

F-567  
1986

საქართველოს  
საბავშვო ჟურნალი

ISSN 0136-2666

# თქვენი საუკეთესო მოგება



6. 1986





# თეატრალური მოამბე



6. 1986

ნომბერი—დეკემბერი

რედაქტორი

გურამ ბათიაშვილი

არედაქციო კოლეგია:

ია გავრეკელი,  
ეთარ გუგუშვილი,  
ნოდარ გურაბანიძე,  
ოთარ ეგაძე,  
ვასილ ჭიკნაძე,  
ბადრი კობახიძე,  
ლილი ლომთათიძე,  
გიგა ლორთქიფანიძე  
როზარტ სტურუა,  
ერეშია ქარელიშვილი,  
ვახტანგ ქართველიშვილი,  
ნინო შვანგირაძე,  
თეოსტ ჩხეიძე,  
გიორგი ციციშვილი,  
თამაზ ჰილაძე,  
დმიტრი ჯანელიძე.

ქ ელიშაძი 29-ე

რედაქციის მისამართი

თბილისი-380007

კიროვის ქ. № 11-ბ

ბელეფონი 99-90-96

საქართველოს თეატრალური საზოგადოება

## შ ი ნ ა ა რ ს ი

შეხვედრა სკკპ ცენტრალურ კომიტეტში	3
<b>სსრკ თეატრალურ მოღვაწეთა კავშირის პირველი, დამფუძნებელი ყრილობა</b>	
გურამ ბათიაშვილი — ამონაწერები დელეგატის ბლოკნოტიდან	5
საქართველოს თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარის გიგა ლორთქიფანიძის სიტყვა სსრკ თეატრალურ მოღვაწეთა კავშირის პირველ, დამფუძნებელ ყრილობაზე	16
გილოცაეთ, მეგობრებო!	19
ია გამრეკელი — მოვალეობის დიდი შეგნებით	21

### ს კ ე მ ტ ა კ ლ ე ბ ი

ნადია შალუტაშვილი — ოსტროვსკის დაბრუნება	35
თამარიკო ბოკუჩავა — ერთხელ მხოლოდ, ისიც ძილში	43
ანა ქვეკვაძე — და ისევ ზღაპარი	49
ნინო დავითაშვილი, ფიქრია ყუშიტაშვილი — ეოდვეილი გორის თეატრის სცენაზე	54

### დიდი ოპტიმიზმის სოციალისტური რევოლუციის 70 წლისთავისათვის

არსენ გვიმრაძე — ქართულ-სომხური თეატრალური ურთიერთობის ისტორიისათვის (1970-1980 წ. წ.)	58
ქართული პიესა ჩინეთში	60
რუსუდან ქუთათელაძე — პაატა ბურჭულაძე: „ხელოვნება სპობს ყოველგვარ ბარიერს“	66
გურამ ფანჯიკიძე — სიტყვა მეგობარს	73
მანანა გეგეჭკორი — და მინც... თეატრი უპირველეს ყოვლისა	74
ჩემალ გაგნიძე — ამაგდარი	78
მიხეილ ზურაბიშვილი — თელაველთა საყვარელი მსახიობი	79

### სტს X ყრილობის შესახებ დრად

განვავრძობთ საუბარს ქართულ თეატრალურ კრიტიკაზე	81
ნინო ლაფაჩი — მეგობრის გახსენება	86
ლალი ყურულუაშვილი — ვანიკო აბაშიძე	88
თინა კობალაძე — პოლიკარპე კაკაბაძე: „მოთვარი არის სიტყვა“	91
ახალი დადგმები	97



# შეხვედრა სკკპ ცენტრალურ კომიტეტში

18538

მ დეკემბერს სკკპ ცენტრალური კომიტეტის გენერალური მდივანი მ. ს. გორბაჩოვი შეხვდა სასცენო ხელოვნების წამყვანი ოსტატების ჯგუფს, მოკავშირე რესპუბლიკების თეატრალური ორგანიზაციების წარმომადგენლებს. განიხილეს ახალ პირობებში თეატრის მუშაობის, თეატრალური კავშირის შექმნის, ყველა შემოქმედებითი ორგანიზაციის საქმიანობის შემდგომი გააქტიურების საკითხები.

შეხვო რა ჩვენი ქვეყნის თანამედროვე განვითარების ამოცანებს, რომლებიც დასახა პარტიის XXVII ყრილობამ, მ. ს. გორბაჩოვმა აღნიშნა: გარდაქმნის აზრი სწორედ ის არის, რომ გამოვიყენოთ თითოეული ადამიანის და საერთოდ მთელი საზოგადოების პოტენციალი, დაბარაკია არა საქმის გარეგნულ მხარეზე, არა „კოსმეტიკაზე“, არამედ რევოლუციურ გარდაქმნებზე, ჩვენ ყველაფერი უნდა ვიღონოთ ლენინური აზრის რეალისაციისათვის: შევექმნათ წანამძღვრები — ეკონომიკური, პოლიტიკური, იდეოლოგიური, მორალური — იმისათვის, რომ ადამიანი მოქმედებდეს მთელი ძალით, მოქმედებდეს სოციალისტურად. შეგვიძლია ვთქვათ: ჩვენ უკვე დავიწყეთ ხვნა, მიწის გავხვიერება, დავიწყეთ თესვა. შემდეგ გვექნება აღმონაცენები, გვექნება მოსავალიც. რა თქმა უნდა, ეს მოითხოვს დროსაც, მეცადინეობასაც. მაგრამ, ვფიქრობ, ეს მუშაობა იმდენად გვეჭირდება, იმდენად კეთილშობილურია, რომ იმას, ვინც მასში მონაწილეობს, შეუძლია ჩათვალოს, რომ ცხოვრებაში ბედმა გაუღიმა.

გავუღვივოთ საბჭოთა საზოგადოების ადამიანს ყოველივე საუკეთესო — ეს დიდი ჰუმანური საქმეა, ასეთია სოციალიზმის დანიშნულება, — თქვა შემდეგ მ. ს. გორბაჩოვმა. — და აქ ლიტერატურა, ხელოვნება, ჩვენი შემოქმედი ინტელიგენციის შრომა უდიდეს როლს ასრულებენ. ჩვენ ინტელიგენცია სერიოზულად გვიჭერს მხარს, და ბევრს მოველით მისგან ახლა, როცა ვიბრძვით საზოგადოების ზნეობრივი განახლებისათვის, ახალი თვისებრივი მდგომარეობის მიღწევისათვის.

სოციალისტურმა პრინციპებმა რომ მთლიანად გაიმარჯვოს, საზგასმით აღნიშნა მ. ს. გორბაჩოვმა, საჭიროა ქვეყანაში მთელი ცხოვრების შემდგომი დემოკრატიზაცია, ამ პროცესში მთელი ხალხის ჩაბმა, მაგრამ ამასთან უნდა გვახსოვდეს, რომ დემოკრატია ხალხის თვითმართველობაა და არა თავნებობა. დემოკრატიზაცია იშითომ გვეჭირდება, რომ განვამტკიცოთ ქვეყანა, მივანიჭოთ მას

ქაქ. სსრ კ. პარტიის  
საქ. საბ. ობ. ბ. ბ.

დინამიზმი, რომ არ დაუშვავთ შეცდომები პოლიტიკასა და ტიკულ საქმიანობაში. დემოკრატია უნდა გავშალოთ უშიშროებისევე როგორც საჯაროობა, ესეც ლენინური პრინციპია.

გარდაქმნამ ახლა თეატრიც მოიცვა. გაჩაღდა კამათი: როგორი უნდა იყოს იგი, როგორ გაუმჯობესდეს, შესაძლოა, ყველაფერს ერთბაშად ვერ იპოვი, უნდა მოსინჯო, შეამოწმო, ამ პროცესის ერთ-ერთი ნიშანია თქვენი შემოქმედებითი კავშირის შექმნა, მან ბევრი რამ უნდა იტვირთოს, დახვეწოს კულტურის სახელმწიფო ორგანოებთან ურთიერთმოქმედების მექანიზმი.

ვფიქრობ, თქვა შემდეგ მ. ს. გორბაჩოვმა, რომ ახლა კარგი დროა ძიებისათვის, ყველაფერში უნდა ვეძებოთ კონსტრუქციული გადაწყვეტები. მაგრამ უნდა ვთქვა, რომ საერთო ზრუნვითა და ტკივილით გამსჭვალული კრიტიკაც თავისთავად აღმშენებლობითია. ჩვენი ყველაზე საშიში მტერია ინერცია, რუტინა, გულარხეინობა. „მითითებებით“ მუშაობის ჩვეულება. აზროვნების გარდაქმნა — აი, უმთავრესი სიძნელე. ყოველთვის და ყველგან როდი მიმდინარეობს იგი უმტკივნეულოდ. მაგრამ უნდა ვიმოქმედოთ ფართოდ. შემტევითად და თანმიმდევრულად თითოეული ადამიანი ჩავაბათ ჩვენი საზოგადოების განვითარების დაჩქარების ამოცანათა გადაწყვეტაში.

შემდეგ მ. ს. გორბაჩოვმა აღნიშნა, რომ პარტიას კვლავაც გადაწყვეტილი აქვს განახორციელოს აქტიური სოციალური პოლიტიკა. ხელი შეუწყოს სულიერ სფეროში მუშაობის ფორმებისა და მეთოდების განახლებას. შემოქმედებითი ორგანიზაციების შედეგები უნდა იზომებოდეს ახალი ნიჭიერი ნაწარმოებებით, რომლებშიც ნაჩვენები იქნება ჩვენს ცხოვრებაში მიმდინარე რეალური პროცესები. მ. ს. გორბაჩოვის გამოსვლაში დიდი ადგილი დაიკავა საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიისა და საბჭოთა სახელმწიფოს საერთაშორისო საქმიანობის საკითხებმა.

შეხვედრაზე გამოვიდნენ სკკპ ცენტრალური კომიტეტის პოლიტიბიუროს წევრი, სკკპ ცენტრალური კომიტეტის მდივანი ე. კ. ლიგაჩოვი, სსრ კავშირის თეატრალურ საზოგადოებათა კავშირის საორგანიზაციო კომიტეტის თავმჯდომარე კ. ი. ლავროვი, მ. ა. ულიანოვი, ნ. ნ. ერიომენკო, ა. მ. შამბეტოვი, ბ. რ. კარიევა, ო. ნ. ევრემოვი, გ. ა. ტოვსტონოვოვი, ვ. ა. ანდრეევი. მათ ილაპარაკეს თანამედროვე პირობებში საბჭოთა ხელოვნების მზარდ მნიშვნელობაზე, არსებულ სიძნელეთა დაძლევის გზებზე. ქვეყნის სულიერი სიმდიდრის შენარჩუნება-გამრავლებისათვის თითოეული ხელოვნის დიდ მოქალაქეობრივ პასუხისმგებლობაზე.

შეხვედრაში მონაწილეობდნენ სკკპ ცენტრალური კომიტეტის მდივანი ა. ნ. იაკოვლევი და სკკპ ცენტრალური კომიტეტის კულტურის განყოფილების გამგე ი. პ. ვორონოვი.

## სსრკ თეატრალურ მოღვაწეთა კავშირის პირველი, დამფუძნებელი ყრილობა

ამონაწერები

დელებათის

გლოკნოტილან

„სსრკ თეატრალურ საზოგადოებათა კავშირის პირველი დამფუძნებელი ყრილობა“ აწერია მოსაწვევს.

ასე დაიწყო ყრილობა 5 დეკემბერს.

დამთავრდა კი იგი სულ სხვაგვარად — 6 დეკემბერს გვიან საღამოს მუშაობა დაამთავრა „სსრკ თეატრალურ მოღვაწეთა კავშირის“ პირველმა დამფუძნებელმა ყრილობამ.

ამ ორ ფაქტში გამოხატულებას ჰპოვებს ჩვენი დროის მონაპოვარი — დემოკრატიის პრინციპების სრული დაცვა. ყოველმა შემოქმედებთმა კავშირში, ისე როგორც ყოველმა საბჭოთა მოქალაქემ, თავად უნდა განსაზღვროს თავისი ადგილი საზოგადოებაში, უნდა იქონიოს ცხადი და მკაფიო წარმოდგენა იმაზე, თუ რას და როგორ აკეთებს.

ყრილობაზე ხშირად ითქვა დემოკრატიის პრინციპების თაობაზე და ეს დემოკრატიზმი საქმიანად დადასტურდა.

მიყვებთ თანმიმდევრობით.

იმ ყრილობის სამზადისი კარგა ხანია დაიწყო. შეიქმნა საორგანიზაციო-



მიტეტი, რომელიც სისტემატიურად იკრიბებოდა და ბჭობდა ახალი უმთავრეს პრინციპებზე. თუ რატომ, რისთვის იქმნება ეს კავშირი, რა უნდა გააკეთოს მან, რა უნდა იყოს მისი სახელმძღვანელო პრინციპები და ა. შ. ეს კამათი, ეს აზრთა ჭიდილი გარკვეულწილად საბჭოთა პრესაშიც აისახა, თანდათან გამოიკვეთა ახალი კავშირის შექმნის აუცილებლობა. მხოლოდ ისეთი კავშირისა, რომელიც შემოქმედებითი იქნება, შემოქმედებით პრინციპებს დაუდებს საფუძვლად თავის მოღვაწეობას და არა ადმინისტრაციულს.

ამ შემოქმედებითი პრინციპების ერთგულებას კიდევ ერთხელ გაცევა ხაზი 3 დეკემბერს, როცა სკკპ ცენტრალური კომიტეტის გენერალურმა მდივანმა მიხეილ სერგის ძე გორბაჩოვმა მიიღო ყრილობის მოსამზადებელი საორგანიზაციო კომიტეტის წევრები და მოკავშირე რესპუბლიკათა თეატრალურ საზოგადოებათა თავმჯდომარეები.

აი, რას ამბობს ამ შეხვედრის მონაწილე საქართველოს თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარე გიგა ლორთქიფანიძე:

— ამ შეხვედრამ ჩემზე დიდი შთაბეჭდილება დასტოვა. ამ შთაბეჭდილებაში კი უმთავრესი ის გახლავთ, რომ დავინახეთ ადამიანი, რომელიც გულწრფელად არის დაინტერესებული ქვეყნის სოციალურ-ეკონომიური წინსვლით. დავინახეთ პიროვნება, რომელიც გაუნელებლივ იღწვის ამ წინსვლისათვის. ეძებს გზებს, საშუალებებს. ეს შეხვედრა არ იყო მონოლოგის ხასიათისა — გაიმართა ერთობ გულახდილი დიალოგი, მან მოისმინა ჩვენ-ჩვენი სურვილები, წინადადებანი, თუ როგორ უნდა წარიმართოს კავშირის საქმიანობა: რა უნდა გახდეს მისი უმთავრესი მიზანი. ერთობ ნიშანდობლივი გახლდათ ის, რომ მ. ს. გორბაჩოვი თავის მოსაზრებას არ გვახვევდა თავს.

1986 წლის 5 დეკემბერი. ეს დღე უსათუოდ შევა საბჭოთა თეატრის ისტორიაში. კრემლისაყენ მიემართება ხალხის დიდი ნაკადი. დღეს, აქ, კრემლის სხლომათა დიდ სასახლეში თავი მოიყარეს საბჭოთა თეატრალური კულტურის საუკეთესო წარმომადგენლებმა, უცხოეთის თეატრის მოღვაწეებმა.

დილის ათი საათია, ყრილობის დელეგატები და სტუმრები აპლოდისმენტებით ხვდებიან ამხანაგებს: მ. ს. გორბაჩოვს, გ. ა. ალიევს, ვ. ი. ვოროტნიკოვს, ა. ა. გრომიკოს, ლ. ნ. ზაიკოვს, ე. კ. ლიგაჩოვს, ნ. ი. რაჟკოვს, მ. ს. სოლომოწიცევს, ე. ა. შევარდნაძეს, პ. ნ. დემიჩევს, ვ. ი. დოლგახს, ბ. ნ. ელცინს, ს. ლ. სოკოლოვს, ნ. ვ. ტალიზინს, ე. ვ. ბირიუკოვს, ა. ფ. დობრინინს, მ. ვ. ზიმიანინს, ვ. პ. ნიკონოვს, გ. პ. რაჟუმოვსკის, ა. ნ. იაკოვლევს, ი. ვ. კაპიტონოვს.

ბრეზიდენტში ადგილებს იკავებენ აგრეთვე საბჭოთა თეატრალური კულტურის გამოჩენილი მოღვაწენი — მსახიობები, რეჟისორები, თეატრმცოდნენი, საორგანიზაციო კომიტეტის წევრები.

სიტყვა მოხსენებისათვის „თეატრი და საზოგადოებრიობა რევოლუციურ გარდაქმნათა ეპოქაში“ — ეძლევა საორგანიზაციო კომიტეტის თავმჯდომარეს, სსრკ სახალხო არტისტს, სოციალისტური შრომის გმირს კირილ იურის ძე ლავროვს.

— თეატრალურ მოღვაწეთა საკავშირო ყრილობა უჩვეულო, გასაოცარ დროს შეიკრიბა — ამბობს მომხსენებელი — პარტიის ინიციატივით ჩვენს ქვეყანაში ისეთი ცვლილებები დაიწყო, რომელიც განსაზღვრავენ ჩვენი ცხოვრების არსს. საოცარია, რა ცოტა დრო გავიდა პარტიის აპრილის (1985 წ.) პლენუმისა და სკკპ XXVII ყრილობის შემდეგ და რამდენი რამ დაიტია ამ დრომ. ასე გვეო-





ნია თვეები კი არა, წლები გავიდა, ასე გვეგონია, რომ ჩვენ ვცხოვრობთ სტალინის ხელისუფლების ქვეშევრდობაში — ასეთი დინამიზმი, ასეთი ინტენსიურობა მიანიჭა პარტიამ ჩვენს მოძრაობას, განვითარებას.

ცოდნა გამგებელი სჯობს — დასაწყისში ცოტა როდი ფიქრობდა, რომ ჩვენ უბრალოდ ახალი კომპანია წამოვიწყეთ, ასეთი ადამიანები ახლაც არიან, არაბუნებრივი იქნებოდა ერთ მშვენიერ დილას ყველა ეს ადამიანი ერთად გამქრალიყო, მაგრამ მთავარი ის გახლავთ, რომ დღეს ჩვენი ხალხის უმეტესი წილი დარწმუნებულია: მიმდინარეობს რევოლუციური გარდაქმნა.

ქვეყანაში ახალი საზოგადოებრივი კლიმატია გაბატონებული, ხოლო ისეთი სიტყვები, როგორცაა „დაჩქარება“, „ხარისხი“, „გარდაქმნა“, „ახლებური აზროვნება“, „კომპანიის“ მყვირალა ფრაზები კი არ არის, ზუსტი აღნიშვნა იმისა, რაც უნდა გაკეთდეს, რომ ხალხის, ყოველი ადამიანის ცხოვრების დონემ სრულიად სხვა, ახალ ზღვარს მიაღწიოს.

წარსულის ერთმა რუსმა მწერალმა სთქვა: „გიყვარდეს შენი ხალხი — ეს ნიშნავს გეზიზღებოდეს მისი ის ნაკლოვანებები, რომლებიც ხელს უშლიან გახედვს მსოფლიოს სანიმუშო ერი“. ეს კარგი ფორმულაა, მასში ზუსტადაა ნაჩვენები ჩვენი სიტუაციის აღრესატი — ჩვენივე ნაკლოვანებანი. ეს გახლავთ აქტიური სიყვარულის ფორმულა, სიყვარული არა სიტყვების რახარუხით, არამედ საქმით. აი, რატომ ვაკეთა პარტიამ ასეთი მკაცრი ანალიზი ცხოვრების ყოველი უბნისა.

შემდეგ კ. ლავროვმა ილაპარაკა 3 დეკემბერს მ. ს. გორბაჩოვთან შეხვედრის თაობაზე და აღნიშნა:

— ჩვენი ყრილობის წინა დღეებში მ. ს. გორბაჩოვი შეხვდა სასცენო ხელოვნების წამყვან ოსტატებს, მოკავშირე რესპუბლიკათა თეატრალური ორგანიზაციების წარმომადგენლებს, ამ შეხვედრამ კიდევ უფრო დაგვარწმუნა, რომ გრძელდება და კვლავაც გავრძელდება სკკპ ცენტრალური კომიტეტის კურსი ცხოვრების რევოლუციური განახლებისა, ყველაფერი ეს გვმატებს ძალას, გაბედულებას ვიკისროთ პასუხისმგებლობა.

შემდეგ კ. ლავროვმა ილაპარაკა თეატრალური ხელოვნების როლსა და ამოცანებზე გარდაქმნის ეპოქაში, იმ დიდ ფუნქციაზე, რაც მას შეუძლია შეასრულოს ჩვენი ცხოვრების ამ მნიშვნელოვან ეტაპზე.

— თეატრი ერთადერთია ხელოვნების დარგებს შორის, სადაც ადამიანს შეუძლია თვალბეჭდვით ჩახედოს ადამიანს, მსახიობმა — მაყურებელს. ჩვენი ხელოვნება ადამიანის სულზე ახდენს ზეგავლენას, არსად ისე არ იგრძნობა ცხოვრების პულსი, როგორც თეატრში. ადამიანმა აქ შეიძლება განიცადოს სულისძვრა, იფიქროს თავის თავზე და გარემომცველ სამყაროზე; დასვენება ისე არსად არ ერწყმის აღზრდას, როგორც თეატრში.

დღეს იმისათვის შევიკრიბეთ, რომ ჩვენს საქმეში ყველაფერი ვერ არის რიგზე, ვიგრძენით თეატრალურ მოღვაწეთა ურთიერთობის ახალი სახეობის შექმნის აუცილებლობა. თეატრალურ მოღვაწეთა კავშირი პარტიის ხელმძღვანელობით კულტურის ორგანოებთან ერთად არა სათათბირო, არამედ გადამწყვეტი ხნის უფლებით პასუხისმგებელი იქნება შემოქმედებითი პროცესისა და მისი საბოლოო შედეგის — სპექტაკლისა.

მრავალფეროვანი და მდიდარია ჩვენი რესპუბლიკების თეატრალური კულტურა, მაგრამ მაინც ვგრძნობთ აუცილებლობას ერთად, საერთო საკავშირო მასშტაბით გადაწყვეტოთ თეატრის საკვანძო პრობლემები.



შემდეგ მომხსენებელმა დაწვრილებით მიმოიხილა თეატრის კომპონენტების საერთო საკავშირო მდგომარეობა და აღნიშნა, რომ ყალბია მოსაზრება, თითქმის დრამატურგია ჩამორჩენილი ეანრიბა. ჩვენი დრამატურგია მუდამ პასუხობდა დროს, სვამდა ცხოვრების საჭირობოტო პრობლემებს, იყო გამომხატველი ხალხის სულსკვეთებისა.

მეორე მსოფლიო ომის შემდეგ საბჭოთა დრამატურგიის განვითარებას სიბრუნვები ახლავს თან. დრამატურგიის განვითარების საქმე კულტურის ორგანოების ხელში მოექცა, უწინარესად კი კულტურის სამინისტროს ხელში. დრამატურგია მოწყდა თეატრს, 60-იანი წლების გამოცდილება, რომელმაც ნიჭიერ დრამატურგთა მთელი პლეადა გამოავლინა, მინელდა, ჩაკვდა. უმთავრესი გახდა საკუთარი თავის დაზღვევა.

მიუხედავად ამგვარი ჩიხში მოქცეული სიტუაციისა, დრამატურგია ზოგჯერ კი არ ჩამორჩებოდა, ლიდერის როლშიც კი გვევლინებოდა და აჩქარებდა მთელ რიგ საზოგადოებრივ პროცესებს.

დრამატურგია ჭიუტად ელტვოდა რეალური კონფლიქტების, ცხოვრების ასახვას, მაგრამ ბიუროკრატიული აპარატისა და შემოქმედებითი პროცესის არაბუნებრივმა შერწყმამ მთელი ათი წლით მაინც შეაყოვნა ახალი თაობის მოსვლა დრამატურგიაში, ეს თაობა კი უკვე ლამის დაბერდეს კიდევ.

ჩვენ გვეზირება შემოქმედებითი კავშირი, რათა ასეთი რამ არასოდეს არ განმეორდეს. რომ დრამატურგიის ბედი წყდებოდეს თეატრებში, თეატრის ადამიანების მიერ, წყდებოდეს კომპეტენტურად, დემოკრატიულად.

მომხსენებელმა თანამედროვე თეატრალური პროცესის წარმმართველად რეკისურა მიიჩნია. იგი არისთ თეატრის, კოლექტივის სული და გული. ამ ბოლო წლებში შეიძინევა რეკისორული ხელოვნების დაქვეითება, რეკისურა კარგავს იდეოლოგიის, თეატრის იდეური ხელმძღვანელის ფუნქციას და მხოლოდ დამდგმელის ფუნქციით იფარგლება. ამის მიზეზად მომხსენებელი მიიჩნევს იმას, რომ უკვე ცხოვრებიდან წაიღინენ ძველი თაობის აღზრდელები, პედაგოგები, რომლებიც ყოველმხრივ წვრთნას აღლევდნენ ახალგაზრდებს. შეიქმნა ე. წ. მოძრავ რეკისორთა არმია, ისინი ისე ხშირად იცვლიან თეატრებს, რომ სიტუაციამ ერთობ საგანგაშო სახე მიიღო. საქმე იქამდეც კი მივიდა, რომ ყოველ წელიწადს ათობით თეატრი რჩებოდა მთავარი რეკისორის გარეშე. კულტურის ორგანოები კი ნაჩქარევად ცდილობდნენ პრობლემის გადაჭრას, შეუძლებელია ყოველი რეკისორი გამოდგეს მთავარ რეკისორად, მთავარი რეკისორი განსაკუთრებული თვისებებით და ლირსებებით უნდა ხასიათდებოდეს. თეატრის სპეციფიკა ისეთია, რომ მთავარი რეკისორის ხელში ექცევა მრავალი ადამიანის ბედი. რაოდენ დიდი პასუხისმგებლობა უნდა ჰქონდეს მას! ბევრი მსახიობის დამსხვრეული ბედი, გამოუვლინებელი ტალანტი სწორედ იმ ადამიანთა სინდისზეა, რომლებიც მთავარ რეკისორებად არ დაბადებულან.

დღეს რეკისორთა შორის ცოტა როდია ისეთი, რომელსაც არ უნდა აერჩია ეს პროფესია. ისინი დაბალი კულტურული დონით, ვიწრო თვალთახედვით, დემაგოგიური თვისებებით ხასიათდებიან და სინამდვილეში აპოლიტიკურნი, არაპუნამუნრნი, სასტიკნი არიან. ზოგჯერ ამგვარ ადამიანებს აქვთ უნარი, ნიჭიც კი სპექტაკლის დადგმისა, მაგრამ განა ეს საკმარისია? კარგი სპექტაკლიც კი არ ღირს დამახინჩებულ ცხოვრებად, ადამიანის ღირსების დამცირებად, ასეთი რამ კი იშვიათად როდია სარეპეტიციო პროცესში.

რეჟისორთა დანიშვნის მანკიერ პრაქტიკაში ახალგაზრდობისადმი უნდობლობა უნდა შეიცნობოდა. ახალგაზრდა ნიჭიერი რეჟისორები წლების განმავლობაში დატყვებოდნენ და დღესაც დაეხეტებიან ერთი ქალაქიდან მეორეში. თუმცა, თეატრალურმა საზოგადოებრიობამ უკვე კარგად იცის, რომ მათ თეატრების ხელშეწყობის უფლებაც აქვთ. მაგრამ არა! მთავარი რეჟისორები ათეული წლებით სხედან თავთავიანთ სავარძლებში და ანგრევენ თეატრებს. იქნებ, ერთ დროს ისინი მართლაც იყვნენ შემოქმედნი, მაგრამ დროთა განმავლობაში დაკარგეს ეს თვისებები, სავარძლებს კი მინც არ თმობენ.

ასლა, განწმენდისა და გარდაქმნის საერთო ატმოსფეროში მდგომარეობა რამდენადმე შეიცვალა, მაგრამ სამინისტროებსა და კულტურის სამმართველოებში მინც უნდობლად ეცილებიან ახალგაზრდებს.

თეატრის მთავარი მოქმედი პირი, რომლის მეოხებითაც დრამატურგებს, რეჟისორებს მყურებლადმდე მიაქვთ იდეები, გახლავთ მსახიობი. მყურებლები მსახიობის გამო მოდიან თეატრში. ჩვენ გვყავს გამოჩენილი მსახიობები, თყაყა ნიჭიერი ახალგაზრდობა; მაგრამ დღეს სწორედ მსახიობებს ახასიათებთ თავიანთი ძალების ურწმუნობა. ოდესღაც ოკდაათიან წლებში, როცა ჩვენ გადავედიოტ სტაციონარული თეატრების სისტემაზე, ბოლო მოვუღეთ მსახიობთა მომთაბარე ცხოვრებას, ეს იყო დიდი პროგრესული ნაბიჯი წინ, მაგრამ ეს სისტემა არ შეცვლილა მთელი ნახევარი საუკუნის მანძილზე და იგი უკვე აღარ ამართლებს, რადგან ერთგვარ მუხრუჭად იქცა. დასები გადატვირთულია, ბევრ თეატრში მან გადააჯარბა იმ დონეს, რომელიც შესაფერისია თეატრის ბუნებისათვის.

სხვათა შორის, სამხატვრო თეატრის შექმნის პირველ ხანებში მთელი ორი ათეული წლის მანძილზე მასში 38-42 მსახიობი ირიცხებოდა, ხოლო მასიურ სცენებში მონაწილეობისათვის სტუდენტებს იწვევდნენ. ეს სტუდენტები კი წლებით იღვწენ რიგში და ელოდნენ იმ ბედნიერ დღეს, თუ როდის მოუწევდათ სცენაზე გამოსვლა. ჩვენში კი 70 კაციანი დასი ჩვეულებრივ გარემოებად იქცა. არ არის ბუნებრივი ვანთესვის სისტემა; თითქმის არ ხდება თეატრიდან იმ ადამიანების გარიცხვა, ვინც არასწორად აირჩია პროფესია. ოდესღაც გვყავდა დამწმარე შემადგენლობა.

უკანასკნელ წლებში თითქოს რაღაც იცვლება, შემოღებულია კენჭისყრის სისტემა, გაძლიერდა სამხატვრო საბჭოს უფლებები, მაგრამ დასის დაკომპლექტება ყველაზე რთულია თეატრში. აქ საჭიროა მთელი რიგი ღონისძიებების ჩატარება. ყველაფერი უნდა დაიწყოთ კი აღზრდის მეთოდით. აუცილებელია მასწავლებელთა კადრების ხელახალი ატესტაცია და ამ საქმეში უნდა მონაწილეობდნენ თეატრები. ძალიან ბევრ არამსახიობს ვაძლევთ მსახიობის დიპლომს, დაუშვებელია ამდენი უნიკო ადამიანის გამრავლება. ეს დანაშაულია! ახალგაზრდა კაცს, რომელმაც არასწორად აირჩია თავისი პროფესია, ჩვენვე უნდა დავებმართო პროფესიის შეცვლაში. და ბოლოს, მოკავშირე რესპუბლიკათა დედაქალაქებში უნდა მოვაწყუოთ კომპიუტერებით აღჭურვილი საკონსულტაციო-საინფორმაციო ცენტრები. ამ ცენტრის მეოხებით მსახიობმა უცებ უნდა მონახოს სამუშაო სხვა თეატრში.

კირილ ლავროვმა დაახასიათა რა დღევანდელი თეატრი საერთოდ, აღნიშნა, რომ მას გამოეპარა სატელევიზიო რევოლუცია, ინფორმაციის სიუხვე და ამის გამო რამდენადმე არქაულ დაწესებულებად იქცაო, უფრო მობილური გამოდგნენ არაპროფესიული და ნახევრად პროფესიული თეატრალური სტუდიები,



ამ სტუდიების მოძრაობა დღეს დიდ საზოგადოებრივ ფაქტად იქცაო. მომავალში კავშირმა თავისი თვალთახედვის არედან არ უნდა გაუშვას ამ სტუდიების ცხოვრება.

უნდა შევცვალოთ მსახიობთა აღზრდის სისტემა. ეს ურთულესი პროფესიაა. მრავალი პრობლემა უნდა გადავწყვიტოთ თეატრის სტრუქტურის კარდინალური შეცვლით. ჩვენ უნდა შევექმნათ მართვის ისეთი სისტემა, რომელიც საშუალებას მოგვცემს მაქსიმალურად მოკლე დროში, ბიუროკრატიული წინააღმდეგობების გარეშე, მყისვე მოვანდინოთ რეაგირება ყოველგვარ ცვლილებაზე სოციალურ სფეროში. 277 ქალაქში განლაგებულია 634 თეატრი, ხოლო 1861 ქალაქში, რომლებშიც საბჭოთა კავშირის მოსახლეობის თითქმის ნახევარი ცხოვრობს, საერთოდ არ არის თეატრი.

მაგრამ აქ, სადაც არის? წინა ხუთწლეულში მილიონზე მეტი სპექტაკლი იქნა წარმოდგენილი. ეს სპექტაკლები 500 მილიონმა კაცმა ნახა, ხოლო, თუ რა ნახეს მათ, რა ხარისხის, რა შემოქმედებითი დონის იყო ეს სპექტაკლები, ამაზე სტატისტიკა არაფერს ამბობს.

ძალიან გართულდა მდგომარეობა მოზარდთა თეატრებში, იგი ფეხდაფეხვევრ მიჰყვა ბავშვების ზრდას. მოზარდ მსურველთა, საბავშვო თეატრი საბჭოთა ხელისუფლების მონაპოვარია, კულტურის სფეროში მომხდარი კემპარტი რევოლუციის შედეგია, მაგრამ ამ თეატრების ნახევრად ცარიელი დარბაზები დიდი თეატრების ხვალისდელ ცარიელ დარბაზებს გვიჩადის.

კ. ლავროვმა ხაზგასმით აღნიშნა, რომ ახალი შემოქმედებითი კავშირი თეატრალურ საზოგადოებათა მემკვიდრე უნდა გახდეს. უნდა შევინარჩუნოთ ყველაფერი, რაც ფასეული იყო მათში, შევინარჩუნოთ ყოველივე, რაც ცოცხალი იყო მათში, გავაგრძელოთ ყველა სასარგებლო ფუნქცია, ვემსახუროთ მრავალეროვნული სასცენო ხელოვნების განვითარებას. ყოველი რესპუბლიკური კავშირი ინარჩუნებს სრულ ავტონომიას თავისი რეგიონის თეატრის საქმეებში, ინარჩუნებს თავის საწარმოო დაწესებულებებს, შემოქმედებით სახლებს და საფინანსო დამოუკიდებლობას.

ახალი შემოქმედებითი ორგანიზაცია მოამზადებს საერთო საკავშირო დონის ძიებებს, კარგი იქნება, თუ მოსკოვში გავმართავთ ხოლმე საკავშირო თეატრალურ ფესტივალებს. კავშირი შეეცდება დაამყაროს ურთიერთობანი რესპუბლიკების თეატრებს შორის — სწორედ მან უნდა შესძლოს განხორციელება საბჭოთა თეატრის მუშაკთა ოცნებისა — ოთხ წელიწადში ერთხელ მოსკოვში მოაწყოს მსოფლიოს თეატრალური ფესტივალი. მოხსენებაში გამოითქვა სურვილი, რომ დაწესდეს თეატრალური ფონდი, რომელიც მატერიალურ დახმარებას აღმოუჩენს მსახიობებს, რეჟისორებს, ჩამოყალიბდეს თეატრალური ხელოვნების პრობანდის ბიურო. თეატრალურ მოღვაწეთა კავშირს უნდა ჰქონდეს თავისი ბექდვითი ორგანო. კარგი იქნება თუ ჟურნალი „ტეატრი“ ჩვენს გამგებლობაში გადმოვა, შეიქმნება ყოველკვირეული გაზეთი.

მრავალ საპირბოროტო საკითხებზე გაამახვილა ყურადღება კ. ლავროვმა მრავალი პრობლემა დასვა მოხსენებაში, ბევრი მათგანი კიდევ უფრო გააღრმავეს მოკამათებმა.

კამათში პირველი გამოდის რსფსრ თეატრალურ მოღვაწეთა კავშირის თავმჯდომარე მიხეილ ულიანოვი.

ერთობ მგზნებარე და საქმიანი გახლდათ მიხეილ ულიანოვის გამოსვლა.



აი, ამონაწერები მისი სიტყვიდან: „თეატრალური საზოგადოებები არ ახლენდნენ გავლენას თეატრალურ შემოქმედებაზე“, „დღეს ჩვენ ვერთიანდებით პრინციპულად ახალ საზოგადოებრივ-პოლიტიკურ სიტუაციაში“, „შემთხვევითი არ არის, რომ გარდაქმნას ჩვენს ქვეყანაში რევოლუციას ადარებენ“, „ჩვენი თეატრი პარტიის მსახური კი არ უნდა იყოს, არამედ თანაშემწე“. „ახალი კავშირის შექმნა აუცილებელი გახდა იმიტომ, რომ თეატრში ყველაფერი არ არის რიგზე, დაბალია დონე სპექტაკლებისა, იკლო მყურებელმა, სახელმწიფო უზარმაზარ დოტაციას იძლევა“. მან მოიშველია ერთი პოეტის ფრთოსანი გამოთქმა: „დახმარება და შეწევნა ნიჭიერ ხალხს სჭირდება, უნიჭონი თავად გაიკვალავენ გზასო“.

შემდეგ მიხ. ულიანოვმა აღნიშნა, რომ ახალმა კავშირმა კულტურის ორგანოებთან ერთად უნდა გაიყოს პასუხისმგებლობაც და ვალდებულებაც საბჭოთა თეატრის განვითარების შესახებ. ამისათვის საჭიროა შემოქმედი ადამიანები სახელმწიფოებრივად აზროვნებდნენ, ხოლო მართვის აპარატის მუშაკები კი პატივს სცემდნენ ხელოვან ხალხს.

**გიორგი ტოვსტონოგოვმა** ილაპარაკა იმ დიდ შთაბეჭდილებებზე, რაც მან მიიღო მ. ს. გორბაჩოვთან შეხვედრისას, გარდაქმნის პრობლემებზე, რომ უფრო ძლიერად უნდა გვემდეს გარდაქმნისა, უნდა გვეჯროდეს მისი. გ. ტოვსტონოგოვმა მოიყვანა სავალალო მაგალითები იმისა, თუ კულტურის ადმინისტრაციული ორგანოები, კონკრეტულად კულტურის სამინისტრო, როგორ ებრძოლა მის სპექტაკლებს. „ვაი ჰუისაგან“ მიუღებელ სპექტაკლად მიიჩნიეს, ხოლო თანამედროვე ავტორის ე. რაზუმოვსკაიას პიესის „უმიწო ბალი“ მხატვრული ღირსებების ირგვლივ გამოთქვეს 164 შენიშვნა. „უმიწო ბალი“ შესანიშნავი მეტაფორა გახლდათ იმ ადამიანების ყოფის დასახასიათებლად, რომლებსაც ნიადაგი გამოეცალათ ფეხებზე და დღეს უშინარსოდ ცხოვრობენ. კულტურის სამინისტროს სამკაციანამა კომისიამ იმდენი ჰქნა, რომ პიესის სათაურიც კი შეცვალა და ახლა მას „დები“ ჰქვიაო.

თეატრების მატერიალურ-ტექნიკური ბაზის სიმწირის გამო გულისტკივილით იყო აღსავსე ბელორუსის თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარის ნიკოლოზ ერემენკოს გამოსვლა.

— ნედლეულს შავ ბაზარზე ვყიდულობთ, საკონტროლო-სარევიზიო ორგანოები კი მუდამ გვედავებიან თითქოს რაღაც დარღვევების გამო, ეს იმიტომ ხდება, რომ არა გვაქვს დებულება ჩვენი უფლება-მოვალეობების შესახებ. განა აუტანელი არ არის ის, რომ თეატრალური საზოგადოება გახლავთ მდიდარი, მაგრამ იმის უფლებაც კი არა აქვს, რომ ერთი ყვავილი მიართვას გასტროლებზე ჩამოსულ მსახიობს?

შემდეგ იგი გულისტკივილით ლაპარაკობს მსახიობის ბედზე თეატრში, მსახიობისა და რეჟისორის ურთიერთობაზე.

სომხეთის თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარე **ჰრაჩია კაპლანიანი**:

— დღეს ჩვენ სრული დემოკრატიის პირობებში ვცხოვრობთ, ეს იქიდანაც კი ჩანს, რომ ჩემი დღევანდელი სიტყვა არავის შეუშოშვებია, თუ ჩემს მეუღლეს არ მივიღებ მხედველობაში — ამ დემოკრატიზმს ადასტურებს ისიც, რომ საორგანიზაციო კომიტეტის სხდომებზე ჩვენ ბევრს ვკამათობდით, იქამდე რომ ხმაუკი ჩამეხრინწაო.

შემდეგ მან ილაპარაკა იმ დიდ მისიაზე, რომელიც აკისრია დღეს თეატრის

მოღვაწეს, ამიტომ მას ყოველმხრივ უნდა მოვეხმაროთ და დავიცვათ. პ. სენიკაშვილი  
წინაშე ყრილობის დელეგატებს გააცნო ვერიკო ანჯაფარიძის წერილი, რომელ-  
შიც იგი გამოსთქვამს თავის პოზიტიურ დამოკიდებულებას ჩვენს ქვეყანაში მიმ-  
დინარე გარდაქმნის პროცესისადმი.

ახალი შემოქმედებითი კავშირის ორგანიზაციულ საკითხებს შეეხო თავის  
გამოსვლაში ლიტვის თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარე ვირგილიუს  
ნორვიკა.

შემდეგ გამოდის საქართველოს თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარე  
გიგა ლორთქიფანიძე. (გ. ლორთქიფანიძის გამოსვლის სტენოგრაფიული ტექსტი  
იბეჭდება ჩვენი ჟურნალის წინამდებარე ნომერში).

გენერალ-ლიტენანტი დ. ვოლკოგონოვი მიესალმა რა ყრილობის დელეგა-  
ტებს სთქვა, რომ საბჭოთა თეატრმა უდიდესი როლი შეასრულა მეორე მსოფლიო  
ომში ფაშიზმის ძლევის საქმეში, ომის წლებში 3500 თეატრალური კოლექტივი  
გავიდა ფრონტის ხაზზე და თავისებურად ებრძოდა მტერს, დღეს კი საბჭოთა  
არმიის შემადგენლობაში სულ რაღაც 1500 კაცი დარჩა, ვინც მეორე მსოფლიო  
ომში მონაწილეობდა, თქვენი ვალა მაცურებლებში გაადვივით პატრიოტული  
სულისკვეთება.

საბჭოთა საოპერო კულტურის ერთგვარი დაქვეითების გამო საგანგაშო სიტ-  
ყვა სთქვა სსრკ სახალხო არტისტმა ნატალია საცმა; ჩვენი საოპერო მომღერლები  
უცხოეთში გამოდიან, ჩვენ გვეყავს საექსპორტო მომღერლები, ჩვენში კი? დიდ  
თეატრში აღარ არის შემოქმედებითი კოლექტივი და ველარ ვისმენტო მაღალ-  
ხარისხოვან ოპერებს, შემდეგ ნ. საცმა გამოსთქვა გულისტკივილი იმის გამო,  
რომ შესუსტდა ყურადღება საბავშვო თეატრების მიმართ.

საქართველოს და სომხეთის სახალხო არტისტმა სოფიკო ქიაურელმა ყრილო-  
ბის დელეგატებს გააცნო სამანდატო კომისიის სხდომის ანგარიში. სამანდატო კო-  
მისიის მონაცემებით რსფსრ-დან ყრილობის დელეგატი გახლდათ 508 კაცი, მათ  
შორის მოსკოვიდან 290, უკრაინიდან 93, საქართველოდან 47, და ა. შ. დელეგა-  
ტების 65% კომუნისტი იყო. დელეგატებს შორის მსახიობი გახლდათ 476 კაცი,  
რეჟისორი 189, თეატრმცოდნე 54, თეატრალური მხატვარი 3, დრამატურგი 12.  
ყრილობაზე წარმოდგენილი იყო 40 ერთგუნდის ადამიანი, სამანდატო კომისიამ  
გამოსთქვა შეშფოთება იმის გამო, რომ დელეგატი ძალიან ცოტა გახლდათ (6%)  
30 წლამდე ასაკისა და ბევრი იყო ადმინისტრაციული დარგის წარმომადგენელი.

— რუსულ თეატრს რეჟისორები და მხატვარი ქმნიდნენ — ამბობს რსფსრ,  
სახალხო მხატვარი ვასილ ლევენტალი — დღეს კი ჩვენ თეატრებს აღარ ეცირ-  
დებით, საქმე იქამდეც კი მივიდა, რომ სამინისტროს რომელიღაც მუშაკს უნა-  
ური აზრი დაებადა და თეატრის საშტატო განრიგიდან საერთოდ ამოავდო მხატ-  
ვარი-შემსრულებელი. განა შეიძლება მხატვარი-შემსრულებელი არ იყოს თეატრ-  
ში? განა ნამდვილი ფერწერა, ნამდვილი მხატვრობა ოდესმე მოქველდება?

საგანგაშოდ გაისმა ლენინგრადის აღ. პუშკინის სახ. თეატრის ახალგაზრდა  
მსახიობის მიხეილ დოლგინინის მიერ წარმოთქმული სიტყვები იმის თაობაზე,  
რომ დღეს თეატრი აღარ არის ახალგაზრდების სულიერი ცენტრი. მოსკოვის  
სატირის თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელმა ბორის პლუჩეკმა ილაპარაკა იმ  
ექსპერიმენტის თაობაზე, რომელიც დღეს ტარდება და მას მიაჩნია, რომ ამან  
ერთგვარი არეულობა შეიტანა თეატრებში, საჭიროა უფრო გონივრული საშუა-  
ლებების გამოხაზვა. ბ. პლუჩეკმა ილაპარაკა შემკვიდრებობითობის თაობაზე



და აღნიშნა, რომ საბჭოთა თეატრმა 20-იან წლებში გააყვანა ის, რასაც დღეს ვხედავთ. აყვებენ სტრუქტურა, ბრუკი და სხვები, მაგრამ ჩვენ, სამწუხაროდ, არ ვიტყვით მათი შემოქმედება, თვით მეიერჰოლდის შემოქმედებასაც კი არ ვიცნობთ კარგად. ბ. პლუჩეკმა გამოსთქვა გულისტკივილი იმის გამო, რომ მოსკოვში არ არის მეიერჰოლდის ქუჩა, რატომ არ შეიძლება მოსკოვის სატირის თეატრს მეიერჰოლდის სახელი ეწოდოს.

— როგორც სწავლულებმა დააზუსტეს ადამიანს, რომელიც ათი წელი იმუშავეს მსახიობად, ეცვლება ფსიქოლოგია, ჩვენ ყველანი რთული ფსიქოლოგიის მატარებელი ვართ, ამბობს სსრკ სახალხო არტისტი ელინა ბისტრიცაია. მისი გამოსვლა გამსჭვალულია მსახიობის ბედის განცდით. ყრილობის მუშაობის მეორე დღეს ამავე პრობლემაზე ისაუბრა სსრკ სახალხო არტისტმა ტატიანა დორონინამ.

იმ დღეს სიტყვებით გამოვიდნენ აგრეთვე ოლგა კუსენკო (უკრაინა), ზ. კარიევა (უზბეკეთი), ვია არტმანე (ლატვია), ტ. აბდუმომუნოვი (ყირგიზეთი), ვენიამინ აპოსტოლი (მოლდავეთი), იური ერიომინი (მოსკოვის საბჭოთა არმიის თეატრის მთავარი რეჟისორი) ს. მურადოვა (თურქმენეთი), ლევ დოდინი (ლენინგრადის მეორე დრამატული თეატრის ხელმძღვანელი), ლუტფიარ იმანოვი (აზერბაიჯანი), ი. ვალამათხაძე (ტაჯიკეთი), ა. ნოვიკოვი (ყირიმის დრამატული თეატრის მთავარი რეჟისორი).

**6 დეკემბერს** დილის 10 საათზე ყრილობა მუშაობას განაგრძობს. დღეგატეხები და სტუმრები ტაშით ხვდებიან ყრილობის პრეზიდიუმში გ. ალიევის ვ. ი. ვოროტნიკოვის, ე. კ. ლიგაჩოვის, მ. ს. სოლომონცევის, პ. ნ. დემიჩევის, ე. ი. დოლგინის, ზ. ნ. ელცინის გამოჩენას.

პირველი გამოდის ესტონეთის წარმომადგენელი ა. კომისაროვი. მან მოიყვანა ერთობ შთამაგონებელი ციფრები იმისა, თუ როგორ გაიზარდა მსუბუქების რაოდენობა ესტონეთის თეატრებში. ამ ერთნახევარ მილიონიან რესპუბლიკაში წელიწადში სპექტაკლს უყურებს 1 მილიონ 600 ათასი ადამიანი. ამასთან ერთად იგი გამოსთქვამს გულისწყრომას საკავშირო კულტურის სამინისტროს ცუდი ხელმძღვანელობის გამო. უცხოეთში საგასტროლოდ იწვევენ ერთ თეატრს, კულტურის სამინისტრო კი სულ სხვა თეატრს აჩეჩებს მათ. ა. კომისაროვს შემოაქვს წინადადება, რომ ახალი კავშირის თავმჯდომარე არჩეული იქნას მხოლოდ ერთი ვადით.

ყრილობას მიესალმებიან თეატრის საერთაშორისო ინსტიტუტის გენერალური მდივანი **ლ. პირინტი** (პარიზი) და ჩეხოსლოვაკიის დრამატული ხელოვნების მოღვაწეთა კავშირის ცენტრალური კომიტეტის თავმჯდომარე **იანოშ კაკოში**.

დღეგატეხებმა დრამატურგ **მიხეილ შატროვის** სიტყვა დიდი ყურადღებით მოისმინეს, იგი ლაპარაკობდა ლენინიზმის პრინციპებისადმი ერთგულებაზე, დემოკრატიზმზე.

— ჩვენმა თაობამ ვერ მოახერხა შეენარჩუნებინა პარტიის XXI ყრილობის მეორე დაწყებული დემოკრატიზმის პრინციპები, ახლა კი ამის სრული საშუალება გვაქვს და უნდა გავაძლიეროთ დემოკრატიზმისაკენ სვლა.

სსრკ სახალხო არტისტმა **ბორის პაკოვსკიმ** გულისტკივილით ილაპარაკა იმის თაობაზე, რომ საოპერო ხელოვნება მოხსენებაშიც კი იგნორირებული იყო დღეს ჩვენს საოპერო თეატრებში ცარიელია დარბაზები, ცარიელია ლოქები. ეს კი იმას ნიშნავს რომ ოპერა არ აინტერესებთ.



რატომაა რომ ფეხბურთელებს აქვთ მაღალი ხელფასები, ბასენები, კაფეები, ჯიშო მოედნები, ბინები, მსახიობებს კი საერთო საცხოვრებლებში ცხოვრება და ხელფასიც 110 მანეთი აქვთ? — კითხულობს დრამატურგი ალექსეი დუდარევი — ხშირად მოჰკრავთ ყურს, ტალანტი მშვიერი უნდა იყოსო. იცოდეთ, ამას დემაგოგი ამბობს, ტალანტი ყოველმხრივ მაძლარი უნდა იყოს, რადგან მშვიერი კაცი მხოლოდ ლუკმაპურზე ფიქრობს, შემოქმედებაზე ფიქრის თავი მას არა აქვს.

•ლ. დუდარევს მოსწონს ის გარემოება, რომ იმიერლან პეისის ბედს თეატრი გადაწყვეტს, რომ კულტურის სამინისტროს ხელი არ შეეხება მას, თუმცაღა, დასძენს, ეს მე, როგორც დრამატურგს, მდგომარეობას მირთულებს, აქამდე შემეძლო მეტყვა, სამინისტროში ასეთი და ასეთი ადგილები ამომიშალესო. ახლა ვისლა დავაბრალო?

მოსკოვის მინიატურების თეატრის მსახიობი ირინე პოლიშჩუკი ლაპარაკობს ზემდგომი ადმინისტრაციული ორგანოების უყურადღებობაზე თეატრის გასაქირისაღმი.

სსრკ კულტურის მინისტრი ვასილ ზახაროვი ლაპარაკობს თეატრების მუშაობის ახლებურ პრინციპებზე, მოუწოდებს მათ მეტი ყურადღებით, ძალთა მთელი დაძაბვით მოეკიდონ ექსპერიმენტით გათვალისწინებულ საკითხებს.

შემდეგ იგი ამბობს:

— გარდაქმნის პროცესში მთავარია აზროვნების სისტემის გარდაქმნა. ახლა ჩვენს ქვეყანაში ისეთი ეკონომიური, სოციალური, პოლიტიკური და იდეოლოგიური ძვრები ხდება, რომელიც იმედია სასიკეთო ნაყოფს გამოიღებს. გარდაქმნა კი, როგორც ცნობილია, საკუთარი თავის გარდაქმნით უნდა დაიწყოს ყველამ ვინც არ უნდა იყოს იგი, რა თანამდებობაზეც არ უნდა მუშაობდეს. მხოლოდ ასეთი მიდგომა შეესატყვისება სკკპ XXVII ყრილობის გადაწყვეტილებებს. ეჭვგარეშეა, რომ პოზიტური ცვლილებანი თეატრში, ისე როგორც მთელ საბჭოთა კულტურაში, დაგეგმარება ჩვენი სულიერი სფეროს სულიერად გაჯანსაღებისათვის ბრძოლაში.

უზარმაზარი საქმე გვიდევს წინ და სსრკ თეატრის მოღვაწეთა კავშირის სახით გვინდა ვიგულოთ აქტიური და სრულუფლებიანი თანამებრძოლი, ჩვენ გვინდა, რომ კულტურის სამინისტრო და თეატრალურ მოღვაწეთა კავშირი იყოს ერთი თეატრალური ორგანიზმის ორი ხელი.

ყრილობა დასასრულს უახლოვდება, დადგა კენჭისყრის უამი. რა სურთ დღევანდებს, როგორ ეწოდოს ახალ კავშირს — სსრკ თეატრალური კავშირი, თუ სსრკ თეატრალურ მოღვაწეთა კავშირი? კენჭისყრით გადაწყდა — თეატრალურ მოღვაწეთა კავშირი!

ყრილობამ აირჩია გამგეობა 140 კაცის შემადგენლობით. გამგეობაში ყოველი რესპუბლიკიდან შევიდა 5 ადამიანი და პლუს ერთი კაცი ყოველ ათას წევრზე. ამგვარად, საქართველოდან სსრკ



თეატრის მოღვაწეთა კავშირის გამგეობაში შევიდა 8 მოღვაწე. ესენი არიან: ეთერ გუგუშვილი, ბადრი კობახიძე, ეთერ კოლონია, გიგა ლორთქიფანიძე, კოტე მახარაძე, რობერტ სტურუა, ალექსანდრე ჩხაიძე, თემურ ჩხეიძე.

სარევიზიო კომისიაში შევიდნენ გოგი გუნია, კოტე ნინიკაშვილი. ყრილობამ მიიღო დროებითი დებულება, გამგეობას დაევალა შეიმუშაოს წესდება.

ყრილობის დელეგატებმა და სტუმრებმა გვირგვინებით შეამკეს ვ. ი. ლენინის მავზოლეუმში, აგრეთვე უცნობი ჭარისკაცის საფლავი კრემლის კედელთან.

● გაიმართა სსრკ თეატრალურ მოღვაწეთა კავშირის ახლად არჩეული გამგეობის პირველი პლენუმი.

პლენუმმა გამგეობის თავმჯდომარედ აირჩია კირილ ლავროვი, პირველ მდივნად — ოლეგ ეფრემოვი, საორგანიზაციო მდივნად არჩეულია ვალერი შადრინი.

სსრკ თეატრალურ მოღვაწეთა კავშირის თავმჯდომარის მოადგილედ არჩეულია გიგა ლორთქიფანიძე.

გურამ ბატიაშვილი



# საპარტიოებს თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარის გიგა ლორთქიფანიძის სიტყვა

## სსრკ თეატრალურ მოღვაწეთა კავშირის პირველ, დამფუძნებელ პრილოგაზე

### ძვირფასო მეგობრებო!

მიუხედავად იმისა, რომ უკვე მრავალჯერ ითქვა ამის თაობაზე, მე არ შემოიძლია არ აღვნიშნო, რომ დღეს ფრთებს ისხამს მრავალფეროვანი საბჭოთა თეატრის მოღვაწეთა მრავალი თაობის ოცნება, იქმნება შემოქმედებითი კავშირი და მე მინდა გულითადად მოგილოცოთ ეს დღე (აპლოდისმენტები).

ქართული თეატრალური კულტურის მოღვაწენი ძალიან კრიტიკულად ეკიდებიან თავის წარმატებებს. ამაში დაშვებებიან ყრილობის დელეგატები საქართველოდან. მიუხედავად ამისა, არ შემოიძლია დღეს ამ მნიშვნელოვან ფორუმზე არ მოვიხსენიო ქართული თეატრალური ხელოვნების მიღწევები. პირველი, რის თაობაზეც მინდა მოგახსენოთ, გახლავთ ის, რომ ჩვენს რესპუბლიკაში გამეფებულია შემოქმედებითი კლიმატი, უკვე რამდენი წელი გავიდა, რაც ჩვენ ამ პირობებში ვცხოვრობთ პარტიული და შემოქმედებითი ორგანიზაციების ურთიერთდამოკიდებულებამ ქართული თეატრალური კულტურის აყვავებისათვის უოველგვარი პირობა შექმნა.

### ძვირფასო მეგობრებო!

არ შეიძლება არ გვახარებდეს ის სერთაშორისო ავტორიტეტი, რომლითაც სარგებლობს როგორც გასტროლდებზე, ასევე ჩვენს ქვეყანაში სახელოვანი რუსთაველის თეატრი უნიკიერესი საბჭოთა რეჟისორის რობერტ სტურუას ხელმძღვანელობით. (აპლოდისმენტები).

მხოლოდ საქმისადმი მიდგომის სწორი პოლიტიკის წყალობით იქნა უზრუნველყოფილი ჩვენი საოპერო თეატრის აღორძინება, რომელიც აკადემიური და სისგან ცოცხალ შემოქმედებით ორგანიზმად გადაიქცა ჩვენი დროის უნიკიერესი დირიჟორის ჯანსუღ კახიძის ხელმძღვანელობით. (აპლოდისმენტები).

გვახარებს ჩვენი შესანიშნავი თეატრის, კოტე მარჯანიშვილის სახ. თეატრის წარმატებები, რომელსაც სათავეში ნიკიერი რეჟისორი თემურ ჩხეიძე უდგას. არ შეგვიძლია ამ ტრიბუნიდან არ ვთქვათ იმის თაობაზე, რომ ჩვენს ქალაქში დაიბადა მარიონეტების გასაცარი თეატრი, შესანიშნავი მწერლის ხელოვნის, რეზო გაბრიადის ხელმძღვანელობით (აპლოდისმენტები).

აღსანიშნავია ჩვენი პერიფერიული თეატრების შემოქმედებითი დონე. იქ მუშაობენ ქართული სცენის შესანიშნავი ოსტატები, გოგი ქავთარაძე სოხუმის თეატრში და ახალგაზრდა რეჟისორ ალექსანდრე ქანთარია, რომელიც სათავეში უდგას დიდებულ ქართულ თეატრს თელავში. სიამაყით შემოიძლია ვთქვა, რომ ეს თეატრები დღეს სისხლსავსე შემოქმედებითი ცხოვრებით ცხოვრობენ.

ჩვენთან წლების მანძილზე არ აკრძალულა არცერთი ფილმი, არცერთი სექსტაკლი, არ აკრძალულა არც ერთი წიგნი! (აპლოდისმენტები).

იმასაც დავუმატებდი, რომ სხვაგვარად არ დაიბადებოდა ისეთი სახელოვანთქმული ფილმი, როგორიცაა „მონანიება“.



რომელიც დღეს ასეთი დიდი წარმატებით მიღის ეკრანებზე (აპლოდისმენტები).

**პირველი მემოგრამა!**

ძლიერ გვადიდებებს ის ძირითადი პრობლემები და საკითხები, რომლებიც ჩვენს წინაშე დგას. ვთქვით, რომ წინააღმდეგობები არ გვაქნება, რადგან კულტურის სამინისტროსა და პარტიის ცენტრალურ კომიტეტთან სრული ურთიერთშეთანხმებით ვმუშაობთ, და ვიმედოვნებ, რომ კვლავაც ასევე ვიმუშავებთ.

მაგრამ არსებობს შიდაშემოქმედებითი პრობლემები, რომლებიც, რასაკვირველია, უნდა გადავლახოთ. პირველი საკითხი (როგორც არ უნდა ვიყოთ შეცდომებისაგან დაზღვეულნი, მაინც რთულია იგი) ესაა ექსპერიმენტის საკითხი, რომელიც ახლა ტარდება საბჭოთა თეატრში. ეს უდიდესი, ურთულესი სამუშაოა და დიდი სიფრთხილით უნდა მოვეპყროთ მას. მართებული იყო აქ გამოთქმული აზრი იმის თაობაზე, რომ ყველა პუნქტი ასი პროცენტით უნდა განხორციელდეს, მაგრამ ისიც უნდა გვესმოდეს, თუ რა დიდი პასუხისმგებლობა გვმართებს.

ავიღოთ თუნდაც ერთი ასეთი საკითხი — რეჟისურისა და მსახიობთა ურთიერთობის საკითხი.

ჩემი ქართველი მეგობრები დამიმოწმებენ, რომ მე ყოველთვის ვიყავი დავარ დამცველი, პირველ რიგში, სამსახიობო ხელოვნებისა კინოსა თუ თეატრში. არცთუ ისე დიდი ხნის წინათ ტრიბუნადაც ასეთი რამ ვთქვი, მიუხედავად იმისა, რომ გენიალური ფილმი „ჩაპაევი“ ძმებმა ვასილევებმა შექმნეს. მთელი საბჭოთა ხალხი არა ვასილევების, არამედ გამოჩენილი საბჭოთა მსახიობის, ბორის ბაოჩინის პორტრეტს შესცქეროდა აღტაცებით (აპლოდისმენტები). მიუხედავად ყოველივე ამისა,

ვთქვით, ეს ძალიან რთული, ძნელად გადასატრელი საკითხია.

რასი მდგომარეობს სირთულე? უკმოქმედებითი დასები წლების განმავლობაში იქმნება, ბევრი დასი დაკომპლექტებულია არაშემოქმედებითად, თეატრში არის შენთხვევითი ხალხი და დღეს ერთმა კაცმა — მთავარმა რეჟისორმა უნდა გაასწოროს წლების განმავლობაში დაშვებული შეცდომა, მის ზურგზე უნდა გადაიაროს დასის ხელახალი დაკომპლექტების სიმძიმე — ხუთი წლის განმავლობაში დასის შემადგენლობის ოცმა პროცენტმა უნდა გაიაროს ხელახალი ატესტაცია.

რას ნიშნავს სამხატვრო საბჭო? სამხატვრო საბჭო მაშინ არის მოქმედი, როცა იგი თანამოაზრეთა თეატრისაა. ბევრი გვაქვს კი ასეთი თეატრი? (აპლოდისმენტები) რა შეიძლება ყოველივე ამას მოჰყვებს? რას განიზრახავენ მსახიობები? ხომ შეიძლება მათ პირი შეპკრან, ამ კაცმა, რომელსაც მთავარი რეჟისორი ჰქვია, შეუძლია ხუთი წლის მანძილზე ყოველი ჩვენგანი გაუშვას. ან უხეშად რომ ვთქვათ, გააგდოს თეატრიდან. მოდით, ჩვენ თვითონ გავაგდოთ ის, რაღა იმას ვუცადოთ ჩვენ როდის გავაგდებნო? (აპლოდისმენტები). ყოველივე ამის შედეგად შეიძლება აღმოცენდეს იმგვარი წინააღმდეგობები, რომელმაც შესაძლოა, კატასტროფიულ შედეგამდე მიგვიყვანოს. ყოველ შემთხვევაში, საამისო პირობები ჩვენში უკვე აღმოცენდა. ალბათ, სხვა რესპუბლიკებშიც იგივე განმეორდება. ექსპერიმენტი ობიექტურად უნდა წარვმართოთ სუფთა ხელებით, წინააღმდეგ შემთხვევაში, იგი მხოლოდ ზიანს მიაყენებს საბჭოთა თეატრს. (აპლოდისმენტები).

**პირველი მემოგრამა!**

ჩვენი კავშირის ხელმძღვანელების, კირილ ლავროვის, მიხეილ ულიანოვისა და სხვათა გამოსვლებში შესანიშნავი

ქაიკ. სარ. გ. მარქაშის  
სარ. სარ. მარქაშის



აზრები მოვისმინე. მე მხოლოდ რაჩია კაპლანიანს არ ვეთანხმები ერთ საკითხში. — კერძოდ, მან სიტყვა: საორგანიზაციო კომიტეტის სხდომებზე იმდენს ვლაპარაკობდი, ხმა ჩამიწყდაო. ეს არ არის მართალი. ერთხელაც არ გამოსულა სიტყვით, თუ არ ჩავთვლით იმას, რომ ყოველი ჩემი გამოსვლის მერე შეუბნებოდა: „ყველაფერში გეთანხმება, გიგაჩან“ ვერ გამოიგია ხმა რამ ჩაუწყვიტა! (აპლოდისმენტები).

გამომხველეები ლაპარაკობდნენ ჩვენს საერთო, საბჭოთა თეატრის მომავალსა, თუ სხვა უმნიშვნელოვანეს, ხუჭირბორტო პრობლემებზე. ჩვენ ხომ წლების განმავლობაში მხოლოდ პირადა კონტაქტებით, ან ერთობლივი დღეუბით ვიყავით დაკავშირებულნი ერთმანეთთან. არ არსებობდა ორგანო, სადაც ყველანი ერთად შევიკრიბებოდით და გადაწყვეტდით ჩვენს უშთავრეს საქმეს — საბჭოთა თეატრის ბედ-იღბალს სწორედ ამიტომ უნდა ვიყოთ უადრესად ობიექტურნი, უზომოდ მოყვარულნი ჩვენი საქმისა, რაც მოგვცემს საშუალებას კიდევ უფრო მეტად დავუახლოვდეთ ერთმანეთს, ვემსახუროთ ჩვენს უპირველეს მოწოდებას.

არსებობს ორი აზრი იმის თაობაზე, თუ რა ვუწოდოთ ჩვენს კავშირს: თეატრალური კავშირი თუ სსრკ თეატრალურ მოღვაწეთა კავშირი. იმასაც ამბობენ, რომ სიტყვა მოღვაწე მეტისმეტად ხმა მალა უდერსო. არა ვგონებ, რომ ეს სიტყვა უფრო ხმამაღლა უდერდეს, ვიდრე მწერალი. კომპოზიტორი. მხატვარი. ამიტომ მე მაინც მგონია, რომ ჩვენს კავშირს უნდა დავარქვათ სსრკ თეატრალურ მოღვაწეთა კავშირი. (აპლოდისმენტები), ხოლო თეატრალური კავშირი არაფერს არ ლაპარაკობს, არაფერს არ ნიშნავს. ჩვენ უნდა შევქმნათ არა ერთმანეთთან დაახლოებული ორგანოების კავშირი, არამედ ადამიანთა, შემოქმედ-

თა, თეატრალურ მოღვაწეთა კავშირი (აპლოდისმენტები).

ვერ შევცოდავ საკუთარი სინდისის წინაშე და ვიტყვი იმასაც, რომ ჩვენ გვინდოდა საბჭოთა კავშირის თეატრალურ მოღვაწეთა კავშირში, რომელაც ზედმწევით მსახიობური გახდა და ეს ძალიან კარგია, რომელსაც სათავეში კირილ ლავროვი უდგას, რუსეთის ფედერაციაში ულიანოვი, ვისურვებდით, რომ ლავროვის გვერდით იყოფოდა ეფრემოვი, ადამიანი, რომელმაც მოწმენი გაგვხალა მნიშვნელოვანი გარდაქმნისა საბჭოთა თეატრის ცხოვრებაში, 1954 წელს შექმნა „სოვრემენიკი“ (აპლოდისმენტები).

ოლეგ ეფრემოვი თავისი ყველა განცხადებით, განსაკუთრებით უკანასკნელ ხანს, ტრიბუნასა, თუ პრესაში სწორედაც რომ პროპაგანდას უწევს საბჭოთა თეატრს, ჩვენი აზროვნების სისტემას.

მეგობრებო, გილოცავთ ამ უმნიშვნელოვანეს მოვლენას საბჭოთა თეატრის ცხოვრებაში და გისურვებთ დიდ წარმატებებს!

## გილოცავთ, მეგობრებო!

სსრკ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის 1986 წლის 22 აგვისტოს ბრძანებულებით საბჭოთა კულტურის, ლიტერატურისა და ხელოვნების განვითარებისათვის გაწეული ღვაწლისათვის სსრკ უმაღლესი საბჭოს ორდენებითა და მედლებით დაჯილდოვდნენ წართული თეატრალური ხელოვნების მუშაკები:

### ლენინის ორდენით

**გაგეჭკორი გიორგი ვლადიმერის ძე** — შოთა რუსთაველის სახ. სახელმწიფო აკადემიური დრამატული თეატრის მსახიობი.

### შრომის წითელი დროშის ორდენით

1. **დემეტრაშვილი ნათელა (ნანა) აღექსანდრეს ასული** — მესხეთის სახელმწიფო დრამატული თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელი, დირექტორი. ქალაქი ახალციხე.

2. **ჯაფარიძე მედეა ვალერიანის ასული** — თბილისის კოტე მარჯანიშვილის სახ. სახელმწიფო აკადემიური თეატრის მსახიობი.

3. **კვერენჩილაძე ზინაიდა ვასილის ასული** — შოთა რუსთაველის სახ. სახელმწიფო აკადემიური თეატრის მსახიობი.

4. **იანვარაშვილი ბარბარე ივანეს ასული** — თბილისის ვ. აბაშიძის სახ. მუსიკალური კომედიის თეატრის მსახიობი.

### ხალხთა მეგობრობის ორდენით

1. **ამირანაშვილი მედეა პეტრეს ასული** — თბილისის ზ. ფალიაშვილის სახ. ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის სოლისტი.

2. **გაბრიაძე რევაზ ლევანის ძე** — თბილისის მარიონეტების სახელმწიფო თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელი.

3. **კიკნაძე ვასილ პავლეს ძე** — შოთა რუსთაველის სახ. სახელმწიფო თეატრალური ინსტიტუტის პრორექტორი.

4. **ფილფანი ლევან გალაკტიონის ძე** — რუსთაველის სახელმწიფო დრამატული თეატრის მსახიობი.

### „საპატიო ნიშნის“ ორდენით

1. **ბალანჩივაძე ცისკარი ანდრიას ასული** — ზ. ფალიაშვილის სახ. ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის ბალეტის სოლისტი.

2. **ბახტაძე ოთარ მათეს ძე** — ვ. აბაშიძის სახ. მუსიკალური კომედიის სახელმწიფო თეატრის მსახიობი.

3. **გეჯაძე ანდრია ნიკოლოზის ძე** — ზ. ფალიაშვილის სახ. ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის კონცერტმეისტრი.

4. **გოგიჩაიშვილი დავმარა არისტრახის ასული** — შ. დადიანის სახ. ზუგდიდის სახელმწიფო დრამატული თეატრის მსახიობი.



5. **გუნაშვილი ვახტანგ ბესარიონის ძე** — ზ. ფალიაშვილის სახ. ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის სოლისტი.

6. **ლევინი ანატოლი მიხეილის ძე** — ალ. გრიბოედოვის სახ. სახელმწიფო რუსული დრამატული თეატრის მსახიობი.

7. **ლომთაძე გიორგი ემელიანეს ძე** — ზ. ფალიაშვილის სახ. ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის ქუთაისის ფილიალის სოლისტი.

**შრომითი დიდების მესამე ხარისხის ორდენით**

1. **რეკვაძე ავთანდილ ბესარიონის ძე** — კოტე მარჯანიშვილის სახ. სახელმწიფო აკადემიური თეატრის სცენის მემანქანე.

**მედლით „შრომითი მამაცობისათვის“**

1. **ვართანოვა ანა დენისის ასული** — საქართველოს თეატრალური საზოგადოების სტამბის მბეჭდავი.

2. **კახიანი ზურაბ ვლადიმერის ძე** — ვ. აბაშიძის სახ. მუსიკალური კომედიის თეატრის მსახიობი.

3. **კილოხანიძე ელენე ალექსანდრეს ასული** — ა. გრიბოედოვის სახ. სახელმწიფო რუსული დრამატული თეატრის მსახიობი.

4. **მეგრელიშვილი ვახტანგ პავლეს ძე** — ქუთაისის ლ. მესხიშვილის სახ. სახელმწიფო დრამატული თეატრის მსახიობი.

5. **თალაკვაძე ჯიბო ევტროფის ძე** — ვ. აბაშიძის სახ. მუსიკალური კომედიის თეატრის მსახიობი.

6. **ჩიგოგიძე ვასილ კლავდიუსის ძე** — მახარაძის ალ. წუწუნავას სახ. სახელმწიფო თეატრის დირექტორი და მთავარი რეჟისორი.

**მედლით „შრომითი წარჩინებისათვის“**

1. **ბახტაძე ბორის დავითის ძე** — ფოთის ვ. გუნიას სახ. სახელმწიფო დრამატული თეატრის სცენის მთავარი მემანქანე.

2. **გვათუა იამზე შოთას ასული** — საქართველოს თეატრალური საზოგადოების განყოფილების გამგე

3. **გვიჩია ალინ ავქსენტის ძე** — ფოთის ვ. გუნიას სახ. სახელმწიფო დრამატული თეატრის სამხატვრო-სადადგმო ნაწილის გამგე.

4. **დემუროვა ელისაბედ რუბენის ასული** — ზ. ფალიაშვილის სახ. ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის კურიერი.

5. **დოღაძე გიორგი პარმენის ძე** — ვ. აბაშიძის სახ. მუსიკალური კომედიის თეატრის დირექტორის მოადგილე.

6. **მოდებაძე გივი კონსტანტინეს ძე** — ჭიათურის ა. წერეთლის სახ. სახელმწიფო დრამატული თეატრის მსახიობი.

7. **სკოროდუმოვი იაკობ დავითის ძე** — ზ. ფალიაშვილის სახ. ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის ქუთაისის ფილიალის კონცერტმეისტერი.

8. **ჩხენკელი ავთანდილ ვალერიანის ძე** — ზ. ფალიაშვილის სახ. ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის მთავარი ქორმეისტერი.

9. **შუბითიძე ოლია ალექსანდრეს ასული** — თელავის სახელმწიფო დრამატული თეატრის მსახიობი.

# მოხადეობის წილი შეგნებით!

## იან გამრეკელი

საქართველოს სსრ კულტურის მინისტრის  
პირველი მოადგილე

სკკ XXVII ყრილობის მიერ დასახულმა ამოცანებმა დღის წესრიგში დააყენეს ჩვენი საზოგადოებრივი საქმიანობის ძირითადი გარდაქმნა მატერიალური, თუ სულიერი ცხოვრების ყველა სფეროში. ბუნებრივია, რომ საყრილობო მოწოდება — დაჩქარების სტრატეგია უნდა შეეხოს თეატრის მოღვაწეობის ყველა ასპექტს, საჭიროა თითოეულმა კოლექტივმა რეალურად გადახედოს თავის შესაძლებლობებს და რეზერვების სრული ამოქმედებით გადაწყვიტოს მათ წინაშე წამოჭრილი პრობლემები. დაჩქარების სტრატეგია გულისხმობს თითოეული ჩვენგანის ფსიქოლოგიურ გარდაქმნასაც, რადგან მხოლოდ მატერიალურ-ტექნიკური ბაზის სრულყოფა როდია საკმარისი იმ ურთულესი ამოცანების გადასაჭრელად, რაც პარტიამ დროზე შენიშნა და ჩვენს წინაშე განსახორციელებლად დააყენა. სწორედ ამაში მდგომარეობს ადამიანის ფაქტორის რაობა-განსაკუთრებული ყურადღება მის მიმართ და მთელი მისი შესაძლებლობების მაქსიმალური გამოყენება. ვართ კი ფსიქოლოგიურად მზად საამისოდ?

როგორც განვლილი თეატრალური სეზონის საერთო შედეგები გვიჩვენებენ, ჭერ კიდევ ბევრი რამ გვაქვს მოსაგვარებელი და გადასაწყვეტი.

თეატრის მუდმივი პრობლემა — რას ვდგამთ და როგორ? გააჩნიათ თუ არა ჩვენს თეატრებს ბოლომდე გააზრებული, ჩამოყალიბებული სარეპერტუარო პოლიტიკა, ვცდილობთ თუ არა დავტვირთოთ მთელი დასი, როგორია ჩვენი ბრძოლისუნარიანობა საკუთარი მხატვრული სახის დამკვიდრებისა და შენარჩუნების გზაზე, ხშირად ხომ არ მივდივართ კომპრომისზე, თეატრალური ყოფის ყოველდღიურმა წვრილმანებმა, ზოგიერთ შემთხვევაში, ხომ არ აგვადებინა ხელი უფრო მაღალსა და მნიშვნელოვანზე? ასე დაუსრულებლად შეგვიძლია დავსვათ კითხვები და გამოცდილება გვაძლევს უფლებას, დავსძინოთ, რომ ხშირ შემთხვევაში პასუხი მხოლოდ უარყოფითი იქნება.

წლების მანძილზე ვერ იქნა და ვერ მივაღწიეთ თეატრების მიერ წარმოდგენილი სარეპერტუარო გეგმების სრულ რეალიზაციას. დამტკიცებისას ყველა თეატრი თავგამოდებით იცავს თავის სამომავლო გეგმებს, მაშინაც კი, როდესაც ჩვენ კრიტიკულად და, ზოგჯერ, ეჭვის თვლით ვუყურებთ ამა თუ იმ პიესის განხორციელების რეალურ შესაძლებლობებს. გადის დრო და იგივე თეატრი დაჟინებით მოითხოვს ცვლილებებს უკვე დამტკიცებულ რეპერტუარში. ვხვდებით ისეთ ფაქტებსაც, როდესაც თეატრი გვერდს უვლის ახალი დადგმების საგვემო განაცხადს და ანხორციელებს პიესებს პერსპექტიული რეპერტუარიდან,

\* წინამდებარე სტატიას საფუძვლად დაედო ი. გამრეკელის მოხსენება სთს მეცხრე მოწვევის მეთათე პლენუმზე. (რედ)



რითაც, ხდება დამტკიცებული რეპერტუარის გაუფასურება და რაც უკლებლად მთავარია, ეს იწვევს სახელმწიფოებრივი ვალდებულების იგნორირებას, მათ შორის მთელ მოიძებნება თეატრი, რომლის პერსპექტიული გეგმა ასახავს პიკეტაჟის მომავალ სარეპერტუარო განაცხადში; როგორც წესი, საორგანიზაციო რეპერტუარი, ხშირად, თეატრის ინტერესების მხოლოდ მოჩვენებით სურათს გვიქმნის. იყო შემთხვევები, როდესაც თეატრებს ნახევარი წლით ვუმტკიცებდით სარეპერტუარო გეგმებს და, მაშინაც კი, იშვიათად თუ რომელიმე თეატრი თანმიმდევრულად ახერხებდა გეგმის მოხორციელებას. რას უნდა მივაწეროთ ეს, თუ არა უპასუხისმგებლობას, თვითდაჯერებას და სარეპერტუარო გეგმების შესრულების აუცილებლობის უგულვებელყოფას. უფრო მეტიც, გაუმართლებლად იკლავს ახალი სპექტაკლების გამოშვებამ.

რუსთაველის სახელობის თეატრმა 5 გეგმიური სპექტაკლიდან მხოლოდ 2 განახორციელა; მარჯანიშვილმა 6-დან 5; ს. შაუმიანის სახ. სომხურმა თეატრმა 5-დან 4; თბილისის სახელმწიფო დრამატულმა თეატრმა 4-დან 2; მეტეხის ახალგაზრდულმა თეატრ-სტუდიამ 4-დან 3; ქართულმა მოზარდ მაყურებელთა თეატრმა 5-დან 3; რუსულმა მოზარდ მაყურებელთა თეატრმა 7-დან 4; ბათუმის ილია ჭავჭავაძის სახ. თეატრმა 5-დან 3; ცხინვალის კოსტა ხეთაგუროვის სახ. თეატრმა 9-დან 6; გორის გ. ერისთავის სახ. თეატრმა 6-დან 1; ფოთის გ. გუნიას სახ. თეატრმა 6-დან 4; ზუგდიდის შ. დადიანის სახ. თეატრმა 6-დან 4;

ამ საკითხზე, ალბათ, ხშირად მოგვიწევს ყურადღების გამახვილება და თეატრებმაც სათანადო თვითკრიტიკული დასკვნები უნდა გამოიტანონ.

რაც შეეხება განვლილი სეზონის შემოქმედებით სურათს — ამ თვალსაზრისით ბევრი რამ დამაფიქრებელი და, ზოგიერთ შემთხვევაში სავალალოც კია. გასულ სეზონში განხორციელებული რამდენი სპექტაკლის დასახელება შეგვიძლია, რომლებიც სერიოზულ კრიტიკას უძლებენ? — ალბათ, თითო-ოროლასი. დამეთანხმებით, ეს ცოტაა, თუ გავითვალისწინებთ საქართველოს ტერიტორიაზე განლაგებული თეატრების საერთო რაოდენობას; ჩვენი რესპუბლიკა ხომ ერთ-ერთი უველასე თეატრალურია კავშირში. გარდა ამისა, გავიხსენოთ ისიც, თუ როგორი ავტორიტეტით სარგებლობს ქართული თეატრალური ხელოვნება დაბჭოთა კავშირსა თუ მის ფარგლებს გარეთ. ვართ კი დღეს ამ აღიარების ღირსნი? ვუსწორებთ მხარს ჩვენსავე წარმატებებს? სამწუხაროდ, უნდა ვაღიაროთ, რომ ნაკლებად. იმ სპექტაკლებს შორის, რომლებიც ყურადღებას იმსახურებენ და შესაძლებელია მსჯელობის საგნად ვაქციოთ, პირველ რიგში დღევანდელი სახელებით ნ. დუმბაძის „უკარაჩას“ მოზარდ მაყურებელთა ქართულ თეატრში (რეჟისორი შალვა გაწერელია), ა. ჭიჭინაძის და რ. სტურუას „კონცერტის ორი ვილინოსათვის აღმოსავლური საკრავების თანხლებით“, შოთა რუსთაველის სახ. სახელმწიფო აკადემიურ თეატრში (რეჟისორი რ. სტურუა); გარდა ამისა, განვლილი თეატრალური სეზონის საინტერესო ნამუშევრებად უნდა მივიჩნიოთ: შ. შამანაძის „ერთხელ მხოლოდ, ისიც ძიღში“ კ. მარჯანიშვილის სახ. სახელმწიფო აკადემიურ თეატრში (რეჟისორი გ. თოდაძე), ი. ჭავჭავაძის „განდეგილი“ მეტეხის ახალგაზრდულ თეატრ-სტუდიაში (რეჟისორი ს. მრევლიშვილი), ნ. დუმბაძის „მარადისობის კანონი“ ს. შაუმიანის სახ. სომხურ დრამატულ თეატრში (რეჟისორი მ. გრიგორიანი), ა. ჩუბოვის „თოლია“ სოსუმის კ. გამსახურდიას სახ. სახელმწიფო თეატრში (რეჟისორი გ. ჭავთარაძე).

განსაკუთრებით მინდა შევჩერდე შ. გაწერელიასეულ „უკარაჩასზე“. თეატრმა შემოგვთავაზა სრულიად ახლებური ინტერპრეტაცია ნაწარმოებისა, რეჟი-





სორმა აირჩია გადაწყვეტის ორიგინალური გზა და შექმნა განსხვავებული სცენური სინამდვილე, რომელშიც თბილისის ვერის უბნის მკვიდრნი ერთ ოჯახად დასახლდა. პერსონაჟთა ხასიათების მრავალფეროვნებით, მათ ინტერესთა დაპირისპირებით და კოლორიტით თეატრმა შესძლო ომამდელი თბილისის სურათის გაცოცხლება. რაც შეეხება წარმოდგენის იდეურ მხარეს, აქაც, რეჟისორი, ითვლისწინებს რა საბავშვო თეატრის აუდიტორიის სპეციფიკას, სწორად ანაწილებს აზრობრივ აქცენტებს და ყველა გმირს თავის ადგილს მიუჩენს, მაყურებელს მოუწოდებს ფორმალურად კი არ მიუდგეს საყოველთაოდ ცნობილ წინეობრივ შეგონებებს, არამედ ცხოვრებაში, ყოველდღიურ საქმიანობაში გაატაროს ისინი.

„კუყარაჩა“ მოზარდ მაყურებელთა ქართულმა თეატრმა სკკპ და საქართველოს კომპარტიის XXVII ყრილობებს მიუძღვნა. ამავე თარიღს რუსთაველის სახ. თეატრი გამოეხმაურა ა. ჭიჭინაძის და რ. სტურუას პიესით „კონცერტი ორი ვიოლინოსათვის, აღმოსავლური საკრავების თანხლებით“. არ შემძლია არ აღვნიშნო ერთი გარემოება. მიუხედავად იმისა, რომ ყველა თეატრმა განახორციელა სკკპ XXVII და საქართველოს კომპარტიის XXVII ყრილობებისადმი, ჩვენი ცხოვრების ამ მნიშვნელოვანი თარიღისადმი მიძღვნილი სპექტაკლი, ზოგიერთმა მხოლოდ ვალის მოხდის მიზნით შეიტანა რეპერტუარში საყრილობო ნაწარმოები. ამით უნდა აიხსნას ის საჩოთირო ფაქტი, რომ გენერალური რეპეტიციიდან მოიხსნა მარჯანიშვილის სახ. თეატრში ა. ჩხაიძის „ჩინარის მანიფესტი“ და თეატრის ხელმძღვანელობა იძულებული შეიქნა სახელდახელოდ, შემჭიდრობულ ვადებში, ნაუცბათევად მოემზადებინა ა. გელმანის „პირისპირ“. ნაკლებად იზრუნა ა. გრიბოედოვის სახ. თეატრის ხელმძღვანელობამ ა. გარაევას პრობლემატურ პიესაზე „მე ხომ პატარა კაცი ვარ“. ამ სპექტაკლზე შედმეტად გაქიანურდა მუშაობა, ვინაიდან იმთავითვე თეატრი მთელი მონღოლებითა და პასუხისმგებლობით არ მოეკიდა დადგმას.

სრულიად საწინააღმდეგო მოვლენასთან გვაქვს საქმე, როდესაც განვიხილავთ რუსთაველის სახ. თეატრის დამოკიდებულებას მიძღვნილი სპექტაკლებისადმი. აქ მობილიზებულია ყველა ძალა, სამუშაოს სათავეში უდგას სამხატვრო ხელმძღვანელი რობერტ სტურუა. თეატრი პასუხს აგებს არა მხოლოდ სპექტაკლის შექმნაზე, არამედ მიდის იმ რისკზე, რომ შეითავსოს დრამატურგის ფუნქციაც. ამ ფაქტში ბევრ დადებითს ვხედავთ და ზოგიერთ შემთხვევაში უარყოფითსაც. კონკრეტულად — საყოველთაოდ ცნობილია, ერთია, როდესაც სპექტაკლს დგამ, ხოლო პიესის დაწერა სხვა ნიჭსა და გამოცდილებას მოითხოვს, ა. ჭიჭინაძის და რ. სტურუას პიესა „კონცერტი ორი ვიოლინოსათვის აღმოსავლური საკრავების თანხლებით“ გამოირჩევა თემის აქტუალობით, საკითხთა წრის პრობლემატურობით, მოქალაქეობრივი სიმძაფრით, მაგრამ ჩაითვლება იგი ლიტერატურულ ფაქტად? ვიყოს გულახდილი. — ჩვენ საქმე გვაქვს კონკრეტული თეატრის ერთ-ერთი სპექტაკლის სცენართან და საექვოა, რომ მას რომელიმე სხვა თეატრი განახორციელებს.

როდესაც გასული თეატრალური სეზონის მეტ-ნაკლებად საინტერესო დადგმებს ვასახელებდი, მათ რიცხვში აღმოჩნდა შ. შამანაძის „ერთხელ მხოლოდ, ისიც ძილში“—მარჯანიშვილის სახ. თეატრში. შ. შამანაძის ახალი პიესა, როგორც მისივე „ღია შუშაბანდი“, იმთავითვე მოექცა ჩვენი თეატრების ყურადღების



ცენტრში და თავისებური რეკორდი დაამყარა, სულ რამდენიმე თვეში იგი, უკვე ოთხმა თეატრმა განახორციელა. პიესა ერთობ რთულია დასადგმელად თეატრის დრამა ფსიქოლოგიური გააზრების გამო, რომელსაც არ ახლავს ეფექტური, თვალისმომკრები სიუჟეტური განვითარება. რეჟისორთა გაცხოველებული ინტერესი კი უნდა ვეძებოთ ნაწარმოების მაღალ ლიტერატურულ ღირსებაში. სპექტაკლი, მარჯანიშვილელთა ინტერპრეტაციით, ყველა ფენის მაყურებლისთვის გასაგები და ადვილად აღსაქმელია.

ცალკე მინდა შევჩერდე კლასიკური პიესის ინტერპრეტაციის საკითხებზე, რომელიც ყოველთვის აქტუალურია. თეატრალური ძიებები, ექსპერიმენტები, ჩვენი დამოკიდებულება სინამდვილისადმი სწორედ კლასიკური ნაწარმოების განხორციელებისას იჩენს თავს და დიდად უწყობს ხელს თეატრალური ხელოვნების შემდგომ განვითარებას; სწორედ ამიტომ, ჩვენ განსაკუთრებულ ყურადღებას ვამახვილებთ კლასიკურ რეპერტუარზე. რა მდგომარეობა გვაქვს ამ თვალსაზრისით განვლილ სეზონში? — რესპუბლიკის თეატრებში ქართული, რუსული და უცხოური კლასიკის 23 ნაწარმოები განხორციელდა. ამ ციფრებიდან ჩანს, რომ ინტერესი კლასიკური მემკვიდრეობის მიმართ საგრძნობლად გაიზარდა. ცნობილია კლასიკური ნაწარმოებისადმი დამოკიდებულების ორი განსხვავებული პოზიცია — მოკრძალებული, სათუთი მიდგომა ავტორისადმი და მეორე — თავისუფალი, ზოგჯერ ზედმეტად თამამი მოპყრობა მასალასთან დამოკიდებულებაში, რის შედეგადაც ხშირად იცვლება არა მარტო ქვეტექსტი, არამედ ფორმა და ჟანრიც კი. ორივე მიდგომა ცხოვრებისეულია და ამდენად — სრულყოფილებიანიც, თუ მას ნიჭიერება ახლავს თან. მაგრამ ორივე შემთხვევაში, ალბათ, აუცილებელია ზომიერების გრძნობა. გასარკვევია, როგორ ესმით რეჟისორებს თავისუფალი დამოკიდებულება კლასიკისადმი. ფორმისეული ძიებებით გატაცებამ რეჟისორი შეიძლება იმდენად დააცილოს ნაწარმოებს, რომ ასეთ „ახლებულ“ გადაწყვეტაში ძნელი გახდეს თვით ნაწარმოების ცნობა. ამის მაგალითები, სამწუხაროდ, საკმაოდ არის. ფიქრობ, სწორია ის მოსაზრება, რომ კლასიკურ მემკვიდრეობას მეთი სიფრთხილით უნდა მოვეყიდოთ. განსაკუთრებით კი ისეთ ნაწარმოებებს, რომელნიც ეროვნულ განძს წარმოადგენენ. სახელგანთქმული რეჟისორებისა და მათი სპექტაკლების განსხვავებული სტილისტიკის ეპიგონობამ ბევრს მარცხი მოუტანა. ამის მიზეზი უნდა ვეძიოთ არა მხოლოდ ამა თუ იმ რეჟისორის ნიჭიერების ხარისხში, არამედ მათი რეჟისორული ბუნებისათვის უცხო ესთეტიკით გატაცებაში.

ბოლო დროს, რატომღაც კარგ ტონად ითვლება სპექტაკლში რომ გადაჭარბებულადაა გამოყენებული სიმღერები, ცეკვები, პლასტიკურ-მიმიკური სცენები და სხვა გამომსახველობითი საშუალებები, განურჩევლად იმისა, საჭიროა თუ არა ეს წარმოდგენაში, არ ვაპირებ არავის შეურაცხყოფას ან გაკილვას, მაგრამ არ შემიძლია გულისტკივილი არ გამოვხატო იმ ზოგიერთი ფაქტის გამო, რომელსაც ადგილი აქვს ჩვენს თეატრალურ სინამდვილეში.

მაყურებლის მოწონება დაიმსახურა ედუარდო დე ფილიპოს „ცილინდრმა“ ქუთაისის ლადო მესხიშვილის სახ. სახელმწიფო დრამატულ თეატრში (დამდგმელი — მოწვეული რეჟისორი ე. სალიმოვი). მიუხედავად იმისა, რომ რეჟისორის მიერ სპექტაკლი მოფიქრებულია, როგორც ერთიანი სანახაობითი ქმედება, რომელშიც პლასტიკა, ცეკვა, მუსიკალური ჩანართები უხვად და გემოვნებითაა წარმოდგენილი, არ შეიძლება არ გაგიჩნდეს უკმარისობის გრძნობა იმის გამო,



რომ სექტაკლში უკანა პლანზე გადაიწია იმ სოციალურმა პრობლემამ, რამაც განაპირობა მოქმედ პირთა უჩვეულო საქციელი და რასაც მიედევნა ელუარდო დე ფილიპოს ეს ნაწარმოები. პიესასთან ასეთი დამოკიდებულების შემთხვევაში, ძალაუნებურად ხდება ავტორისეული იდეის გაუფასურება და თვით ნაწარმოები მხოლოდ ააბაბად აქცევა წინასწარი გასახეული სიბრძნული სანაპიროსათვის.

გასულ სეზონში ცხინვალის ოსურმა და რუსთავის თეატრებმა განახორციელეს გარსია ლორკას „ბერნარდა ალბას სახლი“.

ცხინვალელთა სექტაკლში აქტიორული ძალები სავსებით შეესაბამებიან რეჟისორ მერაბ ლებანიძის მიერ შემოთავაზებულ გააზრებას — ძლიერ ხასიათებს, რომლებიც ცხოვრობენ ჩაეტილ, ზვიად სივრცეში, მოაქვთ განწყობილება უკიდურესად დაძაბული ყოფისა, რომელიც საბოლოოდ აუცილებლად უნდა გაირღვეს. ძუნწი აქსესუარები, შთამბეჭდავი მხატვრობა რ. ჩოჩიევისა, პლასტიკა, რომელიც თვითმიწერი არ გამხდარა, გემოვნებით შერჩეული მუსიკალური გაფორმება — ყველაფერი ეს ქნის ისეთ თეატრალურ სინამდვილეს, რომელშიც აზრი და გამოსახველობითი საშუალებები ერთ მიზანს ემსახურებიან.

რაც შეეხება რუსთავის თეატრის სექტაკლს (დამდგმელი შოთა კობიძე), აქ რეჟისორული ჩანაფიქრი და რეჟულტატი საგრძნობლად დასცილდნენ ერთმანეთს, ამიტომ ბევრი რამ გაუმართლებლად მოგვეჩვენა. სექტაკლში უანრი არ გამოიკვეთა, რის გამო ვერც ყოფითობა დამკვიდრდა სცენაზე და ვერც ალბას ოჯახის ცხოვრების პირობით — რეალისტური სურათი გამოიკვეთა. მსახიობთა შესრულებასაც ანსამბლურობა აკლდა.

გამორჩეულ შემთხვევასთან გვაქვს საქმე მარჯანიშვილის თეატრში დადგენულ ტენესი უილიამსის „იგუანას ლაესთან“ დაკავშირებით (რეჟისორი მელეა კუჭუხიძე). ჩვეულებრივი კრიტიკურუმით ამ წარმოდგენას ვერ მივუდგებით. ყველა წინაპირობა არსებობდა იმისათვის, რომ სექტაკლი გამოსულიყო. რეჟისორი — ფსიქოლოგიურ მასალაზე მუშაობის დიდი გამოცდილებით, მსახიობები — მკვეთრი ინდივიდუალობით გამორჩეულნი, რომელთა პროფესიონალიზმი ექვს არ აადებს და ხაინც; სექტაკლი, როგორც მხატვრული ფაქტი, არ შეედა. ვერ მოიძებნა ტენესი უილიამსის დრამატურგიისათვის საჭირო თამაშის წესი, მინიმუმამდე იქნა დაუვანილი ქვეტექსტის ხელოვნება, მსახიობებმა ვერ დაამყარეს ჭეშმარიტი ურთიერთობები, რის გამოც ქართულ სცენაზე ეს ურთულესი პიესა სათანადოდ ვერ აუღერდა.

რაც შეეხება ელუარდო დე ფილიპოს „ჩრდილების“ დადგმას თბილისის (გლდანის) სახელმწიფო დრამატული თეატრის სცენაზე, თავიდანვე უნდა ითქვას, რომ თეატრის დასისთვის ამ მასალის დაძლევა რთული აღმოჩნდა. აქ სხვა პრობლემამ იჩინა თავი — რეჟისორი ირჩევს ნაწარმოებს, აქტიური სურვილი აქვს განხორციელებისა, მაგრამ მთავარ როლზე ნიშნავს მსახიობს, რომელსაც ამ ტვირთის ზიდვა არ შეუძლია. მთავარ გმირზე იმიტომ ვამხავილებთ ყურადღებას, რომ იგი დრამატურგიულ ღერძს წარმოადგენს, რომელზეც უნდა აიკინძოს მთელი სექტაკლი, ესე იგი, ვდგამთ „ჰამლეტს“ ჰამლეტის გარეშე!..

ვინაიდან შექსპირის გმირი ვახსენე, აქვე მინდა შევჩერდე თელაველთა ერთ-ერთ ნამუშევარზე — „რიჩარდ მეორეზე“. ახალგაზრდა რეჟისორისათვის ერთობ რთული, და ვიტყვოდი, სარისკო იყო შექსპირის ამ არასარეპერტუარი პიესასთან შეჭიდება. ჩვენ თავის დროზე წინააღმდეგობა არ გავუწიეთ თეატრს, რადგან ვიმედოვნებდით, რომ ა. ქანთარია ნიჭიერი ახალგაზრდა შემოქმედია



და შექსპირზე მუშაობა მას დიდ პერსპექტივებს უსახავდა. გარდა ამისა დადგმას ჩვენ ვთვლიდით როგორც გარკვეული ეტაპის დასასრულს ამ თეატრის ბოლო წლების საქმიანობაში. შესაძლოა, ყველაფერი ისე არ გამოვიდა, როგორც ეს დამდგმელს და ჩვენც გვსურდა, მაგრამ თეატრისთვის ეს სამუშაო უდავოდ სასარგებლო იყო.

ამას წინათ, თბილისში საგასტროლოდ იმყოფებოდა სოსუმის კონსტანტინე გამახაურდიას სახ. სახელმწიფო თეატრი, რომელმაც სხვა სპექტაკლებთან ერთად წარმოადგინა გასული სეზონის ორი ახალი დადგმა — ბ. შოუს „პიგმალიონი“ და ა. ჩეხოვის „თოლია“. ორივე სპექტაკლი შეიძლება მივაკუთვნოთ თეატრის შემოქმედებითს აქტივს. ამ ნაწარმოებებში იგრძნობა სცენური კულტურა. ანაბლურობა და სიახლისადმი სწრაფვა. „პიგმალიონში“ (რეჟისორი კ. სურმავა) თავდაპირველად იქმნება შთაბეჭდილება, რომ სადადგმო ჯგუფმა ლოუს მუსიკის გამოყენებით განიზრახა სპექტაკლი უფრო მიუზიკლისაქენ გადაეხარა, მაგრამ ბოლომდე ვერ შეინარჩუნა ამ უნარისადმი ერთგულება და წარმოადგინა შოუს „პიგმალიონის“ და ცნობილ მიუზიკლ „ჩემ მშვენიერ ლედის“ შორის აღმოჩნდა. მიუხედავად იმისა, რომ მსახიობები ლაღად, თავისუფლად მოქმედებენ, სპექტაკლის უნარული დაუდგენლობის გამო უქმარისობის გრძნობა გვეუფლება. რაც შეეხება „თოლიას“, ვთვლი, რომ იგი საგანგებო მსჯელობის საგანი უნდა გახდეს. სპექტაკლი ისეა გადაწყვეტილი, რომ მისი შეფასებისას აზრთა სხვაობა გარდაუვალია. მომხრეების არგუმენტს აჟაგრებს კლასიკის დღევანდელი თვლით წაითხვის აუცილებლობა, ამიტომ ფორმისეული ძიებები ამ მხრივ გამართლებულია. ის გარემოებაც არ უნდა გამოგვრჩეს მხედველობიდან, რამაც სამწუხაროდ, დიდი ხანია ჩვენში მყარად მოიკიდა ფეხი — ჩეხოვის დრამატურგიის შეუთავსებლობა ქართული თეატრის, ქართველი მსახიობის შემოქმედებით თავისებურებებთან. მოწინააღმდეგენი მიიჩნევენ — ჩეხოვის დრამატურგია ისევე უნდა დაიდგას, როგორც არის დაწერილი, საზომად მაინც სამხატვრო თეატრის ტრადიციას მიჩნეული.

გიორგი ქავთარაძემ შესანიშნავად იცოდა, რომ მის ასეთ ჩანაფიქრს ბევრი მოწინააღმდეგე გაუჩნდებოდა, მაგრამ არ შეუშინდა მათ და ორიგინალური გადაწყვეტა შემოგვთავაზა. წამოსწია რა წინ ხელოვანისა და მისი ბედის პრობლემა გულგრილ საზოგადოებაში, სადაც ყველა თავისი საზრუნავითაა დაკავებული, რეჟისორმა სპექტაკლის ქარგად რეპეტიცია — დისპუტის ფორმა აირჩია, რომელსაც ტრეპლევი წარმართავს. ამ მომენტმა განაპირობა სპექტაკლის კონცეფციური მიმართება. ჩეხოვის გმირები ქავთარაძისეულ სპექტაკლში პირდაპირნი, გულახდილნი და ემოციურნი არიან. ისინი თავიანთი შინაგანი ცხოვრების საიდუმლოს არ ინახავენ, ყველაფერს უზიარებენ მაყურებელს ავტორისეული ქვეტექსტის საზიანოდ. გზადაგზა, სპექტაკლის ფორმა ხელოვნური ძალდატანების ხასიათს იძენს, თუმცა, წარმოდგენის რიტმულობას ხელს უწყობს, მაყურებელი გაუნფლებელი ინტერესით მისდევს მოქმედების მსვლელობას, რაც არცთუ უმნიშვნელო ფაქტორია, მაგრამ ცოცხა გამხელილი სჯობს, ძალაუნებურად გებადება კითხვა — განა არ შეიძლებოდა ასეთივე მძაფრი, ემოციური დრამის წარმოდგენა ამგვარი გათამაშების პრინციპის გარეშე? როდესაც ამა თუ იმ სცენის — ეპიზოდისაგან თავისუფალი მსახიობი ჯდება იქვე სცენაზე და პასიური მაყურებლის როლში გვევლინება, ხოლო ეპიზოდს შორის თვით „რეჟისორ“ ტრეპლევის მითითებანი და კამათი შემსრულებლებთან სიტყვიერი მასალით არ



არის წარმოდგენილი და მხოლოდ ენერგიულ მოძრაობასა და შესტიკულაციაში აისახება — ასეთმა რეჟისორულმა „ძალალობამ“ სასურველი შედეგი ვერ გამოიღწია. მიუხედავად ამისა, მაინც მიმაჩნია, რომ „თოლია“ სოხუმის თეატრში კიდევ ერთი წინგადადგმული ნაბიჯია ქართულ სცენაზე ჩეხოვის დრამატურ-გაის ათვისების საქმეში.

დღეს ბევრს წერენ და ლაპარაკობენ თანამედროვე რეჟისურის პრობლემებზე, მის აწმყოსა და მომავლის პერსპექტივებზე, ვინაიდან მისი დონე ბევრად განსაზღვრავს თანამედროვე თეატრია შემოქმედებით სახეს. ამ თვალსაზრისით ქართულ თეატრს თითქოსდა არ უნდა სკონდეს რაიმე სასაყვედურო. ჩვენს გვერდით მუშაობს რეჟისორთა მძლავრი ჯგუფი, რომელიც დაამშვენებდა ნებისმიერ თეატრალურ ქვეყანას. ეს კარგად გვაქვს შეგნებული და ამით ვამაუობთ კიდევ. მაგრამ სიამაყე სიამაყეა, პრობლემათა რაოდენობა კი არ იკლებს. თითქოს კანონად იქცა და ამას ისტორიული წარსულიც ამტკიცებს, რომ სეზონში, ზოგიერთ შემთხვევაში რამდენიმე წლის მანძილზეც კი, ერთი-ორი ქეშმარიტად ღირებული, გამორჩეული მხატვრული ღირსებებით აღბეჭდილი სპექტაკლი იქმნება, მაშინ როდესაც მის გვერდით ჰარბობენ საშუალო დონის, ზოგჯერ უფერული ნაშუშევრები. ჩვენი მიღწევების საზომად სწორედ ის გამორჩეული წარმოდგენები გვევლინება. ეს ასეც არის, ამაში არაფერია მოულოდნელი და უჩვეულო; რას მიზნავ, თუ არა კარგს? მაგრამ მიზნავც არის და მიზნავც!.. ხელოვნებაში ნიველირება ყველაზე საშინელი სენია. სამწუხაროდ, ბოლო ხანს მომძღვრდა არასასურველი მიმზღველობა, როდესაც რეჟისორს სურს თავი გამოიჩინოს ისეთ განსხვავებულ სტილისტიკაში, რაც მისი ბუნებისათვის უცხო და არაორგანულია. კარგმა მაგალითმა კი არ უნდა გადაფაროს რეჟისორული ინდივიდუალობა, არამედ მას მხატვრული მრწამსიდან ბუნებრივად გამოდინარე, უკეთესი სპექტაკლი უნდა შეაქმნეინოს, რომელიც თავისი ღირსებებით გაუტოლდება მისაბამ ეტალონს და ამავე დროს, ორიგინალური ხედვის ნიმუში იქნება. დღეს კი რა ტენდენცია იკვეთება? — ზედიზედ იქმნება მიხეილ თუმანიშვილის, რობერტ სტურუას, თემურ ჩხეიძის, შალვა გაწერელიას თეატრალურ მოდელზე გამოჭრილი სპექტაკლი — ასლები, რომელთაც მხოლოდ ეპიგონური მნიშვნელობა თუ გააჩნიათ. სამწუხაროდ, ამ მოვლენას სათანადო შეფასება ვერ მისცა თეატრალურმა კრიტიკამ, რაც მის სერიოზულ ნაკლად უნდა ჩაითვალოს.

აქტიური რეჟისურის ხანამ წამოჭრა არაერთი საკირობოროტო პრობლემა, მათ შორის ერთ-ერთი უპირველესი, როგორ პარადოქსულადაც არ უნდა მოგვეჩვენოს, მსახიობის ხედიდან წონა დღევანდელ თეატრში. საგრძნობლად შემცირდა მოაზროვნე, მრავალპლანინანი, თავის თავზე დამოუკიდებლად მომუშავე მსახიობთა რიცხვი. შესაბამისად, ნაკლებად გვხვდება გამორჩეული აქტიორული სახეები სპექტაკლებში, რაც გარკვეულწილად აქტიური რეჟისურის მოღვაწეობის უარყოფითი შედეგია. მსახიობები დაპოროჩილდნენ შექმნილ ვითარებას და სპექტაკლზე მუშაობის შემოქმედებითი პროცესი რეჟისორს გადაულოცეს, თვითონ კი მისი ნება-სურვილის პასიური შემსრულებლის როლს დასჯერდნენ. მე ამით იმის ოქმა არ მინდა, თითქოს საერთოდ არ გვხვდება სისხლსავსე აქტიორული სახეები, ნიჭიერი მსახიობი ისე არ „დააჩაგვრინებს“ რეჟისორს თავს, თავისი სათქმელი რომ ვერ თქვას, მაგრამ მსახიობთა საშუალო ფენა, რომელიც დღევანდელი თეატრის აქტიორულ დონეზე უნდა მიგვანიშნებდეს, ბედს შეურიგდა. რეჟისურამ ხელი აიღო მსახიობთან სერიოზულ მუშაობაზე. ეს მომენტი განსაკუთრებით დამახასიათებელია ზემოთ მოხსენებული ეპიგონური სპექტაკლებისათვის.



და მინც, გასულ თეატრალურ სეზონში უნდა გამოვეყო რამდენიმე სანტიმეტრის აქტიორული ნამუშევარი: გ. გეგეჭკორი და გ. ხარაბაძე — შოთა რუსთაველის სახ. სახელმწიფო აკადემიური თეატრის სპექტაკლში — „კონცერტი ორი ვიოლინოსათვის აღმოსავლური საკრავების თანხლებით“, ე. უიფშიძე და მ. ჭანაშია — კ. მარჯანიშვილის სახ. თეატრის სპექტაკლში „ისევ ვოდევილები“, კ. მახარაძე — კ. მარჯანიშვილის სახ. სახელმწიფო აკადემიური თეატრის სპექტაკლში — ა. გელმანის „პირისპირ“, ვ. სიომინა და ი. მეღვინეთუხუცესი — ა. გრიბოედოვის სახ. სახელმწიფო თეატრის სპექტაკლში „შალომ ალიეხბენის 40“, რ. მათიაშვილი — ს. შაუმიანის სახ. სომხური თეატრის სპექტაკლში „მარადისობის კანონი“, თ. ლათუაშვილი — მეტეხის ახალგაზრდული თეატრის სპექტაკლში — „ჩემი ცხოვრების გზა სიზმარია“, რ. თავართქილაძე, თ. მამულაშვილი, შ. ქრისტესაშვილი — მოზარდ მსაუბრეებელთა სახელმწიფო თეატრის სპექტაკლში — „კუკარაჩა“, ლ. ხურთი და დ. ჭაიანი — სოხუმის კ. გამსახურდიას სახ. სახელმწიფო თეატრის სპექტაკლებში — „თოლია“ და „პიგმალიონი“.

მინდა შევეხო ერთ მეტად მტკივნეულ საკითხს. ჩვენს თეატრალურ ცხოვრების აქილევსის ქულს ვახდა დაუსაქმებელი რეჟისორების და მსახიობების პრობლემა. წლების მანძილზე მსახიობთა და რეჟისორთა საკმაოდ დიდი ნაწილი არ ნონაწილეობს თეატრის შემოქმედებით პროცესში. ჩვენ ვფასებთ იმათ შრომას, ვინც წლების მანძილზე შეძლებისდაგვარად ზიდეს სარქვერტუარო ტვირთი, მაგრამ უკელაფერს თავისი დრო აქვს. ვილაკამ უნდა დასთქოს თავისი ადგილი, რომ გზა გაუყავოს სვლინდელ დღეს. ეს ადგილი როდია, ამ ნაბიჯს სჭირდება გაბედულება, საღად შეფასება მოვლენებისა, მაგრამ ვიყოთ გულახდილნი და ვალიაროთ — ამის გაკეთება აუცილებელია და გარდუვალი.

დღევანდელი ვითარება არცთუ სახარბიელოა — თეატრალური ინსტიტუტის კურსდამთავრებულნი წლობით ელოდებიან შტატში ჩარიცხვას და ბევრი მათგანი დისკვალიფიკაციასაც კი განიცდის. ეს მდგომარეობა, ნაწილობრივ, შეიძლება გამოასწოროს ახლახანს შემოღებულმა გადარჩევნების სისტემამ, რასაც, სამწუხაროდ, ბევრმა თეატრმა აარიდა თავი და რაც სახელმწიფოებრივი მიდგომის თვალსაზრისით არ მიგვაჩნია დადებით მოვლენად. თუ გასულ სეზონში ჩვენ გვეპატია გადარჩევნების უსისტემოდ ჩატარება, მომავალ გაზაფხულზე ყველაფერი წესისა და კანონის შესაბამისად უნდა გაკეთდეს. დრო არცთუ იხე ბევრი დავგრჩა.

საგანგებო საკითხია ახალგაზრდობის პრობლემა რესპუბლიკის თეატრებში. სურათი ამ მიმართებით დამაფიქრებელია. თუ აკადემიურ თეატრებში ახალგაზრდა შემოქმედთა სიჭარბეა, რაიონებში ისინი თითზე ჩამოსათვლელნი არიან. ხშირად გვსმენია რეჟისორების სამართლიანი გულისტკივილი, რომ დასში ახალგაზრდობის ნაკლებობის გამო კარგი პიესა არ ნაწილდება. მიზნობრივმა ჯგუფებმა რიგ შემთხვევებში ვერ გაამართლეს მოლოდინი — ან არ მიდიან დანიშნულების ადგილზე, ანდა ერთი-ორი სეზონის შემდეგ ზოგჯერ ობიექტური მიზეზების გამო, ზოგჯერ კი სრულიად უსაფუძვლოდ, ტოვებენ თეატრს.

დრომ დავგანახა, რომ ახალგაზრდები ბოლომდე არ არიან მზად პროფესიულ სცენაზე სამოღვაწეოდ, სარაონო თეატრებში არსებული უამრავი სიძნელე აკრთობს მათ და გადაულახავ ზღუდედ წარმოუდგენიათ. გარდა ამისა, სარაონო თეატრებში მომუშავე ახალგაზრდობას მიაჩნია, რომ იქ სათანადოდ არ ფასდება მათი შრომა, უმრავლეს მათგანს კი პოპულარობის მოხვეჭა სწრაფად უნდა. ეს რაც მათს ნაკლს შეეხება. ახლა გილაპარაკოთ იმაზე, თუ ჩვენ რას ვცოდავთ



ახალგაზრდების წინაშე, არის კი სათანადო გარემო და პირობები შემოქმედებისათვის იქ, სადაც ახალგაზრდები მიდიან სამუშაოდ? უმეტეს შემთხვევაში არა. ნაკლებად ზრუნავენ თეატრები ახალგაზრდების ზრდა-განვითარებაზე, მათ დაოსტატებაზე. რაც შეეხება საკუთრივ ახალგაზრდების შემოქმედებას, არცაუ ისე ხშირად ნახავთ მათ წამუყვან როლებში. ალბათ გაგვიკვირდება სპექტაკლის დასახელება, რომელიც საგანგებოდ ახალგაზრდებისათვის იყოს დადგმული. იშვიათია, ავტოტვი, მთლიანად ახალგაზრდული სპექტაკლები. გასულ სეზონში ჩატარებულ ახალგაზრდული სპექტაკლების II საკვშირო ფესტივალისათვის მწადების პერიოდში ჩვენ გავვიძინებოდა სავსებით ახალი წარმოდგენების შერჩევა და რაც შეიძლება, ისინიც დამდგმელი რეჟისორების ასაკმა განაპირობა. ჩვენდა საბედნიეროდ, ფესტივალის აღმოჩენად იქცა კინოსტუდია „ქართული ფილმის“ თეატრალური სახელოსნოს სპექტაკლი „წუთისოფელი ასეა...“ მიხეილ თუმანიშვილი სადღესოდ ის გამორჩეული რეჟისორ-პედაგოგია, რომელთანაც მსახიობები იზრდებიან, ვაჟკაცდებიან და აქტიორულ ხელოვნებას სრულყოფენ.

შორს არ არის ის დღე, როდესაც III საკვშირო ფესტივალი კარს მოგვადგება. სამისოდ თეატრებმა ამოავითვე უნდა იზრუნონ. დიდ იმედებს ვამყარებთ რეკონსტრუირებული რუსთაველის სახ. თეატრის მცირე სცენის სამომავლო გეგმებზე, სადაც ასპარეზი მთლიანად ახალგაზრდობას დაეთმობა გამოცდილი რეჟისორის გიორგი უორდანიას ხელმძღვანელობით.

სერიოზული ძვრები და სიახლეები შეიმჩნეოდა გასულ თეატრალურ სეზონში მუსიკალური თეატრების შემოქმედებით ცხოვრებაში.

ზ. ფალიაშვილის სახ. ოპერისა და ბალეტის აკადემიური თეატრის გასული სეზონი საერთო ჯამში, მხატვრული თვალსაზრისით, დადებით შეფასებას იმსახურებს, ის მაღალი საშემსრულებლო — შემოქმედებითი ხარისხი, რომელიც დასმა უკანასკნელი წლების მანძილზე მოიპოვა, მას შემდეგ, რაც მას სათავეში ჩაუდგა სსრკ სახალხო არტისტი, შოთა რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო პრემიის ლაურეატი, დირიჟორი ჯ. კახიძე, შენარჩუნებულ იქნა და ახალი მიღწევებით გამდიდრდა.

თეატრმა შესძლო დასახულ გეგმათა რეალიზაცია. მიმდინარე რეპერტუარი შეივსო ახალი დადგმებით. ახალ დადგმათა მხატვრულ-რეჟისორული დონე მაღალ პროფესიულ მოთხოვნებს აკმაყოფილებს. თეატრის ხელმძღვანელობამ ფართოდ გამოიყენა დასის შემოქმედებითი რესურსები. მუშაობაში აქტიურად ჩაება ახალგაზრდული ძალები, შექმნა დასის პოტენციალის მთლიანად გამოვლინების პირობები.

მისასალმებელია, რომ საოპერო თეატრში მიწვეული დრამატული თეატრის რეჟისორები — მ. თუმანიშვილი და რ. სტურუა — განაგრძობენ მუშაობას საოპერო მსახიობებთან, ამან ახალი ხარისხი შესძინა მომდერალთა აქტიორულ თამაშს. აქვე უნდა აღინიშნოს საოპერო თეატრში დრამატული თეატრის მხატვართა მოწვევის დადებითი შედეგი. გ. ალექსი — მესხიშვილის, უ. იმერლიშვილის მიერ გაფორმებული სპექტაკლები (წინამავალ სეზონში გ. ყანჩელის ოპერა „და არს მუსიკა“, ამ სეზონში ზ. ფალიაშვილის „აბესალომ და ეთერი“ — გ. ალექსი — მესხიშვილის, ს. პროკოფიევის „სამი ფორთოხლის სიყვარული“ — უ. იმერლიშვილის) ქართული თეატრალური მხატვრობის საუკეთესო მიღწევათა შორის დაიმკვიდრებენ ადგილს.



თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელობის მიზანია ყურადღება არ მოაკლდეს საოპერო ლიტერატურის საუკეთესო ნიმუშებს, რეპერტუარში დანერგოს დასავლეთ ევროპის, რუსული, საბჭოთა და ქართული საოპერო ლიტერატურის თვალსაჩინო ნიმუშები.

ახალ დადგამათ ღირსებებს შორის, უწინარეს ყოვლისა, საგულისხმოა პარტიტურის წაკითხვის სისწორე, ნაწარმოების სტილის ზუსტი აღქმა, ინტერპრეტაციის დამაჯერებლობა.

საოპერო თეატრის წლებიდანვე პრემიერათა შორის განსაკუთრებულ ყურადღებას იმსახურებს „აბესალომ და ეთერი“. სპექტაკლი მრავალმხრივი ინტერესის საგანია. უწინარეს ყოვლისა, დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა თვით ოპერის დაბრუნებას სცენაზე მრავალწლიანი პაუზის შემდეგ. დადგამი თეატრში მოიწიდა არა მარტო მელომანები და თეატრის ტრადიციული თაყვანისმცემლები, არამედ ახალგაზრდობის გარკვეული ნაწილიც. შესაძლებელი შეიქმნა ეროვნულ საუნჯესთან ახალგაზრდობის ზიარება. „აბესალომ და ეთერის“ წლებიდანვე დადგამში დაკავებული არიან დასის არა მხოლოდ ხანგრძლივი შემოქმედებითი გამოცდილების მქონე მომღერლები, არამედ ბევრი ახალგაზრდა, რამდენიმესათვის ეს იყო შემოქმედებითი ნათლობა (მ. შავერზაშვილი, ლ. ჩივაძე და სხვა). მნიშვნელოვანია ის, რომ დადგმის საერთო მხატვრულ-ესთეტიკური დონე მაღალი კრიტიკული თვითგაზომის პირობას აკმაყოფილებდა.

საპრემიერო დადგმებს შორის აღნიშვნას იმსახურებს ორი საბალეტო პრემიერა: ა. ვივალდის „წელიწადის დრონი“ და ს. პროკოფიევის „მე ცდომილი“. ეს საბალეტო დასის და მისი სამხატვრო ხელმძღვანელის, ქორეოგრაფ გ. ალექსიძის სერიოზული ნამუშევარია. აქვე უნდა გაესვას ხაზი ღირიფორ ა. მამაცაშვილის მხატვრული წვლილის. საორკესტრო პარტია დადგმის მონაპოვართა საუკეთესო ნაწილია. საბალეტო დასი, რომლის პროფესიული დონე დიდი ხნის მანძილზე საპართიან უკმაყოფილებას იწვევდა, ამჯერად კარგ ფორმაში წარმოდგა, თუმცა, სამუშაო ტემპის მოდუნება არ შეიძლება.

ცალკე საუბრის თემაა „ქეთო და კოტი“. სპექტაკლის ირგვლივ წარმოშობილი ცხარე კამათი დღის წესრიგიდან არ მოხსნილა. ვფიქრობ, საჭირო იქნება ეს მოვლენა სპეციალური მსჯელობის საგნად ვაქციოთ, მით უფრო რომ ამას ფართო საზოგადოებაც მოითხოვს.

თბილისის ზ. ფალიაშვილის სახ. ოპერისა და ბალეტის თეატრი უზარმაზარი შემოქმედებითი კოლექტივია. ბუნებრივია, მიღწევებთან ერთად იგი დაზღვეული არ არის ცალკეული ხარვეზებისგან, მოპოვებულთან ერთად მას გასაკეთებელიც ბევრი აქვს. თუ თეატრის ნაკლოვან მხარეებზე ვისაუბრებთ, შეიძლება აღინიშნოს მიმდინარე სპექტაკლების განსხვავებული მხატვრული დონე. სამწუხაროდ, მიმდინარე სპექტაკლების მხატვრული დონე საპრემიერო სპექტაკლების დონეს არათუ ვერ უტოლდება, საგრძნობლად ჩამოუვარდება კიდეც. სპექტაკლები, რომელთაც სცენური სიცოცხლის ხანგრძლივი ტრადიცია აქვთ, ვერ ინარჩუნებენ მაღალ ხარისხს, წლების მანძილზე საშემსრულებლო ხარისხი თანდათან ცვდება, რასაც პასუხად მოსდევს მაყურებლის ინტერესის შესაბამისი დაქვეითება. ამ საგულისხმო ნაკლოვანების მზა ერთნიშნა რეცეპტები, უთუოდ, ძნელი მოსაძებნია. მაგრამ საქმეს, ალბათ, უშველის რეპეტიციებზე უფრო აქტიური მუშაობა, საშემსრულებლო ძალების მეტნაკლები გადახალისება, ელემენტარული დისციპლინის განმტკიცება.





უკვე რამდენიმე წელია, რაც თეატრის ორკესტრი ახალი ხარისხით მუშაობს. მისი შესრულება ხასიათდება არტიზმიტით, შინაგანი დისციპლინით, შემოქმედებითი გატაცებით, ამასთან აშკარად შეიმჩნევა სპექტაკლებზე საორკესტრო პარტიის განსხვავებული მხატვრული ხარისხი, მხატვრული დონის სხვაობა, როდესაც პულტთან დგას ჯ. კახიძე და მეორეს მხრივ დანარჩენი ღირიუორები.

სარეპერტუარო სპექტაკლების სპეციფიკის შესატყვისად თეატრის მსახიობთა დაკავება სეზონის მანძილზე სხვადასხვაგვარია. მაგრამ მაინც ცალკეული შემსრულებელი სეზონის მანძილზე უმოქმედოდ არის, ეს კი აქვეითებს მათ პროფესიულ დონეს. ამის დასასაბუთებლად საკმარისია მოვიყვანოთ შემდეგი ციფრები: 1985 წელს 56 მომღერალ-სოლისტს ნორმის თანახმად 5295-ჯერ უნდა მიეღო მონაწილეობა სპექტაკლებში, ისინი კი მხოლოდ 2976-ჯერ გამოვიდნენ სცენაზე. ესე იგი, დადგნილ ნორმებთან შედარებით მომღერალ-სოლისტთა საშუალო ნორმა შესრულებულია 50,5%-ით. 1986 წლის I კვარტალში მსახიობთა გამოსვლების ნორმა კი შესრულდა 70,1%-ით. აბსოლუტურად მიუღებლად მიმაჩნია ისიც, რომ მთელი რიგი მეტად სერიოზული და ძვირადღირებული სპექტაკლებისა პრაქტიკულად არ სჩანან რეპერტუარში, თეატრს ამის გასამართლებლად, ალბათ, აქვს თავისი მოსაზრებანი, მაგრამ მაინც მიუღებელია, რომ ისეთი დადგმები, როგორიცაა: „სალომე“, „სამი ფორთოხლის სიყვარული“, „და არს მუსიკა“, „დონ ჟუანი“ იშვიათად გამოჩნდებიან აფიშაზე.

დასასრულ აღვნიშნავ, რომ 1985 წელს თეატრს დაგეგმილი ჰქონდა 5 ახალი სპექტაკლის დადგმა. ეს გეგმები განხორციელებულია. თეატრმა შეასრულა აგრეთვე მაყურებელთა დასწრების გეგმაც.

სასურველად მიმაჩნია ყველა ახალი სპექტაკლის საგაზეთო და საჟურნალო რეცენზირება. წელიწადის მიწურულში კი ვრცელი შემაჯამებელი წერილის გამოქვეყნება ჟურნალებში „საბჭოთა ხელოვნება“ და „თეატრალური მოამბე“ დასის მიერ გაწეული მუშაობის შესახებ, სადაც მიუკერძოებლად, პროფესიულად იქნება გაანალიზებული სპექტაკლების ღირსება-ნაკლოვანებები, მიღწევები და გასაკეთებელი სამუშაო.

საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს კოლეგიამ, ქუთაისის სახალხო დეპუტატების საქალაქო საბჭოს აღმასკომთან ერთად განიხილა ზაქარია ფლია-შვილის სახ. ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის ქუთაისის ფილიალის მუშაობის საკითხი და განიხილნა ერთობლივი დადგენილება. ეს იყო სამინისტროს კოლეგიის პირველი საფუძვლიანი, ყოველმხრივი მსჯელობა ამ თეატრზე. შეჯამებული და შეფასებული იქნა გზა, რომელიც თეატრმა განვლო. მზარი დაუჭირა მის სარეპერტუარო პოლიტიკას, განსაკუთრებით იმ დიდ, თანმიმდევრულ შრომას, რომელსაც ქუთაისის ფილიალი ეწევა ეროვნული საოპერო რეპერტუარის შექმნისა და განმტკიცების ფასდაუდებელ საქმეში. ცნობილია, რომ ფილიალმა ახალი რედაქციით, ღირსეულ დონეზე ააღორძინა უსამართლოდ მივიწყებული ქართული საბჭოური ოპერის მნიშვნელოვანი ქმნილებები (მათ შორის შ. მშველიძის „დიდოსტატის მარჯვენა“, დ. თორაძის „ჩრდილოეთის პატარძალი“, ა. კერესელიძის „ბაში-აჩუკი“, ა. ბუკიას „დაუბატიყებელი სტუმრები“). მის სცენაზე დაიბადა ახალი ქართული ოპერებიც და ბალეტებიც. თეატრი გულმოდგინედ ინახავს მათ და განაგრძობს თავის გეზს.



გასულ სეზონშიც განხორციელდა ახალი ქართული ნაწარმოებების გამოცემა. ჯოჯუას საბავშვო ოპერა „გასროლა ტყეში“ და შალვა დავიდოვის ბალეტი „წვიდაურის“ — ორივე ვრცელ-ფშაველას ქმნილებათა მიხედვით. ბოლო ხანს თეატრი განხორციელებს ზაქარია ფალიაშვილის „ლატავრას“, ხოლო ილია ჭავჭავაძის საიუმბილოდ დაიდგმება აკაკი ანდრიაშვილის ოპერა „აკაკო ყაჩაღი“.

თეატრი აფართოვებს თავის რეპერტუარს დასავლეთევროპული და რუსული საოპერო კლასიკით. გასულ სეზონში დაიდგა რახმანინოვის ოპერა „ალექო“, რომლის საინტერესო დადგმა განხორციელა ცნობილმა საბჭოთა ბალეტმეისტერმა ალექსი ჭიჭინაძემ.

ის, რომ ქუთაისის ფილიალს ღირსეულ დონეზე შეუძლია გადაჭრას სერიოზული ამოცანები, დამტკიცა ამ წაფხულს გამართულმა საოპერო სცენის ოსტატთა ფესტივალმა, რომლის ინიციატორები იყვნენ სახელოვანი ქართველი მომღერლები, სსრკ დიდი თეატრის სოლისტები, საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტები მავყალა ქასრაშვილი და ზურაბ სოტკიალა. ფესტივალის დიდი წარმატება, რა თქმა უნდა, განსაზღვრეს მისმა მონაწილეებმა — სსრკ დიდი თეატრის სოლისტებმა — მათ შორის იყო მსოფლიოში სახელგანთქმული მომღერალა ელენა ობრაზცოვა, რომელმაც გამოთქვა ქუთაისის ამ ფესტივალში მომავალ წელსაც მონაწილეობის სურვილი. ასევე მონაწილეობდნენ თბილისის საოპერო სცენის გამოჩენილი ოსტატები, მაგრამ ფესტივალის სექტაკლებში მათი მთავარი მასპინძელი ზომ ქუთაისის ფილიალის დასი იყო — თავისი სოლისტებით, გუნდით და ორკესტრით, რომლებიც სავსებით მომზადებული შეხვდნენ ფესტივალს და ღირსეულ დონეზე გაუწიეს პარტნიორობა სახელოვან ოსტატებს.

ეს გარემოება — ფესტივალის დიდმნიშვნელოვანი რეზონანსი და მისი მომავალი პერსპექტივა, რამაც დიდი როლი უნდა შეასრულოს ქუთაისისა და საერთო, დასავლეთ საქართველოს მოსახლეობის ესთეტიკურ-წინეობრივ აღზრდაში, „მინდა“ სანიმუშო სექტაკლი მოწვეული ღირიუორის მონაწილეობით, რაც მთავარია — თვით ქუთაისის ფილიალის დასის უძველესი წარმატებანი უფრო მეტ მოთხოვნილებებს აყენებს საქართველოს მეორე საოპერო თეატრის წინაშე. თეატრის ხელმძღვანელობამ უნდა გადალახოს უწინარეს ყოვლისა, სექტაკლების არასტაბილურობა, მათი უკონტროლოდ მიშვება, რაც მისსავე პრესტიჟს აყენებს ზიანს და უკარგავს მათურბებს.

მოსავარებელია მთელი რიგი არსებითი საკითხები, კულტურის სამინისტრომ დადგენილება კი გამოიტანა, მაგრამ აქამდე არ დაინიშნა მთავარი რეჟისორი, საერთოდ — რეჟისორი, რომელიც მეთვალყურეობას გაუწევს ყოველდღიური სექტაკლების დონეს, არ გვყავს მთავარი ბალეტმეისტერი. საოცარია, მაგრამ ლაქტია — არც ერთ რეჟისორს, ჩვენ კი ვესაუბრეთ პრაქტიკულად ყველა თაობის თავისუფალ რეჟისორს, არ გამოუთქვაშს სურვილი ჩაუდგნენ სათავეში ამ დიდ ეროვნულ საქმეს, ძალზედ კრიტიკულ მდგომარეობაში აღმოჩნდა განსაკუთრებით დღეს — საბალეტო დასი. სერიოზულად იდგა საკითხი მთავარ ბალეტმეისტერად ცნობილი საბჭოთა ქორეოგრაფის ალექსი ჭიჭინაძის მოწვევის შესახებ, — ა. ჭიჭინაძემ კიდევ განხორციელა რამდენიმე ისეთი დადგმა, რომლებმაც გარკვეულად აამაღლა საბალეტო დასის საერთო დონე, მაგრამ ა. ჭიჭინაძე აყენებდა მოთხოვნილებებს უწინარესად დასის გაძლიერების და შევსების მიზნით მოხდა ისე, რომ საბალეტო დასი არათუ შეივსო, არამედ მას გამოაკლდა რამდენიმე წამყვანი მოცეკვავე, რაც სერიოზული საფრთხის წინაშე აყენებს



ქუთაისის ფილიალში საბალეტო დასის არსებობის საკითხს, უნდა ითქვას, რომ თბილისის ქორეოგრაფიული სასწავლებელი მთელი რიგი წლების მანძილზე ძალიან ზე პასიურ როლს თამაშობს ქუთაისის ფილიალისათვის კადრების მომზადების საქმეში. გადაწყვეტილი გვაქვს რადიკალური ზომები მივიღოთ ამ სასწავლებლის კურსდამთავრებულთა განაწილებისას.

თბილისის ვასო აბაშიძის სახ. მუსიკალური კომედიის თეატრში, როგორც ცნობილია, ხელმძღვანელობა განახლდა. თეატრს სათავეში ჩაუდგა საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტი გიგა ლორთქიფანიძე. ამ მაღალნიჭიერი რეჟისორის მხვედგონივრული ფანტაზია და ოსტატობა კომედიური სპექტაკლების განხორციელებაში, ამასთან მისი უტყუარი მუსიკალობა — ცნობილია, ამ მხრივ მისი მოსვლა მუსიკალური კომედიის თეატრში საიმედო პერსპექტივებს სახავს მნიშვნელოვანი სიახლეების მოტანის თვალსაზრისით. დასახულია საინტერესო გეგმები. საქართველოს თეატრალურ საზოგადოებაში კომპოზიტორთა კავშირის ინიციატივით გაიმართა მსჯელობა მუსიკალური კომედიის თეატრის მდგომარეობის, მისი პერსპექტივების თაობაზე. წამოიჭრა ახალი პრობლემები, რომლებიც დაკავშირებულია თეატრის განახლების, ახალი გზების ძიების აუცილებლობასთან. იმ წარმატებებთან ერთად, რომლებიც თეატრს განვლილ დიდ გზაზე მოუპოვებია, დაუნდობლად აღინიშნა მდორე იაფფასიან ბერებზე განხორციელებული სპექტაკლების არსებობაც, რომელთაც, სამწუხაროდ, დღევანდელ რეპერტუარშიც და თვით გასული სეზონის დადგმებს შორის აქვთ ადგილი. უოველივე ეს ზიანს აყენებს თეატრის პრესტიჟს. ასევე აღინიშნა თეატრის დასის სხვადასხვა რგოლების, მათ შორის ორკესტრის, გუნდის, განსაკუთრებით ბალეტის გაძლიერების აუცილებლობა.

ხელმძღვანელობის განახლების შემდეგ, პირველ სპექტაკლად გასული სეზონის დასასრულს, თეატრმა გამოუშვა არჩილ ჩიშაკაძის პერიოკულ-მუსიკალური კომედია „მაია წყნეთელი“. დაწერილი ვალერიან კანდელაკის პოპულარული პიესის მიხედვით. სპექტაკლმა საიმედო სიახლე მოგვითანა. უწინარესად ეს ითქვინა ა. ჩიშაკაძის მაღალი რანგის, მჩქეფარე და ჭანხალი ეროვნული ფესვებით გააღწეული მუსიკაზე, რომელიც ფართო მსმენელ-მყურებლის ერთსულოვანი მოწონებით სარგებლობს. სპექტაკლი ერთობ მიმზიდველია სცენურადაც. მას აშკარად დაეტყო თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელის ხელი. სპექტაკლს ორი შემადგენლობა ჰყავს, სადაც მუსიკალური კომედიის ჟანრის გამოცდილ ოსტატებთან ერთად, მშვენიერი ახალგაზრდობა გამოჩნდა. საკმარისია დავასახელოთ ის ფაქტი, რომ თვით მაიას როლს ორი შესანიშნავი შემსრულებელი ჰყავს, თეატრის წამყვანი მსახიობი იზო ბოჭოიძე და სრულიად ახალგაზრდა მსახიობი ნარინე ცაგარელი, რომლის სახით ჩვენ დავინახეთ თეატრის ფრიალ პერსპექტიული ძალა.

პანტომიმის სახელმწიფო თეატრი მეტად ნაყოფიერად მუშაობს და შედეგებიც სახეზეა, მიმდინარე წლის ივლის-აგვისტოში თეატრმა მონაწილეობა მიიღო ბერლინში გამართულ პლასტიკური თეატრების საერთაშორისო ფესტივალში, სადაც მყურებელთა და სპეციალისტების მოწონება დაიმსახურა, ხოლო ახლანაან იგი დაბრუნდა ლენინგრადიდან და რიგიდან ვრცელი. წარმატებული



საგასტროლო მოგზაურობის შემდეგ, ამჟამად თეატრის კოლექტივი ინტენსიურად მუშაობს ახალ რეპერტუარზე.

ტრადიციად იქცა—რესპუბლიკის თოჯინების თეატრები სტაბილურად ასრულებენ გეგმებს ყველა მაჩვენებლის მიხედვით, რაც მისასაღმებელია და სამაგალითო.

ნაყოფიერ საგასტროლო მოღვაწეობას ეწევა მარიონეტების თეატრი როგორც კავშირში, ასევე მის ფარგლებს გარეთაც და ყველგან საყოველთაო მოწონებით სარგებლობს. კუთაისის თოჯინების თეატრიც კი, რომელიც წლების მანძილზე მწვაველ განიცდიდა მატერიალურ-ტექნიკური ბაზის უქონლობას და როგორც ვასულ პლენუმზე ითქვა — სექტაკლებს „ჰოლოგის ქვეშ“ მართავდა — სისტემატურად ასრულებს გეგმებს. მისალოცია — თავის შენობაშიც შევიდა. ეს ყველაფერი კარგია, მაგრამ არის ერთი მნიშვნელოვანი მომენტი, რომელზეც უნდა შევაჩეროთ ყურადღება. ბოლო დროს, ძალზე გახშირდა ეგრეთ წოდებული „ცოცხალი პლანით“ მუშაობა, რამაც უკვე, შეიძლება ითქვას, მანკიერი სახე მიიღო. ჩვენ არ უარვყოფთ საპირობების შემთხვევაში ამ ხერხის გამოყენებას თოჯინურ სექტაკლებში, თუ ეს აუცილებლობითაა გამოწვეული, მაგრამ როდესაც ამას თვითმიზნური ხასიათი აქვს, ასეთ დროს კნინდება, უფასურდება უანრი და სრულიად სხვა მოვლენის წინაშე აღმოჩნდება ხოლმე, ეს მაშინ, როცა თოჯინურ ხელოვნებას თავისი განუყოფელი და ამოუწურავი სამყარო გააჩნია.

სადღეისოდ, თეატრალურ საქმიანობას ყველა ასპექტში განსაკუთრებული ყურადღება ექცევა. ფართო საკავშირო მასშტაბით იყო გაშლილი პოლემიკა თეატრალური საქმიანობის რადიკალურად გარდაქმნის შესახებ. ამ დისკუსიას უკვალოდ არ ჩაუვლია — მან თავისი ნაყოფიერი შედეგი გამოიღო. რესპუბლიკის რამდენიმე თეატრში ჩატარდება ექპერიმენტი, რომელიც დაგვანახვებს მის ავკარგს. ერთი კი ცხადია, დაჩქარების სტრატეგია შემოქმედებითად უნდა იქნას გაგებული ყველა თეატრის მიერ, როგორც მათ მხატვრულ ძიებებში, ასევე ორგანიზაციულ საქმიანობაში.

ჩვენ, ყველას, უფრო მეტი ინიციატივა გვმართებს ახალი გზების, ფორმების დანერგვის რთულ პროცესში. კარგად გვეხმის, თუ რაოდენ სერიოზული ამოცანები დგას ჩვენს წინაშე. ამჟამად მხოლოდ ორი თეატრი განახორციელებს საქსპერიმენტო მუშაობას, შემდგომ კი, როცა პრაქტიკულად ბევრ მხარეს ნათელი მოეფინება, ის კანონის ძალას შეიძენს და სავალდებულო გახდება სხვებისთვისაც. ამ დროს მზადყოფნით უნდა შევხვდეთ ახალ მოთხოვნილებებს. ექსპერიმენტის მსვლელობას ყველა თეატრმა განსაკუთრებული ყურადღება უნდა მიაქციოს და აქედან გამომდინარე თავის მუშაობაში შეიტანოს ძირეული ძვრები. მხოლოდ ასე შევძლებთ მხარი ავუბათ ამ მნიშვნელოვან წამოწყებას.

მიმდინარე თეატრალური სეზონი მრავალი ღირსშესანიშნავი მოვლენითაა აღსავსე — ილია ჭავჭავაძის საიუბილეო თარიღი, დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის 70-ე წლისთავი, თანამედროვე თემა თავისი მასშტაბით, ყოველივე ეს თეატრებისაგან მოითხოვს ძალების სრულ მობილიზებას, შემოქმედებით აღმაფრენას და მოვალეობის შეგნებას.



# სამეტაკლები

ნალია შალუტაშვილი

## ოსტროვსკის დაბრუნება

რუსულ კლასიკას ა. გრიბოედოვის სახელობის თეატრში ტრადიციულად დიდი ადგილი ეკავა. ჩვენ გვახსოვს ა. გრიბოედოვის, ნ. გოგოლის, ი. ტურგენევის, თ. ღოსტოვესკის, ა. ოსტროვსკის, ა. სუხოვო-კობილინის, ა. ჩეხოვის, მ. გორკის ბრწყინვალე ნაწარმოებებზე შექმნილი თეატრის საეტაპო დადგმები.

შემდეგ დადგა სამწუხარო პერიოდი, როდესაც თეატრი უმეტესად გაიტაცა თანამედროვე, უცხოურმა, დასავლეთის „ერთდღიურმა“ პიესებმა, კლასიკამ როგორცაც უკან დაიწია და თუ დაიდგა რამდენიმე, ე. წ. ავანგარდულ სტილში განხორციელებული სპექტაკლი, მათ არაფრით გაუმდიდრებიათ თეატრის ბიოგრაფია.

ვითარებაში, როცა თვით ქანრების შეცვლაც კი დაუხჯელად ხდებოდა, როცა ავტორს არავითარ ანგარიშს არ უწევდნენ, ცხადია რუსული დრამატურგის ბრწყინვალე ოსტატი, რომელსაც ა. ლუნაჩარსკის სიტყვით ფონეზონთან, გრიბოედოვთან და გოგოლთან ერთად, ერმიტაჟის შესასვლელში მდგარ ატლანტების მსგავსად, მხრებზე მთელი რუსული თეატრის სიმძიმე აწვა, ალექსანდრე ოსტროვსკი „მოძველებულად“, „მოსაწყყენად“ მონათლეს და ზგი საკმაოდ დიდი ხნით გაქრა თეატრის რეპერტუარიდან...

და, აი დღეს, მას შემდეგ, რაც რუსთავის თეატრის სცენაზე წარმა-

ტებით განხორციელდა „შემოსავლიანი ადგილი“, სსრკ სახალხო არტისტმა, რუსთაველისა და კ. მარჯანიშვილის სახელობის პრემიების ლაურეატმა გ. ლორთქიფანიძემ კვლავ დადგა ეს კომედია ა. გრიბოედოვის სახელობის თეატრის სცენაზე.

უბირველეს ყოვლისა, საკითხავია თვით პიესის არჩევანი, რით დაინტერესა მან მომთხოვნი გემოვნების რეჟისორი, რა მარცვლი დაინახა მასში, რომელიც ას წელზე მეტია ამ ნაწარმოებს ყოველ ეპოქასთან აკავშირებს? ვფიქრობ, სპექტაკლის დამდგმელისათვის მთავარია თვით ნაწარმოების იმ მახვილი, რომელიც მექრთამე ბიუროკრატის, მეშჩანური მსოფლმხედველობის წინააღმდეგაა მიმართული და რასაც დღეს, ასე აქტიურად ებრძვის ჩვენი საზოგადოება...

შემთხვევითი როდია ის, რომ ქუთაისის სცენისმოყვარეები ამ პიესას ჯერ კიდევ პროფესიული თეატრის შექმნამდე დგამდნენ და მის დადგმაში, რეცენზირებაში აქტიურ მონაწილეობას იღებდა აკაკი წერეთელი. ამ პიესაში, ბელოვუბოვის როლს ანახიერებდა ვასო აბაშიძე (შემდეგში იუსოვს). შემთხვევითი როდია, რომ თავის მეორე წარმოდგენად ბ. ჯორჯაძის პიესის „რას ვეძებდი და რა ეპოვე“ შემდეგ ქართულმა აღდგენილმა თეატრმა სწორედ „შემოსავლიანი ადგილი“ უჩვენა მაყურებელს, ხოლო მოგვიანებით, ოთხი წლის შემდეგ ამ წარმოდგენაში მონაწილე ქართველმა მსახიობებმა თვით ავტორის უმაღლესი შეფასება დაიმსახურეს. „შემოსავლიანი ადგილი“ საქართველოს თეატრებში მუდამ იყო ერთ-ერთი სარეპერტუარო პიესა. შემთხვევითი არც ის იყო, რომ 1923 წელს განათლების კომისარმა, უგანათლებულესმა კრიტიკოსმა ანატოლი ლუნაჩარსკიმ, მოუწოდებდა რა ახალი, პროლეტარული თეატრის შექმნა-



საკენ, ილაშქრებდა რა რუსი შელინგი-ანელების ვ. ივანოვის, თ. სოლოგუბის „თეატრალური თეატრის“ თეორიების და პროლეტარულთეატრების წინააღმდეგ. გადმოსროლა ლოზუნგი — „უკან, ოსტროვსკისკენ!“. ამ ლოზუნგით ცნობილი კრიტიკოსი მოითხოვდა, რომ ახალი თეატრის შემქმნელებს ესწავლათ ოსტროვსკისაგან ოსტატობა, წინ წამოეწიათ მისი შემოქმედების მამხილებელი პათოსი, ყოველივე ის, რამაც ოსტროვსკი აქცია „მთელი რუსეთის დრამატურგად“...

საერთოდ ა. ოსტროვსკის თეატრები დგამდნენ ბევრს, სხვადასხვაგვარად, ხან ზედავდნენ მასში „დროის სარკეს“, „ყოფითი თეატრის“ მესვეურს, იყო ცდები მისი ფორმალისტური გზით, „თეატრალური თეატრის“ გზით გათანამედროვეობისა. იყო ყველაფერი — მცირე თეატრის სამუზეუმო, კლასიკური ინტერპრეტაციები, ვ. მიერზოლდის, ე. სტანისლავსკის, თ. კომისარჟევსკის და სხვათა ბუნტი მკვდარი კლასიკურობის წინააღმდეგ, დღესაც ზოგიერთი რეჟისორი ავტორის საწინააღმდეგოდაც კი თავისას ეძიებს პიესაში...

რასაკვირველია, დღეს აღარ შეიძლება ვითამაშოთ ოსტროვსკის პიესა ისე, როგორც მას მის დროს მცირე თეატრში თამაშობდნენ, თეატრი როდია მკვდარი ექსპონატების თავშესაფარი, თეატრში წამყვანი ადგილი უკავია ცოცხალ ადამიანს—აქტიორს, რომელსაც წარსულის დანახვა შეუძლია მხოლოდ თანამედროვეობის პოზიციიდან. რასაკვირველია, ოსტროვსკის ტრადიცია მოკვდა, წავიდა, სულ სხვაა დღევანდელი თვალთ დანახული ოსტროვსკი, ოსტროვსკი—ჰემმარტი კლასიკოსი, ყოველი ეროვნების ადამიანებისათვის საინტერესო და აქტუალური. ოსტროვსკის ირგვლივ ხშირად იმართებოდა კამათი, ცხარე ბრძოლა ნ. დობროლუბოვსა და ა. გრიგორიევის შორის, იყო

ცდები ეთამაშათ ოსტროვსკი მდგრადი ტულ, ბიზანტიეზმის, ნეკრასტიციზმის გიურ, ნატურალისტურ სტილში. ნეზლობობის თეატრში 1910 წელს მოახერხეს მისგან ალექსანდრე ბლოკი შექმნათ... ამას იმიტომ ვამბობთ, რომ სულაც არ გვსურს „საერთო გლოვა“ გამოვაცხადოთ მცირე თეატრის ტრადიციული დადგმების უარყოფის გამო და არა იმიტომ, რომ ამ თეატრში ოსტროვსკის კარგად ან ცუდად თამაშობდნენ, არამედ ისე როგორც მაშინ, აღარ შეიძლება მისი დადგმა და თამაში.

მაშ, რა გზა შეიძლება აერჩია თანამედროვე რეჟისორს, კერძოდ, გ. ლორთქიფანიძეს? (რეჟ. ლ. ჯაში).

თვით სპექტაკლიდან ნათლად ჩანს, რომ რეჟისორის საყრდენს ნ. დობროლუბოვის წერილები წარმოადგენდნენ, რომელიც ოსტროვსკის აღიქვამდა როგორც „წყვედიანის სამეფოს“, „ციხის სამყაროს“, ობროლობის მამხილებელ ხელოვანს. თუმცა პიესას ავტორი კომედიას უწოდებს და გრიბოდოვის თეატრის დადგმაში საკმაოდ ირონიული, კომიკური მომენტები, მთავარი, საესებით სამართლიანად, სოციალური ირონია, საზოგადოების ჭერაც ცოცხალი მანკიერი მოვლენების უკომპრომისო მხილებაა. რეჟისორის უდიდესი დამსახურება, ამ პრინციპულად საყურადღებო დადგმაში ისაა, რომ მან ოსტროვსკის პიესა გვიჩვენა არა როგორც საკუთარი ნოვაციები ოსტროვსკის თემაზე, არამედ ისე, როგორც და რისთვისაც დაწერა იგი ავტორმა. რასაკვირველია რეჟისორის კალამმა ზოგი რამ შეცვალა, ტრადიციული ხუთი აქტის მაგივრად ორ აქტად გაყო, შეამცირა ტრაქტირის სცენები, მაგრამ მთლიანობაში მას არ დაუბრუნებია ავტორის პიეტეტუნამდვილად გასახარია ის გარემოება, რომ ამ წარმოდგენაში ჩვენ დაინახეთ ნამდვილი და ამავე დროს, თანამედროვე ოსტროვსკი.



გ. ლორთქიფანიძის ხელწერება მყარად დგას რეალიზმის პოზიციებზე, თუმცა, თუ ეს პიესის იდეის გახსნისათვის დასჭირდა, არც ნოვატორული ხერხების გამოყენებაზე ამბობს უარს.

„შემოსავლიანი ადგილი“ მისი დადგენით თვისუფალია ყოველივე ზედმეტობისაგან. პ. საღოვსკი ოდესღაც ამბობდა, რომ რეჟისორი თეატრში საქაროა, როგორც ჰაერი; მაგრამ იგი ჰაერივით უხილავი უნდა იყოს...

სპექტაკლში, ერთის შეხედვით, ყველაფერი იოლი და უბრალოა, თითქოს შრომაც არ დახარჯულა, მაგრამ ამ უბრალოებაში, ბუნებრივობაში, სიმართლეში, რომელსაც ნიჭიცა და შრომაც სჭირდება, მოხიან მისი მიმზიდველობა.

გ. ლორთქიფანიძე მუდამ გაუტრბის თვითღმონსტრაციას, იგი დიდად ენდობა მსახიობს და უყვარს მასთან მუშაობა, ამიტომ მსახიობი უნებისყოფო ავტომატი, მარაონეტი კი არ არის მის დადგმებში, არამედ მასთან მეგობრობაში ქმნის იმ შესანიშნავ განცდებს, რომლის შედეგადაც ამ რეჟისორის დადგმებში შეიქმნა არაერთი აქტიორული შედეგები, აღიზარდა არაერთი მოაზროვნე, ნიჭიერი ოსტატი...

„შემოსავლიანი ადგილი“ სცენაზე ჩვენთვის გრიბოდოვის თეატრის ნაცნობი მსახიობები მოქმედებენ, მაგრამ როგორი გამოცვლილნი, რა ახალი, დღემდე დაფარული თვისებების მატარებელნი...

სპექტაკლში მოხსნილია ყოველგვარი ექსცენტრიკა, მაყურებლის ეპატირების ცდა, რეჟისორი მტკიცედ იცავს ნაწარმოების იდეას, ყველაფერი მიმართულია ამ მიზნისაკენ. საქ. სსრ დამ. მხატვარმა ა. ჭელიძემ (კოსტიუმები საქ. სსრ ხელ. დამს. მოღვაწის ე. დონცოვასი) რეჟისორთან ერთად მოგვცა სპექტაკლის შესანიშნავი მხატვრული გადაწყვეტა. არავითარი ცდა ყოფითობის, ნატურალიზმის, სიძველის სტილიზაციის, დეკორაციების თვისთავად შეფასე-

ბა არ შეიძლება — კარგია თუ ცუდი ამას უნდა ადასტურებდეს ერთი კრიტიკერი — დეკორაცია ყოველთვის უნდა „თამაშობდეს“ სპექტაკლში. ეს ამ წარმოდგენაში მოხდა. პირობითა ჰაეროვანი „ორსართულიანი“ დანადგარი, აქ არ არის არც ძველებური ამპირის სტილის კაბინეტი ვიშნევსკის სახლში, არც კუკუშინას ოთახებში დანჯარეული როიალი, არ ისმის ლანერის მუსიკის სენტიმენტალური ხმები, არა სჩანს უგემოვნო თეჯირები, პუფები, პატარა მაგიდები, არც ქაღოვის ბინა მელდრამატული სხვენი.

აუტრული ნაგებობა, მისი შესაფერასი თეთრი ავეჯი და მინიმალურად საქართო ნივთები, ყველაფერი მხოლოდ მიზნობრივია. მბრუნავ წრეზე უმაღ ჩნდება ის ავეჯი, რომელიც მხოლოდ დეტალია და, რაც უაღრესად საინტერესოა, სცენავერტიკალურადაა დაყოფილი — ზევით, სადაც „უმაღლესი სფეროები“ ცხოვრობენ თითქოს გაყინული, უცარიელი მკვდარი სამყაროა, მოხვეუთა ერთგვარი „ოლიმპი“, სადაც ვიშნევსკის აბარტამენტებია, მის ქვეშ კი კუკუშინას ბინა, ტრაქტირი — ორი მაგიდა, ორლანის მაგივრად ძველი გრამოფონი, დახლი, რომელიც თითქმის არა ჩანს და ქაღოვის ღარიბული თავშესაფარი, რომლის სულარიბე თვით ნივთების ფაქტურაშია გადმოცემული...

სცენოგრაფია, მშვენივრად, ეპოქის შესატყვისად, გემოვნებით და ისტორიული სიმართლით შერჩეული კოსტიუმები — ყველაფერი ენმარება მსახიობებს, რათა ყოველგვარი გამუქების, შედალირების გარეშე შევიგრძნოთ ის სამყარო, რომელშიც, ერთის შეხედვით, ჩვეულებრივი ადამიანები ცხოვრობენ. გ. ლორთქიფანიძე ცდილობს ამ სამყაროს შემაზრუნენი საშინელება გამოხატოს არა გარეგნული საშუალებებით, არამედ გმირთა ხასიათების ღრმა გახსნით. სპექტაკლი ჰემმარიტი გემოვნებითაა დადგმული. არცერთი ცდა გროტეს-

კისა, მახურებლის საგანგებოდ გაიცინებოდა, სიცილს ბადებენ გმირთა აზრები, მათი მოქმედებები. თვით ტრაქტირის სცენაც კი, რომელშიც რეჟისორები ხშირად ცოდადენენ ათასნაირი ზედმეტობებით, ყველაფერი ბუნებრივია — მოვიდნენ შექვიფიანებული მოხელეები, არცერთ წუთს არ იგრძნობა უტრიუბა. მაშინაც კი, როცა იუსოვი (რეს.) დამს. არტ. მ. იოფე) მაგიდაზე ავარდებდა და ცეკვავს. მთავარი ამ სცენებში ღრეობა როდია, აქ ხდება შინაგანი შეჯახება ჟადოვსა და მექრთამე მოხელეთა ხროვის შორის. ატმოსფერო მხიარული სიცილის, ცეკვისა და სიმღერის მიუხედავად, სიძულვილითაა დამუხტული, ჟადოვი და იუსოვი თავის მტრულ გამოხედვებში, რეპლიკებში აფეთქებებს ზღვარზე არიან მისულნი. ჟადოვს (ე. ხარიუტჩენკო) სიძულვილი, ზიზღი და გათელილი აღამიანობის სასოწარკვეთა აღრჩობს, იუსოვი — იოფე კი ქლესა ქვეშევრდომების მიმართ „კეთილი მფარველის“, „მამის“ როლს თამაშობს, იგი გამარჯვებული დასცინის, ზიზღით უყურებს არა თვით ჟადოვს, არამედ პატიოსნების იდეას, რომელსაც მასში გრძნობს...

„შემოსავლიანი ადგილი“ გრიბოედოვის თეატრის სცენაზე ქვემარტივი აქტიორული ანსამბლურობით გამოირჩევა. სპექტაკლის პირველსავე სცენებში, როდესაც დიდი მოხელის ვინეცის მოსადედელ ოთახში შემოდის იუსოვი-იოფე, უფროს-უმცროსობის გარკვეული ატმოსფერო იქმნება, თუმცა მსახიობის სასახელოდ უნდა ითქვას, რომ იოფეს ღირსებით უჭირავს თავი, ლაქასაც მშვიდად კითხავს, როდის მიიღებს უფროსი, მაგრამ იმაში, როგორ ზის იუსოვი სკამის წვერზე, როგორ მოუსვენრად გაურბის თვალები, იგრძნობა ის მღელვარება უფროსის წინაშე, რომელსაც გარეგნული თავდაპეროლობა ფარავს. იუსოვს ხშირად თამაშობდნენ შეუნიღბავად, მახინჯად მუხლმოყრილს

უფროსის წინაშე და ასევე უმსგავსო ზეამაღლებულს წერილ მოხელეებში ურთიერთობაში. ხანდახან როლის ასეთა გადაწყვეტა კარიკატურულად გამოყურებოდა. მ. იოფე მექრთამე მოხელის ბინჟურ სულს „შიგნიდან“ ხსნის — გარეგნულად იგი ღირსებითაა შემკობილი, თავის ქვეშევრდომთა მფარველობის და უფროსებთან კანონიერების დამცველია. მსახიობი მშვენივრად გვაჩვენებს იუსოვის მიმიკრიას, იგი ყველასთან ახალი სახით გვევლინება, უყვარს რიტორიკა, „მამობრივი დარიგება“, კუჭუშკინას ოღნავ, ისე რომ ღირსება არ შეილახოს, „გაღანტურად“ ეარშიყება, მფარველობას აღუთქვამს მონა-მორჩილ ბელოგუბოვს და ყველგან სხვანაირია. ტრაქტირის სცენებშიც მას ახსოვს, ვინ არის, როგორ უნდა მოიქცეს „წერილმფლობასთან“. მისი სიმღერა, ცეკვა, ერთგვარი „დემოკრატიზაცია“, მას უყვარს „ერთგული“ აღამიანები. მას ქრთამის მიღების თავისებური კოდექსიც კი აქვს გამომუშავებული. ეს ცხვრის ტყაეში ჩამძვრალი მგელი ასწავლის ბელოგუბოვს, როგორ უნდა აიღოს ქრთამი, რომ მოხელემ თავისი სამსახურებრივი ადგილის მიხედვით უნდა გამოართვას ძღვენი და ჯავრობს, როცა ამ კანონს არღვევენ. იგი დარიგებს ბელოგუბოვს, რომ მან არ უნდა „შეარცხვინოს მოხელეები“. მთვრალ იუსოვს ენაზე ადგია ის, რასაც სიფხიზლეში აკეთებს, მას სურს „პატიოსნად“ შეიძინოს ქონება, „როგორც ჰქვიან, საქმის კაცს ეკადრება“ და ეს ისე უნდა მოხდეს, რომ „ცხვრებიც ცოცხალნი დარჩნენ და მგლებიც გამამღარი“, რომ მოხონელიც იყოს კმაყოფილი თავისი თხოვნის შესრულებით და მოხელეც საქმის მოგვარებაში მორთმეული ქრთამით.

ტრაქტირის სცენებში იუსოვი-იოფე ხარობს, ვანწყობილებას მხოლოდ ჟადოვი უფუძუებს. ჯერ იუსოვი ზედაც არ შეხედავს, შემდეგ თითქოს თავისი მტრის ჯიბრზე ცეკვავს — თავისი ქლესა თა-





ნამშრომლებს იგი გამოიწვევად შესძახებს — „თუ ღამინახეს, რომ ვცეკვავ, იტყვიან — ეს კაცი რომ ცეკვავს, ალბათ, სინდისი სუფთა აქვს და ყველა წვათა თვის საქმეზე“. იუსოვს მექრთამეობა არ მიაჩნია კანონის დარღვევად, უსინდისობად — „ყველა ჰკვირის ასე აკეთებს“, იგი ყოველნაირად ცდილობს წარმოადგინოს მექრთამე კაცის უპირატესობა პატიოსნის წინაშე...

მსახიობის ყოველი მოქმედება, ინტონაცია, გამოხედვა ორგანულია, თვით ხასიათიდან გამომდინარე. როგორი გამოცვლილია იოფეს იუსოვი ბოლო სცენებში, აქ მისი ეშმაკი მოხელე ჰეშმარტუ აქტიურულ ნიქს ამქლავნებს. ვიწმეცკითან შედარებით იუსოვს ნაკლები სასჯელი მოელის, იგი „მშრალი გამოდის წყლიდან“, ამიტომ ნიანგის ცრემლებსა ღვრის და ერთგვარად ფილოსოფოსობს კიდევ, როცა მსჯელობს იმაზე, თუ რას უზმადებს ბედი ადამიანს.

უთუოდ საინტერესოაა ვადაწყვეტილი ვიწმეცკის სახე რესპ. სახ. არტისტის ბ. კაზინეცის მიერ. მსახიობი ყოველთვის ცდილობს როლში ამოხსნას მთავარი მამოქმედებელი მოტივი. ამ შიშთხვევაშიც ვიწმეცკი-კაზინეცის ცხოვრებას განაგებს გამდიდრების სურვილი. მას ღრმად სწამს, რომ არა პატიოსნებას, სინდისს, არამედ სიმდიდრეს შეუძლია მოუტანოს კაცს ამქვეყნიური ბედნიერება და, ერთის შეხედვით, თითქოს ასეცაა — შესანიშნავი სახლი, საზოგადოებრივი მდგომარეობა, ფულით „ნაყიდი“ „უშხითვო, მაგრამ ღამიანი, ახალგაზრდა ცოლი.

მან ყველაფერი „თავისი ჰქუით“, მარიფათით მოიპოვა, სძულს ყველა, ვინც მისი კეთილდღეობის წინააღმდეგ აღმართავს ხელს. ვიწმეცკის ჩვენ პირველად ვხვდებით ცოლთან სცენაში, როდესაც გამხეცებული „მესაკუთრე“ ცდილობს მიიღოს ის, რისთვისაც ფული გადაიხდა. იგი ცოლს ნაყიდ სიყვარულს მოსთხოვს და როცა წინააღმდეგობას შე-

ხვდება, თავშეუკავებელი სიბრაზითაა სავსე, მაგრამ უცხო პირთა წინაშე მძვინვარებას უცბად დამალავს და მიუწვდომელ სიმაღლეზე მდგომ კანონის წარმომადგენლად ევლინება თავის მუხელებს. იუსოვი, მან იცის, სანამ ხელს უწყობს „მისი კაცია“, მაგრამ ქადოვი, დისშვილი ჯერ დააფიქრებს, მაგრამ როცა დარწმუნდება, რომ ამ პატიოსანი ახალგაზრდის გადმობირება შეუძლებელია, მაგიდასთან მჯდომი წამოიჭრება, აღელვებული დააბიჯებს კაბინეტში, მრისხანე და შეურაცხებელია. მთელ მონოლოგს იმის თაობაზე, რომ საზოგადოება პატივსა სცემს არა ადამიანის ღირსებებს, მის პატიოსნებას, არამედ ფულს, რომ პატიოსანს თუ იგი ღარიბია, „ქარგ საზოგადოებას არ გააკარებენ, ხოლო აღიარებულ მექრთამეს ფართოდ გაუღებენ კარებს, მსახიობი აზრიანად წარმართავს. ვიწმეცკის თავისი „თეორია“ აქვს შემუშავებული. იგი ეყრდნობა რა დებულებას — „არ დაგიჭირეს — ქუთრი ირა ხარ“.

განადგურებულია, მოსპობილია იგი უკანასკნელ სცენებში, სასჯელი, სირცხვილი გარდაუვალია და მით უფრო მძაფრად სძულს მას თავისი დაუმორჩილებელი ცოლი, ქადოვი და მისთანანი, რომელთაც სურთ „დადგენილი კანონების“ ნგრევა და როგორ უხარია, როგორ ზეიმობს, როცა პატიოსანი ქადოვი, ცოლის ზეგავლენით იძულებულია მოსთხოვოს შემოსავლიანი ადგილი... მაშ, იგი მართალი ყოფილა, რომ პატიოსნებას ამ ცხოვრებაში არა აქვს გასაქანი, ყველას სჭირდება შემოსავლიანი ადგილი.

გ. ლორთქიფანიძისათვის პიესის სათაური — „შემოსავლიანი ადგილი“ მთელი სპექტაკლის გასაღებია — შემოსავალს ეძებენ მაღალი თანამდებობის პირები—ვიწმეცკი, იუსოვი, მათ გზას ადგია ისეთი „წვრილფეხობაც“, როგორც უბრალო მოხელე ბელოგუბოვია. რესპ. დამს. არტის. ე. კუხალეიშვილის ბელოგუბოვი ახალგაზრდა იუსოვია. თავი-



სი უფროსისაგან მან კარგად ისწავლა მგლები სამყაროში გამეფებული მგლებრი კანონები. იგი არც ფარავს იმას, რომ გაუნათლებელია, რომ არც კეთუან გამოირჩევა, მაგრამ ისიც იცის, თუ მფარველს ასიამოვნებს — მის წინაშე უკანასკნელია. და ბელოგუბოვიც ცდილობს ასიამოვნოს უფროსებს. ვიშნევსკისთან შეხვედრისას ფეხის წვერებზე დადი, იუსოვს თვალეში შესცივინებს. ბელოგუბოვი-კუხალეიშვილს თავისი, განსაკუთრებული პლასტიკა აქვს — იგი მზადაა ამვე წუთს გაიქცეს, შესარულოს უფროსების დავალება. იგი მზადაა ისარივით სხვადასხვა მზარისაკენ გაქანდე, მუხლებზე უდგება იუსოვს, რომ ასიამოვნოს, იულინკასთან, თავის საცოლესთან შეხვედრისას მოჩვენებითი სიყვარულისათვისაც კი არა სცალია, ტრაბახობს ახალი, ქრთამად მიღებული ყილეკით. ბელოგუბოვი ვიშნევსკის ერთგვარი კარიკატურაა ცოლთან ურთიერთობაში, ისიც თავისი ცოლის სიყვარულს ქრთამში აღებული ნივთებით ყიდულობს.

დამაჯერებელია ე. კუხალეიშვილი ტრაქტირის სცენებში. ბედნიერი, მთვრალი უფროსის ყურადღებით, იგი მდებრიო კაცის თავგასულობით ხარჭავს უპატიოსნოდ შექნილ ფულს, მოითხოვს, შამპანურს, მზადაა თვით ჟადოვსაც კი „ნათესაურად“ გაუწოდოს ხელი, აჩუქოს ფული და როცა ეს უკანასკნელი ზიზღით უარს ამბობს, გულწრფელად უკვირს ასეთი რეაქცია...

აქტიდან აქტში გ. ლორთქიფანიძის სპექტაკლში სულ უფრო ნათლად ქდერს მამხილებელი ნაკადი.

ვიშნევსკი, იუსოვი, ბელოგუბოვი, „წვრილფეხა“ მოხელები — 1-ლი მოხელე (ნ. გავრილოვი), მე-2 მოხელე (პ. მიხაილოვი) — მოხელეთა მთელ იერარქიას ჩამოგლეჯილი აქვს ნიღაბი, მხილებული და დაგმობილია მექრთამეობის ის „ფილოსოფია“, რომლითაც დღესაც ზოგიერთი უწმინდური ადამიანი თავს იმართლებს.

კაბაში გამოწყობილი იუსოვია, კუხუშინა, სსრკ სახ. არტ. ნ. ბურმისტროვის კუხუშინა ჯერ კიდევ ახალგაზრდა ქალია, ის პირდაპირ უცხადებს ქალიშვილებს — თქვენგან ხელეებს დავიცილი და შემდეგ გაუთხოვდებითო. კუხუშინა ასე არიგებს თავის ქალიშვილებს — „გათხოვდებითო, შვილებო, და აი, ჩემი რჩევაა, ქმრებს ნუ გაანებივრებთ, ყოველ წუთს ეჩხებეთ, რომ ფული მოიგონ“. კუხუშინა-ბურმისტროვის ერთი რწმენა აქვს — როგორც მომგებიანად გაათხოვოს თავისი ქალიშვილები იულონკა და პოლინკა, აქაც მომგებიანი ადგილის ფსიქოლოგია კარნახობს ყველა მოქმედებას. გარეგნულად კუხუშინა („მოსიყვარულე მამა“ — იუსოვი) ჭკუას არიგებს ქალიშვილებს, ავეთებს დეკლარაციებს პატიოსნების შესახებ, სინამდვილეში კი მზადაა მიჰყიდოს ისინი ფულიან საქმროს, ასწავლის სიზარმაცესა და უსაქმურობას.

კუხუშინა-ბურმისტროვის მოჩვენებითი კეთილშობილება მეროვ აქტში, ეადოვთან სცენებშია სრულიად შეცვლილია. იგი იულონკასთან ერთად უკვე გამწარებული შემოდის სახლში, იწყებს თავისი „სულელი ქალიშვილის“ პოლინას დარიგებას.

მშვენიერია მსახიობი იმ სცენაში, როდესაც საესეებით სერიოზულად აცხადებს, რომ ცოლს შრომისათვის არ ირთავენ და ჟადოვის შეკითხვაზე — მაშინ რისთვის? პასუხობს — „როგორ თუ რისთვის? ვინ არ იცის რისთვის?“ ...დარბაზში სიცილია, ბურმისტროვა-კუხუშინა შეცბება, უცბად მოვა გონს და სიძეს კვლავ თავს ესხმის, ისევ ეჩხუბება, ხოლო როცა ჟადოვი პირდაპირ მიახლის, რომ იგი უზუნებობას ასწავლის თავის ქალიშვილებს, გაცოფებული გარბის მისი სახლიდან...

კუხუშინას ქალიშვილები იულონკა და პოლინკა დები არიან, ერთნაირად აღზარდნენ, მაგრამ მანც ა. მამონტოვის



იუნიკა მხოლოდ უგულო, მომხიბვლე-  
ლი, კოხტა ქალია, რომელსაც ასევე აწ-  
უხებს შემოსავლიანი ადგილის გამოა-  
ხვა ცხოვრებაში. იგი დედის მსგავსად  
მსახიობობს, შეყვარებულად მოაჩვენებს  
თავს ბლოგებზე. თვითონ კი ცინიკუ-  
რი ღმილით ჩამოთვლის, რა საჩუქრე-  
ბი, რა ცხოვრება მოვლის მექრთამე  
ქმრის ოჯახში. რაც შეეხება პოლინას,  
ი. მეღვინეთუხუცესი ამ ახალგაზრდა  
გოგონაში ცდილობს გეჩვენოს ის, რის-  
თვისაც შეიყვარა იგი ქადოვი. დედა-  
მისმა ბოლომდე ვერ გარყვნა მისი ბუ-  
ნება, პოლინა — მეღვინეთუხუცესი და-  
ბნეულად უყურებს დედას, დას, ქა-  
დოვს, სურს თავისი პატარა გონებთ  
გაიგოს, ვინ არის მართალი, როგორაა  
„სწორი ცხოვრება“. მსახიობი ხაზს უს-  
ვამს თავისი გმირის უშუალობასა და  
გულუბრყვილობას. გულწრფელობით წა-  
რმოთქვამს იგი — „მე სულელადა  
მთვლიან“ და თითქოს თითონაც სჭრა,  
თითქოს უკვირს, როგორ შეიყვარა ასე-  
თი სულელი ასეთმა ჭკვიანმა ქადოვი-  
სცენებში დედასთან და იულონკასთან  
იგი თუთიყუშით იმეორებს მათ ნათქ-  
ვამს, დაიჯერებს, რომ იულინა თავს  
მექრთამე ქმართან ბედნიერია, სიხარუ-  
ლით მიიღებს დის საჩუქრებს, არ ეჩო-  
თირება, რომ მას მისი და დაცინვითა და  
დამამცირებელი მფარველობით ექცევა  
მაშინაც კი, როცა პოლინა-მეღვინეთ-  
უხუცესი სახლიდან წასვლას გადაწყვეტს,  
მინც ყოყმანობს, იმედი აქვს, რომ  
ქმარი სიყვარულის გამო დაუთმობს,  
მაგრამ როცა რწმუნდება, რომ მისი იმ-  
ედი ამაოა, გამწყრალი ბავშვით მას-  
ღვეს დედას.

ბოლო სცენაში, როცა ირკვევა, რომ  
ვიშნევსკის სიცრუეზე და უსინდისობაზე  
აგებული ოჯახი განადგურდა, იგი ეხვე-  
ვა ქმარს და მოითხოვს არა შემოსავ-  
ლიანი ადგილის ძებნას, არამედ თავის  
ღარბი, მაგრამ პატიოსან ოჯახში დაბ-  
რუნებას, პირველად მის ცხოვრებაში  
პოლინა საკუთარ გადაწყვეტილებას იღ-

ებს, დიდრონ, ნათელ თვალებში ბავშ-  
ვურ მზერას სცვლის აზრი და ტყე-  
ლის გამოხატულება.

ბანაკს, სადაც შემოსავლიანი ადგილის  
მაძიებელი აღმოაჩენია, უპირისპირდე-  
ბიან ვიშნევსკის მეუღლე (საქ. სსრ დამს.  
არტ. ი. კვიციანიძე) და ქადოვი (ვ. ხა-  
რიუტიჩენკო).

ქალბატონ ვიშნევსკიას როლი დიდი  
არ არის, ფულით ნაყიდი ქალი პასიუ-  
რია, ცხოვრების დინებას მისდევს. ი.  
კვიციანიძე შეეცადა შეეტანა აქტიურობ-  
ამ სახეში. ამ ელვგანტურ ქალბატონს  
მართალია ყოველგვარი იმედი აქვს გა-  
წყვეტილი, მაგრამ ქმრისადმი სიძულ-  
ვილს, ზიზღს ვერ მალავს, მსახიობებზე  
ამ შინაგან ორთაბრძოლას ცოლ-ქმარა  
შორის მშვენივრად გადმოსცემენ.

ცივად და ამაყად პასუხობს ვიშნევს-  
კია-კვიციანიძე თავის დამარცხებულ  
ქმარს — „თქვენს ბინაში საქმეებში ნუ  
გამრევთ“...

ვიშნევსკიას სძულს თავისი ქმრის გა-  
რემოცვა, მაგრამ შეურიგდა ბედს, არც  
ებრძვის. ერთგვარად ასეთ პასიურობას  
მიაწერდნენ ქადოვსაც. თავის ღრობზე  
ამ სახის ირგვლივ დიდი კამათი გაიმარ-  
თა. თანამედროვენი ხედავდნენ ქადოვიში  
პროტესტანტს, გმირს, ის კი, კომპრო-  
მისით ამთავრებდა, მიდიოდა ბიძიასთან  
შემოსავლიანი ადგილის სათხოვნელად...

რატომ არ მიიყვანა თავისი გმირი ოს-  
ტროვსკიმ საბოლოო უკომპრომისობა-  
დევ ალბათ, დიდ რეალისტ მწერალს,  
რომელიც თავისი პიესების სახეებს თვით  
ცხოვრებიდან იღებდა, ჯერ კიდევ არ  
ეგულებოდა ცხოვრებაში ასეთი გმირე-  
ბი, დიდი დრო გავიდა, სანამ გამოჩნდ-  
ნენ ნ. ჩერნიშევსკის „ახალი აღმოაჩე-  
ბი“ რომანში „რა ვეკითოთ?“.

თვითონ ქადოვი აღიარებს, რომ იგი  
გმირი არ არის, რომ იქნება მისმა შვი-  
ლებმა მიიღწიონ იმას, რაზეც იგი ოც-  
ნებობდა...

რეჟისორი-დამდგმელიც და მსახიობი  
ვ. ხარიუტიჩენკოც ზუსტად განსაზღვრა-



ვენ ჟადოვის ხასიათს, ისინი გაურბიან ამ გმირის „ტრაგიკული განწირულობის“ ჩვენებას, ხედავენ მასში მარტოხელა იდეალისტს, რომელიც პიედესტალზე ასაყვანი, მაგრამ ამასთან ისინი გვაჩვენებენ ინტელიგენტ-პროტესტანტს, რომელსაც არცა სურს და არც შეუძლია იუსოვებივით ცხოვრება. ამას იგი ვერ გაუძლებდა—ან გალოთდებოდა, ან თავი მოიკლავდა. უკომპრომიზობა, პატიოსნების ნათელი თვით ჟადოვ-ხარიუტჩენკოს ხასიათშია. იგი დროებით იხვეს უკან, რათა ახალი ძალები გამოიხაოს. ისტროვისკის თითქოს ბოლომდე არ უთქვამს ყველაფერი ამ სახეში, ამიტომ მსახიობზე ბევრია დამოკიდებული, რათა სისხლ-ხორციტ შეეყოს იგი, გვაჩვენოს ცოცხალი ადამიანი და არა მოფილოსოფოსო რეჟონიორი. მსახიობი რეჟისორთან ერთად გვიმტკიცებს, რომ „შემოსავლიანი ადგილის“ სურვილი არა ჟადოვის ტირადებშია, არამედ „ცხოვრების იმ სევდიან დრამაში“, რომელშიაც ილუპებთან კეთილშობილი და პატიოსანი მისწრაფებანი“.

ვ. ხარიუტჩენკოს ჟადოვი მგზნებარე მიღერიაწელი, შერეული კი არ არის, იგი მყარად დგას მიწაზე, უნივერსიტეტში ბელინსკის, გერცენის წერილებზე აღზრდილს თავისი იდეალები აქვს, იცის თავისი უპირატესობა გაუნათლებელ ურიცხვ მოხელეებთან შედარებით. ამიტომ, რომ ასეთი ღირსებით, თავშეკავებით უმტკიცებს თავის შეხედულებებს ვიშნევსკის, იუსოვს და როცა შეეჯახება მათს ცინიზმს, ასევე ამაყი, შეუხრელი მიდის ბიძის სახლიდან.

იულონკასთან სცენებში მსახიობი ქაბუკურად აღლევებული, გულწრფელი გრძნობებში, მას იტაცებს პოლინას უშუალობა, სიწმინდე და ღრმად აღწას, რომ თავისებურად აღზრდის ახალგაზრდა ცოლს.

მშვენიერია მსახიობი ტრაქტირის სცენებშიც, აქ იგი თითქმის პასიურია.

მიკინთან (ლ. ლეკვიშვილი) მოლონალოვის შემდეგ ფიქრებში ჩაეფლოდა. მერე კი, როცა უყურებს მექრთამეთა ეაკხანას, უჩნდება ზიზღი, სიძულვილი, თითქოს უფრო მტკიცდება თავის პოზიციაში. სცენებში, სადაც იგი ხედება კუქუშკინას და იულიას, თავს იკავებს, გაურბის კონფლიქტს, დარცხვინილია, რომ შექვიფიანებულია, მაგრამ როდესაც კუქუშკინა ყოველგვარ ჯებირებს სცილდება და თავდასხმაზე გადადის, ჟადოვი-ხარიუტჩენკო ირონიას პიმართავს, მტკიცედ უწევს წინააღმდეგობას მემჩანურ სამყაროს. როცა პოლინა გაყვება დედას, როცა მათ შორის კედელი აღიმართება, აი, მაშინ ხდება გმირში დიდი სულიერი ბრძოლა და ამ შინაგან ტანჯვა-ჭიდილში, იდეალების უიმედო დათმობაში მსახიობი დამაჯერებელია. წუთიერი სისუსტე მიიყვანს მას პოლინასთან, შერეგებას ათხოვნიებს. რა მწარეა ჟადოვ-ხარიუტჩენკოს სიტყვები იმის შესახებ, რომ მისი შვილები მაინც მოეწრებიან უკეთესს.

ღრმა დამაჯერებლობითაა სავსე ჟადოვის სიტყვები — „მე დაველოდება იმ დროს, როცა მექრთამეს საზოგადოებრივი აზრი უფრო მეტად შეაშინებს, ვიდრე სასამართლო“..

ეს სიტყვები სპექტაკლის ფინალში ისე ჟღერს, როგორც გოროდნიჩის ცნობილი ფრაზა „რევიზორიდან“ — „რას დასცინით? თქვენს თავს დასცინით“ — ამით კლასიკური ნაწარმოები ხიდს სდებს თანამედროვეობასთან.

ა. გრიბოედოვის სახ. თეატრში სერიოზული ცვლილებები მოხდა, ეცვლილებები ნათლად გამოჩნდა „შემოსავლიანი ადგილის“ დადგმაშიც, თეატრს ჰყავს ნიჭიერი მსახიობები, რეჟისურა და ჩვენ გვწამს, რომ იგი თავისი განვითარების ახალ ეტაპზე ახალ და ახალ წარმატებებს მიაღწევს.



# თამარიკო ბოკუჩავა

## ერთხელ მხოლოდ, ისიც ძილში..

„...ერთხელ მხოლოდ, ისიც ძილში“... უკვე სათაური ამ პიესისა დაგვაფიქრებს და გვიჩნდება კითხვა, თუ როგორ მივიღოთ იგი, პირდაპირი თუ ირონიული მნიშვნელობით. მარჯანიშვილის თეატრის სპექტაკლში (რეჟისორი გ. თოღაძე) სათაური სწორედ მწარე ირონიად ქცეულა. რუსთაველის თეატრის წარმოდგენაში კი (რეჟისორი გ. სიხარულიძე), იგი შედარებით უფრო იმედიანად ჟღერს. მოვლენათა მსვლელობა ბუნებრივია, ანალოგიურია, ფაქტები იგივეობრივი, მაგრამ განსხვავებული დამოკიდებულება ამ ფაქტების მიმართ. თუ მარჯანიშვილის თეატრის სპექტაკლში თვითმკვლელობა უადრესი სასოწარკვეთის გამოხატულებაა, რომელიც შექმნილ გარემოებათა ქაოსიდან თავის დაღწევის ერთ-ერთ საშუალებად მიაჩნია გმირს, რუსთაველის თეატრში ეს თვითმკვლელობა თვითდასჯას, საკუთარი თავისათვის განაჩენის გამოტანას ჰგავს. აკაკი წერეთლის „გამზრდელის“ მოტივი ადამიანის მიერ საკუთარი განსჯისა, ჩემის აზრით, ამ პიესაში თავისებურადაა აღორძინებული. იშვიათად ხდება ხოლმე, რომ ადამიანი თავისი თავის ღირსეულ, მიუკერძოებელ, უშეღვათო და სამართლიან მსაჯულად იქცევა და ამიტომაც, ადამიანის სულში ამ თვისების აღორძინების ფაქტი, ვფიქრობ, დადებითად უნდა შეფასდეს. შესაძლოა, პარადოქსულადაც ჟღერდეს, მაგრამ გარკვეულწილად, აქ თვითმკვ-

ლელობა სიმბოლური გამოხატულებაა ზნეობრივი აღორძინებისა. თანამედროვე სამყაროში ადამიანი კარგავს თვითგანსჯის უნიკალურ ნიქს, იმიტომ, რომ მართლმსაჯულება გაუცხოვებულია მისგან, იგი საზოგადოებრივ ორგანოებს აქვთ დაკისრებული, ზნეობაც სულ უფრო აბსტრაქტულ კატეგორიად იქცევა. ამის მიზეზი ალბათ ისაა, რომ მიმდინარეობს ადამიანის ინდივიდუალობის განუწყვეტელი ნიველირების პროცესი. დანაშაულის ცნება უფასურდება, რადგანაც, როდესაც დანაშაული უმრავლესობის ცხოვრების წესად იქცევა, იგი ზნეობრივად უარყოფითი ღირებულების მნიშვნელობას კარგავს, ნორმა ხდება. საკითხაა ზნეობრივი თვითშეგარბნების, თვითშეგნების აღორძინება, იმისათვის, რომ სულიერი სისპეტაკე და სიფაქიზე ადამიანის არსების ღირებულ თვისებებად იქცნენ კვლავ. ქალიშვილებიც დღევანდელ დღემდე მექანიკურად არსებობდნენ და ვერ აცნობიერებდნენ იმ დამღუპველ ზეგავლენას, რომელიც მათზე გარემომ იქონია.

იმდენად, რამდენადაც რუსთაველის თეატრის სპექტაკლი შედარებით ნეიტრალურია, ფრთხილი და არ ჩქარობს აქცენტების დასმას, პოზიციის თავიდანვე მკვეთრად გამოხატვას, მისი პრობლემური ინტერპრეტაციის შესაძლებლობები ფართოვდება. დ. ხარშილაძის დარეჯანში არის რამდენიმე მომენტი, რომლებიც თვითგანსჯის შინაგან პროცესზე მიგვანიშნებენ. — შენ არ იცი, როგორ გამოიცვალო, — ეუბნება თიკა დარეჯანს. პასუხად იგი დარეჯანის აგრესიულ იერიშს იღებს, მაგრამ მის უკეთ ამ რეაქციაში იგრძნობა შინაგანი შფოთი. ეს არის დასაწყისი რეფლექსური თვითანალიზისა, რომელიც თვითმკვლელობის აქტით უნდა დაგვირგვინდეს, მაგრამ არ იქნებოდა სწორი, რომ თვითმკვლელობის აქტი აბსოლუტურად დადებითად შეგვეფასებინა. არ უნდა და-

გვაიწყდეს, რომ გარდა თვითმკვლელობისა, აქ მკვლელობაც ხდება! დარეჯანი უყიდურესობაში ვარდება და თავს უფლებას აძლევს არა მარტო თავისი, არამედ მეგობრების ხვედრიც გადაწყვიტოს. რუსთაველისა და მარჯანიშვილის თეატრებში ფინალური სცენა სხვადასხვანაირადაა გადაწყვეტილი, ხოლო სწორედ ფინალური სცენაა ის გასაღები, რომლითაც შეგვიძლია შევაფასოთ დარეჯანის საქციელის ზნეობრივი ღირებულება.

რუსთაველის თეატრის სპექტაკლის ფინალური სცენის ახსნა სხვადასხვაგვარად შეიძლება. აქ ეს სცენა სტატიკურია, მშვიდი, ყურადღება დეკორაციის ცენტრზე მახვილდება (მხატვარი გ. მიქელაძე), სადაც სარკის საშუალებით საინტერესო სანახაობრივი, უფრო ფერწერული ეფექტი იქმნება, რომელიც დარეჯანის ფიგურის არეკვლის წყალობით შთაბეჭდილების ძალას ამძაფრებს. თუ ჩავთვლით, რომ ქალიშვილებმა არ უწყიან არაფერი იმ სადრთხის თაობაზე, რომელიც ემუქრებათ, მაშინ დარეჯანი დამნაშავეა. შესაძლოა, მეორე ვარიანტიც — ყოველივე მათი ჩუმი თანხმობის შედეგად ხდება. მე მიიხსენება,

მესამე, იქნებ, სადავო, მაგრამ ჩემთვის ყველაზე მეტად მიმზიდველ ვარიანტს მივემხრო, ამ შემთხვევაში თვითმკვლელობა წმინდა სიმბოლურ ხასიათს იძენს და იმის მათუწყებელია, რომ ექსტრემალური პირობების გავლენით ჰეშმარიტი კათარზისი სწორედ დარეჯანმა განიცადა. უფრო გამოკვეთილი და მყარი პოზიციის დაკავების საშუალებას სპექტაკლი არ იძლევა.

მარჯანიშვილის თეატრის სპექტაკლის ფინალური სცენა უფრო კონკრეტულია, ფსიქოლოგიური თვალსაზრისით, ალბათ, უფრო გამართულიც, იმ გაგებით, რომ აქ იკვეთება ყოველი გმირის დამოკიდებულება სიკვდილის ფაქტის მიმართ. რუსთაველელთა სპექტაკლის ფინალის საპირისპიროდ ის მძაფრად დინამიურია. სცენაზე ფორიაქი სუფევს, ერთი კედელს გაეკრა, მეორე ფანჯრის რაფაზე შეხტა თავის დახსნის დაუძლეველი და დაუოკებელი სურვილით ატანილი. არა, სიცოცხლის წყურვილი მძაფრადაა ყოველ მათგანში გამჭდარი. სწორედ ეს წყურვილი სტანჯავთ აგრერიგად, რადგან ჯანსაღი, სისხლსაცეცხობრება მიუწვდომელ, აუხდენელ ოცნებად ქცევათ. ამ შემთხვევაში,



სცენა  
მარჯანიშვილის  
სახ. თეატრის  
სპექტაკლიდან

დარეჯანის საქციელზე შეიძლება განვმარტოთ, როგორც მომენტის გავლენით ჩადენილი ეფემერული ქმედება, წინდაუხედავი და თვითნებური. თუმცა, მისი პროტესტის ფორმა საეხსებო კანონზომიერად გამომდინარეობს მისი ტემპერამენტიდან. დარეჯანი (ნ. კობერიძე) ენერგიული და გაუწონასწორებელი მაქსიმალისტია. ამიტომაც მისი სამართლიანი პროტესტი ესოდენ უკიდურესსა და სასოწარკვეთილებით აღსავსე გამოხატულებას პოულობს, რითაც დარეჯანი ზურგს აქცევს, უარყოფს არსებობის გაბატონებულ ფორმას, ცხოვრების წესს, რომელიც მათ ფატალურად გარდაუვალ ხვედრად ქცეულა. სპექტაკლები განსხვავებულად იწყება, რუსთაველის თეატრში დასაწყისი მშვიდია, თანაბარი, თამრიკოს (თ. ჯონაძე) და ქეთის (მ. ჭიჭინაძე) დიალოგის მიღმა თითქოს არაფერი დგას, მხოლოდ მოკლე, უმნიშვნელო ფრაზების გაცვლა-გამოცვლა. ასეთი უფერული დასაწყისი თავისთავად არაეფემერულია, მაგრამ თავისი ნეიტრალობით მოვლენათა მომდევნო სიმძაფრეს ამკვეთრებს. აქ არ იგრძნობა შინაგანი დაძაბულობის ის ხარისხი, რომელიც მარჯანიშვილის თეატრის სპექტაკლის დასაწყისის მსკვალავს. სცენაზე დაძაბული მოლოდინის ატმოსფეროს დაუსადგურებია. ქეთინო (ნ. ლუმბაძე) ტახტზე წევს დარბაზისკენ ზურგშექცევით. რეკავს ტელეფონი, ქეთი ტახტიდან წამოხტა და ყურმილს ეცა, მოლოდინი აშკარად გაუტრუვედა და მექანიკურად მტერის წმენდა დაიწყო. შემდეგ, თითქოს რაღაც განიზრახა, ტელეფონი აიღო და ჯერ გაუბედავად, თანდათან კი სულ უფრო თამამად შეუდგა ნომრის აკრეფას. მერე თითქოს შეცბა, რაღაცისა შეეშინდა, მიმოიხედა და აპარატიანად გაზის ქურას ამოეფარა. თამრიკო (ნ. ჩიქვინიძე) თავიდანვე აფორიაქებული, გაღიზიანებუ-



ქეთი — ნინო ლუმბაძე



ლი შემოდის სცენაზე. ჯერ შეშფოთებული იერით ეძახის და ეძებს დას, როდესაც აღმოაჩენს, ჩუმი სიმკაცრით აბრუნებს ტელეფონს. ეს სცენა უტყვად თამაშდება, ერთადერთი ფრაზა, რომელსაც თამრიკო ამავდ დროს ამბობს, ტორტი გასინჯეო, — სავესებით ნეიტრალურია, არაფრისმთქმელი. რეჟისორი ცდილობს მოქმედების შემდგომი განვითარებიდან გამომდინარე, რომელიც მათი ურთიერთდამოკიდებულებებისა და დღევანდელი მდგომარეობის გარემოებებს არკვევს და ნათელს პფენს, ამ ფრაზის მიღმა, უსიტყვო მოქმედებათა დამახასიათებელი ჯაჭვი შეკრას. ეს ჩანაფიქრი ეთანხმება წარმოდგენის საერთო, მკაცრ ტონს.

მარჯანიშვილის თეატრის სცენაზე მთელი სპექტაკლის მსვლელობისას უაღრესად დაძაბული სიტუაცია სუფევს, ვნებები იშლება და კულმინაციამდე ვითარდება. თითოეული პატარა სცენა აგებულია როგორც ცალკეული, ზოგჯერ დამოუკიდებელი დრამატული ეპიზოდი. მაგალითად შეგვიძლია „დისერტაციის“ სცენა წარმოვადგინოთ (რუს თაველელთა სპექტაკლში ეს სცენა ერთ-ერთი უმნიშვნელო დამხმარე ელემენტია მხოლოდ). თამრიკო (ნ. ჩიქვინიძე) პანტომიმურად გაითამაშებს საქალღღესთან „ორთაბრძოლას“. მისი საქციელი, მხიარული, პარადიული თვალთმაქციობიდან ისტერიკაში გადაიზრდება. ნელ-ნელა მატულობს შინაგანი დაძაბულობის მუხტი. მხიარული ხუმრობა სატირად იქცევა, დიმილს სულიერი ტკივილის გამომხატველი გრიმისაცვლის, ცეკვას — ნერვული კონვულსია, საერთო აღტკინებას უეცარი მინორი მოჰყვება. ძალაგამოცლილი თამრიკო ძირს დაეშვება კანკალით და კარბა ხანს ვერ ახერხებს გონს მოგებას. ალბათ, თვალსაჩინოებისათვის, რეჟისორი მიმართავს ისეთ გარეგნულ ხერხებს, რომლებმაც გამირის განცდის პიპერპოლიზაცია უნდა მოახდინოს,

მაგრამ ამ გზით მოქმედების უსიყვარულოება მაღალ ტრაგიკულ რეგისტრამდე ვერ აღწევს.

დარეჯანი (ნ. კობერიძე) განუწყვეტლევ ერჩის თიკას (ლ. ქობულაძე), ხან შამპანურის ბოთლით დასდევს, ხან ბოლიშის მოხდას აძალეებს, ზოგჯერ ცემს კიდეც. გარეგნული უხეშობისა და ძალადობის ხერხების მოზღვაების გამო ფერმკრთალდება ცენტრალური, ქეთის შემოკვის სცენა. დარეჯანის სიბავე და აგრესია თუ ერთბაშად გამოვავლენით, თუ არაფერი დარჩა დაფარული და გასამეღვენებელი, თუ ყველა საიდუმლო ერთბაშად გავხსენით, მაშინ, ბუნებრივია, კულმინაციური სცენა თავისი ზემოქმედების ძალას მნიშვნელოვანწილად კარგავს. არ შეიძლება, რომ ამ ქალიშვილების ურთიერთობა ერთმანეთისათვის ანგარიშსწორებად ვაქციოთ, რადგან სისასტიკის ასეთი მოზღვაება ხელს უშლის იმ თვითანალიზის განხორციელებას, რომელიც მათში უნდა მოხდეს. თუ არა თვითანალიზი, თვითგამოვლენა, თვითგახსნა, რომელიც თანდათან, საფეხტროვანად მიმდინარეობს, ყოველგვარი ფასი და მნიშვნელობა ეკარგება პიპნოზური თერაპიის მეთოდს, თუ ეს თერაპია, ძილი კი სამკურნალო, მაშინ მკურნალობის შედეგებიც უნდა გამოავლინოს.

იმისათვის, რომ გამირთა აქტიური რეაქციები გაამართლოს, რეჟისორი ახდენს სიტუაციის განზრახ დრამატიზაციას, მაგალითად, წინა პლანზეა წამოწეული დარეჯანის გურამისადმი ჯერ კიდევ ცოცხალი სიყვარულის გრძნობა და, უპირველეს ყოვლისა, ეს მოურჩენელი ტკივილია იმის მიზეზი, რომ დარეჯანი წინ აღუდგება ქეთისოს პაემანზე გასვლას. ამ მოტივის აქცენტირება სრულებით გადააჯგუფებს და სახეს უცვლის დამოკიდებულებათა გვარობას, ახლებურ შექში წარმოაჩენს მათ. რუსთაველის თეატრის სპექტაკლში ყველა ეს მეორადი მოტივი





სცენა რუსთაველის სახ. თეატრის სპექტაკლიდან

გაცილებით უფრო სუსტად ფიგურირებს, იქ ქეთინოს გაუცნობიერებელი გაღიზიანებისა და შურის გამო აკავებენ. ცნობიერად ისინი სავსებით მართალნი არიან საკუთარი თავის წინაშე, რადგან არსებობს რიგი სამართლიანი მიზეზებისა, რომელთა გამოც უმჯობესია ქეთინო გურამს არ შეხვდეს. მაგრამ ამ ზედამიერული სიმართლის მიღმა მიმაღულია მეორე, უფრო ღრმა ჭეშმარიტება, რომელიც მათი მოქმედების რეალურ მამოძრავებელ ძალას წარმოადგენს. სწორედ ამ მეორე სიმართლის, დაფარული ბნელი იმპულსის გაცნობიერება შეაძრწუნებს დარეჯანს და მისი შინაგანი დრამის მიზეზად იქცევა.

თიკა დარეჯანის ანტიპოდია. ამ ორ სახეში ორი ცხოვრებისეული პოზიციაა გამოკვეთილი — მემამბოხისა (დარეჯანი) და მეოცნებისა (თიკა). მაგრამ მათ

ანათესავეთ ცხოვრების არსებული სინამდვილის გარდაქმნისაკენ ლტოლვა. თიკა წარმოსახვით გარდაქმნას სჭერდება და შეუძლია ილუზიების სამყაროში იარსებოს. მათი ანტაგონიზმი მათი ცხოვრებისეული პოზიციების სხვაობიდან გამომდინარეობს. მიუხედავად განსხვავებული სახასიათო გადაწყვეტისა, ნ. ვაჩნაძისა და ლ. ქობულაძის გმირები თითქმის ანალოგიურ ფუნქციებს ასრულებენ სპექტაკლებში. თუმცა, მარჯანიშვილელთა თიკას (ლ. ქობულაძე) ხაზი უფრო ძლიერია, ვიდრე რუსთაველელთა სპექტაკლისა, რადგან დარეჯანის სახე აქ ნაკლებად განზოგადებულადაა გადაწყვეტილი და მის ფონზე თიკას ცხოვრებისეული მრწამსი, მისი ოცნების სამყარო უფრო მკვეთრად გამოიხატება. იგი ყველაზე უფრო აღამიანურია, ნათელი, რადგანაც შეუძ-



ლია გარემომცველ პირქუშს სამყაროს თავისი იმედია სული დაუპირისპიროს. მისი შეგონება სიყვარულზე ტახტზე ჩარიგებულ ქალთა კერბი სახის გამო-მეტყველებას და სულის პრაგმატულ სიყრუეს აწყდება.

კ. მარჯანიშვილის თეატრის სპექტაკლში მრავალჟამიერი უღერს, რომელიც ქალების შესრულებით პაროდიალ გაისმის, მისი მგრავინაჟი პარმონია დაშლილა და ხრინწიან დისონანსად გარდაქმნილა, უაზრობად ქცეულა თავად ის, რასაც შეიძლება მარადიული არსებობა და დღეგრძელობა უსურვო. თათქოს მრავალჟამიერის უიმედო ჰანგებს ეხმიანებო გარემოც. არავითარი ნათელი წერტილი არ აცოცხლებს სცენის სივრცეს, დეკორაციის უკანა პლანი თათქოს მოვლენათა ნამდვილ სახეს ააშკარავებს და ავლენს იმ უსახურობას, რაც მოჩვენებითი გამოცოცხლების მიღმა მიჩქმალულა. ოთახის დეკორაციის უკან აგურის შენობის ფასადი მოჩანს. გეგონება შორეულმა მზემ დახედაო რომელიდაც კედელს, ოდნავ ფერი შეცვლია, შეწყითლებულა აგურისფერი სიკუშტე. ძველი აივანი გულუბრყვილო და ქარაფშუტა სიმსუბუქით მიკედლებია ამ ცივ ბასტიონს. აქვე სურო ამოწერილა — სუსტი, უძალო, მოუვლელი, ამავე დროს მედგარი სურო, რომელიც დაჟინებული სწრაფვით ცისკენ მიიწევს. მაგრამ სუროს სუსტ ოპტიმიზმს ამოგმანული კარ-ფანჯრის შეუვალი, უსიცოცხლო სიკერპე ანეიტრალებს და სჯაბნის. ოთახში კი, ფანჯრის ჭრილიდან, შემზარავი, ბნელი და ყრუ სიცარიელე იჭვრიტება. გმირთა უზომო მხიარულება, მოულოდნელი ალტკინება ამ ფონზე „სიკვდილის ფერხულს“, „სიკვდილის როკვას“ უფრო წააგავს. რეჟისორს „ცოცხალი ლეშის“ მოტივიც შემოაქვს ერთ-ერთ მიზანსცენაში. დარეჯანი და თამრიკო თავს სწორედ რომ გარდაცვლილებად გრძნობენ. ჯერ თამრიკო გაიშობტება

მაგიდაზე, მერე დარეჯანი მარჯანიშვილის გვერდით და სახუმარო თავშეკცევა აშეამად სიმბოლური გარდაცვალების მნიშვნელობას იძენს.

ნათელი ოპტიმიზმით არცერთი წარმოდგენა არ „სცოდავს“, მაგრამ მარჯანიშვილის თეატრის სპექტაკლში უფრო ძნელია მონახო რაიმე ხელმოსაჭიდი მოვლენა თუ სულიერი თვისება, რომლის არსებობა და განვითარება, შექმნილი გამოუვალობიდან თავის დიდწევის იმედს გაგვიჩენს. ამ მარცვლად, ეფიქრობ, სპექტაკლის დასასრულს ნინო დუმბაძის ქეთის მზერაში გაბრწყინებული იმედის სხივი უნდა მივიჩნიოთ. ეს ის იმედია, შესაძლოა, უსაფუძვლო და უსაგნო, რომელიც გმირის თვალეშში კიაფობს, როდესაც ის, დაღლილი და ნამტირალევი, დამნაშავე და იმედიაიანი ღიმილით ტელეფონის აპარატს აიდებს ხელში. თუმცა, ეს უმოქმედო მოლოდინი, ისეე გარეშე ძალაზე თავმენებებულ პასიურობას გულისხმობს. წრე შეიკრა, შეცვლით კი არაფერი შეცვლილა, მხოლოდ ახალგაზრდა ადამიანების სულში დასადგურებული სასოწარკვეთის მთელი სიღრმე გამოშეურდა.

ჩემის აზრით, ამ პიესაში კიდევაც ბევრი, ჯერაც გაუხსნელი საინტერესო შრე, რაც მასში მიმდინარე მოვლენათა ახლებური ინტერპრეტაციის პერსპექტივას ქმნის.



### და ისევ ზღაპარი...

უკანასკნელი ათწლეულის მანძილზე ჩვენი ქვეყნის ყველაზე მოწინავე მოზარდ მაყურებელთა თეატრების რეპერტუარში გაჩნდა დრამატული თეატრებისთვისაც კი ისეთ „სახიფათო“ ავტორთა სახელები როგორცაა ჩეხოვი, კლეიბტი, ბრეტტი. თვით თანამედროვე დრამატურგთა სასკოლო და საბავშვო თემებზე შექმნილ პიესებში იმჟღავნა მწვავე სოციალური სიტუაციის, თანამედროვეობის აქტუალური პრობლემების ანალიზის სურვილმა, თანამედროვე აღდგენა კლასიკა, ამიტომაც არ იწვევს გაკვირვებას ფართო მაყურებლის გაზრდილი ინტერესი მოზარდთა თეატრების მიმართ. ასეთი თეატრი — ჭეშმარიტად თანამედროვე, სიმართლის მაძიებელი, მოკლებული დიდაქტიკურ, დამრიგებლურ ტონს — პრინციპულ მნიშვნელობას იძენს მომავალი მოქალაქის აღზრდის საქმეში.

ამ საინტერესო და ხშირად მოულოდნელობით აღსავსე პროცესის გვერდით თითქოს მომხიბვლელი და დაკარგა პატარებისთვის განკუთვნილმა ხელოვნებამ. ამ სერიოზული, დაფიქრებული საუბრების ფონზე თითქოს პრინციპული და გულუბრყვილო გამოჩნდა ზღაპრის უემპატიო ჩადონსურობა, იგავის უბრალო და ნათელი სიბრძნე. ან იქნებ, რთული პრობლემებით გატაცებულმა რეჟისორებმა ვერ მოიცაღეს პატარებისათვის? მაგრამ იყო სხვა შემთხვე-

ვებიც, მოზარდ მაყურებელთა ქართულ თეატრის რეპერტუარში კლდიაშვილის, ბრეტისა და ლავერენციის გვერდით ხომ დაიკვიდრა თავისი ადგილი „მერი პოპინსმა“? ასეთ სპექტაკლებს გატაცებით უყურებენ ბავშვები, მათი მშობლები, ახალგაზრდები. ზღაპარიც შეიძლება გახდეს თანამედროვე, აქტუალური და, ამავდროულად, არ დაკარგოს თავისი მიაშიტობა, უშუალოება. მხოლოდ საჭიროა ჭეშმარიტად ბავშვური გატაცებით დაიჭირო ზღაპრული სასწაულები, დაინახო მათ მიღმა ცხოვრებისეული სიმართლე და სიბრძნე, მიიღო და შეიყვარო რეალურისა და გამოხატვის უჩვეულო ერთიანობით შექმნილი ეს სამყარო. და კიდევ, იგრძნო თავი მეზღაპრედ. ცოტა ხნით მაინც იქცე თეთრწვერა ოლე ლუკოედ, ყოველ საღამოს ძილის წინ რომ მოეღიან ბავშვები.

გაიხსნა ახალი თეატრალური სეზონი და თბილისის ორივე საბავშვო თეატრში პირველივე პრემიერად წარმოდგენილ იქნა ზღაპარი — მოზარდ მაყურებელთა ქართულ თეატრში არჩილ სულაკაურის „სალამურა“, ხოლო რუსულ მოზარდთა თეატრში — ბენიამინ სმებოვისა და სერგეი ნიკიტინის მუსიკალური ზღაპარი „ალი ბაბა და ორმოცი ყაჩაღი“. ორივე სპექტაკლი, სავსე მშვენიერი მუსიკით, თვალწარმტაცი ფერებით, ჯაღონობით, სასაცილო კურიოზებითა და ხიფათით პატარა მაყურებლისათვის დაიდგა, თუმცა, არც უფროსები გამოიჩინენ ნაკლებ ინტერესს მათ მიმართ. ეს ის შემთხვევაა, როდესაც თანამედროვე თეატრის რთული ენა მისაწვდომი და გასაგები ხდება ყველა-სათვის.

ოლე ლუკოედ ვახსენეთ. თუ ვახსოვთ, ამ კეთილ გნომს ორი ჯაღონსური ქოლგა აქვს — ფერადი, ათასგვარი ზღაპრებით მოხატული და შავი, ვარსკვლავებით მოჭედული ცის გამოსახულებით, ტკბილ ძილს რომ გვრის პატარებს. „სა-



ლამურა“ ახალგაზრდა რეჟისორის მანანა კვიციანიას დადგმით, თითქოს ერთ-ერთი იმ ზღაპართაგანია, მოხუცი გნომის ფერადი ქოლგიდან რომ ამოფრინდა და მთვარიან ღამით ესტუმრა ბავშვებს — ზღაპრული პერსონაჟების მზიარული მეჭლისის ერთ-ერთი ეპიზოდი, ეს სიტყვების თამაში როდია — რეჟისორი მეჭლისით იწყებს სპექტაკლს.

ვარსკვლავებისა და მთვარის შუქით განათებულ ღამეში დგას „შაპიტოს“ დიდი, ფერადი, ბრდღვლია კარავი — სწორედ ისეთი, ბურატინოს რომ გზაკვალი აურია და მოიზიდა ომანიანი მუსიკის ჰანგებით. მის გარშემო მასკარადი გაუმართავთ ნიღბოსან პერსონაჟებს: ან ეს ყარაბან-ბარაბასია, ეს, ალბათ, არღეინი, ის კი ფერია, რომელიდაც ზღაპრიდან. მზიარული ფერები, ხალხიანი მუსიკა, ფერადი კუბები და ცილინდრები, რომელთაგანაც აქვე, მაყურებლის თვალწინ აგებენ დეკორაციებს, გონებამახვილურადაა გამოყენებული თეატრალური კარავიც. წარმოიდგინეთ, ხუთ დიდ ნაწილად დაჭრილი ნამცხვარი, რომლის თითოეული ნაჭერი თავისებურ, გამორჩეულ სამყაროს წარმოადგენს — ქონდარეთის სამეფოს ან ბინდით მოცულ ქვეყანას, რომელსაც მხოლოდ პატარა ციციანათელების შუქი ანათებს — შავი ხვერდის ნაჭერზე მოკაფე ათასი პატარა ნათურა, შემდეგი ნაჭერი ცნობილი ილუზიონისტის ალექსანდრე სანტომარტის — ყუთები, ყუთები... ან თავისუფალ პოეტთა ქალაქი — ლამაზი დეკორატიული ყვავილებით მოხატული კუბები. ბრუნავს წრე, მასთან ერთად კარავი და აღტაცებული ბავშვები ერთი ქვეყნიდან მეორეში გადაინაცვლებენ. სპექტაკლის ფინალში კი, როდესაც სალამურა და უფლისწული ქონდარუხი ბნელ საკანში დამალულ ბაიას ათავისუფლებენ, ამ ხუთი სცენური მოედნის გამტისბრავი ფარდები ცხრაკლიტურად იქცევა. მამაცი სალა-

მურა ადვილად გადალახავს ამ უფლისწულ-დეგობასაც — შემართებით წაიხრება ფარდებს და ჩვენს თვალწინ გაშიშვლებული კარავი რჩება.

არ შეიძლება არ გაიტაცოს მხატვრების ნუგზარ მეტრეველისა და მზია მჭედლიშვილის გამომგონებლობამ, იუმორმა. მათ მნიშვნელოვანწილად განსაზღვრეს სპექტაკლის სტილი და მაყურებლის რეაქციაც. მზია მჭედლიშვილის მიერ შექმნილი კოსტიუმები ზუსტად ახასიათებენ პერსონაჟს და მსახიობსაც ეხმარებიან სახის შექმნაში, კარნახობენ გამომსახველობით ხერხებს, დაუვიწყარია მერაბ შარიქაძის ქონდარუხი — ვარდისფერ ატლასსა და თეთრ არშიებში ჩაფლული მსუქანი, დონდლო უფლისწული („ქამს-ძინავს, ქამს-ძინავს“ და რა აღტაცებას იწვევს მისი უცარი განცხადება: „არც შევექამ-არც დავიძინებ“ — ყველა დროის ბავშვების ოცნება) ან ტარიელ გიორგაძის ეშმაკი ქონდარტუხუცესი — მუნდირსა და მალად ჩქებებში, აქსელბანტებით, ორდენებითა და გრძელი ცხვირით დამშვენებული, კატასავით ფრთხილი ნაბიჯებით რომ დაიარება. საინტერესოა ზურაბ პირველის ვეჟო — გრძელი, თხელი, ქვიანი და მოხერხებული მინისტრი, თეთრ ჩოხაში გამოწყობილს, რატომდაც წითელი ბაბთა უმშვენებს კისერს — უცნაური, ღიმილისმომგვრელია ქართული და ევროპული სამოსის ამგვარი შერწყმა. ან კიდევ თავისუფალ პოეტთა აუცილებელი ატრიბუტები — ფართე საყელოზე დამაგრებული დიდი ბაბთა ან ყელოზე რამდენიმეჯერ შემოხვეული გრძელი კაშენი და ბერეტი — პართენონის (ვლადიმერ მაზმიშვილი); ჭიჭერონისა (ზურაბ პირველი) და აგამემნონის (გენადი ფიცხელაური) მშვენება.

მოზიზღვლელია ციციანათელების მწყემსი ბაია (მზია მაჩაიძე) სავსე მთვარის შუქისფერ ჰაეროვან კაბასა და შავ გამჭვირვალე მოსასხამში, რომელზეც ციცი-



ნათელების მკრთალი სხივები ბრწყინავენ.

ასე უბრალოდ, ყოველგვარი ეფექტების გარეშე ქმნიან მხატვრები ზღაპრულ სამყაროს, რასაკვირველია, არაერთს, მაგრამ საოცრად ხელშეხებასა და ნაცნობს. ბავშვები იღებენ ამგვარ პირობითობასაც, სტილიზაციასაც, იუმორსაც, მშვენივრად ესმით მსახიობებისა და რეჟისორის ირონიული კომენტარი, ამოიცნობენ მათ გმირებში ნაცნობებსა და მეგობრებს, საკუთარ თავს. „ვაიმე, ბავშვი უჭმელია!“ — და დედოფალ ქონდარინეს (ნათელა მაჭავარიანი) აფორიაქება ბავშვებისათვის საკმაოდ ნაცნობი სცენაა ოჯახური ცხოვრებიდან. მაგრამ, საოცარია, როგორ აფასებს პატარა მაყურებელი დედოფლის ფრანგულად გაწეილ ინტონაციებში უცრად იმერული კილოს ჩართვას. ისინი ამჩნევენ ამგვარ დეტალებსაც. ახარებთ კაპარჩხანა ფრინტას (თამარ მამულაშვილის კიდეც ერთი, მსახიობისათვის ჩვეული არტისტიზმითა და იუმორით შესრულებული როლი) ჰირვეულობაც და მისი ამაღლებული რომანი სასახლის კარის პოეტთან — ჰილარიო ბუერასთან (თეიმურ შამათავა). რომელსაც შავი ხვერდის ქურთუკითერი არშიებით მორთული საყულო და ბერეტი რომანტიულ იერსაც ანიჭებს და სასაცილოსაც ზღის.

მშვენივრად აღიქვამენ ბავშვები მათ ჩართოლანის სალამურას კეთილშობილურ თავდადებაც და იმ კომიკურ სიტუაციებაც, რომლებშიც მისი გმირული შემართება ღიმილს იწვევს ხოლმე. ასეთი გმირი — სამართლიანი და ცელქი, ვაჟაკი და გულუბრყვილო — უფრო ახლობელია მათთვის. ამასთან მსახიობი ხაზს არ უსვამს თავისი გმირის ასაკს და ამიტომ ბუნებრივი და დამაჭერებელია მისი სალამურა.

აღე ჰოპის (აღეკო მახარობლიშვილი) ჯადოსნურ ოთახში გზაბნეული სალა-

მურა ხან ერთი ყუთიდან ამოყოფს თავს, ხან სცენის მეორე მხარეს დადგმულ ყუთში აღმოჩნდება, ხან უცრად ზოლებიან ჭიხურში გაუჩინარდება ისე, რომ თვით აღე ჰოპის გაოცებას იწვევს — სიცილი, სიხარული.. შემდეგ გაქცევა და დევნა. წინ სალამურა, უკან აღე ჰოპი მოსდევს, შემდეგ ცნობილი მკურნალები — მილი-მოაღე (ო. გაბელია) და მუტრუკი (ნ. კაპანაძე). ნანა გაბაშვილის მუსიკამ და ზუსტმა ქორეოგრაფიულმა გადაწყვეტამ (ზ. გუგუშვილი) თითქმის ვესტერნის აზარტულობა შესძინა ამ ეპიზოდს.

რამდენადაც მადლიერი მაყურებელია ბავშვი, იმდენადვე მომთხონიცაა და საოცრად მძაფრად შეიგრძნობს სიყალბეს, უზუსტობას. ის ერთიანობა დარბაზსა და სცენას შორის, რომელიც ასევე გაჯადოებს ამ სპექტაკლში, ერთ ეპიზოდში მაინც დაირღვა. „ქრელი პეპელას“ მოტივზე პოეტები მღერიან საკმაოდ მრავლისმთქმელ სიმღერას. მაგრამ ფონოგრაფაზე ჩაწერილი მუსიკა იმდენად ხმაშლილი უდერს, რომ ტექსტი სრულიად არ ისმის დარბაზში. ამასთან მსახიობებიც, როგორც ჩანს, არ გამოირჩევიან ვოკალური მონაცემებით. ფიქრობ, ამ ეპიზოდს უფრო მომგებიანი გადაწყვეტა უნდა მოუნახოს რეჟისორმა.

„სალამურას“ ღირსება სწორედ დრამატურგის, რეჟისორის, კომპოზიტორის, მხატვრისა და, რასაკვირველია, მსახიობების იშვიათ ერთიანობაშია. სპექტაკლის არცერთი კომპონენტი არ იძენს დამოუკიდებელ მნიშვნელობას, არ იქცევა თვითმიზნად და ემსახურება ერთიანი, თვალწარმტაცი სანახაობის შექმნას.

\*  
\* \*

თუკი „სალამურა“ მოედნის თეატრის მხიარული წარმოდგენაა, „ალი ბაბასა და ორმოცი ყაჩაღის“ ისტორია მზით



გარუჯული, ცხელ-ცხელი ამბებით მშფოთვარე, აღმოსავლური ბაზრის ვინასში ნაამბობი ზღაპარია, რომელსაც სახელდახელოდ იწერს აქლემების ფლოქვების თქარუნითა და მეწადის ჩაქურჩის დარტყმებით გაბრუებული თქმულებების შემგროვებელი ევროპელი სტუმარი (გიორგი არველაძე). დიდი ხნის ხვეწნის შემდეგ ბრძენი მეწაღე მუსტაფა (ვლადიმერ ობრეცკოვი) და ვარსკვლავთმირიცხველი (გარი ფარაჯანოვი) იწყებენ თხრობას და იქვე, ბაზრის მოედანზე, გადაქედილ დახლებს შორის თითქოს გაცოცხლებული სპარსული მინიატურებიდან გადმოსული გმირები გაითამაშებენ მრავლისმთქმელ ზღაპარს ღარიბ, მაგრამ კეთილ ალი ბაბაზე, მის მდიდარ, ძუნწ ძმაზე, ჭაღოსნური მთის მფლობელ ყაჩაღებზე, ერთგულ ზეინაბსა და გამპირაბ ფატიმაზე. მოლას წამღერებას უეცრად აიტაცებს ნიკიტინის ხალისითა და ლირიზმით აღსავსე მუსიკა, რომელშიც თანამედროვედ, გონება-მახვილურადაა გააზრებული აღმოსავლური მელოდიები.

„ალი ბაბა და ორმოცი ყაჩაღი“ მუსიკალური ზღაპარია, მაგრამ უფრო სწორი იქნებოდა მისთვის მიუზიკალი გვიწოდებინა. ყოველ შემთხვევაში თეატრმა სწორედ ეს გზა აირჩია და სიმღერის, ცეკვისა და დრამატული ხელოვნების მშვენიერ სინთეზს მიაღწია. სპექტაკლის მუსიკალური მხარე წარმოგვიდგება არა ქმედებაში ჩართული საკონცერტო ნომრების რიგად, როგორც ეს ხშირად ხდება მუსიკალურ დადგმებში, არამედ ერთიანი დრამატურგიის ორგანულ ნაწილად, მის გაგრძელებად, როდესაც სიმღერასა და ცეკვაში თავისებურ გამოხატულებას, განვითარებას პოუბენ გმირთა ხასიათები, დრამატურგსა და კომპოზიტორს შორის დამყარებული ამგვარი კავშირი ამოსავალ წერ-

ტილად იქცა სპექტაკლის დამდგმელი რეჟისორის ევგენი ბასილაშვილის რომელმაც თავის სრულყოფილებიან თანამემოქმედად გაიზადა მხატვარი მალხაზ ციციშვილი და ქორეოგრაფი გვიცნედაძე.

მალხაზ ციციშვილის მხატვრობას მეტწილად თოჯინების რუსული თეატრის სპექტაკლებიდან ვიცნობთ და, თოჯინები — გრძელყურა, თავიციწინა ვირი, პატარა ბიჭუნა და მაცოფნებელი სილაშაშის ქალი — თავისებურ ელფერს ანიჭებენ მოქმედებას და პატარა მაყურებლის აღტაცებას იწვევენ. არსებობდა თოჯინა ფერადი ფარდაგებითა და ზინზილაკებით მორთული დიდი აქლემიც, რომელსაც სცენის მთელი ცენტრალური ნაწილი უჭირავს, მაგრამ მოქმედების მსვლელობისას ეს მოძრავი ფარდაგები ხან აღმოსავლეთის მზეში მსუსე ფერებით მოელვარე ქალქად გადაიქცევიან, ხან ალი ბაბას დაკონკალქობად, ხან კი ბრწყინვალე სასახლედ, როდესაც მათ თავზე ოქროსფერი გუმბათები აელვარდება. ყაჩაღების მეთაურის ბრძანებით — „სეზამ, გაიღე!“ — ფარდაგები აიწევა და გამობრწყინდება ოქროთი სავსე გამოქვაბული (სცენის სიღრმეში მოთავსებულ სარკეებზე არეკლილი სხივების თამაში ქმნის ამ საუცხოო ეფექტს).

პიესის მიხედვით მეზღაპრე მუსტაფა თვითონვე მოხზდარი აპის მოწმე, ამატომ, მის თხრობაში ერთმანეთს ენაცვლება უშუალო მონაწილის ემოციურობა და კომენტატორის ობიექტურობა, რომელშიც ირონიაც გამოსჭვივის ხოლმე. მისი ზღაპარი სიკეთისა და ბოროტების მარადიული ბრძოლის სიბრძნეს გვიხსნის არა აბსტრაქტული, სიმბოლური ხატებით, როგორც ეს თქმულებებსა და არაკებს სჩვევიათ, არამედ ხელშესახები, რეალური სიტუაციებითა და აღამიანთა



ცოცხალი ხასიათებით. სერგეი შედე-  
კოვის ალი ბაბა ღარიბი და კეთილშო-  
ბილი მშრომელის ზღაპრული ფორმუ-  
ლაა: იგი იმდენადვე უღარდელი, თავ-  
ქარიანია, რამდენადაც კეთილი, იმდენად-  
ვე გულუბრყვილო. რამდენადაც მოხარ-  
ხებული, ვიქტორია კულის ერთგულ,  
მოსიყვარულე ზეინაბშიც იგრძნობა ჭირ-  
ვეული და არცთუ ისე ჭკვიანი ქალის  
თვისებები. ეს როლი მთლიანად ბაღე-  
ტის ხერხებითაა გადაწვეტილი (კული  
ხომ პროფესიონალი მოცეკვავეა) და  
მის პლასტიკაში ქალურობასთან ერთად  
ამთვისებებსაც ესმება ხაზი.

საინტერესოაა გააზრებული კასიმი!  
(მიხეილ ნერასოვი) და ფატიმას (ტატიანა  
ალიოშკინა) ურთიერთობები. ალი  
ბაბას ძუნწი და უყვე ხანში შესული ძმა  
მხოლოდ თოკით თუ დააკავებს ახალ-  
გაზრდა, მდიდარ ცოლს, რომლისგანაც  
მშითვად სასახლე ერგო, მაგრამ ფატიმა  
ასე ადვილად არ ნებდება ბედს და ცო-  
ტა ხნის შემდეგ იმავე თოკით გაკოჭი-  
ლი კასიმი მის ფეხებთან გორავს. თუ-  
კი, ერთ შემთხვევაში, ასეთ ვითარებაში  
ჩავარდნილი ქალის ენერჯია მის აგრე-  
სიულობაში ვლინდება (მას, ალბათ,  
შურის გრძნობაც სძლევს რძლის მი-  
მართ, რომელსაც ახალგაზრდა და მო-  
სიყვარულე ქმარი თავს ევლება), მეორე  
შემთხვევაში, იგი მომზიბვლელობას მატ-  
ტებს და სასიკეთოდ შემობრუნდება.  
ენერჯიული, ჭკვიანი, მამაცი — ასეთია  
ტ. ალიოშკინას გმირი და მსახიობი  
მშვენივრად გვაჩვენებს მის წინააღმდე-  
გობრივ ხასიათს, თავისებურად ხსნის  
მასში მომხდარ ცვლილებას.

მნიშვნელოვანი სახეა ყაჩაღების წი-  
ნამძლოლი ხასანი ვლადიმერ ტაგიროვის  
შესრულებით. შავისა და ალისფერის  
შეხამება მის სამოსში, ფართე მოსახსა-  
მი და მოოქროვილი მუზარადი ვაჟკაცი  
მეომრის იერს ანიჭებს მას. ამავე დროს  
უჩვეულოდ გულიანამაჩუყებელნი არიან  
მისი მოძმე ყაჩაღები — ჩამოძონძილი

ინვალიდების ბრბო და მათი უხალისო  
სიმღერა „ძველ იარებზე“.

გარი ფარაჯანოვის ვარსკვლავთმრიც-  
ხველი მუსტაფას თანამეზღაპრეა, მაგ-  
რამ მისი ირონიული დამოკიდებულება  
მოქმედებისადმი უფრო ნათლად ვლინ-  
დება. ეს სახე სხვა მხრივაც საინტე-  
რესოა — მასში გაერთიანებულია აღმო-  
სავლური ქალაქის აშუღისა და მოედ-  
ნის ქილიკის ნიშან-თვისებანი და აპით  
კიდევ უფრო მძაფრდება ხალხური თე-  
ატრალური სანახაობის ელემენტი სპექ-  
ტაკლში.

მოზარდთა თეატრების სცენებზე  
კვლავ იმკვიდრებს თავის ადგილს ზღაპ-  
რის მხიარული და მრავლისმთქმელი,  
გულუბრყვილო და ბრძნული, რეალური  
და ფანტასტიური სამყარო.



ნიმუშა ღვაწიანთაშა,  
 ვიქტორია ვაჟა-ფშაველას

მოღვაწეობა

გორის თეატრის

სცენაზე

ნუგზარ ლორთქიფანიძემ გორის გ. ერისთავის სახ. სახელმწიფო დრამატულ თეატრში დაიწყო შემოქმედებითი ცხოვრება. აქ შედგა მისი რეჟისორული დებიუტი (ა. ჰაიკისა და კ. გუდრიძის „ანა ფრანკის დღიური“), რომელსაც მას შემდეგ ბევრმა დრომ განვლილ. ნ. ლორთქიფანიძე ჩამოყალიბდა როგორც საინტერესო და თვითმყოფადი ხელწერის რეჟისორი, რომლის შემოქმედებაც რამდენიმე ათეულ სპექტაკლს მოიცავს. მათ შორის გამორჩეული ადგილი უჭირავს რ. ერისთავის პიესას „ჭერ დაიხოცნენ, მერე იქორწინეს“.

ეს ნაწარმოები რეჟისორის ყურადღების განსაკუთრებულ ობიექტად იქცა. ნ. ლორთქიფანიძემ პიესა განახორციელა ჭერ შოთა რუსთაველის სახ. თეატრალურ ინსტიტუტში, ხოლო შემდეგ — თელავის თეატრში. ამჯერად პიესამ საინტერესო ინტერპრეტაცია ჰპოვა გორის დრამატული თეატრის სცენაზე. სეზონი სწორედ ამ სპექტაკლით გაიხსნა.

პრემიერის დღეს მას შემდეგ ხალიხიანი, იუმორით სავსე სანახაობის მომსწრე გახდა.

... პატარა მყუდრო ეზო, რკინის გასიერი, მოჩუქურთმებული ვიშკარი, ხე-

ლისგანვდენაზე ერთმანეთის მუხარად-პირედ განლაგებული აივნები, ეზოს შუაგულში შეყვარებულთა ხის მოგრობა სკამი ძველი თბილისის ერთ-ერთი უბნის ტიპურ კოლორიტს ქმნის.

მხატვარმა ლომგულ მურუსიძემ მოვლენათა მსვლელობისათვის შესატყვისი სცენური გარემო შექმნა, რომელშიც თითოეული კომპონენტი ორგანულ მთლიანობას ქმნის და მკაცრ რეჟისორულ ლოგიკას ექვემდებარება.

სპექტაკლში რ. ერისთავის ნაწარმოების სიყვარულითა და ხალისით, გულუბრყვილო ოინბაზობითა და ხუმრობით აღსავსე სამყარო — მაშეკოსა და სერგოს საყვებლთაოდ ცნობილი სასიყვარულო ისტორია, აპოლონის გონებაშეხილური ოინები, ფულის მოტრფიადე ელისაბედ ბუმბულაძისა და ძუნწ ოსეფ შატალუტოვის ჭიუტი პაექრობა, მსახურების ივანესა და მართან ტრფიადი მამარ ფერებს იძენს.

საყვებლთაოდ ცნობილია, რომ ვოდევილური სამყაროს სირთულეს ორი ძირითადი ფაქტორი განსაზღვრავს: ჭერ ერთი, მუსიკალური და დრამატული ელემენტები ორგანულად უნდა ერწყმოდეს ერთმანეთს და მეორე, არ უნდა მოხდეს სპექტაკლის იდეური გაუსახურება.

სპექტაკლი ვოდევილის უანრისთვის დამახასიათებელი ჭარბი მუსიკალობით გამოირჩევა. კომპოზიტორ კახი ცაბაძის ძველი თბილისური მოტივებით აღსავსე, კოლორიტული მელიოდა მთელ სპექტაკლს ლეიტთემად გასდევს. მისი მუსიკალური პასაჟები ზუსტად შეესაბამება ამა თუ იმ ეპიზოდისათვის დამახასიათებელ განწყობილებას. კომპოზიტორი იუენებს სწრაფ ტონალურ ცვლებადობას, თითოეული გმირის ხასიათიდან გამომდინარე აგებს პერსონაჟთა დამოუკიდებელ ლეიტთემებს. ყოველივე ეს კი სპექტაკლის ერთიან რიტმს ქმნის.

„ჭერ დაიხოცნენ, მერე იქორწინეს“



კახი ცაბაძისთვის თეატრში პირველი სერიოზული ნამუშევარია და ეს ამოცანა ახალგაზრდა კომპოზიტორმა მაღალმხატვრულ დონეზე დასძლია.

ნ. ლორთქიფანიძემ სპექტაკლში მიაღწია დრამატული და მუსიკალური გამომსახველობის ორგანულ სინთეზს, რამაც განაპირობა წარმოდგენის დახვეწილი ესთეტიკური დონე.

გათამაშებულ მხიარულ სცენებში ნათლად იკითხება რეჟისორის ჩანაფიქრი: ისეთი საშინელი სენიც კი როგორცაა სიძუნწე, არარაობაა სიყვარულის მარადიული ძალის წინაშე.

მაშიკოსა (ლ. ჭაფარიძე) და სერგოს (კ. ბერიძე) პირველივე სცენა აღსავსეა ლირიზმითა და პოეტურობით. ამავე დროს მათი გულუბრყვილობა მაყურებლის სიცილის მიზეზი ხდება. ლ. ჭაფარიძისათვის მაშიკოს როლი პირველი სერიოზული ნამუშევარია. მართალია,

მსახიობი ჭერ კიდევ ვერ თავისუფლდება ერთგვარი შებოქილობისგან მაგრამ მის მიერ შესტადაა გააზრებული როლის შინაგანი განვითარება. მსახიობი გამოირჩევა სცენური მომხიბვლელობით, მუსიკალობით, მაღალი გემოვნებით. მას ღირსეულ პარტნიორობას უწევს მსახიობი კ. ბერიძე, რომელმაც სერგოს როლს საინტერესო სცენური ფორმა მოუძებნა. მისი სერგო უზომოდ შეყვარებული, მიამიტი ყმაწვილია. თუ იგი ერთ მომენტში წააღარებს შეუძლებელი შეძლოს სატრფოსთვის, მეორე წუთს იმდდაკარგული თავისსავე აივანზე გამოინასკვულ უულფში გაპყოფს თავს.

ახალგაზრდა მსახიობები განსაკუთრებით გამოირჩევიან პაემანის სცენაში, რომელიც რეჟისორის მიერ ორიგინალურ ფორმაშია გადაწყვეტილი. მეტად ეფექტურია ეს ეპიზოდი სამსახიობო შესრულების თვალსაზრისითაც: მოსახსნამებსა და ნიღბებში გამოწყობილი

შეყვარებულნი ღამით ეზოში საიდუმლოდ ხვდებიან ერთმანეთს. ეს კოსტიუმირებული პაემანი რამდენადმე მოგვაგონებს შუა საუკუნეების რომანტიკულ სასიყვარულო ამბავს, რითაც რეჟისორი აძლიერებს სპექტაკლის კომიზმს.

რეჟისორმა და მსახიობმა კ. ბერიძემ განსაკუთრებულ იუმორში გადაწყვიტეს სასიდედროსთან შეხვედრის სცენა. აქ მსახიობი უხვად იყენებს გროტესკს, უესტიკულაციას, მიმიკას. სახის სრულყოფაში მსახიობს ემბარება შინაგანი იუმორის გამაფრებული გრძობა და დახვეწილი პლასტიკა.

ლ. ჭაფარიძის მაშიკო კეკლუცი, გიუტი, თავმოწონე ქალიშვილია. მსახიობს თავისი გმირის სახის გახსნისას ძირითადი აქცენტი მის კეთილშობილებაზე



მაშიკო — ლ. ჭაფარიძე,  
სერგო — კ. ბერიძე



გადააქვს. აქ აღსანიშნავია მაშვიკოსა და სერგოს კინკლაობის სცენა, სადაც შეყვარებულის დაუღვევრობით გაანჩსლებული მაშვიკო უტბად გადაიქცევა მოსყვარულე გოგოდ და ფრთხილად მოწმენდს ცრემლებს სერგოს.

მაშვიკოსა და სერგოს ამაღლებული სიყვარული გროტესკულ შეუსაბამობას ქმნის გარემოსთან, რომელშიც პრაქტიკონშით დაავადებული ადამიანები ცხოვრობენ. სწორედ მათ უპირისპირებს რეჟისორი შეყვარებულთა წყვილს.

ოსეფ შატალუტოვის ტიპი განზოგადებულ სახედ იქცა, რაც საშუალებას აძლევს ყოველ შემოქმედს შექმნას ამ ტიპის თავისებური მოდელი. რაც შეეხება მ. მეზურნიშვილის ოსეფ შატალუტოვს, სიძუნწე მის მთელ არსებად ქცეულა. იგი არათუ თითოეულ გროსშუნაგარიშებს მოსამსახურეს, არამედ ეზოში დაგდებულ უბრალო კანფეტსაც ხარბად დასწვდება და სასოებით ინახავს. მას მიაჩნია, რომ ფული ადამიანურ ღირსებაზე მალდა დგას და მასთან სიყვარულიც კი არაააობაა.

მსახიობმა მ. მეზურნიშვილმა შექმნა ოსეფას თვითმყოფადი, საინტერესოდ გააზრებული სახე. მსახიობი დიდი ყურადღებით ამუშავებს უმცირეს დეტალებსაც კი. ხმა, უესტიკულაცია, საკუთარი გამირისადმი დამოკიდებულება, პარტნიორთან ურთიერთობის ნიუანსირება ოსეფას სახეს მერ დამაჭრებლობას და, რაც მთავარია, განუმეორებლობას სძენს. მ. მეზურნიშვილის ოსეფასთვის სიძუნწე თავისებური „ნიჟია“, რომლითაც ის ამყოფს კიდევ ეს კარგად ჩანს აპოლონთან დიალოგში. განსაკუთრებულ ყურადღებას იმსახურებს მსახიობი ეპიზოდში, როდესაც იგი ყვავილების კალათით ხელში დამწუხრებული მოდის მაშვიკოს „მგლოვიარე“ ოჯახთან. ამ სცენაში გამოვლინდა შემსრულებლის მძაფრი ემოცია, იმპროვიზაციის უნარი.

ოსეფას როლს მეორე შემსრულებე-

ლიც ჰყავს — მსახიობი ზ. ჭულაბაშვილი, რომელიც ოსეფ შატალუტოვის გახსნისას ძირითად აქცენტს მისი ხასიათის კომიზმზე აკეთებს. ამიტომ მსახიობის მიერ შექმნილი ტიპი ზედპირულობის შთაბეჭდილებას ტოვებს. ზ. ჭულაბაშვილს ბოლომდე არა აქვს მიგნებული გამომსახველობითი სერხები, იგი ჭერ ძიების პროცესშია, მაგრამ რიგ სცენებში უკვე ნაპოვნი შტრიხები მის ოსეფას სცენურ სიმართლეს მატებს.

ოსეფას მსგავსად ელისაბედ ბუბუშულაძეც სიძუნწის განსახიერებაა, ოღონდ ამ თვისებას ქალური ალღო და მომხიბვლელობაც ემატება.

რეჟისორმა ელისაბედი გაიაზრა როგორც ემანსიპირებული მანდილონანი, რომელსაც თავი განათლებულ ქალად მოაქვს. იგი თავმომწონედ კითხულობს „ცნობის ფურცელს“, თითქოს ყველაფერი იცის, მაგრამ ვერ განთავისუფლებულა დრომოჭმული წესების გავლენისაგან. ელისაბედის სახეში ერთმანეთს მკვეთრად უპირისპირდება გარეგნული, ქალური სიღარბისღე და ვაჭრული ბუნება. ამ მხრივ, ეს სახე საქმაოდ რთულ ამოცანას უსახავს შემსრულებელთ.

მსახიობებმა ნ. დოხტურიშვილმა და დ. ჭამაურმა თავისებურად, ორიგინალურად გადაწყვიტეს გამირის ხასიათი. დ. ჭამაური აქცენტირებულად წარმოაჩინს ელისაბედის სიკვალუტეს. აქ აღსანიშნავია სერგოსთან კამათის სცენა, ხოლო ნ. დოხტურიშვილს მთავარი აქცენტი გადააქვს გამირის პროვინციალიზმზე (მაგალითად, ოსეფასთან პაექრობის ეპიზოდში).

ამრიგად, ერთ სპექტაკლში მსახიობთა მიერ შეიქმნა ელისაბედის სახის ორი ინდივიდუალური მოდელი, რომელთაც გარკვეული ადგილი მოიპოვეს სპექტაკლის სტილისტიკაში.

გამირთა ამ მრავალფეროვან სამყაროში აურაცხელი გაუგებრობის და კუროიზების მთავარ გამირად გვევლინება



ელისაბედის ვაჟი აპოლონი (მსახიობები კ. გაბეშია და თ. რევაზიშვილი). რეჟისორმა აპოლონი გაიაზრა როგორც ტიპი ქარაფშუტა, დარდიმანდი ახალგაზრდა კაცისა, რომელსაც კარგად ესმის დედისა და მეზობლის მანკიერი მხარეები. იგი მათი მოქმედების ერთადერთი შემფასებელია. აპოლონი დასცივნის ოსტევასა და ელისაბედის „ცხოვრების ფილოსოფიას“ — (სიძუნწის ფილოსოფიას) და ათასგვარი ოინით ახერხებს დააკავშიროს მაშვიკო და სერგო.

სამწუხაროდ, სპექტაკლში აპოლონის სახემ ვერ შეიძინა მკვეთრი ფერადობა, რადგან მსახიობებმა კ. გაბეშიამ და თ. რევაზიშვილმა დაარღვიეს სახის შინაგანი ლოგიკა. მათი თამაში ხასიათდება გარეგნული ეფექტების სიუხვით, ამიტომ აპოლონის სახე ილუსტრაციული შთაბეჭდილებას ტოვებს.

სპექტაკლში განსაკუთრებულ კომიკურ პლანს ქმნის მოსამსახურეთა წყვილი: ივანე (ქ. მანველოვი) და მართა (ი. ბადალოვა და ნ. ზაკალაშვილი).

ივანესა და მართას უოფითი, სატრფიალო ამბავი კომიკურ კონტრასტს ქმნის სერგოსა და მაშვიკოს პოეტურ სიყვარულთან. ამავე აქცენტირებულად მიგვანიშნებს რეჟისორიც — შეყვარებულთა წყვილები პავლანზე თითქოსდა განგებ ერთიდაიმავე ადგილას ზვდებიან ერთმანეთს, რაც შედარების საშუალებას აძლევს მაყურებელს.

მსახიობი კ. მანველოვი გამოირჩევა იმპროვიზაციის უნარით. მისი ივანიკა იუმორით, გულუბრყვილობით, მხიარულობითა და სიკეთით ხასიათდება. ამ სპექტაკლში ახალგაზრდა შემსრულებელი წარმოგვიდგა როგორც მკვეთრად სახასიათო მსახიობი.

განსხვავებული სახეები შემოგვთავაზეს მართას როლის შემსრულებლებმა: ი. ბადალოვამ და ნ. ზაკალაშვილმა. ი. ბადალოვას მართა უფრო ეშმაკი, სოფლელი გოგოა, რომელიც თავის ბატონსაც კი ეპასუხება. შემსრულებელმა მძაფრი

გროტესკით დახატა თავისი გმირი ალსანიშნავია მართასა და ივანეს მიერ სერგოსა და მაშვიკოს „გლოვის“ (სენა), მაგრამ კარგი იქნებოდა, თუ მსახიობი რიგ ეპიზოდებში ზომიერების გრძობას დაცავდა. რაც შეეხება ნ. ზაკალაშვილს, მსახიობი გვთავაზობს მართას როგორც გულუბრყვილო, მხიარული გოგოს სახის ინტერპრეტაციას. ის ბოლომდე ენდობა ივანეს, აღტაცებულია მისი „განათლებითა“ და მოხერხებულობით.

სპექტაკლი „ჭერ დაიხოცენ, მერე იქორწინენ“ მნიშვნელოვანი მოვლენაა გორის გ. ერისთავის სახ. სახელმწიფო დრამატული თეატრის შემოქმედებით ცხოვრებაში, არა მარტო იმ მხრივ, რომ თეატრმა განახორციელა ქართული დრამატურგიის ერთ-ერთი საუკეთესო ნიმუში, არამედ იმითაც, რომ სპექტაკლში შეიქმნა საინტერესო აქტიორული ნამუშევრები. ამასთანავე გასათვალისწინებელია ის ფაქტიც, რომ რიგ ახალგაზრდა მსახიობებს აქამდე არ ჰქონიათ ვოდვილში თამაშის შესაძლებლობა. სპექტაკლი საინტერესოა იმითაც, რომ მასში შედგა ახალგაზრდა მსახიობის ლ. ჭავჭავაძისა და კომპოზიტორ კ. ცაბაძის ხეროზული დებიუტი.

სპექტაკლმა ნათლად გამოხატა თეატრის შესაძლებლობანი, მისი მრავალმხრივი შემოქმედებითი პოტენციალი.

არსენ ჰვიზრაძე

## ქართულ-სომხური თეატრალური

### უპროფესორის ისტორიისათვის

(1970—1980 წ. წ.)

„ქემპარიტად ხალხური, მრავალეროვნული საბჭოთა კულტურის შექმნა, რომელმაც საერთაშორისო აღიარება მოიპოვა, ჩვენი წყობილების ისტორიული მიღწევაა. მისი მძლავრი მოვლენის წყაროებია ცხოვრების სიმართლის, სოციალიზმის და კომუნისმის იდეალების ერთგულება, ღრმა ჰუმანიზმი და ოპტიმიზმი, ხალხთან მჭიდრო კავშირი“ — ნათქვამია სკკპ პროგრამის ახალ რედაქციაში.

საერთო-საკავშირო კულტურის საგანძურში თავიანთი მნიშვნელოვანი წვლილი შეაქვთ ამიერკავკასიის მოძმე საბჭოთა რესპუბლიკების კულტურის ფრონტის წარმომადგენლებს.

ქართველი და სომეხი ხალხების ძმურ ურთიერთობაზე მეტყველებენ მრავალრიცხოვანი წერილობითი ფაქტები, რომლებიც საუკუნეების განმავლობაშია დაგროვილი. მეზობელ ქართველ და სომეხ ხალხებს ჯერ კიდევ ჩვენს წელთაღრიცხვამდე, წარმართული დროიდან მოყოლებული, მეტად მტკიცე და ურყევი კავშირი ჰქონდათ ერთმანეთთან. ამ ურთიერთობებმა დღევანდელ დღეს კიდევ უფრო მეტი ელფერი შესძინა.

სომხეთისა და საქართველოს მშრომელთა კულტურული დაახლოებისა და მეგობრობის განმტკიცების საქმეში დიდ როლს ასრულებდა და ასრულებს თეატრალური ხელოვნება.

1926 წელს შოთა რუსთაველის სახ. სახელმწიფო თეატრის სცენაზე გაიმართა საზეიმო საღამო, რომელიც მიეძღვნა გ. სუნდუკიანის დაბადების 100 წლისთავს. შეხვედრამ ამიერკავკასიის ხალხთა ურღვევი მეგობრობის ნიშნით ჩაიარა. გ. სუნდუკიანის უცვლადი კომედიის „პეპოს“ სამი აქტი სომხურ, აზერბაიჯანულ და ქართულ ენებზე გაითამაშეს.

1950 წელს გ. სუნდუკიანის დაბადებიდან 125 წლის იუბილე საყოველთაო სახალხო დღესასწაულად გადაიქცა საქართველოში. ამ თარიღთან დაკავშირებით გამოცემული იქნა სომეხი დრამატურგის კომედიების კრებული ქართულ ენაზე, რომელიც სომხურიდან თარგმნა პოეტმა — აკადემიკოსმა ი. გრიშაშვილმა. გამოიცა აგრეთვე საქართველოს სსრ ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწის გ. ბუხნიკაშვილის წიგნი „გაბრიელ სუნდუკიანი და ქართული თეატრი“. იუბილე ს მიეძღვნა შოთა რუსთაველის სახ. თეატრის სპექტაკლი „პეპო“ (დამდგმელი

რეჟისორი — დ. ალექსიძე, მხატვარი — ფ. ლაპიაშვილი, კომპოზიტორი ა. კერესელიძე, რომელიც მაღალ აქტიურულ დონეზე განხორციელდა. ამ სამხატვრო-ტელევიზიო საბატიო ადგილი დაიკავა თეატრის რეპერტუარში და არნახული წარმატებით სარგებლობდა მსურველებთან შორის. სპექტაკლში ჩინებული სახეები შექმნეს მედეა ჩახავამ (ეფემია) და ეროსი მანჯგალაძემ (ზიმზიმოვი). მთელ რიგ სპექტაკლებში პეპოსა და ზიმზიმოვის როლებს თამაშობდნენ სსრკ სახალხო არტისტები: აკაკი ხორავა და აკაკი ვასაძე.

1956 წელს „პეპოს“ მეორას სპექტაკლში მთავარი როლი ქართულ ენაზე შეასრულა სსრკ სახალხო არტისტმა ბ. ნერსესიანმა. წარმოდგენა გადაიქცა ქართველი და სომეხი ხალხების მეგობრობის ნათელ დემონსტრაციად.

ქართველ ავტორთა ნაწარმოებები, თავის მხრივ, ხშირად იყო წარმოდგენილი სომხურ სცენაზე. განსაკუთრებული მნიშვნელობა ჰქონდა ერევნის ა. სენდიაროვის სახ. ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის სცენაზე დადგმულ ზაქარია ფალიაშვილის უკვდავ „დაისს“ და ვიქტორ დოლიძის კომიკურ ოპერას — „ქეთო და კოტე“.

ქართულ-სომხური თეატრალური ურთიერთობის დარგში საეტაპო მნიშვნელობის მოვლენა იყო ის, რომ თბილისელმა მწერლებმა, საზოგადო მოღვაწეებმა, ხელოვნების მოყვარულებმა საერთო ძალებით შეუწარმინეს შთამომავლობას თბილისის სომხური თეატრი, რომელიც საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების პირველივე დღეებიდან იქცა სახელმწიფო თეატრად.

ქართველი და სომეხი ხალხების მრავალსაუკუნოვანი მეგობრობის ნათელი დადასტურება იყო საბჭოთა კავშირის შექმნის ნახევარსაუკუნოვანი იუბილეს დღეებში თ. იოსელიანის „სანამ ურემი გადაბრუნდება“-ს დადგმა ერევანში. პიესის დასადგმელად ერევანში მიიწვიეს საქართველოს სსრ სახალხო არტისტი ბადრა კობახიძე (დეკორაციები და კოსტუმები შესრულებულია მხატვარ თ. სუმბათაშვილის ესკიზებით, მუსიკა სპექტაკლისათვის დაწერა კომპოზიტორმა გ. სიხარულიძემ). უნდა აღინიშნოს, რომ სპექტაკლი დადგა ახლად შექმნილმა სომხურმა დრამატულმა თეატრმა.

საბჭოთა სახელმწიფოს შექმნის ნახევარსაუკუნოვანი იუბილეს დღეებში გორის გ. ერისთავის სახ. სახელმწიფო დრამატულმა თეატრმა თავის მსურველს წარუდგინა სომეხი დრამატურგის არამაშოტ პაპიანის პიესა „ღიახ, ქვეყანა გადაბრუნდა“ (თარგმანი არჩილ დავითიანისა). სპექტაკლი დადგა საქართველოს სსრ ხელოვნების დამსახურებულმა მოღვაწემ გიორგი აბრამიშვილმა. როგორც ცნობილია, ამ დადგმამ დიდ იუბილესადმი მიძღვნილ რესპუბლიკურ კონკურსში მეორე პრემია დაიმსახურა. გორში პრემიერაზე ჩამოვიდა პიესის ავტორი, რომელიც ადვრთოვანებული დარჩა ქართველი მეგობრების მიერ განხორციელებული დადგმით.

არ გასულა დიდი ხანი და გორის სახელმწიფო თეატრი, პირველად თავისი ხანგრძლივი არსებობის მანძილზე, რესპუბლიკის გარეთ მიიწვიეს სავსატროლოდ. 1973 წლის 9 ივნისს ერევნის კ. სტანისლავსკის სახ. სახელმწიფო რუსული დრამატული თეატრის სცენაზე გორის გ. ერისთავის სახ. სახელმწიფო დრამატულმა თეატრმა წარმოადგინა ა. პაპიანის პიესა „ღიახ, ქვეყანა გადაბრუნდა“. სპექტაკლის დაწყების წინ თეატრში თავი მოიყარეს სომხეთის ინტელიგენციის მოწინავე წარმომადგენლებმა. სომხეთის სსრ კულტურის სამინისტროსა და სომხეთის თეატრალური საზოგადოების სახელით მისასალმებელი სიტყვით გამოვიდა სომხეთის სსრ სახალხო არტისტი დ. მალიანი. თავის სიტყვაში მან აღნიშნა, თუ როდენ



დიდი მნიშვნელობა ენიჭება ერთა ურთიერთდახსოვების საქმეში თეატრის მეშვეობით მელმაც ქართველ და სომეხ ხალხთა ძმობის განმტკიცებაში დიდი როლი ითამაშა.

სპექტაკლი მაცურებელმა გულთბილად მიიღო. იგი მნიშვნელოვან მოვლენად შეაფასეს სიტყვით გამოსულებმა: პიესის ავტორმა, თეატრალურმა კრიტიკოსმა ვ. მინაყანიანმა, სსრკ სახალხო არტისტმა ვ. აჯემიანმა, სომხეთის სსრ დამსახურებულმა არტისტმა ა. ლარიბიანი, სსრკ სახალხო არტისტმა ბ. ნერსესიანმა, დრამატურგმა ა. შაპინიანმა, სომხეთის სსრ კულტურის მინისტრმა ა. ფარსამიანმა. დასასრულ, სომეხ მაცურებელ სომხურ ენაზე გულთბილი მადლობის გრძნობით გამსჭვალული სიტყვით მიმართა საქართველოს სსრ სახალხო არტისტმა შ. ხერხეულიძემ. სპექტაკლი ტრანსლირებული იყო სომხეთის ტელევიზიით.

1974 წლის 18 თებერვალს საქართველოს თეატრალური საზოგადოების ა. ხორავას სახ. მსახიობის სახლში ჩატარდა ერევნის გ. სუნდუკიანის სახ. სახელმწიფო აკადემიური თეატრის მსახიობის, სსრ კავშირის სახალხო არტისტის გურგენ ჯანიბეკიანის (ტერ-საჩატურიანი) შემოქმედებითი საღამო, რომელიც გახსნა საქართველოს თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარემ, სსრკ სახალხო არტისტმა დ. ალექსიძემ. მან ისაუბრა გ. ჯანიბეკიანის დიდ შემოქმედებით დიაბაზონზე, მის მრავალმხრივ სასცენო და საზოგადოებრივ მოღვაწეობაზე. მსახიობს გულთბილად მიესალმნენ: სსრ კავშირის სახალხო არტისტები ვერიკო ანჯაფარიძე, ვასო გოძიაშვილი, აკაკი ვასაძე, რამაზ ჩხიკვაძე, რესპუბლიკის სახალხო არტისტები ტარიელ საყვარელიძე, იაკობ ტრიბოლსკი, თამარ თარხნიშვილი, მარინე თბილელი, გიორგი საღარაძე, გიორგი გეგეჭკორი, ედიშერ მაღალაშვილი, გურამ საღარაძე, მავრ პიასეცი, ვენერა აყოფიანი, რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი ს. აპრესიანი-ინელი.

ნამდვილი თეატრალური ზეიმი იყო 1974 წლის 29 დეკემბერს ერევანში, სადაც გაიმართა ქართველი მწერლის მერაბ ელიოზიშვილის „უბებრი მეზურ-

## ქართული პიესა ჩინეთში

შორეული ჩინეთიდან მოსულმა ცნობამ, რომ შანხაის ეროვნულ თეატრში დაიდგა ქართველი დრამატურგის ალექსანდრე ჩხაიძის პიესა „სამიდან ექვსამდე“ საყოველთაო ინტერესი გამოიწვია. სულ ახლახან კი პრესა ოფიციალურად იუწყებოდა, რომ საბჭოთა დრამატურგის ამ პიესით, ხანგრძლივი შესვენების შემდეგ, კვლავ განახლდა საბჭოთა კავში-

რისა და ჩინეთის თეატრალურ მოღვაწეთა კონტაქტები. თავად ავტორი ამას, უპირველეს ყოვლისა, უმაღლის ყურნალ „ტიატრს“, რომელმაც გამოაქვეყნა პიესა, რითაც იგი ხელმისაწვდომი გახდა როგორც ჩვენი ქვეყნის, ასევე საზღვარგარეთის ხალხთა თეატრებისათვის. მის პოპულარობას კიდევ უფრო შეუწყო ხელი იმან, რომ პიესა ცალკე წიგნად დასტამბა საკავშირო გამომცემლობა „იესუსტკომ“. როგორც პიესის მთარგმნელი შა-დინი იუწყებოდა თავის პირველ წე-

რილში, ამ ნაწარმოებით მაშინვე დაინტერესდა შანხაის სამხატვრო თეატრი, რომელმაც პიესაში დაინახა ცხოვრებისეული პრობლემები, ხოლო რეჟისორები ხუ-სიჩინი და ჩიან-ცხუ-უ ავტორს წერდნენ: „თქვენი პიესა აღსავსეა ბრწყინვალე, მახვილგონივრული სათამაშო სცენებით, რითაც ყოველ მსახიობს საშუალება ეძლევა გამოავლინოს თავისი ნიჭიერება, ამიტომ უწოდებენ მას ჩვენს თეატრში „მსახიობის პიესას“. საქალაქო საბჭოს აღმასკომის თავმჯდომარის ავალიანის

ნების“ პრემიერა გ. სუნდუკიანის სახ. სახელმწიფო აკადემიურ თეატრში. ალექსიძის მიერ დადგმული სპექტაკლი (მხატვარი — სსრკ სახელმწიფო პრემიის ლაურეატი ნოკოლოზ ივანტოვი, კომპოზიტორი — საქართველოს სსრ სახალხო არტისტი, სსრკ სახელმწიფო პრემიის ლაურეატი ვია ყანჩელი) ქართულ-სომხური თეატრალური ურთიერთობის ნათელ ზეიმად იქცა.

სცენაზე გამოვიდნენ ქართული თეატრალური ხელოვნების წარმომადგენლები, რომლებიც საგანგებოდ პრემიერისათვის ჩამოვიდნენ. საქართველოს თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარის პირველი მოადგილე, რესპუბლიკის სახალხო არტისტი ბადრი კობახიძე გულთბილად მიესალმა სომეხ მსაყურებელს, სპექტაკლის მონაწილე მსახიობებს და აღნიშნა, თუ რაოდენ დიდია ასეთი შემოქმედებითი ურთიერთობების როლი ამიერკავკასიის ხალხთა მეგობრობის საქმეში. შემდეგ გ. სუნდუკიანის თეატრის „მეზურნეებს“ მიესალმნენ რუსთაველის თეატრის „მეზურნეები“ — სსრკ სახალხო არტისტი რამაზ ჩხიკვაძე და საქართველოს სსრ სახალხო არტისტი კარლო საკანდელიძე, რომლებიც მრავალი წლის განმავლობაში ხიბლავდნენ მსაყურებელს თედოსა და ბუთხუზას როლების შესრულებით. სომეხი მსაყურებელი აღფრთოვანებით მიესალმა ქართველ მსახიობებს. შემდეგ სცენაზე გამოვიდა სოსას როლის შემსრულებელი, სომხური თეატრალური კულტურის ერთ-ერთი ბრწყინვალე წარმომადგენელი გურგენ ჭანიბეკიანი. მან ისაუბრა იმ დიდ შემოქმედებით სიხარულზე, რომელიც ქართველ რეჟისორთან, მხატვართან და კომპოზიტორთან შეხვედრამ მოუტანა. დ. ალექსიძის მუშაობა ერევანში ამ სპექტაკლზე ღირსშესანიშნავ მოვლენად იქცა ორივე რესპუბლიკის თეატრალურ ცხოვრებაში.

1975 წლის აპრილში საქართველოს თეატრალურ საზოგადოებასთან არსებული მეგობრობის თეატრის“ მოწვევით თბილისში, რუსთაველის სახ. სახელმწიფო აკადემიურ თეატრში სავასტროლოდ იმყოფებოდა ერევნის დრამატული თეატრი,

ერთი ჩვეულებრივი დღე აღსავსეა ადამიანთა ყოველდღიური საზრუნავით და საფიქრალით, მაგრამ ამ თითქოს ჩვეულებრივ ყოფით მოვლენებში თქვენ შესძელით შეგვექმნათ შეტად ნათელი იერსახეები, აღსავსე ცხოვრებისეული ფილოსოფიით და კომედური სიტუაციებით, რაც იწვევს არაჩვეულებრივ მხატვრულ ეფექტს, კიდევ იციანი და ერემლევბიც გადგება, ხოლო შემდეგ ღრმად უფიქრდები ყოველივეს“.

და, აი, პრემიერაც შედგა. სულ ახლახან ალექსან-

დრე ჩხაიძემ მიიღო საკმაოდ ვრცელი ფოსტა, რომელიც თვალნათლივ ადასტურებს ქართველი დრამატურგის პიესის მიხედვით შექმნილი სპექტაკლის წარმატებას. აი, როგორ ავასებს ამ ფაქტს ჩინეთში ინგლისურ ენაზე გამოშვებული გაზეთი „ჩაინა დეილი“: „ქართველი დრამატურგის ეს ნაწარმოები პირველი საბჭოთა პიესაა, რომელიც 1950 წლის შემდეგ დაიდგა შანხაის სცენაზე. იგი შესანიშნავი

სკოლა გამოდგა ჩვენი მსახიობებისათვის. მათ მიერ შექმნილი იერსახეები გა-

საგები და ახლობელია, ავტორის მიერ მოთხრობილი ამბავი ტიპურია არამართო ერთი რეგიონისათვის, არამედ სხვებისათვის, სხვა ქალაქებისა და ქვეყნებისათვის. სწორედ ამიტომ გამოიწვია პიესამ, სპექტაკლმა ფართო საზოგადოებრიობის ინტერესი. სპექტაკლის მსვლელობის დროს მსახიობებიც და მსაყურებლებიც თავს გრძობდნენ მათთვის ძალზე ახლობელი მოვლენების ვითარებაში“.

გაზეთი „შანხაის კულტურა და ცხოვრება“ დაწვრილებით აცნობს მკით-



რომელმაც წარმოადგინა ორი სპექტაკლი — უ. შექსპირის „რიჩარდ III“ და იაჯანიანის მიერ ინსცენირებული ე. ოტიანის მუსიკალური კომედია „სიყვარული და სიცილი“.

სპექტაკლის დასასრულს სტუმრებს მიესალმა საქართველოს თეატრალური საზოგადოების პრეზიდენტის თავმჯდომარე დ. ალექსიძე. საპასუხო სიტყვით გამოვიდა თეატრის დირექტორი ა. ასლამაზიანი, რომელმაც დასის სახელით მადლობა გადაიხადა შესანიშნავი მიღებისა და მათი ხელოვნების ესოდენ მაღალი შეფასებისათვის.

იმვე წლის აგვისტოში თბილისში, სტ. შაჟინის სახ. სახელმწიფო სომხურ დრამატულ თეატრში გასტროლები გამართა კიროვკანის ო. აბელიანის სახ. სახელმწიფო დრამატული თეატრის კოლექტივმა. მათ თბილისელ მაყურებელს უჩვენეს: ო. პარონიანის „ძია ზაღდასარი“, ნ. ღუმბაძის „ნუ გეშინია, დედა“, გ. სუნდუკიანის „ეოლ-ქმარი“, და ვ. ეფთიმიუს „სიკვდილგანდელი კაცი“.

1976 წლის მაისში თბილისს საგასტროლოდ კვლავ ეწვია ერევნის ახალგაზრდული დრამატული თეატრი (სამხატვრო ხელმძღვანელი სსკ სახალხო არტისტი პ. კაპლანიანი). ამ მზარდ, შემოქმედებითი პოტენციით აღსავსე კოლექტივს ჭარბი მაყურებელი კარგად იცნობს. ამიტომ გასაგები იყო ის ინტერესი, რომლითაც თბილისელები შეხვდნენ მას. სომეხმა მსახიობებმა წარმოადგინეს აკოფ პარონიანის „აღმოსავლელი დანტისტი“, ბერნარდ შოუს „შოკოლადის ჯარისკაცი“, ლუის ბერლანგას „ჯალათი“ და ედუარდო დე ფილიპოს „ფილუმენა მორტუარანო“.

იმვე წლის ივნისში თბილისში გასტროლები გამართა ლენინაკანის შრომის წითელი დროშის ორდენოსანმა სახელმწიფო დრამატულმა თეატრმა (მთავარი რეჟისორი — ლენინური კომკავშირის სახ. პრემიის ლაურეატი, სომხეთის სსრ

ხელებს ქართველი დრამატურგის პიესას და ხაზგასმით აღნიშნავს: „სპექტაკლის ორიგინალურ მხატვრულ გადაწყვეტას, სადაც ქალაქის მერი ცამეტ პერსონაჟთან ერთად ორი საათის განმავლობაში დაბავს მაყურებელთა დარბაზს“. გაზეთი „ვინ-ხუა“ მკითხველებს მოუთხოვს ალ. ჩხაიძის შემოქმედებით ბიოგრაფიას, განსაკუთრებით გამოყოფს მის პიესას „სამიდან ექვსამდე“, რომელიც ფართოდ იდგმება საბჭოთა კავშირში, მის ფარგლებს გარეთაც და ნათელ წარმოდ-

გენას იძლევა საბჭოთა თეატრალური ხელოვნების დღევანდელ პრობლემებზე. „სამიდან ექვსამდე“ შეიძლება მივიჩნიოთ საბჭოთა ლიტერატურის ერთ-ერთ საუკეთესო ნაწარმოებად“. — წერს გაზეთი „სინ მინი“. მაღალ შეფასებას აძლევენ სპექტაკლს შანხაის სხვა გაზეთები, რომლებიც ათავსებენ ვრცელ რეცენზიებს, სპეციალისტების, მაყურებლების აზრს, ფოტოსურათებს. იტყობინებიან აგრეთვე, რომ „სამიდან ექვსამდე“ დაიდგმება პეკინში, ცენ-

ტრალურ თეატრალურ ინსტიტუტში, როგორც მსახიობთა ფაკულტეტის სადიპლომო გამოსახვები სპექტაკლი. ჩინელი მეგობრები განსაკუთრებით მადლობას გამოთქვამენ ქართველი დრამატურგისადმი, რომელიც საქმიანი რჩევით, სხვა თეატრში დადგმული ამ პიესის ფოტოსურათებით, რეცენზიებით დაეხმარა მათ პიესაზე მუშაობის პროცესში. ასეთი კულტურული თანამშრომლობა კიდევ უფრო განამტკიცებს ორი დიდი ხალხის მეგობრობასა და ურთიერთგაგებას,



ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე ერვანდ კახანჯიანი), წარმოდგენილ იქნა: ა. შირვანზადეს „ნამუსისათვის“, ე. მოვსესიანის „ოპ., ეს შუშანა“, გ. ტერ-გორიანის „ნერვები“, გ. არუთინიანის „ქორწილი-73“, თ. დოსტოევსკის „დანაშაული და სასჯელი“, ა. ჩხაიძის „ხიდი“.

ლენინაკანის დრამატულმა თეატრმა პირველად როდი მიმართა ქართულ დრამატურგიას. მაგალითად, 30-იან წლებში მათ დადგეს გერცელ ბააზოვის „იუკა რეინაშვილი“, შემდეგ ნ. დუმბაძის „მე ვხედავ მზეს“ და ალ. ჩხაიძის „ხიდი“. ამ უკანასკნელის დადგმაზე მთელი კოლექტივი უდიდესი მონღომებით მუშაობდა (სპექტაკლის მხატვრული გაფორმება გ. მესხიშვილის), სპექტაკლმა საკავშირო კონკურსზე I ხარისხის დიპლომი მოიპოვა. I ხარისხის დიპლომებით დაჯილდოვდნენ აგრეთვე ირაკლი რაზმაძისა და მარია ჩოდრიშვილის როლების შემსრულებელი ლეონ აბრამიანი და გალია ნოვენცი. „ხიდის“ პოპულარობა იმდენად დიდი იყო, რომ სპექტაკლი სომხეთის ტელევიზიამ გადასცა.

ლენინაკანის თეატრის მეგობრობა ქართველ კოლეგებთან მარტო ამით არ ამოიწურება, 1974 წელს სომხეთში გამართულ ფესტივალზე „თეატრალური გაზაფხული“, მათ მიიწვიეს ქუთაისის ლადო მესხიშვილის სახ. სახელმწიფო დრამატული თეატრი, რომლის სპექტაკლს „რაიკომის მდივანი“ დიდი მოწონება ხვდა წილად.

1976 წლის ნოემბერში თბილისის თოჯინების სახელმწიფო რუსულ თეატრში ნორჩ მაცურებელს თავისი საუკეთესო დადგმები უჩვენა ერევნის ო. თუმანიანის სახ. თოჯინების სახელმწიფო თეატრმა (მთავარი რეჟისორი — სომხეთის სსრ ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე მ. ასლანიანი). ეს გასტროლები მიეძღვნა ერევნის თოჯინების თეატრის დაარსების 40 წლისთავს.

სომხეთის თეატრალური საზოგადოების „მეგობრობის“ თეატრის მიწვევით 1976 წლის დამლევს ერევანში საგასტროლოდ იმყოფებოდა რუსთაველის სახ. სახელმწიფო აკადემიური თეატრის კოლექტივი. მათ გ. სუნდუქიანის სახ. სახელმწიფო აკადემიური დრამატული თეატრის სცენაზე ერევნელ მაცურებელს უჩვენეს ბ. ბრეხტის „კავკასიური ცარცის წრე“. ამ სპექტაკლის დიდი წარმატება ცნობილი არა მარტო საკავშირო, არამედ საერთაშორისო მასშტაბით. ერევნელმა მაცურებელმაც დიდი ტრიუმფით მიიღო ქართული სპექტაკლი.

1977 წლის შემოდგომაზე ლენინური კომკავშირის სახ. ერევნის მოზარდ მაცურებელთა სახელმწიფო თეატრმა წარმოდგინა ქართველი დრამატურგის შ. როყვას „მდინარის გაღმა ჩემი სოფელი“. სპექტაკლი დადგა მთავარმა რეჟისორმა ზ. ტაპშნიანცმა. მაცურებელმა იგი გულთბილად მიიღო.

გამოჩენილი მსახიობის, სსრ კავშირის სახალხო არტისტის ბაბკენ ნერსესიანის ხელოვნებით ამაყობს მსახიობის მშობლიური, თბილისის შაჰმიანის სახ. სახელმწიფო სომხური დრამატული თეატრის კოლექტივი. მან ხომ სწორედ აქ, თბილისში დაიწყო თავისი სამსახიობო გზა. საქართველოში კვლავ სიამოვნებით იხსენებენ შაჰმიანის სახელობის თეატრის სცენაზე მის მიერ შექმნილ სახეებს: არბენის („მასკარადი“), ფრანც („ყაჩაღები“), ფერდინანდს („ვერაგობა და სიყვარული“), პეპოს („პეპო“), ზამბახოვს („ხათაბალა“). 1978 წლის იანვარში შაჰმიანის სახ. სახელმწიფო დრამატულ თეატრში გაიმართა ბ. ნერსესიანის შემოქმედებითი საღამო, რომელიც მისი დაბადების 60 წლისთავსა და შემოქმედებითი მოღვაწეობის 45 წლისთავს მიეძღვნა. საღამოს გამართვის ინიციატორები იყვნენ

საქართველოს სსრ და სომხეთის სსრ თეატრალური საზოგადოებები, შუამდგომლობის სახელმწიფო სომხური თეატრი.

საბჭოთა ხალხების დაახლოებაში თავისი მნიშვნელოვანი წვლილი შეაქვს საქართველოს სსრ თეატრალურ საზოგადოებასთან არსებულ „მეგობრობის“ თეატრს. მისი მოწვევით 1979 წლის იანვარში თბილისში, შოთა რუსთაველის სახ. სახელმწიფო აკადემიურ თეატრში გასტროლები გამართა ერევნის გაბრიელ სუნდუკიანის სახ. სახელმწიფო აკადემიურმა თეატრმა. მათ წარმოადგინეს თავიანთი ერთ-ერთი საუკეთესო სპექტაკლი, უილიამ შექსპირის „კორიოლანოსი“. თბილისელებს დიდხანს ემასხვრებათ მთავარი როლების შემსრულებლები ზ. აბრამიანი და ლ. ოვანესიანი, რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი მ. მანუკიანი და სხვები. შექსპირის ეს საყველთაოდ ცნობილი ნაწარმოები ერევნის წამყვანი თეატრის სცენაზე დადგა ჰრანია კაპლანიანმა.

თითქმის ტრადიციად იქცა ო. აბელიანის სახ. კიროვაციანის სახელმწიფო სომხური დრამატული თეატრის გასტროლები თბილისში. 1979 წლის მაისში, თეატრი საკმაოდ მრავალფეროვანი რეპერტუარით წარსდგა ჩვენი დედაქალაქის სომეხი მყურებლის წინაშე. მათ წარმოადგინეს თავიანთი საუკეთესო სპექტაკლები: 2. შათირიანის „სტეფანე შეუმინი“, რომელიც მიძღვნა გამოჩენილ რევოლუციონერის დაბადებიდან 100 წლისთავს, ა. შირვანზადეს „ქაოსი“, გ. სუნდუკიანის „მეუღლენი“, გ. სარქისიანის „ორთველა“, ე. არუთინიანის „გზაჯვარედინზე“, რ. კონსტანტინოვის „ოპ, ეს მშობლები“, ნ. დუმბაძის „ნუ გეშინია, დედა“ და „საბრალდებო დასკვნა“, ა. ჩხაიძის „თავისუფალი თემა“ და ბევრს, ა. საერთაშორისო წლისადმი მიძღვნილი ე. შვარცის „ბროლის ქოში“.

1979 წლის ოქტომბერში თბილისს სავასტროლოდ ეწვია ერევნის მოზარდ მყურებელთა სახელმწიფო თეატრი (მთავარი რეჟისორი, სომხეთის სსრ ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე ზ. ტატინციანი). გასტროლები მიძღვნა თეატრის დაარსების 50 წლისთავსა და ბავშვთა საერთაშორისო წელს. შუამიანის სახ. სახელმწიფო სომხური დრამატული თეატრის სცენაზე მათ წარმოადგინეს ბოლო პერიოდის საუკეთესო დადგმები: რ. შტრალის „ადამისა და ევას საქმე“, ა. შაგინიანის „ცისფერი და წითელი სიზმრები“, შ. როყვას „მდინარის გაღმა ჩემი სოფელი“, ზ. ხალაფიანის „სასკოლო კომედია“ და ა. არუთინიანის „გოგონა“.

1980 წლის ივნისში, თბილისის კ. მარჯანიშვილის სახ. შრომის წითელი დროშის ორდენისაწმა სახელმწიფო აკადემიურმა თეატრმა წარმატებით გამართა გასტროლები ერევანში. სტუმრებმა სომეხ მყურებელს უჩვენეს თავიანთი საუკეთესო სპექტაკლები: „ოიდიპოს მეფე“, „ურთელ აკოსტა“, „ფიროსმანი“ და „ძველი ვოდვილები“. შემდეგ სომხეთის სსრ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმში თეატრის შემოქმედებით კოლექტივს საზემო ვითარებაში გადაეცა სომხეთის სსრ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის საპატიო სიგელი. თეატრის კოლექტივს ეს ჯილდო მიენიჭა იმისთვის, რომ წარმატებით მონაწილეობდნენ ვ. ი. ლენინის დაბადების 110-ე წლისთავისადმი მიძღვნილ თეატრალური კოლექტივების საკავშირო ფესტივალში და სომხეთის სსრ რესპუბლიკის მშრომელთა შორის საბჭოთა თეატრალური ხელოვნების პროპაგანდის საქმეში. სიგელი სომხეთის სსრ სახალხო არტისტის წოდების მინიჭების შესახებ გადაეცა საქართველოს სსრ სახალხო არტისტს სოფიკო ქიაურელს. საქართველოს სსრ და სომხეთის სსრ მშრომელთა კულტურული ურთიერთობის განმტკიცებაში გაწეული დიდი ღვაწლისათვის

სომხეთის სსრ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის საპატიო სიგელით დაჯილდოვდა.  
დ. ალექსიძე.

იმავე წლის ივლისში თბილისს საგასტროლოდ ეწვია ერევნის კ. სტანისლავ-სკის სახ. სახელმწიფო რუსული დრამატული თეატრი. სტუმრები თბილისელი მსახიობების წინაშე წარსდგნენ თითქმის მთელი რეპერტუარით: უ. შექსპირის „მაკბეტი“, ა. ვაშლილოვის „იხვევზე ნადირობა“, ზ. ხალათიანის „სხვადასხვა სიმღერა“, გ. ზაკოპოლსკის „ქალბატონი მალიჩევსკაია“, ა. ცაგარელის „ხანუმა“, ე. ბრაგინსკის „წარმოსახვის თამაში“, „ა. პაპიანის „უცხოელი სასიძო“, ა. გელმანის „ჩვენ, ქვემოთ ხელისმომწერნი“, დ. ფონეიზინის „უმწიფარი“, ა. არბუზოვის „ძველმოდური კომედია“.

კ. სტანისლავსკის სახ. თეატრის გასტროლებს პარალელურად, ერევანში სტუმრად იმყოფებოდა თბილისის შრომის წითელი დროშის ორდენოსანი ა. ს. გრიბოედოვის სახ. სახელმწიფო რუსული დრამატული თეატრი.

XI ხუთწლედში არაერთი მნიშვნელოვანი ფაქტით გამოიძვრა ქართულ-სომხური თეატრალური ურთიერთობა, რომელსაც შესანიშნავი პერსპექტივა აქვს. ქართული და სომხური თეატრები ეცდებიან კვლავაც წარმატებით განავითარონ შემოქმედებითი კონტაქტები, ღირსეულად განახორციელონ სკკპ XXVII ყრილობის გადაწყვეტილებანი და კიდევ უფრო შინაარსიანი და მრავალფეროვანი გახადონ საბჭოთა კულტურა, რომელიც „ხელს უწყობს ხალხთა ურთიერთგაგებას და დაახლოებას, აქტიურად მონაწილეობს იმპერიალიზმის, რეაქციისა და ომის წინააღმდეგ ბრძოლაში. გამოხატავს რა სოციალისტური საზოგადოების იდეურ სიმდიდრეს და სულიერი ცხოვრების მრავალფეროვნებას, მის რეალურ ჰუმანიზმს, იგი ამდიდრებს მსოფლიო კულტურას, სულ უფრო სრულად ავლენს თავის თავს, როგორც კაცობრიობის სულიერი პროგრესის მძლავრ ფაქტორს, როგორც მომავალი კომუნისტური კულტურის პირველსახეს“.<sup>1</sup>

1. სკკპ პროგრამა (ახალი რედაქცია)

სევედენიერი აღმოჩნდა პაატა ბურჭულაძის არტისტიკული ხვედრი. პ. ი. ჩაიკოვსკის სახ. მუსიკოს-შემსრულებელთა საერთაშორისო კონკურსში მოპოვებულმა ლაურეატის საპატიო, ძნელად მოსახვეჭმა სახელმა დასაბამი მისცა მუსიკოსის აქტიურ საეასტროლო ცხოვრებას. ქართველი ბანის სახელი მყისვე გასცდა ჩვენი რესპუბლიკის და ქვეყნის საზღვრებს. საოპერო სპექტაკლებსა, საორკესტრო თუ კამერულ კონცერტებში მონაწილეობისათვის პ. ბურჭულაძეს იწვევენ ინგლისელი, ავსტრიელი, ბერძენი, ბელგიელი, იტალიელი, ფედერაციული გერმანიის და სხვა ქვეყნების იმპრესარიოები. იწვევენ ქვეყნები, რომელთა მსმენელი განებოვრებულია მსოფლიო ვოკალური სამყაროს ყველაზე კაშკაშა ვარსკვლავთა ხელოვნებით. ქართველი მომღერლის ხმას პირველად ჩაიწერს უცხოური გრამფორფიტების ფირმა. პ. ბურჭულაძეს წილად ხვდა ბედნიერება შემოქმედებითი ანსამბლი შეექმნა ჩვენი დროის ყველაზე სახელმოხვეჭილ მუსიკოსებთან — ჰერბერტ ფონ კარაიანთან, ლუჩიანო პავაროტისთან, კლაუდიო აბადოსთან, ელისაბედ კონელთან, პიერო კაუჩილისთან, რენატო ბუზონთან, მარია კიარასთან, ნიკოლაი გიაუროვთან... უველას ვერც ჩამოთვლი.

დღეს უკვე რესპუბლიკის სახალხო არტისტის, საკავშირო ლენინური კომკავშირის, საერთაშორისო კონკურსების ლაურეატის, თბილისის ფ. ფალიაშვილის სახ. სახელმწიფო ოპერისა და ბალეტის თეატრის პრემიერის პაატა ბურჭულაძის სახით ქართულმა ვოკალურმა საშემსრულებლო სკოლამ იშვიათი სპეციფიკური ტემბრული შეფერილობის ბანი შეიძინა, ძნელია ამ ახალგაზრდა მუსიკოსის შემოქმედებითი ინდივიდუალობის მოკლედ დახასიათება, უმთავრესია, რაღა თქმა უნდა, საკუთრივ ხმა. მძლავრი, ობერტონებით უზვი ბურჭულაძისეული ბანი განსაკუთრებით ზავერდოვანია შუა რეგისტრში, კაშკაშა, მოელვარეა — ზედამი, ამასთან რეზონირებული. არანაკლებ საგულისხმობა მომღერლის სწრაფვა არ დაკმაყოფილდეს მღწეულით, საკუთარ თავს დაუსახოს სულ ახალ-ახალი, ძნელად განსახორციელებელი ამოცანები. ამას ბევრ რამ ადასტურებს, თუნდაც, ერთსა და იმავე ნაწარმოების ხელმეორე შესრულებისას სულ უფრო ღრმა წვდომა ავტორისეულ ჩანაფიქრში, საშემსრულებლო ნიუანსების, მუსიკის მხატვრული არსის სულ უფრო ზუსტი აღბეჭდვა. ძალზე დასაფასებელია მომღერლის პასუხისმგებლური დამოკიდებულება სანოტო და სიტყვიერი ტექსტისადმი, მისი საუცხოო დიქცია, ვოკალური თუ სამეტყველო არტიკულაციის სიზუსტე. ეს თვისებები თავს იჩენენ არა მხოლოდ მშობლიურ, არამედ რუსულ, იტალიურ, ინგლისურ ენებზე შესრულებულ ნაწარმოებებში. პ. ბურჭულაძემ კი წესად დაიდო, და ამ წესს არ დალატობს—ყოველ ნაწარმოებს ორიგინალის ენაზე ასრულებს. უმართებულო იქნებოდა, არ აღმენიშნა.

მომღერლის კიდევ ერთი თვისება. ეს არის მისი უნარი — გონივრულად გაანალიზების საკუთარი შესაძლებლობები შესასრულებელი ნაწარმოების მთელს დისტანციაზე — იქნება ეს მინიატურა თუ მასშტაბური საოპერო პარტია, კამერული კონცერტი თუ სპექტაკლი.

ახალგაზრდა მომღერლის შემოქმედებითს არსენალში ერთმანეთის გვერდ-გვერდ დგას ეროვნული საოპერო პარტიები (მაკარი ვ. დოლიძის „ქეთო და კოტეში“, ტარიელი ო. თაქთაქიშვილის „მთვარის მოტაცებაში“, მარკიზი გ. უანჩელის „და არს მუსიკაში“) და რუსული კლასიკა, რომელიც წარმოდგენილია ბორისის (მ. მუსორგსკის „ბორის გოდუნოვი“), გრემინის, ხელმწიფე რენეს (პ. ჩაიკოვსკის „ევგენი ონეგინი“, „იოლანტა“) სახით. მდიდარია მომღერლის მიერ ზორცშესხმული დასავლეთევროპული საოპერო ლიტერატურის მხატვრულ სახეთა გაღერვა. ესენია ლეპორელი მოცარტის „ფიგაროს ქორწინებაში“, ფარაონი ვერდის „აიდაში“, დონ ბაზილიო როსინის „სევილიელ დალაქში“, მეფისტოფელი გუნოს „ფაუსტში“. ამ პარტიათაგან ზოგიერთმა ფართო ევროპული აღიარებაც შპოვა. ამ პარტიების შესრულებით მოპოვებულმა წარმატებამ დასაბამი მისცა მოწვევათა წყებას, რათა მომღერალი გამოსულიყო მრავალ უცხოურ საოპერო დადგმაში, რამაც თავის მხრივ გამოიწვია პ. ბურჭულაძის რეპერტუარის გამდიდრება იმ საოპერო პარტიების ხარჯზე, რომლებიც ერთობ იშვიათად ან სრულიად არ იდგმება საბჭოეთის სცენებზე. ასეთებია ვერდის „მაკბეტი“, „ერნანი“, „ლომბარდიელები“, „ლუიზა მილერი“.

საოპერო ლიტერატურის პარალელურად პ. ბურჭულაძე ეუფლება კამერული მუსიკის სამუაროს. გლინკას, დარგომიუსკის, ბოროდინის, მუსორგსკის, ჩაიკოვსკის, რიშკი-კორსაკოვის, რახმანიოვის უმდიდრესი სარომანსო საუნჯის დაუფლებისას მომღერალი საოპერო პრობლემებისგან განსხვავებულ შემოქმედებითს ამოცანებს აწყდება. ამ ამოცანებთან მხოლოდ გაცნობაც თავისთავად გულისხმობს მუსიკოსის პროფესიულ ზრდას. შემოთხსენებული ინგლისური გრამფირფიტის ერთ მხარეზე სწორედ რუსული კლასიკური რომანსის ნიმუშებია ჩაწერილი.

შემოქმედებითი პოტენციალის მიზანსწრაფულად აღმავალი ხაზი ქართველ მომღერლის აღიარების სულ უფრო შორეულ საზღვრებს იპყრობს. მნიშვნელოვანი და საგულისხმო იყო ამ მხრივ წლევანდელი წელიც. 1986 წლის პირველსავე თვეში ბედმა გაუღიმა პ. ბურჭულაძეს, მას შესაძლებლობა მიეცა ხელახლა გამოსულიყო ვოკალისტთა მექაში — სახელგანთქმულ საოპერო თეატრის, მილანის „ლა სკალას“ სცენაზე. აქ იმასაც გავიხსენებთ, რომ ბურჭულაძე პირველი აღმოჩნდა ქართველ მომღერალთა შორის, რომლის ხმამაც ამ საქვეყნოდ განთქმული სცენიდან უცხოელ მუსიკოსთა ანსამბლში გაიუღერა. ეს იყო გასულ, 1984-1985 წლების საოპერო სეზონში, ვერდის „აიდას“ და „მაკბეტში“, წლეულს ვოკალისტის ხელოვნებამ კვლავ დაიმსახურა მილანის მომთხოვნი საზოგადოების მოწონება. მაგრამ ამჯერად ვერდის „ლომბარდიელებში“. გაზეთი „ლა რიპაბლიკა“ ამის შესახებ აღნიშნავდა: „...ბანის იშვიათ აპარატს, მონუმენტურ ხმას, იტალიური ენის საუცხოო ფლობას“.

თებერვალში კი პ. ბურჭულაძის ბანმა არანაკლებ მომთხოვნი, ვენელი მუსიკისმოყვარულების მხურვალე აპლოდისმენტები მოიპოვა. მისი მონაწილეობის შესახებ ვერდის ოპერაში „ლუიზა მილერი“, გაზეთი „ვინერ ცაიტუნგი“ წერდა: „სალამოს დიდ სიურპრიზად მოგვევლინა პაატა ბურჭულაძე გრავ ფონ ვალტე-



რის როლში. მსგავსი ხარისხის ხმა უკვე კარგა ხანია არ გვსმენია. ამ ახალგაზრდა მფლობელი, უძველია, თავისი კარიერის პირველ ნაბიჯს დგამს, ეს კარიერა კი მის მსოფლიო სახელს უზრუნველყოფს. საკვირველი იქნება, თუკი მისი კარიერა ისევე მიზანსწრაფულად არ წარიმართება მწვერვალებისკენ, როგორც ეს გიაუროვთან მოხდა. შესაძლოა, ამგვარი შედარება დღესდღეობით ერთგვარად გაზვიადებულად გვეჩვენოს, მაგრამ სხვა ვარიანტი შედარებისათვის ამ შემთხვევაში, ვგონებ, არ გვესახება. შთაბეჭქვათა აგრეთვე ხმის ყველა კომპონენტი და საშემსრულებლო ოსტატობა“.

საქტაკლზე გაზეთები წერენ: „სენსაციური იყო პ. ბურჭულაძის დებიუტი. ახალგაზრდა ქართველმა ბანშა თავისი შესანიშნავი ხმით ხორცი შეასხა გრაფ ფონ ვალტერის სახეს. როგორც იქნა, გამოჩნდა მომდერალი, რომელსაც დაუფლებული ჰქონია რთული, უფრო სწორედ, შესასრულებლად თითქმის შეუძლებელი არია „ილმიო სანგუე“ (გაზეთი „კურიერი“), „არბაიტერ ცაიტუნგს“ ფურცლებზე კი ვკითხულობთ: „ლუჩიანო პავაროტისთან ერთად დაბალი ხმებიდან მოწონება ჰქონდა კ. რაღლსა და პ. ბურჭულაძეს გრაფ ფონ ვალტერის როლში. მისმა ჯოჯოხეთურად უდერადმა ორდანომ, რუსული სკოლისთვის ტიპური ცხვირისმიერი ელფერი, გაამძვინვარა დარბაზი“. გაზეთ „დი პრესს“ კრიტიკულად განწყობილი რეცენზენტი კა შენიშნავს: „...ოპერის მოტრფიალთა უურადღება მიიზიდა მსახიობმა გვარად პაატა ბურჭულაძემ, რომელმაც ერთ-ერთი არია იმგვარად შეასრულა, რომ საზოგადოებას შეექმნა შთაბეჭდილება, თითქოს მას ნიკოლაი გიაუროვი მდეროდა. თუმცა, ვერდი ვარაუდობდა თავისი გრაფი ფონ ვალტერისთვის მიენიჭებინა რაღაც უფრო მეტი, ვიდრე უბრალოდ ეფექტური არია. რომელშიც იგულისხმება მეტი შესაძლებლობანი, რათა გამოიხატოს ბოროტი სულის ზრახვები არა მხოლოდ მძლავრი უდერადობით, არამედ სხვა მრავალი ფაქიზი ინტონაციის მომარჯვების გზითაც. მართალია, არიას მოხდევს ნაკლებსენსაციური სცენები, მაგრამ ისინი მეტ ვირტუოზობას მოითხოვენ, ვიდრე ეს ამ შემთხვევაში პ. ბურჭულაძემ წარმოაჩინა“.

განსხვავებულა აზრისაა გაზეთ „ვინერ ცაიტუნგ“-ის რეცენზენტი, რომელიც აღნიშნავს: „ამგვარი საშემსრულებლო ოსტატობა შეიძლება მხოლოდ და მხოლოდ ღვთით ნაბოძები ნიჭით იყოს შობილი“.

ამ გაზაფხულს ქართველ მომდერალს კვლავ დიდი პატივი ერგო. მას დაუსწრებლად მიენიჭა ლ. პავაროტის სახელობის კონკურსის ლაურეატის წოდება აპრილში კი პ. ბურჭულაძე ამ კონკურსის სხვა გამარჯვებულებთან და თვით საკონკურსო ჟიურის თავმჯდომარესთან, ლ. პავაროტისთან ერთად გამოვიდა ვერდის „რეკვიემში“. ამ კონცერტთან დაკავშირებული საკითხებით შემოიფარგლა ჩვენი მოკლე საუბარი მომდერალთან.

— რითაა საინტერესო ახალგაზრდა მომდერალებისთვის ეს, ჩვენს ქვეყანაში ნაკლებად ცნობილი კონკურსი?

— ახალგაზრდა მომდერალების ეს შეჯიბრი იმართება სახელგანთქმული იტალიელი ტენორის, მესტრო ლუჩიანო პავა-

როტის თაოსნობით. კონკურსი ტარდება ოთხ წელიწადში ერთხელ, აშშ-ს ქალაქ ფილადელფიაში და იკრებს ნიჭიერ ახალგაზრდებს მთელი მსოფლიოდან. საკონკურსო ჯილდოებთან ერთად ლაურეატებს საშუალება ეძლევათ ხელი

მოაწერონ ხელსაყრელ კონტრაქტებს სხვადასხვა ქვეყნების საოპერო სცენებზე. კერძოდ, ამ ქალაქის ესტრადებზე გამოსვლებისათვის. მაგრამ, ჩემის აზრით, კონკურსის ყველაზე დიდი ჯილდო ის არის, რომ მუსიკალური ფორუმის დასვენით ეტაპზე, სპეციალურად გამართულ კონცერტზე ან საოპერო სპექტაკლში ახალგაზრდა მომღერლებმა თავიანთი უნარი უნდა წარმოაჩინონ სხვა ნიჭიერ ვოკალისტებთან, კონკურსში გამარჯვებულ მომღერლებთან, და, რაც უმთავრესია, ჩვენი დროის ერთ-ერთ უდიდეს ტენორთან, მაცეტრო ლუჩიანო პავაროტისთან ანსამბლში. ყოველი ასეთი გამოსვლა უდიდესი სკოლაა ნებისმიერი მუსიკოსისთვის, მით უფრო ახალგაზრდისთვის, მას შეუძლია მრავალი გაკვეთილის, ზოგჯერ სწავლის წლების მაგივრობა გასწიოს. ახალგაზრდები ასეთ დროს ავლენენ საკუთარი თავისთვის მოულოდნელ შესაძლებლობებს, ზოგჯერ თვალუწვდენ საშემსრულებლო სიმადლებებს სწვდებიან. დიდ ხელოვნებასთან ამგვარ ურთიერთობას უდიდესი სარგებლობა მოაქვს თვით მუსიკოსებისთვის, მრავალ და მრავალ მსმენელს ანიჭებს ბედნიერ წუთებს. ჩემის აზრით, ესეც არის ამგვარი მუსიკალური პაექრობის მიმზიდველი ძალა.



— ძალიან დიდი ხანია საბჭოთა მომღერალს ატლანტიკის ოკეანე არ გადაუღახავს. ამ დიდი პაუზის შემდეგ თქვენ პირველი გამოხვედით ამერიკელი მსმენელების წინაშე. ამიტომაც საინტერესოა თქვენი აზრი კონცერტზე.

— ო, ეს იყო მაღალი ხელოვნების ზემი! ჩვენს, შემსრულებლების წინაშე, თვალუწვდენელი მაყურებელთა დარბაზი გადაიშალა. დარბაზი ჩემთვის უჩვეულო როდენობის მსმენელებს იტევდა. აქ თავი მოეყარა კლასიკური ვოკალური მუსიკის 12 ათას მოტრფიალეს. აბსოლუტურად ყველა ადგილი დაკავებული იყო.

ეს მით უფროა აღსანიშნავი, რომ პარტიზრის ბილეთები 500-600 დოლარი ღირდა. ინტერიერი გაფორმებული იყო ფერად-ფერადი სარეკლამო აფიშებით, სლაიდებით, წამყვანი მსახიობების ფოტოსურათებით. ესტრადა გარს შემოვლებული იყო თეთრი ყვავილებით. იყიდებოდა მხატვრულად გაფორმებული პროგრამები და ბუკლეტები, რომლებშიც ამოიკითხავდით საინტერესო ცნობებს შემსრულებელთა, კომპოზიტორისა და ნაწარმოების შესახებ. მთელი კონცერტის მსვლელობა ჩაწერილ იქნა ვიდეოლენტაზე. ეს ჩანაწერი ივენისში ტრანსლირებული. იყო ევროხედვის არხებით, რამაც კიდევ მრავალ მილიონ მსურველს მისცა საშუალება მოესმინა ვერდის უკვდავი მუსიკა ამ შესრულებით. იტალიურმა ფირმამ გადაიღო ფილმი, რათა დოკუმენტურად აღებეჭდა არა მხოლოდ თვით საშემსრულებლო აქტი, არამედ ამერიკელი საზოგადოების



რეაქცია მათი სათაყვანო მომღერლის, მანეტრო პავაროტის გამოსვლაზე. მეც გამიმართლა, მომეცა საშუალება ჩამომეტანა მთელი საღამოს ვიდეოჩანაწერი. ახლო მომავალში, თბილისელ ტელემყურებლებს, ალბათ ვუჩვენებთ. იმედოვნაქვს, ეს არ იქნება ინტერესს მოკლებული.

უზარმაზარი ქალების შუქით გაჩახახებული დარბაზი, მორთული სასოგადოება, ზეიმური ატმოსფერო აძლიერებდა შემსრულებელთა მღელვარებას. პასუხისმგებლობაც, რაღა თქმა უნდა, ძალზე დიდი იყო. თუმცა, მე ისედაც უდიდეს პასუხისმგებლობას ვგრძნობდი. სრულიად უცხო აუდიტორიის წინაშე, ვოკალური ხელოვნების ბრწყინვალე ვარსკვლავთა ანსამბლში მე უნდა დამეცვა საბჭოთა საშემსრულებლო სკოლის ღირსებები. მერწმუნეთ, ამ გარემოებას ნებისმიერი, გამობრძმედილი მუსიკოსის აღფრთობა შეუძლია. ვერდის „რეკვიემის“ შემსრულებელი 450 მუსიკოსის შემოქმედებითს აქტს ერთიან სულიერ აღმაფრენად აყალიბებდა ჩვენი დროის სახელმწიფო ღირსიერი, მა-

ესტრო ლორია მააზელი. ამ ნატურალური სიკოსთან, უმაღლესი კლასის სონანთან ურთიერთობა უდიდესი სიამოვნება და სწავლის საშუალებაა. პარტიტურის დრმა, ზედმიწევნით ცოდნა, უოველა პარტიის უმცირესი დეტალის შემეცნება (კონცერტის მანძილზე მან სოლისტებთან და გუნდთან ერთად უოველა პარტია გაიმღერა), მუსიკაში სრული განზავების უნარი, შთაგონების შემსრულებლებს მოახდინონ შესაძლებლობათა მაქსიმალური მოხიზნა, მთლიანად „ამოიწურონ“. ამიტომ შედეგიც უოველთვის მაღალარისხვანაა.

ბრწყინვალე იყო გუნდი. 350 ადამიანი მღეროდა როგორც კრავი, საღვთის რანგის სოლისტი, უოველი მათგანი, როგორც ერთი, შესრულებაში მთელს თავის სულს აქსოვდა. მაგრამ, უნდა ითქვას, რომ გუნდი, ისევე, როგორც დანარჩენი მუსიკოსები მუსიკას ასრულებდნენ არა მხოლოდ დარბაზისათვის! მუსიციანების პროცესი მათ უდიდეს სულიერ კმაყოფილებას ჰგვრიდა.

ძალდაუტანებლად, სრული თავისუფლებით შეასრულა მეცო-სოპრანოს ურთულესი პარტია ახალგაზრდა უნგრელმა მომღერალმა ილდიკო კომლოშიმ. საუცხოო ხმით, მაღალი პროფესიონალიზმით გამოირჩეოდა სუიზინ დანი, ამერიკელი სოპრანო.

უოველი ჩვენგანისთვის ეს საღამო დაუვიწყარია. ეს იყო მუსიკისადმი თავდავიწყებული სამსახურის, უმაღლესი ოსტატობის ქეშმარიტი სკოლა. დაუვიწყარია დიდი მუსიკოსების, მე მხედველობაში მყავს მანეტრო ლორინ მააზელი და ლუჩიანო პავაროტი, დამოკიდებულება ახალგაზრდა კოლეგების მიმართ. ეს იყო უადრესად კეთილმოსურნე დამოკიდებულება. მაგრამ იგი პროფესიულ შედეგათებს როდი გულისხმობდა.

—ქალაქის მუსიკალური ცხოვრების ამ დროად მნიშვნელოვანი მოვლენის გაშუქებისას გაზეთი „ფილადელფია ინჟინი-







რები“ წერდა: „ერთი თვის მანძილზე ლ. ჰავაროტის ფილადელფიაში ყოფნამ სოციოლოგებს თავსატეხი გაუჩინა. ამ ანდამატმა დარბაზში ისიც კი მიიზიდა. ვისაც არასოდეს უფლია თეატრში“. ჩვენი კი სულ უფრო ძლიერდება ჩველი საოპერო თუ საკონცერტო დარბაზების სოცარიელის გამო, მე მხედველობაში მაქვს კლასიკური მუსიკის საღამოები, რით შეიძლება აიხსნას კლასიკური კოკალური მუსიკისადმი ეგზომ დიდი ინტერესი აშშ-ში, ქვეყანაში, სადაც აგრერიგად განვითარებულია. საესტრადო, გასართობი მუსიკის სახეობანი? როგორი იყო აუდიტორიის ასაკობრივი შემადგენლობა?

— საგანგებო საკონცერტო აფიში იუწყებოდა: „ჰავაროტი მიესალმება ახალგაზრდობას“, და, მართლაც, დარბაზში მრავლად იყო ყმაწვილცაცობა, მაგრამ არც სხვა ასაკის საზოგადოება აკლდა. მე ცოტა არ იყოს მეუცხოვა, უცნაურად მეჩვენა ის, რომ შესრულების პროცესში მაყურებელს შეუძლია ადგეს, გავიდეს დარბაზიდან, ფოიეში სვას ლუდი თუ სხვა სასმელი, შეეცქეს ნაყინს, უყუროს ტელეგადაცემას. აშშ-ში ეს მიღებულია, მაგრამ არ შემიძლია ხაზგასმით არ აღვნიშნო ისიც, რომ ამჭერად ამ უფლებით, ამ შესაძლებლობით არავის უსარგებლია. დარბაზში საოცარი ატმოსფერო სუფევდა. მუსიკის აღქმის ხასიათი უნისონს ქმნიდა შესრულების ხარისხთან, დარბაზის რეაქცია კეთილმოსურნე, შეიძლება ითქვას, შთამაგონებელი იყო. მსმენელებში უშუალო გამოძახილს პოვებდა მომღერალთა შემოქმედებითი მონაპოვარი, მათი ძალისხმევა, კონცერტი კი მჭექარე აპლოდისმენტებმა დაავირავინა. ერთი სიტყვით, ატმოსფერო ესტრადასა და დარბაზში იყო იმგვარი, როგორც ვერდის გენიალურ მუსიკას შეეფერება.

იმისთვის, რომ ამგვარი უზარმაზარი დარბაზი შეივსოს, რაღა თქმა უნდა, სა-

ვალდებულოა კარგი რეკლამა და ეს საქმე მე ამერიკელებს ჰეროვან დონეზე აქვთ დაუენებული. მაგრამ საკუთრივ მუსიკის აღქმისათვის რეკლამა ვერაფერს იღონებს, საზოგადოების რეაქცია იმიტომ იყო მაღალხარისხოვანი, რომ იგი, ჩემის აზრით, მომზადებული იყო, მას შეეძლო აღქვა მუსიკა და შეეფასებინა მუსიკოსთა ოსტატობა, ეს იყო შთავარი. ამასთან, ალბათ, ისიც არ უნდა დავვიწყოთ, რომ დასავლეთში თანამედროვე გასართობი, ეგრეთ წოდებული „მსუბუქი“ მუსიკის ბუმი ჩაცხრა, ხოლო კლასიკისადმი ინტერესი აღმავლობის გზაზე დგას, მაგრამ განა ინტერესი ესტრადისადმი გამოირიცხავს კლასიკის სიყვარულს? ეს ხომ ხელოვნების ორი განსხვავებული დარგია, ორივე მათგანი სჭირდება ხალხს, ამას თვით ცხოვრება ადასტურებს.

—სხენებული გახეთის „ფილადელფია ინტეაირერი“ რეცენზენტი თქვენზე წერს: „ბურჭულაძე მღეროდა შთამბეჭდავი ბანით, რომელსაც აქვს ამაღლევბელი სიმძაფრე დაბალ რეგისტრში და კეთილზმოვანი მელოდირობა მაღალში...“ ხართ თუ არა თავად კმაყოფილა საკუთარი გამოსვლით? რით დაგამახსოვრდათ ეს კონცერტი?

—თუ არ მემშობა, ეს იყო, ჩემი მეცხრე გამოსვლა ვერდის „რეკვიემში“. დიდი კომპოზიტორის გენიალური მუსიკა ჩემთვის კვლავ ახლებურად გადიშალა. ამ მუსიკის ახალ-ახალი წახნაგების შემეცნების პროცესი, როგორც ჩანს, უსასრულოა. საკუთრივ ჩემი შესრულების შესახებ შემიძლია ვთქვა მხოლოდ ის, რომ, ვგონებ, შევძელი მივახლოვებოდი იმას, რასაც ვესწრაფვი: მინდა ხაზი გავუსვა — ვგონებ შევძელი მიახლოება მეთქი და ეს პროცესიც, როგორც ჩანს, უსასრულოა. რით დამამახსოვრდა საკუთრივ კონცერტი? უწინარეს ყოვლისა, მთელი საშემსრულებლო კოლექტივის მაღალი პროფესიული ოსტატობით, მუსიკოსთა უნარით ემშავათ მთელი გა-



ტაცებით, სულიერი და პროფესიული ძალების მაქსიმალური ხარჯვით. ეს არ იყო მხოლოდ და მხოლოდ მუშაობა, ეს იყო თავდავიწყებული მუშაობის, ქეშმარიტი შემოქმედებითი აქტი, რომელსაც თვით მუსიკოსებისთვის მოაქვს უდიდესი სიამოვნება, სულიერი კმაყოფილება. ყოველი ჩვენგანი, ყოველი მუსიკოსი იმ ღირსსახსოვარ საღამოს ბედნიერი იყო, დარბაზი კი თანავიგარძობდა.

— ამ კონცერტის საშემსრულებლო ანსამბლი ინტერნაციონალური იყო. გუნდი: ორკესტრი, სოლისტები, დირიჟორი — განსხვავებული რასის, ერის, ქვეყნის, ასაკობრივი ჯგუფის წარმომადგენელი იყო. ამას თან ერთვოდა ენობრივი ბარიერი. უშლიდა თუ არა ხელს ეს ყველაფერი თქვენს ურთიერთობას?

— გვიშლიდა?! რას ბრძანებთ?! ხელოვნება, მით უფრო მაღალი ხელოვნება, ისეთი მუსიკა, როგორც ვერდის მუსიკა, სობის ყოველგვარ ბარიერს. ჩვენთვის, მუსიკოსებისათვის იმ უამს აღარაფერი არსებობს წმინდა მუსიკის გარდა. ამასთანავე ერთსულვნება ინტერპრეტაციის საკითხებში საწინდარია ურთიერთგაგებისა ადამიანურ გრძნობებშიც, ადამიანურ სულიკვეთებაში. ასე გვგონია, რომ ჩვენ, მუსიკოსებს შეგვეძლო ყველაფერში მოვლაპარაკებელიყავით, ყველაფერში მიგვეღწია ურთიერთგაგებისათვის. ხელოვნება, ჩემის ღრმარწმენით, ეს არის საუკეთესო ენა, რომელსაც მიჰყავს ადამიანები ურთიერთგაგებისაკენ. და რაც მთავარია, ეს ენა ყოველთვის კეთილმოსურნეა.

— რა შეგიძლიათ თქვათ ამერიკელ მსმენელზე, ამერიკელ ხალხზე? რამდენიმე ასეული მუსიკოსი (გაეხსენებ, რომ ვერდის „რეჟიემის“ შესრულებაში 500-ზე მეტი მუსიკოსი მონაწილეობს), 12 000 მსმენელი — ეს ხომ ამერიკელი ხალხის ნაწილია?

— ო. ამერიკელები, გულწრფელად თილმოსურნე ხალხია. მას აქვს უნარი დააფასოს ხელოვნება, მაღალ ხელოვნებას იგი ჭეროვნად აფასებს. მათთან რეჟიემის ლათინური ტექსტის „გაუგებარი“ სიტყვებით საუბარც მისაწვდომი აღმოჩნდა. მთელი კონცერტის მანძილზე, ასე მგონია, დარბაზში სრული თანხმობა სუფევდა.

ჩვენი საუბრის დასასრულს მინდა მოვიყვანო ერთი ნაწყვეტი მომღერლის მდიდარი კორესპონდენციიდან. პ. ბურჰულაძის ერთ-ერთი გამოსვლის შემდეგ საბჭოთა კავშირის ელჩი ინგლისში წერს მას: „გისურვებთ ჯანმრთელობას და მომავალ წარმატებას თქვენს საუცხოო ხელოვნებაში, ჩვენი დიადი სამშობლოს საკეთილდღეოდ... საბჭოთა საელჩოში ამ მიღებამ შესაძლებლობა მოგვცა კიდევ უფრო გავაფართოოთ და განვამტკიცოთ ურთიერთობა დიდი ბრიტანეთის გამომჩენილ საზოგადო და პოლიტიკურ მოღვაწეებთან“.

რუსულად ქართულად.

### სიტყვა მემოზარს

„მრავალი ქვეყნის ქალაქში ვარ ნამყოფი, მაგრამ თბილისზე უკეთესი არც მინახავს და ვერც წარმომიდგენია“, — ამბობს კოტე მახარაძე თავის საიუბილეო ინტერვიუში (გაზეთი „თბილისი“). ამ გამონათქვამიდან შესანიშნავად ჩანს მისი ემოციური ბუნება. ამიტომაც უჩვეულოდ მომეჩვენა კოტეს სამოცი წელი.

იგი ყოველთვის ჭაბუკური ენერგიითაა აღსავსე. თითქმის არ მინახავს დაღლილი, მოშვებული კოტე. არასდროს შემომჩნევია მისთვის სევდა და მოწყენილობა, თუმცა, ამის მიზეზს ადამიანს რა გამოუღვას.

საოცარია კოტე მოგზაურობაში. მოგზაურობაში ხომ ყველაზე უფრო ნათლად მჟღავნდება კაცის ხასიათი. უაღრესად ყურადღებიანი, ალერსიანი, არასდროს არ ცდილობს თავისი სურვილი და განწყობილება შემოგახვიოს თავზე. ყოველთვის ცდილობს მხარი აგობას, ანგარიში გავიწიოს, ხასიათი გავისწოროს...

მოგზაურობით კი ბევრჯერ გვიმოგზაურია ერთად. ჩვენი სამშობლოს ქალაქებს აღარ ჩამოვთვლი. ორჯერ მარტო მექსიკაში ვიყავით, 1970 წლის და წლევეანდელ საფეხბურთო ჩემპიონატებზე, უფრო ადრე — ინგლისში, არგენტინაში, ესპანეთში, პოლანდიაში, ბელგიაში, ვფრ-ში...

უკანასკნელ ჩემპიონატზე იმის მომსწრეც გავხდი, როგორ უყვართ კოტე საბჭოთა ნაკრების წევრებს, მის ხელმძღვანელობას... და ეს ყველაფერი, დამეთანხმებით, შემთხვევით არ ხდება.

ერთხელ ადამიანის პოპულარობაზე ჩამოვარდა ლაბარაკი.

კოტემ თქვა, მე ჩემს პოპულარობას სპორტს ვუმაღლიო. შეიძლება ეს ასეც იყოს. მით უმეტეს, საკავშირო მასშტაბით.

ჩემთვის კი კოტე მახარაძე უპირველესად მსახიობია. მე მისი ყმაწვილობის დროინდელი თარგმანები მახსოვს, მგონი, ბადრი კობახიძესთან ერთად თარგმნილი.

მშვენიერი იყო მისეული ინსცენირება „კვაჭი კვაჭანტირაძისა“.

მისი ტელედადგმაც მახსოვს რამაზ ჩხიკვაძის შემოქმედებაზე.

უმთავრესი კი მაინც კოტეს მიერ შექმნილი მსახიობური სახეებია, სიტაბუკის დროინდელი როლებიდან დაწყებული კვაჭით, ურიელით თუ ფუშეთი დამთავრებული.

დამშვიდება არ გჭირდება, მაგრამ მაინც მინდა გითხრა, ჩემო კოტე, სამოცი წელი არც ისე ბევრია, მით უმეტეს შენთვის, მარად ხალისიანი, შემართული კაცისა და ხელოვნისათვის, უკან მოსახედვად რომ მოიცალო.



# მანანა გეგეჭკორი

## და მაინც...

### თეატრი —

### უპირველეს ყოვლისა!

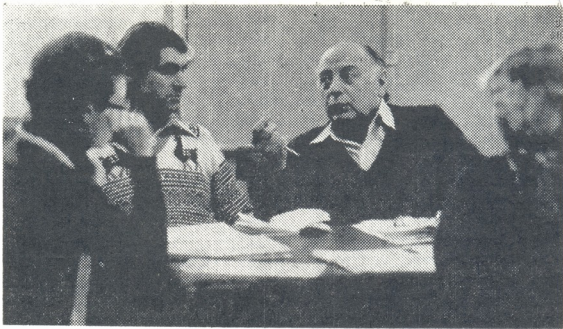
ყველაფერი ბალეტით დაიწყო: თბილისის პირველი საცდელ-საჩვენებელი სკოლის მოსწავლე კოტე მახარაძე პარალელურად ქორეოგრაფიულ სტუდიაში სწავლობდა, საკმაოდ დიდ წარმატებებსაც მიაღწია, ჯერ კიდევ 10 წლისამ მთავარი პარტია შეასრულა ჩაიკოვსკის „შჩეღაკუნჩიკში“. სპექტაკლს ლეგენდარული ეგგენი მიქელაძე დირიჟორობდა. სკოლისა და სტუდიის პარალელურად სპორტსაც მისდევდა, ძლიერ უყვარდა ლიტერატურა. მთელი შემდგომი ცხოვრების მანძილზე მოღვაწეობის ეს სამი სფერო — თეატრი, სპორტი და ლიტერატურა — მისი არსებობის განუყოფელ მხარეებს შეადგენენ.

კოტე მახარაძე ბედნიერ მსახიობად უნდა მიიჩნევდეს საკუთარ თავს არა მხოლოდ იმიტომ, რომ მოუხდა მუშაობა სოფოკლეს, შილერის, ფლეტჩერის, გუცოვის, ოსტროვსკის, დიურენმატის, ვაჟა-ფშაველას, მიხეილ ჭავჭავაძის, კონსტანტინე გამსახურდიას, თანამედროვე საბჭოთა და ქართველ მწერალთა ნაწარმოებებზე, არა მხოლოდ იმიტომ, რომ თავისი ხანგრძლივი შემოქმედებითი ცხოვრების მანძილზე ითამაშა ურიელ აკოსტა და მარკოზი პოზა, კრეონი და პეტრუჩიო, ბარონი მიუნ-ჰაუზენი და იულიუს ფუჩიკი, დონ-სეზარ დე ბაზანი და კვაპი კვაპანტირაძე, ანდარეზი, მინდია, კიკვიძე და მრავალი სხვა, არამედ იმიტომაც, რომ მისი

რეჟისორები იყვნენ: დიმიტრი აღმაშენებელი, მიხეილ თუმანიშვილი, მედეა კუჭუხიძე, თემურ ჩხეიძე, პარტნიორები კი — ვერიკო ანჯაფარიძე, აკაკი ხორავა, აკაკი ვასაძე, ვასო გოძიაშვილი, სერგო ზაქარაძე, თამარ ჭავჭავაძე.

ჯერ კიდევ თეატრალურ ინსტიტუტში სწავლისას ითამაშა კოტე მახარაძემ როლი, რომელიც დღემდე აღინიშნება მისი შემოქმედების ამსახველ ყველა წერილში — ცნობილი ჩეხოსლოვაკელი ანტიფაშისტი იულიუს ფუჩიკი სპექტაკლიდან „ადამიანებო, იყავით ფეხზღადა!“. შემდეგ წარმოადგინა რუსთაველის თეატრის სცენაზეც დიადი, კვლავ კოტე მახარაძის მონაწილეობით. მიხეილ თუმანიშვილის ეს სპექტაკლი პირველი და ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ნაწარმოებია რეჟისორისა და მსახიობთა იმ ჯგუფის შემოქმედებით ცხოვრებაში, რომელსაც თეატრალურ წრეებში დღემდე „შვიდაცას“ უწოდებენ. „ადამიანებო, იყავით ფეხზღადა!“ — ამ ერთ-მორწმუნე შემოქმედებითი კოლექტივის მსოფლმხედველობის მკაფიო გამოხატულებას წარმოადგენდა. ისინი ახალგაზრდული მგზნებარებით ამკვიდრებდნენ ცხოვრებასთან მაქსიმალურად დაახლოებულ, ყალბი პათეტიკისაგან თავისუფალ, ციმად ფსიქოლოგიურ თეატრალურ ესთეტიკას.

ერთ-ერთი პირველთაგანი, ვინც ამ შემოქმედებით მრწამსს ქადაგებდა, კოტე მახარაძე იყო. მისი ფუჩიკი — სატუსალოში გამომწყვდებული, სასიკვდილოდ განწირული აფრთხილებდა კაცობრიობას: „ადამიანებო, იყავით ფეხზღადა!“, რათა კიდევ ერთხელ არ დატრიალდეს ის საშინელება, ფაშიზმად რომ იწოდება. თავისუფლებისათვის მებრძოლი, სამშობლოს კეთილდღეობისათვის მსხვერპლად შეწირული გმირი კოტე მახარაძის მომავალი მრავალმხრივი შემოქმედების ერთი გარკვეული მიმართულების საწყისს წარმოადგენდა, მას პირობითად „გმირულ-რომანტიუ-



კოტე მახარაძე რეპეტიციზზე

ლი“ შეიძლება ვუწოდოთ. საინტერესოა, რომ ამგვარი მხატვრული სახე შეიქმნა ანსამბლური ფსიქოლოგიური თეატრის საპროგრამო წარმოდგენაში. კოტე მახარაძის ფუჩიკი ამ სპექტაკლის ორგანულ ნაწილს შეადგენდა — ეს იყო თავისუფლების მჭადგებელი გმირი ცხოვრებასთან მაქსიმალურად მიახლოებული თეატრალური ესთეტიკის წარმოდგენაში, რადგან მიხეილ თუმანიშვილის თქმისა არ იყოს, კოტე მახარაძე „თავისი ამპლუით გმირი უფროა“.

პოეტურად შთაგონებული და რომანტიულად ამბულბული მრავალი სცენური გმირი გააცოცხლა მსახიობმა: ანდარეზი (დ. გაჩეჩილაძის „ბახტრიონი“ ვაჟა-ფშაველას მიხედვით) — ჭაბუკი, უსაზღვროდ რომ უყვარს სამშობლო, მამულის ბედნიერებას შეგნებულად რომ სწირავს სიცოცხლეს; ლირიული, პოეტური, ცხოვრების საზრისზე დაფიქრებული მინდია (ქ. გამსახურდიას „ხოჯის მინდია“); კეთილშობილი, ბრძენი, სამართლიანობისათვის მებრძოლი, ყოველგვარი ტირანიის დაუძინე-

ბელი მტერი მარკიზი პოზა (ფ. შილერის „დონ კარლოსი“); დახავებული რელიგიური დოგმების წინააღმდეგ პროტესტით გამსჭვალული, ფილოსოფოსი, მოაზროვნე და მიჯნური ურიელ აკოსტა (ქ. გუცოვის „ურიელ აკოსტა“); ბრძოლის ენითა და აზარტით შეპყრობილი, ხან თბილი და ლირიული, ხან მრისხანე და მინც სიცოცხლის უდიდესი წყურვილით აღსავსე ვასილ კიკვიძე (ვ. დარასელის „სიმღერა შევარდნეზე“). აკაკი ვასაძემ, რომელიც კოტე მახარაძეზე დიდი ხნით ადრე თამაშობდა კიკვიძეს, ახალგაზრდა კოლეგას მისი ნამუშევრით აღტაცების დასტურად ის ხმალი უსახსოვრა, რომელსაც კიკვიძის როლში ხმარობდა.

„მსახიობებს ხშირად ეკითხებიან, როგორ გრძნობენ ისინი თავს უარყოფითი როლების შესრულებისას — მშვენივრად გრძნობენ. უკმარობის გრძნობა შეიძლება მხოლოდ მაშინ გაჩნდეს, თუ მსახიობმა მიზანს ვერ მიაღწია და ცუდად ითამაშა როლი, რაც უფრო მკვეთრად წარმოაჩენს ბოროტების ბუნებას, მით უფრო ზუსტად გამოკვეთს სიკეთის



ძალას“. (კ. მახარაძე „ნანახი და განცდილი „თეატრალური მოამბე“, 4, 1985).

კოტე მახარაძის შემოქმედებაში მეორე მიმართულებაც იკვეთება — სახასიათო პერსონაჟები, რომელთა შორის ყველაზე მნიშვნელოვანია მ. ჯავახიშვილისეული კვაჭი კვაჭანტირაძე. ეს როლი, ისევე როგორც მარკოზ პოზნასა და ნაროკოვის (ა. ოსტროვსკის „ტლანტები და თაყვანისმცემლები“) მხატვრული სახეები, მსახიობმა თავისი უსაყვარლესი რეჟისორისა და პედაგოგის დიმიტრი ალექსიძის სპექტაკლში შექმნა.

ზუსტად და ლაკონურად დაახასიათა მსახიობის ეს ქმნილება ნატალია საცმა: „კოტე მახარაძე კვაჭის ანსახიერებს ძლიერად. სპექტაკლის დაწყებიდან მცირე ხნის შემდეგ მისი ნებისყოფა, მისი სცენური მომხიბვლელობა, მისი ტემპერამენტი მავწყებს ქართული ენის უცოდინარობას. იგი ყველაფერში საინტერესოა — სიტყვებში, მოძრაობაში, პაუზებში. ძუნწია, მაგრამ გამომეტყვევლია მახარაძის მიმოცა, იგი საოცრად პლასტიურია, მაგრამ მისი უმოთარესი ძალაა — თავისი გმირის მანერებით მოჯადოება და ამავე დროს მისი დაუნდობელი გამოაშკარავება.“

მახარაძის შესრულებით კვაჭი ხლეტაკოვზე უფრო მნიშვნელოვანი ფიგურაა, იგი დიდი მასშტაბის ავანტიურისტიკა (ნ. საცი. „შეხვედრა ნიჟთან“, „თეატრალური მოამბე“ 1975, № 5).

გაქნლი, საზოგადოებრივი ადამიანია მახარაძის კვაჭი, მაგრამ ნიჟიერი კაცია, მაღალი კლასის ავანტიურისტი, აზარტული, რისკიანი. თავისი ბინძური მიზნების მიღწევაზე არანაკლებ საიმოვნებს მას ის გზა, რომლითაც საწადელს აღწევს, — უზნეო მისწრაფებათა განხორციელების პროცესი, ხშირად არცთუ იოლი, ხიფათიანი და წინააღმდეგობრივი. და, რაც მთავარია, ნათელი იყო, როგორ ახერხებს ეს ადამიანი თავისი მიზნის განხორციელებას — იგი დაჯილდოებულია უსაზღვრო მომხიბვლელო-

ბით, რითაც აჯადოებს ყველას. ექსტრემული ხიობის შესრულებას დაჰყვებოდა ცარი სიმსუბუქე. აშკარად ეტყობოდა, როგორ სიამოვნებდა ამ როლის თამაში. ამგვარი სიამოვნება მუდამ თან ახლავს ხოლმე შემოქმედებით პროცესს.

ბოლო წლებში კოტე მახარაძის სცენური გმირები თითქოს უფრო მიწიერი გახდნენ, ამ სიტყვის საუკეთესო გაგებით. მსახიობის საღებავები ნაკლებად მკვეთრია, თამაშის მანერა თავშეკავებული, ყურადღება — უფრო მეტად პერსონაჟის შინაგან ცხოვრებაზე მიმართული, ემოციათა გამოხატვა — ძუნწი და ლაკონური.

ამ მხრივ, პირველ რიგში მურმანზე უნდა შევჩერდეთ ლ. როსებას „პროვინციული ამბივიდან“ (დადგმა მ. კუჭუხიძისა). ბევრისმნახველი, გამოცდილი კაცია მურმანი და ადამიანური სისუსტენიც ახასიათებს. წარმოდგენის დასაწყისში მისდამი სიმპატიით იმსჯელები, ამას იმედგაცრუება მოსდევს, ბოლოს კი სიბრალეული, ამ წარსულში, ალბათ, ნიჟიერი მსახიობის მიმართ, რომლის ცხოვრება შეიძლება სხვანაირად წარმართულიყო. მისი დღევანდელი ყოფა, ამჟამინდელი სახე მარტო პიროვნული სისუსტის შედეგი როდია, როგორც ჩანს, ცხოვრებამაც შეუქმნა მურმანს პირობები ამ თვისებების გამოსავლენად, მას კი ძალა არ ეყო საკუთარ თავს შებრძოლებოდა. და თუ სპექტაკლის დასაწყისში იგი ამყარდა წელგამართული, თავისი ღირსებისა და უპირატესობის გრძნობით აღსავსე დააბიჯებს სცენაზე, წარმოდგენის ბოლოს მორიდებით, გაუბედავად შესთავაზებს ზიზის მასთან ერთად წასვლას. ზიზი მურმანს უარით ისტუმრებს, მაგრამ რჩება მის არსებაში გაღვიძებული დიდებული გრძნობა ამ ქალისადმი სიყვარულისა. თუნდაც ის, რომ კ. მახარაძის გმირს ამგვარი განცდის უნარი ჯერ კიდევ შესწევს, გვაფიქრებინებს, რომ მისთვის ყველაფერი არ დამთავრებულა.

კოტე მახარაძე გვაჩვენებს მურმანის ხასიათს, მის არსებაში მიმდინარე შინაგან ფსიქოლოგიურ პროცესს. მშვენივრად თამაშობს მსახიობი მურმანს — იგი თავით ფეხამდე არტისტია. გარეგნობით, ჩაცმულობით, პლასტიკით, თანაც მსახიობი, რომლის წარსულ რეპერტუარშიც, ალბათ, ქაბობდნენ რომანტიული გმირები — ურიელ აკოსტა, მარკიზ პოზა თუ დონ-სეზარი...

კოტე მახარაძის შემოქმედების უკანასკნელი პერიოდის საუკეთესო ნამუშევარია მიხეილის როლი ა. გელმანის პიესაში „პირისპირ“, სადაც იგი პირველად შეხვდა რეჟისორ თემურ ჩხეიძეს. მართალია, მანამდე ისინი ერთად მუშაობდნენ სპექტაკლზე „ისევ ამ ქვეყნად დაერჩები“ (ნ. ლუმბაძის მოთხრობების მიხედვით), სადაც მსახიობი კითხულობს მოთხრობა „ძალღს“, კითხულობს ისე, რომ შენც განგაცდევინებ: მომხდარი ამბის მთელს დრამატიზმს, საოცარი ოსტატობით წარმოაჩენს არა მარტო ადამიანთა, არამედ ძაღლის სულის მოძრაობის ნიუანსებსა და დარბაზში მჯდომს, ისეთი შეგრძნება გიჩნდება, თითქოს მსახიობი მხოლოდ შენ ერთს თყუვება ამბავს.

და აი, კ. მახარაძე და თ. ჩხეიძე კვლავ ხვდებიან ერთმანეთს. „პირისპირ“-ში ორი პერსონაჟია. ძალიან რთულია ამგვარ პიესებში თამაში, აქ ვერაფერს ამოფარები. მაყურებლამდე ყველაფერი მსახიობმა უნდა მოიტანოს. თამარ სხირტლაძე და კოტე მახარაძე თავიანთ პერსონაჟთა სულს აშიშვლებენ ჩვენს წინაშე. მთელი სპექტაკლი ცოლ-ქმრის, ხან ფარული, ხან კი აშკარა ორთაბრძოლის პროცესია. მათი ოჯახური კეთილდღეობა სიყალბეზეა აგებული. ერთ ტყუილს მეორე მოსდევს და ამაზე იგება მიხეილის კარიერა. რეჟისორი და მსახიობები ცდილობენ გვაჩვენონ ამ ადამიანთა სულიერი დეგრადაციის პროცესი, ისინი მარტო ერთმანეთის პირის-

პირ კი არ აღმოჩნდებიან, არამედ ერთმანეთს რისპირ საკუთარ სინდისთანაც. შემპარ-წუნებელია მიხეილის დარბაზისაკენ მიმართული საკუთარი თავის მამხილებელი მონოლოგი, სასტიკი და დაუნდობელია იგი ამ დროს დარბაზის მიმართაც. მან ხომ ჩინებულად იცის, ვინც არის, მაგრამ ნებისმიერ თავის საქციელს გამართლებას მოუძებნის ხოლმე. სხვანაირად ცხოვრება უქვე აღარ შეუძლია. ემოციური და უაღრესად მართალია მსახიობი მთელი სპექტაკლის მანძილზე. ამ მხატვრულმა სახემ კოტე მახარაძის შესრულებით განხოვადების ისეთი ძალა შეიძინა, რომლის მისაღწევადაც მხოლოდ ნიჭიერება არ კმარა, აუცილებელია დიდი გამოცდილება და ოსტატობა და, რაც მთავარია, მოქალაქობრივი პოზიცია, რომლის სიმადლიდანაც ამგვარ ადამიანთა მხილების უფლება უნდა გქონდეს. კოტე მახარაძემ მოიპოვა ეს უფლება!

„სიყვარული თავისი ბუნებით ეგოისტურია. მე კი, როგორც იტყვიან, აკვნიდან ვეთაყვანები ხელოვნებასა და სპორტს, ვეთაყვანები და ეგოისტურად ველოლიავები ორივე საწყისს. (კ. მახარაძე „ნანახი და განცდილი“. თეატრალური მოამბე“ 1985. № 5).

„გალაკტიონი და მაიაკოვსკი ახლაც ჩემი ერთგული სიყვარულის უცვლელი ობიექტებია. ახალგაზრდობაში ვცაღდე კიდევ, ერთი — ქართულიდან რუსულად მეთარგმნა, მეორე — პირიქით — რუსულიდან ქართულად. დაიბეჭდა კიდევ ჩემი თარგმანები, მაგრამ არც მაშინ და არც ახლა ჩემი ლიტერატურული ცთომილებანი ქაბუკური არაპროფესიული გატაცების გარდა არაფრად მიმიჩნევია“ (კ. მახარაძე „ნანახი და განცდილი“. „თეატრალური მოამბე“ 1986 № 2).

თუ გავითვალისწინებთ იმას, რომ მაიაკოვსკის ამერიკული ციკლის მახარაძისეული თარგმანები შევიდა ქართულ



ენაზე გამოცემული პოეტის კრებულებში, ხოლო ვალაკტიონის რუსული თარგმანები გამოქვეყნდა რუსულ ენაზე, შეიძლება ითქვას, რომ სცენის ხელოვანი თავისი ლიტერატურული მონაცემების მორიდებულ შემფასებლად უნდა მივიჩნიოთ. თუმცა კოტე მახარაძის საქმიანობის ეს მხარე საკმაოდ მნიშვნელოვანია, იგი რამდენიმე ინსცენირების ავტორია, მათ შორისაა: ი. ფუჩიკის „ადამიანებო, იყავით ფხიზლად!“, ლ. ჭიჭიელის „ტარიელ გოლუა“, დ. შენგელაიას „ბათა ქეჭია“ (რომელსაც სოხუმის თეატრში ვ. ყუშიტაშვილი დგამდა, მაგრამ სპექტაკლის გამოშვებამდე 20 დღით ადრე გარდაიცვალა და წარმოდგენა კოტე მახარაძემ დაასრულა), მ. ჯავახიშვილის „კვაჭი კვაჭანტრაძე“, დაწერილი აქვს პიესა „ორი რეკორდი“, რომელიც მუსიკალური კომედიის თეატრში იდგმებოდა.

ბოლო წლების მისი ლიტერატურული საქმიანობა თავისებური, ძალადგანიტერესო არხით წარიმართა. მისი წიგნი დაწერა, მისი „ნანახისა და განცილილის“ ცალკეული თავები უკვე კარგა ხანია იბეჭდება ჟურნალ „თეატრალურ მოამბეში“. გარდა ლიტერატურული ღირსებებისა, მასში მკაფიოდ იკვეთება ავტორის სახე — მოთხრობილ ამბავთა მიღმა ჩანს თვით 60 წლის კოტე მახარაძე — მსახიობი, კომენტატორი, განათლებული, არაჩვეულებრივი მესსიერების მქონე, ემოციური, თავის საქმეზე უზომოდ შეყვარებული პიროვნება.

და მიანიც:..

„თავით ფეხამდე მსახიობი ვარ. ბავშვური ცისფერი ოცნებებიდან დღემდე ერთხელაც არ შერყეულა ჩემი პოზიცია ამ საყითხში, ჩემი სიყვარული თეატრისადმი“. (ვ. მახარაძე, „ნანახი და განცილილი“. „თეატრალური მოამბე“ 1985, № 4) ტეშმარიტად!

## ჯემალ გავნიძე

### ა მ ა ბ ლ ა რ ი

1918 წელს ქუთაისის თეატრში ნიჭიერი ქართული მსახიობის არადღესი იმხნელის მონაწილეობით იდგმებოდა ჰაუბტმანის „ჩაძირული ზარი“, სპექტაკლში ბავშვები სპირიტუბოდათ. აი, მაშინ თეატრის დარბაზის ივანე ნაყუბაის რეკომენდაციით მიხეილ ციციშვილმა პირველად შედგა ფეხი სცენაზე და

მას მერე არასოდეს განულებია თეატრისადმი სიყვარული. 1920-21 წლების სეზონის დასაწყისში მიხეილი დასში ჩაირიცხა. 1924-25 წლების სეზონში ქუთაისის თეატრს სათავეში ჩაუდგინა ახალგაზრდა რეჟისორები: შოთა მანაგაძე და ნიკ. გოძიაშვილი. მათი რეჟისორობით მიხეილი ზედიზედ ასრულებს მთავარ როლებს სპექტაკლებში: „კონტრბანდისტები“, „წმინდა იორგენის დღესასწაული“, „გუშინდელი“ და სხვა. მოგვიანებით კი ვადადის თბილისის რეინიგზის თეატრში, რომელსაც მიხეილ ჭიაურელი ხელმძღვანელობდა 1927-28 წლების

სეზონში. მას ბათუმის თეატრში იწვევენ, რომელსაც იმხანად სათავეში ედგა აკაკი ფაღავა. იმავე წლებში ბათუმში შეიქმნა სატორის თეატრი „წითელი სარკე“, სადაც მას ჰქონდა ბედნიერება შეხვედროდა კოტე მარჯანიშვილს. შემდეგ შემოქმედებითი ურთიერთობა პავლე ფრანგიშვილთან ქიათურის თეატრში, ხოლო 1930 წლიდან მიხეილ ციციშვილი გადმოდის თბილისში, მუშაობას იწყებს მოზარდ მსაყურებელთა ქართულ თეატრში, სადაც მრავალი სახე შექმნა. მათ შორის აღსანიშნავია დურმიშხანი („სურამის ციხე“), ლევანი („პატარა კახი“),





# მიხეილ ზუგრაბიშვილი

## თელაველთა საყვარელი მსახიობი

სცენური ბიოგრაფია შოთა რუსთაველის თეატრიდან დაიწყო; დაამთავრა ს. ახმეტელის თეატრალური სტუდია და პირველი ნათლობაც აქვე, ფ. შილერის „ყაჩაღებში“ მიიღო. შემდეგ წარმატებით გამოდიოდა შ. დადიანის პიესაში „ნაპერწყლიდან“. 1940 წლიდან კი თელავში, აქ დაოჯახდა, გაიჩინა მეგობრები, აქ შექმნა საინტერესო მხატვრული სახეები.

რესპუბლიკის დამსახურებულმა არტისტმა გ. მამუჩიშვილმა იცის, მსახიობის შემოქმედება ლიტერატურულ სახეში გარდასახვა. მსახიობი ყველა ახალ როლს დიდი ადამიანური კეთილშობილებითა და სიფაქიზით ძერწავს, კონკრეტული ლიტერატურული პერსონაჟისათვის შესატყვის სიცოცხლეს ანიჭებს.

მდიდარია მის მიერ განსახიერებელი სცენური სახეების გალერეა: ერეკლე მეორე („მთაა წყნეთელი“), ილია ჭავჭავაძე (გ. ნახუცრიშვილის „წიწამური“), ზაალ ბარათაშვილი („არსენა მარაბდელი“), პეტრე (ილიას „სახარხოველაზე“), ლუარსაბი („კაცია ადამიანი“), კნუტოვი (ა. ოსტროვსკის „უმზითოვ“), მანასე („ურთელ აკოსტა“), ბიძია თომა (ბიჩერსტოუს „ბიძია თომას ქონი“), ტარასი ხაზარაძე („ქოლხეთის ცისკარი“), ერონტი („სკაპენის ოინები“), თეიმურაზი („ბატარა კახი“), შვანდია („ლუბოვ იაროვია“), კოკიევი (ს. კლდია-

შვაბრინი, „კაპიტნის ქალიშვილი“), გორიზი („ლალო კეცხოველი“), ბორისი („ბორის ძნელაძე“) და მრავალი სხვა.

დიდმა სამამულო ომმა მოზარდ მაყურებელთა თეატრში მოუხსრო მსახიობს და აქაც კაცური სიტყვა თქვა მიხეილ ციციშვილმა. მ. ციციშვილი ომის დაწყების დღიდანვე ჩადგა სამშობლოს დამცველთა რიგებში. აი, რას წერენ თადარიგის პოლკოვნიკი და მაქარაძე და თადარიგის უფ. ლეიტენანტი, მწერალი სტ. მხარგრძელი წიგნში „ქედუხრელი კავასიონი“, რომელიც 1969

წელს დასტამბა „საბკოთა საქართველომ“ — „დივიზიის პირად შემადგენლობაში კულტურულ-მასობრივი მუშაობის გაშლის მხრივ, დიდ როლს ასრულებდა ლოკიზის კლუბი, რომელსაც ხელმძღვანელობდა მ. ციციშვილი. მისი ინიციატივით ქვეგანყოფილებაში ხშირად მზადდებოდა საკონცერტო პროგრამები, იმართებოდა მეომართა მხატვრული თვითმოქმედების საღამოები“.

ომგადახდილი მ. ციციშვილი უფროსი ლეიტენანტის წოდებით, ჯილდოებით მკერდდამშვენებული

1946 წელს დაუბრუნდა საყვარელ საქმეს. 1947 წლიდან 1950 წლამდე მუშაობდა ლანჩხუთის თეატრის დირექტორად და სამხატვრო ხელმძღვანელად, ფოთის თეატრის მსახიობად და რეჟისორად, თბილისის მაუდ-კამეოლის ფაბრიკის კულტურის სახლის დირექტორად და რეჟისორად, ცენტრალური კულტურის სახლის ინსტრუქტორად.

1950 წელს მ. ციციშვილი გურჯაანში დასახლდა და ამ წლიდან მოკიდებული მხატვრული თვითმოქმედების ერთგული მსახურია, გურჯაანის სახალხო



შვილი „ირმის ხევი“) და სხვა მრავალი, სამასი პორტრეტი, სამასი იერსახე.

მსახიობის სცენური სახეები აღსავსე-ნი გმირის განცდებით, სიმართლითა და უბრალოებით და ამასთან, ღრმად შთამბეჭდავი და დამაჯერებელი, არასოდეს არ გვანან ერთმანეთს. ისინი მკვეთრად განსხვავდებიან ხასიათით, სიღრმით, იდეით, ფორმითა და შინაარსით. გ. მამუჩიშვილმა პირველმა გააცოცხლა ქართულ სცენაზე დიდი ილიას სახე. ქართველი გლეხის კოლორიტული სახე შექმნა ილიას „სარჩობელიდან“, მსახიობი თავის გმირს ნამდვილი ილიასეული მადლიანი, გამრჩე და ალაღმართალი გლეხი კაცის თვისებებს ანიჭებდა.

მასუბრებელს დღესაც ახსოვს ის დიდი წარმატება, რომელიც მას ხედა წილად ერეკლე მეორის განსახიერებისას (ლ. გოთუას „ერეკლე მეფე“). რაიონის შორეული სოფლებიდან, როგორც დღესასწაულზე, ეტლებითა და მოჩარდახელი ურმებით თეატრში მოდიოდნენ

ფშავ-ხეცსურები იმისათვის, რაზეც იმერეთის ხათ დიდი მხედართმთავარი ერეკლე მეფე.

რელიეფურად ძერწავდა იგი კნუროვის სახეს ა. ოსტროვსკის „უმზოთ-ვოში“. ამის თაობაზე გ. მირიმანიშვი-ლი თელავის რაიონულ გაზეთში 1951 წ. 6 ოქტომბერს წერდა: „მამუჩიშვილ-კნუროვის ბუნებაში ნათლად გამოსჭვი-ვის მგლური ბუნება. განსაკუთრებულ დამაჯერებლობას აღწევს იგი სცენაში, სადაც მასუბრებლისათვის აშკარა ხდება კნუროვის ჩარჩული სულიერი სამყარო, ცინიზმი ადამიანებისადმი. სარგებლობს სიმდიდრით და გაზრწნისაკენ უბიძგებს მახლობლებსაც კი. კნუროვის კოლორი-ტული სახე გ. მამუჩიშვილის შემოქმე-დებითი წარმატების მაჩვენებელია“.

გ. ქელბაქიანი 1967 წ. 21 ნოემბერს გაზეთ „კომუნისტში“ მაღალ შეფასებას აძლევდა თელავის თეატრის სპექტაკლს,

(დასასრული 85-ე გვერდზე)

თეატრის ყველა წარმატე-ბა მის სახელთანაა დაკავ-შირებული, რომლის სამ-ხატვრო ხელმძღვანელი და დირექტორიც გახლდათ. 1960 წელს მიხეილი თო-ჯინების თეატრს აყალი-ბებს გურჯაანსა და ლაგო-დებში, ხოლო 1962 წელს ხობში. გურჯაანის თოჯინე-ბის თეატრში მისი რეჟი-სორობით განხორციელე-ბულმა სპექტაკლებმა „ჩვენნი ყურმა“, „ზარმაცი

კიკო“, „უცნაური კონცერ-ტი“, „მამლაყინწას თავა-დასავალი“ დიდი მოწონე-ბა დაიმსახურეს ნორჩ მასუბრებელთა შორის და 1964 წელს თოჯინების თეატრების რესპუბლიკურ დათვალეირებაზე პირვე-ლი ადგილი დაიკავეს, რის-თვისაც თეატრს თოჯინე-ბის სახალხო თეატრის წოდება მიენიჭა. 1965 წელს მიხ. ციციშვილს რე-სპ. დამს. არტისტის მალა-

ლი წოდება მიენიჭა. 1973 წლიდან მიხ. ციცი-შვილი რუსთავის მკვიდრი ხდება, სადაც კაბუჭური გატაცებით დღემდე ემსა-ხურება მეტალურგთა და ქიმიკოსთა ქალაქის მხატვ-რული აღზრდის საქმეს: არის სახელმწიფო თეატ-რის დირექტორის მოად-გილე, ახლად ჩამოყალი-ბებული თოჯინების სა-ხელმწიფო თეატრის დი-რექტორი.

## განვაზრდობთ საუბარს ქართულ თეატრალურ კრიტიკაზე

„თეატრალური მოამბის“ მ. წ. მეორე ნომრიდან დავიწყებთ საუბარს თანამედროვე ქართული თეატრალური კრიტიკის საკითხებზე. საუბარში მონაწილეობა მიიღეს შ. გაწერელიამ, ა. ვარსიმაშვილმა, ს. მრეველიშვილმა, ლ. პაქსაშვილმა, გ. ხარაბაძემ, დ. ანდლულაძემ, რ. სტურუამ, გ. ქავთარაძემ, ალ. ქანთარიაძე, ტ. ყველაძემ, ე. ევაძემ და თ. მესხმა.

რედაქცია სთხოვს ქართული თეატრის რეჟისორებს, მსახიობებს, თეატრის მოყვარულთ გამოთქვან თავიანთი მოსაზრებანი აღძრულ საკითხებზე:

1. როგორი აზრისა ხართ თანამედროვე ქართულ თეატრალურ კრიტიკაზე, გაკმაყოფილებთ თუ არა მისი იდეურ-ესთეტიკური დონე?
2. რა მიგაჩნიათ იმის მიზეზად, რომ ქართული თეატრალური კრიტიკა თავს არიდებს წერას სუსტ სპექტაკლებზე?
3. რა როლს ასრულებს დღევანდელი ქართული თეატრალური კრიტიკა თქვენს შემოქმედებით მუშაობაში, გეხმარებათ თუ არა იგი?
4. უკანასკნელი ხუთი წლის განმავლობაში თქვენს სპექტაკლებზე, როლებზე დაწერილი რეცენზიებიდან რომელს გამოჰყოფდით, რით იყო იგი ღირსშესანიშნავი?

1. დღევანდელი ქართული თეატრალური კრიტიკა სერიოზულ, დაფიქრებულ, ღრმა განსჯას მოითხოვს.

კრიტიკოსს ევალება ყოველმხრივ განიხილოს, გაიაზროს თეატრალური ნაწარმოები. რეცენზია არ უნდა იფარგლებოდეს ნანახის თანმიმდევრული თხრობით, იგი ისე უნდა იყოს დაწერილი, რომ თეატრის მოყვარულმა კაცმა გაიგოს რისი თქმა უნდა კრიტიკოსს. სამწუხაროდ, აზრის განსამარტავად ისეთი ფრაზები, ისეთი სპეციალური სიტყვები ხოლმე ნახმარი, რომ პროფესიონალსაც კი უპირს გარკვეული აზრის გამოტანა.

რაც შეეხება ამ შეკითხვის მეორე ნაწილს, ჩემის ღრმა რწმენით, უწინარეს ყოვლისა, თვით წარმოდგენილი ნაწარმოების იდეურ-ესთეტიკური დონე უნდა პასუხობდეს დღევანდელობას და უნდა იდგეს სათანადო სიმაღლეზე.

ჩვენ, მსახიობები, რა თქმა უნდა, მადლიერნი ვართ იმ კრიტიკოსის, რომელიც ჩვენს ნამუშევარს

ყურადღებით შეისწავლის და განიხილავს. მივესალმებით ისეთ კრიტიკას, რომელიც ჩვენსავე საქმეს ემსახურება. ხოლო დასაგმობია ის კრიტიკოსი, რომელიც ტენდენციურია ნაწარმოების ანალიზისას.

2. ჩემი აზრით, კრიტიკის პრიზმაში უნდა ტარდებოდეს სწორედ სუსტი სპექტაკლები, სუსტი რეჟისორული, აქტიორული ნამუშევრები. არ უნდა ვაქედმეთ ან, პირიქით, ვაძაგებდეთ უსაფუძვლოდ. ორივე შემთხვევა უნდა ეფუძნებოდეს მკაცრ ლოგიკას. მხოლოდ ამ შემთხვევაში შეუძლია მას სარგებლობის მოტანა. ცხადია, ძნელია წერო სუსტ, უსუსურ სპექტაკლზე და, ალბათ, ეს არის კრიტიკის ყურადღების მოდუნების ძირითადი მიზეზი. ქება უფრო ადვილიაო — ნათქვამია.

3. მე განებივრებული არ ვახლავართ ყურადღებით ჩემი ნამუშევრების მიმართ. ეს გარემოება დადებითადაც კი მესახება, რადგან თვითონ ვარ იძულებული კრიტიკულად მივეუდგე ჩემს საყვარელ საქმეს. ვცდილობ ხოლმე მინიმუმამდე დავიყვანო შეცდომები, უფრო სტაბილური ვიყო ამა თუ იმ როლზე მუშაობისას. მოხდა ისე, რომ ჩემი შემოქმედების განსჯა კრიტიკოსებმა ჩემს საყვარელ მაცურებელს მიანდეს, რისთვისაც მადლობელი ვარ მათი. აქვე დავსძენ: ხშირად მაცურებელი ზედმეტად განადიდებს ხოლმე მისთვის საყვარელ მსახიობს, რეჟისორს, მაგრამ აქ, ალბათ, ის მომენტია, როცა აღქმა-აღიარება უადრესად გულახდილია. ამას ზოგიერთი კრიტიკოსი, თუ გნებავთ, ზოგიერთი თეატრის მოღვაწეც კი, მაცურებლის დაბალ დონეს მიაწერს, ამბობს, რომ იგი ვერ ამაღლდა სცენაზე წარმოდგენილი აზრის სიმაღლემდე, მაგრამ ერთი ხომ ნათელია: თეატრი არსებობს არა თეატრმცოდნეებისათვის, არამედ ფართო მაცურებლისათვის. ის დიდი ჩანაფიქრი, რომელსაც თეატრი შეძლებისდაგვარად აწვდის მაცურებელს, სწორედ მათთვის უნდა იყოს გამიზნული. ნაწარმოები უმეტესობისთვის უნდა იყოს გასაგებოდა არა ერთეულებისთვის. აქ მინდა, მოკრძალებით ბოლნისი მოვიხადო დიდ შექსპირთან, რომელიც ჰამლეტის ენით გვასწავლის, „ერთი გონიერის აზრი გერჩივნოს ასი უგუნურისასო“. ეს დიდებული აზრი ყველა დროისთვის ძალაშია, მაგრამ მაინც რა ვუყოთ იმას, რომ თეატრი ხალხს, მაცურებელს ეკუთვნის? აი, სწორედ აქ მართებთ კრიტიკოსებს ხშირად გაიხსენონ დიდი ბელისსკი, სამაგალითოდ გაიხადონ ამ დიდი კრიტიკოსის მიდგომა თეატრისადმი.

კრიტიკოსების მიერ მკითხველამდე სწორად მიტანი-

ირაკლი

უჩანეთი

ლი აზრი უთუოდ ხელს შეუწყობს „დაბალი დონის“ მაცურებლის გაზრდას, იგი დაინტერესდება ჯერ, სამჯერ ნახოს მისთვის საყვარელი სპექტაკლი, მსახიობი და ბოლომდე გაერკვეს მის ავ-კარგში.

4. გთხოვთ, ჩემი პასუხი ამ კითხვაზე სწორად გავითვალთ და არ ჩამოვალთ განაწყენებული კაცის პასუხად. არავითარ შემთხვევაში!

უკანასკნელი ხუთი წლის მანძილზე კი არა, თქმის უკვე სამი ათეული წელია ჩემს ნამუშევრებზე რეცენზია არ წამიკითხავს. კანტიკუნტად, ისევე ჩემი ყოფილი პედაგოგები-თეატრმცოდნეები თუ გამიხსენებენ ხოლმე. ისინი ყოველთვის მიმითითებენ ნაკლებზე, მამხნეებენ, მაგრძნობინებენ, რომ ჩემს გვერდით არიან, თვალყურს ადევნებენ ჩემს შემოქმედებით ცხოვრებას. ძალიან მაძლობელი ვარ მათი.

გამოყოფ მხოლოდ ერთ რეცენზიას. ისიც საინტერესო ფაქტის გამო. ახალგაზრდა კრიტიკოსმა მიაკობახიძემ სპექტაკლ „გარტაზე“ დაწერა რეცენზია. დადებითთან ერთად რამდენიმე საქმიანი შენიშვნაც გამოთქვა ჩემი მისამართით. მე, რა თქმა უნდა, მივიღე ეს შენიშვნები, დავიწყე მათ გამოსწორებაზე ფიქრი და როცა დავრწმუნდი, რომ ყველაფერი რიგზე იყო, მ. კობახიძეს ვთხოვე მოსულყო სპექტაკლზე. მოვიდა, მნახა და მაძლობა ვადამიხადა. ორივენი კმაყოფილნი დავრჩით. აი, სწორედ ეს რეცენზია იყო ჩემთვის ღირსშესანიშნავი.

1. ვერ დავიჩემებ, რომ კარგად ვიცნობ ამა თუ იმ თეატრალური მოვლენის ირგვლივ დაწერილ ყველა კრიტიკულ წერილს ან მოსაზრებას, მაგრამ თუკი არსებობს, ვცდილობ გავეცნო, შევისწავლო. სამწუხაროდ, ჩვენში თეატრალურ ხელოვნებაზე, მასში მომდინარე საინტერესო პროცესებზე ნაკლებად იწერება, ნაკლებად ხდება მათი პროფესიული ანალიზი. თეატრალური კრიტიკოსები უმეტესწილად სდუმან და ეს დუმილი ზოგჯერ შეურაცხყოფელიცაა თეატრის ყველა მოღვაწისათვის. მიმაჩნია, რომ უნდა იწერებოდეს ობიექტური რეცენზია, რომელიც დამარწმუნებს ჩემს მიერ განსახიერებული სახის უზუსტობაში, არასრულფასოვნებაში, იქნება პროფესიული და, რაც ყველაზე მთავარია, კეთილისმოსურნე კრიტიკოსის პოზიციებიდან გამომდინარე, ჩემის აზრით, კრიტიკოსის ასეთი მიდგომა სწორი

და ამას შეუძლია აამაღლოს ქართული კრიტიკის იდეურ-ესთეტიკური დონე.

2. ნამდვილი კრიტიკოსი ზედმიწევნით პრინციპული უნდა იყოს და არავითარ შემთხვევაში ტენდენციური! ადვილია წერო კარგ სპექტაკლზე.—იგი აღგავრთოვანებს, გიჩნდება უამრავი აზრი, რა თქმა უნდა, ძნელია წერო ცუდ, და უფრო ძნელი — საშუალო დონის სპექტაკლზე, მაგრამ სწორედ თეატრმცოდნის ვალია შეეხოს და კრიტიკის პრიზმაში გაატაროს ყველა სპექტაკლი და მოვლენა, რომელიც ხდება ქართულ თეატრში. კრიტიკოსი უნდა გაიზარდოს და ჩამოყალიბდეს, როგორც პროფესიონალი, უშუალოდ თეატრში, რეპეტიციებზე, მსახიობებთან, რეჟისორებთან ურთიერთობაში. არ მჭამს და არ მჭერა იმ კრიტიკოსისა, რომელიც არ იზრდება ამ გზით და თავს უფლებას აძლევს ერთხელ ნაწახი სპექტაკლით გააკეთოს დასკვნა, შეაფასოს მხატვრული მოვლენა. თეატრმცოდნე ზედმიწევნით ახლოს უნდა იყოს თეატრთან, უნდა იძენდეს პროფესიულ ჩვევებსა და ცოდნას რეპეტიციებზე. ამაში ღრმად ვარ დარწმუნებული.

3. ჩვენი პროფესიის ადამიანისათვის, ჩვენი შემდგომი ზრდისთვის აუცილებელია ისევ და ისევ წმინდა პროფესიული შეფასება, ჩვენს მიერ შექმნილი თითოეული სახისადმი ანალიტიკური მიდგომა. თეატრალური ხელოვნება, მსახიობის შემოქმედება ისეთი ფენომენია, რომელშიც ჭარბობს ქვეცნობიერი მომენტები და ხშირად ხელოვანს არ ძალუძს საკუთარი ნაწარმოების ახსნა, გაშიფვრა. ეს ხელოვნებათმცოდნის, ჩვენს შემთხვევაში, თეატრმცოდნის ვალია. მხატვრული სახის მხოლოდ პროფესიული ანალიზით წარმოჩინდება ზუსტი სურათი, რომლის შედეგადაც შესაძლებელი ხდება მისი დახვეწა, სრულყოფა. თეატრის მსახიობის პროფესია კი, საბედნიეროდ, იძლევა ამის საშუალებას.

მსახიობს თეატრმცოდნის სახით უნდა ეგულეზოდეს ნამდვილი მეგობარი, რომლის პირუთვნელ კრიტიკას მისთვის მხოლოდ და მხოლოდ სიკეთის მოტანა შეუძლია. ვერ ვიტყვი, რომ ამ მხრივ განებივრებულ მსახიობთა რიცხვს მივეკუთვნები. მართალია, ჩემს მიერ განსახიერებულ როლებზე დაიწერა რეცენზიები, მაგრამ მათი უმრავლესობა ჩემთვის ზედრეულ და თითქმის არაფრის მომცემი აღმოჩნდა. ნუთუ ისეთი გენიალური მწერლის ნაწარმოებია, როგორიცაა ლ. ტოლსტოის „ნაწარმინა“, პირველად დადგმა ქართულ სცენაზე არ არის ის ფაქტ

სოფიკო

ქიაურელი



ჩვენი თეატრის ცხოვრებაში, რომელიც კრიტიკოსის მხრივ მეტ დაკვირვებას, ჩაღრმავებას იმსახურებს უურნალ „საბუთა ხელოვნებაში“ დაიბეჭდა აკაკი ბაქრაძის საკმაოდ მაღალი დონის სტატია ამ სპექტაკლზე, მაგრამ იგი მეტწილად ნაწარმოებსა და მის ლ. როსებასეულ ინსცენირებას ეხებოდა. ან თუნდაც ისეთი სპექტაკლი, როგორცაა „ბერიკონი“. ამ ეროვნულმა ნაწარმოებმა თავისი დრამატურგიით, რეჟისურით, მუსიკალური, მხატვრული გაფორმებითა და მსახიობო ანსამბლით რატომღაც ვერ მიიქცია კრიტიკოსთა ყურადღება. განა მართებულია ასეთი დამოკიდებულება?

4. იმედი მაქვს, რომ მომავალში მაინც დაიწერება ისეთი კრიტიკული წერილი, რომელიც გარკვეულწილად დამეხმარება მე, როგორც შემოქმედს.

მიხეილ ზურაბაშვილი

თელაველთა საყვარელი მსახიობი  
(დასასრული)

„ნიღბონებს“ საერთოდ და კერძოდ გ. მამუჩიშვილის ელიზბარს. იგი წერდა „...კარგია, როცა სცენაზე ზოგჯერ ასეთ ეპიზოდურ როლში ვხვდებით გამოცდილ მსახიობებს, ისინი პატარაროსაც დიდი შემოქმედებითი პასუხისმგებლობით ასრულებენ. სწორედ ასეთია გ. მამუჩიშვილის ელიზბარი“.

შთაბეჭდავად ანსახიერებდა მოხუცი მასწავლებლის, შალვას როლს გ. მამუჩიშვილი ლ. ჭუბაბრიას პიესაში „წინა დღით“. აქ მან თავისი გმირის გულწრფელობა და გულუბრყვილობა, სიკეთე და პატიოსნება გამოკვეთა, იგი თავისი ერისა და კულტურის თაყვანისმცემელია, ახარებს ახალგაზრდობის მომავალი.

აღსანიშნავია მსახიობის მიერ წარმოდგენილი მილერი „ვერაგობა და სიყვარულში“. განსაკუთრებული, ღრმა

ფსიქოლოგიურ-ემოციონალური განცდებით გამოხატავს მსახიობი მამის ტრაგიკული სიტუაციებით დატვირთულ სცენურ სახეებს. პირველ მოქმედებაში იგი ღვთისმოსავი, საკუთარი პედიტ კმაყოფილი, სიმართლესა და პატიოსნებაში დაჯერებული, მოსიყვარულე მამაა, რასაც მსახიობი ხალისიანი იუმორით, ოდნავ გროტესკული ხერხებითაც კი გადმოგვცემს. შემდეგ იგი თანდათან ეხვევა მზაკვრული ვერაგობის ქსელში და მასში დაჩაგრული კლასის მძლავრი პროტესტანტული სული უმადლეს წერტილს აღწევს.

თეატრში მას ყველა უფროს მეგობრად სახავს, პატივს სცემს და იზიარებს მისი შემოქმედების მდიდარ გამოცდილებას. მაყურებელს უყვარს და აფასებს, აღფრთოვანებული ტაშით აჯილდოებს.

## მეგობრის გახსენება

ოთხმეტი წლისა ვიყავი, როცა თამარ ქავჭავაძე პირველად ვნახე ლაურენსიას როლში. სამუდამოდ ჩამრჩა მესხიერებაში, ეს მშვენიერი გოგონა როგორი მხიარული კისკისით შემოვარდებოდა ხოლმე სცენაზე თავის მეგობრებთან ერთად. ბოლო მოქმედებაში კი შემოდიოდა ღონემიხილი, გაწამებული და, როდესაც წარმოთქვამდა თავის ცნობილ მონოლოგს. პატივყარილი, შეურაცყოფილი, დამცირებული — დაპირილ ვეფხვს ჰგავდა. იგი ჩაგრულ ხალხს მოუწოდებდა კომანდორის წინააღმდეგ ბრძოლისაკენ, მოუწოდებდა თავისუფლებისაკენ. შეუძლებელი იყო ადამიანს ენახა იგი და გულდამშვიდებული ყოფილიყო. გატრუნული ვიჭქი და გაშტერებული, აღტაცებული შევყურებდი ჩემს კერპს.

ხშირად დავდიოდი თეატრში, ჩემდა საბედნიეროდ, ყველა სპექტაკლში, რომლებიც ვნახე, მთავარი გმირი ქალების როლებს სწორედ თამარ ქავჭავაძე ასრულებდა. იყო წარმოდგენები, რომლებიც ოთხჯერ-ხუთჯერ მინახავს თამარის მონაწილეობით.

თამარ ქავჭავაძე ბუნებისაგან დაჯილდოებული იყო ბრწყინვალე გარეგნობით, ზღვა ტემპერამენტით, დრმა შინაგანი გრძნობით, ულამაზესი, გულში ჩამწვდომი ხმით, რომელსაც ყოველი რეგისტრი ხავერდოვანი ჰქონდა. რამდენჯერ მინატრია ნეტა ასეთი ხმა მქონდეს მეთქი.

1927 წ. რუსთაველის თეატრში ჩამოყალიბდა ექპერიმენტული დრამატული სტუდია. მივედი გამოცდაზე. საგამოცდო კომისიაში იყვნენ: სანდრო ახმეტელი, უშანგი ჩხეიძე, თამარ ქავჭავაძე, აკაკი ხორავა, აკაკი ვასაძე, ია ქანთარია, მიხეილ ლორთქიფანიძე და სხვები. აკაკი ვასაძემ მკითხა, რა მქონდა მომზადებული გამოცდისათვის. ამ დროს ქალბატონი თამარი დავინახე, დავიბენი და ვუპასუხე არაფერი მეთქი. მან გაკვირვებით შემომხედა და მითხრა, მოემზადეო და ისე მობრძანდითო. მე კი გულში ვიფიქრე, ოღონდ აქედან გავიდე და სხვა არაფერი მინდა მეთქი. შემდეგ მაინც ჩავირიცხე სტუდიაში, ამჯერად მარტო აკაკი ვასაძემ და მიხეილ ლორთქიფანიძემ გამომცადეს. შემდეგ ქალბატონი თამარს თეატრის ფოიეში შევხვდი, ადგილზე გავშეშდი და მივაჩერდი, თამარმა გამიღიმა და მკითხა, სტუდიელი ხარ? მე კი ვიდექი და აღტაცებული შევყურებდი ჩემს კერპს. მოწინების გრძნობა მიპყრობდა. შემდეგ ხშირად ვხვდებოდი. მაგრამ, თამარ ქავჭავაძე და უშანგი ჩხეიძე მალე წავიდნენ თეატრიდან.

მახსოვს, როგორ აღფრთოვანდა მთელი დასი, როცა მაყურებელმა „რღვევა“ გულთბილად მიიღო, თეატრში დღესასწაული იყო. განვლო მრავალმა წელმა, ქალბატონი თამარი და მე ისევ შევხვდით ერთმანეთს. ამჯერად უკვე კოლეგები. 1942 წელს თამარი ისევ ბრუნდება რუსთაველის სახ. თეატრში, მე უკვე მსახიობი ვიყავი. სწორედ მაშინ უნდა დაგვედგა ერისთავის „სამშობლო“. როლები განაწილდა. პირველ შემადგენლობაში მონაწილეობდნენ: აკაკი ვასაძე, — სვიმონ ლიონიძე, თამარ ქავჭავაძე — ქეთევანი, გიორგი დავითაშვილი — ლევან ხიმშია-





შვილი. მეორე შემადგენლობაში:—აკაკი ხორავა, გიორგი საღარაძე და მე. და დამატებითი რეჟისორი აკაკი ვასაძე. რას წარმოვიდგენდი, რომ ოდესმე ქვეყანას დუბლიორი ან პარტნიორი გავხდებოდი. ჩემს სიხარულს საზღვარი არ ჰქონდა. „სამშობლოს“ რეპეტიციები ძალიან საინტერესოდ მიმდინარეობდა, განსაკუთრებით საინტერესო იყო შემოქმედებითი შეხვედრა ქალბატონ თამართან, ის ხომ ჩვენი კოლექტივის ახალი წევრი გახლდათ. მე, რასაკვირველია, თვალს ვადევნებდი, როგორი გატაცებით, ენერგიით და ტემპერამენტით მუშაობდა. პირველი რეპეტიციიდანვე, ჩვენს თვალწინ თანდათანობით იბადებოდა სცენური საბუდე. რაღაც არჩევულებრივი იყო რეპეტიციაზე ქალბატონი თამარი, მისი პარტნიორობაც ხომ ძალიან საინტერესო და სასიამოვნო. იგი უოველთვის იმპულსს გვაძლევდა მუშაობაში. ბევრჯერ უთქვამს: ძალიან მიყვარს რეპეტიცია. მიყვარს ძიების პროცესი, მიტაცება, მალეღვებს და სიხარულს მგვრის, სექსტაკლი კი შედარებით ნაკლებად. უყვარდა ძიების პროცესი, ახალი სახეების შექმნა იყო მისთვის შემოქმედებითი სიხარული. სარეპეტიციო დარბაზში „სამშობლოს“ მთლიანი რეპეტიცია მიმდინარეობდა, ისეთი ღრმა განცლით, მგზნებლარებით მიხყავდა როლი თამარს, რომ გოცმებულნი შევყურებდით. ცხოვრებაში უბრალო და სათნო, არავის არასოდეს აწყენინებდა. ყველას გულშემატკივარი იყო. თამარს რომ ვუყურებდი რეპეტიციებზე, ჩემი თავი მავიწყდებოდა. იგი ერთხანად ძლიერი იყო არა მარტო დრამატულ, არამედ ტრაგიკულ და კონკლუტურ როლებშიც. ქალბატონმა თამარმა რუსთაველის თეატრში ბევრი საინტერესო როლი შექმნა. მათ შორის გორკის პიესაში „ვასა ჟღელენოვა“. ვასას როლი გვგონებოდათ ავტორს მისთვის დაუწერიადო... შემდეგ ხშირად ვხვდებოდით, ხან პარტნიორები ვიყავით, ხან დუბლიორები.

რუსთაველის თეატრში 1962 წლამდე ვიმუშავეთ ერთად. შემდეგ, როდესაც თეატრის გარეთ აღმოვჩნდით, ბედმა სოხუმის თეატრში შეგვახვედრა. ანწორ ქუთათელაძემ მიგვიწვია ქართულ დასში, რომელიც იმ დროს თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელი იყო. აღტაცებულნი შეხვდნენ დიდ მსახიობს მისი უზადო ტალანტის თაყვანისცემლები. სოხუმში პირველი როლი იყო ხორეშანი ო. ჩხეიძის პიესაში „მამა თედორე“, ამის შემდეგ რამდენიმე როლი ითამაშა.

მიუხედავად იმისა, რომ იგი დიდი შემართებით და ხალისით მუშაობდა, მაინც ვერ ურიგდებოდა მშობლიური სცენიდან შორს ყოფნას. მტკივნეულად განიცდიდა და იტყუდა ხოლმე, „სადაურსა სად წაიყვან. სად აღუფხვრი სადით ძირსა“. მართალია, სოხუმის დასმა გულთბილად მიგვიღო, მაგრამ ჩვენს კერას მოცილებულნი მაინც ობლად ვგრძნობდით თავს. როდესაც მარტო დავჩრებოდით, და ეს ხშირად ხდებოდა, რადგან ერთად ვცხოვრობდით, შეგჩიოდით ერთმანეთს ჩვენს მდგომარეობას. რა უღმობელი და სასტიკი ყოფილა ცხოვრება! ჩვენ გასაპირმა უფრო დაგვაახლოვა. როგორი გულისტკივილით იტყუდა ხოლმე — მე კარგი, ხანში შესული ვარ, მაგრამ შენ ხომ ახალგაზრდა ხარო. აქაც ჩემზე ზრუნავდა. აქაც კეთილშობილება სძლევდა. მე ოჯახური პირობების გამო წამოვივდი სოხუმის თეატრიდან, ქალბატონი თამარი კი — დარჩა. მას არ შეეძლო თეატროდ ყოფნა.

უკანასკნელ დღემდე სოხუმის თეატრში მოღვაწეობდა. უკანასკნელი როლი იყო მისის სევიჯი, რომელიც შესანიშნავად შეასრულა. შემდეგ განუყოფნებელი სენით დასნეულდა. ჩამოვიდა თბილისში, წავიდა მოსკოვში სამკურნალოდ, მაგრამ უკვე გვიან იყო. თამარი მოსკოვში გარდაიცვალა.

ვანიკო აბაშიძე

სცენაზე ვანიკომ არასრული თოთხმეტი წელი გაატარა, ახლგაზრდა, სიცოცხლით და ენერგიით, იმედებით და ოცნებებით სავსე 42 წლისა გამოეთხოვა წუთისოფელს. და მაინც, ვანიკო აბაშიძის კვალი რუსთაველის სახ. თეატრის შემოქმედებით გზაზე ნათელია და შესამჩნევი. გამორჩეული გარეგნობის ნიჭიერი, მომხიბლავ ვაჟკაცს სასცენო ხელოვნების ტრფიალი ბებია ეფროს და დეიდა მარიამმა დაანათლეს; ქართული სიტყვის, ლექსის, ზღაპრის მადლს ყმაწვილი დედამ აზიარა; ვაჟკაცური შემართების, მიწისათვის თავის დაღების გაკეთილი ბიძისაგან — საბა კლდიაშვილისაგან მიიღო; მეორე ბიძამ — სიმონმა მშვენიერის შეგრძნების უნარი გაუღვივა და წიგნის სიყვარული ასწავლა; ეროვნულ თვითშეგნებას, სიღარბაისლეს, სულგრძელობას მამა უნერგავდა; ერთი სიტყვით, ყველა სიკეთე, რითაც მსახიობი ვანიკო აბაშიძე ასე უხვად იყო შემოკული — მას კარგი ქართული ოჯახიდან მოდგამდა.

პირველი წარმოდგენა პატარა ვანიკომ სიმონეთში ნახა კლდიაშვილების ეზოში, რალა თქმა უნდა, ბებია ეფროს დაღმული, ნათესავებისა და ახლობლების მიერ გათამაშებული. ნახა და მოიხიბლა. ეს იყო პირველი წარმოდგენა, მაგრამ არა პირველი შეხვედრა თეატრის ჯადოსნურ სამყაროსთან. რაც თავი ახსოვ-

და, ესმოდა უფროსების საუბრები თეატრზე, სასწაულად ესახებოდა ოცნებობდა... და აი, ახლა ოცნება. იმ დღეს სიმონეთში ნანახმა სამუდამოდ გადაწყვიტა ბიჭის ბედი — თეატრის იქით გზა არ ქონდა

ცხრა წლისამ უკვე პრაქტიკული ნაბიჯი გადადგა მომავალი პროფესიისაკენ — თავი მოუყარა თავის თანატოლებს და წარმოდგენის დადგმას შეუდგა. უნარიანი ხელმძღვანელი გამოდგა ბიჭუნა. პატარა ვანიკოს „თეატრმა“ რამდენიმე წელს იარსება: ნორჩი მსახიობების მოხეტიალე დასი, სადაც ვანიკოს უპირველესი თანამდგომი იყო მისი დეიდაშვილი თამარ ძნელაძე (შემდგენილი ცნობილი მევიოლინე), თუ თავდაპირველად იმპროვიზაციულ წარმოდგენებს მართავდა, შემდგენ თვით დაიწყეს პიესების წერა, უფრო გვიან კი სხვის მიერ დაწერილ პიესებსა თუ მოთხრობებს ასხამდნენ ხორცს; ასე გაჩნდა დასის რეპერტუარში აკაკის „პატარა კახი“, ყაზბეგის „კონსტანტინე ბატონიშვილი“ და კლდიაშვილის „დარისპანის გასაქირი“... თვით ვანიკო, გარდა ხელმძღვანელისა, „თეატრის“ წამყვანი მსახიობიც გახლდათ და წარმატებითაც თამაშობდა ლევან ქვაბულიძისა და დარისპანის როლებს... ერთ-ერთად ტაშის გრილში მიდიოდა წარმოდგენები, ვანიკოს გმირებსაც ტაშით აჯილდოებდნენ მაყურებლები: დეიდები, მამიდები, ბიძოლები, მეზობლები, ნაცნობები, ნაცნობების ნაცნობები... მერე ეგრეთ წოდებული საოჯახო თეატრი ქუთაისის გიმნაზიის სცენისმოყვარეთა წრემ შეცვალა. ვანიკო აქაც მეთაური, რეჟისორი, მსახიობი, ორგანიზატორი იყო.

იმავე დროს დეიდის ოჯახში მუსიკალური კულტურის ანბანში ერკვეოდა, იყო მოწმე ქართული სცენისთვის „სევილიელი დღაქის“ მზადებისა; თითონაც ძალზე მუსიკალური ყმაწვილი გახლდათ, მშვენიერი დრამატული ბარიტონი ჰქონდა და ყოველივე, რაც



დეიდის ოჯახში ხდებოდა, მასზე ღრმა შთაბეჭდილებას ახდენდა.

გიმნაზიის დამთავრების შემდეგ მოხალისედ წავიდა თურქეთის წინააღმდეგ საბრძოლველად. 1918 წლის შემოდგომაზე, საბრძოლო იარაღის მოშუშების შემდეგ, მშობლებისა და ახლობლების რჩევას უურად იღებს და გიორგის ჰჯრის კავალერი კონსერვატორიის სტუდენტი ხდება. აქ ვანიკო აბაშიძე პროფესორების ვაგისა და ანა ჭაყელის ხელმძღვანელობით ეუფლება სასიმღერო ხელოვნების ანაბანას, თან მეგობრებთან ერთად საკონცერტო მოღვაწეობას ეწევა და გარკვეულ წარმატებასაც აღწევს. მაგრამ თეატრი, ბავშვობის გატაცება, ბებია ეფროს სამყარო არ ასვენებს, თავისკენ უხმოვს.

და 1923 წლის სექტემბერში ვანიკო აბაშიძე რუსთაველის თეატრთან არსებული დრამატული სტუდიის მსმენელი ხდება. აქ, სტუდიაში, ჩინებულმა პედაგოგებმა, თეატრის წარმოდგენებსა თუ რეპეტიციებში მონაწილეობამ, მომავალი მსახიობი დაარწმუნა, რომ მის მიერ არჩეული პროფესია გაცილებით უფრო რთული ყოფილა, ვიდრე წარმოედგინა, მაგრამ ბევრად უფრო წარმატებულად.

წარჩინებული სტუდიელი ჯერ კიდევ დიპლომის მიღებამდე ჩაირიცხა რუსთაველის თეატრის დასში, ეზიარა კოტე მარჯანიშვილისა და ალექსანდრე ახმეტელის ხელოვნებას, შეიძინა თანამზრახველი მეგობრები და ჩადა ქართული თეატრის სამსახურში. ენერგიის სრული გაღებით მუშაობდა მსახიობი თავის პირველ უსიტყვო, ან ორ-სამ სიტყვიან ეპიზოდებზე, სწავლობდა, შრომობდა და უკეთეს მომავალზე ოცნებობდა. მასწავლებელი და მეგობარი ალ. ახმეტელი აჩვენედა პატარა, თითქოსდა უმნიშვნელო ეპიზოდში საინტერესოს, მნიშვნელოვანის მიგნებას და ისერიგად წამო-

წევას, რომ მაყურებლისთვისაც შესაძლებელი ჩნდებოდა თავისი ჩანაფიქრი.

კარისკაცი, მსახური, სენატორი, დალქი, შუბოსანი, ინგლისელი, ლაქია, აი, ვანიკო აბაშიძის პირველი გმირები, რომლებიც მართალია, მაყურებელს ექნებოდა არცკი შეუქმნევია, მაგრამ რეჟისურამ მათში დაინახა რაღაც ისეთი, რითაც ახალგაზრდა თანატოლთაგან გამოირჩა. მერე დაიდა „რღვევა“ და დიდ აქტიორულ გამარჯვებათა გვერდით შეიქმნა ვ. აბაშიძის მეოთხე მეზღვაური, რომელიც უკვე მაყურებელმაც შენიშნა და შეაფასა. შემდეგ კიდევ უფრო მნიშვნელოვანი ეპიზოდები — მეთევზე იბრაგმი („ანზორ“) და გიორგი („ქართა ქალაქი“). ამ უკანასკნელის შესახებ სექტაკლის რეცენზენტმა ორიოდ საქებარი სიტყვაც კი გაიმეტა. ეს უკვე მსახიობისა და რეჟისორის დაუღალავი ძიების აღიარება იყო, პირველი შემოქმედებითი სიხარული.

ს. იანოვსკის „უამირში“ ვ. აბაშიძეს მუწხი სიმონას როლის შესრულება ხვდა წილად. მსახიობმა მოგონებებიდან ამოწიდა „თავიანთი უბედური ხვედრით დაზაფრული ადამიანები... გაქვავებული, მაგრამ შურისძიების გრძნობით აღტკინებული, მრავალმეტყველი სახეები... მათი თვალები, სახის ნაკვთები, ყბები, უმოძრაო თუ ათრთოლებული ტუჩები“ და შეეცადა ყოველივე ეს მაყურებლისთვის გადაეცა. თუ მოგონებებს დავუჭერებთ — მიადწია კიდევ მიზანს.

მუწხ სიმონას მოყვა პირველი დიდი გამარჯვება — ვუახეული თორღვაი — ძლიერი, ლალი, ფიცხელი ვაჟკაცი, სახე რთული და მიმზიდველი. ამგვარს მსახიობი ჯერ არ შექიდეოდა. ეს პირველი დიდი გამოცდა იყო. მსახიობმა მოუხმო მთელ თავის სულიერ ძალებს, ფანტაზიას, ემოციას, შემართებას და შექმნა თავისი თორღვაი — უზომოდ შეყვარებული, გახელებული მთიელი ვაჟკაცი; თავაწყვეტილი, მაგრამ მაინც რაინდი.



იყო ვ. აბაშიძის შემოქმედებაში კიდევ ერთი რაინდი, მაგრამ უკვე სულ სხვა ბუნებისა — კარლ მოლორის ერთგული თანამებრძოლი როლერი („უჩაღლები“). მართალია, როგორც ამ წარმოდგენის ყველა გმირში, ვანიკოს როლერშიც აშკარად ჩანდა ქართული მგზნებარება, მაგრამ ეს სახე მაინც დიდად განსხვავდებოდა თორღვისაგან. იგი გერმანელი რაინდი იყო.

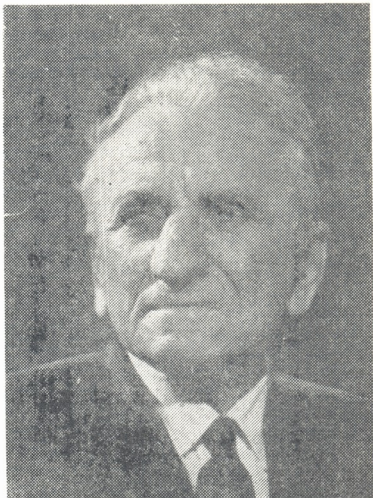
შემოქმედებითი სიხარული, წარმატება მოუტანა ვ. აბაშიძეს როლებმა, რომლებსაც სახასიათოს ვეძახით. თუ თორღვისა და როლერში გამოჩნდა მსახიობის მომხიბვლელობასთან ასერივად შერწყმული ტემპერამენტი, სიღრმე, გონიერება, თაღლითმა დიანოზამ („განგაში“), გაქსუებულმა უსაქმურმა ხაფიჩიამ („სალტი“), ბედუჯულმართმა ანარქისტმა ფელკამ („ინტერვენცია“), ფაქიზი იუმორით დახატულმა ხანდაწმულმა კომპოზიტორმა შერმადინმა („ნაბიჭვარი“) მანიაკმა გრაფმა ლუნდიშევმა („მაისტერი“) ცხადყვეს, რომ მსახიობს აქვს პერსონაჟის ხასიათში წვდომის უნარი, ფლობს გამომსახველი ხერხების მრავალფეროვან არსენალს, არის ძალზე პლასტიკური, მდიდარი მიმიკის პატრონი, რომ ახალგაზრდისათვის გასაოცარი ოსტატობით იუენებს თავის მდიდარ ფიზიკურ, თუ ემოციურ შესაძლებლობებს.

როდესაც 1924 წლის 29 იანვარს „დურუჭელები“ თავიანთი მანიფესტით წარდგნენ მაყურებლის წინაშე, ვანიკო ჭერ კიდევ სტუდიის მსმენელი იყო და კორპორანტობაზე მხოლოდ ოცნება თუ შეეძლო. ოცნება ორი წლის შემდეგ ახდა, და სწორედ „დურუჭი“ იქცა ახალგაზრდა მსახიობისათვის ხელოვნების, ძმობის, თანაშემოქმედების, თანამებრძოლების დიდ სკოლად — ალ. ახმეტელის უტენებით და გოლიათური შემოქმედებით სულდგმული „დურუჭი“.

ცხოვრებისა და შემოქმედების უკანასკნელი წელი — ვანიკო აბაშიძემ მშობ-

ლიური თეატრიდან, მეგობრებისაგან უკვე მისად ქცეული მაყურებლისაგან მოშორებით — ლანჩხუთში გაატარა. აქ იგი სათავეში ედგა ეგნატე ნინოშვილის სახ. რაიონულ თეატრს — მისი დირექტორიც იყო, რეჟისორიც, მსახიობიც. ერთი სეზონის მანძილზე დადგა „ნინოშვილის გურია“, „შემოდგომის აზნაურები“ და ილია ქავეკავაძის დაბადების 100 წლისთავისადმი მიძღვნილი წარმოდგენა, რომელშიც გაცოცხლებული იყო დიდი მწერლის ნაწარმოებთა ფრაგმენტები. იმდროინდელი პრესა და იმ ერთადერთი სეზონის მომსწრეთა მოგონებები ცხადყოფს, რომ ვანიკო აბაშიძეს ერთი წუთითაც არ გადაუხვევია არც სასელოვანი ბეზის მიერ გაკვალული გზიდან, არც თავისი მოძღვრისა და მასწავლებლის ალ. ახმეტელის შეგონებებიდან. თეატრის წარმართვაში, რეჟისურაში, დამოუკიდებელ მუშაობაში ვანიკო აბაშიძემ შესაშური ნიჭიერება, მიზანსწრაფულობა, მაღალი გემოვნება გამოავლინა, რაშიც თანაბრად დიდი იყო კ. მარჯანიშვილის და ალ. ახმეტელის გვერდით გატარებული წლების როლიც, აღმზრდელი ოჯახის, გარემოს გავლენაც და მისი უკეთილშობილესი, ნაწი და ძლიერი შეუღლის ნინო ანდრონიკაშვილის მტკიცე, ქედუხრელი თანადგომაც.

22 ოქტომბერს წულუკიძის რაიონის სოფელ კუხში გაიხსნა პოლიკარპე კაკაბაძის სახლმუზეუმი. მიტინგი, მიძღვნილი ამ მოვლენისადმი გახსნა საქართველოს კბ წულუკიძის რაიკომის პირველმა მდივანმა კორნელი კინწურაშვილმა, სიტყვებით გამოვიდნენ საქართველოს მწერალთა კავშირის თავმჯდომარე, რესპუბლიკის მეცნიერებათა აკადემიის წევრ-კორესპონდენტი გიორგი ციციშვილი, საქართველოს თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარე, სსრკ სახალხო არტისტი გიგა ლორთქიფანიძე, დრამატურგი გიორგი ხუხაშვილი, რესპუბლიკის დამსახურებული მასწავლებელი გიორგი ბახტაძე, მწერლის ქალიშვილი, ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორი მანანა კაკაბაძე და სხვები.



ეს იყო ძალზე საინტერესო შეხვედრები... შეხვედრები დიდ ქართველ დრამატურგთან, დროაღდრო რეპორტიორის ფირზე ვიწერდი მის ზეპირ საუბრებს ლიტერატურაზე, ხელოვნებაზე, თეატრზე. ასე თანდათან შეგროვდა მისი ხმის საკმაოდ მდიდარი ჩანაწერი, არცთუ ადვილად მოხდა ეს. მიკროფონი არ უქვარდა. თავდაპირველად ვერ მოვახერხე ხმის ჩაწერა. სტუდიაში მოსვლაზეც უარს ამბობდა, ბოლოს, მისი ქალიშვილის, მანანას დახმარებით, მასთან სახლში ხმის ჩამწერი პატარა აპარატი ავიტანე და დავტოვე. მივდიოდი... დავუწყებდი საუბარს რომელიმე მწერალზე, მსახიობზე... უფრო სწორად, ვეკითხებოდი, ის კი ჰყვებოდა. ფირს რომ ჩავრთავდი მიჭავრდებოდა, მაგრამ ვერაფერს გახდა... ბოლოს აღარ მაქცევდა ყურადღებას. ლაპარაკობდა მწერლის დანიშნულებაზე, ქართულ მწერლობაზე, თეატრზე, მარჯანიშვილზე, უშანგიზე. ასე შეგროვდა ეს უნიკალური ჩანაწერები. ბოლოს, როცა მის „წვადლებას“ როგორც



იქნა, ბოლო მოვლედ, საათობით ისხდნენ ჩვენს სტუდიაში მწერლებიც, სორებიც, მსახიობებიც და უსმენდნენ.

ახლა კი ჩემს სამუშაო მაგიდაზე ხუთი, მუყაოს ყდაში ჩასმული დიდი ფირი დევს. არ შემიძლია, არ გამოვთქვა მადლობა მწერლის მიმართ, იმ მშვენიერი, დაუფიწყარი ღრმად საინტერესო შეხვედრების გამო...

ვიცი, რომ ჩვენი საზოგადოებისათვის ნამდვილად სასურველი იქნება „ყვარ-ყვარე თუთაბერის“ ავტორის აზრი ლიტერატურისა და ხელოვნების საკითხებზე.

ერთ-ერთი შეხვედრის ღროს პატივცემულ მწერალს ვთხოვე ეთქვა, საერთოდ, ვის მიიჩნევს იგი ყველაზე დიდ დრამატურგად. ამ კითხვაზე მისი პასუხი ასეთი იყო:

— დრამატურგიაში, რასაკვირველია, „პირველი სკრიპკა“ უჭირავს შექსპირს. იგი ამ მხრივ, კაცობრიობის მწვერვალია. მართალია, ზოგჯერ მას ფორმით სჯობს სოფოკლე, ფილოსოფიური სიღრმე ხანდახან უფრო დიდი აქვს ესქილეს, მაგრამ შექსპირმა დიდი საკაცობრიო ტიპების მთელი გალერეა შექმნა. ფორმით შექსპირს ბარბაროსსაც ეძახდნენ, მაგრამ არასოდეს, არავინ არ უარ-ჰყოფდა, რომ ყველაზე დიდი დრამატურგი და დიდი პოეტია. რა არის დრამატურგია... დრამატურგია არის იგივე მაღალი პოეზია. შექსპირს, მაგალითად, სიუჟეტები არა აქვს ორიგინალური... ან სხვისია, ან მატინეებიდანაა ამოწერილი... ვთქვათ, პლუტარქიდან და სხვა. მან აიღო სხვისი პიესები და მასში საკუთარი სიტყვა შეიტანა. სიტყვით გააცოცხლა თავისი ტიპები და მიანიჭა მათ საკაცობრიო რეზონანსი. დონე ასწია. ზოგჯერ ხასიათებიც უცვლელად ვადმოაქვს, დიალოგებიც, მაგრამ მისი ხელი ცვლის ყველაფერს, მისი აზროვნება ყველაზე მაღალია და ამიტომ იგი კაცობრიობისათვის მუდამ ძვირფასი იქნება. იგი ყოველთვის ჩაითვლება უდიდეს პოეტ-დრამატურგად.

მაგალითისათვის, კიდევ გეტყვით: გოეთეს კაცობრიობა თვლის დიდ გენიოსთა შორის. მას რომ ფაუსტი არ დაეწერა, იგი იქნებოდა დიდი პოეტი, მაგრამ არა გენიოსი. ფაუსტი ის მწვერვალია, რომელმაც იგი გენიოსებთან გაათანასწორა. „ფაუსტი“ თავისუფლად ეჯიბრება ჰამლეტს, ოტელოს, კოროლიანოსს და ასეთ დიდ საკაცობრიო სახეებს. იგივე ფაუსტი მარლომაც დაწერა. ძალიან დიდი პოეტი და დრამატურგი ვახლდათ... გოეთეს „ფაუსტში“ სიუჟეტი და უმთავრესი ადგილებიც მარლოსია, დეტალებიც კი, მაგრამ გოეთემ ეს თემა ისეთ სიმალლეზე ასწია, რომ მას ველარავინ გაუტოლდება. ძალიან დიდი თემაა, ძნელი დასაძლევია, მანამდე ეგონათ, რომ მარლომ დასძლია, სხვაც ბევრი ჰყავს მას ავტორი, გოეთემ კი უფრო გააღრმავა, მეტი მნიშვნელობა მისცა.

— რა აზრის ხართ სერვანტესზე?

— სერვანტესი ძალიან მიყვარს. დიდი, პირველხარისხოვანი მწერალია. დონ-კიხოტის ტიპი, ჩემის აზრით, შექსპირისა და გოეთეს გმირების დონეზე დგას. დონ-კიხოტის რაღაც ნაწილი ყველგანაა, ყველა ადამიანში. იგი ცოცხალი, მარადიული სახეა, ძალიან მომხიბლავი და გულუბრყვილო. ილიმები, მაგრამ გრძნობ ტრაგი-

კულ მდგომარეობას. ასოციაციებს იწვევს შესანიშნავს, დიდს, დიდი ხელოვნებითა და ცხოვრების ცოდნითაა დაწერილი. გვიან წერა, თითქმის სამოცი წლისა იყო.

ამ შეხვედრების დროს, ცხადია, ხშირად გვიხდებოდა საუბარი ქართულ ლიტერატურაზე, ქართველ მწერლებზე.

ერთი ჩანაწერი... მწერალი ლაპარაკობს იაკობ ცურტაველზე, პირველი ქართული რომანის ავტორზე...

„შუშანიკის წამება“ ისეთი მალალი რეალიზმითაა დაწერილი, ისეთი მალალი რეალიზმის ხერხით, რომ მეცხრამეტე საუკუნის პირველხარისხოვანი ევროპელი მწერლების არცერთ პატარა მოთხრობას არ ჩამორჩება, თუნდაც საუკეთესოს, უმაღლესს. იმის შემდეგ წინ უნდა წასულიყო ლიტერატურა, მაგრამ, ეტყობა, ძალიან ცუდი პირობები დაუდგა საერთოდ, კაცობრიობას. მერე თანდათან დაქვეითდა ლიტერატურა. მარტო ლიტერატურა კი არა, ფილოსოფიაც, მხატვრობაც... და აღმავლობა საქართველოში რუსთაველით დაიწყო. რუსთაველი, რასაკვირველია, გენიოსი პოეტია და საქართველო მისი სახელით მუდამ იამაყებს.

— იქნებ, მოთხრათ, რომელ მწერალთა ნაწარმოებებმა იქონიეს გავლენა, თქვენი, როგორც მწერლისა და დრამატურგის შემოქმედებითი მრწამსის ჩამოყალიბებაში.

— საერთოდ, ერის ხასიათი, მისი სული გამოიხატება ხალხურ გადმოცემებში, ხალხურ ზღაპრებში, ხალხურ ლექსებში. მე ბავშვობიდან მიყვარდა ქართული ხალხური ლექსობა, გადმოცემები, ზღაპრები და ჩემი პირველი მასწავლებელი იყო ხალხური შემოქმედლება. შემდეგ, როდესაც წერა-კითხვა ვისწავლე, პირველ ხანებში ისევე ხალხურ ზღაპრებსა და გადმოცემებს ვეწაფებოდი. ძალიან მომწონდა. ჩვენი კლასიკოსებისა და ევროპელი მწერლების წიგნებშიც ის მიზიდავდა და დღესაც ის მიზიდავს ყველაზე მეტად, რაც ხალხის სულსა და ხასიათს გამოხატავს. მათი განსაკუთრებული მიღწევები. ჩემის აზრით, სწორედ ხალხური თქმულებებისა თუ გადმოცემების კლასიკურ სიმალღემდე, მათ მალალ რეალიზმამდე აყვანაში გამოიხატა... მეც ვცდილობდი შეძლებისდაგვარად გავყოლოდი მათ ვასა.

რაც შეეხება მწერლებს.. საერთოდ მოგახსენებთ... კლასიკოსებს არ ვგულისხმობ, მე ვიცნობ, ზოგიერთი მწერალია... მწერალი კი არა. თითონ ეძახის თავის თავს მწერალს... არაფერზე არ დაფიქრებულა... რა უნდა ამოიკითხოს ახალგაზრდამ მათ ნაწერებში... კითხვაც კი არ იციან... ჯერ მკითხველი უნდა იყოს კაცი და მერე მწერალი...

არტისტები, მაგალითად, ლექსს ვერ კითხულობენ. სახალხოები არიან... ძნელია და იმიტომ... არ იციან.. თავის დროზე არავინ არ ასწავლით... ლექსის წაკითხვა კი დიდი ხელოვნებაა. როლივით უნდა ჰქონდეს გააზრებული და გათავისებული. როცა ასე არაა, არ ვარგა... მაყურებელიც, მსმენელიც, მკითხველიც დაბალ დონე-



ზე დგება, ამ მხრივ რადიოც ბევრს სცოდავს, კარგთან ერთად მეტი ყურადღება უნდა მიექცეს ლექსის, ან იგივე მოთხრობის წაკითხვას... დიდი მნიშვნელობა აქვს მსმენელის გემოვნების აღზრდას. ნაწარმოებში, თუ ის მართლა ნამდვილი მწერლის დაწერილია, არის ფილოსოფია, პოეზია. მსახიობმა იგი უნდა შეიგრძნოს და ისე მიიტანოს მსმენელამდე, თუ ვერ შეიგრძნობს და ისე წაკითხვას, ეს მხატვრული კითხვა არ იქნება, ცოტას ფიქრობენ ამაზე.

რაც შეეხება ქართული თეატრის პირველ ნაბიჯებს გასულ საუკუნეში, მწერალს არ მიაჩნდა სწორად პირველივე წარმოდგენაში არაეროვნული და არატიპიური სახეების გამოყვანა... იმ დროს, როცა მწვავედ დაისვა ეროვნულობის საკითხი და მომწიფდა თეატრის გახსნის იდეა, მაყურებელს მაშინდელმა ზნე-გამოფიტულმა არისტოკრატიაში ამაღლებული, ღრმადეროვნული სახეებისა და იდეების ნაცვლად ქართულისთვის უცხო კინტო მიაჩნა და ამით აზროვნების აქტივობა დაუჩაღუნდა... შენახულია ჩანაწერი. სადაც იგი კეთილად იხსენიებს გ. ერისთავს, როგორც სამშობლოს ბედზე ჭეშმარიტად დაფიქრებულ კაცს, მაგრამ ამავე დროს, არ მოსწონს მის პიესებში აღწერილი სახეები და სიტუაციები... არ მოსწონს არც კინტო, არც იმერეთიდან გადმოხვეწილი საწყალი ლაქიები, რომელთა ლაზღანდარობას (ასე ამბობს) მაყურებლისთვის მხოლოდ ზიანი მოჰქონდა და სცენაზე არაფერი ისმოდა დამახინჯებული ქართულის, დამახინჯებული რუსულისა და დამახინჯებული სომხურის გარდაო.

დღეს კი, როცა ქართული თეატრის იმ შორეულ, პირველ წლებს ვიხსენებო, მთელ რიგ კეთილ შედეგებთან ერთად, რომელიც ეროვნული თეატრის გახსნას მოჰყვა, ამ ხარვეზოვან მხარეზეც ვფიქრობთ... ცხადია, მართალი იყო ბატონი პოლიკარპე, როცა ამას ამბობდა. მან კარგად იცოდა ყველა მიზეზი და ყველა შედეგი, მაგრამ თუ მაინც ამბობდა, მხოლოდ იმიტომ, რომ მთელი თავისი არსებით ერის ტიპილებზე დაფიქრებული მისი ამაღლებული სული ვერც ხელოვნებაში და ვერც ცხოვრებაში ხელოვნურსა და არანამდვილს ვერ ჰგუობდა. მაშინაც, იმ რთული დროისაგანაც მხოლოდ იმას მოითხოვდა, რაც მის ერს ჭეშმარიტებისაკენ გზას გაუკვლევდა და გადაარჩენდა, რაც ამაღლებდა და განწმენდდა. ამასვე მოითხოვდა თავის თანამედროვეთაგანაც და საკუთარი ცხოვრებით აძლევდა მაგალითს ყველას. მისი გზა იყო გზა შემოქმედისა, რომელიც თავისი ხალხის სულის ამოცნობის ცდასა და სიყვარულში გაილია.

ხშირად იცოდა თქმა:

თუ ცუდი წიგნები გამოდის, თუ თეატრში ცუდადაა საქმე, თუ სკოლაში მასწავლებელი თავის სიმალღეზე არაა და ყოველივე ვაჭრუკანობის დონეზეა, არაა კარგი...

...დიდი მნიშვნელობა აქვს სახელმძღვანელოს შედგენას. დიდი ნიჭი უნდა ამას. ჩვენ წინათ გვყავდა გოგებაშვილი, დიდად ნიჭიერი, განათლებული კაცი, დიდი გემოვნების. ბედნიერებაა, რომ, გოგებაშვილი არსებობდა... დედაენა, პირდაპირ, ბრწყინვალეა, შემდეგ გაგვიჭირდა... მე მგონია, მიუხედავად დიდი ცდებისა. ახლაც გვიჭირს. ძნელია, და იმიტომ, მაგრამ საშველი მაინც არსებობს.

... პირმოთხეობამ და ფერისცვალობამ ერი არ უნდა შეიპყროს. მწერალს, გამომცემელს, პედაგოგს, ექიმს... ყველას, ვისაც საქმე ახარია, ჭირდება ცოდნა, ჭკუა, გამოცდილება, საქმის სიყვარული.





ბევრია კარგი, მაგრამ ცუდიც ბევრია და ამაზე ფიქრია საჭირო მე მივიფიქროს, რატომ უფრო არ ზრუნავენ.

**ყვარყვარე თუთაბერზე ვსაუბრობდით...**

— მაინცდამაინც პოლიტიკურ სარჩულს უძებნიან. მენშევიკების დაცინვააო. არაა სწორი. მენშევიკი შიგ არცაა გამოყვანილიო.

— რას იტყვიო იმაზე, რომ ყვარყვარეს ზშირად აღარებენ ხალხურ ნაცარქექიას...

— დიახ, სწორია. ნაცარქექია დიდებული მასალაა პოეტური ნაწარმოებისათვის. ცხადია, საჭირო იყო მისი მაღალ ხარისხში, მაღალ რეალიზმში ატანა. ამ მხრივ ყვარყვარე ქართულ საფუძველზე აგებული. ქართული მაღალი პოეზია, ხალხური სიტყვიერება, ხალხის სული, ხასიათი და ის ტემპები, რომლებსაც იმ დროს საქართველოში ვხედავდი.

პოლიკარზე კაკაბაძის პირველი ნაბიჯები ქართულ თეატრში მჭიდროდ არის დაკავშირებული კოტე მარჯანიშვილის სახელთან. კოტე მარჯანიშვილი იყო ის რეჟისორი, რომელმაც მასში ნამდვილი, პირველი ქართველი დრამატურგი იგრძნო და დაინახა. საინტერესოა მწერლის მოგონებები კოტე მარჯანიშვილზე, როგორც შემოქმედსა და ადამიანზე...

— მარჯანიშვილი რომ დიდი და ნიჭიერი რეჟისორი იყო, ეს ყველამ იცის, ამაზე ლაპარაკი, ცხადია, ახლა საჭირო არაა. ძალიან განათლებული კაცი იყო. მისი ღირსება იმაში იყო, რომ თავისი ნაკლიც იცოდა და ღირსებაც. კარგ საზოგადოებაში იყო ნამყოფი. პირადი ნაცნობობა ჰქონდა ჰამსუნთან, სტანისლავსკისთან, მეიერჰოლდთან და ევროპული მასშტაბის მწერლებთან და რეჟისორებთან. თითონაც მათ დონეზე იდგა...

— აქ რომ მოვიდა, ენაც დავიწყებული ჰქონდა, ძლივს ლაპარაკობდა ქართულად. მაგრამ ისეთი ნიჭიერი იყო და ისეთი ალღო ჰქონდა. ბევრ ქართულის კარგ მცოდნეზე უკეთესად გრძნობდა ყველაფერს. ორიგინალური კაცი იყო. მემარცხენეობდა ხასიათით, ნამდვილი, ტიპური ინტელიგენტი იყო, არ ეშინოდა თავისი ნამუშევრის უარყოფის. ახლა რომ ხდება, ზოგი რეჟისორი დადგამს რაიმეს და ვაჰყვირის. მე ვარ, რაც ვარო, მან ეს არ იცოდა. სასტიკი დისციპლინა ჰქონდა თეატრში. მისი სპექტაკლები რეჟისორის სპექტაკლები იყო. ერთხელ, ურიელის წარმოდგენის დროს, უშანგის ნაცვლად თამაშობდა ბიერი. ურიელის დაწყველის სცენა რომაა. ურიელის მონოლოგის შემდეგ მასურბელმა დაუკრა დიდი ტაში. კოტემ მითხრა. ნახე, ისე მაქვს ეს სცენა და მთელი სპექტაკლი გაკეთებული, რომ ვინც არ უნდა ითამაშოს, მაინც ტაშს დაუკრავენო. უამრავი, სხვადასხვა მიმართულების დადგმა ჰქონდა თავის ცხოვრებაში ნანახი და განხორციელებული. საქართველოში გადაწყვიტა შეექმნა ახალი თეატრი. საქართველოს, მართლაც, ბედმა გაუღიმა. დაიწყო მუშაობა, მაგრამ დრამატურგი არ ჰყავდა. ეროვნული თეატრის შექმნა კი, მოგეხსენებათ, არ შეიძლება საკუთარი დრამატურგიის გარეშე. თეატრი შეიქმნება, მაგრამ გარეგნულად, ნამდვილი, ორიგინალური არ იქნება. უკეთეს შემთხვევაში, დაიდ-

ბევრია კარგი, მაგრამ ცუდიც ბევრია და ამაზე ფიქრია საჭირო  
მე მიკვირს, რატომ უფრო არ ზრუნავენ.

**ყვარყვარე თუთაბერზე ვსაუბრობდით...**

— მიინცდამაინც პოლიტიკურ სარჩულს უძებნიან. მენშევიკე-  
ბის დაცინვაო. არაა სწორი. მენშევიკი შიგ არცაა გამოყვანილიო.

— რას იტყვით იმაზე, რომ ყვარყვარეს ზშირად აღარებენ ხალხურ ნაცარ-  
ქეიას...

— დიახ, სწორია. ნაცარქექია დიდებული მასალაა პოეტური  
ნაწარმოებისათვის. ცხადია, საჭირო იყო მისი მაღალ ხარისხში,  
მაღალ რეალიზმში ატანა. ამ მხრივაც ყვარყვარე ქართულ საფუ-  
ძველზე აგებული. ქართული მაღალი პოეზია, ხალხური სიტყვი-  
რება, ხალხის სული, ხასიათი და ის ტემპები, რომლებსაც იმ დროს  
საქართველოში ვხედავდი.

პოლიკარზე კაკაბაძის პირველი ნაბიჯები ქართულ თეატრში მჭიდროდ არის  
დაკავშირებული კოტე მარჯანიშვილის ხახელთან. კოტე მარჯანიშვილი იყო ის  
რეჟისორი, რომელმაც მასში ნამდვილი, პირველი ქართველი დრამატურგი იგ-  
ძნო და დაინახა, საინტერესოა მწერლის მოგონებები კოტე მარჯანიშვილზე, რო-  
გორც შემოქმედსა და აღმზანზე...

— მარჯანიშვილი რომ დიდი და ნიჭიერი რეჟისორი იყო, ეს ყვე-  
ლამ იცის, ამაზე ლაპარაკი, ცხადია, ახლა საჭირო არაა. ძალიან განა-  
თლებული კაცი იყო. მისი ღირსება იმაში იყო, რომ თავისი ნაკლიც  
იკოდა და ღირსებაც. კარგ საზოგადოებაში იყო ნამყოფი. პირადი  
ნაცნობობა ჰქონდა ჰამსუნთან, სტანისლავსკისთან. მეიერჰოლდ-  
თან და ევროპული მასშტაბის მწერლებთან და რეჟისორებთან. თი-  
თონაც მათ დონეზე იდგა...

— აქ რომ მოვიდა, ენაც დავიწყებული ჰქონდა. ძლივს ლაპა-  
რაკობდა ქართულად. მაგრამ ისეთი ნიჭიერი იყო და ისეთი ალღო  
ჰქონდა. ბევრ ქართულის კარგ მცოდნეზე უკეთესად გრძნობდა  
ყველაფერს. ორიგინალური კაცი იყო. მემარცხენეობდა ხასიათით,  
ნამდვილი, ტიპური ინტელიგენტი იყო, არ ეშინოდა თავისი ნამუ-  
შევრის უარყოფის. ახლა რომ ხდება, ზოგი რეჟისორი დადგამს  
რაიმეს და გაჰყვირის, მე ვარ, რაც ვარო, მან ეს არ იცოდა. სას-  
ტიკი დისციპლინა ჰქონდა თეატრში. მისი სპექტაკლები რეჟისორის  
სპექტაკლები იყო. ერთხელ, ურიელის წარმოდგენის დროს. უშან-  
გის ნაცვლად თამაშობდა ზიერი. ურიელის დაწყევლის სცენა რო-  
მაა. ურიელის მონოლოგის შემდეგ მყოფრებელმა დაუკრა. დიდი  
ტაში. კოტემ მითხრა. ნახე, ისე მაქვს ეს სცენა და მთელი სპექტაკ-  
ლი გაკეთებული, რომ ვინც არ უნდა ითამაშოს, მაინც ტაშს დაუ-  
კრავენო. უამრავი, სხვადასხვა მიმართულების დადგმა ჰქონდა თავის  
ცხოვრებაში ნანახი და განხორციელებული. საქართველოში გადა-  
წყვიტა შეექმნა ახალი თეატრი. საქართველოს, მართლაც, ბედმა  
გაუღიმა. დაიწყო მუშაობა, მაგრამ დრამატურგი არ ჰყავდა. ეროვ-  
ნული თეატრის შექმნა კი, მოგეხსენებათ, არ შეიძლება საკუთარი  
დრამატურგიის გარეშე. თეატრი შეიქმნება, მაგრამ გარეგნულად.  
ნამდვილი, ორიგინალური არ იქნება. უკეთეს შემთხვევაში, დაიდ-



გმება უცხოეთის კარგი პიესები და მსახიობები ითამაშებენ. დია, ამასაც აქვს თავისი მნიშვნელობა. უცხო პოეზია და სტენება გააცნოს ხალხს და თუ კი ნიჭიერი არტისტები ჰყავთ, ამას მოახერხებენ და ახერხებდნენ კიდევ. მაგალითად, ჩვენში ჰამლეტს თამაშობდა მესხიშვილი. ზოგიერთი არტისტები თამაშობდნენ შექსპირის ცნობილ პიესებში. მაგრამ ეს არ იყო ოფიციალური, ეროვნული თეატრი, ეს თეატრის მოყვარულთა საზოგადოება იყო მხოლოდ.

**საინტერესო მოგონება გავიზიარა მწერალმა „ყვარყვარე თუთაბერის“ დადგმაზე.**

— იმხანად მე მარჯანიშვილთან თითქმის უბრადა ვიყავი „ლისაზონის ტუსალების“ გამო... ჯერ თითონ დაიწყო მუშაობა, არ ეცალა და დოდო ანთაძეს მისცა. დოდო მაშინ დამწყები რეჟისორი იყო და თავი ვერ გაართვა... „ყვარყვარე“ რომ დავეწერე, ვისაც ვაჩვენე, ვერავინ ვერ გაიგო... ვერც რეჟისორმა და ვერც მსახიობმა... ვერავინ. ერთხელ უჩემოდ, დავით კაკაბაძე მისულა მარჯანიშვილთან. მაშინ კოტე ქუთაისში იყო, და უთქვამს. პოლიკარპემ პიესა დაწერაო. მარჯანიშვილს ვახარებია, უთქვამს, ჩვენ დამნაშავენი ვართ მასთან, მაგრამ უნდა შეგვირიგდეს. მაგი კარგს დაწერდა რაღაცას, სთხოვე, მოგვიტანოსო. დავითი მოვიდა და მარჯანიშვილის თხოვნა გადმომცა. მე გამეხარდა და სიამოვნებით წაყვევი. დამსვა და წამაკითხა.

კითხვა დავამთავრე თუ არა, პირველი სიტყვა, რაც მარჯანიშვილმა თქვა, ის იყო, რომ ეს არის პირველი ქართული კომედია და უსათუოდ უნდა დავდგაო. რასაკვირველია, არავინ არ დადგამდა მას მარჯანიშვილის მეტი. ვერც ამოიცნობდა. როცა პიესა და საერთოდ, პოეტური ნაწარმოები იწერება, უმთავრესი არის ენა. ენა წყვეტს საკითხს. სიუჟეტი, ან იდეა, არაფერს არ ნიშნავს, თუ ენა არ ვარგა. აი, მაგალითად, უკვე მოგახსენეთ და ახლაც გავიმეორებ. შექსპირი იღებდა გამზადებულ სიუჟეტს, გამზადებულ პიესას, გამზადებულ ხასიათებსაც კი და დიალოგებს წერდა... დიალოგებს შეცვლიდა ხოლმე და თავის ლექსს წერდა. ამით იქმნებოდა გენიალური ნაწარმოებები. არარაობიდან კეთდებოდა გენია. იმიტომ, რომ მთავარი არის სიტყვა.

იგივე გოეთეს რომელიმე ლექსი რომ ავიღოთ... ოთხი სტრიქონისაგან შედგება, მაგალითად, „გორნიე ვერშინი“ (ასე ამბობს. თ. კ.). სხვას რომ მისცე ეს თავისი სიტყვით იტყვის და იქიდან არაფერი პოეზია არ გამოვა. ამას კი ისეთი სიტყვა აქვს, როგორც არ უნდა თქვას, მაღალი პოეზიაა. პოეზია არის გულში, რომელიც მოდის სიტყვის საშუალებით... მაგრამ საუბრის თემას გადავუხვიე... დასში რომ წაიკითხა, დასს არ მოეწონა. ეს ქვეყანამ იცის. თეატრში არცერთ არტისტს არ მოეწონა. წარმოიდგინეთ თქვენ. მაინც დაიჩემა, უნდა დავდგაო.

კოტა ხანს მუშაობდა. სეზონი თავდებოდა, მაგრამ თქვა, ამ სეზონში უნდა გავუშვაო. ჟორჟოლიანს ამზადებდა ყვარყვარეს როლში. ჟორჟოლიანი ავად გახდა და კოტემ თქვა, ამას ვერავინ



ვერ ითამაშებს უშანგის მეტრო. უშანგის გაუკვებდა. მას თანატოლები ტრაგედიის მსახიობად მიაჩნდა. კოტეშ დაამშვიდა, გამოკეთდნა ქორეოლიანი და იმას მერე ვათამაშებო და ჩაითრია მუშაობაში. გენერალურ რეპეტიციაზე უთხრა, შენ უნდა გამოხვიდიო. ექვსი — შვიდი დღის ნამუშევარი ჰქონდა უშანგის ეს როლი. ამოდიანა როლია. არ იცოდა ზეპირად. კითხულობს ერთხელო, ვხედავ... ჩავიარე მე. ისე... ხელი დამიქნია, მივედი. მითხრა, შეგვრცხვებით. მე არ შემიძლია გამოსვლაო. რატომ მეთქი. ლიტერატურულად რომ წავიკითხე. მეც მომეწონა, მაგრამ ხალხი არ მიიღებს და ჩვენ სირცხვილში ჩავვარდებით, ძალიან მეშინიაო. დამინახა მარჯანიშვილმა შორიდან. უშანგისთან რომ ვლაპარაკობ. მიხვდა, რაშიც იქნებოდა საქმე, დამიქნია ხელი. შენ მაგასთან ახლოს არ გაიარო და არ დაელოპარაკო. აკალი. თითონ არ იცის, ისე კარვად თამაშობს, ვერც წარმოუდგენიაო. მეც მოვშორდა.

მოვიდა სპექტაკლის დღეც. უნდა ითამაშოს უშანგიმ. არავინაა მის მეტი. თხოვა დოდო ანთაძეს, გამოდი და გამოაცხადე. რომ შემთხვევით ითამაშობ ამ როლსაო. გამოვიდა დოდო ფართის აწივამდე და გააჩერა საზოგადოება. სანდრო ქორეოლიანის ავადმყოფობის გამო უშანგი ჩხეიძე შეასრულებს ყვარყვარის როლსო. საზოგადოებას რა ენალვლებოდა. ვაგონილი ჰქონდა. უშანგი კარვას მსახიობიაო და დაუკრა ტაში. აიწია ფარდა. მოხდა საოცარიება. საზოგადოება გამოცოცხლდა. მერე ისე წავიდა სპექტაკლი. რომ ალფრთოვანებაში იყო ხალხიც. თეატრიც. რეჟისორიც და ყველა. იმ დღიდან, რასაკვირველია, უშანგი აღარავის აღარ უთმობდა ყვარყვარის და ივრძნო, რომ ეს მისი მთავარი როლია. მარჯანიშვილი ამბობდა: „ერთ ეგო კორონნაია როლი“! — ძალიან მოსწონდა. უნდა ვთქვა, რომ წარმატების მიუხედავად. ყვარყვარეს დადგმა არ მოსწონდა მარჯანიშვილს. ამბობდა, თუ მოვასწარი, თავიდან უნდა დავდგა. ისე, როგორც საჭიროაო.

— თქვენ ბრძანეთ წელან, რომ მთავარი არის ენა მწერლისათვის...

— რასაკვირველია. მწერალი ჯერ უნდა იყოს პოეტი. ნამოილია. ამ სიტყვის დიდი მნიშვნელობით. აზრები. ვნებები. გრძნობები უნდა მოითხოვდეს ფორმას. გამოხატულოს ენით. შეიძლება გრამატიკულად არ იყოს რომელიმე პოეტის ენა სწორი. შეიძლება გრამატიკული შეცდომა ჰქონდეს და რომელიმე იანოვმა არა. მაგრამ ჰუშკინის ლექსი მაინც იქნება გენიალური. იმისი კი უნიჭო. არავითარი გრამატიკა და არავითარი ლექსიკონის ძიბნა არ უშეიღოს მწერალს. ის თვითონ უნდა იყოს პოეტი. ბარათაშვილის ლექსი რომ აიღოთ თქვენ, ენის მხრივ, სულ უბრალო პოეტმა შეიძლება მასში შეასწოროს რაღაცა, მაგრამ როგორც კი შეასწორებს, იქიდან არაფერი არ გამოვა, არაფერს არ მოიგებს ლექსი. როდესაც მწერალი გენიოსია და დიდი ვნებები და გრძნობები აქვს. როგორც დაწერა, თუკი გააგრძნობინა. დიდი აზრი, დიდი პოეზია. ისევე უნდა დარჩეს. ჩვენ შეგვიძლია გრამატიკულად რაღაც გავარჩიოთ, მაგრამ ამას არაფერი კავშირი არ ექნება ლექსის დი-



რებულებასთან. არიან ჩვენში ახლა პოეტები, შესანიშნავად შეიქმნა წავლეს რითმები, ასონანსები, ნიუანსები, გამოთქმები და კიდევ ბევრი რამ, მაგრამ ვერაფრისდიდებით, ას წელიწადს რომ იცოცხლონ, ლექსს ვერ დაწერენ. არ გამოვა ლექსი. ასე არის პროზაშიც. რასაკვირველია, სჯობს მწერალმა ენაზე იმუშაოს, დაუფიქრდეს, მაგრამ ხანდახან ზედმეტი ფორმის ძებნა, სიტყვის ძებნა მიმართულია ნამდვილი მწერლობის წინააღმდეგ.

— რომელი ქართველი მწერალი გიყვართ ყველაზე მეტად?

— ბარათაშვილი. ჩემის აზრით, ის არის ქართველი ერის პოეზიის სინდისი და ასე ღაბღაბა, ალბათ, სულ. ასეთი პოეტი იბადება ათას წელიწადში ერთხელ, საუკუნეში არ იბადება, არც ორ საუკუნეში, ასევე ძალიან მიყვარს აკაკი, ვაჟა... ცხადია, რუსთაველი. მიყვარს ჩვენი ჰიმნოგრაფები.

კიდევ ერთი ჩანაწერი.

— ილია ჭავჭავაძემ თქვა: ქართული თეატრი არარაობისაგან შეიქმნაო. მე მგონია, ამით ის გულისხმობდა, რომ ჩვენს თეატრს საფუძვლად არ ედო დრამატული პოეზია. საქართველომ რევოლუციამდე ეროვნული შევიწროება განიცადა და სრული გაქრობის საშიშროების წინაშე იდგა. მაგრამ მას ამხნევებდა მწერლობა და გმირული სულის მქონე პირთა მოღვაწეობა. იმ დროს, კერძო პირთა ინიციატივით შეიქმნა თეატრი. ქართველმა ხალხმა მიიღო თეატრი ეროვნული თავდაცვის იარაღად და შეიყვარა იგი, თუმცა, ორიგინალური დრამატურგიის სისუსტის გამო თავის ამოცანას მაქსიმალურად ვერ ასრულებდა. მე ორმოცდაათი წელიწადია ვმუშაობ დრამატულ პოეზიაში და ჯერ დაღლას არ ვგრძნობ. პირიქით, ვფიქრობ, რომ მთავარი ჩემი მიღწევა წინ არის. ამ იმპულსს, თუ მოჩვენებით იმედს, მე მაძლევს ჩემი ერის სიყვარული, რომელსაც დღესაც ისევე სჭირდება თეატრი, როგორც პირველად შექმნის ჟამს.

თინა კობალაძე

## ახალი დადგმები

საქართველოს სსრ სახელმწიფო თეატრებში განხორციელებული (1986 წ. პირველი იანვრიდან პირველ ივლისამდე)

1 იანვარი. „ფიფქია და შვიდი ჯუჯა“. ზღაპარი ერთ მოქ. ლ. უსტინოვის და ო. ტაბაკოვისა. დადგა — გ. ჩერქეზიშვილი, სცენოგრაფია — ე. დონცოვასი, კომპ. თ. ჯაიანი, მუსიკ. ვაფორმება — რ. გვენდიანისა, ქორეოგრაფი — ვ. ჯულუხიძე, სიმღერების ტექსტი — ზ. კვიციანიძისა, სპექტაკლში გამოყენებულია უ. დისნეის მუსიკა. გრიბოდოვის სახ. რუსული თეატრი.

7 იანვარი. „აბესალომ და ეთერი“. ოპერა ზ. ფალიაშვილისა, ღირიყორი — ჯ. კახიძე, დადგმა — მ. თუმანიშვილისა, მხატვარი — გ. მესხიშვილი, ქორეოგრაფია — ნ. რამიშვილის და თ. სუხიშვილის. ზ. ფალიაშვილის სახ. ოპერისა და ბალეტის აკადემიური თეატრი.

11 იანვარი. „კოლხიდა“ კ. პაუსტოვსკისა, ეპიზოდი ისტორიული ქრონიკიდან 2 მოქ. პიესა კ. ესაკიასი. სპექტაკლის მხატვრული ხელმძღვანელია ლ. მირცხულავა, დამდგმელი რეჟისორი — ო. ცერაძე, მხატვარი — გ. გუგუშვილი, მუსიკ. ვაფორმება — ლ. ქიშიშვილისა. ს. აკენო მოძრაობა — შ. სხირტლაძისა, ფოთის ვ. გუნიას სახ. სახელმწიფო თეატრი.

17 იანვარი. „კონცერტი ორი ვიოლინოსათვის აღმოსავლური საკრავების თანხლებით“ პიესა 2 მოქ. ავტორები ა. კიკინაძე, რ. სტურუა, რეჟისორი რ. სტურუა, მხატვარი — გ. მესხიშვილი, კომპოზიტორი — ვ. ყანჩელი, ქორეოგრაფი — რ. წულუკიძე, ღირიყორი — ლ. ოვანესოვი, კონცერტმეისტერი — ლ. სიყმაშვილი. სპექტაკლში გამოყენებულია მოცარტისა და რავე-

ლის მუსიკა. რუსთაველის სახ. სახელმწიფო თეატრი.

18 იანვარი. „პირისპირ“ — ორ მოქ. მედებიანი (უანტრაქტოდ) — ა. გელმანის, მთარგმნელი — გ. ბათიაშვილი, დადგა — თ. ჩხეიძე, მხატვრები — ო. ქოჩიაკიძე, ა. სლოვინსკი, იუ. ჩიკვაძე. მარჯანიშვილის სახ. აკადემიური თეატრი.

21 იანვარი. „ვოდვეილები“ — რ. ერისთავის „იქვიანი“, ა. ცაგარლის „ონიზაზი“. დადგა და მუსიკალურად გააფორმა — ნ. დემეტრაშვილი, რეჟისორი — ლ. სულუაშვილი, მხატვარი — ე. ბარბლიშვილი, ქორეოგრაფი — ვ. გოგოლაძე. მესხეთის თეატრი.

21 იანვარი „ხიდი“. პიესა 2 მოქ. ალ. ჩხაიძისა. დადგა — შ. ჩერქეზიშვილი, მხატვარი — გ. ვაბისონია. ზუგდიდის, შ. დადიანის სახ. თეატრი.

24 იანვარი. „საბა ხუროთმოძღვარი“. დრამა ერთ მოქ. ს. მრეკლიშვილისა. დადგა — ს. მრეკლიშვილი, მხატვარი — მ. ჭავჭავაძე, სპექტაკლში გამოყენებულია ფრაგმენტები რ. ლალიძის, ვ. დოლიძის, ფ. მენდელსონის, რ. გლიერის მუსიკალური ნაწარმოებებიდან და მუხრან მაჭავარიანის „ვეითარცა მტკვარი“. ახალგაზრდული თეატრი — სტუდია („მეტეხი“).

25 იანვარი. „ქვეყნიერებასთან პირისპირ“. დრამა ორ ნაწ. ა. გელმანისა. დადგა — უ. მინდიაშვილი, მხატვარი — რ. ჩოჩიევი, მუსიკა — ნ. ვაბუნიასი. ცხინვალის კ. ხეთაგუროვის სახ. თეატრის ქართული დასი.

29 იანვარი. „ჩიტო-გვრიტო“. სპექტ. ერთ მოქ. მ. ბერაძისა, დადგა — ს. ყიფშიძე, მხატვარი — ლ. მურუსიძე, კომპოზიტორი — გ. ვაჩიჩილაძე. რუსთავის თოჯინების თეატრი.

30 იანვარი. „მე ვხედავ მზეს“. კომ. 2 მოქ. ნ. დუმბაძისა და ვ. ლორთქიფანიძისა. დადგმის ხელმძღვანელი — გ. ლორთქიფანიძე, დამდგმელი რეჟისორი —



რი — ვ. ჩიგოგიძე, მხატვარი — გ. ადი-  
კაშვილი, სპექტაკლში გამოყენებულია  
ბ. კვერნაძისა და ჯ. კახიძის მუსიკალუ-  
რი ხაწარმოებები. მხარაძის ა. წუწუ-  
ნავას სახ. თეატრი.

4 თებერვალი. „ბერნარდა ალბას  
სახლი“, ფ. გარსია ლორკა, მთარგმნე-  
ლი — რ. ბეკაევი, დადგა — მ. ლუბა-  
ნიძემ, მხატვარია — რ. ჩოჩიევი, ქო-  
რეოგრაფი მ. შავლობოვი, ცხინვალის  
კ. ხეთაგვროვის სახ. თეატრის ოსური  
დასი.

15 თებერვალი. „ყვარყვარე თუთაბე-  
რა“, კომ. 2 მოქ. პ. კავაბაძისა, დად-  
გა — ა. ევანიამ, მხატვარი — გ. თოღა-  
ძე, კომპოზიტ. — რ. ლალიძე, ქუთაისის  
ლ. მესხიშვილის სახ. თეატრი.

16 თებერვალი. „პატარა უფლისწუ-  
ლი“, პიესა 2 მოქ. ანტუან დე ვეზიუპე-  
რისა, ინსცენირება — მ. აბრამიშვილი-  
სა, დადგა და მხატვრულად გააფორმა  
თ. ბოლქვაძემ (რუსთაველის სახ. თეატ-  
რალური ინსტიტუტის დიპლომანტი),  
მუსიკ. გააფორმა თ. ფაშალიშვილმა,  
ქორეოგრაფი — შ. გეგიაძე, ბათუმის  
თოკინების თეატრი.

20 თებერვალი. „მთას დაუბრუნდა  
მთიელი“. სახალხო დრამა კ. ლორთქი-  
ფანიძისა (ინსცენირება — იუ. კაკულია-  
სი) დადგა — იუ. კაკულიამ, მხატვა-  
რი — შ. ხუციშვილი, კომპოზიტორი —  
ჯ. ბეგლარიშვილი, ქორეოგრაფი — რ.  
წულუკიძე, კონცერტმეისტერი — ზ. კა-  
კალაშვილი, გორის გ. ერისთავის სახ.  
თეატრი.

22 თებერვალი. „უკანასკნელი პატ-  
რიარქი“. თანამედროვე დრამა 2 ნაწ.  
ა. აბდულისისა, მთარგმნელი — გ. ბა-  
თიაშვილი, დადგა — ლ. პაქსაშვილმა,  
მხატვარი — ა. ჭელიძე, კომპოზიტ. —  
შ. დავიდოვი, მიმანსი — გ. ოსეფაშვი-  
ლი, თბილისის სახელმწიფო დრამატუ-  
ლი თეატრი.

22 თებერვალი. „სამანიშვილის დედი-  
ნაცვალი“. დ. კლდიაშვილისა, დამდგმე-

ლი რეჟისორი — ს. ბაზიაშვილი, მხატვარი —  
გ. გუგუშვილი, კომპოზიტო-  
რი — თ. შამილაძე, ქორეოგრაფი —  
ლ. ლომინეიშვილი. ფოთის ვ. გუნისა  
სახ. თეატრი.

23 თებერვალი. „ეცხადებ დახურუ-  
ლად“. ტრაგედია ორ მოქ. ა. ჩხაიძისა,  
დამდგმელი რეჟისორები — გ. ქავთა-  
რაძე, ლ. ბულუხია, მხატვარი — დ. და-  
თუკიშვილი, ქორეოგრაფი — ლ. ჩინ-  
ლაძე, სოხუმის კ. გამსახურდიას სახ.  
ქართული თეატრი.

23 თებერვალი. „მესამე ზარის შემ-  
დეგ“. პიესა 2 მოქ. ა. ჩხაიძისა, დად-  
გა — დ. ხინიკაძემ, მხატვარია — ა. ფი-  
ლიპოვი, მუსიკა — ი. ბარდნაშვილისა  
და თ. შამილაძის, ქორეოგრაფი —  
ს. მიქაეა, ხმის ოპერატორი — კ. ოქუა-  
შვილი. ბათუმის ი. ჭავჭავაძის სახ.  
თეატრი.

1 მარტი. „რეეზორი“. კომ. 2 მოქ.  
ნ. გოგოლისა, მთარგმნელი — ლ. ქალა-  
ნთარი, დადგა — რ. ჩალტკიანმა, მხატ-  
ვარი — შ. ტერ-მინასიანი, მუსიკ. გა-  
ფორმება — ა. ასატრიანისა, შაუმიანის  
სახ. სომხური თეატრი.

7 მარტი. „უდანაშაულო დამნაშავე-  
ნი“. კომ. 2 მოქ. ა. ოსტროვსკისა,  
დამდგმელი რეჟისორი — ვ. სალიუკი  
მხატვარი — პ. კირილოვი (მოსკოვის  
ოპერეტის თეატრის მთ. მხატვარი) კომ-  
პოზიტორი — კ. ნემიროვიჩ-დანჩენკო.  
მხარაძის ალექსანდრე წუწუნავას სახ.  
თეატრი.

8 მარტი. „მთაა წყნეთელი“. პერიო-  
კულ-მუსიკალური კომედია 2 მოქ. კომ-  
პოზიტორი — ა. ჩიმაკაძე, ლიბრეტოს  
ავტორი — ვ. კანდელაკი, დადგა —  
ვ. ნიკოლაძემ, დამდგმელი დირიჟორი —  
ი. დადიანი, მხატვარი — ფ. ლაპიაშვი-  
ლი, რეჟისორი — ზ. კახიანი, ქორეო-  
გრაფი — გ. ოდიკაძე, კორმეისტერი —  
ა. განუგრავა, ფარეკაობა და სასცენო  
მთარაობა — შ. სხირტლაძისა, ვ. აბაში-



ძის სახ. მუსიკალური კომედიის თეატრი.

9 მარტი. „გუანას ლამე“. სამმოქმედებიანი პიესა ტ. უილიამსისა, მთარგმნელი — მ. ყიასაშვილი, დადგა — მ. კუჭუხიძემ, მხატვარი — შ. ვლურჯიძე, კომპოზ. გ. გახეჩილაძე. მარჯანიშვილის სახ. აკადემიური თეატრი.

13 მარტი. „ჩეკენს სკოლაში ყველაფერი წესრიგშია“. კომედია ა. ხმელიძისა. სპექტაკლ დადგა და გააფორმა მ. ლურიემ, რეჟისორი — მ. ჭავჭავაძე, ხმის რეჟისორი — გ. მირგვლივი. ლენინური კომკავშირის სახ. მოზარდ მაყურებელთა რუსული თეატრი.

17 მარტი. „იაღონას თავგადასავალი“ პიესა 2 მოქ. ვ. იაკაშვილისა, დადგა — გ. სარჩიშვილმა, მხატვარი — ნ. ვაფრინდაშვილი, კომპოზიტორი — გ. სიხარულაძე. თბილისის თოჯინების ქართული თეატრი.

18 მარტი. „ეუკარაჩა“. პიესა 2 მოქ. ნ. დუმბაძისა. ინსცენირება — შ. გაწერელიძის, დადგა — შ. გაწერელიძემ, რეჟისორი — ო. ზალათურია, მხატვარი — ნ. ვაფრინდაშვილი, კომპოზიტორი — დ. ტურიაშვილი, ქორეოგრაფი — ვლ. ჭულუხიძე, მუსიკ. ვაფორმა — ი. საკანდელიძემ, ლექსების ავტორია — ნ. ხუნწარია, კოსტუმების მხატვარი — გ. კისელიძე. მოზარდ მაყურებელთა ქართული თეატრი.

19 მარტი. „ჩიპოლინო“ ჯ. როდარიოსა. პიესა-ზღაპარი — ს. ბოგომოლოვისა და ი. კოლოსევისა. ლექსები — ს. მარშაკის, რეჟისორ-დამდგმელი — ი. ლუჩინკინი, მხატვარი — პ. პინჩუკი, მუსიკ. ვაფორმება — ი. ლუჩინკისა. სოხუმის მოზარდ მაყურებელთა რუსული თეატრი.

19 მარტი. „დილა ტყეში“. პიესა 2 მოქ. ლ. წერეთლისა, დადგა — მ. ფურცხვანიძემ, მხატვარი — კ. ბოხუა, მუსიკა — ვ. ჩირაძისა, ქორეოგრაფი — ა. სირბილაძე. ქუთაისის თოჯინების თეატრა.

23 მარტი. „მე რა თქმა უნდა, პატარა კაცი ვარ“. პიესა 2 მოქ. მ. გარაევიანი. რეჟისორი — ნ. იოფე, სცენოგრაფია — ლ. შათიძის, მუსიკ. ვაფორმება — რ. გვევნიანისა. გრიბოედოვის სახ. რუსული თეატრი.

26 მარტი. „პიგმალიონი“. კომ. 2 მოქ. ბ. შოუსი, მთარგმნელები — მ. ქარჩავა, ი. ტრიპოლსკი. დადგა — კ. სურმაკამ, მხატვარი — დ. დათუიკვილი, მუსიკ. ხელმძღვანელი — თ. ჯიანი, ქორეოგრაფი — ლ. ჩხილაძე. სოხუმის კ. გამსახურდიას სახ. ქართული თეატრი.

26 მარტი. „იაღონას თავგადასავალი“. ზღაპარი 2 მოქ. ვ. იაკაშვილისა. დადგა — მ. ფურცხვანიძემ, მხატვარი — დ. კოლკაძემ, კომპოზიტორი — ნ. ედგარიძე. ქუთაისის მესხიშვილის სახ. თეატრი.

31 მარტი. „მელა და ყურძენი“ (ეზოპე). პიესა ორ მოქ. გ. ფიგეირედოსი, მთარგმნელი — პ. წერეთელი. დადგა და მუსიკალურად გააფორმა — გ. მაცხონაშვილმა, მხატვარი — ა. გოგოლაძე. მესხეთის თეატრი.

5 აპრილი. „აპრიელი აკვანი“. პიესა 2 მოქ. ა. ზაიანდურიანისა, დადგმა და სცენოგრაფია — მ. გრიგორიანისა, მუსიკ. ვაფორმა — ლ. მირზოიანი. შაუმიანის სახ. სომხური თეატრი.

8 აპრილი. „როცა მამები საბრძოლველად მიდიან“. თ. არშბასი, რეჟისორი ვ. ჩხეიძე, მხატვარი — ბ. ჯოპუა, კომპოზიტ. — ლ. ჩეპელიანსკი. სოხუმის მოზარდ მაყურებელთა რუსული თეატრი.

11 აპრილი. „იჭვიანი“. რ. ერისთავისა, რეჟისორი შ. ურუშაძე (რუსთაველის სახ. თეატრალური ინსტიტუტის დამლომანტი), მხატვრული ხელმძღვანელი — ლ. იოსელიანი, ქორეოგრაფი — ა. გვაძაბა, მხატვარი — გ. ადიკაშვილი, მუსიკა. ვაფორმა — იუ. ჯიჯიშვილმა. ზუგდიდის შ. დადიანის სახ. თეატრი.

11 აპრილი. „ერთგულეობა“. პიესა 2 მოქ. მ. ხუნწარიასი, დადგა ა. ფანცხა-





ვამ, მხატვარი — კ. ზოხუა, მუსიკა — გ. ჩირაძისა. ქიათურის ა. წერეთლის სახ. თეატრი.

15 აპრილი. „შავლევა ციკანი“. ზღაპარი 2 მოქ. ვ. იაკაშვილისა, დადგა მ. ბუკიამ, მხატვარი — ლ. მურუსიძე, მუსიკ. გააფორმა — ე. ჭავჭავაძემ. რუსთავის თოჯინების თეატრი.

26 აპრილი. „ერთხელ მხოლოდ ისიც ღიღო“. პიესა ერთ მოქ. შ. შამანაძისა, რეჟისორი — გ. სიხარულიძე, მხატვარი — გ. მიქელაძე, რუსთაველის სახ. აკადემიური თეატრი.

30 აპრილი. „შენკენ სავალი გზები“. დრამა 2 მოქ. ლ. თაბუკაშვილისა. დადგა გ. გაბილაიამ, მხატვარი — დ. ანთაძე, მუსიკ. გააფორმა — ნ. ედგარიძემ. ქუთაისის მესხიშვილის სახ. თეატრი.

3 მაისი. „ყვარყვარე თუთაბერი“. კომ. 2 მოქ. პ. კაკაბაძისა, დადგა ლ. სევანაძემ, მხატვარი — გ. გეგეჭკორი, კომპოზიტორი — დ. ტურიშვილი, ქორეოგრაფი — შ. გეგიაძე. ქიათურის ა. წერეთლის სახ. თეატრი.

7 მაისი. „ჯვრები და ნოლები“. კომ. 2 მოქ. ა. ჩერვენსკისა. დადგა ნ. ჯანდიერმა მხატვარი — ნ. ვაფრინდაშვილი, კომპოზიტორი — ვ. კახიძე. ლენინური კომკავშირის სახ. მოზარდ მაყურებელთა რუსული თეატრი.

10 მაისი. „ქეთო და კოტე“ კომეჯ. ოპერა ვ. დოლიძისა, პარაფრაზი — ჯ. და ვ. კახიძეების, ლიბრეტო — ვ. ახოზაძისა და რ. სტურუასი, დადგა — რ. სტურუამ, დირიჟორი — ჯ. კახიძე, მხატვარი — მ. შველიძე, ქორეოგრაფი — გ. ალექსიძე. ზ. ფალიაშვილის სახ. ოპერისა და ბალეტის აკადემიური თეატრი.

13 მაისი. „ჩინარის მანიფესტი“. პიესა 2 მოქ. ა. ჩხაიძისა, მთარგმნელია ნ. ჯუსოვი, დადგა — ფ. ხარებოვმა, მხატვარი — ლ. მურუსიძე, მუსიკა — თ. შამილაძისა. ცხინვალის კ. ხეთაგუროვის სახ. თეატრის ოსური დასი.

14 მაისი. „ჩემი ცხოვრების გზა სიზ-

მარია“. დრამატული იმპროვიზაციული მოქ. ა. ვარსიმაშვილისა. დადგა — ა. ვარსიმაშვილმა, მხატვარი — მ. ჭავჭავაძე, მუსიკ. გააფორმა — ს. თომაძემ, ახალგაზრდული თეატრი-სტუდია („მეტეხი“).

16 მაისი. „იისფრა“. გ. ჭიჭინაძისა, დადგა ა. დიასამიძემ, მხატვარია ნ. ნიჟარაძე, კომპოზიტორი — თ. შამილაძე. ბათუმის თოჯინების თეატრი.

17 მაისი. „შალღაშვილის ძეგლი 40“. დრამა ორ ნაწ. ა. სტავიციისა, დამდგმელები — გ. ყორღანია, ლ. ჯაში, სცენოგრაფია — ე. დონცოვასი, მუსიკ. გააფორმა — თ. ჯაიანმა, ქორეოგრაფი — მ. კოტლიაროვა. გრიბოედოვის სახ. რუსული თეატრი.

17 მაისი. „ბერნარდა ალბას სახლი“. დრამა ორ მოქ. ფ. გარსია ლორკასი, მთარგმნელი ნ. ხატისკაცი, დადგა შ. კობიძემ, მხატვარი გ. შატბერაშვილი, მუსიკ. გააფორმა — გ. მამისაშვილმა, ქორეოგრაფი — რ. წულუკიძე. რუსთავის დრამატული თეატრი.

17 მაისი. „ჩვეულებრივი სასწაული“. ზღაპარი ყველასთვის, 2 მოქ. ე. შვარცისა. მთარგმნელი ა. გვაძაბია. დამდგმელი რეჟისორი და ქორეოგრაფი — ა. გვაძაბია, მხატვარი — ლ. მურუსიძე, მუსიკ. გააფორმა — ლ. თოთლაძემ. ზუგდიდის შ. დადიანის სახ. თეატრი.

18 მაისი. „მარადისობის კანონი“. ნ. დუმბაძისა. დამდგმელი რეჟისორი ა. ჯანელიძე, მხატვარი — გ. გუგუშვილი, მუსიკ. გააფორმა — ლ. ქიშიშვიტმა, ლობჯინაძის — ი. თიკარიძე. ფოთის ვ. გუნიას სახ. თეატრი.

20 მაისი. „შენკენ სავალი გზები“. დრამა 2 მოქ. ლ. თაბუკაშვილისა. დადგა ო. კულადაძემ, მხატვარი — შ. დარჩია, კომპოზიტ. — თ. შამილაძე. მახარაძის ა. წუწუნავას სახ. თეატრი.

26 მაისი. „როცა ბედი ჭიშკართან გულოდება“. („გზა, ყარაჰანს ქალი მოყავს“) კომ. 2 მოქ. ა. გეწაძისა, დადგა



ნ. დემეტრაშვილმა, მხატვარია — ა. გოგოლაძე, კომპოზიტ. — გ. სიხარულიძე, ქორეოგრაფი — ვ. კვინცხაძე. მესხეთის თეატრი.

31 მაისი. „მოხუცი მსახიობი ქალი დოსტოევისკის ცოლის როლზე“. ე. რაძინსკისა. დამდგმელი რეჟისორები ლ. ბულუხია, ზ. მიქავა. მხატვარი — ნ. მგაბლოშვილი, ბალეტმეისტერი — ლ. ბაბკოვა. სოხუმის კ. გამსახურდიას სახ. ქართული თეატრი.

1 ივნისი. „ერთხელ მხოლოდ, ისიც ძილში“ (დრამატული წარმოდგენა ანტირაქტის გარეშე) შ. შამანაძისა. დადგა კ. მირიანაშვილმა, მხატვარია — თ. როსტომაშვილი, მუსიკ. გააფორმა — ია საკანდელიძემ. თელავის თეატრი.

7 ივნისი. „ზღურბლი“. პიესა 2 ნაწ. ა. დუდარევისა. დადგა — რ. მათიაშვილმა, სცენოგრაფია — ე. დონცოვასი, მუსიკ. გააფორმა — ა. ასატრიანმა. შაუშიანის სახ. სომხური თეატრი.

10 ივნისი. „მუსუსი“. მ. ჯავახიშვილისა. დადგა თ. პატაშორმა, მხატვარი — ა. გოგოლაძე, მუსიკა შეარჩია მ. ადამიამ. მესხეთის თეატრი.

14 ივნისი. „ცილინდრი“. ტრაგიკომედია ერთ მოქ. ე. დე-ფილიპოსი, მთარგმნელი — ტ. ჭანტურია, დადგა — ე. სალიმოვმა, მხატვარი — ა. ნიყარაძე, მუსიკ. გააფორმა — ე. გოგოლაშვილმა, ქუთაისის მესხიშვილის სახ. თეატრი.

17 ივნისი. „შენკენ სავალი გზები“. ორმოქმედებიანი დრამა ლ. თაბუკაშვილისა. დადგა მ. ლეზანიძემ, მხატვარი — ა. ფილიპოვი, მუსიკ. გააფორმა — თ. შამილაძემ. ბათუმის ი. ჭავჭავაძის სახ. თეატრი.

17 ივნისი. „დილის ფერია“. ლეგენდა 2 მოქ. ალ. კასონასი, მთარგმნელი — ვ. თითმერია, დადგა — ს. კიკვაძემ, მხატვარი — ლ. სილაგაძე, მუსიკ. გააფორმა — დ. გურგენიძემ. მახარაძის ა. წუწუნავას სახ. თეატრი.

26 ივნისი. „ერთხელ მხოლოდ, ისიც

ძილში“. ერთმოქმედებიანი პიესა შ. შამანაძისა. დადგა გ. თოღაძემ, მხატვარი — ნ. მეტრეველი, მუსიკალურად გააფორმა — გ. გაჩეჩილაძემ, ქორეოგრაფი — ა. ძნელაძე. მარჯანიშვილის სახ. აკადემიური თეატრი.

30 ივნისი. „აჩრდილები“. კომ. 4 მოქ. ე. დე-ფილიპოსი, მთარგმნელი რ. ჩხაიძე, დადგა თ. მესხმა, მხატვარი — ა. ჭელიძე, კომპოზიტორი — შ. დავითოვი, ქორეოგრაფი — ბ. მონაევარდისაშვილი, სასცენო მოძრაობა — შ. სხირტლაძისა. თბილისის დრამატული თეატრი.

30 ივნისი. „სალამურა“ ა. სულაკაურისა. დადგა მ. კვიციანიამ, მხატვარი ნ. მეტრეველი, კოსტიუმების მხატვარი — მ. მჭედლოშვილი, კომპოზიტორი — ნ. გაბაშვილი, მოძრაობა — ზ. გუგუშვილისა. მოზარდ მაყურებელთა ქართული თეატრი.

30 ივნისი. „პატარა პინგვინები“. პიესა 2 მოქ. ბ. აპრილოვისა, მთარგმნელი — მ. აბრამიშვილი, რეჟისორი ნ. სარჩიმელიძე, დადგმის ხელმძღვანელი — გ. სარჩიმელიძე, მხატვარი — მ. ციციშვილი, კომპოზიტორი — ლ. მაჭარაძე. თბილისის თოჯინების ქართული თეატრი.

30 ივნისი. „ჩაიწერეთ ნომერი“. ორმოქმედებიანი სატირა ვ. მეკულოვასა და ტ. საფაროვასი. მთარგმნელი — ზ. ბახტაძე. დადგა — ბ. ტორონჯაძემ, მხატვარი — ა. ფილიპოვი, მუსიკ. გააფორმა — თ. შამილაძემ, ხმის ოპერატორი კ. ოქუაშვილი. ბათუმის ი. ჭავჭავაძის სახ. თეატრი.

30 ივნისი. „ყველა თავის უყვარს ყველი“. ზღაპარი 2 მოქ. დ. ურბანისა. დადგა — თ. ბადურაშვილმა (რუსთაველის სახ. თეატრალური ინსტიტუტის დაპლომანტი), მხატვარი — ნ. ყანჩელი, მუსიკ. გააფორმება — გ. მირველოვისა. დადგმის ხელმძღვანელი — ა. ჩხიკვაძე. თბილისის თოჯინების რუსული თეატრი.

შუადგინა: მარგარიტა გოგოლაშვილმა

**გარეკანის პირველ გვერდზე:**

სცენა თბილისის ვ. აბაშიძის სახ. მუსიკალური კომედიის თეატრის სპექტაკლიდან „მევიოლინე სახურავზე“.

**გარეკანის მეორე და მესამე გვერდზე:**

საქართველოს თეატრალურ მოღვაწეთა დელეგაცია სსრკ თეატრალურ მოღვაწეთა კავშირის დამფუძნებელ ყრილობაზე მოსკოვში, კრემლში.

**გარეკანის მეოთხე გვერდზე:**

სცენა შანხაის დრამატული თეატრის სპექტაკლიდან „სამიდან ექვსამდე“ (პიესა ალ. ჩხაიძის).

## «ТЕАТРАЛური მოამბე» («ТЕАТРАЛЬНЫЙ ВЕСТНИК»)

Театральное Общество Грузии

№ 6 (154) 1986 г. Тбилиси

Редактор ГУРАМ БАТНАШВИЛИ

გადაეცა წარმოებას 13/XI-86 წ.  
ხელმოწერილია დასაბეჭდავ 4/I-87 წ.  
სააღრიცხვო-სავაჭრო-საგამომცემლო თაბახი 7,1  
ნაბეჭდ თაბახთა რაოდენობა 5,85  
ქალაქის ზომა 60×90<sup>1/4</sup>  
უე 04301  
შეკვეთა № 3296  
ტირაჟი 1500

Сдано в набор 13/XI-86 г.  
Подписано к печати 4/I-87 г.  
Учетно-издательских листов 7,1  
Объем издания 5,85  
Заказ № 3296  
УЭ 04301  
Тираж 1500

ფასი 55 კაპ.  
ინდექსი 76143

Цена 55 коп.  
ИНДЕКС 76143





გვ 3/4