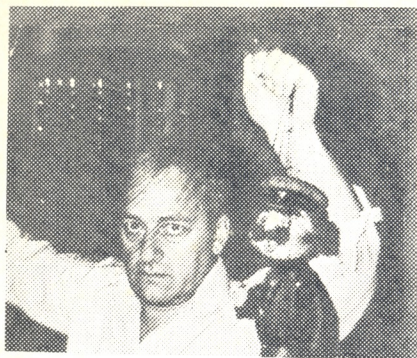


ISSN 0136 - 2666

# თეატრალური მოსახლეობა



6. 1989



### ვ უ ლ ო ც ა ვ თ ი!

ცნობილ ქართველ დრამატურგს, კინოსცენარისტს, სცენოგრაფს, რესპუბლიკის სახალხო არტისტს, თეატრის მოღვაწეთა კავშირის მდივანს, თბილისის მარიონეტების თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელს რეპაზ ბაბრიაძეს ლიტერატურის, ხელოვნებისა და არქიტექტურის დარგის სხვა მოღვაწეებთან ერთად მიენიჭა 1989 წლის სსრ კავშირის სახელმწიფო პრემია.

საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირი ულოცავს რეპაზ გაბრიაძეს ამ მაღალ ჭილდოს.

## ქვირფასო მეგობარო!

გამოინერეთ თუ არა

„თეატრალური მოაგზა“?

თუ თქვენ ვერ მოასწარიტ 1990 წლისათვის „თეატრალურ მოაგზაზე“ ხელმოწერა, გულს ნუ გაიტახთ, ჯერ კიდევ შეგიძლიათ გამოიწეროთ იგი.

შეგახსენებთ: „თეატრალური მოაგზა“ გამოდის ორ თვეში ერთხელ. ერთი ნომრის ფასია 55 კაპიკი, წლიური ხელმოწერა — 3 მანეთი და 30 კაპიკი. ინდექსი — 76143.

F-567

1989

# თეატრალური მოამბე



რედაქტორი

გურამ ბათიშვილი

სარედაქციო კოლეგია:

ია გავრეკაელი,  
ეთერ გუგუშვილი,  
ნოდარ გურაბანიძე,  
ოთარ ეგაძე,  
ვასილ კიკნაძე,  
ლილი ლომთათიძე,  
გიგა ლორთქიფანიძე  
როგერტ სტურუა,  
ერეზია ქარალიშვილი,  
ვახტანგ ქართველიშვილი,  
ნინო შვანბერიძე,  
თემურ ჩხეიძე,  
გიორგი ციციშვილი.  
გიორგი ცეციტიშვილი  
(ვასუხისფობელი მდივანი)  
თამაზ ბილაძე,  
დირიხტი ჯანელიძე.

წელიწადი 32-ე

6

1989

ნოემბერი,  
დეკემბერი

საპარტოველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირი

**შ ი ნ ა კ რ ს ი**

საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირის  
მიმართვა საქართველოს სსრ უმაღლეს  
საბჭოს . . . . . 3

საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირის  
პირველი მოწვევის მეექვსე პლენუმი . . . . . 6

ია გამრეკელი — ქართული თეატრის განვითარე-  
ბის ეკონომიკური საფუძვლები . . . . . 24

**სკამპტალები**

ვასილ კინაძე — „მერძვე ტევიეს“ ოდისეა . . . . . 38

ფიქრია ყუშიტაშვილი — ყვარყვარეს მეტამორ-  
ფოზები . . . . . 44

კახა ტრაპაიძე — ანტიკური ტრაგედია—პოლიტი-  
ტიკურ დრამას? . . . . . 49

ზურაბ ბახტაძე — ჭიათურის თეატრის გარდამა-  
ვალი პერიოდი . . . . . 54

ჩვენი პოზიცია . . . . . 57

„თეატრალური მოამბის“ რედაქციას . . . . . 58

**თეატრის არქივიდან**

ალექსანდრე ფევრალსკი — მარჯანიშვილის, მაია-  
კოვსკი, მეიერხოლდი . . . . . 63

ნოდარ გურაბანიძე — რობერტ სტურუას სპექტა-  
კლების საგანთა სამყარო . . . . . 67

გიორგი ხარაბაძე — რეპეტიციისაგან თავისუფა-  
ლი მსახიობის ჩანაწერები (გაგრძელება) . . . . . 82

გიორგი ცქიტიშვილი — ბახა ბექაური: მსახიობს  
ყოველი როლი უნდა უყვარდეს . . . . . 90

საქართველოს სსრ. სახელმწიფო თეატრებში განხორ-  
ციელებული ახალი დადგმები (1989 წლის 1-ლი  
იანვრიდან 1-ლი ივლისამდე . . . . .

შეადგინა მ. გოგოლაშვილმა . . . . . 97

გიორგი ხუხაშვილი — ზურაბ კაპანაძე . . . . . 102



# საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირის

## მ ი მ ა რ თ ვ ა

### საქართველოს სსრ უმაღლეს საბჭოს

F-5682

საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირის სამდივნოს გაფართოებულმა სხდომამ აუცილებლად მიიჩნია გამოსატოს თავისი პოზიცია რესპუბლიკაში შექმნილი მდგომარეობისა და ბოლო დროს მომხდარი მოვლენების მიმართ.

სამოცდაათწლიანმა ძალმომრეობამ უფსკრულის წინ დააყენა საბჭოთა სახელმწიფო. ხელყოფილია პიროვნული, ეროვნული და სოციალური უფლებები. ეკონომიკა ჩიხშია. მავანნი აღარაფერს ერიდებიან და ურცხვად გვაშინებენ სამოქალაქო ომის საფრთხით, აღვივებენ ერთა შორის შუღლს, ერთმანეთზე გვაქეზებენ.

1921 წლის 25 თებერვლიდან, ანუ დამოუკიდებელი საქართველოს ოკუპაციის დღიდან, ილახებოდა და ილახება ქართველი ერის სასიცოცხლო ინტერესები. საქართველოს საბჭოთა სოციალისტური რესპუბლიკის, როგორც სსრკ-ში შემავალი სახელმწიფოს სუვერენიტეტი, დღემდე იყო და არის ფიქცია. რეალურად საქართველო უფლებააყრილი ქვეყანაა.

გარდაქმნის პროცესს ზოგადკაცობრიული ჭუმანიზმის პრინციპები უნდა ედოს საფუძვლად, რაც, უპირველეს ყოვლისა, ერთა თვითგამორკვევის უფლებას გულისხმობს. აქედან გამომდინარე, ქართველი ხალხი იბრძვის კანონიერ უფლებათა აღსადგენად.

ჩვენი სიმდიდრე, ანუ „ქართული ფენომენი“ — უპირველესად სულიერებაა. საბოლოოდ მაშინ მოგვიღებს ბოლოს ოთხივ კუთხით შემოსული მუმიო და მლიო, თუ ერთი ზნეობრივად გათიშეთ, სული წავართვით, დავაკნინეთ.

ჩვენ, და საქართველოში მცხოვრებ ყველა არაქართველს გადარჩენის მხოლოდ ერთი გზა გვაქვს: სრული პოლიტიკური და ეკონომიკური სუვერენიტეტი, რაც ქართული ეროვნული კულტურის განვითარების გარანტიაც არის.

ქართული თეატრის მოღვაწენი ყოველთვის ვიყავით შემოქმედნი ერის სულიერი განძისა ქართველ მწერლებთან, მხატვრებთან, მუსიკოსებთან და კინემატოგრაფისტებთან ერთად.

სხვამ ვინ უნდა დაიცვას ენა ქართული, თუ არა ჩვენი სხვამ ვინ უნდა თქვას სიმართლე, თუ არა ჩვენი სიმართლის თქმის ჩვენს

საქ. სსრ კ. მარტოს  
სახ. სახ. რესპუბ.  
...ალი...

კერძო დადგენილ უფლებას ვერავენ წაგვართმევს. აკი გვიკრძალავდნენ, გვდევნიდნენ, გვსოცავდნენ და მაინც ვამბობდით.

გვესმის, თუ რას ითხოვს დღეს ქართველი ხალხი თეატრისგან. მაგრამ მხატვრული გამოცდილი სინამდვილისა ყოველთვის იგვიანებს — ასეთია მისი ბუნება. ამჟამად კი თავს მოვალედ ვთვლით ჩვენა მოქალაქეობრივი ხმა მთლიანად შევეუერთოთ ქართველი ხალხის სამართლიან მოთხოვნებს და მოგმართავთ თქვენ, საქართველოს სსრ უმაღლეს საბჭოს:

საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირი, მხარს უჭერს რა ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის წმიდათაწმიდა საქმეს, აცხადებს:

აუცილებელია საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს სესიაზე დანიხვას, განხილულ იქნას და კინსტიტუციაში აისახოს შემდეგი მოთხოვნები:

— საქართველოს მიწა, მისი წიაღი, წყალი, ტყე არის მხოლოდ საქართველოს რესპუბლიკის საკუთრება;

— დაწესდეს საქართველოს მოქალაქის სტატუსი. დაცული იქნას საქართველოში მცხოვრები ყველა ერისა და ეროვნების მოქალაქეობრივი და სარწმუნოებრივი უფლებები.

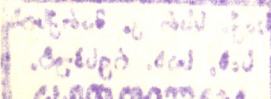
— თუ საბჭოთა კავშირის უმაღლესი საბჭოს მიერ მიღებული საერთო საკავშირო კანონებიდან, რომელიმე ეწინააღმდეგება საქართველოს და მისი ხალხის სასიცოცხლო ინტერესებს და ეჭვის ქვეშ აყენებს რესპუბლიკის სუვერენიტეტს, საქართველოს სსრ უმაღლეს საბჭოს მიეცეს კონსტიტუციური უფლება ასეთი კანონის რესპუბლიკის ტერიტორიაზე გავრცელების და მოქმედების შეზღუდვისა, ან საერთოდ შეჩერებისა.

— საქართველოს ტერიტორიაზე არსებული ყველა უწყება, საწარმო და დაწესებულება უნდა ექვემდებარებოდეს მხოლოდ საქართველოს რესპუბლიკას.

— რესპუბლიკის წვევამდელთაგან უნდა შეიქმნას საქართველოს სჯარისო ფორმირებანი, განლაგებული რესპუბლიკის ტერიტორიაზე, წინააღმდეგ შემთხვევაში მოვითხოვთ საქართველოს სსრ უმაღლესმა საბჭომ დასვას საკითხი, 1949 წლის 12 აგვისტოს შენევის კონფერენციაზე, რომელსაც ხელს აწერს საბჭოთა კავშირი, 51-ე მუხლის მე-3 ნაწილის პრაქტიკული გამოყენების შესახებ, კერძოდ, „მაოკუპირებელ სახელმწიფოს აღარ შეუძლია აიძულოს მფარველობაში მყოფი პირები, რომ მათ იმსახურონ მის შეიარაღებულ დამხმარე ძალებში, ეკრძალებათ ყოველგვარი დაწოლა ან პროპაგანდა არმიასი ნებაყოფლობით შესვლის სასარგებლოდ“.

— უმაღლესმა საბჭომ უნდა დაადასტუროს 1920 წლის 7 მაისის რუსეთ-საქართველოს ხელშეკრულების რუსეთის საბჭოთა რესპუბლიკისაგან ცალმხრივად და უხეშად დარღვევისა და საქართველოს ჯერ ოკუპაციისა და, შემდეგ, ანექსიის ფაქტი.

— შემოღებულ იქნას კანონი, რომელიც იგულისხმებს ადმინისტრაციულ, ხოლო განსაკუთრებულ შემთხვევაში, სისხლის სამა-



რთლის პასუხისმგებლობას იმ პირობა მიმართ, რომელნიც საქართველოს ტერიტორიაზე უგულვებელყოფენ ან ხელყოფენ სახელმწიფო ენად დაკანონებულ ქართულ ენას. განსაკუთრებულ შემთხვევებს განეკუთვნოს ქართული წარწერების, აბრებისა და საგზაო მანიკენების ხელყოფა.

— საქართველოს ისტორიული ტერიტორია განუყოფელი და ხელშეუხებელია. ყველა, ვინც ისტორიის მანძილზე დასახლდა საქართველოს ტერიტორიაზე, ვალდებულია გაუფრთხილდეს ხალხთა მემკვიდრეობის წმიდათაწმიდა იდეას. ეროვნებათა შორის შუღლისა და განხეთქილების ყოველგვარი მცდელობა სასტიკად უნდა ისჯებოდეს შესაბამისი კანონის ძალით.

— საქართველოს სსრ უმაღლესმა საბჭომ უნდა აღიაროს რომ 1989 წლის 1 აპრილსა და 15-16 ივლისს აფხაზეთში მომხდარი ფაქტები არის არა „შეტაკება აფხაზ და ქართველ მოსახლეობას შორის ეროვნულ ნიადაგზე“, არამედ აფხაზ ექსტრემისტთა ბანდიტური, შეიარაღებული თავდასხმა ქართველებზე. ამ თავდასხმის ორგანიზატორნი და მონაწილენი სასტიკად უნდა დაისაჯონ, რა ეროვნებისაც არ უნდა იყვნენ ისინი. განსაკუთრებულად უნდა იქნას განხილული და შეფასებული იმ ექიმთა დანაშაული ჰუმანურობის წინაშე, რომელთაც დაზარალებულთ აუცილებელი დახმარება და მკურნალობა ეროვნული ნიშნით ჩაუტარეს, რითაც უხეშად დაარღვიეს ექიმთათვის მიღებული საერთაშორისო წესები. მოვითხოვთ, რათა მათ სამაგიეროდ ჩამოერთვათ ექიმის პროფესია, რამეთუ მათი საქციელი — უპრეცედენტო კაცობრიობის ისტორიაში.

— ობიექტური შეფასება მიეცეს ქვემო ქართლსა და სამაჩაბლოში (ე. წ. სამხრეთ ოსეთი) ქართველების მიმართ ჩადენილ აქციებს.

საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირი მიმართავს რესპუბლიკის სხვა შემოქმედებით კავშირებსა და შემოქმედებით ორგანიზაციებს, რათა მათ განიხილონ ზემოთ წაყენებული მოთხოვნები, წამოაყენონ თავისი წინადადებები, მხარი დაუჭირონ შემოქმედებითი კავშირების ჯერ სამდივნოების საერთო სხდომისა, ხოლო შემდგომ — შემოქმედებითი კავშირების ყრილობის ჩატარების იდეას, ეროვნულ საკითხებზე ერთიანი პოზიციის შემუშავებისა და მისი სათანადო დოკუმენტებით ასახვის მიზნით.

დროა, ჩვენი ერთიანი, ძლიერი ხმა შევუერთოთ სრულიად საქართველოს ეროვნულ მოძრაობას და ავასრულოთ წინაპართა ნაანდერძევი „ჩვეულებისამებრ მამულისა სვლა“.

მიღებულია საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირის სამდივნოს გაფართოებულ სხდომაზე 1989 წლის 3 ნოემბერს.

# საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირის პირველი მოხვედრის მემკვიდრე კლენუმი

(23 ოქტომბერი, 1989 წელი)

საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირის თავმჯდომარის  
გიბა ლორთქიფანიძის შესავალი სიტყვა

ვიდრე მუშაობას შევუდგებოდეთ, ნება მომეცით, თეატრის მოღვაწეთა კავშირის სახელით გამოვხატო ჩვენი გულისტკივილი იმის გამო, რომ გარდაიცვალა შესანიშნავი მამულიშვილი მერაბ კოსტავა. გთხოვთ, ფეხზე აღდგომით პატივი ვცეთ მის ხსოვნას... გმადლობთ. და კიდევ — ორი დღის წინ გარდაიცვალა შესანიშნავი ქართველი მხატვარი, ჩვენი კავშირის თანამშრომელი, ჩინებული პიროვნება ზურაბ კაპანაძე. გთხოვთ, ასევე ფეხზე აღდგომით პატივი ვცეთ მის ნათელ ხსოვნას... გმადლობთ.

მეგობრებო, ჩემი სურვილია, დღევანდელი შეხვედრა იყოს მწვავე და არ შემოვიფარგლოთ მხოლოდ სეზონის განხილვით და სპექტაკლებზე სჭა-ბახსით. თუმცა, ესეც ძალზე მნიშვნელოვანია. წარსული სეზონი ქართული თეატრის ისე ვერ ასრულებდა თავის როლს, როგორც სჩვევია. ეს გამოწვეული იყო იმ ტრაგედიებით, მძიმე მოვლენებით, რაც თავს გადახდა რესპუბლიკას. მ პარილის შემდეგ თეატრი ფაქტიურად არ მუშაობს. ამას დაერთო მერაბ კოსტავას დაღუპვა. პრობლემების გვერდის ავლით, რომლებიც ქართული თეატრის, საერთოდ, საბჭოთა თეატრის წინაშე დგას, ძალიან ძნელია ლაპარაკი წარსულ სეზონზე. როგორც პრესის ფურცლებიდან ვიგებთ, იკლო თეატრისადმი ინტერესმა მოსკოვსა და ბალტიისპირეთში. არადა, იქ სომ მუდამ დიდი იყო თეატრალური ხელოვნებისადმი ინტერესი. ამ მხრივ არც ჩვენ ვართ გამოჩაქვნილი. მაყურებელი მხოლოდ რამდენიმე თეატრს და რამდენიმე სპექტაკლს ჰყავდა. სასიხარულოა, რომ ვ. ანჯაფარიძის სახ. ერთი მსახიობის თეატრს, განუწყვეტლივ ჰყავდა მაყურებელი. მაყურებელი ჰყავდა კ. მარჯანიშვილის თეატრის სპექტაკლს „გრაალის მცველი“. როგორც ჩანს, იმან, რაც ეხმიანება ქართველი ხალხის დღევანდელ ცხოვრებას, მის გულისტკივას, მაყურებლის ინტერესს გამოიწვია, მაგრამ არსებობს ტენდენციები, რომელიც თეატრზე არ არის დამოკიდებული. მოგეხსენებათ, ქართული კინო, თეატრი ავანგარდში იყო იმ პრობლემების გადაჭრისას, რომელიც ჩვენი ქვეყნის წინაშე იდგა. თეატრა ამხელდა ჩვენი ცხოვრების მანკიერებას მაშინ, როცა ეს კანონით ისჯებოდა. იხსნებოდა სპექტაკლები და სწორედ ამის გამო გვაკრიტიკებდნენ. საინტერესოა რამ წავიკითხე რამდენიმე დღის წინ. ყველა იცნობთ კინორეჟისორ ალექსი გერმანს. ინტერვიუში მას ეკითხებიან, თქვენ იღებდით ფილმებს მაშინ, როდესაც გადადება შეუძლებელი გახლდათ და ყველა თქვენს ფილმს აკრძალული იყო. ახლა რაშია საქმე, ფილმს რატომ არ იღებთო. ძალზე საინტერესოა აზრი გამოთქვა გერმანმა, იგი დაემთხვა ჩემსას და ამიტომაც მოგახსენებთ: ყოველივე ეს მოხდა იმიტომ, რომ ჩვენ გადაჩვეული ვართ მაღალი ჟანგბადის ატმოსფეროში ცხოვრებასო, ამაში ძალიან დიდი სიბრძ-



ნა. რაღაც ცვლილებები მართლაც, მოხდა ჩვენს ცხოვრებაში. იწერებოდა პიესები, იდგმებოდა სპექტაკლები, იყო ბრძოლა. ზოგჯერ კლასიკური დრამატურგიაც კი იკრძალებოდა. ბრძოლა იყო იგივე „ყვარყვარეს“, „კავკასიური ცარცის წრის“, „რიჩარდ მესამის“ ირგვლივ. რუსთავის თეატრში გააჩერეს სპექტაკლი „ასი წლის შემდეგ“, აკრძალეს „საბრალდებო დასკვნა“.

მოგეხსენებათ, ქართულ თეატრს მუდამ ახასიათებდა თავისი ხალხის გვერდით დგომა. გვანსოვს, რა სულისკვეთებას აღვივებდა ხალხში ეროვნულ-პატრიოტული სპექტაკლები: „სამშობლო“, „ელატი“, კ. მარჯანიშვილის სპექტაკლები მაშინაც კი, როდესაც მათში თითქოს პირდაპირი თემა არ იყო, მაგალითისთვის დავასახელებ „ცხვრის წყაროს“. და ისმის კითხვა: რატომ გაფერმკრთალდა ამ დიდი მოძრაობის დროს თეატრის როლი ქართველი ხალხის ცხოვრებაში? ეს ის პრობლემაა, რომელიც ზუსტად თუ არ გავანალიზებთ, ხვალისდელი დღე არავითარ შემთხვევაში არ იქნება ნათელი და პერსპექტიული. აქ მინდა საკითხი დავსვა ორმხრივად, ვინაიდან დღეს ორმხრივი მოძრაობა მიმდინარეობს. ჩემი აზრით, სწორი არ არის, თუნდაც გლოვის დღეებში რომ შედიან ოპერისა და ბალეტის თეატრში და მოითხოვენ „დაისი“ მოხსენითო. მე რომ მკითხონ, სწორედ ახლა უნდა მოვეუწოდოთ ხალხს, წავიდეთ და „დაისს“ მოვუსმინოთ. ეს ხომ ის ნაწარმოებია, რომელშიც უმადლეს დონეზეა ჭყვანილი სამშობლოსა და პიროვნების ურთიერთობის საკითხი. სწორედ დღეს უნდა ვუყურებდეთ ტირანის წინააღმდეგ მიმართულ სპექტაკლებს „რიჩარდ მესამეს“, „მეფე ლირს“, სპექტაკლებს, რომლებიც საზოგადოებას თავისუფლებისაკენ მოუწოდებენ. აქ კი, როგორც ამ ეროვნული მოძრაობის ლიდერებს, ისე ხელოვნების მუშაკებს, უფრო მეტი ურთიერთგაგება გვჭირდება, რათა ჩვენი ძალების კონსოლიდაცია ერს მოვახმაროთ. განა ამის შესანიშნავი მაგალითი არ არის ის, რომ დიდი ხნის წინათ დაწერილი რეზო ლაღიძის სიმღერა ილია ჭავჭავაძის ლექსზე „ჩემო კარგო ქვეყანავ“ თითქმის ჰიმნად გადაიქცა? რომ მორის ფოცხიშვილისა და ჯემალ სფიაშვილის სიმღერა „ვაჩუქოთ ერთმანეთს ტიტები“ დღეს ეროვნული ჰიმნით უღერს? განა ეს მაგალითი არ არის იმისა, რომ ხელოვნება დგას და მუდამ იდგება ერის სამსახურში? ამ მხრივ, მოძრაობის წარმმართველებმა უფრო მეტი მნიშვნელობა უნდა მიანიჭონ ჩვენს კულტურას, ხელოვნებას, თეატრს. რა თქმა უნდა, არასწორად მიმაჩნია, როდესაც მიდიან მარჯანიშვილის თეატრში და გაიძახიან, გააჩერეთ სპექტაკლი „გრაალის მცველი“, ეს სპექტაკლი ხომ ამ დღეების, ამ ბრძოლისადმი მიძღვნილი. აქ ორივე მხარეს ძალიან დიდი დაფიქრება, ყოველი ჩვენი ნაბიჯის გაზომვა გვჭირდება, რათა ქართული თეატრი, ქართული კინო, მთლიანად ქართული ხელოვნება ყოველი პროგრესული მოვლენის სამსახურში იდგეს და არ მოხდეს კონფრონტაცია, რაც დანაშაულები იქნება ჩვენი ერის მომავლისათვის.

მე მოვისმინე ქ-ნ ნათელა ურუშიაძისა და ნუგზარ ლორთქიფანიძის სატელევიზიო საუბარი თელავის თეატრის კოლექტივზე. ვეთანხმები ქ-ნ ნათელას მოსაზრებას, რომ მაყურებელმა სცენაზე უნდა იხილოს ის, რაც მას დღეს აღუვლებს. კარგია, როცა იხადება ისეთი სპექტაკლი, როგორცაა „გრაალის მცველი“, მაგრამ დარწმუნებული არა ვარ, რომ სპექტაკლი აუცილებლად ყოველთვის დღევანდელ მოვლენებზე უნდა იყოს, რათა ხალხი ააღიფროს. გულწრფელად მოგახსენებთ, ამ ბოლო დროს, იხე არაფერს ავუღიფრებდით, როგორც „გრაალის მცველს“, მაგრამ ამ პრობლემების პარალელურად, არსებობს მარადიული

პრობლემები, რომლებიც არასოდეს ბერდება და თუ ჩვენ მხოლოდ იმ გზას დავადგებით, რომ ავსახოთ ის, რაც დღეს, ამ წუთებში ხდება, ვგონებ, ერთგვარად გავაპრიმიტივლებთ ხელოვნების, კულტურის როლს. კლასიკა მარადიულია, იმიტომ, რომ იგი ყველა დროის ადამიანებს აღეგნება. პიროვნების აღზრდა, მისი სულიერი სიმდიდრის განვითარება დღევანდელი პრობლემებია. ჩემი აზრით, „აბესალომ და ეთერი“ არ თამაშობს ნაკლებ როლს, ვიდრე რუსული თუ ქართული პიესა, რომლებიც დღევანდელ სატკივარს ეხმებიან. არც „რომეო და ჯულიეტა“ თამაშობს ნაკლებ როლს ადამიანის აღზრდისა და სიყვარულის, თავგანწირვის უნარის გამოვლენაში.

ჩვენი რაიონებიდან სულ უფრო და უფრო ხშირად გვემის — ხალხი თეატრში არ შემოდის. თბილისის თეატრებშიც იშვიათად დადიან. უკვე საოცნებოა გადაჭედული დარბაზი, ვექვობ, ამან არ მიგვიყვანოს ტენდენციურობამდე, რაც აშკარად დამლუბველია ხელოვნებისათვის. ტენდენცია უნდა არსებობდეს, მაგრამ უნდა იყოს უფრო სიღრმისეული. მხატვრული, უნდა ჩაწვდეს ადამიანის ცხოვრებას. ჩემი აზრით, არც იმ სპექტაკლმა დააშავა, რომელმაც არ იცის, როგორ წარიმართოს ცხოვრება, არ არის აუცილებელი, შეიქმნას მხოლოდ ის სპექტაკლები, რომლებიც მოგვცემენ ზუსტ პასუხს, მითითებებს. ჩვენ უნდა მივალწიოთ იმას, რომ ქართველმა ხალხმა, რომელიც ქართულ თეატრს ყოველთვის თვლიდა თავისი ინტერესების გამომხატველად, ასევე ჩათვალოს მომავალშიც. სხვაგვარად ქართული ხელოვნების, კულტურის როლი ქართველი ხალხის ცხოვრებაში და, მითუმეტეს, მის დღევანდელ მოძრაობაში, ძალზე უმნიშვნელო იქნება. აი საკითხები, რომლებიც დღეს ყველას გვაწუხებს და რომელთა გარეშე წარმოუდგენელია ხვალისდელი დღის სწორი გზით განვითარება. მე მსურს, რომ ჩვენი დღევანდელი დარბაზი, ტრიბუნა ძეოს ჩვენი ფიქრების, განსჯის, რაიმე საკითხზე, თუნდაც, ეჭვის გამოთქმის და არა მტკიცების აღგილი. ამიტომ, ძალიან გაგიჭირდა განსაზღვრა, თუ რას ვუძღვნით ამ პლენუმს. ალბათ, მაინც ძიებები, პერსპექტივები როგორც შემოქმედებითს, ისე ეკონომიკის საკითხებში. ამ ბოლო საკითხთან დაკავშირებით ორიოდ სიტყვას მოგახსენებთ. ჩვენ სპექტაკლებს არ ვთამაშობთ, შემოსავალი არა გვაქვს, თეატრი კი გასცემს ხელფასებს. კულტურის სამინისტროში მუშაობდა მთავარი ბუღალტერი, გონიერი კაცი პ. ჩხიკვაძე, რომელმაც ერთ-ერთი თეატრის მაგალითზე დაამტკიცა, რომ თურმე, თუ ის სპექტაკლებს არ დადგამს და არ ითამაშებს, ნაკლები დოტაცია დასჭირდება. არ მივიყვანოთ ქართული თეატრი ამ მდგომარეობამდე. უცბად არ გამოირკვეს, რომ თურმე შეიძლება არ ვითამაშოთ სპექტაკლები, მაგრამ ეკონომიის ხარჯზე, იქნება ეს სპექტაკლის გაფორმება, განათება, თუ სხვა რამ, დავარიგოთ ხელფასები, გვეკონდეს დოტაცია და ვიყოთ გულდამშვიდებულნი.

ასლახან შურნალ „ოგონიოკში“ დაიბეჭდა საუბარი ჩვენი დროის ერთ-ერთ შესანიშნავ ეკონომისტ აბაღონთან. მან, იმის გამო, რომ ქვეყანაში კატასტროფული მდგომარეობაა, 15 თვე მოითხოვა ეკონომიკური კრიზისის შესაჩერებლად მერე კი ათეული წლები დასჭირდება ჩვენი ეკონომიკის გამოსწორებასო. ეს საკითხებიც შემოქმედებასთანაა დაკავშირებული, როგორ ვიცხოვროთ? როგორ დავარწმუნოთ ჩვენი მსურველები, რომ თეატრში იგი ესთეტიკურ სიამოვნებას მიიღებს? აი, ძირითადი საკითხები, რომელთა ირგვლივაც მსურს გამოითქვას აზრი.

## კამათი მოხსენების ირგვლივ

კამათში პირველი გამოღის კოტე მარჯანიშვილის სახ. სახელმწიფო აკადემიური თეატრის სამხატვრო კოლეგიის თავმჯდომარე თემურ ჩხეიძე.

— ნება მომეცით დავიწყო ჩვენი ექსპერიმენტის ვადა 1989 წლის იანვრისთვის გავიღა. მოხსენებაში გვისაყვედურეს, რომ ექსპერიმენტის დებულებიდან ბევრი რამ არ გამოვიყენეთ, რაც, შემძლია დაგარწმუნოთ, შეუგნებლად არ მოგვსვლია. ექსპერიმენტიდან ყველაფერი არ იყო მისაღები. გარდა ამისა, თუ მაშინვე არ ვეხმინებით ზოგიერთ საკავშირო დირექტივას, ერთი მიზეზის გამო: როცა მოსკოვს ვუკავშირდებით, გვეუბნებიან, გააჩერეთ ეს დირექტივა, ორ-სამ კვირაში საბოლოო სახით მიიღებთ. ვფიქრობ, დადგა დრო, როდესაც თეატრმა მისთვის გამოსადეგი რამ უნდა აიღოს და არ დაემორჩილოს უაზრო დირექტივებს.

ახლა მინდა ვისაუბრო ზოგიერთ ციფრობრივ მონაცემზე. შარშან, შარშანწინ და იმის წინა წელს გამოვიყენეთ ჩვენი უფლება ბილეთების ფასის გაზრდის თაობაზე, მაგრამ არა ყველა სპექტაკლზე. გაზარდეთ მხოლოდ იმ სპექტაკლების ბილეთების ფასი, რომლის მიმართ მაყურებელი ინტერესს ამჟღავნებდა, დანარჩენს, ფასი დავაკელით კიდევ. ამან გარკვეული შედეგი გამოიღო. ახლაც ასე ვცხოვრობთ.

დებულებაში გარკვევით წერია, რომ თეატრს ზუსტად ის გეგმა რჩება, რაც ექსპერიმენტამდე ჰქონდა და შემდეგ, რა თანხის მოპოვებასაც შეძლებს იგი, თეატრის გამგებლობაში გადადის. ვინაიდან ჩვენ შარშან შევქელით გეგმის გადაჭარბებით შესრულება, წელს დავვიგეგმეს გაზრდილი ფასების მიხედვით მუშაობა.

ია გამრეკელი: გეგმას ჩვენ არ გიმტაცებთ. თქვენ თვითონ აღგენთ. რაც შეეხება დოტაციას, მოსალოდნელია მომავალში დოტაციის კიდევ უფრო შემცირება. გ. ლორთქიფანიძე: დოტაციის დაკლება გეგმის გაზრდას ნიშნავს.

თ. ჩხეიძე: ლაპარაკია იმაზე, რომ შარშან, მეოთხე კვარტალში გეგმით გვქონდა 88 700 მან. წელს გეგმაშია 94 000 მან., რაც იმას ნიშნავს, რომ ვერცერთ მარჯვენებელს ვერ შევასრულებთ. ეს მოგვაგონებს აბაშის ექსპერიმენტს, რომელსაც მისცეს პირობა, ამდენი ჩავვაბარე და ამის ზევით, რასაც მოიწევ შენი იქნებო. მოსავალი რომ მოიწვიეს და ჩააბარეს, მომდევნო წელს გეგმა არ სრულდებოდა. თეატრისგან დამოუკიდებელი მიზეზების გამო, სამინისტრო ვალდებულია დარღვევა დაფაროს. იმედია, ეს და კიდევ სხვა საკითხები, ასე თუ ისე, მოგვარდება, მაგრამ ყველაზე მტიკინეული მაინც ის არის, რაზეც ბატონი გივალაპარაკობდა. გულახდილად რომ ვითხრათ, პირადად მე, ძალიან დაბნეული ვარ. ჩვენსა და მაყურებელს შორის ბზარი გაჩნდა. ჩვენი ინტერესები ერთია, მისი — მეორე. მართალი ხართ ბატონო გივა, როდესაც ბრძანებთ, რომ თეატრი უმაყურებლოდ არ არსებობს, — მაგრამ ხომ არ შეიძლება. თეატრი ერთი მიმართულებით წავიდეს და მხოლოდ იმაზე იყოს სცენიდან საუბარი, რაც მას უშუალოდ დღეს სტიკვა. ჩვენ ვერც პრესას დავეწვივით და ვერც ტელევიზიას. შეუძლებელია, სპექტაკლი დაეღვათ მხოლოდ იმაზე, რაც ქუჩაში ხდება, მე ლაპარაკი მაქვს ფართო მაყურებელზე, მის უნარზე, ხოლო კლასიკაში რომ დღევანდელი სატიკვარი დაინახოს, ამის უნარი ყველას არ შესწევს. არის მხოლოდ მცირე ნაწილი მაყურებლისა, ვისთვისაც ქვეცნობიერად ვღვამთ სპექტაკლებს. ძირითად მასას ამის უნარი არ გააჩნია, რომ მას სჭირდება ერთნიშნა, გაშიშვ-

შემოკლებული სტენოგრაფია.

ლებული, მკახედ მოწოდებული აზრი, რის სცენაზე გამოტანის სურვილი თეატრს ყოველთვის არა აქვს. ეს კი ნიშნავს, რომ გარკვეულწილად, სულიერად, ჩვენი სტილისტიკით თუ ჩვენი ესთეტიკით უნდა გავდარობდეთ. აბა, სად ვთქვა ყოველივე ეს, თუ არა აქ. მე იმასაც ვითვალისწინებ, რასაც აქ ვიტყვი, ალბათ, გარეთაც გავა და სადაც ჭერ არს, მივა სრულიად სხვა ფორმით, სხვა ქვეტექსტით. ძალიან დიდი ნაწილი საზოგადოებისა რატომღაც გაღიზიანებულია ჩვენზე. მე არ ვლაპარაკობ კონკრეტულად მარჯანიშვილის, რუსთაველის თუ რომელიმე სხვა თეატრზე. საერთოდ თეატრის მიმართაა გაღიზიანება. ადრე, ჩემი აზრით, ნომერი პირველი ამოცანა იყო მთავრობისა და პარტიის სრული დისკრედიტაცია. ამას მიაღწიეს, რადგან ეს არც ისე ძნელი აღმოჩნდა. ჩვენი ცხოვრების პირობები იძლეოდა ამის საშუალებას. ახლა კი შედარებით პოპულარულია და საზოგადოების ყურადღების ცენტრშია შემოქმედებითი ინტელიგენცია. ახლა ის უნდა გადატყდეს ხერხემალში. შეიძლება ვაწვიალებთ, მაგრამ მე ასე მეჩვენება. რა უნდა მოვიმოქმედოთ ამ დროს? ჩემი აზრით, უნდა დავიცვათ ხელოვანი, მისი შემოქმედებითი რეპუტაცია,

უმშვენიერესი და უადრესად საქირო მოძრაობა დღეს საქართველოში, ეს ეპითეტი ადამიანთა მცირე წრეს ეხება. ვინაიდან მათ მთელი ცხოვრება ამ საქმეს შესწირეს. მაგრამ მათ გვერდით გაჩნდნენ ხელმოცარული და უნიჭო ადამიანებიც, რომლებიც ცდილობენ ამ გზით გახდნენ პიროვნებები. ამ მოძრაობაში ისინი ვაბოროტებულთა როლში გამოდიან. გაუთავებლად ისმის, რომ უნდა დაიღვაროს სისხლი, ოფლი უნდა დაიდვაროსო, არსად მსმენია. რით გამოვიწვიეთ ეს გაღიზიანება, არ ვიცი. თეორიულად ვფიქვებ იმას, რომ ჩვენ ბევრი რამ შეგვეშალა, მაგრამ რა, ალბათ დრო უნდა გავიდეს, რომ გავიგოთ.

მინდა კიდევ ერთ საკითხზე შევაჩერო თქვენი ყურადღება. მეჩება კოსტავას გარდაცვალების დღეს ჩვენთან მოვიდნენ და სპექტაკლის მოხსნა მოითხოვეს. იმ დღეს ვაჩვენებდით „გრაალის მცველს“. რომელიც სულ ცოტა ხნის წინათ თათავად კოსტავამ წახა და აღტაცებული დიდხანს ესაუბრებოდა მსახიობებს. მეორე დღეს დავურეკე ჩვენი ეროვნული მოძრაობის ერთ-ერთ ლიდერს, ვკითხე, რამდენად სწორი იყო სპექტაკლის მოხსნა-შეთქი, მე ეს არ მითქვამსო, მივიღე პასუხად (არადა მისი სახელით კი მოვიდნენ ჩვენთან), თუმცა, გულახდილად გითხრათ. გვეწყინება, თუ რაიმე ტაკიმახსრობა ვნახეთ სცენაზეო.

ვფიქრობ, ეს არ არის შემთხვევითი. მსგავსი რამ, ალბათ, კვლავაც განმეორდება და სწორედ ეს მაშფოთებს. ბრბოში გადმოსროლილ ლოზუნგზე საშინელი არაფერია და რა მოსდევს ბრბოს წარმართვას ინტელიგენციის წინააღმდეგ, ყველამ ვიცი. ხომ არ იწყება ეს პროცესი, მხოლოდ ამის თქმა მინდოდა.

ეთერ გუგუშვილი (საქართველოს შოთა რუსთაველის სახ. სახელმწიფო თეატრალური ინსტიტუტის რექტორი):

მეც მაწუხებს ის პრობლემა, რომელზეც თემურ ჩხეიძემ ილაპარაკა და მინდა გავაგრძელო თემურის აზრი — მეც მაქვს შიშის გრძნობა. ამ გრძნობით ვცხოვრობ მთელი სამოცი წლის მანძილზე და დემრთმა დაგიღვაროს, მან კიდევ იცოცხლოს ჩვენში. ასე აღარ უნდა გაგრძელოდეს, დღეს მაღალ მატერიებზე ვსაუბრობთ, ვფიქრობთ ხალხის, ადამიანის სულის თავისუფლებაზე და ისევ ამ შიშის ქვეშ უნდა ვიყოთ? გამოდის, რომ დღეს არ არსებობს ანტირეპრესიული მოსაზრებები. მაგალითად, იმ შემთხვევაში, რომელზეც თემურმა ილაპარაკა, ალტერნატივა გამოირიცხული იყო, ჩვენთან. თეატრალური ინსტიტუტშიც მოვიდნენ. მაგრამ, განა ლექციების ჩატარება, ზემო ტაკიმახსრობა? რა თქმა

უნდა, თეატრი გულისხმობს ცეკვას, სიმღერას, მაგრამ ლექცია უპირველეს ყოვლისა, შრომაა. როდესაც მოვიდნენ, ვუთხარით, რომ ჩვენთან რემონტის გამო ლექციები არ ტარდება. მაგრამ ახლა გეტყვი, რომ საიდუმლოდ, ჩუმად ვატარებდით ლექციებს მსახიობის ოსტატობაში, მეტყველებაში, განსაკუთრებით ვცდილობდით, შეძლებისდაგვარად, არ გაცდნოდათ ლექციები პირველყოფსილებს. მერედა, სწორია ეს? ვიფიქრეთ, თუ არ დავემორჩილებოლით, ბრალს დაგვდებდნენ ხალხის, სამშობლოს ღალატში. ბავშვობიდანვე „ხალხის მძრის“ შვილი ვიყავი, მე არა ვარ ამ მოძრაობის წინააღმდეგი, თუმც, არც ერთი პარტიის წევრი არა ვარ. ნუთუ არსებობს საქართველოში თუნდაც ერთი ადამიანი, მერაბ კოსტავას სიკვდილი, ეს დიდი ტრაგედია გულით რომ არ განეცადა? იგი უაღრესად დიდი პიროვნება იყო, და ის ფაქტი, რომ მისი გლოვის თერთმეტი დღის განმავლობაში თეატრები და სხვა დაწესებულებებიც ფაქტობრივად პარალაზმული აღმოჩნდნენ, ჩემი აზრით, მისი ხსოვნისათვის შეუფერებელ. არასწორ დამოკიდებულებას ავლენდა.

ახლა, რაც შეეხება ჩვენს ინსტიტუტს, იგი საშინელ მდგომარეობაში, საშინელ პირობებში იმყოფება. ასე არასოდეს ვაგვიჩრვებია. თითქმის მუდამ ვჩიოდით, რომ არ გვეყოფნის შენობა. ფართობის საკითხი მოგვარდა. სამაგიეროდ, ყოველად უვადო გახდა რემონტი. შარშანდელი წელი ფაქტობრივად ჩაიშალა. ჭერ იყო ნოემბრის ამბები, მერე მარტი, აპრილი... აპრილის შემდეგ შენობა მოწამლული ძეო და თუ სხვაგან სწავლების პროცესს ხელი არ შეშლია, ჩვენთან ყველაფერი ჩაიშალა. გამოცდები უაღრესად რთულ პირობებში ჩავატარეთ — სხვადასხვა შენობაში ვიყავით გაფანტული. რეციდივებს აღვილი არ ჰქონია, ბედად, სექტემბერში სასწავლო პროცესი არსად არ მიმდინარეობდა. გავიდა ოქტომბერი, ნოემბერი ახლოვდება და ბოლო მაინც არ ჩანს. ოდეს თვითონ სტუდენტები მუშაობენ, წმენდენ, ასუფთავებენ იქაურობას. შეიძლება კიდევ დავიწყეთ სწავლა. ალბათ, ყველანი გრძნობთ, თუ რას ნიშნავს თეატრალური ინსტიტუტისათვის ორი თვის გაცდენა. პარტიის ქალაქკომიდან მოდიან, აინტერესებთ ჩვენი ამბავი. რაკოში კი, თითქმის არც არსებობს. არ აინტერესებთ, როგორ ვცხოვრობთ აპრილიდან მოყოლებული. დიდი ეკონომიური დახმარება გამოიწია ქალაქკომის ყოფილმა პირველმა მდივანმა ვილი ალავიძემ. ფინანსურად აგრომრეწვიც გვეხმარება. იქიდან მუშათა სამი ბრიგადა მოვიდა. მაგრამ მუშები შაბათ-კვირას არ მოდიან. არადა, ძალიან მძიმე მდგომარეობაა. წელს 103 სტუდენტი მოგვემატა მხოლოდ სამსახიობო ფაკულტეტზე და ეს მოხლა იმ ახალი დადგენილების მეოხებით, რომლის მიხედვითაც ინსტიტუტში ჩაირიცხა ყველა, ვისაც დადებითი ნიშანი ჰქონდა. 103 მსახიობი 5-6 წლის ნაკადია. არ ვიცი, რა მოხდება ოთხი წლის შემდეგ, სად ან როგორ გავანაწილებთ მათ.

სანდრო მრეკლიშვილი (მეტეხის თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელი): ყოველი ჩვენთაგანის გამოსვლა ორ ნაწილად იყოფა — კონკრეტული პრობლემები და ზოგადი საკითხები. რომლებიც დღეს ყველას გვაწუხებს. მოაზსენებელმა სწორად ილაპარაკა ჩვენი თეატრის თაობაზე. ჩვენ მოგვცეს შენობა I მაისის ქუჩაზე. შენობას კაპიტალური რემონტი სჭირდება. ყოფილმა მთავრობამ დახმარება აღგვითქვა და, ალბათ, ყველაფერს გააკეთებდა კიდევ, მაგრამ ახლა, მოგესხენებათ, რა მდგომარეობაცაა. ევრაეისთან მივსულვართ, ევრაეური გვითხოვია, ფულადი სახსრები არ გავაჩნია და კიდევ რამდენ ხანს გაგრძელდება ასე, ღმერთმა უწყის. მიუხედავად ამ სიტუაციისა მაინც მოვახერხებთ სპექტაკლის დადგ-

მა. სხვა სპექტაკლების რეპეტიციებიც მიმდინარეობს. მადლობის მეტი რა გვეთქმის მსახიობის სახლისა და ბატონი გიგას მიმართ, რომელთაც შენობა მოგვაქირავეს. ხან ვიხდით იჯარას, ხან — ვერა. მაგრამ ვალში არ დავრჩებით. საერთოდ კი, მგონი, ისეთი დრო დგება, თეატრის ხელმძღვანელები ჯადოქრები უნდა ვიყოთ, რომ როგორმე ხელფასები დავარიგოთ. ანგარიში უნდა გავწიოთ იმას, რომ ტაძრიდან გამოხვალა ახალი სტილისტიკის გამოძენასაც გულისხმობს, რაც თავისთავად რთულია.

მე არ მინდა შიშის გრძნობას ავყვე, როგორც ბატონი თემური და ქალბატონი ეთერი. არ მინდა, მივეცე პანიკას. უაღრესად გლობალური მნიშვნელობის მოვლენები ხდება მთელს კავშირში და კონკრეტულად — საქართველოში. ჩვენი შიში ცოტა ნადრევი ხომ არ არის? უდიდესი მოვლენის, საყოველთაო გამოდევნების მომსწრენი ვართ. ამაზე თვალის დახუჭვა აბსოლუტური სიბეცე და დაუნახაობაა. რაღა თქმა უნდა, ამ პროცესს თან ახლავს თავისებური გადახრები, ისევე, როგორც ყველა სხვა პროცესს. და ყოველივე ეს ჩვენ ვაჟკაცურად უნდა ავიტანოთ. მე კონკრეტულად არავინ მყავს მხედველობაში, მაგრამ გვიკვირს, რომ ჩვენი წარსული ცოდვებისათვის დღეს პასუხი მოგვეკითხება. იმ კარგი სპექტაკლებისათვის, სადაც ჩვენ ვიბრძოდით, მადლობას არავინ გვეტყვის, მაგრამ სპექტაკლები, რომლებშიც კომპრომისები დაგვიშვა, დღეს სამსჯავროზე გამოდის, ხალხი არ გვპატიობს წარსულში კომპრომისულად გადაღებულ ფილმს, კომპრომისულად დადგმულ სპექტაკლს, არც იმას, რომ შინაგანად წინააღმდეგნი ვართ საბჭოთა კავშირისა და ამ დროს საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტის წოდების მიღებისათვის ვიბრძვით, რომ შინაგანად წინააღმდეგი ვართ ლენინის ზოგიერთი დებულებისა და სწორად ხელგაწვდილნი ვმატსოვრობთ ლენინურ პრემიას. ჩვენი ყველა ცოდვა თუ კომპრომისი დღეს გამოდის სამსჯავროზე, ასეთია სინამდვილე. ასე იყო ისტორიის მანძილზე და ასეა დღესაც. დამსახურებათა გამო მადლობა უკვე ვეთხრეს. ახლა კი ინტელიგენციისათვის დამახასიათებელ პანიკას ვეძლევათ. მეც თქვენს დღეში ვარ. რა თქმა უნდა, ყოველგვარი ექსტრემიზმი, ყოველგვარი მაქსიმალიზმი კულტურასთან მიმართებაში ზიანის გარდა არაფერს მოიტანს, მაგრამ ამ რთულ ვითარებაში ხალხთან ყოფნა მთავარი, საჭიროა საკუთარი თავის ანალიზი, თვითგანწმენდა, რაც თითოეულ ჩვენთაგანს აქვს და ჰქონდა, საჭიროა საერთო ენის გამოძენა ჭეშმარიტად იმ პერსპექტივისათვის, რაზეც თითოეული ჩვენგანი ფიქრობს. ალბათ, ეს არის ერთადერთი სწორი გზა. ამ საფუძველზე უნდა დაიდგას ჩვენი სპექტაკლები, ამას უნდა დაეფუძნოს პიესები, იქნება ეს თანამედროვე, თუ ისტორიულ თემაზე, ამ პოზიციით უნდა მივიღეთ მასურებელთან. რა თქმა უნდა, არ უნდა ავყვეთ მათ და ქუჩა არ გადმოვიტანოთ თეატრში, შევეცადოთ ისე მოვიქცეთ, როგორც იქცეოდა იმ რევოლუციის დროს მარჯანიშვილი, ან ანბეტელი. ადრე ერთი მთავრობა გეყავდა და ის გვიკრძალავდა რაიმეს, ნებას არ გვრთავდა. ახლა ყველა ჩვენი მთავრობა გახდა. ქუჩიდან მოსულ კაცს უფლება აქვს რაღაც აგვიკრძალოს, რაღაც პროცესში ჩაერიოს, რაღაც არივდარიოს და სხვა.

გიგა ლორთქიფანიძე: სხვათაშორის, სწორედ ამ დემაგოგის წინააღმდეგ იყო მიმართული წინა ამხანაგების გამოსვლა.

სანდრო მრეველიშვილი: რომელი დემაგოგის?

გიგა ლორთქიფანიძე: რასაც ახლა შენ ამბობ. არავის არაფერი უთქვამს ამ მოძრაობის საწინააღმდეგოდ.

სანდრო მრევლიშვილი: ამ მოძრაობის საწინააღმდეგოდ არც მე მითქვამს რაიმე, მე ვთქვი, რომ დადგა დრო, როცა ჩვენი ცოდვები მზის სინათლეზე გამოდის. აქედან ერთადერთი გამოსავალია ის, რომ ამ საქმეში ყველანი ერთად ვიყოთ და სრული პირდაპირობით, ვაჟკაცურად, დამოუკიდებლად, გულახდილად ვთქვათ ის, რაც გვინდა. არ შეგვეშინდეს არც მომხდურის, არც მიტინგზე გაბათრახების და არც სხვა რამის. დროა ასეთი. სწორედ ის ვთქვი, არ უნდა შეგვეშინდეს-მეთქი. რატომ გვიკვირს, რომ ჩვენს ცხოვრებასაც შეხედავენ გამაღიებელი შუშით. სწორედ ამიტომაცაა უნდობლობა ჩვენს მიმართ. არც ერთი ჩემი კოლეგა პირდაპირ არ მიგულისხმებია. საერთო სატივიზარზე ვლაპარაკობ.

გიგა ლორთქიფანიძე. ჩვენ მოვისმინეთ თემურ ჩხეიძის გულწრფელი მონოლოგი. მე კარგად ვიცი თემურის დამოკიდებულება ქართველი ხალხისადმი, მისი პატრიოტიზმი, ვიცი, მისი დამოკიდებულება ამ მოძრაობისადმი. საკითხი იდგა ასე, — როგორ ვიცხოვროთ, როგორ ვიმუშაოთ, რა გავაკეთოთ. ამ დროს სანდრო მრევლიშვილი მაღალფარდოვანი სიტყვებით გვასწავლის ჭკუას. არ არის ეს ღამაზი. არ უნდა შეგვეშინდესო. როგორ არ უნდა დაფიქრდეთ, როცა უდიდესი მოვლენები ხდება ჩვენს ცხოვრებაში, როგორ არ უნდა დაფიქრდეთ იმაზე, როგორ ვიცხოვროთ. განა თემურ ჩხეიძის „ჩაყოს ხიზნები“ არ არის ეროვნული სპექტაკლი?

სანდრო მრევლიშვილი: როგორ არ არის...

გიგა ლორთქიფანიძე: ხელოვნებას და, საერთოდ, კულტურას დისტანცია სჭირდება. მას არ შეუძლია იმავე წუთში შექმნას ნაწარმოები. ეს რთული პროცესია. მე სულაც არ ფიქრობ, რომ, ვთქვათ, „პროვინციული ამბავი“ არ ეხმიანება ამ მოძრაობას. იდეურობა პრიმიტიულად არ უნდა გავიგოთ.

სანდრო მრევლიშვილი: კიდევ ერთხელ ვიმეორებ. არ გვაპატიობენ ცოდვებს, რომელიც ყველას გვაქვს და ერთადერთი გამოსავალი აქედან ისაა, რომ არ შევშინდეთ, გავაგრძელოთ ჩვენი გზა. ის გზა, რომელიც ჰქონდა თემურ ჩხეიძეს თუნდაც „გუშინდელნიში“. ახლა რადიკალური მოთხოვნების დროა. ამიტომ ნუ შევშინდებით, გულწრფელად ვთქვათ ჩვენი სათქმელი ისე, როგორც უკვე თქვა თემურმა „ჩაყოს ხიზნები“, როგორც უნდა თქვას სტურუამ თავის სპექტაკლებში, უნდა თქვათ თქვენ, ბატონო გიგა, ისე, როგორც ვითქვამთ. ეს არის თვითგანწმენდის ერთადერთი გზა. ვიყოთ უფრო პრინციპულნი და ასე მივიღეთ ჩვენს მკურნებელთან. განა ვინმე იტყვის, რომ არ გვიკეთებია საზოგადოებრივი და ცუდი სპექტაკლები, არ გადაგვიღია საზოგადოებრივი და მლიქვნელური ფილმები? თუნდაც მე, პირველ რიგში. სწორედ ამას არ გვაპატიობს ხალხი.

ოთარ მეღვინეთუხუცესი: მსურს ერთი კონკრეტული საკითხით დავიწყო. გარდა იმისა, რომ პატივი უნდა ვცე ჩემი კოლეგის, მეგობრის სახელს, როგორც მსახიობი, ვალდებული ვარ ხმა ავიმაღლო იმ კოლექტივის ბედის გამო, რომელიც არსებობდა, მაგრამ დღეს არსებობს თუ არა, კაცმა არ იცის. მხედველობაში მაქვს თენგიზ ჩანტლაძის თეატრი. თეატრის დაზარტვას ჩვენ არავინ გვაპატიებს, ამიტომ, ყველამ სერიოზულად უნდა ვიფიქროთ ამაზე. ჩვენ ისეთი გადაწყვეტა უნდა მივიღოთ, რომ არ გაუქმდეს თეატრი. თუ იგი თენგიზის გარეშე ვერ გაამართლებს სატივისა და იუმორის სახელმწიფო თეატრის წოდებას, დაფუბრუნოთ ძველი სახელი, იყოს მინიატურების თეატრი. ამაზე ოცნებობდა აკაკი კვანტალიანის, სესილია თაყაიშვილის თაობა. რატომ არ უნდა არსებობდეს

ქალაქში ასეთი თეატრი? თუ აკლავთ ძალები, ას ახალგაზრდას რომ ვლებულობთ თეატრალურ ინსტიტუტში, იმათგან რომელიმე მინც ხომ შეიძლება გამოადგეს ამ თეატრს? სამწუხაროდ, აქ ვერ ვხედავ ამ თეატრის წარმომადგენლებს. თუ იქ საქმე კარგადაა და მე ვცდები, მით უკეთესი.

ახლა მეორე საკითხი, რომელზეც აქ ძყო საუბარი და მეც ასე ამაღელვავ. რაც შეეხება თემურ ჩხეიძის გამოხვლას, ასეთი გულწრფელი სიტყვა იშვიათად ვინმესგან თუ მომისმენია. და არ შეიძლება ამ ამბის მის წინააღმდეგ დემაგოგიურად გამოყენება, დღეს, ამ რთულ დროში, როდესაც დანის წვერზე გადის ერი, რა გასაკვირია, რომ ადამიანი ფიქრობს, წუხს. ვისაც ეს წუხილი არა აქვს და აქვს პირდაპირი, მზა პასუხი, თუ როგორ უნდა მოვიქცეთ, ექვი შეპარება ამ კაცის სრულყოფილებასა და სინაღდღში, ალბათ, არ უნდა წუხნე იმაზე, რას იფიქრებს შენზე ვიღაც ძალა თუ პიროვნება. შენს თავსა და შენს გულს უნდა შეეკითხო. რა დროს, როგორ მოიქცე.

ამ რამდენიმე წელიწადში ჩვენს ცხოვრებაში ისეთი მოვლენები მოხდა, სიმარადაც რომ ვერ ვნახავდით. ბუნებრივია, ამ პროცესისთვის ყველა მზად ვერ იქნებოდა. ვისი ცხოვრების წესიც არ შეეფერება დღევანდელ დღეს, იმას ცხოვრება გარიყავს.

მერაბ კოსტავას გარდაცვალების დღეს სამი ახალგაზრდა მოვიდა თეატრში და სპექტაკლი მოგვახსენებინა. მეორე დღეს გამოირკვა: ყური მოუკრავთ ერთ-ერთი ორატორისთვის, რომ მთელი კვირა სპექტაკლები ნუ იქნება და ნურც გასართობი ღონისძიებები ჩატარდება. ეს საკმარისი აღმოჩნდა, რომ მოსულიყვენ და სხვისი სახელით მთელი კვირით სპექტაკლების მოხსნა მოეთხოვათ. გამოირკვა, რომ არავის დაუვალებია მათთვის ეს საქმე. უბრალოდ, მოგვატყუეს და ჩემი თავისთვის ვერ მიმატების ეს. კიდევ კარგი, მეორე დღიდან აღვადგინეთ სპექტაკლები. ყველამ კარგად იცით: ჩვენ, მსახიობები სხვა ტრადიციებზე ვართ აღზრდილი. ხორავას გარდაცვლილი შვილი ესვენა სახლში და თვითონ სცენაზე გამოვიდა, სპექტაკლის მოხსნა დაუშვებელია. სხვა საკითხია, თუ მაყურებელი არ მოვა, ისე, როგორც ეს იყო ყ აპრილის შემდეგ. მაგრამ არ უნდა მოხსნა სპექტაკლი, როცა დარბაზი სავსეა მაყურებლით. იმ დღეს მსახიობებმა 20 წუთი ვიკამათეთ. გადავწყვიტეთ, მაყურებლის წინაშე გასვლა. მაყურებელს ვითარება გავაცანა: მათ ფეხზე ადგომით პატივი მიაგეს მერაბ კოსტავას ხსოვნას. მოვახსენე, რომ ჩვენ გადავწყვიტეთ სპექტაკლის მოხსნა, თუკი ისინიც მხარს დაგვიჭერდნენ. დარბაზი, როგორც ერთი კაცი, ადგა და გასვლა დაიწყო, მაღლობა მოვახსენე და გამოვაცხადე, რომ უახლოეს ორშაბათს ვითამაშებდით ამ სპექტაკლს. სწორედ დღესაა დანიშნული იგი. რამდენიმე კაცმა მომამახა, სულაც რომ არ ითამაშოთ, არაფერი დაშავდებაო. მოხდა ის, რომ ტრადიცია დავარღვიეთ. ეს მწარე გაკვეთილი უნდა იყოს მომავლისათვის.

შემთხვევითი არ არის ის ფაქტი, რომ ერთადერთი სპექტაკლი, რომელზეც მუდამ სავსეა დარბაზი, მე მხედველობაში მაქვს „გრაალის მცველნი“, ახალი თაობის კაცმა დადგა. ეს არის ყურადსაღები. ხოლო რაც შეეხება პატრიოტობას, არავიზე ნაკლები პატრიოტები არ გახლავართ და არც უნდა ვიყოთ. არასოდეს მიფიქრია იმაზე, რომ ვიღაცამ შეიძლება პასუხი მომთხოვოს, რაც დღეს მოდაშია და რისიც ბევრს ასე ეშინია. მთავარია, ჩვენს ერთან, ჩვენს თავთან ვიყოთ მართლნი. ვინც ორ სკამზე წის და მჭდარა, იმათ უნდა ეშინოდეთ. ბეწვის ხიდ-



ზე გადის ქვეყანა. ან ვიქნებით, ან არა. რომელი მხარის დაჭერაა საჭირო, ახლავე უნდა გადავწყვიტოთ.

მიხეილ გრიგორიანი (თბილისის სტ. შაუმიანის სახ. სომხური თეატრის ხელმძღვანელი): დღეს საუბარი იყო იმაზე, თუ როგორ გამოვიდეთ კრიზისული სიტუაციიდან, რომელშიც არა მარტო საქართველოს, არამედ ჩვენი ქვეყნის ყველა თეატრია. ეს განსაკუთრებით ეხება. შაუმიანის სახ. სომხურ თეატრს, რომელიც 132 წელია საქართველოში არსებობს.

დღეს შაუმიანის თეატრი, ჩემი აზრით, იგივე ქართული თეატრია და ემსახურება საქართველოში მცხოვრებ სომხებს. ქართველი ერის სატკივარი, ჩვენი სატკივარიცაა, ვინაიდან თუ მხარში არ ამოვუდევით ამ დიდებულ ერს, რომელსაც ქართველი ხალხი ჰქვია, ეს, ალბათ, უბედურების მომტანი პროცესი იქნება ჩვენთვის. უნდა გაცნობოთ სამწუხარო რამ: ჩვენი თეატრის მისამართით დიდი კომპანია მიდის. მე მოკლედ მოგახსენებთ ბოლო 2-3 წლის მანძილზე თეატრის მიერ განვლილი გზის თაობაზე, რათა უფრო ნათელი გახდეს საქმის ვითარება და გაირკვეს იმ ხალხის საქმიანობა, რომლებიც ზემდგომი ორგანოების ზოგადი თანამშრომლის მხარდაჭერისათვის იღვწიან.

მოგეხსენებათ, რომ ილია ჭავჭავაძის 150 წლისთავთან დაკავშირებით, თეატრმა დადგა „ლუარსაბ თათქარიძე“. თეატრის მოღვაწეთა კავშირში გამართულ განხილვაზე იგი თეატრის საუკეთესო სპექტაკლად იქნა მიჩნეული. თეატრმა დადგან. დუმბაძის „მარადისობის კანონი“, „ჩემი უკანასკნელი ნავსაუდელი“, რომელიც გაზეთ „კომუნისტი“ შეფასდა, როგორც წლის საუკეთესო სპექტაკლი. დაიდგა სუნდუიანის „ხათაბლა“, რომელმაც დიდი მოწონება დაიმსახურა, განსაკუთრებით ვილნიუსში. ამ წარმატებების გვერდით თეატრს რეპერტუარში აქვს დაბალი დონის სპექტაკლებიც. ვმონაწილეობდით სომხეთში გამართულ საკავშირო ფესტივალში, რომელიც, ფაქტიურად, ახალგაზრდა მსახიობთა ნაშუაგვრების დათვლიერებას წარმოადგენდა და იმის გამო, რომ თეატრს მუშაობა არ შეეწყვიტა, ორი სპექტაკლი დავტოვეთ. დრო იხელთეს თეატრში მყოფმა ოპოზიციონერებმა და მოსკოვიდან მოიწვიეს კალიში, რომელმაც დაწერა უსაზიზღრესი სტატია ჩვენს თეატრზე. აქ არის ექვსი სტრიქონი, რომელიც სიმართლეს არ შეესაბამება, რადგან დაწერილია მავნის, როცა თეატრი ფაქტიურად არ ფუნქციონირებდა. სხვათაშორის, წერილში აღნიშნული იყო, რას ფიქრობს საქართველო, როცა ასეთ თეატრს სამოღვაწეოდ უშვებსო. ამის შემდეგ სომხეთის გაზეთ „სასკოლო საქმეში“ დაიბეჭდა სომხეთის თეატრის მოღვაწეთა კავშირის თავმჯდომარის, ხორენ აბრამიანის ინტერვიუ, რომელშიც იგი ამბობს, თუ ჩვენ არ მივაქციეთ ყურადღება ამ თეატრს, დაიხურებაო. არადა, თეატრი 132 წელია საქართველოში მოღვაწეობს და მხოლოდ საქართველოს მთავრობისა და საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირის მეშვეობითა და მისი უშუალო დახმარებით ცოცხლობს. თავად სომხეთს კი არაფერი გაუკეთებია ამ თეატრისთვის. ორივე ამ წერილს პოლიტიკური ქვეტექსტი აქვს. დირექტორის თეატრიდან წასვლის შემდეგ გამოიქვია, რომ ის კრიტიკოსი შეკვეთით მოიყვანეს მავნის, როდესაც მთავარი რეჟისორი და დასის მნიშვნელოვანი ნაწილი თეატრში არ იყვნენ. პირველ სტატიაში აშკარად ეწერა, საქართველო არ აქცევს ყურადღებას ამ თეატრსო. მეორეში კი, ჩვენ, სომხებმა თუ არ მივხედეთ ამ თეატრს, ქართველები არ მიხედავენო. და ეს ხდება იმ დროს, როდესაც თბილისში მომხდარი ამბების მიუხედავად, ერთი კაციც კი არ შემოსულა სომხურ თეატრში, რათა

მოეხსნა, ან შეეჩერებინა სპექტაკლი, ან კიდევ ეთქვა, საერთოდ რატომ ხართ აქ, საქართველოში.

ამ მაღალი ტრიბუნიდან მოვუწოდებ ყველა კეთილსინდისიერ თეატრალურ მოღვაწეს, უპირველეს ყოვლისა, მხარი დაუჭირონ თეატრს.

ალექსანდრე ქანთარია (ს. ახმეტელის სახ. სახელმწიფო დრამატული თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელი): ახლა რასაც მოგახსენებთ, იმისთვის არ არის გამიზნული, რათა მითანაგრძნოთ. დღეს სათქმელი და გასაზიარებელი ძალიან ბევრი გვაქვს. საქმეში ჩაუბნედა კაცს ეგონება, რომ კულტურის სამინისტრო უძღულობს კულტურის საქმეების მოსაგვარებლად. როდესაც იქ მივდივარ, რათა ჩვენი თეატრის სამართლიანი მოთხოვნები წავუყენო ბატონ ვალერი ასათიანსა და ბატონ ია გამრეკელს, ისინი იმდენად ობიექტურ და მწვავე პრობლემებს მისახელებენ, ვხვდები, რომ ისინიც ჩვენზე არანაკლებ მძიმე მდგომარეობაში არიან. საბოლოოდ, თეატრის მშენებლობა წლების განმავლობაში ფერხდება და ჩვენ სპექტაკლებს ვერ ვდგამთ. ზოგს ქუჩა აქვს მოუწესრიგებელი, ზოგს — წყალი ჩამოსდის თეატრში, ზოგს კიდევ — რა. საქმე შეიძლება ისე წარიმართოს, რომ ვერც დავდგათ სპექტაკლები. ხალხის ყურადღება იმდენადაა სხვა მოვლენებზე გადართული, რომ ისევ ჩვენ თუ არ ვიმძლავრეთ და შევასხენეთ თავი, არაფერი გამოვა. მოგახსენებთ, შარშან ახმეტელის სახ. თეატრის ხელმძღვანელად დავინიშნე. რეპერტუარი, რომელიც დამხვდა, რა თქმა უნდა, მორგებულია იმ შენობას, რომელშიც თეატრი წლების განმავლობაში მუშაობდა და რომელიც სრულიად არათეატრალურია. დღემდე მიკვირს, როგორ იდგმებოდა იქ სპექტაკლები. შენობის ჩაბარების ვდებე კი თანდათან იცვლება. ყოველი ახალი ვადის დასახელებისას, ისეთი მტკიცება გეხმის, რომ ძალაუვნებურად იჯერებ. და ეს დასახელება გვეხმის ჩვენი ხელმძღვანელობისა და მშენებლებისაგან. სამუშაოს დასაჩქარებლად შევბუღებიდან 15 აგვისტოს გამოვედი, მაგრამ ნამდვილი მუშაობა მხოლოდ ორი კვირის წინ დავიწყეთ სცენაზე. რომელ სახელმწიფოში გაპატიებენ, ან შენ როგორ აპატიებ საკუთარ თავს ამდენი ხნის უსაქმურობას? გარდა ამისა, ფსიქოლოგიურადაც ძალზე რთულია, ორჯერ დაწყებული სპექტაკლის მესამედ განახლება. მესამეჯერაც თუ გავჩერდებით, ალბათ, ამ სპექტაკლს ვეღარ მივუბრუნდებით. შენობაში ასეთი მდგომარეობაა — სცენა მზად არის, დარბაზი — არა. არადა, იქ ისეთი სამუშაოებია დარჩენილი, რომ თუ მშენებლებმა მოინდომეს, ორ კვირაში დაამთავრებენ. რამდენ ხანს მოანდომებენ ამ სამუშაოს, არ ვიცი.

ჩემი აზრით, ყველა თეატრს თავისი სახე უნდა ჰქონდეს და ერთმანეთს არ უნდა დავემსგავსოთ. ადრე, სადაც ვმუშაობდი, ჩემს უმთავრეს პრინციპად თეატრთან ქართველი დრამატურგის, მწერლის მჭიდრო ურთიერთთანამშრომლობა მიმაჩნდა. ამან კარგი შედეგი გამოიღო. რუსისორისა და დრამატურგის ერთობლივი მუშაობა მეტად რთული პროცესია. ორივე მხარისგან დათმობასა და ურთიერთვაგებას მოითხოვს. იმ დრამატურგის მეცადინეობას, კარებს რომ ვიმტვრევს, ოღონდ პიესა დადგა და ყველაფერზე თანახმაა, შედეგად არაფერი მოსდევს. ხოლო იმასთან თანამშრომლობის შედეგად, ვისაც თეატრისათვის წერა არასოდეს უფიქრია და აფიქრებინებ, შეიძლება მართლაც მიიღო კარგი ნაწარმოები, მაგრამ ამას დრო სჭირდება. ჩვენი სურვილია, ახმეტელის სახ. თეატრი ამგვარ მჭიდრო ურთიერთობაში იყოს ქართულ მწერლობასთან. გარკვეული პიესები უკვე შეიქმნა. ჯერ კიდევ ორი წლის წინათ შეუწყვეთე ლაშა თაბუკაშვილს

16895

პიესა. მან დაწერა და ჩვენც შევუღდექით მუშაობას. ისიც გვახარებს, რომ ჩვენთან თანამშრომლობით შექმნილი ნაწარმოებით სხვა თეატრებიც დაინტერესდნენ. მაგრამ გვინდა, და ეს ბუნებრივია, პირველი დადგმის უფლება ჩვენ გვქონდეს. შენობის უქონლობის გამო კი ჩამოვრჩებით ამ პროცესს, ვინაიდან თაბუკაშვილის ეს პიესა ბევრმა თეატრმა შეიტანა რეპერტუარში. გარდა ამისა, ჩვენი თეატრი ხალხის მენსიერებაში უკვე დავიწყებას მიეცა, რადგან, თუ სპექტაკლი არ დაიდგა, თეატრი ვერ იარსებებს. რაც შეეხება ჩვენს დასს, სრული პასუხისმგებლობით მოგახსენებთ, რომ მას შესწევს სერიოზული მუშაობის უნარი.

აღბათ, გამოვნახავთ მსახიობებთან საერთო ენას. გვექნება ორი დარბაზი. ერთში — იქნება დრამატული, მეორეში — ნიღბების თეატრი. მინდა ორიოდე სიტყვა გითხრათ იმ საკითხზე, რომელზეც უკვე ილაპარაკეს. აღბათ, ყველას გახსოვთ, საკავშირო თეატრის მოღვაწეთა კავშირის დამფუძნებელ ყრილობაზე ბატონი გიგას ბრწყინვალე სიტყვა, რომელმაც გადაწყვიტა საკითხი, რომ ჩვენს კავშირს დარქმეოდა მოღვაწეთა კავშირი და არა საზოგადოება. მაგრამ წოდებას — მოღვაწე — უფრო მეტი გამართლება სჭირდება, ვიდრე მას ჩვენ ყველანი ერთად ვამართლებთ. დღევანდელი თავშეყრაც საქმაოდ მცირერიცხოვანია. არადა, დღეს გაცილებით უფრო მეტი კონსოლიდაცია და გაერთიანება სჭირო ჩვენს სფეროში, რადგან შეინიშნება ხალხისა და კულტურის დაპირისპირების ტენდენცია. თეატრის გაკრიტიკების უფლება ყველას აქვს, მაგრამ არავის — მომხვიოს თავს, რა და როგორ დაედგა. ადრე პარტიის დიქტატი იყო, ახლა სხვა იწყება? დროა, მთელმა ქართულმა თეატრმა აღიმაღლოს ხმა ამ მოვლენის წინააღმდეგ. რამდენი რამ მოხდა ♪ აპრილის შემდეგ. ნუთუ არ იყო საჭირო, შევკრებილიყავით, ჩვენი აზრი, დამოკიდებულება გამოგვეხატა, თორემ, იმასაც ხომ ვამჩნევთ, რომ ნაპრაღი ჩნდება თეატრსა და მყურებელს შორის? საჭიროა, ჩვენს საზოგადოებრიობას მისწვდეს ერთიანი ქართული თეატრის ხმა. თუ თეატრის მოღვაწეთა კავშირი გვექვია, უნდა დავუპირისპირდეთ კიდევ იმას, რაც არ მოგვწონს, რასაც არ ვიზარებთ. იქნებ, შევიკრიბოთ ქართული თეატრის წარმომადგენლები და ფართო საზოგადოებრიობას გავაცნოთ ჩვენი პოზიცია. ამის გარეშე არავინ დავვიჭერებს. სპექტაკლებით მოვლენების გამოხმაურებას დრო სჭირდება. ♪ აპრილის შემდეგ მთელი დასი შევიკრიბეთ თეატრში, მეჩრე გულმა კავშირისკენ გამომიწია. მეგონა, აქ უამრავი ხალხი დამხვდებოდა. მოვედი და საშინელი სიცარიელე ვიგრძენი. ეს არ უნდა იყოს დამახასიათებელი თეატრის მოღვაწეთათვის დღევანდელ სიტუაციაში. ჩვენ მაჩაბელის დასის შთამომავლები ვართ და თავის გაწირვა არა მარტო სცენაზე, არამედ ყველა ვითარებაში შეგვიძლია.

ნანა ხატისკაცი (შოთა რუსთაველის სახ. სახელმწიფო აკადემიური თეატრის რეჟისორი):

ნუკრი ქანთარიაშვილმა წამართვა სათქმელი, მაგრამ სურვილი მაქვს, კიდევ გითხრათ რამდენიმე სიტყვა ამ თემაზე. ახლა, როდესაც საქართველოში ასეთი რთული პოლიტიკური ვითარებაა, ყოველგვარ კავშირს გადამწყვეტი მნიშვნელობა აქვს. როდესაც ჩვენთან მოდიან და გვეუბნებიან, ეს არ დადგათ, ეს არ გააკეთოთ, ერთ რამეში აშკარად გვჯობნიან — პოზიცია აქვთ გარკვეული. შეიძლება რაიმეში დაეთანხმო ან არ დაეთანხმო, მაგრამ პოზიცია აქვთ, ჩვენ არა გვაქვს.

საქ. სსრ კ. მარქსის  
სახ. სახ. რესპუბ.  
ბავლიანთა

ღრმად მწამს, რომ ჩვენს თეატრს პოზიცია არ გააჩნია. თუ ყველანი ერთად არ ვიქნებით, პოზიცია არ ჩამოყალიბდება და ასე ეიწვალებით. 17 ოქტომბერს პრემიერა უნდა გვექონოდა. ყველა ბილეთი გაიყიდა. მაყურებელს ველოდით, თუ მოვიდოდა, ვითამაშებდით. მაყურებელი მოვიდა. დარბაზი სავსე იყო ახალ-გაზრდებით. სპექტაკლი ძალიან კარგად წავიდა, სცენა და მაყურებელი გაერთიანდა. მოხდა ის, რისთვისაც ვარსებობთ. შემდეგ დღეებში რუსთაველის თეატრის აფიშაზე თეთრი ქაღალდი იყო აკრული. მერე გვითხრეს 23-ში უნდა ითამაშოთო. ამ დღეს ძალიან ცოტა მაყურებელი მოვიდა, მსახიობები ძლივს დაბორობალებდნენ სცენაზე. სპექტაკლი ძალიან ცუდად წავიდა.

ახლა ისეთ რამეს ვიტყვი, რაც, ალბათ, ყველას აღიზიანებს. ჩემი აზრით, ქართული ხელოვნება განდგომილია ეროვნული მოძრაობისაგან. სასაცილო და უადილოა ის, რომ ჩვენ არ თანავუგრძნობთ ამ მოძრაობას, მაგრამ ისიც აშკარაა, რომ გზებია სხვადასხვა. გუშინ ირაკლი ბათიაშვილი გამოდიოდა მიტინგზე. ისაუბრა წვევაშედეგების საკითხზე. ჰკითხეს, ისედაც რთული ვითარებაა, ახლაც არ გეშინიათო? მან ისე ზუსტად, ამომწურავად უპასუხა, რომ შურით აღვივებ — ჩვენი ამოსავალი წერტილი ზნეობრიობაა, რაც ქართველი ერის ზნეობრიობას ემხიანება, იმას ვიცავთო. შეიძლება ისინი რაღაც საკითხებში ცდებიან, მაგრამ ფაქტია, რომ ძალიან მუჯარი პოზიცია აქვთ. ჩვენ გულისთ თანავუგრძნობთ მათ, მაგრამ უმოქმედოდ ვართ. დღესაც, როდესაც ეს დარბაზი სავსე არ არის, ესეც ხომ მოწმობს, რომ ჩვენ წამდელი ურთიერთკავშირი არა გვაქვს? თეატრებშიც ასევე, ცალ-ცალკე ვიტანჯებით. რამდენიმე რეჟისორი ვართ თეატრში, იშვიათად ვმუშაობთ, ცოტას ვდგამთ. რაღაც მოვიფიქრებ, იქნებ, ეს იყო გამოსავალი? ჩვენთან უზარმაზარი დასია. თეატრის ხელმძღვანელობას უჭირს იმ ბარბაროსული აქტის განხორციელება, რასაც აღმიანების თეატრიდან გაშვება ჰქვია. ჰუმანურია ხელმძღვანელობის ამგვარი ყოყმანი, მაგრამ რაღაც გამოსავალი ხომ უნდა მოიძებნოს? ჩემი აზრით, დასი უნდა დაიყოს და რეჟისორების გარშემო შეიკრიბოს. რობერტ სტურუამ უნდა თქვას, რის დადგმას აპირებს ამ სეზონში და დასახელოს მსახიობები, ვისთანაც სურს მუშაობა. მას აქვს ამის სრული უფლება. ხომ დარჩებიან სხვა მსახიობებიც, რომლებსაც მუშაობის სურვილი ექნებათ. დანარჩენმა რეჟისორებმა ისინი პატარ-პატარა დასებად დავეყოთ.

გიგა ლორთქიფანიძე: ეს ხომ საშინელებაა! დასს სტურუა ხელმძღვანელობს და სანამ ის იქნება ხელმძღვანელი, მის გარშემო უნდა იყოს დასიც.

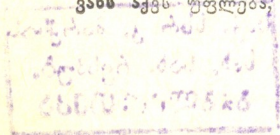
ნანა ხატისკაცი: ამას იმიტომ კი არ ვამბობ, რომ ერთმანეთს ვებრძოლოთ, არამედ იმიტომ, რომ ყველას ჰქონდეს სამუშაო.

გიგა ლორთქიფანიძე: მერედა, ვინ გიშლით ხელს?

ვალერი ასათიანი: წლები რომ გადის და რეჟისორი სპექტაკლს არ დგამს, რით ხსნით ამას?

ნანა ხატისკაცი: იმით, რომ მუშაობის არავითარი საშუალება არ არის. ამის ახსნა არავის სჭირდება. ასე რომ მოვიქცე, უნდა ვეჩხუბო სტურუას. ხელმძღვანელი კი იმისათვის არსებობს, რომ ყველა საკითხი მოაგვაროს. ვისი ბრალია, თუ რაიმე არ გამოდის? ხელმძღვანელის. ისიც მინდა გითხრათ, ყველაზე კარგად სტურუას ესმის ჩემი.

გიგა ლორთქიფანიძე: ძალიან მტიკუნეული საკითხი დასვი, მაგრამ მინდა, კიდევ ერთი რამ გითხრა. ახლა, საბჭოთა კავშირში მცხოვრებ ნებისმიერ ხელოვანს აქვს უფლება; შეკრიბოს თანამოაზრეები და ჩამოაყალიბოს თეატრი-სტუ-



ღია. ამისათვის სესხსაც კი იძლევიან. კავშირში დაახლოებით ათასამდე სტუდია ჩამოყალიბდა. სქართველოში — არცერთი. არადა, როგორც იქნა, მოგვცეს უფლება. მოხდა ის, რასაც ჩვენმა თაობამ სიცოცხლე შესწირა, რასაც შენ ამბობ, გამოირცხულია, განუხორციელებელი. ბევრ რამეში არ ვეთანხმები სტურუას, მაგრამ არ შემიძლია ჩავერიო მის ფუნქციებში, მას აბარია რუსთაველის თეატრი და გარკვეული გზით უნდა წაიყვანოს იგი. სხვა საქმეა ის, რომ შენ მართალი ხარ, ძალიან ცოტა სპექტაკლი იღებდა, რეჟისორები უქმად არიან. ამ საკითხებს მოგვარება სჭირდება, მაგრამ ტკივილს, რომელიც შენ გაქვს როგორც შემოქმედს, ამ პირობებში არ ეშველება. იმასაც არავინ გეუბნება, თეატრიდან წადიო, წასვლასაც არ გთავაზობენ. შეგიძლია, რუსთაველის თეატრში იმუშაო და დადგა ის, რაც თეატრს სჭირდება. შეგიძლია, თეატრის ახალგაზრდა მსახიობებთან და დრამატურგებთან ერთად მოხვიდეთ ჩემთან, ჩვენ მხარს ვუჭერთ სტუდიურ მოძრაობას, მაგრამ ვერავინ ავიყოლიეთ. სტუდიების ნაცვლად უაღიბებდა მხატვრული ბრიგადები. სტუდიური მოძრაობა კი სხნაა ქართული თეატრისათვის. მოლით, ფულსაც მოგცემთ, ყველაფრით დაგეხმარებით.

ნათელა ურუშაძე (თეატრმცოდნე):

არ შევცდები, თუ ვიტყვი, რომ ყველანი დაბნეულნი ვართ და განა შეიძლება სხვაგვარად ვიყოთ? ჩვენ ხომ არ ვიცით, რა ხდება ჩვენს თავს. ქუთაისსა და თელავში თეატრებში სეზონის შესაჯამებლად რომ ჩავედით, ვხედავდით რა ხდებოდა ქალაქში. როცა თეატრში შევდიოდით, ვხედავდით, რომ თეატრსა და სინამდვილეს შორის დიდი განსხვავება იყო. კარს იქით იყო ერთი ცხოვრება, კარს აქეთ — მეორე. სულაც არ ვფიქრობ იმას, რაც ახლა ქუჩაში ხდება, სცენაზე უნდა ვაღმოვივინო. ღმერთმა დაგვიფაროს! ეს შეუძლებელია და არც არის საჭირო. მხედველობაში მაქვს ის, რომ აღმოვჩნდით იმ პროცესებს მიღმა, რომლებმაც ჩვენი დღევანდელი სიტუაცია შეამოსა. ის წინარე პროცესი, ან ის აღამიანები, რომლებმაც ამგვარად წარმართეს ჩვენი ცხოვრება, სპექტაკლებში აისახა? მგონი, არა. თავი დავანებოთ შორეულ ამბებს. მას შემდეგ, რაც 1978 წელს გადავიტანეთ ქართულ ენასთან დაკავშირებით, პატარა ამბები მოხდა საქართველოში? ის აღამიანები, რომლებიც ახლა ლიდერებად გამოიწეურდნენ, მაშინაც ხომ იყვნენ? გაცოცხლდნენ ისინი ჩვენს სცენაზე? უკვე არსებობს — ჩვენ და ისინი. აი, ეს არის სამწუხარო. ამაში ვართ დამნაშავენი და, გარდა იმისა, რომ ვიფიქროთ იმაზე, თუ როგორ მოვიქცეთ, მიზეზიც, ფესვებიც უნდა ვეძებოთ. ისიც გასარკვევია, გვიცნობენ და ისე ვაძებენ ბრალს, თუ არც კი იციან, ვინა ვართ ჩვენ. იციან კი, რა ხდება დღეს ქართულ თეატრში? ვინახავთ თეატრებში ახალგაზრდობის უმრავლესობა? მე — არა. არ ვიცნობთ ერთმანეთს. ყველაზე საშიში ეს არის. ჩვენთან რა პრეტენზიები აქვთ, არ ვიცი. თუ თეატრში დადიან, ეცოდინებათ, რომ არსებობდა „ჩემო კალამო“, „გუშინდელნი“. ათი წლის წინათ მარჯანიშვილის თეატრში დაიდგა „შთამომავლობა“. სამწუხაროდ, ეს აღარავის ახსოვს. „შთამომავლობას“ დღემდე რომ ეცხოვრა, წარმოვიდგენიათ, როგორ აუღერდებოდა ის ცენტრალური სცენა, ვერიკო ანჭაფარიძის რომ მიჰყავდა? მაშასადამე, თეატრი ყოფილა ამ პროცესებში ჩართული. ყველა იმაზე ვფიქრობთ, რა ვქნათ. ალბათ, უნდა შევქმნათ ნაწარმოებები, რომლებიც ჩვენს დღევანდელ მდგომარეობას ასახავენ. ასეთ სპექტაკლებზე მაყურებელი ივლის, იმიტომ, რომ ეს ყველაფერი თვითონვე აწუხებს.

ახლა, რაც შეეხება კონკრეტულ საკითხებს. მასშტაბური პრობლემები არ გვანთავისუფლებენ იმისგან, რომ ჩვენ-ჩვენი კონკრეტული საქმეები ვაკეთოთ, მოვინახოთ მუშაობის ახალი ფორმები. სეზონებს ვაჭამებდით. ეს კარგი იყო. ახლა? უმრავლეს შემთხვევაში, თითქმის იძულებით ტარდება, თორემ დასი ამის მუდმივი მოსურნეა. რამდენიმე ხნის წინათ ჩვენი კავშირი ახალგაზრდების დათვალიერებას აწყობდა. ეს დიდი მნიშვნელობის ღონისძიებაა, გაცილებით მნიშვნელოვანი, ვიდრე გვგონია. მთელი რიგი სპექტაკლებისა, პრესაში არავითარ შეფასებას არ ღებულობს. როდესაც ახალგაზრდობის დათვალიერების კომისია მუშაობდა, კომისიის ყველა წევრი ვალდებული იყო, დაეწერა რეცენზია, თუნდაც ერთი გვერდი იმ ახალგაზრდებზე, რომელთა მუშაობაც უნდა შეფასებულიყო. თხუთმეტი კაცი ვესწრებოდათ ყოველ სპექტაკლს. ეს იყო თხუთმეტი ადამიანის მოსაზრება სპექტაკლებზე, რომელთა თაობაზეც პრესა ღუმდა. ეს მასალები კულტურის სამინისტროს არქივში ინახება. პატარა საქმა ეს? ისიც უნდა ითქვას, რომ კომისია თითქმის ძალით იჭრებოდა ზოგიერთ თეატრში.

ნ. ურუშაძე გულისტკივლით ლაპარაკობს იმ ორგანიზაციული ხასიათის შეცდომებზე, რაც დაშვებული იქნა თელავის თეატრის გერმანიის ფედერაციულ რესპუბლიკაში გამგზავრებისას და აღნიშნავს, რომ ჭგუფი არ იყო დაკომპლექტებული სწორად. ამ ჭგუფში რატომღაც არ არის პიესა „ალალეს“ ავტორი რ. ინანიშვილი და მისი დამდგმელი რეჟისორი ალ. ქანთარია, რომელმაც აღმოუჩინა ქართულ თეატრს მწერალი რ. ინანიშვილი და მისი ნაწარმოებების მიხედვით დაღვა ორი სპექტაკლი — „ჩემი წყალ-ქალის ხმები“ და „ალალე“, რომლებმაც საყოველთაო აღიარება მოიპოვეს და სადღეისოდ ყველაზე უკეთ წარმოაჩინენ თელავის თეატრის შემოქმედებით სახეს.

ამავე საკითხზე ილაპარაკა ნ. ქანთარიამ. მან გამოხატა გულისტკივლი იმის გამო, რომ სპექტაკლში „ალალე“, შეიცვალა მსახიობები. გაერთიანდა ორი როლი და ამის თაობაზე რეჟისორს არ აცნობეს, მაშინ, როდესაც ეს ოპერაცია სპექტაკლის დამდგმელ რეჟისორს უნდა ჩაეტარებინა.

ამავე საკითხზე გამოვიდა თელავის თეატრის მთავარი რეჟისორი გიორგი ჩაკვეტაძე. მან ისაუბრა იმ ობიექტური მიზეზების თაობაზე, რამაც გამოიწვია ყოველივე შემოადინიშნული.

გივი სარჩიშვილი (თბილისის თოჯინების ქართული თეატრის მთავარი რეჟისორი): თბილისის თოჯინების თეატრის რეპერტუარში, ისე როგორც ყოველი თოჯინური თეატრისა, არის მეორე-მესამე კლასის ასაკის ბავშვებისათვის განკუთვნილი სპექტაკლები. ესე იგი, გვაქვს საბავშვო სპექტაკლები, მაგრამ რატომ არ შეიძლება ისეთი სპექტაკლებიც დავდგათ, ღიდებისთვისაც რომ იქნება საინტერესო. ჩვენ ბავშვებს ვუყურებთ, როგორც მხოლოდ ბავშვებს, მათ კი ამ დროს თავისი ცხოვრება აქვთ. მათ ცხოვრებაში ღალატიც არის, უსამართლობაც... ძალიან რთულია რეპერტუარის შევსება. ჩემი აზრით, ამ საკითხთან დაკავშირებით, სერიოზული საუბარი უნდა შედგეს. რასაკვირველია, თოჯინური თეატრის უწინარესი ამოცანა პატარების აღზრდაზე ზრუნვაა, მაგრამ კარგი იქნება, თუ ვიფიქრებთ ამ თეატრის შემოქმედებითი არის გაფართოებაზე.

კოტე მახარაძე (ვ. ანჯაფარიძის სახ. თეატრის მსახიობი): ნუთუ ვგავართ ახლა ჩვენ თეატრის მოღვაწეებს, რომლებიც მნიშვნელოვანი პრობლემების გადასაწყვეტად შეიკრიბნენ? ლამის სამშობლო თავზე დაგვეგდრეს, ჩვენ კი მშვიდად ვმსჯელობთ ამ საკითხებზე. ვლასარაკობთ იმაზე, დაესწრებიან თუ არა ბავშვები თოჯინურ სპექტაკლს და დაუკრავენ თუ არა ტაშს. მერე გვიკვირს, როგორ გაჩნდა — ჩვენ და ისინი. რას იტყვიან, როცა გაიგებენ ისინი, რომ ჩვენ ასე წყნარად ვმსჯელობთ თეატრის ბედ-იღბალზე. არადა, თეატრიც გვენგრება თავზე. იმის ნაცვლად, რომ ნათლად დავინახოთ ყოველივე ის, რაც ახლავს ეროვნულ მოძრაობას, გავიანჯროთ, რომ მიძინებული ერთი შეიძრა, გაიღვიძა, აზროვნების და ბრძოლის უნარი შეიძინა, რომ ლიდერებიც მოძებნა და პოლიტიკური მოღვაწეებიც. აქ ვიღაცამ თქვა, ეროვნულ მოძრაობას ბევრი მიეტმასნაო, კულტურის სფეროს არ მიეტმასნა ხალხი? ჩვენს დიდ თეატრალურ კულტურას (კოტე ჰუჯავს მიტმასნებულნი? რაღა მაინცდამაინც იმ ორ კაცში ვხედავთ მიტმასნებულს. თავი დავანებოთ საქართველოში მომხდარ ამბებს. #—4 წელიწადია მთავრობამ, რომელიც შიშის ზარს გვცემდა, გამოგვიცხადა — თეატრის მოღვაწენო, როგორც გინდათ, ისე იცხოვრეთ, რაც გინდათ, დადგითო. დამისახელეთ თუნდაც ერთი ქართული თეატრი, დამისახელეთ თუნდაც ერთი ქართველი რეჟისორი (ხელმძღვანელს ვგულისხმობ), რომელსაც სიწმარში მაინც უნახავს ის, რისი გაკეთებაც უნდოდა და გარემო უშლიდა ხელს. ჩვენ, ქართული თეატრალური ინტელიგენცია, სამწუხაროდ, არ აღმოჩნდით იმ სიმაღლეზე, რომელზეც ახალგაზრდობა დგას, ახალგაზრდობა, რომელიც ამ მოძრაობას უძღვის წინ, ჭეშმარიტი ლიდერები არიან ქართული სკოლის, აზროვნების გამოვლიძებისა. მწერალთა კავშირმა შეძლო და თავი დამოუკიდებლად გამოაცხადა. როგორც უნდა, ისე გადაწყვეტს თავის საქმეებს. მარჯანიშვილის თეატრში #—7 თვეა მოვიცილებთ თეატრის ცხოვრების ერთი დიდი მუხრუჭი — სამხატვრო საბჭო, რომელიც არასდროს არაფერს არ წყვეტდა. მე, სხვა თეატრების ადგილას, სიამოვნებით ავიტაცებდი ამ აზრს და სიამოვნებით განვთავისუფლდებოდი ზედმეტი დანაშრებისაგან, რომელმაც არაფერი სასიკეთო არ მოიტანა. ნუთუ, არ შეიძლება დაისვას საკითხი და გადაწყდეს პრობლემები, რომლებიც დგას რუსთაველისა და მარჯანიშვილის თეატრების წინაშე მათი ხალხმრავლობისა და დასის შემადგენლობის სიდიდის გამო? სადღა მსოფლიოში ასაკიანი სამსახიობო კოლექტივები? სტრადფორდში, ინგლისის ნაციონალური თეატრის დასში 30 კაცია. რუსთაველის თეატრში — 120-მდე, მარჯანიშვილის თეატრში — 100-მდე. დამისახელეთ ერთი გენიოსი რეჟისორი, რომელიც შეძლებს 100 მსახიობიდან თუნდაც 40-ის დატოვებას თეატრალურ ფორმაში. ასეთი რამ არ არსებობს და არც იარსებებს. რა გზას დავადგეთ, როგორ მოვიქცეთ? გამოსავლის პოვნა ძალიან ძნელია. ეს არც თემურ ჩხეიძის და რობერტ სტურუას ბრალია, არც გიგა ლორთქიფანიძის, არც ალექსიძის, არც ყუშიბაშვილის, არც ვასაძის — ასეთია ცხოვრება. ასეა თუ ისე, ეს კოლექტივი დღეს ჩვენს წინაშეა. ჩვენ ასე მოვიქცით — ჩვენი დავალებით, ოთარ მეღვინეთუხუცესმა ახალგაზრდობა შეკრიბა, უთხრა, ვინც გინდათ მოიყვანეთ, რაც გინდათ დადგით, ჩვენ დაგეხმარებითო. ნუთუ არ შეიძლება ასე გაკეთდეს სხვა თეატრალურ კოლექტივებშიც? ამჯერად უკვე ასი კაცია თეატრში და მათთან უნდა იმუშაო. მე სპეციალურად შევისწავლე მსახიობების დაკავების სა-

კითხი და აღმოჩნდა, რომ 7 მსახიობს 5—6 წელიწადია ფულს უხდის თეატრი, ისინი კი არაფერს აკეთებენ. ვინ მისცა თეატრს უფლება, ასიათასობით მანეთი გადაჰაროს წყალში. რატომ ვემორჩილებით ასე მონურად საკავშირო კულტურის სამინისტროს? ის ატარებს რაღაც ექსპერიმენტს, რომელიც მთელი საბჭოთა თეატრისთვისაა სავალდებულო. რატომ უნდა იყოს მარჯანიშვილის თეატრში ასეთივე ექსპერიმენტის ჩატარების აუცილებლობა, როგორც სარატოვის თეატრში?

ვალერი ასათიანი: მერედა, ვინ გავალდებთ ამას?

კოტე მახარაძე: დავსვათ საკითხი, რომ ჩვენს თეატრში თვითონ მოვავაძვრებთ ყველაფერს, თვითონ მოვძებნით გზებს, თუ როგორ გამოვიდეთ ამ მდგომარეობიდან.

გიგა ლორთქიფანიძე: თუ ყველაზე გაბედული რეფორმა სამხატვრო საბჭოს გაუქმება იქნება, მაშინ არავინ დაგიგდებთ ყურს.

კოტე მახარაძე: მე ასე არ მითქვამს. მე ვთქვი, ასეთი ნაბიჯი გადავდგით და ვისაც უნდა, მოგვბაძოს-მეთქი.

გიგა ლორთქიფანიძე: სწორია. მერე ვინ გეუბნებათ, არ გააკეთოთო?

კოტე მახარაძე: თვითონ თეატრებმა უნდა გადაწყვიტონ ეს საქმე. პრობლემები ყველა თეატრის წინაშე დგას. ასევეა ჩვენთან, ერთი მსახიობის თეატრშიც. მაგრამ ოპტიმისტები ვართ, თუმცა, ძალიან გაგვიჭირდა. ჩვენ ეკლესიას ჩავაბარეთ შენობა, სადაც გამოვდიოდით. თავად განლაგართ მღვდლის შვილიშვილი და ვწუხდი — ეკლესიის შენობაში თეატრი არ უნდა იყოს-მეთქი. შესაძლოა, ამ სირთულეშიც განაპირობა ერთი მსახიობის თეატრის ესთეტიკა. სრულიად საქართველოს კათოლიკოს-პატრიარქმა ილია მეორემ ჩვენს სპექტაკლებს ქადაგება უწოდა. ამ გზას ვადგავართ. ალბათ, მთავრობის დახმარებით შენობასაც მოვცემენ. არ მინდა დიდ სცენაზე გამოსვლა. გიგა ლორთქიფანიძემ დარბაზი შემოგვთავაზა. შემოგვთავაზეს რუსთაველის თეატრის მცირე სცენა, მარჯანიშვილის თეატრის სცენა. სპექტაკლებს რომ ვერ ვთამაშობთ, ეს ჩვენს ფინანსურ და შემოქმედებით გეგმებზეც მოქმედებს, მაგრამ მინც მიჯობს, არ გამოვიდე: რაც კარგი იყო იმ სპექტაკლებში, დიდ სცენაზე იკარგება. საქართველოს ქალაქებში გამოვდივართ — გვქონდა სპექტაკლები ქართული კათოლიკური ეკლესიის შენობაში, ბაგრატიის ტაძარში, ატენის სიონში, ქუთაისში, სამტრედიაში, ზესტაფონში, ჭიათურაში, სენაკში, გალში, გურჯაანში. მომავალი წლის სექტემბრიდან კიდევ უფრო აქტიურ მუშაობას შევეუდგებით. რამდენიმე შესანიშნავმა მსახიობმა, ოთარ მეღვინეთუხუცესმა, სოფიკო ჭიაურელმა, ნოდარ მგალობლიშვილმა შეთავაზებულ წინადადებაზე უარი არ მითხრეს და სექტემბრიდან, როგორც ყველა თეატრი, მაყურებლის წინაშე წარვსდგებით. ყოველდღე გვექნება სპექტაკლები, ერთი დასვენების დღის გარდა. ხოლო თბილისში, სანამ შენობა არ გვექნება, არ ვითამაშებთ, საქართველოს სხვადასხვა კუთხეში — დიდი სამოვნებით. კიევში მივდივართ საგასტროლოდ, გვაქვს მიწვევა ბალტიისპირეთიდან, დეკემბერში ჰოლანდიაში მივემგზავრებით და ა. შ.

კიდევ ერთი რამ — თუ ჩვენ, ინტელიგენციამ, არ გადავხედეთ მთელს ჩვენს ფილოსოფიას, როგორც ყოფითს, ისე სულიერს, თუ არ გადავსინჯეთ მთელი ჩვენი ფსიქო-ფიზიკური აპარატი და მთელი ჩვენი არსება, ძალიან გაგვიჭირდება. შეუძლებელია, დღესვე უპასუხო მოვლენებს. ეს არის კონიუნქტურა, თავის გამოჩენის სურვილი. ნათელია ის, რომ ყველაფერი 1978 წლის 14 აპრილიდან



იწყება. გამოვეხმაურეთ ამ მოვლენებს? ვერა. ნუ დაგვაფიქვდება, რომ მათთან, ეროვნული მოძრაობის ლიდერებთან, იმ ახალგაზრდობასთან ახლა მთელი საქართველოა, რომ ჩვენი მთავრობა და ხელმძღვანელობა მათ გარეშე ვერ წვევებს საკითხებს. ეს არის ეროვნული ძალა, რომელსაც შეუძლებელია ანგარიში არ გაუწიო, არ განიმსჭვალო მათდამი უდიდესი მოწინააღმდეგეობითა და მოკრძალებით. რაღაცში, ალბათ, აჭარბებენ, ეს ბუნებრივია. ქართული თეატრი დღესვე ვერ უპასუხებს მოვლენებს. მათაც მშვენივრად იციან, რომ სპექტაკლს ასე უცხად ვერ დადგამ, მაგრამ ხომ მოვძებნეთ საქართველოდან გაძევებული კლასიკოსის ნაწარმოები, რომელიც დღეს აჟღერდა — „გრაალის მცველნი“. არ იფიქროთ, მარჯანიშვილის თეატრში ვთვლიდეთ, რომ ასეთი სპექტაკლი არავის დაუდგამს. კარგი სპექტაკლია და მეტი არაფერი, მაგრამ თემატიკამ, თვით გრიგოლ რობაქიძის ოსტატობამ, ახალმა ლიტერატურულმა, ფილოსოფიურმა თუ წინეობრივმა იმპერატივებმა მოხიბლა მაყურებელი.

შევ ინტელიგენციის წარმომადგენელი ვარ. არ იფიქროთ, რომ ვლაპარაკობ და ზურგს უკან არ ვგრძნობ იგივე შეცდომებს, რასაც, ალბათ, ყველა სჩადის. ვიცი, რომ უტოლველი კაცი ქვეყნად არ არსებობს, რომ სული და ხორცი ერთად უნდა იყოს, როცა აღარ არის ერთი მათგანი, სიკვდილი მოდის, მაგრამ ქრისტიანული მოძღვრება სწორედ იმით არის დიდი, რომ მისი ძირითადი კანონი მარადიულობაა, და ალბათ, ეს უწერია ქართულ თეატრს, თუ იქნება ისეთი, როგორც მაჩაბლის დასი იყო.

მინდა სანდრო მრევლიშვილის გამოსვლაზე შეგჩერდე — ცული შთაბეჭდილება დატოვა. არა იმიტომ, რომ რაღაც არ თქვა სწორად. ლაღატია ის, რაც სანდრომ გააკეთა. რას ნიშნავს, საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტის წოდებისათვის იბრძვიან ისინი, ვისაც საბჭოთა კავშირი ეჯავრებო? მოდი, აქაც ქართველები ვიყოთ, ჩვენს ქვეყანაში პირველებმა გავაუქმეთ ყოველგვარი წოდება. მე უმაღლესი წოდება მაქვს, რაც შეიძლება რესპუბლიკაში მსახიობს, ხელოვანს ჰქონდეს. დღესვე ვიტყვი უარს ყოველგვარ წოდებაზე. მსახიობი მსახიობია და რა წოდებაც არ უნდა ჰქონდეს, გავლის ქუჩაში და დავინახავთ, ვინ მსახიობია და ვინ — არა.

მოდი, ცოტა მეტი ვიმუშაოთ. ჩვენ მუშაობა დაგვაფიქვდა. ღმერთმა დამიფაროს მენტორული ტონისგან, ჩემს თავსაც ვგულისხმობ. თეატრები არ ზობოქრობენ. ამ ტრიბუნიდან ლამაზად ლაპარაკი არ არის საქმე. აღარ გვიდა ეს „თანამოაზრეობა“. როცა თეატრში ყველა კაცს საკუთარი აზრი აქვს, ის არის თეატრი და არა ის, ერთი რომ იტყვის და ყველა მიონურად დაუკრავს თავს.

მღენუმის მუშაობა შეაჯამა გ. ლორთქიფანიძემ.

## ია გამრეკელი

### ქართული თეატრის განვითარების ეკონომიკური საფუძვლები

ქართული თეატრისათვის ძალზე რთული იყო განვლილი 1988-89 წლის სეზონი. რესპუბლიკაში შექმნილმა არასტაბილურმა მდგომარეობამ მნიშვნელოვანი გავლენა მოახდინა თეატრების მუშაობაზე, ხოლო აპრილის ტრაგედიამ გარკვეული დროით შეწყვიტა თეატრების მუშაობა. სპექტაკლები მოიხსნა რესპუბლიკის ყველა თეატრში. სეზონის ბოლომდე თეატრები უმაცურებლოდ დარჩნენ. ეს ასეც უნდა მომხდარიყო, რადგან ერის სატიკვარი უპირველეს ყოვლისა, თეატრის სატიკვარია. ამ უბედურებამ ბევრ რამეზე დააფიქრა თეატრის მესვეურნი, რადიკალურად შეცვალა დამოკიდებულება სინამდვილისადმი. ტრანსიდან გამოსვლას დრო სჭირდება და მაინც, სეზონის ბოლოს, თეატრებში გაჩნდა დაუძლეველი შინაგანი მოთხოვნილება როგორცაა გამოხმაურებოდნენ ერის ტიკვილს. მრავალი თეატრის სცენაზე თითქმის ახალი აზრი შეიძინა და დროის შესატყვისად დაიმუხტა მიმდინარე რეპერტუარის ესა თუ ის ნაწარმოები, რადგან ტრაგიკულმა მოვლენამ ძალზე ღრმა კვალა დაამჩნია კოლექტივებსაც და მაყურებელსაც, ხოლო როდესაც რუსთაველის სახ. თეატრში გაჩნდა რობერტ სტურუას „დედო, ღვთისაჲ“, მაყურებელმა პირი იბრუნა თეატრისაკენ. თეატრმა მხოლოდ სამჯერ წარმოადგინა იგი, რადგან სამხატვრო ხელმძღვანელობის აზრით, ასეთი სპექტაკლი რეფრენივით უნდა გასდევდეს სეზონს, რათა მან დროდადრო შეახსენოს საზოგადოებრიობას, რანი ვიყავით და რანი ვართ.

მარჯანიშვილის სახ. თეატრმა თითქოს გუმანით იგრძნო, თუ რა კითხვაზე სურდა პასუხი მაყურებელს, როდესაც სეზონის დასაწყისში გრიგორი რობაქიძის ნაწარმოებზე მუშაობა განიზრახა. რეჟისორ დავით ანდლულაძის სპექტაკლმა „გრაალის მცველნი“ ზუსტად უპასუხა დროს, განწყობილებას. სპექტაკლი ემოციურად აღელვებს მაყურებელს და ამავე დროს ღრმად ჩაახედებს სადღეისო პრობლემებში, რომელთაც თურმე ასე ღრმა ფესვები აქვთ გადადგმული წარსულში. მიუხედავად იმისა, რომ სპექტაკლში მთელი რიგი ეპიზოდები თითქოს მხოლოდ სმენისთვის არის გამიზნული და ვრცელი მონოლოგებისა თუ დიალოგების სფეროში რჩება, მაყურებელი ერთი წამითაც კი არ ეთიშება სპექტაკლს, არ წყვეტს ფიქრს, ვინაიდან სცენაზე ასეთივე ინტენსიური, შინაგანი ვნებათაღელვით არიან შეპყრობილი სპექტაკლის გმირები. ო. მეღვინეთუხუცესის, გ. ბურჯანაძის, რ. ჩხიკვიშვილის, ვ. გელაშვილის, ი. მღებრიშვილის სცენური სახეები ღრმად შთამბეჭდავია და ცხოვრები-

სტატიას საფუძვლად დაედო სომ კავშირის მეექვსე პლენუმზე წაკითხული მოხსენება.

სეული სიმართლის შემცველი, და რაოდენ ძვირფასია, რომ ქართული მწერლობის ახლა უკვე კლასიკოსი, მაყურებელს დღევანდელ საფიქრალზე პასუხობს.

მართალია, კულტურის სამინისტრო აღარ ერევა რეპერტუარის საკითხში, მაგრამ ვფიქრობთ, განვლილმა სეზონმა კიდევ უფრო მეტად უნდა დააფიქროს თეატრები დროის მოთხოვნილებათა შესატყვისად რეპერტუარის ფორმირებაზე. ამგვარ სურვილს ბაღებს თეატრებიდან მოსული ინფორმაციები რეპერტუარის თაობაზე. კარგად გვესმის, რომ თეატრები თანამედროვე ქართველი მწერლებისაგან, დრამატურგებისაგან ახალ იდეებს, ახალ ნაწარმოებებს მოელოან. ამას დრო სჭირდება, დრო კი არ ითმენს. ისე როგორც არასდროს, აუცილებელია კონტაქტების განმტკიცება ქართულ მწერლობასთან. კვლავ სასიკეთო შედეგები გამოიღო ახალგაზრდა დრამატურგთა ბიჭვინთის სემინარმა, მაგრამ პარალელურად საქმეს წაადგებოდა დრამატურგთა მუდმივმოქმედი ლაბორატორიის ან სახელოსნოს გახსნაც რუსთაველის და მარჯანიშვილის სახ. თეატრების ბაზაზე. ამას მოითხოვს ჩვენი გასაჭირიც და მაყურებლის ინტერესებიც. ამას მოითხოვს დრამატურგებთან მჭიდრო და ინტენსიური მუშაობის აუცილებლობა.

გასული სეზონის სპექტაკლებს შორის აღსანიშნავია თბილისის მოზარდ მაყურებელთა ქართულ თეატრში შ. გაწირელიას მიერ დადგმული ი. სამსონაძის „ბედნიერი ბილეთი“. სპექტაკლში უმთავრესია ახალგაზრდობის თემა, მისი ინდიფერენტობა, რომელიც განპირობებულია ჩვენში გაბატონებული კარიერიზმით, მომხვეჭელობით, სიცრუით, გაუტანლობით. ასეთი ყოფა ჭაობშიც ითრევის ახალგაზრდობას და აფხიზლებს კიდევ მის ერთ ნაწილს. მათში პროტესტი იღვიძებს, რადგან ასე ცხოვრება აღარ შეიძლება. რეჟისორმა შ. გაწირელიამ მისთვის ჩვეული ოსტატობით შეძლო ი. სამსონაძის კინომოთხრობათა თეატრის ენაზე გადაიტანა და, რაც მთავარია, იმგვარი ატმოსფეროს შექმნა, რომელიც მაყურებელში ძალზე ნაცნობი და, შეიძლება ითქვას, ახლობელი გარემოსადმი კრიტიკულ დამოკიდებულებას იწვევს. სპექტაკლი მდიდარია საინტერესო აქტიორული მიღწევებით და იმდენად ანსამბლურია, რომ გაჭირდება ცალკეული შემსრულებლების ჩამოთვლა. ასეთი შეკრული, იდეურად და მხატვრულად გამართული ნაწარმოები გამოჩეული აღმოჩნდა გასული სეზონისათვის.

აქვე უნდა ითქვას ისიც, რომ სეზონის უკეთეს სპექტაკლებს ერთი საერთო ნიშანი ახასიათებთ, — ახალგაზრდა რეჟისორების დაინტერესება ახალგაზრდა დრამატურგთა ნაწარმოებებით და მათ ხორცშესახსმელად, მაყურებელთა სამსჯავროზე ერთი თაობის სათქმელის გამოსატანად, თეატრებში ახალგაზრდული ძალების შემოკრება. აქ მხედველობაში გვაქვს რუსთავის თეატრში მანანა კვიციანიას მიერ განხორციელებული ლ. თაბუკაშვილის „მაგრამ უფლება არ მოუცია“ და ს. ახმეტელის სახ. თეატრში ლია მირცხულავას მიერ დადგმული თ. ბაძაღუას „ფარდის დაშვებამდე“. ორი-

ვე სპექტაკლში რეჟისორებმა და მთლიანად სადადგმო ჯგუფებმა მოახერხეს მაღალპროფესიულად, შემოქმედებითი შემართებით, გრძნობათა ბუნების ლოგიკური განვითარებით დაეფიქრებინათ მაყურებელი მოყვასისადმი სიყვარულის მნიშვნელობაზე და მოეტანათ იგი სცენაზე მხატვრული სიმართლის პირველქმნილი მომხიბვლელობით. ახალგაზრდების სასახელოდ უნდა ითქვას, რომ მათ ნატურალიზმის გვერდის ავლით ფსიქოლოგიურ-ყოფითი სინამდვილისათვის რომანტიკული ელფერის შექმნას მიიღწიეს.

თელავის თეატრმა სეზონი დაასრულა თ. ჭილაძის ახალი ნაწარმოების, ფანტასმაგორიული კომედიის „ნახვის დღის“ პრემიერით. ფანტასმაგორიული კომედია თანამედროვე ქართული დრამატურგიისათვის უჩვეულო ყანრია. ამ პიესაში ავტორს რეალური ცხოვრების ფონზე თამამად შემოაქვს უცნაური სიტუაციები, რომელსაც მაყურებელი თავისუფლად აღიქვამს. პიესა და სპექტაკლი ზნეობრივ კომპრომისს ეხება. იგი ცდილობს ჩააფიქროს მაყურებელი და ამხილოს ადამიანების სულიერი სიცარიელე, აზროვნებას ერთფეროვნება, მომხვეჭელობით, დაგროვების მანიით გატაცება და ამ პროცესში დაანახოს პიყურებელს, რომ ბევრი ერთხელაც კი ვერ გრძნობს ამ ტრაგიკულ სიტუაციას, ვერ გრძნობს, თუ როგორ კარგავს ადამიანი საკუთარ „მეს“, პიროვნებიდან როგორც იქცევა უსახურ არსებად, როგორ ხდება მისი ზნეობრივი ღირსებების დევალაცია... პიესის და სპექტაკლის ავტორებს მხოლოდ საქართველო როდი აქვთ მხედველობაში. ისინი ცდილობენ გაგვაგებინონ, რომ თანამედროვე მეცნიერებას, პროგრესს და ტოტალური ძალის შიშს თითოეული ადამიანი პიროვნების ნიველირებამდე მიჰყავს. სპექტაკლის დამდგმელი რეჟისორი გ. ჩაკვეტაძე თავისუფლად აზროვნებს სცენურ სივრცეში, ოსტატურად იყენებს სცენების პარალელური მონტაჟის პრინციპს, ყანრის ზუსტი შეგრძნებით შეჰყავს მსახიობები ფანტასმაგორიული კომედიის სამყაროში და ამავე დროს ორგანულად უკავშირებს მას თანამედროვეთა პრობლემებს. რთული ამოცანის წინაშე იდგნენ მსახიობები ვ. იანტბელიძე და თ. ხუნაშვილი, მათ უნდა წარმოეჩინათ ერთი გმირის, ერთი „მეს“ ორი ურთიერთდაპირისპირებული და ერთმანეთისაგან განსხვავებული ნაწილი. მსახიობებმა ალლო აუღდეს შემოთავაზებულ პირობითობას, თამაშის წესს და მაყურებელამდე გულწრფელად მიიტანეს ავტორისა და სპექტაკლის დამდგმელის ჩანაფიქრი. აღსანიშნავია აგრეთვე სპექტაკლის სცენოგრაფია, რომელიც ეკუთვნის მხატვარ თ. როსტომიშვილს. მხატვარმა შეძლო სპექტაკლის კონცეფციის მხატვრულ გაფორმებაში გამოხატვა.

გასულმა სეზონმა ცხადყო პროფესიული დონის ამაღლება მესხეთის თეატრში, რომლის რეჟისურაც ცდილობს ძირითადი ყურადღება დაუთმოს ქართულ მწერლობასა და დრამატურგიას. სეზონის საუკეთესო სპექტაკლი იყო „სოფლის აშკი“ ზურაბ სიხარულიძის დადგმით. მისასაღმებელია, რომ თეატრი შემოქმედებითად მიუღდა ქართულ კლასიკას და საინტერესო საზრდო მიაწოდა მსა-

ხიობებს. მიუხედავად ზემოთ აღნიშნულისა, თეატრში მრავალი პრობლემაა. იგი ადგილობრივი დაქვემდებარებისაა და რაიონის ხელმძღვანელობამ ვერ შეძლო მისი მატერიალური უზრუნველყოფა იმდენად, რომ ხელფასების გაცემაც კი ჭირს.

თეატრისადმი დახმარება, ალბათ, ყველა ჩვენგანის ვალია, მაგრამ თავად თეატრმაც უნდა მოიფიქროს კრიზისიდან გამოსვლის გზები, უფრო მეტი ინტენსიურობით უნდა იმუშაოს, იქნება ეს სტაციონარზე თუ გასვლითი სპექტაკლების ჩვენება, მით უფრო, რომ ამ რეგიონში მასუბრებელთა კონტინგენტიც გაიზარდა ახალჩამოსახლებულთა წყალობით. თეატრს კადრების პრობლემაც აწუხებს. მომავალ წელს თეატრალური ინსტიტუტი ამ თეატრისათვის მიზნობრივ ჯგუფს მიიღებს.

სოხუმის კ. გამსახურდიას სახ. თეატრი გასულ სეზონში ექსტრემალურ სიტუაციაში აღმოჩნდა. თეატრი სოხუმის სულიერი ცხოვრების შუაგულშია. თეატრის ხელმძღვანელის გოგი ქავთარაძის სასახელოდ უნდა ითქვას, რომ მისი მოქალაქეობრივი თვითშეგნების წყალობით ბევრი სახიფათო რამ იქნა თავიდან აცილებული. გ. ქავთარაძის, როგორც ხელოვანისა და მოქალაქის ავტორიტეტმა, მისმა სიღინჯემ და, შეიძლება ითქვას, სიბრძნემაც კი, მოვლენებთან მიმართებაში, გამოკვეთა ეროვნული მეობის ჯანსაღი პოზიცია. მისმა შეუპოვარმა, თანამიმდევრულმა და სამართლიანმა პოზიციამ სასიკეთო გავლენა იქონია ადამიანებზე, კოლეგებზე, საზოგადოებაზე. თეატრი როდი შეცბა, როდი მოდუნდა, პირიქით — ჯანსაღად აწონ-დაწონა ვითარება და სიტუაციიდან რეალური გამოსავლის ძიება დაიწყო. თეატრმა ჩინებულად ჩაატარა შორეული გასტროლები მურმანსკოში და მობილიზებული შეუდგა ახალ სეზონს. მეტად სასიამოვნოა ისიც, რომ ერთ მუშტად შეკრული კოლექტივი ერთგულად უდგას მხარში თავის ლიდერს სცენაზე თუ საზოგადოებრივ ცხოვრებაში, სწამს მისი და მასთან ერთად იღწვის ქართული თეატრის საკეთილდღეოდ.

სოხუმის ს. ჭანბას სახ. თეატრში შექმნილმა კონფლიქტურმა სიტუაციებმა არასასიკეთო გავლენა იქონია შემოქმედებით პროცესებზე. შექმნილ ვითარებაში თეატრის ხელმძღვანელობაზე უარი განაცხადა სსრ კავშირის სახალხო არტისტმა შარახ ფაჩალიამ. არც სოხუმის რუსულ მოზარდ მასუბრებელთა თეატრშია უკეთესი მდგომარეობა: ძალზე სუსტია დასის შემადგენლობა, თეატრი შემოქმედებითად ვერ პასუხობს თანამედროვე მოთხოვნებს.

ოზურგეთის ა. წუწუნავას სახ. თეატრმა გასულ სეზონში ჩინებული საიუბილეო საღამო გამართა და წარმატებით ჩაატარა გასტროლები უნგრეთში, ხოლო ჭიათურის თეატრში გრიგოლ რობაქიძის რეაბილიტაციის შემდეგ ქართულ სცენაზე პირველად დაიდგა „ლონდა“, ახალგაზრდა რეჟისორი გ. გაბილიაი შეეცადა თავისებურად გაეაზრებინა ეს ნაწარმოები.

საზოგადოდ კი, გასულ სეზონში შემოქმედებითად ვერ გამოიჩინეს თავი მთელმა რიგმა თეატრებმა. მეტად სავალალო მდგომარეობაშია თეატრები, რომლებიც არ არიან აღნიშნულნი.

რობაა შექმნილი ზუგდიდის შ. დადიანის სახ. თეატრში როგორც შენობის მოწესრიგების, ასევე თეატრის მატერიალურ-ტექნიკური ბაზის განმტკიცების, შემოქმედებითი საკითხების, თეატრის რეჟისორთა და მსახიობთა კადრებით დაკომპლექტების თვალსაზრისით.

წელს თეატრალურ ინსტიტუტში ზუგდიდის თეატრისთვის მოსამზადებლად ჩაირიცხა რამდენიმე ახალგაზრდა. ამ მიმართებით კვლავაც გვემართებს ნაბიჯის გადადგმა, მაგრამ მიუხედავად იმისა, რომ საქართველოში რეჟისორთა კადრების სიმრავლეა, ძნელია თეატრისათვის როგორც მთავარი რეჟისორის, ასევე რიგითი დამდგმელი რეჟისორის შერჩევა. როდესაც საქმე საქმეზე მიდგება, ან კოლექტივი ამბობს უარს რეჟისორის მიღებაზე, ან რეჟისორს არ სურს რაიონში წასვლა, ან თეატრის მთავარი რეჟისორი იწუნებს რიგითი რეჟისორის კანდიდატურას და ამიტომ ჭიათურის, ზუგდიდის, ცხინვალის თეატრები სრულად არ არიან დაკომპლექტებული რეჟისორთა კადრებით.

ახალგაზრდობამ უფრო მეტად უნდა გამოხატოს თავისი მამულიშვილობა იმით, რომ იმუშაოს იქ, სადაც ეს მისი ერის კულტურის განვითარებას სჭირდება.

აქვე აღსანიშნავია ისიც, რომ რობერტ სტურუამ და თემურ ჩხეიძემ გამოაჩენეს დრო ზუგდიდისა და ახალციხის თეატრებში სამუშაოდ. რობერტ სტურუამ მ. სვირავასთან ერთად იმუშავა ზუგდიდის თეატრში ლ. ქიაჩელის „თავადის ქალი მაიას“ გამომგებაზე, აგრეთვე თეატრში მთავარ როლზე მიწვეული იყო რუსთაველის სახ. თეატრის მსახიობი ნანა ფაჩუაშვილი, ხოლო თემურ ჩხეიძემ გიორგი შალუტაშვილთან ახალციხის თეატრში იმუშავა თ. გოდერძიშვილის პიესის „რკინის კარს უკან“ გამომგებაზე. ასეთი დანაშაურობა რაიონის თეატრებისათვის ძალზე ეფექტურია და სტიმულს აძლევს, ზრდის შემოქმედებით კოლექტივს. კარგი ფაქტი იყო გორის გ. ერისთავის სახ. თეატრის სცენაზე შ. კვერენჩხილაძის მონაწილეობა სპექტაკლში „ღია შუშაბანდი“. ახალგაზრდობა კი პასიურობს, თბილისში უმოუშევრად ყოფნა ურჩევნიათ რაიონში წასვლას. გასაგებია, რომ რაიონში რთულ პირობებში უხდებათ მუშაობა, მაგრამ ხელოვანის გზა ხომ არსად და არასდროს არ ყოფილა ივარდით მოფენილი. აქვე უნდა ითქვას. რაიონების ხელმძღვანელების მიუტყევებელი უყურადღებობა თეატრებისადმი, მცირე გამოწვლილის გარდა (მხედველობაში გვაქვს ფოთი და ოზურგეთი, სადაც თეატრებს ტრადიციულად უდგას მხარში რაიონის ხელმძღვანელობა). იქნებ ასე დავსვათ კითხვა, — სურს თუ არა რაიონს სახელმწიფო თეატრის არსებობა? თუ სურს, საქმით უნდა ზრუნავდეს კიდევ მასზე და არა მხოლოდ სიტყვით, განსაკუთრებით ახლა, როდესაც რაიონის თეატრები ადგილობრივი დაქვემდებარების გახდნენ.

არასახარბიელო მდგომარეობაა ცხინვალის კ. ხეთაგუროვის სახ. თეატრშიც. დირექტორთა სისტემატური ცვლა არასტაბილურ მდგომარეობას ქმნის. ამას გარდა, ძნელია რიგითი რეჟისორის შერ-

ჩვევაც ქართული დასისათვის. არადა, თითქოს ყველა ეროვნულ საქმეზე ვფიქრობთ და თეატრს კი ჩვენი რეალური თანადგომა ესაჭიროება. აქვე უნდა ითქვას ისიც, რომ ოლქის ხელმძღვანელობა თითქმის არავითარ ყურადღებას არ იჩენს თეატრისადმი. გაუგებარი მიზეზების გამო შეჩერებულია ახალი თეატრის მშენებლობა. არ არის ცნობილი როდის განახლდება მშენებლობა. რაიონში ელემენტარული საარსებო პირობებიც არ იქმნება თეატრის მუშაკთათვის, ხოლო ენთუზიაზმსა და დაპირებებზე ცხოვრება რომ დიდხანს არ შეიძლება, ამაში კარგად დაგვარწმუნა ჩვენმა სინამდვილემ. საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირს საშუაური საქმე აქვს განზრახული, — რაიონებში მსახიობებისათვის სახლების აშენება, მაგრამ ვიდრე ეს კეთილშობილური იდეა ხორცს შეისხამდეს, თეატრზე რაიონის ხელმძღვანელობამ უნდა იზრუნოს.

1989 წლის 1 ნოემბრიდან თეატრალური ინსტიტუტის სტუდენტები ისარგებლებენ უფასო კვებით. 430 სტუდენტს დაურიგდება უფასო კვების ტალონი. კვების თანხას, წელიწადში ასი ათას მანეთს საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირი გაიღებს. ამას გარდა, კავშირმა დააწესა გ. ტოვსტონოგოვისა და დ. კლდიაშვილის სახ. სტიპენდიები ინსტიტუტის სარეჟისორო ფაკულტეტის წარჩინებული სტუდენტებისათვის. ორივე სახელობის სტიპენდიანტები კავშირისაგან მიიღებენ სტიპენდიას თვეში ასი მანეთის ოდენობით. ეს ძალზე საჭირო და სასარგებლო საქმეა ახალგაზრდობისათვის.

ახლა რაც შეეხება თბილისის თეატრებს. გასულ სეზონში რამდენიმე თეატრი ფაქტიურად გამოეთიშა შემოქმედებით ცხოვრებას იმის გამო, რომ სტაბილური სასცენო მოედნები არ გააჩნდათ. მხედველობაში გვაქვს სატირისა და იუმორის, პანტომიმისა და მეტეხის თეატრები, თუმცა, თითოეულ მათგანს ჰქონდა საშუალება ემუშავა იჯარით აღებულ სასცენო მოედანზე. მაგალითად, მეტეხის თეატრმა სრული პასიურობით წარმართა სეზონი ახალი სპექტაკლების გამოშვების თვალსაზრისით. ძალზე დამაფიქრებელია ამ თეატრის ბედი, მისი პერსპექტივა. თეატრი წელს იყო ფესტივალზე იუგოსლავიაში, სადაც „იესო ნაზარეველი“ წარმოადგინა. სპექტაკლი კი დღემდე სამწუხაროდ არავის გვიჩანავს. განსაკუთრებით ყურადღება გვმართებს გასტროლების მიმართ უცხოეთში, რადგან ყოველთვის, ყოველ ცალკეულ შემთხვევაში, ნებისმიერი ქართული თეატრის გასვლა საზღვარგარეთ, უპირველეს ყოვლისა, ქართული თეატრის პრესტიჟს უნდა ემსახურებოდეს.

თბილისის ს. შაუმიანის სახ. თეატრმა საგრძნობლად გააუმჯობესა გეგმიური მაჩვენებლები. შემოქმედებითი თვალსაზრისითაც კარგად გამოიყურება თეატრი. მაგრამ, სამწუხაროდ, დაიწყო კონფლიქტი დირექტორსა და სამხატვრო ხელმძღვანელს შორის, რის შედეგადაც დირექტორმა და ახალგაზრდა მსახიობთა ერთმა ჯგუფმაც დატოვა თეატრი. ვფიქრობთ, რომ ეს ვაგლენას მოახდენს ახალ სეზონზე და ახალ პრობლემებს წამოჭრის ჩვენს წინაშე.

გრიბოედოვის სახ. თეატრში გასულ სეზონში ახალი ხელმძღვანელი, რ. მირცხულავა მივიდა, რომელსაც მრავალი პრობლემა დახვდა გადასაჭრელი. თეატრმა დაკარგა მაყურებელი და საჭიროა დროისა და სიტუაციის გათვალისწინებით, უწინდელი სახელის აღდგენა. თეატრს ჰყავს, შეიძლება ითქვას, საკმარისზე მეტი სარეჟისორო ძალები. საჭიროა უფრო ნაყოფიერი მუშაობა და ახალი სპექტაკლების დადგმა. გასტროლებისა თუ გასვლითი სპექტაკლების წყალობით მდგომარეობა რამდენადმე გაუმჯობესდა. ეს კი, ცხადია, არ არის საკმარისი. საჭიროა ძირეული ცვლილებები დასაში, საერთოდ, მთელ კოლექტივში. აუცილებელია საფუძვლიანი გადახალისება და გააქტიურება.

გასულ სეზონში თბილისის მოზარდ მაყურებელთა რუსულ თეატრში ძალზე ვაჭიანურდა რემონტი. საზოგადოდ, თეატრებმა რესპუბლიკაში შექმნილი ვითარების გათვალისწინებით უნდა იმოქმედონ, ვინაიდან ახლო მომავალში მათ მოუწევთ სარემონტო სამუშაოების ჩატარება თავიანთი შემოსავლიდან, ამიტომ აუცილებლად მიგვაჩნია ამ საქმის დროზე მოგვარება.

ცალკე პრობლემა გახლავთ თოჯინების თეატრი საქართველოში. დადგა დრო, ამ თეატრების საქმიანობას ცალკე პლენუმი მივუძღვნათ. თითქმის არცერთ თეატრს ბოლომდე არა აქვს მოწესრიგებული შენობის საკითხი. ქუთაისის თოჯინების თეატრში შენობის რემონტი დამთავრდა, მაგრამ გადასაწყვეტია თეატრის სათავსოების პრობლემა. იჯარით აღებულ შენობაში მუშაობს ბათუმის თოჯინების თეატრი. ეს ორი კოლექტივი კარგად ართმევს თავს მაყურებელითა და მომსახურების საკითხს, მაგრამ შემოქმედებითად იათ გაცილებით მეტის ვაკეთება შეუძლიათ. ბათუმის თოჯინების თეატრში უფრო საგრძნობია ახლის ძიების სურვილი, ახალი ფორმების დანერგვის მცდელობა. თეატრს ესაჭიროება მეტი მხარდაჭერა და ყურადღება. სავალალო მდგომარეობაა რუსთავის თოჯინების თეატრში, რომელსაც შენობა არ გააჩნია, ხოლო ის შენობა, სადაც დროებით არის თავშეფარებული, ოდნავადაც ვერ პასუხობს მოთხოვნებს. თბილისის თოჯინების ქართული თეატრი კი ვერ აკმაყოფილებს თბილისელ მაყურებელს, მიუხედავად იმისა, რომ თეატრი ყოველდღიურად მართავს სამ წარმოდგენას.

ასეთივე მდგომარეობაა ბორჯომში. იქაც დგას შენობის პრობლემა. ამას ემატება მთავარი და რიგითი რეჟისორების და, საერთოდ, კოლექტივის პროფესიული დონის საკითხიც. თოჯინების თეატრები ნაკლებად ეძებენ ახალ ფორმებს, არ მუშაობენ მოზრდილ მაყურებელთან, არ მუშაობენ ღია სალაროზე. თოჯინური ხელოვნების სიანლები ნაკლებად იკაფავენ ვზას ჩვენს თეატრებში. მხოლოდ იმის იმედით ყოფნა, რომ თოჯინების თეატრებს არ აკლია მაყურებელი, კარგს არაფერს გვიქადის და მომავალშიც ხელს შეუშლის ჩვენში სათეატრო ხელოვნების ამ ჟანრის განვითარებას.

თბილისის ზ. ფალიაშვილის სახ. ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის რეპერტუარშია ქართველი, რუსი,



ევროპელი კომპოზიტორების საოპერო და საბალეტო ნაწარმოებები და ითვალისწინებს უფროსებისა და ბავშვებისათვის განკუთვნილ სპექტაკლებს, თუმცა, ისიც უნდა ითქვას, რომ რეპერტუარის ცალკეული სპექტაკლები მოძველდა, აღარ აკმაყოფილებს მაყურებლის წოთხოვნებს და ეს მაყურებელთა ნაკლებობაში ვლინდება. სასურველია შემოქმედებითი დისციპლინის საკითხებზე მეტი ზრუნვა, იმ სამუშაო ატმოსფეროს შენარჩუნება, რომელიც საპრემიერო სპექტაკლების მზადების დროს არსებობს.

თეატრის ახალ სარეპერტუარო პოლიტიკაში ყურადღება გამახვილდა ეროვნულ საოპერო ნაწარმოებებზე. წლეულს დეკემბერში დაგეგმილია ო. თაქთაქიშვილის „მინდიას“ პრემიერა. 1990 წელს, ვ. დოლიძის დაბადების 100 წლის იუბილესათვის განხორციელდება „ქეთო და კოტეს“ ახალი დადგმა, მოგვიანებით ა. მაჭავარიანის ოპერისა „ჰამლეტი“. სასურველია, რეპერტუარი იმ ქართული ნაწარმოებებით შეივსოს, რომლებიც უსამართლოდაა მივიწყებული.

თეატრის საოპერო დასს დაგეგმილი აქვს მონაწილეობა მიქაელ გვრ-ში გამართულ ს. პროკოფიევის საიუბილეო ფესტივალში. საფესტივალოდ მზადდება სამი ოპერა: „დუენია“, „ცეცხლოვანი ანგელოზი“ და „და არს მუსიკა“. „დუენიას“ პრემიერა წლის ბოლოსთვისაა ნავარაუდევო.

თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელობა აქტიურად იზიდავს შემსრულებელთა ახალ თაობას. წლეულს დასს საიმედო, ნიჭიერი ახალგაზრდობა შეემატა.

ამ ღირსებებთან ერთად აღსანიშნავია ისიც, რომ თეატრის ხელმძღვანელობამ ვერ შეძლო მშვიდობიანად გადაეწყვიტა კონფლიქტი თეატრის წამყვან მსახიობებთან, რის შედეგადაც მათ დასი დატოვეს, დაიძაბა ვითარება, გამწვავდა ურთიერთობა დასის წევრებს შორის.

სეზონის დასასრულს სამინისტრომ თეატრის მოღვაწეთა და კომპოზიტორთა კავშირთან ერთად, თეატრის კოლექტივის მონაწილეობით, განიხილა ზ. ფალიაშვილის სახ. ოპერისა და ბალეტის თეატრში შექმნილი ვითარება. განხილვას ესწრებოდნენ საზოგადოებრიობის ფართო მასების წარმომადგენლებიც. გამოითქვა მრავალი საგულისხმო მოსაზრება. ვფიქრობთ, თეატრი სათანადო დასკვნებს გააკეთებს.

რთული ვითარებაა ქუთაისის საოპერო თეატრში. რეპერტუარის თვალსაზრისით, აფიშაზე საქმე ურიგოდ არ გამოიყურება. მასზე ამოიკითხავთ სხვადასხვა დასახელების საოპერო და საბალეტო სპექტაკლებს, მაგრამ სინამდვილეში თეატრს სჭირდება ბალეტმენისტერიც. თეატრში შემოქმედებითი დისციპლინის დასამყარებლად, ადმინისტრაციულ ხელმძღვანელობას აქტიური მოქმედება მოეთხოვება.

ვასო აბაშიძის სახ. მუსიკალური თეატრი ახალ გზას დაადგა. სარეპერტუარო პოლიტიკის მკვეთრი შეცვლის პერსპექტივამ მრავალი ორგანიზაციული პრობლემის გადაჭრის წინაშე დააყენა თე-

ატრი. აქ შედის მატერიალური, სამშენებლო პრობლემები, დასის სრული დაკომპლექტების და სხვა მრავალი საკითხი. ჩანაფიქრი, რომელიც თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელობას გააჩნია, მეტად მნიშვნელოვანია და საინტერესო.

ახალი სეზონიდან მუსიკალურ თეატრს საიმედო ძალები შეემატა. დასი ალბათ, კვლავაც შეივსება და განახლდება. რეპერტუარი ჟანრობრივადც მრავალფეროვანი იქნება. მის სცენაზე დაიდგება როგორც ოპერები, ოპერეტები, ასევე მიუზიკლები, მუსიკალური მოუ.

გასულ სეზონში თეატრებს აქამდე არნახული შემოქმედებითი თავისუფლება და სრული დამოუკიდებლობა მიენიჭათ რეპერტუარის შერჩევისა და სპექტაკლების მიღების საკითხში. თუ ციფრების საშუალებით ვილაპარაკებთ, რესპუბლიკის 34 თეატრში, სადაც 82 რეჟისორი მოღვაწეობს, 1988 წელს დაიდგა 123 ახალი სპექტაკლი, ნაცვლად 162-ისა. მაყურებელს დააკლდა 39 ახალი სპექტაკლი. ვეგმით გათვალისწინებული 2. 469,6 სპექტაკლის ნაცვლად გაიმართა 2. 191,5 სპექტაკლი. შემოსავალი ვეგმით გათვალისწინებული 4.370,0 მანეთის ნაცვლად ფაქტიურად შეადგენს 4.537,4 მანეთს, ხოლო ზარალი 9. 765,0 მანეთის ნაცვლად 9.423,4 მანეთს. გარღვევამ 1989 წლის 9 თვის ოპერატიული მონაცემების მიხედვით რესპუბლიკის თეატრებში შეადგინა 174,5 ათასი მანეთი და ეს მაშინ, როდესაც საქართველო თეატრებისათვის გამოყოფილი სახელმწიფო დოტაციით კავშირში გამორჩეული რესპუბლიკაა. 1988 წლის ხარჯებში 69 პროცენტს შეადგენს გამოყოფილი დოტაცია, ხოლო დანარჩენი ივსება რესპუბლიკის თეატრების შემოსავლიდან.

1988 წლის მაჩვენებლებით რესპუბლიკის თეატრებისათვის სავეგმო კომიტეტის მიერ დამტკიცებული დოტაცია შეადგენდა 9 მილიონ 765 ათას მანეთს, რომლის 46 პროცენტს ანუ 4. 395,0 ათას მანეთს გვაძლევს ცენტრი, ხოლო 54 პროცენტს ანუ 5.370,0 ათას მანეთს — რესპუბლიკა. არსებული წესის მიხედვით ეს თანხა რესპუბლიკამ უნდა მოგვეცეს ჭარბი შემოსავლებიდან, მაგრამ, როგორც მოვეხსენებთ, არათუ ჭარბი, ვეგმიური შემოსავალიც კი არ სრულდება. შესძლებს კი რესპუბლიკა მომავალშიც ამდენი თეატრის რჩენას? ვშიშობთ, რომ თეატრები გაკოტრების წინაშე აღმოჩნდებიან.

უფრო ცუდი მდგომარეობაა ადგილობრივი დაქვემდებარების თეატრებში. მათთვის განკუთვნილი დოტაცია რაიონების ხელმძღვანელ ორგანოებს, რომლებმაც ეს თანხა რაიონის ინტერესების, ამოცანების გათვალისწინებით, კულტურის სფეროს სხვადასხვა დარგზე უნდა გადაანაწილონ. ადგილებზე შექმნილმა ვითარებამ ის შედეგი გამოიღო, რომ ზოგიერთ თეატრს ხელფასის გაცემის საშუალებაც კი არა აქვს. მაგალითად, ახალციხისა და ცხინვალის თეატრებს. არ გამოინახა ახალი გზები და საშუალებები ძიებისა და ეს, სამწუხაროდ, არც არის ვასაკვირი, რადგან მიჩვეული არა ვართ ჩვენი თავი ჩვენვე გვეკუთვნოდეს და ვზრუნავდეთ მისთვის მთე-

ლი პასუხისმგებლობით და მონდომებით, არც საამისო პროფესიონალიზმი და საქმის ცოდნა გაგვაჩნია. საზოგადოდ, ეს ნაკლი დამახასიათებელია ჩვენი ქვეყნის ფინანსური და ეკონომიკური აზროვნებისათვის. ამას ნათლად მოწმობს მთელი წლის მანძილზე ცენტრიდან მოსული დებულებების პროექტები ჩვენი ქვეყნის თეატრების მართვის ახალ პირობებზე გადაყვანასთან დაკავშირებით. ამ პროექტების თითქმის ყველა ვარიანტი შეიცავდა ურთიერთგამომრიცხავ დებულებებს, წინააღმდეგობებს, ბუნდოვან თეზისებს. დღეისათვის თითქოს იკვეთება ამ დებულების დახვეწილი ვარიანტი, რომელიც ჭერჭერობით არ მიუღიათ ადგილებზე. მაგრამ საქმე ის გახლავთ, რომ არცერთ თეატრს არ მოუშმართავს თავისი შენიშვნებით, წინადადებებით და მოსაზრებებით ამ წინააღმდეგობათა შესახებ. ისეთი შთაბეჭდილება იქმნება, რომ ამ დებულებათა პროექტებს თეატრებში ფორმალურად ვგზავნით და მათ ეს პროექტები სრულიად არ სჭირდებათ, ასეთ შემთხვევაში, თავიანთი მოსაზრებები შემოგვთავაზონ. თეატრებს ისიც კი ვერ გაურკვევიათ, მართვის რომელ ფორმაზე გადასვლაა მათთვის ხელსაყრელი, შეიძლება ითქვას, სიტყვაზე ენდობიან სამინისტროს საფინანსო განყოფილების თანამშრომელთა რჩევებს. თითოეული თეატრის ხელმძღვანელმა თვითონ უნდა იცოდეს თავისი თეატრის ინტერესები, შესაძლებლობები, სპეციფიკა, პერსპექტივა და, აქედან გამომდინარე, წყვეტდეს საკითხს. ძალიან დაბალი დონეა საბუღალტრო საქმიანობაშიც. ამჟამად თეატრებს ევალუბათ 15 ნოემბრამდე წარმოადგინონ, მართვის ახალი პირობებიდან გამომდინარე, მათ მიერ შეგუშავებული ნორმატივები. ცოდვა გამხელილი სჯობს და წინასწარი პროგნოზის მიხედვით, თეატრები ამას ვერ მოახერხებენ, რადგან მუშაობის ასეთი ფორმა მათთვის მრავალუცნობიანი განტოლებაა. ალბათ, სამინისტროში ნორმატივების გამოანგარიშების იმედი აქვთ. სამწუხაროდ, ამას სისტემატური ხასიათი მიეცა. დღეს, როდესაც იქმნება კონკურენციის, ელასტიური ეკონომიკური აზროვნების, ამ საქმეში ინდივიდუალობის გამოკვეთის და მისი სააშკარაოზე გამოტანის პირობები, შეუძლებელია ეკონომიკური საკითხების სტანდარტულად და უნიფიცირებულად, ყველასათვის ერთნაირად და ერთ თარგზე გადაჭრა. თეატრების მართვის ახალ პირობებზე გადასვლის დებულება გვაძლევს მხოლოდ ზოგად მითითებებს და მოდელს, რომლის ვარიანტებიც ჩვენს საზრიანობაზე, გამჭირაობაზე, შორსმჭვრეტელობასა და ანალიტიკურ ეკონომიკურ აზროვნებაზე დამოკიდებული. თეატრებში სწორედ ასეთი ახალი ტიპის დირექტორები გვჭირდება. ამ საკითხში, ერთი მხრივ, ჩვენც ვცოდავთ, რადგან არცთუ იშვიათად, რეჟისორებს ვნიშნავთ დირექტორებად. შემოქმედება და ორგანიზაციულ-ეკონომიკური საქმიანობა ხშირად შეუთავსებელია. ერთ ადამიანს კიდევ რომ გააჩნდეს საამისო მონაცემები, ზრუნვა დააკლდება, ერთი მხრივ, შე-

მოქმედებით პროცესებს და, მეორე მხრივ, ორგანიზაციულ-ეკონომიკურ საქმიანობას. არც კადრებია სათანადო დონეზე მომზადებული. დღევანდელი დირექტორი გარდა ზემოთ აღნიშნული თვისებებისა, სრულიად, პროფესიულად უნდა ერკვეოდეს თეატრის შემოქმედებით საკითხებში, უნდა ფლობდეს მენეჯერის ხელაგებასაც. თუ გავიხსენებთ ადრეულ პერიოდს, საქართველოშიც მოიძებნებოდა ასეთი დირექტორები, რომლებიც დღესაც ახსოვთ. დღეს რუსთაველის სახ. თეატრალურ ინსტიტუტში არის ცდა ამ ხარვეზს შევსებისა, მაგრამ ამ მიმართებით უფრო თამაში და სასწრაფო ნაბიჯებია გადასადგმელი. ეს არცთუ ადვილი პრობლემაა, რადგან სათანადო პროფილის პედაგოგთა კადრების ნაკლებობასაც განვიცდით.

შექმნილი ვითარება თითოეული ჩვენგანისაგან მოითხოვს ახლებურ აზროვნებას, სიტუაციაში სწრაფად გარკვევის უნარს, მაღალ პროფესიონალიზმს და ისე, როგორც არასდროს, საქმისადმი ერთგულებას, ჩვენი შესაძლებლობების მაქსიმალურ უკუგებას. ერთი სიტყვით, ხელუბრადაკაპიუბულ შრომას ყველგან და ყველაფერში, მაგრამ ვკითხოთ საკუთარ თავს, ვფლობთ კი დღევანდელ ვითარებას? მთელი სიღრმით ვერკვევით წამოჭრილ საკითხებში? ვსახავთ მათი დაძლევის რეალურ გზებს? გარდავიქმენით თუ არა ეკონომიკური აზროვნების სფეროში? ამ კითხვებს ალბათ, უარყოფითი პასუხი ექნება. სამწუხაროა თითოეული ჩვენგანის გულგრილობა საქმისადმი, ინერციით ცხოვრება ან განზე დგომა და უწინდებურად ვილაციის დახმარების, რაღაცისაგან ხსნის მოლოდინში, სხვისი ბრძანებებითა და მითითებებით ცხოვრების იმედი. არადა, თავისუფლება ხომ უფრო დიდი პასუხისმგებლობა და დიდი ტვირთია, ვიდრე სხვისი კარნახით ცხოვრება.

მხოლოდ ზ. ფალიაშვილის სახ. ოპერისა და ბალეტის თეატრმა გაართვა თავი საკავშირო ექსპერიმენტით დასახულ ამოცანებს, რაც უდავოდ მისი დირექტორის ზ. ლომიძის დამსახურებაა. ხოლო რაც შეეხება რუსთაველისა და მარჯანიშვილის სახ. თეატრებს, მათ ექსპერიმენტის პირობებიდან გამოიყენეს მხოლოდ თანამშრომელთა მატერიალური სტიმულირების საშუალებები და ბილეთებზე ფასების აწვევის შესაძლებლობა, თუმცა, ფასების რეგულირება ბილეთებზე ფასების დაწვევასაც გულისხმობდა. ამას გარდა, თეატრებმა შემოსავლის წყაროდ გაიხადეს თეატრის შენობის გაქირავება, საფინანსო გეგმების შესასრულებლად დიდი მოედნების — სტადიონისა და სპორტის სასახლის გამოყენება, რაც მისასაღმებელია, მაგრამ შემოქმედებითად თეატრებს არაფერს არგებს და ამას გარდა მეტყველებს ეკონომიკურ აზროვნებაში ახალი გზებისა და ფორმების ძიების დეფიციტზე. გამოდის, რომ თეატრები მხოლოდ დღევანდელ დღეზე ფიქრობენ. თეატრის საჭიროებისათვის თანხებსაც არ აგროვებენ. ამ თვალსაზრისით სიახლეებია მარჯანიშვილის სახ. თეატრში, რომელთანაც არსდება თეატრალურ-საკონცერტო სტუდია „თეატრონი“, რომლის შემოსავლებიდან გარკვე-

ული პროცენტები თეატრს მოხმარდება. გარდა ამისა, თეატრმა ხელშეკრულება გააფორმა თბილისის ქორწინების სასახლესთან, რომელიც თეატრისაგან შეიძენს ბილეთებს ახლადდაქორწინებულთა მაცარიონისათვის და საჩუქრად გადასცემს მათ. ამ ინფორმაციაზე ასე დაწვრილებით იმიტომ შევჩერდით, რომ თეატრის დირექტორებს ათასნაირი გზებისა და ფორმების მოფიქრება, ძიება მართებოთ. ამ მიმართებით, ადგილობრივი დაქვემდებარების თეატრებს შორის, ჯერჯერობით მხოლოდ რუსთავის თოჯინების, ფოთის ვ. გუნიას სახ. და ოზურგეთის ა. წუწუნავას სახ. თეატრებმა გამოამჟღავნეს ერთგვარი ყურადღება. აქვე აღსანიშნავია ისიც, რომ ამ თეატრებს რაიონის ხელმძღვანელობამაც დაუჭირა მხარი. ეს უკანასკნელი ფაქტორი, როცა რაიონის ხელმძღვანელობა საქმით ეხმარება თეატრს, შეიძლება ითქვას, იშვიათია.

რესპუბლიკის თეატრები გადიან უცხოეთში სახკონცერტის, კავშირ-თეატრის, მეგობრობის თეატრის ხაზით და ახლა უკვე უფლებს აქვთ პირდაპირი კონტაქტებიც დაამყარონ სხვადასხვა ქვეყნის თეატრებთან. ერთი სიტყვით, ქართულ თეატრს ვალუტა შემოაქვს ქვეყანაში. ქართული თეატრის განვითარების ინტერესებიდან გამომდინარე, აუცილებელია თითოეულმა თეატრმა ანგარიში გახსნას საქართველოს საგარეო ბანკში, იზრუნოს საკუთარ კეთილდღეობაზე. საჭიროა მივალწიოთ იმას, რომ თბილისში ჩამოსული უცხოელი მსაყურებლებისათვის ბილეთები გაიყიდოს ვალუტაზე უშუალოდ თეატრებსა და სახანაობით დაწესებულებებში.

დრომ, ახალმა და ძველმა პრობლემებმა თეატრების წინაშე წარმოშვა მთელი რიგი ორგანიზაციულ-სტრუქტურული ცვლილებების აუცილებლობაც. ჯერჯერობით უკეთესობა რამდენიმე თეატრში იგრძნობა. მარჯანიშვილისა და რუსთავის თეატრში სამხატვრო საბჭო შეიცვალა სამხატვრო კოლეგიით. ეს თავად თეატრების გადაწყვეტილებით მოხდა. წლებადელი სეზონი გვიჩვენებს, რამდენად სწორია ეს გადაწყვეტილება.

სტრუქტურული ცვლილებების თვალსაზრისით, ყურადღებას იპყრობს მოზარდ მსაყურებელთა ქართული თეატრი, რომელსაც სეზონის მიწურულს საქართველოს ცენტრალური საბავშვო სახელმწიფო თეატრი და მის ბაზაზე არსებული თბილისის სახელმწიფო ექსპერიმენტული თეატრი ეწოდა. რამ გამოაწვია ეს და რა მიზანს ისახავს ასეთი ცვლილებები?

მოზარდ მსაყურებელთა ქართული თეატრის შემოქმედებითი წარმატებები ცნობილია როგორც რესპუბლიკის, ასევე ჩვენი ქვეყნის თეატრალური საზოგადოებრიობისათვის, მაგრამ, ამავე დროს, თეატრის ცხოვრებაში შეინიშნება მთელი რიგი უარყოფითი ტენდენციები. კერძოდ, საბავშვო სპექტაკლების დაბალი მხატვრული ხარისხი, უფროსი და მოზრდილი ასაკის მსაყურებლისათვის შექმნილ სპექტაკლებთან შედარებით, დასის მსახიობთა მნიშვნელოვანი ნაწილის ხანდაზმულობა, რის გამოც შეფერხდა თაობათა მონაცვლეობის რეგულირება, რაც უკარგავს თეატრს თავის ძირითად დანიშნუ-

ლებას — მოემსახუროს ბავშვთა მხატვრულ-ესთეტიკურ, სულიერ, ინტელექტუალურ, კულტურულ აღზრდას და ხელს უშლის მსახიობთა შესაძლებლობების სრულად გამოვლენას.

საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტრომ და თეატრის მოღვაწეთა კავშირმა ერთობლივ თათბირზე, თეატრის კოლექტივთან ერთად, იმსჯელა შექმნილი ვითარების შესახებ და მივედით იმ დასკვნამდე, რომ აღნიშნული მდგომარეობის გამოსწორების მიზნით, მიზანშეწონილია თეატრის რეორგანიზაცია საქართველოს ცენტრალურ საბავშვო თეატრად, რაც, ალბათ, თეატრს შემოქმედებითი და ორგანიზაციული ცხოვრების სრულყოფის საშუალებას მისცემს.

აღსანიშნავია ისიც, რომ ასეთი რეორგანიზაცია არ მოითხოვს თეატრის დამატებით ფინანსირებას და შეესაბამება გარდაქმნის იმ პრინციპებს, რომელიც საბჭოთა თეატრში მიმდინარეობს. ამგვარი სტრუქტურული ცვლილებები მსახიობებს საშუალებას მისცემს, მოსინჯონ თავიანთი შესაძლებლობები როგორც მოზარდთა, ისე მოზრდილების რეპერტუარში. ამას გარდა, ორივე რეპერტუარში მუშაობა მაქსიმალურად დატვირთავს მსახიობებს, გაზრდის მათ ოსტატობას. ამას გარდა, თეატრის შემოქმედებითი პერსონალი ჩადგება საკონკურსო პირობებში, რადგან მათთან ხელშეკრულებები დაიდო. ეს კი გაზრდის თითოეულის მომთხოვნელობასა და პასუხისმგებლობას საკუთარი თავისადმი, ამაღლებს შრომის ნაყოფიერებასა და დისციპლინას. ერთი სიტყვით, ორგანიზაციულ-სტრუქტურული ცვლილებების მიზანიც ეს იყო. ვნახოთ, ყოველივე ეს რა შედეგს გამოიღებს.

სტრუქტურული ცვლილებების თვალსაზრისით, მნიშვნელოვანი ნაბიჯი იდგმება ს. ახმეტელის სახ. თეატრშიც, რომელიც მალე ახალ შენობაში გახსნის სეზონს. თეატრს ორი სასცენო მოედანი აქვს. თეატრის ხელმძღვანელობის წინადადებით ერთ-ერთი სცენა ბავშვებს მოემსახურება, გაიხსნება ნიღბების საბავშვო თეატრი.

აღსანიშნავია, რომ ჩვენი, განსაკუთრებით, სარაიონო თეატრები, მიუხედავად არაერთგზის თხოვნისა და მოლაპარაკებისა, არ დგამენ სპექტაკლებს ბავშვებისათვის. ამ იდეის ხორცშესხმა, თავისთავად, კეთილშობილური მიზნის გარდა, კიდევ ერთი შემოსავლის წყარო იქნებოდა თეატრებისათვის.

ჩვენი კავშირის ყველა წევრი დიდი სიხარულით შეხვდა დადგენილებას კავშირის წევრთათვის პენსიების დანამატების შესახებ, მაგრამ, მიუხედავად მრავალი შეხსენებისა, ყველა თეატრი არ ურიცხავს კავშირს თავისი შემოსავლის ერთ პროცენტს.

გასულმა სეზონმა კიდევ ერთხელ დაგვანახა ქართულ თეატრში დაგროვილი პრობლემები, როგორც შემოქმედებითი, ასევე ორგანიზაციულ-სტრუქტურული თუ ეკონომიური ხასიათის. ალბათ, თითოეულ ჩვენგანს შეუძლია კარგად ჩამოაყალიბოს, თუ რა სჭირდება ქართულ თეატრის შემდგომ განვითარებას დრამატურგიის, სამსახიობო და სარეჟისორო ხელოვნების, კრიტიკის, მატერიალურ-ტექნიკური ბაზის თუ სხვა თვალსაზრისით, მაგრამ ეს მოსაზრებე-

ბი სურვილად რომ არ დარჩეს, აუცილებელია, გამოინახოს სათანადო სახსრები. კულტურისა და, მათ შორის, სათეატრო ხელოვნების განვითარება ნარჩენი შემოსავლების ხარჯზე შეუძლებელია. საკავშირო ტელევიზიით გამოსვლის დროს ცნობილმა მწერალმა და სახალხო დეპუტატმა ჩინგიზ აითმატოვმა, რომელიც სსრ კავშირის უმაღლეს საბჭოში განათლებისა და კულტურის კომისიას ხელმძღვანელობს, განაცხადა, რომ სამხედრო ხარჯებისათვის გამოყოფილი თანხა 70-ჯერ აღემატება კულტურის სფეროსათვის გამოყოფილ თანხებს. ეს კი, მისი განცხადებით, არ შეეფერება ცივილიზებულ ქვეყანას. არის ცდები ამ მდგომარეობის გამოსასწორებლად, მაგრამ სხვის იმედზე ყოფნა ჩვენ არაფერს გვარგებს, მით უფრო, რომ დღევანდელ დღეს ყველას თავისი თავი გასჭირვებია. ალბათ, კულტურის სამინისტრომაც, თეატრის მოღვაწეთა კავშირმაც, უფრო აწონილ-დაწონილად, შეიძლება ჩვენი სტრუქტურის ცვლილების გზითაც კი მოახმარონ ქართულ თეატრს თანხები, მაგრამ მხოლოდ ეს ორი დაწესებულება და საქართველოს ზემდგომი ორგანოების მხარდაჭერა ამ ამოცანას ვერ დაგვაძლევინებს, თუ თავად თეატრებმა არ ამოქმედეს ყველა რეზერვი, არ გამოძებნეს ახალი საშუალებები თეატრის ეკონომიკური აღმავლობისათვის.

### საქართველოს სსრ უზენაესი საბჭოს სესიაზე

ა. წ. 17-18 ნომებერს გაიმართა საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს სესია.

სესიამ რესპუბლიკის უზენაესი საბჭოს თავმჯდომარედ აირჩია საქართველოს კპ ცენტრალური კომიტეტის პირველი მდივანი გივი ბრიგოლის ძე გუმბარიძე.

სესიამ უზენაესი საბჭოს პრეზიდიუმის წევრად აირჩია საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირის თავმჯდომარე, სსრკ სახალხო არტისტი, სსრკ სახელმწიფო, შოთა რუსთაველისა და კოტე მარჯანიშვილის სახ. პრემიების ლაურეატი პიბა ლორთქიფანიძე.

# საკანონმდებლო

განილ კიანაძე

## „მერძვე ტევიეს“ ოდისეა

ბათუმის თეატრი ახალ ძალებს იკრებს. თვითგანახლების პროცესში ფორმირდება რეპერტუარი, რომელიც მოიცავს არამხოლოდ ქართულ დრამატურგიას, არამედ სხვა თემებისა და პრობლემების ფართო სპექტრსაც. ასე შეუდგა თეატრი ახალ სეზონს, როცა შოლომ ალეიხემის „მერძვე ტევიესა“ და ი. ჩხეიძის „თევდორესი“ დაიწყო მუშაობა.

თეატრს სათავეში ჩაუდგა გამოცდილი მოღვაწე შ. დავითაძე, რომელიც ადრე თორმეტ წელზე მეტ ხანს იყო ამ თეატრის დირექტორი. მაშინ არა ერთ წარმატებას მიაღწია თეატრმა. შ. დავითაძემ შექმნა შემოქმედებითი ატმოსფერო, შემოაკრიბა მწერლები, თეატრალური მოღვაწეები, აღძრა ბათუმის თეატრისადმი ინტერესი. ეს არის ფსიქოლოგიური კლიმატი, რომელიც შემოქმედებით იმპულსს აძლევს რეჟისურას, მსახიობებს.

ნოემბერში ბათუმის ილია ჭავჭავაძის სახ. თეატრში პრემიერა შედგა. წარმოდგენის მეორე დღეს, მწერალთა კავშირში შეხვედრა მოეწყო ისრაელიდან ჩამოსულ ქართველ ებრაელებთან. „სტუმრად“ იყვნენ პრემიერ-მინისტრის მრჩეველი, ცნობილი მეც-

ნიერი და საზოგადო მოღვაწე იცხაკ დავიდი (დავითაშვილი) და ქორეოგრაფიული ანსამბლის ხელმძღვანელი შოთა წვენიაშვილი. ანსამბლი დიდი წარმატებით გამოდიოდა ზესტაფონის, გორის, თერჯოლის, ქუთაისისა და სხვა ქალაქების სცენებზე, შ. დავითაძემ შესთავაზა ბათუმშიც გაემართათ კონცერტი. ყოველგვარი პირობა შექმნა, რომ ანსამბლი ბათუმს სწვეოდა. მიუხედავად გასტროლების მკაცრი რეგლამენტისა, იმდენად დაეინებულო და გონივრული იყო დავითაძის მოთხოვნა, რომ „სტუმრები“ მართლაც, ეწვივნენ ქალაქს და დიდი საზეიმო საძმო საღამო გაართეს. ეს ფაქტი მხოლოდ იმიტომ გავიხსენებ, რათა აღვნიშნო, რაოდენ დიდია თეატრის დირექტორის როლი ქალაქის ცხოვრებაში. ქართულ თეატრში იყვნენ დირექტორები, რომლებიც თავიანთ პირად სიხარულს მსახიობთა და რეჟისორთა წარმატებაში ხედავდნენ, როცა მთელს საქმიანობას შემოქმედობედს უკავშირებდნენ. თეატრის გაზრდილი უფლებები მოვალეობასაც ზრდის. დღეს ავტონომიური, საოლქო თუ რაიონული თეატრების ეკონომიური მდგომარეობა მთლიანად ადგილობრივ ხელმ-



ძღვანელობაზეა დამოკიდებული. ამერიდან ზუსტი მისამართა ეძლევა კითხვას: ვინ — ვინ არის, ვის რა შეუძლია გააკეთოს ეროვნული კულტურისათვის, რამდენად მნიშვნელოვანია მისთვის თეატრი — ხალხის სულიერი საზრდო. აქ უკვე სხვას ვედარაფერს გადააბრალებ, ვერ იტყვი „ზემოდან“ არ ისლევია თანხებსო. ერთი სიტყვით, თავად უნდა გაისარჯო, თავად უნდა მონახო გზები, რათა ეროვნული კულტურის კერა შენი ხალხისა და ქალაქის ღირსებ-ს საკადრისი იყოს. ყველამ თავისი წილი სიკეთე უნდა გააღოს თეატრისათვის. ქართველი მსახიობა არასოდეს არ ყოფილა ეკონომიურად მდიდარი, მუდამ უჭირდა ამ მოუწისრიგებელ და უმადურ ცისქვეშეთში, მაგრამ ითმენდა და უანგაროდ ემსახურებოდა ეროვნულ კულტურას. ახლა კიდევ უფრო რთული დრო დაუდგა თეატრს. მას, სულიერ ძალასთან ერთად, ეკონომიური სტიმულიც სჭირდება. რა იქნებოდა ქალაქს წელიწადში ერთი შაბათი თეატრისათვის რომ ემუშავა? რა იქნებოდა სხვა წყაროებიც რომ მოეძებნა ეროვნული კულტურის განვითარებისათვის? ასე შეიძლება გაგრძელდეს ოცნება თუ კითხვები, რომლებიც ბათუმში გატარებულმა დღეებმა აღძრა ჩვენში.

\* \* \*

შოლომ ალექსემის „მერძევე ტვეე“ ისეთი ნაწარმოებია, რომ მისი დადგმა ქართულ თეატრში არ შეიძლება განვიხილოთ საქართველოში მიმდინარე პროცესებისგან მოწყვეტით. ასე განიცადა ქართველმა ხალხმა ისრაელში

მცხოვრები ქართველი ებრაელების მოღვაწეობა? იქნებ გასაკვირი და მოულოდნელიც არაფერია? ოცდაექვსი საუკუნე რომ ერთ მიწაზე იცხოვრებ, სხვას რას უნდა მოელოდე, თუ არა იმას, რაც დღეს იქ ხდება? რაც ერთხელ ცნოვლად სულს დააჩნდობის, საშვილიშვილოდ გადაეცემისო, — თქვა ნიკოლოზ ბარათაშვილმა და აკი ასეც მოხდა!

ყოველივე ეს გასაგებია, მაგრამ ვფიქრობ, კიდევ არის ორი ფაქტორი, რომელთა გამო ასე ემოციურია (და ზოგჯერ ეგზალტირებულაც) ჩვენი ურთიერთობანი. მე ვლანარაკობ არა წლობით ჩამოშვებული თარღის გაჩხნის სიხარულზე, ნაცნობ-მეგობართა თუ ნათესავთა ნახვით მოგვრილ წყობებზე, არამედ უმადურობის გამო შეძრულ საქართველოს ტკივილებზე. ქართველმა ებრაელობამ სწორედ ეს ტკივილები დაუყუჩა, ჩვენი ხასიათის სუსტ ადგილს მოეფერა, იმედის შუქი მოჰქინა, ავრძნობინა, რომ სიკეთე არ იკარგება. ამან კი ქართველ ერს სიმხნევე და რწმენა შემატა. ქართველ ხალხს არ შეუძლია ცხოვრება მოყვასის, სიკეთისა თუ ფართოდ გახსნილი სტუმარ-მასპინძლობის გარეშე. ეს არის მისი ცხოვრების წესი და ათავის მწარეა, როცა უმადურობის შხამით გესლაგენ ხოლმე. აი, ამ სულიერ განწყობილებაში, ამ ემოციური სტრესების პირობებში გამოჩნდა ქართველ ებრაელთა ოგაწლი და ამაგი, მათი სულის სიმადლე, მათი კეთილშობილი ბუნება და გრძნობა იმ მარადიული ღირებულობისა, რომელიც ქართველთა ებრაელ ხალხს საუკუნეთა მანძილზე აერთიანებდა. არის მეორე ფაქტო-

რიც. „ობოლი ერის“ მიერ სულიერი მოკავშირის საზღვრებს მიღმა ძიება.

ბათუმის თეატრისათვის შ. ალექსიძის „მერძვე ტევიე“ დიდი სიყვარულით გაასცენიურა მწერალმა ალექსანდრე სამსონიამ. „მერძვე ტევიეს“ თემა ორიოდ წლის წინათ გამოჩნდა ქართულ თეატრში. გ. ლორთქიფანიძემ თეატრში დადგა და დიდი წარმატებაც ხვდა წილად.

რთული სტრუქტურის ნაწარმოებია „მერძვე ტევიე“. დიდი მწერლის ქმნილების სათეატრო ფერიცვალება თეატრის შემართებას მოითხოვდა. ბევრი დაბრკოლება იყო გადასალახავი. ილუსტრატულობისა და შინაგანი ფრაგმენტულობისაგან თავის დაღწევას ერთიანი ძალისხმევა სჭირდებოდა, უპირველესად კი, თემის სიყვარული. როგორც კი პირველი სცენა გათამაშდა, საცნაური გახდა თეატრის წადილი — უდიდესი სიყვარულით გამოეხარათ ებრაელი ხალხის ცხოვრება. მსახიობები გატაცებით თამაშობენ. ისინი თითქოს „სიყვარულიანი დრამის მოსიყვარულე გამომხატველები“ (დ. კლდიაშვილი) არიან და სურვილთა და ქმედებათა ამ ფონზე ზოგჯერ თვალთავანთი იფარება კიდევ უმწიფარი ადგილები. სცენაზეა ერთი ოჯახის ისტორია, თავისი დღითა და ღამით, თავისი ბედითა და ავბედობით. ტევიეს ცხოვრება აქ ზოგადდება და მთელი ებრაელი ხალხის სული ირეკლება მასში. ეს არის ცხოვრება მართალი და კეთილი კაცისა, რომლის გზასაც მუდამ თანსდევს შავი ყორნის ავბედითი ჩხვილი. წარმოდგენაში ბოლომდე

იგრძნობა წყეული ხმა, რომელიც ზუსტად გამოხატავს რეჟისორ ე. ჩაიძის მოქალაქეობრივ პოზიციას, პოლიციელთა ცხენების თქარათქურის ხმა, ებრაელთა დასახლებას რომ გადაურბენს ხოლმე, რუსეთის იმპერიის სიმბოლოა, იგი ხმაა დევნისა და ტანჯვისა. რა საოცარი ტკივილით უსმენს მას იური ცანავას ტევიე! როგორი ამაყი და ძლიერი ამყამს. მის გახევებულ პოზაში, მის მრისხანე გამოხედვაში ჩანს არა მხოლოდ ბუნება ერთი გვირისა, არამედ მთელი ხალხისაც. ი. ცანავამ პირველ სიტყვაშივე მიაგნო საჭირო ტონს და ბოლომდე შეინარჩუნა იგი. ნამდვილი ხელოვნების სიმართლე ეგზემპლარულია, მას ალტერნატივა არა აქვს. ამ ერთადერთობით არის გამორჩეული სცენები, როცა ცანავა — ტევიე თავის ოდისეას იწყებს. მისი სულის მოგზაურობა ოთახის იქით არ მიდის, მაგრამ ბედი ქალიშვილთა გათხოვებისა ანუ გზაზე დაყენებისა, მის ფიქრსაც წაიყვანს შორეულ გზებზე. ყოველი ქალიშვილის ბედის გადაწყვეტაში ახალი რაკურსით ისახება მისი ტევიე. ეს არის რეალისტური სახის შინაგანი ფერიცვალება, რომელიც ზოგჯერ ჩვეულებრივი თვალისთვისაც შეუძნეველია, იმდენად სიღრმისეულია გარდაქმნა. იგი დამოძღვრილია ბიბლიური სიმბოლოებით და ცხოვრების წესიც ამ პრინციპებზე აქვს დაფუძნებული. ზნეობრივი სიწმინდე ისე შვენის მის სულს, როგორც ჭაღარა — მსახიობის პროფილს. აქ ყოველივე სულის სიღრმიდანაა განათებული. სინათლის სხივი გადადის ოჯახის წევრებზეც, სხვა ადამიანებზეც და იქმ-

ნება ტევიეს წმინდა სამყარო. ი. ცანავას ტევიეს ცხოვრებას ავსებს და რაღაც უთქმელი სევდით ალამაზებს ც. აბზიანიძის გოლდა. იგი თანდათან, დასაწყისში თითქოს გაუბედავად, მაგრამ შემდეგ სიღრმისეულად ავლენს ებრაელი დედის თვისებებს. ხშირად სპექტაკლებში, მათი ასაკის ცოლ-ქმართა ურთიერთობისას ჩნდება დაშაქრული, ან რაღაც ზედმეტად სევდიანი თუ მოლხენილი ორეულის სტერეოტიპები. მაკდუნებელი შტამპია იგი, მაგრამ ი. ცანავა და ც. აბზიანიძე უფრო რთული გზით წავიდნენ — აქ ყველაფერი ზომიერების პრინციპებს ემყარება და ერთობ ბუნებრივია ურთიერთპატივისცემის მოტივები. ისინი ქმნიან დიდი და კეთილი ოჯახს სამყაროს. რთულია იგი, როგორც თვით ცხოვრება, ხშირად უსიტყვოდაც ესმით ერთმანეთისა და ძალაც შესწევთ სხვასაც გაუგონ, თუნდაც უცხო იყოს მისი აზრები და გრძნობები. ეს არის ზოგადადამიანური, ჰუმანური პრინციპები, რომელიც საფუძვლად უდევს სპექტაკლის საერთო მორალურ სახეს. მისი უპირველესი დამცველები არიან ი. ცანავასა და ც. აბზიანიძის გმირები.

ე. ჩაიძის სპექტაკლის სირთულე მის სინთეზურ ხასიათშია, არსებითი მნიშვნელობა ენიჭება მუსიკალურ მხარეს (ი. ბარდანაშვილი, თ. შამილაძე). დრამატულისა და მუსიკალური მოტივების შერწყმა, მათი ჰარმონიზაცია მსახიობთა ქმედებაში უნდა განსხეულდეს. ბათუმის თეატრის მსახიობებს აქვთ მუსიკის გრძნობა, რაც წარმოდგენაშიც ვლინდება, გულწრფლობა ადვილად ეგუება სცენურ პირობითობას, თუმცა იგივე

ცარიელი აღდგილების წარმოქმნის მიზეზიცაა ხოლმე! ის ბეწვის ხილია, სადაც მხოლოდ ვირტუოზობი გადიან! ... სიტყვა, მუსიკა, ქორეოგრაფია (გ. ოდიკაძე) ამოლიანებს წარმოდგენის რიტმს, რომელიც ზოგჯერ ირღვევა ხოლმე.

სცენაზე თამაშდება სხვადასხვა ბედის ადამიანთა ცხოვრების სურათები. ჩვენ წინ ჩაივლიან ლ. აბულაძის (ცეიტლი), ე. ხუზუნაშვილის (ხავა), თ. მეიშვილის (გოლდი), ლ. ჩახანაშვილის (მპრი-ნცე), ნ. გოგიტაურის (ბელიკა) გპირთა სახეები. ისინი ჩვენს წარმოდგენაში სტოვებენ მოგონებათა კვალს, რადგან ყოველ სახეს აქვს თავისი ინდივიდუალობა. მათი შესრულების სტილისტიკა შეესაბამება სპექტაკლის საერთო გადაწყვეტის ხასიათს. რეჟისორისა და მსახიობთა თანამოაზრეობის ეს პრინციპები ვლინდება სხვა მოქმედ პირთა თამაშის წესშიც. ამდენად წარმოდგენა სტილურად მთლიანია და თავისუფალი — ეკლექტიზმის ცდუნებისაგან.

ი. ცანავას გმირის ხასიათის სირთულე იმაშიცაა, რომ მას თითქმის მთელი სპექტაკლის (ცხოვრების) განმავლობაში უხდება განსხვავებული კონტაქტები ადამიანებთან, განსაკუთრებით კი სასიძოვებთან. ყოველი მათგანი თავისი ინფორმაციით მიდის ტევიესთან და ასე იქმნება ფსიქოლოგიურ განწყობილებათა მდიდარი პალიტრა. ამ ფონზე გამოჩეულია ტევიესა და როლანდ კაკაურიძის ვოლფის დიალოგი. ეს არის სცენის ოსტატების საუბარი, სადაც მკაფიოდ ვლინდება პოლარულ ხასიათთა შეუთავსებლობა, ამასთანავე, სოციალური უთანასწორო-

ბის მოტივი, რომელიც შინაგანი დრამატიზმითაა აღსავსე. იგი უფრო აუქციონს ჰგავს, სადაც ფულზე იყიდება მშვენიერი ქალი...

„მერძვე ტევი“ დრამატული საგაა ერთი დიდი ოჯახისა, თუმცა, არ მოიცავს თაობიდან თაობებში გადასულ კაცთა ბედის გრძელ გზას. ყველაფერი ამ ოჯახს უკავშირდება და მისი სამყაროც ი. ცანავას ტევიეს თვალთ იმზირება. განსხვავებულია ხედვის წერტილები. ამ სამყაროში შემოდიან ბ. სურმანიძის (არონი), გ. გოგიბერიძის (არონის ბიძა), ა. ქარჩავას (კამზოლი), თ. კეყერაძის (პერჩიკი), ნ. მესხიძის (პედეცური), ს. ბაზიაშვილის (ეფრაიმ) გმირთა ხასიათები. ამ არტისტულ მრავალსახეობაში ვლინდება არა მხოლოდ თითოეულის შესაძლებლობანი, არამედ წარმოდგენის რიტმისა და საერთო გადაწყვეტის მთლიანობაში ხედვის ნიჭიც. ეს არის ანსამბლურობის გრძნობა.

სპექტაკლში მნიშვნელოვანია რელიგიური მოტივი. იგი ძირითადად შენივთებულია ტევიეს მსოფლგანცდაში, სამყაროს მისეულ ხედვაში, მაგრამ მას თავისი არაპირდაპირი შენაკობაც აქვს, რომელსაც ზ. გოგუაძის რაბინი და ნ. ძიძიგურის მღვდელი ანსახეირებენ. გმირთა კონტრასტულ შეპირისპირებაში გამოვლენილია თითოეულის ხასიათი. ზ. გოგუაძის რაბინში არის ერთგვარი ეპიური სიმშვიდე, შინაგანი რწმენა და ამაღლებულობა, რაც ესოდენ ნიშანდობლივია სასულიერო პირთათვის. ზუსტია ფორმა და არტისტული განსახეირების მანერა. მოუხელთებელია მიზანსცენა და ის აქცენტები, რომლებიც თით-

ქოსდა, მღვდელის სამხილებლად არის ჩაფიქრებული. მხატვრულ ლოგიკას და სიმართლეს არის მოკლებული, როცა იგი ტევიეს სახეზე კვერცხს მისარისავს. ტევიესეთი ამაღლებული და კეთილშობილი სახეა, რომ მას არ ეკადრება ასეთი ჟესტი, ხოლო მღვდლის მხილებს ფორმა არც ფსიქოლოგიურადაა შემზადებული და არც სცენის ეთიკის მხრივ არის მისაღები. რასაკვირველია, ეს სრულიადაც არ ეხება ნ. ძიძიგურის შესრულების ხარისხს.

სპექტაკლის მხატვრობა გ. მოროზოვს ეკუთვნის. აქ არ არის გამომსახველი, სამოქმედო სივრცე. ორსართულიანი სასცენო მოედანი თითქმის უფუნქციოდაა გამოკიდებული. არც დობებზე ჩამოცმული დეტალებია მისაღები, რადგან იგი არსებითად ეწინააღმდეგება პიესის არსს. აქ არაფერ შუაშია ქართული გიდელი თუ სხვა დეტალები.

წარმოდგენაში არის ზოგიერთი სადავო და დასაფიქრებელი სცენები, ცალკეული დეტალები. მეტი მომთხოვნელობითა და გულისყურით უნდა დამოუზავდეს ზოგიერთი მიზანსცენაც (მაგ. ტევიესა და ეფრაიმის დიალოგი). მეტი სიმწყობრე და სიზუსტეა საჭირო მასობრივ სცენებში. წარმოდგენას ვერ მოეძებნა ფინალური წერტილი. არის სხვა ნაკლოვანებაც...

ბათუმის თეატრსაც (ისევე როგორც მთელ ქართულ თეატრს) რთულ პოლიტიკურ, სოციალურ და ეკონომიურ პირობებში უხდება ცხოვრება. არიზისული სიტუაციები თავის გავლენას ახდენს სულიერ ღირებულებებზეც — ამ ნეგატიურ ფონზე ეროვნული აღორძინების დიადი პროცესი მი-

მდინარეობს. ბათუმის ილია ჭავჭავაძის სახ. თეატრიც მულამ იყო იმ პირველთა შორის, სადაც იქმნებოდა ქართული ეროვნული კულტურა. პრემიერის დღეებში თეატრის წინ, კიბეებზე გაფიცული წვევამდელი ჭაბუკები ისხდნენ,

სცენაზე კი დაუმორჩილებელი სული იბრძოდა! თითქოს ერთიანდებოდა ცხოვრება და ხელოვნება, ურთიერთს ერწყმოდა ორი უძველესი ერის ბედი, იბადებოდა რწმენა თავიანთი ხალხების მომავლისა.

პრემიერის დღეებში ბათუმს ესტუმრა ისრაელის კულტურის მოღვაწეთა დელეგაცია, რომელსაც მეთაურობდა პოეტი, ებრაულ-ქართულ ურთიერთობათა მკვლევარი, ისრაელის პრემიერ-მინისტრის საგანგებო მრჩეველი იცხაკ დავიდი. დელეგაციასთან ერთად იყო ისრაელის ბავშვთა ქართული ცეკვის ანსამბლი, რომლის დამაარსებელი და სამხატვრო ხელმძღვანელია ისრაელში ქართული ფოლკლორული ხელოვნების მოამაგე შოთა წვენიაშვილი.

18 ნოემბერს თეატრში გაიმართა მეგობრობის საღამო. ისრაელელ ბავშვთა ქართულ ცეკვებს დიდი წარმატება ხვდა.

საღამო ორი უძველესი ხალხის გულწრფელი მეგობრობისა და ძმობის დემონსტრაციად იქცა.

ბათუმის თეატრმა სტუმრების პატივსაცემად წარმოადგინა შოლომ ალეიხემის „მერძვე ტევიე“. სპექტაკლმა მათი ცხოველი ინტერესი გამოიწვია. წარმოდგენის ფინალურ სცენას, რომელიც ებრაული სიმღერით მთავრდება, მთელი დარბაზი ფეხზე ამდგარი აპყვა, დამსწრენი დიდხანს უკრავდნენ ტაშს იური ცანავას, ციური აბზიანიძეს, როლანდ კაკაურიძეს, ბათუმის თეატრის სხვა მსახიობებს.

იცხაკ დავიდმა დიდი კმაყოფილება გამოთქვა ბათუმელთა სპექტაკლის გამო:

— ძნელად თუ წარმოვიდგენდით, რომ ბათუმში ებრაული სულისკეთებით გაუღნითოდ ასეთ სპექტაკლს ვნახავდით. ეტყობა, მთელმა კოლექტივმა, რეჟისორ ენვერ ჩაიძის ხელმძღვანელობით, დიდი სიყვარულით იმუშავა „მერძვე ტევიეზე“. მე მომზიბლა იური ცანავას ტევიემ. ეს არის შესანიშნავად გაცოცხლებული სახე. მჭერა, რომ ეს როლი მნიშვნელოვან ადგილს დაიჭერს არა მხოლოდ მსახიობის, არამედ ბათუმის თეატრის შემოქმედებით ცხოვრებაში. ერთხელ კიდევ გიხდით მადლობას იმ დიდი სიამოვნებისათვის, რომელიც შოლომ ალეიხემის უკვდავი ნაწარმოების ნახვამ მოგვანიჭა.

ასევე მაღალი აზრისა იყვნენ სპექტაკლზე შოთა წვენიაშვილი, პოეტი თინა შიმშილაშვილი, მწერალი მზია წიწუაშვილი და სხვები.

## ფიქრია ყუზიტაშვილი

### ყვარყვარეს მეტამორფოზები

ჩვენს დედაქალაქში სოხუმის კ. გამსახურდიას სახ. ქართული თეატრის საგასტროლო აფიშაზე „ყვარყვარე თუთაბერის“ გაჩენამ მაყურებელთა უდიდესი ინტერესი გამოიწვია. თეატრის გასტროლები ძალზე რთულსა და დაძაბულ პერიოდს დაემთხვა: თბილისი მოიცვა საპროტესტო მიტინგებმა, რომელთაც ქართველი ხალხის ყურადღება მთლიანად პოლიტიკური ცხოვრებისაკენ წარმართეს, მაგრამ, მიუხედავად ამისა, 7, 12, 16 და 19 ნოემბერს შოთა რუსთაველის სახ. სახელმწიფო აკადემიური თეატრი ძლივს იტევდა მოზღვავებულ მაყურებელს, რომლის ინტერესი იმდენად დიდი იყო ამ ახალი სპექტაკლისადმი, რომ კოლექტივი იძულებული გახდა 22 ნოემბერს, დღის 12 საათზე, დამატებითი წარმოდგენა დაენიშნა. ვფიქრობ, ეს ფაქტი სპექტაკლის უდავო წარმატებაზე მეტყველებს.

ჩემი მიზანია ამოვხსნა ამ წარმატების საიდუმლოება, მით უფრო, რომ დრამატურგიული პირველწყაროს სცენური ინტერპრეტაციის ცალკეული ასპექტები საკმაოდ მესახება.

სპექტაკლის დადგმა ეკუთვნის რეჟისორ გიზო ჟორდანიას, რომლის შემოქმედებასთან ყოველი შეხვედრა ახალ სიურპრიზებს პირდება მაყურებელს. გ. ჟორდა-

ნიას სპექტაკლება ყოველთვის საინტერესო თვითმყოფადი მხატვრული სტილისტიკით გამოირჩევა, სადაც ერთმანეთთან შერწყმულია განსხვავებული თეატრალური ქანრისა და ესთეტიკის ელემენტები. მაგრამ ეს, ერთი შეხედვით, სიკრულე — ცალკეული სცენების ფეიერვერკული კალეიდოსკოპი, საბოლოო ჯამში, მწვავე სატირის პრიზმაში გარდატყდება და ერთიან მთლიან კომპოზიციად შეკრავს სცენურ ნაწარმოებს.

იმისთვის, რომ უფრო ღრმად გავერკვეთ გ. ჟორდანიას რეჟისორული აზროვნების სისტემაში, აუცილებლად მიმაჩნია, თვალი გავადევნოთ მისი მოღვაწეობის ბოლო პერიოდს და ვნახოთ, რამდენად მწყობრი და თანმიმდევრულია შემოქმედის მიერ განხორციელებულ სპექტაკლთა საკმაოდ ვრცელი ნუსხა.

ხელოვანის ცხოვრებაში ხშირად დგება საკუთარი შემოქმედების თვითნალიზისა და განსჯის მომენტი, რომელსაც თან სდევს ახალი გზების ძიებისა და განსხვავებულ სცენურ საშუალებათა მოსინჯვის პროცესი. გ. ჟორდანიას შემოქმედებაში ასეთ „სასინჯქვად“ მესახება სპექტაკლი „სამოთხის ჩიტი“ შექმნილი რ. გაბრიაძის პიესის მიხედვით („სამოთხის ჩიტი“ იყო შოთა რუსთაველის სახ. თეატრალური ინსტიტუ-

ტის სამსახიობო ფაქულტეტის ერთ-ერთი ჯგუფის სადიპლომო ნამუშევარი, რომელიც, ჩემი აზრით, რეჟისორის ბიოგრაფიაში იწყებს სრულიად ახალ ტრაგიფარსულ-კომედიურ სპექტაკლების ტალღას. აღსანიშნავია, რომ ამ პერიოდში რეჟისორი, ძირითადად პედაგოგიური მოღვაწეობათა დაკავებული, იქმნება საკურსო და სადიპლომო სპექტაკლები: ა. ჰაკეტისა და კ. გუდრიჩის „ანა ფრანკის დღიური“, დ. კლდიაშვილის, „სამანიშვილის დედინაცვალი“, ბ. ცასილევის „ამალა, მგონი, იქნება ქარი“, რომელთაც, მოგვიანებით, რუსთაველის თეატრის მცირე სცენის რეპერტუარი შეადგინეს (საგულისხმოა, რომ პირველი ორი ნამუშევარი მცირე სცენისთვის ხელახლა დადგა რეჟისორმა) და, შეიძლება ითქვას, რომ სტუდენტურ სცენაზე მოსინჯულმა სტილისტურმა მიგნებებმა და თამაშის ხერხმა, მოგვიანებით სრულყოფილი რეალიზება ჰპოვეს სწორედ „ყვარყვარე თუთაბერში“, რომელსაც მოჰყვა კვლავ ამავე პლანის სტუდენტური სპექტაკლი — მ. ჯავახიშვილის „მუსუსი“, ამ შემთხვევაში, მხედველობაში მაქვს რეჟისორის მიერ განზრახ არჩეული ეკლექტიზმი, რომელიც როგორც სპექტაკლის საერთო სახეში, ასევე ცალკეულ კომპონენტებშიც ვლინდება, იქნება ეს მისი მხატვრობა, მუსიკალური გაფორმება თუ ქორეოგრაფიული პარტიტურა.

თანამედროვე ქართულ თეატრში კლასიკური მემკვიდრეობისადმი თამაში შემოქმედებითი დამოკიდებულება აღარავის აკვირვებს, მაგრამ, ამჯერად ჩვენ საქმე გვაქვს პიესის არა მხოლოდ ახლებურ

სცენურ ადაპტაციასთან, არამედ სრულიად დამოუკიდებელ მხატვრულ ნაწარმოებთან, რომელსაც თავად დამდგმელი კოლექტივი სპექტაკლის პროგრამაში „პ. კაკაბაძის ნაწარმოებთა მოტივების მიხედვით შექმნილ ახალ სცენურ ვარიანტს“ უწოდებს, და დასძენს: „1928-29 წლებში დაწერილი პიესის მოქმედება საქართველოში, საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების პირველ დღეებში მთავრდება. დღეს კი ყვარყვარე, თითქოსდა, გვთხოვს შემდგომ პოლიტიკურ ეპოქებში მოგზაურობას, რისი წარმოჩენაც დღევანდელ ისტორიულ პირობებში აუცილებელ საჭიროებად მივიჩნით“. როგორც ვხედავთ, დრამატურგიული პირველწყაროს თანამედროვეობასთან მჭიდროდ დაკავშირების სურვილმა რეჟისორს უკარნახა ყვარყვარეს „შემდგომ პოლიტიკურ ეპოქებში მოგზაურობის“ თემა, რის შედეგადაც შეიქმნა მთელი რიგი სცენები, რომელიც დრამატურგიული ქარგის ავტორად თავად გ. ყორღანია მოგვევლინა. ნათქვამია მიზანი ამართლებსო საშუალებას. მაგრამ მინდა ყურადღება გავამახვილო იმაზეც, თუ რამდენად „ამართლებს“ რეჟისორის მიერ მოქმენილი „საშუალებები“ მის მიერ დასახულ „მიზანს“.

სპექტაკლში რეჟისორის მუდმივი დაკვირვების ობიექტს შეადგენს ე. წ. სამკუთხედი — ეპოქა — პიროვნება — საზოგადოება. ავტორის ამოცანაა, თვალნათლივ დაგვანახოს, რომ საზოგადოებრივი ისტორიის ამ სამი რგოლის ურთიერთობა არსებითად უცვლელი რჩება. ეპოქების მონაცვლეობის მხატვრულ სახედ

გვევლინება კედელზე მიკრული გუგულიანი საათი (მის ციფერბლატზე მოძრავი ისრების სელას დროდადრო პოლიტიკური კომედიის პერსონაჟები ააჩქარებენ) და ქვემეხებისა თუ ჭეჭა-ქუხილის ხმა (რომელიც კომიკურად ფატალურ დატვირთვის იძენს სპექტაკლში). პიროვნება „ყვარყვარიზმის“ მუხეუმის ექსპონატთა შორის გაბნეულ სხვადასხვა დროის ბელადთა პორტრეტებსა და კოსტიუმებში იხლიჩება (მხატვრები დ. აფციაური და პ. მიხნარიშვილი), საზოგადოება კი — „დროუკის ცხენთა“ უწყინარი ესკორტი — ყვარყვარეს ქამანდს მორჩილად უყრის კისერს და კმაყოფილი ექსტაზით წრეს უვლის ისტორიის არენას.

სპექტაკლის სტილისტიკა მოგვაგონებს ძალზე ნაცნობ და პოპულარულ საკონცერტო „პარად აღეს“, რომლის უცვლელ რეჟონიორად და სოლისტად ყვარყვარე წარმოგვიდგება. თამაშის ამგვარი ხერხი ვანაპირობებს მსახიობთა გამომსახველობითი საშუალებების თავისებურებებს; მანერულიობასა და ხაზგასმულად საესტრადო ზეიმურობას. თითოეული შემსრულებლის მიერ შექმნილი მხატვრული სახე ე. წ. სოლო ნომერია, რომელიც პარმონიულად ჩაერთვის ანსამბლის საერთო მრავალხმიანობაში და, იმავ დროს, ინარჩუნებს ორიგინალურ, მხოლოდ მისთვის დამახასიათებელ ნიშნებს.

ჩემი აზრით, სწორედ ამ მხრივ უნდა გავანალიზოთ დ. ჯაიანის ტიტე ნატუტარი, რომელიც, თავდაპირველად, ცირკში მხეცების მომთვინიერებელს მოგვაგონებს, აღტაცების ექსტაზით რომ ჩამოუვლის არენას და მათრახმომარჯვე-

ბული მომხიბლავი ღიმილით გაუძღვება ყვარყვარესა და დროებითი მთავრობის წარმომადგენელთ, შემდგომ, ტემპერამენტულ და თავმომწონე მანსტროს დაემსგავსება და მთელი „თავგანწირულებით“ უღირიყოვებს თვითმოქმედ გუნდს, რომელიც ვატაცებით უმღერის „ლენინ-სტალინის შუქით გაბრწყინებულ აწმყო-მომავალს“. როლის ამგვარმა ინტერპრეტაციამ მსახიობს უკარნახა კონკრეტული პლასტიკური ნახაზი, რომლის გამომსახველობაც კლასიკური ბალეტისა და ნასესხები (მსახიობი მუდამ პირველ პოზიციაში დგება და დადის), გამოირჩევა სიმსუბუქითა და ხაზგასმული ექსცენტრულობით. მსახიობ დ. ჯაიანის გარეგნობისათვის აბსოლუტურად შეუთავსებელი სცენური პლასტიკა ზუსტად გამოხატავს გმირის ბუნებას — აჩრდილივით მორჩილი ტიტე ნატუტარი საამებლად ფეხქვეშ ფიანდაზად ეგება თავის სათაყვანებელ კერპს, ეს გაქსუებული კარის მეხობტე ვატაცებით აგებს ცონების კოშკებს, რომლებიც საოცარი სიზუსტით ემთხვევა ყვარყვარეს მიერ ნაცარში მოხაზულ გეგმებს. აკი ყვარყვარე აღტაცებით წამოიძახებს კიდევ: „შენ რომ გისმენ, ასე მგონია მე ვლაპარაკობ“. დ. ჯაიანის ექსცენტრული ტიტე გ. ყორდანის „სპექტაკლ-კონცერტის“ ყველაზე უფრო პოპულარული და საინტერესო სოლისტია ყვარყვარეს შემდეგ. ის ვატაცებით უძღვება არჩეულ ამკლუას და თავადვე ტკება საკუთარი არტისტიზმით.

ანალოგიური ხაზგასმული ექსცენტრულობითაა აგებული სხვა მხატვრული სახეებიც: დ. გაჩეჩილაძის ქუჩარა, ნ. წერეთლის კა-



კუტა, მ. სოლომონიას გულთამზე, ლ. კალანდიას ლირსა და ლ. ხუროთის მადონა. თითოეული მათგანი ქმნის კონკრეტულ ტიპაჟს, რომელიც ჩვეთვის ძალზე ნაცნობი სახეებია, მაგრამ ეს არ არის მხოლოდ ცხოვრებიდან აღებული პერსონაჟების რეალისტური ასახვა — მათ თამაშს ახლავს მსჯობეჭი ირონია და თითოეული სახე ორგანულად იხატება სპექტაკლის მთლიან ანსამბლში.

სპექტაკლი აგებულია ვარიაციულ პრინციპზე, სადაც თითოეული ვარიაცია წარმოადგენს მიკროსპექტაკლს თავისი მიკროდრამატურგით, რომელშიც წარმოდგენილია ყველა აუცილებელი კომპონენტი: ექსპოზიცია, კვანძის შეკვრა, კულმინაცია და ფინალი. არჩეული ხერხი ამართლებს მიზანს სპექტაკლის პირველ მოქმედებაში, სადაც დრამატურგიული საფუძველი უმუალოდ პ. კაკაბაძის პიესას ემყარება, მაგრამ შემდგომ, იმის გამო, რომ რეჟისორის მიერ შეთხზული ვარიაციები არათანაბარი დრამატურგიული სიძლიერისაა, იქმნება დისონანსი სპექტაკლის საერთო ელერადობაში და ამკარაა ლიტერატურული საფუძვლის ხარვეზები. ეს განსაკუთრებით შეეხება ხრუმოვისა და ბრეჟნევის მმართველობის წლების ამსახველ სცენებს.

ძალზე დროულად და მნიშვნელოვნად მიმაჩნია სცენა მენშევიკურ საქართველოში, როცა შინდისფერ ჩოხაში გამოწყობილი ყვარყვარე სანთლით ხელში მოევილინება მრევლს და „მხურვალედ“ ლოცულობს დამოუკიდებელი საქართველოსათვის. უნდა ითქვას, რომ ამ ეპიზოდმა გაუგებრობა გამოიწვია მაყუბრებელთა

დარბაზში, მაგრამ თუ გავითვალისწინებთ საქართველოში შექმნილ თანამედროვე ვითარებას, როცა ეროვნულ ძობრობას არაერთი მიტმასნილი, მედროვე „მებრძოლი“ გამოუჩნდა, ცხადი გახდება რეჟისორის და დამდგმელი კოლექტივის სწორი პოზიცია.

სპექტაკლის მამხილებელი სატირა მხოლოდ ისტორიით როდი შემოიფარგლება. ის სამომავლოდაც გვაფრთხილებს. აქი „ყვარყვარიზმის“ მუხეუმში სურათის თავისუფალი ჩარჩო მოთმინებით ელის ახლად აღზევებული ბელადის პორტრეტს და ყვარყვარეც იმედოვნებს ისტორიის სარბიელზე ხელახლა ამოცოცებას.

რეჟისორი ფოტოგრაფიული სიზუსტით აფიქსირებს სხვადასხვა დროისათვის დამახასიათებელ ნიშნებს, რაც ვლინდება კოსტიუმების მრავალფეროვან ცვალებადობაში, მუსიკალურ ლაიტთემათა ფერადოვნებასა და თავისებურებაში (კომპოზიტორი გ. სიხარულიძე); ყველა დროს საკუთარი კოსტიუმი მოსავს — ეპოლეტებიანი ჩოხა და სამხრებებიანი ხაკისფერი ხალათი, სამხედრო კიტელი, ელეგანტური ფრაკი თუ შინდისფერი ჩოხა, ყველა ეპოქას საკუთარი ჰომინი აქვს: რევიოლუციურს — „ინტერნაციონალი“, თავისუფლებას — „მრავალჟამიერი“ და „ღმერთმა ინებოს“, დროებით მთავრობას — შტრაუსის ვალსი და კაბარეს მხიარული რიტმები, სამამულე ომს — „გამოთხოვება სლავ ქალთან“, ომის შემდგომი კრემლის კურანტები — როგორც რიტალიტარულ-კორუფციული სახელმწიფოს ჰომინი. არ იცვლება მხოლოდ საგუშავო, გამუდმებით რომ აღვენებს თვალყურს ქვეყნის „სი-

მშვიდეს“ და ძველი ვაგონი, რომელიც ხან სოციალისტთა საპატიმროა, ხან პროლეტარიატის საპყრობილე, ხანაც ქვეყნისათვის საშიშ ქაშაშუთა ტრანსპორტირების საშუალება, „გორკუტასკენ“ რომ გააქანებს ყვარყვარეს მიერ რეპრესირებულ ლტოლვილებს.

სპექტაკლის ცქერისას გრძნობ რეჟისორული იმპროვიზაციის უსაზღვრო თავისუფლებას, რაც უდავოდ ფასეულია, მაგრამ არის სცენები, სადაც ეს ზღვარგადასული თავისუფლება არაფრისმთქმელ ცარიელ ხუმრობამდე დადის: მხედველობაში მაქვს პატიმარ ქალთა განთავისუფლების სცენა, როდესაც მეორედ ჟღერს შტრაუსის ვალსი, სცენა გულთამზესთან („მითხარი და გაუჩენელს გავაჩენ, სულო!“) და კაკუტას, ქუჩარასა და ლირსას რეაბილიტაციის ეპიზოდი.

სპექტაკლის ძალზე მნიშვნელოვანი ღირსებაა მსახიობთა მხატვრული ანსამბლის მთლიანობა. აქ მაქსიმალურად ვლინდება თითოეული შემსრულებლის ინდივიდუალობა და ნიჭი, განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს მსახიობთა დახვეწილი პლასტიკა და მუსიკალობა. ეს არის დასი, რომელიც თამაშობს მთელი გატაცებით და რომლისთვისაც არ არსებობს მეორეხარისხოვანი როლები. ასეთი პროფესიონალიზმი და შემოქმედებითი თავდადება, ვფიქრობ, დღეს ჩვენი დედაქალაქის ბევრი თეატრისთვის უნდა გახდეს სამაგალითო.

როდესაც ვსაუბრობთ გ. ყორღანის სპექტაკლის წარმატების საიდუმლოებაზე, უპირველესად, უნდა აღინიშნოს ორი უმთავრესი მოვლენა: სპექტაკლში აშკარაა

პარალელები ჩვენს ისტორიულ წარსულსა და თანამედროვეობასთან და მათი სატირულ-გროტესკული მხილება სრულ თანამოაზრეობას იწვევს მაყურებელში და რაც მთავარია, გოგი ქავთარაძის ყვარყვარე, რომელიც, ჩემი აზრით, სპექტაკლის გვირგვანს წარმოადგენს.

ჩვენ შეგვიძლია ვედავოთ რეჟისორს ნაწარმოების ინტერპრეტაციისა და კლასიკისადმი ერთგულების საკითხებთან დაკავშირებით, მაგრამ, ნებისმიერი მხატვრული მოვლენა მისივე კანონებით უნდა გაანალიზდეს, ამ მხრივ კი, გ. ქავთარაძის ყვარყვარე სპექტაკლის ზუსტ კამერტონად გვევლინება. პოლიტიკურ კონცერტში ნაცარქექია სატირაგოსის ამპლუას ირჩევს და შესაბამისი ხაზგასმული გროტესკულობით კითხულობს ტირადებს ცხოვრების ფილოსოფიაზე:

გ. ქავთარაძის ყვარყვარე მუდამ მაყურებლისკენაა მიმართული, თითქოს მათ სახეებზე ამოწმებდეს საკუთარი აზრების სისწორეს. აკი ფინალში ისევე მაყურებლისაკენ ელის პასუხს გმირის მომავალი ბედის შესახებ. ყვარყვარე ათას ნიღაბს გამოიცვლის — ძველმანებში გახვეული ნაცარქექია მგზნებარე რევოლუციონერად იქცევა, რევოლუციონერა ელეგანტურ თეთრ ფრაკში გამოწყობილ დენდს დაუთმობს ადგილს, მერე ხაკისფერკიტელიანი ბელადი და ორდენებით მკვრდამშვენებული მებრძოლი, ჩინოფნიკი და დეპუტატი. აკი ამბობს კიდევ: „თუ ისეთ სარკეს მიშოვით, რომ ჩემი ნამდვილი სახე დავინახო, საცხოვრებელს ჩამოვდივარ“, მაგრამ ტრაგედია სწორედ იმაშია, რომ

ყვარყვარესთანა ადამიანებს საკუთარი სახე არ გააჩნიათ, ქამედლეონივით იცვლიას ფერს და პროტესტანტის სულიერ დისკომფორტს შემგუებლის კეთილდღეობა ურჩევნიათ.

გ. ქავთარაძე უკიდურესად ამდაფრებს გამომსახველობით ხერხებს: ზუსტად წარმოადგენს ყველასთვის ცნობილ ისტორიულ პიროვნებებს, თან არჩევს ყველაზე მნიშვნელოვანსა და დამახასიათებელ ნიშნებს: სიარულის მანერას, ინტონაციას, ყესტს. მაყურებლის თვალწინ კინემატორგაფიული სიჩქარით გაირბენენ ს. ორჯონიკიძის, ი. სტალინის, ლ. ბერიასა თუ სხვა უფრო მცირე ბელადთა პორტრეტები, რომელნიც სპექტაკლში რეჟისორისა და შემსრულებლის მახვილი სატირის ობიექტად იქცევიან.

გ. ქავთარაძის ყვარყვარე, როგორც პოლიტიკური კონცერტის უცვლელი რეჟონიორი, მუდამ

ისტორიის სცენაზეა და ცალკეულ ეპოქალურ-სატირულ მისიატურებში უდიდესი არტისტიზმითა და მომხიბვლელობით ანსახიერებს პოლიტიკურ ნიღბებს და მსახიობის მიერ განსახიერებულ, ყველასთვის ნაცნობი ხასიათები ერთიანდება პ. კაკაბაძის პიესის მთავარ გმირში, რომელიც შეუზღუდავია ისტორიის დროსა და სივრცეში და როდის წამოყოფს თავს, არავინ უწყის. სწორედ ამითაა საშიში „ყვარყვარეში“ საზოგადოებისათვის და ვაი იმ საზოგადოებას, რომელსაც არ აღმოაჩნდება ძალა ამ სენის განსაკურნავად. მკურნალობის ერთი საუკეთესო გზა კი მძაფრი სატირა და სიცილია — ამბობს რეჟისორი გ. ყორდანიას და სოხუმის ქართული თეატრის დასი სპექტაკლით „ყვარყვარე თუთაბერი“. შეუძლებელია, არ დაეთანხმო მათ.

## პასხა ტრაპაიძე

### ინტიკური ტრაგედია = კოლიტიკური დრაკმა?

სოფოკლეს „ოიდიპოს მეფეს“ ქართულ თეატრში მდიდარი სცენური ისტორია გააჩნია, რომელიც სათავეს ალექსანდრე იმედაშვილის, აკაკი ხორავას, სერგო ზაქარიაძის, იუსუფ კობალაძის, აკაკი ვასაძის, ეროსი მანჯგალაძის, არჩილ ჩხარტიშვილის და დიმიტრი ალექსიძის შემოქმედებაში იღებს. ამდენად, ამ ტრაგედიის

ხელახალი სცენური ვაცოცხლება. სხვა სირთულეებთან ერთად, სწორედ იმ წინაპირობასთანაც არის დაკავშირებული, რომ მაყურებლის ცნობიერებაში ჯერ კიდევ ნათლად არსებობს არა მარტო ხორავას თუ ზაქარიაძის, არამედ ოთარ მეღვინეთუხუცესის და გიორგი ხარაბაძის მიერ შექმნილი სცენური სახეები, გიგა ლორთქი-

ფანიძისა და თემურ ჩხეიძის სპექტაკლებში. ბუნებრივია, ყოველ შემოქმედს კლასიკურ ნაწარმოებზე მუშაობისას სურს თავისი ახლებური, ტრადიციისაგან განსხვავებული, სიტყვა თქვას, მოულოდნელი, საინტერესო კუთხით, ასპექტით წარმოაჩინოს ესა თუ ის მოქმედი პირი, თანადროული მიმართებით განიხილოს საუკუნოვანი პრობლემები, მაგრამ თავი-სუფალი ინტერპრეტაციის ხერხი, რომელსაც ხშირად მიმართავენ რეჟისორები კლასიკაზე მუშაობისას, ძალზე დიდ ოსტატობასა და ფილიგრანულ, დახვეწილ ხელოვნებას მოითხოვს, რათა არ შეიღახოს პიესის მხატვრული დონე. აქ არ ვგულისხმობ ეგრეთ წოდებულ ტრადიციის ხელშეუხებლობის პრინციპს. ასეთი პრინციპი, აღბათ, არც არსებობს. თეატრს, რეჟისორს აბსოლუტური შემოქმედებითი სუვერენიტეტი გააჩნია და მას ვერაფერ ვერ მოაქცევს ვიწრო ჩარჩოებში. კლასიკური პიესის ყოველგვარი ინტერპრეტაცია გამართლებულია, თუ მასზე შემოქმედებითი მუშაობის შედეგად მიღებული მხატვრული ფენომენი, კლასიკური ნაწარმოების მხატვრული ღირებულების ადექვატურია.

ჩვენს სამშობლოში ბოლო დროს მომხდარმა დიდმა სოციალურ-პოლიტიკურმა ძვრებმა, ბუნებრივია, ძლიერა გავლენა იქონია თეატრალურ ხელოვნებაზე. ერთგვარად შეიცვალა მასუბრებლის ინტერესთა სფერო. სწორედ ეს გაითვალისწინა გორის თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელმა ილია მაცხოვრავილმა, როდესაც **ბედისწერის** გარდუვალობაზე **იგებული** პიესის თემა მასუბრებ-

ლისათვის საკმარისად არ მოიჩინა და შეეცადა თებეს მაღალი ტრადიცია „ოიდიპოს მეფე“ პოლიტიკურ დრამად ექცია. ბუნებრივია, ასეთი ჟანრული სახეცვლილება აქცენტებისა და შინაგანი სვლების ძლიერ გადანაცვლებას მოითხოვს, რაც პიესის სტრუქტურაში ახალი ურთიერთკავშირების დამყარების საშუალებით მიიღწევა.

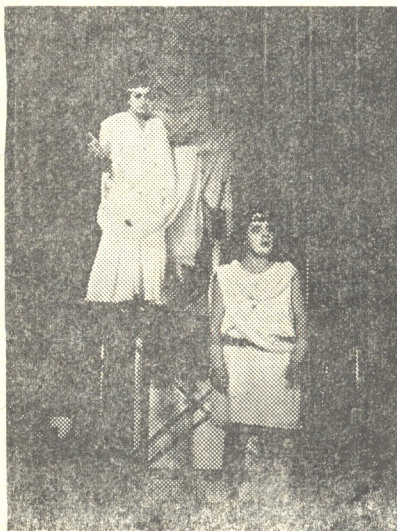
რამდენადმე უფრო რთულდება რეჟისორთა და მსახიობთა ამოცანა, როდესაც ისინი უარს ამბობენ პიესის ტექსტში ხელოვნურად ჩარევასზე. ამ შემთხვევაში მხოლოდ და მხოლოდ სწორედ რეჟისორის მხატვრული არსენალისა და მსახიობთა საშემსრულებლო ხელოვნების საშუალებით შეიძლება განიცადოს ნაწარმოებმა დასახული სახეცვლილება. ამისკენ მისწრაფება შეიძლება გორის გიორგი ფრანკის სახ. სახელმწიფო დრამატული თეატრის სპექტაკლ „ოიდიპოს მეფეში“. მაგრამ ეს მისწრაფება მხოლოდ მისწრაფებად დარჩა, რადგან თეატრის მიერ არჩეულმა გზამ, პირველწყაროსაგან განსხვავებულმა პრობლემატიკამ სპექტაკლში გამოყენებულმა თეატრალურმა ხერხებმა თუ სამსახიობო შესრულებამ ვერ უზრუნველყო მოქმედ პირთა საქციელის მოტივირება, ლოგიკურობა. ესე იგი, ეგრეთ წოდებული, ჟანრული სახეცვლილება განიცადა მხოლოდ პიესის ზედაპირულმა, გარეგნულმა სახემ, რამაც წარმოაჩინა შეუთავსებლობა სოფოკლეს ტრაგედიის შინაგან არსსა და სცენაზე მიმდინარე ქმედებას შორის. სპექტაკლის ექსპოზიციურ ნაწილშივე ნათელი ხდება წარმო-

დგენის ავტორთა პოზიცია. მხატვარ ივანე არჩვაძის მიერ შექმნილი სცენური სამყარო ხარაჩოებისმაგვარი კონსტრუქციებითა და სცენის სამივე კედელზე დახატული ძველბერძნული სასახლეებისა თუ ტაძრების გამოსახულებებით, ცენტრში აღმართული დაფნის გვირგვინით შემკული ოიდიპოსის ქანდაკებით, თვალნათლივ წარმოგვიდგენს ტირანიის უკვე ჩვეულ სახეს. ხარაჩოებს თითქოს სწორედ ანტიკური ხელოვნების ნიმუშები, მასთან, ამ ეპოქის სული დაუტყვევებიათ. სპექტაკლი არ იწყება თებეს მკვიდრთადმი ოიდიპოსის ცნობილი მიმართვით. მეფის გამოჩენამდე სრულ ქაოსს დაუსადგურებია სცენაზე. რეჟისორმა ქორო სპექტაკლში ორ ნაწილად გააკყო. ერთმანეთს დაპირისპირებულ მოხუცთა და ახალგაზრდათა ქორთები წარმოადგენაში სტატიური განმსჯელებიდან ოიდიპოსისა და კრეონტის პოლიტიკური თამაშის თანამონაწილენი გახდნენ. ისინი, ეგრეთ, წოდებულ, ხალხიდან გამოსულ უზენაეს ხელისუფლებასთან დაახლოებულ პირებს წარმოადგენენ. სრული ქაოსის დროს, რომელიც სცენაზე მასიური გადანაცვლებების საშუალებითაა შექმნილი, სწორედ მოხუცთა ქორო გვატყობინებს ამბავს თებეში დატრიალებული ტრაგედიის შესახებ. სცენაზე ჯარისკაცები გამოდიან და არეულობაც წყდება. ოიდიპოსის პირველი გამოჩენაც ტირანიის ჩვეულებრივ მოვლინებას წარმოადგენს. ოიდიპოსის როლის ორივე შემსრულებელს ოთარ ქუთათელაძესა და კობა გეგეშას სახეზე თეთრი გრიმი უსვიათ. ტირანის თეთრი ნიღაბი

აბსოლუტურად გასაგები მეტაფორაა, მით უმეტეს, რომ ეს ძეიძლება უკვე ერთგვარ შტამპადაც კი მივიჩნიოთ, რომელიც ქართულ თეატრში რობერტ სტურუს ცნობილ სპექტაკლ „ყვარყვარეში“ ასე ბრწყინვალედ გამოყენებული თეატრალური ხერხის შემდეგ დამკვიდრდა. ნიღაბი-ოიდიპოსი, სპეციალურად ხაზგასმული ძველი თეატრალური ხერხებითა და შესტიკულაციით, ფარისეველი ხელმწიფის განსახიერებაა, თუმცა, შეიძლება ითქვას, რომ უზვად გამოყენებული უტრირებული შესტიკულაცია ერთგვარად ზედმეტად გროტესკულს ხდის მეფის მიმართვას ხალხისადმი, რაც აშკარად დისონანსურად ყდერს სოფოკლეს ტექსტთან მიმართებაში. თავდაპირველად ეს ტენდენცია ოთარ ქუთათელაძის მხატვრულ სახეში უფრო შეიმჩნევა, მაგრამ როდესაც იწყება ოიდიპოსის განწმენდა, კობა გეგეშას გმირი, შეიძლება ითქვას, შედარებით ნაკლებ დაძაჯერებელია. საერთოდ კი, ალბათ, ზედმეტად ხაზგასმული შესტიკულაციის საშუალებით შეუძლებელია ხალხის დამონება-დამორჩილება. ისტორიის მანძილზე ყოველ ტირანს ასეთი ნიღბების დიდი არსენალი გააჩნდა, რომელთა მუდმივი სახეცვლილება სწორედ მათთვის სასურველ ეფექტს იძლეოდა.

მაინც რა საფუძველს ეყრდნობოდნენ რეჟისორი და მსახიობები, როცა ტრაგედიის მთავარი გმირი ტირანად გაიაზრეს (ტირანად არა იმ გაგებით, რომელსაც სოფოკლე გულისხმობს). ადამიანს, რომელსაც უწინასწარმეტყველეს, რომ მამას

მოკლავს და დედას ცოლად შეირთავს, შეუძლია პირველივე შემხვედრი, შეურაცხყოფის გამო, სიცოცხლეს გამოასაღმოს. ესე იგი, ოიდიპოსი ფაქტიურად გვევლინება არა ბედისწერის მსხვერპლად, არამედ ჩადენილ საქციელთა გამო ღვთისაგან დასჯილ პიროვნებად. მაგრამ მაშინ შეიძლება სპექტაკლის საერთო კონტექსტიდან ამოვარდნილად მოგვეჩვენოს ოიდიპოსის განწყობის სცენა, რომელიც ოთარ ქუთათელაძეს ტრაგიკულ ქანრში საკმაოდ დამაჯერებლად მიჰყავს. მიუხედავად იმისა, რომ ყოველივე, რაც სცენაზე ხდება, ამჟამად პოლიტიკური დრამის ჩარჩოებშია მოქცეული, როდესაც ოიდიპოსი გაიაზრებს დანაშაულის მთელ საშინელებას, ფაქტიურად საკუთარ თავს შეიცნობს და სცენაზე მდგარ ქანდაკებას ნიღაბს ჩამოგლეჯს. ან-



იოკასტე — ფატი ფულარიანი,  
ოიდიპოსი — კობა ვაბეშია.

ტიკური ქანდაკებიდან სისხლისფერი, ჩონჩხისმავგარი მახინჯი სახე შემოგვეტყერის. გამძვინვარებული ოიდიპოსი ქანდაკებას მკერდის არესაც გადაუხსნის და შიგნეულობას გამოუჩენს. ეს უკანასკნელი პირველი მეტაფორის გამეორებაა, ხოლო ამით კი იჩრდილება უკვე მიღწეული ეფექტი. ოიდიპოსმა თეთრი ნიღაბი მოიშორა, იგი განიწმინდა. სცენაზე თვალეზღატორილი ოიდიპოსი — ქუთათელაძე შემოდის, კრეონტს შესთხოვს შვილებს მოუყაროს და, დასტურის სანაცვლოდ, ხელის ჩამორთმევას ითხოვს. აქ ისევ პოლიტიკური დრამა თამაშდება. ოიდიპოსის ადგილი კრეონტმა დაიკავა, იმავე თეთრი ნიღბით. ესე იგი, ვათამაშდა ეგრეთ წოდებული რიჩარდ-რიჩმონდის ციკლი, ახალგაზრდა ქოროს ერთი წარმომადგენელი ჩამოართმევს ხელს ოიდიპოსს კრეონტის ნაცვლად. სწორედ ახალგაზრდათა ქორო შეადგენს ახალი მეფის ახალ ამაღას. ოიდიპოსი მიხვდება, ვინც ჩამოართვა ხელი და მის სახეს მწარე სიცილი გადაჰკრავს. კრეონტის ბრძანებით ქანდაკებას თოკებს შემოავლებენ და კვარცხლბეკიდან ჩამოაგდებენ.

თუ მხედველობაში არ მივიღებთ მთლიანად თებეს ტრაგედიებს, შეიძლება ითქვას, რომ სოფოკლეს „ოიდიპოს მეფის“ ტექსტი კრეონტის სახის ასეთი ინტერპრეტაციის თითქმის არანაირ საშუალებას არ იძლევა. ესე იგი, ფაქტიურად მსახიობებს შინაგანი სვლების საშუალებით უნდა მოემხადებინათ თავიანთი გმირის მეტამორფოზა, მაგრამ სპექტაკლში ეს არ მოხდა. მიუხედავად იმისა, რომ ფინალურ სცენამდე სერგო

ტატალაშვილის სცენური სახე ატარებს კეთილშობილი გმირის თვისებებს, ვიდრე ზურაბ ხინჩიკაშვილისა, არც ერთი მსახიობი არ იყენებს რეჟისორის მიერ შემოთავაზებულ ალბათ ერთადერთ საშუალებას. მხედველობაში მაქვს სცენა, როდესაც თიდიპოსი კრეონტს მოლაპტეობას დასწამებს. გმირთა სახეებზე თავის მართლებიას ფარისევლობისა და პირველობის წყურვილის ნატამალიც კი არ გამოსჭვივის. ამიტომ, ბუნებრივია, რომ კრეონტის სახეცვლილება ფინალურ სცენაში სრულიად მოუშაადებელი, მოულოდნელი და გაუმართლებელი აღმოჩნდა.

შედარებით გაფერმკრთალდა სპექტაკლში იოკასტეს სახე. დარეჯან ჭამაშურისა და ფტი ფულარიანის მიერ შექმნილ როლებს პიესაში მომხდარი ცვლილებანი არ შეხებია. სამკუთხედი: თიდიპოსი-კრეონტი-იოკასტე, რომელზეც უნდა აგებულიყო სპექტაკლის შინაგანი ქმედება, არ შეიკრა, რადგან იოკასტეს სახე წარმოდგენაში, ფაქტიურად, მხოლოდ დამხმარე ფუნქციის შემსრულებელია. ასევე ტრაგედიის ჟანრის ტრადიციულ ხერხებში აქვთ გადაწყვეტილი რეჟისორსა და მსახიობებს ტირესის (მსახიობები ოთარ დათუნაშვილი, გიორგი ბასიშვილი), მწყემსისა (მსახიობები ზაურ ჯულაბაშვილი, ქიშვარდ მანველოვი) და კორინთელი მოამბის (მსახიობები მერაბ მეზურნიშვილი, თურბენდ რევაზიშვილი) მხატვრული სახეები. მხოლოდ ამ უკანასკნელთან ერთ ეპიზოდში ვხვდებით რეჟისორის მიერ არჩეული გზის ერთგვარ გაგრძელებას, როდესაც ახალი ამბით განხარებუ-

ლი, ხარაჩოებზე შემომდგარი თიდიპოსი თითქმის ჯამბაზ-ილუზიონისტივით მავრის ოქროთი საცხე ქისებს მამის სიკვდილის მაცნეს, ეს უკანასკნელი კი, სიხარბით ანთებული, ჟონგლორით იჭერს ყოველ ქისას.

ალბათ, თავიდან დამუშავებას მოითხოვს მხეველის (მსახიობი ნათელა დობტურიშვილი) მხატვრული სახე. იოკასტეს თავის ჩამოხრჩობის ამბის მოყოლისას მსახიობის პოზიცია თითქმის არ ჩანს და იგი ფაქტის კონსტატაციას უფრო მოგვაგონებს.

ბუნებრივია, კლასიკისადმი ასეთმა თამამმა მიდგომაში, უკვე სპექტაკლის დასაწყისშივე, საკმაოდ დიდი დაინტერესება გამოიწვია. წარმოდგენაში საკმარისადაა ჟანრულ-სტილური აღრევები, მო-



თიდიპოსი — ოთარ ქუთათელაძე.



ტივირების გარეშე მოცემული ქმედებანი, საინტერესო ეპიზოდებს მდორედ წარმართული სცენები ენაცვლება. თეატრმა და რეჟისორმა ბოლომდე ვერ შეძლეს

თავიდან დასახული გზით სიარული, მაგრამ ერთი რამ აშკარაა, — სპექტაკლის კონცეფცია თუნდაც ზემოჩამოთვლილ მიზეზთა გამო, ძალზე საინტერესოა.

## ზურაბ ბახტაძე

### ჭიათურის თეატრის ბარდამავალი პერიოდი

ჭიათურის თეატრზე წერის დროს გონებაში ამოტივტივდებარს, რაც ამ განსაკუთრებულად თეატრალურ ქალაქზე იცი და ერთდროულად იმპულსის მომცემიც არის და ხელის შემშლელიც. ამ ქალაქში „აკაკის ლანდს სძინავს მეფურ ძილით“; აქ ესწრებოდნენ მარგანეცისთვის ჩამოსული ინგლისელი მეწარმეები ქართულ სპექტაკლებს. ჭიათურა პირველი აჯანყდა 1924 წელს იმ უსამართლობის წინააღმდეგ, რაც საჩართველოს მიმართ ჩაიდინეს...

ჭიათურის ა. წერეთლის სახ. თეატრს კარგა ხანია კრიზისი უდგას. იგი გამოწვეულია უნიჭიერეს მსახიობთა გარდაცვალებით, თეატრიდან წასვლითა თუ ავადმყოფობით, ასევე რეჟისორთა დეფიციტით მთელ ქართულ თეატრში, რაც, ბუნებრივია, ჭიათურის თეატრსაც დაეტყო.

ახლახან ჭიათურის თეატრის მთავარ რეჟისორად დაინიშნა ახალგაზრდა რეჟისორი გიორგი გაბილაია, რომელმაც მანამდე ქუთაისის თეატრში რიგით რეჟისორად მუშაობის დროს გამოიჩინა თავი. ბუნებრივია, ახალგაზრდამ, თეატ-

რის კარი სხვა ახალგაზრდა რეჟისორებსაც გაუღო. გ. გაბილაიამ კოლექტივის „დაზვერვის“ პერიოდი გაიხანგრძლივა და გასული 1988-89 წ. წ. სეზონის პირველი სპექტაკლის, ა. ფელანის „ყვავილებში“ ჩაფლული პაწაწინა სადგურის“ დადგმა, თავისი თაობის წარმომადგენელს, რეჟისორ ა. თერთაძეს შესთავაზა. ეს პიესა საინტერესო ფაბულაზეა აგებული და სასცენო ნაწარმოებისთვის აუცილებელი ინტრიგაც გააჩნია, მაგრამ არ ღირსებების მიუხედავად, იგი მაინც კერძო შემთხვევის მსგავსი ამბავის ვიწრო ჩარჩოშია მოქცეული, რის შედეგადაც მისი სათქმელის განზოგადება არ ხერხდება. ევროპის რეინიგზის ერთ-ერთი პატარა სადგურის თანამშრომელთა თავს ვადამხდარი ამბავი, მიუხედავად რეჟისორის მიერ მასში წვდომისა და თეატრის წამყვანი მსახიობების ა. ბაქრაძის, რ. ჩაჩანიძისა და ო. ჩხეიძის მიერ საინტერესო სცენური პორტრეტების შექმნისა, მაინც ვერ აღწევს სასურველ კონდიციამდე. ყველაფერ ამას „ხელს უწყობს“ პიესის თარგმანიც (მთარგმნელი ნ. ბაქ-



რადე), რომელიც პეკარდის შობეჭდილებას ტოვებს.

ჭიათურის თეატრი პირველი იყო, ვინც გრივოლ რობაქიძის სიტყვა აღადგინა ქართულ თეატრში. რა თქმა უნდა, მხოლოდ პირველობა ამ შემთხვევაში არაფრის გარანტიას არ იძლევა, მაგრამ რობაქიძის ნაწარმოების დადგმის სურვილის სხვებზე ადრე გაჩენა, თავისთავად, მეტყველი ფაქტია. გ. რობაქიძის ნაწარმოების პოეტურ-ფილოსოფიური სიღრმისა და რეჟისორის მიერ მისი ასევე განხორციელებულ მცდელობის მიუხედავად, პიესამ და რეჟისორმა ერთმანეთის მაქსიმალურად წარმოჩენა ვერ შეძლეს.

განვლილ სეზონში ჭიათურის თეატრი მ. თუმანიშვილის მოწაფეთა „საბაზო თეატრად“ იქცა. დე ფილიპოს „ნეაპოლი — მილიონერთა ქალაქი“ რეჟისორ დიპლომანტ გ. ბუთხუზის სადიპლომო ნამუშევარია, რომელსაც ჭიათურელ მსახიობთა საშუალებით უნდა გამოემყდნენებინა მომავალი რეჟისორი ქალის შესადგებლობები. ცნობილი იტალიელი დრამატურგი, ომისაგან გამოწვეულ პრობლემათა ფონზე ხატავს გმირთა მთელ გაღერებას, რომელთა სცენაზე გადატანას კარგ მსახიობთა დიდი რაოდენობა ჭირდება. არის იმის საშიშროებაც, რომ რეჟისორს კომედიურობისკენ უფრო „გაქეცეს ხელი“. ავტორმა ამ პიესას კომედია უწოდა და მასში არის კიდევ კომედიური სცენები, მაგრამ ამ სცენების მიუხედავად, მთლიანობაში, მისი პათოსი დრამატულია. ომისგან მოტანილი შიმშილი და გაჭირვება ლაკმუსივით ამყლავნებს აღამიანთა ბუნებას და აშიშვლებს მათ ერთმანეთის წი-

ნაშე. ასეთ დროს კი კომიკური და ტრაგიკული მშვიდობიანად თანარსებობენ და მალ-მალე ცვლიან ერთმანეთს. ასეთ მდგომარეობაში აღმოჩენილ აღამიანთა განსახიერება, მსახიობებისა და რეჟისორისგან, ოსტატობის გარდა, მაქსიმალურ სულიერ კონცენტრაციას ითხოვს. ალბათ, ამის გამო იყო თავიდან სპექტაკლი ძალზე სკრუპულოზურად „ნაქერწი“, რაც ზოგ სცენაში მსახიობთა თამაშსაც ეტყობოდა. თუმცა, კი სპექტაკლი მაყურებელთან კონტაქტის საშუალებით განთავისუფლდა და საჭირო კონდიციამდე მაინც მივიდა, რაც, რა თქმა უნდა, მსახიობთა გარეშე არ მომხდარა. ამ მოკლე მიმოხილვაში, სახეებისა და მათი შემსრულებლების თამაშის განხილვა არ ხერხდება, მაგრამ ამ სპექტაკლში რ. ჩაჩანიძის, ნ. გულიაშვილის, თ. ირემიძისა და ყოველი მისი მონაწილის ოსტატობისა და შემართების აღუნიშნობა უსამართლობა იქნება. „ნეაპოლი — მილიონერთა ქალაქი“ შეიძლება ჭიათურის თეატრის ამ გარდამტეხი სეზონის წინ გადადგმულ ნაბაჯად ჩაითვალოს.

იგავე შეიძლება ითქვას თეატრში მიწვეული ახალგაზრდა რეჟისორის, მ. თუმანიშვილის კიდევ ერთი მოწაფის, თ. ეგაძის მიერ განხორციელებულ ა. სტავიკის „ტრაგიკულ ორთაბრძოლაზე“. ეს პიესა, გარდა იმისა, რომ ერთ-ერთი იმ საუკეთესო ნაწარმოებთაგანია, რომლებიც საბჭოთა კავშირში ათწლეულობით მიმდინარე რეპრესიებს ასახავს, იგი მისი უშუალო შემსრულებლების ორიგინალურ და, ამავე დროს, ზუსტ პორტრეტს ქმნის. ახალგა-

ზრდა რეჟისორს ნაგრძნობი აქვს პიესის სული და გონივრულად ვაღმოაჩქეს იგი სცენაზე, მსახიობებთან ერთად სწორად გახსნილი სახეების საშუალებით. თუმცა, კი ამ სპექტაკლს, პიესიდანვე ერთი „მაგრამ“ ახლავს. პიესას აქვს სიმართლის თქმის პრეტენზია, რაც დღეს ბაცილასავით გავრცელდა და რომელიც ძირშივე განწირული იმიტომ, რომ იმ სიმართლის თქმას, რომელიც გუშინ უნდა თქმულიყო, დღეს ფასი თითქმის არა აქვს. მით უფრო მაშინ, როდესაც ნაწარმოებთა ავტორები ნახევარსიმართლეს გვთავაზობენ და ბოროტების ჭეშმარიტი სათავეების დასახელებასაც ვერ ბედავენ. სპექტაკლში გამომძიებლის სახე შექმნა ახალგაზრდა მსახიობმა ბესიკ ბარათაშვილმა, რომლის ნამუშევარიც თამამად შეიძლება დასახელებულ იქნას ქართული თეატრის განვლილი სეზონის საუკეთესო ნამუშევართა შორის.

ასევე „ალარ ისერის“ დღეს, უნგრელი ავტორის დ. ჰაის პიესა „გაშპარ ვაროს სიმართლე“, რომელიც უნგრეთიდანვე მოწვეულმა სადადგმო ჯგუფმა დადგა რეჟისორ ი. ვაშ-ზოლტანის მეთაურობით. ჩვენ გვახსოვს, თუ როგორ აფორიაქებდა სულ ცოტა ხნის წინ საბჭოთა მსაჯურებელსა თუ კრიტიკას ა. აბდულისის პიესა „მეცამეტე თავმჯდომარე“, რომელიც ჩვენს სამეურნეო ცხოვრებაში დაკანონებული აბსურდული დოგმების წინააღმდეგ ილაშქრებდა, მაგრამ დღეს, როდესაც ხე-

ლისუფლება თვითონ იბრძვის ამ სირთულეების წინააღმდეგ და ამგვარ პრობლემებზე იმდენზე მეტსაც კი ვლაპარაკობთ, რამდენიც საქმეს სჭირდება — „მეცამეტე თავმჯდომარე“ უკვე აღარსად არ იდგმება. უფრო დაუნდობლად ამხელს აღნიშნული ტიპის ნაკლოვანებებს და მათ შემქმნელებს „გაშპარ ვაროს სიმართლე“, მაგრამ ეს ნაკლოვანებები უკვე არათუ გამხელილი, გამოშვლებულიც კია და სანამ უნგრელი რეჟისორი ამ პიესას ჭიათურაში დგამდა, მის სამშობლოში უფრო გაბედული ცვლანებები მოხდა. ყოველივე ზემოთ აღნიშნულს ემატება სპექტაკლის ძალზე საშოალო რეჟისორული დონე და მსახიობთა მონდომებული, მაგრამ სასურველ ხარისხს ვერ მიღწეული (არა მათი მიზეზით) თამაში.

დღეს ჭიათურის თეატრის წინაშე ბევრი პრობლემა დგას. ეს პრობლემები შემოქმედებით სრულყოფასა და წინსვლას უშლის ხელს. თეატრს არა ჰყავს დამდგმელი რეჟისორები. მოწვეულები კი (თუნდაც ნიჭიერები) მაინც სტუმრის როლში იმყოფებიან. მოსაგვარებელია ბევრი ადმინისტრაციული და სამეურნეო საკითხი ჭიათურის თეატრს უფრო დიდი პოტენცია აქვს, ვიდრე ეს დღესდღეობით მცლანდება და მგონია, რომ მიმდინარე სეზონის საანტირესო რეპერტუარი, თეატრის მისი უფრო სრულიად გამყვანების შესაძლებლობას მისცემს.

## ჩვენი კოზიცია

მიმდინარე წლის 3 ნოემბერს გაიმართა თეატრის მოღვაწეთა კავშირის სამდივნოს გაფართოებული სხდომა, რომელმაც სხვა საკითხებთან ერთად, განიხილა უურნალ „კრიტიკაში“ (№ 5) გამოქვეყნებული ლევან სანიციძის კრიტიკული წერილი „მინც საკუთარი „გორისათვის“, რომელსაც თან ახლავს სარედაქციო მინაწერი. წერილი და განსაკუთრებით სარედაქციო მინაწერი კატეგორიული, შეურაცხყოფელი ტონით განიხილავს ცნობილი ქართველი რეჟისორის რობერტ სტურუას მოღვაწეობას რუსთაველის თეატრში, მინაწერი მიღის ასეთ დასკვნამდე: „დროა დამთავრდეს მკითხველისა და მკითხველისათვის თვალში ნაცრის შეყრის სტურუასეული ეპოპეა“... „საჭიროა ერთხელ და სამუდამოდ წერტილი დაესვას რუსთაველის თეატრის ოცდაათი წლის განმავლობაში არშემდგარ თეატრალურ ექსპერიმენტს“... და ბოლოს: „ქართველი ხელოვანი, რომელსაც ადამიანის სიყვარული პუშკინისგან უსწავლია, წავიდეს რუსთაველის თეატრიდან“. ამგვარი აღმაშფოთებელი, სუბიექტური და დემოგოგიური განცხადება დემოკრატიისა და საჯაროობის, ეროვნული მოძრაობის უწმინდესი პრინციპებით არის შენიღბული და მიზნად ისახავს გამოჩენილი ქართველი რეჟისორის უსაფუძვლო და უსამართლო დისკრედიტაციას. ლევან სანიციძეს და უურნალ „კრიტიკის“ მესვეურებს სრული უფლება აქვთ კრიტიკულად განიხილონ რობერტ სტურუას შემოქმედება, იქონიონ თავიანთი აზრი მის რეპერტუარზე თუ ცალკეულ სპექტაკლებზე, მაგრამ შეუწყნარებელია არაობიექტური და ცილისმწამებლური შეხედულებებით „ოცდაათი წლის არშემდგარ ექსპერიმენტად“ გამოაცხადო რობერტ სტურუას მთელი შემოქმედება, სიყალბედ და არაეროვნულად მიიჩნია რუსთაველის თეატრში შექმნილი მისი სპექტაკლები, მკითხველისა და მკითხველისათვის „თვალში ნაცრის შეყრა“ აღიარო ისინი საექვეო გაზაოო როგორც ჩვენს ქვეყანაში, ისე მთელ მსოფლიოში ფესტივალებზე და გასტროლებზე მოპოვებული მისი სპექტაკლების პოპულარობა, რაც ქართული ეროვნული კულტურის საუკეთესო მონაპოვართა რანგში დგას. სარედაქციო მინაწერის კონტექსტში კიდევ უფრო აღმაშფოთებელია დასკვნა, რომელიც კატეგორიულად აღადგებს, რომ დროა რობერტ სტურუა „რუსთაველის თეატრიდან წავიდეს“.

წერილში და მინაწერში გამოთქმული შენიშვნები უფრო პერსონალურ გამოკვლევებულ ბრალდებებზე, ვიდრე პროფესიულად არგუმენტირებული ანალიზი რობერტ სტურუას შემოქმედებისა, მინაწერის პასკვილურ ქეტივებსში გამოსტევის დაუნდობელი კერძო ანგარიშსწორებაც და ეროვნული ღრძობებო სპეკულაციაც თეატრის მოღვაწეთა კავშირი პრინციპულად არ ეთანხმება აღნიშნული წერილისა და მინაწერის სულიცხვეთებთან გამომდინარე მიზარ, სუბიექტურ დამოკიდებულებას რუსთაველის თეატრისა და გამოჩენილი ქართველი რეჟისორისადმი, რადგან ამან ტენდენციურობითა და არცთუცხვირული გალაშქრებით სწორედ ჩვენი ეროვნული კულტურის საწინააღმდეგო წისკვილზე მიუშვა წყალი.

თეატრის მოღვაწეთა კავშირის სამდივნოს, ქართველი ხელოვანისა და რუსთაველის თეატრისადმი ამგვარი დამოკიდებულება საგანგაშო მინიშნა. განსაკუთრებით დღეს, როდესაც ჩვენი სულიერი კულტურის მთელი ძალების კონსოლიდაციას ვესწრაფვით.

საპარტიველო თეატრის მოღვაწეთა კავშირის სამდივნო.

## „თმაბრალური მოაზრის“ რელაქციას

გთხოვთ, თქვენი ჟურნალის ფურცლებზე შეგვახვედროთ სოხუმის კ. გამ-სახურდიას სახ. ქართული დრამატული თეატრის მსახიობს დიმიტრი (დიმა) ჭაიანს. შოთა რუსთაველის სახ. სახელმწიფო აკადემიური თეატრის მსახიობებს: ზაზა პაპუაშვილს, მერაბ ნინიძეს, ნანა ხუსკივაძეს და ქეთი ჩხეიძეს. კინომა-ხიობის თეატრის მსახიობებს: ნინელი ჭანკვეტაძეს, გიორგი პიპინაშვილს, გაა როინიშვილს, რუსიკო ბოლქვაძეს და ზაზა მიქაშავიძეს.

რამდენიმე კითხვით მივმართავთ თითოეულ მათგანს:

1. საყვარელი როლი, რომელ როლზე ოცნებობთ?
2. საყვარელი მსახიობი და რეჟისორი.
3. როგორი წარმოგიდგენიათ XXI საუკუნის თეატრი?
4. რა არის ბედნიერება?
5. რას აფასებთ ქალში (მამაკაცებს) და მამაკაცში (ქალებს)?
6. საყვარელი პარტნიორი, ვისთან ისურვებდით თამაშს?
7. თქვენი ცხოვრების კრედი.
8. საქართველო თქვენს შემოქმედებაში.
9. თქვენი ცხოვრების იდეალი.
10. წელიწადის რომელი დრო გიყვართ?

პატივისცემით, კონსერვატორიის სტუდენტების ჯგუფი:

ქეთი ბაქრაძე, ნატო შენგელა, გიორგი ბახტაძე, რამაზ ჯაფარიძე, ნინო სიხარულიძე, თათია ჩიკვაძე, ნათია გურგენიძე.

რუსულად

ბოლქვაძე

1. საოცნებო როლი სხვადასხვა პერიოდში სხვა-დასხვა მქონდა. ხან რაზე მიოცნებია, ხან რაზე... ერთი კი, რომელზეც სულ ვფიქრობდი და ჭერჭერო-ბით ინტერესი არ გამწვანებია, ამ ბოლო ხანს კი, პირიქით გამიძლიერდა — ანტიგონეა... თქმაც კი არ მინდოდა, დიდხანს არც ვამხედდი, როცა მეკითხე-ბოდნენ — ეგ რაღა ოცნებაა-მეთქი, ვფიქრობდი — ახლა კი, რატომღაც ვამბობ.

განსახიერებულები როლებიდან ყველა ძალიან მიყვარს... ცოტა მეტად — ქალბატონი იანგაროზა („ჩიკენი პატარა ქალაქი“).

2. ანა მანანია. სესილია თაყაიშვილი. მილოშ ფორმანი. ბევრია, ძალიან ბევრი. რა ჩამოთვლის.

3. XXI საუკუნე საერთოდ ვერ წარმომიდგენია, ახლა ისე ვარ არეული... ყველა წარმოდგენა დამემსხვრა.

4. ბედნიერებაა, როცა ადამიანი სწორად ხარჯავს ენერგიას.

5. ქალობას და ვაჟკაცობას...

6. ყველა იმათთან, რომელნიც ვერ ჩამოგითვის-  
ლეთ, რადგან ძალიან ბევრია.

7. სიმაართლე.

8. არ ვიცი, როგორ გიპასუხოთ... მე ქართველი  
ვარ და, თავისთავად, ყველა ჩემ მიერ ნათამაშებ  
როლში ქართული სული იგრძნობა. მით უმეტეს, თუ  
იგი ქართული პიესის გმირია... სხვანაირად შეუძლე-  
ბელია... თავად გამოთქმა „ჩემი შემოქმედება“ მე-  
ნამუშება — ხმაურობს...

9. ბაბუაჩემი... ეს თქვენთვის ბევრი ვერაფრის  
მთქმელია, მაგრამ რა გაეწყობა... ვერასოდეს შექ-  
ნება ძალა, რომ მას დავემსგავსო, თუმცა კი სულ  
მენდომება... და ქალბატონი ლილი იოსელიანი... მხი-  
ბლავს და მაცუებს...

10. შემოდგომა.. თუმც, ვერც სხვა დროს დავი-  
წუნებ...

1. გიას როლი, ი. სამსონაძის „ბედნიერი ბილე-  
თი“. კონკრეტულად არც ერთზე.

2. მსახიობები ბევრნი არიან. რეჟისორი, ვისთა-  
ნაც მიმუშავია — გულსუნდა სიხარულიძე, მომ-  
წონს რობერტ სტურუა. კინოში — იოსელიანი, ფორ-  
მანი, რეი, ფელინი, ტარკოვსკი.

3. მე მგონი. ბევრი თეატრი იქნება. იქნებიან მსა-  
ხიობები, რომელთაც ეყოლებათ თავიანთი საყვარე-  
ლი რეჟისორი და მხოლოდ მასთან იმუშავენ, ითა-  
მაშებენ იმას, რაც მათ უნდათ, ამოირჩევენ პარტ-  
ნიორებს, თემას, მოკლედ, ნაკლები იქნება იძულება.  
დაირღვევა აკადემიზმის გაპრანჭული პრინციპი (ვგუ-  
ლისხმობ, მსახიობები არ დაელოდებიან „აკადემიურ  
თეატრებში“ ადგილებს და ლოდინით არ დაიღლე-  
ბიან. იქნება სტუდიები, სადაც ანწავლიან მართალ  
მსახიობობას). ალბათ, მსახიობობის სწავლება არ იქ-  
ნება, ყოველ შემთხვევაში, მსახიობის ოსტატობას უფ-  
რო ბევრ დროს დაუთმობენ, ვიდრე სკკპ ისტორიას  
და ბევრ სხვა უაზრო საგანს. ასევე ძალა დაეკარ-  
გება „ინსტიტუტს“ და მის დიპლომსაც. ყველა კარგ  
სპექტაკლს, ყველა კარგად ნათამაშებ როლს და ყვე-  
ლა კარგი მსახიობებით დაკომპლექტებულ მცირე თუ  
დიდ დასს ერქმევა ერთი შესანიშნავი სახელი —  
თეატრი.

4. ქართველი რომ ვარ (ალბათ, მერე სხვა რა-  
ღაცეებიც).

5. მგრძნობელობას. ცრემლს. ლოდინს, სურვილს  
და წუხილს იყოს შენ გვერდით (ოლონდ სხვის და-

ზაზა

პაკუაშვილი



7. მთელი ჩემი ძალა, უნარი, მოვასმარო ჩემს ხალხს, ჩემს სამშობლოს.

8. ქართული სცენა საქართველოს კულტურის უდიდესი და უმნიშვნელოვანესი კერაა — მე ვემსახურები მას.

9. დედაჩემი.

10. შემოდგომა.

1. ჭერ არ მითამაშია. მიჭირს პასუხის გაცემა.

2. რობერტ სტურუა, ძალიან ბევრი.

3. ჩემი აზრით, ჩვენი ახალგაზრდობა თვითონ ჩადგება XXI საუკუნის თეატრის ავანგარდში და თვითონვე შექმნის ამ თეატრის სახეს, ამიტომ პროგნოზებს ნუ გავაკეთებთ და თვითონ ვნახოთ.

ჩვენს დღევანდელ სპექტაკლებში მეტ-ნაკლებად ცდილობთ ჩავდოთ მომავლის მარცვლები, რომლებმაც ნაყოფი უნდა გამოიღოს. ისე, XXI საუკუნეს სულ რამოდენიმე წელი გვაშორებს.

4. ალბათ, მე ვერ შევძლებ ამ კითხვაზე კონკრეტული პასუხის გაცემას. საუკუნეების მანძილზე ადამიანები ერთმანეთს უმტკიცებდნენ, ეს და ეს არის ბედნიერებაო.

იქნებ, როცა თავს ბედნიერად თვლი, სულაც არ ხარ ბედნიერი. როდესაც გვერდით საყვარელი ადამიანები გყავს, უკვე ბედნიერი ხარ. როდესაც შენი შრომა კარგ ნაყოფს გამოიღებს, მაშინაც, როდესაც თვალს გაახელ და მწეს დაინახავ, მაშინაც.

5. მოთმინებას.

6. მე საუკეთესო პარტნიორები მომიცა ღმერთმა. ესენი არიან ჩემი მეგობრები, რომელთან ერთადაც ვსწავლობდი და სცენის საილუმინოებას ვეზიარე. მათზე უკეთესი პარტნიორები ძნელი საპოვნია. ისე კი, ყველა ნიჭიერ და საინტერესო მსახიობთან.

7. —

8. ეს თავისთავად არსებობს, დამოუკიდებლად იმისაგან, აცნობიერებ თუ არა. საქართველო ჩვენს სისხლშია, ჩვენს ცრემლში, ჩვენს საქციელში და ალბათ, ორმავალ მაშინ, როდესაც სცენაზე დგახარ.

9. დედაჩემი.

10. გაზაფხული.

1. არც ისე ბევრი როლი მაქვს ნათამაშები, რომელიმე რომ გამოვარჩიო. ყველა როლი ჩემთვის საყვარელია. ისეთ როლებზე მიოცნებია, ჩამოთვლაც კი მეუხერხულება.

2. სერგო ზაქარიაძე, სესილია თაყაიშვილი, ჩარლი ჩაპლინი, რეჟისორი — გიჟო უორდანი.

მერაბ

ნინოძე

3. XXI საუკუნის თეატრი გაუსწრებს ჩვენი საუკუნის თეატრს და ჩამორჩება XXII საუკუნისას. ისე კი, ყოველთვის მიეყვარება XX საუკუნის თეატრი.

4. ბედნიერება ისაა, რომ შეგეძლოს ამ კითხვაზე სრული პასუხის გაცემა.

5. ღირსებას, ერთგულებას.

6. ჭერჭერობით ყველა ჩემი პარტნიორი ჩემი მეგობარია. ოცნებაში ვისურვებდი თამაშს დასტინ ჰომანთან, ჯულიეტა მაზინასთან, ჰელმუტ ბერგერთან და საერთოდ, ყველა დიდოსტატთან.

7. სრულყოფა და მიზნისაკენ სწრაფვა.

8. ჩემი შემოქმედება საქართველოსთან მიმართებაში შედარებით მწირია, მაგრამ თუკი რაიმეს ვაკეთებ, უპირველესად სამშობლოსათვის.

9. დედა.

10. მიყვარს და ველოდები იმ დროს, რა დროის ტანსაცმელიც მაქვს.

ქეთი

ჩხეიძე

## მადლობის წერილი

დეკემბერში თბილისში ჩატარდა მოსკოვის მალაია ბრონნიას თეატრის მცირე გასტროლი. გასტროლების შემდეგ სომ კავშირის თავმჯდომარემ მიიღო შემდეგი ხასიათის წერილი.

ძვირფასო ბრიგოლ ღავეითის ძემ!

თბილისური გასტროლების მონაწილენი, მადლობას მოგახსენებთ ჩვენდამი კეთილი, ყურადღებიანი და მეგობრული დამოკიდებულებისათვის.

თქვენ, ირინე გოცირიძემ, გურამ ახობაძემ, ჭემალ ჭკუასელმა და მარინე ბერიძემ ყველაფერი იღონეთ, რათა ჩვენი თბილისში ყოფნა ამ არცთუ იოლ დღეებში ჭეშმარიტად შემოქმედებითი და მეგობრული აქცია ყოფილიყო.

გვინდა მადლობა მოვასხენოთ აგრეთვე შესანიშნავ თბილისელ მაყურებელს, რომელმაც პირამდე აავსო დარბაზი ჩვენს სპექტაკლებზე და მხურვალე ტაშით დააჯილდოვა მსახიობები.

პატივისცემით

რსფსრ კულტურის დამსახურებული მუშაკი  
ლირექტორი მოსკოვის დრამატული თეატრისა მალაია ბრონნიაზე

ილია კოვანი



## თეატრმსოდნის კრძივიდჲს

### ალექსანდრე ფევერალსკი

#### მარჯანიშვილი, მაიაკოვსკი, მემერსოლდი

ერთ მცირე წერილში შეუძლებელია სრულიად განიხილო ისეთი რთული თემა, როგორცაა მარჯანიშვილი და რუსული თეატრი. ამ თემის მხოლოდ ერთ ასპექტს შევხები — მარჯანიშვილისა და მაიაკოვსკის ურთიერთობას. აქვე შევეცდები პარალელი გავავლო მარჯანიშვილსა და მემერსოლდს შორის. ვუკავშირებ რა მარჯანიშვილის სახელს უდიდესი რუსი რევოლუციონერი პოეტისა და უდიდესი რუსი რევოლუციონერი რეჟისორის სახელებს, მსურს მცირეოდენი წვლილი შევიტანო ამ თემის დამუშავებაში.

1930 წელს ა. ვ. ლუნაჩარსკი ამბობდა: „რევოლუცია ღრმა შინაგან თანხმობასა და თანახმიერებაში აღმოჩნდა მარჯანიშვილის თეატრალურ ტემპერამენტთან“. ბუნებრივია, მარჯანიშვილმა მოისურვა რევოლუციას გამომავურებოდა ამ ძირითადი გარდატეხით შთაგონებული, მისდამი მიძღვნილი პიესის დადგმით.

ოქტომბრის რევოლუციის წლისთავზე, 1918 წლის 7 ნოემბერს, პეტროგრადში მემერსოლდმა დადგა მაიაკოვსკის პიესა „მისტერია — ბუფი“ ავტორისავე მონაწილეობით — „ესაა ჩვენი ეპოქის გმირული, ეპიკური და სატირული ასახვა“. ეს იყო პირველი საბჭოთა სპექტაკლი: საბჭოთა ავტორის მიერ დაწერილი პირველი პიესა დადგა რეჟისორმა — კომუნისტმა. იმავე დღეს პიესა ცალკე წიგნად გამოიცა. მარჯანიშვილი იმხანად პეტროგრადში იმყოფებოდა. ჩვენთვის უცნობია, ნახა მან ეს სპექტაკლი თუ არა. ვიცით მხოლოდ ის, რომ გაეცნო პიესას და მისი დადგმა მოისურვა. მარჯანიშვილი გაემგზავრა კიევში და 1919 წლის 22 თებერვალს, ესე იგი, პეტროგრადული დადგმიდან სამთვენახევრის შემდეგ გაზეთი „კიევსკი კომუნისტ“ იუწყებოდა, რომ კიევში იხსნება თეატრალური საცდელი სტუდია „ვარდი და ჭვარი“ მარჯანიშვილის ხელმძღვანელობით. სავარაუდო რეპერტუარში მაიაკოვსკის პიესაც მოიხსენიებოდა. იმას, რომ ეს იყო არა ტრაგედია „ვლადიმერ მაიაკოვსკი“, არამედ „მისტერია — ბუფი“ (სხვა პიესები მაიაკოვსკის იმ დროისათვის არ გააჩნდა), ადასტურებს მარჯანიშვილის თანამშრომელი, — რეჟისორი კრიტიკი: „დენიკინელთა მოსვლამ შეწყვიტა მარჯანოვის მჩქეფარე მოღვაწეობა. იგი ისე ტოვებდა კიევს, რომ თავისი ჩანაფიქრის მეთაუროც კი არ ჰქონდა განხორციელებული. კერძოდ, დაუდგმელი დარჩა მაიაკოვსკის „მისტერია — ბუფი“.

პიესაზე ფიქრი არ სტოვებდა მარჯანიშვილს და შოთა რუსთაველის სახ. თეატრის სათავეში ჩადგომისთანავე, კვლავ მიუბრუნდა მას. აქ, თბილისში, ჩანაფიქრმა უფრო დიდი მასშტაბები შეიძინა.

ჩვენ მაღლიერი უნდა ვიყოთ კომპოზიტორ თ. ვახვახიშვილისა იმისათვის, რომ თავის დღიურში დააფიქსირა და შემდგომ გამოაქვეყნა კიდეც მარჯანი-შვილთან საუბრის დეტალები „მისტერია — ბუფის“ თაობაზე, აგრეთვე მოგვი-თხრო რუჟისორის შეხვედრებზე მაიაკოვსკისთან. 1924 წლის 11 აპრილს მარჯანი-შვილმა კომპოზიტორს პიესა წაუკითხა და უთხრა: „ეს ერთადერთი პიესაა, რომელიც თეატრს თანამედროვეობასთან გამოსმაურების საშუალებას აძლევს. იგი საჩქაროდ, საჩქაროდ უნდა ითარგმნოს და დაიდგას“. მან მაშინვე მიიწვია ტიციან ტაბიძე და პიესის სასწრაფოდ თარგმნა სოხოვა. პოეტს თურმე მარჯანიშვილ-თან შეხვედრამდე დაუწყია პიესის მეორე რედაქციის თარგმნა. თარგმანის შე-სავალი მან 1923 წელს ჟურნალ „გრდემლის“ ივლის-აგვისტოს ნომრებში გამო-აქვეყნა.

ტიციან ტაბიძე მაიაკოვსკის ჭრე კიდეც ბავშვობიდან იცნობდა — ისინი ერთად სწავლობდნენ ქუთაისის გიმნაზიაში. შემდგომში კი ცხოველი ინტერესით ადევნებდა თვალყურს მის შემოქმედებას და გასაკვირი არაა, რომ გატაცებით თარგმნიდა პიესას — ამის შესახებ თავად მიაბზო 1936 წელს.

რუსთაველის თეატრის სარეპეტიციო დღიურში ჩაწერილია: „1924 წლის 1 აგვისტო. მანგლისი. საერთო კრება. ესწრება მთელი დასი. შესავალ სიტყვაში კოლექტივის ხელმძღვანელი კოტე მარჯანიშვილი მიესალმება მსახიობებს და მოკლედ აცნობს ახალი სეზონის რეპერტუარს. სეზონის გახსნა გათვალისწინე-ბულია „მისტერია — ბუფით“, რომელიც ღია ცის ქვეშ დაიდგება“.

დადგმის ჩანაფიქრში ყურადღებას იქცევს წარმოდგენის ხალხური ხასიათი, რუსთაველის თეატრის მსახიობი, სსრკ სახალხო არტისტი აკაკი ვასაძე ჟურნალ „ხელოვნების დროაში“ წერდა: „მისტერია — ბუფი“ განზრახულია დაიდგას ღია ცის ქვეშ ფართო მასებისათვის. ამ დადგმისათვის გამოიყენებთ ეკრანს, რადიო-რუპორსა და სხვ. — იხე, რომ ოცი ათასზე მეტ მაყურებელს საშუალება მიე-ცეს პიესის მოსმენისა“.

მსახიობი ნიკო გაცირიძე თავის მოგონებებში წერს, რომ როგორც მარჯა-ნიშვილი ამბობდა, „ამ ფანტასტიკურ დადგმა-სანახობას, მძლავრი ელექტრო-შუქით განათებულს, მთელმა თბილისქალაქმა უნდა უშვიროს“.

მოქმედების ადგილის გაფორმების გეგმა შეიმუშავა მაშინ ჭრე კიდეც ახალ-გაზრდა მხატვარმა ირაკლი გამრეკელმა. შემორჩენილია მისი ჩანახატი.

1932 წელს მოსკოვში კოტე მარჯანიშვილს ეთხოვე მოეთხრო ამ წამოწყების თაობაზე. მან თავისთან მიიწვია. ოთახს მხოლოდ მაგიდის ღამფა ანათებდა. იგი ანათებდა მარჯანიშვილის დადლილ, მაგრამ, ამავე დროს, საოცრად ცოცხალ და გამომსახველ სახესაც.

— თავდაპირველად. — თქვა კონსტანტინე ალექსანდრეს-ძემ — გვსურდა დად-გმა 1924 წლის 1 მაისისთვის განგეხორციელებინა, მაგრამ ყველაფრის გადა-დგმა მოგვიხდა. ჩემი ჩანაფიქრით, მაყურებლები მამადავითის მთის ფერდობ-ზე უნდა განლაგებულიყვნენ. მოქმედება კი ფუნუკულიორის ქვედა სადგურის წინ მდებარე მოედანზე უნდა გამართულიყო, იქ, სადაც ახლა პატარა სკვერია. სპექტაკლი მასობრივ ქმედებად წარმოემდგინა. ვალაწყვეტილი მქონდა ფართოდ გამოიყენებინა პანტომიმის ილეთები. ტექსტი რადიორუპორების მეშვეობით უნდა გადაგვეცა. მთავარი როლების შემსრულებლებს — რუსთაველის თეატრის მსახიობებს მასობრივ სცენებში თბილისის საკლუბო დრამატული წრეების წევ-რები უნდა შეერთებოდნენ. მსგავსი დადგმა მანამდე არ ახსოვს საქართველოს.

ტიციან ტაბიძის თარგმანი საერთოდ ურიგო არ იყო, მაგრამ ზოგიერთი მონაკვეთი ქართველმა პოეტმა საჭირო გამომსახველობით ვერ გადმოსცა.

მაიაკოვსკი ჩამოვიდა თბილისში, მესაუბრა და დადგმის გეგმა მოიწონა, მაგრამ სპექტაკლის განხორციელება მაინც ვერ მოხერხდა. სამისოდ უზარმაზარი თანხა იყო საჭირო, რომელიც ვერ ვიშოვეთ“. — ასე დაასრულა მარჯანიშვილმა ამბის თხრობა.

თ. ვახვახიშვილის დღიურის გამოკვეყნებულ ნაწყვეტებიდან შევითყოთ, რომ მარჯანიშვილი თბილისში ჩამოსულ მაიაკოვსკის 1924 წლის 4 სექტემბერს თავის ბინაზე შეხვედრია. „მან, — წერია დღიურში, — მგზნებარედ დაიწყო იმის ახსნა, თუ რა ფენომენალურ შესაძლებლობებს აძლევს ეს პიესა დამდგემს. იგი საგონებელში აგდებდა ავტორს თავისი ფანტაზიის გაქანებით — სურვილით მსობრივ სცენებში მიეწვია საკლებო დრამატული წრეები, სამხედრო ორკესტრი, კინო, პანტომიმა. ტექსტი გადაიცემა რუპორით და მეორდება (ექვს მსგავსად) ქოროს საშუალებით. ამისათვის საჭირო იყო ახალი ტექსტი და ავტორიც შეპირდა მის გამოგზავნას. როგორც ჩანს, მაიაკოვსკის ყველაფერი მოეწონა, რაც კი ბატონმა კოტემ შესთავაზა“. შემდეგ მისი თხოვნით პოეტმა წაიკითხა ნაწყვეტი პიესიდან. მარჯანიშვილი, როგორც წერს ვახვახიშვილი, — „ერთნაირად აცახცახნდა და... შეიყვარა პოეტი“.

თუ მარჯანიშვილმა მაიაკოვსკი „შეიყვარა“, მაიაკოვსკისაც, ცხადია, ბევრი რამ მიიზიდავდა შესანიშნავი რეჟისორის შემოქმედებაში. პოეტის და ლ. მაიაკოვსკაია შიამბოღა, რომ ყმაწვილ მაიაკოვსკის მოსწონდა მოსკოვის სამხატვრო თეატრის სპექტაკლი „ცხოვრების ბრჭყალებში“, — მან წარმოადგენა ორჯერ თუ სამჯერ ნახა. ეს იყო მარჯანიშვილისეული დადგმა (1911 წ.) და იგი ძლიერ განსხვავდებოდა თეატრის სხვა სპექტაკლებსაგან. შემდგომ თავის მოგონებებში მარჯანიშვილი წერდა, რომ იგი ეძებდა „საღებავების ისეთ მკვეთრ გამას, რომელიც მყისვე დაამსხვრევდა მაყურებლისათვის ჩვეულ სამხატვრო თეატრისეულ „განწყობილებას“.

უფრო მეტიც, მარჯანიშვილი ამბობდა: „ცხოვრების ბრჭყალებში“ — ეს იყო კავკასიელი „აბრაგის“ აშკარა ყაჩაღური თავდასხმა სამხატვრო თეატრის წყნარ, ფიქრიან წყლებზე“, და შესაძლოა, რომ საქართველოში შობილ მაიაკოვსკის მოეწონა სწორედ ის, რაც დადგმაში მარჯანიშვილმა ჩააქსოვა — „მზიური გახელება“, „მისწრაფება მკვეთრი, მოქმედი, ფერადოვანი, გამომსახველი უსტიით ღაპარაკისაკენ“, რომელსაც, როგორც თავად მარჯანიშვილი წერს, იგი სპექტაკლის მონაწილეებს უნერგავდა. მაიაკოვსკიც ხომ თეატრში მუშამ წინა პლანზე აყენებდა სანახაობრიობას.

ამიტომაც, განსაკუთრებით საწყენია, რომ „მისტერია — ბუფი“ მარჯანიშვილის განუხორციელებელ დადგმად დარჩა. მაგრამ, უდავოა, რომ მაიაკოვსკის პიესის სცენური ხორცშესხმის გეგმებზე მუშაობისას, ღრმად განიმსჯვალა რევოლუციური იდეებით. მისმა ჩანაფიქრმა მცირე როლი როლი ითამაშა რევოლუციურ თანამედროვეობასთან ქართული თეატრის მიახლოების საქმეში.

ცხადია, მარჯანიშვილი მაიაკოვსკისათვის იმის გამოც აღმოჩნდა ახლობელი. რომ რეჟისორის შემოქმედებაში შეხების ბევრი წერტილია ვსევლოდ მეიერხოლდის შემოქმედებასთან, რომელმაც პირველმა დადგა მაიაკოვსკის სამივე დიდი პიესა.

მარჯანიშვილი და მეიერხოლდი თითქმის თანატოლები იყვნენ. ორივე, თუმცა სხვადასხვა დროს, კ. სტანისლავსკის ხელმძღვანელობით, ნაყოფიერად მუშაობდა და სწავლობდა მასთან. რა თქმა უნდა, ისეთი მძლავრი პიროვნებანი, როგორებიც მარჯანიშვილი და მეიერხოლდი იყვნენ, სრულიად სახსრავდებოდნენ ერთმანეთისაგან, მაგრამ მაინც ბევრი რამ აახლოებდა თეატრის ამ ორი ბრწყინვალე ნოკატიორის შემოქმედებას. ორივე თავისი ეპოქის ჭეშმარიტად მოწინავე ადამიანი იყო, საოცრად ადლიიანნი თანამედროვეობის, სიახლეთა მიმართ. ორივე აღორძინებდა თეატრში ჭეშმარიტ თეატრალურობას, რაც წინა თაობებს დაეკარგათ და დაევიწყებინათ. ორივეს მისწრაფება სიცხადისაკენ, თეატრალურობისაკენ მუდავნდებოდა იმ ძალასა და სიმწვავეში, რომლითაც ხორცს ისხამდა მოქმედ პირთა გრძნობები; სპექტაკლის ამა თუ იმ ელემენტის გაჯერებულობასა და ხაზგასმაში, გამომსახველობითი საშუალებების სიმდიდრესა და მრავალფეროვნებაში. მათი თითოეული სპექტაკლი ერთ მთლიანობას წარმოადგენდა, რომლებსაც რეჟისორის აზრი და ნება ხელმძღვანელობდა. ყოველივე ეს კი მსახიობის შემოქმედებაში პიესის იდეის საუკეთესო ხორცშესხმას ემსახურებოდა. ვინაც კი მარჯანიშვილისა და მეიერხოლდის სპექტაკლები უნახავს, ვერასოდეს დაივიწყებს მათი მიზანსცენების უდიდეს გამომსახველობით ძალას. დეკორაციები და სცენური განათება ძალზე მჭიდროდ უკავშირდებოდა სპექტაკლის მთელ წყობას და აძლიერებდა მის შემოქმედებას. ასევე იყო მუსიკაც: იგი ეხმარებოდა მსახიობს და ხშირად წარმართავდა სცენურ მოძრაობასა და შესტს გამირის სულიერ მდგომარეობას რომ წარმოაჩენდა.

ორივე, მარჯანიშვილი და მეიერხოლდი, ღრმად ემოციური ადამიანები იყვნენ. ეს ემჩნეოდა მათ სპექტაკლებს, დადგმებს მუხტავდა მგზნებარე გრძნობით, საოცარ სიმწვავეს მატებდა დაპირისპირებულ ძალთა შეხლას, ღრმა ტრაგიკულობითა და მჩქეფარე კომიზმით გამსჭვალული სცენების მონაცვლეობას. ამ ორი ოსტატის ხელოვნება პარალელურად ვითარდებოდა, მათი შემოქმედებითი გზები არასოდეს არ გადაკვეთილა და არცერთს არ განუცდია მეორის გავლენა. მათი შემოქმედების სიახლოვე იმით აიხსნება, რომ თითოეული მათგანი ეპოქის რუპორს და მისი ხელოვნების მოწინავე მისწრაფებების გამომხატველს წარმოადგენდა.

მე ჯერ მოწაფე, შემდეგ კი თანამშრომელი ვიყავი მეიერხოლდისა და მქონდა ბედნიერება, თვალი მედევნებინა მისთვის წლების მანძილზე. მარჯანიშვილის შესახებ კი ბევრი რამ უამბიათ ჩემთვის მის მოწაფეებსა და თანამოსაგრეებს. და მე ვხედავ, რა ახლოს იდგა იგი მეიერხოლდთან არა მხოლოდ თავად ხელოვნების სფეროში, არამედ მსახიობებთან დამოკიდებულებაშიც, რეპეტიციების წარმართვაშიც.

ძალზე საინტერესო თემა — „მარჯანიშვილი და მეიერხოლდი“ თავის მკვლევარს ელის.

პუბლიკაცია  
ირინე რაბტიანისა

## ნოდარ გურაბანიძე

### რობერტ სტურუას სკიპტაკლების საბანთო სამყარო

„ეს სკამი არცაა აქ დასატოვებელი“,  
ამბობს ყვარყვარი.

რ. სტურუას მიერ შექმნილ თეატრალურ სამყაროში ყოველი საგანი საერთო კონცეფციის დიქტატს ემორჩილება. აქ არაფერი შემთხვევითი არ არის. საგანთა უმრავლესობა, გარდა თავისი ემპირიული, უტილიტარული დანიშნულებისა, შეიცავს მეტაფორა-ნიშნის უცილობელ თვისებას და პირობით თეატრალურ სინამდვილეში თავისი კუთვნილი ადგილი აქვს მინიშნებული. ეს ადგილი, როგორც წესი, ზუსტად არის მონახული. ყველა მის საუკეთესო სპექტაკლში სცენური სივრცე გახსნილია, თავისუფალია, შექმნილია თეატრი — სამყაროს ილუზია, სადაც სპექტაკლის მთავარი გმირები (და, ცხადია, ე. წ. „მასაში“ მონაწილენი) შემთხვევით არასოდეს შემოდინან და გადიან. სცენაზე გამოსული პერსონაჟი უმალვე სცენური კომპოზიციის აუცილებელი, შემავსებელი ნაწილი ხდება. საოცარია, როცა ვუყურებთ რ. სტურუას სპექტაკლის ცარიელ სცენას, ვგრძნობთ, რომ საგნები ისეა განლაგებული, ერთი, თითქმის ყოველთვის უცვლელი დეკორაციის ფონზე, ისეთი დასრულებული კომპოზიციისა შექმნილი, რომ იგი აღარავითარ დამატებას აღარ საჭიროებს, მაგრამ საყმარისია აქ შემოვიდეს მსახიობი და ყველაფერი თითქოს ცოცხლდება, ახალ იმპულსს იძენს. მსახიობის პლასტიკა განუყოფელი ნაწილია საერთო კომპოზიციისა. ბუნებით მბატვრობის ნიჭით დაჯილდოებული რ. სტურუა ინტუიციით გრძნობს სცენის მთელ სივრცეს და მის „სეგმენტებსაც“.

მხატვარი გოგი მესხივილი ერთ ინტერვიუში ამბობდა: „ჩვეულებრივ იგი ერთ-ორი შტრიხით შემოხაზავს ხოლმე ესკიზს და მოკლე განმარტებას მოგვცემს, მაგალითად ასეთს: „აი აქ დადგი რაღაც, რომელზედაც შეიძლება კაცი ავიდეს“. მაგრამ მე უკვე დაახლოებით წარმოვიდგენ, რა სჭირდება მას: უპირველესად — დიდი სივრცე! რობერტს უყვარს და შეუძლია მისი გამოყენება“ (ჟურნ. „საბჭოთა ხელოვნება“ № 8, 1987).

თეატრალის გაწაფულ თვალს შეუძლებელია შეუნიშნავი დარჩეს ის გრძნობა მასშტაბისა, წინა და უკანა პლანების შეფარდებისა (სადაც საგნები და პერსონაჟები არიან განლაგებულნი) და მონაცვლეობისა, რომელიც მას უექველად გამოარჩევს სხვა რეჟისორთაგან.

ხშირად დავსწრებივარ მის რეპეტიციებს და ყოველთვის მაცდებდა ის განსაკუთრებული ყურადღება, რასაც იგი ამა თუ იმ საგნისათვის ადგილის ძიების პროცესში იჩენს. ეს მომენტი განსაკუთრებით შესამჩნევია, როცა თავისი, უკვე ასგვის ნათამაშევი სპექტაკლი ახალ სცენაზე გადააქვს. ყოველი გასტროლის დაწყების წინ (ჩვენშიც და უცხოეთშიც) გამართულ რეპეტიციებზე იგი საგანგებო ყურადღებას უთმობს სცენური კომპოზიციის მოსალოდნელ ცვლილებებს (ზოგჯერ საფუძვლიანად ცვლის ამ კომპოზიციას, როგორც ეს მოხდა ლონდონის „რაუნდ ჰაუზში“, ქალაქ პუებლას დაქანებულ სცენაზე და მეხიკოს „ელ

ბოსკეს“ თეატრის ბარიერიან სცენაზე), იფაღისწინებს არა მხოლოდ სცენას, არამედ მაყურებელთა დარბაზის მასშტაბებს, იარუსების განლაგებას. რეპეტიციავა, მის შემყურეს, ხშირად მიფიქრია — რატომ ხარკავს ეს კაცი ამდენ დროსა და ენერგიას წვრილმანებზე, რომელთაც არავითარი მნიშვნელობა არა აქვს სპექტაკლის საერთო მხატვრული გადაწყვეტიცა და ახალი მაყურებლისათვის. სულ მცირედით, რამდენიმე ათეული სანტიმეტრით გადაადგილებს ხოლმე ამა თუ იმ საგანს, ოდნავ შეცვლის მიზანსცენის ნახაზს, დაახლოვებს ან დააშორებს სპექტაკლის პერსონაჟებს. თავდაპირველად, ყოველივე ეს, ცხადია, უმნიშვნელო რამ გგონია, მაგრამ შეხედავ სცენას და დარწმუნდები, რომ საერთო მასშტაბებთან შედარებით, ეს ერთი თვალის შევლებით პატარა ცვლილებები აუცილებელი ყოფილა: — კომპოზიცია სრულყოფილია.

„სტურუას თეატრის“ საგანთა სამყაროში ზოგიერთი ნივთი განსაკუთრებულად პრივილეგიით სარგებლობს და სპექტაკლიდან სპექტაკლში გადადის. ისინი რ. სტურუას „თამაშის“ ყველაზე აქტიური მონაწილენი არიან და უბრალო რეკვიზიტის როლის შესრულებით არ კმაყოფილდებიან. უეჭველია, აქ რ. სტურუა, ნებისთ თუ უნებლიეთ, უახლოვდება ძველ ფოლკლორულ დღესასწაულებს და თამაშობების ტრადიციას, სადაც ნებისმიერი საგანი მოედანზე გამოსული მუშათისა და რიტუალში მონაწილის ხელში შეიძლება სათამაშო რეკვიზიტად მოგვევლინოს (მეტამორფოზები მრავალფეროვანია. მაგ. ჯოხი შეიძლება იქცეს თოფად, ცხენად ან სხვა ცხოველად და ა. შ.). რ. სტურუას სპექტაკლებში განსაკუთრებით ხშირად „თამაშობენ“ სკამები, სავარძლები, ურიკები, სასრჩობელები, თოკები, სამეფო გვირგვინები, რუკები. ეს და სხვა საგნები რ. სტურუას ხელში — მ. ბახტინის გამოთქმა რომ ვიხმარო — „კარნავალურ დამუშავებას“ («Карнавальная обработка») განიცდიან, თუმცა, ამ დროს სრულიადაც არ იცვლიან თავიანთ პირვანდელ სახეს. ეს საგნები „თავის თავში“ ცოცხლდებიან, ამოძრავდებიან, იცვლებიან მხოლოდ მსახიობთან კონტაქტის შედეგად. ეს გარდაქმნები ხშირად გროტესკულია, სასაცილო, კომედიური. გვირგვინი სამეფო ხელისუფლების ინსიგნიაა, მაგრამ იგი შეცვლილ გარემოში შეიძლება „თამაშის“, ფარსული ეპიზოდის ატრიბუტი გახდეს. ასე თამაშებენ ბურთივით გვირგვინს რიჩარდი — რ. ჩხიკვაძე და ბაკინგეში — გ. გეგეჯკორი „რიჩარდ III“-ის მეორე მოქმედებაში, როცა ჭექა-ქუხილში, წვიმაში გლოსტერის მეფედ კურთხევა ხდება. მთელი ეს ცერემონიალი, საზეიმო რიტუალი, დანახული მოედნის თეატრის თუ სამეფო ხელისუფლებაზე ხალხური წარმოსახვის თვალთახედვით, გროტესკულ-პაროდული ხასიათს იძენს. ეს განსაკუთრებით კარგად ჩანს მაშინ, როცა რიჩარდს ისეთნაირად მჭურავს გვირგვინი, თითქოს თავზე ორი პატარა, ოქროსფერი რქა მოუჩანსო. როგორც ცნობილია, ორი პატარა რქა მოსე წინასწარმეტყველის თავზე მისი ზებუნებრივი ძალის და შორსმჭვრეტელობის ნიშანი იყო (გავისხენოთ მიქელანჯელოს „მოსე“) და, აი, რიჩარდსაც, მოსესავით თითქოს ორი პატარა რქა დასდგომია თავზე.

სხვათაშორის, თვით შექსპირის პიესებშიც „საგნებთან თამაში“ ძალზე ხშირად არის გამოყენებული (თავის მხრივ იგი სარგებლობს ანტიკური და შუა საუკუნეების თეატრის ტრადიციით. გავისხენოთ მაგ. „ორი ვერონელი“. მასხარა ღანსი ოჯახთან გამოშვებობების პაროდულ სცენას თავისი ტანსაცმლის სხვადასხვა ნივთებთან თამაშით წარმოგვიდგენს. ეს ფეხსაცმელი — მამაჩემია, ეს ვახვრტილი ფეხსაცმელი კი — დედა ჩემი.. ეს ჯოხი — ჩემი დაა, ქული კი —

ჩენი შინამოსამსახურე“. გნებავთ ფოლსტაფი გავისხენოთ, ჰენრი IV-ში. უფლისწულ ჰენრის ასე წარმოუდგენს მამამისს — მეფეს: „დაე ეს სკამი იყოს ჩემი ტახტი, ეს ხანჯალი — სკიპტრა, ეს ბალიში კი გვირგვინი“. ისევე როგორც ბოსხისა და ბრეიგელის სურათებში, სადაც საგნებს შენარჩუნებული აქვთ თავიანთი „მატერიალური გარსი“, მაგრამ იმის გამო, რომ შემადარწუნებელ მისტერიაში არიან ჩაბმულნი, შინაარსს იცვლიან, სხვა ფუნქციას იძენენ, რ. სტურუას მიერ შექმნილ სცენურ გორელიეფებში იცვლება საგანთა დანიშნულება, ისინი სახეობრივი ზატები არიან და მოქმედების დინამიკური მონაწილენი.

„რიჩარდ III“-ში «Вили в углу — как допотопное орудие труда и как самое простое и страшное в своей простоте орудие убийства: так можно бить скот — в бок рогатиной, так скотски Ричард травит и изводит со света людей. Не случайно в коллаже к спектаклю «Ричард III» появляется красный цвет — цвет анатомического атласа, цвет человеческого мяса, цвет откровенный, жестокий» («Театр», № 11, 1980).

საგნის, ნივთის სათამაშო „გარდასახვის“ პრინციპს სერგეი ეიზენშტეინი განსაზღვრავდა როგორც „ლაბილობას“. რაშიც იგი გულისხმობდა რომ «...Один и тот же предмет в зависимости от разного с ним обращения может иметь сколько угодно разных значений» (С. Эйзенштейн, т. 5. М., 1963. с. 316).

თბილისში საგასტროლოდ ჩამოსულმა იაპონურმა „კაბუკის“ თეატრმა გვიჩვენა თუ რა უნაპიროდ (და უოველთვის მხატვრულად) შეიძლება საგნის „ლაბილობის“ საზღვრების გაზრდა („მარაოს“, მაგალითად შეიძლება სპექტაკლში რამდენიმე მეტაფორა-ნიშნის დანიშნულება ჰქონდეს).

რ. სტურუა განსაკუთრებულ აქტიურობას ანიჭებს სკამებს. ისინი სპექტაკლიდან სპექტაკლში გადადიან და თუმც უოველთვის თავის ძირითად ფუნქციას ასრულებენ, ამავე დროს ყველაზე ადვილად ემორჩილებიან მეტამორფოზებს და კალიდოსკოპური დინამიურობით სხვადასხვა „სახეს“ იძენენ „სამანიშვილის დედინაცვლიდან“ მოყოლებული „მეფე ლირის“ ჩათვლით. სკამი სცენურ რეკვიზიტთა შორის ყველაზე თვალსაჩინოა, მოქმედების აუცილებელი ნაწილია. შეგვიძლია ვთქვათ, რომ სკამი რ. სტურუას ერთ-ერთი ყველაზე საყვარელი საგანია სცენაზე.

საერთოდ სკამთან დაკავშირებით შეუძლებელია არ გავისხენოთ ძველი ჩინური თეატრი. სკამი და მაგიდა ამ თეატრის სცენის აუცილებელი, ხშირად, ერთადერთი ატრიბუტია. ამ საგნების მდგომარეობა სცენაზე მაყურებლისათვის უკვე იყო მეტაფორა-ნიშანი. მაგ. გაღაბრუნებული სკამი ნიშნავდა ნავს, რომლითაც ქალი — პერსონაჟი მიცურავდა, გვერდზე წაქცეული სკამი — კლდის ქიმი იყო. ერთად დაწყობილი სკამები კი — საწოლი. და ა. შ. მაყურებელმა უკვე იცოდა, თუ რას ნიშნავდა ამა თუ იმ საგნის „პოზა“. (მაგ. აყირავებული მაგიდა — საკურთხეველი იყო) და მას დამატებითი ინფორმაცია აღარ სჭირდებოდა. რ. სტურუასთან კი საგანი „სხვა“ აზრს მხოლოდ მსახიობის პლასტიკის მეშვეობით იძენს. მაგ. „სამანიშვილის დედინაცვალში“ ვენური სკამები ჩვეულებრივი, ნიადაგ სახმარი საგნებია, მაგრამ საკმარისია უკუღმა შემოაჯდნენ მასზე კირილე (რ. ჩიკვაძე) და პლატონი (გ. გეგეჭკორი), შეტრიალდნენ, „წკეპილი“ გადაუქორნ და ჩვენ წინ ცხენებზე ამხედრებული სიძე-ცოლისძმაა. ერთხანს კირილე „ადვირშიც“ კი უტაცებს ხელს პლატონს და თავის გზაზე შემოაბრუნებს. სკამი

თავისთავად მსახიობის პლასტიკური მოქმედებისათვის უარესად მოხერხებული და ადვილად გამოსაყენებელი საგანია — ათასწიური მანიპულაციისათვის ვარგისი. მასზე შეიძლება მოკვდე, როგორც კვდება ა. მახარაძის — მეფე ედვარდი... .. შეიძლება თავი მოიმკვდარუნო და გაამასხრო ირგვლივ მყოფნი, როგორც ამას აკეთებს მეფე ლირი. სკამზე გვერდულად დამჯდარს თავი უშწევოდ ჩამოუვარდება და როცა გამჭინავ სიჩუმეში მას მიუახლოვდებიან კენტი — მ. ჭინორია და კორდელია — მ. კახიანი, მკლავს აუწევენ, ღირი თავს გადააგვებს, შემდეგ უცებ გაახელს თვალებს და სარკასტულად გაიცინებს (ენასაც კი გამოჰყოფს)... შეიძლება სკამს ისე მოექცე, როგორც ვნებააღძრული მამაკაცები ექცევიან ქალს. ლედი ანას (ნ. ფაჩუაშვილი) ცდუნების სცენაში, როცა რიჩარდი — რ. ჩხიკვაძე თავისი მამაკაცური ძალის აგრესიით სულისამოთქმის საშუალებას არ აძლევს ქალს — უცებ მოეხვევა, ჩახეხუტება სკამ-სავარძელს (უმად სავარძლის პაროდიია — ბორბლებზე შემდგარი, სახელდახელოდ შეკოწიწებულ სათამაშო სკამს ზგავს), მძლავრად შემოაქდობს მკლავებს და ორგანისტული თავდავიწყებით აკეთებს სხეულის ისეთ მოძრაობას („და ახლა როცა შენი სხეული აი, ასე მწყურია“), რომ ქალს არ უნდა გაუჭირდეს იმის მიხვედრა, თუ რას უნდა ნიშნავდეს ეს წყურვილი.

მაგრამ ცარიელი სკამის მეტაფიზიკასაც კარგად გრძნობს რეჟისორი: სცენაზე ჩამწკრივებული ცარიელი სკამები „მეფე ლირის“ პირველ სცენაში (მხატვარი მ. შველიძე) გამოუცნობის მოლოდინით გვავსებს, აუხსნელ შიშსა და კრძალვას გვინერგავს. აქ რაღაც მნიშვნელოვანი უნდა მოხდეს. ფესაკრფით, ჩუმად მოსიარულე გლოსტერი — ა. მახარაძე და ედმუნდი — ა. ხიდაშელი კიდევ უფრო ამძაფრებენ ამ მეტაფიზიკურ შიშს. ხოლო, როცა ედმუნდი სკამებს შორის დაიჩოქებს და რაღაც საგანს იპოვის, ეს წარმოშობს ჩვენს მისტიურ შიშს.

რ. სტურუა ერთგან წერს: „სულ სხვანაირი მხატვარია მირიან შველიძე. მოღუშული, უკარება, რაღაცნაირი მისტიური, განმარტოებული. ეს არა მხოლოდ და არა იმდენად მისი ხასიათის თვისებაა, რამდენადაც მისი მხატვრული მსოფლალქმა (ტურნ. „ტეორჩესტოვ“ № 4, 1988). ამ მისტიურად აღქმულ სამყაროში ბუნებრივია ისიც, რომ საგანთა შინაარსი სხვადასხვა „აქცენტს“ იძენს. მაგრამ, მოდით, კვლავ „სკამთა თამაშს“ დავუბრუნდეთ... ხელში ატაცებული სკამით შემოვარდება სცენაზე ტირელი — ჯ. ლაღანიძე, რიჩარდის პატარა ძმისწულების მკვლელი, სკამს სახეზე იფარებს: — იმდენად დიდია დანაშაულის სიმძიმე რომ თვით ამ პროფესიულ მკვლელსაც კი არ შეუძლია შეხედოს უფრო დიდ პროფესიულ მკვლელს — რიჩარდს („არნახული ბოროტება ჩავიღინე, საზარელი მკვლელობა. რომლის მსგავსი არ მოსწრებია ამ მხარეს“)..

... სკამის მეშვეობით უცებ იხატება გრუშეს ძმის ლავრენტის (ჯ. ლაღანიძე) ხასიათი: მსახიობი თავზე უკუღმა იდებს სელის სავარძელს, ჩუმი, შეუმჩნეველი ნაბიჯით შემოიბარება სცენაზე გრუშესთან სალაპარაკოდ. ცოლისგან დაშინებული, ფრთხილი ლავრენტი სირაქლემასავით თავს მალავს, მიწაზე ფეხს არ აკარებს, რომ „გაქრეს“. შეუმჩნეველი გახდეს ფხიზლად მოდარაჭე ქალის თვალისათვის. ამ დეტალით მისი გრუშესთან შემდგომი დიალოგის კონტექსტი მაყურებლისათვის სავსებით ნათელია.

საინტერესოა ჯორჯო სტრელერის „შენიშვნების (ა. ჩხვოვის „ალუბლის ბაღთან“ დაკავშირებით) ის ნაწილი, სადაც იგი ეხება საგანთა გამოყენებას, რანევესკაიას სასტუმრო ოთახის სიმბოლიკურ-რეალისტურ პლასტიკურ გამოხატვას;



„სკამი ან სავარძელი სცენაზე — როცა იქ დგას ერთი სკამი ან ერთი სავარძელი — გაუცხოების უჩვეულოდ მძლავრი საშუალებაა. სკამი არასოდეს არ ნიშნავს უბრალოდ „ადგილს, სადაც უნდა დავჯდეთ“. ხოლო რამდენიმე ცარიელი სკამი — ეს განგაშია, ყოყმანი იღუმალება. ვინ დაჯდება აქ? დაჯდება კი ვინმე საერთოდ აქ? რას ელოდებიან ეს სავარძლები? ვის? ცარიელი სკამები — შეიძლება მარტოობასაც ნიშნავდეს. როცა სხედან მათზე — ეს არის საუბარი, შეკრება, საზოგადოება, მოკლედ — აქ ადამიანები არიან. მათ სკამებზე ყველაფრის გაკეთება შეუძლიათ: სკამებზე შეიძლება ქალთა ალერსი, სიკვდილიც შეიძლება ამ სკამებზე“ (ჩ. სტრუელი „თეატრი ადამიანებისათვის“ გვ. 216).

რ. სტურუას სპექტაკლებში ვერ ვიპოვით კონკრეტული ეპოქის, განსაზღვრულ გეოგრაფიულ გარემოს, ყოფის, ეთნოგრაფიის გამომხატველ საგნებს, ნივთებს, ტანსაცმელს. დრო ეპოქებშია განზიდული, მარადიულობის სივრცით სუნთქავს. რეჟისორს ასევე „მარადიულ“ საგნებთან (სკამი, სახრიზოებლა, თოკი და ა. შ.) თავისი გმირების ურთიერთობა აინტერესებს. პეიზაჟი, გარემო, სადაც ეს საგნები არსებობენ, ასევე არა კონკრეტულია. ვერ იტყვი რომელ ქვეყანაში მიდის მოქმედება, წლის ოთხ დროთაგან ვერცერთს ვერ იცნობ („კავკასიურ ცარცის წრეში“ ლავრენტი — ჩ. დლანიძე შევებით ძირობს ცხვრის ქურქს და ღრმა ამოსუნთქვას ამოაყოლებს „ე. გაზაფხულდა!?). ბუნებრივია, რეჟისორს აინტერესებს ადამიანის მარადიული ზნეობრივი კატეგორიები, მისი ბიწიერებანი, საზოგადოების სახის განმსაზღვრელ ალტერნატივათა ბრძოლა. იმისათვის რომ, ვთქვათ, სკამმა დაკარგოს „ეპოქის ნიშანი“, რ. სტურუა ამ სკამებსაც სახეს უცვლის, ხან დოლბანდს შემოახვევს, ხან გორგოლაჭებზე შეაყენებს და ზურგის მაგიერ ძელს ჩაარქობს და რაღაც უცნაურ (ვთქვათ, წითელ) ფერად შეადებინებს. ასევე ექცევა იგი ყვარყვარეს ავტომობილს. მჭანე-წითელ კაბრიოლეტში მღვარი ყვარყვარე, ხაქისფერ „პინოჩეტისეულ მუნდიროში“ გამოწყობილი, თავზე საბრძოლო მუზარადით (პლანტატორის ქულსაც ჰგავს) ეფექტურად შენაგრიანდება. ცოტა ხნის შემდეგ ამაყად დაჯდება მანქანის სავარძელში, შიშველ ფეხებს იქვე შემოთავაზებულ ვარცლში ჩადებს. იწყება დაღლილი, გზაგამოვლილი ყვარყვარეს „ფერხთა ბანა“ მოწაფეთაგან.

ამგვარად გარდაქმნილი საგნები „თეატრალური კიტჩის“ სახეს იძენენ და ზუსტად გამოხატავენ ირონიულ-გროტესკული სტილის თავისებურებებს. ასეთ შემთხვევაში, აღქმის თვალსაზრისით, — ისინი თავიანთ სუვერენულ „სტატუსს“ იძენენ და შეესაბამებიან მსახიობის თამაშის „კიტჩურ“ მანერას. მაგალითად, ყვარყვარეს სავარძელთან რ. ჩხიკვაძის შიტლერის მიერ გათამაშებული უბრწყინვალესი ეტაუდი სწორედ კიტჩის სელოვნებით იყო შექმნილი. ეს თეთრი, ტყავდაკრული, რბილი სავარძელი, მოჩუქურთმებული სახელურითა და ფეხებით, როგორღაც უადგილოდ გამოიყურებოდა დროებითი მთავრობის სამხედრო შტაბში, სადაც უზარმაზარი ყუთი (ძველებური ხის სანაგვე ყუთის ფორმის) იდგა, აწეულ პლატფორმაზე ჭვარი იყო წამომართული (ჭვრის ერთ მკლავზე თოკის გადავლებით სახრიზოებლა მზად იყო) და, საერთოდ, ირგვლივ ყველაფერი სახელდახელოდ შეკონწიჭებული შთაბეჭდილებას ტოვებდა. ამ გარემოში უცნაურად იყო „შემოდებული“ ეს სავარძელი, რომელიც თავისი ფერით და ფორმით სრულიად სხვა ფაქტურა იყო. თითქოს რომელიმე პოპ-არტისტმა ამ მოშავო-მოყავისფრო საგანთა გარემოში, საგანგებოდ, კონტრასტისა და შემთხვევითობის ხაზგასასმელად ჩადგა ეს სავარძელი აქ. ამიტომაც მოუვიდა იგი ყვარყ-

რეს თვალში, ყურადღება მიაპყრო და მრავალმნიშვნელოვნად წარმოთქვა — „ეს არცაა აქ დასატოვებელი“. თეთრი სავარძელი კი სულ მალე სპექტაკლში განსაკუთრებულ ფუნქციას შეიძენს — იგი გახდება რ. ჩხიკვაძის ჰიტლერის მთელი პლასტიკური მეთამორფოზების საყრდენი. ფეხშიშველა, შავ კიტელ-შარვალში გამოწყობილი, ახლად გამომცხვარი ფიურტრი ერთი ძველი, რომანტიკული თეატრის სტილის ერთგული მსახიობისაგან ქცევის, უცხტების. მოძრაობის კოდექსს ეუფლება. როგორც მსახიობი — მასწავლებელი ამბობს, ეს არის „დაჯლომის ხელოვნება“. რას არ აკეთებს რ. ჩხიკვაძე ამ სავარძელში — ხან იჭიმება და ზვიად პოზებს იღებს, ხან გვერდზე გადაიწევს და თავის თავს შორიდან შეჩედავს (თითქოს სარკეში იმზირებაო), ხან სახელურებს დაეყრდნობა და სავარძელს ტანვარჯიშულ იარაღად გადააქცევს, დაეყრდნობა და ფეხებით კუთხეს „გაქიშავს“ ისე, რომ შიშველი ფეხისგულები ამ დროს მაყურებელთა დარბაზისკენ აქვს მიმართული. სწორად შენიშნა კ. რულნიციამ: „თვით მსახიობიც კი დაუფარავი, შიშით თვალდატყეტილი შესცქეროდა ყვარყვარს. ხოლო ყვარყვარეს გამოკარკლული თვალები ბოროტი ცეცხლით ელავდნენ. თუ ვინებით არა, გრძნობით მაინც შეუმცდარი პლემბური ინსტიქტით ხვდებოდა ყვარყვარე, რომ იაფფასიანი ფოკუსი უფრო დამარწმუნებელია, ვიდრე მსახიობის მიერ რეკომენდებული „დიდებული სტილის“ წესები, დიას, ვულგარულად უტრიალებდა იგი იმ პოზებს და უცხტებს, რა ლეხსაც ახლა ასწავლიდნენ, მაგრამ სწორედ ამ ვულგარულობაში ძყო მისი ქეშმარიტი ძალა. პოზიორობის ნამდვილ კიტჩად გადაქცევით იგი ამდაბლებდა დიდებულ უცხტიკულაციას მასხრულ პრანკვა-გრეხამდე და ამით თითქოს თავის თავს აბრუნებდა პლემბებში, ბრბოში“ („საბჭოთა ხელოვნება“ № 8, 1987).

კიტჩის გამო, რ. სტურუა ამბობდა, რომ მას უყვარს ეს — ჩვენგან ასე შეძლებული ხელოვნება, და ჩემს სპექტაკლებში ხშირად ვიყენებო მას.

გ. შესხიშვილი: „დიდ, არასტანდარტულად მოაზროვნე რეჟისორს შეუძლია თავისებურად, საინტერესოდ გადაწყვიტოს ყველაფერი, თვით ყბადადებული ბუტაფორია, ვამპაუკი, კიტჩი. ჭეშმარიტი შემოქმედისთვის საერთოდ არ არსებობს დილემა—ტრადიცია თუ ნოვატორობა“ („საბჭოთა ხელოვნება“, № 8, 1987).

უკვე განდიდებული, რევოლუციის მღვრიე ტალღებისაგან ზეატყორცნილი ყვარყვარე თავის მოწაფებთან უჯანასკნელ თაბიბრს სწორედ ამ სავარძელში მკდარი ატარებდა, თავისი ძალაუფლებით ბედნიერს, ნეტარი ღიმილი ეფინა. „დაბლიდან“ („დამდაბლებული“) წამოსული ყვარყვარე „მაღლა“ („ამაღლებული“) და სწორედ ეს სავარძელი-სიმბოლო აღნიშნავს მის ზეიშს, რომელიც მალე უნდა დამთავრდეს. რ. სტურუას აზრით კი, დამდაბლება და ამაღლება ციკლურად გამეორდება (ამას ნიშნავდა სპექტაკლის პირველ ვარიანტში ყვარყვარეს ხელახლა მოვლინება). ახლა კი ყვარყვარეს ისტორიის სანაგვეში ავლებენ. ეს აღნიშნავდა, როგორც მ. ბახტინი იტყოდა, „მიწასთან, როგორც შთანთქმელ და, ამავდროულად, დამდაბლებულ საწყისთან შეერთებას. დამდაბლება ხორციელ საფლავს თხრის ახალი დამადებისათვის“.

სხვათაშორის, თვით ყვარყვარეს ჩაცმულობაში, მის საერთო იერში, ასევე საზგასმული იყო „მდაბლისა“ და „მაღლის“ ერთდროული თანარსებობა (ჭერ მართო იმის აღნიშვნაც იკმარებს, რომ ყვარყვარე მუდამ ფეხშიშველია — მაშინაც, როცა „კრიტის პერანგი“ აცვია და მაშინაც, როცა მდიდრული, „გენერლური“ თეთრი ნაბალი აქვს მოსხმული). საგანგებოდ საზგასმული, კონტრას-

ტული იყო ეს დაპირისპირება, როცა საუკეთესო მაულის სამხედრო კიტელს თერთი ნიფხავი „აბითურებდა“. ხატონად ეს გმირის მოახლოებულ კატასტროფასაც მიგვანიშნებდა.

რ. სტურუა თავისი სპექტაკლების საგნობრივ სამყაროში წმინდად რთავს ხოლმე სამყაროს ძირითად, მარადიულ, არქეტიპულ ხატებს — კაცობრიობის ყოფის უძველეს სიმბოლოებს. ასეთია, მაგალითად, „ბორბალი“ — მზის უძველესი ასტრალური ნიშანი და მითების მეტაფორული პერსონაჟი. უძველესი დროიდან მოყოლებული ადამიანი ნივთებსა და საგნებს ანიჭებდა პოეტურ და მეტაფორულ მნიშვნელობას. ამიტომაც თამაშებში, რიტუალებში, მირაკლებსა და მისტერიებში ეს საგნები გამოდიოდნენ როგორც „პერსონაჟები“. ძველი მაყურებელი მაშინვე ხვდებოდა, თუ რას გამოხატავდა ესა თუ ის საგანი. წინაშე ისტორიაში მითოპოეტური მეტაფორულობით აღქმული საგნები, სრულიად კონკრეტულ და, ამავე დროს, ზოგად შინაარს იძენდნენ. არქეტიპული წარმოდგენის მიხედვით, მზე — „ბორბალი“ გამოხატავს დროის შემობრუნებას, მზის დაბნელებას. ნაწამთრალი მიწის გათბობას. მაგრამ რ. სტურუა „ბორბლის“ ასტრალურ მნიშვნელობას თავისი ირონიულ-გროტესკული სტილის შესაბამისად იყენებს. „რიჩარდ III“-ში ჩვენ ვხედავთ მაღალ ბოძზე გვერდულად მოქცეულ „ბორბალს“ — მზეს (გავიხსენოთ რიჩარდის მონოლოგის პირველი სტრიქონები „აგერ გააღღო იორკის მზემ ვაებათა მკაცრი ზამთარი, შავი ღრუბელი, ჩვენს სახლს რომ აწვა, ღრმად ჩამარხა ოკეანის წყვილია უბეში“), მაგრამ ეს „იორკის მზე“ ნაწამთრალ მიწას კი არ ათბობს, სიცოცხლის განახლების ნიშანი კი არ არის, არამედ სუსხის, განადგურების, წამების, და ბოლოს, სიკვდილის, ბელში დანთქმის ნიშანი.

უძველეს „საგან-არქეტიპთა“ რიგს მიეკუთვნება აგრეთვე „კიბე“ — რიტუალებსა და ფოლკლორულ თამაშებში მეტაფორულ გამოხატულება კავშირისა მდაბალს, ქვედა სკნელსა („ქვესკნელს“) და ამაღლებულს, ზედა სკნელს („ზესკნელს“) შორის. ამგვარად გააზრებულ „კიბეს“ ჩვენ ვხედავთ „მეფე ღირსს“ და რ. სტურუას მიერ დადგმულ ოპერაში „... იყო მერვესა წელსა“. ყვარყვარე კიბით აღის სპექტაკლის ფინალში ჭვარ-სახრჩობელაზე, რათა „ამაღლდეს“ და სამუდამოდ დაიმკვიდროს ხალხისათვის წამებული კაცის სახელი.

„მეფე ღირსი“ კიბის „საგანთა თამაშში“ ჩამორთვილი ედმუნდია. მუდამ ამაღლებილსაკენ, განდიდებისაკენ მისწრაფებული ედმუნდი — ა. ხიდაშელი კიბეზე შემდგარი (რომელიც შავებში ჩაცმულ ორ მსახურს უჭირავს) გეზიარებს ხოლმე თავის სანუკვარ ოცნებებს. ამავე კიბეზე შემდგარი ელაპარაკება „მაღლა“ სცენის ლოჟაში გადამალულ თავის ძმას ედგარს — გ. ძნელაძეს. თვით ედგარის გაქცევა მამისეული სახლიდან ამ კიბის მეშვეობით ხდება. მაღალი ლოჟიდან კიბეზე დაუშვებენ ედგარს, ტომარაში გაახვევენ და პირდაპირ უფსკრულში — ქვედა სკნელში — ჩაუშვებენ. ტომარაში გახვეული მისი სწეული სცენის თავახდილ ორმოს სიბნელეში უჩინარდება, რათა შემდეგ, სკნელიდან აღმდგარი „განახლებულ - „გარდაქმნილი“ — ანუ სხვა ადამიანად ქცეული, საცოდავ თომად მოგვევლინოს („სიკვა თომას“). აქ, როგორც ვხედავთ, კიბე პირდაპირ მიგვანიშნებს კავშირს ორ სკნელს შორის. კიბე — სწორედ ძველი წარმოდგენის მიხედვით ერთი მდგომარეობიდან მეორეში გადასვლას გულისხმობს. ამას გარდა, აქ მინიშნებულია შექპისირისეული სამყაროს ვერტიკალური მოდელი (შუასაუკუნეების მისტერიებისათვის დამახასიათებელი იყო სამყაროს ჰორიზონტალური მოდელი; ბიბლიური სამყარო — სამოთხიდან ჯოჯონეთამდე — თანა-

მიმდევრობით იყო გაშლილი. შექსპირის თეატრის კონსტრუქცია კი სამხართულიანია: სათამაშო მოედანი („მიწა“), გაღერა („ცა“) და ქვემო ნაწილი, სცენის იატაკს დაბლა („გოგოხეთი“).

„მეფე ლირსა“ და „რიჩარდ III“-ში რ. სტურუა მიზანსცენირებისას ხშირად იყენებს შექსპირისეული მსოფლგაგების ამ პრინციპს.

ყურადღება მივაქციოთ ტომარასაც, რომელშიც მთელი სხეულით ჩაუშვებენ ეღვარს. ტომარა იტალიური კომედია დელ არტეს ლაციების ნიადაგ სახმარი ატრიაბუტია (აქ იმალება „ძანი“, ტომარაში ახვედნენ შეყვარებულ მამაკაცებს, რათა სატრფოს საძინებელში შეეპარებინათ. როგორც წესი „კაპიტანი“ წამოედებოდა ხოლმე ამ ტომარაში გახვეულ „უცნობ“ საგანს და იწყებოდა კომედიური ეტიუდების გათამაშება). აქ ეს „ტომარა“ — ლაცის „ტომარის“ ანტიპოლია. მასში გახვეული პერსონაჟი უმალ ჩვენს თანაგრძნობას იმსახურებს, ვიდრე კომედიური-მხატვრულ დამოკიდებულებას.

სრულიად გარკვეული ფუნქცია აკისრია კიბეს „რიჩარდ III“-შიც. ამაღლებული პლატფორმა — კოშკი (რომელიც ცოტათი საკონცენტრაციო ბანაკების კოშკს მოგვაგონებს), ძალაუფლების, სამეფო ადგილის აღმნიშვნელია, პლატფორმაზე მიდგმულია უბრალო კიბე (მღებავები რომ ხმარობენ), რომლის საშუალებითაც ხდება ამაღლება, „მიწიდან“ „წევით“ ასვლით. ამ კიბით ადის მადლა უფლისწული რიჩარდი და ბოლოს, რიჩმონდი. ამავე კიბის ხარისხებზეა ხოლმე ჩამომჯდარა მასხარა და უცნაურად ფეხგადმოგდებული პლასტიკური პანტომიმით კომენტარს უკეთებს მომხდარ ამბებს.

კიბის მეტაფორული მნიშვნელობა კიდევ უფრო თვალსაჩინოა რ. სტურუას საოპერო სპექტაკლში — ბ. კვერნაძის „... იყო მერვესა წელსა...“ („შუშანიკის წამება“).

ლიტურგიულ-მისტერიულ სტრუქტურაზე აგებული ეს სპექტაკლი (მხატვარი თ. ნინუა) უამრავ ხატ-სიმბოლოს, მეტაფორულ საგნებს, პერსონიფიცირებულ თოჯინებს, თანამედროვე აქსესუარებს (ღია ბასეინი, დაბლა დაშვებული განათების მთელი სისტემა — ასობით პროექტორით, ჩოგბურთის მსაჯის კიბე) შეიცავს, რაც რეჟისორს იმისათვის სჭირდება, რომ გვაჩვენოს დროის განუსაზღვრელ სივრცეში განფენილი მარტივობის რიტუალი.

აქ, როგორც ეს „წმინდანთა ცხოვრების“ ლიტურგიას შეეფერება, რ. სტურუას სხვა სპექტაკლებთან შედარებით ყველაზე მეტად იყო აქცენტირებული წარმოდგენის, თამაშის სიმულტანური პრინციპი. სხვადასხვა ეპოქის საგნები — არქიტექტურიდან დაწყებული საყოფაცხოვრებოთი დამთავრებული, სხვადასხვა საუკუნის ნიშნები, დიამეტრულად დაშორებული აქსესუარები აქ ერთად „ერთდროულად“ არსებობდა: ძველი ქრისტიანული ეკლესია და გალავანი იქვე მეზობლობდა ღია აუზს (სადაც შესანიშნავად იყო გუნდი განლაგებული), ეკლესიის საძირკვილიდან ამოსული უზარმაზარი ბატის ფრთა და სამუხეუმო ვიტრინებში გამოფენილი უძველესი საეკლესიო ხელოვნების ნიმუშები. სცენის სიღრმიდან კი დაშვებული იყო თოჯის კიბე (ვირჯის აკრობატები ასეთი კიბით აღიან გუმბათზე ჩამოკიდებულ ტრაპეციებზე). ამ საოპერო სპექტაკლში ძირითადი ლაიტთემაა სულისა და სხეულის კონფლიქტი, სულის „სიმუშუბუქე“ და ხორცის „სიმძიმე“, ბოროტებისა და სიკეთის ბრძოლა, „მიწისა“ და „ცის“ დაპირისპირება. შუშანიკის ცხოვრების ეს დრამა საგანთა ს. მყაროს დაპირისპირებაში ვლინდებოდა, ხოლო მდლიდან თავისუფლად დაშვებული კიბე (მისი ბოლო პრო-

უქტორების რიგთა უკან იკარგებოდა) ზეცაში აღიოდა, უსასრულობაში იკარგებოდა, ხოლო ქვედა ბოლო ამ ცოდვიან მიწაზე იღო. აბლიკაციებითა თუ კოლაუებით შექმნილ სამყაროში ამ კიბესაც რაღაც ფანტასტიკური დანიშნულება ჰქონდა, თითქმის, ქრისტიანული ეკლესიის კარიბჭეზეც იყო კიბეები მიუყუდებულნი, მაგრამ ეს კიბეები მეტაფორულ შინაარს არ შეიცავდნენ, უბრალოდ, სხვადასხვა დროის ასოციაციას — უპირატესად ორაზროვანს — იწვევდნენ. მკვეთრად არ იყო მინიშნებული სამშენებლო კიბეებია ეს თუ კლოუნთა და ცირკის აკრომატთა სავარჯიშო ატრაქციონების ატრიბუტები.

რ. სტურუას სექტაკლების გმირთა საზოგადო გარემო ვრცელი და შეუზღუდავია, სცენა მაქსიმალურად განტვირთული, აქ მხოლოდ აუცილებელი ნივთები და საგნებია. რეჟისორის თითქმის არცერთ სექტაკლში პეიჟაჟი არ არის ბუნების „ცოცხალი“ ფერები (ვთქვათ, ხეთა სიმწვანე, ზღვისა და ცის სილურჯე, თოვლის სითეთრე), შეცვლილია საგანთა „თანდაყოლილი“ ფერებით. ამასთან, ფონი ან ნეიტრალურია („რიჩარდ III“, „ას ერგასის დღე“, „მეფე ლირი“) ან „ფრეზკული“ („ლალატი“, „უვარყვარე“). რ. სტურუა უპირატესობას ანიჭებს საგანთა ფორმას, მოცულობას, მის ნატურალურ ფერს (ხშირად საგნები — მაგ. სკამები ნეიტრალურ ფერებშია გადაღებილი). თუ პეიჟაჟის „რეპლიკა“ შემოვიდა მის სექტაკლში, იგი ან პოეტურ-განზოგადებულ, ან ირონიულ-გროტესკულ კომენტარად გადაიქცევა. პეიჟაჟის „რეპლიკაში“ მე ვგულისხმობ ხეს. ხეც — ძველი წარმართული და აღრეული ქრისტიანობის ხანაში განასახიერებდა ბუნების კვლამისა და აღორძინების სიმბოლოს, კვლამიდან აღორძინებისაკენ გრადაციას რ. სტურუასთან განასახიერებს ობლად, ეულად მდგარი ხე „ლაატას“ და მუსიკალურ-დრამატულ პანტომიმაში, „დედაო, ღვთისავ“, რომელიც თბილისში 9 აპრილს დაღუპულთა ხსოვნას მიეძღვნა. ეს ხე ორივე ამ სექტაკლში რწმენის, სიცოცხლის, მკვდრეთით აღორძინების ცოცხალი ხატებია. „ლაატაში“ ხის ამ მორჩის ძირშია დახრილი დედოფალი ზეინაბ-თამარი (ზინა კვერენჩილაძე), აქ სღებენ ფიცს სამშობლოს განთავისუფლებისათვის მებრძოლნი, აქედან შეუძახებენ საბა ბერი და ზეინაბი ილეროს ხატისკენ მიმავალ გზაზე შემდგარ ოთარ-ბეგს — „ქრისტე აღსდგა, ოთარ!“ და ბოლოს, ამ ხეს რამდენიმეჯერ მოუქნევს ხმაღს სოლიმანი, რათა აჩეხოს და გაანადგუროს, მაგრამ ზეციური სიწმინდის ძალა თავის ნებას ავლენს — სოლიმანის შემართულ ხელს ჰაერში აშეშებს. კიდევ ერთი დაუფიქსარი ხატება: — ამ ხის ძირში კვდება ვალმონდილი დედოფალი ზეინაბი (შავ სამოსში, როგორც შავ სულარაში გახვეული). ეს სუსტი უმწეო სის მორჩი კი მაინც დგას.

ასევე, საკრალუო აზროთა სავსე ავანცენაზე მდგარი ხე სექტაკლში „დედაო, ღვთისავ“. სულიერად და ფიზიკურად შეჭირვებულნი მოდიან ამ ხესთან, როგორც უწმინდეს საკურთხეველთან, სასოებით ეხებიან მის ტანს და მოახლოებული კატახტროფის წინ მისგან იძენენ ძალას და მის ძირშივე განიწმინდებიან.

მაგრამ ხე სხვა სექტაკლებში რეჟისორის ირონიულ დამოკიდებულებას გამოხატავს რაიმე კონკრეტული სცენური მოვლენისადმი და ამ დროს ამ ხეს იგი ართმევს ბუნებრივ ფერს და სცენური სამყაროსათვის შესაფერისად ღებავს. ბუნებაში არ არსებობს თეთრი პალმა, მაგრამ იგი არსებობს რ. სტურუას სექტაკლში „ას ერგასის დღე“ (მხატვარი თ. ნინუა). უზარმაზარი თეთრი პალმის ქვეშ მდგარი სტალინის მონუმენტური ქანდაკება მთელ სცენურ გარემოს პაროდულილობას ანიჭებს. ეს რაღაც სიზმრისეული გამოცხადებაა შიტ-

ლერის „ახალი ამერიკის“ სტილისტურ გარემოში. ანდა, შეიძლება ვიფიქროთ, რომ ხეც და ქანდაკებაც თავიანთი სილუეტით, ფორმებით უნისონურია ნაციისტურის ზვიად მონუმენტურ ფორმებთან.

მთლად უცნაურია ტროპიკული მცენარეების ლაღად გაშლილი ფოთლები ოპერაში „... იყო მერვესა წელსა“. საიდან გაჩნდა ეს უცნაური ოაზისი გვალვით გადახრუჟულ ქართულ უდაბნოში? გავიხსენოთ იაკობ სუცესის მიერ არაჩუქულბერივი პლასტიკურობით აღწერილი პეიზაჟი: „უამსა ზაფხულისასა ცეცხლებრ შემწველი იგი მხურვალებაი, ქარნი ხორშაკნი და წყალნი მავნებელნი“...

აქ, რ. სტურუას სპექტაკლში ეს აბიზინებული მცენარეები სხვა რამეს მიგვანიშნებს. ისინი ქართულ მიწაზე უცხო თესლის აღმოცენების მეტაფორულ „პეი-ჯაჟად“ წარმოგვიდგებიან (ამვე დროს რეჟისორის ხედვის პოლისტილისტიკურ რაკურსს გამოხატავენ).

საგანთა თამაშის მრავალმნიშვნელობით, თეატრალობით რ. სტურუას სპექტაკლებიდან განსაკუთრებით „კავკასიური ცარცის წრე“ გამოირჩევა.

აქ თითქმის ყველა საგანი მოქმედებაშია ჩართული, ატარებს „პერსონაჟულ ხასიათს“ და განსაზღვრავს სპექტაკლის პირობით, დღესასწაულებრივ კარნავალიზაციას. სპექტაკლის თავდაპირველი იდეა: — მთელი ეს სახანოა გათამაშდეს მოედანზე, ბაზარზე — უკვე განაპირობებს მოქმედებაში საგანთა იმპროვიზაციულ ჩარევას. აქ ყველაფერი შეიძლება გამოდგეს, ყოველ ნივთსა და საგანს შეიძლება მოენახოს თავისი მეორადი მნიშვნელობა, გაიხსნას საგნის „სათამაშო“ ბუნება.

სცენოგრაფის მკვლევარებს შენიშნული აქვთ, რომ ქართველ მხატვართა დეკორაციაში ძალიან ძლიერა ერთნაირების, ხალხური შემოქმედების ელემენტები, რომ კოსტიუმი სიმბოლურია, ხოლო სპექტაკლს ისინი აღიქვამენ, როგორც: «Праздничное, красочное зрелище, свободное, восходящее по природе своей к народному импровизационному театру. Оттого в их работах так явно заявляет о себе игровое начало, оттого им дороги импровизационность, вольная фантазия, юмор, шутка» («Театр», № 11, 1980).

იმპროვიზაცია თამაშის წყაროა, ამიტომ სცენაზე გამოტანილი ყოველი საგანი „შემოხვევითაა“ მოხვედრილი სპექტაკლში. ეს „შემოხვევითობა“, სიმსუბუქისა და ძალდაუტანლობის ატმოსფეროს ქმნის. სინამდვილეში აქ შემოხვევითობა საერთოდ გამოირიცხვლია, რ. სტურუას და გ. მესხიშვილს ყოველივე ზედმიწევნით ზუსტად აქვთ გაანგარიშებული.

გ. მესხიშვილი ერთ დიალოგში ამბობდა: „კავკასიურის“ სცენოგრაფიული გადაწყვეტა მიკარნახა რუსი მხატვრის გ. გაგარინის ტილომ „თბილისური ბაზარი“. აქ ერთმანეთშია არეული სულ სხვადასხვა ქვეყანა და ეპოქა — აღმოსავლეთი, დასავლეთი, სიძველენი და მანინდელი უკანასკნელი მოღა, ჩვენ ისღა დაგვრჩენოდა, რომ ამ „დომხალისათვის“ თანამედროვე და უახლოესი წარსულის მოტივები დაგვემატებინა. დეკორაციაც თითქოსდა ბაზრის მოედანს გამოხატავს. იქვე ხის უხეში ღობე და დამონძილი, დაკერებული ფარდები“ („საბჭოთა ხელოვნება“, № 9, 1987).

ამ კრელ, თითქოსდა ისტორიის მიერ შექმნილ პოლისტილისტიკურ სამყაროში სხვადასხვა ეპოქის რეალიები იყო ერთმანეთში არეული. სცენაზე შემოკრიბი მხასობები ხელში იღებდნენ „შემოხვევით ნაპოვნ“ საგნებს და ოსტატურად იყენებდნენ. ამ სპექტაკლში არც ერთი (დაიხ, არც ერთი!) საგანი „არ იდგა“ —

ყოველ მათგანს აუცილებელი მხატვრული ფუნქცია ჰქონდა და რიგრიგობით თითქმის ყველა მოძრაობდა.

ბაზრის ილუზორულ ცხოვრებაში ეს საგნები თავიანთ როლს ასრულებდნენ. ა. რუდნიცი შენიშნავდა: „რეისორის მიერ წამყვანისათვის გამოყოფილი პატარა კუთხე არტისტულ ატელიეს მოგვაგონებდა. აქ იდგა ევრემწერის სამუშაო, აქვე წარმართული შესაწირავი კრავი მიბჭენოდა ლეონარდოს ფუნჯის მიერ შექმნილ ქრისტიანულ მადონას, მაგიდაზე ენთო სანთელი, რომლის ცეცხლის ალი საქართველოს რუკას ელაცვიებოდა“ („საბჭ. ხელ“, № 9, 1987).

ამ „ატელიეს“ სტოვებდნენ საგნები და, პერსონაჟებად ქცეულნი, მოქმედებას იწყებდნენ. ასე გადაიქცეოდა უ. ლოლაშვილის წამყვანის ხელში მიკროფონის ზონარი ხან მდინარედ და ხან ხიდად, რომელზეც ლტოლვილი გრუშე — ი. გიგოშვილი ფეხის კანკალით, შემკრთალი გადადიოდა (გავისხენოთ გრუშეს სიმღერა: „დამპალია ხიდი...“). ბორბლებზე შემდგარი პატარა, სანთელანთებული კრავი კი გრუშეს სულის ამალღების, დედობის მიღების ღვთაებრივ, წმინდა წამს გამოხატავდა. ეს სცენა (სიღრმიდან სწრაფი ნაბიჯით მოდიან წამყვანი და გრუშე. ქალს ბავშვი უჭირავს, წამყვანი კრავს მოაგორებს) რ. სტურუამ რელიგიურ, რიტუალურ სულისამალღებად გადააქცია (ასეთი რამ აქ არა აქვს ბრეტს), რეჩიტატივით და სიმღერით შესრულებული დუეტი „ალილოია, ალილოია“ გრუშეს ციხ მოვლენილი დედობის გამოხატველია და აქ ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი მომენტია — შესაწირავი კრავი (უმწყო, ბორბლებზე შემდგარი — რა გულთბილი იუმორი იგრძნობა აქ!), რომელიც მიშიკო აბაშვილის უმანკობასთან სულიერი კავშირშია. ამ ერთ-ერთ ყველაზე გასულიერებულ სცენაში კიდევ ერთი საგანი თამაშობს — ეს არის ნაჭრებში გახვეული თოჯინა — მიშიკო აბაშვილი. საოცარია: ვიცი, რომ მსახიობს ხელში თოჯინა უჭირავს, მაგრამ მას ნამდვილ ჩვილ ბავშვად აღვიქვამთ. გრუშეს მიერ თავს ზემოთ აღმართული მიშიკო ამ სულისშემძვრელი „ალილოიას“ შემდეგ, ღვთის შვილად აღიქმება, რადგან ქრისტიანული წესით, ღვთით განმტკიცდა გრუშეს მიერ მიშიკოს შვილობის სულიერი აქტი. გრუშეს სახეს მადონას ნათელი ეფინება (შემთხვევით არ დაჭკიდა წინა სცენაში რ. სტურუამ უანრი ლოლაშვილს ლეონარდოს მადონა — „მონა ლიტა“ — დედაშვილობის სიყვარულის ღვთაებრივი ილუმალების ხატი), იზა გიგოშვილს და უანრი ლოლაშვილს ხელთ სანთლები უპყრიათ, „ალილოიას“ ხმებს ორკესტრი აიტაცებდა, სინეულში მოხრიალედ სანთლებით ხელში, ჰაერში აღმართული ჩველით ჩქარი, მსუბუქი ნაბიჯით იხვედნენ უკან, სტოვებდნენ სანთლებდანთებულ კრავს... სცენა და მყურებელთა დარბაზი კი ერთდროულად ნათდებოდა.

რ. სტურუას თითქოს სურს თვით საგნებსაც მიანიჭოს სპონტანურად ამოძრავების უნარი. ამიტომ ისინი ბორბლებზე დგანან: — „კრავი“, „ცხენი“, სიმონ ჩაჩავას „სამიზენ“ (სისხლით შემოხაზული წრეებით. ომის დაწყების ნართაულად მანიშნებელი. ხანდახან წააქცევს სოლმე ამ „სამიზენს“ კ. კავსაძე — სიმონი, ზედ შედგება და ცოლობას სთხოვს გრუშე ვაჩნაძეს. მეორეკერ გვერდულად დააყენებს და ამ სისხლიანი წრეების ფონზე დაჩოქილი მლოცველივით ხელაპყრობილი გრუშე — ი. გიგოშვილი პლასტიკურ არაბესკას ქმნის)... ინვალიდის ეტლი — ეს მსოფლო „კავკასიურ ცარცის წრეში“. ბორბლებზეა შემდგარი „კუბო“, „სკამი — სამეფო ტახტი“, ელვარდის ჭოქინა, ელისაბედ დედოფლის ტახტი-საზიდარი — „რიჩარდ მესამეში“. გონერილას „სამხატვრო ატელიე“,

რომელიც ხან ცხოვრების პაქანსაწყვეტი, ზურგით სათრევი სიმბოლო-ვაგონია, ხან საწყალი თომას და უკუგდებული ლირის თავშესაფარი.

მოქმედების ან მიზანსცენის აუცილებლობითაა ნაკარნახევი საგანთა ამოდრავება. რიჩარდის მიერ ლედი ანას ცდუნების ორგანისტული აქტი გროტესკისა და „შავი იუმორის“ ელფერს იძენს სწორედ იმის გამო, რომ იგი ხორციელდება ბორბლიანი კუბოს (სადაც მეფე ჰენრის ცხედარია ჩასვენებული) მიღმა. ნეტარებისა და სექსუალური ალტკინების ჩაქრობის შემდეგ, რიჩარდი — რ. ჩხიკვაძე შეუმჩნევლად გამოაგორებს კუბოს.. თვით ეს მიზანსცენა: რიჩარდის გამაოგნებელი სექსუალური აგრესია კუბოს მიღმა, „მკრეხელობა“, მაგრამ ამ „ცდუნებას“ ამოდრავებული კუბო, ბორბლების სრქიალი და სცენაზე საწყალობოდ მდგარი მუსიკოსის მიერ ვიოლინოზე ლირიულ-სევდანარევი „რეგ-ტაიმი“ — გროტესკულობით და „თამაშის“ სულით გამსჭვალავს, გადაჰყავს იგი „შავი იუმორის“ რეგისტრში.

საგნისათვის ორმაგი ფუნქციის დაკისრება ჩვეულებრივი მოვლენაა რ. სტურუას სპექტაკლებში. ერთი და იგივე საგანი სხვადასხვა სიტუაციაში ახალ აზრს იძენს, თუმც თავის თანდაყოლილ თვისებას არ კარგავს (ამის მაგალითია მიკროფონის ზონარის ხან მდინარედ, ხან ხიდად ტრანსფორმირება...)

...შავი ხელჯოხის ელეგანტური ქნევით შემოდის ესტრადის სასწაულმოქმედივით შავ ფრაკში გამოწყობილი ედმუნდი — ა. ხიდაშელი: „ლალი ბუნება ჩემი კერპია“ გვაუწყებს იგი და თან მუსიკის ხმაზე სხეულის პლასტიკისა და ჭოხის მსუბუქი ქნევით ავანსცენისკენ მოემართება. რიგანი (დ. ხარშილაძე) და გონდრილა (თ. დოლიძე) მაყურებლისაკენ ზურგშექცევით, სხეულის ვნებიან მტვრევით, მოქნილი, ასხელიტელი მოძრაობით ეპასუხებიან ედმუნდის რეპლიკებს.

„ნაბიჭვარიო“, „მდაბიო“, მერე და რატომ, კეთილშობილთა კანონიერ მემკვიდრეებს რით ჩამოვრჩები — აღნაგობით...? ამბობს ედმუნდი და ამ დროს (სიტყვაზე „აღნაგობით“) ხელჯოხს ისეთნაირად შემართავს, შეათამაშებს ფეხებსშუა, რომ „ფაკირის“ ჭოხი რიტუალის დიდ ფალოსად გადაიქცევა (სიამოვნებით შეჰკვივლებენ გაცეხული და აღტაცებული ლირის ქალიშვილები). ხელჯოხი „თამაშობს“ „რიჩარდ III“-შიც. ჭერ ერთი, იგი აღნიშნავს რიჩარდის კოჭლობას, მეორეს მხრივ, იგივე ჭოხი მასხარას (ა. მასხარაძე) ხელში, კლოუნადის ელემენტად გადაიქცევა. რიჩარდის ნიდაგ სახმარი საგანი — მასხარასთან სასაცილოდ არის აგდებული: ჰაერში ატრიალებს ჩარლი ჩაპლინოვით, ფეხებზე იტყაპუნებს, უონგლიორივით ათამაშებს, ბოლოს კი ამ მეტალის „ტროსტის“ კაუჭა სახელურს ყელში მოიდებს, თვლებს გადმოკარკლავს, ენას გადმოაგდებს, ერთი სიტყვით, „ჩამოხრჩობანას“ თამაშობს, მასხრობს. მის წინ კი ნამდვილი ტრაგედია თამაშდება: ელეგანტურ ბაკინგემს — გ. გეგეჭკორს (რომელიც ედვარდის მიწებს, თავისი უძრავ-მოდრავი ქონებით ითხოვს) რიჩარდმა უკვე გამოუტანა სასიკვდილო განაჩენი (რიჩარდი — რა დროა ახლა? ბაკინგემ — ათს წუთები აკლია. რიჩარდი — შენთვის მიჩუქნია ეგ წუთები) და დედოფალმა მარგარეტმა შავი ხელსახოცით აუკრა თვალები...

სხვათაშორის, მარგარეტსაც „ორმნიშვნელოვანი“ საგანი უჭირავს — პატარა, შავ ყდაში ჩასმული წიგნი. იგი ხან „ბედის წიგნია“, ხან კი შექსპირის პიესა „რიჩარდ III“, საიდანაც თავის უკანასკნელ, სიკვდილისწინა რეპლიკას კითხულობს ჰასტიგისი: „ვია, უბედურო ჩემო ქვეყანავ... საბედისწერო მორევში შთანთქმა გელის“. ბოლოს, კი ეს პატარა წიგნი „ლოცვანია“ „რიჩარდის ხელში.



სასოებით, როგორც წმინდა რამ საკრალურ საგანს ისე ესალბუნება რიჩარდი ამ წიგნს, მეფედ კურთხევის ფარისევლური ფარისის წინ. შავებში ჩაცმული, ლოცვებში ჩანთქმული და სააქაო საქმეებს განრიდებული რიჩარდი ისე შემოდის, თითქოს სულზე ზრუნვამ და მოყვასზე რუდუნებამ მოჰქანცა და სამეფო ძალა წაართვა. „ლოცვათა წიგნს“ სახეზე მორცხვად იფარებს.

კეიტსბი: შეხედეთ, ხელში ლოცვანი უჭირავს — ღვთისმოსავი კაცის ტეშმარტი სამკაული.

ბაკინგემ: აი ნამდვილი სამეფო კაცი, ძმას კი არა ჰგავს, მრუშაობაში რომ ამონდა სული! მუხლმოდრეკით ლოცულობს ხატთან.. ბოჟ დიაცებს კი არ არის გადაყოლილი, წმინდა მამებთან ერთად საღვთო ფიქრებში ჩაძირულა“. მაგრამ საქმარისია რიჩარდი მეფედ აკურთხონ, რომ უდიერად მოისრილოს ეს წიგნი.

ხშირად რ. სტურუას სცენური მეტაფორა იმდენად მრავალმნიშვნელოვანია, რომ მათი მრავალფარინატული ახსნაცაა შესაძლებელი, თუმცა ერთი ძირითადი აზრი მაინც „იკითხება“. ეს გასაგებიცაა: მისი უნივერსალური თეატრი ბუნებით უადრესად დემოკრატიულია, თანაბრად მისაწვდომი ფართო მაყურებლისათვის და ე. წ. „ინტელექტუალებისათვის“.

ერთ-ერთ რთულ საგნობრივ მეტაფორათა რიგს შეგვიძლია მივაკუთვნოთ გალია, შიგ გამომწყვდეული იაღონით („მეფე ლირი“). პირადად მე მგონია, რომ იგი ლირისა და კორდელიას სულის უნაწესი კავშირის გამომხატველია. ლირისთვის ეს იაღონი კორდელიაა, მარტოსული, ამ ქვეყნის ვაებათაგან ხელოვნურად განრიდებული, სათნო არსება, ლირისაგან განდევნილ კორდელიას მხოლოდ ეს გალია მიაქვს თან. გავიხსენოთ ეს სცენა: საფრანგეთის მეფეს — ს. ლაღიქეს ხელგადახვეული მიჰყავს ცრემლმორეული, გვემული, ტანსაცმელშემოგლეჯილი კორდელია — მ. კახიანი. უცებ გაისმის გ. ყანჩელის სევდიანი, სულისშემძვრელი მელიოდა. კორდელია მობრუნდება და ახლა შეხედავს გალიას, უცნაური, ყოვლისმიმბტვებელი ღიმილით დასწვდება მას. ამ გალიას, შემდეგ, რ. სტურუა აკისრებს უმნიშვნელოვანეს ფუნქციას. ჭკუიდან შეშლილი, ავადმყოფი ლირი ძლივს გამოდის ღრმა ძილიდან. პირველ სიტყვებს ჭერ კიდეც ბურანში მყოფი წარმოთქვამს. მას არც კორდელიას სახე აგონდება და აღარც ხმა ეცნაურება მაგრამ ნელა უბრუნდება ცნობიერება. ამ დროს იგი შეხედავს იაღონის გალიას და ყველაფერი განათდება: „მაპატიე, შემინდე შეილო“. ეს ერთ-ერთი ყველაზე პოეტური სცენაა სპექტაკლში, თავისი უშუალობითა და სიწმინდით სულისშემძვრელი. ჩემი აზრით, ეს საგანი — მეტაფორა თავიდანვე გაჩნდა, როგორც საგნობრივ-მეტაფორული განსახიერება ლირის სიტყვებისა, რომელიც მან სიკვდილის წინ წარმოთქვა „ჯობს, რომ ახლავე გამოგვეტონ საპრობოლეში, როგორც ჩიტები გალიაში, ისე ვიცხოვრებთ და ვიგალობებთ“. აქ შეგვიძლია ვიგულისხმოთ სხვა აზრიც, სამეფოს დანაწილებისას კორდელიასაგან განრისხებულმა ლირმა მას არაფერი არგუნა, მაგრამ არსებითად მისცა ყველაზე წმინდა, ამაღლებული და შეურყენელი, რაც მის სულში ცოცხლობს. გალიაში გამომწყვდეული მგალობელი ჩიტი სწორედ ამ სულის გამომხატველია. ფაქტიურად არაფრისმქონე, უმზითვო და შეჩვენებული კორდელია, ყველაზე უფრო ძვირფასი საჩუქრით არის დაჯილდოებული. ესეც, ისევე როგორც სახელმწიფოს დაყოფა სამ ნაწილად, ლირის ექსპერიმენტია. ლირის წრეგადასულ მრისხანებას ყველა ხედავს (საფ-

რ ა ნ გ ე თ ი ს მ ე ფ ე — „საოცარია, თუ აქამდე თავს გერჩიათ ასული თქვენი, თქვენი სიბერის იმედს ეძახდით... ასე ერთ წამში... ასე უცებ“), მაგრამ ვერაფერ ვერ „ხედავს“ (კორდელიას გარდა), თუ რა დაუტოვა ლირმა შერისხულ ქალი-შვილს. ამიტომ მოაქვს ბოლოს ეს გალია კორდელიას ავადმყოფი ლირის სასთუმალთან და ლირსაც, როგორც კი შეხედავს მისი და კორდელიას სულიერების გამომხატველ ამ გალიას — ანაზღეულად უბრუნდება გონიერება (ამ შემთხვევაში სული). თეატრმცოდნე დალი მუმლაძემ ვ. ქართველიშვილთან „მეფე ლირის“ გამო გამართულ დიალოგში, განსხვავებული აზრი გამოთქვა ამ მეტაფორის გამო: „ადამიანი საერთოდ მარტოა სამყაროში. იგი იმ ჩიტივითაა გალიაში გამოკეტილი, რომელიც ლირს შემოაქვს სცენაზე, შემდეგ მზითვის სანაცვლოდ ატანს საკარო რიტუალის ხელყოფის გამო გაძევებულ კორდელიას და რომელიც გააყენებს მომავალდებელი მუსიკალური თემის ნათელი კრიტიკალურობის წყალობითაც ადამიანის სულის უკეთეს ბქესთან მოდარაჟე იმ „სამოთხის ჩიტად“ თუ „ლურჯ ფრინველად“ აღიქმება, მარად და ყველგან თან რომ სდევს ადამიანს, როგორც მისი არსებობის ის სასწაულებრივი ნიჭი და უნარი, რომელსაც თავად უნდა მიავნოს, შთაწვდეს და დიდი სიცოცხლისათვის გარეთ გამოიხმოს“ („საბჭოთა თა ხელოვნება“ № 8, 1987). მწერალმა გ. ხუხაშვილმა „ლირის გალიაში“ ცხოვრების მარადიულობის ნიშანი დაინახა: „თევზით და ჩიტით გაჩენილი სამყაროს ასოციაციები ისე უბრალოდ იბადება, თითქოს მილიონ წლებს არ გაეგლოს დედამიწაზე და არც იდოს დროის ზღვარი პირველყოფილსა და დღევანდელ კაცს შორის“ (თეატრალური მოამბე“ № 4, 1987). აზრთა სხვადასხვაობას იწვევს აგრეთვე „მეფე ლირის“ ერთი „მარადიული პერსონაჟი“ — სცენაზე აღმართული თეატრის ქანდაკიდან გადმოყუდებული ადამიანის ფიტული. ზოგი მასში გულისხმობს რეჟისორს, ზოგი „ლირის თეატრის“ უკანასკნელ მსყურებელს, რომელიც, ბოლოში, სხვებთან ერთად სამყაროს ქაოსში დაინთქმება.

პირველად ადამიანის თოჯინა-ფიტული მან თავის საოპერო დადგმაში („...იყო მერვესა წელსა“) გამოიყენა. პირდაპირ საორკესტრო ორმოს თავზე, ავანსცენაზე იჯდა სპარსი მამაკაცი. პაპიემაშესაგან დამზადებულ მის სახეს დამცინავი, ძლივს შესამჩნევი ღიმილი მიჰყენებდა. მუხლმოკეცილი იჯდა. თითქოს ლოცვის რიტუალს ასრულებსო, ნირვანაში წასული. მას ზურგი შეექცია სცენური სამყაროსათვის, მაგრამ „იქ“ იყო. ბრწყინვალე, ოქრომკერდით მოვარაყებული მისი ძვირფასი სამოსი გვაუწყებდა, რომ ეს დიდგვაროვანი გვამის მუმიანა. ეს „სპარსული სულის“ ერთგვარი სიმბოლოა, რომელიც მუდმივად ახლავს შუშანიკისა და ვარსკენის ტრაგიკულ ისტორიას. ის უტყვი და მარად მზირალი თვალია, რომელიც ხარბად დასცქერის საქართველოს. სპარსის ეს ფიტული სცენაზე ქართული სულიერი კულტურის ძეგლთა და რელიათა გარემოცვაში იყო შემოქართული და დისპარმონია შექმონდა მასში.

სპექტაკლში „მოქმედებს“ მეორე ფიტულიც — ეს არის ნახევრად შიშველი მკერდასვანე ქალი — სპარსეთის მეფის ასული, ვარსკენის მეუღლე („მაშინ განიზარახა მეფემან და ბრძანა ცოლად მისი ასული მეფისა“). შუშანიკისაგან მიტოვებული ვარსკენის მამაკაცური ლიბიდო იმიტაციითაა გამოხატული. ვარსკენს ჭერ კიდევ უყვარს შუშანიკი, მაგრამ ყოფილი მეუღლე ხელმოუწვდომელია მისთვის. სპარსი მეფის ასული, რომელიც ვარსკენმა თავისი პოლიტიკური მიზნების მისაღწევად მოიყვანა, ვერასოდეს შეცვლის შუშანიკს. შუშანიკისადმი ჩაუშქრალი სიყვარულის ვნება ამბივალენტურადაა გამოხატული ამ თოჯინასთან

ინტიმური კავშირით, ეს ერთი. მეორე: აქ რ. სტურუა იმასაც გვაგრძნობინებს, რომ სპარსის ასული მხოლოდ „ობიექტია“ ვარსკენის სექსის დასაკმაყოფილებლად.

„მევე ლირის“ ადამიან-თოჯინაში კი შეიძლება პერსონიფიცირებული — მოთვალთვალე საზოგადოება ვიგულისხმოთ. უთუოდ რაღაც შინაგანი კავშირი არსებობს ამ „მაყურებელსა“ და სახრჩობელას თავზე წამომჭლარ გრელყოლიან მაიმუნს შორის. მათი „მარადიული ყოფნა“ ლირის სამყაროში, შეიძლება სწორედ ცხოვრების წარმავლობას გულისხმობდეს და გამოხატავდეს სკესისს ადამიანურ დრამათა, ვნებათა ამოების გამო.

თეატრმცოდნე პაოლა ურუშაძე ამ მაიმუნს აღიქვამს როგორც ქიმერას, კომმარულ მოჩვენებას, „რომელსაც „გონების ძილი“ წარმოშობს, ის დამღუპველი ძილი, რომლის შედეგადაც ისადგურებს სიცარიელე, ქაოსი“ („თ. მ.“ № 5, 1988).

„ქველადრით დაღლილს, სანატრელად სიკვდილი დამრჩა“ — შეეძლოთ ეთქვათ მათ — ამის თქმა რომ შესძლებოდათ... აპოკალიფსური ნგრევის მტვერში ძლივს მოჩანს ჰაერში მოქანავე, ქანდარიდან ამოვლებული თოჯინა, რომელიც საცოდავად მოკუწული, სამყაროს აფეთქებისგან „კატაპულტირებული“ ასე სამარადეაოდ დარჩება მიწსა და ცას შორის გამოკიდებული.. «Не сразу понимаешь, человек ли он или манекен. Тайну этой фигурки уже пытались разгадывать критики, олицетворяя одинокого созерцателя то с самим режиссером, то с королевским шутом, даже с королевским простолудином. В театре Стурюа подобная конкретность вряд ли верна, разгадка тайны частично присутствует, я думаю, в каждом предположении. Важен иной образ, утверждение иного масштаба: и один — единственный зритель в силах достоин постичь ничтожество и жестокость свершающейся жизни, как один-единственный правитель способен превратить целый мир и игрушку» (Театр», № 7, 1988).

სცენური მეტაფორის სხვადასხვანაირად ახსნის შესაძლებლობას სრულიად არ გამოირიცხავს რ. სტურუას კარნავალური თეატრი, პირიქით, რეჟისორი ყოველთვის უტოვებს მაყურებელს საკუთარი ინტერპრეტაციის უფლებას. ესეც მისი დემოკრატიული თეატრის ბუნებიდან მოდის...

თამაშის ამ საყოველთაო კარნავალში ბუნებრივად პოულობენ თავიანთ ადგილს რ. სტურუს „თეატრი-სამყაროს“ საგნები და ნივთები და ასევე ბუნებრივად ავლენენ მათში ნაგულისხმებ თეატრალობას.

მართალია, „სიმბოლოს ყოველი ინტერპრეტაცია სიმბოლოდვე რჩება“, როგორც მ. ბახტინი ამბობდა, მაგრამ ჩვენ მაინც შევეცადეთ საგანთა ამ სიმბოლოკისა და მეტაფორულობის ახსნა რ. სტურუას სპექტაკლებში, რადგან უფრო ვეთანხმები იპოლიტ ტენს, რომელიც შექსპირის მეტაფორულობის გამო ამბობდა: «Метафора — не каприз его воли, но форма его мысли». ასეა რ. სტურუასთანაც, რომელსაც შეუძლია ო. მანდელშტამის კვლად, გაიმეოროს: „ჩვენი ცნობიერებისათვის მხოლოდ მეტაფორის მეშვეობით ხდება საცნაური მატერია, ვინაიდან არ არის ყოფიერება შედარების გარეშე, რადგან თავად ყოფიერება შედარება“.

ხშირად ვფიქრობ ინგლისის ეროვნული თეატრის გასტროლებზე თბილისში. სპექტაკლებზე განაწილდა ბილეთები: ათი რუსთაველის თეატრს, როგორც შემდეგ შევიტყვე, ამდენივე — მარჯანიშვილის თეატრს. რის ვაი-ვაგლახით ვიშოვე — და რა ვნახე: პირველი მოქმედების შემდეგ პარტერის ორი რიგი დაცარიელდა! ვინ არის ეს ხალხი?!... ეს პრობლემის ერთი მხარეა. ახლა მეორე: სად არიან თეატრალური ინსტიტუტის სტუდენტები, რატომ არ ამტკრევენ კარს?! ჩვენ სტუდენტობის წლებში არც ერთი მნიშვნელოვანი სპექტაკლი არ გამოავლინებია, პიტერ ბრუკის „მეფე ლირის“ სანახავად (ამ სპექტაკლში პოლ სკოფილდი თამაშობდა) მოსკოვში წავედი. ეს ხომ სკოლაა, ნამდვილი გაკვეთილი — ჩვენთვისაც, არათუ სტუდენტ-

ღირსების დამცველ ადამიანზე მშვენიერი, ძლიერი და ამაღლებული არაფერი არ არსებობს ამ ქვეყანაზე. ვინ ცხოვრობს ახლა ამ საზომებით ჩვენში? მე ვიცნობ ასეთ ადამიანებს, მართალია, ბევრს არა, მაგრამ ღმერთმა ნუ ქნას, რომ სულ გადავიწუროთ იმედი.

ხშირად მიფიქრია იმაზე, თუ რა არის ბედნიერება. უფრო ზუსტად, რაშია მისი საიდუმლო? ალბათ, როცა სამშობლო გაქვს, და სამშობლო შენი ბედნიერია და თავისუფალი, გყავს ჯანმრთელი და ბედნიერი შთამომავლობა. ცოტა ხნის წინ დავესწარი დიანა როსის კონცერტს. იგი მღერის ნიუ-იორკის პარკში. ესწრება 800 ათასი მაყურებელი, ე. ი. ნახევარი თბილისი. როგორ ზემოქმედებს ხალხი, როცა ის მღერის! ალბათ, ეს ბედნიერების მწვერვალია, როცა შე-

## ბიოგრაფი

### ხარაბაძე

## რეპეტიციისაგან თავისუფალი

### მსახიობის ჩანაწერები

ტებისათვის — როგორ დგანან სცენაზე ინგლისელი მსახიობები, როგორ კითხულობენ მონოლოგს, უსიტების გარეშე, მხოლოდ ფსიქო-ფიზიკური აპარატის მეშვეობით. არ დავავიწყდეთ, დეკორაციები და კოსტიუმები სადღაც გზაში შეფერხდა და ჩვეულებრივად ჩაცმულნი ცარიელ სცენაზე თამაშობდნენ. შეიძლება ასეთ სპექტაკლებზე ჩვენს წამყვან თეატრებს 10-10 ბილეთი მისცენ? ეს არის ერთ-ერთი გამოვლინება იმისა, რომ არ ვზრუნავთ პროფესიონალიზმზე; არც ახალგაზრდობა იკლავს თავს საქმისათვის, საკუთარი ზრდისათვის.

ილია ამბობდა — სიმართლის, კეშმა-რიტების, შენი მრავალტანჯული ხალხის

(გაგრძელება. დასაწყისი „თ. მ.“ № 5, 1989).

ნი ბოლომდე ესმით და როცა შენ ბოლომდე იცი, ვისთვის რას აკეთებ.

ერთხელ ერთმა ნაცნობმა მკითხა: ხარ თუ არა დარწმუნებული, რომ შენს სატელევიზიო გადაცემებს ახალგაზრდობა უყურებს? მე ბოლომდე არა ვარ დარწმუნებული და ჩემი ტრაგედიაც ამაშია. ერთი კია, სიამოვნების დიდი დოზა, რომელიც შემოქმედებით შრომას თან ახლავს, მიღებული მაქვს იმით, რომ ორ-ორი წელი ვიმუშავე ილიაზე, ვუაჟზე, აკაკიზე, დავით კლდიაშვილზე, ეს ხომ ბედნიერებაა. აკაკი რომ წავიკითხე, რეზო ინანიშვილმა წერილი გამომიგზავნა.

სახელსაც ვერ დავარქმევ იმას, რაც განვიცადე. ბევრი რამ მართლაც, მნიშვნელოვანია შემოქმედისათვის, მაგრამ, თუ ჩემს ტელეგადაცემებს ახალგაზრდობა უყურებს, ჩათვალეთ, რომ მეც, ისევე

როგორც დაიანა როსი, ბოლომდე ბედნიერი ვიქნები. ბედნიერი ვიქნები არა იმიტომ, რომ მე მიყურებენ, არამედ იმიტომ, რომ იმ ახალგაზრდათა შორის, რომელთაც ვუპას ტკივილით გული ასტკივდებათ, ილიას გონება ძალას მისცემს, კლდიაშვილის ტრაგიკული დააფიქრებს და აკაკის სინატიფით აივსება, იქნებ დაიბადოს ადამიანი, „ვისაც დღე და ღამ ნატრულობს ჩუმის ნატვრითა ქართველი“. თუ მე მეცოდინება, თუნდაც ოდნავ ვიგრძნობ, რომ იმ ადამიანში ერთი წვეთი სისხლისა მეც მაქვს ჩასხმული, ყველა შემოქმედზე ბედნიერად ჩავთვლი თავს.

გოეთე შილერისადმი გაგზავნილ წერილში წერდა: „მკითხველმა პროუქტული დამოკიდებულება უნდა გამოავლინოს ნაწარმოებისადმი, თუ მას საერთოდ რაიმე მონაწილეობის მიღება სურს შემოქმედებაში“. თეატრშიც, რა თქმა უნდა, მხატვრული სახის ესთეტიკური ღირებულება მნიშვნელოვნადაა დამოკიდებული მასუბრების აღქმასზე. მაგრამ „შემოქმედებაში მონაწილეობის მიღება“, ბოლომდე არავითარ შემთხვევაში არ განისაზღვრება ტაშის ხანგრძლივობით. ეს ხომ გარეგნული, ეფემერული მომენტია. „რიჩარდ III“ რომ გამოჩნდა რუსთაველის თეატრის სცენაზე, პირველ ხანებში მასუბრებელმა ტაში თითქმის არ დაუტრა. მერე ინგლისში წავედით საგასტროლოდ. იქ რაც მოხდა, კარგად მოგეხსენებათ. ჩამოვედით და ყოველ სპექტაკლზე დარბაზი ინგრეოდა. გამიგონია, რეჟისორ ალსაბაძის „ოტელოს“ პრემიერას უფერულად ჩაუვლია... მეტიც, სპექტაკლი რამდენიმე წელიწადს უღიმღამოდ მიდიოდა თურმე, მაგრამ ბოლოს, როგორც იცით, ეს სპექტაკლი ხორავასა და ვასაძის ტრიუმფად გადაიქცა. იმის მომხსწრე კი არცთუ იზვიათად ვუოფილვარ, რომ ჩვენი ნათესავებითა და მეგობარ-ახლობლებით გაძევილ დარბაზში პრემიერას ოვაციით შეხვედრიან, მაგრამ შემდეგ, სამწუხაროდ,

საშუალო ან სულაც უხეირო სპექტაკლი გამომდგარა.

პუჩინის „ბოჰემეში“ პლასიდო ლომინგოს ერთხელ დაახლოებით სათანახევარს უკრავდნენ ტაშს. ეს ფაქტი გინესის წიგნში შეიტანეს, მაგრამ პავაროტიზე კარგი მომღერალია ლომინგო? შესაძლოა, იგი ვიღაცას უფრო მეტად მოსწონს, ვიდრე პავაროტი, მაგრამ...

ამას წინათ თბილისში საგასტროლოდ იმყოფებოდა მცირე თეატრი. ეს ოდესღაც დიდებული თეატრი ამჟამად არცთუ ისე კარგ მდგომარეობაშია. დავესწარი სპექტაკლს. არაფრად ვარგოდა. ვინ იქნა დარბაზში: თბილისის რუსი მოსახლეობა, რომლისთვისაც მცირე თეატრის გასტროლები წარმოადგენდა დღესასწაულს და აპლოდისმენტთა ხანგრძლივობა სპექტაკლის ხარისხზე უკვე აღარ იყო დამოკიდებული.

მასუბრებელი არის ერი და სწორედ ამიტომაც მნიშვნელოვანი მისი რეაქცია. მე ყოველთვის მალეღვებს და თავბრუს მახვევს მასთან ურთიერთობა. ერთი კია, მას უკვე ძალიან კარგად ვიცნობ. სპექტაკლის მე-10 წუთზე შემიძლია ვთქვა, თბილისის რომელი რაიონი ზის დარბაზში, იმის მიხედვით, თუ რაზე რეაგირებს იგი — ამბავს მიჰყვება თუ მხოლოდ ტექსტს უსმენს გაფაციცებული, სპექტაკლის შინაგან ქარგას მისდევს, თუ მხოლოდ ცალკეულ ეპიზოდებს აღიქვამს. ამიტომ, ურთიერთობა ჩვენ შორის თამაშის დროს იზრდება. აპლოდისმენტები კი ხშირად სრულიად არ გამოხატავენ ამ ურთიერთობის ნამდვილ არსს.

გამივილია კინოთეატრ „რუსთაველის“ წინ და დამინახავს უსაშველოდ გრძელი რიგი ინდურ, ან არაბულ ფილმზე. თუ იგივე მასუბრებელი რუსთაველის თეატრში შემოვა და ორსაათიან ტაშს დაუკრავს, შეურაცხყოფილიც კი დავრჩები, რადგან აქ შემოქმედისა და მასუბრების უხილავ კავშირს — „შემოქმედებაში მონაწილეობის მიღებას“ საფუძველი ეც-

ლება. შენ ხომ სხვა ტაშისათვის თამაშობ. თეატრის არსებობის ან საგასტროლო მოგზაურობის წარმატების განმსაზღვრელი ხომ ის არის, თუ პირველ შემთხვევაში იმ ქალაქის ცხოვრების თეატრალურ ესთეტიკას ქმნი, მეორე შემთხვევაში კი შენი ხელოვნებით გავლენას მოახდენ და რაღაცას დატოვებ იმ ქვეყნის ესთეტიკაში, სადაც იმოგზაურე. წავიკითხე ამერიკაში გამოცემულ ლეონილოვის წიგნი ვისოცკიზე, სადაც ვალოდია ასეთ ამბავს იხსენებს:

ღმერთი სამართლიანია: ერთხელ, ვიღაც ახალგაზრდა კაცი ჩამივარდა ფეხებში და გაუთავებელ კომპლიმენტებს მეუბნებოდა, მე მთვრალი ვიყავი და იმ კაცს დაუყურე:

გამოხდა ხანი და უცხოეთში ერთ-ერთ სასტუმროს ჰოლში ჩარლზ ბრონსონი დავინახე. მივვარდი. ის გავაკეთე, რაც არასოდეს. ვეუბნები: მე ვისოცკი ვარ, ვალოდია, მე შენ მიყვარხარ, მომწონხარ. ეს იყო დაახლოებით იგივე ტექსტი, რასაც ის ახალგაზრდა უმაწვილი მეუბნებოდა მოსკოვში. შემომხედა ამრეზით ბრონსონმა და ზიზღნარევი ხმით მითხრა:

— Иди ты на...

— Go, go, go!

ძალიან მენიშნა ვისოცკის მონათხრობი. ზოგჯერ (არის ხოლმე ასეთი ბედნიერი შემთხვევა) მეც მეუბნებიან, ან მაგრძნობინებენ, რომ მიცნეს და ჩემს პოპულარობას თითქოს ხარკს უხდიან, მაგრამ, ასეთ დროს, რატომღაც, ვლიზიანდები. ალბათ, იმიტომ, რომ ამ პოპულარობას ისე არ ვიღებ, თითქოს მე მეკუთვნოდეს. როცა ქუჩაში მივსივნი, თითქოს მე კი არ მიცნობენ, არამედ ვიღაც სხვას — მეორეს. აქედან იქმნება გარეგნული შთაბეჭდილება, თითქოს ყოველივე ეს არ მალეღებდეს. აქ უფრო რთული ფსიქოლოგიური მექანიზმი მოქმედებს, ვიდრე ერთი შეხედვით ჩანს, თითქოს ამაყი ხარ და თავს არიღებ. თავის არიდება კი არა,

ამისათვის ცხოვრობ კაცი. მეკითხებიან ხოლმე — როგორ უყურებ პოპულარობას? ძალიან კარგად ვუყურებ და მშვენიერ რამედაც ვთვლი, მაგრამ მას მეორე უბედურებაც სჭირს. საზღვარგარეთ ვარსკვლავს (მსახიობს, მომღერალს) პრაქტიკულად აღამიანი ვერ ხედავს. ხედავს მხოლოდ ეკრანზე და თუ შეხედება ქუჩაში, ეს მისთვის დღესასწაულია. ჩვენ კი ძალიან ხშირად გვხედავენ ბაზარსა და პროფილაქტიკაში. გვხედავენ, როგორ ვევაჭრებით ოცი კაპიკის დაკლებზე, როგორ ვდგავართ რიგში. მე ხომ ჩვეულებრივი მოკვდავი ვარ საკუთარი თავისთვისაც და მაყურებლისთვისაც. ამიტომ მასაც აღიზიანებს მითი არტისტზე და მეც.

ამასწინათ რეჟისორ გაია მატარაძის გადამღებ ჯგუფს ყველის ერთ-ერთ ქარხანაში გვქონდა გადაღება. მივედი. ქარხნის ეზოში რამდენიმე კაცი შემოგვხვდა, რომლებსაც ქალაქიდან ვიცნობ და სულაც არ ვიცოდი, რომ იქ მუშაობდნენ. მომიჩვენა, თითქოს ისე არ მომესალმნენ, როგორც საერთოდ მესალმებოდნენ ხოლმე. მაშინვე ვერ მივხვდი, რაში იყო საქმე, მაგრამ მერე გავაანალიზე. იმთ ხომ არ იცოდნენ, რისთვის ვიყავი მისული ქარხანაში, ყველის მოხონელი ვეგონე. აბა, რაღა ვარსკვლავი ხარ შენ მისთვის, საღამოს ტელევიზიით ვაჟა, აკაკი, ილია და... დღისით ყველის მათხოვარი. მითი ყოველთვის ირღვევა მაშინ, როცა ის შენ ყოფილს ანდა სასაცილო სიტუაციაში განხავს. თუ შედეგა ჭაფარიძე ხარ და „ჩეთო და კოტის“ შემდეგ გაგიუდა შენი სილამაზით აღამიანი, ერთ მოშვენიერ დღეს კი დაგიანახვს, როგორ მოღიხარ ბაზრიდან რვა ჩანთით ხელში, მითი იმსხვრევა. სწორედ ამიტომ მაა საშინელება იყო ის, ვინც იცნეს ქუჩაში და სხვა უკვე ვეღარ იქნები, რადგან გიცნეს. ერთი სიტყვით, ცუდ დღეში ვარდები ასეთ დროს და არ იცი, რითი უშველო თავს.

ანდა, როცა წოდებას გაძღვევს! ეს კი-  
 დევ ერთი ტყუილი ზემოხსენებული მი-  
 თოს, გასამაგრებლად. წოდებები, ალბათ,  
 არიფების მოსატყუებელია. მე ხომ საქარ-  
 თველოს სახალხო არტისტი გოგი ხარა-  
 ბაძე კი არა, უბრალოდ — გოგი ხარაბა-  
 ძე ვარ.

ერთხელ ერთმა ჩემმა მეგობარმა მი-  
 თხრა, არასოდეს წოდებას წინ არ უნდა  
 უსწრებდე, ის უკან უნდა მოგდევდესო.  
 რუსთაველის თეატრის 100 წლისთავთან  
 დაკავშირებით მე წარდგენილი ვიყავი სა-  
 ქართველოს სახალხო არტისტის წოდება-  
 ზე. ცენტრალურმა კომიტეტმა უარი თქვა  
 ჩემს კანდიდატურაზე. ეგ კაცი ცუდად  
 მოიქცა, წიგნები ჩამოიტანა საზღვარგა-  
 რეთიდანო. არ მესმის, რა კავშირი ჰქონ-  
 და „პოლიტიკურ დანაშაულს“ სამსახიო-  
 ბო წოდებასთან? შემდეგ ოთარ თაქთა-  
 ქიშვილი შემხვდა და მითხრა: „გოგი,  
 ბევრი ვიბრძოლე, მაგრამ ისეთი სიტუა-  
 ცია შეიქმნა, შეუძლებელი იყო“. მე გა-  
 ვიფიქრე: „ღმერთმანი, ბატონო ოთარ,  
 მე ეგ არ მალეღვებს. თანაც ეს ფაქტი  
 ჩემი პირადი ბიოგრაფია სულაც აღარ  
 არის. ეს ხომ თქვენი და იმათი ბიოგრა-  
 ფიაა, ვინც ჩემს დასჯაში მონაწილეობა  
 მიიღო. აი, როცა ოთარ თაქთაქიშვილი  
 იყო მინისტრი, ხარაბაძეს არ მისცეს წო-  
 დება საზღვარგარეთიდან წიგნების ჩამო-  
 ტანის გამო. ეს თქვენი ბიოგრაფიის ნა-  
 წილია!“ მაშინ ძალიან კარგ მსახიობებს  
 მიანიჭეს წოდება. იყო ნაწილი საზოგა-  
 დოებისა, რომელიც წუხდა, გოგის რა-  
 ტომ არ მისცეს წოდება, წიგნების გამო  
 რა პქნება?! მე შეიდი წლის შემდეგ მი-  
 ვიღე ეს წოდება და ახლა მართლა მივ-  
 ტირი იმ დროს, როცა იგი არ მქონდა.  
 მე ხომ არაუფერი მომმატებია: არც ხელ-  
 ფასი, არც სახელი, „მსხვერპლის“ რო-  
 ლიც წამართვეს და კიდევ ერთი ნაბიჯით  
 დავშორდით მე და ჩემი ოფიციალური  
 ბიოგრაფია.

იყო დრო, ვაჭეთებიდან ამოჭრილ  
 ლეილა აბაშიძის სურათებს, ხალხი აღ-

ბომბებში აგროვებდა. მაშინ იგი ნამდვი-  
 ლად სახალხო არტისტი იყო, თუმცა,  
 წოდება, ვგონებ, ათი წლის შემდეგ მი-  
 იღო. ან მედია ჭაფარიძემ როდის მოი-  
 პოვა ხალხის სიყვარული. როდის განდა  
 სახალხო არტისტი, „ქეთო და კოტეს“  
 შემდეგ თუ ბეჭდიანი ქალაქი რომ მი-  
 იღო? ვინ იცის, რა წოდება აქვს ალისა  
 ფრეინდლისს. ამავე დროს, ხომ ატარე-  
 ბენ ამ წოდებას ისინიც, რომელთა გვა-  
 რიც არაფერს გვეუბნება. ქუჩაშიც მა-  
 ყურებელი ვერ ცნობს. ხომ არ ნიშნავს  
 ეს ყოველივე წოდების ღირსების დაქვე-  
 ითებას? ხომ არ უნდა შეიცვალოს ამ  
 წოდების მინიჭების მექანიზმი? ნაცვლად  
 ცენტრალიზებული პრინციპისა, ხალხმა,  
 ვთქვათ, თეატრის დღეს, დიდ სანახაო-  
 ბაზე, საჭიმიოდ, ხუთი წლის დავაწლის  
 გამო, რამდენიმე კაცი დაასახელოს. შემ-  
 დეგი ხუთი ან ათი წლის შემდეგ სხვე-  
 ბი და ა. შ.

რას მატებს ინოკენტი სმოკტუნოვსკის  
 თავისი წოდება? — ღმერთმანი, არა-  
 ფერს. ვფიქრობ, რომ ამას ნამდვილად  
 სჯობია სანატორიუმის უფასო საგურთი,  
 ან უფასო მოგზაურობა. იყო ასეთი მომ-  
 ღერალი — კლავდია შულუფენკო, წოდე-



მარცხნიდან მარჯვნივ  
 გ. ხარაბაძე, მ. ჭავჭავაძე,  
 შ. გაწერელია, ი. როსტი.

ბას არ აძლევდნენ თურმე... ბოლოს, 60 წლისას, როგორც იქნა, მისცეს. ერთმა მისმა ახლობელმა თქვა:

— შულენკო კი არ დაამშვენა წოდებამ, არამედ, პირიქით, შულენკომ დაამშვენა წოდებაო.

ან რას ნიშნავს, სოციალისტური შრომის გმირი? ე. ი. შენ იმ დროის გმირი ხარ, რომელშიც ცხოვრობ? ეს ხომ ფიქცია და სიყალბეა. გმირი და ამდენი ერთ საუკუნეში?

ზოგჯერ მიფიქრია წერილის დაწერა იმ არასახსიამოვნო ფაქტორებზე, რომლებიც განსაკუთრებულად მომძლავრდნენ ჩვენს საზოგადოებრივ ცხოვრებაში. ამჟამად, უპირველესად, მსურს, ყურადღება გავამახვილო იმ პროვინციულ ტენდენციებზე, რომელსაც ხშირად ეწირება ადამიანი... ერთ ტიპურ მაგალითს მოვიტან (ხშირად გავმხდარვარ ასეთი დიალოგის მომწონს): „აი, ეს პეტრე რაღაც არ მომწონს!“ „აი, მაგრამ, რატომ?“ „არ ვიცი, რაღაც არ მომწონს“. შესაძლოა, უნერხულადაც კი მოგეჩვენოთ ზემოთქმული და ჩათვალოთ, რომ ეს ყოველთვის განზოგადების ღირსი არ არის. მაგრამ, თუ ჩავუკვირდებით, ზემოთ. მოტანილ დიალოგში ადამიანურ და სოციალურ ტრაგედიას დავინახავთ. ასეთი გაურკვეველი და დაუსაბუთებელი ბრალდებანი, კიდევ ერთხელ გავიმეორებ, პროვინციული მიდგომა ადამიანისადმი, როგორც სოციალური ფენომენისადმი, ყოვლად დაუშვებლად მიმაჩნია. ვფიქრობ, რომ ეს არის პირველი და ძნელად დასაძლევ საფეხური, რათა, ბოლოსდაბოლოს, შედგეს პატიოსანი ადამიანური ურთიერთობები — ჩემი აზრით, ეს ფაქტორი საფუძველია საზოგადოების გარდაქმნისა, ჯანსაღი, ბუნებრივი დამოკიდებულებების დამკვიდრებისათვის...

ამ პრობლემაზე მსჯელობის გაგრძელებად მეჩვენება ის, რაც მკითხველს მინდა მოვუთხრო. ეროსი მანჭალაძე რომ გარდაიცვალა, ამბის გაგებიდან ნა-

ხევარი საათის შემდეგ სცენაზე უნდა გავსულიყავით. შემბპრო ისტერიულმა აზრმა: მის რომელიმე როლზე არ შემიშვან და მისი კოსტუმის ჩაცმა არ მომიწიოს-მეთქი. შემდეგ, როცა დავეწინარდი, აღმოვაჩინე: 3-4 წლის განმავლობაში, ეროსის როლი არ ჰქონია. განა არ არის ღრამა, როცა ისეთი პოტენციის მსახიობს, როგორც ეროსი გახლდათ, როლი არ ჰქონოდა? განა არ არის ღრამა, რომ სმოკტუნოვსკის კარგა ხანია კინოში მისი ტალანტის შესაფერი როლი არ ჰქონია?! განა ღრამა არ არის. რომ დიდი თეატრი პარიზში იყო გასტროლებზე მაშინ, როცა მათა პლისეცკია საუკეთესო ფორმაში გახლდათ, ის კი მოსკოვში დატოვეს? შეილი წელიწადი არ უშვებდნენ უცხოეთში. განა ღრამა არ არის, რომ რუსთაველის თეატრში მრავალ მაღალნიჭიერ მსახიობს 3-4 წლის განმავლობაში როლი არ უთამაშია? მკითხველს ისიც მინდა ვუთხრა, რომ 25 წლის განმავლობაში რობერტ სტურუასთან მხოლოდ 5 როლი ვითამაშე. მათ შორის, როლის გარეშე ყოფნის 11 წლიანი უშუაღღივ მქონდა, ხოლო მიხეილ თუმანიშვილთან 8 წლის განმავლობაში ერთი ეპიზოდური როლი ვითამაშე. ყველაფერ ამაში არის მსახიობის პროფესიის ღრამატულობაც და, თუ გნებავთ, ტრაგიკულობაც...

თეატრალური ინსტიტუტის დამთავრების შემდეგ ყველა ჩემი თანაგუფეული რუსთაველის თეატრში მიიღეს... ჩემ გარდა. მაშინ, როცა სტურუამ დადგა როზოვის „ვახშმობის წინ“ და ჩემმა მეგობრებმა მთავარი როლები ითამაშეს, მე ისევ ქუჩაში ვიყავი. ერთი წლის განმავლობაში უშუშეგარი გახლდით, ხოლო 10 წელიწადი რუსთაველის თეატრში დამლაგებლის შტატით (40 მან.) ვმუშაობდი. ასეც გაგრძელდებოდა, სერგო ზაქარაიძე რომ არ ჩადგომოდა თეატრს სათავეში. მან იზრუნა და 85 მანეთამდე გაზარდა ჩემი ხელფასი. რატომ აღმოვ-



ჩნდი ჩემი ყველა მეგობრისაგან (მათ შორის იყვნენ: ი. გიგოშვილი, ნ. გოდერძიშვილი, დ. ჩხიკვაძე, გ. მატარაძე, მ. თავაძე და სხვ.) განსხვავებულ მდგომარეობაში? როგორც მრავალი წლის შემდეგ შევიტყვე, ცნობილმა და მრავალი ქართველისათვის პატივსაცემმა რეჟისორმა მიხეილ თუმანიშვილმა ჩემს კანდიდატურას უარყოფითი დახასიათება მისცა. ასე რომ, საკუთარ თავზეც განვიცადე ამ პროფესიის ტრაგიზმი. მიხეილ თუმანიშვილის შემოქმედებითი სისტემისათვის, ალბათ, მიუღებელი იყო ჩემი მსახიობური მონაცემები. უფრო ზუსტად, მას, როგორც რეჟისორს, არ ვჭირდებოდი მე — როგორც მსახიობი. რა პრეტენზია შეიძლება ჰქონდეს 20 წლის დამწყებ მსახიობს უფროსი თაობის რეჟისორისადმი ასეთ შემთხვევაში? ეს პრეტენზია შესაძლოა, შემდეგში მდგომარეობდეს: თუ ათი თანატოლისაგან განსხვავებით, უარყოფითი დახასიათება მხოლოდ ერთმა მიიღო, ხომ შეიძლება იგი სხვა შემოქმედებითი სისტემისათვის იყოს გამოსადეგი და, როგორც საზოგადოების წევრი, ჰაერში გამოვიდებული არ დარჩეს? მით უმეტეს, როცა ლაპარაკია 20 წლის ახალგაზრდაზე, რომელიც ის-ის იყო იწყებდა ცხოვრებას, რომელიც გაფართოებული თვალეზებით შესცქეროდა აკაკი ხორავასა და სერგო ჯაქარიძეს, თეატრის შესასვლელთან ხვდებოდა მათ და მორცხვად სთხოვდა, უფლება მიეცათ, გრიმის გაკეთებას დასწრებოდა. არ მინდა, მკითხველმა ეს წუწუნად ჩამითვალოს. შესაძლოა, ასეთ მდგომარეობაში მხოლოდ მე კი არ აღმოჩნდი, არამედ სხვებიც. ჩემი მაგალითი ამჟამად ტიპურია და მხოლოდ განზოგადებული დასკვნების გამოტანისათვის დამჭირდა. ასეთი ხვედრი, ალბათ, ბევრმა მსახიობმა გაიზიარა.

ამიტომ ვფიქრობ. რომ ჩვენი დამოკიდებულებით ახალგაზრდებისადმი (და არა მხოლოდ ახალგაზრდებისადმი) აუცილებლად უნდა დავძლიოთ არა მხოლოდ ის გაურკვეველი „რალაც“, არამედ, შეძლებისდაგვარად, შევამსუბუქოთ პროფესიის ტრაგიზმი. აუცილებლად უნდა ვაჯობოთ იმას, რაც ხელს უშლის ადამიანს იღვეს თავის ადგილზე, როგორც სოციალური ერთეული. ჩვენ უნდა გადავარჩინოთ იგი — როგორც მოქალაქე, როგორც პიროვნება, როგორც მამა, ძმა, მეგობარი; ის, ვისი მხრის სიბოცე მეორისათვის ძვირფასია და ტონისმიცემი...

დარწმუნებული ვარ, ბევრს უკვირს, როცა მსახიობები თავიანთ უბედობაზე საუბრობენ. შეეცდები, რამდენიმე ფაქტით გადმოგცეთ, თუ რას მოხმარდა ჩემი ცხოვრების მრავალი წელი.

ჩემი ყოველდღიურობის დიდი ნაწილი ტელევიზიას უჭირავს. ყველაფერი თითქოს ჩვეულბრივად დაიწყო. თეატრალური ინსტიტუტის III კურსზე ვიყავი და საგამოცდოდ მეტყველებაში (პელა-



„ჩემო კალიმო“.  
ილია კავტავაძე — გ. ხარაბაძე.

გოგი გახლდათ ბაბუღია ნიკოლაიშვილი) მოვამზადე ნიკო ლორთქიფანიძის მოთხრობა. 1961 წელს შედგა ჩემი დებიუტი ტელეეკრანზე. იგივე მოთხრობა წავიკითხე. მასსოფს, მეორე დღეს ნათელა ურუშაძის ლექცია გვექნდა და ქალბატონმა ნათელამ რომ შემაქო, უზომოდ გამეხარდა. მერე იყო და... ტაქსის მძღოლმა მიცნო. ერთი სიტყვით, დიდი შემოქმედებითი ემოციები მაკავშირებს ტელევიზიით ჩემს პირველ გამოსვლასთან.

აქედან მოყოლებული, ყოველთვის საოცარი პასუხისმგებლობით ვეციდებოდი ტელეეკრანს. იმას, რასაც ვკითხულობდი, ყოველთვის ზეპირად ვსწავლობდი და შინაგანად არავითარ კომპრომისზე არ წავსუვლარ.

ისევე როგორც ყველა ადამიანს, მეც საკუთარი დამოკიდებულება მაქვს პოეზიისადმი და, ყოველთვის ის, რაც მოწონს, შენახული მაქვს — გვერდზე გადაღებული. მერე, როცა ასეთი ლექსი თუ მოთხრობა გროვდება და როცა ვიგრძნობ, რომ შემოქმედებითაა მზად ვარ, ვკითხულობ ხოლმე. ნაწილი ჩემი ჩანაფიქრისა, სრულდება, ნაწილი, რა თქმა უნდა — არა. ზუსტად ასე მოხდა 1972 წელს. გადავწყვიტე ჩემ მიერ დაგროვილი „რაღაცეები“ ერთად წამეკითხა, თან ისე, რომ საერთო ქარგა შექმნილიყო. ბიძგი მომცა ბატონმა მერაბ ჯალიაშვილმა, რომელიც მაშინ ლიტერატურულ გადაცემათა რედაქციის მთავარი რეჟისორი იყო. სწორედ მან შემომთავაზა გადაცემა მარტო მომეშაადებინა. ამოვარჩიე ქართული კლასიკური პოეზიის ნიმუშები (მათ შორის — ხალხურიც) და თემურ ჩხეიძეს ვთხოვე დახმარება. ყველაფერმა თითქოს კარგად ჩაიარა — გადავიღეთ ვი-წუთიანი გადაცემა. მე ვკითხულობდი გალკიონს, აკაკის, ხალხურ ლექსს „კურდღელმა თქვა ჩირგვში ვზივარ“, ნაწყვეტს გურამიშვილის „დავითიანიდან“, „ვაი, რა კარგი საჩინო“... და სხვ.

ტელე-რადიოკომიტეტის თავმჯდომარის მოადგილემ ნახა გადაცემა და თქვა, ამას ეთერში ვერ გავუშვებ, რადგან ღმერთზეა ლაპარაკი და არაიდურობა (იგულისხმებოდა ნაწყვეტი „დავითიანიდან“).

გადაცემა წაშალეს. ამ ფაქტში ყველაზე აუტანელი ის განლავთ, რომ საქართველოში დავით გურამიშვილის ტელეეკრანიდან წავითხვავე თქვეს უარი. ახლა მიზეზს არ იკითხავთ? ქართველი კლასიკოსის ლექსს არ შეიძლება ქართველმა საბჭოთა ტელემაყურებელმა მოუსმინოს თურმე იმიტომ, რომ იგი ღმერთს მიმართავს.

ამ ფაქტზე მომაკვიდნებულად იმოქმედა ჩემზე. მე ხომ ამდენი ხანი ამ ოც ლექსს ვარჩევდი, ეს ხომ ჩემი შემოქმედების დიდი ნაწილი იყო...

მაშინვე დავწერე წერილი რესპუბლიკის პარტიის ლიდერის ამხ. ელურად შევარდნაძისადმი და, რა თქმა უნდა, გავუგზავნე.

ნობელის პრემიის ლაურეატმა იოსებ ბროდსკიმ თქვა: „ჩუხოვი ამბობდა, რომ თავისი სიცოცხლის მანძილზე ის წერდა ყველაფერს, გარდა საჩივრებისა და პროზისა“.

თუ უხერხული არ იქნება, მეც გავაკეთებ ჩუხოვისა და ბროდსკის პერიფრაზირებას: მე დამიწერია ყველაფერი, გარდა ლექსებისა, პროზისა და ერთხელ, ჩემს ცხოვრებაში, დავწერე საჩივარი ჩემი ხელმოწერით და აღარასოდეს შემდეგ აღარ გამიმეორებია, რადგან იმას, რაც დავწერე, არაფერი სასიკეთო არ მოჰყოლია, ჩემი საჩივარი გადმოეგზავნა ტელევიზიას ასეთი რეზოლუციით: „ამხ. გარდაფხაძეს, შემოქმედლის შევიწროება დაუშვებელია“. ყველა შეწუხდა, რომ გადაცემა წაშლილი იყო, მაგრამ მისი თავიდან ჩაწერა არავის უცდია. იმედგაცრუებულმა ხელი ჩავიქნიე სიმართლის ძებნაზე, მაშინაც კი, როცა ეს გურამიშვილს ეხებოდა.

აღბათ, უსაფუძვლო იქნება აქ თავმჯდომარის მოადგილის საქციელის განსჯა. თუმცაღა, მან „საერთო კლიმატში“ დისონანსის შეკანა ვერ გაბედა, მაგრამ მისი ქმედება ხომ ზუსტად მიესადაგება საზოგადოების იმდროინდელ მოდელს და ყოველივე ამას ხომ უფრო ღრმა ფესვებისაკენ მიუყვართ. ეიორე ერთი აღამიანის ავ-კარგიანობის განსჯაა. ამ შემთხვევაში იგი საერთო ორგანიზმის ნაწილია და, მიუხედავად მისი, ერთი პიროვნების სურვილისა, ამ ორგანიზმს უკურრეაქცია აქვს ღმერთზე დაწერილი ლექსების მიმართ, თუნდაც მათი ავტორი დავით გურამიშვილი იყოს.

რატომღაც მგონია, რომ თავმჯდომარის მოადგილეს მოსწონდა ჩვენი გადაცემები, მაგრამ იძულებული იყო ასე მოქცეულიყო, რადგან იგი ჩვეულებრივი საბჭოთა თანამდებობის პირია. ისიც, ისევე როგორც ბევრი მისნაირი, დროის მსხვერპლი გახდა. ისინი დრომ დაამახინჯა და კონფორმისტებად აქცია. და კიდევ, ძალზე მნიშვნელოვანი ფაქტორი: შემუშავებული იყო ერთგვარი მოდელი (მისი მოქმედება, სამწუხაროდ, დღეს ბოლომდე არ გამქრალა), რომლის მიხედვითაც ადამიანებს გონებაში ჩაბეჭდილი ჰქონდათ დაუწერელი კანონი იმის შესახებ, თუ რა შეიძლება და რა არ შეიძლება გააკეთო ხელოვნებაში უფრონალისტიკაში, არქიტექტურაში და ა. შ. ეს კანონები ისე მძლავრად მოქმედებდნენ, რომ აკრძალებოდა სწორედ ის, რისი აკრძალვაც მართლაც, არ იყო საჭირო, თუნდაც იმავე უძრავობის პერიოდში. მაგრამ უკვე ეს საერთო სოციალური ატმოსფერო ისე დამორღუხველი გახდა, რომ ინდივიდუალური ნახიათი შეიძინა. იგი ცალ-ცალკე გარდატეხა ყველა ადამიანის პრიზმაში და ადამიანურ ტრაგედიადაც იქცა. შესაძლოა, რომელიმე თანამდებობის პირისაგან „ზემოდან“ არაკანონიზებული თვისი ქვეშევრდომებისათვის რაიმე აკრძალა, მაგრამ, სამწუ-



„ივანე მრისხანეს სიკვდილი“.  
ივანე მრისხანე — გ. ხარაბაძე.

ხაროდ, უკვე თავად ამ თანამდებობის პირში, როგორც ადამიანში, მოქმედებდა საშინელი მექანიზმი და ამ მექანიზმის ტყვეობაში თავადვე იმყოფებოდა.

ასე, რომ, თავმჯდომარის მოადგილის ქმედება სწორედ ამ საერთო სოციალური პროცესის პროდუქტად მესახება.

4-5 წელი ტელევიზიაში აღარ მივსულვარ. შემდეგ, როცა წლები გავიდა, და სიტუაცია შეიცვალა, 1978 წელს, ეს გადაცემა გავიმეორე. რეჟისორი გაზღდათ ნანა კვასხვაძე. ისევე როგორც 1972 წელს, შევეცადეთ გადაცემა დრამატურგიულად აგვეწყო. გვსურდა, ერთად წავითხულო ლექსებს გარკვეული ემოციური მთლიანობა შეექმნათ, საერთო ნერვი; საერთო დრამატურგიული განწყობა გვეპოვა და მას გავყოლოდით. ეს ერთგვარი ექსპერიმენტიც განხლდათ.

გადაცემა ეთერში გავიდა და, ასე განსაჯეთ, რომელიმე წლის განმავლობაში ისე შეიცვალა საერთო სიტუაცია, რომ დავით გურამიშვილის იუბილესთან დაკავშირებით, ის ნაწყვეტი გადაცემიდან („ვაი, რა კარგი, საჩინო...“) „შობაბე-შიც“ კი წავიკითხე.

(გაგრძელება იქნება)

ბახა ბეჰაური:

მსახიობს

ყრველი

როლი

უნდა

უყვარდეს

საიუბილეო მე-100 სეზონს მიეძღვნა სოხუმის კონსტანტინე გამსახურდიას სახ. სახელმწიფო ქართული დრამატული თეატრის ხანგრძლივი გასტროლები თბილისში. მ-დან 21 ნოემბრამდე თეატრმა თბილისელ მაყურებელს 6 ნამუშევარი უჩვენა. ესენია: კონსტანტინე გამსახურდიას „დიდოსტატის მარჯვენა“ (რეჟისორი გოგი ქავთარაძე), მაქსიმ გორკის „ფსიქერზე“, (რეჟ. გ. ქავთარაძე), უილიამ შექსპირის „ვენეციელი ვაჭარი“ (რეჟ. დიმიტრი ალექსიძე), ნოდარ დუმბაძის „ერთი ცის ქვეშ“ (რეჟ. გ. ქავთარაძე), ჰენრიკ იბსენის „ბრძოლა ტახტისათვის“ (რეჟ. გ. ქავთარაძე და თ. კოშაძე) და პოლიკარბე კაკაბაძის „ვეარყვარე თუთაბერი“ (რეჟ. გიჟო უორდანია). გასტროლებმა ფართო საზოგადოებრიობის დიდი ინტერესი გამოიწვიათა წარმატებით ჩაიარა.

რესპუბლიკის უზენაესი საბჭოს პრეზიდიუმმა დიდად დააფასა თეატრის შემოქმედებითი ოსტატობა, მისი მოქალაქეობრივი პოზიცია, თეატრის შემოქმედებითი კოლექტივის ერთ ნაწილს მიენიჭა საპატიო წოდებანი. მათ შორისაა ქართველი მაყურებლისთვის კარგად ცნობილი ბახა ბეჰაური, რომლის არაერთ როლს მოვუხიბლიყარ. გასტროლებას დღეებში ბახა ბეჰაურს რესპუბლიკის სახალხო არტისტის წოდება მიენიჭა. ამას გარდა, მას ახლახან 50 წელი შეუსრულდა. სწორედ ამ სადღესასწაულო მიზეზს გამოიწვიეთ იგი რედაქციაში.

— როგორ დაიწყო ყველაფერი, როგორ გახდით მსახიობი და როგორ წარამართა თქვენი სამსახიობო კარიერა?

— საშუალო სკოლაში მანგლისში ვსწავლობდი. ერთელ თბილისში ექსპრესიაზე ჩამოგვიყვანეს. იმ საღამოს მარჯანიშვილის თეატრში წავედი. ესაქვე ვაფუფუნებ „მოკვეთილი“ არჩილ ჩხარტიშვილის დადგენით. წარმოადგენას შემდეგ ჩემმა ნათესავმა წიკლაურმა, რომელიც მარჯანიშვილის თეატრში მუშაობდა, გამაცნო მსახიობები: ოთარ მეღვინეთუსუცესი და იაკობ ტრიპოლსკი. სპექტაკლითა

და მსახიობებთან შეხვედრით აღფრთოვანებული დავრჩი. სწორედ ამ ამბის შემდეგ დაიბადა ჩემში მსახიობად გახდომის ჩუმი სურვილი... შემდეგ როცა თეატრალურ ინსტიტუტში ჩავირიცხე და აქვე „მოკვეთილში“ ბახას როლი შევასრულე, ბედნიერი ვიყავი...

— ვინ იყვნენ თქვენი პედაგოგები?

— შესამე კურსამდე ჩვენს ჯგუფს რევაზ მირცხულავა ხელმძღვანელობდა, შემდეგ იგი სოხუმის ქართული თეატრის მთავარ რეჟისორად დაინიშნა, საბოლოოდ, ინსტიტუტი ნუგზარ გაჩავასთან დავაშთავრე. ჩემი პედაგოგები იყვნენ შალვა გაწერელია და გიჟო უორდანია. ინსტიტუტში სწავლისას მათ რამდენიმე სექტაკლში ვმონაწილეობდი. დამთავრების შემდეგ ვაშანაწილეს სოხუმის ქართულ თეატრში. 1968 წელს სოხუმში გავემგზავრე. სადაც რევაზ მირცხულავა დამიხვდა. ასე დაიწყო ჩემი მსახიობო კარიერა. მას შემდეგ, აგერ უკვე 25 წელიწადია, სოხუმის ქართული თეატრის მსახიობი ვარ. რამდენიმე მთავარ რეჟისორთან მომიწია მუშაობა. ესენი იყვნენ: ანზორ ჭუთათელაძე, იური კაკულია, ლერი პაქსაშვილი, დავით კობახიძე, დავით ცისკარიშვილი. სერგო ჭელიძესთანაც ვიმუშავე რამდენიმე წელიწადი, შემდეგ კვლავ იური კაკულია, და ბოლოს, გოგი ქავთარაძე ჩამოვიდა. შვიდი წელიწადია ბატონ გოგისთან ვმუშაობ.

— აქედან გამომდინარე, თქვენი შემოქმედებითი მოღვაწეობის მანძილზე მრავალ მსახიობსა თუ რეჟისორთან გითანამშრომლეთა. რა დავრჩათ მათგან, როგორც მსახიობს — პროფესიონალს, და პიროვნებას — მოქალაქეს?

— პირველ რიგში ადამიანური სინდისი, სინდისიერი ადამიანი პატიოსანი, მშრომელი და ყოველთვის მართალი იქნება. თავის საქმეს უფრო გულისხმიერად მოეკიდება. ჩემი უფროსი კოლეგებისაგან ძალზე ბევრი რამ ვისწავლე. დაუვიწყარია მათი მზრუნველი დამოკიდებულება უმცროსი თაობის მიმართ. რეჟისორთაგან ყველაზე მნიშვნელოვანი ვინ იყო?.. რა თქმა უნდა, გოგი ქავთარაძე. მასთან მუშაობა ჩემთვის ძალიან ნაყოფიერი აღმოჩნდა. უკვე ათი როლი ვითამაშე, აქედან ექვსი — მთავარი. დასაფასებელია ბატონი გოგის გულისხმიერი დამოკიდებულება მუშაობის დროს. თუ როგორ ექცევა რეჟისორი მსახიობს რეპეტიციების პროცესში, ამას ჩვენთვის ძალიან დიდი მნიშვნელობა აქვს. რა თქმა უნდა, კონფლიქტებიც იყო, მაგრამ უმნიშვნელო. სხვათაშორის, მნიშვნელოვანი კონფლიქტი რეჟისორთან არასოდეს მქონია. ეს დაუშვებლადაც კი მიმჩნია. უმნიშვნელო კონფლიქტი რომ ვახსენე, აქ სუფთა შემოქმედებითი კამათი იგულისხმება. ჩემი აზრით, ეს ბუნებრივიც არის.

— თუჯერას გარდა, რამდენადაც ვიცი, კინოშიც მოღვაწეობთ...

— დიას, რამდენიმე ფილმში გადავიღეს, ძირითადად, რუსეთის კინოსტუდიებში. პირველად გაბაის ფილმში ეპიზოდური როლი ვითამაშე, შემდეგ „ოგარიოვის 6“-ში ალბინისტის როლი განვახსიერე. ამას მოჰყვა მანია ორანჯელაშვილის როლი კინოსტუდია „მოსფილის“ სურათში „წმინდა ჯარების სამკეჯლო“. ბოლოს თემურ ბაბულაძის ფილმში „ძმა“ ეპიზოდური როლი შევასრულე.

— ალბათ, როგორც ყველა მსახიობს, თქვენც გაქვთ საოცნებო როლები...

— რა თქმა უნდა! ზოგიერთი ოცნება ამისდა კიდევ. თეატრალურ ინსტიტუტში სწავლისას, პატარა საკურსო ნაწყვეტში მსახიობის როლი შევასრულე მკქსიმ გორკის პიესაში „ფსიქერაზე“. მას შემდეგ, ყოველთვის მიმაჩნდა, რომ ეს ნაწარმოები მებდებ აქტუალურია თავისი პრობლემებით, ადამიანის ფსიქოლოგიაში, მის სულიერ სამყაროში წვდომით. ყოველთვის საინტერესოა ის, რაც

ადამიანთან, მის საქციელთან, მის მსოფლმხედველობასთან არის დაკავშირებული მსურდა სატინის როლის თამაში. ამისა კი იცოდა. გოგი ქვეთარძის მიერ ჩვენს თეატრში დადგმულ სპექტაკლში ვითამაშე ეს როლი. ჩვენთან გორცის პიესის ადაპტირებული ვარიანტი დაიდგა, ჩემს გმირს მწერალი პეკია. მაგრამ სატინის ძირითადი, უმნიშვნელოვანესი მონოლოგი ხელუხლებელი დარჩა და სპექტაკლში მოღიწად გადავიდა.

— რამდენადაც ვიცი, თქვენი თეატრის ხელმძღვანელი, ბატონი გოგი ქვეთარძე რეპერტუარს იმგვარად აგებს, რომ ყოველი სპექტაკლი დღევანდელი პიესების რეპერტუარს შეესაბამებოდეს. თქვენი აზრით, სოხომის ქართული თეატრის სპექტაკლებიდან ამ ნიშნით განსაკუთრებით რომელი გამოირჩევა და რატომ?

— კონსტანტინე გამსახურდიას „დიდოსტატის მარჯვენა“ და ჰენრიკ იბსენის „ბრძოლა ტანტისათვის“. აქ ის პრობლემებია წინა პლანზე წამოწეული, რომელიც დღეს ასე გვაწუხებს და გვაღელვებს. ერის გაერთიანების, კონსოლიდაციის იდეა ყოველთვის არსებობდა საქართველოში. დღეს, როდესაც ჩვენთან ამგვარი სოციალური და ეროვნული ძვრები მოხდა, ამ სპექტაკლებმა განსაკუთრებული ყურადღება შეიძინა. ადამიანების გულს ზუსტად იქ შეესო, სადაც საქართველო იყო. ჩვენი ერი მუდამ თავისუფლებას, გაერთიანებას მიეღობოდა. თეატრის დანიშნულება კი იმაშია, რომ ზუსტად ის სპექტაკლი დადგას, რომლის პრობლემატიკაც შენს ერს სტიკია და აწუხებს. ჩვენი თეატრი, თუ ხმამაღალ ნათქვამად არ ჩამითვლით, ყოველთვის ქართველი ხალხის სამსახურში იდგა. ყოველ შემთხვევაში. ამ სურვილით ვცოცხლობდით და ვმუშაობდით. ამ სურვილის გამართლება ჩვენი სპექტაკლები. ვალდებულნიც ვიყავით ის საქმე გვეკეთებინა, რომელსაც ჩვენს მეტი ვერავინ გააკეთებდა. ასეთი გამოთქმაც არსებობს — თეატრი ის ადგილია, სადაც ხანდახან ისეთ რამეზე საუბრობენ, რომლის თაობაზე მართლმსაჯულება დუმს. საქართველოში, სხვა რესპუბლიკებთან შედარებით, თითქმის არ იყო აკრძალული პიესები, მე ვგულისხმობ არსებული წყობისა თუ ხელისუფლების ნაკლოვანებების მამხილებელ ნაწარმოებებს. უძრავის პერიოდში მრავალი ჩინებული სპექტაკლი თუ კინოფილმი შეიქმნა. მიუხედავად ამისა, ჩვენ ქოველთვის გვსურდა კემპარტი თავისუფლება. თუ ზედმეტ პათეტიკაში არ ჩამითვლით, ჩვენი თეატრი ერისა და ხალხისათვის მოკრძალებულად, მაგრამ მაინც იღვწოდა.

— სავსტროლო რეპერტუარს თვალი რომ გადავლო, თქვენი ასეთ როლებს ანსახიერებთ, როგორებიცაა: სატინი, სკულე, მეტქისედეკ კათალიკოსი. თვლით თუ არა თქვენს თავს როლებით განებიერებულ მსახიობად?

— არც ნაწყენი ვყოფილვარ ოდესმე. 25 წლის მანძილზე, თეატრში მოხელის დღიდან. ყოველთვის მქონდა მთავარი თუ მნიშვნელოვანი როლები. სამუშაო ყოველთვის მქონდა. საერთოდ ჩვენს თეატრში ყველა მსახიობი თითქმის დატვირთულია. მსახიობების მიმართ რეჟისორის ამგვარი დამოკიდებულება გოგი ქვეთარძის დროს გამოიკვეთა. ჩვენს კოლექტივს სპეციფიკური ოპოზიციონერული ნიშან-თვისება გაჩნდა. მთავარი როლების შესრულებელნი სწორად მასიურ სცენებში მონაწილეობენ. ეს მეტად კარგ აპროსოფეროს ქმნის. ამის გამო ყოველი მსახიობი უდიდეს პასუხისმგებლობას განიცდის. გიგა ლორთქიფანიძემაც შენიშნა, სრულიად უმნიშვნელო, მასობრივ სცენაში დაკავებული მსახიობიც კი ძალაუხლებურად ყურადღებას მივაქცევინებო. არ მინდა ჩვენი კოლექტივის ზედმეტი ქება გამოვივიდეს, მაგრამ ეს, მართლაც, ასეა. ამგვარი რამ

ჩვენთან ტრადიციად იქცა. გვსურს ასე გაგრძელდეს, რადგან კარგი შედეგი გამოიღო, როგორც შემოქმედებითად, ასევე ადამიანური ურთიერთობების მხრივ. ძალიან მეგობრული კოლექტივია. ამას მაყურებელი და ქალაქის საზოგადოებაც აღნიშნავს.

— კოლექტივის ამგვარი დატვირთვა, მართლაც, იშვიათი და თითქმის უპრეცედენტო შემთხვევაა. ერთ სპექტაკლში მთავარი როლის შემსრულებელი, მეორე სპექტაკლში მასობრივ სცენებში მონაწილეობს. ამგვარი რამ პასუხისმგებლობას მატებს ყველა მსახიობს და სპექტაკლის დიდხანს შენარჩუნებას უწყობს ხელს. რადგან, რა დასამალია, ჩვენთან სპექტაკლები მალე „ძველდება“, იშვიათი გამოჩაყლის ვარდა.

— მსახიობს ყველა სპექტაკლი, როლი უნდა უყვარდეს და მთელი მონდომებით მუშაობდეს. ყოველთვის ასე არ ხდება. მაგრამ ხანდახან მაყურებლისა თუ შემოქმედებითი კოლექტივის სურვილით ზოგიერთი სპექტაკლი კარგა ხანს რჩება რეპერტუარში. ჩვენს თეატრში ნოდარ დუმბაძის „საბრალებო დასკვნა“ 15 წლის განმავლობაში იდგმებოდა, მაყურებელი ესწრებოდა სპექტაკლს. მაყურებელი გვაძლევდა სტიმულს, რათა შესაშური მონდომებით გვეთამაშა ყოველი რიგითი სპექტაკლი. ისეც ხდება, რომ რომელიმე წარმოდგენას მაყურებელი არა ჰყავს, ასეთი სპექტაკლი მსახიობსაც ბეზრდება. „საბრალებო დასკვნაზე“ მაყურებლის ენთუზიაზმს რომ ვხედავდით, ჩვენც იგივეთი ვპასუხობდით. ასევე ხდება გიჟო ჟორდანაის მიერ დადგმულ ნოდარ დუმბაძის „მარადისობის კანონზე“. ეს კარგა ხნის სპექტაკლია. ამ წარმოდგენით გავხსენით ახალ შენობაში სეზონი. „დიდოსტატის მარჯვენაც“ საქმაოდ „ხანდაწმული“ სპექტაკლია. ამ სპექტაკლების მიმართ მაყურებელთა დამოკიდებულება იმგვარია, რომ ალბათ, კიდევ დიდხანს შემორჩება რეპერტუარს. მიუხედავად იმისა, რომ ღრთა განმავლობაში სპექტაკლი „მოირყევა“ ხოლმე, „დიდოსტატის მარჯვენა“ და „ბრძოლა ტახტისათვის“ იმგვარ პრობლემატკას შეიცავს, ჩემი ღრმა რწმენით, ისინი არასოდეს დაკარგავენ უღერადობას. რა თქმა უნდა მათ ახალი, იმავე მხატვრული დონის სპექტაკლები უნდა მიემატოს.

— თუ არ ვცდები, იბსენის „ბრძოლა ტახტისათვის“ საქართველოში პირველად დაიდგა. ეს ფაქტი თავისთავად მეტად მნიშვნელოვანია. ბატონო ბახა, 25 წლის მოღვაწეობის მანძილზე თუ გქონიათ იმგვარი სპექტაკლი ან სპექტაკლები, რომლებშიც მთელი დამდგმელი ჯგუფი დარწმუნებული იყო, რომ მაყურებლის სატკივარს გამოხატავდა, მაგრამ მაყურებლისაგან ამგვარ უკუგებას ვერ იღებდით?

— თქვენ წარმოიდგინეთ, არა! ალბათ, იმიტომ, რომ ნაწარმოების არჩევისას არ ვცდებოდით. ამგვარ სპექტაკლებზე მაყურებლის თანაგანცდას ყოველთვის ვგრძნობდით. მაყურებლის მხარდაჭერა არასოდეს დაგვკლებია. ასეთი დამოკიდებულება კი სტიმულს გვატეხს. ერთი სიტყვით, კარგი მაყურებელი გვყავს.

— ამ ბოლო ღრთს თქვენი თეატრი ხშირად იმყოფება შორეულ გასტროლებზე. რა მისიას ანიჭებთ მათ, რას გმატებთ ეს გასტროლები პირადად თქვენ?

— ტრადიციულად თუ ვიტყვი, ყოველი ასეთი გასტროლი ახალ მაყურებელთან შეხვედრის, უნი შემოქმედების უცხო თვალთ შეფასების საშუალებაა. ამასთან ქართული კულტურის გატანა, უცხო ხალხისთვის მისი გაცნობაც დიდი საქმეა. ბატონი გოგის ჩამოსვლის შემდეგ, ძალზე საინტერესო გასტროლები გვაქვს. მოვიარეთ ერევანი, კიროვოგრადი, კიევი, მინსკი, გროდნო, ვილნიუსი, რიგა, ლე-

ნინგრადი, მოსკოვი. წელს მურმანსკშიც კი ვიყავით. ამ გასტროლებმა ბევრი რამ შეგვმატა. მოგვხსენებთ, ლენინგრადი თეატრალური ტრადიციების ქალაქია. ქათინაურებს არავინ გეტყვის, ხანდახან საბჭოთა კავშირის ცნობილი თეატრმოდნეები ისეთ კომპლიმენტებს გვეუბნებოდნენ, უხერხულ მდგომარეობაში ვვარდებოდით. ბალტიისპირეთში ჩვენი გასტროლები მეტად რთულ პერიოდს დაემთხვა. რიგაში ყოფნისას თბილისში ნოემბრის მოვლენები ვითარდებოდა. მოგვხსენებთ, მთავრობის სასახლის წინ, კიბებზე, მოშიშხილენები იხსდნენ. ჩვენთან რიგის ტელევიზიის წარმომადგენელი მოვიდა და გვითხრა, თბილისიდან ვიდეოფირი მივიღეთ და მისი კომენტირება გვსურსო. ტექსტი ქართულიდან უნდა გვეთარგმნა, რათა ლატვიის ტელევიზიით გადაეცათ და ტელემედიკუმებისათვის გაცნოთ. ამ შემთხვევამდე მთელი რიგა და ლატვია ეროვნული მოძრაობით ცხოვრობდა. მთელი ქალაქი ბოზოქრობდა. ბუნებრივია, თეატრში ცოტა ხალხი მოდიოდა. მასპინძლები ბოდისავე კი გვიხილდნენ ამის გამო. როდესაც ქართულიდან ვთარგმნე ტექსტი და ვიდეოფირს კომენტირება გავუკეთე, ამ გადაცემამ დიდი გამოხმაურება ჰპოვა მთელს ლატვიაში, საქმე იმაშია, რომ ვიწრო წრის გარდა, ფართო საზოგადოებამ არ იცოდა, თუ რა ხდებოდა თბილისში, ამ გადაცემის შემდეგ მაყურებელი მოაწყდა ჩვენს სპექტაკლებს. თქვენთან თუ ასეთი ამბები ხდებოდა და ამგვარი მოთხოვნები თუ გქონდათ, არ ვიცოდითო. ძალიან თბილი კონტაქტები დამყარდა. სპექტაკლის შემდეგ, სანთლებით ხელში ამოვიდნენ სცენაზე. ჩვენი პოსტიციები ერთმანეთს დამთხვა. ეს იყო ჭეშმარიტი სოლიდარობა. ამას სპექტაკლების უღერადობამაც შეუწყო ხელი.

— ბატონო ბახა, სოხუმში დატრიალებული ტრაგედიის თაობაზე საზოგადოება მეტ-ნაკლებად არის ინფორმირებული. თქვენი, როგორც ამ ამბების უშუალო მონაწილისა და თვითმხილველის, მოსაზრება?

— თბილისში 9 აპრილს მომხდარმა ტრაგედიამ და შემდგომ სოხუმის ამბებმა საშინლად იმოქმედა ჩვენს ხალხზე. ამდენი ხნის მანძილზე მეგობრულად, ამხანაგურად ვცხოვრობდით და, უცებ... საქართველოში რა ეროვნებას არ შეხვდებით. მათ მიმართ ქართველი ყოველთვის კეთილად იყო განწყობილი. აფხაზებთან 25 წელიწადია ვცხოვრობ, ერთ თეატრშიც ვმუშაობდით, ინსტიტუტში ერთად ვსწავლობდით, ლუკმას ვძყოფდით. მოულოდნელად იხსელა ბოღმა გაღმოანთხიეს, რომ გავციოდი. რა ჩივიდინეთ მათ წინაშე ასეთი? მე მგონი, სიკეთის მეტი მათთვის არაფერი გვიკეთებია. თავად ჩვენი კოლეგები, აფხაზური დასი დაიძრა ჩვენს წინააღმდეგ. ამას ჩადიოდა ხალხი, რომელიც ხელოვნებას, ჰუმანიზმს, კაცთმოყვარეობას უნდა ემსახურებოდეს. გულდასაწყვეტი იცით რა არის? ქართველს რომ გაუჭირდა, ჩვენს მიწაზე მცხოვრებმა სხვა ერებმა, იმის მაგიერ გვერდით დაგვედგომოდნენ, გვიგანეს, გვილატეს და ჩვენს წინააღმდეგაც კი აღმართეს ხელი. ყველა ერთად დაგვესია. ნუთუ, ხელსაყრელ დროს ელოდნენ? ყოველ შემთხვევაში, ფაქტი ფაქტად რჩება. ჩვენთან, სოხუმში 9 აპრილის მე-მორიალი დაანგრის. რა ვუწოდოთ ამას. ტრაგედია მოხდა, ადამიანებმა დაღუპულთა ხსოვნის მემორიალი ააგეს, აფხაზებმა კი ეს მემორიალი დაანგრის და შეურაცხვეს. მათ შორის ერთიც კი არ აღმოჩნდა ისეთი, თანაგრძნობა, ადამიანურობა რომ გამოეჩინა. ამ ფაქტს არც მთავრობის, არც საზოგადოების, პრესის მხრივ არავითარი რეაგირება არ მოჰყოლია.

— რა გამოსავალს ხედავთ არსებული რთული ვითარების მოწესრიგება-განმუხტვისათვის, რა ნაბიჯი უნდა გადაიდგას ამ მიზნის მისაღწევად?



— რაც მტრობას დაუნგრევია, სიყვარულს უშენებიაო! — უთქვამს ქართველ კაცს, მაგრამ, ამჯერად, თუ ამ პრინციპით ვიხელმძღვანელებთ, ეჭვი მეპარება რაიმე გამოვიდეს. ეტყობა, მტრობით დანგრეულს, მართო სტყვარული აღარ ყოფნის. ძალზე რთულია კონკრეტულად რაიმეს თქმა, ერთი რამ კი უდავოა, ქართველი ხალხი უნდა გაერთიანდეს, მჭიდროდ დაირაზმოს და ერთიანი ძალისხმევით, პატიოსნად, პროფესიულად ეროვნული საქმე აკეთოს. ისე, საქართველო პოლიტიკურად, ეკონომიკურად დამოუკიდებელი რომ იყოს, მაშინ ჩვენს საშინაო საქმეებს თავად მოვუვლიდით. ჩვენი თავი, ჩვენვე უნდა გვეკუთვნოდეს.

— როგორია თქვენი აზრი ქართული ეროვნული მოძრაობის თაობაზე. რა რეალურ შედეგს მოელოთ ამ მოძრაობისაგან?

— ყველა ქვეყანაში ამგვარ მოძრაობას, ალბათ, ერთნაირი კანონზომიერება გააჩნია. თავიდან მღვრიედ მიედინება. ისეთებიც ეტმასნებიან, გუშინ საწინააღმდეგოს რომ ყვიროდნენ. აი, ასეთები არიან საშინაო. ისინი ყოველწინაირ სიტუაციას ერგებიან და თავის სასარგებლოდ იყენებენ. მე მჭერა ეროვნული მოძრაობა დროთა განმავლობაში ბალასტიკისაგან დაიწმინდება და უფრო სერიოზულ, ჭეშმარიტ სახეს მიიღებს. ვერაფრით დავეთანხმები იმათ, ვინც ამტკიცებს ქართველ ინტელიგენციას ეძინა და სტუდენტებმა გამოადვიქსო. მიკვირს, მთელი მსოფლიო დასაძინებელ წამლებსა და საშუალებებზეა გადასული, ხალხი მკურნალობის გარეშე ვერ იძინებს და ქართველი ინტელიგენცია ასე რამ დააძინა. ჩვენი ინტელიგენცია ყოველთვის ხალხის გვერდით იდგა. ეროვნულ მოძრაობას ყოველწინაირად უნდა დაუჭიროთ მხარი, რადგან ეს თავისუფლების მოსაპოვებლად ბრძოლას ნიშნავს. თავისუფალი პიროვნება საკუთარ ერს და, საერთოდ, კაცობრიობას მერტ საგებლობას მოუტანს.

— ინტელიგენციასზე გამოთქმული აზრი აბსოლუტურად მცდარია. მაშინ, როდესაც ხმის ამოდებას ვერაგინ ბედავდა (ცალკეული პიროვნებების გარდა, რომლებიც მაშინაც იბრძოდნენ), თეატრი მაინც ამბობდა სათქმელს ქვეტექსტით, შეფარვით და შეძლებისდაგვარად პირდაპირ. გამგები იგებდა კიდევ ნათქვამს. ამით საზოგადოებრივი აზრი, გარკვეულწილად, ეწინააღმდეგება მტრულ ნაკადს. სწორად მიფიქრია, დავით აღმაშენებლის დროს ვინმეს რომ ეთქვა, საქართველოს საზღვარი ტუაფსედან ფსოუმდე გადმოიწევისო, სასაცილოდ არ ეყოფოდით და ამ კაცს შეურაცხადალდ გამოაცხადებდნენ. სოხუმის ქართული თეატრი ქართველობის საყრდენ ცენტრს წარმოადგენს. ამიტომ თუ გვერდში არ ამოვუდევით, შეიძლება მოტყდეს კიდევ. ვიღებთ დადგენილებებს, მაგრამ ყველაფერი ქალღღღზე რჩება. ადამიანს გული უცრფუდება. მახსოვს რეზო ლალიძის ჩინებული სიმღერა „ტყე შეუნახე შევილებსა“... მხოლოდ ლექსი და სიმღერა აღარ შევლის საქმეს. საქმეს საქმე შევლის. უსაქმოდ ყოფნას (ამ ბოლო დროს ასეთები მომრავლდნენ) თბილისის შემოგარენში რამდენიმე ხის დარგვა სჯობს. პირადად მე 500-მდე ჯე მაქვს დარგული თბილისის სანაპიროზე და კოჭრის მი-

დამოებში, ჩემი სტუდენტობის პერიოდში კარგი ტრადიცია არსებობდა — შაბათ-კვირას ქალაქის შემოგარენის გამწვანებაში ვიღებდით მონაწილეობას. ეფიქრობ, ამგვარი მოძრაობა მასიური უნდა გახდეს.

— ამას გარდა, უშუალოდ თქვენი პროფესიული საქმიანობიდან გამომდინარე, ურიგო არ იქნებოდა კინოსტუდია „ქართული ფილმის“ გადაღებმა კოლექტივებმა სოხუმის ქართული თეატრის მსახიობებიც მიიწვიონ გადასაღებ მოედანზე. იგივე შეიძლება ითქვას საქართველოს ტელევიზიაზე...

— ჩვენი თეატრის მსახიობებს იღებენ ფილმებში, მაგრამ, სამწუხაროდ, იშვიათად. სასიამოვნო იქნება „ქართულმა ფილმმა“ მეტი ყურადღება მიაქციოს სოხუმის ქართული თეატრის დასს. ამას დიდი მნიშვნელობა აქვს სოხუმელი მსახიობებისათვის. ქართული თეატრი ხომ ეროვნული მოძრაობის ერთ-ერთ ძირითად ტრიბუნას წარმოადგენს. ერთია, როდესაც თავყრილობის წინაშე გამოვლინდებით და ტაშს გვიკრავენ, მაგრამ კინოფილმში ან ტელედადგმაში უფრო ხშირი გამოჩენა მეტად აამაღლებდა ჩვენს პროფესიულ ავტორიტეტს. პოპულარობა მაინც ბევრს ნიშნავს.

— აფხაზეთის ტელევიზია?...

— პრინციპულად არ გვაკარებენ მას. თუმცა, ამის შესახებ ბევრი ითქვა და უფრო მეტი დაიწერა. როცა სოხუმში ტელევიზიას ხსნიდნენ, გვარწმუნებდნენ, რომ იგი მეგობრობის, სიყვარულის და ურთიერპატივისცემის ტრიბუნა გახდებოდა. სამწუხაროდ, აფხაზეთის ტელევიზია ცილისწამებისა და ქართველი ერის შეურაცხყოფის ტრიბუნად წარმოგვიდგა. ვფიქრობ, ეს იმას ნიშნავს, მტერს გალესილი ხმალი მისცე ხელში. არ ვიცი, რას ფიქრობდა მაშინდელი მთავრობა. დღეს კი ფაქტია და ამას მთელი პასუხისმგებლობით ვაცხადებ: ჩვენს ავისმოსურნეს ჩვენსავე „დასაჩენად“ იარაღი მივცით. ტელევიზიის ამგვარი საქმიანობის შესახებ არაერთხელ მივმართეთ ცენტრალურ კომიტეტს. პასუხი ჭერაც არ მიგვიღია. მოგეხსენებათ, ტელევიზია აგიტაციის რა საშუალებებს ფლობს, ჩვენდამი მტრულად განწყობილმა პროპაგანდამ აფხაზი მოსახლეობა ქართველთა წინააღმდეგ აამხედრა, რამაც სისხლიან დღეებამდე მიგვიყვანა. აქვე იმასაც დავსძენ, რომ სოხუმის ტელევიზია შეგნებულად გახდა ორენოვანი. რუსული ქართული ერის საღანძღვალად გამოიყენება (რუსებისათვის, ბერძნებისათვის, სომხებისათვის), აფხაზური კი — ზოგადი ინფორმაციის გასაცნობად. იმედია მალე ამგვარ ტენდენციურობას ბოლო მოეღება, თორემ აფხაზი მოსახლეობა თანდათან რწმუნდება თავის „კანონიერ პრივილეგიებში“, ხოლო ქართველნი კი (და ეს გაცილებით სავალალოა) ეჩვევიან უუფლებო მდგომარეობას. დროა სამართლიანობამ გაიმარჯვოს. მიევოს ღმერთს ღმერთისა, კეისარს კეისრისა.

ესაუბრა გიორგი ცჰიტიშვილი

## საქართველოს სსრ სახელმწიფო თეატრებში

### ბანსორცილებული ახალი დადგმები

(1989 წლის 1-ლი იანვრიდან 1-ელ ივლისამდე)

**1 იანვარი.** „ორი ნეკერჩხალი“. ზღაპარი ერთ მოქ. ე. შვარცისა, დადგა — ნ. იოფემ, სცენოგრაფია — ე. დონცოვასი, კომპოზიტორი — თ. ჯაიანი, მუსიკალურად გააფორმა — რ. გევენიანმა, ქორეოგრაფი — გ. ჭულუხიძე. სიმღერების ტექსტი — ზ. კვიციანიძისა. გრიბოედოვის სახ. რუსული დრამატული თეატრი.

**1 იანვარი.** „სარაკე“, ერთმოქმედებიანი სასანაობა მ. ელიოზიშვილისა, რეჟისორი — ე. ჩაიძე, მხატვარი — გ. ცერაძე, დამდგმელი ბალეტმასტერი — გ. ოდიკაძე, მუსიკა — თ. შამილაძისა. ბათუმის ი. ჭავჭავაძის სახ. დრამატული თეატრი.

**2 იანვარი.** „ჩვენი მეგობარი აიბოლიტი“, კომპოზიცია ორ განყოფ. კომპოზიციის ავტორია გ. მელივა, მხატვარი უ. იმერლიშვილი. სრულდება ჯ. როსინის, ჯ. ვერდის, ფ. ბიზეს, პ. ჩაიკოვსკის, ლ. ჰერტელის, ლ. მინჯუსის, ზ. ფალიაშვილის, ს. პროკოფიევის, ა. ხაჩატურიანის, დ. თორაძის მუსიკა. დირიჟორები: რ. ტაყაძე, ი. ჭიაურელი, თ. ჯაფარიძე. ზ. ფალიაშვილის სახ. ოპერისა და ბალეტის აკადემიური თეატრი.

**2 იანვარი.** „პეპი გრძელიწინდა“. მიუზიკლი ერთ მოქ. კომპოზიტორი დ. ტურიანიშვილი. ლიბრეტოს ავტორია ზ. კახიანი, დადგა — დ. კალატოზიშვილმა, დირიჟორი — ბ. დავითაშვილი, მხატვარი — ლ. როსტომაშვილი, ქორეოგრაფი — ე. მალიანი, კონცერტმასტერი — ი. ასათიანი. თელავის თეატრი.

**19 იანვარი.** „ორი დღე პოლკოვნიკის ცხოვრებიდან“. ვოდევილი ორ მოქ. დ. კობახიძისა და ნ. ლორთქიფანიძის

(მეიოსა და ენეკენის კომედია „ბიჭუნას“ მიხედვით), დადგა — დ. კობახიძემ, მხატვარია ლ. მურუსიძე. ქორეოგრაფი — ბ. მონაგარდისაშვილი. რუსთავის დრამატული თეატრი.

**28 იანვარი.** „თაღლითი“. კომ. ერთ მოქ. რ. ლამურესი, თარგმნა მ. ყიასაშვილმა, დადგა მ. ასლამაზიშვილმა, მხატვარია თ. როსტომაშვილი, მუსიკალურად გააფორმა მ. ჯაშმა. თელავის თეატრი.

**28 იანვარი.** „რკინის კარს უკან“. პიესა 2 მოქ. თ. გოდერძიშვილისა, დადგმის ხელმძღვანელია თ. ჩხეიძე, დამდგმელი რეჟისორი გ. შალუტაშვილი, მხატვარი კ. ბერიაშვილი. მუსიკ. გააფორმა მ. ადამიამ. მესხეთის თეატრი.

**4 თებერვალი.** „ფოლსტაფი“. ორმოქმედებიანი კომედია შექსპირისა, „ჰენრიხ IV-ის“ და „ჰენრიხ V-ის“ მიხედვით, თარგმნა ვ. ჭელიძემ. წარმოდგენაში გამოყენებულია შექსპირის სონეტები. თარგმნილი რ. თაბუკაშვილის მიერ, მონტაჟი გ. თოღაძისა, დადგა გ. თოღაძემ, მხატვარია შ. გლუზიძე, კომპოზ. გ. გაჩეჩილაძე, ქორეოგრაფი რ. წულუკიძე, პანტომიმა გ. გომურაშვილისა, სასცენო მოძრაობა შ. სხირტლაძის და მ. გეგიაძისა. მარჯანიშვილის სახ. აკადემიური თეატრი.

**6 თებერვალი.** „როგორ დაუგრძელდა კისერი ჟირაფს“. პიესა 2 მოქ. ე. ტარბაისა, მთარგმნელია გ. იმერელი, დადგა გ. სარჩიმელიძემ, რეჟისორია ნ. სარჩიმელიძე, მხატვარი ა. მახარობლიძე, კომპოზ. ლ. მაჭარაძე. თბილისის თოჯინების ქართული თეატრი.

**14 თებერვალი.** „მოვლენილი“. სატირული კომედია ორ მოქ. მ. ვორფოლომევეისა, დადგა რ. მირცხულავამ. სცენოგრაფია ლ. მანთიძისა, მუსიკ. გააფორმა რ. გეგენიანმა. გრიბოედოვის სახ. რუსული დრამატული თეატრი.

**14 თებერვალი.** „მოლდა“. დრამა ორ მოქ. იონ ჰუისის, მთარგმნელია ვ. ძიგუა, დადგა სანდრო იონჟურიათ, მხატვარია ვ. მღებრიშვილი, კომპოზიტორი ტუდორ კირიაკი, დიქტორი ეგგენიანოპოლი. რუსთავეის დრამატული თეატრი.

**15 თებერვალი.** „უკეთუ ვაცდუნებდეს“ („1832 წელი“) გ. ბათიაშვილისა. სპექტაკლში გამოყენებულია ილია ჭავჭავაძის პუბლიცისტური ნაწარმოებები და მუხრან მაჭავარიანის „1832 წელი“. დადგა ო. ცერაძემ, მხატვარია ვ. გვიჩია, მუსიკალურად გააფორმა გ. ჯანელიძემ. ფოთის ვ. გუნიას სახ. თეატრი.

**18 თებერვალი.** „ლონდა“. პიესა ერთ მოქ. გ. რობაქიძისა, დადგა ვ. გაბილიამ, მხატვარია ვ. გეგეჭკორი, კომპოზიტორი ე. გარაყანიძე. ჭიათურის ა. წერეთლის სახ. თეატრი.

**25 თებერვალი.** „ერთხელ მხოლოდ, ისიც ძილში“. პიესა შ. შამანაძისა. დადგა ლ. სვანაძემ, მხატვარია ჯ. ფაჩუაშვილი. მუსიკალურად გააფორმეს ლ. სვანაძემ და კ. გოგოლაშვილმა, ქორეოგრაფი ლ. არსენიძე. ქუთაისის მესხიშვილის სახ. თეატრი.

**25 თებერვალი.** „ზღვის მგელი“. პიესა ორ მოქ. ს. კოზლოვისა, თარგმნა ნ. გომართელმა, დადგა ნ. იონათამიშვილმა, მხატვარია ვ. აბაკელია, კომპოზიტორი მ. მერაბიშვილი. თბილისის თოჯინების ქართული თეატრი.

**25 თებერვალი.** „დღეობა“. კომ. 2 მოქ. ა. კერტეისის. მთარგმნელია ზ. ბახტაძე, დადგა იანოშ შანდორმა (უნგრეთის სრ ხელგონ. დამსახ. მოღვაწე, მარი იასას სახ. პრემიის ორგზის ლაურეატი, ქ. სეგედის ნაციონალური თეატრის რეჟისო-

რი), მხატვარი ლ. მურუსიძე, სპექტაკლში სრულდება უნგრული ხალხური სიმღერები, ლობჯარი ტ. სიხარულიძე. ოზურგეთის ა. წუწუნავას სახ. თეატრი.

**26 თებერვალი.** „სადგო მფლობელობა“. ვოლფვილი 2 მოქ. დ. ერისთავისა, დადგა ქ. ხარშილაძემ, მხატვარია ნ. ფურცვანიძე, მუსიკალურად გააფორმა ნ. გველესიანმა. თბილისის ახმეტელის სახ. დრამატული თეატრი.

**27 თებერვალი.** „გარეთ ატლასი, შიგნით ათასი“. თეატრალური კალეიდოსკოპი. სცენური კომპოზიციის ავტორია ა. გვაძაბია, დამდგმელი რეჟისორები: ი. მაცხონაშვილი. ა. გვაძაბია. მხატვრები ი. მქედლიშვილი, ა. არჩვაძე, ლობჯარი გ. სამაგლიშვილი. გორის ვ. ერისთავის სახ. თეატრი.

**3 მარტი** „ბედნიერი ბილეთი“. პიესა 2 მოქ. ი. სამსონაძისა. დადგა შ. გაწერელიამ, რეჟისორი ა. ენუქიძე, მხატვარი მ. ჭავჭავაძე, კომპოზიტორი დ. ტურიაშვილი, კოსტუმების მხატვარია ვ. კისელიოვა, მოძრაობა ა. შალიკაშვილისა. ლობჯარი გ. ლომთათიძე. მოზარდ მაყურებელთა ქართული თეატრი.

**4 მარტი.** „გზა“. ვ. ჩეკურიშვილისა, დადგა ნ. დეისაძემ, მხატვარია ლ. როსტომიშვილი, კომპოზიტორი რ. ლაღიძე, მუსიკ. მონტაჟი ნ. ძნელაძისა. თელავის თეატრი.

**8 მარტი.** „სადღაც მღერიან ოსის ბიჭები“. კომ. 2 მოქ. ა. აილაროვისა, დადგა ჰ. ჯუსოევმა, მხატვარია რ. ჩოჩიგვი. კომპოზიტ. ე. პლიევა. ცხინვალის კ. ხეთაგუროვის სახ. თეატრის ოსური დასი.

**11 მარტი.** „უსახელო ვარსკვლავი“. კომ. 2 მოქ. გ. სებასტიანისა, თარგმანი ი. კონსტანტინოვსკისა, დადგა ლ. წულაძემ (რუსთაველის სახ. თეატრალური ინსტიტუტის დიპლომანტი), მხატვარი იუ. გეგეშიძე, კომპოზიტორი ვ. კახიძე, ხმის რეჟისორი გ. მირგელავი. ლენინური კომკავშირის სახ. მოზარდ მაყურებელთა რუსული თეატრი.

**16 მარტი.** „ქკუსა მკირს“. ა. ცაგარლისა. დადგა ს. კიკვაძემ, მხატვარია ლ. კვერნაძე. კომპოზიტორი ნ. ედგარიძე, ქორეოგრაფი ა. გვაძაბია. ზუგდიდის შ. დადიანის სახ. თეატრი.

**17 მარტი.** „ხორუმი ქართული ცეკვაა“. ორმოქმედებიანი პიესა გ. დოჩანაშვილისა. დადგა მ. ლებანიძემ, სცენოგრაფია ა. ფილიპოვისა და გ. რამიშვილის, მუსიკა თ. შამილაძისა, სცენური პლასტიკა ა. შალიკაშვილისა. ბათუმის ი. ჭავჭავაძის სახ. დრამატული თეატრი.

**19 მარტი.** „ქინჭრაქა“. ზღაპარი 2 ნაწ. გ. ნახუცრიშვილისა, მთარგმნელია შ. ასლანიანი, დადგა რ. მათიაშვილმა, მხატვარია შ. ტერ-გრიგორიანი. მუსიკ. გააფორმა ა. ასატრიანმა. შაუმიანის სახ. სომხური თეატრი.

**19 მარტი.** „სუპექტაკლი ფეხით მოსიარულეთათვის“. რ. მიშველაძისა, დადგა და მუსიკ. გააფორმა თ. პატაშურმა, მხატვარია ე. ბარბლიშვილი, მესხეთის თეატრი.

**27 მარტი.** „იტალიური ოპერა“. კომპოზიცია 2 ნაწ. კომპოზიციის ავტორია გ. მეღვავა, დირიჟორი რ. ტაყიჭყ, მხატვარი უ. იმერლიშვილი. სუპექტაკლი მოსწავლეთა არდადეგებისათვის. ზ. ფალიაშვილის სახ. ოპერისა და ბალეტის აკადემიური თეატრი.

**27 მარტი.** „გველეშაპის ქორწინება“. დრამა 2 ნაწ. პ. ტოდროვისა, მთარგმნელია ვ. დადიანიძე, დადგმა. სცენური ადაპტაცია და მუსიკალური გაფორმება პეტრე კარაპეტკოვისა. სცენოგრაფია და კოსტუმები პეტია სტოიკოვასი, ნიდებების მხატვარია კოჩირო კოვეი. გორის გ. ერისთავის სახ. თეატრი.

**27 მარტი.** „მხიარული დათუნები“. მ. პოლივანოვასი, მთარგმნელი ბ. დანელია, დადგა ვ. სმირნოვამ, რეჟ. ასისტენტი ლ. ვაბრიჭიძე, მხატვარია ს. ფეოფანოვი, კომპოზ. ა. რაჭვიაშვილი. ქუთაისის თოჯინების თეატრი.

**30 მარტი.** „აღსარება“. პიესა 2 მოქ. რ. კობიძისა. დადგა ა. ჯანელიძემ, მხატვარია ზ. ცხადაია, მუსიკ. გააფორმა გ. ყანელიძემ. ფოთის ვ. გუნიას სახ. თეატრი.

**30 მარტი.** „თენა+მხარე“. პიესა ა. კალაძისა. დამდგმელი ს. ყიფშიძე, ლ. მურუსიძე, სცენოგრაფია ლ. მურუსიძისა, კომპოზიტორი ე. ჭავჭავანიძე, პანტომიმა ნ. ჩიკვილაძისა. რუსთავის თოჯინების თეატრი.

**31 მარტი.** „ვარსკვლავიჭუნა“. ო. უაილდისა, ინსცენირება თ. ბოლქვაძისა. დადგა თ. ბოლქვაძემ, მხატვარია ბ. კალანდაძე, მუსიკ. გააფორმა ა. ოჩივავამ. ბათუმის თოჯინების თეატრი.

**6 აპრილი.** „ნეტარ არიან...“ ერთმოქმედიანი პიესა ი. ლომოურისა და ალ ჯაყელის. დადგა ალ. ჯაყელმა, მხატვარია ფ. გოცირიძე, კომპოზიტ. დ. ტურიაშვილი, ქორეოგრაფი რ. წულუკიძე. მარჯანიშვილის სახ. აკადემიური თეატრი.

**19 აპრილი.** „ნაცარქექია“. კომედია-ზღაპარი 2 მოქ. გ. ნახუცრიშვილისა და ბ. გამრეკელის. დადგა გ. აბრამაშვილმა. მხატვარია ა. გოგოლაძე, მუსიკ. გააფორმა შ. ალთუნაშვილმა. მესხეთის თეატრი.

**20 აპრილი.** „ფარდის დაშვებამდე“. პიესა 2 მოქ. თ. ბაძაღუასი, დადგა ლ. მირცხულავამ, მხატვარია ა. ჭელიძე, მუსიკ. გააფორმა ბ. ბაგრატიონ-გურუზინსკიმ. თბილისის ახმეტელის სახ. დრამატული თეატრი.

**28 აპრილი.** „ხელშეკრულება“. ორმოქმედიანი კომედია ე. დე ფილიპოსი, იტალიურიდან თარგმნა ზ. სტურუამ, გადმოაქართულა ლ. მალაზონიამ, დადგა თ. აბაშიძემ, მხატვრები: ო. ქოჩიაძე, ა. სლოვინსკი, ი. ჩიკვაძე, კომპოზიტ. დ. ტურიაშვილი. მარჯანიშვილის სახ. აკადემიური თეატრი.

**8 მაისი.** „მერძევე ტევიე“. ორმოქმედიანი დრამა შ. ალუიხემისა, ინსცენირე-

ბა ა. სამსონასი, რეჟისორი ე. ჩაიძე, მხატვარი გ. მირზოევი, ბალეტმასტერი ვ. ოდიკაძე. მუსიკა ი. ბარდანაშვილისა, თ. შამილაძისა. ზუგდიდის შ. დადიანის სახ. თეატრი.

**4 მაისი.** „მინდა კინოში ვადამიღონ“. კომედია 2 მოქ. ნ. საიმონისა, მთარგმნელია ი. გოლოვნი, დადგა ნ. ჯანდიერმა, მხატვარია შ. გლურჯიძე, მუსიკ. ვაფორმა ვ. კახიძემ, ხმის რეჟისორი გ. მირგელოვი. ლენინური კომკავშირის სახ. მოზარდ მაყურებელთა რუსული თეატრი.

**5 მაისი.** „ნეაპოლი — მილიონერთა ქალაქი“ ე. დე ფილიპოსი, მთარგმნელები ვ. ნიკოლაძე, ლ. ზვიადაძე. დადგა გ. ბუთხუზმა (რუსთაველის სახ. თეატრალური ინსტიტუტის დიპლომანტი), სცენოგრაფია და კოსტუმები პ. მძინარიშვილისა და დ. აფციაურისა, მუსიკ. ვაფორმა ალ. თეთრაძემ. ჭიათურის ა. წერეთლის სახ. თეატრი.

**12 მაისი.** „მაგარამ უფლება არ მოუცია“. პიესა 2 მოქ. ლ. თაბუკაშვილისა, დადგა მ. კვიციანიამ, მხატვარია გ. მღებრიშვილი, კომპოზიტორი ნ. გაბაშვილი. მუსიკალურად ვაფორმა ს. თომაძემ. სიმღერები შეარჩია თ. ჭოხონელიძემ, სასცენო პლასტიკა კ. მებუქესი. რუსთავეის დრამატული თეატრი.

**13 მაისი.** „მომაკვდავი ფლორა“. კომ. 2 მოქ. გ. ტერ-გრიგორიანისა, დადგა რ. ელიანმა, მხატვარია შ. ტერ-მინასიანი, მუსიკ. ვაფორმა ტ. ჰამბარიანმა. შაუმიანას სახ. სომხური თეატრი.

**13 მაისი.** „მაია წყნეთლი“. ჰეროიკული კომედია ორ მოქ. ვ. კანდელაკისა, დამდგმელი რეჟისორები: ნ. რატიანი, მ. რატიანი (რუსთაველის სახ. თეატრალური ინსტიტუტის სტუდენტები), მხატვარია ვ. ცერაძე. ქორეოგრაფი მ. შავლოხოვი, სასცენო მოძრაობა შ. სხირტლაძისა, მუსიკ. ვაფორმა ნ. კავსაძემ, დადგმის ხელმძღვანელია დ. კობახიძე. ცხინვალის კ. ხეთაგუროვის სახ. თეატრის ქართული დასი.

**20 მაისი.** „ოქროს წიწილა“. ვ. ორლოვისა, თარგმანი ნ. შურლაიასი, დადგა ზ. ქალიაშვილმა, მხატვარია ზ. ტუკაევი, კომპოზიტორი ა. რაქვიაშვილი. ბორჯომის თოჯინების თეატრი.

**23 მაისი.** „მე ქალი ვარ“. პიესა 2 მოქ. ვ. მერქეცოსი, მთარგმნელი გ. იმერელი. დადგა ო. კუტალაძემ, მხატვარია მ. თუთაიშვილი, მუსიკ. ვაფორმა თ. შამილაძემ, ქორეოგრაფი მ. მორჩილაძე. ოზურგეთის ა. წუწუნავას სახ. თეატრი.

**26 მაისი.** „დედაო ღვთისავ!“ რ. სტურუასი, დადგა — რ. სტურუამ, კომპოზიტორი გ. ყანჩელი. რუსთაველის სახ. აკადემიური თეატრი.

**30 მაისი.** „ზღვის მოქცევა“. თითქმის დოკუმენტური დრამა ორ მოქ. ალ. ჩხაიძისა. დადგა დ. ხინკაძემ, სცენოგრაფია ვ. ბესელიასი. მუსიკ. ვაფორმა თ. შამილაძემ. ბათუმის ი. ჭავჭავაძის სახ. დრამატული თეატრი.

**30 მაისი.** „უკანასკნელნი“ მ. გორკისა, თარგმნა ფ. ხარებოვმა, დადგა ფ. ხარებოვმა, მხატვარია რ. ჩოჩიევი, მუსიკა შერჩეულია. ცხინვალის, კ. ხეთაგუროვის სახ. თეატრის ოსური დასი.

**1 ივნისი.** „მეცამეტე შეხვედრა“. მუსიკალური კომედია ორ მოქ. კომპოზიტორი შ. მილორავა, ლიბრეტოს ავტორია ზ. კახიანი (გ. გოგინაშვილის პიესის მიხედვით), დადგა ზ. კახიანმა. დირიჟორი ი. დელიანი, ბალეტმასტერი ვ. ოდიკაძე, მხატვრები: დ. აფციაური, პ. მძინარიშვილი, ქორმასტერი გ. სიხარულიძე, კონცერტმასტერი მ. მაჭავარიანი. ვ. აბაშიძის სახ. მუსიკალური თეატრი.

**1 ივნისი.** „ცხოვრების ბილიკებზე“. დრამა 2 მოქ. ზ. ჯანელიძისა, დადგა ო. ცერაძემ, მხატვარია გ. გვიჩია, მუსიკ. ვაფორმა გ. ჯანელიძემ. ფოთის ვ. გუნიას სახ. თეატრი.

**9 ივნისი.** „გრაალის მცველნი“. ორმოქმედებიანი დრამა გ. რობაქიძისა, გერმანულიდან თარგმნა ნ. გელაშვილმა, გაასცენიურეს: ნ. გელაშვილმა და დ. ან-

დღულაქემ. დადგა დ. ანდღულაქემ, მხატვრები: ო. ქოჩაქიძე, ა. სლოვინსკი, ი. ჩიკვაძე, კომპოზიტორი გ. გაჩეჩილაძე, სპექტაკლში გამსოყენებულა არნოლდ შოხაერგის, დარბიუს ძიოთა, ჯორჯ გერმეისის მუსიკა, ლობჯარო გ. გელოვანი. კოსტერტმანისტერი ა. ჩორგოლაშვილი. მარჯანიშვილის სახ. აკადემიური თეატრი.

**11 ივნისი.** „პატარა ფერია“. ა. რაბადანსა, მთარგმნელია თ. მინდელი, დადგა ვ. შალაფერიძემ, მხატვარია ი. აბაკელია, კომპოზიტ. ა. რაქვიაშვილი. ბორჯომის თოჯინების თეატრი.

**19 ივნისი.** „ხათაბალა“. ტრაგიკომედია 2 მოქ. გ. სუნდუქიანისა, დადგა მ. გროგორიანმა, მხატვარია ვ. ბიანიჩიანი, მუსიკ. გააფორმა ა. ასატრიანმა. პრემიერა შედგა ქ. ვილნიუსში. შაუმიანის სახ. სომხური თეატრი.

**21 ივნისი.** „მე. ბებია, ილიკო და ილარიონი“. სამოქმედებიანი ლირიკული კომედია ნ. დუმბაძის და გ. ლორთქიფანიძისა, დადგმა შ. ინასარიძისა, სცენოგრაფია გ. ცერაძისა, მუსიკ. გააფორმა გ. ნოღაიდელმა, სპექტაკლი აღადგინა მ. შერვაშიძემ. ბათუმის ი. ჭავჭავაძის სახ. დრამატული თეატრი.

**29 ივნისი.** „ონავარი სპილო“. ზღაპარი ორ მოქ. რ. კიპლინგის მიხედვით, ვ. ვლადიჩინისა, დადგა ა. ჩიკვაძემ, რუსთავის თოჯინების თეატრი.

**30 ივნისი.** „სანამ გული ფეთქავს“. საკურორტო ხუმრობა 2 მოქ. მ. ბერაძისა. დადგა კ. ბერიძემ. მხატვარია ი. მჭედლიშვილი, მუსიკ. გააფორმა ქ. მანველოვმა. გორის გ. ერისთავის სახ. თეატრი.

**30 ივნისი.** „ბურატინოს თავდასავალი“. პიესა 2 მოქ. ა. ტოლსტოისა, ინსცენირება ა. შაპაროსი, მთარგმნელია ვ. თითუმერია, სიმღერების ტექსტი ვ. გოგოლაშვილისა, დადგა ა. ენუქიძემ, მსატკობები პ. მძინარიშვილი, დ. აფციანური. ქორეოგრაფი გ. გორბოვინი, ლობჯარო გ. ლომთათიძე. მოზარდ მსყურებელთა ქართული თეატრი.

**30 ივნისი.** „ცოცხალი მკვდარები“. მ. გონაშვილისა, დადგა ა. დიასამიძემ, მხატვარ-შემსრულებლები: გ. ჭელიძე, ე. აგრბა, ი. გრიგორიანი. ბათუმის თოჯინების თეატრი.

**30 ივნისი.** „ერთხელ მხოლოდ, ისიც ძალში“. შ. შამანძისა, დადგა უ. მინდიაშვილმა, მხატვარია ი. მჭედლიშვილი. ცხინვალის კ. ხეთაფუროვის სახ. თეატრის ქართული დასი.

**30 ივნისი.** „მომავალი წინაპრის ამბავი“. პიესა ერთ მოქ. ა. ბურნაძისა და ნ. შატაიძისა. დადგა ვ. ჩიგოგიძემ, მხატვარია ლ. მურუსიძე, მუსიკ. გააფორმა იუ. ჯიჭვიშვილმა. პრემიერა შედგა სოფ. გურიანთაში. ოზურგეთის ა. წუწუნავას სახ. თეატრი.

**30 ივნისი.** „ჩიმი“. პიესა 2 მოქ. გ. აპრილოვისა, მთარგმნელია ნ. შურღაია, დადგა — ბ. ბოლქვაძემ, მხატვარია ნ. ნიქარაძე, კომპოზიტ. ა. ოჩიგავა. ფოთის ვ. გუნიას სახ. თეატრი.

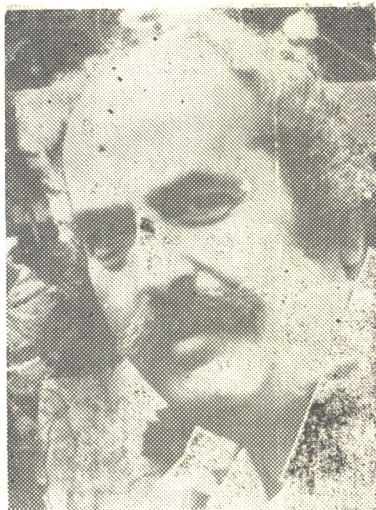
**30 ივნისი.** „ბურატინო“ ა. ტოლსტოისა, ინსცენირება ნ. კვეციძისა, დადგა მ. ფურცხვანიძემ. მხატვარია დ. კოკელიძე, მუსიკა ნ. ედგარიძისა. ქუთაისის თოჯინების თეატრი.

შეადგინა მარბარიტა გიგოლაშვილმა



## ზურაბ

### კაპანაძე



ნათლად მახსოვს — რუსთაველის პროსპექტზე, ოპერის გვერდით, სამხატვრო აკადემიის სტუდენტები ღვანან. მიხეილ ქვლივიძემ (მაშინ ისიც აკადემიაში სწავლობდა) ზურაბ კაპანაძე გამაცნო. იშვიათად მინახავს ასეთი ლამაზი ახალგაზრდა კაცი. ეს არ იყო დატკბილული სილამაზე, მხოლოდ გარეგნული მომხიბლაობა. მის გარეგნობაში უმალ იცნობოდა ხელოვანი. მკერდზე გადახსნილი ჩაშვებული ხალათი ეცვა, გრუზა თმა კეფამდე უყარა. ზედა ტუჩზე გადმოშვებული უღალი უღვაში საოცრად უხდებოდა მის მამაკაცური გზნებით აღსავსე თვალებს. უცებ შევიცანი ამ კაცში ხელოვანის ვნება და ნატიფი გემოვნება. ეს იყო ნაღდი თბილისელი. აჰ, ამ ქუჩებში გაწაფული ხედვით გრძნობდა იგი ყოველივეს. თბილისი არ არსებობდა მის გარეშე და ის თბილისის გარეშე. რაზედაც არ უნდა გვესაუბრა — ფრანგ იმპესიონისტებზე, ფიროსმანსა თუ გალაკტიონის პოეზიაზე, მის ხასიათში, ტემპერამენტსა და საუბრის კილოში მუდამ თავისთავადი, უკომპრომისო და მძიებელი კაცი შეიცნობოდა. ჩვენ მაშინ, პოეზიითა და მხატვრობით გატაცებულნი, თბილისის მოუსვენარი შვილები ვიყავით. ყოველთვის ხელმოკლეობა გვმატებდა ისეთ სულიერ ძალას, რომელიც გვეხმარებოდა იმ წლების ორთოდოქსულ, დასუთულ ატმოსფეროში გვეპოვა ჩვენი თავი ხელოვნებასა და ლიტერატურაში. ტლანტს მაშინ სტერეოტიპისა და კონიუნქტურის საფრთხე ემუქრებოდა, დოგმატური, მდგარი აზროვნება სუფევდა აკადემიაშიც. დიდი სულიერი სიმტკიცე და გაუბზარავი შთაგონება თუ დააღწევდა თავს ამ „ერთნაირ“ მხატვრულ აზროვნებას და თავის ინდივიდს შინაგანი ბუნებრიობითა და სიმართლით გამოავლენდა. ზურაბ კაპანაძეს და მის თაობას მედგრად მოუხდა თავის დაცვა ორთოდოქსული ძალადობის წინაშე. ისინი იმით იყვნენ ბედნიერნი, რომ უშუალოდ, საკუთარი სამყაროდან გამომდინარე, ხატავდნენ. ასე ჩამოყალიბდა იგი თავისი თაობის ერთ-ერთ საინტერესო მხატვრად. უფრო გრაფიკოსად, წიგნის მხატვრობის იშვიათ მცოდნედ. იმ წლების მერე ჩვენ ხშირად



ვხვდებოდით ერთმანეთს — გამოფენებზე, მწერალთა კავშირში, პოეზიის საღამოებზე. მისი მხატვრული პრინციპები და შეხედულებები მოუსვენარ ძიებებში ჩამოყალიბდა. ბევრი გადაიტანა, ბევრი განიცადა, მაინც თავისთავადი დარჩა. დიდ გამოცდილება დაუგროვდა. ბედმა ისევ აკადემიისკენ მიაბრუნა, სადაც ბოლო დრომდე გრაფიკას ასწავლიდა, კათედრას განაგებდა. რთული გზებით ჭეშმარიტი ოსტატობისკენ მიისწრაფოდა. მუდამ დამუხტული და მხატვრული იდეებით, ცხოვრების განსხივით იყო სავსე. მე ვერ შევნიშნე ზურაბ კაპანაძესა და მის თაობაში, როდის მოხდა რთული გრადიცია მოწიფულობიდან სიჭარბაგეში. ეს უკვე ცხოვრებაში მრავალჭირგადახდილი, ხელგაწაფული, ჩამოყალიბებული ინდივიდუალობის მხატვარი იყო. მერე ჩვენთან, თეატრალურ საზოგადოებაში შევხვდით. საგამომცემლო განყოფილებაში მთავარ მხატვრად მუშაობდა. მისით ხელდასმული ბევრი წიგნი გამოდიოდა. იშვიათად მინახავს აღამაინი, რომელიც პროფესიული ცხოვრების მიღმა ამდენ საინტერესოს და საგულისხმოს ხედავდეს. მშვენიერისა და ჭეშმარიტის აქტიურად გაცდის ნიჭი მის არსებაში ახლა უკვე მომწიფებული ჩანდა. ახალგაზრდობიდანვე აოცებდა დროის აჩქარებული, თითქოს ნახტომისებური მოძრაობა. ამ ბოლო ოცდაათმა წელიწადმა საოცარი სისწრაფით ჩაიარა. ეს მეტ-ნაკლებად ყველას შეგვეჩხო. წლები თითქოს ხელდახელ-შუა გაგვიქრა. მას თითქოს ახლა, სიჭარბაგეში უნდოდა დანაკარგის ანაზღაურება, მეტი დატვირთვითა და პროფესიული შთაგონებით მუშაობა. და ჩვენ ხშირად გვისაუბრია ამგვარ მომენტებზე. ხელოვნების დღევანდელ მდგომარეობაზე, ფერწერისა თუ გრაფიკის ბედზე. აწვალებდა ის, რასაც ვერ გავწვდა. თითქოს მეორე სუნთქვა გაეხსნა, ჭაბუკური გზებით ესწრაფოდა მუშაობას.

როგორც იქნა, სახელოსნო აიშენა, წლები შეაღია მშენებლობას. ახლა, უკვე პროფესიული სიღინჩით და გამოცდილებით შეედლო შრომა, მისთვის ესოდენ საყვარელი საქმის კეთება. ისიც მიგრძენია, რაღაც ეჭვი როგორ აწვალებდა, ხან წნევას უჩიოდა, ხან თირკმელებს, მაგრამ ოცნავადაც არ მიგრძენია მის არსებასთან სიკვდილის მიახლოება. პირიქით, რაღაც ბავშვური აღტაცებით იყო ხოლმე აღსავსე. უმთავრესი სათქმელი მომავალში უნდა ეთქვა, დასასატი დაეხატა.

მოულოდნელი, ბრმა და აუხსნელი იყო მისი სიკვდილი. რაღაც ჩლუნგი და ქაოსიდან ამოზრდილი შეეჩხო მის არსებას და მის თვალებში, მხატვრის თვალებში ისე ჩაქრა სამყარო, თითქოს მთელი ქალაქი უკუნმა მოიცვა. ყველაფრის გულთან ახლოს მიტანა იცოდა, სხვისი ტკივილის, ფიქრის, ჭირ-ვარამის. მასაც ბევრი ჰყავდა გულშემატკივარი, ახლობელი, დამფასებელი და მხარდამჭერი. არ შევეცდები მისი ცხოვრების ღირებულებათა დაჯამებას. ამის დაღგენა ჩვენი ხელოვნების მესვეურებს არ გაუჭირდებათ. მე მხოლოდ იმ დანაკარგზე მინდა გამოვთქვა გულისტკივილი, რასაც ჰარმონიული პიროვნების უღროოდ წასვლა ჰქვია. ასეთ დროს იტყვიან, დასანანია, რადგან ბევრი რამ გასაკეთებელი დარჩაო. ზურაბ კაპანაძე ჩვენი ცხოვრების ტკივილიანი დანაკარგია. სიკვდილის შემდეგ უფრო მთლიანად დავინახეთ მისი ცხოვრება. ძალიან გვეტკინა, ალბათ ყველას, ვინც მას იცნობდა. ეს გამძლე ტკივილი არასოდეს დაგვავიწყებს ზურაბ კაპანაძეს, ტკივილიც და იმედია რწმენაც იმისა, რომ ასეთი საინტერესო, ნიჭიერი, შთაგონებული და პატიოსანი კაცი ცხოვრობდა ჩვენ შორის.

# «ТЕАТРАЛУРИ მოამბე» («ТЕАТРАЛЬНЫЙ ВЕСТНИК»)

№ 6 (72) 1989 გ. Тბილისი

Редактор **ГУРАМ БАТИАШВИЛИ**

## გარეკანის პირველ გვერდზე:

სოსუმის კ. გამსახურდიას სახ. სახელმწიფო ქართული დრამატული თეატრის მსახიობი, საქართველოს სახალხო არტისტი ბაზა ბექაური.

## გარეკანის მესამე გვერდზე:

სცენა გორის გიორგი ერისთავის სახ. სახელმწიფო დრამატული თეატრის სპექტაკლიდან „ოდიპოს მეფე“. ოდიპოსი — ოთარ ქუთათელაძე, იოკასტე — დარეჯან ჭამაური.

## გარეკანის მეოთხე გვერდზე:

სცენა სოსუმის კ. გამსახურდიას სახ. სახელმწიფო ქართული დრამატული თეატრის სპექტაკლიდან „ბრძოლა ტახტისათვის“. სკულე — ბაზა ბექაური, ეპი-სკოპოსი ნიკოლასი — სერგო პაჭკორია, ჰოკონი — დიმა ჯიანი.

ტექნიკური რედაქტორა  
ფრიდონ სომხიშვილი

## კორექტორები:

ბულნარა გოგოლაძე, ნათია სიგუა

გადაეცა წარმოებას 23/X-89 წ.  
ხელმოწერილია დასაბეჭდად 25/XII 89 წ.  
სააღრიცხვო-სავაჭრომცემლო თაბახი 7  
ნაბეჭდ თაბახთა რაოდენობა 6,5  
ქაღალდის ზომა 60×90<sup>1</sup>/<sub>16</sub>.  
უე 09543  
შეკვეთა № 2714.  
ტირაჟი 1500

ფაქსი 55 42  
066მქსი 76143

Сдано в набор 23/X-89 г.  
Подписано к печати  
Учетно-издательских листов 6,36  
Объем изданию 6,5  
Формат бумаги 60×90<sup>1</sup>/<sub>16</sub>  
УЭ  
Заказ 2714  
Тираж 1500

Цена 55 коп  
ИНДЕКС 76143

რედაქციის მისამართი: თბილისი—380007, კიროვის ქ. № 11-ა. ტელ.—99-90-96.

საქ. თეატრის მოღვაწეთა კავშირის სტამბა, თბილისი, კლ. ტეტკინის ქ. № 133  
Типография Союза театральных деятелей Грузии, Тбилиси  
ул. Кл. Цеткин № 133





„თეატრალური მთაბეზი“ № 6