

F 5677
1988

საქართველოს
ბიბლიოთეკა



ISSN 0136 - 2666

თეატრალური მოხაზები



6. 1988



F. 507
1988
საქართველოს
ბიბლიოთეკა

თეატრალური მოამბე



რედაქტორი

გურამ ბათიაშვილი

სარედაქციო კოლეგია:

- ია გამრეკელი,
- ეთერ გუგუშვილი,
- ნოდარ გურაბანიძე,
- ოთარ ეგაძე,
- ვანო კიკნაძე,
- ლილი ლომთათიძე,
- გიგა ლორთქიფანიძე
- რობერტ სტურუა,
- ერეკია ჭარაღიშვილი,
- ვახტანგ ჭარტველიშვილი.
- ნინო შვანგირაძე,
- ვაჟა ჩორღელი,
- თევზარ ჩხეიძე,
- გიორგი ციციშვილი,
- თამაზ შილაძე,
- დმიტრი ჯანელიძე.

წელიწადი 31-ე

6

1988

ნოემბერი,
დეკემბერი

საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირი

საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირის რიგგარეშე პლენუმი	3
რეზოლუცია	4
ია გამრეკელი — ფიქრები განვლილი სეზონის ირგვლივ	5
სეზონი დამთავრდა, სეზონი დაიწყო (სამ კავ- შირის პლენუმის ანგარიში)	18
დებულება სთმ კავშირის წევრთათვის სახელმ- წიფო პენსიაზე დანამატების დადგენის თაო- ბაზე	32

სპექტაკლები

კოტე აბაშიძე — „შიში“	34
თამარ ბოკუჩავა — სამგვარი სიყვარული	41
ნინო დავითაშვილი — მსახიობის დაბადება	45
ლევან ხეთაგური — მოსკოვის საგასტროლო აფიშა	48
მირა ფიჩხაძე — როცა გართობა მაღალესთე- ტიკურია	57
მარიკა წულაძე — ოსტატი და მისი საქმე შეგი- რდთა თვალთ	59
ფიქრია ყუშიტაშვილი — თეატრს თანადგომა სჭირდება	66

მახარაძის თეატრი — 120

მონოლოგები წარსულზე, მეგობრებსა და ზვა- ლანდელ დღეზე	71
სულიყო ხეტეშვილი — თეატრი — მისი სიყვა- რული	81
ელენე საყვარელიძე — ათასი ბავშვის მშობელი	83
ამირან კალაძე — ნახევარი საუკუნის მიჯნაზე	85
ინა ინაშვილი — ფერადოვანი სიზმრები	87
თამარ გომართელი — პერიფერიასა თუ დე- დაქალაქში	94
ჟანა თოიძე — გიორგი გოგიჩაძის გახსენება	96
საქართველოს სსრ სახელმწიფო თეატრებში განხორციელებული დადგმები 1988 წლის პირველ იანვრიდან პირველ ივლისამდე	98
ინფორმაცია —	103

საპარტველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირის

რიგბარეში პლენუმი

21 ნოემბერს გაიმართა სიმ კავშირის რიგგარეშე პლენუმი.

პლენუმის დღის წესრიგში იყო ორი საკითხი:

1. საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირის წევრთათვის სახელმწიფო პენსიაზე დამატების დადგენის შესახებ;

2. „სსრ კავშირის კონსტიტუციის (ძირითადი კანონის) ცვლილებებისა და დამატებების შესახებ“ განხილვა.

პლენუმი გახსნა სიმ კავშირის თავმჯდომარემ გიგა ლორთქიფანიძემ.

მანვე პლენუმის მონაწილეებს გააცნო დებულება „საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირის წევრთათვის სახელმწიფო პენსიაზე დანამატის დადგენის თაობაზე, რომელიც წინააღმდეგ, 21 ნოემბერს განიხილა და მოიწონა სიმ კავშირის სამდივნომ (დადგენილების ტექსტი იხევედნა თ. მ. წანამდებარე ნომერში).

დადგენილების პროექტის განხილვაში მონაწილეობდნენ საქართველოს სსრ კულტურის მინისტრის პირველი მოადგილე ია გამრეკელი, თეატრალური ინსტიტუტის პრორექტორი ვასილ კივანძე, სსრკ სახალხო არტისტი ოთარ მეღვინე-თუხუცესი და სხვა.

პლენუმმა ერთხმად დაამტკიცა დადგენილების პროექტი.

დღის წესრიგის მეორე საკითხზეც სსრკ კონსტიტუციის დამატებებისა და ცვლილებების პროექტის თაობაზე პლენუმის წევრებს ესაუბრა გ. ლორთქიფანიძე.

მსჯელობის საგანი გახლდათ კონსტიტუციაში დამატებებისა და ცვლილებების შეტანის საკითხი, რომელიც ბევრს აღეშინებდა, იგი ამას წინათ გახდა სსრკ თეატრის მოღვაწეთა კავშირის ბიუროს მსჯელობის საგანი. ესტონელმა ამხანაგებმა შემოიტანეს წინადადება, რომ თეატრის მოღვაწეთა კავშირმა ამასთან დაკავშირებით თქვას თავისი სიტყვა. მე კი მიმაჩნია, რომ კონსტიტუციის პროექტში შეტანილი ცვლილებანი არ შეიძლება ერთნაირად აღეშინებდეს ყველა რესპუბლიკას, რადგან ყოველ რესპუბლიკას გააჩნია თავისი ინტერესები, ამოცანები, რაც მომდინარეობს მისი ისტორიიდან, საუკუნეობით განმტკიცებული ტრადიციებიდან. მე ამიტომ შევიტანე წინადადება, რომ პროექტში ცვლილებებისადმი თავისი დამოკიდებულება გამოხატოს ყოველმა რესპუბლიკამ. ჩვენმა კავშირმა იმუშავა ამ საკითხზე და მიაჩნია, რომ ცვლილებების რიგე პუნქტი არ შეესაბამება ჩვენი რესპუბლიკის ეროვნულ, სახელმწიფოებრივ ინტერესებს. ნაჩქარევად მიმდინარეობს პროექტის განხილვა, ყოველ რესპუბლიკას უნდა ჰქონდეს საშუალება დაიცვას თავისი სუვერენული ინტერესები ქვეყნის უმაღლეს ორგანოში და საპირისპირო შემთხვევაში ისარგებლოს ვეტოს უფლებით.

საკითხის ირგვლივ გამართულ კამათში მონაწილეობა მიიღეს რესპუბლიკის სახალხო არტისტებმა: ალ. მრევლიშვილმა, გ. ჟორდანიამ, ხელ. დამს. მოღვაწეებმა: ო. ეგაძემ, ლ. პაქსაშვილმა, ნ. გურაბანიძემ, ი. გამრეკელმა, დრამატურგებმა გ. ბათიაშვილმა, შ. შამანაძემ.

პლენუმმა მიიღო შემდეგი რეზოლუცია და დაავალა საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს დეპუტატს გ. ლორთქიფანიძეს ეს რეზოლუცია გააცნოს საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს სესიას.

67-557

საქ. სსრ კ. მარჭის
სახ. სახ. რესპუბ.
ბიბლიოთეკა

საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირის გამგეობის პლენუმისა სსრკ კონსტიტუციის (ძირითადი კანონის) ცვლილებებისა და დამატებების, სსრკ სახალხო დეპუტატების არჩევნების კანონთა პროექტების შესახებ

სსრკ კონსტიტუციის ცვლილებებისა და დამატებების კანონის, სსრკ სახალხო დეპუტატების არჩევნების კანონის პრესაში გამოქვეყნებული პროექტები ეწინააღმდეგება სამართლებრივი სახელმწიფოს პრინციპებს და XIX პარტიული კონფერენციის გადაწყვეტილებებს. უარყოფს რა საყოველთაო კენჭისყრას, პირდაპირი არჩევნების მექანიზმს, შემოთავაზებული კანონპროექტები არადემოკრატიულ პროცედურად აქცევს უმაღლესი საბჭოსა და უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის თავმჯდომარის არჩევნებს. ამასთანავე, დაუშვებლად იზღუდება ცალკეულ რესპუბლიკათა სუვერენული უფლება — თავად გადაწყვიტოს საბჭოთა კავშირის შემადგენლობაში ყოფნა-არყოფნის საკითხი, თავად გადაწყვიტოს რესპუბლიკის ტერიტორიაზე საგანგებო წესების, მართვის განსაკუთრებული ფორმების, სამხედრო მდგომარეობის გამოცხადების საკითხი და ა. შ.

ამ უმნიშვნელოვანესი დოკუმენტის განხილვა-დამტკიცება ნაჩქარევად, საფუძვლიანი მომზადების გარეშე მიმდინარეობს. ნიშანდობლივია, რომ კანონპროექტების შედგენაში არც ერთი რესპუბლიკის არც ერთ წარმომადგენელს არ მიუღია მონაწილეობა.

ყოველივე ზემოთქმულის გათვალისწინებით, სთმ კავშირის გამგეობის პლენუმმა დასახელებული პროექტების განხილვა მიუღებლად მიიჩნია.

ამასთან, პლენუმის მონაწილეებმა გადაუღებელ ამოცანად ჩათვალეს სსრკ მოქმედი კონსტიტუციის (ძირითადი კანონის) სრულყოფა და სახალხო დეპუტატების არჩევნების არსებული სისტემის შეცვლა. აღინიშნა, რომ მულტიპარტიული საპარლამენტო ორგანოს დაარსება, საბჭოთა და პარტიულ დაწესებულებათა ფუნქციების გამიჯვნა, გარდაქმნის შემდგომი აღმასვლის ექვმიუტანელი პირობაა.

საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირი წინადადებას აყენებს, რათა საბჭოთა კავშირის უმაღლესი საბჭოს სესიამ დაუყოვნებლივ მიიღოს გადაწყვეტილება სსრკ ახალი კონსტიტუციის შემადგენელი კომისიის შექმნის შესახებ. კომისიაში აუცილებლად უნდა შევიდეს ყოველი რესპუბლიკის წარმომადგენელი. თითოეული მათგანს კენჭის უფლებით უნდა აღიჭურვოს.

ფიქრები გენვლილი სეზონის ირგვლივ

ჩვენ რთულსა და საინტერესო დროში ვცხოვრობთ. საზოგადოებრივი ცხოვრების თანამედროვე ეტაპი ყოველდღიურად სახლეს, სტერეოტიპების რღვევის, წარსულის გადაფასების მაგალითებს გვაწვავს. ყველამ კარგად იცის, რომ ძველებურად ცხოვრება აღარ შეიძლება, რომ გარდაქმნის პროცესი გარდუვალია და თითოეული ჩვენგანის წინაშე სულიერი გადახალისების ალტერნატივა დგება. თეატრიც ხომ საზოგადოებრივი ცხოვრების ერთ-ერთი შემადგენელი ნაწილია; სწორედ ამ გარემოებამ მიიყვანა საბჭოთა თეატრი საორგანიზაციო და შემოქმედებითი საქმიანობის წესის შეცვლის აუცილებლობამდე, რასაც დღეს თეატრალურ ექსპერიმენტს ვუწოდებთ. ეს არის ჩვენი გარდაქმნის პირველი ნაბიჯები, გამოცდილების დაგროვების პროცესი, შემოქმედებითი და ეკონომიკური სიახლეებისაკენ ლტოლვა, რაშიც ჩვენი სამომავლო მიღწევების საწინდარი უნდა ვეძებოთ. სამწუხაროდ, საფუძველი არ გავაჩნია იმის სათქმელად, რომ თეატრალურ ექსპერიმენტს ჩვენში წინ უსწრებდა პრესის ფურცლებზე და სხვადასხვა ტრიბუნაიდან სკენის ოსტატა ვრცელი, დასაბუთებული საპროგრამო გამოსვლები. მათ ხმა აღიმაღლეს მხოლოდ მაშინ, როდესაც ფაქტის წინაშე დავექით; მართალია, მოგვიანებით, მაგრამ ქართველმა თეატრალურმა მოღვაწეებმაც გამოთქვეს თავიანთი საგულისხმო მოსაზრებები, რამაც თავისი გამოხატულება სათეატრო ექსპერიმენტის საკანონმდებლო დოკუმენტებში ჰპოვა. ეს ერთგვარი პასიურობა, აღბათ, იმიტაც იყო გამოწვეული, რომ საქართველოს თეატრების მენეჯერნი, მათივე აღიარებით, არ განიცდიდნენ „წედმეტ“ მეურვეობას ზემდგომი ორგანოების მიერ, საბჭოთა კავშირის სხვა რესპუბლიკებისაგან განსხვავებით.

შეიძლება ნაადრევიც კი არის არასრული ორი სეზონის შემდეგ ექსპერიმენტის ავ-კარგიანობაზე მსჯელობა, რადგან თავისუფლების შეგრძნების სიხარულმა უფრო საუბრებში იჩინა თავი, ვიდრე საქმიან და შემოქმედებით მოღვაწეობაში. არც ის არის დასამალი, რომ ჩვენ ექსპერიმენტს მოუმზადებელი შევხვდით. ამ ექსპერიმენტთან შეხვედრას თეატრების მხრიდან არც ენთუზიაზმი ახლდა და არც სურვილი — ღრმად ჩასწვდამოდნენ მის არსს.

ყველაზე მეტად, რაც დღეს თეატრებს უჭირთ, ეს არის დასების რაციონალური დაკომპლექტება, ურომლისოდაც წარმოუდგენელია გეგმავალი მიზანი და მხატვრულად უკომპრომისო მოღვაწეობა. რა სახე მიიღო ჩვენში დასების გადაარჩევებმა? ზოგან ფორმალურად, სიახლობის ვითარებაში ჩატარდა ეს მნიშვნელოვანი აქცია, ზოგან კი თეატრის ხელმძღვანელებმა სხვადასხვა მიზეზები მოიშველიეს და საერთოდ აარიდეს თავი არჩევების ჩატარებას. კულტურის სამინისტროს კოლეგიაზე საგანგებოდ იქნა განხილული დასებში გადარჩევების საკითხი, სადაც შემდეგი სურათის მოწმენი გავხვდით: თეატრების ხელმძღვანელობის უმრავლესობამ ვერ შეძლო დაესაბუთებინა, თუ რა მიზეზით არ ჩატარდა დასის გადარჩევები. ისინი მოერიდნენ მოსალოდნელ კონფლიქტებს და მშვიდობიანი თანაარსებობის პრინციპი ამჯობინეს. არადა, კარგად არის ცნობილი, თუ რაოდენ ძნელია მართვა ისეთი თეატრისა, სადაც პროფესიულად გამოუსა-

დეგარი ძალები ქარბობს. ჩვენი აზრით კი, გარდაქმნა თეატრებში სწორედ აქედან უნდა დაიწყო, რათა დასები იყოს მოზილური, ასაკობრივად ჰარმონიული და თითოეული მისი წევრი მაქსიმალურად დატვირთული. მხოლოდ ასეთ შემთხვევაში შეიძლება ცხოვრებაში გატარდეს მატერიალური სტიმულირების პრინციპი, აღსდგეს სამართლიანობა და ყველამ მიიღოს ის, რაც ნიჭისა და დამსახურების მიხედვით ეკუთვნის. განა საჭიროა იმის შეხსენება, რომ თეატრის ნორმალურ შემოქმედებით ცხოვრებას ხელს უშლიან სწორედ დაუსაქმებელი ძალები, რომლებიც ინტრიგის, პესიმისა და კორების გამღვივებელი არიან? ჩვენ კარგად ვიცნობთ თეატრებში აქტიურად მოქმედ მსახიობთა უნარს, დაახლოებით ისიც კი შეგვიძლია განვსაზღვროთ, თუ ვის ხარჯზე უნდა შემცირდეს ამა თუ იმ კოლექტივის შემადგენლობა, გვაქვს ისეთი შესანიშნავი შესაძლებლობა, როგორც გადაჩვენებია, მაგრამ გაღის წლები და მდგომარეობა არ იცვლება. ეს მაშინ, როდესაც აღრე ხშირად გვსმენია თეატრის ხელმძღვანელობისაგან — მოგვეცით საშუალება გავცხრილოთ თეატრი ზედმეტი ბალანტისაგან, მაგრამ როგორც კი ამის უფლება რეალურად გაჩნდა, მაშინვე შემწყნარებლობის პოლიტიკას მიმართეს. ცხადია, თითოეული თეატრის ხელმძღვანელს სურს და შესანიშნავადაც ესმის, რომ საქმისათვის, მომავლისათვის საჭიროა უახის გადახალისება, მაგრამ ურჩევნია ეს მტკივნეული პროცესი სხვამ ჩაატაროს. ეგრძელ კულტურის სამინისტრომ. მაშინ ხომ გადაწალების შესანიშნავი საშუალება მიეცემათ. ასეთი ტაქტიკა ზედმეტად საშიანა სათეატრო საქმიანობისათვის და თვით ნანატრ ექსპერიმენტს თავისი ძირითადი შინაარსი ეკარგება, ვინაიდან დასების შემცირების ხარჯზე არსებული ხელფასის ფონდის ფარგლებში თეატრს შესაძლებლობა ეძლევა გასამრჩელო გაუზარდოს აქტიურ, მაღალი კვალიფიკაციის მსახიობებს.

საყოველთაოდ ცნობილია, რომ თეატრი რეპერტუარის გარეშე ვერ იარსებებს და თეატრებს აქაც მიეცათ საშუალება, თვითონვე შეარჩიონ რეპერტუარი თავისი და მყურებლის გემოვნების, მსახიობის დაოსტატების პერსპექტივის გათვალისწინებით, რაც საბოლოო ჯამში, შემოქმედებით და ფინანსურ ინტერესებს გააწონანსწორებს, გადავხედოთ გასული სეზონის რეპერტუარს. განა შეიძლება ითქვას, რომ რომელიმე თეატრში მეთოდურად, გააზრებულად წარმართა სარეპერტუარო პოლიტიკა? ალბათ, არა. ნაკლებად იგარკნება კოლექტივებში სამხატვრო ხელმძღვანელის წარმმართველი ძალა, უნარი, რათა მოქმედი რეჟისორები საერთო ინტერესებს დაუკავშიროს. რა ხდება სინამდვილეში? ვისაც რა უნდა, იმ ნაწარმოებს ირჩევს და როგორც შეუძლია, ისე განხორციელებს მას. ერთი სიტყვით, ეგრძე ინტერესებს უფრო მეტი ასპარეზი გააჩნია, ვიდრე ზრუნვას თეატრის მხატვრული სახის ჩამოყალიბებისათვის. ჩვენ გვიჭირს ვავისუნლო, მაგალითად, მარჯანიშვილის თეატრის ისეთი სეზონი, სადაც პრემიერებს ბოლოლტური უმეტესობა თარგმნილი პიესები იყო, როგორც ეს გასულ სეზონში მოხდა, რაც შეეხება ამ თეატრის სამომავლო გეგმებს, მართალია ქართულ დრამატურგიას უპირატესობა ენიჭება, მაგრამ თანამედროვე, დღევანდელი აზრებისა და პიესისათვის ვერც აქ მოიძებნა ადგილი.

საპირისპირო მოვლენასთან გვაქვს საქმე საქალაქო და სარაიონო თეატრებში. ზოგიერთი მათგანი თავის რეპერტუარს ძირითადად ქართულ პიესებზე აკრებს, რაც ისევე მიზანშეუწონელია, როგორც გადაჭარბებული ინტერესი არაქართული



დრამატურგიისადმი. ახლაც, ახალი რეპერტუარის ფორმირების დროს, ქრონოკულად მეორდება ერთი და იგივე სიმპტომი. ნაჩქარევად, გაუზრებლად დგება პროექტი მომავალი რეპერტუარისა, სახელდახელოდ მტკიცდება სამხატვრო საბჭოებზე ალბათ, იმ იმედით, რომ სეზონის მანძილზე გამოჩნდება საშუალება მისი სხვა ნაწარმოებებით შეცვლისა. წლიდან წლამდე ასე გრძელდება და ეს მყურბლის ვარკვეულ უნდობლობას ბადებს თეატრისადმი, ხოლო რეჟისურისადმი მსახიობებისაგან. სამწუხაროდ, დღეს აღარავის ახსოვს კარგი ტრადიცია — სეზონის დასაწყისში ნაკრები აფიშის გამოქვეყნებისა, რომელშიც თეატრები გამოაცხადებდნენ შემოქმედებით, აღმინისტრაციულ, ტექნიკურ შემადგენლობას, წარმოადგენდნენ, თუ რას უჩვენებდნენ მყურბულს მიმდინარე სეზონში. ერთი სიტყვით, თეატრის ისტორიას რჩებოდა მასალა, ხოლო მყურბულს ექმნებოდა წარმოდგენა თეატრის სადღეისო და სამომავლო გეგმებზე. რატომ დავკარგეთ ეს ტრადიცია?! თეატრის დირექციას, ეტყობა, არაფრად მიაჩნია გავრცობილი სავიზიტო ბარათების მნიშვნელობა, ხოლო სამხატვრო ხელმძღვანელობას რაში არგებს ზედმეტი მოწმე მათი მომავალი უპირობისა. ეს ხომ არ არის ერთ-ერთი მავალითი იმისა, თუ როგორ ვაიგვს თეატრებმა თავისუფლება რეპერტუარის ფორმირებისა და საორგანიზაციო საკითხების წარმართვაში. ყველამ კარგად ვიცით, რომ რეკლამა, როგორც ხელოვნება, ჩვენში არ არსებობს, ზერეულე ვეილებით აფიშების შედგენას, პროგრამებისა და ბუკლეტების შინაარსობრივ მხარეს, განსაკუთრებით — თეატრების საგასტროლო ვასვლების დროს რესპუბლიკის ფარგლებს გარეთ. ზოგიერთი თეატრის პროგრამებში ანოტაციები ისეთი რუსულითაა შედგენილი, რომ როგორც იტყვიან — ავ თვალს არ ენახებია.

გასულ სეზონში, მთლიანობაში, კვლავ კარგად იყო წარმოდგენილი თანამედროვე ქართული დრამატურგია, რომლის განმსაზღვრელი იარღილი ჩამორჩენილობის შესახებ თანდათან კარგავს თავის ფერს. ამაზე თავისთავად მეტყველებს თვით ციფრი — თანამედროვე ქართველ ავტორთა 40 ნაწარმოები; ამგვარად თეატრები მყარად დგანან ეროვნული დრამატურგიისა და მწერლობის ნიადაგზე. ეს ძირითადად შეეხება საქალაქო და სარაიონო თეატრებს. ჩვენი აკადემიური და დედაქალაქის სხვა თეატრები უფრო ძნელად უღებენ კარს ახალ ქართულ პიესას. სწორედ ამ გარემოებამ შექმნა აზრი, თითქოს თანამედროვე ქართული დრამატურგია უგულვებელყოფილია ქართულ თეატრში. ახალგაზრდა დრამატურგების ხვედრითი წონა კვლავ საგრძნობია თეატრების რეპერტუარში — შადიმან შამანაძის, ირაკლი სამსონაძის, თამაზ ბაძაღუას, მამუკა დოლიძის და სხვათა პიესები მნიშვნელოვან ადგილს იკავებენ სათეატრო აფიშებზე. გასულ სეზონში რუსთაველის თეატრში განხორციელდა ირაკლი სამსონაძის „ბედნიერი ბილეთი“. „ბედნიერ ბილეთზე“ ამჟამად ინტენსიურად მუშაობს მოზარდ მყურბულთა ქართული თეატრი. სპექტაკლზე მუშაობა დამამთავრებელ ფაზაშია, დადგამას განახორციელებს შალვა გაწირელია. დიდია ჩვენი მოლოდინი, ვინაიდან ეს რეჟისორი ყოველთვის იპყრობს ყურადღებას თავისი ორიგინალური ხედვით და სინამდვილის მძაფრი შეგრძნებით. აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ გასულ სეზონში ჭიათურის თეატრმა დადგა ი. სამსონაძის კიდევ ერთი, უფრო აღრინდელი პიესა „შუალამისა“. სპექტაკლი განახორციელა გრიბოედოვის თეატრის რეჟისორმა დავით ცისკარიშვილმა, რომელმაც სადადგმო ჭაუფთან ერთად, დიდი გულიანუხრით, მონღოლებით იმუშავა და შედეგმაც არ დაუოვნა — მდიდარი თეატრალური ტრადიციების მქონე ჭიათურელმა მყურბულმა ინტერესით მიიღო სპექტაკლი. კიდევ ერთი პიესა,

გენერალური

რომელიც წლების მანძილზე სარეპერტუარო-სარედაქციო კოლეგიის პორტფელში იყო და მიუხედავად იმისა, რომ რეჟისორები იწონებდნენ ამ ნაწარმოებს, მან დღემდე ვერ იხილა რამის შუქი, ეს გახლავთ თამაზ ბაძალუას პიესა „ფარდის დაშვებამდე“, რომელიც უკვე გორის თეატრის ახალი სეზონის პრემიერად წარსდგა მყურებლის წინაშე. სპექტაკლი დადა ახალგაზრდა რეჟისორმა ალექსი ჭაყულმა. მისასაღებელია მისი მისწრაფება, განახორციელოს თავისი თაობის დრამატურგთა ნაწარმოებები. აქვე არ შეგვიძლია არ აღვნიშნოთ ყურნალ „საბუკოთა ხელოვნების“ თანადგომა ახალგაზრდა დრამატურგთა ნაწარმოებებისადმი. რომელიც სისტემატურად ბეჭდავს მათ ახალ პიესებს. სიტყვამ მოიტანა და უნდა ითქვას, რომ ჩვენი მრავალი წლის სურვილი მწერალთა კავშირისა და თეატრალური საზოგადოების პლენუმებზე არაერთგზის გამოთქმული სურვილი, რომ შექმნილიყო დრამატურგიის აღმანახი, დღეისათვის სინამდვილედ იქცა. გამოსაცემად უკვე მზად არის ამ აღმანახის პირველი ორი ნომერი.

მისასაღებელია ის ფაქტიც, რომ თანამედროვე ქართულ დრამატურგიაში მოვიდნენ პროზაიკოსები. რევაზ ინანიშვილი, გურამ გეგეშიძე, ლალო მრელაშვილი, რევაზ მიშველაძე.

ბევრი ცდილობს თანამედროვე დრამატურგიას პრეტენზიები წაუყენოს ჩვენს სინამდვილეში მიმდინარე პროცესების არა ოპერატიულად გააზრების გამო. ჩვენ მცდარად მიგვაჩნია ასეთი შეხედულება. იმდენად სწრაფად ვითარდება მოვლენები, იმდენი სიახლე გაჩნდა ჩვენ გარშემო, რომ მათი გააზრება სიღრმისეული წვდომით ერთობ რთულად გვესახება. მათაც კი, ვინც პუბლიცისტური ხედვით და აღდგომით მიმართეს ზოგიერთ, ასე ვთქვათ, პოპულარულ თემას, ბევრი რამ ვერ მოიძიეს. პუბლიცისტიკამ სცენაზე ხორცი ვერ შეისხა, დრამატურგიის მიღმა დარჩა. მართალია, ამ სპექტაკლებს მყურებელი აქტიურად ესწრებოდა, მაგრამ ჩვენ მაინც უყმარისობის გრძობა დაგვიტოვა, რადგან სინამდვილის ასეთი ზედაპირული ასახვა, ყოველთვის, როგორც წესი, მხატვრულ ღირსებებს მოკლებულია. სწორედ ასეთი „მხატვრობის“ მიმართ გვაქვს პრეტენზია.

აქვე მინდა აღვნიშნო, რომ უფროსი თაობის დრამატურგები ალ. ჩხაიძე ო. იოსელიანი, რ. კობიძე ახალი ნაწარმოებებით აქტიურად ესმართებიან გაზრდილ თანამედროვე მოთხოვნებს. სულ ახლახანს დამთავრა პიესაზე მუშაობა ლ. თაბუკაშვილმა, მწერალი თ. ჭილაძე მალე წარმოადგენს ორ ახალ პიესას.

თეატრალური ექსპერიმენტი ყველა სასიკეთო ძვრებთან ერთად, გულისხმობს თეატრების სამხატვრო ხელმძღვანელების, მთავარი რეჟისორების, სამხატვრო საბჭოს წევრების დაინტერესებას დრამატურგებთან უშუალო კონტაქტებით, შეიმჩნევა კი ჩვენ გარშემო ასეთი მცდელობა? სამწუხაროდ, ნაკლებად. უმეტეს შემთხვევაში იმდენად უმნიშვნელოდ, რომ სათვალავშიც კი არ ჩაითვლება. ვფიქრობთ, ასეთი დამოკიდებულება საზიანოა, როგორც თეატრისათვის, ასევე დრამატურგიის შემდგომი განვითარებისათვის. ცალკეული მაგალითები მდგომარეობას ვერ აუმჯობესებს. საჭიროა თეატრებმა მეტი აქტიურობა გამოიჩინონ ამ მიმართებით. კულტურის სამინისტრო მორალურად, ფინანსურად ყოველთვის დაუჭერს მხარს თეატრების ინიციატივას. რუსთაველისა და მარჯანიშვილის სახელობის თეატრებს საკავშირო კულტურის სამინისტრომ საგანგებოდ ფულშიც კი ჩაურიცხა რომელიმე დრამატურგთან ახალ პიესაზე ხელშეკრულების გასაფორმებლად, მაგრამ „არსაიდან სმა, არსით ძახილი...“

თუ შევეცდებით გასული სეზონის 130 პრემიერის გაანალიზებას, შეიძლება

რაიმე განსაკუთრებული მოვლენის გამოყოფა გავვიპირდეს, თუმცა, ცალკეული სექტაკლები უდაოდ იმსახურებს მაღალ შეფასებას. საეტაპო სექტაკლები ყოველდღე არ იქმნება, მაგრამ არც ისეთი სეზონი არსებობს, რომელსაც არავითარი მნიშვნელობა არ ჰქონდეს თეატრის ისტორიისათვის, თუ თბილისის თეატრებზე უფრო გვეადვილება მსჯელობა, შედარებითი ანალიზი, გარკვეული დასკვნების გამოტანაც, სამაგიეროდ საქალაქო და სარაიონო თეატრების ცხოვრება ჩვენს პანორამულ აღქმაში დანაწევრებული და ლოკალურია. გასული სეზონი იმით იყო მნიშვნელოვანი, რომ ფინანსისათვის შესაძლებლობა მოგვეცა ორი კვირის განმავლობაში გავცნობოდით პერიფერიული თეატრების გამორჩეულ სექტაკლებს.

საფესტივალო სექტაკლების აფიშა, შეიძლება ითქვას, თეატრების თავისუფალი არჩევანის შედეგი იყო. ამ თავისუფალმა არჩევანმა კონიუნქტურას გვებრდი აუარა და შედეგად მივიღეთ უანრული და თემატური მრავალფეროვნებით მდიდარი აფიშა. თუ ზოგადად ვიმსჯელებთ სექტაკლების დონეზე, თითოეული მათგანი შეიძლება მრავალი შენიშვნის, კრიტიკული შეფასების საგანი გამხდარიყო. სუბიექტური დამოკიდებულება ყოველთვის იძლევა საამისო შესაძლებლობას. ჩვენ კი გვსურს მეორე რესპუბლიკური ფესტივალის შევადაროთ წინა ფესტივალს. მიგვაჩნია, რომ თეატრებმა საგრძნობი ნაჭიგი გადადგეს წინ — ახალი ფორმების ძიების, მხატვრული სითამამის, შემოქმედებითი ძალების დაწინაურების, რეპერტუარის შეუზღუდავი არჩევანის თვალსაზრისით.

საგულისხმოა, რომ საფესტივალო სექტაკლებს შორის ყველაზე დიდი წარმატება წილად ხვდა სოსუმის კ. გამსახურდიას სახელობის თეატრის სექტაკლს — ნ. დუმბაძის „ერთი ცის ქვეშ“ (რეჟისორი გ. ქავთარაძე), თელავის თეატრის სექტაკლს — რ. ინანიშვილის „ალადი“ (რეჟისორი ა. ქანთარია) და მახარაძის ა. წუწუნავას სახელობის თეატრის დადგმას — ნ. დუმბაძის „გამარჯობათ, ხალხო!“ (რეჟისორი ვ. ჩიგოგიძე). ამ სექტაკლებს აერთიანებს სინამდვილის აღქმის უშუალოა, თითქოს ელემენტარული, ყველასათვის ცნობილი ადამიანური ურთიერთობების სიკეთის ჩვენება და ამ თვისებათა სცენაზე ძალდაუტანებელი საშუალებებით ამატყველება. აქ ერთმანეთს შეერწყა მარადიული და ყოველდღიური, ზოგადსაკაცობრიო და ეროვნული, და ის მარტივი ქეშმარიტება, რომ ადამიანებს ერთმანეთი უნდა უყვარდეთ და ამ სიყვარულს სათუთად უფრთხილდებოდნენ.

მაყურებელთა ინტერესს იწვევდა ფესტივალის ისეთი მუსიკალური სექტაკლები, როგორცაა — შექსპირის „ზაფხულის ღამის სიზმარი“ (რეჟისორი ო. ცე-რანძე), ფოთის თეატრის და გორის გ. ერისთავის სახ. თეატრის დადგმა — რ. ერისთავის „ჭერ დახოცუნენ, მერე იქორწინენ“ (რეჟისორი ნ. ლორთქიფანიძე). ეს ინტერესი განაპირობა მუსიკალურ-დრამატულ გადაწყვეტაში სხვადასხვა უანრების შეერთების კიდევ ერთმა ცდამ, ხალისიანმა სანახაობამ და აქტიო-რულმა იმპროვიზაციამ. ვერ ვიტყვით, რომ ამ სინთეზურ სანახაობებში ყველაფერი მკაცრი გემოვნების საზომით იყო აწონილი, მაგრამ თავისუფლების ის დონა, რომელიც ამ დადგმებს ახლდა, მიმზიდველი და თეატრალურობით აღბეჭდილი იყო.

საფესტივალო სექტაკლების საერთო ფონზე გამოიკვეთა ქუთაისის ლ. მესხიშვილის სახელობის თეატრის ნამუშევარი — ე. ვამიაკის „ბატონი ამილქარი“ (რეჟისორი ე. ვეაძე). რთული კონსტრუქციის, მრავალმანაინი პიესა, რომელიც როგორც რეჟისორის, ასევე მსახიობებისაგან მოქნილ მხატვრულ აზროვნებას და ფსიქოლოგიურ სიზუსტეს მოითხოვს. პიესა ქუთაისელთა შესრულებით მარ-

მონიულ მთლიანობაში აუღერდა, სადაც თითოეული კომპონენტი მთელი სისტე-
ლით მოქმედებდა საერთო აზრის გამოსაკვეთად; ვგულისხმობთ თამაშის წესს,
სცენური სივრცის ათვისებას, კოსტიუმების ზშირ და საჭირო მონაცვლეობას და,
რაც მთავარია, იმ ინტელიგენტურ სულს, რომლის მატარებელი თვით სპექტაკ-
ლის დამდგმელი რეჟისორი, აწ განსვენებული ეღვარ ეგაძე გახლდათ.

ფესტივალისათვის სასიამოვნო აღმოჩენად იქცა ცხინვალის კ. ხეთაგუროვის
სახ. სახელმწიფო თეატრის ქართული დასის სპექტაკლი — ლ. როსებას „პრო-
ვინციული ამბავი“ (რეჟისორი უ. მინდიაშვილი). ანსამბლურობა, სცენური სიმა-
რთლის შეგარძნება, ხასიათების სიმკვეთრე და განწყობილების სიზუსტე — ყვე-
ლაფერი ეს ახლავს სპექტაკლს, მაგრამ არ შეგვიძლია ერთ გარემოებას არ შევე-
ხოთ — სცენაზე უკიდურესი ნატურალიზმიც არ შეიძლება არახსთეტიკური იყოს.

იღია ქავჭავაძის საიუბილეო თარიღი საფესტივალო აფიშაზეც აირეკლა. ბა-
თუმის ი. ქავჭავაძის სახ. თეატრმა განახორციელა აღექსანდრე კოტეტიშვილის
ორიგინალური პიესა „ბაალ, გადაგვარჩინე!“ (რეჟისორები გ. ჩაყვეტაძე, ზ. სი-
ხარულიძე). მისასაღმებელია, რომ თეატრი მთელი მონდომებით, ძალთა კონსო-
ლიდაციით მუშაობდა ამ რთულ ნაწარმოებზე. სპექტაკლს ახასიათებს გამომსახ-
ველობით საშუალებათა მრავალფეროვნება, მეტაფორული აქცენტი, რომელთა
უმრავლესობა შეიძლება მეორადი ხასიათისა იყოს და მათი სიჭარბეც თვალშიხა-
ცემი, მაგრამ მთლიანობაში ბათუმელთა ნაშუშევარი დადებით შეფასებას იმსა-
ხურებს.

აზრთა სხვადასხვაობა გამოიწვია მესხეთის სახელმწიფო თეატრის სპექტაკლ-
მა — ი. ქავჭავაძის „კაცია-ადამიანი?!“ (რეჟისორი ზ. სიხარულიძე). ლუარსა-
ბისა და დარეჯანის სახეების არაორდინალურმა გადაწყვეტამ, რაც გარკვეულ
წინააღმდეგობაში აღმოჩნდა ლიტერატურულ პირველწყაროსთან, სპექტაკლს ვერ
შესძინა სატირულ-განზოგადებული უღერადობა, თუმცა, რეჟისორისა და თეატ-
რის ასეთ მცდელობას, რომელშიც ნაწარმოებთან თანამედროვე დამოკიდებულე-
ბის სურვილი იკითხება, არ შეიძლება მხარი არ დავუჭიროთ; განსაკუთრებით
გუანარებს, რომ ეს რეჟისორული ძიებები სწორედ პერიფერიული თეატრებიდან
მომდინარეობს.

ძირითადად, ეს ის აქტივია, რომელიც საშუალებას გვაძლევდა გვემსჯელა ფე-
სტივალის ავ-კარგზე.

ზემოთ ხსენებულ სპექტაკლებს დავუმატებდით სოხუმის ს. ქანბას სახ. თეატ-
რის ნაშუშევარს — კალდერონის „ცხვორება სიხარია“ (რეჟისორი ვ. კოვე),
ჯ. პატრიკის „უცნაური მისის სევიჯი“ ცხინვალის თეატრის ოსურ დასში (რეჟი-
სორი გ. ბენაძე), შ. შამანაძის „ერთხელ მხოლოდ, ისიც ძილში“ რუსთავის თეა-
ტრში (რეჟისორი მ. იმედაძე), ხოლო სოხუმის მოზარდ მაყურებელთა რუსული
თეატრის სპექტაკლი — ფილატოვის „ამბავი ფედოტისა და მეფისა“ (რეჟისორი
დ. კორტავა), ვერავითარ კირტიკას ვერ უძლებს.

ფესტივალმა მრავალი საჭირობოროტო პრობლემა წამოჭრა — რეჟისორული
კადრების, აქტივორული ძალების, სცენოგრაფიის, მატერიალურ-ტექნიკური ბაზის
და ასე შემდეგ. ამ მხრივ რომ ჩვენს თეატრებში ყველაფერი რიგზე არ არის,
ყველას კარგად მოეხსენება. რეჟისურა ფესტივალზე წარმოდგენილ სპექტაკლებ-
ში ზოგიერთ შემთხვევაში თვითმიზნურია, რაც გამოწვეულია ფექტის მოზიდვის
სურვილით და არა მასალისადმი ერთგულებით. კვლავ შესამჩნევია აქტივორული
შტაბის დაბალია სადადგმო კულტურა.

შოთა რუსთაველის სახ. თეატრის სამი ახალი დადგმიდან ვაჟა-ფშაველას „შოკეთილი“ (რეჟისორი ა. ვარსიმაშვილი), როგორც მასურებელთა, ისე სპეციალისტების უარყოფითი შეფასება დაიმსახურა. მიუხედავად იმისა, რომ დამდგმელი ჯგუფი დროგაშორებით, მაგრამ დიდხანს მუშაობდა ამ დადგმაზე, სპექტაკლი არ შედგა, როგორც მხატვრული ფაქტი. საქმე იქამდეც კი მივიდა, რომ ზოგიერთმა, სპექტაკლის მიღების დროს, პიესის დრამატურგიულ ღირსებებშიც კი შეიტანა ეჭვი.

თეატრის მეორე პრემიერა — „ანა ფრანკის დღიური“, გიზო უორდანიამ დადგმოტანა სასწავლო თეატრის სცენიდან მცირეოდენი ცვლილებებით, ასე რომ, მას ბოლომდე აკადემიური თეატრის სპექტაკლად ვერც აღვიქვამთ. რაც შეეხება ლ. სამსონაძის „ბენდინერ ბილეთს“ (რეჟისორი გ. ანთაძე), თუმცა ამ დადგმას თეატრის მნიშვნელოვან წარმატებათა რიგს ვერ მივაკუთვნებთ, სპექტაკლში მაინც გამოჩნდა ახალგაზრდა საიმელო აქტიორული ძალა ზაზა პაპუაშვილის სახით და ეს გარემოება რუსთაველელთა ამ ნაშუაგვის სიყვითლეს შეტყვევებს, ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ გასულ სეზონში თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელს რობერტ სტურუას სპექტაკლი არ განუხორციელებია. ერთობ შენელებულად გვეჩვენება თეატრის ცხოვრება მიმდინარე ექსპერიმენტის ვითარებაში, ცხადია აქ არ ვგულისხმობთ თეატრის საინტერესო საგასტროლო მოგზაურობებს.

ვერც მარჯანიშვილის თეატრი დაიკვებნის წარმატებული სეზონით. ჩვენ უკვე აღვნიშნეთ თეატრის რეპერტუარის ცალმხრივობის თაობაზე, სადაც უცხოური პიესები ჭარბობდა. რაც შეეხება სპექტაკლების მხატვრულ ავტორგანიზაციას, აქ რთულ სიტუაციასთან გვაქვს საქმე — ხაერთო დონეზე აუგს ვერ ვიტყვით, რადგან წარმოდგენებში თეატრის საუკეთესო ძალებია დაკავებული, რეჟისურაც ხომ ცნობილია თავისი ხელოვნებით. ბუნებრივია, იზადება კითხვა: თუ რეჟისურა ძლიერია, მსახიობები საუკეთესონი, მაშინ რატომ არ დაიბადა თეატრალური სასწავლო? აქ, აღბათ, მრავალი ხელისშემშლელი ფაქტორი არსებობს. პირველ ყოვლისა, მარჯანიშვილის თეატრი ყოველთვის იყო უშუალო განცდის, ფსიქოლოგიური სიმარლის, ადამიანთა ხასიათების სოციალურ ხილრმეებში წვდომის ჰემმარტიო თეატრი. როდესაც ყველაფერი ეს ახლავს მათ წარმოდგენებს, თეატრი გამარჯვებული გამოდის. სწორედ ასეთ წარმატებულ სპექტაკლთა რიცხვს მიეკუთვნება თეატრის ის რეპერტუარი, რომლითაც იგი დღეს მოწონებას იმსახურებს რესპუბლიკის ფარგლებს გარეთ გამართული გასტროლების დროს.

მრავალმხრივ საგულისხმოა თბილისის ა. ახმეტელის სახ. თეატრის ისტორია. დაიწყოთ იქიდან, რომ ჯერ მუშათა რაიონში თეატრის შექმნის იდეა დაიბადა და შემდეგ კი დასი დაკომპლექტდა საქართველოს სხვადასხვა რეგიონებიდან მოწვეული მსახიობებით. ბუნებრივია, ასეთ ვითარებაში შეუძლებელი იყო ერთობორწმუნე კოლექტივის ჩამოყალიბება, ხაერთო მხატვრული მიზნისაკენ სწრაფვა და შედეგებაც არ დაყოვნეს.

დღეისათვის თეატრს საიავეში ჩაუდგა ახალგაზრდა რეჟისორი ალექსანდრე ქანთარია. მომავალი გვიჩვენებს, თუ რამდენად სიცოცხლისუნარიანია ს. ახმეტელის სახელობის თეატრის დასი.

მგავსი სიტუაცია შექმნა ა. გრიბოედოვის სახელობის რუსულ თეატრში. სეზონის ბოლოსთვის აქაც შეიცვალა სამხატვრო ხელმძღვანელი — დანიშნა ცნობილი რეჟისორი ლევან მირცხულავა. ამ ორი თეატრის მაგალითი საშუალებას გვაძლევს კიდევ ერთხელ გავამახვილოთ ყურადღება რეჟისურისა და, საერთოდ, თეატრის ხელმძღვანელის პრობლემაზე. რაოდენ პარადოქსულადაც არ უნდა ჟღერდეს, დღეს საქართველოში ამდენი კორიფე — რეჟისორების გარემოცვაში დღის წესრიგში მწვავედ დგას რეჟისურის საკითხი.

კულტურის სამინისტროსა და თეატრის მოღვაწეთა კავშირს ეს გარემოება კარგად მოეხსენება. ამა თუ იმ კონფლიქტის გამო თეატრიდან წასული ხელმძღვანელის ვაკანტურ ადგილზე კანდიდატურის შერჩევა ჩვენთვის რთული მათემატიკური ამოცანის ამოხსნის ტოლფასი ხდება. დიპლომათი რეჟისორი ბევრია, მაგრამ ყველას როდი შეხწევს უნარი არამცთუ თეატრს უხელმძღვანელოს, არამედ დამოუკიდებლად დაასრულოს სპექტაკლზე მუშაობა. ჩვენ ხომ ვიცით მიზეზთა სათავე? გამოდის კი თეატრალური ინსტიტუტის კედლებიდან პროფესიული ცოდნითა და ჩვევებით აღჭურვილი კადრები? ხშირ შემთხვევაში, არა. ვინ ზრუნავს მათს შემდგომ დაოსტატებაზე? როგორც ჩანს, მათი სკოლა თეატრში მუშაობაა დამრიგებლობის გარეშე. ეს ალბათ, ყოველთვის ასე იყო — ნიჭმა თვითონ უნდა გაიკვლიოს გზა, მაგრამ აქაც არის ზოგიერთი მომენტი, რომელიც განსაკუთრებული აღნიშვნის ღირსია და მეტ გულსისუფრსაც მოითხოვს: 1) შეიძლება თუ არა თეატრის ხელმძღვანელის არჩევა? 2) როგორი უნდა იყოს ახალბედა რეჟისორის უკვე ჩამოყალიბებულ დასში დამკვიდრების პირობა? 3) რა მდგომარეობაში აღმოჩნდება ხოლმე დედაქალაქიდან გავზავნილი ხელმძღვანელი ქალაქის ან რაიონის თეატრში?

რაც შეეხება არჩევნებს, ჩვენი ღრმა რწმენით, შეუძლებელია ხმის უმრავლესობით თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელის დანიშვნა. ამა თუ იმ ხელოვანის ამა თუ იმ თეატრში ყოფნა არ უნდა იყოს დამოკიდებული ხმათა რაოდენობრივ ფაქტორზე. ეს იმას ნიშნავს, რომ არჩევის შემთხვევაშიც ხელმძღვანელი შენელებული მოქმედების ნაღმზე ზის. ერთ მშვენიერ ღელს უკმაყოფილო მსახიობთა ჭგუფი (ასეთებს კი რა გამოიღვეს!), შეკრავენ პირს და სამხატვრო ხელმძღვანელი დიდემის წინაშეც კი არ აღმოჩნდება — მან უნდა დატოვოს თეატრი. გიორგი ტოვსტონოვოვის ტერმინოლოგიას თუ გამოვიყენებთ, ჩვენ მომხრენი ვართ ნებაყოფლობითი დიქტატურისა. ხელმძღვანელს ვეტოს უფლება უნდა ჰქონდეს და აი, სულ ახლახან, მიღებულია დადგენილება, რომელიც თეატრის ხელმძღვანელს აძლევს ამ უფლებას. გარდა ამისა, შეიქმნება სატარიფიკაციო კომისია, რომელიც ამა თუ იმ ხელოვანს გამორჩეულად მიანიჭებს სამხატვრო ხელმძღვანელის უფლებამოსილებას. ამის აუცილებლობაც ცხოვრებამ მოიტანა.

ჩამოყალიბებულ დასში ახალბედა რეჟისორის დამკვიდრების პრობლემა ერთი თუ ყველაზე მტიფინეული პრობლემაა, თუ ის მოვიდა ისეთ კოლექტივში, რომლის მხატვრულ პრინციპებსაც იზიარებს, შეიძლება შეეხისხლხორცოს მას, ხოლო თუ ახლგაზრდა რეჟისორის მრწამსი განსხვავდება, მაშინ მისი შემდგომი მუშაობა მრავალი ფაქტორით იქნება აღსავსე. ასეთ შემთხვევაში რეჟისორი თავისი შემოქმედებითი ბიოგრაფიის დასაწყისშივე, შეიძლება ისე დაკომპლექსდეს, რომ დამოუკიდებელი მუშაობის უნარიც კი დაკარგოს. მხოლოდ თეატრალური ბრძოლის ქარ-ციცხლში გამოვლილს შესწევს ძალა თქვას თავისი სიტყვა ხელოვნებაში.

ამასთან დაკავშირებით, ერთი ნიუანსიც უნდა გამოვყოთ — როდესაც ახალგაზრდა რეჟისორს ვნიშნავთ თეატრის ხელმძღვანელად, მას აუსცილებლად უჩნდება სურვილი რეჟისორის რთულ პროფესიას დირექტორის ფუნქციაც შეუთავსოს. მიზანი გასაგებია — სურს სწრაფად გააუმჯობესოს თეატრის მატერიალურ-ტექნიკური ბაზა, მაგრამ ამ ყოველდღიურ ორმართიანში სელიდან ეცლება თავისი ძირითადი საქმიანობა და საბოლოო ჯამში, სპექტაკლის ხარისხი.

მოგესვენებთ, როდენ ძნელია დედაქალაქიდან რეჟისორის გაგზავნა პერიფერიის თეატრში. წინასწარ მაო ვუსახავთ (და ასეც არის) კეთილშობილურ მისიას, ხაზგასმით ვესაუბრებით მომავალი საქმიანობის მოქალაქეობრივ მნიშვნელობაზე, ვპირდებით ყველა საყოფაცხოვრებო პრობლემის მოგვარებას, უღრუბლო და უქარო ამინდებს, სინამდვილეში კი რა ხდება? სპეციალისტი მიღის ახალ კოლექტივში, წინასწარ ფიქრობს უახლოეს გეგმებზე, სახავს პერსპექტივას, ერთი სიტყვით, ოპტიმისტურადაა განწყობილი, მაგრამ თავლობის თვეც არ არის გასული, რომ სასიათების შეუთავსებლობა იმთავითვე მუდავნდება. თეატრის აქტიური ძალა, რომელიც ცდილობს უკარნახოს რეჟისორს თავისი სურვილები და პრეტენზიები (ხშირ შემთხვევაში სრულიად დაუსაბუთებელი), შეხვდება რა წინააღმდეგობას, მაშინათვე ოპოზიციაში უდგება მას. გარდა ამისა, სამუშაოდ ჩასული რეჟისორი წლობით ცხოვრობს სასტუმროში ან დაქირავებულ ბინაში, ადგილობრივი ხელმძღვანელობის ამგვარ დამოკიდებულებას თეატრის კოლექტივიც ფიზიკლად ადევნებს თვალს და ასეთი „პატივისცემის“ შესაბამისად ექცევა თავის რეჟისორს, რადგან ფიქრობს, რომ ეს რეჟისორი დროებითი სტუმარია ამ თეატრში და მისი წასვლა გარდუვალაა. მსგავსი ფაქტორი ხშირად გადამწყვეტია და ხდება კადრების დენადობის მიზეზი. ეს დანაშაული თანაბრად უნდა დაინაწილოს, უპირველეს ყოვლისა, ამა თუ იმ რაიონის, ქალაქის ხელმძღვანელობამ, კულტურის სამინისტრომ და თეატრის მოღვაწეთა კავშირმა.

არ გვინდა, ვინმემ იფიქროს, თითქოს რეჟისურის პრობლემა ამით ამოიწურა. არაერთგზის გვითქვამს და კვლავ ძალაში რჩება რეჟისორების პროფესიონალიზმის, სტილური ნოვაციების, ეპიგონობის საკითხები, მათი დამოკიდებულება მსახიობის ხელოვნებასთან. შეიძლება, ცალ-ცალკე, თითოეული თემა თეორიული კონფერენციების საგანი გახდეს, რომელიც სამწუხაროდ, იშვიათად იმართება ჩვენში. რაც შეეხება დისკუსიებს, ამის კულტურა ჭეղჩეღობით არ გავაჩნია. მცირე კრიტიკული აზრიც კი მავანზე და მავანზე პირად შეურაცხყოფად აღიქმება. შევეჩვიეთ იმ აზრს, რომ ყველაფერი გარდასაქმნელია, მხოლოდ ჩვენდა ვართ უცოდველნი.

ჩვენს მუდმივ საზრუნავს წარმოადგენდა და წარმოადგენს საბავშვო თეატრები და მათი წვლილი მომავალი თაობების ესთეტიკური აღზრდის საქმეში. საქართველოში მოქმედებს სამი მოზარდ მაყურებელთა და ექვსი თოჯინების თეატრი.

თბილისის თოჯინების ქართული თეატრი, შენობის რეკონსტრუქციის შემდეგ საქმალ მცნიერულად გამოიყურება, მაგრამ სცენის განათება კვლავ რჩება თეატრის ტექნიკური აღჭურვილობის ყველაზე სუსტ რგოლად, მაშინ როდესაც უნიკალური აპარატურა კარგა ხანაა შეტანილია თეატრში. ეს ხომ ახდენს გავლენას სპექტაკლების ხარისხზე? ბოლო დროს თეატრისათვის დამახასიათებელი გახდა

მხატვრულად უმწიფარი სპექტაკლების გამოტანა სამხეჯაროზე. ინერტულობას იჩენს თეატრი სავასტროლო საქმიანობის მხრივაც; კონკრეტულად — თეატრს დაგეგმილი ჰქონდა გაცვლითი გასტროლები ოდესის თოჯინების თეატრთან. ოდესილებმა 17 სექტემბერს დაიწყეს თბილისში გასტროლები, ხოლო თბილისელებმა ვერ მოახერხეს თავი საპასუხო გასვლას ოდესაში. ეს ფაქტი მხოლოდ გაცივებას იწვევს. ნუთუ თეატრს არ აინტერესებს თავისი შესაძლებლობების შემოწმება უცხო მაყურებელზე?..

გადუღებელი პრობლემების წინაშე დგას რუსთავის, ბათუმის და ბორჯომის თოჯინების თეატრები. სამივე შემთხვევაში თეატრებს საკუთარი შენობა არ გააჩნია. საილუსტრაციოდ მოვიყვანთ ციტატას გავით „სოციალისტურა რუსთავიდან“: „ქალაქის ხელმძღვანელობამ კულტურის სახლის შენობიდან, სადაც ფუნქციონირებდა თეატრი, ავარიულობის გამო გადმოიყვანა თეატრონი. ამჟამად დროს დაავალა ქალაქის არქიტექტორს შეედგინა რეკონსტრუქციისა და დამხმარე და აღმინისტრაციულ ნაგებობათა ესკიზები. მას შემდეგ დიდი დრო გავიდა თეატრმა თავისი ძალებით მოაწყო სცენა და მძიმე პირობებში ატარებს სპექტაკლებს. თეატრში წვიმს, წვიმს როგორც გარეთ. იმის გამო, რომ სველი წერტილები არ არის, პატარა მაყურებელი დამცირებული და შერცხვენილი მიდის ბუნებრივი მარცხისაკენ“. როგორც იტყვიან, კომენტარები ზედმეტია, მაგრამ ისიც უნდა აღვნიშნოთ, რომ მიუხედავად მძიმე პირობებისა, რუსთავის თოჯინების თეატრი მაინც იღვწის, ეძიებს და შეძლებისდაგვარად ამართლებს თავის არსებობას.

რაც შეეხება ბათუმის თოჯინების თეატრს, აქ მიმდინარეობს ერთობ ინტენსიური შემოქმედებითი ცხოვრება, რომელშიც იკითხება კოლექტივის მხატვრული ენერჯია და საიმედო მომავალი.

გასულ სეზონში გახსნილ ბორჯომის თოჯინების თეატრს ფეხბედნიერს ვერ ვთვლით. კულტურის სამინისტროსა და თეატრის მოღვაწეთა კავშირს ეტკობა დიდი ბრძოლა დასპირდებათ, რათა ამ თეატრს შეექმნას ნორმალური შემოქმედებითი პირობები. ცოდვა გამხელილი სჯობს და უნდა ვაღიაროთ, რომ ახალი თეატრი უნდა გაიხსნას მხოლოდ იქ, სადაც საამისოდ ყველა საშუალება არსებობს.

კიდევ ერთხელ გვიწევს გამოვრება, რომ თავის დროზე ასევე სექცია იყო სოხუმში მოზარდ მაყურებელთა რუსული თეატრის გახსნა. არც შესაბამისი აქტიორული ძალები, არც რეჟისურა, არც შენობა. ერთი სიტყვით, მხოლოდ და მხოლოდ კერძო ინიციატივა საკითხისადმი სახელმწიფოებრივი დამოკიდებულების გარეშე.

თბილისის მოზარდ მაყურებელთა სახელმწიფო ქართულ თეატრს ვერ დავუწუნებთ ვერც სპექტაკლებს, ვერც შემოქმედების საერთო დონეს, ვერც ორგანიზაციულ მხარეს, მაგრამ გვაფიქრებს ახალი დადგმების სიმცირე.

ართული მდგომარეობაა რუსულ მოზარდ მაყურებელთა თეატრში. მას არ გააჩნია საკუთარი სახე. რეჟისურას აქვს მონდომება, ენთუზიაზმიც, საინტერესო გეგმებიც, მაგრამ მათი ჩანაფიქრის რეალიზაციას საშველი არ დაადგა, რადგან სპექტაკლების გარეგნულ მხარეს უფრო ექცევა ყურადღება, ვიდრე დრამატურ-გიული მასალის სიღრმისეულ გააზრებას და სამსახიობო შესრულების პროფესიულ წვრთნას.

თუ რაოდენ დიდ მნიშვნელობას ანიჭებს ჩვენი მთავრობა საბავშვო თეატრების საქმიანობას, ამ ბოლო სახელმწიფოებრივი აქციიდანაც ჩანს, რომლის მიხედ-

დგით ამ თეატრების მსახურთა ხელფასებმა თვით აკადემიური თეატრების ხელფასებს გადააჭარბა.

რესპუბლიკის მუსიკალური თეატრების შესახებ საუბარი ვესურს ზ. ფალიაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის თეატრით დავიწყეთ. გასულ სეზონში თეატრის რეპერტუარი შეივსო რამდენიმე ახალი და აღდგენილი სპექტაკლით. აღღვა პ. ჩაიკოვსკის „ევგენი ონეგინი“. თეატრმა კვლავ განაგრძო საოპერო თეატრში მოზარდი თაობის მოსაზიდი გზების ძიება. ზამთრის არდადეგებისათვის დაიდგა „წამწამსა და წამწამს შუა“ ანუ „ქართული ოპერის წილში“. მართალია, ამ დადგამს გადაჭრა მაყურებლის მოზიდვის საკითხი, მაგრამ მხატვრობის თვალსაზრისით სპექტაკლს მრავალი სუსტი მხარე გააჩნდა. თეატრს კვლავაც, კიდევ უფრო მეტი მომთხოვნელობით მართებს მოზარდებისათვის სპექტაკლების შექმნაზე ფიქრი, ზრუნვა, ინტენსიური მუშაობა, რათა ეს სასიკეთო წამოწყება თანდათანობით არ შენეიდეს.

გასულ სეზონში თეატრის რეპერტუარში გაჩნდა კიდევ ერთი ახალი სპექტაკლი — ჯ. პუჩინის „ტოსკა“, მაგრამ ამ სპექტაკლს ახლა უკვე გასმაყურებულ „ღონ კარლოსს“ თუ შევადარებთ, ნათლად დავინახავთ, რომ „ტოსკა“ მხატვრული დირსებებით საგრძნობლად ჩამოუვარდება ამ უკანასკნელს, რადგან სპექტაკლში უველა კომპონენტი მხატვრულად არ არის ტოლფასოვანი, ხოლო რაც შეეხება თეატრის საბალეტო დასს, მიუხედავად იმისა, რომ გასულ სეზონში საბალეტო დასის რეპერტუარი ორ ათეულ დასახელებას მოიცავდა, იგი მაინც ღარიბი იყო, როგორც შინაარსობრივი, ასევე ფორმული თვალსაზრისით. თუმცა აღსანიშნავია ისიც, რომ თეატრში შეიქმნა ორი მასშტაბური საბალეტო სპექტაკლი: ს. პროკოფიევის „კონია“ და ა. ხაჩატურიანის „გაიანი“. პრემიერებზე ორივე დადგამს კარგად „გაიულერა“, მაგრამ მას შემდეგ განვლილი დრო ექვს ბალებს — დამკვიდრდებიან თუ არა ეს სპექტაკლები სცენაზე, როგორი იქნება მათი სცენური სიცოცხლის ხანგრძლივობა?

თეატრმა წარმატებით მიიღო მონაწილეობა ქ. მინსკში გამართულ საოპერო მუსიკის პირველ საკავშირო ფესტივალში. მაყურებელი ინტერესით შეხვდა ვ. დოლიძის, გ. ყანჩელის მუსიკალურ სამყაროს, რ. სტურუას რეჟისურას.

საოპერო და საბალეტო ხელოვნების პროპაგანდის მიზნით თეატრის ხელმძღვანელობა მჭიდრო კონტაქტების დამყარებას ცდილობს რესპუბლიკის უმაღლეს სასწავლებლებთან, სამეცნიერო-კვლევით დაწესებულებებთან, ქალაქის სხვადასხვა საწარმოებთან. მისასაღმებელია ამ მიზნით თეატრის მიერ ჩატარებული რამდენიმე ათეული გახვლითი კონცერტი. ამ საქმეში თეატრს თანადგომაც ესაჭიროება შემოქმედებითი კავშირების, სხვადასხვა სამინისტროებისა და დაწესებულებების მხრიდან.

მიუხედავად გარკვეული წარმატებებისა, თეატრში მრავალი პრობლემა კვლავ გადასაჭრელია. კერძოდ, მეტ უურაღლებას მოითხოვს მიმდინარე რეპერტუარი. ხანგრძლივი სცენური სიცოცხლის გამო, მოძველებულია ზოგიერთი სპექტაკლი. მათი მხატვრული ღირსეულობა საგრძნობლად ჩამოუვარდება საპრემიერო სპექტაკლებს.

ბის ხარისხს, ვერც ცალკეული საპრემიერო სპექტაკლი ინარჩუნებს პირვანდელ დონეს.

კვლავაც პრობლემურად გვესახება საბალეტო დასის მდგომარეობა. არ არის გამოკვეთილი დასის შემოქმედების მაგისტრალური ხაზი, მისი ძირითადი მიმართულება. რეპერტუარში არ არის წარმოდგენილი საბალეტო ლიტერატურის კლასიკური ნიმუშები, სათანადო ადგილს არ იკავებს საბჭოთა, რუსული ლიტერატურის საუკეთესო ნაწარმოებები, ძალზე მცირეა ეროვნული საბალეტო სპექტაკლების რიცხვი.

სერიოზული ძვრები შეინიშნება ქუთაისის ოპერისა და ბალეტის თეატრის შემოქმედებით ცხოვრებაში. გადაწყდა თეატრის მთავარი დირიჟორის დანიშვნის საკითხი. ნიჭიერი მუსიკოსის ტ. დუგლადის თეატრში მოხვლასთან დაკავშირებით დიდი იმედებია დამყარებული. ქუთაისის სიმფონიურ ორკესტრთან ერთად მოკლე დროში ბეთჰოვენის IX სიმფონიის, „საოპერო სცენის ოსტატების“ ფესტივალისათვის ცალკეული სპექტაკლის მომზადებამ ნათლად წარმოაჩინა ამ მუსიკოსის პოტენცია, კოლექტივთან ნაყოფიერი ურთიერთობის უნარი. განსაკუთრებით დასაფასებელია სახელოვანი დირიჟორის, მსცოვანი მუსიკოსის, თეატრის კონსულტანტის ო. დიმიტრიადის დევილი თეატრის შემოქმედებითი წინსვლის საქმეში. უშუალოდ ამ შესანიშნავი მუსიკოსის დამსახურებია თეატრის უკანასკნელი ნამუშევრის — პ. ჩაიკოვსკის „იოლანტას“ დიდი წარმატება.

უდაოდ დადებით შეფასებას იმსახურებს თეატრის თანმიმდევრული მუშაობა ეროვნული საოპერო კმნილებების სცენურ გაცოცხლებაზე. თეატრმა თავის რეპერტუარში შეინარჩუნა ქართული საბჭოური ოპერის ისეთი თვალსაჩინო ნიმუშები, როგორიცაა ზ. მშველიძის „დიდოსტატის მარჯვენა“, დ. თორაძის „ჩრდილოეთის პატარძალი“, ა. კერესელიძის „ბაში-აჩუკი“, დაუბრუნა სიცოცხლე ო. თაქთაქიშვილის „მინდიას“ და სხვა ქართულ ოპერებს. ეს ხომ ის ნაწარმოებებია, რომელნიც ამჟამად მხოლოდ ქუთაისის დასის წყალობით ცოცხლობენ სცენაზე, აზიარებენ მუსიკის მოყვარულთ ქართული საოპერო ხელოვნების მხატვრულ სამყაროს.

ქუთაისის საოპერო თეატრის შემოქმედებით მიღწევათა შორის ხაზგასმითაა აღსანიშნავი მისი წვლილი ფესტივალში „საოპერო სცენის ოსტატები“. თეატრის ცალკეული სოლისტი, გუნდი, ორკესტრი, ის ბაზაა, რომლის გარეშე ეს მუსიკალური დღესასწაული ალბათ, ასე წარმატებით ვერ იარსებებდა. ფესტივალს კი მოუთმენლად ელიან ქუთაისლები. წლეულს ორკესტრის მსახიობებს განსაკუთრებული დატვირთვით მოუხდათ მუშაობა. შედეგმაც არ დააყოვნა. საყოველთაო მოწონება ხვდა ლ. პაიზიელოს ოპერას „მშვენიერი მეწისქვილე ქალიშვილი“, სადაც სსრკ დიდი თეატრის დასს ღირსეული პარტნიორობა გაუწია ქუთაისის თეატრის ორკესტრმა. მაღალი შეფასება დაიმსახურა საქართველოს სსრ ხელოვნების დამსახ. მოღვაწის ა. მამაცაშვილის მიერ გაწეულმა მუშაობამ. მან მოკლე დროში შეძლო მაღალი დონის სპექტაკლისათვის ასეთი საორკესტრო თანხლების უზრუნველყოფა.

ამასთანავე ქუთაისის ოპერისა და ბალეტის თეატრს წინ კიდევ დიდი მუშაობა ელის. მრავალი შემოქმედებითი, ორგანიზაციული, დისციპლინარული საკითხი მოითხოვს მოგვარებას. მით უფრო, რომ ახლო მომავალში თეატრი ახალ სტატუსს მიიღებს.

საგანგებო ვითარებაში იმყოფება თბილისის ვ. აბაშიძის სახელობის მუსიკალური თეატრი. დასახულ გეგმათა სრულად განხორციელება საგრძნობლად შეაფერბა თეატრის სტაციონარის, ასე ვთქვათ, მატერიალურ-ტექნიკური ბაზის, გაუმართობამ. მიუხედავად სიძნელეებისა, თეატრის კოლექტივმა მინც შეძლო პასუხსაგები საგასტროლო ტურნეს ჩატარება, სხვა რესპუბლიკის მაყურებლის მოწონების დამსახურება. მაგრამ გასტროლები, რაგინდ წარმატებულიც არ უნდა იყოს იგი, ვერ შეცვლის თეატრის მუშაობას სტაციონარზე. თეატრის ყოველდღიურობას კი არც თუ სასარბიელო იერი აქვს.

გასულ სეზონში თეატრის მოღვაწეთა კავშირმა კულტურის სამინისტროსთან ერთად, ჩამოაყალიბა კრიტიკოსთა ხაბუო, რომლის მიზანია საქალაქო და სარაიონო თეატრების შემოქმედებითი ცხოვრების გაშუქება მასობრივი ინფორმაციის საშუალებებით (პრესა, რადიო, ტელევიზია), ყველა იმ საპირბოროტო საკითხების გათვალისწინებით, რომელიც ამა თუ იმ თეატრში არსებობს. ამ მოკლედროის მანძილზე ბევრი რამ გაკეთდა: დაიწერა რეცენზიები, მომზადდა რადიოსატელევიზიო გადაცემები, ჩატარდა სოცოლოგიური გამოკვლევები, თეატრის კრიტიკოსები სათავეში ჩაუდგნენ სეზონის შემაჩამებელ კონფერენციებს. რათქმა უნდა, შორსა ვართ ჩატარებული მუშაობის სჭულყოფისაგან, მაგრამ პირველი ნაბიჯები საიმელოდ გამოიყურება.

კვლავ ფართო იყო ჩვენი თეატრების საგასტროლო გეოგრაფია. წარმატებით გამოვიდა რუსთაველის სახელობის თეატრი ლენინგრადსა და საბერძნეთში, მარჯანიშვილის თეატრი — ბულგარეთსა და კიევში, მარიონეტების თეატრი — ედინბურგსა და გერმანიის ფედერაციულ რესპუბლიკაში, ხოლო კინომსახიობის თეატრი ედინბურგის ფესტივალის ლაურეატი გახდა.

ინტენსიურად იმუშავა გასულ სეზონში „მეგობრობის თეატრმა“ — თბილისელებს გააცნო ვახტანგოვის სახელობის თეატრის ორი ნამუშევარი, ჩატარა ცნობილი მსახიობების შემოქმედებითი საღამოები, ამავე დროს ქართული თეატრი გაიყვანა საკავშირო ასპარეზზე: რუსთავეისა და მუსიკალური თეატრები — კიშინიოვში, მოზარდ მაყურებელთა ქართული თეატრი — კაუნასში და სხვა.

გასული სეზონის ღირსშესანიშნაობად უნდა მივიჩნიოთ ინგლისის ნაციონალური თეატრის გასტროლები თბილისში და პიტერ ბრუკის სტუმრობა.

განსაკუთრებული აღნიშვნის ღირსია ის ფაქტი, რომ ქართული თეატრის გამოჩენილ მსახიობს რამაზ ჩხიკვაძეს მიენიქა სოციალისტური შრომის გმირის წოდება.

კიდევ მრავალ საკითხს შეიძლება შევხებოდით, საგანგებოდ შევჩერებულეყავით თეატრების ცალკეულ ნამუშევრებზე, მაგრამ სეზონი მინც ლოკალური მცნებაა და მის ფარგლებში ყველა პრობლემა არ თავსდება.



ქაქ. სსრ კ. მარქსის
სახ. სახ. რესპუბ.
ბიბლიოთეკა

FS579

სეზონი დამთავრდა, სეზონი დაიწყო

(საქართველოს თეატრის გოლგოფითა კავშირის პლენუმის ანგარიში)

როგორც ჩვენი ურუნალის წინა ნომერში ვიტყობინებოდით, მ ოქტომბერს მსახიობის სახლში გაიმართა საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირის გამგეობის პირველი მოწვევის V პლენუმში თემაზე: „რესპუბლიკის თეატრების 1987-1988 წ. წ. სეზონის შედეგები და ახალი ამოცანები XIX პარტიული კონფერენციის შუქზე“.

პლენუმში შესავალი სიტყვით გახსნა სთმ კავშირის თავმჯდომარემ, სსრკ სახალხო არტისტმა გიგა ლორთქიფანიძემ. მან თქვა:

— ამ უკანასკნელი თვეების განმავლობაში ჩვენ დიდი დანაკლისი განვიცადეთ. საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირმა დაკარგა შესანიშნავი პიროვნება, მოღვაწე, მსახიობი, რეჟისორი ბადრი კობახიძე; ქართულმა თეატრმა დაკარგა უაღრესად ნიჭიერი მსახიობი, საინტერესო შემოქმედი თენგიზ ჩანტლაძე; ჩვენი დიდი მეგობრები — თეატრალური მოღვაწე კონსტანტინე რულენცი და სომხეთის თეატრის მოღვაწეთა კავშირის თავმჯდომარე, სსრკ სახალხო არტისტი რაჩია კალანიაძე. გთხოვთ, ფეხზე აღვდგეთ პატივი მივაგოთ მათ ხსოვნას.

შემდგომ გ. ლორთქიფანიძემ თქვა:

მოგესხენებათ, ამჟამად თეატრებს მიეცათ რეპერტუარის შერჩევის შესაძლებლობა, მაგრამ ეს არ ნიშნავს იმას, რომ თუ სახელმწიფოებრივი ორგანოები ამაში არ ერევიან ისე, როგორც წინათ, ჩვენმა საზოგადოებრივმა ორგანიზაციებმა არავითარი მონაწილეობა არ მიიღონ მომავალი რეპერტუარის ჩამოყალიბებაში — რა იდგება, როგორ გამოიყურება მომავალი სეზონი ქართულ თეატრში და ა. შ. ყოველივე ამის გაუთვალისწინებლობა დაუსშვებელია. წინადადება მაქვს, საქალაქო და სარაიონო თეატრების ფესტივალი ჩავატაროთ ყოველ წელიწადს წინათ კი როგორც იცით, ტარდებოდა ორ-სამ წელიწადში ერთხელ.

დღეს, პლენუმზე მოხსენება უნდა გაეკეთებინა საქართველოს კულტურის მინისტრის პირველ მოადგილეს ია გამრეკელს. იმის გამო, რომ მას საზღვარგარეთ მოუწია გამგზავრება, მოხსენებას წაიკითხავს სარედაქციო კოლეგიის თავმჯდომარე ვაჟა ბრეგაძე.

კამათში პირველი გამოდის პროფესორი ნინო შვანგირაძე.

ნ. შვანგირაძე — მეტეხის თეატრმა გასულ სეზონში დაასრულა მოღვაწეობა პლატოზე. დღეს ახალ შენობას იღებს და ახალ გზებს სახავს. უკანასკნელ სპექტაკლს (რ. მიშველაძის „უფანდუროდ სამღერი“) დიდი წარმატება ხვდა წილად. ძალიან კარგად მუშაობდა სასწავლო თეატრი. მისი ბოლო პრემიერა, ჩემოვის „სამი და“ დიდი იოსელიანის დადგმით, ერთ-ერთი ღირსშესანიშნავი მოვლენაა ქართული თეატრის ცხოვრებაში. მინდოდა მოხსენებაში საუბარი უოფილიყო ახალგაზრდობის მუდმივი კომისიის მუშაობის თაობაზე, კერძოდ, როგორ შეაფასა მან ახალგაზრდა შემოქმედთა მუშაობა.

ვ. ბრეგაძე — ზოგმა წყენა გამოთქვა ფესტივალთან დაკავშირებით: თუ რომი გულუნვად გაიღო პრემიებიო, რომელიც აღრესატთან ჭერი არც მისულა. როდესაც თუირიმი ნახა, რომ ფოთის თეატრის ორი მსახიობი კარგად თამაშობ-



და, დასვა საკითხი მათთვის პრემიების მიკუთვნების თაობაზე. ჟიურიმ ნახა მთელი რიგი სპექტაკლები, რაიონებშიც გაემგზავრა. აქტიურად ხდებოდა ახალგაზრდა ძალების გამოყოფა და მანაც იგრძნო უურაღებია ჩვენი მხრიდან. ასლა, როდესაც ნანახია 50-ზე მეტი სპექტაკლი, შეჯამდა გაწეული მუშაობა, გამოიკვებებინა, როგორ, რა ინტენსივობით მუშაობს თეატრში, რომელი თეატრი ექცევა გულისხმიერებით ახალგაზრდობას, რომელმა ახალგაზრდამ გამოიჩინა თავი, რა შექმნა თავისი შემოქმედების ამ ეტაპზე. და ისინი დამასახურებულად მიიღებენ პრემიებს, დიპლომებს და თეატრალურ ცხოვრებაში კარგადაც მოხსენიებიან. აღსანიშნავია ის ფაქტი, რომ რუსთავის თეატრის სპექტაკლი ჟიურის თითქმის ყველა წევრს ნახასი ჰქონდა. იმის გამო, რომ თბილისიდან იმ დღეს თითქმის ყველა კოლექტივი მიდიოდა, გამოიქვეა აზრი, რომ საზეიმო განწყობილების შესაქმნელად უპრიანი იქნებოდა მათთვის ჟიურის გადაწყვეტილების გამოცხადება.

გ. ლორთქიფანიძე — ჟიურიმ განაცხადა, რომ ოთხი დღის წინ ნახა სპექტაკლი და აზრის გამოთქმა ყველას შეეძლო. არსებითად არაფერი შეცვლილა. მაგრამ ეს მინც დარღვევაა და ჩვენ ბოლიში მოვიხადეთ ტელევიზიით და გაეთეხეც დაიწერა ამის თაობაზე.

ე. ლენე საყვარელიძე (რესპუბლიკის დამასახურებელი არტისტი) — მოვისმინე მოხსენება და, როგორც მსახიობს, ერთი მოსაზრება შეხამე. კერძოდ, საუბარი იმის თაობაზე, რომ დადგმა არ ღირსება არც ერთ რიგით რეჟისორს. ეს, რასაკვირველია, ძალზე ცუდია, მაგრამ არავინ არასოდეს ლაპარაკობს იმაზე, რომ მსახიობთა უმრავლესობას როლი არ ეღირსა. ყოველმა თქვენთანავე იცის, როგორ გვიყვარს ჩვენი საქმე, როგორ ვამბობთ ზოგჯერ უარს საკუთარ ბედნიერებაზე, კეთილდღეობაზე, არ ვუფრთხილდებით ჭანმრთელობას, ოღონდ ვიყო სასარგებლონი, სცენაზე გამოვიდეთ და ვთქვათ ჩვენი სათქმელი. ამის უფლებას კი არავინ გვამდებს. მაშინ რაღას გვემართლებიან, „ბალასტად“ რატომ მოგვიხსენიებენ? ეს შეურაცხმყოფელია. დღეს ადამიანის ფაქტორზე მნიშვნელოვანი სხვა რა შეიძლება იყოს ჩვენს პლანეტაზე? გაუგებარია ერთი რამ — მოხსენებაში აშკარად იყო საუბარი იმაზე, რომ რეჟისორებს ჰქონდათ შანსი მსახიობები გაეყარათ და ეს შანსიც გაუშვეს ხელიდან.

აქ უმრავლესობა მსახიობები ბრძანდებით და დამეთანხმებით, რომ არავინ არის მსახიობზე საცოდავი. პროფესია გვაქვს ისეთი, რომ ყოველთვის სხვისი შემყურნი ვართ, და თუ არ მოგვცემთ თავის გამოვლენის საშუალებას, ბალასტს რაღად გვიწოდებთ?

გ. ლორთქიფანიძე — გვინებ, სწორედ ვერ გაუგეთ ორატორს. მოხსენებაში ითქვა: თუ უნდაოდათ ამ ბალასტიდან განთავისუფლება, განთავისუფლებულიყვნით, არც ის უნდა გამოირიცხოთ, რომ რეჟისორიც შეიძლება იყოს ბალასტი და ღირექტორიც.

ე. თერ გუგუშვილი (საქართველოს თეატრალური ინსტიტუტის რექტორი) — მინდა განვავრცო ელენე საყვარელიძის აზრი და ვთქვა ჩემი ძველი სათქმელი, რომელიც ყველაზე მეტად მაწუხებს დღეს, ბალასტი შეიძლება გახდეს ყველა, — ნიჭიერიც და უნიჭოც, თუ თეატრში არ იქნება თანმიმდევრული, მეთოდური, გეგმიური მუშაობა. ქართული თეატრის ყველაზე დიდი ნაკლი დღეს ის არის, რომ ადამიანთა უმრავლესობა თეატრში, ადრე თუ გვიან, ბალასტად იქცა. ამის მიზეზი კი ის ვახლავთ, რომ სპექტაკლები არ იდგმება. მაგალითად, შარშანწინ მარჯანიშვილის თეატრში არ განხორციელდა არც ერთი პრემიერა. განა



რუსთაველის თეატრში რ. სტურუამ მხოლოდ ერთი სპექტაკლი, „მეფე ლიონი“ რომ გამოუშვა, ნაკლი არ არის თეატრისა და თავად რეჟისორისთვის? იგივე მდგომარეობაა მ. თუმანიშვილის თეატრში, თუ არ ჩავთვლით ერთადერთ სპექტაკლს „განდეგილს“. სპექტაკლების დაუდგმელობა კი, იმის მიმანიშნებელია, რომ დასის უმრავლესობა (განსაკუთრებით ახალგაზრდა მსახიობები) ბალსეტად გადაიქცევა. ზშირად გვესმის: არა გვყავს ახალი ანჭაფარიძეები, თაყაიშვილები, ზაქარიძეები, ხორავები, ვასაძეებიო. სწორედაც ასეა — გაღის წლები და სცენაზე ვერ ვხედავთ ახალ თაობებს. არც რამაზ ჩხიკვაძეს და არც გიორგი გეგეჭკორის სახელი უმალ არ მოუხვეჭიათ, ყველაფერი თანდათან მოხდა. მსახიობი ზოგჯერ პირველი დღიდანვე ბოვებს აღიარებას, შემდეგ კი ქრება ნიჭი. მაგრამ უფრო ლოგიკურია, როცა თანდათან იკვეთება მსახიობის გზა, იგრძნობა მისი ზრდა. ახალგაზრდები კი წლების მანძილზე უსაქმურად სხედან თეატრებში. ხომ უნდა ჩანდეს შედეგი? არც ერთ თეატრში არ მიმდინარეობს გააზრებული, გეგმიური მუშაობა. არავის არ მინდა შეურაცხყოფა მივაყენო, არც ღირებულებებს, არც სამხატვრო ხელმძღვანელებს და არც რეჟისორებს, მაგრამ ეს ფაქტია.

ფესტივალზე ჩამოვიდნენ რაიონული თეატრები, რა თქმა უნდა, ყველაფერი ბრწყინვალე არ იყო. სასურველია, უკეთესი ყოფილიყო, მაგრამ ხომ იყო ცდები, რომ შეიძლებოდა რაღაცის დანახვა? სხვათა შორის, მსახიობების დატვირთვის საქმე რაიონულ თეატრებში უკეთესადაა, ვიდრე თბილისის თეატრებში. აქ მაინც მუშაობენ მსახიობები, ყოველ შემთხვევაში, უსაქმური არავინაა. მარჯანიშვილის ან თუნდაც რუსთაველის თეატრებში ნახვარი დასი წლების მანძილზე არ ჩანს სცენაზე. ეს ყველაზე მტკივნეული პრობლემაა. გავიხსენოთ „სოკრემენის“ ბელი. ხომ იყო დრო, როდესაც იგი ერთ-ერთ საუკეთესო თეატრად მოიხსენიებოდა. გავიდა 20 წელი და თეატრმა იწყო დაშლა... წავიდა ეფრემოვი, წავიდნენ სხვებიც... ალბათ, რეჟისორებიც გრძნობენ როდის დგება წახვლის დრო. თეატრს არ შეუძლია იცხოვროს დატვირთვის გარეშე. კარგია, რომ რუსთაველის თეატრი მსოფლიოშია აღიარებული, მაგრამ ხომ არ დადგა დრო, როდესაც საჭიროა ახლის, ახალი ხერხების, გზების დაძებნა? როცა თუმანიშვილმა მოღვაწეობა დაიწყო, ბრძოლა, კამათი მიმდინარეობდა, მაგრამ მან მაინც შექმნა ახალი თეატრი, სახელწოდება კი იგივე დარჩა. შემდეგ ეს თეატრი შეიცვალა და სტურუამ თავისი თეატრი შექმნა. კვლავ არ დადგა ახლის დრო? თუმანიშვილის ეს ბრწყინვალე თეატრი, ედინბურგის ფესტივალზე მსოფლიოში საუკეთესოთა შორის საუკეთესოდ რომ აღიარეს, დღეს თითქმის უმოქმედოა.

როგორც მომხსენებელმა აღნიშნა, დრამატურგიაშიც ძალიან რთული პროცესები მიმდინარეობს და თანამედროვე დრამატურგიის (თანამედროვეს თავისი ძიებებით, იდეებით) გარეშე შეუძლებელია თეატრის არსებობა. დღეს დრამატურგები სდუმან. რატომ? ალბათ იმიტომ, რომ წინათ ის დრამატურგი იყო მოწინავე, კარგი, საინტერესო, რომელიც ეძიებდა იმ პოლიტიკის საწინააღმდეგოს, ამა თუ იმ დროში რომ არსებობდა. დღეს კი საერთო ტენდენცია და სურვილები ერთმანეთს ემთხვევა და დადგა ძალზე რთული პერიოდი ხელოვნებაში, როდესაც მიუხედავად საჭაროობისა და გარდაქმნისა, ძირითადი ცვლილებები არ ხდება. აღმანიშნების ყურადღება მიმართულია წარსულისაკენ და იგია წარმართველი.

ბოლო სპექტაკლი, რომელმაც ამაღლევა, იყო მარჯანიშვილის თეატრის სცენაზე მ. კუჭუხიძის მიერ განხორციელებული აფინოგენოვის „შიში“. ჩემი აზრით, სწორედ ასეთი სპექტაკლია საჭირო. მომეწონა ის, რომ პიესა ახლებურადაა მო-

ფიქრებული და თანამედროვედ უღერს. აღსანიშნავია, რომ ოთარ მეღვინეთუხუცესის მიერ შექმნილი სახე ერთ-ერთი ყველაზე მნიშვნელოვანი, ძალზე საინტერესოდ და ღრმად გააზრებული მხატვრული სახეა. მ. კუჭუშიძემ მიხეილ თუმანიშვილის სკოლა გაიარა. ეს ბევრს ნიშნავს. იგივეს ვერ ვიტყვოდი სხვა მსახიობზე, რამის რეჟისორს ვერ დავადანაშაულებ. კარგია გურანდა გაბუნია.

ს ა ნ დ რ ო მ რ ე ვ ლ ი შ ვ ი ლ ი (ახალგაზრდული თეატრის ხელმძღვანელი) — ქართულ თეატრში დღეს საქმე ძალიან ცუდადაა და ვერავითარი საერთაშორისო ავტორიტეტი ამ მხრივ ქართულ თეატრს ვერ უშველის, თუ ისევ ჩვენე არ დავსახეთ კონკრეტული გზები, რა უნდა გავაკეთოთ, როგორ გამოვიდეთ ამ სიტუაციიდან?

დავივიწყეთ, რომ ვარსებობთ ქართული მყურებლისთვის. ჭერ უნდა ვიარსებოთ ჩვენი მყურებლისთვის და შემდეგ ნებისმიერი გასტროლენისთვის. ნურავინ გაიგებს ისე, თითქოს ვამბობდე რომ არ არის საჭირო სახელვარგარეთ სიარული, პირიქით, საჭიროა. საჭიროა პოპულარიზაცია ქართული ენის, ქართული ხელოვნების, მაგრამ ეს არ უნდა იყოს უმთავრესი. უმთავრესი უნდა იყოს ხალხით, ქართველი მყურებლით სავსე ჩვენი თეატრალური დარბაზები.

როდესაც ვსაუბრობთ ახალგაზრდა მსახიობის პრობლემაზე, ვგულისხმობთ იმას, თუ როგორ უნდა გაიზარდოს ისინი, როგორ ჩამოყალიბდნენ. ახა დავფიქრდეთ, ჩვენ თვითონ რამდენჯერ არ შეგვიმჩნევია ახალგაზრდა მსახიობი, რამდენჯერ არ გავვიღვენიბოთ თვალი, თუ როგორ იზრდება ან არ იზრდება იგი როლიდან როლამდე. თუ სიმართლეა, ყველას მიმართ სამართლიანები უნდა ვიყოთ, ყველა შევაფასოთ იმ გამაღივებელი შუშით, რომელიც დღეს აუცილებელია თითოეული ჩვენგანისთვის, რომ არც ერთი მნიშვნელოვანი მომენტი ქართულ თეატრში უკვალოდ არ გაგვეპაროს.

ვერ დავასახელებთ ქართულ დრამატურგიაში ვერცერთ პიესას, რომელიც ოდნავ მაინც ეხმიანებოდეს იმ დროს, რომელშიც ვცხოვრობთ.

დღეს ქართველი ერის წინაშე მრავალი პრობლემა დგას და ვინ, თუ არა მწერალი და თეატრი უნდა ედგინოს მას გვერდში. გართულდა ერებს შორის ურთიერთობა. მწვავედ დგას ენის, ტერიტორიის, ქართველი კაცის სულიერი ცხოვრების საკითხი, ჩვენ კი მივჩივრებივართ შამანძის, სამსონაძის მტრად პიესებს და ვამბობთ, რომ გამოკეთდა ქართული დრამატურგია.

საოცარი რამ მოხდება უახლოეს მომავალში თუ წლიდან წლამდე მიყრუებულ პრობლემა ქართველი ბავშვის თეატრალური აღზრდისა არ გადაწყდა. ყოველად მიუტყვებელი, ყოველად დაუშვებელი რამაა, რომ ქართულ მოზარდ მყურებელთა თეატრს არა აქვს ელემენტარული მუშაობის პირობები. დეკორაციას ვერ აკეთებენ, დარბაზი კეთილმოწყობილია, არავითარი ატმოსფერო ჩვენი მომავალი მყურებლის აღზრდისა არ არსებობს. დღეს ჩვენ ამაზე უნდა ვიფიქროთ, ხვალ გვიანი იქნება, თუ უკვე არ არის გვიან. ის ხომ ფაქტია, რომ საბჭოთა ხელისუფლების არსებობის 70 წლის განმავლობაში არც ერთი ქართული თეატრი თბილისში არ აშენებულა. აშენდა რუსული მოზარდ მყურებელთა თეატრი, გრიბოდვოსის დრამატული თეატრი და სომხური თეატრი. კიდევ უფრო ცუდად იქნება საქმე, თუ ბავშვი სათანადოდ არ აღვზარდეთ. ეს იქნება ისეთი დანაშაული, რომელსაც ჩვენ მომავალი მოგვეითხავს.

რა მდგომარეობაა საქართველოს რაიონებში? პრაქტიკულად 4 თუ 5 ქალაქია სადაც შეიძლება ხიექტაკლების დადგმა. თუ აქედან არ დაიწყო ახალგაზრდა

სულიერი ჩამოყალიბება, ვის რად უნდა ჩვენი სიტყვა. სპექტაკლის თამაში შეიძლება ქუთაისში, თელავში, ტუბულში, სოხუმში, ონში, იმიტომ რომ აქ არსებობს გიგა ჭაფარიძის თეატრი. სხვაგან სავალალო მდგომარეობაა.

ყოველივე ეს ძალიან დამაფიქრებელია და ამ სენს მკურნალობა დღეს სჭირდება, თორემ სხვა გვინა იქნება.

მირა ფინჩაძე (მუსიკამცოდნე) — ჩვენ მიერ მოხმენილ მოხსენებაში, მართალია, მცირე, მაგრამ გარკვეული ადგილი მინც დაეთმო მუსიკალურ თეატრებს. მინდა დავიწყო ჩემი ძველი სათქმელით, იმით, რომ ამოდენა დარბაზში ძალზე ცოტაა მუსიკალური თეატრის წარმომადგენელი. მუსიკალური თეატრი არ არის გერი ასეთი პლენუმებისა და საერთოდ იმ საქმისა, რომელიც იკისრა დღეს თეატრის მოღვაწეთა კავშირმა. მეგობრებო, საქმე იმაშია, რომ როდესაც ადამიანი, რომელიც არ იცნობს თბილისისა და ქუთაისის ოპერისა და ბალეტის თეატრებისა და ვასო აბაშიძის სახ. მუსიკალური თეატრის დღევანდელ შემოქმედებით ცხოვრებას, მისთვის სრულიად გაუგებარია, რა ხდება დღეს ამ კოლექტივებში. მდგომარეობა ძალზე რთულია არა მარტო ამ, არამედ ყველა სხვა თეატრში. საერთოდ, დღეს ხელოვნებაში დადგა დრო, როდესაც ყველასთვის, მომხრევეთ ასეთი გამოთქმა, ყველაფერი სულ ერთია, ყველგან სრული გულგრილობა და თითოეული ადამიანი მარტოოდენ პირადი საქმითაა დაკავებული. ამასთან დაკავშირებით, მინდა შევეხო მოკლედ ერთ პატარა საკითხს. ფესტივალები ტარდება, პრემიერები იმართება, მაგრამ მინც ისეთი შთაბეჭდილებაა, რომ წმინდა შემოქმედებითი მუშაობა არ მიმდინარეობს და იგი არავის აინტერესებს. ერთ-ერთ პლენუმზე საუბარი იყო იმის თაობაზე, თუ ვინ არის მთავარი მუსიკალური თეატრში — რეჟისორი თუ დირიჟორი, მაგრამ არც მამინ და არც არასდროს არავის უხსენებია ისინი, ვინც ამკვიდრებს ახალს, მოწინავეს, ნოვატორულს, ის მომღერლები, რომლებიც დღეს ძირითად ბირთვის წარმომადგენენ. რატომ არ არის საუბარი ლიბრეტოს, კომპოზიტორის, მისი მუსიკალური ლირსებების თაობაზე? აქ არიან მომღერლები და დამემოწმებინ, რომ ჰენდელის, ბახის, მოცარტისა და სხვა გამოჩენილ კომპოზიტორთა ნაწარმოებებზე აღზრდილი მომღერლები, გუშინ რომ დატოვეს კონსერვატორიის კედლები, ვერ ითვისებენ თანამედროვე რეპერტუარს, ახალ ინტონაციურ სამყაროს და, ალბათ, ამიტომაც არ იდგმება ჩვენთან არც ბრიტენის, არც პროკოფიევის და არც სხვათა ნაწარმოებები. აი, ასეთი საკითხები არ დგას დღეს ჩვენს პლენუმებზე, არადა, ძალზე მნიშვნელოვანია, ვინაიდან დღევანდელი მუსიკალური თეატრი ვერ იარსებებს მხოლოდ კლასიკის ჩარჩოზე. რა თქმა უნდა კლასიკა უნდა იდგმებოდეს, მაგრამ დღევანდელი მუსიკალური თეატრი თანამედროვე რეპერტუარით უნდა ცხოვრობდეს. კარგად მოგეხსენებათ, რომ თანამედროვე რეპერტუარი მოითხოვს არა მარტო ახალ ინტონირებას, არამედ სრულიად ახალ აქტიორულ ოსტატობას და საქიროა ყოველივე ამის არა მხოლოდ სწავლა, არამედ შეხისხლბორცვა. ჩემი აზრით, ასეთი საკითხების გადაწყვეტას უნდა მიეძღვნას ჩვენი პლენუმები. და მეორე საკითხი: არ არსებობს მკიდრო კავშირი კომპოზიტორთა კავშირს, თეატრის მოღვაწეთა კავშირსა და თეატრებს შორის. სხვაგვარად რომ იყოს, დღეს აქ ჩემს კოლეგებს დავინახავდი. ისინი შემეკამათებოდნენ, ან მხარს დამიჭერდნენ. დღეს ბევრს ვლამარაკობთ იმაზე, რაც გვანიჭერს, გვაწუხებს, მაგრამ რა იცვლება ამით? ჭერჭერობით არაფერი. ყველაფერი იგივე რჩება, არადა მუსიკალური თეატრის მდგომარეობა გამოსწორებას სჭიროებს.



ვახტანგ მაღლაფერიძე (თბილისის თოჯინების თეატრის დირექტორი) — სანდრო მრევლშვილმა ისაუბრა ჩვენი თეატრების, ქართული სიტყვის თაობაზე. როგორც საბავშვო თეატრის წარმომადგენელს, მეც სწორედ აქედან მინდა დავიწყო. ჩვენ უდიდეს პატივს ვცემთ ქართულ სიტყვას და ამიტომაც უმთავრესია უწინარეს ის, თუ როგორ მივაწოდებთ მას ბავშვს, როგორ ვითამაშებთ სპექტაკლს, როგორ გავაღვივებთ პატრიოტულ, ეროვნულ გრძნობებს მოზარდის შეგნებაში. საბავშვო თეატრი ერთ-ერთი პირველი უნდა იყოს ბავშვთა შორის ქართული სიტყვის, ქართული მხატვრული ლიტერატურის პროპაგანდის საქმეში. ჩვენი მდგომარეობა კი ამ მხრივ თითქმის სავალალოა. არა გვაქვს პიესები. მწერლები ჩვენთან არ მოდიან.

მოსხნებაში რამდენიმე სიტყვა თოჯინურ თეატრზეც ითქვა: როდემდე გვიჩვენებენ უმწიფარ სპექტაკლებსო. რასაკვირველია, არ უნდა ვაჩვენებდეთ მაშინ, როდესაც ოთხი პრემიერა გვაქვს გამოსაშვები წლის განმავლობაში. რა ხდება? ჩვენს თეატრს სჭირდება გულისსმირი მოპყრობა, რაც თეატრის მოღვაწეთა კავშირმა უკვე დაიწყო. საჭიროა მეტი ყურადღება პრესის მხრიდანაც, რომელიც ობიექტურად შეაფასებს ჩვენს სპექტაკლებს და, აგრეთვე, მწერლობის მოზიდვა თეატრში, ვინაიდან ერთ-ერთი საწყისი ხელოვნებისა, თოჯინური თეატრი გახლავთ.

და ბოლოს, დიდი ილიას სიტყვები რომ მოვიშველიო, ჩვენ უჩინონი ვართ. ვიდრესაწაუღეთ თოჯინური თეატრის 50 წლისთავი, მაგრამ ჩვენი მუშაობის სათანადო დაფასება აზრად არავის მოხვლია. ყველამ უფრგი შეგვაქცია და ჩვენც არავინ იხედება.

გ. ლორთქიფანიძე — მოსკოვში სსრკ თეატრის მოღვაწეთა კავშირის ბიუროსა თუ სამდღვნოს ხსლომებს ხშირად ვესწრები და ისეთი ფაქტების მოწმე ვხდები, რომლის გამოც შეგვიძლია აშკარად ვიამაყოთ — დაუსრულებლად საუბრობენ ქართული თეატრის ფენომენზე, ქართული თეატრის წარმატებაზე. საქმე იქამდეც კი მიდის, რომ სხვადასხვა რესპუბლიკის წარმომადგენლები მოკრძალებით, მაგრამ მაინც ამბობენ, რატომ ხდება, რომ მხოლოდ ქართული თეატრი წარმოადგენს საბჭოთა თეატრს საზღვარგარეთო. ამაზე კი პასუხობენ: რა ვქნათ იწვევენ და ისინიც მიდიანო, ღადგით თქვენც იმ დონის სპექტაკლები, როგორც ქართულ თეატრს აქვს და თქვენც მიგიწვევენო. ეს საკითხი იმდენად მტივინეული გახდა, რომ გამოითქვა აზრი, რესპუბლიკებმა თავად მოუპირათ თავიანთ საგასტროლო პოლიტიკას. სარეკორდო წარმატებას მიადწია ბოლო გასტროლებზე მიხილ თუმანიშვილის თეატრმა შოტლანდიაში. შეუძლებელი იყო იქ გამოქვეყნებული რეცენზიების გულგრილად წაკითხვა. პიტერ ბრუკმა მოსკოვში ყოფნისას, თბილისში ჩამოსვლის სურვილიც გამოთქვა. გვეწვია, ნახა კინომსახიობის თეატრში განსორციელებული მოლიერის „დონ უჟანი“ და, როდესაც ეს თეატრი ელინბურგში ჩავიდა, მას დახვდა პრესაში გამოქვეყნებული ბრუკის წერილი, რომელშიც იგი მიმართავდა მკითხველს, თუ გინდათ ნახოთ ყველაზე საინტერესო „დონ უჟანი“, რომელიც მე ოდესმე მიხილავს, გაეშურეთ და ნახეთ სასწრაფოდ მიხილ თუმანიშვილის მიერ განხორციელებული „დონ-უჟანი“. რა თქმა უნდა, ამან უკვე განსაზღვრა სპექტაკლისადმი დამოკიდებულება, მაგრამ თავად წარმოდგენამ ყოველგვარ მოლოდინს გადააჭარბა. მსახიობები ქუჩაში ვერ გამოდიოდნენ, ფოტოკორესპონდენტები დასდევდნენ. აი, ასეთი წარმატება აქვს ქართულ თეატრს საზღვარგარეთ. ეს ძალზე სასიამოვნო და საამაყოა,

ქრისტეშული
ბიზნესი

მაგრამ ჩვენს მაყურებელსაც ხომ უნდა მივხედოთ? რამდენჯერ მიიჭვამს, რომ დაგვაიწყყა ჩვენი უპირველესი მოვალეობა — ქართველი ხალხის სამსახური. დამაფიქრებელია ის, რომ უცხოეთთან ურთიერთობამ ცალმხრივი არ გახადოს ქართული თეატრი. პროდიუსერი ცდილობს ისეთი სპექტაკლები აჩვენოს თავის მაყურებელს, რომლის სიუჟეტს იცნობს და ადვილი აღსაქმელი იქნება მისთვის („ჩინარდ მესამე“, „კავკასიური ცარცის წრე“, „დონ ჟუანი“) და არა ისეთი, როგორცაა „წუთისოფელი ასეა“. ჩემი აზრით, ჩვენ ვერ ვაუყვებით ამ გზას. ჩვენი ამოცანა არის არა მარტო ჩვენი სამსახიობო და რეჟისორული მონაცემების დემონსტრირება, არამედ მთელი კულტურისა, და ამიტომ, სწორედ ამ მხრივ გვმართებს დაფიქრება. გაუგებარია, უცხოეთში საგანსტროლოდ ყველა იმ მაღალი რანგის სპექტაკლებთან ერთად რატომ არ იყო ისეთი სპექტაკლი, როგორცაა რუსთაველის თეატრის „სამანიშვილის დედინაცვალი“, რატომ არ გავიტანეთ საზღვარგარეთ დავით კლდიაშვილის დიდი ლიტერატურა, პოლიკარპე კაკაბაძის „ყვარყვარე თუთაბერი“? გარდა იმისა, რასაც საზღვარგარეთის ქვეყნები უიღულობენ, ხომ უნდა გვეკონდეს საშუალება თვითონ დავხარჯოთ შეძენილი ფული და გავიტანოთ ისიც, რაც მიგვაჩინა მნიშვნელოვნად ქართული კულტურის, კერძოდ, თეატრალური ხელოვნების პროპაგანდისათვის?

თეატრში ჩვენთვის მოისპო ყველდღიურიობის დღესასწაული და ეს არ არის მარტოოდენ მაღალთარღოვანი ფრაზები. გვახსოვს, ყოველი სპექტაკლის შემდეგ ხალხი იდგა თეატრთან და ელოდა გიორგი შავგულიძეს, ვასო გომიაშვილს, აკაკი ხორავას, ვერიკო ანჯაფარიძეს. შემდეგ უკვე რამაზ ჩხიკვაძეს, ოთარ მღვინეთუბუცესს, ეროსი მანჯგალაძეს, გიორგი გეგეჭკორს და იყო ყოველდღიური დღესასწაული. რუსეთში რომ საგანსტროლოდ ვიშოფებოდით, ხალხი შორი მანძილიდან ჩამოდიოდა ქალაქში სპექტაკლის სანახავად. წარმოუდგენის შემდეგ სადღაც მივიდოდით, რათა იქ სპექტაკლზე გვესაუბრა. ამგვარი შეხვედრები შეწყდა. ნუ მოვიტყუებთ თავს და უნდა ვაღიაროთ, რომ შეიქმნა ისეთი მდგომარეობა, როდესაც თეატრები ცხოვრობენ გასტროლებიდან გასტროლებამდე და შუა პერიოდს, როდესაც რაღაცა უნდა გაკეთდეს, უკვე მნიშვნელობა არ აქვს. იციან, რომ ქართულ პიესას არავინ არსად წაიღებს და ამიტომ მისი დადგმა არც თეატრის ხელმძღვანელს, არც მსახიობებს, არც რეჟისორს აინტერესებს. ყველასათვის სრულიად უინტერესო გახდა მორიგი სპექტაკლის დადგმა. როდესაც მუშაობა მიმდინარეობს სპექტაკლზე, რომელშიც შვიდი კაცია დაკავებული, 127 კი უსაქმოდ ჯის, აღმაფოთებელია. თანდათან ცარიელდება ქართული თეატრის დარბაზები. საკმარისი არ არის ერთი ან ორი პრემიერა წელიწადში. საჭიროა დაიდგას 6-7 სპექტაკლი.

მინდა კიდევ ერთ საქონს შევეხო, რომელიც ძალზე მტკივნეულია და ყველა თეატრის წინაშე დგას. თეატრიდან მიდის უდიდესი შემოქმედი გიორგი ტოვსტონოგოვი და არაყინაა მისი შემეცვლელი. მიუხედავად იმისა, რომ თაყვანს ვცემ მის ნიჭს, უნდა ვაღიარო, რომ მან არ აღზარდა ისეთი აღმამანი, რომელსაც თეატრს ჩააბარებდა. სვალ აღმოვჩნდებით ისეთი ფაქტის წინაშე, რომ თეატრები გაძარცვული იქნებიან რეჟისურისაგან, მომავალი ხელმძღვანელობისგან, მომავალი ლიდერებისგან. თუ რეჟისორმა არ დადგა სპექტაკლები, შეუძლებელია იგი კარგი რეჟისორი გახდეს, რეჟისორობა პროფესიაა და მას დაუფლება სჭირდება.

ჩემი აზრით, ძალიან დიდი როლი რაიონული თეატრების ცხოვრების გამოცდებში ითამაშა იმან, რომ ყველა რაიონის თეატრი დარწმუნდა — საკმა-

რისია შექმნა საინტერესო სპექტაკლი, მას უთუოდ ნახავს თბილისელი მაყურებელი და უყურადღებოდ არ დატოვებს. ვფიქრობ, ყოველწლიურად უნდა ჩავატაროთ ფესტივალი, რაც ძალზე დიდი სტიმული იქნება თეატრებისთვის. ათეული წლების მანძილზე არ ვიცოდით (თითო-ორჯოლა პროფესიონალის გამოკლებით) რა ხდებოდა თელავში. ახლა აცხადებ თელავის ან სოსუმის თეატრის სპექტაკლს და ანშლაგია. ამ თეატრებმა სახელი გაითქვეს და საქიროა მათი ჭეროვნად დაფასება.

ნესტორ ქელიძე (შოთა რუსთაველის სახ. სახელმწიფო აკადემიური თეატრის დირექტორ-განმკარგულებელი) — დღეს ჩემს გამოსვლას განაპირობებს ბატონ სანდრო მრეკელიშვილის სიტყვები იმასთან დაკავშირებით, რომ თეატრები რესპუბლიკის გარეთ რომ გადიან, თავად იქმნიან სახელსო. ეს არა მარტო აქ, კულტურის სამინისტროს კოლეგიებზეც ითქვა. რუსთაველის თეატრი გასტროლებზე დადის და არ ფიქრობს, როგორი იქნება მისი ზვალანდელი დღეო. მოგახსენებთ, ბატონო სანდრო, რომ სწორედ რუსთაველის თეატრმა მისცა ბიძგი პოლონეთში, გერმანიასა და საბერძნეთში თქვენს წასვლას.

ახლა, მინდა ქალბატონ ეთერ გუგუშვილს მოვახსენო. რომელ დიდ შემოქმედებაზე, რომელი დიდი მსახიობის აღზრდაზე შეიძლება ლაპარაკი, როდესაც გადახედავ დარბაზს და ხალხი, აქ რომ უნდა იხსნდეს, არ არის. ეს პირველი შემთხვევა არაა — არავის აინტერესებს, რითი ცხოვრობს დღეს თეატრი. თეატრის მოღვაწეთა ნახევარზე მეტი აქ არ ბრძანდება. ეს სწორედ რომ კატასტროფული მდგომარეობაა. ახალგაზრდები უნდა აღვზარდოთ. როგორ უნდა აღვზარდოთ, თუ მას არ აინტერესებს, რა ხდება აქ?

მინდა ვისაუბრო კიდევ ერთი საკითხის ირგვლივ. იმის გამო, რომ რუსთაველის თეატრის მცირე სცენას არა აქვს საკუთარი ფოიე, გასახდელი, შემოსასვლელი (ისინი დღეს თეატრალური ინსტიტუტის სარგებლობაშია), მისი მუშაობის პირობები არ არის ნორმალური. იგივე შეიძლება ითქვას რუსთაველის თეატრის მუზეუმის თაობაზე, რომლისთვისაც ამოღენა შენობაში ოთახი ვერა და ვერ მოიძებნა.

ზურაბ ლომიძე (წ. ფალიაშვილის სახ. ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის დირექტორი) — ჩვენ მოვისმინეთ სეზონის შეფასება, ახლა უმჯობესია, გამოვთქვათ კრიტიკული აზრი და თავად გამოვიტანოთ დასკვნა, რათა უკეთ ვიმუშაოთ.

გასული სეზონი კარგად დავამთავრეთ ფინანსურად და შემოქმედებითადაც. ყოველ შემთხვევაში, ჩვენ მიღწევად მიგვაჩნია ის, რომ საბალეტო დასმა შექმნა ორი სრულყოფილი სპექტაკლი. ალბათ, ბევრს ახსოვს, რომ წლების მანძილზე იდგებოდა მხოლოდ ერთაქტიანი ბალეტები და ამან გარკვეული სიახლე შეიტანა თეატრის ცხოვრებაში. ორივე საქმოდ ნორმალური სპექტაკლია. რა თქმა უნდა, გარკვეული პრეტენზიები გვქონდა „კონიას“ მხატვრულ გაფორმებასთან დაკავშირებით, მაგრამ ბალეტის ქორეოგრაფიამ დაგვარწმუნა ჩვენი მოცეკვავეების შესაძლებლობებში. მეორე სპექტაკლი „გაიანე“ ღირსშესანიშნავი იყო იმ მხრივ, რომ იგი ერევნის თეატრის კოლექტივმა დადგა. ერევნის საოპერო თეატრის სცენაზე კი ზურაბ ანჯაფარიძის ხელმძღვანელობით განხორციელდა „დაისი“. ეს სპექტაკლი, ასე ვთქვათ, ვალის გადახდა იყო და მისი პრემიერაც მეგობრობის გამოშხატველი ზეიმი გახლდათ. რაც შეეხება საოპერო დადგმებს, ისინი ვერ განხორციელდა. ვერ განხორციელდა, მაგალითად, „ტურანდოტის“ დადგმა რობერტ

სტურუას მოუცვლელობის გამო. თუმცა, დღის წესრიგიდან არ არის მოხსნილი. ჩვენ აღვადგინეთ „ეგვიპტის ონეგინი“, „აიდა“, „ტოსკა“. ეს სპექტაკლები თეატრის სპირიტუა, როგორც სასიცოცხლო ელემენტი.

რაც შეეხება ჩვენს გეგმებს, უახლოეს მომავალში მიხეილ თუმანიშვილი დადგამს ვერლის „ბალ-მასკარადს“. 1990 წელს დასავლეთ გერმანიაში ტარდება პროკოფიევის სახელობის ფესტივალი. ჩვენმა გერმანელმა კოლეგებმა მოინახულეს საბჭოთა კავშირის რამდენიმე თეატრი და არჩევანი ჩვენზე შეაჩერეს. თეატრი ამ ფესტივალზე წარსდგება პროკოფიევის ორი ნაწარმოებით: „დუნია“ და „ცმცხლოვანი ანგელოზი“. ვიმუშავებთ სხვა საოპერო სპექტაკლებზეც. რეპერტუარში რჩება „ტურანდოტი“ და „ქეთო და კოტეს“ პირველი ვარიანტი, რომლის ირგვლივ დაუსრულებელი ლაპარაკია, 1990 წელს, როცა ვიქტორ დოლიძის 100 წლისთავს ვიწვევებთ, ამ სპექტაკლს ხელახლა დავდგამთ. ვამზადებთ „რამონდას“. ეს დადგმა ადრე უნდა განხორციელებულიყო, მაგრამ სოლიო ვირსალაძის ავადმყოფობის გამო ცოტა ხნით გადაიდო. ჩვენ ამ სპექტაკლს ძალზე დიდ როლს ვანიჭებთ, ვინაიდან ამ დიდებული ქართველი მხატვრის არც ერთი ნამუშევარი არ არის ჩვენს თეატრში, რაც უდიდეს შეცდომად მიმაჩნია. ყველანაირად შევეცდებით, რომ ეს სპექტაკლი შედგეს.

ახლა ზოგიერთ სხვა საკითხთან დაკავშირებით. გასული სეზონი მნიშვნელოვანი იყო იმიტომ, რომ თეატრი გადავიდა უაბონემენტო ცხოვრებაზე, რაც მუსიკალური თეატრისთვის ძალზე რთულია, თუმცა, ეს მოხდა არა ჩვენი დიდი შეცდომების შედეგად, არამედ დრომ, დემოკრატიზაციამ მოიტანა, იმან, რომ არაფერს უნდა ძალად თავს მოხვეული აბონემენტი, რომელიც, სამწუხაროდ, ჰერ კიდევ არსებობს ჩვენს ქვეყანაში. უაბონემენტოდ მუშაობამ დაგვანახა, რომ მაყურებელთა ინტერესის საგრძნობლად შესუსტდა. აჰ, ითქვა, „ღონ კარლოსი“ დაიდგაო. დიახ, დაიდგა და კარგი სპექტაკლიც გამოვიდა, მაგრამ თუ პაატა ბურჭულაძე არ მდერის, დარბაზი ცარიელია. რაშია საქმე? ხალხი მოდის კარგი სპექტაკლისა თუ გასტროლიორის სანახავად? რა თქმა უნდა, კარგი სპექტაკლები საჭიროა და თეატრმა ყველაფერი უნდა იღონოს, რათა ნებისმიერი სპექტაკლი კარგი იყოს. ამას დღეს სრულიად სხვა კუთხიდან უნდა შევხედოთ და სწორედ ამაზე მინდა მოგახსენოთ. მუსიკალური თეატრების მუშაობა ყველგან, მსოფლიოს ყველა დიდი თეატრის სცენაზე, სხვაგვარად იგეგმება. თუ ჩვენ ხარკოვის, ან დონეცკის თეატრების დონე გვიზიდავს, მაშინ ყველაფერი რიგზეა და არაფერი გვაქვს სათქმელი. მე მიმაჩნია, რომ საბჭოთა კავშირში საოპერო თეატრების მუშაობა ძალზე ცუდადაა დაყენებული. ის, რასაც ჩვენ ვაკეთებთ, თამაშია და სხვა არაფერი. ამით ვერც მაყურებელს მოვიზიდავთ, ვერც დიდ ხელოვნებას ვეზიარებთ, ეს იმიტომ, რომ ჩვენთან მთელი მოსახლეობის სულ რაღაც 3% მოდის, ვენის თეატრში, (სპეციალურად წამოვიღე ვანრიგი) მთელი წლის მუშაობა იგეგმება — ვინ, სად, როდის მდერის, ჩვენთან ეს არასოდეს ხდება. თბილისის თეატრში კვირის აფიშა ვერ შეგვიდგენია და წლიურ გეგმაზე ხომ შედგმეთია ლაპარაკი. ამას სხვადასხვა მიზეზი აქვს — ხან ის, რომ დღეს ერთს არ უნდა იმდეროს, ხვალ — მეორეს. შემდეგ ვეძებთ სხვადასხვა ქალაქში მომღერლებს, რათა სპექტაკლი არ ჩავარდეს. ბოლოს არაფერი გამოდის და ვცვლით სპექტაკლს.

შეუძლებელია თეატრი არსებობდეს გასტროლიორების გარეშე, მაგრამ იმგვარ ანაზღაურებაზე, როგორც ჩვენთან გასტროლიორებისთვისაა დაშვებული, არავინ მოდის. როგორც კი შევთანხმდებით მაღალი რანგის მსახიობებთან, ჩამოსვ-



ლის დრო მოახლოვდება და თანხებზე დავიწყებთ ლაპარაკს, ყველა უარს ამბობს, რატომ? იმიტომ, რომ არ არის მატერიალური დაინტერესება. და რა გვიკვირს, რომ ჩვენს მსახიობები იქ მიდიან? პაატა ბურჭულაძე 10 000 დოლარს იღებს ყოველ გამოსვლაში, ხოლო ჩვენ არ შეგვიძლია გადავუხადოთ 200 მანეთიც კი, თუ კულტურის სამინისტროს არ მივწერეთ და მისგან ნებართვა არ მივიღეთ. კულტურის სამინისტრო ყველაფერს სიამოვნებით აკეთებს, მაგრამ აქ ბევრი ისეთი მითითებაა, რომელიც ხელს უშლის თეატრის მუშაობას. მე გახლდით აშხ. ო. ჩერქეზიასთან წინადადებით — ჩვენ აბონემენტი არა გვაქვს და ამიტომ გასტროლიორები უნდა მოვიწვიოთ-მეთქი. როდესაც გასტროლიორი გამოდის, თეატრის შემოსავალი 4000 მანეთს აღწევს. ჩვეულებრივ სპექტაკლებზე კი დაახლოებით 500-700 და ძალზე იშვიათად 1400 მანეთია. თუ მოვიწვევთ სოლისტს და შევუთანხმდებით, რომ მაგ. 25-28 მარტს იმღერებს, შეგვიძლია დავგვეგმოთ, აფიშაც გავაკეთოთ და შევპირდეთ, რომ გადავუხადოთ 500 მანეთს, შემოსავლის 10-12%.

ამ დღეებში მოლაპარაკება გვქონდა ავსტრიელიებთან. მათ მოუსმინეს მოსკოველ, კიველ და თბილისელ მომღერლებს. შეარჩიეს რვა, აქედან ოთხი ჩვენი: თომაძე, გლუზნაძე, გუგუშვილი და ხომერკი. მაგრამ ახლა დგება მეორე საკითხი — წინააღმდეგობას ვაწყდებით „გოსკონცერტის“ მხრიდან და ჩვენ იძულებული ვართ ისევ საქართველოს კულტურის სამინისტროს, თეატრის მოღვაწეთა კავშირის მეშვეობით გამოვანახოთ სხვა გზა, რათა უშუალოდ მოველარაკოთ ავსტრიის ფირმას. მოლაპარაკება გვქონდა იმის თაობაზე, რომ ჩვენგან წაუყვანათ ახალგაზრდები, რათა მათ ორი-სამი თვე ფედერაციული გერმანიის, ავსტრიის ან საფრანგეთის თეატრების სცენაზე იმუშაონ.

გ. ლ ო რ თ ქ ი ფ ა ნ ი ძ ე — ამასთან დაკავშირებით მინდა გაცნობოთ, სსრკ თეატრის მოღვაწეთა კავშირის ბიუროს დადგენილება: 1988 წლიდან საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირს მიეცა სხვადასხვა ქვეყანაში გასტროლების ჩატარების, თეატრებთან ხელშეკრულებების დადების სრული დამოუკიდებლობა.

ზ. ლ ო მ ი ძ ე — დიდებული საქმეა! ავსტრიელებმა წარმოგვიდგინეს სია მსოფლიო ვარსკვლავებისა, რომლებსაც ისინი ემსახურებიან. თუ ეს ვარსკვლავები იქ ჩამოვლენ, ჩვენი თეატრალური ცხოვრება ბევრად უფრო საინტერესო გახდება.

ლ ე რ ი პ ა ქ ს ა შ ვ ი ლ ი (საქართველოს სსრ ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე) — მინდა ვისარგებლო შემთხვევით და თხოვნით მივმართო პლენუმს იმის გამო, რომ უკვე ორი წელია არ ვეწევი თეატრალურ მოღვაწეობას, გამომიყვანოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირის გამგეობის წევრობიდან.

გ. ლ ო რ თ ქ ი ფ ა ნ ი ძ ე — არავის მიაჩნია თქვენი მდგომარეობა ნორმალურად. მოხდა ისე, რომ თქვენ დატოვეთ, უფრო სწორედ, დაგატოვებინეს თეატრი. პირადად მე რამდენჯერმე დავტოვე მარჯანიშვილის თეატრი, სადაც მთელი ცხოვრება გამიტარებია. ასევე იყო ჩემ მიერ შექმნილ რუსთავის თეატრში. თქვენ მაღალი პროფესიის რეჟისორი, საინტერესო ადამიანი ბრძანდებით და გთხოვთ ნუ აყვებით ემოციებს, წყენას. კულტურის სამინისტრო და ჩვენ ვფიქრობთ იმაზე, თუ როგორ გამოვიყენოთ თქვენი ნიჭისა და მონაცემების შესაბამისად.

ლ. პ ა ქ ს ა შ ვ ი ლ ი — მე არ შემძლია ვიყო უმოქმედოდ. მიმაჩნია, რომ მთელი ჩემი ცხოვრება ვკირდებოდი ქართულ თეატრს. კუო ეს თელავის, სოხუმის თუ მახარაძის თეატრები. მივლიოდი იქ და ვაკეთებდი საქმეს...



გ. უორდანი — მაშინ როდესაც ღერი პაქსაშვილის საკითხი წყლებო-
და, ბოლომდე არ გაირკვა დამოკიდებულება, რომელიც შეიქმნა მთავარ რეჟისო-
რსა და კოლექტივის შორის და არ დაიხსნა გზა ღერი პაქსაშვილისთვის. ეს მართ-
ლაც დიდი ენერჯის, მონღომების კაცი ორ-წელიწად ნახევარია უმოქმედოდა.
როგორც თქვენ ბრძანებთ, ამ მოკლე ხანში უნდა გაირკვეს ეს საკითხი, უნდა გა-
ირკვეს ამ რეჟისორის მდგომარეობა. მიმაჩნია, რომ ღერი პაქსაშვილის განცხა-
დება ნაჩქარევია. იგი ჩვენგან არსად არ უნდა წავიდეს და ჩვენთან ერთად უნდა
იმუშაოს. ხვალ შეიძლება მე აღმოვჩინდე იგივე მდგომარეობაში და ყველამ რომ
უპირი განვაცხადოთ წერობაზე, რა გამოვა? ამიტომ მე, როგორც გამგეობის წე-
ვრი, წინააღმდეგი ვარ ღერი პაქსაშვილის გამგეობიდან გახვლისა.

ვ. ასათიანი (საქართველოს სსრ. კულტურის მინისტრი) — სამინისტ-
როს მოხსენება, ბუნებრივია, ყოველსმომცველი ვერ იქნებოდა. ამიტომ არ ვიზი-
არებ ჩვენი მეგობრების, კოლეგების შენიშვნებს ცალკეულ საკითხებთან და ასე-
ქტებთან დაკავშირებით. მათს გამოხვედებში მე ვერ დავინახე სტერეოტიპების
მსხვრევის ნიშნუები იყო მხოლოდ იმის გამოვლენა, რაც თითოეულ ჩვენგანს
აწუხებს, რაც დაგროვდა წლების განმავლობაში. მაგრამ, ბუნებრივია, ჩვენ გავი-
თვალისწინებთ იმას, რაც დღეს ითქვა.

ექსპერიმენტმა ძალიან დიდი სირთულეები წარმოქმნა თეატრებში. ჩვენ ვა-
ცხადებთ, რომ კულტურის სამინისტრო შორს არის შემოქმედებით საკითხებში
ბიუროკრატიული, ჩინოვნიკური ჩარევებისგან, ეს არ არის ლიტონი ფრაზა —
ჩვენ მთავარ ფუნქციად და დანიშნულებად მიგვაჩნია მხარში ამოვუღებოთ ქე-
მარტ მოღვაწეებს. რასაკვირველია, ძალზე რთულია გარჩევა ავისა კარგისაგან
და ამაში გვიჭირდება პროფესიონალების მასივლი თვალში, კალამი და მთი თანა-
დგომა. არ შეგულება დღეს ქართული თეატრის, სახვითი ხელოვნებისა თუ მუსი-
კის სფეროში აღამიანი, რომელიც იტყვის კულტურის სამინისტროში გულღრი-
ლად ეციდებიანო შემოქმედებით საკითხებს. შესაძლოა, ზოგი რამ გამოდის, ზო-
გი — ვერა, ბევრი რამ მოთმინებას მოითხოვს სხვადასხვა ვითარების გამო, მაგ-
რამ სამინისტროს მუშაობა მიმართულია ჩვენი კულტურის კეთილდღეობისაკენ
და მიგვაჩნია, რომ ჩვენ ამ გზით წავალთ და გარკვეულ შედეგებსაც მივაღწევთ.
მახსოვს ბატონი თემურ ჩხეიძე, ჩვენი მეგობარი, შესანიშნავი პიროვნება, უა-
მრავ საკითხებს სვამდა, როდესაც მოსკოვში ირჩეოდა ექსპერიმენტის დებულება.
იყო სხვადასხვა ვარიანტი, როგორ უნდა გადაწყვიტოს თეატრის დახის ბედი, სამ-
ხატრო სამუშაოს ფუნქციები და ა. შ. და ყოველთვის იყო ლაპარაკი იმის თაობა-
ზე, რომ დასს ჰყავდეს თავისი ხელმძღვანელი, სამხატრო სამუშაოს მართვლეს
თეატრის სამხატრო ხელმძღვანელი და მთლიანად არ მივეუშვათ იგი ხმების უმ-
რავლესობაზე. ჩვენ გვაქვს სავალალო მაგილითები იმისა, როდესაც ხმების უმ-
რავლესობა ქადაგებს მაუღებელ საკითხებს. ამიტომ იქმნება ვითარება, თო-
ქოს თეატრმა მოაპოვა დამოუკიდებლობა, რაც ძალიან კარგია რეპერტუარის შე-
დგენის თვალსაზრისით. არსებობს მთელი რიგი პარამეტრები, ვთქვათ, სამინის-
ტრო თავს იკავებს შედუმეტი ჩარევებისგან. მაგრამ რასაკვირველია, ეს არ უნდა
გავიგოთ ისე, თითქოს ჩვენ ვართ პასიური მყურებლები იმ პროცესებისა, რო-
მელიც ქართულ თეატრში მიმდინარეობს. ჩვენ ხშირად გვიწევს შეხვედრები
სხვადასხვა ქვეყნის წარმომადგენლებთან, რის შედეგადაც გააქტიურდა მათთან
კონტაქტები.

მოგესხნებათ, რომ მთელი რიგ სახელმწიფოებში არც კი არის კულტურის

სამინისტროები. არის კულტურა, სულიერი ცხოვრება, ტრადიციები, მაგრამ სამინისტროები — არა. მე არ ვასწავლით აპოლოგეტი სამინისტროსი, მაგრამ ეროვნული ორიენტაციისათვის, მთელი რიგი საკითხების გათვალისწინებისათვის, რაც ერის სულიერ კულტურას და, ბუნებრივია, ცხოვრებას სჭირდება, შემოქმედებით კავშირებთან ერთად სამინისტროს არსებობის აუცილებლობასაც ვხედავთ. მაგალითად, ამას წინათ ჩამოსული გახლდათ ერთი დიდი სახელმწიფოს კულტურის მინისტრი, რომელმაც თქვა, რომ იქ ორგანიზაციების სულ სამი პროცენტია სახელმწიფო ბალანსზე, სახელმწიფოს მიერ დოტირებული და ფინანსირებული. და როდესაც იგი ერთ-ერთ დასს შეხვდა, გაირკვა, რომ არავითარი კონტაქტი არ ღიჯდა კულტურის სამინისტროსთან არ გააჩნია. ათობით და ასობით ამგვარი კოლექტივი არსებობს. ამით მე იმის თქმა მინდა, რომ ექსპერიმენტი არ გულისხმობს სრულ თავისუფლებას და, გარკვეულ შემთხვევაში, სრულ უპასუხისმგებლობასაც კი. მე გული მტკინა ქალბატონ ელენეს გამოსვლის გამო, იმიტომ რომ მისი გამოსვლა იყო გულწრფელი და ყოველდღიურობიდან და მთელი გამოცდილებიდან გამომდინარე, ბალანსის ცნება გაჩნდა არა მარტო თეატრალურ ცხოვრებაში. იგი მოდის ისევე შემოქმედებითი კოლექტივებიდან, სადაც არავის ეუბნებიან, ამდენი რეჟისორი შეამცირეთ. ე. ი. დასს უნდა ეყოს ძალა, სცნოს, ვინ არის მსახიობი და ვინ არ არის მსახიობი. ძალიან ხშირად კულუარებში მოვისმენთ ხოლმე რეჟისორებისა და მსახიობების ლაპარაკს თავიანთ კოლეგებზე, რომ ტყუილად აცდენენ წლებს, რომ არავითარი აზრი არა აქვს მათ მოღვაწეობას თეატრში. ეს ძალზე სამწუხარო ფაქტია და პასუხი იმაზე, რომ მსახიობი დატვირთული არ არის, რასაკვირველია, რეჟისორს უნდა მოეთხოვოს. ჩვენ კი ამ ფაქტის კონსტატაციას ყოველთვის ამგვარ შეკრებებზე, კოლეგიებზე, ფორუმებზე, თეატრის მოღვაწეთა კავშირის პლენუმზე ვახდენთ. გადაწყვეტილებების მიღება, მეგობრებო, არც სამინისტროს ბრძანებით უნდა მოხდეს და არც თეატრალურ მოღვაწეთა კავშირის სამდივნოს დადგენილებით. პლენუმი უნდა გვაშაადგებდეს ჩვენ საიმისოდ, რომ პროგრესულს დავუჭიროთ მხარი. ამიტომ, სამინისტრო შორს არის ბალანსის იმგვარი გაგებიდან, როგორც დღეს აქ ითქვა, მაგრამ აღნიშნავს იმას, რომ წლების განმავლობაში რეჟისორები, რეჟისორთა მთელი წყება სპექტაკლებს არ დგამენ, მსახიობები სპექტაკლში დაკავებული არ არიან.

ჩვენი ქვეყნის დღევანდელი მდგომარეობა, რესპუბლიკის ეკონომიკა იმდენად მძიმე პირობებში აყენებს კულტურას, რომ ჩვენ ყოველ დღე გვიწევს ბრძოლა, რათა დოტაცია არ შემცირდეს, მსახიობს ხელფასი ჰქონდეს, მაგრამ ყურადღების ცენტრში არ უნდა იყოს საკითხის, პრობლემის მხოლოდ ერთი მხარე. უნდა არსებობდეს გარკვეული პასუხისმგებლური დამოკიდებულება თვითონ შემოქმედებითი კოლექტივისგანაც. სეზონი გადის, სპექტაკლი არ არის, არა აქვს როლი მსახიობს. მე იმის თქმა მინდა, რომ ჩვენ, თქვენი მეგობრები, თქვენი კოლეგები ველოდებით დასებიდან, შემოქმედებითი კოლექტივებიდან აზრს, რომელსაც ან მხარდაუჭერა ან არკაზიარება სჭირდება. რასაკვირველია, ვიტყვებთ უფლებას, გამოვხატოთ ჩვენი დამოკიდებულება და შეხედულება. აბსოლუტურად ვეთანხმები სანდრო მრევლიშვილის განცხადებას უცხოეთში გასტროლებთან დაკავშირებით. დღეს მოკავშირე რესპუბლიკათა შორის საქართველოზე ძალიან დიდი წილი მოდის კულტურის პროპაგანდის საქმეში, ალბათ, არ გადავაპარებ, თუ ვიტყვი, რომ შეფასებების ხარისხი ჩვენი რესპუბლიკის ხასარებლოდაა. ამის უამრავი კონკრეტული მაგალითია, მაგრამ იმის გამო, რომ შემოქმედებით კოლექტივებ-



ში ათეული წლების განმავლობაში ეკონომიური მექანიზმი მოუქნელად მუშაობდა, მსახიობების, ამ კოლექტივების მატერიალური წახალისების ელემენტარული ფორმები მოუგვარებელია. ვინაიდან ჩვენ დღეს გვიწევს ათეული წლების განმავლობაში დაგროვილი პრობლემების გარჩევა და პასუხის გაცემა, სამისოდ არა გვცალია. ხდება ბევრი შეუსაბამობა და ჩვენი კულტურა, ჩვენი შემოქმედებითი კოლექტივები გადადიან სუფთა კომერციაზე, რაც, რასაკვირველია, მომაკვდინებელი, ძალზე დამაფიქრებელი და საშიშია ჩვენი კულტურის განვითარებისათვის. საჭიროა უფრო მეტი გავაყვითოთ მისი პროპაგანდისათვის და არ დავკმაყოფილდეთ მხოლოდ ჩვენს მატერიალურ წახალისებაზე ზრუნვით. მე მხედველობაში მაქვს მთელი რიგი სხვა ატრიბუტი, რომელიც მოყვება უცხოეთში ხშირ გასტროლებს. ბუნებრივია, თუ ბოლომდე ვერ გამოვნახავთ ჩვენი მოსახლეობის მწარდი მოთხოვნების, პოტენციალის გამოხატვის შესაძლებლობებს, ჩვენი საქმიანობა ძალიან ცუდ სახეს მიიღებს. ცალკეული წარმოდგენები უკვე გამიწვლია იმისათვის, თუ როგორ გავა უცხოეთში და ნაკლებად ფიქრობთ იმაზე, ჩვენთან რომ ახალგაზრდა თუ საშუალო თაობის მაყურებელი მოვა, რა ესთეტიკურ ღირებულებებთან ექნება საქმე, რა კრიტერიუმებით ისაზრდობს. ამ თვალსაზრისით, ძალიან ბევრი, ძალიან დიდი დაფიქრება გვმართებს. კვირა არ არის სამინისტროში სამი-ოთხი უცხოური დელეგაცია არ მოვიდეს. ჩვენ უკვე ძალიან ბევრ წინადადებაზე ვთქვით უარი, მაგრამ ჩვენს ერთ-ერთ უმთავრეს ამოცანად მაინც მიგვაჩნია, ის რომ სწორედ ამ პირდაპირი კონტრაქტების ხარჯზე მოხდეს რესპუბლიკის კულტურის მატერიალური ბაზის გაზრდა. ჩვენ ვიქნებით ერთ-ერთი პირველი რესპუბლიკა მთელს კავშირში, რომელსაც ექნება თავისი სავალუტო ანგარიში. ეს ნაბიჯი უკვე გადადგმულია და უცხოელ კოლეგებთან შეთანხმებით მთელი რიგი სხვა აქცია განხორციელდა.

განსაკუთრებული სიძნელებები გვექნება დღეს მუსიკალური ფოლკლორის დარგში. ბევრი კოლექტივი გადის საზღვარგარეთ, მათ ჩამოაქვთ რეცენზიები, სადაც ისეთივე დიტირამბები, ისეთივე შეფასებებია, როგორი შეფასებებიც აქვთ მაღალპროფესიულ კოლექტივებს. ამიტომ, არც თუ ისე იშვიათად ერთგვარი სკეპტიციზმი ჩნდება ჩვენს მოსახლეობაში — შეესაბამება სინამდვილეს ის, რაც იწერება უცხოეთის პრესაში თუ არა? მოგახსენებთ, რომ კულტურის სამინისტროს გადაწყვეტილებით, არც ერთი კოლექტივი შემდგომში სამხატვრო საბჭოს გარეშე საზღვარგარეთ არ გავა. მე ამ შემთხვევაში მხედველობაში მაქვს ის შეცდომები, რომელიც გვექონდა ერთი კვირის წინ და ეხებოდა ფოლკლორული კოლექტივების, ცეკვისა და სიმღერის ანსამბლების მუშაობას — თუ საქართველოში არ გალიარებენ და ჩვენი მაყურებელი ვერ მივიღებ, ნაკლებ სარწმუნოა, რომ ძალიან დიდ წარმატებებს მიაღწევს სხვა ქვეყანაში (მე ვგულისხმობ ინტელექტუალურ და მომზადებულ აუდიტორიას).

აქ დღეს საუბარი იყო დრამატურგიაზე. უკანასკნელ ხანს თეატრის მოღვაწეთა კავშირში ჩვენი ერთობლივი ძალისხმევით შეიქმნა საბჭო, რომელმაც უნდა იფიქროს დრამატურგიის საკითხებზე. ვერც ერთი საბჭო ვერ უშველის დრამატურგიას, თუ თავად რეჟისორები და თეატრები არ დაინტერესდებიან და უშუალო კონტაქტს არ დაამყარებენ დრამატურგებთან. ბოლო წლების განმავლობაში ჩვენ სისტემატურად ვსახელებთ ნუკრი ქანთარიას რეჟო ინანიშვილთან თანამშრომლობას. ეს ცოტაა. არ იგონებთ თეატრის ძალისხმევა დრამატურგებთან ურთიერთობაში და ამიტომ ვერც სარეჟისორო კოლეგია, ვერც სამინისტროს კოლე-

გია და ვერც თეატრის მოღვაწეთა კავშირის სამდივნო ამ პროცესებს ვერ წარმართავს, თუ არ იქნა ცოცხალი კონტაქტები მწერლებთან.

აქამდე ყოველთვის იყო ლაპარაკი იმაზე, რომ ნაკლებია წახალისება, მართალია, ჩვენ ცოტა თანხა გვქონდა საამისოდ. დღეს კი გვაქვს საშუალება, რომ ორჯერ, სამჯერ მეტი ჰონორარი მივცეთ დრამატურგს, ოღონდ გაჩნდეს დრამატული ნაწარმოები და იმპულსები, რომლებიც წააღებია ჩვენს დღევანდელ ცხოვრებას. ამიტომ, მინდა სრული პასუხისმგებლობით ვანაცხადო, რომ მატერიალური ხილუბიერე ამ შემთხვევაში აბსოლუტურად ალოგიკურია. სამინისტროს გაჩნია იმის რისკის რისკი, რომ გაცილებით მეტი წახალისების ფორმები მოიძებნოს დრამატურგებისთვის, ოღონდ იყოს გარკვეული შედეგი. მე ისიც კარგად მესმის, რომ ეს არ არის ჩარხი, ქარხანა, რომ დაგვემო და ზუსტად მიიღო ის ციფრები, რაც სხვა სპეციფიკის დაწესებულებებში ხდება, მაგრამ მცდელობა ყოველ შემთხვევაში უნდა იყოს.

სამინისტროს მისამართით ბევრი საგულისხმო შენიშვნა გამოითქვა და მინდა მოგახსენოთ თუ ეს პრობლემები არ წყდება, ეს იმას არ ნიშნავს, რომ ჩვენ არ გვინდა, ან არ ვცდილობთ, მაგრამ, როგორც ჩანს ეს მცდელობა საქმარისი არ არის და ბევრი რამ გვაქვს გასაკეთებელი მომავალში. მინდა სიამოვნებით აღვნიშნო ის ფაქტი, რომ თეატრის მოღვაწეთა კავშირმა მიიღო გადაწყვეტილება საკავშირო მასშტაბით მსახიობთა ხელფასების კონპენსაციაზე. ეს არის ალბათ, დიდი ყურადღების გამომხატულება და, იმედია, სწორად იქნება გამოყენებული, რაც მოგცემს საშუალებას, ახალგაზრდობას საქმეში ჩაბმის მეტი საშუალება და საფუძველი მივცეთ.

ჩვენ დანტერებსული ვართ გაიზარდოს თოჯინების თეატრების ქსელი, მაგრამ უნდა არსებობდეს საამისო პირობები და მხოლოდ ენთუზიაზმით, მხოლოდ იდეის მოწოდებით, ბუნებრივია, საკითხი ვერ გადაწყდება. მოსაგვარებელი კი ძალიან ბევრია.

და ბოლოს, ჩვენ ბედნიერი ხალხი, ბედნიერი ერი ვართ იმით, რომ, რამდენიც არ უნდა ვილაპარაკოთ დღეს ჩვენს პლენუმზე, რამდენი პრობლემაც არ უნდა დაისვას, რამდენი შეუსაბამობის მაგალითიც არ უნდა იყოს მოტანილი, უზარმაზარი ავტორიტეტი და პოტენციული გაჩნია დღევანდელ ქართულ თეატრს. ჩვენ გვიწევს მოკავშირე რესპუბლიკებში სიარულიც, დავდივართ სექტაკლებზე, ვხედავთ მყურებლით გაქედილ დარბაზებს, მაგრამ ეს არ ნიშნავს იმას, რომ იმ თეატრის დონე, იმ თეატრის ესთეტიკა, მსახიობები თუ რეჟისორები რაიმე უპირატესობით სარგებლობდნენ. არ შემიძლია მღელვარების გარეშე გავისხენო მარჯანიშვილის თეატრის გასტროლები ლენინგრადსა და კიევში. შემიძლია ვანვარცო ეს სია. ჩვენი თეატრების არა ერთი საამისო მაგალითი გვაქვს და ეს არ არის ყალბი ემოციები და ყალბი რეაქციები. ეს არის ნამდვილად დიდი გამარჯვება ჩვენი დღევანდელი თეატრისა და გვაქვს სურვილი, რომ შესაძლებლობები უფრო მეტად წარმოვჩინოთ.

მინდა გამოსვლა დავასრულო საუკეთესო სურვილებით და სრული რწმენით, რომ ჩვენ ძალიან ბევრი სასიკეთო საქმის გაკეთება შეგვიძლია, თუ მეტი პატივისცემა, მეტი მომთხოვნელობა იქნება ერთმანეთის მიმართ. ხოლო ჩვენს ერთგულებასა და გულწრფელობაში ექვი ნუ შეგეპარებათ.

საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირის წევრთათვის
სახელმწიფო პენსიაზე დანამატების დადგენის თაობაზე

**1. სახელმწიფო პენსიაზე დანამატების მიღების უფლება
და მისი რაოდენობა**

1. 1. წინამდებარე დებულება შემუშავებულია სსრკ მინისტრთა საბჭოს (11. 06. 88 წ. № 1185-3) განკარგულების შესაბამისად და განსაზღვრავს სახელმწიფო პენსიებზე დანამატის მიღების წესს 1988 წ. 1 იანვრიდან საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირის წევრთათვის (ქალებს 55 წლის ასაკიდან, მამაკაცებს — 60 წლის ასაკიდან, ბაღეტი მსახიობებს, სოლისტოვკალისტებს და ტრავესტის, აგრეთვე სასულე ინსტრუმენტზე შემსრულებელ მუსიკოსებს. წლების ნამსახურობის მიხედვით პენსიაზე გასვლის შემდეგ).

1. 2. სახელმწიფო პენსიაზე დანამატის მიღების უფლებით სარგებლობენ საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირის წევრები, მამაკაცები, რომლებსაც აქვთ კავშირის წევრობის 20 წლის სტაჟი და პენსიაზე გავიდნენ ასაკის მიხედვით. ქალები, რომელთაც აქვთ კავშირის წევრობის 15 წლის სტაჟი და პენსიაზე გავიდნენ ასაკის მიხედვით და ისინი, ვისაც აქვთ სომ კავშირის წევრობის 15 წლის სტაჟი და პენსიაზე გავიდნენ წლების ნამსახურეობის მიხედვით:

შენიშვნა: ამასთანავე, გათვალისწინებული უნდა იქნას სხვა რესპუბლიკების თეატრის მოღვაწეთა კავშირში წევრად ყოფნის სტაჟი.

1. 3. სახელმწიფო პენსიაზე დანამატის მიღების უფლება აქვთ საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირის იმ წევრებსაც, რომლებიც ამ დებულების მიღებამდე არიან გასული პენსიაზე 1. 2 პუნქტის გათვალისწინებით.

1. 4. დანამატი პენსიასთან ერთად უნდა შეესატყვისებოდეს ხელფასის რაოდენობას (სხვადასხვა დანამატის და რაიონული კოეფიციენტის გათვალისწინების გარეშე), ამასთანავე, არ უნდა იყოს 120 მანეთზე ნაკლები თვეში და არ უნდა აღემატებოდეს 400 მანეთს. საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირის წევრებს, რომლებიც იმყოფებიან ვეტერანთა სახლებში და პანსიონატებში თვეში მიეცემათ დანამატი 25 მან. ოდენობით.

1. 5. სახელმწიფო პენსიებზე დანამატის მიმღებთ უფლება აქვთ იმუშაონ მხოლოდ ხელშეკრულებით ერთჯერადი ანაზღაურების უფლებით.

II. საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირის წევრთა- თვის სახელმწიფო პენსიაზე დანამატების გაფორმებისა და გაცემის წესი

2. 1. ცნობები საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირის იმ წევრების შესახებ, რომელთაც აქვთ უფლება დანამატის მიღებაზე, საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირის თეატრის ფონდში უნდა წარმოადგინონ ადგილობრივმა ორგანიზაციებმა. ადგილობრივი ორგანიზაციის ხელმძღვანელობა პასუხისმგებელია ამ მონაცემების სიზუსტეზე.

2. 2. დანამატების გაფორმება და გაცემა მოხდება ადგილობრივი ორგანიზაციების მიერ, ხოლო თბილისში მცხოვრებ წევრთათვის გაცემა საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირის თეატრის ფონდის მიერ.

2. 3. დანამატის გაფორმება და გაცემა მოხდება იმ ცნობის საფუძველზე, რომელსაც წარმოადგენს საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირის წევრი სამსახურიდან განთავისუფლების შემდეგ ხელფასის მითითებით (მიღებულ უნდა იქნას ბოლო ერთი წლის მანძილზე მიღებული ხელფასის ოდენობა).

საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირის წევრებმა, რომლებიც შტატგარეშე მუშაობდნენ, უნდა წარმოადგინონ ცნობა იმ გამომუშავების შესახებ, რომლის საფუძველზეც დაენიშნა პენსია. საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირის წევრები წარმოადგენენ ცნობას სოცულურუნველყოფის განყოფილებიდან მიღებული პენსიის ოდენობის შესახებ.

2. 4. პენსიაზე დანამატის მისაღებად სთმ კავშირის წევრი თხოვნით მიმართავს საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირს. სთმკ წევრზე იხსნება ბარათი, სადაც აღნიშნული იქნება ყოველთვიური დანამატის ოდენობა.

2. 5. სთმ კავშირის წევრი ყოველწლიურად ვალდებულია ბარათში თვითონ შეიტანოს აღნიშვნა იმის შესახებ, ირიცხება თუ არა შტატიან სამსახურში.

2. 6. იმ შემთხვევაში, თუ სთმ კავშირის წევრი, რომელიც იღებს დანამატს პენსიაზე, იწყებს მუშაობას შტატში მიუხედავად ორგანიზაციის უწყებრივი დაქვემდებარებისა და სამსახურის ვადისა, დანამატი აღარ მიეცემა მუშაობის შეწყვეტის შემდეგ, დანამატი კვლავ მიეცემა პირველად დადგენილი რაოდენობით.

2. 7. სთმ კავშირის წევრი, რომელიც დაარღვევს სახელმწიფო პენსიაზე დანამატის მიღების წესს, სთმ კავშირის სამდივნოს გადაწყვეტილებით კარგავს უფლებას დანამატის მიღებაზე და ვალდებულია აანაზღაუროს დანამატის თანხა, რომელიც არასწორად ეძლეოდა.

2. 8. სთმ კავშირის წევრი, რომელიც დანამატს იღებს პენსიაზე, ეცნობა არსებულ დებულებას და ხელს აწერს.

3. „თეატრალური მოამბე“ № 6

„შ ი შ ი“

ჰმირ არ ყოფილა შემთხვევა რეჟისორ მედეა კუჭუხიძის ახალ ნამუშევარს აზრთა რადიკალური სხვადასხვაობა და ცხარე პოლემიკა არ გამოეწვიოს. ამის მიზეზი, პირველ რიგში, ის დრამატურგიული მასალაა, რომელსაც რეჟისორი დასადგმელად ირჩევს, მაგრამ მთავარი მაინც მ. კუჭუხიძის, პიროვნებისა და შემოქმედის, მოქალაქეობრივი პოზიციაა. აქედან გამომდინარეობს აქტუალური პრობლემატიკის მისეული, ტიპილამდე დაყვანილი აღქმა და გახცდა, მწვავე, მძაფრი (ზოგჯერ ზედმეტად მძაფრი) რეჟისორული ინტერპრეტაცია, რეჟისორული კონცეფციის თავისთავადობა და ორიგინალობა. შეიძლება მიიღო ეს კონცეფცია, შეიძლება კატეგორიულად უარყო იგი, მაგრამ ყოველად შეუძლებელია არ აღიარო, რადგან მ. კუჭუხიძე არ მიეკუთვნება იმ რეჟისორთა კატეგორიას, ბოლომდე რომ არ ამბობენ სათქმელს და მოსალოდნელი კრიტიკული აზრის ეშინიათ. კოტე მარჯანიშვილის სახ. თეატრში მისი ბოლო ნამუშევარი — ალექსანდრე აფინოგენოვის „შიში“ ამის ნათელი დადასტურებაა.

ა. აფინოგენოვი საბჭოთა დრამატურგების პირველი პლეადის ერთ-ერთი ყველაზე საინტერესო წარმომადგენელია. „შიში“ აფინოგენოვმა 1930 წელს დაწერა. სცენური

სიციოცხლის თველსაზრისით, ამ პიესის ბედი მეტად საინტერესოა. იგი არასოდეს ყოფილა აკრძალული. პირიქით, თითქმის შექმნისთანავე დაიდგა საბჭოთა კავშირის რამდენიმე თეატრში. დღეს, როდესაც ჩვენ ისტორიული მოვლენების ჭრილში ვცდილობთ საღად შევაფასოთ ეპოქა, მისი პოლიტიკურ-კულტურული ცხოვრების ტენდენციები და მიმართულება, ძნელი წარმოსადგენი არ არის იმდროინდელი სპექტაკლის საერთო სახე, მისი იდეური გადაწყვეტა. მიუხედავად იმისა, რომ როგორც საერთო სახე, ასევე იდეური გადაწყვეტაც აუცილებლად კომპრომისული იქნებოდა, ამ პიესის დადგმას მაინც დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა, რადგანაც იგი საოცრად ზუსტად ასახავს ეპოქის სულისკვეთებას და 20-იანი წლების მიწურულის სიტუაციებს.

აღამიანის ყოფამუდმივ ცვლილებებს განიცდის და ამასთანავე იცვლება ის პრობლემები, რომლებიც ამა თუ იმ გარემოს ახლავს თან, მაგრამ მხოლოდ იცვლება და არ ისპობა. არსებობს, ეგრეთ წოდებული, მარადიული პრობლემები. თუნდაც პიროვნების თავისუფლების პრობლემა, რომელიც ისევე აქტუალურია დღეს (თუ უფრო მეტად არა), როგორც ანტიკურ ხანაში იყო.

მ. კუჭუხიძის მიერ ა. აფინოგენოვის „შიში“ არჩევა დასადგმელად კიდევ ერთხელ ნათელყოფს იმას, რომ რეჟისორი ზუსტად გრძნობს ეპოქას, რაც ასე ფასეულია ნებისმიერი შემოქმედისათვის.

მოხდა ისე, რომ თითქმის 60 წლის წინათ დაწერილი პიესა თავისი პრობლემატიკით დღეს ბევრად უფრო აქტუალურია (აქ დრამატურგიული მასალის მაღალ მხატვრულ დონეს არ ვგულისხმობ. ნებისმიერი კარგი პიესა რაგინდ შორეულ წარსულშიც უნდა იყოს შექმნილი, უამრავი რეჟისორული ინტერპრეტაციის საშუალებას იძლევა, რის შედეგადაც წინა პლანზე წამოვა ყველაზე აქტუალური პრობლემები). ჩვენს დღევანდელ ყოფაში გარკვეული თვალსაზრისით, ისტორიული მოვლენები განმეორდა. 20-იანი წლების პერიოდსა და ჩვენს დღევანდლობას შორის დიდი განსხვავებაა. არის მსგავსებაც, იძულებითი, მაგრამ მაინც ანალოგიური. ეს უმთავრესად წარსულის უარყოფაში გამოიხატება. 20-იან წლებშიც იქნა უარყოფილი წარსული თუ კონკრეტულად ამოვალთ პიესის სიუჟეტიდან — საზოგადოებამ უარყო ბოროდინები, ფართო გზა გაუხსნა მაკაროვებს და, საბოლოო ჯამში, კომბაევები მიიღო. დღეს ჩვენ ამ პროცესს თავიდან ვუბრუნდებით. უარყოფთ კომბაევებს და სანთლით ვეძებთ ბოროდინებს — ესე იგი, ნიჭს, ინტელიგენტობას, კეთილშობილებას, სიმართლეს, ადამიანურ ღირსებებს. ყველაფერ ამას კი წინ ელოდება შიში, რომელიც თანამედროვე ადამიანის ქცევას უდევს საფუძვლად.

შიში, რამდენადაც უსიამოვნო

უნდა იყოს ამის შეგვრძნება, თანდაყოლილი ინსტინქტია ადამიანისა, სულ ერთია რომელ საზოგადოებრივ ფორმაციასა და პოლიტიკურ პარტიას მიეკუთვნება იგი (ვისაც ეს გათვითცნობიერებული არა აქვს, იგი, საბოლოო ჯამში, ვერასოდეს მოერევა შიშს).

ამქვეყნად ყველაზე დიდი ომი, რომლის გადატანაც ადამიანს უხდება, საკუთარ თავთან ომი. ხოლო საკუთარ თავთან ბრძოლა — პიროვნებად ჩამოყალიბების საწყისი, ჩვენს რეალურ სინამდვილეში მთლიანად არის დამოკიდებული იმაზე, თუ რამდენად მოერევა ადამიანი იმ შიშის გრძნობას, რომელიც, რა თქმა უნდა, მეტ-ნაკლებად, მაგრამ მაინც ყველა ჩვენი თავანში ბუდობს.

მარჯანიშვილელთა სპექტაკლი პირველ რიგში ამ პრობლემებისაკენ აბრუნებს მყურებელს. იგი თაობის სათქმელს ამბობს, რადგან სპექტაკლების ავტორებს, მართალია, ტოტალური რეჟიმის, დიქტატის რეპრესიები საკუთარ თავზე არ განუცდიათ, მაგრამ ისინი იმ თაობას ეკუთვნიან, ვისი მსოფლმხედველობა და ფსიქიკაც გამუდმებულ შიშში ჩამოყალიბდა. ამიტომაც „დაიწროა“ სპექტაკლი ასეთი ტყვილით და ერთგვარი ირონიითაც. ამიტომაც ბრძანა ბატონმა ოთარ მეღვინეთუხუცესმა თავის გმირზე სატელევიზიო „თეატრალურ შეხვედრებში“ თეატრმოდენ ვახტანგ ქართველიშვილთან საუბარში: — ბოროდინი ჩემს სათქმელს, ჩემი თაობის სათქმელს ამბობსო. მედევა კუჭუხიძის სპექტაკლი ერთგვარი აღსარებაა იმ თაობისა, რომელმაც დღემდე ჭეშმარიტად მართალი სიტყვა ვერ თქვა, მაგრამ

სპექტაკლი არავის ამართლებს. იგი ერთგვარი გროტესკულობით, შესაძლოა, ზედმეტი გროტესკულობითაც კი, რაც მას, როგორც მოვლენას, გარკვეულ სოციალურ „სიმძიმეს“ აკლებს, ზუსტად მოძებნილი აქცენტებით, დროის თვალსაწიერიდან და ჩვენი დღევანდელი ყოფის გათვალისწინებით ცდილობს მიზეზების პოვნას. უფრო სწორად, მაყურებელს თვალახათივ აჩვენებს შედეგს თუ როგორ სპობს შიში ყოველგვარ პიროვნულს და აქცევს ადამიანს მონად.

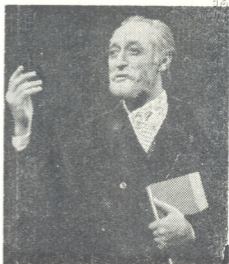
შიში ამ სპექტაკლის მთავარი პერსონაჟია. მიუხედავად იმისა, რომ იგი ყველა მიზანსცენაში და ეპიზოდების ინტონაციაში ერთნაირი სახეებით არ იკითხება. ამის მიზეზი, ჩემი აზრით, ზედმეტი გროტესკულობა და ის ეკლექტური ჟანრია, რომელშიც რეჟისორმა გადაწყვიტა სპექტაკლი. ჟანრის აღრევა, ზედმეტი გროტესკულობა და აგრეთვე ჩართული ინტერმედიები, რომლებიც მიუხედავად იმისა, რომ იდეაში საერთო ყოფის ამსახველი „ეფექტური“ სიმბოლიზმია, სცენური ქმედების თვალსაზრისით, ხელს უშლის რეჟისორის პოზიციის უფრო ნათლად გამოკვეთას. და რაც ყველაზე მთავარია, სცენაზე წამოჭრილი პრობლემების ზნეობრივ ასპექტში აყვანას. ამ მომენტს უდიდესი მნიშვნელობა აქვს, რადგან ყველა ის მოვლენა — შვილის მიერ დედის უარყოფა, მამასა და შვილს შორის გაჩენილი უფსკრული, დალატი, გაუტანლობა, სიმართლის ჩაკვლა, მაყურებელმა უნდა აღიქვას და განსაჯოს ზნეობრივ ასპექტში. აქედან გამომდინარე, ადამიანის ქმედება უნდა შეფასდეს

ზნეობრიობის უმაღლესი კრიტერიუმებით, რადგან სპექტაკლის მთავარი სათქმელიც ამ კუთხით უნდა დავინახოთ. შიში — არსებობის, ქმედების განმსაზღვრელი ერთადერთი და მთავარი ფაქტორი, დღეს უკვე უზნეობაა და არა ადამიანური სისუსტე. სპექტაკლის ავტორების ასეთი მტკიცებულები, შეიძლება ითქვას, აქტიური პოზიცია აშკარაა, მაგრამ გამომსახველობითი საშუალებები, მაყურებელზე სწორი ზემოქმედებითი თვალსაზრისით, ყოველთვის ზუსტი არ არის. ჩემი აზრით, ამ უდავო ნაკლის მიუხედავად, სპექტაკლი მკვეთრად ავლენს მისი მონაწილე თითოეული მსახიობის შემოქმედებით ინდივიდუალობას, სამსახიობო მანერის თავისებურებებს, ფსიქო-ფიზიკური აპარატის მდგომარეობას.

სპექტაკლის დასაწყისში სცენაზე ერთგვარი ილუზიური სამყაროა შექმნილი. ეს ო. მეღვინეთუხუცესის გმირის — ბოროდინის ილუზიური სამყაროა, რომელსაც სწამს, რომ ნიჭი და საქმის ცოდნა თავისას გაიტანს: ნიჭიერ გერმან კასტალსკის (მალხაზ გორგილაძე) თანაშემწედ დაუნიშნავენ საკუთარ ქალიშვილს ვალენტინას (ნანი ჩიქვინიძე). ახალ ქმნილებას აუცილებლად დაამტკიცებს მიმღები კომისია. ყველაფერი მოგვარდება და თავის ადგილზე დადგება. მაგრამ სცენაზე რიგობით შემოდიან მოქმედი პირები: პროფესორი ზახაროვი (გიზო სიხარულიძე), პარტიული მუშაკი სპასოვა (თამარ სხირტლაძე), დაწინაურებული ასპირანტი კიშბაევი (დავით დვალიშვილი), და ო. მეღვინეთუხუცესის გმირი უკებ აღმოჩნდება რეალობის წი-

ნაშე. გარკვეულ ილუზიურობასთან ერთად, რომელიც ბოროდინის თვითდაჯერებად და სავსებით ლოგიკურ პრეტენზიებად უფრო აღიქმება, რეალური გვაჩვენებს პერიოდს, როდესაც სპექტაკლის გმირები არ ერიდებიან სიმართლის თქმას და თავიანთი ცხოვრებისეული, პოლიტიკური პოზიციის ჩვენებას. ეს არის, თუ შეიძლება ითქვას, გმირთა სულიერი სამყაროს საწყისი მდგომარეობა. სპექტაკლში განვითარებული მოვლენები სახიერად გვაჩვენებს ამ სულიერი სამყაროს რღვევასა და ზნეობრივი პრინციპების დაღატაკებას. ო. მელვინეთუხუცესის მიერ ბრწყინვალედ შექმნილი ბოროდინის სახე მნიშვნელოვანი მოვლენაა არა მხოლოდ მსახიობის შემოქმედებითს ბიოგრაფიაში, არამედ მთლიანად ქართულ სამსახიობო ხელოვნებაში, რადგან 20-იანი წლების მებრძოლი ინტელიგენტი მეცნიერის სახე ასე რეალურად და ზუსტად ქართულ სცენაზე, შეიძლება ითქვას, პირველად შეიქმნა. ამას, რა თქმა უნდა, თავისი ობიექტური მიზეზიც აქვს. თეატრი დღემდე ფაქტურად მოკლებული იყო ეპოქის ობიექტური ანალიზის საშუალებას და ინტელიგენციის საღად მოაზროვნე ნაწილის ტრაგედია იმაში გამოიხატებოდა, რომ მათ ვერ გაუგეს ეპოქას და, როგორც ხშირად უყვარდათ თქმა, ახალ დროებას ვერ აუწყეს ფეხი.

სპექტაკლი ამ ურთულესი პრობლემის საფუძველს ეპოქის ობიექტურ, სწორ ანალიზში წარმოაჩენს. ო. მელვინეთუხუცესი თამაშობს არა ფაბულას, არამედ იმას, რაც ამ ფაბულის უკანაა, მაცურებლად შეიქვს არა სიტყვე-



ბოროდინი — ო. მელვინეთუხუცესი

ბი, არამედ აზრი, იდეა. სპექტაკლის თვით უმნიშვნელო სიტუეტური მონაკვეთიდანაც კი მას გამოაქვს აქტიორულად მნიშვნელოვანი ნაერთი ხასიათისა და დროის სიმართლისა. ო. მელვინეთუხუცესის ბოროდინი მებრძოლი, აქტიური ნატურაა და არა თავიდანვე დასალუბავად განწირული ინტელიგენციის წარმომადგენელი. ნიჭი, საქმის ცოდნა, კეთილშობილება, მაღალი ადამიანური ღირსებები მისი პიროვნების განუყოფელი ნაწილია. სახის ასეთი გადაწყვეტით მსახიობი უფრო მეტად ამწვავებს სპექტაკლის იდეას და კომპრომისი, რომელზეც სპექტაკლის ფინალში მისი გმირი მიდის, აღიქმება არა როგორც ერთი პიროვნების სისუსტე, არამედ იგი განზოგადებულ სოციალურ არსს იძენს. მსახიობის მიერ დროსთან მიმართებით როლის გასწავლის მთავარი საწყისი აქედან გამომდინარეობს, რადგან საზოგადოების ტრაგედია და დეგრადაცია იმაში გამოიხატება, რომ შიში, როგორც ქმედების მთავარი სტი-



მაკაროვა — გ. გაბუნია

მულატორი, განაპირობებს ძლიერი, ნიჭიერი. საქმისმცოდნე, კეთილშობილი, მაღალი ადამიანური ღირსების მქონე პიროვნების კომპრომისს. სპექტაკლის აზრობრივი პარტიტურა ლოგიკურად არის აწყობილი. თითოეული გმირის ფუნქცია ზუსტადაა განსაზღვრული. იდეური კომპოზიცია სამი აქტიორული სახის გარშემოა შეკრული: მელენეთუხუცესის ბოროდინი, გურანდა გაბუნიას მაკაროვა და დავით დვალისშვილის კიმბაევი. აზრობრივი პარტიტურიდან ამ სამკუთხედის გამოკვეთა სავსებით სწორია, რადგან სწორედ ეს სამი გმირი განსაზღვრავს ეპოქას ფასეულობათა დევალვაციის თვალსაზრისით: ნიჭიერი ინტელიგენტი ბოროდინი — წარსულით, ნორმალური წერა-კითხვის უცოდინარი, უხეში მაკაროვა — აწმყოთი, და გაუთლელი, სრულიად უვიცი კიმბაევი — მომავლით. სპექტაკლის დანარჩენი პერსონაჟები — ბობროვი (ჯემალ მონიავა), სპარსოვა (თამარ სხირტლაძე), გერმანი (მალ-

ხაზ გორგილაძე) მეტაფორულად ყველა ეპოქას ახასიათებს. საბოლოო ჯამში, სწორედ აპოქა, შექმნილი გარემო განსაზღვრავს მათ ქცევასა და ცხოვრებისეულ პოზიციას და არა მათი შინაგანი პოტენცია — ეპოქას. ეს ყველაზე ნათლად ჩანს დაკითხვის სცენაში, რომელიც საინტერესო მეტაფორული მიგნებებით ძალზე საბიერადაა წარმოდგენილი.

გურანდა გაბუნიაზე ზუსტად განსაზღვრა თავისი გმირის საქციელის ლოგიკა ხასიათის თანმიმდევრული ფსიქოლოგიური გაშიშვლებით. დასაწყისში მსახიობი მაყურებელს უჩვენებს იმას, რომ გარეგნულ უხეშობასთან ერთად მის გმირში არის ინტროსპექტულობის მომენტიც — საკუთარი გარემოს, საკუთარი არსების თუნდაც სუბიექტური, მაგრამ მინც შეფასების, ანალიზის უნარი. ეს არის მსახიობის მიერ მიგნებული საინტერესო შტრიხი და აქედან გამომდინარეობს სცენური ქმედების გარკვეულ ეტაპზე, მის სულიერი სამყაროში გაჩენილი წინააღმდეგობები. მაგრამ ეს ინტროსპექტულობის მომენტი თანდათან ქრება. ქრება აგრეთვე ყოველგვარი წინააღმდეგობა, ორქოფობა და გ. გაბუნიას გმირი სცენაზე „იზრდება“ უბრალო ასპირანტიდან. ნორმალური წერა-კითხვაც რომ არ შეუძლია, ამბოციებით შეპყრობილ, ინსტიტუტის დირექტორის პერსონაჟად. ამ პროცესს სრულიად ლოგიკურად თან სდევს დავით დვალისშვილის კიმბაევის ზრდაც. მსახიობი თავის გმირს უწიგნური მეცხვარიდან მომავალი ლიდერის პერსპექტივაში აღიქვამს. გმირის შინაგანი სამყაროს ცვალებადობის აქცენტიზაცია

ლიშვილს ზუსტად აქვს მიგნებუ-
ლი. როლის გახსნის საწყისში
უდავოდ არის კომიკური ელემენ-
ტები, მაგრამ მსახიობი არ კარგავს
ზომიერების გრძნობას, იგი ექს-
ცენტრიულობის ზღვარზე თამა-
შობს და სპექტაკლის ფინალში
მისი გმირი სასტიკი რეალური ძა-
ლაა, რომლის შეჩერებაც უკვე
ყოვლად შეუძლებელია. მიუხედა-
ვად ამისა, დ. დვალისშვილის კი-
ბავეს რეჟისორული თვალსაზრი-
სით „ყურადღება“ აკლია; იგივე
შეიძლება ითქვას ნ. ჩიქვინიძის
გმირზეც. მისი ვალენტინა ფიქ-
რობს მხარი აუბას, ეგრეთ წოდებ-
ულ „ახალ ცხოვრებას“. დგება
ნიკოლოზ ცეხოვოის გვერდით,
ცდილობს ცხოვრების წესის შეც-
ვლას. მსახიობის თამაშში ნათლად
იგრძნობა განწირულობის ნოტა,
არტიტი დიდი ტკივილით გვიჩ-
ვენებს სულიერი სამყაროს რღვე-
ვას, მის სიცარიელეს, მაგრამ სპე-
ქტაკლში არ მომზადდა პროცესი
და ყველაზე დიდი ტრაგედია ხე-
ლოვანისათვის — საკუთარ ქმნი-
ლებაზე ხელის აღმართვა, მყურე-
ბელზე საჭირო ემოციას არ ახ-
დენს.

სპექტაკლში არის ერთი ძალ-
ზე მნიშვნელოვანი პერსონაჟი. ეს
არის პიონერი გოგონა — ნატაშა
(ეკა მუჯანაძე). იგი მუდამ ყურა-
დღების ცენტრშია. ეს არის ტიპი-
ური ნიმუში იმ ეპოქის მომავალი
თაობისა, რომელიც ცეხოვოიმ და
მაკაროვამ შექმნეს და რომელსაც
მომავალში კომბავეები ჩაუდგე-
ბიან სათავეში. ეკა მუჯანაძის
პიონერი გოგონა ნათლად ასახავს
იმდროინდელი საზოგადოების
ზნეობრივი საძირკველის რყევას.
მაგრამ რეჟისორი ხაზს უსვამს,
რომ მამის წინააღმდეგ შვილის



ამალია — ქ. კიკნაძე

ამხედრება, პავლიკ მოროზოვის
კომპლექსის გაჩენა, ისევ უფროსი
თაობის მიზეზით არის გამოწვეუ-
ლი. შედეგი სრულიად ლოგიკუ-
რია, რადგან მას გივი ჩუგუაშვი-
ლის ცეხოვოიმ საკუთარი წარმო-
მავლობისა და, რაც მთავარია, დე-
დის უარყოფით ჩაუყარა საფუძ-
ველი. გენეტიკური თვალსაზრი-
სით, ამ პრობლემის მიმართ დამ-
დგმელი ჯგუფის მიღგომა ძალზე
საინტერესოა. ნატაშა ეკა მუჯანა-
ძის პირველი სერიოზული როლია,
რომლის განსახიერებითაც მსახი-
ობმა აშკარად დაგვანახა, რომ თე-
ატრში ახალგაზრდა ნიჭიერი შე-
მოქმედი მოვიდა.

სცენაზე წამოჭრილი პრობლე-
მების ზნეობრივ ასპექტში განხი-
ლვისას განსაკუთრებული მნიშვნე-
ლობა აქვს რესპუბლიკის დამსა-
ხურებელი არტისტის ქეთევან კი-
კნაძის მიერ შექმნილ დედის (ამა-
ლიას) სახეს. მსახიობი უდიდესი
დრამატულობით წარმოაჩენს თა-
ვისი გმირის რწმენადაკარგულ და
გავერანებულ სულიერ სამყაროს.
ქეთევან კიკნაძის ამალია, ერთ

დროს ულამაზესი და ამაყი მანდილოსანი, ახლა დამცირებული, შვილისგან უარყოფილი, გაოგნებული, შეიძლება ითქვას, გაკვირვებულიც კი შეპყურებს მიმდინარე პროცესებს და თითქმის ბოლომდე ვერც კი გაუთვითცნობიერებია ის ტრაგედია, რომელიც მისი გმირის ცხოვრებაში ხდება. არტისტის თითოეული მოძრაობა, ყესტი, სიარულის მანერაც კი, საოცრად ზუსტად გადმოგვცემს გმირის ფსიქოპარატის მდგომარეობას. იგი ნიადაგმერყეული დაფარფატებს სცენაზე, რადგან მის პიროვნებას გამოცლილი აქვს ის მთავარი, ადამიანთა ურთიერთობის ყველაზე ძლიერი საყრდენი, რასაც დედაშვილობის ფენომენი ჰქვია. ქეთევან კიკნაძის ბრწყინვალედ, უდიდესი ტკივილით შექმნილი ამალიას სახე განსაკუთრებულ კონტრასტს ქმნის ახალ დროის ლიდერ ქალებთან, რაც კიდევ უფრო მეტად ამძაფრებს წარმოდგენის დრამატულ კოლიზიებს.

მიუხედავად გარკვეული ნაკლისა, ალბათ გადაჭარბებული არ იქნება იმის თქმა, რომ რეჟისორ მ. კუჭუხიძის სპექტაკლი მნიშვნელოვანი მოვლენაა ჩვენს თეატრალურ და საზოგადოებრივ ცხოვრებაში. სპექტაკლი ფსიქოლოგიური გააზრების სიღრმით, მოქმედ პერსონაჟთა დრამატული ცხოვრების მწვავე მომენტების ბუნებრივი განვითარებით, თვით ყველაზე ექსტრემალური სიტუაციის აღქმის სიზუსტით ღრმად იჭრება ჩვენს დღევანდელ ყოფაში. სპობს დისტანციის, დროის ბარიერის და წარსულის დრამატულ კოლიზიებს და გვიხატავს მათ როგორც დღეს, ჩვენს რეალურ სი-

ნამდვილეში მოსალოდნელ სტროფას.

სპექტაკლი თავის კულმინაციას ფინალურ სცენაში აღწევს. მთელი წარმოდგენის განმავლობაში რეჟისორისა და მსახურების სიმპათიები ბოროდინოს მხარესაა. ბოროდინი ერთადერთი ადამიანია, რომელმაც მთელი მოქმედების მანძილზე ამ საშინელ სამყაროში ყველა გამოცდას გაუძლო და ადამიანური ღირსება არ დაკარგა. მაგრამ საბოლოო სცენა ერთბაშად სპობს ყველა ილუზიას და ბოროდინის პიროვნებით აღტაცებას. ო. მეღვინეთუხუცესის გმირი დამარცხებული, დაპატარავებული, გასაცოდავებული, სრულიად უსუსური შემოდის სცენაზე და აკანკალებული ხმით აცხადებს, რომ სურს მაკაროვებთან და კომბაევებთან მუშაობა.

ნატურალური სიზუსტით წარმოდგენილი ეს დესტრუქციული ეპილოგი, მ. კუჭუხიძის რეჟისორული კონცეფციის პრინციპული გამოვლინებაა. რეჟისორმა კომპრომისი არავის აპატია და მიუხედავად ბოროდინის ნიჭის, ადამიანური ღირსების, გამოვლილი ტანჯვა-წამებისა, ორგანულად შეუერთა იმ ზნეობრივად დაცემულ სამყაროს, მიუხედავად იმისა, რომ ასე ობიექტურად და ნათლად არ ვენა ამ კომპრომისის გამომწვევი მიზეზები. რეჟისორმა დღევანდელი დღით შეაფასა 60 წლის წინათ ჩვენს რეალურ სინამდვილეში მომხდარი მოვლენები და გამოიტანა ერთადერთი, სასტიკი, მაგრამ ყველაზე სწორი განაჩენი, რადგან დღეს შიშით პიროვნების მონად ქცევის, კომპრომისის პატიება აღარ შეიძლება.

სამგვარი სიყვარული

აკაკი ჭიჭინაძის „სამგვარ სიყვარულში“, რომელიც რუსთაველის თეატრის მცირე სცენაზე წარმოვედგინეს (რეჟისორი ლ. ბურბუთაშვილი, სამხ. ხელმძღვანელი რ. სტურუა), სასიამოვნოდ აღიქმება ერთგვარად ხაზგასმული ტრადიციულობა და ძველმოდურიობა, რომელიც მოთამაშეთა კილოში, მათ ჩაცმულობაში, სპექტაკლის მუსიკალურ გაფორმებაში გამოსჭვივის. მოქმედების ეს ტრადიციული ფონი მსუბუქ ირონიასა და უსაფუძვლო, მაგრამ საამო მონატრებას იწვევს. მოვლენათა, თავის პერსონაჟთა მიმართ სახუმარო დამოკიდებულება მსახიობთა თამაშშიც იგრძნობა. აკაკი ხიდაშელის გმირი, პირველ ნოველაში, ყმაწვილური უმწიფარობით უნებლიე ღიმილს გვგვრის. მისი გაუბედაობა, რომანტიკული მეოცნებეობა თინათინის (ნათია კავსაძე) სახესთან მიმართებაში სასაცილო და სევდიან კონტრასტს ქმნის. თინათინი დაუფარავად ცინიკურია ახალგაზრდასთან ურთიერთობისას, ყმაწვილის გულუბრყვილობითი გახელებულს თავის მსხვერპლზე „თევზაობა“ სიამოვნებას ანიჭებს — ძალზე გამჭვირვალე და გაცვეთილი, მაგრამ ზემოქმედების უტყუარი ძალის მქონე ქალური ფანდებით მოინადირებს ნორჩი მეოცნების გულს. მოულოდნელად გამოჩენილი წვივი, მშვენიერ სახეზე უცბად გამკრთალი უმიზეზო სევდის ღრუბელი, ეშ-

მაკურად მზირალი თვალების ელვარე მზიარულება, ავადმყოფობის ქამს განსახიერებელი ფერმკრთალი ქალი კამელიებით... განა ყოველივე ამას შეუძლია უშედევოდ ჩაიაროს?!... მსხვერპლიც ანკესზეა, აი, რამოდენა „ლოქო“ ფართხალებს მზიარული მანდილოსნის ფერხთით...

მაგრამ ევროპეიზებული თინათინი მთლად გახუნდა მათიკოს (ლელა ალიბეგაშვილი) მედიდურობისა და ამპარტავანი პატივმოყვარეობის წინაშე. ქართველი ქალისათვის დამახასიათებელი კდემამოსილება მათიკოსთან მანერულ მიუყარებლობად იქცა, ქართულმა სიდარბაისლემ მის მოძრაობას თავდაჯერებული მედიდურობა შესძინა, ქალური ღირსების გრძნობამ ამპარტავნობა მიანიჭა. უპირატესად, მდუმარე ქალს თვითელი მოძრაობა, გამოხედვა თუ ქესტი მაყურებელზე აქვს გათვლილი. მათიკო შესანიშნავად გრძნობს თავის სხეულს, უტყუარად აგნებს ყველაზე მომგებთან ხერხებს თავისი მედიდური მშვენებისა და დინჯი, თავდაფასებული ღირსების დემონსტრაციისათვის. ყოველივე ამ თვალისმომჭრელი ბრწყინვალეების უკან კი მარტივი, მანერული და სტანდარტულად შეზღუდული სული ბინადრობს. ლელა ალიბეგაშვილი თავისი ინტონაციურად სწორი კილოთი, მომხიბვლელი პლასტიკითა და მშვიდი, აუღელვებელი, ცივი ირონიით ზე-

დმიწევენთ კარგად გადმოგვეცემს საზოგადოების ამ იშვიათად ნიშანდობლივი ნაყოფის ბუნებას. თინათინად მომზიორალი ქალი ასმათის და-ძმურ სიყვარულს სთავაზობს სატრფოს, გულამოსკენით აქვითინებული ლეჩაქის ახდასა და პატივის აყრას გატრბის, მაგრამ, ამავე დროს, ყოველ მის ამოგმინვასა და სლუკუნზე მისი სხეული საგანგებოდ მოხდენილად ირხევა და თავის მაცდურ მშვენებას დაუფარავად ააშკარავებს.

მესამე ქალის სახე (მარიკა ჭინაძე) უფრო ოცნების ფანტომია, ვიდრე რეალური სინამდვილე. მისი მოტივი მთელ მოქმედებას გასდევს რეფრენად და გარემოებათა მიხედვით ვარდასახება. დასაწყისში ის ახალგაზრდა კაცის წარმოდგენის ხორცშესხმაა, მისი ნატვრის წარმოსახვითი რეალიზაცია, შემდეგ ნორჩი ელენეს, ბოლოს კი მასკის სახით მოგვევლინება. მოწიფული ელენეს სულის შექმნაში ჩვენი გმირიც მონაწილეობს, ის ქალის ნაყოფიერ სულში იმ აუცილებელი წინალობის მარცვალს ჩააგდებს, რომელიც ცხოვრების ბედუკუღმართობასთან, საზოგადოების გამრყენელ გავლენასთან გამკლავების საწინდარს ქმნის.

„სამგვარ სიყვარულში“ სათაურის მიხედვითვე ცხვდებით, რომ ავტორს კერძო ამბავთან საქმე არა აქვს, ის საზოგადო გრძნობაზე წერს, სიყვარულის ბუნებას და თავისებურებას იკვლევს. თავად მოთხრობა სამ ნაწილად აქვს გაყოფილი. პირველს „გამოუცდელო“ ჰქვია, მეორეს — „ქინი“, მესამეს კი — „ნამდვილი“. თუ პიროვნების განვითარების გზით

ვიმსჯელებთ, აღმოვაჩენთ, რომ მის ცხოვრებას შემთხვევა კი არა, აუცილებელი კანონზომიერება მართავს. რის ტვირთვასა და განცდასაც შეძლებს მისი ბუნება, ისეთი გრძნობა ხვდება წილად და მისაგებელად. დაუხვეწავი, გაურანდავი ახალგაზრდა ყოველთვის გულს გაიტყეს ხოლმე პირველ ცხოვრებისეულ ბედუკუღმართობაზე. უარყოფითი გამოცდილებით დადებითისაკენ მსვლელობა, ცხოვრებისეული გამოცდილებით არსებობის ჭეშმარიტი მადლისა და ღირსების მიკვლევა — აი გზა, რომელსაც გაივლის ახალგაზრდა მგოსანი მოთხრობაში. ქინი მისი დავაყვაცებისა და მამაკაცური თავმოწონების ყამის წილხვედრია. ეს ის დროა, როდესაც სქესის ღირსება პიროვნულსა და ზოგადად ადამიანურს სჯაბნის ადამიანში, როდესაც მამაკაცურობა მეობის ტოლი და მისი ფასი ხდება. ხოლო მაშინ, ცხოვრების დასალიერს, როდესაც ღმერთს ღმერთისა მიეგო და კეისარს კეისრისა, ღვთაებრივი მადლით ცხებული ადამიანი თავად მიაკვლევს ხოლმე თავის მეს, თავის სიყვარულსაც დაეუფლება, ღვთაების ზეციურ მადლს შეერთვის და სასუფეველისაკენ განიშადებს სამსაფეხუროვანი ზეალსვლით დაშოშმინებულსა და განწმენდილ სულს. პოეტი იმის პოეტია, რომ ყველა ღირსება და ყველა ნაკლი თავისი ერის დროის, სქესისა და ასაკის ღირსეულად მოიხადოს და განიცადოს, მაგრამ პოეტი რის პოეტია, თუ ყველა წინააღმდეგობა არ დალახვრა და ტანჯული სულის თავისუფლებას არ მიაკვლია.

რა კანონზომიერებითაა გამოწვეული მომხიბვლელი ვაჟკაცის



„სამგვარი

სიყვარული“

ლ. ალიბეგაშვილი

მ. ქვრივიშვილი

განმეორებადი მარცხი სიყვარულში? იქნებ, მხოლოდ მისმა სიწმინდემ, მიმნდობლობამ, მისმა გულუბრყვილო და მოყვარულმა ბუნებამ განაპირობა, რომ ამგვარი საჩივრის გარდა არაფერი ეთქმოდა საბრალს:

მაგრამ, ჰეი, პოეტების
ამგვარია ყველგან ბედი!
ნამდვილი სხეებს... და იმათ კი
— ოცნება და ცრუ იმედი.

ამ სიტყვებში ჩვენ სხვა მოტივიც უნდა ვეძებოთ, პოეტი მხოლოდ მსხვერპლი არ არის, ის თავისი ბუნების ერთგულიცაა და როგორც მაძიებელი და გარემოებათა მორჩილი, მხოლოდ ერთს რასმე ვერ უერთგულებს, ვერ ემონება.

მისი „მარცხი“ კონკრეტულ ცხოვრებისეულ სიტუაციაში გარდაუვალია, ეს მისი მომავალი წინსვლის საწინდარია.

სწორედ ასეთი ლოგიკით ვითარდება მოქმედება სპექტაკლში. აქ, მესამე ნაწილის მოთხრობისეული ყოფითი ობტიმიზმი, რომელიც სულის განვითარების მსვლელობას ადამიანის ცხოვრების ფარგლებში ასრულებს, შეცვლილია და ბოლო ეტაპი მიწიერი არსებობის ფრჩხილებს გარეთაა გატანილი. გარდა ამისა, შეცვლილია პოეტის ასაკობრივი მახასიათებელიც, მესამე ისტორიის მსვლელობა უკვე მისი მოხუცებულობის ეამს ემთხვევა და ამის ხარჯზე მისი გრძნობის იდეალურობის ხარისხი მატულობს.

აკაკი ხიდაშელი მშვენივრად ახერხებს ერთმანეთთან დააკავშიროს პოეტის არსებობის ეს სამი ფაზა, სადაც, განსაკუთრებით პირველ ორ ნაწილში, წინა პლანზე წამოიწევა მისი პიროვნების სწო-

საქართველო
საქართველო

რედ ცვალებადი, უმტკიცები, წარმავალი თვისებები, ან ამა თუ იმ სქესისა თუ ასაკისათვის ზოგადად დამახასიათებელი ნიშნები. პიროვნული გამოძიების ყველაზე დიდი ხვედრითი წილი გმირის არსებობის მესამე ეტაპს ემთხვევა, რომელიც მის მიერ განვლილი ცხოვრებისეული გზის რეზიუმირებას ახდენს.

სიყვარულზე სალონური მსჯელობის ფორმა, რომლის ქარგაშიც ამბავი მოექცევა, ერთ-ერთ იმ მიზეზთაგანია, რომელიც სპექტაკლის ირონიულ ტონს განსაზღვრავს. ეს ტკბილ-სევდიანი თავისუფლება, რომანტიკული ოცნება ცხოვრებაში უტკბილესი გრძნობის საზრისზე. ყველა სიყვარულის ძვირს ამბობს, ყველა მისი რჯულს მგმობელია, მაგრამ ყოველი მორჩილებს მის ზნესა და ჩვეულებას. მოქმედთა შორის კავშირებიც ძირათადად სასიყვარულო ინტრიგებით განისაზღვრება. პოეტის მეგობარი ქალის მდგომარეობა, რომელსაც ნინო ვაჩნაძე განასახიერებს, მოთხრობაში იმდენად გამოკვეთალი არ არის. სპექტაკლში მათი კავშირი სასიყვარულო ურთიერთობის სახესღებულობს და ვაჩნაძის გმირი საკმაოდ დრამატული ხვედრის პერსონაჟად წარმოგვიდგება.

ყველა სალონის, სასტუმრო ოთახისა თუ ბუდუარის მკვიდრი, მალხაზ ქერიციშვილის მიერ განსახიერებული ახალგაზრდა კაცი, სცენაზე კონსტრუირებული საზოგადოების აუცილებელი და

სისხლხორცეული ნაწილია, ის ყველა საჩოთირო სიტუაციის მონაწილეა, ყველა პიკანტური თავადასავლის გმირი. იცვლას სახელებს, ადგილს, მაგრამ, არსებითად, იგივე რჩება. იგივე თვისებებისა და ფუნქციების მატარებელია. სცენებს მიმდინარეობის ტემპი წარმოდგენას რიტმულ გამართულობას ანიჭებს, აკოცხლებს. ლირიკული მონოლოგებისა და მოქმედების მონაცვლეობის სახე სპექტაკლს თანაბარზომიერებასა და სისხარტეს სძენს. ირონია და იუმორი, რომლითაც სპექტაკლია განმსჭვალული, თავისთავად არბილებს ყოველგვარი კაცხვისა და ქირდვის ტონს, მოვლენების შეფასების უფრო მოქნილი და შემპარავი, ერთი შეხედვით, უფრო შემნდობი მანერა შემოაქვს. დაუნდობელი მხილების განწყობილებას სევდის ის სურნელი უშლის ხელს, რომლითაც მთელი მოქმედებაა გარემოცული.

სპექტაკლის მხატვრული გაფორმება (მხატვარი მირიან შველიძე) და მუსიკალური თანხლება შესანიშნავად მონაწილეობს წარმოდგენის აზრობრივ მხარეში. მარტივი და სადა მხატვრობა თავისი შინაარსით დინამიკურ სიმბოლიკას ქმნის. ფერი, კონტური, ჩაცმულობის თითოეული დეტალი, სცენოგრაფია თავისებური საზრისის მატარებელია და თავის მხრივ თხზავს ამბავს სიწმინდესა და სიძუნწეზე, სულიერად ამაღლებულსა და მდაბალზე.

მსახიობის დაბადება

... შინ არ უოცნებია, ერთხელ მანაც მიეწვდინა ხელი ბედნიერების ლურჯი ფრინველისთვის, გაქცეოდა უღიმღამო ყოველდღიურობას, ზურგი შეექცია უხეში რეალობისათვის, ხელახლა დაბადებულიყო და ცხოვრება თავიდან დაეწყო. ვინ არ გახარებულა გულღებრყვილო ბავშვური სიხარულით, როდესაც მოულოდნელად ბედნიერი ბილეთი შეხვედრია, თითქოს ამ ფარატინა ქალაღღზე ყოფილიყო მისი ბედი დამოკიდებული. ვინ იცის, იქნებ, ერთი შეხედვით, არაფრისმთქმელ ციფრებს შეუძლიათ იხსნან გაუხეშებული სამყაროს პირისპირ დარჩენილი მარტოსული, იმედდაკარგული ადამიანები, რომელთა სულიერი სამყარო ასე სათუთად, ფრთხილად და, ამასთანავე, ასე ხელშესახებად, მკვეთრი ფერებით დაგვიხატა ი. სამსონაძემ პიესაში „ბედნიერი ბილეთი“. ახალგაზრდა დრამატურგმა დიდი თანაგრძნობით გაგვიზიარა თავისი ტკივილი, დაუნდობლად გააშიშვლა მოუწყობელი, დახავებული ყოფა, ერთფეროვანი ყოველდღიურობა, რომლის მინორულ, გულისგამაწვრილებელ მდინარებას თან მიაქვს აუხედენელი ოცნებები, ჭეშმარიტი გრძნობების სილაღე.

შოთა რუსთაველის სახ. სახელმწიფო აკადემიური თეატრის სცენაზე „ბედნიერი ბილეთის“ განხორციელებას (რეჟ. გ. ანთაძე) გარკვეულწილად სიმბოლური მნიშვნელობა ენიჭება: ამ პიესაში დაიბადა მსახიობი, გამოიკვეთა მისი შემოქმედებითი ინდივიდუალობა. ზ. პაპუაშვილის მიერ განსახიერებული გია იმ შინაგანი სიმართლითა და დამაჭერებლო-

ბით ხასიათდება, რის შედეგადაც მთელი სპექტაკლის განმავლობაში მყურებელი გმირის ცხოვრების თანამონაწილე, მისი თანამოაზრე ხდება. მსახიობი ცდილობს მაქსიმალურად გაითავისოს გმირის ფსიქოლოგიური სამყარო, ღრმად ჩაწვდეს მისი ბუნების არსს. ამდენად, მიმდინარეობს ურთიერთგამამდიდრებელი პროცესი, რომლის დროსაც დრამატურგის მიერ ორიგინალურად გააზრებული სიუჟეტური ქარგა, თანამედროვე პრობლემატკა, საინტერესოდ დამუშავებული გმირის ხასიათი მსახიობისთვის მნიშვნელოვან შემოქმედებით იმპულსს წარმოადგენს, მსახიობი კი თავის მხრივ ახალ სიცოცხლეს სძენს პერსონაჟს.

... ბავშვის გაუწვრთნელი ხელი ვილინოზე დაუინებით იმეორებს ერთსა და იმავე მელოდიას (მუსიკალური გაფორმება მ. კილოსანიძის). ბგერები სივრცეში იფანტება და ბურუსში ჩაძირულ უბანს ეფინება (მხატვ. მ. შველიძე). თანამედროვე ქალაქის ტიპიური სურათი: ვიწრო ეზო, სადაც საგულდაგულოდ ჩაუდგამთ მაგიდა დომინოს სათამაშოდ, ტელეფონის მორყეული ჭიხური, ბზარშეპარული მაღალი კორპუსი, ერთ-ერთი იმათგანი, ასე მრავლად, სოციალბივით რომ მოსდებია ქალაქს. ასეთ სახლებში ჩვენთვის კარგად ნაცნობი ადამიანები ცხოვრობენ, ნაცნობი არსებობის ერთნაირი წესით. გარეგნული სხვაობის მიუხედავად, მათში ნათლად ამოიკნობა საერთო მსგავსება: ყოველდღიური ფუს-ფუსისაგან გამოფიტულნი, მოქანცველ ყოფაში ჩაფლულნი, გვიანი შემოდგომის ცასავით მოღუშული სევდიანი თვა-

ლებით მისჩერებიათ ერთმანეთს... რაღაცას ელიან... რაღაცაზე კამათობენ... ისე, უბრალოდ, დროის მოსაკლავად...

ამგვარ გარემოში ცხოვრობს გია, რომელიც ვინ იცის, რაზე აღარ ოცნებობს — ნამდვილ სიყვარულზე, ნამდვილ მეგობრებზე; ოცნებობს საყვარელ ადამიანს ყველაზე ღამაზე სახლში ყველაზე ღამაში ოთახი აჩუქოს, ოცნებობს, იშვავოს ნორმალური სამსახური...

წ. პაპუაშვილის გმირის გაუცხოებისა და ფსიქოლოგიური დაშლის პროცესი მიმდინარეობს მისი მისწრაფებების, ოცნებების და უხეში სინამდვილის ზღვარზე, ამდენად, ახალგაზრდა მსახიობს რთული შემოქმედებითი ამოცანის დაძლევა მოუხდა: მას ნათლად უნდა გამოეკვეთა კონტრასტი არსებულ გარემოსა და გმირის სულიერ ცხოვრებას შორის, ისე, რომ არსად დაერღვია როლის განვითარების ლოგიკა.

სექტაკლის პირველივე ეპიზოდები წ. პაპუაშვილის მიერ შინაგანი განწყობის ზუსტ კამერტონზეა აწყობილი, რომლის დროსაც მსახიობი ხაზგასმით მიგვანაშნებს გმირის ქცევასა და მის არსს შორის შეუსაბამობაზე: მოშვებული, ერთი შეხედვით, ზედმეტად თავისუფალი და აუღელვებელი გია სულიერად გაწონასწორებული პიროვნების შთაბეჭდილებას ტოვებს, ამასთანავე, მის მკვეთრ, ნერვულ ტენსიონს, დაძაბულ ინტონაციაში უკვე იგრძნობა გაღიზიანება, სევდიან თვალბეჭში სულ უფრო ხშირად გამოიკრის შიში, რომელიც შეუღმჩნევლად ჩაბუდებულია მის ახალგაზრდა სულში.

სცენური სახის ფსიქოლოგიური სველების უმცირესი ნიუანსების დამუშავების შედეგად მსახიობი დამაჭრებლად თამაშობს როლის ურთულეს, ფარულ შრეს, რაც ერთ-ერთ მნიშვნელოვან მიღწევად უნდა ჩაითვალოს, გარეგნული სიმშვილის მიღმა მაყურებელი შეიგრძნობს გმირის შინაგან სამყაროში დაწყებული რღვევას. მოჩვენებითი უდარდ-

ლობის ნიღბით უფრო ადვილია დომინოს თამაშისაგან ქანცვაწყვეტილ მეზობლებთან ურთიერთობა, ათასგვარი სისულელეების მოსმენა, მომავალ პაემანზე ფიქრი...

გიასა და ანუკის (მსახ. ნ. ფაჩუაშვილი) შორის ურთიერთობას ძნელად თუ უწოდებთ ამაღლებულ სიყვარულს, რადგან ამგვარ სულისშემხუთველ გარემოში წმინდა გრძნობა დაბადებისთანავე დასაღუპადაა განწირული. გიას ცხოვრებაში ანუკი ის ადამიანია, რომელთანაც ძალუძს შინაგანი თავისუფლება პპოვოს და ამიტომაც არ ძალუძს მისი მიტოვება. მოსაწყენ ერთფეროვნებაში მათი ურთიერთსწრაფვა თანდათან კარგავს თავის პირვანდელ ძალას და მარტოობის შიშით შეპყრობილ ადამიანთა გაუცხოებისებულ კავშირად იქცევა. წ. პაპუაშვილი განწყობილებათა მძაფრი კონტრასტით მიგვანაშნებს გმირის ხასიათის ცვალებადობაზე: გულღია, ბავშვით მიაჩნტი უცებ გარდაიქმნება მიუპყრებელ, თავის თავში ჩაკეტილ არსებად, თითქოს ვერ გრძნობს მის გვერდით ანუკის არსებობას. სადაცაა გაწყდება მათი დამაკავშირებელი უხილავი ძაფი, მაგრამ გიას ნებისყოფა არ ჰყოფნის შეცვალოს მათ შორის არსებული დამოკიდებულება. მსახიობი ზუსტად გრძნობს გმირის ფსიქოლოგიაში მომხდარ ცვლილებებს, შინაგანი ცხოვრების რიტმს, რაც შესაძლებლობას აძლევს ამოიცნოს პერსონაჟის ბუნების რთული შრეები. წ. პაპუაშვილი თამაშის ძალდაუტანებელი მანერით, მძლავრი ენოციით წარმოაჩენს როგორ გადააქცევს მღორე ცხოვრების წესი მის გმირში აღმოცენებულ გრძნობას მოყირკებული, გაცვეთილ ვნებად. თანდათანობით, წვეთ-წვეთობით დაგროვილ გაღიზიანებას, როგორ მიჰყავს იგი ნერვულ სტრესამდე, რომელიც გიასა და ანუკის ურთიერთობის კულმინაციას წარმოადგენს: ახალგაზრდა მსახიობის ნერვი იმდენად ძლიერია, განწყობილებათა ცვა-

ლებადობა იმდენად მოულოდნელი, მოქმედების რიტმი მკაცრი, რომ მის მიერ წარმართული „ანუის მკვლელობის“ სცენა ერთ ამოუნთქვად აღიქმება. გულუბრყვილო ხუმრობა, რომელშიც გია „მკვლელის“ როლს გაითამაშებს, ღრმა აზრობრივ დატვირთვას მოიცავს. მსახიობის მოქმედებაში ამოკითხება შინაგანად დაშლილი, სულიერი დაძაბულობის უკიდურეს ზღვარზე მყოფი ადამიანის ქვეცნობიერი მისწრაფება — სულ ცოტა ხნით მაინც მოიპოვოს პიროვნებად ქცევის, თვითდამკვიდრების შესაძლებლობა, თუნდაც მოგონილ თამაშში. ზ. პაპუაშვილი მძაფრი კონტრასტებით, დახვეწილი პლასტიკით, ნაირგვარი ინტონაციური ცვალებადობით, რომლის დროსაც დაძაბული, ისტერიული სიცილი ტრაგიკულ უღერადობაში გადაიზრდება, მიგვანიშნებს გმირის ნიველირების პროცესზე.

... მოუწყობელი მომავლისადმი შიშს თავისი გააქვს... დღეები ერთმანეთს მისდევს, გიას ცხოვრებაში კი არაფერი იცვლება. იგი სულ უფრო მეტად ებმება უხეში ყოფის მოჯადოებულ წრეში, გულგრილი ხდება გარემოს, საკუთარი თავის მიმართ.

გმირის გაუცხოება ნათლად გამოიკვეთება დედასთან (მსახ. ლ. ჩხეიძე) ურთიერთობის დროს. ზ. პაპუაშვილის მიერ საინტერესოდ ამოხსნილ დიალოგებში ამოიკნობა მისი დამოკიდებულება დედის წინობრივი შეგონებებისადმი, რომელთაც დიდი ხანია დაუპარავთ ქეშმარიტი მნიშვნელობა. გიასთვის ისინი ცარიელ, გაუფასურებულ სიტყვებს წარმოადგენს და ამიტომაც მხოლოდ მოჩვენებითი ყურადღებით ისმენს მათ. დედის გულისტკივილზე: „უხედნელი ხარ, გია, უხედნელი...“ მშვილად პასუხობს; „უხედნელი ვარ, შენ რა, გახედნელი გინდა გუავდეს შვილი?“. მსახიობის ირონიული ინტონაციით წარმოთქმულ ამ

სიტყვებში გმირის ბუნების თავისებურება ვლინდება.

გარემო, რომელშიც უხედბათ არსებობა ი. სამსონაძის პიესის გმირებს, ისევე მოკლებულია მაღალ წინეობრიობას, როგორც ყოველდღიურ სინარულსა და სილამაზეს. ეს ადამიანები დიდი ხანია შეგუებიან ცხოვრების დადგენილ მოდელს და თავს პრეფერანსის ახალ-ახალი ვარიანტებით, უხამსი ხუმრობითა და ჭკობით ირობენ. მართალია, გია არსებობის გარეგნული ფორმით არ გამოირჩევა მათგან, მაგრამ იგი ერთადერთია, რომელსაც ჯერ კიდევ შერჩენია ფარული სწრაფვა პიროვნული თვითგამორკვევისკენ. ზ. პაპუაშვილი თამაშის სადა, მკაცრი მანერით, მოქმედების ლოგიკური აქცენტებით, კონტრასტული რეაქციით წარმოსახავს მის გმირში მიმდინარე სულიერ პროცესს.

... გია მშვიდი, ირონიული ღიმილით ადევნებს თვალყურს დომინოს თამაშში გართულ მერზობლებს. დედა... კინკლაობა... დომინოს ქვების მონოტონური კაკუნინ... ერთი და იგივე... ერთი და იგივე... გიას მწერა შეუმჩნეველად მოწყდება კონკრეტულ ყოფას, ირონია ინდიფერენტისში გადაიზრდება, წამიც, და რეალობა მისი აღქმის მიღმა რჩება. დახვეული, სევდიანი გამომეტყველებით უცქერის უკაცრიელ სივრცეს, თითქოს სადღაც შორს, ამ უსუსური გარემოს იქით, აბსტრაქტულ სამყაროში სურს საკუთარი იდეალის მოვლა.

გმირის შინაგან ბუნებას საბოლოოდ ანადგურებს მოულოდნელად აღმოჩენილი სიყალბე. იმსჯრევა დედის მიერ მოგონილი „მორალისა და პატიოსნების კერპი“, იცვლება გიას წარმოდგენა მამის შესახებ, რომელსაც მემკვიდრეობაში შვილისთვის დომინოში მოგებული უთო დაუტოვებია. ქრება წლების მანძილზე შეთხზული ლამაზი ლეგენდა და მისთან ერთად ქრება გიას უკანასკნელი ილუზიები.

„... მე აღარ მიყვარს ადამიანები, აღარავინ აღარ მიყვარს... შენ მამაჩემი გამოიგონე, რისთვის? მიმიფურთხებია ასეთი სიცოცხლისთვის... დავიღალე, ამდენი არაფრისგან, დავიღალე... აღარაფრის გამკეთებელი აღარ ვარ, დედა!“ დედისადმი მიმართულ ამ სიტყვებში რწმენადაკარგული, სასოწარკვეთილი ადამიანის სულის კვილი ისმის.

სპექტაკლის ფინალურ ეპიზოდებში ახალგაზრდა მსახიობის ემოციური დაცხულობა კულმინაციას აღწევს, რომლის დროსაც ახალი ძალით ამოხეთქავს მის გმირში დაგუბებული სულიერი ტკი-

ვილი. გია გაშმაგებული გადასერავს მამის საწერ მაგიდას, თითქოს ამ უხეში საქციელით სურს სამაგიეროს გადახდა, აფორიაქებული სულის დაშშვიდება. მისი კიდევ ერთი გაბრძოლება საკუთარ თავთან, არსებულ სინამდვილესთან მარცხით მთავრდება.

მსახიობის მეტყველ მიმიკაში აისახება გმირის მარტოსულობა, უმწურობა. მის მზერაში, როგორც დამსხვრეულ სარკეთში, ისე აირეკლება დაშლილი, ქაოსით მოცული სამყარო, სამყარო ცივი, უყაცრიელი, სიკეთის, ადამიანური სიბოლსა და სიყვარულისგან განძარცვული.

გ ა ს ტ რ ო ლ ე ბ ი

ლევან ხმთავარი

მოსკოვის საგასტროლო აზიშა

მართლაც რომ საოცარი დრო დადგა ჩვენი ქვეყნის ისტორიაში. გარდაქმნის ეპოქამ თავისი ხელი დაატყო კულტურული ურთიერთობების გააქტიურებას და საბჭოთა თეატრმცოდნეობაშიც მეტ-ნაკლებად ახალი ხანა დაიწყო. თუკი აქამდე თეატრმცოდნეები უცხოელი კოლეგებისაგან იმით გამოირჩეოდნენ, რომ წერდნენ, მსჯელობდნენ და კამათობდნენ სპექტაკლებზე, კოლექტივებსა თუ მსახიობებზე, რომელნიც თვალთაც არ ენახათ, ახლა ყოველივე ეს შეძლებისდაგვარად გამოსწორების გზას დაადგა.

მოსკოვის 1987-88 წლების სეზონი საკმაოდ მდიდარი გამოდგა. საგასტროლოდ ჩამოვიდა ესპანეთის ნაციონალური თეატრი, თეატრალური კოლექტივები გერმანიიდან, ბულგარეთიდან, ჩეხოსლოვაკიიდან, პოლონეთის ცნობილი თეატრი „სტუდია“ (წლების განმავლობაში ამ

თეატრს მათვეში ედგა ადოლფ შაინე, სწორედ მისმა სპექტაკლებმა — „რებელია“, „დანტე“ ამ თეატრს მსოფლიო აღიარება მოუპოვა), პეკინის ოპერის თეატრი, იაპონური თეატრი „კაბუკი“ (რომლის სპექტაკლები თბილისელმა მაყურებელმაც ნახა) და ბევრი სხვა თეატრალური დასი, რომ არაფერი ვთქვა საბალეტო, საოპერო თუ თოჯინური თეატრების გასტროლებზე. დავსძენ, რომ პოლონური თეატრების საგასტროლო მიმოხილვა ცალკე წერილის თემაა.

ამჯერად მკითხველის ყურადღებას 1988 წლის თეატრალურ აფიშაზე, კერძოდ, განვლილ ოთხ თვეზე შევაჩერებ. ეს ოთხი თვე მდიდარი რეპერტუარით გამოირჩეოდა. ჩეხოსლოვაკიამ წარმოადგინა რამდენიმე თეატრი, გასტროლებზე იმყოფებოდა სატირის თეატრი იუგოსლავიიდან, ბერძნული ქორეოგრაფია და კანადური მიმების თეატრი (ამ

ორ უქანასკნელს თბილისის მაყურებელიც გაეცნო), ფრიად მნიშვნელოვანი იყო ირლანდიის ნაციონალური თეატრის, სააბატოს თეატრის („უბბი ტეატრ“) გასტროლები — მათ წარმოადგინეს ორი სპექტაკლი ჯონ კინის „მინდორი“ და ტომ მაკ-იანტიარის „დიდი შიმშილი“. ამ ორი სპექტაკლიდან მინდა ყურადღება გავამახვილო უქანასკნელზე, რომელიც არავერბალური და რიტუალური თეატრის ესთეტიკაში იყო გადაწყვეტილი. სპექტაკლში საოცრად ერწყმოდა ერთმანეთს წარმართული და ქრისტიანული რიტუალები. მთავარი როლის შემსრულებელი ტომ სიკი კი მაგუაიერის როლში, მართლაც, რომ შესანიშნავია. იგი ამჟამად ირლანდიის თეატრის კინოსა და ტელევიზიის წამყვანი მსახიობია. სამსახიობო ხელოვნებას პედაგოგიურ მოღვაწეობასაც უთავსებს. დუბლინის „უბი ტეატრ“-ის დასი იმ თეატრში მოღვაწეობს, სადაც თავის დროზე სალიტერატურო ნაწილს განაგებდნენ ცნობილი დრამატურგები და მწერლები: ჯონ სინგი, უილიამ ბატლერ იეტსი. ამ თეატრშივე იწყებს მოღვაწეობას შონ ოკეისი, ხოლო 1911 წელს გორდონ კრეგი დგამს იეტსის პიესას „ქვიშის საათი“. თავისი დროისათვის ერთ-ერთი ცნობილი ექსპერიმენტული წარმოდგენა თეატრებში იყო გათამაშებული. დღევანდელი დასი ძლიერი პოტენციალის მქონეა, იქ არიან მსახიობები, რომელთაც უფი გროტოვსკის სტუდია აქვთ დამთავრებული. საერთოდ არავერბალური თეატრის ესთეტიკა და სპექტაკლები ცალკე საუბრის თემაა.

მოსკოვშივე გაიმართა მონოსპექტაკლების საერთაშორისო ფესტივალი. ვიდრე კონკრეტულად ამ ფესტივალის შვიდ სპექტაკლზე ვისაუბრებდე, მინდა შევესო მაისის თეატრალურ აფიშასაც და აღენიშნო, რომ მაისი, ალბათ, ყველაზე მდიდარი გახლდათ თავისი რეპერტუარით. ვნახეთ ნაუ-იორკის ჰარლემის საბა-

ლეთო დასი — ზანგური დასი, რომლის რეპერტუარშია გერშვინის „პორგი და ბესი“, ქ. ვენის მუსიკალური დასი ვებერის „კატებით“, ინდური თეატრების ფესტივალი და კიდევ ორი მნიშვნელოვანი ფაქტი — 14 მაისს მოსკოვში ჩამოვიდნენ პიტერ ბრუცი და ინგლისის ნაციონალური თეატრი პიტერ ჰოლის ხელმძღვანელობით. ამ უქანასკნელმა წარმოადგინა სამი სპექტაკლი: „შექსიონის „ციომბელინი“, „ქარიშხალი“ და ზამთრის ზღაპარი“. აღსანიშნავია აგრეთვე კიდევ ერთი ღონისძიება, რომელსაც უკვე სისტემატიურად ატარებს მოსკოვის თეატრის მოღვაწეთა კავშირი და ალბათ, ურიგო არ იქნებოდა საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირსაც მიეღო მონაწილეობა ამ ღონისძიებაში. ეს არის მსოფლიოს ცნობილი რეჟისორების სპექტაკლების ჩვენება, ეგრეთ წოდებული, ვიდრე სემინარები — ნაჩვენები იყო სვინარსკისა და გნოტოვსკის სპექტაკლები.

მონოსპექტაკლების საერთაშორისო ფესტივალი ორმაგად აღსანიშნავი ფაქტია ჩვენს თეატრალურ ცხოვრებაში. პირველი გახლდათ ის, რომ მივიღეთ საერთაშორისო ფესტივალის ჩატარების ვდება ორი საუკეთესო მონოსპექტაკლების პრობლემის გაშუქება საერთაშორისო თეატრალური პროცესების ფონზე, რაზეც მოგვიანებით ვისაუბრებ. ფესტივალში მონაწილეობდა 6 ქვეყნის 7 სპექტაკლი.

მონოსპექტაკლების ტრადიცია ჩვენს ქვეყანაში თითქმის არ არსებობს, ქართულ თეატრში უახლოეს წარსულს თუ გავიხსენებთ, ძალაუნებურად ამოტივტივდება ორი საუკეთესო მონოსპექტაკლი (სხვა შემთხვევები, ვგონებ, არა ყოფილა). რუსთაველის თეატრში „ამპერსტის მშვენება“ და კინომსახიობთა თეატრში კოკტოს ორი პიესის მიხედვით შექმნილი სპექტაკლი. ამ სპექტაკლებში ზ. კვერნახიძის და ნ. ჰანკეტაძის

ბრწყინვალე ოსტატობით ვტკბებოდით. 1988 წლის მოსკოვის მონოსპექტაკლების საერთაშორისო ფესტივალთან გამომდინარე, შეიძლება თქვას, რომ გ. ხარაბაძის სატელევიზიო ექსპერიმენტებიც არა ლიტერატურული თეატრის, არამედ მონოსპექტაკლების ქანრის ფარგლებში თავსდება, ასევე კ. მახარაძის ძიებებიც და დასაანია, რომ ამ ფესტივალში ჩვენმა რესპუბლიკამ არ მიიღო მონაწილეობა, რაზეც ჩვენს თეატრის მოღვაწეთა კავშირს, ალბათ, დაფიქრება სჭირდება.

ფესტივალა დაახლოებით ოცი დღე (21 მარტი — 11 აპრილი) გრძელდებოდა მცირე ინტერვალებით.

21 მარტს სამხატვრო თეატრის მცირე სცენაზე შევიცამ წარმოადგინა „უკანასკნელი რეპეტიცია“. იან ბერგვისტი თავად არის პიესის ავტორი, რეჟისორი და შემსრულებელიც. სპექტაკლი იწყება მაშინ, როდესაც მსურველი დარბაზისაკენ მიმავალ კბებს აუყუბა: მსახიობი ყველას ხვდება, ესალმება, ზოგს ხელსაც ართმევს. სცენა თავისუფალია: მხოლოდ ერთი დაბალი მაგიდა, მასზე ბოთლი მინერალური წყლით და ორი სავარძელი. უკან მცირე ზომის თეჯირია, მთლიანი ფონი — შავი. სპექტაკლის ავტორმა სცენაზე უნდა შექმნას ტელესტუდიის ატმოსფერო — სპექტაკლის დასაწყისის გამოიწვევა საქმოდ ძნელია. სცენაზე წამდაუწუმ დარბიან ფოტორეპორტიორები და კინოოპერატორები კამერებით. სპექტაკლის დასაწყისში, როდესაც დიქტორი (მსახიობი) დარბაზს გადაჭრის და სცენაზე მოხვდება, ტელეოპერატორების მოძრაობა, გადანაცვლება საქმოდ ინტენსიურია. შემდგომ, დროთა განმავლობაში აქა-იქ შეგვახსენებენ თავს და გვაგარძნობინებენ, რომ მზადდება ტელეგადაცემა. მსახიობს აქვს წამიერი იმპროვიზაციის უნარი სიტუაციის, მსურველის რეპლიკის მიმართ. ეს მონოსპექტაკლი ქანრობრივად პოლიტიკურ თეატრს განეკუთვნება. პუ-

ბლიცისტური მასალა აღსავსეა იუმორითა და მოსალოდნელი უბედურების შეგრძნებით. სპექტაკლის დასაწყისში იან ბერგვისტი გორბაჩოვისა და რეიგანის შეხვედრაზე საუბრობს. ტელემაყურებლებს ამცნობს, რომ ტრანსლიაცია თითქმის წითელი მოედნადან მიდის, მერე მთელ დარბაზს აძახებინებს თეატრის შენობის სახელს, რადგან გამოაცხადებს, რომ გამოთქმა მიჭირსო და დარბაზიც ხმამაღლა იმეორებს «художественный театр». დარბაზს სთხოვს ასევე რეპეტიციის დროს დაეხმაროს ოვაციებით თუ აპლოდისმენტებით. და იწყება გადაცემის რეპეტიცია, რეჟისორს თითქოს უნდა აჩვენოს მოწვეული სტუმრები, რომლებთანაც წარმოსახვით დიალოგს გაითამაშებს, შიშის, ექსტაზულიაციის, ადგილმდებარეობის ცვლილებით, რათა იქ, სტუდიაში, საიდანაც რეპეტიციას უტყერის, დაითვალს დრო, გამოთვალოს განათების განაწილება და ასე შემდეგ. ერთი საათის მერე, როდესაც იგი რეჟისორის მოთხოვნით, ხან სხედასხვა შედარებებით წარმოთქვამს ფრაზას „მოსალოდნელი ბირთვული ომი“, ხან კი შეკითხვებს ცვლის, რათა ძალიან უხერხულ მდგომარეობაში არ ჩაადგოს მოწვეული სტუმრები, პროფესორები, იურისტები, კინოს ოსტატები და ა. შ., დაღლილი ჩაესვენება ერთ-ერთ სავარძელში, მინერალურ წყალს მოსვამს — უკანასკნელი რეპეტიცია დამთავრდება, სადაცაა ჩაწერაც უნდა დაიწყოს. სპექტაკლი არ გამოირჩეოდ არც რეჟისორული ჩანაფიქრით, არც ლიტერატურული და სამსახიობო ხელოვნებით — ეგ კია, რომ თამაშში დაცული იყო მაღალი თეატრალური კულტურა და ზომიერების გრძნობა — ძლიერი რაციონალური მომენტის დომინირებით. ტექსტში არსებული კომედიური ელემენტები კი ნამდვილად არ არის სასაცილო ჩვენი საზოგადოებისა და აუდოტორი-

სათვის, რამეთუ არ მიესადაგება ჩვენი ცხოვრების სინამდვილეს.

თურქი მსახიობის მონოსპექტაკლ-მა ბევრი საინტერესო რამ დაგვანახა. სპექტაკლი თითქოს XIX საუკუნის თეატრალური ესთეტიკის მიხედვითაა დადგმული. იგი მოგვაცოცხლებს პრემიერი მსახიობისათვის დადგმულ სპექტაკლებს (გიუნტერ ფილმენის „მე — ანატოლია“, რეჟისორი იუგელ ერტენი). სპექტაკლი ევსთენის თეატრს „კენტ პლეიერს“-ს შემსრულებელი ილდოზ კენტერი, თურქი მსახიობი ქალი, რომელმაც განათლება მიიღო ანკარის კონსერვატორიაში, დაოსტატდა შეერთებულ შტატებში. სამსახიობო ოსტატობას ასწავლიდა სტამბულში, შეერთებულ შტატებსა და დი.ჯ. ბრიტანეთში. „კენტ პლეიერზი“ შეიქმნა 1959 წელს, ხოლო „კენტერ ტიეტრი“ 1968 წელს. მის მიერ განხორციელებულია 100-მდე სპექტაკლი. ილდოზ კენტერს სამჯერ აქვს მიღებული „ოქროს ფორთხალი“ კინოში ნათამაშები როლებისათვის. 1981 წელს მას თურქეთის სახელმწიფო მსახიობის წოდება მიენიჭა. სპექტაკლში „მე — ანატოლია“ ილდოზ კენტერი ორი მოქმედების განმავლობაში წარმოადგენს უამრავ გმირს — ქალებს, მამაკაცებს, მითოლოგიურ და ისტორიულ პირებს ძველი ხეობებიდან დღევანდელ თურქეთამდე.

ჩვენ წინ მსახიობი ქალი გაითავაშებს სიბილას, ანდრომასას, მიდასს და მის დალაქს, კენდაფელს, ხოჯა ნასრედინის ცოლს, აიშე რულეინს და უამრავ სხვა გმირს. მისი ოსტატობა კლასიკურ ევროპულ სკოლას მიეკუთვნება. თამაშში იგრძნობა ძლიერი განცდა. განსახიერებელი სახეები ტრავიკულისა და კომიკურის შერწყმის პრინციპზეა აგებული. მუსიკალური გაფორმება საკმაოდ ძუნწი და ზომიერია. რეჟისორი, როგორც ესთეტი, ისე ააგებს მიზანმიმართულ, სტენაზე სცენოგრაფიის ყველა დეტალი თამაშდება. მსახიობისათვის ჩამოყვებულ-

ლი ნაჭერი კი ნამდვილად პარტნიორად, მრავალ დამხმარე საშუალებად გვევლინება. მისი დახმარებით რეჟისორი თითქოს კრავს გარკვეულ სცენებს. მსახიობი ხან ეხვევა მასში, ხან იცმევს, ხან ეალერსება, ებრძვის და ყოველივე ეს ქანდაკებას სახეს ღებულობს. ერთ-ერთი სცენას დროს მსახიობი ნაჭერში გაეხვევა, ერთ დახვეულ ნაჭერს ხელში დაიჭერს და ჩვენ თვალწინ გამოიმჩრევა ღვთისმშობლის ცნობილი კომპოზიცია. სპექტაკლში თამაშდება დღევანდელი თურქეთის ტერიტორიაზე უძველესი დროიდან დღემდე მოღვაწე სხვადასხვა ერის წარმომადგენელ ქალთა სახეები. მსახიობი პირდაპირ ჩვენ თვალწინ იკეთებს გრიმს პარიკს, იცვლის ტანსაცმელს, მაგრამ ეს არც ერთი წუთით არ არღვევს თეატრალურ პირობითობას, პირიქით — დარბაზსა და სცენას შორის შუამავლად გვევლინება, მოულოდნელობის მოლოდინს წარმოშობს. მსახიობი ყოველი ნათამაშები სახის შემდეგ სცენაზე ან საფეხურებზე ტოვებს ამ სახისათვის დამახასიათებელ დეტალს და სპექტაკლის ბოლოს სცენა მოფენილია ისტორიის ნამსხვრევებით, რომლის გამეორთიანებელია ქალი, ქალთა სახეები ისტორიაში. გამეორთიანებელი კი — ეს გაშლილი, ენერგოდაცლილი, დაღლილი თურქი მსახიობი ქალი ილდოზ კენტერია, რომელმაც ერთად შერწყმულა ქალური მომხიბვლელობა და სამსახიობო პროფესიონალიზმი.

მესამე სპექტაკლი პოლონეთმა წარმოადგინა. ეს იყო სამუელ ბეკეტი „კრეპის უკანასკნელი ფირი“. ამ სპექტაკლმა დიდი ინტერესი გამოიწვია — მაყურებელს შეხვედრა ელოდა ცნობილ თადეუშ ლომნიცისთან, რომელიც ერთ-ერთი წამყვანი მსახიობია თანამედროვე პოლონური თეატრისა. 70-იან წლებში ლომნიცი პოლონეთის სახელმწიფო უმაღლესი თეატრალური სკოლის რექტორი და „ტეატრ ნა ეოლი“-ს დი-

რექტორი იყო ვარშავაში. მან განახორციელა სალიერის როლი. პ. შეფერის „ამადელუსში“, რომელიც რ. პოლანსკიმ დადგა და კრიტიკამ მას სცენის ვირტუოზი უწოდა. იგი მუშაობდა გამოჩენილ რეჟისორებთან (აკერი, სვინარსკი, ვაიდა, პოლანსკი, ტოსტონოვოვი, ლინდსეი, ანდერსენი), კინოშიც წარმატებით მოღვაწეობს. ბოლო წლებში რეჟისურაშიც სცადა ბედი და განახორციელა შექსპარის, პაზოლინის, რუჟევიჩის პიესები. კრეპის როლში მას რამდენიმე თეატრალური პრემია აქვს მიანიჭებული. სპექტაკლის რეჟისორია ანტონიო ლიბერა, რომელიც ბეკეტის შემოქმედებას ბრწყინვალე მცოდნედ ითვლება. იგი „ბეკეტის საერთაშორისო საზოგადოების“ წევრია, ავტორი თეორიული ნაშრომებისა და ბეკეტის შემოქმედებისადმი მიძღვნილი ლიტერატურულ-თეატრალური სიმპოზიუმების მონაწილე.

სცენა მთლიანად შეეფერა გადაწყვეტილი, მარჯვენა მხარეს მაგიდაა, რომლის თავზეც ნათურა ჰკიდია, მარცხენა კუთხეში კი დერეფანია, რომლის ბოლოც ჩვენს მხერასაა მოფარებული. განსაცვიფრებელია სცენოგრაფიის განლაგება, ექსპრესიული დეკორაციები, კომპოზიცია. ალბათ, ესეც განაპირობებს იმას, რომ, როცა მსახიობი გამოდის, მიჰკ გრძიმი კალიგარის მოგვაგონებს (ცნობილი ფილმიდან „კალიგარის კაბინეტი“): ჩაფსკენილი, თეთრთმიანი მოხუცი. თმა გაბურძგვნილი, ოდნავ ჩაშვებული თვალები სახის ნაკვეთებს უფრო გამოკვეთს. მოძრაობაში შინაგანი დაბნეულობა, გადაწყვეტილების ძნელად მიღების ხასიათი იკვეთება. სცენაზე მხოლოდ მაგიდის თავზე არსებული ნათურის განათებაა. კრეპი — ლომნიცი მაგიდასთან დგას, წრეს დაარტყამს, საათს დასცქერის, ჯიბეში ჩაიღებს — აქედან იწყება სცენური „ეტიუდები“ — პლასტიკური იმპროვიზაციის ფეიერვერკი, რომელიც გროტესკამდგა მიყვანილი.

მაგიდის მეორე მხარედ უკრას გამოაღებს, ხელს ჰყოფს შიგნით და საიდუმლოებით მოსილი სახით იწყებს რაღაცის ძებნას. დიდი ვაჭირებით პოულობს და ილუზიონისტის ეესტით დარაბზისაყენ შემობრუნებულს ხელში ბანანი აღმოაჩინდება. დიდი გულმოდგინებით ფეჭვნის, ნერწყვი მოსდის, თვალები უბრწყინავს, ხარბი მზერით, თვალებით შეეჭევა გაფეჭვილ ნუგბარ ხილს. ბანანი პირში მთლიანად ჩაიღებს. ისეთი შთაბეჭდილება იქმნება რომ მთლიანად ყლაპავს, მაგრამ რამდენიმე წამის შემდეგ ბანანი ისევ ხელში უჭირავს და მცირე ნაწილს ღეჭავს, თან პირს სიამოვნებით აწკლავუნებს და ძუნძულ-ძუნძულით დადის მაგიდის გარშემო. შემდეგი წრის დროს იატაკზე დაგდებული ბანანის ქერქზე ფეხი აუსრიალდება და დაეცემა. თვალები გადმოვარდნაზე აქვს, მის სახეზე ბავშვური ვაოცებაა აღბეჭდილი, ვერ აუხსენია, რა ფაქტთან აქვს საქმე. „დამნაშავე“ მის ხელში აღმოჩნდება, რომელსაც გამოცდილი მკვლევარივით ათვლიერებს, მაგრამ ვერ გადაუწყვეტია, სად გადააგდოს. ბოლოს კულისებში მოისვრის და ძუნძულს გააგრძელებს, როდესაც იმ ადგილს გაივლის, სადაც დაეცა, ეშმაკურად შემობრუნდება და კრიმინალისტივით ამოწმებს, ნამდვილად იმ ქერქის ბრალი იყო მისი დაცემა, თუ რაიმე სხვა იმალება ამ გაუგებარ მოვლენაში. ბანანი შეჭამა, კაყაფილია, მუცელზე მოისვა ხელი, მაგრამ რაღაცამ შეაწუხა, მის სახეზე იკითხება, რომ რაღაც იღეა არ ასვენებს და ისევ უჭარაში იქეჭება, დიდი ხნის ძებნის შემდეგ მის ხელში მეორე ბანანი აღმოჩნდება, გაფეჭვნის თუ არა, როგორც ბოროტმოქმედს, საკუთარ მტერს, ისე შესცქერის ქერქს. გადაგდება ვერ გადაუწყვეტია. მის ცნობიერებაში ამოტივტივდება დაცემის სცენა და შედრკება — არა, აქ ვეღარ დააგდებს. დარბაზში გადაგდება ეუხერხულება და ამ ქერქს პირდაპირ



კულისებში გადაისერის. შემდეგ ყველაფერი თავიდან იწყება. მესამე ბანანს ვეღარ პოულობს და იწყებს მუშაობას — გაუყვება გრძელ დერეფანს, საიდანაც ყუთებს შემოათრებს და კარტოთეკის მიხედვით ეძებს. ამოწმებს ნომრებს, აქეთ-იქით მიმოფანტავს და ყურს უგდებს. ამ დროს იგი აუცხოვებს თავის თავს თავის ხმისგან, რომელიც მაგნიტოფირიდან მოდის და სუბიექტურად აფასებს მას, ამავ დროს ერთი წუთით არ კარგავს ბავშვურ უშუალობას და უბრალოებას, ბოლო ფრაზაში: „არასოდეს არ მინდა თავიდან დაწყოს“ — წარმოთქმისას მის თვალბში ახალგაზრდული გრძნობა კიაფობს და მაგიდასთან ერთად სიბნელეში იძირება. მას ერთი წუთითაც არ ენანება განვლილი ცხოვრება, გრძნობს, რომ მთავარი ის განცდები და გრძნობები იყო, რომლებიც ცხოვრებისაგან მიიღო. მიუხედავად იმისა, რომ ეს ფირები, საუბრები ხშირად მეორდებოდა. ცხოვრებაში იგი ყველაფერს მაინც აკვირდებოდა, თითქოს არც გაზრდილა — ბოლომდე დარჩა ბავშვად.

პოლანდიაში წარმოადგინა ძალზე საინტერესო სპექტაკლი „ტაბლოდო“, („მორიგი კერძი“), რომლის ავტორი, რეჟისორი და შემსრულებელია ჯიმ ვან დერ ვოუდეა. როგორ შეიძლება განისაზღვროს ეს წარმოდგენა — პანტომიმა, სპექტაკლი იმპროვიზაცია, ერთი მსახიობის ფანტაზია თუ გროტესკი კაცობრიობაზე? ძნელი სათქმელია. ჯიმ ვან დერ ვოუდე განათლებით მხატვარ-დიზაინერია. 1972 წელს თავის მეგობართან ერთად იგი აარსებს თეატრალურ მუსიკალურ კომპანიას „ხალხურ ორკატერ“-ს, სადაც მოღვაწეობს როგორც მსახიობი, მომღერალი, მხატვარი და ორგანიზატორი. თეატრმა არსებობის პერიოდში გამოიმუშავა თავისი ორიგინალური სახე მუსიკალური თეატრისა. 1980 წელს მისმა ერთ-ერთმა სპექტაკლმა — საფრან-

გე-ის პრიზიკ მიიღო. 1980 წელს კომპანია იყოფა და ის ხდება ჯგუფი „დე ხორდი“-ის ლიდერი. 1983 წელს ღვამს პირველ მონოსპექტაკლს. სხვადასხვა ქვეყნებში გასტროლების შემდეგ, იგი დიდ ინტერესს იჩენს პირველყოფილ, პირველქმნილი კულტურის მიმართ. კინოშიც იწყებს მოღვაწეობას და მისი მონაწილეობით ფაღმი „ილუზიონისტი“ 1983 წელს პოლანდიაში წლის საუკეთესო ფილმად იქნა აღიარებული. 1986 წელს აარსებს საკუთარ თეატრალურ კომპანიას „უედს ფაუნდებან“-ს, რომლის პირველი სპექტაკლიც „ტაბლოდო“ ფესტივალზე იყო წარმოდგენილი.

სპექტაკლის სცენოგრაფიის აღწერა ფაქტიურად შეუძლებელია. სცენაზე უამრავი საგანია: სვეტები — წაქცეულ-გაღაზირი, პროექტორები, სკამები, მილენები, კიბეები, ჩამოშვებული ფიცრები, აკრული გაზეთების ნაჭრები, წყლის მალეები, აგურები, კარებისა და ფანჯრის ჩარჩოები და უამრავი წვრილმანი, რომლის გათამაშებასაც ცდილობს მსახიობი.

სინათლე ქრება და ისმის კარის ღრქი-ალი. ვიღაც გამოდის ფარნით ხელში, გადაკვეთს დარბაზს და ფოიეში გაუჩინარდება. ფანრის შუქი ახლა იარუსზე გამოჩნდება. პერსონაჟად ფანარი იქცევა. იგი დარბაზის სივრცეს გადაკვეთს და სცენაზე დაეშვება, მერ სცენის იატაკს მიუყვება კულისებისაკენ, კვლავ სცენისაკენ წამოვა და შუაში გაჩერდება. განათდება ეს ადგილი და პერში ფეხით გადმოკიდებული ადამიანი — თოჯინა ფარნით, კივილით სცენაზე დაეხეტება. ასეთი გამომგონებლობით იწყება ეს რთული, მრავალმეტაფორიანი სპექტაკლი, სპექტაკლი ადამიანის ცხოვრებაზე, კულტურაზე, განვითარებაზე. მასში იგრძნობა მსახიობის პიროვნების ტკივილი. ეს გროტესკი ტკივილითაა დაბადებული. ათამდე გათამაშებული ეტიუდის აღწერა, ალბათ, შეუძლებელი იქნება, რამდენიმეს კი გამოვარჩევ. და-

ლიან საინტერესოა, როგორ იყენებს მსახიობი მიკროფონს, რომლითაც ჩვენ თვალწინ ქმნის სხვადასხვა ბგერას და სხვადასხვა ასოციაციებს იწვევს. ერთ-ერთი ბრწყინვალე სცენაა მის მიერ „ყოფნა არყოფნის“ მონოლოგის პაროდია, რომელიც გადატანილია ყოფით სცენაში — „გაიხეხო კბილები თუ არა“. ხელში ჯავრისი და კბილის პასტა უჭირავს და „ყოფნა არყოფნის“ მონოლოგს რეპლიკის გარეშე პანტომიმით, ზოგადი ბგერებით აღწევს. მისი ნიღაბი არადაცთვით ჩამოჰკავს პოპესკუ გოპოს ჰომოსაპიენსს. ზოგჯერ იგი მცირე ეტიუდს ფილოსოფიურ პრობლემებსაც კი ანიჭებს. ძალიან საინტერესოა მის მიერ წარმოდგენილი ეტიუდი ადამიანის ჯვარცმულობისა და პექტობის შერწყმაზე — ფინალისაკენ იგი ასრულებს სულის სიმფონიას მეტალის ხელსაწყოებზე, მეტალისებური, ძალისმიერი ბგერები იღვრება დარბაზში. ეს თანამედროვე დაპროგრამებული, ხელოვნებისადმი გაციეებული ადამიანის სულის კივილია. პანგების მაგიერ იგი მეტალის ბგერებს, ბლარტყმის ხმებს გამოსცემს. სპექტაკლის დოკორი, როგორც მრავალწერტილი, ისე გათამაშდება რამდენიმე ფინალს. საკაცობრიო ქაოსის გადმოცემას იგი ჩვეულებრივი მოქრობებით იწვევს. უნდა, ლურსმანი დააქედოს და ისმის ხერხის ხმა, უნდა ფიცარი გახერხოს და ისმის დარტყმის ხმა, იგი იზწვება — ვეღარ გაუგია, რა გააკეთოს, რა საქციელს რა ჩვეული ხმა უნდა დაედოს. ბოლოს ყველა ხმა ერთდროულად შემოდის, ადამიანი კი ქანცაფყვეტილი და ხელებჩამოშვებული დგას და უაზროდ ცდილობს შეაჩეროს სივრცეში მჭროლავი ხმაურის გამომხატველი ბგერები. სცენიდან გარბის, შემოდის კლტონიკმული, თავზე „მუზარადი“ ახურავს და რაღაც უტყაურ ხმაურს უსმენს. ამ ხმაურში მალდიდან ბოთლი ვარდება, რომელიც მის თავზე სკდება და ისიც უსუ-

ლოდ ეცემა. მსახიობი ვერტურობს და ფლობს სხეულს, ხმას, მისთვის არ არის ძნელი განასახიეროს სუნი, ხმაური, მთელი მოვლენა. დანატაზიაში იგი, როგორც მხატვარი, ისე ქმნის აბსტრაქციას რომელიც ცხოვრებისეული ყოფის სიმბოლურ მოვლენად იქცევა.

შემდეგი სპექტაკლი ლენინგრადში წარმოადგინა. ვიქტორ ხარიტონოვის „თეატრი ექსპერიმენტი“ — სპექტაკლი „ბალაგანი“. ავტორი და შემსრულებელი თავად გახლავთ. ამ სპექტაკლის ირგვლივ გაჩნდა აზრი, რომ იგი არ განეკუთვნება მონოსპექტაკლებს.

რუმინეთში წარმოადგინა დინა კოჩას „ანა-ლია“, რეჟისორია დომინიკ დუმბინსკი. ეს სპექტაკლი კი ნამდვილად არ არის მონოსპექტაკლი, იგი დუეტიია, რადგანაც მთელი სპექტაკლი ორი მსახიობი ქალის კითხვაზეა აგებული. დინა კოჩა ამ სპექტაკლში მასურბლის წინაშე მთავარი როლის შემსრულებლადაც წარსდგა.

ეს დინა კოჩას საუკეთესო პიესა გახლავთ. მოქმედება ვითარდება რთულს დრამატულ კონფლიქტზე ორ დას შორის. ანა — ქარხნის დირექტორი, ლია — ყურნალისტ-რეპორტიორი. სპექტაკლის დაწყებიდანვე ანა-დინა კოჩა უკვე სცენაზეა, იგი შთაგონებული უსმენს იტალიური ოპერის ჩანაწერს. ოთახი ნახევარზე თეთრი ქსოვილითაა გადატხრული, სცენაზე უამრავი ნივთია, მთ შორის წყვილი მანეკენი საქორწილო ტანსაცმელში. დის შემოსვლისთანავე იწყება მათი ცხარე კამათი. მსახიობები დიდ ენერჯიას ხარჯავენ. სცენაზე ერთ-მანეთს ცვლის სიყვარული და სიძულვილი. ჩვენ თვალწინ გაივლებს მთელი მათი ცხოვრება, პირადული ტრაგედია, გამარჯვებებით. ხშირად საწარმოო თემაც შემოიჭრება. მსახიობების თამაში ამ ტემპო-რიტმის ცვლაზეა აგებული. ბოლოს ირყევია, რომ უმცროსი და ლია ანასთან მოვიდა იმიტომ, რომ დახმარე-



ბოლა ამ მიმე ღამის გათენებაში, რადგან ანას ქალიშვილი კატასტროფაში მოყვა და საავადმყოფოშია, რაც დედამისმა არ იცოდა. ამ ამბავს იგი უკვე მომზადებული ხვდება, თანაც ქალიშვილიც გადაარჩება. მის პიროვნებაში მრავალი ფასეულობა გადაფასებას განიცდის. ფინალური სცენის დროს ორი მსახიობი ერთმანეთთან ზურგით დგებიან, ერთმანეთს ეყრდნობიან. გარეთ უკვე თენდება, ისმის ჩიტების ვალობა, ამ დროს გაისმის სიმფონიური მუსიკის დასკვნითი ნაწილი — ეს კულმინაციური წერტილია. ორივე და სივრცეს გასცქერის ბედნიერი მომავლის იმედითა და უკეთესი ცხოვრებისადმი რწმენით.

აქ მინდა თემას ოდნავ გადავუხვიო და რამდენიმე მოსაზრება მოგახსენოთ; ახლა ხშირად კამათობენ კრიტიკაში სოციალისტური რეალიზმის თაობაზე, არსებობს თუ არა ასეთი მიმდინარეობა და რამდენად მიზანშეწონილია იგი, ხომ არა ჰგავს ეს უფრო ცრუ რეალობას ან ფსევდორეალობას? ჩვენ ამ კამათში ჭერჭერობით ვერ მივიღებთ მონაწილეობას, მაგრამ ერთს ვიტყვი, თუკი სოციალისტური რეალიზმი არსებობს, ეს სპექტაკლი ამ მიმდინარეობის ერთ-ერთი კლასიკური მაგალითია. მართალია, მსახიობები უზარმაზარ ენერჯიას ხარჯავენ, დიდი განცდით თამაშობენ, კონფლიქტი მათ შორის მაქსიმალურად დაძაბულია, აღმოჩნდება, რომ ეს კონფლიქტი სიცრუეა, აღვილი ჰქონდა მხოლოდ გაუგებრობას.

ფესტივალის ბოლო სპექტაკლი, მართლაც რომ დამაგვირგვინებელი აღმოჩნდა. ვერ ვიტყვი, რომ სპექტაკლი გამოირჩეოდა მოულოდნელი სცენოგრაფიით, ან რაიმე ახლებური რეჟისორული გადაწყვეტით. მას ახასიათებდა მძალადი სადადგმო კულტურა, მაგრამ განსაკვივრებელი იყო სამსახიობო ოსტატობა. სცენაზე იდგა ოსტატი და კორიფე. ეს იყო საფრანგეთის მიერ წარმოდგენი-

ლი პერმან ბროხის ნაწარმოების მიმართული დადგმული სპექტაკლი „მოახლეცერილინას ნამბობი“ — ესაა მოროს შესრულებით. სპექტაკლის რეჟისორია კლაუს მიქაელ გრიუბერი. იგი ხუთი წლის განმავლობაში მუშაობდა ჯორჯო სტრეღერთან მილანის „პიკოლო თეატრში“. ესაა მოროს წარმოდგენა, ალბათ, საჭირო არ არის, უბრალოდ შევახსენებთ, რომ პარიზის კონსერვატორიის დამთავრების შემდეგ, 1947 წლიდან ეს ვილარის დასში მუშაობდა, ხოლო 1948-1952 წ. წ. კი „კომედი ფრანსეზა“-ში, ისეთ ცნობილ რეჟისორებთან, როგორებიც არიან: პ. ბრუტი, მ. ანტონიონი, ფ. ტრიუფო, ლ. ბენუელი, რ. ფასბინდერი.

სცენოგრაფია ძალზედ ზომიერია, სიღრმეში აშლილი საწოლია, ჩამოწეული სამკუთხედი ჭერი, ფანჯარა, იატაკე ფარდაგი, კუთხეში ტახტი, შუაში — მაგიდა, სკამი, მაგიდაზე ყვავილები და ხილია. თითქოს ყველა საგანი დეფორმირებული, წაგრილებულია კუთხისაკენ, რათა დისპარმონია შეიქმნას სივრცეში. საწოლი წითელ და თეთრ ფერებშია გადაწყვეტილი, კუთხეში კარა, საიდანაც მოქმედება დაიწყო. სპექტაკლში ესაა მოროსთან ერთად მამაკაცი მონაწილეობს — პეტერ ბონე, რომლის არსებობაც სცენაზე ფორმალურია. მას სულ სამი-ოთხი რეპლიკა აქვს, იგი მსმენელი, ოთახში მყოფი და მხოლოდ მსმენელი ცერელინას ამბისა. ისე, რომ სპექტაკლი მონოსპექტაკლის ჩარჩოებიდან არ გამოდის — მთელ მოქმედებას ცერელინა — ესაა მორო წარმართავს და მისი პარტნიორიც საგნის ფუნქციას ასრულებს.

ესაა მორო ერთობ რთულ დრამატულ ამბავს გადმოსცემს. დიდი ხნის წინათ მომხდარს — ამბის ტრაგიზმი გარკვეული დროის შემდეგ თვით პიროვნებაშია გადაფასებული და ოდნავ გაუცხოებულად კი. ერთადერთი, რაც გმირს ყრუან-

ტელს გვრის, ეს არის იმის გახსენება, თუ როგორ შეეხო პირველად მკერდზე მისთვის საყვარელი ადამიანი. ალბათ, ამიტომაც იყო თავიდანვე არჩეული თხრობის ასეთი ზომიერა ხერხი, სადაც არც ერთი ემოციური იმპულსი არ არის გაპარული, სადაც არც ერთი ექსტი არ არის კონტროლის გარეშე. შეიძლება ვინმემ თქვას, რომ ეს ძლიერ რაციონალურია, მაგრამ მოცემული პირობები ამართლებს გათამაშებულ სიტუაციას. გმირი არ უნდა დაიბადოს, ეს ისტორიის, პირადად ცხოვრების რეტროსპექტივაა და აქ არ ვხვდებით იმ ხერხს, როდესაც რეჟისორი მსახიობისაგან ემოციების გაცოცხლებას მოითხოვს და მსახიობი იწყებს თამაშს თავისი მონათხრობისა, ენა მოროს მიერ ამბის აღდგენა ხდება სიტყვით და არც ერთი წუთით არ იფიქრებს არსებულ რეალობას, ამიტომაც მის თხრობას მუდამ ახლავს წვრილმანი დეტალები. იგი გულმოდგინედ წმენდს მტვერს, ასწორებს საწოლს, ნივთებს, ბანქოს ქალაღს, მაგიდაზე საფერფლეს, ყვავილებს, მერე იწყებს ვაშლის გათლას. ყველაფერს ამას თან სდევს ემოციური დატვირთვა, უბედური სიყვარულის ისტორია, უმადური, დრამატული, მაგრამ ბანალური და არც სენტიმენტალური. ვაშლის გათლას მისი დაჭრა და თევზზე კობტად გაწყობა მოჰყვება და ხედები, რომ ადამიანი უნდა ცხოვრობდეს თავისი დღეიდანდღე, რეალური ცხოვრებით და არა ილუზიებით. მისი ნაუბარი კი ჩვენს ასოციაციებზე მოქმედებს, ყოველი ჩვენგანი ვთამაშობთ მონათხრობის გმირებს გონებაში და ჩვენ-

ჩვენი ვერსიით ვმორდებით საათნაევირის შემდეგ ენა მოროს.

ცერელინა კი ბოდიშს იხდის თავის ბატონთან და ეუბნება, თქვენ ყველაფერი წინა გაქეთო. ენა მოროს ეს სპექტაკლი ერთი ადამიანის ბიოგრაფიის გამხელაა. ეს ცხოვრებნა ადამიანისა, რომელსაც ვერავენ ამჩნევდა და ხედავდა, თავად კი არაფერი გამოეპარებოდა. ოსტატობა, რომელსაც სცენაზე ავლენს ენა მორო, მართლაც, რომ შესაშური. წვრილმანი დეტალებით, მცირე ნიუანსებით, ხმის მცირე ვარიაციებით და ინტენსიურობით ქმნის სახეს თავისი გმირისა და იმ ადამიანებისა, რომლებიც მის გარშემო ცხოვრობდნენ.

რამდენიმე კვირის შემდეგ ცნობილი გახდა, რომ ენა მოროს ამ როლისათვის მიენიჭა პრემია ქალის როლის საუკეთესო შესრულებისათვის.

დამთავრდა ფესტივალი, რომელმაც დაგვანახა უცხოური თეატრის ბევრი საინტერესო მხარე, მისი მრავალსახეობა და მრავალფეროვნება. გვერდგვერდ არსებობენ ულტრათანამედროვე და კლასიკური ხერხები და ყოველივე ეს ერთად თანამედროვე თეატრალურ პროცესს ქმნის, სამწუხაროა, მხოლოდ რომ ამ ფესტივალის სპექტაკლებმა თბილისის თეატრალური აფიშა გვერდით მოიტოვეს. მომავლის იმედი გვაქვს, რომ ჩვენი თეატრის მოღვაწეთა კავშირი ყველაფერს იღონებს, რათა მომავალ თეატრალურ სეზონში თბილისის თეატრალური აფიშაც მრავალფეროვანი და საინტერესო გახდეს.



როცა გართობა მაღალესთეტიკურია

ამერიკული მიუზიკლი ჩვენთან მოგვიანებით მოვიდა.

ვიდრე თეატრები ახალი უანრის ასათვისებლად კლავირებს. პარტიტურებს ეძიებდნენ, მასზე ცხარე კამათი მიმდინარეობდა.

ამასობაში კი მიუზიკლმა ელვის სისწრაფით დაიპყრო მსმენელი მაყურებლის გული.

გერშვინის და როჯერსის, ლოუს და პორტერის, ბერნსტაინის და ბოკის, ლის, გერმანის მელოდები და რიტმები დამკვიდრდა ჩვენს ყოფაში.

და აი, ახლახან საქართველოს ფილარმონიის დიდი დარბაზის სცენაზე ქართველი მაყურებელი შეხვდა ბროდვეულ შოუს.

მაღალესთეტიკური და პეწიანი, განთავისუფლებული ყოველგვარი კანონიკური ფორმებისაგან და შინაგანად შეკრული — ასეთია სპექტაკლი „სოფისტიკეტილი ლედიზ“ („ელეგანტური ქალბატონები“) დიუკ ელინგტონის მუსიკაზე.

წარმოდგენას „სოფისტიკეტილი ლედიზ“ დიუკ ელინგტონის თავისებური შემოქმედებითი პორტრეტი შეიძლება ვუწოდოთ. მასში ნამდვილი ელინგტონია — სიხარულით აღსავსე, ადგუნებული, მხურვალე, რომელიც განადიდებს თავისი ხალხის ხელოვნებას, მის გენიას, მის

ვოკალურ და ქორეოგრაფიულ ტრადიციებს. იგი მუსიკოსია, რომელსაც ეღვარდ კენედიმ გენიოსი უწოდა, ხოლო პრეზიდენტმა ნიქსონმა თავისუფლების მედლით დააჯილდოვა, მას წილად ხვდა პატივი თავისი სუბტილ „პარლემი“ ნიუ-იორკის მეტროპოლიტენ ოპერის სცენაზე გამოსულიყო.

კომედიური და დრამატული, ლირიკული ყოფითი სცენები, აღსავსე დინამიურობით, ცეცხლით, გამაღებით ენაცვლებიან ერთმანეთს. ზოგან აშკარად ეკვეთება სიუჟეტური ხაზი, ზოგი ჩანახატია, ზოგი — პორტრეტი, სხვაგან კი ძლივს შეიმჩნევა წუთიერი განწყობილება. ამ პატარა სცენებს მთლიან, დახვეწილ ფორმაში აერთიანებს სპექტაკლის მთავარი, წამყვანი ლეიტთემა — მის ცენტრში არიან ელეგანტური ქალბატონები და მათი მხურვალე თაყვანისმცემლები, რომლებიც ყველაზე დიდ სამიჯნურო მარცხსაც კი მსუბუქი, იმედის მომცემი ღიმილით ხვდებიან, მიჰყავთ რა ეს ლეიტთემა კულმინაციამდე. ბროდვეის სპექტაკლის ვარსკვლავები დონა ვუდი და შინტონ ბატლი განაზოგადებენ მთელი წარმოდგენის იდეას. მიუკარებელი, ამაყი, თეთრ, ქათქათა სამოსში ჩაფლული ქალბატონი (დონა ვუდი), უმოძრაოდ დგას სცენის შუაგულში, მისი ტრფიალი



კი შავი ჰინტონ ბატლი ამოდ აწონებს მას თავს. და როდესაც მისი კერპი დუმილით სტოვებს სცენას, თითქოს ჰაერში გაუჩინარდოდ, მამაკაცს ისღა დარჩენია, რომ ირონიულად ჩაიცინოს. ეს თვითირონიაა გათამაშებული ორკესტრის ფონზე, ეპიზოდი, რომელშიც მსახიობები არც მღერიან და არც ცეკვავენ, აღსავსეა შინაგანი დინამიურობით, სხარტი უოფითი შტრიხებით.

მათთან ერთად ცხოვრების სიხარულს, ადამიანის არსებობის დღესასწაულს განადიდებენ გრეგ ბიორდუი, გეილ სამუელსი, კლიფ აზბერი, მერი და არსი. დიდებულია მსახიობების პლასტიკა (ქორეოგრაფი კლაუდია აზბერი), საშემსრულებლო ტექნიკა ღრმად ეროვნულია, და ამიტომაც ესოდენ თვითმყოფალია ვოკალური ინტონირება, სასიმღერო მანერა. ყოველივე ეს მტკიცედ ზის მათში — ისინი მზად არიან დაუღალავად, მთელი დამე იცეკვონ, იმღერონ. მით უფრო, როდესაც ასე მსუბუქად, უშუალოდ

გრძნობენ თავს გ. ალექსი-მცხეთელის მიერ გემოვნებით შესრულებულ დეკორაციებს შორის (ი. კუპერის ესკიზების მიხედვით), ბრწყინვალედ გამოიყურებიან ვ. ჯაიცივის კოსტიუმებში, რომლებიც, მათ ხელს უწყობს სცენური სახეების გახსნაში.

სპექტაკლს „სოფისტიკეტილ ლედის“-ის ავტორებმა მას მიუზიკლი უწოდეს. ვფიქრობ, თავისი უანრული თვისებებით ის არ არის მიუზიკლი, თუმცა, მოინახება მასთან შეხების წერტილები. ვერ შევხდებით აქ ვერც დიდ ლიტერატურას, რომლის საფუძველზეა შექმნილი მიუზიკლების საუკეთესო ნიმუშები, ვერც მძაფრ დრამატურგიას, ან კიდევ დიალოგების მაღალ ხელოვნებას.

ამ სპექტაკლის ყველა კომპონენტი ხომ — კოსტიუმები, საშემსრულებლო მანერა, ქორეოგრაფია, ფერის გამა, ბგერათა სტიქია, ბრწყინვალე სანახაობით შოუს ქმნის.



ოსტატი და მისი საქმი უზგირდთა თვალთ

(კინომსახრობთა თეატრის ზოგიერთი თაჰინსაჰურმანი)

კინომსახრობთა თეატრის მოღვაწეობა საყოველთაოდაა აღიარებულა. მას კარგად იცნობენ არა მარტო ჩვენთან, საზღვარგარეთაც. რამდენი ახლად შექმნილ თეატრის ბედი ვიცით, წლების მანძილზე წვალებით რომ ინარჩუნებს თავის თავს. ამ თეატრმა კი, რომელსაც აღრე „თეატრალური სახელოსნო“ ეწოდებოდა, მყარად მოიპოვა თავისი რეპუტაცია და მაყურებელა. შევეცადოთ, გავერკვეთ თეატრის წარმატების საიდუმლოებაში. ამ თეატრის მსახიობებთან, მის ხელმძღვანელთან მ. თუმანიშვილთან საუბარი იმ მიზნით წამოვიწყეთ, რომ იქნებ, ნაწილობრივ მაინც ჩაეწვდეთ თეატრის წარმატების საიდუმლოს.

დავიწყეთ მოქალაქეობრიობის საკითხით. საყოველთაოდ ცნობილია: თუ პიესა და სპექტაკლი თანამედროვე არ არის თავისი პრობლემატიკით, თუ სატიკივართ დროს არ ეხმარება, ამდღევებელი არ იქნება მაყურებლისათვის, ამიტომ, პირველი კითხვათ თეატრის ხელმძღვანელს მ. თუმანიშვილს მივმართეთ.

— საზოგადოებრივ პრობლემებზე მსჯელობენ ხელოვნების მოღვაწენი, მეცნიერება. უამრავი პრობლემაა გადასატრელი. თქვენ რომელი მიგანჩიათ პირველი რიგის საკითხად?

მიხედ თუმანიშვილი: საზოგადოებას პრობლემა არ გამოეუვა. სპექტაკლების დადგმა კი სასურველია ყველა მათგანთან კავშირში, ვინაიდან, სპექტაკლმა, თუ კარგი გამოივიდა, შეიძლება ჩააფიქროს მნახველი — და ეს არის სწორედ ის, რასაც აღამიანზე ხელოვნების შემოქმედება ეწოდება.

საერთოდ, უნდა ითქვას, რომ ისეთი სპექტაკლის მომხრე ვარ, რომელიც პატარა უფლისწულის ვარსკვლავს არ დაგიკარგავს...

თქვენ გაინტერესებთ, დღეს რომელი პრობლემა მალელებს. გუშინდელ ამბავს მოგიყვებით: ტელევიზორს უყურებდი, მიმდინარეობდა გადაცემა „დედის სკოლა“, შეექვსე კლასიელს ჰკითხეს, რა აღელებს მას და თუ აქვს იდეალი. პასუხი: „მე იდეალები არა მაქვს!“... ჩენი ტკივილია, რომ ამ პატარას, მოზარდს იდეალი არ გააჩნია. ამაზე დაფიქრება აუცილებელია. დღეს იმაზეც ვფიქრობ, რომ დედამიწა, რომელსაც ველოლიავებით, ისეთი დასაყრდენი აღარ არის, როგორც ჩვენ გვეგონა. ყოველ წუთში შეიძლება გამოგვეცალოს ხელადა, მთლიანად ამოიუღიტოს კაცობრიობა... ვფიქრობ ჩემს შვილებზე, შვილიშვილებზე. ცხოვრების ძირითადი გზა გავლილი მაქვს. მთავარია, ახალგაზრდობა რომ მოდის, იმისთვის გავხალოთ დედამიწა ისევე უსაფრთხო და მშვენიერი, როგორც აღრე ჩვენთვის იყო... გარდა ამისა, ამ ბოლო დროს, ყურადღების ცენტრში აღმოჩნდა აქტიური, თამამად მოლაპარაკე აღამიანი. ეს ძალიან კარგია, მაგრამ ერთი საშიშროება არსებობს — ტრიბუნა ხელში არ ჩაიგდონ დემაგოგებმა, რომელთაც არაფერი სწამთ, აქტიურ ძალად კი ითვლებიან. დღესდღეობით აღამიანი, რომელიც წესიერად, წყნარად, პატიოსნად ასრულებს თავის მოვალეობას, შეიძლება დაიჩრდილოს. ალბათ, ამაზეც საჭიროა დაფიქრება.

— ყველა ზემოთ ჩამოთვლილი და ალბათ, არ ჩამოთვლილი საზოგადოებრივი საკითხი თქვენი თეატრის რეპერტუარის შერჩევის ერთ-ერთი ნიშანიც არის, მაგრამ თქვენი თეატრი პროგრამული თეატრია და ვარდა ამისა, რეპერტუარის შერჩევის, ალბათ, კიდევ სხვა კრიტერიუმებიც გავაჩნიათ.

მ. თ. — ჩვენი მთავარი მიზანი ახალგაზრდა კინომსახიობთა კოლექტივის აღზრდაა. არა ერთი და ორი მსახიობის, არამედ მთელი კოლექტივის, ანსამბლის შექმნა სცენაზე, კოლექტივისა, რომელიც მხატვრულ სახეთა შექმნის საშუალებით შეძლებს საზოგადოებრივ პრობლემებზე მსჯელობას. პოლიტიკური თეატრის მოწინააღმდეგე არა ვარ, თუმცა, ჩემთვის მთავარია ჭერ იყოს ხელოვნება — უნარი მხატვრული სინამდვილის შექმნისა, და შემდეგ პოლიტიკურ საკითხებზე მსჯელობა.

თეატრის ხელმძღვანელმა მ. თუმანიშვილმა, როგორც დავანახეთ, აღნიშნა: „ჩვენი მთავარი მიზანია მსახიობთა კოლექტივის აღზრდა. არა ერთი და ორი მსახიობის, არამედ მთელი კოლექტივის“. ამის გამოხატულებაა ის, თუ კინომსახიობთა თეატრის მსახიობებმა ფაქტიურად რა გააკეთეს თეატრში მოსვლის დღიდან დღემდე, რაზე მუშაობენ ამჟერად, როგორ მსჯელობენ საერთოდ ხელოვნებაზე და კონკრეტულად იმაზე, თუ რა მასცა კინომსახიობთა თეატრშია მათ და თავად მ. თუმანიშვილმა. ყველა ამ საკითხზე სასაუბროდ თეატრის სხვადასხვა თაობის მსახიობები მოვიწვიეთ: ზ. ყიფშიძე, ნ. ჭანკვეტაძე, რ. იოსელიანი, რ. ბოლქვაძე. მკითხველი კარგად იცნობს ყოველ მათგანს.

— როგორ აღიქვამდით საკუთარ ინდივიდუალობას თავიდან, სახელოსნოში მოსვლამდე?

ნიელი ჭანკვეტაძე: თავიდან და ახლაც, დღემდეც მაქვს შერბნება, თითქოს ინსტიტუტში ვსწავლობ და ისევ მოწაფე ვარ. როცა მეუბნებიან, უკვე რაღაც გააკეთეო, ვღიზიანდები. ვფიქრობ, რომ ყველაფერი წინ მაქვს და ჭერჭერობით ვარ ჭარისკაცი, რომელიც კეთილსინდისიერად ასრულებს დავალებას.

ინსტიტუტში სწავლისას ჭიუტი ვიყავი. მსახიობისათვის კი სიჭიუტე დამღუპველია. ძალიან შებოკილად ვგრძნობდი თავს მუშაობის დროს, რეპეტიციაზე. ახლა კი უკვე ვიცი, რაც დღეს არ გამომივა, ხვალ გავაკეთებ. ვფიქრობ, მსახიობს დამარცხების შიში არ უნდა ჰქონდეს.

აღრე უფრო სუსტი ხმა მქონდა, არ ესმოდათ დარბაზში. როგორც ჩანს, სწორად ვერ ვმართავდი. ახლა, ვფიქრობ, უკეთესი მდგომარეობა მაქვს, თუნცა ხმასა და მეტყველებაზე მუშაობა ისევ მჭირდება.

არაპალასტიკური ვიყავი, ხისტი. ვერ ვფლობდი საკუთარ სხეულს: ფეხები ცალკე გამიბოდა, ხელები—ცალკე. მაგალითად, სკამზე დაჯდომისას ყურადღებას არ ვაქცევდი იყო თუ არა მოძრაობა ესთეტური. დღეს უკვე ვარჯიშის, ბატონი მიხეილის თვალყურის შედეგად, ვფიქრობ, მოძრაობა უფრო დახვეწილი მაქვს. ფსიქოლოგიური უესტის მნიშვნელობა არ მესმოდა, არ მესმოდა, რომ სცენაზე ჩხუბის დროს ხელების გაუცნობიერებელი მოძრაობა არ შეიძლება — უესტი ნამდვილთან ერთად სახიერიც უნდა იყოს. ყველაფერ ამას ახლა ვაქცევ ყურადღებას და ისიც რეპეტიციაზე ან ვარჯიშის დროს, სპექტაკლში კი ვივიწყებ.

მუსიკალური სმენის მხრივ თავს არ ვუჩიოდი.

ტემპერამენტის თვალსაზრისით, ალბათ, ქოლერიკი ვარ სანგვინიკთან შერწყმული.

— თუ შეგიძლიათ ჩამოაყალიბოთ, თავი მოუყაროთ ყველაფერ იმას, რასაც თეატრის ხელმძღვანელი გაძლევთ?

ნ. შ. — დღეს თუ რაიმეს წარმოვადგენ, ეს მთლიანად ბ-ნი მიხეილის დამსახურებაა. ჩემი ხელობა, საქმისადმი სიყვარული მან მასწავლა. ვერსად გავქექვევი მის მაგალითს. იგი შეუყვარებულა თავის პროფესიას. მისთვის ამ საქმის გარდა, არაფერი არსებობს. მართო დიდი რეჟისორი კი არა, აღმზრდელია, ოსტატია და ზრდის თავის შეგირდებს. ამიტომ მაქვს დღემდე იმის შეგრძნება, რომ ფრთის ქვეშ ვარ შეფარებული და დღემდე მგონია თეატრობანას ვთამაშობ. მსახიობი კი არა, ბ-ნი მიხეილის შეგირდი ვარ, რომელმაც პატარა თეატრი გამოიგონა ჩემთვის და ჩემისთანებისთვის და აქ გვასწავლის, როგორ უნდა იცხოვრო თეატრში, როგორ უნდა შექმნა როლი.

— კინოსახიობის თეატრის აღმოსაფერო თუ გაძლევთ რაიმეს?

ნ. შ. — რა თქმა უნდა! სხვა თეატრში, ალბათ, მე ვერაფერს გავაკეთებდი. იმიტომ, რომ ჩვენ ყველანი თითქმის ერთი აღაშინის აღზრდილები ვართ. არიან კ-ნი ლილი იოსელიანის აღზრდილებიც, მაგრამ ბატონი მიხეილი და ქალბატონი ლილი ერთი რწმენისანი არიან. ამას გარდა, ლ. იოსელიანის მოწაფეები თითქმის ათი წელია მ. თუმანიშვილთან მუშაობენ და უკვე ყველას ერთნაირად გვემის თეატრი, ჩვენი საქმე, მოთხოვნები მსახიობებისადმი და მრავალი სხვა რამ. ასე რომ, ჩვენ საერთო ენა და რწმენა გვაქვს. თანამოაზრენი ვართ. ჩვენს თეატრს ჰყავს ახალგაზრდა რეჟისორები, კოსტუმირები და მუშები. ახალგაზრდები მოდიან იმისათვის, რომ იყვნენ ჩვენთან, ჩვენს თეატრში. ზოგიერთი შეიძლება სტაჟის გამო, მერე კი რჩება, ზოგჯერ სამუდამოდაც. ალბათ, ყოველივე ამას სწორედ თეატრის აღმოსაფერო განაპირობებს.

როგორც ჩანს, თეატრში ისეთი შემოქმედებითი აღმოსაფეროა, რომელიც არა-შემოქმედებითი ფიქრისკენ, აზრისკენ ნაკლებად გიბიძგებს.

ნ. შ. — რა თქმა უნდა, ამას ყველაფერს ქმნის მ. თუმანიშვილი, სწორედ ამიტომ ვამბობ, რომ დღემდე მისი შეგირდის შეგრძნება მაქვს. ამას ძალიან დიდი მნიშვნელობა აქვს. როგორც ვთქვი, ჩვენ ერთ ენაზე მოლაპარაკენი ვართ. როცა ბატონი მიხეილი რაღაცას ამბობს, ნახევარი სიტყვითაც გვემის მისი...

მართლა, ჩვენთან ნამდვილი შემოქმედებითი აღმოსაფეროა. თეატრში ისე არ დავდივართ, როგორც სამსახურში, ხელფასის გამო, არადა, არც გვაქვს მაღალი ხელფასი. მივიღივართ იმიტომ, რომ იქ არის ბატონი მიხეილი და ერთად უოფნა გვინდა. როგორც კი მას გაუქრება ჩვენთან უოფნის სურვილი, თეატრი დაინგრევა. ვიღაც ივლის, ხელფასს აიღებს, მაგრამ არ იქნება ის, რისთვისაც დღეს მივიღივართ.

როგორც ვხედავთ, ნ. ჭანკვეტაძე გულახდილად გვესაუბრა ყველა იმ საკითხზე, რომელიც წამოიჭრა მასთან საუბარში. ალბათ, ზოგიერთისთვის წარმოუდგენელი გულახდილობით ახადა ფარდა საკუთარ ნაკლოვანებებს; მაგრამ ფიქრობ, სწორედ ეს არის მისი ძლიერების დასტური. მას არ ეშინია, არ ერიდება ამ ნაკლოვანებისა, ვინაიდან მიაჩნია, რომ სწორედ საკუთარი შესაძლებლობების რეალური, ობიექტური შეფასებიდან იწყება შემოქმედებითი ზრდის პროცესი და სწორედ ამისკენ მიისწრაფვის მსახიობი.

აღსანიშნავია, რომ საკუთარი თავისადმი ასეთი დამოკიდებულება მხოლოდ ნინელი ჭანკვეტაძისათვის არ არის დამახასიათებელი. იგი კინოსახიობის თეატრის სხვა ახალგაზრდებისთვისაც ბუნებრივია. გავესაუბროთ ზ. ყიფშიძეს:

— როგორ ხედავთ საკუთარ ინდივიდუალობას?

ზ. შ.— ძალიან არ მომწონს ჩემი ხმა, რაღაცნაირი, გაბზარული ხმა მაქვს, ციკვა ბავშვობიდან მეხერხებოდა. მუსიკალური სმენა განუვითარებელი მაქვს, თუმცა ქ-ნი გიჟული დარახველიძე მეუბნება — სმენა გაქვს, მხოლოდ უნდა იმღეროო. მე კი მხოლოდ მაშინ ვმღერი, თუ ბანის გვერდით ვზივარ, თუმცა, დარწმუნებული ვარ, ფილმში ან სპექტაკლში თუ დამპირდა, ვიმღერებ. ტემპერამენტის მხრივ ქოლერიკი ვარ, ხშირად ვლიზიანდები, როცა უსაფუძვლოდ ღრიალებენ სცენაზე. ალბათ, მსახიობმა უნდა იცოდეს, როგორ გამოიყენოს ტემპერამენტი სცენაზე.

რაც შეეხება ჩემს პიროვნულ დამოკიდებულებას პროფესიისადმი, ამ თეატრში მოსვლამდე ქარავით აქეთ-იქით ვეღებოდი. თუმცა, საინტერესო ეპიზოდებიც მქონდა ცხოვრებაში.

— ყველაფერს რომ თავისი სახელი დავარქვათ, რა მოგკათ მიხეილ თუმანიშვილმა?

ზ. შ. — მთავარი — ჩემი პროფესიის მნიშვნელობის გაგება.

— როლზე მუშაობა ვინ ვასწავლათ?

ზ. შ. — თუმანიშვილმა. თუ რაიმე ვიცი, ეს მისი დამსახურებაა. თუმცა, არ შემიძლია ბოლომდე ვთქვა, რომ როლზე მუშაობა ვიცი, მაგრამ ყოველ შემთხვევაში ისე, „შიშვლად“ არ ვგრძნობ თავს, როგორც მასთან მუშაობამდე.

— „სახელსოს“, ახლა უკვე კინოსახიობის თეატრის ატმოსფეროში რა მოგეცათ?

ზ. შ. — ბედნიერებაა, როცა დამთავრებ ინსტიტუტს და მოხვდები ერთმორწმუნეთა ჯგუფში, რომელთაც შექმნის თეატრი. თავიდან ეს ერთუნიაში იყო, მაშინ არაფრის არ მეშინოდა, ისეთი განწყობა მქონდა, რომ ყველაფერს გავაკეთებდი. ჩემთან ერთად სხვებიც იყვნენ, საოცრად ანთებულნი სამუშაოდ. თუმცა, საზოგადოდ ამბობენ, თეატრი 10 წელი არსებობს, შემდეგ კი უზრუნველი ცხოვრება და წარმატებებით ტკბობა იწყებაო. ძალიან არ მინდა, რომ ჩვენს თეატრში დაიკარგოს სწორედ ის ბავშვური მონდობება, შემართება, რომელიც განსაკუთრებულ ატმოსფეროს ქმნიდა და ქმნის დღესაც. არ მინდა, რომ დავბერდეთ, არ მინდა, რომ ჩვენს თეატრში დაიწყოს როლების შეფასება ტექსტის მიხედვით. მინდა, რომ შემოქმედებითად ბ-ნი მიხეილივით სულ ახალგაზრდები ვიყოთ.

ზ. ყიფშიძესთან საუბარში თეატრის ხელმძღვანელის პიროვნება, მისი დეაფლის, მუშაობის ახალი მომენტები გამოიკვეთა, „ბ-ნმა მიშამ მომცა მთავარი — ჩემი პროფესიის მნიშვნელობის გაგება“. ე. ი. ახალგაზრდას სწორედ თეატრის ხელმძღვანელმა, მასთან კონტაქტმა დაანახა, აგრძნობინა, მიახვედრა, აუხსნა მსახიობის პროფესიის მნიშვნელობა, თუ რა შეუძლია გააკეთოს მსახიობმა საზოგადოებისათვის, რა ძალა აქვს მას... აქვე ითქვა ხელმძღვანელს მსახიობებთან მუშაობის კიდევ ერთ მნიშვნელოვან თავისებურებაზე — „მან მასწავლა როლზე მუშაობა“. ე. ი. როლზე მუშაობის სწავლება სწორედ თეატრში მოხდა. თეატრის უფროსი თაობის მსახიობთან საუბრისას წამოტივტივდა აგრეთვე თეატრის სინცოცხლის გახანგრძლივების პრობლემა — როგორც ჩანს, ეს საკითხი მისთვის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანია. თუმცა, აქვე უნდა ითქვას, რომ იგი საერთოდ ყველა თეატრის შემდგომი ბედით დაინტერესებულ ადამიანთა საფიქრალ-საზარუნავია, ისეთი პრობლემაა, რომელიც ყველა თეატრის წინაშე წამოიჭრება ხოლმე. საგულესხმოა, რომ მსახიობმა მისი ვადაპრის თავისებურა, სწორი გზა დაასახელა.

დაგვიანტერესა რამაზ იოსელიანის მოსახრებამ*...

— რა მოგვით კინომსახიობის თეატრმა?

რ. ი. — ბევრი რამ. ჭერ ერთი, ძალიან დიდი მნიშვნელობა აქვს პრაქტიკას. მე ყოველთვის ვიყავი დაკავებული ხან მთავარ როლზე, ხან მეორეხარისხოვანზე, ეპიზოდურზეც კი... რა მომცა?! უფრო კარგად გავიგე, რას ნიშნავს იყო მსახიობი, მაგრამ რამდენადაც უყვით მესმის ეს, მით უფრო რთული ხდება ყოველი როლის თამაში, ბ-ნი მიხეილის სტუდენტებმა ვიცით, თეორიულად როგორ უნდა აიგოს როლი, სად არის ექსპოზიცია, კვანძის შეკვრა, კულმინაცია, საიდან უნდა დაიწყოს მსახიობმა ხასიათის შექმნა — სიარულიდან თუ სხვა გამომავლინებულიდან. და მაინც, ყოველ ასად როლზე მუშაობის დაწყება ახლებურად ხდება. ჩვენ რეპეტიციას ყოველთვის სხვადასხვანაირად ვიწყებთ, რაც დამოკიდებულია გრძნობათა ბუნებაზე.

— როგორ გამოდიოდით სცენაზე ადრე და როგორ გამოდიხართ ახლა? თუ ხედავთ რაიმე განსხვავებას და რაში გამოიხატება იგი?

რ. ი. — ძალაში. ახლა უფრო მჭერა საკუთარი თავის. სპექტაკლისათვის ვემზადები, რადიოში ისმის დარბაზში შემოსული მაყურებლის ხმა და ამ ხმიდან უკვე ვიგებ, რანაირი მაყურებელი მოვიდა დღეს წარმოდგენაზე. ეს საოცარ ძალას მშატებს და თან გადავეწყობი ზოლმე იმ ტალღაზე, რომელიც საჭიროა ამ მაყურებლისათვის, რა ძალაც დამჭირდება ამ მაყურებლის „ასაყვანად“.

— რას გაძლევთ ბატონი მიხეილი?

რ. ი. — არტისტი არ ვიქნებოდი, მას რომ არ შევხვედროდი. ის მაძლევს პროფესიას. მისმა შეგირდმა იცის თავისი პროფესია, თავისი კარგი და ცუდი მხარეები. იცის ყველანაირად. არც ერთგული... მე, პირადად, საქმეში არავის არ ვუღალატებ და სხვასაც ვერ ვაპატიებ ღალატს... ბატონი მიხეილი მაძლევს რწმენას საკუთარი თავისა, ჩავაგონებს რომ არტისტი ხარ და ბევრი რამ შეგიძლია. აქვე უნდა ვთქვა, რომ მისი მოწაფე აუცილებლად ბრძოლისუნარიანი უნდა იყოს.

რამაზ იოსელიანმა მსახიობის ზრდის ერთ-ერთ აუცილებელ საკითხად მსახიობის სამუშაოთი დაკავება მიიჩნია. ეს, რა თქმა უნდა, ასეა, მაგრამ ისიც ხომ ცხადია, რომ ზოგიერთმა მსახიობმა როლის აგებაც კი არ იცის. რამაზ იოსელიანმა მ. თუმანიშვილის მიმდევრების ერთ-ერთ თვისებად როლის აგების ცოდნა დაასახელა — „ბ-ნი მიშას მიმდევრებმა ვიცით, თეორიულად როგორ უნდა აიგოს როლი, სად არის ექსპოზიცია, კვანძის შეკვრა, კულმინაცია, საიდან უნდა დაიწყოს მსახიობმა ხასიათის შექმნა“. აგრეთვე, მ. თუმანიშვილის შეგირდების ერთ-ერთ მნიშვნელოვან თვისებად პროფესიის ყოველმხრივი ცოდნა და საქმიანადი ერთგულება მიიჩნია. აღნიშნა ისიც, რომ ბ-ნი მიშას მოწაფე აუცილებლად ბრძოლისუნარიანი უნდა იყოსო. მართლაც, ეს თვისება ძალზე საჭიროა ყველასათვის, ვისაც მნიშვნელოვანი მიზანი გააჩნია. ბრძოლა ნაკლოვანებებთან, ბრძოლა წინაღმდეგობებთან — მხოლოდ ასეთია მიზანდასახული ადამიანის უზა. მ. თუმანიშვილის მოწაფე კი აუცილებლად მიზანდასახულია. ეს კიდევ ერთხელ დაამტკიცა რამაზ იოსელიანმა.

* საუბარი ჩაიწერა მაშინ, როცა რ. იოსელიანის კინომსახიობის თეატრის დღის წიგრი იყო.



ახლა კი თეატრში შედარებით გვიან მოსულ მსახიობს რუსულადან ბრუნდება გავესაუბროთ.

— თქვენ ლილი იოსელიანთან დავიწყეთ მუშაობა, შემდეგ მიხ. თუმანიშვილთან მოხვდით. უკვე გავიდა რვა წელიწადი, შინაგანად შეიცვალა თუ არა რაიმე თქვენში?

რ. ბ. — რა თქმა უნდა. ქ-მმა ლილიმ ინსტიტუტში შეგვიყარა საგზალი და გამოგვატანა, მაგრამ როდემდე შეიძლება გეყოს იგი, თუ გზაში არ იქნა საკვები ზრდისთვის? თეატრში სწორედ ამ საზრდოს გვიქმნის მ. თუმანიშვილი. იგია ყველაფრის თავი და თავი. მისგან იწყება შემოქმედებითი ატმოსფეროს შექმნა ჩვენს თეატრში. ყოველი რეპეტიციის წინ გვიტარდება ტრენაჟები: ფიზიკურ მომზადებას ვგულისხმობ, შემდეგ მეტყველებას ვავარჯიშებთ, ბოლოს კი ფსიქოტრენაჟებით, ეტიუდებით ვვარჯიშობთ, ვისაც რა ნაკლი აქვს, იმაზე მუშაობს. სპექტაკლების შემდეგ მიმდინარეობს განხილვა, ვინ როგორ ითამაშა... ვერ ვიტყვი, კონკრეტულად სად უნდა ეძებო საზრდო, ის შეიძლება რეპეტიციამ ადმოაჩინო, ან გაიგო ნამუშევრების განხილვაზე... მთავარია აქტიური შემოქმედებითი ცხოვრება და ჩვენ უფლება გვაქვს ამ ცხოვრებით ვიცხოვროთ, ასე ვთქვათ, საშვი გვაქვს ამ საინტერესო ატმოსფეროში ყოფნისთვის.

— როგორია თქვენი განწყობა დღეს, როცა მაყურებლის წინაშე გამოდინართ, თუ ხედავთ რაიმე სხვაობას სცენაზე თქვენს ადრინდელსა და ახლანდელ შინაგან მდგომარეობას შორის?

რ. ბ. — ჩვენ იმდენად იშვიათად გამოვდივართ მაყურებლის წინაშე, რომ ყოველი გამოსვლა მნიშვნელოვანია, ველოდები, როდის შედგება იგი. როცა დაინიშნება სპექტაკლი და მე არ ვმონაწილეობ, ცუდ გუნებაზე ვდგები. სხვა საქმიანობა მსახიობობის გარდა არ მაინტერესებს... მგონია, რომ მაყურებლის წინაშე ჩემი გამოსვლა ყველა სხვა საქმეზე უფრო მნიშვნელოვანია... მით უფრო, რომ სწორედ მაყურებელთან კონტაქტში ვისწავლე ბევრი რამ, ახლა სცენაზე რომ გამოვდივარ, სპექტაკლ „ბნელ ოთახს“ უნდა ვუმაღლოდ. ამ დროს ვისწავლე მაყურებელთან ურთიერთობა. „ვილინდრში“ დონა ბეტინა რომ არ გამომდიოდა, ვიცოდი, ამიტომ ვცვლიდი ხერხებს, იცვლებოდა ხასიათიც, სწორედ ამ წარუმატებლობისას ვისწავლე ისეთი რამ, რაც ვფიქრობ, შემდეგ სპექტაკლში გამომაღგება... სცენაზე მაყურებელთან სწორი კონტაქტის დამყარებაში ბ-ნი მიშა გვეხმარება. ისეთ შენიშვნებს გვაძლევს, რომელიც ძალიან გვკვირდება.

— გაძლევთ თუ არა რაიმეს თეატრი?

რ. ბ. — რა თქმა უნდა, ბევრ რაიმეს... დავიწყეთ იქიდან, რომ კინომსახიობთა თეატრია. იგი არსებობს იმისთვის, რომ კინომსახიობებმა ფორმა არ დაკარგონ გადაღებიდან გადაღებამდე, იყვნენ ყოველდღიურ ტრენაჟში, მაგრამ ჩემთვის უფრო ძვირფასია თეატრი. მე უფრო სპექტაკლიდან სპექტაკლამდე ვცხოვრობ და არა გადაღებიდან გადაღებამდე. ჩემთვის უფრო მთავარია თეატრში ვიყო ფორმაში და თუ ასეა კინოშიც კარგად ვმუშაობ...

— როგორ იწყება და მთავრდება თქვენი დღე?

რ. ბ. — დილაობით რეპეტიციამდე ვარ, შემდეგ პროფილაქტიკური რეპეტიციებია. ამ დროს მთელი კოლექტივი ვისმენთ შენიშვნებს სპექტაკლიდან გამომდინარე. შემდეგ, თუ ტელევიზიაში ან კინოში ვარ მიწვეული. იქ მივდივარ, თუ არა და ისევ სპექტაკლზე მუშაობა და მუშაობა...

— საინტერესოა, როგორ ემზადებით სპექტაკლისთვის?



რ. ბ. — ჭერჭერობით სხვადასხვანაირად. ზოგი იძინებს ხოლმე. როგორც ჩანს, ეს ენერჯის მობოლიზებას იწვევს მათში... მე კი ვიცი ერთი, რომ აუცილებლად უნდა ვიყო კარგ ხასიათზე, ხალისიანი, მსუბუქად და ლაღად ვგრძნობდე თავს. თეატრში ისეთი ატმოსფეროა, რომ თავისთავად ჩავთრევს, განგაწყობს სპექტაკლში სათამაშოდ, გავიწყებს მთელი დღის ამბებს.

„თეატრში ისეთი ატმოსფეროა, რომ თავისთავად გავიწყებს მთელი დღის ამბებს“ — ეს ფრაზა ისევ მიგვაბრუნებს კინომსახიობთა თეატრის „საიდუმლოებებში“ გარკვევისა და იმის გააზრებისაკენ, რაც მსახიობებთან დიალოგში გავიგეთ. ითქვა, რომ თეატრში არის აქტიური შემოქმედებითი ცხოვრება, შემოქმედებითი ზრდისთვის საჭირო ატმოსფერო, ყველას შეუძლია იმუშაოს იმ ნაყლზე, რომელიც ხელს უშლის შემოქმედებით მუშაობაში.

ამ თეატრში მსახიობებმა შორის არის შემოქმედებითი შეჯიბრი. აქ შექმნილმა ატმოსფერომ მათ პრაქტიკულად დაანახა, თუ რას ნიშნავს იყო მსახიობი.

საუბრისას განსაკუთრებით გამოიყვება საკითხი თეატრის ლიდერის შესახებ. ითქვა, რომ სწორედ მ. თუმანიშვილი ქმნის თეატრში მსახიობის ზრდას აუცილებელ ატმოსფეროს, იგი ასწავლის, როგორ იცხოვრონ სცენაზე ისე, რომ მათი ქცევა ჰგავდეს ცხოვრებისეულს, იყვნენ დამაჯერებელნი. მ. თუმანიშვილი, თავის პროფესიაზე უზომოდ შეყვარებული ადამიანი, ოსტატი, თავისი ცხოვრების მაგალითითაც ზრდის მათ.

კინომსახიობთა თეატრის „საიდუმლო“ კიდევ ისიც არის, რომ იგი ერთმორწმუნე ახალგაზრდებს დასია. მათ ერთნაირად ესმით თეატრის დანიშნულება, საერთო ენა, საერთო რწმენა აქვთ და ესმით თავიანთი ხელმძღვანელს. თეატრის მსახიობებს კიდევ ერთი მნიშვნელოვანი თავისებურება აერთიანებთ — თითოეულ მათგანს გააჩნია უნარი გაიგოს და გულწრფელად გამოხატოს თავისი გვირისთვის დამახასიათებელი გრძნობები. ისინი ორგანულად მოქმედებენ სცენაზე და ქმნიან ხასიათებს, ესწრაფვიან თავიანთი პროფესიის საიდუმლოების დაუფლებას, თავისუფლად მსჯელობენ პროფესიაზე და ობიექტურად აფასებენ თავიანთ შესაძლებლობებს. ყველაფერი ამის მიზეზი, ალბათ, ისიც არის, რომ მ. თუმანიშვილი თავდადა დაინტერესებული თავისი თეატრის მსახიობთა აღზრდით, თითოეულ მათგანში ოსტატის ჩამოყალიბებით. გარდა ამისა, ხელმძღვანელი თვითონვე არის მაქსიმალისტი. ეს კი ძალიან მნიშვნელოვანია მსახიობთა ზრდისთვის. აქ გ. ტოვსტონოვოვმა, მრავალი მსახიობის აღზრდელმა ასეთი სიტყვებით მიმართა ახალგაზრდა მსახიობებს: «Институт предверие творчества. Он только готовит молодых режиссеров и актеров к овладению профессией. Воспитание в себе художника, мастера, артиста отныне становится самостоятельной творческой задачей каждого из вас. Сохраняете в себя критерии прекрасного. Это поможет вам понять и почувствовать разницу между идеалом, к которому вы стремитесь и реально достигнутым. А стремиться в искусстве надо всегда к максимуму».

კინომსახიობთა თეატრის დასის წევრები კი თავიდანვე განსხვავებულ და შემოქმედებითი ზრდისთვის საჭირო ვითარებებში მოხვდნენ... თუმცა, ამბობენ ხოლმე, ყველაზე ბედნიერი თაობა თეატრის შემქმნელი თაობაა, ალბათ, ამ თეატრშიც არის პრობლემები, „არ მინდა, რომ დაბერდნენ კინომსახიობის თეატრის მსახიობები, არ მინდა, რომ ჩვენს თეატრში როლების შეფასება ტექსტის მიხედვით იყოს. მინდა, რომ შემოქმედებითად ბ-ნი მიშასავით სულ ახალგაზრდანი ვიყოთ“. ვფიქრობ, ამასვე ისურვებდა ამ თეატრის ყველა გულშემოტკივარი.

5. „თეატრალური მოაზრებ“ № 6

ფიქრია ქუშიტაშვილი

თეატრს თანადგომა სჭირდება

შურნალ „თეატრალური მოამბის“ მიერ წამოწეული დისკუსია „ვისაუბროთ ქართული ბალეტის თაობაზე“ მისახალმებელია და აუცილებელი, მით უფრო, კრიტიკოს რ. ქუთათელაძის წერილში ასახული ვითარება, მიუსვდა იმედია ი ფინანსა, სავაიოდ პესიმისტურ განწყობილებას აღძრავს. ძალზე მწეულია გაცნობიერო, რომ ჩვენი საბალეტო დასის „დიდების მზე კარგა ხანია ჩახვენი“ და „ორი თეული წელი იქნება, რაც ქართულ საბალეტო ხელოვნებაში კრიზისული ვითარება შეიქმნა“. საქმე იქამდეც კი მივიდა, რომ 1982 წლის დეკემბერში საქართველოს კომუნისტური პარტიის ცენტრალურმა კომიტეტმა მიიღო სპეციალური დადგენილება „თბილისის შ. ფაღვანიშვილის სახ. თეატრისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის მდგომარეობის გაუმჯობესების ღონისძიებათა შესახებ“. ბოლო წლებში თეატრმა საბოლოო მდგომარეობაში გადაქცა, რითაც არჩევანის მეტი თავისუფლება მიანიჭა მსახურებელს. თეატრი იმედოვნებდა, რომ ფსიქოლოგიური კლიმატის ცვლილება ხელოვნების მეტ მოყვარულს მოიზიდავდა (უმეტეს შემთხვევაში ხომ აბონემენტები ორგანიზაცია-დაწესებულებებში ვრცელდებოდა და ზოგჯერ იძულებითი წესითაც კი. ამიტომ შესაბამისი თანხა ირიცხებოდა, სპექტაკლი კი მინც 40-50 კაცთან, ზოგჯერ უფრო მცირერიცხოვანი აუდიტორიის წინაშე იმართებოდა). თეატრმა სოციალოგიურ გამოკვლევასაც მიმართა, მაგრამ ვერაფერმა „გააღო მსახურებლის გულში გამეფებული ყინული“. ფაქტი ფაქტად რჩება — ქართული საბალეტო დასი დღესაც გასტროლიორთა მოწვევით სულდგმულობს. პრობლემა მეტად სერიოზულია და რთული, რთული თავისი სტრუქტურით. მისი გამომწვევი მიზეზები სცილდება თეატრალური ხელოვნების ფარგლებს და ჩვენი საზოგადოებრიობის სოციალური სფეროზეც ვრცელდება.

დავიწყეთ იქიდან, რომ სპექტაკლების ხარისხი ბევრადაა დამოკიდებული თეატრის ბიუჯეტზე. თეატრალური ხელოვნება სანახაობითია, და როდესაც მსახურებელი მოდის თეატრში, მას სურს იხილოს დახვეწილი, ლამაზი, გემოვნებით გაორმებული წარმოდგანა. სადადგამო რესურსების სიმწირე კი ბზირად აიძულებს ავტორებს (მხატვარსა და ქორეოგრაფს) უარი თქვან ცალკეულ ნიუანსზე, ზოგჯერ მხატვრულ ჩანაფიქრზე მთლიანად, რაც, საბოლოო ჯამში, დაღს ასვამს ნაწარმოების საერთო დონეს. თეატრს არ რჩება საშუალება განახლოს ძველი დადგმები. გასტროლიორები ვახსენე და აქვე დავძენ, რომ ა. ადანის „უიზელი“ და ლ. მინკუსის „დონ კიხოტი“ სწორედ ის კლასიკური ნიმუშებია, რომელნიც ასახრდობენ ჩვენი თეატრის დღევანდელ ბიუჯეტს, მათი გარეგნული სახე კი (კოსტიუმები და დეკორაცია) იმდენად მოძველდა, რომ არათუ არ აკმაყოფილე-

* რ. ქუთათელაძე. „ვისაუბროთ ქართული ბალეტის თაობაზე“, „თეატრალური მოამბე“, № 4, 1988 წ., გვ. 6-7.

ბენ მყურებლის მოთხოვნებს, უხერხულობასაც კი იწვევენ (აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ ამ მხრივ გამოხატვის წარმოადგენს პ. ჩაიკოვსკის „გედის ტბა“). ამდენად, პირველ მიზეზად მიიჩნია ფინანსური საფუძვლების უქონლობა. და ამ პირობებში თეატრი ჩართულია სამეურნეო ანგარიშის ექსპერიმენტში.

მეორე და ასევე მნიშვნელოვანია თავად სპექტაკლის მხატვრული დონე, დამდგმელი კოლექტივის შემოქმედებითი მასშტაბი და შესრულების ხარისხი.

მუსიკათმცოდნე რ. ქუთათელაძემ უკვე გააანალიზა ჩვენი თეატრის ბოლო პერიოდის საპრემიერო დადგმები და მე მათზე დაწვრილებით აღარ შევიჩერებ. მხოლოდ თავს ნებას მივცემ, გამოვთქვა რამდენიმე მოსაზრება იმასთან დაკავშირებით, რაც აღნიშნულ წერილში საქამათოდ მიიჩნია. წერილის ავტორი დადებითად აფასებს ბალეტმაისტერ გ. ალექსიძის ნამუშევრებს. შემდეგ კი წერს: „მთელ რიგ ღირსებათა მიუხედავად, ამ სპექტაკლების პრინციპულ, კონცეპტუალურ ნამუშევრად მიჩნევა ძნელია. ერთაქტიანი სპექტაკლების მასშტაბის უქონლობა, გარკვეულწილად წერილთემიანობა, ამას თანდაართული მხატვრული, საშემსრულებლო, პროფესიულ-ტექნიკური ხარისხის პრემიერის მომდევნო წარმოდგენებში დაღმავალი მიმართულება ამის ნიადაგს არ ქმნის“.*

ვფიქრობ, წარუმატებლობის მიზეზი უფრო პლასტიკურ ჯგომამხატველობაში უნდა ვეძიოთ და არა სპექტაკლის ერთაქტიანობასა, ან წერილთემიანობაში. ა. ვივალდის „წელიწადის დრონი“ და ს. პროკოფიევის „ძე შეცდომილის“ ინტერპრეტაციაში სწორედ რომ ფილოსოფიურობის პრეტენზია შეიმჩნევა.

ა. ვივალდის „წელიწადის დრონი“ კომპოზიციურად ოთხი მუსიკალური სურათისგან შედგება. თითოეული მათგანი შესაბამისად წელიწადის ოთხი პერიოდის — გაზაფხულის, ზაფხულის, შემოდგომისა და ზამთრის ბუნებას, მის სულსა და ფილოსოფიურ სიღრმეს ხსნის. გ. ალექსიძემ სპექტაკლს შესატყვისი ფორმა მოუძებნა, როცა საბალეტო ქსოვილი ოთხი კომპოზიციისგან ააგო და ერთმანეთს დაუკავშირა ბედისწერის აღეგორიული ფიგურით. ბალეტმაისტერმა ბუნების მარმონის მუსიკალურ აღქმას შესაბამისად ადამიანის ცხოვრების ფილოსოფიური ახსნა მოუძებნა და წელიწადის თითოეული დრო ადამიანის არსებობის განსაზღვრულ პერიოდს დაუკავშირა.

ასევე ფილოსოფიურ განზოგადებამდეა აუვანილი ქორეოგრაფიული არაკი გზაბნეული ძის შესახებ. პარალელს ბიბლიურ პოსტულატებთან განსაკუთრებული სიმკვეთრით ავლენს თ. მურვანიძის მხატვრობა, მაგრამ ერთია მხატვრული ჩანაფიქრი, ხოლო მეორე — მისი პლასტიკური ხორცშესხმა. ამ მხრივ უფრო დახვეწილია „წელიწადის დრონი“, სადაც ქორეოგრაფია ორგანულად შეესატყვისება ა. ვივალდის სავილინო კონცერტის მუსიკალურ სამყაროს და სახიერად მოგვაწვდის ბალეტმაისტერის ჩანაფიქრს. ეერ დავთანხმებმა პატივცემულ კრიტიკოსს ამ სპექტაკლის სცენოგრაფიის შეფასებაში. ზ. ნიჟარაძის მიერ შესრულებულ პანოთა ხაზგასმული ფერწერულობა, რასაც რ. ქუთათელაძე „დადგმის საუცხოო ნაწილად“ მიიჩნევს, ვფიქრობ, დისონანსს ქმნის სცენურ გარემოსა და სპექტაკლის პლასტიკურ პარტიტურას შორის. გ. ალექსიძე ისწრაფვის განაზოგადოს წელიწადის დროთა გაგება და მყურებელს საშუალება ეძლევა ნაწარმოების ესთეტიკური აღქმის თავისუფალი ვარიანტისა, პანოთა კონკრეტული თემიანობა კი ეწინააღმდეგება ბალეტმაისტერის ჩანაფიქრს. ავი შემოდგომის სუ-

* რ. ქუთათელაძე. დასახ. წერილი გვ. 12.



რათმა რ. ქუთათელაძის წარმოსახვაში „გომბორის საშემოდგომო თვალწარმტაცი პეიზაჟის ასოციაცია დაბადა“* მაშინ, როდესაც შემოდგომის საცეკვაო დუეტი ინტიმური ხასიათისა და ფონად სწორედაც არ შეესაბამება გომბორის პეიზაჟი.

უფრო ილუსტრაციულია ს. პროკოფიევის „ძე შეცდომილის“ ქორეოგრაფია. გ. ალექსიძე უხვად იყენებს გროტესკს, რაც აცინებს ბიბლიურ მითს, მისი პერსონაჟები უფრო ეფექტურნი არიან, ვიდრე ფსიქოლოგიურნი. ასევე ეფექტის ღონეზე რჩება ბაკანაღის სცენაზე შუქჩრდილების კონტრასტული თამაში, რაც თავისთავად საინტერესოდ არის მოფიქრებული, მაგრამ როგორც იტყვიან, „სულ სხვა ოპერიდან ჟღერს“.

აღნიშნულ წერილში ავტორი აანალიზებს ჩვენი თეატრის მოღვაწეობის არცთუ ხანგრძლივ ეპიზოდს (გ. ალექსიძე სულ მესამე სეზონია, სათავეში უდგას თეატრის საბალეტო დასს), კრიტიკოსის დასკვნები კი უფრო შორეულ პერიოდზეც ვრცელდება და რამდენადმე გაურკვეველობას ქმნის. რ. ქუთათელაძე წერს: „უკანასკნელ წლებში თბილისის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის მთავარი ბალეტმაისტერი ვიორჯი ალექსიძე გახლავთ საბჭოეთში ფრიად აღიარებული ქორეოგრაფი, სახელმწიფოებრივი დამატებითი-ბალეტმაისტერი, რომლის სახელსაც მოწიწებით იხსენიებენ ყველგან, სადაც კი დაჯგმები განუზორციელებია: ლენინგრადში, მოსკოვში, პერმში. თბილისში მას გადაეცა დასი, რომლის დიდების მზე კარგა ხანია ჩაესვენა... ვ. ჰაბუკიანის შემდეგ საბალეტო სპექტაკლებს თბილისურ სცენაზე პერიოდულად სხვადასხვა მოღვაწეები ასორციელებდნენ. ორი ათეული წელი იქნება, რაც ქართულ საბალეტო სელოვებში კრიზისული ვითარება შეიქმნა, ზოლო ცალკეული წარმატებები მათი ხარისხის და რეზონანსის მიუხედავად, ამინდს ვერ ქმნიან, ვერ ძლიერ საბოლოო კრიზისს...“* კრიტიკოსი ამ გამოცდილებაში მართებულად გულისხმობს ჯ. გერშვინის „პორგი და ბესს“, თუმცა, აქვე დასძენს, რომ „მანაც ვერ შექმნა ამინდი“, მაგრამ, ვფიქრობ, სამართლიანობა მოითხოვს, გავხსნათ ფრჩხილები და უფრო დაწვრილებით განვიხილოთ ახლო წარსულის ეს საგულისხმო ვითარება. აქვე მახსენდება 1982 წლის „სოვეტსკი ბალეტის“ მე-1 ნომერში პროფესორ ეთერ გუგუშვილის ვრცელი წერილი „ქართული ცეკვის გულისცემა“, რომელსაც ავტორი შემდეგი სიტყვებით ამთავრებს: „თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრის საბალეტო კოლექტივი დღეს განვლილი ეტაპის გაცნობიერებისა და ახალი შემოქმედებითი ძიების სტადიაში იმყოფება. სულ ახლახან დასს სათავეში ჩაუდგა თანამედროვე საბალეტო სელოვების გამოჩენილი მოღვაწე, საბჭოთა საბალეტო სკოლის საუკეთესო ტრადიციებზე აღზრდილი შემოქმედი, ვახტანგ ჰაბუკიანის ხელოვნების ერთგული დამცველი, სსრკ სახალხო არტისტი, ლენინური პრემიის ლაურეატი მიხეილ ლაგროვსკი და გვინდა გვჭეროდეს, რომ განვლილი წლების გამოცდილების, მიღწევების და ნაკლის ათვისება-გაცნობიერება, მიზანსწრაფული, რთული, დაძაბული მუშაობა, „ოსტატობა და შთაგონებაც“, რაც ახასიათებს შემოქმედს და მთელ საბალეტო კოლექტივს, გამოიღებენ ღირსეულ ნაყოფს.“**.

* რ. ქუთათელაძე. „იქვე“ გვ. 11.

** იქვე, გვ. 6-7.

მ. ლავროვსკის ხელმძღვანელობის პერიოდში თეატრში განხორციელდა პ. ჩაიკოვსკის „სერენადა“ ჯორჯ ბალანჩინის ქორეოგრაფიით (დამდგმელი ბალეტმაისტერი ალ. პლისეცკი), თავად მ. ლავროვსკიმ დადგა სუიტა-ბალეტი ს. პროკოფიევის „რომეო და ჯულიეტას“ საფუძველზე (ლენინდ ლავროვსკის ცნობილი სპექტაკლის შემცირებული ვარიანტი) და ჯ. გერშვინის „პორგი და ბესი“. მ. ლავროვსკი აგრეთვე წარმატებით გამოდიოდა როგორც მოცეკვავე მიმდინარე რეპერტუარის კლასიკურ დადგმებში. თეატრში მასუბრებელთა რაოდენობამ საგრძნობლად იმატა. ამას მოჰყვა წარმატებული გასტროლები მოსკოვსა და ფინეთში, ოპტიმისტური განწყობილება შეუქმნა დასს, ასევე მასუბრებელს. კარგად მახსოვს, როგორი ხალხმრავლობა იყო თეატრში, როცა გამარჯვებულმა მსახიობებმა გასტროლებიდან დაბრუნების შემდეგ პირველად იცეკვეს „პორგი და ბესი“ და აუდიტორიამ ნახევარსაათიანი ოვაცია გაუმართა კოლექტივს. ეს იყო ჭეშმარიტად კანონზომიერი ზეიმი თეატრში და არა „ცალკეული წარმატება“ და ვფიქრობ, ეს არ უნდა დავივიწყოთ, თუ გვსურს, ბოლომდე ობიექტურნი ვიყოთ.

დღეს საბალეტო დასის წინაშე ბევრი საშემსრულებლო სირთულე დგას. თეატრი მეტად საპასუხისმგებლო ეტაპზე იმყოფება — დასში მიმდინარეობს თაობათა ცვლა. სცენაზე სულ უფრო იშვიათად ვხვდავთ გამოცდილ ოსტატებს: ვ. გუნაშვილს, ი. ჯანდიერს, მ. მახარაძეს, ს. გოჩიაშვილს, ნ. არბელიძეს, ვ. ჯულუხაძეს, ზ. ამონაშვილს, ნ. მახათელს. მათ ადგილს იკავებს ახალგაზრდობა: ლ. ბახტაძე, ი. ხანაძე, ლ. გაგანიანი, ი. აბულაშვილი, ი. დანელია, ა. არმესკაია, მ. ზურაშვილი, თ. ჩარკვიანი, ი. ნორაძე, თ. ვაშაკიძე, ვ. მაშუკიძე, მ. გელოვანი, ო. მანუკოვსკი, ჯ. ცხედიანი, რომელნიც მიმდინარე რეპერტუარის წამყვან პარტიებს ცეკვავენ. შესაძლოა, ისინი ჭერ კიდევ არ ფლობენ მდიდარ გამოცდილებას, აღიარებამდე რთული და ხანგრძლივი გზა აქვთ გასავლელი, მაგრამ ამისთვის აუცილებელია მასუბრებლის თანადგომა და ნდობა, ურომლისოდაც თეატრალური ხელოვნება წარმოუდგენელია.

ამგვარად, წამოიჭრება კიდევ ერთი უმნიშვნელოვანესი პრობლემა — თეატრი და მასუბრებელი.

მოგეხსენებათ, ცოცხალი თეატრალური ხელოვნება სცენის გარდა მასუბრებელთა დარბაზსაც გულისხმობს და სწორედ აქ იჩენს თავს აუდიტორიის მოზიდვის მტკივნეული საკითხი.

შედლებისდაგვარად შევეცადე, შემესწავლა მასუბრებელთა დაინტერესებისა და საბალეტო სპექტაკლებზე დასწრების ინტენსიურობის ვითარება. გამოვიკითხე რამდენიმე ასეული მოქალაქე და მათი პასუხების დაჯამებამ არაერთი საინტერესო პრობლემა გამოკვეთა. გამოკითხულ მოქალაქეთა შორის იყვნენ ყველა თაობის წარმომადგენლები — სკოლის მოსწავლეებიდან პენსიონრებამდე. საინტერესო იყო დამოკიდებულება კითხვისადმი თუ რომელი საბალეტო სპექტაკლი ნახეს ბოლო 2-3 წლის განმავლობაში. მოპასუხენი უხერხულობისგან იშმუშნებოდნენ და არ იცოდნენ, რა ეთქვათ, რადგან თითქმის 90%-ს საერთოდ არ ჰქონდა წარმოდგენა საბალეტო ხელოვნებაზე. ამავე დროს ისინი დაჟინებით ამტკიცებდნენ, რომ აინტერესებთ ხელოვნების ეს სფერო (ჭეშმარიტად ტრაგიკომიკურ სიტუაციასთან გვაქვს საქმე — აინტერესებთ, მაგრამ არა აქვთ წარმოდგენა). მხოლოდ ზოგიერთმა აღიარა, რომ, უბრალოდ, არ იზიდავს ბალეტი და ამიტომ

არ დადის ამ თეატრში. იყენენ ისეთებიც, რომელთაც დაეჭვებით მკითხეს, ტელევიზია ფარული კამერით ხომ არ გვიღებსო, და როცა „უსაფრთხოება“ აღუთქვი, მხოლოდ შემდეგ ისურვეს პასუხი. მათ არ ახსოვდათ არც ერთი სპექტაკლი, თან დასძენდნენ, რომ დასის საშემსრულებლო დონე არ აკმაყოფილებთ (მაგრამ როგორ შეიძლება იმსჯელო დონეზე, როცა ერთი წარმოდგენაც არ გაქვს ნანახი). მოქალაქეთა ნაწილმა მათი პასიურობის მიზეზად დაასახელა დროის უქონლობა.

იყო კურორტული შემთხვევებიც. გთავაზობთ ზოგიერთ ჩანაწერს: „ძალიან მომწონს მიმდინარე რეპერტუარიდან „გედის ტბა“, „შჩეკუნჩიკი“ (მიაქციეთ ყურადღება — „შჩეკუნჩიკი“). „ენახე „გორდა“ ხუთი წლის წინ“, „არ დავდივარ, რადგან არ მომწონს მსახიობების დონე“ (საყურადღებოა, რომ „გორდას“ განახლებული დადგმა მხოლოდ ორი წლის წინ განხორციელდა თეატრში, ე. ი. ქალბატონს ახსოვდა ამ ბალეტის ძველი რედაქცია. წარმოდგინეთ, რა ხანია, არ ყოფილა ოპერისა და ბალეტის თეატრში, შესრულების საარსისი კი არ მოსწონს).

მოპასუხეთაგან ბევრი საქმაოდ გამჭირაბი გამოდგა და უხერხულობა რომ თავიდან აეცილებინა, პასიურობის მიზეზად ქალაქში არყოფნა დაასახელა. მათი რაოდენობა იმდენად დიდი იყო, რომ შთაბეჭდილება შეიქმნა. თითქოს ყოველი მათგანი მაინცდამაინც გამოკითხვის წინა დღეს ჩამოვიდა თბილისში.

ვფიქრობ, დასახელებული ფაქტები კომენტარს არც სპეცირებენ. წარმოდგინეთ ამ უღიმღამო ვითარებაში რა განწყობა დამეფუფლებოდა, მით უფრო რომ თეატრში სწორად მოსიარულე მაყურებელთა რაოდენობამ მხოლოდ 2% შეადგინა. ასევე იმედინად გამოიყურებოდა უმოკლესელ მაყურებელთა 3% — აღამაინები, რომელნიც სწორად არ დადიან თეატრში, მაგრამ საქმის კურსში არიან: იციან მიმდინარე რეპერტუარი, ნანახი აქვთ თითქმის ყველა სპექტაკლი, ესწრებიან გასტროლიორების გამოსვლებს. გამოკითხვის მონაცემების ასაკობრივი თვალსაზრისით განალიზებამ ასევე არც თუ სახარბიელო სურათი შექმნა: ე. წ. „თეატრალები“ საშუალო და უფროსი ასაკის აღამაინები გახლავთ. ასაღაზრდები დაავადებული არიან ინდიფერენტზმით — არც იციან და არც აინტერესებთ. ამასთან ერთად, გამოკითხვამ გამოავლინა ერთი საშიში ტენდენცია — მოპასუხენი ასახელებდნენ გასტროლიორებს — ნინო ანანიაშვილს, ანრის ლიკაას, ორე მუხამედიოვს, წელს ჩამოსულ ორ უცხოელს (მივხვდი, რომ გულისხმობდნენ ავსტრალიელ სტუმრებს ჯონ მაკალისტერსა და ელიზაბეტ ტუის), მაგრამ უმრავლესობას საერთოდ არ ახსოვდა, რა სპექტაკლი ნახა. როგორც ჩანს, მათთვის მნიშვნელოვანი იყო მხოლოდ წარმოდგენაზე მოხვედრა პრესტიჟის თვალსაზრისით...

... ბალეტის მსახიობის შემოქმედებითი ცხოვრება ძალზე რთულია და შრომატევადი. როგორი განწყობით უნდა იცეკვოს დასმა, როცა პრემიერაზეც კი ნახევარი დარბაზი ცარიელია (მხედველობაში მაქვს „მვრის პავანის“, „ბლანჩინის ქორეოგრაფიის საღამოს“, „ამაო სიფრთხილის“ პრემიერები). მხოლოდ იმის გამო, რომ აფიშაზე თბილისელ ხელოვანთა გვარებია აღნიშნული და არა ავტორიტეტული კონსერტების ლაურეატების სახელები. ვფიქრობ, ჩვენს მაყურებელს ნამდვილად მართებს დაფიქრება — არა ყველაფრის ბრძან მსახიობებზე გადარალება, არამედ მიზეზთა ძიება თეატრისადმი საკუთარ დამოკიდებულებაში, რადგან თეატრის ჰუმანობატი სიყვარული ზეიმის გარდა ძნელ და ზოგჯერ უფერულ ყოველდღიურობასაც გულისხმობს.

მონოლოგები წარსულში, მეგობრებსა და ხვალისდელ ღღეზე

1868 წლის 8 მარტს „დროება“ წერდა: „ოზურგეთში ქართული წარმოდგენა მომხდარა აქაური შკოლის შესაწევნელად. სამწუხაროდ, ამ წარმოდგენაზე დაწერილებით არა ვიცით რა“. მას შემდეგ ბევრმა წყალმა ჩაიარა, 120-ჯერ მოიცვალა ზამთარ-ზაფხულმა გვერდი. ამ 120 წლის განმავლობაში სხვადასხვაგვარი ცხოვრება ჰქონდა თეატრს, მაგრამ საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების შემდეგ რადიკალურად შეიცვალა მისი მდგომარეობა. 120 წლისთავზე თეატრში სასაუბროდ შეიკრიბნენ მსახიობები, მყურებლები. გათავაზობთ თეატრში გამართული მრგვალი მაგიდის ჩანაწერს.

ვასილ ჩიგოგიძე (მახარაძის აღ. წუწუნავას სწხ. დრამატული თეატრის დირექტორი, მთავარი რეჟისორი). 120 წელი შეუსრულდა მახარაძის აღ. წუწუნავას სახ. დრამატულ თეატრს. ბედნიერია ჩვენი თაობა ამ თარიღს რომ მოვესწარიტ და თეატრი, რომელსაც ჰყავს ისეთი მსახიობები, როგორებიც არიან რომან ლომინაძე, ანა ანდლულაძე, მადლინა დონაძე, გაბრიელ მდინარაძე, ადამიანები, რომლებმაც ჩვენზე გაცილებით ბევრი იციან ამ თეატრის, მისი გუშინდელი დღის შესახებ. დღეს ჩვენი შეკრების მიზანიც სწორედ ის ვახლავთ, რომ მოვინახურობოთ მათი მკითხველს თვალწინ გადავუშალოთ ჩვენი თეატრის წარსულის ფურცლები.

რომან ლომინაძე (საქართველოს რესპ. დამსახურებული არტისტი). შევეცდებო გავიხსენო წლები, რომელიც განვვლე მახარაძის თეატრთან ერთად 1922 წლიდან. მაშინ ოზურგეთის თეატრს გურიის „რევოლუციური თეატრი“ ეწოდებოდა. აქ მუშაობდნენ სოსო ფივიძე, ბაქრაძე, ვიქტორ ნინიძე, გალაქტიონ რობაქიძე, ევტროფი თალაკვაძე, ლეონიდე სხარაულიძე, ოლია მოლაშვილი, ირა ზურაბიშვილი, ქეთო ბოქორიშვილი, ომის შემდგომ პერიოდში — მისა წიგნაძე.

ოცდაათიან წლებში, როდესაც აღარ არსებობდა გერმანე გოგიტიძის მიერ სპეციალურად თეატრისთვის აგებული შენობა, ეწოდა, სადაც დღეს ჩვენი თეატრია, ააშენეს ხის შენობა, რომელსაც „ფანერის თეატრი“ უწოდეს. ამ თეატრმა, მართალია, კეთილმოწყობელი იყო — არც გათბობა გვქონდა და არც ელემენტარული სამუშაო პირობები, 10 წელი მაინც იარსებდა. მას ხელმძღვანელობდა დავით აბდუშელი.

1925 წელს ჩამოყალიბდა ახალგაზრდული სააგიტაციო თეატრი (მას ლურჯხალათიანთა თეატრსაც უწოდებდნენ). დასი დადიოდა მახლობელ სოფლებში და წარმოდგენებითა თუ საღამოებით აგიტაციას უწევდა ადგილობრივ მოსახლეობას... ერთ დღეს მაშინდელი დანგრეული ცკლებების ინვენტარით (რაც რეკვიზიტის მაგივრობას გვიწევდა) — ჯვრით, ანაფორით, საცეცხლურით და სხვა ნივთებით მთელი დასი გასვლითი სპექტაკლის შემდეგ ოზურგეთში ფეხით ვბრუნდებოდით. გამოვიარეთ რამდენიმე კილომეტრი. შემოგვხვდა ერთი კაცი, გამოგვ-

კითხვა, ვინ ხართ, საიდან მოდიხართო. მას მეორე, მესამე შემოემატა და მოხდა გაუგონარი რამ: გვეცემეს, რეკვიზიტი დაგვიღებინეს. იმდროინდელმა სამაზრო კომიტეტის მდივანმა გვიჩინა, საღამოები სხვა სოფლებში გაგვემართა...

1934 წელს თეატრში სამუშაოდ მოწვეულ იქნა გალაქტიონ რობაქიძე. შემდეგ მოვიდა გიორგი როსება, რომელმაც მეუღლესთან, ქეთევან ბოქორიშვილთან ერთად ძალზე საინტერესოდ წარმართა მუშაობა. რეპერტუარში გვეკონდა: „ლიმონის ხეები“, „უამთაბერის ასული“, „ხევისბერი გოჩა“, რომლის დღემაც განახორციელა მიწა სულთანისფელმა.

1938 წელს ნოვამზადეთ გედევანიშვილის „მსხვერპლი“ და აი, ამ სპექტაკლით (მისი დღემაც ეკუთვნოდა როსებას), გადავდით რესტავრირებულ შენობაში, რომელიც ადრე სამხედრო დანიშნულების იყო.

1924-27 წლებში, როდესაც თეატრს ჯერ პავლე ფრანგიშვილი, შემდეგ კაკო უდენტი ხელმძღვანელობდნენ, მაყურებელთა უმთავრეს ნაწილს შეადგენდა ინტელიგენცია: ექიმები, პედაგოგები და ვაჟარ-მეცენატები. დარბაზში შემოსულთ თვალში უმალ ხვდებოდათ წარწერა ფარდაზე, მაგალითად, „ი. ჭიჭინაძე“. ეს ნიშნავდა იმას, რომ ვინმე ჭიჭინაძემ თეატრის სასარგებლოდ გაიღო გარკვეული თანხა, ვთქვათ 500 მან, რაც თეატრს არსებობისათვის ხმარდებოდა. აი, ასეთნაირი იყო მაშინდელი მაყურებელი.

ფეფო ბოლქვაძე (ქართული ენისა და ლიტერატურის მასწავლებელი). ჩემს მეხსიერებას განსაკუთრებით შემორჩა ახალგაზრდა, უნიჭიერესი მსახიობის კვალიუს თალაკვაძის გარდაცვალება. დაკრძალვაზე უამრავ ხალხთან ერთად თეატრის დასაც მოვიდა, რომელსაც წინ მოუძღოდა ქეთევან ბოქორიშვილი. ახლაც ყურში ჩამესმის მისი ამოძახილი — ღაი, შალვა! სწორედ ისე, როგორც სპექტაკლში დასტიროლა, და მთელი ეზო აქვითინდა. ეს იმდენად შთაბეჭდავი იყო, არა მგონია, დავიწყებას მიეცეს.

მასხოვს ომის შემდგომ პერიოდში განხორციელებული სპექტაკლი „ხევისბერი გოჩა“, რომელშიც ძიძიას როლს ანახიერებდა აწვანსვენებული ლამარა თურმანიძე. ერთხელ სპექტაკლს ვესწრებოდი, მსახიობი მიუახლოვდა კლდეს (დეკორაციის მიხედვით მაყურებელს სრული შთაბეჭდილება ექმნებოდა, რომ იქ გადავარდნილი ადამიანი სასიკვდილოდ იყო განწირული), ჩემდაუნებურად შევკვივლე, მაგრამ ხალხი იმდენად იყო გატაცებული სცენაზე მიმდინარე მოქმედებით, რომ ყურადღება არც მიუქცევია ჩემს შევივრებაზე.

მასხარაძის თეატრმა სამამულო ომის პერიოდში დიდად შეუწყო ხელი ხალხის დარაზმვასა და მასში საბრძოლო განწყობილების შექმნას. სწორედ ამ პერიოდის შემდეგ თეატრი, ის ხომ ჩვენი იმპროვიზირებული კულტურული ცხოვრების ერთადერთი კერა გახლდათ. და დღეს, როდესაც ჩემს ბავშვებთან, მოსწავლეებთან ერთად თეატრში მოვდივარ, მოხარული ვარ, რომ ჩვენი დღევანდელი თეატრი ეხმარება თანამედროვეობას, კარგად პასუხობს მის მოთხოვნებს და მაღლიერების გრძნობით ვიმსჯვალეები მისადმი.

რატო ღლონტი (ექიმი, უურნალისტი). მინდა მოგახსენოთ იმხანად სპექტაკლზე დასწრების თაობაზე. იმდენად დიდი იყო თეატრში მოხვედრის სურვილი, რომ ხალხი გახვრეტდა ხოლმე „ფანერის თეატრის“ კედელს, რაც ძალზე ადვილი იყო, და შიგ შედიოდა.

კარგად მასხოვს გიორგი როსება. დიდებული მსახიობი გახლდათ მისი მეუღლე ქეთევან ბოქორიშვილი. გიორგი ჩვენი ოჯახის მეგობარი იყო და ხშირად

მოდიოდა ჩვენთან. მამაჩემს (მწიგნობარი კაცი იყო) და ბატონ გიორგის საუბარში თითქმის ყოველთვის თეატრზე, დრამატურგიაზე ჰქონდათ.

განმარტებული სპექტაკლი იყო „პატარა კახი“ ვ. ყუშიტაშვილის მიერ დადგმული. ხალხი თეატრში მოდიოდა არა მარტო ამ, არამედ საერთოდ, ყველა წარმოდგენის სანახავად და იყო სპექტაკლების გარჩევა, საუბარი იმაზე, რომ რომან ლომინაძე კარგად თამაშობდა, შეუდარებელი იყო ქ-ნი ანა და სხვა და სხვა.

თამაშს საღუჭკვადე (გაზეთ „ლენინის დროის“ რედაქტორი“). იმ პერიოდში ჩვენს თეატრში მუშაობდნენ ბეჟან ნაკაიძე, ევტროფი თალაკვაძე. რეჟისორი იყო სამუელ თოიძე. მართალია, სამსახიობო მონაცემებით იგი ვერ შეედრებოდა თალაკვაძეს, ნაკაიძეს და სხვებს, მაგრამ მოწადინებით, ენთუზიაზმით, საქმისადმი სიყვარულით სამაგალითო იყო.

მასხოვს რეპეტიციები სპექტაკლისთვის „ღრმა ფესვები“, რომელსაც თალაკვაძე ჩვენს მეზობელ სახლში ატარებდა. ბავშვები თავს ვიყრიდით ხოლმე იქ და სულგანაბული ვუსმენდით. იმ დროს თეატრის წინაშე არ იდგა მყურებლის პრობლემა, ასე მტკივნეული რომ არის დღეს ჩვენთვის. დარბაზი მუდამ სავსე



ვასილ ჩაგოგიძე



რომან ლომინაძე



მამბეკ გოლიაძე

იყო სხვადასხვა პროფესიის ადამიანებით. იმართებოდა სპექტაკლების განხილვა, რომელშიც მონაწილეობდნენ ნიკოლოზ ღლონტი, მიხეილ ქავთარაძე, ტიტე ჟღენტე, დავით მდინარაძე, ბეჟან თეთრაძე (ნოდარ დუმბაძის ბიძა), მამაჩემი და ბევრი სხვა. მათ თავიანთი მუდმივი სკამები ჰქონდათ თეატრში, ისინი სტიმულს აძლევდნენ მსახიობებს მუშაობაში და შეუძლებელია მათი დავიწყება.

1946-47 წლებში დადგეს „პირველი ნაბიჯი“, ამ სპექტაკლის მასობრივ სცენებში მოსწავლეები მონაწილეობდნენ. პავლე ფრანგიშვილის მუშაობის პერიოდში თეატრში მოიწვიეს ბორის გამრეკელი, ნინო დოლიძე, თამარ აბაშიძე.

ვ. ჩიგოგიძე — ჩვენი თეატრის ცოცხალი მუზეუმი მიხეილ გოლიაძე, რომელიც წლების განმავლობაში საზოგადოებრივ საწყისებზე ემსახურება ჩვენს თეატრს. თავისუფლად შემიძლია ვთქვა, რომ რესპუბლიკის წამყვან თეატრებსაც კი შემურდებათ ისეთი არქივი და მუზეუმი, როგორიც დღეს ჩვენ გვაქვს.

მიხეილ გოლიაძე (სალიტერატურო ნაწილის გამგე). ჩვენმა თეატრმა გამოიცვალა ბევრი სახელწოდება: „ფანერის თეატრი“, „გურიის რევოლუციური თეატრი“, „მუშათა თეატრი“, „ლურჯხალათიანები“ და სხვა, ვიდრე ალ. წუწუწავას სახ. სახელმწიფო დრამატული თეატრი ეწოდებოდა.

აქ ამხანაგები საინტერესო მოგონებებით გამოვიდნენ. გავიხსენებ რევოლუციის შემდგომ პერიოდს, საიდანაც იწყება მასხარაძის თეატრის ისტორიის მეორე ნახევარი. როგორც ცნობილია, თებერვლის რევოლუციის შემდეგ, 1921 წლამდე, საქართველოში მართვა-გამგეობა მენშევიკების ხელთ იყო. ამ პერიოდში ძალზე დაყინდა თეატრალური ცხოვრება, იყო დიდი წინააღმდეგობები, უპირდათ, არ მჭირდებოდა ელემენტარული სამუშაო პირობები, რეკვიზიტი, აფიშის დასაბეჭდი ქაღალდი, რაც ძალზე მნიშვნელოვანი იყო თეატრისათვის. ამის გამო თეატრის მუშაკები იძულებული იყვნენ დახმარებისთვის მიემართათ პროფკულუბებისა და პროფკავშირებისათვის. სანაცვლოდ ისინი ითხოვდნენ, აფიშაზე პროფკულუბებიც ყოფილიყო აღნიშნული.

1928-30 წლებში ჩვენი თეატრის დასის წევრები იყვნენ შესანიშნავი მსახიობები თამარ აბაშიძე, მისი მეუღლე, თეატრის ხელმძღვანელი პავლე ფრანგიშვილი, ბორის გამრეკელი და მისი მეუღლე ნინო დოლიძე (კომპოზიტორ ვიქტორ დოლიძის და).

თეატრმა საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების შემდეგ გარკვეული სახე მიიღო და დღეს შესანიშნავ თეატრად გვევლინება.

1921-24 წლებში, როდესაც ფული გაუფასურდა, თეატრის ბილეთი ღირდა 10000 მან. შემორჩენილია „სტოპამის ციხის“ აფიშა, რომელზეც გარდა ბილეთის ფასისა ისიც წერია, რომ თეატრი გამოთბარი იქნება, პალტოებს გაიხდითო. „სალაროს“ ნაცვლად „კახა“ მიუწერიათ... მიუხედავად უამრავი შეცდომისა, მაშინდელი აფიშები მაინც მტყუყვლებენ, რომ ჩვენი თეატრი დიდი წარსულის მქონეა.

რ. ლომიძე. „ფანერის თეატრში“ მუშაობისას განათება არ გვქონდა. აბრეშუმის ფაბრიკის დირექტორმა დახმარება შემოგვთავაზა და გვითხრა, თქვენ დახვით ბოძები, მე კი დენს მოგცემთო. აღმოვაჩინეთ ბოძები, ამოვთხარეთ ორბოძები, დამით ზურგით მოვიტანეთ და სინათლე გამოვიყვანეთ. როდესაც პატრონმა ბოძების მოპარვის ამბავი შეიტყო, სასამართლოში აღძრა საქმე. მოსამართლე იყო უაღრესად განსწავლული კაცი ვალერიან ჯაველიძე. როდესაც გაიგო რისთვის მოვიპარეთ ბოძები, სასამართლო პროცესი შეწყვიტა, ჩვენ კი მოგვიწონა საქციელი და უკან გამოვიყვანეთ.

ანა ანდელუაძე (საქართველოს სსრ დამსახ. არტისტი). უკვე 50 წელია, რაც თეატრში ვარ და მოსაგონარიც, რა თქმა უნდა, ბევრი მაქვს, განსაკუთრებით მინდა გავიხსენო ის მსახიობები, რომლებიც ჩვენს დასში მოიწვიეს. პირველ ყოვლისა, ქართული თეატრის უსაყვარლესი მსახიობი გიორგი შავგულიძე. იგი მოვიწვიეთ ხარტონის როლის შესასრულებლად „კოლმეურნის ქორწინებაში“. ჩამოვიდა დილით, რეპეტიციის ჩასატარებლად დრო ძალზე მცირე იყო. დასის წევრებთან გასაუბრებისას (მე გვირისტიენს ვთამაშობდი) მითხრა, შეიძლება ბევრი ისეთი რამ გავაკეთო, რაც თქვენთვის ნაცნობი არ იყოსო, თან მთხოვა მაქსიმალურად თავდაპირველი ვყოფილიყავი. მე, ჭერ კიდევ ახალგაზრდა, ისე შევშინდი ამ ბუმბერაზ წაახიობთან პარტნიორობით და თანაც ასეთი თხოვნით, რომ საგონებელში ჩაეყარდი. მოკრძალებით აღუთქვი, შევეცდებოდი-მეთქი. დაიწყო სექტაკლი, დარბაზი ხალხით აივსო, მეორე მოქმედებაში გაისმა გიორგი შავგულიძის სმა და იქუხა ტაშმა. შემოვიდა შავგულიძე. იმ სცენაში, როდესაც იგი უნდა მე, გვირისტიენს, გამეცნოს, ძალზე ავიღვლი... საბედისწეროდ, ყველაფერმა კარგად ჩაიარა. სექტაკლის შემდეგ, როდესაც დასის წევრები შევიკრებოდ, შავგულიძემ ჩვენთვის ძალზე სასიამოვნო რამ გვითხრა — თამაშისას ისეთი გან-

ცდა დამეფულა, თითქოს მარჩანაშვილის თეატრის სცენაზე ვიყავიო. ჩვენთვის ასეთი დიდებული მსახიობის ამგვარი შეფასება დიდი სტიმულის მომცემი იყო...

შემდეგ მასხარაძის თეატრში მოვიდა სსრკ სახალხო არტისტი აკაკი ვასაძე. მან განასახიერა პეპიას როლი. ეს იყო დაუვიწყარი დღეები ჩვენი თეატრის ცხოვრებაში.

„სურამის ციხეში“ დურმიშხანის როლს ანსახიერებდა სამუელ თოიძე. ამ როლის სათამაშოდ მოვიწვიეთ იმუამად მოწარედ მაყურებელთა თეატრის მსახიობი გიორგი ღარისპანაშვილი. საერთოდ, ეს სპექტაკლი დიდი მოწონებით სარგებლობდა და ანშლაგით მიდიოდა, მაგრამ იმ დროს, როდესაც ღარისპანაშვილი თამაშობდა ჩვენს სცენაზე, მაყურებელთა ინტერესი ორჯერ მეტად გაიზარდა.

და ბოლოს, მინდა გავისხენო დიდი ვერიკო ანჭაფარიძე ჩვენს სპექტაკლში — „შთამომავლობა“ (ფატი გურიელის როლში).

ჩვენთვის ძნელი იყო ასეთ დიდ მსახიობთან პარტნიორობა. ამიტომ ილო მაცხონაშვილმა, რომელიც იმხანად ჩვენი თეატრის მთავარი რეჟისორი გახლდათ, შემოგვთავაზა მონაწილეთ და იმათ, ვისაც სურვილი ჰქონდა, მარჩანაშვილის



ფეფო ბოლქვაძე



თამაზ სალუქვაძე



რატი ღლონტი

თეატრში ჩავსულიყავით და ეს სპექტაკლი გვენახა. მართლაც, ჩავედით, ვნახეთ, წარმოდგენა შეგვექმნა იმაზე, თუ როგორ თამაშობდა ვ. ანჭაფარიძე, როგორი იყო სცენის განლაგება და სხვა. ვესაუბრეთ ქალბატონ ვერიკოს. გაჭირვებულა, ასაკში ვარ, როგორ წამოვიდეთ. ბოლოს მაინც დავითანხმეთ. ჩამოვიდა. რეპეტიციისთვის ერთადერთი დღე გვექონდა. კარგად მახსოვს მისი განცდები, როცა კულისებში გავდიოდით, ხელს მომიკიდებდა და მეტყუდა ხოლმე — რა ვქნა, არ ვიცი, კარი საითაა, საიდან უნდა გავიდე სცენაზეო (ჩვენთან დეკორაცია სხვაგვარად იყო). ამას მოგახსენებთ იმიტომ, რომ მსახიობის ცხოვრებაში ბევრი რამ განუმეორებელია იმ დიდ გულისტკივილთან, დიდ შრომასთან, გაჭირვებასთან ერთად, რომლის გაგება, აღბათ, მხოლოდ მსახიობს შეუძლია.

გ ა ბ რ ი ე ლ მ დ ი ნ ა რ ა ძ ე (საქართველოს სსრ დამსახ. არტისტი). თეატრში მოვედი 1954 წელს, ჩვენი თეატრის დირექტორი გახლდათ ბეჟან ნაკიძე. ასეთი სამართლიანი, გულისხმიერი, მოსიყვარულე და ამვე დროს თავისი საქმის მცოდნე ადამიანი ბევრ თეატრში არ მეგულება. მაშინ თეატრისადმი რატომღაც უფრო მეტი სიყვარული იყო. ღამეებს ვათენებდით აქ, მასალა დეკორაციებისთვის საკუთარი ზურგით მოგვექონდა სოფლებიდან, თავად ვჭრიდით, ვაგებ-

დით. დღეს კი აღარ არის ის დიდი აღმაფრენა, გატაცება, რაც წინათ იყო. დაუ-
ვიწყარია 1958 წელი, როდესაც თეატრი დედაქალაქში ჩავიდა საგასტროლოდ.

ვ. ჩიგოგიძე. უფროსი თაობის მსახიობებიდან ვის გაიხსენებთ? ვის მაგა-
ლითზე იზრდებოდა ახალგაზრდობა და ვინ იყო თქვენ გვერდით?

გ. მდინარაძე. ევტროფი თალაკვაძე. მახსოვს, როცა თეატრალურ ინს-
ტიტუტს ვამთავრებდი, სადიპლომო სპექტაკლის ხელმძღვანელი გახლდათ აკაკი
ხორავა. ერთხელ ჩვენთან საუბრისას ასეთი რამ თქვა: „ევტროფი თალაკვაძე ნი-
ჭით არავიწე, დედაქალაქელ მსახიობებზეც კი ნაკლები არაფრით არის“. ასე შე-
აფასა მსახიობი ხორავამ. მართლაც, თალაკვაძის მთელი შემოქმედება ამ სიტყვე-
ბის დასტურია იყო. 80 წელს მიღწეული კაცი, ახალ როლს რომ მიიღებდა, ისეთი
გაზაფხულებული იყო, იმგვარი შემართებითა და პასუხისმგებლობით ეკიდებოდა
ყოველ მათგანს, 18 წლის ახალგაზრდა გეგონებოდათ.

ჩვენთან ერთად იყვნენ ვლადიმერ დოლიძე, ლამარა თურმანიძე, შურა ცქიტი-
შვილი, ლუბა კალანდაძე, გრიშა კალანდაძე, მიხეილ წიგნაძე, სერგო დოლიძე. რო-
დესაც თეატრი დედაქალაქში ჩავიდა, რაც დიდი მოვლენა იყო ჩვენი თეატრის
ცხოვრებაში, მას „გურულების დეკადა“ უწოდეს. „დაბრელი არწივი“, „ამაღლე-
ბული სოფელი“, „კიკვიძე“, „მეღვლი“. ეს უკანასკნელი შედარებით დაბალი
დონის იყო, ვიდრე წინა სამი, რომლებმაც სახელი გაგვიტოვეს. სპექტაკლები
იმართებოდა მარჯანიშვილის თეატრის სცენაზე.

რევაზ სარიშვილი (მახარაძის აღ. წუწუნავას სახ. თეატრის მსახიო-
ბი). მე და გაბრიელ მდინარაძე თეატრში 1954 წელს მოვედით. დირექტორი გახ-
ლდათ ბეჟან ნაკაიძე, მთავარი რეჟისორი ოთარ თალაკვაძე. ისინი ჩინებულად
მუშაობდნენ, ყურადღებას არ აკლებდნენ ახალგაზრდებს. იყო მშენებრივი სპექტა-
კლები. მახსოვს, ჩვენი თეატრის ახალგაზრდობამ (მაშინ კომპაგვიშვილი ორგანი-
ზაციის მდივანი გახლდათ), გადაწყვიტა საბავშვო სპექტაკლის დადგმა. ეს იყო
ნახუცრიშვილის „ჩაჩუენი“, იგი ბეჟან ნაკაიძის ხელმძღვანელობით დაიდგა და
ახალგაზრდული სპექტაკლების დათვალეობაშიც წარმატება მოიპოვა. მე, მისი
ერთ-ერთი მონაწილე, ფულადი პრემიით დამაჯილდოვეს. აქ ითქვა 1958 წლის
გასტროლებზე. ეს იყო შესანიშნავი გასტროლები, კვიციძის თამაშობდა ბეჟან
ნაკაიძე. სპექტაკლის დამთავრების შემდეგ აკაკი ვახაძე ეხვეოდა ბატონ ბეჟანს
და წარმატებას ულოცავდა. ბევრი საინტერესო შეხვედრა ჩატარდა ამ გასტროლე-
ბისას და რა დასანანია, რომ დღეს, თეატრის 120 წლის იუბილეს მაშინდელი
თაობის ბევრი წარმომადგენელი ვერ ესწრება. ჩვენს ზეიშს ეს დიდი სევდა დაა-
მძიმებს, მაგრამ თეატრი ყოველთვის მიაგებს მათ პატივს, ღვაწლს დააფასებს,
განსაკუთრებულად მოიგონებს მათ.

დიდი ყურადღება ექცეოდა მაშინ თეატრის ახალგაზრდობას. იმდროინდელი
ახალგაზრდობა უფროს თაობას ედგა მხარში. შემძლია ვთქვა, რომ დღეს ის
ახალგაზრდა თაობა თეატრის წამყვანი ძალაა, ახლა უკვე ამ იუბილეს მთავარი
მონაწილე და ჩვენი თეატრის დღევანდელი ცხოვრების განსაზღვრელი. 1958
წელს თბილისში გასტროლებისას ჩვენი თეატრის დღევანდელ დღეს ისეთი სა-
ფუძველი შექმნა, რომ სიამაყით ვლაპარაკობთ იმაზე, თუ რა შესანიშნავი ხვა-
ლინდელი დღე ესახება ჩვენს თეატრს. ბატონმა გაბრიელმა უკვე მოგახსენათ,
რომ დღევანდელ თაობას მუშაობის მეტი მონდობება და ენთუზიაზმი მართებს.
მაშინ ძალიან ცუდი პირობები იყო, დღეს პირობები შესანიშნავია, ენთუზიაზმი
კი შედარებით ნაკლები.



გივი ახმეტელი (მსახიობი). ბატონ ბუჟანზე ვსაუბრობდით დასრულებული სენდა: 1968 წელს ჯერ ჩვენ გადავიხადეთ თეატრის 100 წლისთავი, ხოლო შემოდგომაზე ზუგდიდის თეატრს ჰქონდა 100 წლის იუბილე. მაშინ მიაშობ ბატონმა ბუჟანმა, თუ როგორ ჩაიბარა თეატრი, რა სავალალო მდგომარეობაში, თანამშრომლებს 6-7 თვის ხელფასი ჰქონდათ მიუღებელი, რას არ ვაკეთებდი, ტყავიდან ვძვრებოდი, რაიკომში, განათლების სამინისტროში დავბრბოდი, დილა-სალამოს წარმოადგენები გვქონდა, რომ ამ ხალხს როგორმე ერჩინა ოჯახიო.

1964 წელს, როცა თბილისში გახტროლები გვქონდა, სპექტაკლები გადაქვილი დარბაზში მიმდინარებდა. ესეც ბუჟან ნაკაიძის ორგანიზატორული ნიჭის წყალობით. შესანიშნავი სპექტაკლები გვქონდა იმ დროს: გიგა ლორთქიფანიძის „მე ვხედავ მზეს“, გრიგოლ ლალიძის, თეატრის მაშინდელი მთავარი რეჟისორის, „მაცი ხვითა“, ლერი პაქსაშვილის „მოკვეთილი“ და სხვა. გვქონდა თანამედროვეობის ამსახველი სპექტაკლებიც. იმ დროს მოსკოვის მცირე თეატრს გახტროლები ჰქონდა რუსთაველის თეატრში, ჩვენ კი მარჯანიშვილის თეატრში ვიყავით. მიხეილ გიფიმურუს, რეჯისორსა და პედაგოგს, ენაზა ტოლსტოის „მეოფეზა წყვილი-



რევაზ სარიშვალი



გივი ახმეტელი



მამია თუთაიშვილი

დისა“ და ძალიან მოსწონებოდა ვიტალი ღორონინი, რომელიც ნიკიტას თამაშობდა. რა იქნება ვიტალი ღორონინმა რუსი ჯარისკაცი ანატოლი რომ ითამაშოს მასხარაძის თეატრის სპექტაკლშიო, გვითხრა. გიგა ლორთქიფანიძეს მოეწონა ეს აზრი, მოვიყვანეთ, ერთი-ორი რეპეტიცია გაიარა, ძალიან ნერვიულობდა, ქართულ სპექტაკლში რუსულად როგორ ვითამაშოო. იღეა შესანიშნავად განხორციელდა, რადიოკომიტეტმა ჩაიწერა სპექტაკლი, დღესაც მის ფონდში ინახება.

სპექტაკლში თამაშობდნენ მსახიობები, რომლებიც უთუოდ უნდა გავიხსენო დღეს: გრიშა კალანდაძე, ვალოდია დოლიძე, ლადიკო კაჭელიძე, ლამარა თურმანიძე, ლუბა კალანდაძე, შურა ცქიტიშვილი, სერგო ლომიძე, მიშა წიგნაძე, მხატვარი ლალო მალაზონია, აფიშების გამკვერელი დავით ჩხაიძე, მსახიობი ნიკოლოზ დლონტი, ბოლო წლებში ჩენნი მთავარი აღმინისტრატორი კოსტა ლანჩია, შუშანა არონიძე, პაჩკო ვიორგაძე, რომელი ერთი დავასახელო.

მამია თუთაიშვილი (მხატვარი). კინოში ვმუშაობდი. მოვიდა ბატონი ბუჟანი და მითხრა, ჩვენთან, თეატრში უნდა წამოხვიდე სამუშაოდო. თავი შევიკავე, სად თეატრი და სად მე-მეთქი, მაგრამ არ მომეშვა. ძალიან მართალი კაცი იყო, ასეთი მართალი კაცი სხვა არც შემხვედრია.

სახელოსნო მქონდა მეოთხე სართულზე, ერთხელ, კიბეზე ბატონი ბუჟანი შემხვდა, სად მიდიხარო, მკითხა, თაბაშირი არა მაქვს ზევით-მეთქი. აღი ზევით,

შენ შენი საქმე აკეთე და თბაშირს ამოგიტანენო. ზედმეტს არაფერს დავავალე-
ბდა, მაგრამ საქმეს კი გთხოვდა. შოთა დარჩია იყო მაშინ მთავარი მხატვარი, ძა-
ლიან კარგი კაცი, კარგი ურთიერთობა გვქონდა. ბევრი რამ ვინწავლე მისგან.
ლალა მალაზონია კი მოწვევით გახლდათ იმ დროს. სპექტაკლი „მარად ერთად“
შვილმა, მამია მალაზონიამ გააფორმა. ლადოსთან ერთად მეც შევასრულე იგი.

3. ჩ ი გ ო გ ი ძ ე. ჩვენს თეატრში მამია მალაზონიასაც უშუშავია მხატვრად
და ლევანსაც, როგორც დრამატურგს.

გ ი ო რ გ ი კ ე ქ ა ლ მ ა ძ ე (მწერალი). ამ თეატრში, როგორც ავტორი, 70-
იანი წლების დამდეგს მოვედი, როცა დავწერე ინსცენირება ნინოშვილის ნაწარ-
მოების მიხედვით. მანამდე, ჩემდა სამარცხვინოდ, თეატრთან ახლო ურთიერთო-
ბა არ მქონია. მეტისმეტად ყალბად მეჩვენებოდა სპექტაკლები, სადაც შეროკია,
ისტორია, რევოლუციური თემატიკაა წინა პლანზე. მაგრამ შემდეგ მივხვდი, რომ
მთლად სწორი არ იყო ასეთი დაპოკიდებულება, მივხვდი, რომ თეატრისათვის
აუცილებელია პირობითობა. მერე და მერე სულ სხვა კუთხით მივუდექი ამ სა-
კითხს. პირველი სპექტაკლი ბატონი ბეჟანის ინიციატივით დაიღვა. მან თვითონ
შემომთავაზა თანამშრომლობა. მერე შეწყდა ეს კონტაქტები. იგი აღსდგა მხო-
ლოდ 80-იანი წლებიდან, როცა „ოქროს ნალზე“ ვმუშაობდით. შემდეგ დაიღვა
სპექტაკლი „თანამგზავარი“. ახლა ვფიქრობ, რომ მართლაც, შინაური კაცი ვარ
და სურვილიც მაქვს მეტი გავაქეთო.

3. ჩ ი გ ო გ ი ძ ე. ახლა შედარებით ბოლო პერიოდს მოვუბრუნდეთ. თეა-
ტრის ცხოვრებაში მომხდარი ისეთი ფაქტები გავიხსენოთ, როგორიც იყო გასტ-
როლები თბილისში, ზამელ ქართველებთან, იყაბაში, მოსკოვში, გავიხსენოთ
მოწვეული მსახიობები, რეჟისორები, ურთიერთობა სამხატვრო თეატრთან.

ო თ ა რ კ უ ტ ა ლ ა ძ ე (რეჟისორი). გურამ აბესაძის ხელმძღვანელობის
დროს თეატრს ჰქონდა გარკვეული წარმატებები, შემდეგ ილი მაცხოვრავილი
ჩაუდგა თეატრს სათავეში, როგორც მთავარი რეჟისორი. ამ წლებში გაუმჯობეს-
და სარეპერტუარო პოლიტიკა. დღეს ბატონი ვასო ჩიგოგიძე უდგას ჩვენს თეა-
ტრს სათავეში. კარგად მახსოვს მისი სიტყვები: მე მაქვს გეგმა-მინიმუმი, გეგმა —
მაქსიმუმი. ამაზე ვხუმრობდით კიდევც, რომ ასე, გეგმაში როგორ შეიძლება
ამ ყველაფრის მოქცევა. შემდეგ დავრწმუნდით, რომ მან თანმიმდევრულად შე-
ძლო დასახული მიზნის მიღწევა თეატრთან ერთად. ეს პირველ რიგში გამოიხა-
ტება იმაში, რომ ამ სამ წელიწადში ჩვენმა თეატრმა გარკვეულ წარმატებებს
მიღწია, ჩვენი თეატრის თითოეული წევრისგან ცოტა უხერხულიცაა ამ წარმა-
ტებებზე საუბარი, მაგრამ ფაქტია, რომ ჩვენი რეპერტუარი მდიდარია. ჩვენი და-
სი შეივსო ახალი კადრებით. მივადწიეთ იმას, რომ თეატრალურ ინსტიტუტში
გაგვეზავნა ორი ჯგუფი, ყველა არ დაგვბრუნებია უკან, მაგრამ გარკვეული
წილი იმ ახალგაზრდებისა, ჩვენთან მოვიდა. ჩვენი თეატრის დასი შედარებით გაძ-
ლიერდა, მაგრამ მაინც პრობლემად რჩება ახალგაზრდობა. განსაკუთრებით ვაჟე-
ლის გაჭირვება გვაქვს. უკვე იმ ასაკისაა, სოსიასა და ზატიას როლს ვეღარ ითამა-
შებს. ჩვენმა ხელმძღვანელმა რამდენჯერმე დააყენა ეს საკითხი თეატრალური
ინსტიტუტის წინაშე, მაგრამ პრობლემა პრობლემად რჩება.

3. ჩ ი გ ო გ ი ძ ე. თეატრში დღეს 82 მსახიობია, მაგრამ სულ რამდენიმე
დღის წინათ მივიღეთ კულტურის სამინისტროს ბრძანება, რომ ჩვენი თეატრი გა-
დაყვანილია მაღალ კატეგორიაში და ახალი წლიდან უფლება გვეძლევა შტატში

50 მსახიობი გვყავდეს. ხელფასიც გაიზარდა და მსახიობთა რაოდენობაც. აქვე მინდა ვთქვა, რომ ახალგაზრდობის პრობლემა კვლავ რჩება. მიუხედავად იმისა, რომ 1980 წელს გავსენით სტუდია — თბილისიდან ვიწვევდით წამყვან სპეციალისტებს მეთუველებში, მოძრაობაში და ა. შ. და ვცდილობდით სტუდიისათვის სტატუსი მიგვეცა. პირველ ხანებში კინალამ დაგვსაჭეს ამისთვის, რადგან არ გვქონდა უფლება, მაგრამ შემდეგ კულტურის სამინისტროს, თეატრის მოღვაწეთა კავშირის მხარდაჭერით, წლების განმავლობაში ფუნქციონირებდა ეს სტუდია. ამან მოგვცა ის, რომ ახლა მესამე ჯგუფი გვყავს გაგზავნილი თეატრალურ ინსტი-



ანა ანდლულაძე



გაბრიელ მდინარაძე



გიორგი კვაკვაშვილი

ტუტში. 5 კაცი სწავლობს და წელს დაამთავრებს ინსტიტუტს. მაგრამ მაინც ვერ მოხერხდა თაობათა ცვლის რეგულირება. თაობა წავიდა, თაობა — მოვიდა, მაგრამ ახალგაზრდობის პრობლემა ისევ დარჩა...

ო. კუ ტ ა ლ ა ძ ე. მიუხედავად იმისა, რომ რეპერტუარში გვაქვს კლდიაშვილის „ღარისპანის გასაჰირი“, ოსტროვსკის „უღანაშაულოდ დამნაშავენი“, ლუშინის „გამარჯობათ, ხალხო“, „მე ვხედავ მზეს“, ილია ჭავჭავაძის „კაცია-ადამიანი?“, იორდანოვი, სლავკინი, გვაქვს ექსპერიმენტი — სპექტაკლი გავაკეთეთ ერთი კაცის მონაწილეობით, რომელსაც გარკვეული წარმატება ჰქონდა, გვაქვს მიშველძის, შამანაძის, თაბუკაშვილის პიესები, მაყურებლის პრობლემა მაინც რჩება. მოვიწვიეთ სპეციალური სამხატვრო საბჭოები, იდეოლოგიის მუშაკებიც გვესწრებოდნენ, რომ ამ პრობლემებზე გვესაუბრა, მოგვეძია რაღაც. მიუხედავად ასეთი რეპერტუარისა, მაყურებელი მაინც ნაკლებია, არ დადის და ერთმანეთს ვუსვამთ ასეთ შეკითხვას, რა ვქნათ? რა ვიღონოთ? დავდგათ იაფფასიანი ნაწარმოები? ასე ხომ თეატრი თავის სახეს დაკარგავს. მალე სამეურნეო ანგარიშზე ვიქნებით, ეს ისეთი პრობლემებია, რომლებსაც ძალიან სერიოზული დაფიქრება უნდა. თუ თეატრი სახეს შეიცვლის და სხვა კუთხით ვიმუშავეთ, შეიძლება შეინახოს თავი და იცხოვროს, მაგრამ ეს ხომ დრამატული თეატრია, რომელმაც თავისი საქმე უნდა აკეთოს. დღევანდელ პრობლემებს უნდა გამოეხმაუროს.

ვ. ჩ ი გ ო გ ი ძ ე. ვლ. ნემიროვიჩი-დანიჩენკო დაბადებულია ჩვენს რაიონში, სოფელ შემოქმედში, სადაც გაიხსნა ბრწყინვალე სახლ-მუზეუმი. სამხატვრო თეატრის მსახიობები რამდენჯერმე ჩამოვიდნენ აქ, გვაქვს შემოქმედებითი ურთიერთობა სამხატვრო თეატრთან, აქედან წამოვიდა იდეა, რომ ერთიანი ძალეობით დაგვედგა სპექტაკლი, ე. ი. დამდგმელი ჯგუფი სამხატვრო თეატრისა ყოფილიყო, ჩვენი კი — მსახიობთა ძალები. მოვიწვიეთ სამხატვრო თეატრის რეჟისო-

ეროვნული

რი ვლ. სალიუცი, ნემიროვიჩ-დანჩენკოს შვილიშვილი ვასილ მიხეილისძეს ნემიროვიჩ-დანჩენკო — კომპოზიტორი სამხატვრო თეატრისა, თეატრის სამუსიკო ნაწილის გამგე, მხატვარი კირილოვი და დავიწყეთ მუშაობა ოსტროვსკის „უდანაშაულოდ დამნაშავენი“. შემდეგ გაჩნდა ახალი იდეა, რომ სვეტლანა კორკოშკო მოგვეწვია კრუჩინინას როლზე. სვ. კორკოშკოსთან ერთად კრუჩინინას თამაშობდა და დღესაც თამაშობს ჩვენი თეატრის მსახიობი ზაირა თოთიბაძე. სვ. კორკოშკო ჩვენთან ერთად იყო თბილისშიც, თელავშიც. პერსექტივაში გვაქვს გასტროლები უკრაინაში და იქაც ითამაშებს. მოსკოველმა მაყურებელმა აღფრთოვანებით მიიღო სპექტაკლი, კორკოშკოს ეკითხებოდნენ, ქართული ხომ არ იცითო.



ზაირა თოთიბაძე



ოთარ კვტალავე

ზაირა თოთიბაძე. თეატრში მოვედი 1965 წელს, როგორც იტყვიან, სკოლის მერხიდან. უკვე 20 წელია, რაც ამ თეატრის მსახიობი ვარ. ამ ხნის განმავლობაში, რა თქმა უნდა, საინტერესო გასტროლები გვქონდა რესპუბლიკის ქალაქებში. ჩვენი თეატრი მოსკოვს ეწვია, ბაშვაც ჩავედით. ჩვენი სპექტაკლი გადაიცა ტელევიზიით, ვმონაწილეობთ რესპუბლიკურ ფესტივალებში. შემოქმედში რომ ნემიროვიჩ-დანჩენკოს მუზეუმი გაიხსნა, სამხატვრო თეატრის მსახიობებისათვის ჯერ „დათვი“ ვითამაშეთ, ერთი წლის შემდეგ „ხელის თხოვნა“ და არ დამავიწყდება მათი სახეები — გვილოცავდნენ, გვეხვეოდნენ.

3. ჩი გო გიძე. პერიფერიული თეატრის წინაშე ბევრი პრობლემა დგას. თეატრებში მომრავლდა ხალხი, რომელთაც არ უყვართ თეატრი, ან უყვართ ელიტარული თეატრი. ამ თეატრს ყოველგვარ ჩავარდნას აპატიებენ, მაგრამ საქმარისია რაიონულმა თეატრმა წაიბოროტოს, სვავებივით დააცხრებიან თავს. მინდა სწორად გამოვიყო. აქ არ არის არავითარი ამბიცია. ჩვენ პირველი რესპუბლიკური ფესტივალის გამარჯვებულ თეატრთა შორის ვიყავით. ამას მოყვა თეატრის კრიტიკოსთა რეაქცია. როგორც ჩანს, ზოგიერთ თეატრმცოდნეს თავის გამოჩენის წყურვილი ამოძრავებს... თეატრის მოღვაწეთა კავშირმა ძალიან კარგი საქმე წამოიწყო: სარაიონო თეატრებს კრიტიკოსები მიამაგრა. მინდა, მადლობა მოვასხენო გიგა ლორთქიფანიძეს, კულტურის მინისტრს, ვალერი ასათიანს, რომლებმაც ასეთი ჩინებული ორგანიზაცია გაუყეთეს მეორე რესპუბლიკურ ფესტივალს.

მაყურებლის პრობლემა, მართლაც, დიდი პრობლემაა. თავის დაწუგებება ამით ცოტა ძნელია, მაგრამ, ყოველ შემთხვევაში, სხვა რაიონზე უარესი მდგომარეობა არ გვაქვს, ეს კი იმას ნიშნავს, რომ თეატრმა უფრო მეტი უნდა მისცეს მაყურებელს. დაძაბულად უნდა ვიმუშაოთ, მით უმეტეს, მომავალი წლიდან საშეურნეო ანგარიშზე გადავდივართ, ამით თეატრის ცხოვრებაში ახალი ფაზა იწყება.

თეატრი — მისი სიყვარული

მისაც კი მის სახლში ფეხი შეუღღამს, უმალ იგარძნობდა თეატრისადმი დიდ თაყვანისცემასა და სიყვარულს. აქ ხომ ყოველი ნივთი, ყოველი კუთხე მიგანიშნებს, რომ თეატრალურ სამყაროში მოხვდი. თეატრის ერთი გადავლებით მოხიბლული, ახლა უკვე გულდასმით ათვალიერებ კედლებზე განლაგებულ პორტრეტებს, სპექტაკლების აფიშებს, ფერწერულ სურათებს... თითქმის გაცოცხლდაო თეატრის ისტორიის ფურცლები, ამ ოჯახის დიდებულნი წინაპრის, ქართული სცენის დიდოსტატის ელისაბედ ჩერქეზიშვილის განუმეორებელი ღიმილი რომ შემოგანათებს და, უნებურად, წარსულისაკენ მიგახედებს.

აბა, რა გასაკვირია, ელისაბედის შვილიშვილი, ეკატერინე ვაჩნაძე რომ მსახიობი გამხდარიყო, მას ხომ წილად ხედა სახელოვანი ბებიის ოჯახში მომსურე და მოწმე ყოფილიყო ღირსეულ მამულიშვილთა თეატრისადმი უანგარო, თავდადებული სამსახურისა; ბავშვობიდანვე შეიქსისხლობოდა თეატრის უდიდესი როლი საზოგადოებრივ ცხოვრებაში, ეზიარა ბრწყინვალე მსახიობთა სასცენო ხელოვნებას.

ელისაბედ ჩერქეზიშვილის ხშირი სტუმრები ყოფილან ილია, აკაკი, ვაჟა... ეკატერინეს დიდი მოკრძალებით შემოუწინახავს აკაკისეული მატარა დოქი, ვასო აბაშიძის მიერ ღიზასადმი მიძღვნილი სურათი და გამორჩენილ ადამიანთა მრავალი ავტოგრაფი. გულლია და სტუმართმოყვარე მასპინძელთან ერთად ინტერესით ვათვალიერებთ ფოტოსურათთა წარწერებს.

ქალბატონ ეკატერინეს გულთბილ

სტრეიქონებს უძღვნიან აკაკი ხორავა, გიორგი დავითაშვილი, დიმიტრი ალექსიძე, დიმიტრი ჯანელიძე...

სერგო ზაქარიაძის მიერ მორთმეულ სურათზე წერია: „ვარა, ხომ ხედავ ამ ოქროს ქორწილში როგორ ყოჩაღად გამოვიყურებთ. არა? ჩემო კატიუშა, შენი ნიჭი და კეთილი ადამიანობა არ მოეშალოს მთელ თეატრს და მე შენა პარტნიორობა. პატჯვისცემით და სიყვარულით, სერგო ზაქარიაძე“.

განსაკუთრებულ ინტერესს იწვევს ქალაღზე დაკრული ცისფერი და ვარდისფერი ბაფთები წარწერით: „19 იანვარს, შეკრების დროს. თანაკურსელები-საგან“. ქალბატონი ეკატერინე უსიტყვოდ ხედება ჩვენს გულისწაღიღს და ოთხი ათული წლის წინანდელ მოვანებებში გადავყავართ: ხალისით გვიამბობს თავის პირველ ნაბიჯებზე სამსახიობო ხელოვნების რთულსა და წინააღმდეგობებით აღსავსე გზაზე...

1939 წელი. ეკატერინე ვაჩნაძემ მისაღები გამოცდები ბრწყინვალედ ჩააბარა შოთა რუსთაველის სახელობის თეატრალურ ინსტიტუტში, აკაკი ხორავამ და აკაკი ფალავამ ელისაბედ ჩერქეზიშვილს ტელეფონით ამცნეს თავიანთი აღფრთოვანება, ასეთი ნიჭიერი გოგონა რომ მოევილინა ინსტიტუტს.

გიორგი ტოვსტონოგოვი მთელი ოთხი წლის მანძილზე ასწავლიდა ეკატერინე ვაჩნაძეს სამსახიობო ოსტატობას და მას ხალასი ნიჭის პატრონად აღიარებდა. კომორჩეოდა ეკატერინე მხატვრული კითხვითაც, შესანიშნავად კითხულობდა ინსტიტუტის სცენაზე ჩეხოვის „დრამას“. მეტყველების პედაგოგი მალიკო მრევე-



ლიშვილი მას თავის საუკეთესო სტუდენტად თვლიდა. და აი, დადგა სანუკვარი თარიღი — 1941 წლის 19 იანვარი. ეს დღე დაუფიქვარია ეკატერინეს შემოქმედებითა ცხოვრებაში — ტოვსტონოგოვის სპექტაკლის — ბრუნშტეინის „ციხფერი და ვარდისფერის“ წარმოდგენის დღე! სპექტაკლს დაესწრნენ მოსკოვიდან ჩამოსული სამხატვრო თეატრის მსახიობები: ვ. კაჩალოვი, მ. თარხანოვი, ვ. მასალიტინოვა და სხვანი. სტუდენტთა ამ წარმოდგენამ მაყურებელთა დიდი მოწონება დაიმსახურა. შემდეგში ეს თარიღი გადაიქცა კურსდამთავრებულთა ყოველწლიური შეხვედრებისა და აზრთა ურთიერთგაზიარების დღედ. სპექტაკლში დიდი წარმატება ხვდა წილად ეკატერინე ვაჩნაძეს — გამხდარ და ნაზ გოგონას, რომელმაც განასახიერა ხანდაზმული მასწავლებლის როლი.

მეორე სპექტაკლმა, გოლდონის „ჰორიკანა ქალებმა“, კვლავ გამარჯვება მოუტანა ეკატერინეს. ბეატრიჩეს როლში ახალგაზრდა მსახიობმა აშკარა კომედიური ნიჭი გამოავლინა. ინსტიტუტისავე სცენაზე ეკ. ვაჩნაძემ სპექტაკლში „დრო და კონვეის ოჯახი“ საინტერესოდ და დამაჯერებლად შეასრულა დრამატული ხასიათის რთული ფსიქოლოგიური როლი.

ინსტიტუტში დაუკავშირა თავისი ბედი ეკატერინემ რესპუბლიკის სახალხო არტისტს მერაბ გეგეჭკორის და მასთან ერთად წლების მანძილზე მრავალი დასამახსოვრებელი სახე შექმნა.

1943 წლიდან ეკატერინე ვაჩნაძე თავის თანაკურსელებთან — მედეა ჩახავასთან, სალომე ყანჩელთან და სხვებთან ერთად რუსთაველის სახ. თეატრში იწყებს მოღვაწეობას. მის შემოქმედებას ახასიათებთა უშუალობა, გულწრფელობა და, რაც მთავარია, გარდასახვის უნარი.

ეკატერინე ვაჩნაძის მიერ შესრულებული როლებიდან შეუძლებელია დავიწყეთ ლირისა („ყვარყვარე თუთაბე-

რი“), კარენა („შემოდგომის სიხარულ-რები“), სონა („ფიროსმანი“), ფეფელა („პეპო“), მადამ პარტემი („სელიემის პროცესი“), დიდდა („ხანუმა“). კომედიური როლებიდან განსაკუთრებით უნდა გამოვყოთ კოკონას ეპიზოდური სახე მიხეილ თუმანიშვილის სპექტაკლში „ამბავი სოყვარულისა“ (პიესა კ. ბუაჩიძისა). ეკ. ვაჩნაძე ფერებსა და საღებავებს არ იშურებდა ამ პატარა როლის გამოსამქრწად და სპექტაკლის აქტიურულ ანსამბლს ზინებულად ერწყმოდა.

მსახიობი ცდილობს განსხვავებულ დეტალები მოუძებნოს თავის პერსონაჟებს. ამიტომაც გამოირჩევიან მისი გმირები გარეგნობით, ქცევის ინდივიდუალური მანერით. ყოველ სახეში იგრძნობა შესრულების მაღალი კულტურა და გემოვნება. ეკატერინე ყველაზე უკეთ ძერწავს ქალაქელი მანდილოსნების ორიგინალურ სახეებს, რომელთაც თავის დროზე ასე უზადლოდ ანსახიერებდა ელისაბედ ჩერქეზიშვილი.

დიდი მხატვრული სიმართლითა და აღამიანური სიკეთით წარმოაჩინა ეკ. ვაჩნაძემ ვარას სახე თთარ მამფორიას „მეტეხის ჩრდილში“ (რეჟისორი გ. ლორთქიფანიძე), სადაც მან ღირსეული პარტიზორობა გაუწია სერგო ზაქარიაძეს.

დღეს, როდესაც მსახიობის 40 წლის ნამოღვაწარზე ვლაპარაკობთ, უნდა აღინიშნოს ეკ. ვაჩნაძის მუშაობა ესტრადაზეც, სადაც მას ენთუზიაზმი და ენერგია არ დაუშურებია და წლების მანძილზე თითქმის არ დარჩენილა ჩვენი რესპუბლიკის არც ერთი კუთხე, რომ თავისი ხელოვნება არ გაეცნო იქაური მშრომელებისათვის, აქტიურად არ გამოხმაურებოდა დღევანდელობას.

ბოლო წლებში ეკ. ვაჩნაძე ტელეეკრანზეც გამოჩნდა. სიამოვნებით იხსენებს იგი თემურ ჩხეიძესთან მუშაობას გადიას როლზე მ-ხ. ჯავახიშვილის „თეთრ კურდღელში“, ხოლო კ. გამასახურდიას

„ვაზის ყვავილობაში“ (დადგმა კახა კახაბრიშვილისა) მამიდა თეკლეს როლით გულწრფელი, მართალი, გულისხმიერი ადამიანის სახე დაგვიხატა.

წლებს როდი დაუჩრდილავს თეატრისადმი მისი ღვწოლა და უსაზღვრო თავყვანისცემა. ახლაც ჩვეული სიხალისით გამოდის მოგონებებით თეატრის კორიფეებზე, აქვეყნებს მათზე წერილებს ეურნალ-გაზეთებში. მან ი. ქვეკვიციანის მუზეუმებს საგულამოსა და თბილისში გადასცა ელისაბედ ჩერქეზიშვილისა და მისი მეუღლის ნიკო ხაზანიშვილისათვის ილლას მიერ ნაჩუქარი ნივთები, ხოლო

მარჯანიშვილას თეატრს უსახსოვრა უნიკალური მასალები ელისაბედის პირადი არქივიდან...

ასე ცოცხლობს ეკატერინე ვაჩნაძის ოჯახში წარსული და თანამედროვეობა, გრძელდება ტრადიცია — მისი ვაჟი გურამ გვექვიციანი კარგად არის ცნობილი ქართული ესტრადის მოყვარულთათვის თავისი იუმორისტული პაროდებით. აქ წმინდად ინახავენ პატივცემულ ეკატერინეს მეუღლის, მერაბ გვექვიციანის ხსოვნას — ეს მართლაც ტრადიციული თეატრალურა ოჯახია.

ელენე საყვარელიძე

ათასი ბავშვის მშობელი

პირივესი ქუჩის ერთ სახლში სხვადასხვა ნომრის სავიდე ფოსტის წერილები მოდის.

„ახლა, როცა აქ სავალდებულო სამხედრო სამსახურს ვიხდი, ვამაყობ იმით, რომ ქართველი ვარ, რწმენით სავსე და არაფერი მაკლია გარდა პიონერთა სასახლის ურჩიანულისა და თქვენი რეპეტიციებისა, ჩემო საყვარელო თამარ მასწავლებელო, ჩემო უფროსო მეგობარო“...

„აჰ, შორეულ ქვეყანაშიც, თან დამყვება თქვენი დედობრივი სიყვარული, თქვენი შეგონება იმის შესახებ, რომ კაცი თუ ხარ, ყველგან კაცურად უნდა მოიქცე. მეც ვცდილობ არ შევიარცხინო ჩემი თბილისი, ჩემი პიონერთა სასახლე და ჩემი თამარ მასწავლებელი“...

„ერთხელ თქვენს რეპეტიციაზე დავგვიანე, მეშინოდა, რომ დამტუქსავ-

დით, თქვენ კი მითხარით, ცუდი ხომ არაფერი შეგემთხვა, ბიჭო... როგორ მენატრებით... თქვენთან რომ ვიყო, ხმამაღლა გეტყვდიტ ნონეშვილის ნათქვამს, თქვენზე ზედამოკრილ ლექსს „მასწავლებელი“...

არჩილ ქარსელაძე, რეზო ხუსკივაძე, გურამ ჯაში და სხვები აწერენ ხელს ამ წერილებს, რომლის ადრესატია საქართველოს სსრ დამსახურებული არტისტი, რუსთაველის თეატრის მსახიობი, თბილისის პიონერთა სასახლის ნორჩების თეატრის პედაგოგ-რეჟისორი თამარ თეთრაძე.

მამამისი ოპერის თეატრის გუნდის მსახიობი იყო და შვილიც ხშირად დაჰყავდა თეატრში. ხელოვნების სიყვარულიც აქ ჩაისახა. თავდავიწყებამდე იტაცებდა ციკვა, რომლის ხელოვნებას ცნო-

ბილ იტალიელ სოცეკვავე პერინთან ეუფლებოდა, მკერამ აირველი გულისტკენა მაძინ 'იხვდა, როცა ეჭვი გაჩნდა ტანსრული და მაღალი გოგონა ცეკვისათვის არ გამოდგებო.

შემდეგ თამარი უნივერსიტეტში შედის ეკონომიურ ფაკულტეტზე და თუმცა, წარჩინებით ასრულებს მას, გული მანინ თეატრალური ინსტიტუტისაკენ მიუწევს. ბედნიერი იყო იმ დღეს, როცა ჩაირიცხულთა შორის თავისი გვარი ამოიკითხა. ინსტიტუტში ნიკიერი და გამრჯე სტუდენტის სახელი მოიპოვა. ეს ყველასთვის ცნობილი გახდა, როცა გოლდონის კომედიაში „საპატარძლო ფიშით“ ლიზეტის როლით გაიბრწყინა. ამან განაპირობა ის, რომ უყოყმანოდ ჩაირიცხეს რუსთაველის თეატრის სახელოვან დასში.

ვის არ ახსოვს ორმოციან წლებში საქვეყნოდ აღიარებული „ხევისბერი გოჩა“ და ამ წარმოდგენაში თამარ თეთრაძის დებიუტი ძიძიას როლში? წარმატება იმდენად დიდი იყო, რომ ბევრი შენატროდა ახალგაზრდა მსახიობის სასცენო კარიერის ბედნიერ დასაწყისს.

მომხიბვლელივით, ღირისვით, დრამატიკით აღსავსე მსახიობმა მხრებით ზიდა ომის პერიოდის სარეპერტუარო სიმძიმე. არ განხორციელებულა არც ერთი დადგმა, სადაც მთავარი როლი არ შეესრულებინოს. მის ქებას არ იშურებდნენ გაზეთები, იწყვედნენ სხვადასხვა თეატრში, მაგრამ თამარი ერთი დღითაც არ განშორებია მშობლიურ რუსთაველის თეატრს.

ძიძიას მოჰყვა ესმას როლი გ. წერეთლის „პირველ ნაბიჯში“. წარმატებას — წარმატება.

თეატრის ზეიმად იქცა გ. ქეღბაძის „ახალგაზრდა მასწავლებელი“, სადაც ახალგაზრდა მასწავლებლის ცირა თარიშვილის როლში ერთხელ კიდევ გაიბრწყინა თამარ თეთრაძემ.

მსახიობის ბიოგრაფიას ამდღერებს

ისეთი როლები, როგორცაა ანა ილიას ასული (პაპოვის „ოჯახი“), ნატალია (გორკის „ევას ელეზონოვა“), ოდეტა (ლიბუხას „ჰაიტი“), გუსტა ფუჩიკოვა (ფუჩიკის „ადამიანებო, იყავით ფხიზლად!“), იოკასტე (სოფოკლეს „ოიდიპოს მეფე“), ენონე (რასინის „ფედრა“), ძიძა (ანუსის „ანტიგონე“), დედა (ლუმბაძის „საბრალდებო დასკვნა“).

წლებმა არც თამარი დაინდო, მის შემოქმედებაშიც დაისადგურა მოსაწყენმა უფერულობამ, შრომას, წარმატებას და შემოქმედებით „ტყუეობას“ შეჩვეული მსახიობი, ვერ ეგუება ამ „თავისუფლებას“ და მისეული გულმოდგინებით ემსახურება ქართულ ესტრადს...

1962 წლიდან თამარ თეთრაძე მუშაობას იწყებს თბილისის ბორის ძნელაძის სახ. პიონერთა და მოსწავლეთა სასახლეში პედაგოგ-რეჟისორად. მის გარშემო შემოკრებილი თეატრით გატაცებული გოგო-ბიჭები, ცნობისმოყვარე მწერრით შემპურებდნენ „თამარ მასწავლებელს“, რომელმაც მათ წინაშე გააცოცხლა სიკეთის, რწმენის, მშვენიერების ფასეულობა. ყოველ წარმოდგენაში, რომელთა რიცხვი ოცამდე აღწევს, ონავრები პირისპირ ხვდებოდნენ ეროვნულ გმირებს, მათი ვაჟაცობა, სიწმინდე და სამშობლოსადმი თავდადება სამავალითო ხდებოდა მათთვის.

თამარ თეთრაძის ხელში ასობით ახალგაზრდას გაუვლია, მეტიც, დღევანდელ თეატრებს ინსტიტუტის დამთავრების შემდეგ მრავალი მსახიობი შეემატა, რომელთაც პირველი წრთობა პიონერთა სასახლის სცენაზე, თამარ თეთრაძის დადგმებში მიიღეს. ყველა თეატრში, ესტრადსა თუ კინოში თამარის აღზრდილები არიან: გოგი თოღაძე დღეს ბავშვთა თეატრული აღზრდის კერის მესვეურია; რუსთაველის სახ. თეატრში მოღვაწეობენ მერაბ ნინიძე და მამუკა წილაური; მარჯანიშვილის სახ. თეატრში — ნინო კობერიძე, კახა გვიგინიშვილი; მეტეხის

თეატრში — მიშვიკო კინწურაშვილი; კინომსახიობის თეატრში — ვია როინიშვილი, ლალი კეკელიძე, რამაზ იოსელიანი; გლდანის თეატრში — ნუკრი ფაცურია; მოზარდ მაყურებელთა თეატრში — მზია მაჩაიძე, მათა ჩართოლანი; ესტრადაზე — დათო ნადირაძე; ფოთის თეატრშია გურამ გოგელაშვილი, ბევრი თეატრალურ ინსტიტუტში სწავლობს. საქართველოს მოსწავლეთა მეთე რეს-

პუბლიკურ ოლიმპიადაზე ამ თეატრის რეჟისორი თამარ თეთრაძე დაჭილღოვდა ოქროს მედლით და პირველი ხარისხის დიპლომით, ამასთანავე მიენიჭა ლაურეატის წოდება.

თამარ თეთრაძე უყვართ მის აღზრდილებს, სტუმრობენ მის სახლში და მეგობრულ ატმოსფეროში ცხოვრების და ხელოვნების საკიბროროტო საკითხებზე მსჯელობენ.

ამირან კალაძე

სახეპარი საუკუნის მიჯნაზე

ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე, რეჟისორი სოლომონ ყიფშიძე იმ თაობას მიეკუთვნება, რომელსაც წილად ხვდა ბედნიერება პროფესიული წრეებში მედლი იმ სკოლაში, რომელსაც სათავეში ედგნენ ქართული სამსახიობო-სა-რეჟისორო სკოლის, ჩინებული წარმომადგენლები: თამარ აბაშიძე, პავლე ფრანგიშვილი, გრიგოლ ტყაბლაძე, მიხეილ ვაშაძე. ეს იყო ჭიათურის თეატრის ორმოცდაათიანი წლების ბრწყინვალე პერიოდი.

თოთხმეტი წლის იყო, სცენის თანამშრომლად რომ დაიწყო მუშაობა... იმ დროს თეატრის ხელმძღვანელს პავლე ფრანგიშვილს მოკრძალებული ახალგაზრდა, ამ-



ჟამად რესპუბლიკის დამსახურებულმა არტისტმა გივი მოდებაძემ წარუდგინა: თეატრი უყვარს, ნიჭიერი ბიჭიე ჩანს და იქნება რაიმეთი დავებმართო! პავლემ სოლომონს ახედ-დახედა და განცხადებაც დააწერინა. მუშად დაიწყო მუშაობა. საქმე ძნელი არ იყო და სოლომონს მეტი

რა უნდოდა: მთავარი ის იყო, თეატრში მოვიდა, სცენის მტვერი ჩაყლაპა და ყოველდღე თუ არა, უმეტეს დროს ხომ აქ გაატარებდა...

ჩუმ-ჩუმად, სხვების შეუმჩნევლად, თავისთვის, თითქმის ყველა როლი შეისწავლა, შეისისხლხორცა, გონებაში გაითამაშა...

სპექტაკლის დაწყებამდე ავად გახდა მსახიობი ლევან გურული, რომელიც სპექტაკლში „ფაქიზი განცდები“ მთავარ როლს ასრულებდა. სპექტაკლი გამოცხადებული იყო, ბილეთები გაყიდული და წარმოდგენის დაწყებამდე ბევრი დროც აღარ რჩებოდა — დარბაზი მაყურებელთა თითქმის შეივსო. სპექტაკლი უნდა ჩაშლი-



ლიყო, მსახიობს შემცვლელი არ ყავდა. დასი ლეღავდა. ლეღავდა პავლე ფრანგიშვილიც. „თუ შეიძლება, გურულის ნაცვლად მე ვითამაშებ!“ — სთხოვა მაშინ სოლომონმა პავლე ფრანგიშვილს. შენ? — გაიოცა მთავარმარეჟისორმა. — „ჰო, მე... მთელი როლი თითქმის ზეპირად ვიცი!“ „აბა, ვნახოთ, რისი შემძლე ხარ!“ — უცბად გადაწყვიტა პავლემ და იქვე სახელდახელო გამოცდაც მოუწყო; გამოცდამ შესანიშნავად ჩაიარა და სოლომონსაც ნება დაართეს, სცენაზე გასულიყო. სპექტაკლის მთავარი გმირისა და მისი ასაკი ერთმანეთს ემთხვეოდა. ამის შემდეგ, სპექტაკლის მორიგემ გრიგოლ ტყაბლაძემ დღიურში ჩაიწერა: „სპექტაკლი „ფაქიზი განცდები“ თბუთმეტი წუთის დაგვიანებით დაიწყო. გაოს როლი ჩინებულად შეასრულა სცენის თანამშრომელმა სოლომონ ყიფშიძემ“.

ასე დაიწყო მისი, როგორც მსახიობის ცხოვრე-

ბა. საკმაოდ დიდი დრო გავიდა მას შემდეგ, არაერთი საინტერესო სახე განახორციელა და არაერთხელ გაუცილებია იგი მყურებელს მქუხარე ტაშით...

1964 წელს სოლომონ ყიფშიძე ზუგდიდის შალვა დადიანის სახ. სახელმწიფო თეატრის რეჟისორად დაინიშნა, აქ მისი პირველი სპექტაკლი აკაკი წერეთლის „თამარ ცხიერი“ იყო. ამას მოჰყვა: ტრ. რამიშვილის „სტუმარ-მასპინძელი“, ლ. მილორაევას „მრუდე კიბე“, მალე იგი მიიწვიეს ფოთის ვ. გუნიას სახ. სახელმწიფო თეატრში ჯერ დამდგმულ, შემდეგ კი მთავარ რეჟისორად. აღსანიშნავი იყო მის მიერ განხორციელებული სპექტაკლები: ე. ციცავის „ფაქიზი“, ლ. ქიაჩელის „ტარიელ გოლუა“, თ. იოსელიანის „სანამ ურემი გადაბრუნდება“, ა. ჩხაიძის დაბრუნება“ და სხვ.

1968 წლიდან სოლომონ ყიფშიძე კვლავ მშობლიურ კიათურაშია და რო-

გორც მთავარი რეჟისორი ძალღონეს არ იშურებს თეატრისათვის: ლეო ქიანელის „ტარიელ გოლუა“, ლოპე დე ვეგას „ძალი თივაზე“, ვანიონ დარასელის „ეკვიძე“, გიულერმე ფიგერედოს „ეზროზე“, გურამ ბათიაშვილის „ძახილი“, აკაკი გეჭაძის „ყარამან ყანთელაძე“ — აი, არასრული სია ს. ყიფშიძის მიერ ამ თეატრში დადგმული სპექტაკლებისა.

1980 წლიდან სოლომონ ყიფშიძე რუსთავის თოჯინების სახელმწიფო თეატრის დამდგმელი რეჟისორია. იგი ამ თეატრში დაარსების დღიდან ნაყოფიერად იღვწის: დიდი პასუხისმგებლობით ეკიდება საყვარელ საქმეს და ამიტომაცაა, რომ პატარებმა ასე მოუთმენლად ელიან მის სპექტაკლებს.

ახლახან სოლომონ ყიფშიძეს დაბადებიდან 50 წელი შეუსრულდა. ვულოცავთ მას საიუბილეო თარიღს და ვუსურვებთ ახალ-ახალ შემოქმედებით წარმატებებს.



ფერადოვანი სიზმრები

მართხმელ, როგორც ეურნალისტს, რობერტ სტურუასთან მომიწია შეხვედრა. დიდ, ნათელ ოთახში პორტრეტი ეკიდა.

ეს ხომ თქვენა ხართ?

მასპინძელს ეამა, ვიგრძენი, რომ სურათი მოსწონდა.

როგორ ავიწყროთ ეს პორტრეტი?

აშკარად ჩანდა, რომ პორტრეტი დახატა კაცმა, რომელსაც ესმის და გრძნობს მას, ვისთანაც მრავალი წელი გაუტარებია. ტლანქი ყავისფერი ფიცრიდან სათვლიანი კაცი შემოგვექერის. სათვალე მხოლოდ აძლიერებს პორტრეტულ მსგავსებას. რევისორის გულში „ციცხლოვანი ძრავა გუგუნებს“, უზარმაზარი საავტომობილო ფარი. თავზე დაბინდული ბრინჯაოსფერი შარავანდედია, რომელიც ოსტატს ძველი კარნიზიდან გაუკეთებია. თავზე ეშვება ხელში მომარჯვებული მათრახი, კუთხეში — რუსთაველის თეატრის ბეჭედი.

მთელი ეს ხალისიანი ხუმრობა შეთხზა საქართველოს სსრ სახალხო მხატვარმა გიორგი ალექსი-მესხიშვილმა და იმ ბედნიერ საწყისს წარმოაჩენს, რომელიც ერთმანეთს შეჰყარა ორი ნიჭიერი აღაშიანი. მათი სწორუფლებიანი მეგობრობა, ეს შემოქმედებითი ტანდემი, რაც თეატრში ბედნიერი იშვიათობაა, მესხიშვილის ყველა მომდევნო ნამუშევარშია გაცხადებული.

გამოხდა ხანი და გ. მესხიშვილის გამოფენა ვნახე თბილისის მხატვრის სახლში. ეს იყო გასაოცარი, არაჩვეულებრივი ექსპოზიცია. გასაოცარი იყო არა მოცულობის თვალსაზრისით, არამედ იმ მრავალფეროვანი ნამუშევრებით, რომ-

ლებიც ყურადღებას იპყრობდა შესრულების სიმსუბუქით, სინატიფით, სინაზით, მშვენიერებით. ყოველი სურათის წინ გუეფლებოდა სურვილი, კიდევ ერთხელ გაგეზრებინათ, გეფიქრათ — ისინა განუყოფელ განწყობილებას გიქმნილათ. ეს გამოფენა შეგახსენებდათ განულილ ცხოვრებას, ბავშვობას, რომელიც მულამ თვლემს ჩვენს არსებაში. და ის კი არ იყო მთავარი, რომ წარსულისადმი სევდა გიპყრობდათ, ამჟამად ასე გავრცელებული „რეტრო“. უბრალოდ, მხატვარი გ. ალექსი-მესხიშვილი აქ თავის სამყაროს ქმნიდა. იგი გნუსხავდათ გამოგნებელი უშუალობით. ამ სამყაროს ქმნიდა პორტრეტების სერია. აქ იყვნენ მხიარულებისა და ქრამულის მოყვარული არლეკინები, ეგზოტიკური ფირნვლები, ბალერინები და მდიდრულად მორთულ-მოკაზმული ფარდები. იყო აგრეთვე თეატრალური დეკორაციების ესკიზები, კოსტიუმები, აფიშები...

აღამიანების ცხოვრების აღსაქმელად მესხიშვილი იყენებს ყვავილებს, ფოთლებს, ბალახს, ბალახის ღეროებს. ეს სიცოცხლე მქრქალად ანათებდა, იღუმალად ციმციმებდა — ძველბური მქმანებით, მძივებით, ცელოფანით და ტყავით, ხის მასალათ მოჩარჩობული. ვერცხლისა და ოქროს სირამების სიღრმიდან ცეცხლოვანი სუნთქვა იგრძნობოდა.

დაუდგრომელი, მშფოთვარე ფანტაზიის გვერდით სევდას დაესაღგურბინა. ირონია გზიბლავდათ სიმსუბუქით, აქ ყველაფერი გაკრთობდათ, წარმოსახვა ყირაზე იღდა, აღრევის შთაბეჭდილებას იწვევდა და ექვს ბაღებდა. ნივთები ცოცხლებივით აღიქმებოდა, საგნები



თათქოს ერთმანეთს ეჯახებოდნენ და ბრბოსავით ირეოდნენ.

ყოველივე უცნაურ სიზმარს მოგაგონებდათ და ბადებდა სურვილს შეგეჩერებინათ მსახვრალი დრო, თავი დაგედწით უკვე განცდილი განწყობილებისგან და ეს აღგეჭვათ. როგორც შემოთავაზებული ახალი თამაში.

თუმცაღა მას, ალბათ, არ შეიძლებოდა სხვანაირი გამოფენა ჰქონოდა. გამოფენა მარტოოდენ ხელოვნებაზე, მარტოოდენ თეატრსა და ამ ავტორის ფერწერაზე კი არ გაიმბობდათ, არამედ თავად მასზე, მის პიროვნებაზე, გოგი მესხიშვილზე, რომელსაც არ შეუძლია იფიქროს და იაზროვნოს ისე, როგორც ფიქრობს და აზროვნებს ყველა, ვისაც უნარი შესწევს დაგაჯეროთ, დაგარწმუნოთ საკუთარ სიმართლეში.

მის თეატრსა და ფერწერაში მუდამ, ნებისმიერ დროს, აირეკლებოდა ის იდეა, რომელიც მას სწამს, რომლითაც შთაგონებულია და მოჭადრებული.

მხოლოდ და მხოლოდ მას შეეძლო აზრად მოსვლოდა, ამგვარად გაეფორმებინა ბრეტის „საკავისიური ცარცის წრე“. ეს იყო 1975 წელს.

რ. სტურუა: გოგი ალექსი-მესხიშვილის ნამუშევარი ჯერ კიდევ სტუდენტობისას, 60-იანი წლების დასაწყისში ვნახე. მას და მის ძმას ჰქონდათ ფირფიტების განსაცვიფრებელი კოლექცია, მათთან მივედი, რათა ზოგიერთი გამომეყენებინა ჩემი სტუდენტური სპექტაკლისთვის. მაშინ მუსიკა არ შემირჩევია, მაგრამ, სამაგიეროდ, ვნახე გოგის ნამუშევრები. ის-ის იყო სწავლას უნდა შედგომოდა. მისი ფერწერა სამუდამოდ დამამახოვრდა.

ჯერ კიდევ მაშინ გახდა ჩემთვის აშკარა, რომ საქმე მქონდა განსაკუთრებული ნიჭის მხატვართან და შევთავაზე ერთობლივად გვემუშავა ბრეტის პიესაზე „სეჩუანელი კეთილი აღამიანი“. მე მაშინ ვიფიქრე, რომ ამ გამოწაგონ სამ-

ყაროს მასავით ვერავინ და, ვერავინ იმუშავებდა მასავით დახვეწილი გემოვნებით, ვერავინ წარმოაჩენდა დროთა კავშირს.

სპექტაკლი არ გამოვიდა. მისმა დეგორაციებმა სხვა განზომილება მიიღო, თუმცა, თავისთავად ძალიან კარგი იყო, მაგრამ ამ პირველმა ერთობლივმა მუშაობამ ჩვენ წლების მანძილზე ერთმანეთს დაგვაკავშირა.

გოგი თავისი ბუნებითა და ხასიათით რთული, წინააღმდეგობებით აღსავსე კაცია. მუშაობის დროს ძალიან წვალობს, იტანჯება. კარგად იცის ლიტერატურა, უმაღლეს ზომამდე აქვს განვითარებული ინტუიცია, ჩინებული გემოვნებისა და არაჩვეულებრივად გრძნობს თეატრს — მთელ მის პირობითს ბუნებას.

მუშაობის დასაწყისში შევეცადე თავზე მომეხვია ჩემი აზრი, მაგრამ მერე მივხვდი, რომ ამაოდ. ისე რომ, ახლა მის პირად ინიციატივაზე მინდობილ საქმიანობას მხოლოდ სარგებლობა მოაქვს დადგმისთვის.

ჩემი მეგობარი, მართლაც, თეატრის ტრფიალია. თუმცა, ასეთ შემთხვევაში, თეატრი უარყოფით გავლენას ახდენს მხატვარზე — მხედველობაში მავს ის, რომ დრო აღარ ჰყოფნის დაზგური ფერწერისთვის სამუშაოდ — ამჯერად პირიქით მოხდა.

მართლაც, გ. ალექსი-მესხიშვილის ფერწერა მსუბუქად, სადად „თამაშობს“ თეატრში, იმიტომ რომ იგი თავისი ბუნებით საწყისშივე თეატრალურია. სხვანაირადაც შეგვიძლია ვთქვათ: გ. ალექსი-მესხიშვილის თეატრს მისი დაზგური შემოქმედებისაგან არასოდეს უარსებნია განცალკევებით, თეატრი არასოდეს ყოფილა მისი ფერწერის ე. წ. პერიფერია — მუდამ იყო მისი გატრეკლება და ბუნებრივი განვითარება. ზუსტად ასევე, მხატვრის ფერწერა თეატრში მკვიდრდებოდა არა სიუჟეტებითა და თემებით, არამედ თავისი არსითა და ბუნებით. ფე-

რწერა კვლავ და კვლავ თეატრისკენ აბრუნებდა მას, გატაცებული იყო უამრავი სიუჟეტით, ამბებით, მასა იღვწავდა ბუნებით, საიდუმლოებებით. ფერწერა კარნახობდა მას ყველაგან და ყველაფერში აღმოჩენინა თეატრი: იმით, თუ როგორ იხადებოდა და ცოცხლდებოდა ფერი, როგორ ინთებოდა და ქრებოდა სინათლე, როგორ ლაგდებოდა ქსოვილის ნაკეცი, როგორ აღმოცენდებოდა, როგორ წარმოაჩენდა სინათლე, ფერა, ქსოვილი ადამიანის სხეულს, ანდა იღვწავდა მთელ არქიტექტურას.

გ. ალექსი-მესხიშვილი: თბილისის სამხატვრო აკადემიის ფერწერის განყოფილება დავამთავრე, ა. ქუთათელაძის, ვ. შუხაევის, ს. ქობულაძის კლასით. თეატრი თავში აწრადაც არ მომსვლია. მე არ ვარ თეატრალური „დინასტიების“ ჩემი მშობლები არქიტექტორები არიან, ძმა — ექიმი) მომხბრე. ყველაფერი სრულიად შემთხვევით მოხდა. მერე, ცხადია, ჩამორჩა... ფერწერა ახლაც ჩემი არსებობის თავიდათავია, უფერწეროდ სიცოცხლე ვერ წარმომიდგენია, ადგილს ვერ ვპოულობ.

გასაფორმებლად ხელს ვკიდებ ისეთ სპექტაკლებს, რომლებიც საინტერესოდ მიმაჩნია. ვწყვეტ ჩემთვის დიდად მნიშვნელოვან სივრცობრივსა და სინათლის ამოცანებს. ვცდილობ სცენაზე გადავიტანო ის, რაც ფერწერასა და კოლაჟებში კეთდება. კოლაჟი — ეს პატარა, საკუთარი სამყაროა, რომელსაც ჩემთვის ვქმნი, რეჟისორებს, ჩვეულებრივ, შიშა აქვთ საპირისპირო მოვლენების, სიმკვეთრისა და ოქროცურვილის მიმართ. მე კი არაფერი არ მბორკავს, შემიძლია ნება მივცე ჩემს თავს ნებისმიერი საგანი დავუკავშირო ერთმანეთს და მასში ჩავდო რაღაც ჩემი, პირადი აზრი. ბრტყელ კოლაჟებს, როგორც წესი, ვუკავშირებ ჩემთვის ახლობელ ადამიანებს, ანდა სპექტაკლებს. სერიებსაც ასე ჰქვია „დაბადების დღე“, „პრემიერის შემდეგ“...

ფერწერა სულ სხვა რამაა. ფერწერაში ფსიქოლოგიური ამოცანები არ მიტაცებს, მხოლოდ და მხოლოდ კონკრეტულ პორტრეტებში, მაგრამ ასეთი პორტრეტები ცოტა მაქვს. მე წმინდა ფერწერა მიტაცებს — ფერი, ხაზი, განწყობილება.

ციკლი „პრემიერის შემდეგ“ გამსჭვალულია იმ ნათელი და სევდიანი გრძნობით, რომელიც ჩნდება მაშინ, როდესაც ადამიანი მართო რჩება, პირველი სპექტაკლის სწრაფწარმავალი დღესასწაულის, აპლოდისმენტებისა და გამოძახებების შემდეგ. ეს ციკლი მოიცავს დროსა და ქვეყნებს, ჯოკონდას ღიმილი გამოანათებს ხოლმე თანამედროვეთა ფოტოებიდან. ბავშვები, ტრინველების თავი... ყველაფერი ეს ცოცხლად არაორგანიზებულიობის, ქაოტურ ხასიათს, სხვადასხვა ელემენტი დროით გასაოცარი სიზუსტითაა ერთმანეთთან შეერთებული, იმიტომ, რომ მხატვარი ავლენს ყოველი მათგანისთვის დამახასიათებელ სილამაზეს, პოულობს მათ გამაერთიანებელ განწყობილებას.

ასეთივე განწყობილება წარმოიშობა, ვთქვათ, „ბობის“ კომპოზიციისა, სადაც დიკენსისეულ კეთილ, ნათელ დღესასწაულებრიობას შეგახსენებთ ვერცხლის ქალად, საშობაო ნაძვის ხის ბურთები, სარკის ნამსხვრევები...

და მაინც, იგი თეატრთან მჭიდროდაა დაკავშირებული. დროის მცირე მონაკვეთში გ. ალექსი-მესხიშვილი დაწინაურდა სცენოგრაფთა პირველ რიგებში — იგი მუშაობდა და მუშაობს გამოჩენილ ქართველ რეჟისორებთან, კომპოზიტორებთან, დრამატურგებთან და ყოველთვის სპექტაკლის თანასწორუფლებიან ავტორად გვევლინება — როგორც დრამატული, ასევე საოპერო სპექტაკლებისა. მისი პროდუქტიულობა განსაკუთრებულია. იგი თავდაპირველად იყო რუსთაველის სახ. თეატრის მხატვარი, ხოლო 1976 წლიდან მისი მთავარი



მხატვარია. უკვე რამდენიმე წელია, მთავარი მხატვარია ჯიბისის ზ. ფალიაშვილის სახ. თეატრისა და ბალეტის თეატრისა, ავტორია დეკორაციებისა და კოსტიუმებისა მარჯანიშვილის სახ. თეატრის სპექტაკლებში, მოზარდ მსაყურებელთა თეატრისა და სხვა.

მის სპექტაკლების გასაფორმებლად იწვევენ მოსკოვში (მ. ჯაბახიშვილის „ჯაყოს ხიზნები“, რეჟ. თ. ჩხეიძე), მ. გორკის სახ. სამხატვრო თეატრში, ე. ვახტანგოვის სახ. თეატრში (მ. შატროვის „ბრესტის ზაფი“, რეჟ. რ. სტურუა), ლენინგრადში, ოდესაში, ტაშკენტში, ავრეთვე გფრ (შაუშოვიკაუზი, დიუსელდორფი), აფორმებს, ა. ოსტროვსკის „შმაგ ფულებს“ და შექსპირის „როგორც მოგეწონებათ“. (რეჟისორი რ. სტურუა), ბულგარეთში (გ. ყანჩელის „სანუმა“), მიუნხენში (ა. ჩაიკოვსკის „იცინე ქალი“). ყველა მისი ნამუშევარი წარმატებით სარგებლობს.

1975 წელს ერთმანეთს საბედნიეროდ დაუკავშირდა გ. ალექსი-მესხიშვილისა და რ. სტურუას ტალანტი. ეს იყო ბრეტის „კავკასიური ცარცის წრე“ დაბადების წელი და იგი საბჭოთა კულტურის სახელმწიფო პრემიით აღინიშნა.

ამ სპექტაკლში ყოველივე ექსახურებოდა მაქსიმალურად მდიდარი ფერწერული გარემოს შექმნას. დახვეწილ კომპოზიცია, რომელშიც ვლინდებოდა მხატვრის განსაკუთრებული, გამორჩეული ფერწერული მანერა, ამჟღავნებს ხელოვნებას, რომ თეატრში მუშაობს რეჟისორის ანაფიქრისადმი განსაკუთრებულად ღირსსმყოფი მხატვარი.

გ. ალექსი-მესხიშვილს, რომელიც აერთიანებს ძირითად თავისებურებებს — თეატრალობასა და ფერწერას — უყვარს ეფექტები, კარგად ესმის ამ ეფექტების მომხიბლობა და ვატაკებით იგონებს სულ ახალსა და ახალს.

განა, არსებითად, თეატრალური ეფექტები არ იყო გამხმარი ფოთლები და

გაყვითლებული ფურცელი (საქართველო კაშვილის „ძველ ვალსში“), მოგონებები წარსულ ბედნიერებაზე (გ. ყანჩელის „ხანუმა“), გაყვობლი სუფრა და მასზე გადაშლილი პატარძლის მორთულობა; „გადმოზრქვევებული სამყარო“ (ოსტროვსკის „შმაგი ფულები“), სადაც გმირები ცხოვრობენ მდიდარულ ნივთებსა და სურათებს შორის, რომლებიც, ცხადია, შმაგი ფულებითაა მოპოვებული. ეს ფულიც სწორედ ასევე შმაგ ფულებადაა ქცეული. მისი ფანტაზია „ქართული პოეზიის საღამოს“ გაფორმებაშიც გამჟღავნდა, სადაც თხრობის ძირითად ფონად იქცა პოეზიის ხე, რომლის ნახ ტოტებზე ფოთლების ნაცვლად პაწაწინა ზანზალაკები კიდა... პოეტის ზურგს უკან, სიღრმეში, ცისფერ სივრცეში ჩანდა კარი. ვალბული კარი ეგებებოდა მომავალს, მარადიულობას. ასევე კარი გათამაშებული „ჯაყოს ხიზნებში“, სპექტაკლში „ლურჯი ცხენები წითელ ბალახზე“ და „ბრესტის ზაფი“.

იგი სპექტაკლში ქმნის ემოციურ, ფსიქოლოგიურ ატმოსფეროს და ავლენს უნარს ჩასწვდეს ნაწარმოების არსს. რეალური ცხოვრებიდან აღებული მოტივები, ფრაგმენტები, „ციტატები“ მასთან სიმბოლურ მნიშვნელობას იძენენ და იწვევენ გარკვეულ, სპექტაკლის აზრობრივი და სახიერად გახსნისათვის საჭირო ასოციაციებს. ამიტომაც, მისი თეატრი ემოციური და რომანტიკული თეატრია, ზოგჯერ კი ზღაპრული და იდემალებით მოცული.

ალბათ, ასეთმა აზრებმა თუ მოაკიდებინა ველო თეატრისა და ბალეტების დადგმისთვის. ასეთი იყო, მაგალითად, მისი „კოპელია“ (დელიზი) თბილისის საოპერო თეატრში, გიორგი ალექსიძესთან თანამშრომლობით დადგმული. მესხიშვილმა აქ შექმნა გამჟღავნებელი და ნაყოფი სამყარო, მოუსვენარი, როგორც წარმოსახვა — სიზმარავით ბუნდოვანი, პირველად დანახული, ნაცრისფერ ნისლ-

ში დაბინდული... უწონადო დეკორაციები თითქოს თეატრის დინამიკურ ხაზს ერწყმოდა.

როგორც „კოპელიაში“, ასევე შემდგომ „შჩეკუნჩიკში“, მან მსუბუქად და უბრალოდ უარყო სხვადასხვაგვარი წინასწარ შექმნილი, წინასწარ აკვიატებული აზრები, რომლებიც გარს ერტყა საოპერო თეატრების, დადგმების მთელ სისტემას — უპირველესად, „ნამდვილობა“, რომელიც სრულიად ვერ ეგუება საბალეტო სპექტაკლს.

გ. ალექსი-მესხიშვილის ორი მომდევნო სპექტაკლი, თბილისის საოპერო თეატრში, განცალკევებით დგას მის შემოქმედებაში. შესაძლოა, იმიტომ, რომ ეს სპექტაკლები ჭრჭერობით ყველზე „დიდი“ მუსიკალური დადგმებია მის ცხოვრებაში.

პირველი — ზ. ფალიაშვილის „აბესალომ და ეთერი“, რომელიც რეჟისორმა მ. თუმანიშვილმა დადგა და თავისი არაორდინარულობით უმალ მიიპყრო მაყურებლის ყურადღება. ეს იყო კემპარიტად „გარსკვლაავით“ სპექტაკლი — მღეროდნენ პირველხარისხოვანი მომღერალ-მუსიკოსები. ამ დადგმას სული შთაბერა მუსიკალურმა რეჟისორმა.

იყო თუ არა რთული ახალი სატყვის თქმა აქ, საოპერო სცენაზე, სადაც ყველ თერი ღამევიდრებულ კანონებს ემორჩილება? და მათ მიანიც გაბედეს, შექმედებოდნენ.

გ. ალექსი-მესხიშვილი: მოსაზრებათა დამკვიდრებული სტერეოტიპი, რომ ეროვნული კლასიკა, ეს წმიდათაწმიდა, ე. ი. ხელშეუხებელი სამყაროა, მრავალი წლის მანძილზე ზემოქმედებას ახდენდა ოპერაზე და ზღუდავდა მას. ეროვნული კლასიკისადმი ამგვარი დამოკიდებულება დამახასიათებელია არა მარტო ქართული ოპერისათვის, სადაც კლასიკური ნაწარმოებები ძალზე ცოტაა, არამედ უფრო მდიდარი რუსული ოპერისთვისაც.

მანხვს, როდესაც „პიკის ქალში“

(მიუნხენი), აბსოლუტურად რეალისტურად გაფორმებულ სპექტაკლში, რომელშიც მკაცრად იყო დაცული ეპოქის სტილი, უარყავი დაუდრული პარიკები, მისაყვედურეს, ტრადიციის დარღვევად ჩამითვალეს. შეტისმეტად მყარადაა გამჭდარი გონებაში სამუსეუთმო ამპირის სტერეოტიპი.

ეს დახვსებული კანონები ჩამოყალიბებულია სცენოგრაფიის სფეროშიც. ვთქვათ, შეუძლებლადა მიჩნეული „ბორის გოდუნოვის“ დადგმა ისე, რომ სცენაზე არ იყოს კრემლის თითქმის ყველა ქონგური, გუმბათი თუ კოშკი, მომღერლებსა და გუნდს კი, როგორც ენებოთ, ისე განლაგდნენ! ხოლო, რაც შეეხება „აბესალომ და ეთერს“, აუცილებლად სურთ, რომ პირველ მოქმედებაში იხილონ უღრანი ტყე და ჩიხებში გამოწყობილი მონადირეები, ფინალში კი — ეთერის ბროლის ციხე-კოშკი. ეს ყოველივე რისთვისაა საჭირო? დარწმუნებული ვარ, კლასიკური საოპერო სპექტაკლები, რომლებიც ორმოცი წლის მანძილზე ერთი და იგივე დადგმითაა წარმოდგენილი, ერთი და იგივე დეკორაციებით (რითაც ჩვენ ვამაყობთ კიდევ!), სხვადასხვა ადამიანის მიერაც კია შექმნილი, მაგრამ უსაშველოდ შეორდება წინა წლების სცენური გადაწყვეტა, ასეთი სპექტაკლები არამცთუ არავის სჭირდება, არამედ გამოუსწორებელი ზიანიც მოაქვთ. ამ დამდგმელების დანაშაული ხომ არ არის, რომ ცოცხალი, შთაშბეჭდავი საოპერო ხელოვნება მრავლისთვის დღეს დახვსებულობის, ტრადიციონალიზმის, აკადემიზმის განსახიერებად იქცა? მუსიკალურ თეატრში ხომ არ ვიმეორებთ იმ სამწუხარო შეცდომებს, რომელიც კლასიკურ ლიტერატურასთან მიმართებაში გვქონდა სკოლაში სწავლისას, როდესაც უბადრუკმა მეთოდოლოგიამ, სქემატიზმმა ბავშვებს კლასიკა შეაძლუა. ბედნიერია ის, ვინც უკვე



მოწიფულობის ასაკში შეძლებს ხელახლა აღმოაჩინოს თავისთვის რუსთაველი და პუშკინი, ტოლსტოი და ჩეხოვი, დოსტოვესკი და გალაკტიონი...

რა თქმა უნდა, მუსიკალურ თეატრს მეტი შეუძლია მისცეს მხატვარს, ვიდრე დრამატულს. მაგრამ, მეორე მხრივ, ეს თეატრი დიდ მოთხოვნებსაც უყენებს მას. ოპერა ხომ საწყისშივე, და დღესაც ასეა, იყო დიდებული, ბრწყინვალე, მას-შტაბური სიანხაობა. აქ მუდამ დიდი ყურადღება ეთმობოდა ეპოქას, კოსტიუმს, სინათლით შექმნილ კოლორიტს. სა-ოპერო თეატრის დიდი სივრცე იძლეოდა შესაძლებლობას შემსრულებელთა მასა განლაგებულიყო ფართოდ, აქ თითქოს ყველაფერი მსხვილ პლანშია წარმოდგენილი, გადიდებულია, ყოველდღიურობაზეა ამაღლებული — უკვე იმ ფაქტით, რომ ეს მუსიკის საუფლოა.

გ. ალექსი-მესხიშვილი: დრამაში მხატვარს უფრო მეტი შესაძლებლობა აქვს „ამოეფაროს“ მსახიობსა და რეჟისორს (ისევე როგორც მსახიობს — რეჟისორი). ხოლო მუსიკა თეატრში (მხედველობაში მაქვს ჭეშმარიტი მუსიკა) დაუნდობლად აწიშვლებს და ამხელს მხატვრისა და რეჟისორის პროფესიულ უსუსურობას. მით უმეტეს, რომ მათ გვერდით მუშაობენ ნამდვილი პროფესიონალები, „ვარსკვლავები“ — მომღერლები, მოცეკვავეები, დირიჟორები და ამ ფონზე დამდგმელთა დილეტანტიზმი აშკარად თვალშისაცემია. ჩვენთან, სამწუხაროდ, კიდევ ერთი სენი შეიმჩნევა — ეს არის უკონსერტიზმი, რაც უარყოფითად მოქმედებს დიდ ოსტატებზე — ზრდის თვალსაზრისით. დროთა განმავლობაში ეს დიდი ოსტატები ზოგჯერ თავის მიღწეულსაც აკანონებენ. გ. ტოვსტონოვოვმა ერთხელ მართებულად შენიშნა, რომ თეატრი — ეს საშინელი ხელოვნებაა: ყოველ წუთს უნდა ამტკიცო, რომ ნიჭიერი ხარ.

ყოველ ჩვენგანს ჰყავს „თავისი“ პუ-

შკინი და ტოლსტოი, რუსთაველი და პუშკინი... რომელთა წიაღში შეგვიძლია ვიპოვოთ სწორედ ის, რაც ერთმანეთისგან განასხვავებს ყოველი ჩვენგანის გემოვნებასა და მისწრაფებებს.

მხატვარმა, როგორც თეატრის კაცმა, რომლისთვისაც ძვირფასია ავტორის სახელი, „ოსტატსა და მარგარიტას“ (მოსკოვის თეატრი „სატირიკონი“) დინახა ის დიდი წვლილი, რომელიც ბულგაკოვმა საბჭოთა ლიტერატურაში შეიტანა. ავტორისადმი ასეთმა სიყვარულმა ბუნებრივად დაბადა მეორე შეხვედრაც. მაგრამ ეს უკვე „სხვა“ ბულგაკოვი გახლდათ.

„ოსტატი და მარგარიტას“ არაჩვეულებრივი დადგმა იხილეს დასავლეთ ბერლინში. აქ, ხელოვნების საერთაშორისო ფესტივალის ჩარჩოებში, გაიცინეს საბჭოთა თეატრალური მხატვრები.

სამი „არაჩვეულებრივი გამოფენა“ მოეწყო. მონაწილეობდნენ: გიორგი ალექსი-მესხიშვილი, დავით ბოროვსკი — ტაგანკის თეატრის მთავარი მხატვარი, და სერგეი ბარხინი — მოსკოველი მხატვარი და არქიტექტორი. ყოველ მათგანს დაეთმო კოორნირებპარკის სურათების გალერეის დარბაზები. ყოველ მათგანს შესაძლებლობა მიეცა თავის ჭკუაზე მოეწყო და „ენავარდა“ საკუთარი გემოვნების მიხედვით. ბოროვსკიმ თემად აირჩია რუსული სოფელი, ბარხინმა — ქალაქის მოტივები, მესხიშვილმა — ბულგაკოვი.

გ. ალექსი-მესხიშვილი: ჩვენ მოგვცეს სრული შემოქმედებითი თავისუფლება. ეს გამოვლინდა, უპირველესად, უჩვეულო მანერაში, ანუ გარკვეული დროის განმავლობაში ვმუშაობდით მასალაზე. ორგანიზატორებმა ამისათვის შეგვიქმნეს ყოველგვარი პირობა: დაწყებული ჩარჩოებით, სადებავებით, დამთავრებული ყველა სხვა ატრიბუტით, რომელიც გამოფენისთვის იყო საჭირო. პირადად ჩემთვის ასეთი სტილი — სადაც

ერთმანეთს ერწყმის იმპროვიზაცია, ახალი იდეების მოძიება — მიკვლევა და ექსპერიმენტის უჩვეულო ატმოსფერო — საშუალება მოძცა მთელი ძალით გამომგვლინა ჩემი შესაძლებლობები. ბულგაკოვი ჩემთვის ყველაზე საყვარელი ავტორია. „ოსტატის“ ყოველი წაკითხვისას მე იქ ვპოულობ რაღაც ახალს, მოუხელთებელს, იღუმალს, სტრიქონებს შორის დაფლულს. ბულგაკოვი — ეს რეალიზმის, ფანტაზიის, ფანტასმაგორიისა და ფანტასტიკის ურთიერთშერწყმაა. მხატვრისთვის დალოცვილი მასალა გახლავთ, თეატრისთვის კი — მით უმეტეს.

გამოფენამ დასაწყისშივე დიდი ინტერესი გამოიწვია. პირველი ხუთი დღის განმავლობაში ათას ხუთას კაცზე მეტმა იხილა, ეურნალ-გაზეთებში გამოქვეყნდა დადებითი მოსაზრებები გ. ალექსი-მესხიშვილის შემოქმედებაზე, აღაპარაკდა დასავლეთ ბერლინის ტელევიზია...

„ალექსი-მესხიშვილის გამოფენა — ეს არის თავისუფალი სცენოგრაფია, — ხაზს უსვამდა გაზეთი „ბერლინერ ცაიტუნგ“. მან გაგვაცნო ოსტატის მრავალფეროვანი შემოქმედება, რომლისთვისაც „ვიწროა“ თეატრალური დადგმების ჩარჩოები“. გაზეთი „ტაგი“ წერდა: „რაც გინდათ, ის აკეთეთ! თქვენ თავისუფალ ხართ!“ ასეთი იყო პირობა, რომელიც შესთავაზეს სამ საბჭოთა ოსტატს. მათ უნდა ეჩვენებინათ სასცენო ხელოვნება სცენის მოედნის გარეშე, სცენის მიღმა. მათ ეს პირობა გამოიყენეს როგორც შესაძლებლობა თანამედროვე საბჭოთა სცენოგრაფიის მიმართულგბათა ჩვენებისა... ალექსი-მესხიშვილი გვთავაზობს შუშის ქვეშ მოთავსებულ დამწვარ ხელნაწერს ნახშირთან, კარტოფილთან და ვარდის ფურცელთან ერთად. მის

ფანტაზიას ავლენს სივრცე. ეს პოეტური ფანტაზია კონკრეტულ სახეს იღებს. სიტყვებში სინამდვილე გამოვლენილია“.

ცხადია, შთაბეჭდილება, რომელიც მოახდინა გამოფენამ, გახდა იმის საწინდარი, რომ მომავალ წელს საქართველოს სსრ სახალხო მხატვარი გ. ალექსი-მესხიშვილი მიწვეულია სცენოგრაფების საერთაშორისო კიურის წევრად გერმანიის ფედერაციულ რესპუბლიკაში, მისი ნამუშევრების გამოფენა მოეწყობა მიუნხენში.

განა ეს პოპულარობა და მასურების აღიარება არაა?! ამას უნდა დაეუმატოთ ის მნიშვნელოვანი ფაქტი შემოქმედის ცხოვრებაში, რომ ლენინგრადში, მის პერსონალურ გამოფენაზე, სურათები შეიძინა რამდენიმე მუზეუმმა: ლენინგრადის სახელმწიფო სათეატრო და სამუსიკო ხელოვნების მუზეუმმა, გლინკას სახ. მოსკოვის მუსიკალური კულტურის მუზეუმმა, სახელმწიფო რუსულმა მუზეუმმა, რომელმაც ამ ბოლო ათი წლის მანძილზე პირველად შეიძინა ნამუშევრები სცენოგრაფიის სფეროდან.

ეს არის კიდევ ერთი იმ მრავალ ფაქტორთან, რისგანაც შედგება შემოქმედებითი ბიოგრაფია. მაგრამ მსურს დავუმატო: ყველაფერა, რასაც კი მხატვრის ხელი მისწვდება, ახალ-ახალი შესაძლებლობების გამოვლენით, აღმოჩენით ხასიათდება. იგი სულ ახლისა და ახლის ძიებაშია. ყოველთვის გულისყურით აკვირდება, სწავლობს სამყაროს და ახალ ნააზრევს ახორციელებს სცენაზე, ფერწერაში, ქმნის ახალ სახეებს. მის თეატრში, ყოველი ახალი ნაწარმოების განხორციელებისას, ფარდა იხსნება, როგორც სანახაობა — მარად მოულოდნელი და მშვენიერი სანახაობა.



თამარ გოზართელი

პერიფერიას თუ დედაქალაქში

მრაველი და შინაარსიანი სასცენო მოღვაწეობისგზა განვლო ხელოვნების დამსახურებულმა მოღვაწემ, რესპუბლიკის დამსახურებულმა არტისტმა გედევან ნავროზაშვილმა, რომელმაც პირველად 1933 წელს შედგა ფეხი რკინიგზელთა კლუბის სცენაზე.

იმ დროს, ისევე როგორც ყველა კლუბში, ნავთლუღის კლუბშიც შემოქმედებითი ცხოვრება სჩქეფდა. თეატრები კვალდაკვალ მიჰყვებოდნენ ცხოვრებას და ძირითადად რომანტიკულ პიესებს, დგამდნენ: ფ. შილერის „ყაჩაღები“, კ. კალაძის „როგორ“, ნ. შიუქაშვილის „სულელი“, გ. ბააზოვის „მუნჯები ალაპარაკდნენ“ და სხვ.

„ყაჩაღები“ თბილისში პირველად ნავთლუღის კლუბში დაიდგა. პატერის როლს თამაშობდა გ. ნავროზაშვილი. მანვე განასახიერა პედრო ურბეს როლი ს. ერთაწმინდელის პიესაში „უკანასკნელი ვაზნა“ (დადგმა გ. ასიტაშვილისა). ამ სპექტაკლს ვრცელი წერილი მიუძღვნა ვაზეთმა „გულდოკმა“, სადაც გ. ნავროზაშვილი დამსახურებულად იყო ქე-ბათ მთხსენიებული.

შემდეგ თეატრმა განახორციელა კარევეის „შუქურა“, აქ გ. ნავროზაშვილმა განასახიერა კოლმინის როლი და როგორც მაყურებლის, ისე რუსთაველის თეატრის მესვეურთა, პ. კანდელაკის, დ. ძნელაძის და სხვათა მოწონება დაიმსახურა.

1937 წელს პუშკინის საიუბილეო დღეებში თეატრალურმა დასმა განახორციელა „ბოშების“ ინსცენირება, სადაც ალექს როლს დიდი წარმატებით ასრულებდა გ. ნავროზაშვილი. წარმატებული იყო აგრეთვე ლამბრისესა და ესტერაკის როლები სპექტაკლებში „ჩემი მეგობარი“ და „ჩემი შვილი“.

თბილისის პოლიტექნიკური ინსტიტუტის ავტომექანიკური ფაკულტეტი, რომლის მესამე კურსზეც გ. ნავროზაშვილი სწავლობდა, დაიხურა და იგი სასწავლებლად მოსკოვის საინჟინრო-ეკონომიკურ ინსტიტუტში გადავიდა.

მოსკოველ სტუდენტს ერთ დღეს იქ ჩასული აკაკი ხორავა შეხვდა. ისაუბრეს თეატრის საკითხებზე. აკაკი ხორავამ ახალგაზრდას თბილისში გადასვლა შესთავაზა, სადაც თეატრალური ინსტიტუტი უნდა

გახსნილიყო. დიდი შემოქმედი დასში სამსახიობო მონაცემებს ზედადგა.

დროებით სწავლა შეწყდა, ამით გულაცრუებული თუ თეატრის სიყვარულით შეპყრობილი ჭაბუკი 1939 წელს თბილისში დაბრუნდა და თეატრალურ ინსტიტუტს მიაშურა. ხორავას გაეხარდა სიმედო მომავლის მქონე ახალგაზრდის შემომატება და მიუხედავად იმისა, რომ სწავლა დაწყებული იყო, ა. ფაღავას, ა. ვასაძის, მ. მრგვლიშვილისა და გ. ტოვსტონოვოვის შემადგენლობით სპეციალური კომისია შექმნა. ახალგაზრდამ კომისიას ჩვეული გატაცებით წაუკითხა მერმეშკოვსკის „ბუნდა“. მოწონება დაიმსახურა და თეატრალური ინსტიტუტის სტუდენტი გახდა. გადაწყვიტა სასოფლო-სამეურნეო ინსტიტუტში შესვლა. მოეთათბირა ა. ხორავას, რომელმაც ასეთი მოთხოვნა წაუყენა — თეატრს ნუ დატოვებ და სადაც გინდა საინჟინრო იქ დაამთავრეო. უჭირდა მ. ნავროზაშვილს ორ ადგილას მეცადინეობა, მაგრამ მონღოებამ თავისი გაიტანა.

გ. ნავროზაშვილი სა-

სოფლო-სამეურნეო ინსტიტუტში სწავლობდა და ამ ინსტიტუტის თეატრის წამყვანი მსახიობი გახდა.

„პატარა კახში“. თეიმურაზის როლს ასრულებდა. პიესაში მთელ რიგ ადგილებში სიმღერები იყო შესასრულებელი. განსაკუთრებით კარგად სრულებდოდა სულხანიშვილის ქორალი. მეორე ბანის პარტიას გ. ნავროზაშვილი მღეროდა. სპექტაკლის შემდეგ ნავროზაშვილის ხმით აღფრთოვანებულმა ლოტბარმა გოგიტიძემ ხმის დასამუშავებლად იგი მუსიკის პედაგოგს ქაშაკაშვილს წარუდგინა. ქაშაკაშვილი კმაყოფილი დარჩა ასეთი ტენორის აღმოჩენით.

სპექტაკლის სანახავად ინსტიტუტს ეწვივნენ ვანჯაფარიძე და ვ. ყუშიტაშვილი. მათ ისე მოეწონათ ხავროზაშვილის როგორც სამსახიობო მონაცემები, ისე გარეგნობა, რომ გადაწყვეტეს თეატრის მამინდელი დირექტორისათვის, შეალევა ღამბაშაძისათვის წარუდგინათ. შ. ღამბაშაძემ მიიღო ყმაწვილი. ვ. ყუშიტაშვილმა რუა ბლაზის როლზე აიყვანა. ანჯაფარიძემ იგი ჰიპურელსაც გააცნო, რომელიც იმ დროს „გიორგი სააკაძეს“ იღებდა. მიხეილსაც მოეწონა ჰაბუჯი და ლუარსაბის როლი შესთავაზა. სამი წყვილი ტანსაცმელი შეუკერეს, ხუთი კვირა ცხენებზე ვა-

რჯიშობდა იბორომზე ს. ბალაშვილთან და კ. ყარალაშვილთან ერთად, მაგრამ კინოკამერის წინ დგომი გამოცხადდა. ყველაფერი მიატოვა და ჯარში წავიდა.

ჯერ უმაღლესი საოფიცრო კურსები დაამთავრა, შემდეგ კიევის სატანკო ტექნიკური სასწავლებელი. დაიწყო სამხედრო ცხოვრება, წვრთნა, ფრონტზე წასასვლელად მზადება.

ომის დამთავრების შემდეგ სასცენო ხელოვნებას მოწყურებული ახალგაზრდა ვ. ნინიძის დახმარებით სანკულტურის თეატრში ჩაირიცხა. აქ მოღვაწეობა „პლატონ კრეჩეტში“ მონაწილეობით დაიწყო, შემდეგ ა. კერესელიძის „მეგობრობაში“ პოლკოვნიკ ივანოვის როლზე დანიშნეს. ამ როლის წარმატებით განსახიერებამ მას რუსთაველის თეატრისაკენ გაუხსნა გზა. მისი სადებიუტო როლი ამ თეატრში იყო კაპიტანი ხოჯსონი („არწივის ბუდე“). დადგმების მისდევდა და გ. ნავროზაშვილიც მუდამ თელავაში როლებს კარგი შესრულებით საერთო აღიარებას იმსახურებდა. მან განასახიერა ჰაბუჯი ჰორტანელიძე („ხევისბერი გოჩა“), მიტროხინი („არსენა“), ოდოევსკი („დიდი ხელმწიფე“), ხმელნიცა („დიადი მომავლისა-

თვის“), პროფესორი ოკუნევი (კ. სიმონოვის „სხვისი ჩრდილი“), ვაჰარი („ქორწინება“), პოლკოვნიკი ვალბოლსი (ვიშნევსკის „1919 წელი“), პოლკოვნიკი („იმათი მხარე“), და სხვ.

გ. ნავროზაშვილი მთელი მონდომებით მუშაობდა რუსთაველის თეატრში, როდესაც ფოთის თეატრის დირექტორობა შესთავაზეს.

ფოთის თეატრში წელიწადნახევარი იმუშავა, პარალელურად სპექტაკლებშიც მონაწილეობდა. დადგა „პლატონ კრეჩეტი“ და „პლატონიც თავად ითამაშა. აქ ითამაშა მუროვის როლი „უღანაშაულ დამნაშავეში“ და კარგი შეფასებაც დაიმსახურა. მისი ჩასვლის შემდეგ დასი უფრო გაძლიერდა. იწვევდნენ საუკეთესო რეჟისორებს: ვ. ყუშიტაშვილს, თ. ლორთქიფანიძეს, მთავარი რეჟისორი გახლდათ აქ. გამოსახურდია.

1955 წლიდან გ. ნავროზაშვილი სამუშაოდ გორში გადავიდა, სადაც 11 წელი ნაყოფიერად იმუშავა.

გ. ნავროზაშვილიც გორში მუშაობის დროს ორშაბათობით თბილისში ჩამოდიოდა და მარჯანიშვილის თეატრის დადგმებშიც მონაწილეობდა. აქ მან შეასრულა არსენა („არსენა მარაბდელი“), ქადაგი („ბახტრიონი“), ოთარ ბეგი („ილატი“), და სხვ.

შანა თოიძე

ბიორგი ბოზიჩაძის გახსენება

ბანუწმეღლია პროფესორ გიორგი გოგიჩაძის დამსახურება, როგორც პედაგოგისა, ალბათ იმიტომაც, რომ ამ პედაგოგ-ვოკალისტი პიროვნებაში შერწყმული იყო რამდენიმე პროფესია, და ყოველ მათგანს ნიჭიერად უთავსებდა ერთმანეთს.

ჭერ კიდევ ქუთაისის პოლიტექნიკურ ინსტიტუტში სწავლისას გუნდში მღეროდა ლამაზი ტემბრის ხავერდოვანი ბანის, არაჩვეულებრივად სუფთა ინტონაციისა და პოლიფონიური ნიჭის მქონე ახალგაზრდა, რომელსაც შეეძლო მრავალხმიან საგალობლებში ნებისმიერი ხმა ემღერა. შესანიშნავად იცნობდა საქართველოს უმდიდრეს ფოლკლორს.

გ. გოგიჩაძის კალამს ეკუთვნის კრიტიკული სტატიები, რეცენზიები, მეცნიერული ნაშრომები, რომელთა ნაწილი ჭერ კიდევ გამოუქვეყნებელია. თითოეული ნაშრომი ნებისმიერი ვოკალისტის, შემსრულებლისა თუ პედაგოგისთვის სამაგიდო წიგნად გამოდგებოდა.

საგულისხმოა ის ფაქტი, რომ ბ-ნი გიორგის დარჩა ჩანაწერები იმ სპექტაკლების მსვლელობისა, რომლებშიც მისი ყოფილი მოწაფეები მონაწილეობდნენ, შენიშვნებსა და სურვილებს გადასცემდა კონსერვატორიადამთავრებულ თავის აღზრდილებს.

მოწმე ვახლდით იმისა, თუ როგორ ღელავდა ბ-ნი გიორგი მისი სტუდენტის, ამჟამად საქ. სახ. არტისტის, ჩაიკოვსკის პრემიის ლაურეატის ალექო ხომერიკის სადებიუტო კონცერტზე. მან ჩაიწერა შენიშვნები და იქვე, პირველი მოქმედე-

ბის დამთავრებისთანავე გაუგზავნა კულისებში. როგორც მომღერალი ამბობს, ეს შენიშვნები ძალზე დროული აღმოჩნდა, მან გაითვალისწინა ისინი, გამხნევდა მაესტროს კარგი შეფასებით და ბრწყინვალედ იმღერა მეორე მოქმედებაში. დაუვიწყარია, ბ-ნი გიორგის მღელვარება, როდესაც მას მიმოწერა ჰქონდა მის აღზრდილთან — საბჭოთა კავშირის სახ. არტისტ ლამარა ჭყონიასთან, რომელიც იმ ხანებში იტალიაში ვოკალისტთა კონკურსზე იმყოფებოდა.

ბ-ნი გიორგის მიმოწერა ჰქონდა ალექო ხომერიკთანაც, როდესაც იგი იტალიაში იმყოფებოდა სტაჟირებაზე.

თითქმის არც ერთი კურსდამთავრებულის ბოლო ღღემდე არ სწყვეტდა ურთიერთობას თავის პროფესორთან და მის მეუღლესთან—რესპ. დამს. არტისტთან, კონცერტმაისტერ რახილ ხარიტონის ასულ გლეზერთან. აღმზრდელები რჩევა-დარიგებას ამღვედნენ, კონსულტაციებს უტარებდნენ მომავალ თაობას. დაუვიწყარია მათი ერთობლივი გაკვეთილები, რომლებიც გამოირჩეოდნენ შემოქმედებით ატმოსფეროთი და აკადემიკით. ყოველი გაკვეთილი იყო შთამავლებელი. მაესტროს არტისტიზმი სტუდენტებს გადაეცემოდა. სწორედ ამას ითხოვდა იგი თავისი მოწაფეებისაგან.

პროფესორი ღრმად შეისწავლიდა ყოველი სტუდენტის ფსიქოლოგიას, ამღვედა ცოდნას არა მარტო ვოკალში, არამედ აზიარებდა საერთო კულტურას, უყვარდა ლიტერატურა, დრამატული თეატრი. საინტერესო შეხვედრები, აზრთა

გაზიარება ჰქონდა დიდ დრამატულ მსახიობებთან: ა. ვასაძესთან, ა. ხორავასთან, ვ. გომიშვილთან და სხვ. შეხვედრები ჰქონდა აგრეთვე საკავშირო რადიოკომიტეტის სოლისტად და დიდი თეატრის საოპერო სტუდიაში მუშაობისას ა. ნეუღანოვასთან, ლ. ორლოვასთან.

მ. გოგიჩაძე მუდამ დიდი მოწიწებითა და მაღლიერებით იხსენიებდა მისი პედაგოგის ოღლა ბახუტაშვილ-შულგინას გაკვეთილებს.

პედაგოგიურ გამოცდილებას იგი ყველას უზიარებდა. მაღალ პროფესიულ დონეზე და არტისტიზმით ატარებდა ღია გაკვეთილებს როგორც რესპუბლიკაში, ასევე საკავშირო მასშტაბით.

მ. გოგიჩაძე იყო პედაგოგი—ნოვატორი. მისი სწავლების მეთოდოლოგია ყოველწელს ახლდებოდა, როგორც თეორიულად, ისე პრაქტიკულად.

მისი ხელმძღვანელობით დაიცვეს საკანდიდატო და მოამზადეს სადოქტორო დისერტაციები კონსერვატორიის პედაგოგებმა ი. გ. გერსამიამ და უ. ვ. თოიძემ. ბ-ნ გიორგის აღზრდილები წარმატებით მუშაობენ როგორც თბილისის, ისე ქუთაისის ოპერის თეატრებში, ფილარმონიაში. მათ შორის არიან რესპ. სახ. არტისტი ნ. კირვალიძე, რესპ. დამს. არტისტი გ. კუბლაშვილი, ნაწილი პედაგოგიურ სარბიელზე მოღვაწეობს.

დიდა პედაგოგ-ვოკალისტის საშემსრულებლო პრაქტიკა მოსკოვში. მისი შესრულებით აქდერდა მუსორგსკის ვო-

კალური ციკლი. მეტყველების დიდი კულტურა. გამომსახველი სიტყვა და მუსიკალობა საწინდარი გახდა იმისა, რომ მომღერალი გოგიჩაძე ბორის გოდუნოვის პარტიის ერთ-ერთი საუკეთესო შემსრულებელი გამხდარიყო.

აღსანიშნავია რამდენიმე პარტია, რომელიც განსაკუთრებულად უყვარდა ბ-ნ გიორგის და რომლებმაც გარკვეული კვალი დატოვეს მის საშემსრულებლო მოღვაწეობაში. ესენია: ბორის გოდუნოვი (მუსორგსკის „ბორის გოდუნოვი“), გრემინი (ჩაიკოვსკის „ევგენი ონეგინი“), მეფისტოფელი (გოეთეს „ფაუსტი“), მეწისქვილე (დარგომიშკის „ალი“), დონ ბაზილიო (როსინის „სევილიელი დალაქი“), კაკო ეჩაძი (ანდრიაშვილის „კაკო ეჩაძი“), როსტევანი (შ. შშველიძის „თქმულება შოთა რუსთაველზე“), მანრების მეფე (ბუჯიას „დაუპატიებელი სტუმრები“) და სხვ. სიყვარულითა და წარმატებით ასრულებდა ქართველ კომპოზიტორთა პირველ ვოკალურ კამერულ ნაწარმოებებს. მდიდარი იყო მომღერლის რეპერტუარი საქართველოში, მოსკოვსა თუ სამამულო ომის წლებში სამხედრო ნაწილებში გამართულ კონცერტებსზე.

დიდა გ. გოგიჩაძის გარდაცვალებით გამოწვეული დანაკლისი არა მარტო მის აღზრდილთათვის, არამედ მთელი მუსიკალური საზოგადოებისათვის.



საქართველოს სსრ სახელმწიფო თეატრებში განხორციელებული
ახალი დადგმები 1988 წლის პირველი იანვრიდან პირველი ივლისამდე

1 იანვარი — „ტუვის მეღვარი ჭარისკაცი“ — მუსიკ. ზღაპარი ერთ მოქმ. მ. ქ. ანდერსენის მოტივებზე. დადგა ნ. იოფემ, სცენოგრაფია ლ. მანთაძისა, ხმის რეჟისორი რ. გვენიანი, ქორეოგრაფი ვ. ჭულუხაძე. ა. გრიბოედოვის სახ. რუსული თეატრი.

2 იანვარი — „რა უჩვენია მამულსა“ — პიესა ერთ მოქ. ი. ლომოური-სა, დადგა ა. ჭაყელმა, მხატვარია ვ. ვისოციკი, მუსიკ. გააფორმა ა. ჭაყელმა. გორის გ. ერისთავის სახ. თეატრი.

14 იანვარი — „ღია შუშაბანდი“ — კომედია 2 ნაწ. ანტრაქტის გარეშე შ. შამანაძისა, დადგა იუ. კაკულიამ, მხატვარია ჯ. ფაჩუაშვილი. თბილისის ახმეტელის სახ. დრამატული თეატრი.

16 იანვარი — „გაყრა“ — კომ. ერთ მოქ. გ. ერისთავისა, დადგა მ. ასლამაზიშვილმა, მხატვარია ლ. როსტომიშვილი, მუსიკა მ. ჭაშინა. თელავის თეატრი.

22 იანვარი — „მოლოდინი“ (ორი ნოველა) — თ. ბიბილურისა. რეჟისურა და სცენოგრაფია თ. აღუქისვილიისა, მუსიკ. გააფორმა მ. დულდუჩივამ. ფოთის ვ. გუნიას სახ. თეატრი.

23 იანვარი — „ურცხვი დეიდა“ — კომ. 2 გან. ტ. ბრანდონისა, თარგმანი მ. ბეროიანისა, დადგა მ. გრიგორიანმა, მხატვარია შ. ტერ-მინასიანი, ბალეტმაისტერი — ლ. ბაბკოვა, მუსიკ. გააფორმა გ. მირმელოვმა. სტ. შაუშიანის სახ. სომხური თეატრი.

23 იანვარი — „მწის ყვავილი“ — თ. ქურდოვანიძისა, დადგმა გ. აბესაძემ,

მხატვარია ვ. ცერაძე. მუსიკ. გააფორმა თ. შამილაძემ, ცხინვალის ი. სეთაგური-ვის სახ. თეატრის ქართული დასი.

24 იანვარი — „ბები ვრძელი წინდა“ — მიუზიკლი 2 მოქ. ა. ლინდგრენის აწვევ სახელწოდების ნაწარმოების მიხედვით. კომპოზიტორი ლ. ტურიაშვილი, ლიბრეტოს ავტორია ზ. კახიანი, დამდგმელი რეჟისორები ზ. კახიანი, და დ. კალატოზიშვილი, დამდგმელი დირიჟორი თ. ფერაძე, დირიჟორი — პ. დავითაშვილი, დამდგმელი ბალეტმაისტერი რ. წულუკიძე, დამდგმელი მხატვარი ი. მურუსიძე, ქორმაისტერი ავთ. განუგრავა. ვ. აბაშიძის სახ. მუსიკალური თეატრი.

11 თებერვალი — „ბოლო მთხოვნელი“ — ორმოქმედიანი პიესა ვ. დოზორცევისა, მთარგმნელია ვ. ძიგუა, რეჟისორი მ. ლებანიძე, მხატვარი ა. ფილიპოვი. ბათუმის ი. ჭავჭავაძის სახ. თეატრი.

27 თებერვალი — „წარბი“ — პიესა 2 მოქ. გ. მამლინისა, დადგა კ. სურმაჯამ, რეჟისორია ნ. იოფე, სცენოგრაფია ვ. დონცოვასი, კომპოზიტორი თ. ჭაიანი, მუსიკ. გააფორმა რ. გვენიანმა, ქორეოგრაფი ვ. ჭულუხაძე, სიმღერების ტექსტი ზ. კვიციანიძისა. ა. გრიბოედოვის სახ. რუსული თეატრი.

27 თებერვალი — „ძველი ქართული ვოლენილები“ — ა. ცაგარლისა და კ. ბახუტაშვილის, მთარგმნელია ა. აბელიანი, დადგმა ვ. გოძიაშვილისა, მხატვარია მ. მაღაზონია, მუსიკა ა. კერესელიძისა, ცეკვების დამდგმელია დ. მაჭავარიანი.

სექტაკლი აღადგინა ელ. ყიფშიძემ.
სტ. შაუმიანის სახ. სომხური თეატრი.

1 მარტი — „გადაფრენა“ 16 წლამდე
და უფროსი ასაკისთვის, მ. ჩახავასი,
დავგა ო. ცერაძემ, მხატვარია მ. ცხა-
დაია, მუსიკ. გაფორმება და ქორეოგრა-
ფია ლ. შაქაცარიანი. ფოთის ვ. გუნაის
სახ. თეატრი.

3 მარტი — „ფედოტისა და მეფის
შესატყვისი“... — ზღაპარი ერთ მოქ. ლ. ფი-
ლატოვისა, რეჟისორი დ. კორტავა, მხა-
ტვარი ა. ჩახავა, მუსიკ. გააფორმა ა. სა-
ბოვმა, სასცენო მოძრაობის რეჟისორია
ვ. ჩხეიძე, სოხუმის მოზარდ მსაყურებე-
ლთა რუსული თეატრი.

4 მარტი — „ფინიას ვალსი“ — კ.
სერგიენკოსა და ა. ჩუტკოს პიესის „მშვი-
დობით უფსკრულში“ მიხედვით, დად-
გა გ. კიტაიამ, მხატვარია ვ. ტაგიროვი,
კომპოზიტორი ვ. კახიძე, სმის რეჟისო-
რი გ. მირგელოვი, ბალეტმანისტერი
ლ. შეუნოვა. ლენინური კომკავშირის
სახ. მოზარდ მსაყურებელთა რუსული
თეატრი.

4 მარტი — „კომბლე“ — ზღაპარი
2 მოქ. ვ. ნახუცრიშვილისა, დადგა ს. ყი-
ფშიძემ, მხატვარია ი. ხუროშვილი, კო-
მპოზიტორი თ. დოლიძე, რუსთავის თო-
ჯინების თეატრი.

5 მარტი — „სამეზობლო ღობე“
(„ცხენი“) — კომ. 2 მოქ. კ. კობიძისა
დადგა შ. კობიძემ, მხატვარია ლ. მურუ-
სიძე, მუსიკ. გააფორმა დ. ტურიაშვილ-
მა, ქორეოგრაფი მ. მონავარდისაშვილი.
რუსთავის დრამატული თეატრი.

6 მარტი — „ცირკი“. ზღაპარი 2
მოქ. მ. გონაშვილისა, მთარგმნელია
ნ. შურღაია, დადგა მ. ბუკიამ, მხატვარია
მ. გაბიტაშვილი, კომპოზიტორი ნ. გა-
ბაშვილი, სასცენო მოძრაობა უ. ხიმშია-
შვილისა. თოჯინების რუსული თეატრი.

8 მარტი — „გინვეთ ჯადოსნური
თეატრი“ — ყველაზე პატარებისათვის
წარმოდგენილი იქნება ქართული ხალხუ-
რი ზღაპრები. დადგა მ. ასლამაზიშვილ-

მა, მხატვარია ლ. როსტომაშვილი, კო-
ნცერტმანისტერი ნ. გაგნიძე. თელავის
თეატრი.

18 მარტი — „ნუ გეშინია, დედა!“ —
კომ. ნ. დუმბაძისა, დადგა იუ. კაკულიამ.
მხატვარია ჯ. ფაჩუაშვილი. თბილისის
ანშეტლის სახ. დრამატული თეატრი.

15 მარტი — „ცმაცო და ცმაცუნა“ —
პიესა 2 მოქ. ნ. კემულარიასი, დადგა
მ. ფურცხვანიძემ, მხატვარია კ. უკლება,
მუსიკა ვ. ჩირაძისა, ქორეოგრაფი ა. სი-
რბილაძე. ქუთაისის თოჯინების თეატრი.

17 მარტი — „პატარა კახი“ — დრა-
მა 2 მოქ. ვ. როზოვისა, დადგა ფ. ხარე-
ბოვმა, მხატვარია ვ. ცერაძე, მუსიკ. გაა-
ფორმა თ. შამილაძემ. ცხინვალის კ. ხე-
თაგუროვის სახ. თეატრის ოსური დასი.

19 მარტი — „საუშე უცნობე-
თან“ — პიესა 2 მოქ. ვ. დოზორცევისა,
დადგა მ. ფვანიამ, სცენოგრაფია ნ. მეტ-
რეველისა, მუსიკ. გააფორმა რ. გვერდი-
ანიამ. ა. გრიბოედოვის სახ. რუსული თეა-
ტრი.

20 მარტი — „იუბილე“ — ვოდევი-
ლი 2 ნაწ. ა. ჩეხოვისა, მთარგმნელია
ტ. ახუშანი, დადგა რ. მათიაშვილმა,
მხატვარია ე. დონცოვა, მუსიკ. გააფორ-
მა გ. მირგელოვმა, ცეკვები ლ. ბაბკოვა-
სი, ს. შაუმიანის სახ. სომხური თეატრი.

21 მარტი — გაისნა ზორჯომის თო-
ჯინების სახელმწიფო თეატრი მ. გონა-
შვილის პიესით „ცია, ოცნება და ცირ-
კი“ — დადგა ზ. ქალიაშვილმა, მხატვა-
რიან ი. ქააძე, კომპოზიტორი ა. რაჭვიაშ-
ვილი, ქორეოგრაფი ს. ვეკუა.

24 მარტი — „წამწამსა და წამწამს
შუა“ — ქართული ოპერის წილში. კო-
მპოზიცია ორ ნაწილად. აულერდება
ზ. ფალიაშვილის, მ. ბალანჩივაძის, დ. არა-
ყიშვილის, ვ. დოლიძის, შ. მშველიძის
ა. ბუკიას, ი. გოკიელის, რ. ლალიძის,
ო. თაქთაქიშვილის საოპერო მუსიკის
ფრაგმენტები, ღირიფორები: რ. ტაკიძე,
ი. ჭიაურელი, მხატვარია გ. ალექსი-მეს-
ხიშვილი, ცეკვების დამდგმელები ვ. ჭა-



ბუკიანი, ი. სუხიშვილი. კომპოზიცია შეადგინა გ. მელიქიძემ. წ. ფალიაშვილის სახ. ოპერისა და ბალეტის აკადემიური თეატრი.

25 მარტი — „მელადოს“ — ნ. დუმ-ზაძისა, ინსცენირების ავტორია გ. ქავთა-რადე, მხატვარია ნ. მგალობლიშვილი, მუსიკ. ხელმძღვანელი პ. ჩაკალიდი, ქო-რეოგრაფი ლ. ჩინლაძე. სოსტუმის ქ. გა-მსახურდას სახ. ქართული თეატრი.

26 მარტი — „როგორ მოვარჯულოთ ცოლი“ — კომ. 2 მოქ. ჯ. ფლეტჩერისა, მთარგმნელია იუ. კაკულია, დამდგმელი რეჟისორი და ქორეოგრაფი ა. გვაძანია, მხატვარი — ირ. მჭედლიშვილი, მუსიკ. გააფორმა ნ. ძნელაძემ. გორის გ. ერის-თავის სახ. თეატრი.

29 მარტი — „კვოჩინური კინკლაო-ბა“ — კომ. 1 მოქმ. კ. გოლდონისა, თა-რგმნა ე. კოლონიამ, დადგა ვ. კოვემ, მხატვარია ვ. კაცუბა, ცეკვები და მოძ-რაობა წ. ჩანბასი, მუსიკ. გააფორმა კ. გოლუაძემ, განათეხის რეჟისორია დ. ნინუა. სოსტუმის ხ. ჭანბას სახ. აფხა-ზურა თეატრი.

28 მარტი — „მახე“ — ფსიქოლო-გაური დეტექტივი 2 მოქ. რ. ტომასი, მთარგმნელი ვ. ძიგუა, დადგა და მუსიკ. გააფორმა გ. ჩაკვეტაძემ, მხატვარია ვ. გაბისონია. ზუგდიდის შ. დადიანის სახ. თეატრი.

31 მარტი — „ხტიას თავგადასავალი“ (ხალხური „რწყილი და ჭიანჭველას“ მი-ხედვით) — პიესა 2 მოქ. გ. ჭიჭინაძისა, დადგა ნ. იონათამიშვილმა, მხატვარია გ. აბაკელია, კომპოზიტორი — რ. კე-მულარია, ქორეოგრაფი — შ. გეგაძე. თბილისის თოჯინების ქართული თეატრი.

31 მარტი — „ატმის კურკის საიდუ-მლოება“ — პიესა 2 ნაწ. ნ. ოსიპოვასი, მთარგმნელია ნ. შურღაია, დადგა ნ. გე-ლაძემ, მხატვარია ბ. კალანაძე, მუსიკ. გააფორმა ა. ოჩიგავამ. ბათუმის თოჯი-ნების თეატრი.

31 მარტი — „ერთხელ მსოფლიდ, ინსც-ძილში“ — პიესა 1 მოქ. შ. შანანაძისა, დადგა და მუსიკ. გააფორმა ოთ. კუტა-ლაძემ, მხატვარი თ. დარჩია, ლოტბარი ტ. სიხარულიძე. მახარაძის ა. წუწუნავას სახ. თეატრი.

3 აპრილი — „სისხლიანი ქორწი-ლი“ — ფ. გარსია ლორკასი, მთარგმნე-ლი ნ. ხატისკაცი, დადგა თ. პატაშურმა, გააფორმა მ. ადამიამ, ქორეოგრაფი ნ. ტერეშენკო. ხესხეთის თეატრი.

3 აპრილი — „დაიყვივე მამალო!“ — პიესა 2 მოქ. ხ. ჭეიშვილისა, დადგა ა. ფა-ნცუავამ, მხატვარია დ. კოკელაძე, მუსი-კა ნ. ედგარაძისა. ქუთაისის თოჯინების თეატრი.

5 აპრილი — „სთქვა ილიკომ მართა-ლი“ (მოგონებები საოჯახო ალბო-მიდან)—ორ მოქ. ი. დოლბაიასი, დადგა თ. ალექსიშვილმა, მხატვარია გ. გვიჩ-ია, მუსიკ. გააფორმა გ. დუდუჩავამ, კი-ნოოპერატორი ო. ჭაფარაძე. ფოთის ვ. გუნიას სახ. თეატრი.

6 აპრილი — „განთიადი კი აქ წუნ-არი იცის“ — ბ. ვასილევისა, მთარგმნე-ლია იუ. კაკულია, დადგა ა. ჭანელიძემ, მხატვარია მ. ცხადაია, ქორეოგრაფი ლ. მაქაცარია, მუსიკ. გააფორმა გ. ჭანე-ლიძემ. თეატრთან არსებული დ. ალექსი-ძის სახ. თეატრ-სტუდიის სპექტაკლი. ფოთის ვ. გუნიას სახ. თეატრი.

7 აპრილი — „ყინვა“ — ერთი მსა-ხიობის სპექტაკლი. ტრაგიკული ფარსი ერთ მოქ. ვ. ხლავკინისა, მთარგმნელია მ. პირველი, დადგა და მუსიკ. გააფორმა ი. საბომ, მხატვარი მ. თუთაიშვილი, სცენური მოძრაობა ავთ. დარჩიასი. მა-ხარაძის ა. წუწუნავას სახ. თეატრი.

9 აპრილი — „ბედნიერი ბილეთი“ — პიესა 2 მოქ. ი. სამოსონაძისა, რეჟისორი გ. ანთაძე, მხატვარი მ. შველიძე, მუსიკ. გააფორმა მ. კილოსანიძემ. რუსთაველის სახ. აკადემიური თეატრი.

9 აპრილი — „მათი უკანასკნელი სი-ყვარული“ — დრამა 2 მოქ. მილკო მილ-



კოვისა, თარგმნა გ. იმერელმა, დამდგ-
მელი რევისორი ნადეჟდა სეიკოვა, მხა-
ტვარი ათანას ველიანოვი, მუსიკ. გააფორ-
მა პეტრე ლიფოვმა. ქუთაისის მესხიშ-
ვილის სახ. თეატრი (დამდგმელი ჯგუ-
ფი ბულგარეთიდან).

15 აპრილი — „ფრინველების საქო-
რწინო ცეკვები“ — ორნაწილიანი დრა-
მა თ. აბულაშვილისა. რევისორი ავთ.
იმნაძე, მხატვარი რ. პლაკსინი, მუსიკ.
გააფორმა გ. დუღულაძემ, ქორეოგრაფი
ჯ. მელქაძე. ქიათურის ა. წერეთლის სახ.
თეატრი.

16 აპრილი — „სექტაკლი ფეხით მო-
სიარულთათვის“ — რ. მიშველაძისა, და-
დადგა ა. ქანთარია, მხატვარი, თ. როს-
ტომაშვილი, მუსიკ. გააფორმა ნ. გაგნი-
ძემ, მარიონეტები ი. ჩიკვაძისა. თელა-
ვის თეატრი.

22 აპრილი — „ბოშები“ — ნ. დუმ-
ბაძისა, ინსცენირება გ. ქავთარაძის, მუ-
სიკალური წარმოდგენა. დადგა გ. ქავ-
თარაძემ, მხატვარია ნ. მგალობლიშვილი,
ბოშური სიმღერებისა და ცეკვების მუ-
სიკალური ხელმძღვანელი, ბალეტმაის-
ტრი ა. ვერბიცი (მოსკოვის ბოშათა
თეატრი „რომენი“), ქორმაისტერი ვ.
ოყუჯავა, ქორეოგრაფი ნ. ქავთარაძე,
კონცერტმაისტერი ა. გელბაკი, სოლოს
ვიოლინოზე ასრულებს ვ. ჩუბინიძე. სო-
ხუმის კ. გამსახურდიას სახ. ქართული
თეატრი.

27 აპრილი — „ნატურის თვალი“ ქა-
რთული ხალხური ზღაპრები (ნაკრები),
დადგა კ. მირიანაშვილმა, მხატვარია
თ. როსტომაშვილი, კონცერტმაისტერი
ნ. განიძე. თელავის თეატრი.

29 აპრილი — „ქალი წავიდა სხვისა-
სა“ („წრის კვადრატურა“) — ვ. კატა-
ევისა, თარგმანი და სცენური რედაქ-
ცია ი. ყიფიანისა და თ. ჩანტლაძის, რე-
ვისორი ალ. ნინუა, მხატვარი მ. კუხა-
შვილი, კომპოზიტორი გ. ბჟვანელი, ქო-
რეოგრაფი გ. კუკულაძე. სატირის და
იუმორის თეატრი.

29 აპრილი — „ერთხელ მსხვერპლი
ისიც ძილში“ — დრამატული წარმო-
დგენა ანტრაქტის გარეშე შ. შამანაძისა,
დამდგმელი რევისორი მ. იმედაძე, მხატ-
ვარი გ. მღებრიშვილი, მუსიკ. გააფორმა
ია საკანდელიძემ. რუსთავის დრამატუ-
ლი თეატრი.

30 აპრილი — „გაიანე“ — ბალეტი
მ. მოქ. ა. ხაჩატურიანისა, ლიბრეტო
ვ. გალსტიანის, დირიჟორი ა. ვოსკანი-
ანი, ქორეოგრაფია ვ. გალსტიანისა, დადგ-
მა და ახალი რედაქცია ა. ასატრიანისა,
მხატვარია მინასი. ზ. ფალიაშვილის სახ.
ოპერისა და ბალეტის აკადემიური თეა-
ტრი.

30 აპრილი — „კამეჩის უღელი“ —
კომ. 2 მოქ. შ. მახარობლიძისა, დადგა
გ. აბრამიშვილმა, მხატვარია ი. მჭედლი-
შვილი, კომპოზიტორი დ. ტურიაშვილი,
სიმღერების ტექსტი ლ. ოზგებაშვილისა,
ქორეოგრაფი ა. კუპრაძე. გორის გ. ერი-
სთავის სახ. თეატრი.

1 მაისი — „ვერავობა და სიყვარუ-
ლი“ ხუმორისტული ტრაგედია (ერთი
ანტრაქტით) ფ. შილერისა, თარგმანი
ერ. ტატიშვილისა, დადგა თ. ჩხეიძემ,
მხატვრები: ო. ქოჩიაძე, ა. სლოვინსკი,
იუ. ჩიკვაძე, კომპოზიტორი დ. ტურია-
შვილი, სასცენო მოძრაობა შ. სხირტლა-
ძისა. მარჯანიშვილის სახ. აკადემიური
თეატრი.

4 მაისი — „მოსწავლის ხმა“ — პი-
ესა 2 მოქ. ალ. ჩხაიძისა, დადგა ს. კიკ-
ვაძემ, მხატვარი — გ. გაბისონია, მუსიკ.
გააფორმა იუ. ჭიჭეიშვილმა. ზუგდიდის
შ. დადიანის სახ. თეატრი.

6 მაისი — „ჩვენთან სკოლაში“ —
პიესა 2 მოქ. გ. კეჭეუშაძისა, დადგა და
მუსიკ. გააფორმა ზ. სიხარულიძემ, მხა-
ტვარია ი. სანიშვილი, ლობჯარა შ. ალ-
თუნაშვილი. მესხეთის თეატრი.

7 მაისი — „პეპელა... პეპელა...“ —
ტრაგიკომედია 2 ნაწ. ა. ნიკოლაისი,
იტალიურიდან თარგმნა ტ. სკუმბ, დად-
გა ლ. ჯაშმა, სცენოგრაფია ე. დონცოვა-

სი, მუსიკ. გააფორმა რ. გევინიანმა, ქორეოგრაფი ვ. ჭულუხაძე. ა. გრიბოედოვის სახ. რუსული თეატრი.

7 მაისა — „მოტყუებული ქმარი“ („მანღრაგორა“) — კომ. 2 ნაწ. ნ. მაკიაველისა, თარგმნა მ. გრიგორიანმა, დადგა მ. გრიგორიანმა, მხატვარი ე. ბოიბჩიანი, მუსიკ. გააფორმა ლ. შირზოიანმა. სტ. შაუმიანის სახ. სომხური თეატრი.

8 მაისი — „სამგვარი სიყვარული“ — აკ. წერეთლისა, დადგმის ხელმძღვანელია რ. სტურუა, რეჟისორი ლ. ბურბუთაშვილი, მხატვარი მ. შველიძე. რუსთაველის სახ. აკადემიური თეატრი.

13 მაისი — „სიყვარულს არ ეხუმრებიან“ — კომ. 2 ნაწ. ა. მიუსესის, მთარგმნელია ვ. ფეოდოროვა, დადგეს: ნ. ჯანდიერმა, გ. კიტამ, მხატვარი შ. გლუზრჯიძე, კომპოზიტორი — ვ. ბაგროვი, პალეტმაისტერი ლ. შკუნოვა, ხმის რეჟისორი გ. შირგელოვი, ლენინური კომკავშირის სახ. მოზარდ მსუყრებელთა რუსული თეატრი.

15 მაისი — „ოპ. ეს მსახიობები!“ — ორმოქმედებიანი კომედია ერთ მოქმედებად შ. კობიძისა და ნ. ხუნწარასი, დადგმა მხატვრობა და მუსიკ. გაფორმება შ. კობიძისა, კონცერტმაისტერი ე. ხულორდავა. ზუგდიდის შ. დადიანის სახ. თეატრი.

21 მაისი — „ბიჭუნა და სახურავის ბინადარი კარლსონი“ — პიესა 2 მოქ. ა. ლინდგრენისა, თარგმანი ჯ. ბაჭელიძისა, ინსცენირებული ქ. ხარშილავას მიერ, დადგა ქ. ხარშილავამ, მხატვარია ა. რელიძე. კოსტიუმების მხატვარი ნ. ტაბატაძე. ქორეოგრაფი გ. ბირკაძე. მუსიკ. გააფორმა დ. გურგენიძემ, თბილისის ხ. ახმეტელის სახ. დრამატული თეატრი.

22 მაისი — „ოლოღები“ — პიესა 2 მოქ. ლ. შრეველიშვილისა, დადგა ნ. დეისაძემ, მხატვარი ლ. როსტომაშვილი, მუსიკ. გააფორმა ნ. ძნელაძემ, ქორეოგრაფი ნ. გაბუნია. თელავის თეატრი.

28 მაისი — „ნერონისა და ნეკეას უამინდელი თეატრი“ — პიესა 1 მოქ. ე. რაძინსკისა, მთარგმნელია გ. ბათიაშვილი, დადგა გ. ვაბილაიამ, მხატვარია ქ. ფაჩუაშვილი, მუსიკ. გააფორმა კ. გოგოლაშვილმა, ქორეოგრაფი ლ. არსენიძე. ქუთაისის ლ. მესხიშვილის სახ. თეატრი.

4 ივნისი — „უკან მიდევნებული ღამე-მზარი“ — რ. მიშველიძისა, დადგა კ. გურგენიძემ, მხატვარია ლ. მურუსიძე. მუსიკ. კომპოზიცია მ. ტენთეშაშვილისა. დოკტორი ტ. სხირტლაძე. ქორეოგრაფი ჯ. დონღუა. მახარაძის ა. წუწუნავას სახ. თეატრი.

10 ივნისი — „ვაფსულის ღამის სიზმარი“ — მუსიკალური სპექტაკლი ორ ნაწ. შექსპირისა, მთარგმნელია ვ. კელიძე, დადგა ო. ცერაძემ, მხატვარი ზ. ცხადაია, კომპოზიტორი გ. ჯანელიძე, სიმღერების ტექსტი ნ. მახარაძისა. ფოთის ვ. გუნიას სახ. თეატრი.

11 ივნისი — „პათიოსნებისთვის“ — დრამა 2 მოქ. ა. შირვანზადესი, დადგა ნ. ელიანმა, მხატვარი შ. ტერ-მინასიანი, მუსიკ. გააფორმა ა. ასატრიანმა. სტ. შაფ-ნიანის სახ. სომხური თეატრი.

11 ივნისი — „ედენა სერგეევნა, ძვირფასო!“ — პიესა 2 მოქ. ლ. რაზუმოვსკიასი, მთარგმნელი თ. გოდერძიშვილი. რუსთაველის სახ. თეატრალური ინსტიტუტის სამსახიობო ფაკ. IV კურსის (რუსთავეის ჭგუფის) სადილომოდ სპექტაკლი. ჭგუფის ხელმძღვანელია თ. მესხი, დამდგმელი რეჟისორი ნ. დემეტრაშვილი, მხატვრები: ვ. მძინარიშვილი, დ. აფცი-აური, მუსიკ. გააფორმა ო. პოდლობმა. რუსთავეის დრამატული თეატრი

11 ივნისი — „თერთი ბიარადები“ — ნ. დუმბაძისა, დადგა ზ. შიქავამ, მხატვარია თ. უვანია. დადგმის ხელმძღვანელია გ. ქავთარაძე, სპექტაკლში გამოყენებულია ბეთშოვენის, გ. სხარულდის, ვ. ვი-სოცკის მუსიკა და ქართული ხალხური მელოდები. რომანის სცენური ვარიან-

ტი ზ. მიქავასი, სოხოუმის კ. გამსახურ-
დიას სახ. ქართული თეატრი.

12 ივნისი — „ნანას მოტაცება“ —
მუსიკ. კომ. 2 მოქ. რ. ძაგოევისა, დადგა
პ. ჭუსოევმა, მხატვარია რ. ჩოჩიევი,
კომპოზიტორი ა. მაკაევი, ბალეტმაისტერ-
ი მ. შველოხოვი, ცხინვალის კ. ზეთა-
გუროვის სახ. თეატრის ოსტრი დასი.

26 ივნისი — „დოროთია“ — ორმოქ-
მედებიანი დრამა პ. ვეფხვიჩისა, ჩხსცე-
ნირება ა. კოტეტიშვილისა, თარგმანი
ლ. ფოფხაძისა, რეჟისურა ზ. სხირტლაძე-
სა, სცენოგრაფია ვ. ბესელიასი, მუსიკ.
გაფორმება თ. შამილაძისა. ბათუმის
ი. ქავჭავაძის სახ. თეატრი.

27 ივნისი — „წითელკანიანთა ბელა-
დი“ — პიესა 2 მოქ. ი. პენრის ამავე
სახელწოდების ნაწარმოების მიხედვით.
ინსცენირება დ. მაცხონაშვილისა, დამ-
დგმელი რეჟისორები: დ. მაცხონაშვილი,
თ. ბადრაიშვილი, მხატვარი ლ. მურუსიძე.

კომპოზიტორი ე. ქავჭავაძე. რუსეთის
თოჯინების თეატრი.

30 ივნისი — „სამი გოქი“ — ს. მი-
ხალკოვისა, დადგა მ. ბუკიამ, მხატვარი
მ. ციციშვილი, მუსიკ. გააფორმა ს. შვე-
დოვმა, ქორეოგრაფი დ. შკუნოვა, სიმ-
ღერების ტექსტი ვ. ჩინიკის. სპექტაკლ-
ში გამოყენებულია ს. მარშაკის ლექსები.
თბილისის თოჯინების რუსული თეატრი.

30 ივნისი — „სპექტაკლი ფეხით
მოსიარულეთათვის“ — ორმოქმედებიანი
პიესა რ. მიშველაძისა, დადგა ს. ყიფში-
ძემ, მხატვარი დ. მურუსიძე, კომპოზი-
ტორი ე. ქავჭავაძე, ქორეოგრაფი გ. წე-
რეთელი. ქიათურის ა. წერეთლის სახ.
თეატრი.

30 ივნისი — „ზღაპარი გრძელდე-
ბა“ — პიესა პ. მოისწრაფიშვილისა, და-
დგა და მხატვრულათ გააფორმა თ. ბო-
ლქვაძემ, მუსიკ. გააფორმა ა. ოჩიგავა.
ბათუმის თოჯინების თეატრი.

ინფორმაცია



4 დეკემბერს მახარაძეში, აღ. წუწუნავას სახ. სახელმწიფო თეატრის 120
წლისთავის აღსანიშნავ ზეიმზე რესპუბლიკას ყველა კუთხიდან ჩამოვიდნენ სტუ-
მრბო. მათ დაათვალიერეს ქალაქის ღირსშესანიშნაობანი, სოფ. შემოქმედში
ინახულეს ვლადიმერ ნემიროვიჩ-დანჩენკოს სახლ-მუზეუმი, ნაშუადღევს კი თეა-
ტრის მოედანზე გამართა გამოჩენილი ქართველი თეატრალური მოღვაწის
აღ. წუწუნავას ძეგლის გახსნისადმი მიძღვნილი საზეიმო მიტინგი.

ძეგლის ავტორებია ვ. მგავანაძე, ჯ. მიმინოშვილი. არქიტექტორი ე. ბახტაძე.
ზეამმა იუბილარო თეატრის შენობაში გადაინაცვლა. სცენაზე წარმოდგე-
ნილ სხვადასხვა დროის სპექტაკლების ნაწყვეტებში თეატრის მსახიობებთან
ერთად მონაწილეობდნენ ი. მეღვინეთუხუცესი, მ. ჯაფარიძე ზ. კვარცხელიაძე.

მახარაძის სახელმწიფო თეატრს 120 წლისთავი მიულოცეს საქართველოს
თეატრის მოღვაწეთა კავშირის თავმჯდომარემ, სსრ კავშირის სახალხო არტისტ-
მა გ. ლორთქიფანიძემ, საქართველოს სსრ კულტურის მინისტრმა ვ. ასათიანმა,
პარტიის მახარაძის რაიკომის პირველმა მდივანმა თ. კუნჭულიამ და სხვებმა.

სამადლობელი სიტყვა თქვა თეატრის დირექტორმა და სამხატვრო ხელმძღ-
ვანლმა, საქ. სსრ ხელოვნების დამსახურებულმა მოღვაწემ ვ. ჩიგოგიძემ.

საიუბილეო საღამოზე წაიკითხეს მისალოცი დეპეშა, რომელიც თეატრს გა-
მოუგზავნა აღქსანდრე წუწუნავას მეუღლემ — 98 წლის თამარ წუწუნავამ.

თეატრალურ ზეიმში მონაწილეობდა საქართველოს კომპარტიის ცენტრალე-
რი კომიტეტის მდივანი ნ. ფოფხაძე.

გარეკანის პირველ გვერდზე:

საქართველოს სსრ დამსახურებული არტისტი — ნინელო ჭანკვეტაძე

გარეკანის მეორე გვერდზე:

სცენა რუსთაველის სახ. სახელმწიფო თეატრის სპექტაკლიდან — „სამგვარი სიყვარული“ — მ. კვიციანი და ა. ხიდაშელი

გარეკანის მეოთხე გვერდზე:

ზურაბ უფიშვილი

ტექნიკური რედაქტორი

ფრიდონ სოფიშვილი

კორექტორები:

ბულნარა გომგოლაძე, ნათია სიგუა

გადაეცა წარმოებას 3/XI 88 წ.

ხელმოწერილია დასაბეჭდად 16/XI-88 წ.

სააღრიცხვო-სავაჭრო-საგამომცემლოთაბაზი 6,67

ნაბეჭდ თაბაბთა რაოდენობა 6,5

ქაღალდის ზომა 60X90,1¹⁶

უე 01596

შეკვეთა № 3675

ტირაჟი 1500

Сдано набор 3/XI88г.

Подписано к печати 16/XI-88 г.

Учетно-издательских листов 6,67

Объем издания 6,5

УЭ 01596

Заказ № 3675

Тираж 1500

ფასი 55 კპ.

ინდექსი 76143

Цена 55 коп.

ИНДЕКС 76143

რედაქციის მისამართი: თბილისი—380007, კიროვის ქ. № 11-ა. ტელ. — 99-90-94

საქ. თეატრის მოღვაწეთა კავშირის სტამბა, თბილისი, კლ. ცეცხლის ქ. № 133.

Типография Союза театральных деятелей Грузии, Тбилиси,
ул. Кл. Цеткин № 133.

9.10
ნომერი

საქონი 1929-30 წლის.

9.10
ნომერი

თუ შუკბათის თეატრი

საქონის გახსნა

ბრ. რეზანიძის

უფლებანი

4 კლასი

ლაგმა ნ. ქახიძის.

შინაწილობა

პატივი

პატივი

ზილინოძე თ.
 მაჭავარიძე ლ.
 გომიანიშვილი მ.
 ქობულაძე ფ.
 ჩოლოყაშვილი ნ.

ალექსანდროვი ა.
 ვიხრონიძე ე.
 ვიხრონიძე შ.
 ვიხრონიძე ა.
 დანიელი შ.
 დემურაძე მ.
 დიმიტრევი ე.
 მელიქიანი შ.
 თაყაიშვილი მ.

ორბეგლიძე დ.
 თაყაიშვილი შ.
 თაყაიშვილი ე.
 ლომინაძე რ.
 ჩხიძე ე.
 ჩხიკვიანი ე.
 ხურციანი რ.
 ხომერიკი გ.
 შატალიანი ა.

ნ. ქახიძე.

ლაგმა

ნომერი

ლაგმა მ. ლომინაძის
 ნომერი
 მ. ლომინაძის
 ნომერი

სიმედიანი თორეცხრი

მ. ლომინაძის

საქონის სკოლა

საქონის სკოლა

საქართველო
გაზეთთა
კავშირთა
კავშირთა



„თეატრალური მთაბრუნველი“ № 6