხატვრული დეტალებით, ამაღლებული და დამაჯერებელი სიტუაციებით. სწორედ ეს არის სპექტაკლის ღირსება და ამიტომაც მიიღო მაყურებელმა გულთბილად“. (გაზ. „კომუნისტი“, 1966, 14 დეკემბერი).

თეატრის ასეთ მოღვაწეთ მეტი პატივი და ნდობა უნდა მიავოს საზოგადოებამ იმიტომ, რომ მათ მტკიცედ სწამთ — თეატრი ყოველ დროში იმ ამოცანებს უპასუხებს, რასაც თვით ცხოვრება მოითხოვს.

ჰაკ უმიკიანის შემოქმედებიდან ცალკე აღნიშვნის ღირსია ქართული დრამატურგების პიესების ციკლი. მას დიდი დამსახურება მიუძღვის ქართული



თეატრალური ხელოვნების ნიმუშების პოპულარიზაციაში არა მარტო თავისი თეატრის მაცურებელთა შორის, არამედ მოძმე სომხეთში გასტროლების დროსაც. ციკლში ოცამდე ქართული პიესა შედის. იმათგან სამეტი მაცურებლის ხსოვნაში დღესაც ცოცხლობს აკ. წყერეთლის „კინტო“, აკ. ცაგარელის „ხანუმა“ და „ციმბირელი“, გ. ნახუცრი-შვილის „შეითან ხიზო“, ზ. ანტონოვის „შხის დაბნელება“, კ. ბუაჩიძის „ფაქიზი განცდები“, ი. ჭავჭავაძის „კაკო ყაჩაღი“, ს. მთვარაძის „სურამის ციხე“, ნ. დუმბაძის „საბრალდებო დასკვნა“, გ. ბერიშვილის „ტირიფები მტკვრის პირას“, მ. მრეველიშვილის „ზვავი“, მ. კიკვიძის „ლიმბირი თავდადებული“, გ. ხუხუშვილის „დედა, მამა და შვილები“ და სხვა.

ამ სპექტაკლებში მთელი სიცხადით გამოვლიხდა ჰაიკ უშიკიანის შემოქმედებით შესაძლებლობათა მრავალფეროვნება, დრამატული თუ კომიკური, პეროიკული თუ ლირიკული ხასიათების სცენური გახსნის ხელოვნება, სახიერად ამოიცინობა ხელოვნების აქტიური დამოკიდებულება თანამედროვე მოვლენებსადმი. ამ სპექტაკლებში უაღრესად რეალისტურია და სადა რეჟისორული ხელწერა.

დიდი პოეზიაა სომეხი და ქართველი ხალხების ისტორიულ და დღევანდელ ბუნებრივ მდგომარეობაში. სომხურ თეატრში ქართულ სპექტაკლებთან სომეხი მაცურებლის ყოველი შეხვედრა ზეიმი, სცენიდან წამოსული უჩინარი სხივები კიდევ უფრო უშუალოდ განაცდენიან სომეხ მაცურებელს საქართველოს სილამაზეს და ქართველი ხალხის მიმართ ღრმა თანაგრძნობითა და სიმპათიით აღავსებენ მას.

— თითქმის შევამერდი თბილისის სომხურ თეატრს და ახლა, როცა ჩემი თეატრის ცხოვრების გზას ვაფასებ, არ შევცდები თუ ვიტყვი, რომ იგი ნამდვილად იყო და არის ორი მოძმე ხალხის კულტურული თანამშრომლობის ტრადიციების გამგრძელებელი. მე კარგად ვიცნობ ჩემი თეატრის ისტორიას და შეაძლებ, რომ იგი ესოდენ მდიდარია ქართველი და სომეხი მსახიობების ძმური თანამშრომლობით.

ეს თბილი ურთიერთობა ახლაც გრძელდება. 1922 წლიდან მოყოლებუ-

ლი, როდესაც სომხურმა თეატრმა დაიწყო ახალი სიცოცხლე, ჩვენს სცენაზე დაიდგა რამდენიმე ათეული ქართული პიესა. ქართული დრამატურგია ჩვენი მუდმივი სტუმარია. ამ ტრადიციამ დაგვიანლოვა ქართული თეატრის გამომწინაშე მოღვაწეებთან, რეჟისორებთან:

ჩვენს თეატრთან ძალიან ახლოს იყო საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტი აკ. ვასაძე, სომხურ სცენაზე იგი ერთხელ პეპიას როლში გამოვიდა. საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტმა ვასო გომიძევილმა მ. მრეველიშვილის „ზვავის“ სომხურ სპექტაკლში გეგას როლი შეასრულა, ხოლო ცოტა მოგვიანებით „ძველი ვოდეოლები“ დადგა სომხურ სცენაზე... ერთი სიტყვით, ქართულმა დრამატურგიამ დიდი წვლილი შეიტანა ჩვენი თეატრის წინსვლაში, საერთოდ ჩვენი ხალხების მხატვრული კულტურის განვითარებაში. ქართული დრამატურგიის ნიმუშები თავიდანვე შეიყვარა ჩვენმა მაცურებელმა და ისინი შესულია თბილისელი სომეხი მაცურებლის სულიერ სავანებურში. ვარდა ამისა, არ შეიძლება განსაკუთრებით არ აღინიშნოს ისიც, რომ ჩვენმა ნიჭიერმა მსახიობებმა — ბ. ნერსესიანმა, არტ. ლუქსინიანმა, დროი-ამირბეგიანმა, ე. სტეფანიანმა, ვ. აკოფიანმა და სხვებმა ამ პიესების გმირების წყალობით დასამახსოვრებელი სცენური სახეები შექმნეს.

ასევე დიდა მისი წვლილი იმ საღამოებში, რომლებიც სომხურ თეატრში გაიმართა ე. ჩარეხცის, ი. ჭავჭავაძის, აკ. წყერეთლის, შ. რუსთაველის, საიათნოვას, ო. თუმანიანის, ა. ისააკიანის, გ. სუნდუკიანის საიუბილეო თარიღებთან დაკავშირებით.

უკვლოდ არ ჩაიარა ამავდარი რეჟისორის გაწეულმა შრომამ, დღეს მის თეატრალურ ბიოგრაფიას ამჟველებს საქართველოს დამსახურობული არტისტის წოდება, საპატიო ნიშნის ორდენი, საქართველოს და სომხეთის უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმების სიგელები, მრავალი მედალი.

დახს, უთუოდ ძნელია ორმოცდაათი წელი წარმატებით ემსახურო თეატრს. ჰაიკ უშიკიანმა ეს შესძლო. მან ყრმობის წლებიდანვე საშუალოდ აირჩია რეჟისორის რთული ცხოვრების გზა და დღესაც დაულალავად მიუყვება ამ გზას.



# საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის ბრძანებულება

ამხ. ო. ვ. მელვინეთუხუცაის  
საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს  
პრეზიდიუმის საპატიო სიგელით  
დაჯილდოების შესახებ

მართული საბჭოთა თეატრალური და კინო-  
ხელოვნების განვითარებაში დიდი წვლილისათ-  
ვის და დაბადების ორმოცდაათ წელთან დაკავ-  
შირებით სსრ კავშირის სახალხო არტისტი ოთარ  
ვახტანგის ძე მელვინეთუხუცესი დაჯილდოვდეს  
საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდი-  
უმის საპატიო სიგელით.

საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს  
პრეზიდიუმის თავმჯდომარე

პ. გილაშვილი.

საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს  
პრეზიდიუმის მდივანი

თ. ლაშქარაშვილი.

თბილისი

1982 წლის 13 იანვარი.

# საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის ბრძანებულება

ამხ. ა. ა. მგალიშვილის საქართველოს  
სსრ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის  
საპატიო სიგელით დაჯილდოების შესახებ

საბჭოთა ორგანოებში, კულტურის დაწესე-  
ბულებებში ხანგრძლივი ნაყოფიერი მუშაობი-  
სათვის დაბადების საოცრ წელთან დაკავშირე-  
ბით საქართველოს სსრ კინემატოგრაფიის სა-  
ხელმწიფო კომიტეტის თავმჯდომარე ამხ. აკაკი  
არჩილის ძე მგალიშვილი დაჯილდოვდეს საქარ-  
თელოს სსრ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის  
საპატიო სიგელით.

საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს  
პრეზიდიუმის თავმჯდომარე

პ. გილაშვილი.

საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს  
პრეზიდიუმის მდივანი

თ. ლაშქარაშვილი.

თბილისი

1982 წლის 26 იანვარი

# საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის ბრძანებულება

საქართველოს სსრ საპატიო  
წოდებათა მინიშნების შესახებ

საბჭოთა თეატრალური ხელოვნების განვითარებაში დიდი წვლილისათვის მიენიჭათ საქართველოს სსრ საპატიო წოდებანი:

„საქართველოს სსრ სახალხო არტისტისა“

აგუმაას სოფიო ხინტრუგის ასულს — ს. ი. კანბას სახელობის აფხაზური სახელმწიფო დრამატული თეატრის მსახიობს;

ზაბლიძეს თინა ნიკოლოზის ასულს — სოხუმის ქართული სახელმწიფო დრამატული თეატრის მსახიობს;

თოფურიძეს ბორის ნიკოლოზის ძეს — სოხუმის ქართული სახელმწიფო დრამატული თეატრის მსახიობს.

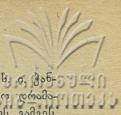
კაშკაის ნურბეი თეიმურაზის ძეს — ს. ი. კანბას სახელობის აფხაზური სახელმწიფო დრამატული თეატრის მსახიობს.

„საქართველოს სსრ ხელოვნების  
დასახსურებელი მოღვაწისა“

კორტავას დიმიტრი ვლადიმერის ძეს — ს. ი. კანბას სახელობის აფხაზური სახელმწიფო დრამატული თეატრის მთავარ რეჟისორს.

მარხოლიას მიხეილ კონსტანტინეს ძეს — ს. ი. კანბას სახელობის აფხაზური სახელმწიფო დრამატული თეატრის რეჟისორს.

ხულიაკვიშვას გიორგი ივანეს ძეს — სოხუმის ქართული სახელმწიფო დრამატული თეატრის რეჟისორს.



**„საქართველოს სსრ  
დამსახურებული მხატვრისა“**

კოტიაროვს ევეგენი გიორგის ძეს — ს. ი. ჭანბას სახელობის აფხაზური სახელმწიფო დრამატული თეატრის მხატვარს.

**„საქართველოს სსრ  
დამსახურებული არტისტისა“**

ბექაურს ნოდარ ალიქსანდრეს ძეს — სოხუმის ქართული სახელმწიფო დრამატული თეატრის მსახიობს.

ერმოლოვს ალექსი კიბეის ძეს — ს. ი. ჭანბას სახელობის აფხაზური სახელმწიფო დრამატული თეატრის მსახიობს.

ზუხუბას მეთეა ქუჩის ძეს — ს. ი. ჭანბას სახელობის აფხაზური სახელმწიფო დრამატული თეატრის მსახიობს.

ლაკობას ნელი გრიგოლის ასულს — ს. ი. ჭანბას სახელობის აფხაზური სახელმწიფო დრამატული თეატრის მსახიობს.

მასხუღიას ნოდარ ალექსანდრეს ძეს — სოხუმის ქართული სახელმწიფო დრამატული თეატრის მსახიობს.

საკანაის სერგი ვიქტორის ძეს — ს. ი. ჭანბას სახელობის აფხაზური სახელმწიფო დრამატული თეატრის მსახიობს.

ტანაის ამირან ვლადიმერის ძეს — ს. ი. ჭანბას სახელობის აფხაზური სახელმწიფო დრამატული თეატრის მსახიობს.

ჭაროსანიძეს ნოდარ პლატონის ძეს — სოხუმის ქართული სახელმწიფო დრამატული თეატრის მსახიობს.

ხარაძეს ოფელია ონოფრეს ასულს — სოხუმის ქართული სახელმწიფო დრამატული თეატრის მსახიობს.

ჭაოუას რუშნი კუკუს ძეს — ს. ი. ჭანბას სახელობის აფხაზური სახელმწიფო დრამატული თეატრის მსახიობს.

**„საქართველოს სსრ კულტურის  
დამსახურებული მუშაკისა“**

დღისაძეს ილია გრიგოლის ძეს — ს. ი. ჭანბას სახელობის აფხაზური სახელმწიფო დრამატული თეატრის ელექტროსამკროს გამგეს.

ლედენვას ანასტასია ანტონის ასულს — ს. ი. ჭანბას სახელობის აფხაზური სახელმწიფო დრამატული თეატრის საპარეკმანეროს გამგეს.

პოპოვას ევდო თევდორეს ასულს — ს. ი. ჭანბას სახელობის აფხაზური სახელმწიფო დრამატული თეატრის სამკერვალო სამკროს გამგეს.  
ქიშმარიას ნური შალვას ძეს — ს. ი. ჭანბას სახელობის აფხაზური სახელმწიფო დრამატული თეატრის დირექტორის მოადგილეს.  
წიკლაურს თამარ ივანეს ასულს — სოხუმის ქართული სახელმწიფო დრამატული თეატრის დასის გამგეს.

**საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს  
პრეზიდიუმის თავმჯდომარე  
პ. ზილუშვილი**

**საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს  
პრეზიდიუმის მდივანი  
თ. ლაშქარაშვილი.**

თბილისი, 1981 წლის 30 დეკემბერი.

**საქართველოს სსრ  
საკავიო წოდებათა  
მინისტრები**

საბმომთა თეატრალური ხელოვნების განსავითარებლად გაწეული ხანგრძლივი ნაყოფიერი საქმიანობისათვის თბილისის ს. შაფიანის სახელობის სახელმწიფო სომხური დრამატული თეატრის მსახიობებს მიენიჭათ საპატიო წოდებანი:

**„საქართველოს სსრ სხალსო არტისტისა“:**

შეკოიანს სერგი იაკობის ასულს — მსახიობს.

**„საქართველოს სსრ ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწისა“:**

უმიკიანს ჰაიკ არკადის ძეს — რეჟისორს, ჩალტკიანს რამულ კარაპეტის ძეს — მთავარ რეჟისორს.

**„საქართველოს სსრ დამსახურებული არტისტისა“:**

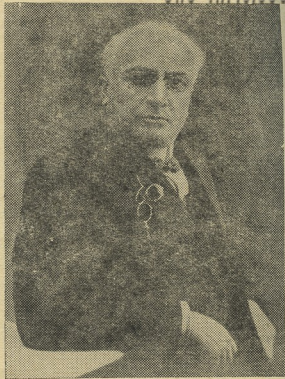
კლიკიანს (სოსიას) იოსებ ნიკოლოზის ძეს — მსახიობს, პირუმოვას ლამარა მარქარის ასულს — მსახიობს, ჩანოსიანს ავეტიკ ერვანტის ძეს — მსახიობს, ჩოფუკიანს ჟორჟი გარევიანის ძეს — მსახიობს.



ღვთაწმინდისათვის გასხვანება

დავით კობახიძე

## გამორჩენილი საზოგადო მოღვაწე



მალმირიან გუნიას ჰემარტად ტიტანური მოღვაწეობის აღნუსხვა და შესწავლა მის სიცოცხლეში დაიწყო და დღესაც გრძელდება; თუმცაღა, მისი მოღვაწეობის დაწებებიდან 100 წელი გავიდა. 100 წელია იწერება რეცენზიები, სტატიები, რეფერატები, მოგონებანი, ეწეობა საიუბილეო, თუ მოსაგონარი საღამოები, იბეჭდება გამოკვლევები და მონოგრაფიები. ყველა წერილი და წიგნი საქმის ცოდნითა დაწერილი. მათი ავტორები, ცნობილი ქართველი სპეციალისტები, დიდი სიყვარულით აღადგენენ ვ. გუნიას მოღვაწეობის ამათუიმ მონაკვეთს, ამა თუ იმ ეპიზოდს... ეტყობა, ჭერაც არ გასულა საქმას დრო, ჭერ ისე არ დაემორტუფვარო იმ ეპოქას, რომ საერთო ხედში, გამოჩნდეს ვ. გუნიას მთელი მოღვაწეობის ამახველი სურათი; თავი და ბოლო, სიგრძე და სიგანე, სიმაღლე და სიღრმე, მისი მნიშვნელობა ქართველი ერის ცხოვრებაში.

„მხოლოდ 4 საათს ვისვენებო“ — წერდა დიდიურში.

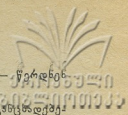
„დრო ოქროდ ფასობს, უსაქმოდ ნუ შემოხვალთ“ ეწერა მისი კაბინეტის შესასვლელთან. აღმოჩნდა, რომ დღე-ღამეში 20 საათი შრომა არ უოფნიდა. მისი მეუღლის მოგონებებში აღწერილია ასეთი ფაქტი: სპექტაკლის შემდეგ, პერსონაჟის გრიმსა და კოსტუმში ეტლით მიეშურებოდა გამომცემლობაში, გოროდოვოებს ნამდვილი გენერალი ეგონათ და სმენაზე გა-

კიშულნი ხედებოდნენ მსახიობ ვალერიან გუნიას.

მსახიობის პროფესია ადამიანს ძალზე სწრაფად ხდის პოპულარულს. ალბათ, ამიტომაცაა, რომ ვ. გუნიას ხსენებაზე უმთავრესად მსახიობი წარმოუდგებათ ხოლმე.

სინამდვილეში მსახიობობა ერთ-ერთი იარაღი იყო მისთვის იმ ბრძოლის ველზე, სადაც ასევე გაბედულად იბრძოდა ორიგინალური, გადმოკეთებული, თუ თარგმნილი პიესებით, რეჟისორობით, საკუთარი გამომცემლობით, რედაქტორობით, რეცენზიებით... მისი მოღვაწეობის სფერო ძალიან ფართოა, ადვილი რაღაცაა აქედან რომელიმე განსაკუთრებით გამოქყოფა, ყველა ერთად აღებული ქმნის ვ. გუნიას საზოგადოებრივი მოღვაწეობის მთლიან. სახეს, მაგრამ თეატრი მანაც არსებითი იყო მისი ცხოვრებისა. გუნია-მსახიობი, გუნია რეჟისორი, გუნია-დრამატურგი, გუნია — თეატრის თეორეტიკოსი, გუნია — თეატრის ორგანიზატორი — ეს არაჩვეულებრივი მოვლენა გახლდათ და ამხრავ წარუშლელი კვალი დასტოვა ქართული თეატრალური ხელოვნების ისტორიაში.

მ წელი თამაშობდა ვ. გუნია ქართულ სცენაზე, იგი გამოსულა ყველა უანრის პიესაში, შეუსრულებია ყველა ამბული როლი, — მთავარიც და ეპიზოდურიც — ის, რომელიც სპირდებოდა ქართულ თეატრს. მის აქტიურულ ხელოვნებაზე ბევრი დაწერილა და ყოველთვის



ძალიან მაღალ შეფასებას აძლევდნენ მსახიობის გარდასახვის უნარს, მის ბრწყინვალე ოსტატობას.

ვალერიან გუნიას რეჟისორულ საქმიანობაზე კი სამწუხაროდ, ძალიან ცოტას წერენ, უფრო მეტი: რაკი ვ. გუნიას ჰაგიანს რეჟისორული სკოლა არ შეუქმნია, ნოვატორობა არ უკისრია და მხოლოდ მეტად კეთილსინდისიერად ასრულებდა თავის მოვალეობას, რაკი მისი მოღვაწეობის ეს სფერო მოკლებულია გარეგან ელვარებას, სწორად ამ საკითხს არ მიახსენებენ ხოლმე. სამწუხაროდ მეთქი, მოგახსენეთ, რადგან მისმა რეჟისორულმა მოღვაწეობამ ქართული თეატრის ისტორიაში ფრიალ მნიშვნელოვანი როლი შეასრულა.

დაიწყოთ ფაქტით: 1900 წლიდან მოყოლებული ვ. გუნია შეიძინა სეზონი იყო ქართული თეატრის რეჟისორი, ზოგჯერ ვლ. ნესინაშვილთან და ვ. აბაშიძესთან ერთად, უმთავრესად კი მარტო. ასე დიდხანს თბილისის დასს არ ყოფილა არცერთი რეჟისორი, მაგრამ ეს არაა მთავარი.

ვ. გუნია რომ სუსტი რეჟისორი ყოფილიყო, მას ხომ არ აირჩევდნენ ზედიზედ რეჟისორად შეიძინა სეზონის განმავლობაში? რა თქმა უნდა, არა!

განახლებულმა ქართულმა თეატრმა გასული საუკუნის მიწურულს თავისი მოღვაწეობის ერთი პერიოდი დაამთავრა. დადგა მეოცე საუკუნე. მაყურებელთა დარბაზის შენადგენლობა ძირითადად შეიცვალა. საზოგადოებრივ ასპარეზზე გამოვიდა ახალი ფენა, მუშათა კლასი — განსხვავებული ესთეტიკით, მოსოფლმხედველობით და მიზანდასახულობით. რიცხვი ამ კლასისა დღითი დღე იზრდება. ქართულ თეატრში კი ისევ ფერადსულ პიესებს თამაშობენ. „მე გიჩვენებთ სამშობლოსათვის სიკვდილს“, „გაუმარჯოს საქართველოს“ — კვლავ გაისმის ქართული სცენიდან, ოღონდ ნახევრად ცარიელ დარბაზში.

...მაყურებელს უნდა ნახოს სცენაზე თავისი ცხოვრება, რიგითი ადამიანის ჩვეულებრივი ცხოვრება. ევროპის დრამატურების უკვე მუყავს მალტკმანი, იბსენი, ზუდერმანი, ჩიხოვი, ჩვენთან გამოჩნდა კლდიაშვილი. „ახალი დრამა“, „ფსიქოლოგიური დრამა“, „გუნებიანი პიესები“, გაისმის ყველგან, მოსკოვში გაიხსნა ახალი საყოველთაო ხელმისაწვდომი სამხატვრო თეატრი... „დღეს ყველასათვის ცხადია, რომ დრამატულ მოქმედებას შეადგენს აზრთა შეტაკება და საზოგადოდ სულიერი ბრძოლა და არა ხმლების ტრიალი. მწერალს უფრო უნდა აინტერესებდეს შინაგანი ბრძოლის დახატვა. ამ მხრივ ყველაზე უფრო შესანიშნავია პაუტკმანი და ჩიხოვი. მათ პიესებში დიდ როლს თამაშობს ეგერეთოდებული გუნება, სულის ვითარება. სწორედ ამით ახსენება თუ რად ტაცებს მათი

პიესები თეატრის საზოგადოებას“. — წერდნენ იმდროინდელი გაზეთები.

გაზეთები სავსეა სენსაციური გასკდებებით: ავკალის, ავლარის, მურაშკოს სახალხო თეატრები სავსეა მაყურებლებით, პროფესიულ თეატრებში კი მაყურებელი არ დადისო.

საჭირაა თეატრის განახლება, საჭირაა დაიდვას ახალი დრამატურგია, რომელსაც ასევე ახლებური თამაში სჭირდება. ამას კი ვ. გუნიას თქმით, ნახადილევს შეერება და მ რეპეტიცია არ შეეძლებს.

აი, ასეთ ვითარებაში ჩაუდგა ქართულ თეატრს სათავეში ვალერიან გუნია. მის წინაშე რთული ამოცანა იდგა. უნდა აეწია რეჟისორის ავტორიტეტი და დაემკვიდრებინა მისი სტატუსი, თეატრი გადაეყვანა სოვისობრივად ახალ გზაზე, „ახალი დრამის“ ასათვისებლად. ეს სათქმელადაა ადვილი, თორემ თითო მათგანი ათას სხვადასხვა მუსხის მიითვლის.

შეიძინა სეზონი ამასანიური საშუალებებით იბრძოდა ვ. გუნია თავისი მიზნის მისაღწევად. და როდესაც 1909 წელს მოსკოვიდან ჩამოვიდნენ ვ. შალიაშვილი, ალ. წუწუნავა, მის. ქორელი და შემდეგ აკ. ფადაგი — მათ ნიადგი ერთგვარად შემზადებული დახვდათ იმისათვის, რომ გაბედულად დაეწყოთ ბრძოლა სამხატვრო თეატრის შემოქმედებითი პრინციპების დამკვიდრებისათვის, თვისობრივად ახალი თეატრისათვის.

1900-1909 წლის ქართულ პრესაში პირდაპირ, თუ მიწინაშეებით აღწერსულია ეს შრომა, რომელიც უზარმაზარ მასალას შეადგენს. საყურნალო წერილში შეუძლებელია ყველა მათგანის მოხსენიება, აი ზოგიერთი მათგანი და ისიც გავკრით:

1909 წელს მოსკოვში სრულიად რუსეთის რეჟისორთა ყრილობაზე (სხვათა შორის, ყრილობის მუშაობაში მონაწილეობდა ალ. წუწუნავა და მისი გამოხვლა დიდი ინტერესით იქნა მოხსენილი) სრულიად ოფიციალურად ირჩეოდა თეატრში რეჟისორის ყოფნა-არყოფნის საკითხი. ადვილი წარმოსადგენია როგორ იქნებოდა ეს საკითხი 1900 წელს ქართულ თეატრში, თუ წინა სეზონში თითქმის ყველა რეცენზია ასე თავდებოდა „უნასამბლობა სპექტაკლს ხელს უშლიდაო“. ვ. გუნიას პირველ სეზონში (1900-1901 წ. წ.) ეს ფრაზა უკვე აღარ გვხვდება, თუ გვხვდება კანტი-კუნტად. ხოლო მომდევნო 1901-1902 წ. წ. სეზონში პირველად გვხვდება „ასეთი ანსამბლი წარმოდგენილი პიესა ჩვენს სცენაზე იშვიათად გვიანხავს“.

თუ პირველ სეზონში რეპერტუარი მთლიანად ძველი პიესებისგან იყო შედგენილი, — მომდევნო სეზონში რეპერტუარში გამოჩნდა „პატოისნება“, „ირინეს ბედნიერება“, „ავად-



მყოფი ხალხი“, „პედაგოგები“, „მაშლეტი“, „იმ-  
მუნდ კინი“, „მეფე ლირი“.

იმავე სეზონში ვ. გუნია ადგენს მსახიობთა  
მხანაგობას და ფართო საგასტროლო მოგზაუ-  
რობას აწყობს, სპექტაკლებს უჩვენებს ქუთაის-  
ისს, ხონის, ბათუმის, სოხუმის, ოსურგეთის,  
ახალი სენაკის, სამტრედიის, ყვირილის, ქიათურ-  
ისს, დუშეთის, კაკუავის, ბაქოს და განჯის მა-  
ყურებელს. ასეთი მასშტაბის გასტროლი ქარ-  
თულ დასს მანამდე არ ჰქონია.

1902-1903 წ.წ. სეზონი (დასის რეჟისორი  
კვლავ ვ. გუნია), გახეთქების და პროგრამების  
განხდა უცნაური განცხადება: „თეატრის გამგე-  
ობა უმორჩილესად სთხოვს მაყურებელს, პიე-  
სის მოქმედების დროს ტაშს ნუ დაუკრავენ და  
ნუ გამოიწვევენ ხოლმე მსახიობებს, რადგან  
უღროო დროს მოქმედების შეწყვეტა პიესას  
ახდენს და მსახიობთაც აკრძალული აქვთ მოქ-  
მედების დასრულებამდე გამოსვლა თავის და-  
საკრებლად“. დღეს უჩერებლად ცოცხალი ამაზე ლა-  
პარაკი, მაგრამ მაშინ ეს ჩვეულებრივი ამბავი  
იყო: დამთავრდებოდა თუ არა მონოლოგი ან  
ნაწყვეტი, მაყურებლები ტაშს დაუკრავდნენ.  
სცენაზე მოქმედება შეწყდებოდა, მსახიობი გა-  
მოვიდოდა და თავს დაუკრავდა სასოგადოებას.

რეპერტუარში ახალი პიესების რიცხვი ორ-  
ჯერ გაიზარდა. ამან უპირატესად გამოწვევა თე-  
ატრში მდგომარეობა: ვ. გუნია მოითხოვს, რომ  
მსახიობმა საუკეთესო როლი კი არა, პიესის  
დედაპირი და რეჟისორის ჩანაფიქრი უნდა შე-  
ასრულოს. ეს კი ეწინააღმდეგება „დადგენილ“  
წესს. უფრო მეტიც, რეჟისორი ვ. გუნია წერს  
„განა ჰკუთამყოფელი კაცი იტყვის, რომ რო-  
ლებში პირველი იყო, მეორე ამ მისამდე ყვე-  
ლა რაღონი როლია, დიდი თუ პატარა...! და ამა-  
სვე მოითხოვს მსახიობებისაგან, ესეც უჩვეუ-  
ლოა! მართალია, სამხატვრო თეატრის საფუძვ-  
ლად ეს დებულებაც უღვევს, მაგრამ პრემიერე-  
ბის ამას არად დაგიღვევს. ეტყობა თეატრში მიმ-  
დინარე პროცესებით განხილვებულმა მოწინავე  
ინტელიგენციამ იმედის თვალით შეხედა თეატ-  
რის მომავალს და უპირატესად კრიზისული მდგო-  
მარეობის მიუხედავად, სეზონის ბოლოს ასეთი  
რამ ითქვა: „ვინც სერიოზულად ჩაუყვირ-  
დება მას, ბევრს სასიამოვნოს და სანუგეშო  
მოვლენას დაინახავს შიგ. ჩვენი [თეატრი ვერ  
ეიტევა წინანდელს ფარგლებში, იგი ვრცლად  
უფროსი თავის დანიშნულებას... ეს სამწუხარო  
კი არა, სასიხარულოა.“ (გაზ. „ცნობის ფურცე-  
ლი“, 1903 წ. № 2232). ეს კი, თავიდან ბოლომ-  
დე რეჟისორ ვ. გუნიას დამსახურება იყო.

რა ხდება ამ დროს დასში? „პრემიერებთან“  
რეჟისორის ბრძოლამ უკიდურეს საზღვარს მია-  
ღწია. ეს „პრემიერობა“ კი არა, „ძალმომრეო-  
ბააო“, — წერს ვ. გუნია. იგი ქართულ თეატრს

ადარებს იმ ორკესტრს, სადაც ყველა გამოჩე-  
ნილი მუსიკოსი მხოლოდ კურორტს გამოჩენს-  
თვის უკრავს და მუსიკის აზრს ამახიჩვებს. ნუ  
იქნებია ვარსკვლავები, ოღონდ დირიჟორთან  
ერთად ერთი მუსიკა დაუკრანო... იმავე წელს  
გაზეთში დაიბეჭდებოდა ცნობა: „შემოუღიასო წე-  
სი, რომლის ძალითაც პიესის მცირე როლებსაც  
პირველი ხარისხის არტისტები ითამაშებენ“. ეს-  
ეც ვ. გუნიასთანაა დაკავშირებული...

მომდევნო 1903-1904 წლის სეზონში რეჟი-  
სორად აკაკი წერეთელი მიიწვიეს. ვ. გუნიასთ-  
ვის ეს არ უნდა ყოფილიყო მოულოდნელი, ავი  
წერდა კიდეც — „ჩვენი პრემიერები კი არ  
ერთს რეჟისორს არ შეითვისებდნენ, არ იწამებენ  
და არავის ავტორიტეტს, გარდა თავის თინისა,  
არ დაემორჩილებიანო“.

სწორედ ამ პერიოდში დაიბეჭდა ვ. გუნიას  
წერილები ს. ციკლი „ქართული თეატრი და მისი  
რეჟისურა“ („ივერია“ №№ 148, 150, 154, 159,  
163, 167—1903 წ.), რომელიც რევოლუციამ-  
დელი ქართული რეჟისორული აზროვნების სა-  
უკეთესო ნიმუშად შეიძლება ჩაითვალოს.

მათში განხილულია მაშინდელი ქართული  
თეატრის ყველა ნაკლი, რომელიც მის მატერია-  
ლურ მდგომარეობასთან კი არა, — პროცესი-  
ულ დონესთან იყო დაკავშირებული. ამ წერი-  
ლებმა საბოლოოდ დარაშმა „ახალი დრამისა-  
თვის“ მებრძოლნი და მათ ახალი პოზიციებაც  
დაცვა დაიწეს. უკომპრომისო ბრძოლა თვით  
აკ. წერეთელსაც შეეხო. სეზონის დამთავრების  
თანავე, აკ. წერეთელი გადადგა თანამდებობი-  
დან. კვლავ ვალ. გუნია ჩაუდგა სათავეში თე-  
ატრს. მან სცადა ახალგაზრდა მსახიობთა დაწი-  
ნაურები. ამ მიზნით „პატარა კახში“ ახალგაზრ-  
დები დააკავა, რის გამოც, როგორც ნ. გვარამე  
იგონებს, „პრემიერთა“ გულიწყრომა გამოიწ-  
ვია. სასოგადოებრივი ზრი ერთხმად მიემხრო  
ვ. გუნიას პოზიციას. უნდა ითქვას, რომ თეატ-  
რალური რეცენზიების სიმრავლით 1903-1904 წ.  
სეზონი გამოჩნეულია რევოლუციამდელი ქარ-  
თული თეატრის ისტორიაში. ეს იყო უმაგალი-  
თო პოლემიკა თეატრის განახლებისათვის. მას-  
ში მონაწილეობდნენ: აკ. წერეთელი, მ. ჯავახი-  
შვილი, ვალ. გუნია, ქ. უფიანი, ა. ჭაჭანაშვილი,  
ნ. ხიზანიშვილი, ს. ფირცხალავა... ხოლო „ექიმ  
შტოკმანის“ დადგამა კი ნამდვილი სენსაცია გა-  
მოიწვია. სეზონის დასრულების შემდეგ ამ პიესით  
მთელი საქართველო შემოიარეს. დაიწერა მრავ-  
ალი რეცენზია.

საჭირო იყო ამ მონაპოვრის შენარჩუნება  
და ახალი ზღუდეების აღება, ამიტომ ბუნებრი-  
ვია თეატრის რეჟისორად ისევ ვ. გუნია და,  
მასთან ერთად, ვ. აბაშიძე და კ. მესხიძე პირ-  
ჩის.

## გასტროლები გაყოფილი

1904-1905 წლის სეზონით იწყება ერთ-ერთი უმძიმესი ხანა ქართული თეატრის ცხოვრებაში. დაიწყო სათეატრო შენობის რემონტი, რომელიც ოთხ წელიწადს გაგრძელდა. თეატრი უბინაოდ დარჩა. მომდევნო 1905-1908 წლებშიც ვ. გუნია რეჟისორობს თეატრს და ასე 1909 წლამდე, რემონტის დამთავრებამდე. მდგომარეობა იმდენად უიმედოდ გამოიყურებოდა, რომ დრამატულმა საზოგადოებამ ვერ გაბედა ანტრეპრიზის აღება და თეატრი სრულიად უპატრონოდ დარჩა, არც ბინა და არც პატრონი... ისევე ვ. გუნია შეადგენს მსახიობთა ამხანაგობას და რეჟისორობასთან ერთად მის გამგებლობასაც კისრულობს.

როგორ შესძლო შეენარჩუნებინა დასი, რომელსაც არავითარი სამუშაო პირობები არ გააჩნდა?

როგორ ახერხებდა სეზონების ჩატარებას, როცა სცენა არ ჰქონდათ, ერთ წარმოდგენას თუ სახაზინო თეატრის სცენაზე ითამაშებდნენ, მეორე სადმე ავლაბარში უნდა წარმოედგინათ, მესამე კი ნამდვილად განწირული იყო.

რა საულიერი ძალა შთაბერა დასს, რომელიც ოთხი წელიწადი კიბის ქვეშ ატარებდა რეპეტიციებს?

რა მსნეობა შთაბერა ახალგაზრდებს, რომლებიც ამ გასაჭირის მიუხედავად, მინც თეატრში მოვიდნენ სამუშაოდ?

როგორ შესძლო ასეთ პირობებში არა თუ მატერიალურად შეენახა თეატრი, არამედ მის პროფესიულ სრულყოფაზე ეზრუნა და კვლავ დაეწერა წერილების ახალი ციკლი მსახიობთა დაბალ დონეზე, ახალი ტიპის რეჟისურაზე, ფსიქოლოგიური პიესების დადგმის თავისებურებაზე, თანამედროვე მაყურებელზე?

მხოლოდ ერისაღმი თავდადება შეეძლო ეს ზედაპიანური ძალა მიეცა მისთვის.

თბილისის ა. ს. გრიბოედოვის სახელობის სახელმწიფო რუსული დრამატული თეატრი სავასტროლოდ იმყოფებოდა ქ. ბაქოში. ჩვენი კორესპონდენტი შეხვდა თეატრის დირექტორს, ოთარ პაპიტაშვილს და სთხოვა ეპასუხნა რამდენიმე კითხვაზე.

**კორესპონდენტი:** როგორც ვიცით, გასტროლები ბაქოში გაცვლითი იყო.

**ოთარ პაპიტაშვილი:** დიახ. კეთილტრადიცად იქცა თეატრების გაცვლითი გასტროლები, რომელთა ჩატარების დროს თეატრებს შესაძლებლობა ეძლევათ მოძიე რესპუბლიკის მაყურებლებს თავიანთი ძემოქმედებითი ახგარიში წარუდგინონ. ასეთი გასტროლები დიდი წარმატებით ჩატარდა ჩვენს მიერ ერევანში 1980 წელს, ხოლო შარშან ასეთი გასტროლები ჩავატარეთ ბაქოში, ს. ვურგუხის სახელობის რუსული დრამატული თეატრის შენობაში.

**კორესპონდენტი:** ვთხოვთ გვითხრათ რა რეპერტუარით იყავით სავასტროლოდ.

**ოთარ პაპიტაშვილი:** ჩვენი თეატრის სარეპერტუარო პოლიტიკას განსაზღვრავს ძალიერი მოქალაქეობრიობა და თანამედროვეობის ყველაზე აქტუალური და მწვავე პრობლემების დაძმავება. ასეთია ხ. დუმბაძის რომანის მიხედვით შექმნილი ჩვენი საეტაპო სპექტაკლი „მარადისობის კანონი“; რომელიც დადგა თეატრის მთავარმა რეჟისორმა, საქართველოს სსრ ხელოვნების დამსახურებულმა მოღვაწემ გ. ვ. ჟორდანიაძემ. ეს დადგმა, რომელშიც თეატრის მთელი დასია დაკავებული, მიმდევნა საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების 60 წლისთავს. ბაქოელ მაყურებელს აგრეთვე ვაჩვენეთ მ. მატროვის პიესის მიხედვით შექმნილი სპექტაკლი „ლურჯი ცხენები წითელ ბალახზე“, რომელიც ასევე გ. ჟორდანიაძემ დადგა. ამ სპექტაკლს ისეთივე წარმატება ხვდა გასტროლების დროს, როგორც ჩვენთან თბილისში. ჩვენ შევეცადეთ სავასტროლო აფიშა მრავალფეროვანი ყოფილიყო. ამიტომ მასში შევიტა-



ნეთ სხვადასხვა ქანრისა და სხვადასხვა ავტორების სპექტაკლები. მაყურებელთა შორის წარმატებით სარგებლობდნენ შემდეგი სპექტაკლები: ა. კახანცევის „ძველი სახლი“ და მ. ვორფლომევიის „წმინდანი და ცოდვილი“, რომელთა დამდგმელია გ. ყორღანი. ბაქოელ მაყურებელს გაჩვენეთ საქართველოს სსრ ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწის ა. ტოვსტონოგოვის მიერ დადგმული ორი სპექტაკლი — გ. გორინის „დაივიწყეთ ჰეროსტრატე“ და ა. კოტეტიშვილის „სამოთხის ვაშლები“, აგრეთვე ახალგაზრდა რეჟისორების — გ. ჩაყვეტაძის (მ. ფეროს „კარს აჯახუნებენ“) და გ. ჩერქეზიშვილის (გ. როზოვის „სოლოს ბუდე“) ნამუშევრები.

**კორესპონდენტი:** როგორ მიიღეს თეატრი ბაქოელმა მაყურებლებმა?

**ოთარ პაპიტაშვილი:** ბაქოელების მიერ ჩვენი თეატრის მიღებამ ყოველგვარ მოლოდინს გადააჭარბა. ყველა სპექტაკლმა ანშლავით ჩაიარა. მაყურებლები აღტაცებით ეგებებოდნენ აქტიორებსა და რეჟისორებს.

წარუშლელი შთაბეჭდილება დატოვა თეატრის მთელ კოლექტივზე აზერბაი-

ჯანის პარტიული ხელმძღვანელობის დასწრებამ სპექტაკლზე „მარადისობა კანონი“.

სპექტაკლს, რომელმაც დიდი წარმატებით ჩაიარა, დაესწრნენ სკკპ ცენტრალური კომიტეტის პოლიტიბუროს წევრობის კანდიდატი, აზერბაიჯანის კომპარტიის ცკ-ის პირველი მდივანი გ. ა. ალიევი, აზერბაიჯანის კომპარტიის ცკ-ის ბიუროს წევრები კ. მ. ბაგიროვი, გ. ა. გასანოვი, ვ. ა. ჰუსეინოვი, ი. ა. მამედოვი, ი. ნ. პუგაჩოვი, გ. ნ. სეიდოვი, ს. ბ. ტატლიევი, კ. ა. ხამილოვი, ზ. მ. იუსუფ-ზადე, ცკ-ის ბიუროს წევრობის კანდიდატები დ. მ. მუსლიმ-ზადე, ლ. ხ. რასულოვი, გ. შ. ეფენდიევი. სპექტაკლის დამთავრების შემდეგ რესპუბლიკის ხელმძღვანელები შეხვდნენ თეატრის შემოქმედებით კოლექტივს. გ. ა. ალიევმა გულითადად მიულოცა თეატრის კოლექტივს დიდი შემოქმედებითი წარმატება, ქ. ბაქოში გასტროლების წარმატებით ჩატარება, აზერბაიჯანის სს რესპუბლიკის უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის საპატიო სიგელი დაჯილდოება და გვისურვა ახალი შემოქმედებითი გამარჯვებები.



სკკპ ცენტრალური კომიტეტის პოლიტიბუროს წევრობის კანდიდატი, აზერბაიჯანის კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის პირველი მდივანი ბ. ა. ალიევი ა. გრიბოედოვის თეატრის კოლექტივთან.

# ეროსი მანჯგალაძე



მართლმად საბჭოთა ხელოვნებამ მძიმე დანაკლისი განიცადა — ქართველ ხელოვნთა რიტებს გამოაკლდა რესპუბლიკის სახალხო არტისტი, სკკპ წევრი 1956 წლიდან, მრუსი მანჯგალაძე. 57 წლის ასაკში შეწყდა მისი გულისცემა. ორმოცი წელი იგი უანგაროდ ემსახურებოდა ჩვენი ერის კულტურის აღმავლობის საქმეს. ე. მანჯგალაძე მოულოდნელად წავიდა ჩვენგან დიდი ენერგიითა და მხატვრული შესაძლებლობებით, ახლის შექმნის სურვილითა და იმედებით აღსავსე.

ეროსი აკაკის ძე მანჯგალაძე, დაიბადა 1925 წლის 3 მარტს სამტრედიის რაიონის სოფელ დანირში. 1941 წელს დაამთავრა თბილისის 84-ე საშუალო სკოლა, ხოლო 1947 წელს — შოთა რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო თეატრალური ინსტიტუტის სამსახიობო ფაკულტეტი. 1947-1948 წლებში ცხინვალის ხეთაგუროვის სახელობის სახელმწიფო დრამატული თეატრის მსახიობია. 1948 წლიდან მთელი თავისი შემოქმედებითი ცხოვრება დაუკავშირა შოთა რუსთაველის სახელობის თეატრს. 1980 წლიდან რუსთაველის თეატრში მთავარი პარალელურად მუშაობდა კინოსტუდია „ქართული ფილმის“ კინოსახიობო თეატრის დირექტორად და მსახიობად.

1942 წლიდან 17 წლის ე. მანჯგალაძე თანამშრომლობს საქართველოს რადიოკომიტეტში, მისი ყველაზე პოპულარული დიქტორი და ქართული ფეხბურთის, მთელი ქართული სპორტის ბრწყინვალე კომენტატორი და პოპულარიზატორია. ამ წლებში ე. მანჯგალაძეს მოუტანა ფართო მასების სიყვარული და აღიარება. ყველასათვის ახლობელი და გასაგები გახდა მისი სიტყვა, მისი განუმეორებელი ხმა.

ე. მანჯგალაძის თავისთავადმა ნიჭმა ინსტიტუტში სწავლის წლებშივე იჩინა თავი. პირველხვე წარმოდგენებში (ბრატი — ჯ. გოუსა და ა. დიუსოს „დრამა ფესვები“, ტეტერევი — მ. გორკის „მდაბიონი“, მამილო უანი — ფ. პიას „პარიზელი მემონე“) გამოვლინდა მსახიობის მდიდარი შესაძლებლობა, რომელიც განსაკუთრებული ელვარებით გამოჩნდა რუსთაველის თეატრში. აქ ქართული საბჭოთა სცენის დიდოსტატების ა. ზორავასა და ა. ვასაძის გვერდით ე. მანჯგალაძემ შეძლო დემკვიდრებინა თავისთავადი მსახიობის გამორჩეული ადგილი. 50-იან წლებში მსახიობმა შექმნა ხალასი ნიჭიერებით აღბეჭდილი სახეები: ივანე მარისხანე, პეშკვი (ი. ფუჩიკის „დადამიანებო, იყავით ფხიშლად!“), ოიდიპოსი, ტარიელ გოლუა, ბოცო (გ. ხუხუ-



შვილის „ზღვის შვილები“), გვაძი ბიგვა, ირაკლი რაზმაძე (ა. ჩხაიძის „ნიღბი“).

ე. მანჯგალაძე, თავისი შემოქმედების დასაწყისშივე შეიქმნა ურთულეს მხატვრულ სახეებს და თავიდანვე ცხადი გახდა, რომ ქართულ თეატრში მოვიდა მაღალი მოქალაქეობრივი პოზიციის, ღრმა ინდივიდუალობის მქონე მსახიობი. ეს თვისებები მის შემოქმედებას ბოლომდე გაჰყვა.

დიდი წარმატება ხვდა ე. მანჯგალაძის ოიდიპოსსა და ლოპესს მოსკოვში 1958 წელს ქართული ლიტერატურისა და ხელოვნების დეკადანზე. იგი შეიყვარა მოსკოველმა მკურნებელმა და ჩვენი ქვეყნის აღიარებული მსახიობი გახდა.

ე. მანჯგალაძე ჭეშმარიტად უნივერსალური მსახიობი გახლდათ, უსაზღვრო იყო მსახიობის გარდასახვის უნარი. მის ყოველ ახალ გმირს მკურნებლისთვის დიდი სიხარული მოჰქონდა.

ე. მანჯგალაძის შემოქმედებაში ერთმანეთს შეერწყა ღრმა ტრაგიზმი და სატირული ნიღბი, გროტესკი და ფსიქოლოგიზმი, რომანტიკული ზეაწეულობა და კომედიური სილაღე. იგი სიცოცხლეზე შეყვარებული, იუმორით აღსავსე პიროვნება იყო და, ალბათ, ამიტომაც მისი კომედიური გმირები მკურნებლის მეხსიერებაში შეუცვლელ ცოცხალ პერსონაჟებად დარჩება. მკურნებელს დიდხანს ემახსოვრება მისი იმპროვიზაციის უდიდესი ტალანტით აღბეჭდილი გმირები სპექტაკლებიდან „ესპანელი მღვდელი“,

„ილიოსოფიის დოქტორი“, „კვანკვა“, „ქინკრაჯა“, „ხანუმა“.

ე. მანჯგალაძემ, როგორც დიდი შესაძლებლობების აქტიორმა, ხელოვნების სხვა სფეროებშიც თქვა თავისი სათქმელი. მკურნებელი მას იცნობდა როგორც მხატვრული კითხვის ოსტატს, საინტერესო კინომსახიობს, გულწრფელად მოსაუბრე ტელეკომენტატორს, რადიო და ტელედადგმების გმირთა ორიგინალური სახეების შემქმნელს.

ე. მანჯგალაძე ჩვენი ხალხის საყვარელი მსახიობი იყო, არა მარტო მაღალნიჭიერების გამო, არამედ იმიტომაც, რომ მისი ადამიანისადმი სიყვარულით აღსავსე გული სცენიდან სიკეთეს ასხივებდა და გამოძახილს პოულობდა მკურნებელთა დარბაზში.

ჩვენმა ხალხმა დაკარგა გამოჩენილი მსახიობი, პატოსანი მოქალაქე, საზოგადო მოღვაწე, — თბილისის საქალაქო საბჭოს დეპუტატი, თეატრალური საზოგადოების პრეზიდიუმის წევრი, წლების მანძილზე შოთა რუსთაველის სახელობის თეატრის პარტიული ორგანიზაციის ხელმძღვანელი. ე. მანჯგალაძე დაჭილდოებული იყო შრომის წითელი დროშის ორდენით და მედალებით.

საყვარელი ხელოვანის, უმწიკვლო ადამიანის ეროსი მანჯგალაძის სახელს არასოდეს არ დავიწყებს მაღლიერი ხალხი, ხოლო მისი შემოქმედება სამუდამოდ დამკვიდრდება ქართული საბჭოთა თეატრის ისტორიაში.

- ა. ა. ზემპარდნაძე, ბ. ნ. ენუქიძე, თ. ნ. მინთაშაშვილი, ო. ა. ჩიბრაძე, ნ. შ. ჯანაშიანი, ო. ბ. თაბთაძე, ნ. ა. ფოფხაძე, ა. ა. დვალისკვილი, ნ. ვ. დუშაძე, დ. ა. ალექსიძე, ე. დ. აბაშაძე, გ. შ. ორჯონიძე, ე. ნ. მანჯგალაძე, რ. დ. ჩხიძე, ვ. რ. ასათიანი, რ. რ. სტურუა, რ. ბ. ჩხიკვაძე, ნ. ა. შვანია, ი. ო. ანდროიაძე, ვ. ი. ანჯაფარიძე, ზ. ი. ანჯაფარიძე, ბ. ვ. გიგუშვილი, ე. ნ. გუგუშვილი, მ. ი. თუმანიშვილი, ბ. კ. კობახიძე, ე. ბ. მაღალაშვილი, კ. ი. მახარაძე, ო. ვ. მელვინიძე, გ. ბ. სულბაძე, კ. ი. სპანდლიძე, ს. ა. ქანალი, მ. ვ. ჩახაძე, თ. ნ. ჩხიძე.

## ვარდისფერი გზა

შენც კარგად იცი წუხილი არ გვაკლია, ვიბრძვით და ვალამაზებთ სიცოცხლეს. შენც ხომ ერთი განუყოფელი სილამაზე იყავი ჩვენი ჭირვეული წუთისოფლისა.

წუხს საქართველო, შენი სახელიც საქართველოსავით ეღერდა — ეროსი. დღეს თუ ვინმეს შეუძლია თქვას დაიბადა, იცხოვრა და მოკვდა მშობელი ქვეყნისათვის, შენ შეგიძლია ამის თქმა, შენ როგორც ცოცხალს.

ნიჭი გქონდა და ვაჟკაცობა, მამულიშვილობა და დიდო სამშო, მამული გქონდა და შენი ფასი იცოდა, სახალხო სიყვარულს გიცხადებდნენ და შენ არა კრთოდი, არ იფერებდი, ზრდილი იყავ და ზნევეთილი, აბა რა გაკლდა? ცრემლი მოყვასის?! ერის ცრემლი გაკლდა? აკო ვითხარბი, სტირის მთლად საქართველო, ლამის სოფელი და ქალაქი წა-

ლეკოს შენი მშობელი ხალხის ცრემლის მდინარემ.

ქართველი მწერლები სამძიძარს ვეუბნებით ქართველ მსახიობებს, თუმცა, ჩვენი ჭირისუფლობაც აგრეთვე შეგნის წმინდასა და პატიოსან სახელს შენსას.

რა შორს გასტყორცნე და გააჭირითე ქართული ლექსის შნო და ლაზათი. შენი ხმა დრომასავით მიგვიძლოდა. ახლა ვიხსენებ, ვაი, რომ ვიხსენებ — გალაკტიონის ერთი სტრიქონი გიყვარდა, ხშირად ამბობდი:

სიკვდილის გზა არაა არის,  
ვარდისფერ გზის ვარდა.

აი, მოვიდა ძსიც, სიკვდილიც თავი-სი ვარდისფერი და მშვენიერი გზით. დღეიდან ახალ ვარდისფერ გზებზე გაგმარჯოს, ძმომ ეროსი, არდავიწყება შენს სახელს.

**ჯანსუღ ჩარკვიანი**

## უკანასკნელი საათი

ოცდაექვსი იანვარი... ეს დღე უკანასკნელი აღმოჩნდა... დილის 11 საათზე ჩვენი თეატრის შესასვლელთან დავინახე. ღიმილით შემხვდა და საყვებდურიც დატანა:

— გუშინ რატომ არ მოხვედით შენ და ზაზა?

— რეპეტიცია გვქონდა და თანაც ზაზას ვჭირდებოდი — ღიმილითვე გუთხარბი.

— ვიცი, ვიცი... ამ საღამოს აუცილებლად მოდით.

მანქანა დაქოქა და რუსთაველის თეატრში წავიდა.

თეატრში საქმე მქონდა და დავრჩი. შეიღის ნახევარზე ავედი ბატონ ეროსისთან, ზაზა მიქაშაიძის მიხეილ თუმანიშვილთან ჰქონდა რეპეტიცია და ვერ წამოვიდა.

ღიმილით გამიღო კარი. მარტო იყო. მაგიდას შემოვუსხედით, მაგიდაზე დეტექტივი იღო გადაშლილი. მომავალ საფეხბურთო მსოფლიო ჩემპიონატზე დავიწყეთ საუბარი. უგუნებობა შევატყე... მუსაიდფი არ ამყვა. დასასვენებლად გავიდა თავის ოთახში.





— ცუდად ხომ არა ხართ, სასწრაფო დახმარებას ხომ არ გამოიუძღაო? — შეპარვით ვკითხე.

— ნუ მაშინებ, გაციებული ვარ და გამივლის — გააქნია თავი.

საწოლზე წამოწოლილს მივუახლოვდი და დავაკეპრდი.

ჭირისუფალოდ ნუ მადგახარ, ნუ მაშინებ, — ბავშვური ღიმილი შემომმაგება.

არაფერი მიგრძენია საშიში, მაგრამ მაინც გადავწყვიტე ტელეფონით შეგხმანებოდი მისი ბავშვობის მეგობარს რეზო ტაბიძეს, იმ საღამოსაც ისიც უნდა მოსულიყო ეროსისთან. მე აღრი მოსვლა ვთხოვე. 7 საათზე რეზოსაც გავვლოე კარი. იგი უბნოდ შევიდა ბატონი ეროსის ოთახში. სინათლე აანთო:

— ბიჭო, რას გვემასხრები! — უთხრა.

მერე ჩვენ ორნი ვისხედით და ვმუსაიდობდით ჩვენი თეატრის ცხოვრებაზე, ფეხბურთზე, საერთოდ სპორტზე. პირად საქმეებზე.

ბატონი ეროსი ადგა. ფართოდ გაშალა ხელები, ორმად ამოისუნთქა. მოგვიახლოვდა. რეზო ტაბიძეს მხარზე დაჰკრა ხელი და ჰკითხა:

— ზახას საქმე როგორ არის? — ეს იყო მისი უკანასკნელი სიტყვები... მერე ტელევიზორი ჩართო და სამზარეულოში გავიდა. უცებ სამზარეულოდან დაცემის ხმა მოგვესმა, სამზარეულოში, გავვარდით, ბატონი ეროსი იატაკზე იწვა. წამოწვევა გვიადეთ... „ინფარქტი არ იყოს, ნუ გაეანძრევთ“, თქვა რეზომ. მე ბალიში მოვოტანე და თავიქვეშ ამოვუდე... რეზომ მეზობლებს უბნო. მე მიხეილ თუმანიშვილთან დავრეკე. მეზობლებთან ერთად უცებ გაჩნდნენ მიხეილ თუმანიშვილი, მისი მეუღლე ლეილა და ზახა მიქაშაიძე. მალე სასწრაფო დახმარების მანქანაც გამოჩნდა. უკვე გვიან იყო... სესილია თავიშევილი კარებში იდგა... ხალხს აჩერებდა — პანიკას ნუ ქმნით, ეს არ არის მართალიო... ოთახში შესვლას გაუბრბოდა. მოვიდნენ ბატონი ეროსის და, სიძე, დისშვილები... მოდიოდნენ მეზობლები, ახლობლები, ნაცნობები... მერე უცნობებიც... ოთახში ტევა აღარ იყო. ხალხი კობეებზე იდგა, ეზოში თავმოყრილნი მდუმარედ იდგნენ. განუწყვეტლივ რეკდა ტელეფონი. ეროსი მანჯგალაძეს კითხულობდნენ. არავის სჯეროდა... მე უბნოდ ვკი-

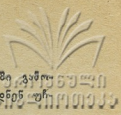
დებდი ყურმილს... მერე კვლავ რეკდა ტელეფონი... უცნობი ხმა წავიხეთქლებდა და „მართალია?“ მე ყრუდ ვასუსებოდი — მართალია! და არ მჯეროდა რომ ეს ყველაფერი მართლა მოხდა, მაგრამ ამ ერთ კოხხვას ამავე სიტყვით ვასუსებოდი. მერე აღარაფერი მახსოვს...

გონს რომ მოვედი, გაქვავებული სახეები დავინახე... მაგრამ ყველაზე მეტად თავზარდამცემი მიხეილ თუმანიშვილის გამეხებულნი სახე იყო. იგი შემოსასვლელში იდგა. კედელს მიყრდნობოდა. უბნოდ ქვითინებდა...

პირველი აზრი, რამაც იმ წუთებში გამიღვია, ის იყო, რომ ჩვენ დავობდით... სიყვარულის დემრთბა დაგვტოვა მიუსაფარნი... ჩვენს თეატრს ერთი საყრდენი შემოეცალა. ვაი, რომ ჩვენ მართონი არ ვიყავით ამ განცდაში.

„ვაი, რა ბოძი წაიქცა, სახლ-კარი თავს დაგვექცა!“ — ვკითხულობდი ჩვენი თეატრის ახალგაზრდებს სევდამორეულ თვალებში.

**რეზო იმანიშვილი**



# პეტი დავუიფუარი საათი

ამ ადამიანს ეროსი შეხედვით ენდობით. მისგან სიყვითე გამოსქვივის — ამ სიტყვებით იწყებოდა ერთ-ერთი სადილომო ნაშრომი, რომელიც ეროსი მანჯგალაძის შემოქმედებას მიეძღვნა. მრავალი საინტერესო მსახიობი ჰყავდა და ჰყავს ქართულ თეატრს, მაგრამ თემის არჩევანი ეროსი მანჯგალაძის ხელოვნებისა და პიროვნების გულითადობამ, მხოლოდ მისთვის ჩვეულმა გულითადობამ განაპირობა.

მასხოვს, მაშინ მეღვა ჩახავა ამბობდა — ჩვენი ბიჭების — ეროსის, გოგის, რამაზის გარეშე ვერც კი წარმომიდგენია ცხოვრება და თეატრიო, რამაზ ჩიხვაძემ კი — ეროსი ის კაციაო, ინსტიტუტში რომ ასწავლიან სტუდენტებს სანიმუშო ხელოვანი ასეთი და ასეთი შემოქმედი. ასეთი და ასეთი პიროვნება უნდა იყო, ხოლო მიხედვით თუმანიშვილი იტყუოდა ხოლმე — ეროსი ახლა იმყოფება თავისი შემოქმედების ისეთ ეტაპზე, როდესაც მისთვის აუცილებელია იმუშაოს ტრაგიკული სახეების შექმნაზე, ის ხომ უნიჭიერესი, ფართო დიპლომატიის მსახიობიაო.

ალბათ, ყველას ყავს თავისი საყვარელი მსახიობი და ყოველთვის ინტერესით, წინასწარი სიხარულით, მხარდაჭერით მოედის მასთან შეხვედრას სცენაზე. ასე იყო ეროსი მანჯგალაძის ყოველი გამოჩენისას თეატრში, კინოში თუ ტელევიზორზე.

ასე იყო მასთან თეატრში შეხვედრის ბოლო დღეებშიც, მაგრამ არ იყო სიხარული. სცენაზე იყო მშვიდი, უძოძრალი, გაფითრებული და უხმო ეროსი მანჯგალაძე. მისი პარტნიორები ანგარიშმიუცემლად ბოლოთას სცემდნენ სცენაზე. მიუხელოვნებოდნენ, გაშორდებოდნენ, რაღაცას უსწორებდნენ. ყველიებს აწყობდნენ, ნაბიჯებით ზომავდნენ სამოდრო ადგილს. „მა-

ყურებლები“ პალტოებსა და ქულებზე გამოწყობილი ფეხზე მდგარი შესცქეროდნენ ურვიულო სცენას.

თურმე ეროსი მანჯგალაძის მონაწილეობით შექმნილ ბოლო წარმოდგენასაც რეპეტიცია სჭიროდა, რათა მძაფრად, ღრმად, მწვავედ განგვეცადა და გვეგრძნო იგი. მეორე დღეს კი დღის 12 საათზე რუსთაველის თეატრის ფორი-შივე შემოგვეგება ეროსი მანჯგალაძის სცენური გამორების კოსტუმები, მისი ხმა, „სცენები“ სექტაკლებიდან, რომელთაც კვლავ უხმოდ და გაუნძრევლად მიუვლდდა ყურს ეროსი მანჯგალაძე. უჩვეულო წარმოდგენა მქუხარე ტაშითა და ქვითინით დაგვირგვინდა და მაშინ გვაგრძნობინა კიდევ მომხდარის საშინელება. იმ დღეს უჩვეულოდ დატოვა ეროსი თეატრი, შემდეგ კი ხალხის ხედვებით ატაბებულმა განვლო თბილისის ქუჩები, ვიდრე თვალს არ მიეფარა დიდუბის პანთეონის კარიბჭეში.. და დაგვიტოვა რწმენა იმისა, რომ იგი არასოდეს არ გაუჩინარდება, კვლავ ათავსვის შევხედვებით ეკრანზე, რადიოში, ქუჩაში, მოგონებებში, საკუთარ ფიქრში.

სწორედ იმ დღეს განიდა ფიქრი ადრინდელი, გამოუქვეყნებელი ინტერვიუს ხელახლა გადაკითხვისას. ბატონი ეროსი, სავარძელში იჯდა და ყურადღებით მისმენდა, დროდადრო წამოდგებოდა და მისთვის ჩვეული ენერგიულობით გადადგამდა რამდენიმე ნაბიჯს.

როგორ იწყებთ როლზე მუშაობას?  
— გამირთან პირველი შეხვედრის გზა მრავალნაირია, მაგრამ ერთი რამ კი ყველასათვის საერთოა. კერძოდ ის, რომ ყველა მსახიობი, პირველ რიგში, სთავის განსასახიერებელ გმირს წარმოიდგენს გარეგნულად. ე. ი. ფიზიკურად. ეს საკმაოდ სახიფათო გზაა. თუ ფრთხილად არ მივედებოთ საქმეს, შესაძლოა მსახიობს გონებაში ჩაებტვლოს თავისი მომავალი გმირის ფიზიკური სახე და შემდგომ ამან ხელი შეუშალოს გმირის შინაგანი სამყაროს დაუფლებაში. არის შემთხვევები, როცა მომავალ სახეს ერთხაშად დაინახავ და შეიგრძნობ მთელი სიგრძე-სიგანით. ზოგჯერ პირადად ხდება: ბოლო რეპეტიციებამდე ვერ მიხვდები რა გამოდის. რა გამოდის კი არა, უბრალოდ, რომ არ გამოდის. ჩემს პირად პრაქტიკაში პირველის მაგალითი გახლდათ გვალი ბიგვა და მასწავლებელი პეშეკი, ხოლო, მეორისა მდევდელი ლოპუსი და ტეტერევი (ინსტიტუტში).

რა თქმა უნდა, ყველაფერს გლობა სიფრთხილე. უადრესად სასარგებლოა, აგრეთვე, პროტოტიპების ძებნა ლიტერატურაში და, საერთოდ, ეს ეტაპი. ალბათ, სასურველია ჩატარდეს სტანისლავსკისებურად: «Если бы».



— სახის შექმნისას აქვს თუ არა თქვენთვის გადამწყვეტი მნიშვნელობა კოსტუმს?

— კოსტუმს, რა თქმა უნდა, არავითარ შემთხვევაში გადამწყვეტი მნიშვნელობა არა აქვს. შეიძლება უგარიზოდ და უკოსტუმოდ დააჭირო მაყურებელი, მიადწიო სრულ გარდასახვას. (ჩემს თავზე არ ვლაპარაკობ, იგულისხმება დიდი არტისტი). კოსტუმს განვიტო მერორად და უფრო ნაკლებ მნიშვნელობას...

— როგორია თქვენი მაყურებელთან კონტაქტის პირობა, რა შემთხვევაში ამყარებთ მასთან კონტაქტს?

— მოკლედ, კონტაქტს მამინ ვამყარებ მაყურებელთან, როცა მე თვითონ მჭერა იმისა, რასაც სცენაზე ვაკეთებ, ე. ი. თუ ახლო ვარ სახესთან. ასეთ შემთხვევაში იწყება ორმხრივი კონტაქტი მაყურებელსა და მსახიობს შორის. არის ხოლმე შემთხვევები, როცა მაყურებლის მრცხენია და, ასევე, მაყურებელიც ჩემი უხეირობის გამო სავარძელი იმშუშნება.

— რა თვისებას აფასებთ ყველაზე მეტად მსახიობის პიროვნებაში და რის უნარს სამსახიობო ოსტატობაში?

— მსახიობის პიროვნებაში ყველაზე მეტად ვაფასებ გულწრფელობას და ადამიანურ მომხიბვლელობას. სამსახიობო ოსტატობაში კი — აგრეთვე, გულწრფელობას, სცენურ მომხიბვლელობასა და გარდასახვის უნარს. მსახიობი, რომელსაც არ გააჩნია გარდასახვის უნარი — მეცოდება, უბედური ადამიანია.

— რამდენიმე სიტყვა ტეტრევის, ლოპესის და გველი ბიგეის სახეების შესახებ. რაიმე სინტერესო ეპიზოდს ხომ ვერ გაისენებდით ამ როლებზე მუშაობის პროცესიდან?

— რეპეტიციების დაწყებლდან, დაახლოებით მეოთხე თვეზე, როცა გ. ტოვსტონოვს ჩემი იმიედი სულ გადაეწურა, ერთ-ერთ რეპეტიციაზე (შეორე მოქმედება) რაღაც უცნაური გრძნობა დამეუფლა: ვგრძნობ მე ვარ და თან იმასაც ვგრძნობ, რომ მე არა ვარ... დამთავრებისას ტოვსტონოვმა თქვა: „ამხანაგებო! მომილოცავს პირველი სახის დაბადება“. მას შემდეგ ის ბედნიერი გრძნობა და განწყობა მთლიანად არასოდეს დამეუფლებია. მაშინ ტოვსტონოვმა მითხრა: „თუ შენ შესძლებდ გაიგო რა მოხდა შენში, დიდი არტისტი გახდები“. როგორც ხედავთ, ვერ გამიგია.

— თქვენი აზრი სპექტაკლ „ხანუმასა“ და კერძოდ თავად ეანოს თაობაზე.

— შეიძლება „ხანუმა“ უკეთესი გამოსულიყო. ყოველ შემთხვევაში, რაღაც ახალი თვისება გარკვეულად დევს სპექტაკლში. ეს ისეთი თვისებაა, რომელსაც ყველა ხედავს, მაგრამ თაობათა ლოგიკური ცვლის გამო, დიდ ნაწილს არ უნდა დაინახოს (და მაინც ზოგიერთი ასეთი

მაყურებელი 8—4-ჯერ მოდის „ხანუმაზე“), სპექტაკლს აკლია დახვეწა, გასუფთავება, კრიტიკა, კონტროლი სპექტაკლიდან სპექტაკლამდე (ეს უკვე რეჟისორის „სიზარმაცის“ ბრალია). თავად ეანოს როლი ჩემთვის პირველია, როცა რეჟისორმა სრული თავისუფლება მომცა და ნდობა გამომიცხადა. მეც ბევრი ოპერატიული და ოპერაციული საშუალები ჩავატარე და სიმართლე გითხრათ ალბათ ამიტომ, შეეყარებოდა ვარ ჩემს თავადში. აქაც უცნაური გრძნობა მაქვს: თითქოს სცენაზე ორნი დავდივართ — მე და ის. მე მას დავცინი, მაგრამ ძალიან მიყვარს. ალბათ, იმიტომ, რომ ორივე თავქარიანი ქართველები ვართ და თან ცოტა „დასარჩულიც“ ვარ მასზე.

— თქვენს მიერ განსახიერებულ როლთა უმრავლესობა სახასიათოა. გაქვთ თუ არა სურვილი ტრაგედიაში თამაშისა?

— ჩემი ოცნება იყო და არის სირანოს თამაში. არ ვიცი ტრაგედია, თუ ტრაგიკომედია? ძალიან მინდა ვითამაშო კლაუდენიც. რა თქმა უნდა, ყველაფერს აჯობებდა სირანოც და კლაუდენიც ქართველები უფილიუენენ, ე. ი. ჩვენს დრამატურგიაში იყოს ასეთი ძლიერი პიესები.

— როდის განიციდით თეატრში ყველაზე დიდ სიხარულს?

— პრემიერის დღეს, როცა ძალიან კარგად ვიცი, რომ როლი გამოსულა, თუმცა-და ამას სახალხოდ არ ვიმჩნევ.

არ დაუჭეროთ მსახიობს. რომელიც ამბობს ტაში არ მიყვარსო, თვლითმქცობს. ნამდვილი, ტაში ყველას უყვარს, მაგრამ, რა თქმა უნდა, არ უნდა გაბრუდვდ ზედმეტად.

— როგორია თქვენი მოზავლის გეგმები? — უღიდეხი სურვილი მაქვს კინომოდერნიზაციაში ჩემი სთეატრში მოღვაწეობის დონეში. რაც შეეხება თეატრს, უფრო კონკრეტულად შემდეგ — ერთი წლის შემდეგ — მოვახსენებთ.

გვა ერთი წელიც, ორიც, მრავალიც... თაობა მოვა, თაობა წავა... თქვენს ხმას და სახეს, სახელს და სიყვარულს მარადიული სიცოცხლე უწერია.

იამზე გვართუა

## ვახტანგ ნინუა



გარდაიცვალა საქართველოს სსრ სახალხო არტისტი, ქართული თეატრის, კინოსა და ესტრადის შესანიშნავი მსახიობი, იშვიათი, მრავალმხრივი ნიჭით დაჯილდოებული ხელოვანი, კომუნისტური პარტიის წევრი 1947 წლიდან ვახტანგ დავითის ძე ნინუა. ქართულმა საბჭოთა თეატრმა და კინომ დაკარგა სიცოცხლით და იუმორით სავსე, კეთილი ღიმილის მომგვრელი, სიხარულის მომტანი მსახიობი.

ვ. ნინუამ 1941 წელს დაამთავრა თბილისის კინოსტუდიასთან არსებული სამსახიობო სასწავლებელი. იქვე დატოვეს მსახიობად, მაგრამ დიდმა სამამულო ომმა პროფესია შეუცვალა. ვ. ნინუა იქ დადგა, სადაც საჭირო აღმოჩნდა.

ომის შემდეგ მან თავისი ბედი სამუდამოდ დაუკავშირა კოტე მარჭანიშვილის სახელობის თეატრს.

მასობრივი სცენებზე დაიწყო, პატარაპატარა ეპიზოდებიც მიიღო, შემდეგ სერიოზული როლებიც ანდეს — დათო (ილიას „კაცია ადამიანი“) და ბელარდო (ლოპე და ვეგას „ცეკვის მასწავლებელი“). ორივე სპექტაკლში ვ. ნინუა ღირსეულ პარტნიორობას უწევდა დიდი ვასო გოძიაშვილს, მაყურებელს შეუმჩნეველი არ დარჩენია ახალგაზრდა მსახიობის ნიჭიერება. გულთბილად მიიღო და შეიყვარა იგი. როლს როლი მოჰქუვა, წარმატებას — წარმატება: სერენდრი (შექსპირის „მეთორმეტე ღამე“), კუკური (ვ. გაბესკირაის „უფსკრულთან“) ბუნუტი (კ. კლაპის „ლალი“). განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს ვ. ნინუას სანდალა (ვ. გაბესკირაის „გაზაფხულის დღია“) და გაიოზ ხავთასი (რ. თაბუკაშვილის „რაიკომის მდივანი“), რომლებშიც წარმოჩნდა მსახიობის ელღარა შემოქმედებითი შესაძლებლობანი. ეს ორივე სახე სამართლიანად არის შესული ქართული საბჭოთა თეატრის ოქროს ფონდში.

ვახტანგ ნინუამ აქტიორული წრთობა მარჭანიშვილის თეატრის სცენაზე მიიღო. უნიჭიერეს ხელოვანთა თანავარსკვლავედი იყო მისი სკოლა და მასწავლებელი, მათთან პარტნიორობაში, შემოქმედებით და ჩვეულებრივ ყოფითს ურთიერთობაში ყალიბდებოდა და იხვეწებოდა მისი არტისტიზმი და ოსტატობა.

მკვეთრად ჩამოყალიბებული კომიკოსი მსახიობის ბუნებას უაღრესად დრამატული როლებიც ეხერხებოდა. ამას ნათლად მოწმობს მის მიერ ხორცშესხმული დრამატული როლები გაიოზ ხავთასი, სანდალა, პარმენ კამკამიძე და მისი უკანასკნელი როლი გობრონ ღეშკაშელი (ალ. ჩხაიძის „ჩემი ეიფელის კოშკი“).

ნინუას ღრმად ადამიანური გმირებიდან ზოგი უარყოფითია, ზოგი დადებითი, უარყოფითები — ბრიყვები, ფლიდები, გაიძვერა, უსაქმური და ტრაბახანი არიან. მსახიობი მკვეთრ ზღვარს არ უდებს გმირს დახასიათების დროს, ამიტომაც, რომ მის დადებით გმირებსაც ახასიათებს ადამიანური სისუსტე, ნაკლი, თავის გმირებს იგი ახასიათებდა მსუფე, მკვეთრი, მაგრამ სრულიად განსხვავებული ფერებო, განსხვავებული ფორმით და გამომსახველი საშუალებებით, თუმცა ყველას აერთიანებდა ერთი ნიშანი — კომიკურობა, რაც თვით მისი ამპლუის არსიდან აშკარა კომიზმიდან გამომდინარეობდა.

გმირები, რომლებსაც მსახიობი ასახიერებდა, არასოდეს ტოვებდნენ გულგრილად მაყურებელს. უფრო მეტიც, მათ არ მოკლებიათ მაყუ-

რებლის თანაგრძობა, რამეთუ მაყურებელი ყოველთვის მოქმედებდა მის გმირთან ერთად, თანაუგრძობდა მის მარჯვ ფორლიბაოლს, სანდალს, ჭეშალ ვერძაძეს, მის დახუნდარას, გოსტაშაშს, აბრაკუნეს, ილიკოს, გვანჯ ავაჭიძეს, პარმენ კამკამიძეს, გობრონ ლეშაშელს — ღრმა ფსიქოლოგიზმითა და მკვეთრი გარგენული შტრიხებით დახასიათებულ გმირებს.

არ შეიძლება არ გაიხსენოთ მისი დახუნდარა (ქ. ლორთქიფანიძის „კოლხეთის ციხარი“), მეტად დახასხოსებელი და კოლორიტული სახე ქართულ სცენაზე. სწორედ აქ გამოჩნდა მსახიობის კიდევ ერთი შესანიშნავი აქტიორული თვისება თვით წინდაცემული, თითქოს საბოლოოდ დადუშულ და გახრწნილ ნადიკენარშიც აღმოაჩინოს რაღაც ადამიანური, საკუთარი სითბოთი გაათბოს და გააკეთილშობილოს გმირი.

შნ წლის მანძილზე მარჯანიშვილის თეატრის მრავალი შემოქმედებითი მიღწევა და გამარჯვება დაკავშირებული ვახტანგ ნინუას სახელთან, ამ შრომისმოყვარე, დაუღალავი, დაუზარდელი მსახიობის შემოქმედებასთან. შნ წლის მანძილზე თეატრის ყოველი დღე და მოვლენა მისი დინტერესების წყარო იყო.

თავისი ნიჭის მაღლი ვ. ნინუამ კინოხელოვნებაშიც შეიტანა.

მისი ეკრანის გმირები მაღალი არტისტული ხელოვნებით ხასიათდებიან. ამიტომაც იყო იგი პოპულარული კინომსახიობი. მის სახელთან დაკავშირებულია მრავალი ქართული კინოკომედიის წარმატება. მსახიობი 51 კინოფილმში მონაწილეობდა.

ვახტანგ ნინუას მდიდარი შემოქმედებითი ბუნება მკვეთრად და მძლავრად გამოვიწინდა ესტრადაზეც. მას კონცერტებით შემოვლილი აქვს მთელი საქართველო და მისი გამოჩენა მუდამ ზეიმი იყო ყველა რაიონის მშრომელთათვის.

წავიდა ჩვენგან ქართული თეატრის უაღრესად კოლორიტული, უნიჭიერესი მსახიობი, უტყუარი, მწრუსეველი მგოზბარი, იუმორით და სიკეთით სავსე ვაჟაკი, ბეწიანი, მუდამ შემართული, ელემენტური, მთლიანად შემოქმედი, რომელსაც კიდევ ბევრი რამის გაკეთება შეეძლო, კიდევ ბევრი ოცნება დარჩა აუხდენელი და ბევრი როლი განუხორციელებელი.

**საპარტიველოს სსრ კულტურის  
 სამინისტრო,  
 საპარტიველოს სსრ თეატრალური  
 საზოგადოება,  
 კინოსტუდია „ქართული ფილმი“,  
 მარჯანიშვილის სახელობის სახელ-  
 მწიგნობართა გაერთიანებული თეატრი.**

ძვირფასო ირაკლი!  
 განსწავლულმა დედ-მამამ დიდი ერთგულს სხელით მოგზათლა.

მოგზათლა, რაკი ერთგულება ერის მაღიდებელია.

ასეთად გაიზარდე — ტანით მაღალი, სულით მაგარი, გულით მართალი, ხასიათით უშიშარი, ბუნებით კეთილი, აღზრდით დაუზარი, მშობლის დამფასებელი, ქართული ვოკალური ხელოვნების შემწე.

თავიდანვე იღბლიანი გამოდექი, ბატონო ირაკლი.

დიდმა სანდრო ინაშვილმა ბარიტონად მოგისმინა და დიდებულ ბანად გაგზარდა, თანაც როგორ ბანად, ექიმობის ლიანდაგიდან მომღერლის მძიმე აღმართს რომ ომანიანად შეუდექი.

დაუღალავად მიიწევი წინ და მავ ფართე მკერდში სიმღერისა და სამშობლოს სიყვარულს ძალუმაღ იტევი.

არავის სჯეროდა რომ შენი გოლიათი გული ოდესმე დაიღვებოდა.

შენც არაფერს უჩიოდი, არავის არას სთხოვდი, საყვარელ ხალხს კი ხალვათად ურიგებდი შემოქმედებით სიხარულს, ჯანმრთელობას, დავენებას, — ოჯახისათვის გასამეტებელ ყურადღებასაც კი საოპერო თეატრს ალევდი.

ყოველცისმარე დილა-საოამოს იმ ვიწრო და ციცაბო მუხის კიბით შედიოდი მუხისტოლა ვეება კაცი შენი პატარა ბინის მომცრო ოთახში, სადაც მთელი ფილტვებით ერთხელ ძლიერად რომ ამოგემღერა კარ-ფანჯრებიც კი ჩამოცვივებოდა.

მაინც არავის აწუხებდი, ტკებოდი იმით რომ მუსიკალურ უბანში ცხოვრობდი, დღისით კონსერვატორიის ღია ფანჯრებიდან ახალგაზრდობის სიმღერა გახარებდა, საღამოთი კი თავად ახარებ-

\* სიტყვა, წარმოთქმული რესპუბლიკის სახალხო არტისტის ირაკლი შუშანიას სამგლოვიარო მიტინგზე. ფალიაშვილის სახ. ოპერისა და ბალეტის სახ. აკადემიურ თეატრში ა. წ. 20 თებერვალს.

ლი ძველი, თუ განახლებული ოპერის დარბაზს.

მასსოვს, გასული წლის ცხელ ივნისში, მოსკოვის დიდი თეატრის საოპერო სეზონი შენი ზევანბაიას სიმღერით დაიხურა.

შენ მაშინ თვითმფრინავიდან პირდაპირ სანდრო ინაშვილის სახლში მოხვედი, რათა მადლიერ შეგიბრძნო მასწავლებლის ხსოვნისათვის სიტყვა-სიმღერით პატივი გეცა.

წლებადღე თოვლიან თებერვალში კი გედის სიმღერად გექცა ზევანბაიას რთული, გულის დამქანცველი არია, რომელიც თავად ისე გახარებდა რომ, იმ ღამის სიხარულს ქალბატონ ნუნუს დადლილ სულსაც კი მალამოდ აცხებდი.

ეს იყო დიმილით შენი გამოსათხოვარი მოსკოვთან, მაშასადამე, ჩვენი დიდი ქვეყნის მუსიკალურ სამყაროსთანაც.

ველარ მოასწარი გადაღლილი გულის ჩამოტანა საქართველოში.

ველარ მოესწარი დიდი ხნის ნატერის ანდომას...

განა არ მახსოვს, — მეუბნებოდი, — ნეტავ მეფისტოფელი ქართულადაც მამღერაო, მეფე-აბიოს სიმღერა რუსულადაც ამაქუხა რუსეთისავე სცენაზეო...

მერე და, რატომ დაგიგვიანეს ნატერის ასრულება?

განა ყოველი ადვილად ასახდენი მძიმე საზრუნავად უნდა ვაქციოთ ხოლმე?

მაგრამ გჯეროდეს, ბატონო ირაკლი, სხვები განახორციელებენ ამ შენს ნატერას. მშობლიური საოპერო თეატრი აღარ დაყოვნებს შენი ნაოცნებარის ანდენას და ესეც იქნება შენი ხსოვნისადმი მიძღვნილი სიმღერით დაწესული ყვავილების გვირგვინი, რომელიც არასოდეს არ დაქნება, სანამ ამ სცენაზე ქართული ბანიც იქუხებს, სანამ ამ დარბაზში, აი ის ჭერძალაი ჭაღიც იბზინვარებს ახლა რომ ხალხის მგლოვიარე ელვარებით დაგყურებს და გეთხოვება...

მშვიდობით, სიმღერის ძლიერო ერეკლე! მშვიდობით, ბავშური სიწმინდის ბიჭუნავ! მშვიდობით ღონიერო თბილისელო! მშვიდობით გონიერო ქართველო კაცო!..

ოთარ ევაძე

## ზაალ მახინჯისარი

### თეატრი — ქოვოს ხილი

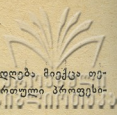
მართალი თეატრალური წიგნის თაროს კიდევ ერთი ახალი წიგნი შეემატა — ნათელა ლაშხიასა და თეიმურაზ მემვილდეს „ცხინვალის ქართული თეატრი“, რომელიც „ხელოვნებამ“ გამოსცა.

1976 წლის 20 დეკემბერს ცხინვალის ქართული თეატრის 100 და ოსური თეატრის 70 წლისთავი აღინიშნა. ეს წიგნიც ამ თარიღთან დაკავშირებით გამოვიდა. ავტორები ცდილობენ ეტაპობრივად გააშუქონ ის ძირითადი მოვლენები, რაშიც ღრმა კვალი გაავლო ცხინვალის ქართული თეატრის ისტორიაში. ავტორებს სერიოზული მუშაობა ჩაუტარებიათ, ქართული თეატრის ისტორიის მახასიათებლებთან ამოუკრებივით, შეუსწავლიათ და მკითხველთა ფართო მასების საკუთრებად გაუსხიათ მთელი რიგი საინტერესო მახასიათებლის, რომელნიც მნიშვნელოვანია, როგორც ცხინვალის თეატრის ისტორიის გახათვალისწინებლად, ასევე ქართველი და ოსი ხალხების მეგობრობის თვალსაზრისით.

პირველი ოფიციალური დოკუმენტი ცხინვალში სცენისმოყვარეთა მიერ ქართული წარმოდგენის გამართვის თაობაზე გამოქვეყნებულა 1877 წლის 22 აგვისტოს „დროებაში“, რომლის ავტორია ი. ბაქრაძე.

ნაშრომის ავტორები სამართლიანად მიუთითებენ, რომ ი. ბაქრაძე ამ რეცენზიაში პირველი გვაწვდის ცნობას ცხინვალში უფრო ადრე გამართულ სექტაკლზე, რომლის შესახებ ჯერჯერობით სხვა წყარო არ გავვარჩნია.

ცხინვალელ სცენისმოყვარეებს აღექანადრე ივანოვის სახლში წარმოდგენითა გ. ერისთავის „გაყარა“. ი. ბაქრაძის სიტყვით, ეს წარმოდგენა ისე მშვენივრად წასულა, რომ თვით ტფილისშიაც იშვიათი უოფილა ასე კარგი წარმოდგენა. სექტაკლის შემდეგ მსახიობებს წაუყოთხავთ აკაკი წერეთლის „ქალი რომელი თევა?“, „ზღაპარი“, „სიმღერა მკის დროს“, ილია ჭავჭავაძის „მუშა“ და „ნანა“, ანტონ ფურცელაძის „საკვირველი ამბავი“.



ადგილობრივი სცენისმოყვარეთა ასეთ წარმოდგენებს მაშინვე სისტემატური ხასიათი არ მისცემია. მეორე წარმოდგენა ცხინვალში 4 წლის შემდეგ, 1879 წლის ოქტომბერში გაუმართავთ.

კიდევ უფრო დიდი ინტერვალი გასულა მეორე და მესამე სექტაკლებს შორის, რომელიც 1887 წლის სექტემბერში გაუმართავს, ამჯერად საგასტროლოდ ჩასულ რომელიღაც დასს.

მოკვლეული მასალების საფუძველზე ავტორები აღნიშნავენ, რომ ცხინვალის ახლად აშენებული თეატრის შენობის ფარდა პირველად 1885 წლის 18 აგვისტოს აიხსნა, წარმოდგენით „თამარ ბატონიშვილი“, შენობის ასაგებად დიდი ინიციატივა გამოუჩინიათ ადგილობრივ მცხოვრებთა ყველა ეროვნების წარმომადგენელთ.

თუ როგორი ინტერნაციონალური მნიშვნელობა ჰქონდა, ძმობისა და მეგობრობის როგორი გამაერთიანებელი ხიდი იყო თეატრი ცხინვალში მცხოვრებ სხვადასხვა ერის წარმომადგენლებს შორის, ამის საილუსტრაციოდ მოყავთ ერთი ასეთი საინტერესო ფაქტი: ებრაელთა უბანში ხანძარი ვაჩნდა, ებრაელთა რამდენიმე ოჯახი ღია ცის ქვეშ დარჩა. ცხინვალის სცენისმოყვარებმა, ადგილობრივი მკვიდრის სტუდენტ გ. პაპიაშვილის ხელმძღვანელობით, ხანძართა დაზარალებულთა სასარგებლოდ წარმოადგინეს მოლოდინის „ძალად ექიმი“ და აწყურების მიერ გადმოკეთებული პიესა „ორი მშვიტი“. სექტაკლში მონაწილეობა მიუღიათ ზაალ მაჩაბელს, მ. უზნაძეს, ნ. ავალიშვილს, კ. ნოდის და სხვებს. შემოსული თანხა მთლიანად დანიშნულებისამებრ გადაუციათ, რასაც გულთბილად გამოხმაურებია ვაჭეთი „ივერია“.

ავტორები დაწვრილებით აცნობენ მკითხველს ცხინვალის იმდროინდელ თეატრალურ ცხოვრებას, ასახელებენ იმ აღმაშენებს, ვინც უანგაროდ, გატაცებით, მამულიშვილოურად იღვწოდა ამ სარბიელზე. ერთ-ერთი ასეთთაგანია დავით ჭავჭავიძე, იმდროინდელი ცხინვალის სასამართლოს მოხელე, ყველა კულტურული საქმიანობის მოთავე და ორგანიზატორი, მან დიდი ამაგი დასდო სათეატრო შენობის აგებას, მონაწილეობდა სექტაკლებში, წერდა პიესებს, თანამშრომლობდა პრესაში.

ავტორები როდი კმაყოფილებიან მარტოოდენ ცხინვალის თეატრალური ცხოვრების ქრონოლოგიური აღწერით. ისინი მკითხველს აცნობენ, თუ რა გავლენა იქონია თეატრზე რევოლუციური მოძრაობის აღმავლობამ და როგორ გამოეხმაურა იგი მშრომელთა განმათავისუფლებელ ბრძოლას.

საბჭოთა ხელისუფლების არსებობის პირ-

ველსავე დღიდან დიდი ყურადღება მიექცა თეატრს და მალე ცხინვალში ქართული პროფესიული თეატრი ჩამოყალიბდა.

საბჭოთა ხელისუფლების წლებში ცხინვალის ქართულმა თეატრმა თვალსაჩინო შემოქმედებით წარმატებას მიაღწია. ავტორები კარგად აღწერენ და ამაგს არ უყარავენ იმ აღმაშენებს, რომლებმაც თავიანთი უანგარო შრომით სათანადო წვლილი შეიტანეს ცხინვალის ქართული პროფესიული თეატრის წინსვლის, მისი პროფესიული დონის ამაღლების საქმეში. ესენი არიან რეჟისორები: შოთა აღსაბაძე, ვიქტორ მურღულია, გრიგოლ ლაღიძე, ლეო შატბერაშვილი, პავლე ფრანგიშვილი, რემ შავთოშვილი, სიკო ვაჩნაძე, უშნაგი მინდიაშვილი.

ავტორებს უყურადღებოდ არც თბილისის აკადემიური თეატრების გამოჩენილ მსახიობთა მონაწილეობა დაუტოვეიათ. ცხინვალის ქართული დასის ცალკეულ სექტაკლებში სხვადასხვა დროს მონაწილეობა მიუღიათ რამაზ ჩხიკვაძეს, ეროსი მანჯგალაძეს, გეორგი გეგეჭკორს, კანი კახაძეს, გივი ბერიკაშვილს და სხვებს.

ცოდნითა და საქმოდ საფუძვლიანად გაანალიზებულია ცალკეული დადგმები, რეჟისორთა ჩანაფიქრი, მათი მუშაობა მსახიობებთან პროფესიული ოსტატობის დონის ამაღლებაზე.

თეატრის მხატვრული შემოქმედებისთვის შესაძლებლობაზე მკითხველს წარმოადგენს უქმნის ავტორთა მიერ მიმოხილული რეპერტუარიც, რომელიც მის სცენაზე საბჭოთა პერიოდში დადგმულა.

## ნაჩილი ჩხეიძის

1981 წლის „თეატრალური მოამბის“ მე-5 ნომერში დაბეჭდა ჩემი წერილი ვახტანგ ფალიაშვილის შესახებ. ამ წერილისათვის ბიოგრაფიული ცნობები დამოუკიდებლად მუსიკისმცოდნე მედია ქელბაქიანის მასალებიდან, რაზეც, სამწუხაროდ, თავის დროზე ვერ მივუთითე.

თამარ ზომარეთელი

**შ ი ნ ა ა რ ს ი**

ქმედითი თეატრალური კრიტიკისათვის . . . . . 3

**სსრ კავშირის შექმნის 60 წლისთავისათვის**

ალექსი არგუნი — ქართულ-აფხაზური თეატრალური ურთი-  
ერთობანი . . . . . 6

გიორგი ხუბაშვილი — აფეთქებული სამყარო . . . . . 13

ქართული თეატრის დღე . . . . . 17

საქართველოს თეატრალური საზოგადოების ყოველ-  
წლიური კონკურსი „თანამედროვეობა და თეატრი“.  
(1980-1981 წლების სეზონი) . . . . . 19

თეატრალური დეკადა მხარაძეში . . . . . 20

**რესპუბლიკის თეატრალურ აფიშასთან**

მაია კობახიძე — გამოფინილება . . . . . 22

გიორგი ლალიაშვილი — ახალი თეატრის ორი სპექტაკლი . . . . . 26

ქეთევან ვაშლომიძე — მხარაძის თეატრში . . . . . 30

ნუკრი ქანთარია — ფოლკლორის თეატრის თაობაზე . . . . . 33

სსრ კავშირის უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის ბრძანე-  
ბულება — ამბ. მ. დ. ჩუბინიძისათვის „სსრ კავში-  
რის სახალხო არტისტის“ საპატიო წოდების მინი-  
ჭების შესახებ . . . . . 35

სალომე ყანჩელი — სიხარულის მომნიჭებელი . . . . . 36

სსრ კავშირის უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის ბრძანე-  
ბულება — ამბ. შ. ა. ფაჩალიასათვის „სსრ კავში-  
რის სახალხო არტისტის“ საპატიო წოდების მინი-  
ჭების შესახებ . . . . . 37

აზიზ აგრაბა — დიდი აღიარება . . . . . 37

**ჩვენს იუბილარებში**

ვაჟა ძიგუა — ალექსანდრა თოიძე . . . . . 38

გია ლორთქიფანიძე — სიტყვა მეგობარზე . . . . . 41

ანზორ ქუთათელაძე — მადლიერების გრძნობით . . . . . 43

მარინე ბუჟუკაშვილი — შალვა გაწერელია . . . . . 44

მირა ფიჩხაძე — მხიარული ყანრის რაინდი . . . . . 48

არჩილ დავითიანი — ნახევარი საუკუნე სცენაზე . . . . . 51

საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის  
ბრძანებულებებით საქართველოს სსრ საპატიო წო-  
დებათა მინიჭებისა და საპატიო სიგელებით დაჯილ-  
დების შესახებ . . . . . 54

**ღვაწლმოსილთა გახსენება**

დავით კობახიძე — გამოჩენილი საზოგადო მოღვაწე . . . . . 56

გასტროლები ბაქოში . . . . . 59

ეროსი მანჯგალაძე (ნეკროლოგი) . . . . . 61

ჯანსუღ ჩარკვიანი — ვარდისფერი გზა . . . . . 63

რეზო იმნაიშვილი — უკანასკნელი საათი . . . . . 63

იაშვილ გვათუა — ერთი დაუფიწყარი საათი . . . . . 65

ვახტანგ ნინუა — (ნეკროლოგი) . . . . . 67

ოთარ ევაძე — გამოთხოვება . . . . . 68

**თეატრალური წიგნის თარო**

ზაალ მესენგისერი — თეატრი-ძმობის ხილი . . . . . 69



გარეკანის პირველ გვერდზე:

სცენა კ. მარჯანიშვილის სახ. სახელმწიფო აკადემიური თეატრის  
სპექტაკლიდან „შეყვარებულთა თვითმკვლელობა ციურ ბაღთა  
კუნძულზე“.

გარეკანის მეოთხე გვერდზე:

სცენა სოხუმის ქართული სახელმწიფო თეატრის სპექტაკლიდან  
„მარადისობის კანონი“.

სცენა ზუგდიდის შ. დადიანის სახ. სახელმწიფო თეატრის სპექ-  
ტაკლიდან „უფლისწული და მათე“.

БЮЛЛЕТЕНЬ ТЕАТРАЛЬНОГО ОБЩЕСТВА ГРУЗИИ  
„ТЕАТРАЛУРИ МОАМБЕ“

Тбилиси — 1982

№ 1 (125)

ფასი 40 კაპ.

გადაეცა წარმოებას 11/II-82 წ.  
ხელმოწერილია დასაბეჭდად 17/III-82 წ  
ნაბეჭდ თაბანთა რაოდენობა 6,1  
სააღრიცხვო-საგაჟომც. თაბახი 6,39  
ქაღალდის ზომა 72X108<sup>1</sup>/<sub>16</sub>



40.39/5

