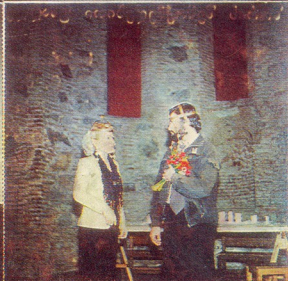
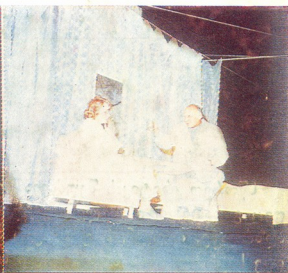


თავისუფალი აზრობა



F-567
1986

1. 1986



ჩვენი საზოგადოების ცხოველმოქმედების ბუნებრივი პრინციპია კრიტიკა და თვითკრიტიკა. უმათოდ განვითარება არ არსებობს. დროა ლიტერატურულ-მხატვრულმა კრიტიკამ მოიშოროს გულარხეინობა და ჩინმოთნეობა, რომლებიც ჯანსაღ მორალს აწყულულებენ. ამასთან უნდა ახსოვდეს, რომ კრიტიკა საზოგადოებრივი საქმეა და არა ავტორთა პატივმოყვარეობისა და ამბიციების მომსახურების სფერო.

სკკ ცენტრალური კომიტეტის გენერალური მდივნის ა. მ. მ. ს. გორბაჩოვის პოლიტიკური მოხსენებიდან სკკ XXVII ყრილობაზე

სწორედ კრიტიკას შეუძლია მოახდინოს და უნდა მოახდინოს კიდევ გადამწყვეტი გავლენა კულტურის ოსტატთა მომავალი ცვლის აღზრდაზე, რადგან, მიუხედავად პოზიტიური ძვრებისა, აქ ჯერ კიდევ საკმაოდ არის სერიოზული ნაკლოვანებები და ხარვეზები, მათ შორის შემოქმედებითი უმაღლესი სასწავლებლების მუშაობაშიც.

საქართველოს კ. ც. პირველი მდივნის ა. მ. ჯ. ი. პატიაშვილის საანგარიშო მოხსენებიდან საქართველოს კომპარტიის XXVII ყრილობაზე

თეატრალური მოამბე



1. 1986

იანვარი—თებერვალი

რედაქტორი

გურამ ბათიაშვილი

სარედაქციო კოლეგია:

ია გამრეკელი,
ეთერ გუგუშვილი,
ნოდარ გურაბანიძე,
ოთარ ეგაძე,
ვასილ კიკნაძე,
ბაღრი კობახიძე,
ლილი ლომთათიძე,
გიგა ლორთქიფანიძე
როზარტ სტურუა,
ერემია ქარელიშვილი,
ვახტანგ ქართველიშვილი,
ნინო შვანავირაძე,
თემურ ჩხეიძე,
გიორგი ციციშვილი,
თამაზ ზილბაძე,
დომიტრი ჯანელიძე.

წელიწადი 29-ე

რედაქციის მისამართი:

თბილისი-380007

კიროვის ქ. № 11-ა

ტელეფონი 99-90-96

საქართველოს თეატრალური საზოგადოება

შ ი ნ ა პ რ ს ი

| | |
|---|----|
| საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის X XVII ყრილობა | 3 |
| საინფორმაციო ცნობა სკკპ პლენუმის შესახებ | 6 |
| საქართველოს კომუნისტური პარტიის X XVII ყრილობა | 7 |
| საინფორმაციო ცნობა საქ. კპ ცკ პლენუმის შესახებ | 9 |
| ანზორ ქუთათელაძე — თეატრი თავის დროს უნდა გამოხატავდეს | 11 |
| მიენიჭათ პრემიები | 14 |
| დღე სამახსოვრო | 17 |
| მიხეილ ვაშაძე — ჩემი თეატრი | 24 |
| თეატრალური დღესასწაული ქიათურაში | 17 |
| გიგა ლორთქიფანიძე — ერთადერთი გზა | 26 |

ს კ მ ტ ა კ ლ ე ბ ი

| | |
|--|----|
| მაია კობახიძე — „კონცერტი“ — ზუსტი მისამართით | 31 |
| ლელა წიფურია — „პირისპირ“ | 35 |
| ერთი სპექტაკლის ავ-კარგი | 39 |
| მაკა ვასაძე — „განდვილი“ მეტეხის თეატრში „მრგვალი მაგიდა“ სოხუმში | 45 |
| ვიკოთ თანამედროვე მოთხოვნათა დონეზე | 49 |
| რუბენ ჩუთითი — ოსური თეატრის ფუძემდებელი | 58 |

დიდი ილიას დაბადების 150 წლისთავისათვის

| | |
|--|----|
| ნალია შალუტაშვილი — ილია ქვეჭავაძე თეატ- რის შესახებ | 62 |
| ოთარ კასრაძე — დიმიტრი მელვინეთხუცესი- შვილი — მეცნიერი და თეატრალი | 71 |

საღვინო სტატივარი

| | |
|--|----|
| ვასილ კიკნაძე — კრიტიკის კულტურისათვის | 77 |
| ნოდარ ანდლუაძე — ჯაკობო ლაური ვოლპი და მისი წიგნი | 82 |
| ჯაკობო ლაური-ვოლპი — ხმათა პარალელები | 82 |
| ვლადიმერ იაკაშვილი — 70 | 88 |
| კოტე მახარაძე — ნანახი და განცდილი | 89 |

წიგნის თარო

| | |
|---|-----|
| ზაალ მესენგისერი — თეატრი — ცხოვრების სარკე | 101 |
| შალვა მონია | 103 |

საინფორმაციო ცნობა



საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის XXVII ყრილობის მიმდინარეობის შესახებ

18557

1986 წლის 25 თებერვალს, დილის 10 საათზე, მოსკოვში, კრემლის ყრილობათა სასახლეში საქმიან ვითარებაში გაიხსნა საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის XXVII ყრილობა.

დარბაზში შეკრებილნი ტაშით მიესალმნენ სკკპ ცენტრალური კომიტეტის პოლიტიბიუროს წევრებს ამხანაგებს მ. ს. გორბაჩოვს, მ. ა. ალიევს, ა. ა. გრომიკოს, ვ. ი. ვოროტნიკოვს, დ. ა. კუნაევს, ი. კ. ლიგაჩოვს, ნ. ი. რიუკოვს, მ. ს. სოლომენცევს, ე. ა. შევარდნაძეს, ვ. ვ. შჩერბიციკის, ვ. მ. ჩებრიკოვს.

ყრილობა გახსნა სკკპ ცენტრალური კომიტეტის გენერალურმა მდივანმა მ. ს. გორბაჩოვმა, რომელსაც დელეგატები და სტუმრები გულთბილად შეხვდნენ.

დელეგატებმა ერთხმად აირჩიეს ყრილობის ხელმძღვანელი ორგანოები — პრეზიდიუმი, სამდივნო, სარედაქციო და სამანდატო კომისიები.

თავმჯდომარემ — სკკპ ცენტრალური კომიტეტის პოლიტიბიუროს წევრმა, ცენტრალური კომიტეტის მდივანმა ი. კ. ლიგაჩოვმა განაცხადა, რომ სკკპ ცენტრალური კომიტეტის მოწვევით ყრილობაზე ჩამოვიდნენ საზღვარგარეთის კომუნისტური, მუშათა, რევოლუციური-დემოკრატიული, სოციალისტური, სოციალ-დემოკრატიული, ლეიბორისტული და სხვა პარტიების დელეგაციები, დემოკრატიულ საზოგადოებრივ ორგანიზაციათა წარმომადგენლები. ყრილობის მონაწილენი გულითადად მიესალმნენ სტუმრებს.

მტკიცდება სკკპ XXVII ყრილობის შემდეგი დღის წესრიგი:

სკკპ ცენტრალური კომიტეტის ანგარიში და პარტიის ამოცანები.

სკკპ პროგრამის ახალი რედაქცია.

სკკპ წესდების ცვლილებები.

სკკპ ცენტრალური კომიტეტის პოლიტიკური მოხსენება საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის XXVII ყრილობას — მომხსენებელი სკკპ ცენტრალური კომიტეტის გენერალური მდივანი ამხ. მ. ს. გორბაჩოვი.

ს. კ. ასრ. კ. მარქსის
საბ. საბ. რესპუბ.



სკკპ ცენტრალური სარევიზიო კომისიის ანგარიში — მომხსენებელი ცენტრალური სარევიზიო კომისიის თავმჯდომარე აშხ.

გ. თ. სიზოვი.

სსრ კავშირის ეკონომიკური და სოციალური განვითარების 1986-1990 წლებისა და 2000 წლამდე პერსპექტივის ძირითადი მიმართულებები — მომხსენებელი სსრ კავშირის მინისტრთა საბჭოს თავმჯდომარე აშხ. **ნ. ი. რიუკოვი.**

პარტიის ცენტრალური ორგანოების არჩევნები.

იღებენ წინადადებას პირველ სამ საკითხზე ცალკე მოხსენებები არ გაკეთდეს, არამედ მათი არსი ჩამოყალიბდეს პარტიის XXVII ყრილობისადმი სკკპ ცენტრალური კომიტეტის პოლიტიკურ მოხსენებაში.

სკკპ ცენტრალური კომიტეტის პოლიტიკური მოხსენება საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის XXVII ყრილობისადმი გააკეთა სკკპ ცენტრალური კომიტეტის გენერალურმა მდივანმა ახანაგმა მიხეილ სერგის ძე გორბაჩოვმა. მოხსენება დამსწრეთ დიდი ყურადღებით მოისმინეს და ხშირად გაისმოდა ხანგრძლივი ტაში.

ყრილობის დელეგატები და სტუმრები განსაკუთრებული ერთსულოვნებით, მხურვალე ოვაციით ეგებებიან მოწოდებას, რომლითაც მთავრდება სკკპ ცენტრალური კომიტეტის გენერალური მდივნის მ. ს. გორბაჩოვის მოხსენება: შევასრულოთ ლენინის ანდერძი — ენერგიის, ნების ერთიანობის მეოხებით ავმალღდეთ და დავწინაურდეთ.

შემდეგ ყრილობამ მოისმინა სკკპ ცენტრალური სარევიზიო კომისიის მოხსენება, რომელიც გააკეთა სკკპ ცენტრალური სარევიზიო კომისიის თავმჯდომარემ **გ. თ. სიზოვმა.**

სკკპ XXVII ყრილობის ტრიბუნიდან სიტყვები წარმოთქმეს გამოჩენილმა პარტიულმა და სახელმწიფო მოღვაწეებმა, შემოქმედებითი ორგანიზაციების წარმომადგენლებმა, საბჭოთა მეცნიერების, ტექნიკის, მუშათა კლასისა და საკოლმეურნეო მოძრაობის ნოვატორებმა.

სკკპ XXVII ყრილობას მიესალმნენ საზღვარგარეთის კომუნისტური, მუშათა, რევოლუციურ-დემოკრატიული, სოციალისტური, სოციალ-დემოკრატიული, ლეიბორისტული და სხვა პარტიების დელეგაციები.

საინფორმაციო ცნობა

საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის
XXVII ყრილობის მიმდინარეობის შესახებ

1986 წლის 6 მარტს საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის XXVII ყრილობის დილის სხდომაზე ხმის დამთვლელი კომისიის თავმჯდომარემ ამხანაგმა მ. ს. სოლომენცვემა გამოაცხადა პარტიის ცენტრალური ორგანოების არჩევნების შედეგები.

ყრილობის მუშაობის დროს შესვენებაზე გაიმართა სკკ ცენტრალური კომიტეტის პლენუმი.

განახლებულ სხდომაზე ყრილობამ მოისმინა ცნობა პარტიის XXVII ყრილობის მიერ არჩეული სკკ ცენტრალური კომიტეტის პლენუმის მუშაობის შედეგებისა და სკკ ცენტრალური სარევიზიო კომისიის სხდომის შესახებ.

სკკ ცენტრალური კომიტეტის გენერალურ მდივანად ერთსულღონად აირჩიეს ამხანაგი მიხეილ სერგის ძე გორბაჩოვი.

პლენუმმა აირჩია სკკ ცენტრალური კომიტეტის პოლიტიბიურო, სკკ ცენტრალური კომიტეტის სამდივნო, დაამტკიცა სკკ ცენტრალური კომიტეტთან არსებული პარტიული კონტროლის კომიტეტის თავმჯდომარე.

სკკ ცენტრალურმა სარევიზიო კომისიამ თავის სხდომაზე აირჩია კომისიის თავმჯდომარე.

სხდომის დასასრულს სკკ ცენტრალური კომიტეტის გენერალურმა მდივანმა ამხანაგმა მ. ს. გორბაჩოვმა წარმოთქვა საბოლოო სიტყვა, რომელიც დამსწრეთ დიდი ყურადღებით მოისმინეს. სიტყვის დროს არაერთხელ გაისმოდა ხანგრძლივი ტაში.

მ. ს. გორბაჩოვი საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის XXVII ყრილობას დახურულად აცხადებს.

ყრილობის მონაწილენი შთაგონებით ასრულებენ პარტიულ ჰიმნს „ინტერნაციონალს“.

საინფორმაციო ცენტრი



საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის პლენუმის შესახებ

1986 წლის 6 მარტს გაიმართა საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის XXVII ყრლობის მიერ არჩეული სკკ ცენტრალური კომიტეტის პლენუმი.

პლენუმმა ერთხმად აირჩია ამხანაგი მ. ს. გორბაჩოვი სკკ ცენტრალური კომიტეტის გენერალურ მდივნად.

პლენუმმა აირჩია სკკ ცენტრალური კომიტეტის პოლიტიბიურო შემდეგი შემადგენლობით:

პოლიტიბიუროს წევრები ამხანაგები მ. ს. გორბაჩოვი, პ. ა. აღიევი, ა. ა. გრომიკო, ვ. ი. ვოროტნიკოვი, ლ. ნ. ზაიკოვი, დ. ა. კუნაევი, ი. კ. ლიბაჩოვი, ნ. ი. რიჟკოვი, მ. ს. სოლომენცევი, ე. ა. შევერდნაძე, ვ. ვ. უჩერბიცი, ვ. მ. ჩებრიკოვი.

პოლიტიბიუროს წევრობის კანდიდატები ამხანაგები პ. ნ. დემიჩევი, ვ. ი. დოლგინი, ბ. ნ. ელცინი, ნ. ნ. სლიუხოვი, ს. ლ. სოკოლოვი, ი. ფ. სოლოვიოვი, ნ. ვ. ტალიზინი.

სკკ ცენტრალური კომიტეტის მდივნებად არჩეული არიან ამხანაგები მ. ს. გორბაჩოვი — გენერალური მდივანი, ა. პ. ბირიუკოვა, ა. თ. დობრინინი, ვ. ი. დოლგინი, ლ. ნ. ზაიკოვი, მ. ვ. ზიმიანინი, ა. ნ. იაკოვლევი, ი. კ. ლიბაჩოვი, ვ. ა. მადვედვი, ვ. პ. ნიკონოვი, ბ. პ. რაჟუმოვსკი.

პლენუმმა სკკ ცენტრალური კომიტეტთან არსებული პარტიული კონტროლის კომიტეტის თავმჯდომარედ დაამტკიცა ამხანაგი მ. ს. სოლომენცევი.



საქართველოს კომუნისტური პარტიის XXVII ყრილობა

სანიშნობრმაციო ცნობა

1986 წლის 24 იანვარს თბილისში მუშაობა დაიწყო საქართველოს კომუნისტური პარტიის XXVII ყრილობამ.

საქართველოს კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის დავალებით ყრილობა გახსნა საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის პირველმა მდივანმა ჯ. ი. პატიშვილმა.

იჩვენე ყრილობის ხელმძღვანელ ორგანოებს.

ტრიბუნაზე „თბილგვირაბშენის“ საშენობო-სამშენობო მუშაობის შედეგად შეიქმნა ბრძანებები, სოციალისტური შრომის გმირი ბ. ი. ღებუაშვილი. მას წინადადება შეაქვს საქართველოს კომუნისტური პარტიის XXVII ყრილობის საპატიო ბრძანებულში აირჩიონ სკკპ ცენტრალური კომიტეტის პოლიტიბიურო სკკპ ცენტრალური კომიტეტის გენერალურ მდივანს მ. ს. გომრბაჩიშვილს მეთაურობით.

ყრილობის დღეგატემა უდიდესი აღფრთოვანებით, ტაშის გრილში ერთსულღონად აირჩიეს საპატიო ბრძანებულში.

მტკიცდება ყრილობის დღის წესრიგა:

1. საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის ანგარიში.

2. საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის პროგრამის ახალი რედაქციის პროექტი.

3. პროექტი საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის წესდებისა (შემოთავაზებული ცვლილებებითურთ).

მომხსენებელი პირველ სამ საკითხზე — საქართველოს კომუნისტური პარტიის

ტიის ცენტრალური კომიტეტის პირველი მდივანი ჯ. ი. პატიშვილი.

4. საქართველოს კომპარტიის სარევიზიო კომისიის ანგარიში — მომხსენებელი საქართველოს კომუნისტური პარტიის სარევიზიო კომისიის თავმჯდომარე ი. ბ. ხაზარბაძე.

5. „სსრ კავშირის ეკონომიკური და სოციალური განვითარების 1986-1990 წლებისა და 2000 წლამდე პერიოდის ძირითად მიმართულებათა პროექტი“ — მომხსენებელი საქართველოს სსრ მინისტრთა საბჭოს თავმჯდომარე დ. ლ. ძარბაზიშვილი.

6. არჩევნები.

ა) საქართველოს კომპარტიის ხელმძღვანელი ორგანოებისა;

ბ) სკკპ XXVII ყრილობის დღეგატემა.

მტკიცდება საქართველოს კომპარტიის XXVII ყრილობის მუშაობის რეგლამენტი.

მომხსენებელი ცენტრალური კომიტეტის ანგარიშისა და სკკპ პროგრამის ახალი რედაქციის, პარტიის წესდების (შემოთავაზებული ცვლილებებითურთ) პროექტების საკითხთა გამო გააკეთა საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის პირველმა მდივანმა ჯ. ი. პატიშვილმა.

ყრილობამ მოისმინა საქართველოს კომპარტიის სარევიზიო კომისიის მოხსენება, რომელიც გააკეთა ამ კომისიის თავმჯდომარემ ი. ბ. ხაზარბაძემ.

ყრილობამ მოისმინა და დაამტკიცა საქ-



მანდატო კომისიის მოხსენება, რომელიც გააკეთა კომისიის თავმჯდომარემ — საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის ორგანიზაციულ-პარტიული მუშაობის განყოფილების გამგემ ვ. ი. ალავიძემ.

ჩრჩევნ კომისიას ცენტრალური კომიტეტის ანგარიშის გამო საქართველოს კომპარტიის XXVII ყრილობის დადგენილებისა და სკკპ პროგრამის ახალი რედაქციის და პარტიის წესდების (შემოთავაზებული ცვლილებებითურთ) პროექტების საკითხებზე რეზოლუციითა პროექტების მოსამზადებლად.

ამით დამთავრდა საქართველოს კომუნისტური პარტიის XXVII ყრილობის მუშაობის პირველი დღე.

* * *

25 იანვარს საქართველოს კომუნისტური პარტიის XXVII ყრილობის მუშაობის მეორე დღეს, გაგრძელდა ცენტრალური კომიტეტის ანგარიშის, საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის პროგრამის ახალი რედაქციის, პარტიის წესდების ცვლილებათა პროექტებისა და საქართველოს კომპარტიის სარევიზიო კომისიის მოხსენების განხილვა.

შემაჯამებელი სიტყვით გამოვიდა საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის პირველი მდივანი ვ. ი. პატიშვილი.

ყრილობამ ერთხმად ცნო დამაკმაყოფილებლად საქართველოს კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის საქმიანობა პარტიის პოლიტიკური გეზის განხორციელებისათვის.

ყრილობამ ერთხმად მიიღო დადგენილება ცენტრალური კომიტეტის საანგარიშო მოხსენების გამო, რეზოლუციები სკკპ პროგრამის ახალი რედაქციის პროექტისა და სკკპ წესდების (შემოთავაზებული ცვლილებებითურთ) პროექტის საკითხებზე.

დელეგატებმა დაამტკიცეს საქართვე-

ლოს კომპარტიის სარევიზიო კომისიის საანგარიშო მოხსენება.

შემდეგ ყრილობა შეუდგა დღის წესრიგის მომდევნო საკითხის განხილვას — „სსრ კავშირის ეკონომიკური და სოციალური განვითარების 1986-1990 წლებისა და 2000 წლამდე პერიოდის ძირითად მიმართულებათა პროექტი“, რომლის თაობაზეც მოხსენება გააკეთა საქართველოს სსრ მინისტრთა საბჭოს თავმჯდომარემ დ. ლ. ძარმაველიშვილმა.

ყრილობის დელეგატებმა ერთხმად მიიღეს დადგენილება „სსრ კავშირის ეკონომიკური და სოციალური განვითარების 1986-1990 წლებისა და 2000 წლამდე პერიოდის ძირითად მიმართულებათა პროექტის შესახებ“ მოხსენების გამო.

ყრილობა შეუდგა დღის წესრიგის მომდევნო საკითხის განხილვას — საქართველოს კომპარტიის ხელმძღვანელი ორგანოებისა და სკკპ XXVII ყრილობის დელეგატების არჩევას.

ფარული კენჭისყრით ყრილობამ აირჩია საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის წევრები და წევრობის კანდიდატები, საქართველოს კომპარტიის სარევიზიო კომისიის წევრები და სკკპ XXVII ყრილობის დელეგატები.

ყრილობა დახურულად ცხადდება. დელეგატები ფეხზე დგებიან და მღერიათ პარტიულ ჰიმნს „ინტერნაციონალს“.

**საქართველოს კომუნისტური პარტიის
ცენტრალური კომიტეტის პლენუმის შესახებ**

გაიმართა საქართველოს კომპარტიის XXVII ყრილობის მიერ არჩეული საქართველოს კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის პირველი პლენუმი.

პლენუმმა განიხილა ორგანიზაციული საკითხები.

საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის პირველ მდივნად არჩეულია **ჟ. ი. პატიაშვილი**.

საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის მეორე მდივნად არჩეულია **ბ. ვ. ნიკოლსკი**.

საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის მდივნებად არჩეული არიან **ბ. ა. ანდრონიკაშვილი**, **ბ. ა. ანჩაბაძე**, **ბ. ნ. ენუშიძე**, **ნ. ა. ჭითანავა**.

პლენუმმა აირჩია საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის ბიურო, რომლის შემადგენლობაში არიან **ჟ. ი. პატიაშვილი**, **ბ. ა. ანდრონიკაშვილი**, **ბ. ა. ანჩაბაძე**, **ბ. დ. ვაბუნია**, **ბ. ვ. ვილაშვილი**, **ბ. ნ. ენუშიძე**, **ო. ბ. ვარქელაშვილი**, **ბ. ნ. ინაური**, **ბ. ა. კოჩბიძე**, **ბ. ვ. ნიკოლსკი**, **ტ. ვ. როსტიაშვილი**, **დ. ლ. ქართველიშვილი**, **ო. ე. ჩერქაზია**, **ზ. ა. ჩხეიძე**, **ნ. ა. ჭითანავა**.

საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის ბიუროს წევრობის კანდიდატებად არჩეული არიან **ბ. ვ. ალექიბა**, **ვ. ი. ალავეძე**, **ვ. ვ. ლორთქიფანიძე**, **ბ. დ. მგელაძე**, **თ. ი. მოსაშვილი**, **ვ. რ. პაპუნძე**, **ფ. ს. სანაპოევი**, **ნ. რ. საჭაია**.

საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის განყოფილებათა გამგეებად დამტკიცებული არიან:

ვ. ი. ალავეძე — ორგანიზაციულ-პარტიული მუშაობის განყოფილებისა;

ნ. ა. ფოფხაძე — პროპაგანდის და აგიტაციის განყოფილებისა;

რ. ა. გოგლიძე — უცხოეთთან ურთიერთობის განყოფილებისა;

ნ. შ. ჯანაშიანი — კულტურის განყოფილებისა;

ტ. ვ. ლორთქიფანიძე — მრეწველობის განყოფილებისა;

ბ. ს. მიხაილოვი — თავდაცვითი მრეწველობის განყოფილებისა;

ბ. ზ. ბარსუკოვი — ტრანსპორტის და კავშირგაბმულობის განყოფილებისა;



პ. ვ. ჯანაშვილი — მსუბუქი მრეწველობის და სახალხო მრეწველობის მარეგულირებელი განყოფილება;

პ. ა. ანდრონიკაშვილი — მშენებლობის და საქალაქო მეურნეობის განყოფილება;

რ. ვ. მამარნიშვილი — სოფლის მეურნეობის და კვების მრეწველობის განყოფილება;

მ. ი. წიკლაური — მეღიორაციის და წყალთა მეურნეობის განყოფილება;

ა. ი. პავსაძე — ვაჭრობის და საყოფაცხოვრებო მომსახურების განყოფილება;

ლ. ი. ხაბუაძე — ეკონომიკური განყოფილება;

პ. ვ. გუგუშვილი — ადმინისტრაციული ორგანოების განყოფილება;

პ. ვ. აბულაძე — საერთო განყოფილება.

საქართველოს კომპარტიის ცენტრალურ კომიტეტთან არსებული პარტიული კომისიის თავმჯდომარედ დამტკიცებულია **შ. ვ. ყარაყარაშვილი**.

საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის საქმეთა მმართველად დამტკიცებულია **ი. ი. ანდრონიკაძე**.

გაზეთ „კომუნისტის“ რედაქტორად დამტკიცებულია **პ. ვ. ბედიანიშვილი**, გაზეთ „ზარია ვოსტოკას“ რედაქტორად — **ნ. ვ. ჩერქაზიშვილი**, გაზეთ „სოვეტკან ერასტანის“ რედაქტორად — **ა. ა. ბლანკინი**, გაზეთ „სოვეტ გურჯუსტანის“ რედაქტორად — **თ. მ. ჯაფარიანი**, გაზეთ „სოფლის ცხოვრების“ რედაქტორად — **ი. თ. თოდუა**, ყურნალ „საქართველოს კომუნისტის“ რედაქტორად — **პ. ვ. კეჭელიანი**.

გაიმართა საქართველოს კომპარტიის სარევიზიო კომისიის პირველი სხდომა. სარევიზიო კომისიის თავმჯდომარედ არჩეულია **ზ. ვ. ბენდუქიანი**. (საქინფორმ).



საქართველოს კომპარტიის XXVII ყრილობამ საქართველოს კომპარტიის სარევიზიო კომისიის შემადგენლობაში აირჩია რესპუბლიკის თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარე, სსრკ სახალხო არტისტი, სსრკ სახელმწიფო, შოთა რუსთაველისა და კოტე მარჯანიშვილის სახ. პრემიების ლაურეატი **პ. დ. ლორთქიფანიძე**.

თეატრი თავის ღრს უნდა გამოხატოს

ანტონ ქუთათელაძე

საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს
თეატრების განყოფილების უფროსი

სკკ XXVII და საქართველოს კომპარტიის XXVII ყრილობებისადმი მზადება დიდი ხანია მიმდინარეობს. საქართველოს კულტურის სამინისტროს სისტემაში შემავალი შემოქმედებითი ორგანიზაციები, უმაღლესი და საშუალო სპეციალური სახელოვნო სასწავლებლები ინტენსიურად ემზადებოდნენ ამ დიდი პარტიული ფორუმის შესახვედრად. ყველა უდიდეს პასუხისმგებლობას გრძნობს ამ ისტორიული მოვლენის წინაშე, ამიტომაც საუკეთესო შემოქმედებითი ძალები იღწვიან, რათა სათანადოდ აისახოს ჩვენი ქვეყნის ცხოვრებაში მომხდარ გარდაქმნათა გრანდიოზული მასშტაბები და ის აღმავლობა, რომელიც მუდამ ახლავს საბჭოთა ხალხის ყოველდღიურობას. რესპუბლიკის თეატრები უკვე გასულ სეზონში შეუდგნენ საყრილობოდ მზადებას. ჩვენი სამინისტროს სარეპერტუარო-სარედაქციო კოლეგიის მიერ შემუშავდა პიესების სარეკომენდაციო სია. თეატრებთან საქმიანი შეხვედრა-საუბრების შედეგად დაიხვეწა და დაკონკრეტდა საყრილობო რეპერტუარი. ზოგიერთმა თეატრმა დააყოვნა პიესის შეტანა რეპერტუარში საქართველოს კულტურის სამინისტროსა და თეატრალური საზოგადოების მიერ გამოცხადებული კონკურსის (დევიზით „დრო და გმირი“) დამთავრებამდე. კონკურსის შედეგები უკვე ცნობილია — გაიმარჯვა შვიდმა ნაწარმოებმა და თეატრები, ვიმედოვნებთ, მათ უყურადღებოდ არ დატოვებენ.

საყრილობო რეპერტუარში თეატრებმა შეიტანეს როგორც ძველი, აპრობირებული პიესები, ასევე სრულიად ახალი ნაწარმოებები, რომლებიც თეატრთან უშუალო კონტაქტში იქმნებოდა. ასეთი პიესაა — ამირან ჭიჭინაძის და რობერტ სტურუას „კონცერტი ორი ვიოლინოსათვის აღმოსავლური საკრავების თანხლებით“, რომელშიც წამოჭრილია ხელმძღვანელისა და რიგითი თანამშრომლების ურთიერთდამოკიდებულების და მათი პასუხისმგებლობის მნიშვნელობის საკითხი, როგორც თვით კოლექტივის საქმიანობაში, ასევე საზოგადოებრივ ცხოვრებაში. სპექტაკლის დადგმას ახორციელებს რობერტ სტურუა.

კოტე მარჯანიშვილის სახ. სახელმწიფო აკადემიურმა თეატრმა წარმოგვიდგინა ცნობილი საბჭოთა დრამატურგის ალექსანდრე გელმანის „პირისპირ“. ამ პიესაში მწვავედ დგას ადამიანის საკითხი, სამეურნეო მუშაკის ზნეობრივ-ეთიკური სახე, მისი უფლებამოვალეობათა სრული სიღრმით ჩვენება, ყოველდღიურ საქმიანობაში ზნეობრივი სიწმინდის შენარჩუნება — აი, რა პრობლემებს სვამს ავტორი ამ პიესაში.

ჭიათურის აკაკი წერეთლის სახ. სახელმწიფო დრამატულმა თეატრმა მასყურებელს უჩვენა ალექსანდრე ჩხაიძის რესპუბლიკურ კონკურსში გამარჯვებული ახალი პიესა „თემიდა მიწაზე ეშვება“. სპექტაკლში საინტერესოაა წარმოდგენილი მთავარი გმირი სულხანი. იგი პატიმრობიდან ახალი გამოსულია, მოიხადა სასჯელი, თუმცა, ტყუილუმბრალოდ, სხვის ნაცვლად იჯდა. სულხანს ახლა სურს ნათელი მოჰფინოს სინამდვილეს, რაც თავის ადამიანურ, მოქალაქეობრივ ვალად მიაჩნია და მიზნის მისაღწევად არაფრისთვის უკან არ იხევს. წინააღმდეგობათა ამ გზაზე იკვეთება სულხანის პიროვნებაც და მის გარშემო მყოფ ადამიანთა ხასიათები.

ალექსანდრე ჩხაიძის კიდევ ერთი ნაწარმოები — „სამიდან ექვსამდე“ განახორციელა ქუთაისის ლადო მესხიშვილის სახ. სახელმწიფო დრამატულმა თეატრმა (რეჟისორი ედგარ ეგაძე), ხოლო ბათუმის ილია ჭავჭავაძის სახ. სახელმწიფო თეატრი მუშაობს ა. ჩხაიძის რესპუბლიკურ კონკურსში გამარჯვებულ მეორე პიესაზე „მესამე ზარის შემდეგ“. დრამატურგი ოსტატურად გვიხატავს თეატრალური ცხოვრების კონფლიქტურ სიტუაციებს.

რუსთავის დრამატული თეატრიც ა. ჩხაიძის დრამატურგიით დაინტერესდა — მან არჩევანი შეაჩერა „ოქროს თევზზე“, სადაც ავტორი მისთვის ჩვეული პუბლიცისტური სიმძაფრით ამხელს ჩვენი საზოგადოებისთვის მიუღებელ ზოგიერთ მანკიერ გამოვლინებას. სპექტაკლი დადგა მარლენ ბესტავაშვილმა.

მეტეხის თეატრი ამზადებს სანდრო მრეკლიშვილის „საბა-ხუროთმოძღვარს“. პიესა პრობლემურია, მისი არსია ჭეშმარიტების ძიება. ნაწარმოებში საკმაოდ გონებამახვილურადაა გამოყენებული „ოიდიპოს მეფის“ ხერხი ჭეშმარიტების დადგენისა.

ფოთის ვალერიან გუნიახ სახ. თეატრში ლევან მირცხულავასა და ოთარ ცერაძის დადგმით, განხორციელდა კ. პაუსტოვსკის „კოლხიდა“ (პიესა კ. ესაკიასი). პიესის ავტორს მიზნად დაუსახავს შეექმნა დრამატული ნაწარმოები, რომელშიც ზოგიერთი ფაქტი თანამედროვის თვალითაა დანახული, წარმოჩენილია იმ ადამიანების გმირობა და შემართება, თავდაუზოგავად, ზოგჯერ სიცოცხლის ფასად რომ იღწვოდნენ და იმარჯვებდნენ ახალი კოლხეთისათვის ბრძოლაში.

ნ. დუმბაძის „კუკარაჩაზე“ მუშაობს მოწარდ მასყურებელთა



სახელმწიფო ქართული თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელი, კ. მარჯანიშვილისა და საქართველოს სსრ მინისტრთა საბჭოს — „ხუთწლიური მათიანი“ — პრემიების ლაურეატი შალვა გაწერელია.

თბილისის სახელმწიფო დრამატული თეატრი საყრილობოდ ამჟამად აზათ აბდულისის პიესას „უკანასკნელი პატრიარქი“, რომელიც ამავე ავტორის საკმაოდ გახმაურებული პიესის „მეცამეტე თავმჯდომარის“ გაგრძელებას წარმოადგენს.

საინტერესო ჩანაფიქრი წარმოადგინეს დრამატურგმა გიორგი სანადირაძემ და მახარაძის ა. წუწუნავას სახ. სახელმწიფო თეატრის მთავარმა რეჟისორმა ვასილ ჩიგოგიძემ. უკვე შექმნილია პიესა მახარაძის რაიონის სოფელ ძიმითის კოლმეურნეობის თავმჯდომარის სევერიან მუხაშავრიას ცხოვრებასა და საქმიანობაზე — „რამდენიმე ეპიზოდი თავმჯდომარის ცხოვრებიდან“.

რეჟისორმა იური კაკულიამ კონსტანტინე ლორთქიფანიძის პუბლიცისტური ნარკვევების მიხედვით შექმნა ინსცენირება — „მთას დაუბრუნდა მთიელი“, რომელშიც წინა პლანზე წამოწეულია საქართველოს მთიანეთის აქტუალური პრობლემატიკა. ნაწარმოები განხორციელდება გორის გ. ერისთავის სახ. დრამატული თეატრში.

სამმა თეატრმა — თბილისის ლენინური კომკავშირის სახ. რუსულმა მოზარდ მაყურებელთა, ცხინვალის კოსტა ხეთაგუროვის სახ. ოსურმა დასმა და სოხუმის ს. ჭანბას სახ. სახელმწიფო თეატრებმა მიმართეს ალექსანდრე ჩხაიძის „ჩინარის მანიფესტს“, რომელიც აბაშის ცნობილი ექსპერიმენტის თანხმეირი გამოდგა.

გარდა ამისა, რესპუბლიკის თეატრებმა საყრილობოდ რეპერტუარში შეიტანეს ქართველ მწერალთა საყოველთაოდ გახმაურებული პიესები: ა. ჩხაიძის „ხიდი“ (მესხეთის და ზუგდიდის შ. დადიანის სახ. სახელმწიფო თეატრები), ნ. დუმბაძის „მარადისობის კანონი“ (ს. შაუმიანის სახ. სომხური დრამის თეატრი), რ. თაბუკაშვილის „რაიკომის მდივანი“ (ცხინვალის კ. ხეთაგუროვის სახ. სახელმწიფო თეატრი).

რესპუბლიკის მუსიკალური თეატრების საყრილობოდ აფიშა ასე ჩამოყალიბდა: თბილისის ზაქარია ფალიაშვილის სახ. ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიურმა თეატრმა ჩვენი საოპერო ხელოვნების უკვლავი ქმნილება ზ. ფალიაშვილის „აბესალომ და ეთერის“ ახალი დადგმა უჩვენა მაყურებელს (დირიჟორი ჭანსუღ კახიძე, რეჟისორი მიხეილ თუმანიშვილი), ხოლო თბილისის ზ. ფალიაშვილის სახ. ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის ქუთაისის ფილიალმა ყრილობას მიუძღვნა შალვა დავითაშვილის ბალეტი „ზვიადაური“.

თბილისის ვასო აბაშიძის სახ. მუსიკალური კომედიის თეატრმა განხორციელა კომპოზიტორ ვაჟა აზარაშვილის ოპერეტა „კახელები ბაშვზე“, რომელიც საგანგებოდ ამ თარიღისათვის შეიქმნა.



საყრილობო სპექტაკლებში აისახა თანამედროვეობის, ური სინამდვილის არსებითი საკითხები. წინა პლანზე წამოიწია მწვავე პრობლემები, რომლებიც თვით ცხოვრებამ დააყენა დღის წესრიგში. ახლებურ განსახიერებას ჰპოვებენ საწარმოო და საკოლმეურნეო თემები საზოგადოებრივ-მოქალაქეობრივ და მორალურ-ეთიკურ პრობლემებთან უშუალო კავშირში.

მიენიჭათ პრემიები

საქართველოს სსრ კულტურის მინისტრის ვ. ასათიანის თავმჯდომარეობით გაიმართა სხდომა, რომელმაც შეაჯამა სკკ XXVII ყრილობისადმი მიძღვნილი სპექტაკლების დეკადის შედეგები. ეს დეკადა გამართეს საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტრომ და თეატრალურმა საზოგადოებამ. დეკადაზე ნაჩვენები იქნა რესპუბლიკის 13 თეატრის სპექტაკლი.

სკკ XXVII ყრილობისადმი მიძღვნილი სპექტაკლების დეკადამ ცხადყო, რომ საინტერესო პროცესები შეინიშნება საქალაქო და რაიონულ თეატრებში. საქართველოს კვ ცენტრალური კომიტეტის 1981 წლის დადგენილებამ „რესპუბლიკის საქალაქო და რაიონული თეატრების მუშაობის გაუმჯობესების ღონისძიებათა შესახებ“ სასიკეთო შედეგები გამოიღო ამ თეატრების შემოქმედებით ცხოვრებაში—მთელ რიგ თეატრებს სათავეში ჩაუდგნენ თეატრალური ინსტიტუტის კურსდამთავრებული ახალგაზრდა მსახიობები. დეკადაზე წარმოდგენილ სპექტაკლებში გამოჩნდა სამსახიობო ხელოვნების ზოგიერთი მიღწევა, გამოიკვეთა რამდენიმე საინტერესო აქტიორული სახე.

პრემიები მიენიჭათ:

გ. ერისთავის სახ. სახელმწიფო თეატრის სპექტაკლს კ. ლორთქიფანიძის „მთას დაუბრუნდა მთიელი“ (რეჟ. ი. კაკულია), ალ. წუწუნავას სახ. სახელმწიფო თეატრის სპექტაკლს ნ. ღუმბაძის, გ. ლორთქიფანიძის „მე ვხედავ მზეს“ (რეჟ. ვ. ჩიგოგიძე), ქუთაისის ლ. მესხიშვილის სახ. სახელმწიფო თეატრის სპექტაკლს ა. ჩხაიძის „მიღების დღე“ (რეჟ. ე. ევაძე), ს. ჭანბას სახ. სახელმწიფო აფხაზური თეატრის სპექტაკლს ა. ჩხაიძის „ჩინარის მანიფესტი“ (რეჟ. ვ. კოვე), რესპ. სახ. არტისტებს: გიორგი გეგეჭკორს არჩილის, ზლო გიორგი ზარბაძეს გიორგის როლის შესრულებისათვის რუსთაველის სახ. თეატრის სპექტაკლში „კონცერტი ორი ვიოლინოსათვის აღმოსავლური საკრავების თანხლებით“, კ. მახარაძეს მთავარი როლის შესრულებისათვის კ. მარჯანიშვილის სახ. თეატრის სპექტაკლში „პირისპირ“, მ. თომაძეს ეთერის პარტიის შესრულებისათვის ზ. ფალიაშვილის სახ. ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის სპექტაკლში „იბესალომ და ეთერი“.



მით, მთელი თავისი ცხოვრება უმწიფესად
ლოდ ატარებენ კომუნისტის მაღალ
სახელს.

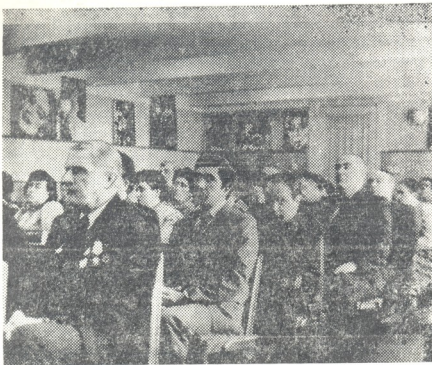
ყრილობის დღეგატებს ესაუბრა სოს
თავმჯდომარე გიგა ლორთქიფანიძე.

— არის რაღაც ნიშანდობლივი იმაში,
— თქვა მან — რომ თეატრის მოღვაწე-
ნი სწორედ ქუთაისიდან ჩამოსულ დე-
ღეგატებს ხვდებიან — ქუთაისი ხომ
უდიდესი თეატრალური ტრადიციების
ქალაქია, ქუთაისში დაირწა მეორე ქარ-
თული თეატრის აკვანი, სწორედ იმ თეა-
ტრისა, რომელიც დღეს კოტე მარჯანი-
შვილის სახელს ატარებს. ჩემი შემოქმე-
დებითი ბიოგრაფიის ერთი ნათელი
ფურცელია დაკავშირებული ამ ქალაქ-
თან და კარგად ვიცი, თუ როგორ აფასე-
ბენ, როგორ ზრუნავენ ქუთაისში თეატ-
რისათვის.

ეს ტრადიცია დღესაც გრძელდება.
ჩვენთვის სასიხარულოა, რომ ქალაქის
პარტიული და საბჭოთა ზედმძღვანელობა
დღესაც განსაკუთრებულ ყურადღებას
აქცევს თეატრს, ცდილობს ოპერატიუ-

ეს დღე სამახსოვრო იქნება როგორც
ყრილობის დღეგატებისათვის, ასევე
მასპინძლებისათვის — საქართველოს
კომპარტიის 27-ე ყრილობის გასსნის
წინა დღეს თეატრალური საზოგადოების
აკაკი ზორავას სახელობის მსახიობის
სახლში მოვიდნენ ის დღეგატები, რომ-
ლებიც ქუთაისის პარტიულმა ორგანიზა-
ციამ წარმოაგზავნა რესპუბლიკის კომუ-
ნისტთა ამ დიდ ფორუმზე. მსახიობებთან
შეხვედრაზე მოვიდნენ ადამიანები, რომ-
ლებმაც თავი ისახელეს სასახლო შრო-





ლად გადაკრას მის წინაშე წამოკრილი ყოველი პრობლემა, ეს კი იმის საწინააღმდეგოა, რომ ქუთაისში კარგი თეატრი გვექნება. ამის ნიშნები კი უკვე ჩანს.

შემდეგ გიგა ლორთქიფანიძემ ილაპარაკა ქართული თეატრის დღევანდლობაზე, იმ პრინციპული მნიშვნელობის საკითხებზე, რომელიც აღეშლებს ჩვენი დღეების ქართულ თეატრს.

— მე ქუთაისში ვიგრძენი უდიდესი სიყვარულიანი დამოკიდებულება თეატრისადმი—ამბობს (რესპუბლიკის სახალხო არტისტი გივი ზერიკაშვილი—ამის გამო უდიდესი პატივისცემით ვარ განმსჭვალული ამ ქალაქისადმი, მაგრამ ჩემს დამოკიდებულებას ქუთაისისადმი განაპირობებს მისი ძლიერი მუშათა კლასი, ის ადამიანები, რომლებიც ქმნიან ქალაქის სახეს.

ყრილობის დღეგატებმა მიესალმნენ რესპუბლიკის სახალხო არტისტები გურამ საღარაძე, ტარიელ საყვარელიძე და იაკობ ტრიპოლსკი.

საქართველოს კპ ქუთაისის საქალაქო კომიტეტის პირველმა მდივანმა მამუკა ასლანიკაშვილმა ილაპარაკა იმ შრომით მიღწევებზე, რომლითაც ქალაქის პარტიული ორგანიზაცია მოვიდა ყრილობაზე, სიწმინდის, განახლებისაკენ იმ ძლიერ მისწრაფებაზე ამჟამად რომ სუფევს ქუთაისში და განაპირობებს ქალაქის მუშათა კლასის, მისი ინტელიგენციის მისწრაფებების თანხვედრას საქართველოს კომპარტიის კურსთან.

შეხვედრა დიდხანს გაგრძელდა. ეს იყო ერთობ გულითადი საუბარი, აზრთა ურთიერთ გაცვლა ხელფანების მუშაკთა და ქუთაისელი მშრომელებისა.

შეხვედრის დამთავრების შემდეგ ქუთაისელმა დღეგატებმა დაათვლიერეს ქართველ თეატრალურ მხატვართა ნამუშევრების გამოფენა, რომელიც რესპუბლიკის კომუნისტთა ფორუმს მიეძღვნა.



1-387

თეატრალური დღესასწაული ჭიათურაში

ეს დღესასწაული ორ დღეს მიმდინარეობდა, მაგრამ ქართული მარგანცის, დიდი რევოლუციური და შრომითი ტრადიციების ქალაქი დიდხანს ემზადებოდა მისთვის. ემზადებოდა თავის გმირული შრომით (ვანა შემთხვევითი იყო, რომ ბევრი ოქროს ვარსკვლავით მკერდდამშვენებული ადამიანი იჯდა ორივე სალამოს დარბაზში!), ყოველდღიური საზრუნავით და რაც არანაკლებ მნიშვნელოვანია, ემზადებოდა ჭიათურის აკაკი წერეთლის სახ. სახელმწიფო თეატრი, ემზადებოდა შემოქმედებითი შრომით. ატყვია კიდევ თეატრს ამ

ქ. კ. ასრ. კ. მარქსის
სახ. სახ. რესაუტ.
1. ადგილით თეატრ

შემოქმედებითი შრომის კვალი. ნელ-ნელა, მაგრამ მინც ესწრაფის დაიბრუნოს თავისი წარსული დიდება. ცდილობს დაიბრუნოს ის შემოქმედებითი ავტორიტეტი, რაც გააჩნდა. ავტორიტეტი კი მართლაც დიდი ჰქონდა — ჭიათურის თეატრში იღწვოდნენ გამოჩენილი ქართველი რეჟისორები და მსახიობები: პ. ფრანგიშვილი, გ. ნუცუბიძე, ალ. წუწუნავა, ალ. იმედაშვილი, ი. ზარდალიშვილი, თ. აბაშიძე, ვ. სვანელი, გრ. ტყაბლაძე, მ. ვაშაძე და მრავალი სხვა. ბევრი ამათგანის სახელი სამუდამოდ შევიდა ქართული თეატრის ისტორიაში.

და აი, დღეს ჭიათურის თეატრი დაარსების 90 წლისთავს შეიმობს — 1894 წლის 11 დეკემბერს ჭიათურაში გაიმართა სცენისმოყვარეთა პირველი წარმოდგენა. ამის თაობაზე ილიას „ივერია“ ასეთ ცნობას აწვდიდა მკითხველს: „ჭიათურა, კვირას 11 დეკემბერს ხუროთმოძღვრის გ. დეკანოზიშვილის მეთაურობით გამართეს აქ წარმოდგენა ავგილობრივი სკოლის სასარგებლოდ. წარმოდგენილი იყო „ჩათრევას ჩაყოლა სჯობია“ და „მონადირე“. ეს არის პირველი ცნობა ჭიათურის თეატრალური ცხოვრების თაობაზე, მაგრამ როგორც საიუბილეო საღამოზე პროფესორმა ვასილ კიკნაძემ აღნიშნა, სავარაუდოა, რომ დასახლებაში ადრეც ყოფილიყო თეატრალური ცხოვრება — „ივერია“ არ მიუთითებს, ჭიათურაში პირველად გაიმართა სპექტაკლიო, ასეთ შემთხვევაში კი იგი ყოველთვის ცდილობდა ზუსტი და ამომწურავი ინფორმაცია მიეწოდებინა მკითხველისათვის. მაგრამ ვიდრე სხვა მასალები ხელთ არა გვაქვს, თეატრის დაარსების თარიღად 1894 წელი უნდა მივიჩნიოთ.

საიუბილეო საღამოზე შესავალი სიტყვა წარმოთქვა, ჭიათურის საქალაქო კომიტეტისა და სახალხო დეპუტატთა საქალაქო საბჭოს მისალმება გამოაქვეყნა საქართველოს კპ ჭიათურის საქალაქო კომიტეტის მეორე მდივანმა ვახტანგ მახათაძემ.

ჭიათურის თეატრის მიერ განვლილ გზაზე ვრცელი და ერთობ საინტერესო მოხსენება გააკეთა თბილისის თეატრალური ინს-



ვახტანგ მახათაძე



ალექსანდრე ჩხაიძე

ტიტუტის პრორექტორმა, პროფესორმა ვა-
სილ კიკნაძემ.

იუბილარ თეატრს მიესალმნენ სოცია-
ლისტური შრომის გმირი, გვირაბგამყვანი
გრიგოლ ტყემალაძე, საამშენებლო ტრესტის
მმართველი ზაურ კაპანაძე, პოეტი და დრამატურგი მარიკა ბარათაშვილი, საწარმოო
გვერთიანება „ჭიათურმარგანეცის“ პარტიუ-
ლი კომიტეტის მდივანი ლევან გამყრელიძე,
თბილისის თეატრალური ინსტიტუტის პრო-
რექტორი თამაზ ქვარიაძე, დრამატურგი გი-
ორგი ზუსუაშვილი, რესპუბლიკის სახ. არტის-
ტი მიხეილ ვაშაძე, მედიცინის მუშაკი დავით
შანიძე, გიორგი ნუცუბიძის შვილიშვილა
ნინო ნუცუბიძე, რესპუბლიკის თეატრების
წარმომადგენლები.



ეთერ კოლონია

საქართველოს თეატრალური საზოგადო-
ების თავმჯდომარემ გიგა ლორთქიფანიძემ
ისაუბრა ჭიათურის თეატრის მდიდარ ტრადიციებზე, თეატრის როლზე ამ ქალაქის სულ-
იერ ცხოვრებაში, გაიხსენა ის დიდი შთა-
ბეჭდილებები, რაც ამ თეატრის მსახიობთა-
გან მიუღია.

საიუბილეო საღამოს ესწრებოდა და სიტყვა წარმოთქვა საქართველოს სსრ კულ-
ტურის მინისტრმა ვალერი ასათიანმა.

ყოველი იუბილე საქმით მშვენივდება.
წარსული დღევანდლობამ უნდა გაამ-
შენიეროს, დააფასოს და წარმოაჩინოს —
ასეც მოხდა საიუბილეო საღამოზე, რო-
ცა თეატრმა აჩვენა თავისი დღევანდლო-
ბა — ნაწყვეტები სპექტაკლებიდან და
ჩვენს თვალწინ წარმოსდგა მშრომელი
დასი, დავინახეთ თეატრი, რომელიც ცდი-
ლობს პირნათლად ემსახუროს მშრომელთა
ქალაქს. ისეთივე კეთილშობილებითა და პა-
ტიოსნებით გახლავთ მოსილი მათი საქმიანობა, როგორც ეს ქალაქია. ამ ქალაქის ადამიანები ცხოვრების მესამედს მიწისქვეშ რომ ატარებენ, უძვირფასეს მანგანუმს რომ უშხადებენ მთელს საბჭოეთს. აი, ეს გახლავთ სახე ქალაქისა, ჭიათურელი მშრომელებისა და ეს ქმნის, განაპირობებს, იმას, თუ როგორი უნდა იყოს ამ ქალაქის თეატრიც.



გრიგოლ კობონელიძე



მეორე დღეს, ქართული თეატრის მის დღეს, 14 იანვარს ჭიათურის ახალგაზრდა მთავარ რეჟისორს ლევან სვანაძეს თითქოსდა უნდა დაედასტურებინა რესპუბლიკის თეატრალური აუდიტორიისათვის, რომ ძალუქს არა მხოლოდ საიუბილეო დღესასწაულების მოწყობა არამედ, ადამიანთა ფსიქოლოგიური ურთიერთობის რთულ ლაბირინთებში წვდომა. თეატრის ფოიეში სულ რაღაც ასამდე კაცი შეიკრიბა, უხმოდ, ჩურჩულით იკავებენ ადგილებს ნახევრად ჩაბნელებულ ფოიეში. მაყურებელი ბევრი არ არის, მაგრამ თითქმის ყოველ მათგანს თეატრში. ცხოვრებით გაუვლია თავისი გზა, იცის თეატრის ავ-კარგი, მისი ყოველდღიურობა. ამიტომ დღეს ყველაზე რთული. ყველაზე ჭირვეული მაყურებელი ჰყავს ჭიათურელთა მიერ ფოიეში დადგმულ ედვარდ ოლბის პიესას „რა მოხდა სამხეცეში“.



გიორგი გაბეკიძე

ედვარდ ოლბის ეს პიესა დახვეწილ თეატრალურ აზროვნებას მოითხოვს, ბევრის ხილზე უნდა გაიარონ მსახიობებმაც და რეჟისორებმაც, რომ მარტოობის მარწუხებში მოქცეული ადამიანის ტრაგიკული ყოფა კრიმინალურ შემთხვევას არ დაემსგავსოს. თუ პარკში დატრიალებული ამბავი მაყურებელმა აღიქვა, როგორც კრიმინალური ფაქტი, რასაკვირველია, ოლბის პიესა დამარცხებულია და ისე უნდა ჩაითვალოს, რომ ოლბის კი არა, ვინმე დეტექტივისტის მონათხრობი გაითამაშა ორმა მსახიობმა, მაგრამ თუ რეჟისორმა და მსახიობებმა მოახერხეს ჩვენება იმისა, თუ რაოდენ საზარელია მარტოობის გამოუვალ წრედში მოქცეული ადამიანის ყოფა, რაოდენ საოწარკვეთამდე მიდის იგი, ამოცანა გარკვეულწილად მიღწეულია და ჩვენს თვალწინ ჩაივლის ადამიანის მძიმე ხვედრის სურათები.



გიორგი კალანაძე

სპექტაკლი ამკარად ცხადყოფს ყიფიანის, როგორც მსახიობისა და რეჟისორის კარგი სცენური აზროვნების უნარს და სპექტაკლის ღირსებათა მეტი წილი სწორედ მისი თამაშით, მისი ამ უნარით არის განპირობებული. სწორედ მან ჩაგვახედა



სცენა საპექტაკლიდან
„ქრა მოხდა სამხეტეში“.

მოვლენის არსში, მან დაგვანახა მარტოობის დრამატული ყოფა.

14 იანვარი. საღამოს 6 საათი. თეატრის წინა მოედანი კვლავ ხალხითაა სავსე. დღეს უკვე მთელი ქართული თეატრის დღესასწაულია, რესპუბლიკის ყველა თეატრის წარმომადგენელს დღეს აქ, ჭიათურაში მოუყრია თავი. ქართული თეატრის დღისადმი მიძღვნილ საზეიმო საღამოზე პირველ სიტყვას ამბობს სსრკ სახალხო არტისტი, საქართველოს თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარე, სსრკ სახელმწიფო, შოთა რუსთაველისა და კოტე მარჯანიშვილის სახ. პრემიების ლაურეატი **გიგა ლორთქიფანიძე**.

— მე მინდა ქართული თეატრის ყოველ მუშაკს მივულოცო დღევანდელი დღე. დღეს ჩვენ ვზეიმობთ უძველესი ქართული თეატრის განახლებას, თეატრისა, რომელიც მუდამ იდგა მამულის სამსახურში და თავის მთავარ მოწოდებას მამულისათვის თავგანწირვაში ხედავდა. ამასწინათ უნგრეთში გაიმართა მსოფლიო კულტურის მუშაკთა ფორუმი. მეც გახლდით საბჭოთა დელეგაციის შემადგენლობაში და წილად მხვდა მონაწილეობა მიმელო თეატრის სექციის მოშობაში. ჩემს სიტყვაში ვილაპარაკე, ქართული თეატრის არსზე, მის ისტორიულ

დანიშნულებაზე. ქართული თეატრის ისტორიულ დანიშნულებას მე მაჩაბლის დასის ბედში ვხედავ. ამიტომ ვილაპარაკე ამ დასის თაობაზე, ვილაპარაკე იმაზე, თუ როგორ გამოვიდა მთელი თეატრი ბრძოლის ველზე და ყველა ერთად შეეწირა მამულს. ასეთი ფაქტი ბევრ თეატრს როდი მოეძებნება, ბევრი ხალხი როდი დაიქადებს, რომ მისი მსახიობები ასე ეცემოდნენ ბრძოლის ველზე. ეს ისტორიული ფაქტი განსაზღვრავს ქართული თეატრის არსს, მის დანიშნულებას.

მისასალმებელ სიტყვას ამბობს საქართველოს კპ ჭიათურის საქალაქო კომიტეტის მეორე მდივანი ვ. მახათაძე.

— ძვირფასო მეგობრებო! გუშინ აქ, ამ დარბაზში აღტაცებული ვუკრავდით ტაშს რესპუბლიკის თეატრალურ ელიტას, რომელმაც დიდი პატივი დაგვდო და ჩვენთან ერთად გაიზიარა ჭიათურის თეატრის საიუბილეო სიხარული. დღეს კი ქართული თეატრის დღეს ვხეივობთ. შრომის წითელი დროშის ორდენოსანი ქალაქის დიდი პატივი და დაფასებაა, რომ ქართული თეატრის დღის ტრადიციული ზეიმი ჩვენს ქალაქში იმართება. რისთვისაც ქალაქის მშრომელთა სახელით უღრმესი მადლობა მინდა მოვასხნეო საქართველოს თეატრალურ საზოგადოებას. პირადად მის თავმჯდომარეს, სსრ კავშირის სახალხო არტისტს ბატონ გიგა ლორთქიფანიძეს.

დღეს, ამ საზეიმო საღამოს დაწყებამდე ჩვენი სტუმრები ქალაქის სამრეწველო საწარმოებს ესტუმრნენ და უფრო ახლოს გაეცნენ მშრომელ ხალხს, მათ საქმიანობას. სასიამოვნოა, ის ფაქტი, რომ ხელოვნების მუშაკები ჩვენს მშრომელებს, ჩვენს მუშათა კლასს, უშუალოდ საამქროებში, სამუშაო ადგილებზე შეხვდნენ. გვინდა რომ ასეთი შეხვედრები ხშირი იყოს, ხშირად მოსულიყვნენ მსახიობები თავიანთ შემოქმედებით საამქროებში, ეს დიდად შეგვიწყობდა ხელს შრომით წარმატებებში.

ძალიან გვინდა, რომ რესპუბლიკის ცნობილმა თეატრალურმა მოღვაწეებმა მონაწილეობა მიიღონ ჩვენი თეატრის შემოქმედე-



ნანა ლეინიფაძე



შუშუნა ბურჯანაძე

ბით ცხოვრებაში. ეს უდიდესი სიხარული იქნება ჩვენთვის. ასეთი შემოქმედებითი ურთიერთობა, კონტაქტები საჭიროა როგორც თეატრისათვის, ისე მისი მაყურებლისათვის.

მისასალმებელი სიტყვებით გამოვიდნენ სთს აჭარის განყოფილების თავმჯდომარე ალექსანდრე ჩხაიძე, სთს აფხაზეთის განყოფილების თავმჯდომარე ეთერ კოდონია, სოციალისტური შრომის გმირი გრიგოლ ჭონელიძე, საქართველოს სსრ სახალხო არტისტი გიორგი გეგეჭკორი, ი. ბ. სტალინის სახ. მდაროთა სამმართველოს უფროსი გრიგოლ კალანდაძე, გაზეთ „კომუნისტის“ კულტურის განყოფილების გამგე ნანა ღვინეფაძე, ჭიათურის მე-2 საშუალო სკოლის მასწავლებელი შუშუნა ბურჯანაძე, ჭიათურის აკაკი წერეთლის სახ. თეატრის მთავარი რეჟისორი ლევან სვანაძე.



ლევან სვანაძე

შემდეგ გ. ლორთქიფანიძე აცხადებს სთს ყოველწლიური კონკურსის „თეატრი და თანამედროვეობა“ შედეგებს.

ამ სადღესასწაულო საღამოს საქართველოს თეატრალურმა საზოგადოებამ დიდებული საჩუქარი უძღვნა ჭიათურელ მშრომელებს. საიუბილეო საღამოზე მონაწილეობის მისაღებად მიწვეული იყო ლენინის ორდენოსანი კინოსტუდია „ქართული ფილმის“ თეატრალური სახელოსნოს სპექტაკლი „წუთისოფელი ასეა“, რომელმაც უდიდესი წარმატებით ჩაიარა და კიდევ ერთხელ დაარწმუნა ქართული თეატრის მოყვარულნი, თუ რაოდენ დიდია ქართული საბჭოთა თეატრის მასშტაბები, რაოდენ ნიჭიერი ახალგაზრდობა მოდის დღეს თეატრში.

დამთავრდა ზეიმის დღეები, კვლავ დაიწყო შრომა, ყოველდღიური შრომა თეატრისა, რომელიც ასე უნდა გვიყვარდეს თავისი სიდიდის გამო. უნდა გვიყვარდეს არა მხოლოდ ზეიმის, არამედ შრომის, ხელგადაკაპიწებული შრომის დღეებში.

ჩემი თეატრი*

საუბარი ჭიათურასა და მის თეატრზე რომ ჩამოვარდება, ავფორიაქდება, სიამოვნებისა და ნეტარების ზურგსში ვეხვევი, რადგან მთელი ცხოვრება მკაცვშირებს ამ ქალაქთან. თუ ჩემში რაიმე კარგი, დადებითია, ჭიათურის თეატრს უნდა ვუმაღლოდე, რადგან მან გამოიყვანა ცხოვრების ასპარეზზე როგორც მსახიობი და ადამიანი.

ახალგაზრდა, თითქმის ბავშვი ჩავები თეატრალური ცხოვრების ფერხულში. ძნელი იყო თეატრში მოხვედრა სპექტაკლის სანახავად. ხშირად ფანჯრებიდან გვიხედვოდა გადაძრომა. ერთხელ ასეთი „ოპერაციის“ დროს, ჩემმა ბიძაშვილმა იერვასი ვაშაძემ ფეხიც კი მოიტეხა, რადგან ასე რთული იყო სპექტაკლზე დასწრება, 1922 წელს მუშაობა დავიწყე თეატრში. სხვა რაღა გზა მქონდა. მასიურ სცენებში გამოვლიოდი. ჭიათურის თეატრი მუდამ იზიდავდა ცნობილ თეატრალურ მოღვაწეებს, მსახიობებს, მხატვრებს. მათ მასპინძლობას უწევდა გამრეკელების, კავსაძეების, ბესარიონ ვაშაძის, არჩილ ავალიშვილის (დიდი ნიკო ავალიშვილის ვაჟის), დეკანოზიშვილების, გუთრულების ოჯახები, რომლებმაც დიდზე დიდი სამსახური გაუწიეს თეატრალურ ხელოვნებას. ჭიათურაში ხშირად იმართებოდა საქველმოქმედო საღამოები ამ ოჯახების მონაწილეობით. საღამოები საზეიმო ხასიათს ღებულობდა, თუ მასში მონაწილეობდნენ ქალბატონი ნატაშა გამრეკელი თავისი შვილებით: ბორის გამრეკელი, სიმონ (ბუტია) გამრეკელი, დათიკო (დავით) გამრეკელი და ქალბატონი თამარ გამრეკელი. მათი საკონცერტო გამოსვლები უდიდეს სიამოვნებას გვანიჭებდა. საღამოს ამთავრებდა ბატონ სამქრო კავსაძის „ურმული“. მე ვიყავი ამ ბედნიერების მომსწრე. ამიტომაც თეატრი ჩემთვის ყველაზე ძვირფასია. ამ დიდი ოჯახიდან გამოვიდა პირველი რეჟისორი ქალი, ქალბატონი ნინო გამრეკელი-თორელი, რომელიც რეჟისორად და მსახიობად მუშაობდა ჭიათურის თეატრში. მე მიწდა ამ თეატრის საიუბილეო დღეს გავიხსენო ერთი ეპიზოდი: იდგმებოდა კარაგვის „უბედური ნაბიჯი“. სპექტაკლში მთავარ როლს ქალბატონი ნუცა ჩხეიძე განასახიერებდა. სწორედ ამ პიესის დადგმისას დაიბადა პოპულარული სიმღერა „მხოლოდ შენ ერთს“. შაღვა დადიანის ტექსტზე ქალბატონ ნუცა ჩხეიძის მიერ შესრულებული სიმღერა იმდენად ამაღლვებელი და შთაბეჭდავი იყო, რომ ოვაციებს დასასრული არ უჩანდა და ბოლოს, პარტერში მსხდომმა ინტელიგენციამ

* წერის საფუძვლად დედო ჭიათურის აკაკი წერეთლის სახ. საიუბილეო საღამოზე წარმოთქმული სიტყვა.

ქულებით აავსო სცენა. ამით მათ გამოხატეს თავიანთი დიდი მოწონება და ტრისცემა მსახიობისადმი. მახსენდება აგრეთვე გერვასი ბარათაშვილის ოჯახი და მისი მშვენიერი, მომხიბვლელი, ყველასათვის საყვარელი ქალიშვილი მარია ბარათაშვილი. ქალბატონი მარია თეატრში გამართულ საღამოებზე ხშირად გამოდიოდა, კითხულობდა საკუთარ ლექსებს.

ქიათურის თეატრს ჰყავდა სცენისმოყვარეთა ჯგუფი: შაქრო ვაშაძე, კაბუკ მიწველაძე, ბიტოლი ლეჟავა, ბაბო ბარათაშვილი, სავლე ლეჟავა, არეთა მეტუკე, კოტე ლეჟავა. ხშირად თეატრი ორ ან სამ პროფესიონალ მსახიობს იწვევდა, დანარჩენი დატვირთვა ადგილობრივ სცენისმოყვარეებზე გადადიოდა, რომლებიც შემდეგ დიდი მსახიობები გახდნენ. ესენი იყვნენ: გიორგი ნუცუბიძე (თეატრის ფუძემდებელი), ნატალია სიხარულიძე, ნატალია კაკაბაძე და სხვები. ერთ სეზონში თეატრმა მოიწვია ბატონი ვალიკო შალიკაშვილი და მისი მთელლე ქალბატონი ნატალია ჭავჭავაძე. რა ბედნიერია აღამიანი, ვისაც ნატალია ჭავჭავაძე იწვევდა უნახავს სცენაზე, დამტკბარა ჩინებული შხატკრის, ვალერიან სიღამონ-ურისთავის ნამუშევრებით.

ჩემი სკოლის დირექტორი ოპოლიტე ვართაგავა, მასწავლებლები მარგარიტა ვაშაძე, გერვასი ბარათაშვილი, სადიკო ვაშაძე და სხვანი, მოწაფეებს თეატრში მუშაობას კი არ გვიკრძალავდნენ, არამედ გვიბიძგებდნენ თეატრისაკენ.

მე მინდა დაბადების 90 წლისთავი მივულოცო ჩემს მშობლიურ თეატრს, მის კოლექტივს და ვუსურვო შემოქმედებითი წინსვლა.

მართალია, ამჟამად არ ვმუშაობ ქიათურის თეატრში, მაგრამ მაინც აქ ვარ, თქვენთან, ყოველთვის, ყველა გადასახედიდან ქიათურის თეატრს ვხედავ. ხშირად ჩამოვდივარ აქ ვითომ ჩემი კუთხის ყველისა და ფქვილის წასაღებად, სინამდვილეში კი თქვენს სანახავად, ჩემო ძვირფასებო.

მე მქონდა ბედნიერება ამასწინათ საბერძნეთში ვყოფილიყავი. ქიათურაში გაზრდილმა ბერძენმა ვასილ პაშალიძმა, რომელიც მეგზურობას მიწევდა საბერძნეთში, ბევრი რამ მაჩვენა. როცა აკროპოლზე აველით და იქიდან ქვეყანას გადმოვხედეთ, მან მითხრა:

— ბატონო მიხეილ, როცა შინ დაბრუნდებით, ქიათურის მიწა დამიკოცნეთო. მე მისი თხოვნა შევასრულე — ვკოცნი ჩემს საყვარელ ქიათურის მიწას და მისი თეატრის კედლებს.

მრთაღმართი ზნა

ხელოვნება შემოქმედისაგან სიმამაცეს მოითხოვს. თუმცა, კაცმა რომ თქვას, შემოქმედება და სიმამაცე ისედაც განუყოფელი ცნებებია. საყოველთაოდ ცნობილია, რომ საკუთარი, ახალი სიტყვის სათქმელად ნიჭიერებასთან ერთად სითამამეცაა საჭირო. ახალს მუდამ დიდი სიფრთხილით ეკიდებიან, ზოგჯერ კი მტრულადაც ხვდებიან. და არა მხოლოდ მაყურებლები. როგორც წესი, კრიტიკოსებსაც და კოლეგებსაც დროთა განმავლობაში სტერეოტიპული აღქმა გამოუქმუშავდებათ ხოლმე. უფრო მეტსაც ვიტყვი, კრიტიკოსები ზოგჯერ უფრო კონსერვატულნი არიან. უფრო მეტად იმყოფებიან წინასწარაკვიტებულ იდეათა ტყვეობაში, ვიდრე რიგითი მაყურებელი, რომელიც თავად ცხოვრებას აკვირდება და ამჩნევს მასში მომხდარ ცვლილებებს.

ერთი სიტყვით, მხატვარი მამაცი უნდა იყოს, თამამი და გაბედული, რათა ახლის, ნოვატორულის განცხადებისას გაუძლოს უკვე დამკვიდრებულის ბუნებრივ წინააღმდეგობას. ახლა წარმოიდგინეთ, რა ხდება, როცა შემოქმედებით წინააღმდეგობას თან ადმინისტრაციული ბარიერი ერთვის. მაინც რა ბრძენი და შორსმჭვრეტელი, მოქნილი და ყურადღებიანი უნდა იყოს ხელოვნების სფეროში მოღვაწე ხელმძღვანელი. რა დიდი პასუხისმგებლობა ეკისრება მას!

ამასთან დაკავშირებით ძალზე დიდ მნიშვნელობას იძენს კულტურის ორგანოების ურთიერთობა თეატრალურ კოლექტივებთან. როდესაც საქალაქო, საოლქო, რესპუბლიკური პარტიული ორგანიზაციები ჭეშმარიტად დაინტერესებული არიან იმით, რომ თეატრი ვითარდებოდეს, სისხლსავსე ცხოვრებას ეწეოდეს, ეძიებდეს ახალ თეატრალურ ფორმებსა და საშუალებებს, ეძიებდეს თამამად და შეუხლდევად, როდესაც ნამდვილი, პრინციპული და სრულნდობაზე დამყარებული ურთიერთობა არსებობს საკუთარ შემოქმედებით კოლექტივთან, ყოველივე ეს იძლევა იმის გარანტიას, რომ მოვა ნამდვილი წარმატება, რომ ჩვენ კოლექტივის შემოქმედებითი ზრდისა და სრულყოფის მოწმენი გავხდებით.

ღრმად მწამს, რომ ქართული თეატრისა და კინოს უკანასკნელი წლების მიღწევები და წარმატებანი პირდაპირაა დაკავშირებული იმ პატივისცემის, ცოცხალი შემოქმედებითი თანამონაწილეობის ატმოსფეროსთან, რომელსაც ხელოვნების მიმართ ამკვიდრებენ

ჩვენი რესპუბლიკის პარტიული ორგანიზაციები. ეს შეიძლება ითქვას, კერძოდ, თეატრის მიმართაც.

მაგალითისათვის მოვიყვან საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის დადგენილებას „თბილისის ზაქარია ფალიაშვილის სახ. თეატრისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის მუშაობის გაუმჯობესების ღონისძიებათა შესახებ“, რომელიც ამ რამდენიმე წლის წინათ იქნა მიღებული და ამ კოლექტივის მუშაობას მიეძღვნა. ეს ძალზე დროული აქცია გახლდათ. ოდესღაც სახელგანთქმულმა მუსიკალურმა კოლექტივმა, რომელიც რუსთაველის პროსპექტის ცენტრში მდებარე შესანიშნავ შენობაში ბინადრობს, იმ დროისათვის დაჰკარგა მისთვის ჩვეული პეწი, ელვარება და მხოლოდ სპეციალისტთა და მსახურების სინანულსა და წყევდას იწვევდა. თეატრს სათავეში ჩაუდგა ნიჭიერი დირიჟორი და კომპოზიტორი, აქტიური საზოგადო მოღვაწე, სსრკ სახალხო არტისტი ჯანსუღ კახიძე. თეატრში ახალი ცხოვრება დაიწყო. სცენა ნიჭიერ ახალგაზრდობას დაეთმო. რეპერტუარში გაჩნდა ვია ყანჩელისა და ბიძინა კვერნაძის ნოვატორული ნაწარმოებები, რომლებიც ჩვენმა ერთ-ერთმა წამყვანმა რეჟისორმა რობერტ სტურუამ დადგა. თეატრმა ხელი მოკიდა ისეთი კლასიკური ნაწარმოებების დადგმას, რომელსაც თითქმის არ მოეპოვება სცენური ისტორია. მათ შორის აღსანიშნავია ისეთი მნიშვნელოვანი ნამუშევარი, როგორცაა სსრკ სახალხო არტისტის, პროფესორ მიხეილ თუმანიშვილის მიერ ბრწყინვალედ დადგმული მოცარტის „დონ-ჟუანი“.

რესპუბლიკის კომპარტიის ცენტრალურმა კომიტეტმა არაორაზროვნად, პარტიული პირდაპირობით დააყენა საკითხი: ქალაქისა თუ რაიონის პარტიული ორგანიზაციის გადაუდებელ მოვალეობას წარმოადგენს თავის თეატრზე ზრუნვაო. თეატრალური ხელოვნება ხომ საქართველოში ოდითგანვე სარგებლობდა ხალხის განსაკუთრებული, მხურვალე სიყვარულით. ასეთმა პარტიულმა პოზიციამ გარკვეული როლი შეასრულა ჩვენი თეატრების წარმატებაში. თბილისში ახლა მკაფიოდ, გამოკვეთილად ვითარდება ორი ნიჭიერი რეჟისორის რობერტ სტურუასა და თემურ ჩხეიძის შემოქმედებითი ხელწერა, სტილი, რომლებიც ორ უმთავრეს თეატრალურ კოლექტივს უდგანან სათავეში. ისინი ძალზე განსხვავებულნი არიან, თითოეული თავის ინდივიდუალურ საღებავს მატებს ქართული საბჭოთა თეატრალური ხელოვნების პალიტრას. პერიფერიებშიც ჩნდება ახალი, იმედისმომცემი სახელები. მრავალი კოლექტივის ხელმძღვანელობა ნიჭიერ ახალგაზრდებს ანდეს. შემოქმედი ხომ მხოლოდ შრომაში, მხოლოდ რეალურ საქმიანობაში იზრდება და ვაჟკაცდება. „გაიზარდა“ სოხუმის ქართული თეატრის ხელმძღვანელი გ. ქავთარაძე, ოცდახუთი წლის ა. ქანთარია სათავეში ჩაუდგა თელავის თეატრს, ლ. სვანაძე — ჭიათურისას. თეატრალური ინსტიტუტის კურსდამთავრებულ ახალგაზრდა მსახიობთა დიდი ჯგუფი ლ. მირცხულავას ხელმძღვანელობით ფოთში გაემგზავრა სამუშაოდ.



ამ ფონზე ძალზე საგანგაშოდ გამოიყურება ბათუმის ქვეყანის სახ. დრამატული თეატრი. თეატრის უძველეს და სახელგანთქმულ შენობას, რომელთანაც დაკავშირებულია ამდენი ისტორიული მოვლენა თუ სახელი, აი, უკვე რამდენიმე წელია გაუთავებლად არემონტებენ. თეატრის დასი „მომთაბარე“ ცხოვრებას ეწევა. ამის გამო ირღვევა სპექტაკლების დადგმის ყველა გეგმა. კოლექტივში შემოქმედებითი ატმოსფეროს შექმნაზე მხოლოდ ოცნება თუ შეიძლება. საოცარია, მაგრამ მოხდა ისე, რომ კულტურის ადგილობრივმა ორგანოებმა არაფერი არ იღონეს და რესპუბლიკის ეს ერთ-ერთი უძველესი ცენტრი ფაქტიურად კულტურული მომსახურების გარეშე დატოვეს.

ასეთივე გაუთავებელი რემონტია ბათუმის ფილარმონიასა და ცირკში. ამაზე არაერთხელ ითქვა სხვადასხვა დონის თათბირებზე გამოითქვა დახმარების სურვილიც. ბათუმელმა კულტურის მესვეურებმა ფრიად ორიგინალურად უპასუხეს დახმარების მოსურნეთ — ყოველივე ეს მათ საქმეებში უხეშ ჩარევად მიიჩნიეს და განაწყენდნენ.

სამართლიანობა მოითხოვს, რომ ქართული თეატრის წარმატებებზე საუბრისას ითქვას იმაზეც, რაც ჩვენ, უფროსი თაობის მსახიობებსა და რეჟისორებს გვაწუხებს. სათქმელი ორგანიზაციულ საკითხს კი არა, შემოქმედებითს ეხება. ახლა აზრი არა აქვს ეჭვი შევიტანოთ იმაში, რომ თანამედროვე თეატრში რეჟისორია წამყვანი ფიგურა. დღეს რეჟისორული კონცეფციის გარეშე შეუძლებელია სრულფასოვანი სპექტაკლის წარმოდგენა. ასეთი სპექტაკლი დილეტანტური, არაპროფესიონალური მოგვეჩვენებოდა. აი, უმსახიობო სპექტაკლის ნახვა კი, რა პარადოქსულადაც არ უნდა მოგვეჩვენოთ ეს, ახლა ხშირად შეიძლება. მე ვგულისხმობ მსახიობის სრულფასოვან სცენურ სიცოცხლეს, ადამიანური ხასიათების გახსნას, აღმოჩენებს როლში. მსგავსი აღმოჩენები იშვიათობად იქცა. სამაგიეროდ მომრავლდა ზედმიწევნით დახვეწილი მიზანსცენები, სადაც მსახიობებს, რა სამწუხაროდაც არ უნდა ჟღერდეს ეს, მხოლოდ ჭანჭიკის როლი ეკისრება. როცა ასეთ სპექტაკლებს ვესწრები, კოტე მარჯანიშვილის „ურთელ აკოსტა“ მახსენდება. არასდროს არ ძტოვებდა იმის შეგრძნება, რომ რეჟისორი და მხატვარი სპექტაკლის სახეობრივ წყობას მთავარი როლის შემსრულებლის, ვერიკო ანჯაფარიძის პროფილის მიხედვით ქმნიდნენ.

მსახიობი, მისი ადამიანური სახე — აი სპექტაკლის საფუძველი. მწამს, რომ აღმოჩენები რეჟისურაში მჭიდროდ უკავშირდება ახალი ადამიანური ტიპის დამკვიდრებას ჩვენს ყოფაში. ყოველივე ამას გამოხატავს მსახიობი — ასე ჩნდება ახალი მსახიობური ტიპი, რომელსაც სცენურ ნაწარმოებში შეაქვს ნოვატორული შინაარსი.

მახსოვს, როგორ მივიდა ჩვენი მასწავლებელი ა. დ. პოპოვი ცენტრალურ საბავშვო თეატრში ახალგაზრდა ა. ეფროსის მიერ დადგმილი სპექტაკლის სანახავად. ეს გახლდათ ა. ხმელიკის პიე-

სა „ჩემი მეგობარი კოლა“. დღეს ეს სპექტაკლი სახელმძღვანელოებშია შეტანილი, როგორც რეჟისორული ნოვატორობის ნიმუში. რა მოხდა მაშინ? როგორ შეაფასა შესანიშნავმა რეჟისორმა და პედაგოგმა ეფროსისეული დადგმა? სპექტაკლის მსვლელობისას გამუდმებით ვაკვირდებოდი ჩემს მასწავლებელს, მისი დამოკიდებულება რომ გამეგო დადგმისადმი. დანახვით მხოლოდ ძლიერი და ჭეშმარიტი ვაკვირვება დავინახე. სპექტაკლის შემდეგ პოპოვი ახალგაზრდა რეჟისორთან მივიდა და მხოლოდ ერთი ფრაზა წარმოთქვა: „თქვენს მსახიობებს ძალღებაც კი ვერ აჯობებენ“.

მსახიობი და მის მიერ შექმნილი ადამიანური სახე — აი, რას ემყარებოდა პირველ რიგში რეჟისურა ახლის ძიებისას. ასე იყო ათაბაბადან მოყოლებული. რა დიდადაც არ უნდა შევაფასოთ ლეგენდარული ფილმის „ჩაპაევის“ შემქმნელების, ძმები ვასილიევიების ღვაწლი, უნდა ვალიაროთ, რომ კედლებს მათი სურათი კი არ ამშვენებს, არამედ მსახიობ ბ. ბაბოჩკინისა, ამ შესანიშნავი ოსტატისა, რომლის სამსახიობო ხელოვნებითაც შეასხეს ხორცი რეჟისორებმა თავიანთ ჩანაფიქრს. ამასწინათ შევცბი, როცა ერთმა ახალგაზრდა რეჟისორმა გულწრფელად თქვა: „...დაუშვათ, კარგად შეასრულა მსახიობმა თავისი როლი, კი, ბატონო, მაგრამ ამით მე, დამდგმელს რა მემატება?“ — როგორც ჩანს, ხშირ შემთხვევაში მსახიობს მხოლოდ რეჟისორული კონცეფციის ფუნქციად გარდასახვა უწევს ხოლმე, რაკი ასეთი გულახდილი განცხადებებით იწონებენ თავს „ნოვატორი“ რეჟისორები.

უნდა გამოგიტყდეთ, არ მიყვარს ის მსახიობები, რეპეტიციებზე ხმისამოუღებლად რომ მემორჩილებიან. მათგან ვერაფერს ვერ ვიღებ, თანავტორობაზე ხომ ლაპარაკი ზედმეტია. შეიძლება ეს ჩვენ, აგრესიული, ტოტალური რეჟისურით გატაცებულებმა ჩავკალით მათში ინსტიტუტის, შემოქმედებითი საწყისი. ძალზე სახიფათოა ამ გზით სიარული. ასეთი ურთიერთობების საბოლოო შედეგი ის არის, რომ თავად რეჟისორი იფიტება და კვდება როგორც შემოქმედი. ეს კი ბუნებრივი, ლოგიკური დასასრულია, რადგანაც შეუძლებელია მხოლოდ საკუთარი თავიდან გამოიწოვო ახალი იდეები. ჩვენს შთავგონებების მთავარი წყაროები სასცენო ლიტერატურა და მსახიობი, დიან, მსახიობი და ლიტერატურა არიან. სხვა, მესამე წყარო არ არსებობს. ამიტომაც ყურადღება დაყენებით უნდა მივპყროთ დრამატურგთა და მსახიობთა კადრების აღზრდას.

ამ თვალსაზრისით მნიშვნელოვან მოვლენად იქცა შოთა რუსთაველის თეატრალურ ინსტიტუტთან სასწავლო თეატრის გახსნა. ამ პატარა სასცენო მოედანმა ნაწილობრივ გადაჭრა სწავლების პრაქტიკასთან კავშირის პრობლემა. აქ სტუდენტები უკვე მესამე კურსიდან თამაშობენ სპექტაკლებს და ამოწმებენ თავს მყარებელთა წინაშე. ასეთი სკოლის გავლის შემდეგ ისინი უფრო მომზადებულნი მიდიან პროფესიულ თეატრებში, რომელთა ატმოსფერო დიდად განსხვავდება სათბურების პირობებისაგან.

ახალ ავტორთა სახელების გამოვლენაში დიდი დახმარება გაგ-



ვიწია ახალგაზრდა დრამატურგთა რესპუბლიკურმა სემინარმა, მედიც ყოველწლიურად ტარდება. ამ სემინარებზე გავიცნობთ ლ. თაბუკაშვილი, შ. შამანაძე, თ. ბაძაღუა, ი. სამსონაძე. ახლა მათი პიესები ხშირად იდგმება რესპუბლიკის თეატრებში.

ჩვენი საერთო საქმის განვითარებაში დიდი დახმარების გაწევა შეუძლია თეატრალურ საზოგადოებასაც, თუკი ამ ორგანიზაციას მხოლოდ ისეთ დაწესებულებად არ მივიჩნევთ, სადაც შემოქმედებით მუშაობს საგზურებსა და მივლინებებს აძლევენ, ზრუნავენ მათი საყოფაცხოვრებო პირობების გასაუმჯობესებლად და ასე შემდეგ. რა თქმა უნდა, ესეც მნიშვნელოვანი რამ გახლავთ, მაგრამ არანაკლები მნიშვნელობა ენიჭება იმას, რომ თეატრალური საზოგადოება იყოს თავისებური ცენტრი, შემოქმედებით პრობლემატიკა რომ გადაჭრიდა. აქ ადამიანები უნდა მოდიოდნენ შემოქმედებითი საკითხების გადასაჭრელად, დიახ, აქ უნდა იყოს შემოქმედებითი აზრის ეპიცენტრი. არც ერთი პრემიერა არ უნდა დარჩეს სპეციალისტებისა და თეატრალური კრიტიკის თვალსაწიერის მიღმა. თითოეულმა ნამუშევარმა პროფესიონალური შეფასება უნდა მიიღოს. სწორედ ეს გახლავთ დღევანდელი დღის, ჩვენი პრაქტიკული საქმიანობის არსი და დანიშნულება, რომელსაც განვამტკიცებთ და განვავითარებთ.

დიდი მუშაობა მოგველის. მით უმეტეს, რომ ვერ წარმომიდგენია საკუთარი თავი რეჟისურის გარეშე. სულ ახლახან დავამთავრე ფილმზე მუშაობა, რომლის სცენარიც ცნობილ დრამატურგთან ა. ჩხაიძესთან ერთად დავწერე. უნდა მოგახსენოთ, რომ კინოში პირველად მოვკიდე ხელი ისეთ მასალას, ჩვენს დღევანდლობას რომ ეხება. თემა ძალზე მწვავე და აქტუალური მომეჩვენა. სურათის სიუჟეტი ასეთია. პატარა ქალაქის პარტიის საქალაქო კომიტეტის მდივანი თავის თანაკლასელებს მიიწვევს თავისთან, რათა სტუმრად ჩამოსულ მეგობარს შეხვდნენ. იმ დროისათვის ყველა მათვანმა გარკვეულ მდგომარეობას მიაღწია ქალაქში, საკმაოდ მნიშვნელოვანი და საპასუხისმგებლო თანამდებობანი დაიკავა. ზღედა მოულოდნელი რამ. მხიარული სერობის ნაცვლად ქალაქკომის მდივნის სახლში ფრიად სერიოზული საუბარი იმართება.

თანამედროვე ხელმძღვანელის ზნეობრივი სახე, ადამიანის პასუხისმგებლობა მისი გარემომცველი სამყაროს წინაშე — ასე განვსაზღვრავდი მე ჩვენი ფილმის თემას, რომელიც, ვიმედოვნებ სკკპ XXVII ყრილობის დღეებში გამოვა ეკრანებზე, ყრილობისა, რომელიც უდიდესი ისტორიული მნიშვნელობის მოვლენა გახლავთ ჩვენი ქვეყნის, მთელი კაცობრიობის ცხოვრებაში და რომელსაც ასეთი დიდი მღელვარებით ელიან საბჭოეთის მშრომელები.

მანია კობახიძე

„კონცერტი“ —

ზუსტი მისამართით

რესპუბლიკის სხვა თეატრებთან ერთად რუსთაველის თეატრამაც მიუძღვნა თავისი სპექტაკლი XXVII ყრილობას. და როგორც ყოველთვის, ამჯერადაც საკუთარი გზა ირჩია. თუმცა, ეს გზა უჩვეულოა საზოგადოდ თეატრალური პროცესისათვის, საკუთრივ რუსთაველის თეატრისათვის კი უკვე ჩვეული და ნაცადიც არის, რადგანაც მთლიანად არის მოქცეული მის შემოქმედებით ცხოვრებაში ბოლო წლების მანძილზე დამკვიდრებული სტილისტიკის საზღვრებში. გამომსახველობითი საშუალებების სფეროში მთელი რიგი ახალი სვლებისა და ორიგინალური მიგნებების მიუხედავად, თვით მათი გამოყენების პრინციპი კვლავ უცვლელი რჩება. მაყურებელი, რომელსაც ათვისებული აქვს ამ თეატრის მხატვრული ენა, აქ მოულოდნელობებს არ წააწყდება, არც რაიმე შეუშლის ხელს მთელი სისრულით აღიქვას და გააცნობიეროს სპექტაკლის ავტორის სათქმელი. თუ გაჩნდა რაიმე პრობლემა, იგი, ალბათ, საპირისპირო ხასიათისადაც კი იქნება, რადგანაც რაც უფრო უკეთ იცნობს ნამდვილი თეატრალური მაყურებელი კონკრეტული თეატრის ენას, სტილისტიკას, მით უფრო ღიღია მისი სურვილი, ყოველ მომდევნო

ნამუშევარში განვითარების რაღაც ახალ ეტაპი, ან ხარისხობრივად ახალი სპექტაკლი იხილოს.

ავტორები „კონცერტისა“ ორი ეოლინოსათვის აღმოსავლური საკრავების თანხლებით“ ამირან ჭიჭინაძე და რობერტ სტურუა თავისი ნაწარმოების ეანრის განსაზღვრისას ისეთი ფართო გაგების ტერმინსაც არ ხმარობენ, როგორც არის პიესა. აქვე მინდა დავსძინო, რომ არ ვარ მომხრე დრამატული ნაწარმოების ეანრის ისეთი ანემიური განსაზღვრებისა, რომელსაც საკუთრივ ეს ტერმინი იძლევა და ვფიქრობ, ეანრი უფრო კონკრეტულად უნდა იყოს წარმოდგენილი, ვინაიდან ყოველ სპექტაკლში იგი თამაშის ერთ ძირითად პრობლემას წარმოადგენს. ხშირად ისეც ხდება ჩოლმე, რომ რეჟისურის მხრიდან სპექტაკლში ეს პრობლემა დაცულია, მსახიობებზეც შეიგონებენ მას, ხორცსაც ასხამენ თავის ქმედებაში, მაგრამ მაყურებლისათვის გასანდობი სახელი მას რატომღაც არ ეძლევა. აღარაფერს ვიტყვი ისეთ შემთხვევებზე, როდესაც თამაშის ამ პრობლემის გარეშე უხდება არსებობა როგორც მაყურებელს, ასევე მსახიობებს, და რასაც, რაღა თქმა უნდა, არაფერი აქვს საერთო რუსთაველის თეატრის ნამუშევართან. ამჯერად კი ეანრის განუსაზღვრელობა სხვაზე მეტყველებს: ეერძოდ იმაზე, რომ კვლავ რთული რჩება ურთიერთობა კანონიკურ დრამატურგიასთან და ამიტომ მიმართავს თეატრი ხან „გერიაციებზე“, ხან პუბლიცისტიკას, ამჯერად კი „კონცერტს“, სადაც არც დრამატურგიული კანონები, არც ტრადიცია, არც რაიმე სხვა არ შეზღუდავს მის თავისუფლებას მასალასთან ურთიერთობაში.

მოგესხენებათ, სხვაგვარია ასეთ შემთხვევაში მუშაობის სპეციფიკა. ჯერ მთლიანად სპექტაკლის საერთო ჩანაფიქრი, გეგმა იქმნება, ტექსტის დადგენა კი მისი განხორციელების, სცენური ქმედების ორგანიზაციასთან ერთად ხდება. ასეთ დრამატურგიულ მასალას



კონკრეტული სპექტაკლის მიღმა არსებობის პრეტენზია არა აქვს და ისეთივე წარმავალია დროში, როგორც თავად ეს სპექტაკლი. რჩება კი თეატრის პოზიცია, როგორც ყოველთვის მყარი, მტკიცე და ნათელი და კიდევ შეურიგებელი, იმდენად შეურიგებელი, რომ საკითხის მიმართ სხვა დამოკიდებულების, მისი ხედვის სხვა რაკურსის არსებობის საშუალებას არ ტოვებს. „დამნაშაის“ მხილება აქ იმდენად დაუნდობელ ხასიათს ატარებს და იმდენად დომინირებს სპექტაკლის სხვა მოცანებზე, რომ გმირის შინაგან სამყაროში ჩახედვის და იქ არათუ დრამის, არამედ არსებითი კონფლიქტის და თუნდაც რამდენადმე მნიშვნელოვანი შინაგანი წინააღმდეგობების აღმოჩენის შესაძლებლობაც კი უარყოფილია.

სპექტაკლის გმირებში არჩილი და გიორგი საშუალო რანგის ხელმძღვანელი მუშაკები არიან. აქ შეგნებული „დამდაბლება“ ხდება ლიდერის პრობლემისა, რომელიც აქამდე ძალზე მნიშვნელოვანი იყო რობერტ სტურუას შემოქმედებისთვის. თუმცა ნამდვილ ლიდერებს სპექტაკლის გმირებს ვერ ვეწოდებთ, მაინც არაერთი ადამიანის ბედია მათ ხელში. მასებზე განსაკუთრებული ზემოქმედების უნარის მქონე ლიდერებს სტურუა „გაუსწორდა“ თავის აღრინდელ სპექტაკლებში, ამჯერად კი, აი ასეთ ფუნქციონირებას მიმართა მათი საქმიანობის მოჩვენებითი ხასიათის და საზოგადოდ იმ ორგანიზაციული სტრუქტურისა, ბუნებისა და ზნეობრივი საფუძველის გარკვევის მიზნით, რომელიც ასეთ ფუნქციონირებასაც აერთიანებს თავის თავში.

სპექტაკლის გმირების მოღვაწეობის სფერო კონკრეტიზირებული არ არის. ბოლომდე გაურკვეველი რჩება არჩილისა და გიორგის კომპეტენტურობის დონეც. მთელი პირველი მოქმედების მანძილზე გამართული მათი დიალოგიდან ირკვევა არა ეს, არამედ მათი უნარი მეტ-ნაკლებად შეეგუონ რუტინას ან

დაამყარონ საჭირო კონტაქტები. თოდ პირველი მოქმედება ე. წ. სწორად მოთქმის პიესებისათვის უკვე ტრადიციულ ქვეულ კამათს წარმოადგენს. იმ განსხვავებით, რომ ბევრი რამ აქ უფრო გაბედულად, თამამად და პირდაპირ ითქმება, ვიდრე აქამდე გვსმენია. თუმცა თეატრის ასეთ პოზიციაში გასაკვირი არაფერია, რადგანაც იგი თანხვედრია ჩვენი საზოგადოების წიაღში მიმდინარე პროცესებისა. პირდაპირობა, მოურიღებელი მხილების ინტონაცია, ის, რომ ყოველივე ამ სპექტაკლში თავისი საკუთარი სახელით იხსენიება ზუსტად პასუხობს საერთოდ ჩვენი საზოგადოების უკანასკნელი დროის ტენდენციას.

სამუშაო დღის დაწყებამდე ერთი საათია. კაბინეტში ერთმანეთს ზედებიან მოხსნლი და ახლადდანიშნული ხელმძღვანელები. პირველი მათგანი თავისი ნივთების წასაღებად არის მოსული, მეორე — ახალ გარემოში გასარკვევად და მისი წინამორბედის სიტყვებით რომ ვთქვათ, „ქვეშემოდგომა“ წინაშე წარმოსათქმელი „სხეფ სიტყვის“ მოსაზრებლად. პირველი მოქმედების მკაცრ კონსტრუქციაში დროდადრო იგრძნობა რეჟისორის შეგნებული თვითშეზღუდვა, რომელიც შემდგომში სპექტაკლის შინაგანი ენერჯის ერთგვარ წყაროდ მოგვევლინება, თითქოს თავისი წიაღიდან შობს მეორე მოქმედების ფანტასმაგორიულ ხილვებს. ჯერ-ჯერობით კი ყურადღებით ვადევნებთ თვალსურს მოწინააღმდეგეთა ორთაბრძოლას, იმისათვის, რომ საბოლოოდ დავრწმუნდეთ: განსხვავება მათ შორის არსებითი არ არის, მხოლოდ მეორეხარისხოვან დეტალებში ვლინდება, საბოლოო ანგარიშში კი ორივე ერთ საერთო საქმეს აკეთებს, უფრო სწორად კი ორთავე, საერთო საქმეს ამოფარებული, მშვიდ უმოქმედობას ამჯობინებს.

ამ „კონცერტში“ გოგი გეგეჭკორისა და გიორგი ხარაბაძეს ვირტუოზული ოსტატობით მიჰყავთ თითოეული მათგან-



ნისათვის განკუთვნილი პარტია. წუთითაც არ წყდება მათი ურთიერთობის შინაგანი ღრნება. მოწინააღმდეგენი ათასგვარ ხერხს იშველიებენ ამ ორთაბძოლაში, რომელმაც საბოლოოდ უნდა გამოკეთოს ჩვენთვის მათი პოზიცია. როგორც ჩანს, პირველი მოქმედება იმასაც გულისხმობს, რომ რალაც ილუზიებისგან გაგვანთავისუფლოს, რომლებიც, სპექტაკლის ავტორის აზრით, ჯერ კიდევ გაგვაჩნია.

აღრვევ მოგახსენებთ, რომ ამ სპექტაკლის ამოცანას არ შეადგენს გმირების შინაგანი ღრამის წარმოჩენა. არ შეიცავს აშკარად გამოხატულ კონფლიქტს გოგი გეგეჭკორის არჩილის შინაგანი სამყაროც. მხოლოდ ბოლო დღეებში დადგა მის წინაშე ერთი და ისიც, საკმაოდ უმნიშვნელო პრობლემა: რას მოახმაროს თანამედრობიდან მოხსნის შედეგად განთავისუფლებული ღრო, ან როგორ ვადაუხადოს სამავიერო „მოღალატე“ თანამშრომლებს. მაგრამ ეს წმინდა პრაქტიკული ხასიათის საკითხებია და თვითნაღრმავებდასთან, თვითნაღრმითან არაფერი აქვთ საერთო. გოგი გეგეჭკორი — არჩილი იმ ზომამდე გამოზრდმედილი შემგუვებელია, რომ არაფერს და არასოდეს გაუწყვეს რეალურ წინააღმდეგობას, მით უფრო საკუთარ თავს. მსახიობი პერსონაჟის მხილებსისა არ მიმართავს არც აშკარად გამოხატულ გროტესკს, არც რაიმე თვალში საცემ გარეგნულ უტრირებას. მაგრამ მაინც ზუსტად პასუხობს სპექტაკლის მეკეთრად ირონიულ ინტონაციას და ამათ თავისი პერსონაჟის ფანტასტიკობამდე დაოსტატებული შემგუვებლის სრული შინაგანი დეფორმაციის გამოხატვის საშუალებით ახერხებს.

ვერ ვიხილათ წინააღმდეგობებს ახლადდანიშნული ხელმძღვანელის, გიორგის შინაგან სამყაროშიც. თუ უხდება კიდევაც მას ბრძოლა, ყოველ შემთხვევაში ეს არ არის ბრძოლა საკუთარ თავთან, არამედ სავარძლის მოსაპოვებლად.

შესაძლოა, მას ჰქონდა კიდევაც რალაც საქმიანი ხასიათის გეგმები ამ თანამედრობისათან დაკავშირებით, მაგრამ როგორც კი რწმუნდება, რომ არათუ რაიმეს შეეცლა, თავის ახალ, ამდენი ხნის საოცრებო კაბინეტში ავეჯის ვადაადგილების უფლებაც არა აქვს, საკმაოდ იოლად ევუება ყველაფერს. სტანდარტული, უსიხარულო მომავალი, რომელსაც წინამორბედი უხატავს, არ წარმოადგენს მისთვის მოულოდნელობას. და მაინც, რალაც მაგიური ძალა იზიდავს ასეთი ცხოვრებისაყენ. თუმცა, ისიც აშკარად იგრძნობა, ამ გზას რომ დაადგა, არ მოუხდა რამდენადმე სერიოზული მსხვერპლის ვალება, მისთვის მართლა ღირებული რაიმე იდეის ან გრძნობის დათმობა, ვინაიდან მსგავსი რამ არც ვაჩნდა ოდესმე. ამ უკანასკნელ ვარემოებას განსაკუთრებით უსევამს ხაზს მსახიობი და ნათლად ეხედავთ, რომ ამ გარეგნულად იმპულსური, დინამიური ადამიანისათვის ნამდვილი განცდა სრულიად უცხო და მიუწევდომელია.

სპექტაკლის პირველი ნაწილის სამოქმედო ვარემოს ხაზგასმული გერმეტიზმი ახასიათებს, რაც აღრე თუ გვიან უნდა დაირღვეს და ირღვევა კიდევ პირველი მოქმედების ფინალში. თუმცა, ეს მხოლოდ სპექტაკლის ავტორის ნება-სურვილის გამოხატულებას წარმოადგენს და არა რაიმე რეალური ვითარების შედეგს. ეს ნება-სურვილი კი მთელი სიტუაციის პირობითობის და ვარკვეული თვალსაზრისით აბსურდულობის გამოვლენის მიზანს ემსახურება. ფიზიკურად ინგრევა კაბინეტის კედლები, რომ მათ მიღმა ვარსკვლავებით მოქედილი ცა, მარადიული კოსმოსი ვიხილთ. ვიხილთ წამიერად, რადგანაც მაშინვე მთავრდება პირველი მოქმედება, მეორე მოქმედებაში კი ამ მარადიულობას კვლავ ველარ ვავარჩევთ, რადგანაც მას ამჯერად უკვე რუქისორის ფანტაზიისაგან შობილი, ფანტასმაგორიული სურათები დეფარავს. ერთმანეთს ხან შეერწყმება, ხან ვადაკვეთს



სხვადასხვა სავრცით დროისმიერი დაკულტურული პლასტები, რეალობა, ხილვები, ალტერობა აქ ერთმანეთისგან განუყოფელია. ზოგჯერ თითქოს სპექტაკლის ხეტორის მიერ შექმნილი სამყარო აღარც კი ემორჩილება მას, მოქმედება უთვალავ ნამსხვრევად, ფრაზად, ყესტად, მიკროსცენად იყოფა. მოქმედების წამიერი შემობრუნებები, აღმოსავლური არაკების მოზაიკური სტრუქტურა როგორღაც გაუხშობებულს ხდის სცენური ქმედების ატმოსფეროს და ზოგჯერ ასეთ ატმოსფეროში მსახიობებს თითქოს უჭირთ კიდევ თავისუფალი სუნთქვა.

ინტერმედები აღმოსავლურ სტილში კოლაჟის პრინციპით გამოიყენება, მკაცრი ლოგიკის, თანმიმდევრობის ძიება აქ არ ღირს. ერთიანი სურათის მთლიანი შთაბეჭდილების შექმნა კი საქმოდ რეალური ამოცანაა. თუმცა, ცალკე საკითხია, რა ბუნების არის ეს შთაბეჭდილება და მათურბლის ფსიქიკის რომელ ფენებზე ზემოქმედებას გულისხმობს. ამ ფანტასმაგორიული სამყაროს შექმნასა და მის ზემოქმედების ფორმებში აშკარად შეიგრძნობა რეაზ წულუკაძის ძალზე ორიგინალური, უჩვეულოდ გამომსახველი ქორეოგრაფიის და გოგი მესხიშვილის დახვეწილი სცენოგრაფიის მნიშვნელოვანი წილიც.

„კონცერტი ორი ვიოლინოსათვის აღმოსავლური საკრავების თანხლებით“ ირონიულია თავიდან ბოლომდე. იმდენად ირონიული, რომ ეს გადაულახავ ბარიერსაც ჰქმნის ჩვენსა და პერსონაჟებს შორის. რეჟისორს თითქოს არ სურს, რომ რაიმე, თუნდაც უმნიშვნელო გამოვლინებაში ადამიანურად გაეუგოთ მის პერსონაჟებს, პირიქით, შორს უნდა რომ დაევიწროთ თავი, როგორც ამას თვით რეჟისორი აკეთებს და ჩვენც ვე-მორჩილებით მის ნებას. მხილება მხილებად რჩება და მხოლოდ სპექტაკლის ორ გმირს რბილ ეტება: იმავე მოვლენა-

თა რიგში არიან კიდევ ერთი მხილველი მგებელი მუშაკი, რომელსაც ცეცხლგამძლე კარადში დაუდია (რთარ ზაუტაშვილი), ან მეორე, „ამხანაგი ცენტრიდან“, დამლაგებელ ქალთან უდარდლად მოცეკვავე (მურმან ჭინორია), გიორგის მეგობარი ვევა (დათო პაპუაშვილი) და გიორგისვე მიტოვებული სატრფო (ზეინაბ ბოცვაძე), რომლებთანაც კაცმა არ იცის, რა აკავშირებს, არჩილის მხიარული ცოლ-შვილი (თამარ თარხნიშვილი და ირაკლი აფაქიძე), მორიგე ქუქულაშვილი (ჯემალ ღღანაძე) და ვინმე ზაურ კიკნაველიძე, საექვო საქმიანობის პიროვნება (ლერი გაფრინდაშვილი), თითქმის ოპერეტული მილიციელები (დათო კვიციხალია, ლერა გაფრინდაშვილი, ვანო გოგიტიძე) და ა. შ. თითოეული ეპიზოდი ამ პერსონაჟთა მონაწილეობით პირველი მოქმედების მიხედვით ჩვენთვის უკვე ნაცნობ გმირთა სულიერ საღატაკეს, დემაგოგიურ მეთოდებს, ნამდვილი ადამიანური კონტაქტების დამყარების უუნარობას წარმოაჩენს. მეორე მოქმედების მანძილზე რამდენჯერმე ჩვენი ძველი ნაცნობებიც გამოჩნდებიან — არჩილი და გიორგი, ხან მოცარტისა და სალიერის, ხან არლეკინისა და პიეროს როლში. თუმცა, ამ მეტამორფოზებს თვით რეჟისორი, ვფიქრობ, მაინცდამაინც სერიოზულად არ აღიქვამს, განსაკუთრებულ ადგილს არ უთმობს სპექტაკლის აზრობრივ სტრუქტურაში და ამიტომაც არ ახდენს იმ ინტერმედების აქცენტირებას, რომლებშიც ისინი მონაწილეობენ.

სპექტაკლის მამბილებელი ირონია ჩვენი ცხოვრების კიდევ ერთ ასპექტს მოიცავს. ლეიტმოტივად გასდევს მეორე მოქმედებას ინტელიგენციის ორი უმწვეო წარმომადგენლის ხმა. გიორგის სკოლის ამხანაგი (აკაკი ხიდაშელი) და მისი მამიდა (ზაზა ლებანიძე) მთელი ამ დროის მანძილზე ერთადერთი დილემის წინაშე

დგანან: დატრეკინ თუ არა გიორგის და
თუ დატრეკავენ, როგორ მიმართონ.
მაგრამ არ იფიქროთ, რომ ეს შარყირე-
ბული „რეფლექსია“ რაიმე სერიოზული
შინაგანი ბრძოლის გამომხატველი იყოს,
ანდა ახლადღანიშნულ და ამდენად პო-
ტენციურად „სასარგებლო“ ამხანაგთაგან
დარეკვაში მის ყოფილ თანაკლასელს
რალაე პოზიცია, მაღალი პრინციპები ან
ღირსებაზე ჯერ-ჯერობით შემორჩენილი
წარმოდგენა უშლის ხელს. არა და
არა! საქმე გაცილებით უფრო იოლად
არის: მას მხოლოდ გამბედაობა არ ყოფ-
ნის, უბრალოდ მორცხვობს და სხვა არა-
ფერი. მხოლოდ ამიტომ გადაინაცვლა
მან თავის მაგიდასთან ერთად იატაკქვე-
შეთში, რაც სექტაკლში ამ სიტუაციის
პირდაპირი გაგებით ხდება: მხოლოდ
ხანდისხან წამოიწევიან ხოლმე წელამდე
თავისი უსიხარულო თავშესაფრიდან
აკაკი ზიდაშელისა და ზაზა ლებანიძის
უუნარო გმირები, თავისი კვაზირეფლექ-
სიის რომელიმე ეტაპი რომ გაანდონ
ერთიმეორეს.

გამოგიტყდებით, სურათი საკმაოდ
შემზარავია. თუმცა მთავარი სხვაა: მზი-
ლებას, რომელიც ასეთ დაუნდობელ
ფორმას იძენს პოზიტიური ამოცანები
გააჩნია, რუსთაველის თეატრის „კონ-
ცერტს“ კი — ზუსტი მისამართი.

ლელა წიფურას

„პირისპირ“

რეჟისორ თემურ ჩხეიძის არჩევანზე
მნიშვნელოვნად გვესახება, რამეთუ ალ-
ეგლმანის პიესის „პირისპირის“ პერსო-
ნაჟების პიროვნებად ფორმირება თანა-
მედროვე საზოგადოებრივ ყოფასთან
აქტიურ ურთიერთქმედებაში ხდება.

ორივე მოქმედი პირის უარყოფით
შინაგან თვისებათა კომპლექსის ჩამოყა-
ლიბება მათი სამსახურებრივი „მოღვა-
წეობისა“ და წარმოებაში მედღეხვალიო-
ბის პრინციპით მუშაობის შედეგია. სა-
წარმოო ტექნიკური პროგრესის ფონზე
ადამიანთა ურბანისტული გათიშულობა
და გაუცხოება არის და იქნება თანამედ-
როვე თეატრის კვლევის ერთ-ერთი ძი-
რიოთადი საგანი.

სექტაკლის დასაწყისშივე მკაფურებე-
ლი იღებს ინფორმაციას ერთ-ერთი სა-
წარმოს ხელმძღვანელის ოჯახში დატ-
რიალებული დრამის თაობაზე: კა-
რიერის საფეხურებზე ამავალი მამის
მორიგ „გამარჯვებას“ — გეგმის შესრუ-
ლებას შვილის ჯანმრთელობა ეწირება.
ეს საბედისწერო შემთხვევა განაპირო-
ბებს იმ ღრმა კონფლიქტს, რომელიც
ხელეწიფაკეთილი ქაბუკის მშობლებს
შორის მოხდება: სწორედ, რომ ესაა თა-
ვიდათავი ცოლ-ქმრის შინაგანი, ურთი-
ერთმოწინააღმდეგე სამყაროთა გაშიფ-
ვრისა, რომელიც პერსონაჟთა მთელი
სცენური ცხოვრების მანძილზე ხდება.
ცოლი (თამარ სხირტლაძე) და ქმარი
(კოტე მახარაძე) სექტაკლში ერთმანე-
თის ბრალმდებლად წარმოდგებიან: მათ
დილოგში თანდათან იკვეთება ერთობ-
ლივი ცხოვრების ის მნიშვნელოვანი
ეტაპები, რომლებიც მისხალ-მისხალ



აუალიბებენ, ქმნიან საფუძველს იმ დრამისა, რომელიც ბოლოს გარდუვალი ხდება, ლოგიკური დესასრულის ხანეს იძენს. ა. გელმანის პიესაში პერსონაჟთა სულიერი მდგომარეობა ისტერიულობის ზღვრამდეა მიხული: ემოციური იმპულსებს დამორჩილებული ცოლ-ქმრის ურთიერთობას უოველ წამს კატასტროფა ემუქრება. სექტაკლში კი ემოციური საწყისი უკვე უფრო მოწესრიგებულად წარმოგვიდგება: ამ წყვილს, თითქოს, დიდიხანა დაუმუშავებია ერთმანეთის მიმართ უკმაყოფილების გამოხატვისა თუ ჩხუბის იერსახე და სექტაკლში ასახული კონფლიქტიც შემუშავებული სტერეოტიპის მიხედვით წარმართება.

ო. ქოჩიაძის, ა. სლოვისკის, ი. ჩიკვაძის მიერ შექმნილი გარემო თანამედროვე ავეჯით მოწყობილი ბინის ინტერიერს, წარმოადგენს: საძილე გარნიტური, სამზარეულოს კარადები, თითოეული ნივთი, რომელიც ამ ოჯახისთვის არის შექმნილი. ხაზგასმული სითეთრით გამოირჩევა. ზემოთ, სცენის სივრცეში გაბმულ ტროსებზეც კი თეთრი, ქაფქათა ფარდები ჩამოუკიდიათ. ოჯახის წევრები, ერთად შეხედვით, სუფთა, დაულაქავი ვითარების ილუზიის შექმნას დამობენ. ბინაში შემოსასვლელი კარიც კი გარედან თეთრად შეუღებიათ, რათა ბინის ზღურბლმაც სათანადო შთაბეჭდილება მოახდინოს.

ეს ამოღელვარე სიეთრე განსაკუთრებით კონტრასტულად აღიქმება შავი კედლების ფონზე, თითქოს სცენის უზარმაზარ წყვილიაში მოთავსებულა ოჯახური სიწმინდის, სისექტაკის ეს „მყუდრო სავანე“.

სამეულის სცენოგრაფია სექტაკლს კონტრასტულ-გამომსახველ ფონს უქმნის ამგვარი გარემო მოქმედ პირთა მანიკიერებას ვერ ფარავს. ცოლ-ქმარს შორის სულიერი კავშირის ძაფები დიდი ხანა დარღვეულია.

კოტე მახარაძის გმირი თავდაჯერებულ

ლი, ენერგიული ნაბიჯებით სცენაზე. ღია ფერის სამოსში პილი, იგი თანამედროვე ხელმძღვანელის ტიპს წარმოადგენს.

მსახიობის ინტონაციაში თავიდანვე იგბძნობა ტონი „ხელმძღვანელისა“, რომელიც უოველთვის, ნებისმიერ ვითარებაში, ურყევი და ქეშმარიტი გადაწყვეტილებებით გამოირჩევა. სანამ მოშინაურდება, უკვე ასწრებს მრავალგანგაღარეკვას გადაუდებელ, აუცილებელ საქმეებზე: თითქოს აქ, თავის ბინაშიც კი პოსტზე იმყოფება და სამსახურებრივ მოვალეობას ასრულებს. საქმიანია მისი საუბრის ტონი, ენერგიულია მისი ნაბიჯები. როცა მეუღლეს სრულიად მოულოდნელ, შეუფერებელ ადგილას, კარდაში აღმოაჩენს, მაშინაც კი არ იცვლება მისი გარეგნული შტრიხები.

თამარ სხირტლაძის გმირიც უჩვეულოდ მტკიცე და აქტიურია. ქმრისადმი ზიზღი და გადაწყვეტილების ურყევობა აღბეჭდვია სახეზე, ბრალდებათა სერია, რომლითაც ცოლი ქმარს ადანაშაულებს ჩვენს თვალწინ აშიშვლებს კაცის ქეშმარიტ სახეს.

თ. ჩხვიჭვიძის ქმრის, კოტე მახარაძის მეოხებით ვაჩვენებს პროცესს ხელმძღვანელის, ძლიერი პიროვნების მიუსაფარ, პატარა ადამიანად გარდაქმნისა: პერსონაჟის ხმაში ბზარი ჩნდება, მოძრაობები ჰკარგავენ თავდაჯერებულობასა და სიმტკიცეს. ცოლმა სარკის წინ დააყენა უფორმო არსებად ქცეული ქმარი, ხო სახეზე წაშლილია კვალი სიწვიალისა. მორჩილი, უსუსური დგას იგი სარკის წინ. „პორტრეტი ხელმძღვანელისა, რომელმაც მორიგი კვარტალური გეგმა შეასრულა“ მსახიობის მიერ ზუსტად მოქმენილი შტრიხებით არის შექმნილი.

კოტე მახარაძის მიერ განსახიერებული მოქმედი პირის პორტრეტი ზნეობრივი სიმდაბლის სურათს წარმოადგენს. შვილის ტრაგედიის მიზეზად ქცეული გეგმის შესრულებისისთვის აღებული ფულადი პრემია, ცოლის დაუინებელი შეტევის



შესდებ, შუაზე გადახია. თუმცა, ნაცვლად იმისა, რომ გადაყაროს, დახეულ ბანკოტებს ჩუმად გადაინახავს. ამის გამო ცოლი კედელთან აყენებს ქმარს, სიტყვით გამოუტანს განაჩენს მას. კოტე მახარაძის პერსონაჟი უკანასკნელ პოზიციებს სთმობს, ბინის გასაღებს იატაკზე ანარცხებს და გასასვლელისკენ მიდის: ნელი ნაბიჯით, მოტეხილი უახლოვდება კარს, ერთ წამს უკვნიდება... მოულოდნელად წელში იმართება და მკვეთრი მოძრაობით ბრუნდება უკან.

ამ ერთი უესტიო მსახიობმა მორჩილო, უმწიო პერსონაჟი აფთრად აქცია. კოტე მახარაძე ყოველივე ამას ზურგიით თამაშითაც კი ახერხებს. მსახიობის სახეს უბრუნდება სიძლიერე, საკუთარი თავის რწმენა და იგი უკვე ის მტაცებელია, თავს რომ ესხმის მსხვერპლს, ანუ ამ შემთხვევაში საკუთარ მეუღლეს.

ქმარი სასტიკი მსჯავრით აცხრება ცოლს. თამარ სხირტლაძის გმირი თავდაცვაზე გადადის, — უცოდველი ხომ არავინაა, უკვე მისი განკითხვის ჭერი დადგა. თანდათან მასაც აშიშვლებენ: ტრაგედიის ფესვები ცოლის ღალატსა და ანგარებაში მოიძიება. ქალის სახეზე სასოწარკვეთილება აღიბეჭდა. ახლა უკვე ქმარმა დასვა იგი სარკის წინ. „პორტრეტი ქალისა, რომლის ძირითადი პროფესია ქმრით უკმაყოფილებაა“ — მსუყე ფერებით გადმოსცა თამარ სხირტლაძე.

ქმარმა გამარჯვებული კაცის იერით აიღო იატაკიდან გასაღები, ჭიბუში ჩაიღო და კმაყოფილებით სავესემ გადმოხედა ნაყურებელს. ქალისა და მისი პოზიციები გათანაბრდა. რაუნდი რაუნდს მისდევს.

ცხადზე უცხადესია — „პირისპირ“ აქტიორული სპექტაკლია. თ. ჩხეიძე შეგნებულად არ მიმართავს თვალშისაცემ თეატრალურ მეტაფორებს. სპექტაკლი აგებულია პერსონაჟთა ფსიქოლოგიური წიაღსვლელის მონაცვლეობაზე და რეჟისორის განუმსახველი საშუალებები უაღ-

რესად სადა და ზუსტია. ორივე მოქმედების სულიერი კრიზისი მსახიობთა მიერაა განცდილი და მაყურებელამდე მიტანილი. ამვე დროს ნათელია შემსრულებელთა მოქალაქეობრივი პოზიცია პერსონაჟთა მიმართ.

თამარ სხირტლაძე თანაგანცდასთან ერთად კრიტიკულ დამოკიდებულებას ავლენს თავისი გმირისადმი, უკიდურესი კატასტროფის წინაშეც კი არ ღალატობს ყოფით ჩვევებს: ღამაზდება და იბრანქება სარკის წინ, ელგეანტურად მოიგდება მხრებზე შარფს.

კოტე მახარაძის შესრულებაში აშკარაა თვითირონია: აღსარების ეპიზოდში ეს დამოკიდებულება ცინიზმამდეც კი მიდის. ქმარი ყვება თუ როგორ გადაიქცა თანამდებობის მონად და მთელი მისი ცხოვრება შიშისა და სიცრუის ზღვარზე მიმდინარეობს. სიჭმრადაც კი მხოლოდ თავის უფროსს ხედავს.

საკუთარი თავით კმაყოფილია მხოლოდ მაშინ, როცა უფროსია მისი მოქმედებით კმაყოფილი. მანერები, უესტიკულაცია სარკის წინ დაუთხოულ-დამუშავებულა, გამომეტყველება თვითკმაყოფილი. მთელი შეგნებით იბრძვის იმისთვის, რომ გარშემომყოფნიც მას დაემსგავსონ.

აი, ამგვარია სახეცვლილება უფროსის პორტრეტისა, რომელმაც კვარტალური გეგმა შეასრულა!

სპექტაკლის მეორე რაუნდი თანაბარ პოზიციაში დაიწყო. ცოლ-ქმარი ერთნაირად მსჯავრდადებული და ილაჭაცლილი შეუდგა მომავალი ცხოვრების დაგეგმვას. ერთმანეთის თანადგომაში მონახეს იმედის ნაპერწკალი. ცოლი ამ ეპიზოდში უკვე მორჩილ თანამცხედრედ გვევლინება: მზრუნველი იერით აწვდის ქმარს სპორტულ ფეხსაცმელს, შემდეგ ლოგინს უშლის მოსასვენებლად.

კოტე მახარაძე გვაჩვენებს, თუ როგორ უბრუნდება პერსონაჟი ჩვეულ მდგომარეობას და მისი სიტყვები ცოლის მიმართ სრული მორჩილებისა, მხოლოდ



დამამშვიდებელ სიცრუედ აღიქმება. სახეზე კვლავ გამოკვეთა ხელმძღვანელის გამომეტყველება, ტლანქად მიუგორდა ლოგინზე ცოლს.

თამარ სხირტლაძე ამ მომენტიდან პერსონაჟის შინაგან გაორებას გადმოგვცემს. სიყალბისაგან თავის დაღწევის სურვილი შეეჭიდა თანამდებობის პირის ცოლზე. უბის ცდუნებას. მომართულ თოჯინასავით. იმეორებს ქმრის სამსახურიდან წასვლის მოთხოვნას და ამავე დროს ხელმძღვანელის ცოლის პრივილეგიებით ტკბობას განიცდის. გვაფიქვით ჩაეჭიდება მათი ერთად მუშაობის იდეას, როგორც მომავალი, ბედნიერი ცხოვრების უტყუარ საწინდარს.

„პირისპირ“ შინაგანად დამუსტული სპექტაკლია: გმირთა ვნებანი „მეცხრე ტალღაზე“ ბობოქრობს, უმძაფრესი შინაგანი იმპულსები წარმართავენ მათ მოქმედებას. მიუხედავად ამისა, სპექტაკლის მოქმედება გრგუნულად მშვიდ ტონალობაში მიდის. ცოლ-ქმრის დიალოგებში იკვეთება სერიოზული ძიება მათი სულიერი დაკნინების საფუძვლებისა. ცხოვრება მათთვის მარტოოდენ ყოფასლა წარმოადგენს.

რეჟისორისა და მსახიობთა მიერ შემოთავაზებული სტილისტიკა ფსიქოლოგიური თეატრის ფორმითაა მოწოდებული. გმირთა პორტრეტები მათ სულიერ ურთიერთშეპირისპირებაში ისახება, ფორმირდება.

ოჯახის უფროსმა საბოლოოდ გაიყარა პოზიცია. ახლა იგი მდგომარეობის ბატონ-პატრონია. ცოლის თანამშრომლობის იდეაც უკუაგდო. ქალის ოცნებებიც, ილუზიებიც სწორედ აქ იმსხვრევა. უკანასკნელი იმედის სხივიც ჩაქრა...

თამარ სხირტლაძე ზუსტად გადმოგვცემს იმედგაცრუებული ადამიანის მდგომარეობას. მან იგრძნო, რომ მომავალში მისი მუდმივი თანამდევი სიყალბე იქნებოდა. არც მისი მდგომარეობის ბატონ-პატრონობის იდეა გამოდგა სიცოცხლის-

უნარიანი: სწორედ ამითაა მოტივირებული. მისი საბოლოო გადაწყვეტილება.

ცოლმა ჩემოდანს ენერგიულად წაშლავლო ხელი და დაიძრა, ქმრის სიტყვებს.. ბოლომდე არც კი მოუსმინა, ისე დატოვა ხელმძღვანელის, მეუღლის „პოსტი“.

ქმარი კი ამ დროს ინერციით განაგრძობს შთამაგონებელ, მომბაზურებელ სიტყვებს. იგი თამაშობს პრინციპულ მეუღლეს, ყალბი პათოსით წარმოთქვამს თავის მონოლოგს. ცოლის წასვლა გამოუხიზღების მიზეზად არ ქცეულა. მბრძანებლის ტონით ელაპარაკება ტელეფონით ქვეშევრდომებს. ხელმძღვანელის იერსახეს იღებს კვლავ... მაგრამ ისმის ტელეფონის ზარი... შვილთან საუბარი მამის ჭეშმარიტი კათარზისის მიზეზი ხდება: მსახიობის სახეზე თვითკამაყოფილებას ტანჯვა სცვლის. ხმა უჩვეულოდ თბილი და რბილი ხდება. იგი ახლა ორმაგად ცოდვილი, წამებული მამაა. მსახიობმა ხატოვნად გადმოსცა თავისი გმირის სულიერი მდგომარეობა. მის სულში ადამიანმა გაიღვიძა. სპექტაკლი ფაქტიურად აქ დამთავრდა... მაგრამ მეორე ფინალი, რომელიც შოპენის მეთორმეტე ეტაჟის ფონზე მიმდინარეობს, გვაჩვენებს, რომ აღარფერი იცვლება, კაცი ისევ იქ რჩება, ისევ თავის პოზიციებს ინარჩუნებს, იგი აღარაფერს აღარ შესცვლის, ასე ივლის.

თემურ ჩხეიძის ახალი დადგმა იმეორ წარმოდგენათა რიცხვს მიეკუთვნება, სადაც აქტიორული პრიმატი რეჟისორის და მთლიანად სპექტაკლის წარმატების მიზეზი ხდება.

პრობლემა კარიერისტული, პატივმოყვარე იმპულსების გამო პიროვნების გაუსახიერებისა უაღრესად აქტუალურად აუღერდა მარჯანიშვილელთა წარმოდგენაში. თეატრი მაღალი ზნეობის პოზიციებიდან მოუწოდებს მაყურებელს შეინარჩუნოს სულიერი ღირსება, ადამიანურობა, კეთილშობილება. ვფიქრობთ, ეს პოზიცია ყველაზე მართებულია დღეს.

ერთი სპექტაკლის ავ-პერტი

ჭუთაისის ლ. მესხიშვილის სახ. სახე-
ლმწიფო დრამატული თეატრის მთავარ-
მა რეჟისორმა ედგარ ეგაძემ დადგა
ალექსანდრე ჩხაიძის ორმოქმედებიანი
პიესა „სამიდან ექვსამდე“.

სპექტაკლში ჩვენს სინამდვილის აქტუ-
ალური პრობლემებია დასმული, რომე-
ლთა გადაჭრა დახანებას ვერ ითმენს და
რომელთა წამოჭრა ერთგვარად ჰკვეთს
თეატრის მოქალაქეობრივ პოზიციას. ეს,
ასე ვთქვათ, სცენიდან გადმოცემული
მხატვრული რეპორტაჟი, გვაჩვენებს სა-
ბუთა ხელმძღვანელის, კერძოდ, აღმას-
კომის თავმჯდომარის, ერთ-ერთი მიღე-
ბის დღეს, როცა მასთან მოდიან ერთმა-
ნეთისაგან სრულიად განსხვავებული
ადამიანები არა მარტო სათხოვარით,
არამედ თავიანთი მორალურ-ფსიქოლო-
გიური და საზოგადოებრივი მდგომარე-
ობით. თითქმის ყოველ მათგანს სურს
თავისი გასაჭირი უთხრას თავმჯდომა-
რეს (მსახიობი ვიზო დელეყვა) და და-
მარება მიიღოს მისგან.

ალექსანდრე ჩხაიძის პიესამ მესხი-
შვილელთა სცენურ ვარიანტში საკმაო
ცვლილებები განიცადა. პირველ რიგში
უნდა აღინიშნოს ის, რომ მას შეეცვალა
სათური. „მიღების დღე“ — ასე უწო-
და მას რეჟისორმა. გარკვეული ცვლი-
ლებები მოხდა აგრეთვე თვით მოქმედ
პირობა შემადგენლობაში, რამაც მეტი
დრამატული სიმძაფრე შესძინა სპექ-
ტაკლს. ამ მხრივ ყურადღებას იქცევს
აღმასკომის თავმჯდომარის მისაღებში,
სადაც სპექტაკლის მიხედვით მოქალა-
ქეთა მიღება წარმოებს, მოულოდნე-
ლად, ყოველგვარი წინასწარი ჩაწერისა
და რიგის გარეშე შემოჭრილი ფსიქიქ-

რად დააუღებელი, მაგრამ ქალაქის ვე-
თილდღეობისათვის თავისებურად მზრუ-
ნველი ქობალავას პატარა გოგონას შე-
მოყვანა.

სპექტაკლში გაჩნდა აგრეთვე აღმას-
კომის თავმჯდომარის მეუღლის, დოდოს
სახე, რომელიც პიესაში არ არის.

რეჟისორმა ედგარ ეგაძემ სპექტაკ-
ლში ცოლის (მსახიობი დოდო ტაბატა-
ძე) შემოყვანით თვალწილული გახდა
ოჯახური გარემო.

სპექტაკლისეული ოჯახური მოღვეი
ლამის სტერეოტიპად იქცა 70-80-იანი
წლების როგორც ლიტერატურაში, ასე-
ვე კინოსა და თეატრალურ ხელოვნება-
ში და, ამდენად, იქმნებოდა საშიშროე-
ბა, რომ ეს ჩანაფიქრი მოკლებული იქ-
ნებოდა ორიგინალობას, მაგრამ ამ უტ-
ყუარი ალღოთი მიგნებულმა რეჟისო-
რულმა სვლამ უზრუნველყო ყოველ-
მხრივი სოციალური გარემოს შექმნა
თანამდებობის პირისათვის. ამით გამა-
ფრდა ავალიანის კონფლიქტი არა მარ-
ტო მასთან მიღებაზე მისულ ადამიანებ-
თან, არამედ წარმოაჩინა ის სულიერი
მდგომარეობა, გარემოს ზემოქმედებით
შინაგანი წონასწორობის რყევას რომ
იწვევს ხოლმე თვით ძლიერ ადამიანებ-
შიც კი.

სპექტაკლში მოქმედება ვრცელ სცე-
ნურ გარემოში ხდება. რეჟისორისა და
სცენოგრაფის ავტორის, რესპუბლიკის
დამსახურებული მხატვრის ჯივრან ფა-
ჩუაშვილის წინაშე იდგა ამოცანა, რომ
ერთდროულად ეჩვენებინა აღმასკომის
თავმჯდომარის მისაღები, სადაც ამბავი
ვითარდება და მისივე ბინა, სადაც მისი
მეუღლის, დოდოს დროდადრო გამოჩე-



ნა ავლიანის ოჯახის საერთო კონფლიქტურ სიტუაციის უსვამს ხაზს.

მიუხედავად იმისა, რომ ეს ორი გარემო სრულიად განსხვავებული მხატვრული ხერხებითაა წარმონედილი, ლოგიკურად ისინი ერთ მთლიანობად აღიქმება, კერძოდ, იმ ორ სამყაროდ, რომელთა შორისაც სულიერ ძალთა თანაფარდობა ნაწილდება.

უნდა ითქვას, რომ ქუთათურ სპექტაკლი „მიღების დღე“ მიიღეს. აქვე ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ მაყურებლის დამოკიდებულება სპექტაკლისადმი არ არის ერთხანოვანი. „თეატრალური მოამბის“ თხოვნით სპექტაკლის თაობაზე გამართულ საუბარში ითქვა:

ვიტალი ხაზარაძე — (ქუთაისის სახალხო დეპუტატთა საქალაქო საბჭოს აღმასკომის თავმჯდომარე): ფრიად დამაფიქრებელი სპექტაკლი დაიდგა ქუთაისის ლ. მესხიშვილის სახელობის სახელმწიფო დრამატულ თეატრში.

„მიღების დღე“, ახე ჰქვია ა. ჩხაიძის ორმოქმედებიან პიესას, რომლის მთავარ გმირს, რამაზ ავლიანს—აღმასკომის თავმჯდომარეს, მსახიობი გ. დღეიყვა ასახიერებს.

სპექტაკლში კარგადაა ნაჩვენები ის, რომ ყველა წვრილმანი და მწვავე საკითხი გადასაქრელად თავს იყრის საბჭოებში, რომლისგანაც ხალხი სამართლიანად მოელის მხარდაჭერასა და დახმარებას, მაგრამ მთელი სპექტაკლის მსვლელობის მანძილზე იგრძნობა და ნათლად ჩანს აღმასკომის თავმჯდომარის, რამაზ ავლიანის უსუსურობა.

სპექტაკლი ობიექტურად არ ასახავს იმ დიდ უფლებამოსილებას და საქმიანობას, რაც ადგილობრივ ხელისუფლებას გააჩნია და რასაც აკეთებენ საბჭოები.

მიღებაზე წარმოჩენილი ცამეტივე საკითხი ძალიან წვრილმანია იმ დიდ პრობლემებთან შედარებით, რომლის გადაჭრაც თავმჯდომარეს ევალება და რომელიც პრაქტიკულად ამ სპექტაკლში არ ჩანს.

ვფიქრობთ, ავლიანის სახის შექმნას მსახიობმაც რაღაც საყურადღებო შტრიხები დააკლო.

ზედმეტად იუმორისტულ ფორმაშია ნაჩვენები პენსიონერის (ვ. მიქიაშვილი) სახე და ზასიათი. მოგვაჩნია, რომ ამ პიროვნების შენიშვნები უფრო ყურადსაღებია, ვიდრე დასაცინი და გასაქილიკებელი.

საგანგებოდ მინდა შევეხო შეუღლების მოსურნე ორი ახალგაზრდის ეპიზოდს.

თითქოს არაფერია იმაში უჩვეულო, რომ ისინი ცალკე კერს და ფუძეს ითხოვენ. ჩვენს ქვეყანაში ხომ მაქსიმალურად უწყობენ ხელს ახალი ოჯახის შექმნას, მაგრამ ამ ახალგაზრდათა სურვილი და გადამეტებული პრეტენზიები უსაფუძვლოა, რადგან როგორც ერთის, ასევე მეორის მშობლებს აქვთ საკმარისი საცხოვრებელი ფართობი და ამდენად, მათი ჭირვეულობა უსაფუძვლოა.

რაც შეეხება მათ დაცვილებას, შეიძლება ეს დროულიც კია, რადგან, როგორც ირკვევა, არც მათი გრძნობაა მყარი და არც გონებრივად არიან ისინი მომზადებული ამ სერიოზული ნაბიჯისათვის.

ერთგვარი უკმარისობის გრძნობას ბადებს ის ფაქტი, თუ რატომ არის ზოგი-



ერთი საბავშვო ბაღი ან სკოლა უფრო კეთილმოწყობილი, ვიდრე სხვა რომელიმე. სპექტაკლიდან ჩანს, თითქოს შეგნებულად ხდებოდეს ყოველივე ეს.

ამის ახსნა კი, თუ ეს მოქალაქემ არ იცის, ისევე და ისევე აღმასკომის თავმჯდომარის მოვალეობაა. ავღლიანი ამას არ აყეთებს, ამიტომ საბავშვო ბაღის ჯამგის შუშანას და მაყურებელსაც არასწორი შთაბეჭდილება რჩებათ ზემოთ აღნიშნული ფაქტის გამო.

აღსანიშნავია გაუმადლარი საქმოსნის, ჩვენი ცხოვრების ანტიმოდის დათუაშვილის ეპიზოდი. დათუაშვილი, ვიღაც „დიდი კაცების“ თანადგომას გაუთავებდებია და გამომწვევად მოქმედებს.

იქნებ ბევრს გადაჭარბებულადაც ეჩვენოს ავღლიანის რეაქცია და ეს მართლაც ავღლენს თავმჯდომარის, როგორც ადამიანის და როგორც თანამდებობის პირის შეურიგებლობას ნეგატიური მოვლენებისადმი.

სპექტაკლში წამოჭრილი რიგი საკითხებისა სკამათო და დასაკონკრეტებელია, მეთი ყურადღება უნდა მიექცეს მსახიობთა მეტყუელებას.

მთლიანობაში სპექტაკლი არ ტოვებს ცულ შთაბეჭდილებას, იგი აფხიზლებს და უკეთესობისაკენ უბიძგებს ადამიანებს.

აპთანდილ ნიკოლაიშვილი — (მწერალი, ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორი, პროფესორი). ლადო მესხიშვილის სახელობის ქუთაისის დრამატული თეატრის სპექტაკლი „მიღების დღე“, რომელიც თეატრის ახალმა მთავარმა რეჟისორმა ედვარდ ევაქემ დადგა, უპირველეს ყოვლისა ყურადღებას იქცევს პუბლიცისტური სიმწვავეთა და პრობლემატურობით. პიესის ავტორმა, ალექსანდრე ჩხაიძემ, საინტერესო ფორმა მოძებნა იმისათვის, რომ მაყურებლის წინაშე წამოეჭრა დღევანდლობის მრავალი საჭირობო საკითხი.

სპექტაკლის ძირითადი მიზანდასახულობა, ჩემის აზრით, თანამედროვე ყოფისათვის თანამდევ წინააღმდეგობათა მხილებაა და არა მათ აღმოსაფხვრელად თავგამოდებული ბრძოლა ამ სიტუციის პირდაპირი გაგებით. თუმცა, არ უნდა დაგვაოწუხდეს ის გარემოებაც, რომ სპექტაკლის შემოქმედთათვის ნაკლოვანებათა ამდაგვარი მსილება ცდება ინერტული მჭვრეტელის პოზიციას და ბრძოლის თავისებურ ფორმად იქცევა.

ქალაქის საბჭოს თავმჯდომარეს (მსახიობი გიგო დღეღეცვა) მშრომელთა მიღება აქვს. მის კაბინეტში შეკრებილან სხვადასხვა პროფესიისა და ასაკის ადამიანები. ყველა თავის საწუხარსა და სადარდელს მოუყვანია მასთან.

ახე შემოდის თავმჯდომარის კაბინეტში ჩვენი ყოველდღიურობა თავისი სიმწვავეთა და წინააღმდეგობრივი ბუნებით. ისიც ისმენს მთხოვნელთა სურვილებს, ერთვება მოვლენებში, იძლევა განკარგულებებს, მაგრამ ყოველ ფეხის ნაბიჯზე იგრძნობა მისი, როგორც ხელმძღვანელის, უძლეურობა, უძლეურობა, რომელიც მხოლოდ თავმჯდომარის პიროვნული სისუსტიდან კი არ გამომდინარეობს, არამედ უფრო ღრმად აქვს ფესვები გადგმული.

მოვალეობა და შესაძლებლობა ამ შემთხვევაში ხშირად უპირისპირდება მის არსებაში ერთმანეთს და ნათლად შეგვაგრძნობინებს იმ რთულ ცხოვრებისეულ სიტუაციებს, რომელთა მოგვარება ყოველთვის როდია ჩვენს ნება-სურვილზე დამოკიდებული. ამას ემატება ის ადამიანური სისუსტეებიც, თავმჯდომარისთვის, როგორც პიროვნებისთვის, რომაა დამახასიათებელი.

სპექტაკლში საინტერესო მსახვრულ სახეებს ქმნიან საქართველოს სახალხო არტისტი ვახტანგ მეგრელიშვილი, საქართველოს დამსახურებული არტის-



ტები: ნათელა საღარაძე, ივანე მიქიაშვილი და ერემია სვანაძე, მსახიობები: ევა ხუტუნაშვილი, ნანა უორჟოლიანი, ლადო ტაბატაძე, მარია სამანიშვილი, მერაბ ჩიქოვანი, ავთანდილ სახამბერიძე, ალექსანდრე კაკაუჩიძე, თემურ თავაძე და სხვები.

გონებამახვილურად მიგნებული რეჟისორული შტრიხები, დრამატიზმით სავსე სცენური ეპიზოდები, ზუსტად შერჩეული მსახიობთა ანსამბლი, სიმბოლურ აღდგორიული მნიშვნელობებით დატვირთული მხატვრობა, ყველაფერა ერთ მიზანსწრაფვას ემორჩილება — გააღვივოს მაყურებელში ცხოვრებისეულ ნაკლოვანებებთან შეურიგებლობისა და პიროვნული აქტივობის სულისკვეთება.

მიუსტედავად იმისა, რომ სპექტაკლის ზოგიერთი ადგილი, ჩემის აზრით, დახვეწა-დამუშავებას საჭიროებს, ვფიქრობ, დასკვნა ერთია: „მიღების დღე“ მესხი-შვილელთა შემოქმედებითი გამარჯვების დადასტურებაა.

თეიმურაზ ლანჩაძე — (მწერალი, გაზეთ „ქუთაისის“ რედაქტორის მოადგილე) თუკი მრავალგზის ნათქვამს გავიმეორებთ, რომ თეატრი ტრიბუნა უნდა იყოს, რომ მასში მხატვრული ასახვა უნდა ჰქონდეს ჩვენი ცხოვრების ავ-კარგმა, ეს სწორედ ახლა ითქმის, როცა ჩვენი ქალაქის დრამატული თეატრის სცენაზე „მიღების დღე“ დაიდგა.

პირველ რიგში ის ფაქტი მინდა აღვნიშნო, რომ რეჟისორმა ედვარდ გვაძემ თავისი შემოქმედებით ბიოგრაფიას ქუთაისში სწორედ ამგვარი, მძაფრი სოციალური ნაწარმოებით დაიწყო, რაც კარგად ავლენს მის პოზიციას, როგორც მოქალაქის და როგორც ხელოვანისა.

ასლა უშუალოდ სპექტაკლის შესახებ... შეუფერადებლად, შეულამაზებლად (თქვას სიმართლე, — აი, ამას ემსახურება სპექტაკლის მთელი მხატვრული გადაწყვეტა), რომელიც ზოგჯერ ნატურალიზმამდე კი მიდის, მაგრამ თავის მიზანს ზუსტად ამართლებს — არავითარი „შუთარვით“ მითქვამს, მიიქია, პირიქით, რაც შეიძლება ნათლად (დავინახოთ საკუთარ თავი, რომ ვიცოდეთ, რა უნდა აღმოვფხვრაო ჩვენი ცხოვრების წესიდან, რა დავგმობთ და რა მივიღოთ.

სპექტაკლის დასაწყისში, როცა აღმასკომის თავმჯდომარესთან პირადი სათხოვრით მოსული მოქალაქეები ავანსცენაზე მაყურებელთან ზურგშეკცეული დასდებიან, უხერხულობის გრძნობაც კი ჩნდება, მაგრამ შემდეგ, როცა ამბის განვითარებისას ჩვენი ყოველდღიურობისათვის დამახასიათებელი ამდენი ნაცნობი ხმა და ინტონაცია მოგვსმის, უკვე ხვდები, რომ ისინი ადამიანთა ერთ განუყენებულ ჯგუფად კი არ გაიანჭრებიან, არამედ იმ ხალხის ნაწილად, დარბაზში რომ წის. ახლა ის მწკრივი პარტიის ერთგვარ გაგრძელებად აღიქმება, რაც მშვენივრად უწყობს ხელს სცენაზე დატრიალებული მოქმედების განზოგადებული სახით წარმოჩენას.

სპექტაკლის დამდგმელმა რეჟისორმა ე. გვაძემ მოქმედება არ შემოღარგლა აღმასკომის თავმჯდომარის კაბინეტით. ესეც ერთგვარად ხაზს უსვამს იმას, რომ ჩვენ ყველანი, თანამდებობის პირი თუ რიგითი მთხოვნელი, თანაბრად პასუხისმგებელი ვართ ჩვენი საქციელით როგორც ერთმანეთის, ასევე მთელი საზოგადოების წინაშე. სწორ რეჟისორულ მიგნებად იქცა ისიც, რომ მთხოვნელები, რომლებიც თავიანთი სათქმელის შემდეგ სცენაზე რჩებიან, ასე აქტიურად ებმებიან მოქმედებაში. ისინი პასიური მჭვრეტელები კი არ არიან იმისა, რაც მათ



სცენა
სპექტაკლიდან
„მიღების
დღე“



თვალწინ ხდება, არაბედ ეკოდროულად მოუსყიდავი მსახურნიც, თანაგრძობნიც, მიმღებნიც და დანჯობნი. კ ამა თუ იმ ფაქტისა თუ მოვლენისა.

რაც შეეხება მუსიკალურ ფონს, იგი თავიდან ვერ გვიქმნის განწყობილებას, მაგრამ შემდეგ წუსტად ავლენს არა მარტო ყოველი დეტალის, ყოველი სცენის ხასიათს, არამედ ერთგვარად ქმნის საერთო ლიტმოსტივს სპექტაკლისა.

მინერალური წყაროები — (კრიტიკოსი): პიესა ერთობ აქტუალურია — ამაზე ორი აზრი არ შეიძლება არსებობდეს. პირადად მე რომწონს მისი „ნატურალიზმი“, პრობლემაზე, რომელიც მასში დასხვა, მაყურებელს სიმბოლური მინიმულებით ლაპარაკი არ სჭირდება.

სპექტაკლის ავტორებს პიესამ რამდენიმე დაბრკოლება შეუქმნა. მათ შორის მთავარი სიუჟეტის წინასწარი განცხადება მგონია. ყველა მაყურებელი დასაწყისშივე ხვდება, რომ სპექტაკლი აიგება თითოეულ მთხოვნელთან ცალ-ცალკე, ოღონდ სხვათა თანდასწრებით შეხვედრაზე, იმდენ კონფლიქტზე, რამდენი მოქალაქე იმყოფება მიღებაზე აღმასკომის თავმჯდომარესთან. პიესისა და სპექტაკლის ამგვარმა არქიტექტონიკამ საფრთხის წინაშე დააყენა დრამატისმი, მოლოდინელობის ეფექტი. ცალკეული ეპიზოდები მხოლოდ შინაარსობრივმა ლოგიკამ გაამთლიანა და არა კომპოზიციურმა ქსოვილმა.

საერთო ანსამბლში კარგად ჩაერთვნენ ბავშვები. ერთ მათგანზე უანსაკუთრებით მიხდა შეფერვა: ნორჩი მსახიობის, ნინო მიქაძის როლი ეპიზოდურია — სულ ერთი წუთით ჩნდება სცენაზე, აღმასკომის თავმჯდომარის ერთადერთი ალტრუისტი სტუმრის, ქობალავას შვილის როლს ასახიერებს. ბავშვის როლი ედგარ ეგაძემ შემოიტანა სპექტაკლში. პიესაში იგი არ არსებობს. ჩემის აზრით ნორჩი პერსონაჟის შემატებამ სპექტაკლი გაამძაფრა. ქობალავას მაყურებელი ნორმალურ პერსონაჟად აღიქვამს, რომელსაც უშრატოდ, ფუქიმეოცნებებებათვის დამახასიათებელი ექსცენტრიკა ახასიათებს. იგი გატაცებით ესაუბრება აღმასკომის თავმჯდომარეს თავის გეგმებზე, რომლებიც მხოლოდ და მხოლოდ მშობლიური ქალაქის სასიკეთოდაა გამიზნული. — ავალიანიც ყურადღებით უსმენს, მაგრამ უცებ შემობრბის ქობალავას პატარა გოგონა, სულიდან ჩანთას ავლებს. „კიდევ აქ მოხვედი, მამა?“ — ბავშვური ტრაგიკულობითა და საყვედურით მიმართავს. ექსცენტრიკა მუნჯდება, ბავშვი ხელს ჩაკიდებს დამორჩილებულ მამას.

ამ ეპიზოდმა საოცარი გამომსახველობით დაგვანახა ალტრუისტი მეოცნების განწირულობა, მისი ოჯახის ტრაგედია. და, რაც მხატვრული თვალსაზრისით განსაკუთრებით ეფექტურია, ხელის ერთი მოსმით რადიკალურად შეცვალა პერსონაჟის (ქობალავას) ათი-თხუთმეტი წლის განმავლობაში ნაძერწი პორტრეტი, ერთბაშად წარმოგვიჩინა არა მხოლოდ მისი ხასიათი, არამედ მთელი მისი განვლილი ცხოვრებაც. ეპიზოდი ჭეშმარიტი ხელფენების გამოსხივებით გვახარებს. ანალოგიურმა ტენდენციამ ესოდენ გამომსახველობით ვერა, მაგრამ რამდენიმე სხვა ეპიზოდშიც იჩინა თავი. მზა დრამატურგიული მასალისადმი ამგვარი გაბედული და ქმნადი დამოკიდებულება მისასალმებელია.



„განდებლი“

მეტეხის თეატრში

ილია ქავჭავაძის „განდებლის“ დღე-ასრის ამგვარად იყო ამოახსნილ-განმარტებული: ცხოვრებისაგან განმდგარ ადამიანს თვით ცხოვრება დასჯისო, მაგრამ აკაკი ბაქრაძემ თავის წიგნში „ილია ქავჭავაძე“ (თბილისი, „ნაკადული“, 1984 წ.) შემოგვთავაზა ხსენებული პოემის აქტუბური გააზრება — უაღრესად საინტერესო და დამაჭერბელი. აი, რას წერს აკაკი ბაქრაძე: „განდებლი“ ილიას გამოყენებული აქვს ცოდვით დაცემის ლასიკური სიუჟეტი, მაგრამ ამჭერად დაცემა გამოწვეულია რწმენის ღალატით, ანდნად, „განდებლი“ რწმენის ტრაგედუა, რწმენის ღალატი კი შედეგია ადამიანის გაორებისა და ნებისყოფის სისუსტისა“.

მეტეხის თეატრში სპექტაკლის დამდგმელმა რეჟისორმა თავისებურად გადამონტაჟა და გაიარა პოემა, მასში ჩართო იესო ქრისტეს ცხოვრების ამახველი რამდენიმე ეპიზოდი. „ახალი აღთქმიდან“ გამოყენებული და წარმოდგენაში ჩართული ეპიზოდები წარმოიჩინებთან როგორც განდებლის ხილვები. ეს „ხილვები“ გადმოგვცემენ განდებლის სულიერ განწყობას, განცდებს. მაგრამ ამთავითვე ვიტყვი: მიუხედავად იმისა, რომ სპექტაკლის მსვლელობის მანძილზე სახარებიდან ამოკრეფილი სცენები გვი-

ტაკებენ და გვიბლავენ, მაინც შეუხაზამოდ მიიჩნევა სახარებისა და „განდებლის“ ასეთი დაკავშირება ერთმანეთთან. ამ შემთხვევაში ლაპარაკი გვაქვს არა შესრულების ხარისხზე, არა-ჰილ ამ ორი ძეგლის ერთმანეთთან კავშირის პრინციპზე.

ორი მთხრობელი იწყებს პოემის კითხვას, ანუ განდებლის ცხოვრების ამბის გადმოცემას. გმირის ცხოვრების ისტორიაში მთავარი მომენტების გამოსაკეთთად რეჟისორმა ასეთ სერხს მიმართა: თხრობის პროცესში ნელ-ნელა შემოიყვანა სცენაზე გუნდი. გუნდი სიმღერით აწყება მთხრობელთ და რამდენჭერმე იმეორებს იმ წინადადებებს, რომლებშიც მძაფრად აისახება განდებლის სულიერი მდგომარეობა მისი ცხოვრების ამა თუ იმ ეტაპზე: „საიქოსთვის ეს სააქაო დაუთმია და განშორებია“, ეს სააქაო „ემშაყის მახე და ცდუნება“, „სორციელი გულისთქმა ყველა დამარხულა და განსვენებულა“... თხრობის პროცესშივე მაყურებლის წინაშე განდებლის ხილვები ცხადდებიან, — ხილვებს გუნდის წევრები ასორციელებენ.

თავდაპირველად მთხრობელები კითხულობენ პოემის იმ ნაწილს, რომელშიც აღწერილია, თუ რისთვის განუდგა განდებლი ცხოვრებას — ტყუილის, უსამართლობის, ღალატის, ცილისწამების, მტრობისა და გარყვნის სამყაროს. ასეთი ექსპოზიციის შემდეგ, სცენაზე შემოდის განდებლი (მსახიობი ზ. ცინციკლაძე), იგი ჩაიმუხლებს თიხის ჭამთან და სელპირს იბანს. სწორედ ამ დროს გუნდს გამოეყოფა წითელმოსასხამიანი, ფეხშიშველა ქალი (მსახიობი ნ. კვიციანი), გარს შემოუვლის განდებლს და ისევ გუნდში, თავის ადგილზე დგება. ამგვარი სიმბოლური მიზანსცენებით რეჟისორი ქმნის სცენურ, ქმედით სიტუაციებს. სპექტაკლის მსვლელობისას, თანდათან ხდება საცნაური, თუ რატომ გამოყო რეჟისორმა წითელმოსასხამიანი ქალი გუნ-



სცენა
სპექტაკლიდან
„განდევილი“

დიდან, რისთვის შემოატარა განდევილის გარშემო. წითელმოსახსამიანი სიმბოლური ფიგურა შემდგომ გადაიქცევა იმ მწყემს ქალად, რომელიც განაპირობებს განდევილის ცოდვით დაცემას, მის დაღუპვას. უთუოდ საინტერესოა და, იქნებ, საკამათოც, რომ რეჟისორმა ამავე მსახიობს (მწყემსი ქალის შემსრულებელს) განასახიერებინა „სიძვის დიაცი“ ახალი აღთქმიდან, რომელიც იესო ქრისტემ ჩაქოლვას გადაარჩინა.

შემდეგ მაყურებლის წინაშე თამაშდება იესოსა და მოციქულთა სცენები, რომლებშიც ჩართულია სასწაულთქმედების ამსახველი ეპიზოდები. საინტერესოა და მოფიქრებული სპექტაკლის ფინალი. რეჟისორი განდევილის ცოდვით დაცემას უკავშირებს იესოს მიერ განკურნებული ხეიბრის კვლავ გახეიბრებას, ლაზარეს კვლავ კვდომას, თვალახელილის კვლავ დაბრმავებას. რეჟისორი ცხადყოფს სპექტაკლის მთავარ იდეას: რწმენის კვდომასთან ერთად ქარწყლდება თვით უმაღლესი სასწაულებიც. მართლაც საინტერესო, საზოგადოებრივად და ფილოსოფიურად გააზრებული, ამასთანავე განცდით — შინაარსობრივად ტრაგიკული ტონალობისაა ფინალი, მაგრამ ეპიზოდი

მაინც ვერ განხორციელდა ჩანაფიქრის შესაბამისად. ეპიზოდის სამსახიობო შესრულება არ დგას სათანადო სიმაღლეზე.

მაგრამ დავუბრუნდეთ წარმოდგენის სიუჟეტური ხაზის განვითარებას. იესოს სასწაულთქმედებათა შემდეგ თამაშდება განდევილისა და მწყემსი ქალის შესვენებისა და ურთიერთობის ეპიზოდები. სპექტაკლში მწყემს ქალს რეჟისორმა მეტი ხორციელების, უფრო გამომწვევი და მაცთუნებელი არსების ფუნქცია დააკისრა, რითაც, ერთის მხრივ, გაამძაფრა განდევილის მდგომარეობა და, მეორეს მხრივ, გააიოლა მისი ცოდვით დაცემის გამომწვევი პირობები.

ილია ჭავჭავაძე თავის პოემაში განდევლის გარეგნობაზე ბევრს არაფერს წერს. უფრო მის სულიერ სიმაღლეს ვამცნობს. რაც შეეხება მწყემს ქალს, მწერალი სწორედ მის ფიზიკურ მშვენიერებას აღწერს:

„გასათვარი რაღაც შვენება
განდევილს თვალწინ წარმოედგინა,
ყმაწვილ ქალი, სავსე სიცოცხლით,
საცხე შვენებით, ჯადოთი, გრძნებით,
ნაზად, ამაყად ცეცხლის პირს იჭდა,
ვით მინდვრის შველი ყელმოღერებით,

ეშხითა მფრქვევსა მის შავსა თვალებს,
მის ეღფერთაგან თვით ცეცხლის შუქი,
ვითა ძლეული უკვე კრთებოდა.“

აი, რას წერს ამის შესახებ აკაკი ბაქ-
რაძე: „ორი მშვენიერება: ერთი ხორცისა
და მეორე სულისა. სრულიად ბუნებრი-
ვია, რომ ორივე მშვენიერება თანაბრად
ძლიერია. ამის გამო ძნელია ხორციელი
ცდუნებისაგან თავის დაღწევა, ცდუნე-
ბის სიტკბოზე უარის თქმა!“

რეჟისორმაც სპექტაკლში სწორედ ეს
მომენტი გაამძაფრა, რაც, უპირველეს
ყოფლისა, მსახიობთა თამაშში გამოიხატა.
მსახიობ ნ. კვიციანიანის მიერ გათამაშე-
ბული მწყემსი ქალის, ლაზარეს დის,
სიძვის დიაცის სცენურ სახეებში ხორ-
ციელი ლტოლვისა და ფიზიკური სილა-
მავის საწყისებს ეძლევა პრიორიტეტი.
სამივე როლის შესრულებისას წინა
პლანზე წამოწეულია ვნება, ხორციელი
ლტოლვა. საგულისხმოა, რომ ვნების ას-
პექტთა აქცენტირებას მსახიობი ახდენს
არა მარტო განდეგილთან, არამედ იესო
ქრისტესთანაც გათამაშებულ ეპიზოდებ-
ში. ამ უკანასკნელთან დაკავშირებით
სამაგალითოდ გავიხსენოთ თუნდაც ის
ეპიზოდი, როდესაც მარიამი ფეხს ბანს
იესოს და თმებით უმშრალებს. რეჟი-
სორმა დაახლოებით ასეთივე სასცენო
სიტუაცია შექმნა განდეგილსა და მწყემს
ქალს შორის — მწყემსი ქალი ფეხს
იბანს და შემდეგ განდეგილის სამოსით
იწმენდს. ამ „ფროიდისტული მომენტის“
შეტანა სპექტაკლში სანახაობრივ ეფექტს
კი ახდენს, მაგრამ უჩრობრივად საკამა-
თთა. სახარებაში და ილიასთანაც ყვე-
ლაფერი უფრო ბუნებრივად, მართლად
და სიღრმისეულად ისახება. ვერც ლაზა-
რეს და ქრისტესთან და ვერც მწყემსი
ქალი განდეგილთან ასეთ ვნება-ფინიანო-
ბას ვერ გამოავლენდნენ.

სპექტაკლში საინტერესოდ არის გადა-
წყვეტილი განდეგილის მწყემს ქალთან
საუბრის ის ეპიზოდი, როდესაც განდე-

გილს თითქოსდა თავის ბედზე ჩივილი
წამოსცდება:

„ნსნა ყველგან არის... ხოლო გზა ხსნისა
ესეთი მერგო მე... უბედურსა“

იესო ქრისტეს მოციქულები განდეგი-
ლისა და მწყემსი ქალისკენ ზურგშეპტე-
ვით კედელგამოთან დაგანა. უცებ მოცი-
ქულთაგან გამოიყოფა იუდა ისკარიოტი-
ელი და თითქოს გასარბული, ნიშნისმო-
გებით მიმართავს განდეგილს:

„უბედურსაო?!
ასეთი სიტყვა ზომ ჩივილია,
და ვით მოადგა იგი ენაზედ?
„უბედურსაო?!“ ეგ ზომ სიტყვაა —
გულის ტკენის და სამღურავისა!“
და ა. შ.

სხვა მოციქულების მსგავსად იუდაც
წარმოსახვაა განდეგილისა, მაგრამ ამ
შემთხვევაში იუდა განდეგილის სინდისის
ქენჯანსაც გამოხატავს. განდეგილი ცდ-
ლობს დასძლიოს სულში დაბუდებული
ცდუნება, გაორება, დაიბრუნოს რწმენის
შეურყევლობა და სიმართლე, ამისათვის
მან კვლავ უნდა იხილოს მწყემსი ქალი
და თავის თავში დათრგუნოს ხორციელი
ლტოლვა. აი, განდეგილი დაიხარა და
უცებ გაშეშდა... ემა წაწამდა!

„ეს რა სურვილი გულს გაატარა!...
ნუთუ იძლია?“

განდეგილი ვეღარ ჩამოვლიდა, მან ვერ
გაუძლო განსაცდელს და საბოლოოდ
დაეცა. სპექტაკლში საინტერესოა იუდას
სახე (მსახიობი ნ. ბირფუკოვი). იუდა თი-
თქმის ეშმაკთან არის გაიგივებული. მსა-
ხიობის მიერ შექმნილ სახეში ცბიერება
გამოსტევივის. სპექტაკლში იუდასა და იე-
სოს ურთიერთდამოკიდებულება თავი-
დანვე კონფლიქტური სახითაა მოცემუ-
ლი, როდესაც მარიამი იესოს ნელსაცხე-
ბლით ფეხს დაბანს, იუდა პროტესტს გა-
მოთქვამს და ეუბნება იესოს, ნელსაცხე-
ბელი, რომელიც ასე ძვირი ღირს, გლახა-
კებისათვის მიგეცაო, ეს სიუჟეტიც სპექ-
ტაკლში ახალი აღქმიდან არის გადმო-
ღებული, მაგრამ რეჟისორმა მას ახალი
დეტალი დაუმატა. — იესო თავის ფეხ-

1. აკ. ბაქრაძე. „ილია ჭავჭავაძე“. გვ. 106



სცენა
სპექტაკლიდან
„განდეგილი“

ნაბან წყალს იუდას შეასხამს სახეში. ამის შემდეგ ეუბნება იესო თავის მოციქულებს, თქვენს შორის ერთ-ერთი გამყიდისო და თან ხელი სხვა მოციქულთაგან შეუმჩნევლად იუდასკენ გადააქვს. იუდამ იესო ქრისტე ოცდაათ ვერცხლად გაყიდა და ახლა უსარია, რომ განდეგილმაც უღალატა რწმენას და დაეცა.

როგორც ზევით აღვნიშნეთ, განდეგილის დაცემის შემდეგ იესოს სასწაულები, მისი კეთილი საქმეები უქმდება. სცენაზე მყოფთ თანდათანობით გამოეყოფა ლაზარე, რომელიც ისევ კვდება და აკლდამაში შედის, განკურნებული ხეიბარი ნელ-ნელა ხეიბრდება, თვალხილული

ისევ ბრმავდება, ხოლო მარია მაგდალინელს, რომელიც იესომ გადაარჩინა, ჩაქოლავენ. ეს ყველაფერი თითქმის ერთდროულად, რაღაც წამებში ხდება და სწორედ ამ დროს სცენაზე გაივლის კაცი, რომელიც ზურგით ჯვარს მოათრევს, მთელ სცენას გაივლის და უჩინარდება. ეს იესოა, რომელიც თითქოს ისევ გოლგოთაზე მიემართება.

სპექტაკლი უდავოდ საინტერესოა და, ალბათ, აზრთა სხვადასხვაობასაც გამოიწვევს, ამის საბაბს კი უსათუოდ იძლევა განდეგილისა და ქრისტეს ცხოვრების ერთმანეთთან დაკავშირება.



დეკემბრის დამლევს „თეატრალური მოამბის“ რედაქციისა და სთს აფხაზეთის განყოფილების თაოსნობით ზოხუმში გაიმართა „მრგვალი მაგიდა“, რომელიც მიეძღვნა სოხუმის თეატრების სადღეისო მდგომარეობას. მრგვალი მაგიდის გარშემო სასაუბროდ მოწვეული იყვნენ სოხუმის ქართული, აფხაზეთური დრამატული და მოზარდ მსაყურებელთა რუსული თეატრების რეჟისორები, მსახიობები, საზოგადო მოღვაწენი.

მეორე კოლონია (სთს აფხაზეთის განყოფილების თავმჯდომარე): საქართველოს თეატრალური საზოგადოება მუდამ გაუნელებელ ყურადღებას აქცევდა ჩვენი ქალაქის თეატრალურ ცხოვრებას, ამ ყურადღებას ჩვენ განსაკუთრებით ვგრძნობთ ახლა, როდესაც „თეატრალური მოამბისა“ და ჩვენს მიერ მოწყობილ ღონისძიებაში მონაწილეობის მისაღებად ჩამოვიდა სთს ახალი თავმჯდომარე, სსრკ სახალხო არტისტი გიგა ლორთქიფანიძე. მას გულწრფელად აღვუგებებ ჩვენს წინაშე დასმული პრობლემები.

გურამ ბათიაშვილი („თეატრალური მოამბის“ რედაქტორი): თქვენ, ალბათ, გახსოვთ, რომ ამ ხუთიოდე წლის წინ ჩვენ მოვაწყვეთ ანალოგიური სხდომა. მას შემდეგ ბევრი რამ შეიცვალა სოხუმის თეატრალურ რუქაზე, ბევრი პრობლემა მოგვარდა, ბევრი კვლავ გადასაწყვეტია. ჩვენი მიზანია ვისაუბროთ შემოქმედებით საკითხებზე, ვისაუბროთ იმაზე, რაც სახვალიოდ ხელს შეგვიწყობს მუშაობაში. ჩვენი მრგვალი მაგიდის გარშემო საუბარს დაიწყებს ბატონი გიგა ლორთქიფანიძე.

გიგა ლორთქიფანიძე (სთს თავმჯდომარე, სსრკ სახალხო არტისტი): ჩემთვის დღევანდელ შეხვედრას განსაკუთრებული მნიშვნელობა აქვს. მე არ მინდა, რომ მხოლოდ თბილისში შეხვედრებით ვიცნობდეთ ერთმანეთს, ამიტომ ამ მოკლე ხნის განმავლობაში ვიყავი თელავში, ვიყავი მახარაძეში, ბათუმში, გუშინ ვახლდით ქუთაისში, ვესაუბრე ლ. მესხიშვილის სახ. თეატრის დასს. და აი, დღეს თქვენთან ვარ. მე მინდა გულწრფელად, გულახდილად ვისაუბროთ ჩვენს საქმიანობაზე, იმაზე, რაც ხელს გვიშლის შემოქმედებითი წარმატების მიღწევაში. მე რომ თქვენი წარმოსახვა დაფანტავთ, ვაგადვივო, ვილაპარაკებ რამდენიმე საკითხზე, იმაზე, რაც გვაწუხებს. დასასრული არ უჩანს თეატრების რემონტებს, რამდენიმე თეატრი, თითქმის წამყვანი თეატრები ლამის ქუჩაში გვეყვს, ძალიან გვიშლის ხელს შემოქმედებით მუშაობაში ჩვენი ჩამორჩენილი მატერიალურ-ტექნიკური ბაზა, ლარიზნი ვართ არა მარტო სათეატრო ნაგებობებით, არამედ მათი აღჭურვილობით. როგორია ჩვენს თეატრებში შუქით მხატვრობის პრაქტი-



კა, როგორია რადიოტექნიკა? ყველაფერი ეს დღევანდელ დღესთან შედარებით ერთობ მდარე დონეზე დგას.

ახლა მაყურებელთა საკითხი, ის რაზეც ახლა მოგახსენებთ, მხოლოდ ქართულ თეატრს არ ეხება — ვართ კი ჩვენ ყოველთვის მაყურებლის მოთხოვნათა დონეზე? ვამართლებთ მათ იმედებს? ყოველთვის აღელვებთ ჩვენი ნახელავი მათ, თუ ჩვენი ფერმკრთალი თეორიებით თეატრის ელიტარულობის შესახებ ჩვენსავე უმწიგობარ ვამართლებთ? რასაკვირველია, როცა ხალხს არ მოსწონს, როცა ხალხი არ მოდის სპექტაკლზე, ეს დიდი პრობლემაა და ნუ გავამართლებთ ამას იმით, თითქოს ხალხს არ ესმის ჩვენი ხელოვნება. მაყურებლის გარეშე შეიძლება არსებობდეს მუსიკაც, მხატვრობაც, მაგრამ თეატრი? არასოდეს. მსმენია, რომ მაყურებელი არ დადის, მაგრამ გენიალური სპექტაკლიაო. კარგად მახსოვს, მიხეილ მიხეილის ძე თარხანოვის ნათქვამი: არ არსებობს უკეთესი პროფესია, ვიდრე მსახიობის პროფესიაა. მე შემიძლია ერთი თითი ავიქნო და ორი ათასი თვალი ამ თითზე იქნება მიჩურებულიო.

ლიახ, ეს ასეა, მაგრამ გვაქვს კი ჩვენ ყოველთვის უფლება მოგვაჩერდეს ეს ორიათასი თვალი? ვახერხებთ კი ამას? ვართ კი ჩვენ ყოველთვის ჩვენი მოქალაქეობრივი და პატრიოტული სულისკვეთებით, პარტიული პოზიციით აღჭურვილები?

აი, ამ პოზიციით თუ განვიხილავთ, დღეს საუკეთესოა კინოსტუდია „ქართული ფილმის“ თეატრალური სახელოსნო, რომელსაც მიხეილ თუმანიშვილი ხელმძღვანელობს. ეს არის ერთ-ერთი ბრწყინვალე თეატრი, მათ სპექტაკლებზე მაყურებელი ლამის კარებს ამტვრევს.

ე. კოლონია: პერიფერიაში მაინც სხვა მდგომარეობაა. აქ ძნელია სპექტაკლის მოვლა. იგი უმალ მოილეგს მაყურებელს. როგორ უნდა მოვიქცეთ ამ შემთხვევაში?

გეგა ლორთქიფანიძე: დაითვალა კი

ვინმე რამდენი მცხოვრებელია სოხუმი რამდენი კაცი მოდის თეატრში? აი, ის არათეატრალური მაყურებელიც რომ თქვენი აქტივი გახდება, ეს არის შემოქმედებითი მიღწევა. დალიან აფხაზურ სპექტაკლებზე ქართველები? აი, როცა ღირებული სპექტაკლები იქნება, ივლიან. დღეს რუსთაველის თეატრი ციმბირში დადის სავსტროლოდ — ტომსკში, ომსკში, კრასნოიარსკში და ენობრივი ბარიერი სულაც არ უშლის ხელს მაყურებელს იყოს ამ თეატრის მეგობარი.

იმასაც გეტყვით, თუ რატომ იკლო მაყურებელმა თეატრში, რა არის ამის მიზეზი. რეჟისორული თეატრის მოძალეობამ განაპირობა ეს გარემოება. მე ამის თაობაზე ხშირად მილაპარაკია, მაყურებელი არ მიდის თეატრში რეჟისორული კონცეფციის საყურებლად. მას მსახიობი უნდა. ვერავენ დაითვლიდა თუ რამდენჯერ ნახეს გ. შაველუიძე ხარტონის როლში. დღეს კი მსახიობი არავის ახსოვს. რეჟისორი თავისი კონცეფციებითაა გატაცებული, თეატრმცოდნეობაც ამას უწყობს ხელს. ამასწინათ თეატრალურ საზოგადოებაში ჩატარდა თ. ჩხეიძის სპექტაკლ „ოტელოს“ განხილვა. კრიტიკოსებმა განიხილეს იგი, მაგრამ არავინ არაფერი თქვა იმაზე, თუ როგორ განსახიერა თ. მელდონეთუხუცესმა ოტელო, ნ. მგალობლიშვილმა — იაგო. მსჯელობდნენ თ. ჩხეიძის კონცეფციაზე. ძნელი წარმოსადგენია, რომ საუბარი იყოს სპექტაკლზე ა. ხორავას, ან კიდევ ა. ვასაძის მონაწილეობით და არაფერი ითქვას იმაზე, თუ როგორ თამაშობდნენ ეს მსახიობები. ეს ხომ აზსურდია? მე ვფიქრობ, საკითხი კატასტროფულია. მსახიობებს მეტი ყურადღება სჭირდებათ. ჩვენ ეს ყოველთვის უნდა გვახსოვდეს.

ხშირად ვამბობთ... „რას აკეთებს თელავში ქანთარია? ქანთარიამ ეს სპექტაკლი დადგა...“ და ა. შ. მაგრამ ასევე ხშირად გვავიწყდება, ისიც ვიკითხოთ, ვინ თამაშობს ამ სპექტაკლებში, რით ვაითქმევს სახელი თელავის თეატრის მსა-



ხიობებმა. მე აქ საკითხს სპეციალურად ვამწვავებ, რომ გარკვეული იყოს თქვენთვის, რადგან ვთვლი, რომ რეჟისორი, რომელმაც იმუშავა ერთი სეზონი და არც ერთი ახალი მსახიობი არ აღმოუჩინია — ცუდი რეჟისორია. თანამედროვე თეატრი ევოცენტრული გახდა. კოტე მარჯანიშვილის დამსახურება ის კი არ არის, რომ „უთრეილ ავოსტა“ ან „ფუნტე ოვენჟნა“ დადგა, მისი დამსახურება პირველ რიგში იმაშია, რომ მან ქართული თეატრი გაამდიდრა ისეთი სახელებით, როგორცაა უ. ჩხეიძე, ვ. ანჯაფარიძე, და მთელი პლეადა სამსახიობო სკოლისა. თუ წარმოვიდგენთ, რომ კ. მარჯანიშვილის სიკვდილთან ერთად მისი ხელოვნებაც მოკვდა, მაშინ ამ სახელების გარეშე დავრჩებოდით.

ერთხელ, არც თუ ისე დიდი ხნის წინ, ქართველ ჟურნალისტთა კონფერენციაზე რ. სტურუამ და მე ერთი ასეთი საკითხი დავსვით — დიდმა ქართველმა მწერალმა ვაჟა ფშაველამ, ავტორმა გენიალური პოემებისა, თეატრისათვის დაწერა საშუალო რანგის პიესა „მოკვეთილი“. კარგი პიესაა, მაგრამ განა შეიძლება იგი მისსავე მსოფლიო შედეგებს შევადაროთ? საქმე იმაშია, რომ ვაჟა ფშაველამ იცოდა ღონე იმ თეატრისა, რომელსაც ემსახურებოდა, დაწერა ის, რის შესრულებასაც მსახიობები შეძლებდნენ.

თეატრალური ხელოვნება ძალიან დაშორდა დრამატურგიას. ეს არავითარ შემთხვევაში არ ნიშნავს იმას, რომ არ არსებობს კარგი პიესები (ამაზე ვერ დიხივლებს ვერც ქართული და ვერც აფხაზური თეატრი), მაგრამ მე მაინც ვფიქრობ, რომ ნამდვილ აღმავრუნას თეატრი საკუთარი დრამატურგიის გარეშე ვერ მიიღწევს, ნამდვილი სამსახიობო გამარჯვებები სწორედ ნაციონალური დრამატურგიის საფუძველზე იხადებოდა.

ძალიან ბევრი საკითხი ჩვენ ყველას ერთნაირად გვაღელვებს. ამიტომ უნდა

ვიკამათოთ, ვიმსჯელოთ, რჩევა ვკითხოთ ერთმანეთს და ამასთან, ჩვენი საუბარები იყოს საქმიანი, ცოცხალი.

თეატრალური ხელოვნება სინთეზურია, იგი უამრავი კომპონენტისაგან იქმნება. კოლეგიალობის, ნამდვილი მეგობრობის გარეშე თეატრს ვერ შექმნი. თუ კოვეს მოსვლა თეატრში ათი სხვა რეჟისორის შემოქმედებით „სიკვილის“ გამოიწვევს, ეს ძალიან ცუდია. ცუდია თუ ლორთქიფანიძის მოსვლა სხვა რეჟისორების შეფერხებას გამოიწვევს და ა. შ. როდესაც მე და ლ. იოსელიანი სამუშაოდ ვაგვაგზავნეს მარჯანიშვილის თეატრში, მაშინ იქ მუშაობდნენ ვ. ყუშიბაშვილი, ა. ჩხარტიშვილი, გ. ქურული, ვ. ტაბლიაშვილი და სხვები. მიგვიყვანეს ჩვენც, ორი ახალგაზრდა რეჟისორი. სამუშაო ყველას გვექონდა, ყველა ვდგამდით სპექტაკლებს, ახლა პირიქით ხდება. მაგალითად, ავიღოთ რ. სტურუა — მის გარშემო არავინ არის, ან კიდევ თ. ჩხეიძე — ვინ მოიყვანა მან ამ ხნის მანძილზე თეატრში? ვინ მოიწვია? სწორედ აქედან წარმოიქმნა დასისა და რეჟისორის ურთიერთდამოკიდებულების ტრაგიკულობა. დაუშვათ, რომ მე არ მომწონს მავანი და მავანი, როგორც მსახიობს ვერ აღვიქვამ, მაქვს თუ არა ამის უფლება? ვფიქრობ, რომ სრული უფლება არა მაქვს, თუნდაც რომ არსებობდეს ისეთი ნიშანი, რომელიც უკუმაგდებს ამ ადამიანისაგან. რა ქნას მან ამ შემთხვევაში? ყოვლად დაუშვებელია ამგვარი მონოპოლია.

კარგად გვახსოვს: მსახიობები ადრე ასე მსჯელობდნენ — „ის თამაშობს, მე არ ვთამაშობ“ — ახლა იმაზე ბრალდებიან — „მე კი ვთამაშობ, მაგრამ ის რატომ თამაშობს?“ — სწორედ ამიტომაც საჭირო კოლეგიალობა, ურთიერთპატივისცემა. როდესაც თეატრს ვქმნიდით, როდესაც რუსთავეში რეპეტიციებს ვატარებდი და სცენაზე ო. მეღვინეთუხუცესი



იღვა, ღარბაზში ოცდაათი კაცი სასოებით აღევნებდა თვალყურს მის მოქმედებას, თანაურგანობდნენ, ესმოდათ მისი. მეღვინეთუხუცესის გამარჯვება მათი გამარჯვებაც იყო. სწორედ ასეთ ღროს იხსნება ტალანტი იმ ადამიანისა, რომელიც სცენაზეა. ახლა კი ისეთი ურთიერთობებია თეატრში, რომ რეპეტიციაც არ მოვიდებოდა, არ არის ნამდვილი შემოქმედებითი პროცესი, არ არსებობს ურთიერთმხარდაჭერა.

ახიზ აგრა (საქ. სსრ სახ. არტისტი, ს. ჭანბას სახ. აფხაზური თეატრის მსახიობი): დღეს მე ვილაპარაკებ საკუთარ თავზე, საკუთარ თეატრზე. უკანასკნელ ხანებში ჩვენ ვამოსვლა გვიხდება სხვადასხვა ქალაქებში, ძირითადად უკრაინაში. წლების მანძილზე აფხაზური თეატრის გასტროლების მათუწყებელი მხოლოდ და მხოლოდ აფიშაა. აღარ გაგვაჩნია აფხაზური ნაციონალური თეატრისათვის დამახასიათებელი ნიშნები, არც კოსტუმებში, და არც... რეპერტუარში. ჩვენი უმთავრესი ამოცანაა ვიბრძოლოთ საკუთარი ენისათვის. მე ვთვლი, რომ აფხაზურმა თეატრმა პრობლემა უნდა გაუწიოს იმ მშვენიერებას, რომელიც აფხაზი ხალხის სულში ძევს. როცა სხვაგან მივდივართ, რატომ არ შეიძლება გვეცვას „ჩერქეზ-კა“, წელს გვერტყას ხანჯალი... რა თქმა უნდა, საომრად არ მივდივართ, მაგრამ რაღაცით ხომ უნდა გამოვიჩინოთ, რომ თქვენ, აფხაზური თეატრი ჩამოვიდაო.

ახლა, რაც შეეხება რეპერტუარს. რეპერტუარში გვჭონდა კარგი სპექტაკლები, რომელთაც ახლა რატომღაც აღარ აღადგენენ, ამ სპექტაკლების თავიდან დადგმაც არავის შეუშლიდა ხელს. შ. ჭკალუას აქვს ასეთი პიესა — „ვინ არის ჩვენს შორის ყრუ?“. ჩემის აზრით, იგი ამ ავტორის ერთ-ერთი საუკეთესო ნაწარმოებია. რატომ არავინ დგამს მას?

ახლა რაც შეეხება კოლეგიულობას. მე ვფიქრობ, რომ ნებისმიერი კოლექტივი

თავისი ხალხისათვის უნდა მუშაობდეს. ეს შენი თეატრია, შენი კოლექტივია. თუ ვინმე ფიქრობს, რომ თეატრი მხოლოდ მისთვის არსებობს, ძალიან ცდება. ჩვენი თავი ნაციონალურ დრამატურგიაში უნდა დავიმკვიდროთ, ამგვარი დრამატურგის გარეშე თეატრი ვერ იარსებებს.

ბატონო გიგა, ჩვენ რეგულარულად უნდა ვხვდებოდეთ ერთმანეთს, ვუზიარებდეთ მოსაზრებებს. ვავიგოთ თქვენგან, რა ხდება თბილისის თეატრალურ ცხოვრებაში.

ვახტანგ სალაუაია (ჯ. გამსახურდიას სახ. სახელმწიფო თეატრის დირექტორ-განმკარგულებელი): უპირველეს ყოვლისა, მინდა აღვნიშნო, თუ რა დიდი მნიშვნელობა აქვს დღევანდელ შეხვედრას, ეს ფაქტი უკვე თავისთავად ბევრს ნიშნავს. ბატონო გიგა, თქვენ, სთს თავმჯდომარის გთხოვთ, დახმარება გაგვიწიოთ ქართული თეატრის რეკონსტრუქციის საქმეში. თუ თეატრის შენობა ამ მდგომარეობაში დარჩა, მაშინ არც ქართულ და არც აფხაზურ თეატრს არაფერი ეშველება. რომელ შემოქმედებით ღონეზე შეიძლება ლაპარაკი, რომელ დიდ ხელოვნებაზე, როცა შენობა სოფლის კლუბს წააგავს, როცა სცენის თავზე ხუთი საცოდავი პროექტორი ჰქილია. ეს ერთი, არის მეორე მნიშვნელოვანი საკითხიც. სული-კაშვილის გარდაცვალების შემდეგ ჩვენ არ გვეყოლია მულმივი მეორე რეჟისორი. ჩვენ გვესმის, რომ ქავთარაძე დაკავებულია სამსახიობო სამუშაოთი, მაგრამ ვინმე ხომ უნდა დაეხმაროს. თბილისიდან ჩვენთან არ მოდიან, რუსთაველზე დასეირნობენ უსაქმოდ, აქ კი არ მოდიან.

გ. ლორთქიფანიძე: არ სურთ ჩამოსვლა. თუ ვინმე ჩამოვიდა, ბინა უნდა მისცეთ, უნდა დაეხმაროთ. (მიმართავს დ. კორტავას) მინდა კითხვით მოგმართოთ, როგორ შეიქმნა თქვენთან მოზარდ მაცურებელთა თეატრი? მე ვიცი, ის იქმნებოდა როგორც აფხაზური, ქართული, რუსული მოზარდთა თეატრები...



დ. კორტავა: გულახდითად რომ ვთქვა, არ ვიცი, როგორ იქმნებოდა. ახლა კი ვიცი, უნდა იყოს სამი დასი: აფხაზური, ქართული და რუსული. ეს საკითხი ჯერ კიდევ გადაუჭრელია და აუცილებლად გადაწყდება მომავალში, მაგრამ, ალბათ, მხოლოდ მაშინ, როცა გადაწყდება მთავარი-შენიშნის საკითხი.

გ. ლორთქიფანიძე: გასაგებია.

დ. კორტავა: ჩვენ ქუჩაში ვართ, თუმცა ქუჩასაც ხომ ვაჩნია. სასიამოვნოა იმის მოსმენა, რომ თეატრი ერთი ადამიანის კი არა, არამედ ყველასია. არ შევხვედრივარ ჩემი თაობის არც ერთ რეჟისორსა თუ მსახიობს, რომელიც აღიარებდა, რომ რაიმეს არასწორად აკეთებდა. როცა გვერდით ერთი ან ორი ახალგაზრდა რეჟისორია, უნდა აღვკვეთოთ ეგოისტური მიზნები. რაც შეეხება მსახიობებს მათთვის ძნელია, მაგრამ უნდა იყვნენ კოლეგიალურნი. ყველა ეს მომენტი მნიშვნელოვანია. უნდა მივაქციოთ ყურადღება ჩვენს რეჟისორებს. აღარაფერს ვამბობ იმაზე, თუ რა დიდი მნიშვნელობა აქვს რეჟისორისა თუ მსახიობის ავტორიტეტს. წლების მანძილზე ვიბრძოდით საცხოვრებელი ბინების მოსაპოვებლად. ძლივძლივობით მივიღეთ ათი ბინა.

და ბოლოს, ჩვენს თეატრალურ საზოგადოებას შეუძლია მსახიობი მიაგლინოს მხოლოდ ათი დღით. მაშინ როდესაც ჩვენ ვიცით, რომ ბევრი შემოქმედებითი მუშაი — მსახიობი თუ რეჟისორი საზღვარგარეთაც კი მიემგზავრება ფესტივალებზე.

გ. ლორთქიფანიძე: თბილისში ახლახანს ჩატარდა ახალგაზრდული სპექტაკლების საკავშირო ფესტივალი. უცხოეთზე ახლოს თბილისია, რატომ არ ჩამოხვედით, რატომ არ გაეცანით სპექტაკლებს, გაიგებდით რა ხდება საბჭოთა თეატრში.

დ. კორტავა: სამწუხაროდ, ამის შესახებ ჩვენ არაფერი ვიცოდით.

გ. ლორთქიფანიძე: მთელი კავშირის იყენე და ერთი კაციც არ ყოფილა აფხაზეთიდან.

დ. კორტავა: ერთი მოწვევაც კი არ გემკონია.

გ. ლორთქიფანიძე: ჩამოდით და ყველა პირობას შეგიქმნით.

დ. კორტავა: მე ვიცი, რომ თქვენ ეს შეგიძლიათ. აი, ძირითადად ის საკითხები, რომლებიც მიღლებდნენ და რომელთა თაობაზე თქვენც ილაპარაკეთ. ბატონო გიგა, თქვენ შეგიძლიათ ყველაფერი შეცვალოთ.

გ. ბათიაშვილი: თქვენ, ალბათ, შემოქმედებით ცვლილებებს გულისხმობთ? რაში გამოიხატება იგი.

დ. კორტავა: ჩვენ ვატყუებთ ერთმანეთს. შემოქმედება არ შეიძლება იყოს იქ, სადაც არ არის კარები, ფანჯრები. ხალხი სიცივისგან კანკალებს, ჭეროდან წყალი ჩამოდის. ჩვენ ყველაფერს ვაკეთებთ, რაც შეგვიძლია, მაგრამ აღარა გვაქვს ენთუზიაზმი.

ვალერი კოვე (ს. ჭანბას სახ. აფხაზური თეატრის მთავარი რეჟისორი): თითქმის ერთი წელია, რაც ახალ კოლექტივში ვმუშაობ. საინტერესოა ის პრობლემები, რომლებიც ახლა აქ წამოიჭრა, ისიც საინტერესოა, ეს ყველაფერი დროებითია და გაივლის, თუ ისევ ასე იქნება? ბატონო დიმიტრი, თქვენ ყველაფერი თქვით იმ მდგომარეობის შესახებ, რომელიც ახლა ჩვენთანაა, ილაპარაკეთ იმაზე, თუ როგორ ცხოვრობს ახლა თეატრი. ისიც უნდა ითქვას, რომ ამგვარი ატმოსფერო არ შეიძლება ჩვეთვალთ კატასტროფულად. არსებობს გარკვეული რეპერტუარიც. მხოლოდ ერთია, ნეტავ მალე დადგეს ინტენსიური მუშაობის დრო, რეპერტუარის გაწმენდა-დაზვეწის, ახალი სპექტაკლებით შევსების. ეს ჩვენ ძალიან გვაწუხებს, განსაკუთრებით კი ნაციონალური დრამა-



ტურგის საკითხი. არა გვაქვს ინტელექტუალური პიესები.

ქემარიტად უამრავი სამუშაო და ყოველივეს პრინციპულად უნდა მიეუღებოდა. ზევნ ვეღამ ერთად უნდა შევექმნათ ჯანსაღი შემოქმედებითი ატმოსფერო. ლიდერზე ბევრი რამაა დამოკიდებული, მაგრამ იგი ზოგჯერ შებოჭილია. რაიმე ფაქტული რომ შეიქმნას, რაღაც უნდა დაიკარგოს კიდევ, დანაკარგის გარეშე არასოდეს არაფერი იქმნება. სანამ არის საშუალება, უნდა გავუფრთხილდეთ ერთმანეთს. არა მაქვს გამოცდილება ამგვარი შეხვედრებისა. ალბათ, აქედან წასვლის შემდეგ დამტანჯავს ის აზრი, რომ რაღაც ვერ ვთქვი. ძალიან მინდა, რომ ეს შეხვედრები ტრადიციად იქცეს. ადრე ჩვენ ვხვდებოდით ერთმანეთს, ვსაუბრობდით ისეთ, ერთი შეხედვით უბრალო საკითხებზე, როგორცაა სპექტაკლის დადგმა, მიზანსცენირება, კლასიკის გააზრება, სოუფტის გადმოცემა, მსახიობი და სხვ. ჩვენ უნდა დავცემართო ერთმანეთს იმაში, რომ მართებულად შეფასდეს ჩვენივე ნახელავი, აღებულ იქნას სწორი ორიენტაცია. სასურველია, რომ ყოველივე იმის შესახებ რაც ხდება პერიფერიის თეატრებში, დეტალაქმიც იცოდნენ.

ბევრი ითქვა აქტიორულ მიღწევებზე, ცოცხალ სახეებსა და პირად დინტერესებებზე, იმაზე, თუ როდის დადგება დრო, როდესაც თბილისელი კრიტიკოსებზე ჩვენთან ჩამოვლენ არა შემთხვევით, არა რომელიმე დაწესებულების მიერ მივლინებით, არამედ პირადად ჩვენთან, თეატრში. მაგალითისათვის მოვიყვან ჩემი ბიოგრაფიიდან ერთ შემთხვევას. თეატრში მსახიობად მუშაობის პირველ წელს ძალზე დეტვირთული ვიყავი. განებივრებულიც ყურადღებით, როლებით და უცბად მოხდა ისე, რომ გასტროლებზე ყოფნისას რეცენზიებში ჩემზე არაფერს წერდნენ, გვერდს მივლიდნენ, თუმცა, ყველა სპექტაკლში მთავარ როლებს ეთამაშობდი. გულუბრყვილო, ჯერ

კიდევ ახალგაზრდა, გამოუცდიელი პიესების ობი მოგვიანებით მივხვდი, რომ მხოლოდ ბობს სხვა ცხოვრება. და მე, რომელმაც გულში ჩავიკალი სურვილი გავმხდარიყავი რეჟისორი, ჰქუა ვისწავლე, გადავწყვიტე არასდროს არავისთან არ გამეზა საქმოსნური კავშირი. მე სულ უფრო და უფრო მეტს ვეფიქრობ იმაზე, ვინ უნდა იმუშაოს ამ საკითხზე? ბევრის აზრით, მსახიობობა, რეჟისორობა ქალის პროფესიაა. ჩემოს დრმა რწმენით კი, ეს ყველაზე მეტად მამაკაცის საქმეა. ახლა, მინდა გთხოვოთ, გადავწყვიტოთ ტექნიკური პერსონალის მომსახურების, მათი კვალიფიკაციის ამაღლების საკითხი. იქნებ შესაძლებელი იყოს სოსხუმის სამივე თეატრისთვის მთელი ჯგუფის გაგზავნა სასწავლებლად?

გ. ლორთქიფანიძე: კი, ბატონო, გავზავნოთ.

ვ. კოვე: გმადლობთ, რომ ჩამობრძანდით, გვესაუბრეთ, ჩვენ დიდი იმედი გვაქვს თეატრალური საზოგადოებისა, რომელსაც შეუძლია დაგვეცმაროს, რჩევა მოგვეცეს.

გ. ლორთქიფანიძე: ახლა მე მინდა ერთი ასეთი საკითხი წამოგუკრა. დავუშვათ სოსხუმის ქართულ თეატრში დიდგა სპექტაკლი. აწყობთ მის განხილვას? მე ვიცი, რომ არა! თუ თქვენ არ გექნებათ ერთმანეთთან კავშირი, წინ ვერ წაწვეთ თეატრალურ კულტურას. თქვენ საკუთარ წვენიში იხარშებით. 10 თეატრიც რომ გქონდეთ, მაინც იტყვიოთ, თეატრი, მატერიალურ-ტექნიკური ბაზა არა გვაქვსო. თქვენ სწორად თქვიოთ, ეს თავის მოტყუებაა და აი, ასე ვცროლებთ. აბა, როგორ ვავსენით თეატრი? მე მიმანჩია, რომ აფხაზმა ბავშვებმა უნდა ნახონ სპექტაკლები აფხაზურ ენაზე. ეს ვერის დამკვიდრების ერთ-ერთი საშუალებაა. იქ, სადაც არ არის თოჯინური სპექტაკლი რა ეროვნული მიმანიშნებლით შეიძლება ლაპარაკი? ეს საკითხი სერიოზულ დაფიქრებას მოითხოვს. ქავთარაქმე იცის რას აკეთებს კოვე? ხოლო კოვემ — რას



აკეთებს კორტავა? საჭიროა თეატრის მოღვაწენი უკეთ იცნობდნენ ერთმანეთის მუშაობას. ვერ ვიტყვი, რომ არ გყავთ რეჟისორი, მაგრამ თუ თქვენ განცალკევებული იქნებით, ვერავითარ მეგობრულ დამოკიდებულებას, ერთიანობას ვერ მიიღწევთ. მე უნდა ვიცოდე, რომ ვდგამ სპექტაკლს საქართველოში, მაგრამ ვდგამ არა მარტო ჩემთვის, არამედ ჩემი მეგობრებისთვის აფხაზური თუ მიწარდ მყოფრებელთა თეატრებიდან. მაშინ ჩვენ ვეკამათებთ, დავეხმარებით ერთმანეთს და ეს იქნება ჩვენი შემოქმედებითი ზრდის საწინდარი. აბა, რისთვის არსებობს თეატრალური საზოგადოება? უწინარეს ყოვლისა ამისთვის. იგი უნდა იყოს ჩვენი თავშეყრის ადგილი. მოვდივართ ამ სახლში, სიმართლეს ვეუბნებით ერთმანეთს? ვეკამათობთ? ვაქებთ? ვუზიარებთ შენიშვნებს? თითქმის არა!

3. კოვე: ერთი-ორჯერ ვეცადეთ ამის გაკეთება, მაგრამ ჩვენი ქალაქი პატარაა, ერთმანეთს ვიცნობთ და ეტყობა მინც ვერიდებით სიმართლის ბოლომდე თქმას. ჩვენ გვყავს სამი რეჟისორი, მაგრამ მინც უნდა ვთქვა—ეს მართლაც, სერიოზული საყვედურია. ვფიქრობ, თუ შევიკრიბებით ხოლმე, გულახდილად ლაპარაკს შევძლებთ.

გ. ლორთქიფანიძე: რატომ არ შეუძლია კოვეს დადგას სპექტაკლი ქართულ თეატრში? ხოლო ქავთარაძემ ორ წელიწადში ერთხელ აფხაზურ თეატრში? რატომ ხართ ასე გათიშული ერთმანეთისაგან, სხვისი კიბრი-ღობებს ჩხირით, და საბოლოოდ გამოდის ისე, რომ დამოუკიდებლად არსებობა წარმოუდგენელია. თქვენ გყავთ რეჟისორი ნელი ეშბა. რა აუცილებელია, რომ იგი თეატრის მთავარი რეჟისორი ან დირექტორი იყოს? რატომ არ არის იგი ამ ქალაქში? ნაცვლად იმისა, რომ აქ მუშაობდეს რეჟისორად, მოსკოვშია. სავალალო მდგომარეობაა. 40 წელია ვიცნობ მას და ამიტომაც დი-

დი გულისტკივილით ვლაპარაკობ ამის თაობაზე. ვიცი, პროფესიონალია, ნებისმიერი ადამიანი და იმის გამო, რომ არ არის სამხატვრო ხელმძღვანელი, განწყვენებულია თეატრზე. არც ისე ბევრნი ვართ, რომ ასე დავიქსაქსოთ. (მიმართავს კოვეს) — გყავთ რიგითი რეჟისორი?

3. კოვე: დიახ, გვყავს, მარხოლია და მუკვა.

გ. ლორთქიფანიძე: საქართველოს თეატრალურ საზოგადოებაში არსებობს „მეგობრობის თეატრი“. დასახელებული ერთი სპექტაკლი მინც, რომლის ჩამოტანასაც ისურვებდით თბილისში. ტრახახად ნუ ჩამომართმევთ, მაგრამ მოსკოველებს თბილისში სავასტროლოდ ჩამოსვლა საზღვარგარეთ წასვლად მიაჩნიათ, და ეს რომ განხორციელდეს, რომ ჩამოვიდნენ, გვეწერენ წერილებს, მიმართავენ სსრკ კულტურის მინისტრს. თქვენ ოდესმე მოგიმართავთ ჩვენთვის? დადგით საინტერესო სპექტაკლი, გვეწვიეთ თბილისში, ჩვენც ვნახავთ, მოვაწყობთ განხილვებს, ვისაუბრებთ მის ავ-კარგზე, თქვენც, თქვენის მხრივ, მოიწვიეთ ქართული თეატრები, თქვენი ერთი წერილი და ისინი შეორე დღესვე აქ გაჩნდებიან. ჩვენი ურთიერთობა არ უნდა იყოს დაფუძნებული ერთგვარ მამებულ პოლიტიკაზე, ჩვენ ერთმანეთს პირდაპირ უნდა ვუთხრათ სათქმელი, არ დავიშუროთ საქებარი სიტყვა და ამავე დროს ვიყოთ მაქსიმალურად მომთხოვნი, კრიტიკულნი. თქვენ იცით, რა მოხდა საკავშირო ახალგაზრდული სპექტაკლების დათვალეირებისას! ჩამოვიდა იაკუტის თეატრი. 25 წელია მე ასეთი სპექტაკლი არ მინახავს არც მოსკოვში და არც ლენინგრადში. ეს იყო ნამდვილი საოცრება! ზუსტად ერთი კვირის წინ, მე საქართველოს თეატრალური საზოგადოების სახელით ეს სპექტაკლი სსრკ სახელმწიფო პრემიაზე წარვადგინე. აი, ასე მესმის მე ეროვნული მხარდაჭერა. ხოლო რა გვიჩვენა ლენინური კომკავშირის თეატრ-



მა მარცხაზარის ხელმძღვანელობით? მას არ ჰქონია იმ დონის სპექტაკლი, როგორც იაკუტის თეატრს. სთს პლენუმზე ვინ ჩამოდის აფხაზური თეატრიდან? არავინ. რატომ? კულტურის სამინისტრო განიხილავს აფხაზური თეატრის საკითხს, ჩამოსული კი თქვენგან არავინ მინახავს.

ეთერ ქაჯაია: (ფილოლოგიურ მეცნიერებათა კანდიდატი): მე მყურებელი გახლავართ. ძნელია ამის აღიარება, მაგრამ უნდა ვთქვა, რომ ორი სეზონია, რაც ქალაქში არ იგრძნობა თეატრალური ცხოვრების მაჯისცემა. ბოლო გამობრწყინება იყო „ვენეციელი ვაჟარი“. მას შემდეგ თითქოს ყველაფერი ჩაკვდა. უნივერსიტეტშიც იყო ამის თაობაზე საუბარი. რა არის ამის მიზეზი? რატომ დაიკარგა კონტაქტი თეატრსა და მყურებელს შორის? კარგ პრემიერებზე იშვიათად მოხდები. მე მოემართავ ხოლმე მოსაწვევების ან ბილეთების თაობაზე აბს. ვ. სალაყაიას, რომელიც პასუხობს — „არსებობს პროფკავშირი, დაწერეთ განაცხადი“. არ არის მუდრო კავშირი თეატრსა და სტუდენტებს შორის. ამას წინათ შევავრთვეთ სოციოლოგიური გამოკვლევის ანკეტები, რომელმაც გამოავლინა, რომ კარგახანია არ გვინახავს ამადელზელი სპექტაკლი, იშვიათად ვხედავო სცენაზე ბოლქვაძეს, პაპუაშვილს, ბაბლიძეს, ჯაიანს. ძალზე სასიხარულოა რომ ქართულ თეატრში მოვიდა იმედის მომცემი, ნიჟიერი ახალგაზრდობა, მაგრამ...

ვიოლენტა ჩერქეზია: (თეატრმცოდნე): ჯაიანი ყველა სპექტაკლშია დაკავებული.

გ. ლორთქიფანიძე: ქართული თეატრის სიამაყე გ. ქავთარაძე დგამს სპექტაკლს სხვა ქვეყანაში, მაგრამ მას უნდა ჰყავდეს რეჟისორები თეატრში. საჭიროა რეჟისორები. აღარ შეიძლება უყურო ცხოვრებას გულუბრყვილო თეატრით. რეჟისორს თუ ჩამოვიყვანოთ, მას უნდა მივცეთ ბინა, საჭიროა აშენდეს სპეცია-

ლური სახლები თეატრის მუშაკებისთვის, ბინის ქირას თეატრი უნდა ახლოსდეს. გულში ვნახე სპექტაკლი „ეზოში ავი ძაღლი“, რომელიც, ჩემის აზრით, ძალზე დაბალი დონისაა. პირველ მოქმედებაზე ვამიჩინდა წარმოდგენიდან წასვლის სურვილი. ყოვლად დაუშვებელია ასეთი სპექტაკლის დადგმა.

3. ჩერქეზია: ჩვენთან ზოგიერთი რეჟისორი კრიტიკოსებს იწვევს მოსკოვიდან, თბილისიდან. რისთვის სპირდებათ მათ ეს? ისინი ზომ არ უწევენ ანგარიშს თეატრმცოდნეების რჩევასა და აზრს. ეს კი ნიშნავს არაკოლეგიალურობას, ერთმანეთის, თეატრმცოდნეების მიმართ უპატივცემლობას. რედაქცია ხშირად მავალებს ინტერვიუს რეჟისორთან თეატრალური სეზონის გახსნის წინ, რაზედაც რეჟისორები ძალზე უხალისოდ მთანხმდებიან.

თეატრში არიან პროფესიონალი მსახიობები მ. ზუხბა, შეღანია, რომლებიც ნაკლებად, თითქმის არც კი არიან დაკავებული სპექტაკლებში, მათგან კი ბევრი რამ შეიძლება ისწავლოს ახალგაზრდა მსახიობმა. ქალბატონი მინადორა ზუხბა ოცნებობს ითამაშოს „უცნაური მისის-სევიჯი“. ნუთუ არ შეიძლება სპეციალურად მისთვის სპექტაკლის დადგმა? ასეთ სპექტაკლზე ზომ მთელი აფხაზეთი მოვა. ვ. კოლონიაზე ამბობენ, რომ ნამდვილი მსახიობია, მაგრამ სცენაზე არ მინახავს, როდესაც იგი თამაშობდა მე პატარა ვიყავი, ანლა უკვე თეატრმცოდნე ვარ, მაგრამ ფაქტურად მას, როგორც მსახიობს, არ ვიცნობ და მასზე მსჯელობა არ შემიძლია.

თეატრში ატმოსფერო მთლიანად რეჟისორებზეა დამოკიდებული, მათ კი, სამწუხაროდ, მხოლოდ საკუთარი თავის წარმოჩენა უყვართ ხელოვნებაში და სწორედ ეს მიმართა მრავალი წარუმატებლობის ძირითად მიზეზად ჩვენს თეატრებში.



გ. ლორთქიფანიძე: ამხანაგებო საჭიროა ანგარიში გავუწიოთ ერთმანეთს. თქვენ გყავთ თეატრმცოდნე ვიოლეტა ჩერქეზია. მე წამიკითხავს მისი კარგი, შინაარსიანი წერილები. თქვენ უნდა დააინტერესოთ, გამოიყენოთ იგი რეჟისორებთან მუშაობაში. თქვენ კი, ქალბატონო ვიოლეტა, ზედმეტად ნუ უბრაზდებით თეატრს.

დიმიტრი ჭაიანი: (აფხაზეთის ასსრ დამსახურებული არტისტი). მე კოვესგან ვიცი, რომ აფხაზეთ თეატრში უნდა დაიდგას ბ. შინკუბას „უჯანსაღი უბიძი“, მაგრამ რატომ უნდა დადგას ეროვნული ნაწარმოები ოფისელმა რეჟისორმა და არა აფხაზმა?

რატუნ გუნბა: (გულიას სახ. სახელმწიფო პრემიის ლაურეატი): მე როგორც კომპოზიტორი, ვილაპარაკებ მუსიკის თაობაზე თეატრში. მე ვარ 20 სპექტაკლის მუსიკის ავტორი, მიმუშავია ლეოვის თეატრშიც. რა ხდება დღეს? რეჟისორები აღარ სთხოვენ კომპოზიტორებს დაწერონ მუსიკა ამა თუ იმ სპექტაკლისათვის. ისინი იყენებენ სხვადასხვა კომპოზიტორთა მიერ შექმნილ მუსიკას, ნაწილს ჩემსას, ნაწილს ბერკაშვილისას, ნაწილს სხვა კომპოზიტორისას. მიმაჩნია, რომ ეს არ არის მართებული, რადგან საერთო მუსიკალური ქარგა ამ შემთხვევაში იკარგება. ეს საკითხი დაფიქრებას საჭიროებს. ამ ბოლო წლებში თეატრებში საგრძნობლად დაეცა მუსიკალური კულტურის დონე. თუ ჩვენ გვინდა თეატრალური ხელოვნება სასურველ დონემდე ავიდეს, თეატრში უნდა ავამაღლოთ კომპოზიტორის როლი და ადგილი. სოხუმის არც ერთ თეატრში კი ეს ადგილი მას არ უჭირავს.

ეთერ კოლონია: ვფიქრობ, რომ დღეს ერთი საინტერესო დიალოგი გაიმართა. ითქვა ის, რაც გვაწუხებს, მაგრამ მთავარი ის არის, რომ ბევრი რამ ჩვენს ხელ-

თაა, ბევრი რამ არის დამოკიდებული იმაზე, თუ როგორ მოეინდომებთ რადენ პროფესიულად მიგუდგებით საქმეს. ჩემთვის ბევრი რამ გახდა დღეს ცხადი. ცხადი გახდა, თუ როგორ უნდა იმუშაოს თეატრალური საზოგადოების აფხაზეთის განყოფილებამ, „მსახიობის სახლმა“, ასე რომ ასეთი შეხვედრები უფრო ხშირად უნდა გაიმართოს.

გ. ბათიაშვილი: „თეატრალური მოამბე“ არ უღალატებს ერთხელ არჩეულ გზას, მაქსიმალური სისრულით გამოხატავდეს საქართველოს თეატრების მდგომარეობას, მათს წინაშე არსებულ პრობლემებს. ჩვენ კვლავაც მოვაწყობთ ასეთ შეხვედრებს, რადგან გვჭერა, რომ იგი სარგებლობას მოუტანს ქართულ თეატრს. ყოველ ასეთ შეხვედრას მაშინ აქვს აზრი, თუ რაიმე შედეგს გამოიღებს. გამოვთქვამ რწმენას, რომ დღევანდელი შეხვედრა ნაყოფიერი იქნება — ჩვენ კიდევ ერთხელ გადავხედავთ ჩვენს საქმიანობას, ერთმანეთთან დამოკიდებულებას, რათა ვიფიქროთ შემოქმედებით საკითხებზე. ჩვენთვის მთავარი ეს არის და ეს უნდა იყოს.



რუბან ჩეთითი

42 წლისა იყო, როცა სამუდამოდ ჩაქრა მისი ცხოვრების სანთელი.

ელბასდუყო ცოფანის ძე ბრიტავეა დაიბადა 1881 წლის 10 მარტს (ძველი სტილით), ჩრდილო ოსეთში, ქურთათის ხეობის დალლაგ ყაუში, (რაც სიტყვა-სიტყვით ქვემო სოფელს ნიშნავს).

ოსური თეატრის

ელბასდუყოს მამა-ცოფანი ძმებთან გაყრის შემდეგ იმდენად გაღარიბდა, რომ ველარ შეძლო თავისი ერთადერთი შვილისათვის ხელი გაემართა, რათა ამ უკანასკნელს ქალაქში ესწავლა. ელბასდუყომ დაწყებითი სკოლა მშობლიურ სოფელში დაამთავრა და 1893 წელს შევიდა ძაუჯიყუს რეალურ სასწავლებელში, სადაც ხაზინის ხარჯზე სწავლობდა. ძნელი იყო იმდროინდელი სასწავლებლის რეჟიმს შეგუება, მან მრავალჯერ დააპირა სასწავლებლის მიტოვება, განსაკუთრებით 1900 წელს, როცა ყაჩაღებმა მამა მოუკლეს, მაგრამ ამავე სასწავლებელში აღმოუჩინდა კეთილისმყოფელი მფარველი — მასწავლებელი ნიკოლოზ ვასილის ძე ვიღინოვი.

ფუძემდებელი

ელბასდუყო ბრიტავემა 1903 წელს დაასრულა ხსენებული სასწავლებელი და მუშაობა დაიწყო მშობლიურ სოფელში დაწყებითი სკოლის მასწავლებლად. ორი წლის შემდეგ მასწავლებლობას თავი დაანება და მიწის დამუშავებას მიჰყო ხელი.

დაახლოებით ორმოცეა წლის წინათ, საბჭოთა ლიტერატურის გამოჩენილმა წარმომადგენელმა ალექსანდრე ფადეევმა მოსკოვში კოსტა ხეთაგუროვის საიუბილეო საღამოზე აღნიშნა: „ჩვენ პატივს ვცემთ ოსი ხალხის არა მარტო ისეთ დიდ წარმომადგენლებს, როგორც იყო კოსტა ხეთაგუროვი, არამედ მოწიწებით ვახსენებთ ყველა იმ საზოგადო მოღვაწეს, რომელიც შეგნებულად ემსახურება თავისი ხალხის კულტურის განვითარებას. დავახსენებ თუნდაც შესანიშნავ ოს დრამატურგს ელბასდუყო ბრიტაევს“. (ა. ფადეევი, რჩეული წერილები, გამოსვლები, წერილები ლიტერატურასა და ხელოვნებაზე, მოსკოვი, 1959 წ. გვ. 246).

„ვლადიკავკაეის რეალურ სასწავლებელში ყოფნისას ელ. ბრიტავემა უღადესი ინტერესი გამოიჩინა მსოფლიო დრამატურგიის გაცნობისა და შესწავლის საქმეში — აღნიშნავს მისი თანაკლასელი, ოსეთის სახალხო მხატვარი მახარბეგ საფარის ძე იულანოვი (1881-1952) — განსაკუთრებული გატაცებით კითხულობდა შექსპირს, შილერს, მოლიერს... მათი ნაწარმოებებიდან ზეპირად წარმოთქვამდა ნაწყვეტებს, მონოლოგებს...“

ხანმოკლე იყო ელბასდუყო ბრიტაევის ცხოვრება, მისივე თქმისა არ იყოს, ივლისის თვეში, პაპანაქება ხიცხეში მწვერვალიდან დაქანებული კანულის ნამსხვრევით, თვალსა და ხელს შუა გაილია მისი ხანმოკლე სიცოცხლე.

ამიტომაც შემთხვევითი არ იყო, რომ ელბასდუყო ბრიტავემა სასცენო ნაწა-



რმოებების წერას მოჰკიდა ხელი. მან 1902 წელს დაწერა თავისი პირველი კომედია „რუსეთუმე“. ამას მოჰყვა პიესა „სირცხვილს სიკვდილი სჯობს“. ორივე ნაწარმოები 1905 წელს ცალკე წიგნად გამოიცა.

„რუსეთუმეს“ მთავარი მოქმედი პირი არის ხალხის წრიდან გამოსული ახალგაზრდა კაცი — მუსხა, რომელიც რუსეთში სამუშაოს საძებნელად მიდის. იქ ერთ-ერთი მებატონის მსახური ხდება. მძიმე ეკონომიურმა პირობებმა და მამონდღმა საზოგადოებრივმა ვითარებამ შეცვალეს მუსხა. მან დაჰკარგა, რაც რამ ადამიანური თვისება გააჩნდა: თავმოყვარეობა, სიამაყე, პირდაპირობა, გულწრფელობა, შრომისმოყვარეობა და მწლის შექმნე მშობლიურ სოფელში დაბრუნდა უზენო, მლიქვნელი. იგი სულ იმის ცდაშია, რომ სხვებთან შედარებით კარგი მდგომარეობა შეიქმნას და ამით გამორჩეული იყოს ტოლ- ამხანაგებში. დასცინის ადამიანურ თვისებებს, მამაპაპათა ტრადიციებს, არ კადრულობს არც მშობლიურ ენაზე ლაპარაკს, არც რუსული იცის კარგად, ოსურსა და რუსულს ერთმანეთში ურევს, შრომა სამარცხვინო საქმედ მიიჩნია, სამაგიეროდ, დიდად მოსწონს ბატონის წინაშე მლიქვნელობა.

პიესაში ერთმანეთს უპირისპირდება, ერთის მხრივ, მებატონისა და ლაქიას ფსიქოლოგია, წინდაცემულობა, მეორას მხრივ მთის მშრომელი ხალხის — მალაღწეულობრიობა და ადამიანობა.

ამით ავტორი გვეუბნება, რომ მშობლიურ ნიადაგს მოწყვეტილი ადამიანი საბოლოოდ განწირულია, არარაობაა.

პიესის „სირცხვილს სიკვდილი სჯობს“ მთავარი მოქმედი პირები არიან ხალხის მტერი, მოძალადე ყირიმი და ხალხის ხაყვარელი ახალგაზრდა ასმათი. ისინი ოდესღაც მეგობრები იყვნენ. მაგრამ საწუთროს უკუღმართობამ ყირიმი ცხოვრების სწორ გზას ააცდინა. იგი მხე-

ცივით ტყე-ტყე დაძრწის, მგელივით მტაცებლურ ცხოვრებას ეწევა, ხალხის უსაზღვრო სიძულელი იმსახურებს.

ნაწარმოების ფინალში ორივე გმირი იღუპება, მაგრამ სრულიად განსხვავებულად. ყირიმი სამარცხვინო სიკვდილით კვდება, ჰკლავენ ცხენის მოპარვისას, ახმადი კი ადამიანური ღირსების დაცვისას იღუპება.

ორივე პიესა — „რუსეთუმე“ და „სირცხვილს სიკვდილი სჯობს“ — ელბასდუყო ბრიტაევი პირველად, დაბეჭდვამდე გაცილებით ადრე, მოსწავლეთა ძალებით მშობლიურ სოფელში დაღვა. მშობლიურ ენაზე ამეტყველებულმა წარმოდგენამ მაყურებელთა აღტაცება და სიხარული გამოიწვია. შემდეგში კი ხსენებული პიესები დაიდგა თბილისის, კლგინსკის, არღონისა და ძაუჭიყაუს სცენებზე, აგრეთვე ოსებით დასახლებულ სხვადასხვა პუნქტებში.

ელბასდუყო ბრიტაევი მოწაფეობის დროიდანვე სიხსლბორცეულად იყო დაკავშირებული მშრომელთა რევოლუციურ საქმიანობასთან. 1905 წელს იგი გახდა რუსეთის სოციალ-დემოკრატიული პარტიის წევრი და აქტიურად ჩაება მეფის ხელისუფლების წინააღმდეგ გამართულ ბრძოლაში ხელისუფლებას შეუმჩნეველი არ დარჩენია. მისი საქმიანობა და ელბასდუყო დაპატიმრებული იქნა 1906 წლის 24 აპრილს. მიუხაჯეს ერთი წლით პატიმრობა, რომელიც ნაზრანის ციხეში გაატარა. სწორედ აქ, ციხეში, დაწერა თავისი ცნობილი დრამა „ორი და“.

პიესაში ნაჩვენებია ორი დღის — ხანსიათის და ასნიათის ბედი. დრომოკმული ტრადიციების წინააღმდეგ ბრძოლა, რაც ასახულია დასახლებულ დრამაში, არ იყო ახალი თემა ოსური ლიტერატურისათვის, მაგრამ ელ. ბრიტაევის დამსახურება ის გახლდათ, რომ ოსურ

დრამატურგიაში პირველად აჩვენა თავისუფლებისათვის მებრძოლი ორი ქალის სახე. ხანსიათს და საიათს საკმაო განათლება აქვთ მიღებული, ისინი მაღალი იდეების მატარებლად გვევლინებიან, აი, რას ეუბნება ხანსიათი თავის მთხოვნელს, ქახალის ვაჟს: „ვის იცნობ, ვინ გიცნობს, რას წარმოადგენ, რამდენი გონიერი სიტყვა წარმოგიტყვამს ხალხის წინაშე?“ აღსანიშნავია პიესის ერთ-ერთი გმირის ფუფას სახე. ის სიმართლისათვის მებრძოლი მამაცი ადამიანია.

დადებითი გმირების პარალელურად ავტორი იძლევა საზოგადოების ნაძირალათა საძულველ სახეებს. როგორც არიან: თათარყანი, აგუბჩირი, ხალამჭერი და სხვები. დრამატურგმა დაუნდობლად ამხილა მათი ნამდვილი, მგელური, არაადამიანური ბუნება.

ვარაუდობენ, რომ ელბასდუყო ბრიტავეს თავის დრამატული ნაწარმოებში „ხაზბიცი“ იმავე ნაწარმის ციხეში უნდა ჰქონდეს დაწერილი.

ხსენებული პიესა ისტორიულ სინამდვილეს ასახავს, კერძოდ, მისში გადმოცემულია უობანის ხეობის მცხოვრებთა 1830-1832 წლების აჯანყება. ისმის პროტესტის ხმა: „ჩვენ თვითონ შიმშილით ვწუდებით და გადასახადი რიღათილა გადაეხადოთ?!“

ნაწარმოების მთავარი გმირი ხაზბი ხალხის წინამძღოლია.

სამართლიანობისათვის უშიშარი მებრძოლი ხალხმა გულით შეიყვარა, მასზე მრავალი სიმღერა შეთხზა და სახალხო გმირად აღიარა.

„ორი და“ და „ხაზბი“ ოს ხალხში დიდი პოპულარობით სარგებლობდა და დღესაც სარგებლობს. ორივე პიესა წარმატებით იღამება ოსური თეატრების სცენებზე.

1907 წელს ელ. ბრიტავეი თუმცა თავისუფლებული იქნა საპატიმროდან,

მაგრამ მეფის ხელისუფლებას მასზე დამხედველობა არ შეუწყვეტია. ხალხი მას „რევოლუციის მოციქულს“ უწოდებდა. 1910 წლამდე ოსეთში ცხოვრების უფლებაც კი აუკრძალეს, ამიტომ ხშირად იცვლიდა საცხოვრებელ ადგილს. ასე მაგალითად, ჩრდილო კავკასიიდან თბილისში გადავიდა, თბილისიდან — ბაქოში, ბაქოდან — მოსკოვში, მოსკოვიდან პეტერბურგში და უკვლავ თან დაჰყვებოდა რევოლუციონერის, მეფის ხელისუფლების დაუძინებელი მტრის სახელი, ერთ-ერთ წერილში მან თავს „ჩაგრული ხალხის დიდი ლეგიონის ჯარისკაცი“ უწოდა.

1908 წელს ელ. ბრიტავეი ბაქოდან ფარულად ჩადის ვლადიკავკავში და ქართული სკოლის კლუბში დგამს თავის დრამას „ხაზბი“, რომელშიც მთავარი როლი თვითონ შეასრულა. სპექტაკლიდან აღებული თანხა ავტორს გადასცეს და ამგვარად მას საშუალება მიეცა პეტერბურგში გამგზავრებულიყო. 1908 წელს ელ. ბრიტავეი შედის პეტერბურგის ფსიქო-ნერვოლოგიის ინსტიტუტში, მალე გადადის პეტერბურგის უნივერსიტეტში იურიდიულ ფაკულტეტზე. სწავლის წლებში უმეტესად ლუკმაპურას შოვნას უნდებოდა. 1911 წელს მან შეერთო გამოჩენილ ქართველი მწერლას ალ. ყაზბეგის ბიძაშვილის დიმიტრას ქალიშვილი ოლღა. 1912 წელს მან პეტერბურგში დააარსა ოსური ყურნალი „ხურთინი“ („მზის ხხივი“). თუმცა ამ ყურნალის მხოლოდ სამი ნომერი გამოვიდა, მაინც დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა ოსური ლიტერატურისა და კერძოდ, ოსური პერიოდიკის განვითარების საქმეში.

ე. ბრიტავეის დრამატულ ნაწარმოებთაგან აღსანიშნავია ავტორის სიცოცხლის ბოლო წლებში დაწერილი ტრაგედია „ამირანი“ რომელიც დაფუძნებულია ბერძნულ მითოლოგიურ თქმულე-

მაზე პრომეთეს შესახებ, ოსურ ფოლკლორშიც, ისე როგორც ქართველი და მსოფლიოს სხვა ხალხების ზეპირსიტყვიერებაში, ამ თქმულების მრავალი ვარიანტი არსებობს. ელ. ბრიტაევმა შექმნა ხალხის უკეთესი მომავლისათვის მებრძოლი გმირის უკვდავი სახე. მართებულია პიესაში გატარებული აზრი იმის შესახებ, რომ ამირანი — დევგმირი ვაჟაკი, მამაცი და უშიშარი მებრძოლი, საზოგადოების, ხალხის გარეშე უძღვრია.

ვრცელი არ არის ელ. ბრიტაევის დრამატული მემკვიდრეობა. ზემოთაღნიშნულ დრამატულ ნაწარმოებთა გარდა აღსანიშნავია პიესა „ცხონდეს მამიშვილი“, დღეგრძელობა ოსურ თეატრს“. ელ. ბრიტაევს დაუმთავრებელი დარჩა დრამატული სცენა, ზღაპარი „ტყუპები“ და მოთხრობა „ტბა“.

ელ. ბრიტაევი წერდა რუსულ და ოსურ ენებზე. იგი იყო გამოჩენილი დრამატურგი, პუბლიცისტი, მგზნებარე რევოლუციონერი, მაგრამ მისი მნიშვნელობა ოსური ნაციონალური კულტურისათვის ძირითადად მაინც იმაში მდებარეობს, რომ ის არის ოსური ნაციონალური თეატრის ფუძემდებელი.

ელ. ბრიტაევი არის ოსური ნაციონალური თეატრის ფუძემდებელი.

ელ. ბრიტაევი არის ოსური ნაციონალური თეატრის ფუძემდებელი.

ელ. ბრიტაევი არის ოსური ნაციონალური თეატრის ფუძემდებელი.

ელ. ბრიტაევი არის ოსური ნაციონალური თეატრის ფუძემდებელი.

ელ. ბრიტაევი არის ოსური ნაციონალური თეატრის ფუძემდებელი.

ნაღბი
შალუტაშვილი

სცენა ხალხის მწვრთნელი,
ხალხის გამზრდელი უნდა იყოს...
სულისა და გულის ამამაღლებელი...
ილია

ილია ჭავჭავაძე თეატრის შესახებ

ილია ჭავჭავაძეს ღრმად ესმოდა ხელოვნების აქტიური, გარდაქმნელი როლი საზოგადოებრივ ცხოვრებაში. იგი თვლიდა, რომ „მცენიერება და ხელოვნება — ახსნის ცხოვრების მოთხოვნილებასა, ცნობაში მოიყვანს „ახალს“ და ამათ შემწეობით გადადის ეს „ახალი“ ისევ ცხოვრებაში და სცვლის ცხოვრებას“¹.

დიდ ქართველ მწერალს ბევრი აქვს დაწერილი რეალისტური ხელოვნების თეორიის საკთხებზე. იგი დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდა ხელოვნების ესთეტიკურ დანიშნულებას, ესთეტიკური გრძნობის საიდუმლოებას, ფორმისა და შინაარსის ურთიერთდამოკიდებულებას და სხვა.

ხელოვნების დარგებს შორის იგი გამოყოფდა და განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ანიჭებდა თეატრს. 1892 წელს იგი წერდა: „გაბედვით ვიტყვი, ჩვენში დიდებისათვის, ისეთივე მნიშვნელობა აქვს ქართულ თეატრს, როგორც პატარებისათვის სკოლას... იგი ცხოველის სურათებით ელაპარაკება კაცის გულსა და ქეუას... ამ თავის თვისებით კაცის გუნებაზე უფრო მედგრად მოქმედებს, ვიდრე სხვა რაშიე. ამ მხრით არის იგი სანატრელი, ამ მხრით არის იგი კაცის გრძნობისა და ქეუის გამაფხიზლებელი, გამწმენდელი. სცენა ხალხის მწვრთნელი, ხალხის გამზრდელი უნდა იყოს“².

ი. ჭავჭავაძე დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდა თეატრს, როგორც ეროვნულ ტრიბუნას. იგი სამართლიანად თვლიდა, რომ ქართული სცენა ზედს შეუწყობდა ერთიანი ქართული ენის დამკვიდრების საქმეს, განამტკიცებდა ხალხში ეროვნულ თვითშეგნებას.

ი. ოქრომჭედლიშვილისადმი მიწერილ წერილში იგი მღელვარედ წერდა — „ხომ იცი თეატრი რა დიდი რამ არის ჩვენისთანა დაცემული ხალხისათვის. მაგის მეტი ნაციონალიზმის ნიშანწყალი ჯერჯერობით ჩვენ არა გვაქვს რა. ეგ ერთი ადგილია, საცა ჩვენი ენა საჭაროდ ისმის და საჭაროდ მოქმედებს, ესეც საქმარა, რომ კაცმა თავი გამოიღოს, თორემ თეატრს ხომ სხვაც ბევრი სიკეთე მოსდევს“³. პეტერბურგში სწავლის წლებში ი. ჭავჭავაძე ხარბად ითვისებდა მსოფლიო კულტურის, ხელოვნების მიღწევებს. ისევე როგორც მისი ამხანაგები, გატაცებით კითხულობდა ურნალ „სოვრემენიკიში“ გამოქვეყნებულ ბ. ბელინსკის, ა. გერ-

ცენის წერილებს, თეატრებში ესწრებოდა სპექტაკლებს პ. მოჩალოვისა და ვ. კარსკის რატიგინის, მ. შჩეპკინის, ა. მარტინოვისა და რუსული სცენის სხვა ვარსკვლავების მონაწილეობით. მთელი მისი სიმპათია იმ აღაშინათა მხარეზე იყო, რომელთაც ხელოვნების მიზნად მიაჩნდათ „სინამდვილის ასახვა მთელი მისი ქვეშარტებით“ (ბ. ბელინსკი). მას იტაცებდა რუსული ხელოვნების დემოკრატიზმი, ხალხურობა, რეალიზმი, იგი სარბად კითხულობდა ევროპის გამოჩენილ მწერალთა და მოღვაწეთა წერილებს, ღრმად ითვისებდა მოწინავე იდეებს. ილიას კრიტიკულ წერილებს რომ ეცნობოთ, ნათლად ჩანს მისი ცოდნის ფართო არეალი. ნათელია, რომ იგი არასდროს უფიქროს შემოწმებული ვიწრო ეროვნული ინტერესებით. ილია ჭავჭავაძის სილიადე იმაშია, რომ დიდი პატრიოტი, ქვეშარტი ქართველი მამულიშვილი მსოფლიო აზროვნების სარბიელზე იყო გასული. არ შემოფარგულულა პროვინციული შოვინიზმით. ეს ნათლად ჩანს თეატრზე დაწერილ წერილებშიც. მათში შევხვდებით შექსპირის, ნოლერის, ბაირონის, ლესინგის და სხვათა სახელებს, საჭირო შემთხვევაში იმარჯვებს „მამბურგის დრამატურგის“, „ლიტერატურულ ოცნებებს“, ყოველივეს, რაც მას თავისთვის საინტერესოდ და სასარგებლოდ მიაჩნია.

ახალგაზრდა ი. ჭავჭავაძე რუსეთში ნანახმა წარმოადგენებმა დაარწმუნა, თუ როდენ დიდი მნიშვნელობა ენიჭება თეატრალურ ხელოვნებას ერის აღზრდაში, რა დიდი ზნეობრივი და საზოგადოებრივი მისია აკისრია სცენას. სწორედ ამიტომაც იყო, რომ დიდმა ილიამ მისთვის ჩვეული გატაცებით მოჰკიდა ხელი ქართული ეროვნული თეატრის აღდგენის საქმეს.

ანიჭებდა რა თეატრს ესოდენ დიდ საზოგადოებრივ მნიშვნელობას, ი. ჭავჭავაძემ ორგანიზაციული მოღვაწეობით, თავისი უშუალო დახმარებით (ბილეთებისაც კი ავრცელებდა), დიდი ღვაწლი დასდო 1879 წელს აღდგენილ ქართულ თეატრს. იგი იღწვოდა მისთვის როგორც დრამატული საზოგადოების თავმჯდომარე, როგორც დრამატურგი (თუმცა, დრამატურგია არ იღვა მისი შემოქმედებითი ინტერესების ცენტრში, მაგრამ თეატრისთვის მან მანინც დაწერა „ქართლის დედა“, „გლეხთა განთავისუფლების პირველი დროების სცენები“ და სხვა), ივ. მახაბელთან ერთად თარგმნა უ. შექსპირის „მეფე ლირი“, მონაწილეობა მიიღო მის დადგმაში. როგორც მისი თანამედროვენი აღნიშნავდნენ, შემოკობილი იყო „ბუნებრივი მკითხველის ღირსებით“. მხატვრული კითხვის ეს ნიჭი და ოსტატობა ი. ჭავჭავაძეს დიდად დაეხმარა მსახიობის ხელოვნების საიდუმლოებათა წვდომაში, იმ რჩევა-დარიგებათა სარგებლიანობაში, რომლითაც თავის კრიტიკულ წერილებში ქართული სცენის ოსტატებს მიმართავდა. დღეისათვის, სამწუხაროდ, ნაკლებადაა შესწავლილი ი. ჭავჭავაძის კრიტიკული წერილები თეატრის შესახებ.

1886 წელს წერილში, რომელიც დაიბეჭდა გაზეთ „ივერიაში“, ი. ჭავჭავაძე საინტერესო მოსაზრებებს გამოთქვამდა თეატრალური კრიტიკის თაობაზე. ი. ჭავჭავაძე რეცენზენტისაგან მოითხოვდა მიუდგომელ ობიექტურობას, მას უნდა შეენიშნა „ავიცა და კარგიც“, „მიუდგომლად, დაუმალავად“. რეცენზენტს, ილიას აზრით, არა აქვს მოჩალოვი უფლება აპყვეს საკუთარ გრძნობებს, მისი მსაჯულია მხოლოდ სიმართლე, სიმართლე, რომელიც, რასაკვირველია, ყველას არ მოეწონება. „ავის თქმამ“ შეიძლება რეცენზენტის წინააღმდეგ აამხედროს მსახიობები, პიესის ავტორი, „ერთი სიტყვით მთელი ჯგუფი“. ამას, მისი აზრით, რეცენზენტი არ უნდა შეუშინდეს.



„მართალია, — წერდა იგი, — რეცენზენტს ავისა და კარგის საწყაო სხვათა შორის საკუთარი გრძნობა აქვს, მაგრამ რამდენადაც ეგ გრძნობა აქვს გაწვრთნილი, რომ ზოგადს გრძნობას კაცობრიობისას ასწვდეს და არ უმტყუვნოს, იმდენად იგი ახლოა მართალსა და ჭეშმარიტებაზედ და არა თვისუფალი... როცა რეცენზენტი თავის წუნსა სდებს რომელსამე ნამოქმედარს ხელოვნებისას, მისი სიტყვა და წუნისდება ამ მხრით უნდა აიწონოს სიმართლის სასწორზედა... ჩვენის ფიქრით, წუნი თუ ქება რეცენზენტისა, ამ წრეს გადაცილებული, ორივე სათაკილოა და ტყუილად ქებულმა კაცმა ისე უნდა იწყინოს, როგორც ტყუილად დაწუნებულმაცა“...

ი. ჭავჭავაძე ობიექტურობისაკენ მოუწოდებდა არ მარტო კრიტიკოსებს, არამედ „ავტორებსა და არტისტებსაც“, ე. ი. იმათ, „ვისაც სულიერს ღონეს აღმანიხას ასე თუ ისე ხელსა სჭიდებენ და ამოქმედებენ“.

დიდი მწერალი მოუწოდებდა ხელოვანთ მტიკინეულად არ მიედოთ სამართლიანი შენიშვნები, „განათლებულს, მაღალი ზნეობის კაცს, — წერდა იგი, — მართლად შენიშნული წუნი უფრო ნაკლებ ეთაკილება, ვიდრე ქება-დიდება“...

1886 წ. გაზეთ „ივერიაში“ გულისტიკივლით წერდა, რომ თეატრისადმი გულგრილობა გულსატკენია, რომ იგი „დანაშაულად და ცოდვად აღვილად ჩასათვლელია, თუ ჩავუფიქრდებით, რა არის ერისათვის თეატრი და რა განსაკუთრებული მნიშვნელობა აქვს მას ჩვენთვისა, დიად, ჩვენთვისა, ჩვენთვისა“⁴. ი. ჭავჭავაძე დრამატულ საზოგადოებას თავგამოდებით იცავდა „ავუციებისაგან“, ქართველი მწერლებისაგან მოითხოვდა დეწერათ ახალი პიესები, იცავდა მხახიობებს, საყვედურით მიმართავდა საზოგადოებას — „ნუთუ ჩვენი საზოგადოება იმის წყურვილს მოკლებულია, რომ კვირაში ერთხელ თუ ორჯერ მაინც ცრთს საჭარო ადგილას თავისი თავი ჰნახოს, ერთი-ორიოდ საათი მართალს აღმანიურ სიამოვნებას მიეცეს და ცხოვრების საყოველთაო ქუჩქუს და ვალალებს ცოტა ხნობით მაინც თვალი მოაშოროს“⁵.

მაიჩნდა რა თეატრი ხალხის ზნეობის ამაძღვლებლად და საზოგადოების მწვრთნელად, ი. ჭავჭავაძე დიდ ყურადღებას ამახვილებდა რეპერტუარზე. იგი თანმიმდევრულად, დაწვრილებით იხილავდა თეატრის მიერ დადგმულ პიესებს. ისევე როგორც ქართული სცენის გამოჩენილ მოღვაწეებს, არ აკმაყოფილებდა, რომ რეპერტუარი ძირითადად ქართულად თარგმნილი ან გადმოკეთებული, სუსტი რუსული თუ უცხოური ვოდევილებისა და მელოდრამებისაგან შედგებოდა. ი. ჭავჭავაძე წინააღმდეგი იყო ე. წ. „გადმოქართულებისა“, უცხოური პიესების სახელების, გვარებისა და გეოგრაფიულ სახელწოდებათა შეცვლის საშუალებით ხელოვნური, ყალბი. გაქართულებისა.

ი. ჭავჭავაძე არ იყო მომხრე, რომ ქართული თეატრი მხოლოდ ეროვნული პიესებით შემოფარგულიყო, მაგრამ იგი ქატეგორიულად წინააღმდეგი იყო იმისა, რომ ქართულ სცენაზე დაედგათ „გულისა და ენის გამრყენელი“ პიესები, ამიტომაც უარყოფდა იგი ქართულ სცენაზე ისეთი პიესების დადგმას, როგორც იყო „მშვენიერი ელენე“, „გუგუ მინას და კომპანია“, „უნდა გავიყარნეთ“, „ბუტიანობა“ და სხვა. იგი წინააღმდეგი იყო იმისა, რომ სცენა „გულგარყვნილების მოედნად“ გადაექციათ, უაზრო, უშინაარსო, გასართობ ადგილად. სცენა „მართლა გამწმენდილი“ უნდა ყოფილიყო ცხოვრებისა, სადაც ქართული უნა „ფეხზედ უნდა წარმომდგარიყო მთელის თავისი მშვენებითა და სიმდიდრითა“.

ი. ჭავჭავაძე მხარს უჭერდა მაღალიდურ, მხატვრულად სრულყოფილ და



შინაარსიან ნაწარმოებთა თარგმნას. შექსპირის, მოლიერის, გოგოლისა და სხვა დიდ მსოფლიო მნიშვნელობის დრამატურგთა ნაწარმოებები მიაჩნდა მსახიობთა და მავრებელთათვის ძალზე სასარგებლოდ. წერილში „გოგოლის „რევიზორის“ საიუბილეოდ“ მხარს უჭერდა ამ პიესის ქართულ სცენაზე დადგმას, რადგან ხელდა-და როგორც ამ ნაწარმოების განუმეორებელ, სრულყოფილ მხატვრულ ფორმას, ისე მის ღრმა შინაარსს. „ამისთანა კაცნი — წერდა ი. ჭავჭავაძე გოგოლის შესახებ,— მით არიან სახელოვანი, რომ თუმცა, სისხლით და ხორციით ერთ რომელსავე გვარტომობას ეკუთვნიან, მაგრამ თავისი დეწული ამასთანავე გვაჩვენებენ ხოლმე, რით არის მათი გვარტომი თანამოწიარე მთელ კაცობრიობისა და რა-გვარი ნაკადული შეაქვს იმ დიდ ზღვაში, რომელსაც კაცობრიობას ეძახიან. რა განძა და საუნჯეს სდებს იმ მეცნიერებისა და ხელოვნების ტაძარში, რომელიც ყველას ეკუთვნის და რომლის კარი მუდამ ღიაა, ყველასათვის ერთნაირად და თანასწორად, მიუხედავად რჯულისა, გვარ-ტომისა და დიდ-პატარაობისა“⁶⁶.

ილიამ მკაცრად გააკრიტიკა იროვნული გრძნობებით თამაშიც ისეთ ყალბ „ისტორიულ“ პირობებში, როგორებიც იყო ი. ლაზარაშვილის „მტარვლი“ და ა. ცაგარლის „ქართველი დედა“. წერილში „ისტორიული დრამის გამო“ იგი დაწვრილებით იხილავდა ამ ნაწარმოებებს, არ გამორიცხავდა იმას, რომ ავტორმა ისტორიულ ნაწარმოებებში შეიძლება აღწეროს მოვლილი ამბავი, თავისი ფანტაზიით შექმნას პიესის სიტუაციები და მისი გმირები, მაგრამ, ამასთან, მას აუცილებლად მიაჩნდა, რომ პიესაში ნაჩვენები უნდა იყოს ისტორიული ეპოქა, „გულის ტკივილი“, „სწრაფვა სულისა“, ზნე-ჩვეულებები, ყოველივე ის, რაც პიესაში აღწერილ ეპოქას, საზოგადოებრივ და კერძო ცხოვრებას წარმართავდა. აკრიტიკებდა რა ამ საჭირო მომენტის უგულვებელყოფას ი. ლაზარაშვილისა და ა. ცაგარლის ისტორიულ პიესებში, ი. ჭავჭავაძე არსებით ნაკლად თვლიდა იმასაც, რომ ამ პიესებში გამოხატულებას პოვებდა ყალბი პატრიოტიზმი, ერთმანეთს უპირისპირდებოდნენ უარყოფითი (მტრები) და დადებითი (ქართველები) გმირები. პერსონაჟების ამგვარი დაყოფა ი. ჭავჭავაძეს თავიდან ბოლომდე ყალბად და ბავშვურად მიაჩნდა. მისი აზრით, არ არსებობენ ქვეყნად მარტო ავი და მარტო კარგი ერები, აღამიანები.

ყალბი ისტორიული დრამა, მყვირალა პატრიოტიზმი, მისი აზრით, გრძნობათა ქეშმარიტ გზაზე დაყენებას კი არ ემსახურებოდა, არამედ გრძნობათა წაწყველას, გაყალბებას, დაბრმავებას.

უარყოფდა რა ცრუ პატრიოტიზმს და ამგვარი პიესების ყალბ პათოსს, ცარიელ ეფექტებს, ი. ჭავჭავაძე ყურადღებას ამახვილებდა ზოგიერთი იმდროინდელი ისტორიული პიესის მოქმედ პირთა სახეების, ხასიათების სქემატურობაზე. „ქართველი დედის“ გმირთა სახეების ანალიზშია მიიყვანა იმ დასკვნამდე, რომ არცერთი მათგანი არ წარმოადგენდა ცოცხალი აზრებითა და გრძნობებით გამთბარ რეალისტურ სახეს, რომ ეს სახეები, მხოლოდ ავტორის აზრების რუმორებს წარმოადგენდნენ.

ი. ჭავჭავაძე დრამატურგებისაგან მოითხოვდა „გულის საჭრძნობელს“, იმას, რომ გმირს სცენაზე გამოჩენისთანავე უზღულზე არ ჰქონოდა მისი კაცობის დამადასტურებელი ავტორისაგან მიკრული „ბილეთი“, რომ პიესები არ უნდა ყოფილიყო ავტორთა მიერ არჩეული ტენდენციის ილუსტრაცია. უგემური, უმარტილო პიესა, დიდი ილიას აზრით, მხოლოდ „მჭვარტლს მოჰკიდებდა აღამიანის გულს“, მას სურდა სცენაზე ამეტყველებულიყვენ დიდმნიშვნელოვანი, ღრმა სიმართ-



ლით ვადმოცემული ადამიანური განცდები, უბრალო, გამართობი სიცოცხლის გიერ უნდა ყოფილიყო სიცილი „გამეითხავი, გამკიცხავი და ბასრ ხმაღზე უფრო მჭრელი“. „ცრემლზე უფრო მწარე და ბოროტის საკლავად შესამზე უარესი“⁷.

ილია ქავჭავაძე დიდად აფასებდა სატირას, კერძოდ, გ. ერისთავის სატირულ ნიჭს, რომლის შესახებაც აღნიშნავდა — „გ. ერისთავი, როგორც პოეტი, იმითია შესანიშნავი, რომ ჩვენს პოეზიას ჩაუმატა ის პირწვეტიანი ეკალი, რომელსაც „სატირას“ ეძახიან და რომელიც ზოგჯერ გამოსაკეთებლად აწულულებს ხოლმე იმას, ვისაც კი დაეძგერება და სხვას ყოველთვის აბრთსილებს“⁸.

აღარებდა რა დ. ერისთავისა და ვ. ორბელიანის შემოქმედებას ამ „ორი კარგი მამულიშვილის“ შემოქმედებაში, თუმცა „ერთი მოსთქვამდა და ჭგლოვობდა, მეორე იცინოდა, სიხარულისა და მწუხარების ერთ საერთო საწყისს ეძებდა — „... ორივე ცრემლი სიხარულისაცა და მწუხარებისაც, უკვდავების წმინდა წყაროდამ მომდინარეობს ჩვენდა გასადადამიანებლად“⁹.

ი. ქავჭავაძე თავის მრავალმხრივ მოღვაწეობაში გვევლინება, როგორც მაღალკვალიფიციური, მაღალპროფესიული თეატრალური კრიტიკოსი. მისი წერილები ქართულ თეატრსა და თეატრალურ მოღვაწეთა შესახებ, კიდევ ერთი გამოვლინებაა დიდი მწერლის ბრძოლისა ქართულ ხელოვნებაში კრიტიკული რეალიზმის დამკვიდრებისათვის. გამოდიოდა რა მაღალი იდეებისა და მაღალმხატვრობის მატარებელი თეატრის შემოქმედებითი პრინციპების დამცველად, ამტკიცებდა, რომ თეატრი ხალხისთვისაა შექმნილი, რომ მის ამოცანას არა ერთი მუჭა, გადაგვარებული, უქნარა, მოყირჭებული მდიდართა გართობა შეადგენს, არამედ ხალხის უანგარო სამსახური, ვისაც, „დღისით მუშაობით დაღალულს და დაქანცულს“, სულიხა და გულიხს ქვემარტივ გასართობი, ადამიანურად დასვენება და სულიერი საზრდო თეატრში უნდა მოენახა.

ი. ქავჭავაძემ დაგვიტოვა საინტერესო წერილები, რომლებშიც პროფესიულად, მიუდგომლად განხილული ვ. აბაშიძის, ნ. გაბუნias, მ. საფაროვა-აბაშიძის, კ. ყიფიანის, ლ. მესხიშვილის, ვ. გამყრელიძის, დ. აწყურელის და იმ დროის თოქმის ყველა წამყვანი მსახიობის თამაში სხვადასხვა სპექტაკლში.

ი. ქავჭავაძეს სრულიად მიუდგომლად შეეძლო მიეთითებინა ვასო აბაშიძისათვის, რომ როლი, რომელიც მან აირჩია, არ შეესაბამება მის აქტიორულ მონაცემებს, შეენიშნა ლ. მესხიშვილის აქცენტი, დიქციის ნაკლი და, ამავე დროს, სხვა როლში, სხვა სპექტაკლში აღფრთოვანებით შეხვედროდა მათ გამარჯვებას. პროფესიულ, სამართლიან კრიტიკას, ი. ქავჭავაძის აზრით, მსახიობისათვის მხოლოდ სარგებლობის მოტანა შეეძლო, რომ „დიდ ნიჭს უფრო მეტი მოეთხოვება“ და ამიტომაც „სულ უმნიშვნელო სამართლიანი და ფსიქოლოგიით გამართლებული შენიშვნა მას უფრო ზრდის, უფრო სრულყოფილს ჰქმნის“¹⁰.

ი. ქავჭავაძე დაჟინებით მოითხოვდა მსახიობის მიერ მისი პროფესიის ზედმიწევნით დაუფლებას, მაღალ გემოვნებას, მეტყველების, პლასტიკის სრულყოფას, განცდის სიწრფელესა და სიღრმეს, „ადამიანის გულის ძგერის“ გადმოცემას.

დიდი ილიას წერილი დ. ერისთავის „სამშობლოში“ ვ. გამყრელიძის მიერ სვიმონ ლეონიძის შექმნილი სახის შესახებ თეატრალური კრიტიკის შესანიშნავი ნიმუშია. ი. ქავჭავაძე მსახიობის თამაშშიც, ისევე როგორც ხელოვნების სხვა დარგში, მაღალ იდეურობას, ღრმა შინაარსს მოითხოვდა. მისი მტკიცებით, მსახიობი ღრამატურგის მიერ შექმნილი ტექსტის უბრალო გადმოცემა კი არ უნდა



ყოფილიყო, არამედ მისი ღრმა ინტერპრეტატორი, ნაწარმოების აზრის სწორად გამხსნელი და გადმომცემი, მხატვრული და ცხოვრებისეული სიმართლის შემქმნელი.

მხატვრული სიმართლის ძირითად ფაქტორად ი. ჭავჭავაძეს განსახოვნების ბუნებრივობა, ზომიერება მიაჩნდა, იგი მსახიობისაგან მოითხოვდა როლის „უმეტნაკლებოდ აღსრულებას“, გმირის განწყობის სულიერი მდგომარეობის ემოციურად სრულქმნილ გადმომცემას, ხასიათის განვითარების თანმიმდევრულობასა და დამაჯერებლობას.

ი. ჭავჭავაძე ყოველგვარი „თამაშის“ მიზანძვრის კატეგორიული წინააღმდეგი იყო. მსახიობ აწყურელზე იგი წერდა: „ბ-ნი აწყურელი უეჭველი ნიქია, მას იმოდენა ნიქი აქვს, ჩვენის ფიქრით, რომ შეუძლიან, თავისებურება გამოიჩინოს, თვითმყოფი არტისტობა გასწიოს, სამწუხაროდ ჩვენდა, იგი თავის ნიქსა ბაძვაზედ ჰხარჯავს“¹¹. იმავე შენიშვნას უკეთებს ილია მსახიობ მაქსიმოძეს, რომელიც ჯამბარაშვილს თამაშობდა. ამ როლს მოხვევეც (ყაზბეგი) თამაშობდა და ილიას აზრით „ბ-ნ მაქსიმოძეს პირდაპირ მოხვევე აუღია მაგალითად და იმასა მბაძავს“¹².

ი. ჭავჭავაძე კ. ყვიფიანს აკრიტიკებდა იმის გამო, რომ „თამაშის დროს ენა ებმოდდა და სიტყვების ბოლოს ულაპავდა“, რომ „ზნირად ხელებს და თითებს უთავბოლოდ ამოძრავებდა“, რომ ვ. აბაშიძემ დაამახინჯა ექიმის როლი პიესაში „შეშლილი“ და მოულოდნელად დრამატული როლი კომიკური გახადა, რომ ნ. გაბუნია „ზნირად თავიდან ბოლომდე თავის როლს ვერ ატარებდა“. ქართულ სცენაზე მოღვაწეობის პირველ წლებში ლ. მესხიშვილს იგი აკრიტიკებდა რუსული აქცენტის გამო, არ მოსწონდა მისი ჩურჩული სცენაზე („უელში ლაპარაკი“).

ე. ჭავჭავაძისათვის მიუღებელი იყო თამაშის „გადაჭარბება“, რაც პიესის აზრს ამახინჯებდა. ვ. აბაშიძეს მისი აზრით, „ვერ მოეშალა ის ცუდი ჩვეულება, რომ ზოგიერთ ადგილას არ გადააჭარბოს, არ გადაამლამოს ხოლმე“, იგი „კლოუნს“ გავდა ერთ-ერთ როლში და იაფფასიან ტაშსა და სიცილს იწვევდა დარბაზში“¹³.

კრიტიკოსის გამჭირვალ თვალს არაფერი გამოპარვია, არც მსახიობთა ჩაცმულობა, არც გრიმი, არც მეტყველების თავისებურება და არც სხვა კომპონენტი როლისა. მისი კრიტიკა პირდაპირი, მუდამ სამართლიანი იყო და ამ სამართლიანობას მოწმობს ის სიხარული, რომლითაც დიდი ილია ეგებებოდა მსახიობთა ყოველ შემოქმედებითს გამარჯვებას. მაშინ იგი თვით არ იშურებდა ეპითეტებს— „ბრწყინვალე“, „გასაოცარი“, „მადლიანი“, „მარტილიანი“. სდა იმ მკვახე კრიტიკის გვერდით, რომლითაც იგი მათ ნაკლოვანებაზე მიუთითებდა, რა დიდი ფასი ეძლეოდა ამ შექებას!...

ილია ჭავჭავაძე დიდად აფასებდა მსახიობის „სახით მეტყველებას“, მიმიკას, მიაჩნდა, რომ „ეგრეთ წოდებული „მიმიკა“ სახსარია მხოლოდ სიტყვით გამოთქმულის აზრის შესავსები, ანუ ცალკე აზრის მოძრაობის გამოხატვისა“¹⁴.

სხვაგან იგი კვლავ უბრუნდებოდა აზრს, რომ მსახიობს „პირის მოძრაობა კარგად უნდა ჰქონდეს შესწავლილი“¹⁵.

ე. ჩერქეზიშვილის თამაშში ხედავდა „პირის სახის თამაშს“.

ი. ჭავჭავაძე დიდ ადგილს უთმობდა მსახიობთა მეტყველებას. მას არ მოსწონდა ა. ცაგარლის მეტყველებაში „წაბორძიკება“, სიტყვების „ჩაყლაპვა“. ამახვე მიუთითებდა იგი ლეონიძეს, არ მოსწონდა ვ. აბაშიძის და მ. საფაროვანს



„სხაპასხუპით ლაპარაკი“. მისთვის უადრესად მნიშვნელოვანი იყო „სიტყვათა“ ჰეფიოდ გამოთქმა“, „ქართული მართლსიტყვიერება“.

1890 წ. გაზეთ „ივერიაში“ ილია წერდა:... „ქარგად წაკითხული სიტყვა ერთი ათად აძლიერებს აზრსაც, გრძნობასაც, რადგანაც ერთსაცა და მეორესაც მეტის მეტად ამშვენებს და ამკობს, აცხოველებს და აფერადებს... ქარგი წაკითხვა არა მარტო სასურველია, სასარგებლოც არის... წასაკითხს საქმე გრძნობასთან აქვს, როცა სიტყვამ გულამდე უნდა მიადწიოს... მთელი თავისი სიგრძესიგანით, გული მისძრას-მოსძრას, ჩვეულებრივ თვლემისაგან გამოაფხიზლოს“¹⁶.

„სიტყვისა და ფრაზის მკაფიოდ გამოთქმის“ გარდა იგი მოითხოვდა სიტყვით „სითბოსა და სიტკბოს“. მისი აზრით, „როლის ცოდნა მარტო სიტყვებას გაზეპირება არ არის... საქმე სიტყვის თქმის კილოს პოვნაა. კილო უნდა შეურჩიოს მოსახდენი აზრისა, თუ გრძნობისა. ყოველ სიტყვაში მარტო სული და გული ადამიანისა მეტყველებს და ყოველ მოძრაობას სულისას და გულისას თავისი კილო აქვს, თავისი ჰანგი, თავისი მუსიკა“¹⁷.

ი. ჭავჭავაძისათვის სცენური სიმართლის გადმოსაცემად დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა მსახიობის გარეგნობას, იგი სამართლიანად სთვლიდა, რომ მოურავს წაცმა-დახურვა გლეხისაგან განასხვავებდა სრულყოფილი მსაჯრული „ტიპის“ შექმნისათვის. იმისათვის, რომ მაყურებელს „ეცნო“ გმირი სცენაზე, მსახიობს დიდი ყურადღება უნდა მიექცია ჩაცმა-დახურვისათვის, მიხვრა-მოხვრისათვის, ლაპარაკის კილოსათვის.

გამომდინარეობდა რა ტიპიურობის პრობლემიდან სელოვნებაში ი. ჭავჭავაძე ვ. აბაშიძეს შემდეგ შეფასებას აძლევდა. „არ გაგონილა იმისთანა კომიკი, როგორც ბ-ნი აბაშიძეა, როცა თავის როლშია და გუნებაზეც არის, ნამდვილი არტისტი. ბ-ნს აბაშიძეს ერთი ისეთი შემოქმედების ნიჭი აქვს, რომელიც იშვიათად ექნება ხოლმე გამოჩენილ არტისტსაც და რომელიც ჩვენს არტისტებში არ შეგვიინიშნავს. ყოველ მოქმედ პირს, თუ კი იგი მისი შესაფერისი როლისაა, იგი განასახოვნებს ხოლმე და ტიპად გადააქცევს, რაც უნდა ცოცხალი სქონდეს მოცემული ავტორისაგან არტისტს ამისათვის. უყურებთ ბ-ნს აბაშიძეს სცენაზე და ჭფიქრობთ რა ექნა, ამისთანა კაცი სადღაც მინახავს და არ მაგონდება კი სადა და ვინ არისო. არტისტის სახის მეტყველება, ჩაცმა-დახურვა, მიხრა-მოხრა, ყოველი გადაადგმა ფეხისა ყოველი სიტყვა ისე შეწყობილი და შეზავებული და შემოქმედებულობის ნიჭით ისე გარდაქმნილი, რომ გულში კაცი იტყვის: აი, ეს ახლა მომაგონდა და ვიცნობო“¹⁸.

ამგვარად; ი. ჭავჭავაძე დიდი ნიჭის ნიმუშად ტიპიურობას თვლიდა. სწორედ ტიპის შექმნა მიაჩნდა მსახიობის შემოქმედებითი თვითმყოფადობის, თავისთავადობის დამამტკიცებლად და ამიტომ წერდა ვ. აბაშიძეს: „თქვენს მიერ შექმნილი ტიპებით თქვენ დაგვიმტკიცეთ, რომ ჭეშმარიტი არტისტი იგივე შემოქმედია“.

ი. ჭავჭავაძის საკუთარი შეხედულება ჰქონდა „განცდისა“ და „წარმოსახვის“ აქტიორულ სკოლაზე, ამ საკითხის ირგვლივ გამართულ კამათში. დიდ მწერალს, უპირველესად ყოვლისა, უმართებლოდ მიაჩნდა საკითხის ამგვარი დაყენება. მისი აზრით, ემოციური მოქმედება მაყურებელზე იბადება გონიერებისა და გრძნობების, ნიჭისა და ტექნიკის, ტემპერამენტისა და შინაგანი კონტროლის ერთიანობაში. წერილში „ბ-ნი გამყრელიძე სვიმონ ლეონიძის როლში“ იგი წერდა: „არ შეგვიძლია არ აღვნიშნოთ ის ფრიად ჭკვიანური, გრძნობიერი,

უმეტესად აღსრულება როლისა, რომლის მაგალითი თვალწინ გავიტარა ზ-ნმა გამყრელიძემ“.



ი. ჭავჭავაძე მსახიობთაგან მკაცრად მოითხოვდა განცდის რეალიზმს, ავტორის ჩანაფიქრის, როლის ძირითადი „მარცვლის“, გმირის განწყობილების და თავისებურებების სრულფასოვან სცენურ ხორცშესხმას. იგი ცდილობდა თეატრში დაენერგა ის ტენდენცია, რომ მსახიობს განვითარებოდა ქართული სიტყვისადმი სათუთი გრძნობა, მოწინააღმდეგეობა, ენის დაფარული ნიჟარების ამოცნობა უნარი, ცოდნოდა განსახიერებელი სახის ყოველი დეტალი, შეძლებოდა გმირის ზუნების საკუთარ თავში გადმოინერგვა.

ეხებოდა რა ლ. მესხიშვილის თამაშს მელიქონაშვილი „შეშლილი“, მან მოუწონა დიდ მსახიობს როლის ღრმა ფსიქოლოგიური დამუშავება, ე. წ. „მეორე პლანის“ გახსნა, რაც ილიას „მეტისმეტად ძნელად მიიჩნდა“, მით უფრო, რომ ამ შემთხვევაში ლ. მესხიშვილისათვის ავტორის საჭირო მასალა არ ჰქონდა მიცემული.

ი. ჭავჭავაძის როგორც თეატრალური კრიტიკოსის, წარმოდგენა ერთ წერილში შეუძლებელია. იმას, რაც ზემოთ აღვნიშნეთ, დავუმატებთ მხოლოდ მის მუდმივ ობიექტურობას, მოუღვამლობას, მისი ქება არასოდეს ატარებდა კომპლიმენტალურ ხასიათს. თუ ვ. აბაშიძის თამაშში მას ატყვევებდა მსახიობის მიერ შექმნილ სახეთა ტიპიურობა, მაღალი კომიზმი, ნ. გაბუნიამ იგი აღაფრთოვანა ზომიერებით, საოცარი უშუალოებითა და გულწრფელობით. მ. საფაროვას „დიდ არტისტ ქალად“ იმიტომ თვლიდა, რომ მან შესანიშნავად იცოდა ადამიანის სულის ხვეულებში წვდომა, „ორიოდ სიტყვის თქმაში და გამოთქმაში ცალკე სიხარულისა და ცალკე მორცხვობის, „ცალკე ჰოს და ცალკე არას“, გაბედვისა და გაუბედაობის, ქოქიანის გადმოცემა. „გონებულებების“, ღრმად განვითარებული“ მსახიობის ლ. მესხიშვილის თამაშში იგი ხაზს უსვამდა გონიერებას, ქეშმარიტ არტისტიზმს, ღრმა ფსიქოლოგიზმსა და განცდის სიმძლავრეს.

ი. ჭავჭავაძე მუდამ ამტკიცებდა, რომ „ქეშმარიტი გრძნობების სიმების აღდერება“ შესაძლებელია მხოლოდ როლის სწორი იდეური გააზრების დროს, როდესაც მხატვრული სიმართლით წარმოსახვა ქეშმარიტ ესთეტიკურ სიამოვნებას იწვევს.

ი. ჭავჭავაძის ესთეტიკური მრწამსი, მისი წერილების ციკლი ქართულ ხელოვნებაში რეალიზმის დამკვიდრებისათვის ბრძოლის საუკეთესო მაგალითია და ის სამოქმედო პროგრამაა, რომელზე დაყრდნობითაც XIX საუკუნის ქართულ სასცენო ხელოვნებაში საბოლოოდ დამკვიდრდა კრიტიკული რეალიზმი.

1 ი. ჭავჭავაძე, თხზულებათა სრული კრებული ათ ტომად, 3. ინგოროყვას რედ. ტ. III, გვ. 466. (შემდეგში ყველგან ციტირებულია ეს გამოცემა).
2 ი. ჭავჭავაძე თეატრის შესახებ, თბ., 1955, გვ. 57.
3 ი. ჭავჭავაძე, თხზულებანი, ტ. III, გვ. 311.
4 ი. ჭავჭავაძე, წერილები, სოხუმი, 1949, გვ. 62.
5 ივერია“, 1886, № 225.
6 იქვე.
7 ი. ჭავჭავაძე, თხზულებანი, ტ. III, 1953, გვ. 187.

⁸ ი. ჭავჭავაძე, თხზ., ტ. III, გვ. 112.

⁹ იქვე, გვ. 222.

¹⁰ ნ. შალუტაშვილი, ილია ჭავჭავაძის უცნობი წერილები თეატრის შესახებ, „ხელოვნება“, თბ., 1969, გვ. 57.

¹¹ ი. ჭავჭავაძე, თხზულებანი, ტ. V, გვ. 40.

¹² ი. ჭავჭავაძე, თხზ., ტ. III, გვ. 96.

¹³ ნ. შალუტაშვილი, ილია ჭავჭავაძის უცნობი წერილები თეატრის შესახებ, თბ., 1969, გვ. 17—18.

¹⁴ იქვე, გვ. 17.

ი. ჭავჭავაძე, თხზ., ტ. III, გვ. 94.

¹⁵ ნ. შალუტაშვილი, ილია ჭავჭავაძის უცნობი წერილები თეატრის შესახებ, თბ., 1969, გვ. 18.

¹⁶ იქვე, გვ. 52.

¹⁷ „ივერია“, 1887, № 36.

¹⁸ ი. ჭავჭავაძე თეატრის შესახებ, გამ. „ხელოვნება“, თბ., 1955, გვ. 106.

გიგა ლორთქიფანიძე —

საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს დეპუტატი

1986 წლის 9 თებერვალს № 228 ახმეტის საარჩევნო ოლქში გაიმართა საქართველოს სსრ მეთერთმეტე მოწვევის უმაღლესი საბჭოს დეპუტატის არჩევნები.

კენჭისყრაში მონაწილეობდა ამომრჩეველთა საერთო რიცხვის 100 პროცენტი.

დეპუტატობის კანდიდატს ხმა მისცა ამომრჩეველთა 100 პროცენტმა.

საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს დეპუტატად № 228 ახმეტის საარჩევნო ოლქში არჩეულია ამხანაგი **გრიგოლ (გიგა) დავითის ძე ლორთქიფანიძე** — საქართველოს სსრ თეატრალური საზოგადოების პრეზიდენტის თავმჯდომარე.

ლიბიტრი მელვინეთსუცხისიშვილი — მეხნიერი და თეაზკალი

(ბ. პრისთავინაშული თეატრის ისტორიისათვის)

XIX საუკუნის მეორე ნახევრიდან ახალი, აღმავალი ხანა იწყება ქართული თეატრის ისტორიაში. 1795 წელს კრწანისში დატრიალებული ტრაგედიის შედეგად ერეკლე II-ის სამეფო კარზე სპექტაკლების გამართვის შეწყვეტით ჩაფეოფლილი თეატრალური ცხოვრება 1850 წლიდან, მთელი 55 წლის უმოქმედობის შემდეგ, კვლავ იწყებს აღორძინებას.

ამ დიდმნიშვნელოვან მოვლენას საფუძვლად დაედო ის რთული პოლიტიკურ-ეკონომიური ხასიათის ძვრები, რომლებსაც ადგილი ჰქონდა ამ დროს საქართველოში. ე. წ. „დროებითი ადგილობრივი მმართველობა“ მ. ვორონცოვის მოთავეობით დიდ ღონისძიებებს ანხორციელებდა რუსეთის საიმპერატორო კარის შენდბული რეაქციული პოლიტიკის დასამკვიდრებლად.

XIX საუკუნის 40-იანი წლებიდან აშკარად შეინიშნება ძველი ქართული ფეოდალურ-ნატურალური მეურნეობის ნგრევა და სამრეწველო კაპიტალიზმის განვითარება. იწყება მსხვილი საწარმოების, სამანუფაქტურო ობიექტების, სამომხმარებლო სახელოსნოების მშენებლობა, წიაღისეული მადნების ამოღება-დამუშავება, სარკინიგზო კვანძების დაპროექტება.

სამრეწველო კაპიტალიზმის განვითარების შედეგად წარმოშობილმა ახალმა პოლიტიკურ-ეკონომიურმა ურთიერთობებმა თავისებური გავლენა მოახდინეს ერთმანეთის საპირისპირო კლასებად დიფერენცირებული საზოგადოების სოციალურ ინტერესებზე, მათ სულეირ მოთხოვნილებებზე, რამაც განაპირობა კულტურული ცხოვრების გამოცოცხლება. რუსეთიდან შემოსული ევროპული ცივილიზაციის შემოქმედებით ძველთაგან შემორჩენილი მამაბაპური, ტრადიციული სანახაობრივი ვართობები — ბერიკაობა, ყეენობა, ალილოობა და სხვა, ერთგვარად კარგავენ ავტორიტეტს და მათ მაგიერ ადგილს იკავებენ მეჭლისები, მასკარადები, მასობრივი სეირნობები, კარნავალები, საცირკო წარმოდგენები, ხოლო ღამეების გასათევ ღრეობებს „პიკნიკ-კეჩერები“ ცვლის.

მოწინავე ქართულმა ინტელიგენციამ უმაღვე აულღ ახალი ცხოვრების მიერ წამოყენებულ კულტურულ მოთხოვნებს და შეუდგა მუდმივმოქმედი ეროვნული თეატრის აღდგენისათვის ზრუნვას. მას ამ საქმეში მნიშვნელოვანი დახმარება გაუწია გონებაგამჭრიახმა, წინდახედულმა მ. ვორონცოვმა. ამ დიდ-



მოხელის სუბიექტურ ინტერესებზე დაფუძნებულმა განზრახვამ (ეწადა პრივილეგირებულ საზოგადოებრიობის გულის მოგება) ისტორიულად დადებითი შედეგები წარმოადგინა ქართველი ხალხის კულტურულ ცხოვრებაში. 1850 წლიდან გ. ერისთავის ხელმძღვანელობით თბილისის გიმნაზიის სცენაზე სეზონს ხსნის ახლად აღორძინებული ქართული თეატრი.

XIX საუკუნის 50-იანი წლების თბილისის ინტელიგენცია აღფრთოვანებით შეხვდა ეროვნული თეატრის აღდგენას. გ. ერისთავს ამ დიდმნიშვნელოვან კულტურულ თაოსნობაში თანადგომა გაუწია მრავალმა გამოჩენილმა მოღვაწემ, მათ შორის მ. ბროსეს ახლო მეგობარმა, შემდეგში ცნობილმა ისტორიკოსმა და დრამატურგმა დ. მეღვინეთხუცესიშვილმა.

დიმიტრი იყო შვილი კოსტანტინე მეღვინეთხუცესიშვილისა და დეკანოზის ძე ზენობის ძე წინამძღვრიშვილის ასულის ანასი, მამიდაშვილი წინამძღვრიანთ კარის სასოფლო-სამეურნეო სკოლის დამაარსებლის ილია ივანეს ძე წინამძღვრიშვილისა. მშობლები დიმიტრის საღვთისმსახურო კარიერაზე ოცნებობდნენ, მაგრამ პროგრესულად მოაზროვნე, ეროვნული იდეებით გატაცებული ქაბუკი ახლობლების რჩევა-დარიგებას არ დაეყრდნობოდა და სამხედრო პირი გახდა — პირველი საბრძოლო ნათლობა დაიწყო ექსპედიციაში მიიღო და იქ გამოჩენილი მამაკობისათვის მტანისლავის ორდენი დაიმსახურა!

დ. მეღვინეთხუცესიშვილი კარგა ხანს გორის მაზრაში იმსახურა. აქ გაიცნო მ. ბროსე, რომელთან ერთადაც იმოგზაურა გორის ჩრდილოეთით ძველი ქართული ისტორიული ძეგლების შესასწავლად. მხატვრობის ნიჭით დაჯილდოებული დიმიტრი საოცარი ოსტატობით იწერდა დიდი მეცნიერის მითითებით ეკლესია-მონასტრებსა და ციხე-სიმაგრეებზე შემორჩენილ წარწერებს, გატაცებით ადგენდა უამთასიავისაგან დანგრეულ, „გარდასულ დროებათა მომსწრი“ შენობა-ნაგებობათა ნახაზებს. 1848 წლის ივლისში მ. ბროსეს შუამდგომლობით დ. მეღვინეთხუცესიშვილი თბილისის, გორისა და სიღნაღის მაზრებში მიავლინა ადგილობრივმა მმართველობამ ისტორიულ სიძველეთა თაობაზე ცნობების შესაგროვებლად. 1849 წლის 29 მარტს მ. ბროსესავე წარდგინებთა და პეტერბურგის მეცნიერებათა აკადემიის რეკომენდაციით მ. ვორონცოვმა საკმაოდ სოლიდური თანხა გამოუყო მას სომხეთში, მტკვრისა და ჭოროხის სათავეებში არქეოლოგიურ კვლევა-ძიებათა საწარმოებლად. დ. მეღვინეთხუცესიშვილმა ეს დავალება წარმატებით შეასრულა და 1851 წელს, ექსპედიციიდან დაბრუნების შემდეგ აკადემიას ვრცელი მეცნიერული ანგარიში გაუგზავნა. ამით აღფრთოვანებული მ. ბროსე პეტერბურგიდან დ. მეღვინეთხუცესიშვილს წერდა: „ოქვენ კარგი მოყმე ქაბუკი ბრძანდებით, მეცნიერება და მამული გიყვართ, სახელი გექნებათ ამისთანა ძიებების გამო“².

მ. ბროსეს ნათქვამი გამართლდა. დ. მეღვინეთხუცესიშვილმა სამეცნიერო წრეებში მართლაც მალე მოიპოვა სახელი და ავტორიტეტი.

1852 წლის 17 ივლისს კავკასიის მთავარმართებელმა მ. ვორონცოვმა ბორჯომიდან გორში გამოიარა. აქ მას საზეიმო შეხვედრა მოუწყო გორის თავადაზნაურობამ. მთავარმართებელმა ისარგებლა შემთხვევით და უფლისციხე მოინახულა. ამ ისტორიული ძეგლის დათვალიერებისას საპატიო სტუმარს თან ახლდნენ დოქტორი ანდრეევი, გრაფი სოლოგუბი და მალაია თანამდებობის სხვა პირნი. მ. ვორონცოვისავე თხოვნით მათ მეგზურობას უწყევდა დ. მეღვინეთხუცესიშვილი. აი, რას წერდა ამის შესახებ იგი პეტერბურგში მ. ბროსეს: „უფლის



ცინიო კედლებში გასაოცრად გამოკვეთილი სახლები და სხუა და სხუა სადგურნი, სრულიად მთელის კლდისაგან დიდათ მოეწონა უველას. ნამესტნიკი იყო ფრიად კმაყოფილ ამა სიძველეთა ნახვით და ბრძანებდა: „მე ევროპაში არსად მინახამს ამათი მსგავსი“. იგი სიხარულით სჩხრეკდა თვითუულად თვალ დაკვირვებით და იტყოდა: „ამისთანა ღირსი სანახავი სიძველე რატომ აქამომდე არ უნდა იყოს ამდენის მოგზაურთაგან დაწვრილებით აღწერილი“... და მიბრძანა მე: „აი, თქვენი საქმე. ამა ღირს სანახავთა სიძველეთა აღწერას, რაოდენ შესაძლებელი იყოს მათზე ცნობების შეკრებას და უველას გაზრდომობათვას მოგანდობ შენ. შემდეგომ შესრულებისა წარმოიშობებ“. მე დავუყარ თავი და ესრეთის მძიმე ტვირთის შემსუბუქება ძველის წერილებით ადვილ საცნობლად მივიღე ჩემდა სასიამოვნო შრომად“³.

დ. მელვინეთხუცესიშვილმა მნიშვნელოვანი წვლილი შეიტანა ქართლის ისტორიული ძეგლების შესწავლის საქმეში, დიდი ჯაფა-გარჯით იკვლევდა ჩვენს წარსულს, სოფლიდან სოფელში დადიოდა, ძალღონეს არ იშურებდა არქეოლოგიური მასალების შესაგროვებლად.

რუდუნებით აგროვებდა ეროვნულ განძეულობას, ძველ სიგელ-გუჯარებს, ზღნაწერებს, ისტორიულ ცნობებს ქართველი, ხალხის წარსულის შესასწავლად, მისი მრავალსაუკუნოვანი მდიდარი ეროვნული კულტურის სამზეურთვე გამოსატანად. ეს კი საშუალებას აძლევდა წლების მანძილზე შეკრებილ მასალებზე დაყრდნობით შექმნილი მეცნიერული ნაშრომებით დაენახებინა თანამედროვეთათვის „რანი ვიყავით, რანი ვართ და რანი უნდა ვიყოთ“.

დ. მელვინეთხუცესიშვილი დიდი პასუხისმგებლობით ეკიდებოდა ისტორიული წარსულის შესწავლის საქმეს. ათასნაირად სწონიდა და ანალიზებდა ფაქტებს, კრიტიკულად განიხილავდა მოვლენებს და ისე გამოჰქონდა დასკვნები საკვლევ საკითხებზე. ამიტომაცაა, რომ მის გამოქვეყნებულ თუ ხელნაწერის ხაზით შემორჩენილ ნაშრომებში არც თუ ისე იშვიათად ვხვდებით დღეისათვის საინტერესო, ანგარიშგასაწევ მოსაზრებებსა და შეხედულებებს. ისტორიული წარსულის კვლევა დ. მელვინეთხუცესიშვილს ეროვნულ საქმედ მიაჩნდა და ამიტომაც სიფრთხილეს იჩენდა როგორც შესასწავლი საკითხების შერჩევაში, ისე მათზე მუშაობის პროცესში. ყოველივე ეს გაპირობებული იყო საკუთარი თავისადმი მომთხოვნელობით. ამიტვე უნდა აიხსნას ისიც, რომ იგი თავის ნაშრომებს ხშირად უგზავნიდა პეტერბურგში მ. ბროსეს გადასახედად და პირუთენელი მოსაზრების გამოსათქმელად.

1874 წლის 2 აპრილს დ. მელვინეთხუცესიშვილი მ. ბროსეს ატყობინებდა: „მოწყალეო ხელმწიფევ, მარი ივანოიჩ! წარსულ წლებში მე ვცდილობდი ყოველის ღონისძიებით შემესრულებინა თქვენი ჩემდამი მონდობილი საქართველოს გამოკვლევა, რომელსაც უწოდებენ ორს მომეტებულს სახელებს: ქართლოსიანი და ივერია. ამაზედ და სხვა საგნებზედ აპრილის დასაწყისს... მოგართმევ თავის უფლისციხის მხატვრობით, უმორჩილესად გთხოვ, მოწყალეო ჩემო, განიხილოო. თუმცა, ცენზორისაგანაც არის გაშვებული, მაგრამ მე ჭერ თქვენს გაუსინჯავათ ვერ გავბედე მისი გამოცემა. უკეთუ შენიშნავთ რასმეს უაღაგოს, მიბრძანეთ დარიგებით, მე ადვილად გავასწორებ თქვენის სურვილისამებრ. და თუ ღირსეულად დაინახამთ მაშინ ანუ აკადემიამ დაბეჭდოს ესრედ ქართულად, ანუ მე დასაბეჭდის ღონისძიებაც მებოძოს აკადემიისაგან. მერწმუნეთ მე ძვირად მიღირს



ჩემი მოგზაურობა, ვალიც დავიდე, ოღონდ აკადემიისა და თქვენი სურვილები მესრულდებინა“⁴.

დ. მეღვინეთხუცესიშვილი, როგორც დიდი პატრიოტი თავისი ქვეყნისა, მაღალ შეფასებას აძლევდა მ. ბროსეს ღვაწლსა და დამსახურებას საქართველოს ისტორიის შესწავლის საქმეში. ამიტომ იგი ცდილობდა, როგორც კი საშუალება მიეცემოდა, ხმა მიეწვინა ამ შესანიშნავ მეცნიერისათვის იმ უსაზღვრო სიყვარულისა და პატივისცემის გამო, რომლითაც გამსჭვალული იყო მისდამი მოწინავე ქართველი ინტელიგენცია, მთელი ქართველი ხალხი, ამას მოწმობს დიმიტრის მიერ მ. ბროსესადმი გაგზავნილი წერილი. მასში აღწერილია გრიგოლ მაღალაშვილის ოჯახში გამართული სადილის ამბავი, რომელიც თავდება შემდგომი სიტყვებით: „ჩვენ... მხიარულად ჩვეულებისამებრ გიხებელით თქვენი სადღეგრძელო ღვინით სავსე ჭიქებით და გიორგი ერისთავმა დაიძახა: „ღმერთმან აღდგარქელოს უფალი ბროსე ქართულისა მეცნიერებისათვის მზრუნველი და განმახლებელი მისი. ეურაას!!!“ შემდგომ ყველამ ერთად მთხოვა მოგწეროთ ეს სადილი და ვით არც სიამოვნებით მოგიგონეს ამა უმდაბლესთა პატივს მცემლთა თქვენთა“⁵.

გ. ერისთავის დამოკიდებულება მ. ბროსესადმი თვალნათლივთა გამოხატული აგრეთვე დ. მეღვინეთხუცესიშვილის 1851 წლით დათარიღებულ წერილში, „გიორგი ერისთავი, — ვითხულობთ მასში, — ითხოვს მკლავს თქვენთან, რომ აქამომდე წიგნი ვერ მოგართოთ და მდაბლად თავს გიყრამთ“⁶.

დ. მეღვინეთხუცესიშვილს გულწრფელად ახარებდა ქართული მეცნიერული აზრის განვითარება, ამ მხრივ მოპოვებული წარმატებები. იგი სისხლბორცველად იყო დაინტერესებული ახალ თაობათა სამოღვაწეო ასპარეზზე გამოსვლით. ყოველმხრივ ცდილობდა ნიჭიერ ერისკაცთა წარმოჩენას, მათ მ. ბროსესთან დაახლოებას, ამ დიდი მეცნიერისაგან კვლევითი მუშაობის გამოცდილების შეძენას. დ. მეღვინეთხუცესიშვილმა ჩაუყარა საფუძველი მ. ბროსესა და ცნობილი ქართველი ისტორიკოსის დ. ბაქრაძის შემოქმედებით თანამეგობრობას. ჯერ კიდევ 1856 წლის 13 დეკემბერს იგი ბროსეს ატყობინებდა: „ნაცვლად უფლისციხის აღწერისა, გთხოვთ ეს აღწერა მიიღოთ ერთის კარგი ყმაწვილი კაცისაგან, რომელსაც დიდი სასიყვარულო აქვს თქვენსად და სურს დაახლოება თქვენთან. ეს განღვთიანი ტიტულიარნი სოვეტნიკი დიმიტრი ბაქრაძე, რომელმან დაასრულა კურსი მოსკოვის დუხოვნის აკადემიაში და ახლა გორში უფლის უჩილისჩის სმოტრიტელის თანამდებობას ასრულებს. ამან დასწერა ძველი მესხეთი და ლაზიკა „კავკაზში“ დაბეჭდილი. ეს ხელმძღვანელობს თქვენ შედგენილს აქაურს მოგზაურობას და ქართლის ცხოვრებას. დიდი შრომის მოყვარეა და ცდილობს საქართველოს სიძველეთა განცხადებას. რადგანაც ეს ჩემი საკუთარი მეგობარი არის, თვით ვერ იკადნიერა წერილის მორთმევა და მე მთხოვა მოგართოთ მისი შრომა. როგორც მიიღებთ, გთხოვთ უმოჩინოვებდეთ თქვენის წერილით ღირს გვეცოთ“⁷.

მ. ბროსესადმი ადრესირებული წერილებიდან ირკვევა, რომ დ. მეღვინეთხუცესიშვილი მეცნიერებასთან ერთად აქტიურ თეატრალურ მოღვაწეობასაც ეწეოდა. 1850 წლიდან იგი დროებით თავს ანებებს საქართველოს ისტორიის შესწავლას, გორიდან თბილისში გადმოდის და მთავარმართებელ მ. ვორონცოვის თხოვნით გ. ერისთავს ეხმარება ახლად აღდგენილ ქართულ თეატრში სექტაკლების გამართვაში. 1851 წლის 20 მარტს დიმიტრი მ. ბროსეს წერდა: სამშაფხოს დღეს დირექტორის თანამდებობის აღმასრულებელმან უფალმან სჩერ-



ბინინმა (იგულისხმება მთავარმართებელ მ. ვორონცოვის კანცელარიის დირექტორი — ო. კ.) და თავადმა გიორგი ერისთავმა წარმადგინეს მე კნაზ ნამესტნიკთან კარგის რეკომენდაციით და მოახსენეს მის ბრწყინვალეობას, რო შემდგომ მოგზაურობისა მე ვშველი და ვცდილობ ქართულის ტიატრის განწყობას. კნაზ ნამესტნიკმა მიმიღო აღერსით და მიბრძანა... ახლა უნდო დარჩე ტფილისში. დროებით და უშველო გიორგი ერისთავს ქართული ტიატრის გამართვა. მე მალე გადმოვიყვან ჩემთან, ჩემს კანცელარიაში“. და ამაზე მაშინვე უბრძანა მისმა ბრწყინვალეობამ ჩერბინინს მოახდინოს განკარგულება, დავენიშნე მის კანცელარიაში...

ჩემზედ ნამესტნიკს სხვათაც მოახსენეს კარგად და სთხოვეს ჩემი ქალაქში გადმოყვანა. ბრძანებისამებრ ნამესტნიკისა ახლა მე ვწერ ქართულ პიესებს და ვასწავლი წარმოდგენას ჩუვენს ახალს აკტიორებს და აკტრისებს...“

იქვე დ. მეღვინეთხუცესიშვილი მ. ბროსეს ატყობინებდა: „ჩემს დაწერილ პიესებს სწავლობენ და წარმოდგენენ ქართულ ენაზედ მომავალ დღესასწაულებში. ამისათვის დავრჩები ტფილისში მაისის გასვლამდე. შემდგომ ვაპირებ წასვლას ახალციხისაკენ, აჭარას და სხვაგან შემოდგომამდე როგორათაც შესაკრებელათ ძველთა წერილთა და ცნობათა, აგრეთვე სხუა და სხუა ხალხის ჩვეულების საცნობად. ეს უკანასკნელი საკუთრივ ჩემის ქართულის პიესების საჭიროებისათვის, — და სხვა თქვენ უნდა წარმოვიდგინო“ 7.

ეს წერილი საინტერესო ცნობებს შეიცავს ძველი ქართული თეატრის ისტორიისათვის. აქედან ირკვევა, რომ XIX საუკუნის 50-იანი წლებისათვის ანუ „ახალი აკტიორებისა და აკტრისებისათვის წარმოდგენის მასწავლებელი“, როგორც თავად წერილშია ნათქვამი, დ. მეღვინეთხუცესიშვილი ყოფილა. მას ამ თეატრისათვის პიესებიც კი დაუწერია, რომელთა დადგამაც 1851 წლის აპრილ-მაისში ყოფილა განზრახული. განახორციელა თუ არა თეატრმა ეს თავისი გეგმა, დღემდე დაუდგენელია. არც ისაა ცნობილი, თუ რომელ პიესების დადგამაზეა ლაპარაკი, რადგანაც ზემოთ დამოწმებულ წერილში დ. მეღვინეთხუცესიშვილი მათ არ ასახელებს. ამ კითხვებზე პასუხის გასაცემად რაიმე ცნობებს ვერც იმდროინდელ ქართულ პერიოდულ პრესაში მივაკვლიეთ. სამაგიეროდ შესაძლებელი გახდა დ. მეღვინეთხუცესიშვილის იმ პიესების გარკვევა, რომლებიც სხვადასხვა დროს გამოიცა სტამბური წესით. ესენია: 1876 წელს თბილისში ექ. ხელაძის მიერ დაბეჭდილი ორმოქმედებიანი კომედია „ექიმბაში“ და 1880 წელს „საამხანაგო ქართველთა წიგნის მალაზიის“ გრაფით გამოქვეყნებული ასევე ორმოქმედებიანი კომედია „კატა აწონა“. გამორიცხული არ არის, რომ ამ პიესების დადგამაზე იყოს საუბარი დ. მეღვინეთხუცესიშვილის მიერ 1856 წლის 20 მარტს მ. ბროსესადმი გაგზავნილ წერილში.

საყურადღებოა აგრეთვე მ. ბროსესადმი აღრესირებული დ. მეღვინეთხუცესიშვილის კიდევ ერთი წერილი, რომელიც ისევ 1851 წლითაა დათარიღებული. მასში აღნიშნულია: ტფილისში დავრჩები მაისის გასვლამდე, რადგანაც ქართული ტიატრი იქამდე იქნება, შემდგომ ვიწყებ სიარულს შევასრულო დანარჩენი მონდობილობა თქუენი. ქართულის ტიატრისა დამწყობი და ქართულის „ცისკრის“ (ესე იგი შურნალის) გამომცემელი, რომელშიაც ნამესტნიკის ბრძანებით მეცა ვარ მიჩნეული, სწორედ ის გიორგი ერისთავია, ...რომელსაც თქვენ აქ იცნობდით და ერთად მოგზაურობდით“ 8. როგორც ეს წერილიდან ჩანს, დ. მეღვინეთხუცესიშვილს გ. ერისთავი ეხმარებოდა არა მარტო ახლად აღდგე-

ნილი ქართული თეატრის სექტაკლების გამართვაში, არამედ იმხანად მსხვილ-
ბულ ურნალ „ცისკრის“ გამოცემაშიც. თუ რაში გამოიხატებოდა ეს დახმა-
რება ამაზე კონკრეტული პასუხის გაცემა დამატებით კვლევა-ძიებას საჭიროებს.

დ. მეღვინეთხუცესიშვილი თბილისში დიდხანს არ დარჩენილა. 1852 წლის
ზაფხულში ისევ გორში დაუბრუნებიათ სამუშაოდ. ამის თაობაზე დიმიტრი
მ. ბროსეს ატყობინებდა: 1852 წლის „ივლისისა 9-ს დღეს მე მივიღე დირექტო-
რის ჩერბინინისაგან ცნობა, რომლითაც მისი აღმატებულება მაუწყებს ტფილი-
სის ვოენნი ლუბერნატორის ანდრონიკოვის პრედსტავლენიაზე კნიაზ ნამესტნიკ-
თან, რომელიც, რადგანაც ჩემი პირველი სამსახურის ალაგი საჭიროებს ჩემს
გორში ყოფნას და გორის უეზდის სუდი მიმითხოვს მე, ამისათვის ნამესტნიკ-
ინება, რომ მე ჩემს თანამდებობაში გორის უეზდის სუდში გამოვცხადდე“¹.

დ. მეღვინეთხუცესიშვილმა ამის შემდეგ მეთილ თავისი ცხოვრება გორში
გაატარა. გარდაიცვალა იგი 1880 წელს.

¹ მ. ბერძინიშვილი, მასალები XIX ს-ის I ნახევრის ქართული საზოგადოებ-
რივობის ისტორიისათვის, II, 1983, გვ. 103.

² იქვე.

³ დ. მეღვინეთხუცესიშვილის წერილები მარი ბროსესადმი, „საისტორიო
მოამბე“ VI, გვ. 25.

⁴ იქვე, გვ. 31, 32.

⁵ იქვე, გვ. 21.

⁶ იქვე, გვ. 30.

⁷ იქვე, გვ. 19.

⁸ იქვე, გვ. 21.

⁹ იქვე, გვ. 23.

მასილ კიკნამე

კრიტიკის კულტურისათვის

თუ გულახდილნი ვიქნებით, სადავო არ არის ის აზრი, რომ კრიტიკა არავის არ უყვარს. ეს ფაქტია. სულ სხედასხვაგვარად ვლინდება კრიტიკაზე რეაქცია. ერთნი წყენას გულში მალავენ, მეორენი თავშეუკავებლად მიახლიან საპასუხოს და ამით ამთავრებენ დავას, მესამენი სამაგიეროს მწარედ მიუზღავენ ვაკრიტიკები-სათვის, მეოთხენი თავიანთი სულგრძელობით დაანამუსებენ კრიტიკოსს. ერთი სიტყვით, ვალში თითქმის არავინ არ რჩება. მიუხედავად ამისა, მაინც არიან ადამიანები, რომლებმაც კრიტიკოსის პროფესია აირჩიეს. რასაკვირველია, კრიტიკოსობა მხოლოდ ნაკლოვანებათა მხილება არ არის, მაგრამ უამისოდაც არ იქნება და ჩვენი საუბარიც კრიტიკის ამ მხარეს შეეხება.

მკითხველს უნდა შევახსენო ილია ჭავჭავაძის აზრი ჩვენი გასაჭირის თაობაზე: „აქ ბევრი კაცია ხელშესახები და სიმართლის სასწორზედ ასაწონი, პოეტი, ავტორი, რეჟისორი, არტისტი, ქალი თუ კაცი, ერთი სიტყვით, მთელი ჯგუფი“. მაშასადამე, მეტად ცუდ დღეშია თეატრის კრიტიკოსი. სირთულე ზრდის პასუხისმგებლობასაც, მაგრამ მოითხოვს დიდ ადამიანურ ნებისყოფასაც. კრიტიკოსი მოვალეა სიმართლე თქვას, ნაკლებ თვალი არ დახუჭოს, ეს ანბანური ჭეშმარიტებაა, მაგრამ მეტისმეტად ძნელი საქმე განლავეთ. ასეთ სიმართლის მთქმელ კრიტიკოსს ილია უბედურს უწოდებს: „ვამ უბედურს მაშინ, როცა სიმართლე ავალეხს შენიშნულის ავის თქმასაცა“.

მაინც რატომ არიან კრიტიკისადმი მტრულად განწყობილნი? ისევ ილია ჭავჭავაძეს მოვუსმინოთ: „არც ერთს ადამიანს ჭვეყნიერებაზედ გრძნობა თაკილობისა ისე გაძლიერებული არა აქვს, როგორც მაგალითებრ, ავტორსა, არტისტსა და სხვა ამათთანა ხალხსა, რომელთაც საქმე კაცის გონებასა და სულთანა აქვთ“.

თაკილობის გრძნობა, ალბათ, მეტნაკლებად ყველა ადამიანს აქვს, ზოგჯერ იგი ღირსების გრძნობის ფორმითაც ვლინდება, ზოგჯერ კანდიერების, ამბიციის და სხვა ფორმით, მაგრამ შემოქმედი ადამიანი მაინც განსაკუთრებით მტკივნეულად განიცდის კრიტიკას. „გაძლიერებული“ გრძნობა თაკილობისა თითქოს მენამრიდის როლს ასრულებს, „ყველაფერს შეგინდობთ ავტორი, არტისტი, ოღონდ ავტორობას, არტისტობას ნუ დაუწუნებთ, რა გინდა სიმარ-



თლე გაიძულებდეთ, რაც გინდა გულწრფელად და სიკეთის სულით გამოთქმული იყოს თქვენს მიერ წუნი“.

ეს სტრიქონებიც ბრძენკაცს, ილიას ეკუთვნის.

როგორც ვხედავთ, ილია ჭავჭავაძემ შესანიშნავად იცოდა სირთულე და თავისებურება თეატრალური კრიტიკისა, იცოდა შემოქმედის ბუნება და მინც კრიტიკოსისაგან სიმართლის თქმას მოითხოვდა. ამასთანავე კრიტიკოსს აფრთხილებდა: „სიტყვა და წუნისდება უნდა აიწონ-დაიწონოს სიმართლის სასწორზედა“. აქ საკითხი ეხება კრიტიკოსის პოზიციას — რას მიიჩნევს ნაშრომში მნიშვნელოვნად და რას — მეორადად. საკითხი ეხება სიკეთის დანახვის ნიჭს. ამის გარეშე კრიტიკას არავითარი ღირებულება არა აქვს. ილია ჭავჭავაძეზე მომთხოვნი, მკაცრი და პირდაპირი კრიტიკოსა ჩვენში მეორე არ გვევლება, მაგრამ, რომელ მსახიობსაც არ უნდა აკრიტიკებდეს, იქვე ყოველთვის იგრძნობა მსახიობისადმი პატივისცემა. დავიმოწმებთ სამ მაგალითს: „ბ-ნ საფაროვის როლის უცოდინარობამ ძალიან გაგვაკვირვა, მით რომ თავის დღეში ეგ ნაკლი არა ჰქონია“. დიდი მსახიობის ერთი კერძო შემთხვევაც არ დაუტოვებია ილიას შეუნიშნავი, მაგრამ მკითხველს იქვე შეახსენა, რომ საფაროვას ასეთი ნაკლი საერთოდ არ ახასიათებსო. მეორე დიდ მსახიობს — ნატო გაბუნიასაც ასევე შენიშნა: „ბ-ნს გაბუნიასაც, რომელმაც საოცრად და მშვენივრად შეასრულა თავისი უმაღლური სათამაშო, ეტყობოდა სიტყვების ყლაპვა ზოგიერთგან“, ვ. აბაშიძესაც მისცა შენიშვნა: „ბ-ნი საფაროვისა და აბაშიძე ისე სხაპასხუპით ელაპარაკებოდნენ ერთმანეთს, რომ არა გამიგია რა“. ყველაფერი ეს ითქვა მკო საფაროვას ერთ-ერთი საბუნებისო სპექტაკლის გამო. ბენეფისი კი, ფაქტიურად იუბილესავით საღამო იყო. ოღონდ ისეთი საღამო, სადაც მსახიობი ერთგვარ შემოქმედებით ანგარიშს აბარებდა თავის მაყურებელს.

ყოველივე ზემოაღნიშნულის გამო, ბუნებრივია, იბადება კითხვა: შეიძლება დღეს რომელიმე ცნობილ მსახიობს ასეთი რამ შებედოს კრიტიკოსმა? საქმე ილიას დიდ ავტორიტეტში როდია (დიდი ავტორიტეტები იყვნენ ის მსახიობებიც), მთავარია თვით ტენდენცია. ფაქტიურად დღეს კრიტიკის გარეშეა დარჩენილი ყველა ცნობილი რეჟისორი და მსახიობი. აქა-იქ, ათასში ერთხელ თუ გამოჩნდება კრიტიკული წერილი და, მისი ავტორი მართლსაწილით რჩება. კრიტიკოსის ინტერესებს არავინ არ იცავს! კრიტიკოსს დიდი სულიერი და ფიზიკური ძალა უნდა გააჩნდეს, რომ ათასგვარი იერიში მოიგერიოს. ამიტომ თეატრმცოდნეთა უმრავლესობა თეატრის წარსულში (უახლოესსა თუ შორეულში) „გადასახლდა“. თეატრისა და კრიტიკოსის, აგრეთვე თვით თეატრმცოდნეთა ურთიერთობაში, ვფიქრობ, დაირღვა ისეთი ეთიკური მომენტი, რომლის გარეშე ურთიერთობა უფრო კინკლაობის, ჩხუბის ხასიათს ატარებს. ამკარა გახდა ქედმაღლობის, საკუთარ თავზე გაზვიადებული წარმოდგენის, სხვისი შრომის მნიშვნელობის დაკნინების რეციდივები. მართალია, ზოგჯერ სიცილსაც კი იწვევს ამგვარი მოვ-

ლენები, მაგრამ თვით არსი იმის მანიშნებელია, რომ ყველაფერი რიგზე არ გვაქვს მეცნიერული აზროვნების კულტურის თვალსაზრისით. კრიტიკოსის გამოსვლა პრესასა თუ სადისკუსიო დარბაზში, როგორი მძაფრიც არ უნდა იყოს იგი, არავითარ გულენას არ უნდა ახდენდეს პირადულ, ადამიანურ ურთიერთობაზე. ვასაგებია, რომ ასეთი რამის მიღწევა მეტისმეტად ძნელია. მხოლოდ ერთეულებს შეუძლიათ შეინარჩუნონ ურთიერთობის კულტურის გარკვეული დონე. მაგრამ უნდა შეგვეძლოს თანაარსებობა და ნორმალური კონტაქტები.

ჩემი თაობის მწერლები, თეატრმცოდნეები მძაფრი დისკუსიებისა და ვნებათაღელვის ატმოსფეროში ვიზრდებოდით. ჩვენ კარგად გვახსოვს 50-იანი წლების ბრძოლები, გვახსოვს მთელი ლიტერატურული და სათეატრო დისკუსიების ტონის მიმცემის და მათრგანიზებელი ცენტრის ბესო ჟღენტის გამოსვლები. იგი მართოსხვებს კი არ აკრიტიკებდა, მასაც საკმაოდ გულუხვად აკრიტიკებდნენ. მაგრამ დამთავრდებოდა თუ არა აზრთა ჭიდილი, ცხარე დისკუსია — მოკამათენი აგრძელებდნენ ისეთ ურთიერთობას, თითქოს მათ შორის არც არაფერი მომხდარიყოს. მათ შეგნებული ჰქონდათ თავიანთი ისედაც რთული, პროფესიული ცხოვრება და ამიტომ ადამიანურ ურთიერთობას აღარ ამძიმებდნენ. ამ მხრივ, სამაგალითო იყო ბესო ჟღენტი! ბევრს უგვიმა მისი კრიტიკის მახვილი, გონებამახვილობა, მაგრამ იქვე უთუოდ უგრძენია ადამიანური სიტუბო, ყურადღება, თანადგომა. მის ოჯახში, სადღესასწაულო დღეებში რამდენჯერ მინახავს ის ადამიანები, რომლებსაც ეკამათებოდა. მერედა როგორი ყურადღებიანი მასპინძელი იყო — საოცარი მასპინძელი.

ამ ოცდახუთი წლის წინათ ერთ-ერთი დისკუსიის დროს, რომელიც ხელოვნების მუშაკთა სახლში გაიმართა, ბესო ჟღენტის წინააღმდეგ მომიწია გამოსვლა. საქმე ეხებოდა ქართული თეატრის ისტორიის ზოგიერთ საკითხს, სადაც ჩვენი შეხედულებები სრულიად საპირისპირო იყო. ძალიან ვღელავდი, ვიცოდი, რომ ადვილი არ გახლდათ ასეთ ბრწყინვალე ორატორთან კამათი, ცამდე მართალიც რომ ვყოფილიყავი, ბესო ჟღენტს შეეძლო ერთი მახვილგონიერული რეპლიკით თავის მხარეზე გადაეყვანა მთელი დარბაზი. როცა ტრიბუნაზე იდგა, ისე ფლობდა დარბაზს, როგორც დიდი მსახიობი — მაყურებელს. ეს ყველაფერი გავითვალისწინე და საგულდაგულოდ მოვემზადე, ვცადე როგორმე მივმსგავსებოდი, შელაპარაკა სწრაფად, დამაჯერებლად, მეტქვა რაიმე გონებამახვილური. კამათმა მწვავე ხასიათი მიიღო. ჩემს სიტყვაში რალაც ვერ მოვზომე და ამიტომ უსიამოვნო გრძნობა დამეუფლა. შესვენების დროს ცხელ გულზე არ მინდოდა ბესო ჟღენტს შევხვედროდი. გულახდილად რომ ვთქვა, თითქოს შევშინდი კიდევ. ხელოვნების სახლის სცენას რომ მშვენიერი ოთახი ემიჯნება, იმ ოთახში ისეთ ადგილას დავდექი, მას რომ არ დავენახე. მაინც შემამჩნია, მტკი-

ცე და ძლიერი ნაბიჯებით გამოემართა ჩემსკენ. ვამიღიმა, მწარმოებელი ხელი ვადამხვია და მითხრა:

— მგონი, გვარიანი კამათი გამოგვივიდა:

ჩემს წინ დაუნდობელი, ბობოქარი ბესო ქლენტი კი არა, თითქოს სულ სხვა კაცი იდგა — საოცრად თბილი ადამიანი. მას გააჩნდა ადამიანებთან ურთიერთობის კულტურა, რაც სამწუხაროდ, დღეს ასე იშვიათია!

და აი, ზოგიერთმა ასეთ კრიტიკოსსაც კი დაუმახსოვრა წყენა. ადვილი წარმოსადგენია, როგორი იქნება სხვა კრიტიკოსთა ხედვრი. იქნებ, ვცდები, მაგრამ ასე მგონია, რომ კრიტიკის სწორად გაგების, მიმტვევებლობისა და ადამიანური ურთიერთობების ეთიკური ნორმების დაცვის მხრივ ერთობ განვსხვავდებით რუსი კოლეგებისაგან. ადამიანს საკუთარი შრომის გაკრიტიკება არ სიამოვნებს, მაგრამ თუ კრიტიკული მოსაზრება განწყობითაა მოწოდებული შემოქმედის ქმნილებაში კეთილ საწყისებსაც დავინახავთ და ნაკლოვანებებსაც. სწორედ ნიჭის დაცვისა და გადარჩენისათვის უნდა იყოს მოწოდებული კრიტიკაც. ხშირად ხდება, რომ კრიტიკოსი რომელიმე რეჟისორის ან მსახიობის შრომას დადებითად შეაფასებს ერთხელ. ორჯერ, შეაქებს მის როლს, სპექტაკლს, გამოსვლას, და აი, ერთხელ გამოთქვამს შენიშვნას. ეს იმას ნიშნავს, რომ გათავდა! ხელოვანისათვის ის კრიტიკოსი უკვე მტერია. (?) და რაკი არავის უნდა მტრები გაიმრავლოს, ინერციით იმასაც აქებს, რაც არ არის საქებარი. ამგვარმა „დათვურმა სამსახურმა“ შეიძლება დამლუპველი გავლენა მოახდინოს შემოქმედის ბედზე.

ჯანსაღი, კრიტიკული ატმოსფერო ალვიძებს შემოქმედებით ენერჯიას, ახალ იმპულსს აძლევს თეატრის განვითარებას. სწორად ამბობენ, რომ საქალაქო და რაიონული თეატრების საკმაოდ ბევრი სუსტი სპექტაკლი შეუფასებელი რჩება. კრიტიკა ღუმს. მართალია თუ არა კრიტიკის ასეთი პოზიცია? თითქოს საკითხის ასე დასმაც კი არ შეიძლება — რასაკვირველია, უფერული სპექტაკლი კრიტიკულად უნდა შეფასდეს, მაგრამ, როდესაც აქ, დედაქალაქში, სადაც მუშაობის ბევრად უკეთესი პირობებია და ისეთსავე უფერულ სპექტაკლს არავინ აკრიტიკებს, გვაქვს კი მორალური უფლება „დაბალ ღობეს“ მივებალოთ? ამავე დროს ხომ აუცილებელია „დაბალი ღობის“ მიღმაც იცოდნენ რა არის მათ შემოქმედებაში ღირებული და რა არა? ამგვარ განსჯას კარგი შედეგი მაშინ მოაქვს, როცა ტაქტი და გულითადობა ახლავს.

არასოდეს დამავიწყდება ერთი საინტერესო შემთხვევა. რეჟისორ დ. რონდელის ფილმი „ენგურის ნაპირებზე“ ცენტრალურ პრესაში გავაკრიტიკე. მაშინ დ. რონდელს პირადად არ ვიცნობდი. ფილმი არ მომეწონა და მკაცრად გავაკრიტიკე. სათაურიც საკმაოდ რიხიანი იყო: „ეგზოტიკის საფარქვეშ“. წერილის დაბეჭდვის შემდეგ კარგა ხანი გავიდა. ერთ გაზაფხულს ქობულეთში დასასვენებლად რონდელთან ერთად მოვხვდი. დამსვენებლები სანაპიროზე ვსეირნობდით, ჩვენს ჯგუფს დ. რონდელიც შემოუერთდა. საუბარ-



ში სახელით მომმართა, მივხვდი რომ მიცნო. საკმაოდ უხერხულად ვიგრძენი თავი. დავით რონდელი განათლებული, ბევრისმნახველი პიროვნება იყო და საინტერესო ამბებს ყვებოდა. მეორე დღეს თავად შემომთავაზა გასეირნება. დავუახლოვდით ერთმანეთს. მთელი დღე ერთად ვიყავით. გადაკრული სიტყვითაც კი არ უხსენებია ჩემი სტატია. არც ის ფილმი ახსენა. ჩანდა, ერიდებოდა ამ თემაზე საუბარს. ჩვენს შორის იმდენად გულთბილი ურთიერთობა დამყარდა, რომ ვინანე რეცენზიის დაწერა. ნეტავი რამეს მეტყობდნენ თქვე, ვფიქრობდი და ამ მოლოდინის გამო შინაგანად დაძაბული ვიყავი. ვითმინე, ვითმინე და ბოლოს ბატონ დავითს ვუთხარი:

- რაღაც არ გამომივიდა ის წერილი...
- რომელზე ბრძანებთ?
- აი, „ენგურის ნაპირებზე“ რომ დავწერე...
- ააა... რატომ?
- არ ვიცი, გადავაჭარბე....
- არა, საინტერესო წერილი იყო.
- არა, არა. ბატონო დავით! არ გამოვიდა.
- მე ასე არ ვფიქრობ...

თითქოს როლები შეიცვალა. მე ჩემს წერილს ვაკრიტიკებდი, ის კი იცავდა. საოცარი შემთხვევა იყო. ტაქტიკით, ღირსების გრძნობითა და თავდამბლობით ვამაოცა. ახლაც არ მჯერა, რომ ჩემი წერილის წაკითხვის დროს ბატონ დავითს გული არ სტკენია, ხასიათი არ შესცვლია, მაგრამ როცა პირისპირ შემხვდა, ყველაფერს მოერია. გონებამ აჯობა ემოციას. ინტელიგენტის თვისებამ აღამალა მისი პიროვნება. ისე იშვიათი და მომხიბვლელია ასეთი ადამიანური თვისება, რომ არ შეიძლება ქედი არ მოიხარო მის წინაშე.

ჩვენი ცხოვრება, საზოგადოებრივი ცხოვრების ყველა სფერო სავესეა კრიტიკული პათოსით. კრიტიკული აზროვნება აფხიზლებს და ასტიმულირებს მიმდინარე პროცესებს, მაგრამ ყოველთვის უნდა გვახსოვდეს, რომ იმავე კრიტიკას ადამიანში რწმენის ჩაკვლა შეუძლია, შეუძლია დათრგუნოს შემოქმედებითი ძალები, გული გაუტეხოს ადამიანს, ფრთები შეუკვეცოს მის ოცნებებს... კრიტიკა უნდა დაეხმაროს ხელოვანს, გაულვიდოს სიამაყის გრძნობაც, მომავლის იმედიც, დაეხმაროს მოთმინება-გამძლეობაში. — „გული გაუმაგროს, მოაგონოს მამაცობა, პატიოსნება, იმედი, თანაგრძნობა, სიბრალული, თავგანწირვა“... (უ. ფოლკნერი). დავით კლდიაშვილმა თავის ნაწარმოებებს „სიყვარულიანი დრამა“ უწოდა. შესანიშნავად არის ეს თქმული ღიმილი ჰუმანისტის მიერ.

დაე, ჩვენც „სიყვარულიანი კრიტიკის“ გზით გვევლოს და ჩვენს მსახიობებს, რეჟისორებს, სცენის ყოველ მუშაკს სიყვარულით მივღოს კრიტიკა.



ხმათა კარაქლეუბი

„იპ, საღლა ნახავთ მო ნივით ცხეზულ მსენიოხთ, ვისლა მოსღმვს ხმა, მარჰვით ვის შემსწმვს ზნო-ხასნიათი, სუ-ლი შთაბაროს, ღასტურ-ბრძნეშულად ნახელოვნებ, ფი-რთააგეშულეუ მერღისეშულ ოკ-მრის ბმირმბესუ“

ბ. ბარძი

ჯაკომო ლაური-ვოლპი და მისი წიგნი

ჯაკომო ლაური-ვოლპი XX საუკუ-ნის ერთ-ერთი სახელგანთქმული იტა-ლიელი ტენორია. მისი ხმის სიღიადე თითქმის 40 წლის განმავლობაში იწვევ-და გაცეზას როგორც თვით იტალიაში, ისე მსოფლიოს სახელგანთქმული საო-პერო თეატრების სცენებზე.

რა იზიდავდა მილიონობით მსმენელს მისი სიმღერაში?

აღბათ, უპირველეს ყოვლისა ის, რა-საც თავისი ხელოვნებით ანიჭებდა მსმენელს. ეს იყო „სიცოცხლის სიხარუ-ლი“, ყოფიერებით აღტაცება და აღვსე-ბა, ადამიანის საღამი აღმოშავალი მზი-სადმი. ამით იტაცებდა ლაური-ვოლპი

მსმენელს, ამ სიხარულს უნერგავდა გულში.

ღაიბადა ლაური-ვოლპი 1892 წლის 11 დეკემბერს ლანუევიოში, დაამთავრა რომის უნივერსიტეტის იურიდიული ფაკულტეტი, მონაწილეობდა პირველ მსოფლიო ომში „კალელი მსროღელუ-ბის“ შემადგენლობაში, სწავლობდა რო-მის მუსიკალურ აკადემიაში „სანტა ჩე-ჩილიაში“, უდიდესი ვოკალისტის ანტო-ნიო კოტონისა და უდიდესი მუსიკოსის ე. როზატის ხელმძღვანელობით.

პირველად 1919 წელს წარსდგა მა-ყურებელთა წინაშე ვიტერბოს რუბი-ნის სახ. საოპერო თეატრში არტუროს პარტიით (ბელინის „პურიტანებში“) და იმ საღამოსვე თეატრის ხელმძღვა-ნელმა, წარსულში ცნობილმა მომღე-რაღმა ემა კარელიმ ღეპეშით ამცნო

1. ღაცემბ თუ აღწმვება ბელკანტოსი?!

ბელკანტოს კრიზისზე ლაპარაკი მართებული როღი იქნებოღა, თუკი, ასე-თად მივიჩნევღით კაზმულ და დეკორირებულ სიმღერას, რომლის ოფიციალური ღაბასრული დაღდასტურა პარიზის საზოგადოებრიობამ ნური-ღიუპ-რეს ცნობილი ორთაბრძოლის ღროს და მიანიჭა უპირატესობა ამ უკანასკ-ნელს, ახალი, ექსპრესიული სკოლის წარმომადგენელს.

უმეტეს უპრიანი იქნებოღა სიტყვა დაგვეღრა იმ ბელკანტოს ღაცემაზე, რომელსაც მშვენიერებას სძენს არა გვირისტი და ახირებული ზიზილ-პიპილო ჩუქურთმები, არამედ, უწინარეს ყოვლისა, ტაქტი თუ რიტმი, მთელი გამის გა-მომსახველობა თუ მოღღღაცია. ბელკანტოს სწორედ ეს სახე ღაცინღდა მრავალ-თა და მრავალთა მიზეზთა გამო. პირველი მიზეზი კი ამისა გახლავთ სულსა და ფორმას შორის კავშირის გაწყვეტა. საზოგადოების სიმპათია სწორედღაც ამ გან-თიშვის გამო ღაღაიხარა მსუბუქი, ზერელე სიმღერისა და სხვა გასართობის, თუ გნებავთ, სპორტული სანახაობისაკენ. ამღუნად კრიზისში სიმღერისა, რომელსაც



მსოფლიოს თეატრებს, რომ დაიბადა უდიდესი ტენორი.

ლაური-ვოლპის რეპერტუარი თვალუწვდენელია: როსინის „სველიელი და ლაქიდან“ ვერდის „ოტელომდე“ და ბუჩინის „ტურანდოტამდე“.

ლაური-ვოლპი ერთადერთი ტენორი იყო, რომელმაც შეძლო ერთ სეზონში ემდერა ფერნანდოს პარტია დონიცეტის „ფავორიტ ქალში“, არტურო ბელინის „პურიტანებში“ და არნოლდი როსინის „ვილბელმ ტელში“ (ეს სატენორო რეკორდული ტრავერსი წი-იან წლებში გაიმეორა მხოლოდ ჯანი რაიმონდომ).

მე შემზვედრია ოპერის ძველი მოყვარულები, რომლებსაც კიდევ ახსოვდათ მეორე ოქტავის მზ ლა სკალას სცენაზე მთელი სილამაჟითა და სიძლიერით გა-

უღერებული „პურიტანების“ მე-4 მოქმედებაში. ვასულ საუკუნეში მას პიტაქს ლად ჭოვანი ბატისტა რუბინიმ შეებდა, რომლისთვისაც იყო დაწერილი ეს სატენორო პარტია.

ფენომენალურ დიაპაზონთან ერთად ლაური-ვოლპის ხმის ვასაოცარ სილამაჟის თაობაზეც მოგვითხრობენ მსმენელები, პარტნიორები, ისტორიკოსები, კრიტიკოსები, თეორეტიკოსები და ძველი მანესტროები (მათ შორის ქართველი მომღერლების იტალიელი მოძღვარი ჯენარო ბარა-კარაჩოლო, რომელიც მეგობარი, კოლეგა და დუბლიორი იყო ლაური-ვოლპისა).

ეს იყო ისეთი ხმა და ისეთი მომღერალი, რომელიც არასოდეს ბერდება. მისი სასიმღერო ხელოვნება აღბეჭდი-

ჯერ კიდევ ჰყავს თავისი ერთგული მიმდევრები და საქმეში ჩახედული მოყვარულები, აისახა კრიზისი საერთოდ მუსიკისა, რომელიც გაემიჯნა შთავგნებას და მიენდო ტექნიკას, ხერხებსა და ხელობას. მუსიკის დაცემას კი საფუძვლად უდევს ყოველგვარ სულიერ ღირებულებათა გაუფასურება.

არადა, აროდეს ყოფილა მომღერალთა და კომპოზიტორთა ისეთი მრავლობა, როგორც ჩვენს ბოზიტეისტურ ხანაში. სწორედაც ტექნიკისა და ხალხთა შორის კულტურულ ურთიერთობათა განვითარების წყალობით გადაეშალათ მომღერლებს თავის გამოჩენის ფართო ასპარეზი. ისინი წარუდგებიან სპეციალისტებს საგანგებო დარბაზებში, მონაწილეობენ მცირე თუ დიდ კონკურსებში. ადრე ხსენებაც არ იყო რადიოქსელისა, რომელიც მთისა და ბარის დაბა-სოფლებში მიმოფენდა სახელოვან მომღერალთა ხიბლიან ხმასა და გენიალურ საოპერო მუსიკას. ახლა კი ძნელად თუ მოიძებნება ისეთი ქვეყანა ჯეროვან ხარკს რომ არ მიუზღავდეს საოპერო სეზონებსა და კონცერტების გამართვას. ოპერების ჩანაწერებმა, მათმა ტრანსლაციამ, მუსიკალურმა ფილმებმა, ნიორგვარი გემოვნებისა, თუ სტილის გრამფირფიტებმა ხელმისაწვდომი გახადეს სიმღერის ხელოვნება და დახვეწეს სმენა. ასე რომ, დღესდღეობით მომღერალთა, ასე ვასინჯეთ, თვით პროფან ვოკალისტთა შორისაც გაცილებით ხშირად იპოვებიან სუბიექტური კრიტერიუმის მქონენი, ვიდრე იმ დროს, როცა ოპერის თეატრში იდგა ვასაოცარი ხმების ზეიმი და ხელოვნების ეს უანრი გახლდათ ზეპური საზოგადოების კუთვნილება.

დღესდღეობით ახალგაზრდობის მთელი ჯარი ესწრაფვის სიმღერის სწავლას. მართალია, ისინი ხმით დიდად ვერ დაიკვებნიან, მაგრამ გულმოცემულნი არიან იმედით, რომ თუკი საოპერო ფიცარნაზე არ ეღირსებათ გამოსვლა, კი-



ლია მრავალ ფირფიტაზე, ხოლო მისი ესთეტიკური მრწამსი — მნიშვნელოვან ნაშრომებში, როგორცაა „ადამიანის ხმის საიდუმლოებანი“, „ცოცხალი კრისტალები“, „დაუფარავი“ და „ხმათა პარალელები“, რომლის ერთ-ერთ თავს დღეს ვთავაზობთ მკითხველს.

„ხმათა პარალელები“ ისეთი წიგნია, რომელსაც გვერდს ვერ აუვლის ვერავინ, ვინც საოპერო ხელოვნებით და, საერთოდ, ვოკალური ხელოვნებით არის დაინტერესებული. უკანასკნელი სამი ათწლეულის სერიოზული ნაშრომები სისტემატურად იმოწმებენ „ხმათა პარალელებს“, როგორც ავტორიტეტულ წყაროს (ამათ რიცხვს მიეკუთვნება რაკელე მარალიანო მორისი, ნანდა მარისი, უაკლინ და ბერტრან ოტის ცნობილი სახელმძღვანელოები, ტრაქტატები და მონოგრაფიები). შემთხვევითი არ იყო, რომ ლენინგრადის კონსერვატორიის

სოლო სიმღერის კათედრამ თავისი დროსავე ზე პროფ. ი. ა. ბარსოვის თარგმანით ამ წიგნის რუსული თარგმანი გაცნობა საბჭოთა მკითხველებს და სპეციალისტებს.

„ხმათა პარალელები“ საუმსრულებლო ვოკალური ხელოვნების ნამდვილი ენციკლოპედიაა. მეტი წილი მასალისა მოწოდებულია მოვლენათა უშუალო მონაწილისა და მოწმის მიერ, ან ისეთ ავტორიტეტებზე დაყრდნობით, როგორც იუვენე მატია ბატისტინი და ანტონიო კოტონი.

ქართული თარგმანი ეყრდნობა იტალიურ ორიგინალს და ვფიქრობთ, დააკმაყოფილებს ქართველი მკითხველის ცნობისმოყვარეობასა და ინტერესს.

ნოდარ ანდლუშაძე

საქ. სსრ სახალხო არტისტი, ზ. ფალიაშვილის სახ. პრემიის ლაურეატი, პროფესორი.

ნემატოგრაფის და რადიოტელევიზიის სტუდიები მზინც გაუხსნიან კარს მათ მდარე ხმას და ამ გზით მოიხვეჭენ საზღვსა და სიმღიდრეს. მიზნის მისაღწევად აღრე საჭირო იყო ხმა, ხმა და, კიდევ-და კიდევ, ხმა. ახლა აგრე როდია. არც იმას სთხოვს ვინმე მომღერალს გაისარჯოს, თავი შეიწუხოს ისეთი ხანგრძლივი წვრთნით, რომელსაც ძველი მეისტროები, მაგალითად როსინი, აუცილებლად თვლიდნენ მომღერლისათვის. საკმაოა სულ მცირეოდენი ხმა, დანარჩენს მოიმოქმედებს გამბედაობა და იღბალი. ასე რომ, საოპერო ხელოვნება ახლა განიცდის არა რაოდენობრივ, არამედ თვისობრივ კრიზისს.

ოპერის ღირებორები, გარდა იშვიათი გამოჩაყლისისა, მეცადინეობენ საორკესტრო ორმოში დამარხონ ის მცირეოდენი ხმები, ჭერაც კიდევ რომ იზიდავენ ხალხს ტემპრის სიწმინდითა და შთამაგონებელი სიმღერით. ისინი ართმევენ ხმას იმ უფლებებს, რომელსაც ვაგნერი ანიჭებდა: „ორკესტრი, ღირებორი და კომპოზიციია ჭერ არს მორჩილებდეს სიმღერით გამოვლენილ სიტყვის ჯადოს“. ეს თავგზას უზნევს ხალხს, რომელიც გამომსახველობითი ხერხების ქაოტური აღრვის გამო მხედველობიდან კარგავს სცენის გმირს და გულს უძღენის მათ წიხლებს რომ ისერიან, მუშტებს რომ იქნევენ და გიჟური გატაცებით რომ მიღვრებიან კლდეებზე. და მაშინ, როცა პრესა რეკლამის დამაბრმავებელ რეფლექტორებს ანათებს ოლიმპიურ ჩემპიონებსა და დიდ სპორტულ შეჯიბრებებს, ოპერის თეატრი ცდას არ აკლებს, რათა ერთმანეთს გაუთანაბროს პერსონაჟები და შემსრულებლები, ხმები და ინსტრუმენტები, გახადოს ესე ყოველი ერთფეროვანი და მოსაწყენი.

მსმენელი კარგავს იმედს, რომ ამ ერთსახოვნებაში, ეგრეთ წოდებულ გარდასახვაში, როს შუალედში შემოხვდება რასმე გამორჩეულს და ყველაფერი თავდება იმით, რომ ხალხი გარბის თეატრიდან. საოპერო მომღერლებიც ასევე ტოვებენ სცენას იმ ფიქრით, რომ უმეტეს ადრე ეწვეიან ბედს უფრო შემოსავლიან და არტისტული თვალსაზრისით ნაკლებ სპასუხისმგებლო სფეროებში. ეს კიდევ არააფერი. კარგა ხანია კრიტიკა მხოლოდ და მხოლოდ იმისთვის აპყრობს ყურადღებას ხმებსა და სიმღერას, კიდევ და კიდევ რომ ჩააგონოს საზოგადოებას სიმღერა და მუსიკალური დრამა დიდი ხანია გავიდა მოდიდან, ხელოვნების ამ ჟანრმა მოსკამათ თავისი დრო. უნდა ითქვას, კრიტიკამ მიიღწია თავის მიზანს.

საუკუნეზე მეტია გარდასულ დროთა მეხოტბენი მისტირიან როსინისა და მისი წინანდელი ხანის მუსიკასა და ხმებს. განა, სულ რაღაც ექვსი ათეული წლის წინათ, ჯერ კიდევ პუჩინისა და მასკანის გამორჩენამდე ასევე არ მისტიროდა მათ დ'ანუნციო, ვინც ერთ მშვენიერ დღეს მოგვევლინა რატომღაც თეატრალურ კრიტიკოსად და ერთი რომაული გაზეთის ფურცლებზე დაბეჭდა მძაფრი წერილი, სადაც გვიხატავდა მელოდრამის დაცემასა და სიკვდილს. და ეს ხდებოდა იმ დროს, როცა იტალიამ მსოფლიოს მისცა ოტელო თუ ფალსტაფი და კვლავაც აპირებდა განეცვიფრებია იგი სხვა შედეგებით „ბოჰემით“, „სოფლის პატროსნებით“, „შენიეთი“. როს ტამანიოს, სტანიოს, კოტონის, დე ლუჩიას, კარუზოს გასაოცარ ხმებს ლამის კუკიდან გადაჰყავდათ მსოფლიოს უდიდესი თეატრების საზოგადოება. აკი როსინიმაც 1858 წელს გადაჭრით განაცხადა „დღესდღეობით აღარ არსებობს არც სტილი, არც მომღერლები, არც მისაბაძი ნიმუშები. ბელკანტო გაქრა და ვაგლახ რომ უიმიდოდ“. არადა ეს გახლდით, ასე გასინჯეთ, მალიბრანის, პატის, შტოლცის, მანშიუს, დიუბრეს, მარიოს, ტამბერლიკის ხანა.

ვასაკვირია ისიც, რომ თვით დიდი და გენიალური ადამიანებიც კი სხვადასხვაგვარად სჯიდნენ და ბჭობდნენ ერთი და იგივე სტილის სიმღერის გამო. გავისხნოთ რარეგ უკადრისად იხსენიებდა ბერლიოზი დევრიენის ვოკალურ ნიჭსა თუ საშემსრულებლო ხელოვნებას. ვაგნერს კი პირიქით მოსწონდა იგი, მიიჩნევდა იდეალურ მომღერლად, სახავდა სრულყოფილ იზოლდად, იმ უმადლესად გამომხატველი ხმის, სიმღერისა და სტილის გამო „ერთად რომ იყო შერწყმული ამ თითქმის ზებუნებრივ ქმნილებაში“.

როგორც ხედავთ, სიმღერის კრიზისის ისტორია ახალი როდია. ლისტი თავის დროზე წერდა: „დღევანდელი ნაწარმოებების შესწავლა ძნელად თუ ჩამოაყალიბებს პირველხარისხოვან მსახიობებსა და მომღერლებს. კომპოზიტორთა დაუდევრობას უცილობლად მოსდევს შემსრულებელთა დაუდევრობა. „ჯერ კიდევ მაშინ დიდი პიანისტი წინასწარმეტყველებდა, რომ ახალ ნაწარმოებთა მოზღვაება, ინსტრუმენტობის განვითარება ავნებდა მელოდიურ სიმღერას და განგაშს ტეხნდა ხმებისა და მელოდიური სიმღერებისადმი კომპოზიტორთა ურიგო დამოკიდებულების გამო.“

სცენისა და ორკესტრის, სათუთი ბუნების ვოკალისტებისა და მათ მიმართ უდიერი კომპოზიტორების დაპირისპირება მუდამ თავიანთ ხმაზე მოფიქრალი მომღერლებისა და მათი ბედისადმი ჯიუტად გულგრილ დირიჟორებს შორის განთიშვა რა ხანია დიდ ზიანს აყენებს ოპერას.

სწორედ ამ ვითარებამ მოამწიფა და უმადლეს წერტილამდე აიყვანა კიდევ

ბელკანტოს კრიზისი სწორედ იმ მომენტში, როცა ბევრი სხვა სახის უმეტესწილად დიდმა კრიზისებმა მოიცვეს მთელი კაცობრიობა და ემუქრებინა მას.

ღიახაც, მოხდა სულიერისა და ფიზიკურის დაშორიშორება, რაკი კაცობრიობამ ხელი ააღო ამდღებულ მუსიკას და ჰეროიკულ სიმღერას, რათა ქცეულიყო აბსტრაქტული და პოზიტიური მეცნიერების თუ ტექნოკრატიის მონად. ეს განაღმა განსაკუთრებით საგრძნობია მაშინ, როცა კაცობრიობა კარგავს თვითმყოფადობას. ტექნიციზმით დათრგუნული მუსიკა იხიზნება დედა-იდეების სამყაროში. „ოდეს მეთოდი შემოდის კარებიდან, შთაგონება გარბის ფანჯრიდან“, გვმოდერავეს ბარილი. შემანი სწორედაც იმიტომ გადაეშვა რაინის ლაქვარდოვან დინებაში, რომ ლამობდა მოხეხლეთებინა ვასხლტომილი შთაგონება. დღესდღეობით არ მეგულება არც ერთი კომპოზიტორი ამ მიზეზით რომ მიაშურებდეს წყლის სტიქიას. ბირიქით, იგი მიუჯდება ფორტეპიანოს და თითების ახირებას და ხრიკებს დაესესხება იმას, რასაც მისი გამოფიტული და უნაყოფო სული ვეღარ შთაგონებს. ჯერ არს სხვაგვარად ვხედვით ცხოვრებას, მე-ს და სამყაროს, რათა შევეუკავშირდეთ და არ მოვწყდეთ მუსიკის დედა-იდეას.

დაახლოებით 25 საუკუნის წინათ აბდერიტებმა უხმეს მედიცინის მამას, ჰიპოკრატეს, რათა განეკურნა დემოკრიტე. ნიადაგ ღრმა ჰერეტას მიცემულა, ყოვლად ბრძენი დემოკრიტე ხომ ბოლო ხანს უსაზნოდ იცინოდა და გიჟად იყო შერაცხული. „იქნებ, გგონია ჩემს სიცოცხს ორი მიზეზი ჰქონდეს“, — უთხრა დემოკრიტემ — „არა მე მხოლოდ ერთი მიზეზის გამო ვიცინი და ეს მიზეზი ადამიანი გახლავს, რამეთუ, მას ყველა სხვა სიყეთესთან ერთად მოსავს ერთი თვისებაც — სწრაფვა სულ უფრო და უფრო უარესისაკენ. ადამიანი, სული რომლისა მოცულია არცთუ მყარი და საიმედო ცხოვრებისეული საგნებით, რატომღაც ამაყდება თვისი უგნურებით. გარეთ მიმართულმა საქმიანობამ აზრი ხადაცლა ადამის ძეთ“. ამ სიტყვებმა ჰიპოკრატეს აგრძნობინა, რომ ჰეშმარიტი სიბრძნე სხეულის საღმობათა ვანკურნება კი არ არის, არამედ შინაგანი უსასრულობის ჰერეტა და რომ სიცოცხლე სასაცილო ხდება, თუ იგი იხარჯება მხოლოდ და მხოლოდ ფიზიკურ მოთხოვნებთანა უქროს ქვეყრის ამოსავსებად, ზომიერებასა თუ ბრმოხეულ სურვილთა კიდილში, მათ უთავბოლო ზავსა თუ ომში.

ეს ეპიზოდი ყველა ებოქისათვის გამოადგება. დემოკრიტეს დღესაც გავრენებოდა ადამიანთა უწესო და აწრიალებულ ცხოვრებაზე. ღიახაც გავიციებოდა, რაკი იხილავდა რარიგ უგულვებლყოფენ ისინი სულის სიმღერას, ჰეშმარიტების სიმღერას. მათ რომ გახდიდა თავისუფალს. ამგვარი სიმღერა ხომ არის ნიჭიერების თანშობილი დასახლება. იგი ვლენს ბუნებითად და ლახავს ყოველგვარ ჯებირს. ყოველ დროებაში აღმოჩნდება ის რჩეული უმცირესობა, ნაზიარები სიმღერის საიდუმლოს, თავის თავს რომ გამოხატავს მშვენიერების ნორმების მიდევნით. იმ მშვენიერებისა, რომ აერთიანებს ბუნებისა და გონების ურღვევ კანონებს. სიმღერა მართლაც რომ განიცდის გარეგნულ კრიზისს. სწორედ მაშინ, როცა ადამიანი იკარგება და იხარჯება მხოლოდ გარეგნულ საქმიანობაში. სკრის რა შეგნების იმ ტოტს, რომელზედაც ზის, როცა კეთუდაკარგული თავის ფიზიკურ და ბუნებრივ თვისებებს და მიდრეკილებებს ბუნებრივად როდი იყენებს. დღეს ქალს არცთუ იშვიათად სიამოვნებს ჩაიცვას მეორე სქესის შესაფერი ტანისამოსი და არც კაცები არიან უარზე შეითვისონ ქალთა ჩვევები. ასე მაგალითად, სიმღერაშიც ქალები მიმართავენ მკერდულ რეზონანსთა მოღულა-

ციას და თავს იწონებენ ყრუ ტემპრით, ხოლო კაცები ზოგჯერ თავს იტოვებენ ქალური რევისტრით, ეძალებიან რა კეფისმიერ რეზონანსებს, ბელკანტო ფეხს ვერ მოიცილებს იმ თიობის სულსა და ხმაში, რომლის წარმომადგენელი ქალნი და კაცი თამბაქოს ეწვეიან, ვისკის სევამენ, ეტანებიან ბანგს, ნეტარებენ ჯაზური მუსიკით და როკევენ შავკანიანთა დავარად. ზნე-ჩვეულებათა და ქვეყის გამრუდება ცვლიან ძალთა წონასწორობას და არღვევენ პარმონიას, რომელიც მეუფებს სამყაროს ყოველ ნაწილში. ადამიანი თუნდაც დროებით გასცდა გონიერების სფეროს, იმ სფეროს, სადაც პლატონის თქმით, „რიგიანი ადამიანის სიმღერა ვლინდება კეთილშობილური, დახვეწილი ფორმითა და ელფერით“.

მაგრამ რაც უარესია, რაჟერის თეატრის კრიზისი მხოლოდ სპონტანური როდია. იგი წინასწარგანზრახული და შემზადებულია მათ მიერ, ვინც ცდილობს ინდივიდუალური ღირებულებების გაუფასურებას. დღეს გამეფებულია „აღწერილი მუსიკა“. მანქანის ეპოქამ ჩაახშო მელოდიური სიმღერა, რომლის აღქმის უნარი მხოლოდ თითო-ორთა ადამიანის ხვედრია. მანქანამ ადამიანის ხმას მიანიჭა ვითომდა ის ქვერადობა და შედგენილობა, რაც შემოხსენებულმა მანკიერებამ აღმოფხვრა. ამ აზრით მიკროფონი სასარგებლო და აუცილებელი შეიქმნა და შეენაცვლა გაბოლილ, დაძაბუნებულსა და გადაგვარებულ ხორხს. დროთა ვითარებაში ადამიანმა გაწყვიტა ძველი, ახლობლური დიალოგი სულთან, ალკეთა მოღუღაღიები, ჩაახშო მიმოძრაობა სულისა, მათი საყრდენი და საფუძველი. მაგრამ წყალნი წაელენ და წამოვლენ, ამ ცთომილებებსა და მოღებს წაიღებენ. მანქანები სულ უფრო და უფრო უმჯობედებიან და დენიან ადრე გამოვლილ თანამომეებს. კინემატოგრაფს, რომელმაც დაბადებისთანავე სასიკვდილო დარტყმა მიაცენა საოპერო თუ დრამატულ თეატრს, ახლა ტელევიზია მოეველინა ულმობელ კონკურენტად. ერთი მანქანა შობს მეორეს. უკანასკნელი ანადგურებს წინას. დედა-იდები კი შთებიან მარადიულად.

და ჩვენ მიუხედავად ყველაფრისა ვოკალის ეს კრიზისი და მუსიკალურ თუ ვოკალურ ღირებულებათა დამცრობა არც დაუძლევლად მიგვაჩნია და არც გამოუსწორებლად. გვწამს და გვჯერა, სასიმღერო ხელოვნების — სულიერ სიამეთა ამ ამოუწყავი წყაროს — ფასეულობის და სიცოცხლის უნარიანობისა. მართალია ადამიანი განუდგა ბუნებით კანონებს, მაგრამ ადრე თუ გვიან იგი დაუბრუნდება ამ წყაროს, რომელიც ალამაზებს ცხოვრებას, აერთებს სულებს და ადამიანთა ურთიერთობას აქცევს არა მხოლოდ ასატანად, არამედ სასურველად.

მას შემდგომ რაც არსებობს ქვეყნიერება, ღამეს მარადქამს მოსდევს განთიადი და დაისის ქამს ჩასვენებული მზე კვლავ აღმოხდება ქამსა აისისასა.

იტალიურიდან თარგმნეს
ედიუარ გიორგაძემ და
გიორგი ცჰიბიუვილმა

ვლადიმერ იაკაშვილი—70



საქართველოს თეატრალური საზოგადოების პრეზიდიუმის წევრს ღრამატურგსა და პროზაიკოსს ვლადიმერ იაკაშვილს დაბადების 70 წელი შეუსრულდა. სთს პრეზიდიუმმა შემდეგი სახის წერილით მიულოცა მას ეს თარიღი.

ბატონო ვლადიმერ!

საქართველოს თეატრალური საზოგადოება, შისი პრეზიდიუმი სულითა და გულით მოგილოცავთ დაბადების 70 წლისთავს, გისურვებთ ხანგრძლივ ჯანმრთელობას, რათა კვლავაც მსახურებდეთ ქართულ თეატრალურ კულტურას.

აგერ უკვე ორ ათეულ წელზე მეტია, როგორც საქართველოს სსრ კულტურის მინისტრის მოადგილე ემსახურებით ქართული თეატრის წინსვლისა და განვითარების საქმეს, იღწვით რესპუბლიკის თეატრების მატერიალურ-ტექნიკური ბაზის ამაღლებისათვის, მისი ეკონომიური ძლიერებისათვის. თქვენი პროფესიული გამოცდილების, თეატრალური ხელოვნების სიყვარულის მეოხებით არა ერთსა და ორ სასიკეთო წამოწყებას დაედო სათავე, არა ერთი და ორი საქმე გასრულდა.

ჩვენთვის ძვირფასია თქვენი ლიტერატურული მოღვაწეობაც — ავტორი ხართ არა ერთი და ორი საინტერესო პიესისა, რომლებიც წარმატებით განხორციელდა ქართულ თეატრში. საწარმოო პროცესები თქვენ ხანმოკლე მივლინებებში არ შეგვისწავლიათ — მთელი თქვენი ცხოვრება მის შუაგულში ტრიალებოდა და დღეს, შეიძლება ითქვას, რომ ერთ-ერთმა პირველმა შემოიტანეთ ეს თემა ქართულ თეატრში. სწორედ ამ თვისებათა გამო მაცურებლის მოწონება დაიმსახურეს თქვენმა პიესებმა „პორიზონტს იქით“, „წრთობა“, „კარიერა“ და სხვა.

გეორგიევსკის ტრაქტატის 200 წლისთავთან დაკავშირებით დიწვერა საინტერესო პიესა „ქართლ-კახეთის ცხოვრების უკანასკნელი წლების ქრონიკა“, რომელიც ჩვენი ხალხის ისტორიის ღრმა ცოდნით, წინაპართა ღვაწლისადმი ობიექტური თანაგრძნობით ხასიათდება.

ქართველმა მკითხველმა მიიღო თქვენი პროზაული ქმნილებები: „ცეცხლის მზე“, „გაბზარული თილისმა“, „ბახტრიონელი მეღეჭე“ და სხვა.

ძვირფასო ვლადიმერ!

გასაკეთებელი კვლავაც ბევრია. ქართული თეატრის მუშაკები თქვენგან კვლავ თანადგომას, აქტიურ მოღვაწეობას ელიან. ამიტომაც გისურვებთ ხანგრძლივ ჯანმრთელობას, შემოქმედებით მიღწევებს.

საქართველოს თეატრალური
საზოგადოების პრეზიდიუმი



ამრიგად, ჩემს ცხოვრებაში აშკარად გამოიკვეთა სპორტისადმი ინტერესი — უკვე დავდიოდი „ნორჩი დინამოელის“ კალათბურთელთა სექციაში, არ ვტოვებდი ჩვენი ფეხბურთელების არც ერთ ნატჩს, არც ერთ ვარჯიშს. ვნახე ბასკეტბის ჯადოსნური გუნდის ორივე შეხვედრა თბილისის „დინამოსა“ და საქართველოს ნაკრებთან. მაგნიტივით მიზიდავდა რადიო-რეპროდუქტორებთან ვადიმ სინიავესის ოდნავ ჩახლენილი, მაგრამ საოცრად მიმზიდველი ხმა... და მიუხედავად იმისა, რომ უკვე ქორეოგრაფიულ სტუდიაში ვსწავლობდი და ერთგვარად ვეზიარე ხელოვნებას, მიუხედავად იმისა, რომ ქაბუკურ ფიქრებში უკვე შე-

ბაზემს რომ არ მოშორებია? უფრო დასაჯეს სჩვევია მისთვის, მხოლოდ ამ ასაკისათვის დამახასიათებელი გატაცებანი და იდეალები და მეც ამ საერთო დინების, ერთიანი ორმობრიალის ტალღას მივყვებოდი.

მაგრამ ინტერესი ინტერესისა და ცნობილია, რომ დადგენილი ნორმის გადაჭარბება, დაგვერდება, გემის დაღუპვის მთავრდება. მაშინ ვერც კი წარმომედგინა რა ძალას შეეძლო ჩემი ესოდენ ძლიერი გატაცების შეცვლა. უთუოდ რაღაც ჯადოსნობას ან რაიმე ზეციურ ინსპირაციას. თქვენ წარმოიდგინეთ, სწორედ ასე მოხდა — ციური ინსპირაციის დარად, მინკუსის მშვენიე-

პოტი

ნანახი და
განსული*

4. სიმბოლ

მასხარაძე

მაცარი ზამთრისა

მოიჭრა შექსპირის, ტოლსტოის, გალაკტიონისა და მიაკოვსკის მხატვრული სამყარო, უკვე ვლავობდით პითაგორას შარვლისა და ნიუტონის ბინომის თაობაზე, მიუხედავად იმისა, რომ ყველა ერთთავად გაგვიტაცა ნაპოლეონ ბონაპარტეს საოცარმა ბიოგრაფიამ და შეგვეძლო შეუცდომლად აღგვეწერა მისი ახდლიანი განმეორებითი ბატონობის ყოველი დღე, მიუხედავად ამ ასაკისათვის დამახასიათებელი ცოდნის შეძენისა და გამდიდრების დაუოკებელი სურვილისა, მაინც სპორტი, და პირველ რიგში ფეხბურთი, ყველაფერზე მეტად გვზიზიდავდა და გვიზიდავდა. ასე გახლდათ სინამდვილეში და აბა, რა საჭიროა ამის დამალვა ან შელამაზება. რად უნდა შევიმოსო ჭკვიანი და კარგად აღწერილი ბავშვის ტოგაში, ბიბლიოთეკის დარ-

რი მინიატურის „ფრინველის“ ტაქტზე, მართლაცდა, ცაში კამარამეტურული ფრინველივით შემოენთო სცენას ღვთაებრივი ვახტანგ ქაბუკიანი, ჰაერშივე გაიყინა, გაირინდა. ასეთი იყო მისი ხილვით გამოწვეული გამოაზნებელი შთაბეჭდილება და ასევე შემორჩა მესხიერებას სამარაღუამოდ...

ეს იყო გასაოცარი ზამთარი — 1942 წლის თბილისური ზამთარი. ხელოვნების გამორჩენილ მოღვაწეთა დიდი ჯგუფი მოსკოვიდან, ლენინგრადიდან, უკრაინიდან იმ ზამთარს თბილისში იქნა ევაკუირებული. ნემიროვიჩ-დანჩენკო, კაჩალოვი, კნიპერ-ჩხეოვა, რიჟოვა, ტარხანოვი, მასალიტინოვა, ბრწყინვალე ბაღერინა მარინა სემიონოვა, მომღერლები: ვერა დავიდოვა, გრიშკო, ჩასტი, კიპორენკო-დამანსკი, პიანისტები: იგუმნოვი, გოლდენვეიზერი, რამდენიმე საავტორო კონცერტი გამართა თვით სერგეი პროკოფიევიმა...

* გაგრძელება. დასაწყისი იხ. თ. მ. № 4, 1985 წ.



სხვებთან ერთად ჩამოვიდა, ან უფრო სწორი იქნება, თუ ვიტყვით — სამშობლოში დაბრუნდა ვახტანგ ქაბუკიანი.

შვიდასი ათასი მეომარი წარგზავნა საქართველომ ქვეყნის დასაცავად. თუ არ ჩავთვლით ქალებს, მოხუცებსა და ბალებს, ეს მოსახლეობის ნახევარზე ბევრად მეტია. შენმოუსვლელთა რიცხვმა სამ ათასს გადააჭარბა. ეს ყველამ იცის. ისიც ცნობილია, რომ პროცენტულად მხოლოდ ბელორუსიამ გაიღო მეტი მსხვერპლი. შესაძლოა, ეს ციფრები სხვა ხალხების, მართლაც, შემზარავ დანაკარგებთან შედარებით წვეთი იყოს ზღვაში, მაგრამ ისიც სწორია, რომ მთელი საქართველო ფარაჩაში შეიმოსა — სამშობლოს დასაცავად გასაგზავნი სხვა აღარავინ დარჩა.

არც ერთი ფაშისტური ტანკი არ შემოჭრილა საქართველოს ტერიტორიაზე. არც ერთ გერმანულ ჩექმას არ უტყენია ქართული მიწა, არც თბილისსა და არც სხვა ქალაქებში არ გამართულა ქუჩის ბრძოლები და არ აღმართულა ბარიკადები. ქართველი მეომრები იცავდნენ მოსკოვს, ლენინგრადს, სტალინგრადს, შტურმით იღებდნენ ვარშავას, ვენას, ბუდაპეშტს, ბერლინს და ბოლოს ფაშისმის ციხადელის — რეიხსტაგის თავზე წითელი დროშა რუსმა მეომარმა ეგოროვმა და ქართველმა ქანთარიამ ააფრიალეს. აღარაფერს ვამბობ იმის შესახებ, რომ ამ უმაგალითო ომში გამარჯვების თავკაციც ქართველი იყო.

იმ უმძიმეს დღეებში, როცა მტერი ისეთი გააფთრებით შემოენთო ჩვენს ქვეყანას, რომ შორეული გამარჯვების კონტურებიც კი ძალზე ბუნდოვნად მოჩანდა, თბილისის ოპერისა და ბაღეცის თეატრში იმართებოდა ისეთი საღამოები, რომელთა ნახვას მშვიდობიან დღეებში ინატრებდა ყველა კაცი-კაცთაგანი ამ ქვეყანაზე.

ეს იყო უმაღლესი ხელოვნების ჭეშ-

მართი ზეიმი. იგი არაფრით ჩამოვარდნილი „ლხინს უამიანობის დროს“. ეს იყო საკუთარი ძალისა და საბოლოო გამარჯვების რწმენის დემონსტრაცია. ხალხი ყველაფერს ფრონტს აძლევდა, მაგრამ დაძაბული, ზოგჯერ არაღამიანური შრომით გათანაგული მაინც სისხლსავსე ცხოვრებით ცხოვრობდა. აკი ლენინგრადის დაცვის გამრებმა მოძებნეს ძალა ბლოკადის უმძიმეს დღეებში მოწინააღმდეგინათ შოსტაკოვიჩის მეშვიდე სიმფონია, სიმფონია, რომელმაც ქვეყანა შეაზანზარა და პირველ რიგში მტერს დასცა თავზარი.

მაშინ თბილისი ამ საოცარი მოვლენით ცხოვრობდა, ამით სუნთქავდა. ქალაქს მალამოდ ედებოდა, ესალბუნებოდა ხელოვნების მაგიური ძალა. თავად განსაჯეთ: ნაწყვეტები მცირე და სამხატვრო თეატრების სექტაკლებიდან, არიები ოპერებიდან, საბალეტო ლივერტისმენტები, კაჩალოვის საოცარი საღამოები, შეხვედრები ნემიროვიჩ-დანჩენკოსთან, სტუმრების დასწრება რუსთაველისა და მარჩანიშვილის თეატრების სექტაკლებზე, თეატრალური ინსტიტუტის გაკვეთილებზე... ზოგჯერ მავიწყდებოდა, რომ მტერი თბილისიდან სულ რაღაც ორას კილომეტრზე იდგა. არა, კი არ იდგა, ჭერ კიდეც წინ მიდიოდა, ვზას იკაფავდა, ლავასავით მოედინებოდა.

როცა თბილისში ბუმბერაზ ხელოვანთა ჩამოსვლის ხმა დაირსა, ბევრს კიდეც არ სჭეროდა, რომ ეს შესაძლებელი იყო. ომის თავზარდამცემი დასაწყისი ყველას თრგუნავდა, განსაკუთრებით ჩვენ, 15-16 წლის ახალგაზრდებს. ჩვენ ხომ სიურმიდანვე მივეჩვიეთ იმ აზრს, რომ ძღვეამოსილი წითელი არმია, ელვისებურად მოიგერიებს ნებისმიერ მტერს და მომხდურს მისსავე ტერიტორიაზე გაანადგურებს. ძნელი დასაჭრებელი იყო, რომ ზედიზედ ვტოვებდით ასობით ქალაქსა და ათასობით სოფელს, დასახლებულ პუნქტებს. ლენინგრადი



ბლოკადაშია, მტერი მოსკოვის გარეუბნებს მოადგა, ფრონტმა კავკასიონის ქედამდე მიადგინა და ა. შ.

12 საათის შემდეგ თბილისი სრულ სიბნელეში ითქმებოდა. რის ვაი-ვაგლახით ვაგნებდით ერთმანეთის სახლებს. თუ ვიკრიბებოდით, სიბნელეში ვიჭექით. შუქშენილობის წესის დარღვევა ღალატის, დივერსიის, გამცემლობის ტოლფასი იყო. ყოველ ოჯახში ახლო-ბელთა დაღუპვის ერთი, ზოგჯერ კი — ორი და სამი უწყება იყო. ბევრი ამ უწყებების გარეშეც სვდებოდა თავსდაცთბილ უბედურებას. ჩვენი მუდმივი შესხვედრების ადგილი ლადიძის წყლების კუთხე და ყოველთვის ხმაურიანი ხალხმრავალი რუსთაველის გამზირი იყო, რომელსაც ინერციით, ჭერ კიდეც „ვალაფინესკა“ ვეძახდით. თბილისის ცენტრალური ქუჩა ნელ-ნელა კარგავდა საზეიმო ელფერსა და განუმეორებელ პეწს, შეზინდებისას კი ცივი და უცხო ხდებოდა.

ყველაფერი უჩვეულო იყო. თავდაპირველად ვერც გავიგეთ რა მიზნით გამოიპყვის დაქირილთა ჰოსპიტლისათვის ჩიტაძის ქუჩაზე ფუნკულიორის ძირში მდებარე დიდი, ფართო შენობა, რა უნდოდათ თბილისში დაქირილებს? შემდეგ, როდესაც თბილისში დაქირილი სამხედრო მეზღვაურები გამოჩნდნენ, ომმა უფრო რეალური კონტურები შეიძინა. ცოტა მოგვიანებით, ქალაქის თავზე ერთსელ თუ ორჯერ გერმანელთა „მესერშიდტებმა“ გადაიქროლეს. მეზენიტებმა მახათიდან და მთაწმინდიდან დაუშინეს ცეცხლი, ყუმბარების ნამსხვრევები ქვაფენილებზე ეხეთქებოდა, აქა-იქ რამდენიმე კაციც დაკენწლა. ეს იყო და ეს. ჩვენ ჭერ კიდეც ბოლომდე არ გვესმოდა, ვერ ავწონეთ ქვეყნად მომხდარი უბედურების სიღრმე და სიგანე. ხმაურიანი ხალხისთ ვკრეფდით ქუჩებში დაცვენულ ნამსხვრევებს, ვათვალიერებდით. ომი, თითქოს საღდაც შორს,

ჩვენს მიღმა მიმდინარეობდა, შორს და ჭერ შეუცნობელ მოვლენად გვესახებოდა. მიუხედავად იმისა, რომ ფრონტის საზი არც ისე შორს იყო ჩვენგან...

ასეთ განწყობაზე მყოფთ არ გავიჭირდა უმაღლესი „დაგვეყნოსა“, სადა დაბინავდნენ საპატრიოტ სტუმრები და უკვე დილით სასტუმრო „თბილისთან“ შექვედრდით.

განგებამ ასე ინება: ჩემი ცხოვრების ნახევარზე მეტი, სწორედ აქ, თბილისის ამ მცირე მონაკვეთზე, ერთ ციდა მოვლანზე წარიმართა. 10 წელი — პირველ სკოლაში, 4 — თეატრალურ ინსტიტუტში, შემდეგ 22 წელი — რუსთაველის თეატრში. თუ ამას დავუმატებთ კიდევ იმ წლებს, რომელიც პირველ საბავშვო ბაღში გავატარე, ამჟამად რომ ჩემი პირველი და უსაყვარლესი აღმზრდელის ნატაშა უნაფქოშვილის სახელს ატარებს, თითქმის 40 წელი გამოვა. 3 წლიდან 43-მდე, ბაღლობიდან ბაბუობამდე, აქ ვიცხოვრე და აქ ვიღწვოდი და ვინ იფიქრებდა, რომ ოდესმე მომიხდებოდა აქაურობის დატოვება და სხვა თეატრში, სხვა უბანში, სხვა სამყაროში გადასვლა, მომიხდებოდა ყველაფრის თავიდან, თითქმის ნულიდან დაწყება, მაგრამ ამაზე შემდეგ...

სასტუმრო „თბილისის“ შესასვლელთან უამრავი ხალხი შეკრებილა. ჩვენც იქვე კუთხეში გავილურსეთ. ყველას სურს ცოცხალი კაჩალოვი დალანდოს, თვალი მოჰკრას კნიპერ-ჩეხოვას, ტარხანოვს, პროკოფიევს, იგუმნოვს და სხვებს. ამიტომ მოსულა სასტუმროსთან ამდენი ხალხი. მაგრამ ნემიროვიჩ-დანჩენკო თბილისელთათვის სულ სხვა მოვლენაა, ის, რომ სპხტლოვანა რუხისორა, მწერალი და საზოგადო მოღვაწე თბილისელია, ყველამ იცის. ისიც იციან, რომ პირველი გიმნაზიის აღმზრდილია. ასე ვთქვათ, ჩვენია, პირველსკოლელი. მისი გვარი ხომ ახლაც ამშვენებს სკოლის საპატრიო დაფას ჩვენი ერის უდიდესი



და უთვალსაჩინოესი პიროვნებების გვერდით. იმის დაწესება კი, თუ სად, რომელ ოთახში, რომელ კლასში, რომელ „პარტასთან“ იქნა გიმნაზიისტი ნემიროვიჩ-დანჩენკო, ვერავინ შეძლო. შოდა, რაკი ეს არავინ იცის, ჩვენ დავიჩემეთ, რომ ის სწორედ ჩვენს კლასში იქნა თავის მერხთან, სწორედ აქ შეცვლიანობდა. საწინააღმდეგო არგუმენტების უქონლობის გამო, სხვები უხალისოდ, მაგრამ მაინც გვიკრავდნენ კვერს. სხვა რაღა დარჩენოდათ, მაგრამ იმხანად ბევრმა არ იცოდა, რომ ნემიროვიჩ-დანჩენკო გურიასში დაიბადა, სოფელ შემოქმედში, ჩემი მამისეული სოფლიდან ერთ გადასახედზე. მაშინ შეჩვენებოდა, რომ ეს გარემოება, ერთგვარად მამაღლებდა ტოლ-ამხანაგების თვალში და სადაც, გულის სიღრმეში, თავს სახელოვანი პიროვნების ყველაზე ახლობელ ადამიანად ვთვლიდი.

სტუმრები ნელ-ნელა გამოდიოდნენ სასტუმროდან და ბოლოს, როგორც იქნა, კარებში ნემიროვიჩ-დანჩენკო გამოჩნდა. ძნელი დასაჯერებელი იყო, რომ ეს ენერგიით აღსავსე კაცი, ცხოვრების მეცხრე ათეულს შეუყვია. მოხდენილი, გამხდარი, ხელს მალი-მალ გადაისვამდა ხოლმე საოცრად თეთრ, ქათქათა წვერულვაშზე. სწრაფი ნაბიჯი, სხარტი მოძრაობა, ცოცხალი, მოძრავი თვალები... მასპინძლები კარებში შეეგებნენ სტუმრებს. დამხვდურთაგან მე მხოლოდ აკაკი ხორავა და აკაკი ვასაძე ვიცანი. მთელი ეს ჭგუფი ერთხანს შეუყვნდა სასტუმროსთან და შემდეგ ერთიანად დაიძრა. ჩვენ უმალ ფეხდაფეხ მივყევით. გადაკვეთეს კროსბეჭტი და ვაი, ჩვენს თავს! სხვებთან ერთად ჩვენც პირველი სკოლის ეზოში აღმოვჩნდით. რას უვები ახლა? გაცდენილ გაკვეთილებზე პასუხს ვინა აგებს? ასე, ახლა ფიქრობ, თორემ მაშინ გაკვეთილები ვის ახსოვდა! სახელოვან სტუმრებს ყველა ცნობდა და ეს მანძილი სულ ტაშის გრიალში გაიარეს.

მერე გავიგეთ, რომ პირველი ნემიროვიჩ-დანჩენკოს თბილისში მისი სახლი და სკოლა იყო. სახლი, სადაც ურმობისას ცხოვრობდა, დიდხანს ეძებეს და მაინც ვერ იპოვეს. საფიქრელია, რომ იგი რევოლუციონარში მოპყვა და აღარ არსებობს. საწყენი კია, რადგან კიდევ ერთი მემორიალური დაფით დამშვენდებოდა თბილისი. სკოლას კი დიდხანს ათვალთვლებდა. ნაღვლიანი მწერი, თვჩაქინდრულა დადიოდა ეზოში, დერფენებში. ჩერდებოდა ზოგიერთ საკლასო ოთახთან. დროდადრო რაღაცას დააკვირდებოდა და დიდხანს იდგა ასე, ფიქრებსა და მოგონებებში წასული. სულ რაღაცას უხსნიდა კაჩალოვსა და სხვებს, სულ ელაპარაკებოდა. ჩვენ, ცხადია, არ გვესმოდა რაზე ლაპარაკობდნენ და მხოლოდ სახის გამომეტყველებით და მოძრაობით თუ ვხვდებოდით განწყობილებასა და საუბრის თემას. წასვლისას სტუმარმა კიდევ ერთხელ შეავლო თვალი მშობლიურ სკოლას, ერთხანს უყურა, ტრადიციულად გადაისვა წვერზე ხელი და სწრაფი ნაბიჯით გაშორდა აქაურობას.

მავე დღეებში ნემიროვიჩ-დანჩენკო თეატრალურ ინსტიტუტში მიიწვიეს, რომელსაც იმხანად აკაკი ხორავა ხელმძღვანელობდა. ინსტიტუტის მესვეურებმა გადაწყვიტეს ღირსეული შესვდერა მოეწყოთ მისთვის. საგანგებოდ შეარჩიეს ლამაზმანები, როგორც იტყვიან, ყველაზე მოხდენილი, ტანკენარი და უელყარყარა გოგონები, თეთრ, საზეიმო კაბებში გამოაწყვეს და ხელთ თითო მიხაკი დაჭერიეს. გოგონები ერთმანეთის ჭვარდინად დააყენეს თითო საფეხურის გამოტოვებით. მშვენიერი ნანახავი იყო ეს ცოცხალი ჭეივანი.

შეხვედრის რეჟისურა დოდო აღექსიმძემ ითავა. მანვე გამოთქვა შიში იმის გამო, რომ იქნებ, საპატიო სტუმარს გაუქირდესო პირველიდან უკანასკნელ სართულამდე ასვლა. მაშინ ხომ ინსტიტუტი თეატრის ქანდარაზე იყო მოთავსებული. არც ლიფტი ჰქონდათ და არც



სხვა რამ საშუალება ჩანდა სტუმრის დასახმარებლად, მაგრამ დოდო ალექსიძის ფანტაზიას ხომ არც მაშინ და არც შემდეგ საზღვრები არ ჰქონია. მან სწრაფად მოძებნა გამოსავალი და სახელდახელოდ მოიფიქრა ამ „სცენური ნაკვეთის“ გადაწყვეტა. გოგონა, რომელიც ნემიროვიჩ-დანჩენკოს მიხაკს მიაწვდიდა, უმალ გამოსდებდა ხელკავს და ორი-სამი საფეხურით წინ წასწევდა. შემდეგ ჯვარედინად მდგომი გოგონა შეაშველებდა ხელს, შემდეგ სხვა, შემდეგ სხვა და ასე კიბის ბოლომდე.

საკმაოდ დიდხანს და დიდი რუღუნებით წერთნიდა დოდო ალექსიძე სტუდენტ ქალიშვილებს და ბოლოს, მოქმედების ისეთ სინქრონულობას მიაღწია, რომ „გენერალურ რეპეტიციას“ ასე ვთქვათ, ჩაბარებისას, როდესაც ნემიროვიჩის როლს თავად ბატონი დოდო ასრულებდა, მქუხარე ტაში მოწყვიტა.

როდესაც სტუმარი ინსტიტუტის შენობაში შემოვიდა სახტად დარჩა, ადგილზე გაქვავდა. თეთრ, მარმარილოს კიბეებზე თეთრი დედოფლები გამწკრივებულყვენ თეთრი მიხაკებით ხელში. ის აშკარად შეცბუნდა, ერთგვარად დაიძაბა, დაიმორცხვა კიდევ, მაგრამ საერთო-სახეიმო განწყობილება არ ჩაშალა, პირიქით, მხარი აუბა, ერთხელ კიდევ, ამჯერად უფრო სწრაფად, ჰაბუკივით გადაისვა ხელი წვერზე, ღიმილი გამოანათა და ენერგიულად შეუყუა კიბეხეივანის ძნელსა და სასიამოვნო გზას. გადაკოცნა გოგონების პირველი წყვილი, ახლა მეორე წყვილს მივალერსა. ისევ მიხაკები, ისევ კოცნა... სტუმარი,— დე, მაპატიოს ამგვარი გამოთქმა მისმა დიდებულმა აჩრდილმა, — ერთგვარად ამსუბუქდა, ამჩატდა, შეხტა, შეიფრთხილა... როგორც ჩანს, მოსწონდა ამგვარი ცერემონიალი, ან ანაზღეულად წარმოქმნილ მარჯვე იმპროვიზაციად მიიჩნია. რა იცოდა, რა ჭაფითა და რის ვივაგლახით იქნა მიღწეული ეს სისხადავე და ბუნებრიობა.

გოგონები ისე მარჯვედ, ისე შეუქმნევლად აშველებდნენ ხელს, რომ სტუმარი ერთხანს ვერაფერს ამჩნევდა, ვერ ხვდებოდა ალექსიძისეულ „მაკვარანცხოზას“, მაგრამ ასე დიდხანს არ გაგრძელებულა. დაახლოებით კიბის მეორე მარშზე უცებ შეჩერდა, წამით ჩაფიქრდა, ჩაიცინა, კორექტულად გაითავისუფლა თავი ლამაზად შეთავაზებულ დახმარებისაგან, ორივე ხელი გაშალა, — შემეშვით, თქვენი დახმარება არ მჭირდებაო, — და სწრაფი ნაბიჯით, ზოგჯერ რამდენიმე საფეხურზე გადახტომით, ერთიანი განავარდებით დაფარა მთელი ეს „მართონული დისტანცია“.

ადვილი წარმოსადგენია, რა მქუხარე ოვაციით შეხვდნენ სტუმარს კიბის ბოლოში. ალექსიძის „მარაღარბუსი“. სწრაფად იქნა ამოხსნილი და, თუ ნემიროვიჩ-დანჩენკოს გამჭრიახობა არავის გაკვირვებია, მისი სიმხნევე და ჰაბუკური შემართება, მარად უბერებელი სულის სმონტეური აღწევება ალტაცების ღირსი იყო.

იმავე დღეებში, თბილისის ოფიცერთა სახლის დარბაზში, ნემიროვიჩ-დანჩენკომ რამდენიმე საჯარო ლექცია ჩატარა ფართო საზოგადოებისათვის. მე გამიპირდება ამ საუბრების ზუსტი აღდგენა, მაგრამ ყმაწვილი კაცის გონებაში, რომელმაც უკვე გადაწყვიტა მსახიობად გახდომა, მაინც აღიბეჭდა ის საკითხებო და მოსაზრებები, რომლებიც ძირითადად მსახიობის პროფესიას ეხებოდა.

უპირველესი, რამაც მაშინ წარუშლელი შთაბეჭდილება მოახდინა, გახლდათ დიდი რეჟისორის საოცრად გულთბილი, მე ვიტყვოდი, სათუთი დამოკიდებულება მსახიობის მიმართ. მსახიობის პროფესიას გამოჩენილი მოღვაწე და პედაგოგი, საერთოდ თეატრალური ხელოვნების ქვაკუთხედად მიიჩნევდა. „სამი წამის“ თეორია უწოდა თავის მოსაზრებას იმის თაობაზე, რომ თეატრში ყველაფერი მსახიობის აღმაფრენის იმ „სამი წამისათვის“ უნდა კეთდებოდეს, რომელიც



ატყევებს, აჯადოვებს მაყურებელს. ამ რამდენიმე წამის გამო დღის მაყურებელი თეატრში. ამისთვის არსებობს საერთოდ თეატრის შენობა, მისი დირექცია, რეჟისურა, ორკესტრი, ადმინისტრაცია, მომსახურე პერსონალი და რომ მთელი ეს თეატრალური კონგლომერატი მხოლოდ მსახიობს, მის ხელოვნებას უნდა ემსახურებოდეს. ნემიროვიჩ-დანჩენკომ ყველა ამ რგოლის სწორი მუშაობა თეატრის იდეალად დასახა — ყველანი პიესის ავტორიდან სცენის მუშამდე, მხოლოდ იმისათვის არსებობენ, რათა ხელი შეუწყონ მსახიობის გენიის თუნდაც „სამ წამიან“ აღმაფრენას. ესაა თეატრის იდეალი — დაასკვნა მან ბოლოს.

როგორ არ ესადაგება დიდი რეჟისორისა და ხელმძღვანელის ეს პოზიცია თეატრის ორგანიზაციის დღევანდელ კონცეფციას. ყველაფერი მსახიობისთვის უნდა კეთდებოდესო, ამტკიცებდა ნემიროვიჩ-დანჩენკო, დღეს მსახიობი სწორად მეორე პლანზე გადაყვანილი, — არ მინდა ვთქვა, გადაადგებული ზოგჯერ მესამეზე და მით უფრო ნაფერებ-ნახუქ-ნაპატიებია, რაც უფრო დამჭერი და მორჩილია, რაც უფრო ნაკლებ შეეითხვებს იძლევა და არც საკუთარი აზრი გააჩნია. თვითმყოფადობა, ორიგინალური, მხოლოდ მისთვის ჩვეული აზრვნება, საკუთარი ხელწერა და გამორჩეული მანერა, დასათრგუნ, საკუთარ თავში ჩასაკლავ თვისებებად იქცა და პროფესიის დევალვაციის ერთიან ქვაბში იხარშება...

ნემიროვიჩ-დანჩენკოს ყოველი ნაბიჯი თბილისში, მისი ყოველი გამოსვლა საერთო-საყოველთაო ინტერესს იწვევდა, მაგრამ ყველა განსაკუთრებით ელოდა იმ დღეს, როდესაც სტუმარი რუსთაველისა და მარჯანიშვილის თეატრებს ეწვეოდა, ნახავდა მათ სპექტაკლებს. ყველას ეგონა, და ალბათ, სამართლიანადაც, რომ საჩვენებელიც ბევრი რამ გვქონდა და საამაყოც, მაგრამ ნემიროვიჩისა და

მისი ბრწყინვალე ამალის შეფასება ცხადია, განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭებოდა. როგორ შეხედავენ ისინი რუსთაველელთა და მარჯანიშვილელთა სპექტაკლებს, მსახიობთა ნამუშევარს რა ვერდიქტს გამოუტანენ?

და აი, სტუმრები ჭერ რუსთაველის თეატრს ეწვივნენ და მერე მარჯანიშვილელთა სპექტაკლი ნახეს.

აქ კი უმჯობესი იქნება, თავი შევიკავო ჩემი უმადილკაცური ბუნდოვანი მოგონებებისა და სუბიექტური დასკვნებისაგან. სჯობს სათქმელი იმ დღეების უშუალო მოწმესა და შემატანეს გადავულოცო, სიტყვა მივცე ადამიანს, ვინც თავად ნემიროვიჩ-დანჩენკომ დანიშნა თბილისში ევაკურებული ყველა ჭგუფის დირექტორად, ვინც მრავალი წლის მანძილზე, სხვადასხვა დროს მუშაობდა რევოლუციისა და სატირის თეატრების, ოპერეტისა და მუსიკ-ჰოლის, რეალისტური, კამერული, კინომსახიობის, თოჯინების ცენტრალური და ბოლოს, სამხატვრო თეატრების ადმინისტრაციულ ხელმძღვანელად. ვთავაზობთ ნაწყვეტებს იგორ ნეჟნის წიგნიდან:

„საქართველო ჩემი სამშობლოა, — თქვა ნემიროვიჩ-დანჩენკომ, — თბილისი, ჩემი მშობლიური ქალაქი, მე აქ გავიზარდე და ბედნიერი ვარ, რომ კვლავ მოვხვდი ჩემი ბავშვობის ქალაქში. არა, მე აქედან არსად წავალ! — ენერგიულად დაასრულა მან.

ნემიროვიჩ-დანჩენკომ თბილისში რამდენიმეჯერ ნახა „ოტელო“. მას ძალიან მოსწონდა სპექტაკლი და განსაკუთრებით აკავი ხორავა. და არა ერთხელ აღნიშნა, რომ ხორავა საუკეთესოა ჩვენს ოტელოთა შორის, რომ ეს უბრალოდ კარგად შესრულებული როლი კი არ არის, არამედ თეატრალური მოვლენა.

სპექტაკლის შემდეგ ლოუაში დარჩა. გულითადი მადლობა გადაუხადა თეატრის ხელმძღვანელობას. ძალზე მალაღი შეფასება მისცა თეატრსა და საერთოდ ქართულ თეატრალურ კულტურას. შემ-



დღეც ხორავა ოტელოს როლში ოლდრიჯს შეადარა.

— თქვენ, ქართველები, ბუნებით რომანტიკოსები ხართ. ამიტომ თამაშობთ ასე კარგად რომანტიკულ პიესებს. ჩვენ ამას ბევრად უარესად ვაკეთებთ — აუცილებლად გადაქარბებენ — აღნიშნავდა იგი.

— აი, ჩვენი გოლიათიც — თქვა ნემიროვიჩი-დანჩენკომ, როცა ლოქაში ხორავა შემოვიდა.

— მე, თითქმის სამი ცხოვრება მოვამთავრე და დღემდე ვერაფრით გავიგე, რას ნიშნავს სიტყვები: „ჩემგან გამოვლილ ჭირთათვის მან შემეყვარა, მე შევიყვარე — ჩემთა ჭირთა თანაგრძობისათვის“?

— განა ეს, ასე მნიშვნელოვანია? — გულწრფელად ჰკითხა ხორავამ.

— ძალიან.

ხორავამ დაწვილებით უამბო, თუ რა აზრს დებდა ამ სიტყვებში, როგორ ესმოდა ოტელოს ცნობილი მონოლოგი სენატის წინაშე.

ნემიროვიჩი-დანჩენკო ბოლთას სცემდა და უსმენდა.

— ძალიან საინტერესოა, ძალიან! — წამოიძახა მან — ამაზე არც მიფიქრია. შემდეგ ხორავასთან მივიდა და მსურვალედ გადაკოცნა.

სწავთა შორის, არა მარტო ნემიროვიჩი-დანჩენკო, ჩვენი „მოსუცებიც“ ერთიანად აღტაცებული იყვნენ და თვლიდნენ, რომ ხორავამ ამ როლში სასცენო ხელოვნების ჭეშმარიტ მწვერვალებს მიადწია. მაგალითად, კაჩალოვმა განაცხადა, რომ არ უნახავს ისეთი ოტელი, არა მარტო ჩვენში, არამედ უცხოელ გასტროლიორებს შორისაც. სიტყვიერი ქება-დიდების გარდა, კაჩალოვმა და მისმა მეუღლემ ნინა ლიტოვცევამ, თავიანთი აღტაცება ხორავასადმი გაგზავნილ თბილ, გულითად ბარათში გამოხატეს.

შემდეგ ნემიროვიჩი-დანჩენკო და კნიპერი-ჩებოვა მარჯანიშვილის თეატრს ეწ-

ვიდნენ და „მარგარიტა გოტიე“ ნახეს. ისინი აღფრთოვანებულნი იყვნენ კოანჯაფარიძის თამაშით. ნემიროვიჩი-დანჩენკოს უნდოდა თავისი შთაბეჭდილებები მსახიობისათვის გაეზიარებინა.

ვერიკო ანჯაფარიძე ძალზე ააღვრავა ამგვარმა ყურადღებამ და უშაღ ეწვია საპატიო სტუმარს. ნემიროვიჩი-დანჩენკო მას ძალზე გულთბილად შეხვდა, სავარძელში ჩასვა და რაკი ვერიკოს თვალებში მოკრძალება, უხერხულობა და დაძაბულობა იგრძნო, ღიმილით თქვა:

— ვიცი, თქვენ, ალბათ, ფიქრობთ, რა უნდა გითხრათ ისეთი, რაც თქვენთვის ჩემზე უკეთ არ იცით. მე კი, აი, ვდგავარ და თავად არ ვიცი, საიდან დავიწყო... მე ვიცი, რას ნიშნავს ასეთი საუბარი მსახიობისათვის, ამიტომ გეტყვით მხოლოდ იმაზე, რამაც ყველაზე მეტად ამაღელვა თქვენს სპექტაკლში. — იცით, რა, — ნემიროვიჩი-დანჩენკომ თვალები მოკრძადა, — მე ვიქნები თქვენი სარკე და შევეცდები ავსახო თქვენი პორტრეტი მარგარიტას როლში...

მე და ვერიკო ანჯაფარიძე სულგანაბულნი, სმენად ქცეულნი ვისხედით. ნემიროვიჩი-დანჩენკომ საუბარი თავისი კამელიათი დაიწყო (ასე უწოდებდა იგი მარგარიტა გოტიეს). ლაპარაკობდა იმის შესახებ, თუ როგორ ჩამოყალიბდა კამელიას სახე მის წარმოდგენაში.

— დიუმას რომანის ფრანგული ეგზემპლარი, ჩემთვის მაგიდის წიგნია, მშვენივრადაა დაწერილი, საუცხოო ერთი. მე მას მივმართავ ხოლმე, როცა კარგ ფრანგულს ვიფიქვებ, მაგრამ რომანის სიუჟეტის ყველა დეტალი ახლა არ მახსოვს. კამელია ჩემს წარმოდგენაში აღიბეჭდა ეტლით სეირნობისას. მე ვხედავ, როგორ ზის ის კარეტაში. სხეული ოღნავ წინ დაუხრია, სათნო ღიმილით ესალმება ნაცნობებს. მის სიფრიფანას ხსენებ, რომელიც თითქოს შიგნიდანაა განათებული, თავშეკავებული ღიმილი კრთის.

და აი, მე ვადარებ ჩემს კამელიას



თქვენსას... ის თქვენზე ოდნავ მაღალია, სულ ცოტათი, ერთი ნეკით. ისიც თქვენსავით აფრქვევს მომხიბვლელობას. ოღონდ ჩემი კამელიას თვალები უფრო მაღავენ თავის განწყობილებას, ვიდრე თქვენ და არც ოგალოა უცვლები აქვს თქვენსავით დამძიმებული.

ჩემი კამელია ნაკლებად ტემპერამენტია, ნაკლებად მოძრავი, ასე მეჩვენება, რომ იგი ისე ვარულშიც უფრო თავშეკავებულია. მე ის არაერთხელ წარმოვისახე სატრფიალო ექსტაზის დროს და თქვენ წარმოიდგინეთ — თავშეკავებულია, მთლიანად არ ეძლევა თავდავიწყებას, ჩაკეტულია...

ჩემს კამელიას თქვენზე უარესი ხელები აქვს. თქვენი ხელები იმდენად მეტყველია, თვალს ვერ მოსწყვეტ! თქვენი ხმა თითქოს მარგარიტასთვისაა შექმნილი. მე ვნახე ვენეციაში როგორ ქსოვენ მაქმანიან არშიებს ოსტატი ქალები — მსუბუქად, გრაციოზულად, მაგრამ იცით რა ძნელი და რთულია ეს სამუშაო, რა შრომას მოითხოვს? როდესაც თქვენ გისმენდით, რატომღაც გამახსენდა სწორედ ეს ოსტატი ქალები-მემაქმანეები. სულ მეჩვენებოდა, რომ თქვენი ქართული ყველასაგან განსხვავდება, სვანაირია, ეს შთაბეჭდილება უთუოდ თქვენი ხმის საოცარი ინტონაციებისა და ფერების წყალობით იქმნება.

ბევრი კამელია მინახავს — ორი მათგანი განსაკვიფრებელი იყო. და, აი, სიბერის უამს გიხილეთ თქვენ და უნებურად იმ ორ კამელიას გადარბობთ — ძლიერა და ღუშეს და სარა ბერნარს. თქვენ ღუშესთან უფრო ახლოს დგახართ. ისეთი შთაბეჭდილება შემექმნა რომ თქვენ გინახავთ ღუშე. არა, კი არ წაგაიოთხავთ ღუშეს შესახებ — გინახავთ, მაგრამ უკანასკნელ მოქმედებაში მივხვდი, რომ ეს ასე არ არის. მე ახლა გაჩვენებთ, როგორ ემშვიდობებოდა ღუშე არმანს.

ნემიროვიჩ-დანჩენკო წამოდგა, თვალები გაუბრწყინდა, მთლად გარდაიქმ-

ნა, ხელები წინ გაიშვირა და ფრანგულ ენაზე რამდენიმე ფრაზა წარმოთქვა, ჩუმად, სევდით სავსე ხმით. ეს იმდენად მოულოდნელი იყო, რომ ვიგრძენი, როგორ მომანწვა ყელში ბურთი. გავხედე ვერიკო ანჩაფარჩიძეს, იმასაც თვალები ცრემლით ჰქონდა სავსე. ნემიროვიჩ-დანჩენკო კი უცებ გადავიდა აჩქარებულ ტემპზე. მისი ხმა წყრიალა და მაღალი გახდა.

— ეს სარაა — თქვა მან. — სარა ისეთი ფრანგულით მეტყველებდა, შეგეძლოთ ნოტებზე ჩაგეწერათ. მე ის ყოველთვის მომწონდა, მაგრამ არასოდეს მოუხიბლივარ. ღუშემ კი მომხიბლა, გამაოგნა, მაგრამ მხოლოდ ზოგიერთ ადგილებში. მას უველა როლში ჰქონდა ასეთი ადგილები, მათ შორის მარგარიტას როლშიაც.

— და უცებ, აქ, თბილისში, მოულოდნელად გიხილეთ თქვენ — ასეთი კამელია. ბოლო მოქმედება განუმეორებელია. თქვენ ხომ ვერ ხედავთ საკუთარ თავს. რომ იცოდეთ, რა ულამაზო ხდებით, როცა საარკმელთან სტაირთ. მაგრამ როგორ შეშურდებოდა თქვენი სარას, რომელიც ამ ადგილას მომაჯღოვებლად ლამაზი იყო!

მე პირველად ვხედავ, რომ მსახიობმა ქალმა თავს უფლება მისცეს გახედოს, ისე გამოხატოს კამელიას დასწრე უფლება, როგორც ეს თქვენ გააკეთეთ, ძვირფასო ვერიკო. თქვენ ხმა გერთმევით, გეზარებთ და ბოლოს, როდესაც ხმაში უსაზღვრო გოდება-ვაების ნოტები გამოკრთება, გამოგნებელია!

მაგრამ აი, კამელია მალე უნდა მოკვდეს. როგორ მეშინოდა, რომ ამ სცენაში, არ დავემსხვებოდა, წყალში არ გადაგეყარათ ყველაფერი, რაც მთელი საღამოს მანძილზე შექმენით. ოღა ღეონარდოვენასაც კი გადაუწერჩუღე ამის შესახებ. მაგრამ თქვენი კამელია გარდაიცვალა ისე, რომ ვერც კი შევამჩნიე, — ჩაქრა, ჩაჩუმდა ჩაიძინა და მორჩა. რა ზუსტია ეს ყველაფერი!

— დიახ, ძვირფასო ვერიკო! — დამთავრა ნემიროვიჩ-დანჩენკომ, — ამ დონეზე შესრულებული ორი-სამი როლისათვის მსახიობს ძეგლს უნდა უღამდნენ“.

ასე აღწერს იგორ ნეფნი ნემიროვიჩ-დანჩენკოს სტუმრობას თბილისის თეატრებში. ნემიროვიჩ-დანჩენკოს სიტყვები წინასწარმეტყველური აღმოჩნდა. ვერიკო ანჭაფარიძე შემდგომში, მართლაც, ქართული სამსახიობო დიდების სიმბოლოდ იქცა, საუკუნის მსახიობად, სიცოცხლეშივე რომ დაიდგა ძეგლი.

ვერიკო ანჭაფარიძეზე ბევრი რამ დაწერილია. ალბათ, არც ღირს უკვე ნათქვამის განმეორება, მაგრამ ერთი რამ მაინც მინდა გავანდო თეატრალური ხელოვნების თაყვანისმცემლებს. არა იმიტომ, რომ ამბავი თავისთავად უნიკალურია და უჩვეულო, უფრო მეტად იმის გამო სხვამ ეს არავინ იცის და ცოცხალი კია ყველამ რომ არ გაიგოს.

მე, არაერთხელ შემიწინააღმდეგებოდა, რომ ძილის წინ, ქალბატონი ვერიკო, თავის ოთახში განმარტოვდება და სულ რაღაცას წერს. სასაზოგადოებო იყო იმის გაფიქრება, რომ ის მოგონებებს ჩაუჯდა. ჰ წელიც და მას 90 — შეუსრულდება. ის ცოცხალი ისტორიაა XX საუკუნის ქართული თეატრისა, მსახიობთა ლეგენდარული თაობის უკანასკნელი მოპიკანი. თუ არა ქ-ნმა ვერიკომ, უკეთ სხვამ ვინ უნდა გააცოცხლოს უშუალო მოწმის თვლით დანახული ხაოცარი სურათები და სახეები მასწავლებლებისა, თანამებრძოლებისა, თანამოაზრეთა და მეგობრებისა, აღწეროს, მოიგონოს, რეპეტიციები. სპექტაკლების, თეატრალური და საზოგადოებრივი ძვრები და მოვლენები. წეროს და წეროს ვიდრე კალამი და გონება უჭირს. ერთხელ ვკითხე რაზე წერთ მეთქი. ისე, ჩემთვის, ხან რაზე, ხანაც რაზეო, მიპასუხა. დიდხანს გრძელდებოდა ასე. შეკითხვის გამეორება ვედარ გავბედე. ის კი კვლავინდებურად ისლუმდა. ვიფიქრე არ სურს თავისი ნა-

ფიქრალის გაზიარება, საიდუმლოს გამხელა მეთქი და აღარ შევაწუხე. ვერც ველგვარი გაურკვევლობა აორკეცებს ცნობისმოყვარეობას, მაგრამ რა უნდა მექნა? მის ოთახში ხომ არ შევიდოდი დაუკითხავად და ქაღალდების ქექვას ხომ არ დავიწყებდი?! მოულოდნელად ბედმა გამიღიმა. ერთხელ ვახშ-მობის შემდეგ, ქ-ნმა ვერიკომ ხელი დამიქნია და თავის ოთახში მიხმო. თვლებში „ემპაქუნები“ უხტოდნენ. უხმოდ გამომიშვირა ხელნაწერი და ოთახიდან გავიდა. სწრაფად გავშალე ფურცლები და... არც ვიცი რა ვუწყოლო ამ ჩანაწერებს. დღიურები? — არა მგონია. მოგონებები? — არც ეს. იქნებ, პატაკები? არა, ამ სიტყვაში არის რაღაც ოფიციალური და საკანცელარიო. ეს — აღსარებაა, სულის დაღადისი. ყოველდღიური მოთხრობა-პატაკები იმაზე, თუ როგორ მიედიდება ცხოვრება ოჯახში, შვილზე, შვილიშვილებზე, შვილთა შვილიშვილებზე, თუტარზე, გადაღებებზე, გახმოვანებებზე, სიხარულსა და წუხილზე, ერთი სიტყვით, ყველაფერზე. არა, ეს უმისამართო, ანაზღეული აღსარება როდია, აღსარება ადამიანისა, რომელმაც ცხოვრების ძალზე გრძელი გზა განვლო და მზის გასვლის წინ დარდის განაპარვებლად გაულისკტივილის გაზიარება მოისურვა. არც მკითხველთა ფართო აუდიტორიისათვისაა განკუთვნილი ეს წერილები და არა მგონია, გამოქვეყნება ეღიროს, ვერიკოს სიცოცხლეში მაინც (ღმერთმა დიდხანს აცოცხლოს). ყოველი ჩანაწერი ერთიდაიგივე სიტყვით იწყება და მიმართულია ერთი კონკრეტული ადამიანისადმი. „ძვირფასო მიშა!“ ან უბრალოდ „მიშა!“ ასე იწყება ყოველი წერილი. ქ-ნი ვერიკო თავის წუხილსა და დარდს, — ვთქვათ, საყვარელი შვილის რამაზის უდროოდ გარდაცვალების გამო, ან სიხარულსა და ბედნიერებას შვილიშვილის შვილის, რამაზიკოს ქვეყნად მოვლინების გამო — თავის მუდღელს შიხილ ქიაურელს



უზიარებს. წერს ადამიანს, რომელმაც რახანია გამოეთხოვა ამქვეყნიურ ცხოვრებას. ჩვეულების ან ვალის მოხდის გამო კი არ მიმართავს ცოლი თავის გარდაცვლილ მეუღლეს, არამედ სულიერი მოთხოვნილების კარნახით. ცოცხალივით უპატივებს, კირ-ვარამს უზიარებს. ესაუბრება ოჯახის, თეატრის მეგობრებისა და მტერ-მოკეთის თაობაზე, უოველი წვრილმანის თანაზიარად აქცევს მას. ქმარი რახანია გარდაიცვალა, ვერიკო კი უოველდღიურად იწვევს მას ოჯახის კერისთან, თითქოს მასზე და მისით ამოწმებს ცხოვრების სისწორეს და სულიერი არსებობის სიწმინდეს. თითქოს კვლავაც მოუხმობს და აცოცხლებს მეუღლის აჩრდილს, ეპატიება სწორედ იმ ოთახის მუდროს სვანეში, სადაც ნახევარი საუკუნე ერთად უცხოვრიათ და კვლავინდებურად აღსარებასავით გულის დარღს უზიარებს, ებასება, ეფერება და ვინ იცის, ეგებ ეკეკლუცება კიდევ...

ქალბატონ ვერიკოზე უოველთვის აღტაცებული ტონით ლაპარაკობენ, აღფრთოვანებით წერენ, როგორც ადამიანზე, ვინც სცენაზე ფეხის შედგმისთანავე აიჭრა ცხოვრების უმაღლეს ტალღაზე და ცხოვრობს, როგორც ბედნიერი ადამიანი. მაგრამ ვფიქრობ, რომ ეს მოვლენების მხოლოდ გარეგნული მხარეა. ვერიკო ანჭაფარიძე რთული და შრავალნიშნა პიროვნებაა. უაღრესად ღრმა და შრავალპლანისანი ადამიანი, რომელმაც გრძელი და წინააღმდეგობებით აღსავსე გზა გაიარა. ეს გზა უოველთვის ვარდებით როდი იყო მოფენილი. ეკალაც ბევრი შეხვედრია და ხშირად მტუქი საღებავებითაც უოფილა შეფერილი. ცხოვრებას ბევრჯერ ცის ტატნობზე აუტყუორცნია და მაცდურ წყალქვეშა რიფებსაც წამოგებია; ცისფერ-ვარდისფერ ტონებს ხშირად გადაჰყვრია ღამის უკუხის წყვარამი და დღეთა ბედნიერი

დინება ტრაგიკული ფერებით შეთქმულია.

იმ ადამიანთა შორის, ვისაც მე ცხოვრების გზაზე შევხვედრივარ და ახლო ურთიერთობა მქონია, ვერიკო ანჭაფარიძე, ალბათ, უველაზე მთლიანი, სისხლსავსე, ღრმა და საინტერესო პიროვნებაა. ამ ასაკისათვის დამახასიათებელი დაბერება, დაძაბულობა, მარტოსულობა და გულმავიწყობა, აგრეთვე აქტიური ცხოვრებისაგან განდგომა, საკუთარ თავში ჩაკეტვა მისთვის სრულიად უცხოა. პირიქით კი მოხდა: — გაჩნდა დარბაისლური სიბრძნე, არ მოდუნებულა ახროვნების სისუსტე და სისადავე. არავითარი დანაქროლი ცინიზმისა, არავითარი ირონია, იჭვი და შიში აღსასრულის გაურკვეველი, ბუნდოვანი პერსპექტივის წინაშე. მოძრაობაში ენერგია გადმოსჩქევს, ნაბიჯი მტკიცე აქვს და უძირო თვალეში დღენიდადა „ემშაკუნები“ უციმციმებენ. ზოგჯერ შეიძლება დაავიწყდეს თუ ვინ დაუტრეკა ტელეფონით გუშინ, მაგრამ არცერთი დედალი, არცერთი ნიუანსი არ გამოჩნდება, ვთქვათ, თავის სათაუვაზემდელ პედაგოგთან კოტე მარჯანიშვილთან პირველი საუბრისა, ან „პამლეტის“ მეთე რეპეტიციისა. ამ დღეებიდან, კი 60-70 წელი გავსოვრებს.

მისი სახლის კარები უოველთვის ღიაა, ამაზეც ხშირად დაწერილა. ერთხელ, ძალიან გვიან, შუალამე ვალსული იყო. მოულოდნელად დაუპატიუებელი სტუმრები ეწვივნენ, საკმაოდ მაღალი თანამდებობის პირნი. სწრაფად გაიშალა სუფრა. სტუმრები შექვიფიანებული იყვნენ და განწყობილების ტონი იმწამსვე დამყარდა. ფანტაფუნენ კალამბურებს, ქათინაურებს, ცვიოდა აფორიზმები, ციტატები, უველა ცდილობდა ცოდნისა და უნარის მაქსიმუმი — თავისი ცოდნა, გამჭირანობა, ენაწყლიანობა და ენამქვერობა ეჩვენებინა. ვერიკო სულ ფუსფუსებდა, ტრიალებდა, ემსახურებოდა, ილიმებოდა და... სდუმ-

და. როგორც ჩანს, აღიზიანებდა სტუმრების დაუფარავი სწრაფვა თავისი თავი უფრო უკეთ და მომგებიანად წარმოეჩინათ, ვიდრე სინამდვილეში იყვნენ, ამაყად ეწიდათ მათი სამსახურებრივი მდგომარეობის მიმე ჯვარი. მე უხმოდ ვადევნებდი თვალს და ვგრძნობდი, რომ საცაა შეხი დაიქუხებდა. და როდესაც ქ-ნმა ვერიკომ სიტყვა ითხოვა, მივხვდი: ქარიშხალს ვერ ავცდებოდით.

— როგორ მეცოდებით... — ღიმილით დაიწყო ვერიკომ. სამარისებური ხიჩუმე ჩამოვარდა. ჯერ ვერავენ გაიგო ვინ, ან რატომ ეცოდებოდა დარბაისელ მასპინძელს—თქვენ ზომ მთელი ცხოვრება უნდა ამტკიცოთ, რომ ჩვენზე ჭკვიანები ბრძანდებით. ეს კი ძალზე ძნელია, ოჰ, რა ძნელია, თუ საერთოდ შესაძლებელია.

ზოგჯერ ისე მოხდება, რომ მთელი კვირის მანძილზე არ გადის სახლიდან და უსათუოდ საქმეს გაიჩენს, ფუსფუსებს, მოძრაობს (ოჯახში საქმეს რა დალევს), მაგრამ მანც იგრძნობა მოდუნება. ჩვეულებრივი აქტიური ცხოვრების რიტმის გარეშე ერთგვარად იღვენთება, მზე-რა უშმიძმდება, მოძრაობაში მოთენთილობა ეტყობა და როგორც იტყვიან, თვალსა და ხელს შუა ბერდება. საყოველთაოდ მიჩნეული საშინაო დასვენება და სიმუდროვე მისთვის მიუღებელია, როდენ პარადოქსულადაც არ მოგეჩვენოთ, დამერწმუნეთ, რომ სხვებისათვის აუცილებელი სიმშვიდე, მუდროება ენერჯისა და ძალების დაგროვება, დამთრუნველად, მე ვიტყვოდი, მომაკვდინებლად მოქმედებს მასზე, მაგრამ საკმარისია ტელიფონის ზარმა დარეკოს და ვერიკო სახვადიოდ გამოიძახონ რეპეტიციანზე, თეატრში, კინოგადაღებაზე, კრებაზე, ან რაიმე სხვა მიზეზის გამო, იგი მსწრაფლვე გამოცოცხლდება, გარდაიქმნება, გარდაისახება. გაჩნდა საქმე და ეს სრულიად საქმარისია. სადამოთივე

იწყებს მზადებას სახვადიოდ გასვლისათვის. დილით კი, ლამაზი, მოხდენილი, ენერჯიული, ახალგაზრდა, „სალაშქროლ“ შემართული, ამაყად ჩაივლის გოგნებულნი გამვლელების წინაშე. გაჩნდა მაყურებელი! ხოლო როგორ უნდა დაიჭიროს თავი მაყურებლის წინაშე არავინ იცის ისე, როგორც ვერიკო ანჯაფარძემ — ის ამ საქმის სწორუპოვარი დიდოსტატია, აბა, გაბედე და ხელი შეაშველე ამ საზეიმო აღლუმის ჩატარების დროს, ვაი, შენ დღეს უბედურს!

და ბოლოს, მინდა გავისხენო კიდევ ერთი აბსოლუტურად უნიკალური შემთხვევა. როგორც ცნობილია, ივლითის როლი ვერიკო ანჯაფარძემ ერთ-ერთი, შესაძლოა ყველაზე დიდი ქმნილებაა, ვერიკო უკვე გადასცდა ამ სცენებში სახისათვის საქირო ასაკს, გადალახა ყველა კრიტიკული ზღვარი, მაგრამ მაყურებელი მაინც სიამოვნებით ესწრებოდა „ურთელ აკოსტას“. სხვა ვინმე ამ როლში მას ვერ წარმოედგინა. არავინ უყურებდა დროით ფერნაკრავს სახეს, არავინ ამოწმებდა პასპორტით დაბადების თარიღს, არც მშვენიერ სახეზე მომზადებული ნაოქები უშლიდა ვინმეს. ნაოქები ზომ ის აღგილებია, სადაც ადრე ღიმილი კრთოდა. და აი, ერთ-ერთ რიგით სპექტაკლზე, მესამე მოქმედებაში ცნობილი მონოლოგის დროს, რომელიც მთხვრდება სიტყვებით — „იგი შევიდა სინალოლაში“, ვერიკო სცენის რთული კონსტრუქციიდან გადმოვარდა. გადმოვარდა და ვეღარც გაინძრა. „სასწრაფო დახმარების“ მანქანამ იგი სწრაფად გააქანა საავადმყოფოში. ხელ-ფეხის მოტეხილობა — ასეთი იყო ექიმების სასტიკი განაჩენი. თეატრში ყველას თავზარი დაეცა. მეოთხე მოქმედება ზომ ივლითის მოქმედებაა. მაყურებელმა უმალ გაიგო ყველაფერი. რა იქნება? რა გამოსავალს იპოვინან? სახლში წასვლაზე, ცხადია, არავინ ფიქრობდა. სწრაფად აფრინეს კაცი ახალ-



გაზრდა დოღო ჭიქინაძესთან. ბედზე სახლში დახვდათ და უმალ თეატრში მოიყვანეს. გრიმის ვაკეთებას და ჩაცმას რამდენიმე წუთი დასჭირდა. ანტრაქტი უკვე 45 წუთს გრძელდებოდა. ყველაფერი მზად იყო უკანასკნელი მოქმედების დასაწყებად. მისცეს მესამე ზარი. მაყურებელმა ჭერ არ იცოდა რა გზას დაადგებოდა თეატრის ხელმძღვანელობა, როგორ გაგრძელდებოდა სპექტაკლი. გიორგი ტატიშვილი უკვე მოემზადა ფარდის წინ გასასვლელად, რათა მაყურებლისათვის ეუწყებინა, რომ „მსახიობ ვერიკო ანჯაფარიძის მოულოდნელი მძიმე ტრაგიის გამო“... როდესაც თეატრში ტელეფონის ზარი გაისმა. სავადმყოფოდან რეკავდნენ ვერიკოს დავალებით: ათ წუთში ადგილზე ვიქნები და სპექტაკლს მე გავაგრძელებო(!)

ამის დაჭერება შეუძლებელი იყო, მაგრამ ყველაფერი სწორედ ასე მოხდა. ზუსტად ათ წუთში გაიხსნა ფარდა და... მთელი დარბაზი ფტსზე წამოდგა. გაოგნებულმა მაყურებელმა იგრძნო, რომ თეატრალური საოცრების უნებლიე მოწმე გახდა. სპექტაკლის გაგრძელება შეუძლებელი იყო — ოვაცია არ ცხრებოდა, შეუძლებელი იყო იმის დაჭერებაც, რაც სცენაზე ხდებოდა: თეთრებში გამოწყობილი ვერიკო — ივლითი ჭანმრთელი ხელით ოდნავ ეყრდნობოდა რკალად მოხაზულ სავარძელს, მოტეხილი ხელ-ფეხი თაბაშირის მყარ არტახებში შქონდა ჩასმული, ამაყად აეწია თავი და ელვარე თვალებიდან ცრემლი ღაბაღუპით ჩამოსდიოდა.

აღარავის აინტერესებდა რას და როგორ ითამაშებდა მსახიობი, ტაში, ტაში, ტაში — ვაი, რომ აღტაცების და უღრმესი მადლიერების გამოხატვის სხვა საშუალება მაყურებელს არ გააჩნია. ეს იყო დიდებული წამი, რომელიც უნდა გაჩერებულიყო, გარინდებულიყო, მაგრამ ამის ძალა ხომ ადამიანის შესაძლებლობათა მიღმა ძევს.

ცრემლები კი... ცრემლები ვერცხვით თვალებზე ტკივილს არ გამოუწვევია. ტკივილს იგი უკვე აღარ გრძნობდა, ეს იყო ბედნიერების, სიხარულის ცრემლი, გამოწვეული მსახიობისა და მაყურებლის ურთიერთ სიყვარულის, ყოვლისმომცველი ნდობის, რწმენის და მადლიერების ნიადაგზე.

ოხუნჯობისა და ამ ოხუნჯობაში ჩადებული ღრმა ქვეტექსტების ოსტატმა პიერ კობახიძემ ჩაილაპარაკა:

— ადამიანს უბედურება დაატყდა თავს, ხელიც მოიტეხა და ფეხიც. ეს სამწუხარო მოვლენაც კი მისი ცხოვრების ქულამაზეს, შესაძლოა, ყველაზე მომხიბლავ ეპიზოდად იქცა. ამასაც ბედი უნდა თურმე...

აი, იმ საოცარ თბილისურ ზამთარში — 1942 წელს ვერიკო ანჯაფარიძემ ოპერისა და ბალეტის თეატრში კაჩალოვთან ერთად წაიკითხა, ან, უფრო სწორედ, ითამაშა რიჩარდისა და ლედი ანას სცენა შექსპირის „რიჩარდ III“-დან. ეს მოხდა ერთხელ, — არ შეიძლება ასეთი რამ ბევრჯერ მომხდარიყო, — და მე მადლობას ვწირავ მამა-ზეციერს, რომ წილად მხვდა ბედნიერება ამ საღამოს დავსწრებოდი.

(გავრძელება იქნება)



თეატრი —

ცხოვრების

სარკმ

ირაკლი გოგოლაურის წიგნის — „დუშეთის სახალხო თეატრი“ — უპირველეს ღირსებად ის მიიჩნევა, რომ ავტორი დუშეთის თეატრის დაარსების საწყისებს სრულიად სამართლიანად ეძებს მდიდარ ხალხურ თეატრალურ ტრადიციებში. დუშეთში თეატრის ჩასახვამდე იმართებოდა ხალხური სანახაობანი — ბერეკობა, დოლი (ყაბახი), სახალხო ღღესასწაულები სხვადასხვა საღალღობო და საბრძოლო შინაარსის ცეკვა-სიმღერებით, ნიღბიანთა საფერხულო წყობა-ცერემონიები და ა. შ.

მეცხრამეტე საუკუნის მეორე ნახევარში საქართველოში დაწყებული მოქრობა სახალხო თეატრებისა და თეატრალური დახების შესაქმნელად ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის დაწყების მანიშნებელი იყო. აქედან გამომდინარე ირაკლი გოგოლაური მოკლე ექსკურსს აკეთებს საერთოდ ქართული თეატრის არსე-

ბობის ისტორიიდან. ამის პარალელურად ავტორი საინტერესოდ მოუთხრობს მკითხველს, რომ ქართულ პროფესიულ და სახალხო თეატრებს მათი კეთილშობილური მიზნების განხორციელების საქმეში ღირსეულად ედგნენ გვირდში სცენისმოყვარენი, ისინი ეროვნულ თვითშეგნებას აღვივებდნენ ხალხში და მათ ცარიზმის კოლონიური რეჟიმის წინააღმდეგ განაწყობდნენ, რევოლუციური სულისკვეთება შექმნდათ მასებში. ამავე დროს სახალხო თეატრები საქართველოში საქველმოქმედო მიზანსაც ისახავდნენ, მთელი შემოსავალი ხალხის კულტურულ საგანმანათლებლო საქიროებას ხმარდებოდა.

ავტორი გვაწვდის ცნობას, რომ პირველი სპექტაკლი დუშეთში 1880 წლის 20 იანვარს გაუმართავთ, წარმოდგენიათ: ორი პიესა რუსულ და ქართულ ენებზე.

ი. გოგოლაური დოკუმენტური მასალების ღრმა შესწავლით მკითხველს სწორად წარმოდგენს იმ ენთუზიაზმსა და დაინტერესებას, რაც პირველი სპექტაკლმა გამოიწვია მაშინდელი დუშეთის ცხოვრებაში.

ავტორი საინტერესო ცნობას აწვდის მკითხველს: პირველი სპექტაკლის დამდგმელი დუშეთი თამარ კვალიაშვილი ყოფილა. და

სამსართლიანად დაასკვნათ რომ თამარ კვალიაშვილი მანამდე ახლო ურთიერთობა უნდა ჰქონოდა თბილისის პროფესიული და სახალხო თეატრების მსახიობებთან, ამის დასტურად ავტორს მოჰყავს ერთი საგულისხმო ცნობა, რომ 1880 წლის აგვისტოში თამარ კვალიაშვილის ინიციატივითა და თხოვნით ქ. დუშეთში სცენისმოყვარეებთან ერთად სპექტაკლში მონაწილეობის მისაღებად ჩაიხსულა ქართული თეატრის მშენებელი ნატალია გაბუნია. ფაქტი კომენტარს არ საჭიროებს.

კიდევ ერთ საინტერესო ცნობას წააწყდება მკითხველი ი. გოგოლაურის წიგნში. 1884 წელს დუშეთს კვლავ ეწვია ნატალია გაბუნია. დუშეთლებს სპექტაკლი გაუმართავთ იმ სახლში, სადაც 10 წელი დიდი ილია ცხოვრობდა. წარმოდგენიათ გ. ერისთავის „გაყრა“. ნატო გაბუნიას თათელას როლი შეუსრულებია და თავისი ოსტატობით დუშეთთა გულიც მოუგია.

ავტორი ასახელებს დუშეთელ სცენისმოყვარეთა მიერ განხორციელებულ პიესებს, ფაქტიურად აქ დასახელებული პიესებით საზრდოობდა მაშინდელი თეატრალური საქართველოს პროფესიული და სახალხო თეატრები და ცხადია, დუშეთის სცენაზე მათი დადგმა თავისთავად შეტყველებდა



დუშეთის სახალხო თეატრის მაღალ მხატვრულ დონეზე. ამას ისიც უნდა დაემატოს, რომ დუშეთის თეატრის სპექტაკლებში სხვადასხვა დროს მონაწილეობდნენ ნატო გაბუნია, ვასო აბაშიძე, ცნობილი მომღერალი ალექსანდრე კავსაძე, ვ. გუნია, ნუცა ჩხეიძე, ს. თიფიძე, ვ. გოძიაშვილი, ელენე ყიფშიძე და სხვები და იყო პერიოდი, როდესაც ერთი კვირის განმავლობაში სამი სპექტაკლი იდგმებოდა, ყოველივე ამან ის შედეგი გამოიღო, რომ დუშეთის უკვე მყავდა თავისი, რაიონში საკმაოდ ცნობილი მსახიობები, რომ სახალხო თეატრის პარალელურად ჩამოყალიბდა მოსწავლეთა დრამატული დასი, მომღერალთა გუნდი, იმართებოდა კულტურული დასვენება-სეირნობა დიფერტისმენტით, საბავშვო ხალაო-წარმოდგენები, გამოჩნდნენ ნიჭიერი დეკლამატორები და ა. შ.

წიგნში ცალკე თავი აქვს დათმობილი და ავტორი მოკრძალებით გვესაუბრება იმ ამაგდარ ადამიანებზე, რომლებიც წლების მანძილზე იღვწოდნენ დუშეთის თეატრის სცენაზე. ესენი არიან ბ. ლითანიშვილი, მ. აბრამიშვილი, გ. ლაგაშაშვილი, გ. დალაქიშვილი, ელისო ჩოხელი-ნავაძისა, ელენე როსტომიანიანი, თამარ თურქაძე, ტარიელ მლოდინი, თ. კაკალაშვი-

ლი, ა. ნაშორაძე და სხვები. მათი ამაგი დუშეთის თეატრის ისტორიაში დაუვიწყარია.

გვაქვს რამდენიმე შენიშვნა. დუშეთში ცხოვრობდა და მოღვაწეობდა დიდი ილია. მას დიდი ღვაწლი მიუძღვის დუშეთის ინტელიგენციის აღზრდის და ჩამოყალიბების საქმეშიც. სასურველი იყო ავტორს გაემახვილებინა ყურადღება.

როგორც ცნობილია, დუშეთში თეატრის დაარსების პირველი დღიდანვე (1880 წლის 20 იანვარი) პიესები იდგმებოდა როგორც ქართულ, ისე რუსულ ენებზე, რაც შემდგომ წლებშიც გრძელდებოდა. ეს თავისთავად მიგვაჩვენებს იმ დიდ ერთსულელებსა და მეგობრობასზე, რაც დუშეთელ ქართველ და რუს სცენისმოყვარეთა ერთობლივ შემოქმედებით მეგობრობაში გადაიზარდა. ცხადია, როგორც ქართველ, ასევე რუს სცენისმოყვარეებს ერთნაირი პრობლემები და ერთნაირი მისწრაფებები ექნებოდათ. თუ რა პიესები იდგმებოდა რუსულ ენაზე და ვინ იყვნენ რუსი სცენისმოყვარენი, ამაზე წიგნის ავტორი თითქმის დუმს: ორი რუსული პიესისა და ამ პიესაში მონაწილე რამდენიმე რუსი სცენისმოყვარის გვარის დასახელებით კმაყოფილდება. არადა, ამის

გარკვევა კიდევ უფრო ინტერესოს გახდინდა მეტ შემოქმედებით ელფერს შესძენდა რუსი და ქართველი ხალხის თეატრალური მეგობრობის ისტორიას.

წიგნში შეტანილია, დუშეთის რაიონული გაზეთის „სტალინური გზით“ 1960 წლის საახალწლო ნომერში მოთავსებული დუშეთის სახალხო თეატრისადმი მიძღვნილი ლექსი „სახალწლო მილოცვა“. აღნიშნული ლექსი იმდენად პრიმიტიული და უსუსურია (გვ. 86-87), რომ ვფიქრობთ, მისი მოთავსება წიგნში სრულიად გაუმართლებელია.

ზსალ მესენგისერი

შეიქმნა მოსია

ხანმოკლე ავადმყოფობის შემდეგ მოულოდნელად გრდაიცვალა ზუგდიდის შ. დადიანის სახ. სახელმწიფო დრამატული თეატრის მსახიობი, საქართველოს სსრ დამსახურებული არტისტი, რესპუბლიკური მნიშვნელობის პერსონალური პენსიონერი **შალვა დაიანაძის ძე მოსია**.

შ. დ. მოსია დაიბადა 1918 წელს, ზუგდიდის რაიონის სოფელ კახათში. 1937 წელს სცენაზე უზომოდ შეყვარებული ჭაბუკი ზუგდიდის სახელმწიფო თეატრის დამხმარე ჯგუფში მიიღეს.

შ. დ. მოსიას, როგორც მსახიობის დებიუტი შესდგა 1939 წლის იანვარში, კორნეიჩუის „პლატონ კრჩეტში“, რომელშიც მთავარ როლს ასრულებდა. დებიუტის წარმატებამ ახალგაზრდა მსახიობი საბოლოოდ დააკავშირა სცენასთან.

მსახიობის შემდგომი ზრდისა და დასტურების ნათელი დადასტურებაა ისეთი საპასუხისმგებლო როლების დამაჯერებლად განსახიერება როგორცაა გეგუკორი (შ. დადიანის „გეგუკორი“), გელა (ა. წერეთლის „პატარა კახა“, კუშატნელი (გ. ვაბუნიას „არსენა“).

1942 წელს შ. მოსია საბჭოთა არმიის რიგებში გაიწვიეს. უმცროს ლეიტენანტთა კურსების დამთავრების შემდეგ კვლავ მშობლიურ თეატრს დაუბრუნდა და შეუდგა ინტენსიურ შემოქმედებით მუშაობას. ახალ სცენურ სახეებში მკაფიოდ გამოიკვეთა შ. მოსიას შემოქმედებითი მანერა.

მომხიბლავი გარეგნობის, შესანიშნავი ტემბრის ხმისა და მუსიკალური სმენის მქონე მსახიობი დიდი სამამულო ომისა და ომის შემდგომ წლებში ზუგდიდელთა საყვარელი მსახიობი გახდა. ათეული წლების მანძილზე ზუგდიდის თეატრში მას განსახიერებელი აქვს სამასზე მეტი როლი, რომელთა შორის შეიძლება გამოვყოთ აბდუ-შაჰილი („ბაში-აჩუკი“), რობინ-ჰელი („რობინ-ჰელი“), ზასლონოვი („კონსტანტინე ზასლონოვი“), ფუჩიკი („პრალა მინც ჩემია“), ოთარ ბეგი („ლალატი“), გოდუნი („რღვევა“), კაც ზემბაია („მთვარის მოტაცება“), კირილე („სამანაშვილის დედინაცვალი“) და სხვა.

შ. მოსიას 1965 წელს ხანგრძლივი და ნაყოფიერი მუშაობისათვის მიენიჭა საქართველოს სსრ დამსახურებული არტისტის წოდება, 1968 წელს დაჯილდოვდა საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის საპატიო სიგელით. დიდი სამამულო ომის წლებში მამაცური შრომისათვის მიღებული აქვს მედლები.

იგი მალე უნდა წარმდგარიყო მაცურებელთა წინაშე ახალი როლით, კოლეგებს უნდა დაეწყოთ ზრუნვა მისი შემოქმედებითი მოღვაწეობის 50 წლისთავის აღსანიშნავად.

თეატრისათვის თავდადებული და სკეტიკი პიროვნების ხსოვნა მარად დარჩება მეგობრებისა და მაცურებლის გულში.

ზუგდიდის შალვა დაიანაძის სახ. სახელმწიფო თეატრი

გარეკანის პირველ გვერდზე:

სცენა ქუთაისის ლ. მესხიშვილის სახ. თეატრის სპექტაკლიდან „მიღების დღე“, შ. რუსთაველის სახ. თეატრის სპექტაკლიდან „კონცერტი ორი ვიოლინოსა და აღმოსავლური საკრავების თანხლებით“, კ. მარჯანიშვილის სახ. თეატრის სპექტაკლიდან „პირისპირ“ და მეტეხის თეატრის სპექტაკლიდან „საბა-ხუროთმოძღვარი“.

გარეკანის მესამე გვერდზე:

სცენა ე. აბაშიძის სახ. მუსიკალური თეატრის სპექტაკლიდან „ახელები ბამზე“.

გარეკანის მეოთხე გვერდზე:

სცენა თბილისის ზ. ფალიაშვილის სახ. აკადემიური თეატრის სპექტაკლიდან „აბესალომ და ეთერი“.

«ТЕАТРАЛУРИ МОАМБЕ» («ТЕАТРАЛЬНЫЙ ВЕСТНИК»)

Театральное Общество Грузии

№ 1 (149) 1986 г. Тбилиси

Редактор ГУРАМ БАТИАШВИЛИ

გადაეცა წარმოებას 31/I-86 წ.

ხელმოწერილია დასაბეჭდად 18/III-86 წ.

სააღრიცხვო-სავაჭარო-საგამომცემლო თაბახი 6,41

ნაბეჭდ თაბახთა რაოდენობა 6,5

ქაღალდის ზომა 60×90¹/₁₀

შეკვეთა № 275

ჟგ 04571

ტირაჟი 1500

Сдано в набор 31/I-86 г.

Подписано к печати 18/III-86 г.

Учетно-издательских листов 7,08

Объем издания 6,5

Заказ № 275

УЭ 04571

Тираж 1500

ფასი 55 კპ.

ინდექსი 76143

Цена 55 коп.

ИНДЕКС 76143





„თეატრალური მოამბე“ № 1