

1983

საქართველოს
საზოგადოებრივი
მედიის ცენტრი

თეატრალური

მედიუმი

1

1983







საქართველოს თეატრალური საზოგადოების ბიულეტენი

თეატრალური ბიულეტენი 1. 1983

ფილინატი 26-ბ

იანვარი — თებერვალი



თბილისი

რედაქტორი

ერემია ქარელიშვილი,

ბასუხისმგებელი მდივანი

გურამ ბათიაშვილი

სარედაქციო კოლეგია:

ია გამრეკელი,
ნოდარ გურაბანიძე,
მთარ ვაბაძე,
ვასილ კიკნაძე,
ბადრი კობახიძე,
ლილი ლომთათიძე,
როზმარტ სტურუა,
ვახტანგ ქართველიშვილი,
ნინო ზვანვირაძე,
თემურ ჩხეიძე,
გიორგი ციციშვილი
თამაზ შილაძე,
დმიტრი ჯანელიძე.

რედაქციის მისამართი

თბილისი-380007

კირივის ქ. № 11-ა

ტელეფონი

99-90-96

საქართველოს თეატრალური საზოგადოება

საქართველოს თეატრალური საზოგადოების გამგეობის კენჭები

F-5074

პრესა და თეატრი

რებულად. არ შეიძლება ნაჩქარევი დიაგნოზის დასმა.

ზოგნი მიიჩნევენ, რომ ეს არის უნიკალური სპექტაკლი. ზოგნი კი აკრიტიკებენ, მაგრამ ეს უველოფერი კულთარული საუბარია, ამიტომ გვინდა გავმართოთ დისპუტი ამ სპექტაკლზე. ბელინსკიმ თერთმეტჯერ ნახა სპექტაკლი, სანამ რეცენზიას დაწერდა, მაგრამ რაც დაწერა, უველას კარგად მოგვხსენებათ. კრიტიკოსი — ეს არის გარკვეული რანგის მწერალი. არსებობს გენიალური წიგნი ლესინგისა „ჰამბურგის დრამატურგია“. ეს შესანიშნავი წიგნია იმაზე, თუ ვის რა ფუნქცია აქვს თეატრში. მე ვლანაარკობ პროფესიონალ თეატრმცოდნეობაზე. მან უნდა იცოდეს ხელოვნება, უნდა იცოდეს როგორ წეროს მსახიობის, რეჟისორის, კომპოზიტორის, მხატვრის შემოქმედება, თეატრი სანთეზური ხელოვნებაა. კრიტიკაც უნდა იყოს ამ სანთეზური ხელოვნების დონეზე.

1982 წლის 29 ნოემბერს გამართულმა საქართველოს თეატრალური საზოგადოების მე-9 მოწვევის მესამე პლენუმმა განიხილა პრესისა და თეატრის ურთიერთობის საკითხი, საკითხი იმის თაობაზე, თუ როგორ ასახვას ჰპოვებს თანამედროვე ქართული თეატრალური ხელოვნება რესპუბლიკის პრესის ფურცლებზე. პლენუმში „პრესა და თეატრი“ შესავალი სიტყვი გახსნა თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარემ, სსრკ სახალხო არტისტმა დიმიტრი ალექსიძემ. მან თქვა:

— პრესის, თეატრის, თეატრალური კრიტიკის ურთიერთობა ძალზე მნიშვნელოვანი საკითხია. თეატრმცოდნეები თეატრის პოზიციებზე უნდა იდგნენ. მაგალითად, სამხატვრო თეატრში იყო მარკოვი, უფრო ადრე — ეფროსი. ისინი მუდამ თეატრის ცხოვრებით ცხოვრობდნენ, ვინაიდან კრიტიკოსის ბედი გადაკეპულია თეატრის ბედთან და თუ მათი უკველდლოური ცხოვრებით ცხოვრობ, უნდა განიცდიდეს მათს შემოქმედებას.

ბოლოს და ბოლოს რა გვრჩება ისტორიისათვის? არაფერი. გარდა პრესისა, ეს არის ტრაგედია მსახიობის და რეჟისორის შემოქმედებისა. მათი შემოქმედება არსებობს დღეს, ახლა დღევანდელი სპექტაკლი ხომ მეთად აღარ განმეორდება.

მე სხვა ამბავიც მაწუხებს. ჩვენი საზოგადოებრიობა და პრესა სპექტაკლს აფასებს პრემიერით. პრემიერა კი უველოფერი როლია. თუ პრემიერით ვიმსჯელებთ, ბევრ სპექტაკლს არასწორ შეფასებას მივცემთ. რადგან სულ სხვაა საპრემიერო სპექტაკლი და სულ სხვა — ჩვეულებრივი, როგორც სპექტაკლი. თეატრალური კრიტიკას უნდა ჰქონდეს მუარის პოზიცია, მტკიცე კრიტიკიუმიტი. ამის გარეშე შეუძლებელია. აი, მარკანიშვილის თეატრის „ოტელოვო“ აზრთა სხვადასხვაობაა, სერიოზულად უნდა ვიმსჯელოთ ამ სპექტაკლზე, ვიმსჯელოთ არა საპრემიერო წარმოდგენის მიხედვით, არამედ დინჯად, გააზ-

ახლა კი ნება მომივით სიტყვა მოხსენებებისათვის „პრესა და თეატრი“ მივცე მეტეხის თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელს, ხელოვნების დამსახურებულ მოღვაწეს სხნდრო მრამულიშვილს. ამასთან მინდა პლენუმის სახელით მივულოცო მეტეხის თეატრის საქართველოს ლენინური კომპარტიის პრემიის მინიჭება.

სხნდრო მრამულიშვილის მოხსენება:

— თუ ჩვენი დღევანდელი საუბარი არ იქნება პრინციპული და კატეგორიული, თუ საუბარი არ იქნება საინტერესო და იმ პრობლემის მომცველი, რაც თვითმულ ჩვენგანს აღელვებს, მაშინ ეს პლენუმი აზრს დაკარგავს, ძენლია შემოქმედლი ადამიანისათვის დაწეროს პოლოშიკა პრესასთან, კრიტიკასთან, მაგრამ მე იმედი მაქვს, არც ჩვენი კრიტიკოსები, არც პრესის წარმომადგენლები გულში არ ჩაიდებენ ჩემს სიტყვებს, მე მინდა პატიება ვთხოვო თეატრის რეჟისორებს, მხატვრებს, რომელთა სპექტაკლებს სამაგალითოდ მოვიშველიებ. ამთავითვე უნდა განვაცხადო, რომ ჩემი მიზანი სრულიადაც არ არის შეფასება მივცე სპექტაკლებს, მე ვეკამათები კრიტიკას და თუ დამჭირდება მაგალითების მოყვანა, ჩათვალეთ როგორც მაგალითი და არა ჩემი პირადი დამოკიდებულება სპექტაკლის მიმართ.

მომხსენებელი ღაპარაკობს ქართული თეატრალური კრიტიკის ტრადიციებზე და დასძინებს:

— დაუკვირდით ჩვენს დღევანდელ თეატრალურ ცხოვრებას, რამდენი სტოლის, რამდენი ინდივიდუალური მანერის მქონე თეატრია დღეს სა-

უ. მარტისის საბ. საქ. სსრკ
სახელმწიფო რესპუბლ
ბიბლიოთეკა

ქართველში. ჩვენს თვალწინ გადაიშლება უდი-
დესი პანორამა და თუ ყველაფერ ამას შევადა-
რებთ ქართულ პრესას, ე. ი. იმას თუ როგორ
ახსახება ეს შემოქმედებითი პროცესი პრესაში,
ვერ მივიღებთ დამამაყოფილებელ სურათს.
სულ უბრალო სტატისტიკა გვიქმნის ნათელ წა-
რმოდგენას. მაქციეთ უურავლობა, ამხანაგებო,
პრესაში ხვედბა 13-15% იმ სექტორებისა, რო-
მელიც დადგმულია, ე. ი. შეფასება ეძლევა რე-
სპუბლიკის თეატრალური პროდუქციის 13-15
პროცენტს. ეს კი იმას ნიშნავს, რომ შეუფასე-
ბელი რჩება დიდი ნაწილი იმისა, რაც ქართულ
თეატრში კეთდება. ან არ შეიძლება.

მოგახსენებთ, რომ თეატრი მოკვლავი ხე-
ლოვნებაა. ხელოვნება, რომელიც არსებობს
დროში — კვდება. იხურება ფარდა და, მომავ-
ლისათვის ყველაფერი იკარგება. მართალია,
დღეს ფირზე აღიბეჭდება სექციკლები, მაგრამ
ფირზე აღბეჭდილი უსულო დოკუმენტია, ცუდი
კინოა. სექციკლის სულს უნდა აფიქსირებდეს
თეატრალური კრიტიკა. სათეატრო მწერლობა.

ჩემი აზრით, თეატრალური კრიტიკის დანი-
შნულება სამ ძირითად მომენტს უნდა მოიცავ-
დეს:

1. კრიტიკა თეატრის გზის გამკვლევი უნდა
იყოს, დაანახოს გზა, რომლითაც მიდას თეატრი,
რეტისორი და ამ გზაზე შექნიშინი დააქუნოს.
თეატრის კრიტიკოსმა დროულად უნდა აანთოს
წითელი, ყვითელი თუ მწვანე ფერი ამ შექნი-
შანზე, დროულად უნდა გადაუტეოს თეატრს
უფსკრულისაკენ მიმავალი გზა.

2. თეატრალური კრიტიკის დანიშნულება ის
არის, როგორც ილია ჭავჭავაძე ამბობს, იყოს
ორგანიზატორი საზოგადოებრივი აზრისა და,
შეორე მხრივ, სარკე ამ საზოგადოებრივი აზ-
როვნებისა.

3. თეატრალური კრიტიკა უნდა იყოს: ეამთა-
აღმწერელი. კრიტიკას არ უნდა გამოარჩეს არც-
ერთი თეატრალური მოვლენა, დიდი თუ პატარა.
ისტორიამ წვრილმანები არ იცის. მომავალში
ყველაფერი მნიშვნელოვანი იქნება.

როგორ გვაქვს საქმე ამ თვალსაზრისით?
უკვე მოგახსენეთ. მიმე მდგომარეობაა რო-
გორც დედაქალაქის, ისე რაიონული თეატრების
ცხოვრების პრესაში ასახვის თვალსაზრისით.
ზოგი თეატრი სულს დაფავს, ზოგ თეატრში მო-
დის ახალი ნაკადი. პრესის ფურცლებზე კი დუ-
მილია, ზშირად რაიონული გაზეთები ჭეროვან
ყურადღებას არ აქცივენ თეატრის ცხოვრებას.
შემდეგ კი კულტურის სამინისტროს კოლეგიაზე
ირქვევა, რომ თეატრიდან წავიდა 10 მსახიობი,
ინტრევა ესა თუ ის თეატრი. დაინტრევა, მამ. რა
მოსდება, როცა რაიონული პრესა არ მაქცივს
ყურადღებას, როცა თეატრის მუშაობა არ ექ-

ცევა ცენტრალური პრესის თვალსაწიერში, შე-
ხიობი ფიქრობს, რომ მისი ამაგი იკარგება, ამი-
ტომ მოაშურებს თეატრალურ მექას — თბი-
ლისს და აქ შეიძლება იპოვოს ელემენტარული
გამოახხილი რომელიმე რეცენზიაში, რომელიც
აუცილებელია შემოქმედისათვის, რადგან ხელო-
ვანს ვაუთუმში არსებობა არ შეუძლია.

მე მოგახსენეთ, რომ ჩვენი სექციკლების
მხოლოდ 13-15 პროცენტს ეძლევა შეფასება.
ახლა ვნახოთ როგორია შემოქმედებითი დონე
ამ წერილებისა და რეცენზიებისა? ჩვენმა კრი-
ტიკოსებმა ასეთი შეცდომები, ასეთი არაპრო-
ფესიონალიზმი თეატრში რომ დაინახოს რო-
გორსაც მათს ნაწერებში ვხედავთ, ქვას ქვაზე
ალარ დატოვებენ. თეატრში ასეთი ლფსუბს
რომ მოხდეს, საქვეყნოდ გამოვკაქებენ. ამი-
ტომ ჩვენც ამოვიღოთ ხმა, ვთქვათ — აქვს თუ
არა ზოგიერთს უფლება იყოს თეატრის კრი-
ტიკოსი? მე მოვიყვან კონკრეტულ მაგალითებს,
მაგრამ მთავარი ის არის, რომ ვერცერთი გა-
მოქვეყნებული რეცენზიას ვერ დავარქმევდი ბო-
ლომდე პროფესიულს, ბოლომდე... კრიტი-
კულს, ბოლომდე ობიექტურს და ბოლომდე
თეატრალურს. ამ საკითხების გაუთვალისწინებ-
ლად არ არსებობს თეატრალური კრიტიკა. წე-
რენ პროფესიონალებიც და არაპროფესიონალებ-
იც, უნდა ვთხოვოთ უურნალ-გაზეთების რედა-
ქტორებს, როცა არაპროფესიონალ თეატრალურ
კრიტიკოსის წერილს ბეჭდავენ. ცოცა სადავეებზე
დაუქიონს, ნუ მივცემთ თუნდაც პროფესიონალ
მხატვარს, მუსიკათმცოდნეს საშუალებას ისევე
ილაპარაკონ თეატრის პრობლემებზე, როგორც
თეატრმცოდნე. თეატრალური კრიტიკოსი შიგ-
ნიდან უნდა უყურებდეს მოვლენებს და არა
ცოცა უყეთ, ვიდრე მაყურებელი. როცა შექსა-
როლოგები, ბრეტლოგები ლიტერატურის
კონცეფციიდან ლაპარაკობენ, ზაოცრად უსუ-
სურნი აღმოჩნდებიან ხოლმე თეატრალურ კონ-
ცეფციაში. უურნალ-გაზეთებმა პატივი უნდა
სცენ თეატრალური კრიტიკოსის პროფესიას და
თეატრალურ კრიტიკოსებს.

მთელი ჩვენი ცხოვრება თეატრში ვართ,
ქართულიც ვეჭირს. კარგი მკითხველებიცა
ვართ, განათლებაცა გვაქვს, ლიტერატურაც
ზოგიერთ კრიტიკოსზე უკეთ ვცით, მაგრამ
თავს უფლებას ვერ მივცემთ რომანზე რეცენ-
ზია დავეწეროთ. ამისათვის პროფესიონალიზმა
საჭიროა.

ერთ-ერთ რეცენზიაში ვაწულებით ასეთ აბ-
ზაცს: „როცა აფიშაზე დამდგმელი რევისორის
გ. თოდუას გვარის გვერდით მხატვარ მურვან-
ნიძის გვარს ვკითხულობთ, გასაგებია, რა ხას-
ხასა ფერია ხილვა მოგვიწევს, რა ნატივ კონს-
ტრუქციებთან გველის შეხვედრა და რა მაღალ-

გემოვნებათ შესრულებულ კოსტუმებში გამოწყობილ გმირებს ვნახავთ. გუმანმა არ გვიმტუნა. პარმონიულია მხატვრისა და რეჟისორის ჩანაფიქრი, ხატოვანა დ ტურიაშვილის მუსიკა — ესპანური ინტონაციებით მდიდარი, კოლორიტული... ასე წერა დღეს აღარ შეიძლება. იგივე რეცენზიაში წერია: „საზღვარი არ აქვს ელ. უიფშიის შემოქმედებით ნაირსახეობას. იგი უკვე აღიხალ სახეში ისეთ მოულოდნელ გადაწყვეტას შემოგვათავაზებს. გვაიძულებს გულმოდგინედ ვეძებოთ ქების ეპითეტები“... (1981 წლის 19 აგვისტო, გაზეთი „თბილისი“. კირაკვიძე).

გადავხვდეთ რეცენზიას სექტაკლზე „მთანი მალანა“.

„მთანი მალანის“ დამდგმელის, ლერი პაქსაშვილის შემოქმედებით შეხვედრა ვუახსთან პირველი და შემთხვევითი არ არის, ვფა-ფშაველას პოეზია მისი მუდმივი გატაცებისა და სიუვარულის წყაროა. ლ. პაქსაშვილი... კარგად იცნობს ვუახს შემოქმედებას. ღრმად სწვდება პოეტის ფალოსოფიური კოლმნიების, მარტოსულის ტრაგედიას, პატრიოტულ არსს, სოციალურ წიაღსვლებს, ჰუმანურ იდეებს, პიროვნებისა და თემის ქიდილს, მათი ურთიერთდამპირისპირებული დრამატიზმის ურთულეს ნიუანსებს და მთის არწივის ბორჯავს...“

ისეთი შთაბეჭდილება იქმნება თითქოს ამოწურა პაქსაშვილი ვუახს შემოქმედება — შეუძლებელია ერთ სექტაკლში ვუელაფრის ამოწურვა. ეს გამოიციხულია. შემდეგ: „წარმოდგენაში თვითმყოფი სიცოცხლე ენიჭება უკველ სცენას, დიდია მნახველზე მათი შემოქმედების ძალა და შთაგონება“... და ა. შ. თავს აღარ შეგაწყენთ.

კიდევ ერთი მაგალითი. გაზეთი „ახალგაზრდა კომუნისტი“, 24 აპრილი, 1982 წ. „მიზინო, რომელიც ვერ მოათვინიერეს“.ზოგჯერ ამბობენ ხოლმე, რომ რ. სტურუას რუსთაველის თეატრში არა მუახს მიმდევრები და მოწაფეები, ისეთები, რომლებაც მისეული რეჟისურის ბრმა ეპიგონები კი არ იქნებან, არამედ მისი შემოქმედებითი თვისების საფუძველზე საკუთარ სახეს დაიმკვიდრებენ“... შემდეგ ავტორი (გ. ლაღიაშვილი) ცდილობს გაარკვაოს სტურუას იდეები, რომ მას მიმდევრები მუახს და ვიცხნის:

„აქ ვაცილებით სრულყოფილად გამოვლინდა ახალგაზრდა შემოქმედის ინდივიდუალური ხელწერა, აღმოცენებული სტურუას რეჟისორულ პრინციპებზე. მან მაყურებელს წარმოუდგინა სანახაობრივად მრავალფეროვანი, ცხოვრების აქტუალურ პრობლემებზე ფიქრის აღმძვრელი, სცენოგრაფიის, მუსიკალური და ქორეო-

გრაფიული აქსესუარების სამრავლით გამოირჩეული სექტაკლი“...

ეს უფალა სტურუას რეჟისურა და ვანა მარკანიშვილის, ახმეტელის და სხვათა სექტაკლებში არ იყო ეს „აქსესუარები“?!

საქმეში ჩაუხედავია, ზედაპირულია, არაპროფესიონალურია ეს რეცენზია. ასეთი მაგალითების დასახელებაც კიდევ შეიძლება.

„ახალგაზრდა კომუნისტი“ ქების ღირსია, რომ დიდ ადგილს უთმობს თეატრალურ ცხოვრებას. ძალზე კარგია რუბრიკა „ახალგაზრდათა შემოქმედება“, გაზეთმა უნდა გააგრძელოს ეს დიდებული საქმე. მითუმეტეს, რომ ახალგაზრდა შემოქმედზე იშვიათად იწერება. მაგრამ გვირდა, რომ უფრო პროფესიული იყოს მსჯელობა, რათა მუახსველი დავანტერგოსთ, იმ კაცის ბედით, რომელსაც წერილი ეძღვნება.

მომხსენებელი კრიტიკოსისაგან პროფესიულ აზროვნებასთან ერთად მოითხოვს ქართული ენის ღრმა ცოდნას. გაზეთებში გამოქვეყნებული წერილებიდან მომუახს მაგალითები, რომელითა ავტორებაც ენის საწმინდის თვალსაზრისით სცოდავენ. ერთ ასეთ მაგალითად ასახელებს გაზ. „ახალგაზრდა კომუნისტი“ გამოქვეყნებულ სტატიას — „რუსთაველის თეატრი-100“.

— ამავე დროს — ამბობს ორატორი — გაზეთ-„ახალგაზრდა კომუნისტი“ ვკითხულობთ ვ. ბრეგაძისა და ვ. ძიგუას წერილს „მასულდგმული ბელი მოლოდინი“. შეიძლება სათაურის მიმართ პრეტენზია გვიკონდეს, მაგრამ თვითონ წერილი უპირისპირდება იმ წერილებს, რომლებზეც ლაპარაკი მქონდა. დაფიქრებით, მისდინებით, მსახიობ-სადმი დიდი სიუვარულით არის დაწერილი ეს წერილი. ამ საერთო ფონზე წერილმა დიდი სიამოვნება მომანიჭა.

დასკვნა ასეთია: საერთოდ, ქართული პრესა თანამიმდევრულად არ სწავლობს ქართულ თეატრალურ ცხოვრებას. საერთო დონე კრიტიკისა იმის მიხედვით, რაც ჩვენს პრესაში იბეჭდება, არ შეეცატუვანება იმ დონეს, რომელსაც იმსახურებს ქართული თეატრი.

შემდეგ ორატორი ეხება პრესისა და საზოგადოებრივი აზრის ურთიერთობას და ამბობს, რომ კრიტიკა, ერთის მხრივ, წარმართულია საზოგადოებრივი აზრისა, ხოლო, მეორეს მხრივ — ანარქიკალი ამ საზოგადოებრივი აზრისა, ჩვენი კრიტიკა უკველთვის ვერ გამოხატავს საზოგადოებრივ აზრს.

ამასწინათ, ამბობს იგი, გაზეთ „კომუნისტი“ გამოქვეყნდა ნოდარ გურაბანიძის რეცენზია. ნოდარ გურაბანიძეს ვერც არაპროფესიონალიზმს დავწამებთ და ვერც არაობიექტურობას. მე ეს

რეცენზია გულდასმით წავაკითხე, მაგრამ ავტორმა ვერ დამაჩერა თავის მოსაზრებათა ქვეშარტებაში. აზრი ვერ გამოვიტანე, ვერ გავიგე თუ მოსწონს ავტორს, რა მოსწონს, თუ არ მოსწონს, რა არ მოსწონს?

— ობაექტურობა, პირდაპირობა, პირუთენელობა, პირველი ნაშანი და უფუძვთა ფუძეთა იმისა, რასაც კრიტიკა ჰქვია. ჩვენში კი ასეთი მიღებული: ერთი თეატრმცოდნე წერს ერთ რევიზორზე, მეორე — მეორეზე. მე შესის, რომ თეატრმცოდნე თეატრს გულს მესხადუშლიდა, მასთან ახლოა, მაგრამ არა მგონია სწორი იყოს, რომ მთელი ცხოვრება ერთსა და იმავე რევიზორზე და თეატრზე წერდეს კრიტიკოსი, კრიტიკოსმა უნდა გამოახოს დრო უველა სპექტაკლის სანახავად, დღეს რომ მახარაძეთა, ხვალ თელავთა, სოხუმში უნდა ჩავიდეს თუ ეს მისი პროფესიაა. თეატრზე წერა კი თეატრმცოდნისათვის დღეს სასხვათაშორისო ვაზდა. რატომღაც უფრო მთავარი ვაზდა კათედრაზე დგომა, ლექციების კითხვა.

თეატრალური კრიტიკოსი უნდა იყოს შემატანე თეატრის ცხოვრებისა. წავიდნენ თაობები, სპექტაკლეზი. ზოგი ეტაპური, ზოგი — ლირსული, უველაფერი ეს წავიდა და თეატრალურმა მატრიანემ მომავლისათვის ვერაფერი შემონახა. დღესაც მიდიან თაობები, რომელთა შემოქმედება თეატრში სათანადოდ არც აღწესხული, არც შეფასებული და ამდენად, სამუდამოდ დაკარგულია მომავალი თაობებისათვის ის, რასაც სიცოცხლეს ვწარავთ, რასაც დღევანდელი მრავალფეროვანი ქართული თეატრი ჰქვია.

უნდა ვიმსჯელოთ და დავსაბუთო გზები თუ როგორ გამოვიდეთ ამ მდომარეობიდან.

* * *

კამათში პირველი გამოდის ნანა ლვინიშვილი, გაზეთ „კომუნისტის“ განყოფილების გამგე:

— ჩემი გამოსვლა ძალიან ინფორმაციული იქნება. მომხსენებელმა მართლაც, მწვავედ დააყენა საკითხი თეატრისა და პრესის ურთიერთობისა. ეს საკითხი მე მაღლებებს როგორც უურნალისტს და როგორც თეატრმცოდნეს, რადგან პრესა ვალშია თეატრის წინაშე, მაგრამ დედაქალაქის თეატრებს ნაკლებ სასაყვედურო აქვთ პრესის მიმართ. ეს საყვედურო პერიფერიის თეატრებიდან უფრო გვეუთვნის, იქ ზოგჯერ საინტერესო სპექტაკლები იქმნება და უმეტესობას ვერ ეძლევა რესპუბლიკური პრესის შეფასება, მაგრამ არსებობს ადგილობრივი პრესა და არა მგონია სიმართლეს შეეფერებოდეს აქ გამოთქმული მოსაზრება იმის თაობაზე თითქოს იქ დუმილი იყოს გამეფებული; რაც

შეეხება გაზეთ „კომუნისტის“, ეს ორი წელიწადია შემოვიღეთ რუბრიკა „თეატრი-კათედრა“. რა თქმა უნდა, ეს რუბრიკა არ გულისხმობს ერთი ან ორი სპექტაკლის მიმოხილვას. ამ რუბრიკის ქვეშ ბევრი საინტერესო მასალა დაიბეჭდა. უნდა იბეჭდებოდეს მიმოხილვის ნასთანის წერილებიც, რომ საზოგადოებამ იცოდეს ასობით იქმნა საინტერესო თეატრში, რა არის კარგი, რა — ცუდი. ჩვენს თეატრალურ კრიტიკას აქვია აქტიურობა ავტორებისა, არ შეიძლება ურველთვის იქით თხოვნა, ვედრება, თვითონ უნდა გააქტიურდნენ, რომ გაზეთებს მიაწოდონ ესა თუ ის აზრი. ჩვენ არა ვართ განუხილებული ავტორებისგან მიუხედავად იმისა, რომ თეატრალურმა ინსტიტუტმა გააშუშა თეატრული თეატრმცოდნე, აქტიური თეატრალური კრიტიკოსი არც თუ ისე ბევრია და ზოგი, რომელიც ადრე აქტიურობდა, თანდათანობით ჩამოშორდა პრესას. ალბათ, იმის გამოც რომ არ შეფასდა მისი მოღვაწეობა ისეთნაირად, როგორც ეყიდებოდა. ეს არ მოგვიჩვენოთ წვილიდან ამჟამად. ჰონორარის საკითხი არც თუ უმტკივნეულოა, როცა გვიწინა ოპერატიულად დავბეჭდოთ წერილი, რეცენზია, ავტორი ღამეს ათენებს, გარკვეულ სამუშაო დროს კარგავს, ანაზღაურება კი ურველთვის როდი შეესაბამება გაწეულ შრომას. ძალიან დღე მნიშვნელობა აქვს თეატრალური ინსტიტუტის თეატრმცოდნეობის ფაკულტეტის პრაქტიკას რედაქციებში. მოვიდნენ ჩვენთან დაიწყონ ინფორმაციით, არ არის აუცილებელი მანინე რეცენზიის წერა. მოვიდნენ, შეეჩვენონ ოპერატიულობას, შემდეგ მათთვის აღარ იქნება უცხო საგაზეთო ჩარჩოში ჩატევა, გამოიწერონ ძალიან საგაზეთოდ. ძალიან კარგი იქნებოდა, თუ თეატრალურ საზოგადოებაში, ან კულტურის სამინისტროში შეიქმნებოდა რეცენზენტთა ჯგუფი. ეს ჯგუფი უნდა დაკომპლექტდეს შემოქმედებითად სანდო ადამიანებით, რედაქციას ურველთვის უნდა შეეძლოს მიმართოს ამ ჯგუფს, რათა ოპერატიულად გააშუქოს ესა თუ ის თეატრალური მოვლენა.

ამასთან მინდა მოგაწოდოთ ორიოდ ცნობა — 1981 წელს „კომუნისტში“ დაიბეჭდა მწიგნობრალური წერილი, პორტრეტი, ინტერვიუ. 1982 წელს კი ეს რეცენზია ნომრად ავიდა. ისეთი გარეთისათვის, როგორც „კომუნისტში“, ეს არცთუ ისე მცირეა.

მეგანეი აპბარდია გაზეთ „საბჭოთა აფხაზეთის“ განყოფილების გამგე:

— დღევანდელი გულახდლი საუბარი სასარგებლო იქნება როგორც თეატრის მოღვაწეებისათვის, ისე უურნალისტებისთვის, რომლებიც ადგილებზე ვიწვევთ თეატრალური ცხოვრების პროპაგანდას.

მომხსენებელმა საინტერესო საკითხები დააყენა პრესისა და თეატრმცოდნეთა წინაშე, მაგრამ მათთვის მთლიანად თბილისის თეატრალური ცხოვრების გამოცდილებას ემყარებოდა. მეგონა სოხუმის თეატრებზეც და პრესაზეც იქნებოდა ლაპარაკი, თუ ვინმეს სჭირდება დახმარება, თანაგრძნობა, სჭირდება ადგილობრივ, საოლქო გაზეთებს, რომ ჩვენი თეატრალური ცხოვრება ვაჩვენოთ უფრო საინტერესოდ, უფრო მიმზიდველად.

სოხუმის ქართული თეატრა უზინაობის გამო მძიმე მდგომარეობაში იმყოფებოდა. მიმდინარე წლის 29 თებერვალს გაიხსნა თეატრის ახალი შენობა. ეს დღე იქცა დღესასწაულად. ამის აღსანიშნავად მთელი გვერდი მიეციეთ. რედაქცია მადლობელია იმ თეატრალური მოღვაწეებისა, რომლებმაც მასალები მოგაწოდეს.

მე მესმის მოთხოვნა, რომელსაც თეატრალური ცხოვრება უყენებს პრესას, მაგრამ თუ თბილისს და რესპუბლიკურ გაზეთებს უჭირს პროფესიული რეცენზიების მოპოვება, ადვილი წარმოსადგენაა რა დღეში ვიქნებით ჩვენ. სოხუმში საში თეატრია, თეატრმცოდნე კი ერთად არა გვყავს. ამიტომ იძულებული ვართ მომიჩვენოთ პროფესიის ადამიანებს მივმართოთ. ჩვენი თხოვნაა, როცა კულტურის სამინისტროსა, თუ თეატრალური საზოგადოების წარმომადგენელთა სოხუმში ჩამობრძანდებით, რედაქციაშიც შემოიაროთ. დაგვიწერეთ რაიმე, ეს ძალიან კარგა საქმე იქნება. არა მარტო ქართულ თეატრში, აფხაზურ სექტაკლებზეც შევიხედოთ, ვნახოთ ჩვენი მეგობრების შემოქმედება, ამით კარგი, დიდი საქმე გაკეთდება.

უნდა მოგახსენოთ, მეგობრებო, რომ დღეს აფხაზეთში თეატრალური ცხოვრება აღმავლობის გზით მიდის. ახლახანს ჩვენს თეატრს სათავეში ჩაუდგა გიორგი ქვათარაძე. მან გაითვალისწინა აულტორია, რომელიც სოხუმის თეატრს ჰყავს, შეარჩია რეპერტუარი და მაყურებელიც მივიდა თეატრში. თეატრმა უნდა გაითვალისწინოს ვისთან აქვს საქმე, როგორი მაყურებელი ჰყავს. კარგი იქნება, თუ თეატრი რეპერტუარის შერჩევის დროს რედაქციების, საზოგადოებრივი აქტივის მოსაზრებასაც გაითვალისწინებს.

ანტონ წულუპშიძე, საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს სარედაქციო კოლეგიის მთავარი რედაქტორი:

თეატრმცოდნე სისხლობრცეულად უნდა იყოს დაკავშირებული თეატრალურ ცხოვრებასთან და მთელ მის პულსს გრძნობდეს. არ შეიძლება ერთი ტენდენციით, ერთ რეესორით და ერთი სტილით გატაცება და მთხე წერა. მართალი ბრძანა მომხსენებელ-

მა, რომ კრიტიკოსი ვალდებულია დღეს რომ თბილისშია, ხვალ სოხუმში და თელავში იყოს და ამ თეატრებზეც წეროს. ეს არის უპირველესი ქვეყნობა. პროფესიონალ კრიტიკოსს მოუთხოვება სრულყოფილად სახალისი ის დიდი პროცესები, რაც თეატრალურ სამუშაოში ხდება. ხოლო ის, რაც ამ ბოლო ხანებში ხდება ქუთაისის და სოხუმის თეატრებში, სცენალად პროფესიული თეატრალური ცხოვრების ფარგლებს და დიდ საზოგადოებრივ და ეროვნულ მნიშვნელობას იძენს. ეს პროცესები პოპულარს უპირველეს მხარდაჭერას. ძალიან ელვაზე მოხსენება წაგვიყობსა დღეს მრევლიშვილმა, მაგრამ არ ვეთანხმები მას გურბანაძის რეცენზიის შეფასებაში. არ შეიძლება ასე ლაპარაკი პროფესიონალ კრიტიკოსზე, საზოგადოებას არ უნდა დაარჩეს ასეთი ცალმხრივი აზრი. თუმცადა, ვეთანხმები მრევლიშვილს „ოტელის“ პროლოგის შეფასებაში. დღეს აქ დადგა რეცენზიის ანაზღაურების საკითხი, მეტად დაბალია ჰონორარი რეცენზიისათვის, როცა კრიტიკოსი წერს, თავისი სულის ნაწილს ატანს ნაწერს, ბოლოს კა კაიკებს დებულს. ამით საქმოსანს მეტი სარბიელი ეძლევა.

მე მაგონდება გამოჩენილი კრიტიკოსის ბესო უდენტის ფრთიანი გამოთქმა — კრიტიკოსს ურჩევნია ერთი კაცი გალანდოს, ვიდრე აქოსო. იმიტომ, რომ ერთ კაცს რომ გალანდო, ყველა მადლიერია, ერთს რომ აქვს, იმ ერთ კაცს გაახარებ და დანარჩენს გადაიკიდებო.

რესპუბლიკის სახალხო არტისტი ბადრი კობახიძე:

— დღევანდელი შეკრება რომ დროულია, ცხადზე ცხადია. ყველა ის საკითხი, რომელიც წამოიჭრა და წამოიჭრება კამათის დროს, მეტისმეტად მნიშვნელოვანია, ფაქტია, რომ დღევანდელი დღე ჩვენი კრიტიკული აზროვნებისა, მიუხედავად ცუდი კულტურული კარგა წერილებისა, პუბლიკაციებისა, არ ტოვებს სახარბიელო შთაბეჭდილებას. კრიტიკა ერთგვარად მოუფუნდა. ამ ბოლო ხანებში კრიტიკა იქცა ამა თუ იმ თეატრალური ფაქტის მხოლოდ ინფორმაცორად, დამაფიქსირებლად. ჩვენ ყველას გვახსოვს იმ მძაფრი პოლემიკა, რაც იმართებოდა ამ ოციოდე წლის წინათ რუსთაველის თეატრის ირგვლივ, მაშინ ერთმანეთს დაუპირისპირდა თეატრი და კრიტიკა, ორივე მხარე მტკიცეულად განიცდიდათ ამ კამათს, მაგრამ ერთი რამ ორივე მხარე უნდა აღიაროს, სარგებლობის მეტი ამ პოლემიკას აზრებით მოუტანია. საბოლოოდ მოგოთ თეატრმა. დღეს კი თუ იბეჭდება რეცენზია, იბეჭდება მხოლოდ, უმთავრეს შემთხვევაში, საქმობარი. ამას თავის მიხედვებზე აქვს. თეატრალური მუშაკები მტკიცეულად განიცდიან ყველაფერს, რა

თქმა უნდა კარგაა, როცა დადებით მოვლენას პროპაგანდას ვუწევთ, მაგრამ განა ნაკლებია მნიშვნელობა აქვს ისეთ კრიტიკას, რომელაც ამა თუ იმ მოვლენას საფუძვლიანად განახილავს, დამსახურებულ ქებასაც მიუძღვნის და ნაკლოვანებებზეც თვალს არ დახუჭავს, პრინციპულად შეაფასებს და სწორ ორიენტაციას მისცემს მაყურებელს. ჩვენა კრიტიკოსებსა უმრავლესობა ფაქტურად უმოქმედოდ არის. არ წერენ, თავი არატიმ უნდა ავტოციფოთ. მაგრამ მათთვის ხომ არავის უნახოვია, კრიტიკოსის პროფესია აუჩინა, თვითონ აარჩიეს ეს პროფესია და წინასწარვე უნდა გაუთავალისწინებინა, რომ დიდი ტვირთის წიღვა მოუსდებოდა, სასწრაფოდება წინაშე დიდი პასუხისმგებლობა ეკისრება და ამას მომზადებული უნდა შესვედროდა, პასუხა უნდა ეცო დღევანდელ და ხვალანდელ ქართულ თეატრსაც. თუ ამ პოზიციიდან მივუღებთ დღევანდელ შეკრებას, უნდა გამოვტყუე: მიუხედავად იმისა, რომ სანდრო შრეველიშვილმა ძალიან მკვეთრად და ნათლად გამოაბატა კრიტიკოსადმი თავისი დამოკიდებულება, ეს უფრო იყო კერძო მაგალითებზე აგებული გამოხსენება, ვიდრე განსოგადება იმ მოვლენებისა, იმ სართულეობებისა, რაც პრესასა და თეატრს სოროს, დღევანდელ თეატრალურ კრიტიკაში არსებობს. თუ არ აღსდგა ის პრინციპული პოზიცია თეატრალური კრიტიკისა, და არ დავანებთ თავი ფაქტების აღმწესხველობას და მეტობებობას, თუ არ ვუქცეთ იმ ადამიანებად, რომლებიც კარგთან ერთად ხელსაც ხედავენ და მასზე მზრუნველად წერენ, კრიტიკა კვლავ არასასარბილო მდგომარეობაში იქნება და ამით თეატრში ბევრს დაკარგავს. ეს პროცესი კი უკვე კარგა ხანია დაწყდა.

შოთა რუსთაველის სახ. თეატრალური ინსტიტუტის რექტორი ეთიმე ბუბუშვილი:

— ძალიან კარგია, რომ დღეს ასეთი პლენუმი ტარდება. მისასაღებელია თეატრალური სასოგადოების წამოწყება, მისი ინიციატივა. ალბათ, დღეა დრო, განახლდეს ჩვენი დისკუსიები, აზრთა აცვლა-გამოცვლა. ბოლო წლებში ფაქტურად არ ვხვდებით ერთმანეთს, არ ვკრიტიკობთ, სწორედ ასეთ სხდომებზე იხადება მართალი აზრი. თეატრს არ აცუქლია ცხოვრება აზრისა და ბრძოლის გარეშე.

ბადრი კობახიძე მართალია იყო, როცა 15-17 წლის წინანდელ პერიოდს იგონებდა. მაშინ ჩვენ ვაბრძოდით, ვკამათობდით, ზოგჯერ კამათი „ჩხუბში“ გადადიოდა, მაგრამ ეს იყო საინტერესო „ჩხუბი“. სამწუხაროდ, ის ტრადიცია გაქრა. მე არ ვიცი ამაში ვინ არის დამნაშავე.

ჩვენ, თეატრალური კრიტიკოსები, არ ვასრუ-

ლებთ ჩვენს მოვალეობას, არ ვაქცეობთ იმას, რაც მოეთხოვება ჩვენს პროფესიას და რაც საჭიროა ჩვენი თეატრისათვის. ბევრი ჩვენგანისათვის კრიტიკა გადიოდა მეორად პროფესიად. ჩვენი ძირითადი საქმე სულ სხვა გახდა. ბელინსკი რომ წერდა, ის იყო კრიტიკოსი, პროფესიონალი. პროფესიონალი კი ის ადამიანია, რომელიც თავისი საქმიანობით ცხოვრობს. მე ხელფასს ვღებულობ როგორც რექტორი, ჩვენ გარეგნულად ვართ. ჩვენთვის კრიტიკა ვახდის სასვამოროსა. მე რომ ახალგაზრდა ვიყავი, უკველდლე ვწერდი, რაც რექტორი გავხდი, ვერ ვწერ. ესეც არაპროფესიონალიზმია. ჩემი მასწავლებლის, მარკოვის ოთხთმეული გამოვიდა, რომ ნახოთ, რაზე არ წერდა იგი. არ არსებობდა სპექტაკლი, რომ მასზე წერალი არ ჰქონდეს დაწერალი. არ ყოფილა არცერთი საღამო, რომ მარკოვს ეთქვა თეატრში წასვლა მეზარებოდა. ყველა პრემიერად დადიოდა. ჩვენში ასეთი ადამიანები თეატრების უგულოსეურობითაც შეიქმნა. მოსკოვში ფურნალიხტს, კრიტიკოსს ბილეთს უგზავნიან, წინათ ჩვენც ვვუპატიებოდნენ თეატრებს, ახლა ისიც კი არ ვიცით, როდის არის გასიწვევა. თეატრია და კრიტიკა ერთმანეთს გაეთიშა. ინსტიტუტში ორჯერ მოვიწვიეთ კურსდამთავრებული თეატრმცოდნეები, ვილაპარაკეთ იმაზე, თუ როგორ მუშაობენ, რადგან თუ თეატრმცოდნე ყველდლე არ წერს, კარგავს პროფესიას. ფაქტურად თეატრა არ არსებობს იმ მიზეზის გამო, რომელიც მე დავასახელებე. ეს ძალიან მტკივნეულია ჩემთვის. ეს არის ჩემი საყვარელი საქმე. საპროფესიო კრიტიკა აღარ არის, რადგან არ არის კამათი, მელდვარება თეატრის გარეშე. თითქმის შეუძლებელი ხდება ერთ სპექტაკლზე სხვადასხვა აზრის გამოთქმა.

კ. მარჯანიშვილის სახ. თეატრის „ოტელიოზე“ მე სულ სხვა აზრი მაქვს, განსხვავებული იმისგან, რაც დაიბეჭდა პრესაში: ყველას აქვს უფლება ჰქონდეს თავისი აზრი. მე ეს რიცენზია ერთ-ერთ გაზეთს შევთავაზე და დღემდე არ დაბეჭდილა.

მართალია, თეატრს მხარდაჭერა უნდა. მაგრამ ვფიქრობ, მხარდაჭერა ის არის, თუ თეატრს გულწრფელად ეტყვი სიმართლეს. მე დავწერე რიცენზია მარჯანიშვილის თეატრის სპექტაკლზე „ოტელიო“. ჩემი აზრი განსხვავდება ჩვენს პრესაში დაბეჭდილ მოსაზრებათაგან, მაგრამ რიცენზია არ იბეჭდება. მე კი მგონია, რომ სწორედ მისი დაბეჭდვა იქნებოდა სასარგებლო თეატრისათვის. დავწერე ძალიან ტაქტიურ, პატივისცემით თეატრისა და რეჟისორის მიმართ, მაგრამ მაინც არ იბეჭდება. ჩემს ცხოვრებაში ეს პირველი შე-

მთხვევაა, როცა რომელიმე გაწეობა ჩემი რეცენზია არ დაბეჭდა.

მე მიყვარს თემურ ჩხეიძე. იგი უსაყვარლესი, უნიჭიერესი ადამიანია და სწორედ მას სურდა დახმარება.

დაბოლოს კიდეც ერთხელ მინდა ვთქვა — მისხარია, რომ დღეს შევჯიკრიბეთ, მაგრამ ეჭვი შეპარება, რომ ამ შეჯიკრიბით რაიმე შეიძლება. რადგან მე აქ ვერ ვხედავ ახალგაზრდობას, ვერ ვხედავ ხანშიშესულ თეატრმოდუნეებს. ჩვენი მოდუნება, უშოქმედობა იმ დონემდე მივიდა, რომ შეეჭვება უახლოეს ხანს რაიმე შეიძლება.

ონის სახალხო თეატრის ხელმძღვანელი, რესპუბლიკის სახალხო არტისტი გიბაძე ჯანაშვილი:

— მე ერთ საკითხზე შევაჩერებ თქვენს ყურადღებას. ხშირად იწერება, რომ ესა თუ ის პიესა ქართულ თეატრში პირველად დაიდგაო, მეტი საწესტე ვეზარეთებს თუ საერთოდ ქართულ თეატრზეა ლაპარაკი. უნდა დაიწეროს პროფესიული თეატრზეო, მაგრამ, როცა ამაზე ადრე სახალხო თეატრში დაიდგა? მაგალითად, ჩვენთან 17 წლით ადრე დაიდგა ჩხეიძის „თოლია“. მაგრამ ამას არასოდეს არ აღნიშნავენ და ასახელებენ მხოლოდ პროფესიულ თეატრს. ასევე „შეღია და ყურძენი“ და სხვა.

წემდეგ გ. ჭავჭავაძე გულისტკივილით ლაპარაკობს, იმის თაობაზე, რომ რესპუბლიკის სახალხო თეატრებს აკლიათ პრესის, ხელმძღვანელი ორგანიზების, კულტურის სამინისტროსა და თეატრალური საზოგადოების ყურადღება. მყურებელი ჩვენს თეატრს საქმია ჰყავსო, მის მხარდაჭერას უყოფთოვს ვერძნობთო და დასძინეს:

— მე მგონია, ბელინსკის არ უფიქრია რამდენს გადაუხდებდნენ წერილში, როცა „ჰამლეტზე“ წერდა, ეს დააწერინა სპექტაკლმა. იქნებ არ არსებობს სპექტაკლი, რომელიც დაგაწერინებს წერილს?

პროფესორი ნადიმეაშვილი შალვაშვილი:

— ყურადღებით მოვისმინე მრველიწვილის მოხსენება. რასაკვირველია, მომხსენებელი ვერ განიხილავდა ყველაფერს, მაგრამ ის პრობლემები, რომელიც ნათელია ყველასათვის, კარგად შეამოაჩინა. საინტერესო იყო ამხანაგების გამოხსენებებიც. ლაპარაკი იყო ჰონორარზე. ჰონორარის სამიტირეში არ არის საქმე. უყოფილა შემთხვევები, ჰონორარის გარეშეც დაგვიწერია. მთავრია პრობლემა გავსწებებდეს. მთავარია სპექტაკლი გადვლევდებო. მან უნდა გათქვივის რაღაც, ამის გარეშე წერილიც უსახური იქნება. აქ იყო ლაპარაკი პროფესიონალიზმზე, პროფესიულ დონეზე, და ეს მაშინ, როცა ჩვენში საოცარი რამ ხდება, სპეციალობით ფოლოლოგები

წერენ წიგნებს თეატრზე, ადამიანები, რომლებიც რეპეტიციებზე არ უყოფილან, არ იცნობენ რეჟისორისა და მსახიობის ხელოვნებას, რომლებიც ვერ არჩევენ ალექსანდრესა და ალექსანდრას თეატრს, ე. ი. არ აქვთ პროფესიული ცოდნა და ოცდობრივ წიგნებს კი წერენ, ამიტომ მოსდით უამრავი შეცდომა.

საზოგადოებაში არსებობს ორგვარი კრიტიკა. ერთია ოფიციალური, რომელიც პრესაში იბეჭდება, მეორე — კულტურული. ერთს ვლაპარაკობთ ტრიბუნაზე, მეორეს ვისმენთ კულტურაში, რა დასაძალია, ზოგჯერ კულტურაში მეტ სიმაღლეს ლაპარაკობენ. კრიტიკა ხომ პირველ რიგში ნიჭიერი კაცისთვის არის სასარგებლო. ხომ შეიძლება სახელმწიფოებრივი რეჟისორის სპექტაკლი არ გამოუვადეს. აი, „ოტელიოზე“. ორი აზრი არსებობს. რატომ არ უნდა დაიბეჭდოს ორივე მოსაზრება რომელიმე გაწეობში, ან უფროსი? ეს ხომ უწინარესად თავად რეჟისორს, თეატრს გამოადგება. ხელაღებით ქება არაფერს იძლევა.

კიდეც ერთი რამ. ერთმანეთს სიმაღლედ უნდა ვუთხობთ, მაგრამ ტაქტია საჭირო. შეიქმნა ახალი თეატრი, მე თბილისის დრამატული თეატრი მაქვს მხედველობაში, ჭერჯერობით იგი ფეხზე დგება და ახლა სპირიტუბით კეთილი სიტუა, მხარდაჭერა უნდაო.

მესხეთის სახელმწიფო თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელი ნანან დემეტრაშვილი:

— „მსახიობას სახლი“ შემოსვლისთანავე შემექმნა გარკვეული განწყობილება, რადგან გარდერობში მხოლოდ 7-8 პალტო დავინახე, თუმცა, პლენუმი ტარდება. რატომ არ არიან პლენუმის წევრები, თეატრალური საზოგადოებრიობის წარმომადგენლები? ჩვენთვის, პერიფერიული თეატრების საკითხი ძალზე მტკივნეულია. ჩვენი თეატრის შექმნის პირველ წლებში ბევრი იწერებოდა მესხეთის თეატრზე, მაგრამ იწერებოდა მხოლოდ ემოციური, ქების წერილები, რეცენზიები კი კანტიკუნებდა. აგერ უკვე რა ხანია, ლამის ათი წელიწადია ჩვენი თეატრის არცერთ სპექტაკლზე არ დაწერილა რეცენზია, მაგრამ ჩამოვიდა ჩვენთან მოწვეული რეჟისორი, დადგა „გვადი ბიჭვა“ და რეცენზიაც განიდა. როგორ ხდება ეს, რა მანქანებით? იცით როგორც უნდა ზეგავლენას ახდენს ასეთი რამ თეატრზე?

აი, ახლახან ანტონ წულუყიძემ კეთილი სიტუა თქვა ნუკარი ქანთარის მიერ თელავში დადგმულ სპექტაკლზე, რამდენი ხანი გავიდა რაც სპექტაკლი დაიდგა, რატომ არაფერი იწერება? არ უნდა დაგვაიწვიდეს, რომ თბილისის გარდა სხვაგანაც არსებობს თეატრი. აი, საინტერესოა

მუშაობს გორში შოთა კობახიძე. მაგრამ მასზე მე არაფერი წამოვიხზავს, პერიფერიაში ისე კვდება სექტალები, რომ ვერაფერს ვერ ვიგებთ, როცა კრიტიკოსი ხშირად ჩამოვა, დასწერს კარგ სექტალებზე, მერე არც კრიტიკას ქარცეცხლში გატარებდა იქნება მტკივნეული.

— მე პროფესიით მუსიკათმცოდნე ვახლავართ, მაგრამ თეატრის სიუჟეტული ვერაფერმა ვერ შემოცვალა და საქმის კურსი ვარ, თუ რა ხდება ჩემი მშობლიურა ქუთაისის თეატრში — დაიწყო თავისი სიტუაცია ვაჟ. „ქუთაისის“ წარმომადგენელმა მინი პრესინქმში, სიტუაციას დასაწყისში იგი შეცვალა გაზეთში ადგილობრივი თეატრის ცხოვრების არადამაკმაყოფილებელი გაშუქების ზოგიერთი მიზეზი დამაჭერებლად აეხსნა. — ქუთაისში პროფესიონალური თეატრმცოდნე არა გვაქვს, ბუნებრივია, რედაქციას უხდება მიმართოს არაპროფესიონალებს, მეტწილად თეატრის შეფასება ლიტერატორ-კრიტიკოსებს უხდებოდა. გაზეთ „ქუთაისში“ ძალიან იშვიათად გაიხილვება ხოლმე პროფესიონალ თეატრმცოდნეთა რეცენზიები, მაგრამ არაფერი თქვა თუ როგორ ცდილობს რედაქცია ამ ნაკლას გამოსწორებას, ამყარებს თუ არა იგი კავშირს თუნდაც თბილისელ თეატრმცოდნეებთან, რომლებიც დროგამოშუებათ ჩადიან ხოლმე ქუთაისში განსაკუთრებით სამწუხარო ის არის, რომ ქუთაისში ჩასულ თეატრმცოდნეთა მოღვაწეობაშიც სასარგებლოს ვერაფერს ხედავს, მათ მიერ ამა თუ იმ სექტალების დადებითად შეფასებას არაობიექტურს უწოდებს, პირადად დამოკიდებულებით, ძმობიუბით ხსნის, სეზონებს შემაჩამებელ კონფერენციებზე თბილისიდან ჩასულ თეატრმცოდნეთა გამოსვლებს, უშეტეს წილად, ზერეულ სადღეგრძელოებად თვლის, განსაკუთრებით ტენდენციური იყო ე. არსენიძის გამოსვლის ის ნაწილი, სადაც იგი შეეცადა შეფასება მიეცა თეატრის საერთო მდგომარეობის, ადრინდელი და დღევანდელი სამხატვრო ხელმძღვანელობის ღვაწლისა და თბილისსა და მოსკოვში თეატრის განვითარების დროს რესპუბლიკური და საკავშირო პრესაში გამოქვეყნებული რეცენზიებისათვის. ე. არსენიძის ასეთმა გამოსვლამ დამსწრეთა შორის სამართლიანი უკმაყოფილება გამოიწვია.

„სოვეტსკაია კულტურას“ კორესპონდენტი საქართველოში ია მუხრანელი:

— დღევანდელი მოხსენება არ იყო გულგრილი და სწორედ ეს არის კარგი, გულგრილობა უკვლავ დიდა დანაშაული საზოგადოებას წინაშე. საქართველოში 30 თეატრი და ამ 30 თეატრის თუნდაც დარქტორია და მთავარი რეჟისორი მანც რომ მოსულიყო დღეს აქ, სხვაგვარი პლენუმი გვიქნებოდა, ჩვენ ზოგჯერ სრუ-

ლიად უსაბუთოდ და უპასუხისმგებლოდ ვლაპარაკობთ. კარგია თეატრზე აღტაცებული საუბარი, მაგრამ უფრო კონკრეტული უნდა ვიყოთ, იგივე სტურა, იგივე ჩივიმ პერიფერიაშიც უნდა წავიდნენ, დედან თითო სექტალები მინც. აი, თეატრალური კრიტიკოსები რედაქციას აბრალიან ბევრ რამეს, მაშინ როდესაც კრიტიკოსები არიან დამნაშავენი, ძალიან ადვილია უწი ცოცხა სხვას აკილო, მაგრამ ხომ ფაქტია, რომ ჩვენს თეატრალურ კრიტიკას ობიექტურობაც აკლია, ოპერატიულობაც და საქმის სიუჟეტულობაც.

რაც შეეხება საკავშირო პრესას, ვიტყვით „სოვეტსკაია კულტურაზე“, რაც იქ დაიბეჭდა, უკვლავური იყო ობიექტური და მე მგონია, ამხანაგ არსენიძის გამოსვლა არ არის ობიექტური, მე პირადად არ დამიწერია არავითარი წერილი ქება-დღეობის, თუ კრიტიკულ ვატიკას მითითებით. მე მგონია, არსენიძის აზრი ამ შემთხვევაში სუბიექტურია.

დღეს შეინაშნება პრესისა და თეატრის ურთიერთდამორგების ტენდენცია. აქ კრიტიკოსები ჩივიან, რომ თეატრები აღარ ეგზიპობიან მათ. თეატრები არც ჩვენ გვირკეპვენ, საჭიროა თეატრალურ საზოგადოებასთან შეიქმნას პრესცენტი, რომელიც რესპუბლიკის პრესას დროულად აცნობებს თუ რა ხდება თეატრის ფრონტზე და მერწმუნეთ პრესა სათანადოს მიაგებს უკველ თეატრალურ მოვლენას.

ხელოვნებათმცოდნეობის კანდალადი დღლი მუშლამ: ბოლიში მინდა მოვხადო იმის გამო, რომ ცოტა დამაგვიანდა და სანდრო მრეკლი-შვილის მოხსენება თავიდან ვერ მოვასმინე, მაგრამ მოხსენების იმ ნაწილმა, რასაც მოვუსმინე, კარგი შთაბეჭდილება დატოვა, უშთავრსად იმის გამო, რომ იგი არ იყო სტერეოტიპული.

მიუხედავად ამ კარგი შთაბეჭდილებისა მოხსენების უშთავრეს სათისს, მის უშთავრეს აზრს პირადად მე არ ვეთანხმები, აქ ნათქვამი იყო, რომ ქართული თეატრმცოდნეობა და სათეატრო კრიტიკა უაღრესად დაბალი დონისა და საველო მდგომარეობაში იმყოფება. ეს არაა სწორი, მე ვეთანხმები მოხსენებელს იმაში, რომ ქართულ პრესაში დროულად არ ხდება სექტალების შეფასება და რეცენზიების დონეც ხშირად ძალიან დაბალია.

ჩვენ დღეს თეატრისა და პრესის ურთიერთ-მიმართების უაღრესად მნიშვნელოვან და მტკივნეულ საკითხებს განვიხილავთ, მაგრამ რატომღაც არაფერს ვამბობთ იმის შესახებ, რომ ძალიან იშვიათად გვეძლევა შესაძლებლობა გულწრფელი, ობიექტური აზრის გამოთქმისა პრესაში. ამის საშუალება გვეძლევა მხოლოდ იმ შემთხვევაში, თუ მოვლენას ვაფასებთ დადებითად.

ხოლო კრიტიკული შეფასება მხოლოდ მაშინაა შესაძლებელი, თუ ეს კრიტიკა უკვე დაპროგრამებულია.

ჩვენ უკვლამ კარგად ვიცით, რომ ამგვარმა წესმა არ გაამართლა. ჩვენ ბევრი გადაუჭრელი პრობლემისა და დაუძლეველი წინააღმდეგობის წინაშე ვდგევართ, მაგრამ თავი ისე გვიპირავს, თითქოს ეს პრობლემები არაა არსებითი ხასიათის.

ამ გარემოებას ისიც ერთვს, რომ ჩვენ ვერ გავცდით აშკარად პროვინციულ კრიტიკიუმებს. საკავშირო პრესაში, მოსკოვში, მაგალითად, არა მხოლოდ სახელმწიფოებრივი და ცნობილი კრიტიკოსები, არამედ დამწყებნიც კი თავს უფლებას აძლევენ შეაკრად გააკრიტიკონ თანამედროვეობას ისეთი დიდი რეჟისორის სპექტაკლები, როგორცაა ანატოლი ეფროსი. ჩვენში ასეთი რამ შეუძლებელია. მათზე მხოლოდ პანეგირიკის გამოქვეყნებაა ცეილება, მაგალითისათვის ზორს წასვლა არ დაშორდება. ამ აზრის საილუსტრაციოდ „ოტელოს“ დადებითი პრესაც კმარა. ეს მაშინ, როცა სპექტაკლის ირგვლივ აშკარად არსებობს ორი საპირაპირო მოსაზრება.

აქ ეთერ გუგუშვილმა გაიხსენა ჩვენი საუბარი „ოტელოსზე“. დიახ, მართალია, მე არ ვწერ იმიტომ, რომ ვიცი მანაც არ დაიბეჭდება მეთქი, და მართალი გამოვლექი, ხომ ხედავთ, თავად ე. გუგუშვილს არ დაუბეჭდეს სტატია, სადაც მხოლოდ რამდენიმე შენიშვნა იყო გამოთქმული.

აქ საუბარი იყო თეატრალური კრიტიკის, თეატრმცოდნის შრომის ანაზღაურების საკითხზე. რა თქმა უნდა, პროფესია, რომელიც ადამიანს საარსებო პირობებს ვერ უქმნის, პროფესია არაა. ამიტომაც, ხშირად შემთხვევით პირები წერენ რეცენზიებს, ისინი, ვისთვისაც ეს სასაცოცხლო საქმე არაა. ხოლო ისინი, ვისაც უნარი შესწევთ პროფესიული ოსტატობის დონეზე განხორციელონ დაკვეთა, შრომის სათანადოდ აუნაზღაურებლობის გამო, ამ საქმეს დიდი ხალისით არ ეკიდებიან.

მართალია, მიღებული იყო დადგენილება კრიტიკის როლის გაზრდის შესახებ, მაგრამ ამ დადგენილების სათანადოდ შესასრულებლად უკვლავით არ გაკეთებულა. ნუთუ ისე მწელია იმის მიღწევა, რომ ცენტრალურ გაზეთებში შემოღებულ იქნას თეატრმცოდნეთა თითო საშტატო ერთეული, რომლის პირდაპირი მოვალეობა იქნებოდა ქართული თეატრალური სინამდვილის ასახვა. ახლახანს თეატრალური ინსტიტუტი დაამთავრა თეატრმცოდნეთა შესანიშნავმა ჯგუფმა, ბევრი მთვანე აშკარად ნიჭიერი ახ-

ალგაზრდაა, ისინი სიამოვნებით იკისრებენ ამ მისიას.

შემდეგ ორატორი ეხება თეატრალური ინსტიტუტის მუშაობის ზოგადი მხარეს და აღნიშნავს, რომ 13 წელია არსებობს თეატრისა და კინოს ისტორიისა და თეორიის კვლევითი სამეცნიერო სექტორი, რომელიც სოციოლოგიური და შემოქმედებითი ფსიქოლოგიის კვლევით სამეცნიერო ჯგუფებსაც აერთიანებს. ამ ერთადერთ მცენიერულ ცენტრს თეატრის დარგში არ გააჩნია შესაძლებლობა წლის განმავლობაში დამუშავებული აქტუალური და პრობლემური მეცნიერული გამოკვლევები გაოსცეს, ფართო სამსჯავროზე გამოტანოს, რაც აქ წამოყენებულ ბევრ ბრალდებასაც მოხსნიდა. რატომ არ შეიძლება რომელიმე გამოცემლობას დაეკისროს ამ სექტორის მიერ მომზადებული წელიწადში ერთი კრებული თავის გეგმაში შეიტანოს?

თანამედროვე ქართული თეატრმცოდნეობა — ამბობს ორატორი სიტუციის დასასრულს, — მიუხედავად იმისა, რომ მომხსენებელმა ძალიან მუქ ფერებში წარმოავლია, ერთ ადგილზე არ არის გაყინული, მნიშვნელოვნად განვითარდა. ქართული თეატრმცოდნეობა, ცხადია, თავის საუკეთესო გამოხატულებებში, თეატრმცოდნეობითი კვლევის თანამედროვე მეცნიერულ დონეზე დგას. იგი იმგვარ პრობლემებს წყვეტს, რაც 10-15 წლის წინათ დაუძლეველ ამოცანას წარმოადგენდა.

ამრბ წარმომადგენელი (გაზეთი „მოდლოდიო გრუზი“):

— დღევანდელი საუბრის თემა ძალზე მნიშვნელოვანია ჩვენთვის. ამიტომ საჭიროა რაიმე კონკრეტული, პრაქტიკულ-ორგანიზაციული ხასიათის ზომების მიღება. სადღეისო მდგომარეობა არც თეატრებს აძლევს ხელს, არც პრესას და არც — თეატრალურ კრიტიკას. დამერწმუნებით, რედაქციის მუშაკები დაინტერესებულნი არიან, რომ კვალიფიკირებული პროფესიონალი, მმართველი, ხაინტერესო წერილები დაბეჭდონ. თვით თეატრმცოდნეთა გამოანგარიშებით საქართველოში უკვეღ თეატრზე 11 თეატრმცოდნე მოდის, მიუხედავად ამისა, რეცენზენტის მონაზვა მაინც უკირს.

ძალზე მნიშვნელოვანია თეატრისა და კრიტიკის ურთიერთობა. თეატრები კრიტიკოსებს უჩივიან, მაგრამ იჩენენ კი ისინი სათანადო უსურაღლებას კრიტიკოსთა მიმართ? ძველი თაობის მახიობებს, ალბათ, კარგად ახსოვთ, თუ როგორ იხსდნენ კრიტიკოსები რეპეტიციებზე. იწერდნენ რეპეტიციის მსვლელობას, განიხილავდნენ მას. შეიძლება ახლა ასეთი თეატრის დასახელება?

ლიტერატურული ნაწილის გამგეებს ისიც კი ავიწყდებათ, რომ რედაქციებს სექტაკლის განხილვის, იუბილეების, პრემიერებისა თუ თეატრის ცხოვრების სხვა მნიშვნელოვანი ამბავი შეატყობინონ. უფრო ცოცხალი უნდა იყოს სალიტერატურო ნაწილის გამგეობა კავშირს რედაქციებთან და წესამდლო, ბევრ რამეს უყვართ.

რესპუბლიკურ გაზეთებს სავსებით სამართლიანად საუბედურობენ, რომ ვერ ვაშუქებთ პერიფერიის თეატრების ცხოვრებას. იქნებ, ორგანიზაციული ზომების მიღებით ესეულოს ამ საქმეს? კულტურის სამინისტროს, თეატრალური საზოგადოების თანამშრომლები ხშირად მიემგზავრებიან ხოლმე პერიფერიაში სექტაკლების სანახავად. კარგი იქნებოდა, თუ ყოველ გამგზავრებას სათანადო წერილობითი შეფასება მოყვებოდა ნაწილი სექტაკლებსა. ამას დაეყრდნობოდა პრესა. კარგი იქნებოდა ასევე, თუ შეიქმნებოდა თეატრმცოდნეთა ბრიგადება, რომლებიც შეისწავლიდნენ კონკრეტული თეატრების რეპერტუარს და განიხილავდნენ მას პრესის ფურცლებზე. აა, ასეთ შემთხვევაში არც რედაქციებს გაუჭირდებოდათ, პრესას ფურცლებადანაც გაკრებოდა დიდიტანტური წერილები და თეატრალური კრიტიკაც შეტ კავშირს დაამყარებდა პრესასთან.

კოტე მარჯანიძის სახ. სახელმწიფო აკადემიური თეატრის დირექტორი, თეატრმცოდნე ანწორ ტრპაპიძე:

— ჩვენ (თეატრმცოდნეებს ვგულანხმობ), წლების მანძილზე ჩვენი პროფესიის გამო იმდენი გვლანძღეს, იმდენნაირი კრიტიკის ცეცხლში გავატარეს ყოველნაირი პროფესიის ადამიანები, რომ ბოლოს და ბოლოს დღეს უკვე ჩვენ თვითვე დავიწყეთ ერთმანეთისა და ჩვენი პროფესიის ლანძღვა. გარკვეული კანონზომიერება არის ამაში, მაგრამ ობაქტური მიზნებაც ხომ არსებობს?.. რადგან მომხსენებელი ფაქტებით მსჯელობდა, მოდიოთ ჩვენი პასუხიც კონკრეტულ ფაქტებზე ავარდოთ.

თუ დღეს საქართველოში დაახლოებით 150 პროფესიონალი თეატრმცოდნეა, რეჟისორა სულ ცოტა ორჯერ მეტი უნდა იყოს (უბრალოდ სარეჟისორო ფაქულტეტზე მალედა უფრო ხშირად არის და რაოდენობითაც მეტია). აქედან გვარი ნამდვილი ხელოვნების ხუთი, ექვსი ან ხუთი ემსახურება, რა სავალდებულოა 150 თეატრმცოდნე წეროს რეცენზია? (დემეტრია ნუქანას). 300 რეჟისორი გუყავს დალომონა და ყველა კარგად დგამს სექტაკლს?.. მოგეხსენებათ, საქმე რიცხობრივობაში როდია ისევე, როგორც ყველა რეჟისორს არ აქვს უფლება სექტაკლის დადგინა, ყველა კრიტიკოსს არ აქვს უფლება რეცენზიის წერის, ნამდვილ ქართულ

რეჟისურას, რომელმაც სახელი და დიდება მოუტანა ქართულ თეატრს. დღეს ჰყავს ნაძვლით თეატრალური კრიტიკა (5-6 თეატრმცოდნე) და მათ ორთავე შემთხვევაში გაფრთხილება სჭირდება.

ნოდარ გურაბანიძე არანაირ დაცვას არ საჭიროებს — მისი პროფესიონალიზმი უპირველესი ფარია ამ საოცრად ნიჭიერი კრიტიკოსისათვის, მაგრამ ყოველად აღმაშფოთებელია ს. მრეველიშვილისაგან ასეთნაირი განქიქება ქართული თეატრალური კრიტიკის ერთდსიერების წამყვან პაროვნებას. რეცენზიიდან ნაწყვეტის ამოგლეჯა და მისი ხაზგასმული დამოკიდებულებით წარმოდგენა მსმენელის წინაშე, ყველაზე რბილია. რომ ესთქვეთი. უხერხულია. ნ. გურაბანიძის რეცენზია კ. მარჯანიძის სახელობის სახელმწიფო აკადემიურ თეატრში დასმადღის გულწიფრით წაიკითხა. მოიწონა იგი თავისი პროფესიონალური სინდასიერების გამო. სექტაკლის წაიკითხვის უნარის გამო.

საერთოდ კი, ჩემის აზრით, თეატრში მოსულმა პროფესიონალმა მოღვაწემ, თეატრმცოდნემ უნდა მიადწლოს იმას, რომ პარტულ რიგში წაიკითხოს და ანალიზა გაუკეთოს ხელოვნების იმ ნიმუხს, რომელსაც თეატრი აწვდის. ხდება კი პირიქით: განსაკუთრებით თეატრმცოდნეები წინასწარ მოფერებულ უკლიბით მოდიან და ცდილობენ თეატრის მთელი წლის შრომა, ფიქრი, ზოგჯერ ოცნება ამ უკლიბში ჩასკეოდნ.

ვინა თქვა, რომ თეატრი წინააღმდეგია ნამდვილი კრიტიკის?.. ვახსოვთ, იყო გადაცემა „ოტელოსთან“ დაკავშირებით. ჩვენ მიგვარჩინა, თვით სექტაკლის გადაღება-ჩაწერა საქმოდ უსუსურად გამოაყურებოდა, მაგრამ მთავარა სულ სხვა რამ: თვით თ. ჩხეიძე მოითხოვდა საპირისპირო მოსაზრების მქონე პირს აუცილებლად მიელო მონაწილეობა გადაცემაში. არავის ეყო ვეცაცობა ეს მისია ეცისრა. განა ხელოვნების ნაწარმოები არ იგებს ხოლმე, როდესაც პრესაში მის ირგვლივ გაცხარებულ კამათი იმართება? მე ფიქრობ. უყეტეს რეკლამას ვერ მოიფერებდა ადამიანი.

მთელი უბედურება ისაა, რომ ჩვენ, თეატრებს არა გვაქვს კრიტიკის მოსმენის კულტურა. ყველაფერს ვითმენ მანამდე, სანამ თვითულო ჩვენთაგანს არ შეეხება, ხოლო საკმარისია რაიმე, თუნდაც იოტისოდენა კრიტიკის გარემოცვაში მოვეყვით და აირევა მონასტერი, თანაც როგორ აირევა! მე მგონი, პრესის აქტიურობის დიდი პროცენტი, პროდუქციას თავი რომ დავანებოთ, ჩვენზე ბევრად არის დამოკიდებული. მეორე მხრივ, მატერიალური ანაზღაურებას თვალსაზრისით თეატრალური კრიტიკოსის ბედი რამდენამდე ირონიულად გამოაყურება.

რალა თქმა უნდა, უამრავი პრობლემა წამოჭრილი დღევანდელი ქართული თეატრის წინაშე და, სამწუხაროდ, ძალიან ხშირად თეატრალური კრიტიკა ჭერ-ჭერობით მათ გვერდს უშლას. ვალდებულებები კი ვართ, რომ სრულყოფილი ანალიზი ხდებოდეს ჩვენს თეატრებში დღეს მიმდინარე ურთულესა შემოქმედებითი და ორგანიზაციული პროცესებისა.

საქართველოს მწერალთა კავშირის მდივანი, მწერალი მამუკა შილაძე:

— მინდა რამდენიმე სიტყვა მოვახსენოთ, რამდენადაც მეც მთელი ცხვრებითა ვარ დაკავშირებული იმ საქმესთან, რომელსაც თქვენ ემსახურებით, წინასწარ ბოდიშს ვიხდი, თუკი ჩემი გამოსვლა ისეთი არ იქნება, როგორაც თეატრალური საზოგადოების პლენუმს ეკადრება.

დავიწყებ იმით, რომ აქ მძაფრად იყო დასმული ჩვენი შეკრების მთავარი საკითხი, ფორმულის სახით რომ ჩამოაყალიბა ქალბატონმა თეატრ გუგუშვილმა — ეს გახლავთ თეატრალური კრიტიკის მდგომარეობა.

არ შეიძლება არ დაეთანხმო აქ გამოსულ ორატორებს, რომ ამ ბოლო დროს ნამდვილად გაიზარდა ჩვენი თეატრმცოდნეობის დონე. გაიზარდა, აგრეთვე თეატრმცოდნეთა რიცხვიც. მაგრამ, ამასთანავე, უსათუოდ უნდა აღინიშნოს ისიც, რომ ჩვენს თეატრალურ კრიტიკას აკლავს ერთიანი, მიზანდასახული ქმედება, შეიძლება იმის აღნიშვნაც იყოს საჭირო, რომ მას არ ჰყავს თავისი ლიდერი, რომელიც ჩვენს თეატრალურ ცხოვრებაში შექმნიდა ამინდს თავისი პრინციპული რეცენზიებით. სწორედ რომ რეცენზიებით და არა მონოგრაფიული ხასიათის გამოკვლევებით, თუ დისკრტაციული ხასიათის ნაშრომებით, რომლითაც გადატვირთულია ჩვენი პრესა.

ჩვენი თეატრმცოდნეობის, თეატრალური კრიტიკოსების რიგებს დღეს საკმაოდ შრავალა შემოხვევითი „თანამკვაძარი“ ჰყავს. შეიძლება ამიტომაც ხდებოდეს, რომ კრიტიკა ხშირ შემთხვევაში „უქბილი“ გამოდის.

ამ ტრიბუნიდან ითქვა, თეატრის დაძაბულა ცხოვრება, თეატრალური ინტრიგები სიცოცხლის ფასად დაუჭდა ზოგიერთსო. სწორი ნათქვამია, თეატრის ისტორია ბევრ დრამატულ ფურცელს შეიცავს. და მაინც მინდა ეს ტკივილით ნათქვამი სიტყვა ასე გავაგრძელო: თუკი თეატრში ჩვენი მოღვაწეობა სიცოცხლის ფასად არ დაგვიჭდება, საერთოდ, არ ღირს ჩვენი საქმიანობა. თეატრის მოღვაწეს, შემოქმედს მხოლოდ

და მხოლოდ სიცოცხლის ფასად უნდა უღირდეს თავისი საქმე.

დღეს სწორედ ამ მთავარ საკითხთან დაკავშირებით, ვგულისხმობ თეატრალურ კრიტიკის მდგომარეობას, დადა საამოვნებო მინდა აღვნიშნო ნოდარ გურაბანიძის მოღვაწეობა ამ ბოლო ხანს უფროსად „საპლაზა ხელოვნებაში“, მისი რედაქტორობით ეს უფროსადა დღით დღე უტეოესი ხდება.

მინდა ისიც მოვახსენოთ, რომ როგორც ცნობილია, მწერალთა კავშირისა და თეატრალური საზოგადოების ერთობლივი მეცადონეობით, უკვედწლიურად ვტარებთ ახალგაზრდა დრამატურგების სემინარს, სადაც ვიწვევთ ახალგაზრდა თეატრმცოდნეებსაც, ისინი ეცნობიან ერთმანეთს, მეგობრდებიან, ეჩვევიან პარდაპირ. პროფესიულ საუბარს დრამატურგიასა და თეატრზე. ამას დადა მნაშენელობა აქვს და მჭერა თავის ნაყოფს გამოიღებს დღეს თუ არა. ხვალ უსათუოდ ეს ნამდვილად საქარო საქმეა.

აქვე მაღლიერების გრძნობით მინდა ვახსენო კულტურის სამინისტროს სარქვეტუარო განყოფილება, კერძოდ, მისა წარმომადგენელი, ცნობილი თეატრმცოდნე ვაჟა ბრეგაძე, რომელიც აქტიურად მონაწილეობს ამ სემინარის მუშაობაში.

მოდით, ასეო სექციები ვაკეთოთ, ერთმანეთსაც მეტი უფრადღებოთა და მეტი პრინციპულობით მოვეუკუართ.

დრამატურგი გიორგი ხუხუშვილი:

— დღეს მეტად სახარებლო სჯაბაასა გაიმართა. ბევრი რამ ითქვა აუცალბებლო, ჩვენში დარგოვილი და აქამდე გამოუთქმელი. მინდა ჩემი შთაბეჭდილებებაც გაგიზაროთ. ჩვენი გულუახილობა სერიოზული საუბრას სასიამოვნო რეაქციაა. ამას იმპულსი მისცა ნიჭიერად გაქეთებულმა მოხსენებამ სანდრო მრეველიშვილისა. მართალია, უზარმაზარი მასალიდან ბევრი რამ მხედველობის არეს გარეთ დარჩა, მაგრამ აღინიშნა ძირითადი. მართალი ვითხრათ, მე არ ვიზარებ განცხადებას, რომ საქართველოში კრიტიკა და თეატრმცოდნეობა არ არსებობს. არც ისეა საქმე, თითქმის არაფერი არ დაუწერია. იმაზეც ითქვა, რომ თეატრმცოდნეობამ ბევრი საინტერესო რამ გააკეთა, გააკეთა ის, რაც ათწლის წინათ არ დაგვეზომებოდა, მაგრამ მთავარი ის არის, რომ ჩვენს ცხოვრებაში მომწიფდა პრობლემები, აღრინდელი არ გვაქმყოფილებს, უფრო სერიოზულად შეეხედეთ თეატრისა და პრესის ურთიერთობას, რადგან ეს ურთიერთობა არ არის საკმარისი არც დღით, არც პროფესიონალიზმით, თანამედროვე თეატრალური ცხოვრება მეტ უფრადღებას და სიღრმეებს იმსახურებს.

წერავენ ნუ იფიქრებს, რომ მართო თეატრ-
მცოდნეობას და თეატრალურ კრიტიკას გაუქი-
რდა, მართო ამ სფეროშია ხარვეზები, თვითონ
თანამედროვე თეატრშია რთული მდგომარეობა.
მე მომხსენებელს ვეთანხმები, მესმის მისი და-
მოკიდებულება პროფესიისადმი. უკვლა სირთულე,
რაც დღევანდელ თეატრმცოდნეობაშია, მო-
დის თეატრიდან, თეატრის ცხოვრებიდან და თე-
ატრის არათანაბრობა არეკლილია პრესაში, დი-
ახ, ის ცოდვები, რომლებიც თეატრმცოდნეობას
და კრიტიკას აქვს, თეატრიდან მოდის, ძირი თე-
ატრშია. ეს არ უნდა დავივიწყოთ არასოდეს.
რუსთაველის თეატრის ორი სპექტაკლი ჩირალ-
დნება დიდი სინათლისა. სამწუხაროდ, მის სი-
ნათლზე ჩვენ ღრმად კი არ ჩახვდეთ თეატ-
რის ცხოვრებას, პირაქით, თვალი მოგვკრა, და-
გვიკარგა აუცილებელი სიფიხილე და ობიექ-
ტური ხედვის უნარი. თუ გვინდა თანამედროვე
თეატრის არსის ამოცნობა, მის ტენდენციებში
და პროცესებში ბოლომდე ჩახედული უნდა ვა-
ყოთ. ქება-დიდებამ გაგვიტაცა და უქადურესო-
ბამდეც კი მივედით. მინდა თქვენს წინაშე კუ-
რიოზული ფაქტი გავიხსენო. ჩვენს პრესაში და-
ბიბეჭდა: „დრო დადგა, ის კი არ ვთქვათ, რომ
რამაზ ჩხიკვაძე ქართველი ლოურენს ოლივიეა,
პირაქით უნდა ვთქვათ, რომ ლოურენს ოლივიე
არის ქართველი რამაზ ჩხიკვაძე“.

იმისათვის, რომ განვადიდოთ ჩვენი უბრწ-
ყინვალესი მწერალი ნ. ლორთქიფანიძე არ უნ-
და ვამტიციოთ „თავსაფრიანი დედაკაცი“ შექს-
პირის „მეფე ლირს“ სჯობიაო. აქ გამოსულ
ე. არსენიძეს შევეკითხე თუ აქვს წაკითხული
წერილი ქუთაისის თეატრზე „ტეატრნი“ რომ
დაიბეჭდა. მე ეს იმიტომ შევეკითხე, რომ პრინ-
ციპულ ამაზდ მიმაჩნია საგასტროლო რეპერ-
ტუართან ჩვენი დამოკიდებულება. ასეთი წერი-
ლი იშვიათად წამოიფიხავს. ერთი ეს წერილი
და მეორე „ლიტერატურულ საქართველოში“
გამოქვეყნებული ჟეგინის წერილი პიტერ ბრუ-
კის „კარმენზე“. ეს სანიშნუო წერილებია. ეს
არის ნიმუში ბოლო ხანებში, რაც კი წამოი-
ფიხავს თეატრალურ მოვლენებზე.

მე მიმაჩნია, რომ ეროსი მანჯალაძეზე დაწე-
რილი თამაზ ჭილაძის ეტიუდი არ შეიძლება თა-
ნამედროვე თეატრმცოდნეს წაკითხული არ
ჰქონდეს. ასეთი რამ იშვიათად იწერება. ეს აქ-
ტიორზე დაწერილი ესეა, მაგრამ როგორ არის
დაწერილი და რა სიღრმით, როგორი განცდით.
მე, მაგალითად, ამგვარ სტატიას წაუკითხავს არ
დავტოვებდი. ასეთი ფაქტი რამდენიმე არსე-
ბობს ჩვენს თეატრმცოდნეობაში, მაგრამ მიუ-
ხედვად ამისა, აბსოლუტურად ვეთანხმები მომ-
ხსენებელს ცუდი გემოვნებისა და უპრინციპო-

ბის იმ ნიშნებზე, რომლებიც მოიყვანა. ასეთი
უნიათო რეცენზიებით სახეა პრესა. მოხსენება-
ში საილუსტრაციოდ მოუყვანილი ციტატება უს-
აზღვროდ შეიძლება გაიზარდოს. სტილის, გემოვნ-
ებას თავი დავანებოთ. უზარმაზარი თეატრა-
ლური ცხოვრების შეფასება როგორ უღიმდა-
მოდ, ეპიზოდურად ხდება.

მე ძალიან ბევრს ვფიქრობ „ოტელოზე“,
რომელზეც ამდენი დავა მიღის. შეიძლება მცდა-
რი თვალსაზრისიც მქონდეს, მაგრამ მაინც დავ-
წერე ამ სპექტაკლზე რაც გახლავთ ჩემი პირა-
დი შეხედულება სპექტაკლზე. ჩვენში არსებობს
თეატრალური მოვლენები, რომლებიც კამათს
იწვევენ და იწვევს. მე მახსოვს „უვარუვარე-
ზე“ რა ამბავი იყო. ეს ისტორიული თეატრა-
ლური მოვლენა მეტისმეტად გვიან შეფასდა.
შეფასდა მაშინ, როცა ამ შეფასებამ ზემოქმედ-
ებით ძალა დაკარგა. მომენტს უდიდესი მნიშე-
ნელობა აქვს თეატრის ცხოვრებაში. აქ დუშო-
ლი არც თანხმობას ნიშნავს და არც უარყოფას.
ისეთი ავტორიტეტული, განათლებული თეატრ-
მცოდნეები, საინტერესო ადამიანები, რომლებ-
საც საწინააღმდეგო მოსაზრებები მქონდათ „უვარ-
უვარეზე“, ოფიციალურად დღემდე გაჩუმებუ-
ლები არიან. თუ შენ პროფესიონალი ხარ, აქ-
ამდე არ შეიძლება გაჩუმდეს. თეორიულ პრინ-
ციპებს რაც შეეხება, აქამდე ბოლომდე არ არ-
ის გამოთქმული, ეს არის ჩვენი ვალი. იმიტომ
კი არ უნდა ვიკამათოთ, რომ ვინმე გვანადგუ-
როთ. უკვლავ დიდი ბოროტება ნიშნავს ბრძო-
ლა. მხარდაჭერა თავის დროზეა საქირო. მაშინ
როცა რობერტ სტურუამ „უვარუვარე“ დადგა,
მას თანადგომა აკლდა, ზოგიერთები საექპო
პოზიციაზე რომ იყვნენ, ახლა აშკარად მის
მხარეზე არიან. გამარჯვებულის თანადგომა ად-
ვილია „ოტელოს“ გარშემოც ხდება რთული
მოვლენები. არ უნდა დავავიწყდეს, რომ თ.
ჩხეიძე „ჩაუოს ხიზნების“ და „გუმინდლის“
დამდგმელი რეჟისორია.

პლენუმის მუშაობა შეაჯამა დ. ალექსიძემ

ქართული თეატრის დღე—1983

დადგა 1983 წელი, წელი გეორგიევსკის ტრაქტატის 200 წლისთავის ზეიმისა და როდესაც თეატრალურ საზოგადოებაში ფიქრობდნენ, თუ სად აღნიშნულიყო ქართული თეატრის დღე. ყველამ ერთხმად თელავი ირჩია — ქალაქი, რომელსაც თავისი ბრძნული მშვერითად მოპყურებს დიდი მეფე ერეკლე II, სწორედ ამ მოღვაწის სახელს უკავშირდება გეორგიევსკის ტრაქტატის დადება, სწორედ მისი ოცნება გახლდათ რუსი ხალხის მფარველობით სამარადისო მშვიდობა ეპოვნა ქართველობას.

ამას გარდა, თელავი ოდითგანვე გახლდათ ცნობილი თავისი თეატრალური ტრადიციებით.

ამ ტრადიციებისადმი პატივის მიზღვის გამო ქართული თეატრის დღე ადრე უნდა გამართულიყო თელავ-ქალაქში, მაგრამ იგი არ იქნებოდა ისეთი შინაარსის მატარებელი, ისეთი აზრანანი, როგორც არის დღეს. 1983 წლის დამდეგს, ქართველ თეატრალურ მოღვაწეთა თელავს ჩასვლა, მისი შემოგარენის მშრომლებთან შეხვედრები, საუბრები ქართული საბჭოთა თეატრალური ხელოვნების პრობლემებზე ხომ გეორგიევსკის ტრაქტატისადმი პატივისცემის გამოხატულებაც გახლავთ და თელავის თეატრალური ტრადიციებისადმიც საკადრისის მიზღვაც.

ამას გარდა, არის კიდევ ერთი მომენტიც — რესპუბლიკის კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის თეატრზე კონკრეტული შედეგია ის, რომ შარშან თელავში დამთავრდა შესანიშნავი თეატრალური ნაგებობა, დღეს თელავის დრამატული თეატრი ისეთ შენობაში იღვწის, რომლის ბადალიც ბევრი როდია ჩვენს ქვეყანაში.

ეს თეატრი დღეს გატაცებით მუშაობს. მთელი დასის გონივრული შრომის ნაყოფია რ. ინანიშვილის მოთხრობების მიხედვით შექმნილი ჩინებული სპექტაკლი „ჩემი ჭალა-წყლის ხმები“, რომელმაც ამასწინათ თბილისელი მსაყურებლის ერთსულოვანი მფიქონება დაიმსახურა.

და აი, 14 იანვარს თელავისაკენ გაემართნენ ქართული თეატრალური ხელოვნების წარმომადგენლები. გარდა თბილისელებისა, აქ იყვნენ სხვა ქალაქების თეატრების წარმომადგენლებიც.

თოვლითა და მზით შეეგება თელავი ქართველ მსახიობებს, რეჟისორებს, დრამატურგებს, მხატვრებს, თეატრალურ კრიტიკოსებს, საღამოს 7 საათზე კი იმდენი ხალხი შეიყარა თეატრის შენობასთან, რომ გავლა ჭირდა. ქართული თეატრის დღისადმი მიძღვნილი საზეიმო საღამო შესავალი სიტყვით გახსნა საქართველოს კომპარტიის თელავის რაიკომის მდივანმა **დალი აბაშიძემ**.

იგი ამბობს:

— განსაკუთრებულად ამაღლებული განწყობილება დღეს ჩვენს ქალაქში. სრულიად კანონზომიერია ეს მღელვარება, თუ სიამაყის განცდა — თელავი ქართული თეატრის დიდი დღესასწაულის მასპინძელია. დღეს ქართული თეატრის დღეა, თეატრისა, რომელიც მტკიცედ დგას ზნეობრივი სიწმინდის, აცთომუყარეობის, ხალხთა ძმობისა და მეგობრობის მყარ ფესვებზე. ქართული მსაყურებელს უმარაგი მისალოცი და სამადლობელი დაუგროვდა თავისი თეატრის მიმართ და დღეს კიდევ ერთხელ გვინდა თელაველი მსაყურებლის სახელით გამოვხატოთ ჩვენი კეთილი სურვილები, რომ სულ გამარჯვების და წარმატების გზებით ეკლოს სახელოვან ქართულ თეატრს. უსაზღვროთ მადლიერად ვართ, რომ ეს დღე თელავში აღინიშნება და აღინიშნება იმ დროს, როდესაც რესპუბლიკის მშრომელები გეორგიევსკის ტრაქტატის 200 წლისთავის საიუბილეოდ ემზადებიან. ამ თარიღს განსაკუთრებული ყავშირი აქვს თელავის თეატრის ისტორიასთან, ერეკლე მეორის ინიციატივით თელავში, სწორედ ამ პერიოდში, აიღვა ფეხი თეატრალურმა ცხოვრებამ. სწორედ იქიდან იწყება სიკოცხლე თელავის თეატრისა, რომელმაც დღეს უკვე ქართული თეატრალური ცხოვრების ისტორიაში თავისი მოკრძა-



ქართული თეატრის დღისაღმშობი მიძღვნილი სხდომის პრეზიდენტი.

ლებული, მაგრამ საიმედო ადგილი დაიკავა. სულ მცირე დრომ განვლო იმ ნაწილის დღიდან, როდესაც თელავის თეატრმა ახალმოსახლობა იხეიმა. ბევრი სახელოვანი თეატრი იოცნებებდა ასეთ შენობაზე. როგორც ვხედავთ, თელავის კულტურული ცხოვრების დიდი და ძველი ტრადიციების განახლებისათვის ზრუნვა ამით არ დამთავრებულა.

თელავის თეატრის კოლექტივი, თელავის ინტელიგენცია, თელავის მშრომელები ყოველდღიურად მიდიან სულეირ საზრდოს იღებენ. დღითიდღე სულ უფრო შინაარსიანი და მრავალფეროვანი ხდება ჩვენი პატარა ქალაქის კულტურული ცხოვრება და ბუნებრივია, რომ ყოველი ასეთი დღე, როგორც დღევანდელია, თითოეულ ჩვენგანში კიდევ უფრო აძლიერებს სურვილს თაობიდან თაობას გადაეცეს და არასოდეს არ იქნას დავიწყებული დიდი სამადლობელი იმ ადამიანების მიმართ, ვინც ასეთი დიდი ნაგებობა შესძინა თელავს, ქართულ კულტურას. სწორედ დღის, ქართული თეატრის ამ დღის დღესასწაულზე გვინდა თელაველებმა კიდევ ერთხელ განსაკუთრებული მადლობა ვუთხრათ საქართველოს კომპარტიის ცენტრალურ კომიტეტს, რესპუბლიკის მინისტრთა საბჭოს, პირადად ამხანაგ ელჟარო ამბროსის ძე შევარდნაძეს, რომლის უშუალო ინიციატივით და აქტიური მხარდაჭერით ახლა შესაძლებელი ჩვენი ერის ზნეობრივი ცხოვრების სამსახურში ჩამდგარიყო თელავის თეატრი.

თეატრი ერის მავისცემაა, მასში იგ-

რძნობა ერის სიცოცხლისუნარიანობის და სიჯანსაღის რიტმი. დღევანდელი ქართული თეატრის შემოქმედებითი აღმავლობა სწორედ რომ ქართველი ერის ძლიერების და აღმასვლის დასტურია.

ნება მომეცით კიდევ ერთხელ მოგილოცოთ ქართული თეატრის დღე, ამავე დროს თელაველების სახელის მადლობა ვუთხრა ყველა იმ თეატრს, რომელიც დღეს ჩვენს ქალაქს ეწვია. განსაკუთრებით დიდი მადლობა გვინდა გამოვხატოთ ბაქოს მირზა ფათალი ახუნდოვის სახელობის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის წარმომადგენელთა მიმართ.

მინდა დავარწმუნო ქართული თეატრის მესვეურები, ჩვენი ქართული თეატრალური სამყაროს ეს დიდი პლევადა, რომელიც დღეს თელავის თეატრს აშუშვინებს, რომ თელავი ყოველთვის იქნება გულწრფელი და გულთა მასპინძელი მათი დიდი და აღმავალი შემოქმედებისა. ახალ-ახალი გამარჯვებების გზებზე გეველოთ ჩვენი სახელოვანო მამული-შვილებო!

ქართული თეატრის დღისაღმშობი მიძღვნილ საზეიმო სადამოს გახსნილად ვახადებ. სიტყვა ეძლევა საქართველოს თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარეს **დიმიტრი ალექსიძეს**.

— შემთხვევითი არ გახლავთ ის გარემოება — ამბობს **დ. ალექსიძე** — რომ წელს ქართული თეატრის დღეს თელავში აღვნიშნავთ. წელს ჩვენ გვხვებით გეორგიევსკის ტრაქტატის 200 წლის-თავს. ამ ქალაქშიც მწიფდებოდა ის დიდი აზრი ერთა ძმობისა და მეგობრობი-

სა, რომელმაც ერთმანეთს დააკავშირა რუსი და ქართველი ხალხი, აქაც, ამ ბებერი ციხის კედლებშიც თეატრობდა სულმნათი ერეკლე ამ ამობის სიკეთეზე.

დღეს, როდესაც თელავში ჩქეფს კულტურული ცხოვრება, დღეს, როდესაც აქ გვაქვს ჩინებული თეატრალური ნაგებობა, მე მინდა კიდევ უფრო გაიზარდოს ამ ქალაქის როლი რესპუბლიკის თეატრალურ ცხოვრებაში. ახლა ჩვენ ვფიქრობთ, იმაზე, რომ თელავში ეწყობოდეს საკავშირო თეატრალური ფესტივალები, ამ ქალაქში ჩამოდიოდნენ მთელს კავშირში ცნობილი თეატრალური მოღვაწეები.

ამ უკანასკნელ წლებში დიდ წარმატებას მიაღწია ქართულმა კულტურამ, განსაკუთრებით კი თეატრალურმა კულტურამ. წლებადილი ქართული თეატრის დოქსთან ჩვენ მოვედით ახალი გამარჯვებით. მოვედით პარტიისა და მთავრობის მხარდაჭერით, ზრუნვით აღფრთოვანებულნი. მგერა, რომ ეს მხაროპერა, ეს ზრუნვა კიდევ უფრო მეტ ნაყოფს გამოიღებს, კიდევ უფრო მეტ სახელსა და დიდებას მოუტყის ქართულ თეატრს.

წელს ჩვენ ქართული თეატრის დღეს აღვნიშნავთ საქართველოს ერთ-ერთი უღამაზესი კუთხის, კახეთის გულში. ამ კუთხეში მოგვცა ერთგული კულტურის მრავალი თვალსაჩინო მოღვაწე, ხოლო ორმა მათგანმა — კოტე მარჯანიშვილმა და სანდრო ახმეტელმა წარუშლილი როლი ითამაშა ჩვენი თეატრის განვითარების საქმეში. ქართული თეატრი მარად იჩნება ერთგული მარჯანიშვილისა და ახმეტელის თეატრალური პრინციპებისა.

ტრიბუნასთან ერთმანეთს სცვლიან საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს თეატრების განყოფილების უფროსი ალ. შალუტაშვილი, შოთა რუსთაველის სახ. სახელმწიფო თეატრალური ინსტიტუტის რექტორი, პროფესორი ითერ გუგუშვილი, თელავის თეატრის მთავარი რეჟისორი ნუკრი ქანთარია, სსრკ სახალხო არტისტი, აზერბაიჯანის სსრ უმაღლესი საბჭოს დეპუტატი ლუტფიარ იმანოვი.

თეატრალური საზოგადოების პასუხისმგებელი მდივანი კობე ნინიაშვილი აცხადებს კოტე მარჯანიშვილის პრეზიდიის მიმნიჭებული კომიტეტის გადაწყვეტილებას, შემდგომ დასწრეთ აცნობს საქართველოს თეატრალური საზოგადოების ყოველწლიური კონკურსის — „თეატრი და თანამედროვეობა“ შედეგებს.

კოტე მარჯანიშვილის პრემიის დაურეაგტა სახელით სიტყვას წარმოთქვამს რესპუბლიკის სახალხო არტისტი კობე მახარაძე.

— ჩემს თაობას არ ხვდა წილად ბედნიერება, ემუშავა კოტე მარჯანიშვილთან, მაგრამ მე მაინც იღბლიან კაცად ვთვლი თავს, რადგან ვითამაშე ამ დიდი რეჟისორის მიერ დადგმულ სპექტაკლში „ურიელ აკოსტა“, რომელიც 1972 წელს აღადგინა ვერიკო ანჯაფარიძემ.

მე დღეს მარჯანიშვილის პრემიის დაურეატი ვაგხდი, შეგნებული მაქვს თუ როდენ დიდი პატივი მხვდა წილად, რადგან ქართველ თეატრში მოღვაწე კაცისათვის ეს დიდი ჯილდოა.

შემდეგ კოტე მახარაძე კითხულობს ორ მონოლოგს სპექტაკლიდან „ურიელ აკოსტა“.

მეორე განყოფილებაში წარმოდგენილი იქნა სცენები რესპუბლიკის თეატრების სპექტაკლებიდან, ლუტფიარ იმანოვი, რომელმაც ბაქოს საოპერო თეატრში ო. ალექსიდის მიერ დადგმულ სპექტაკლში ოტელოს როლი შეასრულა, იმერია ოტელოს პარტია.

საყოველთაოდ ცნობილია, რომ თელავი თეატრალური ქალაქია. თელავის თეატრში ქართული სცენის არაერთი კარგი წარმომადგენელი მოღვაწეობდა. ხოლო თინა ბურბუთაშვილის სახელი სამუდამოდ დაუკავშირდა ამ ქალაქის ბიოგრაფიას. ამიტომაც მოიყარა თავი ამდენმა ხალხმა სახლთან, რომელშიც თინა ბურბუთაშვილი ცხოვრობდა. 15 იანვარს, დღის 12 საათზე, სახლზე, რომელშიც იხივრობდა თინა ბურბუთაშვილი, გაიხსნა მემორიალური დაფა. მე-მორიალური დაფის გახსნისას სიტყვები წარმოთქვეს დიმიტრი ალექსიძემ და ნუკრი ქანთარია.

ამვე დღეს სხვადასხვა ჯგუფებად დაყოფილი ქართული თეატრის მოღვაწენი შეხვდნენ ნათარეულოს, წინანდლის, იყალთოს მშრომელებს. გამართა საგულდაგულო საუბარი კოლმეურნეთა შრომით საქმიანობაზე, ქართული თეატრის მიღწევებზე, რამაც კიდევ უფრო შთამბეჭდავი ვახადა ქართული თეატრის დღისადმი მიძღვნილი ზეიმი.

4605-7

კ. მარჯანის სახ. საქ. სსრ
სახელმწიფო რესპუბლიკის
ბიბლიოთეკა

გამორბივისკის ტრაპტატის
200 წლისთავისათვის

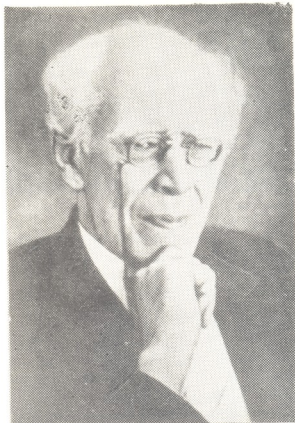
ღაპით კობახიძე

პ. სტანისლავსკი და 900-იანი წლების ქართული თეატრი

მიმდინარე წლის 17 იანვარს 120 წელი შე-
სრულდა კონსტანტინე სერგის ძე სტანისლავს-
კის დაბადებიდან. მისი მდიდარი შემოქმედებითი
მემკვიდრეობის შესწავლა კ. სტანისლავსკის
სიცოცხლეშივე დაიწყო და დღემდე გრძელდე-
ბა. უამრავი გამოკვლევა, მონოგრაფია, მოგო-
ნებანი თუ თეორიული შრომები მიძღვნა მას,
რომ არაფერი ვთქვათ უფრანდ-გაზეთებზე, სა-
დაც სასტუმბოებში იბეჭდებოდა ყველა სიახლე.
რაც კ. სტანისლავსკის შემოქმედებითი მემკვიდ-
რეობის შესწავლასთანაა დაკავშირებული. ზო-
გიერთი მათგანი ქართულადაცაა თარგმნილი და
გამოცემული. დღეს ძნელია, ალბათ შეუძლებე-
ლიცაა, მოიძებნოს ისეთი მკითხველი, რომელ-
მაც არ იცის უნიკიტრესი მასხაობის, გენიალუ-
რი რეჟისორის, მოსკოვის სამხატვრო თეატრის
ერთ-ერთი შემქმნელის, ახალი სასცენო ხელოვ-
ნების ფუძემდებლისა და თეორეტიკოსის სახე-
ლი. მისი მეთოდის შემოქმედებითად შესწავლა
და განვითარება ყოველი თეატრალური პრაქ-
ტიკოსის საქმეა. კ. სტანისლავსკის თეატრალური
მოძღვრება, როგორც ყველა გენიალური კმნა-
ლება, არ არის შეზღუდული დროითა და სივ-
რით.

სამხატვრო თეატრი, რომელიც გარკვეული
თეატრალური ესთეტიკის გათვალისწინებით შე-
იქმნა, — შემდეგში გახდა სტანისლავსკის თეატ-
რალური მოღვაწეობის სრულყოფისა და პროპა-
განდის კერა.

აღსანიშნავია, რომ სამხატვრო თეატრითა და
სახელოვან რეჟისორ კ. სტანისლავსკით თავა-
დაწვე დაინტერესდა ქართული თეატრი. „ათი
წელია მოსკოვის სამხატვრო თეატრი არსებობს.
ყველა ქვეყნიდან მიდიან იქ, ნახონ ეს ხელოვ-



ნების საკვირველება“. იუწყებოდა უფრ. „ფას-
კუნჯი“, 1909 წ. ამ საკვირველების შესასწავლად
ქართველებს მართლაც სწავლობდათ ბედი.

აქ მიიღეს, სტანისლავსკის ხელმძღვანელო-
ბით პროფესიული განათლება, პირველმა ქარ-
თველმა პროფესიონალმა რეჟისორებმა ალ. წუ-
წუნავამ, ვალ. შალიაშვილმა, აკ. ფაღავამ. იქ
მუშაობდა რამდენიმე წელი კოტე მარჯანიშვი-
ლი, აქვე მოღვაწეობდა ვახტანგ მჭედლოშვილი.

რადგანაც სტანისლავსკის მოძღვრება პირველ
რიგში სამხატვრო თეატრში იყო სრულყოფილი.
არ უნდა გავავიკრდეს, რომ ჩვენი საუკუნის
ათიანი წლების ქართული პრესა სამხატვრო თე-
ატრის მეთოდში სწორედ სტანისლავსკის მოძღ-
ვრებას გულისხმობდა.

ამ წერილში გვინდა მკითხველს მოვუთხროთ
იმის შესახებ თუ როგორ გაეცნენ სამხატვრო
თეატრის პრინციპებს შემდეგ თვით სტანისლავ-
სკის, ქართველ-სკენის მოღვაწენი, XX საუკუნ-
ის ათიან წლებში.

რატომ ათიანი წლები?

ჩერ ერთი ინიტომ, რომ ეს პერიოდი სრულ-
ლიად შეუსწავლელია ქართულ თეატრმცოდნე-
ობაში, მეორე — ამ პერიოდში მიმდინარეობს
ბრძოლა სამხატვრო თეატრის პრინციპებისათვის.
ეს ბრძოლა კი სავსეა წინააღმდეგობებით და ამ-
დენად საინტერესოც. უმდიდრესი მასალა, რო-

მელიც გახსნილია აღნიშნული პერიოდის ასამდე დასახელების სხვადასხვა ურთულ-გაწეობებში, საშუალებას გვაძლევს ცოცხლად წარმოვიდგინოთ, თუ როგორ იზრდებოდა სამხატვრო თეატრისა და სტანისლავსკის ავტორიტეტი საქართველოში, როგორ მიისწრაფოდნენ მიხედვით სცენის მოღვაწეთა საუკეთესო წარმომადგენლები.

სანტერესია, რატომ სწორედ სამხატვრო თეატრი აირჩიეს სასწავლებლად ქართველმა სცენის მოღვაწეებმა და არა მცირე თეატრი, რომელსაც უკეთესადაც იცნობდნენ თბილისში ანატოლის გასტროლოგები? ამის გარდა მცირე თეატრს ხელმძღვანელობდა ალ. სუმბათაშვილი-იუნი, მოსკოვში ქართველთა სათვისტომოს უცვლელი ხელმძღვანელი და ქართველი მსახიობების პირადი მეგობარია!

საქმე ისაა, რომ ქართველმა სცენისმოღვაწეებმა სწორედ ამ წლებში სრულად დამოუკიდებლად ჩამოაყალიბეს თეატრის განახლების, „ახალი დრამის“ დანერგვისა და ანსამბლური თეატრის შექმნის წინამძღვარები, რომელიც ძალიან უახლოვდებოდა სწორედ სამხატვრო თეატრის პრინციპებს. ამ წლებში დაიწყო ბრძოლა აქტიორული პრივილეგიების, პრემიერების წინააღმდეგ, „ეს იყო ბრძოლა ახალი ესთეტიკური ნორმებისათვის თეატრში, სექტაკლის ახალი გაგებისა და აქტიორული ხელოვნების იმ სისტემისათვის, რომელსაც საფუძვლად ედო მოსკოვის სამხატვრო თეატრის მხატვრული მსოფლშეგრძნება.“¹

ამ წერილში ჩვენ მხოლოდ რამდენიმე ეპიზოდს შევხებით.

სამხატვრო თეატრს პირველად ქართულ პრესაში ახსენებენ 1903 წელს, გაზეთ „ივერიაში“ დაიბეჭდა წერილების ციკლი „ქართული თეატრი და მისი რეჟისორობა“. წერილის ავტორია ვალერიან გუნია, რომელიც ის-ის იყო გადადგა თეატრის რეჟისორის თანამდებობიდან. ამ წელს „ივერისა“ და „ცნობის ფურცელის“ გვერდებზე ცხარე ბრძოლა იყო ისტორიული პიესებსა მომხრეთა და „ახალი დრამის“ მომხრეთა შორის. გუნია უკანასკნელთა მხარეს იყო, ისტორიული პიესებითა და იაფვისანი ვოდევილებით გადატვირთული რეპერტუარია გამოუვალ მდგომარეობაში აუენებდა პრემიერთა თვითნებობისაგან ისედაც ძალაგამოლეულ თეატრს.

ამ წერილში ავტორი ძეგლს გამოხავას მდგომარეობიდან, მაშინ, როდესაც ქართულ სცენაზე ერთსადააჟვე დროს ბრწყინვალდნენ ნ. გაბუნია, ნ. ჩხეიძე, ვ. აბაშიძე, ვლ. მესხი-შვილი, კ. ყოფანი, ვ. გუნია და სხვები, — პრემიერობის მოსპობასა და ანსამბლის შექმნაზე ლაპარაკი მძელი იყო. ამიტომ ვალ. გუნია უფ-

რო შორეულ მაგალითებს მოიშველიებს ხოლმე: „ძველი სისტემა და რუტინა, პრემიერების ოლიგარქია შეუცვლელია და ამიტომ არის რუსეთის ორი საუკეთესო დრამატული თეატრი (მოსკოვის მცირე თეატრი და პეტერბურგის ალექსანდრეს თეატრი, დ. კ.) წარმატების მაგინერ, უკან-უკან მიდის... სალიტერატურო სამხატვრო თეატრი გაცილებით ჯობიან საიმპერატორო სცენებს რეპერტუარით, მსახიობთა ანსამბლით და ხელოვნებით.“² მაგრამ ავტორი აქვე გამოთქვამს ერთ საყურადღებო მოსაზრებას. ის საყვედურობს სამხატვრო თეატრს იმას, რომ ილუზიის შექმნამ, ნატურალიზმით გატაცებამ შეიძლება აენოს თეატრის მომავალს... ეს შაში არც სტანისლავსკის დაუმალავს შემდეგში თავის წიგნში „ჩემი ცხოვრება ხელოვნებაში“.

ორი წლის შემდეგ სამხატვრო თეატრი გაზეთებში აღწერილია როგორც საუკეთესო ანსამბლური თეატრი. „...ხოლო იგივე პიესა მოსკოვის სამხატვრო თეატრში შედარებით მეტად სუსტმა მსახიობებმა ისეთას ბრწყინვალე ხელოვნებით და აზროვანი განმარტებით შესრულეს, რომ ერთ სეზონში ზედიზედ 120-ჯერ წარმოადგინეს... წელს, რომ დიდმარხვამო მოსკოვის სამხატვრო თეატრი პეტერბურგში საგანტროლოლ იყო, შემოდხსენებულმა „Вышневый сад-მა“ მთელი პეტერბურგი გაიტაცა, თითქოს პირველად ხედავდნენ სრულიად ახალ პიესას... რა არის ასეთის მეტნაკლებობის მიზეზი? მაზენი ერთადერთია: საუცხოო ანსამბლი, მწყობრივი შეგნებული წარმოდგენა...“³ სამხატვრო თეატრის, როგორც უველაზე ანსამბლური თეატრის, პროაგანდა ქართველ სცენისმოღვაწეებს მოუხაციას უმაგრებდა ქართულ სცენაზე ანსამბლისათვის ბრძოლაში, ეს ხერხი ძალზე მომგებანი უნდა ყოფილიყო, იგივე მიზეზით ხშირად იბეჭდებოდა წერილები, რომლებშიაც თანდათან იზრდება სამხატვრო თეატრის ავტორიტეტი. მაგალითად, 1906 წელს გაზეთ „სოფია“ მას უველაზე სრულყოფილ თეატრს უწოდებს, ხოლო რამდენიმე წლის შემდეგ „სახალხო გაზეთი“ მას ევროპაში მისაბამ თეატრად მოიხსენებს.

ამვე პერიოდში მიმდინარეობს ბრძოლა თეატრში რეჟისორის ავტორიტეტისათვის, ეს არ უნდა გავკვირდეს, 1909 წელს სრულიად რუსეთის რეჟისორთა ყრალბაზე ოფიციალურად ირჩეოდა საკითხი რეჟისორის თეატრში ყოფნა არ ყოფნის თაობაზე, ერთი ნაწილი თვლიდა, რომ რეჟისორი თრგუნავს მსახიობს, მეორე ნაწილი რეჟისორს თეატრის ბატონ-პატრონად ახსებდებდა. ასე იყო საქართველოშიც. მუდმივი დასის შედგენის დღიდან, ე. ი. 1879 წლიდან ქართულ თეატრს მუდამ ჰყავდა რეჟისორი... მაგრამ მისი უფლება ძირითადად სექტაკლის ტე-



ქნიყურად ორგანიზაციაში გამოიხატებოდა, როგორც უკელა თეატრში იყო ხოლმე. ახლა კი თვით თეატრი იცვლიდა სახეს...

როგორი რეჟისორი სჭირდებოდა ახალ თეატრს?

კ. სტანისლავსკიც 1903 წელს ახსენეს პირველად ქართულ პრესაში და კვლავ ვალერიან გუნიაშვილს სტანისლავსკის ჯაღო-რეჟისორი უწოდა. ამ დღიდან მოყოლებული ქართულმა პრესამ სისტემატურად აღკვეცნებს წერილებს „საოცრება რეჟისორზე“. ელისაბედ ჩერქეზი-შვილისა და ნიკო გვარამის მოგონებებში ვხვდებით აღტაცებულ სტრქონებს, რომლებიც სტანისლავსკის რეჟისურას ეძღვნება. 1909 წელს მოსკოვში გამართული სრულიად რუსეთის რეჟისორთა ყრილობის ამხანაგელ მასალებში, რომელიც თურნალ „თეატრსა და ცხოვრებაში“ დაიბეჭდა, აშკარად ჩანს, რომ თურნალი კ. სტანისლავსკის პოზიციას ემხრობა და ამ მხარდაჭერის დასტურად ქართულმა დრამატულმა საზოგადოებამ ვალერიან შალიკაშვილი სწორედ სამხატვრო თეატრში მიავლინა საწვავლებლად. ამავე ყრილობაზე სიტყვით გამოსულა სამხატვრო თეატრის სარეჟისორო კურსების მოწაფე ალ. წუწუნავა. ნ. ეფროსის ცნობით ყრილობა ლამის სამხატვრო თეატრის გასამართლებლად გადაიქცა. ამდენ მოწინააღმდეგეებში ალექსანდრე წუწუნავას მისაღმებას და სამხატვრო თეატრის პრინციპებისადმი ერთგულების საქაროდ აღიარებას დიდი ზეგავლენა მოუხდენია დამწერე საზოგადოებაზე. სიცოცხლის ბოლომდე არ შეუწყვეტია კ. სტანისლავსკის მიმოწერა თავის ერთგულ მოწაფესთან, ალ. წუწუნავასთან.

1910 წელს პრესაში გამოქვეყნდა ვალ. შალიკაშვილის ვრცელი წერილი. იგი ასე იყვება: „თუ რამ არის მშვენიერი მთელს რუსეთში — მოსკოვის სამხატვრო თეატრია, თუ რამეთი შეუძლია იამაყოს რუსეთში — მოსკოვის სამხატვრო თეატრით. ამ მშვენიერების დამაარსებელი არიან კ. სტანისლავსკი და ვლ. ნემიროვიჩ-დანიენკო“.

შალიკაშვილის მეუღლისადმი გამოგზავნილი წერილები აღსავსეა კ. სტანისლავსკისადმი ღრმა მოწინებებით, როგორც ცნობილია, ვ. შალიკაშვილი არა თუ თეატრში ნერგავდა სტანისლავსკის მოძღვრებას, არამედ თეატრალურ პედაგოგიაში, გ. ჯაბაძარის სტუდიაში სწორედ მისი მეთოდით ხელმძღვანელობდა.

ცალკე შესწავლის საგანი აკ. ფაღავას და კ. სტანისლავსკის შემოქმედებითი კონტაქტები, ერთად მუშაობა თეატრში, თუ ფაღავას თბილისში დაბრუნების შემდეგ მისი მიმოწერა. სამხატვრო თეატრის მუშეუფში ინახება მთელი ფონდი აკ. ფაღავას წერილებისა. ამ წერილ-

ბიდან ვგებულობთ, რომ მას ერთი წერილიც არ გაუწვევია კავშირი თავის მასწავლებლებთან.

აკ. არის ბარათები, რომელშიაც აკ. ფაღავა კ. სტანისლავსკის იწვევს თბილისში დადგმაზე, ერთობირება მას სტუდიის გახსნაზე, სარეჟისორო უგზავნის მსახიობის ოსტატობაზე დაწერილ სახელმძღვანელოს და სხვა.

სამხატვრო თეატრისა და კ. სტანისლავსკის რეჟისურის აპლოგა პლ. დაღვამის წერილების ცაკლი, რომელიც „სახალხო გაზეთებში“ დაიბეჭდა (1913 წ. №№ 908, 917, 918, 919, 923). ამ წერილებში განხილულია თეატრის საუკეთესო დადგმა, მისი რეჟისურა, როგორც მომავლის რეჟისურა.

საგანგებოდ აღინიშნა სტანისლავსკის გამოსვლა უსიტყვო როლში, როგორც ნიმუში ანსამბლური სპექტაკლისა:

„...რათა საზოგადოებისთვისაც ერგებინათ, რომ მოსკოვის სამხატვრო თეატრი ესწრაფვის ხსენებული მომენტის (ანსამბლის დ. კ.) განხორციელებას, ბანი სტანისლავსკი გამოდიოდა იმ მსახიობთან ერთად, რომელიც მთავრის როლს ასრულებდა და სალაპარაკო რამეც არა ჰქონია წარმოდგენაში“.

ახე უწევდნენ პროპაგანდას კ. სტანისლავსკის მოღვაწეობას. დაინტერესებულნი იყვნენ მისი პირადი ცხოვრებითაც. პრესა სისტემატურად აღუწევდა მკითხველებს ავადმყოფ კ. სტანისლავსკის ჯანმრთელობას შესახებ. ვლ. მესხი-შვილს დღეებში უყიანავს მისი ჯანმრთელობა. რაზედაც სტანისლავსკის დღეებშივე უპასუხნია: „გულწრფელად გმადლობთ, თანდათან ვრჩები, გულით გისურვებთ სრულ წარმატებას, — სტანისლავსკი“.



განსაკუთრებით აღსანიშნავია კ. სტანისლავსკის ზრუნვა საქართველოს თეატრალური კადრების მოზადების საქმეში.

როგორც ცნობილია სრულიად რუსეთის რეჟისორთა ყრილობაზე კ. სტანისლავსკიმ განაცხადა, რომ სამხატვრო თეატრი სიამოვნებით მიიღებდა იმ პირთ, რომელთაც განზრახული ჰქონდათ რეჟისურის შესწავლა.

ვ. მჭედლაშვილი და ალ. წუწუნავა მამინათვე გამოემგზავრნენ თბილისს, მათ დრამატული საზოგადოებასთვის მოხსენება წარუდგინა, — რომელშიც მოითხოვდნენ შედგეს „ქართულ სცენის მუშაობა“ ჯგუფი მოსკოვის სამხატვრო თეატრთან, მას დახმარებას გაუწევენ რუსეთში და საზღვარგარეთ ცნობილი რეჟისორები, როგორიცაა ბ. ბ. სტანისლავსკი და ნემიროვიჩ-დანი-

ჩენკო... ეს, ჩვენის აზრით, ერთადერთი გზაა თეატრის განახლებისათვის...¹⁷

იმვე დღეებში „ზაკავკაზეში“ კვლავ გამოჩნდა იგივე ცნობა «Режиссеры и руководители художественного театра г. г. Станиславский и Немирович — Данченко уж изъявили желание на организацию этого кружка и обещали свою поддержку».

ზემოთდასახელებული წრე არ შემდგარა, მაგრამ კ. სტანისლავსკიმ თავისი დაპირება მაინც შეასრულა და იმავე წლის შემოდგომაზე მასწავლებლად მიიღო ქართველი რეჟისორი ვალერიან შალიკაშვილი.

აქვე უნდა აღინიშნოს ერთი მნიშვნელოვანი მომენტი: კ. სტანისლავსკი და ნემიროვიჩ-დანიჩენკო საქართველოდან წარგზავნილ ახალგაზრდებს ამზადებდნენ სწორედ ქართული სცენისათვის. ასეთი წერილობითი დოკუმენტიც კი არსებობს: „ამით ვადასტურებ, რომ ავ. ფაღავა მსახურობდა მოსკოვის სამხატვრო თეატრში თანამშრომლად, ხოლო შემდეგ რეჟისორის თანაშემწედ. სპეციალურად ქართული სცენისათვის სამხატვრო თეატრის შესწავლის მიზნით.“

მოსკოვის სამხატვრო თეატრის დირექტორი, რესპუბლიკის სახალხო არტისტი ვლ. ნემიროვიჩ-დანიჩენკო¹⁸.

ყველაფერი, რაზედაც ზემოთ იყო ლაპარაკი, ნაწილია იმ დიდი მასალისა, სადაც აღწუსებულია ქართულ თეატრში სამხატვრო თეატრის პრინციპებისათვის ბრძოლის ეპიზოდები, და რაც ეს თეატრის განახლებისათვის ერთადერთ გზად მიანდობდა, ყველა საშუალებებით ცდილობდნენ ამ გზას შენარჩუნებას, და განა მართო ახალგაზრდები... 1912 წელს მოსკოვიდან დაბრუნებული ვ. აბაშიძე სამხატვრო თეატრის მიზანსცენებით აპირებდა „ცოცხალი ლეშის“ დადგმას.

მარინა დმიტრიევა

ქართული პიესები მოსკოვის თეატრების სცენაზე

სსრ კავშირის შექმნის 60 წლისთავის წინ მოსკოვის ოთხმა თეატრმა თითქმის ერთდროულად უჩვენა მასურებელს ქართული მწერლობის ნიმუშების მიხედვით შექმნილი ოთხი სპექტაკლი. ესენია მიხ. ჭავჭავაძის „ჩაყოს ზინუნები“ („ზვავი“) სამხატვრო თეატრში, ლენინური პრემიის ლაურეატის ნოდარ დუმბაძის „მარადისობის კანონი“ პუშკინის თეატრში და დრამატურგ ა. ჩხაიძის „ჩინარის მანიფესტი“ და „სამიდან ექვსამდე“ ლენინური კომკავშირისა და მ. ერმილოვას სახ. თეატრებში, ქართული ნაწარმოებების ასეთი სიუჟე მოსკოვის სცენაზე შემოვივითი როდია. ქართული საბჭოთა კულტურა, ლიტერატურა იქ უდიდესი ავტორიტეტით სარგებლობს, რადგან რესპუბლიკა უკანასკნელი წლების მხატვრული შემოქმედების შესამჩნევ აღმავლობით ხასიათდება. ქართული ლიტერატურაში გაძლიერდა ინტერესი დიდი, ეპიკური ფორმებისადმი, ქართულ პროზაში, დრამატურგიაში გამოხატულებას მპოვებს ჩვენი საზოგადოების შემოქმედებითი არხი, მისი სიცოცხლური, ეკონომიკური და პოლიტიკური განვითარება.

ქართული კულტურის მოღვაწენი, ისრაფიანთა თვითნათ ნაწარმოებებში თანამედროვეობის მოვლენათა უფრო ღრმა, ფსიქოლოგიურ ანალიზისაკენ, ისრაფიანთ ასახონ ცხოვრება, თანამედროვე ადამიანის სულიერი დევეჟაცია, საზოგადოებრივ ურთიერთობათა სრულყოფა.

ჩვენი პრემიის ბევრმა თეატრმა დადგა ლენინური კრემის ლაურეატის ნოდარ დუმბაძის „მარადისობის კანონი“. ეს გასაგებია. ნ. დუმბაძე იმ მწერალთა რიცხვს ეკუთვნის, რომლებიც თავიანთ შემოქმედებაში ეროვნულსა და ინტერნაციონალურს უთავსებენ ერთმანეთს, მისი გმირები მატარებელნი არიან იმ მაღალი ზენობრივი პოტენციალისა, რაც ასე სჭირდება თეატრსაც და მასურებელსაც.

¹ აღ. დუღუჩავა. აღექსანდრე წუწუნავა. სახ. ოპერის გამოცემა. 1934 წ. ტფილისი.

² ვაზ. „ივერია“, 1903 წ. № 163. სცენის მოყვარე. (ვ. გუნია).

³ ვაზ. „ცნობის ფურცელი“. 1905 წ. № 2895. ძველი მწიგნობარი.

⁴ ჟურნ. „თეატრი და ცხოვრება“. 1910 წ. № 19-20.

⁵ ვაზ. „შრომა“. 1906 წ., № 7. ბ. კ.

⁶ ჟურნ. „თეატრი და ცხოვრება“. 1910 წ., № 37.

⁷ „ჩვენი აზრი“, 1909 წ., № 30.

საქეტაქლო „მარადისობის კანონი“ მოსკოვს ა. ს. პუშკინის სახელობის დრამატულ თეატრში დადგა რეჟისორმა ი. შორალოვმა. ინსცენირების ავტორმა ნეკოლოზ მაროშნიჩენკომ შესძლო გამოეყენა და მაქსიმალურად გამოეყენებინა რომანის მრავალთემიანობა, სირთულე და ამავე დროს შეენარჩუნებინა მისი განუმეორებელი პოეტუა.

...იმ დღეს თითქოს არაფერი არ მოასწავებდა უბედურებას. ბაჩანა რამაშვილი ჩვეულებრივად მოემარბდა, როგორც ყოველთვის, მოდიოდნენ მშობლებელი თავიანთი საქონლა და გასაქარით, როგორც ყოველთვის, რეკატმლეფონი. აი, იგი ახლაც იკვავა, მაგრამ რა მოიდა? რად შეეცავლა გამომეტყველება რედაქტორს? მის კეთილ თვადებში მრავალხანება რად აჯაფდა? ანონიმი ემუქრება. ეს ზარი მწვავე, აუტანელი ტრავალით გაბასრავს ბაჩანას გულს.

ნათქვამია, ცულმა ავიმ დავესო. — რედაქტორის კაბანეტში შემიღდას გამოშვებელი, იგი ითივებ ბაჩანას კოლეგის საქმეს.

უცებ ბაჩანა გულზე იტყვებს ხელს და სკამიდან ვარდება... ა. პრიხოროვჩიკოვის იაჩანას საქაოლ რთულმა ცხოვრებამ — ათასმა სიხარულმა, ტვირთმა, თუ მახლობელთა დაკარგვამ თავისი კვალი დააჩინა მის გულს. და აი ახლა, რეანიმაციის პალატაში მყოფარ, მძიმე ავადმყოფი, რომელიც წამაღუწუმ გონებას კარგავს, თითქოს კვლავ გაავლის თავისი ცხოვრების გზას.

ივალისწინებს რა პიესის პოლიფონიას, ი. შორალოვი მოხრებულად აგებს მეტად გამოკვეთილი აზრის საექტაქუს, ერთმანეთს უსაცვალბებს რეალურ ამბებს. გვიარის მოგონებები შესვალბებლობას გვაძლევს მეტადწილით იმ ადამიანთა მინაგან სამყაროში, რომლებთანაც ურთიერთობა უნდებოდა მას. და ეს სიცოცხლისა და სიკვდილის ზღვარებზე მდგარი ადამიანის უბრალო მოგონებები როდია, ეს თვით გულის სხვანაა ადამიანის გაუნლებელი სულიერი ცხოვრების წყარო.

ბევრი რამა ჩარჩენილი ბაჩანას მესხიერებაში. მას ახსოვს დაობლებული, მშვერი ბავშვობა, ახსოვს სამართლაიხი და კეთილი მწყემსი პაპა გლახუნა (ვ. ტორხტსენი), ახსოვს ასტიკი ბანდიტ მანუჩარა (ა. სტარასტინი), რომლას ზელითაც დაიღუპა გლახუნა, ახსოვს თავისი პირველი განსაცდელიც, როცა ჯერ ისევ პატარა ბიჭუნამ საკუთარი ხელით სიცოცხლეს გამოახლმა საძულველი ბანდიტმა...

იმ ქალების სახეებაც მოაგონდება ბაჩანას, რომლებმაც მის ცხოვრებაში გაიარეს. ექთანქენია, რომელიც ახლა საავადმყოფოში უვლის, რაღაცით მშვენიერ თამარს გაახსენებს მის პირველ სიყვარულს, როცა რომს მსახიობი ქალი მ. მონახოვა თამაშობს.

აგონდება მას უბედური მარგოც, რომელიც წყაღილობას დროს ქეუაზე უდესდა. თავისი სიკეთითა და გულწრფელობით იგონებს მარიამს, სუყარული ქალს. ბაჩანას მოგონებებში უყველად ეს ქალი ერთმანეთს უყვამრდება, უყოველი მფთვანი თითქოს ერთი ქალის, მისი ერთადერთი

და უსაზღვროდ საყვარელი ქალის მარიაამის ხატება.

მსახიობი ქალის ს. მიზერის მარიაამს ძალუმს ნამდვილი, ილტვირი ადამიანური სიყვარული. ბევრი განსაცდელი ზედა წილად. ს. მიზერის მარიაამს; როგორც თვითონვე ამბობს, ხუთი სიცოცხლე და ხუთი სიკვდილი განიცადა და კვლავ შევლეთით აღდგა სიყვარულიათავს.

მარიაამ — მისერი ქალურების სიმბოლოა, საოცარი სიკეთისა და სანტიკის არსება.

საქეტაქლო ს. მიზერი ორ როლს თამაშობს — მარიაამსა და მარგოს როლებს. საკუთარ სულიერ განცდელთა სამყაროში ცხოვრებას უბედული პარანაა. მთელა იმის ცხოვრება ტრაგიკული ბაღაგანაა. გულსანიერად, მე ვიტყვოდა, სატივად და დიდ ტაქტით მსოფლს მსახიობი ამ მეტად იოლუ სახეს. მას აოხდა არ დალოტობს სოხიერეთას გრნობა. ტრაგიკული ძალით უღერს ოოლის კულმინაციური მომენტი, როდესაც მარგო გამოფხიზლდება და გამწარების სუთს, მაგრამ არ ძალუმს თავი დააღწიოს თავის ტანვკვას.

აი, ასეა დამუხტული სცენური დრო სულის ცხოვრებით. თავსაღ დრო მიდის; დრო კი, როგორც ცნობილია, აკურნავს. ბაჩანას კრიზისი გაუვლია. გამოგახსადებასთან ერთად მას რეალური, უყოღდებური ცხოვრება ეწყება. პალატაში ბაჩანას საინტერესო მშეოაღები ჰყავს. ავადანახვანიური ადამიანებ აოიან ისინი: ოოთაქალია ექლისიას მუდელი მამა იორამი (ი. ავერინი) და მენქემ ბულიკა (ვ. ბურიოვი). ერთმა და იმავე უბედურებთა — გულის დაავადებამ მოახვედრა ისინი ერთ პალატაში. მეტად სულითა და გულით შეუჭვარდება ბაჩანა ბოქმ მამა იორამს, თავჯან და გულსნიერი ადამიანს. მეტად საინტერესო დასაუტები იმოთება მათ შოიას. რა თქმა უნდა, მენქემ ბულიკას არაფერი გაეგება იორამისა და ბაჩანას ფილოსოფიური საჭელობისა, მაგრამ სამაგიეროდ იგი მეტად თიარული და გულკეთილია.

კარგად აარულებს ბულიკას ცოლის სვეტას როლს ს. მარუსია. ეს ქალი კეთილია, უყველავადმყოფს უურადლებით ეციკვა, უყოველი მათგანათვის საიუქარი და კეთილი სიტყვა აქვს მომარაგებული.

ცხოვრება კვლავ სხვადასხვაგვარად და მკვეთრად დააპირისპირებს ბაჩანას სხვადასხვაგვარადამიანებთან. და იაჩანა კვლავ, როგორც ვარისკაცი, განაგრძობს ბრძოლას უყოველგვარი ჩამორჩენილობისა და უპაციონისის წიხალბედგარაც ხელს ვეშლის ნორმალურ ცხოვრებაში. აი, ამაში მდგომარეობს პაციონისა და სხვისი ტვირლების გამწარებელი ადამიანის ცხოვრების აზრი.

საკადრის პასულს მიიღებს ბაჩანას უბოროტესი მტერი, შანტაუტნი და მომხვეჭელი ნუჯარი (ა. სტარასტინი). აგრეთვე ეიმე „გაქექილი“ მანდილოსანი (ლ. ივანოვა). სათაგიეროდ, როგორი სიხარულით გაუმრწანდება თვადები, როდესაც საავადმყოფოში მოდის ბაჩანას მეტობარი ქავეარამე (ვ. უსენსკი), რომელიც ოდესღაც ბაჩანასთვის მეტად რთულ სიტუაციაში თავდებდა დაუღდა მას თავისი პარტოული სინდისით. და დღესაც როცა ამ ადამიანის ცხოვრებაში სერიოზული ნაბიჯი უნდა გადაიდგას, როცა იგი უფრო სასუსხისმგებლოდ სამუთავო უნდა დააწინაურონ, ბაჩანა ეტყვის ქავეარამეს, რომ

თავდებდა უღვებმა მას თავისი პარტაული, მწე-
რლოური და მოქალაქეობრივი სინდისით.

ღილი უწარადლებით, დანიტრეტივებითა და და-
ხმარების სურვილით მოვიკლვება ბაჩანა თავის
ურმობის შეგობარს ვახტანგს (ვ. კოსახია), რომელ-
იც ცხოვრობის სწორ გზას ახდენდა.

მეგრი რამ განიცადა და გაიზარა ბაჩანა
თავისი ხანგრძლივად ავადმყოფობის მანძილზე
და საოცარ აღმოჩენებამდე მყოფად.

ფინალურ სცენაში, როდესაც ბაჩანა კვლავ
წახედება მარბას, რათა აღარასოდეს არ გან-
შორდეს მას. იგი ეტყვის ქალს, თუ როგორ აღ-
მოჩინა მარადისობის კანონი, რომლის არსი
მდგომარეობს იმამი, რომ ადამიანის სული უფ-
რო მძიმეა, ვიდრე მისი სხეული და მარტო მას
ბაჩანას, არ ძალუძს ატაროს ეს ტვირთი.

„მარადისობის კანონი“. (მხატვრისა ა. ქუ-
ლიძის, მუსიკა რ. თაქთაქიშვილისა) მისკოვის
ა. ს. პუშკინის სახ. თეატრის შემოქმედებითა
წარმოდება; მთელი თავისი არსით ეს სპექტაკლი
გვაჯობებებს, რათა არ ვიყოთ ინერტულნი
და გულგრილნი. — იგი მოვლევოდებს ადამი-
ანის სულიერი სამდიდრისაკენ, იმასკენ, რომ არ
დავანახვართო და არ დავანავოთ ის, რაც მო-
პოვებულია ტანჯვითა და შექმენებით, როგორც
მარადისობის კანონი.

* *

ქართველ ავტორთა იმ პიესებს შორის,
რომლებიც მოსკოვში მიდის, მინდა აღვნიშნო
უწინარეს ყოვლისა, თეატრების მისწრაფება უ-
რადღება გააძაბვილონ ჩვენი საუწყისი, საზო-
გადობისა და ხალხის ღიღინაშენილოვან წენ-
იბრე პრობლემებზე. უკვლამ ამ პიესის ცენტრ-
ში დგას მწვევე შორალური პრობლემა, რომელ-
თა გადაწყვეტაზეც დამოკიდებულია სპექტაკ-
ლის მოქმედ პირთა კონკრეტული ბედობლობა.
და თეატრების ეს შთამაგონებელი მისწრაფება
წინაშე პრობლემატიადაში მონადა ისახავს
იმ ადამიანთა ხასიათების აღზრდას, რომლებიც
იყვარებენ ჩვენს შემდეგ ჩვენი სოციალისტუ-
რი შორალის კანონების მიხედვით.

ამ ციტა ხნის წინათ მოქმენი ვახვდით იმი-
სა, რომ თეატრში მოვლდა ახალი მეგრი ადამი-
ანი, რომელიც უნარბანდა და ენერგულად მო-
ქმედებს შემოშაუებული შტამბების საწინააღმდე-
გოდ. ასეთია, შავალითად, ი. დვორჯიანის პიესის
(„უტყხო კაცო“) მეორი ჩემოვია, რომელიც პარ-
დაპირ გვაოცებს თავისი ქცევით, თავისი მომ-
თხოვნილობით, დამოუკიდებლობით. უნდა ით-
ქვას, რომ მისკოვის ღიღინური კომპაზიორას
სახელობის თეატრის სპექტაკლში „ჩანარის მა-
ნიფესტი“, რომელიც დადგმულია ა. ჩხაიძის
პიესის მიხედვით (დადგმა მ. ზახარაივისა და
მ. შავეივისა) ეს სიტუაცია უფრო მეტ სიმწვა-
ვენსა და მიმართებას იძენს. სპექტაკლს პროლოგ-
ის მოქმედებას თავისი დაძაბული სისწრაფითა
პირდაპირ იერიში მოაქვს ჩვენზე. სხვაგვარად
ვერც იტყვი, როცა ხედავ, რომ პარტიას რაი-
კომის მიდინის კაბინეტში გრიგალივით შემოიჭ-
რება „კოვბოკაში“ და ჭინსებში გამოწყობილა
ახალგაზრდა და სთხოვს, არა, მოთხოვს რომ
იგი არჩიოდ კომმუნისტების თავმჯდომარედ,
და რაც შეიძლება მაღალი, არა უგვიანეს ხვალისა.
რამდენი კანონიერი საბუთი აქვს ბადრი ლომი-
ძეს (ს. სირინი) ასეთი მოთხოვნისათვის. პირვე-
ლი და ყველაზე მნიშვნელოვანი საბუთი ისაა,

რომ მას უკვე შეუხრულდა თვრამეტი წელი.
ბადრი ახსენებს ნაპოლეონსაც, მოცარტსაც, რომ-
ელითაც მის ასაკში მსოფლიო სახელი მოიხვე-
ჭეს. იხსენებს აგრეთვე კურიოზულ შემთხვე-
ვებს, რაიც ბუნებრივია, მაყურებლის საცილს
იწვევს. კარ გვიხვევდა, რომ რაიკომის მიდვი-
ნი (ვ. ჯორჯიკი) უფურადებოდ უშენს ამ უც-
ნაურ უმაწვალს, მაგრამ უტეც დადი უწარად-
ბით და სერაიოზულობით დააკვირდება მას, თე-
ლეცი ჩაბედავს და მაყურებლები ვხვდებით,
რომ შექმნილი სიტუაცია მართალია, განსაკუთ-
რებულია, მაგრამ ამავე დროს პერსპექტიუო-
ცაა ჩვენი გვირისთვის.

ჩვენი ისიც გვეცხის, რომ ამ ქაბუის მოქმე-
დებანი ხუმრობის ნატაპალიც კი არ არის. ყო-
ველივე ეს მეტად და მეტად სერაიოზულია. თა-
ვის მტკიცებებში იგი არ კამათობს, ართვება
სურუფობს. იგი მხოლოდ გულდაჭერებით სურს
კაცებს მღვიანს თავის ხამართლეს და ღრმ-
თვის მონაწილე მადალი. იმით, თუ როგორ აე-
ცებს ამას ბადრი ლომიძე. პირველ ყოვლისა,
იგრძნობა მისი დაღრსებით აღსავსე ურუფეობა.
თვით სპექტაკლის მსვლელობამდე ჩვენთვის გა-
სახების ხდება, რომ რაიკომის მღვიანს ბადრი
უქეთისი, საიმედო კანდიდატურა არცა აქვს.
მართალია, ეს ვარკვეულწოდება რისკია, მაგრამ
სავსებით დასაბუთებული რისკი. და აი, ბად-
რი ლომიძე თავმჯდომარეა. თითქოს ყველაფერი
მაგზეა, ყველა სიმწელ ბადრი უკან შორტოვა,
მაგრამ სწორად ახლა ეწყება ნამდვილი სიმწე-
ლები ჩვენს გვირს. პირველ ყოვლისა, მის მ-
მას (მ. ნაიკოროვი) არ მოეწონს. მთელი ამ წა-
მოწყებისა და უფროსებისადაი უმატავკემლო-
ბისათვის ვაუს მაგრად შეახურებს. თავმჯდომარ-
ის პონტზე ბადრის ხილვას კომმუნისტების
უხუტენსიც სპექტაკლურად ხვდებთან.

სპექტაკლის სცენაზეა შორის აღსანიშნავია
ბადრის „გამეფების“ შესანიშნავი სცენა. საზი-
მო კლელი მიმართავს ახალგაზრდა თავმჯდომარე-
მარე მოხუტებს, მისა თავმჯდომარეობის პირ-
ველ დილას რომ შეერებოდნ მის კაბინეტში.
საკომ არ არის ეს? ისინი სულაც არ უშენენ
თავმჯდომარეს, თითქოს საყუთარ ოჯახში იყუ-
ნენ, სუფრა გაულაით, ტბილად ბასობენ და
ბილვის ქართულ სიმღერასა შემოსახებენ.

მეგრი ძალის დახარჯვა მოუხდება ბადრის
იმისათვის, რომ ავტორტეტი მოაპოვოს, რომ
სრულყოფილით თავმჯდომარე გახდეს.

ცხოვრების ორომტრალიი არ ამინებს ბად-
რის. ვერაფერია მოულოდნელობა ვერ უკარ-
გავს სულაიერ წინასწარობის. პირიქით, უფრო
მეტად ამობლობებს მას. ბადრის გამოუთქმა-
ვად აღამინებთან ურთიერთობის საყუთარი მა-
ნერა, მას თავმჯდომარეობის მწელ საქმეში მოქ-
მედების შერჩევის საყუთარი მეთოდი აქვს. სპე-
ქტაკლის ფინალი ბადრი უხუტენსთა სრულ
ახალგაზრდას პაპოვს. შეუფვარდით, სულათ და
გულით მიენდენ მას. ეს სცენა, რომელიც მე-
ტად შთამბეჭდავად ანსაზიერებენ მასობებში,
სპექტაკლის უსტრე აკორდაა, რომლითაც პიესის
ავტორი ა. ჩხაიძე, რეჟისორები, მ. ზახაროვი და
მ. მოკევევი წამოშტრბიან მეტად სერაიოზულ სა-
კითხებს, ახალგაზრდებისადაი ნდობაზე, იმ გარ-
დაქმნების თაობაზე, რომელიც მოელის ჩვენს
სოფელს. სპექტაკლი მთელი ხმით ლაპარაკობს,
რომ ინსტრუქციულ მათათებებს ბრმად როდი
უნდა დაემორჩილოთ, არამედ შემოქმედებით
ინიციატივა უნდა გამოვიჩინოთ და განვავითარ-

რომ, ხოლო, როცა საჭიროა, წამოვაცუნოთ და საჭირო განხილვის სახელად გახვალეთ სოფლის გარდაქმნის უმწვევების პრობლემებზე.

დრამატურგ ა. ჩხაიძესა და თეატრსაც აინტერესებთ, უწინარეს ყოვლისა, ჩვენი ცხოვრვები ახალი მოვლენები, კომპიუტერების შესვლიდან თავმჯდომარე კომპიუტერული ბადარი ლომიძე სავსებით დაჩვენდებილია ამ ახლის განხილვით.

„ჩინარის მანიფესტი“ პირველი როდია ამ თემაზე შექმნილი თეატრალური დადგმების და კინოფილმების სერიაში. ამიტომ გვინდა ვთქვათ, რომ არც უკანასკნელია, ეს თემა ამოუწურავია, ვინაიდან ყველა სამეურნეო ამოცანის გადაწყვეტა შეიძლება დაკავშირებული თანამედროვე ადამიანის სულიერ განვითარებასთან, საზოგადოების ცხოვრებაში თავისი როლის გაგებასთან.

* *

დღეს მთლად ჩვეულებრივი დღე არ ჰქონია ქალაქის აღმასკომის თავმჯდომარე ავალიას — ა. ჩხაიძის პიესას („საიდან ექვამდე“) გმირს; ეს პიესა დადგა მ. ნ. ცოთლოვას სახელობის თეატრმა, თუცა, დღე, რა თქმა უნდა, ჰევუ-სულია. თავმჯდომარე, როგორც უკველთაყ, მიღება აწარმოებს ზუსტად დანიანულ საათებში. მისი დღე დატვირთულია სხვადასხვა ამბებით, შთაბეჭდილებებით, წრფლებით. უყველუა მხოლოდ ის, რომ ამჯერად თავმჯდომარე გადაწყვიტა ყველა მთხოვნელი ერთად მიიღოს.

და აი მოსულნი მის კაბინეტში განლაგდნენ. სხვადასხვაგვარი ადამიანები სხვადასხვა რაიის საბოიკენლად არიან მსულელი თავიანთ თავმჯდომარესთან.

კი, ვინმე დათუშვილი (ნ. მაკევი), რომელსაც ვიღაც გავლენიანი კაცი უთავრებს ზურგს, ცდლობს აუცილებლად უთოვოდ შევიდეს თავმჯდომარის კაბინეტში. მას, როგორც ის თომ ძალიან დიდი აციახაგან არის მოსული! მსახიობი ქმნის იეთი ადამიანის დამაჩერებელ სახეს, რომელითა სხვაგვით, სამწუხაროდ, ქერ კიდეც ხშირად გვხვდება ჰვენს საზოგადოებაში. თავიანთი ანგარიშითა მიხედვისათვის მსაგეს ტიპის შეუძლიათ დაურიდებლად შეურაცხველად შეაყენონ პატიოსან, წესიერ ადამიანს და ქოთაძიც კი შესთავაზონ მას. მაკევის დათუშვილი უთაროდ ბანალური შემგუთიელი და წამგლეჯი კი არ არა, არამედ ეშმაკი და გაქნილიცაა.

მსახიობი მეტად ზავტოვად ანსხიერებს თავის გმირს. ეს ხანს მისი ლაპარაკი მანერაში, მედღერად სიარულსა და საყუთარს პერსონის მომგებნიანდ წარდგინებაში. მაგრამ ყველაზე მთავარი, რასაკვირვლია, ისაა, რომ მაკევი ძალიან ზუსტად გვისურათებს ამ ადამიანის ფსიქოლოგიურ აზარობას, მისი მისწრაფებების წყარომანობას.

აი კიდევ ერთი პიროვნება, რომელიც მიღებაზეა მოსული. ესაა ტენისონერი აბთომე (გ. ნტინი). ვერა და ვერ ისვენებს იგი, — ყველაფერი აღვლევს. თამაშებს კოსისის მუხამაბა, სახლის წინ ჩამტკრული ტროტუარიც, ვინ ვითაინ როდის მივიდა და როდის წავიდა. ყველაფერი აღწუხებულ-ჩაწერილი აქვს აბთომეში.

და რა სიახლოვნებით ატყობინებს იგი ყოვე-

ლივე ამას ქალაქის აღმასკომის თავმჯდომარეს თვითონ აბთომე უინიციატივო, ზარმაკე კაცია, არაფრის გაკეთება არ სურს და მხოლოდ ჭორიკანობს. და აი რა სწრაფად გაიძურა იგი კაბინეტიდან, როცა ავალიანმა წინადადება მისცა კოსკრეტული დხმარება გაეწია ამ ნაკლოვანებათა აღმოფხვრაში.

დაახ, ბევრ რამეს მისიმენს და დინახავს ქალაქის აღმასკომის თავმჯდომარე დღევანდელი ძილების სხვა საათის განმავლობაში. და შესაძლოა, რომ ერთი შეხედვით ის საკითხები, რომელთა გადაწყვეტაც მას უნდება, არა ეგვრომ გლობალური და დიდმნიშვნელოვანი. მაგრამ ყველა ეს საკითხი უნდა გადაწყვიტოს ქალაქის აღმასკომის თავმჯდომარე, უხდა დაეხმაროს ზოგს რჩევით, ზოგს — აქმით. არ არსებობს მისთვის მერეხარისოვანი საქმეები, ყველაფერი საინტერესოა, ყველაფერი დიდმნიშვნელოვანია, ყველაფერი აოსებითია.

ესეოგოლუ, მტკიცე ნებისყოფის მქონე კაცს ანსხიერებს რსფსო სახალხო პოტიხი ვ. ანდრევი. ვ. ანდრევის გმირისათვის უცხოა მშენი, გულმარხვითი ცხოვრება. იგი ემსახურება ხალხს უანგაროდ, თავგამოდებით და, ამავე დროს, მულად დელუარირების ვარგზე.

არის საექტაელი ეპიზოდი, რომელიც ამშენებს დღეგახს. ესაა თავმჯდომარის მიერ საბავშვო ბაღის აღმსრდელი ქალის სუსანა მეულიტონის ასული ძიღება; ამ ქალის როლს შეხახიწნავად ასრულებს რსფსო დამსახურებული არტისტი ა. ნაზაროვა. ბევრი როლი შეუთრულდება თეატრში ამ მსახიობ ქალს, მათ სარის საინტერესო როლებიც იყო, მაგრამ სუსანას როლში მან გამოაღონა სრულიად ახალი შემოქმედითი შესაძლებლობები, სრული გარდასაყენ უთარი, სცენური სახის სრული გათავისება, სასავ-ვო ბალი გამგე იშვიათი ენერჯიის პატროსია, ზოგჯერ თავზე ხელადელუელი კი თავის მოქმედებაში. იგი ყველაფერისათვის მზადაა ოლინდ კი ცხოვრების სომაძლეური პირობებში შეუქმნას თავის საძურვეო ბავშვებს, გასაცარი მინავანი სილიათია და, ამავე დროს, გამოსახველიის თუნუკი სასაულესეთით ქმნის მსახიობი ქალი ამ სახეს.

კმაყოფილებით უხდა აღვნიშნით, რომ რეჟისორს აო უცდია, გაოვრებს ეროვნული ხასიაის თვისებები მიღაცა საექტაკლისათვის. საექტაკლის პერსონაჟები ლაიათკოვანი, მოძორიან საკსებით რუსულად, და ეს ლიანს სწორია. დამდეკელმა რეჟისორმა უთაყო ზერელე მიმზაველია, ოლო ქართული, ეოოველია ხასიაის თვისებების გადოცეპას საექტაკლის შესწენლები თავიანთი გმირების სახეთა მინავაო სქდომით ცდილობენ.

ივენ ვოლაპარაკით იმ სამ პიესაზე, რომელიცა აღბაიანს გაუცენს მოსკოკულია. ვაღიეთ იო სიახაიას სოიო ენოცეი განსხვავებულ საექტაკლებს, გვინდა აღვნიშნოთ მათი ეოოი საკოთო სიარულთებმა: ესაა ავტორებისა და თეატრების მისწრაფება გვაივენიო ადამიანი, ჰცენი თახამედროვე, რომელიც აქტორად ეწრაფვის სკიეთეს, უსულგულიის, მოროტესა და გულგრილობის წინააღდეგ ბრძოლას.

ამ სიესების აქტაკლია უდევია, ვინაიდან ბრძოლა სიმართლასთვის, სკიეთისათვის, ადამიანობისა და სამართლიანობისათვის ჩვენი დღევანდელი ხილვუნების უქნობი თემაა.

მანანა კორძია

ქართული ოკეანა მოკონაქის თეატრში

მრავალფეროვანი გახლდათ სსრკ შექმნის 60 წლისთავის აღსანიშნავი ვიზიტის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო თეატრის სადეკადო აფიშა. თანამედროვე რუსი კომპოზიტორების გიორგი სტავინინის ბალეტის „თქმულება რუსეთის მიწაზე“ და კირილ მოლჩანოვის ოპერა „ბრეტის ციხე-სიმაგრესთან“ ერთად ნაჩვენები იყო არამეზარატი ბალეტი „გაიანი“, ფაქრეთ ამიროვის „ათასერთი ღამე“. დეკადა გაიხსნა ოთარ თაქთაქიშვილის ახალი ოპერით — „პრეტის სიუვარდლის“ პრემიერით. ერთ-ერთ სპექტაკლში მონაწილეობა მიიღო საქართველოს სსრ დამსახურებულმა არტისტმა ელდარ გენაძემ.

— ოთარ თაქთაქიშვილის ახალი ნაწარმოების გაცნობისთანავე ამ ოპერის დადგმის დიდი სურვილი დაგვებადა, — სთქვა თეატრის მთავარმა რეჟისორმა, მოლდავეთის სსრ ხელოვნების დამსახურებულმა მოღვაწემ გიორგი გელოვანმა. — ჩვენი სურვილი იყო ვირონეული მსმენელისათვის გავცენო ეს მშვენიერი ქართული ნაწარმოები. ამ ქალაქში ოპერის წარმატებამ მალე დაგვარწმუნა ჩვენი არჩევანის სისწორეში. ეს ნაწარმოების მხატვრული ღირსებამ განაპირობა, უპირველეს ყოვლისა.

გიორგი გელოვანის სარეჟისორო მოღვაწეობა თბილისში დაიწყო, მაგრამ უკვე მრავალი წელია იგი საბჭოთა კავშირის სხვადასხვა თეატრში მოღვაწეობდა აქტიურად ეწევა ქართული კლასიკური, თუ თანამედროვე მუსიკის პროპაგანდას. ამ პრინციპს გიორგი გელოვანმა არც ვირონეულში უღალატა.

ვირონეის თეატრის მუდრო კონტაქტები საქართველოსთან მხოლოდ გიორგი გელოვანის მოღვაწეობით არ შემოიფარგლება. ვანო სარაჯიშვილის სახ. თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის კურსდამთავრებული, რუსის სახალხო არტისტი ევგენი პოიმანოვი დღეს ამ თეატრის დირექტორია. ამავე თეატრში მოღვაწეობს მხატვარი ვალერი უჩიაშვილი. მას ეკუთვნის „პრეტის სიუვარდლის“ მხატვრული გაფორმება. ამდენად, სავსებით ბუნებრივია, რომ ამ ოპერის ქართული სულისკვეთება ასე მკვეთრად გა-

მოქმედებდა დადგმაში. აქ ვერ შეხვდებით უტარიბულ, „ზოგადაკავსიორ“ გამოთქმებს, რაც არც თუ იშვიათია ხოლმე ქართული ნაწარმოებების განხორციელებისას რუსული, თუ სხვა მოქმედ რესპუბლიკების თეატრების სცენებზე. სინადავე ამ დადგმის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი თავისებურება გახლდათ.

სპექტაკლზე მუშაობისას დამდგემომა რეჟისორმა უურადღება გაამახვილა უფრო მხარეზე, რამაც კიდევ უფრო მკვეთრად წარმოაჩინა და მოულოდნელობით აღავსო ნაწარმოების პოეტური ფინალო. სპექტაკლისათვის ფერადოვანი, ხალხი დეკორაციები შექმნა მხატვარმა ვალერი უჩიაშვილმა. ამ სცენოგრაფიის ყოველი დეტალი ნაწარმოების საერთო ტონით იყო ნაყარნახვი და ბუნებრივ ქართულ ჩარჩოებში გახლდათ მოქცეული.

გაცილებით მეტი სირთულეების წინაშე იდგა სპექტაკლის მუსიკალური მხარე. მუსიკოსები და მომღერლები, არც ქართულ ვესტეილებებს იცნობდნენ და არც ქართული მუსიკალური მუსიკის სპექციფიკას იცნენ ნაწარმები. მათთვის უცხო გახლდათ ოპერის მუსიკალური ენა, უცხო იყო ქართული ხალხური სიმღერისათვის დამახასიათებელი მიმოქცევის, ინტონირების უჩვეულო მანერა, რაც სერიოზულ ბარიერად უნდა აღმართულიყო ემსარულებლებისათვის, მაგრამ სპექტაკლის დირიჟორმა ვასილ ვასილევამ პროფესიული ოსტატობით დასძლია ეს სირთულეები და მაქსიმალურად შეეცადა ამ სპეციფიკა შენარჩუნებას. ორკესტრისა და გუნდის სხვახედილ უნდა ითქვას, რომ მათ ხინებულად „ეპარულეს ნაწარმოები“.

საინტერესოა იყო მთავარ გმირთა შემადგენლობა. სოსპანდელი, ერთი შეხედვით კოპაძე მუტა ქალის, საოკალიტას პარტია ძვალდასუსტებული კალაპაიკოვამ, რომელმაც უსუსლო ამ გმირის როლი ააწია — კომიკური და ლოიკული მთლიან სახით წარმოედგინა. მ. კუხნიცოვის ერთალო უბრალო მუსიკით აღწევდა თავისი გმირის ხალხური ხასიათის, გულწრფელი ბუნების ჩვენებას. საინტერესოდ გახსნა კრიტიკოსებს საეგლინკას სახ. საკავშირო კონსერვისა ლაურატმა ვ. აღიქვებმა. მისი ღამაზა, ბავარდვანი ტემპირი საოკალიტა მერგო ამ გმირის ბუნებას და ღრმადგაფრთხილ ლირიკულ-ფსიქოლოგიური სახე გამოკვეთა.

განსაკუთრებული პრობლემები წარმოიშვა ნოშოვანის — ს. კადანცევის წინაშე. სწორედ მის პარტიაში არის ყველაზე მეტად ხალხური ინტონირების ზემოხსენებული დემენტების სიუხვე. გურული სიმღერა „ბუგა-ვუგის“ რიტმის თაალებით კრიმანჭულის მსგავსი შობისადა, ტექსტუალური მასალის სინაზრტ, ტემპერამენტულ ცეკვასთან ერთად შემსრულებლისაგან დიდ ოსტატობას მოითხოვს. უნდა აღინიშნოს, რომ კადანცემა კარგად გაართვა თავი ამ რთულ ამოცანას. აღსანიშნავია რსფსრ დამსახურებული არტისტის გ. კალმაკოვის (იტალიელი), ი. ნეპომნიაშინის (ბუტა), ს. ალაგინას (ტელეგრაფისტი), ნ. პორუკის (ტრიფონი) სახეები.

ვირონეულთა ის გულთბილი მიღება და აღფრთოვანება, რომელიც პრემიერის დღეს ახლდა სპექტაკლს, ნაწარმოების გამარჯვების რეალური საწინდარი და ქართული მუსიკის აღიარების კიდევ ერთი დადასტურებაა.

რესპუბლიკის თეატრალურ
აზიზასთან

ლია გუგუნავა

„ოტელო“
გარჯანიშვილის თეატრში

პართულ შექსპირიანაში შეიქმნა „ოტელოს“ კიდევ ერთი ახალი სცენური ვარიანტი. ეს არის „ოტელოს“ ახალი დადგმა კოტე მარჯანიშვილის სახ. სახელმწიფო აკადემიურ თეატრში, რომელიც განახორციელა თემურ ჩხეიძემ. „ოტელოს“ პართულ სცენაზე დადგმის უმდიდრესი გამოცდილებები მიუხედავად, რეჟისორმა მონახა ახალი გზა და ტრაგედიას ახლებური ელერადობა მისცა. მან თავისებურად გაიზარა სცენური გარემოც. უარყო ვენეციური ფუფუნება და ბრწყინვალეობა და სამოქმედო ასპარეზად წარმოგვიდგინა ჭურღმული, რომელშიც ისტება სიკეთე, ფეხქვეშ ითილება უოველივე წმინდა, რაც კი ადამიანს გააჩნია. ამ ქვესკნელს ბოროტება განაგებს. სცენოგრაფიის ასეთი გადაწყვეტა სიმბოლიური გააზრებაა იაგოს თავში ჩასახული დემონური გეგმისა:

„აქ ჩაისახა... ბნელი დამე და ჭოჯობეთი,
ხელ-შეწუბობილი დაჰბადებენ საზარელ
ნაყოფს!“

ოტელო სექტატელში ახალი ადამიანია თავისი მსოფლმხედველობით, კეთილშობილებით. წარსული მას კი არ ამცირებს, არამედ, პირიქით, რომანტიკას მატებს და არაფერია აქვს საერთო ბარბაროსობასთან. ისეთი თვისებები არის დაჭილდობებული, როგორცედაც ოცნებობდნენ იმ ეპოქის მუმანისტები. მეღვინეთუხუცესის ოტელო გარეგნულადაც შემგობილია და სულიერი სილაშაობით არის გასხავისნეებული.

რეჟისორის კონცეფციით „ოტელოში“ მოცემულია არა შაკვანანის ტრაგედია, არამედ რენესანსული პარმონიული პიროვნების რწმენის დამსხვრევის, საზოგადოებასადმი ნდობის გაკრუების ტრაგედია.

მეღვინეთუხუცესის ოტელო ტიტანური პიროვნებაა. ტიტანურია იგი თავისი გრძნობებით, სისუფთავით, სიკეთით, ნიჭით. გარშემოყოფთა

შორის იგი გამოირჩევა თავისი სრულყოფილებით, სიღიადით. კიპროსზე ჩამოსვლის სცენაში გამოჩენისთანავე გრძნობთ ოტელოს მასშტაბურობას. იგი ძლიერია, მას წინაშე უკვლანია თავს იხრიან. მაგრამ ეს ძლიერი ადამიანი ამავე დროს ნაწა და რბილი. დეზდემონასთან შეხვედრის სცენაში სახარულს ვერ ფარავს. ეს თმაშეკაღარავებული ვაჟაკა ბავშვივით ატაცებულა, საქმარისია მსახიობის მრავლისმთქმელი სიცილი, რომ თვალწინ დაგვიდგეს ოტელოს სულიერი მდგომარეობა, მისი უსაზღვრო სახარული, მსახიობი დამაჭრებლად გვიხატავს იმ დად სიუვარულს, რომელმაც მთელი გადატრიალება მოახდინა მავრის ცხოვრებაში, ახალ სამყაროს კარი გაუხსნა. მეღვინეთუხუცესის ოტელო ბოლომდე ინარჩუნებს სიუვარულს. მაშინ, როდესაც იაგოს ეუბნება „ყოღოა, იაგო!“ ო. მეღვინეთუხუცესის ოტელო ისე წარმოთქვამს ამ სიტყვებს, რომ გრძნობთ რა ძნელია მასში საუვარულის ცეცხლის ჩაჭრება. ო. მეღვინეთუხუცესის ოტელოს სიუვარულა სუფთაა. რაოდენი სიფაქიჭა დეზდემონასადმი მის დამოკიდებულებაში, რაც უფრო ძლიერა ოტელოს სიუვარული, მით უფრო დასაჭრებელია მისი დაექვება და სულიერი კატასტროფა.

მსახიობის ახსნით ოტელო ბუნებით არ არის ეკვიანი. დაქვიანების სცენაში, რაც დიდი ოსტატობით არის შესრულებული ორივე მსახიობის მიერ, მეღვინეთუხუცესის ოტელო დასაწუნაში ბედნიერა ქმარაა, ლაღა, მზიარულა. იგი უდარდელი სიცილით ხვდება იაგოს შხამის ჩაწვეთებას. დარწმუნებულა თავის სიმართლუში, მსჭელობს ლოგიკურად. მარობლიშვილას იაგოს ძლიერი შეტოქე ჰყავს ოითარბოლაში, ო. მეღვინეთუხუცესის ოტელო ჭადრაკს თამაშობს, იაგოს საუბარი მას ართობს. გულთან არ მიაკვს მისი სიტყვები. დაუჭრებელიც არის ამის შემდეგ, როგორ უნდა მოხვდეს ასეთი ოტელო იაგოს ქსელში. მაგრამ აი, იაგო სუსტ ადვილს გამოუნახავს, „თავის მამა ზომ მოატუა...“ ამბობს ის და ოტელო ამავე დაფორება. ხელუში შეჩრება ჭადრაკის ფეგურა. „შენ სასულე ვალი დამდე მე“. წარმოთქვამს იგი დიდი პაუზის შემდეგ, სუნთქვა შეკრული. მაგრამ მგალობლიშვილის იაგო, შიგ გულში ჩასცემს ლხვარს სიტყვებით: „რამდენ ერთ საქმროს უთხრა მან მტოქე უარი“.

თავის ქვეყნის შვილთ, თავის ფერის და
წოდებისას!...
მეშინიან, თავის გონებას არ ჩაეითხოს,
არ შეგადაროთ თავის ქვეყნის მამულის-
შვილებს
და სინანული გულს არ იგრძნოს!
მეღვინეთუხუცესის ოტელო აქ კარგავს მო-

თმინებას და დაუყვარებს იაგოს—„კარგი, მშვიდ-
ლობით...“ შემდეგ სცენებში მეღვინეთუხუცესის
ოტელოს დაექვიანება თანდათან მატულობს,
მღელვარებაც იზრდება და კულმინაციას აღწევს
გულის წახვლის სცენაში. შესანიშნავად არის
გადაწყვეტილი ეს სცენა. იაგო ხმაღლ ჩასჩრის
სირში ოტელოს და ზეიმით წარმოისთქვამს „ჩე-
მო წამალი, გასქერ, გასქერ!..“ მეღვინეთუხუ-
ცესის ოტელოს მღელვარება არ გამოიხატება
ყვირლით. მსახიობი დიდი ოსტატობით გვარ-
ვენებს თავისი გმირის სულში მიმდინარე პრო-
ცესს. იგი კარგავს თავის სახეს, ეკარგება ხალი
მსკელობის უნარი და მთლიანად ექცევა იაგოს
გაღვინის ქვეშ.

ო. მეღვინეთუხუცესის ოტელოს გაულუბრყ-
ველობა ახსნილია მისი მიმწოდები ბუნებით და
არა შეზღუდულობით. მეტისმეტი მიმწოდებლო-
ბა მეღვინეთუხუცესის ოტელოს ტრაგიკული
შეცდომა.

დეზდემონას მოკვლის სცენაში ო. მეღვინეთ-
უხუცესის ოტელო ძლიერ შეეყვარებული კმა-
რი: ჩვენ ვხედავთ მის ტანჯვას, რა ძნელია მის-
თვის თავისი გადაწყვეტილების შესრულება.
მაგრამ ოტელო მიიჩნევს, რომ დეზდემონას და-
უსჯელობა ბოროტებას ამრავლებს. იგი სჯის
არა როგორც მოსამართლე, არამედ როგორც
მართალი ადამიანი. ოტელო ამ აქტს ასრულებს
არა აფექტში, არამედ სრული შეგნებით. მხო-
ლოდ ძალიან ჩქარაობს — ეშინია სისუსტემ არ
დასძლიოს და არ გადააფიქროს. სიმართლას გა-
რკვევის შემდეგ ო. მეღვინეთუხუცესის ოტელო
სინარულს გამოხატავს. ვხედავთ, რომ ოტელოს
სულში აღსდგა რწმენა, ადამიანისადმი ნდობა.
საქეტაკალი ოპტიმისტურად არის გადაწყვეტი-
ლი. მართალია, ოტელო დაიღუპა, მაგრამ ეს
მარცხს არ ნიშნავს. იგი მორალურად გამარ-
ჯებულია. ვაიმარჯვებს ოტელოს ჰუმანისტურმა
იდეებმა. სცენის სიღრმეში მოჩანს იაგო. მაგ-
რამ ეს ისე არ უნდა გავიგოთ, თითქმის იგი და-
უსჯელოდ დარჩა. იგი დაისაჯა. ეს არის ბოროტე-
ბის სინონიმად ქცეული იაგოს მარადიული სა-
ხე.

რეისორი თავიდანვე გვიმხელს თავის სა-
თქმელს, თავის სატყუარს. იაგოს, როგორც ბო-
როტების მხილებაა. საექტაკლის ცენტრში. მისი
თანამედროვე თვლით დანახვა. საექტაკლი გვა-
რწმუნებს, რომ იაგო აღესაქ ცოცხალია და მა-
სთან ბრძოლა მეტად საშური საქმეა. თ. ჩხეიძე
ეყრდნობა შექსპირის აზრს: რაც უფრო
ქვიანია და შენიღბული ბოროტება, მით უფრო
ძნელია მასთან ბრძოლა, მით უფრო საშიშია
იგი საზოგადოებისთვის. იაგო ამ საექტაკლში
არ არის განყენებული ავი სული. მას ჩვეულებ-
რივი ადამიანის სახე აქვს მიღებული. რეისო-

რი და მსახიობი ნოდარ მაგლობლიშვილი იაგოს
რთული სცენური სახის შესაფერ აღმკვეთს იმ-
ლევიან. მაგლობლიშვილის იაგო კარგი შესახე-
დაობის, გარეგნულად დახვეწილი ახალაზრდა
კაცია. პათოსუნების ნიღბს ამოფარებული ქვი-
ანი და კეთილმოქმედი კაცის ხანსასაც იხვეჭს,
შინაგანად კი მაგლობლიშვილის იაგო ბოროტე-
ბითა გაულენილი. ეს გამოსტყვივის მის გამო-
ხედვაში, მოძრაობაში. მაშინაც კი, როცა უხმო-
დგას, მთელი სხეულით გრძნობთ მის შინაგან
რაობას. მსახიობი იმდენად გარდასახული, რომ
როცა მოთაფლული ენით საუბრობს და საქა-
როებისათვის ცხაფერ ხასიათად გვევლინება,
მეორე პლანი არ ეყარება. ამას ხელს უწყობს
რეისორული ხერხი — მონოლოგებს წარმო-
თქვამს სხვა გმირებთან ურთიერთობაში, ე. ი.
როცა მოჩვენებით სახედ არის ქცეული. ნ. მაგ-
ლობლიშვილი იაგოს ბოროტებას მხოლოდ მისი
პირადი თვისებით არ ხსნის. იაგო თავისი ემო-
ქით ზურგამაგრებული, თავის სისწორეში დარ-
წმუნებული ინდივიდი. რენესანსული თავისუ-
ფლება ამ ტრაგედიაში ხასიათებას (ორ ვარიან-
ტად გვევლინება — უარყოფითი იაგო) და და-
დებითი (ოტელო, დეზდემონა). იაგო მაკავე-
ლიზმის წარმომადგენელია, მისთვის ყოველგვა-
რი გზა დასაშვებია თავისი მიზნის მიხედვით.
იგი ფალსოფოსია. თავის ფალსოფოსიას ავ-
ლენს საზოგადოების თაობაზე მსჯელობებისას:
მორალური პრინციპების მქონე ადამიანებს სუ-
ლელებს უწოდებს, ხოლო ქვიანებს — იმით,
ვინც თავის თავს ემსახურება. ნ. მაგლობლიშვი-
ლი იაგოს ამ შეხედულებებიდან გამომდინარე
ხსნის ოტელოს სიძულვილის ძირითად მოტივს.
იაგოს სძულს ოტელო იმის გამო, რომ იგი
ცხოვრობს ამაღლებული იდეებით, ქვიანი და
მამაცი სარდალია.

ნ. მაგლობლიშვილს შესანიშნავად აქვს ახს-
ნილი ოტელოს სიძულვილის ერთი მნიშვნელო-
ვანი მოტივი — დეზდემონასადმი სიყვარული.
ესეც საექტაკლის ერთ-ერთი საკვანძო მოტივია.
მსახიობი ამოავტევებს იაგოს ეროტიულ ბუ-
ნებას. იაგოსათვის სიყვარული „ავბოცობის
შტოა“. დეზდემონასადმი მისი გრძნობა თვით
იაგოს აქვს განმარტებული, როდესაც დეზდემო-
ნას ახსნიათებს: „დეზდემონა თვით იუპიტერსაც
გულისთქმას აუშლის“. იაგოს აღებაში შურს
იწვევს ის გარემოება, რომ ქალმა, რომლისად-
მიც გრძნობა აღძვრა, ვიღაც მაგრი შეიყვარა.
ეს შური არ არის ანტიტრაქტული, არამედ ერო-
ტიკულ ელფერს იღებს და მიმართულია ოტე-
ლოს დეზდემონასადმი და მოკიდებულია ოტე-
ლის მსახიობი ოტელოსა და დეზდემონას სიყვარუ-
ლის სცენებში გვარვენებს შურითა და ექვიანო-
ბით გამოწვეულ იაგოს ტანჯვას, და ამიტომ თუ

კი მხაჩერებს მავრისა და დეზდემონს სიყვარული დაანგრის, ამით იგი იზიემებს.

მსახიობის და რეჟისორის კარგი მიგნება მისწავნიან და შესტით იაგოს ეროტიკული სიყვარულის სახიერი გამოხატვა.

ნ. მაგალობლიშვილის იაგოს ეროტიკულ მოტივთან გადახლართულია მისი ექვიანობის მოტივიც. იაგო საერთოდ ექვიანია. უსაფუძვლოდ ექვიანობს მავრსა და თავის ცოლზე. ამიტომაც უნდა შური იძიოს იმით, რომ ისიც დაექვიანოს. მოუსპოს ნდობა სიყვარულისა, ხალხისა, საერთოდ. ნ. მაგალობლიშვილი იაგოს კადვე ერთ თვისებას წამოსწევს წინა პლანზე. ეს არის პატივმოყვარეობა. განდიდებისაკენ სწრაფვა. ესეც აძლევს ოტელოს სიძულვილის საბაბს, რადგან ოტელომ იაგოს ნაცვლად კახია დანიშნა თავის მოადგილედ. იაგოს აქვს პრაქტიკული ჭკვა, კარგად იცნობს ცხოვრებას და ამით ერევა მოწინააღმდეგეს, რაც არ არის საქმარის სამხატურბრივი სარბაუცვლასათვის. ამიტომ მიმართავს იაგო ისეთ ხერხებს, როგორცაა ფარისევლობა, ორპირობა, გამჟღავნება, ტყუილი და სხვა.

ნ. მაგალობლიშვილი იაგოს მოქმედების ერთმანეთში გადახლართულ მრავალ მოტივს სათანადო ინტერპრეტაციას აძლევს და შესანიშნავი მსახიობური ოსტატობით ასახსნ ხორცს. გამოუყენებელია პლასტიკის ენა. იაგოს პირველი გამორჩენა სექტაკლში მეტყველია. სიბნელეში სცენის სიღრმეში კარებთან დგას ზურგით. უცერად ნათდება, იგი შემოტრიალდება და მოღის წინ პანტომიმური სვლით მუსიკის ფონზე. სინათლე და სიბნელე მონაცვლეობს და ხანგაშთშეებით ანათებს ბოროტის ნაღაბის ფიგურას. ეს არ არის ეფექტისათვის გაკეთებული, ამას თავისი შინაარსი გააჩნია, მტრუქულია აგრეთვე მისი ყოველი ჩანაფიქრის ასრულებისას ხელეობას ქნევითა და ცეკვა-ცეკვით, თითქმის ფრენით გასვლა სცენიდან. ჩვენ ვხედავთ როგორ არის გატაცებული იაგო თავისა „თამაშით“. ზეიზობს, რადგანაც იგი წინასწარად დარწმუნებული თავის გამარჯვებაში, თავის ძალაში.

მაგრამ ეს თამაშო იაგოსათვის არ არის უბრალო დროტარება. თუ რა ვაქნება აქვს მას, ეს კარგად ჩანს მისი ჩანაფიქრიდან. მაგალითად:

„ისე მოვაწყობ, რომ მავრმა მე მაღლობა მათხრას, დამაჩილოვოს, შემეყვაროს მისთვის, რომ მასვე ნამდვილ სახედრად გადავაქცევ, შვებას მოვუსპობ, მოვუსპობ სრულად მოსვენებას, ქუდიდან შევშლი“.

რამდენადაც მაგალობლიშვილის იაგო თავისუფალია ყოველგვარი მორალურა პრინციპებისაგან, იმდენად სხვა პლანში გვეკლინება თავისუფლება მედვიენითუხუცისის ოტელოსა და ჯა-

ნაშის დეზდემონას სახით. ესენი არიან პოეტური კმნაღლებანი. თვალწინ გვიშლიან იმ ახალს, რაც მოგვცა რენესანსის გადატრიალებაში: თავისუფალი მოქმედების პოეზია, ადამიანური მისწრაფებების და გრძნობების მომხიბველლობა.

თავისუფალი მოქმედების პოეზია პიესაში გამოხატულია დეზდემონას სახით. შექსპირისათვის თავისუფლება პირველ რიგში გამოიხატება დამოუკიდებელ საქციელში. დეზდემონას საქციელი იმდროინდელი გაგებთ ადამიანების დარღვევა იყო. ბრბანციოსათვის შვალის სასლიდან გაქცევა და ისიც უფოსტომო აღმიაანთან, და განსაკუთრებით შვეკიანთან, მთელი გადატრიალება გასდდათ. იმდენად წარმოუდგენლად მაინდა მას დეზდემონას მიერ ოტელოს სიყვარული, რომ მათი ქორწინება თილისმას მანწარა.

„მაგვარ საქციელს გზა რომ მივცეთ თავისუფალი, უნდა ურჩულეთ, უურ-მოჭირალ ყმათ დავემორჩილოთ“.

XIX საუკუნის ვერმანული კრატკია კიცხვად დეზდემონას და მის ტრაგედიაში სამართლიან სახელაურს ხედავდა. ისინი მიიჩნევდნენ, რომ დეზდემონას საქციელმა გამოიწვია მამის სიკვდილი.

მაგრამ შექსპირი შორს არის ბრბანციოს მოძველებული შეხედულებებისაგან. მან პოეტურად დაჯიხება დეზდემონას და ოტელოს თავისუფალი გრძნობა. გმირი ტრაგედიაში იღუპება არა როგორც გაუგონარი ქალიშვილი, არამედ როგორც იაგოსეული ბოროტების მსხვერპლი. შექსპირის ტრაგედია ამაღლებს გმირთა ბუნებრივ გრძნობას და მას ადამიანებზე მაღლა აყენებს.

ამიტომ დეზდემონას ჩვენება როგორც მორჩილი ცოლისა, არ იქნებოდა საქმარისი, რასაც ხშირად ვხვდებით. მარინე ჯანაშია სწორად ხსნის დეზდემონას სახეს, რეჟისორისა და მსახიობის ინტერპრეტაციით დეზდემონა, პირველ რიგში, გამბედავი და უშიშარი ქალია. იგი იბრძვის თავისი ბედნიერებისათვის. სიყვარული მისთვის მთელი სიცოცხლეა. ჯანაშია დეზდემონას ასეთ ახსნას შიგ აქსოვს ქალურობას, სინაშეს, მავრუნებას. ერთ შტრის უმატებს იგი დეზდემონას — ინტაბლას იაგოს მიმართ, რასაც ტონითა და შესტით გამოიხატავს. მამასადამე, მსახიობი დეზდემონას ანიჭებს გამჭირობობას, რითიც ამდიდრებს თავისი გმირის სახეს. მსახიობი აღბათ, იმ ფაქტს ეუკრდობა, რომ დეზდემონას არ მოსწონს იაგოს აზრება, როდესაც ის ქალებს ახსიათებს, ჯანაშიას დეზდემონაში არის რაღაც ბავშვური. ყოველივე ამას გამო დეზდემონას



მარინე გუშუბაშვილი

„დასკრძლვა პალიფორნიუმი“

ხასიათი სექტაკლში ცოცხალი და დამაჯერებელი სახეა.

სწორად არის ახსნილი სექტაკლში კასიოსა და ემილიას სახეება. გამოხატულია ის ფაქტი, რომ ეს დადებითი გმირებიც კი ვერ მალდებიან დეზიდემონას მორალურ სრულყოფაში. კასია (რევაზ ჩხივიძევილი) დახატულია როგორც ხალსი, პირდაპირი და პატიოსანი ადამიანი. მსახიობი თავის გმირს ანაქებს სათბოსა და მიზიდვლობას, მაგრამ არც ნაყოფან მხარეებს ფარავს. კასიოს სისუსტედ მსახიობს გამოყავს ის სენი, რომ მალე ეკადება ღვინო და სიმთვრალეში თავს კარგავს, რითიც მოხერხებულად სარგებლობს მისი მტერი. ის ამავე დროს სუსტი ნებისყოფისაა. ადვილად ეგება იაგოს ანკესზე, ჩხივიძევილის კასიოს ამცირებს ისიც, რომ ქვეშევრდომებთან ქედმაღლობს და ბიანკასთან დამოკიდებულებაზე იაგოსთან იცინის.

ემილია რთული ხასიათია ტრაგედიაში. ჩვეულებრივი ქალიდან იგი ბოლოს გმირად იქცევა. გურანდა გაბუნია ემილიას თვდაქერილ, დეზიდემონასთვის თვდადებულ, მზრუნველ ქალად ხატავს. იგი ცდილობს გაამართლოს ემილიას მიერ ცხვირსახოცის დამალვის ფაქტი. მისი ახსნით, ემილია კეთილია, მაგრამ საქმარისად ქვიანი არ არის. ვერ ითვალისწინებს იმას, თუ რა შეიძლება მოჰყვეს ამ ერთი შეხედვით უწყინარ ცოდვას და როდესაც მოწმე ხდება დრამატული ამბებისა, ცდილობს მის უკან დაბრუნებას. ოტელოსა და დეზიდემონას ლაპარაკის დროს იგი სახის გამომეტყველებით სთხოვს იაგოს, რომელიც სცენის სიღრმეში მოჩანს, დაუბრუნოს იგი. ამ შტრიხით იგი ნიჟარადგს აწვადებს სიმართლისა და ბოროტის მზილებისათვის ემილიას თვგანწირვის საჩვენებლად.

მარლენ ეგუტამ მონტანოს ეპიზოდური როლიდან შექმნა ხასიათი, ტრაგიკული გმირების მარტოობის გასაღამებლად რევისორმა და მსახიობმა მას შესძინეს დამატებითი დეტალი — პატივმოყვარეობა. ეს მუდამდებდა მხოლოდ ერთ სცენაში. როდესაც მონტანო გაიგებს მის ნაცულად კვიროსის მმართველად ოტელუს დანიშვნას, გამოხატავს წყენას. შემდეგ მსახიობი მონტანოს წარმოგვიდგენს, როგორც თვდაქერილ, დარბაისელ მოქალაქეს და ოტელოს ერთგულს. როგორც ჩანს, მ. ეგუტას მონტანომ დასძლია თავის თვეში პატივმოყვარეობა, რადგან მასში კეთილი თვისებები სჭარბობდა.

სექტაკლი ქლერს თანამედროვედ. შექსპირის ფართე პრობლემატიკა დაახლოვებულია თანამედროვეობასთან. ნათლად იგრძნობა სექტაკლის შექმნელთა გულისწუხილი და მოწოდება ადამიანის მანკიერი მხარეებს მოსპობისათვის საბრძოლველად.

რუსთაველის სახელობის თეატრმა ახალი ნამუშევარი შემოგვთავაზა — „დაკრძალვა კალიფორნიაში“.

ამთავითვე აღენიშნავ, რომ ამ სექტაკლშიაც ქლერს ის ძირითადი, ზოგადი თემა, რომელსაც რობერტ სტურუა ვარირებული სახით ამუშავებს ბოლო ათწლეულში. და თუ მას დაკონკრეტებს მაინც და მაინც შევეცდებით, ალბათ, ადამიანი და ძალაუფლება, ან ტრანია და საზოგადოება, ხანაც ინდივიდი და გარემო, ხან კიდევ დიქტატურა და დრო, თუ გნებავთ, სულაც პოლიტიკა და სამართალურ რეჟიმეა. სწორედ მის ფონზე მიმდინარეობს ადამიანური ურთიერთობების, ადამიანური ვნებების კვლევა. ეს გარემოება კი უთუოდ იმთავითვე გაითვალისწინა დრამატურგმა რ. იბრაგიმბეკოვმა, ირჩევდა რა თემას და მქმნიდა პიესას სპეციალურად ამ შემოქმედებითი კლექტივისაოვის.

რ. იბრაგიმბეკოვის პიესის სიუჟეტი სექტაკლში ჩვენს თვალწინ მიმდინარე კინოგადაღების პროცესის ფორმითაა გათამაშებული.

საერთოდ, ამა თუ იმ სიუჟეტური ჩანართების უშუალოდ მაყურებელთა თვალწინ გათამაშების პრინციპი რ. სტურუას რეჟისურაში უკვე საქმოდ ცნობილი ხერხია (საილუსტრაციოდ — „როლი დამწეები მსახიობი გოგონასთვის“, „ვარიაციები თანამედროვე თემაზე“). ოღონდ, თუ წინა სექტაკლებში ეს ხერხი ძირითადად „თეატრში-თეატრის“ ჩვენების საშუალებით გამოიხატებოდა, რეჟისორი ამჟერად სცენური „ეკრანიზაციის“ ვარიანტს გვთავაზობს, რაც რამდენიმე მიზეზითაა განპირობებული.

ჯერ ერთი, ეს ხერხი რეჟისორს სექტაკლის პოლიფონიური სტრუქტურის მისაღებად ესაჭიროება (რისი პირობითი სქემაც ასე გამოყოფრება: რუსთაველის თეატრის მსახიობები + გადამღები ჯგუფის წევრები + გადასადებ „ფლში“ მო-

ნაწილად მსახიობები + „ფილმის“ გმირები. აქვე დაუფიქრებ, სექტაკლის პერსონაჟები, ერთი შეხედვით, ჩვენთვის კარგად ნაცნობ კინოგმირებს წააგვანან პოპულარული ფილმებიდან). მეორე, „ეკრანიზების“ ვარიანტი შედარებით მოქნილი ფორმა გამოდგა დრამატურგიული ვაჟუშვის შესავსებად. მესამე, მან სავსებით ხელსაყრელი პირობები შექმნა ბრეტისტული ესთეტიკის ელემენტებით (როლთან დისტანციის, მასში „ჩართვა-ამორთვის“, ნამდვილობის ილუზიის მოულოდნელი შეწყვეტისა და სხვ.) თავისუფლად იმპროვირებისათვის. მეოთხე და მთავარი, კინოხერხის სიმბოლიკამ სექტაკლის მეთაფორული მნიშვნელობის ფუნქცია შეითავსა, რაშიც წარმოდგენის ერთი ძირითადი თეზა ვასაგნდა: ადამიანის ყველა საქციელი, ყველა მოქმედება სადაც იწერება, სადაც აღინუსხება იქნება ეს მატარებელი, მესხიერება, თუ სხვა რამ, და საბოლოოდ წინ დახედვით, პასუხს აგებინებს, ამკერდად სექტაკლში მის ფიქსირებას კინოკამერა ახდენს, კინოფირი კი, მოგახსენებთ, თაობების წინაშე ბრუნავს.

ამ პრინციპით აკინძული ფრაგმენტების სცენურ მონტაჟს მეტი ქმედითობა შემოაქვს სექტაკლში. თუმცა, რამდენადმე მოდუნებული ტემპორიტმის აღდგენას ზოგჯერ უკვე ვერ შევალ ვერც რეჟისორის ასისტენტ ქალის (ნ. გოგოჭური) ულტრაამანერული ცეკვითი დღეებით. ვერც გადაძვლები ჭგუფის წევრთა ფუსფუსი, ვეღარც რახმანინოვის მუსიკის რიტმული მოდიფიკაციები, რისი მიზნითაც, ძირითადად, დრამატურგიული პირველწყაროდან მომდინარეობს.

როგორც ზემოთაღ აღვნიშნეთ, სექტაკლის მრავალპლანოვანი სტრუქტურიდან გამოდინარე, იგივე გადაძვლები ჭგუფის წევრები მომავალ ფილმის პერსონაჟებსაც წარმოადგენს. ეკრანიზების პროცესს რიგრიგობით ხელმძღვანელობს რომელიმე მათგანი, ასე რომ ხან ვეტერანი (დ. პაპუაშვილი) „რეჟისორობს“, ხანც სერიოზი (ჭ. ლაღანიძე), ხან კიდევ მთავარი მოქალაქე (დ. უფლისაშვილი) ან მოთამაშე (ვ. გოგოჭიძე), დასასრულ კი პროდიუსერსაც ვხედავთ მათ შორის — ადრინდელ პატაროს (გ. ხალარაძე). ასევე ერთმანეთში ცვლიან ფუნქციებს ტექნიკური პერსონალიც.

სცენა სტუდიის ერთ-ერთ დარბაზში სახელდახელოდ ნაგებ პავილიონს წარმოადგენს მთელი თავისი ანტურაჟით: ნაირგვარი აპარატურა, ილუმინაცია, პროექტორები, ფანრები, ეკრანი, შტატები, მიკროფონები, ობიექტივები, ენოკამერა, რომლის რელსებიც სცენის წინა პლანს სიგანეზე ჰყვით.

წარმოდგენის პლასტიკურ ფონს გრაფიკული სტილით მოხატული, დალაქებული და გარღვე-

ული თეთრი ეკრანი ქმნის, რომელიც მთლიანად მოსახს კედლებს და რომელზედაც „ამერიკული“ ყოფის მოტივები ვლერს, ეროვნული დროშის ფრაგმენტები. ცხენოსანი შერიღისა და კოვბების სამი სილუეტი შეჩერებული კადრის ასოციაციას ქმნის.

სცენის შუაგულში თეთრ პოსტამენტზე მდგარი, ცხენის თავზე ხელბეგავდილი კოვბოსი თეთრი ფიგურა — მარმარილოს ძეგლის პაროდული მოდიფიკაცია „ამხედრებულს“, შორისხლოს სამგლოვიარო კატაქსიადი დგას მკვირბლა რეკლამით „საუკეთესო კუბოები“. კიდევ ორიოდ დეტალი: ქალაქდებით მოფენილი თეთრი მაგიდა, რომელსაც სუფრის მაგიერ დროშა ახურავს და რკინის საწოლი, რაზედაც ზეწრად ასევე გამოხუნებული დროშა აგია.

მაშ ასე! რუსთაველები „მომავალ“ სცენურ ფილმს გეთავაზობენ — „დაკარგულა კალიფორნიაში“. მექამულისფერად აღვანერებული სცენა ჩაქრა და სიბნელეში რიტმული მუსიკალური ვარიაციით აკომპანირებული ფონოტიტრუი გახმინდა — ჩვეულებრივი კინემატოგრაფიული ელემენტი, ოღონდ ორ ენაზე („დიტორის“ სათეატურ ინგლისურს „თარგიშინის“ მონოტონური ტონიც დაერთო): პაესის ავტორი — რ. იბრაგიმბეგოვი, თარგმანი — გ. გვიგიაშვილი, მხატვარი — თ. ნინუა, კომპოზიტორი — ბ. კვერნაძე, რეჟისორი — რ. სტურუა (რომლის გამოცხადებაც თარგმანის ჩახველებისას რატომღაც „გამორჩა“ — ესეც ერთი სახუმარი დეტალი). სექტაკლში გამოუყენებელია ადარსო რახმანინოვის მეორე სიმფონიდან.

პირველივე „კადრი“ თანრულ სურათს წარმოგვადგენს: ჭ. ლაღანიძის შერიფი გაჰეთს კოთხულობს, ვეტერანი (დ. პაპუაშვილი) ძეგლს დაფუსფუსებს, ვინისტიკრებით აპურჯილი რამდენიმე ახალგაზრდა (გ. ოთარაშვილი, თ. გიორგაძე, დ. ჩხიკვაძე) კი კარტის თამაშით იქცევენ თავს. აი, ასე გამოიყურებიან კალიფორნიის შტატის თავისუფალი ქალაქის „ოქროს კანიონის“ თავისუფალი მცხოვრებნი „თავისუფლების მოედანზე“. ოღონდ ეგაა, „თავისუფლების მოედანს“ ირგვლივ ფიცრული ბარიერი ქრავს ყველა მხრიდან, ქვეივის სურათებითა და ტრანსპორანტებით აკრული, „დიდება ქვეივის“, „გუშმარჯოს წენობასი“, რომლის გადაღმაც მომზირალი უსახო, ფიცრული მანეკენები ბორტს მდგმა დარჩენილი შემოკარული მასის ილუზიას ჰქმნის. „მთავანა ბრბო დროზე უკარხსო და რასაც გინდა იმას გააკეთებინებ“ — იტყვის მოგვიანებით შერიფი სექტაკლში, თორღ ისე, ამინდს ქალაქში ათიოდ კაცი თუ ქმნის მხოლოდ.

ბარიერის გახსნის პატივი მხოლოდ პატაროსს (გ. ხალარაძე) ხვედრია და ისიც მამან, როცა

ტრიბუნაზე შედგება. თუმცა ოცნებაში, გაგიხარათ, მეკუბოვის (თ. თავარიანი) არ იყოს, ბევრ წარმოსახავს თავისი თავი მას აღვალს. დანარჩენებს კი, მას წსახურთ შედ შემოქმედობის ამ გადამრთვა-გადაბტობის შინადა დარჩენათ. თუმცა, კედევ ერთი უცნაურობა ახლავს ამ „მარჩვეული ზეგობის“ ქალკა, რასაც ჩაკეტალი, იწოლირებული სავგაო მოძრაობის წესებაც მარჩვენებელ ნაშნებზე ვითხოვლობთ: ორა ურთიერთშეხვედრის მიმართულებას აღწეშენელა ისარა მკაცრად გეაფრთხლებს, რომ ამ ქალკაშა შესვლაც და გასვლაც ნებადაურთველია, უდელტეხილის გადასასვლელს აფურის „მტკიცე“ კედელი მალავს; სპირისპირა ამ პარალელური მოძრაობა გამოირცხვლია! თუმცა, სტენაზე არსებული ყველა საგანი ბორბლებზე შემომდგარა და თითქოს აქედან გაქცივის, თავის დაღწევას ფარულ, საყოველთაო სურვილს ამუღავნებს; კატაფალიც, ძეგლის კვარცხლბეგიც, ეტლაც, საწოლიც, კინოკამერაც.

„ო, კალიფორნია!“ — ისმის „ადრს“ მდღმა მიკროფონში თავბრუდამხვევ რიტმს აყოლილი მომღერლის (ნ. კავსაძე) ხმა, რაც „თავისუფლებას მოედანზე“ ჩართული რეპროდუქტორის შობებქმედობასაც კმწინს.

რახმანიზმის მუსიკის სექვენციური მოტივი მიელ სექტაყლს ლიტოტემად გასდევს. თუ რ. სტურუას წინა სექტაყლებში მუსიკას ისეთივე ქმედითი ფუნქცია ჰქონდა, როგორც ყველა სხვა დანარჩენ სცენურ კომპონენტს, ამტკრად მას ერთგვარად დეკორატიული, აკომპანიმენტის, თანმხლები ფონის როლი ენიჭება ძირითადად — როგორც ჩვეულებრივ იყენებენ მას კინემატოგრაფიაში. თუმცა, ეს ერთიანშინალობა აბსოლუტურად გამოირცხვას ერთფეროვნებას და ბ. კვერნაძე ამ ერთადერთი მოტივის ნაირგვარ პერიფრაზირებას ახდენს. იგი ხან პომპეზური მარშის რიტმში ფერს, ხან ბლუზის, ხან სერცოზული ხასიათი გამოარჩევს, ხან „რეტროს“ სტრუქტურა გატარებული, ხანაც თანამედროვე „როკ“-ის ულტრაფორმით ამუშავებს. თუმცა, ზოგჯერ სულაც „დეტექტორობის“ იდუმალებას იკრებნ და სცენური პუქტიონისა თუ ძახილის ნიშნის მნიშვნელობით სავანამო მომენტებს აფიქსირებს. ხან კიდევ — განსაკუთრებით ქვრივისა (ნ. ფაჩუაშვილი) და მგზავრის (ე. მაღალაშვილი) შეხვედრის სცენებში პირვანდელი ორიგინალის საწყისი სახით ფერს, რაც, თავისი განწყობილებით ახალად მოგავგონებს კომპოზიტორ მიშელ მანის ფართე სუნთქვაზე შექმნილ სიყვარულის ლეიტმოტივს პაუზარაოდ „ანუელიკას“ სერიებიდან და უნებლიედ შიფრავს ამ სცენების პაროდული ქვეტექსტს.

ე. მაღალაშვილის გარეგნობა, ვიტალური ფ-

ქტურა უკვე იმთავითვე კმწინს წინაპრობას მიხა გმირისათვის საჭირო სცენური სახის შესამენლად, ხაზგასმულად მამაკაციური თვისებების (ერთ და იმავ დროს უხეშა და რბილა ტონები) წარმოსაჩენად, მისხიობა თამაშობს კაცს, რომელსაც ეცხოვრება არ აქეწუ და ახლა ერთი მიზანიდა აქვს — პრინციპი და არა უბრალოდ შურისძიება (თუმცა, სამართლიანობას რაც შეეძება, ამ მხრივ მისი წარსულიც მოაკლებებს პატრონთან ურთიერთობაში ეგოისტური მოტივების გამო). და რა გასაკვიროა, რომ თავის დროზე ქვრივმა სწორედ იგი ამგობანა პატრონს, სექტაყლმა ნ. ფაჩუაშვილის მიერ წარმოდგენილი ნორა ხომ ქალია, „სიყვარულის მოწა“ და ამ მონობას „მძიმე“ უღელა ვერა და ვეწ მოიშორა.

პატრონის მეტად საინტერესო სახეს კმწინს გ. საღარაძე, რომელიც, მე ვიტყვოდ, სექტაყლის გასაღებს წარმოადგენს. მსახიობა თანამედვერულად ამუშავებს მას (რიტმის ცვალებადობა, როდის უნარობრივი სტრუქტურის სახიერი გადმოცემა, განწყობილებათა ზუსტა ცვლა, რაც პერიოდულად სხვადასხვა ინტონაციით ფერს, პარალელურად აშუარად იკვეთება მსახიობის პიროვნული დამოკიდებულება) და ჩვენს წინაშეა დახვეწილი, რაფინირებული, გალანტური ტენდენციის სუფთა, მოვლალა ხელმეობით (ერთ-ერთ სცენაში იგი გულდაგულ იქმობავს ფრჩხილებს), პირმოთენ ღიმილითა და პიკაჯზე მიზნული თეთრი ვარდით, პაქაის შიგნით კი ისე, „სასხვათაშორისოდ“ დამალული იარაღით, სიარულის განწმობი, მძიმე პლატეური მონახსიობა და სიცილის განსაკუთრებული, ტექსტახა მანერით — მოყლედ ტიპური ბოსი, ყველა დამახასიათებელი თვისებით.

„ო, კალიფორნია!“ — კვლავ გაისმის დარბაზში...

ძველი პატრონი მისხვე ცოდვებს ემხვერპლა და იგი ახალმა შესცვალა, ყოფილმა მეკუბოვემ, ძალაუფლების კომპლექსით შეპყრობილმა მანიაქმა (თ. თავარიანი). უბრალო ცხოვრებისული არითმეტკია — წვერთა გადაადგილებით ჩამი არ იცვლება, მხოლოდ ერთი განმარხვავებელი შტრიხი: ძველი პატრონი ბარიერის კარს ხელით აღებდა, ახალი — წიხლით ჩააღებდა. აბა, ბრეკენბერიც გავიხსენოთ რუსთაველეთა „რიჩარდიდან“ თავისი შეგონებით—წახდა, ბატონებო, ქვეუანა და კიდევ უფრო უარესია მოსალოდნელიო. ქემშარიტად! თუ იმასაც ვავითვალისწინებთ, რომ ეს ახალი იმთავითვე სიკვდილთანაც წილნაყრია, უკვე იოლი გასაშიფრია მისგან სავარაუდო მასობრივი რეპრესიებისა და რბვის პოტენციური კოდი, აკი აღარც დაფარა და. საპუაშვილის ვეტრანმა, თავისუფლებისათ-

ვის თავდადებულმა ძველმა მებრძოლმა, ომის ინვალიდმა და ხალხს თითის ქნევით დაემუქრა, „უველას კედელთან მივაყენებ... უველას, უველას, უველას!“ ვინც ცხვარივით მორჩილად არ გამოგვეყვება.

მაგრამ დახეთ ბედის ირონიას! შეკუბოვის ვაჟანტური ადგილიც საოცნებო ყოფილა, რადგან სანატრელი ჩატის მოკვლა თუ გინდა, მობერბებული ადგილი უნდა შეარჩიო თურმე და ისიც მყისვე შეივსო. კატაფალიკიდან ახლა ჩიმი იქუიტება, შერიფის თანაშემწე (ტ. სალარაძე), უწინდელი „რწმენის“ კაცი, რწმენა კი, როგორც დაღაპიბისეულმა შერიფმა ავგებინა, უკურნებელი სენი ყოფილა. მხოლოდ რწმენით დაავადებულნი შესცვლიან ქვეყანის მბრძოლნი. ჭიმი ადგილსაც რომელიმე კვარბინერი დაიჭერს, ერთი იმ სამთავანი (გ. თარაშვილი, თ. გორგაძე, დ. ჩხიკვაძე), წესრიგისთვის რომ ფხიზლობენ და აშკარად, თუ ფარულად წუითადაც არ სცილდებიან სცენას, და უკუდაფრინი ისევ თავიდან განმეორდება, ასე იყო, ასე არის და ასე იქნება — ასეთია კაცთა მოღვაწის კანონი.

განმეორებადობის, მუღმივა ივიგობის იდეას რ. სტურუა თავის წინა ნამუშევრებშიც ატარებს. გავისხენით, თუნდაც „ყვარყვარეს“ პირველი სცენური რედაქციის ფანალი, სადაც თერთი ოღარანი მოსილი ყვარყვარე ისევ ნეოქრიტის სახით ეცხადებოდა ხალხს, ანდა „რიჩარდის“ ფინალური სცენა: რიჩარდის გვირგვინს რიჩარდმა ეპატრონება, კუთხეში კი რიჩარდის ჩვეულ, მუდღერი ადგილას ბრეკენბერი მოკალათებულია უკვე:

„ოქროს კანიონის“ მცხოვრებნი უცნაური გზით მოხვდნენ ამ ქალაქში. მას შემდეგ, რაც ქვრივის ომში დაღუპული მეუღლე გმირად გამოაცხადეს და ძველი დაუდგანს, თავადაც ამ ქალაქში დაიდეს ბინა. ოღონდ ყოველი მათგანი, როგორც ზღაპარში, თვალახვეული მოიყვანეს, რათა უღელტეხილზე გადასასვლელი გზა არ სცილნოდათ. ასე სურს პატრონს, მისი ნება კი კანონია, და ხალხსაც მეტი რა გზა აქვს. ის კი არადა, კმაყოფილიც არიან, ტრასაც უკრავენ, უხმოდ მუშაობენ იმის მოლოდინში, რომ საბოლოოდ (როცა დაიმსახურებენ!) მსუბუქე გაიყოფონ მთელ ოქროს — ასეთია თამაშის წესი. მანამდე კი... ყოველწლიურად აღნიშნავენ გმირს ხსოვნის დღეს და თავანს სცემენ მის ქვრივსა და პატრონს.

„ანდრეა: — უბედურია ქვეყანა, რომელსაც გმირები არა მკავენ!

გალილი: — არა, უბედურია ქვეყანა, რომელიც გმირებს საჭიროებს!“ — ამბობენ ბრეტის გმირები მისივე „გალილიდან“. სწორედ უბედური, რამეთუ ტოტალიტარულ კანონს მორგებულ, თუ უტყვად შეგუებულ საზოგადოე-

ბაში საღი აზრით გამსჭვალულ ადამიანებს გმირობის ჭეშმარიტი მნიშვნელობა გადაუფასებიათ. ამ სახედაკარგულ, ერთფეროვან და ცხვრის ფარასავით იოლად სამწუხეს ბრბოს, როლის არსებობადა ეგულისხმება მხოლოდ, გმირული მავალითი დასჭერება და სწორედ ამაშია მთელი უბედურება. მავალითს კი მაგიური, გამბანგავი ძალა აქვს, თუმცა უკვე ის დროც მოსულა, რომ შეიძლება ყველა გმირად შეარაცხოს, სიყვალბეს ძველი აუგონ, რამაც დროს უნდა გაუშლოს, განა შეიძინო ვინმემ მალაშვილისეული მგზავრის სახეში ძველის მიზეზი? ვის რაში აინტერესებს იგი. ანუისეული კრიტიკის („ანტიგონე“) არ იყოს, რა მნიშვნელობა აქვს, ვინ დაიკრძალება ზაფხეით — პოლინიკე თუ ეთიოპიკე. მთავარია, ერთი გმირად შეარაცხოს, მეორე კი საგაროდ შეირისხოს. ვის რაში სჭირდება იმაზე ფიქრი, რომ „ბოლოსდაბოლოს ყველა იმისათვის არ იხადება, გმირი რომ გახდეს“.

სცენაზე მდგარი ძველის კვარცხლბეკი საფოსტო უთისი მაგირობას სწევს და ვინ იცის, რამდენი ანონიმის საიდუმლოს ფარავს, ზოგერთები თურმე იმისათვისაც მოდიან, რომ მხოლოდ ხელი შეახონ და განიწმინდონ, სწორედ ამაშია მავალითის მაგიური ძალა. მაგრამ ამ ძველის გარდა ქალაქში კიდევ ორ „მონუმენტურ“ ფიგურას მიაგებენ პატივს, ოღონდ ქვისა კი არა, ცოცხალს, ხორციელს, ნამდვილს — ქვრივსა (დ. ფანუშვილი) და პატრონს (გ. სალარაძე). ზნეობისა და სიწმინდის ეტალონებს.

რა მნიშვნელობა აქვს, როდის წამოუვლის პოხონდრია ქვრივს და „მომზიბველი“ ცინიზმით ვისთან ან სად მოისურვებს სარეცელის გაყოფას: მაგიდაზე, საწოლზე, სავარძელში თუ სადმე სხვაგან. რაც მთავარია, სახელმწიფო დროშია უველგან ქვეშაგებად ხვდება. ჰოდა, ამის შემდეგ მოდი და დაემდურე ამ ტქნიკის საუკუნეს, როცა მავალითს ქვეშ საიდუმლო ზარის ადლაკზე თითის უბრალო დაჭერა ასე აიოლებს ადამიანთა დაკავშირებას! მით უფრო, თუ ეს კავშირი კლასიკურ, მელოდრამატულ სამკუთხედს კრავს: ქვრივი, მგზავრი, პატრონი, რაც სპექტაკლში პაროდული ფერას აძლევს დასავლეთში ესოდენ მოღვნი „პოლიტიკურა ტრადილის“ ფარის მოტივებს.

...მგზავრის სიყვდილი. ფინალური სცენა, უფრო სწორად — „კადრი“.

კატაფალიკე მდგომი მალაშვილის გმირი ხალხს სიტყვით მიმართავს. კინოვესტერნის ზერხით გადაწვეტილი ამ სცენის სერცოზული ფორმა სწორედ რომ შემოზარაბი კომიზმის ეფექტს მქმნის. „მხეხილი პლანი“ კი კადრში ავანსცენაზე მაგიდაზე მდგომ მარჯვე სამეუღლს აფიქრებს. დუბლი პირველი, მეორე, მესამე... და ვინჩესტერნის გასროლის ხმა.

ნ. ფაქოშვილი ეროვნული დროშით გაწეული მალევე ტრიბუნაზე აღის. ძაბით მოსილი ქვრივი მწუხარე სახით აუწყებს ხალხს პატრონის ჯანმრთელობის გაუარესებას (სინამდვილეში კი რა ხანია მისი „ცხედარი“ ავანცენაზე „დაახენა“ მეკუბოვემ). პარალელურად უღელტეხილის გაღავნის კრილიდან მ. კახიანის კიტი იმზირება. ასევე ერთდროულად იკავებენ მათ გვერდით ადგილებს შესაბამისად ახალი პატრონი (თ. თავარიანი) და მოთამაშე კობოია ჭყვი (ვ. გოგიტიძე), მათი ჩახვეული ფიგურები ერთგვარ სკულპტურულ ანსამბლად ჩაიწერება ამ ირონიული „მეტი ენდის“ ფინალურ კადრსა თუ სცენაში.

ქვრივისა და კიტის დაპირისპირებით რეჟისორი სექტაკლში თეზისა და ანტითეზის იდეასაც გამოჰყვებს. ერთადერთი, ვინც ცდილობს ამ სიუჟეტისა და სიბინძურიდან გაღწევას, ქალაქიდან წასვლას, მხოლოდ მ. კახიანის თითქმისდა უხეში, ვულგარული, დაურიღებელი, მაგრამ ძალზე პიკანტური შესახედობის კიტია, რადგან მემკვიდრეობით ნიღბის ქვეშ მალალი ზნეობისა და სიწმინდის დამცველი ქვრივისაგან განსხვავებით, რომელიც თურმე „კახებებს ვერ იტანს“, როგორღაც შესძლო ადამიანური სახისა და გრძობის შენარჩუნება. მაშ, რატომ მასაც არ უნდა დაუღვანე მკვლე? ეს უკვე სექტაკლის ავტორის პოზიციაა, რომლის პლასტიკურ პროექციასაც ფინალში სქემატურობამდე გაშვივლებული, თითქმის პლაკატური, მაგრამ მაინც აუცილებელი ზერხით გეთავაზობს, აწყვილებს რა ზემოაღნიშნულ „წყვილებს“. კომენტარები ზედმეტია. როგორც იტყვიან „ოკეი“:

„ო, კალიფორნია!...“ — ისევ ვლერს რეპროდუქტორში მაცდური ეგზოტიკა, ისევ მეორდება ფონოტიტრაჟი. ფაქტიურად კი არაფერი შეცვლილა: პოლიციური რეჟიმი უცვლელი დარჩა, დაკრძალვა ვერ შედგა (არა, გვაძებს რომ მიწას მიაბარებდნენ, ამას არც ვეპოვობთ). ვერც ვერსად შედგება, ხანამ მუნდიტის, სკამის, ძაღლის, ფულის ჭია ბუღობს ადამიანების სულში.

„კვლევა კვიციანი“

სსრ კავშირის შექმნის მე-60 წლისთვის საზეიმო დღეებში ქუთაისის თეატრის სახელმწიფო თეატრმა თავის პატარა მაყურებლებს წარმოუდგინა უკრაინელი დრამატურგის პეტერ ვისოცკის პიესა „ყველაზე თვირფასი“ (თარგმნილი გიორგი იმერელის მიერ).

ზღაპრის ცენტრშია ბედისაგან დანჯარული ბიჭუნასა და გოგონას გაუხარელი ცხოვრება იმ სამყაროში, სადაც ბატონებს კაპიტალი და ომის ფსიქოზი, სადაც ბურჟუაზიული საზოგადოების კრიზისის, მილიტარიზაციისა და ეკონომიურ სინდრომთა მსხვერპლია ბავშვები.

მშობელთა უსასაოებაა მიზეზი იმისა, რომ მოზარდებს აღრიდანვე უხდებთ შრომაში ჩაბმა, ქვეყნის ბატონ-პატრონი კი უსირცხვილოდ უწყევენ მათ ექსპლოატაციას, მხოლოდ ოცნებაა ბავშვების კუთვნილება, ოცნებაში შეუძლიათ ითამაშონ იმდენი, რამდენიც სურთ, ჰქონდეთ ნამდვილი სათამაშოები, იქროლონ საქანელაზე, პირი ჩაიტკბარუნონ კანფეტებით, ირბინონ მწვანე ველზე, კრიფონ ყვავილები, იყუყუმალონ მდინარეში... დიახ, ნატვრას ნატვრა მოსდევს, მაგრამ საჭირო შემთხვევაში მათ გაბედული მოქმედებაც ძალუთ. როდესაც თავქარიანმა გენერალმა სასწაულმოქმედი ზარბაზანი მზეს დაუმიზნა, ბიჭუნამ ისეთი საზრიანობა-მოხერხებულობა გამოიჩინა, რომ ლუღიდან ყუმბარების ნაცვლად ყვავილები გადმოიკვივდა... ამისათვის გოგონა რომ დაიჭირებდა და დასჯა დაუპირეს, მან მოძალადეობა დაკბინა და ხელიდან დაუსხლტა.

ყველაზე მძიმე განსაცდელის ეამს პატარებს ჯადოსნური ღრუბელი მოველინება მეგობრად. რომელსაც, სამწუხაროდ, მხოლოდ ერთი ნატკრის ასრულება შეუძლია. ბიჭუნას ფიჭვის ხან რას მიწვდება და ხან-რას, ხან ერთი მოუნდება, ხან მეორე, მაგრამ როდესაც დაინახავს უღმობელი მეპატრონის მიერ მასვეით ქუჩაში გამოგდებულ მტირალ გოგონას, უყოყმანოდ შესძახებს ჯადოსნურ ღრუბელს: „მსურს, გოგონა არასოდეს ტიროდეს! არა-სოდეს!“

საკმაოდ კოლორიტულადაა წარმოდგენილი ომის ფსიქოზით შეპყრობილი გენერალი, ოქროზე გაკეცილი გამომგონებელი და გაუმადლარი მეპატრონე. ყოველი მათგანი კანონზომიერად ხდება მსხვერპლი თავისივე მიზნებისა და მისწრაფებებისა: მეპატრონე იხრჩობა ბადაგის ზღვაში, გამომგონებელს ბოლოს უღებენ გაშმაგებული რობოტები, ხოლო ბენერალს თავზე აცვივა ის საშინელი ბეჭები, რომელთა ხელში ჩაგდებაზეც ოცნებობდა. ასე თავისუფლდება საპყრო მათგან და ბავშვებს უთენდებათ ის ბედნიერი, ნათელი და მზიანი დღე, რომელზეც დიდხანს ოცნებობდნენ.

პიესის იდეის ხორცშესხმისათვის დრამატურგის მიერ შემოთავაზებული გარემო ძალზე რეალისტური და ამდენად კონკრეტული იყო. რეჟისორმა მურმან ფურცხვანიძემ და მხატვარმა დავით კოკლაძემ სხვა გზა აირჩიეს და, უნდა ითქვას, სწორადაც მოიქცნენ, რომ შექმნეს დასავლური სამყაროს უფრო განზოგადოებული სახე. მათ სცენის მთელს სივრცეში სხვადასხვა რაჭრისით განლაგეს გისოსის ბადეები, რომლებიც ქმნიან სულისშემბუთავ გარემოს, ხოლო კოსტასტროფის შემდეგ სცენა ერთიანად თავისუფლდება და ვხედავთ უჩივრებულ ლურჯ ზეცას, ბრდღვილა მზეს, რომელიც ბავშვების დღესასწაულსა და ზეიმში მონაწილეობს როგორც თანატოლი და მეგობარი. უდავოა, რომ ასეთი მხატვრული გადაწყვეტა უფრო ზუსტად ხსნის და წარმოაჩენს ავტორის ჩანაფიჭვს, რომლის თანახმადაც ყველაზე ძვირთასია საყოველთაო მშვიდობა მთელს დედამიწაზე.

ამ პიესის დადგმით თეატრმა არამარტო თემატურად გაამდიდრა თავისი რეპერტუარი, არამედ შექმნა სპექტაკ-

ლი, რომელიც გამოირჩევა ყველა კომპონენტის ჰარმონიული შერწყმით, სადადგმო კულტურის მაღალი დონით და მსახიობთა გაახრებელი თამაშით.

უშუალოა მსახიობ ლ. ფაჩულიას ბიჭუნა. იგი კარგად ფლობს თოჯინების ტარების ტექნიკას და შესანიშნავ პარტნიორად უდგას გვერდში გამოცდილ კოლეგას, მსახიობ ე. თოდუას, რომლის გოგონა გამოირჩევა სინაზითა და სინატიფით.

მსახიობი ნ. კემულარია სპექტაკლში ორ როლს — მეპატრონესა და რობოტს თამაშობს. მისი აქტიორული ოსტატობის შედეგია, რომ ამ დადგმაში მის მიერ განსახიერებული სახეები ერთმანეთისაგან სავესებით განსხვავებულია.

საინტერესო და დამაჯერებელია რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტის ა. ყურაშვილის გენერალი, ხოლო მსახიობმა ლ. გიორხელიძემ კარგად შესძლო გადმოეცა ბოროტი გამომგონებლის ხასიათი.

უნდა აღინიშნოს, რომ სპექტაკლში თოჯინები მეტყველია, ტექნიკურად გამართული და პატარა მაცურებელთა რეაქციაც რეჟისორული ჩანაფიჭვის სწორ გადაწყვეტაზე მეტყველებს. წარმატებას ხელს უწყობს კომპოზიტორ მ. მერაბიშვილის შთამბეჭდავი მუსიკაც.

მოზარდები გულისყურით უსმენენ მთელ სპექტაკლს, მიყვებიან მის განვითარებას, ყურადღებით ადევნებენ თვალს თეატრში გაცოცხლებული თოჯინების თავგამოდებულ ბრძოლას მშვიდობისათვის, მეგობრობისათვის და ერთხელ კიდევ რწმუნდებიან, რომ ამქვეყნად ყველაზე ძვირფასი მხოლოდ და მხოლოდ მშვიდობაა, რომლისთვისაც თავგამოდებით იბრძვის საბჭოთა ხალხი და მთელი პროგრესული კაცობრიობა.

თეატრალური პრიტიკა „ივერიის“ ფურცლებზე

ბრძანებით რევოლუციამდე ქართულ გაზეთის იმდენი ადგილი არ დაუთმოა, იმდენი ყურადღება არ მიუქცევია თეატრალური ხელოვნებისათვის, რამდენიც ილია ჭავჭავაძის „ივერიაში“. განსაკუთრებით მას შემდეგ, რაც 1886 წელს „ივერია“ ყოველდღიურ გაზეთად გადაკეთდა. ამ დღიდან არ გაოქსულა გაზეთის ისეთი ნომერი, რომელშიც თეატრზე განცხადება, რეცენზია, ან წერილი არ იყოს მოთავსებული. გარდა ამისა, „ივერიაში“ იბეჭდებოდა ცალკეული გამონათქვამები თეატრალური ხელოვნების თაობაზე. გაზეთის ერთ-ერთ ნომერში ვკითხულობთ: „სცენა უნდა იყოს უძლიერესი ფაქტორი აღზრდისა და უმაღლესი წინებისა, გარდა ამისა, სცენისაგან მოვითხოვთ სიმშვენიერეს, გემოვნებას და იდეალური ცხოვრების განხორციელების გამოხატვას. წარმოდგენის შემდეგ ჩვენ თეატრიდან არ უნდა გამოვიდეთ სასოწარკვეთილი. დაღონებული, დაღვრილი სურათების შთაბეჭდილების გამო. პირიქით, თეატრიდან უნდა გამოვიდეთ გამხნეებულნი, რომ მზად ვიყოთ იდეალისათვის საბრძოლველად. რომლისაკენაც ჩვენ ყველანი მივისწრაფვით.“

სინამდვილე უიშისლავე ბნელია. ვინც ზოგირითი დღევანდელი ავტორებით იმას ფიქრობს, რომ წარმოვადგინოს და დაგვიხატოს მხოლოდ ეს ბნელი სინამდვილე, ის სამწუხაროდ მავნე საქმეს აკეთებს“.

ილია ჭავჭავაძემ ბრწყინვალედ იცოდა, თუ რა დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა თეატრს ხალხის გათავისცნობიერებისათვის, ერის კულტურის და მისი ისტორიის შენარჩუნებისათვის. ამიტომ ილია ჭავჭავაძემ მთელი თავისი ცხოვრებისა და მოღვაწეობის მანძილზე განსაკუთრებულ ყურადღებას უთმობდა ქართული თეატრის განვითარების საქმეებს. იგი წერდა პრინციპული ხასიათის თეატრალურ რეცენზი-

ებსა და თეორიულ წერილებს, ხობტას ასხამდა მსახიობებს. რომლებიც სცენიდან ქეშმარიტად განასახიერებდნენ ცხოვრებას და საზოგადოებას უჩვენებდნენ ცხოვრების მანკიერ მხარეებს.

ილია ჭავჭავაძის „ივერიიდან“ იწყება ქეშმარიტი მეცნიერული და ღრმა პრინციპული თეატრალური კრიტიკა. „ივერიაში“ დაბეჭდილი თეატრალური კრიტიკა ეს არის ნიშნის იმისა, თუ როგორ უნდა ვანალიზებდეთ დრამატურგის, სპექტაკლს. ილიას ენათ რომ ვთქვათ „რაც არ ვარგა, არ ვარგა“ და რატომ უნდა დავიცვათ ისეთი ნაწარმოები, რომელიც საზოგადოებაში ქებას არ იმსახურებს თავისი მხატვრული გააზრებით და შინაარსით, და როგორც ილია წერდა, „ჩვენი თეატრის ერთი დიდი ნაკლი ის არის, რომ სათეატრო თხზულებანი არა გვაქვს“. მიუხედავად ამისა, ფრანგულიდან გადმოკეთებულ კომედიას „გევი, მინას და კაჟანას“ — ასეთი სტრიქონები უძღვნა:

„თვითონ კომედიამ ბავრს ვერას ვიტყვი. უმეინუნავთ მხოლოდ, რომ ამ თხზულებას სამი ნაპოვნანება აქვს, თორემ სხვაშირც კი არა უშირს რა. მართი ის, რომ დამწერამ რათ დაწერა? მითრემ ის, რომ და დამწერამ დაწერა. გადამატა თეატრალურად გადასაქმთ? და მისამე ის, რომ თუ ორნიც უმცდენ, თეატრში მიინცრათ წარმოდგინეს“?

„ივერიაში“ მარტო ილია როლი წერდა თეატრის შესახებ პრინციპულ წერილებს და მიმოხილვებს, არამედ მის მიერ აღზრდილი თეატრალური რეცენზენტებიც.

1895 წელს „ივერიაში“ (№ 28) „თეატრის მოყვარულის“ ფსევდონიმით მოათავსა წერილი, რომელსაც ასეთი სათაური აქვს, „გაურკვეველი გარეილება“.

თეატრალური კრიტიკაზე „ივერიის“ შეხედულების ნათესაყოფად და გასარკვევად ჩვენ მთლიანად მოვიყვანთ ამ წერილს:

„ძალიან ბევრი ვიფიქრე, ბევრი ვივაგლახე, მაგრამ არ იქნა, ვერ ვავიგე შემდეგი გარემოება: როგორც ქართველი კაცი, მოყვარული ქართულის ენისა, ლიტერატურისა, ისტორიისა და სცენისა, მე თითქმის ყოველ ქართულს წარმოდგენას ვესწრები, უკუვირდები და ვაფასებ... ყოველი წარმოდგენა მოახდენს ხოლმე ჩემზედ როგორსამე შთაბეჭდილებას და მასაც ვხედავ, რომ ამგვარისავე შთაბეჭდილებით გადის სათეატრო დარბაზიდან უმრავლესობა, მეორე, თუ მესამე — კი ვხედავ გაზეთები სწორედ იმ პიესას არჩევენ, რომელიც მე ვხედავ, იმ პირთა თამაშს აფასებენ, რომელთაც მე ვუყურებდი; იმ გარემოებაზე ღა-

პარაკოუნ, რომელმაც ჩემზედ მოახდინა და-ახლოებით უტყუარი შთაბეჭდილება, — და იქ კი სულ სხვას ვითხოვლობ. უფრო ხშირად ვცეხხლობ მსახიობთა ქება-დიდებას, აღტაცებას, რომლითაც მათ საზოგადოება შეგებება? და სხვა... ვითხოვლობ და მიყვარს: სად ვიყავი? როგორ მოხდა ეს? ნუ თუ მე სხვა წარმოდგენას დავესწარ? ნუ თუ მდინა? როგორ მოხდა ეს, სხვებს რადა დაემართათ? და სხვა.

გაიბოგნია, რომ ირეცენია, რომელიც ამა თუ იმ პიესას აჩრევს, ამა თუ იმ მსახიობის ნიქსა და თაშის აფხვებს, უნდა იყოს უტყუარი, გულწრფელი და მოუჩრდილებელი, რომ მხოლოდ ასეთს რეცენზიას აქვს აღწერადულობითა მნიშვნელობა. მხოლოდ ამგვარი რეცენზია, ვით ნაშეღი კრიტიკა, უნდა ზოლოდღეს ადგილს ჟურნალ-გაზეთებში ყურადღებზედ და არა ისეთი, როგორც დღეს არის... დიდლომატიურად, პირფერობით დაწერილი რეცენზია, არა თუ ხელოვნებას ვერ მოუტანს რაიმე სარგებლობას და ვერ გაუწეებს სენსაბურს წას, არამედ თვით მსახიობთა ზიანს გაქდა, სხვას ვერას შეძენს.

რა უშლის ხელს, რა აბრკოლებს ნამდვალს რეცენზიას — ჩემთვის სრულიად გაუგებარია... შეიძლება რედაქცია არ აღწევს ნებას ბ. ბ. რეცენზენტებს, თავისუფლად გამოთქვან თავიანთა აზრად და ყოველს მსახიობს შესაფერად დასდონ ფასი; მით უფროსად საფიქრებელია ეს, რომ, როგორც ვუთხარი, უანსკენდის ქარსულის წარმოდგენის გამო („მამულ-დედელი“ ზუდერმანისა) ხანი რეცენზია წარუდგენია ერთის რედაქციისთვის და ვერც ერთმა ადვალთ ვერ მოიპოვა თურმე გაზეთის ფურცლებზედ!...

მე დარწმუნებული ვარ, თუ რედაქციები რეცენზენტებს თავისუფლად აზრის გამოთქმის ნებას მისცემენ, გააჩნდებიან ისეთი დამფაბებელი ხელოვნებისა, რომლითაც ამ მოვლენების აღსრულებაც კარგად შეიძლება და ქეშპარტების გზასაც არ გაჩაღებენ...

დარწმუნებული ვარ რედაქცია ამა ყოველის შესაბამე დაეთანხმება, მაგრამ, არ იქნება ურიგო, ამ გარემოებას ცოტადენი სხვი და ნათელი, თვით მსახიობთა მოჰფანონ...

შეიძლება ეს ამბავი იქნის შედეგი იყოს რომ პროვინციულ ქალაქებში ვეღვა ერთი მეორეს ვიცნობთ, ვმეგობრობთ და პატივსა ვცემთ; რომ მართლის თქმა უსამოვნო დამოყიდებულებას გამოიწვევს და სხვა... მაგრამ ჩემის აზრით — ადამიანი, რომელიც პისარულს მრავლობას მსაჭოლისას და რომელსაც შეგნებული აქვს ქეშპარტიც აზრი და მნიშვნელობა კრიტიკისა, ამ მოსაზრებით არ უნდა

ხელმძღვანელობდეს და სიმატილეს გვერდს არ უნდა უხვევდეს!.

თეატრალისმოყვარე.

ამ წერილს „ივერიაში“ ასეთი შენიშვნა გაუკეთა: „რედაქცია მთლიანად იზიარებს წერილში გამოთქმულ აზრს და სიამოვნებით უთიობს ადვალს თავის გაზეთში“.

თეატრზე „ივერიაში“ დაბეჭდილი თეორიული წერილები და მიმოხილვები მოწმობს თუ როგორ განსაკუთრებულ ყურადღებას აქცევდა „ივერიაში“ რედაქცია ილია ქავჭავაძე თეატრისა და თეატრალური ხელოვნების განვითარებასა და წინსვლას.

ამიტომ „ივერიაში“ სახტემატიურად ბეჭდავდა საინტერესო წერილებსა და რეცენზიებს თეატრზე. 1905 წლის 4 აგვისტოს „ივერიაში“ პირველ გვერდზე „სცენისმოყვარის“ ხელმოწერით დაბეჭდილია წერილი „სცენა და მასურებელი“. წერილი იმდენად საინტერესო თავისი შინაარსით და პრობლემატიკით, რომ დღესაც არ დაუჯარგავს თავისი თეორიული მნიშვნელობა, ავტორი საინტერესოდ და სწორედ ანალიზებს მასურებლისა და თეატრის ურთიერთდამოკიდებულებას და წერს: „წარმოდგენაზე დამსწრე საზოგადოება, ვინც კი მას ფხვნილად დაჰყვირებდა, რადაც ჯაღონური, მიშვიდეელი და განსაკუთრებულად რამ არის, ეს საზოგადოება კერძოდ, არც მე მაგვს, არც თქვენ და არც ათას სხვა ჩვენისთანას. ეს ჭგუფი, რა თქმა უნდა, კერძო პირებისაგან შედგება, მაგრამ ამავე დროს რადაც დამოუკიდებელი, თვითყოფელი არისა, რომელიც თავისებურად მოქმედებს, რომელსაც თავისი აზრი, თუ სურვილი აცხოველებს, რომელიც თავის თავს თვითონვე ადგენსებარებს და მოდებულ ალს საკვირველს სისწრაფით ვარშემო ყველას უკადებს“. ავტორი ამ საინტერესო და მასურებელს შორის მუდამ იყო, არის და იქნება ის ურთიერთობა და მჭიდრო დამოკიდებულება, რომელიც ორთავეს თითქმის ერთ სხეულად ხდის. „ავტორი ამ საინტერესო ანალიზის შემდეგ უფრო ღრმად იჭრება თეატრისა და მასურებლის ურთიერთობის საკითხში და განაგრძობს: „მაგრამ ამ დამოკიდებულებაში შემოქმედება და გავლენა თუ მასურებელთა ჭგუფთა ჩივილი ხელში, ექვი არ არის, ეს მათთანვე დაიტყობა თეატრს, — იგი დასუსტდება და დაქვეითდება, რადგან სცენა იძულებული გახდება მოიქცეს და გაიასარგოს მასურებელთა სურვილისამებრ“. ავტორი ანვითარებს იმ აზრს, რომ თეატრის მასურებელი უნდა იყოს განათლებული და დამატებული ხელოვნებისა და ეპოქის სულიერი განწყობილება მცოდნე, რომ

თეატრმა, რეჟისორმა და მხახიობმა ანგარიში უნდა გაუწიონ მის აზრსა და მნიშვნელობას. და აი, მაშინ უფრო მტკიცე კავშირი დამყარდება სცენასა და მსაუბრებელს შორის, მაგრამ ვერაფერს ცოდნაშია და მისი მხატვრული ადლო, ესთეტიკური განვითარება, და ამიტომ, — წერს ავტორი, — ყოველთვის უნდა გვახსოვდეს, რომ დრამატული და სსცენო ხელოვნება სრულებით განკერძოებული ქვეყანაა, რომელშიც უცხო და განვითარებულ ელემენტებს არ შეუძლიათ აქტიური მონაწილე გახდნენ. მაგრამ თუ თეატრი და სცენა თავის მაღალ დანაშნულებას პირნათლად ასრულებს, ე. ი. როცა სცენაზე ყველაფერი წესისა და ნაშდვილი ნიჭისა და შრომაშედეგობის ძალითაა გაჩაღებული. მაშინ მსაუბრებელს მის ნაყოფიერ და განმავითარებელ გავლენაში ექცევა და ხალხს თეატრს დღის ინტერესით ეტანება.

ყოველი განვითარებული მსაუბრებელი პატივით უნდა ეუბრობოდეს სცენას და არამც და არამც არ გადალახოს ის საზღვარი, რომელიც სცენას და მსაუბრებელს შორის მიჯნას შეადგენს: რაშა ანუ სცენას კიდე, გადაუვლი რაღაც სცენასა და ხალხს შორის. დამოკიდებულება ურთიერთ შორის, შეტადრე ახლანდელ დროში, ფაქიზა და ზრდილობიანი უნდა იყოს და ისიც აუცილებლად ერთმანეთის პატივიცემულად აღმოცენებული, ხალხის გულს მოგება არა ხელოვნურის საშუალებებით, პირმოთნებით, დაქუცით. უპირთებულო საკითხით არ ეკადრება სცენას. სერიოზულ სცენას ერთად ერთი მიშდიველი ძალა აქვს. — ნიქისა და გონების შეგნებული და შეერთებული შრომა.

ერთის მხრე მსაუბრებელთა მხატვრული და ესთეტიკური გრძნობა-გონების განვითარება და მისი ინტელიგენტობის ამაღლება და მეორეს მხრე მაღალ გრძნობათა და ზნეობრივ მცნებათა აღორძინება და დაქვიდრება ხალხში, — აი ის მოვარის საგანი, რომლის განხორციელებას უნდა ცდილობდეს აწინდელი სწორი და მართებულად დაყენებული სცენა.²

ჩვენს მიერ აქ მოყვანილი სტატიკონები დიბეტეის „ივროსაში“, რომელსაც ხელს აწერს „სცენისმოყვარე“. მაგრამ წერალის შინაარსიდან ირკვევა, რომ „სცენისმოყვარე“ კარგად იცის სცენა, თეატრალური ხელოვნება და მისი თეორია. საკითხები, რომლებიც ავტორმა 70-80-იან წლებში დახვდა, დღესაც აქტუალურია. ენაა სცენისა და მსაუბრების ურთიერ-

ობა, სსცენო ხელოვნება, დრამატული შწერლობა და მრავალი სხვ.

ქართული თეატრალური კრიტიკა ილია ქავკავაძემ მაღალ საფეხურზე აიყვანა თავისი თეორიულ-კრიტიკული წერილებით და მიმოხილვებით. აქაც ილიამ, როგორც სხვა მრავალ ეროვნულ-საზოგადოებრივ საკითხში, პირველი სიტყვა სიტყვა და პირველი შემფასებელია ქართული ეროვნული თეატრის დაწესებისა და ამაგის. აქაც დღი შწერლის ნათელმა და გამჭვირებამ გონებაში გააუთავა ჩვენი სცენის დიდ მოღვაწეებსა და კრიტიკოსებს, მან გვაჩვენა რაოდენი ობიექტური და მიუკერძოებელი უნდა იყოს კრიტიკოსი ლიტერატურული თუ თეატრალური ნაშრომების განხილვის დროს. ილიას თეატრალური კრიტიკა იყო მკაცრი, ობიექტური და შეცნიერული, მაგრამ აშასთანეე მკითხველი იგრძნობდა დიდი შწერლის მისიყვარულ გულის და მოშველის რწმენით აღსავსე იდეებს. აი, რას წერდა შწერალი აქსენტი ცაგარელის „ქართვლის დედის“ წარმოადგენის თაობაზე.

„ერთობ დრამა, ქართვლის დედა“, როგორც ხელოვნური თხზულება, ანგარიში ჩინაგდები არ არის, თუმცა, იგი მსაუბრებელთაგან მოწონებული იქნა იმოდენად, რომ ავტორი რაში გამოვიდა, ხელში აიყვანეს და ისე ჩაცლიდეს კბებებს. ეს პატივი ბან ცაგარელისათვის ნეტი არ არის, იმიტომ რომ კარგა სამხასური მოუძღვის ჩვენა სცენის წინაშე და ამ სამხასურისათვის ჩვეც. სხვებთან ერთად, სიხარულით ტავს უყრავთ, ხოლო ამ სიხარულითა და ტავის გამოწვევაში „ქართვლის დედას“ გრძნობა საშართლიანობისა არავითარს მონაწილეობას არ აკუთვნებს, ჩვენის ფიქრია“.

აქსენტი ცაგარელს დიდი დავლი მიუძღოდა ქართული თეატრის განვითარების წინაშე, თეატრის რეპერტუარით უზრუნველყოფაში და ეს კარგად იყო ეცნობილი, მაგრამ ილიამ მინც გულშართალი და დამაჩერებელი რეცენზია დაწერა „ქართვლის დედის“ წარმოადგენის გეო: „ერთობ-დრამა „ქართვლის დედა“, როგორც ხელოვნური თხზულება, ანგარიში ჩინაგდები არ არის, თუმცა იგი მსაუბრებელთაგან მოწონებული იქნა“. აქ ილია მსაუბრების გეოვნებასაც გაეწინა და პიესა, როგორც სუბტი დრამატული ნაწარმოები, მკაცრად განიხილა და გააკრიტიკა. მან სიშართლედ უთხრა როგორც ავტორს, ისე მსაუბრებელს.

ილია ქავკავაძე დრამატულ ხელოვნებას, პიესას დაწერას, პიესის შექმნას რთულ ხელოვნებად თვლიდა:

კლავტონ ბულია,
ბიორბი ჯაბახიშვილი

მასხიოვნისა და დრავასტურის გეოგრაფიის უპრესეზი

„დრამის შექმნა დიდად ძნელი რამ არის, იმიტომ, რომ დრამა სულისა და გულის ცხოვრება, სულისა და გულის დიდ ძვარაზა ასაგებელი და ასაშენებელი. დრამის შექმნა ყველას სხვაგვარ პოეტურ თხზულებზე გაცილებით ძნელია... გარეგანი სახე დრამისა ვერა დროს ვერ დაფარავს შინაგანის ცარიელობას, ფუქსავატობას, აჩარახობას, უდიდესი ძვრა სულისა და გულისა ერთად ერთი საგანია დრამისა, ერთადერთი ბუნებაა მისი. შინაგანი ძალა დრამისა უნდა გამოეტყველებდეს გარეთ და არა ავტორი შიგ ჩასძახოდეს გარედან“.

„ივერიაში“ დაბეჭდილმა თეატრალურმა წერილებმა, მკაცრმა კრიტიკულმა მიმოხილვებმა და რეცენზიებმა დიდად შეუწყეს ხელი თეატრალური ხელოვნების განვითარებას და წინსვლას. თეატრი თავისი შინაარსით და ცხოვრებასთან ურთიერთობით თითქმის გაუთანასწორდა მე-19 საუკუნის დიდ ქართულ ლიტერატურას, უსამართლობასთან და ბოროტებასთან ბრძოლაში. ამით თეატრი გახდა ხელოვნების ის უშვენიერესი და უსპეტაკესი ტაძარი, რომლის შესახებ შეიღერა წერდა:

„თეატრი სკის ათასობით ბიწიერებას, რომელსაც სამართალი დაუსჭკლად სტოვებს და ითმენს. თეატრი გვიჩვენებს ათასობით სათნოებას, რომელზეც სამართალი სდუმს.“

თეატრი მრულედი ლაბირინთებიდან გამოათრევს ტყუილსა და სიყალბეს და მის საშინელ სახეს დღის სინათლეზე გვიჩვენებს.

თეატრი თვალწინ გადაგვიშლის ადამიანურ ვნებათა და ტანჯვათა მრავალფეროვან სურათს. ის ხელოვნურიად შეგვიყვანს სხვის უბედურებათა სფეროში და წუთიერი ტანჯვის გამო ნეტარების მომგვრელ ცრემლებით, სიმამაცისა და გამოცდილების დიადი მოწოდებით გვაჭილდოვებს“.

¹ გაზეთ „ივერიაში“ დაბეჭდილი წერილები ავტორი, რომელსაც ხელს აწერს „სტენისმოყვარე“, ფსევდონიმა ცნობილი თეატრალური მოღვაწისა და მწერლის ვალერიან გუნიასი, რომელიც „ივერიაში“ სისტემატურად ბეჭდავდა რეცენზიებსა და წერილებს თეატრისა და თეატრალური ხელოვნების შესახებ.

როგორც ნიკო შიუკაშვილისა (1870-1938) და ალ. ბურთიაშვილის მოგონებებში ვკითხულობთ, ნ. შიუკაშვილს ვალერიან გუნიას 1885 წელს გაუცვინია თბილისში, ვ. ბაგინოვის სახლში. როგორც ნიკო შიუკაშვილი გადმოგვცემს: „ვ. გუნიამ თითქმის პირდაპირ ამ სიტყვებით მომმართა: „მე შევიტყვე, რომ თქვენ რაღაც ნაწერები გქონიათ და, თუ შეიძლება მაჩვენეთ“. მქონდა, მართალია, ერთი სქელი რვეული, რომელიც შეიცავდა ჩემს ბავშვურ ნაწოდვლარებს; ვნაღვიდი, მაგრამ, ეჭვი არ არის, ვ. ბაგინოვმა სადმე თვალი მოჰკრა, გადაიკითხა და ვ. გუნიას უთხრა ამაზედ.“

უკუყვანილობი, ვერ გადამეწვევებოდა მეჩვენებინა ჩემი საიღუმლო რვეული, თუ არა, მაგრამ გამამხნევებს, მოკრძალებს შემისუტებს და... მეც რვეული გადავიცი.“

ვალერიან თან წაიღო რვეული... ერთი თუ ორი კვირის შემდეგ ვალერიან დიმიტრა თვისთან — რედაქციაში...

მივედი, მაქო, გამამხნევა და დარიგება მომცა — ამას ალ. ბურთიაშვილი დასძენს: „მოკრძალებით შეაღო რედაქციის კარები ქაბუტყმა და მოწოდებით რვეული... დაუტოვა. მასუხისათვის ვედარ გაბედა მისვლა, მაგრამ მისამართი ხომ აწერია რვეულს! თუ საკეროა, მომნახავენ“. — ოცნებობს ქაბუტი და ოცნება სინამდვილედ იქცა. ვალერიან გუნიამ იხმო ახალგაზრდა და განუცხადა: „თქვენი რვეულიდან ერთ მოთხრობას უფრანდლში, დავებეჭდავო“. (იხ. ნ. შიუკაშვილი, პიესები, 1953 წ., გვ. IV). ამას შალვა დაღიანი უმატებს: „ვალერიან გუნიამ ქაბუტყს დაპირება შეუფრულა და უფრანდლში „თეატრის“ 1887 წლის მეორე ნომერში გამოაქვეყნა ნიკო შიუკაშვილის მოთხრობა „სურათი სოფლის ცხოვრებიდან“. ამ პირველი დებიუ-

ტით გამხმარებული ნიკო შიუკაშვილი სისტე-
მატურად თანაშრომლობს ქართულ ჟურნალ-
გაზეთებში და ათასებს როგორც ბელეტრი-
სტულ, ასევე პუბლიცისტურ ნაწარმოებებს!
(იკვე გვ. V).

ეს იყო და ეს. ამის შემდეგ მ წლით თავის
შასწავლებელზე უმცროსი ნ. შიუკაშვილი ვ. გუ-
ნიას მეგობარი ხდება. ეს უკანასკნელი უკრა-
დლებას არ აკლებს მას. უფრო მეტად, — შიუ-
კაშვილის ერთ-ერთ პირველ პიესას, „მეგობ-
რობა“, სცენაზე დავის სწორედ ვ. გუნია და
თვითონ თამაშობს. არჩილის როლს. ამ პიესის
დადგმისა და არჩილის როლის საუკეთესო
ვანსახიერების გამო აი, რას წერს ნ. შიუკაშვი-
ლი ვ. გუნიას:

„ძვირფასო ვალერიან!

იმ დამეს ვერ მოვახერხე გაუმომეცა ჩემი
შთაბედილება „მეგობრობის“ შესახებ. სურვილი
კი ისეთი ძლიერი და ბუნებრივი იყო, რომ
შინდა გასავალი მივცე ამ მოკლე წერილით..

რაც იმ დამეს ვნახე, ჩემს მოლოდინს გადა-
აქარბა: თქვენ პირდაპირ მშვენიერი იყავით!
ვნახით ერთხელ თბილისში და, უნდა გამო-
გიტყვეთ, აჩრდილიც კი არ იყავით იმ სალა-
შოს-არ ვიცი, მაგრამ უკეთესს ვერც კი მოისუ-
რევენს ადამიანი..

პირველ მოქმედებას თავიდან უფერულობა
შეტობოდა (მეოცე), მაგრამ ბოლოს გამოსწორ-
და მეორე და უკანასკნელი მოქმედება მშვე-
ნიერი იყო, რადგანაც ეს თქვენზედ იყო დამო-
კიდებული. სცენა წერილის შემდეგ — ელი-
კო რომ წავა თამართან საუცხოო იყო: პირ-
ველად ვნახე თქვენი „გაგარება“! არღვისაც
სარდიონი თქვეს ბლარაქუნს შემოესწრება
და თქვენ გაფიქრებული უაზროდ შემუყვრებთ
— „რა?... ჰო...“ — საუცხოო იყო. ვაშა..

გამდლობთ უკანასკნელი მოქმედებისათ-
ვის. აქ ძალიან ადვილია სანტიმენტალობის
შეტანა, რაც მე მძულდა, იმ საღამოს ამცდე-
ნით ეს ხიფათი: არჩილი, დეე, დასწეულბული
იყოს მოწყურებული ოჯახში დაბრუნებას,
მაგრამ არც სიტყვით, არც ხმის მოდულაცი-
ით, არც სახით არ უნდა გამოხატოს ს ა ნ ტ ი-
მ ე ნ ტ ა ლ უ რ ი ს ა ბ რ ა ლ ო ე ბ ა. „მე არ
მოვსულვარ სინანული გიძლენა და ბოლში მო-
ვითხოვო“... არჩილი თითქმის თავის უფ-
ლებად სთვლის ოჯახში დაბრუნებას, ამაზე
ამჯარებს თავის მოთხოვნილებას და იმედს და
არა თვით საცოდაობით გამოწვეულს შებრაღე-
ბას. წყლით ის მხოლოდ ფ ი ზ ი კ უ რ სისუსტეს
იქარებს და არც ერთი კვნება, არაფერი ისეთი,
რაც კი სიბრაღელს და სანტიმენტალობას წა-
აგავს, არ უნდა იყისროს არჩილმა... თქვენ ასეც

გეპირათ თავი და სწორედ ამისათვის გამა-
ლობთ..

ანსამბლი, თქვენც იცით, რომ სუსტი იყო.
რძენივე ალაგს მეგონა საზოგადოებას სიცი-
ლი აუტყდება მეთქი, მაგრამ თუ ეს ასე არ
მოხდა, უნდა დავუმაღლოთ თქვენგანთ შექ-
მნილს, ძლიერს და ლიტერატურულ განცდას.

რადა გავაპიანურო — კარგი იყავით! იყავით
ეგრე კარგი ყველგან და ყველადეწრში..

თქვენი ნ. შიუკაშვილი“

თუ რამდენად ღრმა იყო თვით ვ. გუნიას
სიყვარული ნ. შიუკაშვილისადმი, ამას ერთხელ
კიდევ ადისტურტებს ერთი გვიანდელი წერილიც
შიუკაშვილისადმი, რომელიც დრამატურგის
საოჯახო არქივშია დაცული:

VI

„19—17 ქ. გორი.

21

ძვირფასო ნიკო!

სამშობლო — ერთგვარი დღესასწაულია
თვალის, გულისა და აზრისათვის. სამშობლო
განსახიერება ყველა ტანჯვა-ვაებათა, ყველა
სიმწარასა და სიტყვებისა, ყველა იმედ-
ბისა და სიხარულისა, ყველა ნდობათა
და ნებისყოფათა. მე ათას წილ სიყვდილი მირ-
ჩენია ვიდრე ჩემი სამშობლოს დამაბუნებნისა.
ამიტომაც იყო, რომ მთელი ჩემი პატარა სო-
ცოცხლე მოვანდომე ბრძოლას სამშობლოს სა-
კეთილდღეოდ. ვიტანებოდი ქვეყნისა და ერის
სივალახით, ვიდაგებოდი შინა სასოწარკვეთი-
ლებით, ვიდაგებოდი მის შვილთა ფუქსავაძო-
ბით და სიმჩატობით, მაგრამ უზენაესმა გან-
გებამ ყოველივე ეს მწარე ფილამ ბოლოს დროს
ბალწამად და ნეტკარად შემოცვალა. ამ ნეტკა-
რის მომზადებაში შენც დიდი წვლილი მივიძ-
ღვის, რისთვისაც გმადლობთ.

შენი ვალიკო“.

აქვეა დაცული ვ. გუნიას სურათი მიძღვნი-
ლი ნ. შიუკაშვილისადმი ასეთი წარწერით:
„ნიკო შიუკაშვილს მადლობელი ვალერიან გუ-
ნია, 1917, 21. VI“.

ვალერიან გუნიას მეგობრობა აკეთსიერება
ნ. შიუკაშვილის დასთან, ახალგაზრდა, შემდეგ-
ში რესპუბლიკის დამსახურებულ მასწავლებელ
თამარა შიუკაშვილთანაც. როგორც ვ. გუნიას
მიერ მისადმი მინაწერი ბარათიდან ჩანს, თა-
მარი იყო თეატრალური მოღვაწეც. იგი ყვე-
ლაფერს აკეთებდა რომ თელავის საზოგადოე-
ბას მიეღო თეატრალური განათლება, ღელს
უწყობდა თავის ძმას, რომ მისი პიესები სცე-
ნაზე ენახა თელავის საზოგადოებას. ექმარე-
ბოდა ვ. გუნიასაც.

აი, ეს წერილიც, რომელიც თელავის ის-

ტორიტულ-ეთნოგრაფიულ მუზეუმშია დაცული:
„ქართული დრამატული საზოგადოების გამ-
გეობა.“

1909 წ. 22 ივნისი.

ქალბატონო თამარ!

ეს არის ებლა ჩამოვედი ქუთაისიდან და
ვესწრავი გიპასუხოთ თქვენს წერილზე.

დიდად დამავალბებთ, თუ შემატყობინებთ
— ვის ვიშოვნით მანდ მოთამაშედ „მეგობრო-
ბისათვის“. ამას წინათ აქ კოტე ჭელიძე იყო და
მირჩია, რომ თელავში მარტო ჩაშოდი, რად-
გან ბევრისათვის სექცია რომ შემოსავალი
გეყოს, საიმიო არა შემოვა რა, რომ ყველას
გაწვდესო...

ებლა თქვენი რჩევა მეტირება — მართლა
მარტო ჩამოვიდე თუ სხვა ვინმე ჩამოვიყვანო.
ამას გარდა, ერთი წარმოადგენა იკმარებს, თუ
მეტი!

რა თქმა უნდა, მე უფრო შესაბამისაა ჩა-
შოვლა მაშინ, როცა თქვენი ძმა მანდ იქნება
ჩამოსული.

დათიკო აწყურელს და კოტე ჭელიძეს რომ
ნახავდეთ, იმათაც რომ მოელაპარაკებოდეთ
და ისე საერთოდ გადაწყვეტდეთ რამეს უკე-
თისი იქნება, იქნება თვითონ მანდაურ სცენის
შოყვარებმა იკისრონ საქმის მოწყობა.

ყოველივე ამის გააწყვეტა თქვენთვის
მომხინდვია და მიტომ ძლიერ დამავალბებთ თუ
დროისით შემატყობინებთ თქვენს დასტურს და
რჩევას.

შილიტე ჩემი გულწრფელი სალაპი და უღრ-
მისი პატივისცემა ვ ვ აღ ე რ გ უ ნ ი ა.

P. S. უპაცრავად, ამ წერილს თეატრში
ვწერ და სხვა ქალაქი ვერ ვიშოვნე.

მე თავისუფალი ვიქნები ივლისის 10--12-მდე“.

ოი, ასეთია ვალერიან გუნიას და ნიკო შიუ-
კაშვილის თანამეგობრობის ამსახველი ფურც-
ლები. ყოველივე ამის შემდეგ სინანულით დაე-
ძინეთ, რომ ეს ორივე მოღვაწე და მათი დრამა-
ტული შემოქმედრობა მეტ ყურადღებას იმსა-
ხურებენ, — მათი გამოცემა ერთობ საშური
საქმეა.

ნათელა ლაშხინი

ვასო უშიტაშვილი — „ასტლიუს“ ერთ-ერთი დამბარსებელი

პარიზის თეატრი „ატელიე“ 60 წლისაა. იგი
1822 წელს დაარსეს ფრანგმა რეჟისორმა, მსა-
ხიობმა და პედაგოგმა შარლ დიულენმა და ქარ-
თელმა რეჟისორმა ვასალ უშიტაშვილმა. (ვ.
უშიტაშვილი 1914 წლიდან პარიზს იმყოფებო-
და რეჟისორული ხელოვნების შესასწავლად და
თავისი ნიჭითა და ნაყოფიერი შემოქმედებით
მოღვაწეობით მალე საერთო ყურადღება მიიქ-
ცია).

შ. დიულენი და ვ. უშიტაშვილი პედაგოგი-
ურ მოღვაწეობას ეწეოდნენ ანტუანის თეატრ-
თან ფირმენ უემიეს მიერ დაარსებულ სტუდია-
ში (ვ. უშიტაშვილი მსახიობის ოსტატობას ას-
წავლიდა, დიულენი — მეტყველებას). შ. დიუ-
ლენი ახალ გზებს ეძებდა თეატრალურ ხელოვნ-
ებაში, ის იყო მეტად გამბედავი და თამაში ამ
ძიებაში. მას მოსწონდა უშიტაშვილის მეთოდე-
ბი და ენთუზიაზმი, მასში თანამებრძოლს ხედა-
ვდა, ამიტომაც შესთავაზა წასულიყვენ უემიეს
სტუდიიდან და წაეყვანათ თავისი კლასი. ვ. უში-
ტაშვილი სიამოვნებით დათანხმდა. წაიყვანეს
24 სტუდიელი. პარიზის ახლოს სოფ. დორდიეში
დაიქირავეს პატარა აგარაკი და შეუდგნენ მუშა-
ობას. დიულენი იყო მთავარი რეჟისორი და ად-
მინისტრატორი, უშიტაშვილი კი პედაგოგიურ-
რეჟისორულ მუშაობას ეწეოდა სტუდიელებთან.

პირველი სექტაკლი, ფრანგი დრამატურგის
რენიარის პიესა „გაყრა“, სოფელშივე დადგეს.
კიდევ რამდენიმე სექტაკლი მოამზადეს და სა-
გასტროლოდ გამგზავრნენ. მთელი ზაფხულის
განმავლობაში მოიარეს საფრანგეთის ქალაქები
და სოფლები. ხალხი, ღარიბი მაყურებელი აღ-
ტაცებით ხვდებოდა ახალბედა თეატრის წარმო-
დგენებს. ეს არც იყო გასაკვირი, რადგან თეატ-
რის რეპერტუარი თანამედროვე და დემოკრა-
ტიული იყო.



დადგა პარიზის თეატრალური სეზონის გახსნის დრო. ეკონომიურად მომპლავებული თეატრი პარიზს ეწვია სეზონის გასახსნელად ერთი ძველი, მიტოვებული სახელოსნო დაიჭირა ვეს, რომლის ვებებრთელა აბრაზე ეწერა „აბტელიე“ („სახელოსნო“). ამ შენობაში დაიწყო მუშაობა და აბრის წარწერაც, „აბტელიე“, შეინარჩუნეს. შემდეგ თეატრი მონმარტრზე გადავიდა, სადაც დღესაც მოღვაწეობს (ამჟამად დიულენის მოედანი).

მიუხედავად იმისა, რომ თეატრი საკმაოდ გაძლიერდა, სტუდიური მუშაობა მაინც არ შეწყვეტილა. თეატრის შემოქმედებითი მეთოდი რეალისტური იყო, რეპერტუარში ჰქონდათ მოლიერის, კალიდერონის, შექსპირის, ბენ ჯონსონის, ბალზაის, არისტოფანეს და სხვა კლასიკური, დრამატული ნაწარმოებები. შ. დიულენმა თეატრში 1940 წლამდე იმუშავა, დადგა 70-მდე პიესა და ითამაშა 30-მდე როლი.

ვ. ყუშიტაშვილი „აბტელიეში“ 1929 წლამდე მოღვაწეობდა. ამ თეატრში მის მიერ დადგმული სექტაკლებიდან აღსანიშნავია: კ. გოლდონის „მარაო“ (სექტაკლს დიდი წარმატება ხვდა წილად და ა. ანტონაშა ვრცელი რეცენზია უძღვნა მას), შოლომ აისის „მურისძიების ღმერთი“, არისტოფანეს „ფრინველები“, მოლიერის „ჟორჯ დანდენი“, ელ რუის „დიდი მარხვა“ და დე ვენის „სიუვარულის ვენიანი“ (ბოლო ორი პიესა ერთ წარმოდგენად დაიდგა).

1940 წელს შ. დიულენი „დე პარის თეატრში“ გადავიდა, ხოლო „აბტელიე“, ჩააბარა თავის

მოწაფეს ანდრე ბარსაკს, რომელიც 1928 წლიდან მხატვარ-დეკორატორად მუშაობდა თეატრში. ბარსაკმა განაგრძო მასწავლებლის გზა და მისი ანდერძისთვის არ უღალატნია. „აბტელიე“ ბოლომდე დარჩა ძიების თეატრად. მან ფართოდ გაუღო კარი ახალბედა ფრანგ დრამატურგებს, რომელთა ნაწარმოებებში ასახული იყო თანამედროვეობა, სოციალური და პოლიტიკური მოვლენები.

ა. ბარსაკი ფეოდოსიაში დაიბადა და ბავშვობის წლები რუსეთში გაატარა. მან კარგად იცოდა რუსული, ამიტომაც არ არის გასაკვირი ის დიდი ინტერესი, რომელიც მან რუსული დრამატურგიისადმი გამოიჩინა.

1945 წელს ა. ბარსაკმა დადგა თ. დოსტოევსკის „მშობი მარამაოვები“ ფაქ კოპის ინსცენირებით, უფრო გვიან ა. ჩეხოვის „თოლია“ ჟ. ფილოვის თარგმანით, ნ. გოგოლის „რევოლუციონი“, ვ. მაიაკოვსკის „ბალინკო“ და ი. ტურგენივის „ერთი თვე სოფლად“ (სამივე პიესა თვითონვე თარგმნა), ერთი თვე სოფლად“ თეატრმა 450-ჯერ წარმოადგინა.

„აბტელიეში“ დადგა პირველად ფან ანუის ფელისიენ მარსოს, მარსელ ემეს და ფრანსუაზა საგანის პიესები.

1965 წელს თეატრი საგასტროლოდ ეწვია საბჭოთა კავშირს (მოსკოვი-თბილისი-ერევანი).

16 ივნისს საქართველოს ფილარმონიის საზოგადოებრივი თეატრის შენობაში დაიწყო თეატრის გასტროლები თბილისში. საგასტროლო რეპერტუარში შედიოდა: ჟ. ანუის „ანტიგონე“, ი. ტურ-

გენევის „ერთი თვე სოფლად“, ბომარშეს „ფაგაროს ქორწინება“ და ანრი მონანეს „დასაფლავება“.

გასტროლებზე თითქმის მთელი დასი იყო ჭამოსული: ო. იუსენო, კასტრინ სელლერი, ფაქუნატიონი, ნინა დუშკა, ფან ფრანკელი, რობერტ ბრევერი, დელფინა სერიგი, ლილიან გოდუ, ელიზაბეტ ალენი, ბერნარ რუსსლე, ფან დავი, პ. მონკობიე, ფაქ ფრანსუა, მარსელ ნია და თეატრის ხელმძღვანელი ანდრე ბარსაკი.

გასტროლებმა 22 ივნისამდე გასტანა.

21 ივნისს საქართველოს თეატრალურმა საზოგადოებამ და უცხოეთთან კულტურული ურთიერთობის საზოგადოების განყოფილებამ „სსსრ-საფრანგეთი“, შეხვედრა მოუწუეს თეატრს. სიტყვებით გამოვიდნენ და სტუმრებს მიესალმნენ: სსრ კავშირის სახალხო არტისტი დ. ანთაძე, მწერალი ბ. ჟღენტი, აკადემიკოსი შ. ამირანაშვილი, სსრ კავშირის სახ. არტისტი ვ. გომიაშვილი, სსრკ სახ. არტისტი აკ. ვასაძე, დრამატურგა ო. ჩიკავაძე, თეატრმცოდნე ნ. შალუტაშვილი.

იმავე დღეს თეატრის კოლექტივი ეწვია კ. შარკანიშვილის სახ. თეატრს, დაათვალიერა ვ. ყუშიტაშვილის ცხოვრებასა და შემოქმედებისადმი მიძღვნილი გამოფენა. სტუმრებს მიესალმა საქ. სსრ სახალხო არტისტი მედეა ჯაფარიძე, საპასუხო სიტყვით გამოვიდა ანდრე ბარსაკი, მან მადლობა გადაუხადა თეატრის კოლექტივს გულთბილი შეხვედრისათვის. მადლიერების გრძნობით მოხსენია „ატელიეს“ ერთ-ერთი დამაარსებელი, ქართველი რეჟისორი ვასო ყუშიტაშვილი.

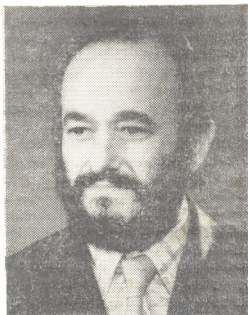
შემდეგ სტუმრები დიდუბის პანთეონს ეწვივნენ და ყვავილებით შეამკეს ვ. ყუშიტაშვილის საფლავი.

კოსტ გარჯანიშვილის

საპარტიველოს სსრ კულტურის სამინისტრომ და საქართველოს თეატრალური საზოგადოების პრეზიდიუმმა დაამტკიცეს კოტე მარკანიშვილის სახელობის პრემიის მანიჭებელი



დირიჟორი ალექსიძე



შალვა გავრეელი

სახელმწიფო პრემიის ლაურეატები

მოდელი კომიტეტის გადაწყვეტილებით უკანასკნელი ორი თეატრალური სეზონის (1980-81, 1981-82 წლების) განმავლობაში შექმნილი საუკეთესო თეატრალური და თეორიული ნაშრომებისათვის პრემიების მინიჭების შესახებ.

პრემია 1500 მანეთის ოდენობით

ალექსიძის დირიჟორი ალექსანდრე მის. მოსკოვის გოგოლის სახელობის თეატრში ფანუის „ჩიტუნების“, კიევის ი. ფრანკოს სახელობის სახელმწიფო აკადემიურ თეატრში ო. კოლომიცის „რუსული ქვის“, ბაქოს მ. ფ. ახუნდოვის სახელობის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიურ თეატრში ჯ. ვერდის „ოტელოს“ დამდგმელ-რეჟისორს.

მეორე პრემია 1500 მანეთის ოდენობით

გაწარმოების შალვა ვლადიმერის მის. თბილისის მოზარდ მაყუებელთა ქართულ თეატრში დ. კლდიაშვილის „ირინეს ბედნიერების“ დამდგმელ რეჟისორს.

მისსხს თამაზ ბენიამინის მის. რუსთავის სახელმწიფო დრამატულ თეატრში დ. კლდიაშვილის „სოლომონ მორბელაძის“ დამდგმელ რეჟისორს.

მეორე პრემია 1500 მანეთის ოდენობით

კუპუხიძის მელა შალვაას ასულს. კატე მარჯანიშვილის სახელობის სახელმწიფო აკადემიურ თეატრში ლ. როსენბახს „პროვინციული ამბავის“ დამდგმელ რეჟისორს.

მასხარაძის კონსტანტინე ივანეს ძის. კატე მარჯანიშვილის სახელობის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის სპექტაკლში „პროვინციული ამბავი“ მურმანის როლის შემსრულებელს.



მელა კუპუხიძე



თამაზ ბენი



კოტე მასხარაძე

კონკურსის — „თანამედრო- ვეობა და თეატრი“ შედეგები

(1981—1982 წლების სეზონი)

ღენიწიერი კომპოზიციის კრემიის დაუკავებელი

საპარტვილო სთეატრალური სასოგადოე-
ბის პრეზიდიუმმა დაამტკიცა ყოველწლიური
კონკურსის მუდმივმოქმედი ეიურის დადგენი-
ლება და მიანიჭა პრემია თითოეულს 200 მანე-
თის ოდენობით:

1. თაბუკაშვილს ლაშა რევაზის ძეს.
დრამატურგს. პიესისათვის „ათინიერებენ მიმი-
ნოს“ (განხორციელებული შოთა რუსთაველის
სახელობის სახელმწიფო აკადემიური თეატრში).
2. ძანთარისას ალექსანდრე გიორგის ძეს.
რეჟისორს. რ. ინანიშვილის პიესის „ჩემი წყალ-
ქალის ხმებას“ დადგმისათვის თელავის სახელ-
მწიფო თეატრში.

3. ძვლიშვილს რუსუდან რევაზის ასულს.
მსახიობს. მეტეხის სახელმწიფო ახალგაზრდუ-
ლი დრამატული თეატრის სპექტაკლში „ეძიებ-
დე“ ნატოს როლის შესრულებისათვის.

4. ანთელავას ზურაბ ივანის ძეს მსახი-
ობს. თელავის სახელმწიფო თეატრის სპექტაკლ-
ში „ჩემი წყალ-ქალის ხმები“ სანდროს როლის
შესრულებისათვის.

5. გეგაშიძეს იური არაბაძის ძეს. საქარ-
თველოს სსრ დამსახურებულ მხატვარს, სოხუმის
სახელმწიფო ქართული თეატრში სპექტაკლ „მე-
რადისობის კანონის“ სცენოგრაფიისათვის.

6. ზურაბანიძეს ნოდარ სარდიონის ძეს.
თეატრმცოდნეს, საქართველოს სსრ ხელოვნების
დამსახურებულ მოღვაწეს. ფურნალ „საბჭოთა
ხელოვნებაში“ (1982 წ. № 8) გამოქვეყნებული
წერილისათვის „სერვანტინო-82“.

7. კობახიძეს მაია ბაბრის ასულს. თეატრ-
მცოდნეს. (ახალგაზრდა კრიტიკოსი). „თეატრ-
ალური მოამბეში“ (1982 წ. № 1) გამოქვეყნებუ-
ლი რეცენზიისათვის „გამოფხვილება“.

8. გეგაშიძეს გუბაზ იოსების ძეს. თე-
ატრმცოდნეს (ახალგაზრდა კრიტიკოსი) „თეატრ-
ალური მოამბეში“ (1982 წ. № 6) გამოქვეყნე-
ბული რეცენზიისათვის „გამოქვაბული“.

ახალგაზრდა მსახიობისათვის განკუთვნილი
პრემია არ გაიცა.

ბასული წლის დასლვეს, რესპუბლიკის ლე-
ნიწიერი კომპოზიციის ცენტრალურმა კომიტეტმა
რესპუბლიკის ლენიწიერი კომპოზიციის პრემიე-
ბი მიანიჭა ქართული ლიტერატურისა და ხე-
ლოვნების ახალგაზრდა წარმომადგენლებს, იშ-
ათ ვისაც თავიანთი წვლილი შეაქვთ ქართული
თეატრის, ლიტერატურის, მუსიკის, კინემატოგ-
რაფიის, სახეითი ხელოვნების, არქიტექტურის
განვითარების საქმეში.

რესპუბლიკის ლენიწიერი კომპოზიციის პრე-
მია მიენიჭათ ქართული თეატრის მოღვაწეებს
და შემოქმედებთ კერებს:

ლევან გერმანის ძე მირცხულავას, — სა-
ქართველოს სახელმწიფო ფილარმონიის მთავარ
რეჟისორს, — ბოლო წლებში განხორციელე-
ბული სპექტაკლებისა და მასობრივი ახალგაზრ-
დული ზეიფების დადგმისათვის;

სახელმწიფო ახალგაზრდულ თეატრ-სტუდი-
ას „მეტეხს“ და მის მხატვრულ ხელმძღვანელს
რეჟისორ ალექსანდრე მიხეილის ძე მრევე-
ლიშვილს, — ახალგაზრდა მსახიობთა პროფე-
სიული ჩამოყალიბებისათვის გაწეული აქტიური
მუშაობისათვის, ახალგაზრდა დრამატურგთა პი-
ესების დადგმისა და ნაყოფიერი სასოგადოებ-
რივი საქმიანობისათვის;

ცინარა შავიჯის ასულ გიჩენოვას, —
ცხინვალის კ. ხეთაგურაძის სახელობის სახელმწ-
წიფო დრამატული თეატრის მსახიობს;

ნატო მავლიანიას ასულ გომბეტარს, —
ბათუმის ი. ქავჭავაძის სახელობის სახელმწიფო
დრამატული თეატრის მსახიობს;

ვლადიმერ ივანის ძე მობრეჟოვს, — თბი-
ლისის ლენიწიერი კომპოზიციის სახელობის მო-
ზარდ მუყურებელთა სახელმწიფო თეატრის მსა-
ხიობს;

ძინარა მობრეჟის ასულ ტარზინას, —
თბილისის ხ. შაუშანიას სახელობის სახელმწიფო
სომხური დრამატული თეატრის მსახიობს. მალა-
ლი სამსახიობო ხელოვნებასა და აქტიური სა-
სოგადოებრივი საქმიანობისათვის.

რევაზ მირნიანის ძე ჩხიპიშვილს, — თბი-
ლისის კ. მარჭანიშვილის სახელობის სახელმწი-
ფო დრამატული თეატრის მსახიობს, — მალაღ-
სამსახიობო ხელოვნების, პოეტ-კარსკაცის მი-
რზა გელოვანის სახის შექმნისა (ფილმში „მჭ-
დავბრუნდება“) და აქტიური სასოგადოებრივი
საქმიანობისათვის.

ჩვენი იუბილარები

სუბა ჯოგაუა

ნიჭის სიღრმელება

შესანიშნავი აფხაზი მსახიობის ეთერ კოლონიას არაჩვეულებრივ ნაჭეზე, სცენურა წარმატებით საცხე მის შემოქმედებითს გზაზე ბევრი ნაქებარი რამ დაწერილა. ამოთვან უმეტესობა გამსჭვალულია მიუყერძობელი მისწრაფებით — გამოავლინოს მისი ოსტატობის დამახასიათებელი თავისებურებანი, ღრმა თვითშეოფადობა სახეებისა, რომელთა ცხოველშეოფელი ხორცშესხმა ხანგრძლივი და შეუპოვარი შემოქმედებითი ძიების შედეგია.

ოც წელიწადზე მეტია აფხაზური თეატრის სცენიდან გაისმის ეთერ კოლონიას ხმა, რომელიც ასე დაამახსოვრდა მაყურებელს. დამახსოვრდა მსახიობის ენებები, მისი თავისებური და განუმეორებელი მიმავა. ე. კოლონიას ბუნებრივობა, შექმნილ სახეთა პლასტიკურობა, ემოციურობა პირდაპირი შედეგი გახლავთ ელვარე არტისტული ნიჭის, უშრეტო შემოქმედებითი ენერჯის და დიდი ტემპერამენტისა.

ეთერ კოლონია არასოდეს ესწრაფოდა გარეგნულ ეფექტებს. მისთვის ყოველთვის მნიშვნელოვანი იყო როლის გამჟღავნება, რომლის განხორციელებაც მსახიობისაგან ყველა შინაგანი პოტენციის რეალიზაციას მოითხოვდა. შუგრამ ამ ფორმად რთული ამოცანის გადაჭრაში მას, უწინარეს ყოვლისა, ინტუიცია და ფაქიზი ადლო ეხმარებოდა. ინტუიცია და ადლო უპირატესობა, როგორ მოქცეულიყო ურთულეს დრამატულ სიტუაციებში, ეხმარებოდა უშუალოდ თამაშის პროცესში ბოლომდე გაეზრებინა, განეითარებინა სცენურა სახე. ე. კოლონიას ოსტატობის ეს დამახასიათებელი თავისებურება სწორად შეამჩნია გაზეთ „სოვეტსკაია ახხაზიას“ რეცენზენტმა, რომელიც 1961 წელს აფხაზურ თეატრში დადგმულ რ. ებრალოძის „თანამედროვე ტრაგედიაში“ თაობაზე წერდა: „სპექტაკლის სული და გულია ევა. ე. კოლონიამ შეძლო გადმოეცა, თუ თანდათანობით როგორ ეხილება თვალი მის გმირს. მისი თითქმის ყოველი სიტუცა მოქმედებაა. — მსახიობი ქალის სცენაზე ცხოვრების ყოველი წამი აზრით



უკიდურესად სახეა. მას შესწევს როლის ქვეტექსტის გადმოცემის უნარი“

ოც წელიწადზე მეტია მსახიობი ქალი თეატრალურ სარბიელზე იღვწის, თავდავიწყებით ემსახურება მაღალ ხელოვნებას. სცენაზე ყოველი გამოხვლა, მაყურებელთან ყოველი შეხვედრა მისთვის მუდამ ერთნაირად საპასუხისმგებლო იყო. სცენურ სახეთა შექმნას წინ უძღვოდა დაძაბული პერიოდი, დიდხანს ფიჭრო, ფსიქოლოგიური შემზადება. მსახიობი მხოლოდ სცენაზე როდი ცოცხლობდა სახეებით, როლებით. სცენურ სახეში წვედომის პროცესი ამ სახის გაცნობის პირველი დღეებიდანვე იწყებოდა. ე. კოლონიას გმირის გრძნობებისა და განცდებისა ყოველთვის ნაწინააღმდეგო ხასიათის როლების თამაშის დროსაც ინარჩუნებდა თავის შემოქმედებით „მე“-ს. ე. კოლონიასთვის როლზე მუშაობა — ესაა გამუდმებული შემოქმედებითი გამოდრება, შევსება. მსახიობის ნიჭის ამ მხარეს რომ ხსნიდა, კ. ვაყულენყო უურნალში „ეტატარ“ წერდა: „მსახიობ ქალს არ აგონდება, როდის და როგორ ეწვია სცენური სახის სიყვარული, თანდათანობით იცვლებოდა როლის ნახატი, მოქლოდა ახალ-ახალი ინტონაციები, იზადებოდა ახალი ხასიათი. კოლონიას დღევანდელი აშურა (რ. გამათოვის პიესა „მთიელი ქალი“) არაფრით არ მოგვაგონებს აფხაზეთის კლასიკურ დამოშანს (მ. ჭამაგუას „ოქროს ბილიკი“), რომლის რო-

ლიც რამდენიმე წლით ადრე თამაშა. იგი განსხვავდება რეისორისა და მსახიობის მიერ ჩაუქრებული უარყოფითი პერსონაჟისაგან. სახე წინააღმდეგობრივი და, ამიტომაც, ადამიანური გახდა“.

ე. კოლონიას გზას თეატრის უცნაურ სამყაროში ერთგვარი ყოყმანი უძღვოდა წინ. თეატრითა და საერთოდ ხელოვნებით დაინტერესება ჯერ კიდევ ბავშვობაში აღძვრა. ეს არ გახლავთ შემთხვევითი. დედამისმა, სცენის ოსტატმა, სპორტელოს სსრ და აფხაზეთის ასსრ სახალხო არტიტმა მინადორა ზუზბამ შეაყვარა შვილს ხელოვნება, რომელსაც თავად სიყმაწვილიდან ერთგულად ემსახურებოდა.

ყველაფერი კი ასე დაიწყო: თბილისის თეატრალური ინსტიტუტის მკურნებელთა მცირე ღარბაში. სცენაზე მიმდინარეობს რეპეტიცია უბტონელი დრამატურგის ე. რანეტის „უძღვნი შვილისა“, რომელსაც საბჭოთა კავშირის სახალხო არტიტი ა. ხორავა დგამს. სპექტაკლში ჩაბმულია ამ ინსტიტუტის აფხაზური ჯგუფის გამოსაშვები კურსი. შემსრულებელთა შორის განსაკუთრებით გამოირჩევა ეთერ კოლონიას თამაში. საინტერესოა მისი ბიოგრაფია, ამიტომაც ეთერს ხელოვნება მოწაფეობის დროიდანვე იტაცებდა. მაგრამ ისე მოხდა, რომ სწავლის გაგრძელება თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ფილოლოგიურ ფაკულტეტზე გადაწყვიტა. აქ იგი მხატვრული თვითმოქმედების აქტიური მონაწილე გახდა, და უკვე ძალია აღარ შესწევდა დაეძლია ხელოვნებისაკენ სწრაფვა. ასე და ამრიგად თეატრალური ინსტიტუტის სტუდენტი გახდა. ამავე დროს დაასრულა უნივერსიტეტიც. ეთერ კოლონია შეუპოვრად მუშაობდა საკუთარ თავზე. მალე მას წარმატებული დებიუტი ჰქონდა თბილისის გრიბოედოვის სახელობის რუსული თეატრის სცენაზე, სადაც მ. მრეკლიშვილის პიესაში — „მგზნებარე მეოცნებე“ ნინო ჭავჭავაძის — გრიბოედოვის მეუღლის როლი შეასრულა.

თეატრალური ინსტიტუტის აფხაზური ჯგუფის პირველი გამოსვების მსახიობებმა შექმნეს ეროვნული თეატრი. მათ რიცხვში იყო ეთერ კოლონიაც.

შ. ფაჩალიას სპექტაკლში — „უკვადენი“ ე. კოლონიასეული ღარისას სახე მნიშვნელოვანი ეტაპი იყო მისი მსახიობური ბიოგრაფიისა. მსახიობის თამაში ამ როლში გამოირჩეოდა იდეური მიზანსწრაფულობით, გაცხებით. გმირმა ქალმა გაუმლო ყველაზე ერთულ სიტუაციებს, რომელთაც შეიძლება სახიფათო შედეგები მოჰყოლოდა; გამოამჟღავნა სულის სიძლიერე, მაღალი ზნეობა, ნამდვილი პატრიოტიზმი.

მალე ე. კოლონია მკურნებელს წარუდგა

გლეხი ქალიშვილის ამრას როლში ლაგვილავის პიესაში „განთავადს წინ“. მისი თამაში მკურნებელს სიბღვახე, იტაცება, რადგან მსახიობის გრძობება წრფელია, სცენაზეც ბუნებრივად უპირავე თავი. ამ სპექტაკლის ფინალი ტრაგიკულია, ისევე როგორც მომდევნო სპექტაკლი, კომპოტის პიესაში — „როცა ასეთი სიყვარულია“. „ეთერ კოლონია სპექტაკლში ლიდა მატისოვას როლს თამაშობს. განუმეორებელი ძალისაა ლიდასა და პეტრუსის (მსახიობი ნ. კამბია) შეხვედრის სცენა. მაგრამ აი ლიდამ მტკივნეულად განიცადა, გაიპარა ყველაფერი, რაც მასა და პეტრუსის შორის მოხდა და გადაწყვიტა წავიდეს. მატოვოს იკაურებოდა, რათა მათი სიყვარული წმინდა დარჩეს. მას სიყვარული კი არ გაჰქრობია. კოლონიას ლიდა წამით თითქოს მატისოვას ელდამ, მაგრამ ძლიერმა გრძობამ, რაც მასში ბოლოქრობდა, კვლავ წელით გამართა. ლიდა, ისევე როგორც ამრა, იღუპება; ამავე თავისი გრძობით, ბოლომდე ერთგული ამ გრძობისა“ — წერდა ე. სიმ-სიმი სტატიაში „სცენაზე განცდილი ცხოვრება“, რომელიც დაიბეჭდა გუბუნი „მოლოდიურ გრუში“ 1981 წლის 11 აგვისტოს.

ე. კოლონიას დიდი ნიჭის ნათელ გამოვლენას თამაშად შეიძლება მივაკუთვნოთ საპატარძლოს როლი ლორკას „სისხლიან ქორწილში“. გმირი ქალის მონაგანი სამყარო, მისი ბრძოლა სამართლიანობისათვის, სიყვითის გამარჯვებისათვის, მაღალი ზნეობისა და სიყვარულისათვის, ადამიანთა უანგარო ურთიერთობისათვის — აი რა გვაჩვენა მან დამაჩერებლად, მაღალ პროფესიულ დონეზე. აფხაზეთი თეატრის რეპერტუარში არის ისეთი სპექტაკლები, რომლებიც ძნელი წარმოსადგენია ე. კოლონიას მაღალკვალიფიციური თამაშის გარეშე.

მალე სოხუმის ქანბან სახელობის სახელმწიფო თეატრის აფხაზურმა კოლექტივმა წარმოადგინა ე. რობერტის დრამა „მარი-ოქტობერი“, სპექტაკლში მონაწილეობდნენ აფხაზური სცენის ოსტატები — ა. აგრა, შ. ზუზბა, რ. აგრა. სპეციალისტების შრომა, „მარი-ოქტობერი“ ბოლო ორი წლის მანძილზე თეატრის ერთ-ერთი საუეთესო დადგმაა.

ეთერ კოლონია ამ სპექტაკლში მარი-ოქტობრის როლს თამაშობდა, ამ როლის შესრულებას დიდი ფსიქოლოგიური სიძნელე იხლავს. მაგრამ საკმაო სცენური გამოცდილების მქონე მსახიობმა ეს სიძნელენი წარმატებით გადალახა. მისი ყველა მისწრაფვა ექვემდებარება ერთ-ერთი მომობილ მიზანს: დანაშაულის აუცილებლად უნდა მოჰქვეს სასჯელი. ასეთი გახლავთ ლოგიკა სახისა, ასეთი გახლავთ იდეური დამაბულობა. ნაწარმოებისა. გამეცმი არ უნდა გადაურჩეს.

მასტიკ სასჯელს ჩადენილი დანაშაულისათვის. მამართლიანობამ უნდა გამოარჩევს. მსახიობმა ქალმა ღრმა მხატვრულობითა და ფსიქოლოგიური დამაჭერებლობით შესძლო გადმოეცა თავისი გმირის ზნეობრივი და სულიერი თავისებურებანი, მისი სულის ურყევობა, გრძობათა ნიმიდღერ.

1971 წლის 9 თებერვალს გაზეთმა „სოვეტსკაია ახაზნაში“ გვამცნო სახაომოვნო ამბავი: „ნიჭიერი სოხუმელი მსახიობის ეთერ კოლონიას სახელზე მოსკოვიდან მოვიდა წერილი, კონკრეტში იღო ამონაჭერი იტალიური კომუნისტური გაზეთის „უნიტას“ 1970 წლის ივლისის ნომრიდან. ამონაჭერს ახლდა წერილი, რომელშიც გადმოცემული იყო საგაზეთო კორესპონდენტის შინაარსი. „საბჭოთა მაყურებელმა საამოვებით მიიღო ფრანგი დრამატურგის, რობერის ნაწარმოები „მარი-ოქტობერი“, რომელიც დაიდგა შავი ზღვის პირას მდებარე ქალაქ სოხუმში აფხაზური თეატრის სცენაზე.

ეს ნაწარმოები ღირსეულად იქნა შეფასებული როგორც თავისი ფსიქოლოგიური შინაარსით, ისე საბჭოთა მსახიობების მიერ მოცემული დამაჭერებელი ინტერპრეტაციით. მთავარ როლში გამოვიდა კოლონია, ცნობილი საბჭოთა მსახიობი, მან მგზნებარედ, გულმხურვარედ შეასრულა როლი ქალისა, რომლის განცდებიც გაიძულებთ უთანაგრძობთ მის სატანჯველს და მღელვარებით ვეცხვებთ გულს“.

მსახიობის შემოქმედებითი ნიჭის დიდ შინაგან პოტენციურ შესაძლებლობებსა და მრავალმხრივობაზე სპეციალისტები ჭერ კიდევ მისი შემოქმედებითი გზის დასაწყისში წერდნენ, როდესაც იგი სცენაზე თამაშად და თავდაჭერებით გამოდიოდა. ამ მხრივ არსებითი მნიშვნელობა აქვს იმ შტრიხებს, რომლებიც შეამჩნია და აღნიშნა რსფსრ ხელოვნების დამსახურებულმა მოღვაწემ ი. რაპოპორტმა გაზეთ „სოვეტსკაია კულტურას“ 1958 წლის 27 ნაისის ნომერში გამოქვეყნებულ რეცენზიაში — „ტრადიციის განვითარება“. ახასიათებდა რა მის თამაშს თბლისის რუსთაველის სახელობის სხელმწიფო თეატრალური ინსტიტუტის აფხაზური ჭგოფის სადიპლომ სპექტაკლში — ა. ცაგარლის „ციმბირელში“ (პროფესორ ა. ხორავას კლასი), იგი აღნიშნავდა: „საუცხოოდ გამოავლინა თავი მოახლე მაშის როლის შემსრულებელმა ეთერ კოლონიამ. თავდაპირველად ცოტა არ იყოს შებოქილი იყო მღელვარების, უჩვეულო გარემოს გამო, მაგრამ თანდათანობით მოერია თავს და გამოამჟღავნა დიდი მომხიბვლელი, იუმორი, ტემპერამენტი და სკენურში ქვეყის სრული ორგანოვლობა. ამ როლი-

დან ჩანს რომ სტუდიაში სწორად წარმართავდნენ ახალგაზრდა მსახიობი ქალის ნიჭს“.

მსახიობურ თვისებათა ეს კომპლექსი გასდევს ე. კოლონიას მიუღ სცენურ შემოქმედებას, როლებსა და სახეებს, რომლებშიც ახალ-ახალ შემოქმედებით შესაძლებლობებს ავლენდა. მაყურებელი ერთხელ კიდევ დაარწმუნა ამაში სპექტაკლმა „ანტიგონეში“, რომელიც აფხაზურმა თეატრმა წარმოადგინა თანამედროვე საფრანგეთის ერთ-ერთი ყველაზე უფრო საინტერესო დრამატურგის ანუის პიესის მიხედვით. ე. კოლონია ანტიგონეს როლს თამაშობს, იგი მოუწოდებს ბედნიერებისკენ, ბედნიერებისათვის ბრძოლისკენ, და ამ მოწოდებაში მაყურებელი ხელავს რომ გმირი ქალი მზადაა ამ ბრძოლისათვის; ხელავს მის ურევობას, გატაცებას სულის ძალას, მშნობას, სიამაყეს. ამ თვისებათა ხასიათის ამ შესანიშნავ მხარეთა ერთობლიობა ჰქმნის ანტიგონეს საუკეთესო სახეს.

ბოლო წლების სპექტაკლებში, რომლებშიც ე. კოლონიამ ბრწყინვალედ სძლია თავისი ამოცანა, შეიძლება დავეცხვებოდეთ გრძობადოვის „ვაი ჭკუსაგან“, „ალორძინება“ ლ. მ. ბრენევის წიგნის მიხედვით (ნ. მირონიჩენკოს ინსცენირებით), შვარცის „ჩრდილი“, შეხადენ „ბრიზანელი მიგრანტი“, ო. იოსელიანის „სანამ ურემი გადაბრუნდება“ და მრავალი სხვა.

ძალზე საინტერესოა ე. კოლონიას რეჟისორის მოღვაწეობა. 1978 წ. წარმატებით დადა სპექტაკლი „შვის ასული“. ცნობილი აფხაზი პეტი ქალის ნ. თარბას ამავე სახელწოდების პიესის მიხედვით.

ბევრსა და ნაყოფიერად მუშაობს ე. კოლონია სხვაენოვანი დრამატურგიის აფხაზურ ენაზე მხატვრული თარგმანის დარგში, მან თარგმნა შვარცის „მიწველი ხელმწიფე“ და „ჩრდილი“, კოპოლტის „როცა ასეთი სიყვარულია“, რობერის „მარი-ოქტობერი“, პ. კაკაბაძის „ყვარყვარე თუთაბერი“, ანუის „ანტიგონე“, დურენმატის „მოხუცი მანდილოსნის ვიზიტი“, დრუცეს „წმინდათა წმინდა“, ნ. დუმბაძის „თეთრი ბიარადი“, კ. ვაშასხურდიას „სთვარის მოცატება“.

ამჟამად იგი სათავეში უდგას საქართველოს თეატრალური საზოგადოების აფხაზეთის განყოფილებას, ხელს უწყობს აფხაზეთის თეატრალური კოლექტივების ძმური კავშირის განმტკიცებას მთელი ჩვენი თვალუწვდენელი ქვეყნის თეატრალურ კოლექტივებთან, ახლა მსახიობი ქალი თავისი შემოქმედებითი ნიჭის სრული გაფურჩქნის ხანას განიცდის. და გინდა გამოვთქვათ რწმენა, რომ ეთერ კოლონია კიდევ დიდ ხანს გაახარებს აფხაზ მაყურებელს ახალი საუცხოო სახეებით, შესანიშნავი თამაშით.

დიდაგული ზემოქმედი

ისეთ ჭეშმარიტ ხელოვანზე, როგორც გოგი გეგეჭკორია, დაუსრულებლად შეგიძლია წერა. ალბათ, ამის გამოა, რომ მუდამ მინდა ვიყო ასეთი ნიჭიერი ადამიანის გვერდით — სცენაზე თუ ცხოვრებაში.

რა მოხდენილია, ლაზათიანი, ფაქიზი, დახვეწილი მისი ყოველი ყესტი თუ სიტყვა! რა მდიდარია და საინტერესო მისი მოქმედება სცენაზე...

გიორგი გეგეჭკორის შინაგანი ბუნება მწიფე ატამივითაა — არომატული და წვნიანი, მუდამ შეყვარებულ ჭაბუკს წააგავს. თავდავიწყებით შეყვარებულ ჭაბუკს... მისი მგზნებარე სიყვარულის აბრეკტი კი იყო, არის და იქნება — თეატრი, რუსთაველის თეატრი! რა ეუყოთ, თუ მისი სატრაფო, ზოგჯერ გულს ატკენს, ეუხეშება, ზოგჯერ დიდი ხნით ებუტება.

ორივემ კარგად იცის, რომ უერთმანეთოდ ვერცერთი ვერ გაძლებს, ამიტომ პატიობენ ბევრ რამეს ერთმანეთს გოგი და თეატრი.

გოგის ყოველი გამოჩენა, სადაც არ უნდა იყოს ეს, — თეატრში, კინოში, ტელეეკრანზე თუ რადიოში, — ახარებს მსმენელსა და მაყურებელს, ამდიდრებს... ამიტომ უყვართ ასე გოგი, ამიტომ უღიმიან უცნობები, ამიტომ ეფერებიან, ამიტომ ელიან, ელიან ყველგან, როგორც ხელოვანს, არტისტს, რომელმაც იცის თავისი მაყურებლის ფასი. მსახიობიც დიდი მოკრძალებითა და პატივით ექცევა თავის მაყურებელს, ყურს უგდებს, ანგარიშს უწევს, დიდი, ჭკვიანი თვალებით გაფაციცებით აკვირ-



დება, სწავლობს, მუდამ სწავლობს მისგან...

რა საოცრად უბრალოა, მოკრძალებული ამხანაგებსა თუ საზოგადოებაში... არასოდეს არ იბღინებდა, გუნებაში არ გაიძახის „აბა, შემომხედეთ, ვინ ვარო?“ მაგრამ როლზე მუშაობისას კი „მტრსა და ავს“.

ფორიაქაა, უკმაყოფილო, ბუზღუნა, ათასნაირი ვარიანტის ავტორი და „მეძებარი“... (სულ ეძებს, გგონია იპოვნა... არა, ის მაინც ეძებს, უკეთესს).

ყოველნაირი ემოციის უდიდესი მარაგი აქვს: გოგის იუმორი ხომ ყველასათვის ცნობილია და სახალისო. რომ იცოდეთ რა კარგია და ყურადღებიანი მოგზაურობაში, არასოდეს არ ენაწება (და არც ბეზრდება) გემრიელი რამე გაგინაწილოს. ან ბარგის წაღებაში ზოგჯერ ისე შემოგეშველოს, ყვავილებით „დახუნძლული“ რომ თავის „განწირვისაც“ ჰგავდეს. რამაზს „რიჩარდში“, 3-4 ცალ ყვავილს შეუმჩნევლად ამოაცლის (მოკლედ, მოპარავს) და ჩვენ, რიჩარდის „დედოფლებს“ მოგვირბენინებს ხოლმე...

როგორც ქართველი კაცი იტყვის ისე მინდა ვთქვა: დაილოცოს გიორგი გეგუჭკორის ტალანტი, ჯანი, ოჯახი, რათა კიდევ და კიდევ დიდხანს ახაროს თავისი მსმენელი და მაყურებელი.

ეს, ჩემო გოგი, გენაცვალოს შენი მედიკო, ოღონდ ჩვენს დახვრეულ თეატრში მაღი შევიდეთ და სათქმელს, შენებურ სათქმელს, შენ კიდევ ბევრს იტყვი და ბევრჯერაც იტყვი!

ამინ!

რამაზ ჩხიკვაძე

მადლოებალი ვარ

გიორგი გეგუჭკორი, როგორც მსახიობი მანამ შევიყვარე, ვიდრე მსახიობი გავხდებოდი. ჯერ კიდევ სკოლის მოწაფე ვიყავი და პიონერთა სასახლეში დავდიოდი, გოგი რომ ენახე კავალერ რიპაფრატას როლში. წარუშლელი შთაბეჭდილება დასტოვა ჩემზე. ეს იყო ნამდვილი მსახიობის ზემოქმედება ყმაწვილ კაცზე. სწორედ იმ სპექტაკლით, იმ როლით დაიწყო ამ მსახიობისადმი ჩემი სიყვარული.

დღეს, როდესაც გოგის 60 წელი შეუსრულდა, მიჭირს კიდევ ჩამოვთვალო მის მიერ შესრულებული ყველა როლი, რადგან ძალიან ბევრია. მაგრამ ამ ზღვა როლებს შორის მე ვერაფრით ვერ დავიფიქვებ რამდენიმეს, რომლებშიც ცხადად გამოიკვეთა მისი შემოქმედებითი სახე. ეს არის გლუმოვი სპექტაკლში

„ზოგჯერ ბრძენიც შეცდება“ ივანე („ივანე მრისხანე“), ბარათაშვილი („ნიკოლოზ ბარათაშვილი“), ზლაგოი („ფილოსოფიის დოქტორი“), ექვთიმე ქათამაძე („ამბავი სიყვარულისა“), მგელი („ჰინჰრაქა“), პლატონი („სამანნიშვილის დედინაცვალში“). შესაძლოა, რომელიმე გამომჩა კიდევ, მაგრამ ამჯერად ეს არ არის მთავარი, ჩემთვის მთავარია ის როლი, რაც გოგი გეგუჭკორმა ითამაშა პირადად ჩემი და ჩემი მეგობრების შემოქმედებით ბიოგრაფიაში.

ჩვენი პირველი სცენური შეხვედრა შესდგა მიხ. თუმანიშვილის სპექტაკლში „ადამიანებო. იყავით თხიზლად“, სადაც გოგი წამყვანს თამაშობდა. იმ დღიდან მე მუდამ ვგრძნობთ გოგის პროფესიულ ზეგავლენას ჩემზე და ჩემს მეგობრებზე. საერთოდ გოგი გეგუჭკორს ახასიათებს უაღრესი პასუხისმგებლობა და კისრებული საქმისადმი. იგი მუდამ სერიოზულად ეკიდება ყველაფერს. მისი ეს თვისება სამაგალითო იყო ჩვენთვის, რადგან ახალგაზრდები ვიყავით და გვეგონა პროფესიული ოსტატობა ეგრე იოლად მოვიდოდა. გოგიმ კი თაისი ყურადღებით, ტაქტიანი მითითებებით ერთგვარად პიდაგოგის როლიც კი ითამაშა ჩვენთვის და ჩვენი მომდევნო თაობებისათვის.

აი, ამისათვის მე ძალიან მადლობელი ვარ გოგი გეგუჭკორისა. მართალია, დღეს იგი 60 წლისა გახდა და რაც არ უნდა ვთქვათ 60 წელი მინც სერიოზული ასაკია, მაგრამ ისეთი მსახიობისათვის, როგორც გოგი გეგუჭკორია, ეს არ არის ხანდაზმულობის, დაღლის ასაკი. მე მჯერა რომ იგი კვლავაც ბევრს გააკეთებს ქართულ თეატრში, კინოში, მჯერა, რომ არაერთხელ გაგვახარებს ჩვენი მის მეგობრებს და ფართო მაყურებელს.

სიზმრად ნანახი პასი

კარგა ხნის წინათ ერთმა ახლობელმა სიზმარი გამანდო:

— მესიზმრა, საშინელი თოვლ-ჰყავი იყო. ხალხით გაჰედილ ქუჩაში ორმოს პირზე ფეხი დამიცდა და წელამდე წუმპეში ჩავევარდი. ვყვირივარ, ვეხვეწები და ხალხს არ ესმის ჩემი ვედრება. თითქოს ვერც ხედავს ჩემს წამებას, სასოწარკვეთილი შევბღაოდი ქვეყნიერებას და ამ დროს, ხალხს უცებ თენგიზ არჩვამე გამოეყო. დაიხარა, ხელი ჩამჭიდა, ამომათრია, მომიარა, მომიალერსა, გზაზე დამაყენა და მკითხა:

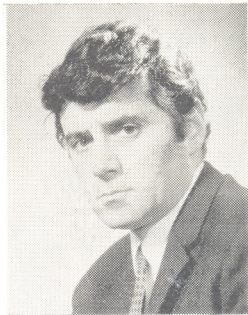
— შინამდე მისვლა ხომ არ გაგიჭირდება?

მადლობა გადავუხადე. მივიდიოდი მტკივანი ფეხის ფრატუნით, თან უკან ვიხედებოდი. იდგა კარგა ხანს, მიყურებდა ალერსიანი, მზრუნველი თვალებით. იქნებ, კიდევ დასჭირდეს ჩემი მიხმარებაო. ასე იდგა, ვიდრე ხალხს არ შევევრიე.

იმ სიზმრის მნახველი კაცი თენგიზ არჩვამეს არც იცნობს. მასთან არავითარი პირადი კონტაქტი არ ჰქონია. არასოდეს არ გამოლაპარაკებია, ხელი არ ჩამოუერთმევია, უბრალოდ, გაკვირვებაში ჩაეზარდნო ადამიანის ცნობიერებამ სიზმარში ამოუტივტივა პიროვნება, რომელიც ზნეობრივი, მაღალი მორალური თვისებებით იქნებოდა აღჭურვილი. ეს კაცი თენგიზ არჩვამე გამოდგა.

ვგონებ, ეს ბედნიერება.

ბედნიერება დადიოდა ქვეყნად ჩუმიად, უხმაუროდ და შენდა უნებურად უყვებდებელ, უანგარო, წინასწარ მოუფიქრებელ სიკეთეს აფრქვევდეს. ასეთია თენგიზი.



მის ღმილს განზომილება არა აქვს — უკიდევანო და ხალასი.

მისი ხელის ჩამორთმევა ადამიანური სითბოს გათმომდება.

მის მიერ წარმოთქმული სადღეგრძელო. საოცარი პოეტური ოდაა.

გაზეთ „ეკრანის ამბების“ ერთ საახალწლო ნომერში მისი მოლოცვა დაიბეჭდა: „გულწრფელად გილოცავთ ახალ წელს. ხეავი და ბარაქა, ქორწინებები და ძეგობები გაგვმრავლებოდეს ფეხბედნიერად. შაჩრყანდით და თაფლ-ღვინით შემობრძანებულოიყოს ქართულ ოჯახებში ახალი წელი. ამ წყვილ წელს, ყველა გასათხოვარს, ყველა საცოლოის აოსორივ ბოინიერი, თბილი იყრის შიქმნას. ჩიშს მაიულს — დით წინაპართა საყადრის მომავალ თაობას“.

ოქრო პაპის მიერ წარმოთქმული თალოიარის დარია ეს სიტყვიბი. წინაპართა მჩქითარე სისხლით გაესილი. მხურვალე მზით გაიხანხანებული. ჩართული ბადაგიანი სიტყვით დამტკბარი. მომავალზე ჩათიქლებული კაცის ნათქვამი ეს სიტყვიბი.

ორმოცდაათი წელიწადია ეს მაღალი, წარმოსაოვი, ამაყი, მორცხვი და თაემდაბალი ხელოვანი ჩართულ მიწაზე დაბიჯებს. ოი ისისხოხორცებს ყვეალოის სინაზეს, ეაზის მსხმოიარობას. არწივის ირაოს. მთის მდინარის მჩქეთარებას, პურის ყანის ღელვას, ისისხლო-

რცებს, რომ მერე ქვეყნიერებას გაანდოს, გაუზიაროს.

თენგიზ არჩვაძეს ქართულ სცენასა და ეკრანზე წილად ხვდა გმირის, წინამძღოლის, ერისკაცის, მეფისა და მოქალაქის განსახიერება.

ესეც ბედნიერება.

ამ ბედნიერებას ყველა მსახიობი ვერ შესწვდებდა. ამისათვის ნიჭთან და გარეგნობასთან ერთად, საჭიროა პირადი, მოქალაქეობრივი, მამულიშვილური და ზნეობრივი თვისებები. ყველა ეს თვისება აუცილებლად საჭიროა რომ ერის წინაშე წარსდგე არსაკიდე, ალუდა ქეთელაურად, მეფე ალექსანდრედ, ერეკლე მეორედ, ინჟინრად, მეცნიერად თუ მხატვრად.

თენგიზ არჩვაძეს თავად აქვს ლიტერატორისა და მხატვრის ალღო და თვალს. შრომისაგან დაკლილ-გამოფიტულს ნიჭის ასახვებად შეუძლია მართოდმართო ღამით უძოზე ავიდეს და გაყურსულ თბილისს გადმოხედოს.

ეს მხატვრის თვალთა.

შეუძლია ზევსურეთის მგლის ბილიკებს დაადგეს და მერე ასევე მართოდ-მართო გადავიდეს თუშეთში.

ეს მიწის სიყვარულია.

ერთხელ ასეთი რამ თქვა: — „დათვის ჯვარზე კესანესავით ზევსურის გოგო იდგაო“.

ეს ლიტერატორის ნიჭია.

თბილისიდან მცხეთისაკენ მიმავალი ვერ ისვენებს. თავს ვერ იოკებს. აი, ამ ბილიკებით დადიოდა ვახტანგ გორგასალი თბილისისკენ სანადიროდო. ზაპენის წინ აზიდული თხემისაკენ გაგახედებს, გველეშაპის ნაწოლივით ბლახ-მოუდგმელ გზას დავანახებებს, აქ გადიოდა ევროპისა და აზიის შემაერთებელი საქარაინო გზაო. მერე მოგიყვება ებრაელმა ძმებმა როგორ ჩამოიტანეს ქრისტეს პურანგი მცხეთაშიო. იმ წვეროცის გაჩვენებს გაცისა და გაიმის კერპები რომ დაიწვა. იმ ადგილზე ჩაგიყვანს ნინოს შეგონებით, მირიან მეფემ რომ მცხეთელები დანათლა. სეპტიცხოველის ეზოში ჯი ხმა ჩაუწყდება. აღარ ისმის მისი ბუბუნნი. აღარ ბორბაგს, აღარ ხმაურობს. დადის გაყურსული, აღერილი თავით და თითქოს ხელაზლა ეძებს არსაკიძის მოჭრილ მარჯვენასო, თვალს

ჩამოავლებს ჩუქურთმების ჩხებს და როცა მიაგნებს, თვალედ დაეცვარება.

უცებ შეუძლია მოიწყინოს. სიცილიდან უცებ შეუძლია ცრემლის ფრქვევაზე მიდგეს. ასევე შეუძლია უცებ დაიწყოს ვაჟის კითხვა, ილიას კითხვა. გალაკტიონის კითხვა, თუმცა თავი არასოდეს გამოუღვლია მკითხველი ვარო.

რაც შეუქმნია, სიყვარულით შეუქმნია. მოჭრილი მარჯვენის ფასად შეუქმნელს, ამიტომაც გამოცხადებია სიზმრად სუფთა კაცი. უმწიკვლო კაცი.

არასოდეს დამაიწყებდა 1979 წელს მარჯანიშვილის თეატრის საიუბილეო საღამო ფილარმონიის დიდ დარბაზში. ჩემს გვერდით იჯდა, როცა საქართველოს სახალხო არტისტის საპატიო წოდებებს აცხადებდნენ. დასახელებდნენ გეარს, ატყუნებოდა ტაში. ზოგზე მეტი, ზოგზე — ნაკლები. ამ დროს თენგიზ არჩვაძე გამოაცხადეს. წარმოუდგენელი რამ მოხდა. გვეგონებოდათ სადაცაა ქერი ჩამოინდგრევაო. ხალხი ფეხზე წამომდგარი, ყოყინით სცემდა ტაშს. ცრემლი მომადგა, ტანში გამტრა. ალალ იყოს. ეს იყო ჭეშმარიტად სახალხო აღიარება!

ბევრჯერ აღფრთოვანებულვარ მისი როლებით. ზმირად გაერდითაც ვმდგარვარ. გადმომდებია მისი სითბო და სიმზორვალე. ახლავა გგონებოთ თათარ ნიყარაძის ტორის სიმძიმეს თამაზ იაშვილის მოხრილ მხარზე, მაგრამ რა სიხარულიც ილიას როლის განსახიერებით მომანიჭა, ღმერთმა მრავალგზის გამიმეოროს ქართულ თეატრში.

აქ გამოანათეს მისმა შესაძლებლობებმა.

ამ როლში მოიყარა თავი ყველა მისმა არტისტულმა და მოქალაქეობრივმა თვისებამ. არცერთი ზედმეტი მოძრაობა, არცერთი თვალშისაცემი ფესტი. დგას სცენაზე ერის წინამძღოლი — მოხდენილი, ღამაზი, დარბაისელი, დინჯი, დაფიქრებული, თვალეშში სევდაჩამდგარი. ილიას აზრის სიორამით აკიათებული მხარით და ამ სიღრმიდან გადმოქუხს თერგის ღრიალი, მისი ტალღების უკიდევანო სრბოლა. ხელში სანთლებით დახუნძლული შანდალი ჟუკრავს ამ თერგდალეულ კაცს. ნიშანი ნათელისა, განათლებისა, გარეთ გასვლისა და ელენებობა სანთლის წვეთები მხრებზე.

გულისპირზე, ხელებზე, მოგეხსენებათ, ცხელია ახლადგამდნარი სანთლის წვეთი. საკმარისია თითზე დაგეცეთ, ალტანელ ტკივილს მოგაყენებთ. თენგიზი კი დგას გოლგოთაზე — სცენაზე, უხვად ეღვრება გაჯარვარებული წვეთები და იწვის. იწვის სანთლებთან ერთად, თავად სანთლად ქცეული. იმიტომ, რომ ილიაა და თუ არ დაიწვა, ბნელს ვერ გაანათებს. მერე კი საგრძნობლოდ, ცივი წყლის ქვეშ კარგა ხანს უჭირავს ხელის მტევანი, ტყალაად ქცეულ სანთლის ნალექნობებს იცლის თითებიდან და ბედნიერია. ბედნიერია, რომ კიდევ ერთხელ დაიწვა.

არსაკიძის მოჭრილი მკლავის ფასად არის ნათამაშევი ბეგრი მისი როლი.

ერთხელ, დიდი ხნის წინათ, როცა ჯერ კიდევ ბევრს არ ჰქონდა მოვლილი თუშეთის ბილიკები, თენგიზმა თუშეთიდან ჩამოიტანა ფრაზა, რომელიც დღეს, ოდნავ შეცვლილიც კი, ხშირად გვესმის, მახსოვს სუნთქვა ეკვროდა, ალტაცებული ყვებოდა:

— შენაქოში, საფლაგის ქვაზე ზედ მიწის პირზე ასეთი რამ წაეკითხე: „ვიანამა თქვა თუშთა გალევა, ნაპირმოტეხა ცისია-ო“. როგორი აღფრთოვანებული იყო ამ ლაკონური ფრაზის სიდიადით და ყოვლისმომცველობით!

არ მოატყდებოდა ნაპირი თენგიზ არჩვადის შემოქმედებით ცას, ვინაიდან ძარღვაგარია. იგი ქართულ სიტყვასავით, ფრთამოხატულია გაზაფხულის ფერებით. ქედმაგარია და ქარაფის სიმტკიცე აქვს. არ მოტყდებოდა, რადგან სიზმრად ნანახი კაცია უკვე.

გამარჯვებით, ნამუსიანად

თენგიზ არჩვაძეს 50 წელი შეუსრულდა.

ბევრია ეს თუ ცოტა?

რასაკვირველია, ბევრია, როცა მის განვილილ გზას გადავხედავთ. რამდენი რამის გაკეთება მოასწრო, რამდენი როლი შექმნა სცენაზე, თუ კინოში!

ამავე დროს, რასაკვირველია, ცოტაა, რადგან მტკიცედ გვჯერა — იგი კვლავ აღმავალი გზით მიდის და როგორც ჭეშმარიტი ხელოვანი, არაერთხელ გაახარებს მყურებლის გულს.

თენგიზ არჩვაძეს კარგად იცნობენ როგორც ჩვენში, ასევე მთელს საბჭოთა კავშირში და საზღვარგარეთ, მაგრამ იცნობენ მხოლოდ როგორც ჭეშმარიტ ხელოვანს. რა სამწუხაროა, რომ ყველაქ როდი იცის, მისი ტალანტის უკან რამხელა პიროვნება დგას, მის მკერდში რა თბილი და ვაკაცური გული სცემს, მის არსებაში რა სუფთა და ანკარა სინდისია ჩაბუდებული.

ყველას უყვარს იგი, მაგრამ თენგიზ არჩვაძე ჩემთვის მაინც სულ სხვაა. იგი ჩემთვის ჩემი ოთარ ნიყარაძეა.

ამიტომაც ვულოცავ განსაკუთრებულ სიყვარულით დაბადების 50 წლისთავს.

50 წელმა არ შეგაშინოს; ჩემო თენგიზ, ნახევარი გზა ვასავლელია და იგონებ უნდა განვლო, როგორც აქამდე გივლია გამარჯვებებითა და ნამუსიანად!

ზსსილ კიკნაძე

ანგორ კუთხითაჲ



რამაღვი გავიდა, ჩემო ანგორ, ნახევარი სა-
უკუნე შენი დაბადებიდან. გუმინდელ დღესე-
ვით მახსოვს შენი სტუდენტობა თეატრალურ
ინსტიტუტში. მე უფროსკურსელი ვიყავი და
ასე შეგონა ძალიან დიდი იყო ის განსხვავება
ჩვენ რომ გვითმავდა. სტუდენტობის წლებში,
აღბათ, მართლაც, იგრძნობა მეორე და ზეხუთე
კურსელს შორის მანძილი, მაგრამ შემდეგ უკე-
ლა ერთ თაობად უკლიბდება და უკელა ერ-
თად განიცდის ჭირსა თუ სიხარულს. აგერ, საუ-
კუნის მეთხუთედა ერთად მოვდივართ. მე უო-
ველთვის მოცუბდა შენი სულიერი წონასწო-
რობა, რა ბრძოლები და სატკივარი არ შეგბე-
დრია, მაგრამ უოველთვის ინარჩუნებდი სიმშვი-
დეს. ეს გარეგნულად, სულში კი ტკივილი
გრჩებოდა, უფილო დაეებოც ბევრი გქონდა,
ჩივილით კი არავას არ აწუხებდი, რა დაგიმალო
და ზოგჯერ მაღიზიანებდა კიდევ შენი ზომიერი
ხასიათი. მარტო მე არა — სხვებსაც. მერე
გავიდა დრო და ისე დავიღალეთ კონფლიქტე-
ბით, ადამიანთა შურით, ნერვალგენიური სტრე-
სებით, რომ სანატრელი გახდა შენი ზომიერი
ხასიათი. ამბწინათ ერთმა ცნობილმა რეჟისორ-
მა შემოშჩივლა: კოლეგებთან დაუსრულებულმა
ჭიღელმა მომქანცა, არაფერი აღარ მინდა სიმშ-
ვიდის გარდა. აი, ანგორისაგან არც დალატს
ველი და არც მოულოდნელ რასმესო. ხელოვნე-
ბაში ადვილი არ არის ამ ნდობის მოპოვება.

ბედმა კი თავიდანვე გავიღობა. ინსტიტუტის
დამთავრებისთანავე მარჯანიშვილის თეატრში
მოგვიჩია მუშაობა. სტენის კორიფეების გვერ-
დით აღმოჩნდი ოცდასამი წლის ჭბუყი, რეჟი-
სორისათვის ეს ერთობ ახალგაზრდა ასაკია.
ცხოვრების სიბრძნე და გამოცდილება უნდა
მოსდგამდეს რეჟისორს. შენ კი ინსტიტუტიდან
პირდაპირ „თეატრალურ მორევში“ გადაეშვი.

აი, სწორედ იქ მოხდა შენი სულიერი ფორმირე-
ბა, რეჟისორული აზროვნების მომწიფება, დიდ
მსახიობთა ხელოვნების გაცნობა. მაშინ თეატრ-
ში მოღვაწეობდნენ ა. ჩხარტიშვილი, ვ. უუში-
ტაშვილი, ლ. იოსელიანი, სკოლა იყო შენთვის
ამ რეჟისორთა გვერდით უოფნა. მახსოვს გ.
მაცხოვანიშვილთან ერთად დადგმული დობრიჩა-
ნინის „სამი ბუღელის ქუჩა, № 17-ის“, ა. აღ-
ლაძის „შავთვალა გოგონას“, პერიალისის „ბავ-
თიანი გოგონას“ წარმატება, — შენი პირველი
ალიარებული სპექტაკლი. სოხუმის თეატრს რომ
ჩაუღდეკი სათავეში, ჭერ კიდევ არ გქონდა მდი-
დარი შემოქმედებითი ბიოგრაფია, მაგრამ მარ-
ჯანიშვილის თეატრში კარგი წრთობა მძიღე,
ავტორიტეტი მოიპოვე და სოხუმელებიც მხარ-
დამხარ გამოგყენენ. ამ წლების სოხუმის თე-
ატრს ჰქონდა შესამჩნევი მიღწევები, ჰქონდა
ჩაყარდნებიც. ერთი სიტყვით, ცხოვრობდი ნამ-
დვილი თეატრალური ცხოვრებით, — თავისი
დღითა და ღამით, სიყვარულითა და შურით.
ურთიერთგატანით, ძმობით. უკელაფერი იყო
თავმოყრელი ერთ ჭერქვეშ. მაშინ დაიღდა შენი
ერთ-ერთი საუკეთესო სპექტაკლი „ოიდიპოს
მეფე“. კარგად მახსოვს ჩვენი საუბარი, როგორ
არ მინდოდა „ოიდიპოს მეფე“ რომ დაგედგა,
ვერ ვეგუებოდი ახალი ოიდიპოსის დაბადებას,
დ. ალექსიძის სპექტაკლის შემდეგ ახალი ოიდი-
პოსის ხილვა არც მინდოდა. ჭერ კიდევ ძლიე-
რი იყო დ. ალექსიძის „ოიდიპოს მეფე“ მიღე-
ბული შთაბეჭდილება. სულითხორცამდე ვიყავი

დაკავშირებული რუსთაველის თეატრის ამ წლებთან „ოიდიმოსი“ რომ შეიქმნა. ეს იყო ჩემი სიკვამლის გატაცება, თეატრში ყოველ დღე მის მივლილი, როგორც ქაბუჯი სატრფოსთან. აუწერელ სიხარულს მანიჭებდა მისი ცხოვრების რიტმში, მისი ფარდის შრილი, მისი გულიცემმა, რომელიც ჩემს მკერდშიც სცემდა. ასე შეგონა, თუ თეატრში გულისცემა შეჩერდებოდა — შენ მოგვედებოდი. ჰოდა, არ უნდა გაგვიერებოდა, ჩემო ანზორ, რომ არ მინდოდა სოფოკლეს პიესის სხვა დადგმის ხილვა. შენ მანაც შენი გაიტანე, შეიქმნა ლეო ფილფანის ოიდიმოსი და ამ სპეციალური სტატია დავწერე შენს ამ წარმოდგენაზე.

სოფოკლეს სცენაზე კენი მეოხებით ვაცოცხლდენი „ოთარაანთ ქვირის“, ელუარდო დე ფილიპო „მორვენიანის“ გმირები.

1987 წლიდან ისევ მარჯანიშვილის თეატრში ხარ. მძიხე დღეში დაგხვდა თეატრი. აღარც ვ. ყუშიბაშვილი, აღარც ა. ჩხარტიშვილი, აღარც ლ. იოსელიანი, აღარც ახალგაზრდა მსახიობთა დიდი ძალა. ჭერ აკ. დვალისვილას მხარდამხარ შეებით უღელს ლ. მირცხულავა და შენ. სერგ მარტონი დარჩით. ისტორიული მისია დაგაკისრათ ბედმა. უნდა შეგვევსოთ უღიდესი დანაკარგი. შეტად სამწიფო საქმე იყო. მარჯანიშვილის თეატრას რეპერტუარი გაამდიდრეს შენმა სპექტაკლებმა: რ. ჯაფარიძის „ჯარისკაცის ქვირის“, სებასტიანის „უსახელო ვარსკვლავმა“, გ. ზუბაშვილის „მოსამართლემ“, ა. გეწაძის „ყარამან ყანთელაძემ“. რამდენი აქტიურული სახე შეიქმნა ამ წარმოდგენებში. შენი სპექტაკლები ყოველთვის გამაოიარჩევდენ სიმართლის გრძნობით, რეალისტური აზროვნებით. პირობითი დრამატურგოული ფორმის პიესა „მოსამართლე“, სადაც ერთმანეთს სცვილიან რეალური და თითქოს ირეალური პლანები, სცენაზე იკითხებოდა როგორც უშუალო ცხოვრების დრამატული ისტორია. მწერლის ფორმას და სიტყვას არ მოჰკლებია ხიბლი. დიდი დრო მიჰქონდა ორგანიზაციულ მუშაობას, თეატრი მარტო სპექტაკლი არ არის. ის უფრო მტკიან მითუმეტეს, რეესორისათვის, რომელიც დირექტორობას კიდევ. თითქოს რაღაც არის უცნაური და ეგზე კანონზომიერი იმპიცი, რომ შემდეგ რუსთავის თეატრსაც ისეთსავე სიტუაციაში ჩაუდებ სათავეში, როგორც ეს მარჯანიშვილის თეატრში მოხდა. მარჯანიშვილები ისევ მიუბრუნდენ თავიანთ კერას. უმძიმეს დღეში აღმოჩნდა რუსთავის ახალგაზრდა თეატრი. თვით თეატრის შენარჩუნების საკითხი დადგა და აქ მართლაც იმარჯვე, ჩემო ანზორ! შენ იყავი მთავარი ინიციატორი თეატრი შეგვესო თეატრალუ-

რი ინსტიტუტის ახალგაზრდებით. თეატრში გზა მიეცი ნიჭიერ ახალგაზრდობას.

რუსთავის თეატრში მუშაობის პერიოდი ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესია შენს ცხოვრებაში, აქ მიიღია შენი ნახევარი საუკუნე. შენი სპექტაკლი რ. თაბუკაშვილის „რას იტყვის ხალხი“ ფართოდ გახმაურდა, სეზონის საუკეთესო ნააუყვევია პრემიებიც მოიპოვა. გოხეამახვილობა, გროტესკული მრავალსახეობა, ხალასი იუმორი, კოლორიტული სახეები, ჩვენი ყოფის მართალი სურათები — აი ის სინთეზი, რომელმაც განაპირობა მისი წარმატება. ამ თეატრში დადგი ნ. გოგოლის „რევიზორი“, ნ. დუმბაძის „ზურიკელი“. შენ პირველმა დადგი ქართულ თეატრში ა. ჩხუვიანის „თოლია“, რომელსაც დიდი წარმატება ხვდა მოსკოვში თეატრის ანაწინანდელ გასტროლებზე. რომელი ერთი სტატია დავიმოწმე „პრავდა“, „სოვეტსკაია კულტურა“, თუ საჭარო განილვის მხალეში. უკულუჯური ეს კარგად არის უკვე ცნობილი საქართველოში. მე შენს სპექტაკლებს არ ვიხილავ დღეს დღეს და კოიტყამ თუაი სიტყვა თქვა მათზე. არც ჩემი მისალმების ფორმა მოითხოვს მათ ანალიზს. მე შენს პიროვნულ ღირსებაზე ასე საჭაროდ იმბრომ ვლამარაკობ, რომ ქართულ თეატრში ცოტა არ გიშროვია და არც „სხვის სიკეთესა ზედა“ გინწუფარჩია. ადაიანთი ყოველთვის კარგს ბედავ, მის ნათელ საწყისებ უმზერ და სცენაზეც იაა შენთვის უპირველესი. სადაც არ იყავი — რესპუბლიკის კომუნისტური პარტიის ცენტრალურ კომიტეტში ინსტრუქტორად, კულტურის სამინისტროში თეატრალური გაყოფილების უფროსად, თუ სხვა ილმოდვანელ პოსტებზე — უკუღვან ადაიანთა შორის სიყვარულის გრძნობას აღვივებდი, ავლილი არ არის ამის ძილწევა.

აგორ ხუთ წელზე მეტია თეატრალური ინსტიტუტში მოღვაწეობ. ახალგაზრდებთან მუშაობა, ახლა აფხაზურ თეატრს უზრდი კადრებს. ეს თითქოს თავისებური გახსენებაცაა სიკვამლის წლებისა სათავეში რომ გაატარე.

მაღე დადგა საუკუნის მეორე ნახევარი შენი ცხოვრებისა, ჩემო ანზორ, მაგრამ მოსახელიც გაქვს, ამაოდ არ გიცხოვრია. მჭერა რომ მზიანი იყენება შენი შეტოქმელებითი და პირადი ცხოვრების ხვალინდელი დღეც.

მრავალს ხეობა ნიჭის



სსპრტიველმოს სსრ დამსახურებულ და აფხაზეთის ასსრ სახალხო არტისტს სერგო პაქკორიას დაბადების 50 წლისთავი შეუსრულდა. სასცენო მოღვაწეობის 30-ე წლისთავზე ჩვენს საუკრარელ მსახიობს მომხიბვლელი შუაღდე დღე აღუდგა. ვინც სერგო პაქკორიას თეატრალურ წარსულს გადავლებს თვალს, მას თვალწინ გადაუშვება 80-მდე განსახიერებელი სცენური სახე, სხვადასხვა მიწწრაფებებისა და ვნებების პერსონაჟები.

შემთხვევით არ მოხვედრილა თეატრში, მისი „წინასთეატრო“ მოღვაწეობაც „შემოქმედებით ორბიტას“ უკავშირდება. საშუალო სკოლა ფოთში დაამთავრა, იქვე კულტურის სახლში დაიწყო მუშაობა, თავდაპირველად ხალხური ანსამბლას წამყვანად. მერე დრამწრეში ჩაირიცხა. სკეტრებში განასახიერა პატარა როლები. ფოთის თეატრის მთავარი რეჟისორის უურადღებზს მიღმა არ დარჩენილა კვაბუკი სცენისმოყვარის პირველი ნაბიჯები და მალე თეატრში მიიწვია. 1955 წელს სოხუმის თეატრი ფოთში საგასტროლოდ ჩავიდა. ქართული დასის იმდროინდელმა ხელმძღვანელმა შალვა გაბისკირიამ ფოთელების რამდენიმე სპექტაკლი რომ წახა, სერგოს უმალ შესთავაზა — ჩვენთან გადმოდიო.

მას აქეთ დაღმა დრომ განვლო, აგერ უკვე თითქმის სამი ათეული წელია სერგო პაქკორია სოხუმის ქართული თეატრის სცენაზე იღვწის. მის მიერ განსახიერებელი როლებიდან რომელიმე მათგანის გამოყოფა უფოოდ გაგვიკირდებოდა. მაგრამ, როგორც უოველი შემოქმედის ნაღვაწისათვის არის დამახასიათებელი, მეტწილზე სიმლიერის სცენურ სახეებთან აქაც გვაქვს საქმე. მაჟურებელს დღემდე არ დავიწყნია სერ-

გო პაქკორიას შესანიშნავი, ამაღლებელი სცენური სახეები ჰაკი აბბა (ლ. ქიჩელის „ჰაკი აბბა“), ჭალტრტი (ვ. შოგოს „მარიამ ტილოდრი“), ბათა (დ. შენგელის „ბათა ქეჩია“), ნოვოსტელცევი (ბრაგინსკის და რიაზანოვის „სიყვარული და სტატისტიკა“), კიკვიძე (ვ. დარახელის „კიკვიძე“), კვაბულაძე (ა. წერეთლის „პატარა კახი“), ვიქტორი (ლ. ზორინის „ვარშავული მელოდია“) და მრავალი სხვა. მაჟურებელს არ ავიწყდება ს. პაქკორიას მიერ განსახიერებული როლები კინოში: დათო („თეთრი უბალახი“), ჰასანი („მინაინი“) და მალაქია („დათა თუთაშხია“).

სერგო პაქკორია მრავალმხრივი მსახიობია. მაჟურებელს შევახსენებთ დიამეტრალურად განსხვავებულ სცენურ სახეებს — კიკვიძეს და გოგოლს (ნ. დუმბაძის „საბრალდებო დასკვნა“), ამ ორ როლს, მიუხედავად პერსონაჟთა მიწწრაფებების სხვადასხვაობისა, აერთიანებს მძაფრი სულიერი განცდების უშუალოდ გახსნა, გარეგნული თავშეკავებისა და შინაგანი ექსპრესიის მარმონიული შერწყმა. სერგო პაქკორიას სიტყვა უოველთვის აზრითაა დატვირთული, თან აზღავს ემოცია და შინაგანი ვნება. გარდასახვის რთული ხელოვნების დაფუძვლება ს. პაქკორიას საშუალებას აძლევს დამაჯერებლად წარმოსახოს სხვადასხვა პლანის სცენური სახეები. მსახიობის შემოქმედება აღსავსეა კონტრასტული როლებითა და ხასიათებით.

სერგო პაქკორიას შემოქმედება, მისი სცენური სახეები გაუღწეოლია პოეტურობით, როცა იგი სცენაზეა, იგრძნობა შინაგანი სიმართლის

განსაკუთრებული ძალა, დამაჭერებლობის მუხტით რომ არის შეფერილი.

შუაღღეს მიღწეულ სერგო პაპკორიას ნიჟის მსახიობური ენერჯის ძლიერებაზე ნათლად მტკუველებს ამას წინათ გ. ბათიაშვილის პიესაში „1842 წელი“ განსახიერებული ნიკოლოზ ფალავანდიშვილის, თბილისის სამოქალაქო გუმბერნატორის, სცენური სახე (დადგმა გ. ქავთარაძისა). ეს მტკად რთული და წინააღმდეგობით აღსავსე პერსონაჟი ს. პაპკორიამ მისთვის ჩვეული საღებავებით წარმოგვიდგინა. ოსტატურად გახსნა ნიკოლოზ ფალავანდიშვილის რთული ფსიქოლოგიური ხასიათი. სერგო პაპკორიამ მშვენივრად დაძლია ეს რთული როლი, მაჟურრებელი ჩახხედა პერსონაჟის, ძლიერი პოლიტიკური მოღვაწის სულში, რომლისთვისაც უპირველესი ეროვნული ინტერესებია. სწორედ ამიტომ მიგვაჩნია, რომ ფალავანდიშვილი სერგო პაპკორიას შემოქმედებაში ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი სახეა.

მე წელი შუაღღეა, შემოქმედებითი ენერჯის გაფურჩქვნისა და აღორძინების ასაკია. ვისაც სერგო პაპკორია ბოლოდროინდელ სექტაკლებში უხილავს, უთუოდ ირწმუნებს ამის ქეშმარტივბას.

განსახიერო ოთხმოცამდე როლი თეატრსა და კინოში, — ეს ნიშნავს გაიზარო ოთხმოცამდე პიროვნების ჰირვარამი, ოთხმოცი სიცოცხლელი იცხოვრო და მაინც შენს თავს ეკუთვნოდე, შენეული სულისა და კაცობის მატარებელი იყო. თქმა არ უნდა, ეს იოლი არაა! ვინც თვალღი გაადევნა სერგო პაპკორიას, ამ გულმართალი კაცის სცენურ სახეებს დაახლოებით სამი ათეული წლის მანძილზე, უდაოდ გაიხსენებს მის მხურვალე სულს, ყველა როლში თითქმის თანაბრად „ჩადებულ“ აღგზნებულ გულს, ურომლისოდაც არ არსებობს ქეშმარტი ბელოვნება, ამ შემთხვევაში აღგზნებული იმას როლი ნიშნავს, ყველა როლი ერთნაირი ტემპერამენტითა და აღმაფრენით დამუხტოს მსახიობმა. სერგო პაპკორია ყველა პერსონაჟს, როგორი მისწრაფებისა და ვნებებისაც არ უნდა იყოს ისინი, თანაბრად უნაწილებს გულის სითბოს, ყოველი სახისათვის მყოფნის გამომსახველი ფერები.

უბრალოებისა და სისადავის ხიბლი ამშვენებს სერგო პაპკორიას შემოქმედებასა და პიროვნებას.

ლვასლომოსილთა გაცხენება

ნიწმ უგანგირაძე

ნიწმ დავითაშვილი

ნიწმ დავითაშვილი იმ მსახიობთა რიცხვს ეკუთვნის, ომღებმაც ძველი თეატრის საუკეთესო ტრადიციები დაუკავშირეს კაოთული სამქოთა თეატრის ბრწეხივად მიღწეებმა. იგი ამ თეატრალური სეწონი ემსაუგა ქართულ თეატრს.

ნიწმ დავითაშვილმა 1903 წლის დამდეგს ვალირიან გუხიას რჩევით, მსახიოღობა მიღო კაოთული დრამატული საწოგადოების მიერ დანიშნულ საგამოცდო წარმოდგენაში. უიურის წვერები იყვენე ქართული კულტურის ცნობილი მოღვაწეები, თვით ილია ქავთაძეც კი, რომელსაც საგამოცდო ფურცილზე წააწერა: „დავითაშვილის ქალი უთუოდ უნდა იქნეს დასძი მიღებული“.

სიწო დავითაშვილს დრამატული დასის მეთაურმა აკაკი წერეთელსა საღებოუოდ მისცა ტურფას როლი თავის პიესაში—„პატარა კახი“. ნიწმ ქერ მთლიანად არ იყო შეგუებული სცენის ფიციონავს, იგი გაუბედავად დგამდა პირველ ნაბიჯებს, ღელავდა, მაგრამ მალე ისეთი გულწრფელობა, სითბო და სისადავე, გამოავლინა, რომ გახარებულმა ლადო მესხიშვილმა განაცხადა: ქართულმა თეატრმა ნიწმ დავითაშვილის სახით საიმედო ძალა შეიძინაო. ლადო მესხიშვილთან, ვასო აბაშიძესთან, ნატო გაბუნიასთან, მავო საფაროვა-აბაშიძესთან მუშაობამ დიდად შეუწყო ხელი ნიწმ დავითაშვილის დაოსტატებას, მსიხ სიქის სწორად წარმართვას და გაფურჩქვნას. ქართული პრესა, აჯამებდა რა განვლილი საოთატრო სეწონის მუშაობის შედეგებს, აღნიშნავდა, რომ დამწეები მსახიობებიდან განსაკუთრებულ ყურადღებას იქცევდნენ: ნ. და-



ვითაშვილი, ვ. შალიკაშვილი, ვ. მატარაძე და ნ. გვარამი, პრესა ქართველ საზოგადოებრიობას ულოცავდა: სასიამოვნოა, რომ ამნაირი სცენის მუშაუნი ემატებიან ჩვენს სცენასო.

ნინო დავითაშვილის ცხოვრებაში ასე საინტერესოდ და ნაყოფიერად დაწეული პირველი თეატრალური სეზონი მეტად მნიშვნელოვანი და საბედნიერო ფაქტით დაგვირგვინდა. იგი ქუთაისში მიიწვია ლადო მესხიშვილმა, მაგრამ ვიდრე ახალი სეზონი დაიწებოდა, აღექანდრე იმედაშვილმა შეადგინა ახალგაზრდა მსახიობთა ამხანაგობა, რომელშიც ნინო დავითაშვილიც შეიყვანა.

1904-05 წლებში ნინო დავითაშვილი ქუთაისშია და ლადო მესხიშვილის ხელმძღვანელობით მუშაობს. ეს ფაქტი მნიშვნელოვანი მოვლენაა მსახიობის ცხოვრებაში. ლადო მესხიშვილი მისთვის ჩვეული გულისყურით შეუდგა ახალგაზრდა მსახიობი ქალის დახელოვნების საქმეს. ამიტომაც იყო, რომ ნინო დავითაშვილი სიცოცხლის უკანასკნელ წუთამდე სიამაყით იმეორებდა ლადო მესხიშვილის მოწაფე ვარო.

ქუთაისის თეატრში ნინო დავითაშვილმა განასახიერა მერკია („ახალი მოძღვრება“), როზა ბერნე („როზა ბერნე“), ოფელია („ამლეტო“), დედოფალი („რუი ბლანში“), პოლია („ცხოვრების გარეშე“) და მრავალი სხვა.

1905 წლის რევოლუციის დღეებში ლადო მესხიშვილმა ვიქტორ ჰიუგოს „რუი ბლანში“ წარმოადგინა. ჩვენში ჰიუგოსადმი ინტერესი მაშინ საზოგადოებრივ ხასიათს ატარებდა. ჰიუგოს დრამატურგიას ქართულ სცენაზე საქმეო ტრა-

დიცია გააჩნდა. საამისოდ ჩვენს თეატრს მკაფი და ნათო გაზუნია, ეფემია მესხი, ნუცა ჩხეიძე, ნინო დავითაშვილი, კოტე მესხი, ვალერიან გუნია და რაც მთავარია, ლადო მესხიშვილი. „რუი ბლანში“ ქუთაისის თეატრში დ. დ. წარმატება ხდა. მაჟურებელი თეატრიდან რევოლუციური სიმღერებით ბრუნდებოდა. ამ ისტორიულ და დიდნაშენელოვან სპექტაკლში ნინო დავითაშვილი შესანიშნავად ასრულებდა დედოფლის როლს.

რეაქციის წლებში მძიმე მდგომარეობაში ჩავარდა ქუთაისის თეატრი, მაგას ლადო მესხიშვილის მოქალაქეობრივ: სულისკვეთებით აღზრდილმა მსახიობებმა მხარი-საარს მისცეს და ამხანაგობამ მუშაობა განაგრძო. მათ შორის კვლავ იყო ნინო დავითაშვილი. ლადო მესხიშვილი ქუთაისში აღარ იყო. ახალგაზრდულმა კოლექტივმა დახმარებასთვის გასოცილდ ოსტატებს მიმართა, რადენიმე სპექტაკლი მონაწილეობისათვის ვასო აბაშიძე და ნათო გაზუნია მიიწვიეს.

ვასო აბაშიძის მონაწილეობით დადგმულ წარმოდგენათა შორის განსაკუთრებული ყურადღება მიიპყრო ოსტროვსკის „უდანაძაული დამნაშავენი“. ამ სპექტაკლში ნინო დავითაშვილი კრუჩინინას ასახიერებდა. გაზეთები აღფრთოვანებით აღნიშნავდნენ, თუ რაოდენ „ეუღარებულად“ გახლდათ ნინო დავითაშვილის კრუჩინინა.

ნინო დავითაშვილის უნაკლო მეტყუინება და დიქცია ერთხმად არის აღიარებული პრესის მიერ. განსაკუთრებულად გამოირჩეოდა მსახიობი ლექსის კიოხვისას ლიტერატურულ საღამოებში.

1908 წელს ნინო დავითაშვილი მოსკოვს გამგზავრა. ლადო მესხიშვილისა და აღექანდრე სუმბათაშვილის მეოხებით მსახიობისათვის უველა თეატრის კარი ღია იყო, სამხატვრო თეატრი და მცირე თეატრი, თავისი ბრწყინვალე ოსტატებით, დიდი სკოლა იყო ახალგაზრდა მსახიობისათვის.

ექვსი თეატრალური სეზონი დაჰყო ნინო დავითაშვილმა ქუთაისში, აქედან სამი წელი უმესხიშვილოდ მუშაობდა და ერთხელაც არ უღალატია თავისი მასწავლებლის კრედიტისთვის, არ შეურცხვენია პროფესიული და მოქალაქეობრივი სინდისი, წლიდან წლამდე, როლიდან როლში განუხრებლად იზრდებოდა და ამ ხნის განმავლობაში ბევრი მსახიობი და სასახელო სახე შექმნა. კრუჩინინა, ივლითი, ამალია, ქეთევანი, მარია ანტონოვნა, ზენიანი და მრავალი სხვა.

1910 წელს ნინო დავითაშვილმა დატოვა ქუთაისი და თბილისს დაურბუნდა. დედაქალაქი კარგად შეხვდა მსახიობ ქალს. ყურანლაში „თეატრმა და ცხოვრებამ“ მას სპეციალური სტატია უძღვნა, მკითხველს აუწყა, რომ ნინო დავითა-

შვილი დიდი შგონის აკაცისა და სცენის დიდი ოსტატის ლადო მესხიშვილის გამოზრდილია. ოთხი თეატრალური სეზონი დაჰყო თბილისში სასიქედულო მსახიობმა და მრავალი ახალი და უკვე ნათამაშები როლი განახორციელა. იგი ერთი იმპათივანი იყო, ვინც არა მარტო პროფესიულ სცენაზე მოღვაწეობდა, არამედ თავისი ცოდნით, გამოცდილებით და უშუალო მონაწილეობით დახმარებას უწევდა სცენისმოყვარეებს, ნახევრად პროფესიულ წრეებს. ნინო დავითაშვილს ხშირად იწვევდნენ სცენისმოყვარეთა დასები, თბილისისა და საქართველოს სხვადასხვა კუთხეში. ბაკოს ქართულ დრამატულ თეატრშიც მოღვაწეობდა რამდენიმე სეზონში.

ნინო დავითაშვილმა რევოლუციამდელი ქართული თეატრის სცენაზე ასამდე როლი განახორციელა, რომელთაგან, გარდა ზემოთხსენებებისა, აღსანიშნავია: კორდელია, დედემონა, ანტიგონე, ლიგია, პორცია.

თებერვლის რევოლუციის შემდეგ ქართულ თეატრს ფიზიკური განადგურების საშიშროება შეექმნა, მაგრამ თეატრს ხალხმა უპატრონა, მსახიობთა ჯგუფებმა საკუთარი ინიციატივით იწყეს სპექტაკლების მართვა.

ქართველ მსახიობთა კავშირმა, რომელიც შალვა დადიანის ინიციატივით შეიქმნა, გადაწყვიტა არამც და არამც არ ჩაეშალა 1918-19 წლების სეზონი და შესძლო კიდევ რამდენიმე სპექტაკლის გამართვა. ამ დანში ვასო აბაშიძისთან, ელისაბედ ჩერქეზიშვილთან, შალვა დადიანთან და სხვებთან ერთად, ნინო დავითაშვილიც შედიოდა. დასმა მოახერხა 20 წარმოდგენის გამართვა და დაიშალა. ამის შემდეგ დრამატულმა საზოგადოებამ და ქართული თეატრის მოღვაწეებმა მხოლოდ 1920 წელს შექმნეს დასი, რომელშიც ნინო დავითაშვილიც შევიდა.

საქართველოში დამყარდა საბჭოთა ხელისუფლება და ქართულ თეატრში ახალი ცხოვრება დაიწყო.

ნინო დავითაშვილი მყისვე ჩადა ახალი საბჭოთა თეატრის მშენებელთა რიგებში.

რუსთაველის თეატრის სცენაზე მან შექმნა საუკეთესო სცენური სახეები: მაკრინე („გაყრა“), სირენა („ინტერესთა თამაში“), მეროდე („სალომეა“), ქვრივი კვინი („გმირი“), მერთრუდა („პამლეტი“), ქსიდიასი („ინტერვენცია“), ზაალის დედა („არსენა“), მაგდანა („ნაბერწყლიდან“), ვარვარა („ბოგდან ხმელნიცკი“), პრასკოვია („კივიძე“), ზეინაბი („ლალატი“), ეფემია („ბარათაშვილი“), ხაზუა („ხევისბერი გოჩა“), შუშანა („პეპო“) და მრავალი სხვა.

ამ მნ წლის წინათ, როდესაც ნინო დავითაშვილი ვნახე ზაალ ბარათაშვილის დედის როლ-

ში („არსენა“), ნათლად ვიგრძენი, თუ რა დიდი მნიშვნელობა აქვს მსახიობისათვის ქეშმარიტ შემოქმედებით სკოლასა და გამუდმებულ შრომას. სხვაგვარად წარმოუდგენელია ამ პატარა, ეპოზოდური როლის ისეთი დიდი ოსტატობით გასახიერება, როგორც ამას ნინო დავითაშვილი ახერხებდა. მსახიობი ამ როლში სამიოდ სიტუვას წარმოსთქავდა — „რაინდს პატის ვცემ“, — მაგრამ ამ სამიოდ სიტუვით სავსებით ნათლად გვაგრძნობინა თავისუფლებისმოყვარე ქართველი ქალის სულისკვეთება.

ნინო დავითაშვილმა ქართულ საბჭოთა სცენაზე 40-ზე მეტი როლი შეასრულა. დიდი სისადავე, ნათელი ზეამოცანა, შინაგანი სიმართლე, სიახლისადმი დაუღალავი ლტოლვა და ქეშმარიტი ხელოვანის სინდისი, აი, რით ხანიათდებოდნენ ეს სახეები.

ქართული სცენის ამ გულმართალმა დედამ თავისი საამყო ბიოგრაფიის უკანასკნელი დღეებიც სცენაზე გაატარა. 1954 წლის 18 ოქტომბერს, შაბათს რუსთაველის თეატრის სცენაზე დიდი პოეტის ნიკოლოზ ბარათაშვილის დედას ასახიერებდა. სპექტაკლი კვირა დღითაც ითამაშეს. როდესაც მოკრძალებით ვკითხე, ხომ არ დღიდა ასეთი გაბმული მუშაობა, მისთვის ჩვეული გულწრფელობით მიპასუხა: „საოკარია, რატომ მეკარგება სრულიად ხანდაწმლოდის შეგრძნება სცენაზე! მოძრაობა მიმსუბუქდება, ენერგია მემატება, თითქოს ათეული წლებით ვკეილდები“.

იმავ საღამოს ნინო დავითაშვილმა უკანასკნელად დედის როლი განასხიერა სპექტაკლში „პეპო“. მეორე დღეს კი ღვაწლმოსილი მსახიობის მგზნებარე გულისცემა შეწყდა, შემოქმედის ლამაზი სიცოცხლე შეწყდა. მის ცხედარს ამშვენებდა 50 წლის წინათ მის მიერ გასახიერებული ტანჯული დედოფლისა და უბედურ დედის ზეინაბის თავსაბურველი.

გალერეან კანდელაკი

საბავშვო კვანძალის გახსენება

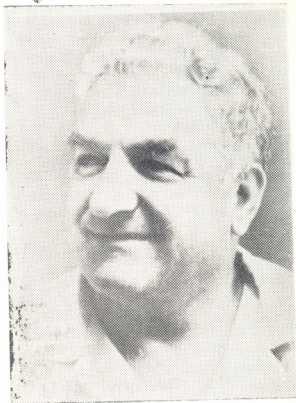
საოცარ კონტრასტულ სახეებს ქმნიდნენ მარჯანიშვილის სახელობის თეატრის მსახიობები, ამ თეატრში ერთი და იგივე მსახიობი ბოჟინვალედ თამაშობდა ყვარყვარეს და ჰაძელეს, აბრაკუხეს და ოტელოს, ხარიტოსს და კეისაოს, ავეტიკას და მეფე ერეკლეს, ოლა ბებიას და ინგლისის დედოფალს.

უბრწყინვალესი რეჟისორები ჰყავდათ მარჯანიშვილებს — ვასო ყუშიტაშვილი, ვიდრე მარჯანიშვილის თეატრში მოვიდოდა, ამერიკულ სცენაზე რუსულ კლასიკას დგამდა, რისთვისაც იმდროინდელმა ამერიკულმა პრესამ, დიდი მადლობა მიუძღვნა ქართველ რეჟისორს. მანვე პარიზში თეატრი „ატელიე“ ჩამოაყალიბა. ჩვენში ვის დაავიწყდება ყუშიტაშვილისეული „კაცია ადაშიანი?!“ „ჩატეხილი ხიდი“, „კეისარი და კლეოპატრა“, „გიორგი სააკაძე“ და სხვა შრავალი.

ვახტანგ ტაბლიაშვილმა რიგი საეტაპო სპექტაკლებისა ძეუქმნა მარჯანიშვილის თეატრს, საამისოდ იმ ერთი, ლევან გოთუას პიესების ციკლის გახსენებაც იკმარებდა. ბოჟინვალდენ კია ეს ჩემი დასახელებული რეჟისორები, მაგრამ ბედი არც ერთს წყალობდა და არც — მეორეს: სპექტაკლიდან დაბრუნებული მსახიობები მანაც მსახიობზე საუბრობდა, მსახიობის ოსტატობით იყო განეტარებული და, მერე, ჰა, როდის, გვიან გაახსენდებოდა რომ იქ რეჟისორის ხელიც ვრია.

— მარჯანიშვილის მსახიობებს რეჟისორი რაზე ჭირდებოდა! — ხუმრობდნენ ზოგიერთები.

აკაკი კვანტალიანიც სწორედ ამ დროს მოღვაწეობდა მარჯანიშვილის თეატრში; ისიც ის იყო, ვინც მძიმე ტვი-



რთად აწვა და სტულის მოსათქმელს არ აძლევდა რეჟისორს. დიახ, ტალახტებისგან ლამე ძილი არ იყო და დღე მოსვენება. მაშასადამე, რეჟისორის მიერ როლების განაწილებაც კი ერთი ჯოჯობითი იყო. მხოლოდ ერთ შემთხვევას გავიხსენებ და საესეებით საკმარისი იქნება:

1954 წელი. ვ. ტაბლიაშვილი „მია წყნეთის“ დასადგმელად ემზადება, მხატვარი (ლ. გუდიაშვილი) ესიკიზებს ხატავს, კომპოზიტორი (არჩ. კერესელიძე) კლავირს უზის, რეჟისორს როლები ჯერაც ვერ გაუნაწილებია, მეც ვშველი; ცხადია, ავტორის მოსაზრებანი რეჟისორს ღიდად აინტერესებს და ანგარიშს უწევს.

— ბატონო ვახტანგ, — ვეუბნები მე, — გიორგი შავგულიძეს რომ დავაკავებდეთ ამა და ამ როლზე, რას იტყვოდით? — მივხარე ჩემი აღმოჩენა რეჟისორს.

— არავითარ შემთხვევაში! მია წყნეთელი ვილას გაახსენდება, მაყურებელი სულ შავგულიძეზე იქნება ჩასაფრებული.

ასე ამრიგად, გიორგი შავგულიძის კანდიდატურა მოიხსნა.

— ბატონო ვახტანგ, რას იტყვოდით,

ამილახერის როლზე სერგო ზაქარიამე რომ დავეწინაწინა? თანაც როლი კარგად გაუგია, სუსტად მსჯელობდა და ბევრი მესაუბრა.

— არ გამოგვადგება, მაც როლზე „წყნარი“ მსახიობი უსდა დაკვირვნი.

— სერგო ზაქარიამე ვის აჯობებს?!

— სკოლედ ეს შეგვიძლის ხელს. ვინაიდან მეფე ეოკელა ვაო გომიამელი თაამობს, მაყულებელი ამ ორადიდი მსახიობიდან თუ ომელმა რომელს აჯობა, ამის ანგაიის ბიუნდება, შეჯიბრი ვაიმამობა; მაია წყნეთლის ტრავედი კი თაამაგარე დავგონენა.

დიან, ასე იყო. მხოლოდ დიდი ნიჭის გამო მარჯასიშვილის თეატრში როლის არ იძლეოდნენ. ფაქტია: ოცდაათი წლის წინანდელი ამბავი ზოგ-ზოგიერთებისათვის იქნებ გაუგებარია და ახსნას ვერ პოულობდნენ, მაგამ ასე იყო. ნიჭის გამო „დაიწყეს“ შემოთ დასახელებული ბუძებრახები.

სკოლედ ამ პლეადის მსახიობი ვახლდათ ბატონი აკაკი, როგორც მაშინ დიდი სიყვარულით ვეძახდით კაკო კვანტალიანი. ჩვენი მეგობრობა „მაია წყნეთლით“ დაიწყო. თავად ანდრეაფაოს თამაშობდა, მაგამ ამაზე ერთხელაც ხმა არ დაუძრავს.

— ვინ უნდა ითამაშოს მაია წყნეთლი? ბატონმა აკაკიმ ეს საკითხი პრობლემად გაიხადა. ვინ უნდა ითამაშოს? საკითხი, რომელსაც ერთპიროვნულად რეჟისორი წყვეტს, თეატრის სამხატვრო საბჭოს მსჯელობის საგნად გადაიქცა. ბატონი შალვა ღამბაშიძე წინადადებას აყენებდა, თელავის თეატრიდან თინა ბურბუთაშვილი ჩამოეყვანათ, ამ მიზნით სათანადო ნაბიჯიც კი გადაიდგა.

— იქნებ, შენ ითამაშო? — უთხრეს ქალბატონ სესილია თაყაიშვილს, სამხატვრო საბჭოს სხდომაზე.

— გადარიე, ბიჭო! — იყვირა ქალბატონმა სესილიამ. საკითხი გადაიდო: ერთგვარი კაცი, ვინც ლენა ყიფშიძეს ასახელებდა, აკაკი კვანტალიანი იყო და. გაკვირვებული ეკითხებოდნენ, — რა მოსაზრებით? სავსებით ბუნებრივი იყო ასეთი შეკითხვა, ლენა ყიფშიძეს, იმ დროს ტანკენარ, უნახუსი ხმისა და გამომეტყველების ახალგაზრდა ქალს ერთი თუ ორი როლი ჰქონდა ნათამაშები და ისიც მაია წყნეთლის ანტიპოდები. ბატონი აკაკი მაინც თავისაზე იყო,

მას ქალბატონმა სესილიამ დაუჭირა მხარი და შედეგსაც სასურველს მიალწია. ბატონი აკაკი მაია წყნეთლი უპირველესად ქალს ხედავდა, აიტოვ იბრძოდა ასე თავგადასავალი. სპექტაკლი „საია წყნეთლი“ ძაიას ქალობით გაიმარჯვებდა, ამტკიცებდა იგი და რეჟისორიც ღიძილით დაეთანხმა.

ბუნებრივად ისმის კითხვა, რატომ ღელავდა ასე ძალიან აკაკი კვანტალიანი? თეატრის დირექტორი ის არ ყოფილა, არც შტატიანი რეჟისორი ვახლდათ, არც ადგილკომი, ამა, რა ენაღვლეობდა მაია წყნეთლის თუ ვინ ითამაშებდა? საქმე ის არის, რომ ბატონი აკაკისაგან შოთს იყო ნილილიზმი, ომივანელობა, ცინიზმი და სხვა ამგვარი უაღიყოფი თვისება, რომლითაც ჯიბეში ხელჩაწყობილ ზოგ უთვისტომოს თავიც კი ძოსოქნს.

თეატრის სახე და ზნეობა ბატონ აკაკის თავისად მიაჩნდა, ვისაც კი რაიმე მენამეციეობას ან თეატრის დოვლითი ხელის ოთობობას შენიშნავდა, პირველი ჭიტლაყიც მას ბატონ აკაკისგან ხვდებოდა, და, ამას ახერხებდა სულ მუდამ სასიმღეროდ მომართული, ერთი შეხედვით უდარდელი კაცი, ერთი სიტყვით, დიდი ბუნებისა იყო. გადაცდენილს შეუნდობდა, ხელაღებთაც არავის გაყიციხავდა.

ჩვენი სპექტაკლის მე-100, 150-ე, მე-200, 250-ე წარმოდგენათა თარიღების აღსანიშნავად ხშირად გვიწვედა რესტორანში შესვლა. ბატონი აკაკი დანახვაზე დარბაზის ყველა მაგდა წამოიშლებოდა:

— ბატონო აკაკი, გთხოვთ!

— არ გირჩევთ! — პასუხობდა ბატონი აკაკი.

— მხოლოდ ერთი ჭიქა!

— არ გირჩევთ, არც თქვენ!..

ამგვარი პასუხები თანამეინახებებს სულ ავიყვებდათ, რა თქმა უნდა, არც ერთ მათგანთან არ ჩამოვდებოდა და პირველად იმ წმინდა საქმეს დალოცავდა, რისთვისაც რესტორანში ჭიქის წასაქცევად შემოსულიყო — საიუბილეო სპექტაკლის დღეგრძელობისას იტყოდა.

შესანიშნავი კაცი იყო და მომავალშიც მოიგონებენ.

რუბან ჩითიოი

ოსური „ნიხასი“

ანნიშარ საბერძნეთში იმ ადგილას, სადა ცუდი ჩივილები იმართებოდა, თეატრონი ეწოდებოდა. ოსურ ხალხურ ზეპირსიტყვიერებაში, ეთნოგრაფიულ ლიტერატურაში, პუბლიცისტისა და მხატვრულ ნაწარმოებებში თეატრონი ფიქსირებულია „ნიხასის“ სახელწოდებით. სიტყვა „ნიხასი“ ოსურ ლექსიკონში ორნაირი მნიშვნელობა აქვს. პირველი: „საუბარი“, „ლაპარაკი“; მეორე სანახაობის საჩვენებელი ადგილი ან მოვლი, რომელიც თითქმის ყველა სოფელში და დიდ დასახლებულ პუნქტში აუცილებლად უნდა ყოფილიყო.

ლინგვისტების დასკვნით „ნიხასი“ მარტო სათათბირო — სანახოს კი არ წარმოადგენდა (ვ. აბაევი), როგორც დღემდე იყო მიღებული ეთნოგრაფიულ ლიტერატურაში, არამედ სანახაობის საჩვენებელ ადგილსაც. ნიხასის ადგილი და როლი ოსების საზოგადოებრივ ცხოვრებაში დღემდე საფუძვლიანად არ არის შესწავლილი. ნ. ბერძენიშვილი ფართოდ შეეხო ნიხასს. აკადემიკოსი გ. ახვლედიანი აღნიშნავდა, რომ ოსური ნიხასიდან წარმოიშვა რაჭული „ნახშობა“. ი. გაგლოითის აზრით, აფხაზური „ანიხას“, ადიღური „ხასას“, ყარაჩი-ბალყარული „ნიღაში“ წარმოიშვნენ ოსური „ნიხასის“-გან და იგივეს აღნიშნავენ, რასაც ოსურად, ფრანგი ფოლკლორისტიკის შ. დიუმენილის მიხედვით ნართები ნიხასში იკრიბებოდა არა მარტო სათათბიროდ — სსაუბროდ, არამედ სხვადასხვა ფორმის სანახაობების, თამაშობების წარმოსადგენად და საცეკროდ. ეთნოგრაფიულ ნაშრომებში ნიხასზე ფართოდ საუბრობს პროფესორი ლ. ჩიბიროვა, და აღნიშნავს რომ თუთიარის დღეს — ორშაბათს ცენტრალურ მოედანზე იკრიბებოდა მთელი სოფელი და უჩვენებდნენ სხვადასხვა სანახაობებს.

სხვა მკვლევართა მსგავსად, ა. მაკომედიცი აერთიანებს სათამაშო მოედანსა და ნიხასს. ამახ აღასტურებს ოსური ზეპირსიტყვიერება, კერძოდ კი ნართების ეპოსი. ჯერ კი-

დეც გასულ საუკუნეში ოსები ნეობის, სოფლის საპირბოროტო საკითხებს ნიხასში არჩევდნენ, იქ წყვეტდნენ ყველა სადავო საკითხს. ნიხასში ხდებოდა მოსიხსნელთა შერიგება, ურთიერთდამარების, ეგრეთწოდებულ ზიუს (იგივე მამითაღი) მოწუხობის გადაწყვეტა. აქ დგინდებოდა სასოფლო-სამეურნეო სამუშაოთა, დღეობა-დღესასწაულების გამართვის დრო და შინაარსი, ახალგაზრდობის საშოვარზე გაგზავნის საკითხი და შრავალი სხვა; და რაც ჩვენთვის მთავარია, ნიხასში უჩვენებდნენ თეატრალურ სანახაობებს, მასობრივ თამაშობებს, სპორტულ შეჯაბრებებს. ეთნოგრაფი გ. ჩიქოვანი სტეციალურად ნიხასისში მიმდინილ ნაშრომში „ოსური ნიხასი“ სამართლიანად აღნიშნავს, რომ ნიხასი უმუშაოდ დაკავშირებული იყო სოფლის ეკონომიურ-სოციალურ და იდეოლოგიურ ცხოვრებასთან. მკვლევარმა აღნიშნულ ნაშრომში კონკრეტულად განალიზა ოსური ნიხასი, მისი საზოგადოებრივი დანიშნულება; მაგრამ ჩვენთვის საინტერესო საკითხს — ოსი ხალხის სიპაროვიზაციო სანახაობებს, კერძოდ კი თეატრალური სანახაობის ჩვენებას, რომელსაც წარმოადგენენ როგორც დახურულ შინობებში, ასევე ღია ცის ქვეშ არსებულ ნიხასში, არც ჩიქოვანი შეგებია და ნიხასის არც სხვა მკვლევარი. ნიხასის ამ ძირითად ფუნქციას გვერდს უვლის ოსური ეთნოგრაფიული ლიტერატურა, გვერდს უვლიან ოსური კულტურის მკვლევარები, თუ მხედველობაში არ მივიღებთ მათ ცალკეულ ფრაზებს და გამოთქმებს. ნიხასის ამ კულტურულ დანიშნულებაზე, ისინი კმაყოფილებოდნენ გასული საუკუნეების ოსი ხალხის კულტურისა და ხელოვნების სხვადასხვა უნარის მხოლოდ დასახელებითა და ცალკეული ფრაზებით, მაშინ როდესაც ოსურ ხალხურ ზეპირსიტყვიერებაში, ადათ-წესებში, ოსური ენის არქაულ ფორმებში, სავსე ინფორმაციების საფუძვლიან გამოცემებში ზღვა მასალა არსებობს ჩვენი წინაპრების ადრინდელი ხელოვნების შესახებ, ამ მასალაზე უყრადლები გამაზვიებდა ოსი ხალხის ისტორიის ავტორიტეტულ მკვლევარებს საშუალებას მისცემდა „ნიხასის“ ამ მეორე, თითქოსდა, უჩვეულო (ჩვენის აზრით, ძირითადი) როლის შესახებაც გარკვეული თვალსაზრისის შემუშავებაში.

ლინგვისტური, ეთნოგრაფიული, ფოლკლორული მასალებისა და ინფორმაციების გადმოცემის საფუძველზე, ნათლად ჩანს, რომ ბერძნული თეატრონივით ოსეთში არსებობდა ორი ფორმის ნიხასი: ღია ცის ქვეშ და დახურულ დარბაზში, ღია ცისქვეშ ნიხასის ადგილს



ირჩევდნენ სოფლის შუაგულში, ვაკე ადგილას; თუ სოფელს ასეთი ადგილი არ გააჩნდა, შეიძლებოდა სოფლიდან ცოტა მოშორებით აურჩიათ ნიხასის ადგილი, ოღონდ საშინოდ მას მიხერხებული მდებარეობა უნდა ჰქონოდა. პროფ. დ. ჭანელიძის ნაშრომში — „ქართული თეატრის ხალხური საწყისები“ — ვკითხულობთ, რომ ბერეკობა სპეციალურად შერჩეულ მოედნებსა და სათამაშო ადგილებზე იმართებოდა, სადაც თავს იყრიდნენ საბერეკო სანახაობის ნაშრომები. მაშასადამე, ნიხასისთვის გამოყოფილ ადგილსაც აუცილებლად უნდა ჰქონოდა სანახაობის საჩვენებელი მოედანი, ვინაიდან ნიხასის ერთ-ერთ აუცილებელ კომპონენტს სახალხო სანახაობა წარმოადგენდა.

სანახაობებს უფრო ხშირად მართავდნენ, უჩვენებდნენ რელიგიური დღესასწაულების პერიოდში; ამიტომ ნიხაც ხშირად სოფლის სალოცავ ნიშთან იყო მოწყობილი. ამ ნიშთან დღეობას წვილიწადში ერთხელ აღნიშნავდნენ, სახალხო სანახაობებს კი უჩვენებდნენ არა მარტო რელიგიური დღესასწაულის დროს, არამედ სხვადასხვა ზეიმებზე, შიკრიბებზე (მაგ., ნაღიმებზე). მაშინაც, სანახაობების წარმოსადგენად იკრიბებოდნენ ნიხასში და უჩვენებდნენ საიმპროვიზაციოდ გამართულ წარმოდგენებს. ასრულებდნენ ცეკვებს, აწურობდნენ სხვადასხვა თამაშობებს, სპორტულ შეჯიბრებებს.

ღია ცის ქვეშ მდებარე ნიხასის ძირითად ინიციატორს წარმოადგენდა სპეციალურად ამ მიზნისათვის სკამის ორმის ღამაზად გათლილი და შორეულმხრეთული დასახლოებით ქვები, გაწუობილი წრიულად, ოთხკუთხედად, ან ოვალურად. ქვებიდან აუცილებლად გამოყოფილი უნდა ყოფილიყო ერთ-ერთი ყველაზე დიდი ქვა, საკმაოდ ღამაზად გამოთლილი, ეროვნული ორნამენტებით მოჩუქურთმებული, რომელზეც დაჯდომის უფლება ჰქონდა მხოლოდ სოფლის ხისდარის (თავაკის), ამიტომ ამ ქვასვე უწოდებდნენ ხისდარის დასაჯდომის ხისდარის დურს (უფროსის ქვას), ხისდარის დურის ფარშემო ქვებზე სდებოდნენ სოფლის უფროსი თაობის (უხუცესთა) წარმომადგენლები, საპატო სტუმრები, საპატო სტუმრისთვის ყველა ნიხასში იყო ქვა გამოყოფილი. სოფელში მოსული სტუმარი, თანახმად მთის ადათისა, პირველად ნიხასში უნდა მისულიყო, ხოლო შემდეგ, თუ მასწინებელი არ მოაკითხავდა ნიხასში მოცულობის, მასწინებლის სახლამდე აცილებდნენ. ნიხასში მოსული უცხო პაროვნება მთელი სოფლის სტუმრად ითვლებოდა და უპატივცემულად მისი გაშ-

ვება დიდი სირცხვილი იყო. ოსთა მსახურის მოყვარეობას არაერთი უცხო მოგზაური გაუკვირებია. მასზე მაღალი აზრისა იყო ქართველი ისტორიკოსი ვახუშტი ბაგრატიონი. ისტორიის შეცნობრებათა დოქტორი გ. თოგოშვილი აღნიშნავს, რომ მართალია, ოსური ეთნოსის მიხედვით სტუმრის ვულვად ხვდებოდნენ და რაც კი მოეპოვებოდათ, საუკეთესოს მიაჩნთებდნენ, იგი მაინც ძალიან მოკრძალებული იყო და მისი დაპურება მასწინებლის საგანგებო ზრუნვის საგანი გახლდათ. აქ ნიხასში მოსული სტუმრის მასწინებელი შეიძლებოდა ნებისმიერი ოჯახი გამხდარიყო.

ნიხასის ფორმის, შინაარსისა და მნიშვნელობის შესახებ საინტერესო დაკვირვებებს გვაწვდის ცნობილი საზოგადო მოღვაწე ი. სობივი. მისი გადმოცემით დონიფარის ხეობის სოფელ ლესგორთან (ჩრდილო ოსეთი) უხარ-მანარი ლოდნისაგან შემდგარი ნიხასი მხატვრულ ნაშევალ ამფითეატრს მოავგონებს.

ღანაშნულ დღეს ნიხასში იკრიბებოდა არა მარტო სოფლის მოსახლეობა, რომელსაც ნიხასი ეუფლებოდა, არამედ, თითქმის მთელი ხეობისა და მეზობელ ხეობათა მცხოვრებნიც კი. სანახაობის ორგანიზაციისა და მისი კვალიფიციურად ჩატარებისათვის ნიხასის თავაკების მიერ გამოყოფილი იყო სათანადო ხელმძღვანელი ჯგუფი. მათ მოვალეობას შეადგენდა ნიხასის სანახაობის მენაწილეობა და მათუბრებით უზრუნველყოფა. თეატრალური სანახაობის სხვადასხვა კომპონენტების ერთიანობაში მოყვანა და თანამიმდევრულად მათი წარმოდგენა, ოსი ხალხის თეატრალური სანახაობებსა და სხვადასხვა ფორმის სიუჟეტურ თამაშობებს უჩვენებდნენ არა მარტო დღესასწაულების დროს, არამედ სისტემატრებით, სპეციალურად თამაშობებისათვის (შაბათი, კვირას) დანიშნულ დღეებშიც. სანახაობაში ოჯახის ერთ წევრს აუცილებლად უნდა მიეღო მონაწილეობა. წინააღმდეგ შემთხვევაში ოჯახს აჭარიმებდნენ, ისე როგორც ეს ნართების ებოსში არის მიითითებული. ადათი ყველას ავალდებულებდა ნიხასში გამოსვლას.

თუ სისტემატრად არ წარმოვადგენთ სანახაობებს, მაშინ ხომ დავივიწყებთ წეს-ადათებს, ქებულ თამაშობებს, დღეს პარასკევია, ვინც მეორე პარასკევს სათამაშო მოედანზე არ გამოვა, შინაური თუ გარეული, იშას დავაჩარიმებთ, — შეატყობიანდა ხოლმე ხეობის ყველა ქუთხის მოპატოებე. საზოგადოების ამ მკაცრ წეს-ადათებს ადასტურებს ინფორმატორების — ზეპირსიტყვიერების გადმოცემის შესანიშნავი ოსტატების მათე თომავის, გიორგი აბავის, მიხეილ, სერგო და დიანო

ჩერთოვების, ანტონა ქეთიშვილის, ნიკო ზალოვიის (ყველა ლენინგორიდან), დიმიტრი ძუცოვის, დიანოზ ბაგავეის ჩანაწერები, სანახაობის საუკეთესო შემსრულებლისათვის ჭილღოს იგივე თავაკები აწესებდნენ. ხალხმრავლობითა და საინტერესო თეატრალური სანახაობის ჩვენებით საბელი მოიხვეჭა ბაღილანთ სათამაშო მოედანმა, რკიის ნიხასმა, სიორ ფაზის ნიხასმა, კობის ნიხასმა, ნართების ნიხასმა სოფ. ლაცუში, ჭარბის ნიხასმა, ორტევის ნიხასმა, სარიათის ნიხასმა, სოხთის საცეკვაო მოედანმა — იგივე ნიხასმა, ყობანის ნიხასდონმა, ნარის მიხასმა და სხვა. როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ყველა მთავანი ამთეატრის ფორმას ატარებდა. ისინი გასულ საუკუნეშიც ოსური თეატრალური ხელოვნების აქტიურ სამოქმედო პუნქტებს წარმოადგენდნენ.

უამინდობის დროს სანახაობებსა და სხვადასხვა შეკრებებს აწყობდნენ სოფლის საერთო ძალეებითა და ხარკებით სპეციალურად ნიხასისათვის (თეატრონისათვის) აშენებულ შენობაში, რომელსაც ოსები საერთო სახლს უწოდებდნენ. სოფელ ლაცუი ახლაც არის საერთო სახლის ნანგრევები, რომლის წინა კედლას სიგრძე მ მ 15 სმ. სამწუხაროდ, ამ შენობის შესახებ კონკრეტული მასალა არ შემოგვრჩა.

პროფესორ ახსარ მაკოშვილის აზრით, ნიხასს აგებდნენ ხისგან, აშენებდნენ ქვით-კირისგან საკმაოდ დიდ და განიერ ფარდულებს, ჩარდახებს, შენობებს მთელი აულისათვის ან ნების მცხოვრებისათვის, სადაც ზამთარ-ზაფხულ თავს იყრიდა დიდი და პატარა, აქ ბაასობდნენ სხვადასხვა საქობროტო საკითხებზე. შვარც ასეთი შენობის ძირითადი დანიშნულება მაინც თეატრალიზებული სახალხო სანახაობის წარმოდგენა იყო, ვინაიდან ოსი ახალგაზრდობის სულიერი მოთხოვნილებები დამკაოფილების ერთ-ერთი მთავარი საშუალება, მათი ცხოვრების ყოველდღიური თანამგზავრი იყო ცეკვა-თამაში, სხვადასხვა ფორმისა და შინაარსის სანახაობების წარმოდგენა, სპორტული-თამაშობების ჩატარება. ოსურ ზეპირსიტყვიერებაში. ეთნოგრაფიულ ლიტერატურასა და პუბლიცისტიკაში, აგრეთვე ინფორმატორების გადმოცემებში არ შეგხვდებით ისეთი ნაღიმის ან დღესასწაულის აღწერა, სადაც ახალგაზრდები მსხდარიყვენ უფროსების გვერდით სუფრასთან და ქამასმისათვის მიეცათ თავი. ოსური ეტიკეტი უკრძალავდა ახალგაზრდებს სუფრასთან ჭდომას. ისინი უფროსებს უნდა მომსახურებოდნენ, ასეთ შემთხვევაში ახალგაზრდების ძირითად მოვალეობას წარმოადგენდა იმპროვიზირებული წარმოდგენების, სახალხო სანახაობების ჩვენება

და ისინიც ნიქსა და ენერგის არ იშურებდნენ უკეთესი ნომრების — სხვადასხვა სცენების შესასრულებლად. სახელისა და დიდების მოპოვება მყურდობის სიყვარულისა და პატივისცემის დამსახურება სწორედ აქ წარმატებით გამოხვლით შეიძლება.

ზემოთ ნათქვამიდან საკმაოდ ნათლად ჩანს, რომ წარსულში ოს ხალხში ნამდვილად არსებობდა თეატრის — „ნიხასის“ სახით. ეს უფლებას გვაძლევს ვილაპარაკო ოსური თეატრის საწყისებზე, ოსური ხელოვნების აღმოცენებისა და განვითარების პროცესზე. ინფორმატორების ზაურბეგ დულავის (ს. ლაცი, 82 წ.), და ასლანბეგ ვანივის (ს. ლაცი, 78 წლის) გადმოცემით, ნიხასის საკმაოდ მოზრდილი შემობები იყო. დალაგავში, ურსდონში, ყობანში, სადაც იკრიბებოდა ზეობის მთელი მოსახლეობა, თიქმის ყოველ შაბათსა და კვირას აგრეთვე დღესასწაულებისა და ნადიმების დროს ტარდებოდა თავისებური ოლიმპიადი, იწყებოდა სანახაობების ჩვენება. ნიხასის უძველესი პერიოდის ოსური თეატრონის არსის, ფორმისა და შინაარსის შესახებ მასალას იძლევა ოსური ხალხური შემოქმედება, მათ შორის ნართების უნიკალური ეპოსი.

ნართები ყველა საქობროტო საკითხს ნიხასში წყვეტდნენ, აქ ისმენდნენ საინტერესო ლეგენდებსა და თქმულებებს, უჩვენებდნენ სხვადასხვა სანახაობებს (უფრო ხშირად თეატრალურ სანახაობებს), ერთმანეთს ეკრიბებოდნენ სიტყვაკამულობაში, ცეკვა-თამაში, დოდში, მიჯანში სროლაში, სიმძიმეების აწევაში და სხვა. ისე როგორც ეპოსშია მოცემული:

ნართების რჩეულ ახალგაზრდობს
დღით მოეყარა ნიხასში თავი!
ზემრობას, სიცილს, ანდაზების თქმას
გმირთა ცხოვრების სცვილია ამბავი“

ნართების არა მარტო საზოგადოებრივი ცხოვრების, არამედ მათი ვართობის ძირითად ცენტრსაც ნიხასი წარმოადგენდა, მთელ თავისუფალ დროს ისინი ნიხასში ატარებდნენ. ნართების ვართობა, მათი კულტურული დასვენება ნიხასის — თეატრონის გარეშე წარმოდგენილი, ვინაიდან ხელოვნება თანდაყოლილი, ცხოვრებისეული მოვლენაა ნართების საზოგადოებაში.

ოსური კულტურისა და ხელოვნების მკვლევართა დასკვნებიდან და ეთნოგრაფების ჩანაწერებიდან ვრწმუნდებით, რომ ფოლკლორმა ასახა იგივე წეს-აღებები, დამკვიდრებული ჩვენი წინაპრების რეალურ ყოფა-ცხოვრებაში.

ვფიქრობთ, არ შეეცდებით, თუ ვიტყვით, რომ ნართების მთავარი ნიხასი — თეატრონი

(სათამაშო მოედანი) იყო ზილხაბარი, რომელიც ეპოსის თითქმის ყველა თქმულბაშია მოხსენიებული, მაგრამ სამწუხაროდ, ზილხაბარის ზუსტობა გეოგრაფიული მდებარეობა ჭრჭერობით უცნობია.

როგორც აღვნიშნეთ, ნართების საყვარელი ადგილი იყო ზილხაბარი:

ნართთა განთქმული სასპარეზო დიდ ზილხაბარად იწოდებოდა, — ის აღემართათ შუა მინდორში / რომლის მიდამო შორსა სწვდებოდა. აქ იყო ხალხის თავშესაყარი გასართობად და დროს სატარებლად. იქ ვარჯიშობდნენ, იქ ცეკვავდნენ, ქალნი და ვაენი გასახარებლად. ვაენი საცოლეს იქ აირჩევდნენ, ქალნი კი სდებდნენ პირობის სიტყვას.

ზილხაბარის ანალოგიური ამქერილობა ნართების სხვა თქმულბებშიც გვხვდება, რომელსაც ფართოდ ეხებიან ოსური კულტურის მოღვაწენი.

უწინდელ დროში, დიდი ხნის წინათ, ზილხაბარს მოგროვდნენ ნართები. სასმელ-საჭმელი მოზიდეს უხვად, ირგვლივ გაშალეს გრძელი სუფრები. აღუღებელი ნართების რონი, ელადებოდა დილიდან მიმტანს და სახუმარო შეძახილებით ახალგაზრდები ცეკვავდნენ სიმეცას

ნართოლოგებისა და ეთნოგრაფების აზრით, ზილხაბარი — როგორც გეოგრაფიული ადგილის სახელწოდება, ოსეთში არ არსებობდა. ოსურ-რუსულ ლექსიკონში ზილხაბარი განმარტებულია, როგორც ნართების საცეკვაო-სანახაობის ჩასატარებელი ადგილი, მინდორ-მოედანი, ვფიქრობთ, სიტყვა „ზილხაბარი“, ორი ფუძის შენაერთი უნდა იყოს. „ზილ“ - იბრუნე, „ხარ“ (აღბათ „ქარი“) ხნოვანება, რაც ნიშნავს. სწორედ იმ ხნოვანებისა ხარ, რომ უნდა იბრუნო, იტრიალო, იცეკვო.

სახალხო სანახაობებს ნართები ზილხაბარს გარდა აწყობდნენ ყაზან ფაშაში (სათამაშო მოედანი), დინჭირ ფაშაში (დიდი მოედანი), ნართების საერთო შენობაში და სხვ. ნართების ეპოსში ზემოთ დასახელებული ნიხასების გარდა, გვხვდება სხვა ფორმის თეატრონებიც. მაგ. „სირდონის ეზოში ნიხასი იყო, ლოდი ქვების განაშენებული ნიხასი“!

როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ნიხასს თავისი მულღივი არტისტები ჰყავდა. ერთერთ არტისტად გვესახება ნართების ეპოსში გამოყვანილი პერსონაჟი ნიჭიერი, ეშმაკი სირდონი, რომელსაც სხვადასხვა სახუმარო მოქმედებითა და საინტერესო ამბების გადმოცემით მულღა გა-

მოუღეველი ჰქონდა თავისი რეპერტუარი და ყოველთვის აცინებდა ხალხს. სწორედ ამიტომ ეკითხებიან რჩევას ნართები თავიანთ საყვარელ კომიკოსს, როცა გადაწყვეტენ ნიხასის — იგივე თეატრონის შენობის აგებას გონებაშხვილმა. მაღალი გემოვნების მქონე სირდონმა კარგად იცის, თუ როგორი უნდა იყოს ნიხასის საერთო სახლი, სადაც გაიმართებოდა ნართთა საზოგადოების ყველა ღონისძიება — სხვადასხვა ფორმისა და ქანრის სახალხო სანახაობები. სირდონს სურდა რომ აეგოთ ეროვნული კულტურის შესაფერი ბრწყინვალე სასახლე (იხ. „ნართების ეპოსი“)

ინფორმატორების გადმოცემით და აგრეთვე ეთნოგრაფიული ლიტერატურიდან ვიცით, რომ ოსეთში ნიხასი უახლოეს ხანებამდე არსებობდა, როგორც ღია ცის ქვეშ. ასევე დახსურულ საერთო შენობაში. ისიც ფაქტია, რომ ყველა აუღოს თავისი ნიხასი ჰქონდა, უფრო სწორედ, ყველა აუღოს თავის ნიხასი აუცილებელ ატრიბუტს წარმოადგენდა, ისე როგორც ნართების ეპოსშია მოცემული. ნართების სამ ძირითად გვარს — ახსარაბაგოებს, ალაგაბებს და ბორაბებს, ყველას თავისი ნიხასი — თეატრონი ჰქონდა, ერთიანი ნართების საერთო თეატრონს კი წარმოადგენდა ზილხაბარის სათამაშო მოედანი. ნართებთან მოსული სირდონი, რომელიც დედუღეთში (დონბითრიტთან) დანაგა და გაიზარდა, პირველად ზილხაბარს სასპარეზო მოედანზე მოხვდა, ძალიან მოეწონა მას ნიხასი და ამის შემდეგ დანიშნულ დროს ყოველთვის მიდიოდა ნიხასში და იქ ნართებთან ერთობოდა დილიდან საღამომდე.

ნართების საერთო შენობაში საზოგადოების ერთობლივი ძალეობით სხვადასხვა სახის სანახაობები იმართებოდა. ეს ადათ-წესი მტკიცედ იყო დამკვიდრებული ნართებში, რასაც ადასტურებს შემდეგი ტექსტი:

„წაღით, შუატკობინეთ ყველას. — ავალდებს ღონისძიების მომწყობი უმცროსები; ვინც დილას შუის ამოსვლისას სათამაშო მოედანზე არ გამოვა იმის ოქასს დავანიავებთ, თვითონ კი ნართთა საზოგადოებთან მოკეითილი იქნება“ (იხ. „ნართების ეპოსი“).

ასეთი მკაცრი წესების შედეგი იყო ის, რომ სახალხო სანახაობაში ყველა ნართილი მონაწილეობდა.

პოეტსა და დრამატურგს ილია კავჯაგას და ინფორმატორ დიმიტრი ძუცოვს ამ რამდენიმე ათეული წლის წინათ ქვემო და ზემო რაიონში თვითონ უნახავთ ნიხასი, რიგზე ლამაზად გაწყობილი უზარმაზარი ლოდი ქვები მოხერხებულ დასაჯლომებად ყოფილა ჩამოთლილი 60-70 კაციისათვის, ნიხასში მოსული

უფროსები დაბაისლურად ესაღმებოდნენ ერთმანეთს, შემდეგ კი საქმეზე გადადიოდნენ, საუბრობდნენ დახვეწილი ენით, სოფლის და ხეობის საკიბროროტო საკითხებზე, მის აწმყოსა და მომავალზე; იქვე ახლოს, ნიხასის მარცხენა მხარეს სწორ მოედანზე ახალგაზრდები ერთმანეთს ეგებებოდნენ შაირბაში, საინტერესო ამბების მოყოლაში, სიმღერაში, ცეკვა-თამაშში, სხვადასხვა თეატრალურულ სანახაობებში, მათი ხელოვნებით ტკებოდა უფროსი თაობა და გამარჯვებულს პრიზსაც ისინი ანიჭებდნენ. ანალოგიური ნიხასი ოსეთში თითქმის ყველა აუღლსა და სოფელს ჰქონდა, რომელსაც უანგაროდ ხელმძღვანელობდა სოფლის რჩეული თავკაცი. სოფლის სიწმინდე, ავკარგი, აღმინათა შორის შუღლისა და ბოროტობის ჩაქრობა, მონისხლეების შერაგება, მოზარდ თაობაში ეთიკის, ესთეტიკისა და ხელოვნების სიყვარულის ჩანერგვა — აი, რა ფო ნიხასის ძირითადი ამოცანა, რომელსაც ზედმიწევნით აზრაცივილებდა ოსური ნიხასი.

ამრიგად, გასულ საუკუნეებში ოსი საზოგადოებასათვის ნიხასი იყო ისეთი ინსტიტუტი — უნივერსალური ცენტრი, სადაც მსჯელობდნენ და წყდებოდა ცხოვრების თითქმის ყველა საკითხი.

— სოფლის შუაგულში, ნიხასი იყო დიდი ყორნისში — ამბობს ინფორმატორი ძეცოვი, — საყდრის გვერდზე. ერთ დღეს ნიხასში არჩეულდნენ ქურდებისა და მავნებლების შვებნელ საკითხებს. ნიხასს განაგებდა სოფლის რჩეული თავკაცი ლუარსაბ პლიევი, რომელმაც გამოიკვანა განაჩენი: — ვინაიდან ესტა ჭიოცმა ქურდები შეიკედლა და არ გასცა ისინი, ამიტომ სოფლის სახარგებლოდ საზიაროდ დაიკლას ესტას ორი წლის მოზვიერი. ამით გამოიხდილს დანაშაული.

განაჩენი სისრულეში იქნა მოყვანილი.

ინფორმატორ ზაურბეგ ზოზროვის ცნობით, ნიხასის დახურული შენობა — ივზიავ ხაძარ (საერთო სახლი) იყო ჟამურში, მჟავე წყლების სამხრეთ აღმოსავლეთით სოფლის პატარა ნიშთან. მამარემის ვამოციემის თანახმად, — ამზობს იგი, — ხაძარი აშენებული იყო ქვისაგან, კირის ხსნარის გარეშე, მშრალი წყობით; ყავრით ყოფილა დახურული. ჩვენ ვეწვიეთ სოფ. ჟამურს და ვნახეთ ამ შენობის ნანგრევები ნასოფლარში. მისი ზომებია 11 მ და 58 მ X 7 მ და 40 მ. შენობის შუაგულში ოთხკუთხედად გამოთლილი ოთხი საკმაოდ მოზრდილი ქვა ამაღლებულ ბაქანს ქმნიდა. ეტყობა, ეს იყო სანახაობის წარმოსადგენი სტენა. ანალოგიური ბაქნები თითქმის ყველა ნიხასში გვხვდება; მხოლოდ იმ განსხვავებით, რომ ზოგან ქვების

ნაცვლად სტენისთვის გამოყენებული იყო პატარა, ამაღლებული ბორცვი, რომელიც გასწორებული იყო სამოქმედოდ. ასეთი ბორცვებია ღია ცის ქვეშ ნიხასში, საველე მასალების შესაკრებად ჩვენი მოგზაურობის დროს ბევრგან ვნახეთ ნიხასის სტენები და მკურებელთა საქლომი ქვები (ზაყორი, ქარტისი, გუზავა, ცხილონი, წირი, რორი, წოლი). ადგილობრვითა ვამოციემით, სოფლის თავკაცი ნიხასში იკრიბებოდნენ ახლო წარსულშიც კი, სანახაობებსაც ურვენებდნენ სისტემატურად, როგორც რომელიმე საკულტო დღესასწაულის დროს, ისე ჩვეულებრივ, თავისუფალ დროს.

ინფორმატორ ანტონ ქეთიშვილის ვამოციემით სოფ. ქარტისში ნიხასი მდებარეობდა სოფლის განაპირა მხარეს, საყდრისგან მარცხნივ, რომელსაც წინ ჰქონდა დიდი სათამაშო მოედანი, გიორგობას (ნოემბრის თვეში) და ნირიბარდუაქის (ასე უწოდებდნენ საკულტო დღესასწაულს) დღეობის დროს აქ იკრიბებოდა დიდიძალი ხალხი ლეხურის, ქსნის და სხვა მუზობელ ხეობებიდან, სადაც პირველი ორშაბათიდან მეორე ორშაბათამდე (დღეობა იწყებოდა ორშაბათის და მთავრდებოდა მეორე, ან მესამე ორშაბათს) იმართებოდა ნამდვილი სახალხო ზეიმი. ახალგაზრდები აწყობდნენ თეატრალურ სანახაობებს, ეგებებოდნენ დღეში, ნიშანში სროლაში, ჰიდაობდნენ, ცეკვავდნენ, მღეროდნენ.

ზეიმით მოყვანილი სხვადასხვა ხასიათის სახალები უფლებას გვაძლევს დავასვენათ, რომ ოსი ხალხის კულტურისა და ხელოვნების, კერძოდ თეატრალური ხელოვნების აღმოცენებისა და განვითარების საქმეში „ნიხასში“ დიდი როლი ითამაშა, სწორედ მის საფუძველზე შემდგომში აღმოცენდა ოსური პროფესიონალური თეატრი.

საქართველოს სსრ სახელმწიფო თეატრების ახალი დადგმები

1982 წლის 1-ლი ივლისიდან

31 დეკემბრამდე

13 ივლისი. „უნებლიე მაქანკლები“. პიესა 2 მოქ. რ. კობიძისა. დადგა ნ. დემეტრაშვილმა, მხატვარი — ა. გოგოლაძე, მუსიკა შვარჩია ვ. გრიგალაშვილმა, ქორეოგრაფია ა. კვინცხაძე-მესხეთის თეატრი.

20 ივლისი. „იმედის ათი წუთი“. დრამა 2 მოქ. ვ. კოროსტილიოვისა, მთარგმნელი მ. ჩხეიძე, დადგა ლია შირცხულავამ, მხატვარი მ. ცხადია, მუსიკა შვარჩია რ. ნინიძემ. ფოთის ვ. ჭუნისა სსრ. თეატრი.

22 ივლისი. „პართენა ბინა მილო“, კომ. 2 მოქ. გ. იათაშვილისა. დადგა ვ. ჩაიძემ, მხატვარი ა. ფილიპოვი, მუსიკალურად გააფორმა თ. შამილაძემ, ქორეოგრაფი თ. კლაძე, ბათუმის ი. ჭავჭავაძის სსრ. თეატრი.

25 ივლისი. „სეზონის გახსნა“ („პროვინციული ამბავი“). პიესა 3 მოქ. ლ. როსტომისი, დადგა ე. სეანაძემ (თბილისის რუსთაველის სსრ. თეატრალური ინსტიტუტის რეჟისორ-დობლობნტი) მხატვარი — ვ. ვეგუკორი, მუსიკ. გააფორმა ლ. სეანაძემ. თელავის თეატრი.

30 ივლისი. „ბნელ ოთახში“. ვოდვეილები ორ მოქ. (ა. ეიკებორნი „ჩაი“, რ. ერისთავი „მე-ვიანი“, დ. ჩიკოვანი „ბნელ ოთახში“) დადგა მ. ანასაშვილმა, მხატვარი ა. ქელოძე, ქორეოგრაფი თ. სანაძე, მუსიკ. გააფორმა მ. ანასაშვილმა. გორის ვ. ერისთავის სსრ. თეატრი.

9 სექტემბერი. „წითელკანიანა ბელადი“. პიესა 2 მოქ. ო. ჰენრისა. ინსცენირება შ. კობიძისა, დადგა გ. კიტიაშვილმა, მხატვარი ნ. გაფრინდაშვილი, მუსიკ. გააფორმა ვ. მერგლოვმა. ლენინური კომპაგვიზის სსრ. მოზარდ მსაფურცელთა რუსული თეატრი.

12 სექტემბერი. „კარუსელი“. ს. მარშკისა. დადგა თ. აბაშიძემ, მხატვარი მ. გაბიტაშვილი,

კომპოზიტორი რ. დემჩინსკი, ბალეტმეისტერი იუ. ზარეცი. ლენინური კომპაგვიზის სსრ. მოზარდ მსაფურცელთა რუსული თეატრი.

18 სექტემბერი. „ლაშინელი“. დ. ვასერმანი-სა და დ. დერონის, სერვანტესის რომანის „ლონკიხოტის“ მიხედვით. დადგა თ. აბაშიძემ, მხატვარი მ. ჯავახიძემ, კომპოზიტორი მიტჩ ლი, ქორეოგრაფი გ. ოლიკაძე. ლენინური კომპაგვიზის სსრ. მოზარდ მსაფურცელთა რუსული თეატრი.

24 სექტემბერი. „წითურა“. ტ. რენარისა, დადგა ნ. ჯახლიერმა, მხატვარი ვ. ტაგიროვი, ლენინური კომპაგვიზის სსრ. მოზარდ მსაფურცელთა რუსული თეატრი.

25 სექტემბერი. „ოტელი“. სამოქმედობიანი ტრაგედია უ. შექსპირისა. დადგა თ. ჩხეიძემ, მხატვარი ო. ქოჩიაძემ, ა. სლოვინსკი, იუ. ჩიკოვანი. კომპოზიტორი გ. ვაჩეჩილაძე, ქორეოგრაფი იუ. ზარეცი, სსკვენი მოძრაობა შ. სხიტაძისა. კოტე მარჯანიშვილის სსრ. აკადემიური თეატრი.

27 სექტემბერი. „ჩემი კუთვნილი მყუდროება“. პიესა 2 მოქ. გ. კვარაცხელიასი. დადგა გ. ქავთარაძემ, რეჟისორი ვ. ჩხეიძე, მხატვარი თ. ქვანია, კომპოზიტორი ჯ. ჯანდიერი. სოხუმის ქართული თეატრი.

27 სექტემბერი. „გახსენება“ ლიტერატურული კომპოზიცია ერთ ნაწილად. კომპოზიციაში გამოყენებულია ნიკოლოზ ბარათაშვილის, გალაკტიონ ტაბიძის, გიორგი ლენინის, პოლო იაშვილის, ტიციან ტაბიძის ლექსები. დადგა ა. ქანთარიაძე, თელავის თეატრი.

30 სექტემბერი. „ზარმაცი კიკო“. ბ. ნარეკლიშვილისა. დადგა ა. დიასამიძემ, მხატვარი ნ. ნივარაძემ, კომპოზიტორი თ. შამლაძე. ბათუმის თოჯინების თეატრი.

30 სექტემბერი. „გულკეთილი თოჯინა“. ზღაპარი 2 მოქ. გ. იათაშვილისა. დადგა გ. სეხიძემ, მხატვარი ნ. ვარსიშაშვილი, ნ. გივარჯი, მუსიკა ლ. თაქთაქიშვილისა. რუსთავის თოჯინების თეატრი.

5 ოქტომბერი. „სიყვარულის მზე“. პიესა 2 მოქ. ლ. როსტომისი. დადგა მ. ქუჭუხიძემ, მხატვრები: ო. ქოჩიაძემ, ა. სლოვინსკი, იუ. ჩიკოვანი. სპექტაკლში გამოყენებულია ფრაგმენტები მოცარტის ოპერადან „ლონ ქვანია“. ქორეოგრაფი — იუ. ზარეცი. კოტე მარჯანიშვილის სსრ. აკადემიური თეატრი.

5 ოქტომბერი. „ვოდვეილები“. (ა. ცაგარლის „პკუსის მკერდი“, ა. წერეთლის „ბუტიაობა“) დადგა ნ. დემეტრაშვილმა, მხატვრები: ა. გოგოლაძე, უ. იმერლიშვილი, მუსიკა შვარჩია ლ. სეხინაშვილმა. მესხეთის თეატრი.

7 ოქტომბერი. „ვალი“. დრამა 2 ნაწ. გ. ბათიაშვილისა. დადგა თ. ცერაძემ, მხატვარი ზ. ცხადია, მუსიკ. გააფორმა კ. სეანაძემ. ფოთის ვ. ჭუნისა სსრ. თეატრი.

12 ოქტომბერი. „გამოქვაბული“. პიესა 2 ნაწ. ო. იოსელიანისა, დადგა დ. მუსიკ. გააფორმა ლ. პაქსაშვილმა, მხატვარი ა. ქელოძე, კოსტუმები შვარჩია ი. შვევარდნაძემ. თბილისის დრამატული თეატრი.

16 ოქტომბერი. „მედვი“. ერთმოქმედობიანი ტრაგედია ლ. სანიკიძისა. დადგა თ. მესხმა, მხატვარი ნ. გაფრინდაშვილი, კომპოზიტორი ა. ჩიმაძემ, ხმის რეჟისორი ვლ. ოქუაშვილი.

16 ოქტომბერი. „შვედომის უფლება“. პიესა 2 ნაწ. იან სოლოვიჩისა, მთარგმნელია გ. კალან-

და, დადგა პეტერ ოპალენმა (ბრატისლავას თეატრის „ნოვა სცენა-ს“ მთავარი რეჟისორი) მხატვარი — ოტო შუიანი (ბრატისლავას თეატრის „ნოვა სცენა-ს“ მთავარი მხატვარი). სოხუმის ქართული თეატრი.

20 ოქტომბერი. „ყავი ჭეშმარიტებისა“. დიკთხეა 2 ნაწ. რ. იბრაჰიმბეგოვისა, რეჟისორი გ. მარგველაშვილი (თბილისის, რუსთაველის სახ. თეატრალური ინსტიტუტის რეჟისორ-დილომაბნტი), სცენოგრაფია ე. დონცოვისი, კომპოზიტორი ვ. ქახიძე. გრიზოედოვის სახ. რუსული დრამატული თეატრი.

21 ოქტომბერი. „ოქროს ნალი“. (ცხოვრება ე. ნინოშვილისა) პიესა 2 მოქ. გ. კეჭეყამისა და ვ. ჩიგოვიძისა. დადგა ვ. ჩიგოვიძემ, რეჟისორი ს. კეჭეყამე, მხატვარი ლ. მურუსიძე, ლებტარია ა. გოლიაძე, თეატრის ვოკალური გუნდი „ახიონი“ ა. გოლიაძის ხელმძღვანელობით. მხარაძის, ა. წუწუნავას სახ. თეატრი.

25 ოქტომბერი. „ყველაზე ძვირფასი“. პიესა 3 მოქ. ბ. ვისოკინსა, მთარგმნელი გ. იმერელი, დადგა მ. ფურცხვანიძემ, მხატვარი დ. კეკელაძე, მუსიკა მ. მერაბიშვილისა. ქუთაისის თეატრის თეატრი.

3 ნოემბერი. „დრაკონი“. მიუზიკლი 2 მოქ. ე. შვარცის ახვე სახელწოდების ნაწარმოების მიხედვით. კომპოზიტორი ე. ადლერი, ლიბრეტო მხატვარი ნ. ჯოხაძე, მუსიკ. გაფორმა გ. რათული თარგმანი ი. კაპანაძისა, დადგა გ. მელიძემ, დირიჟორი ა. მამაცაშვილი, მხატვარი ზ. ნიკარაძე, ქორმისტები ა. ვანუგრაძე, ქორეოგრაფი იუ. ზარეციკი. ვ. აბაშიძის სახ. მუსიკალური კომედის თეატრი.

8 ნოემბერი. „ნაყარქექია“. ზღაპარი-კომედია 2 მოქ. გ. ნახუციანიშვილისა. დადგა ნ. ხვიჩიამ, მხატვარი ნ. ჯოხაძე, მუსიკ. გაფორმა ვ. გოლეთიანმა, ქორეოგრაფი გ. კაპანაძე, სპექტაკლი მონაწილეობენ ქორეოგრაფიული სტუდიის მოსწავლეები. ქიათურის ა. წერეთლის სახ. თეატრი.

4 ნოემბერი. „მუსუსი“. სატირული კომედია 2 მოქ. მ. ჯავახიშვილის მოთხრობის მიხედვით. დადგა უ. მინდიაშვილმა, მხატვარი ვ. ცერაძე, მუსიკა ო. თაქთაქიშვილისა, ქორეოგრაფი მ. შავლობოვი, პანტომიმა ვ. ოსედაშვილისა. ცხინვალის კ. ხეთაგუროვის სახ. თეატრის ქართული დასი.

4 ნოემბერი. „ძალად ექიმი“. კომედია 2 მოქ. ე. მოლიერისა. მთარგმნელია ფ. გოციელი, დადგა და ქორეოგრაფია ა. გვაძამისი, მუსიკ. გაფორმა კ. გოდუაძემ. ზუგდიდის, შ. დადიანის სახ. თეატრი.

5 ნოემბერი. „ჯაზი, სიყვარული და ეშმაკი“ ტრაგიკომედია ორ ნაწ. ოუ. გრუშვისისა. მთარგმნელია ა. თედევი, დადგა ა. აზარციანი, მხატვარი პ. კოხაძე, კომპოზიტორი თ. ხარებოვი, ბალეტმისტერი რ. ვაგლოვი. ცხინვალის კ. ხეთაგუროვის სახ. თეატრის ოსური დასი.

20 ნოემბერი. „თავფარაშენილი ჭაბუკი“. პიესა ერთ მოქ. გ. ლორჩაშვილისა. დადგა ა. ქანთარია, მხატვარი რ. როსტომიშვილი, კოსტუმების მხატვარი დ. ვაგნიძე, კომპოზიტორი ბ.

გრუზინსკი, ქორეოგრაფი ბ. მონაეარდისაშვილი. თელავის თეატრი.

21 ნოემბერი. „ჩემი წყალ-ქალის ხმები“. პიესა ერთ მოქ. რ. იხანიშვილისა. დადგა ა. ქანთარია, მხატვარი თ. რისტიმაშვილი, კოსტუმების მხატვარი ვ. სისარულიძე, ქორეოგრაფი ბ. მონაეარდისაშვილი. თელავის თეატრი.

26 ნოემბერი. „სალამი დინოზავრებს!“ დრამატული კომედია ორ მოქ. გ. მამლინისა. მთარგმნელი ედ. ყიფიანი, დადგა ქ. ხარშილაძემ, მხატვარი ირ. შველიშვილი, მუსიკ. გაფორმა დ. გურგენიძემ. გორის, გ. ერისთავის სახ. თეატრი.

5 დეკემბერი. „ზარბეგ გრივალში“ მისტრიული დრამა კ. გამსახურდიას „მოვარის მოტაცების“ მიხედვით. სცენური ვარიანტი იუ. კაქულიასი, დადგა იუ. კაკულიამ, მხატვარი თ. დიდიშვილი, მუსიკ. გაფორმა ი. ბობოხიძემ, სასცენო პლასტიკა ამ. შალიკაშვილისა, სიმღერებში მონაზადა ჯ. ჭუქუსელმა. ქუთაისის ლ. მესხიშვილის სახ. თეატრი.

6 დეკემბერი. „ბაჯბაჯა“ („პოტაპიჩი“) პიესა 2 მოქ. გ. მატევეისა. მთარგმნელი — მ. გოგოლაშვილი, დადგა ს. ყიფიძემ, მხატვარი გ. აბაქელია, მუსიკ. გაფორმა ნ. ძნელაძემ, ქორეოგრაფი ე. ენუქიძე. რუსთაის თეატრის თეატრი.

9 დეკემბერი. „ბიჭუნა“. კომ. 2 ნაწ. ფ. მარსოსი. მთარგმნელი ლ. პაქსაშვილი, დადგა და მხატვრულად გაფორმა ლ. პაქსაშვილმა. მხატვარი ნ. გაფრინდაშვილი, ქორეოგრაფი ბ. მონაეარდისაშვილი. თბილისის დრამატული თეატრი.

10 დეკემბერი. „მარადისობის კანონი“. სცენები რომანიდან ორ ნაწილად ნ. დუმბაძისა, ინსცენირების ავტორი ფ. ხარებოვი, დადგა ფ. ხარებოვმა, მხატვარი შ. ხუციშვილი, მუსიკა შეარჩია ლ. ნინიძემ. ცხინვალის კ. ხეთაგუროვის სახ. თეატრის ოსური დასი.

13 დეკემბერი. „წითელქუდა“. ე. შვარცისა დადგმის ხელმძღვანელია მ. მარხოლია, რეჟისორი რ. მარხოლია, მხატვარი ი. ტკაჩენკო, მუსიკ. გაფორმის ა. ესებუმე, მ. ფილიკოვი, ქორეოგრაფი ა. დემეტრევი. სოხუმის მონაზარდ მაყურებელთა რუსული თეატრი.

19 დეკემბერი. „მედიკარი საქმენალდ“ ე. ოლშინსკისა. დადგა ნ. ჯანდიერმა, მხატვარი ე. ტაბიროვი, მუსიკ. გაფორმა ვ. მერგელევიძემ, ქორეოგრაფი ლ. შუყუნია. ლენინური კომპოზიციის სახ. მონაზარდ მაყურებელთა რუსული თეატრი.

20 დეკემბერი. „მზის სხივი“. პიესა 2 მოქ. ა. პოპესკისი. მთარგმნელი თ. ჯანელიძე, დადგა ვ. სარჩიშვილიძემ, მხატვარი ნ. ნიკარაძე, მუსიკა ა. ორიავასი. ბათუმის თეატრის თეატრი.

20 დეკემბერი. „პართენა ბინა მილო“. კომ. 2 მოქ. გ. ითაშვილისა. დადგა ვ. ჩიგოვიძემ, მხატვარი შ. დარჩია, მუსიკა შეარჩია იუ. ჯიჯეიშვილმა. მხარაძის ა. წუწუნავას სახ. თეატრი.

24 დეკემბერი. „სული და ლამერმური“ ოპერა 4 მოქ. ლონიკეტისა. დადგა ნ. ანდლულოძემ, დირიჟორი თ. კობახიძე, მხატვარი თ. არსენიძე, ქორმისტები ა. მაკეაბიანი, ზ. ფალი-

აშვილის სახ. ოპერისა და ბალეტის აკადემიური თეატრის ქუთაისის ფილიალი.

25 დეკემბერი. „ბერნარდა ალბას სახლი“. დრამა 2 მოქ. ფ. გარსია ლორკასი. მთარგმნელი ნ. ხატისკაცი, დადგა მხატვრულად გააფორმა ი. მაქსონაშვილმა. ფოთის გ. გუბის სახ. თეატრი.

25 დეკემბერი. „ბასიაა“. პიესა 2 მოქ. ა. გეგისი, დადგა მ. ფურცხვანიძემ, მხატვარი დ. კოკლაძე, მუსიკა ნ. ედგარბისა, ქორეოგრაფი ე. გერგავია. ქუთაისის თოჭინების თეატრი.

26 დეკემბერი. „იციოცნღე და გახსოვდეს“. პიესა 1 მოქ. ვ. რასპეტინისა, მთარგმნელი ჯ. თითომერია, დადგა ნ. გაჩაიამ, მხატვარი გ. გუნია, მუსიკა ი. ბარდანიშვილისა. მარჯანიშვილის სახ. აკადემიური თეატრი.

26 დეკემბერი. „ძვირფასო ელენე სერგეენაი“. პიესა 2 მოქ. ლ. რანშომუსკაიასი, დადგა გ. ყორღანიამ, რეჟისორი გ. ჩაყვამძე, სცენოგრაფი ლ. მურუსიძისა, მუსიკ. გააფორმა რ. გეგინაშმა. გრიბოედოვის სახ. რუსული დრამატული თეატრი.

26 დეკემბერი. „კავშირი გულთა შორის“. ლიტერატურულ-მუსიკალური კომპოზიცია, ინსცენირების ავტორი და დამდგმელია ა. გვაძამია, მუსიკ. გააფორმა გ. პატეიშვილმა. ზუგდიდის შ. დადიანის სახ. თეატრი.

28 დეკემბერი. „ბნდიანი ველი“. ჯონ მილინგტონ სინგისა. მთარგმნელი მ. შველიძე, დრამა ორ ნაწ. დადგა მ. შველიძემ, მხატვარი ე. ჯონაძე, მუსიკ. გააფორმა გ. გოლუთიანმა. ქიათურის, ა. წერეთლის სახ. თეატრი.

29 დეკემბერი. „ქაბა, რომელიც თავისთვის დასერილობდა“. პიესა 2 მოქ. რ. კიპლინგისა. მთარგმნელი მ. ანთაძე, დადგა ლ. დემეტრაშვილმა, მხატვარი ე. ბარბოშვილი, მუსიკა სინელნიკოვისა, ქორეოგრაფი დ. გოგიტიძე. მესხეთის თეატრი.

29 დეკემბერი. „რომეო და ჯულიეტა“. ბალეტი ერთ მოქ. ს. ბროკოფევისა. ბალეტმეისტერი მ. ლავროვსკი, დირიჟორი ი. კუუსაევი, მხატვარი მ. მურვანიძე. ზ. ფალიაშვილის სახ. ოპერისა და ბალეტის აკადემიური თეატრი.

29 დეკემბერი. „ადამიანი მზეს უნდა პაუდეს“. სატირული კომედია 2 მოქ. ა. პაპიანისა. მთარგმნელი გ. შანაზარი, დადგა შ. კობიძემ, მხატვარი შ. ხუციშვილი, მუსიკ. გააფორმა დ. გურგენიძემ. გორის ე. ერისთავის სახ. თეატრი.

29 დეკემბერი. „ჩემი მეომარი“. („ნათლული“). კომ. 2 მოქ. მენდელსონისა და პ. ვებერისა. მთარგმნელი მ. ლორთქიფანიძე, დადგა შ. ჩერქეზიშვილმა, მხატვარი ლ. მურუსიძე, ქორეოგრაფი ა. გვაძამია. ზუგდიდის შ. დადიანის სახ. თეატრი.

30 დეკემბერი. „დრო — 24 საათი“. ე. კანდელაკისა. დადგა დ. ხინიაძემ, მხატვარი შ. შეყლაშვილი, კომპოზიტორი რ. კაეილოტი. ახალგაზრდული დრამატული თეატრი („მეტეხი“).

30 დეკემბერი. „სახიფათო თამაში“. პიესა 2 მოქ. ენ. შაფერისა, მთარგმნელი გ. ლაღიძე, დადგა ს. კიკვაძემ, მხატვარი მ. თუთაიშვილი, მუსიკა შერაჩია იუ. ჯიჯიშვილმა. მახარაძის, ა. წუწუნავის სახ. თეატრი.

30 დეკემბერი. „უძაბრცა შუალამისას“. პიესა 2 მოქ. გ. მიტროვისისა, მთარგმნელი პ. წერეთელი, დადგა ე. ჩიგოვიძემ, მხატვარი მ. თუთაიშვილი, მუსიკა შერაჩია იუ. ჯიჯიშვილმა. (პრემიერა ჩატარდა სოფ. მახალეთში). მახარაძის, ა. წუწუნავის სახ. თეატრი.

31 დეკემბერი. „ნადირობა“. პიესა 3 მოქ. ა. ვამპილოვისა. მთარგმნელი დ. ფოფხაძე, დადგა ა. ვარსიმაშვილი, მხატვარი კ. ბერიშვილი, მუსიკა ს. თომაძისა, ქორეოგრაფი იუ. ზარეკვი. რუსთაველის სახ. აკადემიური თეატრი.

31 დეკემბერი. „სათადარიგო ავროღრომი“. ერთმოქმედებიანი პიესა ალ. ჩხაიძისა, დადგა გ. აბესაძემ, მხატვარი ა. ფილიპოვი, მუსიკ. გააფორმა თ. შამილაძემ, ხმის რეჟისორი ვლ. ოქუაშვილი. ბათუმის ი. ჭავჭავაძის სახ. თეატრი.

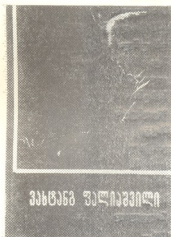
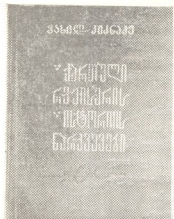
31 დეკემბერი. „სამედისწერო მხარეში“ დრამა ორ მოქ. რ. ბერიძისა, დადგა გ. ლაღიძემ, მხატვარი ე. ცერაძემ, მუსიკ. გააფორმა ე. პლიევამ. ცხინვალის კ. ხეთაგურავის სახ. თეატრის ქართული დასი.

31 დეკემბერი. „ნაიარქქეია“. ზღაპარი 2 მოქ. გ. ნახუციშვილისა და ბ. გამრეკელისა. დადგა ბ. ტორიჩაძემ, მხატვარი ჯ. კვიციანი, კომპოზიტორი მ. ბერიკაშვილი, ქორეოგრაფი ე. გუმბერიაძე. ქუთაისის ლ. მესხიშვილის სახ. თეატრი.

31 დეკემბერი. „ჯაგრისა თავგადასავალი“ პიესა 2 მოქ. გ. კიჭინაძისა, დადგა მ. ლორთქიფანიძემ, დადგმის ხელმძღვანელი გ. სარჩიშვილი, მხატვარი გ. აბაკელი, კომპოზიტორი მ. დავითაშვილი. თბილისის თოჭინების ქართული თეატრი.

შეადგინა: **მ. გომოლაშვილმა.**

ახალი წიგნები



საქართველოს თეატრალურმა საზოგადოებამ გამოსცა:

ნათელა ურუშაძე — „დავით კაკაბაძე თეატრში“. წიგნის წინასიტყვაობაში ავტორი მოკლედ მოგვითხრობს დავით კაკაბაძის შემოქმედებაზე თეატრში, წიგნში ფართოდაა მოცემული მხატვრის ჩანახატები, პორტრეტები, ლეგენდიცია და კოსტუმების ესკიზები.

წიგნის რედაქტორია ლილი ლომთათიძე, მხატვარი ზურაბ კაპანაძე, ტირაჟი 5 000, ფასი 3 მან და 10 კაპ.

ვახილ კიყნაძე — „ქართული რეცესურის ისტორიის ნარკვევები“. წიგნი ეხება ქართულ რეცესურის ისტორიას, გვაცნობს ქართული რეცესიორული ხელოვნების გამოჩენილ მოღვაწეთა შემოქმედებას.

რედაქტორი — ვ. ზურაძე, მხატვარი — ჯ. გაფრინდაშვილი, ტირაჟი — 3 000, ფასი 2 მან.

მედია ქელბაქიანი — „ვახტანგ ფალიაშვილი“. წიგნში გვცნობით გამოჩენილი ქართველი დირიჟორის, საჭ. სსრ სახალხო არტისტის ვახტანგ ფალიაშვილის მოღვაწეობას. რედაქტორი — ვ. ხუჭუა, მხატ. რედ. ხ. კაპანაძე, ტირაჟი 5 000, ფასი 75 კაპ.

სმრიბიდან „თეატრის საშუალოში“:

ლილი ლომთათიძე — „ირაკლი გამრეკელი“. წიგნში გვცნობით კოტე მარჯანიშვილისა და სანდრო ახმეტელის შემოქმედებითი თანამებრძოლის ირაკლი გამრეკელის მოღვაწეობას. რედაქტორი — ვ. ზურაძე, მხატვარი — ნ. მაღალზონია, ტირაჟი 3 000, ფასი 35 კაპ.

ნათელა ურუშაძე — „ფარნაოზ ლაბიაშვილი“ (რუსულ ენაზე).

წიგნში ავტორი გვაცნობს გამოჩენილი ქართველი მხატვრის შემოქმედებით გზას.

რედაქტორი — ი. გვათუა, მხატვარი — ნ. მაღალზონია, ტირაჟი 3 000, ფასი 25 კაპ.

ი უ მ ო რ ი

საქართველი

ბულგარეთი

უცხოეთის იუმორი

წარწერა ავტორზე

ბერლინის თეატრში დაიდგა მაქს შლინგის ახალი ოპერა. ერთ-ერთმა მსახიობმა, რომელსაც ეს კომპოზიტორი არ უყვარდა, კულისებში აფიშაზე წააწერა: „ზემოკენი, ვერდი და ბიზე უფრო მეტად მომწონს“.

სექტაკლის შემდეგ მსახიობებმა იმავე აფიშაზე კიდევ ერთი წააწერა ნახეს: „მეც. მაქს შლინგი“.

მკრუნველობა

კომპოზიტორი ჯაკომო შაიერბერი უაღრესად კეთილი და ყურადღებიანი ადამიანი გახლდათ, მუდამ მზად იყო თანაგრძნო ტანჯულთათვის. ეს იცოდა როსინიმ და მეგობართან ყოველი შეხვედრისას მოჰყვებოდა ხოლმე წუწუნს თავის ჯანმრთელობაზე. როცა ეცითებოდნენ, ასე რატომ იქცევო, როსინი ბასუბოდა:

— მე წინებულად ვგრძნობ თავს, მაგრამ ჯაკომოს ისე უყვარს ახლობელთა გულშემატკივრობა, რომ ამ სიამოვნებას ვერ მოვაკლებ.

სიფრთხილე

შოტლანდიელი და მისი ვაჟიშვილი თეატრში ქანდარაზე იხსდნენ. ანტრაქტის დროს ბიჭი შოაჩირს გადაეყრდნო და პარტერში მაყურებელს ათვალიერებდა.

— ფრთხილად, შვილო, უთხრა მამამ, არ გადავარდ. გახსოვდეს, რომ პარტერში ბილეთი ორჯერ უფრო ძვირია.

მოწევა

ცნობილი გერმანელი კომიკოსი კარლ ვალენტინი სასამართლოში მოწმედ გამოდიოდა.

— ბატონო ვალენტინ, სასამართლოს უნდა მოახსენოთ მხოლოდ საქუთარი თვალით ნანახი და არა სხვისგან გადმოცემული ამბები, — განუმარტა მოსამართლემ.

მოწმემ თავი დაუქნია.

— მაშ ასე, როდის დაიბადეთ?

— მე ეგ მხოლოდ მშობლების გადმოცემით ვიცი, ბატონო მოსამართლე.

ჯედგუბი გილათი

დაუფლებია ზიტროვს მხიარულება დიდი, ტრესტიდან მისი ცოლი მივლინებაში მიდის.

იპყვები გულის წაღილს, გავიცნობ ვინმე ასულს, კვლავ გავიხსენებ ტკბილი მარტოხელობის წარსულს. მუდამ ოჯახზე წარუწეოთ სული ამომხდეს ლამის, დამიღა საწეტარო თავისუფლების უამი. სასიამოვნო გრძნობა ურუანტელივით მივლის, მომხიბლავ ქალთან ერთად სამ დღეს თეატრში ვივლი. თეატრის ბილეთები საშოვნელია ძნელად.

რიგშიც დგებიან, მაგრამ ბედი არ სწყალობს ყველას. ორი ბილეთით ხელში სალაროს ახლოს დადგა, მაგრამ ჯერ არვის აძლევს, თვალში არ მოსდის რადგან ლამაზ ქალიშვილს უნდა დაუგოს ამით მახე;

შოდა, შეავლო კიდევ, მჭერა მშვენიერ სახეს. ბილეთს ეძებდა ჯედგუბს მანაც უბოძა წამსვე და ლოჟისაკენ დინჯად გასწია ლხენით სავსემ. ეგონა, სანუკვარი ოცნება უკვე ახდა, მაგრამ იქ იმის ნაცვლად ბეზამისი დახვდა...

თარგმან შოტა ამირანაშვილი

შ ი ნ ა რ ს ი

**საქართველოს მებატრალური საზოგადოების
გამაგრილების კლენები**

პრესა და თეატრი	3
ქართული თეატრის დღე — 1983	15
გეორგიევსკის ტრაქტატის 200 წლისთავისათვის	
დავით კობახიძე — კ. სტანისლავსკი და 900-იანი წლების ქარ- თული თეატრი	13
მარინა დმიტრიევა — ქართული პიესები მოსკოვის თეატრების სცენაზე	21
მანანა კორძაია — ქართული ოპერა ვორონეჟის თეატრში	25

რესპუბლიკის მებატრალურ აფიზასთან

ლია გუგუნავა — „ოტელო“ მარჯანიშვილის თეატრში	26
მარინე ბუზუყაშვილი — „დაკრძალვა კალიფორნიაში“	29
ნესტან კვიციანი — „პეკლევი“ მერაბიშვილის	33
ალექსანდრე სიგუა — თეატრალური კრიტიკა „ივერიის“ ფურცლებზე	35
პლატონ ბულია, გიორგი ჯავახიშვილი — მსახიობისა და დრამა- ტურგის მეგობრობის ფურცლები	38
ნათელა ლაშხია — ვასო ყუშიტაშვილი — „ატელიეს“ ერთ- ერთი დამაარსებელი	40
კოტე მარჯანიშვილის სახელობის პრემიის ლაურეა- ტები	42
კონკურსის — „თანამედროვეობა და თეატრი“ შედეგები	44
ლენინური კომკავშირის პრემიის ლაურეატები	44

ჩვენი იუბილარები

ხუტა ჯოპუა — ნიჭის საიდუმლოება	45
მედია ჩახავა — დიდებული შემოქმედი	48
რამაზ ჩხიკვაძე — მადლობელი ვარ	49
ქემალ მონიავა — სიზმრად ნანახი კაცი	50
გურამ ფანჯიყიძე — გამარჯვებით, ნამუსიანად	52
ვასილ კიკნაძე — ანზორ ქუთათელაძე	53
ანზორ გვარამია — მრავალსახეობა ნიჭისა	55

ღვაწლმოსილთა გახსენება

ნინო შვანგირაძე — ნინო დავითაშვილი	56
ვალერიან კანდელაკი — აკაკი კვანტალიანის გახსენება	59
რუბენ ჩეთიტი — ოსური „ნიხასი“	61
საქართველოს სსრ სახელმწიფო თეატრების ახალი დაღმებები	66
ახალი წიგნები	69

ი უ მ ო რ ი

უცხოური იუმორი	70
ახენ ბოხევი (ბულგარეთი) ზედმეტი ბილეთი. — თარგმანი შოთა ამირანაშვილისა	70

გარეკანის პირველ გვერდზე:

სცენა შოთა რუსთაველის სახ. სახელმწიფო აკადემიური თეატრის სპექტაკლიდან „დაკარგულ კალიფორნიაში“.

გარეკანის მეორე გვერდზე

სცენა თელავის სახელმწიფო დრამატული თეატრის სპექტაკლიდან „ჩემი წყალ-ჭალის ხმები“.

სცენა გორის გ. ერისთავის სახ. სახელმწიფო თეატრის სპექტაკლიდან „ქუქარაია“.

სცენა კოტე მარჯანიშვილის სახ. სახელმწიფო აკადემიური თეატრის სპექტაკლიდან „ღარისპანის გასაუბრი“.

გარეკანის მესამე გვერდზე

სცენა ვ. აბაშიძის სახ. მუსიკალური კომედიის თეატრის სპექტაკლიდან „ღრაცონი“.

გარეკანის მეოთხე გვერდზე

სცენები მოსკოვის სამხატვრო აკადემიურ თეატრში თ. ჩხეიძის მიერ დადგმული სპექტაკლიდან „ზეფი“ (მხ. ჯავახიშვილის „ჯაყოს ხიზნები“).

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

Тбилиси — 1983

№ 1 (131)

ფასი 40 კაპ.

ვადაეცა წარმოებას 6/I-83
ხელმოწერილია დასაბეჭდად 14/III-83
ნაბეჭდ თაბახთა რაოდენობა 6,2
სააღრიცხვო-საგამომც. თაბახი 6,93
ქალაქის ზომა 72×108^{1/16}



60-4795

СЕРГЕЙ СЕРГЕЕВИЧ
СЕРГЕЕВИЧ

