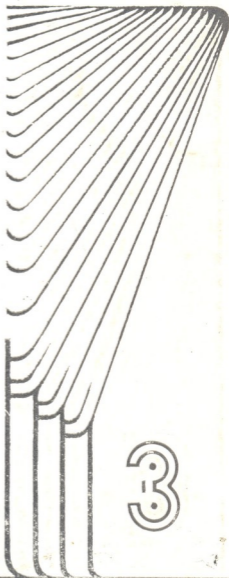


1983



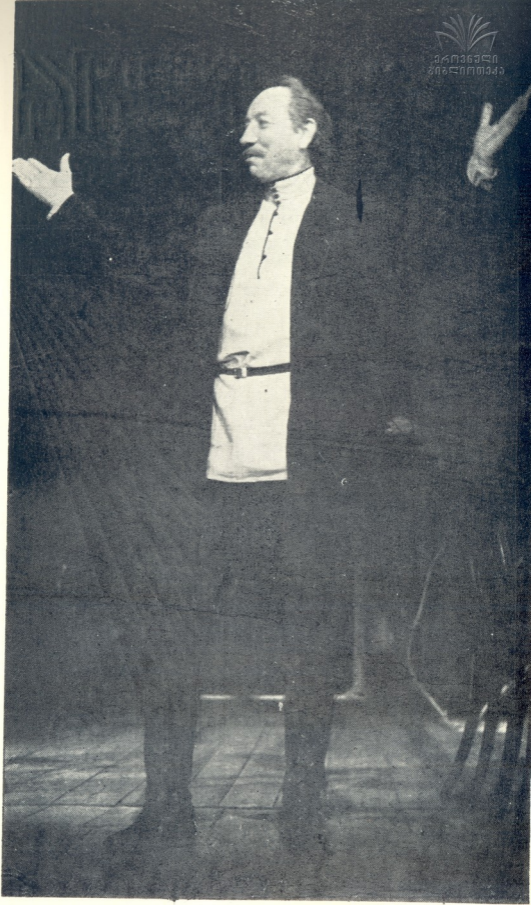
საქართველოს
რეპუბლიკის
ეროვნული ბიბლიოთეკა

თავისუფალი საქართველო აღმავდის



1983

3



თეატრალური მეცნიერება

3

1983

მაისი—ივნისი

ფულიშკალი 26-ე

საქართველოს
თეატრალური
საზოგადოებრივი
ბიულეტენი

თბილისი

რედაქტორის მაგიერ

გურამ ბათიაშვილი

სარედაქციო კოლეგია:

ია გამრეკელი,
ნოდარ ჯურაბანიძე,
ოთარ ევაძე,
ვასილ კვიციანიძე,
ბადრი კობახიძე,
ლილი ლომთათიძე,
როზმარტ სტურუა,
ერეკია ქარელიძე,
ვახტანგ ქართველიძე,
ნინო შვანდირაძე,
თემურ ჩხეიძე,
გიორგი ციციშვილი,
თამაზ ჰილაძე,
დემეტრი ჯანელიძე.

რედაქციის მისამართი

თბილისი-380007

კიროვის ქ. № 11-ა

ბელეფონი

99-90-96

საქართველოს თეატრალური საზოგადოება

კომუნისტური მშენებლობის აუცილებელი პირობა

4
505-7

ერთობ მნიშვნელოვანი მოვლენებით აღინიშნა მიმდინარე წლის ივნისი საბჭოთა ხალხის ცხოვრებაში—14-16 ივნისს მთელი ჩვენი ქვეყანა შეუნელებელი ინტერესით აღევნებდა თვალს საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის პლენუმს და სსრკ უმაღლესი საბჭოს სესიას, რომელმაც სსრკ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის თავმჯდომარედ სკკპ ცენტრალური კომიტეტის გენერალური მდივანი იური ვლადიმერის ძე ანდროპოვი აირჩია. მთელი საბჭოთა ხალხი ერთსულოვანი აღფრთოვანებით შეხვდა ამ ცნობას. ეს ერთსულოვანი აღფრთოვანება კიდევ ერთხელ ადასტურებს პარტიისა და ხალხის ერთიანობას

სკკპ ცენტრალური კომიტეტის ივნისის პლენუმსა და უმაღლესი საბჭოს სესიის სხდომებზე გამოთქმული რეკომენდაციები და წინადადებანი ყოფის მნიშვნელოვან საკითხებზე დიდხანს გააყვება საბჭოთა ხალხს; პლენუმსა და სესიაზე მიღებულ გადაწყვეტილებებს თავისი შემოქმედებითი საქმიანობის პროგრამად გაიხდის იგი. პლენუმზე და სესიაზე ლაპარაკი იყო სწორედ იმ საკითხებზე, იმ პრობლემებზე, რაც ასე აღელვებს მთელს ჩვენს ქვეყანას, საბჭოთა ხალხს. ხოლო თუ პლენუმის უმთავრეს თემას მივიღებთ მხედველობაში, აქ წამოჭრილი საკითხები სისხლხორცეულია საბჭოთა იდეოლოგიური ფრონტის ყოველი მუშაკისათვის. პლენუმზე განხილული იქნა სკკპ საქმიანობის ერთერთი ძირეული საკითხი, საკითხი, რომელიც ესოდენ მნიშვნელოვანია საბჭოთა ხალხის შემოქმედებითი შრომისა და ყოფისათვის. როგორც ცნობილია, პლენუმზე მოხსენება — „პარტიის იდეოლოგიური, მასობრივ-პოლიტიკური მუშაობის აქტუალური საკითხები“ გააკეთა სკკპ ცენტრალური კომიტეტის პოლიტბიუროს წევრმა, სკკპ ცენტრალური კომიტეტის მდივანმა ანხ. კ. უ. ჩერნენკომ.

მეტად მნიშვნელოვანი და ღრმა აზრის შემცველი გახლავთ სკკპ ცენტრალური კომიტეტის მდივნის, სსრკ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის თავმჯდომარის ამხანაგ იური ვლადიმერის ძე ანდროპოვის მიერ ივნისის პლენუმზე წარმოთქმული სიტყვა. განსაკუთრებით საყურადღებოა ი. ვ. ანდროპოვის მიერ ჩამოყალიბებული ექვსი

კ. მარტის ს.ხ. საქ. სსრ
სახ. სპეცბლიკ.

პრინციპი, რომლებიც განაპირობებენ პარტიის იდეოლოგიური მუშაობის მთავარ ამოცანებს თანამედროვე პირობებში. ამ ექვს პრინციპში გამოხატულებას ჰპოვებს კომუნისტური პარტიის მთელი საბჭოთა ხალხის კეთილდღეობისათვის. შრომისა და ცხოვრების პირობების გაუმჯობესებისათვის, სწორედ ამის დასტურია ამხ. ი. ვ. ანდროპოვის სიტყვები: „მთელი ჩვენი იდეოლოგიური, აღმზრდელობითი, პროპაგანდისტული მუშაობა გადაჭრით უნდა ავიყვანოთ იმ დიდი და რთული ამოცანების დონეზე, რომლებსაც პარტია წყვეტს განვითარებული სოციალიზმის სრულყოფის პროცესში. ყველა საფეხურის პარტიულმა კომიტეტმა, ყოველმა პარტიულმა ორგანიზაციამ უნდა შეიგნოს, რომ მთელი იმ საკითხების მნიშვნელობასთან ერთად, რომელთა გადაწყვეტაც მათ უხდებათ (სამეურნეო, ორგანიზაციული და სხვა საკითხები), იდეოლოგიური მუშაობა სულ უფრო მეტად დგება წინა პლანზე“. მართლაც და, წარმოუდგენელია იდეოლოგიური მუშაობა განხილული იქნას ქვეყნის ერთიანი ცხოვრებისაგან მოწყვეტით, იდეოლოგიური მუშაობაც საქვეყნო პრობლემების (სწორედ სამეურნეო, ორგანიზაციული) გადაჭრის სამსახურში რომ ჩადგება, შედეგიც სასურველი იქნება. ამ თვალსაზრისით ერთობ ნიშანდობლივია ამხ. კ. უ. ჩერნენკოს მოხსენებაში მოყვანილი ფაქტი იმის თაობაზე, რომ პარტიის ირკუტსკის, ტულის, ხმელნიცკის და ზოგიერთი სხვა ოლქის ეკონომიკური ჩამორჩენის ერთ-ერთი ძირითადი მიზეზი შრომით კოლექტივებში იდეურ-აღმზრდელობითი მუშაობის შეუფასებლობა, კადრების შერჩევასა და განაწილებაში დაშვებული შეცდომები გახლდათ. ამ დასკვნამდე მივიდა სკკპ ცენტრალური კომიტეტის პოლიტიბიურო, როცა ღრმად შეისწავლა და გააანალიზა შემოთხსენებული რევიონების შრომითი საქმიანობა. ამიტომაც ამხ. ი. ვ. ანდროპოვი სვამს საკითხს და პირდაპირ ლაპარაკობს, რომ „ამ გზაზე ჩვენი მთავარი მოწინააღმდეგეა: ფორმალიზმი, შაბლონი, გაუბედაობა, ზოგჯერ კი ახროვნების მოღუწებაც. უნდა ვიხელმძღვანელოთ იმითაც, რომ კომუნისტების, ჩვენი სოციალისტური საზოგადოების ყველა მოქალაქის შეგნების ჩამოყალიბება ეს მარტოოდენ პროპაგანდისტების, მასობრივი ინფორმაციის საშუალებათა მუშაკების საქმე როდია, ეს მთელი პარტიის საქმეა“.

დაახ, მთელი პარტიის საქმე, რადგან პარტია თავის უწინარეს ამოცანად მიიჩნევს ხალხის კეთილდღეობისა და ქვეყნის ძლიერებისათვის ზრუნვას, ეს კი შეუძლებელია, თუ ყოველი მოქალაქე მაღალი მოქალაქეობრივი შეგნებით, არ მიუდგა საქმეს. იდეოლოგიური მუშაობის აკარგზე ძალიან არის დამოკიდებული არა მხოლოდ საბჭოთა მწერლობის, თეატრის, კინოს, მხატვრობის, მუსიკის, თუ კულტურის სხვა სფეროების იდეურ-მხატვრული სიმაღლე, იდეოლოგიური მუშაობის აკარგზე ასევე დამოკიდებულია მდნობელის შრომის ხარისხიცა და მიწის მუშის ბარაქაც, რადგან ყოველი მშრომელის ბარაქას იდეოლოგიური გარანტიაც ესაჭიროება. მასთან თავისი პირველქმნილი სიმართლით უნდა მივიდეს პარტიის ახრი და სიტყვა. ამიტომ განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება ამხ. ი. ვ.



ანდროპოვის დებულებას — „პოლიტიკური სწავლების აზრი არის, რომ ყოველი ადამიანი უფრო ღრმად ჩასწვდეს პარტიის პოლიტიკას დღევანდელობის პირობებში, შეეძლოს მოღებული ცოდნის პრაქტიკული გამოყენება, ნათლად შეიგნოს და ნამდვილად შესრულოს თავისი საკუთარი მოვალეობა“.

როცა ეს პირობა მაქსიმალურად შესრულდება, როცა ამ პირობას გაითვალისწინებს იდეოლოგიური ფრონტის ყოველი მუშაკი, მაშინ შრომის ხარისხიც სხვაგვარი გვექნება, რადგან არაფერი ისე მნიშვნელოვანი არ არის ადამიანისათვის, როგორც რწმენა. ამ რწმენას კი სწორედ პარტიის პოლიტიკის მთლიანად და სწორად გავება იძლევა.

პლენუმის მასალების თვალის ერთი გადავლებით გაცნობაც კი გვარწმუნებს, რომ ჩვენი პარტიის საქმიანობის, მისი მოღვაწეობის მთავარი აზრი, ძირეული შინაარსი, საბჭოთა ადამიანისათვის ზრუნვა და მისი ცხოვრების პირობების გაუმჯობესებაა. საბჭოთა ხალხს აკისრია უდიდესი ისტორიული მისია — კომუნისტური საზოგადოების აშენება. ამ ისტორიული მისიის განსახორციელებლად პარტია ყოველ ღონეს მიმართავს, რომ ჩვენს ქვეყანაში მშვიდობიანი შრომა სუფევდეს, რომ მოწმენდილი ცის ქვეშ იღწვოდეს ხალხი. სკკპ მიიჩნევს, რომ ახალი ადამიანის ჩამოყალიბება კომუნისტური მშენებლობის არა მარტო უმნიშვნელოვანესი მიზანი, არამედ აუცილებელი პირობაც გახლავთ. ამ თვალსაზრისით ერთობ საყურადღებოა აშხ. კ. უ. ჩერხენკოს მიერ პლენუმზე წაკითხული მოხსენების პირველივე დებულება: დებულება იმის თაობაზე, რომ საზოგადოების რევოლუციური გარდაქმნა შეუძლებელია, თუ არ შეიცვალა თვით ადამიანი. ჩვენი პარტია ხელმძღვანელობს იმ პრინციპით, რომ ახალი ადამიანის ჩამოყალიბება, კომუნისტური მშენებლობის არა მარტო უმნიშვნელოვანესი მიზანი, არამედ აუცილებელი პირობაც გახლავთ.

საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტია დღის წესრიგში აქტიურად სვამს საკითხს, რომ ახლებურად შევხედოთ ხალხის ცხოვრების დონის ამაღლებას. ი. ვ. ანდროპოვის გამოსვლაში თვალნათლივ არის ლაპარაკი იმაზე, თუ როგორ უნდა გვესმოდეს ცხოვრების დონის ცნება. „ეს გახლავთ ადამიანთა შეგნების და კულტურის, მათ შორის, ყოფაქცევის კულტურის გამოუმუშავებული ზრდა, და ის, რასაც მე გონივრული მოხმარების კულტურას ვუწოდებდი. ეს გახლავთ სანიმუშო საზოგადოებრივი წესრიგი, ჯანსაღი, რაციონალური კვება, ეს გახლავთ მოსახლეობის მომსახურების მაღალი ხარისხი, (რომლის საქმე, როგორც ცნობილია, ჯერ კიდევ ვერა გვაქვს რიგზე). ეს გახლავთ თავისუფალი დროის სრულფასოვანი გამოყენება ზნეობრივ-ესთეტიკური თვალსაზრისით. ერთი სიტყვით, ყოველივე ის, რაც ერთად აღებული, ღირსია იწოდებოდეს სოციალისტურ ცივილიზებულობად“.

სკკპ ივნისის პლენუმმა ხაზი გაუსვა ერთ მეტად მნიშვნელოვან გარემოებას — აქ აღინიშნა, რომ პროპაგანდის ქმედითობას უწინა-



რესად უნდა განსაზღვრავდეს ისეთი თვისებები, როგორც მეცნიერულობა, ალალმართლობა და რეალისტურობა.

დიახ, მეცნიერულობა, ალალმართლობა და რეალისტურობა!

ყველაფერი ეს, ერთობ მნიშვნელოვანი გახლავთ იდეოლოგიის ისეთი ძოწინავე ფრთისათვის, როგორიცაა თეატრი. თუ ჩვენს სპექტაკლებს, რომლებიც სწორედ ახალი ადამიანის ჩამოყალიბების სამსახურში უნდა იდგნენ, ამ კომპონენტთან თუნდაც ერთ-ერთი დააკლდება, სპექტაკლი მიზანს ვერ მიაღწევს. იგი ვერ აღძრავს სულიერ კათარზისს და თუ ამას ვერ მოახერხებს, ვერც ახალი ადამიანის ჩამოყალიბებას შესძლებს.

განა ბრწყინვალე თეატრალური პროცესი არ მიმდინარეობდა კოტე მარჯანიშვილის სპექტაკლზე „ფუნტე ოვეხუნა“, რომელიც კიევში განახორციელა?! საბჭოთა არმიის შემოჭრები, ვიდრე თეატრგვარდნილებთან საბრძოლველად წავიდოდნენ, ჯერ ამ სპექტაკლზე მოჰყავდათ, ყოველი სპექტაკლი რევოლუციური სიმღერებით მთავრდებოდა და ყოველი ჯარისკაცი დარბაზიდან გადიოდა რწმენავამტკიცებული, თავისი ცხოვრებისეული ამოცანის სისწორეში დარწმუნებული. აი, ასეთი ემოციური, აზრობრივი დატვირთვა გააჩნდა სპექტაკლს, აი, ასეთი ტრადიცია დაანათლა კოტე მარჯანიშვილმა ქართულ თეატრს. ამ გზით მიდის იგი ახლაც.

ამ მისიას დღესაც წარმატებით ასრულებენ ქართული თეატრის საუკეთესო წარმომადგენლები. შოთა რუსთაველის, კოტე მარჯანიშვილის, სოხუმის კონსტანტინე გამსახურდიას სახ. ქართულ თეატრში, თუ სხვაგან განხორციელებული სპექტაკლები უდაოდ დასტურია ქართული თეატრალური კულტურის ძალადი მოქალაქობრივი და მხატვრული თვისებებისა.

აკაკი ხორავას ეკუთვნის მოსაზრება — „დარბაზიდან გასულ ყოველ მაყურებელს უნდა სჯეროდეს, რომ მას შეუძლია გმირი გახდეს“. თუ ჩვენ მაყურებელს არ ჩავუნერგეთ რწმენა საკუთარი ძალებისა, საქვეყნო სამსახურისა, ხალხის ზვალინდელი შრომითი გამარჯვებისა, რასაკვირველია, ჩვენს სპექტაკლებს ბევრი რამ დააკლდებათ და ვერ შეასრულებენ იმ მხატვრულ ფუნქციას, რასაც პარტია ითხოვს მისგან, სკკპ ივნისის პლენუმზე კი საკმაოდ პრინციპულად ითქვა იმის თაობაზე, თუ როგორი უნდა იყოს ჩვენი ხელოვნება, როგორ უნდა ემსახურებოდეს იგი ქვეყანას და ხალხს. დღეს მითუმეტეს, მაღლდება და ძლიერდება ყოველი ხელოვანის, ყოველი თეატრალური მოღვაწის როლი და მნიშვნელობა, რადგან პარტიას დიდი, გრანდიოზული ამოცანები აქვს დასახული. ამ ამოცანების გადაწყვეტაში მთავარ როლს საბჭოთა ადამიანი ასრულებს. ადამიანის სულს, მის მრწამსს კი ლიტერატურა და ხელოვნება აყალიბებს, ამიტომაც განუზომელია თეატრის როლი ამ ამოცანების გადაჭრაში.

როგორ ეხმიანება ივნისის პლენუმის სულისკვეთებას, მის მიერ მოცემულ წინადადებებსა და რეკომენდაციებს სკკპ ცენტრალური



კომიტეტის პოლიტიბიუროს წევრობის კანდიდატის, საქართველოს კპ ცკ პირველი მდივნის ე. ა. შვეარდნაძის მიერ საქართველოს კომპარტიის 26-ე ყრილობაზე ნათქვამი:

„ის პარტიული ხელმძღვანელი, რომელიც მართო მატერიალურ ფასეულობათა შექმნით არის დაკავებული. მხოლოდ სანახევროდ აკეთებს საქმეს. როგორც სამართლიანად შენეშა ერთმა მწერალმა — შახტები, ქარხნები, ფაბრიკები, კოლმეურნეობები, საბჭოთა მეურნეობები, ფერმები, პლანტაციები, სააშშეხებლო მოედნები ეს ჯერ კომუნისში არ არის, კომუნისში უნდა ავაშენოთ ადამიანთა გონებასა და გულში, ამას კი ვერ მივაღწევთ, თუ უფრო ეფექტიანად არ გამოვიყენებთ ადამიანის სულიერი ღირებულებანი — ლიტერატურა, ხელოვნება, მეცნიერება, კულტურა“.

თეატრი კი ერთ-ერთი უმძლავრესი იდეოლოგიური იარაღია, რომელიც თავისთავში მოიცავს როგორც ლიტერატურას, ისევე ხელოვნების დარგებს. ეს არის ადამიანის სულზე ზემოქმედების უმძლავრესი საშუალება და ჩვენი ვალია ვიდგეთ დროის მოთხოვნათა სიმაღლეზე, მზიძველოვანი როლი შევასოულოთ ახალი ადამიანის, კომუნისტური საზოგადოების სულისკეთებით აღსავსე ადამიანის ჩამოყალიბების კეთილშობილურ საქმეში, საქმეში, რომელიც საბჭოთა კავშირის კომუნისტურ პარტიას დღეს აუცილებელ პიოობად მიიჩნია.

ყველაზე მთავარი

საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის იენისის პლენუმის მუშაობას დიდი ინტერესით ვადევნებდით თვალს, რადგან პლენუმში განიხილავდა ჩვენთვის, თეატრის მუშაკებისათვის ერთობ მნაშვნელოვან, შეიძლება ითქვას, სისხლხორცეულ საკითხს. ამიტომ ყოველი ჩვენგანისათვის საყურადღებო გახლავთ პლენუმის დოკუმენტების გაცნობა, პლენუმზე გამოთქმულმა ბევრმა წინადადება, მოსაზრებამ მიიქცია ჩემი ყურადღება, მაგრამ ძალზე საინტერესო, დასამახსოვრებელი გახლავთ სკკ ცენტრალური კომიტეტის გენერალური მდივნის, სსრკ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის თავმჯდომარის იური ვლადიმერის ძე ანდროპოვის ერთი მოსაზრება: მან სთქვა: „პარტია მხარს უჭერს ყოველთვის, რაც ამიდგრებს მეცნიერებას, კულტურას, ხელს უწყობს მშრომელთა აღზრდას განვითარებული სოცია-

ლიზმის ნორმებისა და პრინციპების სულისკეთებით. იგი სათუთად, პატივისცემით ეკადება ტალანტებს. ხელოვნებას შემოქმედებათს ძიებას, არ ერევა მისი მუშაობას ფორმება და სტილი, მაგრამ პარტია გულგრილი ვერ იქნება ხელოვნების იდეური შინაარსისადმი“.

ჩვენს ყოველდღიურ შრომაში, ყოველდღიურ საქმიანობაში უნდა გვახსოვდეს ჩვენი პარტიის ცენტრალური კომიტეტის მეთაურის ეს სიტყვები, რადგან იგი გულსხმობს ახალი შემოქმედებითი მწვერვალების დაპყრობას, საახლისათვის გაუნელებელ ბრძოლას. აი, ამ სულისკვეთებით იყო გამსჭვალული იენისის პლენუმის მუშაობა და ეს გახლავთ მთავარი.

ბადრი კოზახიძე

სთს თავმჯდომარის პირველი მოადგილე, რესპუბლიკის სახ. არტისტი

სსრ კავშირის უმაღლესი საბჭოს
პრეზიდიუმის ბრძანებულება



ბათუმის ილია ჭავჭავაძის სახელობის სახელმწიფო დრამატულ-
ლი თეატრის „საპატიო ნიშნის“ ორდენით დაჯილდოების შესახებ:
საბჭოთა თეატრალური ხელოვნების განვითარებაში დამსახუ-
რებისათვის ბათუმის ილია ჭავჭავაძის სახელობის სახელმწიფო
დრამატული თეატრი დაჯილდოვდეს „საპატიო ნიშნის“ ორდენით.

სსრ კავშირის უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუ-
მის თავმჯდომარის პირველი მოადგილე
3. კუზნეცოვი

სსრ კავშირის უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუ-
მის მდივანი

თ. მენთეაშვილი

მოსკოვი, კრემლი.
1983 წ. 5 მაისი

კიდევ ერთი ქართული საბჭოთა თეატრი გახდა ორდენოსანი.
ნიშანდობლივია, რომ პარტიის და მთავრობის ეს ჯილდო ი. ჭავ-
ჭავაძის სახელობის ბათუმის სახელმწიფო დრამატულმა თეატრმა
მიიღო სწორედ იმ წელს, როცა ქართველი ხალხი გაცხოველებით
ემზადება რუს ხალხთან თავისი დამოზიარების ორსაუკუნოვანი
იუბილეისათვის.

ეს მაღალი ჯილდო თანაბრად ეკუთვნის ბათუმელ მსახიობთა
ყველა თაობას, იმათ, ვინც ჯერ კიდევ გასულ საუკუნეში ოჯახურ სა-
ლონებსა და შემოწირულობებით დაქირავებულ დარბაზებში დგამ-
და პირველ სპექტაკლებს, იმათაც, ვინც თავისუფლებისათვის ბრძო-
ლის რევოლუციური ბარიკადებიდან სცენაზე შემოიტანა სიტყვე-
ბი — ძმობა, ერთობა, თავისუფლება. ეს ჯილდო გამორჩევით ეკუთ-
ვნით ახალი ქართული თეატრის ფუძემდებლებს კ. მარჯანიშვილსა
და ს. ახმეტელს, აგრეთვე სანდრო ახმეტელის „აჭარის სტუდიის“
პირველ მსმენელებს, რომელთა ნაწილი დღესაც აქტიურად მოღვა-
წეობს ჩვენს სცენაზე.

ეს ჯილდო დიდი სამამულო ომის ფრონტზე დაღუპული ბათუ-
მელი მსახიობების წილხვედრიც არის.

და ბოლოს, იგი ეკუთვნის ყველა იმას, ვინც სიტყვით თუ საქ-
მით, უანგარო დახმარებითა და კეთილი შეწყვენიტ გვერდით ედგა,
აღორძინებული აჭარის კულტურის უპირველეს კერას ბათუმის თე-
ატრს.

ჩვენი თეატრის ასორმოცდაათკაციანი კოლექტივის სახელით,
დიდ მადლობას მოვასხენებთ პარტიასა და მთავრობას მაღალი ჯილ-
დოსათვის, იგი უმჯობესად გახდება შემოქმედებითი წინსვლის ნი-
შანსვეტი.

ლევან ლლონტი

ბათუმის ი. ჭავჭავაძის სახ. თეატრის დირექტორი

მიხეილ კალანდარიშვილი

ჩუსტი ღამეაზი ჩუსთაველის თეატრი

გეორგიევსკის ტრაქტატის 200 წლისთავისადმი მიძღვნილ სრულყოფილ სახალხო ზეიმში კიდევ ერთხელ გამოიხატება რუსი და ქართველი ხალხის ურღვევი მეგობრობა. დღეს უკვე შეუძლებელია მოიძებნოს შემოქმედების ისეთი სფერო, მეცნიერებაში იქნება თუ ტექნიკაში, ეკონომიკაში, თუ კულტურაში, რომ ჩვენი ხალხების მყარი კავშირი არ იგონებოდეს. მრავალი რუსი მკვლევარი ნაყოფიერად შეისწავლის ქართულ კულტურულ მოვლენებს, იკვლევენ ქართულ ლიტერატურას. დიდი სიყვარულით თარგმნიან ქართულ პოეზიას. ამ შემთხვევაში ჩვენს ყურადღებას იპყრობს საინტერესო, მრავალსახოვანი თეატრალური კონტაქტები. რუსულ საბჭოთა სცენაზე, საკმაოდ ხშირად იდგმება ქართული პიესა: თავის მხრივ, არც ჩვენთვის არის უცხო, რუსული საბჭოთა დრამატურგია. ამჟამად, კულტურათა ურთიერთგამდიდრების და შემოქმედების პროცესი განვითარების იმ ფაზაში იმყოფება, როცა საუბარი უფლებამოსილად მიგვაჩნია არა მარტო ცალკეულ თეატრალურ კონტაქტებზე, არამედ მოძვე კულტურათა ურთიერთკავშირსა და ურთიერთგამუქებაზე.

ამ აზრით, აუცილებლობა მოითხოვს კონკრეტულად შევხებით იმ პერიოდს, როდესაც ქართულ სცენაზე რუსული საბჭოთა დრამატურგის დადგმის თეატრალური ტრადიციები ისახებოდა, რომლის ფუძემდებლად გამოჩენილი ქართველი რეჟისორი სანდრო ახმეტელი გვევლინება.

ოქტომბრის რევოლუციის შემდგომ ათწლეულში იწყება საბჭოთა თეატრის გარდაქმნა. აუცილებლობას წარმოადგენდა ნაციონალური თეატრების იმავე მასალაზე გადაყვანა, რაც რუსულ დრამატურგიას გააჩნდა, პასუხი გასცემოდა იმ მნიშვნელოვან იდეურ-პოლიტიკურ ამოცანებს, რომელიც პარტიამ ხელოვნებას დაუსახა. გარდა ამისა, იგი გაამდიდრებდა ეროვნული თეატრების რეპერტუარს, როგორც თემატურად, ასევე შინაარსობლივად. შემდგომში ამგვარი სპექტაკლები, ქართველი ხალხის სულიერი სამყაროს აუცილებელ ნაწილად გადაიქცნენ.

ქვეყნის კულტურულ ცხოვრებაში, მნიშვნელოვანი მოვლენა იყო 20-იანი წლების ბოლოს, რეჟისორ სანდრო ახმეტელის დადგმები. შოთა რუსთაველის სახელობის თეატრის სცენაზე დაიდგა — ბ. ლავრენიევის „რღვევა“ და ვს. ივანოვის „ჯავნოსანი 14-69“



რომლის გადმოკეთებული ვარიანტი არის ს. შანშიაშვილის რედაქციაში
 რი“. ამ სპექტაკლების თავისებური სტრუქტურა, მათი წყობისა და
 ციბი, ისტორიულ-რეველუციური პრობლემათიკის დამუშავება,
 უდაოდ საინტერესო გზაა და ამ გზით, რუსულმა საბჭოთა დრამა-
 ტურგიამ მკვიდრად მოიკიდა ფეხი ქართულ სცენაზე.

სამართლიანობა მოითხოვს აღინიშნოს განვლილი წლების შეც-
 დომები, არათანმიმდევრულობა დასკვნებში, დაუმსახურებლად აღ-
 მოცენებული პარადოქსი — სანდრო ახმეტელი წოდებული ბურჟუა-
 ზიულ ნაციონალისტად. სინამდვილეში, მთელი თავისი შემოქმედე-
 ბითი პრაქტიკით იგი საპირისპიროს ამტკიცებდა: სისტემატურად მი-
 მართავდა რუსულ რევოლუციურ პიესას და მის საფუძველზე ქმნი-
 და ზოგადსაკაცობრივ, ინტერნაციონალური ქლერადობის სცენურ
 ნაწარმოებებს. რუსთაველის სახელობის თეატრის ხელმძღვანელო-
 ბის პერიოდში (1926-1934 წ.წ.), იგი დგამს ა. გლებოვის „ზაგმუქს“,
 გ. ბილ-ბელოცერკოვის „საჰე მარცხნივ“, კ. ლიპსკეროვის „კარ-
 მენსუიტას“, ბ. ლავრენკის „რღვევას“, ვს. ივანოვის „ანსორს“,
 ვ. კირონის „ქართა ქალაქს“, ი. იალცევის „სიძულვილს“, ლ. სლავი-
 ნის „ინტერვენციას“, შკვარკინის „სხვის შვილს“. რა თქმა უნდა,
 აქედან ყველა თანაბარი ღირებულებების არ არის. გვხვდება მათ შო-
 რის აშკარა წარუმატებლობა („კარმენსუიტა“) და შედარებითი („სი-
 ძულვილი“), თუმცა, თითოეულ ამ სპექტაკლებში ასე თუ ისე, გა-
 მოვლინდა სანდრო ახმეტელის რეჟისორად ჩამოყალიბების მზარდი
 ევოლუციის პროცესი. ამავე მასალამ განსაზღვრა მისი მისწრაფება
 თანამედროვეობისადმი.

მის შემოქმედებაში ჰეროიკული მიმართულება საბოლოოდ ჩა-
 მოყალიბდა ა. გლებოვის „ზაგმუქს“ დადგმისას. აქედან დაწყებუ-
 ლი მრავალი წლის მანძილზე შოთა რუსთაველის სახელობის თეატ-
 რი ვითარდება როგორც ჰეროიკული თეატრი.

ზაგმუქი ბაბილონე მონათა დღესასწაულია, რომლის დროსაც
 მონები და პატრონები ადგილებს იცვლიან. გლებოვის დრამაში მო-
 ნებმა გადაწყვიტეს მდგომარეობის შენარჩუნება. აჯანყება დაუნ-
 დობლად ჩაახშეს, მაგრამ მისი დავიწყება შეუძლებელია, ხსოვნა
 უკვდავია: ოპტიმისტურად ქლერს პიესის ფინალი.

ახმეტელის „ზაგმუქი“ გამორჩეული იყო პიესის რეჟისორული
 გადაწყვეტით. ამ წარმოდგენაში მკაფიოდ, კონტრასტულად გამო-
 იკვეთა მონებისა და ბატონების სოციალური უთანასწორობა.

ბაბილონი ფუფუნებაში იღრჩობოდა, ხოლო ამ სიმდიდრის
 შემქმნელნი, ლატაკნი და უუფლებონი იყვნენ. ჯერ კიდევ გულუბრ-
 ყვილო კლასობრივი ბრძოლის სურათებს ამ სპექტაკლში განსაკუთ-
 რებული სიმახვილე მიენიჭა. თუმცა, ახმეტელზე როგორც დიდ ხე-
 ლოვანზე, ალაპარაკდნენ ლავრენკის „რღვევის“ დადგმის შემდეგ,
 აღიარეს, რომ იგი გამოირჩევა მკაფიო ინდივიდუალობით, მომწულს-
 ხავია მისი სცენური რიტმი. ორგანიზატორია გრანდიოზული მასიუ-
 რი სცენების, რომ მის შემოქმედებაში იგრძნობა რევოლუციური
 ლტოლვა.

უჩვეულოდ ამაღლელებელი, სადღესასწაულო იყო სპექტაკლის ფინალური აკორდი. „ინტერნაციონალის“ ჰანგების ხმაზე, მაყურებელთა დარბაზში მოცურავდა უზარმაზარი წითელი დროშა. სწრაფად აქ გამოჩნდა ერთგვარი მემკვიდრეობა კოტე მარჯანიშვილის ტრადიციებისა, რომლის „ფუნტე ოვებუნას“ ხილვისას, ათასობით მაყურებელი აღტაცებამ მოიცვა.

„რღვევის“ დადგამამ გამოამჟღავნა ახმეტელის შემოქმედებითი სიმწიფე. რეჟისორს ასევე უდიდესი გამარჯვება მოუტანა ვს. ივანოვის პეისამ „ჯავშნოსანი 14-69“, რომელიც მისივე თხოვნით გადამოაქართულა ს. შანშიაშვილმა. თვით ახმეტელის როლი „ჯავშნოსანი 14-69“-ის გადაკეთებაში მნიშვნელოვან ფაქტად უნდა მივიჩნიოთ. ისევე, როგორც აღსანიშნავია თავის დროზე კ. სტანისლავსკის, ი. სულაკოვის, პ. მარკოვის როლი ვს. ივანოვის მოთხრობის ინსცენირებაში. ამგვარად, ამ პეისის ორივე ვარიანტი „ჯავშნოსანი 14-69“ და „ანზორიც“ მოწმე იყო თეატრების და დრამატურგის ნაყოფიერი ურთიერთთანამშრომლობისა.

„ანზორიც“ ჰუმორისტ ლევენდად იქცა ქართული თეატრის ისტორიაში. ახმეტელის არცერთ სპექტაკლს მაყურებელი ასეთი აღტაცებით არ გამოხმაურებია.

1930 წელს მოსკოვში ჩატარდა სსრ კავშირის ხალხთა ხელოვნების I საკავშირო ოლიმპიადა. რომელზეც „ანზორიც“ განსაკუთრებული მოწონება ხვდა წილად, როგორც ფართო მაყურებლის, ასევე ჟიურის მხრივ. ს. ახმეტელის სცენური წარმოდგენები შემდგომ პერიოდში ხასიათდება პირველ რიგში ჟანრული და თემატური ნაირფეროვნებით. ამ წლებში მისი დადგმების რიცხვში გვხვდება — საბჭოთა დრამატურგიის ნიმუშები პ. იალტევის „სიბუღილი“ (1929 წ.), ვ. კირშონის „ქართა ქალაქი“, რომელიც რეჟისორმა პოლიტიკური ტრაგედიის ჟანრში გადაწყვიტა (1929 წ.), ლ. სლავინის „ინტერვენცია“. ეს ნაწარმოები შეიცავდა ერთგვარ კომედიურ ფენას, რომელიც თავისებურ განწყობილებას ქმნიდა. თუმცა, მასში არსებული ჰეროიკული მოტივები კომედიურ სიბუბუქემდე არ დადიოდა და ბოლოს ვ. შკვარციის კომედია „ნაბიჭვარი“ (1934 წ.).

დღეს საკამათო არ არის, რომ ს. ახმეტელის შემოქმედებასთან ახლო იყო გვირუკ-რევოლუციური რეპერტუარი; რეჟისორს არაერთგზის აღმოუჩენია ნაწარმოებები, რომელთაც შეეძლოთ აედევებინათ თანამედროვეთა სული, გამახმაურებოდნენ ყოველდღიურ საჭირბოროტო პრობლემებს. ამის მაგალითია მისი უკანასკნელი სპექტაკლი — კომედია „სხვისი შვილი“. ახმეტელი, დაინტერესდა, რა ამ ნაწარმოებით, თეატრალურ კრიტიკოს გ. ბუხნიკაშვილთან ერთად შეუდგა კომედიის გადმოკეთებას. პეისის ქართულ ვარიანტში შეცვლილი იყო გმირთა სახელები (მანია — დარიკო, კოსტია — ბუხუტო, რაია — მარო და ა. შ.) მრავალი დიალოგი, ხალხში ფართოდ გავრცელებულ, პოეტურ შაირობად იქცა.

პეისაში მოთხრობილი იყო მსახიობი ქალის ისტორია, რომელმაც მეზობლებს განუცხადა, რომ ელოდებოდა ბავშვს. ეს ფაქტი დიდ-



სულოვნების ერთგვარ გამოცდად იქცევა. აქ ახმეტელმა პირველი მოქმედების ფინალი; ამ სცენაში, გმირი ეძებს თვის უცხო და გამოუცნობი გრძნობის საპოვნელად, რათა შემდეგ რეპეტიციაზე განახორციელოს. მსახიობი დახმარებისათვის მიმართავს ხან ვს. მეიერხოლდის „ბიომექანიკის“ სავარჯიშოებს, ხან — კ. სტანისლავსკის „ფსიქოლოგიურ რეალიზმს“.

შვედარკინის კომედიაში დააფუძნა ახალი, კანონზომიერი ეტაპი სანდრო ახმეტელის შემოქმედებაში. ამ სპექტაკლში რეჟისორმა გააშინველა მეშინაობა და შემგუებლობა.

სატირულმა კომედიაში რეჟისორი უფრო ახლოს მიიყვანა დიდი ხნის ნაოცნებართან. ეს იყო ილია ჭავჭავაძის კლასიკური ნაწარმოების „კაცია აღამიანის?!“ ინსცენირება. სამწუხაროდ, ამ გეგმას განხორციელება არ ეწევა.

რუსთაველის სახელობის თეატრის საკავშირო აღიარებამ და ავტორიტეტმა რომელიც მან 30-იანი წლების დასაწყისში მოიპოვა, პოზიციები გაუმაგრა მთელ საბჭოთა კულტურას. ეს ავალდებულებდა კოლექტივს გადაეწყვიტა რთული მხატვრული, აღმზრდელობითა და ორგანიზაციული ამოცანები. მათ შორის უმნიშვნელოვანესი იყო ახალგაზრდა შემოქმედი კადრების მომზადება. (თეატრთან ინტენსიურად მუშაობდა ექსპერიმენტული სტუდია-სახელოსნო, სადაც ტარდებოდა პრაქტიკული გაკვეთილები — სასცენო მეტყველებასა და რითმო-პლასტიკაში. იკითხებოდა ლექციები თეატრის ისტორიაში და სხვა დისციპლინებში) არანაკლებ დაძაბულ, პროპაგანდისტულ საქმიანობას ეწეოდა თეატრი, რომელიც მიმართული იყო მუშა-მოსამსახურეთა ფართო მასებისაკენ, ატარებდნენ მათთვის უფასო წარმოდგენებს. თეატრი შეფობდა თვითმოქმედ კოლექტივებს: ტარდებოდა რისპუტები და მთელი რიგი სხვადასხვა ღონისძიებები.

ახმეტელისეული ტრადიცია მარტო იმით არ ამოიწურება, რომ რუსთაველის სახელობის თეატრი ხშირად მიმართავდა რუსულ საბჭოთა დრამატურგიას, აღსანიშნავია ის არსებითი თავისებურებაც, რაც თან ახლავს მოძმე დრამატურგიის შემოქმედებითად ათვისებას ქართულ სცენაზე. რადგან ახმეტელი, ხშირ შემთხვევაში, პიესის მარტო თარგმნით კი არ ისაზღვრებოდა, არამედ გადმოაქართულებდა კიდევ.

ამ ფაქტში, მთავარ მიზეზად უნდა მივიჩნიოთ მაღალმხატვრული ეროვნული დრამატურგიის უკმარისობა.

დღეს, როცა ქართული ეროვნული დრამატურგია განვითარების იმ დონეზეა, როდესაც მისი საუკეთესო ნაწარმოებები მყარად შევიდნენ საბჭოეთის წამყვანი თეატრების რეპერტუარში, რასაკვირველია, მღვთმარეობა სრულიად შეიცვალა.

ახმეტელმა ცხრა სეზონი დაჰყო რუსთაველის სახელობის თეატრში; ამ ცხრა წელმა მთელი გოქა შექმნა ქართულ თეატრში.

მან ქართული თეატრი რევოლუციური სინამდვილისაკენ მოატრიალა და უახლოესი წარსულის მოვლენები ახალ პეროიკულ სიმაღლეზე აიყვანა.



თეატრალური საზოგადოების საიუბილეო ღონისძიებანი

ვირსალაძის მოღვაწეობა რუსეთში“ (ხელოვნების დამსახ. მოღვაწე ლ. ლომიძის თიძე) „ვ. შკედილიშვილის სტუდია მოსკოვში“ (თეატრმცოდნე ნ. ლაშხია) „რუსული დრამატურგიის როლი ალ. ახმეტელის შემოქმედებაში“ (პროფესორი ვ. კიკნაძე) „ქართველი ქორეოგრაფების მოღვაწეობა რუსეთში“ (საქ. სსრ დამსახურებული არტისტი ნ. გუნია).

გ ა თ შ ი

ც ხ ი ნ ვ ა ლ ი

14 მაისს ბათუმის ი. ჭავჭავაძის სახ. სახელმწიფო თეატრში საქართველოს თეატრალურმა საზოგადოებამ და სოს-ის აქარის განყოფილებამ ჩაატარეს გეორგიევსკის ტრაქტატის 200 წლისთავისადმი მიძღვნილი სამეცნიერო სესია.

სესიას ესწრებოდნენ საქ. კვ. ცენტრალური კომიტეტის ბიუროს წევრობის კანდიდატი, საქ. კვ. აქარის საოლქო კომიტეტის პირველი მდივანი აშხ. ვ. ვაპუნძიძე, საოლქო კომიტეტის მდივანი აშხ. ნ. გუგუნივა, კულტურის მინისტრი ბ. მიხარაძე, მინისტრთა საბჭოს თავმჯდომარის მოადგილე ა. ტაკიძე.

სესია გახსნა სოს აქარის განყოფილების თავმჯდომარემ, დრამატურგმა ა. ჩხაიძემ, სესიაზე მოსმენილი იქნა მოხსენებები: „ბათუმი და ქართულ-რუსული თეატრალური ურთიერთობანი“ (პედაგოგიურ მეცნიერებათა კანდიდატი ი. ბიბილეიშვილი), „მცირე თეატრის გასტროლები საქართველოში“ (ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი ნ. შალუტაშვილი) „ელასიკის ადაპტაცია ქართულ საბჭოთა თეატრში“ (საქ. სსრ ხელოვნების დამსახ. მოღვაწე, ჟურნალ „საბჭოთა ხელოვნების“ რედაქტორი ნ. გურაბანიძე) „თანამედროვე რუსული საბჭოთა დრამატურგია რუსთაველის თეატრის სცენაზე“ (თეატრმცოდნე ი. გვათუა) „მეიერხოლდის თეატრის გასტროლები თბილისში, 1927 წელს“. (ხელოვნებათმცოდნეობის კანდიდატი ი. თუხარელი) „სოლომონ

11 ივნისს სამეცნიერო სესია გაიმართა ცხინვალის კოსტა ხეთაგუროვის სახ. სახელმწიფო თეატრში.

სესია გახსნა საქართველოს იუტრალური საზოგადოების სამხრეთ ოსეთის განყოფილების თავმჯდომარემ, საქართველოს დამსახურებულმა არტისტმა ზინაიდა ჩაბიკაძემ.

მოხსენება თემაზე „კოსტა ხეთაგუროვის შემოქმედება და ეროვნული ურთიერთობები“ წაიკითხა ფილოლოგიურ ინსტიტუტის დოქტორმა ნაფი ჯუსსონიძემ.

რესპუბლიკის დამსახურებულმა არტისტმა თეიმურაზ მიშვილელმა მსმენელებს მოუთხრო კ. ხეთაგუროვის სახელობის სახელმწიფო დრამატული თეატრის საგასტროლო მოღვაწეობის შესახებ.

კ. ხეთაგუროვის სახელობის თეატრის სალატრატურო ნაწილის გამგემ, თეატრმცოდნე მ. გუჩუაშვილმა ისაუბრა ოსური თეატრის სცენაზე ქართული და რუსული დრამატურგიის დადგმის ტრადიციებზე.

მოხსენება თემაზე „მოსკოვის, ლენინგრადის, თბილისის შემოქმედებითი ინსტიტუტების როლი ოსური თეატრალური კადრების მომზადებაში“ წაიკითხა რესპუბლიკის დამსახურებულმა არტისტმა ზ. ჩაბიკაძემ.

ხელოვნებათმცოდნეობის კანდიდატმა მიხეილ კალანდარიშვილმა მსმენელთა გააცნო რუსული საბჭოთა დრამატურგი-



ქართველი მსახიობის სალამო მოსკოვში

ის დადგმის ტრადიციები რუსთაველის თეატრის სცენაზე. XIX-XX საუკუნეების მიჯნაზე საქართველოში. რუსული თეატრების მოღვაწეობის თაობაზე ისაუბრა, ხელოვნებათმცოდნეობის კანდიდატმა ია თუხარაძემ. თეატრმცოდნე მ. წულუპიძემ დამსწრეთ ისაუბრა მცირე თეატრის კორიფეების კავშირზე საქართველოსთან.

სოხუმი

27 ივნისს სამეცნიერო სესია გაიმართა სოხუმის ს. ჭანას სახ. სახელმწიფო დრამატულ თეატრში.

სესია შესავალი სიტყვით გახსნა საქართველოს თეატრალური საზოგადოების აფხაზეთის განყოფილების თავმჯდომარემ, საქართველოს სახალხო არტისტმა ეთერ კოლონაძემ.

სამეცნიერო სესიაზე მოხსენებებით გამოვიდნენ ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორები, პროფესორები: ნადია შალუტაშვილი („რუსულ-ქართული თეატრალური ურთიერთობანი“) ეთერ გუგუშვილი („კოტე მარჯანიშვილი და რუსული თეატრი“). თბილისის მეგობრობის მუზეუმის მეცნიერ თანამშრომელი სვეტლანა სერგეევა („თბილისის შოთა რუსთაველის სახ. თეატრალური ინსტიტუტის როლი აფხაზური თეატრალური კადრების აღზრდაში“), სოხუმელი თეატრმცოდნეები: სვეტლანა კორძია („20-30-იანი წლების ჰეროიკული დრამის ჩამოყალიბების პროცესი აფხაზურ თეატრში“), ვიოლეტა ჩერქეზია („რუსული და ქართული დრამატურგიის როლი აფხაზური თეატრის ჩამოყალიბების საქმეში“) მწერალი გიორგი ზუნაშვილი („ხალხთა მშობის თემა ქართულ თეატრში“) თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარის პირველმა მოადგილემ, რესპუბლიკის სახალხო არტისტმა ბადრი კობახიძემ ილაპარაკა გეორგიევსკის ტრაქტატის როლსა და მნიშვნელობაზე ქართული თეატრალური კულტურის განვითარებაში.

მოსკოვის ა. იაბლოჩინას სახელობის მსახიობის ცენტრალურ სახლში საქართველოს თეატრალური საზოგადოების ინიციატივით გაიმართა საქართველოს სსრ სახალხო არტისტის, ვ. აბაშიძის სახელობის მუსიკალური კომედიის სახელმწიფო თეატრის სოლისტის თინათინ მერკვილაძის შემოქმედებითი საღამო.

საღამოზე, რომელიც გახსნა რისფსრ სახ. არტისტმა, მუსიკალური კომედიის თეატრის ცნობილმა რეჟისორმა მ. ოშეროვსკიმ, თავი მოიყარეს მოსკოვის თეატრების წარმომადგენლებმა, ქართული თეატრის და მუსიკალური ხელოვნების თავყვანისმცემლებმა.

შემოქმედებით საღამოზე თ. მერკვილაძემ შეასრულა ცალკეული სცენები, არიები, დუეტები, როგორც თანამედროვე, ასევე კლასიკური ოპერეტებიდან. მოსკოველი მსმენელები, ოპერეტის უანრის სპეციალისტები, ფართო დიპლომატიის მქონე მშვენიერი ხმით, შესრულების მანერით და ღრმა პროფესიონალიზმით მოხიბლა მსახიობმა.

თ. მერკვილაძეს პარტნიორობას უწყევდნენ ვ. აბაშიძის სახელობის მუსიკალური კომედიის თეატრის მსახიობები: რესპ. დამსახ. არტისტი ნ. პიპინაშვილი, თეატრის სოლისტები ა. ნებიერაძე, ნ. მინდიაშვილი, ნ. მემმარიაშვილი, ა. ამირანაშვილი.

საღამო შესანიშნავად წარმართა და თ. მერკვილაძის შემოქმედების ირგვლივ ილაპარაკა ხელოვნების დამსახურებულმა მოღვაწემ მუსიკისმცოდნე მ. ფიჩხაძემ.

საღამოს დასასრულს თ. მერკვილაძეს მიესალმა მოსკოვის სახელმწიფო თეატრალური ინსტიტუტის პროფესორი ე. ჩერნაია, პროფესორები: თ. იანკო, ნ. ვედენევი, რისფსრ სახ. არტისტები ო. ვლასოვა და ვ. გრავე.

რა იქნება კოჩიზონის მიღება?

მოსკოვის გასტროლები ყველას თანაბარ შანსს აძლევს: იმათაც ვისაც შინ ჩინებულად აღჭურვილ შენობებში უხდებოდათ მუშაობა, მკვავთ თავიანთი დამფასებლები, ფინანსიური გეგმის შესასრულებლად არც კომპრომისები ჭირდებოდათ და იმათაც, ვისი არსებობაც არ არის ასე დალხინებული. კრიტიკოსისთვის სულერთი როდია რამდენ სპექტაკლს თამაშობენ მსახიობები თვეში თუ დღეში, როგორ და რა პირობებში ცხოვრობენ ისინი, წინააღმდეგობა რამდენ ხანს არიან ბორბლებზე, ეს უნდა იცოდეს არა იმიტომ, რომ შავი თეთრად არ გასაღო, არამედ იმიტომ, რომ უამისოდ ძნელია გაიგო კოლექტივის ცხოვრების შინაგანი ლოგიკა; დაინახო არსებულ პრობლემათა გადაწყვეტის გზები. თეატრში, ისე როგორც არცერთ სხვა დარგში ხელოვნებისა, შემოქმედების პირობები, მხატვრის ფსიქოფიზიკური თვითშეგრძნება უშუალოდ მოქმედებს შედეგებზე. ჩემი აზრით, ცხადია, რომ თეატრი, რომელიც ხუთი წელიწადია სტაციონარის გარეშე არსებობს, (შენობის რეკონსტრუქციის გამო), თავისი მუდმივი მყურებლის გარეშეა (სულ ახალ-ახალ მოედნებზე უწევს თამაში), რომლის დასი არც თუ ისე სტაბილურია (ყველა როდი უძლებს მოხეტიალე ცხოვრებას), მაღალი ხელოვნების მსახურებისთვის ბევრად მკაცრ პირობებშია ჩაყენებული, ვადრე ის კოლექტივი, რომელსაც ყოველივე ამის საპირისპირო კეთილდღეობა

საფიქრალი არა აქვს. ვიშვორებ, დღეს ქალაქის გასტროლების დღესასწაული ყველას თანაბარ შანსს აძლევს. ამ დღესასწაულის აზრი სრულიადაც არ არის ერთნაირი. ამასთანავე ყოველ თეატრს ხომ საკუთარი ბედი აქვს...

რუსთავის დრამატული თეატრისათვის ახლანდელი ჩამოსვლა მოსკოვში იმგვარი პრინციპული მნიშვნელობისა როდია, როგორსაც ანიჭებდნენ სტუმრებიც და მასპინძლებიც სულ რაღაც ორიოდე წლის ახალგაზრდა დასის პირველ მოსკოვურ გასტროლებს. როგორც ცნობილია, რუსთავის დრამატული თეატრი 1967 წელს შექმნა გ. ლორთქიფანიძის თაოსნობით მარჯანიშვილის თეატრიდან წამოსული ნიქიერი მსახიობების ჯგუფმა, რომელთაც დაამტკიცეს რომ ძალია შესწევდათ თავიანთი შტალანტი და შესაძლებლობანი ახალი თეატრალური საქმიანობისთვის გაემიზნათ. აქ იმის განცხადება არ მოეხერხებოდა, რომ უფრო განსაზღვრა რუსთავის დრამატული თეატრის დაბადება საქართველოს დედაქალაქთან ახლოს მდებარე მეტალურგთა ქალაქის მოთხოვნისა, რომლის მცხოვრებლებს იოლად შეეძლოთ თბილისური კულტურის ყველა სიკეთის მოხმარება. თუ ნიქიერი ახალგაზრდა მარჯანიშვილელთა მძაფრმა სურვილმა, დაემტკიცებინათ თავიანთი შემოქმედებითი დამოუკიდებლობა და მხატვრული თვითმყოფადობა. ყოველ შემთხვევაში ერთი რამ ნათელია: გ. ლორთქიფანიძე და მისი თანამოაზრენი მარტო ახალ თეატრს კი არ ქმნიდნენ, ისინი აფუძნებდნენ თეატრს უფროსი თაობის ოსტატებთან კამათში, ამით ამკვიდრებდნენ მარჯანიშვილის ტრადიციების საკუთარ გაგებას. იმ პირველ მოსკოვურ გასტროლებს უნდა დაედასტურებინა გადადგმული ნაბიჯის სისწორე და რუსთავის თეატრის შესუფუფრებმა მიიღეს კიდევ ასეთი დადასტურება. ამჯერად არ არის აუცილებელი გვიხსენოთ დედაქალაქის აუდიტორიასთან კარგა ხნის უწინდელი

შეხვედრის რეალიტი. მხოლოდ ერთს ვიტყვი, რომ 1969 წლის 16 ივნისს „სო-ვეტსკაია კულტურაში“ გამოქვეყნებული რ. კრენიტოვის სტატიიდან მოსკოვის მეორე გასტროლოებისთვის გამოშვებულ ბუკლეტში მოყვანილი ციტატა სრულიადაც არ არის რეალური გადაჭარბება: „რუსთავის თეატრს, რომელიც საინტერესო შემოქმედებითი ინდივიდუალობის მსახიობებს აერთიანებს, ღრმა შინაგანი ერთობა ახასიათებს. ეს არის ერთობა მოქალაქეობრივი და შემოქმედებითი პოზიციებისა, ძნელ ბრძოლებში მოპოვებული ცხოვრების სიხარულის დამკვიდრება, რაც უცხოა მდინარეებს მიყოლო-ლი ობივატელური ცურვისთვის. ესაა დამკვიდრება თეატრისა, რომელიც ადამიანისა და საზოგადოების ცხოვრებაში უმთავრესზე ლაპარაკობს“. ეს ყველაფერი სრული სიმართლეა, ოღონდ რუსთავის თეატრის დღევანდელ კოლექტივთან ძალზე ცოტა რამ აქვს საერთო. და ეს არა იმიტომ, რომ ამჟამად რუსთავის თეატრში მომუშავე მსახიობები არ ფლობენ შემოქმედებულ ყველა ადამიანურსა და შემოქმედებით სიკეთეს, არამედ იმიტომ, რომ ეს მათზე არ არის დაწერილი. ეს იმათზე არ თქმულა, ვინც 1982 წელს ვლ. შაიკოვსკის სახელობის თეატრის სცენაზე თამაშობდა. მოგაგონებთ, რომ 1974 წელს რუსთავის დრამატული თეატრის წამყვანი ოსტატები, მისი შემოქმედებითი ბირთვი გ. ლორთქიფანიძის მეთაურობით, მარჯანიშვილის სახ. თეატრს დაუბრუნდა. გ. ლორთქიფანიძე კოტე მარჯანიშვილის თეატრის მთავარი რეჟისორი გახდა, პერიფერიული კოლექტივი კი ისე დაიცალა სისხლისგან, რომ არსებითად მისი ხელახლა შექმნა გახდა ვარდაუვალი. თუ იმასაც გავითვალისწინებთ, რომ ერთი წლის შემდეგ რუსთავის თეატრის დასს სტაციონარიც გამოეცალა, ცხადი გახდება, რომ ამ თეატრის აღორძინება ერთობ საქნელო რამ გახლდათ. წასვლა თეატრიდან იმ ძლიერი მსახიობე-

ბისა, ვივცე აგებულია რეპერტუარი, დრამატული ნებისმიერი დრამატული შემთხვევაში იმ მსახიობებს მარჯანიშვილის თეატრში დაბრუნებამ, რუსთავის თეატრს გამოაცალა არსებობის დრამატული პათოსი, შემოქმედებითი პროგრამა და გააზრებული, მოპოვებული პრინციპები. ექვთი წლის წინათ მომხდარა ამბების გამოძახილი დღემდე იგრძნობა კოლექტივის ცხოვრებაში, უცვალოდ არ ჩაუვლია ამ წლებს, სამხატვრო ხელმძღვანელობის შეცვლას, დასის წარმარა განაზღვრებას, არსებობის ფინანსური საფუძვლების მერყეობას.

მათი ამჟამინდელი ჩამოსვლა მოსკოვში უპირველეს ყოვლისა, უნდა შეფასდეს, როგორც გონივრული ნიშანი პატივისცემისა კულტურის ორგანოების მხრავ იმ ფაქტის გამო, რომ რუსთავის თეატრის კოლექტივი შენარჩუნებული იქნა. „მოპლა, ჩვენ ვცოცხლობთ“, — ეტოლერის პიეტის პათოსი სავსებით გამოხატავს რუსთავში მომუშავე თეატრის რეჟისურის, მხატვრების, მსახიობების ადმინისტრაციისა და ტექნიკური საამქროების დღევანდელ თეატრალურ სიტუაციას. იქნებ სხვა კოლექტივებისთვის ამგვარი მდგომარეობა ჩვეულებრივი რამ იყოს, მაგრამ ზოგიერთისთვის განვითარების გარკვეულ პერიოდში ეს პოზიცია, რამდენადაც მოკრძალებულად არ უნდა გვეჩვენებოდეს იგი, სრულიად საიწილოა ბედისწერის დარტყმითა ახატანად. მოსკოვის გასტროლოების რეპერტუარი როგორც ჩანს, გამოხატავს დასში შექმნილ მდგომარეობას, იმ თეატრის ცხოვრებას, ერთდროულად საწარმოო ცენტრში რომ მუშაობს და სხვა ქალაქებში კარდაკარ დაუხეტება. სამი სპექტაკლი თანამედროვე ქართველი ავტორების ნაწარმოებთა მიხედვით შექმნილია. ვ. იაქაშვილის „მორიზოტს მიღმა“ საწარმოო დრამების რიცხვს განეკუთვნება, „დარაბებს მიღმა გაზაფხულია“, ლ. თაბუკაშვილისა — ახალგაზრდობაზეა, იმათ ზნეობრივ პრობ-



ლემებს ეხება. ნ. დუმბაძის „მე, ზუბია, ილიკო და ილარიონის“ ინსცენირება (რუსთავეში მას „ზურციკელა“ დაარქვეს), თაობათა კავშირზე, სიცოცხლის დღესასწაულზე. გარდუვალ დანაკარგებზეა და ბუნებრივია, სიყვარულზეა. ქართული კლასიკა „სოლომონ მორბელაძით“ არის წარმოდგენილი. დ. კლდიაშვილის მდიდარი მემკვიდრეობიდან არჩეულია სცენაზე იშვიათად ნათამაშევი ხელმოცარული, გლარიბებული აზნაურის ამბავი, თავგამოდებული მაქანკლობის გასამარჯელოც რომ ვერ მიიღო. ედუარდო დე ფილიპოს ტრაგიკომედია „ცილინდრი“, რომელმაც ფართოდ მოიარა ჩვენი სცენები, შეირჩა თანამედროვე საზღვარგარეთული რეპერტუარის მთელი სიმდიდრიდან, ესაა ნაწარმოები ორაზროვანი მდგომარეობებით, მწარე იუმორითა და თავისი გმირებისადმი გულწრფელი თანაგრძნობით გამსჭვალული. მარტო სათაურები, რომელთა მიღმა კომპაქტური სპექტაკლები იმალება (სამოგზაურო ჩანათაში მათი მოთავსება ძნელი როდია), პასუხობენ მაყურებელთა გარკვეულ მოთხოვნებს, იმ ადამიანთა ინტერესებს, რომელთაც მიმართავენ რუსთაველი მსახიობები საქართველოს სხვადასხვა კუთხეში. მეორენი გამოხატავენ მეტალურგთა ქალაქში მომუშავე თეატრის სტრატეგიას. აუცილებელია რეპერტუარში გქონდეს პიესა „მაგისტრალურ“ თემაზე. მიმდინარე რეპერტუარში ამათუიმ პიესის „განგარიშების“ მიზეზი, იმდენად ნათელია, რომ ამაზე მსჯელობით აღარ დავდლი მკითხველს. მხოლოდ ერთი საგასტროლო სპექტაკლი ნამდვილად იყო გამიზნული მოლოდინელების ეფექტისთვის — ა. ჩხვივის „თოლია“. ყოველ შემთხვევაში ასე ერჩენებოდა ყველას, ვინც კი რუსთავის თეატრის მოსყოფური გასტროლების რეპერტუარს პირველად ეცნობოდა. მხოლოდ გასტროლების ბოლოს გახდა გასაგები რამდენად მნიშვნელოვანი იყო ეს „თოლია“ კოლექტივისთვის, რაოდენ ძვირფა-

სია დასის მთავარი რეჟისორისა და ამ სპექტაკლის დამდგმელის ა. ქუთათელაძისთვის, მარჯანიშვილის თეატრში აღზრდილი რეჟისორისთვის, თბილისის თეატრალური ინსტიტუტის გამოცდილი პედაგოგისთვის, რომელსაც ძალუძდა არა მარტო ტრეპლევის სიმართლის, არამედ ტრიგორინის ქეშმარიტებათა გაგება. გაიხსენეთ, როგორი სევდიანი და მწარე გულახდილობით ეუბნება ტრიგორინი ნინას: „მაგრამ მე ხომ მხოლოდ პეიჯაჟისტი არა ვარ. მოქალაქეც ვარ. მიყვარს სამშობლო, ხალხი. ვგრძნობ, რომ თუ მე მწერალი ვარ უნდა ვილაპარაკო ხალხზე, მის ტანჯვაზე, მის მომავალზე. ვილაპარაკო მეცნიერებაზე, ადამიანის უფლებებზე და სხვადასხვა. და მეც ვილაპარაკებ ყველაფერზე, ვქარაბ, ყოველი მხრიდან შეძლებიან, ბრაზობენ“. როგორც მთავარ რეჟისორს ა. ქუთათელაძეს შეეძლო გაეხსენებინა სახელდობრ ეს ადგილი ჩეხოვის პიესიდან. გაეხსენებინა მაშინ, როცა თანხმდებოდა საგასტროლო რეპერტუარში სპექტაკლის „მორიონის მიღმა“ შეტანაზე. (ავტორი ვ. იაქაშვილი, დადგმა თ. მესხის). პიესაში ყველა საპირო სიტყვა იყო თქმული, მეცნიერებაზე, ადამიანის უფლებებზე და სხვადასხვა“, აგრეთვე ბრიგადულ მეთოდზე, პირად პასუხისმგებლობაზე გეგმის კეთილსინდისიერად შესრულების აუცილებლობაზე მიწერების სანაცვლოდ, ლაპარაკი იმაზე, რომ უშვობესია კეთილსინდისიერად იმროპო, ვიდრე უნაშუსოდ იჭურდო და შენტაჟები მოაწყო. ყველაზე უარყოფითი პერსონაჟი ექსპედიტორი გვანჯიღვიჩილია შესვენების დროს ქარხნის სასაღილოში სვამდა დეფიკტურ რეზურლულსა და მეტისმეტად ვაიცებულნი ხალხის წინაშე ნახევარლიტრიანი ქილიდან ხიზილდასაც შეექცეოდა. ყველაზე დადებითი გმირი, ქარხნის დირექტორი ყველა ურთულეს საკითხს საერთო კენჭის ყრით წყვეტდა და კმაყოფილი იყო, როცა ახალგაზრდობა მხარს უჭერდა მის

ქ. შარტოს სს. სპ. სსრ
სახელმწიფო რესპუბლიკა
№ 1



ბრძოლას პატიოსნებასთვის, თითქმის მის მონკვლამდე ამ ახალგაზრდებს ქარხანაში არც ეშუშათ. შემძღლა დაგარწმუნოთ, რომ ამ ჩამოთვლაში არაერთიანი გადაქარბება არ არის. ეშვგარეშე დრამატურგი ყოველგვარი ქების ღირსია, როცა საწარმოო პრობლემატიკას ამუშავებს. „მორიზონტს მიღმა“ ვ. იაქაველიის მესამე პიესა, მაგრამ განწრაზვის კეთილშობილებით ვერ გაამართლებ რეჟულტატის არახრულყოფილებას. სამწუხაროდ, ამ ბოლო ხანებში დაწერილი მრავალი „საწარმოო“ პიესა ცხოვრებას, მის რეალურ პრობლემებს კი არ ასახავს, არამედ ავად თუ კარგად ახდენს საგრძნობი გაუარესებით იმ ორიგინალური „საწარმოო“ დრამების კოლიზიათა ვარიტებას, ასე მნიშვნელოვანი როლი რომ ითამაშებს 60-70-ანი წლებს სამამულო თეატრის განვითარებაში. რა თქმა უნდა, მხარი უნდა დავუჭიროთ ამ მიმართულებით მომუშავე მწერლების ახალ-ახალ ცდებს, რათა ისინი გაგრძობილი იყვნენ სასოგადოებრივი ყურადღებითა და ზრუნვით, მაგრამ ეს სულაც არ ნიშნავს მომთხოვნელობის შესუსტებას. ამაზე უნდა ვზრუნავდეთ, რათა მსახიობს არ ეუბერბულებოდეს თამაში და მაყურებლებს ცქერა იმისა, რასაც ცხოვრებასთან არაფერი აქვს სეროთ. მიუხედავად იმისა, რომ საჭირო პრობლემებია და არანაკლებ სწორი სიტყვები, მსახიობები თავიანთი თავისა და მაყურებლის „საწარმოო“ გამოცდილების იმედზე არ უნდა რჩებოდნენ. და დადის სცენაზე ბრგე, თავით ფეხებამდე ინტელიგენტური ქარხნის დირექტორა თენგიზ ლომიძე (თ. დაუშვილი) „საფარის“ ტანსაცმელი აცვია და მეომარს მოგვავაგონებს. დადის და ნაკუნებად აქცევს ვნებებს, რათა მერე გონება და სინდისი მოიშველიოს, ძღერა აღნაგობის მთავარმა ინჟინერმა ზურაბ მოდრეტელაძემ (ჭ. მაზიაშვილი). დაუჭრებელ საცირკო ნომრებს აკეთებს ქურთი ზამანა (გ. ლეჟავა) ძღვის რომ მოძრაობს და გაქირვებით წარმოთ-

ქვამს ქართულ სიტყვებს. და. თუმცა საცმარისია. ამ შემთხვევაში საჭიროება თვისობრივობაში გადადის. ...სცენური სივრცე უყვარი ექსპრესიით ცოცხლდებოდა ტალოს დაჭმუქნული ჩაცმულობა თითქმის სამაგრებიდან წყდებოდა და გამძვინვარებულ ბრბოს ძლიერი სუნთქვით „კალასნიკებიდან“ ძირს ეშვებოდა. აქ, სპექტაკლში „სოლომონ მორბელაძე“ ქარისგან გაბერილი იალქანი არც ზღვას, არც ოკუანეს და არც ტალღებზე მოქანავე ნავეებს არ გამოხატავდა. ეს იყო მთები, ხეობებით დაღარული მთები, ვაკეებს მიღმა ამაყად წამომართულნი, ასვეტილნი უსასღვრო შორეთში. ისინი ხან მწვერვალთა დამყრობი ადამიანების მოძრაობას ემორჩილებოდნენ, იმათ რომ ეტოლებოდნენ მასშტაბებში, ხან კი კლდეებზე გამოკიდებული დაპატარავებული გმირებისთვის მტრულად მიუწვდომელი ხდებოდნენ: სცენაზე ადამიანთა მოძრაობამ და ენერგია მანსაზღვრა ეს თანაფარდობა. (მხატვარი ნ. გაფრინდაშვილი). როცა სოლომონ მორბელაძეს (ჭ. გაგანიძე) მოეჩვენა, რომ ხელთ იგდო ხელიდან გამსხტარის ნადვლი და თითქმის ფეხებთან მიიოტრია მთაიალქანი, ძალა აღარ ეყო, ისევ გაეცა იღბალი და სცენაზე უჩინად გაგომული, თავისთავთან ინტებარგაუტეხლად მოლაპარაკე მარტოდა მალა გაურენილ ტალოს. სამყარო მოქმედებისყენ უბიძგებს გმირს და იმავ დროს წამიერად დაიმიდებულს იმორჩილებს თავისა ძალმოსილებით. დიდი მწერალი დ. კლდიაშვილი სპექტაკლში თ. მესხმა გახსნა როგორც რეალისტი, ურთოერთობათა გამოხატვის ოსტატი, რომელმაც იცის როგორ იხსნება ან საგნები და ადამიანები სოციალურყოფით კონტექსტში, არა მხოლოდ და არა იმდენად თავიანთ თავს კი არ გამოხატავენ, ადამიანური კავშირების არსებას ხსნიან. ლიტერატურულ ქსოვალში ღრმად ჩაწვდომის შედეგად მიგნებული სცენუ-



რი შეტყობის თვისებები იწვევდა სიწესტითა და სიფაქიზით შესრულებულ ყოფით ჩანახატებს. თ. მესხის სექტაკლში არც ეთნოგრაფიულობით გატაცებაა, არც მისაღმი ირონიული დამოკიდებულება. საბედნიეროდ იგი გაურბის ბრწყინვალე ტრადიციების განმეორებას, თუმცა, კარგად იცის ეს ტრადიციები, ასე რომ გაუთქვეს სახელი უკანასკნელ ათწლეულში ქართულ ხელოვნებას. რეჟისორი, სექტაკლის ყველა შემქმნელი მიეტვიან ლიტერატურული მასალისა და თვით ცხოვრების ნათელ აღქმას. და იბადება წარმტაცი, ტრაგიკული და სასაცილო, ხან მწვერვალზემდე ატყობილი და ხან ცოდილ მიწაში ჩაფხვნილი თეატრალური ამბავი უხვირო მკაწკაობასა და მკაწკალ სოლომონ მორბელაძეზე, სხვების მოტყუებას რომ ცდილობს და თვითონ რჩება მოტყუებული. ამბავი ღარიბი ზნაურის მისწრაფებაზე როგორმე თავი გაიტანოს იმ ცხოვრებაში, სადაც აღმზანის არსებობისთვის ნორმალური გარემო არ არსებობს, სადაც სოციალური ყოფა აძულებს ხელი აიღოს სინდისსა და ღირსებაზე, როცა საპატარძლოს ყიდიან და სახიფის ყიდულობენ, როცა ადამიანის მოტყუება უხარიათ და თუ ფანდი არ გაუღოთ, სასტიკად სწყინოთ. მაგრამ ეს თეატრალური ქმნილება ისეა გათამაშებული, ისეთი წარმტაცი არტიზმით არის შესრულებული, რომ გამოასხივებს დამოკიდებულ აღმოფხვრელ ოპტიმიზმს: ამ დღეებში არის მოთავარი დუეტო და სოლო, მაგრამ ისინი არ არღვევენ მთლიანობას, რაც უღაო დამსახურებაა რეჟისორისა და მისი მსახიობების: ჯ. გავნიძის, ლ. შოთაძის (სოლომონის ცოლი ეფრასინე), ბ. ბეგალიშვილის (ბესარიონ საღარაძე), ლ. მიშველაძის (ქაიხოსრო ქათამაძე), შ. სიბირაძის (მღვდელი) ლ. ფილფანის (კაცია) და სხვებისა.

ანსამბლის ხელოვნება დღეს იშვიათობაა. გაცილებით ხშირია ცალკეული მსახიობების წარმატებები ან რეჟისორული

გაზრების ორიგინალობა, არასრულყოფილ აქტიორულ ნამუშევართა მიღება რომ ამოიცნობა. ანსამბლი ეს მხოლოდ საერთო პროფესიონალური რწმენა და სტილი როდია. აქ არც მხოლოდმდეველობრივი პოზიციების მსგავსება და იკავება კმარა. ესენი მხოლოდ თანამემოქმედების საწყისი პარობაა, ანბანია. ანბანის გარეშე სიტყვას ვერ შეაღვენ, მაგრამ ანბანის ცოდნა არ ნაშენებს იმს რომ ტოლსტოივით და ბუნანაივით შეუძლია წერა. ყველაფერთან ერთად ანსამბლს ხელოვნება გულანსობს ამოღო იმ პარტიზორის გამამატრებულ აღქმას და მახასიათებელი განუწყვეტელ განცვატრებას, მისით დანტრეტებას, თუ კონტაქტის აღმართოვანებელ უნარს, ნაცნობში უცნობის გასწინს და თავადაც მულმივი გადახალისების დაუშრეტელ ნაშეირებას, არა მხოლოდ მხატვრული, არამედ აღამიანური, „სიამის ტუპების“ გრძნობა იმათთან სულიან-ხორციანი ერთობისა, ვისთანაც გიხდება სცენაზე მხარდამხარყოფნა. მხოლოდ მაშინ ანბანიდან შეიქმნება ნამდვილი ხელოვნების სიტყვები.

ვერ ვიტყვო, რომ ყველა ეს თვისება გაჩნდეს „სოლომან მორბელაძის“ შემსრულებლებს. მაგრამ იგრძნობა, რომ მუშაობის პროცესში აქტიორები მისწრაფოდნენ ამ თვისებათა შემუშავებისკენ. ეს იოლი როდია მსახიობებისთვის, რომელთაც მაყურებელი იწვიდავს, აცთუნებს თავისი ემოციური ბუნებით, მზადყოფი ხანგრძლივი და შთაგონებული სიცილისთვის, შემსრულებელთა გამოწვევი ნაირნაირი ხუმრობისთვის, რაც ასე ახასიათებს თეატრს და რომლისგანაც დამანგრეველი ძალით ირყევა სულ სხვა სათამაშო კანონების მიხედვით შექმნილი სცენური მოედანი. ამგვარი კონფლიქტი გაზრებასა და შესრულებას შორის განსაკუთრებით საგრძნობია ორ სექტაკლში, რომლებიც როგორც ჩანს, გამორჩეულად უყვარს რუსთავის დრამატული თეატრის მაყურებელს — ეს სექტაკლებია „ცი-



ლინდრა“ (რეჟისორი თ. მესხი) და „წუ-
რიკელა“ (რეჟისორი ა. ქუთათელაძე). ამ
სპექტაკლების საკმაოდ მკვირი მხატვრულ
ქსოვალში გაანაგროებულია სწრაფმოქ-
მედი, მაყურებლის რეაქციისადმი გამოზ-
ნული პაუზები, ნავარაუდებია, რომ გა-
მიზნული ხუმრობა მიზანში მოხედება და
მსახიობები ყველაფერს აკეთებდნენ იმი-
სთვის, რომ ეს პაუზები მაყურებლის აღ-
ტაცებული წამოძახილებითა და აპლო-
დისმენტებით შეესებულებოდა. რა თქმა
უნდა, ამასთან ერთად სპექტაკლის მთლი-
ან წარმატებაზეც ფიქრობდნენ, რისთვის-
საც ყველა ცალკეული მიამატური უშუა-
ლობით თავისკენ ექანებოდა სახანს. „ცო-
ლინდრაში“ ეს ნაქმები იგრძნობოდა, ფა-
ბულოს ენერჯია არ აძლევდა ვასაქანს
სპექტაკლს ნაწილანაწილ დაშლისთვის.

ნ. მუხლიშვილი (რიტა), გ. ჩუგუაშვი-
ლი (როდოლფო), გაგნიძე (ავოსტინო),
ი. ხობუა (ბეტინა), ლ. ფილფანა (ატ-
ლიო) და სხვა შემსრულებლები იქნებ
ცდილობდნენ სცენაზე დაქუცმაცებული
იტალიური ცხოვრების შექმნას ათასნაი-
რი სახათაბალო ამბებში რომ ითრევეს
აღამიანებს, მაგრამ იმათი უქვევლი ოს-
ტატობა (მოუწესრიგებელი მასის გამოკ-
ლებით უპირველეს ყოვლისა, „სამხრეთუ-
ლი“ თეატრალობის იშვიათ სამყარომ
წარმოქმნიდა. ეს იყო საინტერესო სო-
ლისტების მიერ შექმნილი მძაფრად დატ-
რიალებული სანახაობა. (აღვნიშნავ ჯ. გა-
გნიძისა და ლ. ფილფანის თამაშში ტრა-
გიკომედიურის განცდას). იმათ ჩინებუ-
ლად იცოან რა მოსწონს მაყურებელს. და
თ. მესხი, რომელიც მხატვარ გ. მღებრა-
შვილთან ერთად ქმნის ჩვენს გულებთან
ესოდენ მახლობელი იტალიური ნეორეა-
ლიზმის ღარიბული ყოფის ფერწერულ
სურათს, მაინც უარს არ ამბობს ესოდენ
დეტალიზარბულ გარემოსა და მომხდარ-
ი ამბის თეატრალობაზე. სპექტაკლის
დასაწყებად და დასამთავრებლად რეჟი-
სორმა შექმნა პლასტიკური ინტერმედია
— ფსევდო-პიერო ყვავილით ხელში (გ.

ლუევა) სცენაზე რომ დასტოვდნენ სუბი-
დიანტების წილხვედრი თუ ურესის სკო-
ლებისთვის დამახასიათებელი რაღაც ამ-
ისმაგვარის სვედიანი გამოხატვით. სიმბო-
ლო ბანალურობად თუ შტამბად შემოტ-
რიალდა. და ვაი, რომ სულმთლად დასა-
წყისშივე გაამუდვანა სპექტაკლის პარი-
ბით-სცენური ბუნება, იმ პიესის მიხედ-
ვით შექმნილი, რომელიც უშუალო, ბუ-
ნებრივ-ემოციური თანაგანცდისთვის არ-
ის გამოიზნული.

„წურიკელაშიც“ ბუნებრივი ტონი
ძლივს იჩენს თავს მომხიბლავი არტის-
ტების არა აუცილებელი და მრავალი გა-
მომგონებლობისაგან. ა. ქუთათელაძის
თვის (ის არის ინსცენირების ავტორი)
ამგვარი გამომგონებლობა ენაწოდების
უწყვეტო ჭაჭვია, სადაც მხოლოდ დასა-
წყისი და დასასრულია დაფიქსირებული.
წურიკელა სასწავლებლად მიემგზავრება
და მერე უკან ბრუნდება სახლში ავადმ-
ყოფ ბებიასთან, რომელიც სიკვდილს
წინ, როგორც ეს თეატრის პროგრამაში
სწერია, „ლოცავს შვილიშვილს და მთელ
მის შთამომავლობას კეთილი, ნათელი,
ღამაში ადამიანური ცხოვრებისთვის“. ამ
ორ წერტილს შორის თითქოს ლაღად და
თავისუფლად მიედინება ყოველმხრივ
შემსრულებელთა თვითშეგრძნებაზე და-
მოკიდებული დრო. და თუ სიხარულიძის
(ბებია) თამაშს სცენური ქცევის სიმკაც-
რე ეტყობა, თუ ბ. ბეგალიშვილი (ილიკო)
და ჯ. გაგნიძე (ილარიონი) ყველაზე სა-
რისკო იმპროვიზაციებშიც არ კარგავენ
წონასწორობას, მეორეხარისხოვანი რო-
ლების შემსრულებლები წომიერებაზე
არც ფიქრობენ. და ბ. კაკაბაძის (წური-
კელა) ყოველთვის დიდი ჭაფა ხეირდე-
ბა, რათა ხელახლა დაიმორჩილოს სცე-
ნური მოქმედება, როგორც ეს ჩაფიქრ-
ებული ჰქონდა რეჟისორს თავისი გმირის
მოგონებათა პოეტური ლოგიკის საფუძ-
ველზე.

ა. ქუთათელაძის სპექტაკლში ცოტა
როდია შესანიშნავი მომენტი, რასაც გუ-



ლწარფელი, მიამიტური სცენური თამაში განსაზღვრავს. რეჟისორის წყალობით მ. კაკაბაძის თამაშშიც წეინიშნება სპექტაკლის გამაერთიანებელი ინტონაცია — ლირიკულ-ამაღლებული და ირონიულ-ბრძნული. და მინც მთლიანობა არ იქმნება, არის პროფესიული სამწუბორე, მაგრამ არ არის ანსამბლურობა. ანსამბლესკენ მიმავალი გზის პოვნა იოლი როლია, ეს უმაღლესა თეატრალურა მთლიანობაა, რომელიც როგორც ცნობილია, არ მიიღწევა სხვადასხვა მიმართულებით წარმართული შემოქმედებითი მონდომების მართვ ოპერაციათა ერთობლივობით, თუმცა, ზოგჯერ ასეც გვეჩვენება. ახალგაზრდა რეჟისორი მ. ბუკიაც სპექტაკლი „ღარაბებს მიღმა გაზაფხულია“ (პიესა ლ. თაბუკაშვილისა), შეეცადა ამ ამოცანის გადაჭრას. პირველ ყოვლისა, მან შემსრულებლები გააერთიანა ახალგაზრდა გმირებთან დაკავშირებული ზნეობრივი პოზიციით, ყოველგვარი თეატრალური დოგმისაგან განათავისუფლა და მხოლოდ მორალური გრძნობით შემოსაზღვრა ისინი (თვით პიესის ფაბულა მოითხოვს ამას: კოკა ტოვებს ფეხმძიმე ნინიკოს)... ეს პირველი გაბედული ნაბიჯი იყო, მაგრამ სამწუხაროდ, რეჟისორმა ვერ შესძლო მეორე, არანაკლებ აუცილებელი ნაბიჯის გადადგმა. ლ. თაბუკაშვილის დრამა, სამწუხაროდ, განაპირობებს სცენური კოლიზიისა და ხასიათების რამდენადმე გაუბრალოებას. რეჟისორი, როგორც ჩანს, არც შეეცადა მათს გართულებას, მთლიანად ენდო პიესის გულითად ინტონაციას. ამის გამო სპექტაკლი მონოტონური გახდა, მთლიანობა მხოლოდ თეატრალური გამომსახველობისა და ყოფას სირთულის გამო შეიძინა. ამასთანავე რეჟისორისთვის და ახალგაზრდა მსახიობებისთვის ე. ქუთათელაძესა (ნინიკო) და რ. ჩხიკვიშვილისთვის (კოკა) ეს იყო ძალთა ერთობლივი გამოცდა.

ლ. თაბუკაშვილის პიესაში პარტინო-

რობა დამწეები აქტიორებისთვის „თქვილიამდე“ არსებით შემოქმედებით ეტანება და იქცა. „მე-მოცემულ მდგომარეობაში“ მათ გაათამაშეს, როგორც ცხოვრება ახალგაზრდა ქართველი დრამატურგის მოკრძალებული სცენური მასალის მიხედვით. ა. პ. ჩუბოვის პიესა მათ წინაშე ბევრად რთულ ამოცანებს აყენებდა. ჩუბოვის გმირების გრძნობათა ბუნება, მათი რეფლექსის ტიპი ერთი შეხედვით უცხოა ქართული თეატრისთვის როგორც გარეგნული უმოქმედობის დემონსტრატული მტკიცება. პრინციპული ანარქიზმის მანტილობა დიდი რუსი დრამატურგის ქმედებებისა ესთეტიკურად თითქოს გამოიჩნულია ქართული თეატრის ტრადიციებისაგან, რაც არსებითად არასოდეს შეწყვეტილა არც ნათლად პათეტიკურ ემოციურობით აღბეჭდილ სპექტაკლებში და არც რომერტ სტურუას სცენურ გროტესკებში, მის რეჟისორულ ირონიამ, რომელიც თავისი ბუნებით რომანტიულობის ფესვებით საზრდოობს.

ა. ჩუბოვის პიესის არჩევით ა. ქუთათელაძეს უარი არ უთქვამს იმაზე, რაც ქართული სცენის არსს შეადგენს. მან რომანტიული სპექტაკლი დადგა, იშვიათი უღერადობა მიანიჭა ჩუბოვის ტექსტს ქართულად რომ უკეთილშობილეს პოეზიად მოისმის სცენაზე. აქ ყველა ცდილობს თავისთავში იპოვოს ძალა, რათა წამიერად მინც შეიგრძნოს ტრეპლევისებური შთაგონების აღმაფრენა. საგანგებო გულმოდგინებით ჩაცმულ-დახურული ტრიგორინი. (თ. დაუშვილი), იშვიათი აღფრთოვანებითა და მღელვარებით გაბრწყინებული მამა (გ. კაცაძე), მიწიერ-პრაგმატული პროვინციალური არკადინა (ლ. შოთაძე), თავის ცხოვრებაში აღმაფრენას მოკლებული სორინიც კი (ლ. მიშველაძე) რომანტიულნი არიან. ამ სპექტაკლის ანსამბლურობა მრავალმნიშვნელობისაგან წარმოდგება. აქ ყველას საკუთარი დრამა აწუხებს, თავისი ბედი გადახლართულია ახალგაზრდა გმირების



ბედთან. ეს შემოქმედებისა და სიყვარულის დრამაა, სადაც შემოქმედებაც და სიყვარულიც ბედისწერას უტოლდება. ყველა ამ დრამის გააზრების დონე სხვადასხვაა. მათ მხოლოდ შორს მოელვარე ვარსკვლავებით აკიფებული ცივი და მშვენიერი ცა აერთიანებს. (მხატვარი ა. ქვიციანი). აქ არკადია იმის ცდაა დედობრივი გრძნობები გამოაშუქოს, ამავე დროს არც საყვარელი დაჰქარგოს, საოცარია მაგრამ ასეა, ცნობილი სიტყვება: „შენ უჩემოდ არაფრის მაქნისი არა ხარ“, უაღბლოდ როდი უღერენ, თუნდაც იმ მსახიობებისაგან განსხვავებით, რომლებიც ლ. შოთაძეზე უკეთ გრძნობენ არკადიანს თვალთმაქცურ ბუნებას, მის პროვინციალურ „ვარსკვლავობას“. ის მეშინია, მაგრამ ცხოვრების უნარი ბედთან შეგახებასა და ბრძოლაში იოლად როდია მოპოვებული. აქ ტრიგორინი სერიოზულად იტანჯება თავისი მწერლური არასრულფასოვნებით. მისი დაქიშულია თავის თავში დაურწმუნებლობისაგან წარმოგება. ამგვარ წუთებში ის თითქოს ტრეპლევს ემსგავსება. ის იტანჯება თავისი ხასიათის მერყობით, იტანჯება იმის გამო, რომ ვერ დაუძლევია ჩვევა თეატრალთა თუ მწერალთა შორის მუდამ ყურადღების ცენტრში ყოფნისა. აქ მას თითქოს შავი თოლიაა, გაფრენა რომ სურს სადღაც შორს ტრეპლევს ფანტაზიების იდუმალებაში, მაგრამ მის მოდუნებულ პლასტაკში ბედისაღმი შორჩილება ამოიციონა. ყველა მათგანისთვის, შაზრავისთვისაც კი, ა. ქუთათელაძის სპექტაკლის კონტექსტში ხელოვნება ცხოვრების განსაკუთრებულა სფეროა, ყოველდღიურობით რომ არ ამოაწურება, არ ემორჩილება ჩვეულებრივ ლოკუსს, უპირისპირდება მოაზარავე უსაქმურების დუნე და მოსაწყენ დანებას. ნინას (ე. ქუთათელაძე) და ტრეპლევს (რ. ჩხიკვიშვილი) შემოქმედება წრისხანე მოსამართლედ ჩქეცაა. ეს ძალიან ახალგაზრდა მშვენიერ გმირს მაღალი ხელოვნების სა-

ხელით მხატვრის დანიშნულებას უტანჯველი შეგნებით დააძლევინებს სიქვარულს. ამგვარი ტრეპლევისთვის ხელოვნების დაღუპვა თავის თავში ადამიანურ სიკვდილს უტოლდება. ნინასთვის კი სიყვარულის დასასრული სრულიადაც არ ნიშნავს შემოქმედების დასასრულს. „ნიდე შენი ჯვარი და გვამდეს“. სუსტი და ფაქიზი გოგონა ნინა ე. ქუთათელაძისთვის მხრებზე იდებს ამ ტვირთს, უფრო მძლავრ ადამიანებს, მასზე უფროსებს რომ ვერ უზიენიათ. მკაცრად და საშინლად ზღო მან ქეშმარიტების ამოცნობის მოპოვებული უფლებას სახლაურად. მაგრამ ეს რეალური სახლაურია, რომლის გადასახდელად მზად არის სპექტაკლის ახალგაზრდა გმირი, ა. ქუთათელაძე არ არომანტიულებს ჩეხოვის პიეის კონფლიქტს. მის დღემაში „თოლია“ ნინა სულაც არ არის რომანტიული გმირი, რომელიც ბედისწერას ებრძვის და მასზე იმარჯვებს. რეჟისორიც და მსახიობიც ფხიზლად აფასებენ ნინა ზარეჩნიას შესაძლებლობებს. ისინი რთული და წინააღმდეგობრივი ხასიათის სიღრმეებისკენ მიიღტვიან მხოლოდ, უნდათ შეიგრძნონ. ხელოვნება მსხვერპლს მოითხოვს — ეს რამდენადმე გაცვეთილი ფრანა რუსთავის თეატრის სპექტაკლში იბრუნებს პირველად მკაცრ აზრსა და გაგებას, იმისათვის, რომ შენი თეატრი შექმნა, საქირაო მამაცობა, ბედისწერის დარტყმების გმირული გაძღების უნარი, და მაშინილური სიძულვილი კომპრომისისადმი. რუსთავის დრამატული თეატრის მთავარმა რეჟისორმა წლებისა და პროფესიული გამოცდილებით აღჭურვილმა ადამიანმა, „თოლია“ დაღა მამაცურად, ინტელიგენტურად და ქვეანურად. მისთვის და მისი მსახიობებისთვის რთულ სპექტაკლს ისე კი არ მოქცა, როგორც რიგითს, არამედ როგორც საკუთარ იდეურ-მხატვრულ მანიფესტს, როგორც პორიზონტს მიღმა გახედვის უცილობელ ცდას.

ქურნალი „ტეატრი“ № 2, 1983 წ.

საოჯახო საშინაო

ამ რამდენიმე ხნის წინათ საქართველოს თეატრალური საზოგადოების მეგობრობის თეატრის მეოხებით გეორგიევსკის ტრაქტატის 200 წლისთავისადმი მიძღვნილი თავისი პირველი საგასტროლო ტურნე ჩაატარა თბილისის მარიონეტების თეატრმა, რომელსაც კინოდრამატურგი რეზო გაბრიაძე ხელმძღვანელობს. გასტროლებს დიდი წარმატება ხვდა წილად, საკავშირო პრესა კარგად გამოეხმაურა ამ გასტროლებს. მკითხველს ვთავაზობთ „ლიტერატურა და გაზეთში“ (№ 21, 25 მაისი, 1983 წ.) დაბეჭდილ ა. ტროშინის წერილს.

გახსოვთ კინოფილმ „შერეკილების“ თეატრალური ვერსიის წიგნით სავსე სიუჟეტი? როდესაც მგზნებარე ქაბუცი ურთაოზი და ძნელბედობისა, თუ განსწავლულობისაგან დაბრძენული მოხუცი ქრისტეფორე „პატრუარენის“ მიწას მოსწყდენ, ქვემოთ დარჩა კრამიტის სახურავები, ტაძრები, გუმბათები, პორცეზზე განფენილი წყვანე ტყეები, რკინიგზა, რომელზეც ქშენით მაგუგუნებს თითქოსდა სათამაშო ორთქლმავალი და აღამიანები, რომლებაც მოგვაგონებდნენ თოჯინური პიესის გასართობ პერსონაჟებს, მათი განუწყვეტელი ზრუნვა და ფუსფუსი, ამოვნიები ზემოდან ბევშურად გულუბრყვილო და სასაცილო მოჩანდა, აქ ყველაზე ნათლად გამოიხატა ავტორის დამოკიდებულება თავისი პერსონაჟებისადმი. კინოსათვის როგორი ამბავიც არ უნდა შეთხზას რეზო გაბრიაძემ — იგი არასდროს არ კარგავს დისტანციას, რომლითაც თოჯინური მოქმედების მსგავსად იხსნება ყოველდღიური მიწიერი კალიბრისკოპი და კინოფილმ „შერეკილების“ პერსონაჟებიც, თავისი შარფირებული იერსახითა და გროტესკული პირობითი პლასტიკით, თოჯინური სახეებს მოგვაგონებენ.

სრულიადაც არაა გასაკვირი, რომ კინოდრამატურგმა რეზო გაბრიაძემ თავისი ბედი თოჯინებს დაუკავშირა! აქედან ნათლად სჩანს, თუ როგორ შეესისხლბო-რცა პოეტს, მეოცნებესა და კეთილ მკერდავს მარიონეტების თეატრის საშუალო.

თავდაპირველად მან ტელევიზიაში გადაიღო მოკლემეტრაჟიანი ფილმი „კოჭრის ტუის სიწმირები“, რომელშიც მარიონეტები მოქმედებენ. მოქმედებენ განუშეორებლად, შეუდარებლად. — შეიძლება ითქვას, რომ მსახიობები ასე ვერ ითამაშებდნენ. თუ ფილმში ზოგჯერ გვხვდება არასრულყოფილება პირველი ცდისა, თოჯინებმა ეს ნაკლი ერთი-ორად გამოისყიდეს. თენგიზ შირვაშვილის ესკიზებზე შექმნილი თოჯინები ისეთი მომხიბვლენი და პლასტიკურად მდიდარნი არიან, რომ გასაგები ხდება, თუ რატომ შეუდგა ასე თავდავიწყებით რეზო გაბრიაძე ამ საქმეს.

და ვგრძნობთ, რეზო გაბრიაძის ოცნება ყოველთვის იყო მარიონეტების თეატრი, რომლისთვისაც უცხო არ იქნებოდა ნებისმიერი რეპერტუარი, თუნდაც ისეთი, როგორიცაა „ტრავიატა“ ან „ხევილიელი დალაქი“.



1981 წლის შემოდგომაზე თბილისის ძველ უბანში გაიხსნა მარიონეტების თეატრი, პირველი სპექტაკლი ამ თეატრისა გახლდათ „ტრავიატა“, უფრო სწორად, „ალფრედი და ვიოლეტა“. ასე უწოდა რეჟო გაბრიამძემ ქართულ ენაზე ამტყველებულ კლასიკურ სიუჟეტს. ამ სპექტაკლით გამოემგზავრა მარიონეტების თეატრი თავის პირველ გასტროლებზე მოსკოვსა და ლენინგრადში.

იხსენება ფარდა, სცენაზე გამოჩნდება უსაქმოდ მოკამათე სამი თოჯინა, რომლებიც მსჯელობენ დოსტოევსკისა და ფროიდზე. მათთანაა ბურატინოც, იმდენად ამაღლებულია მოთამაშე თოჯინების სამყარო, რომ მაყურებელს მოულოდნელად საოცრების შეგრძნება ეუფლება. ხოლო როდესაც სცენაზე გამოჩნდება მომხიბვლელი ვიოლეტა და მისკენ ხელბეჭდვილი ალფრედი, თითქოს მათთან ერთად ჯადოსნურ სკივრში ექცევი, აღტაცებული ხარ მათი უხადო სიყვარულით და ცრემლად იღვრები, როდესაც ბედი დააშორებს უბედურ მიჯნურებს.

გავიწყდება, რომ შენს წინ ხის კაცუნები მოქმედებენ და შეუმჩნევლად თეატრალური პოეზიის ტყვე ხდები. როდესაც უნუგეშოდ მტირალი ალფრედი მოეხვევა ცარიელ სავარძელს და მსუბუქი პირბადე, როგორც მათი გუშინდელი ბედნიერება, ნელ-ნელა გადაიქროლებს ალფრედის თავზე და კულისებს მიღმა ქრება, მგრძნობიარე მაყურებელს სულისთქმა უკავდება..

მეორე სცენაში, სნეული ვიოლეტა თავის სატრფოს — ალფრედს ელოდება. გამოთხოვების სცენას ორივე თოჯინა ისე პლასტიკურად, გამომსახველად ანახიერებს, ნამდვილი მსახიობისთვისაც კი სამაგალითოდ გამოდგებოდა.

აღბათ, რეჟო გაბრიამძე რომ არ ყოფილიყო, ეს ამბავი ყველაზე სევდიან ამბად დარჩებოდა ამქვეყნად. მან ხომ დიდი ხანია ერთმანეთს შეაუღლა სიცილი და ნაწი ლირიკა, „ალფრედსა და ვიოლე-

ტაში“ ხომ მრავლადაა სასაცილო დეტალოგები, სადაც ერთმანეთს ერწყმის ძველი სასიყვარულო დრამებიდან ამოდებული ფრაზები და იქვე... თანამედროვე შარგონი, მართლაც, სასაცილო პერსონაჟები: შეყვარებულ წყვილთა მეგობრები „ბედის გრძნეული ფრინველი“ და ალფრედის მამა ბატონი ფერმონი. სრულდება ნაწყვეტები ვერდის ოპერიდან. ბოლოს მსხარული ფინალი — ატორი სტოვებს შეყვარებულ გმირებს. ამასაც არ გვაჭერებს სცენაზე მოჩანს სავლავებზე მოფარფარე პეპლები — ყოველივე ეს ხომ გასული საუკუნის ოპერის სცენაა.

რატომღაც მინდა ყველაზე საუკეთესო სიტყვები ვუთხრა ამ ახალბედა თეატრს, მის შესაშურად ახალგაზრდა მსახიობებს, თანამშრომლებს და თვით ამ თეატრის შემქმნელსა და დამაარსებელს, ყმაწვილური სიანცით აღსავსე კაცს — რეჟო გაბრიამძეს.

საშპსარი „ოტელი“ ირგვლივ



მოსკოვში დიდი აღმავლობით ჩატარდა გეორგიევსკის ტრაქტატის 200 წლისთავისადმი მიძღვნილი საქართველოს ლიტერატურისა და ხელოვნების დღეები. 21-22 ივნისს სახელგანთქმული სამხატვრო აკადემიური თეატრის ფილიალის სცენაზე კოტე მარჯანიშვილის სახ. შრომის წითელი დროშის ორდენოსანმა სახელმწიფო აკადემიურმა თეატრმა წარმოადგინა შექსპირის „ოტელი“. ხოლო 23 ივნისს რსფსრ თეატრალურ საზოგადოებაში გაიმართა რუსული და ქართული თეატრალური ხელოვნების მოღვაწეთა შეხვედრა. შეხვედრაზე, რომელსაც უძღვეოდნენ სთს თავმჯდომარე დ. აღიქსიძე და რსფსრ თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარის მოადგილე ვ. თოფჩიევი, გაიმართა საგულდაგულო საუბარი რუსულ და ქართულ თეატრალურ ურთიერთობებზე, იმ საუკუნებრივ კავშირზე, რაც ამ ორ ხალხს გააჩნია, ქართული თეატრის მაღალ იდეურ და პროფესიულ დონეზე. ამის დასტური გახლდათ ისიც, თუ როგორ შეაფასეს რუსული თეატრის გამოჩენილმა მოღვაწეებმა მარჯანიშვილიელთა „ოტელი“.

— მერა ვანელიძე (სატირის თეატრის მსახიობი, რუსეთის სახალხო არტისტი, სახელმწიფო პრემიის ლაურეატი).

— ოტელი მინახავს ოსტუჟევის, ფაფუზიანის, ლოურენს ოლივიეს შესრულებით... და მიიღეთ ჩემი მტკიცე მოსაზრება იმის შესახებ, რომ თქვენი სპექტაკლიც ღირსეულად და ბრწყინვალედ ჩატესოვება აქტიორულ ქმნილებათა ამ უშესანიშნავეს თაიგულს... მე მსახიობი ვარ, ამიტომაც გამიძინებდება განზოგადოებანი, მაგრამ ვიცი: ღრმად შთამბეჭდვითა თქვენი სპექტაკლი — უმაღლესი თეატრალური კულტურით, უშესანიშნავესი პლასტიკით, იმ უზარმაზარ განცდათა და აზრთა განსაცვიფრებელი შეგრძნებით, შექსპირში რომ ფეთქავს. ამასთან, ეს სპექტაკლი დღევანდელი დღის სპექტაკლია ყოველგვარი ვულგარიზაციის გარეშე. უღრმესი მადლობა.

ინა ვიწმინძასანი (თეატრმცოდნე, ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი):

— ჭერ ერთი, არაჩვეულებრივად წარმატადი სპექტაკლია; მეორე — კარგა ხანია არ გვინახავს ასეთი ახალი, საოცრად თამამი გააზრება; მესამე — სამწუ-

ხაროდ წლებანდელ სეზონში, მოსკოვი, კლასიკის დიდი სპექტაკლებით საოცრად ღარიბი აღმოჩნდა, არადა, რარიგ გვწყუროდა ისეთი სპექტაკლი, რომელიც მიიპყრობდა ჩვენს სერიოზულ და მადლიერ ყურადღებას. და აი, საწადელი აგვისრულდა! დღეს ასეთი ცხოველი ინტერესით ვბჭობთ იმაზე, თუ როგორ დამოკიდებულებამა ქართული „ოტელი“ კლასიკასთან თავისი ძალიან თამამი, თანამედროვე, დღევანდელი წაიკთხვით და უზარმაზარი პატივისცემით. ეს თამამი დღევანდელი გააზრება პირველ რიგში იმაში მდგომარეობს, რომ იაგო, ბოლოს და ბოლოს, ცოცხალი დარჩება. ბოროტება, რომელსაც როგორც არ უნდა ვსაბოძდეთ, მაინც, სამწუხაროდ, ცოცხალი რჩება, და ამიტომ ფხიზლად უნდა გვექიროს თვალს; სულ მარტოდენ ოტელის კი არ უნდა ვუყურებდეთ, არამედ იმ უკანა პლანსაც, სადაც განუწვევტივ დულდა ისიცოცხლე. როდესაც იქ, სკამზე, იმ ადგილას, სადაც უკვე მოქმედ გამირთავან აღარავინ იმყოფება, თავისთვის ჩუმად, სახემღიმარი ზის კვლავინდებურად ცოცხალი (სავალა-

ლრდი) იაგო, — აი, სწორედ ეს მიმართა საოცრად ახალ, თანამედროვე და თამამ გადაწყვეტად; ჭიდილი ჭერაც არ დამთავრებულა და ყველაფრის გადატანა კვლავ წინაა. რაც შეეხება ოტელიოს, აქაც ძალიან ახალ, საინტერესო გააზრებას ვხვდებით. მე უკვე აღარ ვლაპარაკობ იმაზე, თუ როგორ ენერგიულად და თამამად დაიწყო სპექტაკლი, განსაკუთრებით მაშინ, როდესაც ყურთასასმენები ერთიანად გამოირთო და არავინ იცოდა, რა ელონა. ოლონდ ერთმანეთის წინაშე კი ასე ექირათ თავი — არაუშავს, შინაარსი მაინც ხომ ვიცითო! ...მაგრამ ის-ის იყო, მეც უნდა შეღიარებინა შინაარსი ვიცო-მითქო, რომ უნებურად ვიციოთხე: „ეს ვინ-ღაა?“... მიპასუხეს, ალბათ, როდრიგოაო. მე კი: „რანაირი როდრიგოა, როცა სცემენ!“ ...და მხოლოდ ფინალოთ, უკვე, როდესაც მთელი სპექტაკლის განვითარებაში ისეთიარად გაგვაცადა, ნათელი გახდა ჩვენთვის დეზდემონას მოკვლის მერე ასე მოულოდნელად რატომ გაშავდა ოტელიო, — რომ მასაც შეეხო ბოროტება; და საერთოდ, სპექტაკლი კონკრეტულს რასმე კი არ ეხება (ამას თუ იმას), არამედ — ზოგადკაცობრიულია! — აი, სწორედ მაშინ გავვიჩინდა აზრი შექსპირის სრულიად ახალ და თანამედროვე გააზრებაზე. და კიდევ, სპექტაკლი განსაცვიფრებელია სწორედ ი. მეღვინეთუხუცესის დიდი ნიჭის წყალობით, რომელმაც ოტელიო ასე განსაცვიფრებლად ითამაშა. ითამაშა მსოფლიო თეატრის საუკეთესო ტრადიციების დონეზე.

მთელი სპექტაკლი ეროვნულ ყაიდაზეა დადგმული. არ ვიცი, ატარებდნენ თუ არა თვიანთ ეპოქაში შექსპირის გმირები აი ასეთ ქართულ ხანაგლებს, მაგრამ, სამაგიეროდ, ერთობ ზედგამოჭრილი აღმოჩნდნენ იმ მომენტში, როდესაც უმძაფრესი მღელვარების დროს კბილებში ხანჯალს გაურჭობენ კაცს. და ჩვენ ვხედავთ საქართველოს... და რის გამოდის იაგოც და ხარობს ბოროტების გამარჯ-

ვებით, გეგონება აი, სადაცაა, დეკორის ჩამოუვლისო... დიხაბაც, ეს უნდა იყოს სპექტაკლი, და თან — მსოფლიო კლასის სპექტაკლი!

იშრი რიბაპომი, თეატრმცოდნე:

— მე კი მიხდა გიოხრათ — დეზდემონაზე... მას თამაშობს შესანიშნავი მსახიობი ქალი, მარინე ჭანაშია, რომელსაც, მაღლობა დემირთს, ვიცნობ რამდენიმე საინტერესო კინოროლის წყალობით და აა, მისეული დეზდემონას სახით, ანუ იმის მიხედვით, თუ როგორ თამაშობს იგი, მოჩანს მთელი საქართველო თავისი უმშვენიერესი ნაწალათ — ქალთა ნაწილით. ასეთი მკაცრი, რთული ისტორია ჰქონდა თქვენს ხალხს და ქვეყანას. რასაკვირველია, მამაკაცები იცავდნენ მიწა-წყალს, მაგრამ კერაისა და სამშობლოს ინახავდნენ ქალები. არ ვიცი რატომ, მაგრამ დღეს სწორედ ისტორიაზე და ხალხების ურთიერთდამოკიდებულებაზე ვფაქრობ... და ის, რომ თითქოს ჩვენთვის ასე შორეულ კლასიკურ სპექტაკლში თავი იჩინა საქართველოს ისტორიის, მისი ხალხის ისტორიის, მასა ქალების ბედ იძულების შეგრძნებამ, სწორედ ამაშია დეზდემონას როლის შემსრულებელი შესანიშნავი მსახიობი ქალის უზარმაზარი დამსახურება.

ალექსანი ბარტომევიჩი, კრიტიკოსი, შექსპიროლოგი.

— მიხდა განსაკუთრებით აღვნიშნო, რომ ქართული თეატრი მრავალი წლის მანძილზე გვჩქანდა შექსპირის დიდებულ დადგმებს. და ასეა ამ ბოლო ხანებშიც... სავსებით ბუნებრივია, — სწორედ იმიტომ დგანან ეს თეატრალური ნაწარმოებები მსოფლიო თეატრის დონეზე, რომ ესოდენ ღრმად გამოხატავენ ქართული ეროვნული კულტურის არსს. ყველას გვახსოვს ხორავა და ვასაძე „ოტელიოში“... ბოლო წლებში ჩვენ ვიხილეთ მთელი რიგი კავშირსა შექსპირისეული სპექტაკლებსა მსოფლიო წარმატების მქონე სტურუასეული დადგმის ჩათვლით...



დღეს კი არა მინდა გითხრათ: ჩვენ მივეჩვიეთ იმას, რომ შექსპირი ხმაურიანი, ზოგჯერ კი — მყვირალა ავტორიც არის. ჩვენ მივეჩვიეთ იმას, რომ სცენიდან ფერთა ნიაღვარი და მონოლოგთა ქუხილი მიგვლექავს. და აი, როგორც იქნა, ვიხილეთ და მოვისმინეთ მშვიდი შექსპირი — შექსპირი, რომელიც პათეტური მონოლოგებით არ იწყებებს ხმის ძარღვებს; შექსპირი — თანამედროვე, მკაცრი და ჩაფიქრებული. ვფიქრობ, რომ აი ეს „მშვიდი თეატრი“, შექსპირისეული თეატრი, რომელიც ვინმე მარჯანიშვილელთა დადგმით, არის სწორედ ქვეშარიტად თანამედროვე, ნამდვილი შექსპირის თეატრი, როდესაც ჩვენს წინაშე იშლება ცოცხალ ადამიანთა და არა თეატრალურ მანქანთა სულაერი ისტორია; როდესაც ადამიანთა ურთიერთგაგების ფსიქოლოგია ჩამოყალიბდა სცენაზე ასეთი სასტიკი ძალით, ესოდენ ექვიუტანელი ლოგიკურობით, რომ თქვენთვის ნათელი ხდება — აქ დაწერილია და თქმული ჩვენს შესახებ, იმ ადამიანთა შესახებ, ჩვენი ყოფით რომ ცხოვრობენ, ან, სულაც, ჩვენნიარად რომ სურდათ ეცხოვრათ, აი, ამიტომ მინდა აღვნიშნო ის მშვიდი ქვეშარიტება ჩვენს წინაშე სცენაზე რომ წარმოსდგა, მაგრამ ეს სიმშვიდე ხომ მოჩვენებითია!... მის მიღმა თავს იჩენს ნამდვილი ვნებები, სიღრმე და სიმძაფრე! ვნების სიმძაფრე — არა აღმოჩენილი, ან უფრო ნათლად — სწორედ რომ ამოფრქვევადი სპექტაკლის განსაკუთრებით უშუალოდ წუნებულ ზოგიერთ კულმინაციურ მომენტში! მაგრამ ეს ვნებანი მკაცრი და მოზიდულნი არიან!... ამ თვალსაზრისით, თქვენი დადგმა თანამედროვე თეატრიც არაა და შექსპირისეულიც. აი ეს ფეთქებადი სიმშვიდე მინდა განსაკუთრებით აღვნიშნო.

ვერა მამსიმღამა, ხელოვნებათმცოდნეობის კანდიდატი:

— ჩვენ ვიხილეთ სპექტაკლი, რომელიც მაც ყოველი ჩვენგანი განაცვიფრებდა კოვში, ჩვენ მივეჩვიეთ შმაგ-დინამიურ თეატრს. პაუზის, პოზის, მიზანსცენის სტატიურობის მცენებანი ჩვენი სცენიდან რაღაცნაირად გაპქრა, გაუჩინარდა. „ჩქარა!.. ჩქარა!.. ჩქარა!“ — აი ეგერთწოდებული შოკისებური ზემოქმედება და უცებ, სრულიად მოულოდნელად, ჩვენ ვნახეთ თეატრი, რომელსაც, ჭრებით, სულაც არ სურს იყოს ისეთი, როგორსაც გვკარნახობს თითქოს, ჩვენი გადარებული ჟამი, და სამაგიეროდ — იგი არის საკუთარი თავის ერთგული თეატრი!.. და აი, როდესაც მე მსურს მოვისმინო და დავტკბე იმით, თუ როგორ იცანის ოთარ მეღვინეთუხუცესი, ეს ქვეშარიტად შესანიშნავი მსახიობი; როდესაც ვხედავ, თუ რანაირად შემოიღებს იგი წელზე თავის უღამაზეს ხელს. დიდხანს, დიდხანს შევცქერი მის მაჯას, მის მხრების ასეთ წარმაც მოყვანალობას, თუ როგორ ეხუტება დეზემონა ამ გოლიათს, და რაიგ სათნოდ ეტრდნობა მის ხელს, ვრწმუნდები — ეს ყველაფერი ხომ ასეთ იშვიათობას წარმოადგენს დღევანდელ თეატრში! ალბათ, ეს სითამამედაც უნდა მივიჩინოთ, რადგან, როდესაც თეატრი გვთავაზობს სცენაზე ცხოვრების ასეთ სისტემას, მამასაღამე მას ურყევად სწამს საკუთარი ზემოქმედების ძალისა, მას სჭერა, რომ ნამდვილად რაღაც დიდმნიშვნელოვანს ჰქმნის. ამიტომაც აძლევს თავს უფლებას არ იჩქაროს და არ მოიშველიოს შოკის ენერგია!.. აი ეს უღერადობა მუსიკისა, ამ სპექტაკლის სრულზმოვანება, რაღაცნაირი მშვენიერი სინარსარე თვით ხმათა და ხილვათა, არის კიდევ ის, რაც შექსპირისეულ და, საერთოდ, კლასიკურ სპექტაკლშიც უჩვეულოდ გვეხახება... აქ ძალზე ბევრ მოულოდნელ გააზრებას, აქცენტს, გადაწყვეტას ვხვდებით, მაგრამ ამუამად ამაზე არ მინდა ვილაპარაკო. მე



ვნახე თეატრი, რომელშიც მოქმედებს არა მარტო აზრი, არამედ ხმაც, ხილვაც, პლასტიკაც — სიმშვენიერე! ასეთი რამ, თეატრის იშვიათ საგანძურად მიმაჩნია!

ვლადიმერ ივანოვიჩი, ხელოვნებათმცოდნეობის კანდიდატი:

— ქართული თეატრების გასტროლების დროს მე არანაკლებ ვეღვავ. ვიდრე ჩვენა სტუმრები... შინაგანი გაცდა მიპყრობს: როგორ ჩაივლის სპექტაკლი, ექნება თუ არა წარმატება?.. და აი, ამ ორი საღამოს განმავლობაში ვიყავი ნამდვილად ბედნიერი, რადგან იყო ჰუმბოლტი წარმატება და, ჩემი აზრით, უდიდესიც!.. თემურ ჩხეიძე წარმოადგენს რეჟისურასთან თავისი დამოკიდებულების საოცარ მაგალითს. მე მახსოვს თემურ ჩხეიძის ძალიან საინტერესო სპექტაკლები თბილისში, რომლებიც თავს უყრიდნენ მხოლოდ რამდენიმე ათეულ კაცს: და თემურ ჩხეიძის დამოკიდებულებას რეჟისურისადმი, საკუთარი ადგილისადმი ამ რეჟისურაში სხვაგვარად ვერ დავახსიათებთ, თუ არა გმირობად, არ უცდია გამოცვლილყო, ან ესარგებლა სხვისეთული თეატრით. იგი მრავალი წლის მანძილზე ჰქმნიდა საკუთარ თეატრს, და მე ვფიქრობ, რომ მან შეჰქმნა იგი!... თემურ ჩხეიძის შეხვედრას მეღვინეთუხუცესთან კარგა ხანია ველოდი. გარდაუვალად მიმაჩნდა ეს შეხვედრა, თუმცა, ერთი შეხედვით, საამისოდ არავითარი საფუძველი არ მქონდა. მეღვინეთუხუცესი მარჯანაშვილის თეატრში მუშაობდა, თემური კი — რუსთაველის თეატრში. და აი მოხდა ის, რასაც ყველაზე ნაკლებად მოველოდი. თემურ ჩხეიძე სათავეში ჩაუდგა მარჯანაშვილის თეატრს და ჩვენს წინაშე დღეს წარმოსდგა მისი ნამუშევარი ოთარ მეღვინეთუხუცესთან. მწამს, დღეს ისტორიული შეხვედრის მოწმენი გავხდით, რომელსაც მნიშვნელობა ექნება არა მარტო ქართული, არამედ მთელი საბჭოთა თეატრისათვის. მომავალშიც ბევრს უნდა მოვლოდეთ ამ შეხვედრისგან!..

არ შემიძლია რამდენიმე წელიწადი ვთქვა ამ სპექტაკლში მონაწილე კიდევ ორ მსახიობზე: იაგოზე, რომელიც ისაშაშა ნოდარ მაგლობლიშვილმა და დეზდემონაზე, რომელიც განასახიერა მარინე ჯანაშიამ. აღმოჩნდა იქცა ჩემთვის. წარუშლელი შთაბეჭდილება დატოვა, და ასეთივე წემოქმედება მოახდინა მისმა იაგომ.

ჩვენ ბევრს ვლაპარაკობთ ქართული დარუსული თეატრების კავშირზე... მე არ ვაცა, წაუკითხავს თუ არა თემურ ჩხეიძეს ალექსანდრე ბლოკის „ოტელოს ტრაგედიის ფარული არსი“, მაგრამ წაკითხულაც რომ არ ჰქონდეს, ახლა მაინც შეგვიძლია ვთქვათ, რომ ნაწილის წინათ გამოთქმულ ბლოკის აზრებს ფუჭად არ ჩაუვლიათ. და აი მსოფლიო თეატრის ისტორიაში პირველად ამ „ოტელოში“ ბლოკის გამოხატულება ალექსანდრე ბლოკის ღრმა აზრებმა.

რატომ არ იჩენდა დიდ ინტერესს მაყურებელი თემურ ჩხეიძის სპექტაკლებში მიმართ? ვფიქრობ, პირველ რიგში იმატომ, რომ რეჟისორი მას უღმობებლ ხელოვნებას სთავაზობდა. ძალიან ბევრი ტკივილი იყო მასში — აღამიანთა და ცხოვრებით გამოწვეული ტკივილი!.. და ყველა როდი იყო თანახმა გაეზიარებინა, მეღო ეს ტკივილი, ან თანამონაწილე გამხდარიყო მისი. სპექტაკლ „ოტელოს“ შემდეგ შეგვიძლია ვილაპარაკოთ თემურ ჩხეიძის არა მკაცრ, უღმობებლ ხელოვნებაზე, არამედ მის ტრაგიკულ ადამიანურობაზე.

საუბარი ჩაიწერა
ვასილ მქედელიშვილმა

„თეატრალური მოამბის“ რედაქციას განზრახული აქვს შეისწავლოს საზოგადოებრივი აზრი ჩვენი დღეების ქართული თეატრის ავ-კარგის თაობაზე. ამასთან დაკავშირებით „თეატრალური მოამბის“ სარედაქციო კოლეგია მიმართავს მაცურებელთა და მკითხველთა ფართო წრეს, საზოგადოებრიობის წარმომადგენლებს მოგვაწოდონ თავიანთი მოსაზრებები ქვემოთ წამოჭრილ საკითხებზე.

1. რა მნიშვნელოვანი შემოქმედებითი პროცესები შეინიშნებოდა უკანასკნელი წლების ქართულ თეატრში, რა მიგაჩნიათ მის ღირსებად, ნაკლად.

2. უკანასკნელი წლების ქართული თეატრის რომელი სპექტაკლი დაგამახსოვრდათ ყველაზე მეტად.

3. თქვენი აზრით, რა როლს ასრულებს ჩვენი დღეების ქართული თეატრი ქართული დრამატურგიის განვითარების საქმეში, ეყრდნობა თუ არა იგი ეროვნულ დრამატურგიას.

4. გაქვთ თუ არა რაიმე სურვილი, პრეტენზიები თანამედროვე ქართული თეატრის მიმართ.

იური ბიბილეიშვილი:

პედაგოგიურ მეცნიერებათა კანდიდატი

1. პერიფერიიდან ძნელია ჩვენი დღეების ქართული თეატრის ავ-კარგის სრული დახასიათება. წლების მანძილზე დედაქალაქში რამდენიმე სპექტაკლის ეპიზოდური ნახვით, ან პრესის ფურცლებზე გამოთქმული შეფასებებით რაიმეს მტკიცება არ შეიძლება. საქმეს არსებითად ვერ შევლის ტელევიზია, რადგან შეუძლებელია ტელევიზიით ნანახი სპექტაკლის მხატვრულ ღირსება-ნაკლოვანებებზე მსჯელობა.
2. „ოდიშოს მეფე“, „მარტოობის დღესასწაული“ (ორივე მარგანიშვილის თეატრში) „მეცამეტე თავმჯდომარე“ (ქუთაისის თეატრში), „როცა ქალაქს სძინავს“ (ბათუმის თეატრში).
3. ნებისმიერი ეროვნული თეატრი, პირველ რიგში, ეროვნული დრამატურგიით ცოცხლობს, აქ პირდაპირი ურთიერთკავშირია. ჩვენი დღეების ქართული თეატრის ზოგად დამახასიათებელ თვისებად ქართულ დრამატურგიაზე დაყრდნობა მიგვაჩნია, მაგრამ თეატრს შეუიღია მეტი დაკვეთა მისცეს ეროვნულ დრამატურგიას და კიდევ მტკიცედ დაეყრდნოს მას. მხედველობაში გვაქვს პიესის იდეურ-ესთეტიკური ღირსება და არა დადგმული სპექტაკლების რაოდენობა.
4. გვსურს, რომ თეატრი, როგორც დედაქალაქში, ისე პერიფერიაში, წარმატებით ასრულებდეს ცხოვრების დიდი სარკის დანიშნულებას, იმედის, პერსპექტივის გრძნობით აღავსებდეს მაცურებელს.



ჩვენი დღეების ქართული თეატრის რეპერტუარის მთავარ მიზანს, სხვადასხვა მიმდინარეობისადმი გამახვილებული ვრცობა ეს, ჩვენი აზრით, გამოიხატება საბჭოთა ადამიანის მორალური სახის, მომწიფებული სოციალური პრობლემების მიმართ ჯანსაღი დამოკიდებულების, ახალგაზრდობის ზნეობრივი აღზრდის თემატიკით დაინტერესებაში.

მაგრამ აქვე აღვნიშნავთ, რომ ქართული თეატრის დაინტერესება თანამედროვეობის სოციალური და ზნეობრივი პრობლემებით არ უნდა მიმდინარეობდეს ისტორიულ-ჰეროიკული და ეროვნული თემატიკის ხარჯზე. ჩვენი დღეების ქართულ თეატრის რეპერტუარში უმნიშვნელო ხვედრითაა წარმოდგენილი ისტორიულ-ჰეროიკული ხასიათის სპექტაკლები, რომლებიც აქტიურად ემსახურებოდნენ მასობრივი ეროვნული თვითშეგნების ფორმირებას. მცირერიცხოვანი ერები კი ვერასდროს ვერ იქნებიან გულგრილი ეროვნული პრობლემებისადმი. ცხადია, ჩვენ შორს ვართ ეროვნული კარჩაეცილობის კონცეფციისაგან, მაგრამ ის, რომ ჩვენს ახალგაზრდობას სჭირდება ჯანსაღი ეროვნული სულისკვთების გამომუშავება — ეს ცხოვრებით ნაკარნახევი სინამდვილეა და მისი გადაწყვეტა ეროვნული თეატრის პირველხარისხოვან საქმედ გვესახება.

ბათუმი

ბაბაი ბაბრაძე:

მწერალი

1. 80-იანი წლების მესამე წელიწადი მიმდინარეობს და ქართული თეატრის ცხოვრება უფერულია. ამ სამი წლის მანძილზე არ შექმნილა განსაკუთრებული მნიშვნელობისა და ღირებულების წარმოდგენა, აქტიორული ან რეჟისორული ნაშუშევარი. არ გამოჩენილა ახალგაზრდა მსახიობი, რომელიც საზოგადოებას აალაპარაკებდა, ააღელვებდა, მშვიდი ცხოვრების რუტინას დაარღვევდა. არც ამგვარი რეჟისორი შემოსულა ჩვენი თეატრის ცხოვრებაში.

ვინც იცნობს ქართულ თეატრს, იცის, რომ არსებითად უქმად დგას მსახიობთა როგორც უფროსი, ისე საშუალო და ახალგაზრდა თაობა. მე არ ჩამოვთვლი მათ გვარებს. ყველას შეუძლია მათი განსენება. მაგრამ არა მგონია, ვინმემ დაასახელოს უკანასკნელი სამი წლის მანძილზე მათგან შესრულებული როლი, რომელიც განსაკუთრებული ღირებულების იყო თეატრალური ხელოვნებისათვის.

რაშია საქმე, რატომ შეიქმნა ამგვარი მდგომარეობა?

70-იანი წლების თეატრის გამარჯვებანი ვერაფერს მისცემენ 80-იანი წლების თეატრს. 80-იანმა წლებმა თავის საქმე უნდა ვაკეთოს. საკუთარი სახე შექმნას. ჩემი აზრით, 80-იანი წლების თეატრი ძირეულად უნდა განსხვავდებოდეს 70-იანი წლების თეატრისაგან — თემატიკითაც, მხატვრული საშუალებებითაც, ენერგიითაც. ერთი-სა და იმავეს გამეორება, თუნდაც უაღრესად საინტერესოსი, ქარ-



თულ თეატრს მოსაწყენს, ერთფეროვანს და შაბლონურს გახდის. გულში შეიძლება ეს საკითხი ბევრს აწუხებდეს, მაგრამ გარეგნულად არ ჩანს, კეთდება თუ არა რაიმე მისგან თავდასალწევად.

თუ გვინდა დღევანდელ თეატრს დავეხმაროთ, სწორედ დღევანდელ საჭირობო საკითხებზე უნდა გავმართოთ ლაპარაკი; თორემ თუ ასე გავგრძელებთ, 80-იან წლებში ქართულ თეატრს დიდი მარცხი მოელოს. შეუძლებელია ამას არ ხედავდეს ყველა, ვისაც უყვარს თეატრი. ამაზე გავმართოთ სჯა-ბაასი და 70-იანი წლების თეატრი კი დავუტოვოთ ისტორიას. მას, რაც შეეძლო გააკეთა.

2. ალბათ გახსოვთ, ტრიგორინი ეუბნება ზარეჩნაიას —
 когда пишу, приятно... А публика читает: «Да, мило, талантливо... Мило, но далеко до Толстого» или «Прекрасная вещь, но «Отцы и дети» Тургенева лучше». И так до гробовой доски все будет только мило и талантливо, мило и талантливо — больше ничего, а как умру, знакомые, проходя мимо могилы, будут говорить: «Здесь лежит Тригорин. Хороший был писатель, но он писал хуже Тургенева».

თუ მило ი ტალანტივო-ს თვალსაზრისით ვილაპარაკებთ, შემძლო რამდენიმე წარმოდგენა გამეხსენებინა, მაგრამ, როგორც ხედავთ, საკმარისი და დამაკმაყოფილებელი არ არის. უფრო მაღალი რანგის წარმოდგენას კი ვერ დავასახელებ.

მხოლოდ მило ი ტალანტივო ცუდი კრიტერიუმია. იგი არსებითად ხელოვნების დაცემის მომასწავებელია. ამოცანა სწორედ იმგვარი სპექტაკლის შექმნაა, რომელიც მило ი ტალანტივო-ს ანგრევს და უფრო მაღალი მწვერვალისაკენ მიყვავობს.

3. საერთოდ ჩვენს დრამატურგიას ერთი არსებითი ნაკლი აქვს: მისი საფუძველია არა ორი კონცეფციის ბრძოლა, არამედ გაუგებრობით გამოწვეული დავა. ყველაზე მიამიტო მაყურებელიც კი მაშინვე მიმხვდარია, რომ ორი თუ ორსაათნახევრიანი ლაპარაკის შემდეგ ყველაფერი კეთილად და კარგად დამთავრდება. ცხადია, ამგვარი პიესები თეატრს არ იზიდავს. ამიტომ იშვიათად და იძულებით დგამს. ასეთ პირობებში, ბუნებრივია, თეატრი ვაგლენას ვერ მოახდენს დრამატურგიაზე, და, ჩემი აზრით, არც ახდენს.

გარდა ამისა, თეატრი კი არ უნდა აყალიბებდეს დრამატურგიას, არამედ დრამატურგია — თეატრს. შექსპირი — დრამატურგი ქმნიდა ინგლისურ თეატრს, მოლიერი — დრამატურგი ქმნიდა ფრანგულ თეატრს, ოსტროვსკი — დრამატურგი ქმნიდა რუსულ თეატრს... ახლაც ასეა. შემთხვევითი ხომ არ არის, რომ უცხოეთში დრამატურგებმა თავად დაიწყეს თავიანთი პიესების დადგმა. (ამას ნუ ჩამომართმევთ რეჟისორების საწინააღმდეგო აზრად). ეს ბუნებრივი კანონზომიერებაა და მისი შეცვლის მცდელობა საქმეს აფუჭებს.

4. უცნაური კითხვაა. მაქვს რომელია?! იალბუზის ოდენა! მაგრამ ჩემი პრეტენზია ან სურვილი საქმეს უშველის?

რისმაც გორდუნიანი:

ოსუ პროფესორი,
ფილოლოგიურ მეცნიერებათა დოქტორი.



1. 70-იანი წლების ქართული თეატრისათვის ყველაზე მნიშვნელოვანი იყო, ალბათ, სხვადასხვა ხელწერის მქონე რეჟისორთა და მსახიობთა ახალი თაობის ფორმირება, რომელთაც შეესძლეს თავისი სტილის შექმნა თეატრში, ფეხი აუბეს ეპოქის მოთხოვნილებებს და ბევრად შეუწყეს ხელი მსყურებლის გემოვნების დახვეწასა და ამაღლებას, ამასთან შესაძლებელი გახადეს ქართული თეატრის ესოდენ გაბედული გასვლა მსოფლიო ასპარეზზე. ღირსებად მიმაჩნია ისიც, რომ თაობათა ცვლის, ჭერ კიდევ გამოუცდელ „შვილთა“ აღიარებულ „მამებთან“ შემოქმედებითი შერკინების პროცესმა ჩვენი თეატრის პოზიციები კი არ შეასუსტა, არამედ, პირიქით, გაამყარა. რაც მთავარია, უთუოდ დიდი გამარჯვებაა ტელე და კინოხელოვნების განვითარების თანამედროვე პირობებში ამდენი ახალი თეატრის გახსნა. რასაკვირველია, ამის გვერდით გარკვეული ნაკლოვანებებიც არის. პირველ რიგში უნდა აღინიშნოს იმედის მოცემ, ფართო დიპაზონის მქონე მსახიობთა რიგების ერთობ მოკრძალებულად შევსება, რაც შეიძლება ზოგიერთი ჩვენი რეჟისორის შემოქმედებითი პრინციპების თავისებურებითაც იყოს განპირობებული: ასევე ნაკლად მიმაჩნია იმ დასების სიმცირე, რომელნიც ქართული თეატრის სიმალლეს განაპირობებენ. ამ ვითარებაში ერთ-ორ კოლექტივში დროებით შემოქმედებით კრიზისს შეუძლია უცბად დააკარგვისოს ქართულ თეატრს მოპოვებული პოზიციები.

2. თუმცა ეს ახლა უკვე ბანალურ ჰუმბარიტებად ქლერს, მაგრამ მაინც ვიტყვი: რ. სტურუას მიერ დადგმული „კავკასიური ცარცის წრე“ და „რიჩარდ III“. რასაკვირველია, ეს იმას არ ნიშნავს, რომ სხვა სპექტაკლები არ დამამახსოვრდა. ჩემის აზრით, საინტერესოა თ. ჩხეიძის, მ. კუჭუხიძის ბოლო წლებში განხორციელებული სპექტაკლები მარჯანიშვილის თეატრში, გ. ქავთარაძის ზოგიერთი დადგმა. ალბათ, კიდევ ბევრი სპექტაკლია საინტერესო მათ შორის, რომელთა ნახვა მე ჭერ ვერ შევძელი.

3. ამ კითხვას დიფერენცირებულად უნდა ვუპასუხოთ. ზოგიერთი თეატრი მეტად იღწვის ქართული დრამატურგიის წარმოჩენისათვის, ზოგიერთი ნაკლებად. მაგრამ ამ შემთხვევაში ამა თუ იმ დასის ღვაწლი უნდა შეფასდეს არა ქართველ დრამატურგთა პიესების რაოდენობით რეპერტუარში, არამედ მათი სწორად შერჩევითა და განხორციელების ხარისხით. ამ მხრივ კი, თუ რამდენიმე თეატრს არ ჩავთვლით, ვერ ვიტყვით, რომ ჩვენთან ყველაფერი რიგზე იყოს. და მაინც, ბოლო წლებში უთუოდ შეინიშნება გარკვეული პროგრესი. ჭერ ერთი, ქართული კლასიკისა და თანამედროვე მწერლობის საფუძველზე სულ უფრო და უფრო ხშირად იქმნება საკმაოდ საინტერესო ინსცენირებები, მეორეც, ასპარეზზე გამოვიდნენ ახალგაზრდა დრამატურგები, რომელთა ცალკეულ პიესაში საკმაოდ მაღალია პროფესიონალიზმის დონე. მე მხედველობაში მყავს ლ. როსე-

ბა, გ. ბათიაშვილი, ლ. თაბუკაშვილი და სხვ. იმედი უნდა ვიქონიოთ, რომ ახლო მომავალში ქართული დრამატურგია თანამედროვე წამყვანი ქართული თეატრების მოთხოვნილებათა სიმალღებზე მოხნდება.

4. ჩემი სურვილები, ალბათ, ნაწილობრივ პრეტენზიებსაც მოიცავს. უპირველეს ყოვლისა, ვისურვებდი, რომ არცერთი ქართული თეატრი არ ჩამოუვარდებოდეს იმ დონეს, რომლის მიუღწევლობის გარეშე თეატრს ვერ ვუწოდებთ პროფესიულს. ალბათ, ყურადღება უნდა მიექცეს იმასაც, რომ რაც შეიძლება ნაკლებად იყოს ზედაპირული, არაშემოქმედებითი ურთიერთ მიბაძვის შემთხვევები, განსაკუთრებით ერთსა და იმავე თეატრში მოღვაწე სხვადასხვა რეჟისორს შორის, უთუოდ უფრო ოპერატიული, მრავალსიმომცველი და საზოგადოებრივი აზრის ადეკვატური იყოს ქართული თეატრალური კრიტიკა. იგი უნდა ასახავდეს რესპუბლიკის ყველა და არა მხოლოდ რამდენიმე თეატრის შემოქმედებით ცხოვრებას, ქემშარტ სულიერ საზრდოს აძლევდეს მკითხველსაც და თეატრსაც. ქართული თეატრის წარსულზე, აწმყოზე და მომავალზე მსჯელობისას უფრო საქმიანი და ობიექტური უნდა იყოს აზრთა ურთიერთგაცვლა და მასზე გავლენას არ უნდა ახდენდეს რთულ პიროვნული ურთიერთობები. რაც მთავარია, ჩემი სურვილია, რომ რაც შეიძლება მეტი ზემოე იყოს ქართულ თეატრში, გამოწვეული დიდი წარმატებებითა და აღიარებით.

გურამ კებრიაშვილი:

მწერალი

1. ყველაზე მნიშვნელოვანი 70-იანი წლების ქართულ თეატრში (და არა მარტო ქართულში), ჩემი აზრით ისაა, რომ ეს იყო ეგრეთწოდებული „აგრესიული რეჟისურის“ ათწლეული.

„აგრესიულობა“ ამ რეჟისურისა, უპირველეს ყოვლისა, მდგომარეობს იმაში, რომ რეჟისორი დასადგმელად არჩეულ პიესას უცქერის მხოლოდ როგორც საშუალებას საკუთარი კონცეფციის გადმოსაცემად (საწინააღმდეგოდ იმისა, რომ ეცადოს ზუსტად გახსნას, რაც პიესაში ჩადო ავტორმა).

„აგრესიულობა“ ვლინდება იმაშიც, თუ ასეთი რეჟისურა თავის კონცეფციას როგორ აწვდის მაყურებელს. როგორც ვიცით, ჩვეულებრივ, დრამატული თეატრი მაყურებელს უჩვენებს პერსონაჟთა ურთიერთობებს, ხასიათის დაჯახებით გამოწვეულ მოვლენათა განვითარებას და სწორედ ამით (პროცესის ჩვენებით) ამბობს თავის საქმელს. „აგრესიული რეჟისურა“ კი მუდმივად ერევა ამბავში თავის კომენტარებით (და ამრიგად, ჩვენება იცვლება თხრობით).

კომენტარი აქ არ ნიშნავს იმას, რომ აუცილებლად სიტყვით გვიხსნიდეს ვინმე ეს ახე, ის-იხეაო. „აგრესიული რეჟისურის“ თავისებურება სწორედ იმაშია, რომ კომენტარებას ახდენს მეტად მრავალფეროვანი ხერხებით. ამისათვის გამოიყენება გამომსახველობითი საშუალებები ხელოვნების ყველა დარგისა, დაწყებული მუსიკით და ცირკით დამთავრებული.

(დრამატული თეატრი სინთეტური ხელოვნებაა, მაგალითისათვის სცენაზე სიმ-



ღერა ადრეც იყო, მაგრამ „აგრესიული რევისურის“ სექტაკლებში სიმღერა სრულ-
 შეტურად კი არაა განპირობებული, არამედ ამბის კომენტირებას ემსახურება.

ასეთია, ჩემი აზრით, „აგრესიული რევისურის“ ზოგადი ნიშნები.
 უნდა ითქვას, რომ ასეთი რევისურის გამოჩენისთანავე ჩვენი მაცურებელი
 ორ ბანაკად გაიყო. გულგრილი არავინ დარჩენილა. ერთი ამბობდნენ, რომ თე-
 ატრი სწორედ ესაა, რომ სექტაკლები მხოლოდ ასე უნდა იდგმებოდეს, მეორენი
 კი ასეთ სექტაკლებს ხელოვნების პროვანსიად თვლიდნენ.

ახლა, როცა საკმაოზე მეტი დრო გავიდა, შეგვიძლია მშვიდად გავერკვეთ მოვ-
 ლენის ავ-კარგში.

პირველ რიგში უნდა ვთქვათ, რომ ამბის კომენტირებისათვის მოხმობილმა
 გამომსახველობითმა საშუალებებმა არა მარტო თავისი ამოცანა შეასრულეს, არა-
 მედ (და რაც მთავარია) გააძლიერეს სექტაკლების სანახაობრივი მხარე.

„აგრესიული რევისურის“ თვით ყველაზე დიდი მოწინააღმდეგენიც კი ვერ
 უარყოფენ, რომ ამ მეთოდით დადგმული სექტაკლები საინტერესო სანახავია.

როდესაც ხელოვნებაში რაიმე მიმართულებაზეა ლაპარაკი, მხედველობაში
 მყავთ მისი საუკეთესო წარმომადგენლები.

ცხადია, როცა ვთქვი, საინტერესო სანახავია მეთქი, პირველ რიგში ვგული-
 სხმობდი ჩვენი „აგრესიული რევისურის“ წინამძღოლის რობერტ სტურუას სექტ-
 ტაკლებს და არა მისი მრავალრიცხოვანი მიმბაძველებისას.

გემოვნება. მუსიკალურობა, პლასტიურობა უდავო ღირსებებია რობერტ სტუ-
 რუას სექტაკლებისა. და ბოლოს, რევისორულ თვისებებს შორის ერთ-ერთი უმ-
 თავრესი — რიტმის გრძნობა, ამ სექტაკლებს ჰკრავს მსუბუქ, გრაციოზულ სა-
 ნახაობად.

ამდენადვე მძიმე და მოუხეშავია მიმბაძველთა სექტაკლები, ტლანკი ვაისიმ-
 ბოლოებით გადატვირთულნი და გაჭიანურებულნი, სხვა ვერაფრისთვის შემოიდა-
 რებია — კბილის გრძელ ტკივილსა ჰგვანან.

როდესაც სექტაკლი საინტერესო სანახაობას წარმოადგენს, მაშინ მაცურე-
 ბელი მოდის თეატრში.

„აგრესიული რევისურის“ უდავოდ დიდი დამსახურებაა, რომ მან შეგვახსენა:
 თეატრალური სექტაკლი საინტერესო სანახაობა უნდა იყოს.

კიდევ ერთი დიდი ღირსება „აგრესიული რევისურისა“ არის მისი სექტაკ-
 ლების ერთგვარი დემოკრატიულობა. რევისორის მიერ კომენტირებული ამბავი,
 ცხადია, უფრო მეტი მაცურებლისთვისაა გასაკები.

მაგრამ, როგორც ამბობენ, ჩვენი ნაკლოვანებანი ჩვენი ღირსებათა გაგრძე-
 ლება და „აგრესიული რევისურის“ სექტაკლებში კომენტირებამ უკანა პლანზე
 გადასწია მოვლენათა განვითარების ჩვენება — პროცესი, ხოლო სხვადასხვა სა-
 ნახაობრივმა ელემენტებმა სიტყვა და სიტყვასთან ერთად მისი მფლობელიც —
 დრამატული მსახიობა.

ხოლო, რადგანაც დრამატული თეატრის მაცურებელზე წემოქმედების საფუ-
 ძველი ისაა, რომ ჩვენ უშუალო მოწმენი ვსდებით ამბისა, რომელსაც მსახიობები
 გაითამაშებენ ქცევით და ლაპარაკით, ამიტომ „აგრესიული რევისურა“ თავის თავში
 უნებლიედ ატარებს დრამატული თეატრისათვის საწინააღმდეგო საფრთხეს.

ხელოვნებაზე ზოგადი საუბრები ფუჭია. მოსაზრებები კონკრეტული მაგალი-
 თებით უნდა იყოს შემაგრებული. სამწუხაროდ, ბევრი მაგალითის მოტანის სა-
 შუალებას აწყეტის რეგლამენტი არ იძლევა. მაგრამ მოსაზრებათა დასაბუთებას-

სამი მსახიობი მონაწილეობს: რუსუდან ბოლქვაძე, თამაზ თოლორაია, ბურდული. რეჟისორიც და მსახიობებიც ახალგაზრდები არიან.

სპექტაკლი ვნახე ხუთჯერ. განსაკუთრებით მომწონს რუსუდან ბოლქვაძის თამაში. დიდი ხანია ასეთი ხალასი ნიჭი არ მინახავს სცენაზე. ვაპირებ რამე დავწერო ამ სპექტაკლზე. ჭერჭერობით კი ერთი მინდა გითხრა: ჩემს შეკითხვაზე, მსახიობობის გარდა რაზე გიფიქრიათ მეთქო, რუსუდან ბოლქვაძემ მიპასუხა, ისტორიკოსობას ვაპირებდი, საქართველოს ისტორია მინდა ძალიან კარგად ვიცოდყო.

ამ პასუხში პირადად მე რუსუდანის თეატრალური მომავლის გარანტიას ვხედავ.

მ. რა როლს ასრულებს ქართული თეატრი ქართული დრამატურგიის განვითარების საქმეში ამის შესახებ ვერაფერს ვიტყვი. რაც არ ვიცი არ ვიცი. მაგრამ ის კი ვიცი, რომ კარგი იქნება, თუ ქართულ თეატრში რაც შეიძლება მეტი დაიდგება ქართული პიესა.

შეიძლება ნაფაცი თეატრალების წინაშე მკრებელობაც კი იყოს ამის თქმა, მაგრამ უნდა ვაღიარო, ახლა, ჩემს ასაკში და ქრისტეს დაბადებიდან 1988-ე წელს „მამლეთის“ მესამე დადგმის სანახავად უფრო ნაკლებად გავიქცევი თეატრში ვიდრე იმისთვის, რომ დღევანდელი ქართველი დრამატურგის მიერ დღევანდელ დღეზე დაწერილი სიყვარულ-სიძულელით სავსე პიესა ვნახო.

4. პრეტენზია ქართული თეატრის მიმართ ისა მაქვს, რომ როგორც ეპიკური ფილია ქართული თეატრი, თვითეპიკური იქნება მეტად საგრძნობია, საგრძნობი კი არა და ერთმა მსახიობმა ინტერვიუშიც კი თქვა, აბსოლუტურად ბედნიერი და ეპიკური კაცი ვარო.

ეს თვითეპიკური იქნება კრიტიკიკების დაკარგვის ბრალია.

კრიტიკიკები კი მაშინ გვეკარგება, როცა მიზნები არა გვაქვს მკაფიოდ წარმოდგენილი.

ეტყობა, ჩვენს თეატრში ზოგიერთებს ჰგონიათ, რომ თეატრის მიზანია დადგას სპექტაკლი, რომელსაც ტაშს დაუკრავენ. და რადგან ჩვენს დროში ზედმეტად გათავაზიანებული მაყურებელი ტაშს არავის აკლებს, იმ ზოგიერთებს ისიც ჰგონიათ, თეატრმა უკვე მიაღწია მიზანსო.

არც თეატრის და არც სხვა რამ ხელოვნების საბოლოო მიზანი არ შეიძლება იყოს თუნდაც ჭეშმარიტად ყოველმხრივ კარგი ნაწარმოები. ასე რომ არა, აბა რაღას შფოთავდა უკვე „აღუდა ქეთელაურის“ ავტორი? რატომ ვერ ისვენებდა ბაირონი, ან „ომის და მშვიდობის“ პატრონი ლევ ტოლსტოი, რატომღა ასკდებოდა თავის გულს?

ხელოვნის საბოლოო მიზანი არაა კარგი ნაწარმოების შექმნა.

კარგი ნაწარმოები მხოლოდ საშუალებაა ბრძოლაში იმ შორი მიზნისკენ, რომელსაც ჰქვია ერის სულიერი ამაღლება (ამაღლება არა სხვაზე, არამედ საკუთარ თავზე: ერის სულის გაშვენიერება).

სპექტაკლის ავ-კარგინაობის კრიტიკიკიკშიც ისაა, თუ რეალურად რამდენად უწყობს ხელს ამ ჭეშმარიტი მიზნისკენ სვლას.

აქაურ, თუ უცხო კრიტიკოსთა დიდი რაოდენობიდან ათას რეცენზიაზე ძვირფასი უნდა იყოს თეატრისთვის ერთი ასეთი გულუბრყვილო წერილი, მაგალითად, საგარეოელი (საჩხერელი, გორელი, თბილისელი, ხულოელი, წალენჯიხელი...) მეცხრეკლასელი მოსწავლისა: „თქვენმა სპექტაკლმა მაგრძნობინა, რომ არა მაქვს

უფლება არხენად ვიყო. ამიერიდან ვეცდები ვიყო ნამდვილი მოქალაქე“.

როცა ტაშით გაბრუნებული ურნალისტი თავის საგაზეთო ინფორმაციას სათურად დააწერს „თეატრის ბრწყინვალე გამარჯვებო“ უნდა გვეყოს იუმორის გრძნობა, (რომელიც ფაქტიურად რეალობის გრძნობაა) და არ დავიჭეროთ.

ქართული თეატრის და საერთოდ კულტურის გამარჯვება შეიძლება დაერქვას მხოლოდ იმას, როცა საქართველო ბოლომდე მშვენიერების, სიკეთისა და სიმართლის საუფლო ვახდება. აქამდე კი, ვფიქრობ დამეთანხმებით, ჯერ არ მივსულვართ.

სწორედ იდეალის საშორე არის ის, რაც მოსვენებას არ აძლევს ნამდვილ შემოქმედს.

შემოქმედება და თვითკმაყოფილება ურთიერთგამომრიცხავი ცნებებია.

რაც შეეხება სურვილებს, მინდა რომ ხშირად გვენახოს ნამდვილი არტისტის მკერ ნათამაშება როლები. ისეთი როლები, დიდი ხნის შედეგადაც მართლა არსებული აღაშინებოთ რომ აღძრავენ ჩვენში გრძნობებს: გვახოვს, გვიყვარს, გვენატრება. ისეთი როლები, როგორსაც თამაშობდნენ ჩემი საყვარელი მსახიობები სერგო ზაქარაძე და გიორგი შავგულიძე და როგორსაც ახლაც თამაშობს (სამწუხაროდ, მხოლოდღა კინოში) სესილია თაყაიშვილი.

ბაყურაბაძეთა კონფერენცია

1983 წლის 15 მაისს, ბათუმის ი. ჭავჭავაძის სახ. სახელმწიფო თეატრში გაიმართა მიმდინარე სეზონის რეპერტუარის განხილვა. განხილული იქნა სპექტაკლები: ლ. სანიკიძის „მედეა“ (დადგმა თ. მესხის); ა. ვაშვილოვის „იხვებ-

ზე ნადირობა“ (დადგმა მ. ლება-ნიძის); ლ. თაბუკაშვილის — „დარბებს მიღმა გაზაფხულია“ (დადგმა ლ. ხინიკაძის); ალ. ჩხაიძის — „სათადარიგო აეროდრომი“ (დადგმა გ. აბესაძისა). განხილვაში მონაწილეობდნენ თეატრმკოდნეები: ნ. შალუტაშვილი, ვ. კიკნაძე, ნ. გურაბანიძე, კ. ნინიკაშვილი, ი. თუხარელი, საქ. სახალხო არტისტები ი. ცანავა და ნ. საკანდელიძე, მსახიობი ხ. მეგრელიძე, ი. ჭავჭავაძის სახ. ბათუმის სახელმწიფო თეატრის მთავარი რეჟისორი აბესაძე, თეატრის დირექტორი ლ. ლლონტი.

განხილვა შეაჯამა აქარის ასსრ კულტურის მინისტრმა ანხ. ბ. მახარაძემ.

გზა გენვლილი და გზა გესაპვლილი

კულტურის სამინისტრო და თეატრალური საზოგადოება კიდევ ერთი საინტერესო წამოწყების ინიციატორები გახდნენ. ჩვენს რესპუბლიკაში პირველად ჩატარდა საქართველოს საქალაქო და სარაიონო სახელმწიფო დრამატული თეატრების ფესტივალი. 14 დღის განმავლობაში კოტე მარჯანიშვილის სახ. სახელმწიფო აკადემიური თეატრის სცენაზე ერთმანეთს ენაცვლებოდნენ და დედაქალაქის ძაყურებელთა წინაშე თავიანთ ბოლოდროინდელ ნაშუქვრებს წარმოადგენდნენ თბილისის გარეთ განლაგებული რესპუბლიკის თეატრები.

ფესტივალმა საზოგადოებრივი ინტერესი აღძრა. იგი მიმდინარე თეატრალური სეზონის მნიშვნელოვან მოვლენად იქცა. იშვიათი გამოჩაყლისის გარდა, დარბაზი გადაჭედული იყო მაყურებლით.

ფესტივალი გეორგიევსკის ტრაქტატის 200 წლისთავს მიეძღვნა და უშუალო გამოხმაურება იყო იმ მნიშვნელოვანი პარტიული დოკუმენტისა, რომელიც საგანგებოდ შეიმუშავა საქართველოს კ კვებტრალურმა კომიტეტმა რესპუბლიკის ქალაქებისა და რაიონული თეატრების მუშაობის გასაუმჯობესებლად.

თეატრალური ფესტივალები, დეკადები თუ კვირეულები ჩვენთვის უცხო ხილი არ გახლავთ. მასობრივი თეატრალური ღონისძიებებიდან არაერთ და ორ იდეას შეესხა ფრთები და ტრადიციულად დამკვიდრდა. მსგავსი ფორუმების ინიციატორთა შორის მოძმე რესპუბლიკებში, არც პირველნი ვართ და აღარც უკანასკნელად მოვიხსენიებით.

თეატრალური ფესტივალები, ოლიმპიადები, დათვალიერება-კონკურსები როგორც ჩვენს ქვეყანაში, ასევე საზღვარგარეთ სულ უფრო პოპულარული ხდება და ავტორიტეტულ სახელს იხვეჭს, არსებობს არა ერთი და ორი საფესტივალო ცენტრი, საორგანიზაციო დირექცია თუ ტრადიციული ქალაქი. ხალხთა შორის კულტურული ურთიერთობისა და კონტაქტების დღევანდელ გაზრდილ მოთხოვნილებათა პირობებში ეს სავესებთ ბუნებრივი პროცესია.

ინტენსიურმა საფესტივალო მოძრაობამ, საერთაშორისო ავტორიტეტულმა თეატრალურმა ფორუმებმა შორს გაუთქვეს სახელი რუსთაველის თეატრს. საფესტივალო საორგანიზაციო კომიტეტებს მხედველობის გარეშე არ რჩებოდათ სხვა თეატრებიც. საერთაშორისო არენაზე გავიდნენ მარჯანიშვილისა და მეტეხის თეატრები, თბილისის თოჯინების ქართული თეატრი. ეს დიდი სიკეთეა, ბედნიერებაა, ბედნიერებაა გაგაჩნდეს საშუალება საქვეყნოდ ამტკიცებდე შენი ეროვნული თეატრალური კულტურის თავისთავადობასა და თვითმყოფადობას. ჩვენი რესპუბლიკის კულტურული ცხოვრებისადმი მიპყრობილი კეთილისმოყველი თვალი საკავშირო ორგანი-

ზაციების, ბევრი სიკეთის მაუწყებელია.

ტრადიციულად ასე იყო — შიდა რესპუბლიკური დათვალიერება-კოხკურსები მუდამ წინ უძღოდა საერთო-საკავშიროს, რომელიც შემაჯამებელ, მასშტაბურ სახეს იძენდა. ასეთი ვახლდათ საბჭოთა კავშირის ხალხთა პირველი თეატრალური ოლიმპიადა (1930 წელი), სადაც ასე რიგად ისახელა თავი ქართულმა თეატრმა. მას სხვადასხვა მიზეზთა გამო შემდგომი თეატრალური ოლიმპიადები არ მოყოლია. იგი შეიცვალა ცალკეული რესპუბლიკების ხელოვნების დეკადებით, სადაც თეატრალური კონკრეტების წარმომადგენლობა, მართალია, საკმაოდ სოლიდური იყო, მაგრამ არა საგანგებო და საკავშირო მასშტაბის შემოქმედებითი შეჯიბრის შინაარსის შემცველი.

გადაწყდა, საბჭოთა კავშირის ხალხთა თეატრალური ოლიმპიადა შეცვლილიყო სულიერი ცხოვრების მრავალი დარგის მომცველი ლიტერატურისა და ხელოვნების

ცალკეული რესპუბლიკების დეკადებით. ერთნული რესპუბლიკების შემოქმედებითი ინტელიგენციის ვიზიტი ჩვენი ქვეყნის დედაქალაქში გეგმავთიერ სახეს ატარებდა და სახალხო მეურნეობის ისტორიული ხუთწლეულების თანმხლებ ღონისძიებთა რიგს ვანეკუთვნებოდა.

მუსიკალური თეატრების ხაზით, შემოქმედებითი ახალგაზრდობის წახალისების მიზნით საკავშირო მასშტაბით საფესტივალო დათვალიერებას იწყებს და ტრადიციულად ამკვიდრებს ქ. მინსკში. მსგავსი რამ მოხდა ჩვენს რესპუბლიკაშიც — თბილისი იქცა დრამატული თეატრების ახალგაზრდული სპექტაკლების პირველი საკავშირო ფესტივალის სამშობლოდ. ეს მოხდა 1982 წელს. სსრ კავშირის ხალხთა პირველი თეატრალური ოლიმპიადიდან — თბილისური ფესტივალის დღემდე, დრო — ნახევარ საუკუნეზე მეტი გავიდა. ფესტივალის ორგანიზატორებს შორის სსრ კავშირის კულტურის სამინისტროს, საკავშირო ალკ

სცენა ქუთაისის ლ. მესხი-შვილის სახ. სახელმწიფო თეატრის სპექტაკლიდან „ძველმოდური კომედია“





ცენტრალური კომიტეტისა და პროფესიული კავშირების ორგანიზაციებთან ერთად მოხსენიებულ იყო ჩვენი რესპუბლიკის კულტურის სამინისტრო. ეს არ განსაკუთრებით შემთხვევითი, საქართველოს კულტურის სამინისტრო იყო ის ორგანიზაცია, რომელმაც ჯერ კიდევ 3 წლით ადრე (1979 წ.) ქ. თბილისში პირველმა მოუყარა თავი 27 თეატრალურ კოლექტივს და მოაწყო საკავშირო მასშტაბში გადაზრდილი (კოლექტივებს შორის იყო მოსკოვის, რიგის, ბაქოს, ერევნის ახალგაზრდული კოლექტივები) პირველი თეატრალური ფესტივალი.

თეატრალური ფორუმებიდან ეს არ ყოფილა ერთადერთი და გამოჩენილი, მიმდინარე წელს მხარაძეში მესამედ მოეწყო, თეატრალური დეკადა, რომელიც სოფლის მეურნეობის თემაზე შექმნილ საუკეთესო სპექტაკლებს შეაჯამებს.

თეატრალურ საზოგადოებასთან ერთად საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს საინტერესო ღონისძიებად უნდა მივიჩნიოთ ქ. თელავში 1981 წელს გამართული კლასიკური ნაწარმოებების საფუძველზე შექმნილი საუკეთესო სპექტაკლების რესპუბლიკური თეატრალური ფესტივალი, რომელმაც უდიდესი აღმავლობით ჩაიარა და ფართო საზოგადოებრივი ინტერესი გამოიწვია. მსგავს ღონისძიებათა რიგს სულ ახლახანს შემოემატა საქართველოს ქალაქებისა და რაიონების სახელმწიფო დრამატული თეატრების I რესპუბლიკური ფესტივალი, რომელიც ჩვენი რესპუბლიკის თეატრალურ საფესტივალო პანორამას

კიდევ უფრო ამრავალფეროვნებს და ახალი შანაარსით ავსებს.

ფესტივალს არ დაკლებია რესპუბლიკის არცერთი საქალაქო და სარაიონო სახელმწიფო დრამატული თეატრი და თეატრთან არსებული სექტორები. 30 მისილიან დაწყებული 12 ივნისამდე ფესტივალის მსვლელობას მარჯანიშვილის თეატრის სცენაზე. ყოველი თეატრი თითო სპექტაკლით იყო წარმოდგენილი მათურებელთა სამსჯავროზე.

თემატიკურად საფესტივალო სპექტაკლის შერჩევა შეუზღუდველი გახლდათ. არჩევანი მიეხდოთავად ხელმძღვანელობას, თეატრის სამხატვრო საბჭოებს და კულტურის ადგილობრივ განყოფილებებს.

საფესტივალო პროგრამა, გარდა სპექტაკლების ჩვენებისა, სხვა ღონისძიებებსაც ისახავდა მიზნად. ფესტივალის მონაწილე თვითეულ კოლექტივზე მიმავრებული იყო დედაქალაქის თეატრები. ეწყობოდა მეგობრული შეხვედრები, შემოქმედებითი საუბრები და აზრთა ურთიერთ გაცვლა-გამოცვლა. ფესტივალში ინტენსიურად იყო ჩართული რესპუბლიკის რადიო, ტელევიზია, ცენტრალური პრესა, რომლებმაც შექმნეს წინასწარი სარეკლამო საგანგებო რუბრიკება და ფართოდ აშუქებდნენ თეატრების ნამუშევრებს ფესტივალის მსვლელობის მანძილზე.

ფესტივალი მზარდი ინტერესით წარიმართა. ამ ინტერესს ხელა უწყობდა სპექტაკლების საჯარო განხილვები, რომელიც ყოველი სპექტაკლის დამთავრების შემდეგ ეწყობოდა. გულშემატკივარი მათურებელი გვიანობამდე არ ტო-

ს ც ე ნ ა

შუგლად-ს შ. დადიანის სახ.
სახელმწიფო თეატრის სპე-
ქტაკლიდან „კატასტროფა“



ვებდა დარბაზს და ზოგჯერ პო-
ლემიკურ კამათშიც ებმებოდა გა-
მოჩენილ თეატრალურ კრიტიკო-
სებთან, სპეციალისტებთან. შკაც-
რმა და მომთხოვნმა ავტორიტე-
ტულმა კრიტიკამ, მაღალი კრიტი-
რიუმები მოიმარჯვა. მათ „არსე-
ნას არშინი“ მოიშველიეს სპექტაკ-
ლების სიგრძე-სივანის გასაზომად.
კრიტიკოსებს ეს არშინი ბოლომ-
დე ხელიდან არ გაუგდიათ, რაც
მათ პრინციპულობასა და შეუვა-
ლობაზე მეტყველებს, მაგრამ ნა-

კლებად ლაპარაკობს დამომენობა-
სა და მრავლის გამთვალისწინე-
ბელ საჭირო პედაგოგიურ სიბრძ-
ნეზე.

კრიტიკოსებს შორის იყვნენ ის-
ეთნიც, დარბაზში პროკრუსტეს
საწოლი რომ შემოაგორეს და
გულდაჯერებით იწყეს ჩეხვა იმ
სპექტაკლებისა, რომლებიც მათ
მიერ წინასწარ მომზადებულ შაბ-
ლონში არ ეტეოდა.

იმ ხანებში ალექსანდრე ეგუ-



ტია, რომელმაც ქართულ თეატრში მისი ამავის გამო დიდი ხანია ხმაძალი სიტყვის უფლება მოიპოვა, თავის გულისტივილს მანდობდა: თეატრსა და კრიტიკას ერთ სასთუმალზე უნდა ედოთ თავით. თუ შენ გაწუხებს, გაღიზიანებს შენი უცილობელი მეგობრის ლამეული ფშვინვა და კვნესა, დღის მანძილზე დიდი შრომით და ჯაფით დალილმა გულმა რომ იცის, რა ფასი აქვს ასეთ მეგობარს, ვის ჭირდება ასეთი მოჩვენებითი მეგობრული კავშირი.

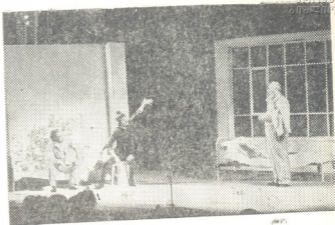
რა თქმა უნდა, კრიტიკა არავისთვის არ არის სასიამოვნო, განსაკუთრებით იმ მომენტში, იმ აქტიურ სიტუაციაში, როცა ეს-ესაა მწარედ გვაგებებს. მისი სასარგებლო თვისებები შემდგომ იჩენს თავს, როცა დრო გაივლის, როცა ვნებები ჩაცხრება და საკუთარი დასკვნების გამოტანის საშუალება მოგვეცემა. საამისო საშუალება თეატრებს გააჩნიათ — მეორე ფესტივალამდე ხომ მთელი ორი წელიწადია. ეს დრო საკმარისი უნდა იყოს იმისათვის, რომ თეატრებმა ბოლომდე გაისიგრებინონ ფესტივალის საკონკურსო სიბნელები და უკომპრომისო, მაღალმომთხოვნ თეატრალურ კრიტიკასთან პირისპირ შეხვედრის პასუხისმგებლობა იგონონ.

საფესტივალო სპექტაკლების განხილვა, შესაძლოა, ხედმეტად კრიტიკული პათოსით წარიმართა, მაგრამ მაინც პრინციპული ხასიათის ფაქტად უნდა მივიჩნიოთ. იგი უნებლიედ უპირისპირდება იმ გაუგებარ ტენდენციას ქართულ თეატრალურ კრიტიკაში, როდესაც კარგს ხელაღებით ვაქებთ, ხოლო ცუდს — რეაგირების გარეშე ვტოვებთ.

რა დასაძალია და ფესტივალის მიმართ არ იყო სრულყოფილი ლოვნება, ყველას არ გააჩნდა ერთიდაიგივე მოსაზრება. აღრე კულუარებში და ახლა უკვე პრესის ფურცლებიდან გაისმა საყვედურები ფესტივალის ორგანიზატორების მისამართით. აი, რას წერს, მაგალითად, გოგი ქავთარაძე გაზეთ „ლიტერატურული საქართველოს“ ფურცლებზე: „ახლანან თბილისში ჩატარდა საქართველოს ქალაქებისა და რაიონების სახელმწიფო თეატრების პირველი რესპუბლიკური ფესტივალი. დედაქალაქის თეატრებს ამ ღონისძიებაში მონაწილეობა არ მიუღიათ. რატომ? ვის სჭირდება ასეთი ხელოვნური დაყოფა? თეატრი ფეხბურთი ხომ არ არის, რომ უმაღლესი ლიგა ცალკე იყოს და პირველი კიდეც — ცალკე? როგორ დავარწმუნოთ პერიფერიის თეატრის მსახიობები, რომ ამგვარი გამიჯვნა შეურაცხმყოფელი არ არის“. ეს არ ვახლავთ შემთხვევითი პიროვნების ნათქვამი, რომ უმტკივნეულო პოზიცია ავირჩიოთ და დღემილით ავუაროთ გვერდი. რა შეიძლება ითქვას ფესტივალის გამპროტესტებლების საპასუხოდ? როდესაც საქ. სსრ კულტურის სამინისტრომ და თეატრალურმა საზოგადოებამ გადაწყვიტეს თეატრების დათვლიერება-კონკურსო მოეწყოთ თბილისში, ამ გადაწყვეტილებას მრავალი მოსაზრება უძღვოდა წინ. ჯერ ერთი, ეს ღონისძიება უშუალოდ პასუხობდა საღირეტივო ორგანოების დადგენილებას, რომელიც სწორედ რესპუბლიკის საქალაქო და სარაიონო თეატრების მუშაობას შეეხებოდა, მეორეც, თეატრებიდან ყველას და ყოველთვის როდი ეძლე-

ს ც ე ნ ა

ცხინვალის კ. ხეთაგუროვის
სახ. სახელმწიფო თეატრის
ოსური დასის სპექტაკლი-
დან „მარადისობის კანონი“



ვით საშუალება თავიანთი ნამუ-
შევრებით წარსდგნენ დედაქალა-
ქის წინაშე. თუ აქამდე პერიფერი-
ული თეატრების ვიზიტი შემთხ-
ვევით, ეპიზოდურ ხასიათს ატა-
რებდა, ეს ფესტივალი ვალდებ-
ულს ხდიდა თეატრებს, აუცილე-
ბელი წესით ჩაბმულიყვნენ დათ-
ვალიერება-კონკურსში და თავი-
სებური შემოქმედებითი ანგარი-
შით წარმდგარიყვნენ დედაქალა-
ქის საპასუხისმგებლო აუდიტორი-
ის წინაშე. ჩვენ, საერთო შემოქ-
მედებითი პაექრობის საასპარე-
ზოდ, რომელიც ერთნაირ პირო-
ბებში აყენებს ყველა თეატრს,
გაგვაჩნია კლასიკური სპექტაკლე-
ბის ფესტივალი, საკოლმეურნეო
თემისადმი მიძღვნილი საუკეთესო
სპექტაკლების დეკადა და ბოლოს
ახალგაზრდული სპექტაკლების
საკავშირო ფესტივალი. ეს ყოვე-
ლივე ტრადიციულად ჩვენთან
ეწყობა.

პროტესტი მაშინ იქნებოდა ან-
გარიშვასაწევი და მისაღები, რომ
ერთნაირი პირობები და მდგომარე-
ობა გაგვაჩნდეს ნებისმიერ
პროფესიონალურ თეატრში. რა-
საკვირველია, შემოქმედება ყველ-

გან შემოქმედება უნდა იყოს და
შეფასება-მოთხოვნილებაც მაღა-
ლი პოზიციებიდან უნდა სწარმო-
ებდეს. ზოგადად, იდეალურ შემ-
თხვევაში ეს ყოველივე იოლად
მისახვედრი და გასაგებია, მაგრამ
ჩვენ უნდა გამოვიდეთ კონკრე-
ტული პირობებიდან, კონკრეტუ-
ლი შესაძლებლობებიდან. ვიდრე
ზოგიერთი ქალაქისა, თუ რაიონის
თეატრი შემოქმედებით პაექრო-
ბას გამართავდეს დედაქალაქის
აკადემიურ თეატრებთან, მათ ჯერ
მხარი უნდა გაუსწორონ თანაბარ-
თა შორის (თუნდაც თეატრის კა-
ტეგორიის თვალსაზრისით) მოწი-
ნავით, ამან უნდა დაბადოს მისწ-
რაფებათა ახალი იმპულსები და
შემოქმედებითი მობილიზება. ას-
ეც მოხდა. ფესტივალმა ეს ცხად-
ყო.

ფესტივალმა ნათელი გახადა
რეპერტუარში საბჭოური თემატი-
კის ხვედრითი წონის დიდი უპი-
რატესობა. საუკეთესო, საფესტი-
ვლო ნაწარმოებებად იმ დადგმე-
ბის მიჩნევა, რომელიც სწორედ
დღევანდელი საკითხებს ეხე-
ბიან. საფესტივალო რეპერტუარი
გამორჩეული განლდათ უანრული



მრავალფეროვნებითა და პიესის სტილისტიკური ბუნების ადეკვატური სახიერებით. ფესტივალის დღეებში თავიანთი ახალი ნამუშევრებით, პირველად წარსდგნენ მაყულებელთა წინაშე ერთ დროს შობილნი „სიამის ტყუპები“ რუსთაისა და ახალციხის სახელმწიფო თეატრები, პრემიერის დღეების სურპრიზი შემოგვთავაზეს დიდი ქართული მწერლის კონსტანტინე გამსახურდიას საიუბილეოდ ს. ჭანბას სახ. აფხაზურმა და სოხუმის კ. გამსახურდიას სახ. ქართულმა სახელმწიფო დრამატულმა თეატრებმა. განახორციელეს სპექტაკლები: კ. გამსახურდიას „მთვარის მოტაცება“ და „დიდოსტატის მარჯვენა“. აქვე პირველად განახორციელა ქართულ სცენაზე გეორგიევსკის ტრაქტატის 200 წლისთავისათვის საგანგებოდ შექმნილი გ. ბათიაშვილის პიესა „უკეთუ ვაცოუნებდეს“, რაც ფესტივალის დამაგვირგვინებელ მაკორულ აკორდად იქცა. საფესტივალო აფიშას ჟანრული მრავალფეროვნების მიზნით ინტერესს მატებდა ცხინვალის თეატრის ქართული დასის მიერ კომპოზიტორ მიტჩ ლის პოპულარული მიუზიკლის „ლამანჩელის“ სცენური ხორცშესხმის სერიოზული ცდები და ზუგდიდის თეატრის მიერ განსახიერებული ტრაგიკული ფარსი „კატასტროფა“. საფესტივალო სპექტაკლებს თავისებური ელფერი შესძინა მარჯანიშვილის თეატრის ფოიეში რუსთაის თეატრის დასის მიერ გათამაშებულმა მძაფრი ჟღერადობის სპექტაკლმა „პერსონალური საქმე“. სპექტაკლ-პლაკატის წინასწარ გამიზნული ფორმით წარმოსდგა მაყურებელთა წინაშე და ვ. მიაიკო-

ვსკის ნაწარმოებთა ასპექტურ-რატურული დრამატული მონტაჟი შემოგვთავაზა ფოთის თეატრმა. საფესტივალოდ თეატრები ჟანრული მრავალფეროვნების სხვა სურპრიზებითაც ვაგვიმასპინძლენ. თოთხმეტი თეატრის თოთხმეტმა სხვადასხვა ხასიათის წარმოდგენამ ჰყენს წინაშე გადაშალა თეატრალური ცხოვრების საინტერესო სურათი. მან ერთხელ კიდევ დაგვიდასტურა პერიფერიული თეატრების ინტენსიური მოღვაწეობის სხვადასხვა ასპექტი, გასხვავებული შემოქმედებითი საზისაკენ ღტოლვა, ლიტერატურული მასალისადმი თამაში, სუვერენული დამოკიდებულებების უფლებება, თანამედროვე თეატრალური აზროვნების, თეატრალური პროცესებისადმი ხარკის გაღების სავალდებულო აუცილებლობა. მან ისიც შეგვახსენა, თუ როგორ სწრაფად ვადის თეატრალურ სამყაროში დრო, როგორ ადრე ბერდებიან სპექტაკლები, როგორ იცვლება საშემსრულებლო სტილისტიკა, მანერა, დეკორაციული და მუსიკალური გაფორმების ნორმები, როგორ მიივიწყა თეატრმა ცხოვრებისეული ილუზიური სინამდვილის „ათივე მცნება“ და როგორ შეიჭრა იგი პირობითი თეატრალური აზროვნების ვრცელ სივრცეებში. საფესტივალო სპექტაკლების საერთო სურათმა კიდევ ერთხელ დაგვარწმუნა, თუ რაოდენ დიდია სიახლისაკენ სწრაფვის ჟინი, როგორია მისი თვითმიზნურობის (როცა ასეთ შემთხვევებთან გვაქვს საქმე) სავალალო შედეგები, როგორ ძალუმიად და გახუკითხავად იჭრებიან სხვა თეატრალური სამყაროს ორგანულ ფორმები და სახეები, სრულიად

სსრკ სახალხო არტისტი
შარახ ფაჩალია კაც ზვამ-
ბაიას როლში სოხუმის ს.
კანბას საბ. აფხაზური თე-
ატრის სპექტაკლში
„მოვარის მოტაცება“.



განსხვავებული კონცეფციების
სპექტაკლებში. ფესტივალის საუ-
კეთესო სპექტაკლები დღევანდ-
ელი ქართული თეატრის სახეზე მი-
გვანიშნებს და იქ მიმდინარე სა-
ინტერესო პროცესების თანხმიე-
რია. ამჟამინდელი ქართული თე-
ატრის მაღალავტორიტეტული სა-
ხელი კი ყველას კარგად მოეხსე-
ნება.

საფესტივალო დადგმებიდან
ჩვენ ვერ დავასახელებთ ვერც-
ერთს, რომელიც რეჟისორული
გადაწყვეტის, რეჟისორული აზ-

როვნების ინერტულობაზე მეტყ-
ველებდეს. რეჟისორის დიქტატი,
რომელიც სპექტაკლის ავტორო-
ბის უფლებებშია გადაზრდილი,
დღეს უკვე აღარავის აკვირვებს.
რეჟისორული თეატრის იდეა
დღესდღეობით გამარჯვებას ზეი-
მობს და სულ უფრო ღრმად იდ-
გამს ფესვებს. ასეთი იდეის გამტ-
კიცებას და მაყურებლის ფსიქიკა-
ში გაკვალვას ხელს უწყობდა სა-
ფესტივალო წარმოდგენების მნი-
შვნელოვანი რაოდენობაც. რეჟი-
სორული თეატრი წარმოშობს არა



ბა მოუძებნოთ მომენტები, ეპიზოდები, სცენებიც კი, როდესაც საკუთარ საშემსრულებლო ნაცად ხერხებს შეგნებულად მიმართავს, არ იხარჯება, ზოგავს შინაგან ძალებს, თამაშობს, წარმოვედგენს. ეს გავს შინაგანი დამუხტვის მზადების პროცესს, გარკვეულ „ტიამ აუტს“, რომელსაც იღებს მსახიობი, რათა ახალ ემოციურ აფეთქებას საჭირო ნიადაგი მოუმზადოს. იგივე შეიძლება ითქვას პირუკუც — თამაში, შესრულება უნებურად ბადებს ემოციებს, გაცდებს; ასე რომ სასცენო საშემსრულებლო ხელოვნებაში ეს ორი სინამდვილე ერთმანეთს აბსოლუტური სახით არ გამოირიცხავს. მაგრამ ეს არ ნიშნავს იმას, რომ სტილისტიკური მთლიანობა არ დავიცვათ და ცხოვრების, სინამდვილის ილუზიურობის შემქმნელ თეატრს იქვე, იმავე სპექტაკლში ანტიილუზიური თეატრი დავუმოყვროთ და დაუჟკავშიროთ. ამის მცდელობა კი საფესტივალო სპექტაკლებში იყო, რაც გაუგებრობას უფრო გავს, ვიდრე კანონზომიერ პროცესს.

ბ. ბრეხტის თეატრალური ესთეტიკა რომ დიდი ძალითაა შემოჭრილი ჩვენს (და არა მარტო ჩვენში) თეატრალურ სამყაროში, ეს ფაქტია, იგი ქართული თეატრის ერთ ძლიერ სარტყელსა ქმნის. მის გავლენას ვერ ასცდება ნებისმიერი თეატრი და არც არის საჭირო რომ გვერდი აუაროს. ეს დაარღვევდა განვითარების, განახლებული ნაკადით თეატრის შევსების ბუნებრივ და აუცილებელ პროცესს. ვინც ამ გზას თანმიმდევრობით და ღრმა შეგნებით მიუვება, ის საშურო გამარჯვებებსაც იძკის, ხოლო ვინც მოვლენების ზედაპირზე რჩება და არსს არ ით-

ვალისწინებს ე. ი. ფორმას, გარეგნულ მხარეებს მიეღტვის და საოუბველს ივიწყებს — ეპიგონობაში ვარდება.

როდესაც რეჟისორი გვთავაზობს ჩვეულებრივ აზრობრივ კომენტარს, ფაქტისა თუ მოვლენის ტრივიალურ ინტერპრეტაციას ეპიკური თეატრის არსენალიდან წამოღებული ხერხებით, აპარატებით დაწყებული მოქმედების შეჩერებით დამთავრებული, ასეთ რეჟისორს ტყუილად დაეწამებთ სიახლეს და ორიგინალობას. გამათრთხილებელი ძახილის ნიშნები, ძლიერი დამუხრუჭების ხრჭიალი (მისი უსიამო ხმები ხშირად გაისმის სპექტაკლებში) მხოლოდ მაშინ იქნება აუდიტორიის გამათხიზლებელი, როდესაც ას ოთხმოცი გრაფოსით შემობრონიბულია



ს ც ე ნ ა
ცხინვალის კ. ხეთაგურივის
სახ. თეატრის ქართული და-
სახ სპექტაკლიდან
„ლამანჩელი“



ერთ დროს ჩვენთვის კარგად ნაცნობი გზატკეცილი და აშკარა ხდება ინერციული მოძრაობის დამლუპველი საშიშროება.

თამამი რეჟისორული ძიებები, ფორმათა ორიგინალური სახიერება, თეატრალური პირობითობის სილამაზე და მომხიბვლელობა ორგანულად რომ ერწყმის ფსიქოლოგიურ სიღრმეებს და ადამიანის სულის ცხოვრების გამოსახვის პოეზიას. ეს ფესტივალის საუკეთესო სპექტაკლებმაც ცხადყვეს, რომელთაგან თელავის თეატრის „ჩემი წყალ-ჭალის ხმები“ (დამდგმელი ნ. ქანთარია) პირველ რიგშია მოსახსენებელი.

რეჟისორულმა თეატრმა, რომელმაც დიდი სივრცე დაუთმო და უპირატესობა მიანიჭა, მსახიობის შესრულებაში წარმოდგენა-გათამაშების ხელოვნებას, საგრძნობლად შეასუსტა ფსიქოლოგიის სფეროში თეატრების შემოქმედებითი ძიებები და მისწრაფებები.

ფსიქოლოგიური სიღრმეები, ნიუანსები და ნახევარტონების მაღალი ხელოვნება იშვიათ ხილად გვექცა. ქართული თეატრის მდგომარეობის ასეთ საერთო ფონზე პრინციპული ხასიათის მოვლენად მიგვაჩნია ქუთაისის თეატრის „ბევლმოდური კომედია“ (რეჟისორი იური კაკულია).

განცდა-გარღმასახვის გზით შინაგანი სულიერი ცხოვრების წარმოდგენის უბრალო ცდაც კი იმდენად მომხიბვლელი აღმოჩნდა, რომ ნოსტალგიურმა სევდამ უმალ შეგვახსენა თავი. მსგავსი სპექტაკლების ხილვის გაუცნობიერებელი სურვილი, შინაგანი მზაობა უცილობელ ფაქტს წარმოადგენს და თეატრის უმთავრესი კომპონენტის — მყუდროების მოთხოვნის

ლების ანგარიშგასაწევრებად მიუთითებს.

ფორმათა, გამომსახველი საშუალებების ნაირსახეობაში უნდა აირეკლოს, დაზუსტდეს და გამოიკვეთოს მეთოდოლოგიური მდგომის ერთიანი პოზიცია და სიმწყობრე. იქ, სადაც ეს დარღვეულია, დარღვეულია მოვლენათა შორის კავშირი და პარამონიულობა.

თეატრალური სასცენო ხელოვნება ორ სხვადასხვა მოძღვრებას ეყრდნობა. ამ მოძღვრებათა ავტორებია, ერთი მხრივ კ. სტანისლავსკი, ხოლო მეორე მხრივ ბ. ბრენტი, რაც შეეხება სინამდვილეს, პრაქტიკას, რომლის თეორიული განზოგადება მათ მოახდინეს, ეს სინამდვილე, ეს რეალობა იმ დღიდან არსებობდა რა დღიდანაც თეატრმა თავისი არსებობა დაიწყო: მიუხედავად ამისა, ამ ორი მოძღვრების დაწინდება და დამოყვრება, როგორც თეორიულ გამოკვლევებში, ისე თეატრალურ პრაქტიკაში ხელოვნური და ნაძალადევი-მსგავსი რამ მყუდროების დეზინფორმაციას ახდენს და დიდ უხერხულობას უქმნის თეატრალურ კრიტიკასაც.

სცენური მხატვრული სახის თამაში და მისი დისტანციური შეფასება მსახიობის მიერ (ე. ი. თამაში დამოკიდებულებით) ჩვენ რომ ვალიაროთ ერთადერთ, მისაღებ და მართებულ ფორმად, ეს დიდი შეცდომა იქნებოდა. ასევე შეცდომაა და სინამდვილეს ეწინააღმდეგება ზოგიერთი კრიტიკოსის ცდა, მხოლოდ ამგვარ განსახიერებაში მოიძიოს თანამედროვე თეატრალური აზროვნების უტყუარი ნიშნები.

ეპიკური თეატრის ესთეტიკას ნაზიარები ქართული თეატრი



ბევრ სიკეთეს ეწია. აქ მახსენდება გორის თეატრის სპექტაკლის „უამთაბერის ასულის“ ერთი მიზანსცენა (მართლაც, ერთ რამედ ღირს ეს მიზანსცენა), ქალთა ქორო მშვენიერი მწვანე რტოებით ხელში (იგი სულის სიმბოლოდ აღიქმება) სცენაზე გალაღებული, დაპქრის, ნანაობს და რაც უფრო მეტად ემატება ნაყოფიანი ცხოვრების მაღაწყებელი სანოვაგე სამეფო ნადიმს, ჩვენს თვალწინ მით უფრო იძარცვება ხე სიკეთისა და სილამაზის. სულის სილამაზის გადამრჩენ მავედრებელ ქალებს, საბოლოოდ, ხელში შერჩებათ სილამაზისა და სიმწვანისაგან გაძარცულ ჩხირები.

მიზანსცენა გულგრილს არ ტოვებს მხილველთ; იგი ალავერდს გადმოდის დღევანდელ აუდიტორიასთან და გარკვეულ დამაკავშირებელ რკალში აქცევს ისტორიულ წარსულსა და თანამედროვეობას.

ამგვარი რამ ითქვა და ჩვენც გავიმეორებთ: ტრადიციული დრამატურგიული მასალა ვერ უძლებს თეატრისეულ აზრობრივ დატვირთვას, ქოროს სიმბოლიკას, მის

ფუნქციურ დანიშნულებას. სპექტაკლი ეკლექტიკურია, მის აკლამორიანი სტილისტიკა, სუნთქვა და რიტმი. მისი სტილისტიკა ძველს ვერ დასცილდა და ვერც ახალს დაუახლოვდა, დაირღვა პარმონიულობა, მთლიანობა, პიესის ახლებურად წაკითხვის პრინციპები.

სივრცეების დასაპყრობად ფრთები საჭირო, შთაგონების ფრთები. ამ შთაგონებას ერთნი პოვებენ ფსიქოლოგიური თეატრის სფეროში, მეორენი — ეპიკურში. მართალია, ურთიერთს აბსოლუტურად არ გამოირიცხავენ; მაგრამ მაინც ეს ერთი სხეულის (თეატრის) ორი ფრთაა.

განსაკუთრებული ზრუნვა და ყურადღება გამოვიჩინოთ ერთის მიმართ, გავალმერთოთ და გავაფეთიშოთ იგი მხოლოდ იმის გამო, რომ ქართული თეატრის განვითარების ამ ეტაპზე ის უფრო ძლიერი აღმოჩნდა, არ იქნებოდა გონივრული და მართებული, მით უფრო თუ გავიხსენებთ, რომ ცალი ფრთით ფრენა მაღლა, დიდ მანძილზე ერთობ სარისკო და საალბედლოა.



სცენა მახარაძის ალ. წუნუ:
ნავას სახ. სახელმწიფო თეატრის სპექტაკლიდან
„ოქროს ნალი“.

ფესტივალზე გამარჯვებულნი

საქალაქო და სარაიონო თეატრების I რესპუბლიკური ფესტივალის უიურიმ საქართველოს სსრ კულტურის მინისტრის პირველი მოადგილის ია გამრეცელის მეთაურობით შეჯამა ფესტივალის შედეგები.

პირველი პრემია მიენიჭა თელავის სახელმწიფო დრამატულ თეატრში რეჟისორ ალექსანდრე ქანთარიას მიერ განხორციელებულ სპექტაკლს რამპაზინანიშვილის „ჩემი წყალ-ვალის ხმები“.

მეორე პრემია მიენიჭა სოხუმის კონსტანტინე გამსახურდიას სახელობის სახელმწიფო ქართულ თეატრში გიორგი ქანთარაძის მიერ განხორციელებულ სპექტაკლს გურამ ბათიაშვილის „1832 წელი“ („უცეთუ გაცთუნებდეს“).

მამაკაცის როლის საუკეთესო შემსრულებლად აღიარებული იქნან:

შარას ფანალია — სსრკ სახალხო არტისტი, კაც ზვამბაიას შესრულებისათვის კ. გამსახურდიას „მთვარის მოტაცებაში“ (სოხუმის ს. ჭანბას სახ. აფხაზური თეატრი).

ნურბეი კამკიბ — საქ. სსრ და აფხაზეთის ასსრ სახალხო არტისტი, არზან ზვამბაიას შესრულებისათვის კ. გამსახურდიას „მთვარის მოტაცებაში“ (სოხუმის ს. ჭანბას სახ. აფხაზური თეატრი).

სილოვან კიკვიძე — ეგნატე ნინოშვილის როლის შესრულებისათვის გ. კეკელიძის და ვ. ჩიგოვიძის „ოქროს ნაღში“ (მახარაძის აღ. წუწუნავას სახ. სახელმწიფო თეატრი).

რ. ძაგრიძი — საქ. სსრ დამს. არტისტი — ბაჩანას როლის შესრულებისათვის ნ. დუმბაძის „მარადისობის კანონში“ (ცხინვალის კ. ხეთავუროვის სახ. თეატრის ოსური დასი).

ძალის როლის საუკეთესო შემსრულებლად აღიარებული იქნან:

დავბარა გოგიჩაიშვილი — რესპ. დამს. არტისტი, ასთმას როლის შესრულებისათვის ა. შალუტაშვილის „კატასტროფაში“ (ზუგდიდის შ. დადიანის სახ. სახელმწიფო თეატრი).

მკა ხუტუნაშვილი — ლილია ვასილევნას როლის შესრულებისათვის ა. არბუჯიანის „ძველმოღურ კომედიაში“ (ქუთაისის ლ. მესხიშვილის სახ. სახელმწიფო თეატრი).

სოფიო აბუშაბა — საქ. სსრ სახალხო არტისტი — ძაბულის როლის შესრულებისათვის კ. გამსახურდიას „მთვარის მოტაცებაში“ (სოხუმის ს. ჭანბას სახ. სახელმწიფო თეატრი).

ცირა აბუნიანიძე — ანოს როლის შესრულებისათვის თ. ჭილაძის პიესაში „როლი დამწეები მსახიობი გოგონასათვის“ (ბათუმის ი. ჭავჭავაძის სახ. სახელმწიფო თეატრი).

ლია სულაშვილი — რესპ. დამს. არტისტი — პელაგიას როლის შესრულებსათვის დ. კლდიაშვილის „დარისხანის ვასპიურში“ (მესხეთის სახელმწიფო თეატრი).

საუპიეთესო დემოკრატიული გადაწყვეტიანათვის პრემიაში მიენიჭათ:

მიხეილ ჰავეშაპას — საქ. სსრ დამსახ. მხატვარი — პ. ვასერმანისა და ჯ. დერიონის „ლამანჩელის“ მხატვრული გაფორმებისათვის (ცხინვალის კ. ჭეთაგურიის სახ. თეატრის ქართული დასი).

ჯემირან ფაჩუაშვილს — რესპ. დამს. მხატვარი — ა. არბუზოვის „ქველმოღური კომედიის“ მხატვრული გაფორმებისათვის (ქუთაისის ლ. მესხიშვილის სახ. თეატრი).

სცენა ბათუმის ი. ჭავჭავაძის სახ. სახელმწიფო თეატრის სპექტაკლიდან „როლი დამწყები მსახიობი გონასათვის“.

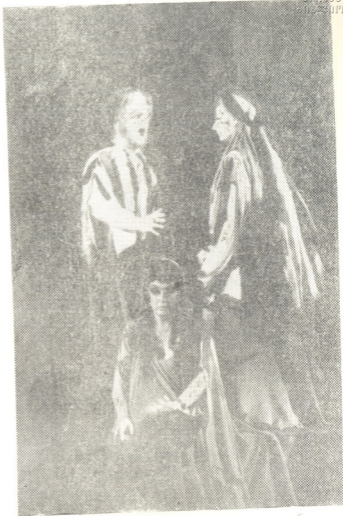


რესპუბლიკის
თეატრალურ
ავიზასთან

„სალომე“

- თბილისის საოპერო თეატრში დაიწყო ახალი შემოქმედებითი ეტაპი — ასეთია სპერტო სავოგადოაბრივი აზრი.
- ახალგაზრდა რეჟისორის დებიუტი კინოსტუდია „ქართული ფილმის“ თეატრალურ სახელოვნოში.
- მივიწყებული პიესის ახალი სცენური სიციცხლე გორის ბ. პრის-თავის სახ. სახელმწიფო თეატრში დაიწყო.

შაქარია ფალიაშვილის სახ. თბილისის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიურ თეატრში სამხატვრო ხელმძღვანელად დირიჟორ ჯანსუღ კახიძის მოხელა უთუოდ მნიშვნელოვანია ფაქტი გახლავთ. თეატრს, როგორც არასდროს, ისე სჭირდებოდა ამ ნიჭიერი ოსტატის ხელი. ინერტულ დინებას აყოლოლი დიდი პოტენციის მქონე დასწე შეგავლენა მოახდინა ჯანსუღ კახიძის დაუღვრომელმა შემოქმედებითმა ბუნებამ და თეატრში მთელი ძალით ამოქმედდა. ეს შეეხო როგორც შემოქმედებით, ისე ორგანიზაციულ საკითხებს. თეატრში ჩამოკალიბდა მძლავრი სარეჟისორო კოლექტია მიხეილ თუმანიშვილის, რობერტ სტურუასა და გურამ მელივას შემადგენლობით. გაძლიერდა ორკესტრი, გუნდის ხელმძღვანელად მოწვეულ იქნა რიგელი ქორმეისტერი იან დუშინი. შედგა რეპერტუარი თეატრის წამყვანი მომღერლების საუკეთესო თვისებების გამოაღისწინებით, რომელიც აერთიანებს რიპარდ შტრაუსის „სალომეს“, მოცარტის „დონ-ჟუანს“, ვერდის „ტრუბადურს“, მუსორგსკის „ბორის გოდუნოვსა“ და გია ყანჩელიისა და ბიძინა კვერნაძის ახალ საოპერო კმნილებებს. რეპერტუარის საკითხში კონსულტანტად მოწვეულ იქნა გივი ორჯონიკიძე. თეატრის საერთო ხელმძღვანელობა დაევალი გენერალურ დირექტორს ზურაბ მახარაძეს. ასეთ სიტუაციაში თეატრს სულ მცო-



რეკომპრომისის უფლებაც არ ჰქონდა. პირველსავე პრემიერას უნდა დაემტკიცებინა, რომ არსებული შემოქმედებითი მოდუნება დროებითი მოვლენა გახლდათ და სწორი ორგანიზაცია კვლავ გამოავლენდა თეატრის შემოქმედებით პოტენციას.

15 მაისს გაიმართა პირველი პრემიერა — რიპარდ შტრაუსის „სალომე“, რომელიც საეტაპო მოვლენად იქცა ჩვენი საოპერო თეატრის ისტორიაში. ქართულ

სცენაზე პირველად აუღერდა მეოცე საუკუნის შესანიშნავი გერმანელი კომპოზიტორის ნაწარმოები და აუღერდა იგი კომპოზიტორის მშობლიურ გერმანულ ენაზე. როგორც ჩანს, ჩვენს თეატრშიც დაკვიდრდება ოპერის ორიგინალის ენაზე შესრულების ტრადიცია. (მოცარტიხ „ღონ უჟანი“ იტალიურ ენაზე მზადდება). მხატვრული აზროვნების კატეგორიებით რიპარდ შტრაუსის მუსიკა ძალზედ ახლობელია ჩანსულ კახიძისათვის. საქარ-

ბუღალტრის სახელმწიფო სიმფონიურ ორკესტრში მან შტრაუსის თითქმის ყველა მნიშვნელოვან საორკესტრო თხზულებას უღარიყობა. ამჟერადაც, საოპერო თეატრში, კვლავ რაპარდ შტრაუსს მიმართა, ამ რთული ნაწარმოების მუსიკალური ენა საყვარელ უცხო იყო თბილისის თეატრისათვის და დიდი მოთმინება და სიმტკიცე დასჭირდა ჯანსუღ კახიძეს, ვიდრე საშემსრულებლო კოლექტივს ამ მუსიკის სადაოდ და სიმშვენიერე ავრჩნობინა.

რიპარდ შტრაუსის „სალომე“ ჩვენი საუყუნის დასაწყისში, 1905 წელს შეიქმნა. ოპერის ისტორიას აღვადგენთ რომენ როლანისა და რიპარდ შტრაუსის მიმოწერათ.

1905 წლის 5 ივლისი. რიპარდ შტრაუსი რომენ როლანს:

„...დავამთარე ოპერა „სალომე“ ოსკარ უაილდის მიხედვით. დაწერილია იგი ფრანგულ ტექსტზე. ოსკარ უაილდმა „სალომე“ ფრანგულად დაწერა და სურვილი მაქვს გამოვიყენო მისი ორიგინალური ტექსტი ჩემი თხზულებისათვის. მინდა მთლიანად შევინარჩუნო იგი...“

1905 წლის 5 ნოემბერი. რომენ როლანი რიპარდ შტრაუსს:

„დიდი ყურადღებით წავიკითხე თქვენი კლავირი. უნდა ვითხრათ, რომ დიდი სიამოვნება მივიღე. პირველ ყოვლისა, ძალზედ სცენურია პოემის თქვენელი დამუშავება; იგი წერტილია და შეკვეცილი, ამავე დროს სახიერი, თავიდან ბოლომდე ერთ დრამატულ კრემანდოს წარმოადგენს. მუსიკაც ამ თვისების მატარებელია. იგი არა მარტო ცოცხალი და ცვეხლოვანია, არამედ მიზანდასახულიც და ისე მიისწრაფვის კვანძის გასწინსაყენ, როგორც მდინარე ზღვისაკენ. იგი ხაზთა სისადავით, კონსტრუქციული სიმკაცრით გამოირჩევა. ამ ნაწარმოებში უფრო მეტია კლასიკური, ვიდრე ყველა თქვენს ადრინდელ თხზულებასში...“

ვიმედოვნებ, მას ექნება დამსახურე-

ბული წარმატება! (დღეს სრამ პრემიერაა?)

„...მატარა პროვინციულ კალაქში, როგორსაც წარმოადგენს თეატრებისა და ბულვარების „პარიზი“, ატყდა საოცარი აღიპოთი თქვენი „სალომე“ გამო... ორი მომღერალი (სოპრანო) უკვე აქტიურად იბრძვის სალომეს პარტიის შემსრულებლის წოდების მოსაპოვებლად...“

1907 წლის 14 მაისი:

„იმდენ ხანს არ ვინახულეთ, ვინაიდან „სალომეს“ პირველი წარმოდგენის შემდეგ ისეთი განსხვავებული, ბოზოქარი გრძნობები აღმეძრა, რომ არ მსურდა თქვენი ნახვა, ვიდრე მეორედ არ მოვიხმენდი ოპერას. თქვენი ნაწარმოები იმ მეტეორის მსგავსია, რომლის ძალა და სიკაშკაშე ანევიფრებს ყველას, იმასაც კი, ვისაც არ მოსწონს. მან დაიპყო მსმენელი, ის ადამიანებიც კი დაიმორჩილა, ვინც მტრულად იყო განწყობილი. მე შეეხვედრეთ მუსიკოსს, რომელიც ვერ იტანს ამ ნაწარმოებს და მინც მესამედ თუ მეოთხედ მოვიდა ოპერის მოსასმენად. იგი ვერ განთავისუფლდა მისგან, ბუზღუნებდა, მაგრამ აშკარად მოხიბული იყო. ვიმედოვნებ, არ არსებობს უფრო მეკეთრი დადასტურება თქვენი ძალისა, ჩემის აზრით, ახლა ყველაზე მნიშვნელოვანი ძალა მთელს მუსიკალურ ევროპაში...“

„სალომეს“ იმთავითვე გრანდიოზული წარმატება ხვდა წილად, როგორც გერმანიაში, ისე საფრანგეთსა და იტალიაში, თუმცა, ბევრი დავა გამოიწვია სიუჟეტმა, თავისი არაადამიანური, ავზორცი ვნებებითა და ურთიერთობებით.

აქ აუცილებლად მიგვანია შევჩერდეთ ლიბრეტოზე, რადგან აზრობრივი მახვილები აშკარად განსხვავებულია ოსკარ უაილდის ტექსტსა და რიპარდ შტრაუსის პარტიტურაში.

„სალომე“ განცალკევებით დგას თვით ოსკარ უაილდის ნაწარმოებებს შორის. მისი სიუჟეტი, და აქედან ოპერის ლიბრეტო უკავშირდება იუდეველთა სამე-

ფოს ადრე ქრისტიანულ, სისხლიან, სას-
ტოკ ეპოქას.

ერთმოქმედებიანი ოპერა მთავარ გმირ-
თა ფსიქოლოგიური კონფლიქტის ორ
ვრცელ საზღვარს მოიცავს: სალომე-იოქა-
ნანის და სალომე-პეროდეს.

ილდეველითა ტეტრარქის პეროდეს მიერ
დიღეგში ჩამწყვედელი წინასწარნიტყვე-
ლი, ბრძენი იოქანანაი (იოანე ნათლის-
მცემელი) ცდილობს თავისი შეგონებე-
ბით თვლი აუხილოს ყველას, ვინც ვერ
ხედავს პეროდეს ცოდვებს, რომელსაც
თავისი ძმის მეთულე პეროდია ჰყავდა
ცოლად და ახლა მთელი არსებით არის
გატაცებული მისი ქალიშვილით მშვენი-
ერი სალომითი.

სალომე ცდილობს როგორმე იხილოს
ბრძენი და თავის საწაღელს ნარაბოთის
მეშვებით აღწევს, რომელსაც თავდავი-
წყებით უყვარს სალომე და არ ძალუძს
წინ აღუდგეს მის სურვილს. იოქანანათან
შეხვედრისას სალომეში დაუოკებელი
ვნება იღვიძებს, მაგრამ იოქანანაი უარ-
პყოფს მას, ეს უფრო აღაგზნებს სალომეს.
შეძრწუნებული ნარაბოთი თავს იკლავს.

შემდგომი სცენა უკვე სალომესა და
პეროდეს ფსიქოლოგიური ბრძოლაა. პე-
როდე სთხოვს მას იცეკვოს „შვიდი მოსა-
სხამის“ ცეკვა ნებისმიერი სურვილის
აღსრულების საფასურად. სალომე ასრუ-
ლებს მის თხოვნას და სამაგიეროდ იოქა-
ნანის მოკვეთილ თავს მოითხოვს. სალო-
მეს ეს სურვილი თვით პეროდეს სისხლში
ამოსვრილ სულსაც კი შესძრავს, მაგრამ
იძულებულია შეასრულოს პირობა. იოქა-
ნანას მოკვეთილ თავს ღანგრათ მოჰგე-
რიან სალომეს. ვნებაშორებული ქალი
პეროდეს მოკვეთილ თავს. შეძრწუნებუ-
ლი პეროდე ბრძანებს სალომეს მოკვლას.

ძალზე ძნელია ამ საუფეტში იმ ნა-
თელ და კეთილშობილ ინტონაციითა სა-
ფუძვლების ძიება, ასე მკაფიოდ რომ
ისმის რიპარდ შტრაუსის ოპერის საორ-
კესტრო პარტიაში და განსაკუთრებით
მის ამადლებულ, გასხვივსებულ ფინა-

ლურ ეპიზოდში. აქ უნდა ვივარაუდოთ,
რომ რიპარდ შტრაუსი სახარების გაგ-
ლინის ქვეშ მოექცა, რომელიც უსტაურ
უაილდის ნაწარმოების სქემატურ სასტუმ-
ველს წარმოადგენს. სახარებაში მოკლედ,
ძუნწად არის მოცემული პეროდეს მიერ
იოანე ნათლისმცემლის თავკეთის ამბავი.
აქ ეს დაკავშირებულია პეროდისა სურ-
ვილთან, როგორმე თავიდან მოიშოროს
კაცი, რომელიც თქმამად აღუდგა წინ
მათი ცხოვრების წესს — ავხორცობას,
მრუშობას, შურსა და ბორბობას. იგი
იძულდება თავის ქალიშვილს იცეკვოს
პეროდესათვის და საფასურად იოანეს
მოკვეთილი თავი მოთხოვოს. ქალიშვილი
(სახარებაში სახელი სალომე არ მოიხსე-
ნიება) ასრულებს მის სურვილს და იოა-
ნეს მოკვეთილ თავს მიართმევს.

სახარების ამ ეპიზოდში სხვა არაყების
მსგავსად შეზირისპირებულია განზოგადე-
ბული და კონკრეტული, მარადიული და
ხორციელი. ოსკარ უაილდი კონკრეტულ-
ზე, ხორციელზე ამხვილებს ყურადღე-
ბას. მისთვის მთავარია სალომე თავისი
ავხორცი საწყისით. სახარების ამოსავალი
წერტილი კი იოანეა — სინათლე, სიწ-
მინდე, მარადიულობა. სწორედ ეს მო-
მენტი ჩნდება რიპარდ შტრაუსის საორ-
კესტრო პარტიაში, რომელიც სულიერის
განზოგადებულ სიმბოლოდ უღერს, ხორ-
ციელი საწყისის მხატვრულ ფოკალურ
ზანთან შეპირისპირებაში ვითარდება და
ვოკალური და საორკესტრო პარტიების
კონტრაპუნქტით წარმოისახება. ორკეს-
ტრი იოქანანის განზოგადებული სახეა.
სწორედ ამიტომ იოქანანის თავკეთის
შეშდეგ ბრძოლა სალომესა და ორკეს-
ტრს შორის გრძელდება. ამიტომაც იძენს
საორკესტრო პარტია წაშუვან ფუნქციას
და ოპერის მთავარ გმირად მოგვევი-
ნება. სწორედ საორკესტრო პარტიაშია
მოცემული ნაწარმოების იდეური კვი-
ტენსენცია, რომლის კულმინაციად უღერს
ულამაზესი მელოდიით, გასაოცარი მარ-
მონიით აღბეჭდილი ფინალური საორ-



კესტრო ეპიზოდი. ამ თვისების გამო უწოდებენ „სალომეს“ სიმფონიური ორკესტრისა და მომღერლებისათვის დაწერილ ოპერას. მისი პარტიტურა სცენაზე გაცოცხლებული სიმფონიაა, გამკვეთი დრამატურების, ლატიმოტივების შთამბეჭდავი კალენდარსკოპით. ამან განაპირობა რეჟისორ გურამ მეღვივას ჩანაფიქრიც, რომ ორკესტრი ჩვეულებისამებრ საორკესტრო „ორმოში“ კი არ იქდეს, არამედ სცენაზე იყოს განლაგებული, როგორც ოპერის მთავარი მოქმედი გმირი.

ჩანსულ კახიძის დადგმაში ვოკალური და საორკესტრო პარტიების შეპირისპირებები მთელი სიმძაფრით არის ხაზგასმული პარტიტურის სიღრმისეული შრეების ლოგოკური გახსნით აღწევს დირიჟორი ზემოქმედების უღიღეს ძალას. უშაღდეს საფეხურზე აღმოჩნდა ორკესტრის შესრულება. ორკესტრის მუსიკოსებმა დიდი ოსტატობით, მძალდმხატვრულ პროფესიულ დონეზე გამოსცეს ნაწარმოები. აღსანიშნავია, რომ პარტიტურაში მეტისმეტად დიდა დატვირთვა აქვს ლითონის ჯგუფს. ეს ჯგუფი კი ხშირად, საკმაოდ მარტივი პარტიის შესრულების დროსაც კი სცოდავდა. ამჯერად, მან არა მარტო უღერადობის სისუფთავესა და ფრაზირების სისუსტეს მიაღწია, არამედ მხატვრულ — სახეობრივი ფორმების გამოკვეთაც შესძლო, რითაც დიდად შეუწყო ხელი ნაწარმოების მძალდ დონეზე წარმოჩენას.

აზრობრივი შეპირისპირების პრინციპია შენარჩუნებული ზურაბ ნიქარაძის სცენოგრაფიაში, სადაც სიწმინდის სიმბოლოდ — თეთრ ღრუბელივით მსუბუქ სივრცეშია მოქცეული და წინასწარ განწირული ზეროდეს სამეფოს მანკიერება, ის სისხლის მდინარე ვნებით რომ მოედინება და თვითვე რომ შთანთქავს თავისსავე მასაზრდოებელს.

ჩანსულ კახიძე მთელი არსებით გრძნობს ვოკალსა და საოცარი სიფაქიზით ეპყრობა მას. მისი შემოქმედების ეს ნიშა-

ნდობლივი თვისება ნათლად გამოვლინდა ამ სექტაკლზე მუშაობისას. დაიწყო მასა ყოველი გმირისათვის ერთმანეთისაგან სრულიად განსხვავებული, მკვეთრად დამახასიათებელი ინტონაციური გასაღები მოძებნა. მომღერლების მთელი ანსამბლის სახახელოდ უნდა იქცეს, რომ მათ ოსტატურად დასძლიეს ეს რთული ამოცანა. სალომეს პარტიის ამოხვეალ წერტილად იქცა ექსპრესიული ეგზალტაცია, კონტრასტულ განწყობილებათა წამიერი მონაცვლეობა; იოქანანისათვის ამაღლებულობა, მონოტონურობა, სტატიურობა; ზეროდესა და მისი მეუღლის ზეროდისათვის მიწიერი, ნერვული იმპულსირება; ებრაელთა და ნაზარეველთა ანსამბლებსათვის ხაზგასმული უანრულობა. ეს განსხვავებული კომპლექსები ჩანსულ კახიძის მიერ ერთიან შეკრულ ფორმად ყალიბდებო.

ურთულესია სალომეს პარტია როგორც ტექნიკური ისე აზრობრივი თვალსაზრისით. მისი სახის განვითარება წამით არ ნელდებო, რაც ამ პარტიის მოცულობას გრანდიოზულობას განაპირობებს. სალომე ჭეშმარიტად ბედნიერი მონაპოვარია. მისი ყოველი მონოლოგი, თუ დიალოგი ვოკალური ხელოვნების საუკეთესო ხარისხშია აყვანილი. აქ მთელი სისავსით გამოჩნდა მომღერლის ყველა საუკეთესო თვისება და მძაფრი ხასიათის ჩამოყალიბების სრულყოფილება, რომელმაც დასაბამი ვაგნერის „ლოენგრინში“ მის მიერ შესრულებულ გერტრუდას პარტიაში პოვა. მუდმივად იცვლება ცისანა ტატი-შვილის ხმის ტემბრი, საშემსრულებლო მანერა. შემპარავი, მლოქვენლიური ინტონაციები ისმის ნარაბოთთან დიალოგში, სადაც იგი აიძულებს შეახვედროს იოქანანს. ვნებითა და გზნებით იმუხტება მისი ხმა იოქანანთან შეხვედრისას. საოცრად არის მიგნებული მჭახე, ტუხილი, უნიანი ინტონირება იოქანანის თავის მითხოვნისას.

როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ნაწარმო-



ების იდეურ-მხატვრული კონცეფციის განვითარება ოპერის ფინალშია მოცემული. ჭანსულ კახიძის მიერ ბრწყინვალედ ინტერპრეტირებული გასხვიოსნებული, არსობის დიდებული ჰიმნის საორკესტრო ფონზე იშლება სალომეს ფინალური მონოლოგი. ცისანა ტატიშვილის ხმის მომხიბვლელი ტემპრი და ძალა, ვოკალური გრადუაციები მთელი ელვარებით გამოკრთა ამ მონოლოგში საოცარი სილამაზით გადმოსცა მან მონოლოგის მდიდარ ფერტა დენამიკა. ოპერის მანძილზე გადმოფრქვეული იქსპრესიულ ვნებათა შემდეგ გასაოცარია ის ლირიული გარდასახვა, როგორცაც ცისანა ტატიშვილი აღწევს აქ. ასეთი შესრულების შემდეგ სრული შთაბეჭდილება რჩება სალომეს განწმენდისა და ამბლღებისა, მარადიულთან მიასლოვებისა. ასეთი გულწრფელი განცდით შესრულებული მონოლოგი სალომეს სადმი თანაგრძნობას აღძრავს და შეუძლებელია თვით პეროლესაც კი წარმოთქმევის „მოჰკალით ეს ქალიო“. ცისანა ტატიშვილმა ვერ გასწარა თავისი გმირი. გამოშვლებულ ვნებას ღრმა გრძნობა ამჯობინა და ამით იქნებ შესცავლა კიდევ ფინალის აზრობრივი მასვილი, მაგრამ ქეშმარიტ ვოკალურ ხელოვნებას გვაზიარა.

განსხვავებული ამოცანა, და აქედან განსხვავებული ინტონაციური სამუარო აქვს პეროდეს. აქ ძირითადია ნერვული რეჩიტაცია. უდიდესი არტისტიზმით, ვოკალური ოსტატობით გადმოიცემა იგი ნოდარ ანდლულაძის მიერ. ნოდარ ანდლულაძის შესრულებაში ყოველთვის მკვეთრად წარმოჩინდება გმირის ხასიათის ღრმა გახსნისაკენ მისწრაფება. ყოველთვის ნათლად ჩანს ამ მოაზროვნე მუსიკოსის დამოკიდებულება თავისი გმირისადმი. პეროდეს პარტიაში ეს თვისება მთელი ძალით გამოვლინდა. ნოდარ ანდლულაძემ სრული შინაგანი ჰარმონია დაამყარა თავის გმირთან.

თვისობრივად ახალ ასპექტში წარსდგა

მსმენელის წინაშე ჭემალ მდივანი (იოქანანი) ეს პარტია ჭემალ მდივანის მიერ ერთ-ერთი სერიოზული მიღწევაა დიდი ხელოვნების რთულ გზაზე. მან დიდი ოსტატობა გამოავლინა როგორც ტექნიკური, ისე სახეობრივი სიღრმის თვალსაზრისით; ამასთან მთელი სისხვსით გამოავლინა თავისი ხმის ჩინებული ტემპრი. შთაბეჭდილება პეროდია — თამარ გურგენაძე, ანზორ ფილია — ნარაბოთი, აია კანკია-პაუი.

ოპერაში განსაკუთრებულ ფუნქციას იძენს ებრაელთა ანსამბლი. ნაზარეველთა დუეტთან ერთად იგი ინტონაციური კომპლექსის კიდევ ერთი კონტრასტული ფერია. ეს ფერია მკვეთრად წარმოაჩინეს თეატრის სოლისტებმა ვლადიმერ კანდელ-კემა, ნუკრა ნაჟუბიაძე, იმერი კავსაძე, ამირან გაჭუამ, იური კოკოლიამ, თამაზ ლაფერაშვილმა და კობა მელაძემ. დამახასიათებელი სახეები შექმნეს მერაბ დონაძემ, შოთა ჩანკვეტაძემ, ნიკოლოზ ნადაბაძემ.

სპექტაკლის დამდგმელი რეჟისორის გურამ მელავას სცენური გადაწყვეტის პრინციპი ოპერის დრამატურგიით არის ნაკარნახევი.

ნაკლები სამკვეთრით ხასიათდება სალომეს ცეკვასთან დავკვირებული საბალეტო ეპიზოდი. ეს სცენა „სალომეს“ ყოველი დადგმის „აქილევსის ქუსლია“, ქორეოგრაფმა იური ზარეციმ საინტერესოდ გაიზარა იოქანანის თავკვეთის რიტუალური სცენა, მაგრამ მთლიანობაში მის სახიერება აკლია.

„სალომე“ თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრის აღმავლობის ახალი ეტაპის სერიოზული საწყისია. იგი ახალი სიტყვაა ჩვენი თეატრის ცხოვრებაში. სპექტაკლის სამემსრულებლო ხარისხი, უდიდესი შემართება, რომელიც სპექტაკლზე მუშაობაში შეიგრძნობა, მომავალი წარმატებების რეალური საწინდარია.

ახალგაზრდა რეჟისორის დებიუტი

უკვე მეხუთე წელია, რაც მათემატიკის სინარტულს ანიჭებს კინოსტუდია „ქართული ფილმის“ თეატრი. მათემატიკისთვის კარგად და ცნობილი ხ. ჭანკვეტაძის, დ. ხაჩიძის, ზ. ყიფშიძის, ა. ამირანაშვილის, ზ. მიქაშვიძის, პ. ბარათაშვილის, ლ. რეხვიაშვილის, ლ. უჩაჩიშვილის, რ. ბოლქვაძის, პ. ბურდუღის, რ. იოსელიანის და მ. ჯოჯუას, გ. პაპინაშვილის სახელები. მათ იცნობენ არა მარტო სპექტაკლებიდან, არამედ ფილმებიდან. უფრო მეტიც — ზოგიერთ მათგანს მათემატიკის დღეს საყვარელ მსახიობთა რიცხვშიც კი იხსენიებს და თვალყურს ადევნებს მათს შემოქმედებით ბიოგრაფიას. ამ მსახიობთა მიღწევებზე მსჯელობენ, ანალიზებენ სპექტაკლებს, წერილები დაიბეჭდა „პრადედაში“, ჟურნალ „თეატრში“, განსაკუთრებით აღინიშნა მათი გამოხატული ახალგაზრდული თეატრების ფესტივალებზე. სპექტაკლი „დონ-ჟუანი“ საუკეთესოდ აღიარეს. (რეჟ. მ. თუმანიშვილი) საინტერესოდ ჩატარდა გასტროლები მოსკოვში.

მ. თუმანიშვილისათვის მუდამ უმთავრესი გახლდათ ახალგაზრდა მსახიობის პროფესიული აღზრდა.

ასეთი ავტორიტეტი მან რუსთაველის თეატრში, თეატრალურ ინსტიტუტსა და კინოსახელმწიფოთა თეატრში მოღვაწეობის შედეგად მოიპოვა. ხუთი წლის წინათ შექმნილი თეატრის დასის მთავარ ბირთვის ხომ სწორედ ამ ინსტიტუტის კურსდამთავრებულნი შეადგენენ.

და აი, გავიდა გარკვეული მონაკვეთი თეატრის ცხოვრებაში...

ალსანიშნავია ის ფაქტიც, რომ მიმდინარე სეზონის პირველ პრემიერაზე — ჟან კოკტოს ორი მონოპიესის საფუძველზე დადგმული სპექტაკლის „გულცივი მამაკაცის“ წარმოდგენისას, სამსახიობო ფაკულტეტის მე-3 კურსის სტუდენტის მ. ჯოჯუას დებიუტი შედგა, აქ იგი გამოგონილ გმირს, თეატრის მეხანძრეს ანსახიერებდა.

ცნობილია, რომ ეპიზოდური პერსონაჟის ხორცშესხმას თავისი სირთულე გააჩნია. იგი ერთხელ, ან რამდენიმეჯერ ხვდება მათემატიკის ყურადღების ცენტრში. მნახველს კი უნდა დაამახსოვრდეს. მ. ჯოჯუას მეხანძრემ, დიდი ხნის განმავლობაში, პატარა, უინტერესო მოვალეობის შესრულებისგან გამოთავისუფლებული, მაგრამ მაინც პირქუში და ქედმაღალი ადამიანი მოგვაგონა.

...სცენის სიღრმიდან საქმიანაკაცის იერიით ზურგზე ხელდაკრფილი, ხელ-ნელა შემოვიდა, ოთახში შეჩერდა, კოპებმეკრულმა გამოძიებელივით მოათვალიერა ნივთები. შემდეგ რაღაცას მიაჩერდა, თითქოს მისი შესწავლა უნდოდა. ეს დიდად მნიშვნელოვანი „საქმიანობა“ შემოსულმა დამხმარემ შეაწყვეტინა. თვალი უახროთ გააყოლა და მისი გასვლის შემდეგ კმაყოფილი, ვალმოხდილი

კაცის იერით კულისებში ვაგვიდა და ჭადრაკის პარტიის გასარჩევად სკამზე მოიკალათა — ამ პატარა ეპიზოდისადაც ცხადია, რომ სტუდენტი სცენაზე ისე ცხოვრობს, როგორც სწორედ ის მეხანძრე იცხოვრებდა, რაც ძალზე სასიხარულოა, ბუნებრივია, სტუდენტის მიღწევა, მისი და პედაგოგების დამსახურებაა, რასაც მენარჩუნება სჭირდება.

მოწონება დაიმსახურა ზაზა მიქაშვიდის მიერ შექმნილმა უსიტყვო გმირმა. მთავარი, მეორეხარისხოვანი პერსონაჟების გარდა მსახიობი ადრეც ყოფილა დაკავებული უსიტყვო როლებზე. სუხოვო-კობილინის „საქმეში“ (რეჟ. მ. თუმანიშვილი) მან განასახიერა სასამართლო მოხელის სახე. ამ სპექტაკლის მნახველს ალბათ, არც დაავიწყდებოდა ნაძირალას ხარბი თვალები, უტიფარი ღიმილი, რომელიც მიანიშნებდა ამ ადამიანის სამყაროსადმი დამოკიდებულებაზე, უმთავრესად მის მამოძრავებელ სურვილზე. ჯერ კიდევ მაშინ იყო ცხადი, რომ ზ. მიქაშვიტეს გააჩნია უნარი მიაგნოს ზუსტ სახიერ ხედვით დეტალებს. საიუბილეო სეზონის პირველ პრემიერაზე კი ეს უნარი სხვა გრძნობათა ბუნების სპექტაკლში, სხვა ენარშე და სხვანაირად გამოემჟღავნა. მან განასახიერა კაბარეს მომღერლის, ჩერჩეტი ქალის მეგობრის როლი. იგი თითქმის ბოლომდე არის სცენაზე, მაგრამ აქტიური მხოლოდ სახლში დაბრუნებისას ხდება. დანარჩენი დროის განმავლობაში გაზეთით სახედაფარულს, სავარძელში სძინავს. ასეთ პირობებში უნდა გაეხსნა მსახიობს გმირის ხასიათი, რომ მისი ყოველი მოქმედება ბუნებრივი ყოფილიყო. ზ. მიქაშვი-



ნინელი ჭანკვეტაძე
სპექტაკლში „გულცივი მამაკაცი“.

ვიქემ ბრწყინვალედ გაართვა თავი მნიშვნელოვან ამოცანას, შექმნა თავმობეზრებული ალფონსის

სახე, რომელიც იძულებით მიდის ქალთან, მიდის იმიტომ რომ სხვაგან არსად აქვს წასასვლელი. სახელში დაბრუნებისას მთვარეულივით შემოდის ოთახში, ისეთი შთაბეჭდილება რჩება თითქოს ცდილობს იფიქროს რაღაც მშვენიერზე, ალბათ, განწყობილების შესაქმნელად. ქალისთვის არც ერთხელ არ შეუხედნია. დამხვედრის განუწყვეტელი მიმართვის მიუხედავად მშვიდად, წარბშეუხრელად უსიტყვოდ ასრულებს მხოლოდ მისთვის სასურველ პროცედურას. შემდეგ ყურები ბამბით დაიცო და გახეთის კითხვა დაიწყო...

სუფთად გაპარსული, პატარა კოპჩია უღვაშები, თეთრი ხალათი, ჰალსტუხი მოვლილი, ფაქიზა ადამიანის შთაბეჭდილებას გვიქმნის, ადამიანისა, რომელსაც ნებისყოფა და სიმტკიცე არ ყოფნის ცხოვრების შესაცვლელად. სპექტაკლში „საქმე“ ზ. შიქაშვიძემ დაუნდობლად ამხილა თავისი პერსონაჟი. აქ კი მოულოდნელი იუმორით „დახატა“ გმირი.

უან კოკტოს ამ ორი პიესის გამაერთიანებელი გმირი მსახიობია. დიდი სულიერი ძალისა და ნებისყოფის მქონე ადამიანი. სწორედ ასეთი პიროვნება აქცია შემოქმედებითმა ჯგუფმა „ახალიზის“ ობიექტად, სწორედ ამ საქმიანი ქალის გარდაქმნის პროცესი გახდა საინტერესო. მით უმეტეს, რომ ორივე პიესა ერთმანეთს ემსგავსება — ორივეგან ნაჩვენებია ადამიანთა ურთიერთობის შეწყვეტის პროცესი. ერთმანეთს შორდებიან განსხვავებული ადამიანები. სპექტაკლისთვის კი მთავარი იყო განხეთქილების ფაქტი და ამ დროს გამოვლენილი ქალის ხასიათი.

...სცენაზე მსახიობი ქალი ემზა-

დებდა თამაშისთვის, ჩანაფიქრის მიხედვით ქალი სპექტაკლისთვისაწყისძივე მიტოვებულია. თუ ეს მაყურებლისთვის თავიდანვე არ იქნება გასაგები, მაშინ თამაშისთვის მომზადება და „გულცივი მამაციის“ გათამაშება აღარ აღიქმება საიმისო პროცესად თუ როგორ გადალახა მსახიობმა ქალმა სულიერი ტრავმა და როგორ გაიმარჯვა საკუთარი თავზე. და ბოლოს ვერც მეორე პიესა „ადამიანის ხმა“ გახდება მთელს ორგანული ნაწილი. საბოლოოდ კი მაყურებელს ვერ ვაგრძობინებთ რაოდენ აუცილებელია, ყოველი ადამიანისთვის ყურადღება, სითბო, სიფაქიზე, როგორ არ ვუფრთხილდებით ურთიერთშორის დამოკიდებულებას, როგორ ვეჩვენით ძვირფასი ადამიანის სიახლოვეს, ნივთივით აღვიქვამთ და მხოლოდ დაკარგვის შემდეგ ვფიქრდებით, თუ რა მნიშვნელოვანი იყო ეს „ნივთი“ ჩვენთვის... ასე, რომ შემოქმედებით ჯგუფს სერიოზული სათქმელი გააჩნდა. ეს სათქმელი კი ნ. ჭანკვეტაძის გმირს უნდა გამოეხატა.

ამასთან დაკავშირებით მახსენდება იუგოსლაველი რეჟისორის მიროსლავ მელოვიჩის ინტერვიუ:

„მონოსპექტაკლში თამაშისას მსახიობმა მუშაობისათვის უმკაცრესი პირობები უნდა გადალახოს — მუდმივად და ხანგრძლივად უნდა იძუშვას ფსიქო და ფიზიოტექნიკური აპარატის ბოლომდე გასავარჯიშებლად.

ასეთ სპექტაკლში თამაშის სირთულე საშუალებათა ეკონომიასა და ტრანსფორმაციის უნარის აუცილებლობაში მდგომარეობს. ამავ დროს არანაკლებ როლს თამა-

შობს მსახიობის მომხიბლაობა და შინაგანი მექანიზმი“.¹

ეს ის მილოვიჩი გახლავთ, რომელმაც 1975 წელს თბილისში ჩამოიტანა კოკტოს „ადამიანის ხმა“. მსახიობმა მარია დმიტრიევიჩმა ქართველი მაყურებლის წინაშე პიესა სამ ხერხში გაითამაშა. ეს ვარიაციული განსხვავებულობა თანმიმდევრობით, ერთიმეორის მიყოლებით მიმდინარეობდა და არა ერთდროულად, როგორც ეს კინომსახიობის თეატრის სპექტაკლში ხდება... თუმცა, თეატრალურ ალბათ, ახსოვთ, რომ ნ. ჭანკვეტაძის წინაშე აღნიშნული სირთულე ჯერ კიდევ სტუდენტობის დროს წამოიჭრა. დ. კლდიაშვილის მოთხრობის მიხედვით დადგმულ მე-3 კურსის სპექტაკლში „ბაკულის ღორები“ (რეჟ. მ. თუმანიშვილი) სტუდენტი ორი როლის შემსრულებელი იყო. ერთი საზოგადოების მამხილებელი პერსონაჟია, სხვების ნაკლოვანებათა გამომაშკარავებელი, მეორე კი ერთობ გადაპარანჭული სოფლელი ქალი. ნ. ჭანკვეტაძე ისე მსუბუქად გადადიოდა ერთი განწყობილებიდან მეორეში, რომ ალბათ ჩვეულებრივ მაყურებელს ორი გმირის ერთდროულად განსახიერება იოლად გადასაჭრელ ამოცანად მოეჩვენებოდა.

მეორედ ამ ვითარებაში უკვე თეატრში აღმოჩნდა. შატროვის პუბლიცისტური დრამის „ლურჯი ცხენები წითელ ბალახზე“ კინომსახიობის თეატრში დადგმისას მსახიობი ისევ ორ როლს ანსახიერებდა: ნადეჟდა კრუშსკაიას და გლეხის ქალს. ერთი მხრივ კი მდა-

ბიო გლეხის ქალი... ერთ სპექტაკლში სრულიად სხვადასხვა ენაში გვევლინებოდა მსახიობი — დრო მიდან გროტესკში, გროტესკიდან დრამაში.

„გულცივ მამაკაცში“, ნ. ჭანკვეტაძეს ისევ ორი გმირი უნდა ეთამაშა, მაგრამ ამჯერად „გადასვლის“ მაგივრად „გადართვა“ უნდა მომხდარიყო და თან ეს პროცესი თითქმის ერთიმეორეს მიყოლებით მიმდინარეობდა.

ნ. ჭანკვეტაძის წინაშე წამოჭრილ ზემოთ ჩამოთვლილ სირთულეთ ერთი მნიშვნელოვანი ფაქტორიც ემატებოდა. — ამ სპექტაკლზე მუშაობის პერიოდში ერთდროულად სამ ფილმში იღებდნენ...

ასეთი დატვირთვა ახალგაზრდა მსახიობისთვის და ვფიქრობ, საერთოდ ყველა მსახიობისთვის საშიში და წარმოუდგენელია, მაგრამ მაყურებელი მას მტკიცე ნებისყოფის, ძაბიბელ და მიზანდასახულ ახალგაზრდად იცნობს. ეს გასაგებიც უნდა იყოს, ვინაიდან ყოველი ახალი როლი ნ. ჭანკვეტაძისათვის წინააღმდეგობათა გადაჭრის ახალი საშუალება იყო. მიმდინარე სეზონის ეს პირველი პრემიერაც, ვფიქრობ, სწორედ ამ მხრივ იყო მნიშვნელოვანი...

სპექტაკლის დასაწყისში ორივე მონობის გაამართიანებელი გმირი-მსახიობი, ხალათმოსხმული, აჩქარებული ნაბიჯით შემოდის საგრიპიორთში. სწრაფად ჯდება სარკესთან, შეუცდომლად ივლებს კონტურს, იხატება, — ყოველი მოძრაობა გამიზნულია. ახლა თითქმის წარმოუდგენელია, რომ მეორე მოქმედებაში, სწორედ ეს ქალი ჩავარდება სასოწარკვეთილებაში და ფარხმალდაყრილი აღ-

¹ „ვეჩერნი ტბილისი“, 1975 წელი, 27 იანვარი.



სარებასავით იტყვის „მე შენ მიყვარხარ...“ ეხლა კი საგრიმიორო სარკის წინ მჯდარი, სწრაფად იხსნის თავსათარს და ნ. ჭანკვეტაძის მიერ შექმნილი ფაქიზი, სერიოზული, სადა ქალის შთაბეჭდილება სწრაფად ქრება, თქვენს წინაა აწეწილი, ოდესღაც გულდასმით დახუჭუტებული, მოწითალო თმიანი ქალი. იგი ხალათსაც იხსნის და ჩნდება ტანზე შემოწკეპილი ღრმა დეკოლტეიანი კაბა. თავზე პატარა ქუდს იღებს, ტუჩებს წითელი პომადით, რკალისებურად გამოიყვანს და იქმნება შთაბეჭდილება, რომ ჩვენს წინაა გამოწვევი, ჩერჩეტი ქალი. მსახიობმა უკანასკნელად შეამოწმა ყოველი დეტალი, უკანასკნელად შეავლო თვალი სარკეში თავის გარეგნობას, სწრაფად ადგა, „საგრიმიოროდან“ თამაშისთვის მოწყობილ „სცენაზე“ გავიდა, მივიდა საწოლთან, თვალები დახუჭა და სპექტაკლის წამყვანის ვსავონაღ ხმადაბლა დაიძახა „დავიწყეთ!“ დაიწყო თავისი მოვალეობის მოხდა, გაითამაშა ღრამა, რომლის განცდაც მეორე მოქმედებაში თვითონ ელის...

ნინელი ჭანკვეტაძის გმირმა ისეთი შთაბეჭდილება დატოვა, თითქოს შეგუებულია მოსალოდნელ განშორებას... „სახლში“ დაღლილი, მოქანცული ნელი ნაბიჯით დაბრუნდა. „სპექტაკლის“ შემდეგ ბინაში შემოსული ერთი წუთით გაიჩერდა, დაცარიელებულ თთახს მოავლო თვალი, გაყუჩდა — ალბათ, კიდევ ერთხელ ჩაფიქრდა მარტოობის სიმკაცრეზე, მერე კი უცებ ჩანთა ლოგინზე მიაგდო — სწრაფად გაიხადა პალტო, სხვათაშორის მივიდა რადიოსთან, ჩართო. უძვირფასეს ადამიანთან უკა-

ნასკნელ საუბარს, თავმჯდომარეული ქალივით ელოდებოდა... თად კი ალბათ, ამ საქმიანობით თავმომბეზრებელი ფიქრების გაფანტვას ცდილობს... როგორ შეიცვალა ეს მტკიცე ნებისყოფის, ძლიერი ქალი, როცა საუბრისას დარწმუნდა, რომ კაცის მხრიდან ყველაფერი „მშვიდობიანი“ განშორებისთვის კეთდებოდა, ალბათ, იმამიც რომ ის მისთვის, მართლაც, ძვირფასი ადამიანი იყო და ახლა ნამდვილად კარგავდა.. დაავიწყდა, რომ მხოლოდ ტელეფონით საუბრობდნენ და გამწვარებულმა გამალეებით დაუწყო მტკიცება, რომ უიმისოდ ვერ იცხოვრებდა. სწორედ ამ დროს კავშირი გაწყდა — ამჯერად მაყურებლის პირისპირ, გონებაარეული, უმწეო ადამიანი იდგა მუხლებზე და ღმერთს შესთხოვდა, ისევ, თუნდაც უკანასკნელად გაეგონა მისი ხმა, მხოლოდ გაეგონა...

ტელეფონმა მართლაც დარეკა. ქალი შეერთა. ზეცისკენ აზივული თვალები გაუშტერდა, დამთხვევამ ღვთიური ძალის თანდგომაზე დააფიქრა, თითქოს დამშვიდდა, მაგრამ მაინც ბურანში მყოფი ადამიანივით, აუჩქარებლად აიღო ყურმილი, ნელა მიიტანა ყურთან, თითქოს დარწმუნებული იყო, რომ მის ხმას გაიგონებდა, მაგრამ მაინც დაელოდა პასუხს. ის იყო! მისი ხმის გაგონებაზე აღარ განძრეულა, არაფერს აღარ ცდილობდა. მხოლოდ გამოეთხოვა ცრემლმორეული, მერე კი ყურმილი გაუვარდა ხელიდან. აღარც მისი აუტბა უცდია, ამას უკვე აზრი არ ჰქონდა. განშორება ხომ გარდაუვალა იყო და იგი უძლური აღმოჩნდა. ალბათ, სწორედ ამაში დაარწმუნა საოცარმა დამთხვევამ, სასოწარ-



კეთილი შეყვარებულები გარკვეულ კანონზომიერებასთან რომ აკავშირებენ ხოლმე. ალბათ, ამიტომაც დაემშვიდობა სანატრელ ხმას, ძვირფას, ზღაპრის გმირივით, — უკვე შორეულს. თუმცა, სასურველს... დიდხანს იჯდა თვალელებში ცრემლებჩაუბებელი ერთ წერტილს მიშტერებული.

შემდეგ ძლივს წამოიღვა. მივიდა რადიოსთან, ჩართვა მონიღომა. ძალაგამოლუღლმა თმაზე გადაისვა ხელი, და სავარბელში მძიმედ ჩაეშვა. ხარბად მოქაჩა სივარეტო. თავი კი სავარბლის კიდეს ჩამოადო. ჭერ-ჭერობით ალბათ, ისევ ჩაფიქრდა, მაგრამ ცხოვრება მაინც თავისი გზით წავა. დროთა განმავლობაში წამოიშლება ამ საუბრიდან მიღებული ტკივილი. დაიწყებას მიეცემა მოგონებები, რომლებიც ქალს ჭერ კიდევ უძლიერებენ მისი დაკარგვის ტკივილს... ასეთ წერტილს სვამს მაყურებლის წარმოსახვაში სპექტაკლის ბოლოს აქცერებული რიტმული თანამედროვე მუსიკა.

ამ სპექტაკლში ნ. ჭანკვეტაძის კიდევ ერთი თვისება გახდა თვალსაჩინო — იგი ფლობს როლზე მუშაობის მეთოდს. „მეთოდში“ მხოლოდ დრამატურგის მიერ მოწოდებული მასალის ანალიზი არ იგულისხმება, სინამდვილის შესწავლა-დაკვირვების უნარიც. რეპეტიციაზე, სახლში, როლზე მუშაობის მეთოდი ამ სპექტაკლშიც გახდა თვალსაჩინო. ვინაიდან მუშაობდა იმ რეჟისორთან, ვისთვისაც „გულცივი მამაკაცი“ დებიუტი გახლდათ.

საგულისხმოა, რომ ნ. ჭანკვეტაძემ, შემოქმედებითი გამოცდილების მქონე მსახიობმა ისეთივე სერიოზულობით იმუშავა, ახალგაზ-

რდა რეჟისორ ოთარ ეგაძესთან, როგორც გამოცდილ ხელოვანთან. ამ შემოქმედებითმა ნდობამ გაამართლა და ერთობ სასიამოვნო შედეგი მივიღეთ. გავგახარა არა მხოლოდ მსახიობმა, არამედ დამწყები რეჟისორის დებიუტმა.

ოთარ ეგაძე არ დააფრთხო ანალიზისთვის საკმაოდ რთულ და მაღალი დონის დრამატურგიაზე საუკეთესო მსახიობებთან მუშაობის სირთულემ. თუმცა, აქვე უნდა აღინიშნოს ერთი ბედნიერი დამთხვევა — ყველა ახალგაზრდა რეჟისორს არ ეძლევა ასეთი საუკეთესო საშუალება. მათ მეტწილად არასასურველ მსახიობებთან, მეორეხარისხოვან დრამატურგიულ მასალაზე უხდებიათ მუშაობა, რაც, ბუნებრივია ამუხრუჭებს შემოქმედებით ზრდას.

მ. თუმანიშვილის ხელმძღვანელობით ო. ეგაძის მიერ ამ სპექტაკლის დადგმამ ჩვენს წინაშე კიდევ ერთხელ წამოჭრა ახალგაზრდა რეჟისორების აღზრდის, ახალგაზრდა ხელოვანის მომზადების საკითხი.

მზ. თუმანიშვილი კი ის პედაგოგია, რომელიც სტუდენტობის წლებიდანვე აღვივებს ახალგაზრდა კაცში ნიჭს, წრთვნის პროფესიონალიზმს და შემდეგაც ზრუნავს მასზე, ოსტატი პირველსავე კურსიდან აახლოვებს მომავალ რეჟისორს თეატრთან, ამით ამირობებს ინსტიტუტიდან თეატრში ორგანულად გადასვლის პროცესს ასე რომ მართალია, თეატრმა სახელი შეიცვალა — „სახელოსნო“ თეატრად იქცა, მაგრამ ყველაზე მნიშვნელოვანი პრობლემათაგანა — შემოქმედის აღზრდის საკითხი ისევ მთავარია ამ კოლექტივისათვის.



„შამთაბერის ასული“

სანაქებო და მისაბაძია ახალ-გაზრდა რეჟისორების შოთა კობიძისა და ქეთევან ხარშილაძის გადაწყვეტილება—მათ თბილისში დასტოვეს მოზარდ მაყურებელთა და ახალი დრამატული თეატრების რეჟისორთა „თბილი“ ადგილები და გორის თეატრს მიაშურეს, რომ დამოუკიდებელი შემოქმედებითი შრომით ქართული თეატრის რთულსა და მნიშვნელოვან პროცესში ჩართულიყვნენ.

რასაკვირველია, შ. კობიძისა და ქ. ხარშილაძის პირველ სპექტაკლებს დიდი შემოქმედებითი პრეტენზია არ გააჩნდათ, მაგრამ თეატრში უცებ გაჩნდა სხვადასხვა უარის, თემატიკისა და ეპოქის დრამატურგია, დაიდგა საბავშვო სპექტაკლი და აი, განხორციელდა მიხეილ ჯაფარიძის თითქმის მივიწყებული პიესა — „შამთაბერის ასული“.

„შამთაბერის ასული“ არ გავლავთ სპექტაკლი, სიმსუბუქით, იაფფასიანი იუმორით ან ინტრიგული თავგადასავლებით რომ გავდის ფონს. მასში საკმაოდ ფერადოვანად არის დახატული ამბავი, რომელიც მართალია საქართველოს ცხოვრებაში არ მომხდარა, მაგრამ შეიძლება მომხდარიყო. პიესაში ჩანს სახიერი აზროვნების, მეფის კარის ინტრიგების დახატვის დიდი უნარი. ნაწარმოები ნა-

მდვილად დგას იმ სიმაღლეზე, რომ სპექტაკლის წარმატება შესაძლებელია ბოლს.

გორელთა „შამთაბერის ასულსაც“ დაჰყვა ჩვენი თეატრების საერთო სენი — სპექტაკლის გარეგნული ელემენტებით, შეყვანილი პერსონაჟებითა და სტილიზაციით გამძაფრების მიღწევის სურვილი. ამ გზით მიღწეული წარმატების დასახელება შეიძლება, მაგრამ გამოწვევის კანონზომიერებას არ ქმნის, თანაც ამ გზით წარმატების მიღწევას მეტი საშემსრულებლო ტექნიკა და იმპროვიზაციის უნარი სჭირდება, ტრადიციულ გზას კი ერთი მარადი ღირსება გააჩნია; სწორად წარმოთქმული სიტყვა, სწორად გახსნილი სახე და მაყურებელთა მიმართ ნაწარმოების აზრის სიტყვითა და ქმედებით ზუსტად მიტანის უნარი, რომლითაც ნებისმიერ თეატრს შეუძლია წარმატების მიღწევა.

როდესაც საქმე გვაქვს „შამთაბერის ასულის“ მსგავს ნაწარმოებთან, რომლის შინაარსსა და ლიტერატურულ ფორმას შორის აბსოლუტური ჰარმონიაა დამყარებული და რომელშიც ფაბულა, სიუჟეტი და დიალოგები „ერთმანეთისთვის არიან შექმნილნი“ და არაფერს საჭიროებენ გარდა სწორად და ნიჭიერად თამაშისა, მაშინ ძნელია სპექტაკლში „სპეციალური“ ელემენტების შეტანა და იმის დაჯერება რომ ეს ყოველივე სპექტაკლს სჭირდება. ეს აზრი უფრო სარწმუნო ხდება მაშინ, როცა ვხედავთ, რომ გორელთა წარმოდგენაში მსახიობთა თამაში და სპექტაკლის ფორმა, სხვადასხვა ფუნქციონისა და სტილის მქონენი არიან. თუ სპექტაკლის მხატვრული მხარე,



რეჟისორის მიერ შეტანილი ელემენტები, მუსიკალური გაფორმება, წარსულსა და თანამედროვეობას შორის ხიდის გადების ემსახურება, მსახიობის თამაშის მანერა და მათი გამომსახველობითი ხერხები აშკარად ტრადიციულია და ავტორის ტექსტისადმი ახლებური, თანამედროვე მიდგომა სპექტაკლს აკლია. მსახიობთა თამაშში, მიუხედავად ზოგი მსახიობის ნიჭიერი შესრულებისა, არ იგრძნობა პიესის შინაარსიდან ყველა დროისათვის დამახასიათებელი მომენტების დახატვის უნარი, რაც ალბათ, გათანამედროვეობდა სპექტაკლს, ვიდრე, მთხრობელის შეყვანა, რომლის საშუალებითაც დღევანდელობასთან მხოლოდ ფიზიკური ხიდი გაიდა. იმის გამო რომ მსახიობთათვის ვერ გამოიძენა თანამედროვე საშემსრულებლო სტილი, პიესა დარჩა ისტორიულ ფარგლებში, რამაც პირველ რიგში სპექტაკლი დააზარალა, თორემ პიესა თავისი ისტორიულობით, როგორც უკვე ავღნიშნეთ, თავის მიზანს მაინც აღწევს.

აქსიომაა, რომ ხელოვნებაში ახლისა და ძველის დაპირისპირება აბსურდია. ლაპარაკი მხოლოდ ნაწარმოების ხარისხზე უნდა იყოს, თუმცა, თეატრალური ხელოვნება ამ შემთხვევაში გამოინაკლის წარმოდგენს. იგი წარმავალი ხელოვნებაა და სიტყვა „ძველი“, „ძველებური“ თეატრში უფრო სხვაგვარად უღერს, ვიდრე ხელოვნების სხვა დარგის ნაწარმოების შეფასებისას. თამაშის ის არქაული მანერა, რომელიც „შამთაბერის ასულის“ შემსრულებელ მსახიობთა თამაშს დაჰკრავს, ამ შემთხვევაში მხოლოდ არჩილი — კბერიძე და კირკიტა — ლ. ოზგება-

შვილი გამოყოფა თუ შეიძლება აშკარად თვალშისაცემია და დღევანდელი გაგების უქონლობა ძალზე ართულებს ნაწარმოების იდეის თანამედროვედ აღდგომას. ეს კიდევ უფრო თვალში საცემი ხდება შ. ხუციშვილის მიერ გემოვნებით შესრულებულ უდეკორაციო მხატვრობის ფონზე, სადაც თავისუფალი სცენა, თითქოს უფრო ააშკარავებს ზემოთქმულს.

აქ უნდა გავიხსენოთ, რომ „შამთაბერის ასული“ თბილისელ მაყურებელს მოეწონა, სპექტაკლი შ. კობიძეს დიდი სიყვარულით აქვს დადგმული და ის ემოციურობა და სითბო, რომლითაც გაუღენთილია იგი, მაყურებელსთვის მაშინაც კი არ ქრება, როდისაც შენიშვნებს ისმერს მასზე. ეს სპექტაკლის დამსახურებაა. გასათვალისწინებელია ისიც, რომ გორელი მაყურებელი ამ სპექტაკლს აღფრთოვანებით შეხვდა და სპექტაკლის დამდგმელს საერთო აჟიოტაჟში გადააიწყდა, რომ კრიტიკა მის ნამუშევარს სხვა კრიტიკრიუმებით მიუდგებოდა, მაგრამ ვინაიდან სპექტაკლი თავის პატრიოტულ მისიას კარგად ასრულებს. ეს ყველაფერი „საპატრიოტულმა ვიწრობამ“ შეიძლება ჩაითვალოს.

დასკვნის სახით შეიძლება ითქვას, რომ გორის თეატრმა რა მისმა ხელმძღვანელმა შ. კობიძემ მომავალში უნდა შეიძლოს იმ თვისებების შენარჩუნებაც, რომელიც მათს „შამთაბერს“ გააჩნია და რომლისთვისაც იგი მაყურებელს მოეწონა და იმ ხარვეზების გათვალისწინებაც, რომლებიც თეატრის მიმართ გამოითქვა. როგორც გორის თეატრის, ასევე შ. კობიძის შემოქმედება ამის იმედს იძლევა.



სად ხართ, მეგობრებო?!

სომ ბევრი სიკეთე შევითვისეთ, ბევრი კარგი რამ მოხდა ჩვენს ყოფაში, მაგრამ ერთი გულსატკეცი ჩვევა კვლავ მოგვდევს და ამან დამაწერიანა ეს რეპლიკა — სად არიან ჩემი მეგობარი მსახიობები მაშინ, როცა მე სცენაზე ვღვაჯარ და ვთამაშობ?!

უცნაურია — თეატრებში არ დადიან მსახიობები, რეჟისორები, (დრამატურგებიც კი, ამბობენ) მართლაც, რა იშვიათად შეხვდებით მარჯანიშვილის თეატრის მსახიობებს რუსთაველის თეატრის სპექტაკლებზე. რუსთაველის თეატრისას კი მარჯანიშვილის თეატრში. ახლადდარსებული თბილისის დრამატული თეატრის სპექტაკლები რუსთაველისა და მარჯანიშვილის თეატრის რამდენმა მსახიობმა ნახა? რამდენი იყო საოპერო, თუ მოზარდთა თეატრებიდან?

რატომ ხდება ასე, რატომ არ გვიანტირესებს ერთმანეთის ნამუშევარი?

იქნებ არ მოგვწონს? კი, ბატონო, შესაძლოა. ბევრი სპექტაკლი, როლი არ იწვევდეს აღფრთოვანებას, ნამდვილ შემოქმედლებით სიხარულს, მაგრამ ეს სომ უფრო გვაძალებს თანადგომას. მითუმეტეს, უნდა მივიღეთ, ეურჩიოთ, გავამხნევოთ თეატრი, რეჟისორი, მსახიობი, როცა გულწრფელად

ეურჩევთ, ისიც მოგვისმეცნად გვიჩვენებს.

ყველაფერი ეს ჩვენს სახვალთა საქმეს წაადგება, ქართულ თეატრს წასწევს წინ, რადგან ქართული თეატრის საერთო დონე მხოლოდ რუსთაველის, ან მარჯანიშვილის თეატრში არ იქმნება, იგი იქმნება ყველგან, სადაც ქართველი მსახიობი გამოდის სცენაზე.

იქნებ ერთი მიზეზი დამისახელონ — ყველა მსახიობი ერთდროულად, საღამოს რვა საათზე ადის სცენაზე, შედის რეპეტიციანო, მაგრამ სომ ცნობილია თუ გული გულობს, ქადა ორი ხელით იქმნევაო.

ამიტომ იქნებ ჩვენც გადმოვიღოთ თეატრალური მოსკოვის ტრადიცია — მოსკოვის აჩრქვრთი თეატრი ფართო მყურებლის სამსჯავროზე მანამდე არ გაიტანს სპექტაკლს, ვიდრე საგანგებოდ არ დაწინავეს ახალი სპექტაკლის ე. წ. „შინაურულ“ ჩვენებას. ამ წარმოდგენაზე მხოლოდდამხოლოდ მსახიობებს, რეჟისორებს, თავიანთ პედაგოგებს, დრამატურგებს, თეატრალურ კრიტიკოსებს ე.ი. თეატრალურ აუდიტორიას იწვევენ. სპექტაკლები ინიშნება დღის 2 საათზე, 4 საათზე, ზოგჯერ საღამოს 10 საათზეც კი. ამით ყველამ იცის თუ რა ითამაშა ამა თუ იმ მსახიობმა, როგორ ითამაშა და ა.შ.

მოდით, მხოლოდ საიუბილეო საქამოებზე და მის შემდეგ მოწყობილ ღონისძიებებზე ნუ მოიხვევით ერთმანეთს. უფრო საქმიანი, უფრო შინაარსიანი გავხადოთ ჩვენი თეატრალური ურთიერთობანი.

მსახიობი

ერეკია ქარელიშვილი

75

შესრულდა 75 წელი მწერალ ერეკია ქარელიშვილის დაბადებიდან. ამასთან დაკავშირებით საქართველოს თეატრალური საზოგადოების პრეზიდიუმმა მისალმებით მიმართა მწერალს.

ჩვენო ძვირფასო მეგობარო!

საქართველოს თეატრალური საზოგადოების პრეზიდიუმმა სიხარულით შეიტყო ეს მნიშვნელოვანი თარიღი თქვენს ცხოვრებაში. ამ სიხარულს განაპირობებენ ის გარემოება, რომ თქვენ ხართ ერთ-ერთი გამოჩენილი მოღვაწე ქართულ ლიტერატურულ და თეატრალურ კრიტიკაში.

თქვენ ეკუთვნით ქართველ მწერალთა იმ თაობას, რომელიც გვევლინება ეროვნული საბჭოური კულტურის მშენებლად. სწორედ თქვენი თაობა დგას სოციალისტური რეალიზმის სათავეებთან, გვევლინება ზელოვნებაში პარტიულობის პრინციპების დამამკვიდრებლად. თქვენ მოღვაწეობა მოგახდათ ქართული მწერლობის ბრწყინვალე წარმომადგენლების გვერდით.

ქაბუკობის წლებიდან, როცა კომკავშირული პრესის მუშაობა რიგებში ჩადექით, თქვენთვის ჩვეული შემართებით, ალალი გულით იღწვოდით ქართული საბჭოთა მწერლობის წინსვლისა და შემოქმედებითი დავაუკაცებისათვის. თქვენ ამაგი დასდეთ არა მხოლოდ თანამედროვე ქართულ მწერლობას — თქვენი მარ-



თალი კრიტიკული აზრითა და სიტყვით ამხნეველბით მათ, გვერდში ედექით, მაგრამ ამავე დროს ჩვენს თანამედროვეთათვის შექმენით მნიშვნელოვანი გამოკვლევები მე-19 საუკუნის ქართული მწერლობის თვალსაჩინო წარმომადგენლებზე, წარსულშიც ის გაინტერესებთ, რაც დღევანდელიობას გამოადგება, სწორედ ამ პოზიციით არის დაწერილი თქვენი წიგნები.

ძვირფასო მეგობარო!

ჩვენთვის, ქართული თეატრის მუშაკებისათვის, ერთობ ძვირფასი და მნიშვნელოვანია ის ღვაწლი, რაც დასდეთ ქართულ თეატრალურ კრიტიკას. თქვენ, ქართველ მწერალთა იმ თაობის წარმომადგენელი ბრძანდებით, რომელმაც თავისი ნებით იტვირთა ქართული თეატრის სამსახური, რადგან მიაჩნდა, რომ მწერლობასა და თეატრს ერთი მისია აკისრია — ხალხის ინტერესების დაცვა, მასში საუკეთესო გრძნობების გაღვივება. ბესარიონ ჟღენტთან, გიორგი ჭიბლაძესთან, შალვა აფხაიძესთან და სხვებთან ერთად ეწეო-



დით ქართველი თეატრალური კრიტიკოსის ჰაპანს ჭერ კიდეც მაშინ, როცა თითქმის ჩამოსათვლელი პროფესიონალური თეატრალური კრიტიკოსები გვყავდა ჩვენთვის დღესაც დაუფიქვარია თქვენი მგზნებარე თეატრალური წერილები, სტატიები, გამოკვლევები. თქვენმა თაობამ და პირადად თქვენ დიდი სამსახური გაუწიეთ ქართულ თეატრს და მისი გუშინდელი დღის დღევანდელ მკვლევართ. რომ არა თქვენი მართალი დამოკიდებულება იმ წლების თეატრალური მოვლენებისადმი, მართალი შეფასება როლები, სექტაკლების რეჟისურისა, დღეს გაგვიჩრდებოდა ჩვენი უახლოესი წარსულის თეატრალური ცხოვრების სურათის აღდგენა. ჩვენთვის ერთმანეთს მჭირფასია თქვენი წიგნები, გამოკვლევები თეატრზე.

თქვენ ამაგი დასდეთ ქართული საბჭოთა უურნალისტიკის განვითარების საქმეს. მრავალი წლის მანძილზე იყავით „ახალგაზრდა კომუნისტის“, „მნათობის“, „ჩვენი თაობის“, „სახალხო განათლების“, პასუხისმგებელი მუშაკი ხოლო შემდეგ მეოთხედი საუკუნის მანძილზე „ლიტერატურული საქართველოს“ პასუხისმგებელი მდივანი, მაგრამ ჩვენთვის განსაკუთრებით ძვირფასია თქვენი მოღვაწეობა „თეატრალური მოამბის“ რედაქტორის თანამდებობაზე. ამ ხნის განმავლობაში „თეატრალური მოამბე“ გახდა საინტერესო ორგანო, თქვენი ზეღმძღვანელობით „მოამბემ“ მოიპოვა შემოქმედებითი ავტორიტეტი. დღეს მას ანგარიშს უწევს თეატრის მუშაკთა დიდი არმია. ყველაფერი ეს განაპირობა თქვენმა თავდადებულმა შრომამ, საბჭოთა პრესის იდეურობის პრინციპებისადმი ერთგულებამ.

ძვირფასო ერემია!

სულითა და გულით გისურვებთ მტკიცე ჭანმრთელობასა და ხანგრძლივ სიცოცხლეს, კიდეც დიდხანს გემოღვაწეთო ჩვენი კულტურის სარბიელზე.

საქართველოს თეატრალური საზოგადოების პრეზიდიუმი

სულითა და გულით გილოცავ დაბადების 75 წლისთავს, გისურვებ ჭანმრთელობას, კიდეც ერთ ამდენ სიცოცხლეს!

საოცარი სისწრაფით გარბის დრო! თქმის ნახევარი საუკუნეა, რაც ერთმანეთს ვიცნობთ და ვმეგობრობთ, მაგრამ ასე მგონია გუშინ იყო მეტი, როცა 1938 წელს საქართველოს კომკავშირის XX წლისთავის საიუბილეო თარიღისათვის კომკავშირის ცენტრალური კომიტეტის თხოვნით ბორის ძნელაძეზე პიესას ეწერდი და შენ კონსულტაციას მიწევდი. ახლაც თვალწინ მიდგას შენი წიგნი საქართველოს კომკავშირის ისტორიის შესახებ, რომელმაც ბევრი მასალა შემძინა პიესისათვის და თვით პიესის პირველი სათაურად („ცეცხლის ხაზზე“) იმ შენი წიგნიდან მაქვს ამოღებული.

შენს ღვაწლს ჟურნალისტიკის, ლიტერატურული და თეატრალური კრიტიკის დარგში შენი მომავალი ბიოგრაფები შეისწავლიან და აღწერენ, მე კი აქ არ შემძლია განსაკუთრებით არ აღვნიშნო ის დიდი შრომა, რომელიც გაწეული გაქვს ჩვენი გამოჩენილი მწერლების (ე.ა. გაბაშვილის, სოფრომ მაგლობლიშვილის, შიო არაგვისპირელის და სხვ.) ავრთვეთ თეატრალური მოღვაწეების (ვასო აბაშიძის, გ. არაძელ-იშხნელის, შალვა ღამბაშიძისა და სხვ.) ბიოგრაფიების გულდასმით კვლევა-შესწავლასა და მათი ცალკე მონოგრაფიებად გამოშვეურებისათვის.

იცოცხლე, ძმაო! ნუ გეფიქრება, 75 წლის კაცი ამჟამად, ჩვენს მეცნიერულტექნიკური რევოლუციისა და ათასწიერი ანტიბიოტიკების უპოქაში მოხუცად არ ითვლება და ამიტომაც ჩვენ, შენს მეგობრებს, სრულიადაც არ გვეპიკება, რომ მომავალშიც ბევრჯერ გავეახარებ ახალახალი გამოკვლევებითა და მონოგრაფიებით.

გუბა ნახუცრიშვილი

ტარიელ საყვარელიძე:

„მსახიობისათვის“

მთავარია

პარლასახვის

ენი

დიდი შთაბეჭდილება, რაც შემდგომში ველარაფერმა დაჩრდილა, მათ შორის ვერც პოლ სკოფილდის მიერ დიდხანს ტატოში განსახიერებულმა მეფე ლირმა პიტერ ბრუის საყოველთაოდ ცნობილ სპექტაკლში.

აღექსანდრე იმედაშვილი გამორჩეული იყო რაღაც არაჩვეულებრივი ხმით და მეტყველებით. მას უყვარდა პიესაში ყველაზე არსებითხს. უმთავრესის საზგანმა. მახსოვს, ქუთაისის თეატრში ს. შანშიაშვილის „გიორგი სააკაძე“ იღვმებოდა, აღექსანდრე იმედაშვილა შადიმანს თამაშობდა. სპექტაკლში იყო ერთი ასეთი ეპიზოდი: თეატრში გიორგი სააკაძის წინა აღმდეგ შეთქმულებას აწყობენ, მუხრან ბატონი იკითხავს, კი შავრამ რას იტყვის შთამომავლობა? და აქ შადიმანი — აღექსანდრე იმედაშვილი იტყვოდა: „შთამომავლობა წაიკითხავს ჩემგნით ჩანაწერს და იმ ნაწერში მოლატატებს დინახავენ“... ხსენებულ დადგმაზე მარტო ამ სიტყვების მოხსენებად წავიდიოდა კაცი.

ბატონი ტარიელი იმდენს ლაპარაკობს აღექსანდრე იმედაშვილზე, თანაც ისეთი გატაცებით და სიყვარულით, რომ მე აღარც მინდა ვკითხო თავის იდეალზე, კერაზე, თუ მასწავლებელზე. ყველაფერი ისედაც ვასაგებია. უნებურად ისევე მის დე სანტოსზე ვფიქრობ.

— რაც „შეგვიძლია“ ვაფუჭებთ და ვაფუჭებთ ამ სპექტაკლს, მაგრამ მინც ვერ ვაფუჭებთ, იმდენად გენიალური ოსტატის შექმნილია იგი...

საერთოდ, ჩემი მასპინძელი, მაქსიმილურად გაურბის საკუთარ თავზე ლაპარაკს. ქალბატონი ვერიკო ანჯაფარიძე ვახსენებ და მანაც შემთხვევით ისარგებლა, მთელი გატაცებით მიამბობს, თუ როგორ განსაცვიფრებლად ითამაშა ვერიკო. ანჯაფარიძემ ერთხელ ლენინგრადში ლედი მაკბეტი.

...სულ ახლგაზრდა მოვიდა თეატრში, შალვა ღამბაშიძის მკაცრი გამოცდის შე-

ტარიელ საყვარელიძე პირველად „ურიელ აკოსტაში“ დე სანტოსის როლში ენახე. მაინც იმ ასაკში ვიყავი, როცა უარყოფით პერსონაჟს მსახიობთან აღარ აგიგებენ, მაგრამ ჭერ არც აქტიორული ოსტატობის დანახვა შეუძლიათ. ასე რომ იმ დღეს მკაცრი და დაუნდობელი რაბინის გამო ტარიელ საყვარელიძე არ შემოძულვებია, მაგრამ იმთავითვე არც მისი თაყუანისმცემელი გავმხდარვარ. მაგრამ დამრჩა რაღაც გრანდიოზული შთაბეჭდილება, მთელი სპექტაკლით, და კერძოდ „წყევლის სცენით“ გამოწვეული.

ახლა, როცა ყველაფერ ამას ბატონ ტარიელს ვუამბობ, იგი იღიმება და ამბობს:

— თქვენ რომ ამ როლში აღექსანდრე იმედაშვილი გენახათ, მაშინ... უშანგი ჩხეიძე იგონებდა: როცა მეუბნებოდა „მიწა გასკდეს და თან ჩავიტანოს“, ისეთი შეგრძნება მქონდა, თითქოს ფეხქვეშ მიწა ნამდვილად მეცლებოდაო. საერთოდ, მგონია, რომ აღექსანდრე იმედაშვილი განსაკუთრებული მოვლენა იყო. მისი მეფე ლირი ეს იყო ჩემთვის ყველაზე

მდეგ („მარჯანიშვილის თეატრში მოხვედრა მაშინ ადვილი არ იყო.“) შალვა დამბაშიძემ სიხარულით მოახსენა თურმე უშანგი ჩხეიძეს თეატრში ნიჭიერი, იმედისმომცემი ახალგაზრდის მოსვლა.

ეს კი უთქვამს ბატონ შალვას, მეტყველება კარგი გაქვს, მაგრამ მარჯანიშვილის თეატრს ცოტა სხვაგვარი მეტყველება სჭირდება, ამიტომ ხშირად იარე ვასო ყუშიტაშვილის რეპეტიციებზე, ხშირად მოუსმინე გ. ფრონისპირელსო. (ეს ყველაფერი ბატონ ტარიელთან მისვლამდე ერთმა ცნობილმა მსახიობმა მითხრა.)

დიახ, — ამბობს ბატონი ტარიელი, — მარჯანიშვილის თეატრის მსახიობებს მეტყველებაც კი განსხვავებული ჰქონდათ, მხოლოდ ამ თეატრისთვის დამახასიათებელი, დღეს, ალბათ, შეუძლებელიც კია ამ ნიშნით რუსთაველისა და მარჯანიშვილის თეატრის მსახიობთა გარჩევა.

მსახიობის მეტყველების კულტურის დახვეწაში დიდ როლს თამაშობდა ბატონ ვასო ყუშიტაშვილის რეპეტიციები. საერთოდ ვთვლი რომ მარჯანიშვილის თეატრს ძალზე დიდი ამაგი დასდო ამ შესანიშნავმა უაღრესად განსწავლულმა და გემოვნებიანმა რეჟისორმა. კოტე მარჯანიშვილის შემდეგ ჩვენს თეატრს მხატვრული თუ შემოქმედებითი დონე სწორედ მან შეუწარჩუნა.

ბატონი ტარიელი ისევ გაუბრბის საკუთარ თავზე ლაპარაკს...

ახლა იმაზე მიაბობს, თუ როგორ ჰქირევულია რეპეტიციებზე სესილია თაყაიშვილი, როგორ „ებრძვის“ პიესას და, ბოლოს, როგორ ერთბაშად მიდის დიდოსტატის მიერ ჩამოქნილ სცენურ სახემდე.

რა მიგაჩნიათ, მსახიობისთვის ყველაზე მნიშვნელოვან თვისებად?

ბატონი ტარიელი დაუფიქრებლად მპასუხობს:

— გარდახახვის ნიჭი, კონტრასტული ხასიათის როლების თამაში.

მსახიობის მიერ შექმნილ სახეთა გალე-

რეას ყურადღებით ვათვალიერებ, ამ არის მალაღობა ტრაგედია, დრამა, კომედია დათა ხიზამბარელი — გ. შატერაშვილის „ქველ სახლში“, ტოლბოტი — ფ. შილერის მარიამ სტიუარტში, მანუჩარი — პოლიკარბე კაკაბაძის „კოლმეურნის ქორწინებაში“, უცნობი — ნ. ჰიქმეთის პიესაში „ლევენდა სიყვარულზე“, კრეონი — სოფოკლეს — „ანტიგონეში“, იაიშინცა — გოგოლის „ქორწინებაში“, ივანე ტალაიშვილი ლეონოვის „შემოსევებში“, ამბაკო — „მე ბეზია ილიყო და ილარიონში“, ტოზია — ვ. დარასელი „გამახარეში“.

მარტო ამ როლების ჩამოთვლაც კი ბევრს ამბობს მსახიობზე, მის მრავალმხრივ ნიჭზე, აქტიურულ დიაპაზონზე.

კონკრეტულად მათ შესახებ მე ვერაფერს ვიტყვი, რადგან არც ერთი მათგანი არ მინახავს, თუმცა დღეს ჩვენს სინამდვილეში ჩვეულებრივ მოვლენად იქცა უნახავი როლების ანალიზი, უხილველ სპექტაკლებზე დისერტაციების დაცვა...

როცა ორი წლის წინათ მარჯანიშვილის თეატრში ლეო ქიაჩელის „ჰაი აძბა“ დაიდვა, სამსონ დუენაძის მონოლოგმა ახლა უკვე რეალურად და ხელშესახებად მაგრძნობინა ტარიელ საყვარელიძის ნიჭი და ოსტატობა. მსახიობი დრამატული სიმძაფრით წარმოთქვამს ამ მონოლოგს: „მოქალაქენო! ჩვენს ქალაქში ქურდულად შემოიხიზნულმა ოფიცერმა უჯუშ ემხამ დაგვლუბა. იგი მოულოდნელად თავს დაესხა რუს მეზღვაურებს და საზარელი მკვლელობა ჩაიდინა. მარტონი მეზღვაურებს კი არა, ჩვენც გვესროლა, ჩვენი მკვლელობა იგი! შინ გვეყოლია მტერი და მოლაღობა და არ გვეცოდნია. ყველამ ერთად უნდა გამოვიყოთ ხელი, რომ დაუყოვნებლივ შევიპყროთ მკვლელი და მივეგვართო გემის უფროსებს. დაგვიანება სიკვდილს უდრის, იცოდეს ყველამ“.

ამ დროს მსახიობის მეტყველებაში, ხმაში, არის რაღაც პოეტური, რომანტიკული და ტრაგიკული. მასში შეშფოთე-

ბაც მოსჩანს. მძაფრი დრამატული მუსიკის ფონზე წარმოთქმული ეს სიტყვები ჩინებულად ახასიათებს, არა მხოლოდ პერსონაჟს, არამედ მთელ სამოქმედო სიტუაციას.

სამსონ დავანაძის როლმა თავისებურად მიმახლა ტე სანტოსთან — ჩემს პირველ დიდ თეატრალურ შთაბეჭდილებასთან.

21 აპრილს ტარიელ საყვარელიძეს დაბადებიდან 60 წელი შეუსრულდა. მსახიობმა საიუბილეო საღამოს გამართვა არ ისურვა, მაგრამ მარჯანიშვილის თეატრში ეს თარიღი მაინც აღნიშნეს.

იმ დღეს მარჯანიშვილის თეატრში „მადამ სანჟენი“ წარმოადგინეს. ნაპოლეონ ბონაპარტეს როლს 60 წლის იუბლარი ტარიელ საყვარელიძე თამაშობდა. სპექტაკლი დამთავრდა, მაყურებელი კი წასვლას არ ფიქრობდა. სცენიდან არ უშვებდნენ საყვარელ მსახიობს...

საქართველოს სსრ სახალხო არტისტმა იაკობ ტრიბოლსკიმ გულთადად მიულოცა მსახიობს დაბადების დღე. დაახასიათა იგი როგორც თეატრზე უსაზღვროდ შეყვარებული შემოქმედი. ჩინებული მოქალაქე, თითოთ საჩვენებლო ოჯახის პატრონი კაცი....

მსახიობს დაბადების 60 წლისთავი მიულოცა დიდმა ვერიკო ანჯაფარიძემ.

— ტარიელი შესანიშნავი მსახიობი, ჩინებული ადამიანი და მეგობარია, მჯერა, რომ მას წინ კიდევ დიდი გზა, დიდი გამარჯვებები ელის — თქვა მან.

— ტარიელ საყვარელიძე სცენის ჩინებული ოსტატია, ნამდვილი ქართველი არტისტი, ეს კიდევ ერთხელ გამოიჩინა დღევანდელ სპექტაკლში, როლში, რომელშიც ბევრი დიდი მსახიობი გვინახავს, — აღნიშნა საქართველოს თეატრალური საზოგადოების პრეზიდიუმის თავმჯდომარემ, სსრკ სახალხო არტისტმა დ. ალექსიძემ.



დიდი სიყვარულის დასტური იყო ჩვენი სასიქადულო მსახიობის სესილია თაყაიშვილის მისასალმებელი ბარათიც.

სალამოზე გაითამაშეს სცენები ტარიელ საყვარელიძის მონაწილეობით სხვადასხვა დროს დადგმული სპექტაკლებიდან.

ამ სალამოს მათურებელმა და თეატრმა გულწრფელი სიყვარული გამოუცხადა ტარიელ საყვარელიძეს. ეს იყო მეტად თბილი და გულწრფელი სალამო, რომელიც უპირველესად თვით მსახიობის პიროვნებაზე მიგვანიშნებდა.

საქართველოს სახალხო არტისტს ტარიელ საყვარელიძეს ბევრი გაუკეთებია ქართულ თეატრში. მაგრამ გაუკეთებია „საკუთარ თავეში ხელოვნების სიყვარულით“, ამიტომაც არ უყვარს მას საუბარი იმაზე, რაც თვითონ შექქმნა, გააკეთა. ეს მე, როგორც წერილის ავტორს, სრულიადაც არ მაწუხებს, რადგან მსახიობს თავმოდრეკილობა უფრო ძვირად მიიღირს...

ტარიელ საყვარელიძეზე უფრო უკეთ კი დაე, მისმა როლებმა ილაპარაკონ... იქნებ მართალიც არის მსახიობი? მსახიობზე ხომ უწინარესად მისმა როლებმა უნდა ილაპარაკონ და ლაპარაკობენ კიდევც. წლების მანძილზე ქართულ თეატრში ტარიელ საყვარელიძის მიერ შექმნილი როლები.

მსახიობს ესაუბრა
იოსებ ჰუმბურდიძე



დრამატურგის უმრი გზა



ზრბჯმირ თავის თავზე ხუმრობს ხოლმე — დასავლეთ საქართველოს და შავი ზღვის აუზის დრამატურგა ვარო, ხოლო საკუთარი სხეულის ზედმეტი წონის გასამართლებლად სიამოვნებათ იშველიებშ მოსკოველ თეატრალთა ხუმრობას, რომლებმაც ყველაზე მსხვილ ქართველ დრამატურგად აღიარეს. (ას ოცი კილოგრამი გახლავთ) ხოლო მთელ საბჭოთა კავშირში სიღაღით მეორე დრამატურგად (ანატოლი სოფრონოვი ნახევარი კილოგრამით აქარბებსო).

ფანატოკურად უყვარს ფეხბურთი. ამა თუ იმ ქალაქში, ჩასულს შეუძლია საკუთარი პიესის პრემიერა გამოტოვოს და საინტერესო მატჩი ნახოს. ამ არაჩვეულებრივმა ვითარებამ იმავე წრეებში დაბადა იდეა, მიენიჭებიათ მისთვის ყველაზე საპატიო სპორტული წოდება — სსრ კავშირის დამსახურებული გულშემოტყვიარი და ამ წოდებას ამაყად იმშვენებს“.

მოუსვენარი ბუნება-ხასიათისა და პასუხისმგებლობის გრძნობის წყალობით დღენიადაგ გზაზეა გაკრული: ხან საქართველოს თეატრალური საზოგადოების აქარის განყოფილების საქმეებზე, რომელსაც ის თავკაცობს, ხანაც მისი პიესების დამდგმელი თეატრების მიწვევას ემშთანება, ეცნობა ახალ-ახალ ქალაქებს როგორც ჩვენში, ასევე საზღვარგარეთ. ტრანსპორტლებს რომ ხელუწიფებოდეთ თავისი მულმივი საუკეთესო მგზავრის აღნიშვნა, ამ კაცს საერთაშორისო კლა-

ნის მგზავრის საპატიო წოდებას მიანიჭებდნენ.

ხოლო სერიოზულად თუ ვილაპარაკებთ, დრამატურგ ალექსანდრე ჩხაიძეს ტიტულებიც და პრემიებაც, როგორც იტყვიან, თავზე საყრელად აქვს. ბევრი თეატრი და მსახიობი აზიარა წარმატებას, ამიტომ მათთვის სულაც არ არის ინტერესმოკლებული, რას აკეთებს, რაზე მუშაობს ბათუმელი დრამატურგი, რა თემასა და მასთან დაკავშირებით საზოგადოებრივი ცხოვრების ორომტრიალის რაკონკრეტულ სიტუაციას ჩაავლებს ხელს. რათა ვაანალიზოს როგორც ფაქტი.

განათლებით იურასტი და მოწოდებასაქმიანობით ჟურნალისტიკა. არანდროს ლალატობს დრო-ჟამის სულის შეგრძნების თანდაყოლილ აღღოს და საზოგადოების ყოველი წევრის მოღვაწეობა-საქმიანობის მოქალაქეობრივ პასუხისმგებლობას. მან მოიხვეჭა სახელი დრამატურგისა, რომელსაც გააჩნია ჟურნალის-



ტური აღლო, ოპერატულად დაამუშაოს ნიშანში ამოღებული თემა. სწორედ ამან შეგვიქმნა შთაბეჭდილება, რომ იგი დრო-ჟამს ხელმოუშორებლად უსინჯავს მაჯის-ცემას, აქტიურად ცხოვრობს და მასთან ერთად მუშაობს. პიესებს (და არა მხოლოდ პიესებს — ის ხომ უურნალისტიც გახლავთ) წერს რაღაც თუ ტელეგადაცემათა აკომპანიმენტის, მუდამ ჩართული ტრანზისტორის „მელოდიას“ თანხლებით, ასე ვთქვათ, მთელი პლანეტის ხმაურში. აქ თავისთავად იზალება დასკვნა: ალ. ჩხაიძეს ეშინია სიჩუმის, პაუზების — ვაითუ, სამყაროში მოხდეს რაიმე მნიშვნელოვანი ამბავი და ეს პირველთქმელისგან ვერ გავიგონოთ! მაშინ ხომ ეს ფაქტი მის თვალში მნიშვნელობას დაკარგავს, მოაკლდება სახლის ელვარება და საბოლოოდ, ინტერესიც!

დაახ, იგი დახარბებულია ყოველგვარ ინფორმაციას. უყვარს განსაკუთრებული სიტუაციები, ამბები, ზოგჯერ მოწმენდილი ციდან მეხის გავარდნას რომ ჰგავს ხოლმე. სწორედ ამ დროს მუდავდება ყველაზე მკაფიოდ ადამიანთა ბუნება-ხასიათი, მით უმეტეს, თუ ისინი პაროვენების წარმოადგენენ, იწვევენ ახლობელთა და ირგვლივ მყოფთა დაბნეულობასა და აფორაქტებას, — ასე ფაქრობს დრამატურგი. ეს არის ის ცოცხალი გარემო, სადაც შემოპყავს მას თავისი მშფოთვარე, არცთუ ყოველთვის გონივრებული, მაგრამ სულიერად ძლიერი გმირები.

დრამატურგისათვის სულიერთი არ გახლავთ ვის ზრდის სკოლა — ანტიგონეს-ნაირებს, თუ შემგუებლებს და წერს „თავისუფალ თემას“ მეთექვსმეტე გოგონა ცირა გელოვანზე, რომელმაც უფროსებსა და თანაკლასელებსაც სიცრუე-სიყალბის ყოველგვარი გამოვლინებისადმი შეურიგებლობის გაკვეთილი ჩაუტარა. გვირდებიან თუ არა დღეს დონ-კისოტები? — ეკითხება დრამატურგი მაყურებელს მეორე პიესით, რომელსაც ჰქვია — „ჩემი ეთფელის კოშკი“ და აქ იგი

იცავს უცნაურ, ახარებულ, შემოცნებე კაცს, რომელსაც ადამიანთა ცხოვრებაში შემოაქვს პოეზია, ხილამაზე და სიკეთის ესთეტიკა. ჩხაიძესთან ხშირად გვხვდება სახე ხელმძღვანელისა, პარტიის ლიდერისა, საზოგადო მოღვაწისა, რათა გვიასუხოს კითხვაზე — რას წარმოადგენს იგი, ჩვენი დროის გმირი, მით უმეტეს, დადებითი, რა მოთხოვნები უნდა წავუყენოთ მას, რა უნდა იცოდეს ასეთმა ადამიანმა, როგორი უნდა იყოს მისი ცხოვრება, საქციელი, ზნეობა. ხელმძღვანელის პაროვენებს — ეს რაიკომის მდივანი იქნება, ქალაქკომის მდივანი, ქლაქის საბჭოს თავმჯდომარე, კოლმეურნეობის თავკაცი, თუ სკოლის, წარმოების, თუ დაწესებულების დირექტორი, — დრამატურგი მრავალნაირი რაკურსით გვიჩვენებს. ამ თემის ვარირებას ახდენს პიესიდან პიესაში, რაღაცას უმატებს, რაღაცით აფართოებს და ამდიდრებს მათ, რადგან იცის — პრობლემა წინამძღოლისა, თავკაცისა, პროტაგონისტისა — „მარადიულია“, მარად ამოურწყვეი და ბარაკიანია.

რა ცხოვრებისეულ გამოჩენაზე, ელემენტარულ სიმყუდროვესა და სიმშვიდეზე შეიძლება ვილაპარაკოთ, როცა დრამატურგის გმირები თვითონ ირჩევენ ზნეობრივი იმპერატივით აღსავსე, უკომპრომისო აქტიურ საზოგადოებრივ ცხოვრებას. ეტყობა, სხვა არც არაფერი სჭირდებათ და არც ეძლევათ.

აი, ახალგაზრდა იურისტი მარია ჩოდრიშვილი, პიესა „ხიდი“ გმირი. ასაკის მიუხედავად, იგი უკვე ქალაქის პროკურორის მოადგილეა. სხვა მის ადგილას ხანდაზმულ, გამოცდილ ადამიანთა რჩევა-დარიგებას ყურად იღებდა და ხიდის საქმის ძიებაში დაშვებული ზოგიერთი უწესტობის გამო თვალს დახუჭავდა. პატიმრობიდან ერთი უდანაშაულო კაცის განთავისუფლებით საქმოდ გავლენიანი მოწინააღმდეგენი გააჩინა „შემჯდომი“ ამხანაგების სახით, როგორც მათ მიაკოვსკი



უწოდებდა. და რაც უფრო უღრმავდება ჩოღრიშვილი ხილის დანგრევის მიზეზის ძიებას, მის თავზე მეტი განვაში ტყდება, უსიამოვნო საყვედურებს აყრიან, მაგრამ ქემშარიტებისა და სამართლიანობის ძიების გზადან ახალგაზრდა სპეციალისტს ვერაფერს გადაახვევინა. სწორედ ამ ხილის დანგრევის ამბავი გახდა მისთვის სასიინჯი ქვა, რომელმაც გამოავლინა ჩოღრიშვილის მოქალაქეობრივი მრწამსი, პროფესიონალიზმი, ამ სიტყვის ფართო გაგებით და ადამიანობაც. სიმტკიცემ უღალატა იმ ავადმოსასხენებელ ხილს, მაგრამ ჩოღრიშვილმა ბოლომდე შეინარჩუნა სიმტკიცე.

დადებით იდეალთა მატარებელია ბეზიაც ფატი გურიელი („შთამომავლობა“), გონებამახვილი, ქალთურად მომხიბლავი, თავისებურად უცნაურიც, მაგრამ ადამიანის წესიერებისა და ღირსების აბსოლუტურად ყურის მიმგდები. ბარამეტრივიორეაგირებს იგი ოჯახურ ამინდზე და გვევლინება ამ ოჯახურ საქმეთა მთავარ განმსჯელ-ბრალმდებლად. იგი ანდერძად უტოვებს შთამომავლობას, გაუფრთხილდნენ ერთმანეთს და ურთიერთობის სიწმინდეს, როგორც ჭერ ოჯახის საძირკველთა საძირკველს, შემდგომ კი — საზოგადოების საძირკველსაც. გულს უანგი და ქონი რომ არ მოეკიდოს, მუდამ ჩაბარებინონ სიყვარულისა და ურთიერთყურადღების გამოცდა, არ შეურიგდნენ სულის გაქუქუიანებას.

ცოდვა განხელილი სჯობია — ა. ჩხაიძე ქალთა სახეებს ყველგან სიყვარულით ძერწავს, ტაქტითა და ნდობით. მხატვრული ღირსებითა, თუ ცხოვრებისეული შინაარსით ისინი არათუ ჩამოუვარდებიან მამაკაცთა სახეებს, ამეტებენ კიდევაც. დრამატურგს ჩინებულად ესმის თანამედროვე ქალთა ცხოვრების დედაზარი და მისაგებელს მიაგებს მათ ზარისხობრივად აღნაბეჭდულ საქმიანობას. უაღრესად „მამაკაცურ“ პიესებშიც კი, სადაც თითქოსდა, არ არის აუცილებელი ქალი, ა. ჩხაი-

ძეს, მაგალითად, მინც შემოპყავს დეა-სახლისი („როცა ქალაქს სძინავს“), წამისწამ გამოჩნდება სცენაზე, რათა შემდეგ მთელი ღამით მიატოვოს ტრადიციულ შეკრებზე თავშეურილი მამაკაცები. როგორც ვთქვით, თანამედროვე ცხოვრების ყურთამდე მოღებული ფანჯრებით ა. ჩხაიძე ყველაზე ხშირად ხელმძღვანელ მუშაკთა კაბინეტებში გვახედებს, სადაც ეძებს თავის გმირებს და პოულობს კიდევაც. ამის გამო დრამატურგთან ასევე ხშირად ფიგურირებს ახალგაზრდა ქალიშვილის სახე — პირადი მდივნის, იმდენად ყმაწვილქალის, რომ მას ეფერებიან, ეარშაუებიან, ან — უკვე საქროც ჰყავს, უძღვნიან ლექსებს. ისეც შეიძლება მოხდეს, რომ მას ხელს სთხოვს თვითონ შეფიც, როგორიცაა, ვთქვათ, კოლმეურნეობის ქაბუკი თავმჯდომარე. („ჩინარის მანიფესტი“) ქალთა სახეების ამგვარი ყურადღების მიუღებლად, დრამატურგა, მაგალითად, ვერ ახერხებს სიყვარულის თემა კარგად წარმოგვიჩინოს. ა. ჩხაიძეს, დაახაც, ესმის, რომ ქალი უსიყვარულოდ ქალი არ არის, რომ ყოველი პიესა საკმაოდ აგებს რომანტიკული ხაზის გარეშე, რადგან იგი ამოძრავებს ნაწარმოებს, ანდა — მის ძირითად მოტივადაც იქცევა. ჩვენ აქ შეიძლება იმის მტკიცებასაც შევეუდგეთ, რომ ეს ა. ჩხაიძის თემა არ არის, ამგვარი დრამატურგიული ბედი არ ერგო მას. დიახ, სიყვარულის თემის ერთსახოვნად დამუშავება ა. ჩხაიძის პიესებში თვალსაჩინოა, მაგრამ ამას გვერდს ვუვლით, რადგან მთავარი სხვა რამ არის, კერძოდ — გმირის სოციალურ-საზოგადოებრივი აქტიურობა, მისი შეუპოვარი ბრძოლა თავისი იდეის განსახორციელებლად. ამის გაფიქრებისას კვლავ სოფელ ჩინარის კოლმეურნეობის ქაბუკი თავმჯდომარე მახსენდება. მან ეს-ეს არის დაამთავრა სკოლა და მოინდომა, არც მეტი, არც ნაკლები, მშობლიური კოლმეურნეობის თავკაცობა, რათა იგი ჩამორჩენილთა რიგებიდან გამოეყვანა.



კეთილშობილურია ეს სურვილი, თუშეკა
 ოღნავ პატივმოყვარულიც ვახლავთ. ჭა-
 ბუკი შეუპოვრად იზრდვის, მამაცურად,
 გატაცებით, რისკით და მიწანსაც აღწევს.
 ეს შემთხვევა არცთუ ორდინარულია,
 უფრო მეტად გამონაკლისია, მაგრამ ჩხა-
 იძის ხელწერისათვის სავსებით კანონწო-
 მიერია. განა საყურადღებო შემთხვევა
 არ არის? ჭაბუკი არა ზგავს არცერთ იმ
 ახალგაზრდას, უკან მოუსდევდავად რომ ვა-
 რბის სოფლადაც უნადღესში მოსაწყო-
 ბად, თანაც სულ ერთია სად, ოღონდ
 სტუდენტი დაერქვას. თუ ჩაიჭრება გა-
 მოცდაზე, შინ მაინც არ გამოზრუნდება,
 რადგან მიწაზე მუაობა, საერთოდ კი
 სოფლან მეთურნობაში საქმიანობა, ჭირი-
 ვით ეჯავრება. აი, ეს ჭაბუკი კი უძნელეს
 მოვალეობას კისრულობს, დაწყებულ სა-
 ქმის ძალ-ღონეს დაუზოგავად შეეკიდება
 და თუშეკა მრავალი დამცირების გადატა-
 ნა მოუხდება, რადგან ძნელია, უფროს
 ადამიანებს ეუფროსო და თანაც მთელი
 სოფელი შენი იღებს, შენი ვატაცების
 განსახორციელებლად აიყოლიო, მაგრამ
 ჭაბუკი სიმძნელებს არ უშინდება, უკან
 არ იხევის, მუდამ შემართულია საბრძოლ-
 ველად და დიდ საქმეთა ვასაყეთებლად
 ძალ-ღონის აღწევებას შინაგანად
 გრძნობს...

პიესის ფინალში, როგორც ეს ჩხაიძეს
 სჩვევია, საბოლოოდ არაფერი ირკვევა.
 კრებაზე, რომელსაც რაიკომის მდივანი
 ესწრება, იხილება მის მიერ შემოთავაზე-
 ბული ეკონომიური პროგრამა და ის სა-
 კითხიც, იქნება თუ არ იქნება იგი კოლ-
 მურნეობის თვაკაცა, მაშინ გადაწყდე-
 ბა, ახლა კი... დაე, მაყურებელმა თვითონ
 გაიზაროს შემოთავაზებული ამბავი.

აქვე, „ჩინარის მანიფესტში“ გვხვდება
 პარტიული, თუ საბჭოთა ხელმძღვანელის
 ჩხაიძისათვის დამახასიათებელი ტიპი.
 ცხოვრებაში, ვთქვათ, გუშინდელმა მოწა-
 ფემ თვითონ წამოაყენა კოლმურნეობის
 თავმჯდომარის პოსტზე თავისი კანდიდა-
 ტურა, რამდენი რაიკომის მდივანი ენდო-

ბა, რამდენი დაუჭერს მხარს? ექვსეტი
 თი-ორიც, მეტი არა. სწორტკანს მისი
 თეულეებზე ამხავილებს ყურადღებას დრა-
 მატურგი ა. ჩხაიძე. იგი მაღალ თანამდე-
 ბობებზე უფრო სწირად „ნიშნავს“ ძლი-
 ერ ადამიანებს და არა იმდენად ნომენ-
 კლატურული თვალსაზრისით, რამდენა-
 დაც ადამიანური ღირსება-ხარისხით. მა-
 სა გმირება ვალდებული არიან ცხოვრე-
 ბას პირველ რიგში ჩააბარონ გამოცდა,
 რამდენად გააჩნიათ კაცთმოყვარეობა,
 გულისხმიერება, კეთილშობილურეობა, შე-
 მდეგ კი — რამდენად ხელეწიფებათ კომ-
 პეტენტური სახელმწიფოებრივი აზროვ-
 ნება. ა. ჩხაიძის გმირება სასახუნსამგებ-
 ლო თანამდებობაზე რომ მოხედებთან, გა-
 ნა მშვიდდებთან, აქაოდა, ჩვენ ყველაფე-
 რი ხელგეწიფება და ყველაფრის უფ-
 ლეობაც გვაქვსო, პირიქით, სწორედ იმ
 მომენტიდან იწყებენ თავიანთი ნამდვილი
 საქმიანობის ანგარიშებას — რამდენი სა-
 კითხი გადაწყვეტეს, რა სარგებელი მო-
 უტანეს საბჭოთა სახელმწიფოს და მის
 მოქალაქეებს, რამდენს დაეხმარენ და
 როგორ. მართლმოდენა გაათავებულნი პა-
 სუხისმგებლად აიძულეებს რამაშ ავალი-
 ანს („სამიდან ექვსამდე“) მადლებს დღის
 ბოლოს (ამ ხერხით არის დაწერილი ეს
 პიესა-რეპორტაჟი) განაცხადოს: დღეს
 ვერცერთი საკითხი ვერ გადაწყვეტიეო
 და იქვე აღიაროს: ჩემი ცხოვრებას ამ
 დღემ ფუჭად ჩაიარაო. რამაშ ავალიანს
 დიახაც, უნდა ყველას დაეხმაროს, მაგ-
 რამ... მართლმოდენ მის ნება-სურვილზე
 როდია საქმის გაკეთება დამოკიდებუ-
 ლი... და იგი განიცდის საკუთარ უშეწო-
 ბას. ქალაქის საბჭოს თავმჯდომარე მკაც-
 რია საკუთარი თავის მიმართ, მან შეუბ-
 რალეებლად გადაუსვა ხაზი მთელ თავის
 საქმიანობა-მოღვაწეობას. ავალიანმა რე-
 ალური შედეგების თვალსაზრისით ერთობ
 ცოტა რამ გააკეთა, მაგრამ იმას კი ვე-
 რავენ დაამტკიცებს, რომ მისი ადამიან-
 სურობის, სიკეთის და გულითაღობის
 გაკეთილები თავმჯდომარის კაბინეტის



სტუმართათვის უკვალოდ დაიკარგება. თუ დღეს მხოლოდ ერთი კაცი ჩაეწერა მიღებაზე, რათა მისთვის სამადლობელი სიტყვა ეთქვა (!), ხვალ ამნაირი მომსვლელი მეტი იქნება, ისინი თავიანთი საქციელით ველარავის გააკვირვებენ. ხელმძღვანელი მუშაკის მოდერნიზაციის ამგვარი შედეგი, საზომად უნდა იქცეს უველა დაინტერესებული მხარისათვის და მაშინ ჩხაიძისეულ გმირთა პროტოტიპებად ერთეულები კი აღარ იქნებიან, არამედ ჩვენი საზოგადოების დიდი ნაწილი.

ჩხაიძის დრამატურგიის სხვათაგან გამოჩენილი ნაშან-თვისება აქტუალური თემატიკა გახლავთ. მისი პიესები დღევანდელი ცხოვრების შვილები არაან. იგი ჩინებულად გრძნობს რა არის სოციალურად მნიშვნელოვანი ჩვენი ცხოვრების ცალკეულ პერიოდში. თანამედროვე მისთვის არასდროს უყოფილა მოდურა, არამედ მუდამ გამოხატავდა იმ მტკივნეულსა და საჭირობორტოს, რომელიც დაუყოვნებლივ ჩარევას მოითხოვს, თუ დრამატურგის უველა ქმნილებას ქრონოლოგიური თანამედვერობით განვალაგებთ, მათი თემატიკით და პრობლემების წამოყენებით მივხვდებით, წლების განმავლობაში, რა სულისკვეთებით ცხოვრობდა ჩვენი საზოგადოება, რა იქცეოდა უურადლებას, რის წინააღმდეგაც ილაშქრებდა საზოგადოებრივი შეგნება.

ა. ჩხაიძის სასახელოდ უნდა ვაღიაროთ, რომ მისი პიესების სიცოცხლე ხანმოკლე როდი გამოდგა, მათ კვლავ უბრუნდებიან, ხელახლა დგამენ, ერთსა და იგივე პიესას თეატრები სხვადასხვანაირად კითხულობენ.

„ხილის“ დადგმის შემდეგ ბევრმა თეატრმა ა. ჩხაიძე „თავის“ დრამატურგად მიიჩნია. ამ პიესას უცვლიდნენ სახელს და ალაპარაკებდნენ საბჭოთა კავშირის ერთა მრავალ ენაზე, ევროპაშიც აადგმევინეს ფესი და, ეტყობა, მისი სცენური ცხოვრების ისტორია ჭერაც შორს არს დასრულებიანაგან.

რამ განაპირობა ამ პიესის ძლიერება, რომ იგი ასე საყურადღებო გახდა? დროთა განმავლობაში ღირებულებაც არ აკლებდა? ეტყობა, არ უნდა ვიფიქროთ, რომ უოველ ქალაქში შეიძლება ჩინებურს სიდი და ამიტომაც ამ ხილის საქმე თითოეული მათგანისთვის აქტუალურია. არც იმიტომ, რომ კაცობრიობის სუსტი ნახევრას წარმომადგენელი საქმეში უფრო ძლიერი აღმოჩნდა, არა ასაკის გამო, არამედ, სულით (მარკა ჩოღრიშვილს ამასთანავე ჰყავს ღვიძლი დები და ბიძაშვილ-ნათესავები საბჭოთა დრამატურგიაში — საქმიანი ქალების სახით). გადაწყვეტი მნიშვნელობა არც პიესის სიუჟეტის დეტექტურ აღნაგობას უნდა ჰქონდეს, რის ოსტატადაც თავი წარმოგვიჩინა ა. ჩხაიძემ. მაშ, რა არის მიზევი? ცხოვრებისეულწ ნაცნობი სახეები, ქმედითი დალოგი ან ავტორის პრინციპული პოზიცია? დიახ, ერთიც, მეორეც, მესამეც და უველაფერი ერთად შერწყმული. განსაკუთრებით მიწიღველია და თანაგრძნობას იწვევს ახალგაზრდა გმირი ქალი, რომლის ცნობისმოყვარე, მოუსვენარი გონება გაივლის რა დეპრეზიის, შიშის და უნდობლობის უველა საფეხურს, შიშგანებს დღეამიწაზე თავისი არსებობის აზრს, თავისი უოჯა-ცხოვრების ზნეობრივ ფორმულას. ამით აიხსნება ჩეხი რეცენზენტის მიმართუთა თანამემამულეებისადმი: „როცა არდადეგების შემდეგ პრადლაში მოგზიბდებათ არჩევანი, საღამოზე რომელ თეატრში წახვიდეთ, და, ნუ შეგაშინებთ ავტორის სახელის ეგზოტური უღერა, ნახეთ ჩხაიძის „ხილის საქმე“ კამერულ თეატრში, სადაც ვერ იხილავთ ვერავითარ ეგზოტრკას, მაგრამ პიესა უვეკველად აქტუალურია, თანამედროვე, ახლობელი და ხანტერესო“.

უნარი, რომელიც განსაკუთრებით უშვარს ა. ჩხაიძეს და სამუშაოდაც ემარჯვება, — პუბლიცისტური დრამა. იგი ხაზს უსვლით სახით წარმოგვიდგება, ხანაც შეზავებულ-შეკავშულია მელოდრამით,



ვოდევილით, კომედიით. ა. ჩხაიძის ნამდვილი იუმორის გრძნობა არ აკლია და საკუთრივ კომედიების წერასაც ცდუნობს, მაგრამ, რაოდენ პარადოქსადაც არ უნდა მოგვეჩვენოს, აქ წარმატებას ნაკლებად აღწევს. სამაგიეროდ, მისი კალმისეული პუბლიცისტური დრამა იძენს სხვადასხვა ელფერს. ერთში — მეგობრები ხედებიან „ტრადიციულ თავშეყრას“. ხანგრძლივი განშორების შემდეგ უმნიშვნელო საუბარს იწყებენ, მერმე კი ქვეშარტ ზნეობრივ ღირებულებაზე მართავენ სერიოზულ კამათს, აფრქვევენ და ამწეურებენ მტკიცეულ საქირბოროტო ამბებს, დროებით მივიწყებულს, მაგრამ, როგორც ირკვევა საკუთარი სინდისის სამსჯავროს წინაშე, ცხოვრებაში პირველხარისხოვნად მნიშვნელოვანს („როცა ქალაქს სძინავს“). მეორეში — რომელიც ოფიციალური პარტიული კრების ფორმით სახიერდება, იხილება პარტიის წევრის პერსონალური საქმე, თავისი წარსული რომ დამლა („პერსონალური საქმე“). მელოდრამის დიდი დოზით არის შეზავებული პიესები „დაბრუნება“ და „შთამომავლობა“, კომედიურია „სამიდან ექვსამდე“, სატირული კომედიის და ნაღვლიანი კომიზმის შერწყმით არის დაწერილი „ჩემი ეიფელის კოშკი“.

ა. ჩხაიძის დრამატურგიული ხელწერა ნათელია, ხელმისაწვდომი. რისი თქმაც სწავია, პიესის ზედაპირზე დევს. იგი გულახდილია, აზრს არ აიდუმალეებს. სიღრმის სიმცირე გამოსყიდულია აზრნათელობით, პუბლიცისტური გულახდილობით. გმირები სათქმელს ბოლომდე ამბობენ, სიტყვიერ კამათში ღვრიან სულს, ემოციებს, ფიქრებს.

ა. ჩხაიძის ენა უბრალოა, თანაც იშვიათად ინდივიდუალური. იგი თავისი გმირების ენას არ ასამკაულებს, არ უძებნის

მათ განსაკუთრებულ ენობრივ ფერადობას. მასთან ვერც მუსიკალური ინსტრუმენტული და ხანაც ხანაც ნაციურ დახასიათებას შეხვდებით. ამის მიზეზიც ის გახლავთ, რომ დრამატურგისათვის მნიშვნელოვანია ფიქრი, აზროვნების ლოგიკა, ვიდრე მისი წარმოთქმის ფორმა, ენობრივი სტილისტიკა. რაც ა. ჩხაიძის ემარჯება, — ეს არის დრამატურგიული ქმედების განვითარების ხელშეწყობა. მას ყოველი მოქმედი პირი მოქმედებაში ადვილად შემოაყავს და ასევე ადვილად გაჰყავს სცენიდან. ჩინებულად იცნობს სცენას და ოსტატურად მიმართავს მოულოდნელ სიუჟეტურ შემობრუნებას, ქმედითი გრძნობების აზადრევენებას, სულიერი წონასწორობის დარღვევას. ერთი სიტყვით, დაოსტატებულია, როგორ ჩასქიდოს ხელი მაყურებელს, დაიმორჩილოს მისი ყურადღება.

ა. ჩხაიძის დრამატურგია არაელიტარულია, გასაგებია ყველასთვის, იცის მასიური მაყურებლის გულისკენ მიმავალი გზა, რამეთუ მისი პიესების პრობლემატიკა უშუალოდ ცხოვრებითაა ნაკარნახევი, ჩვენი საზოგადოების ინტერესებს ეხმაურება, გამოუგონებელია, ნამდვილია. ხოლო როგორც ა. ჩხაიძის პიესების გერმანიის დემოკრატიულ რესპუბლიკაში, ბულგარეთში, პოლონეთში და ჩეხოსლოვაკიაში წარმატებამ დაადასტურა, იგი ასევე ახლოა სოციალისტური ქვეყნების თეატრალური მაყურებლისთვისაც.

ა. ჩხაიძე აქტიური დრამატურგია. ბევრს წერს და თითქმის მუდამ წარმატებითაც. მისი ოცი პიესიდან აღბათ, თითოორთა თუ შემორჩა დრამატურგის საწერი მაგიდის უჭრას, დანარჩენებმა შემოიარეს ქართული თეატრის სცენები, ხოლო ხუთი მათგანი აუღერდა საქაზშირო სცენაზე და საზღვარგარეთაც. იყო

წიგნის ავტორია მსახიობი ქალი

შემთხვევები, როცა ერთდროულად ერთ ქალაქში სამი პრემიერა იმართებოდა. იყო რეკორდებიც: ერთსა და იმავე თეატრში ხუთჯერ დადგეს ეს დრამატურგი. მაგალითად, თუ ქალაქ სტენდალში (გდრ) ა. ჩხაიძის ერთ პიესასაც დადგამენ (იქ უკვე წარმოადგინეს „ხიდი“ და „თავისუფალი თემა“), მაშინ მას ჰპირდებიან ქ. სტენდალის საპატიო მოქალაქედ აღჩევას... და ა. ჩხაიძე ბედნიერია ამ შესაძლებლობათ, რამეთუ მას შეუძლია ერთდროულად დაუმოწმოს თავისი სიყვარული როგორც გერმანელებს, ასევე ფრანგებს.

ა. ჩხაიძეს საქმე არ ელევა. ამჟამად მის საზრუნავს მიემატა სცენარი კინოსერიისათვის საერთო სათაურით — „დღის წესრიგშია ერთი საკითხი“. ასე ერქვა ა. ჩხაიძის ადრინდელ ერთ პიესას, ამჟამად კი ასე ეწოდება ტელეფილმების სერიას.

დრამატურგს არ სჩვევია მუშაობისას დაყოვნება და გრძელი პაუზა. მისი მოუსვენარი გონება ეძებს ახალ თემებს. პრობლემებს, ახალ ინფორმაციებს დრამატურგიული კონფლიქტების აღმოსაჩინად, ეძებს საინტერესო სიტუაციებს, მისი გმირების საქმიანობისა, თუ მოღვაწეობისათვის დამახასიათებელ გარემოს. ეძებს და პოულობს, ეძებს და პოულობს გვიანი შემოდგომისთვის ნიშანდობლივი, ავღრის მომასწავებელი ღრუბლები მის თავზე ჭერ არ მიდი-მოდიან, ზოდა, ბუნებრივია, ჭერ არც წამთარს უნდა ველოდოთ. ალექსანდრე ჩხაიძე კვლავ გზას მიუყვება, რათა მიაგნოს იმ თავის საუკეთესო პიესას, რომელსაც მუდამ ეძებდა და ისევ ეძებს. მისი შექმნა დრამატურგს სულში უზის და, უნდა ვირწმუნოთ, რომ ამ პიესას იგი უტყველად დაწერს.

ნესტან კვეძის, ქუთაისის ლ. მესხიშვილის სახელობის სახელმწიფო თეატრის მსახიობი ქალის, მოთხრობები ხშირად იბეჭდება რესპუბლიკურ ჟურნალ-გაზეთებში. ახლახან „საბჭოთა საქართველოს“ ქუთაისის ფალიალმა მისი მოთხრობების ახალი კრებული — „ჩვენი თეატლები“ გამოცა.

წიგნში შესული ყოველი მოთხრობა გულწრფელობით გამოირჩევა. იგი შეიყვარა მკითხველმა. საინტერესოა ის ფაქტიც, რომ დღეს ნ. კვეციე ერთადერთი მსახიობი ქალია, რომელიც ლიტერატურული შემოქმედებითაა დაინტერესებული.

ამას წინათ ქუთაისის განათლებას მუშაკთა სახლმა (დირექტორი ლ. მარუაშვილი), 24-ე საშუალო სკოლის (დირექტორი მ. სეფიაშვილი), მოსწავლეებთან ერთად მოაწყეს წიგნის „ჩვენი თვალეების“ განხილვა.

მოსწავლე ი. სულამანიძე გულთბილად მიესალმა ნოველისტ ქალს.

წიგნში დაბეჭდილ მოთხრობებზე ილაპარაკეს მოსწავლეებმა: ე. დევიძემ, რ. ხარაიშვილმა და ნ. მახათაძემ.

თეატრისმოყვარე პატარებმა ნ. ხაჭიძე-რაქემ, ზ. კაშმაძემ, ნ. გაგუამ, გ. მიქაძემ, გ. გამეზარდაშვილმა, გ. ლომთაძემ, ე. ჩახუნაშვილმა, ჯ. კაცაძემ, ჯ. ოჩხრიკაძემ წარმოადგინეს ნ. კვეციის მოთხრობების ინსცენირება.

ეთერ ჭორჭოლიანი

თეატრის კაცი



ვახტანგ ლოლაძე ეკუთვნის ქართველ თეატრმცოდნეთა იმ თაობას, რომელსაც წილად ხვდა ქართული თეატრის წარსულისა და აწმყოს მრავალი პრობლემის კვლევა და შესწავლა. საჭირო იყო დიდად შრომატევადი სამუშაოს ჩატარება, მასალების მოძიება, მათი სისტემატიზაცია და კლასიფიკაცია.

პროფესორ დიმიტრი ჯანელიძის ერთერთი შესანიშნავი თაოსნობა ამ მიმართულებით დაგვირგვინდა ახალი სერიის შექმნით: „ქართული თეატრის მოღვაწენი თეატრალური ხელოვნების შესახებ“ (ძალიან სამწუხაროა, რომ ეს სერია ახლა აღარ არსებობს), ამ სერიაში ერთ-ერთი ფრიად საყურადღებო ნაშრომი გახლავთ „სერგი მესხი“, რომელშიც თავმოყრილია ამ თვალსაჩინო მოღვაწის წერილები, გამოსვლები, სტატიები, ამონაწერე-

ბი ქართული პრესის ფურცლებიდან. ყოველივე ამას წინ უძღვის ვრცელი გამოკვლევა, სადაც სრულადაა დახასიათებული მესხების სახელოვანი ოჯახის ამ ღირსეული შვილის ცხოვრება, მოღვაწეობა და შემოქმედება. ამ მასალის შემკრებნი და წინასიტყვაობის ავტორები არიან ჩვენი დაუფიქსარი შოთა სალუქვაძე და ვახტანგ ლოლაძე.

ეს ორი ახოვანი ვაჟკაცი ცხოვრებამ და ბედმა ერთმანეთს დააკავშირა. ადრეულ საუკუნეებში მათ უთუოდ რკინის პერანგი და საომარი აღჭურვილობა უფრო მოუხდებოდათ, ვიდრე ცივილური კოსტუმი და ხელში ცალამი. ისე, ორივე თავისებური რელიქტი იყო:



— თავიანთი რაინდობით, კეთილ-
შობილებით, კეთილგანწყობილე-
ბით და ადამიანური სისუსტეები-
სადმი მიმტევებლური დამოკიდე-
ბულებით. მათ მხარს უმშვენებდა
ასევე მშვენიერი ვაჟაკი, მუღამ
დაუდეგარი, ხმაურიანი — აკაკი
ხორავას „პროტეჟე“ — დოდო
აბაშიძე — დღეს საყოველთაოდ
ცნობილი კინომსახიობი.

მაშინაც მიკვირდა და დღეს,
მითუმეტეს, მიკვირს, თუ როგორ
შეინარჩუნეს ომის მშვიერ წლებ-
ში, განუწყვეტელ „ტრევიგებში“,
სილატაკეში აღზრდილებმა ეს გა-
დამდეგი ხალისიანობა, ხელგამ-
ლილობა, ჭაბუკური სული და
თავგადასავლებისადმი რომანტიუ-
ლი ლტოლვა.

უდროოდ გამოგვეცალა ხელი-
დან უნიჭიერესი შოთა სალუქვაძე
(მადლობა უნდა მოვახსენოთ ქარ-
თული ტელევიზიის მესვეურებს
— ერთერთ სტუდიას მისი სახელი
ეწოდება) და მე, როცა ვხვდები ვახ-
ტანგ ლოლაძეს, ან დოდო აბაში-
ძეს, არ შეიძლება აქვე არ დავი-
ნახო მათი მეგობრის სახე.

ვახტანგმა თავისი კალამი შემ-
დეგ სხვა საქმეებშიც მოსინჯა.
თარგმნა რამდენიმე პიესა, გაას-
ცენიურა რუმინელი რადეკა ალ-
ექსანდროვას მოთხრობა, მსახიობ-
თა ტელეპორტრეტებისათვის სცე-
ნარების სერია დაწერა.

და მაშინ, როცა ამ მიმართულე-
ბით უნდა განვითარებულყო მისი
საქმიანობა, მკვეთრად შეიცვალა
პროფილი და ადმინისტრაცი-
ული ასპარეზი აირჩია — სათავე-
ში ჩაუდგა თოჯინების ქართულ
თეატრს (1963-65 წ.წ.) აქ მან ნი-
ჭიერი რეჟისორები და მხატვრები
შემოიკრიბა (თოჯინების ჭეშმარი-
ტად ქართული ტიპაჟი შექმნა მე-

რამ ბერძენიშვილმა. აქ გააფორმა
თავისი პირველი სპექტაკლი (მე-
მალაზონიამ), შემდეგ თბილისის
ოპერისა და ბალეტის თეატრის
დირექტორ-განმკარგულებელია.

თეატრის ქართველი დირექტო-
რები და ადმინისტრატორები მა-
ინცდამაინც დიდ რაზმს არ შეად-
გენენ. აქ შეიძლება გავიხსენოთ
აწ გარდაცვლილი პავლე კანდე-
ლაკი, პოკო მურღულია, დოდო
ანთაძე, ვასო პატარაია, რომელ-
თაც გარკვეული ტრადიცია შექმ-
ნეს ამ მიმართულებით. დღეს ამ
ასპარეზზე მრავალი ქართველი
მოღვაწე საქმიანობს. განსაკუთრე-
ბით აღსანიშნავია, რომ დირექ-
ტორთა ამ ახალ თაობაში არიან
სპეციალური თეატრალური განა-
თლებით აღჭურვილნი, რომელ-
ნიც თანაბრად ერკვევიან როგორც
ადმინისტრაციულ, ფინანსურ საქ-
მიანობაში, ასევე შემოქმედებით
საკითხებში, ისევე ღრმად იხედ-
ებიან დაეგეგმარების ხლართებში,
როგორც პიესის კოლიზიებში. ასე-
თაა რიცხვს მიეკუთვნება ვ. ლო-
ლაძე. შემთხვევითი არ არის, რომ
როდესაც გიგა ლორთქიფანიძემ
რუსთავის თეატრი შექმნა, სადაც
ერთსულოვნებას და კოლექტივის
სიმტკიცეს განსაკუთრებული მნი-
შვნელობა ჰქონდა, თეატრის პირ-
ველ დირექტორად ვ. ლოლაძე მო-
იწვია (სხვათაშორის ისევ გ. ლორ-
თქიფანიძე იყო ინიციატორი ვ.
ლოლაძის). მარჯანიშვილის სახ.
თეატრში დირექტორად დანიშნე-
სა, (1980-1982 წ.წ.). რუსთავის
თეატრში მისი დირექტორობა და-
ემთხვა ამ კოლექტივის დიდ შე-
მოქმედებით აღმავლობასა და
ალიარებას.

თერთმეტი წელი დაჰყო (1969-
1980 წ.წ.) მან მოზარდმაყურებე-



გაძეარს ეთაყვანება...

ლთა ქართულ თეატრში დირექტორად. ამ ხნის მანძილზე მრავალი მშვენიერი დადგმა განხორციელდა ამ თეატრში; დავასახელებთუნდაც თ. მაღალაშვილის სპექტაკლს „ორღეანელ ქალწულს“. თ. ჩხეიძის „დივიზია № 16“, ნ. ხატისკაცის „მერი პოპინსი“, შ. გაწერელიას „ქამუშაძის გაჭირვებასა“ და „ირინეს ბედნიერებას“. თეატრის მოსკოვში გასტროლებმა დაავგირგვინეს კოლექტივის შემოქმედებითი ცხოვრების მნიშვნელოვანი ეტაპი.

შეიძლება ზოგმა იფიქროს: თეატრის სახეს განსაზღვრავს, მის შემოქმედებით ცხოვრებას ტონს აძლევს რეჟისორი და რა შუაშია აქ დირექტორიო, მაგრამ თეატრი ისეთი რთული და ნიუანსებით სავსე ორგანიზმია, რომ იგი ყოველი ნაწილის სინქრონულ მუშაობას მოითხოვს.

ამ საქმეს წარმატებით უძღვებოდა და უძღვება დღესაც (როგორც მუსიკალური კომედიის თეატრის დირექტორი) ვახტანგ ლოლაძე.

ვინც ერის ტაძარს, ანუ თეატრს, ეთაყვანება, მას ხამისკურში მიმავალი გზაც ეყვარება, კობახიძეთა თბილ კერისა ვინც კი ეწვევა, მას უნახესი შთაგონება ვერ გაექცევა. ვინც აქ მოისმენს ფოთოლთ შრივას, როგორც შელოცვას, ნათლით შემოსავს ამ სახლსაც და საქართველოსაც.

ბ. ბერულავას ამ ლექსს კითხულობდნენ 28 ივნისს სოხუმის კ. გამსახურდიას სახ. ქართული თეატრის მსახიობები, რომლებიც ხობის რაიონში, სოფელ ხამისკურს პიერ კობახიძის სახლმუზეუმში, თავისი წინაპრის წმინდა ადგილის მოსახლულბლად მოვიდნენ.

თბილისში გასტროლების წარმატებით დამთავრების შემდეგ სოხუმის თეატრი გაგრისა და ხობის მართმელებს ეწვია.

— ჩვენ უფლება არა გვაქვს გვერდა ავუაროთ მშრომელთა დიდ ინტერესს თეატრალური ხელოვნებისადმი — ამბობს თეატრის ხელმძღვანელი გოგი ქავთარაძე — მითუმეტეს, რომ ხობის რაიონი დღეს საოცრად იცვლის სახეს. სიხარულით გვავსებს რაიონის პარტიული ხელმძღვანელობის ესოდენ დიდი ინტერესი ხელოვნებისადმი, კულტურული მშენებლობისადმი. ის, რაც ჩვენ აქ ვნახეთ, დაამშვენებდა რომელიც გნებავთ რესპუბლიკის ცნობილ ქალაქს. ამის გამო, ვერც ჩვენ მივცემთ უფლებას თავს გაიოლებული, გაუბრალოებული რეპერტუარით ჩამოვიდეთ ხობში. ასეთ ქალაქს საუკეთესო სპექტაკლები უნდა ვაჩვენოთ. ჩვენც ასევე მოვიქცებით, ხობელთათვის შევარჩიეთ ის, რაც საუკეთესოა. ეს კავშირი ხობელი მშრომელებისა და თეატრისა დღეს დაიწყო და დიდხანს გაგრძელდება.



„კიკვიკი“ რუსთაველის თეატრში

ჟამველ დროს, ყოველ, თუ შეიძლება ითქვას, თეატრალურ ფორმაციას გაჩინა მისთვის დამახასიათებელი თამაშის სტილი, შეტყველების კულტურა, მათთან შესატყვისი სცენური მოძრაობა, სამხატვრო ხელოვნება და, რა თქმა უნდა, უპირველესად, აქტიორული ხელოვნება. სწორად ამა თუ იმ თეატრალური მიმართულების მტკიცედ დამკვიდრებას თეატრში, გარდა ნოვატორი და თანამედროვედ მოაზროვნე რეჟისორისა, მსახიობის ინდივიდუალობა განაპირობებს. შეუძლებელია, მაგალითად, რუსთაველის თეატრის მიერ გაცენურებული პეროიკული დრამების ღირსება-ნაკლოვანებებზე საუბარი, მათი სცენური სიცოცხლის ხანგრძლივობის დადგენა ა. ზორავას, ა. ვასაძისა და სხვათა შემოქმედებითი თავისებურებების გათვალისწინების გარეშე, რადგან თავიანთი აქტიორული ინდივიდუალობით სწორედ ეს მსახიობები ადგენდნენ სათეატრო ხელოვნების იმ მხატვრულ პრინციპებს, რომელთა ჩამოყალიბების საქიროებასაც დროსთან ერთად დიდი რეჟისორები — კოტე მარჯანიშვილი და სანდრო ახმეტელი უდებდნენ სათავეს.

ყოველ მიმართულებას, თეატრალური იქნება ის, თუ ლიტერატურული, მრავალი დადებითი თვისება გაჩინა, სწორედ

ამით იკადებს ფეხს და ვითარდება, ვითარდება მანამ, სანამ უფრო თანამედროვე ული, განახლებული იდეებით შთაგონებული, მის ტრადიციას ნაწიარები ახალი მიმართულება არ შეცვლის მას. თეატრი მუდამ ეძიებს თვისობრივად ახალ, თანადროულობასთან შესატყვისი გამომსახველობით ფორმებს.

თეატრის ცხოვრება, არ არის დაზღვეული შემოქმედებითი მარცხისგანაც. ომის პერიოდის ქართულ თეატრსაც ჰქონდა თავისი წილხვედრი სცენური სიცოცხლე, ჰყავდა თავისი წრფელი მაყურებელი და გულშემატკივარი. ეს იყო პერიოდი, როდესაც დიდ რეჟისორთა აჩრდილები ჯერ კიდევ ცოცხლობდნენ რუსთაველის თეატრში, იმდროინდელი სამსახიობო ხელოვნების დიდ წარმომადგენელთა სახით და ჯერ კიდევ ნათლად არ იკვეთებოდა ის მომავალი თაობა, რომელსაც უნდა მიეღო ესტაფეტა.

არ არსებობს არა მხოლოდ ქვეყნის, არამედ თვითუფი ჩვენგანის აწმყო, თუ მომავალი ჩვენზე წარსულის გარეშე, რამეთუ აღამიანს, საბედნიეროდ, ჯერ კიდევ არ ძალუქს მხოლოდ აწმყო დროში ცხოვრება.

„ყველგან საჭიროა ისტორიზმის პრინციპი, როდესაც წარსულს ვაფასებთ, — წერს პროფ. ვ. კიცნაძე, — მაგრამ ყველაზე მეტად იგი თეატრალური მოვლენების შეფასებისას უნდა გვახსოვდეს. დროის ფაქტორს განმსაზღვრელი ძალა აქვს თეატრში. დრო ადვილად სბობს, აბერებს თეატრის საშუალებებს, როგორც საბერის ჟამს ნელდება სიკაბუკის ვნებანი, ასევე საცნაურია თეატრში შთაბეჭდილებების განულებების პროცესი დროთა მანძილზე. ამიტომ, ჩვენთვის თეატრის კერპებად ისინი უნდა დარჩნენ, ვისაც ხალხი აღმერთებდა თავის დროზე.“¹ მართლაც, დღეს აღმათ, ძნელად თუ ვინმეს ააღვლევებს სპექტაკლები, რომელნიც ომის პერიოდის მაყურებელში მძაფრ ემოციებს იწვევდნენ.



საკითხავია — რომ არ დაწყებულიყო ომი და ვ. დარასელის „კიკვიძე“, რომელიც ადრევე იყო შეტანილი რუსთაველის თეატრის 1941-42 წლის სეზონის რეპერტუარში, ასე აქტუალური არ გამხდარიყო საბჭოთა მაყურებლისათვის, იქნებოდა თუ არა ისევე დიდი მნიშვნელობის მხატვრული მოვლენა, როგორსაც ის წარმოადგენდა ომის წლებში? ამ კითხვაზე პასუხის გასაცემად გამოდგება სპექტაკლის ერთ-ერთი მონაწილე მსახიობის, ვ. დოლიძის მოგონება: „პიესა დრამატურგიულად ძლიერი აღმოჩნდა, მაგრამ ესეც არ იქნებოდა საკმარისი, რომ თვით მაყურებელი არ დახვედროდა მას სულიერად შემზადებული. ასე მაგალითად, ზცენა თითქმის გაშიშვლებული იყო — ომი იყო, გვიჭირდა (დაფუკირდეთ ბოლო ფრაზებს — თუ დღევანდელ სცენოგრაფიაში სცენის გაშიშვლება ელემენტარულ პირობით მხატვრულ ხერხს წარმოადგენს და ჩვეულებრივ აღიქმება, მსახიობი ახსნა-განმარტებას ურთავს ამ ფაქტს და ამართლებს თეატრს — ომი იყო, გვიჭირდაო. ეს კიდევ ერთი საინტერესო დეტალია თაობათა სცენოგრაფიულ პრინციპებს მხატვრული დახასიათებისათვის ნ. მ.), სპექტაკლისათვის საჭირო კოსტუმებიც კი ვერ შევაკერეთ — ყველაფერი თეატრის გარდერობიდან იქნა შერჩეული. არ იყო ახალი დეკორაციებიც. ისინიც სახელდახელოდ იქნა შეკონსერვებული, მაგრამ სპექტაკლს დიდი წარმატება ხვდა წილად. ომის შემდეგ „კიკვიძე“ ადვადინეთ და ყველა ის ნაკლი, რაც, ჩვენი აზრით, გაჩნდა სპექტაკლს, შევავსეთ, მაგრამ სპექტაკლი აღარ იყო ისეთი მომხიბლავი და განუმეორებელი, აღარ ფეთქდა იმ ძარღვით, რომელიც ასე შიშვლად და ნათლად შეიგრძნობოდა იმ ბობოქარ დღეებში.“

მასასადაშე, სპექტაკლი „კიკვიძე“ 1941 წლის სეზონის პირველი პრემიერა — ამადღევლებლად გაიხსნა. ეს იყო რევისორისა და თეატრის უპირველესი დამსახურება.

1941 წლის 19 აპრილს რუსთაველის თეატრის სარეპერტიციო დღიურებში პირველად ჩნდება ვ. დარასელის სახელი. თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელი, სსრკ სახ. არტ. ა. ვასაძე დგამს „კიკვიძეს“, რომელიც პირველად როსტოვის სცენაზე განხორციელდა. „კიკვიძის სახელოვანმა ბრძოლებმა, მისმა დაუშრეტელმა ენერჯიამ და სამხედრო ნიჭმა იმდენად დამაინტერესა, რომ ზუთი წლის განმავლობაში ვიარე მისი რაზმისა და დივიზიის ნაკვალევზე, უკრაინიდან დაწყებული ვოლგამდე. კიკვიძე უკრაინაში — რომიდანში, ბერლინიში, პოლტავაში, ხარკოვში მუსსრს ავლებდა გერმანელთა საოკუპაციო ჯარებს... მე ვნახე მისი სახელობის რაიონი, დივიზია, რაიონული ცენტრი ქ. კიკვიძე — ასე იხსენებს დრამატურგი ვანიონ დარასელი, — კამიშინის თეატრის დადგმაში, კიკვიძე რომ კვდებოდა, რამდენიმე პარტიზანმა ფარდა არ ჩამოაშვებინა თეატრს და განაცხადეს: არ მოკვდება კიკვიძე, გრძელდება მისა გმირული სახე ჩვენში, ჩვენს შვილებსა და შვილიშვილებშიო... „კიკვიძე“ იღვებოდა რევოლუციის თეატრში (მოსკოვი), როსტოვში, სტალინგრადში, კრასნოდარში, კამიშინში, ვეშენსკის ყაზახურ თეატრში, ბლაგოვეშჩენსკში და ყველგან მოიძებნა დივიზიის ათეული მებრძოლები, რომლებიც გამოდიოდნენ თეატრიდან კიკვიძე მოგონებებით აღვრთოვანებულტებათ.“³

ა. ვასაძის აზრით, „კიკვიძე“ უნდა აშენდეს, როგორც რითმულ-მუსიკალური პოემა — თეატრალური ხანაზაობა, რისი ტრადიციაც თეატრს აქვს („ანზორი“). ამასთანავე, პიესა იმ სახით უნდა იქნეს გახსნილი, როგორც ტექსტუალურად არის მოცემული. ზემოთ აღნიშნული ამოცანების გადასაქრელად, პიესის ტრაქტოკისათვის თეატრმა უნდა გამოიყენოს ყველა თეატრალური ხერხი და აგრეთვე, რუსთაველის თეატრის სპექტაკლების გმირულ-რომანტიკული ტრადიცია“⁴ ეს სარეპერტიციო ჩანაწერი იმდენ

ნად არის საინტერესო, რამდენადაც სრულად ეწინააღმდეგება იმას, რაც შემდეგ თეატრმა გააკეთა. ახლო წარსულის სურათები მეტად რეალისტურად და ამბულბულად იქნა გადმოცემული დამდგმელი რეჟისორის მიერ, მაგრამ, საბედნიეროდ, ეს არ იყო მოწვეული ძველი სპექტაკლების აღქვატური გაშვება და მათი მუსიკალურ-რითმული დახასიათების გზით, როგორც ეს თავიდან ყოფილა ჩაფიქრებული.

ვ. დარასელიმა თეატრში მოიტანა დრამატული პოემა, რომელიც ქართულად თავად თარგმნა. რუსთაველის თეატრმა ნიკიტ ხნის მუშაობის შემდეგ ეს პოემა პიესად გადააკეთებინა დრამატურგს. პროზაული ვარიანტის დამუშავებაში მთელი დასი მონაწილეობდა.

„კიკვიძის“ დადგმით ქართულ სცენაზე პირველად გამოჩნდა სამოქალაქო ომის ლეგენდარული მეზობლის სახე, რომელსაც პატრიოტიზმით, ვაჟაკური შემართებითა და პოეტური გზნებით უყვლა შემხები წერტილი აღმოაჩნდა იმდროინდელი მაყურებლის ფიქრებთან და გრძნობებთან.

პიესაში ასახულია სამოქალაქო ომის მღელვარე პერიოდი და კერძოდ, მე-16 დივიზიის ის საბრძოლო ეპიზოდები, რომლებიც კიკვიძის ხანმოკლე ცხოვრების უკანასკნელ ფურცლებს შეადგენენ. დრამატურგმა საინტერესოდ გააშუქა დივიზიის ცხოვრების დეტალები, მისი კავშირი გენერალურ შტაბთან, ბრძოლა რკინიგზის ხაზის შენარჩუნებისათვის, ბრძოლა აგენტებისა და მოღალატეების წინააღმდეგ. პიესაში მრავალი ექსპრესიული სცენა გამოიკვეთა, მაგრამ დრამატურგმა გამოტოვა მასში კიკვიძის მიერ თეთრი გენერლის მოპარვა. რაც ისტორიულ სიმართლეს შეეფერებოდა. თეატრმა მოითხოვა ამ საინტერესო დრამატული ეპიზოდის აღდგენა სპექტაკლში. ჩამატებულმა სცენამ ასეთივე მხატვრული აღქმა გამოიწვია მაყურებელში: საინტე-



აკაკი ვასაძე-კიკვიძე

რესია ეპიზოდი, რომელშიც ნაჩვენებია, რა მოხერხებულად მოიტაცა კიკვიძემ თეთრგვარდიელი გენერალი, თუმც სწორედ ეს ეპიზოდი დგას პიესაში განცალკევებით, წერდა კრიტიკოსი ა. ფევერალსკი.

კიკვიძის ხასიათი პიესაში დამაჯერებლად არის გამოკვეთილი. რთულ საბრძოლო სიტუაციებში სწრაფი გარკვევის უნარი, გადაწყვეტი მოქმედებანი, პოლიტიკური აღღო, სიმამაცე, იშვიათი ადამიანური ღირსებები გააჩნია ამ გმირს, თუმც უმჯობესია მივმართოთ თვით ა. ვასაძის მოსაზრებას, რომელსაც ერთერთ სარეპეტიციო ჩანაწერში ვკითხულობთ „ტიკუნის დახასიათება“ — ასე ეწოდება ამ ფურცელს: „ვასო კიკვიძე — ეს ადამიანია, ცეცხლიანი ტემპერამენტით, რომელსაც ერთი შეხედვით ვერ იცნობთ, თითქოს ცივი გეჩვენებათ, გაიცნობთ, მიენდობით და დაინახავთ, რომ მას დიდი გული აქვს და შეუძლია ადამიანის გულში, გრძნობაში ჩახედვა და მისი ღრმად გაგება. ფიცხი, დაუდგრომელი ხასიათისა“ (მისი სიტყვებით „ან უნდა ვიყვირო, ან ვიტყო, როცა გამომიყვანენ მოთმინებიდან“).⁶ ბოლო ფრა-



ზამ, შეიძლება ითქვას, განსაზღვრა ა. ვასაძის მიერ ამ როლის შესრულების თავისებურება. მსახიობის სცენურ ბიოგრაფიაში კიკვიძე იყო უდავოდ ერთ-ერთი შესანიშნავი მხატვრული მიღწევა. მისი შესრულებისათვის ა. ვასაძე სახელმწიფო პრემიით დაჯილდოვდა.

„ყოველი გმირული სახე რუსთაველის თეატრის რეპერტუარში მსახიობის ინდივიდუალური შესრულების თავისებურებაზე იყო დამოკიდებული. გმირებს ჩვენ ვთამაშობდით საკუთარი, პიროვნული მონაცემის მიხედვით. აკაკიმ კი შასაც (იგულისხმება ვასილ კიკვიძე-ნ. მ.) მოუძებნა სახასიათო შტრიხები, დამახასიათებელი მოძრაობანი. ყოველ უმცირეს დეტალშიც კი იგრძნობოდა სერუპულიზმურად გააზრებული მთელი სცენური მონახაზი გმირისა — იხსენებს მსახ. ვ. დოლიძე — ეპიზოდი, როდესაც კიკვიძე ტელეფონით უკავშირდება მთავარსარდალს, მტკად ექსპრესიული და შთამბეჭდავი იყო სპექტაკლში, მაგრამ რომელ მის მნახველს დაავიწყდებოდა კიკვიძის მზადება ამ საუბრისათვის. აკაკი ტელეფონის აღებაშივე ისწორებდა ქაშარს, მოჰყავდა თავი წესრიგში და ამით შეუკავებელ სიცალს იწვევდა მაყურებელში. გმირი და ამავე დროს სახასიათო გმირი — ასეთი იყო ვასაძის კიკვიძე“.⁷

სპექტაკლის ერთ-ერთი დაუვიწყარი სცენა იყო კიკვიძის მისვლა მინაი დუდნიკოვის სახლში. ნიჭიერმა მსახიობმა აღაფხაიძემ მთელი სიღრმით გადმოსცა მინაის პიროვნული განცდები. მეფისათვის ფიცპიციმეული კაზაკი, რომელიც მზად იყო შეილიც კი მოეკლა დალატისათვის, მოხიბლა მართალმა სიტყვამ, ახალგაზრდა კაცის გონებამ, მისმა მაღალმა პოლიტიკურმა მომზადებამ, ღრმად ადამიანურმა თვისებებმა. ამიტომ იყო, რომ მინაის გადმოსვლა კიკვიძის მხარეზე ასე დამაჭირებლად და ბუნებრივად აუღერდა სპექტაკლში. სასიამოვნოდ აღიქმებოდა მა-

ყურებლის მიერ პრასკოვიასა (მსახ. ნ. დავითაშვილი) და მინაის დიალოგებიც.

სპექტაკლში საინტერესო სახე შექმნა მსახ. ნ. ლაფაჩმა მარვას ეპიზოდური როლით. „ვთამაშობდი უბირ გლეხის გოგონას, რომელსაც შეუვარებული ჰყავს დივიზიაში. უპკუო ქალის გამოიმეტყველება, უცნაური სიარული, უბრალო სიტყვა-პასუხი ახასიათებდა ჩემს გმირს, მაგრამ განსაკუთრებით მოქმედებდა მაყურებელზე ჩემი სიცილი — მამაკაცური და როზროხა, რაც, ჩემი აზრით, ყველა სხვა მხატვრულ ნიუანსზე სახიერად ხსნიდა ამ სახეს, — იხსენებს ნ. ლაფაჩი. მარვასთან დიალოგში ა. ვასაძე ახალი სცენური ფერებით ამიღიერებდა თავის გმირს. დადი ქართული იუმორი, მარვასადმი მიმართული შემპარავი, ირონიული ქვეტექსტები კიდევ უფრო ნათლად აჩენდნენ მეთაურის ცოცხალ ბუნებას.

საერთო მოწონება დაიმსახურა გ. საღარაძის ტიტოვმ. „გ. საღარაძემ ისე ნიჭიერად გახსნა ტიტოვს სახე, რომ ავტორის განწრაზვა მაქსიმალურად დააკმაყოფილა“.⁸ რეცენზენტის ამ სიტყვებში ალბათ იგულისხმებოდა, ხალხმა მეგობრობის იდეის მხატვრული სრულფასოვნებით გატარება სპექტაკლში ამ პერსონაჟის მეშვეობით, მაგრამ ზემოთქმული ფრაზით შეუძლებელია განვსაზღვროთ, რა უანრული თავისებურებებით გამოირჩეოდა მსახიობის მიერ განსახიერებული ეს სცენური პერსონაჟი. ტიტოვს როლის მეორე შემსრულებელი ქმნიდა გურული ბიჭის მსუბუქ, სახასიათო ტიპს (იგულისხმება მსახ. ვ. დოლიძე — ნ. მ.). ამდენად, შეიძლება დავასკვნათ, რომ სპექტაკლი მთლიანობაში სახასიათო უანრუი იყო გადაწყვეტილი. მეთაურის დამხმარისა და აღმზრდელის, წყნარი, დინჯი, ურყევი პარტიული მუშაკის მედოვცას სახე პროფესიული ოსტატობითა და სცენური მომხიბვლელობით განასახიერა მსახიობმა გ. დავითაშვილმა, მაგრამ ამ მნაშვენილოვანი პერსონაჟის ტექსტუალურად

არასაკმაო მოცულობით დახასიათებამ მსახიობს საშუალება არ მისცა, მეტი მრავალფეროვნებით გამოეკვეთა ეს როლი. დადებითი შეფასება დაიმსახურეს მ. ჩახლაძის (თავადი ქავეკავე), რ. ბერიძის (ელიზავეტა დანილოვნა), ბ. წულაძის (სიტნიკოვი), დ. გაგუას (მილინი) და სხვათა მიერ შექმნილმა სცენურმა სახეებმა.

კიკვიძის როლი განსახიერა ახალგაზრდა სტ. ჯაფარიძემაც, რომელმაც იგი უფრო გამართულ პლანში გადაწვია, დააკლო რა სახასიათო გამირჩხათვის საჭირო ნიუანსები და მთავარ შემსრულებელთან შედარებით ერთფეროვნად წარმოადგინა, მაგრამ, სამაგიეროდ, მსახიობი მკაფურებლის გულს იგებდა გულწრფელობითა და როლის ემოციური გააზრებით.

სპექტაკლში გრიზუტკას ეპიზოდურ როლს ასრულებდა ნაჭიერი ახალგაზრდა მსახიობი ალ. კუპრაშვილი, რომლის მიმართ პრესაში მკიცრედენი შენიშვნებაც იქნა გამოთქმული შესრულების ზედმეტი ექსპრესიულობისა და ექსცენტრულობის გამო და რადგანაც შენიშვნებზეც ითქვა, მისგან არც მთავარი შემსრულებელი იქნა დაზღვეული. ასე მაგ. ა. ვასაძე ხშირად ხმარობდა სიტყვას „გენაცვალე“, რომელიც რიგ ეპიზოდებში მძაფრ ემოციებსაც ბადებდა მაკაფურებელში, („არ მოკვდები, გენაცვალე“), მაგრამ საერთოდ, მისი ხშირი გამოყენე-

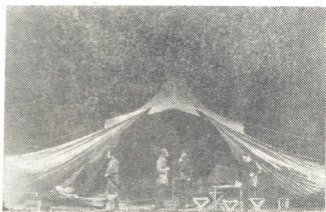
ბა არ იძლეოდა სასურველ ეფექტს, როგორც ეს პრესის ფურცლებზეც იქნა აღნიშნული.

სპექტაკლის უპირველესი ღირსება იყო ის, რომ დამდგმელმა რეჟისორმა ა. ვასაძემ მოხსნა მას გარეგანი ეფექტები და მთელი დატვირთვა გამართა შინაგანი სამყაროს გახსნაზე გადაატანა. სამოქალაქო ომის გამართული ეპოქა სცენაზე გაცოცხლდა რეალისტური სამართლით, რომანტიკულა ზგუნებარებით.

აღსანიშნავია, რომ პრესაში, რომელიც სცენოგრაფიას ჩვეულებრივ, ერთი-ორი, ძუნწი ფრაზით ახასიათებდა ხოლმე, განსაკუთრებით იქნა აღნიშნული მუსსკის როლი. (კომპოზიტორი ი. ტუბკაი): „ნაშ, გურულ მანგზე უდერენ ფანდურის სიმები, გარიტარების ბანდბუნდში გახსმის სიმღერა „დედა არის მშვენიერი“. ეს კიკვიძის მებრძოლები მღერაან იერაშებსა და კონტრაიერაშებს შორის ჩამოვარდნილ მკირე შესვენების დროს...“¹⁰ სპექტაკლში გამოყენებული იყო ცეკვები, (განსაკუთრებით გამოირჩეოდა III მოქმედება), კარგად იყო დამუშავებული პლასტიური მოძრაობანი, სანტერესოდ და გულმოდგინედ იყო დამუშავებული მასობრივი სცენები. ერთი მსახიობის გამოკლების შემთხვევაშიც კი რეჟისორი რამდენიმე ზედმეტ რეკეტაცუას უთმობდა მასობრივი სცენის სრულფასოვნად აღდგენას.

სპექტაკლი პირობითი მხატვრული გა-

სცენა სპექტაკლიდან
„კიკვიძე“





ფორმებით დიდ ბუნებრივობას და სცენურ სიმართლეს აღწევდა. მთელი წარმოდგენის მანძილზე მეომრები მატარებლის ვაგონში იმყოფებოდნენ. (იქმნებოდა ილუზია, რომ მატარებელი მიდიოდა). რკინიგზის ღია პლატფორმაზე მოჩანდა ცისკენ პირამეირილი ქვეშევები. აქა-იქ მიმოყრილი სილიანი ტომრები, სავაზნე ყუთები, ტელეფონი, თუ სანიტარული ყუთები საერთო არეულობის შთაბეჭდილებას ქმნიდა. განსაკუთრებული ოსტატობით იქნა გამოძიერწილი სპექტაკლის ფინალი. 24 წლის, კომკავშირელი ჭაბუკი, რომელიც პარტიული კრების დროს, სიამაყით უჩვენებდა თანამებრძოლებს ომში მიღებულ ცამეტ ჭრილობას როყოფდ გასროლილი ტყვიით კვდებოდა, საქირო იყო ეს ფაქტი მტკივნეულად აღქმულიყო მაყურებლის მიერ, რადგან კიკვიძე სიცოცხლეშივე იქცა სიჭაბუკისა და სიმართლისათვის მებრძოლი გმირის სიმბოლოდ. ამიტომ არ დაახურინა ფარდა კამიშინის მაყურებელმა თეატრს, ამიტომ აღნიშნა ნემიროვიჩ-დანჩენკომ დიმიტრი ალექსიძესთან საუბრისას კიკვიძის ცხოვრების დასასრულის სცენური ლოგია.

— სპექტაკლზე ნემიროვიჩის გვერდით ვაჭეტი — იხსენებს დიმიტრი ალექსიძე, და ვუთარგმნიდი ტექსტს. მას რაღაც წამერად გაეფანტა ყურადღება, გამოეპარა კიკვიძის დაჭრის მომენტი და მკითხა: — რისგან მოკვდა?

— როყოი ტყვისაგან — ვუპასუხე მე. — იცით, სხვაგვარად იგი ვერ მოკვდებოდა. მისი როლის მარცვალი სწორედ როყოი ტყვაა.

—შემდეგ მე მიხვდი, —იგონებს დ. ალექსიძე — რამდენად ღრმავაროვანი იყო ნემიროვიჩ-დანჩენკოს ეს ფრაზა. ¹¹ ა. ვასაძის მიერ აღებულ ტრაგიკულ ნოტებს სიკვდილის სცენაში, რომელიც ძალზე შთაბეჭდავად მოქმედებდა მაყურებელზე, ენაცვლებოდა მებრძოლთა ოპტიმისტური განწყობილება: სცენაზე მიმოფანტული არიან კიკვიძის თანამებრძოლები,

ერთ-ერთი ხის გადანაჭერზე წამოდგარი ჭარისკაცი კი (მსახ. გ. ასიტაშვილი) ამბობს:

დაგიძახებენ, კვლავ მოგიხმობენ, როს გაიწლება გმირების სია, ჰა, გეძახიან, კიკვიძე აქ სარ? მასობრივი სცენის ყველა მონაწილე ერთხმად პასუხობდა ჭარისკაცს — ვარ! — ვუპასუხებთ ჩვენ დავიზია. სწორედ გამარჯვების ამ რწმენამ, იმედინამ განწყობილებაში, რომელიც არად აგდებს სიკვდილს დიადი საქმისათვის, მაყურებელში აღარ დატოვა კიკვიძის სიკვდილით გამოწვეული ტკივილის შეგრძნება და თვალნათლივ დაანახვა მას სამშობლოს გმირთა ნამდვილი უკვდავება.

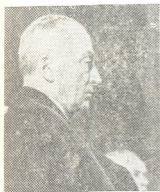
ენო მასპაპარიანი

- 1 უტრ. „საბჭოთა ხელოვნება“ 1980 წ. № 4, გვ. 64.
- 2 პირადი ინტერვიუ.
- 3 გაზ. კომუნისტი, 1941 წ. 7/IX.
- 4 რუსთაველის თეატრის მუზეუმი. სარეპერტიციო დღიურები, საქალაღე № 74, № 3272.
- 5 ა. ფეერალსკი, რუსთაველის სახელობის თეატრი, გამომც. „სიკუსსტეო“, მოსკოვი, 1959 წ. გვ. 260.
- 6 რუსთაველის თეატრის მუზეუმი, სარეპერტიციო დღიურები. საქალაღე № 74, № 3272.
- 7 პირადი ინტერვიუ.
- 8 პირადი ინტერვიუ.
- 9 გაზ. „კომუნისტი“, 1941 წ. 7/IX.
- 10 გაზ. „ლიტერატურული საქართველო“ № 37 (196) 1941 წ. 12/IX.
- 11 გაზ. „ვეჩერნი თბილისი“, № 75 1980 წ. 31/III.

კ. გამსახურდიას სახელობის



საქართველოს კომპარტიის ცენტრალურმა კომიტეტმა დააკმაყოფილა პარტიის აფხაზეთის საოლქო კომიტეტისა და აფხაზეთის ასსრ მინისტრთა საბჭოს თხოვნა, რომ სოხუმის სახელმწიფო ქართულ დრამატულ თეატრს მიენიჭოს გამოჩენილი ქართველი საბჭოთა მწერლის კონსტანტინე გამსახურდიას სახელი, რომლის დაბადების 90 წლისთავს ფართოდ აღნიშნავს რესპუბლიკის საზოგადოებრიობა, ამასთან დაკავშირებით თეატრში გამოართულ საზეიმო მიტინგზე სოხუმის ქართულ თეატრს ეს დიდი აღიარება მიუღოცა საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის ბიუროს წევრობის კანდიდატმა, საქართველოს კპ აფხაზეთის საოლქო კომიტეტის პირველმა მდივანმა ბ. ვ. აღლიბაძემ.



ე. მანჯგალაძის სახელობის

21 მაისს ეროსი მანჯგალაძის ხსოვნის აღსანიშნავად, სამტრედიის თავი მოიყარა რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის მსახიობებმა, ქართული კულტურის მოღვაწეებმა.

სალამო შესავალი სიტყვით გახსნა საქ. კპ ცენტრალური კომიტეტის წევრმა, პარტიის სამტრედიის რაიკომის პირველმა მდივანმა თამაზ იმედაძემ.

სიტყვებით გამოვიდნენ: სსრ კავშირის სახალხო არტისტი, საქართველოს თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარე დიმიტრი ალექსიძე, საქართველოს სსრ სახალხო არტისტი მედეა ჩახავა, ეროსის მშობლიური სოფლის ღანირის საშუალო სკოლის პედაგოგი ცისანა მებუკე, საქართველოს სსრ სახალხო არტისტები: გეორგი გეგეკეორი, მარინა თბილელი, ჯემალ ლაღანიძე, სსრ კავშირის სახალხო არტისტი, რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელი რობერტ სტურუა.



ამიერიდან სამტრედიის სარაიონო კულტურის სახლი ატარებს რესპუბლიკის სახალხო არტისტის, ხალხის საყვარლო მსახიობის ეროსი მანჯგალაძის სახელს.

საგასტროლო სპექტაკლების განხილვა

12-15 ივნისს თბილისში ჩატარდა სოხუმის კ. გამსახურდიას სახ. სახელმწიფო ქართული თეატრის გასტროლები.

თეატრის საგასტროლო რეპერტუარში იყო: გურამ ბათიაშვილის — „უკეთესი გაკეთებდეს“ („1832 წელი“) ნოდარ დუმბაძის — „მარადისობის კანონი“, ალექსანდრე ჩხაიძის „მიღების დღე“ და კონსტანტინე გამსახურდიას „დიდოსტატის მარჯვენა.“

თეატრის ამ გასტროლების ერთ-ერთი მიზანი გქსლდათ წარმოეჩინა სოხუმის ქართული თეატრის დღევანდელი შემოქმედებითი სახე, ძიებებით აღსავსე მისი ცხოვრება. აქედან გამომდინარე ცხადია, დიდი მნიშვნელობა ენიჭებოდა თბილისში საჩვენებელი რეპერტუარის სწორად შერჩევას.

თეატრი არ შემცდარა რეპერტუარში, საგასტროლოდ წარმოდგენილი თითოეული სპექტაკლი ამ კოლექტივის შემოქმედებითი ძიების გარკვეულ მიმართულებაზე მეთყველებს, რაც ერთხმად იქნა აღნიშნული საგასტროლო სპექტაკლების განხილვის დროს, რომელიც 17 ივნისს, საქართველოს თეატრალური საზოგადოების მცირე დარბაზში მოიწყო.

განხილვა შესავალი სიტყვით გახსნა საქართველოს თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარემ დიმიტრი ალექსიძემ.

მოხსენებით გამოვიდნენ შოთა რუსთაველის სახელობის თბილისის თეატრალური ინსტიტუტის პრორექტორი, პროფესორი ვასილ კიკნაძე და ჟურნალ „საბჭოთა ხელოვნების“ მთავარი რედაქტორი ნოდარ გურაბანიძე.

კამათში მონაწილეობდნენ საქ. სსრ კულტურის სამინისტროს სარეპერტუარო კოლეგიის მთავარი რედაქტორი ანტონ წულუკიძე, აფხაზეთის ასსრ კულტურის მინისტრი, ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი — ალექსი არგუნი, პროფესორები: ნადია შალუტაშვილი და დიმიტრი ჯახელიძე, ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი ნათელა ურუშაძე, ხელოვნებათმცოდნეობის კანდიდატი ნათელა არველაძე, კრიტიკოსი გიორგი ხუხაშვილი და სხვ.

თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელმა გიორგი ქავთარაძემ მადლობა გადაუხადა განხილვის მონაწილეებს და ილაპარაკა თეატრის შემოქმედებით პრინციპებზე.

განხილვა შეაჯამა დიმიტრი ალექსიძემ.

ლვალმოსილთა
განსენება

გაიოზ იმედაზვილი

გაგრაში იოსებ იმედაზვილი

შესრულდა 100 წელი გამოჩენილი ქართველი მწერლისა და საზოგადო მოღვაწის იოსებ იმედაზვილის დაბადებიდან. ქართველმა საზოგადოებრიობამ ფართოდ აღნიშნა „თეატრი და ცხოვრებას“ დამაარსებლის საიუბილეო თარიღი. საინტერესო ღონისძიებები გაიმართა მწერლის მშობლიურ სოფელ ხაშვში, საგარეჯოსა და თბილისში.

ი. იმედაზვილის 100 წლისთავთან დაკავშირებით პროფესორმა გაიოზ იმედაზვილმა დაწერა წიგნი, რომელსაც გამოსცემს გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“.

ბეჭდვით ორ თავს ამ წიგნიდან.

ცხრაასხუთი წლის რევოლუციის დამარცხების შემდეგ საქართველოში საზოგადოების მოწინავე ფენებისა და ქართული პროგრესული აზრის დასათრგუნავად შავი რეაქციის აშკარა შეტევაზე გამოსვლამ ხალხში უფრო მეტად განამტკიცა მებრძოლი განწყობილება ბიუროკრატიული რეჟიმის წინააღმდეგ იწყებოდა ახალი, გადამწყვეტი ბრძოლისათვის მზადება. „გარეკახეთის ერთობის“ დაუცხრომელი მეთაური იოსებ იმედაზვილი, რომელმაც გამარჯვებით განვლო 1905-06 წლების მღელვარე რევოლუციური მოძრაობის წლები, შემდეგში ქალაქში ჩამოვიდა, მაგრამ პრესის ჩუმი მუშაკის მშვიდობიან პოზაში გაჩერება მას არ შეეძლო. ქართველი ხალხის დაბეჩავებული ცხოვრების თემატიკაზე კორესპონდენციებისა და მოთხრობების წერა, მიტინგებზე გაბედული გამოსვლები აღარ აკმაყოფილებდა კაცს, რომელიც უკვე შეჩვეული იყო ადმინისტრაციული თანამდებობის მოხეტელებთან თვალის გასწორებას, მოურიდებელ ლაპარაკს. პიროვ-

ნებას, რომელმაც ივრის ხეობის სოფლებში გლესთა სახალხო სასამართლობი შექმნა და სოფლად პრაქტიკულ მოღვაწეობაში სხვებს აძლევდა თავდადების მაგალითს...

მაგრამ ყოველივე ეს უკვე დამთავრდა და 1907 წლიდან ქალაქური ცხოვრების პირობებში მოხვედრილს, ქართული სოფლის საჭიროებათა უშუალო გაცნობით მიღებული გამოცდილება პრესის მეოხებით ხალხისათვის გასაგებ ენაზე უნდა გამოეთქვა. იგი უფრო აქტიურად მოქმედი სიტყვისა და საქმიანობისათვის ემუშერებოდა. საიმიხო არჩევანი აღარ არსებობდა, თუ რა უნდა ყოფილიყო მისი მიზანი და მოქმედების სფერო — „ივერიის“ შეწყვეტილი ხმის გაგრძელება თუ ეროვნული სულის მთლიანობის იდეის პროპაგანდა.

ასეთი განჭვრეტით ჩამოყალიბდა ი. იმედაზვილის განზრახვაში სალიტერატურო-თეატრალური ყოველკვირეული ჟურნალის დაარსება, ჟურნალისა, რომელიც გააშუქებდა თანადროული სოციალ-პო-



ლიტიკური ცხოვრების სადღეისო მტიკონულ საკითხებს ხელფინების საკითხებს და სათეატრო-საქულო მუშაობას, რაც მას საშუალებას მისცემდა პროვინციასთან მჭიდრო ურთიერთობა დაემყარებინა და ხალხის ფართო მასებთანაც მტიკონი სიახლოვე მქონოდა.

ასე ჩაისახა პოპულარული ჟურნალის გამოცემის იდეა, მას კავშირი უნდა გეხება ინტელიგენციასა, მუშებსა და გლეხობას შორის. იგი ერთნაირად საქირო და გასაგებ მასალაზე უნდა ყოფილიყო აგებული. ცხადია, ეს იყო ერთნული კრიტიკული აზრის დიდი მნიშვნელობის შთაგონება.

ი. იმედაშვილს ასეთი კეთილშობილი, მაგრამ რთული და ძნელი საქმის განზრახვას აბედინებდა გასული საუკუნის ბოლოდანვე სახალხო წიგნის საკუთარი გამომცემლობის დაარსება, რუს და ქართველ მწერალთა თხზულებათათვის დართული წინასიტყვაობანი, პიესათა კრებულების „ცხოვრების სარკის“ ორი ტომის გამოცემა, ქართულ ენაზე პირველი „უცხო სიტყვათა ლექსიკონის“ ავტორობა, იზიბის ფსევდონიმით რევოლუციური ლექსების რამდენიმე წიგნაკის გამოცემა, მუშათა თეატრების დაარსება და მათივე რეჟისორობა, რევოლუციური მოძრაობაში აქტიური მონაწილეობა, არალეგალური ლიტერატურა-პროკლამაციების გავრცელება, მუშებსა და გლეხებთან ახლო ყოფნა, მათი გემოვნება-ინტერესების ცოდნა, მწერლობისა და ახალი მოძრაობის მოწინავე მოღვაწეებთან ხანგრძლივად საქმიანი დამოკიდებულება, ყოველივე ამან ჩამოუყალიბა და განუმტკიცა საკუთარი, მუდმივი თეატრალურ-ლიტერატურული ორგანოს დაარსების მიზანი, მით უმეტეს, რომ მას, როგორც პრესის მუშაკსა და საგამომცემლო-სასტამბო საქმის მცოდნეს, უკვე მქონდა საამისო გამოცდილება.

მაგრამ იგი მარტო იყო, დამხმარე არავინ მქავდა, არავითარი სხვა სახსარი და

ქონება არ გაჩნდა, ჯიუტი მარტოობის მსახიობის პატარა ხელფასისა და დაუზარელი შრომის უნარის გარდა. ჟურნალის გამოცემისათვის კი საქირო იყო რედაქციის შენობა, საბეჭდი ქაღალდი, სასტამბო ხარჯები, შონორარი. იმავე მტიკონი გაჭირვება რაღა ექნებოდა, რომ ჟურნალის გამოცემის ნებართვის ასაღები სავალდებულო სახელმწიფო მარკების ფულიც სასესხებელი გაუხდა და პირველივე ნომრის საბეჭდი ქაღალდის შესაძენი ფული ნ. ქართველიშვილსა და პ. გოთუას მიუტყაო. ასეთი პირობების გამო იყო, რომ პირველი ნომერი, თავიდან ბოლომდე სტამბაში, თვითონ საკუთარი ხელით ააწყო. მაგრამ ფინანსიურის გარდა, დაბრკოლება სხვაც ბევრი იყო — იდეოლოგიური, პოლიტიკური, ცენზურული, იმავე აღარაფერს ვამბობთ, რომ საქირო იყო ჟურნალის მასალის შეგროვება, ავტორებთან ურთიერთობა, მეთაურის წერილის დაწერა. კორექტურის სწორება, ილუსტრაციების შერჩევა, ცინკოგრაფიაში კლიშეების დამზადების თადარიგი, ბოლოს ბეჭდვის თვალყური, დაბეჭდილი ჟურნალის დაკეცვა, ხელისმომწერთათვის ჟურნალის გაგზავნაც მის მხრებზე გადადიოდა. უმთავრესად ძნელი შინაც სტამბის რეალური ხარჯის გასტუმრება იყო, რომლის დაფარვის გარეშე დაბეჭდილი ჟურნალის სტამბიდან არ გასცემდნენ. რედაქციაში უფულობა არასოდეს გამოსწორებულა, რადეან ჟურნალის შემოსავალი, მცირე ტირაჟს გამო, ხარჯებს ვერა ფარავდა.

ყველაფერ ამას შინაც სძლედა ი. იმედაშვილი თავისი თავდაუზოგავი შრომით და უკვე 1910 წელს 2 იანვარს დაიწყო ყოველკვირეული სალიტერატურო-სათეატრო ჟურნალის „თეატრი და ცხოვრების“ გამოცემა, რომლის ერთპიროვნული რედაქტორ-გამომცემელიც მისი არსებობის დასასრულამდე — 1926 წლამდე იყო. ერთი კაცის მიერ ყოველად წარმოუდგენელი ჩანს ყოველკვირეული ჟურნა-

ლის გამოცემის ორგანიზაცია, მით უმეტეს, მაშინდელ პირობებში, როდესაც ყველაფერი კერძო იყო, და ი. იმედ-შვილმა საკუთარი ინიციატივით თითქოს წიფლმებელი გააკეთა — ჟურნალის მართოდ გამოცემის ძნელ საქმეშიც სამაგალითო გახდა თავისი პერიოდულობით, ხალხურობითა და შინაარსით. „თეატრმა და ცხოვრებამ“ როგორც პიროვნულმა ჟურნალმა, თხუთმეტი წელი იარსება“ — ამდენი ხანი იმ დროის საქართველოში არცერთი ჟურნალი არ გამოდიოდა.

ამ პირველივე ნომრის შინაარსში გამოშვადენდა მისი აგებულებისა და იდეური შედგენილობის ტიპი, რომელიც შემდგომ აღარ შეცვლილა. პირველ ნომერს აკლდა მომდევნო ნომრებისათვის დამახასიათებელი თეატრალური რეცენზიები და საქართველო — რუსეთისა და უცხოეთის მდიდარი ცნობებით შედგენილი ხელოვნების ქრონიკა. მეთაურში, რომელიც ქართული თეატრის დაარსების თარიღს უჩვენებს მიეძღვნა და ი. იმედ-შვილის ეკუთვნის, ჟურნალის იდეოლოგიური მრწამსი და მიზანი შეტად აშკარად იყო ფორმულირებული — „ჩვენთვის რომელიმე განკერძოებული პარტია და წოდება არ არსებობს, მთავარია ერი და ეროვნული კულტურა. ეროვნული ერთიანობა... ხელოვნების უმაღლეს მოთხოვნილება-მისწრაფებათა დაცვა და განვითარება, იმდენად, რამდენადაც იგი ხალხთა შეგნების ამაღლებასა და მათ შორის სოლიდარობის განმტკიცებას ემსახურება“. ჟურნალი ძირითადად იმ აზრს მოსდევდა, რომ ხელოვნებას სამშობლო არა აქვს, მთელი ქვეყანა მისი აკვანი, ხელოვნება, შემოქმედება თავისუფალია, მას საზღვრები არა აქვს, შემდგომ ჟურნალის ყოველი მეთაური, რომელსაც მუდამ მამჩემი წერდა, აგრეთვე მთელი ჟურნალის შინაარსი, ხელოვნებისა და ეროვნული პრობლემების დემოკრატიული, მუსურგლესური პოზიციით, ჰუმანიზმის იდეალებით გაგებას შეიცავდა. მკითხველთან

ხულიერი კავშირი, მისი ცნობისმოყვარეობისათვის პასუხის გაცემა, ცხოვრებას მწვავე კითხვებზე აზრთა გაცემა-გამოცემა, ხელოვნებას უწმინდესი ტაძრის — აღამიანის გამაფაქიზებელი ადგილამყოფელის — თეატრის სამსახური, მის საქმიანობათა ასახვა — ერთ-ერთი მთავარი მიზანი იყო ჟურნალის ყოველი ნომრისა.

იქვე წერილში „ყოფნა არ ყოფნა“ იგი აღნიშნავდა, რომ მკვიდრ ნიადაგზე არა გვაქვს დაყენებული მწიგნობრობა, წერაკითხვის გავრცელება, თეატრი, საერთოდ ჩამორჩენილი ვართ თანამედროვე ცხოვრებას. ჩვენს წარსულს არ ვიცნობთ, აწმყოს არაფრად ვაგდებთ, მომავალზე არა ვფიქრობთ... სატყუა რისიანი გვაქვს, საქმე უქმა... დამონებული ვართ პოლიტიკურად, სუსტი ვართ ვალტურულად... ჩვენი საზოგადოება თვითონვე ილესავს დანახს ყელის გამოსაქრელად. დღეს ჩვენი თეატრი დაცემულია... მოკლებულია ცხოველყოფელ ძალას... გამქრალი აქვს თვითმოქმედება — შემოქმედების უნარი... იგი ცხოვრებას ჩამორჩა... საზოგადოებამ თავისი მოთხოვნილება მისწრაფებით თეატრს გაუსწრო...

„ქინას“ ფსევდონიმით აქვე მოთავსებულია ი. იმედ-შვილის „სახალწლო მილოცვები“: ქართულ თეატრს: მითხარ, როდის გაიღვიძებ? თბილისის პრესას — საპარადო ანგარიშებს როდემდის გსურს ემსახურო? ქართულ ჟურნალ-გაზეთებს — საკუთარი გზა და კვალი როდის უნდა გაიარო? თავად-აზნაურებს — მიწა-მამულს რომა მფლანგავთ, ცხოვრებას სადღა მფიქრობთ? ჩვენს მწერლებს — პირს წყალი ვინ ჩაგიყენათ? ზოგიერთ რეცენზენტს, რეცენზია რასა ჰქვია? და სხვ. მისთ.

„ქატას“ ფსევდონიმით „სადღესასწაულო მოგზაურობაში“ სხვათა შორის, აღნიშნავდა: ყველას რომ პირზე დიმი უკრთოდ, სახალწლოდ ემზადებოდა, მხოლოდ ქართველი აქტიორი იდგა გაბუტულივით, თითქოს ამოდენა ორომტრიალში



მონაწილეობას არ იღებსო, ამრეზილი იყო. გულდაწყვეტილი; უგრამ-კაპიყო... თითქოს ამას გამოჰხატავდა მისი სახე: წარსულმა შხამ-გესლი შემასვა, წელში ოთხად მომხარა, ლუკმა პური გამიწყვეტა, რეპერტუარი გამიჩანავა, კასა გამომიფიტა, მთაყურებელი გამიგულიცრუა, გადამიბირა, ეპ, ეპ, ვინა ხართ ღვთისნიერი, მიშველეთო“...

ნომერში მოთავსებულია ი. გრიშაშვილის, გ. ტაბიძის, ა. შანშიაშვილის, მ. შქედლიშვილის ლექსები, ივ. გომართელის წერილი ლეონიდ ანდრეევზე, ნარვილის „დრამის მოკლე ისტორია“, ლევ. მეტრეველის, „სიტყვაკაშმულ ნაწარმოების საერთო შეფასება“, დ. ინიციალით ქართული თეატრის ისტორიიდან-ს. გლახაშვილის მოთხრობა „წარმოდგენის შემდეგ“, დ. ნახუცრიშვილის დრამატული სურათი „დღესასწაული“, „ბიჭი-ბიჭის“, „დეილოცა გურულმა“, მისივე „ფილოსოფიური ლექცია“. შურნალში მოთავსებულია სურათები: გ. ერისთავის, ლეონიდ ანდრეევის, დ. ნახუცრიშვილის და შარტი „ჩვენიტური საქმისნების“.

„თეატრმა და ცხოვრებამ“ ამ პირველი ნომერიტვე დაიმსახურა მოწონება და ჩქარა იქცა საერთო ყურადღებისა და მოთხოვნილების საგნად. მან ჩვენი მწერლობისა და ინტელიგენციის მოწინავე ძალები და ფართო მკითხველი საზოგადოება შემოიკრიბა და მაშინ არსებულ შურნალებს შორის იქცა ყველაზე პოპულარულ საკითხავ ორგანოდ. მიუხედავად ამისა, როგორც თვითონ იგონებდა „თეატრი და ცხოვრებას“ დღეგრძელბა არავისა სჯეროდა, ერთი თუნდაც დიდი ენთუზიასტის მიერ მისი მულდმივი გამოცემა შეუძლებლად მიიჩნედა. მამა იგონებდა: „გუნია მითხრა „სოსო, შურნალი კარგია, მაგრამ დიდხანს ვერ გამოცემო“. ასევე ვასო აბაშიძემ — „ქაჯან, ძალიან კარგია, მაგრამ მე, გუნია და ნებერიძემ ჩემი „თეატრი“ ვერ ვაწარმოვებ, შენ რას შეიძლებო“. იყვენ გამოხმენვე-

ბელნიც — აკაცის რომ შურნალის გამოცემა მიულოცია, მისი მეთაურის მიმართ უთქვამს: „მადლობა ღმერთს, ველირსე, რასაც ვნატრობდი, ხალხის შვილები ხალხს უნდა ემსახურონ და ამიტომაც არის ასეთი ხალხური, მარტივი, ნათელი ყოველი შენი მეთაურიო“.

„თეატრი და ცხოვრებას“ პირველი ნომრის ამ ზოგადი მიმოხილვიდანაც კარგად ჩანს, მისი აგებულება და შინაარსი. შურნალის მიზნის, აგებულებისა და მულდმივი თანამშრომლების შემადგენლობის შევისახებ საგანგებო განცხადება დაიბეჭდა 10 იანვრის ნომერში.

„1910 წლის 2 იანვრიდან გამოდის ახალი კვირული სამხატვრო-სალიტერატურო-სათეატრო სურათებიანი შურნალი „თეატრი და ცხოვრება“ იუმორისტული განყოფილებით და კარიკატურებით.

შურნალის მიზანია სათეატრო კითხვების გარკვევა-განხილვა, თეატრის წარსული ან აწმყო, ისტორია დრამისა და სცენისა. დაიბეჭდება სათეატრო წერილები, კრიტიკული განხილვანი, ისტორიულ-ბიოგრაფიული ცნობანი, მოთხრობანი, ლექსები, იუმორისტული წერილები, სურათები სცენის მოღვაწეთა, ხელოვანთა, მსახიობთა, დრამატურგთა, ყოველ ნომერში დაიბეჭდება სარეპერტუარო პიესა, ორიგინალური, თუ ნათარგმნი.

შურნალში ფართო ადგილი დაეთმოვა ევროპისა და რუსეთის სათეატრო ცხოვრების მიმდინარეობას, აგრეთვე ჩვენ მეზობელთა — სომეხთა, თათართა, ოსთბ და სხვ. სცენის აღორძინებასა და დრამატულ ლიტერატურის შესახებ წერილებს, — უმთავრეს ყურადღებას კი მიაქცევს სამშობლო თეატრის მდგომარეობას.

შურნალს საგანგებო თანამშრომელ-კორესპონდენტები ჰყავს რუსეთსა და საზღვარგარეთ. შურნალში მონაწილეობას მიიღებენ:

- ვ. აბაშიძე, ნ. ადამაშვილი, გელა, ს. გლახაშვილი, ივ. გომართელი, პ. გოთუა, ი. გრიშაშვილი, ვ. გუნია, პ. დაღვაძე



შ. დადიანი, დუტუ მებერელი, ლ. დარჩია, ვაჟა ფშაველა, მ. თოიძე, გ. მ. თუმანიშვილი, პ. ირეთელი, ნ. ლორთქიფანიძე, ვ. მალაქიშვილი, ს. მგალობლიშვილი, კ. მესხი, პ. მირიანაშვილი, ლევ. მებრეველი, ი. მქედლოშვილი, ნანო ნაკაშიძე, ი. ნაკაშიძე, ჩარკანი, დ. ნახუცრიშვილი, ი. ნიკოლაძე, ტრ. რამიშვილი, ვ. ურუშაძე, ვ. ლაბაშიძე, კ. ყიფანი, გრ. ყიფიძე, ვ. შალიკაშვილი, ა. შანშიაშვილი, ი. შებრენიგი და სხვა ცნობილი მწერლები და მხატვრები.

რატომ შეიცვალა საბჭოთაო შურნალის პართ ნომერს?

1910 წლის 10 ოქტომბერს მორიგი, № 40 უნდა გამოსულიყო, რომელიც უკვე მთლიანად აწყობილი, კორექტურა გასწორებული, გვერდებზე შეკრული და ყოველმხრივ გამზადებული იყო დასაბეჭდად. მისი მეთაური, როგორც ყოველთვის, იმედშავილს ეკუთვნოდა: „ხელოვნება, მხოლოდ წმინდა ხელოვნება“ (გვ. 1-2) რომელშიც პარტიებს შორის კინკლაობით გულგატეხილი იმ აზრს აწვითებდა, რომ ხელოვნება, რამდენადაც დამოუკიდებელი იქნება სხვადასხვა პარტიის დიქტატურისაგან, იმდენად წმინდად და სწორად ემსახურება თავის დაწინაურლებას. ეს აზრი ხაერთოდ გატარებული აქვს სხვადასხვა საკითხებთან დაკავშირებით მეთაურ წერილებში: „ქართული თეატრი პარტიულ-წოდებრივი თავადაწაურული, ბურჟუაზიული, თუ პროლეტარული კი არ უნდა იყოს, არამედ ეროვნული, ხალხური“ („თ. და ც.“ 1910. № 28).

იმავე შურნალში „ი. ი.“-ს ფსევდონიმით წერალის: „ჩვენს საზოგადოებრივი ცხოვრებიდან — დავით გიორგის ძე ერისთავზე“ (გვ. 3-5), აგრეთვე „ედმონდ კინის“ ფსევდონიმით რეცენზიის „სახალხო სახლი“ (გვ. 14-15) აღ. სუმბათაშვილის „ლალატის“ წარმოდგენაზე, ძირითადი აზრია ეროვნული თეატრისა და დრამატურგიის შექმნა, სასცენო კულტურის

ამაღლება, რომ თეატრი წარმატებით ემსახურებოდეს ეროვნული სიტყვიერი იდეის დაწერვას.

ასე იყო გამზადებული შურნალი დასაბეჭდად და რაკი 10 ოქტომბერს დილით მის გასაშვებად სტამბაში რედაქტორი არ მოვალა და გამოიჩვია, რომ იმ ღამეს იგი დეპატიმრებანათ. ამიტომ იმედშავილის გვარით შურნალის გაშვებას შესაძლოა, მოჰყოლოდა მისი ტირაჟის აკრძალვა და სტამბას დაწარალება. ამიტომ ი. გრიშაშვილისა და ვ. გუნიას ინიციატივით მანქანაზე გასაშვებად დარჩენილ შურნალს მხოლოდ სათაური შეეცვალა და გამოიცა როგორც აღმანახი „ხელოვნება“ №-1. რომლის გამომცემლად მითითებულია ამავე შურნალის ასოთამწყობი მუშა გიორგი მურალაშვილი.

ამის თაობაზე ასოთამწყობი გიორგი მურალაშვილი იგონებდა: „ერთ შაბათ დღეს, დილით მივხედი სტამბაში, რომ სულ მთლად მომზადებული, აწყობილი, შეკრული (ვერსტაკა ნაქნარი) შურნალი დავებეჭდნა. დაბეჭდვის მეტი აღარაფერი სჭირდებოდა: ველოდე, ველოდე, მაგრამ იოსებო არ მოვიდა, შემდეგში შემატყობინეს, რომ იოსები წუხელ დაიპირესო. ეს მაცნობეს ვ. გუნიამ და ი. გრიშაშვილმა. ძალიან მეწყინა ეს რომ გავიგე, მაგრამ რას უშველიდით. ბევრი ვიფაქრე, თუ რა გვექნა მზად გაწყობილი შურნალისათვის, მენანებოდა ჰერ იოსებოს შრომა და მერე კიდევ ჩემი. ავდექით და ამნაირათ მოვიარეთ: სახელი გამოსცვალეთ: „თეატრი და ცხოვრება“ს მაგვირათ „აღმანახი ხელოვნება“ დავარქვით ჩემი რედაქტორ-გამომცემლობით, დავბეჭდეთ და გაუყიდა კიდევ. არც ჩემი შრომა დაიკარგა, არც იოსებისა“ (თ. და ც., 1925, ივნისის 1, № 12, გვ. 15).

გახსენება

რა კარგია, რომ გარდაცვლილთა ხსოვნის დღეც დაწესდა. ახლობელის გახსენებას თითქოს რად უნდა ცალკე დღე — მოგონებები არვის და არაფერს არ ემთხრობებიან, ისინი თავისთავად იბადებიან, ხან საით წაგვიყვანს ფიქრი, ხან — საით, ვის არ გავახსენებს, რას არ გავიცოცხლებს თვალწინ. წლობით ატარე გულში ვისი ხსოვნაც გნებავს, მაგრამ არის დღე, რომელიც მხოლოდ წარსულს ეკუთვნის. წარსულისაკენ ძრის მიპყრობილი თანამედროვეთა მზერა. წარსულიც ხომ ოდესღაც თანამედროვე იყო, ჩვენს გვერდით ცხოვრობდნენ ადამიანები, რომელთაც ბედმა უმუხტლათ და უცებ წარსულად აქცია. ასე ჩამოგვშორდა ქართული თეატრის ბევრი მოღვაწე. თუ არა უდროო სიკვდილი, ბევრი მათგანი ახლაც ჩვენს გვერდით უნდა ყოფილიყო. ბევრი ვინმე გვყავს მოსაგონარი, მაგრამ ახლა ქართული თეატრის ერთი უპრეტენზიო, ჩუმი და გულშაბრთალი კაცი მინდა გავიხსენო.

ხსოვნის დღეს ქობულეთში შევხვდი, განაფხვლის თბილი დღე იდგა. ზღვა მშვიდი იყო, ისე ლურჯი, ბარათშვილი „პირველდქმნილსა ფერს“ რომ ეტყოდა. მართლაც, არამქვეყნიურს, ვინ არ

გავიხსენეთ ამ დღეს. ერის რჩეული შვილები, დიდსახელოვანნი, საქვეყნოდ ცნობილნი. ანთელიძემ, ადრე მახარაძეში კულტურის განყოფილებას რომ განაგებდა, მოულოდნელად მკითხა: ბეჟან ნაკაიძე თუ ვახსოვთო. რაც ფარული სევდა ვიგრძენი კითხვაში. ქართული თეატრის რამდენი ჩუმი მოღვაწე გამოგვეცალა ნელ-ნელა. არადა, ზღვაც ხომ წვეთებისგან შესდგება. ყოველი ადამიანის ღვაწლი საპატიოა როცა გულწრფელად ემსახურება თავის ხალხს, თავის ქვეყანას.

ასეთი იყო ბეჟან ნაკაიძეც — ფურკარივით მშრომელი და თეატრზე თავმკადარი კაცი. თეატრში დგებოდა მისი დღეცა და ღამეც. იქ ითენებდა და იღამებდა. თავს დასტრიალებდა ყველას და ყველაფერს, რაც კი მახარაძის თეატრთან იყო დაკავშირებული. ოცდაათი წლისა ჩაუდგა მახარაძის თეატრს სათავეში, როგორც დირექტორი და ოცი წელი ემსახურა მას — დირექტორი, რეჟისორი და მსახიობი. სამგზის მძიმე იყო მისი ტვირთი. მაგრამ ყოველთვის მხნე და შემართული გახლათ; კარგად ესმოდა თეატრის მისია და ამ რწმენით ემსახურებოდა ხალხს. შემოქმედებითი და ორგანიზაციული ცხოვრების დაძაბული რიტმი ჯარსადავით ატრიალებდა, თეატრს მიჰქონდა მისი ენერჯია. იგივე თეატრი უბრუნებდა ძალას, სულეერ მხნეობას, მაგრამ გათათილალა და შემოქმედებითი ნიჭის გაშლის ეამს უმტყუნა გოლში. ორმოცდაათი წლის ასაკში (1972) ჩამოსცილათ თეატრს. მერე დიდხანს აოჯარ უცოცხლოა. ახლა სამოცი წელი უმოუსრულებოდა. რა მალე გასულა დრო! გუშინ-

დელ დღესავით მასსოვს მისი სპექტაკლები და როლები, მასთან შეხვედრები, გულღია და მიმზიდველი საუბრები.

კულტურის სამინისტროში ახალი დანიშნული გახლდით. მახარაძის თეატრში ჯ. ქარჩხაძის „დევიდების ოჯახის“ სანახავედ ჩავედი. ჯემალ ქარჩხაძე ის-ის იყო ფეხს იდგამდა მწერლობაში. ნიჭიერი კაცის ხელი აჩნდა პიესას. ბ. ნაკაიძემ თავისი სადა, რეალისტურად მართალი სპექტაკლი მაჩვენა. არაფერი შედმეტი სცენაზე არ იყო, ყოველ დეტალს თავისი ფუნქცია ჰქონდა, ყოველ სახეს თავისი ცხოვრება. რეჟისორი არ მიისწრაფოდა ხელოვნური გართულებისაკენ, არ თხზავდა ზაზგასმულ მიზანსცენებს. მისთვის მთავარი იყო პიესის სულის გადმოცემა, პირველწყაროს სიკეთე. ასეთი სიმართლით ჰქონდა დადგმული ვ. კანდელაკის „ამაღლებული სოფელი“, ლ. ჭუბაბრიას „წინაღობა“, ა. დევიდის „გამოკეტილი ჭიშკარი“

საგულისხმო იყო ერთი მომენტიც — ბ. ნაკაიძე არასოდეს არ ცდილობდა თავისი სპექტაკლის წარმოჩენას, თეატრის სხვა რეჟისორებთან დაპირისპირებას. დიდი ტაქტის კაცი იყო. ამით კიდევ უფრო იზრდებოდა მისი, როგორც დირექტორის მნიშვნელობა. იგივეს აკეთებდა როლების შესრულების დროსაც. თავისი შემოქმედებითი უფლებების „მოთოკვა“ გარკვეულად ხელს უწყობდა ორგანიზაციული მუშაობის უკეთ წარმართვაში. ზრდიდა მის მორალურ უფლებებს.

მინახავს მისი კიკვიძე. რომანტიულად ფრთაშესხმული და ფსიქოლოგიურად მართალი კიკვიძე. ტანმორჩილი, ფიცხი, მოქნილი,

კეთილი და მუდამ საბრძოლველად შემართული სარდალი.

ბეჟან ნაკაიძემ ე. ნინოშვილის „პარტახი“ დადგა. ნინოშვილის თემა მუდამ ტრიალებს მახარაძის თეატრის ქერქვეშ, ახლახანს ნიჭიერმა ახალგაზრდა რეჟისორმა ე. ჩიგოგიძემაც გაიხსენა რამდენიმე სურათი მწერლის ცხოვრებიდან, მოგონებები კეთილ ადამიანებზე ჩვენშიც კეთილ გრძნობებს აღვიძებენ. ყველაფერი არ კვდება ადამიანთან ერთად. კარგად სთქვა ეგზოიუმირმა: „ის, რაც აზრს აძლევს სიცოცხლეს, იგი აზრს აძლევს სიკვდილსაც“. ღრმა აზრით, შემოქმედებითი ვატაცებით სხვების ბედნიერებაზე ზრუნვით იყო შთაგონებული ბეჟან ნაკაიძის სიცოცხლე. ვერც სიცილიომა წაართვა მის სახელს აზრი, ამიტომ არის, რომ იგი ახსოვთ თეატრში, რაიონში, ყველას, ვისაც შეხვედრია, ერთხელ მაინც, გადაუცია თავისი გულის სიტბო.

ადამიანი რომ კვდება, მისი წილი ფიქრიცა კვდებაო, ბრძანებს ეყა, მაგრამ არ კვდება გარდაცვლილზე თიქრი.

ქობულეთში გაზაფხულის მზიანი დღეებია. ბეგრია მახარაძელი და მისი მოზობელი რაიონის მკვიდრი ისეენებს. ისინი ჰყვებიან ცისა და ქვეყნის ამბებს; იგონებენ გარდაცვლილთა კეთილ საქმიებს და მე ვხედავ როგორ პატივს მიაკებენ ბეჟან ნაკაიძის სახელს. ორსიცა არის. მისი კეთილი საქმე ცოცხლობს. იზრდება და ვითარდება ის, რასაც მოახმარა თავისი სიცოცხლე, დაიხარჯა, გულისთ დაიხარჯა მამულიშვილური საქმისათვის.

ლია მირცხულავა:

„სხვადასხვა მუშაობის პირობები“

დიდი ხანი არ არის, რაც დაიწყო ახალგაზრდა რეჟისორის ლია მირცხულავას შემოქმედებითი ცხოვრება. მან 1980 წელს დაამთავრა საქართველოს შოთა რუსთაველის სახ. თეატრალური ინსტიტუტი (პროფ. დიმიტრი ალექსიძის ჯგუფი) და უკვე რამდენიმე სპექტაკლის ავტორია. საკურსო სპექტაკლი დადგა თელავის თეატრში (თ. ჭილაძის „როლი დამწყები მსახიობი გოგონასათვის“) ხოლო შემდეგ სპექტაკლები განხორციელდა გორის გ. ერისთავის სახ. სახელმწიფო თეატრში (გ. ზუგავეის „შემოდგომის სევადანი სიმღერა“), ცხინვალის თეატრის ქართულ დასში (ევგ. შვარცის „ჩრდილი“). ახლა იგი ფოთის ვალ. გუნიას სახ. სახელმწიფო თეატრის რეჟისორია.

— უკვე სამი წელია დაამთავრეთ თეატრალური ინსტიტუტი, სპექტაკლები დადგით თელავში, გორში, ცხინვალში და, აი, ახლა ფოთის თეატრის რეჟისორი ხართ. რა მოგვცათ ინსტიტუტის შემდეგდროინდელმა ცხოვრებამ პროფესიონალიზმის ზრდის თვალსაზრისით?

— ალბათ, მაინც დაგვიანებულია მეოთხე კურსიდან რომ ვიწყებთ სპექტაკლების დადგმას, მართალია, პირველსავე კურსიდან თეატრის ატმოსფეროთი ვცხოვრობთ, მაგრამ რეჟისორისთვის მთავარი სპექტაკლის დადგმა, პროფესიული ჩვევების გამომუშავებაა. პირველ კურსზე გიზო ჟორდანიას ასისტენტი ვიყავი და იმ რეპეტიციების პროცესი დაუვიწყარია ჩემთვის, შემდეგ ჩვენ თვითონ ვდგამდით ნაწყვეტებს, რომლებსაც დიმიტრი ალექსიძე და რემ შაფთოშვილი მეთვალყურეობდნენ. აი, ამით მოვედი თელავის თეატრში სპექტაკლის დასადგმელად. ეს იყო და ეს! თეატრისა მე რატომ უნდა შემშინებოდა, მაგრამ მართალი გითხრათ, პირველ დღეებში ნამდვილად დამეუფლა შიშის გრძნობა. გამოქცევისაც კი ვაპირებდი, ნუგზარ ლორთქიფანიძის მეგობრული ხელი რომ არა. უცებ სადღაც გაქრა ინსტიტუტში მიღებული თეორიული ცოდნა, თვალიც კი ვერ მოვატანე. ამიტომ ვამბობ, რეჟისურა პრაქტიკულად თეატრში ნუგზარ ლორთქიფანიძემ შემასწავლა. ზოგჯერ ჩემს რეპეტიციებზე შემოდიოდა. ეს ხდებოდა ისე უბრალოდ, ძალდაუტანებლად, რომ მე



შიშის გრძნობაც კი ვამიქრა. მაშინ დავრწმუნდი, თუ რაოდენ მნიშვნელოვანია მნიშვნელობა აქვს რეჟისორისათვის პრაქტიკას, უშუალოდ თეატრის ცხოვრებით ცხოვრებას, სცენაზე ყოფნას. ასე რომ პროფესიული ჩვევების დაუფლება სწორედ მაძინ დავიწყე, როცა ინსტიტუტიდან გავედი და თეატრის კარი შევალე.

მაგრამ არის კიდევ ერთი მომენტი, რაც ძალზე მნიშვნელოვანია. ეს არის არა მხოლოდ ის, თუ რით გადაიხარ ინსტიტუტიდან, არამედ ის, თუ რით მოხვედრი ინსტიტუტში, რა მოიტანე თან. ხელოვანი დაბადებიდან უნდა ვიყოთ და თუ ასეთად არ დავბადებულვართ, ვერც ინსტიტუტი გვიშველის რაიმეს და ვერც თეატრის პრაქტიკა.

— ზემოთაც ვთქვით, რომ უკვე ოთხი ქალაქის თეატრში დადგით სპექტაკლები. ალბათ, ამან დაგიგროვათ გარკვეული შემოქმედებითი გამოცდილება, ასე თუ ისე შეგასწავლათ პერიფერიული თეატრის სპეციფიკა. რა უმთავრეს მომენტებს გამოყოფდით პერიფერიის თეატრში?

— იმ თეატრებს, რომელსაც თქვენ პერიფერიისას უწოდებთ, ძალზე ალიზიანებთ მეორე რიგის თეატრებად რომ თვლიან. შემოქმედებითი შრომის პროცესი თუ უფრო რთული არა, იქაც ხომ ისეთივეა, როგორც დედაქალაქში? იქაც ისევე მტანჯველია როლის მოძიადების პროცესი, სპექტაკლის მხატვრული გაფორმება, თუ რეჟისორული გააზრება. შედეგი სხვადასხვაგვარი იმის გამო კი არ არის, რომ ისინი, ასე ვთქვათ, „პერიფერიულად“ შრომობენ, არამედ სხვადასხვა პირობებში უხდებათ მუშაობა, მეტსაც გეტყვოდით, იქნებ უფრო თვდადებულეიც კი იყოს მათი შრომა, უფრო მეტი მსხვერპლის გაშვებაც. დამერწმუნეთ, დღეს, როცა ჩვენი სარაიონო თუ სასოფლო კლუბები ერთობ მოუწყობელი, ცივი და უხალისოა, როცა სასოფლო გზები ჭერ კიდევ ვერ არის სრულყოფილი, არც თუ ძლიერ სასიამოვნოა იმ ცივ კლუბებში გასვლითი სპექტაკლების თამაში და მერე ავტობუსით იმ ოღრო-ჩოღრო გზებზე მგზავრობა.

ეს ერთი საკითხია. არის მეორეც — უფრო მნიშვნელოვანი. მიუხედავად იმისა, რომ ტექნიკური პროგრესის ეპოქაში ვცხოვრობთ და მეტი გვაქვს ერთმანეთთან მისვლა-მოსვლის ტექნიკური საშუალებები, მაინც მოდუნდა კონტაქტი დედაქალაქისა და სარაიონო, საქალაქო თეატრების მოღვაწეთა შორის. მხოლოდ ლიცენსიულეებზე ვხვდებით ერთმანეთს, მხოლოდ საზეიმო სხდომებზე. ეს კი ახ არის კარგი. როგორია შემოქმედებითი, საქმიანი მხარე ამ შეხვედრებისა? მახსოვს, რა დიდი მოვლენა იყო ცხინვალის თეატრის ცხოვრებაში ვერცხო ანგათარაძის ჩამოსვლა, როცა მან ამ თეატრის კოლექტივთან ითამაშა ფატი გურიელი აღ. ჩხაიძის „შთამომავლობაში“. იმ დღეებში მხოლოდ მაცურებლები არ იყვნენ ბედნიერნი, მსახიობები გრძობდნენ თავს ამაყად. აი ეს იყო პერიფერიის თეატრის მსახიობთა პროფესიონალიზმზე ზრუნვის დასტური.

მე შორსა ვარ იმ აზრისაგან, რომ პერიფერიულ თეატრს არაფერი ჰქონდეს პერიფერიული. როგორ არა, მაგრამ ისევ კულტურის სამინისტრო და თეატრალური საზოგადოება უნდა გვეხმარებოდეს



ამის აღმოფხვრაში. ჩვენ უფრო ხშირად უნდა წარვსდგეთ ლაქის მათემატიკის წინაშე, გამოვიყენოთ ამისათვის თუნდაც თეატრალური საზოგადოების მსახიობის სახლის ღონისძიება — „თეატრის ერთი დღე თბილისში“. ეს ღონისძიება, ასეთი ხშირი კონტაქტი შეუჩვეველ მათემატიკულთან ჩვენში გააქარწყლებს მოკრძალებულობის, არა სრულფასოვნების კომპლექსს, რომელიც არის ზოგიერთი ნიჭიერი მსახიობის შინაგან სამყაროში.

— სარაიონო თეატრში რა პირობები არსებობს ახალგაზრდა მსახიობის, რეჟისორის, მხატვრის შემოქმედებითი წინსვლისათვის? რა უშლის მას ხელს?

— თავად განსაჯეთ — ახლა ფოთის თეატრში ერთადერთია ისეთი მსახიობი, რომელსაც უმაღლესი სამსახიობო განათლება აქვს მიღებული. ამ რამდენიმე წლის წინათ ხუთი უმაღლესგანათლება მიღებული მსახიობი ჩამოვიდა. მაგრამ იმ ხუთიდან ერთი შეგვრჩა. ყველამ გვაქცია ზურგი.

— რა გადასაჭრელი ძირითადი პრობლემები დგას დღეს ფოთის თეატრის წინაშე?

— რაც შეიძლება მალე უნდა დამთავრდეს თეატრის რეკონსტრუქცია. ამჟამად კულტურის სახლში ვმუშაობთ და ძალიან გვიჭირს. მსახიობები ხშირად და სავსებით სამართლიანადაც ჩივიან, რომ მათ აკლდათ პროფესიონალთა თვალი და ხელი. იშვიათად ჩამოდიან მეტყველების, ფარეაობის, მოძრაობის, ცეკვის პედაგოგები. ისინი ხომ გახამტიცებდნენ (ზოგს ასწავლიდნენ კიდევ) პროფესიულ ჩვევებს. რაღაცით შეარყევდნენ შტამპს.

ძალზე მნიშვნელოვანია რეპერტუარის საკითხი. აქ ათასი რამ უნდა გაზომო და ასწონო, განსაკუთრებით ჩვენ, რეჟისორები, უფრო უნდა ვითვალისწინებდეთ მსახიობთა შესაძლებლობებს, არ უნდა გამოვდიოდეთ პირადული ინტერესებიდან.

უნდა გახშირდეს დედაქალაქის გამოჩენილ თეატრალურ მოღვაწეთა კონტაქტი. უმეტესწილად საკუთარ წვენში ვიხარებებით, არ ეწყობა სპექტაკლების პროფესიული განხილვები, კონკრეტული ობიექტური კრიტიკა დიდ დახმარებას გავვიწვევდა.

— ყოველ რეჟისორს მზად უნდა ჰქონდეს უახლოესი წლების სამუშაო გეგმა. რეპერტუარს ვგულისხმობთ, ცხადია. თქვენი თეატრის შემოქმედებითი მდგომარეობის გათვალისწინებით რომელი პიესების დადგმას ისურვებდით უახლოეს წლებში?

— აზიზ ნესინის „ჰქქენ რამე, მეთ!“, ტენესის უილიამსის „შუშის სამხეცე“, გორკის „ფსკერზე“, ალ. ოსტროვსკის „ჰეჰა-ქუხილი“, გ. დოჩანაშვილის „ხორუმი — ქართული ცეკვა“, ედ. რაძინსკის „ქალი — სიყვარულისა და სიკვდილის შეუგრანობლად“. აი, ნუსხა იმ პიესებისა, რომლებსაც დიდი სიამოვნებით დავდგამდი.

დრამატურგთა სემინარი

საქართველოს მწერალთა კავშირი და თეატრალური საზოგადოება ცვლავ განაგრძობენ თავის შესანიშნავ წამოწყებას, რომელსაც ამ რამდენიმე წლის წინათ ჩაეყარა საფუძველი — ყოველწლიურად ახალგაზრდა ქართველ დრამატურგთა სემინარის მოწყობა.

მიმდინარე წლის მაისის დამლევა და ივნისის დამდევს სოხუმში, ახალგაზრდა დრამატურგთა შესაბამე რესპუბლიკური სემინარი ჩატარდა. სოხუმის ტრადიციულ სემინარში მონაწილეობდნენ ის ახალგაზრდა პოეტები, პროზაიკოსები, მთარგმნელები, რომლებმაც ეს-ესაა შედგეს ფეხი დრამატურგიის რთულ სამყაროში, ამიტომ მათთვის ერთობ მნიშვნელოვანი გახლდათ სემინარის ხელმძღვანელის, საქართველოს მწერალთა კავშირის მდივ-

ნოს თამაზ ქილაძის საუბრები, პირველი პიესების განხილვები, რომლებიც მათთვის ახალიობა-სა და უკომპრომისო დამოკიდებულების სულისკვეთებით მიმდინარეობდა. ასეთი დამოკიდებულება ახალგაზრდა ავტორებში თავიდანვე აყალიბებს პასუხისმგებლობას და ობიექტურობას როგორც სხვათა ისე, საკუთარი ნახელების მიმართ.

წინა სემინარზე განხილულმა, რამდენიმე პაესამ უკვე მშოვა გზა ქართული სცენისაკენ, სემინარის წლებადღელ მონაწილეთა საერთო აზრით ასეთივე ბედის ელის ახალგაზრდა პოეტის შადიმან შამანაძის პირველ პიესას, რომელიც ნამდვილი ნაქიერებით, ცხოვრების ცოდნით ხასიათდება.

სემინარის მუშაობაში მონაწილეობდნენ აგრეთვე სოხუმში მცხოვრები ქართველი მწერლები. აფხაზეთის ასსრ კულტურის მინისტრი, ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი ალექსი არგუნი. აფხაზეთის მწერალთა კავშირის მდივანი გენო კალანდია, პოეტი ჯანო ჯანელიძე საქსსრ კულტურის სამინისტროს ხარტუპერტუარო განყოფილების რედაქტორი ვაჟა ბრევაძე და სხვ.

სემინარის მონაწილენი



„თბილისის აქტიური პალიტრა“

საქართველოს თეატრალურმა საზოგადოებამ აკ. ხორავას სახელობის მსახიობის სახლის სცენაზე ჩაატარა საღამო-კონცერტი „თბილისის აქტიური პალიტრა“, რომელიც მიეძღვნა გეორგიესკის ტრაქტატის 200 წლისთავის საიუბილეო თარიღს.

საღამო-კონცერტის ორიგინალური, თეატრალური სახე მისი ავტორის, პიანისტ ლალი მიქავას შემოქმედებით ძიების ნაყოფია; რომელსაც მხატვრული სიტყვის, მუსიკის და სახვითი ხელოვნების ნიმუშების შეკავშირებით მიაღწია. ლალი მიქავამ საგანგებოდ შეარჩია ლიტერატურული ნაწარმოების დრამატული შინაარსის შესაფერისი მუსიკალური მასალა და კინოფირზე აღბეჭდილ დოკუმენტურ მასალას თემატურად შეუფარდა.

ლალი მიქავა კარგა ხანია გამოდის საკონცერტო პროგრამებით როგორც ჩვენს რესპუბლიკაში, ასევე საბჭოთა კავშირის სხვა ქალაქებში. აქვს საერთო რუბრიკა — „მუსიკა, სიტყვა, კინო“.

ამჯერად ლალი მიქავამ „სამი მუზის კავშირი“ ააგო ვლ. ალფინდის რომანების „სიყვარული და უკვდავების“ და „ცისკრის ვარსკვლავის“ მიხედვით. ლიტერატურულ ნაწარმოებთა მხატვრული სახეები გახლდათ კონცერტის ძირითადი ემოციური ნაკადი.

მსმენელი — მაყურებელი დიდი ვანცდით ისმენდა ალ. გრიბოედოვისა და ნ. ჭავჭავაძის ლეგენდად ქცეულ სიყვარულის მატინეს, რომელსაც აძლიერებდა კონცერტის ყველა კომპონენტი, კინოფირზე და მუსიკაში გაქცობილი გარდასული დროის სურათები, ალ. ჭავჭავაძის მამულისა და საკარმიდამო სასახლის თვალწარმტაცი ხედები, სასახლის ინტერიერები, ფერწერული პორტრეტები და თვით მეფე ერეკლეს პორტრეტი — წინ გადაშლილი ტრაქტატით.

მაყურებელზე დიდი შთაბეჭდილება დატოვა მედუდუკეთა ანსამბლის გამოსვლამ, ძველი თბილისის ემოციური ატმოსფერო საოცრად შეეხმანა ელენე ანვლიდიანის ნაშუაგვრების დემონსტრაციას. იგივე უნდა ითქვას კამერულ ანსამბლ „ლილეოს“ მიმართ (ხელმძღვანელი ბ. გეგეშიძე) რომელთა რეპერტუარშია ქართული საგალობლები.

ახალგაზრდა მსახიობმა ა. ა. სმირანიმ მხატვრული კითხვის საიმედო უნარი გამოავლინა.

გონა გუნიას

შ ი ნ ა ა რ ს ი

ახალი აღმნიანის ჩამოყალიბება — კომუნისტური მშენებლობის აუცილებელი პირობა	3
ბადრი კობახაძე — ყველაზე მთავარი	7
სსრ კავშირის უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის ბრძანებულება	8
ბიორგენეტიკის ტრამპატივის 200 წლისთავისათვის	
მიხეილ კალანდარიშვილი — რუსული დრამატურგია რუსთაველის თეატრში	9
თეატრალური საზოგადოების საიუბილეო ღონისძიებანი	13
ქართველი მსახიობის საღამო მოსკოვში	14
მიხეილ შვიდციანი — რა იქნება ჰორიზონტს მიღმა?	15
ა. ტროშინა — საოცრებათა სამყარო	23
საუბარი „ოტელოს“ ირველიე	25
ჩვენი დღეების ქართული თეატრი	29
მყურებელთა კონფერენცია	37
ალექსანდრე შალუტაშვილი — გზა განვილილ და გზა გასავლელი	38
ფესტივალებზე გამარჯვებულნი	50
რმსპუბლიკის თეატრალურ ავრისათვის	
მანანა კორძაია — „სალომე“	52
მარინე წულაძე — ახალგაზრდა რეჟისორის დებიუტი	58
ზურაბ ბახტაძე — „ქამთაბერის ასული“	64
რეპლიკა	
მსახიობი — სადა ხართ, მეგობრებო!	66
ჩვენი იუბილარები	
ერემია ქარელიშვილი 75	67
გუგა ნახუცრიშვილი — ეზო, ერემო!	68
იოსებ ქუმბურიძე — ტარიელ საყვარელიძე: მსახიობისათვის მთავარია გარდასახვის ნიჭი	69
ეთერ გალუსტოვა — დრამატურგის შორი გზა	73
ეთერ ჟორჟოლიანი — წიგნის ავტორია მსახიობი ქალი	79
ნოდარ გურაბანიძე — თეატრის კაცი	80
ვინც ერის ტამარს ეთაყვანება	82
ძარბაზის თეატრის ახალი წარსულიდან	
„იკვიძე“ რუსთაველის თეატრში	83
კ. გამსახურდიას სახელობის	89
ე. მანგალაძის სახელობის	89
საგასტროლო სპექტაკლების განხილვა	90
ღვაწლმოსილთა ბახსენება	
გაიონ იმედაშვილი — მამაჩემი ალექსანდრე იმედაშვილი	91
ვახლ კიქნაძე — გახსენება	96
ახალგაზრდა ხელოვანი თეატრში	
ლია შირცხულავა — სხვადასხვა მუშაობის პირობები	98
დრამატურგთა სემინარი	101
ნონა გუნია — „თბილისის აქტორებულის პალიტრა“	100

ზარეპანის მემორა გვირღვმა:

გიორგი გეგეჭკორი კინოსტუდია „ქართული ფილმის“ თეატრალური სახელოსნოს სპექტაკლში „ჩემი კატრა ქალაქი“.

ზარეპანის მისამე გვირღვმა:

სცენა პირველ რესპუბლიკურ ფესტივალში გამარჯვებული (I პრემია) თელავის სახელმწიფო თეატრის სპექტაკლიდან „ჩემი წყალ-ქალის ხმები“.

ზარეპანის მემოთხე გვირღვმა:

სცენა პირველ რესპუბლიკურ ფესტივალში გამარჯვებული (II პრემია) სოხუმის კ. გამსახურდიას სახ. სახელმწიფო თეატრის სპექტაკლიდან „1832 წელი“.

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

Тбилиси — 1983

№ 3 (133)

ფასი 40 კაპ.

გადაეცა წარმოებას 30/V-83 წ.
ხელმოწერილია დასაბეჭდად 20/VII-83 წ.
საალრიცხვო-საგამომც. თაბახი 7,15
ნაბეჭდ თაბახთა რაოდენობა 6,5
ქალაღდის ზომა 60X90^{1/16}

შეკვეთა № 2041

უე 09546

ტირაგი 1500

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



