

1984



# თეატრალური ამაღებე



5. 1984







სკკვ ცენტრალური კომიტეტის პოლიტბიუროს წევრობის კანდიდატი, საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის პირველი მდივანი აგხ. ედუარდ შვებარდნაჟე „საპატიო ნიშნის“ ორდენს გადასცემს თბილისის სტ. შაუშიანის სახელობის სოფლის დრამის სახელმწიფო თეატრს.



# თეატრალური პროგრამა



5

1984

სექტემბერი--ოქტომბერი

წალიწაღი 27-ე

საქართველოს  
თეატრალური  
საზოგადოებრივი  
ბიულეტენი

თბილისი



რედაქტორი

გურამ ხათიაშვილი

სარედაქციო კოლეგია:

ია გავრეკელი,  
ნოდარ ჯურაბანიძე,  
ოთარ მგაბე,  
ვასილ კიკნაძე,  
ბადრი კობახიძე,  
ლილი ლომთათიძე,  
როზმარტ სტურუა,  
ეკემია ქარაღიშვილი,  
გახტანა ქარაღიშვილი,  
ნინო შვანგირაძე,  
თემურ ჩხეიძე,  
პიოტრი ციციშვილი  
თამაზ შილაძე,  
დიმიტრი ჯანელიძე.

რედაქციის მისამართი

თბილისი-380007

კიროვის ქ. № 11-ბ

ტელეფონი

99-90-96

საქართველოს თეატრალური სსჯოგაგოგა







დებულებანი. კარგად უნდა გვახსოვდეს მისი სიტყვები: „არა მგონია შევცდეთ, თუ ვიტყვი, რომ საერთოდ ლიტერატურისა და ხელოვნების წარმატებათა უზუსტეს კრიტიკრიუმს წარმოადგენს იმ შემოქმედების რეალური სიძლიერე, რომელსაც ისინი ხალხის იდეურ-ზნეობრივ სახის ჩამოყალიბებაზე ახდენენ“.

გარდა ამ სამი დიდმნიშვნელოვანი დოკუმენტისა, ქართული თეატრის მოღვაწეთ აქვთ კიდევ სხვა სახელმძღვანელო დოკუმენტები, რომლებიც არა მხოლოდ შემოქმედებითი წინსვლის გზას გვიჩვენებენ, არამედ იძლევიან პასუხს მრავალ კითხვაზე, ერთგვარ გასაღებს მრავალი პრობლემის გადასაჭრელად. ესენია: საქართველოს კვ ცენტრალური კომიტეტის დადგენილება სარაიონო და საქალაქო თეატრების მდგომარეობის გაუმჯობესების თაობაზე და ასევე საქართველოს კვ ცენტრალური კომიტეტის დადგენილება თბილისის ზ. ფალიაშვილის სახ. ოპერისა და ბალეტის თეატრის შემოქმედებითი ცხოვრების შემდგომი განვითარების პერსპექტივებს რომ სახავს.

თვალსიზიარებული და აშკარად არის საქართველოს კომპარტიის ასეთი ზრუნვის კეთილსასურველი ნაყოფი. სულ მოკლე ხანში თბილისის საოპერო თეატრი ერთ-ერთი საუკეთესო შემოქმედებით კერად გადაიქცა, ჩვენი საოპერო თეატრის სცენაზე განხორციელებული სექტაკლები საკავშირო კრიტიკის უურადლების ცენტრში მოექცა. სწორედ თეატრის განვითარების პერსპექტივებზე ლაპარაკობდა იდეოლოგიურ მუშაკთა რესპუბლიკურ კრებაზე, რომელიც 29-30 ივნისს გაიმართა საქ. კვ ცვ შენობაში, თბილისის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელი ჯანსუღ კახიძე. მის გამოსვლაში იყო გულისტკივილი წარსულის შემოქმედებითი შეცდომების გამო და რაც მთავარია, იყო გულწრფელი, დაუოკებელი დაინტერესება თეატრის მალალი პროფესიონალიზმით, მისი ხვალისდელი დღით. შემთხვევითი არ არის, რომ გასულ სეზონში სწორედ საოპერო თეატრს მოუწია დიდი შემოქმედებითი სიხარულის მინიჭება მაცურებლისათვის. სწორედ ამ თეატრის საკომპოზიციო, სადირიჟორო, რეჟისორული, შემსრულებლობითი ოსტატობის მაღალმა დონემ მიანიჭა ჩვენს მაცურებელს განსაკუთრებული ესთეტიკური სიამოვნება. შემოთხსენებულ იდეოლოგიურ მუშაკთა კრებაზე სკკვ ცენტრალური კომიტეტის პოლიტიბიუროს წევრობის კანდიდატის, საქართველოს კვ ცენტრალური კომიტეტის პირველი მდივნის ე. ა. შევარდნაძის საბოლოო სიტყვა გამსჭვალული იყო ქართული თეატრალური ხელოვნების განვითარების აქტიური დაინტერესებით. არასოდეს ქა

რთული თეატრი არ ყოფილა გარემოსილი ისეთი ზრუნვით, როგორც დღეს — ჩვენ საქმე გვაქვს სათეატრო ხელოვნების განვითარების გულწრფელ, სერიოზულ და ობიექტურ დაინტერესებასთან. სწორედ ამ გარემოებამ განაპირობა ის, რომ თანამედროვე ქართულ თეატრს იცნობენ არა მარტო ჩვენი კავშირის ყოველ კუთხეში, არამედ მის ფარგლებს გარეთ, მსოფლიოს მრავალ ქვეყანაში. დღეს ქართულ თეატრს მაღალი შემოქმედებითი რეპუტაცია აქვს. ამიტომ შეტის სიდინჯით, გულისყურით უნდა მივაპყროთ მწერა მომავალ თეატრალურ სეზონს.

ა) სეზონმა ბევრ კითხვას უნდა გასცეს პასუხი. უწინარეს კი კიდევ უფრო ნათლად, კიდევ უფრო სახიერად უნდა წარმოჩინდეს სცენაზე ჩვენი დროის აქტიური პიროვნება, ადამიანი, რომელიც თავისი შრომით, ყოფით, იბრძვის სკკპ XXVI ყრილობის, სკკპ ცკ პლენუმების გადაწყვეტილებათა, პრინციპების, რეკომენდაციების ცხოვრებაში დაწერვისა და გატარებისათვის. მაყურებელს უნდა ვაჩვენოთ პოზიტიური გმირი, მრავალმხრივ საინტერესო ადამიანი. არადა, ჩვენი ყოველდღიური ცხოვრება მრავალ ასეთ გმირს წარმოშობს. ასეთ გმირებს შეიძლება შევხვდეთ საკოლმეურნეო მინდვრებსა, თუ ფაბრიკა-ქარხნებში, პარტიულ, თუ შემოქმედებით მუშაკთა შორის. ჩვენი ყურნალი დროდადრო აქვეყნებს ციფრობრივ მონაცემებს, რომელშიც აისახება მაყურებლის დასწრება ქართული დრამატურების მიხედვით შექმნილ პიესებზე. ეს განსაკუთრებით ერთგვარი სოციალოგიური გამოკვლევა, რომელიც საყურადღებო სურათს ხატავს — მაყურებელი განსაკუთრებულ დაინტერესებას იჩენს თანამედროვეობისადმი მიძღვნილი ქართველი ავტორების პიესებისადმი. იგი ყოველთვის ირჩევს სცენაზე იხილოს ის პრობლემები, რაც თავად აღელვებს, იხილოს თანამედროვე ადამიანები. რასაკვირველია, ყოველი დრამატურგი, თეატრი უნდა ესწრაფვოდნენ მაღალმხატვრული ქმნილებებისაკენ, მაგრამ ფაქტია, რომ ჩვენი მაყურებელი ზოგიერთ ნაკლსაც ჰპატიობს თანამედროვეობის ამსახველ სპექტაკლს. ეს გარემოება მისი კომპრომისიანი ბუნებით კი არ აიხსნება, არამედ ღრმა დაინტერესებით სცენაზე იხილოს ნამდვილი, მისთვის ანლობელი ცხოვრება. ამასთან ერთად ყურადღება უნდა მივაქციოთ თეატრებში მაყურებლის მოზიდვის საკითხს. „პრავდის“ მოწინავეს (20. X. 1984) კრიტიკას სათანადო გაანალიზება სჭირდება.

კიდევ უფრო მნიშვნელოვანი ის განსაკუთრებული მომავალი სეზონი ერთგვარი წინააღმდეგობა, მოსამზადებელი პერიოდია იმ სეზონისა, რომელიც სკკპ XXVII ყრილობას ემთხვევა.



ქართული თეატრი მუდამ გააზრებული შემოქმედებითი შრომით ეგებებოდა სკკპ ყრილობებს და დარწმუნებული ვართ არც ანჭერად შეირცხვენს თავს, ამიტომ საჭიროა დროულად შევუდგეთ საყრილობო სამზადისს, მოგზაზოთ ჩვენთვის საინტერესო პრობლემების წრე, გავაღრმავოთ კონტაქტები დრამატურგიასთან, მივცეთ მას დაკვეთა. ეს ინიციატივა კი თეატრიდან უნდა წამოვიდეს. ამას ითვალისწინებს დღევანდელი სათეატრო პრაქტიკა.

ამას წინათ საქართველოს კპ ცენტრალურ კომიტეტში მიწვეულნი იყვნენ თეატრების პარტიული ორგანიზაციების მდივნები. გაიმართა ერთობ საინტერესო საუბარი შემოქმედებით საკითხებზე. ამ თათბირმა კიდევ ერთხელ ცხადყო, თუ რაოდენი პასუხისმგებლობა აკისრია პარტიულ ორგანიზაციას თეატრის შემოქმედებითი ცხოვრების სწორად წარმართვაში. დღეს შეუძლებელია პარტიული ორგანიზაცია აქტიურად არ მონაწილეობდეს რეპერტუარის შერჩევაში. რეპერტუარი ხომ სახვა თეატრისა. რეპერტუარი გვაჩვენებს თუ რა მასშტაბებს ესწრაფვის რეჟისურა, მსახიობები, რა პრობლემები აღდევებთ მათ, რაზე უნდა ესაუბრონ მაყურებელს. ჩვენს თეატრებში კი, განსაკუთრებით სარაიონო და საქალაქო თეატრებში, არცთუ იშვიათად წააწყდებით შემთხვევით ავტორთა პიესებს. ზოგჯერ ამგვარ ავტორებს „ადგილობრივი კადრებს“ ეძახიან. შესაძლოა, აღამიანი იყოს რესპუბლიკური გაზეთის კარგი კორესპონდენტი, მშენებელი, მასწავლებელი, მაგრამ ეს სრულიადაც არ ნიშნავს, რომ მას ძალუქს დრამატურგის მძიმე მანტიის ხმარება. ასეთ თვითნაზარდ ავტორებს თეატრში უმეტესწილად არაპროფესიონალიზმი მოაქვთ, რაც ერთობ არაკეთილსასურველ ზეგავლენას ახდენს აქტიორულ ანსამბლზე და თუ არა პარტიული ორგანიზაცია, სხვა ვინ უნდა იყოს სწორი სარეპერტუარო პოლიტიკისათვის მებრძოლი. სწორედ ამის თაობაზე იყო ლაპარაკი საქართველოს კომპარტიის ცენტრალურ კომიტეტში გამართულ თათბირზე. ამ შემთხვევაში პარტიულ ორგანიზაციას არაფრად არგებს მოკრძალებულობა, მითუმეტეს—ინერტულობა.

რესპუბლიკის პარტიული ხელმძღვანელობის ესოდენ გულწრფელ დაინტერესებას, მზრუნველობას, ქართული თეატრის ყოველმა მუშაკმა ენერგიული შემოქმედებითი შრომით უნდა უბასუხოს. ამგვარი შრომის გარეშე წარმოუდგენელია ისეთი შედეგის მიღწევა, რომელიც საკადრისი იქნება ქართული თეატრის საკავშირო, საერთაშორისო პრესტიჟისათვის.

# „ქვემო ვარსი პიროვნებისა“

სსკპ ცენტრალური კომიტეტის პოლიტიბიუროს წევრობის  
კანდიდატის, საქართველოს კპ ცენტრალური კომიტეტის  
პირველი მდივნის ამხ. მ. ა. შვიპარდნაძის სიტყვა  
თბილისის სტ. შაჰმიანის სახ. სომხური თეატრის  
125 წლისთავის აღსანიშნავ საიუბილეო საღამოზე

**ძვირფასო ამხანაგებო!**  
**პატივცემულო სტუმრებო!**

ალბათ უველა ერთსულოვნად ვუიქრობთ, რომ ორდენის გადაცემა მუდამ საზეიმო ცერემონიაა. იგი ორმაგად საზეიმო სდება, როცა წარჩინების მაღალი ნიშანი გადაეცემა არა ერთ პიროვნებას, არამედ კოლექტივს. სულ სხვაა ორდენი მკერდზე და სულ სხვა — დროშაზე.

ასეთი შესანიშნავი მოვლენა სდება დღეს ჩვენთან: თბილისის შაჰმიანის სახელობის სახელმწიფო სომხურ დრამატულ თეატრს „საპატიო ნიშნის“ ორდენი გადაეცემა.

„საპატიო ნიშნის“ ორდენი განსაკუთრებული, საერთო-სახალხო პატივის გამოხატულებაა. ეს პატივი მიეგო დღეს თქვენს თეატრს.

ნება მიბოძეთ მთელი ჩვენი საზოგადოებრიობის სახელით მსურველედ და გულითადად მოგილოცოთ ასეთი მაღალი ჭილდო და ასეთი საერთო-სახალხო პატივი, და თქვენი სახელით სულითა და გულით გადავუხადო მაღლობა ჩვენი ლენინური პარტიის ცენტრალურ კომიტეტს, სსრ კავშირის უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმს, პირადად კონსტანტინე უსტინის ძე ჩერნენკოს ასეთი განსაკუთრებული ყურადღებისა და ასეთი მაღალი შეფასებისათვის. ეს ჭილდო კიდეც ერთი გამოვლინებაა კომუნისტური პარტიისა და საბჭოთა სახელმწიფოს ზრუნვისა საბჭოთა სოციალისტური კულტურის შემდგომი განვითარებისათვის, რომელიც შეიცავს ჩვენი ქვეყნის თითოეული ხალხის კულტურისა და ყოფაცხოვრების ყველაზე ძვირფას თვისებებსა და ტრადიციებს, კიდეც ერთი გამოვლინებაა ზრუნვისა საბჭოთა ეროვნული კულტურების აყვავებისათვის.

„საპატიო ნიშნის“ ორდენი — ეს ჭილდოა, უწინარეს ყოვლისა, ჩვენი ხალხების მეგობრობისა და ძმობისა, და აღსანიშნავია, რომ მეგობრობისა და ძმობის დღევანდელ დღესასწაულზე თავი მოიყარეს მოძმე ხალხების წარმოგზავნილებმა მოსკოვიდან, ერევნიდან, ბაქოდან, და რომ ეს მეგობრების ფორუმი ეწყობა სსრ კავშირის კონსტიტუციის — საბჭოთა ხალხების მეგობრობისა და ძმობის ამ დიადი ქარტიის ზეიმის შემდეგვე. ამიტომ, ნება მიბოძეთ, მთელი სულითა და გულით, მსურველედ და გულითადად მივესალმო უველა ჩვენს ძვირფას და მუდამ ძალზე სასურველ სტუმარს.

„საპატიო ნიშნის“ ორდენი ჭილდოა მთელი თქვენი თეატრალური კოლექტივისა, რომელსაც უწინარეს ყოვლისა ეკუთვნის, როგორც ბრძანებულებაშია ნათქვამი, დამსახურება საბჭოთა თეატრალური ხელოვნების განვითარებაში.

„საპატიო ნიშნის“ ორდენი ჭილდოა სომეხი მსახიობების შესანიშნავი პლედ-



აღისა, დაწყებული გევორგ ჩიშიშვიანით, პეტროს ადამიანთა და სირანუშით, — რომლებიც პირველები ავიდნენ სომხური თეატრის სცენაზე თბილისში. მათ მოაკვსნენ ოვანეს აბელიანი, ვაგრამ ფაფაზიანი, ისააკ ალიხანიანი, არუს ვოსკანიანი, მარი და არტემ ბეროიანები, მარიამიკ მოჩოროიანი, დორი ამირბეკიანი და თეატრალური ხელოვნების სხვა ბლწინვალე ოსტატები.

თეატრის ბიონერების, დამარსებლების სახელოვან ტრადიციებს დღეს განაგრძობენ ემა სტეფანიანი, სეროგ შეგოიანი, ასია ჟამოჩიანი, სოს სოსიანი. ესენი არიან საქართველოს სსრ სახალხო არტისტები, სომხეთისა და საქართველოს სს რესპუბლიკების დამსახურებული არტისტები, ადამიანები, რომლებიც დღეს თეატრის ბირთვის, მის საფუძველს, მის საძირკველს შეადგენენ. თეატრალური ხელოვნების განვითარებაში დიდი წვლილი შეაქვთ საშუალო თაობის ნიჭიერ მსახიობებს, აგრეთვე იმედისმომცემ თეატრალურ ახალგაზრდობას.

„საპატიო ნიშნის“ ორდენი ჰიღებდა თეატრის ყველა დროისა და ყველა თაობის რეჟისორებისა, ისეთებისა, როგორებიც არიან ლევონ კალანტარი, სტეფან კაპანიკიანი, არშაკ ბურჯალიანი, ალექსანდრე აბარიანი, ჰაიკ უშიკიანი, რომან ჩალტიკიანი, მიქაელ გრიგორიანი, და მხატვრებისა — ზაქარ სიმონიანი, რომებრც ნალბანდიანისა, შამირ ტერ-მინასიანისა.

დღეს ღრმა კმაყოფილების გრძნობით გვინდა აღვნიშნოთ, რომ სომხურ თეატრში ბევრი სპექტაკლი დადგეს ქართველმა თეატრალურმა მოღვაწეებმა — გიორგი შურულმა, დოდო ანთაძემ, ვასო გოძიაშვილმა, სერგო ჭელიძემ, დიმიტრი ალექსიძემ, გიგა ლორთქიფანიძემ. სპექტაკლებს აფორმებდნენ მხატვრები ირაკლი გამრცეელი, ელენე ახვლედიანი, მუსიკას წერდნენ კომპოზიტორები დიმიტრი არაყიშვილი, ანდრია ბალანჩივაძე, შალვა მშველიძე, კ. მეღვინეთსუცესი.

„საპატიო ნიშნის“ ორდენი — ეს არის მოწონება და მხარდაჭერა თეატრის სარეპერტუარო პოლიტიკისა, რომლის სცენაზეც იდგმება სომხური, აგრეთვე რუსული და დასავლეთევროპული დრამატურგიის საუკეთესო ნაწარმოებები. კლასიკასთან ერთად თეატრი მაყურებელს აცნობს თანამედროვე სომეხი მწერლების, მათ შორის ჩვენი ადგილობრივი ავტორების — სურენ ავიანიის, ბენიკ სეირანიანის, აშოტ კაჯვორიანისა და სხვათა პიესებს.

სასიხარულოა, რომ თქვენს რეპერტუარში საპატიო ადგილი დაიკავებს ილია ჭავჭავაძის, აქვსენტი ცაგარლის, ალექსანდრე ყაზბეგის, ზურაბ ანტონოვის, ვალერიან გუნიას, სანდრო შანშიაშვილის, შალვა დადიანის, ილო მოსაშვილის, მიხეილ მრეველიშვილის, მარიკა ბარათაშვილის და ნოდარ დუმბაძის პიესებმა.

ღირსშესანიშნავია, რომ „საპატიო ნიშნის“ ორდენი თეატრს გადაეცემა ახალი სეზონის გახსნის დღეებში. და რომ ეს სეზონი 126-ეა!

ღირსშესანიშნავია ისიც, რომ ტრადიციისამებრ ახალი სეზონი გაიხსნა გაბრიელ სუნდუკიანის უკვდავი „პეპოთი“. და როგორ არ გავიხსენოთ აქ, რომ თავისი საუკეთესო პიესა დიდმა სომეხმა დრამატურგმა თვითონ თარგმნა ქართულ ენაზე, ილია ჭავჭავაძემ კი გამოაქვეყნა „ივერიასი“ — მოწინავე ქართული საზოგადოებრიობის მეგრძოლ ორგანოში.

ჩვენთვის ძვირფასია ასეთი ფაქტაც. ქართულ თეატრში ერთ-ერთ პირველ დადგმაში მთავარი როლის შესასრულებლად მოწვეული იყო ცნობილი სომეხი მსახიობი გევორგ ჩიშიშვიანი, რომელმაც შესანიშნავად იცოდა ქართული. ამ

სპექტაკლმა დასაბამი მისცა შესანიშნავ ტრადიციას — თბილისის თეატრების მსახიობები გამოდიოდნენ მოძვე კოლექტივების სცენებზე. განა ნიშანდობლივი არ არის, რომ გ. სუნდუკიანის დაბადების 100 წლისთავისადმი მიძღვნილ საიუბილეო საღამოზე რუსთაველის თეატრში „პეპოს“ პირველი მოქმედება მიმდინარებდა სომხურ ენაზე და მასში მონაწილეობდა უზუცესი მსახიობი გევორჯ ტერ-ღავთიანი, მეორე მოქმედება — ქართულ ენაზე ვასო აბაშიძის მონაწილეობით და მესამე — აზრბაიჯანულ ენაზე მირზა ალი აბასოვის მონაწილეობით? ამ საღამოს რეჟისორები კი იყვნენ კოტე მარჯანიშვილი, სანდრო ახმეტელი, ისააკ ალიხანიანი, ისფაღანილი და ლიევსკი.

სამი ათწლეულის შემდეგ კი რუსთაველის თეატრის სცენაზე დიდო ალექსიძის ახალ დადგმაში პეპოს როლს ასრულებდა არტემ ლუსინიანი, ხოლო მეორედ — ბაბკენ ნერსესიანი. საინტერესოა, რომ იმავე დღეებში სომხურ თეატრში ზიმიშოვის როლს ასრულებდა აკაკი ვასაძე.

სუნდუკიანის გმირების როლები სცენაზე შეუსრულებიათ თვალსაჩინო ქართველ მწერლებს აკაკი წერეთელს, ალექსანდრე ყაზბეგს, რაფიელ ერისთავს, იოსებ გრიშაშვილსა და თავისი დროის სხვა მოწინავე ადამიანებს. პეპოს როლის შესრულება ისურვა მაქსიმ გორკიმაც, ისე გაიტაცა იგი ამ შესანიშნავმა სახემ.

ნიშანდობლივია, რომ თბილისში, ამ მრავალეროვან ქალაქში, სადაც ქართველი და სომხები ოდითგანვე ცხოვრობდნენ და ახლაც ცხოვრობენ მეგობრულად და სიაშტკბილობით, შეიქმნა რუსეთში პირველი სომხური პროფესიული თეატრი, რომელმაც დიდმნიშვნელოვანი როლი შეასრულა სომეხი ხალხის უძველესი თეატრალური კულტურის განვითარებაში, ახალი, რეალისტური სომხური თეატრის ჩამოყალიბებაში.

თავისთავად ეს ფაქტი, მართლაც რომ, უნიკალურია. განა ბევრია ისტორიაში იმის მაგალითი, რომ საუკუნეზე მეტი ხნის წინათ, საკმაოდ მძიმე და ძნელ დროში, ერთ ხალხს შესძებოდა დაეარსებინა თავისი ეროვნული თეატრი მეორე ხალხის ტერიტორიაზე? უკვე თავად ეს მოვლენა მოწმობს სომეხი ხალხის განსაკუთრებულ ნდობას ქართველი ხალხისადმი — მოძვე ხალხისადმი — და ქართველი ხალხის ასეთსავე ძმურ გრძნობას სომეხი ხალხისადმი, მისი კულტურის, მისი ისტორიისადმი, ქართველი ხალხისა, რომლისთვისაც საქართველოს დედაქალაქში სომხური კულტურის ცენტრის შექმნის ფაქტი გახდა მოძვე სომეხი ხალხისადმი მისი განსაკუთრებული კეთილგანწყობისა და პატივისცემის გამომხატველი კიდევ ერთი ნიშანი.

სწორედ ამიტომ გვაქვს სრული საფუძველი ვთქვათ, რომ საქართველოში სომხური თეატრი ეს რიგითი მოვლენა და რიგითი თეატრი როდია. ეს მეტია, ვიდრე ეროვნული თეატრი, ეს ნამდვილად ინტერნაციონალური კერაა, რომლის დაბადება მოწმობს ორი მოძვე ხალხის — სომეხი და ქართველი ხალხების განსაკუთრებით ამაღლებულ — გულთბილ, გულწრფელ და გულითად გრძნობებს ერთმანეთისადმი. ეს ფაქტი უაღრესად მნიშვნელოვან ფაქტად მიგვაჩნია, რამეთუ იგი სცოდნება ჩვენი ორი ხალხის კულტურული ურთიერთობის ფარგლებს და ყოველმხრივი ურთიერთობის მარცვლებული სტეპა.

125 წელია ჩაუქრობელ ლამპრად ანთია საქართველოში სომხური კულტურის ეს შესანიშნავი კერა, რომელიც ნათელ შუქს ჰფენს ჩვენი ხალხების — სომეხი და ქართველი, ქართველი და სომეხი ხალხების საუკუნოვან მეგობრობას — მეგობრობას, რომელიც დასაბამს იღებს ათასწლეულების სიღრმეში, და



ძნელია, ალბათ, დაადგინო ის ზღვარი, როცა ეს მეგობრობა ნამდვილ ძმობად გადაიზარდა. საჭიროა კი ეს ზღვარი? მთავარია, რომ ნამდვილად ძმური გრძნობა ანათესავებს ჩვენს ორ ხალხს.

„...ძმები ვართ ერთმანეთისა“, — ეუბნებოდა აკაკი წერეთელი გაბრიელ სუნდუკიანს. ის კი თავის მხრივ წერილში სწერდა მას: „ძმაო აკაკი!.. დაე მარად ცოცხლობდეს საყვარელი საქართველო და ქართველი ერი...“

ალექსანდრე აბაშელთან ვკითხულობთ:

„დღესაც ერთად ვართ, როგორც ვყოფილვართ,

ჭირსა და ღვინაში გაუთიშავნი“.

როგორც მოსწრებულად თქვა გიორგი ლეონიძემ, სომეხი გმირის დავითი-სა და ქართველი გმირის გიორგის ხმლები, რომელთა სახეებიც გამოყვანილია უკვდავ „დავით სასუნდუკი“, არასოდეს შესჯახებია ერთმანეთს, ხოლო ხელი მუდამ ძმური დახმარებისათვის ჰქონდათ ერთმანეთისათვის გაწვდილი“.

ძმობის ერთგულებას ქართველი და სომეხი მეომრები უცხოელი დამპყრობლების წინააღმდეგ ერთობლივი ფიცხელი ბრძოლისათვის დაურაზმავს. იბრაძოდნენ რა ერთ მწყობრში, ერთი დროშის ქვეშ, საერთო მტრის წინააღმდეგ. ისინი იცავდნენ ეროვნულ დამოუკიდებლობას, თავიანთი მიწა-წყლის ტერიტორიულ მთლიანობას. ხოლო ერთმანეთს რომ იცავდნენ, თითოეული მათგანი იცავდა არსებითად საკუთარ თავს. მაგრამ არა მარტო მხედრულ ვაჟაკობაში, მშვიდობიან შრომაშიც ყოველთვის ერთად, ერთმანეთის მხარდამხარ იდგნენ ჩვენი ხალხები. ისტორია მოწმობს, რომ ერთად აგებდნენ ისინი ციხე-სიმაგრეთა გალავნებს და ერთმანეთს გვერდით, ერთმანეთის მეზობლად ახარებდნენ ვაზს.

ხოლო, როცა განსაკუთრებით გაჭირდა, ჩვენმა ხალხებმა მზერა მიაპყრეს კეთილ და ერთგულ ჩრდილოელ მეზობელს — დიდ რუსეთს. თითქმის ერთდროულად აღვნიშნეთ რუსეთის სახელმწიფოს შემადგენლობაში აღმოსავლეთ სომხეთის შესვლა და გეორგიევსკის ხელშეკრულების დადება, რომელმაც სამუდამოდ დააკავშირა საქართველოს ბედი რუსეთს.

ის იყო ჩვენი ისტორიის დაუვიწყარი ნიშანსვეტები. და მთელი ისტორიის მანძილზე, წლებისა და საუკუნეების მანძილზე ჩვენი ხალხები ელტვოდნენ დიად რუსეთს, დიდ რუს ხალხს. ეს საუკუნეები იყო რუსი, სომეხი და ქართველი ხალხების, ყველა ერის ურღვევი მეგობრობისა და ძმობის, იმ ძმობის განმტკიცებისა და განვითარების საუკუნეები, რომლითაც განსახიერდა ისტორიული ბედის ერთიანობა, თავისუფლებისათვის ბრძოლის ერთიანობა, ნათელი მიზნებისა და დიდი გამარჯვებების ერთიანობა.

ძმობის ტრადიციებით არის გაცისკროვნებული ჩვენი ხალხების — სომეხი და ქართველი ხალხების ლიტერატურები, რომელთა ურთიერთგავლენა, ურთიერთშემოქმედება და ურთიერთგამდიდრება მრავალ საუკუნეს ითვლის. და თაობიდან თაობას გადაეცემა მეგობრობისა და სიყვარულის ეს მატანე, რომელიც განაღვიძებს ძველ და თავისთავად კულტურებს — ქართულ და სომხურ კულტურებს.

ძმობის გრძნობა აძლევდა ძალას სომეხი გურგენის ხელს, როცა იგი დამეებს ათენებდა სანთლის შუქზე „ვეფხისტყაოსნის“ გადაწერაში. ეს ძველი პერგამენტი, რომელზეც ბატის ფრთით არის გამოყვანილი უკვდავი სტრიქონები, დღემდე შემორჩენილია. არშიაზე გადაწერს ასეთი რამ წაუწერია: ეს უძვირფასესი განძი — ამაღლებული სიყვარულისა და ურღვევი მეგობრობის პი-

ქმა გადავწერე ჩემი პატარა ვაჟიშვილისათვის იმ იმედით, რომ ამ ქმნილები სიბრძნე ცხოვრების გზას გაუნათებს და საიმედო დასაყრდენი გახდება მისთვის ქირშიც და ლხინშიც, განუმტკიცებს რწმენას, რომ კეთილი მუდამ სძლევს ბოროტს.

გადამწერ გურგენის საქმე განაგრძეს და განავითარეს მისმა შთამომავლებმა: მათ შოთა რუსთაველის პოემა სომხურ ენაზე თარგმნეს. ეს თავისებური პოეტური ესტაფეტა, რომელსაც ჯერ კიდევ გასული საუკუნის შუა ხანებში მისცა დასაბამი სომხური კულტურის ცნობილმა მოღვაწემ სტეფანე ბასტაიანმა, განაგრძო გეორგ ასატურმა, დღეს კი ჩაიბარა პოეტმა ოვანეს კარაიანმა, რომელიც თითქმის ორმოცი წელი მუშაობდა „ვეფხისტყაოსნის“ თარგმანზე. გაუზვიადებლად შეიმძებნა ითქვას, რომ ეს ნამდვილად პოეტური გმირობაა. ამ თარგმანზე, როგორც დიდი ჰოვანეს თუმანიანის ტრადიციის გაგრძელებაზე, წერდა სიკვდილამდე ცოცხალი ადრე ჩვენი რუსო მარგარიტა.

ჩვენი ორი ხალხის მეგობრობისა და ძმობის მატარებელი ინახავს ბევრ ფაქტს, ბევრ სახელს. და ამ სახელთა შორის უპირველესად უნდა ვახსენოთ მეღვინისა და მუსიკოსის, აშუღ არუთინ საიადიანის სახელი, რომელსაც ხალხში საიათნოვას უწოდებენ. იგი, როგორც ცნობილია, სამ ენაზე — სომხურ, აზერბაიჯანულ, ქართულ ენებზე უმღეროდა სიყვარულს, სილამაზესა და სამართლიანობას. და მისი სახელი სამი ხალხის მეგობრობისა და ძმობის სიმბოლოდ იქცა. წელს, მაისის ბოლო კვირას, სამოცდამათედ შეიკრიბნენ მოძვე ხალხების წარმომადგენლები მის საფლავთან ძველ თბილისში, რომელსაც მთელი სიცოცხლე უმღეროდა.

ჩვენთვის ყველაფერი ძვირფასი, ყველაფერი ახლობელია მეგობრობისა და ძმობის ამ მატარებელი. ძვირფასია ისიც, რომ თბილისში ცხოვრობდნენ და მოღვაწეობდნენ საიათნოვა და რაფი, ზაჩატურ აბოვიანი და გაბრიელ სუნდუკიანი, ალექსანდრე შირვანზადე, აკოვ აკოვიანი და ნარ-დოსი, სომხური კულტურის მრავალი სხვა სახელოვანი წარმომადგენელი, რომლებმაც მჭიდროდ დაუკავშირეს თავიანთი ბედი და შემოქმედება საქართველოს, უძღვნეს მას, მის ხალხს, მის ისტორიას მრავალი გულშიაჩაწვდომი სტრიქონი, ღრმა აზრებით გამსჭვალული და გულის სითბოთი გამთბარი.

ჩვენთვის ძვირფასია ისიც, რომ თბილისთან მჭიდროდ არის დაკავშირებული რუსული ლიტერატურის ისეთი კორიფეების სახელები, როგორებიც არიან ალექსანდრე პუშკინი და მიხეილ ლერმონტოვი, ალექსანდრე გრიბოედოვი, მაქსიმ გორკი და მრავალი სხვა, ისიც, რომ მრავალი წელი აქ ცხოვრობდა და ქმნიდა გამოჩენილი აზერბაიჯანელი მწერალი და საზოგადო მოღვაწე მირზა ფათალი ახუნდოვი, აზერბაიჯანული კულტურის სხვა თვალსაჩინო მოღვაწენი.

ჩვენთვის ძვირფასია ისიც, რომ თბილისში არის სახლი, სადაც თავისი სიცოცხლის ბოლო ოცი წელი გაატარა დიდმა სომეხმა მწერალმა ჰოვანეს თუმანიანმა. ძვირფასია ისიც, რომ იგი ქართულ მიწაში განისვენებს. ისიც, რომ ბოგდანოვიკის რაიონის სოფელ განძაში, სადაც დაიბადა ვაჰან ტერიანი, გახსნილია მისი სახლ-მუზეუმი და დადგმულია ამ გამოჩენილი სომეხი პოეტის ძეგლი; ისიც, რომ ტრადიციად იქცა ტერიანის პოეზიის დღეები, ყოველწლიურად რომ იმართება ამ რაიონში. გადაჭარბებული არ იქნება თუ ვიტყვი: ქართულად რომ იმართება ამ რაიონში. გადაჭარბებული არ იქნება თუ ვიტყვი: ქართველები ამყობენ, და არცთუ უსაფუძვლოდ იმით, რომ ისტორიის ყველაზე სისხლიან და ყველაზე ტრაგიკულ მომენტში, როცა სომეხებს ფიზიკური განად-



გურების საფრთხე ემუქრებოდა, ბევრზე ბევრი ათასი კაცი შეიფარა და ის-  
ნა საქართველომ, რომელიც მათი მშობლიური სახლი გახდა, ხოლო მათი შთა-  
მოშვალნი დღესაც ცხოვრობენ და შრომობენ საქართველოს საბჭოთა სოცია-  
ლისტური რესპუბლიკის ხალხების ერთიან ძმურ ოჯახში.

და რა თქმა უნდა, ჩვენთვის ძვირფასი და ახლობელია ის, რომ საქარ-  
თველოსა და სომხეთს ანათესავებს და აახლოებს მჭიდრო, ურღვევი, წლითი-  
წლობით მზარდი სახალხო-სამეურნეო, ეკონომიკური, სამეცნიერო ურთიერთობა,  
რომ ახალი შინაარსითა და ახალი ღრმა აზრით ივსება ჩვენი რესპუბლი-  
კების, ისევე როგორც ჩვენი დიადი ქვეყნის ყველა რესპუბლიკის პარტიული,  
საბჭოთა, კომკავშირული ორგანოების ურთიერთმოქმედება.

დღეს ველაპარაკე კარენ დემირტიანს — სომხეთის სახელოვანი კომუნის-  
ტების მებრძოლ ხელმძღვანელს, ჩემს დიდ მეგობარსა და თანაპარტიელს, კაცს,  
რომლის მიმართაც განსაკუთრებულ სიმპათიას ვგრძნობ. მან იცის, რომ დღეს  
თქვენს 125 წლისთავის იუბილეს ვიხდით და მთხოვა სომხეთის კომპარტიის  
ცენტრალური კომიტეტის, და მისი ბიუროს სახელით გულითადად მოგილო-  
ცოთ ეს ღირსშესანიშნავი თარიღი, ვისურვოთ დიდი შემოქმედებითი წარმატე-  
ბა და დიდი ბედნიერება.

ვფიქრობ, არ შევცდები, თუ ვიტყვი, რომ სომეხი და ქართველი ხალხების  
მეგობრობასა და ძმობას ასაზრდოებს ერთი წყარო, ერთი სათავე.

ეს წყარო, ეს სათავე ის გახლავთ, რომ ინტერნაციონალიზმი, ერთმანეთ-  
თან მეგობრული, ძმური, ღრმა პატივისცემით აღსავსე ურთიერთობა ჩვენი  
ხალხების ბუნებაა, ჩვენი ხალხების, საბჭოთა კავშირის ყველა ხალხთა არსია,  
შეიძლება ითქვას, ეს სისხლში გვაქვს და ეს არის ჩვენი ეროვნული თვისება,  
ჩვენი უდიდესი ეროვნული სიმდიდრე, ჩვენი ეროვნული სიამაყის განსაკუთ-  
რებული საგანი.

ეს სათავე, ეს წყარო უშრეტია, დაუშრობელია. მას ასაზრდოებს თავად  
ცხოვრება, თავად ჩვენი სინამდვილე, ჩვენი საზოგადოება.

რა ხდის მას ასეთ უხვს?

რა და, სომხურენოვან ზოგადსაგანმანათლებლო სკოლებში სომხური ენი-  
სა და ლიტერატურის სწავლების შემდგომი გაუმჯობესების ღონისძიებანი. არა-  
და, ვინ არ იცის, რომ ამა თუ იმ ხალხის ენისადმი ყურადღება ამ ხალხის-  
სადმი სიყვარულს გამოხატავს. რესპუბლიკაში ასეთი სომხურენოვანი სკოლები  
ორასზე მეტია.

რა და, გაზეთ „სოვეტაკან ვრასტანის“ გამოცემა, რომლის 60 წლისთავი  
ორი წლის წინათ აღვნიშნეთ.

რა და, თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის არმენოლოგიის კათედრა,  
სადაც არმენოლოგიის დისციპლინებს ასწავლიან მისი დაარსების დღიდან და  
სადაც დიდ სამეცნიერო-კვლევით მუშაობას ეწევიან, და აღმოსავლეთმცოდ-  
ნეობის ფაკულტეტის განყოფილება, რომელიც სპეციალისტ არმენოლოგებს  
უშვებს;

აგრეთვე თბილისის ა. ს. პუშკინის სახელობის სახელმწიფო პედაგოგიური  
ინსტიტუტის სომხური ენისა და ლიტერატურის კათედრა, სადაც ასევე არის  
სომხური განყოფილება, რომელმაც ნახევარ საუკუნეში გამოუშვა ათასობით  
მაღალკვალიფიციური პედაგოგი, კულტურულ-საგანმანათლებლო დაწესებუ-  
ლებათა მუშაკები, სადაც იქმნება ფუნდამენტური მეცნიერული ნაშრომები

სომხურ-ქართული ლიტერატურული და ლინგვისტური კავშირთა ურთიერთობის დარგში;

აგრეთვე ქართულ-სომხური ლიტერატურული ურთიერთობის სოლიდური კვლევა, რომელიც წარმოებს ჩვენს სხვადასხვა ინსტიტუტში.

აგრეთვე საქართველოს მწერალთა კავშირის სომხური სექციის — იმ ლიტერატურული გაერთიანების აქტიური შემოქმედებითი საქმიანობა, რომელსაც დასაბამი მისცეს ოვანეს თუმანიანი და აკოფ აკოფიანი. მას შემდეგ ექვსი ათწლეული გავიდა. და ამ ხნის მანძილზე ჩვენში სომხურ ენაზე გამოცა ათობით პოეტური კრებული, პროზაული წიგნი, სიმბოლურია თავად ამ გაერთიანების წელიწადულის სახელწოდება — „ქამურჯი“, რომელიც ნიშნავს „ხიდს“: სომეხი მწერლები — ისინი, რომლებიც ცხოვრობენ და მოღვაწეობენ საქართველოში სომხურ-ქართული კულტურული ურთიერთობის ფართო ხიდებს, ჩვენი ხალხების მეგობრობისა და ძმობის ხიდებს აგებენ.

და ბოლოს, — კიდევ ერთი, სრულიად ახალი ნაკადი ჩვენი კულტურული ურთიერთობის მძლავრ მდინარეში. მიმდინარე სასწავლო წლიდან საქართველოს შოთა რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო თეატრალურ ინსტიტუტში შეიქმნა საქტიორო ჯგუფი, რომელიც სპეციალურად ჩვენ სომხურ თეატრს უმზადებს მსახიობებს. გავა წლები, ახალგაზრდობა დაამთავრებს ინსტიტუტს და ამოვა ამ სცენაზე, რათა ღირსეულად განაგრძოს თქვენი შესანიშნავი თეატრალური კოლექტივის სახელგონი ტრადიციები. მათ უნდა გახსნან ახალი სეზონები! მათ უნდა იზეიმონ თეატრის ახალი იუბილეები და მიიღონ ახალი ჯილდოები!

ღირსესანიშნავია, რომ „საპატიო ნიშნის“ ორდენი თეატრს გადაეცემა დღეს, როცა იგი იწყებს მუშაობას კაპიტალური რემონტის შემდეგ, შეიძლება ითქვას ახალ შენობაში. ამიტომ ორდენი ეს ჩვენი მშენებლების შრომის ჯილდოცა!

„საპატიო ნიშნის“ ორდენი ეს ჯილდოა თქვენი მძაფრბრძოლისა, არა მარტო თბილისელი, არამედ იმ მძაფრბრძოლისა, რომელიც თქვენი თეატრის გასტროლებს სულმოუთმენლად ელის. ახლა, მარაბდა-ახალქალაქის რკინიგზის ხაზის გაყვანის შემდეგ, რომელიც მომავალი წლის დამლევისათვის ჩადგება მწყობრში, თქვენ უფრო ხშირად შესძლებთ გასტროლებზე წასვლას, ხოლო შორის მცხოვრები მძაფრბრძელი უფრო ხშირად ჩამოვა თბილისში თქვენი შესანიშნავი სპექტაკლების საწახავად.

განუზომილად დიდია ამ მაგისტრალის სოციალურ-ეკონომიკური მნიშვნელობა. დაფუძვნიროთ თბილისი — ახალქალაქს ნიშნავს გავსნათ ამ სამხრეთი მხარის შემდგომი, კიდევ უფრო ინტენსიური და ყოველმხრივი განვითარების. მისი ეკონომიკური და კულტურული პოტენციალის ზრდის ფართო არხი. ეს მშენებლობა საყოველთაო-სახალხო, ინტერნაციონალური გახდა. გზა გაჰყავთ სომხებს, ქართველებს, რუსებს, აზერბაიჯანელებს, ბერძენებს, სხვა ეროვნებათა წარმომადგენლებს. და, ეს 160 კილომეტრიანი ფოლადის გზა მეგობრობისა და ძმობის კიდევ ერთი ხიდი გახდეს.

მეგობრობითა და ძმობით არის აღსავსე ჩვენი წარსულიც და აწყმაც.

საქართველოში სომხური თეატრის 125 წლის ისტორია, ისევე როგორც სომხეთ-საქართველოს კულტურული ურთიერთობის — ლიტერატურული და თეატრალური ურთიერთობის ისტორია მშვენიერია სწორედ იმით, რომ იგი გვიკვლავს გზას თანამედროვეობაში და გვეხმარება გადაწყვეტოთ დღევანდელი, ყვე-



ლაზე საჭირობოროტო ამოცანები, რომლებიც სოციალისტური საზოგადოების წინაშე დგას.

თბილისი თეატრალური ქალაქია. და სომხური დრამატული თეატრის, ისევე როგორც საქართველოს დედაქალაქის ყველა თეატრის, რესპუბლიკის ყველა თეატრალური კოლექტივის წინაშე დგას ერთი საერთო-პარტიული. საერთო-სახალხო ამოცანა — კიდევ უფრო გამარავალფეროვნონ და გააძლიერონ ხალხის სულიერი ცხოვრება, ჩამოაყალიბონ ახალი ადამიანი.

დღეს კმაყოფილებით გვინდა აღვნიშნოთ, რომ თქვენი თეატრი წარმატებით წყვეტს ამ ამოცანას და ის, რაც კ. უ. ჩერენკომ თქვა თბილისში ყოფნის დროს პარტიულ პოზიციებზე რესპუბლიკის შემოქმედელი ინტელიგენციის შეკავშირების, საქართველოს პოტენციალის უნარიანი გამოყენების შესახებ, — მოლიანად ეხება თეატრსაც.

ხოლო „საპატიო ნიშნის“ ორდენი, რომელიც დღეს გადმოეცემა თეატრს, გავალღობთ მიაღწიოთ ახალ წარმატებებს, დალაშქროთ თეატრალური ხელოვნების ახალი მწვერვალები.

დაე, როგორც წინათ, თქვენი დევიზი იყოს: „მუდამ ვიდგეთ ახლის, მოწინავეის პოზიციებზე, ფეხი ავუწყოთ დროს, ვიცხოვროთ მუდმივი ძიებით!“ თქვენი ეს კრედიო იშვა საქართველოში დიდი ოქტომბრის გამარჯვებისა და საბჭოთა წუობილების დამკვიდრების პირველივე თვეებში, როცა თბილისის სომხური დრამის თეატრი სახელმწიფო გახდა და მის ცხოვრებაში, მის ისტორიაში დაიწყო ახალი ფურცელი, დადგა ნამდვილი აუჯავების ხანა. მაშ, მუდამ დარჩენილიყავით „ძიების თეატრად“, ნოვატორთა თეატრად. შეინარჩუნეთ ეს სახელწოდება, რომელიც იმ ღირშესანიშნავ წელს იშვა. გახსოვდეთ: საშობლოს მაღალი ჯილდო არა მარტო დიდი დამსახურების აღიარება, არამედ აგრეთვე მაღალი პასუხისმგებლობა საშობლოს წინაშე და მაღალი მოვალეობა აღწევდ მტს, უკეთესს, მუდამ წინ მიიწევდ, მუდამ ეძებდ და მუდამ შემართული იყო! გახსოვდეთ: თქვენი თეატრი მგზნებარე რევოლუციონერის (სტეფანე შაუშინის) სახელობისაა, ეს კი ნიშნავს, რომ თეატრში მუდამ სუფევს რევოლუციურობის სულიცკეთება, რომ მთელი კოლექტივი ვალდებულია ცხოვრობდეს მერმისისაკენ სწრაფით.

პარტია ლიტერატურისა და ხელოვნების მოღვაწეებს მოუწოდებს ცხოვრობდნენ ხალხის ინტერესებით, იზიარებდნენ მის ჭირსა და ღმინს, ამკვიდრებდნენ ცხოვრების სიმართლეს, ჩვენს ჰუმანისტურ იდეალებს, იყვენ კომუნისტური მშენებლობის აქტიური მონაწილენი.

სსრ კავშირის მწერალთა კავშირის გამგეობის საიუბილეო პლენუმზე გამოსვლისას ამხანაგმა კ. უ. ჩერენკომ საგანგებოდ აღნიშნა, რომ „საბჭოთა კულტურა დღეს წარმოგვიდგება როგორც ქვეყნის ყველა ერისა და ეროვნების მიერ შექმნილ სულიერ ღირებულებათა ორგანული შენადნობი. რაც უფრო მჭიდროდ არის დაკავშირებული ეროვნული კულტურა სხვებთან, რაც უფრო ინტენსიურად ითვისებს მოძმე ხალხების სულიერი და მხატვრული გამოცდილების იმ თვისებებს, რომლებმაც ინტერნაციონალური მნიშვნელობა შეიძინა..., მით უფრო მეტი წვლილი შეაქვს მთელი საბჭოთა ხალხის, მთელი ჩვენი საზოგადოების სულიერი ცხოვრების გამდიდრებაში“.

და კიდევ: ახლოვდება ჩვენი ქვეყნის ცხოვრების ღირშესანიშნავი თარიღი: დიდ სამამულო ომში საბჭოთა ხალხის გამარჯვების 40 წლისთავი. ჩვენ ველით, რომ სომხური თეატრის სცენაზეც შეიქმნება სპექტაკლები, რომლებიც ღირსეულად ასახავენ ამ ისტორიულ მოვლენას. გვიამბეთ იმ წვლილის შესახებ, რომე-

ლიც ამ დიად გამარჯვებაში შეიტანეს მთელი ჩვენი ქვეყნის, ჩვენი რესპუბლიკის მშრომელთა, მათ შორის სომეხი მოსახლეობის წარმომადგენლებმა, რომლებიც კველასთან ერთად იბრძოდნენ ფრონტზე და თავდადებით მშრომობდნენ ზურგში.

დაე, მეტი იყოს დადგმები დიდი რუსი ხალხის მეთაურობით საბჭოთა ხალხების ურდვი მეგობრობისა და ძმობის შესახებ, იმის შესახებ, თუ რა შესანიშნავ ნაყოფს იძლევა ეს მეგობრობა განვითარებული სოციალიზმის გვერდშემიერი და ყოველმხრივი სრულყოფის, და მამასადაამე, კომუნისმისაკენ შემდგომი წინსვლის ამოცანების გადაწყვეტაში.

დარწმუნებული ვართ, რომ თეატრი, მისი ადმინისტრაცია, კომუნისტები წარმატებით გაართმევენ თავს თავიანთ ამოცანებს. ახლა თეატრალურ კოლექტივის სათავეში უდგას გივი შაჰნაზარი — პოეტი-მთარგმნელი, რომელიც ბევრს იღწვის ქართულ-სომხური ლიტერატურული და მითიანად საერთო-კულტურული ურთიერთობის შემდგომი განმტკიცებისათვის. — ჩვენს რესპუბლიკასა და ჩვენს დროში ცნობილი მოღვაწე. მან საქმეს მონდომებით, სულითა და გულით მოჰკიდა ხელი. და იმედი გვაქვს, რომ გივი შაჰნაზარი ამ მხრივაც გამოიჩინოს თავს და მისი სახით გვეყოლება ენერგიული ხელმძღვანელი, მარჯვე ორგანიზატორი, კოლექტივის გულისსმიერი აღმზრდელი.

თავის მხრივ რესპუბლიკის პარტიულმა და საბჭოთა ორგანოებმა, კულტურის სამინისტრომ, საქალაქო და რაიონულმა ხელისუფლებმა თეატრს ყოველმხრივი დახმარება უნდა გაუწიონ, შექმნან თეატრში ნამდვილად შემოქმედებითი ატმოსფერო, მეტად იზრუნონ შემოქმედებითი კოლექტივის საბინაო, საყოფაცხოვრებო პირობების გაუმჯობესებისათვის. ეს ძალზე მნიშვნელოვანია. ბევრი რამ გაკეთდა, მაგრამ ეს მხოლოდ პირველი ნაბიჯებია.

იმედი გვაქვს, დარწმუნებული ვართ, რომ თბილისის შაუმიანის სახელობის სახელმწიფო სომხური დრამატული თეატრი კვლავაც, როგორც ყოველთვის, რესპუბლიკის პარტიული ორგანიზაციების ერთგული თანაშემწე იქნება, დრმა ინტერნაციონალიზმისა და მგზნებარე საბჭოთა პატრიოტიზმის სულისკვეთებით, სამშობლოს, პარტიის, დიდი ლენინის საქმის, ხალხის ინტერესების უსაზღვრო ერთგულების სულისკვეთებით მშრომელთა აღზრდაში.

დასასრულ, ნება მიბოძეთ, კიდევ ერთხელ გულითადად მოგილოცოთ ყველას „საპატიო ნიშნის“ ორდენით დაჯილდოება და მთელი სულითა და გულით ვუსურვო თეატრის კოლექტივის ახალი სახელოვანი მიღწევები, ახალი სექტაკლები — კარგი, მრავალფეროვანი და საინტერესო მიღწევები.

დიდ წარმატებებს გისურვებთ, ძვირფასო ამხანაგებო!

(დამსწრეთა ტაშის გრიალში ამხანაგმა ე. შევარდნაძემ სამშობლოს მაღალი ჯილდო შეაბნია თეატრის დროშას).



**მართი დღე 125 წლის თეატრის ცხოვრებაში.**

**36 პიტიონი.**

თეატრი მუდამ დღესასწაულია, ასეთი მისი დანიშნულება. მაგრამ მისი მსახურებისთვის, ყოველ საღამოს წამდიდელ ხელოვნებასთან შეხვედრის სიხარულსა და ბედნიერებას რომ ანიჭებენ მაყურებელს, თეატრი — ეს არის მუშაობა, ძნელი, დაძაბული საღამო დღეები. და მინც, ხანდახან მის ცხოვრებაში ხდება ხოლმე მოვლენები, რომლებიც ერთნაირად სადღესასწაულთა როგორც მისი მუშაობისთვის ისე მეგობარ-მაყურებლებისთვისაც, მთელი საზოგადოებისათვისაც.

ასეთი მოვლენა გვექონდა 8 ოქტომბერს ეს იყო თბილისის ს. შაუმიანის სახელობის სახელმწიფო სომხური დრამატული თეატრის 125 წლისთავი.

ქართულ მიწა-წყალზე სომხური კულტურის კერად ანთებულმა თეატრმა გააღვივა ხელოვნების წმინდათაწმინდა ცეცხლი, ასე რომ ვაიცისკრონა სომხეთსა და საქართველოს მოძვე ხალხების საუკუნოვანი მეგობრობა. იგი გახდა მათ შორის კიდევ ერთი ხიდი, გადებულნი, რომელსაც აშენებდნენ, ამაგრებდნენ და ამშვენებდნენ ჩვენი კულტურის ყველაზე სახელოვანი წარმომადგენლები.

თეატრს 125 წელი შეუსრულდა და ეს თარიღი აღინიშნება როგორც მრავალეროვნული სცენური ხელოვნების დიდი დღესასწაული. თეატრის განახლებულ შენობაში, მის ვრცელსა და ნათელს, თითქოსდა ახლადდაბადებულ დარბაზში, თეატრალურმა კოლექტივმა 8 ოქტომბერს მიიღო მაყურებელთა მრავალი თაობის მადლობა და სამშობლოს მადალი ჯილდო — „საპატიო ნიშნის“ ორდენი, რომელიც მას მიენიჭა საბჭო-

თა თეატრალური ხელოვნების განვითარებაში დამსახურებისათვის.

საზეიმო საღამოს პრეზიდენტში არიან ამხანაგები: ე. შევარდნაძე, გ. ვახუშია, პ. გილაშვილი, გ. ენუქიძე, ბ. ნიკოლსკი, ლიტერატურისა და ხელოვნების თვალსაჩინო მოღვაწენი, ს. შაუმიანის სახელობის თეატრის კოლექტივის წარმომადგენლები.

საღამო შესავალი სიტყვით გახსნა საქართველოს სსრ კულტურის მინისტრმა თ. ბაღურაშვილმა.

საიუბილეო საღამოზე გამოვიდა სკკპ ცენტრალური კომიტეტის პოლიტბიუროს წევრობის კანდიდატი, საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის პირველი მდივანი ე. შევარდნაძე, რომელსაც დამსწრენი გულთბილად შეხვდნენ.

თეატრის დირექტორმა გ. შანსაზარმა გულთბილი მადლობა გადაუხადა პარტიასა და მთავრობას ახალი აღმოჩენის აღზრდისათვის შემოქმედებითი კოლექტივის საქმიანობის მადალი შეფასების გამო და აღუთქვა, რომ თეატრის კოლექტივი ყოველ დონეს იხმარს, რათა თავისი შემოქმედებით ღირსი იყოს ჩვენი გმირული დროისა, საქმით უბასუხოს ზრუნვას, რომელსაც ლენინური პარტია და მთავრობა არ აკლებენ თეატრს ყოველდღიურ მუშაობაში.

საიუბილეო საღამოზე გამოვიდნენ საქართველოს თეატრალური საზოგადოების პრეზიდენტის თავმჯდომარე დ. ალექსიძე, სომხეთის კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის კულტურის განყოფილების გამგე ს. ავეტისიანი, აზერბაიჯანის სსრ სახალხო არტისტი მ. საირბეკოვა, სომხეთის მწერალთა კავშირის გამგეობის თავმჯდომარე ვ. პეტროსიანი, თბილისის ცენტრომპონტის კოჟინისტური შრომის ბრიგადის ხელმძღვანელი ნ. არმაღანოვა, საქართველოს მწერალთა კავშირის გამგეობის მდივანი თ. ქილაძე, საქართველოს მწერალთა კავშირის სომხური სექციის თავმჯდომარე ბ. სეირა-

ნაინი, საქართველოს რუსთაველის სახე-  
ლობის თეატრალური ინსტიტუტის სტუ-  
დენტი ი. ოყსეშიანი, რომლებმაც თეა-  
ტრის კოლექტივს გულთბილად მიულო-  
ცეს, მიესალმნენ და ხელოვნების სამსა-  
ხურში ახალი მწვერვალების დაპყრობა  
უსურვეს.

ქართველი და სომეხი ხალხების, ჩვენი  
მრავალეროვანი საშობლოს ყველა ხალ-  
ხის მეგობრობისა და ძმობის ამაღლე-  
ვებელ დემონსტრაციად ქცეული დღე-  
სასწაულის ლაიტმოტივი გახდა სტრიქო-  
ნები, რომლებითაც აკაკი წერეთელმა

მიმართა გაბრიელ სუნდუკიანს, რომლას  
შემოქმედებაც მჭიდროდ არის დაკავშირ-  
ებული თეატრის ისტორიასთან: „შენ  
სომეხი ხარ და მე ქართველი, მაგრამ  
ძმები ვართ ერთმანეთისა, ორივე შვილი  
ერთი მიწა-წყლის, ერთ მიდამოსი და  
ერთი მთისა“.

თავის ქროველი ძმებისადმი გაბრიელ  
სუნდუკიანის საპასუხო სიტყვებს თუ  
გამოვიყენებთ დღეს იტბიღარ თეატრს  
შეგვიძლია ვუთხროთ: მრავალქმიერ  
შენს არსებობას... ნურასოდეს ნუ მოგ-  
კლებოდეს ნიჭი და შთაგონება!

### საქართველოს თეატრალური საზოგადოების გამგებობის კლენუმი

15 ოქტომბერს გაიმართა საქართველოს თეატრალური საზო-  
გადოების გამგებობის მეცხრე მოწვევის VI პლენუმი, რომელმაც  
განიხილა საკითხი „რესპუბლიკის თეატრების 1983-84 წლების სე-  
ზონის შედეგები და ახალი ამოცანები საქართველოს კვ ცენტრალ-  
ური კომიტეტის იგლისის (1983 წ.) პლენუმის გადაწყვეტილე-  
ბათა შუქზე“.

პლენუმი შესავალი სიტყვით გახსნა საქართველოს თეატრა-  
ლური საზოგადოების გამგებობის თავმჯდომარემ დიმიტრი ალექსი-  
სიძემ.

აღნიშნულ საკითხზე პლენუმმა მოიხილა საქართველოს სსრ  
კულტურის მინისტრის პირველი მოადგილის ია გამრეკელის მოხ-  
სენება.

კამათში მონაწილეობდნენ: აფხაზეთის ასსრ კულტურის მი-  
ნისტრის მოადგილე შოთა აბუთიძე, პროფესორები ნინო შვანგი-  
რაძე და ნათელა ურუშაძე, რესპუბლიკის სახალხო არტისტი, სოს  
თავმჯდომარის პირველი მოადგილე ბადრი კობახიძე, სსრკ სახ.  
არტისტი, სსრკ სახელმწიფო და კოტე მარჯანიშვილის სახ.  
პრემიების ლაურეატი გიგა ლორთქიფანიძე, რესპუბლიკის სახალ-  
ხო არტისტი, კოტე მარჯანიშვილის სახ. სახელმწიფო აკადემიური  
თეატრის მთავარი რეჟისორი თემურ ჩხეიძე, შურნალ „სახქოთა  
ხელოვნების“ მთავარი რედაქტორი, თეატრმცოდნე ნოდარ გურა-  
ბანიძე, ხელოვნებათმცოდნეობის კანდიდატები ნათელა არველაძე,  
დალი მუშაოძე და მირა ფიჩხაძე, დრამატურგი გიორგი ხუბაშვი-  
ლი, მესხეთის თეატრის დირექტორი და მთავარი რეჟისორი მანა  
დემეტრაშვილი, სოს სამხრეთ ოსეთის განყოფილების თავმჯდომა-  
რე ზეილიხან ჩაბიევა.

პლენუმის მუშაობა შეაჯამა დ. ალექსიძემ.

პლენუმის დაწვრილებითი ანგარიში დაიბეჭდება ჩვენი ჟურ-  
ნალის უახლოეს ნომერში.

4  
5  
7

კ. მარკსის ს.ხ. სსრ  
სახელმწიფო უნივერსიტეტი  
ბი...



## ქართული თეატრის

### საბასტროლო მერიდიანები

ეთერ გალუსტოვა

# რუსთაველის თეატრი სივამირის მიწაზე

აქ სიტყვა „პირველი“ ხშირად გაისმის, თანაც ყოველგვარი ვარიანტით. ციმბირელთა შეხმატკილებით რუსთაველის თეატრმაც იგივე გაიმეორა, რადგან კარგად იცოდა, რომ „ამ ქვა-სამნის იქით, ურალის მიღმა გადაკარგულ თვალუწყდენელ შორეთში“ მანამდე ქართულ თეატრს ფეხი არ დაუდგამს; ალბათ, სწორედ ამ ვითარებამ, აგრეთვე რუსთაველის თეატრის შორს გავარდნილმა დიდებამ, ტომსკსა და კრასნოიარსკში ქართული სცენის ოსტატთა გამოსვლებს განსაკუთრებული მნიშვნელობა მიანიჭა.

თუ გამოვრიცხავთ თვითმფრინავთან დაკავშირებულ ლამის უბედურ შემთხვევას ავ სივამირს რომ ჰგავდა, რომლის შემდეგაც ბედნიერად გავიდვიტეთ, გასტროლებმა ბრწყინვალედ ჩაიარა. იგი მდიდარი იყო მრავალი დაუციწყარი შეხვედრებით, შემეცნებითი ხასიათის მოგზაურობებით, მაყურებელთა გულმხნურვალე მიღებით.

ციმბირთან შესახვედრად, დიხაც, გულმოდგინედ მოვემზადეთ, გავისხენეთ ყველაფერი, რაც ამ მხარის ყოფა-ცხოვრებაზე წაგვეკითხა, ფხიწლად ვადევნებდით თვალ-ყურს პრესას, რადიოს თუ ტელევიზიას, რათა შორეულ მხარისადმი ჩვენი ინტერესების სფერო გავვეფართოვებინა და მაინც სინამდვილემ ყოველგვარ მოლოდინს გადააჭარბა. ჩავგიტარეს რა კეთილმოსურნეობის გულისხმიერებისა და გულითადობის საოცარი გაკვეთილი, ციმბირელებმა ყველაფერი იღონეს, რათა, რუსთაველელნი ზედმიწევნით ახლო გაცნობოდნენ მათ სამშობლოს, რომელსაც გააჩნია აწმყვც, მომავალიც და კარგა ხანია უკან მოიტოვა ის ავადმოსავლნარი დრო, როცა იქ სასჯელის მოსაზღვრად ასახლებდნენ თავისუფალ მოაზროვნე, მეფის რეჟიმის ურჩ ადამიანებს.

ამჟამად ციმბირში დულს და გადმოდულს შემოქმედებითი, აღმშენებლობითი ცხოვრება, რომლის წარმოსაჩენადაც ყოვლად შეუძლებელია წამდაუწუმ ენაზე არ მოვადგეთ ეპითეტები — ძლივამოსილი, დიადი, წარმოუდგენელი. აკი უწინდებურად გრძელდება ციმბირის ათვისება, რომელიც მათივე აღიარებით, სივრცის დაუფლებიანთვის ბრძოლის თანაბარია. მაგალითად, კრასნოიარსკის მხარის დედაქალაქიდან მის უკიდურეს განაპირა რაიონებში რომ ჩაფრინდეთ, იმდენივე

დროს საჭირო, რამდენიც მოსკოვში ჩანაფერენად — 4-5 საათი. ხოლო წარმოიღ-  
ვინეთ რა ძენელია, გადავიტანოთ ბუნების საკუჭნაო ადამიანთა კეთილდღეობის  
საკუჭნაოში, როცა საბჭოეთის ტერიტორიის ერთ მეთაულზე ცხოვრობს მხოლოდ  
სამილიონნახევარი ადამიანი და თანაც არცთუ ისე კარგ კლიმატურ პირობებში.  
ამიტომაც ციმბირი ჩვენ წარმოგვიდგა დიდი შრომა-გარჯის, სულით ძლიერი სა-  
ლხის მხარედ. მშენებარე მოედნებზე ნახვით პედაგოგებს და მეცნიერებს, საკუთა-  
რი ხელით რომ აგებენ აკადემიის ქალაქის კორპუსს, ანდა ნახვით მთიბავ სტუ-  
დენტებსა და პარტიულ მუშაებს, პირუტყვს საზრდოს რომ უშვადებენ, ნახვით  
ჭირნახულის ადებისას... და არ უნდა გაგივირდეთ, რომ მათ ასე მგრძნობიარედ,  
საკუთარი ძალისხმევის მშვიდი რწმენით უყვართ თავისი მიწა-წყალი, ამაცობენ  
კიდევაც, ციმბირის მკვიდრნი რომ არიან. „ჩვენ ნაკრები ხალხი ვართ, მაგრამ  
რჩეული ნაკრები“, — ხუმრობენ ისინი.

უკვე ქ. ტომსკის აეროდრომზე ქართული სცენის მოღვაწეებს ელოდნენ  
ტრადიციული „პურ-მარილი“, სიმღერით — „თბილისო“, რუსული მისალმე-  
ბის საგალობლით, რომელსაც ეროვნულ ტანსაცმელში გამოწყობილი ჭაბუკები  
და ქალიშვილები ასრულებდნენ. სასტუმრო, სადაც ჩვენ უნდა დავინახებოდა  
ყავით, შემოგვეგება ლამაზი ტრანსპარანტი — „გულითადი სალამი საქართვე-  
ლოდან ჩამოსულ სტუმრებს“, ხოლო ნომერში დავგვება ყურადღების გამომსა-  
ტველი ბეგრი რამ და სერვისი. საკმარისია აღვნიშნოთ, რომ შექმნილი იყო გა-  
სტროლების მომსახურების შტაბი, აგრეთვე შედგენილი იყო ციმბირის ცენტ-  
რში თეატრის ყოფნის ფრიალ გონივრული პროგრამა. ჩაველიოთ თუ არა, რამ-  
დენიმე საათის შემდეგ რადიომ გადმოსცა ინტერვიუ რ. სტურუხანთან, სარკ-  
ლამო განცხადება, ცნობა რეპეტიციის დაწყებისა...

რაც შეეხება პრესას, როგორც ატყვიან, რუსთაველებს „ფესდაფეს და-  
სდევდა“, იგი არა მარტო სპექტაკლებს ეხმარებოდა რეცენზიებით და მასურ-  
ბელთა შთაბეჭდილებებით, ან — წამყვან მსახიობთა პორტრეტების გამოქვეყ-  
ნებით (აქ, როგორც კრასნოიარსკში, „ლომის წილი“ ერგო რამაზ ჩიკვაძეს),  
არამედ აშუქებდა მათს საპატივცემოდ გამართულ ყველა შეხვედრას, მიღე-  
ბას, მოგზაურობას. დასწერი კი მართლაც ბეგრი იყო — რუსთაველებს ჰქო-  
ნდათ უამრავი საინტერესო შეხვედრა ახალ მასურებელთან, უხვად რომ უმას-  
პინძლებოდა გულითადი საუბრით, ყვავილებით. სამახსოვრო საჩუქრებით, ციმ-  
ბირული ხინკლებით — პელმენით, თევზის წენიანით — „უხათი“, კელარის ბლ-  
წამით...

რუსთაველინი ესტუმრნენ ნავთობქიმიის გიგანტს, რადიოს, ელექტრონა-  
თურების და კომპანიების ქარხნებს, კრასნოიარსკის კაშხალს, აკადემიის ქალაქს,  
ატმოსფეროს ოპტიკის ინსტიტუტს, გაიარეს როგორც საბჭოეთის ასევე აზიის  
გეოგრაფიულ ცენტრებში. მეგობრობის ხეივანში დარგეს კედრები, მიღება ჰქო-  
ნდათ საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ტომსკის საოლქო კომიტეტში,  
კრასნოიარსკის სამხარეო კომიტეტში... და მაინც ყველაზე სამახსოვრო აღმოჩნ-  
და ტომსკის უნივერსიტეტში გატარებულა დღე, შეხვედრა კრასნოიარსკის სა-  
ქალაქო საბჭოში და „დილა“ სამხედრო ნაწილში.

...ბეგრი რამ გვხმენოდა ციმბირისათვის უკველეს ტომსკის უნივერსიტეტის  
თაობაზე, ოთხი წლის წინათ ასი წლის იუბილე რომ გადაიხადა და მაინც ხე-  
ლახლა აღმოვაჩინეთ იგი, რადგან საშუალება მოგვეცა, მისი წარსულისა და  
დღევანდლობის ამბები უშუალოდ მოგვესმინა იმ ადამიანებისაგან, მეცნიერები-  
სა და კულტურის ამ ტაძრის სიამაყეს რომ წარმოადგენენ. ასე „გაგვიცოცხლდა“



ციმბირის მთელი ფლორა ჰერბარიუმის „დასახლისის“ ბიოლოგიურ მეცნიერებათა დოქტორის ა. ნ. პოლოვის საუბრით, მოწინებით რომ გვიჩვენებდა ექსპონატთა შენახვის მათ მიერვე გამოვლილ საშუალებებს, უნაფერსიტეტის კალაში „გასვირნების“ შემდეგ ხელში ჩაუვარდით სამეცნიერო, კარგა ხანა საჯაროდაც რომ იქცა, ბიბლიოთეკის გამგეს მ. პ. სერებრიაკოვას. მან გვიჩვენა პუტ ვ. უსკოვსკის, გრაფ ა. სტროგანოვის და აკადემიკოს-ცენზორის ა. ნიკიტენის ნაჩუქარი კოლექციით დაფუძნებული ბიბლიოთეკა. ყველაზე დიდი სულიხვრა კი ჩვენ გველოდა უიშვიათეს წიგნთსაცავებში. იქ ვნახეთ უხვად დასურათხატებული, ტარსიკონის ყდაში ჩასმული დიდებული გამოცემა „ვეფხისტყაოსნისა“ დათარიღებული 1888 წლით, სულხან-საბა ორბელიანის (!) ლექსიკონის ერთ-ერთი აღრინდელი ხელნაწერი, თქვენ წარმოიდგინეთ, კავკასიის რუკების მრჩვილ-მეტე-მეთვრამეტე საუკუნეთა ნიმუშებიც კი, და სხვ.

ორმოც კათედრიანი და თორმეტ ფაკულტეტისანი უნივერსიტეტის შთამბეჭდავი დავალიერება დამთავრდა მისი ახლანდელი რექტორის, 44 წლის ი. მაკუშინის საუბრით, რომელმაც, დიდი მოუცლემლობის მიუხედავად, გამოიხატა დროქართველ მსახიობებთან შესახვედრად. ოდნავი შეკრთომით (სულ ერთი წელია, რაც იგი ამ საპატიო თანამდებობაზე დაინიშნა), ეს წარმოსადგვი, სპორტული აღნაგობის მეცნიერი, სიყვარულითა და პატივისცემით ლაპარაკობდა საქართველოზე, მის მეცნიერებასა და ხელოვნებაზე, კმაყოფილებით აღნიშნა ჩვენი სტუმრობის დიდი მნიშვნელობა, შემდეგ ყველას მიუძღვნა ყვავილები, სამახსოვრო ნაჩუქრები და ჩვენთვის მომლოდინე ავტობუსამდე ჩამოგვაცილა.

კრასნოიარსკი გულთბილად შემოგვეგება, ცაცხვის ბურტყლის ზაფხულისეული „თოვლით“, რომელიც მსუბუქი თეთრი ნოხივით თითქმის მთელ ქალაქს ეფინა, ჩვენი სასტუმროდან ჩანდა ძლევამოსილი ენისით დასახლებული კუნძულებით და მრავალკილომეტრიანი ხილით, ორ შორეულ სანაპიროს რომ აერთებდა. დილით წყლის გლუვ ზედაპირზე განფენილი, ასე ვთქვათ, „ჩაფიქრებული“ ნისლი, ნება-ნება მიცურავდა შორეთში.

ჩვენთვის ისიც უჩვეულო იყო, რომ წარმოდგენა იწყებოდა დღისით-მზისით და ასევე დღისით-მზისით მთავრდებოდა. ციმბირში მზიანი ღამეები იდგა, თბილი მზიანი ღამეები.

კრასნოიარსკში დაგვხვდა აგრეთვე ამ მხარეში საგასტროლოდ ჩამოსული კიდევ ერთი დრამატული თეატრი — ნოვოსიბირსკის „წითელი ჩირაღდანი“. ქართველ მსახიობები, რომლებიც ამა თუ იმ სპექტაკლში არ მონაწილეობდნენ, ხშირად ესწრებოდნენ ნოვოსიბირსკელთა წარმოდგენებს, ხოლო თავის მხრივ, ნოვოსიბირსკელნიც მოდიოდნენ ქართულ სპექტაკლებზე, თანაც ზოგიერთ სპექტაკლს რამდენჯერმე ნახულობდნენ. და, აი, კრასნოიარსკის საქალაქო საბჭომ თეატრალურ სტუმართა საპატივცემულოდ სადილი გამართა. ციმბირულ უხვ ხუფრასთან „პირისპირა“ შეხვედრილ ორი თეატრის მსახიობთა შორის გაიმართა გულწრფელი, ტემპერამენტისანი საუბარი, აზრთა გაზიარება ნახსზე. იყო ლაპარაკი ნოვოსიბირსკელ მსახიობთა ნამუშევრებზე და რუსთაველელთა დადგმებზე თავიანთი შემსრულებლებით. სადღეგრძელოსთან ერთად იბადებოდა სიმღერა, რომელსაც იწყებდა თავკაცი რამაზ ჩიკვაძე და მისი თანახმიერი „გუნდი“ კ. კავსაძე, ვ. ლაღანიძე, კ. საკანდელიძე, გ. გეგეჭკორი. გაიმართა თავისებური შეჯიბრ-პაექრობა, დასაწყისში წითელჩირაღდნოსნებს არ სურდათ ქართველ კოლეგებს ჩამორჩენოდნენ, მერე კი უყოყმანოდ დაუარეს ფარ-ხმალი და მსმენელთა როლში ყოფნა აპკობინეს. ისინი ქართული სიმღერისა და მისი შემსრულებ-

ლებს წინაშე აღფრთოვანებას არ მალავდნენ. შეხვედრა ქალაქის საბჭოში ხალხთა მეგობრობის „ხელოვნების მოღვაწეთა სკოლის თანაზიარობის და ადამიანთა დაძმობილების ბრწყინვალე ზეიმად იქცა.

...მსახიობთა ერთი, არცთუ ისე დიდი ჯგუფი სამხედრო ნაწილს ეწვია. ეს მოხდა წარმოადგენის შემდეგ, რადგან მთომარებთან შეხვედრა დილის რვა საათზე იყო დანიშნული. მსახიობებს ასე არასდროს უდღევიათ... თითქმის არც სძინებიათ... დილის ექვს საათზე უკვე ისმოდა ელექტროსამართებლების ბზუილი და ისინიც — ესა თუ ის მსახიობი სასიმღეროდ მხას როგორ იყენებდა ნაწყვეტ-ნაწყვეტი წაღიდანებით... მაყურებელთა დარბაზმა ყველა მსურველი ვერც დაიტანა.. პირველ რიგებში მსხდომარენი განსაკუთრებული დიმილით განაღრუდიყვნენ და მამინეუ მივხვდით, რომ ეს ჭარისკაცები ჭარბულად იყვნენ. ყველა საოცარი სიამოვნებით აღივსო, მყისვე დაავიწყდათ დადღილობა და... კონცერტის ჩატარების დროს შეუფერებლობაც... სტუმართა განოსვლა იყო უბრალო, ძალდაუტანებელი, მაგრამ საოკრად გულწრფელი, უმუალო გულითადობის რწმენით აღსავსე. შეხვედრის წამყვან კ. კავსაძის ზემირ მოთხრობებსა და ხუმრობა-ობუნჯობებს შეენაცვლა ნ. სარაჭიშვილის და ნ. კავსაძის სიმღერები. ე. ჭავჭავაძემ წაიკითხა ა. ბლოკის, ს. ესენინის და ი. გრიშაშვილის ნაწარმოებები ორიგინალის უნაზე. კ. კავსაძის, ჯ. დღანაძის და ე. სახლსოუციშვილის ტრიომ გაანარა სიმღერის მოყვარულნი, მერე ცეკვა გაჩაღდა. თანაც აცეკვდნენ ყველანი: მსახიობებაც და სტენაზე ასული მაყურებელიც. მხარულობა დაუფლდა ყველას: ფოტებზედ სიცოცხე ტაშის ქუსილი მოხლეკლა, იყო გამამხნეველები შექაბილები. ცეკვა-თანაშხ ისევ სიმღერა შეენაცვლა — აშუამად ნ. კავსაძის და ლ. სიყმაშვილის შესრულებით. ო. ზაუტაშვილის იმიტაციებმა გამოიწვია სიცილი და ცრემლიც. ერთი საცეკვო, „დიდა“ სამხედრო ნაწილი ისეთი აღმადგობით ჩატარდა, მსახიობებმა იმდენად დიდი შემოქმედებათი და მოქალაქეობრავი სისარული განიცადეს, იმხელა სიამოვნება იგრძნეს თვითონ და სხვებსაც აგრძნობინეს, შეუძლებელია, ეს შეხვედრა ოდესმე დაავიწყდეს ან მსახიობებს, ან მაყურებლებს.

მაგრამ რა დიდებული და ღირსშესანიშნავაც უნდა ყოფილიყო რუსთაველელთა ეს და სხვა მრავალი შეხვედრა მშრომელებთან უმუალოდ თავანთი გარჯის აღვალზე, უმთავრესი მაინც ვახლდათ მათი წარმოდგენები ტომსკის საოლქო დრამატულ და კრასნოიარსკის ოპერისა და ხალხების თეატრების სცენაზე. ჩემი აზრით, რუსთაველელთა ხელოვნების შეფასებას ტონი მისცა სახუთთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ტომსკის საოლქო კომიტეტის პირველმა მდივანმა ანს. ა. მეღნიკოვმა, რომელმაც გასტროლების გახსნისას ნახა „კავკასიური ცარცის წრე“ და განაცხადა: „ეს არა მხოლოდ კარგი სექტაკლია, არამედ ხელოვნება სიმღვედა დღესაწაულია“. ამასვე იმეორებდნენ სპეციალისტები და თეატრალური კრიტიკოსები, ტელევიზიის მუშაკები, რომლებიც ჩინებული იყვნენ გარკვეულნი რობერტ სტურუას მხატვრულ მისწრაუებებში და ქება-დიდების ქათინაურებს არ იშურებდნენ რ. სტურუას თეატრის, აგრეთვე — მისი რეჟისორული ხელოვნების ფაქიზი სიზუსტით განმახორციელებელი მსახიობების მინამართით.

რაც შეეხება მაყურებელთა მოწონებას, გავსხვებთ თეატრის ახლად შექმნილი ერთ-ერთი მეგობრის სიტყვებს: „რუსთაველის სახელობის თეატრს თავისი განუყოფელი სახე აქვს და გინდა ამ სახეს ხულ უყურო დ უყურო“. და უყურებდნენ... ამის დამადასტურებელია ანშლანგები, გაქედლი დარბაზები, ტაშის ხანგრძლივი ქუსილი, ბევრი ყვავილი..



აქვე ისიც უნდა ვთქვათ, რომ თუმცა ტომსკი კრასნოიარსკზე თეატრალური ქალაქია, მანაც უცებ როდი აუღო ალღო რ. სტურუას თეატრალურ ესთეტიკას. ორივე ქალაქის მაცურებელს მოუხდა გადაეხედა ადრე შეძენილ-დამკვიდრებულ, საყოველღეობურად შეჩვეული მრავალი თეატრალური შეხედულებისათვის, შემდეგ რუსთაველელთა სახელ-დიდებისა და პოპულარობის მიზეზი შეედარებინა იმასთან, რასაც ამჟამად სცენაზე ნახვისას განიცდიდა. გაიარეს რა მიახლოების ეს ეტაპი, ისინი ქართული სპექტაკლების ნამდვილ თანამონაწილეებად იქცნენ.

თუ სცენის ქართველ მოღვაწეთა გამოსვლების წარმატებას დიფერენციალურად შევხებით, უნდა ვღიაროთ, რომ საყოველთაო ყურადღების ცენტრში, როგორც ყოველთვის, მოექცა ორივე სახელგანთქმული სპექტაკლი — „წრე“ და „რიჩარდ მესამე“, აღქმული, როგორც საპროგრამო. პრობლემა წარმოდგენისა — „სამიდან ეჭვსამდე“ გულთან უფრო მიიტანეს ტომსკელებმა, თუმცა თეატრის ისიც ახსოვს, რომ ეს წარმოდგენა ადრინდელ გასტროლებზე ლგოველებთან კიდევ უფრო უკეთესად მიიღეს.

თ. ჭილაძის დრამამ — „როლი დამწყები მსახიობი გოგონასათვის“ მოწონება დაიმსახურა. თ. ჭილაძის ეს პიესა დადგმის დღიდან თეატრის ყოველ საგასტროლო რეპერტუარშია და ყველგან მოწონებას იმსახურებს. რ. იბრაგიმბეკოვის პიესამ — „დაკრძალვა კალიგორნიაში“ მაცურებელთა ყურადღება უფრო შეიქცა მადალი სადადგმო და სასემსრულებლო ხელოვნებით, თუმცა, დრამატურგიის თვალსაზრისით აქა-იქ გააკრიტიკეს კიდევ. მრავლად ითქვა ქება თეატრის ნახიობებზე, ასე ზეგრი რამ რომ ხელეწიებათ. თანაც როგორც გამოჩნდა, არა მარტო სცენაზე, არამედ—ციმბირელ მშრომელებთან, მეცნიერებთან და ხელოვნების მუშაკებთან უშუალო ადამიანური ურთიერთობის დროსაც. ამიტომ უთხრეს რუსთაველელებმა თეიანთ ახალ მაცურებლებს: — „თქვენთან ხელოვნების გზამ მოგვიყვანა, ხელა კი მივემგზავრებით მტვობრობის და ძმობის გზით“. ღასასი და მზიანია ეს გზა და რუსთაველის თეატრი კვლავ ამ გზას მიჰყვება.

## საზონის შეჯამება

17 სექტემბერს გაიმართა სოს ქუთაისის განყოფილების გამგეობის პლენუმი. პლენუმის დღის წესრიგში იდგა ერთი საკითხი: „ქუთაისის თეატრების 1988-89 წლების სეზონის შედეგები და ახალი ამოცანები“.

პლენუმი შესავალი სიტყვით გახსნა თეატრალური საზოგადოების ქუთაისის განყოფილების თავმჯდომარემ, ხელ. დამს. მოღვაწემ დ. ტყეშელაშვილმა.

კამათში მონაწილეობდნენ: ხელოვნებათმცოდნეობის კანდიდატი ან. წულუკიძე, რესპუბლიკის დამს. არტისტი ნ. გუ-

ნია, თეატრალური საზოგადოების პასუხისმგებელი მდივანი კ. ნინიკაშვილი, თეატრმცოდნე მ. მტრეველი, პედაგოგი ნ. პაპუაშვილი, ქუთაისის ოპერისა და ბალეტის თეატრის დირიჟორი, ხელ. დამს. მოღვაწე რ. ხურცილავა, ლ. მესხიშვილის სახ. სახელმწიფო თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელი, ხელ. დამს. მოღვაწე ი. კაკულია და სხვ. პლენუმზე სიტყვა წარმოხსოვდა საქართველოს კომუნისტური პარტიის საქალაქო კომიტეტის პრობანდისა და აგიტაციის განყოფილების გამგემ მ. მალაყელიძემ.

მინა მებრეველი

## ლია ლლონტი

### გერმანული

### პრესა

### მარჰანიშვილითა

### „ოტელიოში“

გაზაფხულზე კოტე მარჯანიშვილის სახელობის სახელმწიფო აკადემიურმა თეატრმა სპექტაკლ „ოტელიო“ მონაწილეობა მიიღო ქ. ვაიმარში გამართულ შექსპირის დღეებში. გარდა ვაიმარისა, თეატრმა „ოტელუს“ თითო წარმოდგენა ითამაშა კარლ-მარქს-შტადტში, ლაიპციგსა და ბერლინში. ამ ქალაქების მასშტაბებელთათვის განსაკუთრებით საყურადღებო იყო ქართული თეატრის პირველი გამოსვლა გერმანიის დემოკრატიულ რესპუბლიკაში, რადგან, როგორც თვითონ მასპინძლები აღნიშნავდნენ, ისინი საბჭოთა თეატრს, უპირველეს ყოვლისა, მაინც მოსკოვისა და ლენინგრადის თეატრების მრავალრიცხოვანი ვისტროლებით იცნობენ.

სპექტაკლ „ოტელიო“ გამარჯვება პირველი წარმოდგენიდანვე აშკარა გახდა, ხოლო ვაიმარში მასშტაბებულ ოვაციებმა ხომ ყოველგვარ მოლოდინს გადააჭარბეს. ვაიმარის სპექტაკლის შემდეგ აღნაგობა გამოაქვეყნა ცნობა, რომელიც იუწყებოდა, რომ დასკვნით კოლოკვიუმზე „განსაკუთრებული აღიარება პიოვა მარჯანიშვილის სახელობის საქართველოს სახელმწიფო აკადემიური თეატრის მიერ წარმოდგენილმა „ოტელიომ“, რომლის რეჟისორიც თემურ ჩხეიძეა. ქართულ ენაზე გამართულ სპექტაკლს მასშტაბები ბრავოს შეძახილ-

ბითა და ხანგრძლივი ტაშით შეეგება“.

(„ბერლინერ ცაიტუნგი“ და „ნოიეს დოიჩლანდი“, 30 აპრილი 1984 წ.)\*

თითქმის არცერთი გაზეთი არ დაჩენილა გულგრილი მარჯანიშვილითა „ოტელიოს“ მიმართ. „დერ მორგენ“, „ბერლინერ ცაიტუნგი“, „ნაციონალ ცაიტუნგი“, „ნოიეს დოიჩლანდი“, „ნოიეს ცაიტ“ და სხვები სპექტაკლს წერილებით გამოეხმაურნენ. თვით ეს ფაქტი და წერილთა სიმრავლე (ათამდე წერილია დაბეჭდილი თეატრის წამოსვლის შემდეგ) სულ ოთხჯერ გამართულ ერთ სპექტაკლზე მოწმობს გერმანელი მასშტაბებისა და თეატრალური საზოგადოებრიობის ღრმა ინტერესს ქართული სპექტაკლის მიმართ, მათ ცნობისწადილსა და აღტაცებას ქართველი რეჟისორით (თ. ჩხეიძით), მხატვრებით (ო. ქონაქიძით, ა. სლოვისკით, ი. ჩიკვიძით), კომპოზიტორით (გ. გაჩეჩილაძე) და რაც მთავარია, მსახიობებით — ო. მეღვინეთუხუცესით, ნ. მგალობლიშვილითა და მ. ჯანაშიათი.

გთავაზობთ გერმანულ თეატრალურ კრიტიკოსთა რეცენზიებს მცირე შემოკლებით.

გერმანულ ეზერტი, „კაიო მუხსასავით ძლიერს, გრძნობებით აღსავსე“, გაზ. „ნოიეს დოიჩლანდი“. 5 მაისი. 1984 წელი.

„შექსპირის დღეებთან დაკავშირებით ვაიმარში დაშსწრე საზოგადოებამ გულწრფელი ოვაციები გაუმართა ბერლინის „ფოლკსბიუნდში“ გამართულ საგანგებო სპექტაკლს, რომელიც თბილისის კოტე მარჯანიშვილის სახელობის სახელმწიფო თეატრმა ქართულ ენაზე წარმოადგინა.

...პატივი უნდა მივაგოთ მსახიობთა ხელოვნებას, უპირველეს ყოვლისა, კი ოთარ მეღვინეთუხუცესს, ოტელიოს როლის შემსრულებელს, გოლიათური აღ-

\* რეცენზიები თარგმნა ია ხვადაგიანმა.



ნაგობის, მუხსავით ტანძლიერს, ზომიერს, დინჯს, დიდებული გამომსახველობითი საშუალებებით დაჯილდოებულს. მათი თითქოს სულის სიღრმიდან ამომავალი ძლიერი სმე აქვს. ...იგი დანარჩენ მსახიოთა მსგავსად, უშუალო კონტაქტს ამყარებს მაყურებელთან. რეჟისორი თემურ ჩხეიძე ენდობა გაუცხოებისაგან თავისუფალი მსახიობური სელოვების უშუალოებას.

სცენოგრაფებს — თ. ქოჩიაკიძეს, ა. სელოვინსკას და ი. ჩიკვაძეს ბნელი, პირქუში ფიცრული ტრიუმი აუვიათ, რონლის მარცხნივ და მარჯვნივ ზარბაზნენი დგას. ამ პირქუშ გარემოში უფცრად თანამედროვე მუსიკის მკვეთრი რიტმი იჭრება და სცენის სიღრმიდან ხომალდზე მათრახის ცემით ოტელო ამოჰყავთ. იგი ეცემა. ამნაირ დასაწყისს ერთბაშად შეეყვართ კაპროსის მმართველის ტრაგედიის მსვლელთაში. ნაგვემ-ნაცემი ოტელო საღი გონებით იხსენებს წარსულს — ასე იწყება მოქმედება.

შედმიწევნით შთამბეჭდავია II მოქმედების სცენა, იაგო რომ ექვს ჩააწვეთებს გოლიათს. ისინი საომარ რუკასთან სულან. იაგო (ნ. მგალობლიშვილი) დროდადრო ინტრიგის ისრებს სტყორცნის ოტელოს. ჭერჭერობით მიზანს ვერ ხვდება, თუმცა გაჰქენწლავს კი. ოტელო უსმენს, ამოწმებს. სწონის, ყოყმანობს. ირკვლავს, ფიქრობს, ინარჩუნებს სიმშვიდეს, თუმცა, უკვე აინტერესებს. და ჩვენ ვგრძნობთ მის გულუბრყვილობას, შეზღუდულობასაც კი. ვხვდავთ, როგორ ეკარგება სიმშვიდე. ახლა მის გონებას სამხედრო რუკისათვის აღარ სცადია. იგი შოითხოვს ახსნას, დასასუთებას. ამას მოჰყვება ცხვირსახოცის აშავი, თითქოს საშუთიც არსებობს. მწველად გიზგიზებს ექვი, ოტელო გრძნობას კარგავს, იგი უკვე იაგოს მსხვერპლია.

III მოქმედებაში ოტელო კუნძულის მმართველობას ჩამოართმევს. მორჩილად ხვდება ამას იგი. ექვიანობამ გააოგნა. სხვა აღარაფრის თავი არა აქვს,

ჭერ თავშეკავებულია, მოკრძალებულიც, შემდეგ კი თითქოს კალაპოტიდან ამოვარდაო, სასოწარკვეთა იფეთქებს მასში. ღრმად დაჭრილი ოტელო ბორგავს. დეზდემონა (მ. ჭანაშია) თავს იცავს. იაგო ოტელოს დეზდემონას დაღრჩობას ურჩევს, ოტელო თავის ხელებს დასჩრებია და ხელები უკვე დანაშაულის ჩასადენად აქვს შემართული. ხოლო დეზდემონას დასჩრჩობის შემდეგ ჭკუიდან შემლის პირზეა.

ისევ წყდება მოქმედება და ისევ ვუბრუნდებით დასაწყისს. დატყვევებულ მავრს ბრალს სდებენ. ოტელო ხვდება თავის შეცდომას და ვენებს იღრღნის. მომავლავს გამოეცხადება დეზდემონა, იგი ანთებული საწლით ხელში მიდის მასთან.

მართალია, დარღვეულია შექსპირის სიზუსტე და თანმიმდევრობა, მაგრამ თეატრმა მაღალოსტატური, ჭანსალი, უშუალო გრძნობებით დამუხტული სპექტაკლი ვაჩვენა“.

ჰელმუტ ულრიხი. „ტრაგიკული, შემძვრელი ძალა“. გაზ. „ნოიეს ცაიტ“. 4 მაისი, 1984 წ.

„თბილისის კოტე მარჯანიშვილის სახელობის თეატრი გერმანიის დემოკრატიულ რესპუბლიკაში გასტროლებზე სპექტაკლ „ოტელოთი“—ორიგინალურად ინტერპრტირებული და დადგმული ტრაგედიით წარდგა. თემურ ჩხეიძე, თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელი, უჩვეულოდ იწყებს დადგმას — ხომალდის ტრიუმში ოტელოს უმოწყალოდ ამათრახებენ. ხოლო შემდგომ მოქმედება დეზდემონას მკვლელი ოტელოს მოგონებებითა და ფიქრებით ვითარდება.

თავდაპირველად ზოგი რამ გვეუცნაურა, თუმცა, მალე გახდა ცხადი ტრადიციულ ინტერპრეტაციას დაპირისპირებული მთელი დიდებული ჩანაფიქრი. მართალია, თავიდან მთლად ნათლად არ ჩანს სპექტაკლის მიმართულება, მხოლოდ ვენეციელი მავრი გამოიყურება არისტოკრატულად და მედიდურად, მხოლოდ მი-

სი ახალგაზრდა მეუღლე დეზდემონაა. მომხიბვლელი და კეთილშობილი. სპექტაკლში მთელი ყურადღება უპირველეს ყოვლისა, მიმართულია იაგოს ვერაგულ ინტრიგაზე, და ამ ინტრიგის მოქმედება და განვითარება წინა პლანზე წამოწეული მთელი თავისი დეტალებით. თანდათან ყოველივე შედმიწევნით ცხადი და აშკარა ხდება... წარმოდგენა მთლიანად სამ პერსონაჟზეა კონცენტრირებული, მოქმედების განვითარებასთან ერთად სპექტაკლი სულ უფრო და უფრო შთამბეჭდავ ძალას იძენს. აქცენტები გარეგნულიდან შინაგანზე, აღამიანის სულიერ სამყაროზე ინაცვლებს. ყოველივე კი მსახიობთა დიდი ტემპერამენტითა და გამომსახველობითი ძალის მეშვეობით მიიღწევა. სულ უფრო ინტენსიური ხდება ტრაგიკომი და ამიტომ მსახიობთა ინტენსივობაც შესაფერის ხარისხში ესადაგება მას.



დასასრულს, ამხედება რა ყოველივეს, ოტელო იღუპება, ტუვე ოტელო ვენებს გადაიდრღნის, ეს თვითმკვლელობაა და იმპულსური სასოწარკვეთის აქტი, ეს არის მკაცრი, სტოიკური პოზიციებიდან მიღებული ეპიკატური გადაწყვეტილება.

იაგოსა და ოტელოს ბრძოლა მოქმედების ბირთვის წარმოდგენს და მასში ოტელოს ტრაგედიის მთელი მსვლელობაა მოქცეული. ეს უფრო მცდარი მინდობით გამოწვეული ტრაგედიაა, ვიდრე ეპიკანობითა და უნდობლობით. ინტრიგა გამარჯვებას ზეიმობს, ეს ძნელი ასატანია, სულისშემძვრელია.

ამიტომ ყოველივე ამას მეტად უხდება პირქუში დეკორაციები: ხის ხომალდის ტრიუმი, ვრცელი სცენის მთელ სიღრმეს რომ მოიცავს და განათების ეფექტების ცვლით, მოქმედების სხვადასხვა ადგილად რომ იქცევა. მუსიკის მკვეთრი აქცენტებიც ჩანაფიქრის გახსნას ემსახურება. სპექტაკლში ნაჩვენებია მთავარი და აუცილებელი, ხოლო სხვა დანარჩენი უკანა პლანზეა გადაწეული. ის, რაც თავდაპირველად მხოლოდ ჩანაფიქრად

გვეჩვენა, საბოლოოდ მთლიანად განსხეულდა. „ოტელოს“ ამგვარი ინტერპრეტაცია სავსებით დასაბუთებული ჩანს, იგი გამოირჩევა თავისებური სტილით და მასშტაბურობით“.

პორტ ფილიპმა სპექტაკლი პიროვნების დაშლად აღიქვა და ასეც უწოდა თავის წერილს, რომელიც დაიბეჭდა გაზ. „ნოიეს ცაიტში“.

„...თ. ჩხეიძე ტექსტს საკუთარ მიზანს უქვემდებარებს: მას შემოაქვს მეტი დამბულობა, ადგილებს სცენებს, თავისებურად ამონტაჟებს... რეჟისორი ყურადღებას ამახვილებს ოტელოს, იაგოსა და დეზდემონას პიროვნებაზე და ამ მოქმედ პირთა ქცევის მოტივებს ეძებს.

დეზდემონა სიკვდილის შემდეგ სულის სახით ისევ გამოჩნდება, ხოლო იაგო გაქცევით შველის თავს. ფიგურებს თითქოს გამადიდებელი შუშით ვხედავთ...

დადგმა, უმთავრესად, კამერული თეატრის ხასიათს ატარებს, მაგრამ დროდადრო ფიგურების სივრცობრივი დაშორების მეშვეობით უფრო დიდი განჯომილებებია მინიშნებული.

ო. მეღვინეთუხუცესის ოტელო წამე-



ბის შემდეგ იატაკზე დამხობილი, შემდეგ იგი ოდნავ მიუბრუნდება დარბაზს, წამოჯდება და გაოგნებული დაამტვრდება ვამილი ხელებს და მოგონებებს მიეცემა. კიბროსზე ჩამოსულ ოტელოს მსახიობი წარმოგვიდგენს ფართო, ღლი მონასმებით, იგი ხალისიანია, საკუთარი ძლიერებისა და უპირატესობის გრძობითაა აღსავსე, მისი მანერები სუვერენული და სრულყოფილია. ჩვენს წინ გოლიათია. და იწყება პიროვნების თანდათანობით დაშლა, რომელიც საბოლოოდ ძირს ემხობა. მისი ანტიოდი იაგო, ახოვანი და ძლიერი ხმის პატრონი ოტელოს გვერდით უბადრუკად, უძლურად გამოიყურება. ნ. შვალდლიშვილის იაგო ყოველი პოზიცია დუმილით, სულის ხვედლებს წიაღიდან გამომდინარე წინასწარ განზარალებული გეგმებით არის გაპირობებული. იგი მოქალაქისადაც ფიგურას მისთვის ხელსაყრელ ადგილზე სვამს. შემპარავი, ფრთხილი, მეტწილად მოჩვენებითად გულგრილი, თითქმის ყოველთვის და ყველგან არის.

მ. ჯანაშიას დეზდემონა მოსიყვარულე, აღერსიანი არსებაა, რომლის მომხიბვლელობა მოქმედების განვითარებასთან ერთად, შიშისა და საფუძვლის შერყევის შემდეგ დიდ სიმკიცესა და აქტიურობაში გადაიზრდება“.

პორტ ფილიპისათვის ბევრს ნიშნავს სპექტაკლის შინაგანი და გარეგნული პლასტიკა, რომელიც ხაზს უსვამს ენობრივ ნიუანსებს. მისთვის ყველა სიმბოლო ადვილად ამოსაცნობი არ აღმოჩნდა. მაგალითად, ოტელოს თეთრი სახე მან აღიქვა, როგორც ოტელოს წაღილი, იყოს თეთრკანიანი და ა. შ. თუმცა, მისთვის მნიშვნელოვანი იყო ამ სპექტაკლის ნახვა: „ამ სპექტაკლმა კარლ-მარქს-შტადტში ხანგრძლივი ოვაციები რომ დამსახურა, წარმოდგენა შეგვიქმნა საქართველოს დედაქალაქის თეატრალურ ხედვებზე, პოლიტიკურად გაამახვილა ყურადღება შექსპირის ტექსტის ინტერპრეტაციის საკითხებზე, რაც უპირველეს

ყოვლისა, ამბის ფსიქოლოგიური მოტივების შესაძლებლობებს შეეხება; მაგრამ ამასთან, ზოგიერთი კითხვაც წამოჭრა“.

კინეტ ლენარტის რეცენზიაში „ქართულად წაკითხული კეთილშობილი მავრი“ („ნაციონალ ცაიტუნგი“, 4 მაისი, 1984 წ.) წერს:

„შექსპირის ტრაგედიის ჩხეიძის მიერ შემოთავაზებული ვერსია მოვლენებს მნიშვნელოვნად კვეცავს, მთელი აქცენტი, უპირველეს ყოვლისა, ოტელოსა და იაგოზეა გადატანილი. შექსპირისაგან გადახვევა და ძირითადი თეატრალური ხერხის ის გახლავთ, რომ ჩხეიძის მიერ ინტერპრეტირებული ტრაგედია ოტელოს მოგონებების სახითაა წარმოდგენილი.

სპექტაკლი იწყება ოტელოს გამათრახებით. შემდეგ მარტო დარჩენილი ოტელო ფიქრს იწყებს. იგი ხვდება, რომ მისი ტრაგედია სახის ფერთანაა დაკავშირებული. მსახიობი სახიდან იცალებს შავ საღებავს. ამგვარად მოგონებების გათამაშების დროს სახის კანის ფერს აღარავითარი მნიშვნელობა აღარ ეკისრება. ოტელო სახის ფერით სხვებისგან აღარ განიჩევა. ხოლო სპექტაკლის დასასრულს, ჭალათები რომ ისევ შემოდინან, ერთი მათგანი კვლავ შავად უღებავს სახეს.

შექსპირის ტრაგედია თანმიმდევრულად ვითარდება. ეს გახლავთ ოტელოს მიერ სუბიექტურად გაანალიზებული საკუთარი ცხოვრება და საკუთარი თავი. ხომალდი უცვლელია, იგია საპყრობილეთ, ვენეცია, კვიპროსიც. ოტელო, იაგო, კასიო, დეზდემონა, ემილია — იაგოს ცოლი, მხოლოდ ესენი განსაზღვრვენ ამბის მსვლელობას. დანარჩენი მოქმედი პირები შემცირებულია, ან მათი ფუნქციები მხოლოდ აუცილებლობამდეა დაყვანილი. ასეთი მიდგომის შედეგად ოტელოს ტრაგედია სოციალურ-ისტორიული კონტექსტიდან აღმოცენდება. აღნიშნული ინტერპრეტაციის მეშვეობით მიღწეულია ძალზე დრამა ფსიქოლოგიუ-

რი შეფასება, რასაც შთამბეჭდავად გადმოსცემენ მისახიობები. განსაკუთრებით აღნიშნავს მისახურებები ო. მეღვინეთუხუცესი — ოტელი და ნ. მაგლობლიშვილი — იაგო. ნ. მაგლობლიშვილის იაგო, გარეგნული მოჩვენებითი უღარდებლობის მიუხედავად, უღარესი გონიერებითა და მოხერხებულობით აბაჟს ინტრიგის ხლართებს და იგი, უღაოდ ბევრად აღემატება ასისტავ კასიოს (რ. ჩხიკვიშვილი). ამდენად მას საკმაო საფუძველი აქვს, იყოს განაწყენებული კასიოსათვის უპირატესობის მინიჭების გამო. ო. მეღვინეთუხუცესის ოტელი დაფიქრებული, ზოგჯერ მეოცნებე ბუნების ადამიანია, იგი, როგორც სარდალი, ნაკლებადაა დახასიათებული. მისი ურთიერთობა ბავშვურად ნორჩ დეზდემონასთან (მ. ჯანაშია), — ეჭვიანობის შხამის მოქმედებამდე, — უღარესი სინაზითაა აღსავსე. ჩვენს წინაშე ორი შეყვარებული ადამიანია და მათ შორის სრული თანხმობა სუფევს. რეჟისორის კონცეფციის ბირთვის შეადგენს ის, რომ იაგოს ინტრიგით ტრაგიკულად დაღუპული შეყვარებულები სიკვდილის შემდეგ კვლავ ერთმანეთს უერთდებიან. დეზდემონას სიკვდილის სცენა ამავე დროს დიდი სიყვარულის უკანასკნელი აღსარებაა. როდესაც გემზე დატყვევებული ოტელი თავს იკლავს, მას გარდაცვლილი დეზდემონა გამოეცხადება.

ერთი შეხედვით, ეს მიზანსცენა ზოგაერთს შეიძლება სენტიმენტალურადაც მოეჩვენოს, ამასთან არც შექსპირს აქვს ასე, მაგრამ, რაც შეეხება დასხა და რეჟისორას, უნდა ვადაროთ, რომ „ოტელიოს“ ამგვარი წაითბვა საკუთარი შემოქმედებითი, თავის თავში დარწმუნებული შემოქმედის კამათია შექსპირთან და შესანიშნავადაა წარმოდგენილი დამდგამელი ჯგუფის მიერ.

ეს გახლავთ ინტერპრეტაცია, რომელიც აზროთა სხვაობას იწვევს და იგი როგორც თეატრალური მოვლენა, მხოლოდ მაშინ შეიძლება საბოლოოდ შე-

ფასდეს, თუ ამ ინტერპრეტაციას თავისი ერთი კულტურულ გარემოში მოვაქცევთ და მასთან მთლიანობაში განვიხილავთ, რაც შორეული თბილისიდან ჩამოსულ თეატრთან პირველი შეხვედრის შემდეგ, მხოლოდ პირობითად თუ არის შესაძლებელი.

ვაიმარში მაყურებელმა, რომლის უმეტესობა შექსპიროლოგები იყვნენ, დაღმა დიდი გულსისუფრით მიიღო და დასასრულს მონაწილეებს ხანგრძლივი ოვაციები გაუმართა“.

ერნსტ შუმპერიისათვის (გაზეთი „ბერლინერ ცაიტუნგი“ 3 მაისი, 1984 წელი) თემურ ჩხეიძის მიერ შეთავაზებული ინტერპრეტაცია ყველაზე უჩვეულოა მათ შორის, რაც კი აქამდე უნახავს. ეჭვიანობის დრამის ხილვას იგი ვარაუდობდა იმგვარად, როგორც საქართველოში ეპიკური თეატრის ტრადიციების შესატყვისად ესახებოდა, მაგრამ ეს ასე არ მონდა. ე. შუმპერი ალიირებს, რომ მიუხედავად ტექსტის და პერსონაჟების შეკვეცისა, სცენები შექსპირული თანამედვერობით ვითარდება.

„რეჟისორი უარს ამბობს ტრაგედიის ჩვეულ, ტრადიციულ ინტერპრეტაციაზე და მთელი მისი ყურადღება ოტელიო-დეზდემონას, იაგო-ემილიას ურთიერთობა-თა ოთხკუთხედზე გადააქვს. მან თვით კასიოს ფაგურაც კი განზე დააყენა. დაღმა თავს არიდებს გადაჭარბებული, პათეტიკური გამოხატვის საშუალებებს...

ო. მეღვინეთუხუცესის ოტელიო ძლიერი, ბრგი, თუმცა, აღარც მთლად ახალგაზრდაა, იგი კეთილშობილი და დიდბუნებოვანია. ჩვენს თვალწინ თანდათან იქცევა იგი პირქუშად; ჩვენს თვალწინ თითქოს იმდენად მძიმდება, რომ მოძრაობის უნარსაც კარგავს. ო. მეღვინეთუხუცესი უმეტესად თავს იჭერს, მხოლოდ რამდენჯერმე თუ კარგავს თავშეკავების უნარს. ის შინაგანი ცეცხლი, მას რომ წვავს, ნაცარში გახვეული ნაღვერ-დალივით ღვივის მასში.

ნ. მაგლობლიშვილის იაგო თხემით ტე-



რეაქციულ მეფისტოფელის ბუნებისა. გამ-  
ხდარი, გამომშრალი ინტრიგანი, მხო-  
ლოდ საკუთარი ეჭვები და ძალა-უფლე-  
ბისაქნ ღტოფვა რომ ამოძრავებს, მომ-  
ნუსხველი ძალის პატრონი, შემპარავა,  
წამქვზებელი, ფრთხილი და მერყეოა,  
იგი მხოლოდ ერთხელ მიეცემა დაუ-  
ფარავ ტრაიუმუს — მაშინ, როდესაც ეჭ-  
ვებითა და იმედგაცრუებით შეპყრობილ  
ოტელოს ხანჯალს ჩაუდებს კბილებს შუა.

მ. ჭანაშვიის მიერ წარმოდგენილი დეზ-  
დემონა პატიოსანი, სათნო, უწყინარი,  
კეთილშობილი ახალგაზრდა ქალია. იგი  
თავისუფალია სხეულისა და სულის ჭი-  
დილისაგან. დეზდემონა კრავია, რომელ-  
იც უღანაშაულოდ იმსხვერპლეს. გ. გა-  
ბუნისა ემილიაც კეთილსინდისიერებისა  
და გულწრფელობის განსახიერებაა. მისა  
დამოკიდებულება — მორჩილება, ცბიე-  
რი იაგოსადმი მხოლოდ მინიშნებულია...

ვინც ქართულ თეატრს არ იცნობს, კ-  
რუდნიციის სიტყვები უნდა ირწმუნოს.  
იგი უურნალ „თეატრში“ ამ ინტერპრე-  
ტაციის მთლიანი შეფასებისას წერდა:  
„შესაძლოა, რეჟისორის ზოგიერთი კონ-  
კრეტული მიგნება, სკამათო იყოს, მაგ-  
რამ, ჩემი აზრით, ერთი რამ უდავოა: თ.  
ჩხეიძემ ტრაგედია შედამტეი თეატრალი-  
ბისაგან გაანთავისუფლა და ამით მას თა-  
ვისუფალი ამოსუნთქვის საშუალება მი-  
სცა“.

ქრისტოფ ფუნკე ბერლინის „დერ მო-  
რგენში“ (მ მაისი, 1984 წელი) წერს:  
„კეთილშობილი მავრის მოგონება“  
წერს, რომ მარჯანიშვილის თეატრმა შე-  
ქსირის „ოტელოს“ მეტად გაბედული  
ვარიანტი შექმნა. ხუთმოქმედებიანი  
ტრაგედია სამ მოქმედებამდეა დაყვანი-  
ლი. რომ თემურ ჩხეიძემ სპექტაკლა  
სხვაგვარად გაიზარა. „რეჟისორისათვის  
მნიშვნელოვანია სამ ადამიანს შორის  
(ოტელო, იაგო, დეზდემონა ლ. დ.) მომ-  
ხდარი საშინელი ამბის ღრმა დამაჯერებ-  
ლობა და ზუსტი მინიშნება. ჰარმონიის  
შეცვლა დისჰარმონიით, სულიერი სიმშვი-  
დისა — უსაზღვრო მღელვარებით, ძლი-

ერი სიყვარულისა — ასევე ძლიერი  
სიძულვილით, სიწყნარისა და ძლიერე-  
ბის — აფორიაქებით. და რადგან ამბის  
მსვლელობა ოტელოს მოგონების სახით  
ვადმოიცემა, ეს თანმიმდევრობაც სავ-  
სებით კანონიერი ხდება. დასასრულის  
ცოდნა და დასადუბად განწირული ადა-  
მინაური ურთიერთობების ხილვები თვა-  
ლსაჩინოებისათვის გამოიყენება.

ყოველივე ეს მსახიობებს ორ-სამ კა-  
ციან სცენებში რთულ, უადრესად წინა-  
აღმდეგობრივი ქცევის ინტენსიური ინ-  
ტერპრეტაციის მრავალ შესაძლებლობას  
აძლევს. ო. მეღვინეთუხუცესი წარმოგ-  
ვიდგენს ძლიერ, ვაჟკაცური სიღამაზის  
და ამავე დროს დაფიქრებულ ოტელოს.  
შესანიშნავ სცენაში, როდესაც ნათელი,  
მზიარული, გულგახსნილი ოტელო სტრა-  
ტიგიულ რუკაზე აღმებს განაღვებს,  
იაგოს მიერ ეჭვის ჩაწვეთების შემდეგ  
მოიღუშება, კარგავს ზომიერებას, ბორ-  
გავს, ნერვიულობს, ეჭვი წარბოცავს მის  
ნათელ სახესა და ძალას. ნ. მგალობლი-  
შვილი — იაგო დემონური არ არის. იგი  
საქმიანია, მშრალი, ფხიზელი. მუდამ და-  
დარაჯებულია. შესაფერის მომენტში ად-  
გილზეა, მყისვე აფიქსირებს სხვების რე-  
აქციას და თავის ლოგიკურ თამაშში  
ითრევს მათ. დეზდემონა შემსრულებელი  
მ. ჭანაშვია სცენაზე ჯერ კიდევ ბავ-  
შეურად ნორჩ ქალს ანახიერებს, მოქ-  
ნილს, ოდნავ კეკლუცს, ბუნებრივსა და  
მომხიბვლელს, რომელსაც ვერავითარი  
ბოროტება და დამცირება ზიანს ვერ აყ-  
ენებს.

რეჟისორის თავისი ჩანაფიქრის განხორ-  
ციელება პიესის სრული ტექსტითაც  
შეძლო, რადგან თემურ ჩხეიძეს ისეთი  
შესანიშნავი მსახიობები ჰყავს, რომელ-  
თაც ხელეწიფებთ პიესაში არსებული  
საზოგადოებრივი გარემოს ჩვენება. ის  
ფაქტი, რომ ოტელო ხომალდზე მუქი  
სახით გამოჩნდება, ხოლო შემდეგ ამ  
საღებავს სახიდან იშორებს, მიგვანიშნებს  
ვენეციელთა შორის მის უცხოობაზე, ია-  
გოს ზიზღის მიზეზებზე, კერძოდ: სხვა

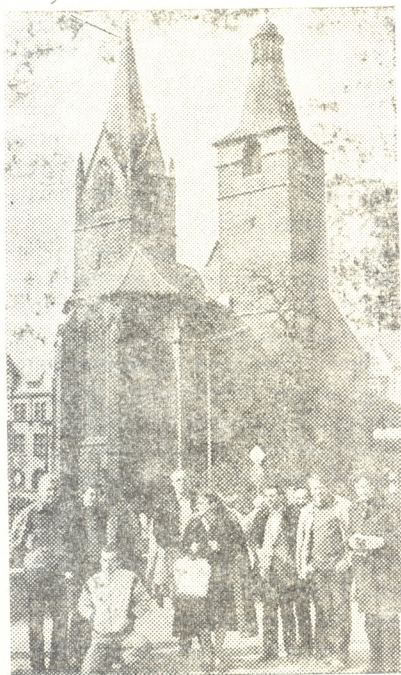
გვარის განადგურების სურვილზე, ღრმა წინააღმდეგობებისაგან დაქუცმაცებულ სამყაროში სილამაზის, კეთილშობილების, ყოველგვებ სრულყოფილის მოსპობის წაღილზე“.

დაახლოებით იგივე აზრია გამოთქმული გერმანიის დემოკრატიული რესპუბლიკის კიუნსტლერ-აგენტურის ვრცელ ინფორმაციაში, რომელიც „ნოიეს დოიჩლანდში“ დაიბეჭდა (5 მაისი, 1984 წ.).

„...დასმა ნაწარმოები ორიგინალური ინტერპრეტაციით წარმოგვიდგინა, იგი ესწრაფვის ტექსტის შეკვეცის მეშვეობით უფრო ძლიერად გაამახვილოს ყურადღება მოვლენის არსზე, კერძოდ, ვენეციელი მავრის ტრაგედიასზე, როგორც საზოგადოებრივი ურთიერთობის ანარქულზე. რეჟისორი თემურ ჩხეიძე, ამ სა-

ხელგანთქმული თეატრის სამხატვრო სულმძღვანელი, ცდილობს ეროვნული და თანამედროვე თეატრალური ხერხების შერწყმას“.

როგორც დავინახეთ, გერმანული პრესა ერთსულოვანია „ოტელოს“ დადებით შეფასებაში, გულწრფელად აღნიშნავს თავის მოსაზრებებს მის ირგვლივ, ასევე გულწრფელად აქებს რეჟისორს, მხატვრებს, კომპოზიტორს, მსახიობებს, გამოთქვამს თავის დაეჭვებს ამა თუ იმ საკითხთან დაკავშირებით. მარჯანდშვილის თეატრისთვის ძვირფასია ეს გამოხმაურება, მნიშვნელოვანია გერმანულ თეატრალურ კრიტიკოსთა მიერ გამოთქმული აზრი, მეტად მნიშვნელოვანი და ძვირფასია ახლადშექნილი ეს თეატრალური ურთიერთობანი, რაც მხოლოდ სიკეთეს მოუტანს თეატრის ხელოვნებას, მეტ პასუხისმგებლობას დააკისრებს მას, რადგან ეს აზრი გამომდინარეობს თვით სპექტაკლიდან, სპექტაკლის მხატვრულ-მოქალაქეობრივი პოზიციიდან, იმ პრინციპებიდან, რასაც სცენაზე თითოეული მისი მონაწილე და მისი შემქმნელი ემსახურება. არცერთი წერილის ავტორი არ აზროვნებს პოლემისტურად, არც შიშველ აზრებსა, თუ ემოციებს გვეთავაზობენ, ისინი კვალში შიშველიან სპექტაკლს და მხოლოდ მათი შემქმნელების პოზიციიდან იაზრებენ მთავარ გმირთა სპექციულს და მოქმედებას. მათ აინტერესებო, რა პრობლემა დასახული სპექტაკლში და როგორ გადაჭრეს იგი მისმა შემქმნელებმა.





მასილ კიკნაძე

## აღმნიანი სხოვრების გზაჯვარედინზე

ს ა მ ქ ტ ა კ ლ ე ბ ი .

- ახალგაზრდა რეჟისორმა დ. ანდლუკაძემ უემოქმედებით წარმატებას მიაღწია ლ. თაბუკაშვილის „შენსკენ სავალი გზების“ დადგმისას კოტე მარჯანიშვილის სახ. აკადემიურ თეატრში.
- განვიხილავთ ჭიათურის აკაკი წერეთლის სახ. სახელმწიფო თეატრში განხორციელებულ ახალ საქმთააკლემს.
- ალ. ყაზბეგის გმირები სატელევიზიო თეატრში.

...ღრმა გულისტკივილით ვტოვებთ დარბაზს. წარმოდგენა დამთავრდა. თითქოს ფარდამ გათიშა ცხოვრებისა და თეატრის სინამდვილე, მაგრამ ეს პირობითი ზღვარია, რამეთუ თეატრიდან გაგვყვა ფიქრი ადამიანის ბედზე. დიდხანს არ მოგვასვენებს მასზე ფიქრები, — ათასგვარ ცხოვრებისეულ სიტუაციებში შეგახსენებთ თავს. ამაშია ლაშა თაბუკაშვილის პიესის „შენსკენ სავალი გზების“ ძალა.

სხვა რა შეიძლება იყოს უფრო მაღალზნობრივი, მოქალაქეობრივი, ჰუმანური, თუ არა ზრუნვა ადამიანზე. ეს, ასე ვთქვათ, ზოგადად, მაგრამ როცა საკითხი ეხება ახალგაზრდა კაცის ბედს, — საწუთროში მისი ადგილის კვლევა, — პრობლემა განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იძენს.

ერთობ მოიკიდა ფეხი თანამედროვე ახალგაზრდობაზე ყოვლად ზერელე შეხედულებამ: ამ სტერეოტიპის არსი ის გახლავთ, რომ ახალგაზრდობის ნაკლოვანებანი ხშირად განისჯება მათი საქციელის შედეგების და არა მისი წარმოქმნელი საფუძვლების მიხედვით. მათი ერთობლივი განსჯა იმლევა მხოლოდ სწორ ახსნას.

ლაშა თაბუკაშვილი გაბედულად არღვევს გაბატონებულ ტენდენციას. იგი ღრმად სწვდება ჯა-

ბუკის სულიერ ცხოვრებას, ზუსტად შიფრავს პიროვნების ფორმირების პროცესში წარმოდგენილ ათას ნიუანსსა და დეტალს. ამასთანავე ინფორმაცია მოდის არა ერთბაშად, არამედ თანდათან, რაც კიდევ უფრო აცხოველებს გმირის ბედისადმი ჩვენს ინტერესს.

ფსიქოლოგიურად მოტივირებულია კახას საქციელის ყოველი ასპექტი. ადამიანებთან ურთიერთობაში ირკვევა ჭაბუკის ცხოვრების წესი. მას ქმნის არა იმდენად კახა, არამედ უფრო მეტად გარეშე ფაქტორები. კახას ბედზე დიდ გავლენას ახდენენ საზოგადოებრივი მოვლენები, რთული სიტუაციები, ადამიანთა გულგრილობის მაგალითები, უსამართლობის შემთხვევები. საბოლოოდ ისინი განსაზღვრავენ კიდევ მის ბედს. მწერალი თანამიმდევრულია თავისი პოზიციის მტკიცებაში. იგი უკომპრომისოდ ხატავს რთულ სოციალურ, ფსიქოლოგიურ და ეთიკურ მომენტებს, რომელთა ერთობლიობაც ქმნის კახას ხასიათს.

ამ რთულ, წინააღმდეგობრივ პროცესში დაიბადა ცოცხალი ადამიანი—კახა. იგი ჩვენთვის ახლობელი გახდა ბურჯანაძის შესრულებით. ღრმა ინტერესით მივყევით მისი ცხოვრების გზას, რაიც ასე გვაღელვებს და გვაფიქრებს... ყველაფერი რაც სცენაზე ხდება, ბურჯანაძის კახას ბუნების, მისი რთული ცხოვრების ახსნას ემსახურება. თითქოს ყველაფერი აუშხურდა ბურჯანაძის გმირს: ყველამ ხელი ჰკრა, ყველამ გაწირა, მხოლოდ ერთმა სხივმა შეანათა მის სულში. სანთელივით აენთო მ. ჯაფარიძის მარიაში. იგი თითქოს პოეტურ მეტაფორადაა კახას ცხოვრებაში. „შენ თუ არ

დაიწვი, მე თუ არ დაიწვი, ბნელს რა გაანათებს?!“... აი, ამგვარად იწვის ჯაფარიძის მარიაში. თუ არა იგი, — კახას სულში ისეთი სიბნელე ჩადგებოდა, რომ მერე ველარავინ ვერ გაანათებდა.

და ეს გია ბურჯანაძის კახას ბრალი როდი იქნებოდა!...

მ. ჯაფარიძის მარიაში და გია ბურჯანაძის გმირი რაღაც დაფარული, შინაგანი კავშირებით მიიწრაფიან ურთიერთისაკენ. ეს შინაგანი ინტუიტური მიდრეკილება დედაშვილური დამოკიდებულების მოდელთან არის წილნაყარი. რაც ცხოვრებაში დააკლდა, მის ანაზღაურებას ესწრაფვიან უთუოდ. წარმოდგენაში დიდი ტაქტი. აუხსნელის იღუმენტებით არის მსახიობთა მიერ გამოვლენილი ეს უზენაესი მოტივი!...

როცა სამართლიანობას პატივს არ სცემენ, როცა ადამიანის ღირებულება დევალვირებულია, ცხოვრება თავის აზრს კარგავს. აი, ამ ტენდენციის ზუსტ ფსიქოლოგიურ ახსნას იძლევა ბურჯანაძე. იგი მართალია თავიდან ბოლომდე, როგორც მსახიობი, არსად არ ტყუის. შინაგანი სიმართლე როლის არტიკული ცხოვრებისა განათებულია გმირის კეთილშობილური ხასიათით. პირველქმნილი უშუალობა და შინაგანი სისუფთავე მაინც შეუბღალავი დარჩა მის გმირს. მიუხედავად მძიმე ხვედრისა. გია ბურჯანაძის ხალასი ნიჭი დამშვენებულია სცენური მომხიბვლელობით.

თეატრში სცენური მომხიბვლელობა ყველაფერია. ე. წ. სახასიათო ტიპების შექმნით გატაცებაში, „ძლიერი ნატურიით“ დაინტერესებაში, უხეში, ვითომდა მამაკაცური საწყისის წარმოჩენაში, რაიც ასე საცნაური გახდა თეატრში და



კინოში, — გარკვეულად მოადუნა არტიტული სილამაზისადმი ყურადღება. სილამაზე კი სრულიად არ გამოირიცხავს იმავე სახასიათო ტიპების შექმნის შესაძლებლობას.

გია ბურჯანაძე რომ არა, — ალბათ, ასე ახლოს არც განიცდებოდა კახას ბედი. მისი ვაჟკაცური სახე, თვალტანადობა ერთობ დაშვენდა კახას ხასიათს.

გ. ბურჯანაძის შესრულებაში იგრძნობა კახას სულის წრიალი, მოუსვენრობა, ბორკვა. აღიღებულ მდინარის ტალღებივით ხან ერთ ნაპირს ასკდება და ხან — მეორეს, რათა გაარღვიოს ჯებირები, მხრები გაშალოს, თავისუფლად ამოისუნთქოს. ეს არის სიჭაბუკის ვნება და ენერგია, მისი მარალიული მისწრაფება სამართლიანობისაკენ, ცხოვრების აზრის ძიებისაკენ.

ლაშა თაბუკაშვილი და გია ბურჯანაძე ერთ ვნაზე ლაპარაკობენ, ერთნაირად განიცდიან კახას ცხოვრებაში წარმოქმნილ დისპარმონიას. პიროვნული სრულქმნილება მხოლოდ დადებითი და გამკრთალებული მომენტების ჯამი როდია. იგი ღრმად წინააღმდეგობრივია, კონფლიქტურიცაა, მაგრამ მაინც მთლიანი. გია ბურჯანაძე ცდილობს მისმა გმირმა მიაღწიოს ამ მთლიანობას. ეს კი სულიერ გამირობას უდრის, რამეთუ მეტად მძიმე გარემოში უხდება ცხოვრება.

ღვთაებრივი სიყვარული სწვევია ბურჯანაძის კახას. სიყვარული აწესრიგებს ხოლმე ადამიანის ცხოვრებას. „სიყვარული აგვამადლებსო“... და თითქოს კახას ბედიც უნდა შეტრიალებულიყო, მაგრამ ზერელე აღმოჩნდა მ. ზედგენიძის ირინას სიყვარულიც, აქ

საქმე მარტო სიყვარულის დაკარგვაში როდია. მთავარი ის გახლავთ, რომ კახას კიდევ ერთხელ ვერ გაუგეს, არ ესმით იმიტომ, რომ კახას ქცევის ფაქტებს უყურებენ და არა მიზეზებს ამ ფაქტებისა.

მ. ზედგენიძეს აქვს შინაგანი გაორების საინტერესო წუთები, დაბნეულობის გამომხატველი მართალი დეტალები.

მხოლოდ მედია ჯაფარიძის მშვენიერი მარიამი ცდილობს პასუხი გასცეს ათასგვარ კითხვას, რომელსაც ბურჯანაძის გმირის ცხოვრება იძლევა. მსახიობი ისე ფაქიზად ეხება კახას სულს, რომ გეგონებთ თითქოს ძვირფასი ვაზა უჭირაეს ხელში, — საკმარისია ერთი არასწორი ნაბიჯი და იგი დაიმსხვრევა. ფიქრიანი დადის სცენაზე, — მულამ შემკრთალი და ღრმად ფიქრიანი. როდის გახდა იგი ასეთი, იქნებ მაშინ კახა რომ შეიჭრა მის ცხოვრებაში? ნუთუ ცხოვრებამ ახლა შეახსენა მარიამს თავისი ქალობის მისია ამ ქვეყნად? იქნებ სწორედ ახლა იპოვა ცხოვრების აზრი? იქნებ... იქნებ... და ასე დაუსრულებლად იზადება კითხვები. ისინი ქმნიან ჯაფარიძის გმირის შინაგან ხაზს. ათასი კითხვა წამითაც არ სტოვებს მსახიობის სულს. რა სულიერი მოძრაობაა! რა სააზროვნო წუთებია!... ძნელია ყველაფერში წვდომა. ხშირად სწორად აუხსენელ ქვეცნობიერ სამყაროშია ჩაფენილი გმირის ფესვები. ძალიან შორეული სიღრმეებიდან იღებს სათავეს ის, რაც თითქოს სულ უბრალო ჩანს. ასე უბრალოა, სადაა მ. ჯაფარიძის გმირისა და გია ბურჯანაძის კახას საუბარი, ირინას გათხოვების შესახებ, ან დიალოგი კახას და ირინას პირველი

შეხვედრისას. თითქოს არც არაფერი მომხდარა, არც უცხო კაცი შემოსულიყოს სხვის სახლში. საუბარი იწყება უბრალოდ. უცებ ირკვევა სიტუაცია მიზეზთა მიზეზისა. მთავარი შეხვედრის მოულოდნელობა კი არა—თვით შეხვედრის აუცილებლობაა. მათი ურთიერთობის გარეშე ის ცხოვრება არ შესდგება, ის სინამდვილე არ დაიბადება, აღარც ტკივილი იქნება, აღარც ათასი თავსატეხი კითხვა. აი, ამ მხატვრულ აუცილებლობათა გამო დაწერა ლ. თაბუკაშვილმა პიესა. იგი მოამწიფა თვით ცხოვრებამ, დრომ, ადამიანთა ურთიერთობაში დაშვებულმა შეცდომებმა. როცა პიესა ასეთი აუცილებლობის შედეგად იწერება, მაშინ ოსტატობის მხრივ თუნდაც ზოგი რომ არც იყოს მიღწეული, იგი მაინც ვერ ამცირებს პიესის ღირსებებს.

მთავარი კი ითქვას!



კახა — გ. ბურჯანაძე,  
მარიამი — მ. ჯაფარიძე

ადამიანს გაფრთხილება უნდა. მერე და ვინ გაუფრთხილდა კახას-თითქმის არავინ. ისე დავაჟკაცდა კახა, რომ თბილი ადამიანური ყურადღება არც უგრძვნია. მოაკლდა მამის ყურადღება, დედის აღვრსი. დაწლილმა ოჯახმა, დანგრეულმა კვირამ ფუძე გამოაცალა კახას ცხოვრებას. თვითდინებაზე მიუშვა მისი გზა. საღ არ ატარა ბედმა, რას არ გადაჰკიდა იგი თაი, ახლა მ. ჯაფარიძის მარიამი ხედავს მის მწარე ხეიდრს. იგი გულმოდგინედ, დიდი ტაქტით იწყებს მის გამოსწორებას, მაგრამ განა წარსულის ჩასწორება შეიძლება?... ავადმყოფთა ისტორია ხომ არ არის, რომ ვისაც როგორ მოეხასიათება, ისე ჩაასწოროს. არა. კახა ცოცხალი ადამიანია, იგი მოქმედებს. იბრძვის, იკავებს ცხოვრების იმ წიკს, როგორც აღიზარდა. ამიტომ ძნელია მისი დამორჩილება. ვარემოსათვის კახა უკვე გაუცხოვდა. მ. ჯაფარიძე მარიამი კი ამაოდ ცდილობს მის გათავისებას...

თუმცა, რატომ ამაოდ. ვია ბურჯანაძის გმირმა ხომ გვაგვრძნობინა, რომ მარიამის სიტბოს უკვალოდ არ ჩაუვლია. მის სულშიც დაბერა თბილმა სიომ, არაღერი არ კვლდება, არაფერი არ იკარგება...

გ. ბურჯანაძემ შექმნა თანამედროვე ახალგაზრდის სახე, რომელიც ვერ თავსდება დადებითისა და უარყოფითის ტრადიციულ სქემებში. იგი რთული პიროვნებაა (ასივე რთული ცხოვრების შედეგად), რომლის სულშიც ათასგვარი საწყისია წარმოჩენილი. ნაზ ყლორტებივით წამოზრდილან ისინი. მათი განვითარების ტრადიციების მართვა კი ბურჯანაძის კახას არ შეუძლია.



და ვისაც საამისო ნებისყოფა არ აქვს, — უნდა დაიღუპოს?

აი, კიდეც ერთი მტკიცენიული საკითხი, რომელიც ჩვენს წინაშე ისმება, ვია ბურჯანაძე მხატვრული ტაქტიკითა და ზომიერებით ავლენს ამ ტენდენციასაც. ეს პიესის რაღაც ახალი, განსხვავებული პრობლემა არ არის. იგი მანიშნებელია იმისა, რომ მეტად ღრმად არის დაფარული ვია ბურჯანაძის გმირის სატკივარი, რომელიც სხვადასხვა ფორმით ვლინდება ხოლმე.

ვია ბურჯანაძემ ახლახანს დაამთავრა თეატრალური ინსტიტუტი. სცენაზე თავისი მეობის დამამკვიდრებელი ნაბიჯი უკვე გადადგა. უცებ მიიქცია ფართო საზოგადოებრიობის ყურადღება. ქართულ თეატრს კარგა ხანია არ შემატეზია ასე მკაფიოდ არტისტული, შინაგანად მართალი, გარეგნულად მომხიბვლელი მსახიობი, რომელიც ქართული სარაინდო რომანის გმირივით კეთილშობილურ იდეალებს ამკვიდრებს სცენაზე, შინაგანი კეთილშობილება გარკვეულად არბილებს მისი გმირების უარყოფით თვისებებსაც კი...

მარჯანიშვილის თეატრის სპექტაკლი ახალგაზრდულია. არც თუ განებივრებულნი ვართ ამგვარი წარმოდგენებით, ნიჭიერი მწერლის ლაშა თაბუკაშვილის გულისტკივილში, გარკვეულად ირეკლება მთელი თაობის საფიქრალი. მწერლის ჩანაფიქრს კარგი შემსრულებლებიც შეხვდნენ. ახალგაზრდა რეჟისორის დ. ანდლუაძისათვის ახლობელი და გასაკვირი იყო მწერლის მიერ ასახული სინამდვილე. დრამატურგისა და რეჟისორის ერთნაირმა მოქალაქეობრივ პოზიციამ შესაძლებელი გახდა პიესის ფორმა, სპექტაკლის ფორმაც კეულიყო. არაფერი



მარიამი — მ. ჯაფარიძე

თავსმოხვეული აქ არ არის. პიესაზე „დაწოლის“ (რაც ასე ხშირია თანამედროვე თეატრში!) ნაცვლად ახალგაზრდა რეჟისორი გვაჩვენებს პირველწყაროსადმი ერთგულებას, სიტყვის პატივისცემა იგრძნობა მთელ სპექტაკლშიც!..

დ. ანდლუაძის სპექტაკლს აქვს თავისი სახე, თავისი გადაწყვეტა ერთობ ღრმა და მნიშვნელოვანი ჩანაფიქრი განსხეულებულია არტისტულ სახეებში, სცენურ ატმოსფეროში, წარმოდგენაში მიღწეულია შინაგან განწყობილებათა უწყვეტობა. ურთიერთობათა მოტივიზაცია. ახალგაზრდა რეჟისორს აქვს ფორმის გრძნობა, გამომსახველობის უნარი, რომელიც მსა-

ხიობის ინტერესებს ექვემდებარება. შესანიშნავად არის მიგნებული ლიფტის მოძრაობა. მას თავისებური რიტმი შეაქვს წარმოდგენაში. ლიფტის ყოველ მოძრაობას გარკვეული აზრობრივი ფუნქცია აქვს. იგი ორგანულ კავშირშია მოვლენების ცვლასთან. რა ეს ხდება არა უბრალოდ, ასე ვთქვათ, წმინდა გამოყენების თვალსაზრისით, არამედ მიზანდასახულად: ამიტომ მას არსებითი მნიშვნელობა აქვს წარმოდგენის სცენოგრაფიულ (ო. ქოჩაკიძე, ა. სლოვინსკი, ი. ჩიკვაძე) გადაწყვეტაში.

ახალგაზრდა რეჟისორი დ. ანდლულაძე ცდილობს წარმოდგენა არ გადატვირთოს ზედმეტი დეტალებით, ბრჭყვიალა რეჟისორული ეფექტებით. სისადავისაკენ ეს მიწრაფება, — პრობლემის უკეთ წარმოჩენის სურვილითაც არის მოტივირებული. ოთახში, სადაც მოვლენები იწყება და მთავრდება, შექმნილია მარტოოდ ფსიქოლოგიური ატმოსფერო. მათ მსახიობთა გამიზნული ურთიერთობა ქმნის. თითოეულ მოქმედ პირს თავისებური რიტმი აქვს. სცენაზე გმირის შემოსვლა გარკვეულად ცვლის მოქმედების რიტმს. გარეგნული ნახაზის მიხედვით, მაგალითად გ. გელოვანს (თენგიზი) თითქმის მუდამ ერთიდაიგივე სათქმელი მოაქვს, მაგრამ მისი ყოველი შემოსვლა სცენაზე რიტმული აქცენტების გადაადგილებას იწვევს. მსახიობი ზუსტად გრძნობს სცენურ სიტუაციას რა ამიტომ ადვილად ამყარებს კონტაქტს ბარტნიორებთან. მოქმედების პროცესში „შეჭრა“ არ არღვევს სიტუაციის ფსიქოლოგიურ ქსოვილს, მისი უპრეტენზიო, მოკრძალებული გმირის ხასიათში ფსიქოლო-

გიური სიმართლით არის წარმოჩენილი რაღაც ფარული სევდა, რომელიც მარტოობისა, თუ მიუწვდომელი სურვილების შედეგად იბადება.

წარმოდგენაში კარგად არის ნაგრძნობი გ. ბურჯანაძის კახას გარემო. მაყუბრებელი ყოველ წუთს გრძნობს მასთან კონტაქტს. ინფორმაცია, რომელსაც ჩვენ ვიღებთ, საშუალებას გვაძლევს მრავალ ასპექტში დავინახოთ გმირი. მარტოობა სტანჯავთ ადამიანებს. დარღვეული კავშირების აღდგენა სასიცოცხლო მოთხოვნილებაა. ერთი ადამიანის მეორეზე ზრუნვა ჩვენი სასიცოცხლო აუცილებლობაა. აი, პრობლემები, რომელსაც მარჯანიშვილის თეატრის სპექტაკლი ჰბადებს.

მარჯანიშვილის თეატრის სპექტაკლში „შენსკენ სავალი გზები“ დრამატურგის, რეჟისორის, მსახიობების შემოქმედებითა და თანადგომამ და ერთნაირად მალაღმა მოქალაქეობრივმა პოზიციამ მნიშვნელოვნად გაზარდა წარმოდგენის ხასიათი. თეატრი კარგად მოიქცა, რომ გზა მისცა ახალგაზრდობას.

ახალგაზრდული ძალების მოსიწვება, მათი შესაძლებლობების გაბედული ძიება მომავალთან არის დაკავშირებული. ქართულ თეატრს კი ამ მხრივ დიდი საზრუნავი აქვს!...

ჩვენ სავანგებოდ არ შევჩერდით სპექტაკლის სუსტ მხარეებზე. ასეთი კი სანთლით საქებარი როდია!... იმდენად მნიშვნელოვნად მიგვაჩნია ახალგაზრდა მსახიობის გია ბურჯანაძის უტყუარი წარმატება და რეჟისორის პირველი ნაბიჯი მარჯანიშვილის თეატრში, რომ შენიშვნების სურვილი აღარ გვრჩება.

კეთილი გზა მათ!...



## იამფე გვათუა

### ჭიათურის

### თეატრის

### ახალი

### სამეტაპლები

ჭიათურის აკაკი წერეთლის სახელობის სახელმწიფო დრამატულ თეატრში ოთხმოცდამეცხრე სეზონი მიიწურა. ამ წლის მანძილზე თეატრს მასპუტრებისათვის სისხარულიც ბევრჯერ მიუხიჭებია და ვულგარილიც იშვიათად როდი დაუტოვებია. ბოლო წლებში კი ერთობ მინელდა თეატრის შემოქმედებითი მაჩისცემა, რაც ერთის მხრივ, გამოწვეული იყო მძიმე სამუშაო პირობებით — თეატრის შენობის ხანგრძლივი რემონტის გამო, ხოლო მეორეს მხრივ, რეჟისურის კადრების სისტემატური მონაცვლეობით, ამიტომაც შეუძლებელი გახდა თეატრში გამიზნული, გეგმავომიერი, შემოქმედებითად გააზრებული და აწონილ-დაწონილი მუშაობა. 1983-84 წლის სეზონს თეატრი განახლებულ შენობაში შეეგება და ხუთი ახალი დადგმა შესთავაზა მასპუტრებელს. ამ სპექტაკლებმა ცხადბყვეს, რომ დღევანდელ ეტაპზე თეატრი უპირველესად ზნეობრივ-ეთიკური პრობლემებით არის დაინტერესებული, რაც თავისთავად ერთ-ერთი წამყვანი ტენდენციაა თანამედროვე საბჭოური თეატრისა. ამთავითვე აღსანიშნავია ისიც, რომ ჭიათურის თეატრის აშუამინდელი რეჟისურისათვის ეს სპექტაკლები თეატრის დასთან პირველი შემოქმედებითი კონტაქ-

ტის ნაყოფია, ასევე პირველი გაცნობისა შემოქმედებითი მუშაობის პროცესში ძალების მოსინჯვისა და აქედან გამომდინარე პირველი სისხარულის, სწორი მიზნების, თუ უზუსტობების.

სეზონის შემაჯამებელი თეატრალური კვირეული ჭიათურის თეატრმა ედუარდო დე ფილიპოს „ცილინდრის“ წარმოდგენით დაიწყო, რომლის დადგმაც ეკუთვნის შ. რუსთაველის სახელობის თეატრალური ინსტიტუტის დიპლომანტს გ. ვაბილიას (მხატვ. მ. ჯონაძე). ედუარდო დე ფილიპოს მხატვრული ნაწარმოების სასცენო ენაზე გადატანას დიდი გაცაცებით, მონდომებით შეეჭიდა დამდგმელი კოლექტივი. სპექტაკლის კონსტრუქციარეჟისორულად ბოლომდე გააზრებული და მყარი აღმოჩნდა, რომლის საფუძველზეც რეჟისორი მიიღტვის პიესის იდეურ-მხატვრული გადაწყვეტა გამოავლინოს ფსიქოლოგიურად მოტივირებული სახე-ნიღბების მიშვეობით. რეჟისორი ცდილობს შექმნას ცხოვრებისაგან, სინამდვილისაგან დათრგუნვილი ადამიანების ტიპები, „რეალური ცხოვრების ინსცენირება“, გ. ვაბილია თავის სათქმელს უპირატესად სწორედ ამ სახეების გახსნით ლამობს, ვიდრე მიწანსცენების საშუალებებით გამოხატული აზრით. სპექტაკლში „ცილინდრი“ მსახიობები იშვიათი გამონაკლისის გარდა, ცოცხლობდნენ ურთიერთქმედების, სცენური ყურადღების, კონტაქტის პირობის სრული დაცვით. სასცენო ხელოვნების ამ ელემენტებზე მხოლოდ იმიტომ შევაჩერეთ ყურადღება, რომ დღეს ჭიათურის თეატრის აქტიორულ ხელოვნებაში ზოგჯერ შეინიშნება სცენაზე მსახიობის მხოლოდ „დასწრების“ მომენტი, ტექსტის „წაკითხვის“ მომენტი, ზოგჯერ ცუდი მეტყველებით, სიტყვების კუთხური, კერძოდ, იმერული ინტონაციით წარმოთქმისა ბრტყელი „ლასით“, ყოველივე ეს, ცხადია, ართულებს რეჟისურის მუშაობის პირობებს, მაგრამ პროფესიონალიზმის სრულყოფა აუცილებელია.

„ცილინდრში“ ცხოვრების ორომტრი-  
ალში მოქცეული ადამიანების სახეები  
ღრმად იბეჭდება მაყურებლის მეხსიერე-  
ბაში. ნატურალისტური ხერხებით ვაცო-  
ცხლებულ სცენურ სახეებში იგრძნობა  
კომედიური და დრამატული საწყისების  
სინთეზის სურვილიც უდურადღო დე ფი-  
ლიოს თეატრალური სამყაროს პოეზიის  
გასაცოცხლებლად, თუმცა სპექტაკლის  
ყველა ეპიზოდსა თუ სცენურ სახეში ეს  
სურვილი ბოლომდე ვერ იქცა შედეგად.  
ბეტინა — თ. ირემაძე მსუყე ფერებით,  
თამამი შტრიხებით გამოხატავს ცხოვე-  
ლად ქცეული ადამიანის წინდაცემულო-  
ბას — აგოსტინოსა (ნ. ქაშიშაძე) და  
როდოლფოსთან (ა. ნახყიდაშვილი) ერ-  
თად. მათ ფონზე საოცარი კონტრასტუ-  
ლი ეფექტით გამოიკვეთება ატილიოს  
სახე, რომელსაც ჩინებულად ანსახიერებს  
მსახიობი აკ. ბაქრაძე. იგი ტაქტისა და  
ზომიერების ჭრმნობით წარმოგიჩინს  
ატილიოს აღწევებას რიტას მოსაპოვებ-  
ლად, ატილიოს თავდაჭერებულობას. მსა-  
ხიობის ყოველი უწყსი, მიმიკა, პლასტი-  
კური გამომსახველობითი საშუალებები  
ცხადყოფენ, რომ ატილიო მდგომარეო-  
ბის ბატონ-პატრონია. მსახიობი ელვან-  
ტურობით, ჭენტიმენის პეწითა და ლა-  
ზათით წარმოადგენს ატილიოს სახეს,  
მის ბუნებას. სპექტაკლში რამ-  
დენიმე აქტიორულად კარგად შესრულე-  
ბული სცენაა. მაგალითად, ბეტინასა და  
აგოსტინოს კონფლიქტის სცენა, რიტასა  
და ანტონიოს (ჯ. კიპაროძე) ურთიერთ-  
ცდუნებების სცენა. აღსანიშნავია ისიც,  
რომ აწრობრივი სიმახვილე აკლია აგო-  
სტინოს მოწოდოვს ცილინდრზე.

სპექტაკლის ფინალში ყველასაგან და  
უწინარესად როდოლფოსაგან განწირუ-  
ლი რიტა — ქ. შარაქაძე „თვალახელი-  
ლი“ და მიუსაღარი ტოვებს სამყოფელს.  
მსახიობი მხატვრული დამაჯერებლობით  
გამონატავს რიტას უსაზღვრო სიყვარულს  
როდოლფოსადმი, მის ქალურ მო-  
მხიბლობასა თუ თვალთმაქცობის უნარს  
შექმნილი ვითარებისაგან დასაძვრენად,

ოჯახისა და სიყვარულის გადასარჩენად,  
მსახიობი მთელი სპექტაკლის მანძილზე  
კარგად წარმოაჩინს რიტას ტანჯვას ამ-  
გვარი ცხოვრების გამო, მაგრამ რაკი წი-  
ნა სცენებში ზუსტად არ იყო ფიქსი-  
რებული რიტას პირველი გამოფხიზლება,  
მაყურებლისათვის ბოლომდე გასაგები  
არაა მისი ტრაგედია, ამ თვალსაზრისით  
საინტერესოა ბუკობის სცენა ატილიოს  
მიერ შემოთავაზებული თანხის თაობაზე,  
რომელსაც მაყურებელი, მხოლოდ თან-  
ხის რაოდენობის თაობაზე გამართულ  
კამათად აღიქვამს. და მის უკან არ  
გრძნობს იმ ტვივილსა და უსასობას,  
რიტას რომ დასტყდომია თავს, და თავის  
მოტყუებისა თუ როდოლფოს გამართ-  
ლების საშუალებას რომ აღარ აძლევს.

„ცილინდრში“ მხოლოდ ორჯერ გაიმე-  
ორა ჭიათურის თეატრში, ისიც სეზონის  
მიწურულს. შესაძლოა აწინაც იმოქმედა  
სპექტაკლის ზოგიერთი აქცენტის არა-  
სწორ გადაადგილებაზე, მაგრამ მსახიო-  
ბებს უდაოდ შიანიჭა საინტერესო დრა-  
მატურგიასთან შეხვედრის დიდი სისარუ-  
ლი, ხოლო რეჟისორს — პროფესიონა-  
ლურ სცენაზე შემოქმედებითი ნათლო-  
ბის სისარული.

ა. ჩხაიძის „მიღების დღე“ ჭიათურის  
თეატრში რეჟისორმა მ. ბუკიამ განხორ-  
ციელა (მხატვ. გ. ცხაკაია). სპექტაკლ-  
ში რამაშ ავალიანის — აღმასკომის თავმ-  
ჯდომარის როლში მსახიობი როდერ ჩა-  
ჩანიძე ვისილეთ. რ. ჩაჩანიძის — ავალი-  
ანისათვის მიღების დღე ჩვეული ამბა-  
ვია, შეიძლება ითქვას, ჩვევად ქცეულიც  
კი. იგი აუღელვებლად, დინჯად თითქოს  
და ყოველგვარი ინტერესის გარეშე იღ-  
ებს მთხვენელებს, მიუხედავად მათი  
სატკივარისა, თუმცა სულ სხვადასხვა ხა-  
სიათისა და პრეტენზიების მქონე პიროვ-  
ნებებთანა აქვს საქმე. მას მხოლოდ სიმონ  
დათუაშვილის ძალადობის ტოლფასი, გა-  
დაჭარბებული სითამამე თუ გამოიყვანს  
წონასწორობიდან, და ისიც წამიერად,  
რადგან მისი გმირი მართალია კარგად  
არჩევს შავს თეთრისაგან, მაგრამ მაინც



ბედს მორჩილი, სკამის ერთგული კაცია. იგი უფრო მოწმეა მიღების დღისა, ვიდრე მისი წარმართველი. რ. ჩაჩანიძის ავღიანი აღბათ სიორგაფითაც პათიოსისი აღამიანია, მაგრამ მისი სიმართლე პატარაა, ძალა — ინერციით არსებობის ტოლფასი. ამიტომაც სპექტაკლის ფინალშიც იგი მისთვის ჩვეული სიღინჯითა და აუღელვებლობით, მორჩილებით იღებს უფრძილს „მღიერთა ამა ქვეყნისასთან“ დასაკავშირებლად. რეჟისორ მ. ბუციას „მიღების დღე“ ამგვარ მორჩილთა გამოწვევაა.

სპექტაკლში სულ რამდენიმე წუთია მკურებლის თვალწინ მსახიობი ნოდარ ჩაჩანიძე, მაგრამ მისი სცენაზე არსებობის არცერთი წამი არ რჩება მკურებლის ყურადღების მიღმა. მისი სიმონ დათუაშვილი გარეგნობით, საუბრის მანერით, თავდაპირველ სიმპატიითაც კი განგაწყობთ. თითქოსდა არაფერია ამ კაცში ისეთი ცხოვრებისაგან გაუშაძარი აღამიანის შთაბეჭდილება რომ ტოვებს, თუ არ ჩავთვლით იმ ტექსტს, რომელსაც დათუაშვილი მოკრძალებით შესთავაზებს აღმასკომის თავმჯდომარეს. ეტყობა, რომ იგი „საქმის“ უზმალურად კეთების სპეციალისტია, სათნო ღმილით მოქმედებს. იგი საკუთარი ემოციების გაფაციცებულად ყურადღებით, ჩუმად მოთოკვის ოსტატია, თუმც ორჯერ მაინც „გამოჟონავს“ მისი გრძნობები. თავდაპირველად მიღების საათების დაწყების დროს დარწმუნებული იმასში, რომ მას არ აღლოდინებენ, პირველი შეეფთება მიღვანს, თუმც გაწმობებას აღარ იფერებს, ბოლოს კი აღმასკომის თავმჯდომარისგან გამოსული ნერვიულად აათამაშებს გასაღებს სელში და მოდერებულ მუსიკაში მოიმწყვდევს, ამით მიგვანიშნებს, რომ კარგად იცის „მუსიკის“ ძალა.

ნ. გულაშვილის სუსანა ჩელებაძე ბადის გამგეა, რომელმაც მიზნად დაისახა რაღაც არ უნდა დაუჭდეს, სასურველი შედეგით წავიდეს აღმასკომიდან. მან ისევე კარგად დაისწავლა აღმასკომში გასათა-

მაშებელი როლი, როგორც მის მიერვე გაწვრთნილმა აღმასკომელებმა. ამიტომაც, ყურადღებას არ აქცევს აღმასკომის თავმჯდომარის რეაქციებს. თითქოსდა სურს წინდაწინვე შემუშავებული სცენარით, რაც შეიძლება სწრაფად ჩამთავროს შესწავლილი როლი თავის აღმასკომელებთან ერთად, ისე რომ არავინ შეაწყვეტინოს. მსახიობი შესრულების თვალსაზრისით კარგად ართმევს თავს ამ ამოცანას, მაგრამ იგი ნაკლებად მგავს ენთუზიატ აღმასკომელს, პატარებზე მზრუნველს. ბადის მასწავლებლის სცენაში რამდენჯერმე გაისმის ფირვე ჩაწერილი ტექსტი, რომელსაც ბავშვები წარმოსთქვამენ, მაგრამ იმის გამო, რომ თეატრში რადიოაოწყობილობა ძალზე ცუდ მდგომარეობაშია, მკურებელს არაფერი ესმის. (ტექნიკური მოწყობილობის პრობლემა იგრძნობა სხვა სპექტაკლების მუსიკალურ თუ სმოვან გაფორმებაშიც, რაც ხელს უშლის სპექტაკლის განვითარებას).

„მიღების დღის“ სხვა ეპიზოდები სპექტაკლში ინფორმაციის ხასიათს ატარებდა, რომლის მსგავსიც, მრავალი შეიძლება შეითხვას. მთლიანობაში კი სპექტაკლს შუბლიციტური ფერადობა, მოქალაქეობრიობა აკლდა, რის გარეშეც საერთოდ წამგებიანია ა. ჩაჩანიძის დრამატურგია სცენაზე.

ჭიათურის მკურებელმა იხილა გ. ბათიაშვილის ახალი პიესა „წერილები შვილებს“ — რეჟისორ თამარ კვლიაშვილის დადგმით. პიესა მკურებელს კიდევ ერთხელ შეახსენებს აღამიანის ზნეობრივ ნორმებს, სიმართლისა და პათიოსების ერთგულებას, სიყვარულს.

დრამატურგიული მასალის გათავისება ვერ შეძლო დამდგმელმა კოლექტივმა. სცენაზე წარმოიშვა რამდენიმე სქემატური სახე. ასე მაგალითად, ცხოვრებისაგან გაწვალბებული, მაგრამ კეთილი და პათიოსანი, სიმართლისათვის ბოლომდე მებრძოლი დედისა დ. ჯაფარიძის შესრულებით, ცხოვრებისაგან, ფუფუნებისაგან

გამპარტავნებული, თავნება დედისა ნ. გულიაშვილის შესრულებით, სიყვარულისა და სიკეთის, რწმენის შენარჩუნებისათვის მებრძოლი იურისტი ზურაბასა რ. ჩაჩანიძის შესრულებით, შეეყვარებული გოგონა თამარიკოსი თ. კუპატაძის შესრულებით და სხვა. მიუხედავად რეჟისორის და მსახიობთა სურვილისა სპექტაკლისათვის შთაებერათ ცოცხალი სული წარმოდგენას მაინც დაჰკრავს ხელოვნურობის იერი, რასაც რამდენადმე ხელს უწყობს თვით პიესის სქემატურობაც. სპექტაკლი გამოირჩევა კარგი მუსიკალური გაფორმებით (ხ. თომასისა). უფრო ზუსტად ამა თუ იმ ეპიზოდის, სცენის შესატყვისი მუსიკალური გაფორმებით.

ერთ-ერთი საყურადღებო სპექტაკლი როგორც აქტიორული, ისე რეჟისორული თუ მხატვრული გაფორმებით გახლდათ გრიგოლ აბაშიძის „კორნალის“ ინსცენირება (ინსცენირების ავტორი ნ. გურაბანიძე), რომლის დადგმაც თეატრის მთავარ რეჟისორს ლ. სვანაძეს ეკუთვნის, ხოლო მხატვრული გაფორმება — გ. გეგეჭკორს. თუმცე პროზაული ნაწარმოების ინსცენირების ხარვეზებისაგან არც ეს ნაწარმოებია დაზღვეული. ასე მაგალითად მაყურებლისათვის გაუგებარი რჩება თუ რა შემთხვევის წყალობით მოიპოვებს ლევან გაფრინდაშვილი ფულს, რომლის მოპოვების გზაზეც მაყურებლის თვალწინ ძალზე დამაჭერებლად და ამაღლევებლად იხატება ამ ადამიანის დრამატიზმით აღსავსე ცხოვრების გზა. ამას გარდა სპექტაკლში შემოჭრილ და არაორგანულ ნაწილად აღიქმება მისი მეუღლის (მსახ. ნ. გულიაშვილის) სცენები დაკავშირებული არაა იმ ძირითად კონფლიქტთან, რომელზეც აგებულია ინსცენირება, და რომლის გასხნისკენაც მიიღტვის სპექტაკლი. ეს სცენები არაორგანულობის გარდა აზნევეს კიდევ მაყურებელს, რომლისთვისაც უცნობია გ. აბაშიძის რომანის შინაარსი.

რეჟისორი ლ. სვანაძე მხატვარ გ. გე-

გეჭკორთან ერთად ოსტატურად აგებს მიზანსცენებს, რომლებიც ცხადყოფენ ახალი საბჭოთა საქართველოს გარიყრატზე ძველი ყოფისა და ჩვევების წგრევასა და ახლის დამკვიდრებას. განსაკუთრებული შთამბეჭდაობით გამოირჩევა სცენები კომკავშირელთა შეჯახებისა ეკლესიის მსახურებთან, ორი იდეოლოგიური პოზიციის მწვავე შეჯახება. სცენაზე წარმოსახული გრძელი მაგიდა ამ სცენაში ეკლესიის გუმბათის მსხვრევისათვის აღმართულ კიბედ აღიქმება, ხოლო შემდგომ ამ შეტაკების დროს დაღუპულთა განსახვენებლად. ეს ფიქრული კიბე სპექტაკლში ერთგვარი სიმბოლოს იერს იღებს — ხიდის სიმბოლურ გამოხატულებას ძველისა და ახლის ურთიერთბრძოლისა და, ახალი ყოფის დამკვიდრების გზაზე. ამავე დროს, საჭიროებისამებრ მას მაყურებელი ადვილად აღიქვამს ხან მაგილად, ხან კიბედ, ხან სიმბოლოდ, იმ შინაარსის მიხედვით, თუ რა მიზნით იყენებენ მას სპექტაკლის გმირები თავიანთი სცენური ცხოვრების ამა თუ იმ მონაკვეთში. რეჟისორი ლ. სვანაძე ძალზე ბუნებრივად და შთამბეჭდავად ახერხებს დაანახოს მაყურებელს ლევან გაფრინდაშვილის შინაგანი ხილვები, რომლებიც ერთის მხრივ მის სიტაბუკეს გვაცნობს, გვაწვდის ცნობებს ამ გმირის ბიოგრაფიის შესახებ, ხოლო მეორეს მხრივ გვახედებს ლევან გაფრინდაშვილის პიროვნებად ჩამოყალიბების პროცესშიც. გადართვა გმირის ცხოვრების ერთი პერიოდიდან მეორეში, მიღწეულია დაჭარმაგებული ლევან გაფრინდაშვილის ერთგვარი განრიდებით. ავანსცენისაკენ მოახლოებულ, ფიქრებში წასულ ლევან გაფრინდაშვილის სახეს ოდნავ უნათებს მბუჭუტავი შუქი, ხოლო გმირის ზურგს უკან მისი ახალგაზრდობის სურათები ცოცხლდება. სოფიოს სახის ორი პერიოდის — ხანდაზმულობისა ახალგაზრდობის — წარმოსახასავად რეჟისორი იყენებს სხვა ხერხს. ხანდაზმული სოფიო (მსახ. დ. ჭავჭავაძე) მოუთხრობს



მაყურებელს თავისი ცხოვრების შესახებ, იგი თანდათანობით იძირება ნოგონებებში და მისი ახალგაზრდა ორგული (მსახ. ლ. თავაძე) აგრძელებს თბობა-მოქმედებას. ერთმანეთისაკენ ზურგმუქცეული, ერთმანეთის შვიდრიოდ მიკრული მსახიობები თანდათანობით, წრიულად ტრიალებენ მაყურებლისკენ და ასე თანდათანობით მაყურებელს ეტყობა თვალთახედვიდან ხანდაზმული სოჯიო. მაყურებლისათვის ეს სერბიც გასაგებია. გასაგებია რა მიზნით არის იგი გამოყენებული, მაგრამ მისი შესრულება არაბუნებრივ მდგომარეობაში აყენებს მსახიობებს, ამიტომაც მათ უჭირთ ამ მონაცველობის ბუნებრივად გათამაშება და ეს მონაკვეთი, ვიდრე ხანდაზმული სოჯიო ახალგაზრდათი შეიკვლენოდეს, უფრო მარიონეტების მოძრაობას წააგავს. ამის გამო მაყურებლის ყურადღებაც გაღართულია იმაზე, თუ როგორ იცვლებიან ისინი. ამიტომაც ამ ბატარა მონაკვეთში რამდენადმე კიდევ წყდება აზრის ძაფი.

სექტაკლსა და ინსცენირებაშიც ყველა მოვლენას აკავშირებს ერთმანეთთან და კრავს ავტორი (მსახ. ო. მაღრაძე). მისი ჩართვა მოქმედებაში, მაყურებლის გადართვა ერთი სცენიდან მეორეში ორგანულია. მსახიობი მოვლენებისადმი უწყვეტი ინტერესით, აქტიური დამოკიდებულებით, სექტაკლის დასაწყისიდან დასასრულამდე შეუნელებელი ყურადღებით წარმართავს მაყურებელს. აქვე შევნიშნავთ, რომ ავტორის საშუალო მაგიდა ტრისუნას წააგავს, ხოლო ამ ტრიბუნის წინა კედელზე გამოხასხულია საათი, რომელიც ცხრა საათს გვაჩვენებს სექტაკლში გაუგებარია ამ საათის ფუნქცია.

„უკორნალის“ წარმატება მნიშვნელოვნად განაპირობა ნოდარ ჩაჩანიძის ლევან გაფრინდაშვილის სახემ. სცენაზე მსახიობას პირველი გამოჩენისთანავე მკვიდრება გარკვეული ატმოსფერო. სცენური მომხიბლობით დაჯილდოებული მსახიობი საოცარი დამკვიტებლობისა და

უშუალობის წყალობით იმთავითვე იწადირებს მაყურებელთა გულს. მსახიობი განსაკუთრებული ძალით წარმოაჩენს ლევან გაფრინდაშვილის ტკივილს შვილის ავადმყოფობის გამო. იგი თვალმაცობს ალექსანდრეს წინაშე, თუმც მისთვის შემწარავია ალექსანდრეს ვაქრობა წამლის გასამრჯელოსათვის. მსახიობი მძიმე ნაბიჯებით, ხელჯოხზე დაყრდნობით, სვენებ-სვენებით უახლოვდება ალექსანდრეს სარდაფს, საიდანაც სოროში გამომწყვდეული თავივით გამოწყლავს თავს ალექსანდრე — რ. ჩაჩანიძე, ალექსანდრე ერთი უბიბო კაცია, რომელიც თითქოსდა მორიდებულად მოთავსებულია სარდაფში და თავისი შრომით ცხოვრობს,“ სწორედ იგი გვევლინება ვითომდა სხვებისათვის ხელის გამმართავად, წამლის შოვნაში თუ ფულის სესხებაში, მაგრამ ყველაფერი ეს ნიღბია მისთვის, ამ ადამიანისთვის უცხოა ზნეობრივი კანონები, მთავარია სარფიანი საქმე. კომპოზიციის ამ საკითხში კი არ არსებობს. მსახიობი რ. ჩაჩანიძე ამ ებიზოდურ როლში სახის სწორი გადაწყვეტით, ტემპორიტმის სწორი შეგრძნებით, სახის გარეგნული გამომსახველი საშუალებების სწორი მიგნებით ქმნის ამგვარ „მღრღნელთა“ დასამახსოვრებელ სახეს.

ლევან გაფრინდაშვილის ერთი უცხტი, რომელსაც ზუსტად მიაგნო მსახიობმა ნოდარ ჩაჩანიძემ, განსაკუთრებული აცხადით გამოხატავს მაყურებლის და ავტორის დამოკიდებულებასაც ალექსანდრესადმი. ლევან გაფრინდაშვილი სარდაფის მიმდებარე კარებზე ხელჯოხით თითქოს უხსენებელს სრესო, რომლის მიღმაც ალექსანდრე შეეყუჟა.

ნ. ჩაჩანიძე ზედმიწევნით თანამიმდევრობით ააშკარავებს ლევან გაფრინდაშვილის სახეში ეჭვის ჩახახახას და ვადიქტებას, მკვლელობასთან მისი შესაძლო კავშირის გამო. იმდენად ძლიერია ლევან გაფრინდაშვილის ეს ეჭვი, შემდეგ კი მიზანმიმართული მისი მოქმედება საქმის

გამოსააშკარავებლად, რომ გამომძიებელთან წარმართულ სცენაში მაცურებლისათვის აშკარა ხდება ამ ადამიანის დრამატული ბედი და მაინც სპექტაკლის ფინალში უდანაშაულოდ დამნაშავე, მოყვასისადმი მზრუნველი ციხის გასოსების ფონზე, იგი გამოისახება როგორც ცხოვრებისაგან ნაგვემი ადამიანი, რომელსაც ზედიზედ დაატყდა თავს უბედურება, მაგრამ მის სულში მაინც ვერ გათელა პატიოსნების, სიმართლის, სიყვარულის, თანადგომის გრძნობა.

„ყორანლში“ თ. ირემაძის მოღარემ, გ. მოღებაძის სამსონმა, ლ. ზვედელიძის ლადომ, მოხიბლა მაცურებელი სცენური სახეების დამაჯერებლობითა და შთამბეჭდაობით. სპექტაკლმა ბოლომდე შეინარჩუნა ერთგულება ანსამბლურობის პრინციპისადმი.

ბოლო სპექტაკლი, რომლითაც დასრულდა ჭიათურის თეატრის კვირეული გახლდათ ლ. თაბუჯაშვილის პიესა „შენსკენ სავალი გზები“.

მაცურებელმა კახას როლში იხილა მსახიობი კუყური ყიფიანი. მსახიობი კახას სახეში ხაზს უსვამს გმირის მიმდრო, კეთილ ბუნებას, იგი განსაკუთრებული ლირიულობით წარმოაჩინს ირინკასადმი სიყვარულს, გმირის სულიერ დრამას იმის გამო, რომ ცრუ ეპუკაობას საყუთესო გრძნობაც კი ემსხვერპლა, ამასთან ერთად მსახიობი გამოკვეთს ჭეშმარიტი ადამიანური დამოკიდებულებების შენარჩუნების სურვილს.

ირინკას როლში ვიხილეთ ახალგაზრდა მსახიობი მ. მანჭავიძე, რომელმაც შექმნა თავისი მოქმედებების სისწორეში დარწმუნებული, ახალგაზრდული სწორსაზოვნებით მოაზროვნე გოგონას სახე, რომელმაც საყუთარ გრძნობაზე, საყვარელ ადამიანზე ღალატით იძია შური, თუმც მისი გრძნობა უწინარეს ყოვლისა ამ ღალატს შეეწირა.

მარიამისა და თენგიზის სახეები განასახიერეს მსახიობებმა ი. ჯიშყარიანმა და

ო. მალრაძემ. მათ გამოხატეს მარტონელადამიანების ტკივილები და განცდები, სწრაფვა სხვისადმი ყურადღებით ცხოვრების შეცვლისა, მოწიფული ადამიანების სურვილი ერთმანეთისაკენ ღტოლვისა. სპექტაკლში რამდენადაც უშუალო და პირდაპირია, შეუნიღბავი, კახას და ირინკას სიყვარული, — იმდენად თავშეკავებულია და მოზომილი მარიამისა და თენგიზის ურთიერთდამოკიდებულება, ზედმეტად აწონილ-დაწონილი და ამის გამო სასაცილოდ დაჭიმულიც. რასაც ალბათ, ამ ასაკში ახალგაზრდული გატაცებით შეყვარება ბადებს.

სპექტაკლის დამდგმელ რეჟისორს ლევან სვანაძეს ნაწარმოები გააზრებული აქვს როგორც ახალგაზრდა კაცის პიროვნებად ჩამოყალიბების პროცესის დასაწყისი. ამაზე მიგვანიშნებს სცენაზე წარმოსახული ოთახის კედლებზე გამოხატული მაიმუნის ფიგურებიც, რომლებიც მისი განვითარების სვლასხვა ეტაპს ასახავს და თანდათან უახლოვდება ადამიანის იერს. (მხატვ. ე. ჯოხაძე).

სპექტაკლის დასაწყისში გაფორებული სირენის კივილი, სროლის ხმა, პროექტორის შუქი, გამაღებით რომ ვიღაცას დაედებს, კახას ცხოვრებაზე, მის სამყაროზე მეტყველებს, რასაც შემდგომ კიდევ უფრო ანვიტარებს მისი შინაგანი ხილვები. რეჟისორი შემდგენიარად წარმოგვისახავს ამ სცენებს. მარიამის სახეში კახასა და თენგიზის პირველ დიალოგს რამდენჯერმე ჩაჩეხავს კახას გათიშვა გარესამყაროსგან. იგი შესცქერის და უსმენს თენგიზს, მაგრამ მისი გულისყური სხვაგანაა. მას ესმის მილიციელის ფეხის ხმა, სირენის კივილი, ელანდება ღვენა, დაჭერა. ერთხელ სცენას საგორავზე შემოქადაგი ფეხბმოკვეთილი ხეიბარიც კი გადასჭრის. აქედან კი რეჟისორი ლოგიკურად გადადის სიციხიანი კახას ბოდვის სცენაზე, სადაც პირველად შემოიჭრება მაცურებლის ცნობიერებაში თეთრ კაბაში გამოწყობილი ირინკა, გვირილების გვირგვინით შემკული, მაგრამ კახას მო-



წლანდების სილამაზეს, თვით ამ სცენის ილუზორულობას აღხეშებს უსაშველოდ დიდი გემის ქიმი, რომლითაც შემოდის სცენაზე ირინკა. მართალია, ოცნებაში თუ კომპარულ სიზმარში ყველაფერია დასაშვები, მაგრამ გემის ქიმი, ასე დიდი, რეალური, ხელშესახები და უხეში ჩვენ თვალწინ კი არ შემოცურდება თუ ამოტვიტვდება, არამედ უხერხულად შემოიჭრება. ეს ტექნიკური ხარვეზი არღვევს ჩანაფიქრის ჰაეროვნებასა და სილამაზეს. რეჟისორი განსაკუთრებული სინატიფით და სევდანარევი ლირიულობით გამოხატავს მარტოდ დარჩენილი კახას განცდებს. მის სახეზე აღბეჭდილი აზრები აირეკლება კახას ზურგს უკან — ცისფერთვალეა ყმაწვილის ხელში ატაცებული ირინკას ცეკვაში, რაც სპექტაკლში რეფრენივით რამდენჯერმე მეორდება და გაწვეტილი სიმითვით ბოლოს მოულოდნელად წყდება.

სპექტაკლში პიესის სიუჟეტის შესაბამისად ვითარდება ამბები. კახას აპატიმრებენ, მაგრამ ფინალში პიესისაგან განსხვავებით ავტორის აზრს იმის თაობაზე, რომ მოიძებნა კახასაკენ სავალი გზა, რეჟისორი თვალბილულს ხდის. კახა კვლავ ყვავილების თაიგულით ბრუნდება მარიამთან.

აღსანიშნავია, რომ მსახიობი ი. ჭიშკარიანი კარგად გამოხატავს უშვილო ქალის მარიამის ბუნებაში დედის გრძნობის გაღვიძებას. ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ მარიამისა და თენგიზის პირველი დიალოგი ძალზე გაკვირვებულა, რიტმულად მოდუნებული, ხოლო დიალოგი — კონფლიქტი თენგიზისა და მარიამს შორის აუცილებელია ტრაგიკულ ტონალობამდე, და იგი უფრო ისტერიულობას გამოხატავს. მეტ აზრობრივ მანვილებსა და ინტონაციის მრავალფეროვნებას მოითხოვს მარიამის ბოლო მონოლოგი-მოწოდება — ახალგაზრდობის გაფრთხილების, მათკენ სავალი გზების სათუთად მიკვლევის თაობაზე.

ჭიათურის თეატრის 1988-84 წლის სათეატრო სეზონმა ცხადპო თეატრის სურვილი აქტიური შემოქმედებითი მუშაობისაკენ. თეატრში თანდათან მკვიდრდება სამუშაო განწყობილება. წლებიდანელი სეზონი მომავალი უკეთესი თეატრალური სეზონების იმედს იძლევა. ამის საწინდარია თეატრის მთავარი რეჟისორის ლ. სვანაძის ნამუშევრები შექმნილი ახალგაზრდა კაცისათვის საკუთარი თავისა და სხვებისადმი, უჩვეულო მომთხროვნელობით, ახალგაზრდული გატაცებითა და თვითკონტროლით, თეატრის დირექტორის ბ. კავთელაძის დაულაღავი შრომა თეატრში შემოქმედებითი ატმოსფეროს განმტკიცებისათვის და სამუშაო პირობების სრულყოფისათვის, ჭიათურის რაიონის პარტიული ხელმძღვანელობის ყურადღება თეატრის ცხოვრებისადმი დასის შემოქმედებითი შემართება, და ჭიათურელი მსაყურებლას ფაქიზი სიყვარული თეატრისადმი. ეს ყველაფერი ძალზე მნიშვნელოვანი საწინდარია მჩქეარე თეატრალური ცხოვრებისათვის. ყოველივე ამას კი ერთვის ის, რომ უკვე ჭიათურის აკ. წერეთლის სახ. თეატრმა დაიწყო თავისი საიუბილეო, 90-ე სეზონი. იმედია, რომ თეატრი ახალგაზრდული შემოქმედებითი მაჯისცემით შეხვდება საიუბილეო, 90-ე სეზონს.

მანანა გვამამკირო

# აღმსარება ყაზბეგის გვირაბი გაღეჟკანზე

პირველი სატელევიზიო სპექტაკლის შექმნის დღიდან დაიწყო აღბათ, ამ საქმით დაინტერესებულმა ადამიანებმა იმ სპეციფიური ნიშნების ძიება, მხოლოდ სატელევიზიო წარმოდგენას რომ ახასიათებდნენ.

სატელევიზიო სპექტაკლებს არც ისე დიდი ხნის ისტორია აქვთ. ტელეგერანზე საჩვენებლად დადგმული წარმოდგენა არც დრამატული თეატრის ქმნილებაა და არც — კინემატოგრაფის, თუმცა, ხელოვნების ორივე დარგთან ბევრი რამ აქვს საერთო. თავისი ბუნებით კი მათგან მდიერ განსხვავდება. თეატრალური დადგმების საცქერლად მაყურებელს თეატრში იწვევენ, კინოფილმების სანახავად კი — კინოთეატრში, სატელევიზიო სპექტაკლი სახლში „ესტუმრება“ ტელემაყურებელს, რომელსაც შეუძლია სავარძელში ნებიერად ჩაჯდეს და ტელეგერანზე მიმდინარე მოვლენებს უმზიროს. ერთ-ერთი უმთავრესი ვითარება, რომელიც სატელევიზიო სპექტაკლებს შემქმნილებმა უნდა გაითვალისწინონ, სწორედ ესაა. უპირველეს ყოვლისა, ამ თვალსაზრისითაა საინტერესო საქართველოს სატელევიზიო თეატრის ახალი დადგმა — აღექსანდრე ყაზბეგის „განკიცხული“ (რეჟისორი ნანა კვასხვაძე).

საქართველოს ტელევიზიისა და რადიომაუწყებლობის სახელმწიფო კომიტეტის თეატრალურ გადაცემათა მთავარი რედაქციის, ანუ სატელევიზიო თეატრის რეპერტუარში წამყვანი ადგილი უჭირავს კლასიკურ და თანამედროვე ქართულ ლიტერატურას — ილია ჭავჭავაძის, მინიელ ჭავჭავაძის, დავით კლდიაშვილის, კონსტანტინე გამსახურდიას, ლეო ქიჩელი, ნოდარ დუმბაძის, ალექსანდრე ჩხაიძის, გურამ დოჩინაშვილისა და სხვათა ნაწარმოებებს, აღექსანდრე ყაზბეგის გვირაბი კი პირველად გაცოცხლდნენ სატელევიზიო გერანზე.

„განკიცხულის“ ფაბულა ამგვარია: მდიდარ მებატონეს, ხანშიშესულ პორფირ გელასიანს ცოლად ჰყავს მასზე ძლიერ უმცროსი ქალი — მარი. მათთან ერთად ცხოვრობს პორფირის გაუთხოვარი და სოფიო, რომელიც ვიდრე ოჯახში რძალი მოვიდოდა, ყველაფრის ბატონ-პატრონი და მარქანდელი იყო. გელასიანების ცხოვრება მშვიდად და უღრტვინედად მიმდინარეობს. სწორედ ამ დროს ჩამოდის მათთან სტუმრად პორფირის ნათესავი, ოცი წლის ლევანი. მასა და მარის ერთმანეთს მოეწონებათ, პორფირი არამცთუ ხელს არ უშლის ამ ურთიერთობას, არამედ პირიქით, ყველანაირად უწყობს ხელს. იგი ხომ ცოლს ყველაფრის ნებას აძლევს, ოღონდ ხალხმა არ გაიგოს, ოღონდ საზოგადოებაში არ მოეჭრას თავი. როდესაც მარი ქმარს გაყრას მოთხოვს, პორფირი სასტიკ უარზეა. იგი ყველაფერს აკეთებს იმისათვის, რომ ამავე მისი სახლის კედლებს არ გასცდეს, ყალბ წერილებს თხზავს, მარისა და ლევანს ცალ-ცალკე აკითხებს მათ, ახლა უკვე ცდილობს დააშოროს ისინი ერთმანეთს. შეურაცხყოფილი ლევანი ბიძის სახლს ტოვებს. მარისათვის აუტანელია პორფირის ცოლობა, იგი ქმრის ოჯახიდან გარბის. პორფირი და სოფიო მას გაუადგამადებენ და ფსიქიატრიულ საავადმყოფოში მოათავსებენ. ამაო ლევანის მიერ მარის გამოხსნის

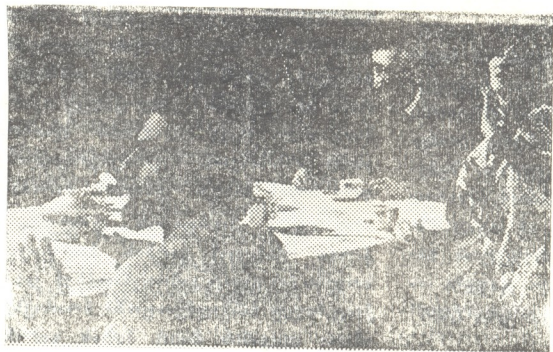


სწაველი ცდა. საბოლოოდ ისინი დიდი ხნის შემდეგ ხედებიან ერთმანეთს, სრულიად შემთხვევით. მარი უკვე მართლა დაუბადა. იგი კლდიდან გადაიჩეხება. გაუბედურებულ ლევანს კი თავის მოკვლის ძალაც აღარ შერჩენია.

აღბათ, არ შევცდებით, თუ ვიტყვით, რომ ნანა კვასხვაძის ამ სატელევიზიო სპექტაკლის ძირითადი და ყველაზე მომნიშლავი თვისებაა — სისადავე. მხატვრობა (მხატვარი თინა გომელაური) მსუბუქი და უკიდურესად ლაკონურია — გრძელი მაგიდა, სკამები, ფორტეპიანო, საწოლი, სანთლები, თითქოს მეტი არაფერი, მაგრამ რაოდენ ზუსტ ატმოსფეროს შექმნიან ისინი ტელეეკრანზე; ერთი შეხედვით ძაღზე მარტივია, სპექტაკლის მუსიკალური-ხმოვანი პარტიტურა (მუსიკალური რედაქტორი ელისაბედ ნინიძე) — ფორტეპიანოზე შესრულებული ჩაიკოვსკის „მეფეებური ფრანგული სიმღერა“ და ჯოპლინის რეგტაიმი, მაგრამ სწორედ იქ, სადაც ეს აზრობრივად და ემოციურად აუცილებელია; არც ოპერატორების (ჭუმბერ გრიგორაშვილი, გურამ დოლობერიძე, დავით სიმონიშვილი) ნამუშევარში ჩანს თითქოს რაიმე „განსაკუთრებული“. უკიდურესად სადაა მსახიობთა თამაშის მანერაც. ძნელი მისაღწევია ეს სისადავე! სატელევიზიო სპექტაკლის ყველა ამ კომპონენტს მიღმა იგრძნობა რეჟისორის ძლიერი ხელი და მასწაველი თვალა, რომელიც ყველაფერს

ერთ საინტერესო მთლიანობად აქცევს და ერთ საერთო სათქმელს უმორჩილებს.

მიუხედავად ამისა, „განკიცხული“, მაინც მსახიობური სპექტაკლია. თვით რეჟისურა იქითკენა მიმართული, რომ სათქმელი უმთავრესად მსახიობთა საშუალებით მიიტანოს მაყურებლამდე. მეტად თავისებური კონტაქტი მყარდება ტელეეკრანის საშუალებით. მსახიობსა და მაყურებელს შორის. სატელევიზიო სპექტაკლებში ხშირად შემოპყავთ ან წამყვანი, ან პერსონაჟი „ავტორისაგან“, რომლის საშუალებითაც ხდება მაყურებელთან კონტაქტის დამყარება. ამგვარ ხერხს ნანა კვასხვაძეც მიმართავს. მის სპექტაკლში მოქმედი ყველა გმირი საკუთარ თავს თვითონ ახასიათებს ავტორისეული ტექსტით. წარმოდგენის მსვლელობის დროსაც, პერსონაჟის ცხოვრების მნიშვნელოვან, საკვანძო მომენტში, პერსონაჟი პირდაპირ მიმართავს ტელემაყურებელს. ამგვარად, ალექსანდრე ყაზბეგის ნაწარმოების თხრობითი ტექსტი სატელევიზიო სპექტაკლის ყველა მოქმედ გმირზე ნაწილდება. ხოლო რეჟისორის პოზიციას, მის დამოკიდებულებას ნაწარმოებში მომხდარი მოვლენების მიმართ ერთი პერსონაჟი გამოხატავს — ახალგაზრდა ყმაწვილი (თეატრალური ინსტიტუტის სტუდენტი ლევან წულაძე), რომელიც იწყებს და ამთავრებს სპექტაკლს, ამასთანავე ყველა უმნიშვნელოვანეს მოვლენას აღევნებს თვალყურს. იგი ყვე-



სცენა

სატელევიზიო

სპექტაკლიდან

„განკიცხული“

ლაფრის მოწმე გარეშე პირია. მის ოდნავ დამცინავ, ირონიულ მწერას არაფერი გამოეპარება.

ადამიანის სულის მოძრაობის ფაქიზ ნიუანსებზე აგებს მარის სახეს მსახიობი მანანა სურმაგა. მისი გმირი რთული პიროვნებაა, ნაკლიც აქვს, შეცდომებსაც სჩადის, ზოგჯერ გადაშწყვეტი ნაბიჯის გადაღმის ძალა არ ყოფნის, მაგრამ მარი მაინც სპექტაკლის ერთადერთი პერსონაჟია, რომელიც ცდილობს როგორმე დააღწიოს თავი სიცრუის საშინელ ატმოსფეროს, პორფირის ოჯახში რომ სუფევს. მისი ცდა განწირულია. მსახიობი ლევანზე შეყვარებულ ქალს კი არ თამაშობს, მისი დამოკიდებულება ამ ადამიანისადმი გაცილებით უფრო რთულია — ლევანი მარისთვის ხსნის ერთადერთი საშუალებაა. შექმნილ ვითარებაში მას მხოლოდ ლევანის იმედი აქვს, მხოლოდ ლევანს შეუძლია გაიყვანოს მარი ამ საშინელი სახლიდან. სპექტაკლის ორი მოქმედი გმირის ურთიერთობა თავდაპირველად უფრო მსუბუქ თამაშს ჰგავს, შემდეგ ქალი ნელ-ნელა რწმუნდება, რომ ლევანის დახმარებით გაუძნელდება თავი დააღწიოს აუტანელ ვითარებას, მარი უკვე აშკარა ბრძოლას უტახადებს პორფირს, სოფიოს და ყოველივე იმას, რასაც ისინი ასე უფრთხილდებიან. განსაკუთრებით დასამახსოვრებელია უსიტყვო სცენა, როდესაც სასოწარკვეთილი მარი პატარა ბავშვით გულამოსკვნილი ტირის თავის ოთახში. და საშველად უხმობს ლევანს, რომელმაც მიატოვა. „როგორ დავიღაღღ“ — ამბობს მარი და ამ სიტყვებს მიღმა იგრძნობა, რამდენი განუცდია მას, რამდენი გადაუტანია. საინტერესო და ზუსტია მანანა სურმაგას გმირის კოსტუმის ევოლუცია სპექტაკლის განმავლობაში — დასაწყისში იგი საზეიმოდაა მორთული, თითქოს სხვა არაფერი დარჩენია, გარდა იმისა, რომ კაბების ცვლით გაერთოს, თანდათანობით მისი ჩაცმულობა გაცილებით უფრო სადა და უბრალო ხდება. ყოველივე ამას

წარმოდგენაში უპირისპირდება სოფიოს (მსახიობი რუსუდან კიკნაძე) მკაცრი სტილის კოსტუმები. საერთოდ ამ ორი პერსონაჟის ურთიერთობა თავიდანვე კონფლიქტურია — რ. კიკნაძის სოფიო — ძლიერი, ძალაუფლების მოყვარული ქალია. მის მახვილ მწერას არაფერი გამოეპარება. ოჯახის მეტურნეობასაც იგი უძღვება, ფინანსებსაც, ძმის სახელის შერცხვენას ხომ არ დაუშვებს.

დავით გიორგობიანის ლევანისადმი თავდაპირველად სიმპატიითაც კი განეწყობი, მაგრამ ნელ-ნელა ირკვევა, რომ იგი დიდად არ განსხვავდება პორფირისაგან, არც ნებისყოფა აქვს, არც — ძალა, გადაშწყვეტი ვაჟკაცური ნაბიჯის გადაღმის უფრთხის, ლევანის საქციელთა ლოგოკა საინტერესოდ არის აგებული რეჟისორისა და მსახიობის მიერ, დ. გიორგობიანი ზუსტად მიჰყვება მას, მკაცრად წარმოაჩენს მოქმედი პირის შინაგან სამყაროში მომხდარ უმცირეს ცვლილებასაც კი; განსაკუთრებით პორფირთან უკანასკნელი შეხვედრის სცენაში, სადაც ლევანის უსუსურობა სრულიად აშკარაა.

ნანა კვანცვასის „განკიცხულში“ კარგი მსახიობური ანსამბლი შეიკრა. მასშიც გამოირჩევა ქართული სცენის ისეთი ოსტატი, როგორიცაა გურამ საღარაძე. გ. საღარაძის პორფირი თავის თავში ატარებს მის გარშემო შექმნილი მდგომარეობის მთელს ტრაგიზმს. მას უყვარს მარი, უყვარს თავისებურად, ოღონდ ცოლი „კარგად იყოს“ და ლევანს მიახლოებს, სხვებმა კი არაფერი არ უნდა შეიტყონ. პორფირის ყოველ გამოჩენას გერანზე, მის ყოველ სიტყვასა თუ მოძრაობას, დაძაბული მდგომარეობის მტანჯველი შეგრძობა ახლავს. ბოლოს დაბეჩაებებული კაცი სიბრალულსაც კი იწვევს. ეს გრძნობა განსაკუთრებით აშკარაა პორფირისა და ლევანის უკანასკნელი შეხვედრისას. ლევანი პორფირისაგან მოითხოვს მარი საგიჟეთიდან გამოიხსენიო. ისინი სუფრას უხებდნენ და ღვინოს



სვამენ. ლევანი თანდათან ნაკლებ კატეგორიული ხდება, პორფირი კი — სულ უფრო და უფრო საცოდავი. ბოლოს სუფრასთან რჩება ორი მთვრალი არარაობა, ერთი დაბეჩავებული და გაუბედურებული, მეორე კი — ტრაბახა, ფუქად რომ იქადნება — „მე გავანთავისუფლებ მარის!“, მაყურებელმა უკვე მშვენივრად იცის, რომ ლევანისთანა ადამიანი ამსვერასდროს ვერ გააკეთებს. ეს სცენა ერთ-ერთი საუკეთესოა მთელს სპექტაკლში.

„განკიცხულში“ გარდა პროფესიონალი მსახიობებისა, თეატრალური ინსტიტუტის სამსახიობო ფაკულტეტის სტუდენტებიც მონაწილეობენ — ნინო თარხნიშვილი (მამო) და ლევან წულაძე (ყმაწვილი კაცი) მათი სატელევიზიო დებიუტი მომავალი შემოქმედებითი გზის კარგ დასაწყისად შეიძლება მივიჩნიოთ.

ძალზე ზუსტია ნ. კვასხვაძის დადგმის რითმული სტრუქტურა. თბრობა უაღრესად მშვიდად იწყება, პორფირის ოჯახში უღრტინევილად ცხოვრობენ, ყველა შეგუებულია ამ მდგომარეობას, მაგრამ იმ წუთიდან, როგორც კი ლევანი მარის ნუგეშად და იმედოდ მოველინება, ქალი აშკარა კონფლიქტზე მიდის, სპექტაკლიც რიტმულად დაძაბული ხდება, ატმოსფერო იმუხტება, კადრების მონაცვლეობა და მონტაჟიც უფრო დინამიურია. ბოლოს ყველაფერი თავის ადგილს უბრუნდება, თითქოს არც არაფერი შეცვლილა გმირთა ცხოვრებაში, ისინი აღრინდელ მშვიდ არსებობას განაგრძობენ.

რეჟისორი ნანა კვასხვაძე თავის სპექტაკლში მხოლოდ ერთ სატელევიზიო სპეცეფექტს იყენებს. ესაა ე. წ. „ორმაგი ექსპოზიცია“. მისი დანიშნულება ამ ტელენაწარმოებში ყოველთვის ზუსტია, ამასთანავე, სწორი აზრობრივი და ემოციური დატვირთვის მატარებელი. „ორმაგი



მარი — მანანა სურმაგა

ექსპოზიციის“ შემთხვევაში, კინოსა თუ ტელეეკრანზე, ერთსა და იმავე მომენტში ჩნდება ორი კამერით მიღებული გამოსახულება. ამ სპეცეფექტის საშუალებით მოაქვს რეჟისორს თავისი სათქმელი. იგი ძირითადად მაშინაა გამოყენებული, როდესაც მარის ან ლევანის ფიქრები, მათი განსჯაა გაზმოვანებული; თითქოს პიროვნების გაორების, ერთ ადამიანში ორი კონფლიქტური საწყისის ორთაბრძოლის გამომახატველია. ქალ-ვაჟის პირველი სერიოზული სასიყვარულო სცენა ბაღში თამაშდება. ყველაზე მნიშვნელოვან მომენტში კადრში ფონად შემოდის ბაღე, თითქოს იმის ნიშნად, რომ ეს ურთიერთობა განწირულია, თავიდანვე საფანგშაა მომწყვდეული. მისგან თავს ვერ დაიხსნი. ბაღე სპექტაკლის ბოლოსაც გამოჩნდება — ახლა უკვე წინა პლანზე, მის

უკანა მარი, რომელიც ლევანისადმი მიწერილ წერილს კითხულობს. იგივე მეორდება ფინალშიც, როცა ქალი უკვე ჭკუიდან შემცდარია. აქ რეჟისორი „ორმაგი ექსპოზიციის“ ეფექტს იყენებს — მარისთან ერთად ეკრანზე ჩნდება ლევანის სახეც, რაც გოჭის ჰალუციაციას უფრო ჰგავს, ვიდრე ნამდვილ, რეალურ პიროვნებასთან შეხვედრას.

დაბოლოს, კიდევ ერთხელ გვინდა გავისხენოთ ლ. წულაძის გმირი — ახალგაზრდა ყმაწვილი, ყველაფერს თვალყურს რომ ადევნებს. იგი მარისა და ლევანის ცხოვრების უმნიშვნელოვანეს მომენტში ჩნდება ეკრანზე, იმ დროს, როდესაც გმირებმა რაღაც გადაწყვეტილება უნდა მიიღონ, ისეთი ნაბიჯი უნდა გადადგან, ძირფესვიანად რომ შეცვლის მათს ცხოვრებას. მაგრამ არც ერთ მათგანს ამის ძალა არ შესწევს. იმიტომაც ისე ირონიულად მოგვითხრობს მათი განცდების თაობაზე ყმაწვილი კაცი ვფიქრობთ, სწორედ იგი გამოხატავს რეჟისორის დამოკიდებულებას „განკიცხულის“ პერსონაჟთა და მასში გათამაშებული ამბის მიმართ. სატელევიზიო თეატრში კარგი სპექტაკლი შეიქმნა. შესაძლოა, საკამათოც. არცთუ უნაკლო. (კარგი იქნებოდა უფრო მკაფიოდ ყოფილიყო წარმოჩენილი ეკრანზე სოფიოსა და მარის კონფლიქტი; წარმოდგენაში შეინიშნება ტექნიკური ხასიათის ხარვეზებიც), მაგრამ მიუხედავად ამისა, შეუძლებელია კმაყოფილებით არ აღვნიშნოთ სპექტაკლის უმთავრესი ღირსებანი, რომლებიც მას სატელევიზიო თეატრის საუკეთესო წარმოდგენათა რიგში აყენებენ. ნანა კვანცვასის სპექტაკლში მკაფიოდ იკვეთება ის მახინჯი, სიცრუეზე დამყარებული ურთიერთობანი, ის სიყალბე, რომელიც არა მარტო ცხოვრობენ წარმოდგენის პერსონაჟები, არამედ თავ-

გამოდებით იცავენ კიდევ მას. თავის დადწევა ამისგან მხოლოდ ერთეულებს შეუძლიათ, უდიდესი სულიერი ძალის აღამიანებს. სპექტაკლის პერსონაჟებს შორის მხოლოდ მარი შეებრძოლა ამ სიცრუეს და ემსხვერპლა კიდევ. დანარჩენები მშვიდალ შეეგუენ ყველაფერს. ასევე უდრტვიწველად განაგრძობენ ცხოვრებას. და კიდევ ერთი ღირსება, რომელიც წარმოდგენას უდაოდ აქვს, ესაა სამსახიობო განცდის სიწრფილე, ურომლისოდაც ალბათ წარმოდგენელია ნამდვილი სატელევიზიო სპექტაკლი. სწორედ ამიტომ, სიხარულით გვინდა აღვნიშნოთ, რომ საქართველოს სატელევიზიო თეატრში შეიქმნა ძალზე საინტერესო ნაწარმოები — აღექსანდრე ყაზბეგის „განკიცხული“.

## ხობის თეატრონში

ხობის რაიონის მშრომელებისათვისაც დადგა თეატრალური სეზონი — აქ, პ. კობახიძის სახლმუზეუმის თეატრონის სცენაზე თბილისის პანტომიმის თეატრმა წარმოადგინა თავისი ერთი საუკეთესო სპექტაკლი „კიდევაც დაიზრდებიან“. ხოლო თბილისის ახალგაზრდულმა (მეტრისის) თეატრმა გრუმასის „ჯაზი, ეშმაკი და სიყვარული“.

ხობელმა მსყურებელმა გულთბილად მიიღო ორივე თეატრი. თეატრონში კვლავაც გაიმართება რესპუბლიკის თეატრების სპექტაკლები.



## უხსოვარი თეატრული ენციკლოპედიის უპასუხე

შარშან ციურისში გამოიცა ერთობ სოლიდურ დონეზე შედგენილი თეატრალური ენციკლოპედია (გამომცემლობა „ორელ ფიუსლი და შვებიშ ჰალი“, გამოცემული ჰენინგ რიზბიტერი), რომელშიც მნიშვნელოვანი ადგილი აქვს დათმობილი ქართულ თეატრსა და მის მოღვაწეთ. ენციკლოპედიაში მოთავსებულია მასალები ქართულ თეატრზე, ვლ. ალექსი-მესხიშვილის, კ. მარჯანიშვილის, დ. ალექსიძის, რ. სტურუას თაობაზე. უნდა აღინიშნოს, რომ რუსული საბჭოთა რეჟისურიდან მასში წარმოდგენილია მხოლოდ გ. ტოვსტონოვოვი და ან. ეფროსი.

უცვლელად ვბეჭდავთ ენციკლოპედიაში წარმოდგენილ მასალას ქართულ თეატრსა და მის მოღვაწეებზე.

ქართული თეატრი. საქართველოს საბჭოთა რესპუბლიკაში 1977 წლისათვის არსებობდა 28 პროფესიული თეატრი, აქედან 13 თბილისში. ამ თეატრებს შორის პირველია 1922 წელს კ. მარჯანიშვილის მიერ დაარსებული რუსთაველის თეატრი. კ. მარჯანიშვილმა 1928 წელს ჩამოაყალიბა მეორე თეატრი, რომელიც დღესაც მის სახელს ატარებს. რუსთაველის თეატრის ხელმძღვანელი: 1926-1936 წ. წ. იყო ს. ახმეტელი, ამ თეატრში 1926 წლიდან მოღვაწეობდნენ მსახიობები: ზაქარიაძე, 1928 წლიდან — ანჯაფარიძე, რომელიც 1938 წლიდან მარჯანიშვილის თეატრშია. ორივე თეატრის რეჟისორი სხვადასხვა დროს იყო დიმიტრი ალექსიძე, რომელიც თავისი საგასტროლო სპექტაკლებით საყოველთაოდ გახდა ცნობილი. რეჟისორი ჯობიკო სტურუა სამოციანი წლებიდან მოღვაწეობს რუსთაველის თეატრში.

ალექსი — მესხიშვილი, ვლადიმერ სარდიონის ძე (ალექსეევ, მეშიევ, ლადო მესხიშვილი) (1857-1920 წწ.) ქართველი რეჟისორი და მსახიობი. მოსკოვში სწავლობდა მედიცინას, შემდეგ თბილისში მასწავლებლობდა. თამაშობდა მოყვარულთა თეატრალურ წარმოდგენებში. 1837 წელს თბილისის დრამატული დასის წევ-

რი ხდება. 1887-1890 და 1906-1910 წლებში რუსულ თეატრში მოღვაწეობს. 1906-1907 წლებში მოსკოვის სამხატვრო თეატრშია, 1890-1896 წლებში და 1920 წლიდან ხელმძღვანელობს დრამატულ თეატრს თბილისში. 1897-1906 წლებში ალექსი-მესხიშვილი ქუთაისში რეჟისორობს. მისი როლებია: კარლ მოთორი, ჰამლეტი, ოტელო, ედგარ („მეფე ლირა“) ურიელ აკოსტა (გუტკოვი) ტარტიუფი. მისი რეჟისორობით განხორციელდა „ფეიქრები“ (1905 წ.) გოგოლის „შეშლილის დღეურები“ და სხვა. ქართულ ენაზე თარგმნიდა პიესებს. ალექსი-მესხიშვილი იყო ტემპერამენტური, შთამბეჭდავი მსახიობი. ითვლება ქართული რეალისტური თეატრის დამაარსებლად და ქართველ მსახიობთა უმრავლესობის მასწავლებლად. მან პირველმა შექმნა ანსამბლური თეატრი.

ალექსიძე დიმიტრი, დაბ. 1910 წელს, სარეჟისორო განათლება მიიღო მოსკოვში. 1924 წლამდე. თბილისის რუსთაველის თეატრის მთავარი რეჟისორი, შემდეგ თბილისის მარჯანიშვილის თეატრის ხელმძღვანელი. დადგმები: „ოიდიპოს მეფე“ (სოფოკლე, 1956 წ.), ჰამლეტი (1960 წ.), „სამგროშიანი ოპერა“ (ბრეხ-

ტი, 1964 წ.), „ანტიგონე“ (სოფოკლე, 1966 წ.), „დონ კარლოსი“ (შილერი, 1971 წ.), „ფრინველები“ (არისტოფანე, 1975 წ.). ლიტერატურა: ი. ფიბახი, საბჭოთა რეჟისორები თავიანთი თეატრის შესახებ 1976 წ.

**მარჯანიშვილი კონსტანტინე ალექსანდრეს ძე** (1872-1933 წ.წ.) თავისი მოღვაწეობა საქართველოში დაიწყო როგორც მსახიობმა ქუთაისსა და თბილისში. 1901 წლიდან რეჟისორია, 1906-1909 წლებში უკრაინაშია, 1911-1913 წლებში მოსკოვის სამხატვრო თეატრში, ხოლო 1913 წელს სტანისლავსკისთან ოპოზიციაში ტაიროვთან ერთად ქმნის თავისუფალ თეატრს. დადგმები: „მშენებელი ელენე“ (ოფენბახი), 1916-1922 წლებში ძირითადად პეტროგრადშია. იქ 1920 წელს დგამს მასობრივ რევოლუციურ წარმოდგენებს. 1922-1928 წლებში მუშაობს თბილისის რუსთაველის თეატრში. 1928-1930 წლებში ქუთაისში აარსებს ახალ თეატრს, რომელიც 1930 წლის შემდეგ თბილისში გადმოდის და დღეს მეორე ქართულ, მისი სახელობის თეატრად ითვლება. დადგმებით „ცხვრის წყარო“ (ლოპე დე ვეგა, 1919 და 1922 წწ.) „მისტერია ბუფი“ (მაიაკოვსკი, 1926 წ.)

„ადამიანი — მასა“ და „პოპლა, ჩვენ ვცოცხლობთ“ (ტოლერი) საფუძველს უყრის სინთეზურ (ტოტალურ) თეატრს, რითაც წარმატებით ატარებს გასტროლებს მოსკოვში. მარჯანიშვილი ქმნის აგრეთვე ფილმებს, კაბარებს და ეწევა პედაგოგიურ საქმიანობას. თავისი მრავალმხრივობით, ახალი ესთეტიკური და პოლიტიკური ტენდენციების გატარებით (ოქტომბრის თეატრი) კრევისა და რანპარდტის მიერ სტიმულირებული მარჯანიშვილი გვევლინება, როგორც პროგრესული და უაღრესად მოქმედი თეატრალური მოღვაწე და ქართული თეატრის განვითარებაში ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი როლის შემსრულებელი რეფორმატორი.

**სტურუა რობერტ.** თბილისის რუსთაველის თეატრის ქართველი რეჟისორი: დადგმები „სეჩუანელი კეთილი კაცი“ (ბრეხტი, 1969), „კავკასიური ცარცის წრე“ (ბრეხტი, 1975), გრუშე — იზა გიგოშვილი, აზდაკი — რამაზ ჩიხეძე, „პრინცესა ტურანდოტი“ (კ. გოცი, 1977), „რიჩარდ III“ (შექსპირი). „კავკასიური ცარცის წრით“ გასვლები ჰქონდა დასავლეთში, სპექტაკლები დადგა სააბრძოლველად და დიუსელდორფში.

#### რედაქციისათვის:

ერთობ სასიხარულო ფაქტია, რომ ცნობები ქართულ დრამატულ თეატრსა და მის მოღვაწეთა თაობაზე გამოჩნდა ესოდენ სოლიდურ ენციკლოპედიაში, მაგრამ დასანანი, რომ არც ქართული თეატრი და არც მისი მოღვაწენი აქ სრულად არ არიან წარმოდგენილნი.

გულდასაწყვეტია ის გარემოებაც, რომ ენციკლოპედია ვერ დაიკვეხნის ფაქტების სიზუსტეს: არასწორია თარიღები, რეჟისორთა დადგმების ნუსხა. ასე მაგალითად, კ. მარჯანიშვილი ოცნებობდა, მაგრამ არ დაუდგამს კ. მაიაკოვსკის „მისტერია ბუფი“-ს; კ. მარჯანიშვილი რუსთაველის თეატრს ხელმძღვანელობდა 1922-26 წლებში, და შემდეგ იგი ამ თეატრს არ მიბრუნებია, ვ. ანკაფარიძე გაცილებით ადრე წავიდა რუსთაველის თეატრიდან, ვიდრე აქ არის აღნიშნული, დ. ალექსიძე მხოლოდ აპირებდა და დღესაც აპირებს არისტოფანეს „ფრინველების“ დადგმას. რ. სტურუას არ დაუდგამს „პრინცესა ტურანდოტი“ და ა. შ. ჩვენ ორიოდზე გავამახვილეთ ყურადღება, ლაფსუსები სხვაც ბევრია მაგრამ, ყველაფერი ეს ცხადია, არ ამცირებს ამ დიდი ფაქტის მნიშვნელობას, რადგან უდავოა, რომ ქართული თეატრის თაობაზე ცნობების გამოჩენა ასეთ სოლიდურ გამოცემაში, დასტურია იმისა, თუ როგორ ამაღლდა ქართული საბჭოთა თეატრის საერთაშორისო ავტორიტეტი.



ალექსანდრე ჩხაიძე

## კიდევ ერთხელ ბულგარეთში

შპრნის აეროპორტის საბაჟოს მოხელე რაკომლაც ძალიან დაინტერესდა ჩემი სახელგარყვართული პასპორტით. საბჭოთა მოქალაქეები ჩვეულებრივად სწრაფად გადაიან ხოლმე ამ პროცედურას ბულგარეთის სახალხო რესპუბლიკაში. ამიტომ, ცოტა არ იყოს, გამაკვირვა ჩემდამი ასეთმა ყურადღებამ. იმ მოხელემ მეორე იხმომ, ახალგაზრდა ქალი და რაღაც უთხრა. ქალმა მე მომმართა, წამობრძანდითომ, საკონტროლო პუნქტის ვრცელი დარბაზი გამატარა და მომცრო ოთახში შემიძღვა.

— გამარჯობათ, ბატონო ალექსანდრე! — შემომესმა.

გაოცებულმა მიმოვიხედე. ახალგაზრდა ვაჟი მიღმის, მიხაკებს მაწვდის და მეუბნება:

— მე ბადრი ლომიძე ვარ.

მის გვერდით შუახნის, შავგვრემანი მამაკაცი დგას. ისიც მიღმის:

— მე კი თქვენი რეჟისორი, რეჟებ სადიკოვი გახლავართ.

ყველაფერი გასაგები გახდა. ვარნაში წინათაც ვყოფილვარ, მაგრამ ზამთარში, მკვდარი სეზონის დროს, ამიტომ ერთი სული მქონდა თვალი შემეველო ამ სახელგანთქმული საკურორტო ქალაქისათვის, მისი შესანიშნავი პლაჟისათვის, მაგრამ მასპინძლები მამშვიდებენ, ამას კიდევ მოვესწრებით, ახლა კი უნდა ვიჩქაროთ, სილისტრიაში გველოდებიანო.

— იქ საკმაოდ ბევრი და სასიამოვნო სიურპრიზი გელით, — იღიმება რეჟებ სადიკოვი.

ჭრჭერობით მხოლოდ ის ვიცი, რომ სილისტრის თეატრში დაიდგა „ჩინარის მანიფესტი“, რომ ამ. ღუნასიპირა ქალაქს საკმაოდ რთული და საინტერესო ისტორია აქვს, აქაური თეატრიც ერთერთი უძველესია ბულგარეთში. ვიცი აგრეთვე, რომ ახლა სილისტრიაში ცხოვრობენ ჩემი ძველი ბლაგოვეგრადელი მეგობრები — ემილ და მარინა კიოსტებეკოვები. ემილი წაშინ ნიკოლა ვაპცაროვის თეატრს ედგა სათავეში, მარინა ამ თეატრის წამუყენი მსახიობი იყო. ემილი ბლაგოვეგრადის სცენაზე დადგმულ „ხიდშიც“ თამაშობდა ერთერთ როლს. ახლა ემილ კიოსტებეკოვა სილისტრის თეატრის დირექტორია და ალბათ, ძველი მეგობრობის ნაღლაც ურევია, „ჩინარის მანიფესტის“ არჩევანში.

ღღეს ემილს და მარინას სპექტაკლი აქვთ, ამიტომ ვერ მოახერხეს ვარნაში დახვედრაო, მეუბნება ბულგარელი ბადრი ლომიძე, ახალგაზრდა მსახიობი სტოიან ხალაჩევი.

ჩვენი გზა ჩრდილოეთისაკენ მიემართება. ბულგარეთის სხვა კუთხეებისაგან განსხვავებით აქ ძირითადად ველ-მინდვრებია, სათუთად მოვლილი და დაშუშალებული. რეჟებ სადიკოვი დროს არ ჰქარავს და მიყვება ამ მხარეზე, მის ისტორიაზე, დღევანდელ ცხოვრებაზე, გზის ორივე მხარეს მარვენებელ ბოძებზე ვხედავთ სოფლებისა და ქალაქების დასახელებას. რუსული გვარებიც გვხვდება, იმათი, ვისი მეთაურობითაც გაათავისუფლა რუსთა არმიამ თურქთა ბატონობისაგან აქაურობაო. — მეუბნებიან მასპინძლები.

ნახევარზე მეტი გზა რომ გავლიეთ, მხარმარჯვნივ ზოლებიანი ბოძი შევნიშნე. იმ მხარეს რუმინეთიაო, ამისხნა ჩემმა რეჟისორმა. არც მავთულხლართი, არც გადახსული მიწის ზოლი. არც აქეთა და არც იქეთა მხრიდან სახელვარს არავინ იცავს. არც არავინ არღვევსო, მეუბნებიან მასპინძლები.

რეჟებ სადიკოვი მაღიმაღ დასცქერის

საათს, დათქმულ დროზე აპირებს ჩასვლას, მაგრამ ამის გამო ოდნავადაც არ უმატებს სიჩქარეს, არ არღვევს მოძრაობის წესებს. მანქანის პატრონი ვარ და მინტერესებს, რამდენად მკაცრნი არიან აქაური ავტონსპექტორები. ძალიანო, მეუბნება რეკები, თანაც კედლივით შეუვალი, ისიც კი ვერ მიშველის, შენისთანა საპატო სტუმარი რომ მიმკაცვსო. თუმცა, გზაში (არც შემდეგ) არც ერთი ინსპექტორი არ მინახავს თვალად.

რეკებმა დათქმულ დროზე მოაყენა თავისი „ლადა“ თეატრს. შენობაში ფეხი შევდგით თუ არა, ტაშის გრიალი შემომესმა. ალბათ, სპექტაკლი დამთავრდა. რეკები მესუმრება, სილისტრელი მაყურებლები ეგებებიან ქართველ სტუმარსო.

კულისებში ვავდივართ. უკვე ვილაც მივხვევა და მკოცნის. ეს მარინაა, ემილის მეუღლე. თვითონ ემილი ჭერ კიდეც სცენაზეა, მაყურებლებს უკრავს თავს. აი, ისიც ერთმანეთს ძველი მეგობრებივით ვხვდებით. სხვა მსახიობებიც გამოჩნდნენ. ზოგიერთები იმ სახელითა და გვართ მეცნობიან, „ჩინარის მანიფესტში“ რომ მონაწილეობენ. მე მათ ხვალ ვნახავ სცენაზე. დღეს კი...

— დღეს ჩემი სტუმარი ხარ, — მეუბნება რეკებ სადიკოვი.

რეკების მეუღლე — აიფერი ისე მიღებს კარს და მეგებება, თითქოს დიდი ხნის უნახავ მეგობარს ელოდნენ ამ ოჯახში.

სუფრასთან კიდეც ერთი სტუმარი ზის. თუცა. ვასილენ ვასეც მთლად სტუმარიც არ ეთქმის. იგი მეუზობელ ქალაქ რუსედანაა; ცნობილი თეატრმცოდნეა; იქაურ თეატრში მუშაობს სალიტერატურო ბიუროს გამგედ. „ჩინარის მანიფესტზე“ მე დავეწერე რეცენზიაო, და გაუთ „სილისტრენსკა ტრიბუნას“ მიღებს წინ.

ხოლო შემდეგ, რასაც ვასილენ ვასოვი ამბობს, ეს მართლაც მოულოდნელია ჩემთვის:

— ისე როგორც თქვენთან, ორშაბათი ჩვენთანაც გამოსასვლელი დღეა თეატ-

რებში, მაგრამ, ქართველი ავტორის ჩამოსვლასთან დაკავშირებით გადაწყვიტეთ მინც წარმოვადგინოთ „სამიდან ექვსამდე“.

მე ამის თაობაზე არაფერი ვიცოდი! „სამიდან ექვსამდე“ თურმე კარგა ხანია იღებება რუსეს თეატრის სცენაზე. თვითონ ვასილენ ვასეც უთარგმნია იგი. რეკები თვალს მიკრავს და მიღიმის. ესე იგი, ხეაღ, კვირადღეს, სილისტრაში ვნახულობთ „ჩინარის მანიფესტს“, ხოლო ზეგ, ორშაბათს, რუსეს თეატრში — „სამიდან ექვსამდე“.

მაგრამ საუბარიზი თურმე ამითაც არ მთავრდება.

— სამწუხაროა, რომ ჩვენი სტუმარი მცირე ხნითაა ჩამოსული, — ამბობს ვასევი, — თორემ შეიძლებოდა სოფის სპექტაკლიც ენახა.

ესეც მოულოდნელია ჩემთვის. სოფის ახალგაზრდულ თეატრსაც დაუდგამს „სამიდან ექვსამდე“.

მაგონდება, ამ რამდენიმე წლის წინათ ვიკა ლორთქიფანიძემ სწორედ ამ თეატრში დადგა ს. ალიოშინის „პალატა“.

ვასილენ ბლაგოვეგრაძელთა „ჩინარის მანიფესტიც“ უნახავს და ამ ცოტა ხნის წინათ ბულგარეთში საგასტროლოდ ჩამოსული რიგის იან რანისის სახელობის აკადემიური თეატრის მიერ ჩამოტანილი „თავისუფალი თემაც“, სადაც ერთ-ერთ როლს ასრულებდა გამოჩენილი საბჭოთა მსახიობი, სსრ კავშირის სახალსო არტისტი ვია არტმანე.

ვასილენ ვასევი სადღეგრძელოს ამთავრებს იმით, რომ ქართველ ავტორს ულოცავს მისთვის უხვმოსავლიან ბულგარულ სეზონს.

აი, ეს მართლაც, რომ საუბარიზია! ისიც პირველხავე დღეს! სულ რამდენიმე საათის წინ კი მე ჭერ კიდეც თბილისში ვიყავი და არაფერი ვიცოდი ყოველივე ამის თაობაზე.

...დღეს სპექტაკლია, მაგრამ მანამდე დანიშნულია შეხვედრა თეატრის დასთან. წუხელ მასპინძლებმა მკითხეს, როდის



მერჩივნა ეს შეხვედრა, სპექტაკლამდე თუ სპექტაკლის შემდეგ. მე სპექტაკლამდე ვაჩქობინე. უკვე დადგმულ და მრავალჯერ წარმოდგენილ სპექტაკლზე საჯაროდ აზრის გამოთქმა, რეჟისორის ან მსახიობის ნამუშევრის შეფასება არ მიმაჩნია მიზანშეწონილად. ეს როგორღაც ვერ ეგუება საერთო საზეიმო განწყობილებას, მით უფრო, საზღვარგარეთ, როცა ავტორს მადლობის მეტი არაფერი ეთქმის. თუმცა, კოსტუმევოვმა მოთხრა, რომ მსახიობებთან სპექტაკლის შემდეგაც მომხილება შეხვედრა, აზრთა გაცვლა-გამოცვლა, აშუამდ უკვე ავტობუსში. ხვალ რუსეთში გამგზავრების სურვილი ბევრ მათგანს გამოუთქვამს და გზაში, ალბათ, „ჩინარის მანიფესტაცი“ გვექნება საუბარი.

ჩემი ხუთდღიანი ყოფნა ბულგარეთში ისეა დაპროგრამებული, რომ იტყვიან, სულის მოსათქმელი დრო აღარ რჩება. სპექტაკლების ნახვის გარდა, ბუნებრივია, უნდა გავეცნო თავად ქალაქს, ახლომდებარე ისტორიულ ძეგლებს. შემდეგ შეხვედრები პარტიის საოკრუგო კომიტეტში, კულტურის საქმეთა კომიტეტში, ბულგარეთ-საბჭოთა კავშირის მეგობრობის საზოგადოებაში, ყურნალისტებთან...

მეგზურობას მიწვევენ, რეჟები და მისი მეუღლე — აიფერი. ისინი ეროვნებით თურქები არიან. ისტორიულ ქარტხილთა მოწმე და მონაწილე წინაპართა შთამომავალი. ბევრი მათგანი დარჩა ბულგარეთში, ეზიარა აქაურ ცხოვრებასა და კულტურას. რეჟებ სადიკოვი საკმაოდ ცნობილი რეჟისორია, ხოლო აიფერი — მსახიობი. „ჩინარის მანიფესტაცი“ ვთამაშობო, მეუბნება.

თეატრის დასთან შეხვედრამდე მოვიარეთ ქალაქი და მისი გარეუბნები, ანტიკური ხანის ნანგრევები და რუსეთ-თურქეთის ომისდროინდელი ისტორიული ადგილები, დავათალიერეთ სამხატვრო გალერეა და ეთნოგრაფიული მუზეუმი.

მართლაც რომ წარუშლელი შთაბეჭ-

დილება დატოვა ბუნების ისეთმა საოცრებამ, როგორცაა ეროვნული ნაკრძალი „სრბირნა“, სილისტერიდან ოციოდ კილომეტრზე ამავე სახელწოდების სოფელთან რომ მდებარეობს. ეს არის ფრინველთა ნამდვილი სამყარო ღია ცის ქვეშ, რომელიც უსსოვარი დროიდან არსებობს. რვაას ჰექტარზეა გადაშლილი აქაური ტბები და ღერწმის ლაქაშები, სადაც 160 დასახელების ფრინველი ბინადრობს. მათ შორის, მთელს ევროპაში უიშვიათესი ვარსკვები და ყანჩები. დაზამთრებისას ისინი აქაურობას ტოვებენ და თბილი ქვეყნებისაკენ იღებენ გეზს, აღრიან გაზაფხულზე კი კვლავ უბრუნდებიან თავიანთ ბუდეებს. აქ იღებენ დროებით ბინას აგრეთვე შესასვენებლად და დასანაყრებლად ჩრდილოეთიდან სამხრეთისაკენ გადაფრენილი ფრინველთა გუნდები. ამ ცოტა ხნის წინათ ნაკრძალთან აიგო სილისტრის საოკრუგო ისტორიული მუზეუმის ფილიალი, სადაც მოწყობილი შესანიშნავი გამოფენა ნათელ წარმოდგენას იძლევა ამ ბუნებრივი მუზეუმის ისტორიაზე, აქაურ ფრთოსან ბინადრებზე. მძლავრი ტელესკოპები კი საშუალებას იძლევა სულ ახლოს დაინახო და დააკვირდე მათს ყოველდღიურ ცხოვრებას.

მოგზაურობისას მაღაიებშიც შევიარე და დავრწმუნდი ბულგარელთა ცხოვრების საკმაოდ მაღალ დონეში. პარტიის საოკრუგო კომიტეტში შეხვედრისას ერთ-ერთმა მდივანმა, თედორა ტონევამ, დაწვრილებით მიაშბო, თუ როგორ მიადწია ქვეყნის ეკონომიკამ, სახელდობრ, სოფლის მეურნეობამ თვალსაჩინო აღმავლობას. სამეურნეო სისტემისა და მთავარი რეალური დანატრესების ისეთი წესის დამკვიდრებით, რომელიც ჩვენში „აბაშის ექსპერიმენტის“ სახელწოდებითაა ცნობილი. კერძოდ, სილისტრაში სასურსათო პროგრამის წარმატებით განხორციელებას ძირითადად იმით მიაღწიეს, რომ მოწეული მოსავლის უმეტესი ნაწილი ადგილზევე მუშავდება დარგობრივ

სამრევნელო საწარმოებში და პირდაპირ მალაზიებში იგზავნება.

ცოტა არ იყოს სახელების სიმრავლემ გამაკვირვა. ცხენზე უფრო მოსახერხებელი და ადვილად შესანახია ეს უწყინარი და გამრკვე პირუტყვიო, ამისხნეს. ამით აქაურობა კახეთს მაგონებს მეთქი, რომ ვთქვი, მასპინძლებმა მოთხრეს, ალბათ, სწორედ ამიტომაც ისარა ამ კუთხეში „რქაწითელმაო“.

შეხვედრა თეატრში იმით დაიწყო, რომ ემილ კიოსტებეკოვმა დასს მოუთხრო ბლაგოვეგრადის ოკრუგისა და აჭარის ავტონომიური რესპუბლიკის მეგობრობასა და კულტურულ ურთიერთობაზე, ნიკოლა ვაბცაროვის სახელობის თეატრის გასტროლებზე ბათუმში, ასევე ბლაგოვეგრადში დადგმულ „ხიზზე“.

მსახიობები, უპირველეს ყოვლისა, იმით დაინტერესდნენ, თუ როგორ დაიწერა „ჩინარის მანიფესტი“, რამდენად ცხოვრებისეულია მისი პრობლემატიკა, როგორ დაიდგა ეს პიესა საქართველოში, საბჭოთა კავშირის სხვა ქალაქებში. თუმცა, ბევრი რამ მათ უკვე იცოდნენ ამის შესახებ, ჩვენს უურნალ-გაზეთებში სხვადასხვა დროს გამოქვეყნებული რეცენზიებიც წაეკითხათ, ერთ მათგანს კი მოსკოვის ლენინური კომკავშირის სახელობის თეატრშიც ენახა ეს სპექტაკლი მარკ ზანაროვის დადგმით.

მასპინძლებმა მიამბეს, თუ როგორ მიიღო „ჩინარის მანიფესტი“ ბულგარელმა მსახიობებმა, განსაკუთრებით სოფლებში, სადაც თეატრი გავლით სპექტაკლებს მართავს. საჯაროდაც განუხილავთ ეს სპექტაკლი, ბევრი რამ ახლობელი აღმოჩენილა მათთვის; ჭკუის სასწავლებელიცო, მოთხრეს აქაურმა „ჩინარელებმა“.

ჩვენი საუბარი თეატრალური ცხოვრების სხვადასხვა სფეროს შეეხო: მოსკოვის თეატრების განმაურებულ სპექტაკლებს, საბჭოთა და ბულგარელ დრამატურგთა ახალ პიესებს, რუსთაველის თეატრის გასტროლებს ბულგარეთში, რო-

ბერტ სტურუას საოველთაოდ ცნობილ სპექტაკლებს — „ჩინარდ მესამე“ და „კავკასიური ცარცის წრე“...

საერთო პრობლემებზეც ვილაპარაკეთ, უპირველეს ყოვლისა, თეატრისა და მსახიობების ურთიერთობაზე. ისე როგორც ჩვენთან, იქაც მოაკლდა თეატრს მსახიობები. კინო და ტელევიზია, რა თქმა უნდა, ახდენს გავლენას ამაზე. თუმცა, პიესას და სპექტაკლს გააჩნიაო, ესეც მოთხრეს. თანამედროვე პიესას უფრო ეტანებაო მსახიობები. მაგრამ კარგი პიესები ნაკლებადაა. საბაზონემენტო სისტემა, როგორც წესი, არ არსებობს ბულგარეთის თეატრებში. მსახიობებთან მოზიდვის უფრო სხვა ფორმებს ამჯობინებენ, მაგალითად, ცალკეული ორგანიზაციების კოლექტიურად დასწრებას. გავლითი სპექტაკლები, როგორც სჩანს, ჩვენზე უფრო ორგანიზებულად და საინტერესოდ ტარდება. ამისთვის პირობებიც უფრო ხელსაყრელია, კეთილმოწყობილი კლუბები და კულტურის სახლები.

ადგილობრივი ხელისუფლების ყოველდღიური ზრუნვის საგანია სცენის მუშაგთა ცხოვრების პირობები. განსაკუთრებით ეს ახალგაზრდობის მიმართ იგრძნობა. თეატრალური ინსტიტუტის დამთავრების შემდეგ დამწყები მსახიობი იგზავნება რომელიმე პროვინციულ თეატრში სამწლიანი კონტრაქტით. ამ წესს მტკიცედ იცავენ. პირიქით, ახალგაზრდას მიუხარია კიდევ პროვინციისაკენ. ჰერ ერთი, იქ სამუშაო მეტი ექნება, რეპერტუარში მტკიცედ დაიმკვიდრებს ადგილს, საოცნებო როლებსაც შეასრულებს. არც ისაა მეორეხარისხოვანი საქმე, რომ ახალგაზრდა მსახიობს იმ ქალაქში ერთობისაინ ბინა ზვდება, სოლო თუ ცოლშვილიანია — ოროთახიანი, ყოველნაირად გაწყობილი, ავეჯია ეს, ტელევიზორი თუ სამწარეულოს ჯამ-ჭურჭელი. მე თვითონ ვცხოვრობდი ერთ-ერთ ასეთ ბინაში. კონტრაქტის დამთავრების შემდეგ შეუძლია სხვა თეატრში გადასვლა, მიწვევით ან კიდევ საკუთარი სურვი-



ლით. მის ადგილს იკავებს სხვა ჩამოსუ-  
ლი მსახიობი; ბინასაც. ეს არა მარტო  
ზრუნვეა სცენის მუშაკთა კეთილდღეო-  
ბისათვის, არამედ ამავე დროს ახლდება  
დასი, ახალი მსახიობების მოსვლა კი,  
ბუნებრივია, ზრდის მაცურების ინტე-  
რესს თეატრის შემოქმედებისადმი.

მასპინძლებისათვის ეს არ გამოიხედა,  
მაგრამ გულში კი გავიფიქრე სინანულით  
ამა თუ იმ ქალაქიდან თუ რაიონიდან  
თბილისის თეატრალურ ინსტიტუტში სა-  
წვავდებლად გაგზავნილი რამდენი ახალ-  
გაზრდა მსახიობი აღარ დაბრუნებია მშო-  
ბლიურ კუთხეს, დედაქალაქში დარჩენა  
„მოუხერხებია“, არც საკუთარ თავს გა-  
მოსდგომია და არც იმ ქალაქის ან რაი-  
ონის თეატრს, სადაც მას მოუთმენლად  
ელოდნენ; ან კიდევ ერთი სეზონის შემ-  
დეგ გულა-ნაზადი აუკრავს და თბილისში  
გამგზავრებულა ბუდის სამიებლად.

ცოდვა გამსვლილი სჯობს და ისაც უნ-  
და ითქვას, რომ პერიფერიის თეატრებ-  
ში ჩასულ ახალგაზრდა მსახიობებს ვერ  
ვუქმნით სათანადო პირობებს ცხოვრ-  
ებისა და შემოქმედებისათვის, უპირველეს  
ყოფლისა, ვერ ვაკმაყოფილებთ ბინით.  
ამის გამოც დაუკარგავთ ამ თეატრებს  
მეტად საჭირო, ნიჭიერი, პერსპექტიული  
მსახიობები. საბჭოთა კავშირის კომუნის-  
ტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის  
ცნობილ დადგენილებაში შემოქმედები-  
თი ახალგაზრდობის შესახებ ასეთი ცხო-  
ვრებისეული პრობლემების მოგვარება-  
ცაა გათვალისწინებული.

ამ ცოტა ზნის წინათ ფოთში გახლდით  
საქალაქო მეურნეობის სოციალურ-ეკო-  
ნომიკური განვითარების ექსპერიმენტის  
გასაცნობად. ეს სიკეთე თეატრალური  
ცხოვრების განახლებასაც ვარაუდობს.  
პარტიის ფოთის საქალაქო კომიტეტის  
პირველმა მდივანმა ბაკურ გულუამ მი-  
თხრო, ჩვენთან ჩამოსულ ყველა მსახი-  
ობს ან თეატრის სხვა მუშაკს უზრუნ-  
ველყოფთ შესაფერისი ბინითო. რა კარ-  
გი იქნება, თუ ჩვენი რესპუბლიკის სხვა  
ქალაქებისა და რაიონების მესვეურნიც

ასეთივე ზრუნვას გამოიჩენენ თეატრ-  
სადმი.

...დრამატურგისათვის, ალბათ, რეჟისო-  
რისა და მსახიობისთვისაც, ძალზე მნიშ-  
ვნელოვანია პირველი ფრაზა, რომლითაც  
იწყება პიესა ან სპექტაკლი. აი, ავანსცე-  
ნაზე გამოჩნდა ბაღრი ლომიძე — სტოი-  
ან ხალაჩევი, წარმოთქვა ის პირველი  
ფრაზა და მის სმავში, თვალეში, მოძრა-  
ობაში მაშინვე დავინახე და ვიგრძენი  
რწმენაც, ხასიათის სიმტკიცეც, ენერგი-  
აც, რის გამოც მათ დაუჭერეს პარტიის  
რაიკომის პირველმა მდივანმა არჩილ გა-  
აშელმა (კირილი სტამენოვი), ყოფილმა  
თავმჯდომარეებმა, თანასოფელიებმა,  
თვრამეტი წლის უმაწიელაკის ანდეს კო-  
ლმეურნეობის თავკაცობა, ხოლო შემ-  
დეგ მხარი დაუჭირეს ცხოვრების განახ-  
ლების მისეულ „მანიფესტს“.

პირველმა მდივანებამ განვლო და  
ახლა ცალი თვალით დარბაზს გავსცქე-  
რი. არანაკლებ საინტერესოა, როგორ  
დებულა მაცურებელი, რაც ახლა სცე-  
ნაზე ხდება. რადგან საბოლოოდ მან უნ-  
და განსაჯოს პიესაც და სპექტაკლიც.  
დღეს დარბაზში უმეტესად ახალგაზრდ-  
ები არიან. ბუნებრივია, მათი სიმპათია ქა-  
რთველი თანატოლისკენაა. მაგრამ ვამჩ-  
ნევ, ცოტა არ იყოს, აოცებთ თვრამეტი  
წლის უმაწილის თავმჯდომარეობაც. აზ-  
როვნებაც, ხასიათის სიმტკიცეც. თუმცა  
იმასაც ვახსოვს, სჭერათ მისი, ტაშითაც  
ამხნევენ.

...სილისტრის თეატრმა „ჩინარის მანი-  
ფესტით“ დამთავრა თავისი წლებიანდ-  
ელი სეზონი, მაგრამ ჩემთვის ბულგარუ-  
ლი სეზონი ჯერ კიდევ არ დასრულებუ-  
ლა, ზვალ რუსეთში „სამიდან ექვსამდე“  
მელოდება და მე კიდევ უფრო ველავ,  
რადგან რუსე კარგა მოზრდილი ქლა-  
ქია, თუ არ ცვდები, სიდიდით და მოსა-  
ზღოების რაოდენობით — მეოთხეა ბუ-  
ლგარეთში. თანაც ვასილენ ვასივი მიუბ-  
ნება, ჩვენმა საქალაქო საბჭოთა თავმჯ-  
დომარემ სამჯერ ნახა ეს სპექტაკლიო.

...ამაღამ კოსტუმბეოვების სტუმარი

ფარ. ეს იყო მოგონებათა საღამო. კედლებსა და თაროებზე გამოუენილია ქართული სუვენირები, სპიანსოვრო საჩუქრები აცოცხლებდნენ თორმეტი წლის წინანდელ შეხვედრებს, საგასტროლო სპექტაკლებს, მეგობრულ სიტბოს.

კოსტუმბეკოვებიდან რომ გამოვედით, დამის სიმყდროვეში უცებ შემოგვესმა:

— მე კი მთელს ქალაქში დაგვეძებთ, ყველა რესტორანი და ბარი შემოვიარე: ახოვანი, ხმაურანი მამაკაცი ისე მეხვევა, რომ არც მეცნობა. თუმცა, მალე ირკვევა, რომ ჩვენ თითქმის ვიცნობთ ერთმანეთს. ბულგარეთიდან გამოგზავნილი და გაზეთ „ზარია ვოსტოკაში“ დაბეჭდილი ივანე პეიჩევის კორესპონდენციით გავივე პირველად სილისტრაში დადგმულ „ჩინარის მანიფესტს“. პეიჩევი ყოფილი უურნაღისტია, აქაურ გაზეთის რედაქტორობდა, შემდეგ აღმოსავლური ისტორიითა და ლიტერატურით დაინტერესებულა, შუა აზიაში უტყვობია. კარგა ხანს, საკანდიდატო დისერტაციაც იქ დაუთავს, ქართულ კულტურასაც ჩინებულად იცნობს, ახლა სილისტრის პედაგოგიური ინსტიტუტის კათედრის გამგეა.

ივანე მიბოღიშებს, სოფიაში მომიხდა გამგზავრება ინსტიტუტის საქმეებზეო და ამ შუალამისას შინ მუპაკიუება. საბოლოოდ შევთანხმდით, რომ ზეგ, ქალაქ შუმენიდან დაბრუნების შემდეგ, ვეწვევი პეიჩეებს.

...სამიდან ექვსამდე“ რამდენიმე თეატრში ენახე სხვადასხვა ენაზე, მაგრამ ეს ნამდვილად ერთერთი საინტერესო სპექტაკლი იყო. დუშკო დობრეც ისეთნაირად დაედგა პიესა, თითქოს თორმეტი მთხოვნელი კი არა, მაყურებლებით სავსე დარბაზი მიიღო იმ ორშაბათ დღეს აღმასკომის თავმჯდომარემ ავლიანმისტეფანოვმა. ბულგარეთში გამგზავრების დღეს რეჟისორ ვალერიან კვაპაქეს შევხვდი, ერთხელ კიდეც ავწონ-დავწონეთ, თუ ვის უნდა განესახიერებია აღმასკომის თავმჯდომარის როლი ორსერიიან

ფილმში, ქართულ კინოსტუდიაში, რომელსაც ცენტრალური ტელევიზიის დაკვეთით იღებენ. იმ საღამოს, თეატრში, გიორგი სტეფანოვსაც გავიფიქრე ამ როლში. რუსეს საქალაქო საბჭოს თავმჯდომარეს, სამჯერ რომ უნახავს ეს სპექტაკლი, უთქვამს სტეფანოვისათვის, ნამდვილად შესხლებლი ჩემს ადგილზე მუშაობას, მაგრამ მე ვერ შევასრულებდი როლს ასეთნაირადო.

ის საღამო სცენაზე ავტორის ასვლით და ტრადიციული თავის დაკვრით არ დამთავრებულა ყველაფერი — იქვე გაიშართა სახელდახელო პრეს-კონფერენცია, ხოლო შემდეგ ამ საუბარმა მსახიობთა სახლში უფრო საქმიანი და პროფესიული ხასიათი მიიღო.

დუშკო დობრევი მეუბნება რომ მომავალ სეზონში მიწვეულია ქალაქ პლევენის თეატრში ამ პიესის დასადგმელად და პირობას მართმევს, რომ იქ მაინც აუცილებლად შევხვდებით პრემიერის დღეს.

ჩვენ ერთმანეთს ვპირდებით მომავლისათვის შეხვედრას და მჯერა, რომ ასეც იქნება, რადგან ათიოდე წლის წინათ, ბულგარეთთან პირველი შეხვედრის შემდეგ დაწერილი წიგნი „ათი საუკუნე და ათი დღე“ სწორედ ამ სიტყვებით დავამთავრე — „ჩვენ ისევ შევხვდებით, ბულგარეთო“.

...ვარნის აეროპორტში გამომშვიდობებისას რეკებ სადიკოვი ერთხელ კიდეც მახსენებს, რომ გავუგზავნო ახალი პიესა, აგრეთვე ჩვენებური უურნაღ-გაზეთები, თუ კი გამოვაქვეყნებ აქაურ შთაბეჭდილებებს, თან მთხოვს, სადმე ვუშოვო ქართული ენის თვითმასწავლებელი.

...მე ახლა ვწერ ბულგარულ შთაბეჭდილებებზე ჩვენი თეატრალური უურნაღისათვის და მაღაზიებში ვეძებ იმ წიგნს, რეკებ სადიკოვმა რომ მთხოვა.



## ზორია სიღორმანი

ლიმიტრი ალექსიძე და

ფრანკოელთა

აქტიორული ხელოვნება

პროფესორმა ნადეჟდა შალუტაშვილმა ასე განსაზღვრა ლიმიტრი ალექსიძის რეჟისორული მოღვაწეობის არსი:

„ლიმიტრი ალექსიძისათვის რეჟისორის დანიშნულება იმაში გამოიხატება, რომ ისწრაფვის სპექტაკლის ყველა მონაწილე თავის თანამოაზრედ აქციოს, აღედგინოს, ააფორიასოს ისინი ნაწარმოების თემით, იდეით და მათთან ერთად „ერთხვას სპექტაკლი“. თითოეულ ახალ დადგმაზე მუშაობას დ. ალექსიძე ისე იწყებს, თითოეულ პირობის ველზე გადაეშვათ, თითოეულ დადგმას დიდ ძალას აძლევს. მუშაობისას სავესტა შემოქმედებითი ცრცხლით, შეფარებულია პიესაზე. მსახიობებზე, მხატვარზე, მის გატაცებას საზღვარი არ აქვს.“<sup>1</sup>

თავად მე ბევრჯერ ვყოფილვარ მოწმე ლიმიტრი ალექსიძის „შემოქმედებითი წიგნისა“. არაერთხელ ავუღმდეგებოვარ და აღტაცებაში მოვუყვანივარ „სპექტაკლის თხვის“ პროცესს, რომელშიც ქართველი რეჟისორი და უკრაინელი მსახიობები მონაწილეობდნენ.

როგორც ცნობილია, სამოცათნ წლებში ლიმიტრი ალექსიძე ძალზე ინტენსიურად და ნაყოფიერად მოღვაწეობდა კიევის ივანე ფრანკოს სახელობის აკადემიურ თეატრში (იგი რეჟისორთა კოლეჯიას თავკაცობდა). აქ მან ცნობილ ოსტატებთან და აქტიორული ხელოვნებას ფრანკოელთა სკოლის ახალგაზრდა წარმომადგენლებთან თანადგომით შექმნა არაერთი და ორი შესანიშნავი სპექტაკლი: კლასიკური რეპერტუარიდან — სოფოკლეს „ანტიგონე“ (1965 წ.) კ. გუცოკვის „ურთელ აკოსტა“ (1967 წ.) ა. ფ. დენერისა და ფ. ფ. დიუმენუარის „დონ სეზარ დე მაზანი“ (1969 წ.) საბჭოთა რეპერტუარიდან: გიორგი მდივნის „ტერეზას დაბადების დღე“ (1962 წ.) მიკოლა კულიშის „პათეტური სონატა“ (1966 წ.) ალექსანდრე კორნეიჩუკის ორი პიესა „ხსოვნა გულისა“ (1969 წ.) და ვ. ი. ლენინის დაბადების ახი წლისთავისადმი მიძღვნილი „სიმართლე“ (1970 წ.).

მე წილად მხვდა დიდი პატივი ივანე ფრანკოს თეატრში არა მარტო დავსწრებოდი კორნეიჩუკის ახალი პიესის ყველა რეპეტიციას (მსახიობების მიერ ტექსტის პირველი სამაგიდო კითხვიდან პრემიერამდე), არამედ განმხორციელებინა სპექტაკლის დამდგმელისა და როლების შემსრულებელთა გაწეული მუშაობის თეატრმცოდნეობითი ფიქსაცია — ნაწილი ყველა ეტაპზე. ამავე დროს მოწმე ვიყავი იმისა, თუ როგორ იტყუებოდა სპექტაკლი, როგორ იზრდებოდა მისი ზეგაედუნა მაყურებელზე. საამისოდ ორმოცზე მეტ წარმოდგენას დავესწარი.

მე მხედველობაში მამქვს ალექსანდრე კორნეიჩუკის დრამა „ხსოვნა გულისა“, რომელიც გედის სიმღერად იქცა დრამატურგისათვის. სპექტაკლის პრემიერა

1969 წლის 4 დეკემბერს შედგა (რეჟისორი დიმიტრი ალექსიძე, მხატვარი მირონ კაპრიანი, კომპოზიტორი მიროსლავ სკოროცი, ქორეოგრაფი ვრიგორი პრიგორ-ნიცკი).

სპექტაკლ „ხსოვნა გულისას“ როლები მომავალ შემსრულებლებთან კარგა ხნით ადრე რეჟისორი არაერთხელ შეხვდა პიესის ავტორს. ეს შეხვედრები კიევის ახლოს, დნებრსპირა თვალწარმტაც აგარაკზე მიმდინარეობდა. სწორედ, აქ, პლიუტში, 1969 წლის ზაფხულში დრამატურგმა თავისი ახალი პიესა წაუკითხა დიმიტრი ალექსიძეს.

— ძალიან ცოტას თუ ხელეწიფება ისე კითხვა, როგორც ეს კორნეიჩუკს შეეძლო, — გზებით, სატოვნად, იგი მკვეთრად გამოხატავდა თავის დამოკიდებულებას მოქმედი პირებისადმი, ძალზე ფაქიზად ხსნიდა მათს სასიათს, ქმნიდა აუცილებელ ატმოსფეროს, ამა თუ იმ სცენის განწყობილებას. იგი წყნარად კითხულობდა, — ხაზს უსვამს რეჟისორი, — ხშირად, თითქმის საკუთარ აზრებს აკვარულით ხატავს, ფრთხილად შეჰყავდა მსმენელი გმირთა შინაგან სამყაროში.

რეჟისორი და დრამატურგი ხშირად სერიზოზენ დნებრზე, ალექსიძის ხსოვნაში საშუალოდ აღიბეჭდა ეს მხიარული, ბედნიერი, იუმორითა და ზუმრობით აღსავსე სერიზოზანი. მწერალი მოუთხრობდა მას თავის ახალ გმირებზე, მოუთხრობდა როგორც ძალიან ახლოებულ, ძვირფას მთგობრებზე. ამ ორ ადამიანს, შორის იმართებოდა სერიოზული, მღელვარე საუბრები ჩვენს თანამედროვეზე, მშობელ ქვეყანაზე. ამ საუბრების დროს დრამატურგმა რეჟისორს პიესის იდეის თავისი განზრახვა გააცნო.

— სპექტაკლში — ავტორის აზრით, მთავარმა გმირმა ვარსკვლავებისაკენ ხავალ გზაზე მრავალი წინააღმდეგობა უნდა გადალახოს, საბჭოთა სახელმწიფოს კეთილდღეობისათვის საკუთარ კეთილდღეობას უნდა შეედიოს.

რეჟისორმა დ. ალექსიძემ კარგად გაითავისა დრამატურგის ჩანაფიქრი. საკუთარ თავს და როლების შემსრულებლებსაც ერთი ამოცანა დაუსახა — სპექტაკლში ხოტბა შეესხა ჩვენს ეპოქის უბრალო, რიგითი ადამიანებისათვის, იმათთვის, ვინც ცხოვრების ლენინური პრინციპების ძალასა და სილამაშეს განანახიერებენ.<sup>2</sup>

დ. ალექსიძემ პირველხავე რეპეტიციებზე მსახიობებს დაწვრილებით გააცნო თავისი ჩანაფიქრი, ხაზგასმით აღნიშნა, რომ ჩვენ, სპექტაკლის მოწაწილებმა, მასურებელს უნდა ვუჩვენოთ ძლიერი, მამაცი საბჭოთა ადამიანების სახეები, რომლებმაც ცხოვრების მკაცრი და პირქუში სკოლა გაიარეს, გამოიწვრთნენ ბრძოლებში და სოციალისტური ქვეყნის მშენებლებად, მის ქვეშეპირტ პატრონებად იქცნენ. უნდა მივალწიოთ იმას, რომ სპექტაკლის ნახვის შემდეგ მასურებელი განიხსტვალოს მტკიცე რწმენით — სწორედ ასეთი ადამიანები ქმნიან ისტორიას, სწორედ ისინი აშენებენ კომუნისმს.

დამდგმელი მგზნებარედ გაიტაცა პიესის თემამ, იდეამ, მისმა კოლორიტულმა, ღრმად ინდივიდუალიზირებულმა, ცხოვრებისეულმა, მართალმა სახეებმა. ეს გატაცება მყასვე გადასდო როლების შემსრულებლებსაც. ისინი მაგნიტის დარად მიიზიდა. უფრო მეტიც, მათ თავად განიცადეს შემოქმედებითი „მაგნიტიზაცია“. სპექტაკლის შემქმნელთა შთაგონება, საერთო აღმავრენა მასურებელთა შესვედრამდე არ შენელებულა, უფრო მეტიც, ეს განწყობილება მსახიობებს თან ახლდა სპექტაკლის ჩვენების დროსაც, ახლდა და ახალ წახნაგებს იძენდა, — ეს იყო შემსრულებელთა და მასურებელთა შთაგონებული, ერთობლივი თანადგომით შექმნილი შემოქმედება.



მხედველობაში ვიღებთ რა სტატისის სასურნალო მოცულობას, ჩვენ მხოლოდ რამდენიმე ნიმუშს მოვიტანთ იმისა, თუ როგორ მუშაობდა დამდგმელი რეჟისორი სპექტაკლის ორი მთავარი როლის შემსრულებელთან (ეკატერინეს როლს უკრაინის სახალხო არტისტი იულია ტკაჩენკო ასრულებდა, ხოლო ანტონიო ტერაჩინისას — სსრკ სახალხო არტისტი ევგენი პონომარენკო).

რეჟისორმა ტერაჩინის სახის თავის ინტერპრეტაცია შემოგვთავაზა, რომელიც დრამატურგთან გამართულ საუბრებს ეყრდნობოდა. აღექისიძისეულ ტერაჩინის — იტალიელ ანტიფაშისტს ცხოვრებაში ბევრი სიმწარე გამოუცდია. იგი პროგრესულად მოაზროვნე და მშვიდობისათვის მებრძოლი პიროვნებაა. ცოტათი ნერვიული, იტალიელთათვის დამახასიათებელი ტემპერამენტით სავსე. მან მრავალი განსაცდელი გადაიტანა ჰუმანიზმის იდეების განმტკიცებისათვის, ბრძოლაში. აღექისიძემ როლის შემსრულებლის ყურადღება მიაპყრო ტერაჩინის შემდეგ ფრაზაზე:

— იგი რა ძნელია, როცა დასავლეთ ევროპის საათი შინ კი არ იქოქება, არამედ ოკეანის გაღმა. ეს დიდი ტრაგედიაა და არა მარტო იტალიელებისათვის...

ფრაზა პოლიტიკურად ძალზე ტევადია. იგი ბევრს რასმე ეუბნება რეჟისორსაც და მსახიობსაც ტერაჩინის სახის გადაწყვეტისას.

ევგენი პონომარენკომ განავითარა და განავრცო ამ სახის რეჟისორული ინტერპრეტაცია. მან თავისი გმირი პირველ რეპეტიციებზე წარმოგვიდგინა როგორც ძლიერი და მრავალმხრივი ნიჭით მომადლებული პიროვნება. ტერაჩინის შექმნა მსახიობი გამხდარყო (მას ძალზე უყვარს სიმღერა და დიდებული ვოკალური მონაცემებიც გააჩნია). მაგრამ ძალზე მძიმე და რთული ცხოვრებისეული გზის გავლა მოუხდა. იგდა ციხეში, მუშაობდა ქარხნებში, ეწეოდა აქტიურ პოლიტიკურ ბრძოლას, წერდა ლექსებს. რომანტიულობა, ექსპანსიურობა, გულწრფელობა და უშუალობა გამოარჩევს ტერაჩინის. დიას, იგი ცოტა ნერვიული პიროვნებაა, მაგრამ ამავე დროს დიდი შეუპოვრობაც ახასიათებს. მსახიობი ჩაწვდა და კარგად გაიზრა თავისი გმირის ბიოგრაფია. რამდენი დრო და ენერგია შეაღწია მან საბჭოთა კავშირში გამოუმჯავებრებას. ვინ იცის, ეგებ სულაც მისი ოცნებაში ნალოლიავებელი ისურვილი იყო იტალიის ქალაქის მერთა ჯგუფის მოგზაურობის ორგანიზაცია.

პონომარენკოსეული ტერაჩინი შეყვარებულია თავის ქვეყანაზე. ამავე დროს იგი სიმპატიურადაა განწყობილი საბჭოთა კავშირის მიმართ. და არა მარტო იმიტომ, რომ ეკატერინე უყვარს. აქ ერთმანეთს ეჯაჭვება პიროვნული და საზოგადოებრივი. ანტონიო სამშობლოში დაქორწინდა, მაგრამ, როგორც თავად აღიარებს, მხოლოდ ეკატერინეს ეყუთნის მისი გული. ამიტომაც გაეყარა ცოლს.

საბჭოთა კავშირში ორი რამის გასარკვევად ჩამოვიდა:

პირველი პოლიტიკური ხასიათისაა (რამდენად განმტკიცდა ჩვენში ლენინის იდეება და ცოცხლობს თუ არა ლენინური ტრადიციები, რომლის შესახებაც დასავლეთის ცრუ ბუფურაზიოლ-რეპეტიული პროპაგანდა ათასგვარ ყუროთ მოთრეულ მონაპორს ატრცელებს);

მეორე—კი პირადად მას ენება (ტერაჩინს კვლავინდებურად უყვარს ეკატერინე, ომის დამთავრების შემდეგ დიდხანს ეძება, ბოლოს, როგორც იქნა, მიაგნო მის კვალს, საბჭოთა უღრნალობის სტელით წერილიც კი გამოუგზავნა, მაგრამ პასუხის მიღებას არ დაადგა საშედეგი).

ეკატერინეს სახე რეჟისორმა გაიზრა ფაშისმის წინააღმდეგ გამანათვისებულ ტემელ ომში გამოწრთობილი საბჭოთა ქალის სახედ. ისევე, როგორც

ანტონიოს, ეკატერინესაც მრავალი წინააღმდეგობის გადალახვა უხდება ცნობრების გზაზე, ვიდრე თავის ოცნებაში ნალოლიავენ ბედნიერებას მიაღწევდეს. იგი დიდი ნებისყოფით გამოირჩევა. როგორც თანმიმდევრულ ლენინელს, კარგად აქვს გააზრებული მსოფლიოს დაპირისპირებულ კლასთა რეალური განლაგება, მათ შორის არსებული ანტაგონიზმი, რასაც სამწუხაროდ, ვერ ვიტყვით ანტონიოს თაობაზე ეკატერინეს ურთიერთობას ანტონიოსთან ომისშემდგომ პერიოდში მისი ვანუბორციელებელი ოცნებების სინამდვილისთან შეჯახება განსაზღვრავს: მიუყვარს, მაგრამ არ შემძლია, არ მამკვს უფლება მასთან შეერთებისა (შვილის — ანტონის გულისათვის, რომელსაც სწამს დედის ნათქვამი — მამამენი საბჭოთა მებრძოლი იყო და ომის დროს დაიღუპა). მინდა რომ ოჯახური ბედნიერებით დავტკებ, მაგრამ არ მამკვს უფლება (იმიტომ, რომ იძულებულია გულში ატაროს სადღემლო, მისი ანტონი, ხომ ძვირფასი ანტონიო ტერაჩინის შვილია).

რეპეტიციების დაწყებისთანავე რეჟისორმა ევგენი პონომარენკო და იულია ტაჩინკოს ყურადღება გაამახვილებინა იმ გარემოებაზე, რომ ტექსტში მარკსელა და ელვარე პუბლიცისტურობით დამუხტული დიალოგები, რომლებიც რომლების შემსრულებელმა ისევე გამომსახველად და ამაღლებლად უნდა მიმოწოდოს მაყურებელს, როგორც პირადული, ინტიმური თემა. ანტონიოსთან და ეკატერინესთან საზოგადოებრივი და პირადული თემები ისე მჭიდროდ, ორგანულად, გადახლართვია ერთმანეთს, რომ ორივეს ერთნაირი ძალისხმევით ესაჭიროება ძალიანა და ვნების გამოვლენა.

რეჟისორისა და მსახიობების ერთობლივი მუშაობის სანიმუშო მაგალითს წარმოადგენს სპექტაკლის შესაძენი სურათი და განსაკუთრებით მისი მეოთხე ნაწილი, რომელსაც რეპეტიციების პროცესში სახელად „პრესკონფერენცია“ დაერქვა. „პრესკონფერენციაში“ მონაწილეობდნენ: ანტონიო ტერაჩინი (ე. პონომარენკო), ეკატერინა (ი. ტაჩინკო), შორეული ნაოსნობის კაპიტანი მაქსიმ მაქსიმოვიჩი (მ. ზადნაპროუსკი), საესტრადო მსახიობი კირილ სერგევიჩი (ვ. დალსკი), ეკატერინეს დედა — გალინა რომანოვნა (პ. კუშჩინკო).

რეჟისორის გააზრებით საბჭოთა ადამიანების შეხვედრა და საუბარი ანტონიო ტერაჩინისთან გადაიზრდება გულთხად, იუმორსარეც თავისებურ პრესკონფერენციაში, რომელშიც ორი სანიყაროს წარმომადგენლები მონაწილეობენ. დამდგმელი ესწრაფვოდა მიეღწია სერიოზული საუბრისათვის. რომლის დროსაც ჩვენს უბრალო ადამიანები — სოციალისტური ქვეყნის ბატონ-პატრონები ნამდვილი დიპლომატებივით იქცევიან, ისე, როგორც ეს სახელმწიფოებრივი მასშტაბით მოაზროვნე ადამიანებს შეუძერის. მთელი საბჭოთა ხალხის სახელით ისინი გამოსტევენ დამაჯერებელ მოსაზრებებს, რომლებშიაც ლენინური იდეების ძალა და ერთგულება გამოსტევის. „პრესკონფერენციაში“ თვითუღმა მონაწილემ დამდგმელისაგან შემდეგი დავალება მიიღო: დაეცვათ ეკატერინეს სახლის, მათი სახელმწიფოს ღირსება. სწორედ ამან განაპირობა, რომ ისინი პასუხისმგებლობის გრძობით მოეციდნენ იტალიელ სტუმართან შეხვედრას. თვითოეული მათგანი სადღესასწაულო ტანსაცმელში გამოწყობილია: მსახიობი — საკონცერტო ფრაკში, კაპიტანი საპარადო ფორმაში, ეკატერინე და დედამისი — ახალ, ლამაზ კაბებში. სასმისებიც კი ეთიკეტის მიხედვით შეურჩევიათ.

რეჟისორმა ყურადღება გაამახვილა იმ გარემოებაზე, რომ ანტონიო ტერაჩინისათვის ეს „პრესკონფერენცია“ მეტად მნიშვნელოვანია: მას საშუალება ეძლევა არაოფიციალურ ატმოსფეროში შეხვდეს საბჭოთა ადამიანებს, უშუალო კონტაქტები დაამყაროს მათთან ოჯახურ გარემოცვაში.



დასაღმგელს ყველა წინაპირობა ჰქონდა საიმისოდ, რათა პიესისა და სპექტაკლის მეოთხე სურათი, (რომლის მოქმედება კიევის მარადი დიდების პარკში, ოპელისთან ხდება) კულმინაციურად აღექვა. უპირველეს ყოვლისა რეჟისორმა განსაკუთრებული გულმოდგინებითა და შთაგონებით დაამუშავა ამ სურათის ექსპოზიციური სცენა, რომელიც წინ უსწრებს ეკატერინე-ტკაჩენკოს და ანტონიო-პონომარენკოს გამოჩენას და ქმნის სადღესასწაულო განწყობილებას, გულწრფელობისა და მორალური სიწმინდის ატმოსფეროს. ამ ატმოსფეროს ქმნიან კომუნალური პარკის რიგატი მუშაკები ოღვა (მსახიობი ვ. სალტოვსკაია) და ვარვარა (მსახიობი ნ. კალენკო), აგრეთვე გადამდგარი გენერალი (უკრაინის სსრ სახალხო არტისტი პ. სერგიენკო). ოღვა და ვარვარა (ომმა მათ ზედნიერება წაართვა, ერთს ქმარი მოუკლა, მეორეს საქმრო) უბრალო დამლაგებლები არ არიან. მშვიდობიან დღეებში ისინი აქ მეომრებით დგანან სადარაჯოზე. ცოცხები საბრძოლო თოვებით გადაუღვიათ მხარზე და ისე უსმენენ ჭალარა გენერალს, რომელიც მღელვარედ უხდის მადლობას მათ ამ წმინდა ადგილზე საწინაშეო წესრიგის დაცვისათვის.

ისეთი სისუფთავე უნდა იყოს, როგორც ტაძარშია, — ამბობს ოღვა, — აქ ხომ სპექტაკი სულის, პატოსანი ადამიანები დადიან?.

მეოთხე სურათის მოქმედების გამოხატვის ფერთა პალიტრაში გლოვის თემაც ფიგურირებს. ამ თემას აძლიერებს გუნდური სიმღერა „სტეპით, სტეპით...“ (ეს თავისებური რეჟიჟიმი უკრაინელმა საბჭოთა კომპოზიტორმა ა. პაშკევიჩმა და პოეტმა ნ. ნეგოლამ ქროთობლივად შექმნეს).

ამ სურათის ყველა ეპიზოდის მიმოხილვა (ისევე როგორც მრავალი სხვისა) ამ სტაჟიაში არ ხერხდება. ერთს კი ვიტყვოლი: ანტონიო-პონომარენკო და ეკატერინე-ტკაჩენკო „ტაძრის“ შემზადებულ ატმოსფეროში ყველა თავიანთ სცენას დიდების ოპელისთან მსუდამ ჭეშმარიტი მხატვრული შთაგონებითა და მხატვრული ელვარებით ასრულებდნენ.

გენერალური რეპეტიციისას — პიესის ავტორმა აღექსანდრე კორნეიჩუკმა თავი ვერ შეიკავა, მახურებელთა ჩაბნელებული დარბაზიდან გაისმა მისი აღმღებულო ხმა:

— ყოჩაღ, ცეცენი პორფირევიჩ! ყოჩაღ, იულია!

და მართლაც, ფრანკოელი მსახიობები ქართული რეჟისორის დახმარებით ამ და სხვა სპექტაკლებში ყოველთვის გვაღელვებდნენ ღრმა ფსიქოლოგიზმით, მკვეთრად გამოხატული მცორე პლანით, გვატყუებდნენ გმირთა მოქმედების დამაჯრებელი მოტივებით, გვაოცებდნენ დეტალების ძირწვით.

გენერალური რეპეტიციების დამთავრების შემდეგ აღექსანდრე კორნეიჩუკმა გულწრფელი ნაღვლობა გადასულადა სპექტაკლის ყველა მონაწილეს. მისი სიტყვა ბლოკნოტში ჩაედისწერე, ასე რომ შემიძლია სიტყვა-სიტყვით გადმოვცეთ:

— რეჟისორი და მსახიობები ღრმად ჩაწვდნენ პიესის ტექსტს. სცენები სწორად ტარდებ. შესანიშნავი მიზანსცენებია. განცვიფრებული ვარ ტრაგედიული ვლუტრადობის მქონე სცენებით, რომლებიც ორგანულად ერწყმინან იუმორით შეფერულ სცენებს. თვალყური ადევნეთ, რათა არაფერი დაიკარგოს, რაც შინაგანი ხაზით შეგიძენიათ. მე ვრწმუნდები, რომ ეს საბჭოური ფორმის დიდი და სერიოზული სპექტაკლია. უდავოდ წინადადებულ ნაბიჯია. ყველაფერი, რასაც დღეს თქვენ აკეთებთ, მასშტაბურ ხასიათს იღებს. ეს კი დიდ სიხარულს მანიჭებს. მესამე სურათი, განსაკუთრებით კი „პარს-კონფერენცია“, შესანიშნავია. სპექტაკლი კარგი იქნება. აქ რელიეზმიცაა და რომანტიზმიც, ჩანაფიქრის სიღრმეც და

შემოქმედებითი აზრის აღმაფრენაც. ყველას ძალიან დიდ მადლობას გიხდით, მეგობრებო!

როგორც ვხედავთ, რეჟისორ დიმიტრი ალექსიძისა და ფრანკოელთა შემოქმედებითა თანამეგობრობამ თავისი გამოხატულება განსაკუთრებული სიხარულითა და დამაჭერებლობით, ამ მართლაცდა, შთაშებულად სპექტაკლში პაოვო.

ეს ნამუშევარი ღირსეულად შეფასდა. „სხოვნა გულისას“ დიდგმისათვის მის ავტორს კორნეიჩუკს, რეჟისორს ალექსიძეს, მთავარი როლების შემსრულებლებს მიენიჭათ უკრაინის სსრ ტ. გ. შუფჩენკოს სახელობის სახელმწიფო პრემია.

უკრაინულ სცენაზე ქართველი რეჟისორის ნაყოფიერმა მოღვაწეობამ ზედი ზეუწყო სხვადასხვა თაობის ოსტატთა აქტიურული პალიტრის ფაზილირებასა და გამრავალფეროვნებას; ამ მოღვაწეობამ განსაკუთრებით მძლავრი იმპულსი მისცა რამდენიმე ახალგაზრდა მსახიობის ნიჭის განვითარებას. მათთვის ალექსიძე ხომ პირველი რეჟისორი იყო პროფესიული თეატრის სცენაზე.

სტეფან ოლექსენკოსა და მარინე გერასიმენკოს სამუდამოდ დამახსოვრდათ როგორც პროფესიული სცენის რეჟისორთან პირველი შეხვედრა, ისე მასთან ერთად როლებზე მუშაობისას შექმნილი ატმოსფეროც. ისინი მოხიბლა შემოქმედებითი ზეგავლენის უდიდესმა ძალამ; ემოციურმა განწყობამ, მუშაობისას ამაღლებულ და საიდენტსწაულო უგრძობებას რომ ქმნიდა;

1981 წლის აპრილში უკრაინის ტელევიზიამ აჩვენა გადაცემა ციკლიდან „ხელოვნების ოსტატები“, რომელიც უკრაინის სსრ სახალხო არტისტს სტეპან ოლექსენკოს მიეძღვნა. ამ ტელეგადაცემაში დიმიტრი ალექსიძე მონაწილეობდა. მან ძალზე გულთბილად მოიხსენია უკრაინული სცენის ცნობილი ოსტატი, გაიხსენა მასთან ხანგრძლივი შემოქმედებითი და პირადი მეგობრობა.

— სტეპანმა, — განაცხადა რეჟისორმა, — დიდი ზეგავლენა მოახდინა ჩემს შემოქმედებით ზეღზე. მასთან მუშაობისას მე ყოველთვის განვიციდიდი ჭეშმარიტ შემოქმედებით ზედნიერებას. პირველი როლი, რომელიც მან ჩემი ხელმძღვანელობით განასორციელა ურიელ აკოსტა გახლდათ. ოლექსენკოს ურიელი იბრძოდა კონსერვატიზმისა და დოგმატიზმის წინააღმდეგ, იბრძოდა ადამიანის გასანთავისუფლებლად. ეს იყო თანამედროვე მეტრძოლი და ტრიბუნა.

ამ მსახიობის მრავალ თვისებათაგან რეჟისორმა გამოჰყო ერთი, მისი აზრით ძალზე მნიშვნელოვანი, — პარტიოორის გრძნობა. დასასრულს მან საზი გაუსვა, რომ ოლექსენკო მუდამ თავისი გმირის ცხოვრებით ცხოვრობს, რომ იგი ნამდვილად თანამედროვე მსახიობია.

დიმიტრი ალექსიძის ხელმძღვანელობით დამწყები მსახიობები წარმოსტეებით ქმნიდნენ მრავალ სცენურ სახეს, შემოქმედებითად ვაჟაკდებოდნენ. მისი დახმარებითა და შემწეობით დღეს ეს მსახიობები ფრანკოელთა კოლექტივის წამყვან ოსტატებად იქცნენ, დამსახურებულად ატარებენ უკრაინის სსრ სახალხო და დამსახურებულნი არტისტების საპატიო წოდებებს. ზოგიერთი მათგანი სხვა კოლექტივში გადავიდა და არც იქ შეუტრცხენია აღმზრდელი. ამის თვალსაჩინო მაგალითად მსახიობი ს. კორკოშკო — ფრანკოელთა თეატრში ანტიგონეს როლის პირველი შემსრულებელი გამოდგა, იგი მრავალი წელია წარმატებით გამოდის მოსკოვის სამხატვრო თეატრის სცენაზე.

დიმიტრი ალექსიძის აღზრდილები სიამაყითა და მოწიწებით იხსენებენ თავიანთ პირველ როლებს. მის სპექტაკლებში სტეპან ოლექსენკოს ექვსი ასეთი როლი ჰქონდა: ურიელი („ურიელ აკოსტა“), დონსეზარი („დონ სეზარ დე ბაზან“), გემონი („ანტიგონე“), ლუკა („პათეტური სონატა“) და სხვ. მარინა გერასიმენკო



ოთხ რილს ასახელებს: ივლითი („ურიელ აკოსტა“), ისმენე („ანტიგონე“) მარინა („პათეტიკური სონატა“), რაია („სსოვნა გულისა“).

დიმიტრი ალექსიძის სახელთან დაკავშირებულია საერთაშორისო თეატრალური ურთიერთობების ისეთი ფაქტიც, როგორცაა ფრანკოელთა სცენაზე მის მიერ განხორციელებულ „ანტიგონეში“ მსოფლიოში სახელგანთქმული ბერძენი მსახიობი ქალის ასპასია პაპატანასიუს მონაწილეობით. პაპატანასიუს მსოფლიო დიდება ძველბერძნული ტრაგედიების გმირებმა — ელექტრამ, მედეამ, კლიტემნესტრამ მოუტანეს. იგი სამჭერ წარსდგა კიეველი მსაფურთხლის წინაშე სოფოკლეს „ანტიგონეს“ მიხედვით დადგმულ სპექტაკლში. სპექტაკლების შემდეგ ანტიგონეს როლის ბერძენმა შემსრულებელმა თავისი შთაბეჭდილებები გავიზიარა გაზეთ „ვეჩერნი კიევი“ ფურცლებზე.

— ძალზე მიხარის რომ, საბჭოთა კავშირის ერთ-ერთი უძველესი თეატრის სცენაზე გამოვლივარ. უნდა გამოვიტყუდე: კიევში გამოვსვამდე, არსად და არასოდეს მითამაშია ანტიგონეს როლი, კიევურ სპექტაკლში მონაწილეობა — ჩემი პრემიერაა, განხორციელება იდი ხნის ნალოლიავეები ოცნებისა — სცენაზე შემეჭმნა ბერძნული ტრაგედიის ჩემთვის მტკაღ ძვირფასი პერსონაჟის სახე. ბედნიერი ვარ, რომ სპექტაკლში პარტნიორობას მიწვედნენ პრწყინვალე მსახიობები არკადი გაშინსკი (კრეონტი), მარინა გერასიმენკო (ისმენე) და სხვები განსაკუთრებული სიყვარულით მინდა მოვიხსენიო სპექტაკლის დამდგმელი, პროფესორი დიმიტრი ალექსიძე, რომელსაც ადრეც ვიცნობდი“.<sup>3</sup>

ყოველივე შემოთქმულის საფუძველზე ჩვენ შეგვიძლია ჩამოვყავალიბოთ დასკვნები:

უკრაინული სამსახიობო სკოლისა და განსაკუთრებით კი ფრანკოელთა სკოლის სამსახიობო ოსტატობის ერთ ყველაზე დამახასიათებელ თავისებურებას წარმოადგენს: პეროიკულ-რომანტიული ზეაწეულობა, რომელიც ერწყმის სცენური ხასიათის გამოხატვას, მოქმედი პირების შინაგან სამყაროში ფსიქოლოგიური ჩაღრმავება და მოცემულ ვითარებაში მათი ქცევას ცხოვრებისეული სიმართლე; ემოციურობა და მუსიკალურობა; იმპროვიზაციის უნარი, რომელიც ამავე დროს მიზანსცენების ზუსტ ფიქსაციასთანაა დაკავშირებული; სახალხო სცენების უტყუარობა; ანსამბლურობა და სხვა. ყოველივე ეს კარგად გაისიგრძეგანა ქართველმარეჟისორმა და გამოიყენა უკრაინულ სცენაზე სპექტაკლების შექმნის პროცესში. იგი ყურადღებით ეპყრობა შემსრულებლის ინდივიდუალობას, ფრანკოელთა სამსახიობო ტრადიციების თავისებურებას. ამავე დროს რეჟისორის უარი არ უთქვამს ქართული თეატრის გამოცდილებაზე, მის ხაზგასმულ ემოციურობაზე. მკვეთრად გამოხატულ პეროიკულ-რომანტიკულ, ზოგჯერ მწვევე-ფსიქოლოგიურ საწყისზე.

ქართველი რეჟისორისა და უკრაინელი მსახიობების თანამეგობრობით შექმნილი სპექტაკლების დამახასიათებელ თავისებურებებს წარმოადგენს: ხალადგმოკულტურის საერთო მაღალი დონე, აშკარად გამოხატული მიდრეკილება კაშკაშა თეატრებისაკენ; სპექტაკლისა და უანრის ფორმის ფაქიზი შეგრძნება (მას ერთნაირად ხელეწიფება როგორც ელვარე კომედიის, ისე ეპიკური უანრის მონუმენტური ტრაგედიის შექმნა).

სწორედ ამიტომ რეჟისორ დიმიტრი ალექსიძის მუშაობა ფრანკოელთა სცენაზე, მისი თანამშრომლობა უკრაინელ მსახიობებთან წარმოადგენს ორი სამსახიობო სკოლის გამომსახველობითი საშუალებების სინთეზის, უკრაინელი და ქართველი ხალხების თეატრალური კულტურის ოსტატთა პროგრესული სცენური

ტრადიციებითა და ერთობლივი ნოვატორული ძიებების ურთიერთ გამდიდრების ნაყოფიერ ცდას.

ეს ურთიერთვაგება და ურთიერთგამდიდრება ეროვნულ თეატრალურ კულტურათა დახლოების შედეგია, რომელიც განაპირობა განვითარებული სოციალიზმის პირობებში ადამიანთა ახალი ისტორიული ერთობის — საბჭოთა ხალხის გაჩენამ. ეს სოციალისტური კულტურის სფეროში კომუნისტური პარტიის ღვინური ნაციონალური პოლიტიკის ზემოთი თვალსაჩინო ნიშნულია.

როდესაც ეს სტატია დასაბუთებლად მზად იყო, კიევის ივანე ფრანკოს სახელობის აკადემიურმა თეატრმა გადაწყვიტა სცენაზე დაედგა თანამედროვე უკრაინელი დრამატურგის ა. კოლომიეცის ახალი პიესა „რუსული ქვა“, რომელიც კიევის 1500 წლისთავს ეძღვნება.

სსრკ სახალხო არტისტი დიმიტრი ალექსიძე, რომელიც ამჟამად საქართველოს თეატრალურ საზოგადოებას ხელმძღვანელობს, ძალზე ააღელვა ფრანკოელთა კოლექტივის ხელმძღვანელობის თხოვნამ განეხორციელებინა ამ პიესის დადგმა. პიესის დადგმაზე მუშაობისას ქართველმა რეჟისორმა გამოთქვა დიდი კმაყოფილება, რომ მას კვლავ მიეცა საშუალება ფრანკოელ მსახიობებთან მუშაობისა, რომელთა შორის ბევრი უკვე სახელმწიფო რეპერტუარიდან გადის. ესენი არიან მისი ძველი მეგობრები — სსრკ სახალხო არტისტები ა. გაშინსკი, ვ. დალსკი, უკრაინის სსრ დამსახურებული არტისტები მ. გერასიმენკო, ლ. ხოროლდცი, მსახიობები ა. ბისტრუშკინი, ი. კოზლოვი, ვ. კოლიადა. მათთან ერთად მას მუშაობა მოუხდა ახლადშეძენილ მეგობრებთან, რომელთა შორის, უპირველეს ყოვლისა, უნდა დავასახელოთ უკრაინის სსრ სახალხო არტისტი, სსრკ სახელმწიფო პრემიის ლაურეატი ვ. ივჩენკო. სწორედ მან შეასრულა მთავარი როლი საიუბილეო სპექტაკლებში. აქ ლაპარაკია თავად კიის შესახებ, რომელმაც უკრაინულ სცენაზე დნეპრისპირა მადლობებიდან, კიევის დაარსების პოეტური ლეგენდიდან შემოაბიჯა.

რეჟისორ დ. ალექსიძესთან ერთად „რუსული ქვის“ საიუბილეო დადგმაში მონაწილეობდნენ: საქართველოს სსრ სახალხო მხატვარი ზურაბ ნიჟარაძე, საქართველოს სსრ სახალხო არტისტი, ბალეტმეისტერი იური ზარეცკი და უკრაინის სსრ ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე ე. სტანკოვიჩი.

როგორც ვხედავთ, ცხოვრება გრძელდება, უკრაინული და ქართული თეატრალური კულტურის ძიური ურთიერთობა წარმატებით ვითარდება.

<sup>1</sup> ნ. შალუტაშვილი. მთის ჩანჩქერის დარი. „ტეატრალნაია ჟიზნი“. 1980 № 10, გვ. 9.

<sup>2</sup> იხ. დიმიტრი ალექსიძე. დრამატურგის გვერდით. კრ. „ხსოვნა გულისა“. მოგონებები ალექსანდრე კორნეიუკზე. 1978 წ. „დნიპრო“, 273-274 გვ.

<sup>3</sup> ბერძენი მსახიობის დებუტი — „გეჩერნი კიევი“ 1967 წ. 15 აპრილი.



დიאלოგი

თეატრი  
ყოველთვის  
ახალია

ოთარ

ჩხეიძე:

— მწერალი ოთარ ჩხეიძე საკმაოდ ცნობილია ჩვენი ფართო მკითხველი-სათვის, ცნობილი და შემოქმედებითი ავტორიტეტის მქონე, ისიც ცნობილია, რომ ეს მწერალი ორ მუხას მსახურებს — პროზისას და დრამატურგიისას. ამჯერად საუბარი გვექნება დრამატურგ ოთარ ჩხეიძესთან, რომლის ცხოვრება მკიდროდაა დაკავშირებული ქართულ თეატრთან. საწინააღმდეგო ხომ არაფერი გექნებათ, რომ სწორედ ამ კუთხით დავიწყოთ ჩვენი საუბარი?

— ჩათრევას ჩაყოლა სჯობიაო, ნათქვამია, მართალია რო ცოტა მიჭირს, მაგრამ რას ვიზამთ, ალბათ, საჭიროა ეს საუბარიცა, ოღონდ თავიდანვე უნდა მოგახსენოთ, „დრამატურგი ოთარ ჩხეიძე“ რო ცოტა უხერხულად უდერს ჩემს ყურშია, თუმცა, დამიწერია პიესები, ანთუ დაწერ კიდევაცა, თუ ღმერთმა დამაცალა, მაგრამ სხვა არის წერაი პიესებისა, დრამატურგობა კიდევ სხვა არის. დრამატურგები თეატრებს განსაზღვრავდნენ, ჰქმნიდნენ სახესა თეატრისა, აზრსა, მრწამსსა, დრამატურგები ჰქმნიდნენ, რადგან საწყისი მაინც დრამაა, მაინც დიალოგია, რა როლიც არ უნდა მიეკუთვნებოდეს რეჟისურასა, სახიობასა, მუსიკასა, სცენოგრაფიასა თუ სხვა რამ საშუალებებსა თეატრში, რა როლიც არ უნდა მიეკუთვნებოდეს, საწყისი მაინც სიუჟეტია, დიალოგია მაინც საყრდენი, დრამატურგი არის მაინც საყრდენი, საძირკველი. ასეთი შესაძლებლობა მე არ მომცემია, არ გაგრძელებულა ჩემი ურთიერთობა თეატრებთან ისე ხანგრძლივად თუ ისე სასურველად, ჩემი მხატვრული თვალსაზრისი რო გამეზიარებინა მათთვისა ბოლომდისა; თუმცა დაიდგა რამდენიმე პიესაი ჩემი, რამდენიმე თეატრში დაიდგა, ოღონდ დამთავრდა ამითი ყველაფერი, — დაიდგა და დამთავრდა. ასე არ იქმნება დრამატურგი, ასე არც დრამატურგია არ იქმნება. ისე, როგორც გენებოთ, აკი მოგახსენეთ, ჩათრევას ჩაყოლა სჯობიან-მეთქი, მიბრძანეთ და ეგებ გაპასუხოთ.

— არსებობს მოსაზრება და საკმაოდ ანგარიშგასაწევიც, რომ დრამატურგის თავისი სპეციფიკა გააჩნია, რომ იგი მოითხოვს პროფესიულ დაოსტატებას, მაგრამ როცა თეატრს, რეჟისურას სურს, აინტერესებს, საკმაო წარმატებით დგამს პროზის ნიმუშებს. შორს რომ არ წავიდეთ ეს მაგალითებიც საკმარისია: არც მიხ. ჭავჭავიძეილის „ჯაყოს ხიზნებია“ პიესა და არც ნოდარ ღუმბაძეს უცდია პიესად დაწერა თავისი აღიარებული „მე, ბებია, ილიკო და ილარიონი“, „მე ვხედავ მზეს“, „მარადისობის კანონი“ და მრავალი სხვა. თქვენ როგორც პროზაიკოსი და დრამატურგი — დრამატურგობას კი უარყოფთ, მაგრამ პიესების ავტორი ხომ მაინც ბრძანდებით — რას იტყოდით ამ პრობლემის თაობაზე.

— არა მგონია, რომ ეს იყო სურვილისაგანა, რეჟისორისა, თუ თეატრის სურვილისაგანა, პროზის ქმნილებას რო ირჩევს დასადგმელად, არა მგონია. ეს იმისი ბრალია, რომ არა ჰყავს თავისი დრამატურგი თეატრსა, მე ასე მგონია, ეს

იმის ბრალია რომ არ აკმაყოფილებს თანამედროვე ქართული დრამატურგია ქართულ თეატრსა, რასაც რომ ამტკიცებენ დაბეჭდილებითა, თვითონვე ამტკიცებენ და ასაბუთებენ. დავესხნათ იმასა, თუ რამდენად სწორია, სტყუარა, თუ მართალნი არიან, დავესხნათ ამასა, აქ მთავარია, არჩევანი რომ თეატრს ეკუთვნის, და რასან არ მოსწონს და რასან უნდა იარსებოს, მიმართავს პროზასა, რასან სხვა გზა აღარა რჩება, რასან საძირკველი ვეღარ უპოვნია, — სპექტაკლის საძირკველი, დრამა, პიესა, განზოგადოებულად რომ არ წარმოვიდგინოთ, — დვითონვე მიმართავს, უშუალოდ მიმართავს, რადგან რომ მაინც, რაც უნდა იყოს, პროზა წყარო დრამატურგისა; ანტიკური მითოსიც ჰო პროზა იყო რაღა თქმა უნდა, ისტორიაც პროზაა, ცხადია, — აღამაინთა ვნებანი, ვნებათა კვანძები გადახლართული ერთიმეორენში, რასაც რომ გამოიყენებს თუ რისი ამოხსნაც რომ მიუწოდებია დრამატურგისა, — რომანიც პროზაა ცხადვე ცხადია, მაგრამ და აი, როგორც ირკვევა, მისი თამაშაც შეიძლება თურმე თეატრში, დრამატურგების ჩარევის გარეშე, მცირეოდენი შესწორებებითა, რასაც ზოგჯერ თვითონვე უსწორდება რეჟისორი, ადვილად უსწორდება და ვინ უწყის რომ კიდევაც ეღიშება, რა ადვილია დრამატურგობაო. მაგრამ კიდევაც ისტეპიან ხოლმე. არის ასეთი ბუდნიერი გამონაკლისებიცა, თქვენს მიერ მოტანილი მაგალითები რომა: ნოდარ დუმბაძის ნაწარმოებები უკვე კარგა ხანია მხარში უდგას ქართულ თეატრსა, — ეგრანს რომ თავი დავანებოთ ამ შემთხვევაში, — და რამდენადაც მე შემიძლია დავასკვნა, რფგორც მყურებულმა, ისევე თამაშობენ, განსაკუთრებული დრამატურგიული ჩარევის გარეშე, ისევე, როგორც პროზაიკოსს დაუწყებია; ლალი, მანვილი ხსათები, ფერადოვანი ხურათები, სხარტი დიალოგი, — ვრცელი დიალოგები, ვრცელი, ხელგაშლილი დიალოგები, — ისე ცოცხალ შთაბეჭდილებას ჰქმნის უცება, ერთბაშად, რომ აღარა რჩება აღარც რომ დროი, აღარც რომ ხალისი იმისა, იფიქრო დრამატურგიულ წესებსა თუ კანონებზე; ანთუ რაღა იფიქრო, — დიალოგი ჰო ძირითადი ფორმა დრამისა?.. რაც შეეხება „კაცოს ხიზნებსა“, დრამას უახლოვდება აღნაგობითა, ისე მოლიანია, ისე ერთნაირია, კომპონიციურად. და ეს — კომპონიციური მთლიანობა, კომპონიციური ერთიანობა ჰო სწორედ ის არის, მოქმედების ერთიანობა რომ ეწოდება დრამატურგიაში?.. — ის არის ცხადია, დრამა ეს არის, მოქმედების ერთიანობაა დრამატურგია, ანთუ ესა კიდევ ერთი ძირითად ფორმათაგანი დრამისა. მართალია, შექსპირმა დაარღვია მოქმედების ერთიანობა, მაგრამ შექსპირი შექსპირია და როცა რეჟისორები შექსპირსაცა ჩეხავენ, სწორედ ამიტომა, სწორედ ამ თვალსაზრისითა, მოქმედების ერთიანობის თვალსაზრისითა და ამასაც იტანს შექსპირი, რადგან შექსპირი შექსპირია, სწორედაც რომ შექსპირია. და რაც უნდა იყოს, სპექტაკლი მაინც მოქმედების ერთიანობას ესწრაფვის და პროზაული არჩევანი თუ ამდაგვარია, მიუახლოვდება დრამასა, მიუახლოვდება, მიატანს იქამდისა, მიატანს, — დრამა ვერ იქნება, რაც უნდა მაღალშატერული იყოს პროზაული ნაწარმოები, რას ვიზამთ ასუა: რომანი სხვა უნარია, დრამა სხვა უნარია, ფორმა განსაზღვრავს სხვადასხვანაირი, გადაკეთებანი ვერას უშედეხს, უნდა დაუქაროს ხელახლად, თუ გვინდა, რომ დრამა მივიღოთ რომანიდანა, ანთუ უნდა გამოიყენოთ სიუჟეტი, მხოლოდ სიუჟეტი უნდა აიღოთ, მეტი არაფერი, მეტი არაფერი, ისევე, როგორც რომ მითოსურ სიუჟეტებს გამოიყენებდნენ ძველი ბერძნები, სხვანი და სხვანი ისტორიულ სიუჟეტებსა, სხვანი და სხვანი... ნუღარ ჩამოვფიქვით ხახვლებსა, ყველას იხედაც რომ გაახსენდება. უნარო უნარია, ფო-



რმა ფორმა, ადრევა არ იქნება, არ შეიძლება, ადრევა სისუსტეა, წარმატება  
ნუ ეგონებათ, რას ვიწამო, სისუსტეა, ვერაურობთ ახსნით, ვერაურობთ გაამართ-  
ლებთ. ამაზე კამათი არც შეიძლება, და თუ კამათობენ, ეს იმპატონა, თეატრს  
რო უნდა დააკანონოს თავისუფალი არჩევანი, რო უნდა „მოხსნას“ დრამა-  
ტურგი თეატრიდან. კაცმა რო თქვას უკვე „მოხსნილიც“ უნდა იყოს ზოგი-  
ერთი თეატრიდან. ოღონდ ეს ისე, ხუმრობით რო ითქვას.

— აქედან გამომდინარე, იქნებ უპირაინც იყოს ასეთი კითხვა — თქვენ,  
ჩინებულმა პროზაიკოსმა, ჩინებული ნოველების ავტორმა რად დაიწყეთ პიესე-  
ბის წერა? განა იმ პრობლემებს, რაც პიესებში დამუშავებთ, პროზაში ვერ  
სძლევიდით? თქვენ ხომ რომანების ავტორიც ბრძანდებით. იქნებ, იქნებ კი არა  
უსათუოდ, სხვა რამ წარმართავდა თქვენს დრამატურგიულ იმპულსებს? ისეთი  
რა იყო, რომ პროზაში ვერ მოერეოდით, ვერ სძლევიდით და დრამატურგიაში  
ინებეთ მოსვლა.

— თუ რატომ დავიწყე წერა პიესებისა, — ეს ცოტა შორეული ამბავია.  
ეგება არცა ჭდირდეს გასახსენებლად, მაგრამ შეკითხვამ მაინც აღმოძრა მოგო-  
ნებანი, მოწაფეობის დროინდელი მოგონებანი, წარმოდგენებს რო ვმართავდით  
სოფლად, ზაფხულობითა, არდადეგებზე. ცნობილ პიესებს ვერ ვერეოდით რა-  
და თქმა უნდა, მარტივი პიესებით კიდეც მყურებელი გვიფრთხებოდა. უფრო  
მიწოდებული აღმოჩნდა სოფლად გავრცელებული ანეგდოტები, ჭალისიანი ამ-  
ბები, თვითონვე რო ჰყვებოდნენ გლეხები სამუშაოზედა, თუ სალაყბოზედა,  
ჰყვებოდნენ და იცინოდნენ, იცინოდნენ გულიანად. ეს ამბები თუ შემთხვე-  
ვები გადავსაბოეს, მოიწონეს და სახელი გავიქვიეს, მოგვიწვიეს სხვა სოფლებ-  
მაცა. ეს იყო პირველი „საგასტროლო“ მოგზაურობა ჩვენი „დახსნა“. და ასე-  
თი „დახსნები“ არსებობდა ყველა სოფელში, ტრადიციულად არსებობდა. და ასე-  
თი დახსნიდან საუკეთესო მსახიობებიც შეუძენია ქართულ თეატრსა წარსულ-  
ში. მაგრამ ეს უკვე სხვა ამბავია, სხვა ისტორიაა, რადა თქმა უნდა. რაც შეე-  
ხება ჩემს დრამატურგობასა, იქ დაიწყო და დამთავრდა იქვე იმხანობასა, რად-  
გან ეტყობა რო ვერ მოვზომე, რო რადაც ისეთიც გამოვიტანე სცენაზედა, რო  
არ ეჭაწინათ ვიღაც-ვიღაცეებსა. და დამიბარა თავმჯდომარემა: ი რა არი, რო  
„ტანცობით“, სწორედ ასე მითხრა, მაჩვენეო. მე ვაფუწოდე ჩემი რვეული.  
ბეჭდი რო უნდაო! დაარტყი-მეთქი. არაო, მაგ ბეჭედს თბილისში არტყავენო.  
ვიკითხე, თუ სად არტყამდენ თბილისში. ვიკითხე და მიჩიქეს, სწავლას მიძნე-  
დე, ის გირჩევინაო, ახლა მაგისი დრო აღარ არისო. ასე დამთავრდა. და მა-  
ინც მივუბრუნდი მოგვიანებითა. და მაინც განვაგრძობ, თუმცა, არ იდგმება  
ჩემი პიესები, მართლაც როგორც რო შეეფერება დრამატურგსა, ისე არ იდგ-  
მება, და მაინც განვაგრძობ, და მაინც რა მრჯის, როცა არც იდგმება და არც  
ბეჭდება, და როცა შემიძლიან დაწერო რომანი, დაბეჭდო, გამოვიცი, რო-  
გორც რო წესია? არ ვიცი რა მრჯის, რა ძალა მადგია, მაგრამ ხდება ისე, რო  
თქმა თუ ხასიათი ჩამოყალიბდება ისეთნაირად, უსათუოდ რო დრამატურგი-  
ულ უანრს რო მოითხოვს, უსათუოდა, უსათუოდა, არა ბერხდება, არა თავს-  
დება პროზაულ უანრშია, ჩამოყალიბდება ისეთნაირად, ისე, იმდაგვარად ჩა-  
მოყალიბდება. ხასიათი ფორმას განსაზღვრავს, სიუჟეტიც განსაზღვრავს ფორ-  
მასა. ყველა სიუჟეტი დრამატურგიული არ არის, ყველა ხასიათი არ არის დრა-  
მატურგიული. მე ასე მემართება ჩემი პატარა გამოცდილებითა, ეს ასედაცაა  
დიდი გამოცდილებითა, დიდზე დიდი გამოცდილებითა დრამატურგობისა, საერ-  
თოდ ვამბობ, არა ვკულისხმობ მხოლოდ ქართულ დრამატურგობას.

— თქვენ ამბობთ ჩემს პიესებს არა დგამენო, მაგრამ იმდენი გინახავს თქვენი პიესების მიხედვით დადგმული სპექტაკლი, რომ მაინც შეიძლება ერთი რამ ვიციოთხოთ: ყოველთვის ხართ კი ეკუთვლილი თქვენი პიესის სცენური ხატი? ყოველთვის გამოუხატავს თეატრს ის, რაც ვერცხდება მწერალს? თუ თქვენ თქვენთვის იყავით და თეატრი კი იმ თავმჯდომარის სიტყვებით რომ ვთქვათ, თავისთვის?

— თქვენ ისევ ისე შევითხებით, თათქოს განთავსებული ვიყო ჩემი პიესების მიხედვით დადგმული სპექტაკლებითა, იდენტლ მაინც, რაც თუ დადგმულა, ჩემია თუ სხვისაა, სხვისა ჰო მაინც ბევრი მინახავს, — და ასე, როგორც მაყურებელი, პირველყოვლისა იქნს მოვითხოვ, დაილოგი რო მკაფიოდ მოისმოდეს სცენიდანა, მკაფიოდა, ნათლადა, შეუცდომლადა, თავიდან ზოლომდისა, გადანატრებისა თუ ჩანამატების გარეშე, მკაფიოდა და სახიერადა, ჭეშმარიტად არტიტულადა, ყოველი სიტყვა რო მიზანს აღწევდეს, ყოველი სიტყვა და ყოველი აზრი, ყოველი წიაღიყული ნიუანსებითა, მოვითხოვმეთქი, მაგრამ ვითომ რა მოთხოვნაა, როცა რო პიესა დაილოგია და თეატრიც ესაა, დაილოგია-მეთქი, დაილოგია და თეატრალური სახეები, ანთუ როლები, დაილოგის განსახიერებაა წარმოთქმითა პირველყოვლისა, სხვა დანარჩენი მხოლოდ დამხმარე საშუალებანია, მხოლოდ დამხმარეა, მეტი არაფერი. და თუ ეს უჭირს, წარმოთქმა თუ უჭირს, წვდომა თუ უჭირს დაილოგისა, ანთუ არც-თუ აკმაყოფილებს, დავუშვათ ასეცა, ასეც დავუშვათ, მაშინ აფუჩჩეებს თეატრი დაილოგსა, ძირითად ღორმასა თეატრისა, აფუჩჩეებს, და ფართოდ მიმართავს სწორედ დამხმარე საშუალებებსა, მიმართავს ეფექტებსა სცენურსა და ჭეშმის თვალისათვისა რადაც გარკვეულ შთაბეჭდილებებსა, თვალისათვისა და არა სმენისათვისა, თვალისათვისა და არა სმენისათვისა. ვიმეორებ და მიწდაკიდევაც ვავიშეორო, თვალისათვისა და არა სმენისათვისა, მაშინ როდესაც თეატრი სმენის დაწესებულდება, თეატრი ტაძარია, ტაძარია, — ტაძარია უნდა იყოს. ჰო ასედაცა: ტაძრიდან მოდის. დღეს გარეგნული ეფექტების აუროცხელი საშუალებანი გაჩინა თეატრსა. თავი რო გამოიღონ რეჟისორებმა, პიესა აღარც უნდა, იქვე, რეპეტციების დროს დაწერილი სცენარითაც შეუძლიანთ რო გაიტანონ თავი. ამას თანამედროვე თეატრს უწოდებენ, როგორც რო ვტყობილობთ ზოგი გამოხვლებითა, მაგრამ თეატრმა სიძველე არ იცის, თეატრი ყოველთვის ახალია, თავისი ტრადიციულობით არის ახალი, მხოლოდდამხოლოდ ტრადიციულობითა, დაშლილი თეატრი დაშლილი თეატრია, არ შეძლება რო ახალი იყოს. კარგა შორს გავყვი, გამიტაცა თვალსაზრისმა მაყურებლისა, ზოლო თუ რაც შეეხება ჩემი პიესების მიხედვით დადგმულ სპექტაკლებსა, მომწონდა თუ კარგად გადმოსცემდნენ დაილოგსა და მეტ შემთხვევაში კარგადაც გადმოსცემდნენ.

— თქვენი პირშეობის ნათესაობაზე მიწდა ჩამოვადლო სიტყვა, თქვენი პროზისა და დრამატურგისა — იმ პიესებს, რომლებშიც თქვენ თანამედროვეობას ასახავთ, ბევრი რამ ანათესავენს თქვენსავე პროზასთან. უწინარეს კი მხედველობაში მაქვს სინამდვილის დანახვებსა და ასახვის ღორმას, ამკარაა, რომ ეს ერთი მთლიანის ორი სხვადასხვა ნაწილია. სულ სხვა ვითარებასთან გვაქვს საქმე როცა ისტორიულ თემაზე წერთ — აქ თქვენ მეტწილად კლასიკურ ღორმას ირჩევთ, რომანტიული თეატრის წიაღისაყენ ისწრაფვით. არა ვგონებ, ეს შემთხვევითი დამთხვევები იყოს.

— არა, რა თქმა უნდა, არ შეიძლება, შემთხვევითი იყოს. მართლაც ბრძა-



ნებთ, მართლაც რო შეიმჩნევა სიახლოვე თუ ნათესაობა ჩემს ეგრეთწოდებულ თანამედროვე პიესებსა და ჩემივე პროზაულ ნაწარმოებებს შორისა, შეიმჩნევა და ალბათ, სხვაგვარადაც რო არ შეიძლება რაღა თქმა უნდა, ოდონდ მაინც თუ სხვა ფორმა ავიჩინე, ეს სასიათებმა გამოიწვია, როგორც მოგახსენეთ, მაგ- და, მაგალითად („ვისია ვისია“), მოთხრობაში ვერაფრით ჩავტიე, რომანისათვის არ გამომაღდა, ვერც ისე მივატოვე, უპატრონოდა, დამენანა, ძალიან დამენანა და როგორც იქნა მოვარგევი კომედიაი, როგორც იქნა! რაც შეეხება ისტორი-ული თემების მიხედვით შექმნილ ჩემივე ნაწარმოებებსა, აქ მე მივმართავ ის-ტორიულ გმირებსა და კლასიკურ უანრსა, კლასიკური ფორმა, ტრაგედიის ფორმა, სწორედაც რო შესაფერისად მიმაჩნია გმირისათვისა, მეც მიმაჩნია და ასედაც არის, გმირი სხვაგვარად არც გამოიხატება, გმირი რო მონუმენტური სახეა და ტრაგედიაც რო მონუმენტური ფორმაა, უმაღლესი სახეობაა პოე-ზიისა, — პოეზიისაო, ასეც რო განსაზღვრავენ თვით კლასიკოსივე თეორეტი-კოსები. ეს არჩევანი აღარაა, ეს აუცილებლობაა. ის სხვა საქმეა თუ რამდენად მოვრევივარ ამ უმტკიცესსა, უძნელესსა, ამ მონუმენტურ ფორმასა, თუ რამ-დენად მომიხერხებია გამოხატვით თუ გაცოცხლებით ჩვენი გმირებისა, ის სხვა საქმეა, ხოლო აქ ისაა და მხოლოდ იმას ვაპბობ, გმირი რო სწორედ ამ ფორ-მას მოითხოვს, მონუმენტურსა, კლასიკურსა, რო აღუმართავს ბევრი ძეგლი და უკვდავი ძეგლი, მარად ცოცხალი და მარად უკვდავი, გარდასული გმირობისა. ზოი.. მე აქ გამიბაცა მართლაც რო დიდებულმა, მართლაც რო ქვეშარტიმა ტრაგედიებმა, და ეს ცოტა ამაღლებულად გამომივიდა. რას ვივამთ, ასეა, დი-ადი დიადია, მეთი რო აღარც აღარაფერი ითქმის. წვდომა ძნელი. რაც უნდა იყოს, მეც მივმართე და კიდევაც მივმართავ ამა სიმძნელსა თუ კიდევ მოვიწ-დომებ გაცოცხლებასა ჩვენი გმირებისა, — თუ მომიხერხდება, თუ შევძლებ ცხადია, ცხადია და რაღა თქმა უნდა.

— თქვენ ერთობ მოკრძალებული პიროვნება ბრძანდებით, არ მასსოვს ოდესმე ტრიბუნაზე გამოსულიყოთ და პირდაპირი თუ შემოვლთი გზით თეატ-რისათვის საყვედური გეთქვათ ჩემს პიესებს რატომ მეტად არა დგამთო. დღე! კი ამ საყვედურის ფორმები საკმაოდ დაიხვეწა. ხომ არ შეიძლება თქვენი ეს თვისება სხვანაირად იქნას გაგებული — დღევანდელი თეატრისა არა გწამთ, არა გჯერათ, რომ იგი ისრულყოფილად გამოხატავს თქვენს იდეალს, თუ?

— არა, არა, რა თქმა უნდა არა... საღდა ვილოცოთ, თეატრი რო აღარა გვწამდეს. თეატრი მაინც თეატრია, რაც უნდა რო, ანთუ თუნდაც რო გროტეს-კული გახდეს, თეატრი მაინც თეატრია, მაინც უბრუნდება თავის ფორმასა, კლასიკურ ფორმასა, თეატრი მაინც თეატრია, მაინც ტაძარია ჩვენი. ხოლო რაც თუ მე შემეხება, პირადად მე თუ ჩემს პიესებსა, რა ვქნა, ვწერ, თორემ თუ არ დაიდგმება, დიდად არც მაწუხებს, მართალი რო ვითხრათ, დიდად არ მა-ღელვებს, გამოგიტყდებით და დამიჭერეთ, რადგან რო ვიცი, წინასწარ ვიცი, შეიძლება რო არც დაიდგას, წინასწარ ვიცი, შეგუებულნი ვარ; ვიცი, რადგან, რო ვიცი, თუ რა რთულია თეატრი თავისთავადა, თეატრი როგორც ორგანი-ზმი, როგორც ორგანიზაცია, როგორც სახელმწიფო დაწესებულება, თუ რა რთულია თუ რა წინააღმდეგობანი ახლავს, ზოგჯერ გამოუვადოცა, ზოგჯერ გა-დაუღაზავოცა, ვიცი, შევსწრებივარ, გამიგონია, წამიკითხავს, ვიცი და ვერიდები, მე თვითონ ვერიდები; რა ვქნა რო ვწერ ეს ველარ ამიკრძალია ჩემი თავისთ-

ვისა. დადგამენ—ჰო კარგი, არ დადგამენ და ღმერთმა ხელი მოუშარათო, დადგან უკეთესი, უკეთესი და უკეთესი, ოღონდ ქართული, ოღონდ ქართულად, ოღონდ ქართულად დადგან, მე ისევ ისე მივალ სალოცავად.

— მესხეთის თეატრმა თქვენი „თედორეთი“ დიწყო შემოქმედებითი ცხოვრება. მიმაჩნია, რომ ეს გახლათ შეისანიშნავი სპექტაკლი ნანა ღემეტრაშვილის — აზრობრივი, ემოციური ქმნილება სცენისა ერთნაირად რომ იმორჩილებდა ადამიანის გულსაც და გონებასაც. შემდეგაც თქვენი რამდენიმე პიესა დიდგა ამ თეატრის სცენაზე. უფრო ადრე კი გორის თეატრში გამოჩნდით, როგორც დრამატურგი. ასე რომ, შეიძლება ითქვას, იცნობთ თბილისგარე თეატრების ცხოვრებას, ჩაგიხედნით მათს მდულარე ქვაბში. რა პრობლემების გადაწყვეტა წაადგებოდა ამ თეატრებს, რა წასწევდა წინ მათს ცხოვრებას და საქმეს?

— „თედორე“, მართლაც, ერთ-ერთი საუკეთესო სპექტაკლი გახლდათ მესხეთის თეატრისა, ერთსულღვნებისა და ერთი მდულარე ენთუზიაზმის ნაყოფი, რეჟისორისა, ახალგაზრდა რეჟისორისა და ახალგაზრდა მსახიობების ენთუზიაზმისა, ერთად რომ გადასწყვიტეს მესხეთს გამგზავრება და მოღვაწეობა მესხეთის მიწაზე. ასეთი რამ სწორად არა ხდება და მაყურებელის ენთუზიაზმიც აჰყვა ხელოვანთა ენთუზიაზმსა. თეატრი მართო დასი ჰო არ არის?.. არა, ცხადია, — მაყურებელი და დასია ერთადა თეატრი: დასი და მაყურებელი. თეატრალური თბილისი ესწრებოდა „თედორეს“ პრემიერასა, რამდენჯერმე უჩვენეს თბილისშიცა, გასტროლებზე და უამრავი სტუმარი ჩაიღოდა მესხეთშიცა, ახალი თეატრის ვასცანობადა, ამა მგზნებარე ახალგაზრდობის ვასცანობადა. და ახლდა მაყურებლის მგზნებარებაცა, ახლდა, არ ვაჭარბებ. მაყურებელი ახლდა თეატრსა, ისეთი მაყურებელი, სწორედ ისეთი, როგორი თეატრიც თითქოს რომ ყალიბდებოდა, თითქოსამეთქი. „ქეთევანსაც“ ახლდა ისეთივე წარმატებაი. ასეთი წარმატება აღარ მოჰყოლია „გიორგისა“. ეს მესამე ტრაგედია გახლდათ ჩემი ამ თეატრში, მესამეი და ბოლოი. წარმატება აღარ მოჰყოლია. ეგება, პიესის ბრალიც იყო. არ ავხირდები. მაგრამ ამასობაში დრო გავიდა და რაღაც შეიცვალა თვით თეატრში, რაღაც ისეთი, რაღაც ძირითადი, მრავალწვრიმალს, ჩვეულებრივს რომ თავი დავანებოთ, ჩვეულებრივსა, თეატრალურსა, ყველა თეატრს რომ ახლავს თანა, რომ ვერც ასცდენია, რომ ვერც ასცდება, ეს არაფერი, ყველაფერი ადამიანურია, ეს არაფერი. რაც მთავარია, ჩამოსცილდა ის მაყურებელი, მაყურებელს აღარ ეყო ენთუზიაზმი. დედაქალაქის მაყურებელმა წააქეა და მიატოვა, ანთუ მიჰხედა თავის საქმესა, თქვენ თქვენი იციოთ და იქ არა კმარა მაყურებელი ამგვარი სტილის თეატრისათვისა, არა კმარა. და უოველ სპექტაკლს გეგმა აქვს თავისი, — ასე არ არის?.. დასიც ცოტა დაირღვა, უკვე „გიორგიმდისა“, მერე კიდევ უფრო. შეიძლება უკეთესებითაც შეივსო, მე აღარ ვიცი, მაგრამ ის სხვაა, ის ერთსულღვნება, ის ერთობლივი გადაწყვეტილება, ის ენთუზიაზმი, — ენთუზიაზმი, დიდი რამ როა, დიდი, განუზომელი, მაგრამ მაინც რომ ერთი ანთებაა, ერთი აღგზნება და მერე საქმე გაძლებაზეა, ხოლო გაძლება ყველას არ ძალუძს. რას ვიწამთ ასეა. ასეა: კლასიკური სტილი, რაც უნდა იყოს, მძიმე ტვირთია პატარა თეატრისათვისა. ისიც მართალია, უფრო ხანგრძლივი ურთიერთობა რომ მაკავშირებდა გორის თეატრთანა, მაგრამ ხანგრძლივი უოველთვის არა ნიშნავს დიდად სასურველსა და ეს ურთიერთობაც არ გახლდათ მაინცდამაინც დიდად სასურველი, — ზოგი მოკლე პერიოდის გამოკლებითა, როცა ჰკვიანი რეჟისორი გამოჩნდებოდა. თუმცა,



ჩემი პიეხები, მართლაც, რომ ამ თეატრისათვის იწერებოდა და ამათგან სამი პიესა განხორციელდა კიდევაცა გორის თეატრის სცენაზედა. დი მონც ამ ხანგ-რძლივ ურთიერთობას, ის ხანმოკლე ურთიერთობა მირჩევნიან მესხეთის თეატრთან რაც რომ მავაჰმირებდა, ეს უფრო ნაყოფიერი გამოდგა ჩემი მხატვრულ-თეატრალური თვალთახედვისათვისა.

— თქვენი პირელი პიესიდან „სოლომონამდე“ დიდი გზაა, ხოლო ეს უკანასკნელი პიესა, ჩემი აზრით, ერთობ საინტერესო გახლავთ. როგორი იყო თქვენი ცხოვრება დრამატურგიაში, რა გაკვეთილი მოგვით ამ დიდმა ცხოვრებამ, დღეს ამ გზაზე შემდგარ ახალგაზრდა კაცს რას ასწავლით, რას ურჩევით?

— თუ „რა გაკვეთილი მომცა“?... გაკვეთილი... გაკვეთილები... მე სწორედ ამ „გაკვეთილებს“ მოვერიდე ამ ჩვენს საუბარში, გორის თეატრს რომ ავუქციე ვერდი. მაგრამ ვერ ავცდი, სიტყვამ ისევ ის მოიტანა და ეტყობა, უნდა ითქვას, ეტყობა: ზოგჯერ თქმა სჯობს არა თქმასაო, ეტყობა უნდა ითქვას, — ვერაფერი შვილი გაკვეთილები მომცა, ვერაფერი, უკვლად უხეირო, უკვლად უმზავსი გაკვეთილები მომცა. თქვენვე განსაჯეთ, მე მხოლოდ ორიოდეს დავისახელებთ:

გაკვეთილი I: მოხსნეს „ვისია ვისი“ მერმორცი ანშლაგიდანა, ანშლაგიდან მოხსნეს, ერთი მატრაკეცვა გოგო ალაპარაკეს, არ მომეწონაო და მოხსნეს. მერე ეს კომედია მარჯანიშვილის თეატრში დაიდგა, — იყო, იდგებოდა, შოლია თავისი დროი, როგორც რომ წესია და ჩამოვიდა სცენიდან, როგორც რომ წესია თეატრისა; არავინ ისე არ აღშფოთებულა, მოხსნა არავის მოსვლია ფიქრად, პირიქითა გამოეხმაურენ მოწონებითა, შეიძლება ითქვას, აღტაცებითაცა, როგორც რომ წერდა ზოგი რეცენზენტი.

გაკვეთილი II: მოხსნეს „ჩვენი ნებიერი ბიჭი“ პრემიერაზევე, ანთუ ვახშამშენდა პრემიერის შემდეგა, რაიკომის მაშინდელი მდივნის ოჯახში, ვახშამშე, ყოველი მთავარი რეჟისორი რომ თამაშობდა. მოხსნეს.

გაკვეთილი III: შეაჩერეს ჩემი წერილები გორის გაზეთში, ანთუ სერია საერთო სათაურითა: „წერილები თეატრის დირექტორსა“, რომ მიმოიხილავდა ჩვენი თეატრისა თუ ჩვენი დრამატურგის მტკვენულ საკითხებსა გორის თეატრის დადგმების მიხედვითა, თუ საბაბითა, რომ უნდა გაგრძელებულიყო წლების განმავლობაში, სადამდისაც რომ იქნებოდა. საბაბი ამისა, სალაპარაკო სადამდისაც რომ იქნებოდა, შეაჩერეს, ანთუ შეაჩერა იმავე რაიკომის მდივანმა, მაშინდელმა რაღა თქმა უნდა, ბრძანა და შეაჩერა და აღარც გაგრძელებულა.

კმარა, მე მგონი, დამეთანხმებით, რომ ვერაფერი გაკვეთილებია. იტყვი, ეს გარეგანი ჩარევა არისო, თუ გნებავთ, უხეში ჩარევა არისო, მაგრამ მაინც შედეგი გახლდათ შინაგანი წინააღმდეგობისა, თეატრის შინაგანი ინტრიგებისა, როგორც იტყვიან. ამას ისიც აადვილებდა, იმ ხანებში რომ აკრიტიკებდნენ ჩემს რომანებსა, არა მხოლოდ რომ სალიტერატურო პრესაშია, არა მხოლოდ რომ მწერალთა კავშირის შეკრებებზედა, ისიც აადვილებდა რაღა თქმა უნდა, მაგრამ გაკვეთილები მაინც გაკვეთილებია და ვერაფერი შვილი გაკვეთილებია ცხადია და, რაღა თქმა უნდა. ამაზეა ნათქვამი, სითაც ვაიქცი, იქითაც წაიქციო. მაგრამ უცნაური მაინც ის არის: რომ მოხსნეს „ვისია ვისი“, ქალაქკომში მოხსნეს, მოიყარეს თავი, ალაპარაკეს, ილაპარაკეს და მოხსნეს, ეს კიდევა მავდა წესსა და რიგსა, მაგრამ რომ მოხსნეს „ჩვენი ნებიერი ბიჭი“, ვახშამშე მოხსნეს, — უცნაური მაინც ის არის-მეტყ, ის ვახშამში და ის სადღეგრძელოები, — კომედიის თემა, მაშინ ვერ დავწერე და ახლა იფშორი აღარა მყოფის, ის მდე-

დგარებაც გადატანილია, ძველია, წარსულია, მაგრამ თეატრი ყოველთვის ახალია და თეატრი ხეხვა წინააღმდეგობებითა, ხაერთო ადამიანური წინააღმდეგობებითა და თავისი სპეციფიური წინააღმდეგობებითაცა. დრამატურგი ყველაზე ადვილი გასამეტებელია ამ წინააღმდეგობებში. დრამატურგი განტევების ვაცია, დრამატურგი-მისტი, დრამატურგი. თორემ დრამის მკეთებელი ადვილადაც ცხოვრობენ თეატრის ზურგზე და ადვილადაც იტანს თეატრი იმათ. არ გავიხსენებ ამის მსოფლიოებისა, აღარც აღარაფერს გავიხსენებ, რადგან რაც რო მაგონდება, უფრო წინააღმდეგობანი მაგონდება, უფრო ქიში თუ მტრული გამოსდომანი მაგონდება, ვიდრე მხარდაჭერა, თანადგომა, თუ თავგამოდები, — ალბათ, რომ ის უფრო მეტი გახლდა, ისა, მტრული, ვიდრე მეგობრული. ვერაფერს გავიტანდი მხარდაჭერის გარეშეცა, მეგობრული და ერთგული მხარდაჭერისა, რაღა თქმა უნდა, მაგრამ სიაცე უფრო მრისხანეა, უფრო მარტყვია, — ნათქვამი რთა, ერთმა მეგობრულმა აჯობა ას მეგობრულსა, ამაზე ნათქვამი, სიაცის სიმარტყვეა ნათქვამი. ასი ოსტატი და ერთი მსხვრეველი. და რომ მეუბნებით თუ რას ურჩევთ ახალგაზრდა კაცსაო, — ვურჩევ რომ იყოს დრამატურგი, ასი მეგობრულიც რომ გადაუდგეს წინა, იყოს დრამატურგი, დრამატურგი იყოს შემოქმედ, დრამატურგი, და არა დრამისმკეთებელი. ამასაც დავძენ, „სოლომონის“ შერე რომ კიდევ დავწერე პეისი, თუმცა, არ დაიღა არც რომ „სოლომონის“, მაინც დავწერე, ერთი ქართული ზღაპრის მოტივების მიხედვითა, მაინც დავწერე, მაინც შევცდი, კიდევ შევცდი ამ სიბერეშიცა, ჭკუა ვერ ვისწავლი.

— რომელმა რეჟისორმა რომელ თეატრსა და სპექტაკლში გამოხატა ყველაზე სრულად თქვენი პეისიული სამყარო. დღეს როდესაც თანამედროვე თეატრალური ტენდენცია არ ხასიათდება მწერლის მიერ შექმნილი სამყაროს ერთგულებით და თავისი მოდელის შექმნას ირჩევს, თუ დავამახსოვრდათ რეჟისორი, ან სპექტაკლი, რომელიც ამ მხრივ სანაქებო იყო? ამას იმიტომაც ვკითხულობთ, რომ ენობრივი, სტილისტური ხასიათების თავისთავადობა თქვენს პეისებს სხვათაგან სასუსხებელი არა აქვს. რამდენად იქნა შენარჩუნებული ეს თავისთავადობა?

— მე ერთბა ვთხოვდი ყველა რეჟისორსა, თუ ყველა თეატრსა, სადაც, თუ ვისთანაც რომ თანამშრომლობა მომიწევდა, ჩემი პეისა რომ წაეკითხათ თავიდან ბოლომდისა სცენაზედა ცხადია, ამასა ვთხოვდი, ვეხვეწებოდი, ვევედრებოდი, თუნდაც რომ ითქვას, დანარჩენი რაც უნდა ექნათ, რაც უნდა ჩადინათ, რა რეჟისორული თუ სცენური ხერხებიც უნდაოდათ გამოეყენებინათ, თუნდაც თავდაყირა დამდგარიყვნენ, თუნდაც კუბრში ამოვლებულიყვნენ, არ მეკითხებოდნენ, არ ვერეოდი, ოღონდ წაეკითხათ, თუნდაც რომ ისე, უბრალოდ წაეკითხათ, უბრალოდა, უბრალოდა, სიტყვისა თუ აზრის წვდომის გარეშე, ისე, უბრალოდა. მე მაშინებდა დაბალი დონე მეტყველებისა ჩვენს თეატრში, დაბალი დონე დიქციისა ჩვენს თეატრში, გარდა იმისა რომ რეჟისორის კლამიც გვეწვდებოდა, უცნაური კლამი, რომელსაც რომ შეუძლიან ამოშალოს მთელი მგერდები, მთელი რიგი სცენები, ვთქვით აი, ასეთ რეპლიკებს შორისა: „თანახმა ხართ?..“ — „ღიახ, თანახმა ვარ!..“ ან თუნდაც: „თანახმა ხართ?..“ — „არა, თანახმა არა ვარ!..“ ეს სულერთია, სულერთია, რეპლიკა ჰო, რეპლიკას მოსდევს, შეუძლიან რომ ამოშალოს, შეუძლიან რომ გადახაზოს, ესეც მაშინებდა რაღა თქმა უნდა, მაგრამ ის მაინც უფრო მაშინებდა, ის დონე, დაბალი დონე მეტყველებისა. ამაზე ისედაც მიხდებოდა ლაპარაკი, სხვა სპექტაკლებზე მსჯელობის დროსა, წერილებშიცა, განხილვებშიცა, ინსტიტუტში რომ ვიწვევდით თეატ-



რსა, გენერალურ რეპეტიციებზედაცა, რო ვესწრებოდით გენერალურ რეპეტიციებზე, ამაზე ისედაც მიხედვოდა ლაპარაკი, ისედაც მეშინოდა ამისი, — გორშივე, გორის თეატრზე ვლაპარაკობ, ვგულისხმობ თუ ვგულისხმობდი საერთოდ თეატრსა, ქართულ თეატრსა, რაღა თქმა უნდა. და ვთხოვდი მეთქი, — და უნდა გაითრათ, რო გამიგონეს: კითხულობდნენ ჩემს პიესებსა, თავიდან ზოლომდისა კითხულობდნენ. უჭირდათ, რო მართალი ვითხრათ, ჩემი სტილით თუ ჩემი წყობა სიტყვებისა უჭირდათ, სიტყვებიც უჭირდათ, ზოგი ისე უჭირდათ, რო ვეღარ გადალახავდნენ ხოლმე, ამას ვთმობდი, სხვა ვა არ იყო, ვთმობდი ამასა, სხვას ძალას ატანდნენ, აღწევდნენ, კითხულობდნენ ერთი სიტყვითა. ჯადის შედეგი გახლდათ, ჯადისა, შრომისა, დაუზარელი და დაქანცველი შრომისა. ეს ნაწილს „თედორეს“ რეპეტიციები გორის თეატრში, ყინვაში, ყინვათში, რო ციოდა, სულ რო ციოდა იმ დალიცვილ გორის თეატრში, სულ რო რეპონტი ჰქონდათ, სულა და სულა, და მაინც რო მოშლილიყო სისტემათა გათხოვისა, მოშლილიყო და მოშლილიყო, ციოდა და ციოდა, სიტყვებიც ცვიოდა, ფათოშილი, შეჭირბულდი ცვიოდა სცენაზედა, კანკალებდნენ მსახიობები, კანკალებდა რეჟისორი დიდი იოსელიანი, — მოკუტყულიყო და ეგრე ჰკიოდა: არ ვარა, არ ვარა... ხელახლა, ხელახლა... თავიდან... თავიდან... თავიდან დაიწყეთო. ქალაქს ეძინა როდისაქეთო. ეძინათ თავიანთ თბილ ბინებშია. ტკბილად ეძინათ. მერე მოვიდოდა რადიომის მდივანი და მოხსნიდა სექტაკლსა. ანადვლს.. იუს.. და მაინც მაშინაც ის მიკვირდა და ახლაც ის მიკვირს: თეატრი ქალაქობს ვეუთვნოდა და რადიომის მდივანი რად იტანდა ძალასა, ასე რად იწუხებდა თავსა, — მიკვირდა და მიკვირს. ყოფილი მდივანი, ცხადია. და მე მინდა რო კარგად გაშიგონ, მშვიდად გამიგონ, ამ ყოცილებმაცა და აუწყოვებმაცა, რო ვლაპარაკობ მხოლოდ იმ ერთზედა, თქვენც კარგად გამიგეთ, რო ვლაპარაკობ მხოლოდ იმ ერთზედა, იმ ერთ კაცზედა, დიდხანს თეატრი რო მხოლოდ შენობა ეგონა, შენობა, დიდი შენობა, დიდი დარბაზი, სადაც რო ტარდებოდა პლენუმები, კონფერენციები, აქტავენი და საზეიმო სხდომები. მანამდე არაფერი, ასე რო ეგონა, მერეღა გაიგო და მერე ერთოდა ასე გულმოდგინედა.

— აქედან გამომდინარე, მე მაგალითად მიინტერესებს რას იტყვოდით დღევანდელი თეატრის, ქართული თეატრის, ცხადია, ტენდენციებზე. არის იგი ყოველთვის ერთნული, ქართული და გამოხატავს ჩვენი დროის, ხალხის წინაშე მდგარ ამოცანებს? იქნება, სულაც ფართოდ შეეჭირდეთ ამ საკითხზე? მაგრამ არა ისე, ზოგიერთი ამ კითხვას სვამს და უკვე იცის პასუხი, იცის და წინასწარვე ზეინობს, ხომ ავხადე ნიღაბი ქართულ რეჟისურასო. იქნება სულაც ასე დაგეგმათ კითხვა: როგორ მიმართებაშია ჩვენი დღევანდელი და ქართული თეატრი?

— რთული საკითხია, რთულია, რთულია, რადგან რო თვითონ ჩვენი ეპოქა, ჩვენი ხალხი, ჩვენი საზოგადოება დგას ურთულესი საკითხების, ურთულესი პრობლემების წინაშე, ურთულესისა, ურთულესისა! თეატრს გაუჭირდება პასუხი გასცეს ყველას ერთაშადა თუ თვითუფლებს ცალცალკე, გაუჭირდება, გაუჭირდენა და უჭირს კიდევაცა, ცხადია და რაღა თქმა უნდა. თითქოს უნდა გასცეს პასუხი, სწორედ რო თეატრმა უნდა გასცეს პასუხი თუ გადავხედავთ ისტორიასა თეატრისა, ანთუ ისტორიასა დრამატურგიისა, რადგან რო დრამატურგია თეატრია და თეატრი დრამატურგიაა, დიან, დიან, თუ გადავხედავთ, სწორედაც რო თეატრი აგებდა პასუხსა, სწორედაც რო თეატრი გამოხატავდა

და თავისი დროის გადამწყვეტსა, თუ ურთულეს მოვლენებსა. მაგრამ ვინ უწყის უფრო რთულია ჩვენი ეპოქის მოვლენები, უფრო რთულია და აღემატება, აღემატება დღევანდელი ქართული თეატრის შესაძლებლობასა, ვინ იცის, ვინ უწყის. მოვალეობა მოვალეობაა, შესაძლებლობა შესაძლებლობა, შესაძლებლობა ძალღონეც არის და მეთიც არის ძალღონეა. შესაძლებლობა მხოლოდ თეატრზედაც აღარ არის დამოკიდებული, თეატრიც თეატრია ბოლოსდაბოლოსა და თეატრიც ნაწილია ჩვენი საზოგადოებრივი ვითარებისა. მე მესმის ქვეტექსტი ამ შეკითხვისა, მესმის და ვიცი, ბევრს რო არ მოსწონს ეს გადასაბეჭული გროტესკი თეატრში, ეს გადაჭარბებული ნატურალიზმი, გაშიშვლება ესეოდენი, პორნოგრაფიული სცენები, ნატურალური სცენები, რო ვერ გადაურჩა თვით შექსპირიცა და რო აიტანს შექსპირი ანასაცა, მაგრამ სხვები რო ვერ აიტანენ, მესმის და ვიცი, რო კამათობენ, რო არ მოსწონთ და რო ამტკიცებენ ქართული თეატრი ასცდა სწორ გზასაო. მაგრამ მთავარი მაინც ეს არ არის, უარყოფაც შეიძლება ამისი, შეიძლება რო მოდაცაა და თავისთავად მოხუკამს დროსა. მოდა ცვალებადია, სწრაფცვალებადი. საზოგადოებრივი ვითარება კი მოდა არ გახლავთ და არც ასე სწრაფცვალებადია, არც რო ნათელია ბევრ შემთხვევაში, რთულია, რთულია და ნათელიც ვერ არის. თეატრი სწორედ ამიტომ მოვლენილა და ბევრსაც ამიტომ მოითხოვენ თეატრისაგანა. მაგრამ ისიც ჰო ნაწილია ჩვენი საზოგადოებრივი ვითარებისა-მეთქი, — ნაწილია, ნაწილი და თუ საერთოდ გამწვანებულია პასუხი, ზოგ შემთხვევაში, და თუ მეცნიერებასაც გასძნელება პასუხი, ეგება თეატრიც სიძნელის წინაშე წამდგარა, მხოლოდ წამდგარა, და გადაღმანავს, როცა იქნება. ყველაფერი ერთბაშად არა ხდება, მითუმეტეს თეატრში. ოღონდ და მაინც, რამდენიც არ უნდა ვილაპარაკოთ, თუ რაზედაც არ უნდა ვილაპარაკოთ, უტყუარია და უდაოა, რო პოპულარულია დღევანდელი ქართული თეატრი ჩვენშიაცა და ჩვენს იქითაცა, შორსა და შორსა, — სხვა არის თუ რა შიში გვაფიქრებს, — პოპულარული პოპულარულია, უტყუარია და უდაოა. და ქართულია, ქართულია, ესეც უდაოა. უცხო ავტორები, უცხო ავტორებია, მაგრამ თარგმანი ქართულია და ქართული თარგმანი უკვე ქართულია, ქართულია და აღარც უცხოა. ქართველი მსახიობები განასახიერებენ, ქართულ ენაზე განასახიერებენ, ჩვენშიაცა და უცხოეთშიაცა და განასახიერებენ განსხვავებულად, ენა რო სხვა გახლავთ, სასიათიც სხვა არის ცხადია, სასიათიცა, ბუნებაცა, რადგან რო ენა ძალაა, დიდი რამ ძალაა, თავისებურებაცაა, უნარიცაა, ნიჭიცა, დიდი რამ ძალაა და ენა ქართულია ქართული თეატრისა. და ტაძარიც ენაა. და ენაა ტაძარი. მხოლოდ ისაა სანადვლებელი თუ სადარო მხოლოდ ისაა, საფუძველი რო ქართული არ არის, საძირკველი რო ქართული არ არის, ორიგინალური, ქართული არ არის, დიდად წარმატებული ქართული სპექტაკლისა, — დასანანია, სანადვლებელია რაღა თქმა უნდა, სანადვლებელია და დამაფიქრელი. მაგრამ რას ვიზამთ, შექსპირი მაინც შექსპირია, ისეც შექსპირია ქართულადაცა, შექსპირი შექსპირია. და მაინც არ მიმაჩნია ეს პასუხი ამომწურავადა, მე თვითონვე არ მიმაჩნია, მაგრამ გვიჯობს რო შევჩერდეთ აქა, ეგებ ისე ვერ ჩამოვყალიბო, ახლა, ამჟამად, გადავდოთ ცოტა სხვა დროისათვისა. ოღონდ ეს მაინც, რო: პოპულარობა სწრაფწარმოვლია მოდასავითა, თუ არ არის ორიგინალური...

— აი, თქვენ რომ ერთ მშვენიერ დღეს გთხოვთ შეგვიდგინეთ რომელიმე ჩვენი აკადემიური თეატრის ერთი წლის რეპერტუარიო, რომელ ავტორებს



წარმოადგენით აფიშაზე, როგორ შეადგენდით ამ რეპერტუარს, რა პიესებს შეიტანდით შიგ?

— რეპერტუარი თეატრია, ისე რეპერტუარია არ არსებობს, რაღა თქმა უნდა. და მე რო რეპერტუარი შევადგინო, უნდა გამაჩნდეს ჩემი თეატრი, ან თუ მე უნდა ვეკუთვნოდე თეატრსა. ისე პიესების დასახელება ადვილია, ძნელი არ არის ყოველშემთხვევაში, ცნობილია შედეგები დრამატურგიისა, ჩემი თვისაც ცნობილია, იდეალური რეპერტუარის შედგენაც შეიძლება უცბადა, ერთბაშად, — მაგრამ რაღაო, რა მოხდება?.. იდეალური მომხიბლავა, მაგრამ მე მაინც უფრო რეალიზმი მიპყრობს ანთუ მითრევეს რეალიზმი ყველანაირად ყველაფერში, თეატრშიცა, რაღა თქმა უნდა, ხოლო თუ ვიქნებოდი თეატრთან ახლოს, როგორც რო ევადრება, ანთუ მოეთხოვება დრამატურგსა, რო იყოს შესაძლებლობა ამისი შევქმნიდი უთუოდ ორიგინალურ რეპერტუარსა, ორიგინალურსა, ქართულსა, უცხოურს მხოლოდ ხილად გავურტვედი, კლასიკურს ხილად გავურტვედი, რადგან თეატრი რო მხოლოდ თანამედროვეა, უთუოდა და ყოველთვისა, ძველია ვენბანი, ადამიანური რაღა თქმა უნდა, მაგრამ თავისი ახლავს თავისებურებანი ყოველ დროსა, ყოველ ქვეყანასა, ერსა ყოველსა, ვინა თარებასა საზოგადოებრივსა, თავისი ახლავს თავისებურებანი და, რაც უნდა იყოს, ისე ვერ უპასუხებს ძველი, თუ უცხოური თხზულებანი, ვერ უპასუხებს ვერავითარ შემთხვევაში. იქ ზოგადდება ყველაფერი ჩვენი მაყურებლისათვისა, ჩვენია, თუ ვისიღ რო არის, ზოგადდება, ვრცელდება, განფინება უსაზღვროებაში, ხოლო თეატრისგან ყოველთვის დროისა და თავისი ცხოვრების შესახება, თავისი დაღსინებისა თუ გასაქირის შესახება, მხატვრულ სახეებში, რაღა თქმა უნდა. თეატრი ესაა თეატრი ყოველთვის თანამედროვეა, თეატრი ყოველთვის რეალისტური გახლდათ. კარგი იქნებოდა, ეს შევითხვაც რო რეალური იყოს.

— როგორი იყო თეატრალური კრიტიკის ზემოქმედება თქვენს შემოქმედებაზე, ასრულებდა თუ არა იგი მნიშვნელოვან შემოქმედებით ფუნქციას?

— თუ რაიმე დაწერილა ჩემი პიესების მიხედვით შექმნილ სპექტაკლებზედა, — მხოლოდ კარგი, მხოლოდ მოსაწონარი, და ეგება ამისი ბრალიცა, რო მაინცა ვწერ და ვწერ პიესებსა, რო აღარ ვეშვები. ამას ხუმრობად ჩამოვლით, ცხადია.

— მუდამ უჩიოდნენ და დღესაც უჩივან ქართული დრამატურგიის ჩამორჩენილობას. როგორია ამ „ჩამორჩენილობაში“, თქვენი აზრით, ქართული თეატრის როლი. ან იქნება ასეც ვთქვათ — რა როლს ასრულებს ქართული თეატრი ქართული დრამატურგიის ცხოვრებაში?

— დრამატურგია თეატრია, როგორც რო მსახიობი თეატრია და არ არსებობს მსახიობი უთეატროდა. უცნაურს არ ვამბობ, რაღა თქმა უნდა, ეს ასეა და ვიმეორებ. დრამატურგია თეატრის შემადგენელი ნაწილია, დრამატურგი თეატრის თანამშრომელია, რა ვუყოთ რო შტატში არ ირიცხება, რა ვუყოთ რო თვითრი ხელფასი არა აქვს გადაჭრილი, ის მაინც მისია, მისი შტატისაა, მისი თანამშრომელია, ძირით ძირეულ და სისხლით სისხლეული ნაწილია მისი. ყოველგვარი დაპირისპირება საზიანოა ორთავესათვისა, ანუ ერისათვისა — თეატრისათვისა, საზიანოა. თუმცა, თეატრი პოულობს გამოსავალსა, არჩევანი დიდი აქვს, მსოფლიო არჩევანი აქვს თეატრსა, ოღონდ თეატრი მაინც ეროვნული მოვლენაა, ერი ენაა, მაგრამ კიდევ რაღაცა სხვაც არის ერი, რაღაც თვისობრივი, რაღაც თავისებური პრობლემების წინაშეცა დგას, რასაც მხოლოდ რო საკუთარი მწერლობა თუ ჩასწვდება, მხოლოდ საკუთარი. სხვისა სხვისა, რაც უნდა

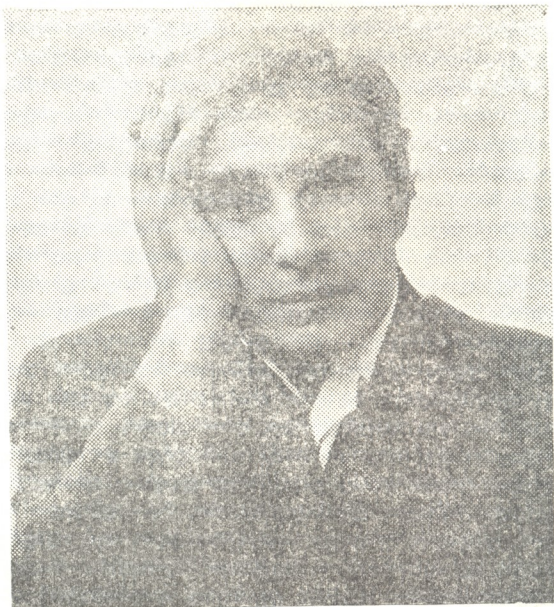
იყოს, ყველამ თავისი იცის, ჩვენი სატიკვარი ჩვენი მწერლობის თავშესაფარშია, ჩვენი სიხარულიც ჩვენი მწერლობის გამოსატყეველია, სხვა რო ისე ვერ გაიხარებს სხვისი სიხარულითა. დიდი არჩევანი, ასე ხელგაშლილი არჩევანი სისუსტეცაა თეატრისა, რაოდენი წარმატებაც არ უნდა ჰქონდეს, სისუსტეცაა და თავსაც იჩენს, ადრე თუ გვიან თავსაც იჩენს და მწიარე დღეებიც გაუთენდება თეატრსა თუ არ მიჰხედა თავის მწერლობასა, თავის დრამატურგიას თუ არ მიჰხედა უფრო გულმოდგინედა, უფრო საქმიანადა, როგორც რო წყაროსა საკუთარსა, საარსებო წყაროსა, — თუ არ მიჰხედა, თუ არ მიჰხედა; თუ მართლა ჩამორჩება ქართული დრამატურგია, და ამას გაბედულად აცხადებენ თეატრის მოღვაწენი, უნდა შესწევდეთ იმდენი გამბედაობაცა, რო ალიარონ, რო აქა სწორედ აქილევსის ქუსლი ქართული თეატრისა. ცხარე კამათი უსაგნოა, უსარგებლოა. უფრო ცხარე კამათიც მანსოვს, ცხარე დისპუტები მწერალთა კავშირში, ერთხელ რო ისედაც იმარჯვა დრამსექციამა მწერალთა კავშირისა, რო უფლება მოიპოვა, — იმის გარეშე რო პიესას ვერ მიიღებდა თეატრი, — აი ასეთი უფლებაც მოიპოვა. და აირია მონასტერი უარესადა: რაც რო მოსწონდა დრამსექციასა, თეატრი არა დგამდა, თუ ვერა დგამდა, რაც რო მოსწონდა თეატრსა, არა თანხმდებოდა დრამსექციას, — აირია, აირია მონასტერი ერთი სიტყვითა. და აირეოდა, რაღა თქმა უნდა, და აურეგს კიდევაცა ყველაფერი ზედმეტი, ხოლო მართებული მხოლოდ ესაა: დრამატურგია რო თეატრის შემადგენელი ნაწილია, დრამატურგი რო მისი უშუალო თანამშრომელია, — უშუალო, უშუალო, უშუალო თანამშრომელია. და თეატრიც ძალიან ნუ გამოიღებს თავსა, ნუ აფრთხობს ახალგაზრდა მწერლებსა, რაღაც სპეციფიკითა, რაღაც საიდუმლოებებითა სცენისა და ნურც დაფრთხებიან ახალგაზრდა მწერლები, ნუ დაფრთხებიან, არაფერი უცნაური სპეციფიკანი არ გააჩნია სცენასა, არავითარი საიდუმლოებანი არ გააჩნია, არავითარი, არავითარი, მხოლოდ ნიჭიერად დაწერილი პიესები უნდა, მთელი საიდუმლო ეს არის მისი, მთელი სპეციფიკა ეს არის მისი; ნუ დააფრთხობენ, ნურც დაფრთხებიან ახალგაზრდა მწერლები.



ნოდარ

ვლადიმერის ძე

ღუმბაძე



მრავალეროვნულმა საბჭოთა ლიტერატურამ დიდი დანაკლისი განიცადა — 1984 წლის 14 სექტემბერს 56 წლისა ხანგრძლივი ავადმყოფობის შემდეგ გარდაიცვალა გამოჩენილი საბჭოთა მწერალი და საზოგადო მოღვაწე, ლენინური პრემიის ლაურეატი, სსრ კავშირის უმაღლესი საბჭოს დეპუტატი, საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის წევრი, სსრ კავშირის მწერალთა კავშირის გამგეობის მდივანი, საქართველოს მწერალთა კავშირის გამგეობის თავმჯდომარე ნოდარ ვლადიმერის ძე **ღუმბაძე**.

მთელი სიცოცხლე და შემოქმედება ნოდარ ღუმბაძემ უანგაროდ ეთმობოდა საბჭოთა ხალხის სამსახურს, კომუნიზმის საქმეს.

ნოდარ ვლადიმერის ძე ღუმბაძე დაიბადა 1928 წლის 14 ივლისს ქალაქ თბილისში. თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის დამთავრების შემდეგ იგი ჟურნალისტად მუშაობდა.

ნ. ღუმბაძის პირველმა რომანმა „მე, ბებია, ილიკო და ილარიონმა“, რომელიც 1959 წელს გამოქვეყნდა, ავტორს საბჭოთა მკითხველების აღიარება მოუტანა. მას მოჰყვა რომანები და ნოველები „მე ვხედავ მზეს“, „მზიანი ღამე“, „ნუ გეშინია, დედა!“ მოთხრობების კრებულები და სხვა ნაწარმოებები.

მის რომანს „მარადისობის კანონს“ ლენინური პრემია მიენიჭა. რომანის გმირმა, რომელშიც ხორცი შეისხა ჩვენი თანამედროვის

ბევრმა საუკეთესო თვისებამ, ღირსეული ადვილი დაიკავა საბჭოთა ლიტერატურის დადებით სახეთა გალერეაში.

ნოდარ დუმბაძის ბევრი ნაწარმოები იყო ეკრანიზებული, და-  
იდგა ქვეყნის თეატრებში.

ნოდარ დუმბაძის რომანების, ნოველებისა და მოთხრობების  
დიდმა ჰუმანიზმმა, იდეურ-მხატვრულმა ოსტატობამ, ღრმა თავი-  
სთავადობამ ფართო აღიარება მოუპოვა მათ როგორც ჩვენს ქვეყა-  
ნაში, ისე საზღვარგარეთაც.

1973 წლიდან ნოდარ დუმბაძე საქართველოს მწერალთა კავში-  
რის მდივანია, 1981 წელს იგი აირჩიეს სსრ კავშირის მწერალთა  
კავშირის გამგეობის მდივნად და საქართველოს მწერალთა კავში-  
რის გამგეობის თავმჯდომარედ.

კომუნისტურმა პარტიამ და საბჭოთა მთავრობამ დიდად დაა-  
ფასეს ნ. დუმბაძის ღვაწლი. იგი დაჯილდოებული იყო ოქტომბ-  
რის რევოლუციის, შრომის წითელი დროშის, „საპატიო ნიშნის“  
ორდენებითა და სხვა ჯილდოებით, ორჯონის იყო არჩეული სსრ კავ-  
შირის უმაღლესი საბჭოს დეპუტატად, სკკპ XXV და XXVI ყრი-  
ლობების დელეგატად. მას მიანიჭებული ჰქონდა საქართველოს სსრ  
შოთა რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო პრემია და ლენინური  
კომპკავშირის პრემია.

კომუნისტი მწერლის, დიდი კულტურისა და პირადი მომხიბ-  
ვლელობის ადამიანის, მგზნებარე პატრიოტ-ინტერნაციონალისტის  
ნოდარ დუმბაძის ქე დუმბაძის სახელი მარად იცოცხლებს საბ-  
ჭოთა ადამიანების გულში.

კ. უ. ჩაჩუაშვილი, ზ. ა. ალიბეგი, მ. ს. გორგაძე, ნ. ა. ტიხონ-  
ოვი, პ. ნ. დამიჩავი, ვ. ვ. კუხნიანი, ე. ა. შვიპერდანი, პ. ვ. ზივინი, მ. თ. სიგია, ა. ა. ვიშნაი, ს. გ. ლაპინი,  
ბ. ნ. პასტუხოვი, ბ. ი. სტუპაკინი, ვ. თ. შაპრო, ფ. ტ. მრ-  
გაში, თ. ნ. მენთეაშვილი, პ. დ. გილაშვილი, დ. ლ. შარტ-  
ვალიშვილი, ბ. ნ. მუხომე, ვ. მ. მიშინი, ბ. მ. მარკოვი,  
ბ. ბ. აბაშიძე, ი. ბ. აბაშიძე, ს. ა. ავიშვილი, ჩ. ანთონოვი, მ. ნ.  
ალექსევი, ა. ა. ანანიევი, ი. ი. ბარბაქოვი, ს. ა. ბარბაქოვი,  
ა. ა. ბელიაევი, ი. ვ. ბონდარევი, ზ. ა. ბოროვიკი, პ. პ. გოტუ,  
ა. ტ. გონჩარი, ნ. მ. გრიგორი, პ. მ. დოლგოვი, ე. ა. ვიშნაი-  
კო, პ. ა. ზაგრაძე, მ. ა. ივანოვი, ა. ს. ივანოვი, ე. ა.  
ისაევი, მ. კანოპოვი, ვ. მ. კარაოვი, ვ. მ. კოშენიკოვი,  
თ. თ. კუხნიანი, ლ. მ. ლეონოვი, ე. ბ. მუხომე, ს. ვ. მიხალკოვი,  
ვ. მ. ოვაროვი, ვ. ა. პეტროსიანი, ბ. რ. პრიდა, პ. ლ. პროსკოვინი, რ. ი. როსტოვსკი,  
ა. დ. სალინი, ს. ვ. სარტაკოვი, ო. სულეიმანოვი, ი. ი. სუ-  
როვიკი, ე. ი. სურკო (მ. ტანი), ა. ბ. ჩაბოვი, ა. ნ. ჩაბო-  
ვი, რ. ზ. პანკოვი.



„გამარჯობა ჩემო ნოდარ, ეს მც ვარ შენი სოსოია!“...

ახე იწყებოდა ჩემი პირველი მონოლოგი ცხოვრებაში. სცენაზე საყვარელ ადამიანს (გარდაცვლილს) როგორც ცოცხალს ისე ველაპარაკებოდი.

გიგა ნერვიულობდა, ამ მონოლოგის კარგად და ზუსტად შესრულებას მოითხოვდა, ძალიან რომ გამიჭირდა, ვკითხე რა ვქნა...მეთქი?

— როგორც ცოცხალს, ისე ელაპარაკე, თან პასუხს დაელოდე, ვითომ უნდა გაეცეს ხმა და მერე გააგრძელე — მითხრა და ყველაფერი თავის ადგილზე დავტყუე.

ჩემი ცხოვრების თითქმის ყველაზე ბედნიერი წლები შენთან იყო დაკავშირებული, დღეს სოსოია, თემო, ავთო, ზაზა, ბაჩანა და კუკარაჩა ჩემთან ერთად დაგტოვიან.

ჩემოსლოვაკიიდან დარეკეს, ბრატისლავიიდან, მესამე სეზონი დაიწყო და „მარადისობის კანონზე“ ყველა მიღეთი გაუიდულოდა.

როგორც ველოდებოდნენ, როგორც უნდოდათ შენი ნახვა და შენთან საუბარი.

ბედნიერი კაცი ხარ, არსებობს და იარსებებს არა მარტო ქართველების გულში, არამედ ყველგან, სადაც კაცი უყვართ, ადამიანი, სიმართლე, სიცოცხლე, სიცილი. არ ვემშვიდობები, მომავალ შეხვედრამდე შენს ფიგურებთან, შენს სიხარულთან, წუხილთან და ფიქრებთან.

შენი უმცროსი ძმა და მძეგობარი.

### გოგნი ქაშთარაძე

თითქოს ველოდით კიდეც მის გარდაცვალებას, ორიოდ კვირის წინ გვითხრეს უიმედო მდგომარეობა არისო, მაგრამ მაინც რაოდენ მოულოდნელი და დამაზარავი იყო ის, რომ ნოდარი აღარ არის. თითქოს ძალიან ბედნიერი კაცი იყო, ჰქონდა დიდი წარმატებები, ძლიერ შეიყვარა ხალხმა, მაგრამ სიკვდილმა დაგვანახა არსი მისი რთული ცხოვრებისა. ეს სიცოცხლისმოყვარე კაცი ავადმყოფობამ დაჯანჯა სწორედ მაშინ, როცა თითქოს განვლილი ჰქონდა ცხოვრების ყველაზე მძიმე, ლამის ტრაგიკული პერიოდები და ახლა უნდა ყოფილიყო ბედნიერი. უნდა დამტკბარიყო იმით, რაც მოიპოვა. ნოდარი ავადმყოფობაშიც იყო ისეთი, როგორც ცხოვრებაში, ხელოვნებაში, თითქოს ავადმყოფობის ბოლო თვის განმავლობაში კვლავ დაიბრუნა თავისი სიჭაბუკე.

მიუხედავად ესოდენ დიდი აღიარებისა, ყველა იმ რეგალიებისა, რაც მან სასკენით დამსახურებულად მოიპოვა, ნოდარი მაინც რჩებოდა ძალზე უბრალო, მოსუარულ პიროვნებად. უმძიმეს, კრიტიკულ წუთებშიც კი ცდილობდა სიტუაცია არ გაემწვავებინა, ისე მიდგომოდა საკითხს, რომ ახალგაზრდობას წადგომოდა.

ნოდარ დუმბაძემ უდიდესი როლი ითამაშა ჩემს ცხოვრებაში. გამოუცვლელი ახალგაზრდა ვიყავი, ჩემს გზებს ვეძებდი ხელოვნებაში და მან მაპოვნინა და დანარჩენი კიდეც რომ მთავარია ჯანსაღი ადევნის ქადაგება, ეს გზა ეროვნული თვისებებით არის განათებული. მისი წყალობით, შემწეობით უფრო თამამად ვავიარე ამ გზაზე, რადგან მისი მწერლობა იყო ჩემი მეგზური.

დღეს ნოდარი აღარ არის, მაგრამ მისი საქართველო, მის მიერ დანახული ქართველი კაცი, სამყარო, წარუშლელია. ეს სამყარო ძალიან ახლია ქართული მწერლობისათვის და თუ მაინცდამაინც დავიწყებთ ანალოგების ძებნას, იგი დავით კლდიაშვილივით იკიაფებს ქართულ ლიტერატურაში. მისი გურია, ისე როგორც

დავით კლდიაშვილის იმერეთი; მთელ საქართველოს მოიცავს. ბევრს არც ესმის ნოდარის სტილი, მიაჩნია, რომ იუმორი აკნინებს ერის სახეს, ვერ განიხილავს სერიოზულ პრობლემებს, რამდენად ბეცი უნდა იყო, რომ ამ იუმორის მიღმა ვერ დაინახო ქართველი ერი, მისი დიდი ღირსებები.

მე აქ არ ვილაპარაკებ იმაზე, თუ როგორ მიყვარდა ნოდარი. ეს ჩვეულებრივი ამბავია. მე არ მეგულება კაცი, რომელსაც იგი არ უყვარდა. მიუხედავად, დღეს, როცა იგი ჩვენს შორის აღარ არის და დაგვიტოვა ასეთი საქართველო და ასეთი ხატება თავისი სულისა.

### რობამტ სტმრუა

ჩემი ყველაზე დიდი შემოქმედებითი სიხარული შენთან იყო დაკავშირებული, ძმაო ნოდარი! სწორედ შენი ხატავს შესრულებით მივიღე სცენური ნათლობა და ამიტომ მხარად დაუფიქსარია ჩემთვის შენი სახელი. მზე დღეს ვერ ჩამოვთვლი ყველა შენს ღირსებასა, თუ დამსახურებას. ეს არც არის საჭირო — სიკვდილმა შენი ყველაზე დიდი ღირსება წარმოაჩინა. წარმოაჩინა ის, თუ როგორ უყვარხარ შენ შენ მშობლიურ ხალხს, როგორ დაგიტორა მთელმა საქართველომ! ამ დიდ გლოვანში ეს სიხარულის სხივი იყო. ეს იყო ის დიდება, რომელიც შენმა ხალხმა მოგიტანა იმის წილხვედრად, რაც შენ მას მიეცე შენი დიდი ლიტერატურული სამყაროს წალხვედრად. რა ხანმოკლე აღმოჩნდა შენთვის ეს წუთისოფელი და რაოდენ ბევრი რამ დაუტოვე შენს ერს, შენს საყვარელ ქვეყანას.

ძიხნე ტბილად, ჩემო საყვარელო ძამია, ჩვენ კვლავ მრავალგზის მოგვენატრება შენი ღულუხა ხმის გაგონება. დაგვაკლდება შენი უბოროტო იუმორი და გული, რომელიც სიკეთეში დაიღალა, ხალხისათვის, ქვეყნისათვის კეთილ საუსახურში დაიღალა. დაე, ნათელ მზესავით მოეფინოს შენი ამაგი შენს ხალხს.

ერთ დროს ჩემს ხატვას უძღვნეს ლექსი, რომელიც ასე მთავრდებოდა: ქაღალდობა შენს კარგ ნათლიასო, ჩემი ნათლია კი შენ იყავი, შენ დამანათლე ხატია და ამიტომ მინდა ის სიტყვები შენ დაგიბრუნო:

— ქაღალდობა შენს კარგ ნათლიას!

### ქეთეზან კიპანაძე

იმ დღეს, როდესაც ქართველმა ერმა მიწას მიაბარა ნოდარი დუმბაძე, ჩვენს თეატრში მისი „საბრალდებო დასკვნა“ მიდიოდა. ეს დამთხვევა ტკივილის მომგვრელი შემთხვევითობა იყო.

სპექტაკლის დაწყებისას ფარდის წინ გავედი და მწერლის საბატვიცემლოდ მაყურებელს ფეხზე წამოდგომა ვთხოვე. პროექტორების შუქზე დაეინახე როგორ გაირინდა დარბაზი და როგორ აუცრემლდა ხალხს თვალები.

სპექტაკლი დაიწყო... ამოქმედდნენ დუმბაძის გმირები... დარბაზში ერთმანეთს ენაცვლებოდა მხიარული სიტყვი და ცრემლნარევი ნარველი... სევანიარად არც შეიძლებოდა!

უცებ დარბაზი, როგორც დასაწყისში, კვლავ გაირინდა და აცრემლდა, სცენიდან ისიდორე სალარიძე ლაპარაკობდა:

— ყველაზე გრძელი გზა ის არის, თუნდაც ერთი მტკაველი იყოს, რომ წახვალ და უკან ვეღარ დაბრუნდები! — მაყურებლის ცრემლები უკვე ამ გზაზე დამდგარ მწერალს ეკუთვნის.

### ლერი პაპსაშვილი



## ჩვენი სჯავები

როგორც ცნობილია, სექტემბერში თბილისში ჩატარდა ქალაქ საარბრეუკენისა და საარის მხარას დღეები. ამასთან დაკავშირებით საარბრეუკენთან დამოზილებულ ჩვენს დღეაქალაქს ეწვივნენ საარლანდის კულტურის მოღვაწენი.

**14 სექტემბერს** საარბრეუკენელი თეატრალური მოღვაწენი: თეატრალური მხატვარი ეკებარდ კრიონი (რომელიც ამჟამად მეტეხის თეატრში მხატვრულად აღორმებს ბ. ბრეტის „გალილიო გალილის“) და საარბრეუკენის დრამატული თეატრის დირექციის წარმომადგენელი ჰერმან გშელერი თეატრალურ საზოგადოებას ეწვივნენ. აქ საბჭოთა თეატრალურ კულტურაზე, საქართველოს თეატრალური საზოგადოების ისტორიაზე, მის სადღესიო ამოცანაზე, სტუმრებს ესაუბრა თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარე, სსრკ სახალხო არტისტი დ. ალექსიძე.

მიღებაზე ჰ. გშელერმა სთქვა:

— ბედნიერი ვართ, რომ ასე დამოზილდა ჩვენი ქალაქები — თბილისი და საარბრეუკენი. ამ მეგობრობამ მრავალი სასიხარულო წუთები განგაცდევინა. ჩვენს ქალაქში დაიდგა ქართული ოპერები, პიესები. მოვიწვიეთ მუსიკოს-შემსრულებლები. შარშან ჩვენი ქალაქი მოხიბლა მეტეხის თეატრის სპექტაკლებმა. ჰეგობრობა და კულტურული თანამშრომლობა გრძელდება.

**19 სექტემბერს** საქართველოს თეატრალურ საზოგადოებაში მიიღეს იაპონიის ხელოვნების აკადემიის წევრი, იაპონიის უმაღლეს ორდენთა მფლობელი, მსახიობთა ასოციაციის და თეატრალურ ორგანიზაციათა პრეზიდენტი, „კაბუკის“ თეატრის ტრადიციების დამცველი საზოგადოების პრეზიდენტი უტემონ ნაკამურა VI, მისი ვაჟი, მსახიობი ნაკამურა-უმცროსი და თეატრალური დეპარტამენტის პროდუსერი ტომოო ტერაკავა.

თეატრალურ საზოგადოებაში სტუმრებს ესაუბრა დ. ალექსიძე. შეხვედრაზე სტუმრებმა სთქვეს:

**უტემონ ნაკამურა:** ჩვენი აქ ჩამოსვლის მიზანი გახლდათ მარჯანიშვილის თეატრში განხორციელებული ჩიკამაცუს პიესის ნახვა. წუხელის ბედნიერება გვქონდა გვენახა მედეა კუჭუხიის მიერ დადგმული სპექტაკლი. ეს არის ჩინებულა, ნატიფი ნიმუში თეატრალური ხელოვნებისა. სასტუმროში ჩემს თვალწინ ქართველი მსახიობები და იაპონური „კაბუკის“ თეატრი ტრიალებდა. სპექტაკლმა ისეთი შთაბეჭდილება მოახდინა, რომ მთელი დამე არ მეძინა. 1986 წელს „კაბუკის“ თეატრი მოსკოვსა და ლენინგრადში გამართავს გასტროლებს. დიდი სურვილი მაქვს თბილისშიც ჩამოვიყვანო ეს თეატრი.

**ტომოო ტერაკავა:** ჩიკამაცუს პიესა შუასაუკუნეებშია დაწერილი. მაგრამ მარჯანიშვილის თეატრში იგი ძალზე თანამედროვე ნაწარმოებია. კუჭუხიის სპექტაკლის ღირსება ის გახლავთ, რომ იგი ბრმად არ ბაძავს „კაბუკის“ თეატრს, მან თავისებურად, ორიგინალურად გაიზარა „კაბუკის“ ტრადიციები. მსახიობებმა ჩინებულად მოიტანეს მყურებელთან პიესის აზრი. ამიტომ ისინი დიდ ქებას იმსახურებენ. ძალიან სასიხარულოა, რომ საქართველოში არიან ასეთი მაღალი ნიჭით დაჯილდოებული ხელოვანი.

**ნაკამურა-უმცროსი:** წუხელის ვნახე თუ რა დიდ ენერჯის აქსოვენ ახალგაზრდა მსახიობები სპექტაკლის გამარჯვების საქმეს. მათ ბევრი რამ მიიღეს და შეისწავლეს წინა თაობისაგან. კიდევ ერთხელ მივხვდი, თუ რაოდენ პასუხისმგებლობა მაქისრია „კაბუკის“ თეატრის ტრადიციების ათვისებისათვის.

აკაკი ვასაძე

## მოგონებები, ფიქრები

ტყუილად არ უთქვამს ქართველ ხალხს: დიდ აღმართს დიდი დაღმართა მოსდევსო. 1923-1934 წლების სეზონში რუსთაველის თეატრის შემოქმედებითი ცხოვრების მაჯისცემას მოღუწება დაეტყუო. ზედიზედ საუკეთესო სპექტაკლების შექმნის პერიოდი ერთბაშად შეწყდა, — „რღვევა“, „ანზორი“, „ლამარა“, „ქართა ქალაქი“, „თეთნულდი“ და „ინ ტირანოსი“ — სანდრო ახმეტელმა ხუთი წლის მანძილზე ეს წარმოდგენები ელვისებურ ნათებით განახორციელა. იმავე დროს იგი პარალელურად მუშაობდა შოთა ახსაბა-

ძის, კუკური პატარძისა და ჩემს დადგმებზე. სულიერი ენერჯის ამგვარმა ელვისებრმა ერთბაშად ხარჯვამ რომ ხელოვანი დაღალოს, არცაა გასაკვირი, მაგრამ თეატრში ვინ გაცლის და განებებს დაღლას, — შეგნიდან შემოქმედებითი მოთხოვნები, გარედან სახელმწიფოებრივი ვალდებულებები. ამას თან ერთვოდა მსახიობთა ჭირი, შური, უგუნურება და, სულიერად ისედაც დაღლილი საშა ერთთავად უგუნუროდ, ერთთავად გაღიზიანებული იყო, — სულიერ დაღლილობასთან ერთად, უთუოდ ასეთმა ვითარებებმაც განაპირობეს, რომ 1933 წლიდან თეატრში დადინჯებული, გამიზნული შემოქმედებითი მუშაობა ვერა და ვერ აქვეყნო.

დგებოდა ხანა, რომელიც ხელმძღვანელისგან დაუინებით მოითხოვდა ახალი, თანადროულობის შესაბამისი ნაბიჯების გადადგმას, — დრო თავის ამოცანებსა და მოთხოვნებს სასწრაფოდ უკეთავდა სახელმწიფო და უკვე საკავშირო მნიშვნელობის რუსთაველის

## აკაკი ვასაძის გამოუქვეყნებელი ნაწერებიდან

ბოლო ხანს საგრძნობლად გამძაფრდა თეატრმცოდნეთა პროფესიული ინტერესი ოცდაათიანი წლების რუსთაველის თეატრში აღძრული კონფლიქტებისადმი. ნაწილობრივ ამითაც აიხსნება არაერთი შეკითხვა თუ მინიშნება სსრ კავშირის სახალხო არტისტის აკაკი ვასაძის წიგნის „მოგონებები, ფიქრები“ I ტომის მისამართით, თუ რატომ არ აისახა მასში ხსენებული კონფლიქტები და მათა აღმძვრელი მიზეზები.

ეს ვითარება არ შეიქმნებოდა, ა. ა. ვასაძის „მოგონებები, ფიქრები“ თავისი სრული სახით რომ გამოქვეყნებულიყო. სხვასთან ერთად შეიკვეცა ის თავიც, რომელშიც ზემორეხსენებული მოვლენებია ასახული.

ამის გამო საპიროდ ჩაეთვალეთ აკაკი ვასაძის გამოუქვეყნებელი ნაწერებიდან, პირველ ყოვლისა, რუსთაველის თეატრში 30-იანი წლების კოლიზიითა ამსახველი თავის გამოქვეყნება.

ა. ა. ვასაძე



თეატრს და მოითხოვდა შემოქმედებითი მეთოდის გადახალისებასაც სინამდვილის იდეურად ასახვის სფეროში. ვერ ვიტყვი, თითქმის დროის მოთხოვნებს არ გრძნობდა ახმეტელი. პირიქით, საკმაოდ კარგადაც აღიქვამდა, მაგრამ — დროის მოთხოვნებს იგი თავისი შემოქმედებითი თავისებურებით გრძნობდა და, როგორც ახლა ვფიქრობ, თავისებურად სწუხვებდა გულში. ახლა იმასაც ვფიქრობ, რომ ამ პერიოდში მას ძველი რეჟისორული სურვილები და ოცნებები, განუხორციელებელი ჩანაფიქრები აწვალლებდა და არ ანებებდა შექმნილ ვითარებაში შესაბამისი შემოქმედებითი გადაწყვეტილება მიეღო.

სათეატრო პოლიტიკის სფეროში მან უთუოდ დროის შეუსაბამო და შემოქმედებითადაც მცდარი გზა აირჩია, როდესაც ხალხური „ბერიკოლის“ ექსტრავაგანტური ნიღბებით ფსიქოლოგიურ თეატრთან დაპირისპირება მოინდომა და სათანადოდ არ გაითვალისწინა ჯერ მოსკოვსა და მერე თბილისში, შემოქმედებით დისპუტებზე თუ პრესაში არაერთგზის გამოთქმული შენიშვნებისა თუ მოთხოვნების მნიშვნელობაც და ძალაც. რუსთაველის თეატრს თუმცა, გვაღიღებდნენ, მაგრამ —განა ყველანი და განა ყველაფერში?! ჩვენდამი გამოთქმული შენიშვნებიდან თუ მოთხოვნებიდან ზოგი მცდარი იყო, ზოგიც — მართალი, მაგრამ ორივე შემთხვევაში უთუოდ სერიოზულად უნდა გაგვეზრა და გაგვეთვალისწინებინა ისინი. ასე მაგალითად, ჯერ კიდევ 1939 წელს მოსკოვში გასტროლების დროს და საკავშირო ოლიმპიადაზეც, მიუხედავად დიდი წარმატებებისა, მიუხედავად საყოველთაო აღიარებისა და აღფრთოვანებისა, ცნობილი და გავლენიანი კრიტიკოსები, თეატრმცოდნენი და ოციციალური პირები აფრთხილებდნენ ახმეტელს და მთლიანად თეატრს — „არ გადაგვექცია შემოქმედებითი მეთოდის ფეტიშად რიტმი“, „არ ჩავდრმავებულებით ეგზოტიკის ტყვეობაში“, „გაგვეთვალისწინე-

ბინა ბურჟუაზიული ნაციონალიზმის ნაფრთხე“, „ზომიერება დაგვეცვა ფოლკლორული მასალის გამოყენებისას“ და სხვა. 1938 წლის მოსკოვში გასტროლების დროსაც, მიუხედავად კიდევ უფრო დიდი წარმატებისა და აღიარებისა, მოსკოვის პრესაშიც და დისპუტებზეც საბჭოთა თეატრმცოდნენი და კრიტიკოსები აღფრთოვანებული და აღმტატი ქების კვალად, საკმაოდ მკაცრად და გარკვევით მიგვიითობდნენ „სწრაფსა გარეგანი ეფექტებისკენ“, „ხელოვნურად გართულებულ სტილს“, კვლავაც „ეგზოტიკის ტყვეობაში ყოფნას და ჭარბ გატაცებას ფოლკლორული მასალით“, „დეტალებზე გადაჭარბებული ყურადღების გამო იდეური შემოქმედებითი ძალის შესუსტებას“, „ფეოდალურ-ბურჟუაზიული წყობიდან შემორჩენილი ელემენტების კრიტიკულად გადამშუაგების სისუსტეს“ და სხვა ამგვარი შენიშვნების შედეგად ასკვნდნენ, რომ თეატრს ჯერ არ გამოუმუშავებია თავისი თავისადმი კრიტიკული დამოკიდებულების (თვითკრიტიკის) უნარი და საჭირო იყო მისი მომავალი მუშაობის გამართვა „იდეური შემოქმედების გამძლავრებისკენ და არა სასცენო ეკვილიბრისტიკის გამრავალფეროვნებისკენ“. განვლილი პერიოდის კრიტიკულად შეფასების საკითხი საქართველოშიც მძაფრად წამოჭრეს ჩვენს წინაშე მოსკოვში მეორე გასტროლების შემდეგ და სახელმწიფოებრივ დონეზე მთელის სიმკაცრით წამოგვიყენეს აღნიშნული იდეურ-შემოქმედებითი მოთხოვნები.

მეორეს მხრივ: როგორც ლიტერატურასა და მხატვრობაში, თეატრის სფეროშიც შემოქმედებითი მიმართულებები რეალიზმისკენ, სისადავისკენ, შინაგანი სიმართლისკენ, გარეგანი ფორმისეული აღჭურვილობის განტვირთვისკენ იხრებოდა. და ეს არ იყო მხოლოდ „გარეგანი იძულება“ — ეს იყო აგრეთვე ხელოვნების განვითარების, მხატვრული ინტერესების სახეცვლილების ბუნებრივი, შინაგანი კანონის ძალისხმევა. ფორმის

ასპექტებში ისეთ უნიკალურ სიმაღლე-ებს მივალწვით თუნდაც მართო ჩვენ, რუსთაველის თეატრმა, რომ ამის იქით — სადღა? ამის იქით — შინაგან სიმა-რთლში და სახის შინაარსში უნდა გან-გვეგრძობო ძიება-განვითარება. უკანასკნელ წლებში ტყუილა როდი განაცხადა მარ-ჯანიშვილმა: სცენაზე მხოლოდ მსახიო-ბის სიმაართელი! მაგრამ ყველაფერი ეს ცოტა მოგვიანებით ვიგრძენი და ყველა-ფერ ამაზე ასე დაჯერებულად მხოლოდ ახლა ვფიქრობ. მაშინ კი, განსაკუთრე-ბით თავდაპირველად, მეც აღმბრტყა „ბერიკაობის“ როგორც პალსური სანა-ობრივი სპექტაკლის სორცუშესხმის ასმე-ტელისეულმა სურვილმა, — ეს კი არა-და, „ბერიკაობის“ დრამატურგიული ქსოვილის შექმნაშიც ჩავები და, ერთ ხანს თავს არ ვზოგავდი და მთელი ჩემი მწერლური უნარის მოხმობით ვაწვალე-ბდი საწერ-კაფას.

მაგრამ სანამდე? მთელი დანა ჩაბმუ-ლი იყო „ბერიკაობაში“. ჭერ პიესა არ გვქონდა ხელით და მომავალი სპექტაკ-ლისთვის დეკორაციების ესკიზები უკვე იხატებოდა, იწერებოდა მუსიკა, ახმეტე-ლი ატარებდა რეპეტიციებს ნიღბების მოქმედებაზე, მეტყველებდაზე, პლასტიკა-ზე... ამ ოცნებების სორცუშესხმა ოციანი წლების თეატრს უფრო შეესაბამებოდა. ოციან წლებში დასაშვები იქნებოდა ას-ეთი დაუსრულებელი ექსპერიმენტები. ოცდაათიანი წლების საზოგადოებრივ-პოლიტიკურ ვითარებაში და ამ პერიო-დისთვის რუსთაველის თეატრის შემოქ-მედებით ცხოვრებაში დრამატურგიული მსახლის, ანუ საფუძვლის გარეშე „ბე-რიკაობით“ გატაცება, ბოლოს და ბო-ლოს არასერიოზულად და გაუმაართლე-ბლად მიჩანდა. პიესა არ არსებობდა, მსა-ხიობები ტექსტს თვითონ ვთხზავდით ხან-დახან რეპეტიციების პროცესში, თვით რეპეტიციები კი სახელდასტოდ შექმ-ნილ ეპიზოდებზე იგებოდა... ამ ცდები-სთვის თანართესიორად კუკური პატარი-ძე აიყვანა ახმეტელმა. შემდეგ, პატარი-

ძის რჩევით, დავით კლდიაშვილის გმი-რებს მიაპყრო ყურადღება.

ბერიკაობის სტილით ხალსური ნიღბე-ბის სცენაზე განხორციელების მიზნით ახმეტელმა და პატარიძემ პიესის შექმნა სერგო კლდიაშვილს სთხოვეს. სერგოც შეუდგა მუშაობას. გადაწყვიტეს შემო-დგომის აუნაურტების ნიღბთა ამსახველი ნაწარმოები დაეწერათ. პიესისთვის ძი-რითადად „დარისპანის გასაჭირის“ და „სოლომონ მორბელაძის“ სიუჟეტური ხაზები გამოიყენეს და გააერთიანეს.

სხვადასხვა ეპიზოდების და მოქმედე-ბის ვარიანტებს რომ ვეცნობოდი, პიესა მუსიკალური სპექტაკლისთვის სპეცია-ლურად გაკეთებულ ლიბრეტოს უფრო მაგონებდა, ვიდრე ქართული ნიღბების კომედიას. პიესაში დავით კლდიაშვილის გმირები თითქმის უტყველად გადმოსახ-ლდნენ ხასიათებით და ისინი შეცვლილ სიტუაციებშიც არ კარგავდნენ თავიანთ სიმწვავეს, სიცოცხლეს. დავით კლდია-შვილის გმირები კვლავაც რეალისტურნი და ცოცხალნი იყვნენ. — არ ემორჩი-ლებოდნენ ნიღბებს, ვერ ეთვისებოდნენ საბერიკაოდ მომართულ ფორმალისა-ციას, — კვლავაც სიცოცხლეს, სა-კუთარ ცოცხალ სახეებს მოითხოვდნენ და არა ნიღბებს. ყოველივე ამას სანდ-როც გრძნობდა და ავტორს უამრავ ვა-რიანტს აკეთებინებდა. დრო კი უღმო-ბელად მიჰქროდა და ოცნება განუხორ-ციელებელი რჩებოდა.

სლავინის „ინტერვენცია“ და „ნაბიჭ-ვარი“ გ. ბუნსიაშვილისა (გადმოკეთე-ბული შეკარკინის „სხვისი ბავშვიდან“) რუსთაველის თეატრის შემოქმედებითი სახებისთვის, რა თქმა უნდა, ამ ეტაპზე, დიდს ვერაფერს წარმოადგენდა (1933-1934 წლების სეზონში). ამ წარმოდგე-ნებს, რომ იტყვიან, ამინდის შექმნა არ შეუძლოთ. მარათალია, „ნაბიჭვარში“ ჩე-მი პლატე უჟაკიძე და „ინტერვენცია-ში“ აკაკი სორავას განსახიერებული აღ-ის პატარა, უსიტყვო როლი მაცურებე-



ლმა ძალზე შეიყვარა; მართალია, „ნაბიჭვარი“ მთელი წელი ანშლაგებით მიდიოდა, მაგრამ მხატვრული დონით ეს სპექტაკლები ვერაფერს მატებდნენ, ერთგვარად აკინებდნენ კიდევ თეატრის შემოქმედებით სახეს.

ყოველივე ამას თან ერთვოდა რუსთაველის თეატრის ათი წლის იუბილეს მზადებასთან დაკავშირებული ფორიაქი. 1933 წლის ტრიუმფალური გასტროლების, თეატრის არნახული წარმატებების შემდეგ გადაწყდა თეატრის იუბილეს გადახდა. იუბილესთვის საბჭოთა სინამდვილის ამსახველი სპექტაკლი მოგვთხოვარესპუბლიკის ხელმძღვანელობამ, მაგრამ შესაფერი პიესა არ ჩანდა და წარმოდგენაც ვერ მზადდებოდა. 1933-1934 წლების სეზონის შემოქმედებითი ცხოვრება უპირატესად თეატრის ათი წლის საიუბილეო სამზადისს მოვანდომებ.

სანდრო ახმეტელის კატეგორიული მოთხოვნით რუსთაველის თეატრის შემოქმედებითი ცხოვრების წელთაღრიცხვა 1924 წლიდან დავიწყეთ (ე. ი. უპირატესად ახმეტელის მოთავეობის პერიოდიდან) და არა 1922 წლიდან, „ცხვრის წყაროდან“ — მარჯანიშვილის ხელმძღვანელობის დროიდან (როდესაც რუსთაველის თეატრმა ჭეშმარიტად პროფესიული შემოქმედებითი ცხოვრება დაიწყო). შეიძლება წელთაღრიცხვის დაწყება 1921 წლიდანაც, როდესაც თეატრს რუსთაველის სახელი დაერქვა (ანუ გასაბჭოების თარიღიდან); შეიძლება ჩვენი თეატრის წელთაღრიცხვის დაწყება 1920 წლიდანაც, როდესაც დაარდა „სახელმწიფო ქართული დრამა“, (ანუ იგივე დღევანდელი რუსთაველის თეატრი). ნეტავი, ამ უფრო ადრეული წლებიდან დაგვეწყოს თეატრის წელთაღრიცხვა, და ცოტა გვიან გადაგვეხადა 15 წლის იუბილე. ამით უთუოდ ბევრ დავიდარაბას ავიცილებდით თავიდან... ცხადია, თეატრის დასიც და ჩვენი საზოგადოებაც საიუბილეო თარიღზე ერთი აზრისა არ იყო, უთანხმოებებსა და პაექ-

რობებსაც ჰქონდა ადგილი, მაგრამ სანდრო ახმეტელის მოთხოვნა იუბილეს თარიღის შესახებ ზემდგომმა ორგანოებმა დაადასტურეს. დასის უმეტესობა ადფრთოვანებული მხარს ვუჭერდით ხელმძღვანელს. ყველას ჩვენი ცხოვრებისეული, მეტად ლუბკირი მდგომარეობა გვაწუხებდა. მეც მხოლოდ მატებას ველოდი იუბილესგან და მხარს ვუჭერდი იუბილეს, თუმცა მის თარიღზე, მეგობრულ ვითარებაში, განსხვავებული მოსაზრება ვუთხარი ხელმძღვანელს და წიგნადაც (ხელნაწერის სახით) წარვუდგინე. როცა ახმეტელმა ჩემი ხელნაწერი წაიკითხა, მომიწონა, მაგრამ — წიგნი კი ვეღარ გამოვეცი იუბილესთან დაკავშირებით: წიგნი მე 1918-1919 წლებიდან, ანუ საწყისებიდან, ჩანასახიდან, სტიმულებიდან ვიწყებდი რუსთაველის თეატრის შემოქმედებით ისტორიას (რა თქმა უნდა, მარჯანიშვილის გამოჩენის გადამწყვეტი მნიშვნელობით).

და, აი, მოახლოვდა რუსთაველის თეატრის საიუბილეო დღეები. ამ იუბილეზე დიდ იმედებს ამყარებდა მთელი კოლექტივი. ეს იქნებოდა ერთგვარი დათვალიერება ჩვენი შემოქმედებისა, ერთგვარი მადლობაც ჩვენი თავდადებული მუშაობისათვის, რასაც ჩვენი მატერიული-საყოფაცხოვრებო მდგომარეობის გაუმჯობესებაც უნდა მოჰყოლოდა. იუბილეს წინა დღეებში ხშირად ვეკითხებოდი ახმეტელს, თუ რას გვიპირებდა რესპუბლიკის ხელმძღვანელობა, რას იღონებდა ჩვენი ცხოვრებისეული პირობების გასაუმჯობესებლად. ახმეტელმა ვერაფერი სასურველი ვერ გვაცნობა ამ იუბილესადმი რესპუბლიკის ხელმძღვანელობის დამოკიდებულებასთან დაკავშირებით. ამ ცნობამ დასში „მუნჯებიც კი აალაპარაკა“, თორემ თეატრის აქტივმა მოურიდებლად მოითხოვა სათანადო ყურადღება იმათგან, ვისგანაც ველოდით (და დავიმსახურეთ კიდევ!). სასწრაფოდ მოვიწვიეთ კრება, რომელზეც პირდაპირ მოვითხოვეთ პარტიის ცენტრალურ კო-

მიტეტში მიღება ჩვენი მდგომარეობის საბოლოოდ გარკვევისათვის. მართლაც, ჩვენი ხელფასებიც და საცხოვრებელი პირობებიც, საერთოდ ჩვენი მატერიალურ-საყოფაცხოვრებო პირობები წარმოდგენილად უხადრუკი იყო და სრულიად არ შეესაბამებოდა არც ჩვენს შრომას და არც ჩვენს საკავშირო პრეტენსიას. ცენტრალურმა კომიტეტმაც არ დააყოვნა და საწარმო ახმეტელის მეთაურობით სარეესიორო კოლეგია და რამდენიმე წამყვანი მსახიობი დავიხარა...

რა თქმა უნდა, დიდად არ გამკვირვებია, როდესაც ცენტრალურ კომიტეტში ყოველი ჩვენგანის მიერ თეატრში კრებულზე ნათქვამი თითქმის ზუსტად გაგვიმორჩეს. კვლავაც თითოეულ ჩაგვეკითხნენ, კონკრეტულად გვეთქვა რა გეჭირებოდა და გვეჭირდა განსაკუთრებით. სორავამ მიუგო: გარდა იმისა, რომ წლების მანძილზე ნესტან სარდაფში ვცხოვრობ, საქმედის ფულიც არა მყოფის; ზოგჯერ იმისთვის მივყვები მეგობარს პურმარხილზე, რომ შიმშილის გრძნობა მოვიკლა; ღამისაა, დავანებო თეატრში მუშაობას თავი და კინოსტუდიაში გადავიღე; ქვეყანა მიცნობს და შინ კაცი ვერ მისიღია, მასპინძლობა ვერც შინაურისთვის და ვერც უცხოისთვის ვერ გამიწევია; მართალია, მე მართლ არა ვარ ასეთ დღეში, მაგრამ, მე ჩემსას მოგახსენებთ, და კარგი იქნება, სხვებიც გაითვალისწინოთ.

— კი მაგრამ, საშა, ჩვენ რატომ არაფერი ვიცით, რომ რესპუბლიკის წამყვანი და მასხედლებელი მსახიობი ასეთ პირობებში ცხოვრობს, — ჰკითხეს ახმეტელს და ისე, რომ მისი პასუხისთვის არ დაუდღიათ, სორავას მიუგეს: თქვენი პირობების გასაუმჯობესებლად რაიმეს მოვილოქრებთ, სხვების ვითარებასაც გამოვიძიებთ და შეძლებისდაგვარად, თანდათან ყველას დაექმარებითო...

დაგვიბრუნენ თანხის გაღებას საიუბილეო სარკუნისათვის — დასის ფულადი დაჭიდდობისთვისაც და საჩუქრებისთ-

ვისაც. ისიც გაგვანდეს, რომ თეატრის თანამშრომლებს წოდებებს მიანიჭებდნენ, რისთვისაც თეატრის ხელმძღვანელობას სასწრაფოდ უნდა წარედგინა სათანადო დოკუმენტაცია სიებითურთ. განიხილეს მოკავშირე რესპუბლიკებთან დასაპატიუმებელ სტუმართა სიაც და, ბოლოს, ახმეტელს ურჩიეს იუბილეზე მოხსენება თვითონ არ გაეკეთებინა და, საერთოდ, საკუთარ წარმატებებზე მოხსენებაში ძალიან არ გაგვემახვილებინა ყურადღება — ერთი სიტყვით, საკუთარ თავზე თვითონ ცოტა ილაპარაკეთ და სხვები მტკად ალაპარაკეთ თქვენზეო.

ახმეტელს რომ სორავას „გამოხტომა“ ეწყინა, ეს აშკარა იყო. საყვედურიც უთხრა, რაზეც აკაკიმ საყვედურიცე მიუგო:

— ჩემო საშა, მეგონა, დიდი ხნის წინათაც გქონდა ჩვენი გაჭირვება ხელმძღვანელობაში გაცხადებული და, თუ ჩვენი პირადი გასაჭირით მათი შეწყობება მოგერიდა, მე ისეთ დღეში ვარ, მოსარიდებელი აღარავისთან არაფერი დამჩა; ტაში ვერც ძვლებს გამოთობს და ვერც კუჭს ამოიყორავს და, სული თუ გამძვინვარე და ლოგინად ჩავვარდი, შენც აღარაფერში გამოგადგებო.

როგორც აღვნიშნე, საიუბილეოდ ახალი ვერაფერი მოვახერხეთ და, ისეც ძველი წარმოდგენებით შევხვდით. საიუბილეო კვირეული დაიწყო სპექტაკლით „რდევია“.

მაყურებელთა დარბაზში, ფოიეში, საკონცერტო დარბაზში გამოფენილი იყო მეგობრული შარუები, სატირა, იუმორი იმ მსახიობებზე, რომლებიც იმ საღამოს მონაწილეობდნენ. გამოფენილი იყო აგრეთვე ყველა დადგმის მაკეტი, ესკიზები და მთელი დასის ფოტო-სურათები. მთავარ ფოიეში ჩამოკიდებული იყო გაღებულ ფოტო-სურათი, რომელზეც აღბეჭდილი იყო სტალინის მოხვლა მოსკოვში რუსთაველის თეატრის გასტროლებზე... საიუბილეო კვირეულის დღეებში მაყურებლებს წარმოვუდგინეთ



„რღვევა“, „ანწორი“, „ლაშარა“, „ინტირაბოსი“ და „ქართა ქალაქი“. მოსკოვიდან, ლენინგრადიდან, უკრაინიდან, სოხეთიდან და აშერბაიჯანიდან მოსალოდ ცად ჩამოვიდნენ ცნობილი კრიტიკოსები და თეატრის მოღვაწენი. გვესტუმრნენ თანამემამულენი სხვადასხვა რაიონებიდან, ქარხნებიდან, უმარტივებიდან საჩუქრებით, მოლოცვებით.

საიუბილეო სხდომაზე მოხსენებით სანდრო ახმეტელის ვაჟოვად. ცოტა გაუფრქვლდა სიტყვა. პარტიის ზოგმა ხელმძღვანელმა ჩაიქნია ხელი და ლოყიდან გავიდა — დემოსტრატულად გამოუცხადა პროტესტი სანდრო ახმეტელს იმის პასუხად, რომ მათი აღრიზნული რჩევა არ გათვალისწინა... მარჯანიშვილის თეატრიდან არც წარმოსადგენელი მოხუცა და არც მოლოცვის დეპუტა გამოუგზავნათ. იუბილემ ორ თეატრს შორის დამატებული ვითარება უფრო დამუხტა. ახმეტელმა თავის მოხსენებაში მარჯანიშვილის პერიოდსა და სხვათა დეპუტს რუსთაველის თეატრში, მრავალი წინაპრის და ჩვენი თანატოლის დამსახურებასაც გვერდი აუარა. ცუდი გუნება-განწყობილება, ცუდი ვითარება შეიქმნა. წოდებების გამოცხადებამ კიდევ უფრო ააჩოჩოლა დამსწრე საზოგადოებაც და დასასწავლებელიც. რესპუბლიკის სახალხო არტისტის წოდებები ახმეტელთან ერთად მოგვენიჭა გიორგი დავითაშვილს, აკაკი ზორავას და მე; ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწის წოდებები მიენიჭათ ირაკლი გამარჯვებულს, შოთა ახსაბაძეს, კუკუტრი პატარაძეს და იონა ტუხკიას; დამსახურებული არტისტის წოდება რამდენიმე მსახიობმა მიიღო... დაჩივდდობულთა სიაში არ იყვნენ თვალსაჩინო, საღვაწი სელოვანი: ალექსანდრე იმედაშვილი, ნინო დავითაშვილი, ნატალია ჯავახიშვილი... ამ კურორტულმა იუბილემ ძალზე უსიამოვნო სიტუაცია შექმნა თეატრში. ყველა უმეაყოფილო იყო — შეფასებულოც, გადაფასებულოც და, ბუნებრივია, უყურადღებოდ დატოვე-

ბულიც. რუსთაველის თეატრის სახელგანთქმულ ერთსულოვნებას საფუძველი შეერყა. ისიც უნდა აღვნიშნო, რომ რესპუბლიკის ხელმძღვანელობამ სათანადოდ ვერ შეაფასა სანდრო ახმეტელის დეპუტე და შემოქმედებითი ღირსება — როგორც რეჟისორ-ნოვატორს ნაციონალური თეატრის შენებაში, მას ამჯერად საქართველოში ბადალი არ ჰყავდა და, რა თქმა უნდა, აუცდილებელი იყო მისთვის რაიმე სხვა ჭილდოც.

ამ ვითარებამ უთუოდ გააღიზიანა ახმეტელი და, რაც მთავარია, ჩვენ მიმართ ექვემი აღუძრა, — თეატრში ზოგნი განსაკუთრებულად აფეილობდნენ და აშკარად აღიზიანებდნენ ისედაც გოროზა ბუნების საშას.

ექვამ, ცილისწამებამ, მამულარობამ იმძლავრა თეატრში. ახმეტელის ოჯახშიც ფეხები გაიდა ისეთმა „მამებლობამ“, თანდათან ჩვენს საწინააღმდეგედ რომ გეშავდა ხელმძღვანელს. მისი იჭვენილი და მომდღურავი მშერა დღითი-დღე უსულ უფრო და უფრო ქუფრი ხდებოდა. ვიდაც ვიგინდარის ხელით ახმეტელი უფროს თაობას — მის თანამებრძოლებს გვიპირისპირდებოდა. წინათ საუკეთესო სამეგობრო კაცი — მკვეთრად იცვლებოდა. ჩვენდამი საშას გაფულგრილებას მის ჩვეულებრივ გულწვიადობას ვაწერდით და გვეკროდა, ჩქარა გაუთელდა ბუტიაობის უინი და ისევ ისეთი ძველი საშა გახდებოდა. მაგრამ რა გაუნელებდა გუნებას, როდესაც შინ ჰყავდა მომდღურავი, რომელსაც, ზუსტად ვერ ვიტყვი, რა უფრო აღიზიანებდა — სახელწოდებებით საშასთან რომ გავგათანაბრეს თუ, თვითონ უფრო მეტად რომ არ განადიდეს. ალბათ, ორივე ერთდროულად აღიზიანებდა და, ისიც, შემთხვევას არ უშვებდა, რომ რაიმე მწარე ირონიით არ ეთქვა. სამწუხაროდ, დასიდანაც ზოგიერთს აიყოლიებდა თავისი გუნება-განწყობილებისამებრ. საშას ხელმეორედ დაქორწინების შემდეგ დისციპლინით განთქმულ ჩვენს თეატრში მალე თავენ-

ბობაშაძე იჩინა თავი დასის ეთიკის წინაშე, რაზეც, ალბრე, დროულად მივუთითეთ სამას და მანაც საკადრისი ზომები მიიღო, მაგრამ ახლა თვითონ საშა გვიცქერდა ეჭვის თვალით და, რაღას შევხედავდით. უნდა ვთქვა, რომ გარეგნულად თუმცა ეს წვერილმანი ამბებია, მაგრამ თეატრის შიგნით — ძალზე მნიშვნელოვანი ნიუანსებია კოლევიალური ურთიერთობის სფეროში. სწორედ ამ ნიუანსებმა განაპირობებს, რომ დასის გარკვეულმა ჯგუფმა განსაკუთრებით ხორავა და ნაწილობრივ მეც ამოგვიღეს მიზანში. ერთხელ ვერ მოვითმინე და მაინც შევჩვიე ამ მეთოდს. მან მიპასუხა: „შეეშვი, მსახიობურა ამპარტუნობა ხომ არ მოგეძალა, ხუმრობას ხომ ვერ დაუშლი“. მეც, მას მერე, რაც კი შეიძლებოდა, თავს ვარიღებდი საჩიოთრო სიტუაციებს.

მაგრამ იუბილეთი აღძრული ვნებათაღელვა არა და არ მინდვდა.

სეზონის დასასრულს აღექსანდრე იმედოვანი მესტუმრა შინ და მთხოვა, წერილი გადამეცა ახმეტელისთვის. მივხვდი (მერე თვათონაც მიხსრა), რასაც სწერდა განაწყენებული მსახიობი ხელმძღვანელს. ახმეტელმა ხომ არცერთი ის პირობა არ შეუხსრულა იმედოვანს, რაც რუსთაველის თეატრში გადმოხვლისთვის აღუთქვა. მე მაინც ვურჩიე ბატონ ალექსანდრეს არ აჩქარებულყო და პირადად მოლაპარაკებოდა ხელმძღვანელს, — წასვლას ყოველთვის მოასწრებთ-მეთქი. მაგრამ არა მარტო ამაყი, არა ნაკლებ ჭიუტი კაცი იყო ალექსანდრე იმედოვანი და წერილი საშას გადავცეცი. საშა არ მოკლოდა იმედოვანისგან ამას. ერთი სიტყვით, იმედოვანი წავიდა თეატრიდან, რამაც მოითქმა-მოითქმა გამოიწვია.

საერთოდ, 1933 წლიდან საკმაოდ ბევრი ერთგული გაუნაწყენდა თეატრს: ჩვენი სანდრო შანშიაშვილი

ჭირ კიდევ გასტროლებს დროს კონფლიქტურ სიტუაციაში აღმოჩნდა ახმეტელთან და იშვიათად გვეკარებოდა. საშამ თეატრში მოსვლაც კი აღუკვეთა, რამაც, რასაკვირველია, უხერხული ვითარება შექმნა: სანდრო შანშიაშვილმა შალვა აუხაიძის თანდასწრებით მე მომმართა, როგორც ახმეტელის მეგობარს, ამხანაგური სასამართლოს თავმჯდომარეობა მეცისრა; ბევრი ვამშვიდებ სანდრო შანშიაშვილი და, რომ ვერაფერი გავაწყე, უარი ვუთხარი, რის გამო მეც დამემღუწრა (სწორიც იყო). შალვა დადიანამაც თავისი წყრომა და გულისტკივილი ახმეტელს საკმაოდ მკაცრი წერილით აუწყა...

ბოლო დროს საშა უწინდებურად აღარ უჯობნილდებოდა თვით მისდამი კეთილად განწყობილ ადამიანებთან ურთიერთობებს, რაც დიდი შეცდომა იყო მისგან და მის მაგინებელთა რიგებს ულამობლად წარდიდა. მეტიც: არავითარ ანგარიშს აღარ უწევდა, რომ გარშემო „მომღუწრავი მოკეთების“ გარეშეც უამრავი მტერი ჰყავდა და იუბილეს შერდებ ხომ გაუთავცდა: ისინი ყოველ მის ნათქვამს, თუ ნამოქმედარს უკუღმა აშუქებდნენ პრესაში, დისპუტებზე. (საერთოდ ასეა — რაც უფრო მალდდება კაცი, მით უფრო ჩაყინებთ უყურებენ კოქებში და მით უფრო მეტად სიამოვნებთ მის ნაკლოვანებათა გაბუქვაც; უნაკლო კი ვინ არის?!). ყოფილი „ლეფელები“ სასტიკად ესმოდნენ თავს რუსთაველის თეატრის ხელმძღვანელს. მათ არც ახმეტელი რჩებოდა ვალში, მაგრამ, ზოგჯერ, სადაც არ იყო საჭირო და წაყრუება სჯობდა, სწორედ იქ ამწვავებდა სიტუაციას. ტრიბუნაზე საშას თავშეუკავებლობის გამო შემოქმედებითი დაპირისპირებები პირად დაპოკიდებულებებშიც გადაიზრდებოდა ხოლმე.

აქვე უნდა აღვნიშნო: ოცდაათიანი წლები არა მარტო იდეურ-პოლიტიკურად მწვავე, არამედ მხატვრული შეხე-



დღეულების მხრივაც მრავალმხრივი და რთული იყო. პრესის ფურცლებზე სხვადასხვა მოსაზრებები სუფევდა მხატვრული ფორმებისა თუ მიმართულებების თაობაზე. როგორც მარჯანიშვილის, ასევე რუსთაველის თეატრს ჩაუთვლით-ჩაკირკიტებით აუასებდნენ ჟურნალ-გაზეთებში. განსაკუთრებით იუბილეს შემდეგ, როდესაც ვერა და ვერ აეწყო ჩვენი შემოქმედებითი მუშაობა, რუსთაველის თეატრს თავს გვესხმოდნენ როგორც მხატვრული, ასევე იდეური პოზიციებიდან, — გვაბრალებდნენ თვითკმეპოფილებას და ადრე მოპოვებული მიღწევებით დამშვიდებას, თვითკრიტიკის უქონლობას და კრიტიკის უარყოფას, სინამდვილის პრობლემური საკითხებიდან განდგომას, გვიწუნებდნენ რეპერტუარს და რევოლუციური სინამდვილის ასახვისადმი უურადღების მოდუნებას...

ასმეტელი ჭიჭურ ხვდებოდა კრიტიკას და, სამწუხაროდ, იქაც უტევდა, სადაც თეატრი შემოქმედებითად მართალი არ იყო. მისი ბრძოლის მეთოდები ხშირად ძალზე სცილდებოდა ოფიციალური პაექრობის ეთიკას. ასე მაგალითად, მან არა ნარტო სათანადო ცნობების მიწოდება და რუსთაველის თეატრზე წერა აუკრძალა ჟურნალ „საბჭოთა ხელოვნების“ რედაქციას, არამედ — ჟურნალის წარმომადგენელთა თეატრში მოხვლაც აღკვეცა, რის გამოც ჟურნალის რედაქტორმა ზემდგომ ორგანოებს მიმართა საჩივრით. მაგრამ საშა არც განსჯომს და არც სხვა ზემდგომ ინსტანციებს აღარ ეშუებოდა... ოფიციალის თვალში თანდათან ასე გამოიკვეთა, რომ რუსთაველის თეატრის ხელმძღვანელობა იდეურ-მხატვრული მითითებებისადმი წაყრუების და უარყოფის პოლიტიკას დაადგა. ყოველივე ამით, საქმიად გაყვლინდნენ პირები ასმეტელმა არა მარტო იდეურად, არამედ მოქალაქეობრივადაც დაიპირისპირა. უთუოდ დიდი როლი ითამაშა ამ ვითარებაში მის წინააღმდეგ შემდგომ ჩატარებულ ოპერაციებში.

გარედან დანთებულ ციციხეს, თითქოს განგებისად, შიგნიდან ნავთს უსსამდნენ. იმის მაგიერ რომ წინააღმდეგობებს შემოქმედებითი მონოლითურობით და ნაცად თანამებრძოლებზე დაურდნობით გაქვავებოდა, საშა სულ სხვა, საპირისპირო გზას დაადგა, რაშიც უთუოდ დიდი წვლილი მიუძღვოდა თეატრის შიდა ჭორებს, მახეზღრობას, მამებლობას, წამქეზებლობას: წვრილმანი ინტრიგები და თეატრის გარშემო თითქმის ყოველდღიური აყალიბებული დამლუბველად მოქმედებდა ჩვენს მუშაობაზეც, ურთიერთობებზეც. ზუსტად ვერ ვიტყვი, რა მიზეზით, მაგრამ იმუხამად ყველაზე მეტად ხორავა ამოიჩნდა საშამ. იმასაც ვამჩნევდი, რომ ძველებურად აღარც მე მენდობოდა, აღარც ირაკლი გამრეკელს... ისე იქცეოდა, თითქოს აღარცერთი აღარაფერში ვჭირდებოდით, თითქოს ჩვენს სიანლოვეს — მის თანამებრძოლთა გული-სყურს და რჩევას მისთვის აღარავითარი მნიშვნელობა აღარ ჰქონდა. მისი ასეთი დამოკიდებულება თეატრის ხელმძღვანელობის ხასიათშიც გამოვლინდა — თეატრის შემოქმედებითი ცხოვრების წამლობაშიც შეიცვალა ბევრი რამ: ახლა საშა უკვე ერთპიროვნულად ღებულობდა პიესებს დასადგმელად და ერთპიროვნულად იწონებდა; სარეჟისორო კოლეგია თითქმის ფიქვითად გადაიქცა.

ასეთ ვითარებაში კუჟური პატარიძე „შემოდგომის აწნაურების“ ინსცენირებაზე მუშაობდა სერგო კლდიაშვილთან ერთად; თვითონ ასმეტელი და შოთა ახსაბაძე შექსპირის „იულიუს კეისრის“ რეჟისორულ ექსპლიკაციას ადგენდნენ; რუსული პიესებიდან ხან ერთი შექპონდა რეპერტუარში, ხან — მეორე და ვერც ერთზე ვერ გაჩერდა, ვიდრე ა. კორნეიჩუკის „პლატონ კრეჩეტს“ არ გაეცნო. „პლატონ კრეჩეტი“ ყველას მოგვეწონა, განსაკუთრებით აკაკი ხორავა აიტაცა პლატონ კრეჩეტის სახემ, შოთა ახსაბაძემ გამოთქვა სურვილი პიესის დადგმისა, მაგრამ ეს პიესაც მაულის ქვეშ

ამოსდო საშამ. სანდრო შანშიაშვილის „არსენას“ ვარიანტი გავაცანი, — კარგა ხანი იყო სანდროსთან შემოქმედებითი კავშირი მქონდა „არსენას“ შექმნის პროცესში და მისი დადგმა მინდოდა, — საშამ პიესა რომ წაიკითხა, მოეწონა, თვითონ გადაწყვიტა დაედგა, მაგრამ ამასაც აუკონებდა, — მე კი სიმონ მთვარაძის „შლეგის“ განხორციელება მომანდო, თუმცა ამ პიესამ თავიდანვე დამაეჭვა როგორც მხატვრული, ასევე შინაარსობრივი თვალსაზრისით... რაღაც უგუნებობა, რაღაც უნდობლობა გამეფდა თეატრში. ხაერთოდ მოვეშვიტ სუყველა (დიდიც და პატარაც) და როგორღაც უნებურად შემოქმედებით ჩიხში მოვემწყვდიეთ. რებეტიციებიც უხალისოდ, უღიმღამოდ მიმდინარეობდა. საშა ჭერ მოიარებით და მერე სულ უფრო და უფრო აშკარად გამოსთქვამდა ჩვენდამი საყვედურს, ვითომც უფროსი თაობის მსახეობებს დიდი როლების მეტი აღარაფერი გვაწუხებდა (ამას განსაკუთრებით ხორავას მისამართით ამბობდა). შემდგომ, უნიათობაც დაგვებარალა — „გამოწურული ლიმონებივითა ხართ და ახლის ძლევა, შემოქმედებითი წვა აღარ შეგიძლიათო“. ზოგ რამეში საშა მარტალიც იყო: „ინ ტირანოსში“ იმ სიმაღლეზე ავიმართეთ მსახეობები, რომ იმაზე მნიშვნელოვანის გაკეთება არც ისე ადვილი საქმე გახლდათ, მაგრამ—განა საშა თვითონაც არ იყო დადლილი? „ინ ტირანოსის“ შემდეგ განა თვითონ გარკვეული ჰქონდა თეატრის შემდგომი განვითარების გეზი სხვა შემოქმედებითი მწვერვალებისკენ? შექსპირს რომ უნდა შეეჭვივებოდით, ეს ცხადი იყო და „იულიუს კეისარზე“ სწორი არჩევანი გააკეთა, მაგრამ რაღაც დავით ონიაშვილს მიმართა თარგმანისათვის. დავით ონიაშვილის ახალი თარგმანი (შექსპირის „იულიუს კეისარი“) რომ წავიკითხეთ, მაინცა და მაინც კმაყოფილნი არ დავრჩით. თარგმანი, შესაძლოა, უფრო ზუსტიც იყო მაჩაბლისეულზე, მაგრამ სიზუსტე თარგმანისა მხატვრული ღირსების, მხატვრული სისაფის განმსაზღვრელი ზომ არ არის. საოცარია, დიდი კულტურის კაცს, ძვირფას დავითს როგორ გამოერჩა მსედველობიდან ის ამბავი, რომ ყველაზე დიდი ქება და მოწონება ივანე მაჩაბელმა სწორედ „იულიუს კეისარის“ თარგმანისთვის მიიღო ოლივერ უორდროპისგან. ბოლოს ცხადი გახდა, რომ მაჩაბლისეულ თარგმანს დავდამადით, მაგრამ შევატყვეთ, რომ საშამ ამაზეც აიჭრუა გული.

...მთელი ზაფხული სოფელ ტბაში აღდგენით სამუშაოებს ვასრულებდით. საინტერესო მუშაობა ვერც თბილისში ავაწყეთ. სიმონ მთვარაძის „შლეგის“ ზოგი მნიშვნელოვანი ნაკლი ჰქონდა, რაც ვერა და ვერ დაძლიეთ ვერც მე და ვერც თვითონ ავტორმა, — სპექტაკლიც ვერ გამოვივიდა მხატვრულად გამართული. ახალს რასაც კი მოვიკიდებდით ხელს, ერთ კვირაზე მეტს მასზე ვერ ვმუშაობდით და ასე დავსტოვდით ერთი პიესიდან მეორეზე.

1926 წლიდან მოყოლებული ასეთი უსაქმურობა და დაბნეულობა, როგორც 1934-1935 წლის სეზონში განვიცდიდით, რუსთაველის თეატრს არასდროს გვქონია. სარეჟისორო კოლეგია შემთხვევიდან შემთხვევამდე ვიკრიბებოდით. მხატვრული დისციპლინა მოიშალა, სადამო არ ჩატარებულა ისე, რომ სპექტაკლში დადგენილი მიზანსცენა ან ტექსტი ამა თუ იმ მსახეობის მიერ არ შეცვლილიყო. მოკლედ, დისციპლინით განთქმული რუსთაველის თეატრი შიგნიდან იშლებოდა. და რაც მთავარია: ვიღაც უმადურის ხელით ხელმძღვანელი უფროს თაობას გვიპირისპირდებოდა. მის მოენებასა და წამტყუებლებს ის უწყობდა ხელს, რომ უფროსმა თაობამ ჩვენი შემოქმედებითი გულისტკივილი ვუთხარით საშას და სარებერტუარო პოლიტიკაშიც გარკვეულ სარვევებზე გულწრფელად მივუთითეთ, მაგრამ საშამ ჩვენი ნათქვამი საწყენად მიიღო. რა დასამალია: როგორც ყველა თეატრში, ჩვენთა-



ნაც იმ კრიზისულ პერიოდში შემოქმედებით უკმაყოფილებებსა და უთანხმოებებს უთუოდ ჰქონდა ადგილი, მაგრამ ზოგნი ცდილობდნენ შემოქმედებითი უთანხმოებანი, აზრთა სხვადასხვაობა მწვავე დაპირისპირებად გადაქციათ და — ანერგებდნენ კიდევ ამას. სულ უფრო და უფრო გვიწინდებოდა საშასთან პირისპირ შეხვედრა და უწინდებურად მეგობრულ ვითარებაში საქმის გარკვევა. კონკრეტულად არავის გვასახელებდა, ხოლო ყველას ერთობლივად შავ ღღერს გვაყრიდა. ასეთმა დამოკიდებულებამ ჩვენც დაგვაბა და დაგვაქვა.

საქმე იქამდე მივიდა, რომ 1925 წელს ბაქოს გასტროლებზე რამდენიმე კაცი მისგან სავსებით იზოლირებულნი აღმოვჩნდით: რამდენადაც მეტის წარმატებით სარგებლობდა ჩვენი გასტროლები აზერბაიჯანის დელაქალაქში, რამდენადაც მეტს გვაღივებდნენ პრესაში ხორავაც და მე, იმდენად მეტად იჭურვებოდა საშა, იმდენად მეტად გვშორდებოდა. პროტესტის ნიშნად მუშათა უბნებში გამართულ ბანკეტებზეც აღარ მოდიოდა და იქ მყოფ სარეჟისორო კოლეგიის წევრებს გვიხდებოდა რიგრიგობით მთელი თეატრის სახელით გველაპარაკა და მადლობა გადაგვხადა მასპინძლებისათვის. თეატრშიც ჩვენთან პირისპირ შეხვედრას და ახსნა-განმარტებას აშკარად გაურბოდა. ისეთი შეგრძნება მქონდა, თითქოს მიზეზს ელოდა საშა, რომ მწვავედ და მწარედ წაგვკიდებოდა და, ჩვენც, საგანგებოდ ფრთხილად გვეჭირა თავი. ასეთი საგანგებო სიფრთხილე შინაგანად გვაფორიაქებდა და გვაჩქებდა. შესაძლოა, შინაგანად შეღმეტადაც გვაჩქებდა. შესაძლოა მაშინ კარგად ვერც ვუგებდით, ახლა კი მესმის: საზღვარგარეთ გასტროლების ჩაფუშვა, შემოქმედებით ჩხში მომწყვედევა, იუბილუზე სათანადოდ დაუფასებლობა რესპუბლიკის ხელმძღვანელობისგან, იუბილეთი გამოწვეული თეატრის შიდა თუ გარეთა კონფლიქტები და სხვადასხვა და, ყოველი-

ვე ამასთან ერთად, ოჯახში და ოჯახის გარშემო შემოკრებილ მაამებელთა გაქუზება, გაგოროვნება, დაქუცვება... კვლავაც ვიტყვი: ოჯახში დამაშოშმინებელი ვითარება გადამწყვეტია ხელოვანისთვის და, მით უმეტეს, ხელმძღვანელისთვის, — საშინელებაა, როცა პირიქით ხდება. სამწუხაროდ, საშამ მიატოვა მისი ბუნებისთვის შესაფერისი, მრავლისმხრივ დამაოკებელი ოჯახი და, იმ ოჯახთან ერთად, მრავალმა შესაშურმა თვისებამ მიატოვა იგი.

მიზეზმაც მალე იჩინა თავი. ჩვენ ფრთხილად კი ვიყავით, მაგრამ ცხოვრება ხომ ცხოვრებაა და, სადმე როგორ არ წაიფროხილება, როგორ არ შეცდები კაცი. სხვა დროს, სხვა ვითარებაში, ეგებ — არც არაფერი, მაგრამ მაშინ უთუოდ მიუტევებელი წინდაუხედაობა გამოიჩინა ჩემმა სენსიამ, როდესაც გასტროლების დამასრულებელი წარმოდგენის წინ ნასვამი გამოცხადდა თეატრში.

ბაქოში გასტროლებს „ლამარათი“ ვხუროვდით. უკვე გრძის ვიკეთებდი, როდესაც აკაკი შემოუბუნდა საგრიმიოროში, უწინადაც მკლავები შემომამტლო სკამზე მჭდარს და მითხრა, სტეპკო ლეკიშვილმა პირზე კოცნით მომიკითხო. მაშინვე არაფის სუნი მეცა.

— დალიე, ბიჭო?! — სარკიდან შევაშტერდი აკაკის.

— აბა, რა მექნა, მთელი დღე მასლათში, კაი ფითიზე და ქაბაბზე თითოთითო შემომეყლუბა, — მომიგო აკაკი და უაზროდ აბორიალდა, — ცოტა დავიღაღე, თორემ, ისე, არაფერი მიშავს...

— თუ არაფერი გიშავს და არაფერს ნიშნავს ეს, რას წრიალებ შეწუხებულნი რას ფიქრობ, ვინმემ შეგამჩნოს და...

— მგონი, უკვე იყნოსეს კიდევც. შემოსასვლელში რეჟისორის თანაშემწემ აღნიშნა დროზე გამოცხადება და, ვითომ გუფდება ჩემზე, შემომებლლაუშნა...

— ხოდა, ახმეტელს თუ მიუბრუნებინა ვინმემ „სამახარობლო“, მაშინ ნახე ამბავი! წამოწევი ახლა და მოისვენე. და-

ღლილი ხარ თუ წასვამი, მე ეგ არ ვიტყვ. გარეთ ცხვირი არ გაყო, მეოთხე მოქმედებამდე გამოიძინე და გამოშუშდი. შენ რა, დავაგვიწყდა თეატრის ვითარება?!

საგრიმოროს კარი ჩავკეტე. აკაკი წამოწვა და კიდეც ჩათვლია. მესამე მოქმედებამდე კარგა ლაშათიანად გამოიძინა. რომ გავაღვიძე, ავაშენა ღმერთმაო და, მეოთხე მოქმედებისთვის უკვე მხნედ იყო. მეოთხე მოქმედებამ ისე ჩაიარა, ავის მომასწავებელი არაფერი ისმოდა. უკვე გრიმს ვინხნიდი, როდესაც გარედან რაღაც უცნაური აღიაქოთი მომესმა. გულმა რჩეხი მიყო. აკაკის ვუთხარი, სასწრაფოდ გაცლოდა თეატრს. მე კი ამბის გასაგებად გავედი.

ახმეტელისთვის ენა მიეტანათ. იგი ბრძანების წიგნს მოითხოვდა და ხორავას იბარებდა. ჩვენი საგრიმოროსკენ ხორავას „წასაყვანად“ ყოფად მოემართებოდა დასის ახალი გამგე. დაწვრილებით გამოვკითხე ყველაფერი, ვუთხარი, რომ ხორავა უკვე წასული იყო თეატრიდან და სასწრაფოდ გავიყოლიე ახმეტელთან. ახმეტელი მამებელთა ვიწრო წრეში აღგზნებული და წყობიდან გამოსული დამხვდა. როდესაც დამინახა და გაიგო, რომ ხორავას წასვლა მოეწონა, მე შემომიტია — დეზორგანიზაცია შემოგაქვთ თეატრში და ხორავა უნდა გაირიცხოს დასიდანო. ჩვენი პაექრობა კარგა ხანს გაგრძელდა, რომლის დროსაც მე ვუთხარი, რომ თეატრიდან ხორავა კი არა, ენის მიმტანები და აურზაურის ამტენნი უნდა ადიგავონ. იქით გიორგი დავითაშვილი შემოვიდა და შემომხეიდა. დაუინებით ვთხოვეთ, გაცხარებულ გულზე ასეთი ნაუტუბადევი ნაბიჯი არ გადაედგა— შემდგომ, ერთობლივად გამოგვეძია ვითარება და დასჯის რაიმე სხვა ზომა მოგვეფიქრებინა თუკი საჭიროდ ვცნობდით ამას. ახლა დინჯად ვწერ, მაშინ კი უთუოდ შედმეტი სიცხარითაც ვახსოვობდით ერთმანეთს. მეც აღარ დამიხვია და, როცა ხორავასთან მისი ძველი მეგობრობის, მთავარ როლებში ხორავას შე-

უცვლელობის შესენებამ არ გახჭრა და შევატყვე, საშა არ იშლიდა ბრძანების დაწერას, ჩემს ცხოვრებაში პირველად მთელი სერიოზულობით შევახსენე, რომ თანამებრძოლეობას და მეგობრობას თეატრში ერთმართვლობით და ბატონყმური ურთიერთობით ნუ შესცვლიდა, ანგარიში გაეწია იმისთვის, რომ თეატრში სრულუფლებიანი სამხატვრო საბჭოს გარდა არსებობდა ადგილკომი და, რაც მთავარია, საგანგებოდ დანიშნული პარტკომი; თეატრის შიგნით თუ გარეთ რთული ვითარებაც შევახსენე და, ასე, ხან გაჯიქებით და ხან დაყვავებით, ხან თხოვნით და ხან პრინციპული მოთხოვნით, როგორც იქნა, დავითანხმეთ საშა და, ტკილილად თუ არა, მშვიდობიანად მინც დავეზორდით ერთმანეთს.

მიხაროდა, კოვზი ნაცარში რომ ჩავუგდე მის წამქეზებლებს და მოენეებს, მაგრამ, თურმე რა ნადრევედ ვხარობდი და ვიმედოვნებდი, რომ თბილისამდე გულისწყრომა გაუნელდებოდა და იქ, თუ მინცა და მინც დასჯას არ დაიშლიდა, თეატრიდან გასაგებად ხომ მინც არ გასწირავდა ხორავას და ასე არ დაამცილებდა.

სანამ თბილისში თეატრში გამოცხადდებოდით, იმ ორიოდ დღეში კვლავ შესძლეს ახმეტელის ამდგრევა და დაგეშვა უკვე არა მარტო ხორავას, არამედ ჩემს წინააღმდეგაც. როგორც შემდეგ მითხრეს, მესამე სართულიდან „ისტერიკა“ ისმოდა იმის გამო, რომ თურმე შედმეტი თვგასულლობა გამოვიჩინე, როდესაც ახმეტელს არ დავანებე ხორავას გარიცხვაზე ბაქოში ბრძანების დაწერა და საჭირო იყო ჩემი „უფლებების შეკვეცა“. სხვებსაც მინცა და მინც არ ეპიტანვებოდათ თეატრში ჩემი „შედმეტი უფლებები“ და კევრს უკრავდნენ. არ დავფარავ: თეატრში მე მართლაც სხვებზე მეტი უფლებებით ვსარგებლობდი თვით ახმეტელისავე დასტურით; მაგრამ თეატრში ჩემი „შედმეტი უფლებები“ მე თეატრის პრინციპებისთვის და შე-



მოქმედებისთვის ბრძოლებში მქონდა მოპოვებული 1920 წლიდან, ჯერ კიდევ მარჯანიშვილის დროსაც, და არა ახმეტელთან მამებლობით. მანამდე რად არ მიკუთვნებდნენ „უღმეტ უფლებებს“, როდესაც ახმეტელს არა მარტო თეატრში შემოქმედებითად, არამედ სხვადასხვა ორგანიზაციებში სიტყვით, ტრიბუნიდან და პრესაში მხარში ვეღვე და, ხშირად, მის მაგიერობასაც ვწევდი. მაშინ საშაც ჩემს სიტყვას ყურად იღებდა და, ახლა კი, სამწუხაროდ, „ისტერიკები“ უხშობდა ყურთასმენას, სხვებმაც ენა ამოიდგეს და მამებელთა სისინი ჩვენდამი უნდობლობით სწამლავდა. ბაქოში თუ ხორავას დასაცავად რაიმე მოვიმოქმედე და მწარე სიტყვაც ვაკადრე, ისევ და ისევ თეატრის შემოქმედებით ცხოვრებისთვის და, რაც მთავარია, დავიდარაბის თავიდან ასაცილებლად. მაგრამ იმ თეატრს, სადაც „ხაზეკა“ გაჩნდება და, თანაც ისეთი, ჩვენ რომ გავგიჩნდა, მშვიდობა ნამდვილად არ უწერია.

და მაინც არ მეგონა, ასე თუ შესძლებდნენ ახმეტელის გადაბირებას და დაბნევას — იმდენად, რომ შემდგომ, ელემენტარულ ვითარებებშიც ვეღარ გერკვა, ვერასაგზით ვერ მიიღო სწორი გადაწყვეტილება როგორც მისი საკუთარი, ასევე თეატრის შემოქმედებითი ცხოვრებისათვის აუცილებლად საჭირო.

ბაქოში გასტროლების შემდეგ, 5 ივლისს, თბილისში დავბრუნდით. 6 ივლისს თეატრში რომ გამოცხადდნენ შევბუღების ასაღებად, ხორავამ სენსაციური ბრძანება გააძენა — იგი თეატრიდან გაურიცხავთ. მაშინვე სანდრო ახმეტელის კაბინეტისკენ გავქანდი, ახლა კი იმაზე მეტის სათქმელად აღვიძარი, რაც ბაქოში ვაგრძნობინე. მაშინ ვთხოვე და მოვაგონე, რომ თეატრში წესისამებრ აქტივის კრებაზე უნდა გადაგვეწვიტა ხორავას საკითხი და მაინც არცერთი არაფრად ჩავვაგლო — არც კოლეგია, არც ადგილკომი... ახმეტელის კაბინეტის კართან, თითქოს საგანგებოდ მელოდებო-

დაო, პავლე კანდელაკი შემეგება და მითხრა: — დავალებული მაქვს გადმოგცეთ, რომ სტუდიის ხელმძღვანელობიდან და სარეჟისორო კოლეგიიდანაც გათავისუფლებული ხართ, მსახიობად კი გტოვებენ. ახლა ნუ შეხვალთ მასთან, დაკავებულია.

ჩემს სიცოცხლეში რა მოულოდნელობა არ ვაღამხლომია თავს, მაგრამ ასე არ დავბნეულვარ. ერთხანს გასტრებული მივჩერებოდი პავლე კანდელაკს. ალბათ, ძალზე უცნაური სახე მქონდა, რადგან პავლემ თვალი ამარიდა და უეცრად გამშორდა. მოვტრიალდი და — გიორგი დავითაშვილი შემჩრა ხელში.

— რას ნიშნავს ყველაფერი ეს, გიორგი? ეს ხომ რუსთაველის თეატრია და ეს ხომ მე ვარ? ხოდა, პავლე კანდელაკმა უნდა მითხრას, მსახიობად გტოვებენო? რა ჰქვია ყველაფერ ამას? ან ხორავა რაზე გააგლო, ან მე რას მემართლება... ღირს აწი აქ გაჩერება?

— ნუ აჩქარდები, აკაკი, აქ რალაც დიდი გაუგებრობაა...

— ეჰ, ჩემო გიორგი, გაუგებრობა აქამდე ყოფილა და, ახლა კი პირადად ჩემთვის ყველაფერი გასაგებია. ერთი სიტყვით, შენი არ ვიცი, გიორგი, მე კი ასეთ ვითარებაში აქ გამჩერებელი აღარა ვარ.

ასე გაოგნებული მივედი შინ და ჩემს ანეტას ვუამბე, რაც მოხდა. ისიც ვუთხარი, ახმეტელთან განცხადების დაწერას რომ ვაპირებდი. ჩვენი თეატრიდან უშანგი ჩხეიძის, მიხეილ ლორთქიფანიძის, ვასო გოძიაშვილის, სესილია თაყაიშვილის, ალექსანდრე იმელაშვილის და სხვათა წასვლის შემდეგ თუ ჩემმა განცხადებამაც არ გამოაფხიზლა საშა, ვერ მიახვედრა ყველა უბედურების თავ-მიწეხს და საკუთარი გულის სიღრმეში არ ჩაახედა, თეატრში დარჩენაც ნამდვილად აღარ ღირს-მეთქი. ანეტა დამეთანხმა, თუმცა, სასიკეთო დასასრულის იმედი მაინცდამაინც არ გამოუთქვამს. ისიც მიჩრჩია, ბარათის სახით მიმეწერა. მეც

დავჭექი და მოკლე ბარათი დაწერე. მე პირდაპირ და მოურიდებლად განუხუცხადე, რომ თხუთმეტი წლის ერთკუთხედისა და თანამებრძოლობისათვის დამცარებას არ ვიმსახურებდი; რომ თეატრში მახეზღარებს, მოენებებს და მის ახალ „კეთილისმსურველებს“ ისეთი კურიოზული ვითარება შეექმნათ, შემოქმედებით მუშაობაზე ფიქრი ყოვლად შეუძლებელი ხდებოდა; რომ ან ერთობლივად უნდა გაგვერკვია თეატრში შექმნილი კურიოზული ვითარებანი, ან კიდევ მსახიობად დარჩენაზეც უარს ვამბობდი. განცხადება კონვერტში ჩავდე და მეორე დღეს, პავლე კანდელაკს ვთხოვე, სანდროსათვის გადაეცა.

მეორე-მესამე დღეს თეატრში ამბის გასაგებად მივედი — რა პასუხს მომცემდა ახმეტელი ჩემს ბარათზე. და აი: პავლე კანდელაკის, ბულალტრისა და რამდენიმე მსახიობის გარდა თეატრში ხალამს აღარავინ მამძღვეს. ესეც ახალი ამბავი!

პასუხის მაგიერ — მეც განთავისუფლებული აღმოვჩნდი.

ჩვენმა ამბავმა უმალ გამოჟონა ქალაქში. ნაცნობები ისე გვაბეზრებდნენ თავს შეკითხვებით და თანაგრძობით, რომ ქუჩაში გავლა გვეწარებოდა; შინ კიდევ ნათესავები და მეზობლები არ გვახვენიდნენ. ცალ-ცალკე ირაკლი გამრეკელმა, გიორგი დავითაშვილმა, კუკუერი პატარიძემ, შოთა ახსნაძემ და იონა ტუსკიამ სცადეს ჩვენს დასაცავად ხმა ამოედოთ სანდროსთან, მაგრამ მან არცერთის თხოვნა და რჩევა გულთან არ მიიკარა, — ეს კი არა და, ცოტა ხანში, ისინიც შერისხულთა შორის აღმოჩნდნენ.

იონა ტუსკია ქვიშხეთს წავიდა დასასვენებლად. სარეთისორი კოლეგიიდან თბილისში დარჩნენ ირაკლი გამრეკელი, კუკური პატარიძე და შოთა ახსნაძე. გაგდებულებიც და შერისხულებიც ემანუელ აფხაიძის ბიწაზე ვიკრებდოდით, ერთთავად იმაზე ვფიქრობდით და ვბჭო-

ბდით, შექმნილი ვითარებიდან სწორი გამოსავალი ერთობლივად გამოგვენახა. ერთი რამ ყველასთვის ცხადი იყო: თეატრიდან ჩვენი წასვლა არა მხოლოდ თეატრის შემოქმედებითი ცხოვრებისთვის, თვით ახმეტელის შემდგომი მუშაობისთვისაც იქნებოდა საზიანო, — ჩვენი ასე წასვლა იმასაც ნიშნავდა, რომ ახმეტელი მისი გზიდან ამცდენი „კეთილისმსურველებისთვის“ დაგვენებებია და ახმეტელთან ერთად — თეატრიც. ყველაზე გულსატკენი ის იყო, რომ ჩვენს წინააღმდეგ მის აქციებს შემოქმედებითი ან მოქალაქობრივი დაპირისპირებები კი არა, მის მამებელთა და მოენთა შეგონებები და პირადი ინტრიგები ედო საფუძვლად სხვა ერთ მთავარ მიზეზთან ერთად, — შემოქმედებითმა დიდებამ, როგორც ჩანს, ზედმეტად გააგოროვნა იგი.

ახმეტელმა გაგდების შემდეგაც სალაპარაკოდ არ გაიკარა ხორავა, ზოგნი მის შემოქმედებით და პოლიტიკურ მხარეებზე მეთისმეტად საჩოთირო ჭორებს ავრცელებდნენ და მანაც გადაწყვიტა რაბისში გაეპროტესტებინა თავისი მდგომარეობა.

რაბისმა (ხელოვნების მუშაკთა პროფკავშირმა) ჭერ თავისთან განიხილა ხორავას განცხადება, მერე რუსთაველის თეატრში კრება მოიწვია, რომელზეც ჩემი საკითხიც აღიძრა. მართალია, რამდენიმე ამხანაგმა გამოთქვა მოსაზრება, რომ ჩვენი გაშვება თეატრიდან საზიანო შეიქმნებოდა მისი შემოქმედებითი ცხოვრებისთვის, პარტორგმაც და ადგილკომმაც პროტესტი განუცხადეს ახმეტელს ერთპიროვნულად ჩვენი გათავისუფლებისთვის, მაგრამ ახმეტელმა დასის უმრავლესობის ძალით თავისი გაიტანა და რაბისის წარმომადგენლები უარით გაისტუმრა.

...დაახლოებით ერთი კვირის თავზე ცენტრალურ კომიტეტში გამოგვიძახეს სანდრო ახმეტელი, აკაკი ხორავა და მე. თითოეული ჩვენგანის პირადი ჩვენებით, მგობრულ ვითარებაში გააჩიეს და შე-



აფასეს კონფლიქტი. მერე, ანმეტელს სთხოვეს, ხორავას პატარა შეცდომა არ გაეწვიადებინა, საზოგადოების საღაპარ-კოდ არ გადაეჭია რესპუბლიკის საამა-ყო თეატრი და, მკაცრად დასძინეს:

— აი, რა! მიატებთ თავები ერთმანეთს და სვლიდან უწინდებურად მხარ-დამხარ განაგრძეთ მუშაობა. თქვენ ვერაფერი საბუთი ვერ მოგვითხანეთ, თითქოს ერთად სუნთქვა აღარ შეგეძლოთ. საზურუნავი ისედაც არ გვაკლია და, თქვენ ნულარ გვირთულვებ ვითარებას. გაფრთხილებთ, თქვენი კინკლაობის ამბავი სვლიდან აქ აღარ მოგვფიდეღს!

ანმეტელმა ერთი ცერად კი გადმოგვხედა, მერე უპასუხა, გასაგებიაო და, ამით დამთავრდა ჩვენი აუდიენცია.

მე და აკაკი იმედინად დავბრუნდით, რომ ამ უაზრო სკანდალს ბოლო მოეღებოდა. მაგრამ, მეორე დღეს თეატრში რომ გამოვცხადდით, საშა ისეთივე შეუვალი დავგვიხვდა, როგორც მანამდე. ძალზე გავოცდით, მაგრამ რა უნდა გვექნა — ჩავდუნეთ თავი და სახლისკენ გავწვიეთ. „გაგჟდა თუ რა არის?“ — ჩაჩურჩულა აკაკიმ და შემომხედა. თეატრიდან რომ გავდიოდით, ახალი პარტიორგი წამოგვეწია, შალვა ცაგარეიშვილი, და გვკითხა: „მივიღოთ საშამ?“ მე გულმოსულმა ვუპასუხე: „ჩვენ რას გვეკითხები, შე კაი კაცო, ეგ იმას ჰკითხვ, ვინც უნდა მიგვიღოს!“. პარტიკომმა გოროზად შემომხედა: „მე, ჩემო ძმაო, დავალებული მაქვს ყველაფრის კურსში ვიყო და ვიზარუნო თეატრში სიმშვიდე დამყარდეს და ორივე თქვენს ადგილზე იყოთ! სხვა ინტერესი მე პირადი რა უნდა მქონდეს?!“ აკაკი და მე მივხვდით, რომ შალვას მეტი გაფრთხილება და მინიშნება აღარ შეეძლო.

მეორე დღეს, როგორც შალვა ცაგარეიშვილმა გვთხოვა, ზუსტად თერთმეტ საათზე სარეპეტიციო დარბაზში შევედით. კუთხეში დავკვეით ორივე. იქ მყოფთაგან მხოლოდ დიმიტრი მუავია და მანაველ აფხაძე მოგვესალმენ — მო-

ვიდნენ და ხელი ჩამოგვართვეს. ორი წუთი არ გასულა, რომ სანდრო ანმეტელი შემოვიდა დარბაზში და, დავინახა თუ არა, გვკითხა: — თქვენ აქ რას აკეთებთ? ვინ მოიწვიათ?.. ერთი წუთის დუმილი ერთ საათად მომჩვენა... რა გვექნა? — დავდუნეთ თავი და დარბაზიდან გალახულვებოვით გამოვედი. ამხელა შეურაცხყოფა არც არასდროს არავის უკადრებია და არც არასდროს ამიტანია; ბოლმამ კინაღამ დამახრჩო და გულში შალვა ცაგარეიშვილს ვავინებდი. მერმე საშაზე დავფიქრდი და მის საქციელს ვერაფერი მივხვდები. „რამ ატენა ეს კაცი? თუ ჩვენს მიღებას არ აპირებდა, იქვე ეთქვა ცენტრალურ კომიტეტში, იქ რაღაზე დათანხმდა?.. ახლა ასეთი თვითნებობა სად მიიყვანს? თავი თუ არ ებრალდება, ჩვენ რა დავაშავებთ? რა მოუვიდა, რა მოხდა ასეთი და რა შეეცოდეთ? რით შევურაცხყავი მაგალითად მე? იმით რომ აკაკი ხორავას გაგდება არ მოვუწონე და მის ნაკლზე კონკრეტულად მიფუთითე? ან აკაკის რად გადავიკიდა — განა თვითონ არ მოიყვანა რუსთაველის თეატრში, თვითონ არ წაქეზა იოქანანის როლში, თვითონ არ გამოიყვანა ხორავა ფართო შემოქმედებით გზაზე? თვითონ არ იყო მისი უპირველესი მეგობარი? ამ ერთ წელიწადში რა მოუვიდა, რამ აამღვრია — რა დაიქცა ჩვენსა და საშას შორის ასეთი? თუ დაიქცა რაიმე და, რატომ არ გვეტყვის? იმის ღირსადაც არ გვთვლის, გვითხრას, რაში გვადანაშაულებს? ჩვენს ერთგულებას ვისთვის ან რისთვის სწირავს? ვინ ჩემი ცოლვით სავსემ ურჩია, ცენტრალურ კომიტეტში შეთანხმების შემდეგ ასე მოქცეულიყო?“

როდესაც ამ სტრიქონებს ჩემი დღიურიდან ვიწერ, ახლაც ვერ ვხვდები ასე რამ მოაქადოვა, — ჯადოსი და ამისთანა სისულელებების არასდროს მჭეროდა, მაგრამ, აბა, რა წარმოსადგენია, ასეთ ვითარებაში ხელმძღვანელი კაცი ქალის ისტერიკებს და გაქეუებას აპყვეს, — რო-

გორც მაშინ მითხრეს, ცენტრალურ კომიტეტში ჩვენი შეთანხმების შემდეგ თეატრის მესამე სართულიდან ისევ ისმოდა „ისტერიკა“ — შენ თუ მაგენი თეატრში დააბრუნე, ეს იმას ნიშნავს, თავზე დაისვა და დასის წინაშე გაიპაპულო თავიო.

აი, ახე, როგორც ბაქოში ჩემს მიერ დაშოშინებულ საშას თბილისში ჩამოსვლამდე გუნება აუმღვრიეს და ხორავა მინც გაავღებინეს თეატრიდან, ახლაც, ცენტრალურ კომიტეტში სასიკეთოდ შეთანხმებული კვლავაც იმავე ნაცადი ხერხით აღრიეს — მაგრამ აღრიეს საბედისწეროდ.

ნუთუ საშა ვეღარ მიხვდა, რომ ამ აქტით უკვე ჩვენ კი არა, ცენტრალურ კომიტეტს უპირისპირდებოდა? შეუძლებელია ვერ მიხვდარიყო და, რომ არ შეეძუა, ეს აღარ იყო მთლად წამქეზებლების ბრალი.

შექმნილი ვითარება ახმეტელის ძველმა თუ ახალმა მტრებმა ოსტატურად გამოიყენეს მის წინააღმდეგ სამოქმედოდ. და არა მარტო კრებებზე თუ პრესაში შეუტეეს იდეოლოგიურ-შემოქმედებით პოზიციებიდან და ბურჟუაზიული ესთეტიკის, მისტიციზმის და ფორმალიზმის ცნებათა გამოყენებით აქიაქებდნენ რუხთაველის თეატრის შემოქმედებით სახებას, კულუარებშიც რა არ გაუსხენეს, რაც ცილს არა სწამებდნენ, რა ბრუნდი-მართალი არ აურიეს ერთმანეთში ახმეტელის შემოქმედებითი თუ ადამიანური ღირსების შესაღანად. და ყოველივე ამის მიზეზად მე და ხორავა ვიქეციით, რადგან ახმეტელის მტრები ვითომც ჩვენი გულშემატკივრობით აქიაქებდნენ მას. ვისაც და რასაც ჩვენ ხუთმეტი წლის მანძილზე ვიცავდით, ახლა იმის საწინააღმდეგო აქციების აღმძვრელი აღმოჩნდით და, ვეღარც ვერაფერს ვიღონებდით. მთელი ეს პროცესი უკვე ჩვენგან დამოუკიდებლად მიმდინარეობდა.

დიდი ხანი არ გასულა და ადგილკომის და პარტკომის ინიციატივით თეატრის აქტივის კრება მოიწვიეს მთელი დასის

თანდასწრებით. კრებაზე ჩვენი საკითხი გაიტანეს და თუმცა პარტკომმაც, ადგილკომმაც და უფროსი თაობის რამდენიმე მსახიობმაც საჭიროდ სცნეს ჩვენი აღდგენა, ახმეტელმა დასის უმრავლესობის მეშვეობით საკითხი თავის ნებაზე გადაწყვიტა. თურმე ჩვენ ღეზორგანიზაცია შეგვექონდა თეატრში, შემოქმედებითადაც გამოწურულნი ვიყავით და ახლის შესაქმნელად აღარ ვვარგოდით, ანუ თეატრს აღარ ვჭირდებოდით.

ამას მოჰყვა რამდენიმე კრება სხვადასხვა ორგანიზაციაში.

— აკაკი, მგონი, რაღაც დიდ უბედურებაში გავყავით თავი და, ახმეტელი კი სულ მთლად უფსკრულისკენ ექაჩება, — ვუთხარი ხორავას.

— მეც მაგას ვფიქრობ და, თავი როგორ დავიძვრინოთ, ეს აღარ ვიცი. ნეტავ, ის პროტესტი არ განმეცხადებინა... — მომიგო შეწუხებულმა.

ჩემი ანეტა უსიტყვოდ სვდებოდა ჩემს მღგომარეობას. არც ჭამის თავი მქონდა და აღარც ლაპარაკის. ერთთავად აივანზე ვიჭექე და დავითაშვილის ქუჩაზე მონაბერ კოჭრის ნიავე სულს ვიბრუნებდი. ფიქრები არ მასვენებდა. ჩათვლემილსაც მეფიქრებოდა. ხან საკუთარ თავში ჩავიბრუნებდი მწერას და იქ ვეძებდი ამ დავიდარაბის მიზეზებს, ხან წარსულში და ხანაც — პერსპექტივაში ცვდილობდი საყრდენი მომენახა. ყველაფერი ეს იუბილესთან დაკავშირებული წვრილმანებიდან რომ დაიწყო, სულ უფრო და უფრო ცხადი ხდებოდა. და განა ჩვენ მიგვიძლოდა ბრალი, რომ რესპუბლიკის ხელმძღვანელობამ მის თანაბარ დავაჯილდოვა სახალხო არტისტის წოდებებით? და განა სადმე მრუდედ გამოვიყენეთ ჩვენ ეს წოდება? განა რამეში შევეცილეთ? მისი ხელმძღვანელობით თეატრის წარმატებაში სომ ჩვენც მიგვიძლოდა წვლილი და განა ასეთი რა მოხდა, თუ მაყურებელმა და მთავრობამ მაღლობის და პატივის ღირსად ჩავთვალა? ან ჩვენი რა ბრალია, თუ მთავრობამ უფრო დი-



ლად არ აღნიშნა მისი დეაწლი? განა ასეთი რამ წინათ გააღიზიანებდა, ან ამისთვის შეურაცხყოფილად იგრძნობდა თავს? ახლა კი, ახლა ყველაფერი შეიცვალა და — შეიცვალა თვითონაც; და ისე ამწვავებს დამოკიდებულებას, რომ ერთმანეთის შესახებდი პირი არ გვქონდეს. ასეთი ამბების მეტრ განა ღირს თეატრში დაბრუნება, ბოლოსდაბოლოს, თუნდაც ალგვადგინოს? ერთი რეალური მიზეზი მაინც ეთქვა, რისთვისაც თეატრიდან დავგვითხოვა? თუნდაც პირადად ჩვენთვის, პირისპირ ეთქვა და განემარტა რატომ გვიშორებდა თავიდან?

და ყველა ამგვარ ფიქრს და გულისტკივილს განმსჭვალავდა ერთი ამბოხი სულისა: მე, ვინც 1918 წლიდან ჩემს სიცოცხლედ და ცხოვრებად თეატრი ვღაიარე, ვინაც კოტე მარჯანიშვილთან ერთად საფუძველი ჩავუყარე რუსთაველის თეატრის შემოქმედებით დაბადებას და აქამდე მთელი არსით ვიღწვოდი თეატრის წინსვლისთვის, ვინაც მარჯანიშვილს გადავუდექი ასმეტელის გამო, რადგან ასე ვხედავდი, რომ მასწავლებელი ცდებოდა, „დურუჭელითა“ წესებს კი მე პირნათლად ვიცავდი, — ახლა მე რუსთაველის თეატრში ყოფნა-არყოფნის წინაშე დავდექი. და არა მარტო რუსთაველის თეატრში, არამედ საერთოდ თეატრში ჩემი „ყოფნა-არყოფნის“ საკითხი დადგა, — და განა რაიმე პრინციპული მიზეზით: ინტრიგების გამო საერთოდ უთეატროდ უნდა დავჩინილიყავი. აბა, მარჯანიშვილის თეატრში მაშინ როგორ მიმესვლენბოლა, როცა ჭერ ჩემს მასწავლებელს, შემდეგ უშანგი ჩხეიძეს და შალვა ღამბაშიძეს მათთან მუშაობაზე უარი ვუთხარი. ჩვენს თეატრებს შორის ძველი, შემოქმედებითი და არაშემოქმედებითი ბრძოლების ჭრილობები ჭერ არ იყო შესისხლხორცებული, — მით უმეტეს, რომ ამ ჭრილობებს უკანასკნელ დრომდე ზოგი ღირსეულიცა და უღირსიც, ნიჭიერიცა და უნიჭოც თავთავიანთი წინდაუხედავი მოქმედებით პირს უხსნიდა და აღ-

იზიანებდა თვით ყველაზე არასაკადრისი, აკრძალული იდეებებით; და თუმცა ამგვარ ბრძოლებში პირადად მე მონაწილეობა არასდროს მიმიღია, მაინც „მტრის ბანაის“ წევრად ვითვლებოდი და, ახლა, იქ რა პირით მივდგომოდი კარს?.. ისიც გავიფიქრე, კინოსტუდიაში გადავსულიყავი, მაგრამ კინო ჭერჭერობით მაინცა და მაინც არ მიტაცებდა; მისი „ჩარჩო“ ყოველთვის მზღლუდავდა და არ ვთვლიდი აქტიორისთვის ისეთივე თავისთავად სელოვნებად, ისეთივე მრავალმხრივ ასპარეზად, როგორც თეატრია, მაგრამ ასეთ ვითარებაში, დროებით მაინც შეიძლებოდა კინოსთვის შემეფარებინა თავი, თუკი ახლა საშუალება მომეცემოდა დავიდარაბის გარეშე გავცლოდი რუსთაველის თეატრს. რამდენიმე ხნის შემდეგ, ეგებ მარჯანიშვილის თეატრიდან თვითონ შემომთავაზონ მათთან მუშაობა. მალე, უთუოდ მალე საშასაც გაუძნელდება უჩვენოდ მუშაობა, — ისეთ რეჟისორს, როგორც ასმეტელი იყო, აუცილებლად სჭირდებოდა გამოცდილი, სცენის საიდუმლოებებს დაუფლებული მსახიობები და, ეგებ, უკან გვთხოვოს დაბრუნება; თუმცა, ამის დიდი იმედიც არა მაქვს: ახლა გვწირავს რაღაც არარსებულზე ამბიციების გამო და, იმის სასიათის კაცია არ არის, აწი ოდესმე ჩვენკენ გამოიხედოს. ასე როგორ მოწამლეს, როგორ შეაძულეს ჩვენი თავი? მერედა, თუკი რესპუბლიკის ხელმძღვანელობის წინაშე ასე იქცევა, შესაძლოა, რაღაცის იმედი აქვს, ვილაციის ზურგი. რაღაც პოლიტიკური ინტრიგების სუნი ახლის მთელს ამ ამბავს და, უთუოდ აჯობებს დროულად გავეცალოთ. მთავარია, მთავრობამ დამანებოს თავი და მომიტეს უფლება, მოვცილდე თეატრს.

როგორც მალე შევატყე, ამის უფლებას აღარავინ მოგვეცემდა. მ აგვისტოს საკითხი გაიტანეს ცენტრალური კომიტეტის ბიუროზე, სადაც ასმეტელი, თეატრის აქტივი და ორი გარიცხულიც მიგვიხმეს. თქმა რად მინდოდა, ისედაც მიგ-

ხვდი: საკუთარი ანგარიშების გასწორებას და თავისი ძალმოხილებების დამტკიცებას აპირებდნენ ახმეტელთან, რომელმაც უკვე მერამდენედ არ შეუსრულა სიტყვა ცენტრალურ კომიტეტს.

ცენტრალური კომიტეტის ბიუროზე განიხილეს თეატრის იდეოლოგიური, საფინანსო, სარეპერტუარო, სარეჟისორო კოლეგიის, მწერლობასთან დამოკიდებულების, თეატრში თვითკრიტიკის და კრიტიკასთან მიმართების და, ბოლოს, თეატრიდან ჩვენი გარიცხვის საკითხები. მას შემდეგ, როცა საშამ ჩვენი გარიცხვის გასამართლებელი ვერცერთი საფუძვლიანი მიზეზი ვერ წარუყენა ბიუროს იმის გარდა, რომ ახალი ტიპის სოციალისტური თეატრის შესაქმნელად ძველი შემოქმედებითი მეთოდებით გაზრდილი მსახიობები აღარ ვჭირდებოდით და რადგან ჩვენ გარიცხულნი ვიყავით ადგილკომის, პარტოზგის და თეატრის აქტივის თანხმობის გარეშე, ბიურომ თეატრში „შიშველი აღმინისტრირების“ საკითხაც წამოჭრა და განიხილა. ბოლოს, თეატრის შემოქმედებითი და საოგადოებრივი ცნობარებისთვის საზიანოდ სცნო ჩვენი გათავისუფლების აქცია და სხვასთან ერთად, ჩვენი აღდგენაც დაუდგინა ხელმძღვანელს.

თუ ახმეტელს აქამდე ერთგვარად თავმოყვარობას შეუღალხავდა თავისი სიტყვის გადატქმა, ახლა, ცენტრალური კომიტეტის ბიუროს დადგენილების შემდეგ, იგი „ხელს იბანდა“ ჩვენი აღდგენის არასასურველი აქტიდან, რადგან ბიუროს დადგენილების წინაშე თეატრის ხელმძღვანელს აღარაფერი მოეკითხება. მაგრამ ასე ვინ დაგეშა, რომ თეატრში დაბრუნებული არა და არ აპირებდა დადგენილების შესრულებას? თუმცა, განამარტო ჩვენს მიმართ, სხვა პუნქტებშიც (თუნდაც სარეჟისორო კოლეგიის შექმნის საკითხში) არ ასრულებდა საშა ცენტრალური კომიტეტის მოთხოვნას.

თეატრის ბრიყვეები კი ამას ვაუკაცობად უთვლიდნენ.

ამ აქტით ახმეტელი უკვე ოფიციალურადაც უპირისპირდებოდა ცენტრალურ კომიტეტს და ჩვენ (სორავა და მე) აშკარად „თამაშგარე მდგომარეობაში“ აღმოვჩნდით. შეურაცხყოფილიც კი იყო ეს — ამ ვითარებაში ჩვენ ხომ ერთგვარ და ერთ-ერთ „საშუალებად“, ერთერთ „საბაზად“ თუ „საცდელად“ გადავიქვეით, რომლითაც რომელიმე მხარეს (ან ახმეტელს, ან კიდევ ცენტრალურ კომიტეტს) უნდა დაემტკიცებინა თავისი პრიორიტეტი, თავისი უფლებები. უკვე შეგვაძადა ეს ყველაფერი. ირაკლი გამრეკელს და კუყური პატარიძეს ვთხოვეთ, ახმეტელისთვის შეეგონებინა: ფორმალურად აღესრულებინა დადგენილება, ჩვენი „შემოქმედებითი აღდგენა“ ხომ მის ხელთ რჩებოდა და, იმის პირობასაც ვაძლევდით, ყველაფერი რომ მიწწნარდებოდა, ხორავა და მე, რამდენიმე წნის მერე, უხსნაფროდ წავიდოდით თეატრიდან. ირაკლმა და კუყურამ გვიპასუხეს, ეს დიდი ხანია ვფრჩხეთ, ვთხოვეთ, მაგრამ ხმა არ გაგვცაო.

აი, ათეული წლები გავიდა მას შემდეგ და დღესაც მიჭირს სწორად განვსაზღვრო ახმეტელის მაშინდელი ქცევა. სიძულვილი? საამისოდ პირადად მე მის წინაშე არავითარი დანაშაული არ მიმიძლოდა, მაგრამ, ასეც რომ ყოფილიყო, განა დასაშვებია სიძულვილს ასე დაებრმავებინა ახმელა ხელოვანი, ამხელა საზოგადო მოღვაწე? პარტიის რიგებში მყოფს, 1930 წლიდან ჯერ ამიერკავკასიის და შემდეგ საქართველოს ცაკის წევს, განა ჩემზე უკეთ არ უნდა სცოდნოდა და განეჭვრიტა, ოცდაათიანი წლების დასაწყისიდანვე რა მოთხოვნები წაუყენეს ხელოვნებას და ხელოვანს შემოქმედებითი და მოქალაქეობრივ-საზოგადოებრივი თვალსაზრისით? 1926-1933 წლებში ხომ თვითონ იყო ამავე მოთხოვნების პროპაგანდისტი, მარჯანიშვილსაც ხომ საბჭოური ხელოვნების პრინციპთა



და მოთხოვნათა პლატფორმიდან აჯობა და, ახლა, რა შეიცვალა? ნუთუ ვერ ხედავდა, რომ ლიტერატურისგანაც და მხატვრობისგანაც სულ სხვა „ენას“ მოითხოვდნენ; ნუთუ ვერ ამჩნევდა, რომ სახელწოდანი და გავლენიანი მწერლები და მხატვრები დროის მიერ წამოყენებულ მოთხოვნათა შესაბამისი „ენით“ ამეტყველდნენ და მათ „გამოსწორებულ“ მხატვრულ ტილოებსაც და საზოგადოებრივ ქცევასაც კოჭებს უსინჯავდნენ... ასეთ დროს კრიტიკის წინააღმდეგომა და, მით უმეტეს, ცენტრალური კომიტეტის მითითებთა შეუსრულებლობა სახელმწიფოებრივად საგანგაშო აქციას ნიშნავდა. რა თქმა უნდა, შეუძლებელი იყო, საშა ვერ მიმხვდარიყო ყოველივე ამას და არ სცოდნოდა, თუ რა ნაბიჯს ღებამდა. თუნდაც მხოლოდ ჩვენი ურთიერთობის საკითხში — ეს საკითხი ხომ უწინდებურად ასე აღარ იდგა: „ან მე, ან — ისინი“, როგორც მან ჭერ კიდევ თეატრში პირველ კრებაზე განაცხადა, რის გამოც მიტია თავაქმე იხუმრა: „ახმეტელი თუ თეატრიდან წავა, თეატრი არ გაქრება, მაგრამ თუ კუჟური პატარიძე გავვიხდა ხელმძღვანელი — უთუოდ წახდებოდა“ (იმ კრებაზე კუჟურიმ როგორც სცადა ჩვენი დაცვა). ამ ვითარებაში საკითხი უმწვავესად იდგა — ან ახმეტელი და ან კიდევ, ცენტრალური კომიტეტი... ახლაც კი მალცებს, რამ აღძრა საშა ამ ნაბიჯის გადასადგმელად. ვიცოდო, რომ გავლენიანი მეგობრები ჰყავდა ჩვენს და საკავშირო ხელმძღვანელობაშიც, მაგრამ, ნუთუ სტალინთან გადაღებული სურათით იმედოვნებდა... ან ნუთუ შემოქმედებითი მწვერვალების სიმაღლემ ისე გაგულადა, რომ ყველასგან — თვით რესპუბლიკის ხელისუფლებისგანაც მიუწვდომლად ჩასთვალა თავი. ნუთუ ერთი გონიერი მეგობარი აღარ შერჩა, მისი გულის სანდო, რომ როგორმე გამოეფხიზლებინა... მაგრამ ყველა ერთგული მეგობარი, ყველა გონიერი თანამებრძოლი და მოჭირნახულე თვითონ მოიშორა და

მხოლოდ მამებელთა, ყველაფერზე კვირის დამკვრელთა ხელთ დარჩა.

პირადად ჩვენს მიმართ რომ არ აღასრულა ცენტრალური კომიტეტის ბიუროს დადგენილება, ეს კიდევ არაფერი. არ გასულა ხანი და 20 კაციანი სარეჟისორო კოლეგია შექმნა, რომელშიც სცენის მუშაც იდა, ვგონებ, კაპელდინერიც შეიყვანა, — სარეჟისორო კოლეგიის თაობაზე ბიუროს მითითების საპირისპიროდ, საერთოდ გააუპიროვნა სარეჟისორო კოლეგია. ეს კი უკვე არა მარტო გამოწვევა, დაცინვაც იყო.

9 სექტემბერს ცენტრალური კომიტეტის დავალებით კიდევ ერთი, თუ არ ვცდები რიგით მეოთხე კრება მოიწვიეს რუსთაველის თეატრში. ეს კრება იმით იყო გამოწვეული, რომ თეატრის ხელმძღვანელობა ბიუროს დადგენილებას არ ასრულებდა. კრება ჩატარდა ცენტრალური კომიტეტის აგიტაცია-პროპაგანდის განყოფილების გამგის ხელმძღვანელობით, კრებას ესწრებოდნენ თბილისის კომიტეტის მდივნები, რაბისის (ხელოვნების მუშაკთა პროფკავშირის) თავმჯდომარე და განათლების კომისარიატის წარმომადგენლები. ცენტრალური კომიტეტის მიერ დღის წესრიგში კვლავ დაისვა შემოქმედებით-ორგანიზაციული საკითხი. განსაკუთრებით სარეჟისორო კოლეგიის და ჩვენი აღდგენის თაობაზე გაამახვილეს ყურადღება. და, აი, ამ კრებაზეც ახმეტელმა შეურიგებელი პოზიცია აირჩია და, ამასთანავე, დასის რამდენიმე წევრის დახმარებით ჩვენი, როგორც მხანობების, მორალური განადგურება სცადა. სხვათა შორის, პირველად მაშინ მიწოდეს „გამოწურული ლიმონი“, — სულ რაღაც ოცდაათხუთმეტი წლის მსახიობს მიმტკიცებდნენ, ვითომ ახლის თამაში აღარ შემქმლო და თეატრისთვის გამოუყენებელი საშტატო ერთეული ვიყავი. მერე და ვინ?! ასეთი რამ სიმწრით გამაციინებდა, აბა, რა იქნებოდა. ზოგმა ესეც არ იკმარა და პიროვნული დამცირებაც სცადა: რაღაც წარმოუდგენელი ბრალ-

დებები წამოიყენეს ყოველგვარი დასაბუთების გარეშე, — ან კი საიდან შესძლებდნენ იმის დასაბუთებას, რაც სინამდვილეში არ არსებობდა. აშკარად ვხედავდი, გარკვეული ჯგუფი განსაკუთრებით იმას ცდილობდა, როგორმე მოთმინებიდან გამოვეყვანე, მაგრამ ისე უხეშად აკეთებდა ამას, რომ პირიქით — სულ მთლად გამოვფხიზლდი და, ბოლოს, უხალისოდ ვადევნებდი თვალყურს არცთუ საქებრად დადგმულ ამ სექტაკლს, რომელსაც პირადად ჩემდამი და ხორავასადმიც აშკარა პროვოკაციის სუნი ასდიოდა და, საერთოდ კი, უაზრო იყო. ახმეტელი კრებების და ტრიბუნის საქმეში მაინცა და მაინც არასდროს ყოფილა „მოხერხებული“, ხშირად ლალატობდა ალღოც და თავშეკავებაც და აქ კი... აქ უკვე სატირალ-სასაცილო ამბები დატრიალდა. ამ კრებაზე კიდევ ერთხელ და აშკარად გამოაჩინა თავი ახმეტელის უპირველესმა „მამაებელ-წამეჭებელმა“ და დამსწრენი ააჩოქოლა: როდესაც ახმეტელი ტრიბუნიდან აგზნებული უმტკიცებდა რესპუბლიკის ხელმძღვანელობის წარმომადგენლებს, რომ მათ უფლება არ ჰქონდათ თეატრის საქმიანობაში ჩარეულიყვნენ (მკითხველს დღეს მოეჩვენება ეს დაუჭერებელ ამბად და, ოცდაათიან წლებში კი... რესპუბლიკის ხელმძღვანელობიდან იქ მყოფთ, ახმეტელის მეგობართ, თმა ებურძკვლებოდათ. და ამას საჭაროდ ამბობდა მრავალ განსაცდელგამოვლილი და კიდევ უფრო მეტი ჰირისმნახველი სახელმწიფო მოღვაწე, ხელოვანი, რომელიც ათი წლის მანძილზე სწორედ რესპუბლიკის ხელმძღვანელობასთან თვითონ ათანხმებდა საკითხებს, პოლიტიკურად გამართულ სიტუვას ამბობდა და ბეჭდავდა, საბჭოთა ხელისუფლების და კომუნისტური პარტიის ძალმოსილებას და სისწორეს ამტკიცებდა სცენიდანაც და საზოგადოებაშიც, ახლა კი, ახლა იმის დამტკიცებას ცდილობდა, პარტია ცდება და ხელს მიშლისო), — და, აი, როდესაც ასეთ კუ-

რიოზულ აზრთა შეგონებას ცდილობდა რესპუბლიკის ხელმძღვანელებისადმი, უცებ, გასუსულ დარბაზში ქალის ხმა გაისმა: — ტაკ, ტაკ მოი არიოლ! — რაზედაც კრების თავმჯდომარემ (მათი ოჯახის კეთილმა მეგობარმა), ვეღარ მოითმინა და დაუყვირა, — ზამალჩი, დურა!

უნდა აღვნიშნო: ზოგიერთმა ხელმძღვანელმა იმ კრებაზე ყველაფერი მოიმოქმედა, რომ ახმეტელი როგორმე გამოეყვანა რთული ვითარებიდან. ღამის თორმეტის ნახევრამდე გაგრძელდა დილის ათ საათზე დაწყებული კრება და, როდესაც ვერა და ვერ დაარწმუნეს ახმეტელი, რომ მას უნდა შეესრულებინა ბიუროს დადგენილება — კონკრეტულად სარეჟისორო კოლეგიის შემოქმედებითი გადახალისების და თეატრში ჩვენი აღდგენის შესახებ, მაშინ, კრების თავმჯდომარემ დისკუსია შესწყვიტა და გვითხრა, არ დაიშლოთ, მალე მოვბრუნდებით და წავიდა. ყველა მივხვდით, სადაც წავიდა. ორმოცი წუთი არ გასულა, რომ დაბრუნდა. მეგობრულად, თხოვნითაც კი მიმართა თითქოს: — საშა, ცენტრალური კომიტეტის სახელით, გთხოვთ, შეასრულოთ ბიუროს დადგენილება. შემდეგ უფრო მტკიცედ შეაგონა და, შემდეგ, ცივად და ოფიციალურად მიმართა. სამჯერ გაუმეორა „თხოვნა“, „მოთხოვნა“ და „დავალება“ და სამივეჯერ ახმეტელმა დუმითილთ უპასუხა.

თავმჯდომარემ ამ სიტყვებით დაასრულა კრება: — სამწუხაროა, მაგრამ საკითხის უმტკივნეულოდ მოწესრიგების ყველა შესაძლებლობა ამოიწურა, საშა. სანამ ცენტრალური კომიტეტისა და სახალხო კომისართა საბჭოს დადგენილებას ოფიციალურად გამოვაქვეყნებდეთ, ყველას გთხოვთ, ქალაქიდან არ გახვიდეთ. ახლა კი შეგვიძლია დავიშალოთ.

აი, ასე, საბედისწერო წრის შესაკვრელად უკანასკნელი რგოლიც გამოიჭედა და, როგორ შეიკვრებოდა ეს წრე, ჯერჯერობით მაინც არცერთმა ჩვენთაგანმა არ იცოლა.



## საკვი გეზად

# გვირთი სასახელო

საქართველოს სახალხო არტისტს, ხელოვნების დამსახურებულ მოღვაწეს, ონის სახალხო თეატრის რეჟისორს გიგა ჭაფარიძეს თავისი სიცოცხლის სამოცი წლის მზე მოეახლა, დაუდგა უამი გამოცდილი გზის გადახედვისა. მავანი ოთხმოცსაუკუნე გადააბიჯებს და უკან რომ მიიხედავს, ხელტარბილი რჩება — მისი გამოცდილი წუთისოფელი უკვალოა, საქმიელაურჩინელი. ხოლო გიგა ჭაფარიძის ამაჟამინდელ ხნოვანებას მისი გაკეთებულის საქმეებით თუ გავზომავთ (სიცოცხლის ასაკის უტყუარი საზომი კი სწორედ ეს გახლავთ), ყოვლად შეუძლებელია იგი სამოც წელიწადში ჩატეოს. ასე რომ, მოსაწვევზე აღნიშნული თარიღი — გიგა ჭაფარიძე სამოცისაო, მთლად ზუსტი არ არის. 45 წელიწადია გიგა ჭაფარიძე რეჟისორია, 45 წელიწადია გიგა ჭაფარიძე მხატვარია, 45 წელიწადია გიგა ჭაფარიძე სცენის მუშაა, რეკვიზიტორია, გამნათებელი... ასე შეგვიძლია ვაეყვეთ და ვაეყვეთ! მერე, თუ ყველაფერ ამას მივთვამტებთ მის მოქალაქეობრივ საქმიელაველ გარჯასაც, მისი მწერლური კალმის ნამუშავესაც, პედაგოგობასა და სხვა მოღვაწეობასაც... და ერთმანეთს მივუმატებთ, გიგა ჭაფარიძე მათუხალას ხნისა შესრულდება. სასიხარულო კი ის არის, რომ მიუხედავად მისი გარტყნული იერისა (ბოლო ხანს პატრიარქივით წვერი მოუშვა), კვლავინდებურად ქაბუკურია ამ დაუღლეი შემოქმედის ენთუ-

ზიაში და საქმის სიყვარული, ადრინდელი ენთუზიაში უწინდებურად უნთია გულში, ოღონდ ამაჟამად მას უკვე სიბრძნე ურევია, ცხოვრების ქადრაკის გამოცდილებით შეძენილი სიბრძნე.

გიგა ჭაფარიძემ ყმაწვილკაცობისთანვე თავისივე ნება-სურვილით იტვირთა ხელოვნებით ხალხის სამსახური და მედგარ მხრებზე მოგდებული ეს ტვირთი კარგა ხანია მოაქვს წუთისოფლის ოღროზლო გზაზე. არ არის ეს მსუბუქი, თავგასართობად სატარებელი იოლი ტვირთი, დიდი ჭირის და ლხინის ტვირთია, ერისკაცის ტვირთია და ამ ტვირთაკიდებულმა გიგა ჭაფარიძემ, მუდამ თავდადებული რუღუნებით მოსიარულემ, მაგრამ არასდროს ქედმოხრილმა, ცხოვრებას გამოცდა დარსულად ჩააბარა და მეტრიკული თარიღით სამოცი წლისა, საქმიელობით უაღრესად მდიდარი, თავისი სოფელ-ქვეყნისა და ხალხის წინაშე პირნათლად დგას. არა, ჭერ არ ვამბობთ, ვალმოხდილი, რამეთუ გვეჭრა, წინ კიდევ დიდი გზა უძევს, ასევე სასახელოდ გასავლელი დიდი გზა.

იმ დღეს, ონში გიგას საიუბილეო საღამო რომ უნდა გამართულიყო, თბილისის ავტოსადგურისკენ დილაადრიანად გვეშურე იმ იმედით, რაჭისკენ უამრავი ავტომანქანა მიგრიალობს და რა ღმერთი გაწყურება, რომელიმეს ვერ ვაეყვეთ. შივედი და გულმდემ შემომეყარა: ახლა რაჭისკენ მიმავალ ავტობუსებზე ისევე ძნელი საშოვარი იყო ბოლეთი, როგორც გიგა ჭაფარიძის დადგმულ სექტაკლებზე. ძალიან ჭირდა. ჭირდა ცოტაა, საოცრად კრიზისულ მდგომარეობაში აღმოვჩნდი: ყველა ავტობუსზე ყველა ბილეთი წინასწარ იყო გაყიდული (ზაფხულობით შაბათ-კვირას მუდამ ასეა, ამიტომ ადრევე უნდა გეზრუნაო). გავედი მოვლანზე, იქნებ რომელიმე დვისინიერმა შოფერმა უბილეთოდ წამიყვანოს-მეთქი. აქაც მომეცარა ხელი. ხვაშიადი ხმამაღლა წამომცდა: რა მეშველება, გიგა ჭაფარიძის საიუბილეო სა-

დამოწე ვარ მიწვეული და უსიკვდილოდ როგორმე უნდა ჩავიდე-მეთქი. ჩემს გაჭირვებას ყური მოჰკრა ავტოსადგურში მანქანების შემოსვლა-წასვლის მომწესრიგებელმა ადამიანმა (მერე გავიგე მისი ვინაობა — დავით მილორავა გახლდათ), აბა, გიგა ჭაფარიძის იუბილეზე მიღიხარო, შეწუხდა, რა ვიღონო არ ვციო, მერე წამიყვანა საღაც საჭირო იყო და... ერთადერთი ჭავჭავი, რომელიც ავტოსადგურს შემოენახა, ჩემთვის გამოიმეტეს... გამოიმეტეს სწორედ გიგა ჭაფარიძის პატივისცემით.

გიგა ჭაფარიძეს იცნობს თოქმის მთელი საქართველო, იცნობს ბევრი ისეთიც, რომელსაც არ უნახავს გიგა ჭაფარიძის სპექტაკლი, არც — თვითონ გიგა, სცენაზე თუ ცხოვრებაში. ასეთია ტეშმარტი, სახალხო ნიჭის სვედრი. გიგა ჭაფარიძე ყოველნაირად ამართლებს სახალხო მოღვაწის სახელს, რადგან ფესვი ხალხში აქვს გადგმული.

ამ ორმოცდახუთ წელიწადში ვინ მოთვლის, რამდენი კარგი წარმოდგენა დადგა გიგა ჭაფარიძემ, თვითონაც რამდენი როლი შეასრულა ჩინებულად (ამ ათას სახელებზე დასაჯერებელია — ხან მეფე რომ იყო, ხან — გლეხი, ხან ბრძენი და ხან — სულელი, ხან პოეტი და ხან სარდალი...), მათი გახსენება შორს წავიყვანს. ერთს კი ვიტყვით: არსებობს ონში სახალხო თეატრი, რომელიც ნიმუშია, როგორც უნდა იყოს ნამდვილი სახალხო თეატრი და ამ თეატრს გამოჩენული სახე აქვს. დიახ, არსებობს გიგა ჭაფარიძის თეატრი, თვალსაჩინო მაგალითი სახალხო თეატრის რაობისა და ამ თეატრს თავისი ადგილი მკვიდრად უკავია ქართული საბჭოთა თეატრის დღევანდელ ცხოვრებაში (მწამს: ასევე დაიპყვიდრებს იგი თავის ადგილს ქართული თეატრის ისტორიაშიც). ეს არის მთავარი.

არცთუ ისე დიდი ხნის წინათ გიგა ჭაფარიძეზე თუმცა ლეგენდასავით, მაგრამ ნამდვილი ამბავი მოვისმინე (ამაზე

მოთხრობის ან პიესის დაწერაც შეიძლება, ღმერთმანი). სამამულო ომის დამთავრების შემდეგ ონის სამხედრო კომისარიატში გიგა ჭაფარიძის სახელზე ჯილდო მოვიდა გერმანელ ფაშისტ-დამპყრობელთა წინააღმდეგ ბრძოლაში თავის გამოჩენისათვის, თანაც — ჯილდო ენიჭებოდა სიკვდილის შემდეგ. ეს ფრონტულ შეცდომად მიიჩნიეს, მაგრამ მოგვიანებით გაირკვა, რაც ნამდვილად მოხდა. გიგა ჭაფარიძეს ჰყავდა ერთი ონელი ებრაელი ძმაც. სამამულო ომის ფრონტზე ეს ბჭი უნებლოდ ტყვედ ჩაიგდეს გერმანელებმა და ფაშისტებს მისი ნამდვილი ვინაობა რომ ვერ გაეგოთ, გულითადი მეგობრის გვარ-სახელით მონათლა, ასე გადაურჩა დასვრეტას, მალე ტყვეობას თავი დააღწია, პარტიზანებს შეუერთდა და ერთერთი დავალების შესრულებისას იატაკქვეშეთში მოქმედ ადამიანებთან ერთად ვაჟაკურად დაიღუპა, დაიღუპა გიგა ჭაფარიძის სახელით.

ჩემთვის ეს მრავლისმეტყველი ფაქტია.

ჭერ ერთი: გიგამ თავისებურად მიიღო მონაწილეობა სამამულო ომში. მეორე: ეს ამბავი გიგა ჭაფარიძის კაი კაცობაზეც მეტყველებს (მოგუხსენებთ, ცუდი კაცის სახელს ასეთ შემთხვევაში არავინ ირქმევს), მესამე: ვეჩვენებს გიგა ჭაფარიძის ინტერნაციონალურ ბუნება-ხასიათის დვრიტას. შემთხვევითი არ გახლავთ, რომ მის მიერ სცენაზე განხორციელებული გ. ბააზოვის „მუნჯები ალაპარაკდნენ“ ერთ-ერთი საუკეთესო რეჟისორ გიგა ჭაფარიძის დადგამაა შორის... და, საერთოდაც, სხვა ეროვნებათა სულის გამომხატველი პიესები მისთვის თითქმის ისეთივე ახლოზელია, როგორც ქართული, რადგან გიგა ჭაფარიძისათვის მთავარია ადამიანში ადამიანურობის ძიება და არა სხვა რამ, ეს არის მისი შემოქმედების კრედიო. თუმცა, აქვე იმასაც დავძენთ: როდესაც იგი ადამიანში ადამიანს ეძებს, სულაც არ ავიწყდება



ბს ტკივილები, რაც მისი ღრვის მშობლიურ სოფელ-ქვეყანას აწუხებს, მის გაზრდილ მიწა-წყალს ახვამადებს.

გივა ჯაფარიძემ დაწერა, დადგა და რამდენიმე თეატრალურ დათვლიერებაზე წარმატებითაც აჩვენა პიესა „ლატაკი მილიონერი“. მისი დედაზარია: ვინც სამშობლოს მოსწყდება, რა მილიონებიც უნდა დააგროვოს, მაინც ლატაკად დარჩება. ამ მრავალმხრივ შემოქმედს მშვენიერ ლექსებთან ერთად სხვა პიესებიც აქვს, მაგრამ „ლატაკი მილიონერი“ იმიტომ გავიხსენე, რომ თვითონ გივა ჯაფარიძეც ჩემთვის ლატაკი მილიონერია, ოღონდ არა მისი პიესისეული გმირის გააზრებითა და გაგებით. გივა ჯაფარიძე თავისი სულის სიმდიდრეს ურიგებს უმარავ, მილიონობით ადამიანს, საკუთარი მატერიალური მდგომარეობით, ნივთიერი სიმდიდრით კი ვერაფერს დაიკვებნის. ეს არც აღარდებს, რამეთუ ჩინებულად იცის, მატერიალური ქონების მომხვეჭელებს დიდი სასახლეები რომ რჩებათ, გიგანური ადამიანებს კი თავისი სულის ტაძარი, თავისი რწმენის ბარაკონი, თუ ნიკორწმინდა, მრავალძალი თუ გელათი, სვეტიცხოველი თუ ალავერდი. ამ რწმენის ტაძრის მსახურია გივა ჯაფარიძე. მან თავიდანვე აირჩია რთული სულიერი ცხოვრების გზა და ამ გზას მერმე აღარ უღალატა. აირჩია სწორედ ის გზა, სადაც თავის ხალხსა და მიწა-წყალს უფრო გამოადგებოდა. დარჩა იქ, სადაც სოფელ-ქვეყანას მეტად სჭირდებოდა.

რაკი მის რწმენაზე ჩამოვადგეთ სიტყვა, გივა ჯაფარიძეს სწამს ღმერთი ხელოვნებისა, ადამიანებს რომ ანუგეშებს, გაჭირვების უამს რომ ეხმარება, დალბინების უამს რომ ეგალობება, ადამიანებს სიცოცხლეს რომ აუვარებს, სწამს მშობლიური მიწის ღმერთი — ადგილის დედა და ამ რწმენისათვის იწამა და შეიყვარა იგი ხალხმა.

სასწაულმოქმედი გივა ჯაფარიძისეული სიყვარული ადგილის დედისა, მშობლიური მიწა-წყლისა და ხალხისა... ხე-

ლოვნების ფანტიური სიყვარული ეხმარება ხოლმე მოახდინოს სასწაული.

თვითონ გივას რომ ჰკითხოთ, ყველაფერ ამას ჩვეულებრივ ამბად ნათლავს. აკი საჭაროდ განაცხადა კიდეც: არ უნდა მივიჩნიოთ არაჩვეულებრივ გმირობად, ღიდ თავდადებად, თუ მავანი სამუშაოდ და სამოღვაწეოდ რჩება მაშინაც, როცა სხვები მშობლიურ მიწა-წყალს გაუბრბიანო.

ღიას, გივა ჯაფარიძე იქ არის, სადაც მშობლიურ ხალხს სჭირდება და ეს თავისი ცხოვრების, თავისი მოღვაწეობის ბუნებრივ, გულმართალ მოთხოვნილებად მიაჩნია, ეს არის მისი წუთისოფლის დვრიტა.

დალოცვილია გივა ჯაფარიძის გავლილი ცხოვრების გზა, ამიერიდან დაელოცოს გასავლელი გზა! მრავალუამირ მის სიცოცხლეს!

დასამალი რა არის, გივა ჯაფარიძის ცხოვრების გზა ია-ვარდით მოფენილი იშვიათად ყოფილა. არსთა გამრიგემ დალბინებაზე მეტად ტკივილები არგუნა, მაგრამ არაფერს შეუშინდა, ბოლომდე თავისი არჩეული ნათელი რწმენის ერთგული დარჩა და სწორედ ამით გაიმარჯვა.

ბევრი რამ სტკივა და აწუხებს გივა ჯაფარიძეს ისეთი, რაიც დღეს ბევრ სხვასაც აწუხებს და სტკივა, მისი მთავარი სატივარ-საწუხარი კი, როგორც ხელოვანისა და მოქალაქისა, არის მშობლიური მიწა-წყლის დაცარიელება, კარგამოკეტილი ცარიელი სახლები, ცარიელი თემშარები, ჯვარედინად ფიცრებაჭედილი სკოლების ყველა კარი, სადაც დღეს ზარი აღარ ირეკება, ოდესღაც კი ბავშვთა ურიაშული ახალისებდა მთა-ბარს. აწუხებს უკვამლო ბუხრები, დაყრუებულო, შამბგადავლილი ნასოფლარები... ბევრი სხვა რამ, ქვეყნის ტკივილის თანაზიარი.

**შ ი ნ ა რ ს ი**

ახალი თეატრალური სეზონი . . . . .	3
ძმები ვართ ერთმანეთისა . . . . .	7
ერთი დღე 125 წლის თეატრის ცხოვრებიდან . . . . .	16
საქართველოს თეატრალური საზოგადოების გამგეობის პლენუმი . . . . .	17

**ქართული თეატრის საბასტოლო მერიდიანები**

ეთერ გალუსტოვა — რუსთაველის თეატრი ციმბირის მიწაზე . . . . .	18
ნ. შეტრეველი — სეზონის შეჯამება . . . . .	22
ლია ლლონტი — გერმანული პრესა მარჯანიშვილელთა „ოტელოზე“ . . . . .	23

**ს კ ე მ ტ ა კ ლ ე ბ ი**

ვასილ კიცაძე — ადამიანი ცხოვრების გზაჯვარედინზე . . . . .	30
იამზე გვათუა — ჭიათურის თეატრის ახალი სპექტაკლები . . . . .	36
მანანა გეგეჭკორი — ალექსანდრე ყაზბეგის გმირები ტელეეკრანზე . . . . .	43
ხოზის თეატრონში . . . . .	47
უცხოური თეატრალური ენციკლოპედიის ფურცლებზე . . . . .	49
ალექსანდრე ჩხაიძე — კიდევ ერთხელ ბულგარეთში . . . . .	50
ზორია სიდორენკო — დიმიტრი ალექსიძე და ფრანკოელთა აქტიორული ხელოვნება . . . . .	56

**დ ი ა ლ ო ბ ი**

ოთარ ჩხეიძე: „თეატრი ყოველთვის ახალია“ . . . . .	64
ნოდარ ვლადიმერის ძე დუმბაძე (ნეკროლოგი) . . . . .	76
ჩვენი სტუმრები . . . . .	80
აკაკი ვასაძე — მოგონებები, ფიქრები . . . . .	81
აკაკი გეწაძე — ტვირთი სასახელო . . . . .	100



გვ - 57/1



**ბარეკანის პირველ გვერდზე**

მამია მაღაზონიას ესკიზი თებრა „აბესალომ და ეთერისათვის“ თბილისის ზ. ფალიაშვილის სახელობის სახელმწიფო თებრისა და ბალეტის თებრში.

**ბარეკანის მეორეზე გვერდზე**

სცენა კ. მარჯანიშვილის სახელობის სახ. აკადემიური თებრის სპექტაკლიდან „ადამიანი იბადება ერთხელ“.

**«ТЕАТРАЛУРИ МОАМБЕ» («ТЕАТРАЛЬНЫЙ ВЕСТНИК»)**

Бюллетень Театрального Общества Грузии  
№ 5 (141) 1984 г. Тбилиси

Редактор ГУРАМ БАТИАШВИЛИ

გადაცა წარმობას 1/VIII-84 წ.	Сдано в набор 1/VIII-84 г.
ხელმოწერილია დასაბეჭდად 8/X-84 წ.	Подписано к печати 8/X-84 г.
საარტიცხო-საგამომცემლო თბახი 7,5	Учетно-издательских листов 7,5
ნაბეჭდ თბახთა რაოდენობა 6,5	Объем издания 6,5
ქალაღის ზომა 60×90 <sup>1</sup> / <sub>16</sub>	Заказ № 2268
შეკვეთა № 2268	УЭ 10595
უგ 10595	Тираж 1 500
<b>ტირაჟი 1500</b>	

ფახი 55 კაპ.

Цена 55 коп.

საქართველოს თებატრალური საზოგადოების სტამბა, თბილისი გორკის ქ. № 3  
Типография Театрального общества Грузии, Тбилиси, ул. Горького № 3

**ბნადღეგა**  
**ხელმწიფრბ**  
**ქურნალ**

**„თეატრალურ**

**მომბეზე“**

1985 წლის 15 იანვრამდე „სოიუზკეჩატის“ ნებისმიერ სავანებოში უბიქლიათ გავორგოთ ხელმოწერა „თეატრალურ მომბეზე“ და სისტემატურად უინ მიილოთ შურნალის ყოველი ნომერი.

შურნალის ინდექსია 76143

წელიწადში ღირს 3 მან. და 30 კავ.



სტუდენტები

სტუდენტები

სტუდენტები

სტუდენტები

სტუდენტები

სტუდენტები

სტუდენტები

სტუდენტები

სტუდენტები