

567  
985

# თეატრალური ამაღბე



6. 1985







# თხატრეალური მოაზრება



6

1985

ნოემბერი — დეკემბერი

წელიწადი 28-ე

საქართველოს  
თეატრალური  
საზოგადოება

თბილისი

რედაქტორი

გურამ ბათიაშვილი

სარედაქციო კოლეგია:

ია გამრეკელი,  
ნულარ გურაბანიძე,  
ოთარ ეგაძე,  
ვასილ კიკნაძე,  
ბადრი კობახიძე,  
ლილი ლომთათიძე,  
როგერტ სტურუა,  
ერეშია ქარელიშვილი,  
ვახტანგ ქართველიშვილი,  
ნინო შვანგირაძე,  
თეიმურ ჩხეიძე,  
გიორგი ციციშვილი,  
თამაზ ზილაძე,  
დომინტი ჯანელიძე.

რედაქციის მისამართი:

თბილისი-380007

პიროვნის ქ. № 11-ბ

ტელეფონი

99-90-96



# ქართული თეატრის საერთაშორისო კონკრეტები

## მიხეილ ბინიაშვილი

ისტორიულ მეცნიერებათა დოქტორი

5485-7

საერთაშორისო კულტურული თანამშრომლობა საბჭოთა საგარეო პოლიტიკის, სხვადასხვა სოციალურ-პოლიტიკური სისტემის სახელმწიფოთა მშვიდობიანი თანაარსებობის ლენინური პრინციპის გამოხატულებაა. „ყოველ ერს, — წერდა კ. მარქსი, — შეუძლია ისწავლოს და უნდა ისწავლოს კიდევ სხვა ერებისაგან“<sup>1</sup>.

საერთაშორისო კულტურული თანამშრომლობის მიზანია უცხოეთის ხალხებს ფართოდ გააცნოს საბჭოთა ლიტერატურის, ხელოვნების, განათლების მიღწევები, სოციალისტური კულტურის იდეური სიმდიდრე. ამასთან პარტია არ ივიწყებს ვ. ი. ლენინის ცნობილ მითითებასაც: „კომუნისტი მხოლოდ მაშინ შეიძლება ვახდეს, როცა შენს მეხსიერებას გაამდიდრებ ყველა იმ სიმდიდრის ცოდნით, რაც კაცობრიობას შეუძლებელია“<sup>2</sup>.

თანამშრომლობა ლიტერატურისა და ხელოვნების დარგებში მეტ-ნაკლებად საზოგადოების განვითარების ყველა ეტაპზე ხდებოდა. ცნობილია საქართველოს მტკიცე კავშირი მოწინავე კულტურის მატარებელ მრავალ ქვეყანასთან. 1845-1921 წლებში აღრიცხულია 700-ზე მეტი გასტროლოგი და საოპერო ოსი, რომლებსაც კონცერტი თუ მუსიკალური სპექტაკლი გაუმართავთ თბილისში.

მაგრამ წარსულში კულტურული თანამშრომლობა შემთხვევითი, არაორგანიზებული იყო. საერთაშორისო კულტურულ თანამშრომლობაში თვისობრივად ახალ ეტაპს წარმოადგენს დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუცია, რომელმაც ჩვენი სამშობლო „...გაიყვანა ქეშმარიტად დამოუკიდებელი განვითარების, ყოველმხრივი სოციალურ-ეკონომიკური და კულტურული პროგრესის გზაზე“<sup>3</sup>.

თანამშრომლობის განვითარებისათვის შეიქმნა მძლავრი მაკროეკონომიკური წინამძღვრები, მეცნიერების და ხელოვნების კერები. 20-იან წლებში ვ. ი. ლენინმა მოიწონა ნემიროვიჩ-დანჩენკოს წინადადება უცხოეთში თეატრალური კოლექტივების გასტროლების შესახებ. 1922 წლის 23 მარტს სრულიად რუსეთის ცაკ-ის პრეზიდიუმმა შექმნა განსაკუთრებული კომიტეტი ა. ი. ლუნაჩარსკის თავმჯდომარეობით, რომელმაც განახორციელა საბჭოთა თეატრებისა და მუსიკალური ანსამბლების უცხოური გასტროლები. 1922-1924 წლებში მოსკოვის სამხატვრო თეატრის დიდი ჯგუფი მოგზაურობდა გერმანიაში, ჩეხოსლოვაკიაში, იუგოსლავიაში, საფრანგეთსა და აშშ-ში.

ეროვნულ დარგებს გასცდა ქართული თეატრი. 1930-1932 წლებში ქუთაისის დრამისა და თბილისის რუსთაველის სახ. თეატრები საგასტროლოდ ეწვივნენ ხარკოვსა და მოსკოვს. ქუთაისის თეატრსა და მის ხელმძღვანელს კ. მარჯანიშვილს უდიდესი შეფასება მოსცა რუსეთისა და უკრაინის პრესამ, ხოლო ა. გ. ლუნაჩარსკი წერდა: „...კ. მარჯანიშვილი თეატრს მეტად გამაზვიანებულ ფორმებს უთვისებს. რუსეთისა და ევროპის მხატვრულ დრამატურგიაში იგი იძიებს ისეთ პოეტებს, რომელნიც დღევანდელ ეპოქას ეხმარებიან, ხოლო თანამედროვე დრამებს სციწურად ისე აფორმებს, რომ თეატრის მცირე სექტორი ჩვენი ეპოქის ისეთ ტრიბუნად იქცევა, მოვლენათა გაშლას რომ ეთვისება და ამ მოვლენათა განვითარებას ხელს უწყობს“<sup>4</sup>.

რუსთაველის თეატრმა საერთაშორისო აღიარება მოიპოვა, ა. ამბეტელის სპექტაკლებს აღტაცებით ეხმარებოდნენ მოსკოველები და უცხოური ევროპულ-

საქ. სსრ კ. მარქსის  
სახ. სსრ. ბიბლიოტეკა  
ბრუნდ. თბილისი

გაზეთები. გამოჩენილი ნორვეგიელი პოეტი და დრამატურგი ნ. გრიტი წერდა: „მადლოდა რუსთაველის თეატრის სიცოცხლით საესე და უმშვენიერესი სპექტაკლებისათვის, რომელთა მსგავსი არასოდეს მინახავს. ქართველმა არტისტებმა ამათმა გენიალურმა რეჟისორმა ახმეტელმა კიდევ ერთი გამაჩვივა „ქოიპოვეს““.

ამერიკის ბიზანტიოლოგიის ინსტიტუტის პროფესორი ა. ჰოპკინსი ალ. ახმეტელს წერდა: „ეს თეატრი ღრმად ეროვნული მიღწევაა... ადამიანური სილამაზის ფიზიკური სიცოცხლე და თვალისმომკრელი მომხიბვლელობა ხდის მას ისეთ თეატრად მსოფლიოში, რომელიც მშვენიერების განხორციელებაა“.

პირველ საერთაშორისო თეატრალურ კონგრესზე 1924 წლის 8 ოქტომბერს მიტრე თეატრის დირექტორმა ს. ი. აბალობელმა მოხსენებაში „საბჭოთა თეატრის შემოქმედებითი გზა“ აღნიშნა: „საბჭოთა თეატრალური კულტურა აი ამოიწურება რუსული თეატრის მიღწევებით. რევოლუციის წლებში ჩვენ შევძელით დამონებულ ხალხთა თეატრის ბრწყინვალედ აღორძინება. იმ ხალხებს, რომლებსაც დიდი თეატრალური კულტურა ჰქონდათ, მაგრამ განვითარების არანორმალურ პირობებში იყვნენ ჩაყენებულნი ცარიზმის მიერ, რევოლუციის შემდეგ საშუალება მიეცათ კულტურის საუკეთესო მონაპოვართა ტოლფასოვანი თეატრების შექმნის. უკრაინის თეატრი „ბერეზლი“ ხარკოვში, ფრანკოს სახელობის თეატრი კიევიში, რუსთაველის და მარჯანიშვილის სახელობის ქართული თეატრები თბილისში, სომხეთის პირველი სახელმწიფო თეატრი ერევანში და ორი სახელმწიფო თეატრი ლენინგრადში — წარმოადგენენ იმ დიდ შემოქმედებით ორგანიზმებს, რომელთაც აქვთ საკუთარი შემოქმედებითი სახე და მაღალი თეატრალური კულტურა“.

რუსთაველის თეატრი ბევრმა ქვეყანამ მიიწვია საგასტროლოდ. საერთაშორისო საკონცერტო ბიუროს დირექტორი არტურ ჰოგენბერგი ახმეტელს წერდა: „როგორც გავიგეთ, განზრახული გქონიათ მომავალ წელს მოაწყოთ ამერიკაში დიდი ტურნი. უფლებას ვაძლევ ჩემს თავს მხოლოდ შეგეკითხოთ: გაქვთ თუ არა სურვილი ამერიკაში, სომხეთში და ჩამოვბრძანდეთ ევროპის მთავარ ქალაქებში. ვფიქრობ, პირველად ვენაში, შემდეგ ბუდაპეშტში, პრაღასა და ვარშავაში, ციურიხსა და პარიზში, ლონდონსა და ამსტერდამში, ბრიუსელში, ჰაავასა და შესაძლებელია, იტალიაშიც“.

ამერიკაში საგასტროლო დღეებიც კი განსაზღვრეს და დაგეგმეს, მაგრამ იმჟამად საერთაშორისო ვითარების გამო არ მოხერხდა ამ დიდი ღონისძიების შესრულება.

უცხოეთში მოწონებას იმსახურებდა ქართველი რეჟისორის ვ. ყუშიტაშვილის დადგმები. 1919-1929 წლებში იგი პარიზში მოღვაწეობდა, მსახიობის ოსტატობას და თეატრის ისტორიას ასწავლიდა თეატრ „ანტუანის“ სტუდიაში.<sup>9</sup> შარლ დიულენთან ერთად ვ. ყუშიტაშვილმა ჩამოაყალიბა ახალი თეატრი „ატელიე“, სადაც განახორციელა გოლდონის „მარაო“, შალომ ამის „შურისძიების ღმერთი“, მოლიერის „უთრე დანდენი“, არისტოფანეს „ფრინველები“, ელ რეჟისა და დე ვენის „დიდმარხვა“ და „სიყვარულის ყურძენი“. გამოჩენილმა თეატრალურმა მოღვაწეებმა და კრიტიკოსებმა აღტაცებული რეცენზიები და სტატიები მიუძღვნეს ამ სპექტაკლებს. 1929 წელს ვ. ყუშიტაშვილი ნიუ-იორკის ოპერა „კომიკში“ კუმიტას გვართი რეჟისორობდა, ხოლო 1932-1933 წლებში ახალი ორლეანის ლაბორატორიულ თეატრში მიიწვიეს, სადაც ოთხი სპექტაკლი წარმოადგინა. 1933 წელს იგი საქართველოს დაუბრუნდა და განაგრძო ნაყოფიერი მუშაობა ქართულ სცენაზე.

საერთაშორისო ასპარეზზე დიდი წარმატება ჰქონდა ვ. ჯაბადარს, რომელმაც 1935 წლის სექტემბერში ბერლინის სამხატვრო თეატრში დადგა ა. სუმბათაშვილი-იუქინის „ლალატი“.<sup>10</sup>

განვითარებული სოციალისტური საზოგადოების თანამედროვე ეტაპზე თეატრალური ხელოვნების საერთაშორისო რეზონანსის გაფართოების, ადამიანთა სულიერი გამდიდრების, მათი ზნეობრივი სრულყოფის, მშვიდობისა და საერთაშორისო მდგომარეობის გაუმჯობესების საქმეში უდიდეს როლს ასრულებს უცხოური თეატრების გასტროლები ჩვენთან და ქართული თეატრისა — უცხოეთში.

1961 წელს თბილისს ეწვია აშშ სახალეო თეატრი, რომელიც მაყურებ-

ლის წინაშე წარსდგა სამი პროგრამით: „სილფიდები“ (დადგმა მის. ფოკინისა, არანერება ბრიტენისა), „თემა ვარიაციებით“ (დადგმა ჯორჯ ბალანჩინისა) და ი. შტრაუსის მუსიკაზე შექმნილი ბალეტი „გამოსაშვები მეჯლისი“. ფრანგულმა თეატრმა „ატელიემ“ 1966 წელს თბილისში წარმოადგინა ანრი მონტეს, ნდვტ. ძალვა“, ტურგენევის „ერთი თვე სოფლა“ და ჟან ანუის „ანტიგონე“ თბილისელ მაყურებელთა დიდი მოწონება დაიმსახურეს აგრეთვე საბერძნეთის მუსიკალური დასის სპექტაკლებმა „მედია“ და „ელექტრა“, რომლებიც გაიმართა 1967 წლის აპრილში. ამავე პერიოდის მნიშვნელოვანი მოვლენა იყო ჟან ვილარის ფრანგული თეატრის გასტროლები. მან რუსთაველის სახ. სახელმწიფო აკადემიურ თეატრში მაყურებელს უჩვენა მოლიერის „მუნწი“ და მარიუს „ილბოლიანი ფანდი“. ვილარი გამოვიდა მოლიერის „მუნწის“ მთავარი მოქმედი გმირის — პარპავონის როლში. ამავე წელს რუმინეთში გაიმართა შოთა რუსთაველის სახ. სახელმწიფო აკადემიური თეატრის გასტროლები, რომლის დროსაც მაყურებლებმა ნახეს სულხან-საბა ორბელიანის „სიბრძნე სიცრუისა“, მ. ელიოზიშვილის „ბებერი მეზურნეები“, რ. ებრაღიმისა და ს. დოლიძის „ჩვენ, მისა უდიდებულესობა“ და „11 სცენა“.

სპექტაკლს „ჩვენ, მისი უდიდებულესობა“ დაესწრნენ რუმინეთის პარტიონსა და მთავრობის ხელმძღვანელები.

1969 წლის 5 ნოემბერს ბრეხტის თეატრის ხელმძღვანელი პ. ვაიგელი და რუსთაველის თეატრის დირექტორი ს. ზაქარაიძე „ბერლინერ ანსამბლს“ თეატრის კაფეში შეთანხმდნენ, რომ 1971 წლის გაზაფხულზე ბრეხტის თეატრი ეწვეოდა თბილისს, ხოლო რუსთაველის თეატრი 1970 წლის მაისში — ბერლინს.

რუსთაველის სახელმწიფო თეატრის გასტროლები დაიწყო 1970 წლის 15 მაისს. გასტროლები გაიმართა დრეზდენში, ლაიფციგში, ბერლინში, ბრეხტის ცნობილ „ბერლინერ ანსამბლის“ სცენაზე წარმოადგინეს ს. ელენტის „მიწის შვილები“, ე. ანუის „ანტიგონე“, დ. კლდიაშვილის „სამანიშვილის დედინაცვალი“, სულხან-საბა ორბელიანის — „სიბრძნე სიცრუისა“ და „11 სცენა“.

გერმანულმა პრესამ მოწონების არაერთი სტატია უძღვნა ქართველ მსახიობთა ხელოვნებას, აღინიშნა ქართული თეატრის დიდი ტრადიციები, არტიზმში და შესანიშნავი ანსამბლურობა. დრეზდენის „შტადთეატრში“ სპექტაკლზე დამსწრე კულტურის მინისტრის მოადგილე კარლ მორავი ამბობდა, რომ მანამდე ჩვენზე არცერთ თეატრს არ მოუხდენია ასეთი ღრმა შთაბეჭდილება. თეატრალური საზოგადოების მდივანი იოვან ბლანის წერდა: „ნეტავი უამრავი თვალი მქონოდა, რომ ეს შესანიშნავი მრავალფეროვანი სანახაობა უფრო სრულად აღმეყვა“.

საპასუხო ვიზიტით 1971 წელს თბილისს ეწვია ბრეხტის თეატრი „ბერლინერ ანსამბლი“. ყურნალი „ფრაიფ ველტი“ წერდა: „ჩვენმა გასტროლებმა მოლოდინს გადააჭარბა. რუსთაველის თეატრი ისე იყო სავსე ხალხით, რომ ნემსი არ ჩავარდებოდა... არ შეიძლებოდა გეშოვნათ შესასვლელი ბილეთი კი“.<sup>11</sup>

1971 წლის 30 ოქტომბერს „ბერლინერ ანსამბლისათვის“ რუსთაველის თეატრმა თბილისში წარმოადგინა „სამანიშვილის დედინაცვალი“.<sup>12</sup> სპექტაკლს მაღალი შეფასება მისცა ვერნერ ჰესკმა. იგი წერდა: „ეს არის ბრწყინვალე წარმოდგენა მომეტებული პუმორით, სავსე ტემპერამენტით და მდიდარი არტიზტულობით“.<sup>13</sup> „მე — წერდა პეტერ ჯუპე, — განმაცვიფრა ინსცენირების მაღალმა კულტურამ, მსახიობთა ხელოვნების მაღალმა ხარისხმა და აგრეთვე ამ წარმოდგენით სრულყოფილმა რუსთაველის თეატრის, როგორც ეროვნული თეატრის მიზანდასახულობამ“.<sup>14</sup>

1977 წელს რუსთაველის სახ. სახელმწიფო აკადემიური თეატრი მეორედ ეწვია დიდი გერმანული დრამატურგის ბერტოლდ ბრეხტის საშობლოს. 22 მარტს გასტროლები დაიწყო საარბრიუვენში. სპექტაკლს „კაკასიური ცარცის წრე“ დაესწრნენ მთავრობის წევრები, საარის მხარის თეატრის მეცენატები, გაზეთებისა და ყურნალების რედაქტორები.

საარბრიუვენის სახელმწიფო თეატრის დირექტორი გ. პეტკოლცი საქართველოს სსრ კულტურის მინისტრს წერდა: „რუსთაველის თეატრის გასტროლები ქ. საარბრიუვენში გასაოცარი წარმატებით მიმდინარეობს, სპექტაკლის ბოლოს მაყურებელთა ტაში 30 წუთზე მეტ ხანს გრძელდება, ტელევიზია და რა-

დიო საგანგებო თეატრალურ ანგარიშებს გადასცემენ. პრესა ბეჭდავს აღმოჩენილ რეცენზიებს.

რუსთაველის სახ. სახელმწიფო აკადემიური თეატრის სპექტაკლებს (კავკასიური ცარცის წრე, „სამანიშვილის ღედინაცვალი“) დიდი წარმატება ჰქონდათ 1977 წლის მაისში ესპანელი მწერლის, სერვანტესის სახელობის მექსიკის მეხუთე საერთაშორისო თეატრალურ ფესტივალზე, რომელშიც 16 ქვეყნის, მათ შორის იტალიის, აშშ, იაპონიის, ბრაზილიის, გერმანიის, კუბის და სხვა ქვეყნების თეატრალური კოლექტივები მონაწილეობდნენ.

ცნობილი მექსიკელი რეჟისორი მ. რაბელი წერდა: „სამი საათი — აღსავსე ფერთა სიუხვით, ცეკვებით, სიმღერებით, დრამითა და მელოდრამით. ეს ყოველივე უნივერსალური მოვლენა უფროა, ვიდრე მხოლოდ ბრეტის ნაწარმოები. მოძრაობით სავსე სამი საათი, როდესაც ვერ გრძნობ, რომ არ გეგმის ქართული ენა. მე მგონია, ჯერ არავის არ შეუქმნია „ცარცის წრისაგან“ ისეთი შოუ-ცირკი, ვოდვილი, პაროდია, ან ფარსი, როგორც ეს კავკასიელმა რობერტ სტურუამ შექმნა.“<sup>15</sup>

1982 წელს რუსთაველის სახ. სახელმწიფო აკადემიური თეატრი კვლავ ეწვია მექსიკას. ქართული თეატრი უკვე მეორედ მონაწილეობდა სერვანტესის საერთაშორისო თეატრალურ ფესტივალში სპექტაკლით „რიჩარდ III“.

მექსიკის პრესამ მალაი შეფასება მისცა რუსთაველელთა შემოქმედებას და „რიჩარდ III“ ფესტივალის უმნიშვნელოვანეს მოვლენად გამოაცხადა. იგი იუწყებოდა: „გრანდიოზული სპექტაკლი, ყველაზე საუკეთესო, რაც ოდესმე გვისახავს“, „შესანიშნავი თანამედროვე თეატრი“, „ფესტივალის უბრწყინველესი დასასრული“ და სხვ.

1978 წელს ბელგრადში რუსთაველის თეატრის სპექტაკლით „კავკასიური ცარცის წრე“ გაიხსნა მე-12 ინტერნაციონალური თეატრალური ფესტივალი, რომელშიც 14 ქვეყნის თეატრალური კოლექტივი მონაწილეობდა. სპექტაკლს დაესწრნენ საბჭოთა კავშირის ელჩი იუგოსლავიაში ნ. როდინოვი და მთელი დიპლომატიური კორპუსი.

იუგოსლავიის გაზეთებში „პოლიტიკა ექსპრესი“, „ზაგრებსკიე ნოვოსტი“, „სლამოს ფურცილი“, „სარაევსკიე ნოვოსტი“ და სხვ. აღფრთოვანების და ვრცელი რეცენზიები დაიბეჭდა თეატრის ფენომენალური წარმატების შესახებ.

რუსთაველის სახ. სახელმწიფო აკადემიურ თეატრს ჰეშმარტად ფანტასტიკური წარმატება ჰქონდა ედინბურგის საერთაშორისო ფესტივალზე 1979 წლის აგვისტოში. ფესტივალში მონაწილეობდა ევროპის, აშშ, დიდი ბრიტანეთის, იაპონიის და სხვა ქვეყნების 300 სხვადასხვა თეატრალური კოლექტივი და ჯგუფი.

თეატრმა გამართა სპექტაკლები „კავკასიური ცარცის წრე“ და „რიჩარდ III“, რომელთაც მალაი შეფასება მისცეს თეატრალური ხელოვნების წარმომადგენლებმა, მაყურებლებმა და ოფიციალურმა პრესამ. გაზეთები აჭრებულენ იყო გამოთქმებით: „უდიდესი წარმოდგენა“, „ენით აღწერელი ძალის სპექტაკლი“, „შემსრულებელთა განსაკუთრებული შემადგენლობა“, „შექსპირის სენსაციური დადგმა“ და ა. შ.<sup>16</sup>

ედინბურგის ფესტივალზე რუსთაველის თეატრმა ისეთი აღიარება ჰპოვა, რომ დასი 1980 წელს ლონდონში მიიწვიეს საინტერესოდ განხორციელებული სპექტაკლით „რიჩარდ III“.

ლონდონში თეატრის გასტროლებს გამოეხმაინენ დევიდ ლანგი, პიტერ ბრუკი, ირვინგ უორლდი, მაიკლ კოვენი, ტრევიორ ნანი, მაიკლ ბილინგტონი, ჯონ ბარბერი და სხვ. ცნობილი გამომცემლისა და საზოგადო მოღვაწის რ. მაქსველის აზრით, „მსოფლიოში არ არის სხვა ისეთი დასი, რომელიც შექსპირს ესოდენ მალაღპროფესიულ დონეზე წარმოადგენდეს.“<sup>17</sup>

რუსთაველის თეატრის უცხოეთში გამოსვლათა ქრონიკაში დაუიწყარია თეატრის გასტროლები 1980 წლის ოქტომბერში ათენსა და სალონიკში. მაყურებლებმა და თეატრალურმა საზოგადოებრიობამ მხურვალედ მიიღეს „კავკასიური ცარცის წრე“ და „რიჩარდ III“.

ფრიალ მალაი შეფასება მისცა გასტროლებს საბერძნეთში საბჭოთა კავშირის ელჩმა. „საბერძნეთისათვის ამ მღელვარე დღეებში თქვენი გამოსვლა საბჭოთა სამშვიდობო პოლიტიკის განუყოფელი ნაწილია და ის ფაქტიც, რომ გა-



მოდხარბთ ათენის ნაციონალურ თეატრში, სადაც არც ერთი უცხოელი კოლექტივი არ გამოსულა, ადასტურებს თქვენი თეატრის ავტორიტეტს“.<sup>18</sup>

1981 წელს თეატრის საოცარი წარმატება ჰქონდა იტალიაში. მან ფლორენციის საერთაშორისო ფესტივალზე წარმოადგინა ბ. ბრენტის „კავკასიური ცანცის წრე“ და შექსპირის „რიჩარდ III“.

თეატრის გასტროლებმა წარმატების ზენიტს მიაღწია რომში. 15 მაისს „ტეატრო არჯენტინოში“ თავი მოიყარეს პოლიტიკურმა მოღვაწეებმა და თეატრალური ხელოვნების წარმომადგენლებმა.

იტალიის შემდეგ, 1981 წლის 26 მაისს რუსთაველის სახ. სახელმწიფო აკადემიური თეატრი შვეიცარიას ეწვია. გრანდ-თეატრის შენობაში უჩვენეს „რიჩარდ III“ და „კავკასიური ცანცის წრე“. სპექტაკლს დაესწრო საბჭოთა კავშირის ელჩი შვეიცარიაში ვ. ს. კარლოვი.

შვეიცარიული გაზეთი „სიუსი“, ჟურნალები „დე ენევი“, „ტრიბუნ დე ენევი“, „ჟურნი“ და სხვ. რუსთაველის თეატრს ახასიათებდნენ როგორც ევროპული თეატრის უმაღლეს ფორმას. გაზეთი „ტრიბუნ დე ენევი“ წერდა: „ერთი შეხედვით უცხო ენას ჩვენთვის ხელი უნდა შეეშალა, სინამდვილეში სპექტაკლი ვიზუალურად იმდენად მომხიბვლელი აღმოჩნდა, რომ მსახიობთა ენა საბოლოოდ თითქმის ჩვენს მშობლიურ ენად გადაიქცა“.<sup>19</sup>

1983 წლის სექტემბერში რუსთაველის თეატრი უჩვეულო წარმატებით გამოვიდა ვარშავაში, ვროცლავში და კრაკოეში, ხოლო ნოემბერში ბულგარეთში, სადაც დასმა ოთხი სპექტაკლი წარმოადგინა. ველიკო-ტირნოვოში სრულიად განსაკუთრებულ ატმოსფეროში ჩაიარა 5 ნოემბერს წარმოდგენილი „რიჩარდ III“. გაზეთი „ნაროდენ კულტურა“ წერდა: „გასტროლების დასაწყისი ველიკო-ტირნოვოში უზარმაზარი წარმატებით აღინიშნა. ეს იყო სცენური ხელოვნების და საერთოდ, ადამიანის შემოქმედების სულის ზეიმი. ჩვენს წინაშე გამოვიდა განსაკვივრებლად თანამედროვე ორიგინალური თეატრი, რომელიც არა მარტო საბჭოთა თეატრის უზარმაზარი მხატვრული კულტურის ნაყოფია, არამედ თავად გვიჩვენებს თეატრალური ხელოვნების განვითარების გზასაც“.<sup>21</sup>

სსრკ სახალხო არტიტმა გ. ლორთქიფანიძემ 1970 წელს სოფლის ახალგაზრდულ თეატრში განახორციელა ს. ალიოშინის „პირველი მცენება“, ფაქტურად ეს იყო ქართული რეჟისორის პირველი დადგმა უცხოეთში. სპექტაკლს დიდი წარმატება ჰქონდა. მას ფართოდ გამოეხმაურა ბულგარეთის პრესა.

საერთაშორისო თეატრალურ თანამშრომლობაში მონაწილეობენ აგრეთვე ჩვენი რესპუბლიკის სხვა თეატრალური კოლექტივები და რეჟისორები. გ. ქავთარაძის რეჟისორობით 1971 წელს ბლაგოევგრადის თეატრმა წარმოადგინა ნ. დუმბაძის პიესა „ნუ გეშინია, დედა“. გ. ქავთარაძე პირველი ქართველი რეჟისორია, რომელმაც ნ. დუმბაძის „მარადისობის კანონი“ დადგა ბრატისლავაში (ჩეხოსლოვაკია).

1973 წლის 8 ნოემბერს სოფიაში ბათუმის თეატრმა წარმოადგინა „მე, ბუბია, ილიკო და ილირიონი“. საპასუხო ვიზიტით ბლაგოევგრადის თეატრმა ბათუმში წარმოადგინა შექსპირის „ვინძორელი მხიარული ქალები“ და ი. რადოვიცის „წითელი და მხიჯისფერი“.

1974 წლის ოქტომბერში უნგრეთში რუსთავეის თეატრის საგასტროლო რეპერტუარში შევიდა პ. კაკაბაძის კომედია „კახაბრის ხმალი“, ვ. კოროსტილევის „ასი წლის შემდეგ“ და უნგრელი დრამატურგის იოჟეფ კატონას ტრაგედია „ბანკ ბანი“. პრესამ მაღალი შეფასება მისცა თეატრს. გაზეთში „ნეპსაბანდშაგ“ ლაიომ ტარდი წერდა: „მთელმა ანსამბლმა უნგრულ მაყურებელზე მოახდინა ძლიერი შთაბეჭდილება არა მარტო თავისი ხელოვნებით, არამედ თავისი თავდაპირველი, დისციპლინით და კეთილშობილებით. ეს ანსამბლი არის ქართული საბჭოთა კულტურის დიდებული წარმომადგენელი“.<sup>22</sup>

1980 წლის სექტემბერში კ. მარჯანიშვილის სახ. სახელმწიფო აკადემიური თეატრი იტალიაში მონაწილეობდა გაზ. „უნიტას“ ტრადიციულ ფესტივალზე.

პირველი სპექტაკლი „ოიდიპოს მეფე“ დაიდგა რეიჯო ემილიაში, მუნიციპალიტეტის თეატრში, ორი სპექტაკლი „ოიდიპოს მეფე“ და „მე ვხედავ მზეს“ — ბოლინიაში, კონგრესის დარბაზში.

კ. მარჯანიშვილის თეატრს დიდი წარმატება ხვდა 1984 წელს დაიწარმა შექსპირილოვთა საერთაშორისო კონფერენციაზე. ფორუმის ცენტრალური შიკულენა იყო შექსპირის „ოტელო“. სპექტაკლი ნახა აგრეთვე კარლმარქსტაიდელმა, ლიფციველმა და ბერლინელმა მაყურებელმა.<sup>23</sup>

მეგობრობისა და თეატრალური ურთიერთობის განმტკიცების საქმეში დიდი მნიშვნელობა აქვს პიესების გაცვლას 1944-45 წ. წ. საფრანგეთში დაიბადა ბალეტ „შოთა რუსთაველის“ შექმნის იდეა. ბალმონტისა და შ. ნუტუბიძის რუსულად თარგმნილი ტექსტის მიხედვით. ბალეტის ლიბრეტო დაწერა ცნობილმა თეატრალურმა მოღვაწემ ე. ევერეინოვმა. დადგმა განახორციელა პარიზის „გრანდ ოპერის“ საბალეტო დასის ხელმძღვანელმა სერჟ ლიფარმა. ფრანგულმა ჟურნალმა „ხელოვნება“ ბალეტს ეპოქალური უწოდა. მას დაესწრო ინგლისის დედოფალი ელისაბედი, რომელმაც ლიფარს უსახსოვრა პორტსიგარი სამეფო ღერბით.<sup>24</sup> გაზეთი „დეილი ტელეგრაფი“ წერდა: „ლონდონის ერთდევროვან თეატრალურ ცხოვრებაში ბალეტი „შოთა რუსთაველი“ შემოიჭრა როგორც რუსთაველის სამშობლოს მთებიდან მოვარდნილი მთის მჩქეფარე ნაკადული. გაგვახარა, დაგვატკბო და ერთგვარად გაგვაკვირვა კიდევ.“<sup>25</sup>

1960 წელს კრაკოვის რაფსოდინის თეატრში დიდი მოწონება ხვდა რუსთაველის „ვეფხისტყაოსანს“. დადგმა განახორციელა თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელმა მეჩისლავ კოტლიარჩიკმა. პიესის სათანადო ნაწილები თარგმნა პოლონელმა პოეტმა ევი ზაგურსკიმ.

1954 წელს სოფიის სახალხო არმიის თეატრმა დადგა მ. ბარათაშვილის „მარინე“, გ. ნახუცარიშვილის „ვინუკრაქა“ საზღვარგარეთის თხუთმეტმა თეატრმა განახორციელა, მას 1984 წელს განსაკუთრებული წარმატება ხვდა ვარშავის თეატრ „ნატორგუეკუს“ სცენაზე (დამდგმელი ს. მრეველიშვილი). აი, როგორ გააოქიმბაჟა პოლონური პრესა ამ მოვლენას—„მომხიბვლელი სანახაობა, ქუჩის სასწავლებელი და სიმპათიური, მდიდარი იუმორი ღიმილს იწვევს, მაგრამ ეს ღიმილი სპექტაკლის ფინალში თითქოსდა პირზე გვაშრება“.<sup>26</sup>

1974 წელს საარბრთუენში დაიდგა დ. კლდიაშვილის „სამანიშვილის დედინაცვალი“ და რ. ებრალიძის „გზა მზისკენ“. მომდევნო წელს, 1975 წლის 5 ნოემბერს პრადის კამერულ თეატრში წარმოადგინეს ქართველი დრამატურგის ა. ჩხაიძის პიესა „ხიდი“.

ამრიგად, ქართული თეატრი დიდ როლს ასრულებს საბჭოთა თეატრალური ხელოვნების საერთაშორისო ასპარეზზე გატანის, ადამიანთა სულიერი გაზდიდრების, მშვიდობისა და ხალხთა შორის მეგობრობის განმტკიცების საქმეში, მაგრამ იმპერიალისტური რეაქცია ყოველმხრივ ამუხრუჭებს თანამშრომლობას. 1980 წელს რუსთაველის თეატრს ლონდონის „რაუნდ ჰაუზში“ გამოსვლა მოუხდა უჩვეულოდ რთულსა და დაძაბულ პოლიტიკურ ვითარებაში, ინგლისის მმართველი წრეების მიერ გაჩაღებული ანტისაბჭოური კამპანიის პირობებში.

25 იანვრის გაზეთი „ტიმისი“ წერდა: „დღეს საგასტროლოდ ჩამოვიდა რუსთაველის თეატრის დიდი დასი... ეს არის ამ კოლექტივის პირველი გამოსვლა ლონდონში და საერთოდ, ალბათ, საბჭოთა კოლექტივის უკანასკნელი გამოსვლა იქნება ინგლისში“.

1980 წელს აღვირახსნილი ანტისაბჭოთა კამპანია გაჩაღდა იტალიაში. კ. მარჯანიშვილის სახ. სახელმწიფო აკადემიური თეატრის წარმოდგენაზე „მე ვხედავ მზეს“ ვილაც ახალგაზრდა ექსტრემისტი წამოიჭრა, გამოვიდა შუა დარბაზში და ხმამაღლა მიმართა მაყურებელს — პროტესტის ნიშნად დატოვეთ სპექტაკლი, მორჩილი მონები, დეგენერატები ხართ ამ სპექტაკლს რომ უსმენთ“.<sup>27</sup>

როგორც ვხედავთ, ბურჟუაზიის იდეოლოგები და სპეცსამსახურები იყენებენ საშუალებათა მთელ სისტემას, რომლის მიზანია ძირი გამოთხაროს სოციალისტურ სამყაროს, დაასუსტოს იგი. ამ პირობებში აუცილებელი გამოიყენონ ბურჟუაზიული საზოგადოების „კულტურის ღიადი მსოფლიო პროგრესული თვისებანი“,<sup>28</sup> ამასთან „უნდა განვაფიქროთ საბჭოთა კლასობრივი პოლიტიკური სიფხობლე, მათი შეურიგებლობა მტრული შეხედულებებისადმი, უნარი წინ აღუდგნენ კლასობრივი მოწინააღმდეგის იდეოლოგიურ დივერსიებს, რეალურ სოციალიზმზე ოპორტუნისტულ და რევიზიონისტულ თავდასხმებს.“<sup>29</sup>

## ლიტერატურა

1. კ. მარქსი, კაპიტალი ტ. 1, 1954, გვ. 8.
2. ვ. ი. ლენინი, თხზ. ტ. 31, გვ. 344.
3. სკკპ ცენტრალური კომიტეტის 1977 წლის 31 იანვრის დადგენილება „ღიადი ოქტომბრის სოციალისტურ-რევოლუციის მე-60 წლისთავის შესახებ“.
4. კრებული „სახელმწიფო ქართული დრამა“ კ. მარჯანიშვილის ხელმძღვანელობით, თბ. 1950, გვ. 60-61.
5. შურნ. „საბჭოთა ხელოვნება“, № 10, 1981, გვ. 53.
6. შ. შაქავერიანი, „ქართული საბჭოთა თეატრი“, ნაწ. II, გვ. 339.
7. ჯ. იოსელიანი, სერგო ავალობელი ხერთაშორისო თეატრალურ კონგრესზე შურნ. „საბჭოთა ხელოვნება“, № 2, 1973, გვ. 77.
8. ალექსანდრე ახმეტელი, დოკუმენტები და ნარკვევები, გვ. 11.
9. ვ. კახიანიშვილი, მეგობრობა მანძილი არ იცის გაზ. „კომუნისტი“, 1967 წლის 10 მაისი.
10. ნ. იმნაიშვილი, უმშვენიერესი დღეები თბილისში, გაზ. „თბილისი“ 1972 წლის 10 მარტი.
11. თ. საყვარელიძე, სამანიშვილები ევროპის გზებზე. შურნ. „ნათობი“, №9, გვ. 19.
12. ნ. არველიძე, „ბერლინერ ანსამბლი მასურების როლში“, გაზეთი „ლიტერატურული საქართველო“, 1971 წლის 17 დეკემბერი.
13. იქვე.
14. ნ. გურაბანიძე, გამარჯვების გრძელი გზა, შურნ. „საბჭოთა ხელოვნება“, 1977 წ. № 8, გვ. 25.
15. ედინბურგის საღამოები, შურნ. „საბჭოთა ხელოვნება“, № 11, 1979, გვ. 20, ნ. გურაბანიძე, გამარჯვება ედინბურგის ფესტივალზე, გაზ. „სამშობლო“, № 19, 1979.
16. გაზ. „კომუნისტი“, 1980 წლის 30 იანვარი.
17. ნ. გურაბანიძე, „დემეტრიადან“ — „რახუნია მტაბილემდე“, შურნ. „საბჭოთა ხელოვნება“, № 12, 1981, გვ. 63.
18. ნ. მუხიგულაშვილი, სექტაკლის გასაუბნი ენა, გაზ. „კომუნისტი“, 1981 წლის 31 მაისი.
19. ნ. გურაბანიძე, პოვნანი, ვროკლავი, ვარშავა, შურნ. „საბჭოთა ხელოვნება“ № 12, 1983, გვ. 76-88.
20. ნ. გურაბანიძე, თანამედროვე ორიგინალური თეატრი, გაზ. „კომუნისტი“, 1983 წლის 20 ნოემბერი.
21. გაზ. „ნესპაბადშავ“, 1974 წლის 8 ოქტომბერი.
22. გაზ. „კომუნისტი“, 1984 წლის 8 ზისი.
23. დ. მელუხა, „შოთა რუსთაველი უცხოეთში“, შურნ. „საბჭოთა ხელოვნება“, № 9, 1966, გვ. 37.
24. ჯურნ. „საბჭოთა ხელოვნება“, № 12, 1971, გვ. 34-35.
25. გაზ. „კომუნისტი“, 1984 წლის 18 ოქტომბერი.
26. გაზ. „კომუნისტი“, 1980 წლის 30 იანვარი.
27. გაზ. „კომუნისტი“, 1980 წლის 10, 23 სექტემბერი 1981 წლის 30 აპრილი.
28. ვ. ი. ლენინი, თხზ. ტ. 20, გვ. 12.
29. სკკპ ცენტრალური კომიტეტის პლენუმის დადგენილება „იდეოლოგიური, მასობრივ-პოლიტიკური მუშაობის აქტუალური საკითხები“, გაზ. „კომუნისტი“, 1983 წლის 16 ივნისი.

რად მიყვარდა ტაიროვი



არ მახსოვს, როდის გავიცანი ალექსანდრე იაკობის ძე ტაიროვი. მაგრამ პირველი შთაბეჭდილება იმდენად ძლიერი იყო, რომ დიდხანს არ გამნელებია. ლამაზი პირისახე, გამომცდელად მომზიარალი საოცრად ალერსიანი ღიმილი, რაც უმაღლვე ხდიდა მას ახლობელსა და მიმზიდველს. ვიდრე პირადად გავიცნობდი უკვე ნანახი მქონდა მისი სპექტაკლები: „ფამირა კიფარედი“, „ქიროფლე-ქიროფლია“, „ფედრა“. მენახა ალისა კოონენი, ვიცოდი, რომ ტაიროვი ეძებდა გზას, რომელიც განსხვავდებოდა სხვა თეატრების მიერ არჩეული გზებისაგან. ვიცოდი, რომ იგი თავის საქმეში თავდავიწყებულ შეყვარებულს, სულთნ ხორცამდე ხელოვანი იყო, რომელსაც უყვარდა „თეატრალური“ თეატრი... მასთან კიდევ რამდენჯერმე შეხვედრა, მისი სპექტაკლების ნახვა კამერულ თეატრში და შთაბეჭდილება მასზე, როგორც ხელოვანზე, სულ უფრო ნათელი ხდებოდა.

ტაიროვის შემოქმედება წარმოადგენდა თავისებურ პარმონიას. სპექტაკლს ქმნიდა უაღრესად ინტელიგენტი რეჟისორი-მოაზროვნე, მგზნებარე, პოეტურ-ამაღლებული სტილის მქონე, ნატიფი ხელოვნების შემოქმედი. რომანტიკულ ჰიპერბოლათა სილამაზე, სცენურ გმირთა ფსიქოლოგიის მოუხელთებელი გადახრები, ფორმის სიწმინდე ჩვენს თვალწინ აცოცხლებდნენ საოცარ ხილვებს, იდუმალ სამყაროს, რომელიც აჯადოებდა მაყურებელს. მე შევიყვარე ტაიროვი.

არ მახსოვს სპექტაკლ „მადამ ბოვარის“ შემდეგ როგორ აღმოჩნდი ალ. ტაიროვის კაბინეტში. შთაბეჭდილება იმდენად ძლიერი იყო, იმდენად ვიყავი აღელვებული, რომ სიტყვებს თავს ვერ ეუყრიდი. მადლობას ვუხდიდი ამ ბედნიერი წუთებისთვის, ვეუბნებოდი, რომ განსაკუთრებით კოონენის თამაშმა ამაღელვა, რომ ფლობერის გმირი ჩემთვის ქალის ერთ-ერთი უსაყვარლესი სახე იყო. აქამდე მეგონა, რომ ყველაფერი ვიცოდი მადამ ბოვარზე, კოონენმა კი იგი ახალი კუთხით დამანახა... ბოვარი-კოონენი უფრო მრავალმხრივი, ბევრად უფრო რთული ხასიათით წარმომიდგა. ვლადპარაკობდი იერსახის არაჩვეულებრივ სიფაქიზეზე, სინატიფეზე, რაღაც ენით უთქმელზე, დაუსრულებელზე, გრძნობათა სიწმინდეზე, რომელსაც დროდადრო ღრმა, დაღვივებული ვნებები ენაცვლებოდნენ. ვლადპარაკობდი ბევრს, ტაიროვი კი ცრემლმორეული, ღიმილით მისმენდა, ზოგჯერ მაწყვეტილებდა და მიმტკიცებდა, მისხნიდა იმას, რის თქმასაც თავად ვერ ვახერხებდი. და უკებ მივხვდი: ტაიროვი შეყვარებული იყო კოონენში. დიან, შეყვარებული! შეყვარებული მის განუმეორებელ ტალანტსა და მომჯადოებელ ხელოვნებაში. ეს ის გრძნობაა, რომელიც ეხმარება ადამიანს მწვერვალის დაპყრობაში. ალექსანდრე იაკობის ძე კიდევ უფრო ძვირფასი გახდა ჩემთვის.

უფრალი „ტეატრი“ № 7, 1985 წ.

## მომონებები. ჟიქაბი ღაბაშვილ თეატრზე

დრამატულ თეატრში პირველად 50-იანი წლების დასაწყისში მოვხვდი. მახსოვს, აკაკი ხორავამ დამიბარა და რუსთაველის თეატრში იონა ვაკელის „რვალის“ მუსიკალური გაფორმება შემომთავაზა. ეს ჩემთვის სრულიად უცხო საქმე იყო. მაშინვე გამიტაცა თეატრმა, მხიბლავდა გასაოცარი ატმოსფერო, ურთიერთობა მსახიობებთან რეჟისორებთან. დრამატურგიული თვალსაზრისით, შესაძლოა, ეს ის პიესა არ იყო, რომელზეც მე ვოცნებობდი, მაგრამ მთელი მონღოლებით დავიწყე მუშაობა და მას შემდეგ სამუდამოდ შევიყვარე თეატრი, მჭიდროდ დაეუკავშირდი მას. აქ მუშაობამ მომცა აქტიური იმპულსი მომავლისათვის.

რუსთაველის თეატრში ისეთ დროს მივედი, როდესაც თეატრში დიდი გარდატეხა ხდებოდა. მიდიოდა ძველი თაობა, მოდიოდნენ ახალგაზრდები, რომლებსაც ჯერ კიდევ ძლიერად ვერ მოეკიდებინათ ფეხი სცენაზე. და მაინც, ჩემთვის განსაკუთრებით მნიშვნელოვან დადგმებზე სწორედ ამ პერიოდში ვიმუშავე. ეს იყო სამი სპექტაკლი. უპირველეს ყოვლისა, „ოთარაანთ ქვრივი“, რომელსაც აკაკი ვასაძე დგამდა. „ოთარაანთ ქვრივის“ თემაზე ბევრი მიფიქრია. მქონდა კიდევ მიხეილ ჭიაურელის ლიბრეტო ოპერისათვის, მაგრამ რატომღაც ვერ განვახორციელე ეს ჩანაფიქრი.

შეიძლება ითქვას, რომ ეს იყო ჩემი პირველი სერიოზული ნამუშევარი დრამატულ თეატრში, ჩემი პირველი სერიოზული შემოქმედებითი დაახლოება დიდ თეატრალურ ხელოვნებასთან. ამ სპექტაკლში გასაოცარი ძალით გამოვლინდა დოღო აბაშიძე, როგორც ღრმად ნიჭიერი და სერიოზული მსახიობი. მე იგი ახლაც ძალიან მომწონს კინოში, მაგრამ სამწუხაროა, რომ თეატრიდან მთლიანად წავიდა. მე მაშინ გავიცანი აკაკი ვასაძე, როგორც ძალზე მუსიკალური ადამიანი, ხალხური სიმღერების შესანიშნავი მცოდნე. მან დაწვრილებით იცოდა ლაპარაკი ყველა, თითქოს უმნიშვნელო დეტალზე, მაგრამ ყველაფერი, რასაც ამბობდა, პროფესიულად ძალიან მყარი იყო, ნამდვილი ცოდნითა და დიდი ნიჭიერებით შევსებული. ამ სპექტაკლის მუსიკის ნოტები, ყველა სხვა სათეატრო მუსიკის მსგავსად, დაიკარგა, მაგრამ როცა ზეპირად ვისხენებ მას, ვხვდები, რომ მისი გამოძახილი აშკარად ისმის ჩემს მეორე სიმფონიაში, განსაკუთრებით მონათესავეა პირველი ნაწილის მეორე თემა. ეს, ალბათ, იმიტომ რომ აქტიური ნამუშევარი, ხალისიანი ურ-

თიერთობები რეჟისორთან, მსახიობებთან ძალიან ღრმად იჭრება. აღამიანში, მის არსებაში და მერე თავის გამოძახილს პოულობს.

მაგრამ მაინც ყველაზე მნიშვნელოვნად დიმიტრი ალექსანდრესთან „ოიდიპოს მეფეზე“ მუშაობა მიმაჩნია. ამ დაღვევაზე, მართლაც, კარგად ვიპოშავებთ. აქ ყველაფერი ერთად კეთდებოდა. ვიკრიბებოდით დოდო ალექსიძის ბინაზე, ვფიქრობდით, ვოცნებობდით, ვიგონებდით. უსაზღვრო იყო დოდოს ფანტაზია. ამ საოცრად ნიჭიერი კაცის ფანტაზია წამით არ ცხრებოდა. მერე კონკრეტულზე გადავდიოდით. ვფიქრობდით ყოველ ნაბიჯზე, როგორ, რა, რა რიტმში, რისთვის — ეს კითხვები არ ილეოდა. მაშინ მისი ვაჟი ალექსანდრე სულ ახალგაზრდა იყო, კარგად იცოდა ბერძნული ლიტერატურა და ისიც გვეხმარებოდა, მონაწილეობდა ამ პროცესში. მე დიდი სიყვარულით ვიგონებ იმ დღეებს. ისეთი ნაწარმოები, როგორც „ოიდიპოს მეფე“ გახლდათ, ძალზედ დროულად აუღერდა. დიახ, დროულად გაიუღერა ამ სპექტაკლმა. განწმენდა, სიმართლის ძიება, საკუთარი თავის დაუნდობელი დათრგუნვა მძაფრად გამოვლინდა სპექტაკლში.

ოიდიპოსის შესანიშნავი, სრულიად განსხვავებული სახეები შექმნეს აკაკი ხორავამ, სერგო ზაქარიაძემ და ახალგაზრდა ეროსი მანჯგალაძემ. მე ვფიქრობ, ეროსი განსაკუთრებული იყო ამ სპექტაკლში. ეს მოსკოვის გასტროლებზეც დადასტურდა. ეროსი დილის სპექტაკლებში თამაშობდა, მაგრამ უამრავი ხალხი ესწრებოდა და აღფრთოვანებით იღებდნენ. ძალზე საინტერესო იყო სერგო ზაქარიაძის ოიდიპოსი, მაგრამ ჩემთვის დაუვიწყარია აკაკი ხორავას მიერ შესრულებული განწმენდის სცენა. ამ სცენაში განუმეორებელი რამ ხდებოდა. ეს, ალბათ, იმიტაც იყო გამოწვეული, რომ აკაკი ხორავას იმ დროსთან მეტი აკავშირებდა. მან ეს დრო თავის სულში გაატარა. მე მახსოვს თითოეული მისი ინტონაცია. გულგრილობა ამ სცენისადმი შეუძლებელი იყო. ისიც მახსოვს, როგორ ტიროდა დიმიტრი შოსტაკოვიჩი, როცა ეს სცენა მოისმინა და ნახა. ჩემს გვერდით იჯდა და ტიროდა.

რთული იყო ეს სპექტაკლი ჩემთვის. ბერძნული ტრაგედიებიდან მუსიკის თვალსაზრისით, არაფერი არ არის შემორჩენილი რიტმის გარდა. ამიტომ, ცხადია, სტილიზაციას უნდა მიმართო. ორიგინალის რიტმიც ფაქტიურად დაკარგულია თარგმანის გამო. თვით კარლ ორფსაც, ოპერა „ოიდიპოსის რექსში“ გერმანული ტექსტს აქვს. მაშასადამე, რიტმული მხარე აქაც შეცვლილია, თუმცა, მე მაშინ არც ეს ნაწარმოები ვიცოდი, არც სტრავენსკის „ოიდიპოს მეფეს“ ვიცნობდი. ინფორმაცია ძალზე სუსტი იყო. ამიტომ მხოლოდ ჩემს ფანტაზიას, ჩემს ინტუიციას დავეყრდენი. ძირითადი მახვილი ქორალზე ავიღე ბერძნული ქოროს წამყვანი ფუნქციიდან გამოშდინარე. ეს კი თავის სირთულეებს ბადებდა, რადგან ქორო რიტმულად წარმოთქვამს ტექსტს, თანაც ყველაზე მნიშვნელოვანს,



ჰყავს თავისი კორიფეები. ამიტომ, საჭირო იყო ისეთი მუსიკა, რომელიც რიტმსაც შექმნიდა და ფონსაც. საჭირო იყო დამოუკიდებელი ქორალებიც, რომლებიც მთავარ გმირთა სულიერ განწყობას ბილებას გამოხატავდნენ, საერთო სცენურ სიტუაციას შექმნიდნენ. ღრმა სიბრაღულს იწვევდა ჩემში იოკასტე, ამიტომაც განსაკუთრებული სინაზით, თუ შეიძლება ასე ითქვას, ვწერდი მის მუსიკას. შემდგომში მე არსად არ გამომიყენებია ეს ქორალები, მაგრამ მათ რეალურად მომცეს ბიძგი „მინდიასათვის“. ეს გავლენა აშკარაა „მინდიას“ დასაწყისის ქორალურ ეპიზოდში, გაზაფხულის, ბუნების გალვიძების ეპიზოდში, თუმცა, არც ინტონაციურად და არც პარმონიულად ამ მუსიკას არაფერი აქვს საერთო „ოიდიპოსის“ ქორალებთან.

მესამე სპექტაკლი, რომელმაც ღრმა კვალი დასტოვა ჩემში, იყო მიხეილ თუმანიშვილის „მეფე ლირი“. სპექტაკლი ისეთი ვერ გამოვიდა, როგორც რეჟისორმა ჩაიფიქრა, მაგრამ რეჟისორული ნამუშევარი ძალზედ საინტერესო გახლდათ. განსაკუთრებით დამამახსოვრდა გურამ საღარაძე, რომელიც მასხარას როლს ანსახიერებდა. ამ პერსონაჟის ტექსტში იყო თავმოყრილი ყველა საკვანძო ეპიზოდი, რაც მასხარას სიმღერებში გადავიდა. ამ სიმღერებს გურამ საღარაძე ბრწყინვალედ ასრულებდა. აქ იყო ჩადებული ერთმანეთის თითქოს გამოშრციხავი ცნებები — სიყვარული და გაიციხვა, მაგრამ ეს გურამ საღარაძეს ისეთი მთლიანობით, ისეთი ოსტატობით მოჰქონდა მსმენელამდე, რომ ორგანოლად აღიქმებოდა და შეიძლება ითქვას, ამის წყალობით მასხარა — გურამ საღარაძე სპექტაკლის ცენტრალურ პერსონაჟად იქცა. მიუხედავად იმისა, რომ სერგო ზაქარიაძეს ღრმა ნიჭიერებით სავსე სცენები ჰქონდა, სახე ისეთი მთლიანი ვერ გამოუვიდა, როგორც იყო მისი სხვა თეატრალური თუ კინოშედეგები.

ამ სპექტაკლში მიხეილ თუმანიშვილს სურდა მოქმედება ველური პირველქმნილი სილამაზის ბუნებაში და არქაულ მუსიკალურ ჟღერადობაში გადაეწყვიტა. ჩვენ სუანურ ჰანგში მოვძებნეთ საჭირო ინტონაციები.

მას შემდეგ ბევრი სპექტაკლი გავაფორმე თბილისის თეატრებში: კონსტანტინე გამსახურდიას „ხოგაის მინდია“, გოგოლის „ქორწინება“, გორკის „ვასა ჟელეზნოვა“, შილერის „ღონ კარლოსი“ და კიდევ ძალიან ბევრი სხვა. მაგრამ მინდა შევჩერდე მარჯანიშვილის თეატრის დადგმაზე „მთვარის მოტაცება“, რომელიც რევზ მირცხულავამ განახორციელა. სპექტაკლზე იმიტომ დავთანხმდი, რომ ოცნებად მქონდა ამ თემაზე ოპერის დაწერა. სწორედ „მთვარის მოტაცებასთან“ არის დაკავშირებული ჩემი პირველი ცდები მეგრული, აფხაზური, გურული კილოს ათვისებისა და მათ სამყაროში შეჭრისა, რაც ჩემთვის შემდგომში ძალზედ მნიშვნელოვანი აღმოჩნდა. ეს დაედო საფუძვლად ჩემს მიერ მეგრული სიმღერების თავისუფალ დამუშავებას. მართალია, ზოგიერთი კოლეგა მკიცხავს ამის გამო, მაგრამ მე ვიცი, რომ ხალხური სიმღე-

რის დამუშავება არ არის საძრახისი საქმე, ამას ფალონშვილიც ავე-  
თებდა, მერე თავის ოპერებშიც იყენებდა, სხვა არაქართველი კომ-  
პოზიტორებიც მიმართავდნენ ამ პრინციპს. რა არის ამის მიზეზი?  
პირველად, ეს ძალიან კარგია, და ვფიქრობ, ყველა კომპოზიტორმა  
უნდა აეთვოს, რათა მის ბუნებაში დამკვიდრდეს ხალხური სიმღე-  
რა. თუ კომპოზიტორს არ შეუძლია ხალხური სიმღერის თავისე-  
ბურად ათვისება, ის კომპოზიტორი ხალხისგან შორს დგას. ცხა-  
დია, სხვადასხვა გასაღებია საჭირო, სხვადასხვა მიდგომა. შეიძლე-  
ბა ერთი ინტონაცია გამოიყენო და შემდეგ მასზე დიდი ფორმის  
ნაწარმოები ააგო, მაგრამ მე ვფიქრობ, რომ კონკრეტულად სიმღე-  
რების დამუშავება ძალზე სასარგებლო და საჭირო საქმეა. მეგრულ-  
ლი სიმღერების დამუშავებას მოჰყვა „გურული“ და „სატრფიალო“  
სიმღერები, სადაც ბევრი ჩემი საკუთარი მუსიკაც იყო. ამით და-  
იწყო ჩემი შეღწევა ამ შესანიშნავ სამყაროში, რათა შემდეგ მივახ-  
ლოვებოდი ოპერა „მთვარის მოტაცებას“.

ამასთან დაკავშირებით ხშირად მიფიქრია, რომ დრამატულ  
თეატრთან სიახლოვე დიდი სტიმული იყო ჩემთვის მთელი შემოქ-  
მედების მანძილზე.

ჩემი ურთიერთობა დრამატულ თეატრთან მხოლოდ საქარ-  
თველოთი არ ამოიწურება. ბევრი სპექტაკლის მუსიკა დაწერე  
მოსკოვის, ლენინგრადის, კიევის თეატრებისათვის. თითოეულზე  
საუბარი ძნელი იქნება. ამიტომ მხოლოდ მნიშვნელოვან მოგონე-  
ბებზე შევჩერდები.


კარგად დამამახსოვრდა მოსკოვის სამხატვრო თეატრში მუშა-  
ობის პერიოდი. შექსპირის „ზამთრის ზღაპრის“ დადგმაზე მიმიწვია  
მიხეილ კედროვმა. მაშინ სამხატვრო თეატრს ძალიან ძლიერი და-  
სი ჰყავდა. თეატრში გასაოცარი სილალე სუფევდა. წარმოიდგინეთ,  
რა ბედნიერება იყო მ. კედროვთან, ა. კტოროვთან, მ. ბოლდუშინ-  
თან და სხვა ცნობილ ნიჭიერ მსახიობებთან — შესანიშნავ პიროვ-  
ნებებთან ურთიერთობა. მანამდეც დიდი თაყვანისმცემელი ვიყავე  
ა. კტოროვის ხელოვნების, როგორც მსახიობის, პიროვნების. ვა-  
მიკვირდა, რომ კომიკური როლების ასეთი ოსტატი მშრალი კაცო  
აღმოჩნდა, არავის იკარებდა მუშაობის დროს. მოდიოდა რეპეტი-  
ციებზე, გააკეთებდა თავის საქმეს და სტოვებდა თეატრს ისე, სიტ-  
ყვასაც არავის ეტყოდა. ამ თვისების გამო კიდევ უფრო მომწონ-  
და. გადავწყვიტე სპეციალურად მისთვის დამეწერა ავტოლიკის  
სიმღერა. რეპეტიციებზე ყურადღებით ვუსმენდი კტოროვის ხმას,  
რომ ზუსტად დამეჭირა ტემბრი, დიაპაზონი. როცა მუსიკა მზად  
იყო და დავუყარი, შიშით წარმოთქვა — ნელეზი უკვე აღარ არის.  
ამ სიმღერას კი იმის მეტი ვერავინ იმღერებსო, მაგრამ, თქვენ  
წარმოიდგინეთ, იმღერა, ძალიან კარგადაც. ამის შემდეგ დავეგობ-  
რდით. დაუვიწყარია ის ატმოსფერო სამხატვრო თეატრში რომ  
სუფევდა. ყოველ დღე მომსწრე ვიყავი რეჟისორული ოსტატობის,  
მოქნილი რეჟისორული ხერხების ძიების, მსახიობების განსაცვიფ-  
რებელი ტრენაჟის. სპექტაკლის მზადების პერიოდში ნამდვილი



თავდადება იგრძნობოდა. ასეთი მუშაობა, სამწუხაროდ, მე თბილისში არასოდეს არ მინახავს. ერთი სცენის რეპეტიცია მინდა ვა-ვისსენო. მსახიობები მძაფრ სიტუაციაში ხვდებოდნენ ერთმანეთს სამინ იყვნენ. ყველას თავისი შინაგანი განწყობილება უნდა ჰქონოდა. ტექსტიც პოლიფონიურად ვითარდებოდა, თითქმის არ ხტებოდა მისი შერწყმა. საჭირო შედეგის მისაღწევად კედროვმა სცენაზე ფარდები დადგა და მსახიობებს ისე ამუშავებდა, რომ ერთმანეთს ვერ ხვდებოდნენ, მერეც სულ ყვიროდა, არ გინდათ კონტაქტიო. როდესაც სცენა მზად იყო, მაშინ შევივარძენი რეალური შედეგი. მსახიობები მხოლოდ შინაგანად გრძნობდნენ ერთმანეთს, ვერ ხედავდნენ, თითქოს ისევ ფარდები ყოფილიყო მათ შორის.

კედროვი, როგორც რეჟისორი, სცენური სივრცის გამოყენების ფანტაზიით. დეკორის განლაგების თვალსაზრისით ნოვატორობით არ გამოირჩეოდა, მაგრამ მსახიობებთან ისე მუშაობდა, რომ მე განცვიფრებაში მოვდიოდი. სისტემატურად ვესწრებოდი რეპეტიციებს და უნდა ვთქვა, რომ დიდი სკოლა გავიარე. მუშაობა ძალზე საინტერესო იყო. სამხატვრო თეატრს ძლიერ დასთან ერთად ძლიერი ორკესტრიც ჰყავდა, რაც კომპოზიტორს შემოქმედებითი შრომის ატმოსფეროს უქმნიდა. შეიძლებოდა საკმაოდ რთული პრობლემების გადაჭრა. შექსპირის „ზამთრის ზღაპარში“ ბევრია ალეგორიული სცენები და სახეები. ერთ-ერთი უმთავრესი ალეგორიული სახეა დრო, რომელიც შეუჩერებლივ მიდის, ტრიალებს, იცვლება, მასთან ურთიერთობაში ვლინდება სიყვარული, ერთგულება. იგი არის ყველაფრის გამოვლენის საშუალება. დროს ამ სპექტაკლში თავისი მონოლოგიც ჰქონდა. მაგრამ ჩვენ გადავწყვიტეთ მუსიკით აგვეხსნა ის, რაც სიტყვით იყო ახსნილი. ამ მუსიკალურ ქსოვილში არ უნდა ყოფილიყო არც ერთი სიტყვა. ორკესტრთან ერთად სცენის ქვეშ განლაგდა გუნდი. მუსიკა სულ სხვადასხვა ფერტილებიდან მოდიოდა. ზარები, ზანზალაკები რეკდნენ და რეალურად იქმნებოდა დროის, საათის შეგრძნება, მაგრამ საათისა, რომელიც წლებს ითვლის და არა საათებსა და წუთებს. მუსიკალური გადაწყვეტა იმდენად ეფექტური გამოვიდა, რომ შემდეგ ეპიზოდში მაყურებელი ამკარად გრძნობდა, რა დიდმა დრომ განვლო ორ სცენას შორის.

რა როლი აქვს კომპოზიტორს დრამატულ თეატრში? მე მგონია, რომ თანაავტორის როლი, რომ სპექტაკლი მთლიანი იყოს, ერთი აზრი და ერთი განზომილება ჰქონდეს. რეჟისორი, კომპოზიტორი და მხატვარი თანაავტორები უნდა იყვნენ. სხვაგვარად ან სინთეზური ხელოვნების საინტერესო ნიმუშის მიღება შეუძლებლად მეჩვენება. ხშირად მუსიკა განაპირობებს ამა თუ იმ მიზანსცენას და ეს თავიდანვე უნდა იყოს დამუშავებული და გადაწყვეტილი. ყველა იმ სპექტაკლში, რომლებზეც მე გავამახვილე ყურადღება, შემიძლია ვთქვა, რომ მე მარტო კომპოზიტორი კი არა, რეჟისორული გადაწყვეტის ერთ-ერთი აქტიური მონაწილეც ვიყავი. არასოდეს დამიწერია სათეატრო მუსიკა ნაწყვეტებით, ეპიზოდ-

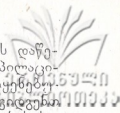


ბით, მთლიანი ვააზრების გარეშე. ყველა სპექტაკლის მუსიკა ჩემთვის ერთიანი დრამატურგიული ნაწარმოები იყო თავისი ექსპოზიციით, განვითარებითა და კოდით. ყველაფერი წინასწარ დაზუსტად უნდა მცოდნოდა, ისიც კი, რა ხანგრძლივობის თეატრალურ სათეატრო მუსიკაში დიდი ფუნქცია აქვს დროის ფაქტორს, ვინაიდან დრო იგივე მუსიკაა, როგორ გამოიყენებ, როგორ აითვისებ ამ დროს, ეს არის მთავარი. ორი წამი სიმფონიაში ორი წამია, შეიძლება გამოვარჩეს, თეატრში კი ორი წამი უზარმაზარი დროა, კიდევ უფრო მეტი მნიშვნელობა აქვს მას მოკლე მულტიფილმში, რომელიც სულ 7-8 წუთი მიდის. საჭიროა სათქმელი ძალზე მოკლე დროში თქვა. ეს კი, თავის მხრივ, განაპირობებს ხერხებსაც. მაგალითად, თუ ეპიზოდისთვის 50 წამია გამოყოფილი, რთული მელოდია ვერ გაიჟღერებს, უნდა მოინახოს ისეთი მოდული, რომელიც მოასწრებს ზემოქმედებას მნახველზე და მსმენელზე.

თუ არ მქონდა რეჟისორთან თანაავტორული კონტაქტი, ვერ ვმუშაობდი. ასე დავკარგე ჩემთვის ძვირფასი ადამიანი იური ზავაძესკი. ჩვენ ძალიან ვმეგობრობდით. მასთან ვიმუშავე სპექტაკლზე „მოსოვეტის“ თეატრში. ის ჩემს კონცერტებზეც დადიოდა. ხშირად ვხვდებოდით. ერთხელ დოსტოევსკის პიესის გაფორმება შემომთავაზა. ეს იყო „დანაშაული და სასჯელი“. როდესაც სპექტაკლის ექსპლიკაციას გავეცანი, იმდენად არ მომეწონა მისი ინტერპრეტაცია, იმდენად უცხო აღმოჩნდა იგი ჩემთვის, რომ უარი ვუთხარი და სამუდამოდ დავშორდი. მერე ამ სპექტაკლისთვის მუსიკა კარა-კარაევმა დაწერა. სპექტაკლზე მივედი, ვნახე, მოვისმინე. შეიძლება თავისთავად არც იყო ცუდი, მაგრამ დოსტოევსკის ასეთი თეატრალიზაცია ჩემთვის მიუღებელი იყო და კომპრომისზე წასვლა არ შეიძლებოდა.

მხოლოდ ერთხელ დავწერე მუსიკა სპექტაკლისათვის რეპეტიციების გარეშე. ეს იყო „ანტიგონე“ კიევში. მე და დოდო ალექსიძე ძირითადად ტელეფონით ვთანხმდებოდით. კიევში ჩასვლას ვერ ვახერხებდი, ძალზე დაკავებული ვიყავი. ჩავედი, როდესაც სპექტაკლი მთლიანად მზად იყო. კარგი სპექტაკლი გამოვიდა. შესანიშნავი მსახიობები თამაშობდნენ — კორკოშკო, ვერასიმენკო და სხვები. მუსიკაც ორგანული აღმოჩნდა მთელი სპექტაკლისათვის.

დიდი ხანია დავშორდი დრამატულ თეატრს. თანამედროვე თეატრი ძალიან მიყვარს, მაგრამ გული მწყდება, რომ დაიკარგა ცოცხალი ორკესტრი. ყველაფერი მექანიკურმა ჩანაწერებმა შთანთქეს. ამით ბევრი დაკარგა თეატრმა. გარკვეულ განწყობილებას ქმნიდა კაპელმეისტერი, თვით ორკესტრი... ცოცხალი ორკესტრის გაუქმებამ გარკვეული მთლიანობაც დაარღვია. მექანიკურმა ჩანაწერებმა ძალზე გაზარდეს კომპილაციის ფუნქცია, უფრო მეტიც, ეს ფორმა ახლა ძალზე მოდურიც გახდა. ეს, ცხადია, შესაძლებელი ფორმაა, თუმცა, მე მისთვის არასოდეს არ მიმიმართავს. სუფთა ინსტრუმენტულ და კამერულ მუსიკაში აქტიურად შემოიჭრა კოლაჟის სტილი. მით უმეტეს მნიშვნელოვანი ადგილი დაიჭირა მან და სრუ-



ლიად სხვა ფორმები მიიღო დრამატული სპექტაკლისათვის დაწერილ მუსიკაში, ზოგჯერ სასიკეთოც. კინოშიც ხშირია კომპილაციური ხერხის გამოყენება. მე მახსოვს, რა ზუსტად იყო გამოყენებული ჩაიკოვსკის მუსიკა „უმზითვოში“. ძნელად თუ წარმოვიდგინებ რაიმე სხვა მუსიკას აქ. კომპილაცია ხშირად იმისათვისაც არის საჭირო, რომ დროის ფაქტორი შეივარძნო. მაგრამ ამასთან ერთად, თუ კომპოზიტორს არ მოაქვს სრულიად ახალი, მხოლოდ თავისი, ცუდია და ნამდვილ შედეგს ვერ ვაღწევთ. მე მგონია, რომ თანამედროვე სათეატრო და კინომუსიკაში დაიბადა ახალი მიმართულება, ისეთი, რომელიც წმინდა კომპილაციას ვერ იტანს. ასეთია ნინო როტას კინომუსიკა. იმდენად კონკრეტულია, იმდენად ახალია ყოველი მნიშვნელოვანი ფილმი თუ სპექტაკლი, შინაარსითაც, ფორმითაც, რომ მას იმ წუთში დაწერილი ნაწარმოები სჭირდება, გამოსადეგი მხოლოდ ამ შემთხვევისათვის, მხოლოდ ამ სანახაობისათვის. მაშინ თვით მუსიკაც ხდება პერსპექტიული, თავისთავადი, ახალი სახეების შემცველი.


5425-7

ისიც უნდა აღვნიშნო, რომ კომპოზიტორები სათეატრო და კინომუსიკაში ხშირად მიმართავენ კლასიკური მუსიკის მოდერნიზაციის ხერხს. ამას აქვს გამართლება, როდესაც იგი კომიკური ეფექტისათვის არის გამოყენებული, როგორც მაგალითად, ტიმპანის გლისანდოა „ცისფერ მთებში“ და შემდეგ ისევე ისმის მოცარტის მუსიკა, მაგრამ, როცა ამ კლასიკური ესთეტიკის დამლა პრინციპად იქცევა, ეს, ჩემის აზრით, არასწორია. მეცოდება სამისოდ ბეთჰოვენის, ბახის, ვერდის მუსიკა. ასეთ შემთხვევაში ავტორს ან მუსიკის პოპულარობის იმედი აქვს და ფიქრობს, რომ უფრო ადვილად ჰპოვებს სპექტაკლისათვის საჭირო რეაქციას, მაგრამ ხშირად ტყუვდება. ასეთი დაშლილი მუსიკა ყურადღებას იპყრობს ცალკე, თავისთავად, შეიძლება სცენას ვერც კი შეხედო ამ დროს. მე ფირფიტაც მაქვს — ჩემი ნაცნობი ამერიკელი კომპოზიტორა ფოსი შლის ბახის მუსიკას. ჯერ იძლევა ორიგინალის სახით, შემდეგ კი შლის თანდათანობით. რა საჭიროა ეს, არ ვიცი. შეიძლება, მერე, სადმე გამოიყენებს, რაიმე დრამატურგიული კვანძის შექმნისათვის. მაგრამ მე ამ პრინციპს არ ვეთანხმები. ამ მოვლენის თვისება, ჩემის აზრით, უფრო უარყოფითია, ვიდრე დადებითი.

კაცობრიობას სათეატრო მუსიკის ბევრი ისეთი ნიმუში შემორჩა, როდესაც იგი სრულიად დამოუკიდებელ ნაწარმოებად ჟღერს საკონცერტო ესტრადაზე. არის ისეთი ბედნიერი შემთხვევები, როდესაც სპექტაკლისათვის შექმნილი ორიგინალური მუსიკა სპექტაკლისათვისაც სასარგებლოა და მის გარეშეც შეიძლება იარსებოს. მე ვფიქრობ, რომ უკეთესი თეატრალური მუსიკა, ვიდრე ელჟარდ გრიგის „პერ გიუნტია“, არ არსებობს, მაგრამ ახლა, იბსენის პიესას რომ ვკითხულობ. ვფიქრობ: თუ ეს მუსიკა ამ სახით მიდიოდა სპექტაკლში, აჩერებდა და, შეიძლება, ხელსაც უშლიდა მოქმედებას. საკონცერტო შესრულებით კი სულ სხვაა.

როდესაც საქართველოს კაპელაში ლოტბარად ვმუშაობდი,

საქ. ასრ კ. მარქსის  
სახ. საბ. რესპუბ.  
საქართველოში



აქსიონოვთან ერთად საკონცერტო შესრულებით დადგნით „პერ გიუნტი“ გრიგის მუსიკით. იბსენის ტექსტი გამაფრდა მუსიკის შესატყვისი ემოციით, შეივსო და გამდიდრდა, შთაბუჭდილება ძალიან ძლიერი იყო. მიუხედავად ამისა, მაინც მიმაჩნია, რომ სცენარული განხორციელებისას იგი მუხრუჭად იქცევა ტემპის, სიდიდის, მოქმედების სიმძაფრის თვალსაზრისით. მუსიკა ძალიან ბევრია — ვერც შეკვეც, ვერც ფონად გამოიყენებ (დასანანია). ალბათ, ამიტომაც არ იდგმება ეს პიესა გრიგის მუსიკით. იგივე ითქმის ბეთ-ჰოვენის „ეგმონტზე“. დღეს წარმოუდგენელია, რომ სპექტაკლის წინ ამხელა უფერტურა შესრულდეს. მაგრამ კაცობრიობა ასეთ გენიალურ მუსიკას მაინც თეატრს უნდა უმაღლოდეს. ამდენად, ჩვენ დიდად ვართ დავალებულნი თეატრისაგან გენიალური თხზულებების შექმნის გამო. სპექტაკლი იმდენად ცოცხალი ორგანიზმია, რომ ადრე ამთავრებს თავის რეალურ არსებობას. კარგი მუსიკა რჩება, მუსიკა, რომელიც მდორედ მიჰყვება სპექტაკლს, ილუსტრაციის გზით მიდის, შეიძლება ძალიან სასიამოვნოც იყოს, მაგრამ დიდხანს ვერ იცოცხლებს. თუ ავტორისეული მიდგომა, დამოუკიდებელი აზროვნება არ ჩანს მასში, იგი განწირულია.

სადღესიოდ დიდი პოპულარობა მოიპოვა მუზიკლმა. მუზიკლი ეს არის სიმღერაში და პლასტიკაში გარდატეხილი ტექსტი, მოქმედება. მე მუზიკლი არ შემიქმნია, მაგრამ ეს არ ნიშნავს, რომ მე მას არ ვაფასებ, როგორც დადებით მოვლენას. მით უმეტეს, რომ ეს ჟანრი სრულიადაც არ ახდენს ლიტერატურული ნაწარმოების გაუფასურებას. მაგრამ გააჩნია, როგორ გააკეთებ. აქაც არის სხვადასხვა ასპექტები, რაიმე მუდმივი თემა ახალი ძალით, ახალი ფორმით მივიდეს მსმენელთან, მაყურებელთან, გათანამედროვდეს, ამაში არაფერია დასაძრახი. მაგალითად, საზღვარგარეთ მოხდა სახარების ამ სახით მოწოდება, მოხდა ტექსტისა და მუსიკის ისეთი ტრანსფორმაცია, რაც ძალზე თანამედროვეა, ამით დაუახლოვდნენ დღევანდელ ადამიანს ეს უძველესი ცნებები. ჩემთვის რწმენა და ჯაზი ძნელი შესახამებელია. ჩვენ ისეთი საგალობლები გვაქვს და იმდენად პოპულარულნი არიან ისინი ჩვენში, როგორც მუსიკალური ხელოვნების ნიმუშები, რომ მათი ჯაზურად გადმოცემა ძალზე უცნაური და შეუსაბამო იქნებოდა. ამერიკელებისათვის კი ეს შეიძლება ადვილად აღსაქმელი იყოს. ჩვენ სხვადასხვა ადამიანები ვართ, სხვადასხვა კულტურის მქონენი და ამის აღრევა არ შეიძლება. მათი საგალობლები უფრო ანლოა ჯაზთან, ამიტომ მათთვის ეს ორგანულია. თუ ჩვენ ამ ხერხს გადმოვიღებთ, მაშასადამე, ამათ ამერიკელებისთვის გავაკეთებთ და არა ჩვენი კულტურისათვის. თუ ქართული მუზიკლის შექმნა გვინდა, ჩვენი ხერხები უნდა მოვიტყინოთ, ჩვენი თავისებურებები უნდა გარდავტეხოთ, ისევე როგორც ოპერის ან სიმფონიის შექმნისას საკუთარი ენა უნდა ვეძებოთ ჩვენს ტრადიციებზე აღმოცენებული, ეროვნული კულტურის განვითარების გზით მიმავალი.

ამის პოტენციას მე ქართულ თეატრში დღეს ვხედავ.

# სკეპტაკლები

ნანა გობროსიძე

## მოზარდთა თეატრის ოთხი სკეპტაკლი

„ქართული მოზარდ მაყურებელთა თეატრი ენდობა თავის მაყურებელს, იმედი აქვს, რომ იგი სპექტაკლს აღიქვამს არა როგორც ჩვეულებრივ გასართობს, არამედ ისეთ გასართობს, რომელიც გონებრივ და სულიერ დაძაბვას მოითხოვს. თეატრის საუკეთესო დადგმებში ცხადად მუდავნდება რეჟისორული აზროვნების დონე და მხაზობთა დიდი შესაძლებლობანი“ — ასეთი შეფასება მისცა 1978 წლის 2 ოქტომბერს გაზეთმა „პრავდაში“ თეატრის საგანბროლო სპექტაკლებს. ამგვარადვე ხასიათდება თეატრის დღევანდელი მოღვაწეობაც — იგი გულმსყურით და პასუხისმგებლობით ეკიდება თავის მიხიას, რადგან იცის, რომ ემსახურება მომავალ თაობას, იმ თაობას, რომელიც ხვალ „დიდი“ თეატრების მაყურებლად უნდა იქცეს. მოზარდთა თეატრი გამსაკუთრებული თეატრია, რადგან მის ძირითად ფუნქციას მომავალი პიროვნების აღზრდა წარმოადგენს. იგი ითვალისწინებს დღევანდელი მოზარდი თაობის საერთო განვითარების დონეს, დაკავშირებულს აქსელერაციის პროცესთან, ყოველგვარი ინფორმაციის გაძლიერებულ და მრავალმხრივ ნაკადთან. სხვაგვარია დღევანდელი 15-16 წლის მოზარდის ფსიქიკა, გონებრივი განვითარების დონე. ჭარბი ინფორმაციის უწყვეტი დინება ღლის მის გონებას და წაადრევად „აბრძენებს“ კიდევ.

მოზარდთა თეატრში რეპერტუარის პრობლემა განსაკუთრებით მწვავედ დგას, რადგან აქ საქმე გვაქვს მოზარდ მაყურებლის ესთეტიკური მრწამსის ჩამოყალიბების პროცესთან.

მოზარდ მაყურებელთა ქართული თეატრის რეპერტუარი მაყურებლის სამასკობრივ კატეგორიას ითვალისწინებს — სპექტაკლები განსაზღვრულია უმცროსი ასაკის, მოზარდი და უფროსკლასელი მოსწავლეებისათვის.

რამდენად ამართლებენ ეს სპექტაკლები თავის მისიას?

რა არის მათი ძირითადი სათქმელი? როგორია სპექტაკლების მხატვრული დონე?

\* \* \*

ხმაური თანდათან მიწყნარდა. სინათლე ჩაქრა. აელვარდნენ ფერადი ნათურები და საათიდან გამოფრენილმა გუგულმა ზღაპრის ჯადოსნური ცხრაკლიტულის კარი შეაღო.

ე. შპარცნი. „წითელიქუდა“.

უმცროსი ასაკის მოსწავლეთათვის განკუთვნილი სპექტაკლი, რომლის მაყურებელი იმ ასაკშია, როცა ყველა საგანი თუ მოვლენა ბუნებრივად ბადებს კითხვებს — რატომ? საიდან? რისთვის? ამავე დროს, სრული სერიოზულობით შეუძლიათ დაიჭირონ, რომ სცენის მარცხენა მხარეს, იატაკზე გაფენილი მოჩითული ქსოვილი „მინდორია“, ცელოფანის, წითელი და ლურჯა საპაერო ბურთებით აფერადებული ნაქერი — „მდინარე“ ...და რომ მგლის მიერ გადასასნულელი ბებიასა და წითელქუდას დახსნა სულ ადვილად შეგვიძლია, თუ მაკრატელს მოვიშველიებთ.

მაყურებელი თანდათან სპექტაკლის მსვლელობაშიც ჩაერთო, ტყის მცველს მელაკუდას მისამართი მიასწავლა და წითელქუდას სხვა გზით წასვლაც იურჩია ...მაგრამ წითელქუდამ თავისი გზა აუცილებლად უნდა განვლოს. აბა, რის წითელქუდაა, მგელმა თუ არ ვადაუქლა? ასეთია ზღაპრის ნება...

სცენა შემოსახლდრულია ვარსკვლავებით და სხვადასხვა ზომის მთვარეებით მოხატული შირმით (მხატვარი თ. ნინუა). ზოგან მთვარეების კომბინაცია მოცინარი კლოუნის ნიღაბს მოგვაგონებს (მთვარე მრავლობით რიცხვში? — რას იზამ, უცნაური რაშაა ზღაპარი...). უზარმაზარი პატეფონი, წითელი და ლურჯი ყვავილებით აელვარებული ხე, შავი ქსოვილის „ღამე“ და ცელოფანის „წვიმა“, ხეებზე შემოსკუბებული ენაქართალა თუთიყუში (შესაფერი ებითებებით რომ ამკობს ყველას), ყვავი — საშორების მაცნე და ბუ, საფრთხის მოახლოებისას უზარმაზარ, ყვირთელ თვალებს რომ მოგვანათებს...

გუგული კი თავისი პაწაწინა სახლიდან ღროღადრო გამოფრთხილდება და ღროის მსვლელობას გვამცნობს...

ზღაპრის მოვლენათა მსვლელობას მეზღაპრე (ნ. მამულაშვილი) განაგებს — სცენის შუაგულში დატოვებული „კარი“ ყოველ ახალ ეპიზოდზე გადასვლისას ნათდება. იქ კი სკამზე მოკლათებულა ესა თუ ის გმირი და თავის გამოსვლას ელოდება. მეზღაპრესაც საითთაოდ გამოყავს ისინი სცენაზე და ერთმანეთს ხვედრებს, საჭიროების შემთხვევაში თოჯინა ფრინველებსაც „შეახსენებს“ მოქმედებას. როგორც ვხედავთ, იგი საკმაოდ „დასაქმებულია“, მაგრამ ისიც უნდა ითქვას, რომ მეზღაპრის სცენური სახე უფერულია, ყოველგვარ დინამიზმს მოკლებული. მსახიობი ინერტულია და მისი მოქმედება (უმრავლეს შემთხვევაში) არ იკითხება. არადა, სწორედ მას უპყრია ზედტ სპექტაკლის „კამერტონი“ — მან უნდა შეგვიყვანოს ზღაპრის სამყაროში.

დამდგმელი რეჟისორი შ. გაწერელია პატარა მაყურებლისათვის გასაგები, კეთილი ირონიით განგვაწყობს მელიაპა და მგლის მიმართ, ისინი საოცრად „ადამიანურები“ არიან (თუმცა, მგელი მგელია და გარეგნულად საკმაოდ ში-

შის მომგვრელიც)... მომხიბვლელი, ტექნიკური მელაკულა (მ. აბაშიძე) ხანგრძლივი შეგონებების შედეგად როგორც იქნა, „გახსენებს“ ლოთსა და წილის ტკივილით დატანჯულ მგელს (რუს. სახ. არტისტი რ. თავართქილაძე) მგლობას და წითელქუდაზე თავდასხმის ვერაგული შეთქმულების მონაწილედ აქცევს... (განა ვინმესთვის შეუშლია ხელი ცეკვა-სიმღერას ბოროტი ზრახვების აღსრულებაში?).

ბორბლებზე შემდგარ, უზარმაზარ პატეფონს მეზღაპრე სცენის შუაში გამოაგორებს... ზოდა, ისინიც ცეკვავენ „შეთქმულების ცეკვას“, მყაროვნით ხელში უცხოურ სიმღერებსაც „შემოსძახებენ“ (მუსიკალური გაფორმება დ. გურგენიძის). რ. თავართქილაძის მგელი ისეთი ბუნებრივი ენით (იმერული კილოყავით) მეტყველებს, ისეთი სიტყვებით „ამკობს“ გაიძვრა მელიას, რომ მაყურებელი გულიანად ხარხარებს...

ანცი და მხიარულია რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტის ე. ასლამაზიშვილის ბებია, რომელიც პატარა მაყურებლებს „დიდ“ საიდუმლოს გაანდობს — ყელი ძალიან ტკივა, მაგრამ არაფრით არ შეიხვევს, მაშინ ხომ ველარ გაისეირნებს ტყეში შვილიშვილთან ერთად, წითელქუდადამ ავადმყოფობა რომ შეამჩნიოს? (როგორც ხედავთ, შვილიშვილმა და ბებიამ ფუნქციები შეინაცვლეს...).

ამასობაში კი, ღროღადრო დაიქუხებს თოფი. „საქმიანად“ დარბის აქეთ-იქით ტყის მცველი (მ. შარიქაძე), უმინონოდ ისვრის თოფს (ზღაპარი ზღაპარია და მანაც უნდა შეასრულოს ბოლოსდაბოლოს თავისი მისია — ღორმუცელა მგელი დასაჭოს... თორემ ისე, თვითონაც ხომ ზღაპრის გმირია და სიამოვნებითაც კი ცეკვავს მელიასთან და მგელთან ერთად).

ძალდად მოვლენილმა, ყბაახვეულმა მგელმა, „როგორც იქნა“, გადასახლდა

ბებია და წითელქუდა... ტყის მცველმაც მშვიდად განაცხადა — მივუხტებით მეგლს ბუნაგში და იქ დავამარცხებთო — უს, რა თქმა უნდა, მშვიდად თქვა, იმიტომ რომ ყოველივე თავიდანვეა ცნობილი.

წარმატებით გართვა მხატვარმა თავი სპექტაკლის ვიზუალური მხარის გააწვევტას — უმცროსი ასაკის მსაყურებლისათვის ხომ უპირველესი მნიშვნელობა აქვს სახილველს. მსაყურებელს არცერთი საკვანძო მომენტი არ გამოჩენია მხედველობიდან და შესაბამისი, გულწრფელი რეაქციებიც ჰქონდა.

სად ქრება შემდეგ ეს უშუალოება და გულწრფელობა?.. იგი, სამწუხაროდ, სიკაბუტეში შესვლისას ტოვებს ადამიანს და მხოლოდ ხანდაზმულობისას უბრუნდება.

რ. მამულაშვილის „ბამოცდა“ ე. წ. „სასკოლო თემაზე“, საშუალო და უფროსი ასაკის მოსწავლეთათვის განკუთვნილი (რეჟისორი ლ. ყუფარაძე).

რომელი გზა აირჩიოს მოზარდმა, რაგვარი სიმართლით იცხოვროს, როგორ შეიცნოს კეთილი და ბოროტი, ავი და კარგი, ერთგულებისა და ნამდვილი მეგობრობის ჭეშმარიტი არსი — აი, კითხვები, რომელთაც პასუხი უნდა გაცეს სპექტაკლმა.

ჩვეულებრივი საკლასო ოთახი (მხატვარი ნ. მეტრეველი). აქ არაფერია უჩვეულო და ზღაპრული, პირიქით, ყოველივე მეტისმეტად ნაცნობი, ყოველდღიურიც კია მსაყურებლისათვის, რომელიც „მონაწილეობს“ კიდევ სპექტაკლში — მსაყურებელი კრების მონაწილეა, საგანგებო შემთხვევის გამო რომ ტარდება სკოლაში. სკოლის დირექტორი (რ. თავართქილაძე) დარბაზში მხსნამ მოსწავლეებს (მსახიობებს) გაიხმობს სცენაზე. ამგვარად იშლება ზღვარი მსაყურებელთა დარბაზსა და სცენას შორის. ამბავი, რომელსაც მსახიობები გვიამ-

ბობენ, შეიძლება ყველა სკოლაში მოხდეს.

ოთახის შუაგულში დატანებულ კარზე უზარმაზარი წითელი ასოებით წაუწერიათ მოწოდება — „თამაზ მასწავლებელი არ გვინდა!“ დირექტორი და მასწავლებლები ცდილობენ გამოარკვიონ ავტორის ვინაობა. ისინი მარტო ტოვებენ ბავშვებს — თავად გარაკვიეთო ყველაფერი.

მსაყურებელი მსახიობებთან ერთად ცდილობს ჩასწვდეს დანაშაულის არსს (რომელსაც, როგორც შემდგომში ირკვევა, არც კი შეიძლება ეწოდოს დანაშაული), გარაკვიოს, რატომ არ უნდათ ბავშვებს თამაზ მასწავლებელი, რომელიც თურმე ძალიან უყვარდათ... საუბარში ისიც ირკვევა, რომ მშვენივრად იციან, ვინც არის „დამნაშავე“, მაგრამ რაც არ უნდა მოხდეს, მეგობარს არ გასთქვამენ.

ერთი სიტყვით, შეათვლასილებმა გადაწყვიტეს არავითარ შემთხვევაში არ წავიდნენ კომპრომისზე.

ახლა უფროსი თაობის, მასწავლებლების სატყვიარიც გამოვიტანოთ სახსჯავროზე.

ბავშვების ეს საქციელი კლარა მასწავლებლისათვის (მს. მ. ზობუა) მხოლოდ და მხოლოდ ხელისშემშლელი პირობაა — სახლში სტუმრები ყავს, ის კი იძულებულია აქ დარჩეს და ბატონი დიმიტრის (ტ. გიორგაძე) თავდასხმები მოიგერიოს, რომელსაც რატომღაც, არ მოსწონს მისი პედაგოგიური „მოღვაწეობა“. და როცა სახლში წასვლის ნებას დართავენ, უკანმოუხედავად გარბის. რეჟისორი სულ პატარა დეტალითაც გვიხსნიათებს ახალგაზრდა პედაგოგი ქალის ბუნებას — ბოლომდე შეკრულია ყველა დიდი შავ, უბრალო კაბაზე. სახლისკენ აჩქარებული ნაბიჯით მიმავალი კლარა მხოლოდ ერთ ღილს შეიხსნის და ჩვენს თვალწინ აბრქვივალდება გულმკერდმოოქვილი „ელ-

ეგანტური“ კაბა — კეკლუცი კლარა მასწავლებლისათვის ძირითადად ეს განსაზღვრავს პედაგოგის არსს.

კლასის დამრიგებელი, ქალბატონი რუსუდანი (მს. ი. ტყეშელაშვილი) თავდაბალი, საქმის ერთგული ქალია, მოსწავლეებს უყვართ, ენდობიან და ისიც ყოველთვის მხარში უდგას მათ. სიფრთხილით ადევნებს თვალს იმ პროცესს, რომელსაც პიროვნებად ჩამოყალიბებას ვუწოდებთ... უნდა ითქვას, რომ მსახიობი ყოველთვის ვერ ახერხებს ერთიანი განწყობილების შენარჩუნებას... ამის გამო სახე უფერულდება.

დიპტირი მასწავლებლის როლის შემსრულებელი მსახიობის მიერ წარმოქმნილი ტექსტი უფრო მეტად გვეხმარება გმირის ბუნების წვდომაში, ვიდრე მისი მოქმედება.

დანაშაულის მიზეზი ჩვენშივე უნდა ვეძებოთ — ამბობს დიპტირი. სრულიად საწინააღმდეგო აზრისა ამაზე სკოლის დირექტორი რ. თავართქილაძე, როგორც ყოველთვის, ახერხებს ნათლად, მკაფიოდ გამოკვეთოს თავისი გმირის ბუნება. არსად არ ღალატობს ზომიერების გრძნობა. არადა, სულ მცირე ნაბიჯია იქამდე, რომ სკოლის დირექტორი აღმზრდელობითი მეთოდებით აღჭურვილ დიდაქტიკოსად მოგვეუღონოს.

თანდათანობით, მისხალ-მისხალ „გავიმხელს“ ვიქტორი თავის ქეშმარიტ ბუნებას. საბოლოოდ გამოცდას უყვლა გაივლის — მოსწავლეებიც, მასწავლებლებიც, მშობლებიც და აღმოჩნდება, რომ ვიქტორისათვის ყველაფერი თავიდანვე იყო ცნობილი, დიპტირისა და რუსუდანის მსგავსად არც მას სურს, რომ „ამხანაგმა ამხანაგი გათქვას“, მაგრამ ცდილობს ბავშვების ამგვარი საქციელის საფუძველი, მიზეზი გამოიცნოს. მართლაცადა, რა მნიშვნელობა აქვს, ვინ დაწერა, მთავარია რატომ, რის გამო ჩაიდინა ეს...

გამოცდა, რომელიც ვიქტორმა განურჩევლად ყველას მოუწყო, დამოკრდა (ახლა მან უკვე იცის, ვინ არის სანდო და ვინ არა). ჩვენს თეატრისა პირველადი, საქმის ერთგული კაცი, ღირსეული პიროვნება.

მინც ასეთი რა დააშავა თამაშ მასწავლებელმა, ასე მტრულად რამ განაწყობის მიმართ ბავშვები? — დანაშაული დაკონკრეტებული არ არის... ეს, ალბათ, დარბაზში მსხდომმა პედაგოგებმა უნდა განაზოგადონ...

რეჟისორმა სპექტაკლის ეპიზოდები მონაცვლეობის პრინციპზე ააგო. მონაცვლეობით რჩებიან მაყურებლის პირისპირ მასწავლებლები და მოსწავლეები. ამავე ხერხით ხორციელდება მშობლებთან შესხედრის სცენაც — განათების საშუალებით სათითაოდ გამოიყოფა უკვლა წყვილი და, ამ შემთხვევაში, უკვლა მშობლები „აბარებენ გამოცდას“.

სპექტაკლის მხატვრული ფორმა ყოფით სტილშია გადაწყვეტილი და მისი სათქმელიც (პიესის ბუნებიდან გამომდინარე), ბუნებრივად მოდის მაყურებელამდე. თუმცა, ერთი კი უნდა ითქვას, რომ ფორმის სისადავემ რატომღაც სპექტაკლის შინაგანი რიტმის მოდუნება გამოიწვია. მსახიობები ცდილობენ ყოფით სტილს „მოარგონ“ გამოსახვის საშუალებები, შესრულების მანერა, არ უღრმავდებიან და ამარტივებენ გმირების ბუნებას... ყოველივე ეს კი საერთო ინერტულობად იკითხება.

თეატრი ენდობა თავის მაყურებელს, იმედი მაქვს, რომ იგი ყოველთვის გაუგებსო სათქმელს... ხშირად, მართლაც ასეა. ზოგჯერ კი ისიც ხდება, რომ სპექტაკლი მაყურებლისაკენ მიმავალ გზაა ვერ პოულობს, არაფერს ეუბნება იმ მაყურებელს, რომლის გამოც იღწვის თეატრი. როდესაც ამ თეატრის სპექტაკლებზე ვმსჯელობთ, არ უნდა დავივიწყოთ მისივე „განსაკუთრებული“ მაყურებელი, რომლისთვისაც „ისეთივე



თამაშია საჭირო, როგორც მოწიფულ-  
თათვის, მხოლოდ გაცილებით უკეთ...  
(„უკეთ“, რა თქმა უნდა, სირთულეს არ  
გულისხმობს).

თ. შილაძის — „თავფარავნელის  
ბაღაზი“ — უფროსი ასაკის მოსწავ-  
ლეებისათვისაა განკუთვნილი.

„თავფარავნელი ქაბუკი  
აშკარედს ქალსა ჰყვარობდა...“

პიესას ხალხური ბალადა დაედო სა-  
ფუძვლად და ბალადისეული ასპანაც  
ზღაპრულმა აშკარეთმა შეცვალა... რე-  
ჟისორთან (მ. მკედლიშვილი) ერთად  
მხატვარმა (ნ. მეტრეველი) ერთი შეხე-  
დვით უცნაურ გარემოში დაასახლა ფეე-  
რიის მოქმედი გმირები — ზომალდის  
გემბანი ლამაზია, სახილველად საამური,  
თუმცა, ზღვის ტალღებს საით მიუყე-  
ბა არავინ იცის. ამ ზომალდზე დასახ-  
ლებულან სპექტაკლის გმირები, სასურ-  
ველ ნაპირს კი ვერასოდეს მიაღებებიან,  
რადგან აფრა არ ისურვებს. უაფრო ზო-  
მალდი კი... აშკარეთის ბინადართ ისე  
კარგად მოურავიათ მთვარისადმი მორ-  
ჩილების „ბორკილები“, რომ მშვენიერ-  
ად გრძნობენ იმედისა თუ ოცნების  
გარეშე თავს... დროდადრო თავზარი  
დაეცემათ ზოლმე თავფარავნელის (გ.  
ლაკაბიძე) ხსენებაზე... თავგამოდებით  
სდევნიან ერთადერთ ჩიტს, ყველასათ-  
ვის უსიამოვნო სიწართლეს რომ ქადა-  
გებს.

აფრას კი, თავფარავნელ ქაბუკს:

„ზღვა ჰქონდა წინად სავალი,  
გასელას შიგ არა ზარობდა...“

სიწმარად უნდა მოეკლინოს აშკარე-  
თის მთავრის (შ. ქრისტესაშვილი) ძმის-  
წულს, მეოცნებე ნანოს (თ. მამულაშ-  
ვილი), რომელსაც მთავრის ნებართვის  
გარეშე შეუვარებია სიწმარად ნანახი ქა-  
ბუკი...

„ქალი ანთებდა სანთელსა,  
სანთელი კელაპტარობდა,  
ერთი ავსული ბებერი...“

„ერთი ავსული ბებერი“ აშკარეთში

გამრავლებულა და ქვეყნის მცხოვრებთა  
სულსა და გონებაში ჩასახლებულა. ამ-  
იტომაც ამაოა ჩიტის (მ. ჩარხოლიანი)  
მცდელობა, მოაგონოს მათ, რომ თქვეს  
ლაც ისინიც ფრთოსნები იყვნენ. „შენც  
ხომ ჩიტი იყავი, სიყა, შენც ხომ დაფ-  
რინავდი, დაგავიწყდა? მოდი, ერთად  
ვიფრინოთ, არ მოგებურდა ჩაფრობა?“.  
ჩიტი-მთქმელი სპექტაკლის დასაწყის-  
შივე გვამცნობს, რომ პიესის გმირს  
(ბალადის გმირივით) დაღუპვა უწყია  
— „იღუპება“ ნანო, რადგან რწმენა და-  
კარგა სიყვარულის, ოცნების ახდენის.  
აფრა ხომ მხოლოდ მის სიწმარში ცო-  
ცხლობს. აშკარეთში კი, რაოდენ უცნა-  
ურიც უნდა იყოს, სიწმარსაც ვერ ნახავ  
შენს ნებაზე...

რათ, თავფარავნელი ქაბუკიო! —  
მთავრის ნებართვის გარეშე სიწმარის ნა-  
ხვაც კი არ შეიძლება, და თუ მანაც გა-  
ბედე და ნახე, იქვე ახლოს, ბნელში ჩა-  
მოჭდება და ბახუტასთან ერთად ჩაუ-  
საფრდება შენს სიწმარს, შენს სასუქ-  
ვარ საიდუმლოს დაუფლებსა და მერე  
ყველაფერს თავის ნებაზე მომართავს...

ერთგული ქვეშევრდომებიც ხომ მრავ-  
ლად ყავს... დიდევნირები, ოსე და ას-  
პანი (საქ. სსრ დამსახურებული არტი-  
სტი ვ. მაჭშიშვილი და ვ. მქევაბიშვი-  
ლი), ჩაფრების მეთაური, კოჭლი სიკა  
(ი. მოლოდინაშვილი) ფრთებთან ერთად  
ყველა ადამიანური ღირსებაც რომ და-  
უკარგავს და მიწაზეც ვეღარ გაუვლია  
გამართულად, სულ რომ მთავარს შეს-  
ციცინებს, ჩაფრები (მ. შარიქაძე, დ. შა-  
მათავა, გ. ფიცხელაური, ე. ლოლობერი-  
ძე), საჭიროების შემთხვევაში ნანოს ხე-  
ლის მიზოვნელებად რომ იქცევიან.

ნანო კი — ოცნებას გაუტაცია, სჭერა  
რომ თუკი ადამიანი ძალიან, ძალიან  
მოინდომებს, შეუძლებელსაც შეძლებს...

„ცალ ხელით დოლაბი მიაქვს...“

„— ძიძა, დოლაბი ქვეა თუ იმედი?“

ქვეა, თუ ნანოს ირგვლივ მყოფთ

ვერწმუნებით.

სიმართლეც (ნ. ბერაძე) ხომ ამასვე ეუბნება — რასაც ხედავ, სიწმარიც და იმედიც ის არისო...

ნანოშაც მესტირედ გადაცმული (აკი აფრამ უთხრა სიწმარში, მესტირედ გადაცმული გამოგეცხადებოო) ბახუტა (მ. კიკაჩიშვილი), მთავრის ერთგული თანამეგობრე შიჩინა თავფარავნელ მოყმედ და ცოლობის პირობაც მისცა... „ბრძნულმა“ შეგონებებმა და ცხოვრებასთან პირისპირ შებამ თავისი ქნა — ნანოს სულ ცოტა დააკლდა იქამდე, რომ ფრთაშესხმულს ეფრინა ქვეყნად... დათმო იმედი, სანთელიც ჩააქრო... სიწმარის ჭაბუციც წყვილიაღმა შთანთქა —

„წყალსა დაებრწო ჭაბუცი,  
ქორობზე ეგდო, ქანობდა...“

სპექტაკლის მხატვრული გაფორმება მეტყველია, ფერადოვანი და სათქმელით დატვირთული — ყოველ ნაბიჯზე ვხვდებით სცენურ მეტაფორას — გორგოლაქებზე შემდგარი „სათამაშო“, პაწია სახლი — მზეთუნახავ ნანოს „ციხე-კოშკი“, ვარსკვლავების საქანელა, ბრიყვის მიერ აღდგენილი ვილინიო, ნაშაში შედგმული საკრავი, ღორნეტკომარაჯვებული სიმართლე რომ მთუჯდება დროდადრო და „საბავშვო ალბომის“ ამა თუ იმ მუსიკალური ფრაზის აკომპანიმენტით დატვირთავს მიწანსცენას (მუს. გაფორმება დ. გურგენიძის), ზარბაზანი, იმედის დასაფრთხობად რომ იქუნებს ხოლმე, ოქროს გალიები, ბორკილები, მესტირედ გადაცმულ ბახუტას და ნანოს რომ შებორაკვენ, სიკასთვის უკვე სამუდამოდ გამოუსადეგარა ფრთები, ასომთავრულით დამშვენებული, შუაზე გადახტილი ძველი პერგამენტი (სცენის უკანა მხარეს აღმართული უწარმაზარი პანო) ზედ გამოსახული აფრიანი ხომალდით...

საკითხავია, აღიქმება და იკითხება თუ არა ყველაფერი ეს იმ მაყურებლის მიერ, რომლისთვისაც არის გამიზნული?

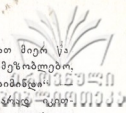
ალბათ არა...

ყოველივე ის, რაზეც ზემოთ მოგახსენებდით, უფრო მეტად დრამატურული საფუძვლიდან მირღს და მხატვრული ფანტაზიით მდიდრდება. სპექტაკლის ფორმა ერთგვარად ჩრდილავს არსს, რომელიც ფერმკრთალდება და ეკარგება. ამის მიწეში ალბათ, უპირველეს ყოვლისა, ის არის, რომ ამ შემთხვევაში, ჩვენის აზრით, არ შედგა თქილამის მრავლისმთქმელი და პოეტური, უდავოდ საინტერესო დრამატურული ქმნილების შესაბამისი სცენური ადაპტირება, პიესის შინაგანი პლასტიკის განსნა ფორმასთან შესაბამით.

პიესაში უხვადაა სახე — სიმბოლოები: სიმართლე, ფრთებშეკვეცილი, კოჭლი სიკა, ჩიტი (თავისუფლების სიმბოლო), იმადი, ჭაღალი ნაკუდა, აფრა — თავფარავნული ჭაბუცი, მთავარი (ტირანიის სიმბოლო). თითქმის ყველა სცენურა გმირი სიმბოლოს ნიშნისავე იტვირთავს. სწორედ ამიტომაც იყო საჭირო მათი ფუნქციის უფრო მკაფიოდ წარმოჩენა, სიმბოლოს „ამოსაკითხად“ კი ერთადერთი სწორი გზა არსებობს — სისადავე.

შეუმდგარი ურთიერთგაგზირი სცენურ გმირებს შორის სპექტაკლის რიტმის წყვეტილ, არათანაბარ განვითარებას განაპირობებს. ყოველი მიწანსცენაც თავისთავად არსებობს და არ ერთიანდება ერთ მთლიანობაში.

ცხოვრებისეული სიმართლე, მართლაცა ამ ასაკშივე უნდა გავუმზილო მოწარდებს, თავიდანვე შევაჩვიოთ იმ აზრს, რომ ზღაპრის კეთილი ბოლო („ბორცხა სძლია კეთილმან“) ცხოვრებისეულ სინამდვილესთან შექიდიბისას ხშირ შემთხვევაში იმხსნრევა, რომ ზღაპრის ილუზორული რეალობა განსხვავდება ყოფითი რეალობისგან... მაგრამ ყოველივე ეს უფრო სადად, გასაგებად, მეტი სიფრთხილით და მეტი პასუხისმგებლობის გრძნობით უნდა მივაწოდოთ...



თ. ქილაძის ეს პიესა, ალბათ, „დიდ“ სცენაზეც შეისხამს ხორცს და ცხოვრების გამოცდილებით, ასოციაციებით მდიდარი, მოზრდილი მაყურებელი სხვაგვარად აღიქვამს მას, სხვაგვარ ამოცანებს დაუსახავს დამდგმელ რეჟისორს...

მ. ჯაფარიძის „ჩვენებურები“ სამაჟორული ომში გამარჯვების 40 წლის-თვის მიძღვნილი: შექაზებულია ის ანსამბლურობა, ყველა სცენური გმირის ხასიათის სისრულე და მკაფიოება, ყოველი მიზანსცენის ძალდაუტანებელი, ლოგიკური გადასვლა ახალ ეპიზოდში, ახალ წარისში და საბოლოოდ ყველა სცენური კომპონენტის ერთ მთლიანობაში გაერთიანება, ამ სპექტაკლს რომ გააჩნია (დამდგმელი რეჟისორი შ. გაწერელია, მხატვარი თ. სუმბათაშვილი, კომპოზიტორი გ. სიხარულიძე).

აქ არ ვხვდებით რეჟისორული გადაწყვეტის მუვირალა თეატრალურ ფორმებს — არსებითი, ძირითადი სათქმელა მხოლოდ და მხოლოდ მსახიობებს მოაქვთ. რეჟისორი გმირთა ბუნების ფსიქოლოგიურ დახასიათებას გვაძლევს. ჩვენს თვალწინ „გააშიშვლებს“ და თითოეულის ნამდვილ ბუნებას დაგვანახებს, ჩვენთან ერთად განსჯის ექსტრემალურ სიტუაციაში მოხვედრილ ადამიანთა საქციელს.

სცენურის სივრცე უაღრესად ლაკონიურია.

სადღაც, ზემოთ, ცასა და მიწის შუა გაყიდებულა ბონდის ხიდი (იმერული სოფლის უცილობელი ატრიბუტი). სპექტაკლის მსვლელობის პარალელურად მისი მნიშვნელობაც გამოიკვეთება — ცხოვრება ბეწვის ხიდი და საკითხავია, ვინ რა სიმართლით გაივლის მასზე. მეორე დეტალი — უზარმაზარი წისქვილის დოლაბი, მზაგულ სცენაზე რომ ეშვება. გაქირვება ხან არქევანს (ვ. შექვაბიშვილი) მიაახლებს ნასთან, ხან ფოტონეს (ბ. ხაფავა), ხან ილარიონს (რ. თავართქილაძე) და რეტრენივით

გასდევს მთელ სპექტაკლს მათ მიერ წარმოქმნილი ფრაზა — „მეზობლებო, მასხსხეთ ერთი ბათმანი სიმინდო...“ რომელიც საბოლოოდ ამგვარად იყო-ბება — „ადამიანებო, ნუ დაკარგავთ ადამიანობას, იყავით გულმოწყალებნი, შემბრალებნი მოყვასის მიმართ და სიპართლით იარეთ ამ ქვეყნად...“

სპექტაკლის გმირებს ყველანაირი სატვივარი დაატეხა თავს ომმა (წისქვილის დოლაბიც კი დაატრიალა მათ თავზე), ერთმანეთს ჩაუსაფრა და როცა თითოეულს გაქირვებული ყოფა ბეწვის ხიდზე გაატარებს გამოსაცდელად (საიდანაც მხოლოდ ერთი ნაბიჯია უფსკრულში გადასაჩეხად), ადამიანური საწყისი ყველა მათგანში იღვიძებს და დროულად აღწევენ თავს საფრთხეს — ღირსების დაკარგვას.

„ომი ისეთი მხეცია, გაჩნდება თუ არა, მაშინვე ზენში ჩაგჭიდებს კლანჭებს“ — ჩუმად, თითქოს მხოლოდ თავისთვის აშობს გეგელა (ტ. გიორგაძე). არქევანი შედგა, თითქოს თავისივე გულით ხმას მიუგდო ყური და ბეწვის ხიდზე შემდგარს ადამიანურმა ღირსებამ შეახსენა თავი — მინაგოსაგან (ო. ბაღათურიანი) მორთმეული ძვირფასი ძღვენი, ამინდი („პური ჩვენი არსობისა“) უწილადა გეგელას. თან ისიც უთხრა — ბევრი რომ მქონდეს, ვერც გავიმეტებდიო.

ამახობაში ზოგი ზენარასაგან უარყოფილი, სოფლიდან წასვლის სურვილით შეტყობილი მინაგოს ბრიგადირობას უსაფრღედა, ზოგი — მის სახლს.

ფუსფუსებენ, გარბიან, გამორბიან... შა და შა, საცაა დაირღვევა ზენობრივი კატეგორიის ნორმები (ილარიონი: „რა მიწიერი ყოფილა კაცის გული...“), მაგრამ უკიდურეს მომენტში ყველა პოულლობს თავის თავში ცდუნების დამღევის ძალას.

ამ სამყაროში, სადაც არქევანის სიტყვებით რომ ეთქვათ — „ძაღლი პატ-

რონს ვედარა სცნობს“; დიდ ადამიანურ გრძობებსაც ელის გამოცდა — ომიდან დაბრუნებული, ზვიბრად ქცეული მინაგოს სიყვარულს ზენარასადმი (ნ. მამულაშვილი), ზენარას სიყვარულს ომში წასული გოგიასადმი, მაქციას (ნ. ბერაძე) ფარულ, უიმედო სიყვარულსაც მინაგოს მიმართ, რომელიც არ მიიღებს მასთან მოსულ, გოგიას დაბრუნების იმედგადაწურულ ზენარას, რადგან იცის, რომ ნაძალადევი ბედნიერება არ ეგების...

ფსიქოლოგიური სიმართლით გამოირჩევა რ. თავართქილაძის ილარიონი. მკაფიოდ გამოკვეთილი სცენური სახეებია ნ. ცერცვაძის (საქ. სსრ დამსახურებული არტისტი) ტარიელი, ლ. ჭაყულის როდამი, ვ. მექვაბიშვილის არჭევანი, პ. ხაფავას ფოტინე, ც. უორჟოლაძის სალომე, ო. ბალათურიას მინაგო, თ. მამულაშვილის ნანული. რეჟისორი ხშირად მიმართავს განმეორების ხერხს საოქმელის აზრობრივი აქცენტებისათვის — ამგვარი სცენებია ომისგან დასახიზრებული ზვიბრების ცეკვა-სიმღერა, გალოთებული მასწავლებლის, ალექსანდრეს (ი. მოლოდინაშვილი) მიერ წარმოთქმულ გრანელის დექსს რომ ახლავს, ომში წასული შიოს მომლოდინე, სოფლის საპატრონო, ფეხმძიმე ნანულის გამოჩენა ყველა საკვანძო მომენტში, წისქვილში მოსული, უზარმაზარ დოღაბს მღვშარედ მიჩიერებული ხალხის გარინდება და დროდადრო ახმიანებული „ლიტითმა“ — „მეზობლებო, მასესხეთ ერთი ბათმანი სიმინდი...“

რეჟისორმა სპექტაკლში ზვიბრებთან ერთად მოხეტიალე მსახიობები („მათხოვრები“) შემოიყვანა, რომლებიც მის მიერვე დადგმულ „ქამუშაძის გაჭირვების“ „სამეულის“ აზრობრივ ფუნქციონაც იტვირთავენ.

ილარიონი — „რას ვაკეთებ ახლა მე, ერთი სინდისი გამაჩნია და იმას მაინც მოუფუტრთხილდები...“

სინდისის მსაჯულნი არიან სწორედ ეს ორნი — ბიჭუნა და ბრმა ქალი (მ. ჩართოლანი და თ. ზარიშვილი) ამ შემთხვევაში „სამეულის“ ფარულად რომ აღიქმებიან, იმ სამეულის, უსიტყვოდ რომ მოგვიწოდებენ სიკეთისაკენ, სიმართლისაკენ, ჩვენ კი შეიძლება მათხოვრებად მივიჩნიოთ და იქით დავამალლოთ თავი — „სხუმის, სხუმის გავისწორდებითო“ — ფუთხრათ და მიოტუვებელი შეცდომა დავუშვათ...

მოზარდთა თეატრმა ამ სპექტაკლით მკაფიოდ ჩამოაყალიბა საკლუთარი მკაფურბლისათვის სათქმელი — ესაა ადამიანური ღირსების ზენარჩუნების აუცილებლობა ყოველგვარ გარემოში, მამინაც კი, როდესაც ცხოვრების უკულმართობას შეუძლია ერთიანად აურადიაროს ადამიანური ურთიერთობანი თვით ყველაზე ახლობელთა შორისაც...

შ. გაწერელია უკვე ათი წელია, რაც სათავეში უდგას თეატრს. ამ წნის მანძილზე თეატრმა განახორციელა არაერთი საინტერესო სპექტაკლი.

თეატრის იდეურ-ესთეტიკური მიზანდასახულება ნათლად ჩანს მიმდინარე რეპერტუარში. განხილული სპექტაკლების გარდა რეპერტუარშია ი. გოგებაშვილის „ივანანაშ რა ჰქმნა“ (რეჟისორი ქ. ხარშილაძე), ა. ჩხაიძის „თავისუფალი თემა“ (რეჟ. შ. გაწერელია), ა. გაილარის „მედოლის ბედი“ (რეჟ. ლ. ყუფარაძე), ა. ლინდრგენის „ბიჭუნა და კარლსონი“ (რეჟ. ქ. ხარშილაძე), დ. კლდიაშვილის „ირინეს ბედნიერება“ და „ქამუშაძის გაჭირვება“ (რეჟ. შ. გაწერელია), ა. ხმელიკის „ის მაინც ბრუნავს“ (რეჟ. შ. გაწერელია).

შვეცადეთ ოთხი სარეპერტუარო სპექტაკლის მაგალითზე პასუხი გავცვათ იმ კითხვაზე, თუ რა მიზნებს ისახავს თეატრი დღესდღეობით, რა მოთხოვნებს უყენებს საკლუთო თავს მკაფურბლის ინტერესებიდან გამომდინარე.

რეპერტუარში ვხვდებით როგორც

კლასიკურ, ასევე თანამედროვე ავტორთა ნაწარმოებებს, თუმცა, ისიც უნდა ითქვას, რომ ამ უკანასკნელთ — იშვიათად. ამის მიზეზი ის არის, რომ ხალხებს, გამოწვევის გარდა არ იქმნება სპეციალურად მოზარდთა თეატრებისათვის გამიზნული ეროვნული დრამატურგიული ნაწარმოებები, თეატრიც, ჭერჭერობით, ვერ ახერხებს, აქტიურად ჩაებას დრამატურგები შემოქმედებით ურთიერთობაში.

ბოლო წლებში ჩატარებულმა დრამატურგთა სემინარებმა მნიშვნელოვნად გაზარდეს ამ დარგის მოღვაწეთა შემოქმედებითი აქტიურობა. იქნებ, ამ პროცესმა მოზარდთა თეატრებისათვისაც მოიტანოს ხარგებლობა, შეიქმნას პიესები ე. წ. „სასკოლო თემაზე“.

სარეპერტუარო ექსპერიმენტი იყო თეატრისათვის 1963 წელს განხორციელებული, კომპოზიტორ შ. მილორავას პირველი ქართული საბავშვო მუსიკალური კომედია „ბრაზილიის საუნჯე“ (შექმნალი ბრაზილიელი დრამატურგის მასადუს პიესის მიხედვით). ეს იყო პირველი ცდა ამ თეატრში მუსიკალურა სპექტაკლის დადგმისა. შემდგომში, თუ არ ვცდებით, არაფინ დინტერესებულა (ვგულისხმობთ ქართველ კომპოზიტორებს) აუგვარი სახის სპექტაკლით. იქნებ ეს მომავლისთვის გაეთვალისწინებინა თეატრს, როდესაც „აბოლოოდ დამკვიდრდება თავის „ბინაში“.

დრამატული სპექტაკლის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი კომპონენტია (სცენოგრაფიასთან ერთად) მუსიკალურა თანხლება. მოზარდ მაყურებელთა თეატრში მუსიკალური გაფორმების „პრობლემა“ უმრავლეს შემთხვევაში ე. წ. „კომპილაციის“ საშუალებით წყდება. რა თქმა უნდა, ამგვარი საშუალების გამორიცხვას არ ვგულისხმობთ, თუმცა, მიგვაჩნია, რომ ამა თუ იმ სპექტაკლისათვის სპეციალურად შექმნილი, ორიგინალური მუსიკა გააძლიერებდა, მრავალშერეოვანს გახდიდა დადგმის ამ მხარეს

(რადგან ხშირ შემთხვევაში კომპილაციის ხერხის გამოყენებამ სტილის ერთფეროვნება გამოიწვია). ამ ხშირე, განსაკუთრებით საინტერესოა სწორედ ის სპექტაკლები, სადაც ორიგინალური მუსიკაა გამოყენებული, მაგალითად დავასახელებთ მხოლოდ ორ მათგანს — „იავნანამ რა ჰქნა“, კომპოზიტორი, კეკელაძე და „ჩვენებურები“, კომპოზიტორი გ. სიხარულიძე.

დრომ თავისი გაიტანა — „მანქანები საუკუნეში“ თანდათანობით ვანდევს სცენიდან (და არა მარტო სცენიდან) რომანტიკული ფორმი, გმირი-იდეალი... არადა, იქნებ, სწორედ დღეს, ისე როგორც არასდროს, საჭიროა კვლავ ცოცხლობდნენ საბავშვო თეატრის სცენაზე ამგვარი გმირები, იქნებ, სწორედ დღეს არის აუცილებელი მწარე ცხოვრებისეულ სიმართლესთან, ყოფით სიმართლესთან ერთად „გაფუჭილი“ ჩვენს პატარებს ის, რომ რომანტიკული გმირის გარეშე ცხოვრება მარტივი და ბანალური, რომ არსებობს მშვენიერა და ამაღლებული, არსებობს იდეალი, რომლისხადში ინტერესი და რწმენა აღარ გააჩნია (იშვიათი გამოწვევის გარდა) ყოველგვარი ინფორმაციით გადაღლილ, სულ სხვაგვარი ინტერესებით მცხოვრებ მოზარდს.

თანამედროვეობის პრობლემა ერთ-ერთი ყველაზე აქტუალური, საჭირობო პრობლემაა, რადგან იგი შედეგია წარსულისა და საფუძველი მომავლისა. ყველაფერი, რასაც ქმნის დღევანდელი ქართული თეატრი, გამოძახილია თანამედროვე ცხოვრების.

მოზარდ მაყურებელთა ქართული თეატრი თანამედროვეობის მძაფრი შეგრძნებით, საინტერესო ცხოვრებით ცხოვრობს (თუმცა კი ხუთი წელია საკუთარ ჭერქვეშ არ იმყოფება) და ცდილობს, ყოველმხრივ გაამართლოს მასზე დაკისრებული მისია — აღუზარდოს „დიდ“ თეატრებს ღირსეული მაყურებელი.



# ფესტივალის დღიური

1985 წლის 13-22 ნოემბერს თბილისში მიმდინარეობდა ახალგაზრდულმა სპექტაკლების მეორე საკავშირო ფესტივალი, მასში მონაწილეობდნენ შემოქმედებითი კოლექტივები, რომელთა მსახიობების ან დამდგმელი რეჟისორების ასაკი არ აღემატება 35 წელს. წლებინდელ ფესტივალზე 19 თეატრი ჩამოვიდა. ფესტივალის პროგრამაში შევიდა სპექტაკლები, რომელთა პრემიერაც შესდგა 1982-84 წლებში.

საფესტივალო დებულების მიხედვით ყოველი სპექტაკლის შემდეგ იმართებოდა მისი განხილვა, აზრს გამოთქამდნენ თბილისში ჩამოსული რეჟისორები, მსახიობები, თეატრმცოდნეები მოსკოვიდან და ლენინგრადიდან და საბჭოეთის სხვა ქალაქებიდან, ასევე ქართული თეატრის მოღვაწენი.

**13 ნოემბერი.** ა. ხორავას სახ. მსახიობის სახლში გაიმართა პრეს-კონფერენცია, რომელზეც განიხილეს საორგანიზაციო საკითხები, დააზუსტეს ფესტივალის პროგრამა. პრეს-კონფერენციის მთავეები: სსრკ და საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროების წარმომადგენლებმა პასუხი გასცეს შეკითხვებს. ილაპარაკეს იმაზე, თუ რა პრინციპით იქნა შერჩეული საფესტივალო სპექტაკლები.

**კ. მარჯანიშვილის სახ. სახელმწიფო აკადემიური თეატრი.** ფესტივალის საზეიმო გახსნა. სიტყვები წარმოთქვეს საკავშირო კულტურის სამინისტროს თეატრების სამმართველოს უფროსმა ალ. ქაროვმა, საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტმა, სოციალისტური შრომის გმირმა ვ. ანჯაფარიძემ, საქართველოს სსრ კულტურის მინისტრმა ვ. ასათიანმა და ლენინური კომკავშირის სახ. თეატრის მთავარმა რეჟისორმა, რსფსრ ხელოვნების დამსახურებულმა მოღვაწემ მ. ზახაროვმა. მათ დამსწრე საზოგადოებას მიულოცეს ფესტივალის გახსნა, უსურვეს საინტერესო შემოქმედებითი შეხვედრები.

ფესტივალი გაიხსნა ლენინური კომკავშირის სახ. თეატრის სპექტაკლით — „ვატარებთ ექსპერიმენტს“. დამდგმელი რეჟისორი მ. ზახაროვი.

ქარხანაში ტარდება ექსპერიმენტი: შეძლებენ თუ არა საპასუხისმგებლო თანამდებობებზე დროებით დანიშნული ახალგაზრდა სპეციალისტები წარმოების გაძლივას. მათგან ელიან გადამწყვეტ, გაბედულ ნაბიჯებს, აინტერესებთ როგორ გაართმევენ თავს კონფლიქტურ სიტუაციებს, გამოიჩენენ თუ არა ინიციატივას, მტკიცე ხასიათს.

სპექტაკლში ვერ მოხერხდა საწარმოო თემისა და გამოყენებული მუსიკალურ-თეატრალური ექსცენტრიკის შერწყმა. მუსიკალურ-ექსცენტრიკული მხარე სრულიად განცალკევებული, თითქოსდა ხელოვნურიცაა სპექტაკლის სტრუქტურაში. ამიტომ რეჟისორის ძიებები ექსპერიმენტის დონეზე დარჩა.



ფესტივალის გახსნა:  
 გაშოდის რსუსსარ ხელოვნების  
 დამსახურებული მოღვაწე  
 მარკ ზახაროვი



**განხილვა სპექტაკლის შემდეგ.**

კრიტიკოსთა აზრი გაიყო. ერთმა ნაწილმა აღნიშნა პრობლემატიკის აქტუალობა და მ. ზახაროვის რეჟისორული ძიებების მნიშვნელობა. მეორე ნაწილმა ისაუბრა სპექტაკლის ნაკლოვანებებზე, ფორმისა და შინაარსის გათიშვაზე.

**14 ნოემბერი.** დღეს ფესტივალის პროგრამით ნაჩვენები იქნა ორი სპექტაკლი, ა. გრიბოედოვის სახ. თეატრში მოსკოვის ცენტრალური საბავშვო თეატრი. ვ. ევოვი, გ. ჩუხრაი — „ალიონა“, დადგმელი რეჟისორი — ა. ბოროდინი. სპექტაკლი მაყურებლის თვალწინ გადაშლის სამამულო ომის მძაფრ, დრამატიზმით აღსავსე დღეებს. ომის რამდენიმე დღის ფონზე ნაჩვენებია, თუ რა მძიმე განსაცდელს გაუძლო საბჭოთა ახალგაზრდობამ, როგორ შეინარჩუნა მან სულიერი სიმტკიცე.

სპექტაკლის შემდეგ განხილვაზე კრიტიკოსებმა დადებითი შეფასება მისცეს მთავარი, ალიონას როლის შემსრულებელი მსახიობის გულწრფელობას, რეჟისურას, მიუთითეს ზოგიერთ ნაკლებ და აღნიშნეს სცენოგრაფიის გამომსახველობა.

**მოზარდ მაყურებელთა რუსული თეატრის შენობა.** ლვოვის მ. გორკის სახ. მოზარდ მაყურებელთა თეატრი. რ. ფიოდოროვი — „მამისეული ლამპარი“, რეჟისორი — მ. ნესტანტიერი. სპექტაკლი შექმნილია ისტორიული რომანის ინსცენირების საფუძველზე. მოქმედება ვითარდება XII საუკუნის გალიჩ-ვოლინის სამთავროში. წარმოდგენაში ერთმანეთს უპირისპირდება დესპოტური და ჰუმანური მმართველობის პრინციპები. სპექტაკლის დრამატული კოლიზია დიდი მთავრების, ვლადიმირისა და მისი ვაჟის, იაროსლავის რთულ ურთიერთდაპირისპირებაზეა აგებული, რომელიც ხალხის სოციალური მდგომარეობის ფონზე იშლება. თუ კი დასაწყისში შვილი მამისაგან განსხვავებით ჰუმანიზმის, ხალხ-

ში განათლების შეტანის მომხრეა, შემდგომში ტახტზე ასევე სხვაგვარი და-  
ლიბებს მის ზნეობრივ მრწამსს. გვასწავლის, თუ რაოდენ დამღუპველ სეგვე-  
ლენას ახდენს პიროვნებაზე ძალაუფლებისაქენ სწრაფვა, გვჩვენებს გრიორების  
გამყიდველობას, შუღლს, ფარისევლობას. ეს ის სამყაროა, რომელიც იაროსლავის  
პუშკინის დესპოტიზმით ცვლის. წარმოდგენა სქემატური, აქლია ქმედება,  
ღარიბია რეისორული გამომსახველობითი ხერხები. სცენოგრაფია სცენას ზედ-  
მეტი დეტალებით ტვირთავს, აშკარად ილუსტრაციულია და შინაარსს მოკლე-  
ბული. არც ერთი პერსონაჟის სახე ბოლომდე არაა განვითარებული და დასრუ-  
ლებული, არც დრამატურგიულად და არც შესრულების მხრივ.

**განხილვა სპექტაკლის შემდეგ.**

ამჯერად კრიტიკის აზრი არ გაყოფილა — ყველამ აღნიშნა სპექტაკლის და-  
ბალი მხატვრული დონე.

**15 ნოემბერი. კ. მარჯანიშვილის სახ. თეატრის შენობა.**

ბელორუსიის მ. გორკის სახ. რუსული დრამატული თეატრი. ვ. ბიკოვი —  
„განსაცდელის ნიშანი“. რეისორი — ვ. მასლიუკი. პიესა სამამულო ომის დღე-  
ებში ბელორუსიის ერთი სოფლის ყოფას ასახავს. სპექტაკლში ნაჩვენებია გერ-  
მანელთა ოკუპაციის პირობებში ერთი ოჯახის ცხოვრება. გმირთა წარმოსახვაში  
რეტროსპექციულად შემოდის კოლექტივიზაციის დღეები. სპექტაკლში განსა-  
კუთრებით საინტერესო სახე შექმნა მსახიობმა ო. კლემანოვიჩმა (სტეპანიდა).  
მან ზუსტად წარმოაჩინა გმირის ქმედების ფსიქოლოგიური საფუძველი. ო. კლემ-  
ანოვიჩის საშემსრულებლო მანერა მკაცრი, ზუსტი ფსიქოლოგიზმითა და რეა-  
ლისტრობით გამოირჩევა. მსახიობი ქმნის ერთ მთლიან, დასრულებულ სა-  
ხეს. იგი ზუსტად გაიმოსცემს გმირში პროტესტის დაბადებისა და განვითარების  
პროცესს, რომელიც ფინალურ სცენაში თავის გაწირვის აქტში გამოიხატება.

რეისორ ვ. მასლიუკის გამომსახველობითი ხერხები, უპირველეს ყოვლისა,  
მსახიობის შესრულებაზეა დამყარებული.

**განხილვა სპექტაკლის შემდეგ.**

კრიტიკამ ერთხმად აღნიშნა სპექტაკლის მაღალი მხატვრული დონე, მისი  
საინტერესო პრობლემატიკა. განსაკუთრებით გამოკყვეს ო. კლემანოვიჩის სტე-  
პანი და, ა. ტაჩინკოს პეტროვი და პოლიცეების როლების შესრულებლები.

**თეატრალური ინსტიტუტის სასწავლო თეატრის შენობა.**

მოსკოვის სამხატვრო თეატრი (მცირე სცენა). გ. ეპიფანცევი — „მე-

სცენა მოსკოვის ლენინის ორდენ-  
ის სახელი ცენტრალური საბავშვო

თეატრის სპექტაკლიდან

„ალიონა“





გობრები“, რეჟისორი — გ. იალოვიჩი. სპექტაკლი შექმნილია მ. გორკისა და ლ. ანდრეევის მიმოწერის საფუძველზე. წარმოდგენის დასაწყისი თითქოსდა თავდება პრინციპით — თეატრი თეატრში. შილერის დრამის „მარიამ სტიუარტი“ მონაწილე ჯარისკაცები იხსნიან გრიმს და იწყებენ მწერლების გამსახიერებას. სარკვეზე საღებავით იწერება 1900 წელი. სპექტაკლში ნაჩვენებია გორკისა და ანდრეევის რთული ურთიერთობა, ტკივილებით აღსავსე ცხრაამეტწლიანი მეგობრობა. რეჟისორულად სპექტაკლი გარკვეულ თეატრალურ ფორმას არ ავლენს. თუმცა, ამგვარი დრამატურგიული საფუძველი შეიძლება ლიტერატურულ თეატრს მივაკუთვნოთ. სპექტაკლში აღსანიშნავია ერთი ემოციურად საინტერესოდ დამუხტული სცენა. ეს არის რესტორნის ეპიზოდი, სადაც ოთხივე მსახიობი მონაწილეობს და ოსტატურად ქმნიან ზუსტ ემოციურ განწყობილებას, საკირო ფსიქოლოგიურ მონახაზს. იქმნება მისტიკური ატმოსფერო. რომელიც ანდრეევის სამყაროს მოგაგონებთ. აღსანიშნავია, გორკის როლის შემსრულებელი დ. ბრუსნიკინი, რომელიც ზუსტი გამომსახველობითი ხერხებით ქმნის მწერლის სახეს. მაგრამ ხერხი, რომლითაც სპექტაკლი იწყება, შემდგომში აღარ ვითარდება. ამდენად გათამაშებით, ხუმრობით დაწყებული წარმოდგენა პიროვნული დრამით მთავრდება.

#### **განხილვა სპექტაკლის შემდეგ.**

აღინიშნა, რომ რუსულ თეატრში შეინიშნება ახალი მიმართულება, რომელიც თეატრმა „სოვრემენნიკმა“ და თეატრ-სტუდიებმა ოციოდე წლის წინ დაიწყეს. შემთხვევითი არ არის, რომ რეჟისორი გ. იალოვიჩი „სოვრემენნიკის“ ყოფილი მსახიობია. ასეთ სპექტაკლებში ეფექტური მიზანსცენები, მასშტაბური რეჟისორული ხერხები კი არა, არამედ მსახიობია მთავარი. თეატრს უსაყვედურეს, რომ სპექტაკლი მოწყვეტილია თანამედროვეობას და რომ მცირე სცენის შესაძლებლობები მთლიანად არ არის ათვისებული.

#### **16 ნომერი. მოზარდ მაცურებელთა რუსული თეატრის შენობა.**

მოლდავეთის თოჯინების თეატრი „ლიკურინი“. ვ. ჩუდინი — „უახლესი ისტორიის გაკვეთილი“, მუზიკლი (ემ. ბუკოვის პოემის მიხედვით). დამდგმელი რეჟისორი ტიტუს ჟუკოვი სპექტაკლს წარმოადგენს, როგორც პოლიტიკურ პამფლეტს. მასში ორი სამყაროა დაპირისპირებული, ერთი: მხრივ, მშრომელი ხალხი და მეორეს მხრივ, იმპერიალიზმის სამი სიმბოლე. მისტერ სეიფი, სერ ფარისეველი და ომი. რეჟისორი ამ ორ სამყაროს კონტრასტის მიზნით განსხვავებული მუსიკალური პარტიტურით გადმოგვცემს. მშრომელი ხალხი ლაღი, მხიარული სიმღერით არის წარმოსახული, ხოლო იმპერიალიზმი დისპარმონიული მუსიკით. მაგრამ სპექტაკლში მოქმედი პირები სწორხაზოვანნი, სქემატურნი არიან. რეჟისორ ტიტუს ჟუკოვის ჩანაფიქრი ერთობ ზედაპირულია, ფანტაზიის გარეშე მოწოდებული. სპექტაკლის ნაცვლად ვიხილეთ მშრალი აგიტაცია.

#### **განხილვა სპექტაკლის შემდეგ.**

კრიტიკა ერთსულოვანი იყო, ითქვა, რომ სპექტაკლი სუსტია და არ პასუხობს არა მარტო თოჯინური თეატრის, არამედ არანაირი თეატრის პრინციპებსა და ესთეტიკას.

#### **გრიზოედოვის სახ. თეატრის შენობა.**

ა. უპიტის სახ. ლატვიის აკადემიური დრამატული თეატრი. მ. ტვენი — „უფლისწული და მთხოვარი“. რეჟისორი — ედმუნდს ფრეიბერგსი. წარმოდგენილი სპექტაკლი მარკ ტვენის საყოველთაოდ ცნობილი ნაწარმოების ინსცე-

ნირების მუსიკალური ვარიანტია. სპექტაკლში აღსანიშნავია მაღალი დონის ცენოგრაფია, გემოვნებით შესრულებული კოსტიუმები. აღსანიშნავია პლასტიკურად დახვეწილი ქორეოგრაფია. წარმოდგენას აშკარად ეტყობა თეატრის მაღალი სადადგომო კულტურა. მაგრამ სპექტაკლი არ გამოირჩევა პირველწყობის ახლებური რეჟისორული წაკითხვით და მკვეთრი სამსახიობო ინდივიდუალობებით. წარმოდგენაში დიდი ყურადღება ეთმობა სანახაობით მხარეს.

#### **განხილვა სპექტაკლის შემდეგ.**

კრიტიკოსების ყურადღება მიიპყრო თეატრის მაღალმა სადადგომო კულტურამ, გემოვნებით შესრულებულმა კოსტიუმებმა. და განსაკუთრებით აღინიშნა ახალგაზრდა რეჟისორის ე. ფრეიბერგის გამომგონებლობა, ფანტაზია. აღინიშნა მის მიერ ოსტატურად გამოყენებული ვანათება, მუსიკა და ქორეოგრაფია.

#### **მოზარდ მაყურებელთა რუსული თეატრის შენობა.**

ნარინის მ. რისკულოვის სახ. ყირგიზული მუსიკალურ-დრამატული თეატრი, ჩ. ათმატოვი — „ადრიანად მოფრენილი წეროები“. დამდგმელი რეჟისორი — ალმაზ სარლიბეკოვი. სპექტაკლში მოქმედება ვითარდება ომის პერიოდში, ყირგიზეთის ერთ-ერთ მთიან აულში. ომში წასული მამებისა და ძმების ნაცვლად შრომობენ ბავშვები. სპექტაკლში რეჟისორი უხვად იყენებს სიმბოლოებს. გარდაცვლილი ჯარისკაცის სულების სიმბოლოს წარმოადგენენ სცენაზე სამხედრო ფარაჯით შემოსილი ცხენები. ისინი მხარში უდგანან აულის მცხოვრებლებს, ძნელბედობის ეპოს. რეჟისორი სპექტაკლის პროგრამაში წერს: „ადრიანად მოფრენილი წეროები, ეს ბავშვებია, რომელნიც ომს მტრის ზურგში თავიანთი შრომით იგებდნენ. ადრეულად მოფრენილი წეროები სამამულო ომის გამარჯვებას მახარობენ არიან“.

#### **განხილვა სპექტაკლის შემდეგ.**

კრიტიკის აზრით, სპექტაკლს გააჩნია ეროვნული საფუძვლები, მაგრამ დაუხვეწავია სპექტაკლის რეჟისორული გააზრება. მიუხედავად საინტერესო მიგნებებისა და აქტუალური დრამატურგიული საფუძვლისა, წარმოდგენა უკმარისობის გრძნობას ტოვებს.

#### **17 ნოემბერი. მოზარდ მაყურებელთა რუსული თეატრის შენობა.**

ესტონეთის სსრ თოჯინების სახელმწიფო თეატრი. ი. ტრული — „საოცარი ნამცეცა“. დამდგმელი რეჟისორი ე. სპრიტი. ეზოში ბავშვები სახლობანას თამაშობენ. უეტრად მათ შორის ჩნდება ახალშობილი და წამოქრის იმ პრობლემებზე, რომლებიც ახლად შექმნილ ოჯახებს ახლავს. სპექტაკლი მუსიკალური ფარსია. ორიგინალური სცენოგრაფიის საშუალებით ეზოს გარემოა შექმნილი. ჩვეულებრივი ღობე, ქვიშის სათამაშო მოედანი, სცენის კუთხეებში უზარმაზარი „ფანტის“ ქილა და ასანთის კოლოფია მოთავსებული. მუსიკალური ინსტრუმენტებიც ზუსტადაა მორგებული დეკორაციას. მკვეთრი ფერის კოსტუმები გემოვნებითაა შერჩეული. მსახიობების მუსიკალურობა, პლასტიკურობა მომზიბლავს ხდის სპექტაკლს. სპექტაკლში მონაწილე მსახიობები თითქმის ყველა ინსტრუმენტზე უტრავენ და არაფრით ჩამოუვარდებიან პროფესიონალ მუსიკოსებს. ორი მოქმედების განმავლობაში ჩვენს თვალწინ რექტოსპექციული ხერხით საესტრადო მუსიკის თითქმის ყველა ჟანრმა გაიელვა. სპექტაკლი სილალით, სიმსუბუქით გამოირჩევა და არ არის განკუთვნილი რომელიმე კონკრეტული ასაკის მაყურებლისთვის. წარმოდგენის მსუბუქ ფორმას ერწყმის მრავალი საინტერესო და სა-

ვიზბორტო პობლემა. მოვლენათა განვითარება სპექტაკლის დასასრულს ციკ-  
ლურ ხასიათს იღებს.

### განხილვა სპექტაკლის შემდეგ.

გამომსვლელებმა ერთხმად აღიარეს რეჟისორისა და დასის საინტერესო და  
მეშვეარი, აღნიშნეს, რომ იგი ფესტივალზე პირველი სპექტაკლია, რომელიც  
ნაწილებსაც ტაშით ზედებიან განხილვაზე.

### თეატრალური ინსტიტუტის სასწავლო თეატრის შენობა.

ლატეის ი. რაინისის სახ. სამხატვრო აკადემიური თეატრი. მ. აბელევი — „დენ-  
სანტი“. დამდგმელი რეჟისორი — კარლის აუშკაფი. „დესანტი“ პოლიტიკური  
დრამაა. მოქმედება ამერიკის შეერთებული შტატების ერთ-ერთ სამხედრო ბაზაზე  
კონაირდება. აქ მორიგი ინტერვენციისათვის მზადდება დესანტი. მოვლენების  
განვითარების პროცესში შედგისანტები შეიტყობენ, რომ ოპერაციის დამთავ-  
რების შემდეგ მოწვევები უნდა განადგურდნენ. პიესა ხელოვნურ კონფლიქტზეა  
აგებული, სქემატური სახეები თითქოსდა ამერიკული კინოფილმებიდანაა გადმო-  
ტანილი. პიესაც თავისი ფორმით კინოსცენარს ჰგავს. მისში არ ზდება ხასიათე-  
ბის განვითარება, აქედან გამომდინარე, სპექტაკლი ვერ იქცა სრულყოფილ მხატ-  
ვრულ ნაწარმოებად.

### განხილვა სპექტაკლის შემდეგ.

კრიტიკამ აღნიშნა, რომ სპექტაკლში მრავლად იყო ყალბად გათამაშებული  
აქენები ამერიკული ცხოვრებიდან და, რომ წარმოდგენაზე დიდი გავლენა მოახ-  
დინა კობოლას ფილმმა „აპოკალიფსმა“. კიდევ ერთხელ დაისვა საკითხი ფეს-  
ტივალში მონაწილე სპექტაკლების შერჩევის პრინციპის შესახებ.

### კ. მარჯანიშვილის სახ. თეატრის შენობა.

იაკუტის პ. თიუნისის სახ. დრამატული თეატრი. ჩ. ათმატოვი — „ჩე-  
მი სანატრელი ცისფერი ნაპირი“ დამდგმელი რეჟისორი — ა. ბორისოვი. პიესა  
ჩ. ათმატოვის მოთხრობის მიხედვით არის შექმნილი. მასში ასახულია ადამიანის  
პიროვნებად ფორმირების პროცესი. იაკუტური ტრადიციის მიხედვით ქაბუკი  
მხოლოდ „დიდი ნადირობის“ შემდეგ ითვლება ნამდვილ ვეჟაკად. ფოიეში შესე-  
ლისთანავე იქმნება ზღვის სანაპიროს განწყობილება—ტალღების ხმა და მეზღვა-  
ურთა ბადეები ზუსტ ინტონაციურ ტონალობაში აქცევს მაყურებელს. ძალზე  
საინტერესო, თვითმყოფადი, ეროვნულ საფუძვლებზე აღმოცენებული სცენური  
სამყარო შექმნა მხატვარმა გ. სოტნიკოვმა. სცენას სიმაღლეში შუაზე ჭრის შა-  
ვი ფარდა. თოკებზე დაკიდებული მოხატული ტილოების საშუალებით ხან სოფ-  
ლის, ხან ზღვის, ხან ნადირობის სურათები წარმოგვიდგება. მთელი მოქმედების  
ძირითადი ნაწილი სცენის შუაში თოკებზე დაკიდებულ ნავში მიმდინარეობს,  
რომელიც საქანელას მოძრაობის პრინციპით ზღვაში გასული ნავის ზუსტ იმი-  
ტაციად აღიქმება. მაგრამ ეს არ არის მხოლოდ ილუსტრაციული აღწერილობა.  
ნავის ყოველ მოძრაობას აქვს თავისი აზრობრივი დატვირთვა. აღფრ-  
თოვანებასა და შიშს ზღვის თვალუწვდენელი სტიქიისადმი, თავისუფლებასა და  
დაძაბულობას გადმოგვცემს მაყურებელთა დარბაზისაკენ მიმართული ნავის  
ქიმზე შემომდგარი, ხელეშემმართული კირისკი. თეთრი ფარდების ნელ-ნელა ჩა-  
მოშვებით სცენაზე ნისლის ატმოსფერო ისადგურებს. ძალიან საინტერესოდ იყო  
გადაწყვეტილი ბაბუას, ბიძისა და მამის თავგანწირვის სიმბოლოდ ქცეული  
ფეთქველულობის სცენა. რეჟისორი თეთრი ფარდისა და გავარვარებული მზის  
ღისკოს წითელი შუქის მონაცვლეობით ირეალურ სამყაროში მიმავალ ადამიან-

თა ილუზიის ქმნის. რეჟისორმა და მსახიობებმა ეროვნულ საფუძველზე დღურ-  
ნობითა და თანამედროვე რეჟისორული, სამსახიობო ხელოვნების პრინციპების  
შერწყმით მიადწიეს სპექტაკლის მაღალ მხატვრულ დონეს.

#### **განხილვა სპექტაკლის შემდეგ.**

სიტყვით გამოვიდნენ ვ. ანჯაფარიძე და საქართველოს თეატრალური საზო-  
გადოების პრეზიდენტი თავმჯდომარე, სსრკ სახალხო არტისტი გიგა ლორთქი-  
ფანიძე. ვ. ანჯაფარიძემ აღფრთოვანებით ისაუბრა სპექტაკლზე, მსახიობთა ოს-  
ტატობაზე. გ. ლორთქიფანიძემ აღნიშნა როგორც რეჟისორის, ასევე მსახიო-  
ბების ბრწყინვალე ნამუშევარი და მკაფიოდ აღნიშნა, რომ საქართველოს  
თეატრალურ საზოგადოებას განზრახული აქვს ამ თეატრის საგასტროლოდ მო-  
წვევა.

ამჯერად კრიტიკოსები ერთსულოვანი იყვნენ. მათ აღნიშნეს სპექტაკლის  
ღრმად ეროვნული ხასიათი, ასევე მასში დასმული პრობლემების ზოგადსაკო-  
ბრიო მნიშვნელობა. აღინიშნა ე. სტეპანოვის (კირისკი) მაღალი საშემსრულებ-  
ლო კულტურა.

#### **18. ნოემბერი. მოზარდ მკაფიოდ აღნიშნა ირუსული თეატრის შენობა.**

მ. გორკის სახ. მოზარდ მკაფიოდ აღნიშნა ირუსული თეატრი, ჯ. მამედ-  
ყულიზადე — „სოფელ დანაბაშის სკოლა“, რეჟისორი — პ. ნეიმატოვი. პიესის  
მოქმედება მიმდინარეობს მეფის რუსეთის დროინდელ აზერბაიჯანის ერთ-ერთ  
სოფელში. პიესის მთავარი მოქმედი პირები არიან ე. წ. „პატარა ადამიანები“,  
რომელნიც იმედით ელიან რუსი ჩინოვიკების ჩამოსვლას. სპექტაკლში ნაჩვენე-  
ბია ფარსევლური, მლიქვნელოვანი ატმოსფერო. წარმოდგენა მუსიკალური კო-  
მედიის ხერხებითაა გადაწყვეტილი, ფართოდაა გამოყენებული ხალხური ფოლ-  
კლორი, პირობითი ფორმები. თანამედროვე კოსტუმში გამოწყობილი მსახიო-  
ბი, რომელიც ავტორის ტექსტს კითხულობდა, დაიხურავს ფაფახს და იქცევა  
მოქმედ პერსონაჟად. სპექტაკლი ერთობ სქემატურ შთაბეჭდილებას ტოვებს.

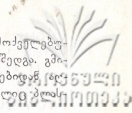
#### **განხილვა სპექტაკლის შემდეგ.**

კრიტიკა ამჯერადაც ერთსულოვანი იყო, აღინიშნა წარმოდგენის სუსტი  
მხატვრული დონე.

#### **ა. გრიბოედოვის სახ. თეატრის შენობა.**

ომსკის აკადემიური დრამატული თეატრი. ბ. კაუფმანი — „აღმასვლა დალ-  
მავალ კიბეზე“, რეჟისორი გ. ტროსტინეცი.

სპექტაკლი წარმოადგენს ცნობილი მწერალი ქალის ბელ კაუფმანის რომა-  
ნის ინსცენირებას, იგი მოგვითხრობს მასწავლებლებისა და მოსწავლეების რთულ  
ურთიერთდამოკიდებულებაზე. სპექტაკლში ეს ორი ჯგუფი ერთმანეთს უპირის-  
პირდება. არსებობს კიდევ ერთი ძალა, რომლის მხოლოდ ხმა ისმის და მისი  
უზარმაზარი, უთავო ფიგურა აისახება სცენოგრაფიაში — ეს არის სკოლის  
დირექტორი. სცენაზე უზარმაზარი გალია დგას. გალიის გისოსებში მონაცვლე-  
ობით ექცევიან მასწავლებლები და მოსწავლეები. ტურასებად დაყოფილი გალია  
რეჟისორს უადვილებს სცენის ზედა სფეროს ათვისებას. იგი ცდილობს პლას-  
ტიურად გადაწყვიტოს მიზანსცენები, როგორებიცაა: ცოცხალი ვაზეთი, კინო,  
მოტოციკლეტი და ჯო ფერონეს სიკვდილი. მთლიანად სპექტაკლი მდიდარია ეფ-  
ექტური მიზანსცენებით, მაგრამ არ იგრძნობა მასალაში ღრმად წვდომა. გარდა  
ამისა, მოსწავლეთა როლების შემსრულებელი მსახიობები არა მარტო გამოსულ-  
ნი არიან სპსკოლო ასაკიდან, არამედ ვერც სამსახიობო შესრულებით აღწევენ



შესაბამის ასაკს. სპექტაკლის გამომსახველობითი ხერხები აშკარად მოქველდებულა, მიუხედავად იმისა, რომ სპექტაკლის პრემიერა სამი წლის წინ შედგა. გმირთა საქციელი ფსიქოლოგიურად არ არის მოტივირებული. მსახიობებიდან განსაკუთრებით აღსანიშნავია ჯო ფერონეს როლის შემსრულებელი ნ. ხანუაიოვი, რომელიც პლასტიკურად წვევებს ფსიქოლოგიურად დაძაბულ სცენებს.

**განხილვა სპექტაკლის შემდეგ.**

კრიტიკოსთა ერთმა ნაწილმა აღნიშნა, რომ სპექტაკლის გამომსახველობითი ხერხები არ მოქველდებულა და სპექტაკლი მდიდარია ხატოვანი მიზანსცენებით. თუმცა ისიც აღინიშნა, რომ სპექტაკლში გამოყენებული ხერხები მოქველდა და დასანანია, რომ რეჟისორ ტროსტიანეცის სწორედ ეს სპექტაკლი ჩამოიტანეს ფესტივალზე და არა მისი სხვა, უფრო საინტერესო ნამუშევარი. შემდგომ დამდგმელმა რეჟისორმა გ. ტროსტიანეციმ ვრცლად ილაპარაკა თავის სპექტაკლზე და გაგვაცნო თეატრის პერსპექტივები.

**19 ნოემბერი. კ. მარჯანიშვილის სახ. თეატრის შენობა.**

თელავის სახელმწიფო დრამატული თეატრი. რ. ინანიშვილი — „ჩემი წყალქალის ხმები“ რეჟისორი — ა. ქანთარია. სწორედ ფესტივალის დაწყების წინ წარმოდგენამ განიცადა ცვლილებები, მასში ოთხი ახალი მსახიობი მონაწილეობს. მიუხედავად ამისა, სპექტაკლი მაყურებელმა გულთბილად მიიღო.

**განხილვა სპექტაკლის შემდეგ.**

განხილვა გახსნა ლ. სუვიროვმა, მას სიტყვა ჩამოართვა ნ. აგიშევამ, რომელმაც აღნიშნა, რომ სპექტაკლი ძალიან საინტერესოა, შექმნილია ეროვნულ მასალაზე, მაგრამ მისთვის რთული და გაუგებარი დარჩა ინანიშვილის პროზის თავისებურება და განმარტება ითხოვა ქართველი თეატრმცოდნეებისაგან. სიტყვით გამოვიდა ნ. არველაძე, (ხელოვნებათმცოდნეობის კანდიდატი), მან განმარტა სპექტაკლის პრობლემატიკა. კრიტიკოსის ზოგიერთ მოსაზრებას არ დაეთანხმა საქ. თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარის პირველი მოადგილე, საქ. სახალხო არტისტი ბ. კობახიძე. განხილვა განაგრძო ტ. შახ-აზიზოვამ, რომელმაც აღნიშნა, რომ სპექტაკლში მრავალი პრობლემა დაინახა, და რომ ეს პრობლემები რეჟისორმა ერთ მთლიანობაში გააერთიანა: ეს არის სამშობლოს სიყვარული.

ლენინგრადელმა კრიტიკოსმა გ. ლაპკინამ მიიჩნია, რომ სპექტაკლი ბიბლიურ „უძღვები შვილის“ დაბრუნებას მოგვაგონებს. წარმოდგენაში დასმული პრობლემა არ ეხება მხოლოდ ქართულ ყოფას, იგი ჩვენს საერთო სატიკვარზე ლაპარაკობს. პროფესორმა ნ. ურუშაძემ ისაუბრა რ. ინანიშვილის პროზაზე, სპექტაკლის მიზანდასახულებაზე. განხილვის შემდეგ ჩვენ ინტერვიუ ჩამოვართვით ფესტივალის უცხოელ სტუმარს იუგოსლაველ მსახიობს ლუბოვ კულიკოვას.

**ლუბოვ კულიკოვა:**

ეს არის ახალი, ახალგაზრდული ტენდენცია რეჟისურაში, რომლის პრინციპებსაც ჩვენ გავეცანით „ბიტფას“ ახალგაზრდულ საერთაშორისო ფესტივალზე. სპექტაკლი არღვევს რეჟისურის ცნობილ ჩარჩოებს. ბევრ ბრწყინვალე ქართველ მსახიობს ვიცნობთ, ვფიქრობთ, რომ მსოფლიოში საუკეთესო სამსახიობო სკოლა გაქვთ. მე მგონი, დღეს ჩვენს მაგივრად ლაპარაკობდა თვითონ მაყურებელი, რომელიც ადრთოვანებით შეხვდა სპექტაკლს და ჩვენც ვუერთდებით მათ.

ქართული სპექტაკლებიდან ჯერჯერობით მხოლოდ ერთი ვნახეთ, მაგრამ ვიცნობთ მრავალ ქართულ ფილმს. ძალზე სასურველი იქნებოდა თუ თქვენა

ფესტივალიც საერთაშორისო ხასიათს მიიღებს და ჩვენც დიდი სიამოვნებით ჩამოვალთ.

**20 ნოემბერი. თეატრალური ინსტიტუტის სასწავლო თეატრის შენობა.**

კონკურსგარეშე ნაჩვენები იქნა სამსახიობო ფაულტეტის საკურსო სპექტაკლი, ხელმძღვანელი — პროფესორი გ. ჟორდანიას. გულდროი: „პაქტა“ — „ნაწარანის დღიური“. დამდგმელი რეჟისორი — გ. ჟორდანიას. კრიტიკამ სპექტაკლი აღფრთოვანებით მიიღო, მათ დიდი მადლობა გადაუხადეს დამდგმელ კოლექტივს ასეთი ლამაზი და ამბლევებელი წარმოდგენისათვის. აღნიშნეს ანაწარანის როლის შემსრულებლის, ნ. ხუსკივაძის ნამუშევარი, მასთან ერთად წარმოდგენის ყველა მონაწილე. გამოიყო რეჟისორ-პედაგოგის გ. ჟორდანიას წვლილი სპექტაკლის წარმატებაში. წარმოდგენის შემდეგ ინტერვიუ კვლავ უცხოელ სტუმრებს ვთხოვეთ.

### იშტვან მისლი.

ბუღაბეშტის სახალხო თეატრის დირექტორი და სამხატვრო ხელმძღვანელი — სპექტაკლში გავეცანი ძალზე საინტერესო და ნიჭიერ სტუდენტებს, ასე რომ ქართულ თეატრალურ ხელოვნებას არ უნდა ეშინოდეს მომავლის. ეს პატარა სცენური სამყარო ძალზე ზუსტად და საინტერესოდ იყო გათამაშებული. სპექტაკლს გასდევს ირონიული ინტონაცია. ეს ირონია თანდათანობით გადაიზრდება შიშში და თავზარდაცემულობაში ტრაგიკულ მოვლენათა რიგის წინაშე. ეს შიში გამოიხატება ანაწარანაში — სუფთა, ნათელ გოგონაში, რომელიც საოცარ მეტამორფოზას განიცდის და მიდის ჩამოყალიბებულ პიროვნებაში. რაც შეეხება მეორე ქართულ სპექტაკლს, მხედველობაში მაქვს თელაველთა წარმოდგენა, ჩემთვის ეს სასიამოვნო მოვლენა იყო. ეს არის ბრწყინვალე შერწყმა ფოლკლორისა ქართულ იუმორთან და თანამედროვე ცხოვრების პრობლემატიკასთან. ძალზე მომეწონა ფინალი, როცა გმირი ბრუნდება სახლში. ის მე მახსენებს ბიბლიურ სიუჟეტს „უძღები შვილის“ თაობაზე. პროვინციაში დავიბადე და, ალბათ, ამიტომაც ეს სპექტაკლი ძალზე ახლოს იყო ჩემს სულთან. კარგად, ზუსტად, ხატოვნად ჟღერს სპექტაკლში ვისოცკის სიმღერები, რომელიც კონტრასტისთვისაა გამოყენებული.

სცენა ტურგაის საოლქო უზა-

ხური მუსიკალურ-დრამატული

თეატრის სპექტაკლიდან „ალია“





**მოზარდ მკაუთრებელთა რუსული თეატრის შენობა.**

ტურგაის საოლქო ყაზახური მუსიკალურ-დრამატული თეატრი. ა. თარაბიძე — „ალია“, რეჟისორი — ჯ. ხაჯიევი. პიესა ყაზახ სნაიპერ გოგონას ეძღვნება, რომელიმეც ომის დროს საბჭოთა კავშირის გმირის წოდება მიიღო. მოქმედება შინაომების დროს ლენინგრადში.

**განხილვა სპექტაკლის შემდეგ.**

კრიტიკამ აღნიშნა ის შეცდომები და არაპროფესიონალიზმი, რომელიც იყა სპექტაკლში,

განხილვაზე კვლავ დაისვა საკითხი ფესტივალზე ჩამოტანილი არასრულწლოვანი სპექტაკლების შესახებ. სიტყვით გამოვიდა საკავშირო კულტურის სამინისტროს თეატრების სამმართველოს უფროსის მოადგილე დ. ბიტერიაკოვა. მან აღნიშნა, რომ ასეთი სპექტაკლის რეპერტუარში შენარჩუნება არ არის მიზანშეწონილი.

**21 ნომერი. თეატრალური ინსტიტუტის სასწავლო თეატრის შენობა.**

ლვოვის საბჭოთა არმიის თეატრი. ა. ჩერვისკი — „ჩემო ბედნიერება“, რეჟისორი — ა. მარხოლია. ამ მელოდრამაში საუბარია ორი ახალგაზრდის რთულ ურთიერთობებზე. სპექტაკლში ოთხი მოქმედი პირია. მსახიობთა შესრულებაში არ იგრძნობა დრამა ფსიქოლოგიური ძვრები. რეჟისორული ძიებები ზედაპირულია, არ ხდება პიესის სიღრმევი წაკითხვა.

**განხილვა სპექტაკლის შემდეგ.**

ისაუბრეს პიესის ღირსებებზე, აღინიშნა სპექტაკლის უარყოფითი მხარეები, ითქვა, რომ წარმოდგენა არ გამოირჩევა საინტერესო რეჟისურითა და მსახიობთა ოსტატობით. რეჟისორი პიესის ზედაპირული წაკითხვით კმაყოფილდება.

**კ. მარჯანიშვილის სახ. თეატრის შენობა.**

ჭიათურის ა. წერეთლის სახ. სახელმწიფო დრამატული თეატრი. ვ. არრო — „უმაღლესი ზომა“. რეჟისორი — ლ. სვანაძე.

**განხილვა სპექტაკლის შემდეგ.**

კრიტიკამ აღნიშნა, რომ დამდგმელ რეჟისორს წარმოდგენაში გამოყენებული აქვს საინტერესო გარეგნული ეფექტები, მაგრამ ისინი თვითმიზნად უქცევა. სპექტაკლში შეინიშნება მსახიობთა მიღწევები, რომლებიც ბოლომდე არ არის გახსნილი.

**22 ნომერი. თეატრალური ინსტიტუტის სასწავლო თეატრის შენობა.**

სომხეთის სსრ ახალგაზრდული კამერული თეატრი. ა. ერჯაიანი — „რკინის გზა“, რეჟისორი — რ. მკრტიჩიანი. პიესა თეატრმა შექმნა რეალურად მომხდარი ფაქტის საფუძველზე. თეატრის დასის აგებრივად ბაზზე ატარებს წარმოდგენას. სპექტაკლის დროს მაღაროში მოხდა ავარია, ჩაიხერგა გასასვლელი — შეიქმნა კრიტიკული სიტუაცია. სწორედ ეს სიტუაცია თამაშდება სცენაზე. პიესის ავტორი ცდილობს მსახიობებს შეუქმნას ექსტრემალური სიტუაცია. პიესა იწვევს ეგზისტენციალიზმისა და აბსურდის თეატრის ასოციაციას, მაგრამ მაღალ მხატვრულ დონეს ვერ აღწევს. სპექტაკლში თითქოსდა კამათობენ და პასუხს ეძებენ კაცობრიობის მარადიულ პრობლემებზე. ტექსტი აზრობრივად ცარიელია, რეჟისორული ხერხები — ფორმალური. მსახიობები ხელოვნურად შექმნილ მდგომარეობაში უსუსურად გრძნობენ თავს.



**განხილვა სპექტაკლის შემდეგ.**  
 ითქვა, რომ სპექტაკლს არა აქვს არც ფორმა და არც შინაარსი, დაბალია დრამატურგიის დონე, ყალბია დიალოგი.

**კ. მარჯანიშვილის სახ. თეატრის შენობა.**

ლ. თაბუკაშვილი — „შენსკენ სავალი გზები“, რეჟისორი — დ. ანდლულაძე.  
 ეს სპექტაკლი უკვე მეორე სეზონია მარჯანიშვილის თეატრის რეპერტუარში და მაყურებლის მოწონებას იმსახურებს.

**განხილვა სპექტაკლის შემდეგ.**

წარმოდგენამ მწვავე პოლემიკა გამოიწვია. კრიტიკოსთა ერთი ჯგუფი აღნიშნავდა, რომ სპექტაკლმა უნდა შეგვძრას, ხოლო მარჯანიშვილელთა სპექტაკლი ძალზე ჩვეულებრივად მიმდინარეობს, მოქმედი პირები არ არიან ტიპურნი, არ ექვემდებარებიან განზოგადებას, შეუმჩნეველია მათი წარმომშობი სოციალური საფუძვლებით. მეორე ნაწილმა აღნიშნა, რომ სპექტაკლი მოგვიტორობს კონკრეტულ ადამიანებზე, მათთვის დამახასიათებელი პიროვნული თვისებებით. მათი აზრით, წარმოდგენა ძალზე აქტუალურ პრობლემებს ეხება და გამოირჩევა მსახიობთა მაღალი საშემსრულებლო ოსტატობით.

**28 ნოემბერი. ა. ხორავას სახ. მსახიობის სახლი.**

გაიმართა საკავშირო ახალგაზრდული სპექტაკლების ფესტივალის შედეგების შემაჯამებელი შემოქმედებითი კონფერენცია. კონფერენცია გახსნა საქართველოს სსრ კულტურის მინისტრის პირველმა მოადგილემ ი. გამრეკელმა, ფესტივალის შედეგებზე, მის ამოცანებზე, რეჟისორულ, აქტიორულ ნამუშევრებზე ისაუბრეს: ე. ანჯაფარიძემ, გ. ლორთქიფანიძემ, ტ. შახ-აზიზოვამ, გ. ლაპკინამ, ვ. მაქსიმოვამ, ი. კალიშმა, ე. გუგუშვილმა, ვ. მასლიუკმა, დ. ბაიტენიაკოვამ, ა. მიჩკინმა და სხვ. მაღალი შეფასება დაიმსახურეს: ბელორუსის, იაკუტიის, ესტონეთის და თელავის თეატრების სპექტაკლებმა. აღინიშნა ამ თეატრების მსახიობთა მაღალი ოსტატობა.

ფესტივალის დასასრულს მის მონაწილეებს, სტუმრებს უჩვენეს კინოსტუდია „ქართული ფილმის“ თეატრალური სახელოსნოს სპექტაკლი „წუთისოფელი ასეა“ (დამდგმელი რეჟისორი ნ. ლორთქიფანიძე).

სპექტაკლმა მაყურებელზე უდიდესი შთაბეჭდილება მოახდინა. ამის დასტური გახლდათ ის ხანგრძლივი ოვაცია, რომელიც სპექტაკლის მონაწილეებს გაუმართეს მაყურებლებმა.

სპექტაკლების განხილვებში მონაწილეობდნენ: გ. ლაპკინა, ვ. მაქსიმოვა, ა. მიჩკინი, ბ. ლუბიმოვი, ტ. შახ-აზიზოვა, ე. აფანასიევი, ნ. აგიშევა, ე. ნიკოლაენენკო, ო. კორნევა, ვ. კალიში, ე. გუგუშვილი, ნ. ურუშაძე, ნ. არველაძე, მ. კობახიძე, გ. ხუჩაშვილი, ვ. ქართველიშვილი, მ. გეგია და სხვ.

განხილვებს უძღვეობდნენ სსრკ კულტურის სამინისტროს თეატრების სამმართველოს ინსპექტორი ლ. სუვოროვი და საქართველოს კულტურის სამინისტროს თეატრების განყოფილების უფროსი, რესპუბლიკის სახალხო არტისტა ა. ქუთათელაძე.

**მაპა ვახაძე, კახა ტრაპაძე, გიორგი ცაიძიშვილი, ლევან ხეთაგური.**

შ. რუსთაველის სახელობის სახ. თეატრალური ინსტიტუტის თეატრმცოდნეობის ფაკულტეტის V კურსის პრაქტიკანტები:



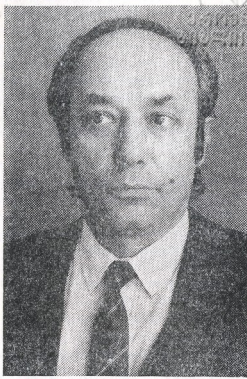


ედგარ ევაძე:

თეატრში

თავიღატაკი

მსახიობია!



ქუთაისის ლადო მესხიშვილის სახ. თეატრის მთავარ რეჟისორად დაინიშნა ედგარ ევაძე. ედგარ ევაძის, როგორც რეჟისორის, შემოქმედებითი გზა დაიწყო რუსთაველის თეატრში, სადაც მან სადიპლომო სპექტაკლად განახორციელა არჩ. სულაკაურის „წყალდიდობა“. შემდეგ სტაჟირებას გადიოდა კიევში გამოჩენილ ქართველ რეჟისორთან დიმიტრი ალექსიძესთან. აქ განახორციელა ჯ. ოსბორნის „მოიხედე განრისხე-

ბის ეამს“. მოსკოვის ნ. გოგოლის სახ. თეატრში დადგა ო. იოსელიანის „სანამ ურემი გადაბრუნდება“. წლების განმავლობაში მუშაობდა მოსკოვის ბოშათა თეატრის „რომენის“ რეჟისორად, ბოლო სამი წლის განმავლობაში კი მოსკოვის ალ. პუშკინის სახ. თეატრის რეჟისორი გახლდათ.

ეფიქრობთ, ჩვენი მკითხველისათვის საინტერესო იქნება საუბარი ქუთაისის თეატრის ახალ ხელმძღვანელთან.

— ყველაზე მეტად რა პრობლემები გიზიდავთ დრამატურგიაში?

— ჩემთვის მთავარია, პიესამ ემოციურად დაშთქტოს, ამაღლვოს და თუ ჩემი ფსიქიკა, ჩემი, ასე ვთქვათ, ფსიქოფიზიკა პიესასთან კონტაქტში შედის, ე. ი. თუ იგი ეხმარება პიესაში მომხდარ ამბავს, ვიწყებ ფიქრს და ის, რაც მალეღვევებს, მზიბლავს ამ პიესაში, ვცდილობ დავუმორჩილო გონებას, ნებისყოფის საწყისს, დავუმორჩილო ე. წ. მასალის მართვას... აქამდე კი, ჩემი ერთადერთი კრიტერიუმი იხ, რომ პიესა გულში მომხვდეს, დაშაფიქროს. ასეთია ჩემი დამოკიდებულება დრამატურგიისადმი. რაც შეეხება პრობლემებს, ნებისმიერი პრობლემა მალეღვევებს. იგი შეიძლება იყოს, უპირველეს ყოვლისა, წმინდა ზნე.

ობრვი, ვნებავთ, პოლიტიკური ხასიათის... ოღონდ დაწერილი იყოს ნიჭიერად, საინტერესოდ და ცოცხლად. იგი უნდა აღწევდეს გულამდე და მამუნს ტანზე უნდა, სათანადო რეაქციაც გაჩნდება.

— როგორია თქვენი, როგორც რეჟისორის, შემოქმედებითი კრებო?

— მე მიყვარს, ძალზე მიზიდავს და მწამს მსახიობის თეატრისა. მჭერა, რომ თეატრში თავიდათავი მსახიობია და შეუძლებელია წარმატების მიღწევა ძლიერი, ნიჭიერი, მაღალი ოსტატობის მქონე მსახიობის გარეშე, რომელსაც ხელეწიფება თანამედროვედ აზროვნება, თანამედროვედ თამაში. ჩემი გემოვნების ჩამოყალიბებაში, ალბათ, გარკვეული როლი შეასრულა იმან, რომ რუსეთში ვმუშაობდი. იქ, სადაც არსებობს დიდი სამსახიობო სკოლა, თეატრის ცენტრში ყოველთვის დგას მსახიობი. საქართველოშიც ასევე ძლიერი სამსახიობო სკოლაა, ჩვენ ყოველთვის ვიყავით და ვითვლებით კარგი სამსახიობო სკოლის წარმომადგენლებად და მე მომხრე ვარ ასეთი თეატრისა, თუმცა, მსიბლავს და შურითაც ვიპყვავლები რომერტ სტურუას ხელოვნებისადმი, მისი ასე ნათლად გამოხატული, თავისუფალი, ნიჭიერი, რეჟისორული თეატრისადმი.

დღეს ძნელია თქმა, რომ მე შექნება ასეთი და ასეთი თეატრი, მიყვარს ესა და ეს თეატრი... საერთოდ, ნებისმიერი თეატრი საინტერესოა და გინდა თავი გამოსცადო ერთგან, მეორეგან, მესამეგან. გინდა გაიგო ყველაფერი, მოასწრო ყველაფერი.

— აქამდე გქონდათ თუ არა შემოქმედებითი შეხვედრა ლადო მესხიშვილის სახელობის თეატრთან?

— დიახ, მქონდა! გოგი ქავთარაძე ჩემი მეგობარია, ძალიან მიყვარს, ვთვლი, რომ იგი ნიჭიერი ადამიანი, ჩინებული რეჟისორი და მსახიობია... გოგი, არავითარ ქება-დიდებას არ საჭიროებს. როდესაც მან ქუთაისის თეატრი მოსკოვში საგასტროლოდ ჩამოიყვანა, მე მის გვერდით ვიყავი, ვებმარებოდი გასტროლებთან დაკავშირებული საქმეების მოგვარებაში და მაშინ გავიცანი თეატრის კოლექტივი. რას ვიფიქრებდი, რომ ბედი ამ თეატრთან შემახვედრებდა, აქ მონიხდებოდა მუშაობა... ეს იყო 1981 წელს. ამრიგად იმე ვიცნობ დასს, მასზე კარგი აზრისა ვარ, შთაბეჭდილება ჭერ კიდევ მოსკოვიდან მომყვება. ვფიქრობ, დასში არიან კარგი, ძლიერი საშუალო თაობის მსახიობები, განსაკუთრებით მამაკაცები. გოგამ რამდენჯერმე შემომთავაზა დადგმა ქუთაისის თეატრში, მაგრამ რატომღაც ჩვენი შემოქმედებითი შეხვედრა ვერ შესდგა. აი, გავიდა დრო და მე ქუთაისის თეატრში ვარ.

— თქვენი აზრით, სადღეისოდ აქვს თუ არა ლ. მესხიშვილის სახ. თეატრს თავისი შემოქმედებითი სახე და რაში გამოიხატება იგი?

— ამ თეატრის შემოქმედებით სახეს, რა თქმა უნდა, განსაზღვრავს თავად ქალაქის კოლორიტი და სახე. ჩემი ღრმა რწმენით, თეატრი არ არსებობს ქალაქის გარეშე, რომელსაც იგი ემსახურება, ელაპარაკება თავისი სცენიდან, ეპატყება მყუერებელთა დარბაზში. ბუნებრივია, ქუთაისის თეატრს აქვს თავისი საკუთარი სახე, რამეთუ იგი გამოხატავს ქალაქისა და მის მკვიდრთა ინტერესებს. კარგად მოგეხსენებათ, რომ ქუთაისი ერთ-ერთი ყველაზე კოლორიტული ქალაქია. ქალაქი, რომელიც ცნობილია, თავისი შრომისმოყვარეობით, მახვილგონიერებით, განსაკუთრებულად გამორჩეული ქართველობით. აქ ყველაფერი ნათლადაა გამოხატული, ქალაქს თითქმის თავისი სურნელი აქვს და აი, ამ სურნელებით გზიბლავს იგი. ალბათ, თეატრიც ასეთივე უნდა იყოს: ნათელი, ენერ-

გიული, მხიარული, ხალისიანი, ცხოველმყოფელი, ოპტიმისტური. ძირითადად იგი არის კიდევ ასეთი. ამის ნიშნულია შესანიშნავი სპექტაკლი „ზარები გრიგალში“, რომლის დადგმაც ეკუთვნის იური კაკულიას. ჩვენი სურვილია, შევინარჩუნოთ ეს სპექტაკლი მომავალი გასტროლებიანთვის მოსკოვში...

— რომელი დადგმებია განსაკუთრებით დამახასიათებელი ამ თეატრისათვის?

— თუ გადავხედვით მუშაობის ბოლო ეტაპს, მხოლოდრაინდელ რეპერტუარს, ჩვენი სარეპერტუარო პოლიტიკა ასეთია: ყველა სპექტაკლი, გარდა „ზარებისა“ კამერული ხასიათისა, თითოეულში ცოტა მოქმედი პირია და გაიზნულია შინაურული ატმოსფეროს შექმნისათვის, სცენასა და მაყურებელთა დარბაზს შორის უშუალო, სულიერი სიახლოვის დასამყარებლად. მე მომწონს ასეთი დრამატურგია, მუშაობის ასეთი პრინციპი, მიყვარს მაყურებელთა დარბაზთან კონტაქტი, მაგრამ ვერ ვიტყვი, რომ ეს არის ამ თეატრის შემოქმედებითი სახე, ან, დავუშვათ, ჩვენი თეატრის ხასიათი. როგორც ჩანს, ასეთი ტენდენცია ჰქონდა თეატრის მთავარ რეჟისორს იური კაკულიას. იგი ჩინებულად მუშაობს მსახიობებთან, კარგად იცნობს მსახიობს, უყვარს ადამიანის, პერსონაჟის ფსიქოლოგიაში ჩაწვდომა და, ალბათ, მისი ტენდენცია არა იმდენად თეატრის ტრადიციაა. რამდენადაც მხოლოდ მისეული, ამ რეჟისორის, ხელოვანის ინდივიდუალურა ხელწერისთვის დამახასიათებელი შესანიშნავი, მისახალმებელი ტენდენცია, რომელსაც ეტყობა აქვს უფლება, რომ იარსებოს. მაგრამ მე მაინც მიმაჩნია, რომ თეატრს ჰქონდა მრავალფეროვანი დრამატურგიული პალიტრა. მან უნდა გამოცადოს თავისი შესაძლებლობები როგორც კამერული ფსიქოლოგიური მასალის წარმოჩენისას, ასევე მოედნის, ხალისიან, თავაუწყებელ, მასშტაბურ, დრამატულ ქმნილებებსა და ტრაგედიებში. ამრიგად, თეატრმა უნდა იცხოვროს უფრო ხმამაღალი და გულუხვი ცხოვრებით.

— როგორი მემკვიდრეობა მიიღეთ?

— ჩინებული!

— როგორია მისი შემოქმედებითი დონე?

— ნორმალური, შემდგომში უფრო გავიზრდებით. თეატრი იზრდებოდა და კვლავაც გაიზრდება. თეატრს ჰყავს ვახტანგ მეგრელიშვილი, ერემო სვანაძე, ევა ხუტუნაშვილი, გიგო გელეუვა, გიგო კაკაურიძე, თემო თავაძე და სხვები. თეატრს, სხვადასხვათი ძლიერი ანსამბლია, შეუძლია ძალიან დიდი სიმაღლეების დაპყრობა. საკითხი ასეთნაირად დგება. იმდენად, რამდენადაც ჩვენ, თეატრის ხელმძღვანელობა, ამ შემთხვევაში რეჟისორები, გეგმაზომიერად, მიზანდასახულად ავაზალდებთ ამ მსახიობების პროფესიულ დონეს, ამდენად უზრუნველყოფთ მათი შემოქმედებითი ბიოგრაფიის აღმავლობას სპეციალურად მათთვის შერჩეული რეპერტუარის დახმარებით. თუ ჩვენ შევძლებთ ამას, თუ კონტროლს გავუწევთ მის შემოქმედებით ბედს და შენდგამ შევძლებთ ფართოდ წარმოდგენას მოსკოვში მათი შემოქმედებითი მუშაობის შედეგისა, მიზანს მივაღწევთ. თეატრში გავაჩნია ყოველივე ამის საფუძველი. მხოლოდ საჭიროა ოდნავი შემართება. მეშინია კონკრეტულად შევეხო ამ თემას. რატომ? იმიტომ რომ თუ, ვთქვათ, დაასახელებ შექსპირს, ვალდებული ხარ დადგა იგი, დაასახელებ საფრონოვს, არბუშოვს, უნდა დადგა ისინი. მე კი უფრო ფართოდ დავსვამდი საკითხს — თეატრს შეუძლია ყველაფერი დასძლიოს, მე მსახიობები არ მყავს მხედველობაში, არამედ ჩვენი თავი, რეჟისორები, იმდენად, რამდენადაც ჩვენ თავად ვართ შეიარაღებულნი მსახიობებთან მუშაობის ტექნოლოგიით და თავადვე შევძი-

ლია მივიყვანოთ ისინი საქირო შედეგებამდე. ძალიან მინდა მივალწიო იმას, რომ ძნელი გახდეს თეატრში მოხვედრა. დღეს მე ზურგის გამაგრებას ვცდილობ, რათა შევძლოთ ნორმალურად წინსვლა. ფაქტია, რომ ჩვენმა თეატრმა დაკარგა მასპინძელი. მომთხოვნი უნდა გავხდეთ საკუთარი თავისადმი და შევძლოთ იმას, რომ მასპინძელი შემობრუნდეს ჩვენსკენ, გავვიგოს, მივვიღოს, მისთვის საინტერესო იყოს ჩვენთან მეგობრობა, სიამოვნებას ანიჭებდეს ჩვენთან მოხვლა. ეს კი ჩვენზეა დამოკიდებული. როდესაც ქალაქის ქუჩებში დავდიოდით, ჩემთვის ვამოწმებდი როგორი მასპინძელი, როგორი ხალხი ცხოვრობს აქ. როგორც კი გავიგებდნენ ვინ ვიყავი, ისეთი მოწიწებით, ისეთი სიყვარულით ლაპარაკობდნენ თეატრზე, რომ უხერხულობის განცდა შეუფლებოდა და ვფიქრობდი: რა უდიდესი პასუხისმგებლობა გვაკისრია ჩვენ, თეატრის რეჟისორებს, მსახიობებს და განა ყოველთვის მივაგებთ ხოლმე ადამიანებს იმ სიყვარულს, რასაც ჩვენგან მოელოან?

— კონკრეტულად რა პრობლემებზე გსურთ ესაუბროთ ამ მასპინძელს?

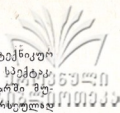
— ჩვენ ახლა ვმუშაობთ ალ. ჩხაიძის პიესაზე „სამიდან ექვსამდე“. იგი ეძღვნება სკკ და საქართველოს კომპარტიის XXVII ყრილობებს. რატომ შევჩერდი ამ პიესაზე? იგი მძლევს საშუალებას ერთბაშად გავეცნო თქვენსმეტ მსახიობს, თითოეულს ცალ-ცალკე. პიესაში არის წყვილთა სცენები. მაქვს საშუალება დავინახო როგორ მუშაობენ ეს მსახიობები, რათა შემდგომში უკეთ შევძლოთ საერთო ენის გამონახვა, ურთიერთობის, გარკვეული კონტაქტების დამყარება.

რაც შეეხება პრობლემას, მინდა მასპინძელმა ვაიგოს, იცოდეს, რა სიძნეელების წინაშე დგანან ისინი, ვინც განაგებს ქალაქის ბედს.

შემდეგი სპექტაკლი იქნება პოლიკარბე კაკაბაძის „ყვარულთა თუთაბერი“, რომელსაც დგამს ამირან ჟვანია. ყველამ ვიცით იმ წარმატების შესახებ, რომელიც წილად ხვდა რობერტ სტურუას სპექტაკლს რამაზ ჩხიკვაძის მონაწილეობით. რაკი ამირან ჟვანიამ ხელი მოჰკიდა ამ სამუშაოს, მინდა ვირწმუნო, რომ იგი განახორციელებს საინტერესო სპექტაკლს. სპექტაკლის თემა ასეთია: მარადიული პრობლემა, მარადიული თემა ადამიანისა, რომელიც ეგუება სიტუაციას. ეს არის სახე შემგუებლისა და შეუძლებელია, მან არ ჰპოვოს გამოძახილი მასპინძელთა დარბაზში.

ახალგაზრდა რეჟისორი გიორგი გაბელია დგამს ლაშა თაბუკაშვილის „შენსკენ სავალ გზებს“. პიესაში ამაღლევა ცხოვრებამ მარტოხელა ქალისა, რომელმაც შეიფარა ახალგაზრდა კაცი. მას სურს იპოვოს დედობრივი გრძნობის საბაზუხო სითბო ამ კავშირში, რომელიც ასე რიგად სჭირდება მას და კიდევ... თავისი საკუთარი სითბო მოახმაროს ადამიანებს, მაგრამ სამწუხაროდ, ვერ ახერხებს ამას, ცხოვრება სხვაგვარად აეწყოს.

შემდეგი პიესა „ილიონის თავგადასავალი“ — ზღაპარი გახლავთ. მისი ავტორია ვლადიმერ იაქაშვილი. ეს არის შესანიშნავი ქართული ზღაპარი. ქართული ზღაპარი ხშირად უნდა იდგმებოდეს. ზღაპარი იგივეა, რაც მშობლიური ენა, დედა ენა. ამიტომ იგი ხშირად უნდა იყოს სცენაზე. მეტწილად კი ქართული, ეროვნული. ვლ. იაქაშვილის ზღაპარი ძალზე მხიარული, მუსიკალურია. აქ იქნება სიმღერა, ცეკვა, იქნებიან ტკიპისხარები. თუმცაღა, აქვე ვიტყვი, რომ გავიჭირდება მისი დღეგმა. ჩვენს სცენას ძალზე სუსტი ტექნიკური აღჭურვალობა აქვს. ჩვენს წინაშეა განათების, დარბაზის რადიოფიციერების, აუსტიკურის



პარატი აღჭურვის პრობლემები... ზღაპარი კი მოითხოვს მაღალ ტექნიკურ აღჭურვილობას. მაგრამ არ გვაშინებს ეს სირთულეები, შევცდებით სპექტაკლი იყოს მზიარული, სინტურესო, ნათელი. ჩვენი სურვილია რეპერტუარში მუდამ გვქონდეს ორი ზღაპარი კვირეულის „თეატრის და ბავშვების“ ღირსეულად შესახვედრად. ამ ზღაპარს დგამს რეჟისორი მურმან ფურცხვანიძე. პიესა უკვე მივიღეთ თეატრში და შევუდექით მასზე მუშაობას.

— როგორ გესახებათ თეატრის კავშირი ქალაქის ცხოვრებასთან?

— ეს ძალზე მნიშვნელოვანია, ძალზე საჭირო საქმიანობა. ვისარგებლებ რა ამ შემთხვევით მინდა ჟურნალის საშუალებით მივმართო, როგორც ამ ქალაქის, ქუთაისის „მამებს“ — საქართველოს კვ ქუთაისის საქალაქო კომიტეტის პირველ მდივანს მამუკა ასლანიყაშვილსა და სახალხო დეპუტატების აღმასრულებელი კომიტეტის თავმჯდომარეს ვიტალი ხაზარაძეს, ისე მსხვილ საწარმოთა და სხვა დაწესებულებათა ხელმძღვანელებს. საქმე იმაშია, რომ ხელოვნება ყოველთვის საჭიროებდა როგორც მორალურ, ისე მატერიალურ მხარდაჭერას და, ბუნებრივია, საჭიროებდა ამა თუ იმ თეატრის კოლექტივის პრობლემების, თეატრის განვითარების ეტაპების გაგებას. ხელოვნება ყოველთვის ითხოვდა ქვემოქმედებას. ვიცი, ქალაქს უყვარს თავისი თეატრი, მე მჭერა, რომ ისინი გააკეთებენ ყველაფერს, რისი გაკეთებაც შეიძლება. მინდა, ჟურნალის საშუალებით, უპირველეს ყოვლისა, მაღლობა გადავუხადო ყველა იმას, ვისაც კი დახმარებასთვის შეეძინათ და მსარში ამოგვიდგა. წინასწარ მოვახსენო მაღლობა აგრეთვე იმათ, ვინც ასევე მოიქცევა, როდესაც საჭირო იქნება მათი დახმარება.

— როგორ წარმოგიდგენიათ თეატრის შემოქმედებითი სახე მომავალში?

— ალბათ, ძნელია ისეთი რაშის წინასწარ თქმა, რაზეც შემდეგ პასუხი უნდა აგო. მიგობს გვერდი ავუარო ასეთ შეკითხვას, თუშეცა, შევცდებით შეძლებისდაგვარად მანაც გიპასუხოთ. ჩვენ გვაქვს გარკვეული ტენდენცია აკადემიზმისაკენ სწრაფვისა, როგორც რეპერტუარში, რომელიც გაძლევა მსურველთან ურთიერთობის საშუალებას, ასევე სამსახიბო შესრულებაში. უნდა არსებობდეს კი მისწრაფება მაღალი აკადემიზმისაკენ, რომელიც აპრობირებულია დროით, ნორმებით. ჩვენს მიმდინარე რეპერტუარში კლასიკა დაიკავებს დიდ ადგილს და მომდევნო სამი წლის მანძილზე ჩვენ განვახორციელებთ დაახლოებით 6-7 როგორც საბჭოთა, ქართველ, ისე საზღვარგარეთელ კლასიკოსთა პიესებს. არსებობს აგრეთვე, მეორე მომენტიც, რომელიც ასევე განაპირობებს თეატრის სამომავლო შემოქმედებითს სახეს. ჩვენ უნდა გავთავისუფლდეთ „მეორე ეტრანის“ თეატრის მარწუხებისგან, ე. ი. იმ თეატრის მარწუხებისგან, რომელიც დგამს თბილისში უკვე დადგმულ სპექტაკლებს და ფაქტიურად ვიმეორებთ იმას, რაც იყო.

შევეცდებით შევქმნათ ჩვენი დრამატურგიული ბირთვი და საკუთარი დრამატურგების ნაწარმოებებზე დაყრდნობით განვსაზღვროთ ჩვენი სახე, ამის მცდელობა უკვე დაწყებულია მწერალთა კავშირის ქუთაისის განყოფილებაში ერთად, ვემბთ დრამატურგებს, რომლებთანაც ჩვენი ერთობლივი მუშაობა სასურველ ნაყოფს გამოიღებს. ბუნებრივია, ეს რთული პროცესია, იგი ერთეული სპექტაკლებით შეიძლება განისაზღვროს და არც წარმატება მოდის უცერად. მაშინ ჩვენ დამოუკიდებელნი ვიქნებით, ჩვენთან ჩამოვლენ პიესებისთვის, ჩვენი სპექტაკლების სანახავად. ექნებათ სურვილი გავიცინონ სწორედ

ისეთ თეატრად, რომელიც არ იმეორებს დედაქალაქის თეატრების სპექტაკლებს. გულსატკეპია, როდესაც თეატრში ცოტა მაყურებელია. შედიხარ დარბაზში და სულ 50 კაცს ხედავ. ქალაქი რაღაცნაირად გადავიწვია პრემიერებს. ცოტაა პრემიერა. ახლა თეატრის რეპერტუარშია სპექტაკლი, რომელიც 14 წელია იდგმება. ამ ხნის განმავლობაში სპექტაკლი კი არა, არ ვიცი რა არ მოძველდებოდა და მაინც, მიმოქცევაში ასეთ მატერიალურ ფასეულობას უვლი არ გასვლია და დღემდე ექსპლუატაციას ვუწევთ 14 წლის წინათ თამაშ მესხის მიერ დადგმულ „საბრალებო დასკვნას“.

მე, როგორც ხელმძღვანელს, მიმაჩნია, რომ საქიროა მივაჩვიოთ მაყურებელი პრემიერის მხოლოდინს, ამ ეტაპზე № 1 ამოცანაა რიტმული, თანაბარი მუშაობა, აუჩქარებლად, ღინჯად მუშაობა, ისე რომ საქმე ბოლომდე იქნას მიყვანილი—აქედან დამომდინარეობს საკუთარი მუშაობით, მსახიობებში საკუთარი თავით დაუკმაყოფილებლობის გრძნობა და ა. შ. უპირველეს უოვლისა, გვირდება შევიმუშაოთ გარკვეული სამუშაო რიტმი.

— ოდესმე თუ გიოცნებიათ იმაზე, რომ გქონოდათ თქვენი თეატრი? როგორი წარმოგიდგენიათ იგი?

— მოდიოთ ნუ ვიოცნებებთ; ვიმოქმედოთ, იმიტომ რომ ჩვენ ძალზე ბევრს ვოცნებობთ, ვაკეთებთ პროგნოზებს, ვაგებთ გეგმებს და საქმე მიდის იქამდე, რომ ონკანში წყალი მოუფნავს, შემკეთებელი კი არავინაა...

— ნება მომეცით მადლობა მოგახსენოთ, შინაარსიანი საუბრისათვის და გისურვოთ წარმატებები ყველა იმ ამოცანის განხორციელებაში, რომელთაც თქვენ უსახავთ თეატრს, საკუთარ შემოქმედებას.

საუბარი ჩაიწერა **ბ. იმერალმა**

### ვალერიან გუნიას მემორიალი

16 დეკემბერს თბილისში, გ. ტაბიძის ქ. № 24-ში გაიხსნა გამოჩენილი ქართველი დრამატურგის, მსახიობის, საზოგადო მოღვაწის ვალერიან გუნიას მემორიალური ოთახი.

ამ მოვლენასთან დაკავშირებული მიტინგი გახსნა და ვ. გუნიას დიდ ღვაწლზე „ილაპარაკა სთს თავმჯდომარემ გ. ლორთქიფანიძემ. სიტყვებით და მოგონებებით გამოვიდნენ ნათელა ურუ-

შაძე, მედეა კუჭუხიძე, ერეკლე ქარელი-შვილი, მიხეილ თუმანიშვილი, მიხეილ გიეიმყრელი, ილია კახანაძე.

დასასრულს ვ. გუნიას ქალიშვილმა ნონა გუნიამ, რომელიც ამ მემორიალის შექმნის ერთ-ერთი აქტიური მონაწილეა, მადლობა გადაუხადა თეატრალური საზოგადოების პრეზიდენტს და ყველას, ვინც ამ მემორიალური ოთახის შესაქმნელად არაფერი დაიშურა.

ჯემალ როგავა

შალვა ღაღინი ბაქოში

1894 წელს ბაქოელ სცენისმოყვარეთა მიერ წარმოდგენილ იქნა ცაგარლის „არც გინახავს, ვეღარ ნახავ“. ეს იყო პირველი ქართული სპექტაკლი ბაქოში. შემდგომი წლების დროგამოშვებით დადგმულ ზოგიერთ წარმოდგენაში ადგილობრივ სცენისმოყვარეთა გვერდით მონაწილეობდნენ თბილისიდან მოწვეული ცნობილი ქართველი მსახიობები: მ. საფაროვა-აბაშიძისა, ნ. გაბუნია-ცაგარლისა, ვ. აბაშიძე, სვ. სვიმონიძე, ა. ნებიერაძე და სხვები. ყოველივე ეს ხელს უწყობს ადგილობრივ სცენისმოყვარეთა პროფესიული დონის ამაღლებას. „რეგულარული ხასიათი არც მუშა-სცენისმოყვარეთა ქართულ წარმოდგენებს და არც გასტროლებს არ ჰქონია, — წერს ლ. ყურულაშვილი, — მაგრამ ერთმაც და მეორემაც მნიშვნელოვანი საქმე გააყეთეს — საფუძველი ჩაუყარეს იმ სერიოზულ თეატრალურ საქმიანობას, მეოცე საუკუნის დამდეგდანვე რომ დაიწყო გაღვივება“.<sup>1</sup>

ბაქოს ქართული თეატრის ისტორია 1903 წლის 30 დეკემბრიდან იწყება, როდესაც ადგილობრივმა სცენისმოყვარეებმა ღარიბი ქართველი სტუდენტების სასარგებლოდ ოსტროვსკის — „უბრალოდ დასჯილი“ („უდანაშაულო დამნაშავენი“) წარმოდგინეს.

„ხშირად მეტად ბატარა, — წერს შ. დადიანი, — თითქო შეუმჩნეველ საქმიანობას მეტად დიდი ნაყოფი გამოუღია და საზოგადოებრივი ორგანიზმის კერა გაუჩაღებია. ასეთ საანბანო ქეშმარიტების განამატციებელია ბაქოს ქართული თეატრის ისტორიაც. სულ პაწია ჯგუფი თავ-გადადებულ მუშათა, ცხრაასიან წლებში იწყებს წარმოდგენების გამართვას და შემდეგ ისე ვითარდება საქმე, რომ ჩაღდება რეგულარული სეზონები, დგება დასი და მაროთავენ ისეთ წარმოდგენებს, რომლებიც თავისი მხატვრული ღირსებით არ უვარდება დედა-ქალაქ თბილისის მაშინდელ დრამატულ დასის წარმოდგენებს“.<sup>2</sup>

1906 წლიდან სცენისმოყვარეთა სპექტაკლებმა რეგულარული ხასიათი მიიღო. მომდევნო, 1907 წელს წრის ხელმძღვანელად იწვევენ ცნობილ თეატრალურ მოღვაწეს კოტე მესხს. აღსანიშნავია, რომ წრეს მანამდე პროფესიონალი რეჟისორი არ ჰყოლია. სპექტაკლებს დგამდნენ მსახიობები: ეფ. მესხი, ა. ახობაძე, ვ. ამაშუკელი და დ. შველიძე, რომლებიც ამავე დროს წრის ხელმძღვანელეზადაც ითვლებოდნენ. ძალზე ნაყოფიერი გამოდგა კ. მესხის ორი

სეზონი ბაქოში. 1908 წლის ზაფხულში კი იგი ბაქოდან წაიყვანა და დასის ხელმძღვანელობა ადგილობრივ სცენისმოყვარეთა ხელში გადაეცა. სპექტაკლები იდგმება დ. შველიძის, ე. ახობაძის, ამაშუელის და ნ. გამრეკელ-თორელის რეჟისორობით.

1912 წლის ზაფხულში ბაქოს ქართული დრამატული საზოგადოების ახლადარჩეულმა გამგეობამ დასის რეჟისორად მიიწვია ცნობილი ქართველი მსახიობი ნიკო გვარამია, რომელმაც დიდი როლი შეასრულა ადგილობრივ სცენისმოყვარეთა პროფესიული დაოსტატების საქმეში.

1914 წელს ბაქოს ქართული დრამატული კომიტეტის თავმჯდომარის მ. თაქთაქიშვილის ინიციატივით სცენისმოყვარეთა დასის რეჟისორად იწვევენ შალვა დადიანს. ამ ფაქტს ფართოდ გამოეხმაურა მაშინდელი ქართული პრესა. „შალვა დადიანი, — წერს ჟურნალი „თეატრი და ცხოვრება“, — ბათუმის დასის რეჟისორ-მსახიობი, ბაქოს დასის რეჟისორად იქნა მიწვეული.“<sup>3</sup>

ძალიან ცუდ პერიოდში მოუხდა შ. დადიანს ბაქოში ჩასვლა. „ეზლანდელი დრო, — ვკითხულობთ ვახუთ „სახალხო ფურცელში“, — ხელს ვერ შეუწყობს თეატრის საქმეს. ომმა, რომელიც მთელ დედაქალაქს მოედო, ისე ჩაითრია ყველანი, რომ თეატრისათვის აღარავის სცალია.“<sup>4</sup> ამ საერთო უბედურებას ისიც ემატებოდა, რომ დასს არ ჰქონდა საკუთარი შენობა, რის გამოც ძალზე დარობი იყო ავეჯით, დეკორაციით, გარდერობითა და რეკვიზიტით. ყველაზე მთავარი კი ის იყო, რომ შ. დადიანს, რომელიც 1914 წლის სექტემბრის დამდეგს ჩავიდა ბაქოში, დასი დაშლილი დახვდა. მიუხედავად ამისა, მან ენერგიულად მოჰკიდა საქმეს ხელი და მ. თაქთაქიშვილის, დ. თედეშვილის, დ. შველიძის და ი. თურქიანის დახმარებით მალე მოუყარა თავი სცენისმოყვარეთა საკმაოდ ძლიერ დასს, ე. ანდრონიკაშვილის, ქ. ანდრონიკაშვილის, თ. გელოვანის, გ. ნაკაშიძის, ე. ქარუმიძის, თ. ყიფიანის, ბ. წულუკიძის, ა. ახობაძის, ლ. გეგეჭკორის, ი. ზერეკიძის, მ. მარჯანიშვილის, გ. მატარაძის, ნ. მასხარაშვილის, გ. მიქელაძის, ა. პავლიაშვილის, გ. პავლიაშვილის, ი. საყვარელიძის, ა. ქარქაშაძის, ნ. შავდაის, დ. შველიძის, ა. ჭუმბურიძის, მ. ჯაფარიძისა და შ. ხონელის შემადგენლობით.

სეზონი გაიხსნა 1914 წლის 21 სექტემბერს „სამშობლო“-თი. სპექტაკლს უამრავი მაყურებელი დაესწრო. „ახლანდელი საშიშვარი მომენტის გამო გვეგონა წარმოდგენას ცოტა ხალხი დაესწრობოდა, — წერს ჟურნალი „თეატრი და ცხოვრება“, — მაგრამ მოვსტყუვდით — დარბაზი დამსწრე საზოგადოებას ვერ იტევდა. და თუ საზოგადოებამ თეატრისადმი ასეთი ხალისი გამოიჩინა მომავალ წარმოდგენებზედაც, მაშინ „დარწმუნებული უნდა ვიყოთ, სეზონი ბრწყინვალედ დასრულდება, საერთოდ პიესა ჩინებულად ჩაატარეს... შ. დადიანის თამაში ძალიან მოეწონა აქაურ საზოგადოებას.“<sup>5</sup> 28 სექტემბერს, ასევე, წარმატებით განხორციელდა შ. დადიანის — „შენი ჭირიმე“-ს დადგმა. სპექტაკლმა მაყურებელზე კარგი შთაბეჭდილება დასტოვა. 5 ოქტომბერს წარმოდგენილ იქ-



ნა ფულის ცნობილი პიესა „ჩერჩეტი“. ეხება რა აღნიშნულ სპექტაკლს, გაზეთი „სახალხო ფურცელი“ წერს: „ამ წარმოდგენაში რამოდენიმე სცენისმოყვარე პირველად გამოვიდა, მაგრამ მიუხედავად ამისა, წარმოდგენამ მაინც მწყობრად ჩაიარა. რაც, კვლავ უნდა აღნიშნოთ, რეჟისორის უნარს მიეწერება... იუსტუს გაბერლინგის როლი საუკეთესო უნდა იყოს შალვა დადიანის რეპერტუარში, ეტყობა, ძალიან ეხერხება ამ მსახიობს კეთილ და გულუბრყვილო ადამიანის გაპიროვნება.“<sup>6</sup>

შალვა დადიანის მიერ დადგმული სპექტაკლები გამოირჩეოდა მაღალი პროფესიონალური დონით და ანსამბლურობით, რეჟისორული და მხატვრული გადაწყვეტის ორიგინალობით, რაც ასე იტყობოდა მსურბელს. „ბაქოელები ჯერ-ხანობით ხალხით ეტანებიან ქართულ წარმოდგენებს, — ვკითხულობთ გაზეთ „სახალხო ფურცელში“, — წლევანდელ წარმოდგენებს თვალსაჩინო წარმატება დაეტყო წინანდელთან შედარებით და ამას უნდა ვუმადლოდეთ ჩვენ ახალ რეჟისორს შალვა დადიანს. წარმატება ეტყობა სცენის მოწყობას, საერთო ანსამბლს, მოთამაშეთა მომზადებას. სომეხთა კაცთმოყვარე საზოგადოების დარბაზის სცენა ქართულ წარმოდგენებზე ისე საცოდავად აღარ გამოიყურება, როგორც ეს შარშან იყო. სცენისმოყვარენიც ხალხით ეკიდებიან საქმეს. ეტყობა ახალმა და გამოცდილმა ხელმძღვანელმა მკიდროდ შეაკავშირა მოთამაშეთა ჯგუფი“.<sup>7</sup> მართლაც, დიდა შ. დადიანის როლი ბაქოს ქართული დასის სცენისმოყვარეთა პროფესიული დაოსტატების საქმეში. მას, როგორც მსახიობს, კარგად ესმოდა მათი. ამდენად, სიმკაცრესთან და მომთხროვნელობასთან ერთად, მზრუნველობას, გულითადობასა და კეთილშობილებას იჩენდა, ზრდილობა, კულტურა და ტაქტი მუდამ თან ახლდა მის პრინციპულობას, რის გამოც მისი ყოველი სიტყვა, შენიშვნა, თუ მითითება განსაკუთრებულ ზეგავლენას ახდენდა სცენისმოყვარეებზე. „აღსანიშნავია, — წერს ქურნალი „თეატრი და ცხოვრება“ — რომ გამოცდილი რეჟისორის შ. დადიანის ხელი უკვე დაეტყო ბაქოს ქართული სცენის ყოველ კუნძულს. რეჟისორის ნაყოფიერება უკვე საკმაოდ გამოაშკარავდა აქაურ სცენისმოყვარეთა გაწვრთნის საქმეში. შ. დადიანის მიერ გაწვრთნილი სცენისმოყვარეების გამოყვანა რთულ პიესებშიაც თამამად შეიძლება“.<sup>8</sup> შ. დადიანის, როგორც მსახიობის, მაღალ შემოქმედებით დონეს და პროფესიულ კეთილსინდისიერებას არ შეიძლება მიაგალითის ძალა არ ჰქონოდა და ცხოველი ზეგავლენა არ მოეხდინა სცენისმოყვარეებზე. ყოველივე ამან და ახალგაზრდებთან ყოველდღიურმა, მიზანსწრაფულმა მუშაობამ ხელი შეუწყო მრავალი ბაქოელი სცენისმოყვარის პროფესიულ მსახიობად ჩამოყალიბების საქმეს.

მაყურებელს იზიდავდა შ. დადიანის მიერ დადგმული პიესების მაღალი მხატვრული დონე და აქტუალური თემატიკა. გარდა ზემოაღნიშნულისა, 1914-1915 წლების სეზონში ბაქოს ქართულ სცენაზე შ. დადიანის რეჟისორობით დაიდგა: რამიშვილის „დედინაცვალ“, ჭავჭავაძის „დედა და შვილი“, ჭანტურიშვილის „ბურე-

სი“, შალიკაშვილის „უნიდაგონი“, ცაგარის „გულჯაბი“, და „რაც გინახეს, ვეღარ ნახაე“, კლდიაშვილის „დარისპანის გასაქორი“, ნაყაშიძის „ვინ არის დამნაშავე?“, გედევანიშვილის „მსხვერპლი“ და „სინათლე“, წერეთლის „პატარა კახი“, გუნიას „ღა-შმა“, ფოცხვერაშვილის „აშენდა საქართველო“, სუმბაჯიშვილის „ღა-შმა-ტი“ და ყიფიანის „სამეგრელოს მთავარი ლევან“; გადმოკეთებული პიესებიდან, დადიანის „ბედის ტრიალი“ ერისთავ-ხომთარაის ამავე სახელწოდების რომანის მიხედვით, „ბატონი და ყმა“ ქაეჭავაძის „გლახის ნაამბობი“-ს მიხედვით, გუნიას „აღლუმი“ და „ციხის საიდუმლო“.

როგორც ცნობილია, შ. დადიანს რეპერტუარის შერჩევის დროს დიდ უპირატესობას ორიგინალურ, ქართულ დრამატურგიას ანიჭებდა, მაგრამ, შეიძლება ითქვას, ეს არსად არ იყო ისეთი დიდა აუცილებლობით განპირობებული, როგორც ბაქოში. მშობლიურ კერას მონატრებულ ქართველობას ამ პიესების საშუალებით უნდა განეცადა სამშობლოსთან სიახლოვე, ეგრძნო — მშობლიური სიტბო. ამდენად ბუნებრივად გვეჩვენება ქართული, ორიგინალური პიესების სიჭარბე რეპერტუარში.

შ. დადიანის მიერ აღნიშნულ სეზონში დადგმული სპექტაკლებიდან ცალკე უნდა გამოიყოს გედევანიშვილის — „სინათლე“. დასმა პიესაზე დიდხანს იმუშავა, შეიკერა ახალი ტანსაცმელი, გაკეთდა დეკორაცია. სპექტაკლში მონაწილეობდა ბაქოს ამირაღოს საოპერეტო დასის ორკესტრი, ქორო და ბალეტის მსახიობები. წარმოდგენა დაიდგა 1914 წლის 16 ნოემბერს შაილოვის დიდ თეატრში, აღნიშნული საოპერეტო დასის სცენაზე. წარმატებამ ყოველგვარ შოლოდინს გადააჰარბა. „16 გიორგობისთვე სწორედ რომ დღესასწაული იყო ბაქოს ქართველებისათვის, — წერს ჟურნალი „თეატრი და ცხოვრება“, — მთელი ქართველობა მოზღვავდა მაილოვის დიდ თეატრში. ბევრს ეშინოდა: „ვთუ ვერ შესძლონ და შევრცხვეთ სხვების წინაშე“, მაგრამ გამოცდილმა და მუყაითმა რეჟისორმა ბ. შალვა დადიანმა ყველა დაბრკოლება დასძლია და ბაქოელებს გვიჩვენა „სინათლე“... გვიჩვენა საუცხოოვო.“<sup>49</sup>

მაყურებელთა დიდი ინტერესი გამოიწვია გოგოლის — „რევიზორი“-ს დადგმამ. 4 იანვარს ბაქოს სომეხთა კაცთმოყვარე საზოგადოების დარბაზი მაყურებელს ვერ იტევდა. ყველას აინტერესებდა, თუ როგორ შეძლებდნენ ბაქოს ქართველი სცენისმოყვარენი ამ მეტად რთული და საპასუხისმგებლო პიესის სცენურ ხორცშესხმას. უდიდესი იყო სპექტაკლის გამარჯვებით გამოწვეული სიხარული. „ამ ბრწყინვალე კომედიის პერსონაჟებიდან დასაწუნი არ იყო გ. მატარაძე ხლესტაკოვის როლში, — ვკითხულობთ გაზეთ „სახალხო ფურცელში“, — ხოლო გონიერ, მშვიდ, დამაჯერებელ, მომზიბლავ შალვა დადიანს არ შეიძლებოდა კარგად არ განესახიერებინა გოროდნიჩი; სცენისმოყვარეთაგან რამოდენიმე მოთამაშე პროფესიონალ არტისტებს არ ჩამოუვარდებოდა.“<sup>50</sup>

თარგმნილი პიესებიდან, ბაქოს ქართველმა მაყურებელმა, აღნიშნულ სეზონში პირველად იხილა სცენაზე ფულდის „ჩერჩეტი“,

პაუბტმანის „ჰანნულე“, ჰაიერმანის „იმედის დაღუპვა“, ბიერსონის „გაკოტრება“, ზუდერმანის „მამულ-დედული“ და შენტანის „ჯამ-ბაზები“.

1915 წლის 12 აპრილს, შ. დადიანის საბუნებისმეტყველო მისივე რეჟისორობით დაიდგა რიშკოვის „სახელმწიფო სადგომი“. სპექტაკლში მან გენერალ ვლადიკინის მთავარი როლი შეასრულა. ეგება რა მეტენფეისეს ღვაწლს აღნიშნული სეზონის ბრწყინვალედ ჩატარებისა და საერთოდ ქართული თეატრალური ხელოვნების განვითარების საქმეში, ჟურნალი „თეატრი და ცხოვრება“ წერს: „ჩვენი სცენა ჯერ კიდევ ზრდაშია, მისი ასპარეზი გუარითობას ითხოვს, ჩვენი ღარიბი დრამატურგია — გამდიდრებას და სხვა. შალვა დადიანი ერთი პირველი თუ არა, მთავარი მოღვაწეთაგანია ამ ასპარეზზე: მსახიობი, რეჟისორი, დრამატურგი, მწერალი, საზოგადო მოღვაწე, მთარგმნელი, მოგზაური დასის დამფუძნებელი, ბათუმის თეატრის სამირკველის ჩამყრელი და სხვა. ყველა ამ ასპარეზზე მუყაითი, მწერ, ნაყოფიერი მუშაკი, ქართული სასცენო ხელოვნებისა და მწერლობის დაუცხრომელი გამაერცელებელი — აი შალვა დადიანი!“<sup>11</sup>

დრამატული კომიტეტის ვარაუდით სეზონი თებერვალში უნდა დამთავრებულიყო, მაგრამ აპრილის ბოლომდე გაგრძელდა და ნაცვლად დაგეგმილი 20-სა, დაიდგა 30 სპექტაკლი. ზოგიერთი მათგანი დასმა რამდენიმეჯერ გაიმეორა. ასე მაგალითად, გოგოლის „რევიზორი“, წერეთლის „პატარა კახი“ და გედევანიშვილის „სინათლე“ ორ-ორჯერ, ხოლო ცაგარლის „რაც გინახავს, ვეღარ ნახავ“ სამჯერ, რაც იშვიათობად უნდა ჩაითვალოს იმ პერიოდისათვის საერთოდ. აღნიშნულ სეზონში საგასტროლოდ მოწვეულ იქნა ნინო დავითაშვილი და ნინო ჩხეიძე.

1915 წლის 26 აპრილს მოეწყო სეზონის საზეიმო დახურვა. გამოსათხოვარ საღამოს პირველ განყოფილებაში წარმოდგენილ იქნა ი. გედევანიშვილის „მსხვერპლი“-ს პირველი და მესამე მოქმედება, მეორეში — დ. კლდიაშვილის „ღარისანის გასაქირი“, ხოლო მესამეში — დივერტისმენტი, რომელშიაც შ. დადიანი მაცურებელთა წინაშე წარსდგა როგორც მწერალი და წაიკითხა საკუთარი ეტიუდები. „დიდად ნასიამოვნებმა საზოგადოებამ იგი ხანგრძლივი ტაშისცემით დააჯილდოვა და თვაციები გაუმართა.“<sup>12</sup> -- წერს ჟურნალი „თეატრი და ცხოვრება“.

შ. დადიანის მიერ დადგმული სპექტაკლები თავისი მხატვრული დონით და თემატიკის აქტუალობით დიდ ზეგავლენას ახდენდა მაყურებლებზე. შეჰქონდა ბაქოს პროლეტარიატის ქართულ ნაწილში პროგრესიულ-დემოკრატიული იდეები და განაწყობდა მათ რევოლუციური ბრძოლისათვის. ამ მიზნით მას სპექტაკლები გადაჰქონდა მუშათა მნიშვნელოვან რაიონში — ბალახანაში და უშუალო ხელმძღვანელობას უწევდა ბალახარის ქართველ სცენისმოყვარეებს.

გარდა თეატრისა, შ. დადიანი აქტიურად მონაწილეობდა ბაქოს კულტურულ ცხოვრებაში. 1915 წლის 29 მარტს შ. დადიანის

თაონობითა და თავმჯდომარეობით მოეწყო პირველი ლიტერატურული გასამართლება ბაქოში. „მადლობის ღირსია ზ-ნი შ. დადიანი, — წერს ჟურნალი „თეატრი და ცხოვრება“ — ტყვე საქაყაყაყის წესრიგი ჩინებულად ჩაატარა.“<sup>13</sup> აღნიშნულმა ლიტერატურულმა გასამართლებამ დასაბამი მისცა მსგავსი ღონისძიებების რეგულარულ ჩატარებას ბაქოში.

1915-1916 წლების სეზონში შ. დადიანი ქუთაისის ქართულ თეატრს ხელმძღვანელობს, სადაც, მძიმე, დაუღალავი შრომის ფასად აღწევს სპექტაკლების მაღალმხატვრულობასა და გაკვირვებით დაწყებული სეზონის ბრწყინვალედ დამთავრებას.

1916-1917 წლების სეზონში შ. დადიანს კვლავ იწვევენ ბაქოში. მიუხედავად მეტად გართულებული პოლიტიკური ვითარებისა, იგი ჩვეული ენერგიით შეუდგა სეზონის განხრისათვის მზადებას. დასის შედგენას ძლიერ აბრკოლებდა ის გარემოება, რომ ბაქოში აღნიშნული წრის პარალელურად სპექტაკლებს მართავდნენ ქართული სამხატვრო-სალიტერატურო წრის სცენისმოყვარეებიც. „ბაქოში ქართული წარმოდგენების მოთხოვნილება მართალია დიდია, — ვკითხულობთ გაზეთ „სახალხო ფურცელში“ — მაგრამ არც ისეთი, რომ ერთ ქართულ თეატრს არ შეეძლოს აქაურ ქართველობის დამაკაყოფილება. ჩვენ ჩვენი აუდიტორია გვყავს და მათ-მათიო“ აი, დასელების ლოდია... მერე იქნება მათი დასი დამაკაყოფილებელი?.. რამდენად დრამატული კომიტეტის დასი ძლიერია, იმდენად მათი სუსტია. მკითხველმა განსაჯოს, საჭირო იყო თუ არა ცალკე ჩხირ-კედელაობა მაშინ, როცა დრამატულ კომიტეტს გამოცდილი მსახიობები მოეპოვება.“<sup>14</sup>

შ. დადიანის ბრძოლამ აღნიშნულ წრეთა გაერთიანებისა და მათ ბაზაზე ერთი ძლიერი დასის შექმნისათვის, უშედეგოდ ჩაიარა.

სეზონი გაიხსნა 1916 წლის 16 ოქტომბერს, დიდდა ეგ. ნინო-შვილის „ქრისტიანე“. „წარმოდგენამ კარგი შთაბეჭდილება დატოვა... ბევსამ მწყობრად ჩაიარა და ხალხი დიდად ნასიამოვნები დარჩა... თეატრი ხალხით სავსე იყო“<sup>15</sup> — წერს გაზეთი „სახალხო ფურცელი“. ამას მოჰყვა კ. მესხის „შოთა რუსთაველი“, კოსოროტოვის „გაზაფხულის ნიაღვარი“, კ. მაზასის „მილონების კვალდაკვალ“, ბ. ბიერნსონის „ახლად ჯვარდაწერილი“ და „ჯაკომეტის ივედითი“.

ამ პერიოდში შ. დადიანის უშუალო ინიციატივით ბაქოში იწვევენ მოსკოვის სამხატვრო თეატრის მოწინავე პრინციპებზე აღზრდილ ნიჟერ რეჟისორს ალექსანდრე წუწუნავას. ვინაიდან შ. დადიანი სამხატვრო თეატრის პროგრესული პრინციპების დიდი თავისმცემელი და პროპაგანდისტი იყო, მათი ერთობლივი შემოქმედებითი საქმიანობა სრული ურთიერთგაგების ვითარებაში მამდინარეობდა. ისინი უკვე მორიგეობით დგამდნენ სპექტაკლებს და როგორც მსახიობები, სიამოვნებით მონაწილეობდნენ ერთიმეორის დადგმულ ბიესებში. მათი ერთობლივი რეჟისორობის ნაყოფი იყო ნ. ბარათაშვილის დაბადების 100 წლისთავისადმი მიძღვნილი სი-

უბილეთ საღამო, რომელმაც მაყურებელთა დიდი მოწონება დაიმსახურა.

აღ. წუწუნავისთან მუშაობის პერიოდში შ. დადიანმა დადგა ერისთავის „სამშობლო“, ყიფიანის „სამეგრელოს მთავარი ლეენა“, შალიკაშვილის „გადაჭრილი მუხა“, პოტაპენკოს „ახალი ცხოვრება“, შანშიაშვილის „უგვირგვინო მეფენი“ და სხვა. ყველა ეს სპექტაკლი მაყურებელმა გულთბილად მიიღო.

სეზონის გვირგვინს წარმოადგენდა შ. დადიანის საბენეფისოდ. მისივე რეჟისორობით დადგმული, საკუთარი პიესა „გუშინდელი“. მეტად ორიგინალურია პიესის შექმნის ისტორიაც. „მე დამპირდა საბენეფისოდ პიესა, — წერს შ. დადიანი, — შესაფერი ვერა მოვიკონერა. ჩემთან ერთად თანა-რეჟისორად მსახურობდა აღ. წუწუნავა და მას მიემართე, რომ ერჩია რამე, მან პიესის მოძებნის მაგიერ შემავალიანა „აიღე და თვითონ შენ რაიმე დასწერეო“. შეეცდუნდი. ბენეფისამდე რაღაც 12 დღე იყო დარჩენილი. წაეხალისდი კი. გამახსენდა, რომ იმ ხანებში ერთი ფელეტონი მქონდა გაზეთში მოთავსებული... „სოფ. ვარ-მშვენიერი“ ერქვა ფელეტონს. ჩაუქუქე, მეთოხე დღეს პიესა მზად იყო და ბენეფისში 1917 წლის თებერვლის 21-ს წარმოვადგინეთ კიდეც.“<sup>16</sup> პიესის დადგმის თარიღის განსაზღვრაში ავტორის მიერ, დაშვებულია მექანიკური შეცდომა. აღნიშნული სპექტაკლი, შ. დადიანის საბენეფისოდ, წარმოადგენილ იქნა 12 თებერვალს, ცენზორის მიერ ნებადართული პიესის „საზოგადო საქმის“ სახელწოდებით, რომელშიაც მასრის უფროსის მთავარ როლს თვით მებენეფისე ასრულებდა.

1917 წლის 2 მარტს ბაქოში ჩააღწია სასიხარულო ცნობამ მეფის მთავრობის დამხობის შესახებ. შ. დადიანმა ეს თარიღი საგულდაგულოდ ამოიწერა თავის „უბის წიგნაკში“. „ეს დატა-თარიღი იმიტომ ამოვწერე, — წერს შ. დადიანი, — რომ იგი შესანიშნავია ჩემთვის იმ მხრივ, რომ მხოლოდ ამ დღით ვიუწყეთ ბაქო-ნელში, რაც მოხდა პეტრეს ქალაქში. შეცვლა ძველი მთავრობისა... შესანიშნავი, საგულისხმო და ისტორიული მოვლენა... ნაბიჯი გადადგმულია. ნაბიჯი თამამი, გაბედული.“<sup>17</sup> შ. დადიანს თავისი სამშობლოს ბედი აწუხებს. „ჩვენ, კერძოდ ქართველებს მოგვიტანს რასმე თუნდა ერთი „ლიბერალური“ კონსტიტუცია?“<sup>18</sup> კითხულობს იგი და პასუხს ქართველი ინტელიგენციის საუკეთესო წარმომადგენლებისაგან ვლის, მაგრამ სანამ სეზონი დაიხურებოდა, მათთან მხოლოდ მიმოწერით კმაყოფილდება.

მეორე დღეს, 3 მარტს, შ. დადიანი დასის წვერებთან ერთად აქტიურად მონაწილეობს მონარქიის დამხობასთან დაკავშირებით გამართულ მშრომელთა დემონსტრაციაში.

სეზონის საბოლოო დახურვა მოეწყო 1917 წლის 19 მარტს, დაიდგა ცაგარლის „ციმბირელი“. შ. დადიანი მეორე დღესვე სტოვეებს ბაქოს და სამშობლოში ბრუნდება.

როგორც 1914-1915 წლებში, ასევე აღნიშნულ სეზონში შ. დადიანის მიერ შერჩეული რეპერტუარის თემატიკა აქტუალურად ეხმაურებოდა რევოლუციურად განწყობილ მაყურებელთა გულის-



თქმას და უნერგავდა მათ პროგრესულ-დემოკრატიულ იდეებს. „სერიოზულმა რეპერტუარმა და პოლიტიკურად აქტიურმა თეატრმა გარკვეულად შეუწყო ხელი ბაქოს პროლეტარიატის (უფრო ზუსტად მისი ქართული ნაწილის) იდეურ სიღრმისა და განვითარებას. გებლო იყო ამიერკავკასიის იმ უდიდესი სამრეწველო ცენტრისა და რევოლუციური კერის საბრძოლველად დარაზმებისა და პოლიტიკური გათვითცნობიერებისათვის.“<sup>19</sup> — წერს გ. ციციშვილი.

ამრიგად შ. დადიანმა ორი სეზონის განმავლობაში თავისი დაუღალავი, ენერგიული შემოქმედებითი შრომით, ნიჭითა და გამოცდილებით მნიშვნელოვნად შეუწყო ხელი პროფესიონალური ქართული თეატრის ჩამოყალიბებას ბაქოში და განსაკუთრებული როლი შეასრულა ადგილობრივი პროლეტარიატის, უფრო სწორედ, მისი ქართული ნაწილის, რევოლუციურად განწყობის საქმეში.

### შ ე ნ ი შ ვ ნ ე ბ ი:

<sup>1</sup> ლ. ყურულაშვილი, ქართული თეატრი ბაქოში, თბილისი, 1974, გვ. 24.

<sup>2</sup> საქ. სსრ თეატრის, მუსიკისა და კინოს სახელმწიფო მუზეუმი, ფ. 54, № 16823, შ. დადიანი, ქართული თეატრი ბაქოში.

<sup>3</sup> იქვე.

<sup>4</sup> ჟურნალი „თეატრი და ცხოვრება“, 1914, № 16, გვ. 16.

<sup>5</sup> გაზეთი „სახალხო ფურცელი“, 1914, № 104.

<sup>6</sup> ჟურნალი „თეატრი და ცხოვრება“, 1914, № 31, გვ. 9.

<sup>7</sup> გაზეთი „სახალხო ფურცელი“, 1914, № 107.

<sup>8</sup> იქვე.

<sup>9</sup> ჟურნალი „თეატრი და ცხოვრება“, 1915, № 2, გვ. 16.

<sup>10</sup> ჟურნალი „თეატრი და ცხოვრება“, 1914, № 38, გვ. 16.

<sup>11</sup> გაზეთი „სახალხო ფურცელი“, 1915, № 184.

<sup>12</sup> ჟურნალი „თეატრი და ცხოვრება“, 1915, № 15, გვ. 2, ი. იმედაშვილი, ქვეშარიტი მუშაკი.

<sup>13</sup> ჟურნალი „თეატრი და ცხოვრება“, 1915, № 15, გვ. 15.

<sup>14</sup> ჟურნალი „თეატრი და ცხოვრება“, 1915, № 15, გვ. 11-12.

<sup>15</sup> გაზეთი „სახალხო ფურცელი“, 1916, № 703.

<sup>16</sup> იქვე.

<sup>17</sup> საქ. სსრ ლენინის სახ. ლიტერატურის სახელმწიფო მუზეუმი, შ. დადიანის ფონდი, № 25411.

<sup>18</sup> იქვე, № 25419, შ. დადიანი.

<sup>19</sup> იქვე.



# ბუნებრივი თეატრის სოციალური ქვეყნის

ბოლო წლებში დრამატურგთა და რეჟისორთა შემოქმედებითა ძიებებმა თანამედროვე ადამიანის იერსახის გახსნის სფეროში ახალი სცენური და სოციალური განზომილებები მიიღეს. „ზედმეტი ადამიანის“ გროტესკულმა სახემ მტკიცე ადგილი დაიმკვიდრა თეატრში. ტრაგიკულმა დაკარგა გულშემოწარავი ტონი, ხოლო პირადული ძლიერი განცდები უცხო თვალისათვის დაფარული გახდნენ. გონების ტრაგედია საბოლოოდ განდევნა გრძნობათა უშუალოება, სასოწარკვეთამ — რწმენა, ირონიამ — ტრაგიკული აფეთქება, შინაგანმა განცდამ — ქმედითი ობიექტური იმპულსი.

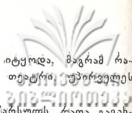
მეორე საკითხი, რომელიც ძალზე მნიშვნელოვანია ჩვენი თეატრისათვის არის ყოველი სპექტაკლის სოციალური ქვეტექსტის საკითხი. სოციალური ქვეტექსტი არამარტო სისრულეს სძენს თითოეულ სახეს, როგორც მაგალითად ტანსაცმელი — ვიწრობას, არამედ მთელი სპექტაკლი იმსჭვალება თანამედროვეობის სულით. ეს კი ჩვენი, სოციალისტური თეატრის ახალი თვისებაა.

სოციალურ ქვეტექსტზე საუბრისას მე მხედველობაში მაქვს არა მარტო უშუალოდ დრამა, სადაც სოციალური კონტექსტი ჯა ქვეტექსტი ერთ განუყოფელ მთლიანობას წარმოადგენენ, არამედ ამა თუ იმ პიესის ნებისმიერად დადგმა, სადაც სოციალური ქვეტექსტი, როგორც ვერც ერთი დრამა გვერდს ვერ აუვლის, რეჟისორს ეხმარება მისი იდეური ჩანაფიქრის განხორციელებაში. ეს ეხება არა მარტო კლასიკურ სპექტაკლებსა და ეპიურ, რევოლუციურ ტილოებს, არამედ კამერულ, თანამედროვე ტრაგიკომედიასაც.

არ არსებობს ისეთი თეატრი, რომელსაც არ ჰქონდეს სოციალური ქვეტექსტი. სცენური დრო არის შეჯახების, პოტენციური დაძაბულობის, სოციალური ქვეტექსტის დრო მაშინაც კი, როდესაც პიესაში იგი მეორე თემას წარმოადგენს. იგი შეიძლება ძალიან მითუხლოდეს პირდაპირ ტექსტს (გორკი) ან დაშორდეს მას (ჩენოვი), მაგრამ ყოველთვის არსებობდეს. ამაზე ჭერ კიდევ დიდრო მიაწინებდა. სოციალური ქვეტექსტი არსებობს მაშინაც, როდესაც მოქმედება შემოფარგლულია ერთი ოთახის ჩარჩოებით და სცენაზე წაოლოდ სამი მოქმედი პირია. ამის გარეშე ვერ იარსებებს თეატრი, რომელიც უძებს პასუხს შეკითხვაზე, თუ რაში მდგომარეობს ცხოვრების აზრი.

მაგრამ როგორ ვაღწევთ ამას დღეს? ყოველთვის ახსოვს იგი ჩვენს რეჟისორებს? ჩვენ არ გვაწინებდა, რომ „თეატრი ერთი-

ბეჭდება შემოკლებით.



ქაა, როგორც ამას ჯერ კიდევ სოფტკლე იტყვოდა, მაგრამ რატომღაც მხედველობის მიღმა გვრჩება, რომ თეატრის უმუყრველეს ყოვლისა, სოციალური ფენომენია.

საჭირო არ არის მივმართოთ შორეულ წარსულს, რათა გავახსენოთ, რომ თანამედროვე თეატრში ქვეტექსტი, როგორც თეატრალური საშუალება, შემოვიდა ჩეხოვის პიესებთან, სტანისლავსკის რეჟისურასთან და ნემიროვიჩ-დანჩენკოს ე. წ. „მეორე პლანთან“ ერთად, მას, უპირველეს ყოვლისა, განაპირობებს მსახიობის უნარი გაიაროს სიუჟეტის ლაბირინთში და მუდამ ახსოვდეს მეორე თემა.

სოციალური ქვეტექსტი არის ის, რასაც ჩვენ ვუწოდებთ უნიკალად თეატრსა და მსახიობს უნარს მოიტანოს იგი ჩვენს გულუბნამდე — უსიტყვოდ, მეტყველი დუმილით, სცენურ მდუმარებაში.

როდესაც რეჟისორი ვერ უხამებს მსახიობს სიტყვას მის ქცევას, სიტყვა რიტორიკად ეღერს, მაგრამ ზოგიერთ პიესაში სიტყვა მართლაც რიტორიკაა, ეს კი ვერ ქმნის სახეს. მაშ, რას გვთავაზობენ ასეთ შემთხვევაში? რეჟისორის აზრით, გამოსავალი ერთია — ან შეამციროს რიტორიკული მომენტები, ან მიანდოს ისინი მეორე მსახიობს.

საინტერესოა როგორ ხსნის ამგვარ სიტუაციებს ოლეგ ეფრემოვი? მაგალითისათვის ავიღოთ მისი „თოლია“. რეჟისორს ყოველთვის ახსოვს, რომ თითქმის ყოველ გამარს ჩეხოვის პიესებში აქვს ლირიკული გულწრფელობის წუთები, და ამავე დროს იგი არ გამოდის „თამაშიდან“. ჩვეულებრივ, სწორედ თამაშის მომენტებია რიტორიკული. გმირის ქცევას არაბუნებრივობა, ხელოვნურობა სწორედგაა სულიერი ტანჯვის დასაფარავად. ო. ეფრემოვი კი არ უსპობს გმირს ასეთ წუთებს, არამედ პირიქით, ცდილობს გააძლიეროს „შინაგანი თამაში“. არაგულწრფელობა, რიტორიკა წარმოადგენს სწორედ იმ შირმას, რომელსაც მსახიობი უნდა ამოეფაროს. იგი მიიღწევა მიზანსცენების შემოტანის გზით. ეს არის „თეატრი თეატრში“, სადაც მსახიობი რაიმეს დაფარვის სურვილით ან ვინმეზე შთაბეჭდილების მოხდენის მიზნით მიმართავს რიტორიკას. ამგვარად თამაშდებოდა რიტორიკული მომენტები იმპროვიზაციულ სცენაზე ეფრემოვის „თოლიაში“.

რაც შეეხება ჩვენს რეჟისურას, მის ნაკლად უნდა ჩაითვალოს აწიუთიერი შემოქმედების უარყოფა, არასწორად გაგებული პროფესიონალიზმი. შეუძლებელია, რომ ქვეშარტი რეჟისურა ემსახურებოდეს მხოლოდ ერთ მიზანს — წარმოდგენის შექმნას. ეს საბოლოო მიზანია. მაგრამ როგორი? წარმოდგენა საერთოდ, თუ ისეთი, სადაც მსახიობს ხელწერა მკიდროდ იქნება დაკავშირებული რეჟისორის ხელწერასთან და ამავე დროს მსახიობი დამოუკიდებლობას, თავისუფლებასაც შეინარჩუნებს? მე ვოცნებობ „თავისუფალი“ რეჟისურაზე, ისეთ რეჟისურაზე, როგორიც იყო ოდესღაც სახალხო თეატრებში, სადაც მსახიობის მიერ წარმოქმნილი ტექსტს რეჟისორი კი არ ახსწორებდა, არამედ ჰქმნიდა ისეთ სცენ-

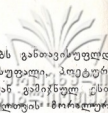


ნურ სიტუაციას, როცა თავისუფლად შეიძლება ტექსტის შეცვლა მაყურებელთა რეაქციის მიხედვით, ვოცნებობ რეჟისურაზე, რომელსაც მუდამ ექნება კავშირი მაყურებელთან, შეეხიანება მის მღელვარებას, სატივარს. რატომაც, რომ არც ერთ ჩვენს რეჟისორს არ შეუძლია დაიცვას და განავითაროს სახალხო იდეები, პაროვენების წესი, იდეოლოგიური მუხტი, მსოფლიო თეატრის გამოცდილების ფართოდ გამოყენების მეხობით ლირიკული ქვეტექსტის ფონზე ამოიცნოს ხასიათი, ვოცნებობ თეატრზე, რომელიც იმპროვიზირებული სტიქიითაც კი პოეტურია. ამის ნაცვლად, ჩვენმა რეჟისორებმა და ზოგიერთმა მსახიობმა, პირობითად რომ ეთქვათ, „მასობრივი კულტურის“ გზა აირჩიეს.

დღეს ბულგარულ თეატრში არის იმის შესანიშნავი პირობა, რომ იგი იდეოლოგიურად და ესთეტიკურად დაუპირისპირდეს მასობრივ კულტურას. ისეა, თითქოს ბრეტისგან ვისწავლეთ მხოლოდ ერთი რამ... ქმედებაში რომელიმე საექსტრადო სიმღერის ჩართვა. მაგრამ ბრეტთან ქმედებაში ამგვარი პაუზა ნიშნავს ტრაგიკული დაძაბულობის გააზრებას. ჩვენთან კი იგი რამდენადმე მივიწყებულ ატრაქციონულ ნომერს წარმოადგენს.

თუ მასობრივი კულტურის კრედი პირდაპირი, მიბაძვით გამოვრება და ინდივიდუალურობის უარყოფა მასობრივი ფსიქოზის, „უხაზო მთლიანის“ საამებლად (მასობრივ კულტურას აქვს თავისი დამოუკიდებელი „ესთეტიკა“), ჭეშმარიტი თეატრი ისწრაფის გამოავლინოს ყოველივე ღირებული ინდივიდუალობაში, იბრძვის ერთი პიროვნების მეორეთი შეცვლის (თანამედროვე დრამატურების ურთ-ერთი პრობლემა), საწყაროს შეცვლის პროცესში ადამიანის გაუსახურების და ყოველივე ბანალურის წინააღმდეგ. ამის ნაცვლად სცენიდან დარბაზში გაისმის მაგნიტოფონის ხმაური, კაჟფონია, უშინაარსო, მჭექარე ხმები, ისტერიული წამოძახილები, რომლებსაც საერთო არაფერი აქვთ მოქმედების მსვლელობასთან. ვერ წარმომიდგენია, რომ მიხეილ ულიანოვი, კირილ ლავროვი, პოლ სკოფილდი სცენაზე საექსტრადო სიმღერებს ასრულებდნენ, რომ რიჩარდ III, ივანე კარამაზოვს, მეფე ლირს ხელში მიკროფონი ეჭირათ.

ვილი ცანკოვი რამდენიმე ძლიერი, მნიშვნელოვანი სპექტაკლის ავტორია. მისი ცივი, ანგარიშიანი „ტრაგიაში“ პათივისცემას იმსახურებს, მაგრამ შორს დგას მაყურებლისაგან სპექტაკლებისა და სახეების მეტამეტეტი სტილისტური დახვეწილობის გამო. სოციალური და ტრაგიკული ქვეტექსტი კატეგორიული და გარკვეულია. მე ვიტყვადი გამომწვევიც კი. მაგრამ ცანკოვი ჭერჭერობით ვერ ახერხებს თავი დააღწიოს ესთეტიკურ „დოგმატიზმს“, ეს კი აძიულებს მას მიმართოს სახეთა თითქმის „მარიონეტულ დასრულებულობას“ პლასტიკურ და სივრცით პლანში. მსახიობი ყოველთვის ზუსტია, სახე — გაფორმებული, მაგრამ შინაგანად იგი არ არის თავისუფალი, თუმცა ემორჩილება კი რეჟისორის კონცეფციას. სპექტაკლის რეჟისორული წაკითხვა ზოგჯერ იწვევს მაყუ-



რებელთან კამათს. იქ, სადაც ცანკოვი ახერხებს განთავისუფლდეს თეზისურობისგან, იგი ბორკილაყრილი, თავისუფალი, პოეტურია, თუმცა, მოკლებული არ არის სტილიზაციასთან გამიჯნულ ესთეტიკას. ესთეტიზაციის იდეალი მასთან უოველთვის მორალურზე მაალა დგას.

ლეონ დანიელი კი პირიქით — ჭერ კიდევ თავისი „პლემბურა თეატრის“ პერიოდში ეძიებდა სცენურ „ანტისილიამაზეს“. ზოგერთი ნატურალისტური გატაცება მას დღემდე შემორჩა. მას ხიბლავს მზე, ადამიანის შორეული იდეალი. მაგრამ ხედავს უფრო ღრუბლებს, რომლებიც ჩრდილებად ეფინებიან დედამიწას, რაც მისთვის ყველანაირი ძვირფასია. მასთან უოველი ადამიანური ქეპ-მარიტება განცდილი, მიწიერია. იგი ერთმანეთისგან არ მოჭანავს მატერიალურ სამყაროსა და თავის გმირების „უბეშ“ ილუმინაციას. მისი სახეები იტანჯებიან მატერიალური და სოციალური განზონილებებისგან, მათ წბრებზე აწევთ საგანთა სამყარო, რაც ხელს უშლის სულიერ აღმაფრენას, რომლისკენაც ისინი, შეგნებული აქვთ რა თავიანთი ტრაგიკული შეზღუდულობა, მუდამ ისწრაფვიან. ისინი, მიწიერი ცხოვრების შვილები, განუყოფელი არაან მისგან.

და ამასთან ერთად მისი გმირები ოცნებობენ სხვა ცხოვრებაზე, ოცნებობენ ფარულად, ნაღვლიანად, საოცარი გატაცებით. სწორედ ეს გატაცება სძენს მისხიობთა ქცევას საჭირო ელფერს დანიელი მისხიობებთან მუშაობისას იცავს მათი ფსიქოლოგიის „ინტელექტუალიზაციას“, ზოგჯერ დაჰყავს იგი პარადოქსალდე. მიუხედავად ამისა, იგი მინც ლოგიკურია ახსუარდული ცხოვრებისეული სიტუაციების ფონზე. გმირი აღწევს ყველაფერს განუწყვეტელი ქმედების პროცესში და სწორედ ამაშია მისი ცხოვრებისა და იმედის აზრი. დანიელი არ დაცინის თავისი გმირების ილუზიებს, იგი აიძულებს მათ იბრძოლონ და მიადწიონ გამარჯვებას.

ასენ შოპოვის ზოგიერთი უწოდებს მძაფრი, ეგზალტირებული, პუბლიცისტური სპექტაკლების ავტორს. სინამდვილეში, ხასიათების ხატვისას მისთვის ნიშანდობლივია მსხვილი შტრისები, მგზნებარე იდეები. მას შეიძლება ვუწოდოთ არა განცდის, არამედ ქმედების რეჟისორი. თუმცა, ეს უკანასკნელი უოველთვის არ არის შინაგანად მოტივირებული, რაც როგორც ჩანს, არც ისე დიდად აინტერესებს რეჟისორს. იგი ანთებულია ერთი „მგზნებარე გატაცებით“ — დაიპყროს „სცენური სივრცის ჯოჯოხეთი“, დაეუფლოს მას ხმაურითა და ყუიინით (ამ სიტყვის პირდაპირი მნიშვნელობითაც კი). მაგრამ თვითუელ გმირს აქვს თავისი საყვარელი მუსიკა, თავისი „შინაგანი სივრცე“, რომელიც იმსახურებს იმას, რომ უფრო მეტი ყურადღება დაეთმოს მას. რეჟისორს კი გმირის ეს სუბიექტური დრო თითქოსდა აშინებს, მისი იერსახე — სილუეტები მზის ჩასვლის დროს ავისმომასწავებელ ალისფერ ანარეკლში ექცვიან.



სრულიად საპირისპირო მოვლენას წარმოადგენს ლიუცკანოვის შემოქმედება, მისთვის თეატრი რთული და წინააღმდეგობებით აღსავსე კატეგორიაა, რაც მას გამუდმებით ალღევებს, აშფოთებს და ბოლომდე მიიწვდის ვერ ამოუცნია, მაგრამ ამავე დროს მას სრულიადც არ ალღევებს დაეჭვების ენთეტეკა, რომელსაც იგი მოქმედებების მსვლელობისას ავლენს. შეიძლება ისიც ითქვას, რომ იგი ყოველთვის გამიზნულად ეძებს მას, ყურადღებით და ფრთხილად, არასოდეს კარგავს სპექტაკლის ატმოსფეროს, შესრულებას, პოეტურობის და ლირიულობის შეგრძნებას, იჩენს რადიკალურ ინტერესს გმირთა ინტიმური ცხოვრებისადმი, რომელიც მისთვის ბოლომდე ამოუცნობი რჩება. მის დადგმებში ყოველთვის იგრძნობა რაღაც ისეთი, რაც სიტუაციაზე, ფაქტზე, ფაბულაზე მალა დგას, და ეს რაღაც განუყნებელი, თითქმის აბსტრაქტული, მაგრამ ცხოვრებაში მნიშვნელოვანი და განუმეორებელია. იგი იცინის უფრო ხშირად იმიტომ, რომ გულში ჩაიკლას დარდი, მისი ტრაგიკიზმი, თითქოსდა, განზავდება სიუჟეტის ირონიული მიმართულებით, მაგრამ მიუხედავად ამისა, მასში მაინც მკვეთრად უღერს სოციალური მოტივი, რევოლუციური პათოსი.

ნიკოლოზ ლიუცკანოვთან შედარებით კრიკორ აზარიანი შეიძლება ძალზე უხეშ, თითქმის პოლარულად განსხვავებულ რეჟისორად მოგვეჩვენოს. მისთვის დამახასიათებელია ქმედების ფხიზელი რეალობის ძიება, რომელიც სცენურ პროცესში უფრო მეტაფორულ სახეს იძენს. მასში შესანიშნავად თავსდება ფხიზელი რეალისტი და ფაქიზი მეოცნებე. მისი დადგმები აშკარად გამოირჩევიან სისხლადვითა და სიძლიერით, მაგრამ მოჩვენებითი სიშველისა და მიწიერი სისხლადვის მიუხედავად, იგი დახვეწილი და პოეტურია, გაუბედავი და სახიერი. სიფაქიზე და პოეტურობა მასთან ერთმანეთის ჭვერილივით არსებობენ. ისინი აფართოებენ ქმედების პირობით ჩარჩოებს, უახლოვდებიან ცხოვრების საიდუმლოებასა და ადამიანებს. და ამ კონტრასტულობის ფონზე განსაკუთრებით კარგად ვლინდება ინსტიქტის დამკვირვებლობა და დაბნულობა, რომლებიც მეტაფორულად აერთიანებენ რეალობისა და ადამიანის სულიერი სამყაროს წინააღმდეგობებით აღსავსე პლასტებს. აზარიანი მომზრეა გაბედული ქმედების, მაგრამ არა საბოლოო პასუხისა, რომელიც აშინებს მას ცხოვრების რთულ კონტექსტში.

თანამედროვე დრამატურგიაში სიტუაცია უფრო ძლიერად და ტრაგიკულად გამოიყურება, ვიდრე მსახიობის განცდები და ამ სიტუაციიდან თავის დაღწევის მცდელობა. ჩანს, სწორედ ამ ახალი სახის ტრაგიკიზმით თანდათან გზა გაუკვლია ჩვენს სცენაზე თანამედროვე კლოუნადას. კლოუნადას არა „კომედია დელ არტე-ლან“ ყველა თავისი ნაციონალურ-სატირიკული ატრიბუტებით, არამედ თანამედროვე, უნიათო, პასიური, მარტოსული გმირის კლოუნადას.

„რიჩარდ III“-ში, რომელიც დაიდგა შოთა რუსთაველის სახ.

ქართულ თეატრში რიჩარდი გვეკლინება ჯამბაზად. შექსპირი როლი-  
გებმა უკვე კარგა ხანია უურადღება გამახვილეს რიჩარდის საჯის  
კლოუნადისთვის დამახასიათებელი ქვეტექსტის შეთხზვაზე. მაგრამ  
აქ, აშკარად შეიმჩნევა იმ ტენდენციის გავლენა, რომელიც განსწავლ  
დრამატურგიაში უკანასკნელი ათი-თხუთმეტი წლის მანძილზე. რე-  
ჟისურამ მოახერხა შეენამებინა აბსურდის თეატრის მეთოდები  
ბრეტის პრინციპებთან, გაამდიდრა და დაათანამებდროვა რა სახის  
სცენური უღერადობა. ყველა ეს პირისისხლიანი გენერალი, დიქტა-  
ტორი, რომლებიც ღიმილით სწადიან თავიანთ ბოროტ საქმეებს  
კაცობრიობის წინააღმდეგ, შიშის ზარს გვეცემენ. რიჩარდ III  
სულ მთლად იღიმიის. მისი სისხლისმღვრელი არსება ინიღბება  
ფრივოლური მხიარულებით. საშინელებას ეძლევა შეშხარავი ფორ-  
მა, მაგრამ იგი არ გთრგუნავს.

რიჩარდი იცინის, რადგან მას კარგად ესმის აღმჩინის ფასეუ-  
ლობათა დაკარგვით გამოწვეული ტრაგიზმი. რა შესანიშნავი პი-  
რობები მონახა გვირმა ავკაცობისთვის მისი გარემომცველი ცხოვ-  
რების კლოუნადაში! და ამასთან ერთად, როგორი ტრაგიკული  
ძალა იგრძნობა სპექტაკლის ფინალში, როდესაც მასში სინდისი  
იღვიძებს.

როგორია ჩვენი რეჟისურის აზრი თანამედროვე კლოუნადაზე?  
შეიქმნა ახალი უანრი — ტრაგიკული ფარსი, რომელსაც აქვს  
თავისი იდეოლოგიური და ესთეტიკური განსწომილებანი. როგორ  
მოიპოვებენ იგი დრამატურგისა და თეატრის კონტექსტში? რა შე-  
იძლება ითქვას პოეტურ თეატრზე, რომელიც თანდათან იბ-  
რუნებს თავის უფლებებს მსოფლიო სცენაზე? როგორ შეიძლება  
დავახასიათოთ ჩვენი რეჟისურის ეს მოკრძალებული შეტაფორულო-  
ბა? თავად სპექტაკლი ხომ დიდი მტეფორიაა. მუშაობდელია ლაპარა-  
კი თანამედროვე რეჟისურაზე მდიდარი პოეტური წარმოსახვის, სა-  
ხიერი შეტაფორულობისა და პოეტის გარეშე, რომელშიც გან-  
სწავადებული ალტეგორიული აზრი ძევს. მაშ, რატომ გვაერთაა-  
ნოთ ჩვენი რეჟისურა რეჟისორულ პრაგმატიზმთან? მას სჭირდუ-  
ბა აღმაფრენა სიუჟეტის გარეშე, გაბედული, პოეტური აღმაფრენა.  
ეს კი ერთ-ერთი, თვისობრივად ახალი მსულიერ ფასეულობათა პი-  
რობაა.

აქ სიტყვა არ თქმულა მსახიობის თაობაზე, მაგრამ მთელი სა-  
უბრის მანძილზე მთლად იგრძნობოდა მისი უხილავი არსებობა. რე-  
ჟისორი თითქოსდა ემორჩილება მსახიობის აზროვნებას და აძლევს  
მას საშუალებას თავი სცენის ბატონ-ბატრონად იგრძნოს. მაგრამ  
ვფიქრობ, რომ თანამედროვე თეატრში გუზს მანძი რეჟისორი იძ-  
ლევდა, იგი აზრისა და პოეტური წარმოსახვის განსახიერებდა. და მე  
გადავწყვიტე მესაუბრა ამ საკმაოდ რთულ საკითხზე, რეჟისურის  
პრობლემებზე, მხოლოდ იმიტომ, რომ ღრმად მჭერა მისი, მჭერა  
რეჟისორის როლისა თანამედროვე თეატრში.

## პორტრეტები

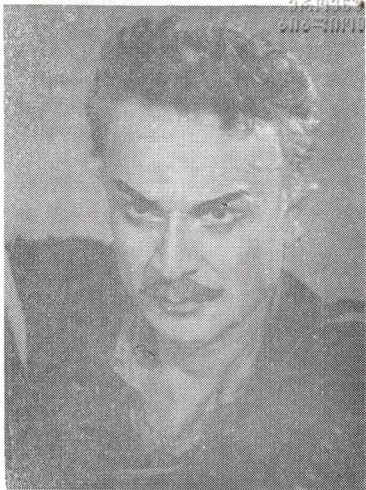


გულნარა

ჯავახვილი

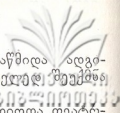
ვიორჯი

შავგულიძე



გიორგი შავგულიძე მხოლოდ სცენაზე კი არა, ცხოვრებაშიც ხიბლავდა მაყურებელს. მსახიობის საოცარი მომხიბვლელობა იყო მიზეზი იმისა, რომ გამორჩეული სიყვარულით სარგებლობდა მაყურებელთა შორის.

გ. შავგულიძის მსახიობური თუ ადამიანური ბუნებიდან გამომდინარე, ბევრს ეგონა, თითქოს ცხოვრება დროსტარება იყო მისთვის. და ის კი არ უწყოდნენ, რომ მხოლოდ დიდი ნიჭის წყალობით მიაღწია ასეთ აღიარებას. თავდადებით მუშაობდა როლზე, ყოველ წუთს, სადაც არ უნდა ყოფილიყო, ცნობიერად თუ ქვეცნობიერად მსახიობის თვალთ უყურებდა ყოველივეს, აკვირდებოდა, იმახსოვრებდა ადამიანთა ქცევას, გარეგნობას, ლაპარაკს. დაუღალავად გადიოდა რეპეტიციებს, შეეძლო მთელი ღამე გაეთენებინა თუნდ ერთი დეტა-



ლის დასამუშავებლად. თეატრი წმიდათაწმიდა ადგილი იყო მისთვის და არავის ახსოვს ზერედილ შექმნილი რომელიმე სახე.

სპექტაკლის დღეს ყველაზე ადრე მოდიოდა თეატრში. ჩაიკეტებოდა თავის პატარა საგრძნობროში, საკუთარი ხელით იკეთებდა გრიმს და საოცარი სიზუსტით ხევწდა გმირის გარეგნობის ყოველ, უმნიშვნელო დეტალსაც კი. აქ ხდებოდა მსახიობის როლში გარდაქმნის მაგიური პროცესი. სულ სხვა ბუნების, სხვა გარეგნობის ადამიანი გამოდიოდა ამ ოთახიდან... სცენაზე კი ისე თავისუფლად, ისეთი სიმსუბუქით თამაშობდა როლს, თითქოს არასოდეს უფიქრია მასზე, თითქოს ამ წუთას, მაყურებლის თვალწინ იქმნებოდა სახე.

შავგულიძეს საოცარი უნარი ჰქონდა — თითქოს არაფერს თამაშობდა და ამავე დროს თამაშობდა ყველაფერს. სიამოვნებდა სცენაზე არსებობა. თითქოს შეეძლო განუწყვეტლივ თამაში და მაყურებელიც მზად იყო მუდამ ეცქირა მისთვის. იმპროვიზაციის საოცარი უნარი უნარჩუნებდა მის გმირს პირვანდელ ელვარებას. ყოფილა შემთხვევა, როცა სპექტაკლი მოძველებულა, სცენური სახეები გაფერმკრთალებულან, მაგრამ შავგულიძე მეასე წარმოდგენაზეც ისევე ცხოვრობდა გმირის ცხოვრებით, როგორც პირველ სპექტაკლზე.

სიტყვიერად ვერ აგისხნიდათ როგორ მუშაობდა როლზე, აქტიორული ტექნიკის რა ხერხებს იყენებდა სახის შესაქმნელად. არც ერთ სისტემაზე არ აღზრდილა იგი. გვიან, უკვე ჩამოყალიბებული მსახიობი გაეცნო სტანისლავსკის სისტემას. ქვეცნობიერად, დიდი ტანანტის წყალობით თვით მივიდა იქამდე, რასაც სტანისლავსკი ასწავლიდა.

დღევანდლობის მსახიობი იყო გიორგი შავგულიძე, თუმც 50-იანი წლების ბოლოს დასრულდა მისი სიცოცხლე, დღესაც ძვირფასი და საინტერესოა მისი შემოქმედება. დღევანდელი დღის შესაფერისად აზროვნებდა იგი, თანამედროვე იყო მისი გამომსახველობითი ხერხები, ლაკონიური, ემოციური, მსუბუქი, გულწრფელი. ყოველ პერსონაჟში იგრძნობოდა შინაგანი გაორება მსახიობსა და გმირს შორის — მსახიობის ოდნავ ირონიული, სიყვარულიანი დამოკიდებულება გმირისადმი, რაც უკვე შემდგომი დროის თეატრმა მოითხოვა მსახიობისაგან.

საოცარი სიზუსტით გრძნობდა ეპოქის სულს, გმირის ბუნებას. იშვიათია სცენაზე ისეთი სიმართლე და თეატრალობა ერთად, როგორიც შავგულიძეს ჰქონდა მომადლებული.

შავგულიძე ფორმის დიდოსტატი იყო. მასთან სულ უმნიშვნელო დეტალსაც კი რაღაც აზრი ენიჭებოდა. უკიდურესობამდე ამძაფრებდა გმირის ხასიათს, მის გარეგნულ ფორმას, ყოველ მოძრაობას. მკვეთრად და ბოლომდე ჰქონდა მოხაზული გმირის ბუნება, უბრალო მინიშნება არ იყო მის ხასიათში. ამიტომ მისი იუმორი სატირისა და გროტესკის მიჯნაზე იყო, ხოლო დრამატიზმი — ტრაგიკულის საზღვარს აღწევდა.

გიორგი შავგულიძე ყოველთვის აზროვნებდა სცენაზე, მაგრამ ისე აწვდიდა მასურებელს თავის, ზოგჯერ გაუცნობიერებელ აზრებს, რომ მოსაწყენი არასოდეს ხდებოდა თეატრი, პირიქით, დღესასწაული იყო მისი ყოველი სპექტაკლი.

შავგულიძის ჭყონდიდელი, კეისარი, ლორდი ჰასტინგსი, გრაფი ლაისტერი, ნიკიფორე უკლება, დონ გუერიტანი, დათიკო შევარდნაძე, ხარიტონი... დიდ აზრს აწვდიდნენ მასურებელს უბრალოდ, ამაღლეგებლად, თეატრალურად.

როლზე მუშაობას გმირის გარეგნობის ძიებით იწყებდა. თვლიდა, რომ გარეგნულმა იერმა უნდა აუწყოს მასურებელს გმირის ბუნება. მოქანდაკესავით ძერწავდა საკუთარ სხეულს. შეეძლო ყველაფერი მოერგო და ყველაფრად გარდაქმნილიყო. გულდასმით ამუშავებდა გმირის გარეგნობას, მოძრაობას... სიარულიც კი სრულიად სხვადასხვაგვარი ჰქონდათ მის გმირებს. თითქოს სხეულს ვერ გრძნობსო, ისე დადიოდა, უფრო ზუსტად დაცურავდა ჭყონდიდელი, საქუას ტანის საოცარი რხევა ხიბლავდა მასურებელს, კატასავით ფრთხილად, შემპარავად მოძრაობდა ყორჩი-ხანი, ვაჟკაცური, ძლიერი ნაბიჯი ჰქონდა დათიკო შევარდნაძეს.

კეისარი არ გამოსდიოდა დიდხანს (შექსპირის „ანტიონუსი და კლეოპატრა“). ბოლოს ანტიკურ სკულპტურას მიმართა. შავგულიძემ დაინახა თავისი კეისარის გარეგნობა და ეს საკმარისი აღმოჩნდა მისთვის. კეისარი, მართლაც, გაცოცხლებული ქანდაკება იყო თითქოს, არც სევდა ეკარებოდა, არც — სიხარული. მაგრამ იგი ადამიანი იყო მაინც და არა ღმერთი. მასში შინაგანი, ფარული ძალა იგრძნობოდა, რომელსაც ყოველ წუთს შეეძლო ეფეთქა და ყოველივე წაელეკა ირგვლივ. მაგრამ კეისარის სახელი და დიდება მოითხოვდა დაეფარა ეს. იშვიათად, ძუნწად, მაგრამ მკაფიოდ გამოჩნდებოდა ხოლმე მასში ადამიანი.

სიბრძნის, პატიოსნებისა და თავდადების სიმბოლო იყო შავგულიძის ჭყონდიდელი (ლ. გოთუას „დავით აღმაშენებელი“). საოცრად ნათელი სახე ჰქონდა, თეთრი

მსახიობ გიორგი  
შაველიძის ხსოვნას



რამდენი ჩვენგან წასული კაცის  
ვერ გადავიხდით ვერასდროს ამაგს,  
მაგრამ ის ერთი სხვა იყო მაინც —  
კაცი, რომელიც დააკლდა ქალაქს.  
ჩვენ მას შორიდან ვიცნობდით

მხოლოდ,

ვნატრობდით მასთან ქუჩაში ვაფლას,  
მან კი... გულები დაგვეწვიტა ბოლოს —  
კაცმა, რომელიც დააკლდა ქალაქს.  
მისი დაკარგვის მწარეა განცდა,  
(ვერ ამოვავსებთ ცარიელ ალბაგს?!)  
რადგან ვერც ერთი ვერ მოვალთ  
მასთან —

კაცთან, რომელიც დაკლდა ქალაქს,  
და ახლა, როცა სუფრაზე, საღმე,  
თვალს მოვკრავთ ღიმილს —

ნაცნობს და ალაღს,

წარმოგვიდგება ძვირფასი სახე  
კაცის, რომელიც დააკლდა ქალაქს.  
და თითქოს ვითვლით — ისევ და ისევ  
სულში დაგროვილ სიკეთის მარაგს,  
და ღმერთს ვთხოვთ: ღმერთო,  
გვაცხოვრე ისე,  
რომ ჩვენც ოდესზე დავკლდეთ ქალაქს!

მიხილ ძვლივშიძე

წვერი გულ-მკერდზე სცემდა, შავი სამოსი ეცვა, ნელა,  
დინჯად მოძრაობდა. მხოლოდ თვლებში იგრძნობოდა  
შინაგანი, ფარული ძალა. კეთილშობილება და სიბრძნე  
გამოსჭვიოდა მის ყოველ საქციელში.

ამჩატებული ჭკუისა იყო შავგულიძის პოეტმაისტე-  
რი შჩეპკინი (გოგოლის „რევიზორი“). აპრეხილი ცხვი-  
რი, თვალების გამომეტყველება უაზრო. თემები ყალბ-  
ზე ედგა და მუდმივ ვაოცებასა და შეშფოთებას გამო-  
ხატავდა მისი სახე.

შავგულიძეს საოცარი უნარი ჰქონდა პატარა შტრი-  
ხით, სულ უბრალო დეტალით ეთქვა მნიშვნელოვანი  
რამ. უბრალო მოძრაობაშიც კი ჩანდა გმირის ხასიათი.  
ეს დეტალები საოცარ ბრწყინვალეობას აძლევდნენ მის  
გმირს.

ძველი ჯარისკაცი იყო ნიკიფორე უკლება (თ. მოსა-  
შვილის „მისი ვარსკვლავი“), უბრალო, ჩია კაცი. ნიკი-  
ფორე ბუღალტერია, ოდესღაც კი პოლკის კაპელმეის-  
ტერად უმუშავია. ახლაც არ იცილებს იგი ძველ სავე-  
ლე ჩანთას, თან ლაპარაკისას, მისდაუნებურად ლაპარა-  
კის რიტმს აყოლებს ხელს, თითქოს პოლკის ორკესტრს  
დირიჟორობსო.

მაყურებლის დიდ სიყვარულს შავგულიძისადმი  
ისიც განაპირობებდა, რომ იყო უაღრესად ეროვნული  
და ხალხური. მის მიერ შექმნილ ყველა როლს ეტყო-  
ბოდა, რომ ეს იყო ქართველი მსახიობის მიერ შექმნი-  
ლი მხატვრული სახე. მისი ემოციურობა, მძაფრი რიტ-  
მი, მოძრაობის გრაციულობა, გრძნობათა გამოვლენის



ნათელი, მკვეთრი ფერები მსახიობის ქართულ ბუნებაზე მეტყველებდნენ სწორედ.

ფორმის ბრწყინვალე ოსტატი იყო გ. შავგულიძე, მაგრამ ყველაზე უკეთ ქართულ ხასიათს ითვისებდა მაინც. საკმარისი იყო ერთხელ ენახა ლაღო გუდიაშვილის განთქმული „კინტაური“, რომ ცეკვით, ისეთი არტისტულობით გადმოეცა ძველი თბილისის კოლორიტი. გუდიაშვილის ტილოებიდან გადმოსულ ტანწვრილ კინტოებს დამსგავსებოდა თვითონ. ამიტომ ამბობდა გუდიაშვილი, ჩემს შემდგომ კინტოებს უკვე შავგულიძეზე ვხატავდიო.

მისი საქუა (ა. ცაგარლის „რაც გინახავს, ვეღარ ნახავ“), ჭყონდიდელი, საიათნოვა (ლ. გოთუას „მეფე ერეკლე“), თორნიკე (რ. თაბუკაშვილის „რას იტყვის ხალხი“), დათიკო შევარდნაძე და მრავალი სხვა სახე ქართველი კაცის ბუნებას, ქართველი მსახიობის თავისებურებებს წარმოაჩენდნენ მკაფიოდ.

როლზე მუშაობისას დიდ ყურადღებას აქცევდა კოსტუმს. თვითონ იკეთებდა გრიმს, ირჩევდა ტანსაცმელს. მისი გრიმის თითოეული ხაზი მეტყველი უნდა ყოფილიყო, ყოველნაირ კოსტუმს მოიარგებდა, ყველაფერი უხდებოდა. ზოგჯერ ისეთი სამოსი, რომელიც სხვებს ბორკავდა სცენაზე, მას თითქოს მეტ თავისუფლებას აძლევდა. კოსტუმს აიძულებდა მის ყოველ მოძრაობას აპყროლოდა. უყურებდით კეისარს და გეგონებოდათ, რომ მსახიობი თეთრ ტოვაში იყო დაბადებული, რომ ფრანკის გარდა არასოდეს არაფერი სცემია, რომ ნაპოლეონის გენერლის ლამაზი ფორმა მხოლოდ მისთვის იყო განკუთვნილი, რომ ქართული ჩოხა მასზე მეტად არავის მოუხდებოდა, რომ კინტოს ტოტებგანიერ შარვალში ვერავინ მასზე თავისუფლად ვერ იგრძნობდა თავს.

კოტე მარჯანიშვილი ტრაგიკული როლებისათვის ამზადებდა შავგულიძეს. შემდეგში სხვა გზით წარიმართა მისი შემოქმედება. ბრწყინვალე სახასიათო და კომედიურ მსახიობად შემორჩა ქართული თეატრის მატინანეს. კომედიაში თავისუფლად გრძნობდა თავს, აქ მის ფანტაზიას საზღვარი არ ჰქონდა. შეეძლო მაქსიმუმამდე გაემძაფრებინა გმირის ხასიათი, მაგრამ იცოდა სად შეჩერებულიყო. ამის ბრწყინვალე მაგალითი იყო შავგულიძის ხარიტონი (პ. კაკაბაძის „კოლმეურნის ქორწინება“).

აქტიორული შედეგებით მდიდარ ქართული თეატრის ისტორიას შავგულიძის ხარიტონი შემორჩა როგორც უბრწყინვალესი მხატვრული სახე. ხარიტონის გა-

რეგული ფორმა, ჩაცმულობა, ყოველი მოძრაობა, ხელის ჩამორთმევა და პაპიროსის ჩაქრობაც კი გახვედრებულ იყო მაქსიმუმამდე.

პირველი გამოჩენისთანავე ამოიცინობდა მათი ხარბი ხარბი ბუნებას. „გალიფე“ შარვალი და შემოტყეცილი ჩექმები ეცვა. გრძელი, შავი კანტებით გაწყობილი მყვირალა, ყვითელი ფერის ხალათი მუხლამდე წვდებოდა. მკერდი უამრავი უსარგებლო ნიშნებით ჰქონდა მოჭედილი. წელზე განიერი სამხედრო ქამარი შემოერთყა, რომელზეც ვეება ხის ქარქაშოანი მაუზირი ეკიდა. ყელი თეთრი ხაჭრით ჰქონდა შეხვეული და მასზე დიდი ინგლისური სამაგრი ეკეთა. ცხვირზე მოზრდილი მეჭეჭი ჰქონდა. მეტი ეშხისათვის. ცოცხივით უღვაშები გულმოდგინედ აეწკიპა. ნახევრად მოტიტვლებულ თავზე რამდენიმე ღერი თმა არაჩვეულებრივი გულმოდგინებით ჰქონდა დაყენებული.

სპექტაკლის საუკეთესო სურათი იყო სცენა ბუქუნარის კოლმეურნეობაში; ამ სცენას თეატრის მთელ დასი ესწრებოდა ხოლმე, რადგან იცოდნენ, ისეთ რამეს გააკეთებდა შავგულიძე, რაც მანამდე არავის ენახა. მის იმპროვიზაციას საზღვარი არ ჰქონდა თითქოს. უამრავ მკვეთრ საღებავს ხმარობდა მსახიობი და არც ერთი ერთმანეთს არ ჩრდილავდა, თვალს არ მოგჭრიდა მათი მრავალფეროვნება. ყველა დაშვებულ, თუ დაუშვებელ რეალურ თუ არარეალურ ხერხს ხმარობდა და ყველაფერს შინაგანად, გმირის ხასიათით ამართლებდა. იგი სცენურ სიმართლეს ფლობდა როგორც დიდი ოსტატი.

გიორგი შავგულიძის უკანასკნელი როლი და უკანასკნელი გამარჯვება — დათიკო შევარდნაძის როლი იყო. სიცოცხლე შეწყდა მაშინ, როცა შესაძლოა, ახალი ხანა დაწყებულიყო მის შემოქმედებაში.

საოცარია მსახიობის ხელოვნება. ოდესღაც მის მიერ მონიჭებული სიხარული, მის გამო დაღვრილი ცრემლი გაგყვება მთელი სიცოცხლის მანძილზე, საკუთრად იქცევა და გიხარია მერე იმ მსახიობის გახსენებაც კი გიორგი შავგულიძემ ბევრი ასეთი სიხარული განაცდენინა მათგან.

ლილი იოსელიანი

ცუცა

მემპარიაშვილი

„სხიენი სცივიან სულთხანს,  
მარად ნათელთა მფენები...  
ყველიზე ცვარნი ბრწყინავენ  
მძივის ღოღაისხელები...“

ანა კალანდაძე



ვარსკვლავებით მოჭედდო ცაზე ყველა ვარსკვლავი ერთნაირი ბრწყინვალე-  
ბით არ ანათებს, ზოგი უეცრად გაიკაშკაშებს და გაქრება, ზოგი იშვიათად გა-  
მოკრთება. არიან ისეთიც მუდამ უჩინრად რომ ანათებენ. ასევე შეიძლება  
ითქვას, რომ ყველა ქვა, რომელიც ბრჭყვიალებს, ბრილიანტი როდია, არც  
ბრწყინვალე სახელმძვავილობა და საყოველთაო პოპულარობაა ღირსების უდა-  
ვო მარცენებელი. განა კაცობრიობის კულტურის საგანძური მნიშვნელოვანწი-  
ლად სწორედ „უსახელო“ და „უჩინართა“ ქმნილებებით არაა გამდიდრებული?!  
ქართული სასცენო ხელოვნებაც ასევე!

ქართული სცენის უმშვენიერესი მსახიობი — ცუცა მემპარიაშვილი, ნახე-  
ვარ საუკუნეზე მეტი, უჩინრად და უხმაუროდ არ ათბობდა და არ ანათებდა  
ცხოვრების სირთულეებით შეცინულ ადამიანთა სულსა და გულს?!

— ახალგაზრდობაში თუ გინახავს ცუცა მემპარიაშვილი? — მკითხა სერ-  
გო ზაქარიაძემ, რამდენიმე ხნით ადრე, ვიდრე მას რუსთაველის თეატრში თა-  
ვის პარტნიორად მოიწვევდა ო. იოსელიანის „როცა ურემი გადაბრუნდება“  
მ. თუმანიშვილის დადგმაში (1970-1971 წლების სეზონი), ახლაც ხომ კარგია  
და კარგი, მაშინ პირდაპირ „მოწყვეტილი ვარსკვლავიაო“, რომ იტყვიან, სწო-  
რედ ის იყო.

ბატონ სერგოს ცუცა მემპარიაშვილი პირველად 1928 წელს უნახავს, მა-  
შინ როდესაც სანაგითეატრში (ასე უწოდებდნენ სანკულტურის თეატრს) რე-  
ჟისორ შოთა აღსაბაძეს ფრუ ალვინგის გასასახიერებლად (ჰენრიკ იბსენის „მო-  
ჩვენებანი“) ცნობილი ქართველი მსახიობი ნინო ჩხეიძე მიუწვევია და სხვა

მაყურებელთან ერთად ამ თეატრში, ნუცას სანახავად ბატონი სერგოც მობრ-  
ძანებულია. ყველასათვის მოულოდნელად, სპექტაკლში, ნუცას გარდა, მაყურე-  
ბელი ორ ახალგაზრდა მსახიობს განუცვიფრებია: რეგანა — ცუცვა მეძმარა-  
შვილსა და ოსვალდ — ნიკოლოზ ხორავას (უსიმათიურეს ქართული მსახიობ  
ნიკოლოზ ხორავას, ქალბატონ ცუცას შეუღლებს, მეგობარსა და კოლეგას), რო-  
მელთაც არა მხოლოდ ღირსეული პარტნიორობა იგაუწევიათ დიდი ქართველი  
მსახიობისათვის, არამედ ნათელი ინდივიდუალობით აღბეჭდილი არტისტული  
ნიჭიერება და იშვიათი მომხიბვლელობა წარმოუჩინათ. ეს სამი მსახიობი ერთ  
ძლიერ მხატვრულ ინსამბლს წარმოადგენდა. ცუცვა მეძმარაშვილის რეგანა უჩ-  
ვეულო, იმხანად იშვიათი თავისებურებით გააზრებული, ბნელით მოცულ აღ-  
ვინგების სახლში მკიდროდ მიხურული დარაბების ქუჭრუტანიდან შემოჭრილ  
„შოის სხივად“, ოსვალდის ჩაბნელებული გონების სინათლედ, სიცოცხლის იმე-  
დად და სპექტაკლის მეტაფორად აღიქმებოდა. რეგანას უცველი გამოჩენა, ამ  
ოჯახურ მინორში მაყორულად ხშიანებდა, ცოცხალი, ღამაში, სანდომიანი და  
კოპწია იყო ეს რეგანა, ჯანსაღი, მხნე, სიცოცხლის გადაშლენი უნერგიით. გულის  
ხილრმიდან წამოსული მისი ხმა, იშვიათი ტემბრის სილაშაშით, ნუცა ჩხეიძის  
ყმაწვილობის ხმას წაგავდა. მისი მოძრაობა, საქციელი, აზრობრივ-ემოციურ  
კონტრასტულად იკითხებოდა და დაპირისპირებულად. ცუცვას რეგანა უშუალო  
ყო, მას ინგარება არ ამოქმედებდა. მას მოსწონდა ოსვალდი, მშობლიურ ქა-  
ლაქში დაბრუნებული ეს განსწავლული ახალგაზრდა, ნიჭიერი მხატვარი და სა-  
ხელოვანი ოჯახიშვილი. ასეთი ადამიანისათვის გარჯა, მისთვის თავდადება და  
თავგანწირვა მასთან დაახლოვების შესაძლებლობა, სასიხარულოც იყო და დიდი  
ბედნიერებაც.

ოსვალდისაყენ მიმართული თანაგრძნობით სავსე თვალეტი მსხვერპლად გა-  
ღების მზადყოფნას გამოხატავდნენ და კეთილშობილური, ქალური მორჩილე-  
ბით ბრწყინავდნენ, სიცოცხლის ისეთი ენერგიით ამათებდნენ, გეგონებოდათ  
მომაკვდავსაც გამოაბრუნებსო.

ბატონმა სერგომ ვერ გაიხსენა ვერც პიესის, ვერც ავტორის სახელი და სა-  
ერთოდ იმ სპექტაკლის სახელწოდება, რომელშიც ბიჭი გაუსახიერებია ქალბა-  
ტონ ცუცვას იმავე სანკულტურის თეატრში. შინაარსიც აღარ ახსოვდა, მაგრამ  
მისი მეხსიერებიდან არ ამოსულა კახელი ბიჭი. სერგო ზაქარიაძემ მისთვის ჩვე-  
ული სახიერებით, ცხოვლად წარმოადგინა „ცუცვას — ბიჭი“: ტანწერწეტა 10-12  
წლის ჩიკორს თამაშობდა თურმე, ასკინკლით გარბი-გამორბოდა, თელავურად  
უქცევდა. თავი დავფუკაცებულად რომ მოერვენებინა სხვებისათვის, გრძელი  
შარვლის ჯიბეებში კაცივით ჩაიწყობდა ხელებს, ასკინკლას მიატოვებდა, ჩი-  
კორსაც, ხმასაც დაიბოხებდა თურმე და ეს ისე სასაცილო ყოფილა, რომ მაყუ-  
რებელთა დარბაზში დიდხანს არ წყდებოდა სიცილი. წაგრძელებულ კისერზე  
მოხდენილად ედგაო თავი. წარბებამდე ჩამოშლილი შავი თმები გამოჰყოფდა  
მაყვალვით თვალებს.

ცუცვას არაჩვეულებრივი ბუნებრიობით შეუთვისებია მოზარდის დაუხვეწე-  
ვი მოძრაობები და პლასტიკა, ეს ისეთი „ნაცნობ-უცნობი“ ბიჭი იყო, ყველას  
რომ გვინახავს, და თანაც სულ სხვა, რაღაც საოცრად საყვარელი თუ აღტაცე-  
ბის გამომწვევი მომხიბვლელობა მქონდაო ამ როლში ცუცვას. ისეთი შეუბოქავე  
ყოფილა და ბრწყინვალე, რომ დროდადრო დარბაზში ხმამაღალი შეძახილება  
გაისმოდა აღფრთოვანების ნიშნად. ისიც ჩანდა, რომ ბევრს რამდენამეგრ

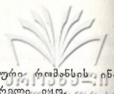
უნახავს, მაგრამ ცუცას ბიჭის საყურებლად კიდევ მოსულა თეატრში და იმპ სცენებს ელოდებოდა.

ეს სახე, ცუცას ეს ბიჭი, შეიძლება ითქვას, რომ საყოფიერ ცუცა შემქმნელია შვილის ქმნილებათა. როგორც ხარტიონზე ვამბობთ ხოლმე, რომ უფრო მეტი ლიბის ქმნილებაა და ფანტიაშვილი — ეროსისო. როცა მეორე „რანგის“ ლატრატურული პერსონაჟი, მსახიობის არტისტულ ნიჭიერებას ისეთ მაღალ საფეხურამდე ამაყავს, რომ მას სცენურ მოვლენად აქცევს, ჩვენ იგი ავტორად უნდა ჩავთვალოთ.

...და მესამე სახე — ჩიტუნია (შ. დადიანის „გუშინდელი“ იმევე თეატრში) სატირული მამბილებლობით გამოკვეთილი ცუცა მემშარიაშვილის მიერ. ეფექტური გარეგნობა, ჩაცმულობა, პრეტენზიულად ექსტრავაგანტული, დასაწყისში ელეგანტურად მოჩანდა (შავი ამაზონის ტანსაცმელის მსგავსი, ტანზე კობტაჟ მომჭდარი, ფართო ფარფლებიანი შავი ქული, თვალბამდე დაბრლი კეკლუცად). შემდეგ სცენებში, ეს უ. წ. „დედოფელი“ მანერები, „საპატიო“ სტუმრის მობრძანების ეპიზოდებში მისი საქციელი ამ საფარს, როგორც ნიღაბს ჩამოიხსნიდა, ფინალში ღირსებააყრილის უხამსობამდე მიშვლდებოდა და ფარსულ სიმხვეილს იძენდა. ეს ლამაზი არსება, ეს „ბერტოგინია“ სამიწეულად გადაიქცეოდა.

ბატონმა სერგომ სინანულით აღნიშნა, რომ მხატვრული „მარგალიტები“ შეუმჩნეველი არ უნდა რჩებოდნენ ფართო საზოგადოებისათვის. მართლაც, რამდენი „მარგალიტი“ დატოვა ცუცა მემშარიაშვილმა? საქართველოს თეატრების სცენებზე (თელავის, ქოთურის, ბათუმის, ფოთის და სანკულტურას თეატრები). ამათგან მხოლოდ ერთი უნდა გამოვეყო, ერთი, რომელიც ექვემდებარება ნანახი ახალგაზრდობაში — ინკა-„ოქრო“. ცუცა მემშარიაშვილს, სხვა მეტი რომ არაფერი განესხიბებინა, მინც სცენის „ვარსკვლავად“ ჩავთვლიდით.

ჩემი ღრმა რწმენით, ეს სახე, მსახიობის სხვადაცუვის მაღალმხატვრული ნამუში იყო (კ. ბუაჩიძის მიერ გადმოკეთებული ა. გორჩაკოვის „ერთი ოჯახის ისტორია“). ინკა („ოქროდ“ სახელდებული) მაღალი წრიდან გამოსული უოფალი ლამაზშანია. ცუცა მემშარიაშვილმა არაჩვეულებრივი გამომსახველობით, ზო მიერებით და მაღალი არტისტული გემოვნებით დაგვანახა და ჩავახედა ამ ქალის წენობრივად დაცემის მიზეზებში. ეს იყო მორალურად დაშლის მწარე ისტორია, გულსაკლავი ამბავი ოდესღაც ბრწყინვალე ქალისა. ახლაც მესმის პიროსისაგან, არაუცხაგან დაბოზებული, გაბზარული და ჩრინწიანი ხმა! მერე რა ბუნებრივად უდერდა, როგორ ორგანულად იყო შერწყმული ეს ხმა მთელს მის შესახედაობასთან, იოტის ოდენა ნაძალადეობის, ხელოვნურობის ნასახიც არ იგრძნობოდა, როგორ ახერხებდა ამას?! მისი თმის ვარცხნილობა, უცნაურად „მოძრავი“, პლასტიკასთან შეხამებული, სიფხიზლიდან სიმთვრალეში გადასვლის პროცესი. საოცრად ნამდვილი და მხატვრულად „ჩამოქნილი“ (ალკოჰოლის მარღების სურვილით აწრიალებული), ხან ქოლერული, მოშვებული, უცვლად აგრესიულად გაღიზიანებულიც. შემდეგ სიმთვრალის ეტაპების გავლით, კულმინაციური როცა, ხადაც რაღაც უცნაური, „სიკვდილის როცის“ ორგინისებური, სინკოპურ რიტმში დებრსიით იცვლებოდა, ნერვოზული მდგომარეობიდან ალკოჰოლის მიღების შემდეგ, თანდათან ენერგიის „აღორძინება“ ეწყებოდა (აქ იყო ეს „როცა“) სიხარულისა და მხიარულების შეტევებით, რაც აუწერლად გუ-



ლისშემძვრელი სიმღერა-რომანსით „გვირგვინდებოდა“, ბოშური რომანსის ინტონაციით, გაბზარულ-ჩახლენილი ხმით ურუნატელის მომგვრელი იყო.

ცუცა მეძმარიაშვილის ინკა „ოქრო“ რთულუნებოვანი განცდებებს გამომწვევი სახე იყო. ტრაგიული, კომიკური, მელიოდრამატული, სენტიმენტალური ყველა ერთად აღებული სახლობდა ამ სახეში. ეს რომ შედეგრი იყო, ვინღა იცის ამის შესახებ?! ანდა ცუცა მეძმარიაშვილის სხვა სახეები...

პროვინციელი აგრაფინა, ალ. აფხაძის პიესიდან „დაიბრუნეთ თქვენი ახალგაზრდობა?!“ ვილას ახსოვს მისი ჯემა (ვოინიჩის „კრაზანა“). აქაც ცუცას პარტნიორი ბატონი ნიკოლოზ ხორავა იყო. დაუჭერებელია თითქოს, მაგრამ ფაქტია, რომ ამ შესანიშნავ მსახიობს არ იცნობდნენ რეჟისორები, არც თეატრის და არც კინორეჟისორები (არც თეატრმცოდნეები).

მხოლოდ მას შემდეგ, რაც რუსთაველის თეატრში, განასახიერა თავის პირველი და უკანასკნელი როლი, კინორეჟისორმა ა. რეზიაშვილმა დააკავა იგი ფილმში და დედის როლი ათამაშა. ვისაც ეს ფილმი უნახავს, ცუციკობ, დამეთანხმება, რომ ეს მისი პირველი როლი კინოში, უკანასკნელი არ აღმოჩნდებოდა, კიდევ რომ ეცოცხლა.

მართალია, ცუცა მეძმარიაშვილის სახელი ფართო საზღვრებს არ მოიცავდა, მაგრამ ყველგან, სადაც კი უმოღვაწია, გამოჩენილი ნიჭის, სილამაზისა და სიკეთის წყალობით, მუდამ ქემშარბიტი წარმატება მქონდა და თავჯანსიცივამაც. დიდი, ღამაში ოჯახი, მეთულე და მეგობარი, ძვირფასი შვილი... ერთი სიტყვით, ყველაფერი გააჩნდა, რასაც შექმლო თავდაჯერებული გაეხადა, მაგრამ არა! სიცოცხლის დასასრულამდე დარჩა მორიდებული, მორცხვი და თავაზიანი, როგორც ბაღლობაში იყო, როცა ადრე დაობლებული, უფროს დასთან იზრდებოდა ქუთაისში. სიძის, მსახიობ შალვა ზონელის ოჯახში, სადაც ღამაში გოგონა ცუცა პირველად ენაირა სასცენო ხელოვნებას, გაიცნო დიდი ქართველი მსახიობები, მათი მძიმე და საინტერესო ცხოვრება, ნათა გაბუნია-ცაგარლის, მაკო საფაროვა-აბაშიძის, ნინო ჩხეიძის, ვასო აბაშიძის, ელისაბედ ჩერქეზი-შვილისა და სხვათაგან, სადაც ჩაესახა ტრფიალი, ოცნება თეატრზე, მაგრამ თავის თავში დაურწმუნებლობის გამო გამყლავნება ვერ გაუბედა. თავის გამოხატვად თუ გაეშურა ქუთაისიდან პირველად თელავის თეატრში სრულიად ახალგაზრდა ცუცა მეძმარიაშვილი. და აქაურმა წარმატებამ გააბედინა ეფიქრა მსახიობობაზე. ის თავისი თავისადმი მომთხოვნი იყო და მასთან უპრეტენზიოც. სანკულტურის თეატრში, სადაც ცუცა მეძმარიაშვილმა თავისი ცხოვრების დიდი ნაწილი გაატარა, სადაც მას უპირველეს მსახიობად თვლიდნენ და თავჯანსიცივით ეკიდებოდნენ, ის ახალბედებს მორიდებულობით იქცეოდა. არავის აწუხებდა თავისი გამოჩენილობით და არც „სრულყოფილების კომპლექსით“. მისთვის უცხო და მიუღებელი იყო ყოველგვარი პატივმოყვარული ამბიციები, მუდამ უზნობულობას განიცდიდა, როცა მის მიმართ, სხვებისაგან გამოჩენილი საგანგებო ყურადღებას იჩენდნენ (ეს არ იყო ყალბი თავმდაბლობა) ქალბატონ ცუცას შეუმჩნეველობა ძნელი იყო, ეს მან კარგად იცოდა და ამიტომ ცდილობდა როგორმე „გაუჩინარებულიყო“ ქუჩაში, საქმიანად და სწრაფად ჩაივლიდა ხოლმე, კოსტად, უბრალოდ, „კლასის დაპრიგებლის“ სიმკაცრით ჩაცმული, საზოგადოებაში ხამალაი ლაპარაკი და სიცილ-კისკისი არ უყვარდა, არც მყვირალა, პრეტენზიული, მოდურ-ექსტრაგავანტული ტანსაცმელი, არც სამკაულების ტარება. ცხელ ზაფხულშიც კი, როცა ქალაქს აღმური ასლიოდა, არასოდეს მი-

ნახავს ძლიერ დეკლარირებულ და მოკლე მკლავებიან კაბაში, არ უყვარდა ელიტარულობა, თავის გამოჩენა, „გამორჩეულ“ საზოგადოებაში ტრიალ-ფუსფუსი.

ცუცა მემშარიაშვილს მიაჩნდა, რომ ხელოვანმა (მსახიობმა განსაკუთრებით) მხოლოდ თავისი შემოქმედების ნაყოფით, ნაწარმოებით უნდა მიექცოს საზოგადოებრიობის ყურადღება, ცხოვრებაში კი უსმაროდ უნდა იცხოვროს, თუ ნამდვილი შემოქმედია, და თუ არა, მაშინ იფუსფუსოს რამდენიც უნდა... სახელს შეიქმნის — ნაწარმოებს კი — ვერა. ამაში უფრო მეტად მაშინ დავრწმუნდი, როცა ახალგაზრდა მსახიობთა დიდ ჯგუფთან ერთად მივედი სანკულტურის თეატრში სამუშაოდ 1961-63 წლების სეზონში და ახლოს გავიცანა ქალბატონი ცუცა. ამ თეატრის დიასახლისი ის იყო თუ ჩვენ, ძნელი გასარჩევი იყო, იმდენად მორიდებულად, თავაზიანად გვეპყრობოდა. არაჩვეულებრივი სავაქიზითა და ყურადღებით იყო პარტნიორების მიმართ (ამაზე სხვა დროს და უფრო ვრცლად ვაპირებ მოვუთხრო მკითხველს, რადგან ისეთ მნიშვნელოვან ეთიურ პრინციპად მიმაჩნია, რომელიც განმსაზღვრელია ყოველი შემოქმედის ესთეტიური პრინციპებისა), რეპეტიციებზე და წარმოდგენის მიმდინარეობის პროცესში მუდამ პარტნიორისათვის ირჩებოდა, ასე იყო, „ჩვენი ერთი საღამოს“ რეპეტიციებზე, სადაც ქალბატონა ცუცა თამარ მასწავლებელს ასახიერებდა, ასე იყო რუსთაველის თეატრში. „როცა ურემი გადაბრუნდება“ დღე დღეზე უნდა გამოსულიყო (მაშინ მეც იქ ვმუშაობდი), ქალბატონი ცუცას მღვდღარების დაოკებას ვცდილობდი, მაგრამ ამაოდ. აქ მას აშინებდა ხელი არ შეეშალა სერგო ზაქარაიძისათვის (რომლის პარტნიორადაც იქნა მოწვეული რუსთაველის თეატრში).

— აღარაფერს დავებებ, ახლა მხოლოდ ის მაშინებს სერგოს არ შევუშალო ხელი.

ამაზე ფიქრმა ქალბატონ ცუცას უფრო შეუშალა ხელი.

ცუცა მემშარიაშვილი, თავის შემოქმედებით აგრძელებდა ქართული სამსახიობო ხელოვნების ტრადიციებს, რეალისტურ მიმართულებას, ფაქიზად და მოკრძალებით, უპრეტენზიოდ, უმზაუროდ. ასე იცხოვრა და ასე გაქრა მოულოდნელად.

### ბ. კორნეიჩუკის საღამო

4 ნოემბერს აკაკი ხორავას სახ. მსახიობის სახლში გაიმართა ა. კორნეიჩუკის დაბადების 80 წლისთავისადმი მიძღვნილი საღამო.

მწერლის შემოქმედებაზე ისაუბრეს და მოგონებებით გამოვიდნენ ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორები, პროფესორები ეთერ გუგუშვილი, ნადია შალუტაშვილი, დრამატურგი გიორგი ხუნაშვილი, რესპუბლიკის სახალხო არტისტი კოტე მახარაძე, რესპუბლიკის

დამსახურებული არტისტი ელენე საყვარელიძე, რესპუბლიკის კულტურის სამინისტროს თეატრების განყოფილების უფროსი ანზორ ქუთათელაძე, მწვინობის დაცვის რესპუბლიკური კომიტეტის თავმჯდომარე, პროფესორი ალექსანდრე ალექსიძე, სსრ კავშირის სახალხო არტისტი, უკრაინის თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარე ოლგა კუსენკო, პროფესორი დიმიტრი ბალშაიკი, დრამატურგის მეუღლე მარინა კორნეიჩუკი.

## მარიკა წულაძე

### დასულაპი

### მსახიობი

მარიკა დაღაშვილი მთელი თავისი ცხოვრების მანძილზე გატაცებით და თავდადებით ემსახურება თეატრს. დღეს იგი თელავის თეატრის უფროსი თაობის მსახიობთა ერთ-ერთა წარმომადგენელია და თავისი დეაქლის გამო მოწიწებას და პატივსაცემას იმსახურებს.

...დაიბადა სოფელ წულაკისხეში. მათ სახლში კვირაობით ფესვკალღური საღამოები იმართებოდა, ამ საღამოებში სოფლის ახალგაზრდობა მონაწილეობდა. გვიან ღამით, როცა ყველა შინ ბრუნდებოდა, პატარა გოგონა სარკის წინ იდგა და საღამოს მონაწილეებს ბაძავდა... 1936 წელს კი თავისი ცხოვრება სამუდამოდ დაუკავშირა თეატრს.

ველისცახის სახელმწიფო თეატრში ამ დროს მუშაობდნენ ვ. ჩელთისპირელი, გ. დარისპანაშვილი, თ. ღვინიაშვილი — შემდგომში საქართველოს სახალხო არტისტები. დასადგმულად მზადდებოდა პიესა „შაჰნაშე“. თ. ღვინიაშვილი, რომელიც ძირითადად რუსთაველის თეატრში მუშაობდა, დანიშნული იყო შაჰის მეორე ცოლის როლზე. რაღაც მიზეზის გამო იგი ვერ ჩააოვიდა და რეჟისორმა როლის შესრულება მ. დაღაშვილს მიახლო. აი, როგორ იხსენებს ამ ფაქტს მოწარმე მსაუბრებელთა რუსული თეატრის დირექტორი გ. იაქაშვილი — „სპექტაკლის გაშვების საკითხი

საფრთხის წინაშე იდგა და რეჟისორმა თავისი არჩევანი მაშინვე საქმელად შეტუმრნეველ მსახიობზე, მარიკა დაღაშვილზე შეაჩერა. როლი არ იყო თავისთავად დიდი, მაგრამ იყო საკმაოდ რთული, ტრაგიკული აღსავსე. რომ უფრო სრული შთაბეჭდილება შეეჭმნათ, მოგახსენებთ მოკლე შინაარსს.

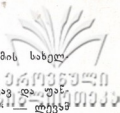
შაჰის ერთ-ერთი შვილი მოღალატე გამოდგა. მიუხედავად დედის ხეყწინამუდარისა, განრისხებულმა შაჰმა მანც ბრძანა მისი სიკვდილით დასჯა, და აი, დედას შვილის მოკვეთილი თავი მოუტანეს. დედამ შეკვივლა, უსორო მწუხარება დარბაზსაც გადაედო. ერთი წუთით დარბაზში სუნთქვა შეწყდა და იგრიალა ტაშმა ნიშნად პირველი გამარჯვებისა, ნიშნად პროფესიონალი მსახიობის დაბადებისა.

ახალგაზრდა მსახიობმა თავიდანვე მიიპყრო საზოგადოებრიობის ყურადღება, გაუჩნდა გულშემატყვიერები.

გადიოდა დრო. 1941 წელს მ. დაღაშვილი კომკავშირული საგზურით თელავის სახელმწიფო თეატრში მიავლინეს, სადაც დირექტორად ვ. ჩელთისპირელი, ხოლო მთავარ რეჟისორად გ. როსტეა მუშაობდნენ. დასში იყვენენ მსახიობები: პ. ახვლედიანი, ა. კუპატაძე, გ. მამუჩიშვილი.

მ. დაღაშვილის შემოქმედებაში ახალი ეტაპი დაიწყო. მსახიობმა განასახიერა სრულიად განსხვავებული როლები: ხანუშა (ა. ცაგარლის „ხანუშა“), კრუჩინინა (ალ. ოსტროვსკის „უდანაშაული დამნაშავენი“), ზეინაბი (ალ. სუმბათაშვილი-იუჟინის „ლალატი“), დარო (გ. ბერიაშვილის „ვაზის ტირილი“), ოღლა ქავქავაძე (გ. ნახუცრიშვილის „წიწამური“), დარეჯანი (ილიას „კაცია ადამიანი?“), კინტო (ა. წერეთლის „კინტო“), კატო (ნ. ლომოურის „ქაჯანა“), და ეს მაშინ, როცა თეატრში უკვე მუშაობდა შემდგომში საქართველოს სახალხო არტისტი თ. ბურბუთაშვილი.





სპექტაკლ „ქაჩანაში“ მონაწილეობის შემდეგ მ. ლალაშვილი თბილისის მოზარდ მსაყურებელთა თეატრში მიიწვიეს. მსახიობმა უარი თქვა მიწვევაზე, რადგან მისთვის ძნელი იყო იმ მსაყურებელთან განშორება, რომელმაც შეიყვარა.

მსახიობს თამაში უზღებოდა კომედიანსა თუ დრამაში, ტრაგედიათა თუ ვოდევილში, რაც მისი საშემსრულებლო ხელოვნების მრავალმხრივობაზე მიტყველებს, თუმცა, თავად მსახიობს თუ ვერაწმუნებით, დრამასა და ტრაგედიაში თამაშის დროს ნაკლებად შეგუდული იყო და მეტ სილამდეს გრძნობდა. რეცენზიებისა თუ სტატიებში ხაზგასმით აღინიშნა, რომ გულწრფელობა და უბრალოება დამახასიათებელი იყო ამ მსახიობის შემოქმედებისათვის.

აი, როგორი შეფასება ჰქონდა ხანუშას: „მისი ხანუშა მოხერხებული და თანმატყუარა მაჭანკალი იყო. ის არ თამაშობდა წვრილმან ინტრიგანს. მისი ხანუშა ქორწინების საკითხის ნამდვილი დიპლომატი გახლდათ“.

საინტერესოა, ცნობილი საბჭოთა თეატრმცოდნის ა. ფევერალსკის აზრი მ. ლალაშვილის მიერ განახიერებულ ჯავარაზე სპექტაკლში „მოკვეთილი“ — „მ. ლალაშვილის ჯავარაში იგრძნობა დედის მგზნებარე გული, მშფოთვარე, მძინე ცხოვრება, მისი სულიერი ტრავიზმი, სევდა დაკარგული სამშობლოს გამო...“

გასულ სეზონში მ. ლალაშვილმა ეპიზოდური როლი განასახიერა სპექტაკლში „დაწინაურება“. მსახიობი მხოლოდ რამდენჯერმე ხვდება მსაყურებლის ყურადღების სფეროში. მისი შესრულებით ეპიზოდური როლიც საინტერესოა და შთაბეჭედავი.

მარიამ ლალაშვილის დეაწლისა და შემოქმედების ღირსეულად დაფასებაზე მიტყველებს სასცენო მოღვაწეობის 30

წლისათვის დაკავშირებით მის სახელზე მოსული დიპლომები:

„გისურვებ ასევე დაულაღვ და უანგარო მეორე ოცდაათ წელს“ — ლტყვამ გოთუა.

„გისურვებთ ახალ შემოქმედებით წარმატებებს ქართული თეატრალური ხელოვნების საკეთილდღეოდ“ — იოსებ ნონეშვილი.

მსახიობს ულოცავდნენ რუსთაველის თეატრის დირექტორი დ. კიტია, კულტურის მინისტრი ო. თაქთაქიშვილი, მარჯანიშვილის თეატრის სახელთი მიესალმა თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელი და დირექტორი გ. ლორთქიფანიძე, უფროდ „საქართველოს ქალის“ რედაქტორი მ. ბარათაშვილი, მედიცინის მეცნიერებათა დოქტორი ვ. ბოჭორიშვილი.

დაბოლოს, მინდა მკითხველის ყურადღება მივაპყრო მსახიობის ერთ-ერთ პიროვნულ ღირსებას, რომლის გარეშეც მისი პორტრეტი არასრული იქნება — ეს არის გულისხმიერება. მ. ლალაშვილი წერდა ნარკვევებს, მსახიობის ინტერესების სფეროში საზოგადოებრივი სატკივარიც ერთიანდებოდა.

ერთ-ერთ მისალმებაში ამოვიკითხე: „მარიამ ლალაშვილი ჩვენია, ჩვენი ჭირისა და ღზინის მოზიარე...“ ეს სიტყვები, ალბათ, კიდევ ერთხელ მიგვანიშნებს თელაველთა დიდ სიყვარულსა და პატივისცემაზე მსახიობის მიმართ. და ცხადი ხდება მიზეზი, თუ რატომ არ დატოვა მსახიობმა თელავი და თელაველები და დაუღალავად, ერთგულად ემსახურება ქართულ თეატრალურ ხელოვნებას.



**გუზავ მებრელიძე**

„ასი გმართებს გაბონება...“

„თეატრალური მოამბის“ 1985 წლის მეორე ნომერში გამოაქვეყნე წერილი მეტეხის ახალგაზრდული დრამატული თეატრ-სტუდიის სპექტაკლ „ჰინკრაქაზე“, წერილში ლაპარაკი იყო „ჰინკრაქასა“ და რუსთაველის თეატრის „ყვარყვარეს“ რეჟისორული გადაწყვეტის მსგავსებაზე. აღნიშნავდი, რომ ორივე სპექტაკლში ანალოგიურია იდეური ჩანაფიქრი და წამყვანის ფუნქცია, სამეფო გვირგვინის გათამაშების ფორმა, დევისა და ყვარყვარეს სახეების გააზრება. ამასთანავე მივუთითებდი, რომ ორივე სპექტაკლში ერთნაირადაა გათამაშებული ნაწყვეტი ბ. ბრენტის პიესიდან „არტურო უის კარიერა“, „ჰინკრაქაში“ შეუსაბამოდ გამოყენებული იმპროვიზაციული ელემენტები ვერ ხსნიდნენ სპექტაკლის მთავარ იდეას. რეჟისორს აგრეთვე მიუთითებდი ქოსამრჩევლისა და ტიტე-ნატურარის მსგავსებაზე, „ჰინკრაქას“ ჟანრულ დაუხვეწაობასა და ცხოველთა საძყაროს ფუნქციის განუსაზღვრელობაზე, მზიასა და ყვარყვარეს კოსტუმების გამოცვლის ერთგვაროვნებაზე და სხვ.

„თეატრალური მოამბის“ მომდევნო, მესამე ნომერში კი ს. მრეველიშვილმა წერილში „პასუხის მაგიერ“ უარყო „ჰინკრაქასა“ და „ყვარყვარეში“ წამყვანის არსებობა საერთოდ, უგულველყო იმპროვიზაცია „ჰინკრაქაში“ და გვირგვინის გათამაშება „ყვარყვარეში“, ჩემს მიერ შენიშნულ დევისა და ყვარყვარეს მსგავსებაზე რატომღაც უპასუხა ჰინკრაქასა და ყვარყვარეს შედარებით, აგრეთვე გაამარტივა ბ. ბრენტის „არტურო უის კარიერიდან“ გამოყენებული ნაწყვეტის იდეური მნიშვნელობა, გააიგივა ფორმისა და შინაარსის მცნებები.

ს. მრეველიშვილი დანარჩენ შენიშვნებს არ, ან ვერ პასუხობს.

ს. მრეველიშვილი წერს: „არ ვიცი, რას გულისხმობს გ. მეგრელიძე „წამყვანის“ ქვეშ, მაგრამ ფაქტი ის არის, რომ არც რუსთაველის თეატრის „ყვარყვარეში“ და არც მეტეხის თეატრის „ჰინკრაქაში“ „წამყვანი“ არასოდეს ყოფილა, სცენაზე არ გამოსულა და არც იმპროვიზაციისათვის აუცილებელი პირობა“ შეუქმნია.

მართალია, დასახელებული სპექტაკლების პროგრამებში სიტყვა „წამყვანი“ არ წერია, მაგრამ მის ფუნქციას პერსონაჟთა მოქმედება განაპირობებს. „ყვარყვარეში“ ამ მოვალეობას მეწისქვილე და ბიჭი ასრულებდნენ. ს. მრეველიშვილს, თუ ჩემი არ სჯერა, პრესაში დაბეჭდილ რეცენზიებს რაღა ვუყოთ, ნუთუ, ყველამ მოიგონა სპექტაკლის წამყვანი?!

ამის თაობაზე თეატრმცოდნე ნ. გურაბანიძე წერდა: „პროლოგის სიტყვებით ჩვენ ვხვდებით, რომ მოხეტიალე დასს განუზრახავს სპექტაკლის გამართვა, რომ ეს ორნი სპექტაკლის წამყვანები არიან (ხაზი ჩემია გ. მ.), რომელთაც ამ დასის და საერთოდ თეატრის ზნეობრივი პროგრამა გაგვაცნეს“ (ყურან „საბჭოთა ხელოვნება“, 1974, № 7.)

მწერალი თ. ბიბილური: „მეწისქვილე და ბიჭი სპექტაკლს წარმოგვიდგენენ, გვამცნობენ თეატრის და აქტიორის მიზანს... მოხეტიალე მსახიობების დარად ღარიბულად აცვიათ, მოხეტიალე მსახიობების დარად ცდილობენ გაამართონ წარმოდგენის შინაარსი, შემოგვთავაზონ საჭირო კომენტარი, ან წინასწარ გაგვაფრთხილონ მომდევნო სცენაში ნახეთ, ყვარყვარე რა ოჩენეს დაატყარიალებსო“ (გაზ. „ახალგაზრდა კომუნისტი“, 1974, № 65).

სწორედ მეტეხის თეატრის სპექტაკლზე „თეატრალური მოამბის“ ა. წ. მეორე ნომერშივე გ. ლალიაშვილი წერს: „ზაზა ბაბუნაშვილის ჰინჭრაქა მოხეტიალე სიკეთის ხატია, იგი წარმართავს სპექტაკლის მდინარებას“ (ზაზი ჩემია გ. მ.) ამ რეცენზიაშიც, რომლის წინააღმდეგი ს. მრევლიშვილი არ არის, აღნიშნული წამყვანის არსებობა.

არ ვიცი, რეჟისორი რას უწოდებს პერსონაჟს, რომელსაც მოქმედება მიჰყავს, კომენტარს უკეთებს სცენებს, მათურებელს აფრთხილებს მოსალოდნელი შედეგის შესახებ, ეპიზოდებში ერთვება და სხვა.

თეატრმცოდნე დ. მუმლაძე წერს: „ამ დაქველვით ტაძარში მოდის მოხეტიალე დასი და მართავს სპექტაკლს. წარმოდგენის გადაწყვეტის ეს ხერხი შესაძლებლობას უქმნის რეჟისორს პიესის ეპიზოდები გადაადგილოს, ხელსაყრელი გარემო შექმნას იმპროვიზაციისათვის, წარმოადგინოს დადგმის კონცეფცია.

დასის ხელმძღვანელი, სპექტაკლის წამყვანი, ჩამოძინილი „მაესტრო“ (მსახიობი ჯ. ლალიანიძე) და ძინძეში გამოხვეული პატარა მომღერალი ბიჭუნა (მსახიობი ნ. სარაჯიშვილი) მათი თეატრალური კოლექტივის ესთეტიკურ კრედიტს გვამცნობენ: — „მამო, ჩემო დასო, მიწიერი ცოდომადლის კანონებს ნუ გადაუხვევ ხელოვნებაში“, — ამბობს მსახიობი და წარმოდგენაც იწყება“ (ტრ. „თეატრმცოდნეობითი ძიებანი“, 1978-1979, ტ. 8-9, გვ. 45).

ასევე მეტეხის თეატრის სპექტაკლში წამყვანის ფუნქციას კლოუნის კოსტუმში გამოწყობილი ჰინჭრაქა და მზია ასრულებენ. დასაწყისში ჰინჭრაქა მათურებელს ამცნობს, რომ მოქმედება გართობა-თამაშობანის სახით იქნება წარმოდგენილი. ისინი ამავე დროს მოხეტიალე მსახიობებიც არიან.

ვფიქრობ, იდენტურობა აშკარაა.

ს. მრევლიშვილი აცხადებს „სპექტაკლში „ყვარყვარე“ გვირგვინი გამოყენებული არ ყოფილა“.

რეჟისორს კვლავ შეეახსენებ „ყვარყვარეზე“ დაწერილ დ. მუმლაძის რეცენზიას: „გეგმის მოხაზვისას მაცხოვრის კვერთხი კუთხეში მივდებულ სამეფო გვირგვინს წააწყდება... ყვარყვარე იღებს გვირგვინს, იღვამს თავზე“ (დასახელებული ნაშრომი, გვ. 49). როგორც ვხედავთ, მართა მე არ შემინიშნავს გვირგვინის არსებობა.

ს. მრევლიშვილი წერს: „გვაპატიებს გ. მეგრელიძე, მაგრამ რეპლიკაში—„ბერიკა გმირად იქცევა“, ჰინჭრაქა იგულისხმება და არა დევი“. გ. ნახუცრიშვილის პიესაში აღნიშნული რეპლიკა არ არის. თუ მოქმედების მსვლელობას დავუყვარებთ, ჰინჭრაქას ამ რეპლიკაზე შავი ლაბადამოსხმული დევი შემოდის, რომელსაც კლოუნის კოსტუმში გადაცმული მზია და ჰინჭრაქა ართობენ. ამ ეპიზოდში „ბრძოლის პერსპექტივა“ არ ჩანს, რადგან ვერ ვხედავთ გმირთა ბრძოლისუნარიანობას, ვერც რაიმე გადაწყვეტილების მიღებას. მათ საკუთარი პოზიცია არ გააჩნიათ. მით უმეტეს, როცა ამ ეპიზოდში მხოლოდ დევის ტირანული სულისკვეთება ვითარდება, იგი სახრჩობელიდან ხსნის გლობუსს და ეთამა-

შემა. მისი შემყურე ვეზირი გადაწყვეტს თავის ბატონს მეტყველება შეასწავლოს და სცენაზე სარკე შემოაქვთ. ჭინჭრაქა მასწავლებლად გადაიქცევა, კომპლიცი, ამავე დროს, გაითამაშებს „თქმულებას მეცნიერზე“.

როგორც ვხედავთ, ჭინჭრაქას „ბრძოლის თემა“ ხასიათის განუყოფელი ნაწილის გამო, დაიკარგა და იგი კლოუნის ფუნქციას არ გასცილებია.

გაუგებარია ს. მრევლიშვილმა რატომ გადაწყვიტა ჭინჭრაქასა და ყვარყვარეს შედარება, როდესაც მე დევისა და ყვარყვარეს იდენტურობაზე მივუთითებდი! ასეთი მარტივი გადაბრალებით რეჟისორს სურს „სიუჟეტის გაუგებრობა“ დამწამოს.

იდენტურობის თაობაზე გ. ლალიაშვილიც წერს: „მეტეხელთა დევი აშკარად წააგავს სტურუას რიჩარდს, ხოლო მრჩეველი — ბაკინგემს“. ე. ი. მსგავსი შედარება მარტო მე არ მომიხდენია.

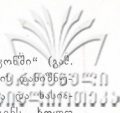
გ. ნახტურიშვილის პიესაში მთავარი გმირები ჭინჭრაქა და მზია არიან, ძირითადი თემა კი სიკეთის გამარჯვებაა, რომელიც სიყვარულით, მეგობრობითა და თავგანწირვით მოიპოვება, ხოლო მეტეხის თეატრის სპექტაკლში დევის დიქტატორული ძალაუფლების პრობლემა დგას.

ამგვარად, პიესისა და სპექტაკლის პრობლემა რადიკალურად განსხვავებულია და ეს უკანასკნელი რ. სტურუას დიქტატურის თემის მხატვრულ-აზრობრივ განმეორებას წარმოადგენს. დევისა და რიჩარდის განადგურების შემდეგ მათ პოლიტიკას უფლისწული რევი და რიჩმონდი აგრძელებენ, ხოლო სანაგვე ყუთში გადაგდებული ყვარყვარე ხალხს კვლავ მოველინება. ამ სპექტაკლებს ერთი იდეური ჩანაფიქრი აქვთ: ტირანია საბოლოოდ არ მარცხდება, იგი შეიძლება შეცვლილი სახით მოველინოს კაცობრიობას. მათი ლიდერები ხომ პოლიტიკური ავანტიურისტები არიან.

ს. მრევლიშვილი გაურბის პირდაპირ პასუხს ორივე სპექტაკლში ბ. ბრეხტის პიესის („არტურო უის კარიერა“) ნაწყვეტის გამოყენების თაობაზე და რატომღაც სიტყვა სარკეზე გადააქვს. დაბეჯითებით ამტკიცებს მის არსებობას პიესაში. ეს საკითხი მე საეჭვოდ არ მიმიჩნევია. ჩემს წერილში საუბარი იყო იდეური და რეჟისორული გადაწყვეტის მსგავსებაზე, რაც სარკის გამოყენება-არგამოყენებას არ გულისხმობს. რეჟისორმა ვერ განმარტა ბ. ბრეხტის პიესის ნაწყვეტში რას ნიშნავს „სხვა კონტექსტი“ ან „სხვა ურთიერთობა სპექტაკლის ძირითად მოქმედებასთან“. ამიტომ ვერ გვარწმუნებს მის მიერ „მკვერმეტყველების გაკვეთილის“ განსხვავებულ გადაწყვეტაში.

გმირების შედარებით ს. მრევლიშვილის ლოგია ირდევია შემდეგ მტკიცებაშიც: „სპექტაკლში „ჭინჭრაქა“ მეტყველებისა და ქესტების შესწავლა“ მოხეტიალე მსახიობის — ჭინჭრაქას საშუალებით ხდება, ხოლო „ყვარყვარეში“, გ. მეგრელიძის „კონცეფციის“ თანახმად, „მეტყველებასა და ქესტებს“ მოხეტიალე მსახიობთა ჯგუფიდან გამოყოფილ ყვარყვარეს ასწავლიან“. აქაც ს. მრევლიშვილს უმთავრესი „გამორჩა“, — ჭინჭრაქას მასწავლებლობა კი არ არის მთავარი, არამედ ის, თუ ვის ასწავლის. მე ხომ დევისა და ყვარყვარე სწავლების მეთოდზე ვკამათობ და არა მათს მასწავლებელზე!

რეჟისორი მსაყვედურობს: „ბრალდების“ პირველსავე წინადადებაში გ. მეგრელიძეს აშკარა შეცდომა აქვს დაშვებული ელემენტარული ლოგიკისა და ესთეტიკის კანონების თვალსაზრისით. „რეჟისორული ხელწერა“ — ფორმის შემადგენელი ნაწილია, „იდეურ-თემატიკური მოტივი“ — შინაარსისა“.



ს. მრევლიშვილს, რომ „ლიტერატურის თეორიის მცირე ლექსიკონში“ (გაზ. „ნაკადული“, 1972, გვ. 185) მაინც ჩაეხედა, ფორმისა და შინაარსი დაწინააღმდეგობას აღარ აურევდა. იქ სწერია, რომ შინაარსი არის მოქმედების დასაწყისი, თემის განვითარება, რომელიც თემის ძირითად აზრს წარმოადგენს, ხოლო ფორმა სპეციფიკური კომპონენტებით გამოხატავს შინაარსის გარეგნულ სახეს.

ს. მრევლიშვილი წერს: „უეარყვარე“ 1974 წელს დაიდგა და მხოლოდ ერთი სეზონი იცოცხლა სცენაზე“.

ამიტომ შეეახსენებთ, რომ „უეარყვარეს“ პრემიერა 1974 წლის 22 თებერვალს შედგა, ბოლო სპექტაკლი კი 1976 წლის 19 ნოემბერს გაიმართა („თეატრალური თბილისი“, 1976, № 17). მაშასადამე, სპექტაკლი სამი წელი მიდიოდა სცენაზე და არა ერთი სეზონი.

ს. მრევლიშვილის შენიშვნა თ. დათუაშვილისა და ა. ნარიანიძის გვარება: არევის შესახებ, მხოლოდ ნაწილობრივ არის მისაღები. თეატრის ადმინისტრაცია თავის მოვალეობას მეტი პასუხისმგებლობით უნდა ეკიდებოდეს. მე რამდენიმეჯერ ვნახე სპექტაკლი და პროგრამაში სათანადო შესწორება არ იყო შეტანილი. თუ თეატრი არ ზრუნავს ინფორმაციის დროულ მიწოდებაზე, სხვას რატომ სთხოვენ თავიანთი შეცდომის გასწორებას? მაგრამ მთავარი ეს როდია. მთავარი აი, რა ვახლავთ: თეატრის დაარსებიდან მსახიობთა გარკვეულმა ნაწილმა დღემდე ვერ გამოავლინა შემოქმედებითი ინდივიდუალობა, ამიტომ შეუძლებელია ლაპარაკი მათი „შესრულების მანერის“ განსხვავებულობაზე.

უნებლიეთ რუსთაველის აფორიზმი გამახსენდა: „ასი გმართებს გაგონება. არ გეყოფის, არ, ერთხელი. კარგად ვერას ვერ მოივლენს კაცი აგრე გულფიცხელი“.

**რამდამდინისბზნ:** სარულიადაც არ გამოვრიცხავთ, რომ ცნობილი რეჟისორის ს. მრევლიშვილისა და ახალგაზრდა თეატრმცოდნის გ. მეგრელიძის ასეთმა გაგრძელებულმა კამათმა წყობილების გაოცებაც გამოიწვიოს — მაშინ როდესაც ჩვენს ირგვლივ ვსცილებით მნიშვნელოვანა, საჭიროაროტო შემოქმედებით საკითხება გაქსააწუყუეტი, ერთი სპექტაკლის მხოლოდ დეტალებზელა ვკამათობთ.

მაშ, რა მიზანი ამოძრავებულა სარედაქციო კოლეგიას, როცა ახალგაზრდა თეატრმცოდნეს კვლავ დაუთმო ტრიბუნა?

ჩვენს თეატრალურ სინაქვილუში ისე გადაეჩვიეთ შემოქმედებით კამათს, კრიტიკული აზრის გამოთქმას ამა თუ იმ სპექტაკლზე, თეატრალურ ფაქტზე, ჩვენ ისე ვკარგავთ კრიტიკული აზრის მოსმენის კულტურას, რომ საჭიროდ ჩავთვალეთ ამ პასუხის გამოქვეყნება. ეს სარულიადაც არ ნიშნავს, თითქოს „შინკრაქა“ ტსოდენ განქიქებას იმსახურებდეს. ჩვენ ანტითეატრალური მოვლენების მოწინავე ვართ, მაგრამ კრიტიკა არაფერს ამბობს, დუმს.

იქნებ, ეს კამათი სადაეკლითოდ იქცეს კრიტიკოსებისათვის, რომ გულწრფელად და ობიექტურად ილაპარაკონ სხვა სპექტაკლების თაობაზე.

„თ. მ.“ სარედაქციო კოლეგია უსწრაფვის ცოცხალ, ობიექტურ, შემოქმედებით კამათს.



ტიციან ტაბიძე

და თეატრი

(დაბადების 90

წლისთავისათვის)

ცისფერყანწელთა ცხოვრებაში თეატრმა დიდი ადგილი დაიკავა. ისინი აცხადებდნენ: „თეატრი არის ცხოვრების ნიღაბი“, „ჩვენ ფარდის მარადი რომანტიკოსები და რაინდები ვართ“.

ტიციან ტაბიძის შემოქმედება მჭიდროდ იყო დაკავშირებული თეატრთან. იგი ავტობიოგრაფიაში წერს, რომ 1914-1915 წლებში, როცა მოსკოვის ლიტერატურულ ცხოვრებაში ჯერ კიდევ სიმბოლიზმი მძლავრობდა, ისმენდა ანდრეი ბელის ლექციებს ეესტ-მიმიკის თეატრზე.

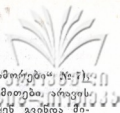
ტ. ტაბიძე რუსეთში ყოფნის პერიოდშიც ზრუნავდა მშობლიურ თეატრზე. 1914 წელს იგი მოსკოვიდან წერდა გამორჩენილ ქართველ თეატრალურ მოღვაწეს იოსებ იმედაშვილს „...თუ დაგჭირდებით მიმსახურეთ, რითაც გინდათ. მასალებს მოგაწოდებთ ხელოვნებაზე ნათარგმნს, რასაც ისურვებთ... მანდ თეატრის მუშაკთა კრება უნდა მოიწვი-

ონ მგონი: ამის შესახებ, როცა გავეცნობი მასალებს, ვინახულებ ალ. სუმბათაშვილს (Южин), მის ნააზრევს შემოგივლით. გამომიგზავნეთ უურნალი, საფასურს გამოგიგზავნი“<sup>1</sup>.

წერილიდან ნათლად ჩანს, თუ რაოდენ დაინტერესებული იყო ტიციანი იმდროინდელი საქართველოს თეატრალური ცხოვრებით.

ქართველ ხალხს საუყუნეების მანძილზე განმტკიცებული თავისი თეატრალური კულტურა აქვს. სწორედ ამიტომ წერდა ტ. ტაბიძე წერილში „ცისფერი ყანწებით“: „ქართველ ხალხში ცხოვრობს უკვდავი აქტიორული სული. იმას უნდა მუდამ სხვა იყოს, იმას უყვარს თეატრალიზაცია ცხოვრების...“ და შემდეგ აღნიშნავს: „ქართველ ხალხს უყვარს ნიღაბი, სიმბოლიზმი სწორედ ფილისოფია ამ ნიღაბის...“<sup>2</sup>

მ. აბულაძის აზრით, ნიღაბმა პოეტის აზროვნებაში თეატრალური ხე-



ლოცვნების ისტორიული სურათები გამოიწვია ასოციაციით და ასეთმა ასოციაციურმა ჭაბუკმა იგი ქართული სულის ისტორიულად თავისებურ ფენომენამდე მიიყვანა. ეს ფენომენი კი ჩვენში სიმბოლიზმის დასაწერგავად ხატირო ნიდაგის არსებობაზე მიუთითებდა:

პოეტის მსჭელობაში შემჩნევა რემიდე გურმონის ნიღაბთა თეორიის გავლენა რემიდე გურმონის ეკუთვნის შრომა „ნიღაბთა წიგნი“. ავტორი ამ ნაშრომში ანვითარებდა აზრს, რომ პოეზია ნიღბებით აზროვნებაა, ე. ი. ერთმანეთს უნდა ემთხვეოდეს ხალხის, სიმბოლოსა და ნიღბის ცნებები;

ცისფერაყანწილთა ჭკუფი დიდ ხარკს უხდიდა ბოჰემურ არტისტისა და ქადაგებდა თეორიას „ხელოვნება ხელოვნებისათვის“.

არტისტული ბოჰემის მოტივებს ვხვდებით ტიცინის ლექსებში: „ქალღმერთ ბალაგანი“, „ვანქის ტაძარი“, „ბირნამიის ტყე“, „ბალაგანის მეფე“ და სხვა.

ლექსში „ქალღმერთ ბალაგანი“, საქართველოს ცხოვრება შედარებულია თეატრალურ სურათებთან. ცხოვრების სცენა მოყვნილია ნიღბოსანი პერსონაჟებით, რომელთა შორის ტიცინი მოხეტიალე კომედიანტის, პიეროს ნიღბით არის წარმოდგენილი:

„ჩემი საშობლო — საქართველო —  
სხვა თეატრია,  
ბევრი მინახავს ხეტილში მე  
თეატრები..  
ვხედავ, მოდიან წლეა ლანდებად  
ბრძენი მაგები,  
მიმი, ეონგლერი და დროგები  
აქტიორებით.

არ მეშინია ძვირფას ძმებთან სულის  
წაგება  
და ძველ პიესას მე ვთამაშობ  
განმეორებით“.<sup>3</sup>

1922 წელს ვ. ვაფრინდაშვილის მიერ გამოქვეყნებულ ყანწილების დეკლარა-

ციაში (იხ. „მეოცნებე ნამორებო“ ტექსტის კრიტიკულ მოთხრობა: „...ძველი-მითებო არავს არ წამს. იმავე დროს ჩვენ გვინდა შითი... ღმერთების ადგილს იჭერენ პოეტები და ძველი ანტიკური გმირების ადგილს იკავებენ ახალი გმირები (ოფელია და ჰამლეტი)“.

ტ. ტაბიძის შემოქმედებაში ხშირად ვხვდებით ვალერიან ვაფრინდაშვილისეულ ახალ გმირთა სახეებს, მაგალითად, ლექსში „ბირნამიის ტყე“, რომლის სათაურიც შექსპირის ტრაგედია „მაკბეტიდან“ არის აღებული და სიმბოლიზაციის გზით გადაქცეულია სახე-სიმბოლოდ. ამ ლექსში ნიღაბთა მთელი გაღერება წარმოდგენილი. ლექსში ტიცინის მიერ დახატულ სახე-სიმბოლოთა შორის ვხვდებით ლედი მაკბეტს, ავტორი შექსპირისეულ პერსონაჟს შინაარსს უცვლის და გვიხატავს მსუბუქი ყოფაქცევის ქალს. პოეტის მხატვრული ჩარევის შედეგად ლედი მაკბეტის ამგვარი სახე-სიმბოლო მივიღეთ:

„ბირნამიის ტყე... ქალღმერთ ჩრდილი,  
ლორდი პიერო მოღუნულ კუხით,  
ლედი მაკბეტი პერანგგანდილი  
გადამთვრალ სტუმრებს მუხლებზე  
უხით“.<sup>4</sup>

ამავე ლექსში ვხვდებით სხვა სახე-სიმბოლოებს. მაგალითად, ოფელიას სახე, რომელიც შექმნილია ლედი მაკბეტის სახის სიმბოლიზაციის ანალოგიურად, აგრეთვე, ჰამლეტის სახე-სიმბოლოს, მხატვრულ ორეულს, რომელიც არაფრით არ გავს მის პირველწყაროს. ლექსის ერთ-ერთ სტროფში პოეტი წერს:

„ყვითელ მალაელს მოსდევს პაოლო,  
ფარშავანგების შემოკრა ალყა,  
და თველიამ თვალი მოავლო,  
ვალერიანმა ჰამლეტს გაართყა“.<sup>5</sup>

ამ სტროფის ბოლო სტრიქონში ტ. ტაბიძე კლასიკური მწერლობისადმი ნიჰილისტურ დამოკიდებულებას ამჟღავნებს. ეს ტენდენცია აღრე დამახასიათებელია.

ბელი იყო არამართო ტიცინანის პოეზი-  
სათვის, არამედ საერთოდ სიმბოლის-  
ტი პოეტებისათვის. ისინი საუკუნეების  
მანძილზე შექმნილ მდიდარ მხატვრულ  
შემოქმედებას მცდარად აფასებდნენ.  
ამის დასტურად შეგვიძლია გავისხენოთ  
პ. იაშვილის ლექსი, რომელშიც იგი  
აცხადებს: „პაოლო იაშვილს მომეწყინა  
უკითხელი დანტი, ვაქებდი შექსპირს,  
მაგრამ ფარდა, შექსპირს უარი...“

ცნობილია ტიცინან ტაბიძის არტისტუ-  
ლი პოეზა, „ცხოვრებას თეატრალიზა-  
ცია“, ნიღბების ჭიკვარული, მაგრამ მხო-  
ლოდ ამით როდი ამოიწურება პოეტის  
ურთიერთობა თეატრთან.

საქართველოში საბჭოთა ხელისუფ-  
ლების დამყარებისთანავე ტ. ტაბიძე  
სხვა ცისფერყანწილებთან ერთად აქ-  
ტიურად ჩაება ქართული საბჭოთა თე-  
ატრის ჩამოყალიბებისა და განვითარე-  
ბის საქმეში.

მწერლობისა და თეატრის ურთიერ-  
ობის თაობაზე იგი წერს: „არ შეიძ-  
ლება დასახელება ძველი, ასე თუ ისე  
თვალსაჩინო მწერლის, რომელიც თე-  
ატრზე არ ყოფილიყო გადაგებული“.  
ხოლო შემდეგ კი დასძენს: „ქართულნა  
მწერლობამ და თეატრმა უნდა ნახონ  
ორგანული კავშირი. ეს არის ტრადიცია  
მწერლობისა და თეატრისა“.<sup>6</sup>

მწერლობისა და თეატრის დაახლოვე-  
ბას ხელს უწყობდა კაფე „ქიმიერიონმა“  
გატარებული ღამეები. რუსთაველის  
თეატრის სარდაფში მოთავსებული კა-  
ფე იყო ხელოვნების მოღვაწეთა თე-  
შეყრის საყვარელი ადგილი.

იმდროინდელ თბილისში ბევრი კაფე  
იყო: „მშური ნუგეში“, „არგონავტების  
ოაქიანი“, „ფანტასტიკური ყავახანა“,  
„ბუნენოს აირისი“ ანუ „ალეხანდროს სა-  
ლონი“ და სხვა, მაგრამ უკვლეაზე საინ-  
ტერესო მაინც „ქიმიერიონი“ ყოფილა.  
აქ თავს იყრიდნენ პოეტები, მწერლე-  
ბი, მსახიობები, რეჟისორები, მხატვრე-

ბი, იმართებოდა დისპუტები, ეწყობოდა  
საინტერესო შეხვედრები.

კაფე „ქიმიერიონის“ განსხვავებუ-  
ლია ცისფერყანწილებსა და სხვა  
ნის (მწერალთა კავშირის საბჭომ ათა  
სხლომა მონადომა კაფესთვის სახელ-  
წოდების შერჩევას. ბოლოს შერჩედნენ  
„ქიმიერიონზე“, რომელიც აიღეს ვ. გა-  
ფრიანაშვილის ლექსიდან), ამის შეს-  
ხებ ვრცლად გვიამბობს ტიცინანი თავის  
წერილში „ქიმიერიონი“.

„ქიმიერიონის“ კედლები ტიცინანის და  
პაოლოს თხოვნით მონატეს ხ. სულეი-  
კინმა, ლ. გულდიაშვილმა, დ. კაკაბაძემ.  
კედლებზე გამოსახულია იყო ფანტასტი-  
კური ქიმიერები, აგრეთვე პიერო და კო-  
ლომინა ნიღბებით — ესენი ხომ ტი-  
ცინანის პოეზიის უკვდავი გმირები იყ-  
ნენ. „სეზე — რომელიც აღნიშნავს ხეს  
ცნობადისას — მიუყვებულნი დგას ტი-  
ცინან ტაბიძე პიეროს წამოსახამში, ქვე-  
ვით ტრაგიკული ბლაგანი, არღანი და  
თუთიუშუმი — ფონი მწვაპული ქალდეა-  
სი, შეშდეგ, როგორც საიდუმლო სერო-  
ბა, ნინა მკაშვილი კოლომინას კოს-  
ტუმში ნიღბით; და კიდევ ქართული  
სამება მხატვრების: ლადო გულდიაშვი-  
ლი, იაკობ ნიკოლაძე, დ. კაკაბაძე... აღ-  
ბათ, მთელ ქვეყანაზე არ არის კაფე.  
რომელიც იტყუებს იმდენ შთაგონებას  
და შემოქმედებას, როგორც „ქიმიერი-  
ონი“.<sup>7</sup>

პროფ. ვ. კიკნაძე აღნიშნავს, რომ  
„ქიმიერიონი“ არტისტული კაფეც იყო  
და რესტორანიც, მწერლობისა და თე-  
ატრის გამართიანებელიც, სადისკუსიო  
კლუბიც, მშობისა და მეგობრობის კე-  
რაც. შემოქმედებითი ძიებისა და ექს-  
პერიმენტის ხანაში „ცისფერ ყანწილე-  
ბი“ და „დურუჭელები“ სულიერ ნათე-  
საობას გრძნობდნენ. შემთბვეუთი არ  
იყო, რომ პოეტთა შორის ერთ-ერთმა  
პირველებმა, სწორედ ტ. ტაბიძემ და  
პ. იაშვილმა დაუქირეს მხარი „დურუ-  
ჭის“ მანიფესტს.<sup>8</sup>



ქართველი ინტელიგენციის აზრი „დურუჯის“ საკითხში ორ ნაწილად გაიყო. ერთნი ილაშქრებდნენ „დურუჯის“ წინააღმდეგ, მეორენი კი იწონებდნენ მას. კორპორაციის მომხრეთა წერილებს შორის აღსანიშნავია ტ. ტაბიძის წერილი „დურუჯის დეკლარაცია“, რომელიც დაწერა 1924 წელს. პოეტი წერილში ცისფერყანწელთა სახელით აცხადებს, რომ შეგნებულად იცავს „დურუჯის“ მანიფესტს, რადგან „დურუჯი“ აყენებს ახალი თეატრის შრომლებს და იქვე დახსენებს, რომ ყოველი ახალი მიმართულება ხელოვნებაში კადნიერად მოდიფიკაციას უფრო მწვავე სიტყვებით ეკამათებოდა ილია ქავჭავაძე ძველ თაობას, აკაკი წერეთელი კი გრიგოლ ორბელიანს.

ტ. ტაბიძე არ ეთანხმება დისკუსიას დროს გამოთქმულ საყვედურს: „რატომ გამოვიდნენ ახალგაზრდები ასეთი მანიფესტით, განა მათი არ იყო ბურთიცა და მოედანიც?“. მათი სრულ იყო, — პასუხობს პოეტი, ასეთი მწვავე რეაქცია მანიფესტს არ მოჰყვებოდა.

„დურუჯის“ დეკლარაციაში“ ავტორი აღნიშნავს, რომ შეუძლებელია ერთ თეატრში სხვადასხვა შეხედულების ადამიანების ერთობლივი მუშაობა. მას არ მიაჩნდა სწორად მსახიობთა ახალი თაობის წინააღმდეგ გალაშქრება, თითქოს ისინი უნიკონი იყვნენ: „მიეცით საშუალება თქვენ თავისი სიტყვა: მითუმეტეს, რომ ეს ლამაზი სიტყვა საქმიით და შემოქმედებითაა ნათქვამი: ალექსანდრე ახმეტელი, თამარ ქავჭავაძე, ვეჩიკო ანჯაფარიძე, გიორგი დავითაშვილი, აკაკი ხორავა... რა იქნება ქართული თეატრი რომ ესენი გამოირიცხოთ: მე ვამბობ თანამედროვე თეატრზე“.<sup>9</sup>

წერილი მთავრდება მოწოდებით განახლებული ქართული თეატრის მუშაებისადმი — „ნუ ვიჭენებით კარჩაკეტილები: მსოფლიო რადიუსით გაიმარ-

თოს ხაზი ქართული ხელოვნებისა და მათ შორის თეატრისა“.<sup>10</sup>

ტ. ტაბიძე მხარს უჭერს „დურუჯის“ რომანტიკულ პერიოდს, მის საწყის აფეთქებას და არა ფინალს. „მის წერილში“ ძვირფასი დოკუმენტია ოციანი წლების მქვეყნარე თეატრალური ცხოვრებისა — წერს ვ. კენაძე.

ქართული თეატრის ისტორიაში „ცხვრის წყაროს“ დადგმით იწყება ქართული თეატრალური კულტურის აღორძინება. ეს სპექტაკლი გახდა დასაბამი ქართული საბჭოთა დრამატული თეატრის აყვავებისა და შემდგომი განვითარების.

ცისფერყანწელები აღფრთოვანებით შეხვდნენ „ცხვრის წყაროს“ წარმოდგენას და იმ ღამესვე თეატრის ლოჟიდან ამცნეს მყურებლებს ამ დღის ისტორიული მნიშვნელობა. სპექტაკლის წარმატებით აღტაცებულმა ტ. ტაბიძემ გაზ. „ბახტრიონის“ ფურცლებზე გამოაქვეყნა რეცენზია — „ცხვრის წყარო“ ქართულ სცენაზე“, ვერაფერს ვხედავთ ფსევდონიმით. ავტორი ამ რეცენზიით ზოგიერთი სცენური სახის მოკლე და ამოწმურავ დაზასიათებას გვაძლევს.

„მთელი ეგზოტიკურობა და ტემპერამენტი ამ სპექტაკლისა, გადაიტანა თავის თავზე თამარ ქავჭავაძემ (ლაუჩენისა). არ უნდა თქმა, რომ მარჯანიშვილმა ქართულ თეატრს აღმოუჩინა თამარ ქავჭავაძით დიდი ხნის აღფრთოვანება. ამ მსახიობ ქალს აქვს ყველაფერი, რაც საქირთა კარგი არტისტისათვის და ჩვენ გვგონია, ის ღირსება ქართული თეატრის მშვენიერად“, ხოლო აკაკი ვასაძის — მენგოს, დაზასიათებისას წერს: „მშვენიერი იყო აკ. ვასაძე, მან დაამტკიცა, რომ მას დიდი მასალა აქვს რეჟისორისათვის“.<sup>11</sup>

ქართველი საზოგადოება დიდად აფასებდა კ. მარჯანიშვილის დაზასიათებას თეატრის აღორძინების საქმეში. 1923 წელს გაზ. „რუბიკონში“ პოეტი წერდა:



„პირდაპირ უნდა ითქვას, რომ კ. მარჯანიშვილმა არა თუ პერიოდი შექმნა ქართულ თეატრში, პირდაპირ იხსნა ეს თეატრი სიკვდილისაგან. ეს არის უდიდესი ეროვნული საქმე, რომელიც ჩვენს მოსწრებაში ვისმის გაუქმებისა“.<sup>12</sup>

ტ. ტაბიძე წერილში „რუსთაველის თეატრი“ ქართული თეატრის წინაშე მდგარ მწვავე პრობლემებზე მსჯელობისას განსაზღვრავს თეატრის განვითარების ორ ძირითად ხაზს: ყოფით — ეთნოგრაფიულ და საგმირო ხაზს. უპირატესობას კი ანიჭებს საგმირო მოტივებით გაუღენთილ სპექტაკლებს, რადგან ახალ დროს, ახალ იდეებს საგმირო ტონი კარგად მიესადაგება, მაგრამ იქვე აღნიშნავს, რომ ახალი ყოფის ნაწარმოებების შექმნა და დადგმა არ არის ადვილი საქმე.

ახალ ყოფას, თანამედროვე ცხოვრებას რუსთაველის თეატრი ბ. ლავრენიევის „რღვევის“ დადგმით გამოცხადებდა. ტ. ტაბიძე ამ სპექტაკლს ქართული თეატრის საგმირო ხაზის გაგრძელებად მიიჩნევს. იგი წერს, რომ „...მთელი პიესა აგებულია სწორედ იმ რიტმზე, რომელიც ჩვენ ეროვნულ რიტმად მივიჩნით და რომელიც ასე უსისხლსორცება რევოლუციურ გმირულ ეპოპეას“.<sup>13</sup>

რუსთაველის თეატრში დადგმულ სპექტაკლის ნ. შიუკაშვილის „ამერიკელი ძიას“ გამო, ფურნაღმა „საბჭოთა ხელოვნებაში“ 1927 წელს გამოაქვეყნა ანკეტა, რომელშიც ქართული ლიტერატურის და თეატრის მოღვაწენი გამოთქვამდნენ თავიანთ აზრს სპექტაკლის თაობაზე.

ტ. ტაბიძემ ანკეტაზე გაცემულ აბსუზში სასტიკად გაილაშქრა რუსთაველის თეატრში აღნიშნული სპექტაკლის წინააღმდეგ. იგი ვერ ეგუებოდა თეატრში კინტოს აპოლოგიის გაბატონებას. „ჩვენ თავის დროზე აღგვიწინავეს ახალი ქართული თეატრის აღორძინების საფუძვლები... ქართულ ეროვნულ თე-

ატრს არაფერი საერთოდ უნდა შექმნიდეს ასეთ კინტოს რასიულ ნაღველთან მითუმეტეს ეს მიუღებელი პროლეტარული იდეოლოგიისათვის“.<sup>14</sup>

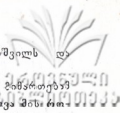
ანკეტის სხვა მონაწილენიც (ი. გრიშაშვილი, ს. ამალობელი, ა. დუდუჩივა, შ. რადიანი და სხვები) აღიარებდნენ პიესის სისუსტეს და მის დადგმას რუსთაველის თეატრში შეცდომად მიიჩნევდნენ.

სრულიად საქართველოს მწერალთა მეორე ყრდლობაზე (1928 წელს), დიდი ადგილი დაეთმო როგორც რუსთაველის თეატრის რეპერტუარის შერჩევის საკითხს, ისე შეპოქმედებით მუშაობას გაანალიზებას.

მწერლები თავიანთ გამოხვედებში აღნიშნავდნენ, რომ თეატრის განვითარების შემაფერხებელი მიზეზი თანამედროვეობის ამსახველი დრამატურგიის უქონლობა იყო.

ყრილობაზე კ. მარჯანიშვილსა და ს. ახმეტელს შორის წარმოქმნილ კონფლიქტზეც იყო საუბარი. ყველა მონაწილემ მხარი დაუჭირა თეატრში მარჯანიშვილის დაბრუნებას. ამ საკითხზე გამოთქმული აზრები ერთგვარად შეაჯამა

ტ. ტაბიძემ. მან აღნიშნა, რომ „ცისფერი ყანწები“ პირველი მიხსალმა „დურუჯის“ გამოხვლას, და კვლავაც მიეხსალმება ყოველივე ახალს ქართულ თეატრში, თუ იგი პროგრესული იქნებაო. — „შეუძლებელია, რომ ქართველ მწერლობას არ ეტებოდეს თეატრის საქმე. ქართული თეატრი ქართველი მწერლებისაგანაა დაარსებული და მე ვამბობ, რომ მცდარია ის აზრი, თითქოს მწერლებს მარტო პიესების მიტანით ჰქონდეთ კავშირი თეატრთან. ეს არ არის მართალი, იმდენად, რამდენადაც ჩვენ ვიცავთ მარჯანიშვილს, ვიცავთ ამ თეატრს, ჩვენ გვიანტერესებს არა რომელიმე პიროვნება, არამედ ის, რომ ეს დიდი საქმე წავიდეს კარგად“.<sup>15</sup>



მართალია, ტ. ტაბიძის ქართული დრამატურგია არ გაუმდიდრებია ორიგინალური პიესებით, მაგრამ მთარგმნელობითი მოღვაწეობით ხელს უწყობდა თეატრის წინსვლას. მან სპეციალურად კ. მარჯანიშვილისთვის თარგმნა ვლ. მაიაკოვსკის „მისტერია ბუფი“, რომლის დადგმაც რეჟისორს განზრახული ჰქონდა მამადავითის ფერდობზე, ანტიკური სანახაობის მსგავსად. სამწუხაროა, რომ ეს ჩანაფიქრი განუხორციელებელი დარჩა დიდ რეჟისორს. მასვე ეკუთვნის ვ. შიშენკლევერის კომედიის „საქმის კაცის“ თარგმნა. სპექტაკლი 1929 წ. დადგა რეჟ. შ. აღსაბაძემ.

განხეთქილების შემდეგ კ. მარჯანიშვილის ადგილი რუსთაველის თეატრში ს. ასმეტელმა დაიკავა. ტ. ტაბიძეს უნდოდა როგორმე გაენეტრალებინა მასწავლებელსა და მოწაფეს შორის წარმოქმნილი კონფლიქტი.

შ. აფხაძე წერს: „ტრიანს გულწრფელად სწამდა, რომ სანდრო ასმეტელი, კ. მარჯანიშვილის ნიჭიერი მოწაფე, თეატრის ნაციონალური ფორმის ძიებაში იყო ჩაბმული. ტრიანს აინტერესებდა ქართული ნაციონალური ფორმის მონახვის საკითხი, ამით იყო გატაცებული. შეიძლება ცდებოდა, მაგრამ ეს ძიება აკავშირებდა ასმეტელთან, თანაც ფიქრობდა: ასმეტელი ნაკლები რეჟისორული ავტორიტეტით სარგებლობს და სწორედ მას სჭირდება დახმარება“.<sup>16</sup>

ტ. ტაბიძემ უშრინად „სახიობაში“ დაბეჭდა წერილი „თეატრი და ლიტერატურა“, რომელშიც იგი უპირატესობას თეატრალურ პირობითობას ანიჭებს და მხარს უჭერს იმ თეატრალურ პრინციპებს, რომელსაც კ. მარჯანიშვილი და ს. ასმეტელი იცავდნენ.

ტ. ტაბიძემ საინტერესო წერილები უძღვნა კ. მარჯანიშვილს, ვ. მჭედლიშვილს, ლ. მესხიშვილს, ზ. ფალიაშვილს,

ირ. გამრეკელს, ს. შანშიაშვილს და სხვებს.

პოეტის თავისებურების ბიზარებში თეატრთან ფართო ასახვა ჰპოვა მისი როგორც პუბლიცისტურ ნაწერებში, ასევე პოეზიაში.

შ ე ნ ი შ ვ ნ ე ბ ი:

1. გ. იმედაშვილი. იოსებ იმედაშვილის ცხოვრების გზაზე. თბ. 1984, გვ. 327.
2. მ. აბულაძე — ტრიან ტაბიძის პოეზია. თბ. 1961, გვ. 33-34.
3. ტ. ტაბიძე. თხზ. სამ ტომად, ტ. 1, თბ. 1966, გვ. 175.
4. იქვე, გვ. 172.
5. მ. აბულაძე. დასახელებული წიგნი. გვ. 35.
6. ვ. კიკნაძე. დიდი ტრადიციის კვალდაკვალ. შურნ. „საბჭოთა ხელოვნება“ 1973, № 4.
7. ტ. ტაბიძე. თხზ. სამ ტომად. ტ. 11, თბ. 1966, გვ. 266.
8. ვ. კიკნაძე. რუსთაველიდან გალაკტიონამდე. თბ. 1983, გვ. 233.
9. ტ. ტაბიძე თხზ. სამ ტომად. ტ. 11 თბ. 1966, გვ. 306.
10. იქვე გვ. 307.
11. შ. მაჭავარიანი. ქართული საბჭოთა თეატრი. თბ. 1962, გვ. 57-58.
12. იქვე; გვ. 75.
13. ტ. ტაბიძე. თხზ. სამ ტომად. ტ. 11, თბ. 1966, გვ. 315-316.
14. შ. მაჭავარიანი. ქართული საბჭოთა თეატრი. თბ. 1966, გვ. 24.
15. იქვე; გვ. 53.
16. შ. აფხაძე ადამიანები და წიგნები. თბ. 1964, გვ. 165.

ნუ მივარდებით ტელეფონს და ნურც ქართული ენციკლოპედიის ფურცლებს გადაშლით. პასუხს, თუ რას ნიშნავს სიტყვა „გალისა“ იქ ვერ ნახავთ, ქართული სიტყვიერების ანალებში ამ სიტყვის ახსნას ვერ იპოვით. ძველმა თბილისელებმა უთუოდ იციან მისი მნიშვნელობა, სხვებისა კი რა მოგახსენოთ.

პაიჭაძე — გასაგებია, სულ სხვა საქმეა, ამას კითხვაც არ უნდა და თუ მაინც იკითხეთ, სხაპასუხებით ვიპასუხებენ, რომ ევროპაში მას „ფეხბურთის კარულო“ უწოდეს, რომ თბილისის „დინამოს“ ყველა დროის ფეხბურთელთა შორის ის კვლავაც № 1 ფეხბურთელია და ა. შ. და ა. შ.

ზე. სიჭაბუკეს ჩვევია კერპების შექმნა და მათი თაყვანისცემა. ამგვარად მოკლენილი კერპების დამოხება შეუძლებელია. ხანდახან ეს პიროვნებები, ზოგჯერ წიგნია ან მისი ავტორი, უფრო ნაწარმოების გმირი, შესაძლოა — სექტაკლი, უფრო მეტად კი მსახიობი ან იქნებ ცად ატყორცნილი ტაძარი ჯვარისა და გელათის მსგავსი.

თვით უგრძესი და უშორესი გზა პირველი ნაბიჯით იწყება. შემდეგ თვითონ ცხოვრება უკუაგდებს ზედმეტსა და შემთხვევითს, დროის დანაქაროს. მესხიერებას არ შემოჩჩება წარმავალი, წამიერი, თუნდაც ელვარე შთაბეჭდილება ქაბუჭური, გულუბრველობით შემოქ-

კოტე

მასხარაძე

## ნანახი და განსვლილი\*

ვ. პაიჭაძე

გალისა

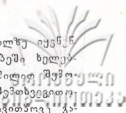
პირდაპირ გეტყვით: გალისა სომხური სიტყვაა, პაიჭაძესთან მისი კავშირი... თუმცა, სჯობს თანმიმდევრობით მივყვეთ მოვლენებს.

ცხოვრების მანძილზე განგება ადამიანს ათავსვარი შთაბეჭდილებით აჩილდოვებს. ზოგი მათგანი ელდასავით დაგატყდება თავს, თავდაყირა დააყენებს ჩამოყალიბებულ შეხედულებებს და ლოგიკურ დასკვნებს, ამსხვრევს სტერეოტიპს, სხვა თვალთ, სხვა კუთხით დაგანახებს ცხოვრებას, გაიძულებს გადასინჯო უკვე დაკანონებული, ერთგვარად მორგებული პოზიციები. ასეთი ელდა-შთაბეჭდილებებით განსაკუთრებით სავსეა სიჭაბუკისა და ყრმობის პერიოდი. ისინი მოულოდნელად შემოიჭრებიან და შემდეგ დიდხანს გრძელშლეიფად მოგყვებიან ცხოვრების გზა-

რილი გონებაში. მაგრამ სულ სხვაა ის შთაბეჭდილებანი, რომელთაც სულიაა და გონების ფილტრში გაიარეს, კვლავაც თან გახლავან, შენში სამარადუამოდ დაბუღებულან და ვერც დრო-უამა, ვერცა წელთა სიმძიმემ, ცხოვრების ურთულესმა ზიგზაგებმა, ვერც შვილებისა და შემდეგ შვილიშვილების გაჩენამ, ვერ შეძლეს მათი წაშლა-წარხოცვა. აი, სწორედ ეს არის ქეშმარიტად ღრმა შთაბეჭდილებანი, რომელნიც წარუშლელ დაღს ასვავენ ცხოვრებას, ცვლიან ადამიანის ხასიათსა და ბუნებას, ამსხვრევენ მიჩნეულ ნორმებს, ნაგებენ კაცის მომავალ ბედ-იღაბლს.

ყმაწვილიცაური ფიქრებისა და ოცნებისათვის კი, ყველაფერს რომ საოცარი ძალით ისრუტავს, ყველაზე ნოყიერი ნიადაგი ხელოვნებასა და სპორტში მოიძიება. არჩვეულებრივი დემოკრატულობა, ვიწუალური სისადავე და სიადვილე, მიმზიდველობა, ემოციურ-

\* გაგრძელება. დასაწყისი იხ. თ. მ. № 3, 4.



ბა და მომხიზველობა პირველ რიგში სწორედ ზელოვნებას და სპორტს წამოსწევს წინა პლანზე.

ესე ყოველი მეც დამატულა თავს, მეც ამ მიზნადულობის არეში მოვყევი, აქ გამოხატვის არ არსებობს. ბავშვობის წლებს რომ ვიხსენებ, ახლაც მივიკირს, რატომ იყო, რომ ყველა ბურთს დასდევდა, ერთმანეთს დარტყმის ძალასა და სიზუსტეში ეჭობებოდნენ, „მატაობდნენ“, ყველა და ყველაფერი ფეხბურთმა დაიშინა, მე კი, გიჟივით დავრბოდი, ხშირად მარტო, ზოგჯერ თანატოლებთან და უფროსებთან ძალების გამოცდაც კი არ მაშინებდა. უმეტესად ყველაფერი ტირილით მთავრდებოდა. გამარჯვების შემთხვევაში ეს სიხარულის ცრემლი იყო, დამარცხებისას — ჩვეულებრივი, ბავშვური ზღუქუნე.

სირბილის წრიული დისტანცია ზუსტად გეჰქონდა მოხაზული, მთლიანად უნდა გადაგვეჭრა ყორღანოვის (ახლა ქიჩელის) ქუჩა, წრე დაგვერტუა ცნობილ „ლურჯ მონასტერთან“, შემდეგ პეროვსკიას ქუჩის სწორზე გავვარდნილიყვივით და ფინიშის წრე ზუსტად სტარტის ადგილას შეგვეჭრა. ყველაფერი ისე იყო. როგორც დიდ შეჯიბრებებზე. ერთი გარბოდა მარჯვნიდან მარცხნივ, მეორე — პირიქით, ხაწინააღმდეგო მხრიდან, რათა ერთმანეთისათვის დისტანციაზე ზელო არ შეგვეშალა. ახლა ქალაქის ეს კუთხე ხალხითა და მანქანებითაა გადატვირთული, მაშინ კი უფრო მუდურსა და წყნარ უბანს ვერც ნახავდით. დავრბოდი კიდეც, ათასგვარ თამაშს ვიგონებდით. არც მანქანები გვიშლიდნენ და არც ჩვენ ვუშლიდით ვინმეს.

ეს დისტანცია იმდენად კარგად ვიცოდი და ისე შევეჩვიე, რომ პირველობას არავის ვუთმობდი. სწვა უბნებიდანაც მოდიოდნენ ბიჭები, გამარჯვებული არავინ დაბრუნებულა. და აი, ერთხელ „უბნის ყოჩი“ სირბილში დამარცხდა. თვალებს არ დავუჭერე, როდესაც ფინიშთან მივირბინე და დავინახე, რომ

ჩემი მეტოქეები უკვე ადგილზე იყვნენ ჩემთვის დაესწროთ და ჩიბეში ხელუხაწყობილი მცდელობა ღიმილით მომლოცვეტროდნენ. ეს ფაქტი შემთხვევითობას მივაწერე და იქვე მოვითხოვე გამარჯვება. ისევ წავავე. მეორე დღეს, გიჟივით დავრბოდი — გუშინდელ მეტოქეებს ვეძებდი. ჩემი ავტორიტეტი შეილახა და საჭირო იყო მისი სასწრაფოდ აღდგენა. და როდესაც ხალხითი ილაგაწყვეტილს უკანასკნელ გარბეშეიც მომეცარა ხელი, ვიგრძენი, რომ ტირილისგან თავს ველარ შევიკავებდი. სახლში გავვარდი და ხმამაღლა ავბღავდდი. დედა ღიმილს ვერ იკავებდა, მაშვიდებდა, ვერაფრით ვერ ვურიაგებოდი იმ აზრს, რომ ბიჭებმა, ვისაც ყოველთვის ვასწრებდი, ასე უბრალოდ, ვითომც აქ არაფერი იყო, დამამარცხეს. რაკილა ვერაფრით დამამშვიდა, დედა აივანზე გავიდა და ნაბეჭად ხურობოთ, მაგრამ მოგეცა ღებენა, ხაქმამოდ ხურიოზულადაც, სულ ბღღვირი ადინა შელის დამჩაგვრელებს. რას ერჩოდა, რა დაამავეს? — თურმე დაამავეს და დედის უტყუარი ალლო არ სცდებოდა.

შემდეგ გავიგე, რომ ბიჭებს, უკანასკნელ მოხაზვევთან, ე. წ. „პარახანო“ ეზო უპოვნიათ. სწრაფად გაძვრებოდნენ ერთი ქუჩიდან მეორეზე, მანძილს ასიორასი მეტრით მოჰკრიდნენ და ცხადია, იოლად მასწრებდნენ. ამრიგად, უკვე ბავშვობიდანვე შევიტყვე, რომ ეშმაკობა და თაღლითობა თურმე სპორტშიც შეიძლება და რომ გამარჯვებისკენ მიმავალი გზები ყოველთვის სუფთა და ალალი როდია. სამწუხაროდ, ცხოვრების მანძილზე, არაერთხელ დადასტურდა ეს მოსაზრება და ყოველთვის გულგატეხილობას ბადებდა, უსიამოვნო შეგრძნებებს იწვევდა.

— ხაინდრავა, ხაინდრავა!! — მომძახოდნენ ბიჭები.

ხაინდრავა — მე ვიყავი, თავად დავრქვი ეს სახელი და მუამაყებოდა, რომ ბავშვებმაც აიტაცეს. აიტაცეს ისე უბ.

რალოდ, მიწების გაურკვევლად, ბავშვური ჯოგურობის ერთიანი ალტკინებით. უმრავლესობამ არც იცოდა ვინ იყო ხაინდრავა, ან რად დავირქვი ეს სახელი.

ხაინდრავა მაშინ ძალზე პოპულარული ცხენოსანი იყო — გამოსდარი, ტანმალალი, ფერმკრთალი და მოსხლეთილი მხედარი, საბჭოთა სპორტსმენთაგან პირველმა რომ მოიგო ძალზე პრესტიჟული „დერბი“ ინგლისში. მაშინ ჩვენი სპორტსმენების გამოსვლები უცხოეთში იშვიათი მოვლენა იყო, გამარჯვებები კი — უიშვიათესი.

როდესაც ხაინდრავა ღია ნარინჯისფერი, ფართოსახელოებიანი აბრეშუმის პერანგში გამოწყობილი გრძელ ფეხებზე შემოტყეცილი თეთრი შარვლით (მაშინ გავიგე პირველად სიტყვა გალიფე) და კოპწია სპორტული შავი ჩექმებით, იპოდრომის სარბენ ბილიყზე თავის ცნობილ „შამილზე“ ან „შავგულაზე“ ამხედრებული გამოჩნდებოდა, მაყურებელი წამოიშლებოდა და მჭუხარე ტაშით ეგებებოდა. შემდეგ დედა მარწმუნებდა, რომ იმ წუთებში მონუსხულივით ვიდექი, მერე კანკალი ამივარდებოდა და ბავშვური ექსტაზის მავარ მდგომარეობაში ვვარდებოდი, ახლა არ მახსოვს წაუგია თუ არა ოდესმე დოღი ხაინდრავას. უთუოდ აგებდა კიდეც. არ არსებობს სპორტსმენი, რომელიც ყოველთვის იგებს, მაგრამ ჩემს მესხიერებას მხოლოდ მისი გამარჯვებები შემორჩა — ელვარე, კაშკაშა გამარჯვებები.

ხაინდრავა და მათრაბი? ასეთი რამ არავის ახსოვს, არ მომხდარა. არც არასდროს სჭერია ხაინდრავას ხელში მათრაბი ან წყეპლა. ის არ დაუშვებდა თავისი ერთგული ოთხფეხა მეგობრის ასეთ შეურაცხყოფას, ფიქრშიაც არ გავივლებდა. ამ გადამწყვეტ მონაკვეთზე ყველა მხედარი მაქსიმალურად იძაბება. მთელ თავის ძალასა და შესაძლებლობას გამარჯვებისათვის ბრძოლაში ჩააქსოვს. ხაინდრავა — პირიქით, მთლად

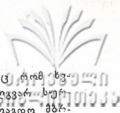
მოღუნდებოდა, მოეშვეპოდა, ცხენს გაერთხმობდა, მიენდობოდა და შურდულად ვით გადაკვეთდა ფინისის ხაზს, დღღში გამარჯვება — სპორტული წარმატება, ლამაზად მოგება — ხელოვნება.

გამარჯვება და სილამაზე, სპორტი და ხელოვნება, ჩემი მომავლის, ჩემი ცხოვრების ორი უმადლესი საკურთხეველი, რომელთაც ბავშვობაშივე გადაუსვას ხაზი ყველა სხვა მისწრაფებას, სურვილსა, ოცნებას და სამარადისოდ მოხაზეს, დამიდგინეს ის საწლოცველო, რომლის მსახურად შედგომა მთელი ჩემი ცხოვრების აზრად და მიზნად იქცა.

არ ვიცი და არც შემომოწმებია, რა ადგილი უჭირავს ხაინდრავას ჩვენი ქვეყნის საცხენოსნო სპორტში. უთუოდ შემინოდა, ვაითუ, მასზე უეტესებიც იყვნენ მეთქი. არ მინდოდა ჩემი იდეალს ოდნავი ჩრდილიც დასდგომოდა. მე ხომ ყველაფერში მას ვბაძავდი, ვცდილობდი ხაინდრავასებურად მეველო, სარკეშიც ვიყურებოდი, რათა რაიმე მსგავსება აღმომჩინა. ვიმეორებდი მის მოძრაობებს, ორივე ხელს მაღლა შევმართავდი, როგორც ხაინდრავა აკეთებდა ფინისის ხაზის გადაკვეთას, საგულდაგულოდ ვმცადინებოდი სტვენაში, დიახ, სტვენაში, ნუ გაგიკვირდებათ, ყურში დღენიადაც ჩამესმოდა ხაინდრავა გამბული, საიდუმლო სტვენა ფინისის სწორზე. შეიძლება იგი მართლაც აქეზებდა თავის „შამილს“ ჩუმი, გაბმული სტვენით, შესაძლოა მეჩვენებოდა, რადგან წარმოუდგენელია იმ ღრიანცელში რაიმე გაგეგონა.

აი, ასეთი ფრთოსანი რაშვივით გაიელვა ხაინდრავამ ჩემს ყმაწვილკაცურ სიხმრებში.

შემდეგ მე გავიგე, რომ ალიოშა, ალბათ, ალექსი ან ალექსანდრე ხაინდრავა მრავალ სხვა სახელოვან სპორტსმენთა მსგავსად, გმირულად იბრძოდა სამამულო ომში. მძიმედ დაჭრილა და მარჯვენა ხელი დაუკარგავს. შინ დაბრუნებული, მშობლიურ ზუგდიდში დაუღვიპა



ბინა. შესანიშნავი უოკეის ბრწყინვალე კარიერას წერტილი დაესვა. ველარავინ ვერასოდეს ვერ ნახავს მას „შამილზე“ ამხედრებულს, ვერ დატკბება ამაყად მოდერებული და მშველიდვით მოზღდული ტანით. გამაჩრვების უამს ველარც ხელებს შემართავს მალდა, ერთი უკვე აღარა აქვს, მაგრამ ეს განგების უსამართლობის მხოლოდ ნახევარია.

როდესაც სკოლაში ძველებრძნული მითოლოგიის შესწავლა დავიწყეთ და პირველად ვნახეთ სურათზე კენტავრი, ხანდრავას სახემ გაიიღვა — ადამიანი და ცხენი ერთ არსებაში. არა მგონია, არსებობდეს მეორე ისეთი მშვენიერი ქმნილება, როგორც ცხენია — კეთილშობილი და ქვეყანი. თვით გაუბუნდავი, დაუდგრომელი, მოუსვენარი და შეუპოვარიც კი ადამიანის ერთგული მეგობარი და თანამებრძოლია. საუკუნეების მანძილზე ემსახურა მას, რადღენჯერ დაუხსნია სისხლისმღვრელ ბრძოლებში. საუკუნეების სიღრმიდან შრომაში მოჩაქჩაქებს დაუძღურებული, მაგრამ მაინც ერთგული როსინანტი — ერთადერთი არსება, მწუხარე სახის რაინდს რომ გაუგო და უმეცობრ: პოეზიის შედეგრი ნ. ბარათაშვილის „მერანია“ პოეტური მეტაფორის მწვერვალია, უსასრულო სიფრცეში ფრთოსანი რაშია უგზო-უკვლად ქროლვას, ცხოვრების წარმავლობას და ადამიანის ეფემერულ არსებობას რომ აღარებს.

ზოდა, ეს ამაყი კენტავრი — ხანდრავა ერთხელ, სადამოუაშს, რა თქმა უნდა, ცხენზე მჭადრი შინ ბრუნდებოდა. დინჯი ნაბიჯით, აუჩქარებლად და ყოვლად უსაფრთხო, უწყინარ, მარტივ სიტუაციაში ცხენიდან გადმოვარდა, გადმოვარდა და იქვე განუტევა სულა. ასეთი პროზაულ-ბუკოლიკური აღსასრული განუშადა განგებამ სწორუპოვარ მხედარს. ადამიანი ბედმა დიფარა მოზუზუნე ტყვიებისა და ქვემეხების ბათქებისაგან და შემდეგ ბედმავე დასცინა უმოწყალოდ. მორჩილმა, უტყვმა არ-

სებამ მცირედი მოძრაობითაც რომ სვდებოდა პატრონის ყოველგვარ სურვილს, აღარ იგუა და გადმოაგლო მბრძანებელი, იქვე თავის სახლთან. გაქრა, გაუჩინარდა, უსასრულობაში შთაინთქა. გარდაიცვალაო ვიტყვით ქართველია, როცა სიკვდილის კერძად ვერ ვიშეტებთ ვინმეს. რა დიდებული სიტყვაა. კი არ მოკვდა, გარდაიცვალა, სხვა ხარისხში გადავიდა, არსებობის სხვა განზომილებაში.

ხანდახან სასლში, წიგნის თაროებზე, აქა-იქ შემონახული ძველი ჟურნალ-გაზეთები რომ არ მხვდებოდეს ხელში და საგანგებოდ ამოკრილ ფოტოსურათებს რომ არ ვაწყუდებოდე ხოლმე დროგამოშვებით, შეიძლებოდა მეფიქრა, რომ ხანდრავა საერთოდ არ არსებობდა, ჩემი ქაბუკური ფანტაზიის ნაყოფია და არარსებული პიროვნება.

აღბათ, მოთმინება დაგელიათ და ფიქრბთ: რა შუაშია აქ პაიჭადე? ან რას ნიშნავს სიტყვა გალისა?

ახლა სარბიელზე კვლავ დედაჩემი უნდა გამოჩნდეს, ბარბაღე ანტონის ასული, დეიდა ვარია. იგა ყოველთვის მოულოდნელად გამოჩნდებოდა ხოლმე, უკითხავად, ანაზდეულად და ყველაფერს წაღმა შეტარიალებდა, მოვლინებს თავის ნებაზე წარმართავდა.

ვინ იფიქრებდა, რომ ჩემი ძვირფასა დეიდა ვარია, მედიდური და ექსპანსიური, რომელმაც თავად შექმნა ვატიშვილისათვის კერპი ხანდრავას სახით, თავადვე დაამზობდა მის მიერ შექმნილ კერპს, რათა ამ კვარცხლბეკზე ადგილა სხვისთვის გაენთავისუფლებინა.

ოთანში ვზივარ. გაფანტული პურადლებით ჩავცქერი სახელმძღვანელოებს მეორე ოთახში მშობლები რადაცაზე კამათობენ. მოუთმენლად ველოდები იმ ბედნიერ წუთს, როცა იხინი კამათს მორჩებთან, გავიჭრები გარეთ და ქაჩვიით ჩავუჭროლებ ნაცნობ ქუჩებს. მაგრამ დედა და მამა ვერაფრით ვერ მორიგდნენ. მამაჩემი თავისი მეორე ნახევრის ანტიპოლია, წყნარი, უწყინარი,



ზომიერი, დაფიქრებული, იგრძნობა სამხედრო დისციპლინა და ოფიცრის წრთობა, ახლაც, როგორც ყოველთვის, ცოტას და ხმადაბლა ლაპარაკობს. ამიტომ სიტყვებსაც ვერ ვარჩევ. მაგრამ კამათი თანდათან ცხარდება და ჩემამდე მოდის საუბრის შინაარსი. ბოლოს დედამ ძალზე ხმამაღლა გამოთქვა პროტესტი:

— ბიჭი სადაც არის ათა წლის გახდება და ამ სულელური დოღის მეტი არაფერი უნახავს. ხაინდრავა და ხაინდრავა...

ამ სიტყვებზე უთუოდ კლეოპატრასავით აწაქად შემართა მარჯვენა ხელი. ეს მისი საყვარელი პოზა მრისხანებან უამს. კეთილი, მაგრამ, ღმერთო ჩემო, ეს რა გავიგონე დედანიშნისგან? „სულელური დოღი, ვიღაც ხაინდრავა?“

შემდეგ, უფრო გვიან, მე უკვე კარგად გიცოდო, რომ დედას იოლად შეეძლო მის მიერვე დადგენილი დებულების ხელის ერთი მოხმით უარყოფა და ახლის დამკვიდრება. ის ყველაფერს დამსწრებ რეაქციაზე აგებდა. მამას, პირიქით, ალბათ, მთელი ცხოვრების მანძილზე არ დასცდენია წინასწარ აუწონავი, გაუზარებელი სიტყვა. თვისებებისა და ხასიათის ამგვარი სხვადასხვაობა არც მერე შემსწავლრია სადმე. დედა — ტანად მალალი, ელემენტური, სწრაფი, მოძრავი, მამა — ტანმოკრული, დინჯი, აუღელვებელი, სიმსუქნისაღმი ამკარად გამოსატული მიდრეკილებით. მამამ ისე განვლო ცხოვრების გზა, რომ არავის ყურადღების მიქცევას არ ცდილა. დედა — საყოველთაო ყურადღების ცენტრში რომ არ მოქცეულიყო, მოკვდებოდა. ის უკვე წელთა შეშვიდე ათეულის დაღმართს დაუყვა, როცა ერთბაშად რუსთაველის პროსპექტზე ვიღაც ლაზლანდარა აეტორღალა, ფცხდაფცხ მიყვებოდა მხენე, ენქრგიული ნაბიჯით მიმავალ ქალს, და მანამდე ვერ მოიხვენა, ვიდრე ხელუკუქა მოქნეული ჩანთა არ მოხვდა თავში. დარტყანიებული თავი

ვხედი კონტრშეტევისათვის, მოემზადა და უცებ ადიღლზე გუმარჯობა შეგიშენ შემობრუნებული, მთლად გაქვარავებული ქალი შერჩა ხელში. შველი ავანად გააქციეულიყო და ჩვენმა თავსდაფდასმულმა გმირომა უხსხელოდ მოუსვა. „სხვარაღა დარჩენოდა.“

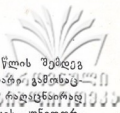
— ხაინდრავა და ხაინდრავა! — უმალღეს ნოტზე განაგრძობდა დედა — მთელი ქალაქი პაიქაძის სახელს გაიძახის, ბიჭი კი სტადიონზეც არ ყოფილა, არც იცის რა არის ფეხბურთი.

როგორც ხედავთ, ამ გზაზეც დედა მიბიძგა, ესეც მისი განჩინება ყოფილა, მას უნდა ვუმაღლოდე ან ბრალს ვდებდე.

როგორ ელვისებურად იცვლება დრო და დამოკიდებულებანი — ვიდრე მე ხაინდრავა მამოდებდა, გონება დოღით და ცხენებით იყო სავსე, ქალაქში თურმე სულთა ახალი მეუფე გამოჩენილა — საყოველთაო თავყანისციემის ახალი ობიექტი. მანამდე, ცხადია, არაფერი მსმენოდა პაიქაძეზე, ფეხბურთი ჭერ არაფრით მიზიდავდა. ალბათ, არც დედას ალღევებდა იგი, თორემ წინ რა დაუღგებოდა, უმალ სტადიონისკენ გამაქანებდა. არაფრით არ დაუშვებდა, რომ მისი ვაჟი მოვლენების და ყოველგვარი სიახლებების ცენტრში არ ყოფილიყო, შეჯაგულ ორომტრიალში, არ სცოდნოდა ის, რაც ტალღასავით მოედო მთელ ქალაქს. დაემხო ყველა ადრინდელი კერპი. კვარცხლბეცზე ახალი ადიოდა, უთუოდ ყველაზე ძლიერი, ელვარე, ყველა მანამდღეს შორის უპირველესი.

1936 წელი, სექტემბერი. საბჭოთა კავშირის თასის გათამაშების 1/16 ფინალი. „დინამო“ თბილისი — „სპარტაკი“ ერევანი. მე და დედაჩემი სტადიონის სამხრეთ ტრიბუნის მარცხენა მხარეს ვსხედვართ, მეორე იარუსზე. ეს ტრიბუნა მაშინ ყველაზე თავგამოდებულ გულმემატკივართა ამოჩენებულ ადგილად ითვლებოდა, „იუფნი ლევი“ — ასე ეძახდა ყველა, მოკლედ და გასაგებად





აქ იურიდენი თავს „დინამოს“ ქეშმარი-  
ტი ქომაგები, ვისაც ყოველთვის სჯე-  
როდა და ახლაც სჯერა, რომ ფეხბურ-  
თი მხოლოდ მათ იციან და მათთან რა-  
იმე საკითხზე დავა — სრული უაზრო-  
ბაა.

ჩვენ, რა თქმა უნდა, პირდაპირ იპო-  
დრომიდან მოვედით. მაშინ დოლიცა და  
ფეხბურთიც კვირა დღეს იმართებოდა.

12 საათზე დოლი იწყებოდა, მ-ზე ფეხ-  
ბურთი, მანძილს მათ შორის ათ წუთში  
ვფარსვდი ფეხით.

ჩემი საფეხბურთო პრემიერა მოყა-  
მული აღმოჩნდა — გაუთავებლად წვი-  
მდა. ზოგჯერ, მართალია იშვიათად, მა-  
გრამ წვიმა თავისებურ რიტმს და გან-  
წყობას ქმნის, ყოველშემთხვევაში ხა-  
სიათს არ წაგინდენს, მაგრამ როცა ერ-  
თფეროვნად და გულისწამებდად ცრის,  
მონოტონურად და გაუთავებლად —  
ამაზე უარესი არაფერია. იმ დღეს მარ-  
თლაც „ქლექიანი“ დღე იყო, როგორც  
სიმღერაშია ნათქვამი. დედამ ქოლგა გა-  
შალა. ერთმანეთს მივებუტეთ და ქოლ-  
გის საფარქვეშ შევიყუყეთ. ვერა და  
ვერ მოვიკრიფე ყურადღება. კვლავ ხა-  
ინდრავას დღევანდელი გამარჯვების  
შთაბეჭდილების ქვეშ ვარ. ფიქრებში  
იპოდრომის ფართო სარბიელი ტრია-  
ლებს, თვალბეჭდებში — ნარინჯისფერად ელ-  
ავს ცხენზე გართბმული ხაინდრავას  
ათინათი. იქ მზე კაშკაშებდა, აქ ისე  
ბნელა, გეგონება შავი ქუფრი, ღრუბ-  
ლების ქული დაახურესო სტადიონს.  
არც ბლანტერის საფეხბურთო მარში  
იყო მაშინ. არც დიქტორი აცხადებდა  
სტადიონზე ფეხბურთელთა გვარებს.  
სრულ სიჩუმეში, (როგორც პანაფილზე,  
ერთიან ჯოგად გამოძენილდა ოცდამე-  
ორი ხასაცვილი მამაკაცი, გრძელი ტრუ-  
სები ღამის კოჭებამდე დასთრევდათ.  
თერთმეტი — თერთმეტი, მკერდზე  
ღურჯი ზოლით, თერთმეტი — წითელ-  
მანისურიანი, მკერდზე თეთრი ზოლით.  
არავითარი ნომრები მანისურებზე — ეს

სიახლე დაახლოებით 10 წლის შემდეგ  
შემოვა ჩვენში, — არავითარ შემთხვე-  
ვაში ნიშნები. ყველა რადიკალიზაცი-  
უცხოა, ერთნაირი, ცირკის უნიფორ-  
მისტიკის მსგავსად. ახლაც მიკვირს,  
როგორ არჩევდნენ ფეხბურთელებს, გა-  
ნსაკუთრებით სტუმართა გუნდიდან.  
არადა არჩევდნენ. ვილაცამ ჩემს უკან  
ოცდამეორე ჩამოთვალა.

ამ საქრთო, უსახო მასიდან, მკვეთრად  
გამოირჩეოდა მხოლოდ ერთი პიროვნე-  
ბა — შვევში გამოწყობილი კაცი, რო-  
გორც სატანა საბალეტო სპექტაკლები-  
დან. მე სრულიად არ ვიცოდი ფეხბუ-  
რთის წესები და სულ მეჩვენებოდა,  
რომ ეს ვილაც შავოსანი ყველას უშლი-  
და ხელს, მაყურებელს, ფეხბურთელებს,  
უშლიდა მთავარს — თვითონ თამაშსა  
და ფეხბურთის სილამაზის აღქმას. დე-  
დამ ამიხსნა, რომ ეს კაცი მსაჯია და  
უსტვენს არა იმიტომ, რომ ვინმეს ხე-  
ლი შეუშალოს, არამედ პირიქით, წეს-  
რიგს ამყარებს, ეხმარება. მაგრამ დღის  
ახსნა-განმარტებანი არაფრით ესადაგე-  
ბოდა იმას, რასაც საკუთარი თვალით  
ვხედავდი. უშლიდა ეს კაცი ყველას, —  
მორჩა დე გათავდა. მე უკვე აღვნიშნე,  
თუ რაოდენ ძლიერია ბევრეული შთაბე-  
ჭდილებანი, რა დიდხანით ბუდობენ ის-  
ინი ჩვენში, ღრმა ფესვებს იდგამენ.  
ჰოდა, ასეთი აზრი მსაჯებზე დიდხანს,  
დიდხანს გამყვა და დღემდე ვერ მომი-  
შორებია. სამწუხაროდ, მსაჯებმა ვერც  
შემდგომში გააბათილეს ეს მოსაზრება.  
და თუ ზოგიერთ მათგანს, მხოლოდ იმ-  
ას დააბრალებ, რომ საქმის არსში კარ-  
გად ვერ ერკვევა, ეს კიდევ არაფერია.  
ზოგიერთის მოქმედება აშკარად არაკე-  
თილსინდისიერი მიზნებს ემსახურება. მა-  
ხსოვს, ერთ მაღალ ფორუმზე ტრიბუნ-  
ნიდან ითქვა: — რისთვის ვიკლავთ  
თავს იდეოლოგიური საკითხების სწო-  
რად გადასაწყვეტად, ფართო აგიტაცი-  
ის და პროპაგანდის გაშლისათვის, თუ  
ერთი არაკეთილსინდისიერი მსაჯი ჩვენს  
ამდენ შრომასა და მეცადინეობას ხე-

ლის ერთი დაკვრით წყალში გადაყრისო. სრული ქემპირიტებაა.

მაპატიეთ, გვერთე და ძირითად თემას გადავუხვიე, სტადიონზე კი, ბევრი რამ სპირიტურესო მოხდა, გამოვიდნენ თუ არა მოედანზე ფეხბურთელები, ვიღაცამ ჩვენს უკან წამოიძახა:

— ემპ, დღეს პაიქაძე არ თამაშობს! მაყურებლის განწყობილება ერთბაშად შეიცვალა.

— საწყენია, — დაუმატა კიდევ ვიღაცამ, — საწყენია, მაგრამ გულს ნუ გაიტებით ხალხნო! ერევნის „სპარტაკი“ ხომ „ვ“ ჭგუფის გუნდია, უპაიქაძეოთაც მოვუგებთ.

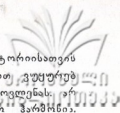
რათ, რათ? საწყენიაო და მეტი არაფერი? ცალით თვალთ დეჯას გადავხედე. ის ცდილობს არაფერი შეიშინოს, მაგრამ ვგრძნობ, რომ საქციელი წაუხდა, თვალები სადღაც გაურბის და არ იცის რა თქვას, რა მოიმოქმედოს. არც მე და არც დედამ (შემდეგ გამოირკვა, რომ ისიც პირველად ყოფილა ფეხბურთზე), ხეირიანად არ ვიცოდით, რას ნიშნავდა „ა“, „ბ“, „ვ“ და სხვა კლასები. ეს, ახლანდელი უმაღლესი, პირველი და მეორე ლიგებია.

მამ, რა ჯანდაბისთვის მოვსულვარო. სტადიონზე, თუ პაიქაძე არ თამაშობს? დედამ ხომ ამისთვის მომიყვანა. ისედაც მოღვენილი განწყობილება მთლად წამიხდა. რის ვაი-ვაგლანათ ვუყურეთ პირველ ნახევარს ბოლომდე. არავითარი ემოციები არ გამოუწვევია გატანილ ბურთებს. ორივე გუნდში თითო ბურთი მოათავსა მეტოქის კარში. უცებ, ალბათ, ვერ აღვიქვი ამ ფაქტის მშვენიერება. არც ის ვიცოდი, რომ სიტყვა „გოლი“ ინგლისური ტერმინია, ისევე როგორც ყველა სხვა დანარჩენი, და მიზანს ნიშნავს. სამაგიეროდ, საოცრად მახალისებდა სასაცილო პოზაში დავარდნილი ფეხბურთელები, შეჭახებები და ბოლოს ზედახორა, ზუსტად ჩვენი ტრიბუნის წინ რომ წარმოიქმნა კუთხურის ალაშთან.

წესად გვეკონდა დედის ნება-სურვილს უსიტყვოდ დავმორჩილენოვდით, თორემ ადრევე დავტოვებდით ამ მოხალისეებს სანახაობას. სად დოლის ქროლვა და ტემპი და სად ეს ინერტული, უინტერესო, გაუგებარი თამაში.

სწორედ ამ დროს მოხდა ისე, როგორც ცუდ კინოფილმებშია, როდესაც სასიხარულო ამბების დროს, აუცილებლად ანათებს მზე და ცუდი ამბებისას კოკისპირულად წვიმს. სტადიონის კრატერზე მოჭარული ქუფრი ღრუბლები უცერად გაიფანტნენ და ცხრათვალა მზემ გამოანათა. ერთი სიტყვით, სრულიად შეიცვალა დეკორაცია და განათება. გულს საღისი მოეფინა. ის იყო ცისარტყელამაც მოხაზა ლამაზი რკალი სტადიონის თავზე და ერთვინელები მოედანზე გამოვიდნენ. მე თვალს ვერ ვაშორებდი მათ მეკარეს. ის ახლა ჩვენ წინ, საშხრეთ ტრიბუნის კარში დადგა. ვუყურებდი და სიცილს ვერ ვიკავებდი, რადგან ერთ წამს ვერ ისვენებდა, სულ მოძრაობდა, ხტოდა, ბუქნავდა, კუნთებს იხურებდა. ასეთი რამ მანამდე არასოდეს მენახა. დინამოელები რატომღაც იგვიანებდნენ მოედანზე გამოსვლას. სტუმრების მეკარე კი ერთი-ორი, ერთი-ორი, ხტოდა და ბუქნავდა. უკვე ხმაზალა ვიცინოდი და უცებ ვხედავ, რომ მორიგი შეხტომის დროს თითქოს ჰაერში გაქვავდა საოცარ სტოპ-კადრში და დაჭრილი მხეცივით დაიბლავლა, ყიფინა დასცა. ვერავინ ვერ გაიგო, ვერ ივარჩია სიტყვები და მათი მნიშვნელობა. მეკარემ ერთხელაც ამოიგვინა, ახლა უფრო ხმაზალა და გაქვავით:

— პაიქაძე გხ-ლი-სა!  
პაიქაძე მოდიხო, აუწყა თურმე მეკარემ თანაგუნდელებს. ახლა ისინიც ადგილზე გაიყინენ მონუსხულებივით. გაირინდა მთელი სტადიონი. ჯადოსნური წამი იყო. შემოდგომა დავიფიცო, რომ ეს მშვენიერი წამი და საერთოდ დროს გაჩერდა. მზის სხივებში ბზა-



ნავდა სტადიონი, ცისარტყელას მედრ-  
დური რკალით ლენქაქდაღმუილი და  
სტადიონის გვირაბიდან, უკანასკნელი,  
მეთერთმეტე გამობოლოა ბორის პაიჭა-  
ძე. მისი ტანი უჩვეულოდ ირხეოდა, ნა-  
რჭვენა ფქვილიდან მარცხენაზე ვარდნი-  
ბი დიდი აშლიტუდით, როგორც ცეცხლო-  
ვან მთიულურ ცეცხლში.

რაც მანამდე მინახა — წაშლი გაქრა,  
დავიწყებას მივიცა. „პაიჭაძე გალისა“,  
ჩამესმოდა ყურებში და ეს ჭაღოქარი...  
დმერთო ჩემო, რას ხნადიოდა, რას მა-  
კვარანცხობდა, რა ცეცხლი დაანთო,  
„კაცი კაცსა შემოსტყორცნა“, აურ-და-  
ურია, დაბზრიალდა, ააყირავა ყველაფე-  
რი. მაშინ არ ვიცოდი, რომ ეს ელვი-  
სებური გავარდნა დრიბლინგად იწოდე-  
ბოდა, ეს ზღაპრული პლასტიკით აღ-  
ნიშნული მოძრაობა — ფინტია. ეს —  
პასია. მარჭვენა ფეხის იგვარი მოქნე-  
ვა, როდესაც მარცხნივ „ცხენ-კაცისა  
დადგა გორი“ — ცრუ მოძრაობა უო-  
ფილა. რა თავშა ვიხლი, ან რაში მჭი-  
რდება ეს უცხოური სიტყვები და უჩ-  
ვეულო ტერმინოლოგია. აჰას ჩვენ შემ-  
დეგაც ვისწავლით. ბურთები კი ცვიო-  
დნენ და ცვიოდნენ სტუმრების კარის  
ბადეში. საოცარი ძალით შევარგძენი  
ფეხბურთი, მისი ლაზათი და სიღამაზე.  
ყველაფერი თავის ადგილზე დადგა.

მრავალი წლის შემდეგ, წარსულას  
ფურცლებს რომ ვათვალიერებდი, ხელთ  
მოიხზდა ამ მატჩის ანგარიში 4:1 — ასე  
გაუმარჯვნიათ მაშინ თბილისელებს. შე-  
ცდომაა მეთქი, გავიფიქრე, გადავამოწ-  
მი, ყველაფერი ზუსტად ასე უფოფილა  
4:1, მაგრამ მე ახლაც, ვისაც გსურთ სა-  
ნაძლეოს დავუდებ, რომ იმ დღეს დი-  
ნამაოდლებმა ბორის პაიჭაძის წინამძღო-  
ლობით, ორჯერ, ან შესაძლოა სამჯერ  
მეტე ბურთი გაიტანეს. ასეთი საოცარ-  
ი ძალით შეიჭრა სულსა და გონებაში  
პაიჭაძის პირველი მატჩი და მე არაკი-  
თარი სურვილი არ მაქვს, გადავიხიჯო,  
გადავამოწმო ფაქტის სიზუსტე, მთავი  
დოკუმენტურობა. დე, ასე იყოს ყვე-

ლასთვის, ფეხბურთის ისტორიისათვის  
4:1. მე სხვა განზომილებით ვუყურებ  
ამ მატჩს, მატჩს კი არა, მოვლენას არ  
მინდა აღვებრით ვაგზოში ვარჩინა.  
ვისთვის — 4:1, ჩემთვის კი...

არ მინდა დაგვლოთ პაიჭაძის უამ-  
რავ, ლეგენდად ქცეულ მატჩებზე სა-  
უბრით, მაგრამ რაკი პირველზე გიამ-  
ბეთ, მინდა ერთ-ერთ უკანასკნელზეც  
მოგიხსროთ.

საფეხბურთო სიბრძნისა და სათამაშო  
ტექნიკის ყოველგვარი საიდუმლო იც-  
ოდა ბ. პაიჭაძემ, ყველაფერს ფლობდა,  
ყველაფერი გამოხდიოდა. მაგრამ მზე-  
საც აქვს ლაქებიო და ბორისსაც ჰქონ-  
და ერთი ნაკლი, ამასთან მნიშვნელოვან-  
ი — ვერ თამაშობდა თავით. თავიანი  
თამაში იცოდა, მოგეცათ ლხენა, თავით  
თამაში კი — არა. თითქოს დაუჭერე-  
ბელია, მაგრამ ასე გახლდათ. ამის შემ-  
ჩნევა თამაშის დროს ძალზე ძნელი  
იყო, თითქმის შეუძლებელი, იქმნებო-  
და შთაბეჭდილება, ან უფრო სწორედ,  
პაიჭაძე თვითონ ქმნიდა ისეთ შთაბეჭ-  
დილებას, რომ ახლა, ამ სიტუაციაში  
თავით თამაში არ იყო საჭირო და შე-  
ტევის სხვაგვარი გაგრძელება ჯობდა.  
ის ათმაგად, ასმაგად ავსებდა ამ ნაკლს.  
ხან მკერდზე მიიდებდა ბურთს, ხან ვა-  
ატარებდა და შემდეგ შეჰყვებოდა, ფე-  
ხით დაიპირაჩილებდა, მოიარგებდა, ერთი  
სიტყვით, როგორც უნდოდა, ისე მოიქ-  
ცოდა. ყველაფერი იმდენად ბუნებ-  
რივად კეთდებოდა და ისე ლოგიკური  
იყო, რომ ამ ნაკლის შემჩნევა, ორ-სამ,  
თუნდაც ათ თამაშში, შეუძლებელი იყო.  
მაგრამ ისეთებიც ხომ ბევრნი იყვნენ,  
ვინც პაიჭაძის თამაშს არ ტოვებდნენ,  
აი, იმათ კი იცოდნენ, რომ ბორია თავ-  
ით არ თამაშობდა. მახსოვს, ერთმა  
მისმა თაყვანისმცემელმა ასეთი დებუ-  
ლებაც კი წამოაყენა: არ იკადრებს პა-  
იჭაძე ტყვიასავით გამოგზავნილ ბურთს  
თავი შეუშვიროს, უტვიწიო ხომ არ არ-  
ისო. მაშინ ისე მომეწონა ეს აზრი,  
რომ წამსვე ავიტაცე და მეც ვარწმუ-

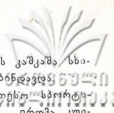
ნებდი სხვებს ამ პოზიციის სისწორეში. მისი სტიქია იყო დრამატიზმი, ფინტი, ძლიერი დარტყმები ორივე ფეხით და სხვა. საოცარი უნარი ჰქონდა, უტყუარი ადლო, უკეთ ემოქმედა მეტოქის საჭარიშო მოედანზე, მკიდრო გარემოცვაში, პირდაპირ ალყაშემორტყმულს და ფტეკვივით მიმოფანტა მეტოქეები. მაგრამ როგორც კი საქმე თავით თამაშზე მიდგებოდა, თავს არიდებდა პირდაპირი და გადატანითი მნიშვნელობით, ოსტატურად მოიშველიებდა სხვა ტექნიკურ ილეთს თავისი უმდიდრესი საფეხბურთო არსენალიდან და უკეთეს გარქმელებას მოძებნიდა.

პაიჭაძე უკვე ოცდამეექვსმეტე წელში იყო და კვლავ თამაშობდა. უთუოდ დამეთანხმებით, ეს ასაკი, ნებისმიერ სპორტული საზომით, ხანდაზმულია. ტრავმებით გაწაშებული, მრავალ ოპერაციავადატანილი, მოტენილობებითა და ატენილობებით დაქანცული, მაინც არ ტოვებდა კაპიტნის პოსტს. მწვრთნელები ზოგავდნენ, სათუთად ექცეოდნენ, ყველა მატჩში მონაწილეობით არ დღიდნენ და გულშემბატვივართა სამწუხაროდ, პაიჭაძე სულ უფრო და უფრო იშვიათად გამოდიოდა მოედანზე. ქალაქში ხმა დაირხა, უკანასკნელ სეზონს ბტარებსო. ჩემთვის ამის წარმოდგენაც შეუძლებელი იყო. განა შეიძლება ფეხბურთი — პაიჭაძის გარეშე, განა ღირს სტადიონზე სიარული, თუ პაიჭაძეს ვერ ნახავ?

ჩემი ადგილი მაშინ ტრიბუნაზე იყო, მაყურებელთა შორის. კომენტატორის ჩინურში გადასვლამდე ჭერ შორს ვიყავი. იმ დღეს ღინამოელები რიგის „დაუგავს“ ხვედობდნენ, შედარებით დაბალი კლასის გუნდს, ჩემპიონატის აუტსაიდერს. მაგრამ როგორც ხშირად ხდება (ღინამოელთათვის კი ეს ყველა დროის უკურნებელი სენია), იმ დღეს ღინამო მეტისმეტად თავდაჭერებული გამოვიდა და თამაში ვერ ააწყო. თუმცა, ბევრს ეცადნენ. შესვენებაზე ისე

წავიდნენ, რომ უპირატესობა ვერ მიიპოვეს და ანგარიში 1:1 იყო. პაიჭაძე, როგორც იმ პირველ მატჩში, თავიდან არ თამაშობდა — შერო ნახევარში გამოვიდა, კვლავ უკანასკნელი, მეთერთმეტე გამობრბოდა გვირაბიდან და როგორც მაშინ ტანის საოცარი რხევით, თითქოს ცეცხლოვან მთიულურს ასრულებსო. არ მახსოვს, მზემ კვლავინდებურად გამოანათა თუ არა, მაგრამ მთელი სტადიონის განწყობლება ერთბაშად შეიცვალა.

სვებდენიერად განვლო მთელი თავისი სპორტული ცხოვრება და ამგვარადვე დატოვა სარბიელი. უმრავლესობის წარმატებებს უბადლო ნიჭს მიაწერდა, რადგან ყველაფერს მსუბუქად. ლაღად, ძაღბის დაუძაბავად აკეთებდა, ყველაფერი თითქოს იოლად გამოსდრიდა. ცხადია, არაჩვეულებრივი ნიჭით მადლობცხებული იყო პაიჭაძე, მაგრამ ბევრმა არ იცოდა და შესაძლოა, არც ახლა იცის, რომ ამ სიმსუბუქის და ელემენტურობის მიღმა, დაუღალავი, ზოგჯერ არაადამიანური შრომა იდგა. როცა ვარჯიში მთავრდებოდა და ყველა დაიშლებოდა, ბორია საათობით ივიორებდა, თითქმის ავტომატიზმამდე დაჰყავდა სხვადასხვა ილეთები: დრიბლინგი, ფინტი, დარტყმა, გადაცემა. თუმცე გუნდში უბრწყინვალესი, „შტატისანი“ პენალისტი მიხეილ ბერძენიშვილი ჰყავდათ, პაიჭაძე თერთმეტმეტრიან დარტყმასაც ამუშავებდა. მშვენივრად აწოდებდნენ კუთხურს. ადრე — სომოვი, შემდეგ ჭკველავა, ხარბედია, მაგრამ ბორისი თავდაუზოგავად ხვეწდა თამაშის ამ ელემენტსაც. ამბობენ, დახარჯული შრომა არ იკარგება და აკი გაიტანა კიდეც თერთმეტმეტრიანი ბასკების შესანიშნავი შეკარის გრეგორიო ბლასკოს კარში და პირველმა ჩვენს ფეხბურთელთაგან, პირდაპირ კუთხურიდან მოათავსა ბურთი კარის ბადეში, რომელსაც იმ დროის № 1 საბჭოთა მეკარე ანატოლი აკიმოვი იცავდა... გვიან



დაშემდეგ კიაფობდა ჩამობნელებულ სტადიონზე მისი თეთრი მაისური. ფეხბურთის ყველა საიდუმლო იცოდა მეთქი პაიჭაძემ, მაგრამ თავით თამაში?

...მატჩისთვის განკუთვნილი დრო უმინა და იწყო დრო. თამაში გარდატეხის შეტანა კი, ვერა და ვერ შეძლეს თბილისელებმა და მაშინ პაიჭაძემ გააკეთა ის, რაც არასდროს არ გაუკეთებია. შეტევა მარცხენა ფრთიდან ვითარდებოდა. ასეთ შეტევებს სათვალავი არ მქონდა, მაგრამ ყველა უშედეგოდ დამთავრდა... დაიწყო კიდევ ერთი, რიგით, ალბათ, მეხუთე. როგორც ბებერი ლომი შეიგრძნობს უტყუარი ალღოთი, სად უნდა დაუდარაჯდეს თავის მსხვერპლს და ზუსტად შეარჩევს ადგილს შეტევისათვის, ისევე პაიჭაძე ეფიქსიბურად მოწყდა ადგილს და თითქოს მეექვსე გრძნობით ატაცებული საჯარიმო მოედნის ცენტრისკენ გაიქცა. როგორც კი მარცხენა ფრთიდან ჩამოწოდებულმა ბურთმა დაიწყო ფრენა, იმავე წუთს მოწყდა ადგილიდან პაიჭაძე. წამით ადრე ან გვიან აღარაფერი მოხდებოდა. ლამაზი და მოხდენილი იყო აღამიანისა და ბურთის მოფარფარე პლანირება ერთმანეთის გზების შესაყარზე. მოდური კოსმოსური ტერმინოლოგიის მოშველიებით, შეპირპირება თერთმეტმეტრიანის წერტილთან მოხდა, აქ გადაიკვეთა სპორტსმენისა და ბურთის მოძრაობის ხაზები და პაიჭაძემ უღმაზღეს ვარდნაში, თავით, დიახ, დიახ, სწორედ თავით გაგზავნა ბურთი მეტოქის კარიში. ესეც შეძლებია ამ დალოცვილს, ესეც ცოდნია. ან არ იცოდა და შეუძლებელი შეძლო. რა განსხვავებება იცოდა თუ არა — ხომ შეძლო, ხომ გააკეთა. სხვათაშორის, ამასაც იღბალად უნდა. ასეთი გოლის გატანას, თავით თამაშის ნებისმიერი ვირტუოზი ინტერბედა.

ასე წავიდა ფეხბურთიდან სწორუპვარი მესტრო. წავიდა და ის ერთად-

ერთი ლაქაც წაშალა, მის კაშკაშა სხივების ელვარებას რომ ბინდევდა.

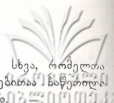
ჩვენი ქვეყნის საუცურო სპორტმენს რომ ასახელებდნენ, ერთმა კუიბიშვეველმა გულშემატკივარმა პირველ ნომრად ბორის პაიჭაძე დაასახელა, თან თავის ანკეტას განმარტებითი წერილი დაურთო.—მართალია პაიჭაძე მოედანზე არასდროს მინახავს, მაგრამ ექვიც არ მეპარება, რომ ის უთუოდ პირველი ნომერი სპორტსმენია, რადგან ბედნიერება მქონდა გააოზ ჭეჭელავას თამაში მენახა და დღემდე ქუადაპარგული დავივიარ, წარმომიადგენია, როგორ თამაშობს პაიჭაძე, თუ ჭეჭელავამ ასეთი შთაბეჭდილება დატოვაო.

პაიჭაძის სპორტული წარმატებებზე არაერთი ორდენითა და მედლით იყო აღნიშნული. ერთ-ერთი დაჯილდოების შემდეგ მან მოლოცვის დეპეშა მიიღო ლენინგრადიდან, რომელიც ასე მთავრდებოდა: მართალია, მე თქვენ არ გაცნობთ, მაგრამ არ შემძლო არ მოგხალმებოდით, როგორც დიდ ხელოვანს, თუ ოდესმე დაგპირდით, ძალიან გთხოვთ მომპართოთ. მე კომპოზიტორი ვარ, ვცხოვრობ ლენინგრადში, ჩემი მისამართია ლენინგრადი 101, ბოლშაია პრიმორსკაია 59, მეგობრულად გართმევთ ჭელს, ღიმილით მოსტაკოვიჩი.

— პაიჭაძე გალისა! ამ სიტყვებთან ერთად შემოიქრა ყმაწვილკაცურ ფაქრებში ბორის პაიჭაძე და ფეხბურთი.

პაიჭაძე გალისა! სულ რაღაც 45 წუთით აფრთხილებდა თანაგუნდელებს ერევნელთა მეკარე და რა იცოდა, რომ იმ დღეს, იმ წამს, სამხრეთ ტრიბუნაზე მჯდომი 10 წლის გამხდარი, ყურცქვატა, ან როგორც ამბობენ „ყურმა“ ბიჭუნასათვის მან გადახსნა ახალი სამყაროს ფარდა, რომელიც აღარასოდეს დაუშვებდა, რადგან ფეხბურთის მაგიას, მის საიდუმლოებებსა და ჯადოსნობას საზღვარი და დასასრული არა აქვს.

(გაგრძელება იქნება)



## თამარ გომართელი

### ხარფუხის

### სახალხო

### თეატრი

(75 წლისთავის გამო)

ხარფუხის მცხოვრებთა დიდი ნაწილი კულტურული დონითა და საყოფაცხოვრებო პირობების სპეციფიკურობით, ისე როგორც ავლაბარი, ორთაქალა, ნავთლული, მკვეთრად გამოირჩეოდა სხვა უბნებისაგან.

მუშათა პოლიტიკური გამოსვლების პერიოდში ქართველი სცენისმოყვარეები მუშათა კლასთან ერთად მტკიცედ იბრძოდნენ არსებული წესწყობილების წინააღმდეგ. ქალაქის ცენტრსა და გარეუბნებში მართავდნენ წარმოდგენებს, ეწეოდნენ ეროვნულ-განმათავისუფლებელი იდეების პროპაგანდას. მათი სიტყვები აღაგზნებდა მშრომელთა გულებს და ბრძოლისაკენ მოუწოდებდა.

მთავრობა ექვით ეკიდებოდა სახალხო თეატრების მუშაობას, სცენისმოყვარეთა შემოქმედებს და ცხადია, შესაფერ ზომებსაც იღებდა მათ წინააღმდეგ — წარმოდგენებს კრძალავდა, დენიდა და აპატიმრებდა მსახიობებს. ხშირად გრიმსა და სასცენო კოსტუმებში გამოწყობილი მსახიობები პოლიციაშიც წაუყვანიათ.

გიორგი შათირიშვილის თაოსნობით ხარფუხის ახალგაზრდობა კლასობრივი თვითშეგნების გზას დაადგა. აქ აღიზარდნენ არსენა ჭორჯიაშვილი, კონა ხუ-

ციშვილი და მრავალი სხვა, რომელთა სახელები ოქროს ასოებითაა წარწერილი რევოლუციის მატთან.

მეფის ხელისუფლებას შეუმჩნეველი არ დარჩენია შათირიშვილების ოჯახის მოღვაწეობა, სადაც თავს იყრიდნენ იატაკქვეშ მომუშავე რევოლუციონერები. ამიტომაც პოლიციელების მიერ მრავალჯის იქნა დარბეული ეს ოჯახი.

ერთ-ერთი თავდასხმა პოლიციამ მაშინ მოაწყო, როცა შათირიშვილები ვითომდა ნათლობას იხდიდნენ. ფაქტიურად კი კონსპირაციული სხდომა ჰქონდათ, ბჭობდნენ იმაზე, თუ როგორ გადაეჩინათ პრეკლამაციების დასაბეჭდი შრიფტი.

გ. შათირიშვილის ერთ-ერთ დამსახურებად უნდა ჩაითვალოს ის, რომ 1910 წელს ხარფუხის ე. წ. მუსულმანთა აუდიტორიასთან ქართველ სცენისმოყვარეთა წრე დააარსა. წრეში, რომელშიც გაერთიანებული იყვნენ გიორგი შათირიშვილი, მისი შვილები არჩილი, შალვა და ელიზბარი, ებია კულულაშვილი, გიორგი პაპინაშვილი, დავით მელაშვილი, გიორგი ყანელი, იოსებ ხუციშვილი, ანა ქურული, ვარა და ელენე ჭორჯიაშვილები.

გ. შათირიშვილის ხელმძღვანელობით შედგა რეპერტუარი: ალ. ყაზბეგის „არსენა“, ავქს. ცაგარლის „რაც გინახავს, ვეღარ ნახავ“, ვალ. გუნიას „დაძმა“, ი. გედევანიშვილის „მსხვერპლი“, დენერისა და კორმონის „ორი ობოლი“, პ. ირეთელის „დამარცხებულნი“ და სხვ. წარმოდგენები დიდ ზეგავლენას ახდენდნენ მაყურებელზე თავიანთი სოციალური სულისკვეთებით. იყო შემთხვევები, როცა მოქმედების მსვლელობის დროს მაყურებელი ფეხზე წამოიჭრებოდა შეძახილით: „გაუმარჯოს თავისუფლებას!“, „ძირს რეაქცია!“

ეს იყო თეატრი, რომელიც მხარდამხარ მიჰყვებოდა მუშათა კლასს თვითმპყრობელობის წინააღმდეგ ბრძოლაში.

გიორგი შათირიშვილის სახლში 1912 წლის აპრილის ბოლო რიცხვებში გაიმართა დრამურის პირველი დამფუძნებელი კრება, არჩეული იქნა წრის გამგეობა და სარევიზიო კომისია. გამგეობაში შედიოდნენ: ა. შათირიშვილი (გამგეობის თავმჯდომარე), გ. შათირიშვილი, პ. ბასტიანოვი, ა. თითბერიძე, დ. მელაშვილი, ფ. მეხუზლა. სარევიზიო კომისიაში — თ. ვაშაიძე, ს. ქსენაფონტოვი, ლ. იოსებიძე. წრის მდივნად არჩეული იქნა ყარამან მეხუზლა და ხაზინადარ-მოლარედ გ. ჭელიძე. რეჟისორად მიიწვიეს იმეამად ზუბალაშვილების სახალხო სახლთან არსებული ქართული წრის მსახიობი სერგო პეპანოვი. ამასთანავე ავლაბრიდან გადმოვიდნენ ცნობილი სცენისმოყვარეები: ა. კავთელი, ნ. მეხუზლა, ს. ძამიაშვილი, ნ. შირველოვი და სხვები. პირველ წარმოდგენაში მოწვევით მონაწილეობა მიიღეს მკაც ქართველიშვილმა და გიორგი ჯაბაურმა.

სახალხო თეატრში დადგმული რევოლუციური პიესებით იწრთობოდა მუშათა კლასი. ამ პიესებში მთავარ როლებს ყოველთვის გ. ჯაბაური ასრულებდა. მისი სცენიდან ნათქვამი ყოველი სიტყვა ხალხს ყრუანტელს ჰგვრიდა. ხალხი იმსჯელებოდა მსახიობის მიერ განსახიერებელი გმირის სულისკვეთებით და ყოფილა შემთხვევა, როცა გ. ჯაბაურისათვის ტაშისცემით როლი შეუწყვეტინებიათ: გ. ჯაბაური ავქსენტი ცაგარლის პერსონაჟის გიჟუას პირით გათავებებულ მეზატონეს, დავით ჯამბარაშვილს ეუბნებოდა: „ეს იცოდე, კნიაზობა აღარ არის, რაც გინახავს, ვეღარ ნახავ“...

ხარფუხში მუსულმანთა აუდიტორიასთან არსებული სახალხო წარმოდგენების მომწყობი წრის მიერ დადგმულმა სპექტაკლებმა „ურთიელ აკოსტა“ და „პარიზის ღარიბ-ღატაკნი“ დიდი გამოხმაურება ჰპოვა. — მშრომელი მოსახლე-

ობა, სისტემატურად ესწრებოდა ამ სპექტაკლებს. დრამურის ხელმძღვანელება მუშაობის ასეთი წესი შემოიღეს. წარმოდგენა შაბათ საღამოს იმართებოდა, დამსწრეთ შაბათის წარმოდგენებზე აღებული ბილეთით შეეძლოთ მეორე დღეს, ე. ი. კვირა დილას წრის მიერ გამართულ უფასო ლექცია-კონცერტს ან ერთ ორმოქმედებიან წარმოდგენა-დივერტისმენტს დასწრებოდნენ. ასეთ კონცერტ-დივერტისმენტებში მონაწილეობდნენ ახალგაზრდა პოეტები: გ. ქუჩიშვილი, ი. გრიშაშვილი, ს. ერთაწმინდელი, ს. ფაშალიშვილი, მუშა პოეტები; გ. ხეჩუაშვილი, შ. ნათელუღელი, ანტ. განჯისკარელი, გ. შინატეხელი და თვით სცენისმოყვარეები: ი. რევაზიშვილი, ალ. გოჩიტაშვილი, დ. მელაშვილი და მომღერალთა გუნდი გაბო ოქლაშვილის ხელმძღვანელობით.

საკონცერტო განყოფილებას, ისე როგორც ლექსების კითხვას საავტორო მნიშვნელობა ჰქონდა. ამ დივერტისმენტის მიზანი იყო პოეტებს წაეკითხათ რევოლუციური შინაარსის ლექსები. დიდი წარმატება ჰქონდა ირ. ევდოშვილსა და გ. ქუჩიშვილს.

1914 წლის 15 დეკემბერს ხარფუხში მუსულმანთა აუდიტორიაში „ხარფუხის საზოგადო კლუბის“ სიმებიანმა ორკესტრმა ლოტბარ პრესმანის ხელმძღვანელობით და მომღერალ ნ. პრესისკაას მონაწილეობით გაიმართა მუსიკალური საღამო, რომელსაც დიდძალი საზოგადოება დაესწრო. ლოტბარს ძირითადად შერჩეული ჰქონდა ტომის, ლუმბის, ლანგოს, იარენფილდის, გლიუკის, ვერდისა და სხვა კომპოზიტორთა ლირიკული ნაწარმოებები: „ხალხს უყვარს ეროვნული სიმღერები — წერდა ჟურნალი „თეატრი და ცხოვრება“ — და საკიროა ყოველ ასეთ საღამოზე მონაწილეობას. ლეზულობდნენ ქართველი მომღერლებიც“. ორკესტრმა შეასრულა ნ. პრესმანის ნაწარმოებებიდან მარში „ხარფუ-

ხის კლუბი“. საღამო დასრულდა ყარა-  
ლაშვილის „სამშობლოთი“. ამას მოჰყვა  
იმავე სათეატრო სეზონში სცენისმოყვა-  
რეთა მიერ დადგმული შიღერის „ყა-  
ჩალები“. ფრანკის როლს ასრულებდა  
ალ. შანშიაშვილი, ხოლო კარლოსის  
— ლ. ბალაშვილი.

1915 წლის 18 დეკემბერს ქართველ  
მოღვაწეთა აგარაიის ასაშენებლად ხარ-  
ფუხის საზოგადო კლუბში გაიმართა ვა-  
ჟა ფშაველასადმი მიძღვნილი საღამო.  
დარბაზი მაყურებლებით იყო გაქვდი-  
ლი. სცენაზე გრძელი, მაუღვადაფარე-  
ბული მაგიდის გარშემო ისხდნენ ჩვენი  
სახელოვანი მოღვაწეები, მწერლები:  
ეკ. ვაბაშვილი, ს. მგალობლიშვილი,  
შ. მღვიმელი, დ. კასრაძე, ტრ. რამიშვი-  
ლი, გ. ქუჩიშვილი, ს. ფშალაშვილი,  
ბ. ახოსპირელი და სხვ. სიმებიანმა ორ-  
კესტრმა პრესმანის ლოტბარობით შეას-  
რულა შოპენის სამგლოვიარო ჰიმნი,  
რაც საზოგადოებამ ფეხზე ადგომით მო-  
ისმინა: დევით კასრაძემ წაიკითხა მოზ-  
სენება „ვაჟა-ფშაველა და მისი პოეზია“,  
ლექსები წაიკითხეს: გ. ქუჩიშვილმა  
„ვაჟას ხსოვნას“ და „მენ სთქვას“, ბ.  
ახოსპირელმა (ვაჟასავე „ფშაველის სიპ-  
ლერა“ და „არწივი“), ი. თანატულაიამ  
(ვაჟას „მოხუცის ნათქვამი“ და „ღარი-  
ბის სიმღერა“), ა. ადამიძემ (ვაჟას „ქე-  
იფი“ და „გოგო ენახე“). გურულების  
გუნდმა სამუელ ჩავლეიშვილის ლოტ-  
ბარობით, ალ. მახარაძის, სიმ. ჩხიკვი-  
შვილის, ვარ. სიმონიშვილისა და სხვა-  
თა მონაწილეობით მოხიბლა მსმენელი.  
დამსწრეთა თხოვნით გაიმეორეს: „სუფ-  
რული“, „შვიდკაცა“, „პატარა საყვარე-  
ლო“, „ხასანბეგურა“ „ალიფაშა“, „მაყ-  
რული“ და „ალილო“. მე-3 განყოფილე-  
ბაში კარგი შთაბეჭდილება დატოვა ცო-  
ცხალმა სურათებმა — ერეკლეს „სიზ-  
მარმა“ და „გლოვამ“. ამ განყოფილე-  
ბაში გლახურად ჩაცმული ს. გლახაშვი-  
ლი პრესმანის მუსიკაზე ასრულებდა სა-  
კუთარ ლექსს „ბუნების გლოვას“. საინ-

ტერესო იყო აპოთეოზი — ვაჟა ფშ-  
ველა მთებში. სურათების თეატრალი-  
ზება ეკუთვნოდა ს. გლახაშვილს. ხელ-  
გმა რეჟისორ ალ. წუწუნაძის ხელ-  
შემოსხენებულ უბნებში სკოლა არ  
არსებობდა. გ. შათირიშვილის ხელმძღ-  
ვანელობით დაარსდა პირველი დაწყე-  
ბითი სკოლა. ეს დიდი და დაუვიწყარი  
სიკეთე იყო მშრომელი მოსახლეობისა-  
თვის.

გიორგი ხალხთა მეგობრობის კეთილ-  
შობილი იდეით იყო გამსჭვალული. მი-  
სი ინიციატივით 1918 წელს მოეწყო  
მირზა ფათალი ახუნდოვის გარდაცვა-  
ლებიდან 40 წლის საზეიმო-სამგლოვია-  
რო საღამო შეითანაზარის აუდიტორი-  
აში, სადაც მოხსენება მ. ფ. ახუნდოვის  
მოღვაწეობისა და შემოქმედების შესა-  
ხებ გ. შათირიშვილმა წაიკითხა. სცე-  
ნისმოყვარეთა დასმა წარმოადგინა მ.  
ფ. ახუნდოვის პიესა „ლენქორანის ხა-  
ნის ვეზირი“.

განსაკუთრებით ყურადსაღებია გიორ-  
გი შათირიშვილის წვლილი გამოჩენილი  
პოეტი-აკადემიკოსის იოსებ გრიშაშვი-  
ლის აღზრდისა და მისი ჩამოყალიბებას  
საქმეში.

ელ. შათირიშვილის ოჯახში ნახავთ  
ბევრ წიგნს, სურათს ი. გრიშაშვილის  
ავტოგრაფით, მათ შორის ლექსს „ის-  
წაველ“.





ქართული თეატრი დიდი გულისტკივილითა და სინანულით საყვარელ მსახიობს — რესპუბლიკის სახალხო არტისტს სალომე ადამიანს, რომლის ღვაწლი მჭიდროდ დაუკავშირდა რუსთაველის თეატრს.

თავისი დამსახურების საფასურად არასოდეს გამოუთქვამს ყურადღებისა და აღიარების სურვილი. არადა, იგი ნამდვილად მეტ სიბოძსა და ყურადღებას.

წავიდა ჩვენგან შესანიშნავი მსახიობი, რალაც განსწავებული ბეწი და სიფაქიზე მოაკლდა ქართულ თეატრს, რომელიც ამიერიდან თავის გამორჩეულ მოღვაწეთა შორის უთუოდ მოიხსენიებს სალომე ყანჩელის შემოქმედებას.

წავიდა ჩვენგან ქართული თეატრალური სკოლის შესანიშნავი წარმომადგენელი, მსახიობი, რომლის ხელოვნებაც აღბეჭდილი იყო ღრმა ეროვნულობით, თანამედროვეობის შეგრძნებით და გამორჩეული აქტიორული თვისებებით.

## პალერი ასათიანი

ჩემი თეატრალური ამხანაგების რიგებიდან, უკვე მერამდენედ, წავიდა კიდევ ერთი საუცხოო, პროფესიონალი მსახიობი — ამჯერად სალომე.

მუდამ დაუცხრომელმა, თავისი თავისა და სხვების მიმართ მომთხოვნმა, არაჩვეულებრივად ქალურმა, სინაზით, ემოციით აღსავსე სალომემ შესანიშნავი სახეები შექმნა და დაგვიტოვა: შირინი, ესმა, ალბა, ბოსტოლანშვილი, ლიდა პეტრუსოვა, მზეთუნახავი...

ყოველივე ეს იყო. იყო და სადღაც გაქრა. და თუ კი მეგობრების, მაცურებლის მეხსიერებაში სალომეს ხელოვნებამ კვალი დატოვა, ეს ქეშმარიტი ბედნიერებაა. ეს მისი ხელოვნების გამარჯვებაა და ნიჭიერთა ხვედრი მხოლოდ.

მშვიდობით, სალომე! შენ არავის არ გავდი. ალბათ, მეორე, შენისთანა აღარასოდეს იქნება.

## მიხეილ თუხანიშვილი

აღრე არ მახსოვს. მაგრამ 7-დან 10 დეკემბრის ჩათვლით კარგი ამინდი რომ იყო, ნამდვილად ვიცი. 11-დან კი 14-ის ჩათვლით ციოდა და სულ წვიმდა. (სალომემ 11-ში გათენებისას შეწყვიტა სუნთქვა — მშვიდად, უშფოთველად). 15 დეკემბერს, მისი დაკრძალვის დღეს დილიდან გამოიღარა. და მზემაც გააცილა ეს თბილი და ლამაზი ქალბატონი! დღეს, 16 დეკემბერს ისევ ცივი და ჟამი ამინდია, ჩამოქუფრული და უღიმღამო...

ჩენი პირველი სპექტაკლი ინსტიტუტის მე-3 კურსზე რომ ვითამაშეთ გ. ა. ტოვსტონოვოვის ხელმძღვანელობით, წელს, 19 იანვარს სალომესთან აღინიშნა, მისივე დაყინებული სურვილით. „რა ვიცი, იქნებ, გაისად აღარც ვიყოო...“

ჩვენ ეს პირველი ნათლობა ინსტიტუტში 1942 წლის 19 იანვარს მივიღეთ იმ დღეს გვესწრებოდნენ მოსკოვიდან ევაკუირებული სამხატვრო თეატრის კორიფეები... ამიტომ ეს დღე, 19 იანვარი ჩენი კურსის ყოველწლიური თაყშეყრის მიზეზი იყო. ომის წლებიდან მოყოლებული, ყოველ წელიწადს, უსათუოდ ვიკრიბებოდით. და აი, ახლა, 19 იანვარს შესრულდება 40 დღე სალომეს გარდაცვალებიდან, მაინცდამაინც 19 იანვარს. არ არის საოცარი? თითქოს სპეციალურად ამ დღეს დაამთხვია.

მედეა ჩახავა



10 დეკემბერს თეატრალურ საზოგადოებას ესტუმრნენ ამერიკელი თეატრალური მოღვაწენი, რომლებიც საკავშირო საავტორო უფლებების კომიტეტის მოწვევით იმყოფებიან სსრ კავშირში.

ნიუ-იორკის თეატრს „ჟან კოკტო რეპერტუარის“ მთავარ რეჟისორს ივ ადამსონს და ლოს-ანჯელისის თეატრ „ოდისეის“ მთავარ რეჟისორს რონ სოსის სთს თავმჯდომარე გ. ლორთქიფანიძე ესაუბრა ქართული თეატრის წარსულზე. მან დაწვრილებით ილაპარაკა დღევანდელი რუსთაველისა და მარჯანიშვილის თეატრების შემოქმედებით ძიებებზე.

სტუმრები დაინტერესდნენ ქართული დრამატურგიის პრობლემატიკით, ფორმით. ილაპარაკეს თავიანთი თეატრების რეპერტუარზე. კახევარზე, თუ რატომ ატარებს თეატრი „ჟან კოკტოს“ სახელს, ივ ადამსონმა თქვა:

— კოკტო აღიარებდა პოეტურ თეატრს და არა პოეზიას თეატრში. ჩვენ ვაღიარებთ პოეტური განცდის თეატრს.

რონ სოსსიმ კი ასე დაახასიათა თავისი თეატრის პრინციპები:

— ჩვენ თავს ვარიდებთ ვიწრო, კონკრეტული პრობლემებისადმი მიძღვნილი პიესების განხორციელებას. უმთავრესად მარადიული თემები გვინტერესებს. ხშირად პიესის შექმნას ვიწყებთ არაფრისგან. მსახიობთა ერთ ჯგუფსა და დრამატურგს ვაძლევთ ერთ თემას და თეატრში ერთდროულად ითხზევა როგორც პიესა, ასევე სპექტაკლი. ასე დაიბადა ჩვენი ახალი სპექტაკლი „შოუ შიტლერზე“. მსახიობთა ჯგუფი და დრამატურგი 18 თვე სწავლობდნენ ფაშიზმის წარმოშობის საფუძვლებს. სპექტაკლში შიტლერის როლს რამდენიმე მსახიობი ასრულებს. ასევე წარმატება ჰქონდა წილად სატირული ხასიათის სპექტაკლს, რომელშიც გამოხატულია ირონია რეიგანის მსახიობობაზე, მის პოლიტიკურ შეხედულებებზე და ა. შ. სპექტაკლში უზვად არის გამოყენებული მუსიკა, პანტომიმა.

შეხვედრას ესრებოდნენ სთს თავმჯდომარის პირველი მოადგილე ბ. კობახიძე, მოადგილე გ. ახობაძე.

## „დრო და გმირი“

შეჯამდა საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროსა და თეატრალური საზოგადოების მიერ გამოცხადებულ კონკურსის „დრო და გმირი“ შედეგები. კონკურსი მიეძღვნა სკკპ და საქართველოს კვ XXVII ყრილობებს.

**პირველი პრემია** არც ერთ ნაწარმოებს არ მიეკუთვნა.

**მეორე პრემია** მიენიჭა თემურ აბულაშვილის პიესას „სამიარუსიანი ქალაქი“ და გურამ ბათიაშვილის პიესას „სოფლის ფარდაცვალება“.

**მესამე პრემია** მიენიჭა ალექსანდრე ჩხაიძის პიესას „მესამე ზარის შემდეგ“ და მამულა დილიძის პიესას „მდგმურები“.

წამახალისებელი პრემიები მიენიჭათ ლაშა საშვილიძის პიესას „სამთარი იტულებულია წავიდეს“, თამაზ ბაძალუას პიესას „ძველი როლი“ და ალექსანდრე ჩხაიძის პიესას „თემიდა მიწაზე ეშვება“.

ახალი დაღმეზი



2 იანვარი „მხიარული ნაძვის ხე“. პიესა 1 მოქ. ა. ბაიანდურთან, დადგა მ. გრიგორიანმა, შაუმიანის სახ. სომხური თეატრი.

16 იანვარი „ღამის მოტოციკლისტები“ იუ. იაკოვლევისა, დადგა გ. ნიკოლაევმა, რეჟისორი ა. კოვე, მხატვრები მ. ვერიოვოჟინი, ვ. პუშკინი, ქორეოგრაფი ნ. ოსტალცევი, კომპოზიტორი ა. სეზუა. სოხუმის მოზარდ მსახურებელთა რუსული თეატრი.

19 იანვარი „ორი ბილეთი დაგვიანებული მეზავრებისთვის“ ლირიკული ამბავი 2 ნაწ. მ. ბერაძისა, მთარგმნელი ვ. ხაჩატრიანი, დადგა და მუსიკალურად გააფორმა რ. ჩალტიკიანმა, მხატვარაა შ. ტერმინასიანი, კომპოზიტორი მ. ტარიევერდიევი. შაუმიანის სახ. სომხური თეატრი.

2 თებერვალი „სასიძო“ მუსიკ. კომედია 2 მოქ. მ. შავლოზოვისა, რეჟისორი თ. ხარებოვი, მხატვარი პ. ვასიევი, კომპოზიტორი ბ. გაგლოევი, ბალეტმეისტერი მ. შავლოზოვი. ცხინვალის ხეთავროვის სახ. თეატრის ოხური დასი.

3 თებერვალი „ძალად ექიმი“ კომ. 1 მოქ. უ. მოლიერის, მთარგმნელი ე. კოლონია (სოხუმის თეატრის სპეც. აფხაზური ჯგუფის პირველი სადილომო სპექტ. ხელმძღვ. ა. ქუთათელაძე), რეჟისორი ა. ლობოვი, მხატვარი ვ. ტავიროვი, ცეკვები მ. კაპარავასი, მუსიკა გააფორმა ვ. შახაზოვმა. სოხუმის მოზარდ მსახურებელთა რუსული თეატრი.

9 თებერვალი „სიციცხლეშისცილი ტყვე“ 1 მოქ. თ. აბულაშვილისა და ა. ქანთარასის, დადგა ა. ქანთარაძემ, მხატვარია თ. როსტომაშვილი, კომპოზიტორი თ. ყურაშვილი, ქორეოგრაფი ბ.

მონავარდისაშვილი. თელავის თეატრი.

23 თებერვალი „ტრიბუნალი“ ტრაგიკომედია 2 მოქ. ა. მაკაიონოვის, მთარგმნელია დ. ვახტანგაძე, დადგა ვ. ჩიკოვგიძემ, მხატვარია მ. თუთიაშვილი, მუსიკალურად გააფორმა იუ. ჯიჯიშვილმა. მხატვარია ა. წუწუნავას სახ. თეატრი.

24 თებერვალი „ლამანჩელი“ მუსიკალი 2 მოქ. კომპოზიტ. მ. ლი, პიესის ავტორები დ. ვასერმანი, ჯ. დარიონა, რეჟისორი თ. აბაშიძე, დირიჟორი პ. დავითაშვილი, მხატვარი პ. ჭავჭავაძე, ქორეოგრაფი გ. ოდიკაძე, პლასტიკა და სცენური მოძრაობა გ. ოსეფაშვილისა, ვ. აბაშიძის სახ. მუსიკალური კომედიის თეატრი.

26 თებერვალი „გაროტა“ ლ. ბერლანგის, რ. ასკონას, ე. ფლაიანოს სცენარის მიხედვით ერთმოქმედებიანი პიესა თ. გოდერძიშვილისა, დადგა თ. ჩხეიძემ, მხატვარია თ. მურვანიძე, კომპოზიტორი გ. გაჩეჩილაძე, სპექტაკლში გამოყენებულია ნინო როტას მუსიკა. მარჯანიშვილის სახ. აკადემიური თეატრი.

27 თებერვალი „არ დაბრუნება არ შეგეძლო“ (გახსენება) ინსცენირება ქართველი პოეტებისა და წერელების ნაწარმოებების მიხედვით. დადგა და მხატვრულად გააფორმა ნ. დემეტრაშვილმა, მუსიკ. გააფორმა ლ. სეხნიაშვილმა, ქორეოგრაფი ე. გელაშვილი. მესხეთის თეატრი.

28 თებერვალი „რიგითი ჯარისკაცები“ დრამატული ბალადა 2 მოქ. ა. დუდარევისა, ბელორუსული კომედია თარგმანა ავტორმა. დადგა გ. ყორღანიძემ, რეჟისორი ლ. ჯაფარიძე, სცენოგრაფია გ. გუნიასი, კომპოზიტ. თ. ჯაფარიძე, მუსიკ. გაა-

ფორმა რ. გვეენიანმა. გრიბოედოვის სახ. რუსული თეატრი.

**2 მარტი** „წიემის გამყიდველი“ რ. ნე-შისა, დადგა გ. აბესაძემ, მხატვარია ე. ცერაძე, მუსიკ. გაფორმა თ. შამილაძემ. ცხინვალის ხეათეატრის სახ. თეატრის ქართული დასი.

**5 მარტი** „თავისუფლების პირველი დღე“ დრამა 2 მოქ. ლ. კრუჩკოვსკისა. დადგა ნ. ჯანდიერმა, მხატვარია ნ. ვაფ-რინდაშვილი, კომპოზიტორი ვ. კახიძე, ხმის რეჟისორი გ. მერგელოვი. ლენინუ-რი კომკავშირის სახ. მოზარდ მყურე-ბელთა რუსული თეატრი.

**7 მარტი** „მტრელები“ პიესა 2 მოქ. ა. სულაკაურისა, ინსცენირება და დადგ-მა დ. კობახიძისა, მხატვარი გ. კოლ-ლიშვილი. რუსთავის დრამატული თეატ-რი.

**8 მარტი** „როგორ მოვარჯულოთ ცო-ლი“ კომ. 2 მოქ. ჯ. ფლეტჩერისა, თარ-გმანი ა. ქაჯორიანისა, დადგა და მხატ-ვრულად გაფორმა მ. გრიგორიანმა, მუსიკ. გაფორმება ლ. მირზოიანისა, კოს-ტუმები ე. დონცოვისი, ბალეტმეისტერი გ. ოსეფაშვილი, ფარიკაობა შ. სხირ-ტლაძისა. შაუმიანის სახ. სომხური თეატ-რი.

**15 მარტი** „უმადლეი ზომა“, დრამა 2 ნაწ. ვ. აროსი, მთარგმნელია ე. კოტკ-ტიშვილი, დადგა ლ. სვანაძემ, მხატვარი გ. გეგეჭკორი, სპექტაკლში გამოყენებუ-ლია დიმიტრი შოსტაკოვიჩის სიმფონია „ლენინგრადული“. ქიათურის ა. წერეთ-ლის სახ. თეატრი.

**16 მარტი** „ჰინჭრაქა“ ზღაპარი კომე-დია ორ ნაწ. გ. ნახუცრიშვილისა. და-დგმელი. რეჟისორები ლ. პაქსაშვილი, რ. აბულაძე, მხატვარი ა. ჭელიძე, კომ-პოზიტორი ვ. აზარაშვილი, ქორეოგრაფი გ. ოდიკაძე. თბილისის დრამატულ თეატრი.

**21 მარტი** „გზაში“ ვ. როზოვისა, მთარგმნელია გ. კვანტალიანი, დადგა თ. ქაბუციანმა, მხატვრები ირ. მჭედლიშ-ვილი, ნ. წიქარიძე, მუსიკ. გაფორმა ე.

ეზუგბაიამ. გორის გ. ერისთავის სახ. თეატრი.

**21 მარტი** „ჩვენებულნი“ პიესა 2 მოქ. მ. ჯაფარიძისა. დადგა დ. მუსუკ-ვაფორმა გ. მახონაშვილმა, მხატვარია ა. გოგოლაძე, ქორეოგრაფი ვ. კვიციან-ძე. მესხეთის თეატრი.

**23 მარტი** „ფრონტი“ პიესა ხუთ სუ-რათად ა. კორნეიჩუკისა, მთარგმნელი გ. ბათიაშვილი, დადგა გ. ქავთარაძემ, მხატვარია დ. დათუქიშვილი, ბალეტ-მეისტერი გ. ალექსიძე, ქორეოგრაფი ლ. ჩიხლაძე. სოხუმის კ. გამსახურდიას სახ. ქართული თეატრი.

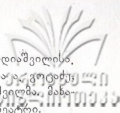
**24 მარტი** „გორდა“ ბალეტი გ. თო-რაძისა. დადგა ვ. ქაბუციანმა, ლიბრეტო ავტორები ო. ევაძე, ვ. ქაბუციანი, მხატ-ვარი ი. ასკურავე, დირიჟორი რ. ტაკაძე. ამავე დღეს ჩატარდა ვ. ქაბუციანის და-ბადების 75 წლისთავისადმი მიძღვნილ საღამო. ფალიაშვილის სახ. ოპერისა და ბალეტის თეატრი.

**24 მარტი** „ჰინჭრაქა“ ზღაპარი კომე-დია გ. ნახუცრიშვილისა. დადგა შ. ჩერ-ქეზიშვილმა, მხატვარია ნ. ედგარიძე, ქორეოგრაფი ა. გვაძაბია. ზუგდიდის შ. დადიანის სახ. თეატრი.

**26 მარტი** „მუნჯი კინოს ვარსკვლავი“ პიესა 2 მოქ. ი. ოლშანსკისა. დადგა ვ. ჩერქეზიშვილმა, სცენოგრაფია გ. ცხა-კაიასი, მუსიკ. გაფორმება რ. გვეენიანი-სა, რომანსი ზ. კვიციანძის ლექსებზე. გრიბოედოვის სახ. რუსული თეატრი.

**27 მარტი** „მედია“ ევრიზიდილი. ძვე-ლი ბერძნულიდან მთარგმნა პ. ბერაძემ. დადგა ლ. მირცხულავამ, მხატვარია გ. გუნი, კომპოზიტორი ს. ნასიძე, ქორეო-გრაფი ვ. გუგუშვილი. ფოთის ვ. გუ-ნიას სახ. თეატრი.

**27 მარტი** „ჰინჭრაქა“ ზღაპარი კომე-დია გ. ნახუცრიშვილისა. დადგა შ. ჩერ-ქეზიშვილმა, მხატვარია ლ. მურუსიძე, კომპოზიტ. ნ. ედგარიძე, ქორეოგრაფი ა. გვაძაბია. ზუგდიდის შ. დადიანის სახ. თეატრი.



**28 მარტი** „დამეგობრდნენ“ პიესა I მოქ. გ. ჩიტაიშვილისა. დადგა ი. ფანცხავამ, მხატვარია დ. კოკელაძე, მუსიკა ლ. ხინგავასი. ქუთაისის თოჯინების თეატრი.

**29 მარტი** „ვოდევლები“ სადამო“ 2 მოქ. ავტორები ა. წერეთელი, ვ. გუნია, ა. ცაგარელი. ინსცენირების ავტორი და დამდგმელი რეჟისორია ლ. მირცხულავა, რეჟისორი ა. ჯანელიძე, მხატვარი რ. თარხან-მოლუავე, კომპოზიტორი ა. ბასილაია, ქორეოგრაფი გ. ოდიკაძე, კონცერტმესტერი კ. სვანიძე. ფოთის ვ. გუნიას სახ. თეატრი.

**30 მარტი** „ამბავი თავთა და კაცთა“ პიესა 2 მოქ. ჯ. სტაინბეკისა, თარგმანი ვ. გეგეჭკორისა, ინსცენირება მ. ასლამაზიშვილისა, დადგმა მ. ასლამაზიშვილისა, მუსიკ. გაფორმება მ. ჯაშისა. თელავის თეატრი.

**30 მარტი** „ბატის ჭუკი“ ნ. გერნეტისა და გ. გურგენის. დამდგმელი რეჟისორი და მხატვარი შ. ცუცქერიძე, კომპოზიტორი მ. დავითაშვილი (თოჯინების სპექტაკლი). ფოთის ვ. გუნიას სახ. თეატრი.

**31 მარტი** „ოქროს წიწილა“ პიესა 2 მოქ. ვ. ორლოვისა, დადგა ა. ჩხიკვაძე, რეჟისორი თ. ბადრიაშვილი (რუსთაველის სახ. თეატრალური ინსტიტუტის დიპლომანტი), მხატვარი მ. ციციქოვილი, კომპოზიტორი ვ. აზარაშვილი, ქორეოგრაფი ზ. კიკალეიშვილი. თოჯინების რუსული თეატრი.

**31 მარტი** „ღია შუშბანდი“ ორმოქმედიანი კომედია ანტრაქტის გარეშე შ. შამანაძისა. დადგა მ. ლეზანიძემ, მხატვარია ა. ფილიპოვი, მუსიკ. გააფორმა თ. შამილაძემ, ხმის რეჟისორი ვ. ოქუაშვილი. ბათუმის ი. ჭავჭავაძის სახ. თეატრი.

**31 მარტი** „კომედიების სადამო“ („ოპუს მსახიობები“, „ხელის თხოვნა“) ნ. ხუნწარიასი. დადგა გ. ლომთაძემ, მხატვრებია ვ. ცინცაძე, ს. დეისაძე, კომპოზიტორი ნ. ედგარიძე. ქუთაისის ლ. მესხიშვილის სახ. თეატრი.

**31 მარტი** „ღარისპანის გასაქირი“

კომედია ერთ მოქ. დ. კლდიაშვილისა. დადგა ს. კიკვაძემ, მხატვარია ა. ციციქოვილი, მუსიკ. გააფორმა იუ. ჭიჭიევილიძე, მხატვარადის ა. წუწუნავას სახ. თეატრი.

**31 მარტი** „პინგვინის დაბადების დღე“ პიესა 2 მოქ. ირინა და იან ზლატოპოლსკებისა, მთარგმნელი კ. გოგოლაშვილი, დამდგმელი რეჟისორები თ. ბოლქვაძე, გ. სარჩიმელიძე. დადგმის ხელმძღვანელია გ. სარჩიმელიძე, მხატვარი ნ. ნიჟარაძე, კომპოზიტ. ი. ბარდანაშვილი, მექანიზმების ოსტატი ი. ხაბაზი. ბათუმის თოჯინების თეატრი.

**4 აპრილი** „სიცოცხლე გრძელდება“ პიესა ერთ ნაწ. ა. ეგუტაისი. დადგა თ. მესხმა, მხატვარია ლ. მურუსიძე, მუსიკ. გააფორმა ლ. ჭელიძემ. ზუგდიდის შ. დადიანის სახ. თეატრი.

**13 აპრილი** „ას ერგასის დღე“ მ. კვესელავასი. პიესა 2 მოქ. თ. გოდერძიშვილისა. დადგა რ. სტურუამ, მხატვარია თ. ნინუა, კომპოზიტორი გ. ყანჩელა, ქორეოგრაფი იუ. ზარეკი, კონცერტმესტერი ლ. სიყმაშვილი. რუსთაველის სახ. სახელმწიფო აკადემიური თეატრი.

**13 აპრილი** „იკატამეფე“ ზღაპარი ბავშვებისათვის მ. კაზიევისა. რეჟისორი პ. ჯუსოევი, მხატვარი რ. ჩოჩიევი, კომპოზიტ. ა. ალბოროვი, ბალეტმესტერი მ. შავლობოვი. ცხინვალის კ. ხეთაგურაშვილის სახ. თეატრის ოსური დასი.

**24 აპრილი** „ჩემი საყვარელი ბიძა“ ვოდევლი 2 მოქ. კომპოზიტ. ო. გორდელი, პიესის ავტორები ნ. არეშიძე, ლ. ჭუბაბარია (მეოსა და ენეკენის ამავე სახელწოდების ფრანგული ვოდევილის მიხედვით), დადგა ლ. კოტრიკაძემ, მხატვარი თ. გეინე, ქორეოგრაფი ბ. მონაევარდისაშვილი, კონცერტმესტერი მ. მაჭავარიანი. ვ. აბაშიძის სახ. მუსიკალური კომედიის თეატრი.

**25 აპრილი** „ღვთაებრივი კომედია“ პიესა 2 მოქ. ი. შტოკისა, მთარგმნელები კ. მახარაძე, ბ. კობახიძე. დადგა ბ. კობახიძემ, მხატვრები ო. ქოჩიაძე, ა. სლავინსკი, იუ. ჩიკვაძე, მუსიკ. გააფორმა

მ. კილოსანიძემ. ფოთის ვ. გუნიას სახ. თეატრი.

**27 აპრილი** „ამბავი წუთისოფლისა და ჯარისკაც კიპილიასა“ გ. ხუბაშვილისა, თარგმანი პ. უმიკიანისა, დადგმა. პ. უმიკიანისა, მხატვარია შ. ტერ-მინასიანი, კომპოზიტორი დ. ტურიაშვილი, ქორეოგრაფი ჯ. მელქაძე. შაუმიანის სახ. სომხური თეატრი.

**27 აპრილი** „დაგვიანებული წერილები ფრონტიდან“ ტრაგიკომედია 2 მოქ. მ. ბერაძისა. დადგა ვ. ფაჩულიამ, მხატვარია შ. ხუციშვილი, მუსიკ. გააფორმა ლ. ქიშიშიშვილმა, ქორეოგრაფი მ. შუბაშუკელი. გორის გ. ერისთავის სახ. თეატრი.

**2 მაისი** „ტოტოების ოჯახი“ ტრაგიკომედია ორ ნაწილად ი. ორკენისა, მთარგმნელი მ. სალაძე, დადგა ლ. ბაბარცამ, მხატვარი ა. ქელიძე. თბილისის დრამატული თეატრი.

**5 მაისი** „ონავანარა“ პიესა 1 მოქ. დ. შენგელაისი, დადგა ა. ფანცხვამ, მხატვარია დ. კოკელაძე, მუსიკა ნ. ედგარიძისა. სპექტაკლში გამოყენებულია ი. ფრენკელისა და დ. ტუხმანოვის ნაწარმოებები. ქუთაისის თოჯინების თეატრი.

**8 მაისი** მუსიკალურ-მხატვრული კომპოზიცია. სცენარის ავტორი და დამდგმელი რეჟისორია ვ. ჩივაგიძე, რეჟისორი ს. კიკვაძე. მახარაძის ა. წუწუნავას სახ. თეატრი.

**9 მაისი** „პაემანი ცაში“ ორნაწილიანი პათეტიკური კომედია, კომპოზ. შ. მილორავა, პიესის ავტორია ა. გეწაძე, დადგა გ. მელივამ, დირიჟორი პ. დავითაშვილი, მხატვარი უ. იმერლიშვილი, ქორეოგრაფი გ. ოდიკაძე, რეჟისორი ზ. კახიანი, ქორმაისტერი ა. განუგრავა, კონცერტმეისტერი ი. ასათიანი. ვ. აბაშიძის სახ. მუსიკალური კომედის თეატრი.

**9 მაისი** „ჩვენებურები“ პიესა 2 მოქ. მ. ჯაფარიძისა. დადგა შ. გაწერელიამ, რეჟისორია მ. არეშიძე, მხატვარი თ. სუმბათაშვილი, კომპოზიტორი გ. სიხა-

რულიძე. მოზარდ მსაყურებელთა ქართული თეატრი.

**21 მაისი** „განთიადი აქ წყნარი იტის“ ბ. ვასილიევის. რეჟისორი ა. ლომიძე, მხატვარი ტაგიროვი, მუსიკ. გააფორმა ა. არუთინიანისა. სოხუმის მოზარდ მსაყურებელთა თეატრის რუსული ჯგუფის სპექტაკლი.

**25 მაისი** „წმინდანები ჯოჯოხეთში“ პიესა 2 მოქ. ა. გეწაძისა. რუსთაველის სახ. თეატრალური ინსტიტუტის სამსახიობო ფაქ. სპეტ. ჯგუფის პირველი სადიპლომო სპექტ. ჯგუფის ხელმძღვ. ა. გამსახურდია, პედაგოგ-რეჟისორი ლ. მირცხულავა, მხატვარი ა. კაკაბაძე, ქორეოგრაფი გ. ოდიკაძე, მუსიკ. გააფორმა ლ. ქიშიშიშვილმა. სპექტაკლში გამოყენებულია დ. შოსტაკოვიჩისა და თ. თაქთაქიშვილის მუსიკალური ნაწარმოებები. ფოთის ვ. გუნიას სახ. თეატრი.

**29 მაისი** „ადამიანი იბადება ერთხელ“ პეროიკული დრამა ო. ოსელიანისა. დადგა იუ. კაკულიამ, მხატვარია ჯ. ფაჩუაშვილი, სპექტაკლში მონაწილეობს ქუთაისის სიმღერისა და ცეკვის სახელმწიფო ანსამბლი ჯ. ჭკუასელის ხელმძღვანელობით. ქუთაისის ლ. მესხიშვილის სახ. თეატრი.

**30 მაისი** „ვერდიცე“ ორმოქმედებიანი დრამა ე. ანუისა, მთარგმნელი ლ. ზეიდაძე, დადგა გ. თოღაძემ, მხატვარია ნ. მეტრეველი, კომპოზიტორი გ. გაჩეჩილაძე, ქორეოგრაფი ნ. მაღალაშვილი. მარჯანიშვილის სახ. აკადემიური თეატრი.

**30 მაისი** „მე ვხედავ მზეს“ პიესა 2 მოქ. ნ. დუმბაძისა და გ. ლორთქიფანიძის. დადგა დ. ხინიკაძემ, მხატვარია ლ. მანთიძე, მუსიკ. გააფორმა თ. შამილაძემ, სპექტაკლში გამოყენებულია კშიშტოვ პენდერეცკის მუსიკა, „შვიდკაცას“ სიმღერები მ. შავიშვილის ხელმძღვანელობით. ბათუმის ი. ჭავჭავაძის სახ. თეატრი.

**3 ივნისი** „სიკვიდილის შემდეგ გასაგზავნი ბარათები“ („წერილები შვილებს“) პიესა 1 მოქ. გ. ბათიაშვილისა. დადგა

ვ. ჩიგოგიძემ, მხატვარია შ. დარჩია, მუ-  
სიკ. გაფორმება იუ. კიკელიძისა. მა-  
ხარაძის ა. წუწუნაძის სახ. თეატრი.

**6 ივნისი** „მედლეხვალა“ მუსიკალუ-  
რი ზღაპარი ერთ ნაწ. კ. კვიციანი, დას-  
ვა გ. სეზისკევრამძე, რეჟისორია ს. ყიფ-  
შიძე, მხატვარი ლ. მურუსიძე, კომპოზი-  
ტორი რ. სეზისკევრამძე, ქორეოგრაფი  
ჯ. მელქაძე, რუსთაენის თოჯინების თეატ-  
რი.

**7 ივნისი** „ძია ბაღდასარი“ ტრაგიკო-  
მედია 2 მოქ. ა. პარონიანისა. დადვა  
რ. ევანმა, მხატვარია შ. ტერ-მინასია-  
ნი, მუსიკ. გააფორმა ა. ასატრიანაჟი,  
ქორეოგრაფი გ. ოსეველი. შაუმიანის  
სახ.სომხური თეატრი.

**7 ივნისი** „ცუროდინას ფრთები“ ზ.  
ზახოდერის, ვ. კლაზოვსკის, გ. ანდერსე-  
ნის ზღაპრის მოტივების მიხედვით. და-  
დვა ვ. ვოლგუსტმა, მხატვარია მ. ბაქ-  
რაძე, მუსიკ. გაფორმება ვ. კახიძისა, ქო-  
რეოგრაფი მ. გრიშკევიჩი. ლენინური  
კომკავშირის სახ. მოზარდ მაყურებელთა  
რუსული თეატრი.

**8 ივნისი** „მომიძე ხასხასა ბალახში“  
ისტ. დრამა 2 მოქ. თ. ქურდოვანიძისა.  
დამდგმელი რეჟისორი და ქორეოგრაფი  
ა. გვაძაბია, მხატვარი ლ. მურუსიძე,  
კომპოზიტორი ი. ბობოხიძე. ზუგდიდის  
შ. დადიანის სახ. თეატრი

**11 ივნისი** „მე ვაქვავდები ქანდაკე-  
ბად“ დრამა 2 მოქ. ა. გეწაძის, დადვა  
უ. მინდიაშვილმა, მხატვარია შ. ხუცა-  
შვილი. ცხინვალის კ. ხეთაგუროვის სახ.  
თეატრის ქართული დასი.

**14 ივნისი** „ძველი სახლი“ მუსიკ. კომ.  
2 მოქ. კომპოზ. შ. მილორაჟა, პიესის  
ავტორი თ. გოდერძიშვილი (ვ. ხატიას,  
ტ. გოლუბენკოს და ლ. სუჩენკოს ამავე  
სახელწოდების პიესის მოტივების მიხედ-

ვით). დადვა ვ. ნიკოლაძემ, დირიჟორი  
გ. კახიანი, მხატვარი ლ. ტატიშვილი,  
ქორეოგრაფი გ. ოდიკაძე, ქორეოგრაფია  
ა. განუგრაჟა, კონცერტმენისტრები ი.  
სსათიანი, რ. ელიავა, ი. ფარცხალაძე.  
ვ. აბაშიძის სახ. მუსიკალური კომედიის  
თეატრი.

**14 ივნისი** „ცოლ-ქმარი“ კომ. 2 მოქ.  
ა. ფრედროსი, მთარგმნელია ნ. ელიაშ-  
ვილი, დადვა და მხატვრულად გააფორმა  
ვ. მოღვაძემ, მუსიკალურად გააფორმა  
მ. ნუგზარიშვილმა, ქორეოგრაფი ა. მენ-  
ლაძე. თელავის თეატრი.

**15 ივნისი** „ახალი ზღაპარი წითელქუ-  
დაზე“ პიესა 2 მოქ. ს. კოვანისა და ს.  
ფერემოვის, მთარგმნელი თ. ჯანელიძე,  
დადვა ნ. იონათამიშვილმა, მხატვარია  
გ. აბაკელია, კომპოზიტორი მ. მერაბი-  
შვილი, ქორეოგრაფი შ. გეგიაძე. თბი-  
ლისის თოჯინების ქართული თეატრი.

**18 ივნისი** „სეზონის გახსნა“ დრამა  
2 მოქ. ლ. როსეზასი. დადვა ლ. სენა-  
ძემ, მხატვარია გ. გეგეჭკორი, მუსიკ.  
გააფორმა ია. საკანდელიძემ. ქიათურის  
ა. წერეთლის სახ. თეატრი.

**22 ივნისი** „ტარეღინის სიკვდილი“  
კომედია-ხუმრობა 2 მოქ. ა. სუხოვო-კო-  
ბილინისა. დადვა დ. ცისკარიშვილმა,  
სცენოგრაფია ლ. მურუსიძისა, კომპოზი-  
ტორი ი. ბარდანაშვილი, მუსიკ. გაფორ-  
მება რ. გეგენიანისა, ბალეტმეისტერი  
ლ. ბაბკოვა. გრიბოედოვის სახ. რუსული  
თეატრა.

**26 ივნისი** „ისევ ამ ქვეყნად დავრჩე-  
ბი“ ორმოქმედებიანი წარმოდგენა ნ. დუ-  
მბაძის ნაწარმოებების მიხედვით. რეჟი-  
სორი თ. ჩხეიძე, მხატვარი გ. ალექსი-  
მესხიშვილი, კომპოზიტორი დ. ტურია-

შვილი. მარჯანიშვილის სახ. აკადემიური თეატრი.

**28 ივნისი** „და... თენდებოდა ახალი წლის დღია“ დრამა 2 მოქ. მ. ბერაძისა. დადგმა და მუსიკალური გაფორმება გ. მაცხოვანიშვილისა, მხატვარი ა. გოგოლაძე. მესხეთის თეატრი.

**29 ივნისი** „ქართული“ (ანუ ზღაპარი მათთვის, ვინც ჭერ კიდევ ფხიზლობს) პიესა ერთ მოქ. მ. ბუზნიკისა, მთარგმნელი ზ. ბახტაძე, დადგა ნ. ჭინჭარაძემ, რეჟისორი თ. კოსვაძე, სცენოგრაფია და კოსტუმები ნ. მეტრეველისა, მუსიკ. გააფორმა დ. გურგენიძემ. ახალგაზრდული დრამატული თეატრი-სტუდია „მეტეხი“.

**29 ივნისი** „ტოპაზი“ კომ. 2 მოქ. მ. პანიოლისა, მთარგმნელები: აკაკი და მანანა გეწაძეები, დადგა შ. კობიძემ, მხატვარია ი. მჭედლიშვილი, კოსტუმების მხატვარი ლ. დვალი, მუსიკ. გააფორმა ი. საკანდელიძემ. გორის გ. ერისთავის სახ. თეატრი.

**29 ივნისი** „ოქროს წიწილა“ პიესა 2 მოქ. ვ. ორლოვისა, მთარგმნელია ნ. შურღაია, დადგა ა. დიასამიძემ, მხატვარია ა. ტროფიმოვი, მუსიკა თ. შამილაძისა, მექანიზმების ოსტატი ი. ხაბაზი. ბათუმის თოჯინების თეატრი.

**30 ივნისი** „ჩინარის მანიფესტი“ ა. ჩხაიძისა, რეჟისორი ნ. ჯანდიერი, მხატვარი ნ. გაფრინდაშვილი, მუსიკ. გააფორმა ვ. კახიძემ. ლენინური კომკავშირის სახ. მოზარდ მაყურებელთა რუსული თეატრი.

**30 ივნისი** „ბრალდება“ თანამედროვე ამბავი ინტერმედიათა რ. სტურუაპი და გ. ქავთარაძისა. დადგა გ. ქავთარაძემ, რეჟისორი ზ. მიქავა, მხატვარი დ. დათუკიშვილი, მუსიკალური ხელმძღვა-

ნელი ალ. ესებუა. სოხუმის კ. გამსახურდიას სახ. ქართული თეატრი.

**30 ივნისი** „დაწინაურება“ პიესა 2 მოქ. ა. ვოლოდინისა, გადმოქართულებული მ. იმედაძის მიერ. დამდგმელი რეჟისორები ა. ქანთარია, მ. ასლამაზიშვილი, მხატვარი თ. როსტომაშვილი, მუსიკ. გააფორმა ნ. ვაგნიძემ. თელავის თეატრი.

**30 ივნისი** „ქმარი თუ საყვარელი“ მარსელ მერკეს მარინისა. დადგმა და მუსიკალური გაფორმება თ. პატაშურისა, მხატვარი ა. გოგოლაძე. მესხეთის თეატრი.

შეადგინა მარბარიტა გოგოლაშვილმა



## შინაარსი

საკვ XXVII და საპარტოვლო XXVII პრილოზის უნახვედრად

მიხეილ ბინიაშვილი — ქართული თეატრის საერთაშორისო კონტაქტები	3
ვერიკო ანჭაფარიძე — რად მიყვარდა ტაიროვი	10
ოსკარ თაქთაქიშვილი — მოგონებები. ფიქრები დრამატულ თეატრზე	11

### ს კ ე მ ტ ა კ ლ ე ბ ი

ნანა ბოზოხიძე — მოზარდთა თეატრის ოთხი სპექტაკლი	19
ფესტივალის დღიური	28
გ. იმერელი — ედგარ ეგაძე: თეატრში თავიდათავი მსახიობია	39
ვალერიან გუნიას მემორიალი	44

### წ ა რ ს უ ლ ი დ ა ნ

ქველ ჩოგავა — შალვა დადიანი ბაქოში	45
------------------------------------	----

### თეატრის საკითხები

ლუქსემირ ტენევი — ბულგარული თეატრის სოციალური ქვეტექსტი	53
---	----

### კ ო რ ტ რ ა ტ ე ბ ი

გულნარა ჭავაშვილი — გიორგი შავგულიძე	59
მიხეილ ქვლიფიძე — მსახიობ გიორგი შავგულიძის ხსოვნას (ლექსი)	62
ლილი იოსელიანი — ცუცა მემარიაშვილი	65
კ. კორნეიჩუკის საღამო	69
მარიკა წულაძე — დაულაღავი მსახიობი	70

### კ ო ლ ე მ ი კ ა

გუბაზ მებრელიძე — „ასი გემარტებს გაგონება...“	72
მამუკა ბერძენიშვილი — ტიციან ტაბიძე და თეატრი	76
კოტე მახარაძე — ნანახი და განცდილი (გაგრძელება)	82
თამარ გომართელი — ხარფუხის სახალხო თეატრი	92
სალომე ყანჩელის ხსოვნას	95
ჩვენი სტუმრები	96
„დრო და გმირი“	96
საქართველოს სსრ სახელმწიფო თეატრებში განხორციელებული ახალი დადგმები	97

გვ 274



ბარეკანის პირველ გვირღვამ: სცენა იაკუტის სპექტაკლიდან „ჩემი სანატრელი ცისფერი ნაპირი“.

დრამატული თეატრის

ბარეკანის მეორე გვირღვამ: სცენა მოსკოვის ლენინური კომკავშირის სახელობის თეატრის სპექტაკლიდან „ვატარებთ ექსპერიმენტს“.

ბარეკანის მესამე გვირღვამ: სცენა ლვოვის საბჭოთა არმიის სახელობის აკადემიური თეატრის სპექტაკლიდან „ჩემო ბედნიერებავ“.

ბარეკანის მეოთხე გვირღვამ: სცენა ომსკის აკადემიური დრამატული თეატრის სპექტაკლიდან „აღმასვლა დაღმავალ კიბეზე“.

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

Театральное Общество Грузии  
№ 6 (148) 1985 г. Тбилиси

**Редактор ГУРАМ БАТИАШВИЛИ**

გადაეცა წარმოებას 13/XI-85 წ.  
ხელმოწერილია დასაბეჭდად 25/XII-85 წ.  
სააღრიცხვო-საგამომცემლო თაბახი 7,08  
ნაბეჭდ თაბახთა რაოდენობა 6,5  
ქალაღლის ზომა 60X90<sup>1</sup>/<sub>10</sub>  
შეკვეთა № 3257  
უფ 15358  
ტირაჟი 1500

Сдано в набор 13/XI-85 г.  
Подписано к печати 25/XII-85 г.  
Учетно-издательских листов 7,08  
Объем издания 6,5  
Заказ № 3257  
УЭ 15358  
Тираж 1500

ფახი 55 კაპ.  
ინდექსი 76143

Цена 55 коп.  
ИНДЕКС 76143



საქართველოს  
ფილმის სტუდია





1210389-78  
PACIFIC PHOTOGRAPHY