

F-567  
1987

ISSN 0136-2666  
საქართველოს  
საზოგადოებრივი  
მედიის ცენტრი

# თეატრალური პროგრამა



2. 1987







# თეატრალური მოამბე



2. 1987

მარტი—აპრილი

რედაქტორი

გურამ ბათიაშვილი

სარედაქციო კოლეგია:

ია ზამრეკელი,  
ქეთარ გუგუშვილი,  
ნოდარ გურაბანიძე,  
ოთარ ევაძე,  
ვასილ კიკნაძე,  
ბადრი კობახიძე,  
ლილი ლომთათიძე,  
გიგა ლორთქიფანიძე  
რობერტ სტურუა,  
ეკემია ქარელიშვილი,  
ვასტანო ქართველიშვილი,  
ნინო შვანდირაძე,  
თევზარ ჩხეიძე,  
გიორგი ციციშვილი,  
თამაზ შილაძე,  
დიმიტრი ჯანელიძე.

წელიწადი 30-ე

რედაქციის მისამართი

თბილისი-380007

კიროვის ქ. № 11-ა

ტელეფონი 99-90-96

საქართველოს თეატრალურ მოღვაწეთა კავშირი

ზ ი ნ ა ა რ ს ი

სკკპ ცენტრალურ კომიტეტსა და სსრ კავშირის მინისტრთა საბჭოში . . . . .	3
გულანდილი საუბარი . . . . .	7
გუბაზ მებრელიძე — ლენინის სახე ქართულ სცენაზე . . . . .	10
თეატრალურ მოღვაწეთა კავშირის პლენუმი . . . . .	16

ერთი დღე თეატრში

მარინე ცხომელიძე — რუსთაველის თეატრი . . . . .	17
მარინე წულუყიძე — მეტეხის თეატრი . . . . .	18
მაია გაბუნია — ცხინვალის თეატრი (ქართული დასი) . . . . .	19
ეთერ შავიძე — ცხინვალის თეატრი (ოსური დასი) . . . . .	21
გიორგი კვანტალიანი — ჭიათურის თეატრი . . . . .	24
ია შერაზადიშვილი — გორის თეატრი . . . . .	25
გურამ ბათიაშვილი — მონოლოგი მოსკოველი მაყურებლის წინაშე . . . . .	26

სპექტაკლები

გიორგი ცქიტიშვილი — „ერთხელ მხოლოდ ისიც ძილში“ . . . . .	27
მაია გოშაძე — ჟან ანუის „ტოროლა“ სასწავლო თეატრის სცენაზე . . . . .	29

ინტერვიუ

რეზო მიშველაძე — მადლობელი ვარ ქუთაისის თეატრისა . . . . .	32
საქართველოს სსრ სახელმწიფო თეატრებში წარმოდგენილი ქართული პიესე-ბი (1986 წლის მონაცემები) . . . . .	34

წერილი რედაქციას

იქნებ . . . . .	38
-----------------	----

განვამტკობთ საუბარს ქართულ თეატრალურ კრიტიკაზე

ეთერ გუგუშვილი — კიდევ ერთხელ თეატრალურ კრიტიკაზე . . . . .	39
---	----

ქართული თეატრი უორიულ გეგმაზე

მარინა დმიტრიევსკაია — გასტროლების ექო . . . . .	49
ირინა იანჩეხოვა — „შეზინდებისას, დანიშნულ დროზე“ . . . . .	53
ახალგაზრდა ხელოვანი თეატრში . . . . .	59
შალვა ციცუაშვილი — რევოლუციონერის სცენური სახე . . . . .	61
პაოლა ურუშაძე — ძალაუფლებისათვის ბრძოლის თემა შექსპირულ დადგმებში . . . . .	66

კორტრეჟები

ვასილ კიკნაძე — ნალეწი და ნაამაგარი . . . . .	73
აღიქსი არგუნი — ბაგრატ შინკუბა . . . . .	76
რაფიელ მამულაშვილი — ხელოვანი და მოქალაქე . . . . .	80
შეხვედრები, განხილვები . . . . .	83
ჭემალ მონიავა — გურამ ხურცილავა-50 . . . . .	84
მზია მებალიშვილი — ფეხბურთის მატჩი . . . . .	85
ლადო ალფინიძე — ქართული თეატრი და დრამატურგია უცხოეთში . . . . .	86
გერვასი ცხადაძე, მურმან ფურცხვანიძე — ქუთაისის თოჯინების სახელმწიფო თეატრი 40 წლისა . . . . .	93
გივი ჯაოშვილი — ვაჟა-ფშაველა — პოეტი, დეკლამატორი . . . . .	96

მსახიობთა ღიმილი

გურამ ლომთაძე — მოტოროლერი, პარაკლისი . . . . .	102, 103
---	----------



სსკპ ცენტრალურმა კომიტეტმა და სსრ კავშირის  
მინისტრთა საბჭომ მიიღეს დადგენილება „შემოქმედებითი  
კავშირების საქმიანობის პირობების გაუმჯობესების  
შესახებ“.

4945-7

„შემოქმედებითი კავშირების საქმიანობის პირობების გაუმჯობესების შესახებ“ სსკპ ცენტრალური კომიტეტისა და სსრ კავშირის მინისტრთა საბჭოს დადგენილებაში აღნიშნულია, რომ საბჭოთა ლიტერატურისა და ხელოვნების შემდგომი განვითარება, საზოგადოების სულიერ ცხოვრებაში მათი როლის გაძლიერება იდეურ-მხატვრული თვალსაზრისით მნიშვნელოვანი ნაწარმოებების შექმნის პასუხსაგებ ამოცანებს უსახავს შემოქმედებით კავშირებს. განისაზღვრა მწერალთა, კინემატოგრაფისტთა, კომპოზიტორთა, თეატრალურ მოღვაწეთა და მხატვართა კავშირების მატერიალურ-ტექნიკური ბაზის განმტკიცების, ბინებისა და შემოქმედების სახლების მშენებლობის, აგრეთვე, საგამომცემლო საქმიანობის, ლიტერატურისა და ხელოვნების პროპაგანდის სრულყოფის ღონისძიებანი.

მიღებულია წინადადება სსრ კავშირის კინემატოგრაფისტთა კავშირებისა და კინოს მეგობართა საკავშირო საზოგადოების შექმნის შესახებ, სსრ კავშირის მწერალთა კავშირებისა—მხატვრული ლიტერატურის პროპაგანდის სრულიად რუსეთის ბიუროს შექმნის შესახებ.

იხისათვის, რომ კიდევ უფრო დაიხვეწოს შემოქმედებითი კავშირების ორგანიზაციული საქმიანობა, დადგენილება ითვალისწინებს სსრ კავშირის კინემატოგრაფისტთა კავშირთან შეიქმნას სსრ კავშირის კინემატოგრაფიული ფონდი (სსრ კავშირის ფონდი). მოკავშირე რესპუბლიკების თეატრალურ მოღვაწეთა კავშირებსა და თეატრალურ საზოგადოებებს ნება ეძლევათ შექმნან თეატრალური ფონდები. დადგინდა, რომ სსრ კავშირის კინოფონდისა და მოკავშირე რესპუბლიკების თეატრალური ფონდების სახსრები იქმნება კინოფილმების ჩვენებისათვის ანარიცხებითა და თეატრალური სპექტაკლების, მათი კუთვნილი საწარმოების შემოსავლით, აგრეთვე შესასვლელი და საწვერო შესატანებით. გათვალისწინებულია აგრეთვე რსფსრ ლიტერატურული ფონდის შექმნა.

დასახულია გამოიყენოს რომან-გაზეთი მოწარმებისა და ახალგაზრდობისათვის, გაიხსნას გამომცემლობების „სოვრემენნიკისა“ და „დეტსკაია ლიტერატურის“ გამოცემები ციმბირში, გაფართოვდეს მხატვრული ლიტერატურის გამოცემა გამომცემლობა „მოსკოვსკი რაბოჩიში“, ყოველკვარტალური აღმანახი „სოვრემენაია დრამატურგია“ გარდაიქმნას ექვსკერად ლიტერატურულ-მხატვრულ შურნალად. სსრ კავშირის მწერალთა კავშირს დაევალა შეიმუშაოს წინადადებანი გა...

სსკპ ცენტრალური კომიტეტი  
სსრ კავშირის მინისტრთა საბჭოში



მომცემლობა „სოვეტსკი პისატელის“ მატერიალურ-ტექნიკური ბაზის განხორციელებისათვის; სსრ კავშირის გამომცემლობების, პოლიგრაფიისა და წიგნის ვაჭრობის საქმეთა სახელმწიფო კომიტეტსა და სსრ კავშირის ჩრდილოეთ და დასავლეთ რაიონებში მშენებლობის სამინისტროს — განახორციელონ ტულის სტამბის რეკონსტრუქცია, რომელიც უშვებს გამომცემლობა „სოვეტსკი პისატელის“ წიგნის პროდუქციას; სსრ კავშირის მწერალთა კავშირს, სსრ კავშირის გამსახკომსა და მოსკოვის საქალაქო აღმასკომს — განახორციელონ მოსკოვში „ლიტერატურნაია გაზეტას“ სარედაქციო-სამომცემლო კორპუსისა და სტამბის რეკონსტრუქცია, ახალი ამბების სააგენტოს დავაღა სსრ კავშირის კინემატოგრაფისტთა კავშირის შეკვეთით და სახსრებით გამოუშვას წიგნები, ბროშურები, ბუკლეტები კინოხელოვნებას შესახებ უცხო ენებზე. სსრ კავშირის გამსახკომს — 1988 წლიდან მოყოლებული ერთნახევარჯერ გაადიდოს ბექდვითი სიტყვის ლიმიტები, რომელიც ეძლევა სსრ კავშირის კომპოზიტორთა კავშირს, რათა გამომცემლობა „სოვეტსკი კომპოზიტორის“ ლენინგრადის განყოფილებამ გამოუშვას სანოტო ლიტერატურა.

სსრ კავშირის გამსახკომსა და შემოქმედებითს კავშირებს დაინტერესებულ ორგანიზაციებთან შეთანხმებით წინადადება მიეცათ შეიმუშაონ და სკკპ ცენტრალურ კომიტეტში 1987 წელს შეიტანონ წინადადებანი ლიტერატურულ-მხატვრული პერიოდიკის — ჟურნალის შემოქმედებითი კავშირების ბექდვითი ორგანოების შემდგომი განვითარების შესახებ, ამასთან გაითვალისწინოს მათი იდეურ-პრაქტიკული შინაარსის გაუმჯობესება, სტრუქტურის, მოცულობის, ტირაჟის, სარედაქციო შტატების, საპრონარარო ფონდების მოწესრიგება. სსრ კავშირის მწერალთა კავშირს ნება ეძლევა მთელი რიგი შურნალების შტატებში შემოიღოს საერთაშორისო ცხოვრების განყოფილების კონსულტანტის ან გამგის თანამდებობა; სსრ კავშირის კომპოზიტორთა კავშირს — გაზარდოს შურნალ „მუსიკალნაია ჟინის“ მოცულობა.

მიღებულია სსრ კავშირის კინემატოგრაფისტთა კავშირისა და სსრ კავშირის თეატრალურ მოღვაწეთა კავშირის წინადადება იმის შესახებ, რომ 1988 წლის 1 იანვრიდან 4 გვერდით გაიზარდოს გაზეთ „სოვეტსკაია კულტურას“ შაბათის ნომერი, რომლის მიზანია კიდევ უფრო ფართოდ გააშუქოს კინოსა და თეატრის განვითარების პრობლემები, კინემატოგრაფისტთა და თეატრალურ მოღვაწეთა შემოქმედებითი კავშირების ცხოვრება.

განისაზღვრა ა. მ. გორკის სახელობის ლიტერატურის ინსტიტუტის საქმიანობის სრულყოფისათვის გამიზნული ღონისძიებანი. დაისახა ამ ინსტიტუტში შეიქმნას ლიტერატურულ-მხატვრული კრიტიკის კათედრა, დაახლოებით 10 კაცამდე გაიზარდოს ასპირანტურაში ყოველწლიური მიღება. მოსკოვის საქალაქო აღმასკომს დაევალა 1987—1988 წლებში გამოძენოს საშუალებანი, რათა ა. მ. გორკის სახელობის ლიტერატურის ინსტიტუტს გამოეყოს დამატებითი ფართობი, აგრეთვე დახმარება გაუწიოს ინსტიტუტს კაპიტალურ რემონტსა და სტუდენტთა საერთო საცხოვრებლის გაფართოებაში.

სსრ კავშირის კულტურის სამინისტროს, სსრ კავშირის მეცნიერებათა აკადემიასთან და სსრ კავშირის კომპოზიტორთა კავშირთან შეთანხმებით წინადადება მიეცა ხელოვნებათმცოდნეობის საკავშირო სამეცნიერო-კვლევითს ინსტიტუტში შეიქმნას სსრ კავშირის ხალხთა მუსიკალური ფოლკლორის ზოგადი თეორიის ნექტორ-ლაბორატორია, რომელსაც ექნება საკონსულტაციო-საკოორდინაციო ცენტრის ფუნქციები.



სსრ კავშირის კულტურის სამინისტროს, სსრ კავშირის კინემატოგრაფიის სახელმწიფო კომიტეტს, სსრ კავშირის გამომცემლობებს, პოლიგრაფიისა და წიგნების ნაწარმის სახელმწიფო კომიტეტს, სსრ კავშირის იუსტიციის სამინისტროს, საავტორო უფლებათა საკავშირო სააგენტოს, შემოქმედებითს კავშირებს რეკომენდაცია მიეცათ შეიმუშაონ ლიტერატურისა და ხელოვნების დარგში საავტორო უფლების სრულყოფისათვის გამიზნული წინადადებანი.

სსრ კავშირის შრომისა და სოციალურ საკითხთა სახელმწიფო კომიტეტს, სსრ კავშირის ფინანსთა სამინისტროს, სსრ კავშირის გამსახკომს, სსრ კავშირის კულტურის სამისტროს, სსრ კავშირის სახტელერადიოს, შემოქმედებითს კავშირებს, საავტორო უფლებათა საკავშირო სააგენტოს დაევალოს მოკავშირე რესპუბლიკების მინისტრთა საბჭოებთან და სსრ კავშირის სახელმწიფო საგეგმო კომიტეტთან შეთანხმებით 1987 წელს სსრ კავშირის მინისტრთა საბჭოში შეიტანონ წინადადებანი: ლიტერატურული ნაწარმოებებისათვის, მათი ხელახლა გამოცემისათვის, საჯარო შესრულებისათვის საავტორო ჰონორარის მოწესრიგების შესახებ; რადიოთი, ტელევიზიით, თეატრში, გრამაწერით გამოქვეყნებულ ნაწარმოებთა გამოყენებისათვის, მხატვრული ლიტერატურის თარგმნისათვის ჰონორარის განაკვეთებისა და ანაზღაურების წესის შეცვლის შესახებ; მცირე ეროვნებათა ენებზე გამოშვებული გამოცემების საწყისი ტირაჟების განსაზღვრის შესახებ.

სსრ კავშირის ფინანსთა სამინისტროს დაევალოს სსრ კავშირის მწერალთა კავშირის ნაფინანსო გეგმებში გაითვალისწინოს ფულად ასიგნებათა საჭირო მომატება კავშირისა და შესაბამისი გამომცემლობების საკუთარი სახსრების ხარჯზე. სსრ კავშირის მწერალთა კავშირის ობიექტებს (მათ შორის — ლიტერატურულ-მხატვრული ჟურნალების რედაქციების) კაპიტალური რემონტისა და ექსპლოატაციისათვის, აგრეთვე შემოქმედებითი მიზნით მწერალთა მივლინებებისათვის, ახალგაზრდა და დამწყებ ლიტერატორებთან მუშაობის ორგანიზაციისათვის გამოყოფილი სახსრების მომატება.

სსრ კავშირის სახელმწიფო საგეგმო კომიტეტს წინადადება მიეცა გეგმების პროექტებში გაითვალისწინოს სსრ კავშირის კინემატოგრაფიისათა კავშირისათვის კაპიტალდაზღვრებათა საჭირო ლიმიტების გამოყოფა მოსკოვში საკავშირო კინოცენტრისა და ლენინგრადში კინოხელოვნების პროპაგანდის ბიუროს საწარმოო კორპუსის მშენებლობის დასამთავრებლად.

სსრ კავშირის სახელმწიფო საგეგმო კომიტეტსა და მოსკოვის საქალაქო აღმასკომს დაევალოს უზრუნველყონ მოსკოვში მუსიკის სახლის, აგრეთვე რუსეთის სფსრ მ. ე. პიატიცკის სახელობის რუსული სახელმწიფო აკადემიური ხალხური გუნდის, ნ. პ. ოსიპოვის სახელობის სახელმწიფო აკადემიური რუსული ხალხური ორკესტრისა და სსრ კავშირის ხალხური ცეკვის სახელმწიფო აკადემიური ანსამბლის კოლექტივებისათვის მხატვრული შემოქმედების სახლის დაპროექტება და მშენებლობა; რუსეთის სფსრ მინისტრთა საბჭოს — დაპროექტოს და ააშენოს მსახიობის ცენტრალური სახლი.

დასახულია შემოქმედების სახლების კაპიტალური მშენებლობისა და რეკონსტრუქციის, ლიტერატურისა და ხელოვნების მოღვაწეთა მატერიალურ-საყოფაცხოვრებო პირობების გაუმჯობესების ღონისძიებანი. საჭიროდ არის მიჩნეული: მოწესრიგდეს შემოქმედებითი კავშირების წევრთა — დიდი სამამულო ომის მონაწილეთა, აგრეთვე იმათი საპენსიო უზრუნველყოფა, ვინც პენსიაზეა და განაგრძობს შემოქმედებით საქმიანობას; მოწესრიგდეს სსრ კავშირის მწერალთა კავში-





რის, სსრ კავშირის კომპოზიტორთა კავშირის, სსრ კავშირის მხატვართა კავშირის  
 იმ წევრებისათვის საავტორო გასამრჯელოს გადახდის საკითხები, რომლებიც ცენტრალურ  
 რობენ და მუშაობენ უკიდურესი ჩრდილოეთის რაიონებსა და მათთან გათანაბრე-  
 ზულ ადგილებში და არ ირიცხებიან საწარმოების, ორგანიზაციებისა და დაწესებუ-  
 ლებების შტატებში.

სსრ კავშირის კულტურის სამინისტროსა და სსრ კავშირის შრომისა და სოცი-  
 ალურ საკითხთა სახელმწიფო კომიტეტს რეკომენდაცია მიეცათ სსრ კავშირის სა-  
 ლემწიფო საგეგმო კომიტეტთან, სსრ კავშირის ფინანსთა სამინისტროსთან, სა-  
 კავშირო პროფსაბჭოსთან ერთად შემოიტანონ წინადადებანი სსრ კავშირის მინისტ-  
 ტრთა საბჭოში მოწარდ მაყურებელთა თეატრებისა და თოჯინების თეატრების შე-  
 მოქმედებით მუშაკთა მატერიალური უზრუნველყოფისა და შრომის ანაზღაურების  
 გაუმჯობესების შესახებ.

შემოქმედებითი კავშირების სახსრებით XII და XIII სუთწლებებში აშენ-  
 დება სცენის ვეტერანთა სახლები კალინინში, სრულიად რუსეთის კინოს ვეტერან-  
 თა სახლი ლენინგრადში, სასტუმროები მოსკოვში.

გათვალისწინებულია მთელი რიგი სხვა ღონისძიებანი, რომელთა მიზანია შე-  
 მოქმედებითი კავშირების საქმიანობის პირობების გაუმჯობესება.

სკკ ცენტრალურმა კომიტეტმა და სსრ კავშირის მინისტრთა საბჭომ დაავა-  
 ლეს მოკავშირე რესპუბლიკების კომპარტიათა ცენტრალურ კომიტეტებს, პარტიის  
 სამხარეო და საოლქო კომიტეტებს, მოკავშირე და ავტონომიური რესპუბლიკებს  
 მინისტრთა საბჭოებს, სამხარეო და საოლქო აღმასკომებს განიხილონ შემოქმედე-  
 ბითი კავშირების ადგილობრივი ორგანიზაციების მატერიალური ბაზის განვითარე-  
 ბის, ბინებით, სახელოსნობით, სამკურნალო დაწესებულებებით ლიტერატურისა  
 და ხელოვნების მოღვაწეთა უზრუნველყოფის საკითხები.

ამ საკითხზე აგრეთვე მიღებულია სსრ კავშირის მინისტრთა საბჭოს განკარ-  
 გულება საბჭოთა კულტურის მოღვაწეთა მატერიალურ-საყოფაცხოვრებო პირობე-  
 ბის გაუმჯობესების, მათი შრომის ანაზღაურების მოწესრიგებისა, მოწყობილობით,  
 საორგანიზაციო ტექნიკისა და ტრანსპორტის საშუალებით შემოქმედებითი კავ-  
 შირების ორგანიზაციათა და საწარმოთა მომარაგების შესახებ.

სკკ ცენტრალურმა კომიტეტმა და სსრ კავშირის მინისტრთა საბჭომ გამოთ-  
 ქვეს რწმენა, რომ ეს ღონისძიებანი ხელს შეუწყობენ საბჭოთა კულტურის იდე-  
 ურ-მხატვრულ პოტენციალის შემდგომი განმტკიცების საქმეს, ნაყოფიერ სტიმულს  
 მისცემენ ლიტერატურისა და ხელოვნების ოსტატთა მოღვაწეობას.

# გულახდილი საუბარი



## საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს კოლეგიისა და რესპუბლიკის თეატრალურ მოღვაწეთა კავშირის სამდივნოს გაერთიანებული სხდომა

11 მარტს გაიმართა საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს კოლეგიისა და საქართველოს თეატრალურ მოღვაწეთა კავშირის სამდივნოს გაერთიანებული სხდომა. დღის წესრიგში იყო:

საქართველოს თეატრალურ მოღვაწეთა ყრილობაზე გამოთქმული კრიტიკული შენიშვნების შესრულების საკითხი;

რესპუბლიკის თეატრების ახალი სპექტაკლები;

ა. პუშკინისა და ი. ჭავჭავაძის იუბილეებთან დაკავშირებით გამოცხადებული მხატვრული კითხვის კონკურსის პრემიების დაწესება.

საქართველოს კულტურის სამინისტროს სარეპერტუარო-სარედაქციო კოლეგიის მთავარმა რედაქტორმა ვ. ბრეგაძემ კოლეგიისა და სამდივნოს წევრებს გააცნო კრიტიკული შენიშვნების თაობაზე მიღებული დადგენილება.

სხდომაზე ვრცლად ისაუბრეს დედაქალაქისა და რაიონული თეატრების მდგომარეობის თაობაზე. აღინიშნა, რომ რესპუბლიკის ზოგიერთ თეატრში გართულდა მდგომარეობა, რადგან ძნელია სამხატვრო ხელმძღვანელისა და დირექტორის თანამდებობის ერთ პიროვნებაში შეთავსება. აღინიშნა ისიც, რომ ჩვენს თეატრალურ პრაქტიკაში, სამწუხაროდ გაქრა თეატრების ადმინისტრაციული ხელმძღვანელის ინსტიტუტი. პროფესორმა ე. გუგუშვილმა გამოთქვა მოსაზრება ინსტიტუტის წინაშე მდგარ მნიშვნელოვან პრობლემებთან, კურსდამთავრებულთა განწილებასთან დაკავშირებით. მისი აზრით, თბილისის თეატრებს უნდა აეკრძალოს რაიონში განწილებულ ახალგაზრდა მსახიობთა მიღება და იქ უნდა წავიდეს მსახიობთა მთელი ჯგუფი ახალგაზრდა რეჟისორებთან ერთად, რაც ხელს შეუწყობს რაიონულ თეატრებში მსახიობთა პროფესიული დონის ამაღლებას. ამ საკითხის დადებითად გადაწყვეტა უდავოდ დაკავშირებული იქნება სათანადო პირობებთან, კერძოდ, საცხოვრებელი ბინით უზრუნველყოფასთან. რესპუბლიკის სახალხო არტისტმა გ. გეგეჭკორმა შემოიტანა წინადადება, გარდა ბინით უზრუნველყოფისა, ვიზრუნოთ სარაიონო თეატრების მსახიობთა, რეჟისორთა მატერიალური მდგომარეობის გაუმჯობესების თაობაზე, გამოითქვა მოსაზრება რაიონულ ცენტრებში გამოიყოს საცხოვრებელი ბინების ფონდი, რომელშიც დაბინავდებიან აქ ჩამოსული ახალგაზრდა მსახიობები, რეჟისორები.

თელავის თეატრის რეჟისორმა ა. ქანთარიაშვილმა წინადადება, რომ ინსტიტუტდამთავრებულმა გაიაროს ორწლიანი სტაჟირება რაიონულ თეატრში, ე. ი. მოხდეს დიპლომების გადაცემის გადავადება. ყოველივე ეს ხელს შეუწყობს დასის



შევსება-განახლებას. ამისათვის კი, მისი აზრით, საჭიროა კონკრეტული ნაბიჯების გადადგმა, კონკრეტული დადგენილების მიღება, რომელსაც ექნება ფუნდამენტური ძალა.

სხდომაზე ისაუბრეს თეატრალურად ნაკლებ განათლებული, დაბალი ესთეტიკური დონის მაყურებლის თაობაზე, რაშიც, ალბათ, სცოდავს განათლების სამინისტროც, რამეთუ მაყურებლის აღზრდა სკოლის მერხიდან უნდა იწყებოდეს. გ. ლორთქიფანიძემ განსაკუთრებით ხაზი გაუსვა საშუალო სკოლებში დრამატურების ჩამოყალიბების აუცილებლობას. ამასთან დაკავშირებით სხდომის წევრები მიზანშეწონილად მიიჩნევენ საშუალო სკოლებში ხელოვნების გაკვეთილების შემოღებას. გამოითქვა მოსაზრება, რომ მაყურებელთა ესთეტიკური აღზრდის მიზნით მომზადდეს ტელეგადაცემები, მოეწყოს მრგვალი მაგიდები, სადაც გაიმართება გულახდილი საუბრები რეჟისორებს, მსახიობებსა და მაყურებლებს შორის.

მეტეხის თეატრის მთავარმა რეჟისორმა ა. მრევლიშვილმა გამოთქვა მოსაზრება იმის თაობაზე, რომ რესპუბლიკის ცენტრალურმა გაზეთებმა სისტემატურად უნდა ბეჭდონ მიმოხილვითი ხასიათის მასალები, რომლებიც დაინტერესებს მაყურებელს, მოიზიდავს მას თეატრში, ხოლო სპექტაკლის დაწვრილებითი ანალიზი, მისი ავ-კარგის შეფასება საგანგებო ორგანოების „საბჭოთა ხელოვნების“ „თეატრალური მოამბის“ ფურცლებზე უნდა ხდებოდეს.

საქ. თეატრალურ მოღვაწეთა კავშირის თავმჯდომარემ გ. ლორთქიფანიძემ ისაუბრა ჩვენი თეატრალური ცხოვრების სადღეისო მდგომარეობაზე. აღნიშნა, რომ მიმდინარე სეზონში რუსთაველის თეატრს ჯერ კიდევ არ უჩვენებია ახალი სპექტაკლი, რომ უმოქმედოდაა უზარმაზარი დასი. მარჯანიშვილის თეატრში განხორციელებული „მგზავრები“ ხასიათდება დაბალი მხატვრული დონით, მოსუსტებს გრიბოედოვის თეატრიც. ამის დასტურია, მისი აზრით, „ბერნარდა ალბას სახლი“, რომელიც არ არის იმ მხატვრული დონის სპექტაკლი, რასაც გრიბოედოვის თეატრი იმსახურებს.

მისთვის გაუგებარია თეატრების გულგრილი დამოკიდებულება ისეთი მაღალმხატვრული ნაწარმოებისადმი, როგორიცაა თ. კილაძის „ჩიტების ბაზარი“. მიმდინარე სეზონის გამარჯვებულ გ. ლორთქიფანიძე მიიჩნევს ვერდის „ღონ კარლოსის“ დადგმას ჩვენი საოპერო თეატრის სცენაზე. მან ისაუბრა აგრეთვე თეატრში რეჟისორების დაკავების თაობაზე, კერძოდ, რუსთაველის თეატრზე, სადაც შტატში მ რეჟისორია და აქედან ფაქტიურად მუშაობს ერთი. იგი თეატრებს სპექტაკლების ხარისხობრივი დონის გარდა მათ რაოდენობრივ გაზრდასაც უსახავს მიზნად.

თბილისის ოპერისა და ბალეტის და გრიბოედოვის სახელმწიფო დრამატული თეატრების ხელმძღვანელებმა გულისტკივილი გამოთქვეს იმის გამო, რომ მათი სცენა ზშირად დაკავებულია სხვადასხვა ორგანიზაციის მიერ ღონისძიებების ჩასატარებლად, რის შედეგადაც თეატრები ვერ იყენებენ სცენას. გამოთქვეს სურვილი ღონისძიებები ისე დაიგეგმოს, რომ მათ ხელი არ შეუშალოს თეატრის შემოქმედებით მუშაობას. ამასთან დაკავშირებით გამოითქვა მოსაზრება, შეიქმნას თეატრალური საამქროები, რომლებიც მოემსახურებიან ამა თუ იმ ორგანიზაციას ღონისძიებების მხატვრულ გაფორმებაში.

კ. მარჯანიშვილის სახ. თეატრის მთავარმა რეჟისორმა რესპ. სახ. არტისტმა თ. ჩხეიძემ შემოიტანა წინადადება, ექსპერიმენტის პროექტში, სამხატვრო საბჭოს ხელმძღვანელისათვის ვეტოს უფლების მიცემისა. ამასთან დაკავშირებით იგი შეეხო ლ. მალაზონიას „მგზავრებს“. მიუხედავად იმისა, რომ თეატრის სამ-



ხატვრო საბჭომ მოწონებით მიიღო სპექტაკლი, მას „მგზავრები“ თეატრის მარცხად მიაჩნია. მიღებულია კონკრეტული გადაწყვეტილება-სპექტაკლი მიმდინარე რეპერტუარიდან.

შოთა რუსთაველის სახ. სახელმწიფო აკადემიური თეატრის დღევანდელ სახეზე ისაუბრა თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელმა და დირექტორმა რ. სტურუამ. მას არ მიაჩნია აუცილებლად, რომ თეატრმა გამოუშვას ბევრი სპექტაკლი და ამით დააკავოს მთელი დასი, დაბალი დონის სპექტაკლს იგი 1—2 მაღალმხატვრულ სცენურ ქმნილებას ამჯობინებს. აღნიშნა აგრეთვე, რომ თეატრს განახლებულ შენობაში არ აქვს სათანადო სამუშაო პირობები, ცუდი გათბობის გამო ვერ ატარებენ რეპეტიციებს.

თეატრალურ მოღვაწეთა კავშირის პირველმა მდივანმა ბ. კობახიძემ დამსწრეთ გააცნო დადგენილება ა. პუშკინისა და ი. ჭავჭავაძის საიუბილეო თარიღებთან დაკავშირებული მხატვრული კითხვის კონკურსის პრემიების დაწესების თაობაზე.

დასასრულ, ვ. ასათიანმა სხდომის მონაწილეთ გააცნო კულტურის სამინისტროს უახლოესი სამუშაო გეგმა, ის, თუ როგორ ეშაალება იგი მნიშვნელოვანი ღონისძიებებისათვის. ვ. ასათიანმა ისაუბრა აგრეთვე გაზეთ „სოვეტსკაია კულტურაში“ გამოქვეყნებული წერილის „დანიშვნა“ თაობაზე. წერილში უარყოფითადაა შეფასებული და მკაცრადაა გაკრიტიკებული ქართული ხალხური სიმღერისა და ცეკვის სახელმწიფო ანსამბლის ხელმძღვანელის ჯ. ჭყუასელის მუშაობა. ავტორი იჩენს ტენდენციურობას. სამდივნოსა და კოლეგიის წევრებმა გამოთქვეს სურვილი რედაქციას გაუგზავნონ გულისწყრომის გამომხატველი წერილი. „სოვეტსკაია კულტურას“ გაეგზავნა არა მარტო საქართველოს თეატრალურ მოღვაწეთა კავშირის მდივნების — გამოჩენილ ქართველ თეატრალურ მოღვაწეთა წერილი, არამედ საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს ერთობ დასაბუთებულ წერილი იმის თაობაზე, რომ სტატია ტენდენციურია, მაგრამ ამ წერილმა ჯერჯერობით ვერ მოკვა ადგილი გაზეთის ფურცლებზე.

სხდომის მუშაობა შეაჯამა გ. ლორთქიფანიძემ.



### ლენინის სახე

### ქართულ სცენაზე

თუ 20-იანი წლების საბჭოთა თეატრს რევოლუციისა და სამოქალაქო ომის თემა თანამედროვე გმირთა სახეების შექმნის შესაძლებლობას აძლევდა, 30-იანი წლების მეორე ნახევარში საბჭოთა ხელოვნებამ საბოლოოდ განსაზღვრა რევოლუციის ისტორიული მნიშვნელობა. უახლოესი წარსული უკვე ახალი პოზიციით განიხილებოდა. რევოლუციის თემა ხელოვნებაში — ეს არის რუსეთის მთელი განვლილი ისტორიის კულმინაციური მომენტის ასახვა. ამიტომ ამ პერიოდის ისტორიულ-რევოლუციურ სპექტაკლებში მეტი ადგილი ეთმობა პიროვნების ინდივიდუალურ თვისებებს, მის ფსიქოლოგიურ განწყობას, ადამიანთა ხასიათების გამოვლინებას. ამ დიდ ისტორიულ მოვლენებში იკვეთება ადამიანთა ბედი, მაგრამ როგორც ისტორიული, ისე თანამედროვე ცხოვრების ამსახველი სპექტაკლების ძირითად თემად კვლავ რჩება პიროვნებისა და მასის ურთიერთდამოკიდებულება.

ამიტომაც, ისტორიულ-რევოლუციურმა თემამ ამ პერიოდისთვის უმაღლესი გამოხატულება ლენინის მხატვრული სახის შექმნაში ჰპოვა.

1936 წელს პარტიამ თეატრისა და კინოს მუშაკებს ოქტომბრის რევოლუციის 20 წლისთავთან დაკავშირებით მოუწოდა შეექმნათ ლენინის მხატვრული სახე. ლენინის სახის ხორცშესხმა მხოლოდ ისტორიული ასპექტების ჩვენებას არ ისახავდა მიზნად. თემა აქტუალური იყო იმით, რომ ბელადის პიროვნება საშუალებას იძლეოდა განზოგადებულად ახსულიყო საერთო-სახალხო მოვლენები და განმტკიცებულიყო სოციალისტური იდეების გამარჯვების რწმენა. საბჭოთა დრამატურგიაში უკვე არსებობდა რევოლუციის თემაზე შექმნილი მაღალმხატვრული პიესები, მაგრამ იმ ეტაპზე ჯერ კიდევ არ იყო გამოკვეთილი ლენინის სახე. რევოლუციური მოძრაობის ასახვა ძირითადად მასების წიაღიდან გამოსული გმირული სახეების ჩვენებას უკავშირდებოდა.

ქართულ „ლენინიანას“ თავისი საინტერესო ისტორია გააჩნია. ჯერ კიდევ 1919 წელს, მენშევიკების მმართველობის წლებში სომეხმა მსახიობებმა თბილისში, თეატრალურ პროგრამაში „პოთეოზი“ პირველად წარმოადგინეს ლენინის სცენური პორტრეტი. ლენინის როლი შეასრულა ა. მხითარაიანმა. ამ ფაქტის შესახებ ცნობილი რუსი თეატრმცოდნე ა. ანასტასიევი თავის ნაშრომში არასწორად მიუთითებს, რომ ეს წარმოდ-



გენა სომხეთში გაიმართა<sup>1</sup>. მაგრამ თვით არამ გრიგორიანის სტატიაში, რომლის ცნობასაც იმოწმებს ა. ანასტასიევი, ვკითხულობთ, რომ ეს წარმოდგენა სწორედ თბილისში გაიმართა<sup>2</sup>. რა თქმა უნდა, ეს არ იყო ლენინის სრულყოფილი მხატვრული სახე, იგი აგიტეთატრის სანახაობით პრინციპს ეყრდნობოდა, მაგრამ ამ ფაქტს მნიშვნელობა აქვს იმდროინდელი საქართველოს შიდა-პოლიტიკური ვითარების ასახვისათვის.

ქართული თეატრი ყოველთვის ეძებდა მხატვრულ საშუალებებს ლენინის სახის წარმოსაჩენად. 1927 წელს რუსთაველის თეატრმა სპექტაკლში „ათი დღე, რომელმაც შესძრა მსოფლიო“ (ჯონ რიდის ამავე სახელწოდების ნაწარმოების მიხედვით) საბჭოთა თეატრის ისტორიაში პირველმა შექმნა ლენინის სცენური სახე. როგორც აკ. ვასაძე იგონებდა, მან ამ სპექტაკლის ეპიზოდურ როლში მხოლოდ „ბელადისათვის დამახასიათებელ ჩაცმულობასა და პლასტიკას“<sup>3</sup> მიმართა. სპექტაკლს არ ხვდა წარმატება და არც აკ. ვასაძის ამ როლს ჰქონია დიდი აღიარება, მაგრამ თვით ფაქტი ლენინის სახეზე მუშაობისა, მნიშვნელოვანი იყო.

1928 წელს, კ. მარჯანიშვილმა გერმანელი ექსპრესიონისტის ე. ტოლერის პიესაში „ჰოპლა, ჩვენ ვცოცხლობთ!“ რევოლუციური პათოსის გასაძლიერებლად და თა-



ვ. ი. ლენინი — პიერ კობახიძე

ნამედროვე მოვლენების მკაფიოდ გამოსახატავად სპექტაკლში ჩართო ლენინის ბიოგრაფიის ამსახველი კინოდოკუმენტური კადრები.

ქართულ დრამატურგიაში ლენინის სახე პირველად გამოჩნდა შ. დადიანის პიესაში „ნაპერწყლიდან“. აკ. ვასაძე კვლავ ბელადის სახეს დაუბრუნდა. პიესა მთავრდებოდა სურათით, სადაც რუსეთის პირველ პარტიულ კონფერენციაზე ტამერფორსში (ფინეთი) ერთმანეთს ხვდებოდნენ ვ. ი. ლენინი და ი. ბ. სტალინი. ამ როლთან დაკავშირებით მსახიობი აკ. ვასაძე იგონებს: „მართალია, ვერ ვიტყვი, რომ სრულყოფილად



განვახორციელებდნენ ლენინის სახე, მაგრამ ჩემი არტიკული ბუნებიდან გამომდინარე, ამ ტიტანური და მრავალმხრივი სახის პაწია ნაპერწყლის, ერთი პატარა მხარის — კერძოდ, ლენინისათვის დამახასიათებელი მიზანსწრაფულობის, დიდი ნებისყოფის და, თუ შეიძლება ითქვას, დიდი შინაგანი მრისხანება — შეუპოვრობის ჩვენება, ვგონებ, შევძელი“<sup>4</sup>. ასე რომ, ლენინის სახის განხორციელების პირველ ცდებს ეპიზოდურობის გამო სრულყოფილება აკლდა.

შ. დადიანის ამ პიესით იმავედროულად დაინტერესდა მარჯანიშვილის თეატრიც, სადაც ლენინის სახე შაქრო გომელაურმა განასახიერა. იგი წერდა: „უპირველეს ყოვლისა, მე ამოცანად დავისახე ლენინის პორტრეტული მსგავსების დაზუსტება, რამაც შემდეგ მუშაობაში დიდი და გადამწყვეტი როლი ითამაშა“<sup>5</sup>. მსახიობმა დამაჯერებლად აღადგინა ბელადის ჟესტი, ქცევის მანერა, მაგრამ როლი მაინც ცალმხრივ ხასიათს ატარებდა, რადგან თვით პიესაში ლენინის სახე ფერმკრთალად იყო წარმოდგენილი. ამ სახეების თაობაზე კრიტიკოსი ი. ალტმანი მართებულად აღნიშნავდა, რომ „მსახიობები მიისწრაფოდნენ არა „აბსოლუტური“ პორტრეტული მსგავსებისაკენ, არამედ ხაზს უსვამდნენ ბელადის ხასიათის მომენტის მნიშვნელობას“<sup>6</sup>.

მოგვიანებით რუსთაველის თე-

ატრში აკ. ხორავამ განახორციელა ნ. პოგოდინის „თოფიანის კაცის“ რეჟისორმა მონუმენტურად გადამოსცა რევოლუციის სიდიადე და მისი მნიშვნელობა. დადგმის მთავარი მიზანი იმაში მდგომარეობდა, რომ წარმოჩენილიყო თოფიანი კაცის — შადრინის რევოლუციური თვითშეგნება, თუ როგორ აღიქვამდა გუშინდელი გლეხი რევოლუციის გამარჯვებას. სპექტაკლი საინტერესოდ აცოცხლებდა ოქტომბრის დღეებს, აბოზოქრებული მასების სულისკვეთებასა და განწყობილებას.

საინტერესო იყო სპექტაკლის პროლოგი, სადაც იმპერიალისტური ომის დაძაბული განწყობილება გახლდათ გადმოცემული. ასევე ეფექტურად გამოიყურებოდა სცენა სმოლნის ეზოში, როცა შადრინი რაზმს ფრონტზე გზავნიდა.

მსახიობი დ. მუავია დიდი პასუხისმგებლობით შეუდგა ბელადის როლზე მუშაობას. მისთვის მთავარი იყო მიეღწია პორტრეტული მსგავსებისათვის. ამის შემდეგ მსახიობმა დაამუშავა ლენინის ხმის, მეტყველების ინტონაციის თავისებურებანი — ტემპი და რიტმი, რამაც ხელი შეუწყო მსახიობს ბელადის მრავალფეროვანი შინაგანი სამყაროს წარმოსახვაში. აქ ჩანდა გულისხმიერება, მიზანსწრაფვა, ძლიერი ნებისყოფა, ხალხისადმი უსაზღვრო სიყვარული, უდიდესი შრომისმოყვარეობა. დ. მუავია საინტერესოდ ატა-



რებდა სმოლნში შადრინთან შეხვედრის სცენას. ლენინის უბრალოება, ჯარისკაცისადმი ყურადღება აიძულებდა დ. ხუციშვილის შადრინს მოვლენებისადმი დამოკიდებულების შეცვლას. იგი ხვდებოდა, რომ მიმდინარე კლასობრივ ბრძოლაში მისი წვლილიც მნიშვნელოვანი იყო. სწორედ ამ შეხვედრის შემდეგ, პოლიტიკურ სიტუაციაში გაურკვეველი გლეხი რევოლუციისათვის შეგნებულ მებრძოლად გარდაიქმნებოდა.

სპექტაკლში ერთ-ერთი საუკეთესო ეპიზოდი იყო მესამე მოქმედების პირველი სცენა ლენინის კაბინეტში, რომელიც პაუზებზე იყო აგებული. სტალინთან ტელეფონით საუბრისას, ლენინი კმაყოფილებით იღიმებოდა და უხილავ მოსაუბრესთან საკუთარ დამოკიდებულებას გადმოსცემდა. შემდეგ კი თაროდან წიგნს იღებდა, მოგვიანებით საწერ მაგიდას უბრუნდებოდა და მუშაობას განაგრძობდა. ამ სცენაში მსახიობი გარეგნული სიმშვიდით ბელადის შინაგან დაძაბულობას გამოხატავდა, მისი ფიქრების შინაარსი მოქმედების ზუსტი დახასიათებით ჩანდა.

სპექტაკლი აგრძელებდა ჰეროიკულ-რომანტიკული სტილის იმ საუკეთესო ტრადიციებს, რომელიც თეატრმა 30-იანი წლების დასაწყისში შექმნა.

1940—41 წლების სეზონში ლენინის თემა კვლავ აუღერდა მარჯანიშვილის თეატრის სცენაზე. რეჟისორმა ვ. ტაბლიაშვილმა განა-

ხორციელა ნ. პოგოდინის "კრემლის კურანტები". იგი შეეცადა ორი ძირითადი ხაზის — ბელადის პიროვნული თვისებებისა და გენიალური პოლიტიკური მოღვაწის შერწყმით წარმოესახა ლენინის პიროვნება.

სპექტაკლი იწყებოდა ნ. პოგოდინის პიესის პირველი ვარიანტის მიხედვით — ლენინის ტბაზე დასვენებისა და შემდეგ ჩუღოვების სახლის ეპიზოდით. რეჟისორისათვის ამ ორ საექსპოზიციო სცენას დიდი მნიშვნელობა არ ჰქონია რევოლუციური ამბებისა და ლენინის შემდგომი დახასიათებისათვის. სპექტაკლი ფაქტიურად იწყებოდა რეჟისორის მახვილი თვალით დანახული რთული ისტორიული ვითარების ჩვენებით. კრემლის წინ გამართულ ბაზრობაზე გზაბნეული და სასოწარკვეთილებაში ჩავარდნილი ადამიანები საოჯახო ნივთებით ვაჭრობდნენ. მათ შორის იყო ზაბელინიც — ყოფილი ენერგეტიკოსი ასანთს ყიდდა. ასეთი მოქმედებით იგი პროტესტს უცხადებდა შექმნილ პოლიტიკურ ვითარებას. რეჟისორი სიტუაციას უფრო ამძაფრებდა და ბაზრობის მთელ ამ სცენას ზაბელინის თვალით წარმოსახავდა, სადაც ექსცენტრულად მოცეკვავე უპატრონო, გამურული ბიჭები, კრემლის გაჩერებული საათის ფონზე გარიყულ და უიმედო ადამიანთა განცდებს სიმბოლურად გამოხატავდნენ. ზაბელინის ხულში მელანქოლიას დაუსადგურებია,



რწმენა და დროის შეგრძნება და-  
უკარგავს, გარშემორტყმულ ჭრელ  
მასაში ათქვეფილა და ქვეყანა  
ეშმაკების სათარეშო ასპარეზად  
წარმოუდგენია. შ. ლამბაშიძის მი-  
ერ განსახიერებულ პროფესორ ზა-  
ბელინის ამ რთულ განცდებს  
ცვლიდა ლენინის შეხვედრის სცე-  
ნა ტრამვაის ხაზის შემკეთებელ  
მუშებთან. ლენინი რიბაკოვთან  
ერთად ლამით ქალაქში სასიერ-  
ნოდ გამოდიოდა. გზად შეხვედ-  
რილ მუშებს ბელადი ეკითხებოდა,  
თუ რას ფიქრობდნენ ისინი დღე-  
ვანდელობაზე. მიღებული პასუხე-  
ბი ლენინს საშუალებას აძლევდა  
იმედიანად განეცხადებინა რიბაკო-  
ვისათვის „ჩვენი ხალხით შეიძლე-  
ბა იოცნებო!“, მაგრამ შემდგომ,  
მანწანწალა დედაკაცთან შეხვედრი-  
სას, როცა ეს ქალი მოწყალების  
თხოვნისას მუშების ნაქებ აწმყოს  
ჰკიცხავდა და უბედურ რუსეთზე  
ლაპარაკობდა, პ. კობახიძის ლენი-  
ნი მთელი სიღრმით ხედავდა რეა-  
ლურ მძიმე სურათს. ასეთ ცხოვ-  
რებისეულ საკითხებთან ჭიდილში  
ყალიბდებოდა ლენინის ხასიათი.

რეჟისორმა ვ. ტაბლიაშვილმა  
და მსახიობმა პ. კობახიძემ ლე-  
ნინის სახეზე მუშაობისას მიზნად  
დაისახეს ბელადის აზროვნების  
სისტემის გადმოცემა, ის, თუ რას  
ამბობს იგი და არა როგორ ამ-  
ბობს. მარტო ლენინისათვის დამა-  
ხასიათებელი თვისებებისა და უეს-  
ტების ხაზგასმა შეიძლება თვით-  
მიზნურ იმიტაციაში გადაზრდილი-  
ყო. ამიტომ პ. კობახიძემ მხოლოდ  
იმ ძირითად პორტრეტულ მსგავ-

სებას მიაქცია ყურადღებას, სურათ-  
ლისოდაც ბელადის სცენაზე წარ-  
მოსახვა შეუძლებელი იყო.

პ. კობახიძის გმირი ღრმად აფა-  
სებდა მოვლენებს და ახალგაზრ-  
დული ენერგიით ეძებდა რთული  
ვითარებიდან გამოსავალს, რომელ-  
საც მსახიობის მიერ ემოციურად  
მოწოდებული ოცნება უკეთეს  
მერმისზე და ხალისიანი სიცილი  
მოსავდა.

კიდევ ორ ადამიანთან შეხვედ-  
რაში ვლინდებოდა ბელადის პი-  
როვნული თვისებები.

პროფესორ ზაბელინის მსოფლ-  
მხედველობა ლენინთან შეხვედ-  
რის შემდეგ გარდაქმნას იწყებდა.  
ეს ეპიზოდი რეჟისორსა და მსახი-  
ობებს განსაკუთრებული სისადა-  
ვით ჰქონდათ დამუშავებული.  
პირველივე სიტყვებიდან ლენინი  
ტუქსავდა ზაბელინს, რომ ინ-  
ტელიგენციის წარმომადგენელი  
ცხოვრებისაგან გარიყულა. ამი-  
ტომ შ. ლამბაშიძის გმირს ლენინი  
აჯრესიულ პიროვნებად ეჩვენებო-  
და. პ. კობახიძის ლენინი მკაცრი  
დაუნდობლობით პროფესორს  
დაკარგულ რწმენას უბრუნებდა.  
მათი საუბრისას ზაბელინის ყუ-  
რადღებას იქცევდნენ ძველი გა-  
მოცემის წიგნები, რომლებიც იქ-  
ვე გადაშლილი იდო. პროფესო-  
რის შინაგან სამყაროში იწყებო-  
და მოვლენათა გადაფასება. ახალი  
სამყაროს ადამიანებს, რომლებ-  
მაც ყველაფერი უარყვეს, წინ  
ედოთ მეფის რუსეთში გამოცემუ-  
ლი წიგნები. ზაბელინი ინტერე-  
სით უახლოვდებოდა მაგიდას და



თავის ნაშრომს შეიცნობდა. იგი ხვდებოდა, რომ ლენინი მის წიგნს ჩაღრმავებოდა. ეს სანახაობა ზაბელინში სულიერ მღელვარებას იწვევდა და მხოლოდ ახლა ხვდებოდა ლენინის აგრესიული დამოკიდებულების საფუძველს. იგი წიგნს თავის ადგილზე დებდა და ლენინისათვის ნათქვამი სიტყვა „ვიმუშავებ“ აშკარას ხდიდა, რომ პროფესორი საბოლოოდ ერკვეოდა თავის ცხოვრებისეულ პოზიციას.

სულ სხვა ურთიერთობებსა და ტონლობაში მიმდინარეობდა უცხოელ უურნალისტთან შეხვედრა. ამ სცენაში მუღავნდებოდა ლენინის ყველა თვისება. პ. კობახიძე ხაზს უსვამდა ბელადის რწმენას და აღიზიანებდა სტუმრის (გ. შავგულიძე) ცინიზმი, ისტორიულ მოვლენათა ობიექტურად არდანახვის სურვილი. მაგრამ ეს გულმოსულობა გულფიცხოებაში არ გადადიოდა. რამდენადაც მეტი იყო სკეპტიციზმი უცხოელში, იმდენად მეტი იყო ლენინში დასახული მიზნისაკენ სწრაფვა.

სხენებულ სპექტაკლებში ლენინის სახის პარალელურად შეიქმნა მხატვრულად მნიშვნელოვანი სხვა როლები, რამაც ქართული სამსახიობო ხელოვნება გაამდიდრა. უფრო მრავალფეროვნად წარმოჩნდა მსახიობების ინდივიდუალური შესაძლებლობები.

ბელადთან გარეგნულ მსგავსებასთან ერთად, მსახიობები ცდილობდნენ წინა პლანზე წამოეწიათ მისი პიროვნული თვისებები და ფსიქოლოგიური დამაჯერებლო-

ბით გადმოეცათ ისინი. აკ. ვასაძე უნიშვნით სცენაზე ხდებოდა „სინამდვილისა და გამოგონილის შემოქმედებითი შერწყმა და შეთვისება“.

## შ ე ნ ი შ ვ ნ ე ბ ი

<sup>1</sup> ა. ანასტასიევი. ლენინის სახე სცენაზე. კრებული „საბჭოთა სასცენო ლენინიანა“ სთს, 1979, გვ. 14.

<sup>2</sup> ა. გრიგორიანი. ლენინის პირველი სცენური იერსახე. „ლიტერატურნაია გაზეტა“, 1962 წლის 15 ნოემბერი.

<sup>3</sup> აკ. ვასაძე. მოგონებები, ფიქრები. სთს, 1983, გვ. 80.

<sup>4</sup> იქვე, გვ. 86.

<sup>5</sup> კრ. საბჭოთა სასცენო ლენინიანა. სთს, 1979, გვ. 269.

<sup>6</sup> ი. ალტმანი. აზრი და იერსახე. ჟურნ. „ტეატრ“, 1939, № 1.

<sup>7</sup> ვეჟრდნობი ვ. ტაბლიაშვილთან პირად საუბარს.

<sup>8</sup> აკ. ვასაძე. ბელადის სახე სცენაზე. ჟურნ. „დროშა“, 1970, № 4, გვ. 14.



# თეატრალურ მოღვაწეთა კავშირის პლენუმი

29 აპრილს გაიმართა საქართველოს თეატრალურ მოღვაწეთა კავშირის პირველი მოწვევის მეორე პლენუმი.

პლენუმმა განიხილა ორი საკითხი: „ექსპერიმენტი თეატრში და რესპუბლიკის თეატრების ახალი ამოცანები სკკპ ცკ იანვრის (1987 წლისა) პლენუმებიდან გამომდინარე“ და საქავშირო თეატრალურ მოღვაწეთა კავშირის კონფერენციის დელეგატების არჩევა.

პირველ საკითხზე მოხსენებით გამოვიდა თეატრალურ მოღვაწეთა კავშირის თავმჯდომარე, სსრკ სახ. არტიტი, სსრკ სახელმწიფო, შოთა რუსთაველისა და კოტე მარჯანიშვილის სახ. პრემიების ლაურეატი გიგა ლორთქიფანიძე.

გ. ლორთქიფანიძემ ისაუბრა იანვრის პლენუმის მნიშვნელობაზე საბჭოთა ხალხის ცხოვრების გარდაქმნის პროცესში. ილაპარაკა იმ ტენდენციებზე, დადებით და ჩრდილოვან მხარეებზე, რაც გამოავლინა რესპუბლიკის თეატრებში ექსპერიმენტის დაწყებამ, ზოგადად მოხაზა მიმდინარე სეზონის კონტურები.

კამათში მონაწილეობდნენ: მარჯანიშვილის სახ. სახელმწიფო აკადემიური თეატრის მთავარი რეჟისორი თემურ ჩხეიძე, პანტომიმის თეატრის ხელმძღვანელი ამირან შალიკაშვილი, თბილისის ზ. ფალიაშვილის სახ. ოპერისა და ბალეტის თეატრის დირექტორი ზურაბ ლომიძე, თელავის თეატრის მთავარი რეჟისორი ალექსანდრე ქანთარია, თბილისის ალ. გრიბოედოვის თეატრის მთავარი რეჟისორი კოტე სურმავა, მეტეხის თეატრის მთავარი რეჟისორი სანდრო მრეველიშვილი, თოჯინების თეატრის დირექტორი ვახტანგ მაღლაფერიძე, თეატრალური ინსტიტუტის რექტორი ეთერ გუგუშვილი, საქართველოს კულტურის მინისტრის პირველი მოადგილე ია გამრეკელი, რუსთავის თეატრის მსახიობი ჯემალ გაგნიძე.

პლენუმის მუშაობაში მონაწილეობდა და სიტყვა წარმოთქვა საქართველოს კპ ცკ კულტურის განყოფილების გამგემ ნოდარ ჯანბერიძემ.

პლენუმმა აირჩია სსრკ თეატრალურ მოღვაწეთა კავშირის კონფერენციის დელეგატები.

რუსთაველის

თეატრი

8 მარტს, დილით შოთა რუსთაველის სახ. თეატრმა მორიგ წარმოდგენად მაცურებელს უჩვენა ა. გელმანის „გასაღები“. მართალია, სპექტაკლი ამ ხამი-ოდე წლის წინათ დაიდგა, თეატრში მაინც საპრემიერო განწყობილება იგრძ-ნობოდა. განახლებულ შენობაში მას მეორედ თამაშობდნენ.

დღესდღეობით მაცურებლის მოსვლას რუსთაველის თეატრში ორი ფაქ-ტორი განსაზღვრავს: სპექტაკლის ნახვა და განახლებული შენობის დათვლიე-რების სურვილი.

თეატრში შემოსული მაცურებელი ყურადღებით ათვალიერებდა შენობის ინტერიერს, აკვირდებოდა „ქიმერიონის“ კედლების მოხატულობას. მისი სტუმარი თითქმის ყველა თაობის მაცურებელი იყო. ჰარბობდნენ სკოლამდე-ლი და სკოლის ასაკის ბავშვები. რეპლიკებმა: „გელმანი ხომ ბავშვებისათვის არ წერს“, რომელიც დარბაზში შესვლისთანავე გავიგონეთ, ხოლო სპექტაკლის მსვლელობისას „არ მორჩებიან ამ ლაზღანდარობას?“ და სხვა ამგვარმა აღგვიძ-რა ეჭვი იმისა, რომ თეატრში იმ დღეს ბევრი იყო შემთხვევითი მაცურებელი, რომელმაც არ იცოდა, რა სპექტაკლის სანახავად მოდიოდა. ეს შეიძლება არც იყოს აუცილებელი, მაგრამ ის, რომ დარბაზში სცენური ცხოვრების თანაგამც-დელი, მსახიობის შრომის შემფასებელი და დამფასებელი უნდა იჯდეს, უდა-ვოა. და ეს რომ არ მოხდა, გულდასაწყვეტია — სპექტაკლი „გასაღები“ სწორედ რომ არ იმსახურებს მაცურებლის წერელე დამოკიდებულებას.

პიესაში ორი მოქმედი პირია: ქალი და კაცი. სპექტაკლში მონაწილეობენ საქ. სსრ სახალხო არტისტი ნანა ფაჩუაშვილი და საქ. სსრ დამსახურებული არტისტი ტრისტან ყველაიძე. დადგმა განახორციელა საქ. სსრ ხელოვნებ-ს დამსახურებულმა მოღვაწემ გ. ანთაძემ. მხატვარი შ. შეყლაშვილი, მუსიკალური გაფორმება მ. კილოსანიძის, რეჟისორის თანაშემწე ლ. ჭლანტიაშვილი.

რეჟისორი ფაჩიშად, მსახიობთა ორგანული, ზუსტი სცენური ქმედებით იძ-ლევს სპექტაკლის სადა, პლასტიურ ნახაზს. ორივე მსახიობი გამოჩენისთანავე იპყრობს მაცურებლის ყურადღებას უბრალოებით, როლების გააზრებით. რე-ჟისორი ოსტატურად იყენებს ნ. ფაჩუაშვილისა და ტ. ყველაიძის ნიქს — სა-სიამოვნო მეტყველებას, სცენურ გრძნობათა, განცდათა ბუნებრივობას. მართა-ლია, პიესის გმირები საკმაოდ გამოკვეთილი ერთგნული ხასიათის მატარებელნი არიან, სპექტაკლის გამარჯვება, ჩვენის აზრით, სწორედ იმაშია, რომ მარტოსუ-

საქ. სსრ კ. მარტისი  
სახ. სახ. ინსტუტ.  
გიორგი თეატრ



ლი, რწმენაშერყეული აღამიანის დახმარების, თანადგომის პრობლემა შექმნილ ეპოქისთვის განზოგადობას და უღერადობას იძენს. ავტორსაც ხომ იგრძნობს აქვს — პიესის გმირებს აგვარად მიაწინებებს — ქალი და კაცი.

სპექტაკლში ზომიერად და საზოგადოება გამოყენებული სცენოგრაფია, განათება, მუსიკალური გაფორმება. ისინი ავსებენ ერთმანეთს და ეხმარებიან მსახიობებს სცენური ატმოსფეროს შექმნაში, განწყობილების გადმოცემაში.

სპექტაკლი, რომელიც საათნახევარზე ცოტათი მეტ ხანს გრძელდება, აღიქმება როგორც პატარა, სევდიანი, პოეტური მოთხრობა ორ აღამიანზე.

მარინე ცხომელიძე.

## მეტყვის

### თეატრი

მოკრძალებით ვაღებთ ხელოვნების ტაძრის მძიმე კარს. რაოდენ დიდი სიყვარულია ჩაქსოვილი ახალგაზრდების მიერ მის ყოველ კუთხე-კუწკულში. ახალი სიცოცხლე შთაბერა, გაცოცხლა და გაათბო ცივი კედლები ახალგაზრდული თეატრის კოლექტივმა, ერის ტრადიციების, ხელოვნების, თეატრის დაუძლეველმა სიყვარულმა.

მეტყვით, ისე როგორც არც ერთ სხვა თეატრში სცენისა და მაყურებელთა დარბაზის სრული ერთიანობაა, რის გამოც ძნელია თუნდაც რაიმე უმნიშვნელო სიყალბეც კი გამოეპარო, მაყურებელს, მაგრამ მეორეს მხრივ ასეთი კონტაქტი მაყურებელს ატყვევებს და გაორმაგებულ მოკრძალებას ბადებს სცენასა და დარბაზს შორის. ალბათ, ასეთი მოკრძალება აძიულეობთ მათ სპექტაკლის დაწყებამდე ჩურჩულით ისაუბრონ და ჩვენც ხმადაბლა ვუზიარებდით ერთმანეთს აზრებს.

დაიწყო სპექტაკლი. დარბაზში კი სულ თხუთმეტი მაყურებელია. რა ხდება? ახალგაზრდობასაც გადაედო ინერტულობის საშინელი სენი, თუ მეტყვის თეატრი, მასში მიმდინარე პროცესები, მისი შემოქმედებითი დონე არ აკმაყოფილებს მაყურებელს? ან იქნებ, პიესა უინტერესო ახალგაზრდობისათვის — პასუხი დღევანდელმა სპექტაკლმა უნდა გავცვიც.

ახალგაზრდა დრამატურგის მამუკა დოლიძის „მდგმურები“ დაღა რეჟისორმა კანდიდ გურგენიძემ. მსახიობები: მიხეილ გომიაშვილი (ქართლოსი), პავლე ნოზაძე (თემური), შაია იოვიძე (ხათუნა), ვანო ლებანიძე (მურმანი), პიერ ქადაგიშვილი (მოხუცი), თემურ ჩხიკვაძე (გამომძიებელი), ნუკრი კოკია (მოსამართლე), მარინა ჩაჩანიძე (ქალი თოჯინა), ბესო ხელაშვილი (ასტრონომი). ამ ახალგაზრდებს, რომელთაც ცხოვრებისეული პრობლემები აწუხებთ, აქვთ განცდები, უნდათ სხვებსაც გაუზიარონ თავიანთი განცდილი და ნაზარევი.

რამდენიმე წუთი გავიდა, დარბაზს 2—3 კაცი შემოემატა. ზოგი თხუთმეტი წუთის, ზოგი ნახევარი საათის დაგვიანებით შემოდიოდა და ხმაურით უერთდებოდა მაყურებელთა დარბაზს. ყოველი ასეთი შემომატება გარკვეულ კვალს ტოვებდა მსახიობებზე და სპექტაკლის მსვლელობაზე.

ერთი დღე თეატრში

ვერ ვიტყვი, რომ მთელი საღამოს განმავლობაში მაყურებლისათვის მოწყენილობა, დაღლა ან უინტერესობა შემენიშნოს, პირიქით, იგი აქტიურად ცხოვრობდა თეატრის ცხოვრებით. მაყურებელთა დარბაზი შეერწყა სცენურ გარემოს. ე. ი. თეატრმა შეძლო თავისი პრობლემებით მისი დაინტერესება და წარმატებითაც გაართვა ამ ამოცანას თავი.

მაგრამ ნახეთ, რა საოცრად იქცევა საათნახევრიან სცენურ ცხოვრებაში ჩართული მაყურებელი, სპექტაკლი მთავრდება და აქა-იქ კანტი-კუნტად გაიხმის ტაში. ამოხსნა ასეთი საქციელია ძალიან მიჭირს, ისევ მეზადება კითხვა — რატომ?

რატომ მოხდა, რომ გაზაფხულის ამ თბილ საღამოს არავის მოუნდა მეტეზე ასულიყო? რატომ იყო მეტეზის თეატრის დარბაზი თითქმის ცარიელი? რატომ ვერ მოახერხა მაყურებელმა, რომელმაც ძირითადად სწორად აღქვა სპექტაკლი, ბოლომდე ჭეროვნად შეეფასებინა ახალგაზრდების შრომა?

საოცარია, მაგრამ თვით სპექტაკლმა ძალიან ზუსტი პასუხი გასცა ამ კითხვებს.

სამწუხაროდ, ჩვენს გვერდით ცოტაა მეოცნებე, პოეტური სულის ადამიანი, რომელიც სულიერი ცხოვრების სფეროში ეძიებს სიამეს, იტაცებს პოეზია, ლიტერატურა, ხელოვნება. მათ ადგილს იკავებენ პრაქტიკულად მოაზროვნე ადამიანები, რომელთაც ოცნებაც კი მოხმარების საგნად უნდათ რომ აქციონ.

აი, ეს პრობლემები აწუხებთ ახალგაზრდა დრამატურგსა და თეატრს, ამ პრობლემებზე სასაუბროდ იწვევენ ისინი მაყურებელს, მაგრამ ვაი, რომ მაყურებელთა უმრავლესობა სწორედ ეს პრაქტიკოსები არიან, ასე რომ არ იყოს პრობლემაც არ იარსებებდა. ალბათ, ამით აიხსნება გაზაფხულის სასიამოვნო საღამოს მეტეზის თეატრისა და მისი შემოგარენის სიცარიელე, თორემ სპექტაკლი თავისი პრობლემებით, სადადგმო თუ საშემსრულებლო კულტურით სავსებით იმსახურებს ყველაზე გამორჩეული მაყურებლის ინტერესსაც კი.

მარინე წულუკიძე.

### ცხინვალის თეატრი

(ძარბაზის დანი)

შადიმან შამანაძის „ღია შუშბანდი“ ორი წლის წინათ დაიდგა ცხინვალის კოსტა ხეთაგუროვის სახ. დრამატულ თეატრში. იგი განახორციელა ახალგაზრდა რეჟისორმა დავით ელიოზიშვილმა, რომელიც ამ თეატრში 1982 წლიდან მუშაობს. პრემიერაზე საკმაოდ კარგი შთაბეჭდილება დატოვა ორი ახალგაზრდა შემოქმედის ერთობლივმა ნაშუშევარმა.

მარტის დამდეგს კვლავ ვნახეთ სპექტაკლი. უპირველესად გაგვაოცა მაყურებელთა რაოდენობამ. სპექტაკლის დაწყებას ათი წუთი აკლდა, დარბაზში ჭერ არავინ შემოსულიყო. სპექტაკლი რომ დაიწყო, მხოლოდ ცხრა კაცი იჯდა, ისინიც საკმაოდ უსიამოვნოდ იქცეოდნენ (ერთმანეთს პალტოების გამო ეჩხუბებოდნენ), პატარა გოგონა ხმაურით დარბოდა დარბაზში და არავის

მოფიქრებია მისი დაწყება. ცხადია, რომ ასეთ სიტუაციაში სპექტაკლი იქნებოდა სრულყოფილად წარმოდგენილი. ასეც მოხდა. სცენაზე მერი ჭიოშვილთან ერთად მსახიობი თამაზ პურიჭამიაშვილი (ამირანი) გამოვიდა, რამდენიმე რეპლიკის შემდეგ ჩამოჯდა სკამზე, გადაშალა უურნალი და დაიწყო მონოტონური საუბარი დედასთან. მსახიობები ერთმანეთს რეპლიკებს აწვდიდნენ, არავითარი ფიზიკური კმედება არ იყო. კარგად გვახსოვდა ეს სცენა ადრე ნანახ სპექტაკლში, დავით ელიოზიშვილის დილის გამაზნევებელი ვარჯიში, მსუბუქი ირონიით შეავებული, მერი ჭიოშვილის მუდმივი საქმით გაბეზრებული ქალის ბუზღუნი, რომელსაც კარგად ესმის ოჯახის თითოეული წევრის გულსიტყვილი, მაგრამ დახმარება არაფრით შეუძლია.

შემდეგი სცენები ემსგავსებოდა უკვე ნანახსა და განცდილს. მაცაცოს როლის შემსრულებელი თამარ ხიზანიშვილი ახლა უფრო გამოირჩეოდა პლასტიკითა და შესრულების მანერით. მისი გმირი გამსჭვალული იყო უდიდესი სიყვარულით ოჯახის წევრებისადმი, თუმცა, ვერ გადმოსცემდა იმ დიდ შინაგან დაძაბულობას და ტკივილს, რაც ამგვარი ცხოვრებით არის განპირობებული.

თამაზ პურიჭამიაშვილის ამირანი მიმტვებლური ბუნების ადამიანია, რომელსაც არაფრის იმედი აღარ აქვს და მიჰყვება ცხოვრების დინებას. მისი სცენური გმირი განხვავდება დავით ელიოზიშვილის მიერ შექმნილი სახისაგან, რომლის შესრულებაშიც ივრძნობოდა ოპტიმიზმი. მიუხედავად მძიმე ეკონომიური მდგომარეობისა, მამის აუტანელი ხასიათისა, ეს ადამიანები ინარჩუნებენ მაღალზნობრიობას და უფრო მეტიც, როდესაც ყველაზე მეტად უჭირთ (მამის ავადმყოფობის სცენა), სწორედ მაშინ იმოსება მათი სული ყველაზე ნათელი შუქით.

მსახიობები როლებს საინტერესოდ წარმოადგენენ. იქნება ახალგაზრდული სპექტაკლი, მაგრამ თეატრში ბევრი რამ არ არის მოწესრიგებული, მაგალითად, ტექნიკური მხარე. რატომღაც სცენაზე არ შემოაქვთ დეკორაციის დიდი ნაწილი. დღევანდელ სპექტაკლზე არ იყო გამოტანილი რადიატორები, საკერავი მანქანა, წყალსადენის მოზრდილი მილი. სპექტაკლზე არ გამოცხადდნენ ექთნების როლის შემსრულებელი.

სპექტაკლის შემდეგ ვესაუბრეთ მის დამდგმელს დავით ელიოზიშვილს.

— როგორ ახსნით მყურებლის ამგვარ დამოკიდებულებას?

— არ ვიცი. სხვა თეატრებში როგორ ხდება, მაგრამ ჩვენთან, სპექტაკლზე ესწრებიან მხოლოდ ჩაბარებისას და რამდენიმე პრემიერაზე. შემდეგ მყურებლის რაოდენობა კლებულობს, ამასთან ერთად პასუხისმგებლობაც მცირდება. სპექტაკლი დაშლას იწყებს. სოფლის კლუბებში (გასვლითი წარმოდგენებისას) სცენა იმდენად პატარაა, რომ არ არის საშუალება ადგილი. აქ არ შეიძლება მსახიობმა ითამაშოს მთელი დატვირთვით. არ ეტევა დეკორაცია, ზოგჯერ გასვლითი სპექტაკლებისათვის სპეციალური დეკორაციებიც მზადდება. იქაც მწვავედ დგას მყურებლის პრობლემა. შესაძლებელია, ნასვამი კაცი ამოვიდეს სცენაზე, ჩხუბი დაიწყოს ან ხელი ჩამოგართვას. უნებურად მრჩება შთაბეჭდილება, რომ მსახიობი მათთვის მხოლოდ გამართობია, თანაც ცუდი გამართობი.

— არის თუ არა თეატრის რეპერტუარში ისეთი პიესა, რომელსაც მყურებელი ჰყავს?





— არის, „ქახელები ბამზე“, რომლის მხატვრული დონე საკმაოდ დაბალია, როგორც შინაარსობრივად, ასევე სადადგმო კულტურით. ამ სპექტაკლით ჩვენ კომპრომისზე წავედით, რადგან თეატრს გეგმა აქვს და მისი შესრულებაა საპირ-რო.

თეატრში ძირითადად პედაგოგიური ინსტიტუტის სტუდენტები დადიან, ხოლო ადგილობრივი ინტელიგენციის წარმომადგენლები წელიწადში ერთხელ თუ შემოივლიან.

— როგორ უნდა აღიზარდოს მომავალი მყურებელი და რა კეთდება თეატრში ამისათვის?

— თითქმის არაფერი. შეხვედრა იყო ორ ქართულ თეატრთან. აჩვენეს სპექტაკლი „რაიკომის მდივანი“. შემდეგ იყო საუბარი, მაგრამ ეს ტრადიციად არ ქცეულა. არ უწევინ კონტროლს იმას, თუ რომელ სპექტაკლებს მოხვდებიან ბავშვები. ზოგჯერ მოჰყავთ და აჩვენებენ „ქახელები ბამზე“, არადა, მომავალი მყურებლის აღზრდისათვის, პირველ ყოვლისა, აუცილებელია მაღალიდგური სპექტაკლები. თეატრს უნდა მოჰქონდეს სიახლე და არამც და არამც არ უნდა იქცეს დროის გასატარებელ ადგილად. თეატრი უნდა ზრდიდეს მყურებელს, აყალიბებდეს მის გემოვნებას, უწვითარებდეს ინტელექტს. მაგრამ ბავშვი პირველად ოჯახის წევრებმა უნდა მოიყვანონ ჩვენთან, შეაჩვიონ თეატრში სიარულს. მართალია, რეპერტუარით ვერ დავიტრიალებთ, მაგრამ ეს ხომ არ ნიშნავს იმას, რომ ცხინვალის თეატრი ყურადღების გარეშე დარჩეს პრესისა და კრიტიკის მზრდიან. როდესაც ნაშრომი, რომელზეც დიდი ენერგია დახარჯული ჯეროვნად არის შეფასებული, ეს ამალღებს დასის პასუხისმგებლობას, უფრო მობილიზებულს და შრომისუნარიანს ხდის მას. თამამად შეიძლება ითქვას, რომ ცხინვალის თეატრს ურთულეს პირობებში უხდება მუშაობა. მიუხედავად ამისა, თეატრში არის ის ძირითადი ბირთვი მსახიობებისა, ის მამოძრავებელი ძალა, რაც დღემდე ასულდგმულებს თეატრს.

მანია გაგუნია.

## ცხინვალის თეატრი

(ოსტრი ღასი)

საქართველოს სარაიონთაშორისო თეატრების არასახარბიელო მდგომარეობაზე ბევრჯერ ითქვა და დაიწერა. ყურადღების მიღმა არც ცხინვალის კოსტა ხეთაგუროვის სახ. სახელმწიფო თეატრი დარჩენილა. უფრონად „თეატრალური მოამბის“ 1986 წლის მეოთხე ნომერში გამოქვეყნებული წერილის „ცხინვალის თეატრის გასული სეზონი“ ავტორი მარინე წულუკიძე განსაკუთრებით ხაზს უსვამს პრობლემათა იმ რიგს, რომელთა გადაჭრა ქალაქის ხელმძღვანელობის, საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროსა და საქართველოს თეატრალურ მოღვაწეთა კავშირის უშუალო დახმარებით უნდა მოხდეს. ცხინვალში შემოქმედებითი მივლინებით გატარებულმა ორმა დღემ და ოსური დასის მთავარ რეჟისორთან გურამ აბესაძესთან საუბარმა დამარწმუნა, რომ სტატიაში აღნიშნული პრობლემებიდან დღესდღეობით არც ერთი არ მოგვარებულა. სწორედ ამიტომ, მათი გამეორება მიზანშეწონილად მიმაჩნია.



ვიდრე რეჟისორს შევხვდებოდი, ოსური დასის დილის წარმოდგენას სწორი, მანამდე კი ცნობისმოყვარე ტურისტის მსგავსად დავათვალიერებდნენ რის შენობა, რომელიც ნამდვილად ვერ მოხიბლავს მნახველს თავისი არქიტექტურით, ფოიე და ღერეფანიც ყოველგვარ ზეიმურობას არის მოკლებული. ერთადერთი რამ, რაც თვალში გვხვდება, კოსტა ხეთაგუროვის ქანდაკებაა. თეატრი თავისებურ სიურპრისსაც გვთავაზობს: ბუფეტის გამკვირვალე ვიტრინაში ერთმანეთის გვერდით ტკბილეულია ჩაწყობილი. ოღონდ ისაა, რომ გამყიდველი არსად ჩანს. იქვე პალატების იმდენი ჩამოსაკიდია, ერთი მეგარდირობე ნამდვილად ვერ გაწვდება სამუშაოს, თუკი მაყურებელთა დასწრება იქნება. სამწუხაროდ, ცხინვალის თეატრში მხოლოდ პრემიერის დღეებშია ხალხმრავლობა. როდესაც მიმდინარე რეპერტუარის რიგითი სპექტაკლია, დაწყებითი კლასის ბავშვებისათვისაც ძალზე ადვილია დარბაზში მსხდომ მაყურებელთა დათვლა. მართალია, ოსური დასის სპექტაკლი ქართულთან შედარებით „აშშლაგით“ მიდიოდა, მაგრამ ეს სრულიადაც არ ნიშნავს იმას, თითქოს ოსურ დასს მაყურებლის პრობლემა გადაჭრილი ჰქონდეს. ამ დღეს მაყურებლის უმრავლესობას ბავშვები შეადგენდნენ. ისინი შეუნელებელი ინტერესით უყურებდნენ წარმოდგენას. დამეთანხმებით, ბავშვი ბავშვია და ენობრივი ბარიერი რომ არა, სპექტაკლის მაყურებლად ქართველი ბავშვებიც სიამოვნებით მოვიდოდნენ. ამიტომ, ცხინვალის თეატრში აუცილებელია მაყურებელთა დარბაზის რადიოფიციირება. სპექტაკლის სინქრონული თარგმნა საშუალებას მისცემს ორივე დასს მოიზიდოს ადგილობრივი მოსახლეობა ბავშვების ჩათვლით და ქალაქში ჩამოსული სტუმრები.

ცხადია, სპექტაკლის პროგრამა დამჭირდა იმის გასაგებად, ვინ იყო პიესის ავტორი, მოქმედი პირები, მათი შემსრულებელი მსახიობები, აგრეთვე დამდგმელი რეჟისორი, მხატვარი, კომპოზიტორი, ქორეოგრაფი. კარგა ხნის მანძილზე შევყურებდი კამელდინერს ცარიელ ხელებში, თითქოს იგი ჩვეულებრივი ადამიანის ნაცვლად პროგრამების გამჩენი ილუზიონისტი ქალი უოფლიიყოს. ბოლოს იძულებული გავხდი სპექტაკლის დამთავრებამდე მომეთმინა და ჩემი თარგმნის ელზა უჩმაზოვასათვის (იგი ოსური დასის სალიტერატურო ნაწილას გამგეა) პროგრამა მეთხოვა. წინასწარ არ ვიცოდი, რა წვადების ფასად დაუჭედებოდა მისი პოვნა, თორემ ნამდვილად არ შევაწუხებდი. მან დაუზარებლად დაათვალიერა ყველა საქალაქე და ერთ-ერთში საგულდაგულოდ ჩაყრული პროგრამის ერთადერთი ეგზემპლარი გამომიწოდა. ამასთან დაკავშირებით ვფიქრობ ურიგო არ იქნება მ. წულუკიძის წერილიდან ერთი ციტატის მოყვანა: „მოსაგვარებელია თეატრის რეკლამის საკითხი, რომელსაც მეტი ყურადღება უნდა დაუთმოს ადმინისტრაციამ, ვინაიდან აფიშა და პროგრამა თეატრის საინჟინტო ბარათია და მისი კულტურის დონეზე მეტყველებს“.

ოსურია დასის მიერ წარმოდგენილი სპექტაკლის „თხილნარი გაზაფხულზე არ აყვავდა“, შესახებ იმდღევანდელი მაყურებლის რეაქციის მიხედვით თუ ვიძსჯელებთ, მასზე საკმაოდ კარგი შთაბეჭდილება დატოვა. ორმოქმედებიან ლირიულ კომედიაშიც სწორედ ქართველი და ოსი ხალხის მეგობრულ, ნათესაურ, კეთილმოსურნე დამოკიდებულების აუცილებლობაზეა საუბარი. მიუხედავად საერთო სათქმელისა, პიესა დრამატურგიულად სუსტია, რის გამოც სპექტაკლი ცხადია, დაბალი მხატვრული დონისაა.

ერთი დღე მთაბრში

თავდაპირველად მეგონა ბავშვებისთვის საგანგებოდ დადგმულ წარმოდგენას ვუყურებდი, ვინაიდან უველაფერი ის, რაც სცენაზე ხდებოდა ძალიან გავლა მოწარდ მაყურებელთა თეატრებში ნანახს. სპექტაკლის უველაზე აქტიური და მთავარი მოქმედი გმირი იყო თბა (მსახიობი გიორგიშვილი), რომელმაც ისე მოაბეჭრა თავი სოფელს, იძულებული გახდა პატრონი გაეყიდა. ნათქვამია: ჩვეულება რჯულზე უმტკიცესიაო და თბას ვერც სხვა სოფელში ცხოვრებამ და ვერც ქართულ ოჯახში ყოფნამ მოაშლივინა თავისი ურჩობა. მხოლოდ ახალგაზრდა ქეთევანს შეუყვარდა თბა, რადგან მისი ყიდვის დროს ნახა აწამატი. აქედან ჩაეყარა საფუძველი ამ ორი ახალგაზრდის სიყვარულს, მაგრამ ქეთევანის დედამ დაინახა რა ის კაცი, რომლისგანაც იყიდა ურჩი და „უზრდელი“ თბა, ეწოწი შემოსვლისთანავე გააგდო აწამატი და მისი ამხანაგები. მაშინ დალოსტი (მსახიობი დ. გაბარაძე) იკისრა მაქანკლის როლი, რაშიც დაეხმარა ქეთევანის მამასთან — გიორგისთან (მსახიობი რ. ჩაბიევი) ძველი მეგობრობა. უველაფერი აწამატისა და ქეთევანის ქორწილით დამთავრდა.

როცა ჩემი ვარაუდი არ გამართლდა, შევეცადე ამეხსნა: რითი შეიძლება დაინტერესოს დღეს ამ სპექტაკლმა თეატრში მოსული მაყურებელი, რომელსაც მხოლოდ სპექტაკლის საკმაოდ მარტივი სიუჟეტი არ აინტერესებს. იქნებ მხატვრული გაფორმება მოსწონს და მისგან იღებს ესთეტიურ სიამოვნებას? ჩემის აზრით, ეს ნამდვილად შეუძლებელია. მთელი ორი მოქმედების განმავლობაში იცვლება არა სცენაზე მდგარი დეკორაცია, არამედ ამ დეკორაციის მსგავსი, სცენაზე ჩამოკიდებული, ერთმანეთისაგან ოდნავ განსხვავებული სახლის ნახატი სურათები. ეს კი ნიშნავს: მოქმედებამ ერთი სოფლიდან მეორე სოფელში გადაინაცვლა.

ეს სპექტაკლი უკვე სამი წელია, რაც თეატრის მიმდინარე რეპერტუარშია. მაშინ თავისთავად ჩნდება კითხვა: რატომ დადიან ადამიანები დღეს ამ სპექტაკლზე ან რატომ მოვლენ ისინი ხვალ და ზეგ? შეიძლება ვცდები, მაგრამ მე მაინც მგონია: აქ სწორედ იმ შემთხვევასთან გვაქვს საქმე, როდესაც მაყურებელი თეატრში მოდის თავისი საყვარელი მსახიობის სანახავად, რითაც პატავს სცემს მის შრომას. ამაზე მეტყველებს თუნდაც ის ფაქტი, რომ მაყურებელი ტაშით შეხვდა საქართველოს სსრ სახალხო არტისტის დ. გაბარაძის და საქ. დამს. არტ. რ. ჩაბიევის გამოჩენას.

სპექტაკლი დადგა საქ. დამს. არტ. ხასან ჯუსოევი, მხატვრულად გააფორმა თ, გეინემ, მუსიკა ეკუთვნის ხელოვნების დამსახურებულ მოღვაწეს, კოსტა ბეთაგუროვის სახ. პრემიის ლაურეატს, საქ. სსრ დამს. არტ. დ. ხახანოვს.

სპექტაკლის შემდეგ გ. აბესაძესთან — თეატრის სამხატვრო საბჭოს თავმჯდომარესთან საუბრისას ითქვა:

1. იმისათვის, რომ ქართულმა თეატრმა წარმატებით იმუშაოს, საჭიროა გადაიჭრას რამდენიმე პრობლემა: ქართული დასი მთლიანად არ არის დაკომპლექტებული პროფესიონალი მსახიობებით. მსახიობთა 70% არ აქვს უმაღლესი სპეციალური თეატრალური განათლება. კულტურის სამინისტრო და ადგილობრივი თეატრალური ხელმძღვანელობა უნდა დაგვეხმაროს ამ დასის უახლოეს ათ წელიწადში პროფესიონალი მსახიობებით შევსებაში. ამისათვის აუცილებელია

ლია თეატრალურ ინსტიტუტში შეიქმნას 12—15 კაციანი მიზნობრივი ჯგუფი დასისათვის.



II. ქართველი მაყურებელი ძალიან ცოტა გვყავს. იმისათვის რომ ქართულ დასს უოველთვის ჰყავდეს მაყურებელი, დარბაზი უნდა იყოს რადიოფიცირებული. მაყურებელს მოვიყვანოთ დასასვენებელი სახლებიდან, ტურბაზებიდან. ეს დაგვეგზავნებოდნენ ჩვენი ხელოვნება გავაცნოთ სხვა რესპუბლიკის წარმომადგენლებს.

III. კარგი იქნება, ქართულმა დასმა წელიწადში თვე ნახევარი იმოგზაუროს საქართველოს თეატრალურ ქალაქებში. გასტროლები გარდა ფინანსური დახმარებისა, ხელს შეუწყობს თეატრის შემოქმედებით ზრდას.

IV. გვჭირდება მეტყველების, სასცენო მოძრაობის სპეციალისტები, რომლებიც წელიწადში რამდენიმეჯერ ჩამოვლენ ცხინვალის თეატრში და პრემიერამდე ჩაატარებენ მსახიობებთან მუშაობას. ოსურ დასში მსახიობები ლაპარაკობენ სხვადასხვა დიალექტზე, მაგ.: კულარულ ან ჯაურ დიალექტზე. ქართულ დასშიც ბევრი ხარვეზი შეიმჩნევა მეტყველების მხრივ. საერთოდ, როცა თეატრალურ ინსტიტუტში ჯგუფი იქმნება, კარგი იქნება თავიდანვე იქნას მივლინებული ოსური ენის სპეციალისტი. იგი სისტემატურ მუშაობას ჩაატარებს სტუდენტებთან და ისინიც ერთ გარკვეულ სცენურ ენაზე ილაპარაკებენ.

V. უველა თეატრში, როგორც წესი ცალკეულ სპექტაკლზე გამოყოფილი გარკვეული რაოდენობის ხარჯები. რატომღაც რამდენიმე წელიწადია, ჩვენს თეატრში ეს სადადგმო ხარჯები გაერთიანებულია თეატრის საერთო ხარჯებთან. ამიტომ, წლის ბოლოს არ გვეოფნის ხარჯები სპექტაკლის გამოსაშვებად.

ეთერ შაშიძე

## ჭიათურის თეატრი

თეატრის შესასვლელთან ხალხმრავლობა იყო. მაყურებელთა უმეტესობას ახალგაზრდობა შეადგენდა. რათა დარწმუნდეთ, თუ როგორ უყვართ თეატრი ჭიათურაში, ზემოთ აღნიშნულს ისიც დაუმატეთ, რომ იმ დღეს დიდიდან გადაუღებლად თოვდა და საკმაოდ ციოდა. ამგვარი დასწრება შემთხვევითი როდია. ჭიათურის თეატრს დიდი, სახელოვანი ტრადიციები გააჩნია, იმ თეატრების რიცხვს მიეკუთვნება, რომლებმაც ურთულეს პერიოდშიც კი, სამამულო ომის წლებში, არ შეწყვიტეს არსებობა.

26 თებერვალს ჭიათურის თეატრში რიგითი სპექტაკლი იმართებოდა — უილიამ გიბსონის „ორნი საქანელაზე“ (დამდგმელი რეჟისორი ლევან სვანაძე, მხატვარი გოგი გეგუქორი, მუსიკალური გაფორმება ივანე გოლოვაცკისა). საერთოდ, ამგვარი პრესების დადგმა ერთობ სარისკოა. ორი მოქმედების მანძილზე, სცენაზე ორი მოქმედი პირია. სპექტაკლში უნდა გაიმართოს მძაფრი, ემოციურად დამუხტული დიალოგი, რათა მაყურებელთა დარბაზი მთლიანად ჩაერთოს წარმოდგენის მსვლელობაში. როგორც არ უნდა ეცადოს რეჟისორი, რა საშუალებებსა და ხერხებს არ უნდა მიმართოს, თუ ორ მსახიობს შორის ნამდვილი სცენური ურთიერთობა არ დამყარდა, სპექტაკლი არ შედგება. ამგვარ შემთხვევასთან გაქვს საქმე ამ სპექტაკლში. მიუხედავად რეჟისორის მხ-

ერთი დღე თეატრში



ვილგონივრული მიგნებებისა, რითაც ლ. სვანაძე ცდილობს დაეხმაროს მსწერ-ობებს, სასურველი შედეგი მაინც მიუღწეველი რჩება. რეჟისორის მიერ საინტერესოდ არის მიგნებული და გათამაშებული ელექტრო სანათურების მონაცვლეობა, ეფექტურია შუქის პარტიტურა, გემოვნებითაა შერჩეული მუსიკა, რომელიც უმეტეს შემთხვევაში საქირო განწყობილებასა და ატმოსფეროს ქმნის. მნიშვნელოვნად არის შეკვეცილი და დამონტაჟებული პიესა, რითაც რეჟისორი ცდილობს მისთვის სასურველი აქცენტების გაძლიერებას. მაგრამ ამგვარ „ოპერაციას“ პირველწყაროს მიმართ უმტკივნეულოდ არ ჩაუვლია, ზოგ შემთხვევაში ხასიათის მთლიანი განვითარება იკვეცება, საქციელის მოტივირება სუსტდება, ნაუცბათევი ხდება და მხოლოდ შედეგებიღა რჩება.

რეჟისორული ჩანაფიქრის შედარებით თანმიმდევრული განმახორციელებულია მაია ლობჯანიძე (მოსკა), რომელიც სპექტაკლის მამოძრავებელ ძალად ქცეულა. ცალკეულ სცენებში მსახიობი ახერხებს კიდევ სასურველი შედეგის მიღწევას. ჭერ კიდევ დასამუშავებელია ჭერი რაინის (გია მუქმანიანი) სახე. მსახიობი ვერ ახერხებს პარტნიორის გვერდით თანასწორუფლებიან არსებობას. ამიტომ, მთელი დატვირთვა მაია ლობჯანიძის გმირზე გადადის.

სპექტაკლი თავდაპირველად ჩაფიქრებული ყოფილა და განხორციელებულია კიდევ თეატრის ფოიეში, შემდგომ გადმოუტანიათ სცენაზე. ბუნებრივია, ამის შედეგად, ბევრი რამ დაიკარგა. დაირღვა ორგანული კავშირები, რომლებიც არსებობდნენ თავდაპირველ ვარიანტში.

მაყურებელი საქმოდ ზუსტად რეაგირებს და გამოხატავს საკუთარ ემოციებსა და განცდებს ამა თუ იმ სცენის მსვლელობისას. ხშირია შემთხვევა, როდესაც მსახიობზე ადრე, დარბაზში გაისმის რეპლიკები, რაც იმის დამადასტურებელია, რომ ამ სპექტაკლს პირველად არ ესწრებიან და ტექსტი თითქმის ზეპირად იციან.

გიორგი კვანტალიანი.

**გორის თეატრი**

25 თებერვალი — გორის თეატრისათვის ჩვეულებრივი დღე, ალბათ, არაფრით განსხვავებული წინა დღეებისაგან. დღის 10 საათია. თეატრში მოდიან რეჟისორები, ტექპერსონალი, მსახიობები.

იწყება რეპეტიციები. პარალელურად სამ პიესაზე მუშაობენ. თეატრის მთავარი რეჟისორი ილია მაცხოვანაშვილი დგამს უორუ შეხადეს „გრისბენელ ემიგრანტებს“, გ. ზაჩიძე — ი. ლომოურის „რა ურჩევნია მამულსა“, შოთა რუსთაველის სახ. სახელმწიფო თეატრალური ინსტიტუტის დიპლომანტი ალ. ჭაყელი — მოლიერის „გააზნაურებულ მდაბიოს“.

ილია მაცხოვანაშვილს სამი დღის დაწყებული ჰქონდა სპექტაკლზე მუშაობა და ამიტომ, ალ. ჭაყელის რეპეტიციაზე დასწრების ნება დამართო მისივე თანხმობით. პირველი, რაც თვალში მომხვდა, ეს იყო ურთიერთაპატივისცემა, გამოცდილი და ასაკოვანი მსახიობების პატივისცემა სრულიად ახალგაზრდა რეჟისორისადმი.

ერთი დღე თეატრში



ორ საათზე რეპეტიცია დაშთავრდა. ნელ-ნელა დაცარიელდა დარბაზი, ოთახები, თეატრი. მხოლოდ მენანძრე და რამდენიმე თანამშრომელი დარჩნენ. მეა, ისვენებს თეატრი და საღამოსთვის ემზადება.

დღეს წარმოდგენილი იქნება კ. ლორთქიფანიძის ნაწარმოების მიხედვით ინსცენირებული სახალხო დრამა „მთას დაუბრუნდა მთიელი“. ინსცენირების ავტორი და სპექტაკლის დამდგმელი რეჟისორია საქ. სახალხო არტისტი, ი. კაკულია. სპექტაკლის პრემიერა შედგა 1986 წლის 20 თებერვალს.

სპექტაკლში უხვადაა მასობრივი სცენები. რეჟისორი ჭარბად მიმართავს ეფექტურ მიზანსცენებს, რაც ხელოვნურობის ელფერს აძლევს სპექტაკლს. მსახიობები გამოუყოფიან მასას, გაითამაშებენ ამა თუ იმ სცენას სოფლის ცხოვრებიდან და ისევ მასაში გაერევნიან. ისეთი შთაბეჭდილება რჩება, თითქოს სანახაობას უმზერ, გნებავთ, სევდიან კონცერტს, ზოგი კარგი, ზოგიც ცუდად შესრულებული ცალკეული ნომრებით. სხვადასხვა სცენები ერთმანეთს ძნელად უკავშირდება. თითოეული სცენა დასრულებულ მინისპექტაკლს წარმოადგენს. მსახიობები ისე არიან დაკავებულნი პლასტიკაზე ფიქრით, რომ ველარ ახერხებენ როლის გააზრებას. არ ვხვდებით სრულყოფილ სახეებს.

იან შარაზადაშვილი.

## მონოლოგი მოსკოველი მაყურებლის წინაშე

სწორედ ასე დავარქმევდი რესპუბლიკის სახალხო არტისტის, სოხუმის კ. გამსახურდიას სახ. ქართული თეატრის ხელმძღვანელის გოგი ქავთარაძის შემოქმედებით საღამოს მოსკოვში, სსრკ ხელოვნების მუშაკთა ცენტრალურ სახლში რომ ჩატარდა 20 მარტს.

ეს მონოლოგი ერთობ უცნაური დიალოგით დაიწყო. მისი უცნაურობა კი იმაში მდგომარეობს, რომ ძალიან ჰგავს ხელოვნურს, გამოგონილს თუ არა, გაზვიადებულს მაინც. ასეთი დიალოგი ყალბ სიტუაციებზე აგებულ პიესებში გვხვდება, მაგრამ სინამდვილე რა უცნაურობებს არ შემოგთავაზებს!

შემოქმედებით საღამოზე მოსაწვევი ბილეთები არც-თუ იოლი საშოვნელი იყო. ამიტომ ორიოდ მეგობარს დაკვირდი შეიძს რომ თხუთმეტი წუთი დააკლდება, შესასვლელთან დაგხვდებით და ბილეთს მოგცემთ-მეთქი.

დანიშნულ დროზე მეგობრების შესახვედრად რომ გამოვედი, ერთი ქართველი ქალი მოვიდა — არც დიდი ჩაცმა-დახურვით გამოირჩეოდა და არც სიტყვა-პასუხით. უბრალო ქალი კი იყო, მაგრამ თვალბში რაღაც შუქი ნამდვილად ენათ.

— მიშველეთ, რამენაირად უნდა შევიდე, გოგის საღამოს უნდა დავესწრი.

— მე მხოლოდ ორი ბილეთი მაქვს, მეგობრებს ველოდები.

— ფულს ვაჩუქებ, თონდ გამატარონ და რამდენიც უნდათ, იმდენს ვაჩუქებ — ეს რომ თქვა, ზურგიც კი ვაქციე. აბა, ამ საქმეში სულ ვერ გამოვადგები-მეთქი, მაგრამ უცებ ისეთი რამ თქვა, კვლავ მოვბრუნდი — ეს ამბავი გუშინ საღამოს გავიგე თბლისში. დილიდან აეროპორტში ვარ, ბილეთები ჭირდა, მაინც ვიშოვე და პირდაპირ მოვედი, ყვეოლებიც ვერ ვიყიდე.

არაფრით არ ჰგავდა ისეთ ადამიანს რომ მსახიობის, თუნდაც საყვარელი მსახიობის გულისათვის

(გაგრძელება  
57-ე გვერდზე)





# სპექტაკლები

გიორგი ცაიტიშვილი

„ერთხელ მხოლოდ,  
ისიც ძილში“

ჭიათურის აკაკი წერეთლის სახ. სახელმწიფო დრამატული თეატრის სცენაზე განხორციელდა შადიმან შამანაძის „ერთხელ მხოლოდ, ისიც ძილში“ (დამდგმელები: ლევან სვანაძე და კუკური ყიფიანი, მხატვარი — ელგუჯა ჯოხაძე, მუსიკალური გაფორმება — ივანე გოლოვაციკისა).

სპექტაკლის დასაწყისში, ჩაბნელებულ სცენაზე შემოდის თეთრებით მოსილი პატარა გოგონა (ლიკა ბიწაძე). მას ხელში წაირფერად მორთული ნაძვის ხე უჭირავს. რეჟისორი ლევან სვანაძე ბავშვის სპეტაკ, მშვენიერ, ზღაპრულ, ოცნებებით აღსავსე სულიერ სამყაროს წარმოგვიდგენს. გოგონა ნაძვის ხით ხელში, ხის კარის მიღმა გაუჩინარდება და განათებულ სცენაზე ერთმანეთის პირისპირ დარჩება ოთხი ახალგაზრდა ქალი (თამარი — ნანი კუჭმენკო, დარეჯანი — თამარ ირემაძე, თინა — ნანა თათიკაშვილი, ქეთინო — მაია მანჯავიძე), ცხოვრების ერთფეროვნებაში, ყოველდღიურობაში ჩაძირული ადამიანები. ჭიათურელთა სპექტაკლი, ამ პიესის მიხედვით შექმნილი სპექტაკლებიდან, ყველაზე უფრო მკაცრია. იგი ყოველგვარი შერბილების გარეშე ადამიანების აგრესიულობას, სისასტიკემდე მიისულს, რთულ ურთიერთობებს წარმოაჩენს. სწორედ ამას ისახავენ მიზნად და აღწევენ კიდევც.

გაუხაძლის მდგომარეობიდან თავისდაღწევის ერთადერთი გზა რეალური ცხოვრებიდან გაქცევაა, ილუზიაა, წარმოსახვით შექმნილი რეალობა, მხოლოდ

ესლა დარჩენიათ მოქმედ პირებს, რომლებიც ტომაც ელიან იმედით ექსტრასენსიან მათი აზრით, ამ „იდეალუბით“ მოხილი ადამიანის მოსვლამ, ბევრი რამ უნდა შეცვალოს. ამიტომ ემზადებიან ასე საგანგებოდ დები: თამარი (ნ. კუჭმენკო) და ქეთინო (მ. მანჯავიძე), მათი მეგობრები დარეჯანი (თ. ირემაძე) და თინა (ნ. თათიკაშვილი). პიესის მიხედვით წარმართველის ფუნქცია, ყველაზე უფრო აქტიურ გმირს, დარეჯანს ეკისრება, მაგრამ ჭიათურელთა სპექტაკლში წინა პლანზე თინა გადმოინაცვლებს. სწორედ ნანა თათიკაშვილის თინა იქცევა საურდენ წერტილად, ეს გმირი წამოიწევეს წინა პლანზე. სპექტაკლის ამგვარ გადაწყვეტას, ალბათ, მსახიობის ინდივიდუალურმა მონაცემებმა შეუწყო ხელი. ნ. თათიკაშვილის თინა (ეს მისი პირველი როლია თეატრში) გარეგნულად სუსტი გოგონა, ფაქიზი სულის მქონე არსებობს. მას გამოსავალი მოუძებნია — ყოფას, ერთფეროვნებას თავისებურად გაქცევა და საკუთარი, გამოგონილი, ილუზორული სამყარო შეუქმნია. ყველასაგან განსხვავებით ნ. თათიკაშვილის თინა გულწრფელობას, ბავშვურ უშუალოებას ინარჩუნებს. ალბათ, ამიტომ გამოიყურება ასე უცნაურად და ხანდახან სასაცილოდაც კი. თამარ ირემაძის დარეჯანს კი უხეშობის, თავპარიანობისა და ცინიზმის ნიღაბი აუფარებია. ამიტომ ხშირია თინას (ნ. თათიკაშვილი) და დარეჯანს (თ. ირემაძე) შორის კონფლიქტები, რომლებიც ზოგჯერ ასკარა შეჯახებაში გადაიზრდება. ყოველი მათი ორთაბრძოლა ნ. თათიკაშვილის თინას გამარჯვებით მთავრდება, რადგან საკმარისია, თინამ თავისი ბავშვური, ნათელი მზერა შეანათოს, რომ თ. ირემაძის დარეჯანს თვალს ვეღარ უსწორებს მას, საბრალოდ აიწურება და უკან იხევს.

მაია მანჯავიძის ქეთინო ჭერ კიდევ



ბრძვის ბედნიერებისათვის, მისი გმი-  
რი აქტიურია მანამ, სანამ საბოლოო,  
და უკანასკნელ იმედს დაკარგავდეს.  
ნანი კუჭმენკოს თამარი ინერტული ქა-  
ლია. მხოლოდ ერთხელ იფეთქებს, რო-  
დესაც საქმე მის დას, ქეთინოს სახლში  
დაკავებას შეეხება. პიესის მიხედვითაც,  
ეს გმირი სხვებთან შედარებით უფე-  
რულად არის დახატული, ამიტომ მსა-  
ხიობს ნაკლებ შესაძლებლობებს სთავა-  
ზობს, მაგრამ პიესაში არსებული ინ-  
ფორმაცია, რომლის მიხედვითაც თამარ-  
მა დისერტაცია დაიცვა და უკვე აღარ  
იციის, რა ქნას, სპექტაკლში იკარგება.  
პიესის მიხედვით მას რაღაც მიზანი  
გაჩნდა, უფრო სწორად, თავად, დროე-  
ბით შეიქმნა იგი, გარკვეულწილად ფუნ-  
ქციაც იპოვა და ცხოვრებისეული  
'მრწამსიც, მაგრამ დამთავრდა მომქან-  
ცველი შრომა და ისევ სიცარიელეში,  
ფუტკმა არსებობამ დაისადგურა. ამგვარი  
შტრიხი ძუნწად, მაგრამ მაინც რამდე-  
ნადმე ამდიდრებს ხასიათს.

მოლოდინი მოუთმენლობაში გადაი-  
ზარდა, გაღიზიანებამ იმატა, დაპირისპი-  
რება უკომპრომისო გახდა, სადაცაა შე-  
ჯახება უნდა მოხდეს. სცენა ემოციუ-  
რად იმდენად იმუხტება, რომ საქიროა  
მისი გამოვლენა. აქ რეჟისორი საინტე-  
რესოდ აგებს მიზანსცენას, დაგუბებუ-  
ლი ემოცია, მოზღვავებული ენერგია,  
თავაწყვტილ, მოუთოკავ ცეკვაში ამო-  
ხეთქავს. შუქ-ჩრდილების თამამში  
ოთხი ქალის ცეკვა მუსიკის ძლიერ ხმა-  
ზე პირველყოფილ, ვნებიან როკვას მო-  
გვაგონებს, რომელშიც თვითგამოვლე-  
ნის, სრულად დახარჭვის სურვილი გა-  
მოსჭვივის. აღნიშნული სცენა ნიმუშია  
საჭირო ატმოსფეროს, განწყობილების  
თანმიმდევრული შექმნის, საქციელთა  
რიგის მოტივირების, შემდგომ კი ემო-  
ციური დამუხტულობისა და აზრობრი-  
ვი დატვირთვის სრული გამოვლინების —

ამ სცენას ღიდად უწყობს ხელს ლ. სვა-  
ნაძისა და ი. გოლოვაცკის მეორე-გმირთა  
ნებით შერჩეული მუსიკა.

სპექტაკლის კულმინაციურ წერტილს  
წარმოადგენს ქეთინოს შებოჭვის ეპიზო-  
დი. აქ ერთმანეთის მიმართ მკაცრი, და-  
უნდობელი, აგრესიული დამოკიდებულე-  
ბა იჩენს თავს. გამაოგნებელი გააფთრება  
და შემაძრწუნებელი სისასტიკე იგრძე-  
ნობა თამარისა (ნ. კუჭმენკო) და და-  
რეჯანის (თ. ირემაძე) საქციელში. ამაოა  
თიკას (ნ. თათიკაშვილი) ამბოხი. ამქე-  
რად დარეჯანი აღარ უთმობს თიკას.  
თამარისა და დარეჯანის გაშმაგებაში,  
არა მარტო ქეთინოს გაფრთხილების,  
უგუნური ნაბიჯის გადადგმისაგან ხსნას  
სურვილი გამოსჭვივის, არამედ ნათლად  
იკითხება ქალური შურის, გაღიზიანების  
მოტივი. ამგვარი რთული გრძნობათა  
კომპლექსით შეპყრობილი მკაცრად  
უსწორდებთან ქეთინოს. შემდგომ, რო-  
დესაც მძვინვარება გადაივლის, ორივე-  
ნი გონს მოეგებთან და გააცნობიერე-  
ბენ თავიანთი საქციელის მოტივირებას,  
ერთგვარი უხერხულობა იბადება სცე-  
ნაზე, თითქოს დაირცხვენენ კიდეც. და-  
რეჯანი (თ. ირემაძე) უწყყმანოდ მიიჭ-  
რება კედელთან, ქართულ, შამაპაურ  
ხანჯალს ჩამოხსნის და ქეთინოს (მ. მან-  
ჯავიძე) „ტყვეობიდან“ ანთავისუფ-  
ლებს. თიკას (ნ. თათიკაშვილი) ათრთო-  
ლებული, თითქოსდა გამჭვირვალე ფი-  
გურა ფანჯარას აკვრია, — ამ სულიან-  
შემხუთველ ატმოსფეროში ვერ ძლებს.  
დარეჯანის ხელში ხანჯალი კვლავ გათა-  
მაშდება. სწორედ ამ ბასრი იარაღის  
საშუალებით (და არა გაზით, როგორც  
ეს პიესაშია) ტარდება თვითმკვლელო-  
ბის რიტუალი, დანარჩენების უხმო თან-  
ხმობის ფონზე. ყოველივე ეს სასტიკი,  
მძაფრ სურათს ქმნის. დამდგმელება  
შეგნებულად უსვამენ ხაზს სისასტიკეს,  
რათა სინამდვილე შეულამაზებლად მო-  
გაწოდონ და სულისშემძვრელი ტკი-  
ვილი გვაგრძნობინონ.

## მან ანუ მამ

### ქან ანუის „ტოროლა“ სასწავლო თეატრის სცენაზე

სწორედ ამ დროს შემოიჭრება ექსტრასენსის ხმა, იგი უხეშად, უბოდიშოდ ჩაერევა მოქმედ პირთა ცხოვრებაში. ამგვარი ჩარევა ხდება, ალბათ, ყველაზე მნიშვნელოვან მომენტში, როდესაც შეინიშნება არჩევანის გაკეთების მცდელობა, ჩნდება თვითგანსჯისა და თვითგვემის შემდეგ პიროვნულობის ჩანასახი. როგორც ჩანს, გარედან აშკარად, დაუფარავად ერევიან მოქმედ პირთა ცხოვრებაში, არ აძლევენ არჩევანის საშუალებას, თვითმკვლელობის უფლებას. ექსტრასენსის ხმა მეტად ცივი, ცინიკურია. იგი აქტიურად ერთვება სპექტაკლის საერთო გადაწყვეტაში. კარგად შერჩეული. ინტონაცია ექსტრასენსის ხმას (ი. გოლოვაკი) მნიშვნელოვან ფუნქციას ანიჭებს. რამდენიმე წუთით მოქმედი პირები ეთიშებიან რეალობას, ადამიანურ სატივარს და თავდავიწყებაში იძირებიან.

ჰიპნოზური სენსი მთავრდება და ისინი სინამდვილეს უბრუნდებიან. ქველადერი თავიდან იწყება, იგივე ერთფეროვნება, უსახური ყოფა და აუწყობელი ურთიერთობები. კარის მიღმა კვლავ გამოჩნდება პატარა გოგონა ლამაზად მორთული ნაძვის ხით ხელში. წინა პლანზეა ქეთინო, იგი როკენროლს უსმენს, შემდეგ ცეკვას იწყებს. გოგონა მას მისჩერებია. შემდეგ ნაძვის ხეს კარებთან ტოვებს და ცეკვით გართულ ქეთინოს უახლოვდება. იქვე ჩამოჯდება და შეპყურებს. კარს მიღმა რჩება ბავშვის ზღაპრული, მშვენიერი, ოცნებებით აღსავსე სამყარო... გოგონა ახლა უფროსების ცხოვრებას, ქცევის წესებს, ინტერესთა სფეროს აკვირდება, მხოლოდ წიაღში იზრდება, ალბათ ცხოვრების წესს, პრობლემებსა და სატივიარსაც მათგან მემკვიდრეობით მიიღებს. ქველადერი ისევ საწყისს უბრუნდება. ციკლური რეაქცია მთავრდება. წრე შეიკრა. ჩაკეტილი სივრციდან გამოსავალი არ არსებობს.

ჩვენი თეატრალური ცხოვრების ფონზე ერთგვარად იმედისმომცემად წარმოჩინდება თეატრალური ინსტიტუტის სასწავლო თეატრის შემოქმედებითი მუშაობა. დიდია ფართო მაყურებლის დაინტერესება სარეჟისორო და სამსახიობო ფაქულტეტის სტუდენტთა ნამუშევრებით. სასწავლო სცენაზე მუდმივად მიმდინარეობს ახალგაზრდების პოტენციურ შესაძლებლობათა გამოვლენა.

თუკი სასწავლო თეატრის 1986—87 წლების რეპერტუარს გადავხედავთ, ერთ საყურადღებო ტენდენციას შევნიშნავთ. საკმაოდ ხანმოკლე დროის მანძილზე სტუდენტებმა მაყურებელს უჩვენეს ტენესი უილიამსის, ფრიდრიხ დიურენშაიტის, ჟამიკისა და ქან ანუის პიესები. ეს ის ავტორები არიან, რომლებსაც უმეტესწილად თავს არიდებენ აკადემიური თეატრები. ჩვენი თეატრალური პროცესის მიღმა რჩება თანამედროვე, თუმცა, მაღალი კლასის უცხოური დრამა, მაშინ როდესაც მსოფლიო თეატრებში მან კარგა ხანია თავისი ადგილი დაიმკვიდრა, მოიტანა ახალი თემატიკა, შემოგვეთავაზა ახალი, ყველა მსახიობისთვის სანატრელი სარეპერტუარო როლები.

რეჟისორი ლევან მირცხულავა სტუდენტებთან მუშაობისას უკვე მეორედ მიმართავს დრამას; ერთ შემთხვევაში ეს არის ტენესი უილიამსის ნატიფი ფსიქოლოგიური პიესა „ტრამპი, რომელსაც „სურვილი“ ჰქვია“, ხოლო მეორე შემთხვევაში — ქან ანუის ინტელექტუალური დრამა „ტოროლა“. ამჯერად საუბარი გვექნება ანუის პიესის სცენურ ხორც-



შესხმაზე, (საშსახიობო ფაქულტეტის IV კურსის სადიპლომო დადგმა, ჯგუფის ხელმძღვანელი — პრაფ. გიგა ლორთქიფანიძე). სპექტაკლ კიდევ ერთხელ გავაწმუნებ, სტუდენტებთან დასადაგმელი დრამატურგიული მასალის შერჩევისას, თითქოსდა მიზანშეწონილისა და დასაშვების საზღვრების გარღვევის აუცილებლობაში. ბუნებრივია, რომ რეჟისორს კარგად აქვს გაცნობიერებული სტუდენტურ სპექტაკლში ანუ ისა თუ უილიამსის მრავალპლანიანი, მრავალპლანიანი პიესის მთელი სიღრმით წარმოჩენის შეუძლებლობა.

„ტოროლა“ გამოირჩევა სცენური და სადადგმო კულტურით, მისთვის უცხოა ყოველგვარი პათეტიურობა, გრძნობების „პედალიზირება“. სადად, ბუნებრივად, ზომიერების გრძნობით თამაშობს ახალგაზრდა მსახიობთა უმეტესობა. სერიოზული განაცხადი გააკეთეს თანა დარკისა და მეფე შარლის როლების შემსრულებლებმა ეკა მქავანაძემ და გიორგი გაჩეჩილაძემ.

ეკა მქავანაძე, რომელიც თითქმის მთელი სპექტაკლის მანძილზე მოქმედების ცენტრში იმყოფება და ძალიან ძუნწ პლასტიურ გამომსახველობით საშუალებებს მიმართავს, დამაჯერებლად და შოკონებით წარმოაჩენს თანას სულიერი საწყისის სიძლიერესა, მის შინაგან ძალას.

ანუის პიესის ბუნება განსაზღვრავს სპექტაკლის საერთო სტილისტიკას, მის ხაზგასმულ თეატრალურ პირობითობას, რომელიც მყურებლის თვალწინ იქმნება და გამიზნულად ამსხვრევს ცხოვრების ილუზიის შეგრძნებას. სცენაზე გამოსვლისას მოქმედი გმირები გასათამაშებელი როლისთვის შერჩეული კოსტიუმის სხვადასხვა ატრიბუტებს ირგებენ და ვადიან მუსიკალური პაუზის შემდეგ, რომლის დროსაც სცენის ქანდარბზე გალობას ასრულებენ. იწყება სცენურა ქმედება. მიმდინარეობს თანას გასამართლების პროცესი და პარალელურად თა-

მაშლება მისი ცხოვრების თავდაპირველი. სცენაზე მყურებლის როლი იმყოფებიან თანას ამ დრამის სხვა პერსონაჟები. ისინი ეწევიან თანა დარკის მოქმედება-საქციელის თავისებურ კომენტირებას და ამავე დროს, საჭირო მიმენტში ჩაებმებიან საერთო „თამაშში“. აქ თავს იჩენს საკმაოდ გავრცელებული ტენდენცია, რომელიც ინტელექტუალურ დრამაში გარკვეული კონცეფციის სახეს ღებულობს — ცხოვრების, როგორც თამაშის გააზრების იდეა.

სასწავლო თეატრის წარმოდგენაში წინა პლანზე წამოწეულია არა პიესის პატრიოტული თემატიკა, არა თანას წარმოშობის სოციალური მოტივი, არამედ ადამიანის მონაცემების რეალიზაციის და ამ პროცესის მიმართებაში პიროვნებისადმი საზოგადოების დამოკიდებულების პრობლემა. სპექტაკლში თანა დარკის ცხოვრების გზა გააზრებულია როგორც იმ რჩეულ ადამიანთა ხვედრი, რომლებიც თავად წყვეტენ ცხოვრებაში გასათამაშებელი როლის არჩევანის პრობლემას და უყვე ამით უპირისპირდებიან საზოგადოებას. აღმოჩნდება, რომ რეალური საზოგადოებრივი ძალა მიმართულია ადამიანის თავისუფალი ნების, მისი თავისუფალი შემოქმედებითი აქტივობის საწინააღმდეგოდ. ასეთად წარმოგვიდგება ამ სპექტაკლის პერსონაჟთა უმრავლესობა: თანას მშობლები (მამა — ლევან ლორთქიფანიძე, დედა — ცისანა ქოთილაძე), მისი გასამართლების პროცესის მონაწილეები: რბილი, კომონი (გიორგი პაპინაშვილი), ხაზგასმულად აგრესიული ბრალმდებელი (თემურ ჭიჭინაძე), ინკვიზიტორი (მალხაზ ჭვრიჭვილი), რომლის დამოკიდებულებაში იმ კაცთა მოდემის პოზიცია იკითხება, რომ პრიმიტიული ყაჩაღის აშკარა დანაშაულსაც კი უფრო შემწყნარებლურად ეგუებიან, ვიდრე თავისუფლად მოაზროვნე პიროვნების არსებობას. ეს უთანასწორობით არის „სამაშში“, რომ სხვასაც დაანა-



## რუსო მიშველამ:

### მადლობელი ვარ ქუთაისის თეატრისა

ქუთაისის ლ. მესხიშვილის სახ. სახელმწიფო თეატრში განხორციელდა რ. მიშველიძის პირველი პიესა. ქართველი პროზაიკოსის მოხელა თეატრში საყურადღებო ფაქტად მიიჩნევა, ამიტომ ესაუბრა მას ჩვენი კორესპონდენტი.

— რამ განაპირობა თქვენი დაინტერესება თეატრით?

— ვერ წარმომიდგენია მწერალი, რომელსაც არ ჰქონდეს თავისი დამოკიდებულება თეატრისადმი. თუ თქვენს კითხვაში ის იგულისხმება, რომ აქამდე არ ვწერდი პიესებს, ეს მხოლოდ იმიტომ, რომ უფრო მეტი წარმოდგენისა ვარ თეატრზე, ვიდრე საკუთარ შესაძლებლობებზე.

— როგორც ცნობილია, ეს არის თქვენი უკვე გამოქვეყნებულ ნოველებზე აგებული პიესა. რა პრინციპით შეარჩიეთ ისინი? იქნებ მათი გაცენიურებით უკეთ ამბობთ სათქმელს?

— შემაგულიანა ზურაბ ქაფიანიძემ. ერთად შევარჩიეთ ხუთი ნოველა და შევეცადეთ გაგვეერთიანებინა ისინი ალუგორიულ-სიმბოლური ხაზით. გვესურდა სხვადასხვა რაკურსით გვეჩვენებინა თანამედროვე ადამიანი, ნოველებში მოცემული ხასიათის ის თვისებები, რომლებიც სწორედ მე-20 საუკუნის 70—80-იან წლებში შეიძინა ადამიანმა.

ზ. ქაფიანიძემ შემომთავაზა ამ ნოველების ერთ დრამატულ ქარგაზე ასახსნელად მოგვეძებნა მათთვის კონტრასტული პასაჟები ქართული ხალხური ზღაპრებიდან და ამ ზღაპრების ფრაგმენტები გაგვეთამაშებინა ყოველი ნოველის დასასრულს, რათა მაყურებელს თვალნათლივ დაენახა, რა დაკარგა ადამიანმა საუკუნეების განმავლობაში, როგორ გადააფასა ზოგიერთი მოვლენა, გადაფასების რა პი-

რობები შეუქმნა მას რეალურმა ვითარებაში. აი ამიტომ, თანამედროვე ცხოვრების ამსახველ ნოველებს ერთ თეატრალურ სანახაობად აერთიანებს კვერთხშემართული მოძღვარი, რომელიც სათნოების და სიკეთის სახლიდან — ბაგრატიის ტაძრიდან გამოდის ყოველი სურათის ბოლოს და ზნეკეთილ, სულით წმინდა პერსონაჟებს თავისკენ უხმობს, ხოლო უკეთურთ ყურადღების მიღმა სტოვებს. რა თქმა უნდა, მკითხველი ისე არ გამოიგებს, თითქოს ჩემს ნოველებში ასე იოლად იყოს გამოჩენული ადამიანთა ხასიათები და მე ვახარისხებდე მათ დადებით და უარყოფით პერსონაჟებად. რადგან ადამიანი უარესად რთული აზოგადობრივი ფენომენია, ყოველთვის ცვდილობ ჩემს ნოველებში წარმოუჩინო მისი ბუნება სწორედ ისე წინააღმდეგობრივად, როგორც თავადაა საერთოდ და განსაკუთრებით ჩვენი თანამედროვე. რა თქმა უნდა, ნოველები იმ ნიშნითაც შევარჩიეთ, რომ მათში სიუჟეტო გამოკვეთილი ყოფილიყო, ხოლო ხასიათები ცხოვრების წიაღიდან ამოზრდილი განზოგადოებული ბუნების მქონე. სიტყვაზე თამაშდება ხუთი ნოველა, რომელთა პერსონაჟები სრულიად სხვადასხვა პროფესიის და მისწრაფების მქონე ადამიანები არიან. პრობლემა, რომელიც ამ ნოველებს აერთიანებს, გახლავთ ის, რომ მრავალმხარეული და მრავალჯერ რწმენაშერყეული თანამედროვე ადამიანი დაუქვევებლად და ზედმეტად





გვრძნობიერადაც კი გამოიყურება. სიკეთე ზოგჯერ ვერ შემჩნევის მსხვერპლიც ხდება, უპრეტენზიოდ, მიუსაფრად და აბიჯებს ამ ქვეყანაზე. მას ზოგჯერ აქვს პლიერი მხარდაჭერა საზოგადოების ერთი ნაწილის მხრივ და აღამიანები მათი უნაგარო საქციელის არასწორი შეფასების მსხვერპლნი ხდებიან. აი, ეს ლეიტ-მოტივი გასდევს ნოველებს: „უბრალონი“, „ქველი“, „ქუთაისია, ბიძია ეს“; „ამკლები“, „ხიტია“.

— კმაყოფილი ხართ თუ არა თქვენი ნაწარმოებების სცენური ხორცშეხხმით? შეიტანა თეატრმა კორექტივები თუ უცვლელად გადავიდნენ ისინი სცენაზე?

— პერსონაჟთა ხასიათს, პოზიციებსა და მსოფლმხედველობას სცენაზე გადატანისას არაფრითარი ცვლილება არ განუცდიათ. ჩვენ დავეუბნეთ დიალოგებზე. დრამატურგიის რკინის კარებმა თავისი ლოგიკა შემოგვთავაზა და ჩვენც შევეცადეთ მის მიხედვით ამოგვეღო და დავემტებინა ადგილები. ისე რომ პირველთხ ნოველას „ხიტიას“ გარდა, ცვლილება არ განუცადა. ეს გახლავთ ჩემი პერსონაჟების პირველი სცენური ცხოვრება და ზ. ქაფიანიძის პირველი რეჟისორული ნამუშევარი.

მწერალს თავისი პერსონაჟების ილუსტრირება, კინოში იქნება ეს თუ თეატრში ყოველთვის ერთგვარ დაუკმაყოფილებლობის გრძნობას უჩენს და ეს სრულიად ბუნებრივია. ჩემში არსებული ჩემივე გმირები სცენაზე დაკონკრეტდნენ და სხვად გარდაიხსნენ, მაგრამ თუ ამ სრულიად მოსალოდნელ შედეგს მე, როგორც პიესის ავტორი ყურადღებას არ მივაქცევ, ზ. ქაფიანიძის ნამუშევრით კმაყოფილი ვარ. რეჟისორმა შექმნა პატრიოტული და, შეიძლება ითქვას, სადღეისო პრობლემატიკით დატვირთული პერიოდიული სპექტაკლი. იგი პირდაპირ ეთბნება მაყურებელს იმ მთავარ სათქმელს, რომელიც კრიტიციზმით გამსჭვალულმა, მანიერების გამოსწორების სურვილით

შთაგონებულმა ხელოვანმა უნდა უნდა უნდა „თქვენ ცუდად ცხოვრობთ, ბატონო“ ჩემთვის უაღრესად სასიხარულოა ის გარემოება, რომ სპექტაკლი მესამე თვეა მაყურებლით სავსე დარბაზში მიდის და როგორც მათი რეაქციიდან ირკვევა, გულზე ხედება იმათაც, ვისზეც და ვისი მისამართითაც არის შექმნილი. ზ. ქაფიანიძის რეჟისორობაზე, სპექტაკლის გამომსახველობით საშუალებებზე სპეციალისტები გაცილებით უკეთ ილაპარაკებენ, მე კი, პიესის ავტორი, ღრმად ვარ დარწმუნებული, რომ მისი სახით გვყავს პასუხისმგებლობის გრძნობით განმსჭვალული შემოქმედი, რომლის ახალ ამბულანსში წარმოჩენა პროფესიულმა კრიტიკამ სათანადოდ უნდა შეაფასოს.

მადლობელი ვარ ქუთაისის თეატრის კოლექტივისა, რომელმაც მხარი დაუჭირა ჩვენს სურვილს — სწორედ მშობლიური ქალაქის სცენაზე დაწყებულიყო ჩემი ნოველების სცენური სიცოცხლე. ღრმად ვარ დარწმუნებული, რომ ახალ ვითარებაში ჩემი პერსონაჟების სცენურმა ცხოვრებამ კეთილი საქმე გააკეთა, ერთას მხრივ, პოპულარობა შემატა წიგნად გამოცემულს, ხოლო მეორეს მხრივ, მე, როგორც ავტორს, ხაზგასმით დამანაზა ჩემი ნოველების დადებითი და ჩრდილოვანი მხარეები. რაკი თეატრში მარცხი არ განვიცადე, ამით შეგულიანებული ვაპირებ დრამატურგიაში კვლავ განვაგრძო მუშაობა. ახლახან დაეამთავრე და რუსთაველის თეატრს ჩავაბარე თანამედროვეობაზე დაწერილი პიესა „სპექტაკლი თეხით მოსიარულეთათვის“, რომლის დადგმასაც რეჟისორი რ. სტურუა აპირებს მიმდინარე სეზონში.

საქართველოს სსრ სახელმწიფო თეატრებში  
წარმოდგენილი ქართული პიესები



1986 წლის მონაცემები

ავტორი	პიესის დასახელება	რამდენ თეატრში დაიდგა	სტუპტაქლების რაოდენობა	მაცურებლის რაოდენობა
აბაშიძე გ.	ყორნალი	1	3	800
აბრამიშვილი მ.	ვარსკვლავი	2	67	18.800
	ნიშხა-ნიშხა, ბარბალუკა	1	12	4000
აბულაშვილი თ.	ფრინველების საქორწინო ცეკვა	1	1	300
ჭანთარია ა.	სიკვდილმისჯილი ტყვე	1	1	200
ბათიაშვილი გ.	წერილები შვილებს	4	195	67.700
	ვალი	1	10	3.700
	1832 წელი	1	6	2000
	სიყვარულის სამი დამე	1	9	2 100
აირამჯიანი ა., აბესაძე გ.	ულტიმატუმი	1	15	6.9000
ბაძალა თ.	რეჟივში ვერცხლის ქორწილისთვის	2	24	5.800
ბერაძე მ.	ჩიტო-გვრიტო	1	47	9400
	ძალა ერთობაშია	1	47	9400
	დაგვიანებული წერილები ფრონტიდან	1	31	11.100
ბერიაშვილი გ.	ბროწეულებს ცეცხლი ეკიდება	1	14	1200
	ილო, ელო და ქვრივები	1	7	2000
ბესტავაშვილი მ.	ზურგბი	1	21	6100
ბრეგაძე ვ.	ლიტერატურული კომპოზიცია	1	4	1.300
ბუაჩიძე კ.	ეზოში ავი ძაღლია	3	58	26 700
	მკაცრი ქალიშვილები	4	124	33 200
გაბაშვილი ე.	მაგდანას ლურჯა	1	40	7 000
გაბრიაძე რ.	მარშალ დე ფანტიეს ბრილიანტი	1	116	11 800
	ჩვენი გაზაფხულის შემოდგომა	1	161	20 200
გაბუნია ჯ.	არდადეგები	1	6	1 100
გამსახურდია კ.	დიდოსტატის მარჯვენა ხარები გრიგალში („მოთვარის მოტაცება“)	1	8	3 900
		1	7	3 900



გეგია ა.	ბეწვის ხილზე	1	16	2 200
გეწაძე ა.	მე გავქვავედები ქანდაკებად	1	14	2 200
	ბერბიჭას აღსარება	1	17	900
	ყარამანი ცოლს ირთავს	1	3	1 100
	წმინდანები ჯოჯობეთში	1	5	1,700
გვეტაძე შ.	მონანიება	1	17	3 200
გოგებაშვილი ი.	იავნანამ რა ჰქმნა?	1	31	12 500
გორგილაძე მ.	სოფლის აღმართი	1	3	1 000
გრიშაშვილი ი.	ძველი თბილისის ლიტერატურული ბოჰემა	1	29	6 600
დადიანიძე ვ.	ზღაპარ იყო	1	3	1 300
დოლიძე მ.	მდგმურები	1	4	100
დუმბაძე ნ.	საბრალდებო დასკვნა	7	138	50 400
	მარადისობის კანონი	4	72	15 200
	მე არ მოვკვდები	1	17	4 300
	პოეზიის საღამო	1	38	11 500
	კუქარაჩა	2	38	17 100
დუმბაძე ნ., ლორთქიფანიძე გ.	მე ვხედავ მზეს	2	47	22 300
ეგუტია ა.	სიცოცხლე გრძელდება	1	2	700
ერისთავი გ.	ვოდევილები	1	23	12 300
	ექვიანი	1	109	27 600
ერისთავი გ., ფრანსია ა., ერისთავი რ.	ვოდევილები	1	71	39 500
ერისთავი რ.	ჯერ დაიხოცნენ, მერე იქორწინეს	2	32	11 900
	უჩინმაჩინის ქუდი	1	48	11 800
ესაკია კ.	კოლხიდა	1	31	10 400
ვარსიმაშვილი ა.	ჩემი ცხოვრების გზა სიზმარია	1	51	3 200
თაბუკაშვილი ლ.	დარბებს მიღმა გაზაფხულია	1	26	9 800
	შენკენ სავალი გზები	8	229	95 200
თაბუკაშვილი რ.	რაიკომის მდივანი	1	12	1 300
იმერელი გ.	ნაბო	1	30	4 900
იაკაშვილი ვ.	იადონას თავგადასავალი	3	147	51 500
	შველეგა ციკანი	2	33	10 000
ინანიშვილი რ.	ჩემი წყალ-ჰალის ხმები	1	12	5 100
იოსელიანი ო.	ფოთოლცვენა	1	2	1 600
	გამოქვამული	1	17	2 200
	ექვსი შინაბერა და ერთი მამაკაცი	1	90	21 900
	ურემი გადაბრუნდა	1	46	11 400
იაკაბაძე პ.	ყვარყვარე თუთაბერი	2	40	21 400
იალაძე ა.	ონინაზები	1	12	1 900



კაქკაკიშვილი ა., თაბორიძე ა.	ჯერ დაიხოცნენ, ოქორწინება	1	20	
კეხერაძე დ.	ურჩი ბაჰია	1	28	
კვიციანი კ.	მედღეხვალიე	1	3	600
კვესელავა მ.	ას ერგასის დღე	1	18	13 900
კლდიაშვილი დ.	დარისპანის გასაქირი	2	64	20 900
	ირინეს ბედნიერება	1	16	9 200
	ქამუშაძის გაქირვება	1	20	12 000
	სამანიშვილის დედინაცვალი	1	86	24 400
კლდიაშვილი ს.	ლახუნდარელი	1	1	200
კუხიანიძე	ბედნიერების წყარო	1	22	3 300
ლომოური ნ.	ქაჯანა	1	36	6 100
ლორთქიანიძე კ.	მთას დაუბრუნდა მთიელი	1	33	12 000
მამულაშვილი რ.	გამოცდა	4	93	40 600
მამფორია ო.	იეთიმ გურჯი	1	26	8 600
	მტრედები	1	19	3 500
მეტრეველი თ.	ბუ და აბლაბუდა	1	21	4 700
მილორავა ლ.	უკანასკნელი იფარიძე	1	20	11 000
მიქელაძე მ.	მეგობრები	1	41	6 700
მიშველიძე რ., ქაფიანიჭე ზ.	ჩემი ქუთაისი	1	2	800
მრევლიშვილი უ.	საბა ხუროთმოძღვარი	1	27	1 500
მრელაშვილი ლ.	ოლოლები	1	18	8 000
ნაკაშიძე ნ., მაჭარაძე კ.	ბაკი-ბუკი	1	26	4 000
ნახუცრიშვილი გ.	კინჯორაქა	3	98	27 600
	კომბლე	7	166	60 000
ნახუცრიშვილი გ. გამრეკე-	ნაცარქეჭია	2	50	14 500
ლი ბ.				
ნინოშვილი ე., კლდიაშვი-	პარტახი, უბედურება	1	32	2 300
ლი დ.				
ნუცუბიძე ლ.	რწყილი და კიანჯველა	1	19	3 500
	სიცოცხლის დედა	1	27	4 200
ნორჟოლიანი ე.	სიზმარა	1	4	900
როსება ლ.	პროვინციელი ამბავი	2	28	22 800
	პრემიერა	1	21	3 500
როყვა შ.	ვოლგა ,ვოლგა!	1	10	5 000
	ნდობა	1	2	600
სანიკიძე ლ.	მედეა	1	11	5 100
სტურუა რ., ქავთარაძე გ.	ბრალდება	1	20	5 100
სულაკაური ა.	სალამურა	1	28	11 500
	ტალღები ნაპირისაკენ მი-			
	იქწარიან	1	2	700
	ჯადოსნური კაბა	1	21	3 500
ფშაველა ვ.	მთანი მალაღნი	1	8	1 900
ქიაჩელი ლ.	პაკი აძბა	1	7	4 400

ქ. ნქლაძე ქ.	მულამ ერთად	1	11	
კურდოვანიძე თ.	მომიძიე ხასხასა ბალახში	1	18	7 200
შალუტაშვილი ა.	გიგლიკო	1	45	14 900
	ვაუთხოვარი ქვრივი	1	4	2 000
შამანაძე შ.	ღია შუშაზანი	8	286	102 200
	ერთხელ, მხოლოდ ისიც ძი- ლში	4	106	33 600
შენგელია დ.	ონავარი	1	31	4 500
ჩანტლაძე ლ.	მუცელა	1	33	9 800
ჩაჩიბაია დ., მაცხოვრე- ლი დ.	ბრიყვი და ხელმწიფე	1	43	8 300
ჩიტაიშვილი გ.	დამეგობრდნენ	1	29	4 800
ჩხაიძე ა.	სამიდან ექვსამდე	2	48	25 800
	თავისუფალი თემა	1	38	24 800
	ჩინარის მანიფესტი	3	58	21 500
	ოქროს თევზი	1	21	6 100
	პერსონალური საქმე	1	21	6 700
	ვაცხადებ დახურულად	1	20	7 700
	ხიდი	2	42	14 500
	მესამე ზარის შემდეგ	1	21	6 600
ცაგარელი ა.	რაც გინახავს, ველარ ნახავ	1	20	11 400
	ვოდევილები	1	76	16 600
ცაგარელი ა., ვ. გუნია. ა.	ვოდევილები	1	16	5 800
წერეთელი	დილა ტყეში	1	51	7 400
წერეთელი ლ.	ძველი სამრეკვლო	1	3	500
წულეისკირი ნ.	ასის წლის წინად	1	15	7 300
ჭავჭავაძე ი.	განდგეილი	1	91	6 400
	ოთარაანთ ქვრივი	1	12	9 200
	კაცია-ადამიანი?!	1	3	1 300
ქილაძე თ.	როლი დამწეები მსახიობი			
	გოგონასათვის	1	3	1 000
	თავფარავნელი ქაბუკი	1	7	3 800
ქიქინაძე გ.	უქანასკნელად კივის მატა- რებელი	1	20	9 200
	იისფერა	2	76	13 700
ქიქინაძე ა., სტურუა რ.	კონცერტი ორი ვიოლინოს- თვის აღმოსავლური საკ- რავების თანხლებით	1	43	9 600
ხეთაგური მ.	ხეტიალა	2	61	12 800
ხუნწარია ნ.	კომედიების საღამო	1	3	800
	ერთგულემა	1	39	6 500
	გავიხსენოთ ჩვენი ბავშვობა	1	38	8 100

ხურობე დ.	ძმავ, ძმითა ხარ ძლიერი	1	17	3 000
	უკუდობები	1	1	100
ხუხაშვილი გ.	ამბავი წუთისოფლისა, ომი- სა და ჯარისკაც ჭიბილია- სი	1	6	900
ჯავახიშვილი მ.	ჯაყოს ხინწები	1	28	6 600
	მუსუსი	2	9	2 600
ჯავახიშვილი ვ.	ამბავი ზაზა ბიჭისა	1	14	2 800
	ფისუნია	1	35	5 800
ჭალაღანია დ.	მამალაყინწას თავეგადასავა- ლი	1	36	8 409
ჭაფარიძე შ.	ჩვენებურები	2	19	7 909



წერილი რედაქციას

იქნებ...

რუსთაველის თეატრის შემოქმედებითი კოლექტივი მშობლიური თეატრის განახლებულ შენობას დაუბრუნდა. ფართო საზოგადოება ინტერესით ელის ჩვენი უპირველესი დრამატული თეატრის ახალი შუქით გამოზრწყინებას. ბევრს პირვანდელი სახით აღდგენილი სახელგანთქმული კაფე „ქიმერიონის“ ხილვა აინტერესებს. მასზე ხომ მართლა ლეგენდები დადის.

— კაფე „ქიმერიონი“ ჩვენი თავ-შეყრის უსაყვარლესი ადგილი იყო. — მიაშობ აშას წინათ მხცოვანმა პოეტმა კოლაუ ნადირაძემ, — თითქმის ყოველ საღამოს ვიკრიბებოდით მწერლები, მსახიობები, მხატვრები, მუსიკოსები.. აქვე უკრავდა რუმინელი მევიოლინე ჟანგულესკუ. ვკითხულობდით ლექსებს, ვმღეროდით, ვკამათობდით, ცოტ-

ცოტას ვსვამდით კიდევ. სხვათა შორის, გვექონდა საკუთარი ჰიმნისმაგვარი ორიგინალური სიმღერაც... იშუამინდელი „ქიმერიონის“ პატრონი მაჩაბელი კარგად კი გვიმასპინძლდებოდა, მაგრამ საკმაოდ ძვირსაც გვახდევინებდა... ახუ შეიქმნა ე. წ. ჰიმნიც. ყოველ საღამოს წავიმღერებდით:

იაშვილი ლექსებს ამბობს,  
მაჩაბელი ჩვენ ტყავს გვაძრობს..  
ჟანგულესკუს ჭირიმე,  
ჟანგულესკუს ჭი-რი-მე...“

იქნებ, სანამ გვიან არ არის, მუსიკოსების დახმარებით დაგვეწესტებინა, დაგვეშუშავებინა და ჩაგვეწერა ეს სიმღერა. მკვდრეთით აღმდგარ „ქიმერიონს“ დავიწყების ბურუსიდან გამოხმობილი ჰანგიც მოუსხდებოდა!

ამასთანავე სასურველია აღდგეს კაფე „ქიმერიონის“ ლიტერატურულ-თეატრალური ტრადიციები ე. წ. „საუბრები ცხელ გულზე“, რომ ხელოვნების მოყვარულ ადამიანებს მიეცეთ საშუალება შეიკრიბონ და გულახდილად იმსჯელონ სექტაკლებზე, ამა თუ იმ საკითხზე... ამგვარად, ლეგენდარული კაფე ხელოვნების კლუბის სახეს მიიღებდა.

ამირან კალაძე.





ეთერ გუგუშვილი

## კიდევ ერთხელ თეატრალურ კრიტიკაზე

დიდი ხანია მომწიფდა აუცილებლობა ვილაპარაკოთ თეატრალური კრიტიკის თაობაზე. კრიტიკის (და არა მარტო მხატვრული კრიტიკის) როლი ჩვენს ცხოვრებაში უზომოდ გაიზარდა. ყოველი ჩვენგანი მოწმენი ვართ, თუ რა დიდი ძვრები ხდება პრესის ფურცლებზე, რადიოსა და ტელევიზიაში, ყრილობებსა და თათბირებზე, პლენუმებსა და ჩვეულებრივ კრებებზე, სადაც თამამად უღერს საფუძვლიანი და ნათელი სიტყვა: საჯაროობა. იგი უპირველეს ყოვლისა, გულისხმობს ღია, ზოგჯერ კი პირუთვნელ ლაპარაკს ჩვენს ცხოვრებაში არსებულ ნაკლოვანებებზე, იმაზე, თუ როგორ უნდა ვებრძოლოთ მათ.

ჩემს თაობას (ალარ ვლაპარაკობ წინა თაობაზე) ამაზე ოცნებაც კი არ შეეძლო. ჩვენ „ნებადართულისა“ და „ნებადაურთველის“ მკაცრი „რეგლამენტაციის“ კანონებით ვცხოვრობდით. მრავალი წლის მანძილზე ჩვენ ამ „რეგლამენტაციის“ ჩარჩოებში ვიმყოფებოდით. აქა-იქ გამოჩნდებოდნენ ხოლმე ვაჟაკური შემართების ადამიანები, რომლებიც „ღინების წინააღმდეგ“ წასვლას ცდილობდნენ, მაგრამ ასეთი „წინააღმდეგობა“ უმადლეს ინსტანციებში სათანადო „განჩინებას“ ღებულობდა. ვაჟაკებს სათანადო სიმკაცრით სჯიდნენ...

ზოგჯერ იქმნებოდა მოჩვენებითი, ვითომდა „სულის მოსათქმელი“ სიტუაცია, მაგრამ სინამდვილეში ისევ და ისევ იბორკებოდა ადამიანთა ცოცხალი აზრი, შემოქმედებითი ინიციატივა, ფანტაზია, ძიებანი. არსებითად დავიწყებას მისცეს ვ. ი. ლენინის ცნობილი ღებულება იმაზე, რომ „...ლიტერატურული საქმე ყველაზე ნაკლებ ემორჩილება მექანიკურ შეთანაბრებას, ნიველირებას, უმცირესობაზე უმრავლესობის ბატონობას...“, რომ „ამ საქმეში უტყველად საჭიროა მეტი გასაქანი მიეცეს პირად თაოსნობას, ინდივიდუალურ მიდრეკილებას. გასაქანი მიეცეს აზრსა და ფანტაზიას, ფორმასა და შინაარსს“<sup>1</sup>.

რასაკვირველია, ეს ცნებანი არავის გაუუქმებია, მაგრამ მისი ცხოვრებაში გატარება თითქმის შეუძლებელი იყო. გარებული სიტუაცია მეფობდა ლიტერატურასა და ხელოვნებაში. უზომოდ მიხარია, რომ მოვესწარი დროს, როდესაც საჯაროობა და სიმართლე ზდება ჩვენი სინამდვილის არა მარტო განმსაზღვრელი ფაქტორი, არამედ ცხოვრების სტიმული.

არ შევმცდარვარ სიტყვის არჩევაში: სტიმული. იგი გულისხმობს: შინაარსს, უფრო ზუსტად — ცხოვრების შინაარსს. და როდესაც ცხოვრების შინაარსი ადამიანისათვის განსაზღვრულია, მაშინ ცხოვრებაც ადვილია. აქედან გამომდინარე, მუშაობაც.

საჯაროობა აერთიანებს პრობლემების ფართო წრეს. ამ წრეში შედის ისეთი ცნებაც, როგორც არის კრიტიკა. დავუმატებ, მხატვრული კრიტიკაც. დღეს მის მიმართ განსაკუთრებით გაიზარდა მოთხოვნილებები და პრეტენზიები. ამას ადას-

<sup>1</sup> ვ. ი. ლენინი, თხზ., ტ. IV, გვ. 86-87



ტურებს ბევრი ფაქტი. საქმარისია დევასახელოთ ზოგიერთი, რომ დავრწმუნდით  
 ეს ასეა: სსრკ თეატრალურ მოღვაწეთა კავშირში შექმნილია სპეციალური  
 ფილება და სათანადოდ გამოყოფილია კავშირის მდივანი კრიტიკის, თეატრმცოდნეობის,  
 თეატრის მეცნიერების, პრესის, საზოგადოებრივი აზრის დარგში; საქარ-  
 თველოს შოთა რუსთაველის სახ. სახელმწიფო თეატრალური ინსტიტუტის ბაზა-  
 ზე ამას წინათ თეატრის საერთაშორისო ინსტიტუტმა ჩაატარა საერთაშორისო  
 სიმპოზიუმი — სემინარი თეატრალური კრიტიკოსის აღზრდის პრობლემებზე;  
 თვალსაჩინო საბჭოთა რეჟისორი გ. ტოვსტონოგოვი თავის წერილში „შეუღლე-  
 ბა“, რომელიც დაბეჭდილია კრებულში „თეატრალური განათლების პრობლემები  
 და პერსპექტივები“ თავის მსჯელობას იწყებს, როგორც ის აცხადებს, — პირველი  
 შეუღლებით: „თეატრი — კრიტიკოსი“ და ბოლოს, ჩვენი, ქართული ჟურნალის  
 „თეატრალური მოამბის“ ფურცლებზე მიმდინარეობს სპეციალური დისკუსია თე-  
 ატრალური კრიტიკის პრობლემებზე.

აქ მოყვანილი მაგალითები, ჩემთვის უფრო ცნობილი და ახლობელია, მაგრამ,  
 რა თქმა უნდა, საკითხი ამით არ იფარგლება და შეიძლება კიდევ ბევრი რამ, უფ-  
 რო მნიშვნელოვანი დავასახელოთ. თუნდაც თანამედროვე პრესა — საკავშირო და  
 რესპუბლიკურიც, რადიო და სატელევიზიო გადაცემები. ყველგან შელამაზების,  
 კომპრომისების გარეშე იწერება მკაფიო წერილები, უღერს ასეთივე მკაფიო, მახ-  
 ვილი გამოხატვები. ადამიანები (მათ შორის არიან თეატრის, ლიტერატურის, კი-  
 ნოს, მუსიკის და ხელოვნების სხვა დარგების წარმომადგენლები) ლაპარაკობენ  
 წლების განმავლობაში დაგროვილ მტკივნეულ პრობლემებზე, თავიანთ დღევან-  
 დელ ოცნებებსა და საზრუნავზე. ვფიქრობ, ყველა დასახელებული ფაქტი საქმა-  
 რისია იმისათვის, რათა დავადასტუროთ ის აზრი, რომ მხატვრული კრიტიკის რო-  
 ლი ჩვენს ცხოვრებაში დღეს უაღრესად გაიზარდა.

პირდაპირ ვიტყვი: ჩვენ არა გვაქვს დღეს ტყუილის თქმის უფლება. ჩვენ არა  
 გვაქვს დუმილის, უმოქმედობის უფლება, როდესაც ჩვენი მშობლიური თეატრის  
 სცენაზე ნაკლოვანებებს, ხარვეზებს ვხედავთ. რასაკვირველია, იმ შემთხვევაში,  
 თუ გვიყვარს ჩვენი თეატრი, თუ ის ძვირფასია ჩვენთვის, თუ მის მომავალს გულ-  
 გრილად არ ვუყურებთ.

მაგრამ, როგორც არ უნდა იყოს, სწორედ საქართველო და სწორედ იმ, არც  
 ისე იოლ წლებში, აღმოჩნდა საკმაოდ მოწინავე ხაზზე. კეთილმა დამოკიდებულე-  
 ბამ და ურთიერთკავშირმა, რომელიც კულტურის მოღვაწეთა და პარტიულ ხელ-  
 მძღვანელობას შორის განმტკიცდა, უზრუნველყო თვით მხატვრული პროცესების  
 ნაყოფიერი განვითარება. ხაზს ვუსვამ: საუბარია პროცესებზე, ტენდენციებზე და  
 არა მარტო ცალკეულ ნაწარმოებებზე. თუმცა, იმავე დროს ცხადია, რომ პროცე-  
 სები შეიცავენ სწორედ კონკრეტულ ნაწარმოებებს და არ არსებობენ ამ კონკრე-  
 ტულობის გარეშე, მაგრამ განსასაზღვრავი რჩება სწორედ თვით პროცესის ცნება,  
 რადგანაც ის წინასწარ მოფიქრებული იყო და თავისი თანმიმდევრული განხორ-  
 ცილება ჰპოვა მთელ რიგ კონკრეტულ მოვლენებში.

პროცესები, რომელთა შესახებაც მიდის მსჯელობა, თავის თავში ატარებდნენ  
 უძვირფასეს და ამავე დროს ღენინის ხავსებით ნათელ დებულებას: ტალანტი  
 იშვიათია, მას ზრუნვა სჭირდება! და ვისაც უნარი ჰქონდა სწორად გაეგო ღენინის  
 დებულების არსი, ვინც ცხოვრობდა და მუშაობდა ღენინურად, მისთვის გასაგები  
 იყო ამ სიტყვების ღრმა შინაარსი. გაგება კი ნიშნავს მისი სიტყვებისა და დებუ-  
 ლებების ცხოვრებაში გატარებას.

ვფიქრობ, რომ პროცესები, რომლებიც ჩვენს რესპუბლიკაში მიმდინარეობდა, ხასიათდებოდა ტალანტის მიმართ ფრთხილი დამოკიდებულებით, სწორედ ამიტომ განსაზღვრავდა პარტიული ხელმძღვანელობის სტილსა და ტონს შემოქმედების ინტელიგენციის ძიებების მიმართ. მაგალითები? არც ისე ცოტაა. დავასახელოთ თუნდაც რუსთაველის თეატრის გაბედული ცდები, რომელსაც მხარს უჭერდა პარტიული ხელმძღვანელობა; ნოდარ დუმბაძის უკანასკნელი რომანები — „თეთრი ბაირადები“ და „მარადისობის კანონი“ („სხვა“ ვითარებაში „მარადისობის კანონი“ უსათუოდ იქნებოდა გაკრიტიკებული, — ავტორი კი მიიღებდა საყვედურს თავისი ვითომდა რელიგიური განწყობის გამო); ბელა ახმადულინას ლექსების ტომის „Сны о Грузини“-ის ორგზის გამოცემა საქართველოში და პოეტის შემოქმედებითი საღამოები ხალხით გაკედილი ფილარმონიის დიდ დარბაზში; ბულატ ოკუპავას და ანდრეი ვოზნესენსკის ასეთივე საღამოები იმავე დარბაზში; ბელა ახმადულინასა და ბულატ ოკუპავას მიღება პარტიის ცენტრალურ კომიტეტში პირველი მდივნის მიერ; ბევრი კინო-ფილმის შექმნა, ფილმებისა, რომლებიც იმ წლებში არ იდგნენ „ფართოდ ნებადართული“ ფილმების რიგში; კინორეჟისორ ოთარ იოსელიანის ხანგრძლივი მუშაობა საფრანგეთში ფილმზე „მთვარის ფავორიტები“; ყურადღებიანი დამოკიდებულება საქართველოში დაბრუნებულ კინორეჟისორ სერგო ფარაჯანოვის მიმართ; რომერტ სტურუას სექტაკლის „კონცერტი ორი ვიოლინოსათვის აღმოსავლური ინსტრუმენტების თანხლებით“ („სხვა“ დროს ის ჩვეულებრივად აკრძალული იქნებოდა) და ბოლოს — თენგიზ აბულაძის ფილმის „მონანიები“-ს „ჩაფიქრება“ — მაშინ ხომ არავინ იცოდა, რით დამთავრდება ეს „ჩაფიქრება“?! ...ჩვენს პატარა თეატრალურ ინსტიტუტშიც კი, ჩვენც, „ვსარგებლობდით“ რა სიტუაციით, ვცდილობდით მივეყოლოდით რესპუბლიკაში შექმნილ განწყობილებას და არ ვზღუდვოდით, არ ვახშობდით კინოსარეჟისორო ფაქულტეტის სტუდენტთა ინიციატივას, ვაძლევდით მათ სრულ თავისუფლებას საკურსო და სადამლომო კინო-ფილმების თემატიკის არჩევანში და ფორმის ძიებებში. პროფესიონალური კინოს მომავალი რეჟისორების აღზრდის პრობლემის ამგვარად დაყენების შედეგი დღეს სახეზეა.

ჩემს ნათქვამს შეიძლება პირდაპირი კავშირი არა აქვს დისკუსია-ანკეტასთან თეატრალური კრიტიკის შესახებ, უფრონაღ „თეატრალური მოამბის“ ფურცლებზე, მაგრამ თემის ეს შესავალი ნაწილი დამჭირდა, რადგან, როგორც მე მესმის, დღეს ჩვენს საზოგადოებრივ ცხოვრებაში მიმდინარე პროცესების გააზრების გარეშე შეუძლებელია თეატრის და თეატრალური კრიტიკის პრობლემებზე საუბარი.

დისკუსია-ანკეტამ „თეატრალური მოამბის“ ფართო მკითხველის ყურადღება მიიპყრო. მკითხველთა შორის არიან მსახიობები, რეჟისორები, დრამატურგები და, რაც მთავარია, თვით კრიტიკოსებიც. უკანასკნელთა შორის ცხადია, ამ სტრიქონების ავტორიც.

ყურადღებით წავიკითხე „თეატრალური მოამბის“ ყველა სადისკუსიო ნომერი. მინდა აღვნიშნო, რომ ჩვენი თეატრის პრაქტიკოსები არც ისე აქტიურად გამოხმაურდნენ უფრონაღის მოწოდებას. თითოეულ ნომერში დაბეჭდილი იყო ორსამი, მაქსიმუმ ოთხი პასუხი ანკეტაზე. რასაკვირველია, საქმე მხოლოდ მონაწილეთა რაოდენობაში როდია (თუმცა, ამაშიც გამოიხატება ადამიანების დინტირება თვით საკითხის არსით, მათი აქტიურობა), უფრო მნიშვნელოვანია პასუ-

ბების შინაარსი, მათი დონე. მეჩვენება, რომ ეს დონე მაინც და მარჯვნივაც. პასუხების უმრავლესობა არ სცილდება პირადული წყენისა და პირადული უწყალოების სფეროს, თუმცა, ბევრი რამ ამ პასუხებში არსებითად სწორია. და ჩვენ, კრიტიკოსებს, არ შეგვიძლია ყურადღება არ მივაქციოთ ანკეტის მონაწილეთა მოსაზრებებს. პატივი უნდა ვცეთ მათ პრეტენზიებს.

ყველა გამოსვლაში, გამონაკლისის გარდა, იგრძნობა მღვდვარება, წუხილი, შიშოც კი იმის გამო, რომ თეატრალური კრიტიკა თავისი აზროვნების დონით არ დგას სათანადო სიმაღლეზე, რომ მას ბევრი რამ აკლია, რომ თეატრალურ კრიტიკაში შეიკრიბნენ ადამიანები, რომლებიც საერთოდ მოკლებულნი არიან აზროვნების უნარს, რომ მთლიანობაში კრიტიკა ჩამორჩა ცხოვრებას და კერძოდ, თეატრის ცხოვრებას და, რაც ყველაზე მთავარია, თეატრის მაღალ დონეს.

პასუხების ავტორები წერენ, რომ კრიტიკა არ არის მეტრძოლი, რომ მისთვის დამახასიათებელია პასიურობა, თეატრალური პროცესების პასიური ჰერეტიკა, რომ წერილები, რეცენზიები მოკლებულნი არიან სიღრმეს და მათში არ არის სერიოზული, საინტერესო, პროფესიული ანალიზი — ამის ნაცვლად შეფოხს სიუჟეტის მოსაწყენი თბრობა...

პასუხები თავისი განწყობით სხვადასხვანაირია — ზოგიერთში იგრძნობა პირადი წყენა და ღვარძლი, კეთილი ნაღვლიანობა და ზოგჯერ ჩვენი პროფესიის შეურაცხყოფელი ტონიც კი (ეს კი ზოგიერთების სინდისზე იყოს!), მაგრამ ასე თუ ისე, ყოველი პასუხი და ყველა ერთად გვაიძულებს დავფიქრდეთ და სათანადო დასკვნები გავაკეთოთ.

არ შემიძლია აქვე არ ვთქვა: ასე იყო ყოველთვის და ყველგან, ყველა დროში და მსოფლიოს ყველა ქვეყანაში, — როდესაც თეატრში საქმე ცუდად მიდის, როცა თეატრი გზაჯვარედინზეა, მაშინ ყველაფერში დამნაშავე კრიტიკაა. თეატრის ყველა გაჭირვებაზე და უბედურებაზე კრიტიკამ უნდა აგოს პასუხი. ჩვენ ამას შეჩვეული ვართ!...

მაგრამ თავი დავანებოთ ამ ნაღვლიან განწყობილებას. ვილაპარაკოთ ჩვენი თეატრის და ჩვენი კრიტიკის ბედზე. რასაკვირველია, დისკუსიის შუქზე.

უპირველეს ყოვლისა, მინდა მადლობა ვუთხრა რედაქციას დისკუსიის ორგანიზაციისა და ინიციატივისათვის, იმისათვის, რომ ჟურნალი გახდა აქტიური და რაც არანაკლებ მნიშვნელოვანია — საკმაოდ ოპერატიული თავის გამოსვლებში. ის სწრაფ რეაგირებას ახდენს თეატრალურ მოვლენებზე, ბეჭდავს ახალგაზრდა თეატრმცოდნეთა წერილებს. ეს კარგია. ჩვენ, კრიტიკოსებმა, მხარი უნდა დავუჭიროთ რედაქციის საქმიანობას და ნამდვილად, ისე, როგორც წერენ დისკუსიის მონაწილენი, უნდა ვიყოთ აქტიურები, უფრო დაინტერესებულნი თეატრების მუშაობით.

ეს საყვედური, საყვედური პასიურობის გამო უსიტყვოდ უნდა მივიღოთ ჩვენი ოპონენტებისაგან. რამდენი ვართ ჩვენ! კრიტიკოსების მთელი არმია! რა თქმა უნდა, ვგულისხმობ პროფესიონალ კრიტიკოსებს, იმათ, ვინც დამთავრა სპეციალური ინსტიტუტები, თეატრმცოდნეობის ფაკულტეტები, ვინც ე. წ. სპეციალური განათლება მიიღო.

იბადება კითხვები (წმინდად სოციოლოგიური): რამდენი კრიტიკოსია საქართველოში? რამდენი სპექტაკლი იღგმება წელიწადში? საკმარისია, რომ კრიტიკოსმა სამი-ოთხი (მეტი თუ არა!) რეცენზია დაწეროს? (თუ არ დაწერს, მაშინ ალბათ დაკარგავს პროფესიას, რადგანაც უსაქმურობა ამ დარგში საშიშია). აი, აქედან გამომდინარე, ალბათ უნდა ვაღიაროთ, რომ ჩვენ, რა თქმა უნდა, არ ვას-



რულებით ამ „გემას“. ყოველ შემთხვევაში, ღმრავლესობა „მარად მღელღელის“ კატეგორიას ეკუთვნის. და ჩვენი ამოცანა ამ მხრივ ნათელია: უნდა ვიყოთ აქტიურნი.

უფრო აქტიური უნდა იყოს თვით უურნალი. აქტიურობაში ვგულისხმობ გამოხედობას. უურნალი უნდა იყოს უფრო თამამი, უფრო შეუპოვარი თავის შეფასებებში, უფრო კრიტიკული. ამ მხრივაც სავსებით მართალი არიან დისკუსიის მონაწილენი: 1. უურნალში თითქმის არ იბეჭდება მახვილი, მძაფრი წერილები, 2). თითქმის არ ისმება საკამათო, სადისკუსიო საკითხები. რედაქციამ და ყოველმა ჩვენთაგანმა უნდა მიიღოს ეს საყვედური, რაოდენ მწარცხ არ უნდა იყოს!

დიდი სინანულით მინდა აღვნიშნო, რომ დისკუსიის არც ერთმა წევრმა კონკრეტულად არ მიუთითა, თუ ვისი, ან რომელი წერილი იყო დაბალი დონის. განა არ არის საინტერესო, რომელი ავტორი, ან რომელი წერილი იგულისხმება? რატომ არ ასახელებთ კონკრეტულად? ხომ არ გაკლიათ გამხედობა? ჩვენ ველოდებით მაგალითებს (თუ არ ვცდები მოყვანილია მხოლოდ ერთი მაგალითი. მაგრამ ამაზე ქვემოთ). თქვენ ხომ გაბედულებაზე წერთ, სადაა ეს თქვენი გაბედულება?

მაშ ასე, — ყველა (ან თითქმის ყველა) წერს იმის თაობაზე, რომ თეატრალური კრიტიკისაგან ელოდება მკაცრ, ობიექტურ, პრინციპულ, კემშარიტად კრიტიკულ გამოსვლებს. იქვე ამბობენ, რომ მზად არიან კრიტიკოსისაგან მოისმინონ ნებისმიერი აზრი თვის ნამუშევარზე, თუნდაც უარყოფითი იყოს იგი. აი, მაგალითად, რას წერს რეჟისორი სანდრო მრველიშვილი: „...რომ გვქონდეს კრიტიკა, ობიექტური, მკაცრი (ხაზი ყველგან ჩემია — ე. გ.), მაღალპროფესიული, მომთხვინი და უანგარო, რა თქმა უნდა, ის ფასდაუდებელ სამსახურს გაგვიწევდა“ („თ. მ.“ 1986, № 2, გვ. 72).

ისევე ძველისძველი სიმღერაა, როგორც თვით თეატრალური ხელოვნება! სინამდვილეში სულ სხვა გამოდის. პირადად მე არ მქონია ბედნიერება შევხვედროდი სინარულით და მადლიერებით სავსე სახეებს იმ ადამიანებისა, რომლებიც ჩემს მიერ იყვნენ გაკრიტიკებულნი. ყოველი ჩემი კრიტიკული წერილის საპასუხოდ არც თუ ისე პატარა დოზის შხამს ვღებულობდი, — თანაც „კოლექტიურ შხამს“. მოვიყვან სხვადასხვა წლების სულ სამ მაგალითს: წერილი რუსთაველის თეატრის სპექტაკლზე — „ტარიელ გოლუა“, 1955 წელი და მომდევნო ე. წ. „მასურებელთა კონფერენცია“, სადაც ფაქტიურად ჩემი საჯარო „ცემა-ტყეპა“ მოაწყეს, რომელიც თეატრის მიერ იყო ორგანიზებული; წერილი „ზაფხულის ღამის სიზმარზე“ იმავე თეატრში, 1964 წ. და მომდევნო სამდღიანი „ცემა-ტყეპა“ რეცენზენტისა, ან უფრო სწორად, რეცენზენტებისა, რადგანაც ამჯერად ჩვენ ბევრნი ვიყავით. ამგვარი გამოძახილები აქა-იქ დღესაც გვემის; წერილი „ლურჯ ურჩხულზე“ მარჯანიშვილის სახელობის თეატრში, 1985 წ. — ამ უკანასკნელზე შემოძლია ვთქვა, რომ თეატრმა თავის გამომგონებლობაში ყველა მოლოდინს გადააქარბა: სცენიდან, საჯაროდ, სპექტაკლის მსვლელობის დროს კრიტიკოსზე, ე. ი. ჩემზე ჭავრი ამოიყარეს, კრიტიკოსი მკაცრი დაცინვის ობიექტი გახდა. ასე რომ ნება მიბოძეთ არ დაუფტეროთ თქვენს ღამაზ რა საკმაოდ ემოციურ მოწოდებებს იმის თაობაზე, რომ სჭირდებათ მკაცრი, მომთხვინი კრიტიკა. მინდა, ძალიან მინდა, რომ მტყუანი ვიყო, რომ ყველაფერი პირუტყუ იყოს, მაგრამ...

თუმცა, ნათქვამი სრულიად არ ხსნის დისკუსიაში მონაწილეთა თეზისს — კრი-



ტიკა თეატრის მიმართ უნდა იყოს მკაცრი და მომთხოვნით! როგორც კრიტიკოსს, შემძლია ვთქვა, რომ ცხოვრებაში მხოლოდ ორჯერ მქონდა ბედნიერება: შევხვედროდი მსახიობის ქვეშაობად პროფესიონალურ, ინტელიგენტურ და ჯანსაღ დამოკიდებულებას კრიტიკის მიმართ. ვგულისხმობ აკაკი ვასაძესა და სერგო ზაქარაიძეს. ისინი იყვნენ მშრომელი მსახიობები, ჯარისკაცები ხელოვნებისა, პროფესიონალები ამ სიტყვის უმაღლესი გაგებით, რომლებიც კრიტიკას ზედებოდნენ ვაჟაკურად, ფიზიკური გონებით, როგორც ღარიბებს, რჩევას მომავალი გამარჯვებისათვის.

ერთ-ერთ ყველაზე მნიშვნელოვან საკითხს სვამს შალვა გაწერელია. ის წერს: „ჩვენს სინამდვილეში ბევრი საინტერესო თეატრალური კრიტიკოსია. მათი წერილები ქმნის ისეთ კრიტიკიუმებს, რითაც ხელმძღვანელობა ბევრ შემთხვევაში საჭირო და სასარგებლო საქმეა. მათი წერილების იდეურ-ეთიკური დონე მაღალია. მაგრამ სამწუხაროდ, მათი კრიტიკული წერილები ცოტა იბეჭდება. უფრო ხშირად ქვეყნდება არაპროფესიონალების წერილები. მათ ძალიან ზერელე წარმოადგენა აქვთ თეატრზე და შესატყვისად, მათი წერილებზე შედარებით დაუსაბუთებელი (ხაზი ჩემია — ე. გ.) და უკეთეს შემთხვევაში, მხოლოდ ემოციური“ („თ. მ.“ 1986, № 2, გვ. 70).

ეს ვრცელი ციტატა მოვიყვანე არა მხოლოდ იმიტომ, რომ ჩემი კოლეგებისთვის და ჩემთვის, ალბათ, სასიამოვნოა კეთილი სიტყვები ქართული პროფესიული თეატრალური კრიტიკის მისამართით (მითუმეტეს რომ ეს — ბედნიერი გამოცდისაა დისკუსიისაში), არამედ იმიტომ, რომ ამ ციტატაში დასმულია სერიოზული საკითხი. ეს პრობლემა არსებობს კრიტიკის ასპარეზზე.

დაახ, კრიტიკა — პროფესიაა. ეს ერთხელ და სამუდამოდ უნდა გავიგოთ. რასაკვირვებელია, ყოველ ადამიანს აქვს უფლება გამოთქვას თავისი აზრი ამა თუ იმ თეატრალურ მოვლენაზე, გაგვიზიაროს თავისი შთაბეჭდილებები ამა თუ იმ თეატრზე, მსახიობის თამაშზე (ხომ არსებობს ასეთი შტამები: „მომეწონა — არ მომეწონა“, „თამაშობს ტაქტით, ოსტატურად“ ან პირიქით, „აკლია ზომიერების გრძნობა“ და ა. შ.), მაგრამ ეს ყველაფერი უნდა გაკეთდეს უპრეტენზიოდ, მორიდებით, პარადულობის გარეშე, რადგანაც პროფესიონალიზმი ერთია, პრეტენზია პროფესიონალიზმზე კი სულ სხვა. ასეთი პრეტენზია ყოველთვის ჩანს, და შეურაცხმყოფელია პროფესიონალების მიმართ. თეატრზე, კინოზე, მუსიკაზე, ბალეტზე, პოეზიაზე და ა. შ. არ შეიძლება წერა პროფესიული ცოდნის გარეშე, საგნის ცოდნის გარეშე. ხელოვნების დასახელებულ სახეობებზე კი წერენ გეოლოგები, ორიენტალისტები, ექიმები, ინჟინრები და ა. შ. და რეზულტატი ერთია: ყოველთვის ჩანს მათი „სუსტი“ ადგილები, დილექტანტიზმი. საინტერესოა, რომ იგივე არაპროფესიონალები არ მიძვრებიან ისეთ პროფესიებში, როგორც არის რეჟისურა, მსახიობის ოსტატობა, მხატვრული კითხვა, თვით პოეზია (დექსების წერა), კლასიკური ცეკვა, ფორტეპიანო და ა. შ. (არ ვგულისხმობ თვითმომქმედებას, მოყვარულთა შემოქმედებით ცდებს, რადგანაც ისინი არც მაღავენ თავის საწყისებს). მაშ, რატომ „მიძვრებიან“ თეატრალური კრიტიკის სფეროში?!

მეტად სპეციფიკურია თეატრალური კრიტიკოსის პროფესია. აი, მაგალითად, თუ რომელიმე წერილში იქნება სიტყვა „სისტემა“, სპეციალისტმა იცის, რომ ლაპარაკია სტანისლავსკის სისტემაზე და არა უმაღლესი განათლების ან გადასახადის სისტემაზე, ან ბოლოს და ბოლოს მკვდარი სულებით ვაჭრობის სის-





ტემაზე და ა. შ. თეატრალურ კრიტიკას, ისევე როგორც სხვა რომელიმე დროის აქვს თავისი ტერმინები, ცნებები, გამონათქვამები, სიტყვები, სიტყვების ნაციები, ფრაზის და აზრების მთელი წყობა. კიდევ ბევრი რამ, რასაც ჩვენ ვსწავლობდით და შევითვისეთ როგორც პროუესიის არსი, როგორც ოსტატობა.

სავსებით ვიზიარებ შალვა გაწერელიას მოხაზრებას! დასკვნაა, უნდა გააკეთონ გაზეთების და ჟურნალების რედაქციებმა.

მაგრამ განვაგრძოთ ლაპარაკი წერილების კრიტიკული პათოსის შესახებ. რა ხდება სინამდვილეში? იგივე სანდრო მრევლიშვილმა, რომელიც ელოდება „მეცარ“, „მომთხოვნ“, „უანგარო“ კრიტიკას, აქვე, შემდგომ სტრიქონებში ფაქტიურად გაანადგურა ერთადერთი (მისივე სიტყვების მიხედვით) კრიტიკული წერილი თეატრის მისაწართით, ავტორს დააბრალა არაპროფესიონალიზმი და ტენდენციურობა (თ. შ., № 2, გვ. 72—73). აქვე დავძენ, შეიძლება წერილი არ მოგვეწონოს, მაგრამ პროფესიონალ-თეატრმცოდნეზე, რომელსაც აქვს მიღებული ხელოვნებათმცოდნეობის კანდიდატის წოდება, არ შეიძლება ასე წერა.

უფრო შორს წავიდა რეჟისორი ლერი პაქსაშვილი. ის წერს ქართული თეატრის მსოფლიო აღიარებაზე და აღიარების ეტალონად ასახელებს რობერტ სტურუას და თემურ ჩხეიძის ზოგადი სპექტაკლს. შემდეგ ლ. პაქსაშვილი იძლევა შეკითხვას: განა ქართული თეატრალური კრიტიკის იდეურ-ესთეტიკურ აზროვნებაში გაჩნდა ექვთიალენტური სახელის მქონე პარაზიტული წერილები, ჩვენი კრიტიკის სტურუები და ჩხეიძეები? („თ. შ.“, 1984, № 2, გვ. 73).

საკითხის ასე დასმა არ არის სწორი, ეს არის ერთგვარი თამაში მკითხველის სუტ გრძნობებზე და გათვალისწინებულია ეფექტის მოსახდენად. ბელანსკისაც კი, მოჩალოვზე დაწერილი გენიალური წერილის ავტორი, არ უფიქრია საკითხის ასე დასმა. ასეთი პარაზიტული არავის სჭირდება და მხოლოდ არეულობა შეაქვს საკითხის არსში. როდესაც რობერტ სტურუას სპექტაკლზე „რიჩარდ III“ თეატრმცოდნე პაოლა ურუშაძემ დაწერა თავისი მართლაც ნიჭიერი წერილი, რომელიც ლ. პაქსაშვილს ალბათ, აბა აქვს წაკითხული, მას არ უფიქრია არც სტურუასა, და არც თავისთვის მსოფლიო სახელის მოხვეჭაზე, იგი ქმნიდა თავის თეატრმცოდნეობით ნაშრომს, რომელიც ჩემის აზრით, ღირსია სპექტაკლისა. როდესაც თეატრმცოდნე დალი მუშლაძემ დაწერა იგივე რობერტ სტურუას შემოქმედებითი პორტრეტი, ღრმად გაანალიზა მისი მუშაობა, ისევე როგორც მისი კოლეგა, არ ფიქრობდა თავის დიდებაზე, იმაზე, რომ სტურუას დონისა გახდებოდა. მან შექმნა თავისი შრომა — შეხანიშნავი და საინტერესო, მაგრამ ლ. პაქსაშვილს, ალბათ, არც ეს წერილი წაუკითხავს.

შემიძლია გავაგრძელო ჩემი აზრი და იგივე ვთქვა ვასილ კეკელიძის მაღალპროფესიული წერილების მთელ სერიასზე დავით კლდიაშვილის ნაწარმოებების დადგმებზე რომ დაწერა, ან ნოდარ გურაბანიძის ისეთი წერილები, როგორიც არის „ასერგასის დღე“, „რეჟისორ თემურ ჩხეიძის პორტრეტი“ და სხვ.

იქნებ რეჟისორებსაც წაგვითხათ თქვენი კოლეგების — თეატრალური კრიტიკოსების წერილები, წიგნებიც კი. სხვათა შორის, ეს არის ძალიან სერიოზული და დიდი ხნის მომწიფებული თემა. თქვენ არ კითხულობთ ჩვენს ნაშრომებს. პარადოქსია! ეს იგივეა, რასაც ჩვენ გვაბრალდებთ, როდესაც წერთ, რომ ჩვენ არ ვესწრებით სპექტაკლებს, არ ვწერთ აქტიურად რეცენზიებს. ჩვენ ვღებულობთ თქვენს საყვედურს. კეთილი ინებეთ, თქვენც მიიღეთ ჩვენი საყვედური! ჩვენ კი ჩვენს წერილებს, ჩვენს წიგნებს თქვენთვის ვწერთ იმ იმედით, რომ რეჟი-

სორები, მსახიობები, დრამატურგები წაიკითხვენ და შეფასებენ ჩვენს შრომას თეატრმცოდნეები ხომ ცდილობენ უკვდავყოთ თქვენი შრომა, მოღვაწეობთ თეატრს ხომ სხვა არაფერი რჩება დროსა თუ სივრცეში, გარდა იმისა, რაც მცოდნეების შრომებშია? მხოლოდ ესაა და ზოგიერთი ფოტო სურათი — ერთადერთი, რაც სამუდამოდ რჩება.

არც ის უნდა დაგვავიწყდეს, რომ კრიტიკოსსაც აქვს „თავისი“ პრემიერა — წიგნი ან რეცენზია! ეს არის ჩვენი ზემო, მაგრამ იშვიათად ძალიან იშვიათად გვესმის ჩვენ კეთილი, მაღლიერი სიტყვები (რა თქმა უნდა, ზეპირი და არა დაწერილი) ჩვენი თეატრის პრაქტიკოსებისაგან. თითქმის არასოდეს არც ერთი რეჟისორი, მსახიობი არ გამოთქვამს თავის აზრს ჩვენი ნაშრომების თაობაზე, იქნებ წაიკითხული არა აქვთ?!

ბოლო დროს საგრძნობლად გაიზარდა თეატრალური მეცნიერების დონე. მე არ ვთვლი, რომ იგი იდეალურია და არ იმსახურებს კრიტიკულ შეფასებებს. მაგრამ ლაპარაკია თეატრმცოდნეობის საერთო დონეზე, მის საზოგადოებრივ ავტორიტეტზე, რომელიც უთუოდ ამაღლდა. დავასახელოთ აქ დ. ჭანელიძის სამეცნიერო შრომები ძველი ქართული თეატრის ისტორიიდან, ნ. შალუტაშვილის, ნ. ურუშაძის, ე. თოფურაძის, ვ. კეკელიძის, ნ. გურაბანიძის, სხვა თეატრმცოდნეების წიგნები, მათ შორის ახალგაზრდებიც არიან (არ შემიძლია არ დავასახელო მ. კალანდარიშვილის ახალი წიგნი სანდრო ახმეტელზე, რუსულ ენაზე). მეცნიერებაში დიდი წვლილი შეიტანა კ. მარჯანიშვილის შემოქმედებით შემკვიდრებისადმი მიძღვნილმა ორტომეულმა, სანდრო ახმეტელისადმი მიძღვნილმა კრებულმა (შემდგენელი ნ. შენგერაძე) და სხვ. თეატრმცოდნეობაში მოვიდა ახალი ნაკადი, აი თუნდაც ისინი, რომელთაც გასულ წელს დაამთავრეს ინსტიტუტი და ჭერ კიდევ სტუდენტობის წლებში სისტემატურად იბეჭდებოდნენ საკავშირო და რესპუბლიკურ პრესაში. იმედი მაქვს, რომ ეს თაობა იტყვის თავის სათქმელს.

შემდეგ ჩვენს სინამდვილეში არსებობს კიდევ ერთი სენი: ერთი თეატრის მსახიობები და რეჟისორები იშვიათად დადიან მეორე თეატრის დადგმებზე, არ არიან საქმის კურსში რა ხდება ირგვლივ, რით ცხოვრობენ ამხანაგები, კოლეგები, როგორ იზრდებიან ახალგაზრდები.

რეჟისორი ლერი პაქსაშვილი უკმაყოფილოა (ისე, როგორც ს. მრეველიშვილი ზემოთ აღნიშნულ ციტატაში) იმით, რომ ერთმა კრიტიკოსმა (რატომღაც არ ასახელებს ამ კრიტიკოსის გვარს) დაწერა „ქართულ თეატრში ერთფეროვნება სუფევსო“. ერთის მხრივ, არ ღირს ამ დებულების განზოგადოება და მთელ ქართულ რეჟისურაზე მისი გავრცელება, მეორეს მხრივ კი დასამალი როდია, რომ ამ დებულებაში, ჩემის აზრით, არის სიმართლის ნაწილი. და იბადება კითხვა, ხომ არ არის მართალი ჩვენთვის უცნობი კრიტიკოსი?

დასმული კითხვის შემდეგ თავს უფლებას ვაძლევ გავაგრძელო ეს აზრი. ვფიქრობ, რომ ერთ-ერთი ყველაზე საშიში მომენტი ქართული თეატრის მომავლისთვის სწორედ ამაშია. უკანასკნელ დროს, მართლაც, დაისახა საშიში ტენდენცია ზოგიერთი ჩვენი წამყვანი რეჟისორის მიზაძვისა. ამასთანავე ეს მიზაძვა მოდის არა რეჟისორული ხერხების ღრმა გააზრების გზით, არამედ წმინდა გარეგნული ფორმით. ჩვენ ხანდახან ვხვდებით ზოგიერთ სპექტაკლებში ნახესხებ „ციტატებს“ სხვა რეჟისორთა სპექტაკლიდან. მაგრამ ნაპოვნი მათთან იბადება ბუნებრივად და ლოგიკურად, როგორც მათი საკუთარი, სისხლბორცვი-

ული კრედიტო, როგორც ამოსული მათი და მხოლოდ მათი რეჟისორული ტაჟისგან. ცხადია, რომ „ნასესხები“ არასოდეს ორგანული არ გახდება სხვა რეჟისორისთვის, ვისი მხატვრული ხედვაც სულ სხვა სიბრტყეში გადატანილი, სხვა საზომით იზომება და ბოლოს, სხვა მხატვრულ დონეზე განლაგებული.

ეს საკითხი ძალიან სერიოზულია და ამ წერილის ფარგლებში მისი განხილვა და ანალიზი შეუძლებელია. ნაწილობრივ ამ საკითხს მე უკვე შევეხე ერთ-ერთ წერილში, მაგრამ არავინ მოინდომა მისი გაგება, როგორც გაფრთხილება მოსალოდნელი საშიშროების შესახებ, ან როგორც სურვილი ლაპარაკისა თანამედროვე ქართული თეატრის მტკივნეულ პრობლემებზე. და რადგანაც დისკუსიის ყველა მონაწილე უსაყვედურებს კრიტიკას, რომ მას არ შეუძლია ქართული თეატრის ძირითადი პროცესების გააზრება, ნებას მივცემ ჩემს თავს შევეხო კიდევ ერთ (და ჩემის აზრით — სწორედ ძირითად) პრობლემას.

ვკვლისხმობ მსახიობის პრობლემას. სავსებით მართალია მიხეილ თუმანიშვილი, როცა წერს: „როგორ თამაშობს მსახიობი — ესაა, ჩემი ვარაუდით, თეატრალური ხელოვნების ძირითადი საზომი. ამჟამად კი მსახიობის შესახებ ან საერთოდ არ წერენ, ან არადა, ხოტბას ასხამენ ცულ თამაშს, კარგად კი თამაშობდა სესილია თაყაიშვილი“. („თ. მ.", 1988, № 4).

მ. თუმანიშვილს მხედველობაში აქვს კრიტიკა, კრიტიკა კი ეტყობა, ხელმძღვანელობს იმით, თუ როგორ ურთიერთობაში არიან თეატრები სამსახიობო ხელოვნების პრობლემასთან. საიდუმლო არ არის, რომ ბოლო წლებში სწორედ ეს პრობლემა — მსახიობის პრობლემა — თეატრში ერთგვარ ტრანსფორმაციას განიცდის. მსახიობი თანდათან კარგავს თავის წამყვან მდგომარეობას სცენური ქმედების სისტემაში. ის თანდათანობით რეჟისორზე დამოკიდებულ ფიგურად იქცევა, „ჭადრაკის ფიგურად“, იგიც შეიძლება გადაადგილდეს „ჭადრაკის სვლით“ წინასწარ განსაზღვრული წესით. ეს გადაადგილება, „ეს სვლები“, არ ემორჩილება ემოციებს, იმპროვიზაციას, სიტყვებისა და გრძნობების თავისუფლებას. ზოგჯერ ფიქრობ: დააყენებ ნებისმიერ მსახიობს ამ „გადაადგილების“ სისტემაში და თუ მან იცის „სვლების“ კანონები, დაუბრკოლებლად გაივლის „ჭადრაკის მოედანზე“ და არ წაბორძიკდება.

მაგრამ ამჟვეყნად არსებობს სხვა თეატრიც. მას ჰქვია მსახიობის თეატრი. თეატრი, სადაც ყველაფერი კეთდება მსახიობისთვის, მისი თავისუფალი, ლალი, ორგანული არსებობისათვის სცენური ცხოვრების პირობებში. მთელი კატეგორიულობით, ვაცხადებ, რომ საქართველოს სინამდვილეში მ. თუმანიშვილის თეატრის ხანით, ჩვენ საქმე ვვაქვს სწორედ ასეთ თეატრთან.

უფლება ასეთი კატეგორიულობისა მე „სიმწრით მოვიპოვე“. რატომ? იმიტომ რომ იყო დრო, როდესაც რეჟისორმა მ. თუმანიშვილმა ჩემგან საკმაოდ „მწარე“ შეფასება მიიღო რუსთაველის თეატრში მისი ძიებების ფაშს. და როგორც არ უნდა ცდილობდეს დღეს ზოგიერთი თეატრალური კრიტიკოსი (ისინი ზოგჯერ იმალებიან სარედაქციო წერილების მიღმა, რომლებიც ხელმოუწერილია...) გაატარონ აზრი იმის შესახებ, რომ მაშინდელი კრიტიკა კეთილად არ იყო განწყობილი, არც მ. თუმანიშვილის სპექტაკლის და არც თეატრის მაშინდელი ხელმძღვანელების(?) მიმართ და... „იქნებ საერთოდ კეთილი საქმის მიმართაც“ (!!!). მაინც ვფიქრობ: რომ არ ყოფილიყო მათივე ცხარე პოლემიკა, ბევრი რამ კარგი, მნიშვნელოვანი და საინტერესო ჩვენი თეატრის შემდგომ ცხოვრებაში არ იქნებოდა. თვით მ. თუმანიშვილის შემოქმედებით ცხოვრებაშიც კა.

დღეს მ. თუმანიშვილის თეატრი — იმის მაგალითია, თუ როგორ უნდა უნდა მოხდეს თეატრში მსახიობის პრობლემა. რაში ვლინდება ეს? რუდუნებით, სტუდიურობით, თითოეულ მსახიობთან ზედმიწევნით სისტემური მუშაობით. სპექტაკლზე მუშაობის დროს ყოველი მათგანი ჩამუშავდა სპექტაკლის ქმედით ხაზში. ეს ვლინდება იმაში, რომ მოწინააღმდეგე მსახიობის მიზანმიმართული, ორგანიზებული ქმედებისადმი ზუსტი დამოკიდებულება, მოქმედების მოცემულ პირობებში მიღწეულია ამ მოქმედების „გაერთიანება“ მთლიანად, სცენური ამოცანის გადასაწყვეტად. ამასთანავე არ იკარგება თეატრალური ხატოვნება (თუ წარსულს დავუბრუნდებით და ისევ გავიხსენებთ „ზაფხულის ღამის სიზმარს“, შეგახსენებთ, რომ მაშინ მე და ჩემი კოლეგები — კრიტიკოსები ვფიქრობდით, რომ სწორედ ამაში იყო „გარდევვა“ — თეატრალურობა ესოდენ აწვევოდა ქმედითობას, — ქმედითი ხაზი „წყვეტილად“ გამოიყურებოდა). ისეთ „პირობით“ სპექტაკლშიც კი, როგორც არის „წუთისოფელი“, რომელშიც ყველაფერი თავიდან ბოლომდე აგებულია მაყურებლის „ვარაუდზე“ და მას შეუძლია თამაშში მისი ჩართვა და გატაცება, აქაც, ამ სპექტაკლშიც, მეფობს მსახიობების შინაგანი ორგანიზულობა და მსახიობების აღმადრენის სრული, თავისუფალი სტიქია.

ასე მუშაობს ეს თეატრი. მას აქვს თავისი კანონები სპექტაკლზე და როლზე მუშაობისა. და თუ ხვალ ვინმე მოინდომებს მის მიბაძვას, საეჭვოა, რომ კრიტიკამ დაიწყოს ლაპარაკი სტერეოტიპზე. სტერეოტიპი არასოდეს „დასახლდება“ იქ, სადაც სუფევს სულიერი საწყისი, რადგანაც თვით ეს ცნება არ ემორჩილება სტერეოტიპს. სულისმიერი არ იბადება „კარნახით“, იგი დაკავშირებულია მხოლოდ ადამიანისა და მსახიობის შინაგან თავისუფლებასთან. და კიდევ იმათი, რომ ამ საწყისის გამოშვადვნება (ე. სტანისლავსკიმ ეს ცნება განსაზღვრა ასე: „ადამიანის სულის ცხოვრება“), გულისხმობს სცენური გარდასახვის უსაზღვრო სხვადასხვაობასა და თავისუფლებას.

და მაინც, ვიმეორებ, საკვებით მართალნი არიან ჩვენი ოპონენტები იმაში. რომ რეჟისურაზე, თეატრზე, მსახიობის ხელოვნებაზე დღეს არ შეიძლება მსჯელობა კომპლიმენტარული და ღიბრამბული რეცენზიებით. თეატრები, ისევე როგორც პოეტები, უნდა იყვნენ „კარგები და სხვადასხვანაირნი“. იყო დრო, როდესაც ყველა თეატრს ევალებოდა სამხატვრო თეატრს დამსგავსებოდა. სამხატვრო თეატრი ეტალონად ითვლებოდა, და როგორი პარადოქსულიც არ უნდა იყოს, პირველი, ვინც დაუსხლტა ამ თეატრის ბრმა გავლენას — იყო „სოვრემენიკი“ — სამხატვრო თეატრის პირმშო. სამხატვრო თეატრის პრინციპებით „იბრძოდა“ იგი სამხატვრო თეატრის წინააღმდეგ, რათა აღდგენილიყო სწორედ ამ თეატრის წმინდა, ქეშმარიტი პრინციპები...

მაშ ასე, შევთანხმდეთ — პრესის ფურცლებზე გზა გადავუკეტოთ „შემწყნარებელ“ კრიტიკას! შევეცადოთ ვიყოთ უფრო პრინციპულნი, უფრო მკაცრნი და მომთხოვნი ჩვენი თეატრების მიმართ. მაგრამ თქვენ კი, პატივცემულო მეგობრებო, უნდა იყოთ უფრო მომთმენნი კრიტიკის მიმართაც.

ჩემს მიერ აღნიშნული საკითხები არ არის ლოკალური — მხოლოდ ქართულ თეატრს რომ ეხება. თეატრალური კრიტიკისა და თეატრის ურთიერთმიმართების საკითხი აწუხებს ყველა ქვეყნის თეატრებს, კრიტიკოსებს. ეს ტენდენცია ნათლად გამოიკვეთა თეატრმცოდნეთა მსოფლიო სიმპოზიუმზე, რომელიც ჩვენი ინსტიტუტის ბაზაზე ჩატარდა და თეატრალურ კრიტიკოსთა აღზრდის პრობლემებს ეხებოდა. ამის შესახებ საუბარი გვექნება მომდევნო წერილში.

### გასტროლების ექო

1986 წლის 12-22 სექტემბერს კუხნასში და 23 სექტემბრიდან 14 ოქტომბრამდე ლენინგრადში ჩატარდა კოტე მარჯანიშვილის სახ. სახელმწიფო აკადემიური დრამატული თეატრის გასტროლები. კაუნასში საგასტროლო რეპერტუ-

არი შედგებოდა სამი, ხოლო ლენინგრადში რვა სპექტაკლისაგან:

კაუნასის თეატრალურმა საზოგადოებრიობამ და ფართო მაყურებელმა მარჯანიშვილის თეატრის სპექტაკლები „რწმუნის, ზნეობის, ერთგულების, მოვალეობის მაღალი შეგნების გაკვეთილებად“ მიიღეს.

გასტროლები ჭეშმარიტ ზეიმაღ იქცა ლენინგრადელთათვისაც და მაყურებელმა ერთხმად აღნიშნა, რომ განსაკუ-

შაშინ. როდესაც ბევრი ჩვენი, აქტუალობაზე ფიქრსა და პუბლიცისტიკაზე ზრუნვით გართული თეატრი დიდად ჩამორჩა საგაზეთო მწვავე წერილებს, დაივიწყა მხატვრულობა და ვერ მოიფიქრა როგორ გადმოეცა მნიშვნელოვანი ამბავი, მარჯანიშვილის თეატრმა მოგვიბოლა თავისი დინჯი შემოქმედებითი პოზიციით, ცხოვრებისა და ადამიანის რაობის თეატრალურ ენაზე გააზრების მისწრაფებით.

სამმა რეჟისორმა (თ. ჩხეიძემ, მ. კუჭუხიძემ, გ. თოღაძემ) ლენინგრადელებს სამი სახით წარმოუდგინეს თავიანთი თეატრი, რომლის უდავო ლიდერიც თ. ჩხეიძეა მარჯანიშვილებმა სხვადასხვა სპექტაკლში ის განწყობილება გამოავლენეს, რაც ასე იშვიათად ახსიათებს თანამედროვე თეატრს. ერთ-ერთი ურთულესი უანრისადმი, ტრაგედიისადმი მიდრეკილება, ადამიანი ცხოვრების ამოუხსნელ პირობებში, აი, ეს გაზღავთ ამ სპექტაკლების — უ. შექსპირის „ოტელო“, ლ. ქაჩიელის „შაკი აძბა“, მ. ჭავჭავაძის „ჭაყოს ხიზნები“, ჩიკაძეს „შეუვარებულთა თვითმკვლელობა ციურ ბადეთა კუნძულზე“, ო. იოსელიანის „ვარსკვლავთცვენა“ — საგანი.

თ. ჩხეიძის მიერ ქართული საბჭოთა კლასიკური პროზის მიხედვით დადგმული „შაკი აძბა“ და „ჭაყოს ხიზნები“ შემთხვევითი რეპერტუარული შეზოზლობა როდია. შინაგან გადაძახილთა სისტემა, კონფლიქტური დამთხვევები, ტექსტის სცენური „კითხვის“ თვით რეჟისორული პრინციპი, თანდათან, შეუუმჩნევლად გაშლილ დრამატულ მოქმედებაში რომ გადადის, აპირობებს ამ სპექტაკლების თავისებურ დილოგიად აღქმას.

მ. ბულგაკოვის „თეთრი გვარდის“ ანარეკლი გაიეღვებს „შაკი აძბას“ ატმოსფეროში... ყვეების ჩხავილი დასდევს თეთრ ოფიცერს უჭუშ ემხას (ო. მეღვინეთუხუცესი), იგი თითქმის თავიდანვე გრძნობს საკუთარ აღსასრულს: „ჩემი ბრძოლა დასრულდა“. ტრაგეკული უჭუშში, დარბაისელი გრძელწვერა „ქალაქის მამები“, სისხლისმსმელი მილიციის უფროსი, შუა სცენაზე დადგმული უცხენო ეტლი — მთელ ამ მიძინებულ საშყაროს შეარყევს სოხუმის ნავსადგურში ჩამომდგარი რევოლუციური კრეისერი. მეღვავური ხრიტანიუკი თავხედურად მოქეცევა სანაპიროზე თითქოს საგანგებოდ შეხვედრილ მტერს — უჭუშ ემხას



თრებული მადლობის ღირსია თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელი თემურ ჩხეიძე ლენინგრადადღმა თეატრალურმა მოღვაწეებმა, კრიტიკოსებმა და თეატრ-მცოდნეებმა ფართოდ გამოხატეს თავიანთი დამოკიდებულება თეატრისადმი. მოუწყვეს მას შეხვედრები, საგასტროლო რეპერტუარის განხილვა. გასტროლების

დამთავრებისა და თეატრის შემდგომი განვითარების შემდეგ თბილისის გასტროლების და დაბეჭდვის საგანგებოდ თბილისის პრესისათვის დაწერილი წერილები. ამჟერად ვთავაზობთ ხელოვნებათმცოდნეობის კანდიდატის მარინა დმიტრიევსკაიას წერილს.

და შეურაცხყოფის სამაგიეროდ მუცელში ტყვიას მიიღებს, უჭუში კი, თითქოს სიკვდილს დაეძებო, თვითონ ჩაბარდება მეზღვაურებს, ქალაქი აირევა და ყოველივე ეს რევოლუციისათვის დამახასიათებელი ტრაგიკული უბრალოებით, ძალითა და გამოუვალობით ვლინდება. ქალაქისა და საკუთარი ტყავის გადარჩენა, კლასობრივი განსხვავება და ძმური მოვალეობა, ღირსებისა და რევოლუციურობის გაგება თავს იყრის ხანმოკლე და გააფთრებულ შეჭახებაში. ყოველივე ეს თეატრის მიერ დანახული და გააზრებულია სცენური ეპოსის ფორმებში. შეჯახებისას ტრაგიკულად გამოიყურება უჭუშის ცხოვრება-ამოწურული მოვალეობა, მისი ძმუშუტე შაკის (ნ. მგალობლიშვილი) ნათესაური მოვალეობა და კაპიტან კილბას (ი. უჩაიანიშვილი) კლასობრივი მოვალეობა.

თეატრს არ ეშინია თვალი გაუსწოროს წარსულს, იგი საღად გამოარჩევს ეროვნულ ხასიათში საუკუნეებით ბოძებულ ქემშარბიტ კეთილშობილებას — აგრეთვე საექვო კეთილგონიერულობას, მსხვერპლს — შემგუებლობასაც. სულის სიმაღლე ვლინდება შაკის თავგანწირვაშიც, — იგი ზომ თავს იღებს ძმუშუტეს ბრალს, — და უჭუშის ვაჟკაცობაში, თავად აგოს პასუხი ყველაფრისათვის. ძმობის იდეა ის ქვაკუთხედიცა, საფუძვლად რომ უდევს ტრაგიკულ კონფლიქტს. შაკი — მგალობლიშვილის ბუნება იმდენად დიდიცა, რომ იგი მზადაა გულით მიიღოს არა მარტო სიხსლით აზლობელი, ან ეროვნულად ნათესაური იდეა, არამედ კლასობრივი ძმობის იდეოლოგია და ღიატიროს მოკლეული, მასავით ღარიბი მეზღვაური. ფინალი მით უფრო ტრაგიკულია ხდება, როცა კაპიტანი უჭუშს მოკლავს და შაკისაც მიაყოლებს სიტყვებით, ეგ მონა ადამიანად მინც არ ივარგებსო, ზოლო კომისრის შეკითხვას „ვინ განხჯის ამას“, მოკლედ და მკაცრად პასუხობს — „ისტორია“.

დახვეწილად თამაშობენ მსახიობები. არავის ადანაშაულებენ. უბრალოდ, ისტორიის მიერ დასმულ კითხვებზე პასუხობენ.

მ. ჯამბახიშვილის რომანის მიხედვით დადგმული „ჩაყოს ხიზნები“ ისევე ტრაგიკულ კონფლიქტს გვაზიარებს, ოღონდ შუაგულ საქართველოში დატრიალებულს. ისტორიის ორომტრიალში სამი ადამიანი მოჰყვა: ნათავადარი თეიმურაზ ხევისთავი (ნ. მგალობლიშვილი), მისი ცოლი მარგო (ნ. ჩიქვინიძე) და მათი ნამოჯამაგირალი ჩაყო ჭივაშვილი (გ. ჩუგუაშვილი).

თეატრალური ყოველდღიურობა იშვიათად გვიმასპინძლდება ზოლომე მსგავსი მოვლენებით: ერთი და იგივე რეჟისორი, ერთი და იგივე მხატვარი ერთსა და იმავე ნაწარმოებს დგამენ ორ სხვადასხვა თეატრში და, ამასთან, ქმნიან ორ სრულიად განსხვავებულ სცენურ ტექსტს, ორ სხვადასხვანაირ სექტაკლს. თ. ჩხეიძემ და გ. ალექსი-მესხიშვილმა „ჩაყოს ხიზნები“ ჭერ მოსკოვის სამხატვრო თეატრში დადგეს, ზოლო შემდეგ (იმავე დეკორაციებით, კოსტიუმებით, მიზანსცე-





ნებით, ტექსტის უმნიშვნელო განსხვავებით) თბილისში, ეს ორი ნამუშევარი შექმნილია დარების საშუალებას გვაძლევს, ვინაიდან ორმა განსხვავებულმა ერტყნულმა კულტურამ და განსხვავებულმა ადრესატმა — მათურებელმა სპექტაკლების ახლოლუტური სხვაობა გამოიწვია. სამხატვრო თეატრის „ჭაყოს ხიზნები“ თითქოს რუსული ლიტერატურის ტრადიციებს ემყარება და კეთილშობილ თავად თეიმურაზს (ს. ლიუბშინი) სახით თავად მიშკინის, ქრისტეს და ა. შ. თემის კიდევ ერთ ვარიაციას ქმნის. ტრაგიკული დანაშაულისა და სისუსტის მიუხედავად, თეიმურაზ — ლიუბშინი ბოლომდე ნამდვილად შესანაწინავი ადამიანია, უბრალოდ იგი დროს არ დაჰკრდა და მან დიდი გზა გაიარა გოლგოთაზე ასასვლელად. დაწვერილებით, ფართოდ და მუჩქარებლად თანაშობენ რუსი მსახიობები და გვაჯადოებენ გამუდმებული წიად-სვლებით.

თბილისური „ჭაყოს ხიზნები“ სულ სხვანაირი სპექტაკლია. აქ ტემპი უფრო ჩქარია, ინტონაციის ჩაფიქრება არ ნიშნავს მის დამძიმებას, თეიმურაზ — მგალობლიშვილი პირმშვენიერია, ისიც გაუბედავად დადის, მხრებში მოხრილია და უზარმაზარი გაკვირვებული თვალები აქვს. მისი მშვენიერი სულიერი სამყარო, იდეების სამყარო ცხოვრებას მოწყვეტილია. თეიმურაზი მარტო უსუსური როლია, იგი ბრმაა. ლიუბშინის გმირი მისი სურვილის წინააღმდეგ იხევდა უკან. უბრალოდ იგი ვერ უძლებდა საწიზღარ ჭაყოს (ს. იურსკის) თავხედურ ძალადობას. მგალობლიშვილის გმირი კი იმიტომ იხევს უკან, რომ მოქმედების ძალა არ შესწევს. სამხატვრო თეატრის სპექტაკლი მაღალი საზოგადოების კიდევ ერთ თავადს აცილებდა საწამებლად, თბილისური კი ტრაგიკულად იაზრებს ინტელიგენტს ხასიათს, რომელმაც ადგილი დაუთმო მედუქნეს, თავად თეიმურაზს ისტორიულ დანაკარგთა მყაცრ ანგარიშს უდგენს და გმირის სახეში ისეთ თვისებებს აღმოაჩენს, რომელიც არა მხოლოდ ეპიკურს, არამედ პუბლიცისტურ გააზრებას მოითხოვს.

რა არის სიკეთე? რა არის ბოროტება? ჰარმონიის რღვევის პროცესი და დაკარგულის შეუძლებელი ანაღაურება — აი, ის თემები, მეტ-ნაკლები ძალით რომ გამოსქვივიან თ. ჩხეიძის სპექტაკლებში.

„ოტელმო“ სამყარო ფარდულსა ჰგავს, ხომალდის ჰერგავრეტილ ტრიუმფსაც, რომლის ნახვრეტი გარესამყაროში გადის (მხატვრები ო. ქოჩიაძე, ა. სლოვინსკი, ი. ჩიკვაძე). ეს უკვე ჰარმონიადარღვეული სამყაროა. ჰარმონია აქ მხოლოდ ადამიანებში ცოცხლობს: ოტელმოში, დეზდემონაში. ისევე, როგორც მეფური სიზვიადით ცოცხლობს ბოროტება იაგოში. ყოველთვის, როცა იაგო გამოდის სცენაზე, ვითარცა არენაზე, სადაც იგი ჰკვიანურად, ცინიკურად, მარტივად და გასაგებად ატარებს ექსპერიმენტს, გრაციოზულად არღვევს ადამიანის სულს. ო. მეღვინეთუხუცესი (ოტელმო), მ. ჯანაშია (დეზდემონა), ნ. მგალობლიშვილი (იაგო) გ. ვაბუნია (ემილია), რ. ჩხიკვიშვილი (კასიო) ამოსაცნობ, ნათელ და მეტწილად თანამედროვე ადამიანებს თანაშობენ. ასევე ნათელი ურთიერთობები აქვთ ნორჩ დეზდემონასა და ძლიერ, მამობრივად მზრუნველ ოტელმოს, ან დეზდემონასა და კასიოს, ორ ახალგაზრდა ვენციელს, რომლებიც, ალბათ, ბავშვობიდან იცნობდნენ ერთმანეთს, ერთ წრეში იზრდებოდნენ. ინტელიგენტურ ოჯახში და აი, მოულოდნელად შემოიჭრა ოტელმო და მოინადირა დეზდემონას გული... ან ემილია, რომელმაც დაკარგა ქმრის კეთილგანწყობა და ცდილობს დაიბრუნოს მისი სიყვარული... მაგრამ, ამასთანავე, მსახიობები გასაოცრად ფლობენ ტრაგედიის უანრს და მთლიან, ღრმა, წვრილმანებისაგან თავისუფლად.





ფალ სახეებს ქმნიან. ჩვენ ერთნაირად გვიზიდავენ ოტელი, რომელშიც მდინე ვარებს ველური, ალბათ, დრომოქმული ინსტინქტების გამოღვიძების გამოცდის იაგო, თავისი დამანგრეველი გონებითა და პროვოკაციის ტაქტიკით; მომზიბლავი, ლამაზი, კეთილი ოტელი ჩვენს თვალწინ ისეთ უსუსურ, საშინელ მავრად გადაიქცევა, რომ ფინალში ვენებს გადაიღრღნის და ცივილიზებული ხანჭალი საჭიროდაც აღარ მიგვაჩნია.

**მარჯანიშვილელთა** სექტაკლები გვაოცებენ პლასტიკურობით, მისი გარეგანი და შინაგანი გამოხატვის მთლიანობით. თეატრის მსახიობები მოქნილნი არიან, ყოველი სექტაკლის რეჟისორული კანონები მათთვის ერთადერთია და ამ კანონის ფარგლებში ისინი ნამდვილ თავისუფლებას აღწევენ. ამ შესანიშნავ დასს, ცხადია, საკუთარი ლიდერებიც ჰყავს. განსაკუთრებულ მსჯელობას იმსახურებს ო. მეღვინეთუხუცესის, ნ. მგალობლიშვილის, გ. გაბუნიას, ნ. ჩიქვინიძის, თ. სხიტლაძის, ტ. საყვარელიძის, მ. ჭანაშიას თამაში.

სწორედ მსახიობთა პლასტიკა იძლევა, მაგალითად, XVIII საუკუნის იაპონელი დრამატურგის მ. ჩიკამაცუს დადგმის უფლებას. მ. კუჭუხიძის ეს სექტაკლი ტრადიციული იაპონურე თეატრის სტილიზაციას მოიცავს და ცდილობს მოძებნოს პიესაში თანამედროვე მოტივები, გაანათოს იგი „მუდმივი“ ლირიზმის შუქით, თუკი საქმე ციურ ბადეთა კუნძულზე თვითმკვლელ შეყვარებულებს ეხება, ვინაიდან აღმოსავლური შეგნება ყოველდღიური ცხოვრების ტრაგიკიზმთან სხვა გამოსავალს არ კარნახობდა.

**ლ. როსპაზს** „პროვინციული ამბავი“ (მასში ჩეხოვის გამოძახილი ისმის) ორგანულად საჭირო აღმოჩნდა თეატრისათვის, მისი მსახიობებისათვის, ვინაიდან თითოეულ მათგანს სცენური ცხოვრების სრულიად განსხვავებული პარამეტრები შესთავაზა.

ტრაგედისა და ეპოსის საწინააღმდეგოდ მათი შინაგანი მწერა ფსიქოლოგიურ დრამას, სცენური გროტესკის ელემენტებს მიაპყრო. ნინო (გ. გაბუნია), ლეო (ო. მეღვინეთუხუცესი), ზიზი (ნ. ჩიქვინიძე) პროვინციელი მსახიობებია არიან, უბედურნი, საცოდავნი და საბრალონი. არეულ-დარეული ბინა, საშინაო წინსაფარს ზემოთ კისერზე მოხვეული გაქუცული მელიის ბეწვი, თეატრში როლების ნაკლებობა, გაუთავებელი გასვლითი სექტაკლები სოფლის კლუბებში, ბიჭების შეძახილები: „ცირკი მოიდა“, სიყვარულის წყურვილი და დანგრეული ნავთქურა სამზარეულოში — აი, მათი რეალური ცხოვრება, რომლისგანაც თავის დაღწევას ლამობს ყველა და ხსნას მავან სახელგანთქმულ მსახიობში — მურმანში (კ. მახარაძე) ზედავს, რომელიც ტრიგორინივით იტყუებს ზიზის და სხვა შემოქმედებითს, სხვა ადამიანურ ცხოვრებას ჰპირდება.

ვერავინ ვერ აღწევს თავს ამ ქაობს. არსათ გზა და საშველი არ ჩანს, ასევე დარჩება საცოდავი, ახირებული, ტრაგიკომიკური ნინო თავის ღოთ ქმართან; ლეოც ისევ ისე ივლის სასინჯ გადაღებებზე კინოსტუდიაში, ისევ ისე დაღვევს და გააწამებს ნინოს... ხელმოცარული ზიზი კი ისევ ჩაიკეტება თავის მწარე მღუმარებაში.

შორს ვართ იმ აზრისაგან, რომ მარჯანიშვილის თეატრის სექტაკლები ერთნაირად კარგი და შინაარსიანია, მაგრამ მთლიანად ეს არის ღრმა და თანაბარ სუნთქვის თეატრი, რომელიც აჯადოებს დარბაზს და აძულებს გონებით ისევ და ისევ დაუბრუნდეს ნანახ სექტაკლებს. შემდეგ დიდხანს, დიდხანს ფიქრობ მათზე, ისინი არ გასვენებენ...

მარინა ლმობრიშვილი

„შეზინდებისას,  
დანიშნულ  
დროზე...“

ჩვენი ქალაქის მაყურებლისათვის კ. გამსახურდიას რომანის მიხედვით შექმნილი სპექტაკლი თეატრის მხატვრულ კამერტონად იქცა, თეატრისა, რომელიც ქართული საბჭოთა ლიტერატურის ამ კლასიკოსის სახელს ატარებს. „რომანი სცენაზე“ — ასე განსაზღვრა თეატრმა ამ სპექტაკლის არსი, რომელიც ჩვენთვის ერთდროულად ეპოსსაც წარმოადგენს და იგავსაც. ფილოსოფიური განსჯა ცხოვრების წარმავლობასა და ხელოვნების უკვდავებაზე, სახელმწიფოს ერთიანობის შენარჩუნების პრობლემა, მარადიული შეჯახება ძალაუფლებასა და ადამიანურობას, სიყვარულსა და მოვალეობას შორის — რომანის პოლიფონიური ფლერადობის ყველა ამ პლასტმა სათანადო სცენური ხორცშესხმა ჰპოვა. შესაძლოა ვინმეს უცნაურადაც კი მოეჩვენოს, მაგრამ სპექტაკლს, უპირველეს ყოვლისა, თანამედროვეობის სუნთქვა, სამოქალაქო პათოსი გამოარჩევს. ამ სპექტაკლის გმირები — მეომრები და გლეხკაცები, მზად არიან თავიანთი გაუხეშებული ხელები დიდოსტატის გადოსნურ მარჯვენას ანაცვალონ. განა არ იგრძნობა დიდი სულიერი კავშირი ამ გმირებსა და ჩვენი მოუსვენარი თანამედროვის ბაჩანა რამიშვილს შორის, რომელიც მხოლოდ ხელოვნების სილამაზეს კი არა, ადამიანური ყოფის სილამაზესაც ქმნის?

კონსტანტინე გამსახურდიას სახ. სო-



ხუმის სახელმწიფო ქართული დრამატული თეატრის დასმა კიროვოგრადში სპექტაკლი წარმოადგინა. რეპერტუარი მრავალფეროვანი აღმოჩნდა. აქ იყო რუსული და მსოფლიო კლასიკა, თანამედროვე საბჭოთა დრამატურგია. დიხს, თემების მრავალფეროვნებამ, უნარულმა სიმდიდრემ, სცენური ხორცშესხმის თავისებურებამ კიროვოგრადელთა ყურადღება მიიქცია.

სოხუმელები იკვლევენ ცხოვრებას, იკვლევენ მის ყველა გამოვლინებას, ზოგჯერ ტრაგედიაშიც მალღებთან, თუმცა, არც სიცილს აქცევენ ზურგს. მათი სიცილი კი გესლიანიცაა და გულუბრყვილოდ მხიარულიც. რაც მთავარია, აქ გამოირიცხულია სიჭრელე და შემთხვევითობა. ყოველი მორიგი სპექტაკლის ნახვის შემდეგ გიმტკიცლებათ აზრი, რომ რასაც არ უნდა აკეთებდეს თეატრი, ყველაფერი ერთიან ჩანაფიქრს ემორჩილება, რომ მრავალგვარობას მაინც ერთი იღვა აერთიანებს. რატომ ხდება ასე? რატომ გვიჩნდება ამგვარი შეგრძნება? ალბათ იმიტომ, რომ ყოველ სადამოს გვესაუბრებიან ჩვენთვის რაღაც უმთავრესზე, უმნიშვნელოვანესზე, აუცილებელზე. კიდევ ერთი კითხვა გვებადება. მაინც რაზე გვესაუბრებიან?

სანამ ამაზე გავცემთ პასუხს, გავიხსენოთ ზოგი რამ.

პირველი. თეატრს სათავეში უდგას გიორგი ქავთარაძე. რეგალიები არ აკლია ამ შემოქმედს, მაგრამ ისინი მაინც სრულად ვერ განსაზღვრავენ გიორგი ქავთარაძის ადგილს თეატრში. იგი ოსტატია, ქეშმარიტი ოსტატი, ისევე როგორც თეატრის წამყვან სპექტაკლებში მისი რეჟისორული თუ აქტიორული ნებით შექმნილი პერსონაჟები.

გ. ქავთარაძის ხელწერა ყველაფერში იგრძნობა. იგრძნობა თეატრში გამეფებულ შემოქმედებით ატმოსფეროში, იგრძნობა რეპერტუარის შერჩევაში, რომელიც ემხარება მსახიობებს, უკვე აღი-



რებულებსაც და ახალბედებსაც, გამოავლინონ თავიანთი ნიჭიერება და შესაძლებლობა, იგრძნობა იმ პატივისცემის, რომელითაც ავტორისეულ სიტყვას ექცვიან ამ თეატრში. დიახ, ავტორისეული ჩანაფიქრის სიღრმე და სისავსე მუდამ ზუსტად და დიდი სიყვარულითაა გახსნილი.

საგასტროლო რეპერტუარის გაცნობისას იკვეთება თეატრის ერთ-ერთი ძირითადი ტენდენცია — დიდი ადგილი დაუთმოს ეროვნულ დრამატურგიას, რაც სულაც არაა გასაკვირი — ეს ზომ ქართული თეატრია. და უნებურად წამოტივტივებულ კითხვას — რუსულ დრამატურგიას რატომ არ აჩვენებენ? — დღეს განვიხილავთ ნოდარ დუმბაძისა და ალექსანდრე ჩხაიძის ნაწარმოებები მხოლოდ ქართული თეატრის (და ლიტერატურის) მონაპოვრად ჩავთვალოთ? ამ ნაწარმოებებმა უკვე დიდი ხანია, გადალახეს რესპუბლიკის საზღვრები და ჩვენი მრავალეროვნული ქვეყნის სათეატრო რეპერტუარში მუდმივი ადგილი დაიკავეს. დიახ, ისინი ისევე იქცნენ მთელი საბჭოთა დრამატურგიის მონაპოვრად, როგორც ათმათოვის, ბიკოვის, დრუცეის ნაწარმოებები.

მაშ ასე, ნ. დუმბაძე და ა. ჩხაიძე, კ. ბუაჩიძე და დ. გულია, რ. სტურუა და გ. ქავთარაძე. მათ პიესებს, თემატურად და ჟანრობრივად ასე განსხვავებულთ, ერთი საერთო პრობლემატიკა აერთიანებთ. ესაა ადამიანის მიერ ცხოვრებაში და საზოგადოებაში საკუთარი ადგილის ძიების პრობლემა, ძიებისა, რომელიც მუდამ წარმატებით არ მთავრდება. გულდასმით ეცნობიან პიესებს, მათში, უპირველეს ყოვლისა, იმის შესაძლებლობას ეძებენ, რომ მაყურებელს თანამედროვეობის მტკივნეულ საკითხებზე ესაუბროს.

მაყურებლისათვის ჩვეული სცენური საშუალებებით შექმნილი ა. ჩხაიძის პიესა შეიძლება იქვე უცნობარი

ეთიკურ პრობლემაზე შექმნილი სპექტაკლად, რომლებიც ასე მრავლადაა ჩვენი თეატრების რეპერტუარში, სპექტაკლად, რომელიც გამოჩენისთანავე დასალუბავადაა განწირული. დიახ, შეიძლება იქვე უცნობარი იქცა. იმიტომ, რომ პიესის მშრალი მრავალსიტყვაობა დაძლეულ იქნა სპექტაკლის საინტერესო ფარსული ქმედებით, შესანიშნავი პლასტიკური სურათით. პიესის ფილოსოფიური აზრი კი ამის გამო უფრო გამოიკვეთა და გასაგები გახდა.

პიესების სცენური ხორცშესხმის ძიებას რეჟისორი მიჰყავს მაყურებლისათვის (ისევე როგორც თეატრისათვის) ახალ, მოულოდნელ და მნიშვნელოვან გადაწყვეტამდე. თეატრალური ხელოვნების რომელ თავჯანსმცემელს არ წაუკითხავს, ანდა არ უნახავს სცენაზე ჩებოვის „თოლია“? ამ კლასიკურ პიესას, სრულიად მოულოდნელი გადაწყვეტა მოუნახა გიორგი ქავთარაძემ. ეს არის სპექტაკლი სპექტაკლში — ტრეპლივი პიესის პერსონაჟებთან „თოლიას“ დგამს. რეჟისორი ერთ სიტყვასაც არ უმატებს ჩებოვის ტექსტს, ინარჩუნებს ჩებოვისეულ სულისკვეთებას, მაყურებელს სთავაზობს გამოიკვლიოს ცხოვრება ხელოვნებაში და ხელოვნება ცხოვრებაში ღრმა, სამამაცი განსჯილივით.

საერთოდ, ეს თემა — დავიკრევა ცხოვრებაზე ხელოვნებასთან მიმართებაში — რეჟისორისათვის, როგორც ჩანს, ძალზე მნიშვნელოვანია. ამის თქმის უფლებას გვაძლევს მის მიერ დადგმული ორი სპექტაკლი: „დიდოსტატის მარჯენა“, „თოლია“.

როდესაც „მარადისობის კანონში“ დ. ჭაიანმა პირველი საგასტროლო როლი, ზუთწუთიანი ეპიზოდი ითამაშა, ყველამ იგრძნო, რომ ეს იყო ხასიათი, რომელიც კონცენტრირებულად გაიზრა მსახიობმა და ასევე კონცენტრირებულად გაიგო მაყურებელმა. ჭაიანმა გასტროლების მანძილზე იცხოვრა გიორგი მეფის



(„დიდოსტატის მარჯვენა“), ტრეპლიოვის („თოლია“), ოგნევის („ფრონტი“), დაუდის („მოჩვენებანი“) ცხოვრებით. აქ არ ჩამოვთვლი მსახიობის მიერ განსახიერებულ ყველა პერსონაჟს. ისინი ბევრია, თითოეული მათგანს მძიმე ხვედრი ერგო, მათ რთული ხასიათი აქვთ და თითქმის არ გვანან ერთმანეთს. ყველა პერსონაჟს მსახიობი დამატებლად ანსახიერებს. ჯიანის გმირები გარეგნულად თითქმის არ განსხვავდებიან, თუმცა, მსახიობი ამრავალფეროვნებს სახეების პლასტიკურ გამოხატვას. გარდასახვა ხდება შინაგანი ცვლილების ხარჯზე, იმ ძირითადი სულიერი ზამბარის ცვლილების ხარჯზე, რაც გმირის განსაკუთრებულობას განაპირობებს. მსახიობი სცენაზე ადამიანური ხასიათის მრავალ წახნაგს ასხამს ხორცს: მპურობელის სიამაყეს, შემოქმედის ინტელიქტს, სიამაყის შეუპოვრობას, ქარაფშუტობის წინდაუხედაობას. ზოგჯერ მისწრაფება ხასიათში წვდომისა ძალზე რთულდება. ასე მოხდა, მაგალითად „აჩრდილებში“.

სოხუმელი მსახიობების მიერ შექმნილი სახეები ხსნიან ადამიანის პიროვნებას, გვიჩვენებენ მის სირთულეს, ურთიერთწინააღმდეგობას და სილამაზეს. ბაჩანა რამიშვილი, ოგნევი, ჩეხოვის გმირები, შაილოკი, დიდოსტატი, ფარსმან სპარსი... ისინი ბევრნი არიან, ყველას ვერც ჩამოვთვლი. მარადისობის ის კანონი, რომელიც დუმბაძის გმირმა ჩამოაყალიბა თავისთვის, ჩამოაყალიბა ადამიანებისათვის, თითოეული ამ გმირის სახეში მეტ-ნაკლებად ჰპოვენს ასახვას. მამა იორამის სახეს, რომელიც ძალზე რთული და ტყვადია, მაგალითად, ძალზე საინტერესოდ შეასხა ხორცი დასის უზუცესმა წევრმა, ხსრკ სახალხო არტიტმა მიხეილ ჩუბინიძემ.

მარადისობის კანონი აისახა რამაშავალიანის, რაიალმასკომის თავმჯდომარის სახეში („მიღების დღე“), რომელიც ბაზა ზეჭაურმა განსახიერა. თუმცა, მისი სა-

უკეთესო როლი მაინც მელქისედეკის ტრაგიკოსია „დიდოსტატის მარჯვენაში“ მსახიობმა დავამახსოვრა დოქტორა დორნი და ლიშონა დევდარიანიც.

ეს კანონი გვახსენდება, როცა შეეცქერით რთულ ფილოსოფიურ სახეს გმირების ორეულისა („დიდოსტატის მარჯვენა“), რომელსაც ოსტატურად შეასხა ხორცი გ. სირაძემ.

ამ კანონს ვიხსენებთ, როცა სცენაზე თამარია შემოდის, სკოლის მოწაფე სპექტაკლიდან „ეზოში ავი ძაღლია“. თამარკოს დასის ყველაზე ნორჩი წევრია ნანა ხურიითი განსახიერებს. „მარადისობის კანონში“ მან მაყურებელთა გულეში მოიხადირა გიჟი მარგოს მეტად რთულ სახის შექმნით. ნანა თეატრში მისმა უფროსმა დამ მოიყვანა, რომელიც ახლა დასის წამყვანი მსახიობია. კიროვოგრაფებმა იგი შეიყვარეს ნინა ზარეჩნაიას, ელიზა დულიტლის, შორენას როლების შესრულებისათვის.

აკვირდები ხასიათების მრავალსახოვნებას და ამჩნევ, რომ თეატრში სულ დაივიწყეს ძველთაძველი სიტყვა „ამპლუა“, დაივიწყეს ასაკობრივი საზღვრები. მაგალითად, თუ დღეს ვ. არდლიანი ახალგაზრდა ხუროთმოძღვარს არსაკიქეს ანსახიერებს, ხვალ — ქარმაგი მწერალი ტრიგორინია, „მარადისობის კანონში“ კი — ქრისტე. ყველა მისი როლი გამოკვეთილია, იგრძნობა ოსტატის ხელწერა, რომელსაც ხელეწიფება საინტერესო სცენური სახეების შექმნა. რესპუბლიკის სახალხო არტისტები შესანიშნავად გრძნობენ თავს ეპიზოდურ როლებში, დიდი სიზუსტით ხსნიან პატარა სცენებში რთულ ცხოვრებისეულ ხასიათებს (ტ. ბოლქვაძე „მიღების დღეში“. ნ. ყიფიანი, თ. ბაბლიძე, ვ. თოფურიძე „მარადისობის კანონში“).

საერთოდ უნდა ითქვას, რომ „მარადისობის კანონში“ ბევრია მეტყველი ხასიათი, რომლებსაც ერთად ქმნიან როგორც ნაცადი, ისე ახალბედა მსახიობე-



ბი (ბ. ბეჭაური, გ. სირაძე, ს. პერცუ-  
ლიანი, ო. ელერდაშვილი ლ. პაპუაშვი-  
ლი, ნ. ქანტურია, ჯ. პაკელიანი, ნ. ქა-  
როსანიძე, ნ. ხურიტი, დ. გაჩეჩილაძე,  
ნ. მახსულია, ნ. ნერედიანი, კ. შარა-  
ბიძე).

მართალია, გიორგი ქავთარაძე თავს  
რეჟისორად უფრო თვლის, მაგრამ უნ-  
და ითქვას, რომ სწორედ მან შექმნა  
სცენაზე ყველაზე დასამახსოვრებელი და  
რთული ხასიათები.

რა მძლავრი ვნებანი ბოზოქრობენ  
მის მიერ შესრულებული შექსპირისეული  
შაილოკის შავბნელ სულში!

შაინც რა მძიმე ტვირთმა მოუხარა  
მხრები ბებერ ფარსმან სპარსს და შეაქ-  
ლებინა სიცოცხლეზე მნიშვნელოვანი სი-  
მართლის თქმა?

განა არსებობს ამქვეყნად ისეთი ქა-  
ლა, რომელსაც ძალუძს სინდისის იმ კა-  
ნონების მოსპობა, რომლებითაც ხელ-  
მძღვანელობს მწერალი და დეპუტატი ბა-  
ჩანა რამიშვილი?

გიორგი ქავთარაძის მიერ ხორცშეს-  
ხმული თითოეული ეს სახე ცალკე საუბ-  
რისა და განსჯის თემას წარმოადგენენ.  
ჩვენთვის ეს სახეები დიდი აქტორული  
და რეჟისორული ოსტატობის დასტურაა,  
რომლებიც ხსნიან ხასიათის არსს მიზ-  
ქეშმარიტად მაღალმხატვრულ განზომი-  
ლებაში.

სოხუმის თეატრი ის კოლექტივაა,  
რომლის შემადგენლობაშიც ბევრი ახალ-  
გაზრდაა. ახალგაზრდები განსხვავდებიან  
ერთმანეთისაგან, თამაშობენ ვატიცებით,  
საინტერესოდ, თავგანწირვით, თამაშობენ  
სპექტაკლებში, სადაც მთავარი სიტყვა  
მათ ეკუთვნით („ბრალდება“, „მკაცრი  
ქალიშვილები“), მოქმედებენ მონუმენტა-  
ლურ სპექტაკლებშიც („დიდოსტატის  
მარჯვენა“, „ფრონტი“). აღიარებული ოს-  
ტატების გვერდით ისინი თავს თავისუფ-  
ლად და ლაღად გრძნობენ.

იტყობა, დადგა დრო, პასუხი გაცევთ  
კითხვას, რომელიც სტატის დასაწყისში

დავსვით — რა უთხრა სოხუმის თეატრმა  
თავისი სპექტაკლებით კიროვოგრაფულ  
მაყურებელს? შედგა თუ არა დიალოგო  
თეატრსა და მაყურებელს შორის, რომ-  
ლის გარეშეც წარმოუდგენელია სპექ-  
ტაკლის, როგორც თეატრალური ხელოვ-  
ნების ყოველდღიური დაბადება?

კონსტანტინე გამსახურდიას „დიდოს-  
ტატის მარჯვენა“, ნოდარ ღუმბიძას „მა-  
რადისობის კანონი“, ალექსანდრე ჩხაიძის  
„ვაცხადებ დახურულად“ — ის სპექტაკ-  
ლებია, რომელთა ფილოსოფიური და სა-  
მოქალაქო პათოსი თეატრის საგასტროლო  
რეპერტუარს განსაკუთრებულ უღერადო-  
ბას ანიჭებს. გზა, განვლილი შუასაუკუნე-  
ების ნიქიერი და მამაცი დიდოსტატიდან  
სხვისი ტყვივლების გამწიარებელ თან-  
მედროვე ყმაწვილ კაცამდე (ოთარი  
„ბრალდებაში“), წარმოადგენს საშუალე-  
ბას თეატრისათვის გვაჩვენოს ადამიანის  
ხასიათის განვითარება. იგი აშენებს სა-  
ზოგადოებას („მიღების დღე“), იღუპება,  
ებრძვის მემჩანობას („ეზოში ავი ძალ-  
ლია“), ამტყიცებს ადამიანის ღირსებას  
 („საბრალდებო დასკვნა“), გააფთრებით  
ებრძვის გულგრილობას, მემჩანობას,  
უმოქმედობას, გულქვაობას, ლალატს.  
ყველა ამ თვისებას, რასაც იგი ებრძვის,  
ჭერ კიდევ მაგრად აქვს გადგმული ფეს-  
ვი ადამიანის სულში, მათზე თითოეული  
გამარჯვება ძალების არნახულ დაძაბვას  
მოითხოვს. მით უფრო ძვირფასია ეს გა-  
მარჯვება. მით უფრო მტკიცედ და თან-  
მიმდევრულად იცავს იგი თავის ცხოვრუ-  
ბისეულ და ზნეობრივ იდეალებს. ამაში  
მდგომარეობს მისი მშვენიერება. იგი თა-  
ვადც დიდოსტატია, როგორც ძველი ხუ-  
როთმოდგარი არსაკიძე, განსხვავება ისაა,  
რომ მისი ქმნილება თავად ცხოვრებაა.



(გაგრძელება)

დაპკრას ფეხი და თბილი-სიდან მოსკოვს წავიდეს.

— იტყუება — გავიფიქრე — ეს ამბავი აქ გაიგო, მოსკოვში და მოვიდა, რა მოხდა მერე! — ეს ფიქრა დამაჭერებლად მეჩვენა.

— გოგის არცერთი პრემიერა არ გამომიტოვებია. სადაც კი როლი უთამაშოა, ყველგან ვყოფილვარ, ბათუმში, ქუთაისში, სოხუში, თბილისში ხომ თავისთავად! პრემიერას კი არა, რიგით სპექტაკლებს ვესწრებოდი ხოლმე და დღევანდელ დღეს არ დავესწრო? — ეს ტირადა ისე წარმოთქვა, სახტად დავერჩი, მაგრამ ექვის კოაკვლავ შემინხდა. იტყუება, დაუჭერებელია, მაგრამ ქალაქები რომ სწორად დაასახელა?

თუ ეს ქალი მართლა თბილისიდან აქ ამ საღამოსათვის ჩამოვიდა, რასაკვირველია, ეს ბილეთი მას ეკუთვნის და არა იმას, ვინც იგვიანებს, ისინი თუ ძალიან უნდათ, ისედაც მოახერხებენ რამეს.

— წამოდით ქალბატონო! — შევედით. მერე რა, კიდევ იტყუებოდეს, მაინც ეკუთვნის, მაინც ამისია, ვარწმუნებდი თავადაგვიანებული მეგობრების წინაშე რომ არც ისე ბრალეული ვყოფილიყავი. დარბაზში შუქი ჩაქრა

და ჩამოშვებულ ეკრანზე „ქორწილის“ პერსონაჟები ამოძრავდნენ.

გოგი ქავთარაძის მიერ შექმნილ მეაფთიაქე კაბუქს დიდხანს უკრავდნენ ტაშს მაყურებლები. ბევრს თავისი სიკაბუქე მოაგონა ამ ფილმმა, ბევრმა პირველად ნახა იგი, მაგრამ ორაკე შემთხვევაში დიდი იყო აღმოჩენის სიხარული.

შემდეგ შაილოკის ცნობილი მონოლოგი შექსპირის „ვენეციელი ვაჟრიდან“, ტექნიკური ხარვეზებით გათამაშებული, მაგრამ მაინც შთამბეჭდავი სცენა შაილოკის ებრაელთა სალოცავში შესვლისა, მერე ფარსმან სპარსისა და მეფე გიორგის (გ. ქავთარაძე და დ. ჯაიანი) საკმაოდ ღრმა ქვეტიქსტიებიანი დიალოგი „დიდოსტატის მარჯვენადან“. და იკინდება მსახიობის შემოქმედებითი გზის ფურცლები, ამ ფურცლებს ავსებენ გამომსვლელები. გიგა ლორთქიფანიძე მაყურებელს უამბობს გ. ქავთარაძის პირველ სცენურ ნაბიჯებზე. გ. ქავთარაძე რეჟისორის თანაშემწედ მუშაობდა მარჯანიშვილის სახ. თეატრში, ამ ენერგიულ, მონდომებულ ყმაწვილ კაცში გ. ლორთქიფანიძემ მსახიობი აღმოაჩინა, სოსოიას როლი მისცა „მე ვხვდავ მზეში“. ი?

დღიდან დაიწყო შემოქმედებითი ცხოვრება. სოფიკო ქიურელი, კოტე მახარაძე, რეზო გაბრიაძე, ნუგზარ ჯუღელი საუბრობდნენ გოგი ქავთარაძის თეატრალური თუ კინო შემოქმედების სრულიად სხვადასხვა ასპექტებზე და იქმნება პორტრეტი მსახიობისა და რეჟისორისა.

შემდეგ იწყება გრძელი მონოლოგი. გოგი ქავთარაძე მაყურებელს ესაუბრება თავის მასწავლებლებზე, თეატრსა თუ კინოში ნათამაშვე როლებზე, სპექტაკლებზე, კ. მარჯანიშვილის, შ. რუსთაველის, ბათუმის, ქუთაისის სოხუმის თეატრებზე. თანდათან იკვეთება ინტერესების, სფერო ხელგანისა, რომელსაც გააჩნია თავისი კრიტიკიუმები, პოზიცია. მაყურებელი სულგანაბული ისმენს ამ გრძელ მონოლოგს, იგი დაინტერესდა პიროვნებით, მოქალაქით, შემოქმედით. ადამიანმა, რომელიც სცენაზე დგას და საუბრობს, მან დაინახა საინტერესოდ მოზროვნე თავის პროფესიაზე შეყვარებული პიროვნება. ეს გამოჩნდა სსრკ სახალხო არტისტების ნონა მორდიუკოვას, მიხეილ ვოლონტერის, რსფსრ დამსახურებული არტისტის ლეონად კანევსკის, თეატრაღურა

(გაგრძელება 65 გვერდზე)



თეატრმცოდნე  
გიორგი  
ცაბიტაშვილი

მიათურის თეატრის მსახიობები  
ნანა თათიკაშვილი  
და მაია მანჯავიძე

## 1. როგორ მოხვედით მიათურის თეატრში?

**ნანა თათიკაშვილი:** ინსტიტუტის დამთავრების შემდეგ რამდენიმე ვარიანტი მქონდა. გულწრფელად გითხრათ, გული არცერთისაკენ არ მიმიწევდა. არადა, სადღაც უნდა მიმუშავა. შემთხვევით ჩამოვედი მიათურაში, ვიფიქრე, ვნახავ თეატრს, დავათვალიერებ მეტეი. გულთბილად შემხვდნენ, საერთოდ, ძალიან მეგობრული დასია. ამას, რა თქმა უნდა, მოგვიანებით მივხვდი. დამამახსოვრდა ლევან სვინაძის რეპეტიცია, როდესაც „ყვარყვარე თუთაბერზე“ მუშაობდა. გადავწყვიტე აქ ჩამოვსულიყავი. ჩემი არჩევანი, ალბათ, იმანაც განაპირობა, რომ ბატონი ლევანიც ახალგაზრდაა, ჩვენ ერთი თაობისა ვართ, ბევრი გვაქვს საერთო: შეხედულებები, სატიკარი, პრობლემები.

**მაია მანჯავიძე:** მე აქაური ვარ და თავიდანვე ვიცოდი, რომ უნდა დავბრუნებულიყავი. ინსტიტუტში სწავლისას აზრი არ შემცვლია. არც თეატრში მოსვლა გამჭირვებია, ისინი ჩემთვის ახლობლები იყვნენ. ასე რომ, ამ თეატრში ჩემი მოსვლა თავიდანვე იყო გადაწყვეტილი.

## 2. რა პრობლემები დაგხვდათ?

**ნანა თათიკაშვილი:** უმთავრესი ბინის პრობლემაა. ჩადიხარ უცხო ქალაქში სამუშაოდ და ყველაფერი უცხოა. გიკირს, დროა საჭირო, რომ ხალხი გაიცნო, გარემოს შეეგუო, მეტ-ნაკლებად გაშინაურდე. ელემენტარული პირობების შექმნა დროულადაა საჭირო, ყურადღებას რომ იგრძნობ, ბევრი რამ გავიადვილდება. მე კი დღესაც უბინაოდ ვარ.

**მაია მანჯავიძე:** როგორც მოვახსენეთ,

აქაური ვარ, ამიტომ ამგვარი პრობლემები არა მქონია.

## 3. არის თუ არა პრინციპული სხვაობა სწავლების პროცესსა და თეატრში პრაქტიკულ მუშაობას შორის?

**ნანა თათიკაშვილი:** ვერაფრითარ სხვაობას ვერ ვხედავ. ინსტიტუტში ჩემი პედაგოგები იყვნენ თამაზ მესხი და ნუგზარ ლორთქიფანიძე. განსაკუთრებით ბატონი ნუგზარი დამამახსოვრდა, იმპროვიზაციის საშუალებას გვაძლევდა. ბატონი ლევანიც ამგვარად მუშაობს, ცდილობს მსახიობში ფანტაზიის უნარის გაღვივებას, ჯერ-ჯერობით თეატრში მხოლოდ ერთი როლი მაქვს ნათამაშები, ბატონი ლევანის გარდა სხვა რეჟისორთან არ მიმუშავებია.

**მაია მანჯავიძე:** თეატრში რომ მოვედი სამუშაოდ, ასე მეგონა ყველაფერს შევძლებდი. მაგრამ პირველივე რეპეტიციიდან დაიწყო ჩემი წვალება. რეჟისორის ამოცანა მესმოდა, თითქოსდა ყველაფერი ნათელი იყო, მაგრამ არაფერი გამოდიოდა. თვითონაც არ ვიცი, რა ხდებოდა. ძალიან მიჭირდა, მეგონა ვერაფრის გაკეთებას ვეღარ შევძლებდი. ბატონ ლევანს და მე თავიდან მოგვიხდა ყველაფრის დაწყება. ახლაც მიკვირს, თითქოს ყველაფერი გასაგები იყო, მაგრამ მაინც რეჟისორს შევყურებდი, მზა რეკეპტებს ველოდი. ბატონი ლევანის დიდი მადლობელი ვარ. იმ დღეების გახსენება დღესაც მაშინებს.

## 4. რას იტყვით მსახიობებზე?

**ნანა თათიკაშვილი:** ჩვენს თეატრს მსახიობები ჰყავს. ეს პრობლემა არ გვაწუხებს. სცენიდან გრძნობ, თუ რა განწყობითაა მოსული მსახიობები. ყველაფერი მის რეაქციებსა თუ წამოძახილებში

ვლინდება. როცა მასურებელი მომყვება და ბოლომდე მენდობა, მიხარია და ლაღად ვგრძნობ თავს. ალბათ, უკეთ ვთამაშობ. როცა მეწინააღმდეგება, უფრო მობილიზებული ვხდები, თუ მაინც არ ამყვენ, ვლიზიანდები. ამას ალბათ, გარკვეული შედეგიც მოჰყვება ხოლმე. ვერ გეტყვით, ამ დროს როგორ ვთამაშობ. რა თქმა უნდა, მასურებელს შეუძლია როლი ჩაგვიდოს, სცენა გაგვიუქოს, უბრალოდ უადგილო ადგილას რაღაც სისულელე წამოიძახოს და ყველაფერი წყალში ჩაგიყაროს. გასვლით სპექტაკლებზე, მაგალითად, შემთხვევითი ხალხი ესწრება, არ მიყვარს ამგვარი სპექტაკლები. ხანდახან უხამსობასაც მოგაძახებენ. ერთხელ სცენაზე ავტირდი კიდევ: ადრე, პირველი გასვლითი სპექტაკლის დროს პარტნიორებზე ვბრაზდებოდი, მოვალეობის მოხდის მიზნით თამაშობენ მეტეჟი. თავს ვიკლავდი, ახლა მესმის, რომ უაზრობაა. თუკი არავის სტირდება, ამაოდ არ უნდა დაიხარჯო. აქაური მასურებელი რამდენიმეჯერ ნახულობს სპექტაკლს, ტექსტი ზეპირად იცინ და დარბაზიდან გვკარნახობენ. ქუჩაში რამდენიმეჯერ ნანას მაგვირად, ჩემი გმირის სახელი, თიკა დამიძახეს. რა დაგიმალათ და ამგვარი ყურადღება ძალიან მსიამოვნებს.

**მაია მანჯავიძე:** ნანამ ვრცლად ილაპარაკა მასურებელზე, მე ერთი რამე მომიყვანია დავემატო. ვხედები, თუ როდის ნელდება მასურებლის ყურადღება. თუ დაკვირვებიხართ, დარბაზში ხველება რომ ატყდება, გადამდები ხდება, ერთმა თუ დაიწყო, სხვები აპყვებიან. აი მაშინ, მათი ყურადღება სცენას აღარ ეკუთვნის.

**ნ. რამდენიმე სიტყვა თქვენს პროფესიაზე?**

**ნანა თათიკაშვილი:** ასე უბრალოდ და იოლად ვიპასუხებთ. რაღაც გამოკვეთილი, მყარი შეხედულება არ გამაჩნია. სიყვარულიც არის და სიძულვილიც, სამოთხეც და ჯოჯოხეთიც. აი, ამგვარი გორბული შეხედულება მაქვს. თქვენ წარმოიდგინეთ, მოსკოვში ყოფნისას თეატრისაკენ არც გამიხედა, ერთი სპექტაკლიც არ მინახავს. თბილისში სპექტაკლს არ ვტოვებ უნახავს. ვხატავ, ხანდახან მგონია მხატვრობა უფრო მიტაცებს. ხან კი ფანატიკურად ვეთაყვანები ჩემს პროფესიას, უიმისოდ ვერც წარმომიდგენია არსებობა.

**მაია მანჯავიძე:** ჩემთვის არავითარი ვაობება არ არსებობს, მხოლოდ ეს პროფესია, სხვა არაფერი!

თეატრმცოდნე  
იან შარაზადიშვილი

ცხინვალის თეატრის მსახიობი  
თამარიკო ხიზანიშვილი

— როდის ჩამოხვედით თეატრში და როგორ შეგხვდათ დასი?

— 1981 წელს დავამთავრე თბილისის შოთა რუსთაველის სახელობის თეატრალური ინსტიტუტი. ჩვენი ჯგუფი მიზნობრივი იყო. იმავე წლის სექტემბერში ოთხი მსახიობი ჩამოვედით თეატრში. ერთხანს დაბნეულებიც კი ვიყავით, გაჩნდა შიში, მორიდება, დაეკვებაც.

— როდის შედგა თქვენი დებიუტი?

— ჩამოსვლის დღიდან მივიღე სამუშაო. შემეყვანეს მზა სპექტაკლში და მე-

სამე დღეს ჩემი პრემიერაც შედგა. ეს იყო გასვლითი სპექტაკლი სოფ. ქურთაში, ვითამაშე ბერიაშვილის პიესაში „ბროწეულებს ცეცხლი ეკიდება“ ლალოს როლი.

— თქვენი საოცნებო როლი?

— ერთი უცნაური ჩვევა მაქვს. როცა სპექტაკლი მზადდება, ჩემდა უნებურად შინაგანად მეც ვემზადები, ოცნებით ყველა როლს ვთამაშობ. ქალისას, კაცისას, ყველა სახეს. პრემიერისათვის ყველა როლი ზეპირად ვიცი. ჩემი საოცნებო



როლებია: ბ. შოუს „პიგმალიონში“ — ლუიზა, უ. ანუს „ანტიგონეში“ — ანტიგონე.

— ძირითადად რა სახის დრამატურგია იდგმება თქვენ სცენაზე და რამდენად ესადაგება იგი თეატრს?

— რეპერტუარის შედგენა ყველაზე მთავარი ფაქტორია თეატრის ცხოვრებაში. ჩვენთან ცოტა სხვაგვარადაა, ფაქტიურად, თეატრის სეზონური რეპერტუარი სხვაა, სპექტაკლები კი სხვა. რეპერტუარის ნუსხა თავისთვის არსებობს, სპექტაკლები კი სხვა იდგმება. დიდი ხანია რეპერტუარში გვაქვს: ვეა ფშაველა, გოგოლი, კლდიაშვილი. ხოლო ვთამაშობთ ბერიაშვილის, შამანაძის, ბუაჩიძის, გეწაძის და სხვა დრამატურგთა პიესებზე შექმნილ სპექტაკლებში.

დრო გადის, მსახიობები ვბერდებით. ჩვენს მიღმა რჩება ავტორები, პიესები, როლები. ვინ უნდა აგოს პასუხი ჩვენს დაკარგულ დროზე?

ყველანაირ სპექტაკლს ჰყავს თავისი მათურბელი, მაგრამ ეს არ ნიშნავს თეატრის ზრდას და წინსვლას.

— შურნალ „თეატრალური მოამბის“ რედაქცია ბეჭდავს მასალებს თეატრალური კრიტიკის თაობაზე. იქ არის ერთი ასეთი კითხვაც — რა როლს ასრულებს დღევანდელი ქართული თეატრალური კრიტიკა თქვენს შემოქმედებით მუშაობაში? და კიდევ, თუ იწერება რაიმე ცხინვალის თეატრზე ან მსახიობებზე?

— რაც შეეხება საუბარს ქართული თეატრალური კრიტიკის თაობაზე, ძალიან ამბულევა. გავცანი გამოცდილი რეჟისორების, მსახიობების აზრს ამ საკითხზე.

ჩვენი თეატრის მსახიობებს კრიტიკული აზრის შეგრძნება საერთოდ დაკარგული გვაქვს. დიდი თეატრების შემოქმედებაზე (მხედველობაში მაქვს, რუსთაველის, მარჯანიშვილის და ზოგიერთი სხვა თეატრი) წერენ როგორც ავტორიტეტული, ასევე დამწყები თეატრმცოდნეები. ისინი იმდენად არიან დაკავებულნი, რომ წარმოლენაც არა აქვთ ჩვენზე, პერიფერიის

თეატრებზე. არადა ზღვა მასალაა დასამუშავებელი. ეს ხომ მთქმის „განმარამდენი საინტერესო სპექტაკლი, კარგად შესრულებული როლი გაქრა და დაიწყებას მიეცა. ჩვენს თეატრზე ძალიან იშვიათად იწერება. რაც შეეხება ჩემს მუშაობას, მასზე არასოდეს არაფერი დაწერილა.

— მთავარი რეჟისორი რომ იყოთ, როგორ წარმართავდით თეატრის ცხოვრებას?

— მთავარი რეჟისორი რომ ვიყო, პირველ რიგში მოვაწესრიგებდი დისციპლინის საკითხს. აუცილებლად დავეგეგმავდი სასცენო მოძრაობის, მეტყველების, რითმიკის გაკეთილებს (როგორც ეს სხვა თეატრებში ხდება). ჩავატარებდი ატესტაციას, დასს გადავანახლისებდი.

— ზემოთ აღნიშნეთ, რომ ინსტიტუტის დამთავრების შემდეგ ოთხი მსახიობი ჩამოხვედით. თეატრში კი ორნი დარჩით. რითა ეს გამოწვეული?

— თეატრალურ ინსტიტუტში 1975 წელს ცხინვალის მიზნობრივ ჯგუფში ცხრა კაცი ჩაირიცხა. 1976 წელს ორი, ხოლო 1977 წელს — ოთხი. აქედან თეატრამდე პირველი მიღებიდან მხოლოდ სამმა მსახიობმა მოაღწია, მეორე მიღებიდან — არც ერთმა, მესამედან ოთხივენი ჩამოვედით. ერთი მაშინვე წავიდა თეატრიდან, ერთი მახარაძის თეატრში გადავიდა, დავრჩით ორნი. რაც შეეხება პირობებს, ასე უცბად არსად არაფერი ხდება. ახალბედა მსახიობებს ყველაფერი უცბად უნდათ: ბინა, დიდი ხელფასი, დაფასება. ეს ყველაფერი კარგია, მაგრამ ისიც ხომ უნდა ვიფიქროთ, რომ ჯერ ვიმუშაოთ, დავიმსახუროთ, დავანახოთ ყველას, რომ საჭირონი ვართ და მერე, ალბათ, პირობებიც იქნება. ბევრი მსახიობი გაიქცა თეატრიდან. ჩვენ კი ახლა ბინებსაც გვიშენებენ და თეატრის ახალ შენობასაც, ხელფასის მომატებასაც გპირდებიან. ასე რომ, პერიფერიის თეატრში მუშაობას დიდი მოაზინება, ნებისყოფა და ენთუზიაზმი სჭირდება.

## რევოლუციონერის სენური სახე

გერცელ ბააზოვის ისტორიულ-რევოლუციურ პიესას „იკვა რიეინაშვილი“, ბესარიონ ჟღენტი მწერლის შემოქმედების გვირგვინად მიიჩნევა. იგი ავტორმა 1936 წელს დაწერა და იმავე წელს დიდი წარმატებით დაიდგა კ. მარჯანიშვილის სახ. სახელმწიფო თეატრში (დამდგმელი რეჟისორი დ. ანთაძე, მხატვარი დ. კაკაბაძე). ეს პიესა გ. ბააზოვის ბოლოდროინდელი ნაწარმოებია და ამიტომ მხატვრულ-დრამატურგიულ თვალსაზრისით სხვა პიესებთან შედარებით უფრო სრულყოფილია და დახვეწილი. „შეიძლება თამამად ითქვას, — წერს გ. ციციშვილი, რომ ეს პიესა იდეურ-მხატვრული თვალსაზრისით ქართული საბჭოთა დრამატურგიის უაღრესად საყურადღებო ნიმუშს წარმოადგენს და ოცდაათიანი წლების ქართულ ორიგინალურ დრამატულ მწერლობაში ერთ-ერთი საუკეთესო ნაწარმოებია“. (გ. ციციშვილი, გერცელ ბააზოვი, 58, თბ., 1964). ამ დრამატულ ნაწარმოებში, რომელსაც ავტორმა ტრაგედია უწოდა, ღრმა სიყვარულითა და მგზნებარებით არის წარმოსახული უშიშარი რევოლუციონერის, დაუცხრომელი მებრძოლი ბოლშევიკის აბრამ (იკვა) რიეინაშვილის ხანმოკლე, მაგრამ საინტერესო ცხოვრებისა და რევოლუციური მოღვაწეობის ისტორია.

პიესაში ნაჩვენებია 1905 წლის რევოლუციური ქუთაისი და მის ფონზე ქუთაისელი ბოლშევიკების მოღვაწეობა. მწერლის წინაშე ერთობ რთული ამოცანა იდგას: საქმე ეხებოდა საქართველოს კომუნისტური პარტიის ისტორიის მეტად მნიშვნელოვან ეტაპს, 1905 წლის რევოლუციას. ამდენად, პიესაში ადგილი არ უნდა ჰქონოდა არც ერთ, თუნდაც უმნიშვნელო უზუსტობას. მეორეს მხრივ, ისტორიული ფაქტების ფონზე ავტორს უნდა ეჩვენებინა ბოლშევიკის, მგზნებარე რევოლუციონერისა და ლენინელის იკვა რიეინაშვილის ცხოვრება და მოღვაწეობა ისე, რომ არც ისტორიული სინამდვილე დაემახინჯებინა და არც იკვას ცხოვრების ჩვენება ყოფილიყო მხოლოდ მისი ბიოგრაფიული ფაქტების ილუსტრირება.

მწერალს, ვიდრე უშუალოდ პიესის წერას შეუდგებოდა, დიდი მოსამზადებელი სამუშაო ჩაუტარებია. ძირფესვიანად შეუსწავლია ყველა მასალა იკვა რიეინაშვილის ცხოვრებისა და მოღვაწეობის შესახებ, გასცნობია იმ საარქივო პარტიულ დოკუმენტებს, რომელთა ცოდნაც აუცილებელი იყო პიესაში გადმოცემული პერიოდის (1903—1906 წწ.) მხატვრულად ასახვისათვის. ეს დასტურდება თვით ნაწარმოების ანალიზით, მასში გადმოცემული ამბებისა და მოვლენების შედარებით იმ მასალებთან, რომლებიც პიესაში აღწერილ პერიოდს ეხება.

იკვა რიეინაშვილს მრავალი მეგობარი და თანამებრძოლი ჰყავდა. მათ შეეძლოთ მიეწოდებინათ მწერლისათვის გარკვეული ცნობები იკვას რევოლუცი-



ური ძოღაწეობის შესახებ. გ. ბააზოვა, დაძებნა იცას მეგობარ-თანგებულები და ჩაიწერა მათი მოგონებანი. ისინი წარმოადგენენ უძვირფასეს მონაცემებს იცა რიჟინაშვილის, როგორც რევოლუციური მოღვაწის, მტკიცე ბოლშევიკის, ერთგული ლენინელის სახის შესაქმნელად. მოგონებათა ავტორები არიან: ს. ლომიძე, კ. სულაქველიძე, ს. ქავთარაძე, პ. საყვარელიძე, გ. ქიქოძე, დ. სულიაშვილი, ი. რ. ტატიშვილი, კ. ერისთავი, შ. ნუცუბიძე, პ. მოსიძე, ნ. მესხი, ილ. მინდარია, ვლ. კაციტაძე, დ. დოლიძე, ან. რევია, ბ. კაციტელაშვილი, ეკ. ფირალიშვილისა, დ. ფირალიშვილი, მ. ფირალიშვილი, ა. ვარდოსანიძე, ვ. კანდელაკი, ვ. სინაურიძე, მ. ოკუჯავა, ი. მენაბდე, ე. კოკიელოვი, ა. სვანიძე.

აქვე იყო იცა რიჟინაშვილის ახლო ნათესავის, მწერალი ქალის და საზოგადო მოღვაწის როზა თავდიდიშვილის მიერ 1935 წელს დაწერილი მოგონება იცა რიჟინაშვილის ცხოვრებისა და რევოლუციური მოღვაწეობის შესახებ, რომელზეც გ. ბააზოვს წაუწერია „მონოგრაფიისათვის“<sup>1</sup>.

XX საუკუნის დასაწყისში დასავლეთ საქართველოში მშრომელთა მასობრივმა რევოლუციურმა მოძრაობამ ფართო ხასიათი მიიღო. ამ მოძრაობის ხელძღვანელობისათვის 1903 წლის ივლისში ქუთაისში შეიქმნა რუსეთის კავშირის იმერეთ-სამეგრელოს კომიტეტი. კომიტეტი დიდ მუშაობას ეწეოდა მუშათა, გლეხთა, ჯარისკაცთა და მოსწავლე ახალგაზრდობას შორის რევოლუციური აქტივობის ასაძლევლად, ატარებდა აგიტაციას, განმარტავდა რუსეთის იაპონიის ომის მტაცებლურ ხასიათს და მოუწოდებდა ებრძოლათ რუსეთის თვითმპყრობელობის წინააღმდეგ. მუშათა და გლეხთა მძლავრი რევოლუციური მოძრაობის გავლენით დაიწყო მოსწავლე ახალგაზრდობისა და მოწინავე ინტელიგენციის რევოლუციური გამოსვლები.

ქუთაისელ მოსწავლეთა იმდროინდელ რევოლუციურ მოძრაობას სპეციალურად გამოეხმაურა ლენინური გაზეთი „ვეპერიოდ“, რომელიც წერდა: „ყველა საშუალო სკოლა და სამოქალაქო სასწავლებელი დახურულია მოსწავლეთა გაფიცვის გამო. მოსწავლეებმა პოლიტიკური მოთხოვნები წამოაყენეს. გაფიცულებმა, ქალ-ვაჟთა გიმნაზიებისა და რეალური სასწავლებლის მოსწავლეებმა, პოლიტიკური დემონსტრაცია გამართეს“ (საქართველოს კომუნისტური პარტიის ისტორიის ნარკვევები. თბილისი, 1971, გვ. 143).

გერცელ ბააზოვი სწორედ ამ მოვლენებს გადმოგვცემს პიესის პირველ სურათში, რომელიც რეალური სასწავლებლის მეშვიდე კლასში მიმდინარეობს. მწერალი გვიჩვენებს, რომ რეალური სასწავლებლის გარდა რევოლუციურ მოძრაობაში ჩაბმულია აგრეთვე კლასიკური გიმნაზიაც, როგორც პიესის ერთ-ერთი მოქმედი პირი იური ომენტიუსი ამბობს, იცა შეხვდა პატარა ვალოდია მიაკოვსკის და გადასცა მასალები.

როგორც ჩანს, მწერალს საფუძვლიანად შეუსწავლია პარტიული მასალები იმ პერიოდის ქუთაისში მიმდინარე მოვლენების შესახებ და მხატვრულად გააზრებულს გადმოგვცემს პიესის პირველ თავებში.

რევოლუციური მოძრაობა ქუთაისისა და ქუთაისის გუბერნიაში თანდათან ძლიერდება. თავი წამოყვეს სხვადასხვა ჯურის პარტიებმა და ფსევდორევოლუ-

<sup>1</sup> გ. ბააზოვი პიესის პარალელურად წერდა მონოგრაფიას იცა რიჟინაშვილის ცხოვრებისა და მოღვაწეობის შესახებ, რაც ჩანს მისი ინტერვიუდან ქუთაისის გაზეთ „სტალინელის“ კორესპონდენტისადმი. 1936 წ. 8 მაისი.



ციურმა ორგანიზაციებმა, რომლებიც, ქადაგებდნენ რა მათი პარტიის ერთ-ერთი „სწორი“ კურსის იდეას, ცდილობდნენ თავიანთ მხარეზე გადახრის ნათ მშრომელი მოსახლეობა. შექმნილი სიტუაცია ქართველ ბოლშევიკებს უკარნახებდა ახალი ძალით გაეჩაღებინათ ბრძოლა პარტიის იდეოლოგიური, ორგანიზაციული და ტაქტიკური საფუძვლების დასაცავად, რომლებიც ლენინის მიერ იყო შემუშავებული, გაძლიერებინათ მათი პროპაგანდა.

გარეულ ბაზოვი იცვას გვიხატავს, როგორც მარქსიზმის მტკიცე დამცველსა და მის აქტიურ პროპაგანდისტს. მისი მარქსისტული შეხედულებების გადმოსაცემად მწერალი იყენებს სხვადასხვა პარტიულ დოკუმენტებს.

მეექვსე სურათში სოციალ-დემოკრატ იცვა რიეინაშვილსა და ოპორტუნისტ ბიქტორ თავდგირიძეს შორის გამართულ საუბარში გამოიყვება ორი ერთმანეთის საწინააღმდეგო — ბოლშევიკური და მენშევიკური თვალსაზრისი რევოლუციისა და ამ რევოლუციაში მუშათა და გლეხთა კლასების როლის მნიშვნელობა. იცვას მსჯელობა, ესაა ნამდვილი ლენინური ტიპის სოციალ-დემოკრატის თვალსაზრისი პროლეტარიატისა და გლეხთა როლის შესახებ მომავალ რევოლუციაში. საუბარში იცვა, იშველიებს რა ვ. ი. ლენინის ნაშრომს „რა ვაკეთოთ?“, საყადრის პასუხს აძლევს მენშევიკ ბიქტორ თავდგირიძეს და მისი სახით ყველა ჯურის ოპორტუნისტს.

ამავე სურათში ყურადღებას იმსახურებს ერთ-ერთი მოქმედი პირის ბიქტორ თავდგირიძის ცნობა იცვას გამოსვლის თაობაზე ქუთაისის თეატრში მიხაკო წერეთლის წინააღმდეგ. ეს ისტორიული ფაქტია, რომლის შესახებ საკმაოდ ვრცლად მოგვითხრობს როზა თავდიდშვილი თავის მოგონებაში: „გადაჭარბებული არ იქნება, — წერს იგი, — თუ ვიტყვით, რომ ამ დროს იცვა კარგი მომზადებული ბოლშევიკი იყო, ამას აღასტურებს მისი გამოსვლა ქალაქის თეატრში ანარქისტ მიხაკო წერეთლის წინააღმდეგ. როდესაც ვერავენ გაბედა წერეთლის წაკითხული ლექციის წინააღმდეგ გამოსვლა, ბოლშევიკი იცვა გაბედულად, თავისუფლად გამოვიდა. მისმა გამოსვლამ გააკვირვა და აღტაცებაში მოიყვანა იქ დამსწრე საზოგადოება. იცვა იმ დროს მხოლოდ 19 წლისა იყო.“

მეორე ლექცია ვალოდია ოკუჩავას მიერ იქნა წაკითხული. აქაც მხოლოდ იცვა გამოვიდა ოპონენტად, სხვამ ვერავენ გაბედა დამსწრე ბოლშევიკებიდან და ვერც მენშევიკებიდან“.

იცვას, როგორც მგზნებარე რევოლუციურ ტრიბუნს გვიხატავს კომუნისტური პარტიის ერთ-ერთი თვალსაჩინო მოღვაწე, იცვას უახლოესი მეგობარი და თანამებრძოლი მ. ოკუჩავა. „მიუხედავად ახალგაზრდობისა, — წერს იგი თავის მოგონებაში, — ამ დროისათვის (1905 წ. — შ. ც.) იცვა უკვე საკმაოდ ცნობილი იყო ამიერკავკასიის პარტიულ წრეებსა და დასავლეთ საქართველოს ფართო მასებში, როგორც შეუთრეგებელი ბოლშევიკი, თეორიულად კარგად მომზადებული მარქსისტი, რომელიც პარტიის დავალებით გამოდიოდა სერიოზულ დისკუსიებზე ანარქისტების, ესერების, მენშევიკებისა და სხვების წინააღმდეგ“.

იცვა რიეინაშვილის ერთ-ერთი უახლოესი მეგობარი, შემდგში საქვეყნოდ ცნობილი მეცნიერი აკად. შალვა ნუცუბიძე თავის მოგონებაში წერს, რომ „იცვა გამოვიდა ანარქისტ მიხაკო წერეთლის წინააღმდეგ. ილაპარაკა სახელმწიფოს შესახებ. გამოიწვია დიდი ბრაზი ანარქისტებისა და დამსწრეთა თანაგრძობა“.

რსდმპ კავკასიის კავშირი და მისი კომიტეტები დიდ ყურადღებას უთმობდ-





ნენ რევოლუციურ მუშაობას ჯარებში. პარტიულმა ორგანიზაციებმა მტკიცე-  
 ნადი მუშაკები გაგზავნეს თბილისში, ქუთაისში, ბათუმში, ფოთში, <sup>მთიანეთში</sup>  
 და გორში დაბანაკებულ ჯარის ნაწილებში. ქუთაისის და ფოთის გარნიზონებ-  
 ში აქტიურ პროპაგანდისტულ მუშაობას ეწეოდა იცკა რიეინაშვილი. გერცელ  
 ბაზოვი, რა თქმა უნდა, გვერდს ვერ აუვლიდა ასეთ მნიშვნელოვან ფაქტს და  
 პიესაში იგი იცკას ათქმევინებს: „ხელიდან მე ვარ კურინსკისა და ფოთის პოლ-  
 კების ნაწილების სოციალ-დემოკრატიული ორგანიზაციის ხელმძღვანელი“  
 (გვ. 127).

საინტერესოა პიესის ერთ-ერთი პერსონაჟი ჯარისკაცი ივანოვი. ეს უკანას-  
 კნელი იცკას ახლო მეგობარი და ჯარის ნაწილებში მისი უერთგულესი თანაშემ-  
 წეა. როგორც ნადელის სიტყვებიდან ჩანს, ივანოვი იცკას ეხმარებოდა საიმე-  
 დო, რევოლუციურად განწყობილი ჯარისკაცების გაცნობაში (გვ. 132). რ. თავ-  
 დიდიშვილი თავის მოგონებაში დაახლოებით იგივეს მოგვითხრობს, ოღონდ  
 ივანოვის მაგივრად ასახელებს „ვინმე ჯარისკაც ებრაელ იურისტს გოლდმანს,  
 რომელიც... ხელს უწყობდა (იცკას — შ. ც.) ჯარში პროპაგანდაზე“.

პიესისა და მოგონების ზემოთმოყვანილი ადგილების შედარებით ცხადი  
 ხდება, რომ ნადელისა და იცკა რიეინაშვილის ურთერთობის ჩვენებისათვის  
 გ. ბაზოვი იყენებს რ. თავდიდიშვილის ცნობებს, გოლდმანის პროტოტიპად კი  
 მწერალს გამოყვანილი ჰყავს ჯარისკაცი ივანოვი.

პიესისა და რ. თავდიდიშვილის მოგონების საერთო შეხების ადგილები  
 უფრო ხშირია პიესის იმ ნაწილებში, რომლებშიც გადმოცემულია იცკა რიეი-  
 ნაშვილისა და მისი მშობლების ოჯახური სცენები. აქ ჩვენ ვხვდებით ისეთ დე-  
 ტალებს, რომელნიც შეიძლება სცოდნოდა მხოლოდ ამ ოჯახთან დაახლოებულ  
 ადამიანს. იცკას მშობლების სახლ-ჯარის აღწერისას, რომელსაც მეორე სურა-  
 თის რემარკაში იძლევა მწერალი, აშკარად ჩანს სახლის პატრონის სიღარიბე.  
 სილატაქისა და ტანჯული ცხოვრების დაღი ამჩნევია სახლის პატრონის გარეგ-  
 ნობასაც. იგი მეტად გამხდარია და გაცილებით უფრო ხნიერი ჩანს. თავის ასა-  
 თან შედარებით უფროსად გამოიყურება აგრეთვე იცკას დედაც.

ლიათფიგიდან დაბრუნებული იცკა მთელი ძალით ჩაება რევოლუციურ საქ-  
 მიანობაში. რევოლუციის პირველმა წარმატებებმა ხელისუფალთა მძვინვარე  
 რეაქცია გამოიწვია. გამძვინვარებულმა ალიხანოვ-ავარსკიმ სისხლში ჩაახშო  
 1905 წელს დაწყებული რევოლუციური გამოსვლები. ყაზახებმა და ქანდარმებ-  
 მა ნადირობა გამართეს ბოლშევიკებზე. სოციალ-დემოკრატები იძულებულნი  
 გახდნენ იატაკქვეშეთში მუშაობაზე გადასულიყვნენ, მაგრამ შემჩნეული სოცი-  
 ალ-დემოკრატების ოჯახების ჩხრეკა და რბევა გრძელდებოდა. არც იცკა რიეი-  
 ნაშვილის ოჯახს ასცდა გენერალ ალიხანოვ-ავარსკის მსახვრალი ხელი.

ქუთაისი საალყო წესების მარწმუნებში იყო მოქცეული. დადამებისთანავე  
 ქალაქს სიცოცხლე აღარ ეტყობოდა, ხალხს ეშინოდა გარეთ გამოსვლისა.

მიუხედავად დედისა და დის წინააღმდეგობისა იცკამ გადაწყვიტა ინახუ-  
 ლოს თავისი მეგობარი დადამ ცნობილადე, დააპირა გასვლა და დაუბარა თავი-  
 სიანებს: „...იყოს ეს წიგნი — „გლეხკაცის ისტორია“ აქ, თაროზე... გვერდო  
 სამოცდათექვსმეტი... არ შემოშლით... მივალ დადამთან და ეხლავე, ეხლავე  
 დავბრუნდები“. (გვ. 157).

რ. თავდიდიშვილი ამ ეპიზოდს ასე გადმოგვცემს: „იცკა მთელი დღე შინ  
 იყო, არ გასულა სახლიდან, „გლეხკაცის ისტორიას“ კითხულობდა... იცკამ გა-

დაკეცა წიგნის გვ. 76, ბუხარის თავზე დიდო, შინ მყოფთ უთხრა არ შემიძლია  
 ლოთ — თვითონ გარეთ გასვლა დააპირა... მალე დაებრუნდები, დედაჩემო,  
 აგერ ლევაშოვის ქუჩაზე მივდივარ — დაარწმუნა შვილმა“. მსგავსება შემოქმედის  
 ეპიზოდს შორის აშკარაა:

კიდევ უფრო ახლო დგანან ერთმანეთთან შინაარსობრივად პიესისა და  
 რ. თავდიდშვილის მოგონების შემდეგი სიუჟეტი, რომელშიც იცას მკვლელო-  
 ბა აღწერილი:

შინაარსობრივი მსგავსება ამ ორ ნაწყვეტს შორის იმდენად თვალშისაც-  
 მია, რომ უფრო მართებული იქნება თუ ვილაპარაკებთ მათ შორის მცირე სხვა-  
 ობაზე, კერძოდ, მოგონების მიხედვით გორდოვოვის იცას დეიდა მაშო უყვი-  
 რის — „არ ესროლო“, გერცელ ბაზოვის მიხედვით კი — იცას დედა. მეორე  
 განსხვავება: მოგონებაში მომაკვდავი იცას თავს დეიდა მაშო ჩაიდებს კალთა-  
 ში, პიესის მიხედვით კი სიმბა და მერი ჩაიწვენენ იცას კალთაში.

გ. ბაზოვის საკმაოდ დეტალურად გამოუყენებია რ. თავდიდშვილის ცნო-  
 ბები იცას ოჯახის შემდგომი ისტორიის გადმოსაცემად. რ. თავდიდშვილის ამ  
 ცნობის სისწორე დასტურდება აგრეთვე იცას მეზობლის, მისი თანატოლის და-  
 ვით ფირალიშვილის მოგონებითაც, რომელიც მწერალმა ჩაიწერა თავის დროზე.

ყოველივე ზემოთქმულადან გამომდინარეობს, რომ გ. ბაზოვის ჩაუტარებია  
 დიდი მოსამზადებელი სამუშაო, საფუძვლიანად შეუესწავლია ყველა საჭირო მუ-  
 სალა და მხოლოდ ამის შემდეგ დაუწყო პიესის წერა.

## მონოლოგი მოსკოველი მაყურებლის წინაშე

(დასასრული).

კრიტიკოსის მიხეილ პო-  
 უროვსკის გამოსვლებშიც.  
 ისინი ლაპარაკობდნენ გ.  
 ქავთარაძის სპექტაკლებსა  
 თუ როლებსაგან მიღებულ  
 შთაბეჭდილებებზე, მის შე-  
 მოქმედებას განიხილავ-  
 დნენ, როგორც თანამედ-  
 როვე ქართული კულტუ-  
 რის ერთ შემადგენელ ნა-  
 წილს.

ქართული თეატრის მოყ-  
 ვარული კაცისათვის ეს  
 იყო სიამაყის მომგვრელი  
 საღამო, რადგან შ. რუს-  
 თაველის, კ. მარჯანიშვი-  
 ლის, კინოსტუდია „ქართუ-

ლი ფილმის“ თეატრალური  
 სახელსონოს გვერდით ასი-  
 ნებდნენ კიდევ ერთ ქარ-  
 თულ თეატრს — სოხუმისა  
 კ. გამსახურდიას სახ. ქარ-  
 თულ თეატრს, რადგან  
 სცენაზე იღვა და ძალიან  
 უბრალოდ თავის თავზე,  
 მეგობრობაზე, თეატრზე სა-  
 ინტერესო მონოლოგს წარ-  
 მოთქვამდა ფიჭრიანი კაცი.  
 დარბაზი ტაშით შეხვდა  
 გ. ქავთარაძის ერთ რეპ-  
 ლიკას — სცენაზე სახელ-  
 დახელოდ გამართულ ინ-  
 ტერვიუში კ. მახარაძემ გ.  
 ქავთარაძეს ჰკითხა:

— რაზე ოცნებობთ?  
 — ვოცნებობ იმაზე, რომ  
 საქართველოში, თბილისის  
 გარეთაც შეიქმნას ისეთი  
 თეატრები, რომლებიც  
 ტოლს არ დაუდებენ დე-  
 დაქალაქის თეატრებს.  
 დიახ, დარბაზი ტაშით  
 შეხვდა ამ პასუხს და ჩვენც  
 ასრულებას ვუსურვევთ ამ  
 ოცნებას, რადგან დღეს ძა-  
 ლიან გვეჭირდება ასეთი  
 ოცნებაც და მისი ახლო-  
 მაც, ძალიან!

გურამ ბათიაშვილი

## ძალაუფლებისათვის ბრძოლის თემა

### შეხსიერულ დაღვებაში

მეოცე საუკუნის თეატრის ინტერესი შექსპირის ისტორიული ქრონიკებისადმი ამ პიესებში წამოჭრილი ყველა დროისათვის აქტუალური პოლიტიკური პრობლემებისათვის და დრამატული კოლიზიების სცენური ინტერპრეტაციის მდიდარმა შესაძლებლობებმა განაპირობეს. ამ ნაწარმოებთა მარადიული ფასი, უპირველეს ყოვლისა, მდგომარეობს იმაში, რომ მათში მხატვრულად გააზრებული ისტორიული მასალა შუქს ჰფენს არა მხოლოდ გარდასულ საუკუნეებს, ჩვენს დროსაც. ამ საუკუნის ყველაზე ტრაგიკული ფურცლების ავტორებიც კი მსგავსად შექსპირის გმირებისა, შეპყრობილნი იყვნენ ძალაუფლების მოპოვების მანიით, ლტოლვით უსაზღვრო ბატონობისაკენ.

აღსანიშნავია, რომ 30-იან წლებში, თაიროვი სწორედ ამ გარემოებას უკავშირებდა შექსპირის ისტორიული ქრონიკის დაღვმის ამოცანას. „ანტონიოსი და კლეოპატრა“ მის ყურადღებას მხოლოდ იმით როდი იპყრობდა, რომ მასში გამონახული იყო შექსპირის დამოკიდებულება თავისი ეპოქის უმწვავესი პოლიტიკური საკითხებისადმი, არამედ იმითაც, რომ ამ ნაწარმოების სცენურ ხორც-შესხმას მაყურებელში უნდა გამოეწვია იმეამინდელი სინამდვილის ასოციაციები. სპექტაკლისადმი მიძღვნილ მოხსენებაში რეჟისორი აღნიშნავდა: „ანტონიოსისა და თქტავიუსის ბრძოლა ერთგვარი გამოძახილია ჩვენი გარემომცველი რეალობისა. მუსოლინი, პიტლერი, მთელი რიგი დიდი თუ მცირე ცეზარები მეორდებიან და ცდილობენ გაიმეორონ წინამორბედთა ქმედებანი“<sup>1</sup>

იმავე ათწლეულში სანდრო ახმეტელიც მიმართავს შექსპირის ისტორიულ ქრონიკას. იგი პოლიტიკური სპექტაკლის შესაქმნელად „იულიუს კეისარს“ ირჩევს, სპექტაკლის მონტაჟში ჩაიფიქრებს სახალხო სცენების ჩართვას „კორიოლანოსიდან“<sup>2</sup>, რომელშიც ხალხი, „იულიუს კეისართან“ შედარებით, გაცილებით აქტიურად გამოხატავს პროტესტს ამა ქვეყნის მმართველთა თვითნებობისადმი და ამავე დროს თავის სრულ დამოკიდებულებასაც მათს თვითნებობაზე.

აქვე არ შეიძლება არ გავიხსენოთ კ. მარჩანიშვილის ჩანაფიქრი — დაედგა მოსკოვის მცირე თეატრის სცენაზე „რიჩარდ III“. მისი გარდაცვალების შემდეგ დარჩა ამ ტრაგედიის ბეჭდურად გამოცემული ეგზემპლარი<sup>3</sup>, რომლის მინდორზეც რეჟისორის ხელით მიწერილია შენიშვნები, ხოლო ტექსტში ჩაწერილია „რემარკები“. ეს მინაწერები გვაძლევს საშუალებას, თუნდაც ზოგად მონახაზში, წარმოვიდგინოთ ის ამოსავალი წერტილი, რომლის საყრდენზეც უნდა შექმნილიყო მომავალი სპექტაკლი.

ტრაგედიის სცენური რედაქციის დამუშავებისას კ. მარჩანიშვილმა უარი თქვა რიჩარდის წინასწარ დახასიათებაზე. მან ზედმიწევნით შეისწავლა პიესის არქიტექტონიკა, იდეურ-მხატვრული სპეციფიკა და მისი სცენური ინტერპრეტაციის შესაძლებლობა დაინახა გმირის ხასიათის იმ თვისებების თანმიმდევრულ



და თანდათანობით გამოვლენაში, რომლებიც განსაზღვრავენ მის სულიერ განვითარებას. მისი „ქმედების“ აზრს, ბედს, საბოლოო ჯამში კი განაპირობებენ ძალაუფლების მოპოვებისათვის პიროვნების ბრძოლის თაობაზე დრამატული თხრობის მთელ მდინარებას. რეჟისორი ისწრაფვოდა ნათლად ეჩვენებინა რიჩარდის განზრახვის ზუსტი მიზანდასახულობა, მიზნის მისაღწევად მხოლოდ ყველაზე სწორი გზის პოვნის უნარი კი არა, არამედ, მოქმედებისაც, თანაც გაბედულად, შეუპოვრად, ადამიანთა სისუსტეებისა და ვარემოებათა ოსტატური გამოყენებით.

მარჯანიშვილი ცდილობდა მკაფიოდ წარმოეჩინა შეურიგებელი კონფლიქტი რიჩარდსა და მის მოწინააღმდეგეებს შორის და ამით კიდევ უფრო რელიეფურად გამოეკვეთა ყოველი მოქმედი პირის ინდივიდუალური თვისებები, რაც შექმნიდა დაძაბული სცენური მოქმედების წინაპირობებს, რომელშიც არსებითად ყოველი სახე შეიცავდა მნიშვნელოვან იდეურ დატვირთვას და მათთან ურთიერთქმედებაში კიდევ უფრო მკვეთრად გამოემჟღავნებოდა მთავარი გმირის ხასიათის ცალკეული წახნაგები.

კომპოზიტორი თ. ვახვაჩიშვილი წიგნში „კოტე მარჯანიშვილის ექვსი სპექტაკლი“ იგონებდა მარჯანიშვილის სიტყვებს იმის შესახებ, რომ ამ დადგმაში თეატრის ყველა შესაძლებლობა სრულად უნდა ყოფილიყო გამოყენებული, რათა რიჩარდის კრაზი წარმოეჩინა როგორც ძალადობითა და უზურპაციით მოპოვებული ძალაუფლების ბუნებრივი შედეგი<sup>4</sup>.

„რიჩარდ მესამეს“ ფინალური სცენების რეჟისორული გადაწყვეტა მოწმობს იმას, თუ რა საოცარი თანამიმდევრობით ცდილობდა მარჯანიშვილი მომავალ სპექტაკლში ამ ტრაგედიის ზოგადდროული აზრის გამოხატვას. ჩანაფიქრის მიხედვით, სპექტაკლის ფინალში უნდა დაშვებულიყო ფარდა, მისკენ მიმართული პროექტორის სხივი განათობდა ჯერ რიჩარდის გერბს, შემდეგ კი რიჩმონდისას, მომავალი ჰენრიხ VII-ისა, მისცემდა რა მას სისხლისფერ შეფერილობას. „ჰამლეტის“ ფინალისაგან განსხვავებით (1925), სადაც ფარზე მდგომი ფორტინბრასის გამორჩენა ახალი, სამართლიანი გამგებლობის დასაწყისს მოასწავებდა, „რიჩარდ მესამის“ ფინალი (რომლის განხორციელებასაც კ. მარჯანიშვილი 1933 წელს აპირებდა) იღებდა მკვეთრად გამომხატულ ტრაგიკულ ელემენტობას: იგივე მიზანსცენა — ფარზე შემდგარი რიჩმონდი აუწყებდა მყურებელს რიჩარდის სრულუფლებიანი მემკვიდრის გამეფებას<sup>5</sup>.

სამწუხაროდ, კ. მარჯანიშვილმა ვეღარ მოასწრო ჩანაფიქრის ხორცშესხმა, მაგრამ თითქმის მეთოხედი საუკუნის შემდეგ მისი რეჟისორული მონტაჟი საფუძვლად დაედო მისივე სახელობის თეატრში განხორციელებულ სპექტაკლს. „რიჩარდ III“ ვასო ყუშიტაშვილის დადგმით თანამედროვეებმა აღიარეს დიდი საზოგადოებრივი და მხატვრული მნიშვნელობის მოვლენად. 1958 წელს მოსკოვში, ქართული ლიტერატურის და ხელოვნების დეკადაზე, შეფასებული იქნა, როგორც ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ეტაპი დიდი ინგლისელი დრამატურგის უკვდავი ქმნილებების თანამედროვე სცენური ხორცშესხმის მეთოდების დაუფლების გზაზე<sup>6</sup>.

ვ. ყუშიტაშვილი ნაწილობრივ იყენებდა რა პიესის მარჯანიშვილისეულ მონტაჟს<sup>7</sup>, ამავე დროს მის სცენურ განხორციელებაში აქცევდა ტრაგედიის საზოგადოებრივი აზრისა და მნიშვნელობის საკუთარ გაგებას. მისი დადგმის იდეური საფუძველი იყო არა „მემკვიდრეობითობა“ იმ ბოროტებისა, რომელსაც ადამიანებზე ადამიანის ბატონობა ჰქვია, არამედ ამ ბოროტებაზე სიკეთის, სამართლი-



ნობის გამარჯვება. ორმოცდაათიანი წლების მეორე ნახევრის ოპტიმისტური იმედებითა და სასოებით აღსავსე ატმოსფეროში ძნელად თუ დაიბნეობდა შექსპირული სპექტაკლის რაიმე სხვა კონცეფცია.

უპირველეს ყოვლისა, ყუშიტაშვილმა უარი თქვა რიჩარდის სახის „განვითარებაში“ წარმოჩენის შესაძლებლობაზე, როგორც ამას აპირებდა მარჯანიშვილი. ვ. ყუშიტაშვილთან ტრაგედიის მთავარი გმირი იმთავითვე ადამიანური ცბიერებისა და უღმობელოების ცოცხალი და თვალსაჩინო განსახიერება იყო. პირველ სცენაში მისი მუქი ფერის ჩაცმულობა თითქმის ერწყმოდა ფარდის ფერს. ვარკვევით გამოირჩეოდა მხოლოდ სახე — დამახინჯებული, ბორცოტი, ირონიული ღიმილით, ხოლო სამყარო რომელმაც იგი შვა, წარმოდგენილი იყო მთელი თავისი პირქუში ბრწყინვალეობით: მძიმე, შავი პორტიერები, მასაური სავარძლები, შანდლები მბეჭუტავი სანთლებით, სისხლისფრად მოწითალო ბაღდახინის ქვეშ დაკარიგებული ტახტი, შავ მალდ გადაფარებული კუბო და ბოლოს, ჯგუფი სასახლის კარის წარმომადგენლებისა, მძიმე ღუმელში რომ ისმენენ მწუხარე საჯალობლებს.

ტექსტის გადაადგილებებით, მთელი რიგი აქცენტების გაძლიერებით, სპექტაკლის საერთო კომპოზიციით რეჟისორი მთავარი როლის შემსრულებელს ვ. გოძიშვილს შეუზღუდავ შესაძლებლობას აძლევდა, რათა განუყოფლად დაუფლებოდა მაყურებლის ყურადღებას და ყოველ სცენაში მიეცა მათთვის თავისი გმირის ამოუწურავი დახასიათება. რაც შეეხება პიესის დანარჩენ მოქმედებებს, მათი ფუნქცია სპექტაკლში, როგორც ჩანს, რამდენადმე შეზღუდული იყო. ამასთან დაკავშირებით კომისარყევესკი წერდა: „მეჩვენება, რომ ამ დაღვრაში ანსამბლის არსებითი ნაკლია ის გარემოება, რომ მასში ძალზე არასაკმარის არის გახსნილი ბრძოლა რიჩარდისა და იმად შორის, ვინც ცდილობს მასთან შეწინააღმდეგებას. მის წინაშე ძალზე სწრაფად ახდენს კაპიტულირებას ლედი ანა, შედარებით ჩქარა მიდის დათმობაზე ელიზაბეთი. არ არის ლორდთა ბრძოლა. სპექტაკლის ერთგვარი სტატურობა და სიცივე იმით აიხსნება, რომ მასში არ არის ცხარე სცენური ბრძოლა“<sup>8</sup>

ამას უნდა დავემატოთ შემდეგიც: მარჯანიშვილმა რიჩმონდის სახის ზამთრული მთის სრულად გამოიყენა სცენები, რათა ნათლად და სახიერად ეჩვენებინა მაყურებლისათვის რიჩარდის ანტაგონისტი, მასზე არა ნაკლებ აბეღული და მამაცი ადამიანი. ყუშიტაშვილთან კი რიჩმონდის ტექსტი საგრძნობლად შემციობებულია.<sup>9</sup>

ამ სპექტაკლში რიჩარდისათვის საესკეზო და მიუწვდომელი იყო სინდისის ქენჯნა, აჩრდილების ხილვისას მასში მხოლოდ წუთიერი შიში ილღობდა, სამაგიეროდ ბოსვორტის ბრძოლის სცენებში იგი უშიშარ მებრძოლად გამოიყურებოდა. ეს სცენა მთლიანად მარჯანიშვილის მონტაჟის საფუძველზე იყო აგებული. იგი ავანსცენაზე იყო „გამოტანილი“ და მაყურებელს შეეძლო თვალნათლივ დაენახა მისი გამანადგურებელი შეუპოვრობა ბრძოლაში, ის, რის შესახებაც ტრაგედიაში იგი კეიტსბის სიტყვებიდან იტყობს.

ამ სპექტაკლში სასიკვდილო დარტყმას რიჩარდი რიჩმონდისგან როდი იღებდა, „მას, როგორც ცოფიან ძალს, დასეოდნენ მებრძოლები და წუთის შემდეგ იგი უკვე ქალაქის ხიდზე იწვა სამეფო გვირგვინისაკენ გაწვდილი გაქვავებული ზელით“<sup>10</sup> და მხოლოდ ამის შემდეგ „მსხვილი პლანიო“ ჩნდებოდა რიჩმონდი, იდეალური გმირი, რომლის გამოჩენასაც მაყურებელი აღიქვამდა, როგორც

გათელილი სამართლიანობის აღდგენას, როგორც „სიბნელეზე გამარჯვებას“.<sup>11</sup>



რამდენადაც უცნაური არ უნდა მოგვეჩვენოს, მარჯანიშვილის ამ ტრაგედიის ძირითადი არსის გაგებასთან უფრო ახლო აღმოჩნდა სპექტაკლი, რომლის ავტორის ისტორიული გამოცდილება უკვე ნახევარი საუკუნით მდიდარი იყო მარჯანიშვილისაზე. მხედველობაში გვყავს რობერტ სტურუა, რომლის გააზრებითაც რიჩმონდი მთელი მოქმედების მანძილზე რიჩარდის მორჩილი მოწაფეა, ხოლო ფინალში კი მისი საქმის უშუალო გამგრძელებელი.

ამ სპექტაკლში სივრცე, რომლის არეშიც თამაშდება პიესის მოვლენები, მოკლებულია დროის თუნდაც რამდენადმე კონკრეტულ მინიშნებას, რაც მას აპოკალიფსურ, „წინასწარმეტყველურ“ აზრს ანიჭებდა. იგი უფრო ადამიანების უკანასკნელ თავშესაფარის მოგვაგონებს სასწაულით რომ გადაარჩა შემზარავი კატასტროფის შემდეგ. მისი, თითქოსდა ყუმბარებით დაგლეჯილი ჯურღმულებიდან გამოჩნდებიან იმათი აჩრდილები, ვინც პასუხს აგებს მთელ ამ ქაოსზე. რეჟისორი იმისათვის აცოცხლებდა მათ, რათა ტრაგედიის ერთ-ერთი რგოლი გაითამაშოს სცენაზე, რომელმაც სამყარო მსგავს დისასრულამდე მიიყვანა.

ინგლისელი რეჟისორი პიტერ ჰოლი შექსპირის ისტორიული ქრონიკებისადმი ინტერესს ასე ხსნიდა: „ჩვენ, ისევე როგორც შექსპირის გმირები, სისხლიან ეპოქაში ვცხოვრობთ. ისტორიის ყველაზე საშინელი, სიცრუით აღსავსე პერიოდების დემონსტრირება მოგვცემს საშუალებას ბევრი რამ გავიგოთ იმაზე, რაც ხდება დღევანდელ სამყაროში“.<sup>12</sup>

ჰოლის თანამემამულე — ტრევორ ნანნი, რომელმაც 1972 წელს ოთხი პიესა დადგა საერთო სახელწოდებით „რომაელები“, პირდაპირ მიუთითებდა იმ ანალოგიებზე, რომელიც მან გაავლო თანამედროვე სინამდვილესა და შექსპირის ტრაგედიების იდეებსა და სიტუაციებს შორის<sup>13</sup>. იგი კეისრის, კორიოლანოსის, ანტონიუსის სახეებში ფაშოზმის ახალი საშიშროების ჩვენებას ცდილობდა, მაგრამ, მისი ციკლის ქეშმარიტი გმირები, უპირველეს ყოვლისა, უბრალო რომაელები იყვნენ — თავგაბანულელი კაცობრიობის სახე ტოტალიტარული რეჟიმის ხლართებში, პოლიტიკურ ინტრიგებში, შეთქმულებებში, მათი ბედის გამგებელთა ანგარებიან ვნებებში.

„თანამედროვე ინგლისური პოლიტიკური თეატრი, — წერდა ა. თ. ობრაზცოვა, — უპირველეს ყოვლისა, შექსპირის დრამატურგიაზე ჩამოყალიბდა. რაღაზეა საუბარი შექსპირის ქრონიკებში, თუ არა სისხლიან, დრამატულ ბრძოლებზე ძალაუფლებისათვის“.<sup>14</sup>

ეს სიტყვები ქართულ თეატრსაც მიესადაგება, რომლის რეჟისორებიც მიმართავენ რა შექსპირის ისტორიულ ქრონიკებს, ცდილობენ კაცობრიობის ისტორიის ამ მარადიულ თემებზე გაამახვილონ მყურებლის ყურადღება. ეს მისწრაფებები გამოვლინდა „რომის ციკლის“ პიესათა დადგმებშიც, და განსაკუთრებით, ქართულ საბჭოთა სცენაზე „იულიუს კეისარის“ პირველ დადგმაში (რეჟისორი მ. თუმანიშვილი, 1973).

ამ სპექტაკლში კეისარი და მისი იდეური ადვებტი-ანტონიუსი მოკლებულნი იყვნენ ისტორიული პერსონაჟების გმირულ შარავანდედს, ისინი გ. სალარაძისა და ე. მაღალაშვილის შესრულებით თანამედროვე მყურებლისათვის უფრო „ნაცნობნი“ იყვნენ, უფრო შეეფერებოდნენ თანამედროვე წარმოდგენას იმ ადამიანთა არსზე, პატივმოყვარეობითა და ძალაუფლების მოპოვების წყურვე-





ლთ რომ არიან შეპყრობილნი, კეისარის სახეში პირველ პლანზე გამეფებულ ტკობა საკუთარი დიდების შეგნებისა, საკუთარი თავის სრული გაიგივება მოპოვებულ ტიტულთან. ანტონიოსში კი მოხერხებულობა და მედროვის სიმარდე, რომლის ქცევებსაც, უპირველეს ყოვლისა, იმ ადამიანებთან ანგარიშსწორების სურვილი წარმართავს, რომელთაც წაართვეს მას გავლენიანი მფარველი. ანტონიოსი — მაღალმწიფილი თავისი საქმის ცოდნით მოქმედებდა და სარგებლობდა სენატორთა დაბნეულობით, ბრუტოსის არაშორსმეკრეტელობით, ოსტატურად თამაშობდა ბრბოს გულუბრყვილობაზე, მიმნდობლობაზე, თანდათანობით წარმართავდა მათი აზრისა და მოქმედების მდინარებას მისთვის საჭირო მიმართულებით. მაშინაც კი, როდესაც თხოვდა სენატორებს ისევე მოეკლათ, როგორც კეისარი (ეს სიტყვები პიესის ტექსტში არ იწვევენ დაეპყვებას ანტონიოსის მწუხარების გულწრფელობაში) იგრძნობოდა, რომ ეს მხოლოდ მოწინააღმდეგეთა სიფხიზლის მისაძინებელი ეშმაკური ფსიქოლოგიური სვლა იყო. შემდგომში, ანტონიოსი აღწევს რა თავის საბოლოო მიზანს — ბრუტოსის და მისი პარტიის განდევნას — წარმატებისაგან მთვრალი გადაალაჯებს მის წინ განრთხმულ კალფურნიას სხეულს და ეს შტრიხი საბოლოოდ გამოჰკვეთს კეისარის მეგობრისა და მესაიდუმლის დახსნაითებას, შესაშური შეუპოვრობით რომ ისუფთავებდა გზას მწვერვალისაკენ.

ამ სპექტაკლში ანტონიოსის სრულ ანტიპოდად აღიქმებოდა ბრუტოსი ეროსი მანჯგალაძის შესრულებით. მსახიობი და რეჟისორი განსაკუთრებით უსვამლუნენ ხაზს მის სულიერ სიფაქიზეს, რაფინირებულობას, კეთილშობილებას, თვისებებს, რომელთაც აბსოლუტურად არ ჰქონდათ შეხების წერტილები ბრძოლის იმ მეთოდებთან, რომლებსაც ემყარებოდნენ კეისარის მომხრეები, თუ „უკანასკნელი რესპუბლიკელები“. აქ ბრუტოსის სახეში ხორცი ესმოდა ერთ-ერთ მარადიულ თემას კაცობრიობის მორალის ისტორიიდან — მაღალი ზნეობრივი იდეალების სრულ შეუთავსებლობას სისხლისღვრასთან, მათამკვლელობასთან. ამ სპექტაკლში მანჯგალაძე სულით ძალზე მაღალი იყო, ძალზე ადამიანური იმისათვის, რომ კეისარის მკვლელობა მხოლოდ პოლიტიკური აქციის აუცილებლობად აღიქვა. ბრუტოსის სახის სწორედ ასეთ მორალურ-ფსიქოლოგიურ ასპექტში განხილვა აღრმავებდა მის ადამიანურ ტრაგედიას, რაც სპექტაკლის შემქმნელებს, ალბათ, ისეთივე მნიშვნელოვან ამოცანად მიაჩნდათ, როგორც რესპუბლიკელთა იდეალებისადმი — მისი ერთგულების მართალი ჩვენება, როგორც ნათელი გამოაშკარავება, სიძულვილი ტირანიისადმი, მომხვეჭელობისადმი, ყველაფრისადმი, რაც ფეჩქვეშ თელავს ადამიანის უფლებებსა და ღირსებას.

ეროსი მანჯგალაძე მისთვის ჩვეული გულწრფელობით გადმოსცემდა თავისი გმირის რეფლექსიას, მის სულში მიმდინარე კონფლიქტს ზნეობრივ შეხედულებებსა და მოქალაქეობრივ მოვალეობას შორის. ამ კონფლიქტის მიზეზი კეისარისადმი სიყვარული როდი იყო. ისეთი კეისარი, როგორც ამ სპექტაკლში გახლდათ წარმოდგენილი, როდი დაბადებდა ამ გრძნობას. ბრუტოსის პირდაპირობა უჩანყდებოდა ადამიანზე, პიროვნებაზე ძალმომრეობის თვით ფაქტს.

ამ სახის სცენურ გააზრებაში თვალსაჩინოდ იკითხებოდა რეჟისორის განზრახვა კიდევ ერთხელ შეეხსენებინა მაყურებლისათვის, რომ ძალაუფლებისათვის დაუნდობელი ბრძოლის პირობებში, როცა ხალხი ძალზე ადვილად წამოეგება პოლიტიკოსთა მჭერმეტყველებას, დემაგოგიასა და დაპირებებს, გამარჯვება გარდუვალია ანტონიოსისა და ოქტავიუსის მსგავსი ადამიანებისათვის, კეისარის



ქვემარტივ მემკვიდრეობისათვის. მათთვის უცხოა რაიმე დაეჭვება, ისინი დასახულად წარმართავენ თავიანთ პოლიტიკურ ხაზს და ყველაზე ნაკლებად რღებნიან თავიანთი მოქმედების ანტიპუმიანურობას. ბრუტოსის მსგავსნი კი, რომანტიკოსები და მეოცნებენი, რომლებიც მიისწრაფიან ადამიანთა რწმუნისა და საქციელის პარმონიული ერთიანობისაკენ, ხშირად სრულიად უიარაღონი რჩებიან იმ ადამიანთა წინაშე, რომელთაც გააჩნიათ განსაკუთრებული უნარი დაუმორჩილონ მასა თავის გამანადგურებელ ნებას, გააღვიძონ მასში ყველაზე მღაბალი ინსტინქტები, გრძნობები.

სავსებით კანონზომიერი და გამართლებულია ის, რომ თუმანიშვილმა სპექტაკლში წინა პლანზე წამოსწია ხალხის სოციალური ტრაგედიის თემა.

აღსანიშნავია, რომ შექსპირის ისტორიულ პიესებში ქართველი რეჟისორები განსაკუთრებულ როლს უთმობდნენ და კვლავაც უთმობენ ხალხის სახეს, ისწრაფიან მაყურებლის ყურადღება გაამახვილონ არა მარტო მთავარი გმირების პირად ბედზე, არამედ პოლიტიკური შუღლის უფრო სიღრმისეულ და მძიმე შედეგებზე.

საყურადღებოა ისიც, რომ „კეისარს“ ახმეტელმა ჯერ კიდევ 1911 წელს მამართა მან მიზნად დაისახა, სცენაზე ეჩვენებინა „ხალხური მასების მოძრაობა“, რაც იმდროინდელი ქართული თეატრისათვის მიუწვდომელი ამოცანა აღმოჩნდა. ზემოთ ჩვენ უკვე ვახსენეთ ის მიზანი, რომელიც ახმეტელმა დაისახა შექსპირის ქრონიკაზე მუშაობისას. მარჯანიშვილმა „რიჩარდ მესამის“ მონტაჟში სამი შოქლაქის საუბარი აქცია მასობრივ სცენად, ამ სცენებში მონაწილეთა რეაქციებში განსაკუთრებით საგრძნობი უნდა ყოფილიყო დეღვა და შიში მომავლისადმი. „ცილება მათ შორის დაასუსტებს ამ ჩვენს ქვეყანას“. — ეს ფრაზა რამდენჯერმე უნდა გამეორებულებოდა, იგი იქცეოდა თავიუბურ რეფრენად, რომელიც განსაზღვრავდა ამ სცენის მთელ ემოციურ წყობას. რომერტ სტურუას საქტაკლში ხალხი, მიუხედავად გარეგნული „მდუმარებისა“, ერთ-ერთი ყველაზე უფრო მეტყველი პერსონაჟია. აქ იგი უბრალოდ დაბნეული როლია, იმის გამო, რომ არ ძალუძს გაერკვეს პოლიტიკოსების მზაკვრულ მოქმედებებში, არამედ სავსებით მოკლებულია რაიმე უფლებას. ერთ-ერთ სცენაში ხალხის წარმომადგენელთა თავები უცებ სამეფო გვირგვინით იშკობა — ეს ხომ ცრუ თანაბარუფლებიანობის ილუზიაა, რომლის შექმნასაც ასეთი გზნებით ცდილობენ რიჩარდის ყაიდის დიქტატორები თავიანთი მმართველობის საწყის ეტაპზე.

თბილისის სახელმწიფო დრამატულ თეატრში განხორციელებული ლერი პაქსაშვილის სპექტაკლში „რომაელები“ (რომლის ჩანაფიქრის იდეა მდგომარეობდა რომის რესპუბლიკის ტოტალიტარულ სახელმწიფოდ „გადაგვარების“ პროცესის ჩვენებაში) ხალხი უსახური ბრბოა, რომლისთვისაც რომის დიდების გამომხატველი სიტყვები დიდი ხანია იქცა რაღაც ჩვეულებრივ, ფორმალურ, თავის საწყის არსს მთლიანად მოკლებულ სიტყვებად. ეს ხალხი არ „დუმს“, მაგრამ მისი აქტიურობა მხოლოდ ნგრევისათვის მუდმივ მზადყოფნაში, დამხობაში, ძარცვა-გლეჯვაში გამოიხატება. და ამ დროს ხელმძღვანელობს არა იმდენად პირადი კეთილდღეობიდან გამომდინარე მოსაზრებებით, რამდენადაც მასში უკვე განმტკიცებული უნარით იაროს იმათ ჭკუაზე, ვისაც დარწმუნების დიდი უნარი გააჩნია, ვინც უფრო გამოცდილია, ძლიერია და სხვებზე უფრო ენაწყლიანი.

თელავის დრამატული თეატრის „რიჩარდ II-ში“ (დადგმა ა. ქანთარისი, 1986) „სახალხო ფონი“ ერთგვაროვან მასად წარმოგვიდგება — ხან მორჩილად



აქროლილი მუსიკის ცვალებად რიტმებს, ხან მოულოდნელად გაქვევებულ დიალ-  
 უფლების ბატონ-პატრონთა შექაზილზე.

მ. თუმანიშვილის სპექტაკლში ხალხი ერთ-ერთი ყველაზე უფრო შთამ-  
 ბეჭდავი მხატვრული სახე იყო. რეჟისორის მიერ შეთხზული მასობრივი სცენები  
 მნიშვნელოვნად განსაზღვრავდნენ სპექტაკლის რიტმულ სტრუქტურას, აძლიერებ-  
 დნენ სცენაზე ასახული მოვლენების დრამატისმს. ამავე დროს ისინი წარმო-  
 ჩენდნენ რომის დემოკრატიის მთელ სიცრუესა და პირფერობას. ამგვარად  
 მ. თუმანიშვილის სპექტაკლში კიდევ უფრო მეტად დრამატიზებული პოლიტიკის  
 მესაქეების დანაშაული ხალხის წინაშე დემაგოგიის, ინტრიგების და შემდგომ  
 აშკარა თვითნებობის მეშვეობით, რომელიც რომის პლებოსს თავის ნების უსიტ-  
 ყვო აღმსრულებლად აქცევდა.

ზემოთ მოყვანილი მაგალითები გვაძლევს საშუალებას ვილაპარაკოთ ქარ-  
 თული შექსპირული თეატრის სახეებით გარკვეულ იდეურ ტენდენციებზე, რომე-  
 ლიც გამოხატულია ქართველ რეჟისორთა სწრაფვაში შეძლებისდაგვარად ზრმად  
 და საფუძვლიანად „გამოიკვლიონ“ თეატრის საშუალებებით „ცეზარისმის“,  
 როგორც სოციალურ-პოლიტიკური მოვლენის ბუნება, სცენურ სახეებში და  
 სიტუაციებში ცხადად წარმოაჩინონ უსაზღვრო თვითმპყრობელური ძალაუფლე-  
 ბისაყენ ადამიანურ მისწრაფებათა ანტიჰუმანური არსი.

1. ა. თაიროვი. რეჟისორის ჩანაწერები. მ., ვტო, 1969. გვ. 370
2. ვ. კიკნაძე. სანდრო ახმეტელი. თბ., ხელოვნება, 1977, გვ. 366-370
3. შექსპირი. თხზულებათა სრული კრებული. ტ. I. ბროკჰაუზ-ფერონის  
 გამოცემა სანკტ-პეტერბურგი. 1902 (მარჯანიშვილის სახ. თეატრის მუზეუმს  
 გადასცა კომპოზიტორმა თ. ვახვახიშვილმა).
4. თ. ვახვახიშვილი. კოტე მარჯანიშვილის ექვსი სპექტაკლი, თბ., გამომც.  
 ლიტერატურა და ხელოვნება, გვ. 177.
5. იქვე, გვ. 182.
6. იხ. თ. ვახვახიშვილის წერილი ი. გვინიძისადმი (ინახება მარჯანიშვილის  
 სახ. თეატრის მუზეუმში).
7. ბ. ზახავა. მნიშვნელოვანი ეტაპი. ვაზ. „ზარია ვოსტოკა“, 1958, 8 აპრილი.
8. ვ. კომისარევესკი. ვაზ. „ვეჩერნაია მოსკვა“, 1958, 31 მარტი.
9. იხ. ტრაგედიის სასუფლიორო ეგზემპლარი. მარჯანიშვილის სახელობის  
 თეატრის მუზეუმში. № 3422, გვ. 81-82.
10. ვ. კომისარევესკი, ვაზ. „ვეჩერნაია მოსკვა“, 1958, 31 მარტი
11. დ. ჭანელიძე. ე. გუგუშვილი, კოტე მარჯანიშვილის სახელობის ქართული  
 სახელმწიფო დრამატული თეატრი, თბ. ვაზ. „ზარია ვოსტოკა“, 1958, გვ. 64
12. ა. ბარტაშვილი „უჩვენებს შექსპირის სამეფო თეატრი“. ჟურნალი „თე-  
 ატრი“, 1980, № 1, გვ. 112
13. ა. ობრაზცოვა. თანამედროვე ინგლისური სცენა. მ., გამომცემლობა „ნაუ-  
 კა“, 1977. გვ. 76
14. იქვე, გვ. 73.

ნალვაწი და  
ნაამაპარი

თანამედროვე საქართველოს განათლებული ადამიანები არ აკლია. მაგრამ ერთდროულად განათლებული და ნამდვილი ინტელიგენტიც — იშვიათად გვხვდება. გადახედეთ ჩვენი თეატრების პრემიერების თუ საიუბილეო საღამოების დარბაზებს და დარწმუნდებით, როდენ გვაკლია საზოგადოებრივი ცხოვრებით დაინტერესებული ინტელიგენტები. რა ცოტანი დარჩნენ ისეთი ადამიანები, რომელთაც ერთნაირად აღელვებთ მწერლობის, თეატრის, მუსიკისა და კინოხელოვნების ბედი. ეროვნული სულიერი კულტურის ამ სფეროებს, ასევე ეროვნულ კულტურაზე დაფიქრებული, მის ჭირსა და ლხინს ნაზიარები, მაღალი გემოვნებისა და კულტურის დამფასებელი სჭირდება.

სწორედ ასეთია ვახტანგ ჭელიძე. ამ სულიერად გაწონასწორებულ, პარმონიულ პიროვნებაში ქართველ მწერალთა და მოღვაწეთა დიდი თაობის მემკვიდრეობის ღრმა კვალი იგრძნობა. სიკაბუჟეშივე ისე დამოძღვრეს, რომ მის სულს ცხოვლად დააჩნდა იგი. ერთ-ერთი ასეთი მოძღვარი გახლდათ ერეკლე ტატიშვილი, რომელსაც ჭელიძემ შესანიშნავი წერილი მიუძღვნა. „ვისაც აცდაათიან წლებში რუსთაველისა და მელიქიშვილის ქუჩებსა, თუ მოსაზღვრე უბნებში უცხოვრია, ან სასწავლებლითა და სამსახურით ყოფილა დაკავშირებული ამ ადგილებთან, უსათუოდ ემასოვრება მომადლო, გამხდარი, მაგრამ ძვალმსხვილი, მხრებში გამართული, მუდამ სუფთად წვერგაპარსული კაცი, რომელიც ყოველგვარ ამინდსა და პირობებში, ყოველ ცისმარე, მძიმე, თანაბარი ნაბიჯით დაუყვებოდა ხოლმე



ბესიკის დაღმართს, შეუჩერებლად მივლიდა რუსთაველს, გავიღობა მისი ვილის მაშინდელ მეტისმეტად ვიწრო და ხმაურიან ქუჩაზე და მხოლოდ ახლანდელი ჭავჭავაძის პროსპექტის დასაწყისში შედგებოდა, პენსნეს გაისწორებდა, თავის ყვითელ, სიძველისაგან გაპრიალებულ, მუდამ წიგნებით გამობერილ, ღია პორთფელს, — რომელიც განუხრებლად თან დაჰქონდა ხოლმე, — უფრო მარჯვდ მთიკრავდა ფერდზე და ხაზგასმული მოწიწებით შესდგამდა ფენს უნივერსიტეტის ეზოში“. აი, ეს მამულიშვილი თავისი კაცური კაცობის მავალითს აძლევდა უნივერსიტეტის სტუდენტებს, მომავალ მთარგმნელებს, ვახტანგ ჭელიძეც იყო იმათ შორის.

ქართული თეატრმცოდნეობის მიერ ჯერაც არ არის საკადრისად შეფასებული ივანე მაჩაბელის ღვაწლი და ამაგი ჩვენი თეატრის ისტორიაში. ამ მხრივაც გამორჩეულია ვახტანგ ჭელიძის წიგნი „ივანე მაჩაბელი“. იგი კარგი ორიენტირია იმისთვის, ვინც განიზრახავს მაჩაბელის თეატრალურ მოღვაწეობაზე მონოგრაფიული გამოკვლევის დაწერას.

ივანე მაჩაბელმა პროვინციალიზმის საბურველი ჩამოსხნა ქართული თეატრის ბევრ მხარეს!

კანონზომიერი იყო ვახტანგ ჭელიძის დაინტერესება ივანე მაჩაბელის ცხოვრებითა და შემოქმედებით. თავად ჩინებული, ფართოდ აღიარებული მთარგმნელი, სწორედ მაჩაბელის თარგმანებში პოულობს თავის სულიერ წინაპარს. ვახტანგ ჭელიძის თარგმანები ისე იკითხება, თითქოს არც არის თარგმანი — პირველწყაროა. გვხიბლავს ქართული ენის სტიქია თავისი შინაგანი რატმით, პლასტიკით, მხატვრული ენერჯით, ლალი, ბუნებრივი დინებით. სცენურია ვახტანგ ჭელიძის თარგმანები. სცენურობა კი ისეთი რთული, ზოგჯერ აუხსნელი ფენომენია, რომ მეტად ძნელია მისი მიღწევა, მასში არის რა-



ღაც საიდუმლო, ინტუიტური. მსახიობის მიერ სიტყვის განცდა, პარტნიორთან დიალოგი ათსგვარ შრეებსა და ნიუანსებს შეიცავს, მისი გრძნობა დედის მუცლიდან არის თანდაყოლილი და თარგმნილი სიტყვა, რომ შენს, ისეთსავე პირველქმნილ საწყისებს დაუმორჩილო, მაშინ იმ უცხო მწერლის თარგმნის სულში უნდა იდოს მისი საწყისი. საქმეს ვერ შევლის მთარგმნელის მარტო მადალ პროფესიული ოსტატობა, სულ სხვა მადლია სცენურობის გრძნობა, ამით გამოირჩეოდა მაჩაბელის თარგმანები. ამ გარემოებაშიც აქცია შექსპირი ქართული თეატრისათვის ესოდენ ახლობელად. სანდრო ახმეტელი, რომელიც საოცარი სიზუსტით გრძნობდა ყოველივე ეროვნულს, წერდა: „მე ვერ წარმომიდგენია მაჩაბელზე უკეთესი მთარგმნელი შექსპირისა. შექსპირის ენა უნდა იყოს გმირული, ენა დიდი რომანტიზმისა, თვით ენიდან უნდა ცვიოდეს ნაპერწკლები — ასე აქვს თარგმნილი მაჩაბელსაც. მე მასში ვხედავ ცეცხლსა და ტემპერამენტს გენიალური დრამატურგისას. მას აქვს რიტმის გრძნობა, ფოლადისებური სიმტკიცე და პოეტურობა“ და აი, ყველაზე მთავარი დასკვნა: „მაჩაბელმა შექსპირი გააქართველა და ქართული ენა მას როდი დაუმონა. საჭიროა ახალი ხერხები მაჩაბლის სიტყვის გადმოსაცემად. ჩვენ გვინდა შექსპირის მიმართ თეატრში ის გავაქეთოთ, რაც მაჩაბელმა თარგმანში“.

ვ. ჭელიძის წერილები მდიდარია ზუსტი მიგნებებით, დაკვირვებებით, სახიერი დეტალებით. მაჩაბელი და ყაზბეგი 44 წლისანი იყვნენ, როცა ტრაგიკულად დაამთავრეს სიცოცხლე. ისინი ერთ დროს მოღვაწეობდნენ, მათი მოღვაწეობის სარბიელი იყო ერთი, ერთი ჰქონდათ მიზანიც — სამშობლო ქვეყნის აღორძინება, მშობელი ერის განთავისუფლება ეროვნული და სოციალური ჩავგრისაგან და კულტურის იმ

დიდ გზაზე გამოყვანა, საიდანაც ჩვენ უკუნეების წინათ გადაადგენისა და ყაზბეგის სახელები შექსპირულ სამყაროს უკავშირდება. პირად ბედშიაც ჰგავდნენ შექსპირული ძალის ტრაგიკულ გმირებს.

ბევრი დაწერილა ზაქარია ფალიაშვილის შესახებ, დაწერილია არაერთა მალაპროფესიული გამოკვლევა, მათ შორის უაღრესად საინტერესოა ვ. ჭელიძის წერილი „ზაქარია ფალიაშვილი“. ისეთი კუთხითა და მასშტაბით არის დანახული დიდი ქართველი კომპოზიტორი, რომ ჩვენს წინ პირდაპირ ცოცხლდება ფალიაშვილის შთაგონებული სახე. ზუსტად არის განსაზღვრული კომპოზიტორის ადგილი ქართული კულტურის ისტორიაში. „განუზომლად დიდია ზაქარია ფალიაშვილის დამსახურება ქართული კულტურის წინაშე და მისი გენიის ძალაც — მან მოუშაბდებლად შექმნა საკაცობრიო მნიშვნელობის ოპერები და ერთბაშად ამოავსო ჩვენი ისტორიის შავბედითობით გამოწვეული ეროვნული კულტურის დასანანი ხარვეზი. ამ მხრივ მას შეიძლება ბადალი არცა ჰყავს ხელოვნების ისტორიაში“. ეს სტრიქონები ერთსადაიმავე დროს გულსტიკვილითა და ეროვნული სიამაყის გრძნობით არის დაწერილი. როცა „აბესალომ და ეთერი“ დაიდვა, ამ ისტორიულ მოვლენას ახმეტელმა ქართველი ერის სულიერი კულტურის გამთლიანება უწოდა.

ვ. ჭელიძის წერილში „შექსპირის შემორიალური თეატრი“ მალაპროფესიულ დონეზეა განხილული სპექტაკლები „რომეო და ჯულიეტა“, „მეთორმეტე ღამე“ და „ჰამლეტი“, მოცემულია საინტერესო ანალიზი, თავისებური ახსნა აქვს პიესების მთელ რიგ სახეებსა და მოვლენებს, მკვლევარის შენიშვნები და დაკვირვებები გამოირჩევა ორიგინალური ხედვით.

ვ. ჭელიძე დაესწრო ინგლისში ა. ხო-



რავასა და ა. ვასაძის გამოსვლას, სადაც ნაწყვეტები ითამაშეს „ოტელოდან“. ქართველ მსახიობებს დიდი შთაბეჭდილება მოუხდენიათ ინგლისელ მსაყურებლებზე. ვ. ჭელიძემ თეატრის ისტორიას დაუტოვა ამ მოვლენის აღწერა-შეფასება.

თუ ვახტანგ ჭელიძე დაწერს მეშუარებს, ჩვენ ბედნიერი შემთხვევა გვექნება შევხვდეთ ისეთ ხელოვანს, მწერალს, მოღვაწეს, რომლებიც ამშვენებდნენ ქართულ კულტურას, ვიჯუფრო რომ ამგვარი შეხვედრები მოსალოდნელია. მან ხომ უკვე შეგვახვედრა ალექსანდრე საჯიას, რევზ მარგაიანს, გიორგი შატბერაშვილს. რ. მარგაიანი და გ. შატბერაშვილი ჩვენსა და უფრო ახალ თაობებსაც კარგად ახსოვთ, ა. საჯიას კი არა, მაგრამ ვახტანგ ჭელიძემ ისე დახატა მისი პორტრეტი, რომ იგი ჩემთვისაც ნაცნობი გახდა. თითქოს მის გვერდით მეც გამიტარებია დღეები. ვ. ჭელიძემ იცის „სიყვარულნი“ (როგორც დავით კლდიაშვილი იტყოდა), გახსენება კეთილი ადამიანებისა.

სწორედ უცნაურად (ესეც კლდიაშვილისებურად!) შრომისმოყვარე და მოუსვენარი ვახტანგ ჭელიძე. სადაც არ მივიდა, ყველგან დააჩნია თავისი კეთილი კვალი, ყველგან მონახა ახალი ნერგები, რომ მათთვის გზა გაეკვლია მწერლობაში. მისმა „ცისკრებმა“ ხომ თითქმის განსაზღვრეს ომისშემდგომი წლების ლიტერატურული ცხოვრება.

ამ ოცი წლის წინათ ბედნიერება მქონდა მემუშავა ვახტანგ ჭელიძესთან. კულტურის სამინისტროში, როცა იგი ხელოვნების საქმეს განაგებდა. ნოდარ დუმბაძე ერთხანს სარედაქციო — სარეპერტუარო კოლეგიის მთავარი რედაქტორი იყო. რა საოცრად საინტერესო და ადვილი იყო მათთან მუშაობა. ვახტანგ ჭელიძე გვაჩვენებდა მავალითს ინტელიგენტი ხელმძღვანელისა. იმ წლებმა ბევრი რამ მასწავლა, ბევრ რა-

მეზე ჩამაფიქრა. ვერ ვიტყვი, როგორ უნდა ტონი ვახტანგი აღფრთოვანებული იყოს თავისი თანამდებობით, დიდი საქმის — საქართველოს ისტორიის ქრონიკების შექმნა უნდოდა და ნერვიულობდა, რომ ბევრ დროს ართმევდა აპარატში მუშაობა. მისთვის ჩვეული რბილი იუმორი, როგორც კი სიტუაცია გართულდებოდა, ლაღი, გულლია ურთიერთობა ადამიანებთან, საკუთარი ღირსების გრძნობა, რომელიც ძალდაუტანებლად ვლინდებოდა, განსაკუთრებულ პატივისცემას იმსახურებდა თვით აბეზარ ავტორებშიც კი!...

ვახტანგ ჭელიძე იმ დონის მთარგმნელია, რომ მის მიერ თარგმნილი არც ერთი პიესა არ უნდა დარჩეს დაუბეჭდავი. ქართული თეატრის რეპერტუარს სჭირდება იგი. შექსპირის პიესების გარდა, თანამედროვე დრამატურგთა ნაწარმოებებიც თარგმნა. მისი პროზაული თარგმანები ხომ დიდი ხანია ქართულ ლიტერატურას ამშვენებენ.

იყო დრო, როცა ქართული მწერლობა და თეატრი ერთიან კულტურულ ნაკადად აღიქმებოდა. მწერლობა მეთაურობდა თეატრს. შემდეგ თეატრი თითქოს გამოეყო მას და თავად გახდა თავისი თავის პატრონი. მხოლოდ ზოგიერთი მწერალი აკავშირებდა ამ ორ დარგს ურთიერთს. თანდათან ასეთ მწერალთა რიცხვიც სულ უფრო და უფრო შემცირდა. მინელდა კონტაქტები. ახლა კი ცოტა მწერალი დარჩა ისეთი, ქართული თეატრის ბედი რომ აღელვებდეს, მისი ცხოვრებით რომ ცხოვრობდეს. ქართული მწერლობისა და თეატრის ერთი ასეთი შემთავსირებელია ვახტანგ ჭელიძე.

ვახტანგ ჭელიძეს 70 წელი შეუსრულდა, — ღირსეული 70 წელი! ნუ მოკლებოდეს ქართულ თეატრს დიდხანს მისი ახალი თარგმანები, მისი ქართული მადლიანი სიტყვა-მეგობრებს კი მისი გულის სიტბო.





ბაპრატი

შინკუბა

აშხაზეთის სახალხო პოეტის ბაპრატ შინკუბას სახელთან დაკავშირებულია თანამედროვე აფხაზური ლიტერატურისა და თეატრალური კულტურის განვითარება. ბოლო თხუთმეტი წლის მანძილზე აფხაზურმა თეატრმა მრავალგზის მიმართა ბ. შინკუბას რომანებსა და მის პირველ კომედიას „როგორც გენებოთ“. დღეს, როდესაც ვანალიზებთ აფხაზური თეატრის მიერ განვილი გზას, მის კავშირს აფხაზურ დრამატურგიასთან, შეუძლებელია არ გავიხსენოთ 70-იანი წლების დასაწყისში გახმაურებული სპექტაკლი „სიმღერა კლდეზე“, რომელიც ბ. შინკუბას ლექსად დაწერილი რომანის მიხედვით დაიდგა. რომანის ინსცენირება ეკუთვნის სსრკ სახალხო არტისტს შ. ფაჩალიასა და საქართველოსა და აფხაზეთის ხელოვნების დამსახ. მოღვაწეს ნ. ეშბას. ინსცენირების ავტორებმა კარგად შეიგრძნეს ბ. შინკუბას ნაწარმოების პოეტური სტრუქტურა და სახალხო-გმირული სული, მისი სიმფონიურობა. სწორედ ბ. შინკუბას ნაწარმოების მრავალშრიანობამ და ფილოსოფიურობამ მისცა თეატრს სპექტაკლის კონტრასტებზე აგების საშუალება. სპექტაკლში წარმოჩენილი იყო იმ ადამიანთა გმირული ყოფა, რომელთაც ხალხის ბედნიერებისათვის ბრძოლის გზა ირჩიეს.

აი, რას წერდა იგი თავისი რომანის წინათქმავში: ვაგროვებდი, ვსწავ-

ლობდი ზვიპირ ხალხურ შემოქმედებას. და აი, ერთხელ წავაწყდი 1970 წლის დროინდელ გმირულ სიმღერას აფხაზეთის სახალხო გმირზე — ხაჯარათ კიანბაზე. ამ ლეგენდებით აღსავსე მამაცი ადამიანის სახე სულში ჩამვივარდა... სოციალური უსამართლობის წინააღმდეგ აღსდგა უბრალო, გაუნათლებელი გლეხი და იქცა ღარიბთა დამცველად“.

ბ. შინკუბამ გააფართოვა ხაჯარათზე არსებული სიმღერების სიუჟეტი, გააერთიანა ხალხურ თქმულებათა ვარიანტები და შექმნა „სიმღერა კლდეზე“, რომელიც 1972 წელს დ. გულიას სახ. პრემია მიენიჭა. ნაწარმოები მრავალ ენაზე ითარგმნა და ჩვენი ქვეყნის მკითხველის აღიარება პოვა. ბ. შინკუბას ამ ნაწარმოების კონფლიქტური სიტუაციები, ადამიანთა ხასიათების მასშტაბურობა სცენაზე გადატანილი იყო ლიტერატურულ პირველწყაროსთან მაქსიმალური მიახლოებით. სპექტაკლი აღიქმებოდა როგორც მღელვარე მოთხრობა ცალკეული ადამიანებისა და მთლიანად ხალხის ბედზე. აქ მოხდა ორი მხატვრის — პოეტ ბ. შინკუბასა და მსახიობ შ. ფაჩალიას შემოქმედებითი აზრების შერწყმა. შ. ფაჩალიამ შექმნა ხაჯარათის ძალზე მნიშვნელოვანი სახე.

რეჟისორ ნ. ეშბას დადგმაში ყურადღების ცენტრში იყო განსხვავებული ცხოვრებისეული პოზიციის ადამიანთა შეგახება. ხაჯარათი ცდილობს სიმართლის მიგნებას, ადამიანთა დახმარებას. ომარაკი სუსტების ჩაგვრას, სხვათა დაქვემდებარებას. სპექტაკლი იწყება ცხოველი პროტესტით მჩაგვრელთა წინააღმდეგ და იგი განსაზღვრავს სპექტაკლის უღერადობას.

ხაჯარათისა და ომარაკის გარდა სპექტაკლში იყო სხვა საინტერესო სახეებიც. კასლანძია შაბათის როლში, რომელიც სულ სამ ეპიზოდში თუ გამოჩნდება სცენაზე, ახერხებს შექმნას მთლიანი და მონოლითური სახე. შავი ღრუბელივით მო-



ევლინება სცენას ჭატას სახე (მსახ. ა. აგრაბა). სიმღერაში, ისევე როგორც ბევრ აფხაზურ ზღაპარში, მოქმედებენ მშობარა მოვალატიები, რომლებიც მზად არიან გამდიდრების მიზნით ყოველგვარი სიხამაგლე და დანაშაული ჩაიდინონ. მსახიობი აგრაბა განსაზღვრავს იმ მოვლებს, რომელთაც წარმოშევის ასეთი ხასიათი და ამტკიცებს, რომ ისინი ღრმად არიან ჩამალული ადამიანთა სულში. კუარასას სახე ს. დბარის შესრულებით გამოხატავს რომანის შინკუბასეულ ღრმა ლირიზმსა და პოეტურობას. ნაზი და სათნო, შველივით მშობარა კუარასა სინატიფის, სულამაზის, ქალღურობის განსახიერება.

სპექტაკლის მასობრივი სცენები გამოირჩევა ეპიკური სიდიადითა და ძლიერებით. სპექტაკლი მთავრდება ხაჭარათ-ფაჩალიას სიკვდილით, მის მიერ წარმოთქმული მონოლოგის შემდეგ სპექტაკლის ფინალში ხალხური სიმღერა „ხაჭარათ კიახბაზე“ ყდერს, როგორც სახალხო გმირის უკვდავების ჰიმნი. თეატრმა ლიტერატურული პირველწყაროს თხრობა ვადაიტანა სცენური ქმედების, მოვლენების ენაზე და ამავე დროს შეინარჩუნა ბ. შინკუბას იდეურ-მხატვრული ჩანაფიქრი. ავტორმა და რეჟისორმა გადაიარგეს ფოლკლორული მასალა, თუკი ლეგენდაში ხაჭარათი მარტო იბრძვის, სპექტაკლში იგი სახალხო მოძრაობას შეთაურებს. შინკუბამ თავის ნაწარმოებს „სიმღერა კლდეზე“ უწოდა და გმირი საღ კლდეს შეადარა. ამის თაობაზე მოუთხრობდა მათურებელს სპექტაკლის წამყვანი — სახალხო მთქმელი, რომლის როლსაც ასრულებს ვ. კოვე.

სპექტაკლის სცენოგრაფიულ გადაწყვეტაში (მხატვარი ე. კოტლიაროვი) გადმოცემულია რომანის სტილისტიკა. შეატყორცნილი დეკორაციები ქმნიდა კლდის სახეს, რომელიც სახალხო გმირობის დიდების სიმბოლოდ იქცა. ამან კი ხელი შეუწყო სცენაზე საჭირო ატმოსფეროს შექმნას და განაპირობა მიზანი

სცენათა ხასიათიც, რომლებიც თითქმის და, თავისი ფეთქებადი, ექსპლუზიური ბუნებით ქმნიდნენ თავისებურ პლასტიკურ გამოხატულებას. თუკი ამ სპექტაკლში მსახიობი შ. თაჩალია, უფრო მოგვიანებით კი ლ. ავიძბა, უმღეროდნენ თავიანთ გმირს ხაჭარათ კიახბას და აღდებდნენ მას, სხვა დადგმაში, სატირულ კომედიაში „როგორც გენებოთ“, უკვე ფასეულობათა სხვაგვარ შეფასებას ვხედავთ. სულ სხვაგვარი ესთეტიკური კატეგორიისაა სპექტაკლიც. აქ ბ. შინკუბას და რეჟისორ დ. კორტავას აინტერესებთ ადამიანთა ყოფის ამწუთიერი მნიშვნელობა.

რეჟისორმა დ. კორტავამ თითქოსდა გამადიდებელ შუშაში დაინახა ეს კომედია. იგი, მისდევს რა ავტორის ჩანაფიქრს, საინტერესო აქტიორული ინდივიდუალობების მეშვეობით ზრდის თითოეული ლიტერატურული სახის მნიშვნელობას. შინკუბას ნაწარმოების და ასევე თეატრის ყურადღების არეშია გლეხი ფარნა ხაზუბიას ოჯახი, რომელთაც გადაწყვიტეს პომპეზური ქორწილის გადახდა. დიდძალი სტუმრის მოწვევით. ერთის სიტყვით განიზრახეს „მეფური ნადიმი“, მაგრამ არა უანგაროდ.

რეჟისორი დ. კორტავა და ფარნას როლის შემსრულებელი მსახიობი ა. ერმოლოვი გვიჩვენებენ სუსტი ნებისყოფის ადამიანს, დასცილიან მას. ფარნა-ერმოლოვი კეთილი გულის, მშრომელი კაცია, რომელმაც საკუთარი ხელით გააშენა ბაღი, სახლი, მას პატივს სცემენ კოლმეურნეობაში, მაგრამ მოვიდა შვილას დაქორწინების დრო და ფარნამ წაიფორხილა, ნაცნობებისა და ნათესავების წყალობით აპყვა ცთუნებას. მსახიობი ერმოლოვი მათურებელს უჩვენებს ფარნას თანდათანობით გამოფხიზლებას, გონს მოგებას. მსახიობი არ ზოგავს საღებავებს, ფსიქოლოგიურად დამაჯერებელ და მეტყველ საშუალებებს, რათა წარმოაჩინოს თავისი გმირის შეცდომა.



ჩაკასა და ტარას მკვეთრი სატირული სახეები შექმნეს ჭ. ჭენიამ და ს. აგუ-  
მაშ. ბუფონადის, ხალხური წარმოდგე-  
ნის ხერხების გამოყენებით მსახიობები  
დასცინოდნენ იმ ადამიანებს, რომლებიც  
ყოველგვარ მიზეზს ეძებენ ფულის ასა-  
კრევად და ამით ილაშქრებდნენ დღეს  
გავრცელებული ამ სამარცხვინო ჩვევის  
წინააღმდეგ.

სპექტაკლი ემსახურება ადამიანთა  
შორის წმინდა ურთიერთდამოკიდებულე-  
ბების დამკვიდრებას, ებრძვის მემჩანო-  
ბასა და მომხვეჭელობას. მასში ავტორი  
და რეჟისორი მოუწოდებენ მაყურებლებს  
შენიარჩუნონ მხოლოდ ხალხის მიერ  
შექმნილი საუკეთესო ტრადიციები.

სპექტაკლში განსაკუთრებით კოლო-  
რიტული იყო ძველი სასიმღერო ქორე-  
ოგრაფიული წარმოდგენიდან აღებული  
მელოდია „აურაშა“. იგი ორგანულად  
ერწყმოდა თანამედროვე სპექტაკლს და  
ამიტომაც ეს ხერხი არ აღიქმებოდა სტი-  
ლიზაციად ან დივერტისმენტად.

სპექტაკლში „როგორც გენებოთ...“  
თეატრსა და რეჟისორ დ. კორტავას კარ-  
გად ესმოდათ, რომ ჭეშმარიტი სატირუ-  
ლი სიცილი, აფხაზი ხალხის სიცილის  
კულტურა, მისი იუმორი ყოველთვის  
უფრო დიდი აზრის შემცველია, ვიდრე  
ამა თუ იმ მანკიერი მხარის, უარყოფითი  
მოვლენის ელემენტარული გამახსრება.

სპექტაკლის ავტორებს ესმოდათ, რომ  
სიცილი განცდებისა და ურთიერთდამო-  
კიდებულებების მდიდარ გამას ქმნის, იგი  
შეიცავს თავისთავში დრომოჭმულისა და  
მიუღებელის სუბიექტურ გადალახვას,  
ცდილობს გვერდიდან შეხედოს თავის-  
თავს, ერთმანეთს დაუპირისპიროს ძირი-  
თადი ფასეულობანი და თვითშეფასება;  
დაუპირისპიროს იდეალები ნორმებს,  
ყოველივეს, რაც ერის წინეობრივ საფუძ-  
ველს შეადგენს.

1986 წელს აფხაზური თეატრის სცე-  
ნაზე ბ. შინკუბას კიდევ ერთმა რომანმა  
მიიღო სცენური სიციოცხლე. ეს არის რო-

მანი „უკანასკნელი წახულთაგან“, რომ-  
ლის ინსცენირება და დადგმა ენკუტუნე  
უკრაინის სახალხო არტისტს ვ. ტერენ-  
ტიევს. თუჯი ბ. შინკუბას ნაწარმოებობს  
მიხედვით ვანსორციელებულ ზემოთ და-  
სახელებულ დადგმებში თეატრი ესაუბ-  
რებოდა მაყურებელს აფხაზების, მათი  
ცხოვრებისეული პრობლემების შესახებ,  
ამ დადგმაში უბიზი ხალხის მაგალითზე  
თეატრმა წინა პლანზე წამოსწია სამშობ-  
ლოსა და ხალხის პრობლემა და შეეცა-  
და გარკვეულიყო სიტყვა „სამშობლოს“  
მნიშვნელობის არსში.

„სპექტაკლი ცდილობს შეიმეცნოს და  
აჩვენოს მაყურებელს უბიზთა სევდა, მა-  
თი სულიერი ტკივილი. სპექტაკლმა  
ღრმად და ამაღლებულად წარმოაჩინა  
მათი განცდა, განცდა ხალხისა, რომლებ-  
მაც ვერ იპოვეს საერთო ენა მეფის ქვე-  
შევრდომთან, დატოვეს მშობლიური მი-  
წა, გადაიხვეწნენ თურქეთში და დაიღუპ-  
ნენ სიტყვებით — „სამშობლო“... თეატრს  
მაყურებელთა სამსჯავროზე გამოყავს მე-  
ფე, სულთანი და ყველა სატრაპი, რო-  
მელთა ხელითაც მოწამილულია და დაბრ-  
მავებული წინეობრიობა და სამართალი.

სამსჯავროზე შეუნიღბავი სახეებით,  
გრძნობებითა და აზრებით წარსდგებიან  
უბიზთა მმართველი, თურქული ორიენ-  
ტაციის ადამიანი ხაჯი კერანტუხი (მსახ.  
შ. გიცბა) და მეფის გენერალი — სულთა-  
მხუთველი (მსახ. რ. ჭოპუა), შემდგომ კი  
ყველა, ვინც ხელს უწყობდა უბიზთა მ-  
რადიულ დახშობას ცხოვრებასთან უსა-  
მართლო ჭიდილში, მის დაღუპვას გა-  
სისხლიანებული ისტორიის მტკერში..

სპექტაკლში ერთმანეთს უპირისპირ-  
დებიან და ეჯახებიან კერანტუხი და გე-  
ნერალი. ეს არის კონფლიქტური სიტუ-  
აცია ორ ურთიერთმებრძოლ ძალას შო-  
რის. ისინი აბსოლუტურად განსხვავე-  
ბულად მოაზროვნე მმართველთა წარ-  
მომადგენლები არიან. ერთის მხრივ  
თურქეთის სულთანის, მეორეს მხრივ  
მეფის რუსეთის. სპექტაკლში იმთავითვე



ისეა წარმოჩენილი ამ ძალთა დაპირისპირება, რომ მყისვე გასაგებია, თუ რა საშინელ, დამღუპველ სიტუაციაში მოექცნენ უბიხები, აუხაზთა უახლოესი მონათესავე ტომები მდინარე სოქსა და ხოსტას შორის რომ ცხოვრობდნენ.

სპექტაკლში განსაკუთრებული წარმატებით განხორციელდა რამდენიმე ეპიზოდი. მათ შორის ხამირზა ზოლაკის ოჯახის კერიასთან გამომშვიდობების სცენა, რომელშიც დაკავებული არიან მსახიობები: შ. ფაჩალია (ხამირზა), მ. ზუხბა (ნასი), ნ. კამკია (ჯაურყანი), გ. ჩამაგუა (მათა), ტ. ავიძბა (კუნა), ე. კოლონია (ჯუნა).

ზოლაკის ოჯახის ბედი თითქოსდა ილუსტრაციაა უბიხთა ოჯახების ბედისა. ამიტომაც სპექტაკლში რეჟისორი სულ უფრო და უფრო ხშირად უბრუნდება ამ ოჯახის, მისი კერიის გულისცემას. აუხაზური თეატრის ბრწყინვალე მსახიობები შ. ფაჩალია და მ. ზუხბა თავიანთი ოსტატობის წყალობით გულგრილს არ ტოვებენ მყაურებელს, მოუწოდებენ აქტიური, ადამიანური თანაგანცდისაკენ, სულიერი თანადგომისაკენ. ისინი ცხოვრობენ თავიანთი გმირების ცხოვრებით და მყაურებელიც გრძნობს ადამიანური სიკეთის რა დიდ ძალას ფლობენ ისინი, გრძნობს, რომ მათ შთამომავლობაში ძევს ის, რაც წინაპრებში იყო. ესაა, უპირველეს ყოვლისა, სამშობლოს სიყვარული, რომელიც ამოდრავებს ამ ადამიანებს თავიანთი ხალხისათვის ქეშმარატების ძიების გზაზე, ბოროტებასთან ბრძოლის გზაზე... მაგრამ, სამწუხაროდ, შექმნილი ტრაგიკული ვითარებიდან ვერ პოულობენ გამოსავალს ვერც მათა და ვერც ჯაურყანი, ისინი ვერ აკავებენ მშობლიურ კერიასთან რწმენადაკარგულ ხალხს... დგება წუთი, როცა ხამირზა-ფაჩალი ოჯახის წევრებს შემოიკრებს. მუხლებზე დგება და კერიასთან გამოსამშვიდობებელ სიტყვას წარმოთქვამს. თვალში ცრემლი უდგას, ხელები ცისკენ

აღუპრია, თითქოს ღმერთს ევედრება შენდობას ჩამქრალი კერიის გამოსაწვდომად რამ ამაოა მისი ვედრება, არც ღმერთი და არც ალაჰი არასოდეს გაიგონებენ ხამირზასა და ნასის ხმას. ისევე როგორც მათი თანამემამულეებისას... საზოგადოდ, კერიის კულტი წმიდათაწმინდაა აუხაზთა და უბიხთათვის. ამიტომაც აქვთ აუხაზებს ასეთი გამოთქმა „შენი წილი ცეცწლი მუდამ ენთოს შენს კერიაში“. თეატრმა შეძლო ერვენებინა არა მარტო ზოლაკის კერიის ჩაქრობა, არამედ მთელი ერის დაღუპვაც...

ბ. შინკუბას ნაწარმოებების მიხედვით დადგმულ სპექტაკლებში, მიუხედავად იმისა, რომ ისინი სხვადასხვა თემებსა და პრობლემებს ეხებიან, იგრძნობა ავტორის ფილოსოფიური აზროვნება და სულიერი სიმდიდრე, სიყვარული ადამიანისადმი, რომელსაც თავისი ბრძოლით, შრომით სარგებლობა მოაქვს სამშობლოსათვის. თავისი შემოქმედებით ბაგრატ შინკუბამ გაამდიდრა არა მარტო ლიტერატურა, არამედ თეატრის სასცენო კულტურა, აზიარა იგი ფოლკლორს, სიტყვისა და გრძნობის მაღალ პოეტურობას.



## ხელოვანი და მოქალაქე

გიორგი აბრამაშვილს 70 წელი შეუსრულდა.

როგორც მსახიობმა, ჭერ კიდევ სკოლაში სწავლისას, ბორჯომის რკინიგზის კლუბის სცენაზე აიღვა ფეხი. აქ დასასვენებლად ჩასულმა უშანგა ჩხეიძემ და შალვა ღამბაშიძემ იგი სელიმის როლში („ხატიჯე“) იხილეს და მარჯანიშვილის თეატრში მისვლა ურჩიეს.

17 წლისამ შუშის ქარხნის კლუბთან არსებულ დრამატულ წრეში დადგა პ. ირეთელის პიესა „ომში ომი“.

1940 წელს დაამთავრა თეატრალური ინსტიტუტი. სტუდენტობის წლებში მონაწილეობდა შოთა რუსთაველის სახ. თეატრის სპექტაკლებში („თოფიანი კაცი“, „შემოდგომის აზნაურები“).

მისი ნათლობა, როგორც მსახიობისა, შედგა ფოთის სახელმწიფო თეატრში. აქ, თოფურია სხვადასხვა სპექტაკლებზე დაწერილ რეცენზიებში წერს: „გულუბრყვილო აქტიორის — მილოვზოროვის მეტად მიმზიდველ საჩუქქმნის მსახიობი გ. აბრამაშვილი“. „სოვდაგარ ბეგლარ-ალას ტიპს კარგად ასახიერებს მსახიობი გ. აბრამაშვილი. განსაკუთრებულ წარმატებას აღწევს მე-3 სურათის ერთ პატარა ეპიზოდში, როცა მღერის და ცეკვავს. ეს სცენა ყოველმხრივ გამართული და უნაკლო სცენაა“. რეცენზენტის ქებას იმსახურებს მსახიობი სიმონას როლში „ნიწოშვილის გურიაში“. (გაზ. „მგზნებარე კოლხიდელი“, 1940 წ., 10 X, 24 XI, 1941 წ., 4 II). ეს პირველი წარმატე-

ბები ახალგაზრდა მსახიობისა მის პირველ და დაუმთავრებელ თეატრალურ სეზონს განეკუთვნება...

შემდეგ დაიწყო ომი. სამხედრო მაწილში, სადაც მეომრები ფრონტზე წასვლამდე საბრძოლო მზადებას გადიოდნენ, „პოლკის შტაბის კედელზე, ჭარისკაცთა სასადილოში, ბატალიონების შესასვლელებში ერთბაშად გაჩნდა დიდი აფიშები. აფიშაზე ეწერა: „დღეს წარმოდგენილი იქნება აკაკი წერეთელის ისტორიული დრამა „პატარა კახი“. (ლ. ჭიჭინაძის მოგონებიდან, „ლიტერატურული საქართველო“, 1965 წ., 7 V). გ. აბრამაშვილს სამხედრო ნაწილის კლუბის უფროსად და სამხატვრო ხელმძღვანელად ნიშნავენ. იგი დგამს დ. ერისთავის „სამშობლოს“, აკაკის „კინტოს“ იალუნერის „სიკვდილთან ახლოს“ და მუსიკალურ კომედიასაც: რეჟისორს მხარში ედგა სერჟანტი მახეილ ჩირინაშვილი, შემდგომში ცნობილი კომპოზიტორი.

ომის შემდგომ მსახიობად მუშაობდა რუსთაველის თეატრში, შემდეგ — ბორჯომის თეატრში რეჟისორად და სამხატვრო ხელმძღვანელად. 1948 წელს წარჩინებით ამთავრებს ლენაჩარსკის სახელობის თეატრალური ინსტიტუტის რეჟისორთა დახელოვნების კურსებს.

გ. აბრამაშვილის პირველივე ნაბიჯები, როგორც მსახიობისა, საკმაოდ წარმატებული იყო. ...საკმარისია რამდენიმე როლის ჩამოთვლაც იმის წარმოსადგენად, თუ რა ადგილი ეკავა გ. აბრამაშვილ-მსახიობს იმ თეატრში, რომელშიც მოღვაწეობდა და როგორი ფართო დიპლომის შემოქმედი იყო: ვ. ლენაჩარსკის „ქარიშხლიანი წელი“, ვასილ კიკვიძე, კრეონი („ლილიპოს მეფე“), ტრუფალდინო („ორი ბატონის მსახური“), ალდეშარო („ცეკვის მასწავლებელი“), შაჰ-აბასი, შიტლერი...

მაგრამ გ. აბრამაშვილს გული მაინც რეჟისორობისაკენ მიუწევდა. ამის მი-



ზეზად მიაჩნია ის ბედნიერი გარემოება, რომ ინსტიტუტში დიმიტრი ალექსიძე ასწავლიდა. გ. აბრამაშვილი იხსენებს: „ლოდო ალექსიძე მეცადინეობის დროს ისეთი ტემპერამენტისა და ენერგიული იყო, რომ ძნელად-და წარმოვლდებოდა, როგორი იქნებოდა იგი „ნამდვილი მუშაობისას“. სპექტაკლის შექმნის პროცესში სტუდენტებთან ერთად ვერაქიშის დროსაც კი მისი ცუცხლი ერთიანად მსთქავდა და ერთადერთი ოცნება არ მასვენებდა: ნეტავ შეც თუ ვიქნები რეჟისორი! და თუმცა ძალიანაც მიყვარდა სამსახიობო ხელოვნება და არც არასოდეს მიღალატია მისთვის, მაინც რეჟისორის პროფესია იქცა ჩემი ცხოვრების აზრად“.

თუ როგორი ერთგულებითა და წარმატებით ემსახურებოდა ერთდროულად ამ ორ კერპს გ. აბრამაშვილი, ნათლად ჩანს პროფ. აკ. ფალავას შეფასებიდან — „გ. აბრამაშვილი მაცურებლის წინაშე წარსდგა არა მარტო როგორც ჩინებულ რეჟისორი, არამედ მსახიობიც, რომელმაც შექმნა დალი პასანის ბრწყინვალე მხატვრული სახე სპექტაკლში „არსენა“ („ზარია ვოსტოკა“, 1958 წ., 26 III).

რეჟისორ გ. აბრამაშვილის წადილი, მიზანი და ცდა ყოველ დადგმაზე მუშაობისას სწორედ ისაა, რომ მაცურებელი აზიაროს ზეიმს და ზეაწეულ სანახაობას.

გ. აბრამაშვილს დრო და დრო იწვევენ რესპუბლიკის სხვადასხვა თეატრში დამდგმელ რეჟისორად. ერთ-ერთ ინტერვიუში კითხვაზე — რას გაძლევთ სცენის შეცვლა? — იგი პასუხობს: — სიახლეს! დამეთანხმებით, რომ ეს ძალიან ლამაზი გრძნობაა. ამ დროს თითქოს თავისებური აღმოჩენაც ხდება, მუშაობაც უფრო შთაგონებით და ხალისიანად მიმდინარეობს. სიახლია გრძნობა მას ყოველთვის თან ახლდა მუშაობაში. ი. ვაკელის „გიორგი სააკა-

ძე“ ბევრ თეატრში დადგმულადაც და მია, ქართულ მაცურებელს ალღევეს ერის უკვდავი სულის გამოხატველი ჩვენი გმირული წარსულის ფურცლები. ასეთი პიესების დადგნა დღევანდელი თაობის პატრიოტული სულისკვეთებით აღზრდას ემსახურება. ეს თეატრის ერთ-ერთი პირველი ამოცანა იყო. არის და მომავალშიც ასეთ ამოცანად დარჩება. კაცმა რომ თქვას, როგორი თვლით-და უნდა წაიკითხო ნაწარმოები და განახორციელო იგი სცენაზე? გ. აბრამაშვილი, ორიგინალურად გადაწყვეტილი ფინალის მეშვეობით, აქაც ახერხებს „საკუთარი სამრეკლოდან“ ზარის შემოკვრას: „სპექტაკლი თანამედროვეობის გამოძახილით სუნთქავს და ორგანულად ესიტყვება კაცობრიობის სანუკვარ ოცნებას — დედამინაზე მშვიდობის დამკვიდრებას“. (გაზ. „კომუნისტი“, 1981 წ., 24, VII).

საყურადღებოა რეჟისორის მიერ დადგმული „ლალატიც“. მიაქციეთ ყურადღება რუთა ბერძნის წერილის სათაურს: „ახალი, გამჭირავი თვლით დანახული“ (გაზ. „ქუთაისი“, 1964 წ., 12 IX).

ასევე საინტერესოდ იყო გადაწყვეტილი „ფიროსმანი“, „მიაა წყნეთელი“. ბევრი ახალბედა დრამატურგის პირველი პიესა დადგა და პირველი წარმატებით გამოწვეული მათი სიხარული განიხილა. ასევე პირველად დადგა ქართულ სცენაზე საზღვარგარეთელ კლასიკოსთა ნაწარმოებები: ლესინგის „ემილია გალოტი“, ბალზაკის „დედანაცვალი“, ალ. ბრუნშვიტინის მიერ გასცენირებული „ტრისტანი და იზოლდა“, აგრეთვე, გ. ზამოლსკაიას „პანი დულსკაიას მორალი“ და მრავალი სხვა.

ქართულ სცენაზე ჩეხოსლოვაკური დრამატურგიის წარმოდგენის მშვენიერი მაგალითია ჩაპეის „თეთრი სენის“ დადგმა გორის თეატრში. გაზეთი „რუდე პრავო“ (1974 წ., 15, IX) წერდა:





„ჩაბეკი გორში. შესანიშნავი დამთხვევა იყო, რომ პირველსავე სპექტაკლს ესწრებოდა ქალაქ ოსტრავის კლემენტ გოტვალდის სახ. მეტალურგიული კონბინატის სპორტსმენთა დიდი ჯგუფი. საღამოს დასასრულს ჩეხოსლოვაკელმა სტუმრებმა დიდებულად დადგმული პანესიათვის მადლობის ნიშნად თეატრს გადასცეს სამახსოვრო საჩუქარი. „ეს წარმოდგენა ჩეხოსლოვაკია-საქართველოს მეგობრობის მანიფესტად იქცა“.

არც მოძმე რესპუბლიკათა დრამატურგთა დავიწყებული მის მრავალფეროვან „რეპერტუარში“. თუ როგორა წარმატებით ართმევდა თავს გ. აბრამაშვილი ამ რთულ ამოცანას, მეტყველებს შემდეგი ფაქტი: გორის თეატრის სცენაზე განხორციელდა ა. პაპიანის პიესის („ღიბს, ქვეყანა გადაბრუნდა“) დადგმა. სპექტაკლი უჩვენებდა ერევნელ მსუბუქებს. წარმოდგენის შემდეგ გ. სუნდუკიანის სახ. ერევნის აკადემიური თეატრის მთავარმა რეჟისორმა, სსრ კავშირის სახალხო არტისტმა ვ. აჭემიანმა წარმატება მიულოცა გორის თეატრს და თქვა: „ეს პიესა ერთ-ერთმა პირველმა დავდგი 7 წლის წინათ, იგი ახლაც წარმატებით მიდის. კარგად ვაცნობ მას. ჩვენში განმტკიცებული იყო აზრი, რომ არამაშოტ პაპიანის ეს პიესა ფრიალ ერევნული ხასიათისაა და სხვა რესპუბლიკის მსუბუქებისათვის გაუგებარი იქნებოდა. გორის თეატრის მთავარმა რეჟისორმა გ. აბრამაშვილმა დამარწმუნა, რომ ეს მცდარი მოსაზრება ყოფილა“.

თითქმის ნახევარი საუკუნე მიუძღვნა გ. აბრამაშვილმა ქართულ თეატრს. ესაა წლები ჭეშმარიტი მოქალაქის, ზელოვანის დაუღალავი და პატიოსანი შრომისა. მკითხველს უთუოდ დაინტერესებს იუბილარის „მოხოლოგი“, რომელშიც ჩამოყალიბებულია მისი შემოქმედებითი მრწამსი, რომლისთვისაც გ. აბრამაშვილს არასოდეს უღალატია:

— როგორი თეატრი მსიბუქების სულ რომელიც დამაჭერებს. გულს მსიბუქების უნარი სულერთია, მთავარია, ჩამაფეროს. — თუ გავიციან, რატომ გავიციან, თუ ვიტყვი, რატომ ვიტყვი. შინ დაბრუნებულს საფიქრალს რომ გაშატანს. არ მწამს სპექტაკლი, თუ არ შემაშფოთა, ძარღვი თუ არ შემეიტოვა.. ჩემი რომელი სპექტაკლი მომწონს? ძალიან კარგად ვგრძნობდი, რომელმა დადგამა მომეტანა სასურველი შედეგი რომელმა — არა. მაგრამ ყველა მსუბუქს, რადგან ყველა მათგანში ფიზიკური ენერჯისა და სულის ნაწილი ჩამიდგია. განა ავადმყოფი ბავშვი არ უყვარს მშობელს? რას ვუსურვებდი ახლავაზრდა მსახიობსა და რეჟისორს? თეატრში ისე უნდა შევიდეს, როგორც ნამდვილი მორწმუნე შედის ეკლესიაში. ზედმიწევნით უნდა იცნობდეს ცხოვრებას. ისტორიულ თემატიკასთან გაშკლავება უფრო ადვილია, რთული და ძნელია თანამედროვე ცხოვრების სიმართლით ასახვა, სიყალბე თავს უშაღ იჩენს. სპექტაკლის გადაწყვეტაზე ბევრი უნდა იფიქროს, მაგრამ თუ მთავარს შიგნით, მრავალმხრივ უნდა მოსინჯოს და შეამოწმოს თავისი პოზიციის სისწორე და გაბედულად განხორციელოს შემდეგ. თეატრის დანიშნულების შესახებ ძალიან კარგად თქვა ზაბკოთა კავშირის სახალხო არტისტმა, ჩვენი თეატრალურ მოღვაწეთა კავშირის ხელმძღვანელმა გ. ლორთქიფანიძემ: „თეატრი დღევანდელი მსუბუქებისთვისაა. შეიძლება ფერწერულმა ტილომ ასი წლის შემდეგ იპოვოს შემფასებელი, მაგრამ თეატრი მხოლოდ და მხოლოდ დღევანდელიობისთვისაა. თუ დღევანდელ მსუბუქებებს არ ესმის? ისი, ასეთი თეატრი უმოქმედოა...“ შესანიშნავი ნათქვამია. მე სავსებით ვაზიარებ და ვეთანხმები.

დასასრულ, ერთი რამ უნდა აღინიშნოს. ეს მარტო გ. აბრამაშვილს არ



ებზე, იგი ე. წ. „პერიფერიებში“ მოღვაწე ხელოვანთა ხვედრია. ცხოვრება, რომ იტყვიან, თავისი გზით მიდის. თეატრალურ ცხოვრებასაც „თავისი გზა“ აქვს და ეს გზა პერიფერიებიდან მოშორებით, დედაქალაქში მიდის. პერიფერიის თეატრების სცენაზე დიდი ტალანტის გამოსხივება დედაქალაქამდე ვერმართალდება. მათი თვალყურით და გულისხმიერება კი, ვისაც მათზე ზრუნვა ევალება, ძირითადად, ჩვენი მთავარი თეატრებისკენაა მიმართული. გვაუწყდება, რომ იქაც ქართული თეატრია, თავდაუზოგავი ჭაფითა და სიყვარულით ნაშენები. ხელოვანის ბუნება სათუთაა და ადვილად დასაკოდი. დანაკარგი აუნაწლავს და უნაწლავურებელია. მე ღრმად მწამს, რომ

ჩვენი დღევანდელი იუბილარული პირნათლად და სახელოვნოდ დაბადების 70 წლისთავს, გაცილებით მეტ სიკაშკაშეს შეჰმატებდა ქართულ სცენას — თუ არ ზემოთ ნახსენები მიზეზები. ამიტომ ამ პატარა წერილს ერთგვარი გულსიტკივილის გრძნობითაც ვამთავრებ ტალანტის შუქის დაკარგული ნაწილის გამო. მე ამირანავით უფრო მეტი გულში ვთქვი, მაგრამ, ალბათ, გამოიგებენ. იმედია, თეატრალურ მოღვაწეთა კავშირი, კულტურის სამინისტროსთან ერთად, სამომავლო საზრუნავად გაიხდის ამ შტკივნიულ საკითხსაც და მას სათუთად განხრეკს და უპატრონებს.

### შხხვედრები, განხილვები

25 მარტს საქართველოს თეატრალურ მოღვაწეთა კავშირში განიხილეს მეტეხის ახალგაზრდული თეატრ-სტუდიის სპექტაკლები.

შეხვედრა შესავალი სიტყვით გახსნა კავშირის თავმჯდომარემ გ. ლორთქიფანიძემ. მან ისაუბრა იმ მნიშვნელოვან შემოქმედებით მიღწევებზე, რომლითაც აღინიშნა უკანასკნელ ხანებში თეატრის ცხოვრება. მეტეხის თეატრის დღევანდელი დღე დასტურია იმისა, რომ იგი უკვე ჩამოყალიბდა, როგორც საინტერესო შემოქმედებითი კოლექტივი, რომელიც მყარ კრებულს ჩვენი საზოგადო-

ებისათვის მეტად შტკივნიულ, საკირბოროტო საკითხებზე ისაუბრებს. სანაქებოა ის გარემოება, რომ თეატრის რეპერტუარში უმთავრესი ადგილი ეროვნულ დრამატურგიას უჭირავს.

გ. კიკნაძემ თავის მოხსენებაში ისაუბრა იმ სპექტაკლების თაობაზე, რომელთაც ფართო საზოგადოების ყურადღება დიამსახურეს. — ესენია: ე. ნინოშვილის „პარტახი“, დ. კლდიაშვილის „უბედურება“ (დამდგმელი რეჟისორი ს. მრეველიშვილი) და ახალგაზრდა დრამატურგის მ. დოლიძის „მდგმურები“ (რეჟ. კ. გურგენიძე).

თეატრის შემოქმედებითი ცხოვრების სხვადასხვა საკითხებზე ისაუბრეს ზ. ნიკოლაიშვილმა, გ. ხუნიაშვილმა, ი. დოლიძემ, ნ. არველაძემ და სხვებმა.

თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელმა და მთავარმა რეჟისორმა ს. მრეველიშვილმა მადლობა გადაიხადა ასეთი სერიოზული საუბრისათვის და აღნიშნა, რომ თეატრი კვლავაც დარჩება ქართული ახალგაზრდული დრამატურგიის შეგობრად.

განხილვა შეაჯამა გ. ლორთქიფანიძემ.

(გაგრძელება 92-ე გვერდზე)

გურამ

ხსენილავა-50



საოცარი იყო დრო, როცა თეატრში ცხოვრებას ვიწყებდით — შეუცნობადის მოლოდინით, იმედებითა და ოცნებებით, შუქითა და სიწმინდით, ძალითა და ენერგიით, პასუხისმგებლობითა და მოთხოვნელობით აღსავსე გზის დასაწყისი.

უკვე მოჩანს ამ გზის კარგა დიდი განვლილი ნაწილი — ორმოცდაათი წელი.

როგორი იყო ეს გზა, ხევხუვებით, აღმართ-დაღმართით, ეწერიტ, ღრანტეებით, მწუხარებით, სიხარულით და იავარდით ნაფენი გზა?

მსახიობი არასოდეს არ არის ბედის კმაყოფილი. სულ წუწუნებს, უკმაყოფილოა სამუშაოთი, თავისი თავით...

გურამ ზურცილავა თეატრალური ინსტიტუტის დამთავრების შემდეგ, სოხუმის თეატრში წაიდა სამუშაოდ. მაშინ იქ ჯადოქარი ვასო ყუშიტაშვილი მოღვაწეობდა და აბა, სად უნდა წასულიყო?

— რა გაეკეთე, რა შევქმენი? — არაფერიო, — ამბობს მსახიობი.

არადა, ოცდაექვსი წლის მანძილზე ორმოცდაათი საზე შექმნა სოხუმისა და მარჯანიშვილის თეატრების სცენებზე. ამას კიდევ ემატება ქუთაისში და ინსტიტუტში ნათამაშევი როლები, სულ სამოცამდე. მაინც ცოტაა?

— ცოტაა, — ამბობს გურამი.

მაგრამ ეს ხომ საშუალოდ წელიწადში ორ როლზე მეტია? — მაინც ცოტაა,—

იმეორებს იგი და ნამდვილად სწორია. არ შეგულება სხვა სპეციალობის ადამიანი, ასე თავდაუზოგავად, ასე გაუმაძღრად რომ ითხოვდეს სამუშაოს, როგორც ეს მსახიობებს სჩვევიათ. ყოველთვის ცოტაა რასაც ვაკეთებთ და შეიძლება ყასილად ვთქვათ: — „დავიღალე, აღარ შემიძლია. სულ სპექტაკლიდან სპექტაკლში გადავიღვარო“, — მაგრამ ეს გულს გარეთ არის ნათქვამი. საკმარისია შემდეგ სპექტაკლში ვერ მოვხვდეთ, რომ ჩვენს უკმაყოფილებას საზღვარი არა აქვს.

გურამს კი თითქოს ცოტა არ გაუყეთებია. მარტო როლების დასახელება რად ღირს: — ეონ ვალი („მეექვსე სართული“), ანდარეზი („ბახტრიონი“), ა. ბ. („დამოკლეს მახეილი“), ასლან გირეი („მთაში ნათქვამი“), ვაბრო („გლახის ნაამბობი“), ჯოყოლა („მთანი მალაღნი“), ფაბონო („მარია ტიუდორი“), ურიელი („ურიელ აკოსტა“), ბესო („კვაჭი კვაქანტირაძე“), ვახტანგი („ეთათა სიავე“), წყალობა („იეთიმ გურჯი“), გოგი („ადაზიანი იბადება ერთხელ“) და ა. შ. და ა. შ. ნუთუ, ეს ცოტაა?! მაგრამ მე არ მინდა აქ შეეჩერდე. ზემოთ ჩამოთვლილი სახეები გარკვეულ წარმოდგენას ქმნიან მსახიობის შესაძლებლობებზე. ამ სახეთა შემქმნელი ამჟამად შემოქმედია.

მახსოვს მისი ანდარეზი, წარმოსადგევი, ლამაზი ჭაბუკი, ანთებული სამშობლოს



სიყვარულითა და გასხივონებულ ლელას სიტურფით, ფაცურატი „შევიკში“, ქიშვარდი „მე ვხედავ მზეში“, ავანტიურისტი ფაბიანო ფაბიანი და ჩამოგლეჯილი კლდის ნატეხი ასლან გირვი.

ახლა კი, მინდა შევჩერდე მთავარზე, რომელიც რეცენზიებში არ იწერება, რომელიც შეიძლება რამპის იქით მსხდომთ არცეი იცოდნენ. მინდა შევეხო მის პიროვნულ ღირსებებს: მეგობრობას, ოჯახიშვილობას, ერთგულებას, პრინციპულობას, გრძნობათა სიწმინდეს.

იგი არასოდეს იტყვის ხმამალა, რაიმე არ მომწონსო. აბა, ვინ იტყვის, რომ გურამს ხმამალა გამოუხატავსო თავისი

უკმაყოფილება. რომ გაუტანელია მეგობრობაში და უტაქტოაო, რომ სახელოვნობის წევრი არ არის, ან სუფრაზე არ ვარგაო, — პირიქით.

სხვისი ცუდი საქციელით რეტდასხმული კი ხშირად გვინახავს, მაგრამ ხმამალა არც ეს გამოუხატავს. გაცდებულს უხერხულად უკითხავს, რა ხდებაო, მაგრამ არც უბატოსნება, უსულგულობა ან უზრდევლობა შეურჩენია ვინმესთვის, — ვერც ამას იტყვიან.

რა არის ორმოცდაათი, შუადღეა ჯერ, მაგრამ მაინც დიდი დრო გასულა.

### ფეხბურთის მატჩი

თბილისის სპორტის სასახლეში თავი მოიყარა თეატრისა და ფეხბურთის მრავალმა გულშემატკივარმა. აქ გაზეთ „ლელოს“ პრიზზე ერთმანეთს შეხედნენ შოთა რუსთაველისა და კოტე მარჯანიშვილის სახ. სახელმწიფო აკადემიური თეატრების მსახიობი-ფეხბურთელები.

რუსთაველელთა გუნდის ღირსებას იცავდნენ გ. გეგეჭკორი (მოთამაშემწვრთნელი), ს. ლაღიძე (გუნდის კაპიტანი), ნ. მარგველაშვილი, ჯ. ლაღანიძე, ბ. წიფურია, კ. კავსაძე, დ. პაპუაშვილი, ა. მახარაძე, ი. მახარაძე, დ. კვიციანი, ო. ზაუტაშვილი, გ. ძნელაზე, ლ. გაფრინდაშვილი, დ. პაპუაშვილი. მარჯანიშვილელებისას კ. მახარაძე (მწვრთნელი), ზ. ლაფერაძე, ლ. ანთაძე, თ. მიოსურაძე, ნ. მგალობლიშვილი, თ. ჩხეიძე, გ. ჩუგუაშვილი, ი. უჩანავიშვილი, გ. ციციშვილი, გ. ბერიკაშვილი, ჯ. მონიავა (გუნდის კაპიტანი), ა. მესაბლიშვილი, გ. ბურჯანაძე, ვ. გელაშვილი, თ. პაპიძე, ზ. სტურუა, კ. მიგინეიშვილი, თ. კილაძე.

გაიმარჯვეს მარჯანიშვილელებმა ანგარიშით 5:4 და მოიპოვეს გაზეთ „ლელოს“ პრიზი, რომელიც მათ გადასცა გაზეთის რედაქტორმა თ. გაჩეჩილაძემ. თამაშის დასასრულს მოასპარეზე გუნდებისათვის დაწესებული „საუკეთესო მეკარის“ პრიზი დაიმსახურა ნ. მარგველაშვილმა (რუსთაველის თეატრი), „ყველაზე ხანდაზმული მოთამაშისა“ გ. გეგეჭკორმა, „ელეგანტური მოთამაშისა“ კ. კავსაძემ, „საუკეთესო მოთამაშისა“ ბ. წიფურია, „პერსპექტიული მოთამაშისა“ გ. ბერიკაშვილმა.

პრიზები გადასცეს საქართველოს თეატრალურ მოღვაწეთა კავშირის პირველმა მდივანმა, რესპუბლიკის სახალხო არტისტმა ბ. კობახიძემ, რესპუბლიკის სახალხო არტისტმა კ. მახარაძემ, სპორტის დამსახურებულმა ოსტატებმა ბ. ჰაიკაძემ და ზ. კალოევმა.

შეჯიბრებამ მყურებელთა დიდი ინტერესი გამოიწვია.

მზია მებაღიშვილი.

ლადო ალფინიძე

მწერალი, საქართველოს სსრ მეცნიერების, ლიტერატურისა და ხელოვნების მუშაკთა საავტორო უფლებების რესპუბლიკური სააგენტოს უფროსი.

ქართულმა დრამატულმა და საოპერო თეატრმა შორს გაიქვე სახელი. ევროპის, ამერიკის, ავსტრალიის საუკეთესო თეატრების სცენაზე აჩვენა ქართულმა თეატრმა თავისი სპექტაკლები. მსოფლიო თეატრალური სამყარო იცნობს „კავკასიური ცარცის წრეს“, „რიჩარდ III“. ბრემტი, შექსპირი და რუსთაველის სახელობის დრამატული თეატრი, რობერტ სტურუა და რამაზ ჩხიკვაძე ერთად მოიხსენიება მსოფლიოს თეატრალური უღრნალებისა და გაზეთის ფურცლებზე. ქართველი რეჟისორები დგამენ სპექტაკლებს უცხოეთში.

ამ ოციოდე წლის წინათ სახელგანთქმულმა ლოურენს ოლივიემ, როცა მას ინტერვიუ ვთხოვე, თითქმის არაფერი იცოდა ქართული თეატრის შესახებ. დღეს კი ეივონის სტრეტფორდისა და ლონდონის სამეფო თეატრებში დადგმულ შექსპირს რუსთაველის თეატრში განხორციელებულ სპექტაკლებს აღარებენ და უპირატესობას ხშირად ამ უკანასკნელს ანიჭებენ. ერთ მაგალითს მოვიყვან. გასულ წელს საავტორო უფლებათა სააგენტოს მოწვევით საქართველოში ჩამოვიდა საბერძნეთის დრამატურგთა ასოციაციის დელეგაცია. ევრიპიდეს, სოფოკლესა და ესქილეს სამშობლოში დრამატურგთა კავშირის ცალკე არსებობა, ალბათ, კანონზომიერია. საბერძნეთის თეატრის მოღვაწეთა და დრამატურგთა კავშირის წარმოგავნილებს რობერტ სტურუას თეატრი აინტერესებდათ. დელეგაციის მეთაურმა კატარინა ზორბალამ საავტორო უფლებათა სააგენტოში განაცხადა:

მას წინათ ათენისა და ლონდონის გაზეთები წერდნენ, რომ რობერტ სტურუა ოცი — ოცდაათი წლით უსწრებს შექსპირის ინტერპრეტაციასა და დადგმაში მსოფლიოს ყველაზე მოწინავე რეჟისორებს, მათ შორის ლონდონისა და შექსპირის მემორიალურ თეატრში, ეივონის სტრეტფორდში.

— ასეთი რამ, მგონი, მხოლოდ სმოკტუნოვსკიზე თქმულა. თავის დროეს ათი წლით უსწრებდა საბჭოთა თეატრის განვითარებას. ასე წერდნენ გაზეთები.

— თვით ჩერნობოლის კატასტროფამაც ვერ შეგვაჩერა, — განაგრძობერძენმა მსახიობმა გიორგის კიმულისმა, — მე და ჩემი მეუღლე, მსახიობი მარგარიტა ზორბალა თაფლობის თვეში ვეწვიეთ თბილისს. ასეთია სტურუას თეატრის მიზიდულობის ძალა, ჩვენი ოცნება იყო მისი სპექტაკლების ნახვა. ოცნება აკვიხდა.

გიორგი კიმულისი საბერძნეთის სცენის ამომავალი ვარსკვლავია. მას საკუთარი თეატრი აქვს ათენში. ოცნებობს ითამაშოს ჰამლეტი, მარგარიტა ზორბალას კი სურს ოფელია განასახიეროს. ათენიდან თბილისს იმიტომ ჩამოვიდნენ, რომ რობერტ სტურუა მიიწვიონ „ჰამლეტის“ დასადგმელად. რობერტ სტურუა დაინტერესდა ამ წინადადებით. საბერძნეთის დელეგაცია რ. სტურუას ათენში



მიწვევის თაობაზე ესაუბრა საქართველოს სსრ კულტურის მინისტრს ვალერი ასათიანს.

საბერძნეთის დელეგაცია შეხვდა საქართველოს თეატრალური საზოგადოების, ამჟამად თეატრალურ მოღვაწეთა კავშირის გამგეობის თავმჯდომარეს გიგა ლორთქიფანიძეს, საქართველოს მწერალთა კავშირის გამგეობის მდივნებს თამაზ ჭილაძესა და რევაზ ინანიშვილს. გაიმართა საუბარი ქართული დრამატურგიის მდგომარეობასა და პერსპექტივებზე.

ბერძენმა სტუმრებმა თან წაიღეს გასაცნობად და საოპციონო კონტრაქტების გასაფორმებლად ნოდარ დუმბაძისა და გიგა ლორთქიფანიძის, თამაზ ჭილაძის, ლაშა თაბუკაშვილის, ალექსანდრე ჩხაიძის, გიორგი ნახუცრიშვილის, ოტია იოსელიანის, გიორგი ხუბაშვილის, გურამ ბათიაშვილის, შადიმან შამანაძის და სხვა ქართველ დრამატურგთა ნაწარმოებები.

თამაზ ჭილაძემ ხუმრობით შენიშნა; ჩემს პიესებს, თუ გინდათ, ნუ დადგამთ ათენში, მაგრამ შამანაძის პიესები უსათუოდ დადგით, შეტად ნიჭიერი ახალგაზრდა დრამატურგიაო.

ქართულ დრამატურგიაში ერთგვარი აღმავლობა იგრძნობა, მაგრამ მასში მიღწევები, სამწუხაროდ, ქართული თეატრის მიღწევების დონეზე ვერ დგას. თითქოს პარადოქსია, თითქოს ასეთი დაპირისპირება დაუშვებელია, მაგრამ ფაქტიურად ასეა. ქართული დრამატული თეატრი უცხოეთში უფრო ქართულ რეჟისურით, ქართული აქტიორული ხელოვნებით და უპირატესად მსოფლიო დრამატურგიის კლასიკური ნაწარმოებების (შექსპირი, ბრეჰტი) დადგმით ქუხს.

ბედნიერი გამოწაკისაა დ. კლდიაშვილის „სამანიშვილის დედინაცვალი“. პ. კაკაბაძის „უვარცხარი თუთაბერი“ და ორიოდ სხვა სპექტაკლი, რომლებსაც გარკვეული წარმატება ხვდა.

ჩვენ საზღვარგარეთ ქართულ დრამატურგიას პოპულარიზაციას ვუწევთ. არსებობს საამისო არხები და საშუალებანი.

საავტორო უფლებათა სააგენტო გამოსცემს ჟურნალს „წიგნი და ხელოვნება სსრკ-ში“. ამ ჟურნალის უკანასკნელ ნომერში დიდი ყურადღება ეთმობა თამაზ ჭილაძის დრამატურგიას, პროზას, პოეზიას. ჟურნალი რუსულ, ინგლისურ, ფრანგულ, ესპანურ და გერმანულ ენებზე უცხოელებს აცნობს თამაზ ჭილაძის პიესებს „აქვარიუმი“, „როლი დამწყები მსახიობი გოგონასათვის“.

ჩვენი საზღვარგარეთელი პარტნიორების მოთხოვნით შევიცანასა და გერმანიის ფედერაციულ რესპუბლიკაში გაიგზავნა თამაზ ჭილაძის პიესა „ბუდე მეცხრე სართულზე“.

საავტორო უფლებათა სააგენტოს ჟურნალში „სოვეტსკი თეატრ“, რომელიც ასევე მთელს მსოფლიოში ვრცელდება, გამოქვეყნდა დიდი წერილი გიორგი ხუბაშვილის დრამატულ თქმულებაზე „ამბავი წუთისოფლისა, ომისა და ჭარისკაც ჭიპილიასი“. ეს პიესა საუკეთესო აღმოჩნდა საკავშირო კონკურსზე, რომელიც გაიმართა დევნით „გმირი და მისი დრო“. ამ ჟურნალმა მსოფლიოს 80 ქვეყანაში ხუთ ენაზე ჩაიტანა სარეკლამო ინფორმაცია გიორგი ხუბაშვილის ამ პიესის თაობაზე. იმედი გვაქვს, რომ ამ პიესის დადგმაზე, ან გამოქვეყნებაზე კონტრაქტებიც გაფორმდება საზღვარგარეთის თეატრებთან.

ფენომენალური წარმატება ხვდა წილად ამერიკის შეერთებულ შტატებში დრამატურგ ლალი როსებას.

იუჯინ ო'ნილის თეატრალურ ცენტრში, ქალაქ უოტერფორდში აშშ დრამა-



ტურგის ყოველწლიური ნაციონალური კონფერენციის მუშაობაში მონაწილეობდა სავტორო უფლებათა საკავშირო სააგენტოს დელეგაცია. ამ დელეგაციას იუჯინ უჩენეს ლალი როსებას პიესის „პროვინციული ამბავი“ რეპეტიცია ო'ნილის თეატრალურ ცენტრში.

ამერიკის თეატრალურმა პრესამ მაღალი შეფასება მისცა ლალი როსებას პიესას. იუჯინ ო'ნილის თეატრალურ ცენტრში აჩვენეს მსოფლიოს თექვსმეტი დრამატურგის პიესა. პრესის აღიარებით მათ შორის ლალი როსებას „პროვინციული ამბავი“ იყო ყველაზე საინტერესო ნაწარმოები, გამოირჩეოდა მაღალ პროფესიული დონით.

ჟურნალმა „სოვეტსკი ტეატრ“ ხუთ ენაზე — რუსულ, ფრანგულ, ინგლისურ, ესპანურ, გერმანულ ენებზე ერთდროულად გამოაქვეყნა ლალი როსებას პიესა „სიყვარულის მზე“.

დიდი წარმატება ხვდა ქართველ დრამატურგს ოტია იოსელიანს. ამერიკის ქალაქ უეტორფორდში სავტორო უფლებათა სააგენტოს დელეგაციამ და ამერიკის დრამატურგთა ასოციაციის წარმომადგენლებმა იუჯინ ო'ნილის თეატრალურ ცენტრში ხელი მოაწერეს ხელშეკრულებას, რომლის თანახმად აშშ-ში გამოაქვეყნდება ასი საუკეთესო საბჭოთა პიესა ას საუკეთესო ამერიკულ პიესასთან ერთად. ქართველ დრამატურგთაგან ამ გამოცემაში წარმოდგენილი იქნება ოტია იოსელიანი. საქართველოს სავტორო უფლებათა სააგენტომ ამერიკელ დრამატურგთა მოთხოვნით აშშ-ში გაგზავნა ოტია იოსელიანის პიესები, მისი ბიოგრაფია, ნაწარმოებების ბიბლიოგრაფია, მწერლის ნაწარმოებებზე მსოფლიო პრესაში გამოქვეყნებული რეცენზიები.

სულ ახლახან ჩეხოსლოვაკიაში დაინტერესდნენ გიგა ლორთქიფანიძისა და ნოდარ დუმბაძის პიესით „მე, ბებია, ილიკო და ილიარიონი“. გაფორმდა კონტრაქტი ჩვენს სააგენტოსა და ჩეხ პარტნიორებს შორის პრალაში მის დასადგმელად.

სლოვაკიის რადიომ და ტელევიზიამ მოითხოვა გურამ ფანჯიკიძის რომანი „აქტიური მზის წელიწადი“ ტელესპექტაკლის შესაქმნელად. ორ ქვეყანას შორის დადებულია ხელშეკრულება ბრატისლავაში ტელესპექტაკლის დასადგმელად.

გოგი ქავთარაძემ ჩეხოსლოვაკიაში დადგა ნოდარ დუმბაძის „მარადისობის კანონი“.

დღითიდღე ფართოვდება დრამატურგთა, რეჟისორთა, მსახიობთა შემოქმედებითი კონტაქტები საზღვარგარეთის ქვეყნებთან.

სავტორო უფლებათა სააგენტო გამოსცემს მაცნეს „ახალი პიესები“. მასში ქვეყნდება ანოტაციები და რეცენზიები იმ დრამატულ ნაწარმოებებზე, რომლებსაც რეკომენდაციას უწევს სსრ კავშირის კულტურის სამინისტრო.

სავტორო უფლებების სააგენტოს ხელთ არსებული ცნობებით გასულ წელს წარმატება ხვდა არა მარტო ქართულ დრამატულ თეატრს და ქართულ დრამატურგებს, არამედ ქართულ საოპერო ხელოვნებასაც. ამერიკის შეერთებულ შტატებში დაინტერესდნენ გია ყანჩელის ოპერით „...და არს მუსიკა“. ამ ოპერის შესახებ ამერიკის შეერთებულ შტატებში, საქართველოს სავტორო უფლებათა სააგენტოდან მუსიკალურ გამომცემლობა „გ. შირშერის“ მისამართით სათანადო ინფორმაცია გაიგზავნა.

სავტორო უფლებათა, სააგენტოს ჟურნალში „სოვეტსკი ტეატრ“ ექვსი გვერდი დაეთმო გია ყანჩელის ოპერას „... და არს მუსიკა“. რეცენზენტები მა-



ღალ შეფასებას აძლევენ ყანჩელის მუსიკას, რობერტ სტურუას რეჟისურაში და ლიბრეტოს, ჯანსუღ კახიძის საღირსორო ხელოვნებას. უურნალის დახმარებით მსოფლიოს 80 ქვეყნის თეატრალური მოღვაწეები გაეცნენ გ. ყანჩელის, რ. სტურუას, ჯ. კახიძის შემოქმედებითი ლაბორატორიის მრავალ საინტერესო მსარეს, მათ მხატვრულ გამოცდილებას.

ჩეხოსლოვაკიის თეატრალურ და ლიტერატურულ სააგენტოსთან „დილია“ ჩვენმა საავტორო უფლებათა სააგენტომ გააფორმა კონტრაქტები ჩეხოსლოვაკიის თეატრებში ოთარ თაქთაქიშვილის ოპერის „მინდიასა“ და ალექსი მაჭავარიანის ბალეტ „ოტელოს“ დასადგმელად. ეს მეტად მნიშვნელოვანი მოვლენაა ჩვენს თეატრალურ და მუსიკალურ ცხოვრებაში. „ოტელო“ ერთ დროს, როგორც ცნობილია, იაკონიაშიც დაიდგა.

ქართული ოპერა და ქართული ბალეტი თამამად მიიკვლევს გზას მსოფლიოს გზებზე, ისევე, როგორც ქართული დრამატული თეატრი, ქართული კანო, ქართული ხალხური ქორეოგრაფია.

საავტორო უფლებათა სააგენტო გამოსცემს მდიდრულად ილუსტრირებულ უურნალს „მუსიკა სსრკ-ში“. ამ უურნალის მეოხებით უცხოეთის მრავალი ქვეყანა გაეცნო თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელზე, სსრ კავშირის სახალხო არტისტზე ჯანსუღ კახიძის საღირსორო ხელოვნებაზე დაწერილ დიდ ესსეს „მაღალი, ქვეშარტი ნიჭიერება“. სათაური აღებულია კომპოზიტორ როდიონ შჩედრინის ინტერვიოდან, რომელიც ჯანსუღ კახიძის შემოქმედებით ბიოგრაფიას შეეხება. უურნალი წერს, რომ „ჯანსუღ კახიძე მთელს მსოფლიოში ცნობილი ღირსოროა“. უურნალის მიმომხილველა საზღვარგარეთის თეატრისა და მუსიკის ოსტატებს აცნობს ჯანსუღ კახიძის ღირსოროობით განხორციელებულ სპექტაკლებს; ზაქარია ფალიაშვილის „აბესალომ და ეთერი“, შალვა მშველიძის „თქმულებას ტარიელზე“, გია ყანჩელის „და არს მუსიკას“, ბიძინა კვერნაძის „იყო მერვესა წიელსას“, ვიქტორ დოლიძის „ქეთო და კოტეს“.

„ამას წინათ ოპერის თეატრში დავდგით ჩვენი ეროვნული საუნჯის წმინდა-თაწმინდა სავანძურის მარგალიტი — ზაქარია ფალიაშვილის ოპერა „აბესალომ და ეთერი“, — წერს ჯანსუღ კახიძე — რომელიც, ფიქრობ, გვერდში უდგას მსოფლიო მუსიკალური დრამატურგიის საუკეთესო ნაწარმოებებს“. უურნალი პროაგანდას უწევს ჯანსუღ კახიძის ღირსოროობით დადგმულ რევავ ლაღიძის ოპერას „ილია“.

უურნალი წერს რევავ გაბიჩვაძის ბალეტზე „მამლეთი“, მსოფლიოს 80 ქვეყანას, სთავაზობს მის კლავირს, რომელიც გამოსცა გამომცემლობა „სოვეტსკი კომპოზიტორმა“, ხაზს უსვამს ბალეტის დრამატიკულ, მოქმედების სწრაფ განვითარებას, ღრმა ემოციურობას, ოპერისა და ბალეტის თეატრებში მისი დადგმის საინტერესო ისტორიას.

მრავალფეროვანია ქართული თეატრი. უცხოელთა აღტაცებას იწვევს არა მარტო დიდი აკადემიური თეატრების სპექტაკლები, არამედ არცთუ ისე დიდ ხნის წინათ დაარსებული მცირე თეატრებიც.

საავტორო უფლებათა სააგენტოს უურნალი „სოვეტსკი ტეატრი“ სათაურით „თბილისში, შავთელის ქუჩაზე მომხდარი საოცარი ამბები“. მოგვითხრობს რენო გაბრიაძის სპექტაკლებზე: „აღფრედი და ვიოლეტა“, „მარშალ დე ფანტიეს ბრილიანტი“, „ჩვენი გაზაფხულის შემოდგომა“, მისი სცენარით შექმნილ ფილ-



მებზე „არჩევულებრივი გამოფენა“, „შერეკილები“, „მიმინო“, „დედა“ კავკასიაში“.

ჟურნალში ქვეყნდება რ. გაბრიაძის ნახატი „ძველი თბილისი“.

საავტორო უფლებათა სააგენტო პროპაგანდას უწევს თეატრის მხატვრების შემოქმედებასაც.

ჟურნალ „სოვეტსკი ტეატრში“ საინტერესო სტატია ეძღვნება მხატვარ გიორგი მესხიშვილის შემოქმედებას, გამოქვეყნებულია მისი ესკიზები არისტოფანეს, ტენესი უილიამსის შატროვის პიესების მიხედვით დადგმული სპექტაკლებისათვის.

ჩვენი მიზანი არ იყო საავტორო უფლებათა სააგენტოს ჟურნალების სრული მიმოხილვა. მათში გამოქვეყნებულ მასალებზე იმიტომ გავამახვილეთ ყურადღება, რომ ეს არ არის ჩვეულებრივი საჟურნალო პუბლიკაციები; მათი მიზანია საზღვარგარეთის თეატრებს, გამომცემლობებს შესთავაზოს დასადგმელად ან დასაბეჭდად ქართული პიესები, ოპერები, ბალეტები, გააცნოს მსოფლიოს იმ 80 ქვეყანას, რომლებმაც საავტორო უფლებების დარგში უნეტელს კონვენცია სცნეს, ქართული თეატრისა და დრამატურგიის მიღწევები, რათა გაფორმდეს სათანადო საოპციონო ხელშეკრულებები და კონტრაქტები საავტორო უფლებათა სააგენტოებთან საზღვარგარეთის ქვეყნების თეატრებში, რადიოსა და ტელევიზიაში ქართულ დრამატულ და მუსიკალურ-დრამატულ ქმნილებათა დასადგმელად, უცხოეთის ჟურნალებში ქართულ დრამატურგთა ნაწარმოებების დასაბეჭდად.

ეს დიდი ეროვნული და ინტერნაციონალური საქმეა და მას თეატრალურ მოღვაწეთა კავშირის, რეჟისორების, მსახიობების, დრამატურგების, თეატრმკოდნების, კრიტიკოსების მხრივ უფრო მეტი ყურადღება, აქტიურობა, მხარდაჭერა და თანადგომა სჭირდება.

მაღალი პროფესიონალიზმისა და კომპეტენტურობის, თანამედროვე კრიტიკული უწყვეტად უნდა შეირჩეს თითოეული ნაწარმოები, რომელსაც რეკომენდაციას გავუწევთ უცხოეთში დასადგმელად, ან დასაბეჭდად.

უნდა გამოირიცხოს დაბალმხატვრული, საექვო იდეური შინაარსის ნაწარმოებთა გატანა საზღვარგარეთ.

მსოფლიოს მხოლოდ ის უნდა შეეთავაზოს, რაც ქართველი ხალხის თანამედროვე კულტურის დონეს შეესაბამება, რაც სახელს და დიდებას მოუტანს ქართულ თეატრს და ქართულ დრამატურგიას. ეს ჩვენი ეროვნული ღირსების საქმეა.

სულიერ ღირებულებათა ექსპორტისა და იმპორტის კეთილშობილურ საქმეს შემთხვევითი ავტორები და ნაწარმოებები მხოლოდ ზიანს აყენებენ.

სააგენტოსთან არსებობს რეცენზენტთა და ექსპერტთა ჯგუფები, მეცნიერების, ლიტერატურისა და ხელოვნების ყველა დარგის მიხედვით, სამხატვრო და მეცნიერული საბჭოები, რომლებიც შემოქმედებით კავშირებთან ერთად დიდ მუშაობას ეწევიან უცხოეთში გასაგავანი ნაწარმოებების შესარჩევად.

საქართველოს სსრ მეცნიერების, ლიტერატურისა და ხელოვნების მუშაკთა საავტორო უფლებების რესპუბლიკურ სააგენტოს სურს უფრო მჭიდრო შემოქმედებითი კონტაქტები დაამყაროს თეატრებთან, კულტურის სამინისტროს თეატრების სამმართველოსთან, მწერალთა კავშირის დრამატურგთა სექციასთან, თეატრალურ ინსტიტუტთან, გამომცემლობებთან, რომლებიც აქვეყნებენ დრამატულ ნაწარმოებებს, ახლადშექმნილ თეატრალურ მოღვაწეთა კავშირთან. სა-

ჭიროა მათთან ერთად შემოქმედებითი დისკუსიების, მრგვალი მაგიდების, პუბლების, კონფერენციების ჩატარება უცხოეთში გასაგზავნად, დასაბეჭდად და დასადგმელად საუკეთესო დრამატული ნაწარმოებების შესარჩევად. მიზანშეწონილია კონკრეტულ-სოციოლოგიური გამოკვლევების ჩატარება ამა თუ იმ კონტინენტისა თუ სექტაკლის გარშემო საზოგადოებრივი აზრის შესასწავლად და ჩვენს ყოველდღიურ საქმიანობაში გასათვალისწინებლად.

განსაკუთრებით დიდ მნიშვნელობას ვანიჭებთ თეატრმცოდნეთა და თეატრალურ კრიტიკოსთა მონაწილეობას ამ საქმეში.

იმედი მაქვს „თეატრალური მოამბის“ მკითხველები მოგვეწერენ თავიანთ აზრს იმის თაობაზე, თუ რომელი ქართველი დრამატურგის რომელი ნაწარმოები შევთავაზოთ უცხოეთის გამომცემლობებს, თეატრებს, ჟურნალებს, ფირმებსა და სააგენტოებს გამოსაცემად და დასადგმელად. მკითხველთა აზრი დიდ სამსახურს გაგვიწევს ჩვენს საქმიანობაში.

ცალკე საკითხია ქართულ თეატრზე, ქართველ დრამატურგებზე შექმნილი მონოგრაფიების, სტატიების, ესეების რეცენზირება, რეკლამა და გამოცენა უცხოეთში.

იმედი გვაქვს ამ საკითხზეც მოგვეწერთ თქვენს წერილებს, დაგვისახელებთ თქვენი აზრით უცხოეთში გამოსაცემად ღირსეულ წიგნებს და ავტორებს.

ეს წერილი უკვე აწყობილი იყო, როცა ტოკიოდან და მოსკოვიდან ცნობა მოვიდა: საავტორო უფლებათა სააგენტოს მოწვევით თბილისის ჩამოღის იაპონიის თეატრალურ მოღვაწეთა დელეგაცია. აქ გაიმართება მრგვალი მაგიდა, დისკუსია თანამედროვე თეატრის განვითარების გზებზე, მომავლის პერსპექტივებზე. რატომ ჩამოღიან იაპონელები თბილისში? საბაბი გახდა კოტე მარჯანიშვილის სახ. აკადემიურ დრამატულ თეატრში ჭემალ აჯიშვილის მიერ ბრწყინვალედ თარგმნილი იაპონელი დრამატურგის პიესის „შეყვარებულთა თვითმკვლელობა ციურ ბადეთა კუნძულზე“ დადგმა. ამ სექტაკლს საერთაშორისო რეჟონანსი ჰქონდა. დისკუსიის თბილისში ჩატარების მიზეზი კი ის გახლავთ, რომ მეტად მაღალია საქართველოს, როგორც თეატრალური რესპუბლიკის, საერთაშორისო პრესტიჟი. იაპონელებს სურთ გაეცნონ თბილისის თეატრალურ ცხოვრებას, ნახონ საუკეთესო სექტაკლები, შეხვდნენ ქართველ დრამატურგებს, შეარჩიონ ქართული პიესები იაპონიაში დასადგმელად.

ქართული თეატრის საერთაშორისო კონტაქტები დღითიდღე ფართოვდება. თვალსაჩინოა, რომ გადავავლოთ ისტორიას, დავინახავთ, რომ საქართველოში საავტორო უფლებათა დაცვის ორგანიზაციას დიდხანს ედგა სათავეში დიდი ქართველი მწერალი, დრამატურგი და თეატრალური მოღვაწე შალვა დადიანი, XIX საუკუნის რუსეთში — დიდი რუსი დრამატურგი ოსტროვსკი, მეოცე საუკუნეში — დიდი რუსიორი ნემიროვიჩ-დანჩენკო.

ეს ისტორიული ფაქტები დიდი ოპტიმიზმით გვახსებენ და იმედს გამოვთქვამთ, რომ ქართველი თეატრალური მოღვაწეები, დრამატურგები, რეჟისორები, ვითარც თავის დროზე შალვა დადიანი, ოსტროვსკი, ნემიროვიჩ-დანჩენკო, გულთან ახლოს მიიტანენ სააგენტოს დიდ მისიას, მხარში ამოგვიდგებიან, არ დაიშურებენ ნიჭსა და შემოქმედებით ენერჯიას იმისათვის, რომ საზღვარგარეთის ქვეყნებში მხოლოდ მაღალნიჭიერებით აღბეჭდილი ის ნაწარმოებები გავიტანოთ. რომლებიც სახელსა და დიდებას მოუტანენ შოთა რუსთაველისა და ილია ჭავჭავაძის ერს.

## შეხვედრები, განხილვები

(გაგრძელება)

თეატრალურ მოღვაწეთა კავშირში ჩატარდა შეხვედრა ბალტიისპირეთიდან ახლად დაბრუნებულ მოზარდ მაყურებელთა ქართული თეატრის დასთან, რომელიც გასტროლებზე იმყოფებოდა ქალაქ რიგაში.

თეატრალურ მოღვაწეთა კავშირის თავმჯდომარემ გ. ლორთქიფანიძემ მისასალმებელ სიტყვაში ხაზგასმით აღნიშნა ამ გასტროლების დიდი მნიშვნელობა თეატრისათვის, რომელიც 1973 წლის შემდეგ არ გასულა რესპუბლიკიდან, ისაუბრა თეატრის რიგაში ყოფნისას მოპოვებულ წარმატებებზე.

თეატრმცოდნე ე. გალუსტოვამ, რომელიც თან ახლდა თეატრს, დამსწრეთ მოუთხრო იმ დაბრკობებითა თაობაზე, რომელთა გადალახვაც მოუხდა დასს (დეკორაციისა და რეკვიზიტის დაგვიანების გამო მოიხსნა სამი სპექტაკლი), ანგვარ სიტუაციაში ძნელი გახდა მაყურებლისათვის იმის დამტკიცება, რომ მოზარდ მაყურებელთა ქართული თეატრი — კარგი თეატრია, მაგრამ, მიუხედავად ყველაფრისა, დასმა ეს მაინც შეძლო, იქაურმა კრიტიკოსებმა ერთხმად აღიარეს, რომ ეს თეატრი მათთვის აღმოჩენაა. სათანადოდ შეფასდა მსახიობთა თამაშიცო — აღნიშნა ე. გალუსტოვამ.

მსმენელებს შთაბეჭდილებები გაუზიარა თეატრის ლიტერატურული ნაწილის გამგემ მ. ცხომარია.

თეატრმცოდნე ნ. არველაძემ ისაუბრა იმის თაობაზე, თუ რა მნიშვნელობა ჰქონდა თეატრის ამ გასტროლებს შემოქმედებითი თვალსაზრისით, რა მისცა ახალი, რით გაამდიდრა, რა კუთხით წარმოიჩინა ამ ეტაპზე დასის შემოქმედებითი ძალები. მან აღნიშნა, რომ თეატრალური კოლექტივის (რომელიც შედარებით ნაკლებადაა ცნობილი კავშირის მასშტაბით) გასვლას საგასტროლოდ, აუცილებლად უნდა ახლდეს სათანადო რეკლამა, რომლის საშუალებითაც მაყურებელი წინასწარ გაეცნობა თეატრის ბიოგრაფიას, ტრადიციებს, შემოქმედებით მრწამსს.

თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელმა და მთავარმა რეჟისორმა შ. გაწერელიამ მადლობა გადაუხადა თეატრალურ მოღვაწეთა კავშირს იმ გულისხმიერებისა და ყურადღებისათვის, რომელიც მან გამოიჩინა მოზარდ მაყურებელთა თეატრის მიმართ.

შეხვედრის დასასრულს, თეატრალურ მოღვაწეთა კავშირის თავმჯდომარემ გ. ლორთქიფანიძემ გამოთქვა რწმენა, რომ მოზარდ მაყურებელთა ქართული თეატრის დღევანდელი შემოქმედებითი დონე, კიდევ უფრო დიდ წარმატებებს, ჭეშმარიტ გამარჯვებებს გვპირდება. თეატრი თამამად დადგა რესპუბლიკის წამყვანი, აკადემიური თეატრების გვერდით, სამაგალითოა მოზარდთა თეატრის მოღვაწეობა და საქმიანობა, რომლის მთავარი საყრდენი ეროვნული, ქართული დრამატურგიაა.



გერვასი ცხადაძე  
მუროან ფურცხვანძიძე

ქუთაისის თოჯინების  
სახელმწიფო თეატრი  
40 წლისაა

1941 წელს იყო ცდა შექმნილიყო თოჯინების თეატრი ც. მესხიშვილის სახ. დრამატულ თეატრთან. დრამატულ თეატრის მაშინდელი დირექტორის და სამხატვრო ხელმძღვანელის დოდო ანთაძის ინიციატივით კიდევ ვადაიდვა პირველი ნაბიჯები, მაგრამ ამ საქმეს ფრთები შეაკვეცა სამამულო ომის დაწყებამ.

საბჭოთა ხალხის დიადი გამარჯვების შემდგომ კვლავ აღძრა ეს საკითხი. დაარსდა ქუთაისის თოჯინების სახელმწიფო თეატრი, პირველად ფარდა აიხდა 1946 წლის 31 დეკემბერს. პრემიერად წარმოადგინეს აკ. ბელიაშვილის „თეთრი ფინია“. სპექტაკლში მონაწილეობდნენ შურა ჭავჭავაძე, რაფიელ თოდუა, მერი სანიკიძე, რუთი თავდიდიშვილი, ქეთო მესხი, ლევან შენგელია და ეთერ თოდუა, ეს უკანასკნელი დღესაც მუშაობს და დასში ერთ-ერთ წამყვან მსახიობად ითვლება.

ამ მსახიობებთან ერთად თეატრის მესაძირკვლეებად ითვლებიან დირექტორი და სამხატვრო ხელმძღვანელი სერგო ცაგარეიშვილი, მხატვარი ვლადიმერ კიკვიძე, მოქანდაკე ვალერიან მიზანდარი, მკერავი აგრაფინე ნიქარაძე, პიანისტა

ქეთევან რიაზანცევი, ჩელოზე ვამპირაშვილი, თამარ ბჟალავა, კლარნეტზე დამკრელო გიორგი სალაღიშვილი, სცენის მემანქანე იოველ სინაური, ელგამანთებელი ოთარ ნიქარაძე, ბუტაფორი ხარიტონ ჩიბურდანიძე, სცენის მუშა გრიგოლ ჭელიძე, მოლარე ზინა დოდელია, რეჟისორის თანაშემწე ალექსანდრე გვანცელაძე. !

თოჯინების თეატრის ზრდის საქმეში ღვაწლი მიუძღვით რეჟისორებს ლევან შენგელიას (რომელიც თითქმის 20 წელი ხელმძღვანელობდა თეატრს), თეიმურაზ ლორთქიფანიძეს, ვახტანგ ქუთათელაძეს, სიმონ ვაჩნაძეს, თამაზ მესხს, მურმან ფურცხვანიძეს, შოთა ცუცქერიძეს, ანზორ ჩხიკვაძეს, მხატვრებს გიორგი ბერეიკიძეს, ვლადიმერ კიკვიძეს, ვალერიან მიზანდარს, ჯეირან ფაჩუაშვილს, დავით კოცელაძეს, ირაკლი ხუროშვილს, მალხაზ ციციშვილს.

თეატრში დიდი ხანია მოღვაწეობენ რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტები აკაკი ყურაშვილი და ნინო ქაჯაია, მსახიობები თამარ ჭელიძე, ეთერ თოდუა, ანზორ ყურაშვილი, ლუიზა ზინგავა, ნოდარ კემულარია, შურა ბარქაია, ისინი თავიანთ გამოცდილებას, სცენური გარდასახვის „საიდუმლოებას“ უზიარებენ მათ გვერდით მდგომ ახალგაზრდობას — ლალი ფაჩულიას, ნუნუ ქუთათელაძეს, ლევან გაბრიჩიძეს, ანა ასათიანს, მარინე მსხვილიძეს, გიულა ხმელიძეს, ჯულიეტა ტურაბელიძეს, მარინე ჭინჭველაშვილს, მზია მოსიძეს.

უკანასკნელი 10-15 წლის განმავლობაში საგრძნობლად გაიზარდა თეატრის შემოქმედებითი პოტენციალი, მხატვრული მომსახურების არეალი, თეატრია მასშტაბურობა როგორც თვისობრივად, ისე რაოდენობრივად. აღრე, თეატრს არ ჰყოლია პროფესიული უმაღლესი ცოდნის მქონე სამხატვრო ხელმძღვანელი. მთავარ რეჟისორად მუშაობს პიროვნება, რომელსაც მიღებული აქვს სპეციალური





საქართველოს  
წიგნების კავშირი

უმადლესი განათლება, დამდგმელ რეჟისორს, ა. ფანცხავას მიღებული აქვს საერთო ჰუმანიტარული უმაღლესი განათლება, გავლილი აქვს ორწლიანი სტაჟირება. სერგეი ვლადიმერის ძე ობრაზცოვის თეატრში.

როდესაც ლაპარაკია კადრების თაობაზე, შეუძლებელია ყურადღება არ მივაქციოთ ამ თეატრის სპეციფიკურ მხარეს, მხედველობაში გვაქვს თოჯინა და მისი შემქმნელი. თოჯინა მთავარი კომპონენტია, მაყურებლის პირისპირა არა მსახიობი, არამედ თოჯინა დგას. მისი აღნაგობა—მოძრაობა, მოქმედი პირის ხასიათთან არის შეჯერებული, რათა მსახიობმა მოქმედების ყველა ნიუანსი მასზე გადაიტანოს. თოჯინის შემქმნელი უნდა იყოს კარგი ოსტატი. ადრე დიდხანს ასეთი ოსტატი არ გვყავდა და იძულებული ვიყავით თბილისში დაგვეზადებინა თოჯინები. გამოვინახეთ ოსტატი, რომელმაც ამ საქმეში დიდი დახმარება გაგვიწია.

ყველა თეატრის სახეს რეპერტუარო განსაზღვრავს, ასევეა თოჯინების თეატრში. მისი ხელმძღვანელობა დიდ ყურადღებას უთმობს პიესების შერჩევას, რეპერტუარის შედგენას, მაგრამ უნდა ითქვას, რომ ქართული მხატვრული სიტყვის ოსტატები არ წერენ ჩვენთვის პიესებს, რაც თავისებურ დაბრკოლებას ქმნის ქართული თოჯინური ხელოვნების განვითარების საქმეში, იძულებული ვართ ხშირად მივმართოთ თარგმნილ პიესებსა და ინსცენირებებს.

ამჟამად თეატრის რეპერტუარში 25 დასახელების სპექტაკლია, მათ შორის ისინი თავიანთი მრავალფეროვნებით, ფსიქოლოგიური სიმართლით, სიტუაციის უტყუარობით, მიესადაგებიან ბავშვთა სტლიერ სამყაროს, სადაც შეიძლება ნორჩმა მაყურებელმა დაინახოს გამოყვეთილად სწორი და მცდარი გზა, მოუწოდებენ გმირობისაკენ, შრომისადმი სიყვარულისაკენ. მათში ასახულია ისტორი-

ული წარსული, სამამულო ომის პერიოდში მოკვებითლია კეთილისა და ბოროტის კიდილი, ზნეობრივი, ეთიკური მოთხოვნები, რაც საფუძვლად უდევს კომუნისტური აღზრდის სისტემას. ეს სპექტაკლებია: ნ. ლომოურის „ქაჯანა“, თ. შამფორიას „მტრედები“, ე. გაბაშვილის „მავდანას ლურჯა“, ე. ჭიჭინაძის „იასფერა“, ე. სპერანსკის „უჩვეულო შეჯიბრი“, გ. იმერელის „ნაბო“, ს. მიხალკოვის „სამი გოჭი“, ლ. ნუტუბიძის „სიცოცხლის დედა“, ლ. წერეთელის „დილა ტყეში“, დ. ჯალაღანიას „ფისუნია“, დ. შენგვლიას „ონავარა“, ე. შვარცის „წითელქუდა“, ვლ. იაკაშვილის „იადონა“, ნ. კასიანის „ციხური ირემი“, ა. გეგიას „ბეწვის ხიდი“, ნ. ნაკაშიძისა და კ. მაჭარაძის „ბაკი-ბუკი“.

თეატრი 40 წლის არსებობას აღნიშნავს. რეკონსტრუირებულ სცენაზე შეიკვალა დარბაზი, განათების ქსელი, ფორე, პირველი სართულის გაფართოებამ გამოიწვია დამატებით სამუშაო და სახელოსნო ოთახების გამოყოფა.

იმედი გვაქვს, რომ პოლიტიკური განათლების კაბინეტის ახალ ბინაში გადასვლის შემდეგ, მეორე სართულიც თეატრს გადმოეცემა.

გასვლით სპექტაკლები ტარდება ჩვენი ქალაქის მეზობელ რაიონებში. უკანასკნელ პერიოდში თეატრის კოლექტივი სამჯერ გამოვიდა გამარჯვებული თეატრალურ სანახაობათა დაწესებულებებს შორის გაშლილ სრულიად საქავშირო შეჯიბრებაში, მიიღო სიგელი და ფულადი პრემია, ორჯერ დაჯილდოვდა საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს საპატიო სიგელით.

უკანასკნელი 10-15 წლის განმავლობაში თითქმის ორჯერ გაიზარდა სპექტაკლზე მაყურებელთა დასწრება.

თეატრის არსებობის 40 წლის მანძილზე განხორციელდა 242 დადგმა, ნაწვენებია 22800-ზე მეტი სპექტაკლი,



რომელთაც დაესწრო 3,5 მილიონზე მეტი მკითხველი.

პატარები დიდ ინტერესს იჩენენ თოჯინების თეატრისადმი. თუ 1972 წლამდე საშუალოდ წლიურად ყველა სახას სპექტაკლს 80000 მკითხველი ესწრებოდა, უკანასკნელ წლებში საშუალოდ წლიურად 120000-მდე მკითხველი ესწრება.

თეატრი ეწევა არა მარტო თოჯინური ხელოვნების პროპაგანდას, არამედ ეხმარება სკოლებსა და კულტურის სახელებს თოჯინური სპექტაკლების შექმნაში. თეატრის ხელის შეწყობით და დახმარებით შეიქმნა თვითმოქმედი თოჯინების თეატრები ქალაქის 28-ე და მე-3 საშუალო სკოლებში, გუმბათში, მახარაძეში. თოჯინების სახალხო თეატრი კი არსებობს ავტოქარხნის კულტსახლთანაც.

თეატრიდან ბავშვთა თვითმოქმედებას ხელმძღვანელობს თეატრის მსახიობი, პროფკავშირის კომიტეტის თავმჯდომარე ლეიზა ხინგავა. დიმიის კოლმეურნეობის აქტივი პერიოდულად ჩვენი ტრანსპორტით ჩამოგვყავს ქ. ქუთაისში სილიბრო და დრამატული თეატრების სპექტაკლებზე დასასწრებლად, ერთხელ მწყემსებს მთაში, საზაფხულო საძოვრებზე ე. წ. „წითელ მინდორში“ ვესტუმრეთ, ჩავუტანეთ ახალი გაზეთები, ფასიანი საჩუქრები, ჩავატარეთ სპექტაკლი-კონცერტი.

თეატრი თავისი არსებობის 40 წლის თავს როგორც შემოქმედებითად, ისე სამეურნეო საქმიანობის მხრივ სტაბილური მდგომარეობით ხედება. ამ უკანასკნელი 15-16 წლის მანძილზე არ ყოფილა არც ერთი შემთხვევა საგეგმო მჩვენებლების შეუსრულებლობისა, 1986 წლის საგეგმო დავალება კი 25 დეკემბრისათვის შესრულდა.

ჩვენი თეატრის იართადი კომპონენტი, სამოქმედო იარაღი თოჯინაა, მკვარამ ჩვენ არ ვჯერდებით ამას, აუცი-

ლებლობის დროს მხატვრულ-მეცნიერულ უკეთესად გამოსახატავალ შეგვაქვს ცოცხალი პლანი (თუმცა, ამ მხრივ ახლა შეზღუდული ვართ), ჩრდილებით მუშაობა. ამჟამად ახალ სპექტაკლში ექსპერიმენტის სახით გამოვიყენეთ მარიონეტები.

ჩვენი ძირითადი ხარვეზი ის გახლავთ, რომ არა გვაქვს სპექტაკლები მოზრდილი მკითხველისათვის. ვეცდებით მომავალ წელს გვემის გარეშე განვახორციელოთ ასეთი სპექტაკლი. ვფიქრობთ, ვიმუშაოთ გ. კლდიაშვილის პიესაზე „ბღენძი“ (იუბილე).

შემოქმედებით სიმწიფეში შესული თეატრი ცდილობს გაამართლოს დიდი რეჟისორის სტანისლავსკის შეგონება — „ბავშვებისათვის ისე უნდა ვითამაშოთ, როგორც უფროსებისათვის, ოღონდ უფრო უკეთესად, უფრო ბუნებრივად და სუფთად“.

## ვაჟა-ფშაველა — კომედი, დეკლამატორი

ვაჟა-ფშაველას თეატრალური მოღვაწეობის სფეროდან ცალკე აღნიშვნის ღირსია მის მიერ ლექსების მხატვრული კითხვა. იგი ძირითადად საკუთარ ლექსებს კითხულობდა ხოლმე. მისი ქალიშვილის, გულქან რაზიკაშვილის გადმოცემით კითხულობდა ადგილებს „ვეფხისტყაოსნიდან“ და თავისი ძმის ბაჩანას ლექსს. „მუხას“.

მეუღლის, თამარ რაზიკაშვილის გადმოცემით საკუთარი ლექსებიდან ვაჟას ყველაზე მეტად „არწივი“ უყვარდა, როცა შინაურ შეკრებებზე, ან ლიტერატურულ საღამოებზე ლექსის წაკითხვას სთხოვდნენ, უთუოდ „არწივს“ წაიკითხავდა, შემდეგ კი „მუხას“ მიაყოლებდა. ეს ლექსიც ძალიან მოსწონდა.

ვაჟა-ფშაველას მხატვრული კითხვისათვის დამახასიათებელი ყოფილა მკაფიო გამოთქმა. იმავე თამარ რაზიკაშვილის გადმოცემით, მოსწონდა თურმე ლექსის ცოცხლად, სიტყვების დაუმახინჯებლად, კარგი გამოთქმით წაკითხვა. თუ ვინმე მის ლექსებს ისე არ წაიკითხავდა, როგორც მას წარმოედგინა, დაუყვირებდა: „ცოცხლად, კარგად წაიკითხო“. ლექსის კითხვის დროს ვაჟა-ფშაველას აღნაგობა და თვალტანადობა, იოსებ იმედაშვილის აღწერით, ასეთი ყოფილა: „შუა ტანისაზე უფრო მალაო, წელში ამოტილი, სახე გამხდარი, უფრო ხმელი, ბოლო ხანებში ციმბირის წყლულით ცალთვალ ატირებული, დინჯი, დარბაისელი, თავაზიანი, ხანდისხან იფეთქებდა ხოლმე, მაგრამ სულის სიმშვილდეს მუდამ ინარჩუნებდა.. მიხრა-მოხრა ვაჟაკუთრი, სიტყვა-პასუხი დინჯი, უფრო „მკვახე“, „გარეული“. ლექსთა კითხვა თითქო გაბრუებული, საიდუმლოებით შთაგონებული ქურუმის იდუმალი ლოცვა“.

ვაჟა-ფშაველა ლექსის კითხვისას იყო მეტად სადა, უბრალო, ამ უბრალოებაში კი ყოველთვის იგრძნობოდა მისი სიძლიერე, გენიალობა, ხოლო მის ბაგეთაგან წარმოთქმულ სიტყვებს ისეთი მაგიური ძალა ჰქონიათ, რომ ადამიანი გონების თვლით მოსმენილის სამყაროში გრძნობდა თავს. თვითონ, როგორც დეკლამატორს თანდათანობით ეკიდებოდა განცდის ცეცხლი და სრულიად გარდაიქმნებოდა. უბრალო და სადა ადამიანის ნაცვლად დიადი და ბუმბერაზი ზნდებოდა. მის ამ თვისებას იოსებ იმედაშვილიც აღნიშნავს: „საერთოდ, ყველა დიდი პოეტი და მოღვაწე, რომელიც კი მე შემხვედრია საუბარსა, ლექსის კითხვასა, თუ სიტყვის თქმასში, მეტად სადანი მახსოვან. განსაკუთრებით ვაჟა იყო უბრალო, სადა, მეტისმეტად თავისებური. მაგრამ ამ სისადავეში გამოკრთოდა მისი სიდიადე. ვაჟა რომ ლექსს კითხულობდა მარტო სიტყვები კი არ გესმოდათ, არამედ გონების თვალთა წინაშე მთელი სურათები გეხატებოდათ, გულში კი სხვადასხვა განცდები.. ხშირად, როცა კი სახლში მწვევია, განსაკუთრებით, თუ რამდენიმე ამხანაგი ვიქნებოდით, ვთხოვდით წარმოეთქვა ლექსი, ისიც ვეხზე მდგომი, ან მძიმე ნაბიჯით მიმომავალი დაიწყებდა ისეთი შთაგონებით, იტყოდო, ამ სიტყვებს ეს გარეგნული უბრალო კაცი კი არა ლაპარაკობს, არამედ ვინმე



ზებუნებრივი არსებობა და ამ კითხვის დროს თვით ვაჟაც გარდაიქმნებოდა. ჩვენს წინაშე უბრალო ადამიანის მაგიერ ძველებური ქურუმი აღმოჩნდა. იყო შემთხვევები, როცა ვაჟა ასევე დინჯად მიმომავალი, ჩოხის ჯიბეებში ხელეჩაწყობილი, ან ცალხელაწეული თავის რომელსამე ლექსს თავისთვის ზეპირად ფუჩუნებდა. ასე უყვარდა „ბახტრიონის“ ადგილების კითხვა“.

ვაჟა-ფშაველა ლექსს ყოველთვის ზეპირად ამბობდა. მის უამრავი ლექსები სცოდნია ზეპირად, როგორც ცნობილი პოეტების, ისე ხალხური. ეჭვთიმე თაყაიშვილი გადმოგვცემს:

„ვაჟა-ფშაველა პეტერბურგის უნივერსიტეტში ესწრებოდა ქართველი სტუდენტების სხდომებს სათვისტომო საკითხების შესახებ. ფშა-ხევისტურეთის სახალხო პოეზიიდან აუარებელი ლექსები იცოდა ზეპირად. არავითარი რვეული და წერილობითი საბუთი ხელში არა ჰქონია და ყველანი განცვიფრებულნი ვიყავით, როგორ შეეძლო ამდენი ლექსების ზეპირად დამახსოვრება. ლექსები, რასაკვირველია, დიდ შთაბეჭდილებას ახდენდა ჩვენზე“.

სიკო ფაშალიშვილიც იგონებს, თუ როგორ ზეპირობდა მთელი ნახევარი დღის განმავლობაში ექსპრომატად დაწერილ ლექსს „იმერეთი“ ქუთაისში გამოსვლის წინ, რასაც ვრცლად ქვემოთ შევხვებით.

ვაჟა-ფშაველას დეკლამაცია იყო ბუნებრივი და შთამბეჭდავი. ი. გრიშაშვილის სიტყვებით რომ ვთქვათ, იგი ძუნწად იყენებდა მიმიკის კომბინაციებს და ვესტებს. უყვარდა მხოლოდ მარჯვენა ხელის მოხდენილი გამოყენება და ჰაერში აღმართვა. მისი, როგორც დეკლამატორის აქცენტი ძირითადად ხმას, მის მოღულაციებს ემყარებოდა. ეს იგრძნობოდა განსაკუთრებით საკუთარი ლექსების კითხვისას, როდესაც თავის სულიერ სამყაროს და გუნება-განწყობილებას გადმოსცემდა.

იოსებ იმედაშვილი თავის მოგონებებში გადმოგვცემს რა ვაჟას მიერ „ბახტრიონიდან“ მე-11 თავის მხატვრული თავისებურებით კითხვას, საილუსტრაციოდ მოყავს ეს თავი მთლიანად იმ რემარკების ჩართვით, რომლებიც გამოხატავდნენ მგონის სულიერ დამოკიდებულებას ამ მსალისადმი. ვავეცნოთ მას:

დაიწყებდა მძიმედ.  
 იფიქრებანდა, ცისკარი (ხმის აწევით) სულს ჰღევს, (კიდევ უფრო აწევით) თანდათან ჰქრებოდა,  
 (დაწევით, მაგრამ მეტი სასოებითა და მონდომებით) ნეტავი ყველა ლამაზსა ესრე სიკვდილი ჰხედებოდა.  
 (სიღინჯით, თითქო უნუგვმოთ) დღეს მკვდარი, ზვალე დილითა, (რწმენით) ცოცხალი წარმოდგებოდა!  
 (უფრო მეტის აღფრთოვანებით) ახლის ჯანით და იერიოთ თვალებს წინ დამიდგებოდა!  
 (შემდეგ თითქოს სასოების მომგვრელი ნატვრით) ნეტავი ცეცხლი ციური, ვისაც კი ჰნთებია ჯერ არ გაუქრეს, თუ გაჰქრეს, (მკვეთრად) ისევაც ამოჰგუნებია... მკვდარია უგრძნობი კაცი, უსაზარღესი მკვდარზედა, მით, რომე სიცოცხლე უღდას, ხალის ყინულის ტახტზედა (და ასე შემდეგ, დინჯი, თბრობითი კილოთი)  
 ვაჟას განსაკუთრებული ინტერესი პოემის ამ თავისადმი განპირობებული იყო მკვლევართა აზრით „ნაზრახი სიცოცხლისა და სიკვდილის დაპირისპირების“ პრობლემით, რაც „ქართულ ლიტერატურაში შოთა რუსთაველიდან მოდის... სიკვდილი სჯობია დამკირებულ სიცოცხლეს — ბევრჯერ ითქმება ვაჟა-ფშაველას პერსონაჟებისაგან და თვით პოეტისაგანაც. „ბახტრიონის“ მე-11 თავში



ამ ლოზუნგს პოეტი აუხდენელი ოცნების ფორმაში ახვევს“ (ე. ლენინის მიერ  
 ე. ლოლობერიძე, ს. ხუციშვილი).

ვახუტე „ივერიის“ ცნობების მიხედვით ვაჟა ხშირად ამშვენებდა ქართული  
 თეატრის დივერტისმენტებს, კითხულობდა თავის საუცხოო ლექსებს, საზოგა-  
 დოება კარგა ხანს არ უშვებდა და ორჯერ თუ სამჯერ კვლავ ათქმევინებდა  
 ხოლმე ლექსებს. („ივერია“, 1886 წ. № 10; 1892 წ., № 9 და სხვა).

ვაჟა-ფშაველას ბავშვობის მეგობრის შიო მღვიმელის გადმოცემით ზუბალა-  
 შვილის სახლში საქველმოქმედოდ გამართულ დღეებზე არაერთხელ გამოსულა  
 ვაჟა. მისივე მოწმობით მგოსანი გამოდიოდა შინაურულ საღამოებზეც, რომლებ-  
 საც ასევე საქველმოქმედო დანიშნულება ჰქონდა ხოლმე. „ერთ-ერთი შინაუ-  
 რული საღამოს მოთავემ ოღდა ბეჟანიშვილმა (ილია ავლაძის მეუღლემ) — გად-  
 მოგვცემს შიო მღვიმელი, საღამოში მონაწილეობის მისაღებად მოიწვია ლადო  
 მესხიშვილი და ვაჟა-ფშაველა. პირველი სცენების სათქმელად, მეორე — ლექსე-  
 ბისა, რაიც შესრულებული იქნა ორივესაგან დიდებულად. ვარდა ბილეთებისა,  
 რომელსაც ხელზე ვყიდდით, შემოსავლის გულისათვის ვმართავდით ხოლმე  
 აგრეთვე საღამოს დასასრულს ფასიან ვახშამს, საიდანაც რიგიანი ფული რჩებო-  
 და. იმ დამეს თითქმის 5 საათამდე გასტანა ვახშამმა, მოიღბინა ვაჟამაც და  
 სუფრაზედაც თქვა თავისებური კილოთი, მარჯვენა ხელის ხშირ-ხშირად გაშლით  
 რამდენიმე, ჯერ დაუბეჭდავი ლექსი“.

ვაჟა-ფშაველას წინადადებით 1883 წელს გორში, საადღგომო არდადეგების  
 დროს გაიმართა შინაურული საღამო ბებია ნინოს სახლში იოსებ დავითაშვილის  
 სასარგებლოდ. საღამოს 30-დე კაცი დაესწრო, მათ შორის იყვნენ ალ. ხახანაშვი-  
 ლი, ანტონ ფურცელაძე, ნიკო ლომოური, ბაჩანა, ს. მაგლობლიშვილი, ი. დავი-  
 თაშვილი, ალ. გარსევანიშვილი და სხვები.

ნადიმმა ლიტერატურული შინაარსი მიიღო, ალ. გარსევანიშვილის გადმოცე-  
 მით რაფიელ ერისთავის სადღეგრძელოს შემდეგ ვაჟას მოულოდნელად გიტარა  
 აუღია ხელში და ევროპულ კილოზე დაუმღერებია რაფიელის ლექსი:

**ნეტავ რას ტირი, დედილო! რას ჩამოჭდარხარ კერასა...**

**ასი მკრან გულში მირჩვენის მტირალი ქალის ცქერასა.**

ვაჟასათვის უთხოვიათ გამეორება, სანაცვლოდ რუსულად უმღერია რევო-  
 ლუციური შინაარსის რომანსი, შემდეგ კი პირველად აქ წაუკითხავს:

**დამისხი, დამალევიენ ე დვინო, ცეცხლებრ პრიალი.**

**ეგება წაღმა ვიფიქრო სოფლის უკულმა ტრიალი.**

პოეტი მხურვალე ტაშით დაუჯილდოებიათ.

1893 წლის აპრილში, განჯიდან თბილისში გადმოსვენეს დიდი ქართველი  
 პოეტის ნიკოლოზ ბარათაშვილის ნეშტი და დიდუბის პანთეონში დაკრძალეს,  
 სადაც სიტყვები წარმოთქვეს ილიამ, აკაკიმ და სხვა ქართველმა მოღვაწეებმა.  
 ვაჟა-ფშაველამ კი წაიკითხა სპეციალურად ამ დღისადმი მიძღვნილი ლექსი „ნი-  
 კოლოზ ბარათაშვილის ნეშტს“:

**მშვიდობა შენს ნეშტს, მგოსანო, ქართლისა წყლულთა მოზარე,**

**მშვიდობა, სულო ძლიერო, თავის სამშობლოს მოყვარე...**

**დიდება შენს ჩანგს, რომ ბევრჯელ თვალზე ცრემლები მომგვარე...**

**და სხვა.**

რაზიკაშვილების ოჯახის ახლო მეგობარი სევასტი მშველიძე გადმოგვცემს,  
 რომ თბილისში, სანდრო რაზიკაშვილის ოჯახში, ძმების მიხა და თედო რაზიკა-  
 შვილების თაოსნობით ხშირად გამართულა შინაურული საღამოები, სადაც ვაჟა

მოხდენილად კითხულობდა ხოლმე თავის ლექსებს. განსაკუთრებული შთაბეჭდილებების მომხდენი ყოფილა ლექსი „მეფე ერეკლეს სიზმარი“:

ომგადახდილსა პატარა კახსა ასპინძის ველზე დაღლილს ეძინა,  
თავი მიეყრდნო უნაგირზედა, ტანზე ნაბადი გადაეფინა... და ა. შ.

ვაჟამ პირველად ამ ოჯახში წაიკითხა აკაკი წერეთლისადმი მიძღვნილი ცნობილი ლექსი „დადგვიანებული პასუხი აკაკის“.

საქართველოს დამსახურებული ჟურნალისტის ვეფხო აკობაშვილის გადმოცემით მამამისის აბრამ აკობაშვილის ოჯახში, ვაჟას თბილისში, დღევანდელ მელიქიშვილის ქუჩაზე გაუმართავს უბნის კაცებისათვის ლექსების კითხვის საღამო. მოუხსმინოთ თვით ვ. აკობაშვილს: „ვაჟა მე სხვა დროსაც მინახავს ლექსების კითხვისას, მაგრამ იმ საღამოს სულ სხვა იყო. ხან თვალებიდან ცუცხლსა ჰყრიდა, გრგვინავდა, ბობოქრობდა, ხან კი ისეთი სინაზე და სათნოება გამოკრთოდა კრავი გეგონებოდათ. ხალხი სულგანაბული უსმენდა... მეც გაოგნებული ვიჯექი, სიზმარში მეგონა თავი... და როცა ვაჟამ კითხვა დაამთავრა ხალხი ძალიან კმაყოფილი დარჩა“. (ვ. აკობაშვილი, მოგონებანი ვაჟაზე თბ. 965 წ., გვ. 51).

თედო რაზიკაშვილის ქალიშვილის ეთერ რაზიკაშვილის გადმოცემით: „ვაჟა კითხულობდა დაბალი, დინჯი ხმით, მაგრამ მისი ხმა მოწოდებასავით გაისმოდა და მსმენელებიც, როგორც ძველი მორწმუნენი წინასწარმეტყველს, ისე სასოებით შესცქეროდნენ. ბაჩანა, როგორც ყველაფერში, აქაც გამოირჩეოდა თავისი ძნებისაგან. ქოჩორა თავს მაღლა ასწევდა, თვალებს სივრცეს მიაშტრებდა, გეგონებოდათ, იქ კითხულობსო და დაიწყებდა ლექსის თქმას, ამბობდა და სულში გიძვრებოდა, ცრემლები სცვიოდა და სხვებსაც ატირებდა. რომელი ლექსიც არ უნდა ეთქვა, ისეთ აზრს ჩააქსოვდა, მსმენელი იტყოდა, ნუთუ კითხვა არ ვიცო, რატომ აქამდე არ ვამჩნევდით!“

1909 წელს ქართველმა საზოგადოებრიობამ იუბილე გაუმართა აკაკის. ვაჟა-ფშაველა საგანგებოდ ჩამოვიდა ფშავიდან დიდ ეროვნულ ზეიმში მონაწილეობას მისაღებად. თან ჩამოიტანა აკაკისადმი მიძღვნილი ლექსი „აკაკის საიუბილეოდ“, რომელიც მგოსანს წაუკითხა. ამ იუბილეს მომსწრე სანდრო შანშიაშვილი გადმოგვცემს: „სცენაზე საიდანაცა გაჩნდა ვაჟა და საზეიმო ხმით დასცქეპა. შეიძრა მთელი დარბაზი, იარუსებიდან გადმოიფრქვა ზღვა ყვავილები, გეგონებოდათ, თითქოს დარბაზი ინგრევო. ხოლო როდესაც გაისმა — „ნეტავი ბევრი გაზარდოს შენისთანები დედამა“... ანდა — „სამშობლოს სამსახურისთვის ჩანგი გიკურთხოს ზენამა“, მთელი დარბაზი ფეხზე ადგა. აკაკი ვაჟასკენ წავიდა, ვაჟა მისკენ და ერთმანეთი გადაკოცნეს. მე ასე შევატყვე, რომ ორივეს თვალთაგან სხარულის ცრემლი სცვიოდა“.

გარდა იმისა, რომ ვაჟამ მხატვრულად შთამბეჭდავად წაიკითხა აკაკისადმი მიძღვნილი ლექსი, საზოგადოების პატივისცემა და ოჯახები იმითაც დაიმსახურა, რომ მაშინ უკვე ცნობილი იყო აკაკის შეხედულება ვაჟას პოეზიაზე. ხალხმა უკვე იცოდა, რომ აკაკის არ მოსწონდა ვაჟას კუთხური კილო, ზოგიერთი მისი გამოთქმა, თუმცა ვაჟა არასოდეს არაფერს არ ცვლიდა თავის მიერ ერთხელ დაწერილში.

პოეტ ხარიტონ ვარდოშვილის გადმოცემით 1912 წელს ვაჟა-ფშაველა ფოთის ინტელიგენციას მიუწვევია და დიდი შეხვედრა გაუმართავთ მისთვის. საზეიმო საღამოზე ვაჟას „არწივი“ წაუკითხავს. აი, როგორ ახასიათებს ხ. ვარდოშვილი ვაჟას გამოსვლას: „ვაჟა ლექსს კითხულობდა ყოველგვარი დეკლამა-



ციის გარეშე, სრულიად უბრალოდ, სადად, საზოგადოება პოეტს დიდი აღფრთოვანებით შეხვდა. ხალხმა იგი პირდაპირ ხელში აიტაცა. ყველგან სიყვარულით ეგებებოდნენ“.

ვაჟა-ფშაველას ხშირად იწვევდნენ საქართველოს ქალაქებსა და დაბეზში ლიტერატურულ საღამოებში მონაწილეობის მისაღებად. პატივმა განსაკუთრებით იმძლავრა პოეტის სიცოცხლის ბოლო წლებში. ი. გრიშაშვილის ბიბლიოთეკა-მუზეუმში დაცული აფიშა გვაუწყებს, რომ 1913 წლის 18 თებერვალს გორში გამართულ ლიტერატურულ საღამოზე მონაწილეობს საკუთარი ლექსების კითხვით; შემდეგ გამოდის ქუთაისის საზოგადოების წინაშე. აპრილში წარუდგება ხაშურის საზოგადოებას. ამის შემდეგ მონაწილეობს თბილისში კომპოზიტორ ნიკო სულხანიშვილის საღამოში, სადაც წაიკითხავს სპეციალურად მისთვის მიძღვნილ ლექსს; მაისში თელავი და სიღნაღი ეპატივება და სხვა.

გ. ლენინის სახ. საქართველოს სახელმწიფო ლიტერატურულ მუზეუმშიც დაცულია აფიშა, რომელიც გვაუწყებს, რომ პარასკევს 1913 წლის 13 აპრილს ჩვენი სასიქადლო მგოსნების, აკაკისა და ვაჟა-ფშაველას მონაწილეობით გაიმართება დიდი სალიტერატურო საღამო. მ. წულუკიძე წაიკითხავს ლექციას „ქართული ლიტერატურა მე-19 საუკუნეში“. ლიტერატურულ განყოფილებაში მონაწილეობას მიიღებენ: აკაკი, ვაჟა-ფშაველა, შ. დადიანი, ქ-ნი ე. ანდრონიკაშვილი, ი. ევდოშვილი, ს. აბაშელი, გ. ქუჩიშვილი, ვ. რუხაძე, ა. წულაძე, გ. ტაბიძე და სხვები.

განსაკუთრებული აღნიშვნის ღირსია ვაჟას გამოსვლა ქუთაისის საზოგადოების წინაშე. ქუთაისში ვაჟა-ფშაველა ორჯერ მიიწვიეს, პირველად 1910 წლის აგვისტოში ახალგაზრდა, ოცი წლის იოსებ გრიშაშვილთან ერთად და მეორედ 1913 წლის თებერვალში. ი. გრიშაშვილი იგონებს: „1910 წელს წერა-კითხვის საზოგადოებამ ასეთი დეპუტა მიიღო ქუთაისიდან: „ილიას ტრადიციულ საღამოში მონაწილეობის მისაღებად 30 აგვისტოსათვის გამომიგზავნეთ ვაჟა-ფშაველა და ახალგაზრდა გრიშაშვილი“. ხელს აწერდა ქუთაისის წ. კ. საზოგადოების გამგეობის წევრი პეტრე ყიფიანი. ამით ქუთაისის საზოგადოებამ გამოხატა თავისი პატივისცემა ქართველ მწერალთა ორივე თაობისადმი.

ლიტერატურულ საღამოებზე და შეხვედრებზე მიწვევა ვაჟას ძალზე სიამოვნებდა. თურმე იტყოდა ხოლმე: „მე ეს იმდენად მახარებს, რამდენადაც მწერლის დაფასება და სიყვარული ხალხის კულტუროსობას ამჟღავნებს, თორემ ჩემი მახანდა თითონაც ვიციო“. მაგრამ სულ სხვა იყო პოეტისათვის ქუთაისში მიწვევა. აქ აუცილებლად საჭიროა გავიხსენოთ ზოგი რამ მისი ბიოგრაფიიდან. როგორც ცნობილია, 1910 წლამდე ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებას ქართველი საზოგადოების გარკვეული ნაწილი სათანადოდ არ აფასებდა. ზოგიერთი ხელისმომწერნი ქუთაისიდან ილია ჭავჭავაძეს უგზავნიდნენ წერილებს, ვაჟა-ფშაველას ბეჭდვას თუ არ უკლებ, „ივერიას“ აღარ გამოვიწეროთ, მიზეზად ასახელებდნენ მგოსნის დილექტს, კუთხურ ტერმინებსა და გამოთქმებს. ვაჟა ძლიერ განიცდიდა ასეთ დამოკიდებულებას. აი, ვაჟას ცხოვრებაშიც იღარებს, იწმინდება ბურუსი, საზოგადოება იწყებს მისკენ შემობრუნებას, იწვევენ საღამოებზე, ხშირდება ლექციების კითხვა მისი ცხოვრებისა და შემოქმედების შესახებ. ქუთაისის ინტელიგენციამ თავისი აზრის შემობრუნება გამოხატა პოეტის ორჯერადი მიწვევით, როგორც ვაჟა იტყოდა „ლიხს იქით“.

პირველი მიწვევა, როგორც ვთქვით, 1910 წლის აგვისტოში შესდგა და



დაუკავშირეს ილიას ტრადიციულ საღამოს, რომელიც მისი მკვლევობის ერთ-ერთი კარგა ხნის მანძილზე ყოველწლიურად იმართებოდა ხოლმე როგორც თბილისში, ისე ქუთაისსა და სხვა ქალაქებში.

„მ საათისათვის ყველამ თეატრში მოვიყარეთ თავი — გადმოგვცემს ი. გრიშაშვილი — სცენა უკვე გაწყობილი იყო. შუაში ილია ქავჭავაძის ბიუსტი იდგა. ბიუსტის გარშემო მე და ვაჟა დაგვაყენეს. ვაჟა მარჯვნივ, მე — მარცხნივ. ვაჟას გვერდით კიტა აბაშიძე იდგა. კიტას გვერდით კონსტანტინე გამსახურდია შევაშინე, ქულაჯაში გამოწყობილი. ყველანი მწკრივად ვიდექით, სახე ხალხისაკენ გვქონდა, კიტამ სიტყვა თქვა, ვაჟამ ლექსით მიმართა“. ეს ლექსი გახლავთ ამ საღამოსთვის სპეციალურად დაწერილი „ილიას საღამო“:

**ფშავის ხევიდან ვესტუმრე დღეს იმერეთის მხარესა.**

**ამ ტურფა არემარეში, ფიქრებს განვიციდი მწარესა.**

**ვდღესასწაულობთ კარგ დღესა, დაღამებულსა შვადა,**

**ბოლოს და ვიხრით მის წინ ქედს, ვინც ჩვენ მოვკალით ძალადა.**

ილიას საღამოს ესწრებოდა დავით კლდიაშვილი, რომელმაც საინტერესო ცნობები შემოგვიანხა: „ქუთაისში ყოველწლივით იმართებოდა საღამო ილია ქავჭავაძის დაბადების დღეს. ერთხელ საღამოს გამმართველმა კომიტეტმა გადასწყვიტა, საღამოს მონაწილეთა შორის მოეწვია ვაჟაც და ამით საზოგადოებისათვის გაეცნო იგი. საკითხი დაისვა რა რიგათ მოქცეულიყო კომიტეტი, რადგანაც ვაჟას რიგიანი ჩოხა-ახალუხი არ აქვსო და შემოფლეთილი როგორ დავანახოთ საზოგადოებასო. გადაწყდა ასი მანეთი გაგზავნოდა ვაჟას, რომ შეეკრა ახალი ჩოხა ახალუხი, ეყიდა ახალი ფეხსაცმელები ამ ფულით და ისე ჩამოსულიყო.

დანიშნულ დღეს ვაჟა ეწვია ქუთაისს და გამოწყობილი მივიდა პეტრე ყიფიანთან — ძალიან გამოჩისტულხარ, ვაჟას ჭირიმე! ახლა კი ვაჩვენებთ შენს თავს ქუთაისს! მისებური ხარხარით შეხვდა პეტრე ყიფიანი ვაჟას. ვაჟა კი ოდნავ იღიმებოდა. საღამოზე სული ამოართვეს პოეტს იმდენი ლექსები ათქმევინეს. ვაჟაც თავზიანად ლექსს ლექსზე ამბობდა და აღტაცებაში მოყავდა ხალხით გატენილი თეატრის დარბაზი. საღამოს შემდეგ გაიმართა ვაჟას საპატივისცემო ბანკეტი, რომელსაც აუარებელი ხალხი დაესწრო. ყველა ქება-დიდებას შტასხამდა ვაჟას, მაგრამ ვერასგზით ვერ აღელვეს იგი. მადლობას უძღვნიდა მის მადიდებელთ. იყო ისე თავდაპირილი, ყუჩი, განდიდებას ამორებული ვაჟა, რაც მას ამშვიდებდა და საყვარელ ადამიანად ხდიდა“.

ამ საღამოზე დიდი ოსტატობით წაუკითხავს ვაჟას „გოგოთურ და აფშინა“, „როს ვუკვირდები თავის თავს“ და სხვა ლექსები.

ვაჟამ ქართველ საზოგადოებრიობას თავისი ლექსები უკანასკნელად წაუკითხა ოპერის თეატრში, 1915 წლის 23 მაისს, თავისი სამწერლო მოღვაწეობის 35 წლისთავის აღსანიშნავ საიუბილეო საღამოზე, რომელიც ვ. გუნიას და კ. მაყაშვილის თაოსნობით გაიმართა. დასასრულს, როდესაც დაფნის გვირგვინი მიურომევიათ, სავსუხოდ პოეტს წარმოუთქვამს სამიოდე საყუთარი ლექსი ჩვეული სიღინჯითა და სისადავით, რითაც საზოგადოება კვლავ მოუხიბლავს.

მომსწრეთა გადმოცემით ვაჟა სიცოცხლესაც ლექსით განშორებია:

**მუხთალო წუთისოფელო, მე შენი შვილი გშორდები,**

**თუ კი აქ ვისმეს ვალი მაქვს, იქიდან გაგისწორდები.**

გურამ ლომთაძე

მ ო ტ ო რ ო ლ ე რ ი

სამოციან წლების ქუთაისში მოტოროლოგების მოღვაწეობა შემოვიდა. ქალაქის ყველა კუთხეში შეხვედებოდათ ნაირფერ მოტოროლოგებს ამხედრებულ მოხუცსა თუ ახალგაზრდას და თქვენ წარმოიდგინეთ, ზოგჯერ ქალებსაც კი. ამ ცდუნებას ვერც ლ. მესხიშვილის სახ. ქუთაისის სახელმწიფო თეატრის დირიჟორი გრიგოლ მარჯანიშვილი აცდა. შეიძინა ყვითელი ფერის ჩეხური მოტოროლოგის და ახალგაზრდული გატაცებით დააქროლებდა ბინიდან მუსიკალურ სასწავლებელში, შემდეგ თეატრში და პირიქით.

გრიგოლ ივანიჩი (ასე ვეძახდით ბატონ გ. მარჯანიშვილს თეატრში) ჩემს უბანში ცხოვრობდა და ზოგჯერ, სპექტაკლის დამთავრების შემდეგ შემოვუჭდებოდი უკან, რკინის რაშზე და მხიარულად მივქროდი შინისაკენ.

ერთხელ, სპექტაკლის დამთავრების შემდეგ მოვახტით ჩვენს „ტაიქს“, და შინისაკენ გავსწიეთ. თეთრი ხიდიდან მომავალი ტროლეიბუსი შემოგვეფეთა. გრიგოლ ივანიჩი დაიბნა. ტროტუარზე გადავიდით და წულუკიძის ბაღის შესასვლელთან მდგარ ორ მილიციელს დავეჩახეთ. ერთ მათგანს ფეხი ოდნავ დაუშავდა, ხოლო მეორეს არ შევხებოდით. დაწარალებული იქვე ჩამოვდა, დაშა-

ვებულ ფეხზე ფეხსაცმლის გახდა და იწყო გადარჩენილმა კი შემოგვიტია.  
— ვინ ხართ ასეთი, რომ დაწარალდებოდით ქალაქში ამ შუალაშით. მაჩვენეთ საბუთები!

გრიგოლ ივანიჩი უაღრესად პატიოსანი, კეთილი და მორიდებული კაცი იყო, ამ ამბავმა ისე იმოქმედა, რომ ხმის ამოდება ვერ შეძლო. საბუთებს მექანიკურად ეძებდა ხან ერთ, ხან მეორე ჯიბეში. მე კი უფრო ბრძოლის უნარიანი აღმოვჩნდი.

— რას ქვია დავწანწალებო, ჩვენ სამსახურიდან მოვდივართ. თეატრში ვმუშაობთ, ამ კაცს რომ უყურებთ, ჩვენი თეატრის მთავარი დირიჟორი გრიგოლ მარჯანიშვილია. ახლა დამთავრდა სპექტაკლი და სახლში მივდივართ — ვცადე თავის მართლებას დაწარალებულ მილიციელთან, რომელიც ნაკლებ აგრესიული მეჩვენა, ვიგრძენი, რომ ჩემმა სიტყვებმა მასზე ზეგავლენა იქონია, მილიციელმა დაშავებულ ფეხზე წინდა ჩაიცივა და ხელით მანიშნა გრიგოლ ივანიჩზე, რომელსაც რაღაც საბუთი უკვე მოეძებნა ჯიბეში და ხელში ეჭირა.

— მაჩვენე ერთი — გრიგოლ ივანიჩს ჩვენი თეატრის პირადობის მოწმობა გამოვართვი და დაშავებულ მილიციელს წარვუდგინე, რომელმაც პატარა წიგნაკი ბაღის ლამპიონის არცთუ ძლიერ უუქს მიუმარჯვა და ხმამაღლა ამოიკითხა — მარჯანიშვილი მუშაობს ლ. მესხიშვილის სახ. ქუთაისის სახელმწიფო თეატრის დირიჟორად. წიგნაკი დახურა. გრიგოლ ივანიჩი ერთხელ კიდევ შეათვალიერა და მეგობარს გასძახა:

— გაუშვი!

— აჰ! — აღმოხდა მეორე მილიციელს, რომელიც მძიმე დანაშაულის შესახებ აქტს აგვირისტებდა.

— გაუშვი, მარჯანიშვილი ყოფილა — უბრძანა დაწარალებულმა მილიციელმა, რომელსაც მეორეზე მაღალი ჩინი ჰქონდა, შემდეგ გრიგოლ ივანიჩს მიუბრუნ-



და და დამრიგებლის კილოთი უთხრა —  
რა თქმა უნდა, ჩემი დარიგება არ გვირ-  
დებათ, სახელოვანი კაცი ბრძანდებით,  
მაგრამ მაინც ვეტყვი, ქალაქში უფრო  
მეტე ყურადღებით უნდა იაროთ —  
და წიგნაკი გაუწოლა.

თეთრ ხილს რომ გავცდით, გრიგოლ  
ივანიჩმა სვლა შეანელა, თავი ჩემსკენ  
გაღმოსწია და მკითხა:

— მაინც ვერ გავიგე, რა მოხდა?

— კოტე მარჯანიშვილი ეგონეთ.

### კ ა რ ა კ ლ ი ს ი

დიდი სამამულო ომის მძიმე დღეები  
იყო. ლაღო მესხიშვილის სახელობის  
ქუთაისის თეატრის უფროსი თაობის  
მსახიობმა შალვა ზონელმა არ უღალა-  
ტა ქართული სცენის კორიფთა ჩვე-  
ულებას და სეზონის დახურვის შემდეგ  
შეადგინა მსახიობთა ბრიგადა: თიკო  
ღვინიაშვილის, ტუნა თვალთაძის, მი-  
ხეილ სვანაძის, გრიშა კოკელაძის შე-  
მადგენლობით. სახელდახელოდ მოამზა-  
და პროგრამაც და რაჭა-ლეჩხუმს ეწვია.

იშხანად, მთიან სოფლებში კეთილ-  
მოწყობილ კლუბს იშვიათად შეხვდებ-  
ოდით. უმეტესად სასოფლო კლუბის  
მოვალეობას გაუქმებული ეკლესიები  
ასრულებდნენ.

ზემო რაჭის ერთ-ერთი სოფლის  
მალალ კორტოხზე კოხტად წამოჭიმუ-  
ლი ეკლესია-კლუბს დილაადრიან ეწვია  
შალვა ზონელის ბრიგადა. მსახიობები  
დიდი ცაცხვის ჩრდილში მოკალათდნენ.  
შალვა. კი რატომღაც ეკლესიის აგების  
თარიღით დაინტერესდა რა საყდრის  
ჩუქურთმათა შორის წარწერის ძებნა  
დაიწყო. საიდანღაც ძაძით მოსილი ქა-  
ლი გაჩნდა. გრიშა კოკელაძე გვერდზე  
გაიხშო და მორიდებით ჰკითხა:

— ვინ არის, შვილო, ის კაცი, ეკლე-  
სიის კედლებს ასე რომ ელოლიავება?

— ყოფილი ღვდელია. კომკავშირლებმა  
გაკრიჭეს, მაგრამ თავისას მაინც არ ვშ-  
ლის — მიუგო გ. კოკელაძემ.

მოხუცმა ქალმა კიდევ უფრო შორს  
გაიყვანა გრიშა კოკელაძე და შეევედრა.

— ჩემი შვილის ტოლი იქნები, დე-  
დაშვილობას გაფიცებ, თხოვე შენს მე-  
გობარ მოძღვარს ჩემს მიუღლეს წესი  
აუგოს და ქრისტიანული პარაკლისი  
გადაუხადოს. ერთი თვის გარდაცვლი-  
ლია. ბიჭები დამპირდნენ მღვდლის  
ჩამოყვანას, მაგრამ აღბათ ვერ მოიცა-  
ლეს.

კოკელაძემ ქალს დახმარება აღუთქვა.  
ქალი თადარიგის დასაქერად ლოცვა-  
კურთხევით დაეშვა ეკლესიის მალლო-  
ბიდან.

თავდაპირველად შალვამ სასტიკად  
იუარა მღვდლის როლის შესრულება,  
მაგრამ ბოლოს მაინც დაიყოლიეს.

შაოსანი ქალიც დაბრუნდა უფროსი  
მაჯლის თანხლებით, რომელმაც ურმით  
მიცვალებულის წესის აგების საქირო  
რეკვიზიტი ამოიტანა.

შალვა ზონელი ძველი გიმნაზიელი  
გახლდათ და მამაო ჩვენო და რამდენიმე  
ლოცვა კარგად იცოდა. სხვა რელიგიო-  
ური რიტუალიც გაიხსენა. გრიშა კოკე-  
ლაძესა და მიშა სვანიძეს ხელში ქალის  
მოტანილი კელაპტარი მისცა, თავად  
ხის ჭვარი აიღო და მიცვალებულის სა-  
ხელზე ისეთი ლოცვა-კურთხევა აღავ-  
ლინა, ეპისკოპოსსაც შეშურდებოდა.

ქმრის სულის განათლებით განარე-  
ბულმა ქალმა დიდი ჭეღალა დაკლა  
და მსახიობები სამ დღეს ოჯახიდან არ  
გაუშვა.

არ ვიცი, რა უფრო ესაღბუნება მი-  
ცვალებულთა სულებს, მაგრამ თუ იგი  
არსებობს, დარწმუნებული ვარ ასეთი  
პარაკლისი იმ მოხუცის სულს ნამდვი-  
ლად სასუფეველს დაუშკვიდრებდა.

**გარეკანის პირველ გვერდზე:**

სცენა შოთა რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის სპექტაკლიდან „სამანიშვილის დედინაცვალი“.

**გარეკანის მეორე გვერდზე:**

სცენა მეტეხის სახელმწიფო ახალგაზრდული თეატრის სპექტაკლიდან „პარტახი“

**გარეკანის მესამე გვერდზე:**

სცენა ვასო აბაშიძის სახელობის სახელმწიფო მუსიკალური კომედიის თეატრის სპექტაკლიდან „მოტაცება ჩვენებურად“.

**გარეკანის მეოთხე გვერდზე:**

სცენა რუსთავეის სახელმწიფო დრამატული თეატრის სპექტაკლიდან „ჩიტების ბაზარი“

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

№ 2 (156) 1987 г. Тбилиси

Редактор ГУРАМ БАТИАШВИЛИ

გადაეცა წარმოებას 16/111-87 წ.

ხელმოწერილია დასაბეჭდად 5/V-87 წ.

სააღრიცხვო-საგამომცემლო თაბახი 7,05

ნაბეჭდ თაბახთა რაოდენობა 5,85

ქალაქის ზომა 60X90<sup>1</sup>/<sub>16</sub>

უე 04446

შეკვეთა № 882

ტირაჟი 1500

Сдано в набор 16/111-87 г.

Подписано к печати 5/V-87 г.

Учетно-издательских листов 7,05

Объем издания 5,85

Заказ № 882

УЭ 04446

Тираж 1500

ფასი 55 კპ.

ИНДЕКСИ 76143

Цена 55 коп.

ИНДЕКС 76143

საქ. თეატრალურ მოღვაწეთა კავშირის სტამბა, თბილისი, კლ. ცეტკინის ქ. № 433.

Типография Союз театральных деятелей Грузии, Тбилиси,

ул. Кл. Цеткин № 133.







მეტრალურბო მთამბმ“ №