

F567

1994

საქართველოს  
საბავშვო ლიტერატურის  
საქართველოს

# თეატრის და ცხვენულება



5-6

1994

# თეატრი და ცხოვრება



საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირი

რედაქტორი

გურამ ბათიაშვილი

სრულმასშტაბით კოლეგია:

ეთერ გუგუშვილი,  
ნოდარ გურაბანიძე,  
ვასილ ბიკნაძე,  
ზაია კობახიძე,  
ნათელა ურუშაძე,  
როზარტ სტურუა,  
ერეკლია ძარეღვიანი,  
ნინო შვანდრიანი,  
თამარ ჩხეიძე,  
თამაზ ბილაძე.

5-6

1994

საქართველო—  
დუბლინი



გასული სეზონი — პროზაიკები, პარსაპტიკები  
საქმობა (სტეპ კლანში)

მანანა კორძაია — რევეზ ლაღიძის თეატრის  
„ლევა“ ბათუმში

ლევან ხეთაგური — ბიუზნერს ბედი კვლავ  
არ სწყალობს

ნოდარ დევაძე — მოზარდ მაცურებელთა  
თეატრ-სტუდიის დაბადება

მარგარიტა გოგოლაშვილი — თვალის ერთი  
გადავლებით

პორტრეტი

გუბაზ მეგრელიძე — ნაწული სარაჯიშვილი 4

მზია მებალიშვილი — მსახიობის შემოქმედებითი  
საღამო 5

ლევან მილორაფა — მეგობარ, რეჟისორზე 5

მარინე ნიკოლეიშვილი — ღვაწლმოსილი  
მეცნიერი 6

ნონა გუნია — ქართველი ქალის სახიერება  
ვახტანგ ქაბუციანის ეროვნული  
თემატიკის ბალეტებში 6

ხათუნა წულაძე — მიხეილ ჯავახიშვილის  
თეატრალური ნაზრევი 7

ლია გუგუნივა — შექსპირის გააზრება გიორგი  
წერეთლის კრიტიკულ ნაწერებში 8

რობერტ სტურუა — „მიყვარს ეს ქვეყანა“ 8

გიზო შორღანიძე 60.

ვახილ კიკნაძე — ჩემო გიზო! 93

ნოდარ გურბანიძე — ბევრი რამ არის, ჩემო  
გიზო ამ ქვეყანაზე 95

გოგი ქავთარაძე — მეგობრობა — შემოქმე-  
დებითი, პიროვნულიც 96

სსსრ

ალექსანდრე შალუტაშვილი — გამოთხოვება  
მეგობართან 98

დავით სოლომონიშვილი — ღვაწლის დაფასება 101

1. დიდი ორატორი 101

2. სინაზე, ქალღმერთობა 102

3. ქართული კულტურის მემკვიდრე 103

## ბასული სეზონი — პროგნოზები, პერსპექტივები

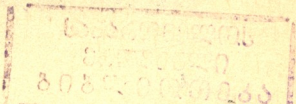
მიმდინარე წლის 3 ოქტომბერს აკ. ხორავას სახ. მსახიობის სახლში გაიმართა საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირის გამგეობის პლენუმი.

პლენუმი გახსნა სიმ კავშირის თავმჯდომარემ გიგა ლორთქიფანიძემ.

გიგა ლორთქიფანიძე: გაცდებული ვარ იმით, თუ როგორ მოხერხდა გასულ სეზონში 34 ახალი სპექტაკლის დადგმა. ვისაც თეატრთან პრაქტიკული ურთიერთობა აქვს, ალბათ, დაპერწმუნება, რომ დღეს შექმნილი საგანგებო ეკონომიკური მდგომარეობის გამო თითქმის შეუძლებელია სპექტაკლის დადგმა, მხატვრულად გაფორმება, ორგანიზაციული საკითხების მოგვარება. რაც უფრო მნიშვნელოვანია კოლექტივი, მათ უფრო უჭირს მუშაობა. კატასტროფულ მდგომარეობაშია საოპერო თეატრი. შეიძლება ითქვას, რომ, თუ დღეს ვინც მუშაობს, მუშაობენ თეატრები. სისტემატური მუშაობა ჩვენი პროფესიის საფუძველშივეა ჩადებული მიუხედავად იმისა, რომ თეატრები ფაქტიურად უფასოდ შრომობენ. დღეს მსახიობს არ ყოფნის ხელფასი იმისათვის, რომ რეპეტიციასზე მოვიდეს და შინ წავიდეს, ხელისუფლებასთან გვექონდა საუბარი ამის თაობაზე. ასეთ ვითარებაში გმირობის ტოლფასია ის, რომ იდგმება სპექტაკლები და თანაც საინტერესო სპექტაკლები.

ამას წინათ ერთგვარი ტურნე მოვაწყვე: ვიყავი ბათუმში, სადაც ვნახე ახალი საოპერო სპექტაკლი — რ. ლალიძის „ლელა“, ძალიან საინტერესო სპექტაკლია. ამ ერთი წლის მანძილზე ბათუმის საოპერო თეატრმა ორი სპექტაკლი დადგა: „აბესალომ და ეთერი“ და „ლელა“. ამ ქალაქში დაიბადა ისეთი შეხანის-შნავი თეატრი, როგორცაა — თბილისის თეატრი. ეს არის უნიკალური მოვლენა. ძალიან საინტერესოდ მუშაობს ბათუმის თოჯინების თეატრიც. შემდეგ ვიყავი ოზურგეთში, სადაც გაიმართა ნიჭიერი მსახიობის ომარ ურუშაძის ბენეფისი. ეს ეყო ნამდვილი დღესასწაული. ქალაქ გორში, ჩემის აზრით, თეატრალური ბუზია. პათივისციმას იმსახურებს ახალგაზრდა რეჟისორი ალექსი ჯაყელი, რომელიც საინტერესო სპექტაკლებს დგამს. მან თეატრში 15 ახალგაზრდა მოიყვანა. ვნახე ნაწყვეტი იმ სპექტაკლიდან, რომელზეც ახლა მუშაობენ. ახალგაზრდები მონაწილეობენ თეატრის სხვა სპექტაკლებშიც. ვნახე „ხანუმა“. ეს ძალიან საინტერესო ნამუშევარია როგორც რეჟისორულად, ასევე მსახიობების შესრულების მხრივ. სასიხარულოა ის, რომ გორში ბილეთის შოვნა პრაქტიკულად შეუძლებელია. ამ 15 ახალგაზრდის მოსვლამ უკვე მთელი თაობა მოიყვანა თეატრში — მათი ამხანაგები, მეგობრები.

შემოკლებული სტენოგრაფიული ანგარიში.



FC 232

მიმართა, რომ თეატრისათვის ასეთი გზა პროგრესულია. დღეს ამ ახალგაზრდობას არა აქვს საშუალება თბილისის თეატრალურ ინსტიტუტში სწავლისა. იქნებ, თეატრალურმა ინსტიტუტმა გამოძებნოს გზები, რომ ამ ახალგაზრდებმა პროფესიული საგნები — ოსტატობა, მეტყველება — გაიარონ თეატრში. ხოლო თეატრალური საგნების მასწავლებლები გორში ჩავიდნენ ორშაბათობით მეცადინეობის ჩასატარებლად.

გასულ წელს, სენაკის თეატრში, სადაც მუშაობის ურთულესი პირობებია, მიუხედავად იმისა, რომ არ არის მთავარი რეჟისორი, ხუთი სპექტაკლი დაიდგა. თელავში მიმდინარეობს მუშაობა. არ ვიცით, რა ხდება ზუგდიდსა და ფოთის თეატრებში.

მიუხედავად, მართლაც, კატასტროფული მდგომარეობისა, თეატრები შაინც ცხოვრობენ შემოქმედებითად, აქვთ ბედნიერი დღეები. ჩვენი თეატრმცოდნეობა კი არ აქტიურობს. ყველაფერს ისე არ აშუქებს, როგორც ამას ქართული თეატრი იმსახურებს.

პლენუმის მონაწილეებმა წუთიერი დუმილით მიაგეს პატივი გარდაცვლილ თეატრალურ მოღვაწეთა ხსოვნას.

მბიბ კომბახიძე: მე ზოგადად მოგახსენებ პრობლემებზე, რომლებიც ხელს უშლიდა შემოქმედებითი მუშაობის წარმართვას განვლილ სეზონში. ჩემი კოლეგები კი უფრო კონკრეტულად ისაუბრებენ თითოეული თეატრის მუშაობაზე.

დღევანდელი ეკონომიკური პრობლემები თითქმის გადაულახავ სიძნელებებს უქმნიან ჩვენს თეატრალურ ცხოვრებას. ეს პრობლემები, ალბათ, მოგვარდება, მაგრამ, როგორც არ უნდა მოგვარდეს, ჩვენ ვერ დავუბრუნდებით იმ დროს, როცა ამდენი თეატრალური კოლექტივი ბიუჯეტზე იყო. თანამედროვე დასავლეთში არ არის არც ერთი ქვეყანა, თეატრებს რომ სახელმწიფო აფინანსებდეს. ჩვენს თეატრებში დღესდღეობით ფაქტიურად ნულამდეა დასული სარემონტო სამუშაოები. ამორტიზირებულია და ინგრევა თეატრების შენობები, ფინანსური გაჭირვების გამო ვერ ხერხდება ახალი სპექტაკლების დადგმა, თეატრის შემოქმედებითი ნაწილი, ტექნიკური პერსონალი და აღმინისტრაცია მუშაობს ერთუზიანზე. რამდენ ხანს შეიძლება ასე გაგრძელდეს? მოგეხსენებათ, რომ სომხურ თეატრში მოხდა აფეთქება, მიუხედავად მრავალი დადგენილებისა, არავითარი სახსრები არ არის, რომ მოხერხდეს ამ შენობის აღდგენა-გარემონტება. უმძიმეს მდგომარეობაშია რუსთაველის თეატრის შენობა. ვერც კი წარმოგედგინათ, რა საფრთხის ქვეშ არის მასურბელი. როდესაც ამ თეატრში მიდის სპექტაკლზე, დაიზარა კედლები, ცუდად ჩატარებულმა სარემონტო სამუშაოებმა ახლა გამოიღო შედეგი. ასევე უმძიმესი მდგომარეობაა კ. მარჯანიშვილის თეატრში — მოშლილია კომუნიკაციები, ამას დავუმატოთ იმ თეატრების მდგომარეობა, რომლებსაც არ გააჩნიათ საკუთარი შენობა. ასეთ მდგომარეობაშია მუსიკალური კომედიის თეატრი, რომელიც შეკედლებულია სხვაგან და რამდენ ხანს გასტანს ამ ახალი შენობის მშენებლობა, არავინ იცის, საკმაოდ რთულ პირობებშია ქართული მოზარდ მაყურებელთა თეატრი.

მიუხედავად იმისა, რომ ჯერ არ არის კანონი კულტურის შესახებ, მაინც ზდება ალტერნატიული გზების ძიება. სტანდარტულია შენობების გაჭირავების პრაქტიკა და ხშირ შემთხვევაში ძალზე სასიფათოც. არის მეორე გზაც, სპონსორების ძიების გზა. სპონსორისთვის არის რაღაც პრესტიჟული ხელოვნებაში.

სპონსორი არ გაიღებს თანხებს ნეპერემენტული მუშაობისთვის. ამ მხრივ, კარგ მდგომარეობაშია ოპერისა და ბალეტის თეატრი, მათთვის საზღვარგარეთ იქნა აღმოჩენილი სპონსორები, რომელთა საშუალებით ხორციელდება ახალი დადგმები, გასტროლები, მაგრამ ყოველივე ეს ხდება ძალზე სტიქიურად.

ქართული მოზარდ მაკურებელთა თეატრის შენობა წლების მანძილზე ჩვენი მთავარი სატივარი იყო. ამის შესახებ თეატრის მოღვაწეთა კავშირში ხშირად არის საუბარი, კამათი. უკვლეა შესაძლებლობა იყო გამოყენებული იმისათვის, რომ რაღაც გამოსავალი გვეპოვნა. სხვადასხვა ვარიანტის მოხიზვის შემდეგ, მისაღებ ვარიანტად დარჩა მუშაობის გაგრძელება იმ შენობაში, სადაც ისინი წლების განმავლობაში მუშაობდნენ — რკინიგზელთა კულტურის ცენტრში, ოღონდ გაუმჯობესებული პირობებით. თეატრის მოღვაწეთა კავშირში და კულტურის სამინისტრომ უნდა შევექმნათ ის გარანტიები, რომლებიც სამელო იქნება თეატრის შემდგომი მუშაობისათვის. არსებობს დადგენილების პროექტი იმის თაობაზე, რომელსაც განხილვა სჭირდება მთავრობაში. დადგენილება გულისხმობს იმას, რომ თეატრი რჩება სახელმწიფო თეატრად. საკადრო ორგანიზაციულ-მეთოდურ დებოთი საკითხები რჩება კულტურის სამინისტროს დაქვემდებარებაში, მაგრამ შენობაში, სადაც აქამდე ხიზნებდა იყვნენ, ისაკუთრებენ თავის კუთვნილ ადგილს და გადადიან ორმაგ დაქვემდებარებაში. რკინიგზელები გაიღებენ დამატებით ხარჯებს, იმას, რასაც რესპუბლიკური ბიუჯეტი თეატრს ვერ აძლევს, თეატრი აღარ გადაიხდის არენდის თანხას, კომუნალური მომსახურების სახსრებს. აქ თეატრის დირექტორები ბრძანდებით და იცით, რომ ფაქტიურად დღეს ვერცერთი თეატრი ვერ იხდის კომუნალურ, სადაღმო, საგასტროლო და სხვა თანხებს.

ჩვენი ფინანსური გაჭირვების გამო გახშირდა თეატრებიდან კადრების გადინება. ეს უკვლავზე მეტად დაეტყო ოპერისა და ბალეტის თეატრს. მათი მუშაობის სპეციფიკიდან გამომდინარე, (მომღერლებს, ორკესტრის მუსიკებს) უკვლეა ქვეყანაში შეუძლიათ იშოვონ სამუშაო. დღეს ამ პრობლემის გადაჭრის გზას ვერ ვხედავ, იმედია, სამუდამოდ არ მიდის ეს ხალხი საქართველოდან და სადაც ისინი მოღვაწეობენ, ქართული ხელოვნების წარმომადგენლები არიან.

რესპუბლიკის თეატრებში მდგომარეობა სხვადასხვაგვარია. სასიხარულოა ის, რაც ხდება გორში, ბათუმში ბუზია საოპერო ხელოვნებისა, აქვე შეიქმნა თითების თეატრი. ბათუმის დრამატული თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელად იმუშავენ რეზო მირცხულავა. ეს თეატრი შემოქმედებითად მართლაც რომ სავალალო მდგომარეობაშია წლების მანძილზე. ბ-ნი რ. მირცხულავას ამ თეატრში მისვლით მდგომარეობა მკვეთრად შეიცვლება. ქუთაისის საოპერო თეატრში გაიმართა „ფიდელიოს“ პრემიერა. ძალზე რთული მდგომარეობაა ამ ქალაქის დრამატულ თეატრში. ეს კოლექტივი ამ კრიზისიდან მხოლოდ და მხოლოდ ახალი რეჟისურის მისვლამ შეიძლება გამოიყვანოს. ამ თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელად მუშაობს ბ-ნი ოტია იოსელიანი, მაგრამ ვიღერ იქ არ მივა რეჟისორი, რა თქმა უნდა, შეუძლებელია მდგომარეობა შეიცვალოს.

სამწუხაროდ, წლების მანძილზე ვეღარ ვატარებთ რესპუბლიკურ ფესტივალებს, მაგრამ ვიცით, რომ გარკვეული თეატრები აგრძელებენ მუშაობას. ეს არის თელავის თეატრი, სენაკის თეატრი, მიუხედავად იმისა, რომ იქ რეჟისუ-

რის ნაკლებობაა, ოჯურგეთის თეატრი, საინტერესო ძვრები შეინიშნება რუსთავის თეატრში. რაც შეეხება სოსუმის თეატრს, იგი ახლა თბილისში მუშაობს. აღდგა და ნაწილობრივ გადაკეთდა ის სპექტაკლები, რომლებსაც ისინი წარმოადგენდნენ სოსუმში. თეატრს არ უნდა დაკარგოს ეს სპექტაკლები, მაგრამ დადგა დრო ახალ სპექტაკლებზე მუშაობისა.

**ბიზა ლორთქიფანიძე** — ამ თეატრს ჰქონდა ტრიუმფალური გასტროლები ქუთაისში.

**მბიბ კობახიძე** — სოსუმის თეატრი მუშაობს რუსთაველის თეატრის შენობაში, მათ კარგი შემოქმედებითი კონტაქტები დაამყარეს. რაც შეიძლება ნაჭიშვალურად გაეგრძეებინა სოსუმის თეატრის კოლექტივის თბილისში, გააკეთა. ცილია ინტერესი მათი მუშაობისადმი.

იმ პროცესებსა და პრემიერებზე, რომლებიც თბილისში გაიმართა, ჩემი კოლეგა თეატრის ცოდნეები მოგახსენებენ. აღუნიშნავ მხოლოდ იმას, რომ ძალზე საინტერესო სეზონი იყო. საინტერესო იყო რუსთაველის თეატრის მუშაობა. მათი გასტროლები, რომელიც ტრიუმფით ჩატარდა მოსკოვში. მინდა აღვნიშნო ახალგაზრდა რეჟისორის მოხვევა თეატრში. ახალგაზრდა რეჟისორებმა ირის სპექტაკლი დადგეს რუსთაველის თეატრში: „ირინეს ბედნიერება“ და „ვიციცქვი“. გაიმართა ორი საინტერესო დებიუტი, ესენია: რუსულ მოზარდ მკურნებელთა თეატრში სადამლომო სპექტაკლი — გოლდონის „საპატარძლო ფიშით“ და ძალიან საინტერესო სპექტაკლი აკუტაგავას ნოველების მიხედვით, რომელიც დოიაშვილმა განასორციელა კონომისაბიობთა თეატრში.

დიდი პაუზის შემდეგ მუშაობა განაახლა სატირისა და იუმორის თეატრმა, ნანტომიმის კოლექტივს გასტროლები ჰქონდა თურქეთში. არის თეატრები, რომლებსაც გასულ წელს პრემიერა არ გამოუშვიათ, ჩვენ ინტერესით ველოდებით მათ ნამუშევრებს.

**მთერ გუგუშვილი** — ვთვლი, რომ თეატრი არა ერთ-ერთი, არამედ ერთადერთი დაწესებულებაა, რომელიც ამ საშინელი წამთრის პირობებში ნამდვილ გმირობას სჩადის. მუშაობდა ყველა თეატრი, ეს ნამდვილი გმირობაა.

ვამყობ ჩვენი თეატრალური ინსტიტუტის კურსდამთავრებულების პროცესული დონით. ისინი არა მარტო თამაშობენ ძველ სპექტაკლებს, არამედ ახალ სპექტაკლებსაც უშვებენ.

რუსთაველის თეატრის გასტროლების დროს, მე მაშინ მოსკოვში ვიყავი, თეატრმცოდნე კრიტიკოსთა საერთაშორისო კონგრესი ტარდებოდა და მე მოწვევად იმ წარმატებებსა, რომელიც ჩვენს თეატრს ჰქონდა. ყველა მოდიოდა ჩემთან, რადგანაც ამ კონგრესის ინიციატორი გახლდით და თავის აღჭრთონებებს გამოხატავდა. ეს გასტროლები ნამდვილი ტრიუმფი იყო.

მადლობა იმ თეატრებს, რომლებიც ასეთ პირობებში ერთი დღეც არ წყვეტენ შემოქმედებით მუშაობას.

წლების მანძილზე ვიყავი რუსთავის თეატრის კურატორი, მაგრამ წელს არავითარი კავშირი არ მქონია ამ თეატრთან. ვიცი, რომ მუშაობდა. ჩემს წერილში მე ვწერდი, რომ თეატრი წავიდა ახალი გზით და უარი თქვა მთავარ რეჟისორზე. ბ-ნი გიგა მაშინ ამის წინააღმდეგი იყო.

ბიბა ლორთქიფანიძე — ახლაც წინააღმდეგე ვარ.

მათი გუშუშვილი — მე მაშინ მხარი დავუჭირე იმ პოლიციას, რომ არ არის საქირო მთავარი რეჟისორი. მრავალფეროვნება უმჯობესია, მაგრამ ახლა, პირიქით, ვფიქრობ, თეატრში უნდა იყოს იგი. კარგია, რომ ახლა ამ თეატრს ჰყავს მთავარი რეჟისორი ლევან სვანაძე.

დიდი სინანულით მინდა აღვნიშნო, კინომსახიობთა თეატრში მომხდარი ფაქტი. თუ რუსთაველის თეატრმა მოამზადა ახალგაზრდა რეჟისორები, შექმნა რეჟისორთა ლიგა და მოსკოვში აჩვენა კიდევ მათი სპექტაკლები, რაც ძალიან კარგია, კინომსახიობთა თეატრმა მიხეილ თუმანიშვილის ხელმძღვანელობით (მე მას პატივს ვცემ, როგორც დიდ შემოქმედს) გააგლო ყველა ახალგაზრდა რეჟისორი. დიდი შეცდომაა თეატრიდან გაუშვა ცოტენ ნაკაშიძე, ბაგრატიონ-გრუზინსკი. ძალიან მიხარია, რომ ბატონი გოგი მოვიდა თეატრში, ის არის ნამდვილი პროფესიონალი, როგორც ხელმძღვანელი და როგორც მსახიობი, აქვს პასუხისმგებლობის გრძნობა, რაც ასე აუცილებელია თეატრის ხელმძღვანელისთვის.

გულისტიკივილი მინდა გამოვთქვა თეატრის კრიტიკოსებთან დაკავშირებით — ჩვენი პროფესია არ არსებობს. ეს არ არის ჩვენი ქართველი თეატრ-მცოდნეების ბრალი. მე ახლა მივედი იმ დასკვნამდე, რომ არასწორად ავირჩიე პროფესია, მიუხედავად იმისა, რომ მიყვარს ჩემი საქმე. არის რამდენიმე ჩვენი ახალგაზრდა კურსდამთავრებული, რომლებიც კარგად წერენ პროფესიულ ჟურნალებში, მაგრამ საერთო მასშტაბით ეს პროფესია არავისთვის არ არის საქირო.

ანტონ წულუპიძე — უნდა ვილაპარაკო მუსიკალური თეატრების მდგომარეობაზე. ვნახე ბათუმის საოპერო თეატრის ორივე სპექტაკლი. მოგახსენებთ ორიოდე სიტყვას მათ შესახებ. დიდი გამარჯვება მოიპოვა „აბესალომ და ეთერმა“. მან დიდი წვლილი შეიტანა ამ ოპერის დადგმების დიდ ისტორიაში. ეს გახლდათ ამ ოპერის ოცდამეოთხე დადგმა. უდიდესია ბატონ ახლან აბაშიძის, თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელის ალექო ხომერკიის დამსახურება პროფესიული და არაპროფესიული კოლექტივების გაერთიანების, საქმეში. გასაგებია, რა სიძნელები წარმოიშვა, როდესაც ხალხურ მომღერალთა ანსამბლი შეუერთდა პროფესიონალ მომღერალთა ანსამბლს, მაგრამ მიღწეულ იქნა სანიმუშო მთლიანობა და სიმტკიცე. აქ თავი მოიყარეს ბათუმის მკვიდრმა და თბილისიდან, ქუთაისიდან ჩასულმა მომღერლებმა, საორკესტრო მუსიკოსებმა, რომლებიც იძულებით მოწყდნენ სამუშაოს. დამყარდა რეჟიმი წმინდა ლაბორატორიული მუშაობისა, რაც წარმოუდგენელი იყო საერთოდ ჩვენს რთულ პირობებში, მაგრამ ისინი ერთად მუშაობდნენ და სანიმუშო შედეგსაც მიაღწიეს. საქმე არა მარტო შედეგია, არამედ ის ერთსულოვნება, რომლის დეფიციტიც ასეთ წიანს აყენებს ჩვენ ერს. სპექტაკლი მაღალ დონეზე შეფასდა და დიდი გამოხმაურება ჰქონდა პრესაში.

ახლა მოგახსენებთ „ლელას“ შესახებ. სპექტაკლიდან სპექტაკლამდე ეტყობოდა ზრდა თეატრის კოლექტივის, მე ყველგან ნანახი მაქვს „ლელა“, სადაც კი დადგმილა, მაგრამ არხად ისე არ აღდგირებულა, როგორც აქ, ბათუმის სა-





ობერო თეატრის სცენაზე. შესანიშნავი ახალგაზრდობა შემოიკრიბა ბათუმის თეატრმა, გიჟო უორდანიასთან ერთად არანაკლებ მუსიკას ეწევა ახალგაზრდა დირიჟორი ლათო სუფენია, რომელსაც აქვს კარგი სადირიჟორო თვისებები და საჭირო დონის არტისტიზმიც, არის კარგი მუსიკოსი, არჩვეულებრივად შრომისუნარიანი, რომელმაც არა მარტო იმუშავა მომდერლებთან და ორკესტრთან ერთად, არამედ იზრუნა კოლექტივების გაერთიანებაზე.

ქუთაისის საოპერო თეატრის შესახებ ვიტყვი იმას, რომ მან ბევრი რამ გააკეთა ამ 25 წლის მანძილზე. მათ შორისაა ეროვნული საოპერო ფონდის გადარჩენა და აღორძინება. ამ ხნის განმავლობაში ოცი ქართული ოპერა დაიდგა, თანაც ზოგიერთი მათგანი რამდენიმეჯერ.

**ნათიელ შერუშაძე** — როდესაც ლაპარაკია თეატრზე, ცხადია, ყურადღების ცენტრშია სპექტაკლები, მე კ. მარჯანიშვილის თეატრზე ვიყავი გაპიროვნებული და ამიტომ იმ პრობლემას შევხები, რომელიც, ჩემი აზრით, უმნიშვნელოვანესია. ამ თეატრის სცენაზე გასულ სეზონში 11 სპექტაკლი დაიდგა. სპექტაკლები ხამ ძირითად ჯგუფად განიყოფება. ძალზე ხანგრძლივი სცენური ცხოვრების მქონე სპექტაკლები, შედარებით ხსიერი სპექტაკლები და სრულიად ახალი. ძალზე ხანგრძლივი სცენური ცხოვრების მქონე სპექტაკლი არის „უბრედ აკოსტა“, რომელიც 25 წლის წინ დაიბადა, „ძველი ვოდევილები“ 25 წლის წინ, „პროვინციული ამბავი“ 18 წლის წინ, „ჯაყოს ხიზნები“ 10 წლის წინ. ის ფაქტი, რომ თეატრში დადგმულ სპექტაკლს აქვს ხანგრძლივი ცხოვრება, არის თეატრალური პრობლემა და საკმაოდ იშვიათი. იმ შემთხვევას, როდესაც ერთი სეზონი გვაქვს ისეთი, სადაც ოთხი ასეთი წარმოდგენა ცოცხლობს, აქვს თავისი მიზეზები. რა შემთხვევაში აქვს თეატრს ხანგრძლივი შემოქმედებითი სიცოცხლე? — რა თქმა უნდა, უპირველეს ყოვლისა, მაშინ, როდესაც თეატრი არჩევანს იმ წარმოებზე შეაჩერებს, რომელიც ხანგრძლივი სიცოცხლის მქონეა, ე. ი. მისი გადაწყვეტის მხატვრული ხარისხი მაღალია და ამის შედეგად ამ სპექტაკლებში მონაწილე მსახიობთა მიერ შექმნილია შესანიშნავი, უმაღლესი დონის სცენური სახეები. მსახიობები განაპირობებენ ამ სპექტაკლების სიცოცხლის ხანგრძლივობას. ესენი არიან მარჯანიშვილის თეატრის ყველა თაობის შესანიშნავი მსახიობები. მაგრამ ეს წარმოდგენები მაინც არ ჩაითვლება გასული სეზონის მიღწევად. მიუხედავად იმისა, რომ მათ უდიდესი სიამოვნება მიანიჭებს გასული სეზონის თეატრალურ მასურებელს, ისინი წინანდელ სეზონებშია შექმნილი. წინა წელს დაიდგა მხოლოდ ორი წარმოდგენა: „ძე ცლოპილი“ და „პორტოპოლოს ტუსაღები“. ეს სპექტაკლები უმძიმეს პირობებში შეიქმნა. თუკი არის რაიმე აქტიორული თვალსაზრისით გასახარელი ამ სპექტაკლებში ისაა, რომ მოიწვიეს ძველი, მარჯანიშვილელი მსახიობი ედიშერ მაღალაშვილი, რაც საინტერესო ფაქტია. მოიწვიეს აგრეთვე დიმიტრი ჯაიანი. ეს კი იმას ნიშნავს, რომ მარჯანიშვილის თეატრმა მისცა შესაძლებლობა დიმიტრი ჯაიანს თქვას თავისი სათქმელი სცენიდან. ამის შესაძლებლობა მას დიდი ხანია არ ჰქონია. ეს ლაპარაკობს იმაზე, თუ როგორია დამოკიდებულება მსახიობის შემოქმედებისადმი. ჩემთვის ჯაიანის გამოჩენა, თუნდაც არ ჰქონოდა მას კარგი სცენები ამ სპექტაკლში, უფრო მეტი იყო, ვიდრე კარგად ნათამაშები როლი. და ბოლოს, ნატო მურვანიძე, რომელიც ასევე მოწვეულია. მისი სახით უდიდესი ძალა მოვიდა თეატრში. ნატო მურვანიძემ ბრწყინ-

ვალე სახე შექმნა ფილმში „იანანა“. იქ მას აქვს ისეთი სცენები, რომელსაც აქტიორული თვალსაზრისით, ნებისმიერი სახელგანთქმული მსახიობი მოაწერდა ხელს. რა ვუყოთ, რომ ზოგიერთმა ეს ვერ დაინახა, ყურება დანახვას არ ნიშნავს.

კ. მარჯანიშვილის თეატრში, ცხოვრების ამ მძიმე პირობებში, ერთი დღე არ შეწყვეტილა მუშაობა. ჩვენი ინსტიტუტის გაზეთი „თეატრი და კინო“, არანაკლებ მძიმე პირობებში გამოდის. მისი ავტორები უმრავლესად ახალგაზრდობი არიან, რაც ბევრისთვის მართალია. მოდით, შევეცადოთ დავინახოთ რაღაც კარგი, რომელიც გვაძლევს შესაძლებლობას, რომ მერე ისიც დავინახოთ, რაც გვაკლია.

მე მოვიწყობებ იმას, რომ ვასულ წელს მარჯანიშვილის თეატრში არანაირი სახით არ დაიტვირთონ ისეთი შემოქმედებითი უნარის მქონე მსახიობები, როგორცაა: ლ. ყიფშიძე, ს. ჭიაურელი, კ. შახარაძე, არ დასჭირდა თეატრს ო. მეღვინეთუხუცესი, რომელიც ახლა შესანიშნავ ფორმაშია. ვინც ნახა იგი ბოლო ფილმში „განვედ“, დამერწმუნება. ეს ისეთი კლასის აქტიორული ნამუშევარია, რომელსაც არავითარი კატეგორია არ აქვს. მაყურებელი ადგილიდან ვერ ადგა ფილმის ნახვის მერე. ნუთუ მთელი სეზონი არ გახდა იგი თეატრისათვის საჭირო? ეს კი იმას ნიშნავს, რომ არ გამოვლინდა ამ და კიდევ მრავალი მსახიობის შემოქმედებითი შესაძლებლობები. არ მიეცათ მათ საშუალება ეთქვათ ის, რაც აღემატება, არადა, ბევრი რამ აღელვებთ და ამას ჩვენ ვხედავთ მათ გამოვლინებებში სხვაგან.

წარმოჩნდება კიდევ ერთი პრობლემა, რაც ვფიქრობ, ძალზე დასაფიქრებელია. საკუთარ თეატრში დაუსაქმებელმა მსახიობებმა თეატრს გარეთ იწყეს თავისი ნიჭის გამოვლინების საშუალებების ძებნა. ამის ჩვენ რამდენი მაგალითი ვიცით. რას მოუტანს ეს თეატრს? რატომ არის ეს სახიფათო? იმიტომ რომ მსახიობი, როგორც თავისი სახლისადმი დამოკიდებულებას, როგორც ძირითადი ადგილსამყოფელისადმი დამოკიდებულებას კარგავს და თუ ეს დაიკარგა კოლექტივში, მაშინ თეატრი აღარ არის იმ გარემოს მფლობელი, სადაც ხელოვნება უნდა დაბადდეს.

მე უკვე რამდენჯერმე დავსვი კითხვა — რატომ ვის მივმართო ამ კითხვით? თეატრს? ვინ ხელმძღვანელობს, ან ვინ არის პასუხისმგებელი იმ რამდენიმე პრობლემაზე, რომლებიც აქ დავსვი? თეატრის დირექტორი? არა, იქ პასუხისმგებელი არის სარეჟისორო კოლეგია, ჯეჟფი და ჩვენ ძალიან კარგად ვიცით პრაქტიკიდან, რომ ჯეჟფური ხელმძღვანელობა, ჯეჟფური პასუხისმგებლობა ნიშნავს პასუხისმგებლობიდან განთავისუფლებას. ამიტომ, მე ვფიქრობ, რომ ამ თეატრში უნდა იყოს სამხატვრო ხელმძღვანელი, რომელიც პასუხისმგებელი იქნება დასის სწორად დატვირთვაზე. მართვა იმას ნიშნავს, რომ ხელი უნდა შეუწყო ნიჭიერების გამოვლინებას.

კინომსახიობთა თეატრთან დაკავშირებით ვიტყვი, რომ მ. თუშანიშვილის არავინ არ გაუგდია. ნ. ბაგრატიონი და ც. ნაკაშიძე არიან მისი სკოლის საუკეთესო წარმომადგენლები, რომელთაც შეიძლება ჩააბარო ახალგაზრდა მსახიობთა აღზრდა.

მასილ კინანძვი — უნდა ვთქვა იმ კარგსა და დადებითზე, რაც შეიქმნა. მნიშვნელოვანია იმ ადამიანთა მუშაობა, რომლებიც ამ უმძიმეს ვითარებაში ქმნიან რაღაცას და თანაც საინტერესოს, მაგრამ არანაკლებ მნიშვნელოვანია,

რა ელის ხვალ თეატრს. ცხოვრება ასე ველარ გაგრძელდება და იქნებ შევიკრიბოთ; რათა სამინისტროს კოლეგიასთან და თეატრის მოღვაწეთა კავშირთან ერთად განვსაზღვროთ ის, რასაც, გვინდა თუ არ გვინდა, ხვალინდელი დღე მოიტანს. მჩვენება, რომ ჩვენ ვართ განხერილი რაღაც ორ სამყაროს შორის, ერთი, რომელიც არის გუშინდელი დღე და მეორე — ხვალინდელი. ჩვენ არც ერთს ვეკუთვნით და არც მეორეს, ისევე როგორც ცხოვრება არის ასეთ გარდასვალ პერიოდში. საკითხავია — ვართ თუ არა მზად ამ გადასვლისათვის? გულუბრყვილობა იქნება წარმოვიდგინოთ, რომ როგორადაც არ უნდა მომძლავრდეს დამოუკიდებელი საქართველოს სახელმწიფო, არ არსებობს სახელმწიფო, რომელიც თავისი ბიუჯეტით 40 თეატრს შეინახავს. უკვე ფაქტიურად წაქეულა, გაუქმებულია ზოგიერთი თეატრი. ჩემზე უკეთ იცით, თუ თეატრი არ ფუნქციონირებს ყოველდღე, თუ კვირაში 4—5 სპექტაკლს არ მართავს, თუ არ იქმნება ახალი სპექტაკლი, ის თეატრი აღარ არსებობს, უბრალოდ არსებობს დახი, რომელიც რაღაც ხელფასს იღებს, მაგრამ ფაქტიურად თეატრი შევდაროა. ჩვენ მკვდარი თეატრები არა-ერთი გვაქვს. შეიძლება ჩამოვთვალოთ 7—8 თეატრი, რომელიც გასულ წელსაც და ახლაც ფაქტიურად აღარ არსებობს.

აქ, ქალბატონმა წათელამ თქვა კინომსახიობთა თეატრის შესახებ. მე ბატონმა მივამ მთხოვა მიმეცა მისთვის ხელშეკრულება, რომელიც 1879 წელს დრამატულმა საზოგადოებამ და ახალმა თეატრმა დადეს ურთიერთშორის. ძალიან საინტერესო ხელშეკრულებაა და იქ ყველაფერია ფიქსირებული. ყოველმა თეატრმა უნდა დაიწყო ხელშეკრულებების პრინციპით მუშაობა.

ღამე კლამქმ იყვანა კინომსახიობთა თეატრი. იყვანა გარკვეული ჯგუფი მსახიობებისა. რეპერტივებზე დავიანებისათვის მსახიობი არ იღებს ხელფასს. ანაზღაურებას იღებს რეპერტივის რაოდენობის მიხედვით. ეს არის სწორედ ის, რასაც ხვალინდელი დღე მოიტანს. ყველაფერი უნდა განისაზღვროს და მოვემზადოთ იმისათვის, რაც გველის, წინ კი გველის დაშლა, დანგრევა და ახალი სისტემის შექმნა თეატრალურ ცხოვრებაში. სტაბილურად ცხოვრება შეუძლია, ალბათ, ოთხ-ხუთ თეატრს, ანუ რეპერტუარულ თეატრს, რომელიც უცხოეთის თეატრებისათვის თითქმის გამონაკლისზე გამონაკლისია, ხოლო საბჭოთა თეატრების ძირითად სისტემას წარმოადგენდა.

ჩვენ კარგ გაზეთში „თეატრი და კინო“ აღინიშნა ინფორმაცია, სადაც 34 ახალი სპექტაკლია ფიქსირებული, ზოგადად, მართლა გმირობაა, რომ ჩვენს დღევანდელ დუხტირ ყოფაში კიდევ ცოცხლობს ეროვნული შემოქმედებითი გენია. ამ პერიოდში მართო ერთი ახალი თეატრიც რომ შექმნილიყო, ვგულისხმობ, ბათუმის საოპერო თეატრს, ესეც დიდი მნიშვნელობის მოვლენა იქნებოდა.

ძალიან შესამჩნევი ახალი რეჟისურა მოვიდა. სწორედ ამ ახალი რეჟისურის მიერ რამდენიმე ახალი სპექტაკლი დაიდგა რუსთაველის თეატრში, ახმეტელის თეატრში. გასულ წელს ორი ახალი სპექტაკლი ახლგაზრდა რეჟისორებმა გ. შალუტაშვილმა და სხარულიძემ დადგეს, მაგრამ 34 სპექტაკლი 40 თეატრისათვის — ეს არის დაახლოებით ერთი სპექტაკლი ერთი თეატრისათვის. ჩვენ როცა სეზონს ვაჭაშებდით, ლაპარაკი გვქონდა დაახლოებით 120—140 ახალ სპექტაკლზე. ეს არის გუშინდელი დღე, დღეს იმის შესამდედი, მაგრამ ვიმეორებ, ეს შესამდედი დიდი გმირობაა, რადგან ისევე როგორც ბევრი ჩვენთა-

განი ხელფასის გარეშე ცხოვრობს, მაგრამ მაინც არსებობს, ასევე თეატრები, რომლებსაც არავითარი დაფინანსება არა აქვთ, მაინც სულს ითქვამენ და არსებობენ, რადგან ეს მათი საარსებო მდგომარეობაა, მათ არ შეუძლიათ არ იმუშაონ.

აქ ითქვა თეატრმცოდნეობის და თეატრალური კრიტიკის შესახებაც. არ შემიძლია ეს საკითხი უყურადღებოდ დავტოვო. ჩვენს თეატრმცოდნეებს იგივე დამართათ, რაც ჩვენს რეჟისორებს. ჩვენს პროფესიაშიც ძალიან სერიოზული ცვლილებები ხდება, ვერ გამოსცემს წიგნს და არავითარი იმედი არა გაქვს, რომ დაბეჭდავს სამეცნიერო შრომას. არადა, ხომ გვაქვს ორი ჟურნალი, მაგრამ ისინი ორ თვეში ერთხელ ძლივს ანერსებენ გამოსვლას. გაზეთები კი ძირითადად პოლიტიკით არიან დაკავებულინი. ეს არის ღრმა პოლიტიკური პროვინციალიზმის შედეგი, რომელიც ისევე გადაივლის, როგორც დემოკრატიული პროვინციალიზმი, რაშიც ღრმადა ჩაძირული ჩვენი პარლამენტი.

ეს პროცენტები ახალი კადრების წარმოჩენასა და თეატრალური კრიტიკოსათვის აღვლის მიუთვინებებს უშლის ხელს. ჩემის ღრმა რწმენით, ძალიან საინტერესო ახალგაზრდობა მოვიდა თეატრალურ კრიტიკაში. მათ კარგად შეუძლიათ დღევანდელი სათეატრო პრობლემების გაშუქება, მიუხედავად იმისა, რომ ცვლევით იმუშაობას ნაკლებად ეწევიან, თეატრალურ კრიტიკაში წარმატებებს მაინც აღწევენ.

სამწუხაროა, რომ რაიონებში ვერ ხერხდება წახვლა, იმ ხალხსაც კი, ვინც ადრე ვკურობდით ამ თეატრებს. თბილისის ად. ახმეტელის სახ. თეატრში დაიდგა ორი სპექტაკლი — ვნახე კ. შალუტაშვილის „აღდგომა გაუქმებულ სასაფლაოზე“, რომელიც საინტერესოა და დაწვეტილი, მაგრამ მეორე სპექტაკლი „სოლომონი“ შემთხვევით გავიგე. როდესაც სპექტაკლი იდგმება და თეატრმცოდნეს იწვევს შენი სპექტაკლის სანახავად, ის არა მარტო საქმის კურსშია, რა ხდება თეატრის ცხოვრებაში, არამედ იზრდება მისი რაღაც განსხვავებული დამოკიდებულება და პასუხისმგებლობა ამ თეატრის მიმართ. ნუ დავკარგავთ ამ ტრადიციას, ასე თეატრები თანდათან ჩამოიშორებს ყველას, სპეციალისტებს.

საინტელიში რეჟისორმა ა. დოლენჯაშვილმა დანიშნა სამი სპექტაკლი და სამივეს დავესწარი. ბედნიერი ვარ, რომ თურმე შეიძლება ხალხს ასე უყვარდეს თეატრი და ერთმა სოფელმა, სადაც 1500 კაცი ცხოვრობს, შეინახოს თეატრი, რომელიც მუდამ მაყურებლით არის სავსე. ეს იყო ნამდვილი ზეიმის დღე: გასვლითი სპექტაკლი იყო კახის რაიონში. იქაც წავეყვი და მათი დღესასწაულის მონაწილე გავხდი.

ბათუმის თეატრში მთავარ რეჟისორად ჩავიდა რეზო მირცხულავა. წელან რომ მკვლარ თეატრებს ვასახელებდი, ერთ-ერთი ასეთი ბათუმის თეატრიც იყო. „სამანიშვილის დედინაცვალი“, რომელიც მე იქ ვნახე, სპექტაკლი არ იყო, უბრალოდ ტექსტის კითხვაც კი არ იყო. იმედია, რაღაც იქაც შეიცვლება ახალი მთავარი რეჟისორის ხელში.

მთავარია, რომ მომზადდეს ხელშეკრულებების პრინციპი. ხვალ გამოაცხადებს სახელმწიფო, ვტოვებ ორ-სამ თეატრსო, მაგრამ სად წავლენ სხვა თეატრები? ესაა საფიქრებელი. უნდა შემუშავდეს რაღაც მექანიზმი. ლაპარაკი იყო იმის თაობაზე, რომ არა გვაქვს კანონი კულტურის შესახებ, სასწრაფოდ უნდა

მომზადდეს ეს კანონი და მასში უნდა ჩაიღოს ჩვენი დარგის მუშაკების მასობრივი უმუშევრობა. ახალი კანონებით, პროფესორის ხელფასი არის 4 მილიონი კუპონი, რომელიც მარტო პურის საყიდლად თუ ყოფნის. ასევე პირობითი არის ჩვენი დოცენტებიც. ამიტომ სასწრაფოდ გადასაწყვეტია პრაქტიკული საკითხებიც — კანონში ჩაიღოს დოცენტის მექანიზმი იმისა, რომ პრაქტიკულად მასობრივი უმუშევრობა ემუქრება ჩვენი დარგის მუშაკებს. კანონში უნდა იყოს მსახიობთა, რეჟისორთა, თეატრმცოდნეთა სოციალური დაცვის აუცილებელი გარანტიები.

ძალიან დიდ საფრთხედ მიმაჩნია ისიც, რომ რამდენიმე ახალგაზრდა წავიდა საზღვარგარეთ, ეს ცალკე პრობლემაა, მაგრამ უნდა გითხრათ, რომ ყველაზე დიდი საფრთხე, რომელიც ემუქრება საქართველოს დაღუპვით, ნიქიერის ხალხის მიგრაციაა. ქართველი რეჟისორის მიერ საზღვარგარეთ დადგმული სპექტაკლი ან მსახიობის მიერ იქ კარგად განსახიერებული როლი ქართული კულტურის ისტორიაში არ შემოვა, ის იმ ქვეყნის ისტორიაა. რ. სტურუას მიერ საბერძნეთში დადგმული სპექტაკლი ბერძნული კულტურის ისტორიაა.

**ბიწორბი ჩხრტილაძე:** დღეს ნომერ პირველი პრობლემა მოზარდ მკვლევართა ქართული თეატრის საკითხი, ეს არის ის თეატრი, რომელმაც ხვალ ჩვენ სახელმწიფოს უნდა აღუზარდოს მომავალი თაობა და ამ თეატრის ბედზე დამოკიდებული ის, თუ როგორი იქნება ამ თაობის სულიერი სამყარო, მისი წნეობრივი სახე. დღეს ეს თეატრი ფაქტურად არ არსებობს. მაგრამ ამ თეატრმა, მიუხედავად გაქირვებისა, მაინც შესძლო განახლება „კუკარაჩა“, რომელიც ბ.ნმა შალვა გაწერელიამ აღადგინა წინა ხეობაში და ახალი მსახიობი შეეყვანა სპექტაკლში.

ყველამ ვიცით, რა რთულ მდგომარეობაშია ეს თეატრი რკინიგზებთან კულტურის სახანძრეში და ასეთსავე მდგომარეობაში იქნება, ვიდრე დარჩება ამ შენობაში. ეტუობა არც თეატრის მოღვაწეთა კავშირია დღეს ის ძალია და არც კულტურის სამინისტრო, რომელმაც შეუძლია ამ პრობლემის მოგვარება. მათ ხშირად პრობლემის დასმაც კი უჭირთ, რადგან პრობლემა უფრო მაღლა, ზემდგომ ინსტანციებში დგება და ხელი ეწერება პროექტებს, ბრძანებებს, რომელთა მიხედვით წყდება თეატრის ბედი. ვფიქრობ, მთელ საქართველოში ერთადერთი თეატრიც რომ დარჩეს დღეს სახელმწიფო დაქვემდებარებაში, ეს უნდა იყოს მოზარდ მკვლევართა ქართული თეატრი და საერთოდ საბავშვო თეატრი. ჩემი ღრმა რწმენით, ეს ის თეატრია, რომელიც ქმნის მომავალი ქართველი მოქალაქის სახეს და შეუძლებელია კერძო პირმა, თავისი პირადი შესვლულემბლსამებრ, უკარნახოს თეატრის კოლექტივს, რა დადგას და ამის მიხედვით ჩამოაყალიბოს მომავალი ქართველი ადამიანის წნეობრივი სახე. ეს თეატრი უნდა იყოს სახელმწიფო დოცენტობაზე.

მე შევხვდი დასს და ჩემთვისაც და მათთვისაც გაუგებარია, როგორ უნდა იყოს ორნელისუფლებიანობა თეატრში, რას ნიშნავს დაქვემდებარება კულტურის სამინისტროსად და რკინიგზის დეპარტამენტსაც. ან ერთი უნდა განაკუთვლოს თეატრს ან მეორე. უნდა შეიქმნას ურთულესი მექანიზმი, რომელიც დაარეგულირებს ურთიერთობებს კულტურის სამინისტროსა და რკინიგზის დეპარტამენტს შორის, თეატრის დამოკიდებულებას დეპარტამენტთან და თეატრის დამოკიდებულებას კულტურის სამინისტროსთან, განაწილებს მათ ფუნქციებს, მაგრამ ერთი კი იცოდეთ, ქ-ნო მათ, რა ფუნქციაც არ უნდა დაიტოვოთ, ყველა ვარიანტში ვინც ფულს იხდის, ის არის წარმმართველი თეატრის ბედისა.

შალვა გაწერელიას უნდა მუშაობა ავტონომიურ თეატრში. არ შეიძლება ვიღაც ჯემოდან ხელმძღვანელობდეს, ან ექვემდებარებოდეს რკინიგზელთა სახლის შიდა განაწესს.

კულტურის სამინისტრო კი იტოვებს ფუნქციას, რომ შემოქმედებითად წარმართოს მისი მუშაობა. რაში სჭირდება თეატრს ასეთი ფუნქციონალტოვებული ხელმძღვანელი? — ვგონებ, არაფერში.

ნუ გავწირავთ ამ თეატრს, ამოვუდგეთ მხარში და ნუ გადავცემთ მას იმას, ვინაც არაფერი ესაქმება თეატრალურ ხელოვნებაში.

**ნადია შალუშტაშვილი:** მე ვისაუბრებ ორ თეატრზე. თბილისის პ. აღამაინის სახ. სომხურ და ალ. გრიბოედოვის სახ. რუსულ დრამატულ თეატრებზე. სომხური თეატრი აფორიაქებულია, თეატრიდან წავიდა სამხატვრო ხელმძღვანელი და მთავარი რეჟისორი გრიგორიანი. ამის მიზეზია კონფლიქტი დასსა და მას შორის. ამ ფაქტმა ნეგატიური როლი ითამაშა თეატრის ცხოვრებაში. გრიგორიანი ამ თეატრისათვის ძალზე საჭირო პიროვნებაა. მან ბევრი რამ გააკეთა ქართული კულტურის პროპაგანდის საქმეში. იგი ნიჭიერი რეჟისორია და თეატრს გაუჭირდება მის გარეშე.

**პ. ლორთქიფანიძე:** ბევრჯერ შევარიგეთ დასი და გრიგორიანი, მაგრამ მაინც დატოვა თეატრი.

**ნადია შალუშტაშვილი:** შარშანდელ სეზონში სომხურ თეატრში ორი სპექტაკლი დაიდგა, მესამე სპექტაკლის პრემიერაზე კი თეატრში მოხდა აფეთქება. დღეს თეატრს არა აქვს შენობა. მსახიობები მიდიან თეატრიდან. აღარ რჩება ახალგაზრდობა. ეძებენ სპონსორებს. დახლოებით ასეთივე მდგომარეობაა ალ. გრიბოედოვის სახ. თეატრში. გოგი ქავთარაძის, მაღალი დონის, ნიჭიერი რეჟისორის მოხვლა დასს ძალიან დაეტყო. მიუხედავად იმისა, რომ თეატრს არ აქვს სადადგმო სახსრები, მაინც ახერხებს სპექტაკლების გამოშვებას და ჰყავს კიდევ მყუდრებელი. იქნებ მოიძებნონ მდიდარი ადამიანები, რომლებიც დაეხმარებიან ამ თეატრებს.

ვსარგებლობ შემთხვევით და დიდი მადლობა მინდა ვუთხრა შურნალ „ხელოვნების“ და „თეატრი და ცხოვრების“ რედაქციის მუშაკებს, რომ დღევანდელ პირობებში მაინც ახერხებენ გამოსცენ შურნალები და არ მოგვისპონ ჩვენი თეატრალური პრესა. ძალიან კარგია ინსტიტუტში გამოცემული გაზეთი „თეატრი და კინო“. მაგრამ გაზეთი ვერ გადაწყვეტს იმ პრობლემებს; რომელთა წინაშე დღეს ჩვენი თეატრმცოდნეობა იმყოფება.

**მასტანო სალუპაძე:** ვთხოვ კულტურის სამინისტროს და თეატრის მოღვაწეთა კავშირს, რომ არ გაწყვიტონ კავშირი თეატრებთან. არ შეიძლება რაიონის ხელმძღვანელობას მივანდოთ თეატრის შემოქმედებითი მუშაობა. თეატრის ხარჯთაღრიცხვა უნდა მტკიცდებოდეს კულტურის სამინისტროში.

**დომიტრი ჯაბინი:** არცერთ თეატრს დღეს ისე არ უჭირს, როგორც სოხუმის თეატრს, მაგრამ ჩვენდა საამაყოდ უნდა ვთქვა, რომ დღეს ეს თეატრი ფეხზე დგას და მუშაობს. კოლექტივმა შეხანიშნავი გასტროლები ჩაატარა ქუთაისში. უდიდესი მადლობა მინდა ვუთხრა ბატონ თემურ შაშიაშვილს, რომელმაც შეხანიშნავი პირობები შეუქმნა გასტროლებზე ჯერ კ. მარჯანიშვილის თეატრს, შემდეგ კი ჩვენს თეატრს.

**ნათელა პრეკლაძე** — რა პრობლემებიც არ უნდა წამოვჭრათ ჩვენ და განვიხილოთ მათი პერსპექტივა, შეუძლებელია მათი გადაჭრა მანამ, ვიდრე არ

გვეცოდინება, რა პოზიციას ადგას სახელმწიფო, რა მიმართულებით იმოქმედებს იგი კულტურის დარგში, რა სახის კანონებს შემოგვთავაზებს, ათვლის წერტილი იქნება ეს კანონი და მხოლოდ ამის შემდეგ შევძლებთ განვიხილოთ საერთოდ ქართული კულტურის არსებობის ფორმა. ვინაიდან ეს კანონი არა გვაქვს, ამიტომ ძალიან გვიჭირს. მიუხედავად იმისა, რომ აქ გამოხსული ყოველი მომხსენებელი თავის სუბიექტურ მოსაზრებებს გვთავაზობს, ჩვენ დღეს, დასკვნის სახით მაინც არაფრის შემუშავება არ შეგვიძლია, არადა პლენუმი ხომ იმისთვის არსებობს, რომ რაღაც დასკვნები გამოიტანოს. ვინ უნდა შეიმუშაოს ეს კანონი და ვინ უნდა შესთავაზოს იგი სახელმწიფოს? ესენია კულტურის სამინისტრო და სთმ კავშირი. აღმოჩნდა, რომ კულტურის სამინისტრო ვერ უვლის ერთ თეატრს, არც ერთი პრობლემის გადაწყვეტა მას არ შეუძლია. მოზარდ მაყურებელთა თეატრი 12 წლის მანძილზე იმითკმ არის ასეთ მდგომარეობაში, რომ თავის დროზე არც თეატრის ხელმძღვანელობას, არც თეატრალურ საზოგადოებას, არც ქართველ საზოგადოებას არ აღმოაჩნდა იმდენი უნარი, რომ წინ აღდგომოდა ერთი კაცის დადგენილებას და გადაწყვეტილებას. მაგრამ ეს რთული დრო იყო, დღეს ხომ შეიცვალა დრო? უ. ი. ჩვენზეა დამოკიდებული, რაღაც გავაკეთოთ. როგორც აღვნიშნე, კულტურის სამინისტრო ერთი თეატრის ბედს ვერ წყვეტს და როგორ შეუძლია მას 40 თეატრის ბედი განაგოს. ხომ არ აჯობებს, შევიმუშაოთ რაღაც დოკუმენტი, რომლის მიხედვითაც გაშოვიტანთ დადგენილებას. შემდეგ კი მივმართოთ იმ ადამიანს, რომლის ნება-სურვილზეცაა დამოკიდებული ქართული თეატრის ბედი და მოვთხოვოთ, რომ საქართველოში ჭერჭერობით გასარკვევია, ვინ არის ამა თუ იმ შენობის მებატრონე. ის შენობა არ არის მარტო რკინიგზის დეპარტამენტის შენობა. მის აგებაში თითოეული ჩვენთაგანის თანხა ჩადებული, რომელიც მათ მიიღეს რკინიგზის ბილეთებიდან. მოვითხოვო, რომ ეს შენობა გადაეცეს ქართულ მოზარდ მაყურებელთა თეატრს. გთხოვთ, ამასთან დაკავშირებით დღესვე შევიმუშაოთ დოკუმენტი.

**სანდრო მრეკლიშვილი:** ნაწილობრივ ქალბატონ ნათელა არველაძეს ვეთანხმები. გვინდა თუ არ გვინდა, მოდის ახალი ურთიერთობები, იქნება ახალი რეალობა. არც ისეა საქმე, რომ კულტურის სამინისტრო ერთ თეატრს ვერ უვლის, სხვა საკითხია რა უფლებები აქვს მის დროისგან მონიჭებული და რას ნიშნავს გადასვლა დემოკრატიული სახელმწიფოების სტრუქტურაში კულტურასთან მიმართებაში. გეთანხმებით, რომ აუცილებელია შეიქმნას კანონი კულტურის შესახებ.

როდესაც ვლაპარაკობთ, როგორ არის საზღვარგარეთ მოწყობილი თეატრალური ცხოვრება. კარგად უნდა ვიცოდეთ, რომ განვითარებული ქვეყანა საკმაოდ ბევრ თეატრს ინახავს სახელმწიფო დოტაციაზე. მაგრამ როგორი კანონია იქ დოტაცია? სახელმწიფო მუნიციპალიტეტი გადასახადს რომ ადებს მეწარმეს, ეს გადასახადი კულტურასაც ხმარდება და განათლებასაც.

იმედია, ჩვენ ყველანი გამოვალთ ამ უმძიმესი მდგომარეობიდან, ჩნდება ახალი პერსპექტივები. მართალია, შარშან ჩვენმა თეატრმა ვერც ერთი პროცენტით ვერ შესთავაზა მაყურებელს, მაგრამ წელს გამოვლუშვებთ. უსათუოდ გამოინახება გზები, მაგრამ მთავარი ჭერჭერობით ისაა, შევინარჩუნოთ, რაც გვაქვს მემკვიდრეობით ვარ და მჭერა ანუ იქნება.



მარიონეტების თეატრის წარმომადგენელმა წაიკითხა მიმართვა პლენუმის მონაწილეთადმი, სადაც ლაპარაკია თეატრში შექმნილი პრობლემის თაობაზე.

**მზია ხმათაშვილი:** შემომავს წინადადება შეიქმნას რამდენიმე პოლიტიკური თეატრის დასი, რომლებიც 15—20 წუთიან სპექტაკლებს აჩვენებენ თბილისის მეტროს სადგურებში.

**მისხილ გიჟიშვილი:** წელს სრულდება პ. კაკაბაძის დაბადებიდან 100 წელი. ხომ არ ჩაგვეტარებინა რეჟისორულ ექსპლიკატორთა კონკურსი ერთ ისტორიული ხასიათის პიესაზე, რომელიც არ განხორციელებულა, კერძოდ, პ. კაკაბაძის პიესაზე „ვახტანგ I გორგასალი“.

**დავით მაღრაძე:** იმ რთულ დროში, რომელშიც ჩვენ ვცხოვრობთ, ქართულმა თეატრალურმა კულტურამ მოახერხა ის, რომ არ ჩამოვდარიყო შემოქმედებითი ცხოვრება თეატრში.

აქ ითქვა მოზარდ მაყურებელთა თეატრის პრობლემაზე. გასათვალისწინებელია ის, თუ რა მემკვიდრეობა ჩაიბარა ახალმა ხელმძღვანელობამ კულტურის სამინისტროში. თეატრის და მუსიკის შენობები სახელმწიფოს კუთვნილებდა, ამიტომ სახელმწიფო წყვეტს მის ბედს. არავინ არ დაუშვებდა თეატრს იმ შენობას, სადაც მას განათავსებდნენ. თუ ვინმემ არ იცოდა შენობა, ის არის სახელმწიფოს დაქვემდებარებაში. რაც შეეხება სომხურ თეატრს, მე წინააღმდეგი ვიყავი მ. გრიგორიანის თეატრიდან წასვლის. სომხეთში გასტროლების შემდეგ დასმა განაცხადა, რომ ისინი დაიშლებოდნენ, თუ მ. გრიგორიანი იქ დარჩებოდა. საელჩოც დასის ინტერესებს იზიარებდა, სომხური საზოგადოება იზიარებდა იმ აზრს, რომ ბ-ნი მიშა თეატრიდან წასულიყო. მას კონფლიქტი მოუხდა სომხეთის კულტურის მინისტრთან და სომხეთის თეატრის მოღვაწეთა კავშირთან. ყველა ამ უწყებამ მოგვეწერა წერილები, მაგრამ მიუხედავად ამისა, მაინც ვცდილობდი დარჩენილიყო აქ მთავარ რეჟისორად, მაგრამ გამოუვალი მდგომარეობა შეიქმნა. იგი პირადი განცხადებით წავიდა თეატრიდან.

აქ ითქვა, რომ ავარიულ მდგომარეობაშია გრიბოედოვის თეატრი. ამ თეატრმა მასზე განკუთვნილი ფართი გასცა არენდით, არც ერთ კოლექტივს არა აქვს უფლება რაიმე უწყებაზე არენდით გასცეს ფართი, თუ არ იქნება მუნიციპალიტეტისა და კულტურის სამინისტროს ნებართვა. ჩვენ გრიბოედოვის თეატრის ხელმძღვანელობას ამის გამო სასტიკი საყვედური გამოვუცხადეთ.

მარიონეტების თეატრის ხელმძღვანელი ამჟამად არ მოღვაწეობს თბილისში, დასი ამასთან დაკავშირებით თავის საყვედურს სამართლიანად გამოთქვამს.

მიუხედავად იმ პრობლემებისა, რომლებიც საქართველოს თეატრების წინაშე დგას, ქართულმა თეატრალურმა კულტურამ მოახერხა ის, რომ თეატრებში შემოქმედებითი ცხოვრება გაგრძელდებოდა.

პლენუმის მუშაობა შეაჯამა სომ კავშირის თავმჯდომარემ გ. ლორთქიფანიძემ.

**ბ. ლორთქიფანიძე:** ქართული მოზარდ მაყურებელთა თეატრის ბედი არც ერთ აქ გამოშვებულზე ნაკლებად არ მავსებს. მე მიმაჩნდა ერთადერთ სწორ გადაწყვეტილებად, რომ ორი რუსული თეატრი გაერთიანებულიყო (რუსული მოზარდი და რუსული გრიბოედოვის სახ. თეატრი) და ყოფილიყო თბილისში ერთი ძლიერი რუსული თეატრი. ეს არ მოინდომა რუსულმა მოზარდ მაყურებელთა თეატრმა. ჩემი დრმა რწმენით, გ. კიტიაშვილი და ნ. ჯანდიერმა ცუ-



დი თეატრიოტობა გამოიჩინეს, ისინი ამით უშველიდნენ რუსულ დრამატულ თეატრსაც, სადაც დღეს ახალგაზრდა მსახიობები აღარ არიან. საერთოდ კი ლოგიკური იქნებოდა, რომ თბილისში ყოფილიყო ერთი რუსული თეატრი დარბაზით, მაგრამ ვერ გადაწყვეტიტთ ეს საკითხი.

ქართულ მოზარდ მაყურებელთა თეატრისათვის ყველა სხვა ვარიანტი უარესია. ყველას ძალიან გვიყვარს ეს თეატრი და შესანიშნავი რეჟისორი შ. გაწერელია. მოდით ყველაფერი გადავკეთოთ, რათა მან არ მიატოვოს თავისი თეატრი და ამ პირობებში განაგრძოს მუშაობა. ჩვენ დღეს არ გვაქვს უფლება ჩვენი პოზიციები დავთმოთ, უნდა შევინარჩუნოთ ის, რაც გვაქვს, იმას, რასაც გაუძლო ამ პირობებში შ. გაწერელიამ და ამ თეატრმა, კიდევ ცოტა ხანს უნდა გაუძლოს. ნუ შევუქმნით შ. გაწერელიას ისეთ ატმოსფეროს, რომ ის თეატრიდან წავიდეს, ეს დამღუპველი იქნება თეატრისათვის.

ყველამ ერთად ვთხოვთ შ. გაწერელიას, რომ განაგრძოს მუშაობა ასეთ პირობებში, რათა ეს ერთ-ერთი საუკეთესო თეატრი საქართველოში შევინარჩუნოთ. ეს კონფლიქტი არ არის ღირსი იმისა, რომ ეს თეატრი დაიხუროს, ანდა დამთავრდეს იმით, რომ თეატრიდან წავიდეს ისეთი რეჟისორი როგორც შ. გაწერელიაა. შე ყველანაირად შევეცდები, რომ ამ თეატრის ყველა ინტერესი იყოს დაცული, ამაზე უკეთესი ვარიანტი ახლა არა გვაქვს, სხვა საშუალება არ არის. საოცრად შეწუხებულია სახელმწიფოს მეთაური ამ თეატრის ბედით და უნდა, რომ დადებითად გადაწყვიტოს ეს საკითხი, ყველამ ერთად შევინარჩუნოთ ეს თეატრი.

ს კ მ ქ ტ ა კ ლ ე ბ ი

მანანა კორძია

### რეპაზ ლალიძის ოპერა „ლევა“ გათუშვი

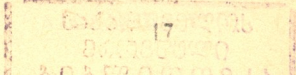
#### ნოსტალგია (შესავლის მაგიერ)

ბოლო წლების მანძილზე თითქმის ყველა თბილისელს ნოსტალგია აქვს ზღვაზე. ზღვის გახსენება, ერთი მხრივ, უდიდეს ტყვილთან არის დაკავშირებული ყოველი ჩვენგანისათვის, და მეორე მხრივ, მშვენიერი მოგონებაა გაჭირვებაში ჩაგარდნილი ხალხისათვის. გასულ წლებში უსახსრობას ისიც ემატებოდა, რომ გვაფრთხილებდნენ — ზღვა ძლიერ დაბინძურებულია და საცურაოდ უფარგისო. წელს კი გაისმა ხმა — ასეთი სუფთა შავი ზღვა კარგა ხანია არ გვღირსებიაო. აჭარის სანაპიროზე სიმშვიდეა, დასასვენებელ სახლებში კომფორტი და კარგი კვება ელოდებოდათ დამსვენებლებს „მისაწყდომ“ ფასებში (თუმცა გააჩნია — ვისთვის!)... ასეა თუ ისე, ზღვის სანაპირომ კვლავ დაიწყო ფუნქციონირება ჩვენს ცნობიერებაში და ნოსტალგიის გასაქარწყლებლად აჭარის წვიმებს ვიხსენებდით. მაგრამ წელს აჭარაში წვიმამაც იკლო, უკიდურეს იშვიათობად იქცა სექტემბრის დასაწყისში.

თვითონ აჭარაში ცხოვრება თავისი ტემპით მიემართება. აქაც არის პუორის, სინათლის, გაზის დეფიციტი; როგორც ყველგან, აქაც ზოგს ძალიან გაუჭირდა, ზო-

გმა ფეხი აუბა თანამედროვე ცხოვრებას, ზოგი დინებას მიყვება... აღარ არის ბათუმი გამორჩეულად სუფთა და თეთრი, მაგრამ აქ დასადგურებული სიმშვიდე თბილისელთათვის კვლავ ნოსტალგიის საფუძვლად იქცა...

სექტემბრის თვეში დასახულმა კულტურულმა პროგრამამ უამრავ თბილისელს მოუყარა თავი ბათუმში. როდესაც ავტობუსი სასტუმრო „ინტურისტთან“ გაჩერდა, ბუღვარის შესასვლელთან ხალხმრავლობა იყო. ბევრი მათგანი ქვის დაბალ პარაპეტზე იჯდა. ისევ ნოსტალგიურად გამახსენდა ულამაზესი თეთრიკულებიანი ქვის გალავანი, ბუღვარს რომ ეკვროდა არც ისე დიდი ხნის წინ, თავისი ღრმად ამოჭრილი სავარძლისებური სკამებით შესასვლელებში. მერე ვიღაცამ გადაწყვიტა, რომ ასეთი გალავანი ძველმოდურია, დაანგრის და ამ უღიმღამო პარაპეტით შეცვალებს ისევე, როგორც თბილისში ამოძრკვეს ბაღების მშვენიერი თუჯის რიკულები და ეზოების ულამაზესი ჭიშკრიბი. გავიფიქრე, ბათუმი აღორძინების სტალიაშია. იქნებ ისე მომქალავრდეს, რომ ეს გალავანიც აღადგინოს ისეთად, როგორც იყო.



## ბათუმში ოპერის თეატრი ცოცხლობს

ჩვენს სტუმრობას ბათუმში, ცხადია, ჰქონდა თავისი საფუძველი. ამ დღეებში აქ გაიხსნა ახალგაზრდა მხატვრების გამოფენა, ჩატარდა ქართველი ხალხის უსაყვარლესი კომპოზიტორის გიორგი ცაბაძის დაბადების 70 წლისადმი მიძღვნილი საღამო და გაიმართა რევან ლადიძის ოპერა „ლელას“ პრემიერა. სტუმრების მგზავრობა აჭარის უზენაესი საბჭოს თავმჯდომარის ბატონ ასლან აბაშიძის გადაწყვეტილებით უსასყიდლოდ იტვირთა აჭარის ავიაკომპანიამ. ბათუმს ეწვივნენ მწერლები, მხატვრები, რეჟისორები, მუსიკოსები, პარლამენტარები და შემოქმედებითი ინტელიგენციის სხვა წარმომადგენლები. სტუმრებს ჩვეული სტუმართმოყვარეობითა და კეთილი განწყობით შეხვდნენ. ძალზედ მნიშვნელოვანია, რომ ბატონი ასლანი ასეთ სერიოზულ ყურადღებას უთმობს კულტურას, მის აღორძინებაში ხედავს იგი საქართველოს გამოთლიანების, და ამის შედეგად გაძლიერების ერთ-ერთ უმნიშვნელოვანეს საყრდენს. მისი მხარდაჭერით არაერთი კულტურული პროგრამა განხორციელდა და ერთ-ერთი უმთავრესი, ეფექტობთ, არის ბათუმში საოპერო თეატრის დაარსება, რომელმაც ოპერა „ლელათი“ თავისი მეორე სეზონი გახსნა. წლების მანძილზე ოცნებობდნენ ბათუმში მოღვაწე თუ წარმოშობით ბათუმელი მუსიკალური მოღვაწენი ამ იდეის განხორციელებაზე, მათ შორის ოდისკეი დიმიტრიადი, დავით ანდლულაძე და

მრავალი სხვა. მომდერაღმა აღწერა კო ხომერიკმა იგი ძირითად მიზნად დაისახა და გასულ წელს აღასრულა კიდევც.

დღეს ბათუმს საკუთარი საოპერო თეატრი აქვს. აქ წარმოდგენილმა ორმა სპექტაკლმა — „აბესალომ და ეთერიმ“ და „ლელა“ ცხადპყვეს, რომ თეატრს სერიოზული რეპერტუარის დაძლევა ძალუძს. მით უფრო, რომ ძლიერია ხელმძღვანელობის და მსმენელის მხარდაჭერა. აქ ძალიან უყვართ ოპერა. ამის მოწმენი ჩვენ არაერთხელ ვყოფილვართ თბილისის საოპერო თეატრის გასტროლოებისა და საოპერო ფესტივალების დროს. აკი მათი ინტერესი აქცევდა ხოლმე ამ სპექტაკლებს მუსიკალურ ზეიმად. დღეს ეს ზეიმი მათ საკუთარ თეატრში ისადგურებს.

ყოველი ახალი წამოწყებისას ერთგვარი სკეპსისი ისადგურებს ხოლმე — გვჭირდება კი ამდენი საოპერო თეატრი?! შესძლებს კი ქართული გოკალური სკოლა მათ დაკომპლექტებას?! ეს რიტორიკული კითხვები მაშინაც გაისმოდა, როცა ქუთაისის საოპერო თეატრის საკითხი დადგა სამი ათეული წლის წინ. მას შემდეგ ქუთაისის საოპერო თეატრში იყო ბევრი პრობლემა, წარმატება, ჩავარდნა, მაგრამ თეატრმა გაუძლო დროის გამოცდას, უამრავი სპექტაკლი განახორციელა როგორც საოპერო კლასიკიდან, ისე თანამედროვე ქართველ კომპოზიტორთა ახალი თხზულებები და ახლა თავისი ხელოვნება დიდი წარმატებით უჩვენა გერმანიის რამდენიმე ქალაქში, სადაც ბეთპოვენის „ფიდელიო“ წარმოად-

გინეს. ეს გვაფიქრებინებს, რომ თეატრი არ უნდა აყვეს სკეპტიკოსებს და ბათუმის ახალგაზრდული დასიც იცოცხლებს, შეიძენს საკუთარ ტრადიციებს, თავის მნიშვნელოვან ფუნქციას იტვირთავს ქართული მუსიკის განვითარების გზაზე.

სტუმართაგან ყველას, ვისაც მოსმენილი ჰქონდა ბათუმელთა „ახალსალომი“ უკვე სჯეროდა ამ თეატრის. რ. ლალიძის „ლეონი“ ყოველგვარი ეჭვები გაფანტა.

თეატრის დასი აჭარის სახელმწიფო სიმფონიური ორკესტრისა და სახელმწიფო კაპელის ბაზაზე ჩამოყალიბდა. ბევრი მუსიკოსი (სოლისტთა შორისაც, გუნდშიც და ორკესტრშიც) თბილისიდან და ქუთაისიდან არიან მოწვეულნი. მაგრამ თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელი — საქართველოს სახალხო არტისტი ალექო ზომერიკი და დირიჟორი დავით მუქერია ბათუმის მკვიდრნი არიან. ბათუმელად შეგვიძლია მივიჩნიოთ საქართველოს სახალხო არტისტი რეჟისორი გიზო ყორღანიძეც, რადგანაც მისი დამოუკიდებელი გზა ხელოვნებაში სწორედ ბათუმის თეატრში დაიწყო. მან არაერთი სპექტაკლი დადგა ბათუმის დრამატულ თეატრში. ახლა კი ბათუმის საოპერო თეატრში განხორციელებული ორივე სპექტაკლის დამდგმელი რეჟისორია.

### დრო ჭეშმარიტი მსაჯულია

რევაზ ლალიძე მხოლოდ უნიჭიერესი კომპოზიტორი კი არა, უნიჭიერესი პიროვნება გახლდათ — გახსნილი, კეთილმოსურნე, გულწრფელი, ბუნებასთან შერწყმული და გასაოცრად პარმონიული ნაწილი თავისი ქვეყ-

ნისა. ამას სიტყვის მასალად არ მოგახსენებთ. მისმა მუსიკამ დროში დაგვანახა ეს.

ათწლეულების მანძილზე ქართველის მუსიკალური სიმბოლო მათელოს აღქმით „სულთა“ იყო. 60-იან წლებში ასეთ სიმ-

ღერა-სიმბოლოდ რევაზ ლალიძის „სიმღერა თბილისზე“ იქცა. ამის მომსწრე კომპოზიტორი სიცოცხლეშივე გახდა. მაგრამ არავის უფიქრია, რომ მისი სიმღერა „ჩემო კარგო ქვეყანა“, რომელიც თბილისსათვის „გლახის ნაამბობი“ შექმნა, დროთა განმავლობაში საქართველოს ჰიმნის ფუნქციას შეიძენდა. ამ სიმღერისათვის არავის მიუქცევია რაიმე განსაკუთრებული მნიშვნელობა ფილმის გამოსვლის პერიოდში. არც მერვე იხსენებდნენ ხშირად.

მაგრამ ნიჭიერი ქმნილება სამყაროში არ იკარგება და არც ამ სიმღერას ეწერა დავიწყება. ქართული ეროვნული სულის გამოფხიზლებისთანავე ამოტივტივდა იგი ჩვენს ცნობიერებაში და ასალიც ხოვრება დაიწყო. მას მღერიან ყველა თავყრილობაზე, კონგრესზე, ფორუმზე, მიტინგზე. ის აერთიანებს ყველა პოლიტიკური შეხედულების ქართველს. თბილისის საოპერო თეატრის მთელმა დასმა ამ სიმღერით დაასრულა თავისი გამოსვლა იტალიაში ფესტივალზე, იგი ყველა პროფესიული თუ ფოლკლორული ანსამბლის სარეპერტუარო სიმღერა გახდა.

დიახ, ასე მოჰოოდნელად, ყოველგვარი წინასწარი განზრახვის გარეშე რევაზ ლალიძის მიერ ფილმისათვის დაწერილი თითქოს უბრალო სიმღერა დრომ მისი



ქვეყნის მუსიკალურ სიმბოლოდ აქცია.

ამას კომპოზიტორი აღარ მოსწრებია...

**ოპერა „ლეოა“**

1975 წლის 25 იანვარს თბილისში ოპერა „ლეოა“ დადგმა (რეჟისორი გ. ჟორდანიას, დირიჟორი გ. აზმაიფარაშვილი, მხატვარი გ. გუნია) მნიშვნელოვანი მოვლენა იყო საქართველოს მუსიკალურ ცხოვრებაში, ვინაიდან გამოჩნდა ახალი საოპერო თხზულება, რომელიც, თუმცა არ სახავდა ნოვატორული ქანრის განახლების დრამატურგიულ პრობლემებს, მაგრამ ლოგიკურად აგრძელებდა ქართული საოპერო კლასიკის ტრადიციებს და მსმენელს ხიბლავდა მელოდიკის სილამაზით, აზრის გულწრფელობით, ვოკალური ხელოვნების ისტაბილურობით და დრამატურგიული გამართულობით.

ლიბრეტოს ავტორმა ლევან ჭუმბარიამ ოპერის სიუჟეტის საფუძვლად აიღო სიმბოლისტი მწერლის მეტერლინკის ცნობილი დრამა „მონა ჯანა“ და მისი გადმოქართულებული ვერსია საოპერო ლიბრეტოდ აკიხდა. როგორც ხშირად ხდება ხოლმე, რთული ლიტერატურული ნაწარმოების საოპერო ლიბრეტოდ ტრანსფორმაციისას იკარგება ფილოსოფიური შრეები, აზრობრივი წიაღსვლები. ეს ლიბრეტოც ასეთ კატეგორიას განეკუთვნება. მახვილი გადატანილია სქემა-ფაბულაზე და ძირითადად ორი მომენტი — ლირიკული და პატრიოტული ხაზებია წამოწეული წინა პლანზე. თბილისის დადგმაში ამ ორი მომენტიდან უპირატესობა ლირიკულმა პლანმა მოიპოვა. ბა-

თუმის სპექტაკლში კი მახვილიერი გადაადგილდა და დომინირებული როლი უკვე პატრიოტულ ხაზს მიეკუთვნა, რის შედეგადაც სპექტაკლმა მონუმენტურობა, მასშტაბურობა შეიძინა. ეს განაპირობებს საგუნდო მასობრივი სცენების ახლებურად რეჟისორულმა გააზრებამ, რის შედეგადაც სწორედ საგუნდო სცენები იქცა დრამატურგიის მამოძრავებელ ლერძად, რომლის ფონზეც ამოქმედდა კლასიკური სასიყვარულო სამკუთხედის ლირიკული დრამა. თბილისურ დადგმაში კი გუნდი ერთგვარი ფონი იყო ლირიკული პლანის გასამძაფრებლად მოწოდებული. სწორედ ამიტომ ბათუმის დადგმაში გაცილებით მკვეთრად წარმოჩინდა რეჟისორ ლალიძის საგუნდო პარტიტურის სიმდიდრე და მრავალფეროვნება — ფოლკლორული ელემენტებით გაჯერებული ეპიზოდებისა და კლასიკური საგუნდო შეღერადობის მონაცვლეობა, საიდანაც ამოიზრდება მთავარ გმირთა ასევე განსხვავებული მუსიკალურ-ინტონაციური სამყარო. მეტი დამაჯივებლობა შეიძინა მლოცველთა სოლო გალობის მონაკვეთებმა.

ახლებურად არის გააზრებული გიზო ჟორდანიას მიერ ბავშვობის ხაზი — დასაწყისში ბავშვის მოტაცების პანტომიმური სცენა, ხოლო მეორე მოქმედებაში — „ბავშვური სიყვარულის“ მოტივის ბავშვის ხმაში გადატანა. დისკანტის შემოჭრამ გილასა და გელას ლეიტში თავისებური ელფერი მანიაქა ამ სცენას. გიზო ჟორდანიამ მონოლითურად შეკრა ოპერა და გასაოცრად მთლიან დრამატურგიულ ფორმას შეაღწია. ამ დადგმაში საუკეთესოდ

გამოვლინდა გიზო ყორდანიას თეატრალური და საოპერო რეჟისურის სინთეზი, რაც გამოიხატა, ერთი მხრივ, მყარი და მკაფიო რეჟისორული ლოგიკით, დრამატურგიული ხაზის მთლიანი გააზრებით მიზანსცენების თეატრალობით და, მეორე მხრივ, საოპერო სპეციფიკის, ვოკალისტიკისათვის აუცილებელი პირობების გასაოცრად ზუსტი გათვალისწინებით.

კიდევ ერთი რამ გამოარჩევს ბათუმის დადგმას — მდიდრული ეფექტურობა. ვიღაცამ იხუმრა კიდევ — გაფორმება იმდენად მდიდრულია, „ლა სკალაში“ შეონია თავიო. ამას კი მირიან შველიძისა და უშანგი იმერლიშვილის მხატვრობასა და კოსტუმებს უნდა ვუმაღლოდეთ, მაგრამ მათ ჩანაფიქრს ასეთი სრულყოფილი რეალიზაცია არ ეწერა, რომ არა ის უდიდესი ფინანსური მხარდაჭერა აჭარის ხელმძღვანელობისა, ასე რომ ატყვია სცენოგრაფიასა და კოსტუმებს.

ქართულ აქტებში (I და III) ეროვნული სამოსის ელემენტები, გაჯერებული მხატვრის ფანტაზიით, სრულ პარმონიაშია ყავისფერ ტონებში გადაწყვეტილ კლდოვან პეიზაჟთან. ცალკეული ფერადოვანი ლაქები არ ცვლიან ამ აქტების „მონო ფერის“ პრინციპს. მეორე მოქმედების ფერი თი გამა კი პირიქით, ფართე სპექტრით გამოირჩევა. აქ კამკაშა ტონები ჭარბობს — თეთრთან შეხამებული წითელი და ოქროსფერი, რომლის მეტალის ფაქტურა კიდევ უფრო ბრწყინვალეს ხდის მას და გამოკვეთს რომელიღეს ძლიერებას, გარეგნულ პომპეზურობას. და თუ „ლასკალასეული“ ტიპის დეკორაციებზე შეხმ-

ლება საუბარი, პირველ ყოვლინა, სწორედ მეორე აქტი იგულისხმება. იხილეთ უნდა აღინიშნოს, რომ არც ერთ მოქმედებაში სცენა არ არის გადატვირთული აქსესუარებით, რაც რეჟისორს მოქმედების განვითარების სრულ თავისუფლებას უნარჩუნებს და სივრცის ათვისების საშუალებას აძლევს ამ მცირე სცენაზე.

ბერდოს პარტია პირველად გიზო ყორდანიასთან გაიზარა სრულიად ახალგაზრდა მომღერალმა ალექო ხომერიკმა. ახალგაზრდობის მიუხედავად, მას უძველესი ავტორიტეტი ჰქონდა მოპოვებული „აბესალომში“ დიდი წარმატებით გამოსვლის შემდეგ. ალექო ხომერიკის ხმის ლამაზმა ტემბრმა და ბუნებრივმა ვოკალურმა მონაცემებმა სტუდენტობის წლებშივე მიიპყრო საზოგადოების ყურადღება და იმ გამონაკლისთანა შორის მოხვდა, რომლებიც სტუდენტობისასვე მიიწვიეს თბილისის საოპერო თეატრში და თავიდანვე წამყვანი პარტიების შესრულება დააიკისრეს. ზურაბ ანჯაფარიძის ხელმძღვანელობით ჩინებული სკოლა გაიარა, რომელიც კიდევ უფრო დაიხვეწა იტალიაში. მისი ბიოგრაფია აღსავსეა წარმატებებით საკონცერტო გამოსვლებზე თუ საოპერო დადგმებში. მაგრამ ამჯერად მისი მღერვარება არაერთმნიშვნელოვანი იყო. ახლა იგი თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელია და ამდენად პასუხისმგებელი სპექტაკლის ყველა რგოლზე. უდიდესი ძალისხმევით მიიღწია საწაღელს — ეხილა მშობლიურ ქალაქში საოპერო თეატრი. დღეს იგი თავის ქალაქში მღერის და ამიტომაც გა-

სსაქუთრებით ბედნიერია. წლებ-  
მა, გამოცდილებამ, ახალმა რე-  
ჟისორულმა გააზრებამ ახალი  
თვისებები შესძინა ალეკო ხომე-  
რიკის ბერდოს. მისი გპირის სუ-  
ლია მამობრავებელი განსხვავებ-  
ულ გაძნობათა კომპლექსია —  
სიყვარულთან ერთად, საკუთარი  
ღირსებისა და საშობლოს თავი-  
სუფლების შელახვის გრძნობა.  
ამ კომპლექსის ყოველი ცალკეუ-  
ლი კომპონენტის ურთიერთგადა-  
სლართვა, ურთიერთ შეღწევა  
დრამატიზმით ძაბავს მის გმირს.  
ალეკო ხომერიკი ზუსტად, მიზან-  
სწრაფულად წარმართავს ამ პრო-  
ცესს მთელი ოპერის მანძილზე.  
ძლიერად ყდერს მისი ხმა ყველა  
რეგისტრში.

ჩვეულებრივ, თეატრები ცდი-  
ლობენ პრემიერებზე საუკეთესო  
მომღერლები მოიწვიონ, რაც  
უცილობელი წარმატების რეა-  
ლური ფაქტორია. ალეკო ხომე-  
რიკმა კი, როგორც თეატრის სა-  
მნატერო ხელმძღვანელმა, ერ-  
თობ არაორდინალური გზა აირ-  
ჩია. სადადგმო ჯგუფს იგი გამო-  
ცდილ ხელოვანთაგან ქმნის, შემ-  
სრულებლად კი სრულიად ახალ-  
გაზრდა, ფართო საზოგადოები-  
სათვის ჯერ უცნობ სახელებს ირ-  
ჩევს. ამკარაა, რომ იგი თავისი  
თეატრის საკუთარ დასს აყალი-  
ბებს, რაც უდავოდ დადებითად  
იმოქმედებს.

არც ალეკო ხომერიკის, არც  
გიზო ყორღანიას, მირიან შველი-  
ძისა თუ უმანგი იმერლიშვილის  
ნიჭიერებით გამორჩეულ, მაღალ-  
პროფესული ნამუშევარი არავი-  
სათვის უნდა ყოფილიყო გასაკ-  
ვირი. ეს აღიარებული თეატრა-  
ლური მოღვაწენი არა ერთი დი-  
დი თეატრალური მონაპოვრის

მონაწილენი ყოფილან. მათი ხე-  
ლოვნება უკვე კარგა ხანია აღიარ-  
ეს, ამ პრემიერით კი კიდევ ერ-  
თი გამარჯვება დააფიქსირეს. დი-  
რიჟორ დავით მუჭერიას კი არც-  
თუ დიდი გამოცდილება აქვს  
ოპერის თეატრში მუშაობის. იგი  
ხშირად მოგვისმენია სიმფონიურ  
ორკესტრთან, მაგრამ საოპერო  
სპექტაკლს სხვა გამოცდილება  
სჭირდება. სწორედ ამიტომ გამა-  
ოცა სპექტაკლის მუსიკალური  
ორგანიზაციის სიმწყობრემ, მუ-  
სიკალური დრამატურგიის მთლი-  
ანობამ, ეს ემჩნეოდა განსაკუთ-  
რებით ორკესტრისა და გუნდის  
ყდერადობას. და მინც მსურს  
გამოყოფ გუნდი.

ზემოთ ვთქვი გუნდის წამყვან  
დრამატურგიულ გუნდშიციაზე ამ  
დადგმაში. ამ ჩანაფიქრის რეა-  
ლიზაცია შეუძლებელი უნდა ყო-  
ფილიყო ძლიერი პროფესიული  
საგუნდო კოლექტივის გარეშე. ეს  
გუნდი კი მხოლოდ ერთი წელია  
არსებობს და „ლელაში“ მხო-  
ლოდ „აბესალომ და ეთერში“  
მონაწილეობდა. ცხადია, თუ გუ-  
ნდმა „აბესალომი“ დასძლია, მას  
პრობლემები აღარ უნდა ჰქონო-  
და, მაგრამ არსებობს სტაბილუ-  
რობის ფაქტორი. ამ სპექტაკლს  
სწორედ ეს ფაქტორი უნდა დაე-  
დასტურებინა და სიხარულით აღ-  
გნიშნავ, რომ ქორმაისტერ ავთა-  
ნდიო ჩხენკელის დაუღალავი  
შრომით, დავით მუჭერიას დირი-  
ჟორობით ეს უმნიშვნელოვანესი  
ბარიერი გუნდმა მაღალ დონეზე  
გადალახა. ამ სპექტაკლში ახალ-  
ბედმა მარტო გუნდი არ იყო. ახა-  
ლგაზრდა, გამოუცდელი მომღე-  
რლები ასრულებდნენ გელასა და  
ლელას პარტიებს. ეს მათი საო-  
პერო დებიუტი იყო, მაგრამ ძნე-

ლი დასაჯებელი იყო, რომ სცენაზე დებიუტანტები იდგნენ. მღელვარებასაც ვერ შეამჩნივდით, იმდენად კარგად ფლობდნენ და წარმართავდნენ ხმას არიებშიც და ანსამბლებშიც. ყოველგვარი ფორსირების გარეშე გადაერთვებოდნენ ლირიკული სფეროდან დრამატულში. ამ მხრივ, საინტერესოდ გაიყურა II აქტის დუეტმა, სადაც მომღერლებმა ანსამბლურობის საკმაო პროფესიონალიზმი გამოამჟღავნეს. განსაკუთრებით სააიამოვნო იყო იმის შეგრძნება, რომ მათ უთუოდ კარგი მომავალი აქვთ. ამ წარმატებაში, ვფიქრობთ, უდიდესია კონცერტმაისტერთა დამსახურება.

ზემოხსენებულმა დუეტმა კიდევ ერთი გარემოების გამო დამარწმუნა თავის თავში: ვინც მომღერლის ფსიქოლოგიას იცნობს, იცის, რა მღელვარებას განიცდიან ისინი ყოველგვარი „შემთხვევითობების“ დროს და რა მძიმედ მოქმედებს მათ სიმღერაზე ეს. პრემიერის საღამოს ამ დუეტმა ჩემთვის ვმბრობის ტოლფასი რამ მოიმოქმედა. გელას არიის დროს და შემდგომ დუეტში რამდენჯერმე ჩაქრა სინათლე და მათ

თავიდან უხდებოდათ სცენის დაწყება. ეს ძალზედ რთულია და იქნებ გამოცდილი მომღერლებიც ვერ გაუძლებდნენ. მათ არც ერთხელ არ შეიმჩნიეს ეს სიმძიმე და ყოველ ჯერზე უკეთ განაგრძობდნენ პარტიას.

სუბექტაკლი მდიდარია პლასტიკური ქმედებით. ბალეტმაისტერმა ბექარ მონავარდისაშვილმა სახიზვანი და ორიგინალური ქორეოგრაფია შემოგვთავაზა როგორც ქართულ, ისე რომაულ აქტებში. პირველში ქართული საცეკვაო ფოლკლორის პლასტიკა მეფობს, მეორეში — აღმოსავლური. ცხადია, ქართული ილეთები საკმაოდ ადვილი დასაძლევია იყო მელიტონ კუნბანიძის სახ. აჭარის სიმღერისა და ცეკვის ანსამბლის წევრთათვის, მაგრამ რომაულ აქტში ყოველგვარ მოლოდინს გადააჭარბეს და მაყურებლის აღფრთოვანებული ოვაციაც დაიმსახურეს.

რევაზ ლალიძის „ლეღამ“ ახალი სიცოცხლე შეიძინა ბათუმის თეატრის სცენაზე, თეატრისა, რომელიც უკვე სამომავლო გეგმებს სახავს და ვიმედოვნებთ, ასეთივე წარმატებით განაზოცილებს.



ლევან ხეთაგური

ბიუხნერს ბედი კვლავ არ წყალობს

საქართველოს თეატრალურმა ყოფამ ახალი უღერადობა შეიძინა — მის ასაკოვან თეატრალურ რეჟისურაში მძლავრად ჩაიღვარა 80—90-იანელთა ახალი მიქეფარე სისხლი. ეს კი განსხვავებულ ანალიზს მოითხოვს... მაგრამ ბოლო თვეების სპექტაკლებმა ერთი საფიქრალი გამიჩინა. კერძოდ — საქართველოს მოსახლეობა ძალუმაღ მიეძალა ტელეეკრანებიდან მომდინარე „ტელე-დრამებს“, რომელთაც ხან პროდიესერი პიმშტეინი, ხან კი პროდიუსერი ვარსიმაშვილი წარმოგვიდგენს და ალბათ, შეუძლებელი იქნებოდა, რომ ამას თეატრალურ რეჟისორთა აზროვნებაზეც არ დაეტოვებინა თავისი კვალი, ამიტომაც სხვადასხვა სპექტაკლი მრავალსერიიანი ფილმებივით გვანან და აგრძელებენ ერთმანეთს.

საუბრის ობიექტი რუსთაველის თეატრის ბოლო პრემიერა — გეორგ ბიუხნერის „ვოიცეკი“ გახლავთ. რუსთაველის თეატრის მცირე სცენა მეორედ ხვდება

XIX საუკუნის გერმანელ დრამატურგს, რომელსაც ცხოვრებაში ბედმა არ გაუმართლა — 23 წლის ასაკში გარდაიცვალა. ვერცერთი გერმანელი ვერ წარმოიდგენდა, რომ ამ დრამატურგს ბედი არც ქართულ სცენაზე გაუღიმებდა. პირველი შეხვედრა მის დრამატურგიასთან რეჟისორ ნ. კვასხვაძის საშუალებით შედგა, როდესაც დგამდა რა „ლეონსი და ლენას“ და ფიქრობდა „პამლეტზე“ ბიუხნერ-შექსპირის სინთეზი შემოგვთავაზა. სპექტაკლი მსახიობთათვის მნიშვნელოვანი გამოცდა იყო, ზოგისთვის ოსტატობის დანვეწის საშუალება. ამჯერად „ვოიცეკის“ ხილვისას კვლავ სხვა ავტორებზე უფრო ფიქრობ, ვიდრე ბედუკულობით ბიუხნერზე.

ბიუხნერზე ფიქრს კი ბევრი რამ გვაიძულებს. აქ ჩნდება ჩვენი თეატრის „აქილევსის ქუსლი“ — არა მარტო ამ დრამატურგთან მიმართებაში, არამედ საერთოდ თეატრის „მომზადებულო-

ბაში“. მომქმედი თეატრი გვიჩვენებს, რომ რეჟისორები თეატრულ, პრაქტიკისათვის აუცილებელ „უცოდინარობას“ ამჟღავნებენ, ანდა მათ არ შესწევთ ამის გამოვლენის ძალა. საწყენი და დასახანია, როცა ამ ფერხულში ჟურნალისტებიც ებმებიან.

ხშირად გვიწევს საუბარი იმის თაობაზე, რომ ველოსიპედის თავიდან გამოგონება არარენტაბელურია ეკონომიკისათვის, ხოლო კულტურისათვის შეიძლება სავალალო აღმოჩნდეს, მითუმეტეს, როცა ველოსიპედის მაგიერ ბორბალსაც ვერ ვღებულობთ. მიღებული ცხებები სრულებით არ წარმოადგენენ კანონიკურ დოქტრინას. თეატრი იმისათვისაც კი იქმნებოდა, რომ დაენგრია არსებული ფასეულობანი და ამის საფუძველს დრამატურგის სწორი ამოკითხვა წარმოადგენდა.

სრულებითაც არ მინდა, რომ ჩემს მოსაზრებებში რაიმე მენტორული ტონი გაიპაროს და თუკი ამის მსგავსი შეინიშნება ბოდიშსაც მოვიხდი. ძველ ჰემმარტებსას წარმოადგენს ის, რომ დრამატურგის სცენაზე განხორციელებისას მთავარი უნდა იყოს მისი ბუნების წარმოჩინება, ამოკითხვა, ინტერპრეტაცია, ახალი გეოსისის შემოთავაზება.

რუსთაველის თეატრის მცირე სცენაზე განხორციელებული ლევან წულაძის სპექტაკლი „ვოიციკი“ — საინტერესო სპექტაკლს წარმოადგენს ამ რეჟისორის შემოქმედებისათვის, მაგრამ სამწუხაროდ, ძალიან შორსაა თვით გეორგ ბიუნენერის წაკითხვისაგან.

თეატრის მკვლევარის ახირებად არ უნდა ჩაითვალოს ავტო-

რისადმი პატივისცემის მოთხოვნა, რადგანაც ეს სრულებით არ ნიშნავს ტექსტის შეუცვლელობას, სცენების არგადადგილებას და სხვა მრავალს, მაგრამ როცა იდეა არ არის ამოკითხული, აქ ყველა მოთხოვნა იჩენს თავს და ურთიერთობიც რკვევაც შეიძლება უსიამოვნო პროცედურად წარმოგვიდგეს.

ქართულ სცენაზე ერთგვარ მექანიკურ ტრადიციად გრძელდება დრამატურგიული ქსოვილის რღვევა, მაგრამ თუ ერთნი აღრე ამას წარმატებით ახორციელებდნენ, დანარჩენს ამის უნარი რატომღაც არ აღმოაჩნდათ.

გეორგ ბიუნენერმა მსოფლიო ლიტერატურას სამი დრამატურგიული ნაწარმოები დაუტოვა „დანტონის სიკვდილი“, „ლეონსი და ლენა“ და „ვოიციკი“. „ვოიციკი“ 1834-36 წლებშია შექმნილი და ჩვენამდე მოღწეული ფრაგმენტების მიხედვით მას დამთავრებლად მიიჩნევენ. ბიუნენერმა პიესის საფუძველად აიღო ნამდვილი ისტორია დალაქ იოჰან ქრისტიან ვოიციკისა, რომელიც სიკვდილით იქნა დასჯილი ქალაქ ლაიპციგში 1824 წლის 27 აგვისტოს საკუთარი საყვარლის მოკვლის გამო. მისი სიკვდილით დასჯის შემდეგ წლობით გაგრძელდა კამათი ცნობილ იურისტებსა და ექიმებს შორის ამ სასაჯელის სამართლიანობის თაობაზე. ბიუნენერი ბევრს მუშაობდა სასამართლო ოქმებსა და სამედიაცინო დასკვნებზე, ვოიციკის საქმის ვარაუდით პიესების ჩვენამდე მოღწეული ვარიანტი ხელნაწერების ცუდი მდგომარეობის გამო აღდ-

გენილია ლაბორატორიაში, ქიმიური დამუშავების შედეგად.

„ვოიცეკის“ პირველი თეატრალური წარმოდგენა შედგა 1913 წელს ბერლინში. XX საუკუნეში ამ პიესის პოპულარობას ხელი შეუწყო კომპოზიტორ ალბან ბერგის ოპერამ, რომელიც პირველად 1925 წელს დაიდგა. თეატრში ამ პიესის ცნობილი სადგმა ეკუთვნის ინჟმარ ბერგმანს: კინოში — ვერნერ ჰერცოგს.

ბიუნხნერის შემოქმედების კვლევაში დიდი დამსახურება მიუძღვის გერმანელ მკვლევარს კრაუზეს, რომელმაც აღადგინა „ვოიცეკი“ და ფრაგმენტების ყველაზე სრული ვარიანტი შემოგვთავაზა.

ბიუნხნერი XIX საუკუნის დასაწყისში აღმოჩნდა XX საუკუნის თეატრალური ავანგარდის რიგებში. იგი აღიარებულია დოკუმენტური დრამის ფუძემდებლად და ისეთი ცნობილი დრამატურგები, როგორებიც არიან: პიტერ ვაისი და რალფ ნოხუტი მისი უანრის გამგრძელებლებად ითვლებიან. ბიუნხნერი ცდილობს, რომ თავის შემოქმედებით იქცეს ისტორიული ქრონიკის ინტერპრეტატორად. ამიტომაც შემთხვევით არ არის, რომ მას მემატიანედ უფრო მიიჩნევენ, ვიდრე პოეტად. მიჩნეულია, რომ ლიტერატურაში მას უფრო მეტად აინტერესებდა არა შემოქმედებითი და თვითვაშოვლენის, არამედ ქეშმარიტების დადგენის საკითხი; არა ფორმა, არამედ იდეა. ეს განსაზღვრებაც მნიშვნელოვანი უნდა ვახდეს რეჟისორისათვის, თუკი იგი ცდილობს ფსევდოფორმებით გატაცებას.

„ვოიცეკი“ მიეკუთვნება იქსპერიმენტულ პიესათა რიცხვს და მიუხედავად იმისა, რომ გავრცელებულია მოსაზრება მის დაუმთავრებლობაზე, მე უფრო მეტად ვემხრობი მოსაზრებას, რომ იგი ასე იყო ჩაფიქრებული. მისი ფრაგმენტული ხასიათი არა დაუმთავრებლობის ბრალია, არამედ შეგნებული „მონტაჟური“ თვისებაა. XX ს.-ში გაცილებით იოლია ილა არაკო იმ პიესაზე, რომელიც XX ს.-ის 30-იან წლებში იქმნებოდა, რომ კინოდრამატურგიის ხერხებითაა აგებული და სცენარს ჰგავს. „ვოიცეკში“ იმასაც შეხვდებით, რაც XX საუკუნის დრამატურგიაში თითქმის არა გვხვდება; არა გვაქვს აქტების და სცენების ნუმერაცია — გვაქვს მოქმედების ადგილის აღმნიშვნელი სახელწოდება, რასაც დეკორაციის აღმნიშვნელი რემარკის ფუნქცია არა აქვს. ამ სათურებს სცენის მთავარი აქცენტის ფუნქცია ენიჭება. ბიუნხნერს ყველა ეპიზოდში ახალი მთავარი გმირი ჰყავს, მაგრამ ეპიზოდები გამსახურებიან ვოიცეკის სახის უკეთ წარმოჩინებას. მკვლევართა აზრით, მსოფლიო ლიტერატურაში ეს ნაწარმოები თითქმის ერთადერთია, სადაც გვხვდება ფორმის ფრაგმენტულობა და აზრის, გრძნობის და შინაარსის საოცარი სრულყოფილება.

სპექტაკლის პროგრამაში ვკითხულობთ: ლ. წულაძის სცენური ვარიანტი გეორგ ბიუნხნერის ამავე სახელწოდების პიესის მიხედვით და მართლაც, მცირე ზომის პიესიდან ორმოქმედებიანი სპექტაკლია შექმნილი — ლ. წულაძის ცოცხალი ფანტაზიით შე-

თხული სცენები და ბიუხნერის რამდენიმე უმათერესი სცენის ამოღებით; მივიღეთ გერძანული „ფრაგმენტული“ „ვოიცეკის“ ქართული „გაჭირვებული“ ნათესავი, რამაც მაფიქრებინა — იქნებ, „ვოიცეკის“ დამახინჯებას სჯობდა რეჟისორს თავად შეეთხზა ახალი პიესა საქართველოს თავდაცვის სამინისტროს აქტუალური პრობლემების გათვალისწინებით, რაც არც თუ ისე ურიგოდ გამოუვიდოდათ ბიუხნერზე ძალდატანების მაგიერად, მაგრამ ამაზე ალბათ ქვემოთ უნდა ვისაუბროთ.

შექსპირის ფრაზა: „ცხოვრება თეატრია“ XIX-XX საუკუნის თეატრებმა ბრწყინვალედ აითვისეს. არც ქართული თეატრი ჩამორჩენია ამ მართონს და არც ისე ურიგოდ — ჩინებულ შედეგებში მივიღია. მაგრამ... „ახალი თაობა ველურ დასავლეთში ირჩევს პეპსი-კოლას, ჩვენში კი ბალაგანს — ფუნდუკს — გემოვნებაზე არ კამათობენ; ყველას თავისი სტილი და, რაც მთავარია, გემოვნება აქვს.

წლების განმავლობაში რუსთაველის თეატრში თამაშდებოდა: „თეატრი თეატრში“, მოხეტიალე დასები, პოლიტიკური თეატრი, ფარსები — აი, რა იყო ამოსავალი ხერხი — ახლა კი ბალაგანი, სანახაობა, რომლის „გასაღებიც“ ვოიცეკის მიერ ნასროლ ჯაყვასავით დაკარგულია იმ განსხვავებით, რომ სპექტაკლის ბოლოს რეკვიზიტორი მას თავის ადგილას დააბრუნებს სპექტაკლის გასაღებს კი მაშინაც ვერ ვპოვობთ.

სპექტაკლს ორი შემადგენლობა ჰყავს, ორი რადიკალურად განსხვავებული აქტიორული სახეე-

ბი და რაც ყველაზე მნიშვნელოვანია შესაძლებლობანი, რაც სავალალო შთაბეჭდილებას ქმნის. ხოლო ძირითადი შემადგენლობის რამდენიმე მსახიობი იმასაც მაფიქრებინებს, რომ მათ სერიოზული შეცდომა დაუშვეს პროფესიულ არჩევანში. თავს უფლებას მივცემ მსგავსი შენიშვნები რეჟისორის მიმართ გამოვთქვა მსახიობების შერჩევაშიც, რადგანაც ამჯერად იმის თაობაზე გლაპარაკობთ, რაც ჩვენს თვალწინაა, არ არის დამსლული და თითქმის აქსიომად აღიქმება ყველასათვის.

სანამ უშუალოდ სპექტაკლის განხილვას შევუდგებოდე, მინდა ერთ საკითხზე შევთანხმდე: ლევან წულაძის სახით ჩვენ საქმი გვაქვს რეჟისორთან, რომელმაც შემოგვთავაზა სპექტაკლი, ამ სპექტაკლს აქვს მთელი რიგი ხარვეზები, ვკამათობთ პროფესიულ დონეზე და ეჭვის ქვეშ არ ვაყენებთ ამ პიროვნების რეჟისორულ მონაცემებს. მე საკამათოდ მიმაჩნია ამ პიესის ამდაგვარი ინტერპრეტაცია და ძალიან სუსტად დასაბუთებული მისივე კონცეფცია.

სპექტაკლს იწყებს შპრენგ მაისტერი (ლ. ალიბეგაშვილი, ნ. ხუსკივაძე) მსგავსი პერსონაჟი პიესაში არ არის. ის ალბათ, რეჟისორის მიერაა შეთხზული და დასაწყისში ეროლაპარაკე-წამყვანს ფუნქციები ენიჭება. შემდგომში კი მეფისტოფელის სახემდე ზოგადდება, ამას კი დამაჯერებლობა აკლია და რაც მთავარია, არანაირ კავშირში არ არის ბიუხნერის შემოქმედებასთან. ამ როლის ორი შემსრულებელი მსახიობიც

ვერ ახერხებს სერიოზული ცვლილებების შეტანას რეჟისორულ ჩანაფიქრში — სუსტი ქორეოგრაფია და არასაკმარისი პლასტიკა კიდევ უფრო ასუსტებს ბოზი ფოსის „კაბარედან“ ნასესხებ გმირის სახეს, რომელშიც პიესის ფინალური ეპიზოდის პერსონაჟ „ებრაელის“ ტექსტის ფრაგმენტიცაა გაერთიანებული. ეს კი უფრო სუბტურულსა ქმნის ბიუხნერის იდეას.

სპექტაკლის იდეა თითქოსდა კვლავ აგრძელებს „გლობალურ თემებს“ რეჟისორს სურს სიმბოლოებისა და პოლიტიკური მეტაფორების ჩვენებით შექმნას ცხოვრების მოდელი, სადაც არსებობს ვინმე ვოიცეკი. რეჟისორს გამოორჩა, რომ იგი ჯარში მსახურობს და სამხედრო მანევრები სრულებითაც არ არის დროის ტარება, რასაც ასე ძლიერ იყენებს კინოხელოვნება, თუ სხვადასხვა სტერეოტიპული სიტუაცია მანევრის ჩვენებისას.

ბიუხნერის ვოიცეკი პატარა ადამიანის ტრაგედიაა, რომელიც ჩაძირულია ცხოვრებისეულ სირთულეებში. მის გარშემო სრულებითაც არ არის ფერადოვნება. იგი ჩუმი მოაზროვნეა, არ არის გმირი — მას არ აწუხებს საუკუნის, ან, კაცობრიობის სეგნა, ამიტომაც იგი ვერ იფიქრებს სახელმწიფო პრობლემებზე. ეს არ არის მისი საქმე. დალაქი. ჯარში სამხედრო მანევრების დროს სამედიცინო დაკვირვების ობიექტი, რომელიც ხედავს და ხვდება ყველაფერს, მაგრამ იცის, რომ არ შეიძლება ამის ჩვენება და აქედან გამომდინარე მის მიერ მარხას დაცვა. უზნეო სამყაროდან

მისი გაყვანაა. ვოიცეკი სუსტი, შეიძლება ითქვას, ცხოვრებასთან მიმართებაში მხდელიც კი, ბუნებასთან შერწყმაზე ოცნებობს. სპექტაკლის ყველაზე დიდ წარმატებად შეიძლება ჩაითვალოს მსახიობ დ. იაშვილის მიერ განსახიერებული ვოიცეკი, რომელიც ყველაზე ახლოს დგას ბიუხნერისეულ გმირთან.

არ შეიძლება არ გამოიყოს რამდენიმე მსახიობი, რომელთა თამაშიც, მართლაც, პროფესიონალიზმის კარგი გამოვლინებაა: რ. იოსელიანი, ბ. დვალიშვილი, კ. თავართქილაძე, ნ. თარხან-მოურავი, მაგრამ მათზე მოგვიანებით.

სცენოგრაფია ეკუთვნის შოთა გლუბოჩიძეს. ეს სპექტაკლი კიდევ ერთხელ უსვამს ხაზს, რომ ქართული სცენოგრაფია ძლიერ კრიზისის განიცდის და ჩინშია მოქცეული — ხელწერის ის სიმკვებთრე, რაც 70—80-იან წლებში არსებობდა სიმბოლოების, კონკრეტული ნივთების, თუ ეგოდუცური მეტაფორების გამოყენებით, ფსევდო დეტალებით გადატვირთული გარემოს შემოთავაზებით შეიცვალა, როცა კვლავ ერთი სპექტაკლი მეორეს აგრძელებს. მერამდენედ შეიძლება რუსთაველის თეატრის დარბაზის სიმეტრიულობაზე თამაში, თანაც პირველწყაროს საკმაოდ სუსტი გამოყენებით. შეიძლება ითქვას, რომ მთლიანად მოშლილია კოსტიუმის პატივისცემა და სხეულის დაფარვის ფუნქციის გარდა, თითქმის არანაირ ფუნქციას აღარ ატარებს მხატვრისათვის.

თეატრალური დარბაზი ორ ნაწილადაა გაყოფილი: სცენად, სადაც წარმოდგენა მიმდინარეობს

ქალაქის ქუჩებში, ბინებსა და ფუნდუკში, სადაც „ვარიეტესაც“ შეიძლება მოვკრათ თვალი; ზღვის სანაპიროზე, სადაც ავანსცენა შემოიჭრება ხიდის საშუალებით და ზღვაზე ანუ პარტერში, სადაც რეჟისორის თქმით „ლორები“ სხედან. ეს ალბათ, რეჟისორის საინტერესო მიგნებათა რიცხვს მიეკუთვნება, რადგანაც იგი ძალუმაღ იყენებს ამ სპექტაკლში ცხოველთა ორ სახეობას: მაიმუნს სამხედრო გენერალიტეტის აღნიშვნისათვის და ლორებს — მაყურებელთა გამოსახატავად. მესმის რა რეჟისორის კეთილი სურვილები, შედეგს მაინც ვერ აღწევს. მისი მეტაფორული აზროვნება საუკეთესოდ ჩემთვის წარმოდგენის ორი შემადგენლობიდან იაშვილ-თარხან-მოურავის დუეტში იკითხება და იგი საფინალე სცენაში სასურველ შედეგს აღწევს.

სპექტაკლში არ არის არანაირი მინიშნება ჯოციკვის პროფესიაზე. ეს შეიძლება კარგიც კი იყოს ამ პერსონაჟის სახის ჩვენებისათვის და პირველივე სცენაში ჯოციკვისა და კაპიტნის საინტერესო დიალოგში, სადაც ა. ბარათაშვილის ვოცეკი მთლიანად სხვა წარმოდგენის პერსონაჟად წარმოგვიდგება, რომელიც ალბათ რეჟისორული ძალდატანებით იმეორებს გმირის საერთო ნახაზს — მძიმე შთაბეჭდილებას ტოვებს. მეორე შემთხვევაში კაპიტანი — კ. თავართქილაძე და ჯოციკვი — დ. იაშვილი ძალზედ საინტერესოდ ახერხებენ სცენის წარმართვას. თავართქილაძის კაპიტანი — ქარაფშუტა, ვნებას აყოლილი უძლური ბაქაა, ვოცეკვი კი თავის თავში ჩადრმაგებული

აღამიანი, რომელიც ყოველი ქესტით მის უგუნურობას უსვამს ხაზს და აქ იაშვილის მიერ ძალზედ საინტერესოდაა ამოხსნილი ბიუხნერისეული კაპიტნის ტექსტი: „კარგი აღამიანი ხარ ვოცეკ, ოღონდ ძალიან ბევრს ფიქრობ, ეს შენ არ გარგებს, ამიტომაც გაქვს ასეთი შესახვედაობა“. ეს თვისება კაპიტანს მანამდე ამორალურობის რანგშიც კი აყავდა.

პიესა დასაწყისშივე გვაგრძობინებს, რომ ვოცეკი ექსტრიმალურ სიტუაციაში მოქცეული აღამიანია, რომელიც საზოგადოებამ კუთხეში მოამწყვდია. იგი ქანცვაწყვეტილია ყველაფრით: უსახსრობით, უძლურობით. სამხედრო სწავლების დროს უამრავ ფიზიკურ ენერჯიას ხარჯავს ექიმში მას იძულებით აშიშვლიებს და მხოლოდ მუხუდოს აჭმევს. მას უჭირს ოჯახის შენახვა და შემთხვევითი არ არის, რომ სულ იმეორებს „ერთადერთი ძვირფასი, რაც კი გამაჩნია, ეს მარიაა“. „ვოცეკვი“ ასეთი დატვირთული ცხოვრების — ბოლო დღეების ეპიზოდს წარმოადგენს. ბიუხნერის პიესაში 30 წლის ვოცეკი ამბობს: „იცი რა, მარია — თავი უნდა მოაჩვენო სულელად რომ შენ არ გავასულელონ“ და იქვე დასძენს „რა საოცარია ჩვენი ცხოვრება“. ეს ფრაზა ტრაგიკულად უღერს. ჯოციკვი ყველაზე ჭკვიანი პერსონაჟია. იგი ახალი სოციალური ფენის „პამლეტია“ ბიუხნერისათვის.

სწორედ ამიტომაც საერთო მხიარულებების გამომხატველი სცენები ერთგვარად ნაწარმოებს სხვა ქანთულ სამყაროში გადაყ-

ვანას ახდენს, რაც არაორგანული ხდება. რეჟისორი მთავარ აქცენტებს სამწუხაროდ უკანალის ჩვენებასა და შარდის ანალიზზე აკეთებს მისინ, როდესაც მეტი უნდა ეფიქრა ისეთ მუსიკალურ გაფორმებაზე, როგორიც სპექტაკლში ზ. ბუცხრიკიძემ შესთავაზა. უნდა ითქვას, რომ ტანგო ძალზედ ორგანულია და მოუხდა წარმოადგენას, ხოლო გერმანული სამხედრო მარშები და მარლენ დიტრიხის ცნობილი სიმღერა „ცისფერი ანგილოზიდან“ სხვა ასოციაციებს ბადებს და ბევრი, რომ არ ვილაპარაკოთ გაცვეთილ ხერხად და გემოვნების თვალსაზრისითაც პროვინციულად მიმაჩნია. ამსოლოჟურად გასაგებია, რომ რეჟისორს იოლი გზით წასვლის სურვილმა ტოტალურ სახელმწიფოში პატარა ადამიანის საჩვენებლად ფიზიკური გერმანიის მარშები გამოაყენებინა, მაგრამ ვარე ბალაგანური სამყარო მარტო მუსიკალური მინიშნებებით ვერ წაგვიყვანს მთავარი აზრის გადმოსაცემად.

ოსტატურად შეიძლება ჩაითვალოს რ. იოსელიანისა და ბ. დვალისვილის დუეტი. უნდა ითქვას, რომ დვალისვილს ჰყავს დუბლიორიც — ნ. გაჩეჩილაძე, რომელსაც ბოლომდე ვერ ამოუკითხავს რა უანრში მუშაობს. მიტყულების დეფექტს აქცენტირება და ერთ-ერთი მონოლოგის ბოლოს აღტკინებული ქალის სიმბოლოდ თავზე წითლად აბღღვრიაღებული ბაფთის გამოჩენა იაფფასიან ხერხად იკითხება მაყურებლის ტაშის დასამსახურებლად და უკეთესის სურვილს ტოვებს მსახიობისა და რეჟისორის

გემოვნების მხრივ. უნდა ითქვას, რომ რ. იოსელიანმა ბ. დვალისვილთან დუეტში მიაღწია თავისი გმირის სიღრმისეულ გახსნას. ორივე მსახიობმა ძალიან საინტერესო ტრაგიკომიკური პერსონაჟები შექმნა. რეჟისორის მიერ საქმოდ კარგი მიგნებაა ექიმის მიერ გოიცეკის ფრაზის გამოტარება — ის, რომ სულელად უნდა მოაჩვენო თავი სამყაროს. ეს ხსნის ექიმის ექსტრავაგანტურობას, რომელიც ხანდახან ფარსულ და ბუფონადურ ელემენტებში გადაიზრდება, მაგრამ ამავე დროს იგი ერთადერთი პერსონაჟია სპექტაკლში, რომელიც გოიცეკს ეუბნება: „ადამიანი თავისი ბუნებით თავისუფალია, გოიცეკ, თავისუფლება კი ადამიანის ინდივიდუალობის უმადლესი გამოვლინებაა“ — თქვენ წარმოიდგინეთ მსგავს ტექსტს არც ერთი პერსონაჟი არ ამბობს, თუმცა, რეჟისორს ხელოვნურად შექმნილი, მაგრამ მკვდრად დაბადებული ორი სიმბოლოური ფუნქციის მატარებელი პერსონაჟიც ჰყავს სპექტაკლში, რომელთაც პრობლემის განზოგადების პრეტენზია და ცული შედეგი აქვს — ურსულა და ქეთე.

რეჟისორის მიერ გაზრდილია მეფუნდლუკის სახე, რომელსაც მსახიობი გელა ლეყავა სახასიათო თვისებების გამოყენებით საკმაოდ მოხერხებულად და მომგებიანად ასრულებს.

ტანბორიანოროს გამოჩენა კი — ნ. შარია უდიდეს შეშოოთებას და სინანულის გრძობას იწვევს. ჩემთვის საესებით გასაგებია რეჟისორის სურვილი გაამართლებინოს გმირს ფრაზა — „გინდათ

კიდელს თავით გავანგრევე“ — მაგრამ მსახიობის ამ თვისების წარმატებით გამოყენება შეიძლებოდა რაიმე სახეობის წარმოდგენისას, მეგობრების ვიწრო წრეში და არა ფართო აუდიტორიისათვის.

როგორც დასაწყისში მოგახსენეთ, ამ მცირე პიესაში რეჟისორმა რამოდენიმე სცენაზე თქვა უარი, რამაც ჩემი აზრით, სერიოზულად დაამახინჯა დრამატურგის ჩანაფიქრი და წარმოდგენა რეჟისორის მიერ თავზე მოხვეული სცენების ანაბარა დარჩა.

ბიუსნერი ფართოდ იყენებს პიესაში აპოკალიფსურ რემინისცენციებს — რითაც იგი რელიგიურ თემას აძლიერებს. შემთხვევითი არ არის, რომ ვოიცეკი 30 წლისაა, ხოლო მისი შეყვარებული მსუბუქი ყოფაქცევის მარიაა. სპექტაკლში მკრთალად გაივლებს რიტუალური მიზანსცენის აწყობის სურვილი, საკრალური ელემენტების გამოყენებით. მაგრამ მისი დაუმთავრებლობა აშკარაა, რადგანაც რეჟისორმა ამოიღო რა მარიას მონანიების მონოლოგი ღალატის გამო — მისი სურვილი, რომ მარია მაგდალინასავით საკუთარი თმებით შეამშრალოს განზანილი ვოიცეკი — ეს სცენა სპექტაკლის მსვლელობისას მექანიკურ გაღებებზედ აღიქმება. ამ თემის ამოღებამ შეიძლება ითქვას, ძლიერ შესუსტდა მარიას სახე, სადაც ნ. შონინა ცდილობს მ. დიტრიხის კალვი გააკეთოს ფარდის მიღმა, თარხან-მოურავი კი, უფრო მეტად ეძიებს ინდივიდუალურ ნიშნებს და ვოიცეკთან ურთიერთობისას მისდამი სიყვარული იკითხება,

მაგრამ რეჟისორის მიერ დაჩენილი როლი, მსახიობთათვის ძნელი გასამართლებელია.

მნიშვნელოვანი სცენაა პიესაში ვოიცეკის მოსვლა ებრაელ ვაჭართან, რომლისგანაც იარაღი უნდა შეიძინოს და უფულობის გამო მას დანას სთავაზობს, რასაც დააყოლებს „გექნებთ ეკონომიური სიკვდილი“. სპექტაკლში კი დანას ეკლესიაში გადასცემს მშრებენებისტერი—სატანად ქცეული, რაც ვფიქრობ, კვლავ წარმოების ბუნების წინააღმდეგ გადადგმული ნაბიჯია და პიესის იდეას აკნინებს.

ვოიცეკისათვის დამახასიათებელია მუდმივი ლტოლვა შეერწყას სამყაროს — გახდეს ბუნების ნაწილი — იგი აღფრთოვანებით უცქერს წყალს, ცხოველებს, მთვარეს. მის ტექსტებში ჭარბადაა აპოკალიფსური პერეფრაზები. იგი არ იძრძვის თავისი ადგილის დამკვიდრებისათვის. ცდილობს შეინარჩუნოს ის, რაც მიიღო ცხოვრებისაგან — თავისი მარია, უკანონო ბავშვი. ეშინია ამის დაკარგვის — იგი თავის ერთადერთ მეგობარს ანდრეას ეუბნება: „როცა მიკუბოვებ ფიცრებს რანდავს, არავინ არ იცის ვინ დაწვება მასზე“. ვოიცეკი პატარა უბრეტენზით ფილოსოფოსია. მას ეშინია სამყაროსთან შეჭიდების — ყოველივე ეს იკითხება იაშვილის გმირში. თუმცა, რეჟისორის მიერ შემთავაზებულ მთელ რიგ სცენებში საკმაოდ არაკომფორტაბელურად გრძნობს თავს.

რეჟისორმა სპექტაკლის ფინალად ერთ-ერთი ვარიანტი ამოირჩია, სადაც ვოიცეკის მიერ მკვლელობის იარაღის — დანის,



ძებნის დროს იგი წყალში იკარგება. მარიას მოკვლის წინ ძალზედ ლირიული და შეიძლება ითქვას, მთელს სპექტაკლში ყველაზე — ბიუხნერისეული სცენა თამაშდება — ვოიცეკ-მარიას ზმანებანი კეთილი ცხოვრებიდან. მათი თავდაჯიწყება, საქანელაზე სრიალი, თუ სასიხარულო შეგონება ერთმანეთის სიყვარულისა, რომელიც სასტიკი მკვლელობით მთავრდება.

სპექტაკლის განმართლობაში მრავალი პრობლემა დგება ჩვენს წინაშე; უმთავრესი კი არის ის, რა აწუხებს ჩვენს საზოგადოებას, რომელმაც საბოლოოდ გათელა ვოიცეკის მსგავსი გმირები.

თავად ჩინმედლები, სამხრეები, თუ სხვადასხვა სარფიანი გარბიგებანი შემორჩა მეფუნდუქესაკით. ვოიცეკი კი ჩივის: „აღარ შემძლია მეტი, ცუდადა ვარ!“ შესაძლოა ყველაზე ფასეული სწორედ ეს განწყობილებაა ამ სპექტაკლის ხილვის შემდეგ, რომ გეუფლება, რაზეც კვლავ დასაწყისში ნათქვამი უნდა გავიმეორო, ხომ არ ჯობდა რეჟისორს თავისი იდეის გამოსახატავად ბიუხნერზე ძალდატანების ნაცვლად, შეეთხზა პიესა, ან სხვა ავტორი გამოეყენებინა, სადაც უკეთ გამოავლენდა უდავო პროფესიულ მონაცემებს.



## მოზარდ მაყურებელთა თეატრ-სტუდიის დაბადება

ახლა, როდესაც ჩვენს ხალხს ძალიან უჭირს ეკონომიურად, როგორც პოლიტიკური მიმომხილველები აღნიშნავენ, ღრმა საშეურნეო და ფინანსურ კრიზისს განვიცდით, განსაკუთრებით გვიჭირდება სულიერი საზრდო, ფსიქოლოგიური შემოქმედება აღამიანზე, მისი გამხნეება, შინაგანი ძალების გააქტიურება, ხვალისდელი დღის იმედი. შეიძლება ითქვას, რომ ამ მიმართულებით კარგი რამ გაკეთდა ქუთაისში — დაიბადა მოზარდ-მაყურებელთა თეატრ-სტუდია. იგი მაყურებლების წინაშე წარსდება გ. ნახუცრიშვილის პიესით — „შაითან ხიხო“. პრემიერამ კარგად ჩაიარა. ყველაფერი მაღალი ესთეტიკური გამოვნიებით იქნა განხორციელებული. ყველა მოიხიბლა ახალგაზრდა მსახიობთა პროფესიონალიზმით. ძნელი დასაჯერებელი იყო ის, რომ მსახიობები ახლა იწყებენ შემოქმედების რთულ გზაზე გასვლას. როდესაც გავ-

ცანით თეატრ-სტუდიის „ბიოგრაფიას“, მისმა ერთ-ერთმა ინიციატორმა, ნიჭიერმა მსახიობმა და შემოქმედმა ბატონმა ლევან გაბრიჭიძემ მოგვახსენა, რომ თეატრ-სტუდიის მსახიობები მეტად მკაცრი „გამოცდების“ შედეგად შეირჩა. თოჯინების თეატრის მთავარმა რეჟისორმა, ხელოვნების დამსახურებულმა მოღვაწემ, ბატონმა შურამან ფურცხვანიძემ უანგარო დახმარება გაუწია თეატრ-სტუდიას, მან საკუთარი ოთახიც კი დაუთმო სტუდიის მსახიობებს.

კომპოზიტორ ვაჟა აქუბარდას მუსიკამ თავიდანვე მოხიბლა მაყურებელი. სექტაკლის დაწყებისთანავე მჭიდრო კონტაქტი დამყარდა მსახიობებსა და მაყურებლებს შორის. სტუდიაში მოწვეულნი არიან მთავარი როლების შემსრულებლები, ქუთაისის თოჯინების თეატრის მსახიობები ლევან გიორგენიძე-ქიქუცინ-ქონდარა და ფირუზ ცხადაშვილი-ქაჩალ ხოჯა. მსახიობები თანაბარი ბათო-

სით ასრულებენ სიმღერას, ცეკვას და ამათუიმ როლს. მართალია, აღნიშნული პიესა ქუთაისის ლალო მესხიშვილის სახ. თეატრშიც დაიდგა, მაგრამ, თეატრ-სტუდიის ეს დადგმა განსხვავებული და ორიგინალურია. იგი უფრო მუსიკალურ-იუმორისტული ხასიათისაა. ახალგაზრდა მაყურებელი ხედავს, რომ კეთილ აღამიანებს ყოველთვის ჰყავთ მტრები, ხელს უშლიან შეყვარებულებს, მაგრამ სიმართლის გზა ნათელია, გამჭრიახობა ყოველთვის იმარჯვებს. მაყურებელი თავიდანვე დაიძაბა, როდესაც შეყვარებულებს წინ ელვებოდა ბოროტი ძალები, მაგრამ შაითან ხიხოს მოხერხებულობამ იხსნა ისინი განსაცდელისაგან. შაითან ხიხოს როლის შემსრულებელი, თეატრ-სტუდიის დამაარსებელი, სამხატვრო ხელმძღვანელი ბატონი ლევან გაბრიჭიძე კარგა ხანია მუშაობს ქუთაისის ი. გოგებაშვილის სახ. თოჯინების თეატრში.

მაყურებელი არაერთხელ მოხიბლულა მისი მსახიობური ნიჭითა და უნარით, მაგრამ არ შეეცდებოთ თუ ვიტყვით, რომ მისი შაითან ხიხო, გადაწყვეტილია ახლებურად, მეტად საინტერესოდ და მიმზიდველად. მსახიობს უსათუოდ აქვს გარდასახვის ნიჭი და უნარი, როგორც სტანისლავსკი ამბობდა, მსახიობი სცენაზე იძენს სიცოცხლეს, მით უმეტეს, რომ მაყურებელი მხარს უჭერს, თანაუგრძნობს მას. მაშინ, როცა შაითან ხიხო განწირულია და კოცონზე უნდა დაწვან, თითქოს მისი სული ღმერთთან უნდა მივიდეს, იგი დინჯად მიიღებს მოხერხებულ გადაწყვეტილებას, თავსაც გადაირჩენს და დახმარებას გაუწევს განსაცდელში ჩავარდნილ მიჯნურებს. უნებურად გვახსენდება ნიკოლოზ ბარათაშვილის სიტყვები: „თავისუფლების და სიცოცხლის ღირსი ის არის, ვინაც უოველდღე, განუწყვეტლივ ამისთვის იბრძვის“. ასეთია ლევან გაბრიჭიძის შაითანი. სიკვდილს ამარცხებს სიყვარული.

ზუხრა ბანუშის რთულ როლს კარგად გაართვის თავი მსახიობებმა: ეკა სირაძემ და ლალი გერაძემ, ორივეს აქვს მიმზიდველი

ხმა და ემოციურობა. ნებიერ ხანუშის, — შეყვარებულის პორტრეტს წარმოგიდგენენ მსახიობები: მირანდა რომაძიძე და თეა ციბაძე, ორივენი მუსიკალური მონაცემებით არიან დაჯილდოვებულნი. აღეკო კობეშვიძე ორიგინალურად წარმოგიდგენს ხალიფა სულიმანს, მსახიობს კარგი სცენური მონაცემები აქვს. შაითან ხიხოს შვილის, — ომარის როლში ვისილეთ გაგაკვირნაძე, შეიძლება ითქვას, რომ მან ჭკვიანი შვილის სახე შექმნა. საინტერესო ტიპები შექმნეს მსახიობებმა: ლაშა რევიშვილმა, დავით ჭოლოშვილმა, შალვა ჭუმბურიძემ, ზვიად ჩხიკვიშვილმა. გადაჭარბებული არ იქნება თუ ვიტყვით, რომ სპექტაკლი არის თვითმყოფადი. იგი ორ ძირითად პრობლემას პასუხობს დადებითად: პირველი — აქვს შემეცნებითი ღირებულება — მოზარდი ამ პიესის შინაარსით იძენს ცოდნას, მასში უხვად არის აფორიზმები, ბრძნული გამონათქვამები, ცხოვრებისეული სინამდვილე და მეორეც: სპექტაკლს აქვს აღმზრდელი მნიშვნელობა, მასში ჩანს, რომ სიმართლე უსათუოდ გაი-

მარჯვებს, რომ ბოროტება დაძლეული იქნება.

სპექტაკლის წარმატებაში წვლილი მიუძღვით: მბატვარს — ბატონ დავით კოკელაძეს და როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, კომპოზიტორს — ვჟა აქუბარდიას. სათანადო მუშაობა გახწია რეჟისორის თანაშემწემ — ნინო გოლეთიანმა.

თეატრ-სტუდიის დირექტორმა ბატონმა ბენიამინ ლაბაძემ ყველაფერი გააკეთა იმისათვის, რომ სპექტაკლი კარგად დადგმულიყო. განსაკუთრებით გვინდა აღვნიშნოთ ი. გოგებაშვილის სახ. ქუთაისის თეატრის დირექტორის ბატონ ლევან როხვაძის დეაწლი. მან თოჯინების თეატრის შენობაში დაუდო ბინა თეატრ-სტუდიას. ყურადღებასა და მზრუნველობას არ აკლებს ახალგაზრდა მსახიობებს. მადლობის ღირსნი არიან თეატრ-სტუდიის დამფუძნებელი საქართველოს ახალგაზრდული კავშირის ქუთაისის საქალაქო ორგანიზაცია, მცირე საწარმოო „ბენიამინო“ და ქუთაისის თოჯინების სახელმწიფო თეატრის კოლექტივი.

ნოდარ დემასიძე

## მარბარიტა გოგოლაშვილი

### თვალის ერთი გადავლევით

რესპუბლიკის თეატრალურ ცხოვრებაში მნიშვნელოვან ეტაპს წარმოადგენს ჩვენი საუკუნის 60-იანი წლები. ამ პერიოდში შესამჩნევი გახდა ე. წ. ქართული თეატრის რეჟისურის გაახალგაზრდალება. რიგი თეატრების აფიშებზე გაჩნდა უცნობი, ახალი გვარები, თაობა, რომელმაც მიიღო უმაღლესი თეატრალური განათლება, თეატრებში მოვიდა თავისი მისწრაფებებით, განცდებითა და დამოუკიდებელი მუშაობის სურვილით.

ჩვენი რესპუბლიკის ახალგაზრდა რეჟისორთა წარმოჩენის მიზნით, ჟურნალ „ტეატრ“-ში, 1964 წ. № 12 და 1966 წ. № 8 გამოვაქვეყნე ორი წერილი. რუსთაველის სახ. სახელმწიფო თეატრალურ ინსტიტუტში აღზრდილ ახალგაზრდა რეჟისორებზე, რომელთაც, მართალია, აკლდათ პროფესიული გამოცდილება,

მაგრამ მათში იგრძნობოდა თეატრისადმი სიყვარული, ენთუზიაზმი და ცხოველი სურვილი მუშაობისა, რაც, ჩემი აზრით, თამასუქივით წაადგებოდა მათს საქმიანობას.

მას მერე, აგერ, სამი ათეული წელი გავიდა. იმ ახალგაზრდებს უკვე ქალაქაც შეერიათ. რა თქმა უნდა, მათ ჰქონდათ შემოქმედებითი წარმატებები, მარცხიც, მაგრამ არც ერთს არ უღალატია თავისი პროფესიისათვის. ზოგიერთი მათგანის სახელი მსოფლიოს სხვადასხვა ქვეყანამაც გააცნო.

ამიტომ გადავწყვიტე თვალი გადავავლო მათს მიერ განვიღო შემოქმედებით გზას, თავი მოეუყარო მათს სპექტაკლებს. იქნებ, მკითხველს, ქართული რეჟისურის ისტორიის მკვლევარებს რაღაცაში წაადგეს კიდევ ეს მოკრძალებული საქმე.

1. თამარაჟ (თამარ) აბაშიძემ დამათვრა თეატრალური ინსტიტუტის სარეჟისორო ფაკულტეტი. 1961 წ. სადიპლომო სპექტაკლი ზორინის „ფეხბურთელები“ (თარგმანი ა. ჩხაიძისა) განახორციელა ბათუმის ი. ჭავჭავაძის სახ. თეატრში, იმავე თეატრში დარჩა სამუშაოდ როგორც დამდგმელი რეჟისორი.

1970 წლიდან თ. აბაშიძე მუშაობს თბილისის სხვადასხვა თეატრში: ზ. ფალიაშვილის სახ. ოპერისა და ბალეტის, კ. მარჯანიშვილის სახ. აკადემიურ, მოზარდ მაყურებელთა რუსულ, ვ. აბაშიძის სახ. მუსიკალური კომედიის, ა. გრიბოედიძის სახ. რუსულ თეატრებში.



აბაშიძის სახ. მუსიკალური კომედიის თეატრში განახორციელა ს. ცინცაძის „სიმღერა ტყეში“ (1978 წ.), შ. აზმაიფარაშვილის „შვიდნი ძმანი გურჯაკელნი“ (1972 წ.), გ. ცაბაძის „სიყვარულის მგოსანი ვარ“ (1978 წ.), „მეტეხის ჩრდილში“ (1984 წ.), მიტჩლის მიუზიკლი „ლამანჩელი“ (1985 წ.), რ. ლალიძის „კომბლე“ (1992 წ.); კ. მარჯანიშვილის სახ. თეატრში ვ. სარდუს და ა. შოროს „მადამ სანჟენ“ (1980 წ.), მოზარდ მაყურებელთა რუსულ თეატრში კ. გოლდონის „ორი ბატონის მსახური“ (1969 წ.), როსტანის „რომანტიკოსები“ და სხვა.

1970 წლიდან მუშაობს რუსთაველის სახ. თეატრისა და კინოხელოვნების ინსტიტუტში მსახიობის ოსტატობის პედაგოგად, ხოლო 1990 წ. უმაღლესი საატესტაციო კომისიის გადაწყვეტილებით მიენიჭა პროფესორის წოდება, არის მუსიკალურ დისციპლინათა კათედრის გამგე.

თ. აბაშიძე პარალელურად ახორციელებს ცალკეულ სპექტაკლებს სხვადასხვა თეატრში (ს. ახმეტელის, რუსთავის დრამატული თეატრები და სხვა). ამჟამად ვოკალურ-ინსტრუმენტულ ანსამბლ „დილოს“ საკონცერტო პროგრამას და სხვა.

1992 წ. ნოემბრიდან თ. აბაშიძე ინდივიდუალური კონტრაქტით მიწვეულია ქაიროს ხელოვნების აკადემიის მიერ თეატრალურ ინსტიტუტში „რეჟისორის ხელოვნების“, ხოლო კონსერვატორიაში „მუსიკალური თეატრის და მსახიობის ოსტატობის“ პედაგოგად.

თ. აბაშიძის მიერ განხორციელებული სპექტაკლებია:

გ. სუნდუკიანის „პეპო“ (1961 წ. ბათუმის თეატრი), მეიოს და ენეკუნის „ოჯახური აურზაური“ („ბიჭუნა“) 1962 წ. ბათუმის თეატრი), დ. კლდიაშვილის „ღარისპანის გასაქირი“, „ირინეს ბედნიერება“ (1962 წ. ბათუმის თეატრი), ა. გორეტოს „ცოცხალი პორტრეტი“ (1963 წ. რუსული მოზარდი), ზ. ვისოკოვსკის „ისინი გაფრინდებიან“ (1964 წ. რუსული მოზარდი), ა. გორეტოს „ცოცხალი პორტრეტი“ (1965 წ. ბათუმი), ვ. კანდელაკის „ნაკრძალში“ (1966 წ. ბათუმი), ა. სამოიანას „ზღვა და სიყვარული“ (1966 წ. ბათუმი), ფ. ხაღვაშის „გადარჩენილი უკვდავება“ (1966 წ. ბათუმი), ალ. ჩხაიძის „სიბრძნე სიკვდილისა“ (1967 წ. ბათუმი), ა. გეჟაძის „წმინდანები ჯოჯოხეთში“ (1968 წ. ბათუმი), ი. პიეჩვის „ყოველ შემოდგომის საღამოს“ (1968 წ. ბათუმი), „სიმღერა ტყეში“ — ს. ცინცაძისა (1968 წ. მუსკომედიის თეატრი), ბ. კინოსიტას „წეროს ბუმბულები“ (1963 წ. რუსული მოზარდის თეატრი), გ. ნახუცრიშვილის „ნაცარქექია“ (1965 წ. რუსული მოზარდის თეატრი), პ. კანტენის და შ. ბელაკის „ფეხბურთი“ (1965 წ. ბათუმი), კ. გოლდონის „ორი ბატონის მსახური“ (1969 წ. რუსული მოზარდის თეატრი), ა. გაილარი „კრისს“ (1969 წ. რუსული მოზარდმაყურებელთა თეატრი), ს. მარშაკის „კარუსელი“ (1970 წ.), რ. როუდესტვენსკის „რქვიუმი“ (1970 წ. რუსული მოზარდის თეატრი), ს. ზაიცკის „რობინ გული“ (1971 წ. რუსული მოზარდის თეატრი), გ. ნახუცრიშვილის და ბ. გამრეკელის „ნაცარქექია“ (1971 წ. რუსული მოზარდის თეატრი), ა. შატუნოვსკის „თოფლიანი მთის საიდუმლო“ (1973 წ. მუსკომედიის თეატრი), ა. რაქვიანის „სხვისი შვილების მამა“ (1973 წ. მუსკომედიის თეატრი), ნ. გაბუნიას „ყვარყვარე თუთაბერი“ (1974 წ. მუსკომედიის თეატრი), ნ. დუმბაძის „საბრალდებო დასკვნა“ (1983 წ. ახმეტელის თეატრი), ლ. მალაზონიას „ხელშეკრულება“ (1989 წ. მარჯანიშვილის თეატრი).

ბიზ ანთაძემ 1964 წელს კ. მარჯანიშვილის სახ. სახელმწიფო აკადემიურ თეატრში განახორციელა სადილომო სპექტაკლი გ. მიღვინის „მოიპარეს კონსული“. 1967 წლამდე მუშაობდა იმავე თეატრში. ამ პერიოდში განახორციელა ფ. დიურენმატის „ავარია“ და ალ. ჩხაიძის „მომავალ შეხვედრამდე“. 1968—1972 წლებში გ. ანთაძე რუსთავის დრამატული თეატრის რეჟისორია, სადაც განახორციელა ო. იოსელიანის „მოჭადოებელი კუნძული“, კ. ლორთქიფანიძის „კოლხეთის ცისკარი“, გ. ალექსანდრიას „შორი გზა შინისაკენ“, ე. შვარცის „ჩრდილი“, ნ. ვასერმანისა და ჯ. დენერის მიუზიკლი „ლამანჩელი“ და სხვა.

1979—1989 წ. წ. გ. ანთაძე მუშაობდა რუსთაველის სახ. აკადემიურ თეატრში, სადაც განახორციელა ა. გელმანის „ჩვენ, ქვემოთ ხელის მომწერნი“ (1979 წ.), „გასაღები“ (იგივე „სკამი“, 1984 წ.), და ი. სამსონძის „ბედნიერი ბილეთი“ (1988 წ.).

1989—1991 წლებში გ. ანთაძე კვლავ უბრუნდება რუსთავის დრამატულ თეატრს, ამჯერად როგორც მთავარი რეჟისორი. 1991 წ. გ. ანთაძე დაინიშნა საქართველოს რესპუბლიკის კულტურის მინისტრის პირველ მოადგილედ, ხოლო 1992 წლის ნოემბრიდან კულტურის სამინისტროსთან არსებული კულტურისა და ხელოვნების ფონდის გენერალური დირექტორის თანამდებობაზე.

გ. ანთაძე 1967 წლიდან პედაგოგიურ მოღვაწეობას ეწევა. რუსთაველის სახ. თეატრისა და კინოხელოვნების სახელმწიფო ინსტიტუტში უძღვება მსახიობის ოსტატობის კურსს.

გ. ანთაძის მიერ განხორციელებული სპექტაკლებია: პ. კაკაბაძის „კახაბერის ხმალი“ (1965 წ. კ. მარჯანიშვილის თეატრი), ა. ჩხაიძის „მომავალ შეხვედრამდე“ (1964 წ. რუსთავის დრამატული თეატრი), კ. ლორთქიფანიძის „კოლხეთის ცისკარი“ (1969 წ.), დ. ვასერმანისა და დერენერის „ლამანჩელი“, ნ. გაჩავასთან ერთად (1970 წ., რუსთავის დრამატული თეატრი), ლ. პირანდელოს „ავტორის მძიებელი ექვსი პერსონაჟი“ (1976 წ.), ე. შვარცის „ჩრდილი“ (1969 წ.), გ. ალექსანდრიას „შორი გზა შინისაკენ“ (1971 წ.), ო. იოსელიანის „მოჭადოებელი კუნძული“ (1972 წ. ახალციხე), ი. და ე. ეგაძეების „დაბრუნდება კი?“ (1973 წ. გორი), ლ. უსტინოვის „ქალაქი უსიყვარულოდ“ (1974 წ. ფოთი), ვ. შუკშინის „ენერგიული ადამიანები“ (1975 წ. თელავი, 1976 წ. გორი), ა. გელმანის „ჩვენ ქვემოთ ხელის მომწერნი“ (1979 წ. რუსთაველის სახ. სახელმწიფო აკადემიური თეატრი).

წოდარ დეისაძე წლების მანძილზე უძღვებოდა ჭიათურის, ზუგდიდის, თელავის თეატრების შემოქმედებით მუშაობას. თავდადებული შრომითა და პროფესიული დამოკიდებულებით მნიშვნელოვანი კვალი დატოვა თეატრალურ ცხოვრებაში.

სხვადასხვა დროს მის მიერ განხორციელებული სპექტაკლებია: ვაჟა-ფშაველას „მოკვეთილი“, პ. კაკაბაძის „კოლმეურნის ქორწინება“, „ყვარყვარე თუთაბერი“, კ. გამახაურდიას „მთვარის მოტაცება“, შ. დადიანის „გვირგვინიანების ოჯახი“, ნ. დუმბაძისა და გ. ლორთქიფანიძის „მე, ბებია, ილიკო და ილარიონი“, „მე ვხედავ მეს“, ნ. დუმბაძის „მზიანი ღამე“, თ. ჭილაძის „სურათები საოჯახო აღმოშობად“ და სხვა.

რეჟისორის შემოქმედებით ბიოგრაფიის დიპაზონს ერთგვარად აფართოებს მისი აქტიორული მოღვაწეობა. მას შესრულებული აქვს შემდეგი როლები: პატარა კახი (ა. წერეთლის „პატარა კახი“), ტაია (შ. დადიანის „გვირგვინიან-

ბის ოჯახი“), ზურციკელა („მე, ბებია, ილიკო და ილარიონი“), სოსოია („მე ვხე-  
დავ მზეს“), ყვარყვარე („ყვარყვარე თუთაბერი“).

ნ. დენისძის მიერ განხორციელებული დადგენილია:

„სახიფათო გზაჯვარედინზე“ (1961 წ. თელავი), ნ. დუმბაძე, გ. ლორთქი-  
ფანიძე „მე, ბებია, ილიკო და ილარიონი“ (1961 წ. თელავი), ვ. კანდელაკის  
„ერთხელ დახრილები“ (1961 წ. თელავი), ვაჟა-ფშაველას „მოკვეთილი“ (1962  
წ. ზუგდიდი), ლ. სანიკიძე „მედია“ (1963 წ. თელავი), ო. მამფორიას „მეტეხის  
ჩრდილში“ (1963 წ. თელავი), ლ. მილორაგას „მრუდე კიბე“ (1963 წ. თელავი),  
ა. აბშილავას „აღამიანი დაბრუნდა“ (1964 წ. თელავი), მ. ბარათაშვილის „სიყ-  
ვარულის წისქვილი“ (1964 წ. თელავი), ლ. სანიკიძის „მედია“ (1964 წ. ზუგდი-  
დი), მ. ბარათაშვილის „რატომ?“ (1964 წ. თელავი), ვ. როზოვის „ქორწილის  
დღე“ (1964 წ. თელავი), ვ. კანდელაკის „სარეველა“ (1965 წ. თელავი), რ. ჯა-  
ფარიძის „ჭარბისკაცის ქვრივი“ (1965 წ. თელავი), გ. ბერძენიშვილი „მთაში  
ნათქვამი“ (1965 წ. თელავი), დ. ფსათასის „სულელმხანვეარი“ (1965 წ. თელავი),  
შტ. ცვაიგის „სახლი ზღვის პირას“ (1961 წ. თელავი), შ. დადიანის „გვირგვი-  
ლიანების ოჯახი“ (1966 წ. თელავი, 1967 წ. ზუგდიდი), კ. გამსახურდიას  
„მთვარის მოტაცება“ (1969 წ. ქიათურა), ო. იოსელიანის „სანამ ურემი გადაბ-  
რუნდება“ (1962 წ. ქიათურა), რემონდო უშნიორის „ეს ქალი ჩემია“ (1970 წ.  
თელავი), ა. გეწაძის „ყარამან ყანთელაძე“ (1970 წ. თელავი), კ. გამსახურდიას  
„მთვარის მოტაცება“ (1969 წ. ზუგდიდი), ვ. კანდელაკის „ერთხელ დახრილ-  
ბი“ (1969 წ. ზუგდიდი), ნ. დუმბაძის „მზიანი ღამე“ (1970 წ. თელავი), რ. გვე-  
ტაძის „ჰიპოკონა“ (1971 წ. თელავი), ო. იოსელიანის „სანამ ურემი გადაბ-  
რუნდება“ (1973 წ. თელავი), პ. კაკაბაძის „ყვარყვარე თუთაბერი“ (1972 წ.  
თელავი), ლ. მიტროფანოვის „მკვლევლობა სადგურში“ (1972 წ. თელავი), ლ. მი-  
ტროფანოვის „მკვლევლობა სადგურში“ (1972 წ. თელავი), კ. გოლდონის „სას-  
ტუმროს დიასახლისი“ (1973 წ. თელავი), რ. თაბუკაშვილის „რაიკომის მდივანი“  
(1974 წ. ზუგდიდი), თ. ჭილაძის „სურათები საოჯახო აღბოშიდან“ (1975 წ.  
თელავი), ვ. გაბესკირიას „ახალწლის ღამეს“ (1975 წ. ოზურგეთი), ა. ჩხაიძის  
„თავისუფალი თემა“ (1976 წ. თელავი), გ. ხუხაშვილის „დაუკარით ვიტარები  
სიყვარულზე“ (1977 წ. თელავი), ალ. ჩხაიძის „შთამომავლობა“ (1977 წ. ქია-  
თურა), ა. გეწაძის „ფენშიშველა სახიძო“ (1978 წ. თელავი), პ. კაკაბაძის „კოლ-  
მეურნის ქორწინება“ (1978 წ. თელავი), ჩ. აიტმატოვის „ჩემი წითელთავსაფრი-  
ანი ტანკენარი“ (1978 წ. თელავი), რ. თაბუკაშვილის „რაიკომის მდივანი“  
(1978 წ. თელავი), კ. ლორთქიფანიძის „კოლხეთის ცისკარი“ (1960 წ.) ო. იო-  
სელიანი „საურმე გზებზე“, ვ. კანდელაკი „ხვალ დოქტორი ვიქნები“ (1980 წ.  
თელავი), ვ. კანდელაკის „დრო 24 საათი“ (1981 წ.), დ. ფსათასის „ქურდი ყვი-  
რის“ (1982 წ.), ო. იოსელიანის „ურემი გადაბრუნდა“ (1986 წ. ქიათურა), „ჭინ-  
ჭრაქა“ (1987 წ. ქიათურა), ლ. შრელაშვილის „ოლოლები“ (1988 წ. თელავი),  
თ. აბულაშვილის „სამიარუსიანი ქალაქი“ (1987 წ. ქიათურა), ვ. ჩუკურიშვილის  
„გზა“ (1989 წ. თელავი), კ. გოლდონის „სასტუმროს დიასახლისი“ (1990 წ.  
ზუგდიდი).

მღებარ. ეშაძემ 1962 წელს გორის გ. ერისთავის სახ. სახელმწიფო თეატრ-  
ში განახორციელა სადიპლომო სექტაკლი ნ. დუმბაძის და გ. ლორთქიფანიძის  
„მე ვხედავ მზეს“. ამას შემდეგ მოჰყვა ა. სულაკაურის წყაღილობა“. მალე  
ე. ეგაძე კიევის გაემგზავრა, სადაც 1966-68 წ. წ. ი. ფრანკოს სახ. თეატრში

მუშაობდა ბატონი დოდო ალექსიძე. მან, როგორც რეჟისორის ასისტენტმა, მონაწილეობა მიიღო ბ-ნი დოდოს სპექტაკლებში. უ. ანუის „ანტიგონე“ და კ. გუცკოვის „უბრეულ აკოსტა“, ხოლო მისი დამოუკიდებელი სპექტაკლები გახლდათ: გარსია ლორკას „სისხლიანი ქორწილი“ და თავისივე პიესა „წინამძღოლი“, ბ-ნი დოდოს ლ. უკრაინკას სახ. თეატრში გადასვლის შემდეგ, ე. ეგაძეც იმავე თეატრში გადავიდა და განახორციელა ლ. ოსბორნის „მოიხედე მრისხანების უამს“. საგულისხმოა, რომ ამ ახალგაზრდულ სპექტაკლს იმდენად დიდი წარმატება ხვდა წილად, რომ, როდესაც ლესია უკრაინკას სახ. თეატრში სამი კვირით ლენინგრადს გაემგზავრა გასტროლებზე, კიევში მთელი ეს 21 დღე იღვებოდა მხოლოდ „მოიხედე მრისხანების უამს“.

ე. ეგაძე უკრაინიდან თბილისს დაბრუნდა და მუშაობა დაიწყო რეჟისორად ალ. გრიბოედოვის სახ. რუსულ თეატრში, სადაც 1969 წ. განახორციელა პ. მიროდანის „სახელგანთქმული“ „702-ე“.

1970 წ. სამუშაოდ გადავიდა მოსკოვის ბოშათა თეატრში „რომენ“, სადაც განახორციელა გ. ლორკას „სისხლიანი ქორწილი“ და თავისივე პიესები — „გაქენდით ცხენებო!“ და „წინამძღოლი“. როგორც ორივე სპექტაკლის დამდგმელ რეჟისორს მიენიჭა პრემიები (ერთ წელიწადში ორი პრემია).

პარალელურად ეწეოდა პედაგოგიურ მოღვაწეობას რუსეთის ფედერაციის კულტურის ინსტიტუტში, სადაც სამი კურსი გამოუშვა.

1978 წ. ე. ეგაძე მივლინებული იყო კუბაში ახალგაზრდობისა და სტუდენტთა საერთაშორისო ფესტივალზე, როგორც საბჭოთა დელეგაციის კლუბის რეჟისორი.

მრავალმხრივი ინტერესების მქონე რეჟისორი ქაბუკობის დროიდანვე გვევლინება პიესების ავტორად. 1972 წ. მაისში ჭიათურის ა. წერეთლის სახ. სახელმწიფო თეატრში დაიდგა ა. და ე. ეგაძეების ორნაწილიანი დრამატული ამბავი „ერთი შეცდომის ფასი“. ამის შემდეგ ედგარ წერს პიესას „მომთაბარენი“ (დაიბეჭდა შურნალ „ხელოვნებაში“). პიესა 1993 წ. რეჟისორმა ლევან სვანაძემ განახორციელა რუსთავის დრამატულ თეატრში.

მიუხედავად შემოქმედებითი წარმატებებისა, რეჟისორი შინაგანად მაინც დაუკმაყოფილებელი გახლდათ, არ ასვენებდა სამშობლოსადმი ნოსტალგია და 1985 წლიდან ქუთაისის ლ. მესხიშვილის სახ. დრამატული თეატრის ხელმძღვანელია.

მისი პირველივე სპექტაკლი ა. ჩხაიძის „მიღების დღე“ კულტურის სამინისტროს პრემიით დაჯილდოვდა, ხოლო მეორე — ივ. შამიაკის „ბატონი ამილკარი“ ერთ-ერთ საუკეთესო დადგმად აღინიშნა რესპუბლიკის მასშტაბით; ე. ეგაძის ბოლო ნაშუუევარი, რომლის დამთავრება აღარ დასცალდა, გახლდათ ე. რაძინსკის „სიყვარულსა და სიკვდილში არარსებული“ (სპექტაკლი დაასრულა მისმა ვაჟმა რეჟისორმა ოთარ ეგაძემ).

ე. ეგაძემ ქუთაისის ოპერისა და ბალეტის თეატრის სცენაზე საკონცერტო შესრულებით განახორციელა ზ. ფალიაშვილის ოპერა „ლატავრა“.

1987 წ. ე. ეგაძემ ჭიათურის თეატრში განახორციელა ა. გელმანის „მარტონი ყველას თანდასწრებით“, 1989 წ. ამავე თეატრში დადგა ა. სტავიცკის „ტრაგიკული ორთაბროლო“.

ე. ეგაძის სახელის უკვდავსაყოფად მოსკოვში დაარსდა მისი სახელობის „თეატრი-სტუდია უსაჩოკვაზე“.



წმელ, მუშა თეატრალური ინსტიტუტის სარეჟისორო ფაკულტეტის დამ-  
თავრების შემდეგ (მიღებული ჰქონდა იურიდიული განათლებაც), 1962 წელს  
დაინიშნა სოხუმის ს. ჭანბას სახ. სახელმწიფო აფხაზური თეატრის რეჟისორად;  
1962-67 წ. წ. განახორციელა დ. გულიას „მოჩვენებანი“, ე. შვარცის „შიშველი  
ხელმწიფე“, ა. ჩხვოვის „ხელის თხოვნა“, ნ. თარბას „სიმღერის შეთხზვა ადვი-  
ლი როლია“, ა. დიუმას (შვილი) „კლოდის ცოლი“ და სხვა. 1968 წლიდან ნ. ეშ-  
ბა ამ თეატრის დირექტორი და მთავარი რეჟისორია. მან განახორციელა ჯ. პატ-  
რიკის „უცნაური მისის სევიჯი“, ა. აგრბას „ნახსენები დღე“, ა. ოსტროვსკის  
„თოვლის ფიქვია“, დ. ჟიტკოვის „ვენერას შემოსვა“, ფ. შილერის „დონ კარ-  
ლოსი“, ბ. შინკუბას „სიმღერა კლდეზე“ და სხვა.

ნ. ეშბა მუშაობდა აგრეთვე ალ. გრიბოედოვის სახ. სახელმწიფო რუსულ  
თეატრში, სადაც განახორციელა: ე. რაძინსკის „მილიონერი ქალი“ (1965 წ.),  
მ. გორკის „მოაგარაკენი“ (1965 წ.), ძმები ტურგენის „სოფია კოვალევსკაია“  
(1966 წ.), ვ. კონსტანტინოვისა და ბ. რაცერის „ინკოგნიტო“, ე. დე-ფილიპოს  
„ადამიანი და ჭენტლმენი“ (1968 წ.), ა. ვოლოდინის „უფროსი და“ (1972 წ.)  
და სხვა.

1978 წლიდან ნელი ეშბა საქართველოში აღარ მუშაობს.

ნ. ეშბას მიერ განხორციელებული სპექტაკლები:

კოპოტის „როცა ახეთი სიყვარულია“ (1961 წ. აფხაზური თეატრი), ა. არ-  
ბუზოვი „აქაგული შვილი“ (1962 წ. სოხუმის ქართული თეატრი), რ. ებრა-  
ლიძე „თანამედროვე ტრაგედია“ (1961 წ. სოხუმის აფხაზური თეატრი), ე. შვარ-  
ცის „შიშველი ხელმწიფე“ (1961 წ. აფხაზური თეატრი), დ. გულიას „მოჩვენე-  
ბანი“ (1962 წ. აფხაზური თეატრი), ნ. თარბას „სიმღერების შეთხზვა ადვილი  
როლია“ (1963 წ. აფხაზური თეატრი), მ. ჩამიგურას „ივანე აფხაზელი“ (1963 წ.  
აფხაზური თეატრი), ა. დიუმას „კლოდის ცოლი“ (1963 წ. აფხაზური თეატრი),  
ა. ვოლოდინის „ჩემი უფროსი და“ (1964 წ. ალ. გრიბოედოვის სახ. თეატრი),  
ბ. შოუს „მილიონერი“ (1965 წ. ალ. გრიბოედოვის სახ. თეატრი), მ. გორკის  
„მოაგარაკენი“ (1965 წ. ალ. გრიბოედოვის სახ. თეატრი), ძმები ტურგენი „სო-  
ფია კოვალევსკაია“ (1966 წ. ალ. გრიბოედოვის სახ. თეატრი), დ. ფონვიზინის  
„უმიწიფარა“ (1966 წ. რუსული მოზარდ მსახურებელთა თეატრი), ვ. კონსტან-  
ტინოვის, ბ. რაცერის „ინკოგნიტო“ (1967 წ. ალ. გრიბოედოვის სახ. თეატრი),  
თ. პატრიკის „უცნაური მისის სევიჯი“ (1968 წ. ალ. გრიბოედოვის სახ. თეატ-  
რი), ა. ოსტროვსკის „ფიქვია“ (1967 წ. რუსული მოზარდმსახურებელთა თეატ-  
რი), ე. დე-ფილიპოს „ადამიანი და ჭენტლმენი“ (1968 წ. აფხაზური თეატრი),  
ვ. დინოვიჩინის და მ. სლობოდსკოის „ქალთა მოწასტერი“ (1968 წ. აფხაზური  
თეატრი), ლ. უკრაინკას „დღის სიმღერა“ (1972 წ. აფხაზური თეატრი).

მედია პედაგოგის განხორციელა სადიპლომო სპექტაკლი ო. ბლაჟკის  
„უხვი სადამო“ სასკულტურის სახელმწიფო თეატრში და იქვე დარჩა სამუშაოდ.  
1962 წლიდან სოხუმის თეატრის ქართული დახის რეჟისორია, ხოლო 1964 წლი-  
დან დღემდე — კ. მარჯანიშვილის სახ. აკადემიური თეატრის რეჟისორი და  
სარეჟისორო კოლეგიის წევრი.

კ. მარჯანიშვილის სახ. თეატრში მ. კუჭუხიძის პირველი დადგმა იყო გ. ჩა-  
პკის „დედა“ (1965 წ.), შემდეგ გ. ხუხაშვილის „მთაწმინდის მთავარი“ (1965 წ.),  
ვ. კოროტილიოვის „მე მჭერა შენი“ (1966 წ.), ე. დე-ფილიპოს „კომედის ხე-  
ლოვნება“ (1967 წ.), ა. მიუსეს „სიყვარული სახუმარო არ არის“ (1969 წ.)  
და სხვა.



მ. კუჭუხიძემ პირველმა დადგა ჯ. იოსელიანის „ტაკიმასხარა“ (1974 წ.), „ეთერიანი“ (1975 წ.), „საქართველოს უკანასკნელი დედოფალი“ (1990 წ.), ლ. როსებას „პრემიერა“ (1979 წ.), „პროვინციული ამბავი“ (1981 წ.), რომელთა განხორციელებითაც თეატრს გარკვეული შემოქმედებითი წარმატება ხვდა წილად.

რეჟისორმა ასეთივე გაბედულებითა და სითამამით პირველმა წარმოადგინა სცენაზე პ. კავკაძის „სამი ასული“ (1978 წ.) და ნ. ლორთქიფანიძის ნაწარმოებების მხსენდვით „უამთა სიავე“ (1978 წ.), მ. ჩიკაძეს „მეყვარებულთა თვითმკვლელობა ციურ ბადეთა კუნძულზე“ (1982 წ.), რომელიც 1991 წელს იაპონიის რამდენიმე ქალაქის მაცურებელმა იხილა.

მ. კუჭუხიძეს ცალკეულ დადგმებზე იწვევენ სხვა თეატრებში. რუსთაველის სახ. აკადემიურ თეატრში განახორციელა ტ. უილიამსის „შუშის სამხეტე“ (1970 წ.), ა. გრიბოედოვის სახ. რუსულ თეატრში — პ. გუდრიჩიას და ა. ჰაყეტის „ანა ფრანკის დღიური“ (1969 წ.), საქართველოს ტელევიზიაში — ა. კრონინის „იუპიტერი იცინის“ და სხვა.

მ. კუჭუხიძემ პიესად გადააკეთა ზიაუდინ ნახშაბის ცნობილი პროზაული ნაწარმოები „თუთი-ნამე“ ანუ „ქბედი თუთიქუში“, რომელიც 1998 წელს კ. მარჯანიშვილის სახ. თეატრში დადგა.

მის მიერ განხორციელებული სპექტაკლებია:

- ე. შვარცის „თოვლის დედოფალი“ (1962 წ. სოხუმი), ვ. კოროსტილოვის „მე მჭერა შენი“ (1962 წ. სოხუმი, 1966 წ. კ. მარჯანიშვილის სახ. თეატრი), გიო და ანკვენი „ოჯახური აურზაური“ (1968 წ. სოხუმი), ვ. ჩაბეკი „დედა“ (1965 წ. კ. მარჯანიშვილის სახ. თეატრი), ე. რაძინსკი „104 გვერდი სიყვარულზე“ (1965 წ. ა. გრიბოედოვის სახ. თეატრი), გ. ხუხაშვილი „მთაწმინდის მოვარე“ (1965 წ. კ. მარჯანიშვილის სახ. თეატრი, 1969 წ. რუსთავის თეატრი), ვ. ჩარკვიანი, რ. გაბრიაძე „ფეოლა“ (1969 წ. კ. მარჯანიშვილის სახ. თეატრი), ტ. უილიამსი „შუშის სამხეტე“ (1970 წ. შ. რუსთაველის სახ. თეატრი), ვ. კანდელაკი „სოკრატე“ (1976 წ. კ. მარჯანიშვილის სახ. თეატრი), ლ. თაბუკაშვილი „ძველი ვალის“ (1978 წ. კ. მარჯანიშვილის სახ. თეატრი), ჩ. დიკენსი „დიდი იმედები“ (1979 წ. კ. მარჯანიშვილის სახ. თეატრი), ლ. მალაზონია „რეფორმატორი“ (1980 წ. კ. მარჯანიშვილის სახ. თეატრი), ლ. როსება „სიყვარულის მწე“ (1982 წ. კ. მარჯანიშვილის სახ. თეატრი), ლ. ტოლსტოი „ანა კარენინა“ (1983 წ. კ. მარჯანიშვილის სახ. თეატრი), კ. გოცი „ლურჯი ფრინველი“ (1984 წ. კ. მარჯანიშვილის სახ. თეატრი), ტ. უილიამსი „იგუანას ღამე“ (1986 წ. კ. მარჯანიშვილის სახ. თეატრი), ლ. მალაზონია „მგზავრები“ (1987 წ. კ. მარჯანიშვილის სახ. თეატრი), ა. აფინაგენოვი „შიში“ (1988 წ. კ. მარჯანიშვილის სახ. თეატრი).

გურამ მაცხერნაშვილმა 1956 წ. საღიბლაში სპექტაკლი ფოთის ვ. გუნიას სახ. თეატრში განახორციელა. 1956-58 წ. წ. მუშაობდა მარჯანიშვილის სახ. აკადემიურ თეატრში დასის გამგედ. ა. ქუთათელაძესთან ერთად განხორციელა დ. დობრიჩინის „სამი ბულბულის ქუჩა № 17“ და ა. აგლაძის „შავთვალა გოგონა“. 1958-61 წ. წ. მუშაობს რეჟისორად რადიომაუწყებლობის კომიტეტში, სადაც რამდენიმე ათეული გადაცემის ავტორია.

1963-65 წ. წ. დაინიშნა თელავის თეატრის მთავარი რეჟისორის თანამდებობაზე. მას შემდეგ გ. მაცხერნაშვილი ცალკეულ დადგმებზე მუშაობდა რესპუბლიკის სხვადასხვა ქალაქის (გორი, ახალციხე, ოწურგეთი, ქუთაისი, ზუგდიდი) თეატრებში.



გ. მაცხოვნავილის ღვაწლი თეატრალურ ხელოვნებაში სპექტაკლზე მუშაობის პროცესში დასრულდა. გორის თეატრში ამზადებდა ბ. ლავრენუვის „ორმოცდამეერთეს“.

გ. მაცხოვნავილის მიერ განხორციელებული სპექტაკლებია:

ბ. სტოუს „ბიძა თომას ქოხი“ (1963 წ. თელავის თეატრი), დ. ფსათასის „საჭიროა მატყუარა“ (1963 წ. თელავის თეატრი), გ. ბერიაშვილის „ტირიფები მტკვრის პირას“ (1963 წ. თელავის თეატრი), ა. მიროდანის „პატიმარი შვიდას მეორე“ (1963 წ. თელავის თეატრი), მაინ რიდის „უთავო მხედარი“ (1964 წ. თელავის თეატრი), მ. ლერმონტოვის „მასკარადი“ (1964 წ. თელავის თეატრი), ა. ოსტროვსკის „შემოსავლიანი ადგილი“ (1964 წ. გორის თეატრი), გ. ბერიაშვილის „მხნდაცემული კაკალი“ (1965 წ. გორის და ახალციხის თეატრები), დ. თაქთაქიშვილის „ადგილი ცხოვრებაში“ (1969 წ. ახალციხე), ვ. კანდელიას „დრო — 24 საათი“ (1970 წ. ახალციხის თეატრი), კ. დელმარის „ადგილი დაუთმე ხვალინდელ დღეს“ (1970 წ. გორის თეატრი), ლ. მალაზონიას „თეთრი ტბა“ (1971 წ. გორი), მ. ბაიაჭიევი „დუელი“ (1972 წ. თელავის თეატრი), ა. ოსტროვსკის „უდანაშაულო დამნაშავენი“ (1972 წ. თელავი), გ. ბერიაშვილის „თეთრა“ (1972 წ. თელავი), ა. მაკაიონოვის „ტრიბუნალი“ (1973 წ. თელავის თეატრი), რ. თაბუკაშვილის „რაიკომის მდივანი“ (1974 წ. ქუთაისის თეატრი, 1975 წ. ახალციხის თეატრი), „თეატრალიზებული კომპოზიცია“ (1974 წ. ქუთაისის თეატრი), ა. ოსტროვსკის „შემოსავლიანი ადგილი“ (1974 წ. ქუთაისის თეატრი), რ. მამულაშვილის „მერხებზე ანგელოზები სხედან“ (1976 წ. ახალციხის თეატრი), პ. იხენის „მოჩვენებანი“ (1974 წ. ოზურგეთის თეატრი), მ. ბარათაშვილი „სეთი ხასიათი“ (1978 წ. ქიათურის თეატრი), დ. კლდიაშვილის „დარისპანის გასაჭირი“ (1983 წ. ახალციხის თეატრი), გ. ბერიაშვილის „იუდიტ ჩემი სიჭაბუკე“ (1984 წ. ახალციხის თეატრი), მ. სებასტიანის „უსახელო ვარსკვლავი“ (1984 წ.), მ. ჭაფარაძის „ჩვენებურები“ (1985 წ. ახალციხის თეატრი), მ. ბერაძის „და... თენდებოდა ახალწლის დღი“ (1985 წ. ახალციხის თეატრი), ა. ჩხაიძის „ხიდი“, გ. ფიგერედოს „მელა და ყურძენი“ (1986 წ. ახალციხის თეატრი), ლ. სამსონაძის „შუალამისას“ (1985 წ. ახალციხის თეატრი).

თამაშ მშსხმ 1957 წელს ქუთაისის მესხიშვილის სახ. დრამატულ თეატრში განხორციელდა სადიპლომო სპექტაკლი — ბ. შოუს „ეშმაკის მოწაფე“ და დარჩა იმავე თეატრში. მას მოჰყვა ლ. სანიკიძის „მედვი“, ო. ჩიჭავაძის „თეთრი ჩრდილები“, ნუშიცის „ფილოსოფიის დოქტორი“ და სხვა. 1968 წ. მოსკოვში სტაჟირების გავლის შემდეგ თ. მესხი ინიშნება ქუთაისის ლ. მესხიშვილის სახ. თეატრის მთავარ რეჟისორად. 1973 წლიდან რუსთავის დრამატული თეატრის რეჟისორია, ხოლო 1986 წელს ინიშნება ამ თეატრის დირექტორად და მთავარ რეჟისორად სხვა სპექტაკლებთან ერთად თ. მესხმა აქ წარმატებით განხორციელა თ. ჭილაძის „ჩიტების ბაზარი“, ლ. სანიკიძის „შემომეყარა ყვიჩაღი“, ე. დე ფილიპოს „ვილინდრი“, ხოლო დ. კლდიაშვილის „სლოლომონ მორბელაძის“ დადგმისთვის მიენიჭა კოტე მარჯანიშვილის სახ. პრემია. 1978 წ. მარჯანიშვილის სახ. აკადემიური თეატრის საკმაოდ განმარტებული სპექტაკლის შესვლაზე ორიდობოს მეფის“ და მდგმელები არიან გ. ლორთქიფანიძე და თ. მესხი.

1990 წლიდან თ. მესხი მუშაობდა ცენტრალური საბავშვო თეატრის მთავარი რეჟისორის თანამდებობაზე; აქ მან სცენური სიციცხლე შექმინა თ. ჭილაძის „ნოეს კიდობანსა“ და ა. სულაკაურის „ცისფერი ირემს“.

1991 წელს თ. მესხი დაინიშნა ქუთაისის კულტურის სამმართველოს უფროსად და ლ. მესხიშვილის სახ. დრამატული თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელად. მას აგრეთვე იწვევენ ცალკეულ დადგმებზე გორის, თელავის, ზუგდიდის და სხვა თეატრები.

თ. მესხი ეწევა პედაგოგიურ მოღვაწეობასაც — უძღვება მსახიობის ოსტატობის კურსს რუსთაველის სახ. თეატრისა და კინოხელოვნების ინსტიტუტში, სადაც მას დოცენტის თანამდებობა უკავია.

თ. მესხის მიერ ქუთაისში დადგმული სპექტაკლებია:

ლ. სანიკიძის „ქუთათურები“ (1960 წ.), პ. კაკაბაძის „კოლმეურნის ქორწინება“ (1960 წ.), გ. მდივნის „ვოგას და გუგას მილიონები“ (1961 წ.), დ. თაქთაქიშვილის „თეთრი ღამურა“ (1962 წ.) ა. არბუზოვის „დაკარგული შვიდი“ (1962 წ.), გ. ლორკას „სისხლიანი ქორწილი“ (1964 წ.), დ. ფსათასის „სულელ-ნახევარი“ (1965 წ.), გ. ნახუცრიშვილის „შათან ხიზო“ (1966 წ.), ა. ჩხაიძის „იზუზუნე ფუტკარო“ (1967 წ.), ი. ვოლჩევის „სასამართლო ქრონიკა“ (1967 წ.), ვ. სობკოს „შემინახე ჩემი საიდუმლო“ (1968 წ.), სოფოკლეს „ანტიგონე“ (1969 წ.), დ. კვიციანიძის „გამარჯობა, ჩემო ქალაქო!“ (1965 წ.), ო. მამუროიას „ტაგუ“ (1965 წ.), კ. ვამსახურდიას „მთვარის მოტაცება“ (1969 წ.), ვ. დარასელიის „იკვიძე“ (1970 წ.), ლ. სანიკიძის „არქეოლოგიური ქრონიკა“ (1970 წ.), გ. ნახუცრიშვილის და გ. ვამრეკელის „ნაცარქექია“ (1970 წ.), ლ. მიტროფანოვის „მკვლელობა სადგურზე“ (1972 წ.), მ. ჯაფარიძის „უამთაბერის ასული“ (1972 წ.), დ. კვიციანიძის „ადამიანები და ბილიკები“ (1979 წ.), ვ. დელ მარის „ადგილი დაუთმე ხვალისდელ დღეს“ (მ. ფურცხვანიძესთან ერთად, (1972 წ.), ნ. დუმბაძის „საბრალდებო დასკვნა“ (1978 წ.), ლ. მილორავას „უკანასკნელი ფარჩიძე“ გ. ლორთქიფანიძესთან ერთად, 1975 წ. გორი), ალ. ჩხაიძის „თორნეტი მოციქული“ (1975 წ. თელავის თეატრი), ა. ჩხაიძის „მიეროფონი“ (1978 წ.), მ. ხეთაგურის „გამოთხოვება ვაზაფხულთან“ (1975 წ. თელავის თეატრი), რ. როლენის „მგლები“ (1976 წ. რუსთავის თეატრი), ვ. იაკაშვილის „ჰორიზონტს იქით“ (1977 წ. რუსთავის თეატრი), ლ. სანიკიძის „შემომეყარა ყვიჩალი“ (1978 წ. რუსთავის თეატრი), ალ. შალუტაშვილის „კატასტროფა“ (1978 წ. ქიათურის თეატრი), შ. გვეტაძის „მონანიება“ (1979 წ. ქიათურის თეატრი), ვ. იაკაშვილის „წრთობა“ (1974 წ. რუსთავის თეატრი), გ. ბათიაშვილის „ვალი“ (1980 წ. რუსთავის თეატრი), გ. მამლინი „შენ ეი, გამარჯობა!“ (1980 წ. ზუგდიდის თეატრი), ვ. იაკაშვილის „ჰორიზონტს იქით“ (1981 წ. ზუგდიდის თეატრი), ლ. სანიკიძის „მედია“ (1982 წ. ბათუმის თეატრი), ა. ჩხაიძის „პერსონალური საქმე“ (1988 წ. რუსთავის თეატრი), ვ. ჩეჭუაშვილის „გზა“ (1988 წ. ზუგდიდის თეატრი), ბ. ტომასის „ჩარლის დეიდა“ (1984 წ. ახალციხის თეატრი), მოლიერის „სკაპენის ოინები“ (1984 წ. ახალციხის თეატრი), გ. აბაშიძის „ცოტნე“ (1984 წ. ზუგდიდის თეატრი), ე. დე ფილიპოს „ჩრდილები“ (1987 წ. ახმეტელის თეატრი), რ. ტომას „მანე“ (1987 წ. რუსთავის თეატრი), გ. გუზარევის „სარკოფაგი“ (1987 წ. რუსთავის თ.), გ. ვამსახურდიას „გვირილები“ (1988 წ. რუსთავი), თ. ილიაძის „ნოეს კილობანი“ (1990 წ. ცენტრ. საბავშვო თეატრი).

სანდრო მრავალიშვილი 1968 წელს რუსთაველის სახ. აკადემიურ თეატრში განხორციელა სადამლომო სპექტაკლი — ა. გიბონის „სასწაულმოქმედი“.

1968-66 წ.წ. მუშაობდა დამდგმელ რეჟისორად სოსუმის ქანზას სახ. სახელმწიფო თეატრის ქართულ დასში.

1966-78 წ. წ. ს. მრევლიშვილი შარჯანიშვილის სახ. აკადემიური თეატრის დადგმული რეჟისორია. პარალელურად მუშაობს რუსთაველის სახ. თეატრალურ ინსტიტუტში — უძღვება მსახიობის ოსტატობის კურსს; ახალგაზრდა რეჟისორმა ჭგუფის საკურსო სპექტაკლად განახორციელა თავისივე პიესა „მოდი, ვნახოთ ვენახი“, სპექტაკლის მხატვრული დონე, ჭგუფის შემადგენლობის შემოქმედებითი მონაცემები იმ სიმაღლეზე აღმოჩნდა, რომ ამ გამოშვებამ თბილისში დააფუნდა ახალგაზრდული თეატრი-სტუდია (შემდგომ „მეტეხის“ თეატრი). საგულისხმოა ისიც, რომ თეატრთან ერთად დაიბადა დრამატურგი ს. მრევლიშვილი, ავტორი პიესებისა: „განკითხვის დღე“ (დაიდგა 1978 წ.), „42-74“ სპექტაკლი-ორატორია „ახალგაზრდა გვარდიის“ დოკუმენტური მასალების მიხედვით, „შეშლილთა ხომალდი“ — უჩვეულო ამბავი, რომელიც ზღაპარს უფრო მკავს, ვიდრე სინამდვილეს და რომლის წარმოდგენა შეიძლება მხოლოდ სიმღერითა და მუსიკალური თანხლებით (დაიდგა 1979 წ.), „ყოლაელ ყრმათა წამება“ — VI საუკ. ქართული ქრონიკის მიხედვით (დაიდგა 1981 წ.), „უამი განწმენდისა“ (დაიდგა 1983 წ.), „საბა ხუროთმოძღვარი“ (დაიდგა 1986 წ.), „იესო ნაზარეველი“ — მისი ცხოვრება ნათლისღებიდან ჯვარცვამდე, დრამატურგია და ტექსტის ადაპტაცია („ახალი აღთქმის“ ქართული თარგმანი გიორგი მთაწმინდელის რედაქციით) ხანდრო მრევლიშვილისა (რომლის პრემიერა უჩვენეს 1989 წ. იუგოსლავიაში, საერთაშორისო ფესტივალზე „თეატრი და ქალაქი“) და სხვა.

ს. მრევლიშვილის დადგებიდან აღსანიშნავია: ი. ჰაშევის „გულადი ჯარისკაცი შვეიცია“ (ინსცენირება მისივე), ა. სულაკაურის „წყალიდობა“, გ. ხარაიძის „დაბურული ტყის ზღაპარი“; მის. მრევლიშვილის „წამება დედოფლისა“ — იაკობ ხუცესის ისტორიული ქრონიკის მიხედვით, ნ. დუმბაძის „ნუ გეშინია, დედა!“ და სხვა.

ს. მრევლიშვილს იწვევენ ცალკეული სპექტაკლების დასადგმელად. მან გაახორციელა: 1977 წ. პოლონეთის ქალაქ კრაკოვის ახალგაზრდული თეატრში ვაჟა-ფშაველას „სტუმარ-მასპინძელი“, მისივე სცენური კომპოზიციით, 1981 წ. კიევის უკრაინკას სახ. თეატრში ნ. დუმბაძისა და გ. ლორთქიფანიძის „მე, ბებია, ილიკო და ილიარიონი“, 1984 წ. ვარშავაში „თეატრ ნა ტორგუეკო-ში“ გ. ნახუცრიშვილის „ჰინჭრაქა“; 1985 წ. საარბრიუკენის თეატრში ლ. ტოლსტოის „ცხენის ისტორია“, ხოლო 1986 წ. საარბრიუკენის შტატსთეატრში თ. დოსტოევსკის „იდიოტი“; 1987 წ. სლოვაკიის ქალაქ ბრატისლავაში გ. ნახუცრიშვილის „ჰინჭრაქა“.

ს. მრევლიშვილმა 1984 წ. თავის თეატრში მოიწვია საარბრიუკენის შტატს-სტეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელი ლოტან ტრაუმანი ბ. ბრენტის „გალილეის ცხოვრება-ს“ დასადგმელად, 1985 წ. განახორციელა „სიკვდილმისჯილთა თეატრი“, რომლის ლიბრეტო გახლდათ „მეტეხის“ თეატრისა და ვარშავის „ტეატრ ნა ტორგუეკო-ს“ ერთობლივი ნაწარმოები. 1984 წ. „მეტეხის“ თეატრის მსახიობებმა: ზ. პაპუნაშვილმა, ო. დათუაშვილმა, პ. ნოზაძემ, რ. ქვლივიძემ მოწაწილეობა მიიღეს ვარშავაში მრევლიშვილის მიერ დადგმულ სპექტაკლში „ჰინჭრაქა“.

„მეტეხის“ თეატრს მეგობრული ურთიერთობა აქვს ახალგაზრდა ავტორებთანაც, რომელთა ნაწარმოებებს ჰაშენიკი ამ თეატრში გაეხიზა — ა. ჩხევი-

შვილი „მოსაწყენი დღეების ქრონიკა“ (1976 წ.), თ. მეტრეველი „შეხვედრები ძველ ფურნეში“ (1978 წ.), ლ. ბეროშვილი „კაცის ტვირთი“ (1967 წ.), „ქართული ნოველების საღამო (1977 წ.) და სხვა.

სანდრო მრევლიშვილის მიერ განხორციელებული სპექტაკლებია:

ა. სულაკაურის „წყალდიდობა“ (1964 წ. სოხუმი), ი. ვაკელის „აპრაქუნე ქიშიმელი“ (1964 წ. სოხუმი), ი. შაშვიის „გულადი ჭარბკაცი შვეიცო“ (1964 წ. სოხუმი, 1967 წ. კ. მარჯანიშვილის სახ. თეატრი), გ. ხარაიძის „დაბურული ტყის ზღაპარი“ (1965 წ. სოხუმი), მ. მრევლიშვილის „წამება დედოფლისა“ (1968 წ. კ. მარჯანიშვილის სახ. თეატრი), ნ. დუმბაძისა და გ. ლორთქიფანიძის „ნუ გეშინია, დედა!“ (1971 წ. კ. მარჯანიშვილის სახ. თეატრი), ს. მრევლიშვილი „მოდი ვნახოთ ვენახი“ (1974 წ.) „42-74“ სპექტაკლი-ორატორია (1974 წ.), ვ. მაიაკოვსკის „ბალინგო“ (1975 წ.), დ. კლდიაშვილის „უბედურება“ (1976 წ.), ა. ჩხიკვიშვილის „მოსაწყენი დღეების ქრონიკა“ (1976 წ.), ს. მრევლიშვილის „ლადო კეცხოველი“ (1976 წ.), ე. ნიჟარაძის „არქეოლოგები“ (1978 წ.), სერვანტესის „მწუხარე ხახის რაინდი“ (1979 წ.), ს. მრევლიშვილის „კოლაელ ყრმათა წამება“ (1981 წ.), უ. შექსპირის „მაკბეტი“ (1982 წ.), ა. მრევლიშვილის „ჟამი განწყენისა“ (1982 წ.), გ. ნახუცრიშვილის „ჭინჭრაქა“ (1985 წ.), ს. მრევლიშვილის „საბა ხუროთმოძღვარი“ (1986 წ.), ე. ნინოშვილის „პარტახი“ (1988 წ.), დ. კლდიაშვილის „უბედურება“ (1986 წ.), რ. მიშველაძის „უფანდურო სიმღერა“ (1987 წ.), ს. მრევლიშვილის „იესო ნაზარეველი“ (1989 წ.).

(დასასრული იქნება)

## კორტრეზი

პუბაზ მებრელიძე

### ნანული სარაჯიშვილი

ნანული სარაჯიშვილის სამსახიობო შემოქმედება ადრეული ასაკიდან დაიწყო. ჯერ კიდევ 11 წლის გოგონამ ნიჭიერად განასახიობა მთავარი როლი კინოფილმში „მანანა“. აქ გამოჩნდა მისი იუმორისა და განცდის გრძობა, უშუალობა, გულწრფელობა და მუსიკალური მონაცემები. სამწუხაროდ, ამის შემდეგ ნ. სარაჯიშვილი ეკრანზე დიდი ხნის განმავლობაში აღარ გამოჩენილა. სამაგიეროდ მისი შემოქმედებითი ცხოვრება თეატრალურ ინსტიტუტში 1967—1971 წლებში საინტერესოდ მიმდინარეობდა, რაც ახალგაზრდა მსახიობის დაოსტატებას ხელს უწყობდა. ამ მხრივ, აღსანიშნავია საკურსო სპექტაკლი მ. გორკის „მზის შვილები“, სადაც მან ანტონოვნას სახე შექმნა. ნ. სარაჯიშვილის მოხუცი გადია გამოირჩეოდა მოვლენებისადმი იუმორისტული დამოკიდებულებით, რაც მსახიობს მკვეთრად ინდივიდუალური სახის შექმნის საშუალებას აძლევდა. ამიტომაც იყო, რომ პიესისეული ეს უმნიშვნელო როლი იმთავითვე იქცეოდა მაყურებლის ყურადღებას. ანტონოვნა სხვა მოქმედი პირებისადმი საკმაოდ მკვეთრ დამოკიდებულებას ამჟღავნებდა. მართალია, სახლში წესრიგს ადევნებდა თვალს, მაგ-

რამ ამავე დროს მოვლენებს შეუფასებლად არ ტოვებდა და ცდილობდა გმირთა შორის არსებულ შეუთანხმებელ ურთიერთობათა გამოსწორებას. ანტონოვნა ყოველთვის სიმართლის გრძობით გამოირჩეოდა, რაც გარშემომყოფთ უხეშობად, ხშირად სისულელიედ და მომაბეზრებლად ეჩვენებოდათ. ამ გარეგნული უხეშობის მიუხედავად, იგი გულთბილად ზრუნავდა თავის პატრონთა საყოფაცხოვრებო დავალებების შესასრულებლად, რადგანაც თავის მოვალეობას პასუხისმგებლობით ეკიდებოდა. მართალია ანტონოვნას შეგნებული ჰქონდა, რომ ის გადია იყო, მაგრამ ამავე დროს თავს სახლის დიასახლისადაც თვლიდა. მას მხედველობიდან არაფერი გაბრუნებოდა და ყველაფერზე სათანადო რეაქციას აჩვენებდა, ვინაიდან მას აღამიანთა ქცევებზე თავისებური წარმოდგენა ჰქონდა და მისგან გადახვევას უწესობად თვლიდა.

აღსანიშნავია მისი სადიპლომო სპექტაკლი კ. გოლდონის „ორი ბატონის მსახური“, რომელიც მარჯანიშვილის თეატრის რეპერტუარში დამკვიდრდა. ამ მნიარულ და ლამაზ წარმოდგენაში ნ. სარაჯიშვილი მთელი მოქმედების



მანძილზე სმერალდინას ხასიათით ცხოვრობდა. გმირის შინაგანი სამყაროს გადმოსაცემად მსახიობის მიერ მძაფრ სიტუაციებში მოხერხებულად თავის დაძვრენა ამდიდრებდა სმერალდინას მხიარულ და ცოცხალ მოქმედებას.

1971 წლიდან ნ. სარაჯიშვილი რუსთაველის თეატრის მსახიობია, სადაც თავიდანვე ეპიზოდური როლებს ასრულებდა. ეს სახეები პლასტიურობითა და იუმორით გამოირჩეოდნენ. ამას მსახიობი აღწევდა როლისთვის დამახასიათებელი სახიერი დეტალის მიგნებით, რიტმითა და შინაგანი დინამიზმით. ასეთი როლებიდან განსაკუთრებულად აღსანიშნავია ლილი (თ. მეტრეველის „შეშლილი, შეშლილი, შეშლილი ახალი წელი“). გმირის ირონიით შეფერილი მეტყველება სახიერს ხდიდა ამ ფუქსავატი, მავრამ მეტროლი სულისკვეთების ქალის სახეს.

მსახიობისათვის უფრო მნიშვნელოვანი აღმოჩნდა ზაირას როლი (ა. გეწაძის „ბაემანი ცაში“),

რომელიც კვლავ კომედიური ელფერით გამოირჩეოდა. მეომარ ქალიშვილს გაცნობიერებული ჰქონდა ომის დრამატიზმი, მაგრამ ცხოვრებას ოპტიმისტურად, მხიარულად უყურებდა. ზაირა რომანტიკული განცდის ქალიშვილია, რომელსაც უყვარს სილამაზე და ცისარტყელას ყურება, რაც მის ოცნებებთანაა დაკავშირებული. იგი სწორედ ამ ოცნებებით არსებობს, რომელშიც დროდადრო მფრინავის რესლური ცხოვრება იჭრება. ამიტომაც გულნატკენი ამბობს: „ვივიწყებთ, რომ ქალები ვართ!“ ამასთანავე მოვლენებისადმი ირონიულ დამოკიდებულებას ყოველთვის ამჟღავნებს. ასეა ბახვასა და ანგელასთან ურთიერთობაში, სადაც იგი მათ გრძნობებს აშკარად ღასციენს. ამავე დროს მსახიობი გამოჰყოფს ზაირას ემოციურობას, ბედნიერებისაკენ სწრაფვას, რაც გლინდება საახალწლო სამზადისსა, თუ მომავალ ოცნებათა რეალურად ქცევის სურვილში. ამიტომაც ჯარისკაცის ფარაჯას-



თან ერთად, კაბას ჩუმად ინახავს. სწორედ ეს ორი საწყისი ებრძვის ერთმანეთს მის სულიერ სამყაროში.

ნ. სარაჯიშვილის შემოქმედებაში კომედიურ როლებთან ერთად, საინტერესო ადგილი დრამატულმა სახეებმაც დაიმკვიდრეს. მსახიობი განსხვავებული იერსახით წარმოგვიდგა ქეთის როლში (ი. სამსონაძის „ბედნიერი ბილეთი“). მოუწყობელმა ყოფამ მისი გმირის სამყაროს დრამატიზმი შესძინა, რის გამოც საზოგადოებრივ ცხოვრებას განუდგა და ნუგეში ნარკოტიკებით თავდავიწყებაში ჰპოვა. ქეთიმ რწმენა დაჰარგა და ამიტომაც ინსტინქტების კარნახით განაგრძობს ცხოვრებას. ეს სასოწარკვეთილება ჯერ სულიერ აფორიაქებაში გამოიხატა, შემდეგ კი ასეთ სულიერ დაძაბულობას ვეღარ უძლებს, რის გამოც ქეთის სიცილიც კი დრამატულ ელფერს იძენს. ნ. სარაჯიშვილი კარგად გადმოსცემს ქეთის მორალური რღვევის პროცესს, რომელიც მისი ირეალური სამყაროსა და დაუნდობელი სინამდვილის აღქმის შეუთავსებელი ვათვითცნობიერების პირობებში მიმდინარეობს. ამ ბრძოლაში ქეთი ფარ-ხმალს ყრის და კომპრომისის გზას ირჩევს. ამიტომაც მის სამეტყველო ლექსიკონში უარგონი და უაზრო საუბრის თემა ბატონობს.

განსაკუთრებით საინტერესო აღმოჩნდა მსახიობის მიერ ანგუსტიასის როლის შესრულება (ფ. გარსია ლორკას „ბერნარდა ალბას სახლი“). პიესის მიხედვით, ბერნარდას უფროსი ქალიშვილი დედის უსიტყუო მორჩილი და გულუბრყვილო ქალია. სექსტაკ-

ლში კი ეს სახე განსხვავებული ინტერპრეტაციით წარმოგვიდგა. მისი მორჩილების უკან ძალაუფლებისაკენ სწრაფვა ჩანს. ამიტომაც გმირის ეს თვისება საშუალებაა დედის კეთილგანწყობისა და დებზე ზეგავლენის მოპოვებისათვის. აქედან გამომდინარეობს ანგუსტიასის თავდაჭერილობა და ოჯახის წევრებისადმი თვალყურის დევნება. მას ბევრი რამ არ მოსწონს, მაგრამ იძულებულია გაჩუმდეს და ხელსაყრელი მომენტი გამოიყენოს. გათხოვებაც მისთვის რეალობიდან გაქცევის საშუალება კი არ არის, არამედ დებზე უპირატესობის მოსაპოვებლად სჭირდება. ამ ურთიერთობათა ფონზე დებისადმი მისი დამოკიდებულება მკაცრი და ემოციებს მოკლებულია. მთელი მოქმედების მანძილზე ანგუსტიასი დედასთან სიახლოვეს ცდილობს, რომ მისი არც ერთი ნაბიჯი, ან ჩანაფიქრი არ გამოეპაროს. და ძალაუფლების ასაღებად ემზადება. ამიტომაც ბერნარდას სიკვდილისთანავე გასაღებების აცმას პირველი დასტაცებს ხელს და დებს მკაცრად გადახედავს, რითაც მათ მიანიშნებს ბერნარდასეული რეჟიმის გაგრძელებაზე.

შარშან, თბილისში გამართულ „ოქროს არწივის“ ფესტივალზე, ნ. სარაჯიშვილმა დიდი წარმატება მოიპოვა. ზ. კოლეკლიშვილის ფილმში „გარიგება“. ქალის როლის საუკეთესო შესრულებისათვის პრიზით დაჯილდოვდა. ეს გამარჯვება შემთხვევითი არ ყოფილა, ვინაიდან აქ ერთგვარად შეჯამდა მსახიობის ოსტატობისათვის დამახასიათებელი ინდივიდუალური თვისებები.

მართ კირვეული კახელი ქალია, რომელიც თითქმის უსაქმოდ მყოფ ქმარსა და მეზობლებს შინის ზარს სცემს. თავისი უკმეხი ხასიათის გამო თანასოფლელებმა „მწარე“ შეარქვეს. მთელი მისი ვაბოროტება მოუწყობელი ყოფისაგან მომდინარეობს. ამიტომაც იგი გამდიდრებაზე მეოცნებე ქალია და ხელსაყრელი მომენტის გამოყენებას ცდილობს. თავისი ექიმის ოჯახში შემთხვევით მოხვედრილი მარო შექმნილ მდგომარეობას უმაღ აფასებს და მდიდარ უქმრო ექიმს საკუთარ ქმარს შესთავაზებს. თავისი ხასიათით ამ მკრეხელურ ნაბიჯზე ქმარსაც იყოლიებს და მომავალში გაყრით მიღებული ქონების მოლოდინში სოფელში არხეინად ბრუნდება. ნ. სარაჯი-

შვილი კარგად გადმოსცემს მაროს „ფერისცვალებას“. გაჭიანურებული გაყრით შეშფოთებულ ქალში ეჭვი და შიში ისადგურებს, რაც შემდგომში სევდანარევ მონანიებასა და თანაგრძნობაში გადადის. მარო გვიანლახვდება, რომ სიმდიდრეს ბედნიერება არ მოაქვს და თავის დროზე დაუფასებელი მეუღლე, თავისსავე ახირებულობით დაკარგა.

ნაწული სარაჯიშვილის შემოქმედების შეფასებისას შეგვიძლია ვთქვათ, რომ მსახიობს ხელეწიფება როგორც კომედიური, ასევე დრამატულ როლთა განსახიერება და თავისი ინდივიდუალობიდან გამომდინარე დასამახსოვრებელი მხატვრული სახეების შექმნა.

## მსახიობის შემოქმედებითი საღამო

თბილისის სანდრო ახმეტელის სახ. სახელმწიფო დრამატულ თეატრში გაიმართა ამავე თეატრის მსახიობის რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტის ალექო ალავიძის დაბადების ორმოცდაათი წლის და სასცენო მოღვაწეობის ოცდაათი წლისადმი მიძღვნილი შემოქმედებითი საღამო.

აქ მრავლად მოიყარეს თავი მისმა კოლეგებმა სხვადასხვა თეატრიდან, მისი ნიჭის თავყვანისმცემლებმა, მყურებელმა.

მალაქროფესიული არტისტიკით, შინაგანი თუ გარეგანი ექსპრესიით, მოქმედ პირთა სახეებს კარგი განსახიერებით, გარდასახვის უნარით — ალექო ალავიძე ხშირად ხიბლავს მყურებელს.

კ. მარჯანიშვილის სახ. სახელმწიფო აკადემიური თეატრის სცენაზე განსახიერებული აქვს ისეთი საინტერესო სახეები, როგორცაა გოგინა (ო. მამფორიას „იეთიმ გურჯი“), ეშვარ ჭიბუტი (ა. გეწაძის „წმინდანები ჯოჯოხეთში“), გოგიტიძე (კანდილაკის „დრო 24 საათი“), არლენი (ედუარდო დე ფილიპოს „კომედის ხელოვნება“), ქელეში (კ. გამსახურდიას „მთვარის მოტაცება“).

ქუთაისის ლ. მესხიშვილის სახ. სახელმწიფო თეატრში ალექო ალავიძემ ითამაშა ისეთი როლები, როგორცაა: მირონ კობერიძე (ა. გეწაძის „წმინდანები ჯოჯოხეთში“), აზიზი (ბოიაჯიევის „დუელი“), ლევანი (დ. კვიციანიძის „უსიერი ტყეები“), მერაბი (მ. ჯაფარიძის „უამთაბერის ასული“).

ამჟამად სანდრო ახმეტელის სახელობის დრამატულ თეატრში განასახიერებს წამყვან როლებს თითქმის ყველა სპექ-

ტაკლში. ესენია: ალუდა (ფაა-ფშაველას „ალუდა ქეთელაური“), აპრაკუნე (იონა ვაკელის „აპრაკუნე ჰიმეიმელი“), როდიონი (ა. არბუშოვის „ძველმოდური კომედია“), კასიო (უ. შექსპირის „იულიუს კეისარი“), კარლსონი (ასტრიდ ლინდგრენის „ბიჭუნა და კარლსონი“), ნაპოლეონ ბონაპარტი (ბერნარდ შოუს „მოტყუებულნი“), დავითი (ლ. თაბუკაშვილის „ტაძარი“), რეზო (წ. სამადაშვილის „კარს იქით“), სადანი (პ. კაკაბაძის „დემეტრე II“), რანდონი (ელიზაროვის „ქვირეთა ნუგეშისმცემელი“), ალექსანდრე (დ. ერისთავის „სადავო მფლობელობა“), სოლომანი (დ. კლდიაშვილის „სოლომანი“), აკადემიკოსი (ო. ჩხეიძის „ერთი მერცხლის ჰიჭკიკი“).

ალექო ალავიძის დაბადების 50 წელი მიულოცეს და წარმატებები უსურვეს საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირის თავმჯდომარემ გიგა ლორთქიფანიძემ, ამავე კავშირის თავმჯდომარის პირველმა მოადგილემ, რეჟისორმა ანზორ ქუთათელაძემ, მოადგილემ კოტე ნინიკაშვილმა, თბილისის სანდრო ახმეტელის სახ. დრამატული თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელმა ალექსანდრე ქანთარიაშვილმა. ამავე თეატრის მსახიობებმა ნუგზარ ყურაშვილმა, მარინე ხარჩილაძემ, ირაკლი ნიუარაძემ, ზეინაბ წულუკიძემ, პოეტმა მზია ხეთაგურმა და სხვებმა.

საღამო მიმკვავდა მსახიობს ნუკრი კვანტალიანს.

დასასრულ, ალექო ალავიძემ მადლობა გადაუხადა დამხრეთ მისი ღვაწლის დაფასებისათვის.

## ლევან მილორავა

### მეგობარ რეჟისორზე

(მოგონებათა ციკლიდან „ქალაქში დიდი კაცი დადიოდა“)

გასული წლის გაზით „ქუთაისში“ სპეციალურ ნომერში დაისტამბა ჩემი მხატვრულ-დოკუმენტური მოთხრობა — „ქალაქში დიდი კაცი დადიოდა“. ეს მოთხრობა მიეძღვნა შესანიშნავი ქართველი სპორტსმენის, პიროვნებისა და ჩემი თაობის ქუთაისის მკვიდრის ოთარ სულაბერიძის („მეობას“) დაბადებიდან სამოცდაშვიდე წლისთავს, მის ნათელ ხსოვნას...

ამ მოთხრობის ერთ-ერთი პერსონაჟი განსაკუთრებით ბრწყინვალე მხატვარი-პორტრეტისტი, უზადო მიმღერალი კოლია (ნიკოლოზ) ნაჭყვებია.

ამ ნაწარმოების გამოქვეყნებამ, მასზე მკითხველისა და მეგობართა წრის დადებითმა გამოძახილმა, ბიძგი მისცა სამზეოზე გამომეტანა ჩემი დიდი ხნის სურვილი შეძლებისდაგვარად დამეხატა ყველა ის ძირძველი ქუთაისელი, რომელთაც ნათელი კვალი დაჩნდეს ჩვენი ქალაქის კულტურულ-შემოქმედებით ცხოვრებას, გამომეძერწა ის ადამიანები, რომლებმაც თავიანთი შესანიშნავი ცხოვრებით გაამდიდრეს ეროვნული კულტურის საერთო საგანძური...

ამჯერად მსურს მკითხველს ვუამბო ჩვენი ქალაქის მკვიდრის, შესანიშნავი მსახიობისა და რეჟისორის ამირან ფვანიას შესახებ, რომელთანაც ნახევარსაუკუნოვანი მეგობრობა მაკავშირებდა...

დიდი სურვილი მაქვს დავწერო: გიგი კილაძეზე, დავით უშვერიძეზე, ბიძინა ლოლობერიძეზე, სულკო თორთლაძეზე, პავლე უგრებელიძეზე, შურა (ალექსანდრე) ქეღბაქიანზე და, რა თქმა უნდა, ბატონ შალვა ხონელიზე...

ქუთაისში, არქიელის გორაზე, წმინდა გიორგის ეკლესიის შემოგარენში, იქ, სადაც განისვენებს „დადიანის“ ავტორის — მამია გურიელის ძვლები, თავისი სახელოვანი მამის, ცხუმ-აფხაზეთის მთავრობის-

ტის მეუფე ლეონიდეს გვერდით დაკრძალულია — ამირან შვანიას ცხედარი.

აქ, ამ ქალაქში დაიბადა. აქ გაატარა მთელი თავისი შეგნებული ცხოვრების უმეტესი დრო და აქვე დაასრულა თავისი კაცური სიცოცხლე.

ამირანი 1945 წელს მოვიდა ლ. მესხიშვილის სახ. დრამატული თეატრის მაღალნიჭიერ კოლექტივში და ნიჭიერმა ყმაწვილმა, ძალიან მალე გამოავლინა თავისი აქტიორული შესაძლებლობანი — თეატრის მთელი კოლექტივისა და ქუთაისის თეატრის მოყვარე საზოგადოების ყურადღება მიიპყრო. მან აქ, მშობლიური თეატრის სცენაზე, მრავალი საინტერესო სახე შექმნა, რომელთაგან სულ რამდენიმეს დავასახელებ: შვაიცერი (ფ. შილერის „ყაჩაღები“), ვაჭარი აბდუ-ლინი (ნ. გოგოლის „რევიზორი“), ზეინკალი ეგორი (მ. გორკის „შვის შვილები“), ინჟინერი კობუჩეი (ვ. შინკოს „გვარს ნუ დავასახელებთ“), გიორგი (შ. დადიანის „ჩატხილი ხიდი“), გაიუსი (ლ. ხანიკიძის „გაიუს გრაკი“)...

1957 წელს ამირანი ჩაირიცხა საქართველოს შ. რუსთაველის სახ. თეატრალური ინსტიტუტის სარეჟისორო ფაკულტეტზე, რომელსაც იმხანად უკვე ცნობილი რეჟისორი და პედაგოგი ბატონი მიხეილ თუმანიშვილი ხელმძღვანელობდა.

იმ დროს უკვე თბილისში ცვხოვრობდი და ჩემი და ამირანის მეგობრობა, რა თქმა უნდა, დედაქალაქშიც გაგრძელდა. თავისუფალ დროს ან ჩემთან, მარჯანიშვილის ქუჩაზე, ან მასთან, სახამართლოს ქუჩაზე ვატარებდით. მეც და ამირანიც ახალგაზრდა თეატრმცოდნეს სულიყო (კაპიტონ) გაწერელიას ჭერ კიდევ მისი ქუთაისში მუშაობის პერიოდში დავუმეგობრდით და ეს თბილისშიც გაგრძელდა. მოგვიანებით მიშიყო მღვიანაც შემოგვიერთდა.

სულიყო, წარმოშობით დაბა გეგეჭკორიდან, უფრო სწორად, მარტვილიდან გახლდათ. ფრიად ერუდირებული და, რაც მთავარია, საღი აზროვნების თეატრმცოდნე, ორივეს, მეც და ამირანსაც, ჰაერით ვეჭირდებოდა, რადგან ორმოცდაათიანი წლების მეორე ნახევარში, ამირანი სარეჟისორო ხელოვნების დაუფლების სურვილმა შეიპყრო, ხოლო მე მწერლობის ურთულესმა ჟანრმა დრამატურგიამ გამიტაცა.

დღევანდელი დღესავით მახსოვს, როცა ამირანმა ბოლო საკურსო სპექტაკლად „მოპარული ზენდინერება“ განახორციელა. მთავარ როლებში პროფესიონალი მსახიობები ნათელა მიქელაძე, გიორგი გოციბერ-

ლი, დ. ქუთათელაძე და ლადო ცხვარიაშვილი მიიწვია. მხატვრად — ფარნაოზ ლაპიაშვილი, ხოლო ქორეოგრაფად — იური ზარეცკი, სამისო ხარჭები თეატრალურ ინსტიტუტს არ გააჩნდა. ამიტომ, იგი ილღორს გაემგზავრა, მამისთან, ცხუმ-აფხაზეთის მიტროპოლიტ ლეონიდესთან მოსალაპარაკებლად. უფროსი ვაჟის უსაზღვროდ მოყვარული მამა გაგებით მოვიდა შვილის ჩანაფიქრს და აღუთქვა უოველმხრივი დახმარება. მამისაგან წახალისებული ამირანი დიდი მონდომებით შეუდგა სპექტაკლზე მუშაობას და სარეპეტიციო ადგილად მანარაძის ქუჩაზე მდებარე ხელოვნების მუშაკთა სახლი შეარჩია.

საკურსო სპექტაკლის პრემიერა თეატრალური ინსტიტუტის სახწავლო თეატრის სცენაზე გაიმართა და წარმატებითაც დაგვირგვინდა. მახსოვს, დარბაზში, მაყურებელთა შორის, მიტროპოლიტი ლეონიდეს ბრძანდებოდა, ფრიად კმაყოფილი და სახეგაბრწყინებული. ამის შემდეგ ამირანმა თბილისიდან გუდანაბადი აიკრა და ქუთაისს გაეშურა სადიპლომო სპექტაკლის შესხივიელის სახ. თეატრში დასადგმელად.

ამირანმა სადიპლომო სპექტაკლად ი. ვოინოვიჩის პიესა „გრიგალი“ აირჩია, რაზეც თანხმობა მიიღო როგორც თეატრალური ინსტიტუტიდან, ასევე თეატრის ხელმძღვანელობიდან. განაწილდა როლები და დაიწყო რეპეტიციები, თავიდან უველაფერი ნორმალურად მიდიოდა, მაგრამ მალე წარმოიშვა კონფლიქტი ამირანსა და თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელს ბატონ აკაკი ვასაძეს შორის. მიზეზი ის გახლდათ, რომ ამირანს ძალზე გაუჭიანურდა სპექტაკლის გამოშვების ვადა, რამაც საშიშროების წინაშე დააყენა თეატრის საწარმოო-საფინანსო გეგმის შესრულება. ეს კი, იმ დროს, დაუშვებელი იყო და ამისათვის თეატრების ხელმძღვანელობა სასტიკად ისჯებოდა. ამიტომ ბატონი აკაკი იძულებული გახდა სახწარფოდ წარმოებაში ჩაეშვა ის პიესა, რომელსაც თვითონ დადგამდა უმოკლეს ვადებში, მინიმალური დანახარჯებით. ბატონმა აკაკიმ თავის სპექტაკლში დააკავა ორი მსახიობი ქალი, რომლებიც ამირანის სადიპლომო სპექტაკლში მთავარ როლებზე იყვნენ დანიშნულნი, ამირანმა, თავის მხრივ, ეს ამბავი უზენობაში ჩაუთვალა თეატრის ხელმძღვანელს და უამისოდაც ეჭვიანი კაცი, აფეთქდა და აბოპქრდა!.. ბოლოს და ბოლოს, ამირანის სადიპლომო სპექტაკლი მაინც შედგა, მაგრამ იგი მშობლიური თეატრიდან წავიდა..

\* \*

სულ ორი სეზონი (1965-67 წ. წ.) იმუშავა ამირანმა რეჟისორად ტყიბულის შემხატეთა სახალხო თეატრში და თავისი პროფესიული კვალი დააჩინა სცენისმოყვარეთა ნიჭიერ დასს. იგი ამ დასში სამუშაოდ ქ. ტყიბულის პარტიულმა ხელმძღვანელმა ბატონმა კარლო ლომიძემ მიიწვია და თვითონ თეატრალურ ხელოვნებაზე უსაზღვროდ შეყვარებული კაცი, ყოველმხრივ უწყობდა ხელს მის სარეჟისორო მოღვაწეობას. იმ წლებში ამირანმა სახალხო თეატრის სცენაზე განახორციელა „ხევისბერი გოჩა“, „მედია“, „კოლმეურნის ქორწინება“ და სხვ.

მაღე ამ სახალხო თეატრმა მთელს რესპუბლიკაში გაითქვა სახელი, დაისვა საკითხი, სახალხო თეატრს სახელმწიფო თეატრის სტატუსი მიანიჭებოდა. ამისათვის მთელი ქალაქი და მისი ხელმძღვანელობა იბრძოდა. მაგრამ აქაც მოხდა ისეთი რამ, რამაც ამირანს ხელი ააღებინა ტყიბულის სახალხო თეატრში მუშაობაზე. ამის მიზეზი კი გახლდათ ის შეცდომა, რომელიც დაუშვა ბატონმა კარლომ, როცა ამირანს ერთი თავისი მეგობარი მწერლის (მეტად საინტერესო პოეტის) დრამატული თხზულების დადგმა შესთავაზა. ამირანმა პიესა წაიკითხა, არ მოეწონა და პიესის დადგმაზე უარი განაცხადა: „ამის დამწერს წარმოადგენაც არ აქვს თეატრზე, თეატრალურ მწერლობაზე და სჯობს ლექსების წერა განაგრძოს!“... ეს იწყინა პარტიულმა ხელმძღვანელმა, მაგრამ არ შეეშინა და უკვე მეგობრულად სთხოვა ამირანს: მე გთხოვ, ეს პიესა დადგაო!.. ბატონი კარლო ისე უყვარდა მთელს ქალაქს და მთელს თეატრალურ კოლექტივს, თვით ამირანსაც, რომ ამ შემთხვევაში მან დაუშვა გამოცდისი, და შეუდგა პიესის დადგმას. პიესაზე მუშაობის პროცესში, ცხადია, უფრო იჩინა თავი იმ ხარვეზებმა, რომელიც ამ პიესას ჰქონდა და კოლექტივმაც და ამირანმაც პიესაზე გული აიცრუსეს!. ამით განაწყენებულმა პარტიულმა ხელმძღვანელმა ჯერ ქუთაისიდან მოიწვია მწერალი და, როგორც იტყვიან, „პიესაზე წაამუშავა“, ხოლო მის დასადგმელად მთელს რესპუბლიკაში სახელგანთქმული რეჟისორი ბატონი ვახტანგ ტაბლიაშვილი მიიხმო. ბატონმა ვახტანგმა მისთვის ჩვეული ტაქტით, მორიდებით, ამირანის სამართლიანობა დაადასტურა, მაგრამ აქაც გასჭრა პირველი მდივნის თხოვნამ და

ბატონი ვახტანგიც სპექტაკლის მზადებაში ჩაერთო! (პარტიული ხელმძღვანელების უხეში ჩარევა ხელოვნებისა და სპორტის საქმეებში ტიპური მოვლენა გახლდათ კომუნისტური რეჟიმის პირობებში და ამ შემთხვევაში არც ბატონი კარლო გამოდგა გამონაკლისი!) გაირკვა, რომ კონიუქტურულ პიესას ვერც ტაბლიაშვილის უზადო ნიჭმა და ოსტატობამ უშველა და მომავალ სპექტაკლს სასიკეთო პირი არ უჩანდა... პიესის გენერალურ რეპეტიციას მეც ვესწრებოდი, როცა პარტერში მჯდომმა ამირანმა როყო და დაიღრიალა: „ვამ თქვენს პატრონს!.. თქვე მათხოვრებო, მე, რომ მკვდრის გაცოცხლება შემძლებოდა, პირველყოფლისა მამაჩემს, ლეონიდეს გავაცოცხლებდი, პრინცივით მინახავდო!“.

\*

ძალზე ნაყოფიერი გამოდგა ამირანის მუშაობა ფოთის ვ. გუნიას სახ. თეატრში. მან აქ ეჭვსი სეზონი იმუშავა (1970-1976 წ.) და არაერთი საინტერესო სპექტაკლი განახორციელა: (აღ. ყაზბეგის „ხევისბერი გოჩა“, დ. კლდიაშვილის „ირინეს ბედნიერება“ და „დარისპანის გასაჭირი“, ლ. სანიციძის „მედეა“ და სხვ.).

ქ. ფოთის სახელმწიფო თეატრში ამირანის მისვლამდე ბევრი გამოჩენილი თეატრალური მოღვაწე მუშაობდა თეატრის ხელმძღვანელად. ამის საილუსტრაციოდ საკმარისია დავასახელოთ ისეთი პიროვნებები, როგორებიც იყვნენ ბატონი კოლია (ნიკოლოზი) გოძიაშვილი, რომელიც წლების განმავლობაში ედგა სათავეში ფოთის თეატრს, ბატონი თეიმურაზ ლორთქიფანიძე, უაღრესად ნიჭიერი რეჟისორი და მსახიობი და მაშინ ახალგაზრდა რეჟისორი ბატონი ასიკო გამსახურდია. ასე, რომ ამირანის მისვლამდე ფოთის თეატრში თავი მოიყარა ბევრმა ნიჭიერმა თეატრალურმა მოღვაწემ. ამირანმა ახალი ძალები მიიზიდა თეატრში სამუშაოდ და გადახალისებულმა კოლექტივმა შრომითა და ერთუზიანებით დიდ წარმატებებსაც მიაღწია.

თეატრის დასმა, მთელმა ქალაქმა და მისმა ხელმძღვანელობამ გულით შეიყვარა ამირანი და ყოველმხრივ ცდილობდნენ დაემკვიდრებინათ იგი ქალაქ ფოთში, რისთვისაც მას სამოთახიანი ბინაც კი გამოუყვეს, მაგრამ ბოლომდე თავისი მშობლიური



ქუთაისის პატრიოტი დარჩა და როგორც კი საამისო საშუალება მიეცა, მყისვე ქუთაისს გადმობარგდა და ლ. მესხიშვილის სახ. თეატრში დამდგმელ რეჟისორად და მსახიობად დაიწყო მუშაობა.

ამირანი, როგორც მსახიობი, პატივით სჭირდებოდა ლალო მესხიშვილის სახ. დრამატულ თეატრს, მაგრამ ამირანს გული მაინც რეჟისორობისაკენ მიუწვიდა და ეძებდა შემთხვევას მისთვის სასურველი პიესა თეატრის სცენაზე განხორციელებინა. ადრეც ვთქვი და ასლაც მსურს გავიხირო, რომ ამირანისათვის არ არსებობდა თეატრში სახელმწიფო გეგმები, ერთი სპექტაკლის დადგმაზე მკაცრად განსაზღვრული ტექნიკურ-ფინანსური ბარიერები, თუმცა იყო ყოველმხრივ უგუნური, მაგრამ ყველასათვის სავალდებულო გეგმები. ამირანმა, ბოლოს და ბოლოს, თავისას მიაღწია და შეუდგა ფ. შილერის „ჟანაღების“ დადგმა. სპექტაკლის ავარგიანობის მსჯელობისაგან მე თავს ვიკავებ, მაგრამ იმას მაინც ვიტყვი, რომ ბევრს მოეწონა და ბევრს კიდეც — არა. აქ მთავარი მაინც ის არის, რომ სპექტაკლი თეატრს ძალიან ძვირი დაუჯდა და თითქმის თეატრის გეგმით გათვალისწინებული შვიდი პრემიერის თანხა ამოწურა, რასაც შედეგად ისევ კონფლიქტური სიტუაცია მოჰყვა და ამის შემდეგ ამირანს არ მიეცა საშუალება ქუთაისის თეატრის სცენაზე მისთვის სასურველი დადგმა განხორციელებინა... მხოლოდ „ჟანაღების“ დადგმიდან ხუთი წლის შემდეგ ლ. მესხიშვილის თეატრში ახალი სამხატვრო ხელმძღვანელის (რეჟისორი იური კაკულია) მისვლის შემდეგ შესძლო ამირანმა მისთვის სასურველი პიესის დადგმაზე თეატრის დირექციის თანხმობა და ეს პიესა განსაკუთრებით დროისათვის, იდეური თვალსაზრისით, „ერთობ საჩოთირო“ პიესა, თქვენი მონა-მორჩილის, ლევან მილორავას „უკანასკნელი იფარიძე“, რომელიც ადრე ჩვენს დროის გამოჩენილი რეჟისორის გიგა ლორთქიფანიძის დიდი მცდელობით, ძლივსძლივობით იქნა ნებადართული განხორციელებულიყო გორის გ. ერისთავის სახ. სახელმწიფო თეატრის სცენაზე (და არა რუსთაველის სახ. სახელმწიფო თეატრის სცენაზე, როგორც ეს ადრე ბატონ გიგას ჰქონდა ჩაფიქრებული). პიესის „მანკიერება“ და „აპოლიტიკურობა“ იმაში მდგომარეობდა, რომ მასში სიმაართით არის წარმოდგენილი ქართველი მაღალგვაროვნული ინტელიგენციის ტრაგიკული ბედი ჩვენს ქვეყანაში კომუნისტური აღმშენებლობის უმძიმეს და

ურთულეს წლებში. ქვეყნის ინდუსტრიალიზაციისა და კოლექტივიზაციის წლებად რომ არის ცნობილი, თუმცა, პიესა საქართველოს ექსპანსიით, ჩვენს ქვეყანაში მეთერთმეტე არმიის შემოჭრით იწყება და იმ წლებსაც მოიცავს, როცა ქართველმა ბოლშევიკებმა ცეცხლითა და მახვილით დაიწყეს თავიანთი იდეების დამკვიდრება...

მიუხედავად იმისა, რომ მე და ამირანი განუყრელი მეგობრები ვიყავით, ჩვენი შემოქმედებითი შეხვედრა, როგორც მწერლისა და რეჟისორისა, მხოლოდ „იფარბეთი“ მოხდა.

პიესაზე მუშაობა გაჭიანურდა და თითქმის ხუთ თვემდე გაგრძელდა. ამის ძირითადი მიზეზი ისევ ამირანის ჭიუტი ხასიათი და გაუტენელი პრინციპულობა გახლდათ!.. ამირანი თეატრის დირექციიდან მაქსიმუმს მოითხოვდა, თეატრს კი ამისი სახსრები არ გააჩნდა. ამ ორმხრივ ბრძოლასა და გაწამაწაში დაიღალა მთელი თეატრი, დაიღალნენ მსახიობები და თვით ამირანიც!.. იური კაკულიამ მე მიხმო: ჩამოდი, თუ კაცი ხარ და შენს პიესას შენ თვითონვე მიხედო!.. ჩავედი, დავესწარი რეპეტიციებს. სპექტაკლის რეჟისორული გადაწყვეტა ერთობ საჩოტი-როდ შეჩვენა, (პიესიდან ამოღებული იყო ზოგიერთი ისეთი სცენა, რომელზეც უარის თქმა არაფრით არ შეიძლებოდა, ამასთან სპექტაკლში ხალხური სიმღერების სიჭარბე შეინიშნებოდა. პიესა ტრაგედია გახლდათ და ამირანისეული გადაწყვეტით სპექტაკლი მელოდრამის შთაბეჭდილებას ტოვებდა. არც მე გახლდით ნაკლებ პრინციპული ადამიანი და შევეუტიე ამირანს, ისიც მოგესხენებათ, არ გახლდათ იოლად გასატენი კაკალი და საქმე იქამდე მივიდა, რომ კინალამ წამოვიღე პიესა თეატრიდან...

ბოლოს და ბოლოს, პრემიერა მაინც შედგა და ქუთათურმა მაყურებელმა იგი ძალზე გულთბილად მიიღო. ფეხზე ამდგარი მაყურებელი ტაშს უკრავდა მთელ შემოქმედებით კოლექტივს. ბოლოს სცენაზე მეც მიმდევრად, ტაშის გრიალში უღრმესი მადლობა გადავუხადე სპექტაკლის დამდგმელსა და მონაწილეებს... ეს გახლდათ ერთადერთი შემოქმედებითი შეხვედრა სისხლხორცეულ ძმასთან და უგულითადეს მეგობართან...

1986 წელს ქუთაისის ლ. მესხიშვილის სახ. სახელმწიფო თეატრში ახალი სამხატვრო ხელმძღვანელი მივიდა, რომელმაც თეატრში თავისებური რეფორმების გატარება მოინდომა, მან, უპირველეს ყო-

ვლისა, მოითხოვა თეატრის სარეპერტუარო პოლიტრ-  
კის განახლება და რეჟისორებს სთხოვა ორი თვის  
ვალაში გადაეწვიტათ, უახლოესი ორი სეზონის გან-  
მავლობაში თუ რა პიესების დადგმა ჰქონდათ ჩაფი-  
ქრებული. ამირანმა კლასიკის დადგმა მოისურვა,  
რომლის პირობებიც იმდროისთვის თეატრს არ გააჩ-  
ნდა და თეატრის ხელმძღვანელი მის მიერ შეთავა-  
ზებულ პიესის დადგმას არ დაეთანხმა. ამირანი, ამ  
შემთხვევაშიც, უკომპრომისო გამოდგა და ისევ იფ-  
ეთქა დაპირისპირების ცნობილმა თეატრალურმა ინ-  
ტრიგამ. სიტუაცია ერთობ დაიძაბა.

კონფლიქტური სიტუაცია ამირანსა და თეატრის  
სამხატვრო ხელმძღვანელს შორის დღითიდღე იძა-  
ბებოდა და ბოლოს დამთავრდა იმით, რომ დასის სა-  
ერთო კრების წინაშე კენჭი ეყარა ამირანის თეატრ-  
ში დარჩენა-არდარჩენის საკითხს. ყოველივე ეს იმ-  
ით დასრულდა, რომ ამირანი თეატრიდან წავიდა...

ამირანმა ძალზე მწვავედ განიცადა თეატრიდან  
წასვლა, რამაც ცუდად იმოქმედა მის ჯანმრთელო-  
ბაზე.

უჯანსკნელად ამირანი, გარდაცვალებამდე სულ  
ორი თვით ადრე, მე და მსახიობმა კოკელაძემ მოვი-  
ნახულეთ. იწვა ეს დეკაცი და რაინდული შემარ-  
თებით ებრძოდა სიკვდილს... როდესაც უთხრეს,  
შენს სანახავად ლევანი ჩამოვიდაო, როგორც მითხ-  
რეს, სახე გაუბრწყინდა, სასწრაფოდ ტანსაცმელი  
მოითხოვა და მასთან შესულს ჩაცმულ-გაკოსტავე-  
ბული შემომხვდა...

გაიმართა ძალზე გულთბილი, მეგობრული საუ-  
ბარი. მე და გუდარი ყოველმხრივ ვცდილობდით  
ამირანი გაგვემხნეებინა. მე რალაც ვიანგლე, ერთი-  
ორი ანექლოტიც გამოვუვრე, რასაც ამირანის გული-  
ანი ხარხარი მოჰყვა. ჰოდა, ასეთ ყოფაში რომ ვართ,  
ამირანს უცბად თვალები დაუნადვლიანდა და გუდა-  
რის ჰკითხა:

— რას შერებიან, ბიჭო, ის მათხოვრები, (ამი-  
რანმა ორი მსახიობის გვარი დაასახელა) მოისვენეს  
ჩემი თეატრიდან წასვლით?!

— შენ, მაინც არ უნდა წასულიყავი თეატრიდან!  
— შენიშნა გუდარიმ.

— მაშ, რა მექნა, ფეხისგულეები მეფხანა მთავარი  
რეჟისორისთვის? — იკითხა ამირანმა და ამ შეკითხ-  
ვაში ერთხელ კიდევ გამოვლინდა მთელი მისი ხასი-  
ათი: უკომპრომისო ბუნება და იმერული კუდაბზი-

კობა — არა, ბიძიკო, მე იმ ღლაპს მონად ვერ გა-  
ვუხდებოდი!

— ხომ იცი, ამირან, თეატრს უჭირს და ასეთ  
დროს ანგარიში უნდა გაეწიოს მის შესაძლებლო-  
ბებს — რბილად შევნიშნე მე.

— ჰჰმ, თეატრს უჭირს! — ირონიულად გაიღიმა  
ამირანმა — შენ ის მითხარი, ამ ავჯია მთავრობის  
ხელში როდის არ უჭირდა თეატრს?! ჰო, როდის,  
როდის?!.. რაც თავი მახსოვს, თეატრს სულ უჭირ-  
და!.. გაჭირვება აქ არაფერს შუაშია ძმებო, საქმე  
ის გახლავთ, რომ ყველა ასლადნამოსული თეატრის  
ყველა ხელმძღვანელს ჰგონია, რომ მხოლოდ მისი  
მისვლის დღიდან იწყება ქუთაისის თეატრის ისტო-  
რია და თავისი მუშაობის სამომავლო ჩანაფიქრს  
ულტიმატუმის სახით უყენებს ადგილზე დამხვედრ  
კოლექტივს: მე, რასაც მოვისურვებ იმას გავაკეთებ  
და თქვენ, მხოლოდ თავი დამიქნითო!.. თვალის და-  
სანახავადაც ვერ ვიტან პოზიორ და ამბიციურ ადა-  
მიანებს!..

— მთავარი რეჟისორი პასუხისმგებელია თეატ-  
რის სარეპერტუარო პოლიტიკაზე, მთელს მის სამო-  
მავლო საქმიანობაზე! — ისევ რბილად შევნიშნე მე.

— კი, ბატონო, ეს ყველაფერი გასაგებია, მაგრამ  
რატომ ჰგონია ვინმეს, რომ თეატრის სიკეთე მხო-  
ლოდ მას აინტერესებს და სხვას არავის?!.. რატომ  
არ ფიქრობენ ცენტრიდან მოვლინებული ეს მთავა-  
რი რეჟისორები, რომ მათ ადგილზე ხალხი ელოდე-  
ბათ და არა რობოტები?!.

ისეთი შეკითხვა დასვა ამირანმა, რომლითაც ერ-  
თბაშად შემბოჭა. აშკარად ვიგრძენი, რომ ჩვენი სა-  
უბარი ძალიან შორს წავიდოდა და დუმილი ვარჩიე.  
მან კი თავისი სათქმელი განაგრძო:

— თეატრში შემოქმედებითი ატმოსფერო უნდა  
სუფევდეს და არა მბრძანებლური!.. კი ბატონო, შენ  
მთავარი რეჟისორი ხარ და რაც გსურს, ის დადგი,  
მაგრამ მეც მომეცი საშუალება მათქმეგინო! — ამი-  
რანი ერთხანს ჩაფიქრდა, რომ იტყვიან, სული მო-  
ითქვა და განაგრძო: — შემოქმედმა თავის პრინციპს  
არ უნდა უღალატოს და უნდა დადგას ის, რაც მას  
სულით და გულით უნდა, რაც მას და მის ბუნებას  
ესადაგება, გაიგეთ, თქვე მათხოვრებო?!

მიფუნვდი მეგობარს გულის სვაშიაღს, დავამიდეგ,  
გავამხნევე, სულ მუდამ ასე არ იქნება ყველა თავის  
გზას მონახავს-მეთქი!.. გულარიმაც, ჩემს ნათქვამს

მხარი დაუჭირა, ამირანმა კი მწარე ირონიული ღამილით სთქვა:

— ამ მატრახაზი კომუნისტების ხელში?! მეტი არაა თქვენი და ჩემი მტერი!.. ხანამ ესენი იქნებოან, შემოქმედი ადამიანების თავისუფლებაზე ფიქრისკი ზედმეტია!.. მონურ ყოფაში, სად ნახულა თავისუფლება?!

ამირანი კი ერთხანს შედგა, შეუკვნდა და თავის ნათქვამს დაურთო:

— თუმცა, რაღაც სასიამო სიომ დაუბერა და ბოლო ხანს ამ ჩვენს მამულში, გალღვა ყინული და იძრა ეროვნული მოძრაობის მდინარე, და თუ ამ ტალღებმა წალეკეს მონური ყოფის დანაშრევები, მაშინ კი დაადგება საშველი ამ ჩვენს მრავალტანჯულ ქვეყანას. მჭერა, რომ, ბოლოს და ბოლოს, დაიმსხვრევა ბოროტების იმპერია და თქვენ, ორივენი მოესწრებით უკეთეს მერმისს!.. ჰოდა, მოდი ამ სახმისით დამოუკიდებელი, დემოკრატიული საქართველოს სადღეგრძელო დავლიოთ!..

ამ სიტყვებს, რომ ამბობდა ამირანი, მთელი სახე გაუცისკროვნდა.

ჩვენი საუბარი გვიან ღამემდე გაგრძელდა...

ეზში შესულმა ამირანმა მეგობრობის, სიყვარულის სადღეგრძელო შემოგვთავაზა და განსაკუთრებული გულისტკივილით მოიგონა ჩვენი სულიერი ძმა — სულიკო!.. ღვთაება კაცი იყო, და ყელსმობჭენილი ცრემლი ძლივს გადაუღაპა...

დამშვიდობების უამს ამირანმა დაბეჭითებით მთხოვა:

— მე, ჩემი ცხვარი კოჭზე მყავს მიბმული!.. გზის დასასრული აგერ, ჩემს თვალწინა!.. ალბათ, ასეთი იყო ჩემი ბედი, და ბედისწერას ვინ გაქცევია, მე რომ გავეჭვე?! — ჰოდა, ერთი რამ მინდა გულით გთხოვო, შე მათხოვარო და ეს იქნება ჩემი უკანასკნელი დავალება შენს მიმართ, ჩემო ძამია!..

— თქვი, რა გინდა ამირან?!

— შენს სენხიას, ჩემს უმცროს ბიჭს, ლევანს მიმიხედე!.. ხატავს ბიჭი, დღე და ღამ ხატავს, გულით ცდილობს, ვფიქრობ, მთლად უნიჭო არ უნდა იყოს!.. აა, ამ კედელზე, რასაც კი ხედავთ, სულ იმისი დახატულია, ზეთში, ფანქარში, გუაშში!.. აგერ ბაგრატი, იქით, გელათი, მოწამეთა, წმინდა გიორგის და წმინდა ნიკოლოზის ეკლესიები, თავიანთი შემოგარენით!.. ახლა ესკივებს და ეტიუდებს აღარ იკითხავთ?! თავსაყრელად აქვს!..

მე და გუდარი კარგახანს მივჩერებოდი კედ-  
ლებზე განფენილ მხატვრულ ტილოებს და, ალბათ,  
ორივენი ერთნაირად ვგრძნობდით მომავალი მხატვ-  
რის საინტერესო ხილვებს!

— რას იტყვით, ხედავთ რაიმეხ, იმედის მომ-  
ცემს?!

ამირანის თხოვნა მის უკანასკნელ აღსარებად ში-  
ვიჩნე და სულერთიანად ამაფორიაქა...

ჩოგორც შემძლო ლევანს მოვუარე, გზა გავუკ-  
ვლიე და ის, მისი ნიჭის წყალობით, სამხატვრო სას-  
წავღებელში მოეწყო და მეც ამით მოვიხადე ჩემი  
ვალი, ჩემი უახლოესი და უმრწემესი ძმის — ამირა-  
ნის წინაშე!!

\*  
\*

ამირანის დაკრძალვას უამრავი ხალხი დაესწრო.  
იგი გულით დაიტირა მისმა მშობლიურმა ქა-  
ლაქმა.

ჩამოვიდნენ თეატრის მოღვაწენი თბილისიდან,  
ფოთიდან, ზუგდიდიდან, ქიათურიდან, ტყიბულიდან,  
ბათუმიდან!..

## მარიამ ნიკოლეიშვილი

### ღვაწლმოსილი მეცნიერი

თავისი ცხოვრების თითქმის ხუთი ათეული წელი მიუძღვნა ხელოვნების დამახსოვრებულმა მოღვაწემ, ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორმა, პროფესორმა ნადეჟდა შალუტაშვილმა თეატრალურ ხელოვნებას — პედაგოგიურ და სამეცნიერო მოღვაწეობას.

იგი მიეკუთვნება ქართველ თეატრმცოდნეთა იმ თაობას, რომელმაც საფუძველი ჩაუყარა ქართულ თეატრმცოდნეობას როგორც მეცნიერებას. რა უდიდესი პატივისცემით ვუშვერთ ყოფილი მოწაფეები ამ თაობას, დღეს უკვე მათი უმცროსი კოლეგები, რომლებიც ვაცნობიერებთ რა წილდახვედრილ ბედნიერებას არა მარტო მათი ხილვისა თეატრალური ინსტიტუტის კედლებში, არამედ უშუალოდ ურთიერთობისა და მათი ღრმავანდობისა ლექციების მოსმენისა.

ქალბატონ ნადია შალუტაშვილის არც ერთი ლექცია ერთმანეთს არ ჰვავს. ყოველ თემას, იქნება ეს ერმოლოვასა თუ კომისარჟევსკაიას, ოსტროვსკის თუ ჩიხოვის შემოქმედება იგი თავის, მხოლოდ მისთვის დამახასიათებელ ინტონაციას ურჩევს, თანაც ემოციური და რომანტიული განწყობილება სდევს თან ყველა მის ლექციას.

ნადეჟდა შალუტაშვილმა თბილისის უნივერსიტეტის ფილოლოგიური ფაკულტეტის დამთავრების შემდეგ 1944 წელს შემოაბიჯა თბილისის თეატრალურ ინსტიტუტში, რომელიც მის მეორე ოჯახად იქცა:

— 1944 წელს, — იხსენებს ქ-ნი ნადია, — ავუყვები თეატრალური ინსტიტუტის კიბეს იმ მიზნით, რომ თავიდან დამეწყო სწავლა და თეატრმცოდნე გავმხდარიყავი. მეორე ხართულზე გრძელი სკამი იღვა, მასზე ორი შუახნის მამაკაცი იჯდა და საუბრობდა, მოგვიანებით გავიგე, რომ ეს პატივცემული ადამიანები აკაკი ფაღავა და კოწოპ ანდრონიკაშვილი იყვნენ, ხოლო იქვე სკამზე შემდგარი ტანმორჩალი კაცი, სწორედ ინსტიტუტში მისაღები გამოცდების შესახებ განცხადებას რომ აკრავდა, სასწავლო ნაწილის გამგე კეთილზე კეთილი ს.შ.ა კიკნაძე იყო. მისი სიკეთე იმწანსვე გამომუშავდა. სათვალის ზემოდან გადმომხედა და ინსტიტუტში სწავლა კი არა, მუშაობა შემომთავაზა...

ასე დაიწყო ქ-ნ ნადიას პედაგოგიური მოღვაწეობა თბილისის თეატრალურ ინსტიტუტში.

— სტუდენტებმა მაშინვე შეიყვარეს იგი. — იხსენებს მისი კოლეგა, თეატრალური ინსტიტუტის რექტორი ათეული წლების მანძილზე, პროფესორი ეთერ გუაგუშვილი. — ეს სიყვარული არ იყო ცალმხრივი. მისი ყოფილი სტუდენტები, დღეს უკვე ცნობილი სცენის ოსტატები სითბოთი და სიყვარულით იხსენებენ. თუ როგორ უყვარდათ ლამაზი ნადია, როგორ უძღვნიდნენ თავის გულუბრყვილო ლექსებს. ახლა, ამის გახსენებაზე ნადიას ნაღვლიანად ეღიმება: „ეგ ეშმაკუნები, რას აღარ მოიფიქრებდნენ ხოლმე!“ და

გასაგები ხდება, რომ მისი გული მაშინაც, როცა ის იყო ნადია და დღესაც, როცა იგი ქალბატონი ნადიაა ყოველთვის სტუდენტთა გულისცემასთან ერთად ძგერდა. ამიტომ მისი ყოფილი სტუდენტები ყოველთვის მის მეგობრებად რჩებოდნენ.

— ყველაზე დიდი სიმდიდრე ჩემთვის არის ჩემი მოწაფეების სიყვარული, ამის გამო კი ნამდვილად ღირდა ცხოვრება — სიამაყით ამბობს ხოლმე ქ-ნი ნადია.

დიდა მადლიერების გრძნობით და მოწიწებით იხსენებს ქ-ნი ნადია თავის პედაგოგებს, უფროს კოლეგებს — ა. ხორავას, ა. მიქელაძეს, შ. დადიანს, დ. ჭანელიძეს გ. ტოვსტონოგოვს, ლ. რჩელიშვილს, მ. მრევლიშვილს, რომლებმაც უდიდესი გავლენა მოახდინეს მასზე — ახალგაზრდა პედაგოგზე და განაპირობეს ყოველივე ის, რასაც მიაღწია ნადია შალუტაშვილმა დღესდღეობით თავის პროფესიაში.

ნაყოფიერ პედაგოგიურ მოღვაწეობასთან ერთად ნადია შალუტაშვილი ეწევა დიდ სამეცნიერო-კვლევით მუშაობასაც, ძირითადად თეატრალურ ურთიერთობათა სფეროში. იგი ავტორია 17 მონოგრაფიის, 600-მდე სტატიის, რეცენზიის, ესეის. 1953 წელს დაიცვა საკანდიდატო დისერტაცია თემაზე „ა. ოსტროვსკი და ქართული თეატრი“. 1974 წელს კი იცავს სადოქტორო დისერტაციას „ქართულ-უკრაინული თეატრალური ურთიერთობები“, რომელიც მიჩნეული იყო წლის საუკეთესო შრომად. უდიდესი ღვაწლი მიუძღვის თეატრალურ ურთიერთობათა საფუძვლიანად შესწავლის საქმეში. ავტორია ამ ურთიერთობათა ლექციების მთელი კურსის. ამიტომაც არაერთხელ შესთავაზეს მოსკოვის და კიევის თეატრალურ ინსტიტუტში თეატრალურ ურთიერთობათა კათედრის ხელმძღვანელობა, 1980 წლიდან, ხუთი წლის მანძილზე, ნ. შალუტაშვილი ხელმძღვანელობდა თბილისის ხალხთა მეგობრობის მუზეუმში



მარცხნიდან მარჯვნივ იაკობ კოზლოვსკი, მარინე კორნეიჩუკი და ნადია შალუტაშვილი.





ხელოვნების განყოფილებას. ქ-ნი ნაღია არ იყო მხოლოდ ხელმძღვანელი, სიტყვის ჩვეულებრივი გაგებით. პირველ რიგში, ის იყო თავისი თანამშრომლების, უმცროსი კოლეგების უფროსი მეგობარი, გამგები, დამთმობი, ყურადღებიანი, ხელშემწყობი. ასეთი გულითადი ურთიერთობის შედეგად ჩამოყალიბდა ერთსულოვანი, შეკრული, მეგობრული კოლექტივი, რომელიც მოწინააღმდეგეობით და სიყვარულით ეპყრობოდა თავის ხელმძღვანელს. ამიტომაც წარმატებებიც ასე თვალსაჩინო იყო. მოკლე დროის განმავლობაში ქ-ნი ნაღიას მეოხებით მუშეუშმა მიიღო მონაწილეობა რამდენიმე მნიშვნელოვან სამეცნიერო კონფერენციაში. უშუალოდ მის მიერ დამყარებული იქნა კონტაქტები კიევის მეცნიერებათა აკადემიის მ. რილსკის სახ. ხელოვნების ისტორიის, ეთნოგრაფიის და ფოლკლორის ინსტიტუტთან. ჩატარდა სამი სამეცნიერო კონფერენცია (კიევი, თბილისი, ლუცკი). ნაციონალურის და ინტერნაციონალურის პრობლემას ხელოვნებასა და ლიტერატურაში შეეხო სამეცნიერო კონფერენცია, რომელიც მოეწყო მოსკოვის მ. გორკის სახ. მსოფლიო ლიტერატურის ინსტიტუტთან ერთად.

მაღალი პროფესიონალიზმის მაჩვენებელია ქ-ნი ნაღიას მუდმივი მზადყოფნა თავისი წვლილი შეეტანა ეროვნებათშორისი თეატრალური კონტაქტების გაღრმავების საქმეში: მოხსენება ბ. ნუშიჩის საიუბილეო კონფერენციაზე ბელგრადში, მანინს-ფრანკფურტში გოეთეს სახ. უნივერსიტეტში, ვენასა და მადრიდში ქართული და რუსული თეატრის ლექციების კურსის წაკითხვა, ასევე მოხსენება სურაშში ლ. უკრაინკას სახ. კულტურის უნივერსიტეტის გახსნაზე, მონაწილეობა მირზა ფაქალი ახუნდოვის სახლ-მუზეუმში ჩატარებულ სამეცნიერო კონფერენციაში, კიევი ეროვნული თეატრის საიუბილეო საღამოზე, გამოსვლა ბაქოში მირზა ალიევის საიუბილეო საღამოში მონაწილეობის მიღება და მრავალი სხვა. ამ სფეროში ნაღია შალუტაშვილის მოღვაწეობის ლოგიკური გაგრძელება იყო მის მიერ 1980 წელს თეატრალურ ინსტიტუტში ჩამოყალიბებული თეატრალურ ურთიერთობათა კაბინეტი, სადაც თავმოყრილი იყო ამ ურთიერთობათა ამსახველი დიდალი მასალა, რომელიც ენებოდა ქართულ-სომხურ, მოლდავურ, ბალტიისპირეთის რესპუბლიკების ბელორუსულ, უკრაინულ, აზერბაიჯანულ თეატრალურ ურთიერთობებს, ნაღია შალუტაშვილის გამოკვლევები იბეჭდებოდა არა მხოლოდ ქართულ, არამედ მოსკოვის, კიევის, ბაქოს, ერევნის, კიშინიოვის პერიოდიკაში.

5. შალუტაშვილს განსაკუთრებით დიდი ღვაწლი მიუძღვის ქართული თეატრის ისტორიის თეთრი ლაქების შეფასებაში. მან პირველმა დაადგინა ის ფაქტი, რომ „ივერიაში“ გამოქვეყნებული 16 ხელმოუწერელი წერილი თეატრის შესახებ ეკუთვნის ილია ჭავჭავაძეს (დღეს ეს წერილები შეტანილია ი. ჭავჭავაძის კრებულში). ასევე პირველმა მიაკვლია და გამოაქვეყნა უცნობი წერილები გაგზავნილი ვალერიან გუნისადმი და სანდრო ახმეტელის წერილები გაგზავნილი უკრაინაში. ავტორია საინტერესო გამოკვლევებსა „ალექსანდრე ყაზბეგი — მსახიობი“, აგრეთვე ცნობილ თეატრალურ მოღვაწეთა შემოქმედებითი პორტრეტების: ა. ხორავასი, ა. ვასაძის, გ. ერისთავის, გ. დავითაშვილის, ვ. ანჭავაძის, თ. წულუკიძის, ბ. ულენტის, გ. ლორთქიფანიძის, მ. გრიგორიანის, თ. არჩვაძის და სხვა.

განსაკუთრებული ადგილი ნ. შალუტაშვილის პირად და სამეცნიერო მოღვაწეობაში უკრაინას უჭირავს. ამ ქვეყნისადმი სიყვარულმა განაპირობა მი-

სი დანტერსება უკრაინული თეატრითაც. როგორც საპატიო სტუდენტს, მას წლების მანძილზე იწვევდნენ უკრაინის თეატრალური საზოგადოების თითქმის ყველა ყრილობაზე. ლექციების ციკლი, რომელიც მან წაიკითხა კიევში, უკრაინელმა კოლეგებმა მთლიანად ჩაიწერეს ფირზე. მრავალჯერ იყო მიწვეული კიევის, ხარკოვის და მინსკის თეატრალურ ინსტიტუტებში სახელმწიფო-საგამოცდლო კომისიის თავმჯდომარედ. მოხსენებებით გამოდიოდა ტ. შევჩენკოს, მ. კროპოტინის, ნ. უფვის, მ. ზანკოვეცკაიას, ლ. კურბახის (ხსენათ შორის, მაშინ, როდესაც რეპრესირებად რეჟისორის სტენება პრძალული იყო, ნ. შალუტაშვილი გვიკითხავდა ლექციებს ამ დიდი რეჟისორის შემოქმედებაზე), ა. კორნეიჩუკის, ლ. უკრაინკას მსაუბილო საღამოებზე.

1982 წელს ნ. შალუტაშვილს გადაეცა უკრაინის თეატრალური საზოგადოების ტ. შევჩენკოს სახ. დიპლომი და პრემია, რომელიც პირველად ვაცდა უკრაინის საზღვარს. „ვინ ამ საპატიო ჯილდოსადმი ხანგრძლივი და შრომატევადი იყო, — წერს ქართველოლოგი გრიცკო ხალიმორენკო, — ოცდაათწლიანი ძიებები თბილისის, მოსკოვის, კიევის, ხარკოვის და ლვოვის არქივებში, უკრაინულ თეატრალურ მოღვაწეებთან ყოველწლიური შეხვედრები და სამეცნიერო კონფერენციებში მონაწილეობა, საფუძვლიანი გამოკვლევები, ტრადიციული აზრების თამამი კრიტიკა, ხელოვნების ახალი ფორმების მხარდაჭერა — აი, რა ახასიათებს ქართველ ხელოვნებათმცოდნეს ნადია შალუტაშვილს“.

ნადია შალუტაშვილის ოუნდამენტურმა ნაშრომმა „დიდი მეგობრობის ფურცლები“ (კიევში 1966 წელი), აღფრთოვანა ა. კორნეიჩუკი, რომელმაც ავტორს მოსწერა: „ძვირფასო ქ-ნ ნადია! თქვენ ვერც კი წარმოიდგინთ, როგორ გამახანრეთ თქვენი წიგნით. მე მას დიდი ყურადღებითა და ინტერესით ვკითხულობ. დიდ, დიდ მადლობას გიძღვნი თქვენი შესანარჩუნავი ნაშრომისათვის, რომელიც სამუდამოდ დაიმკვიდრებს ადგილს უკრაინული და ქართული ხელოვნების ისტორიაში როგორც ოქროს ფურცლები. თქვენი წიგნის ზოგიერთმა ადგილმა ისე ამაღლევა, რომ თვალზე ცრემლი მომადგა. რა ახლობელი და ძვირფასია ჩემთვის უკრაინული და ქართული სცენის მოღვაწეების და ლიტერატორების შეხვედრები. თქვენ აღასრულით დიდი, მშვენიერი და კეთილშობილური საქმე. გილოვით გულითად საღამს და დიდ მადლობას თქვენი გმირობისათვის, რაც უფრო განამტკიცებს ჩვენი ხალხების ძმურ მეგობრობას და კულტურას. მაგრად ვართმევთ ხელს და მთელი გულით გისურვებთ ჯანმრთელობას და დიდ ბედნიერებას. თქვენი აღექსანდრე კორნეიჩუკი“! ასეთივე აღფრთოვანებული წერილი მიიღო ნ. შალუტაშვილმა ცნობილი მომღერლის ივანე კოზლოვსკისაგან „ძვირფასო ქალბატონო ნადია! თქვენ ქართველი ხართ და უკრაინელიც, თქვენ ვავხარო განმანათლებელი თავადის ქალს ოლგას, თქვენ ბევრი გვარი ამომიტკიცებთ მესხიერებაში, რომელთა წინაშე მოწიწებით უნდა მოიხადო ქული და თავი დაუკრა. თქვენი წიგნი უკიდურესად საჭიროა. საჭიროა დღესაც და მომავალშიც, საჭიროა ყველა ახაკის ადამიანისათვის! დიდი მადლობა შთაგონებული ნაშრომისათვის. გეამბორებით ხელზე, თქვენი ივანე კოზლოვსკი“.

ნადია შალუტაშვილის ხელშეწყობით დამყარდა შემოქმედებითი ურთიერთობები თბილისის და კიევის თეატრალურ ინსტიტუტებს შორის. ყოველწლიურად ტარდებოდა ამ ინსტიტუტების სტუდენტთა შეხვედრები, საუკრებო

სადიპლომაო სპექტაკლების გაცვლითი ჩვენება, სამეცნიერო კონფერენციები და სხვ.

დიდი გამოხმაურება მოჰყვა ქ-ნ ნადიას სადოქტორო შრომას „ქართულ-უკრაინული თეატრალური ურთიერთობები“ (1974 წ.) რა თქმა უნდა, ყველა სამეცნიერო ნაშრომი უნდა გამოირჩეოდეს არა მხოლოდ პრობლემის ღრმა წვდომით, ფაქტობრივი მასალის ცოდნით, არამედ თემის აქტუალობითაც. ყოველივე ეს არის ნ. შალუტაშვილის ამ შრომაში. „ეს შრომა, — როგორც აღნიშნავს აკადემიკოსი გიორგი ჯიბლაძე, — არის არა მხოლოდ მეცნიერული მონაპოვარი, არამედ დიდ როლს ითამაშებს ესთეტიკური და ინტერნაციონალური აღმზრდელობის სფეროში. ქ-ნ ნადიას სახით ჩვენ გვყავს მეცნიერი, რომელიც ფუნდამენტურად იკვლევს, და ხსნის სულ ახალ და ახალ ჰორიზონტებს თეატრალურ ურთიერთობათა სფეროში“. დიდ შეფასებას აძლევდა ნადია შალუტაშვილის მეცნიერულ მოღვაწეობას ქართული თეატრმცოდნეობის პატრიარქი, ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი, პროფესორი დიმიტრი ჭანელიძე: „ქართული თეატრმცოდნეობის, როგორც მეცნიერების, განვითარების ახალი ეტაპი იმითაც აღინიშნება, რომ მოძმე ხალხების თეატრებთან ურთიერთკავშირის, ურთიერთგამდიდრების თემაზე მთელი რიგი შრომები შეიქმნა. საკმარისი იქნება ამ მხრით დავინახოთ ნადია შალუტაშვილის ცალკე წიგნებად გამოცემული შრომები: „ა. ოსტროვსკი ქართულ სცენაზე“, „ა. გრიბოედოვის სახელობის თეატრი“, „ძმები ზანდუკელ-სანდუნოვები“, „ქართულ-უკრაინულ თეატრალურ ურთიერთობათა შესახებ“ და სხვ. რაც იმის მანიშნებელია, რომ ქართველ თეატრმცოდნეთა შრომებმა საკავშიო აღიარება ჰპოვეს“.

ნადია შალუტაშვილი ცხოვრობს აქტიური საზოგადოებრივი ცხოვრებით, რომელიც განსაკუთრებით ამ ბოლო წლებში აგრერიგ მწვავე და წინააღმდეგობით სავსეა. შორს არის რა ყოველგვარ პოლიტიკურ აქციებში მონაწილეობისაგან, ვინაიდან სთვლის, რომ ყველამ თავისი საქმე პროფესიულად უნდა აკეთოს და არა დილეტანტურად, მისი პოზიცია, როგორც მოქალაქის, ყოველთვის არის უშეცდომო, სწორი და გაბედული.

მინდა გავიხსენო ერთი ეპიზოდი, რომლის შესახებაც მას არასდროს არ მოუყვლია არავისთვის, და, რომელიც თვალნათლივ გამოხატავს ქ-ნ ნადიას მოქალაქეობრივ და პიროვნულ მრწამსს, პრინციპულობას და უყოშპრობისობას. ამ ორიოდ წლის წინ, როდესაც ბატონო ჯბა იოსელიანს ყოფილი ხელისუფლება სდევნიდა, ნ. შალუტაშვილმა, როგორც მისმა უფროსმა კოლეგამ, რომელიც კარგად იცნობდა ჯ. იოსელიანის სამეცნიერო შრომებს, თავი მოვალედ ჩათვალა მხარდამჭერი ინტერვიუ მიეცა გაზეთ „საქართველოს რესპუბლიკის“ კორესპონდენტისათვის, თუმცა, კარგად ჰქონდა შეგნებული თუ რა საფრთხეში აგდებდა საკუთარ თავს, მაგრამ ვერც ახლა ვერ უღალატებდა თავის მთავარ ცხოვრებისეულ პრინციპს — დაეხმარო ადამიანს, რომელსაც უჭირს, აკეთო სიკეთე.

ვერც მაშინ შესძლო ყოფილიყო ჩუმად, შორიდან ეცქირა კონფლიქტისთვის, რომელმაც დააპირისპირა ორი მოძმე ხალხი — აფხაზები და ქართველები. წერილი, რომლითაც მიმართა ქ-ნმა ნადიამ თავის აფხაზ კოლეგებს, თავის ყოფილ ხელუდენტებს, ამჟამად კი ცნობილ მსახიობებს, რეჟისორებს და თეატრმცოდნეებს, გამსჭვალულია დაუფარავი ტკივილით, სიყვარულით, შეშფოთებით და

მავე დროს იმედით, კეთილგონიერების გამარჯვების იმედით: «Обратитесь, ребята, к памяти сердца — она самая надежная, крепкая. Что она вам подсказывает; Ненависть? Злобу? Вы не знали этих чувств в стенах института. Здесь никто никогда не испытывал к себе равнодушия, какой либо дискриминации. Это не в традициях нашего института: Вы же все были' нашими, о которых с таким восторгом писала и с гордостью рассказывала наш ректор Этери Гугушвили.. Мы, передав вам свой нравственный опыт, продолжаем жить в каждом из вас. А этот опыт был связан прежде всего с дружбой и уважением к старшему поколению ваших мастеров. Мы учили вас любить, уважать друг друга. Что же теперь сломалось в отношениях между абхазии и грузинами; Вы, деятели театра, абхазы и грузины не можете не быть в гуще событий. Это долг гражданина, личности, долг творца. И потому влияние ваше на сознание масс огромное. И тем глубже приходится задумываться над процессами, которые ведут к конфронтации, столкновениям наших народов. Сами понимаете — здесь не будет победителей!

Мастера сцены, наши родные выпускники, вы представители гуманной профессии. Ваш талант, знание и понимание жизни дают возможность найти верный путь к разуму и сердцам людей, которые должны жить в мире, а не в ненависти друг другу. Остановить сейчас их от поступков, за которые будет расплачиваться не одно поколение — это ваша гражданская миссия, человеческий долг!» შეუძლებელია ამ სტრიქონების კითხვა აღელვების გარეშე, რომელიც დაწერილია სამი წლის წინათ და სამწუხაროდ დღესაც ასე აქტუალურია.

ამ ბოლო დროს ქ-ნი ნადია ხშირად შეშფოთებული იმეორებს ერთ ფრაზას: „მეშინია ფიქრი სიბერეზე. ალბათ, დაღება ის დროც, როდესაც არავის აღარ გავახსენდება, ლექციებზე ვეღარ ვივლი, არავინ აღარ მოვა ჩემთან და ტელეფონიც დაღუმიდება“.

ეს შეუძლებელია. შეუძლებელია იმიტომ, რომ ქ-ნი ნადიას გული ყოველთვის ახალგაზრდა იქნება. ახლაც შესაშური ახალგაზრდული შემართებით ებმება ხოლმე ახალ წამოწყებებში. ყოველთვის შემოაქვს ცოცხალი, მოუსვენარი განწყობილება, ყოველთვის გამოდის ინიციატივით, ყოველთვის ვიღაცას რაღაცაში ეხმარება, ვიღაცისთვის წუხს და ყოველივე ამას ყოველთვის აკეთებს სიყვარულით ადამიანის მიმართ.

ნონა გუნიას

ქართული კალის სახიერება ვახტანგ ჭაბუკიანის

ეროვნული თეატრის ბალეტებში

კლასიკურმა ქორეოგრაფიულმა ხელოვნებამ, თავისი განვითარების მრავალ-საუკუნოვანი ისტორიის მანძილზე, შემოქმედებითი აღმოჩენების და ესთეტიკური თვალთახედვის სახეცვლის არა ერთი გარდატეხის ეტაპი განვლო. ამთვან ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი, მე-20 საუკუნის დასაწყისის 30-იანი, 40-იანი წლები, ჩვენი დიდებული თანამემამულის ვახტანგ ჭაბუკიანის სახელს უკავშირდება. მისი შემოქმედებითი ძალისხმევით შეტანილმა არსებითმა ცვლილებებმა კლასიკურ ქორეოგრაფიულ ხელოვნებაში, პირველსავე მის დადგმულ ბალეტში, ქართული საკომპოზიტორო სკოლის გამოჩენილი წარმომადგენლის ანდრია ბალანჩივაძის „მთების გულში“ დაიდო სათავე და მოახდინა საბალეტო თეატრის რეფორმა.

ამ საკითხთან დაკავშირებით, ბალეტის თეატრის რუსი და ევროპელი თეორეტიკოსებისა და მოღვაწეების მიერ მრავალი წერილი გამოქვეყნებულა, სადაც საზგასმითა აღნიშნული ახალი ქორეოგრაფიული აზროვნების დასაწყისი ვ. ჭაბუკიანის შემოქმედებითი ნოვაციების სახით.

პროფესორმა ეთერ გუგუშვილმა ლაკონურად და მხატვრული სახიერებით წარმოსახა ვ. ჭაბუკიანის შემოსვლა ქორეოგრაფიული ხელოვნების ასპარეზზე, მისი დაბადების 80 წლისთავისადმი მიძღვნილ მონოგრაფიაში: „ეპოქით შობილმა — წერს იგი — თავადვე შექმნა ეპოქა საბალეტო თეატრში, მის ბრწყინვალე ისტორიაში, რომელიც წარმოუდგენელია მოცეკვავის შემოქმედებითი პიროვნების გარეშე... ყველა მისი გმირი სცენაზე მოდიოდა იმისთვის, რომ ჩაედინა გმირობა სიცოცხლისათვის, სამშობლოსათვის, გმირობა ყველაფრისათვის რაც მშვენიერია“. („ვახტანგ ჭაბუკიანი“ სთმე და კულტურის სამინისტროს გამოცემა, 1990 წ.).

ჭაბუკიანის ამოუწურავ ნოვაციებში, (რომელიც შეეხო საბალეტო სპექტაკლის ყველა მხარეს: ქორეოგრაფიულ დრამატურგიას, ადამიანის ხასიათების ცეკვის ენაზე ამტყველების მეთოდს, მასობრივი ფოლკლორული ცეკვის სპექტაკლის ქმედით ქსოვილში ჩართვას და ამით მის ახალ თვისებაში აყვანას, კლასიკური ფორმებისა და ლექსიკის ქართული საცეკვაო ფოლკლორით გამდიდრებას და ამის საფუძველზე ახალი მაღალგანვითარებული ეროვნული კლასიკური ქორეოგრაფიის დამკვიდრებას, ბალეტის ცენტრში გმირული შემართების მეტროდოლი მამაკაცისათვის წამყვანი როლის მინიჭებას, კიდევ ერთი მეტად საინტერესო და პრინციპული სიახლეა. ეს შეეხება ქართველ ქალთა პერსონაჟების ქორეოგრაფიული სცენური სახეების ახლებურ გადაწყვეტას, რაც არსებითად განსხვავებულია, მსოფლიო კლასიკური მეგვიდრეობის ბალეტებში გამოყვანილ ქალთა ქორეოგრაფიულ სახეებისაგან.

ეს ქალები: მანიუე „მთების გულში“, ნიავი და ფერიების დელოფალი „სანათლეში“, ირმა და სეფე ქალები „გორდაში“ არ ჩამოუვარდებიან მამაკაცთა პერსონაჟებს ნების სიმტკიცით, რომანტიკული ზეაწეულობით, ისინი მამაკაცებთან თანაბრად იჩენენ შემართებას დრამატულ კულმინაციურ სიტუაციებში.

ეს სიახლე შეუმჩნეველი არ დარჩათ ბალეტის თეატრის ცნობილ მოღვაწეებს. ჭერ კიდევ 1938 წელს ლენინგრადში, ა. ბალანჩივასის „მთების გულის“ დადგმის შემდეგ, ერთ-ერთი მათგანი იური სლონიმსკი წერდა: „...„მთების გულში“ ლირიზმი და პეროიკა ერთმანეთთან ორგანულადაა შეწყობილი. ჩვენ თავილი შევაჩვიეთ საბალეტო ლირიკას, რომელსაც ვხედავთ ბალეტ „ჟიზელის“ სვედიანი აჩრდილების მონახაზებსა და „გედის ტბის“ ელემენტური გედების ცეკვაში. „მთების გული“ მკვეთრად განსხვავდება დასახელებული ბალეტებისაგან, მათი მუსიკისაგან. „მთების გულის“ მუსიკა ვაჟაკურია და გამირული. თუ ბალეტის გამირების (მანიუესა და ჯარჯის) პირველი შესვენება (დუეტის 1-ლი მოქმედების 1-ლ სურათში) ცოტაოდენი ნიშნებით მაინც მოგვაგონებს ძველი ბალეტების დუეტების იერს, მე-2 მოქმედების დუეტი — „ადაჟიო-ნოკტიურნის“ სახელწოდებით, უკვე პრინციპულად სულ ახალია. ამ დუეტში ადამიანები ერთმანეთს ხვდებიან იმისთვის, რომ დაემშვიდობონ. მაგრამ ეს განშორება, ასე დიდებულად რომ უდერს მუსიკაში, ვადმოგვცემს ორი, ნებისყოფით აღსავსე, ამაყი გულის დიდ გრძნობებს, მათ გადაწყვეტილებას იცოცხლონ სიყვარულისათვის, თავი დასდონ ბედნიერების და თავისუფლების მოსაპოვებლად“. („ლენინგრადის კიროვის სახელობის ოპერისა და ბალეტის თეატრი“. სტატიების კრებული. ი. სლონიმსკი „ბალეტი მთების გული“.) ჭაბუკიანმა მანიუე და ჯარჯი შეაზვედრა მთებში, უკაცრიელ სცენურ ატმოსფეროში, რათა უფრო მკაფიოდ გამოჩენილიყო ადაჟიოში ჩადებული აზრი, რომ ორი შეყვარებული ადამიანის გრძნობა ავსებს ყველაფერს, რაც მათ ირგვლივაა, თუნდაც უკაცრიელ სივრცეს; შეუთხზა მათ, ქართული ფოლკლორული მოტივებით შეფერილი მოძრაობათა ახალი ნაერთი. მათ შორის ძლიერ შთაბეჭედივია მანიუეს სწრაფვა ჯარჯისადმი, ქროლვითი ჰაეროვანი ხტომებით, ჯარჯი ჰაერშივე რომ აიტაცებდა მანიუეს და მალალი „ხელაპყრობით“, როგორც ძვირფას განძს, შემოატარებდა სცენაზე.

ი. სლონიმსკი განიხილავს მე-3, ბოლო მოქმედების სცენასაც. იგი აღნიშნავს, რომ მანიუეს ცეკვა, დაირით ხელში, ქორწილის სცენაში, ქალთა კორდებალეტთან ერთად, „სამაიას“ სახელწოდებით, მხოლოდ მერქელა დამკვირვებელს შეუძლია შეადაროს, საყოველთაოდ ცნობილი ესმერალდას ცეკვას დაირით, ბალეტ „ესმერალდაში“, მე-2 მოქმედების მეჯლისზე. „...„მთელი ეს ცეკვა — წერს იგი — გამსჭვალულია უიმედობით, სასოწარკვეთილებით, დაუფარავი სევდით. „მთების გულში“ კი ჩვენ ვხედავთ ამაყი ქალიშვილის ცეკვას, რომელიც თავს არა ხრის; თავსდატყბილი უბედურების გამო. საოცარი ღირსებით გამსჭვალულ მის ცეკვაში იგრძნობა შინაგანი შემართება, ფსიქოლოგიურად წინასწარ შემზადებული გადაწყვეტილების სიმტკიცე, (იგივე სტატიების კრებული).

ქართველი ქალის სულიერი სამყაროს მახასიათებელი თვისებები ჭაბუკიანმა მხატვრული სიმართლით შექმნილი ქორეოგრაფიული სახიერებით გააშუქა ეროვნულ თემატიკაზე დადგმულ მომდევნო ბალეტებშიც. 1947 წ. 16 მარტს მან დადგა კომპოზიტორ გრ. კილიძის ბალეტი „სინათლე“, სადაც გამოყვანილი ჰყავს

ორი ქალი. ერთია ბაღეტის გმირის ავთანდილის საცოლედ ნიავი, ხოლო მეორე ზღაპრული პერსონაჟი — ფერების დედოფალი. ორივე პარტია, ქორეოგრაფიული ტექსტის სიმცირის გამო, შეიძლება ეპიზოდურ როლებსაც მიეკუთვნოს, მაგრამ ორივე სახე საბაღეტო სპექტაკლის შინაარსს, მასში ჩადებული იდეის თვალნათლივი გამოვლენის ერთ-ერთ ხერხს წარმოადგენს. ნიავი გამოდიოდა ნიშნობის სცენაში შეწყვეტილებული ცეკვით თავის დანიშნულ ავთანდილთან ერთად. ბაღეტის ავტორმა ამ დუეტს სიყვარულის სიმღერა ანუ „რომანსი“ უწოდა. დუეტში სადა და შინაარსიანი მოძრაობათა კომბინაციებით გათამაშებული იყო ავთანდილის დაშნა და ნიავის მანდალი. ნიავი ცერებზე ასხლეტილი „ტიტულის“ პოეზიაში ლერწამავით ირხეოდა. მოძრაობის ხაზები მუსიკის ტაბილად მუდურ მელოდიას რბილი და აღერხიანი პლასტიკური გადასვლებით მიჰყვებოდნენ. ცეკვის დასასრულს ნიავი სასოებით შემოახვევდა თავის მანდალს ავთანდილის დაშნას, ხოლო ავთანდილი მუხლმოდრეკით ნიავის კაბის კალთას ეამბორებოდა. ამ შტრიხით ქორეოგრაფი-რეჟისორი სამშობლოს დასაცავად შემართული იარაღის კურთხევას და ქალის ერთგულებას, ქვეყნისათვის თავდადების მის მზადყოფნასაც გამოაბატავდა. ბაღეტის ქორეოგრაფიას კი პატრიოტული სულისკვეთების განწყობილებით ამდიდრებდა.

მეორე ქალი უფლისწულების (რამაზის და ავთანდილის) მფარველი, ფერების დედოფალი ვ. ჭაბუკიანს გამოყვანილი ჰყავდა როგორც სინათლისა და ქვეყნისათვის ღვთის განგებით მოვლენილი სიკეთის სიმბოლო.

ამ იდეას ბაღეტში დათმობილი ჰქონდა რამდენიმე მომხიბვლელი საცეკვაო კონპოზიცია. ისინი ყოველთვის ავთანდილის შეჭირვების ფაზს ჩნდებოდნენ. მასობრივი ქალთა კორდებალეტო ცეკვა „ქართულის“ ქრიალა სვლის პრინციპით ასრულებდა კლასიკურ იდეტს „ბა-დე-ბურე“-ს და ვალსის რიტმში ფერხულს უვლიდა (ხან წრეში შეკრულნი, ხან სხვადასხვა საზით განლაგებულნი), ხელის მტევნების მოძრაობა, ქართული ფოლკლორული ორნამენტით გამდიდრებული, კლასიკურ „ბორ-დე-ბრა“-ს ჩარჩოში იყო მოქცეული. ამ დროს კორიფე ქალები და სოლისტები ჰაეროვანი ბტომების და ტრიალების სხვადასხვა ფორმით ამშვენებდნენ ფერების ფერხულს, რომლის საერთო სურათი ჰაეროვნების, პოეტურობის, სიკეთის გამარჯვების საზეამო განწყობილებას ამკვიდრებდა.

ჰაეროვნების და პოეტურობის ქორეოგრაფიული იერსახე, ჭაბუკიანმა ახალ ხარისხში წარმოაჩინა დ. თორაძის ბაღეტ „გორდაში“ გამოყვანილი მეფის ასულის ირემას პლასტიკაში. ირემას ფაქიზი, ნარნარი მოძრაობა ავლენდა ოღნავ მდიდური მანერით გამოკვეთილ შინაგანი ღირსების გამომხატველ ნიუანსებს, ქართველი ქალის ბუნებაში რომ ძევს ოდიოზან გენეტიკურად. ვ. ჭაბუკიანი აიდეალებდა ქართველი ქალის სახეს ქორეოგრაფიაში, უქმნიდა მათ დიდი ემოციური შთამბეჭდავობის საცეკვაო კომპოზიციებს. სამშობლო ქვეყნის მეხოტბე-ქორეოგრაფი ხედავდა ქართველ ქალში წინეობრივი სრულყოფის ნიშან-თვისებებს, რაც ერის წინეობრივი სიმაღლეების სტაბილურობის ყველაზე საიმედო ბურჯად ესახებოდა. თავისი შემოქმედებითი პოზიციიდან გამომდინარე, ამ თემას ჭაბუკიანი ხაზგასმით ატარებდა სხვადასხვა კონტექსტით ყველა თავის ბაღეტში. ხოლო როგორც ქორეოგრაფი-დრამატურგი მთავარი პერსონაჟის ძირითად პლასტიკურ თემას ანვითარებდა ანსამბლური და კორდებალეტური კომპოზიციებით. ამ შემთხვევაში, ბაღეტ „გორდაში“ ირემას კრებით სახეს ჭაბუკიანი ავსებდა სეფექალების „სამეულის“ როკვით ხორუმის რიტმში, გატყორცნილი



მშვილდისარის მსგავსი, მკაფიო ხტომებით ჰაერში, მტკიცე ნების ქალთა სახიერებას რომ ასხეულებდნენ ციკვის იერიით და კორდე-ბალეტის მოცეკვავეთა შესრულებით, ფრთაგამოილი ფრინველებივით ლაღად რომ ეფინებოდნენ სცენას.

აქვე უნდა ითქვას ლოპე დე ვეგას „ფუნტე ოვენუნას“ გმირის, ესპანელი სოფელი ქალის ლაურენსიას და ჩვენი ქართველი ქალის სულიერი ნათესაობის შესახებ, ასე ბრწყინვალედ რომ გამოაშუქა ჭაბუკიანმა ზემოაღნიშნული პიესის მიხედვით შექმნილ თავის ბალეტში „ლაურენსია“ (კომპოზიტორი ა. კრეინი). მათი სულისმიერი ერთობა, რომლის მთავარი მოტივია — უზნეობასთან შეურიგებლობა, მთელი ძალით აამეტყველა ციკვის ენაზე ლაურენსიას ქორეოგრაფიულ სახეში. ჭაბუკიანმა ამაყად შემართულ მგზნებარე ხტომებში, ნარნარი, კეკლუცი პლასტიკით შეჭერებულ დინამიურ, ყელმოღერებული ღონიერი ტრიანლებით, ცქვიტი და მოხდენილი ხალხური ილეთებით შეზავებული საციკვაოებით გამოკვეთა ყველა თვისება-მოკრძალება, ამოღებული მგრძნობელობა, სიღაღე, ნების სიმტკიცე და შემართება — რაც კი ხიზლავდა მას ქალში.

სულ რაღაც თითზე ჩამოსათვლელმა ათეულმა წელმა განვლო მას შემდეგ, რაც შეიქმნა ეს სცენური შედეგები. მაგრამ დღეს ისე დაფიქრდით ამ ნაწარმოებში ახსნული ჩვენი სამშობლო ქვეყნის და ხალხის ცხოვრების ტრადიციების გათავისების დაუოკებელ სურვილს, ასე უხვად რომ ჩააქსოვა დიდმა ხელოვანმა და მოქალაქემ, მათ რომანტიკულ სულისკეთებას, რომ მათ უკვე ისტორიული შარავანდელი გადაეფარათ. თვალსაჩინო ხდება თუ რა საოცარი სისწრაფით ვმორდებით ჩვენი ქვეყნის წარსულს, ჩვენი ერის „მეობას“.

ამ მოვლენას ცნობილი თეატრმცოდნე, პროფესორი ვასილ კიკნაძე ასე ახასიათებს თავის წერილში „ზეიმი აქარაში“ (გაზ. „ქართული თეატრის დღე“, 1994. 12 იანვარი) „...ქველაზე უმძიმესია ეროვნული ზესრულყოფილების რომანტიკული ილუზიებიდან გამოფხიზლება და არასრულყოფილების კომპლექსის ფორმირება, რასაც დღეს განვიცდით...“

ღიახ, სრული სიმართლეა. რაოდენ ძნელია, ყური შეაჩვიო ყმაწვილკაცებში გამეფებულ უშვერ სასაუბრო ლექსიკას. ან შეურიგდე ჩვეულებრივ მოვლენად გადაქცეულ ძმათა კვლას. შეურიგდე, თუ რა გამეტებით არბევენ ავტომატით შეიარაღებული ახალგაზრდები თავის დედისმიერ და დისმიერ ქალებს, უმწეო ბავშვებს.

ბ-ნი ვასილ კიკნაძე იმავე წერილში აღნიშნავს, რომ „...დღეს სულიერების კრიზისია ყველაზე მეტად და მის განკურნებაზე სულიერმა მოძღვრებმა უნდა იზრუნონ უპირველესად. ქართული თეატრის მოღვაწენიც არიან მათ შორის“.

ჩვენი გვეჯდნენ ასეთი სულიერი მოძღვარნი გასულ საუკუნეში, თავისი დროის საზოგადოებრიობის გასაჯანსაღებლად მათ დიდი ამაგი დასდეს. ერთ-ერთი მათგანი, ჩვენი სულმნათი მგოსანი აკაკი წერეთელი ასე მოძღვრავდა თეატრის მუშაკებს: „ქართულმა სცენამ გატეხილი გული უნდა გაგვიმთელოს, გაგვაშხნოს, ჩვენი ცხოვრების ავ-კარგი გაგვახსენოს, ბოროტი შეგვაძულოს და კეთილი შეგვაყვაროს“. თეატრი მიჰყვებოდა მათ და საზოგადოებრივი ცხოვრების გასაჭირს ითავისებდა.

დღევანდელი ლოზუნგი უფრო პათეტიკურად უდერს: კულტურამ უნდა გადაარჩინოს საქართველო. მაგრამ როგორ! საკითხავი სწორედ ეს არის. რაში



უნდა გამოიხატოს კულტურის მუშაკთა ძალისხმევა ამჟამინდელ პირობებში, როდესაც ირყევა საუკუნეთა მანძილზე დამკვიდრებული ტრადიციები?

ალბათ, ყველაზე მნიშვნელოვანი უნდა იყოს იმაზე ფიქრი, თუ რა ააღორძინებს გზაბნეული ადამიანების დიდი ნაწილის თვითშეგნებას, იმის შემეცნებას, რომ ისინი დიდი კულტურის მქონე ხალხის საზოგადოების წევრები არიან და პასუხს აგებენ თავის თავზე, თავისი ხალხის და ქვეყნის წინაშე. ვფიქრობ, ისევე გასული საუკუნის მოღვაწეთა ნაფიქრალს და განცდილს უნდა მივუბრუნდეთ, რომ სულ არ გაწყდეს „დროთა კავშირი“, უნდა მივუბრუნდეთ ჩვენი ეროვნული კულტურის ტრადიციებს, მის თვითმყოფ ბუნებას.

დარწმუნებული ვარ, რომ ზოგიერთი თეატრის მესვეურთა პრაქტიკა, გადამთილი პრაქტიკების საეჭვო გემოვნების კარნახით რომ დგამენ უსახო, არაფრის მთქმელ სცენურ ნაწარმოებებს, უპერსპექტივოა და მავნე. აზრისა და ემოციებისაგან გაკლილი ეს სპექტაკლები არაფერს არ მატებენ არც ჩვენს კულტურას, არც ჩვენ ხალხს, რომელსაც გენებში აქვს სილამაზის, დანახვის და შეფასების უნარი.



ხათუნა წულაძე

მიხეილ ჯავახიშვილის თეატრალური ნააზრავი

„ყოველ ერს აქვს თავისი საკუთარი სული, რომელიც ნათლად და მკაფიოდ მოსჩანს ერის სარკეში — იმის საზოგადო კულტურაში, ხოლო კერძოდ, ხელოვნებაში“ — წერს მიხეილ ჯავახიშვილი. ამ ხელოვნების ერთ-ერთი უმთავრესი სფერო თეატრია, ხოლო ერის ის სული, რომელიც მასში აირეკლება, უპირველესი საზრუნავია ყველა ჭეშმარიტი შემოქმედისათვის. ამიტომ ეს საზრუნავი საერთოა. საერთოა მისით დაინტერესება და მის მომავალზე ფიქრიც. არც მიხეილ ჯავახიშვილი ყოფილა გამონაკლისი, უფრო მეტიც: სწორედ ამ ფიქრის შედეგად დაწერილი წერილით — „ჩვენ და ჩვენი თეატრი“, იწყება მისი შემოქმედებითი მოღვაწეობა. ეს მოხდა 1908 წელს. მას შემდეგ იგი საქმოდ ნაყოფიერ პუბლიცისტურ საქმიანობას ეწეოდა და ერთი პერიოდი ჩამოშორებულშიც კი იყო სამწერლო მოღვაწეობას. ერთდროულად რამდენიმე გაზეთში მუშაობდა და ყურადღებას იქცევდა თავისი პროფესიონალობითა და შრომისმოყვარეობით. წერდა რეცენზიებს სპექტაკლებზე, თარგმნიდა პიესებს, თვითონაც დაწერა რამდენიმე პიესა. ასტენიურებდა საკუთარ ნაწარმოებებს. მიხეილ ჯავახიშვილს ძალზედ საგულისხმო და ყურადსაღები თვალთახედვა ჰქონდა თეატრალურ ხელოვნებაზე, რომელიც მან თავის წერილებში გამოთქვა და რუმელსაც დღესაც არ დაუკარგავს ღირებულება.

1905 წლის 26 სექტემბერს, სუმბათაშვილის „დალატის“ წარმოდგენასთან დაკავშირებით, მიხეილ ჯავახიშვილმა გამოაქვეყნა ინფორმაციული ხასიათის წერილი — „თეატრი“. როგორც ირკვევა, ამ წარმოდგენით გახსნა სეზონი ქართულმა თეატრმა, რაც თავისთავად საზეიმო და სადღესასწაულო მოვლენაა მაყურებელთა მოსაზიდად. დიდი ხნის შესვენების შემდეგ თეატრი ელოდა მათ, მაგრამ ლოდინი ლოდინად დარჩა და ნახევრად ცარიელი მაყურებელთა დარბაზი ცალი თვალით შემყურება სცენას, ხოლო მეორე თვალს გარეთ, ქუჩაში იცქირებოდა, სადაც მეთად დიდი მოვლენები ვითარდებოდა.

1905 წელი. ყველგან არეულობა, შიში, იმედო და მოლოდინი რაღაც გაურკვეველისა. თეატრი აღარ აინტერესებდა ხალხს, უფრო საინტერესო სცენარის მის გარეთ, ქუჩაში თამაშდებოდა. რაოდენ ნაცნობია ჩვენთვის ყოველივე ეს. იგივე ვითარება, იგივე პრობლემები. გასწხვაება მხოლოდ დროშია. ის რაც დღეს ხდება, გუშინაც ხდებოდა და რა ვისწავლეთ, რა გამოსავალი ვნახეთ? — არავითარი. უჭირდა თეატრს მაშინ, უჭირს დღესაც. ზოგი მისგან მოითხოვს არ ჩამორჩეს დროს და ის, რაც ჩვენს ცხოვრებაში ხდება, სასწრაფოდ გადაიტანოს სცენაზე. ნამდვილმა შემოქმედმა გაცილებით ადრე უნდა იწინასწარმეტყველოს ის, რაც შესაძლოა, მოხდეს, ხოლო უკვე მომხდარი აუცილებლად დროის გადასახედოდან უნდა იქნეს შეფასებული, რათა მის მიერ გამოტანილი დასკვნები ზუსტი იყოს და უტყუარი. მიხეილ ჯავახიშვილი თვლის, რომ „დისტანცია საქირაო შემოქმედებაში“. როგორც მოხდა, რომ 20 წლის განმავლობაში, საფრანგეთის რევოლუციის ხანაში ერთი დიდი მწერალი ვერ შეიქმნა. განა პათოსი აკლდათ მათ, არა.

ქველავერი იყო გარდა დისტანციისა. ცოტა გონზედ უნდა მოვიდეს კაცი, დრომ უნდა გაიაროს და მხოლოდ მაშინ შესძლებს დიდი ტილოს შექმნას“.

1905 წელსა დაწერილი „თეატრი და ხელოვნება“, სადაც მიხეილ ჯავახიშვილი განიხილავს ჰაუპტმანის პიესის „როზა ბერნდის“ წარმოდგენას, რომელიც სახანონო თეატრში გაიმართა მსახიობ სვიმონიძის საბენეფისოდ. ბენეფისები იმხანად ძალზედ პოპულარული იყო და საზოგადოება ყოველთვის ინტერესით ელოდა ამგვარ წარმოდგენებს, რადგან შეხვედრა უწყვედა ახალ პიესასთან, ახალ წარმოდგენასთან, იმ საზეიმო და ამალღებულ განწყობილებასთან, ასეთ წარმოდგენებს რომ ახლდა თან. მიუხედავად ბევრი უარყოფითი მხარისა, ბენეფისები თავის დროზე საპრემიერო წარმოდგენების მაგივრობას ასრულებდნენ და საკმაოდ პროგრესული მნიშვნელობა, ჰქონდა. ამასთან ბენეფისებს ახლდა თავიცი განუმეორებელი ემზი და ხიბლი და კიდევ ის „რაღაც“, რაც მუდამ თან ხდევს წარსულის მოგონებებს. მოგონებები კი ძალიან მშობრიო იყო. იყო მონატრებაც და იყო ხურვილიც ბენეფისების კვლავ გამართვისა, რათა მკაცრსა და რეალურ აწმყოში შემოეტანათ გარდასულ დღეთა რომანტიკული სურნელი, რომელიც ცოტათი მაინც შეუმსუბუქებდა ტვირთს „მსოფლიო სევდით“ გულდამძიმებულ ადამიანებს.

ჰაუპტმანის „როზა ბერნდი“ იმ ფსიქოლოგიურ პიესათა რიცხვს მიეკუთვნება, რომელთა დამკვიდრებას ქართული თეატრის რეპერტუარში ასე დაუინებით მოითხოვდა მიხეილ ჯავახიშვილი. „მაღლიან და ხელოვნურ პიესას“ უწოდებს მას მწერალი და აღნიშნავს, რომ მისი წარმოდგენით ქართულმა თეატრმა „საზოგადოებას დიდი ესთეტიკური სიამოვნება აგრძნობინა“. რა თქმა უნდა, წარმატება დიდად განაპირობა მსახიობების კარგმა თამაშმა და განუმეორებელმა ნუსტა ჩხეიძემ.

მიხეილ ჯავახიშვილს სათაურით „ქართული წარმოდგენა“ 1907 წლის თეატრალური სეზონის ოთხი წარმოდგენა აქვს განხილული. ეს არის საგაზეთო რეცენზიები, სადაც მოკლედ არის მიმოხილული სპექტაკლები.

1907 წლის თეატრალური სეზონი საარტისტო საზოგადოების თეატრში გაიხსნა წარმოდგენით, რომელიც ილია ქავჭავაძის სხოვნას მიეძღვნა. წარმოდგენის პროგრამა ასე იყო შედგენილი: 1. პატივისცემა დიდებული ქანდაკების წინაშე. 2. „ოთარაანთ ქვრივი“. 3. ცოცხალი სურათები და 4. „გლახა ჭრიაშვილი“.

იმ ცერემონიალის შემდეგ, რომლის დროსაც პატივი მიაგეს ილია ქავჭავაძის ხსოვნას, გაიმართა „ოთარაანთ ქვრივის“ წარმოდგენა, რომელმაც დამსწრე საზოგადოების და მათ შორის, მიხეილ ჯავახიშვილის დიდი უკმაყოფილება და იმედგაცრუება გამოიწვია. რაც უფრო დიდია მხატვრული ნაწარმოებების ღირებულება, მით უფრო მეტია მოთხოვნილება მის მიმართ, რასაც სცენაზე წარმოგვიდგენენ. წაკითხულით მიღებული შთაბეჭდილება უნდა გაზარდოს სცენაზე წარმოდგენილმა, რადგანაც სიტყვიერ შემოქმედებას ემატება ვიზუალური შემოქმედება და ვლტულობობ სანახაობას. რომელიც სასმენადაც და სანახავადაც ერთნაირად სასიამოვნო აღსაქმელი უნდა იყოს. „ოთარაანთ ქვრივმა“ კი საწინააღმდეგო რეაქცია გამოიწვია სცენაზე გადმოტანისას, რადგან არ შესდგა თეატრალური ხელოვნების მთავარი აქტი — მოქმედება, და დარჩა მხოლოდ სიტყვა, რომელმაც დაკარგა თავისი დამაჭერებლობა და გამართლება. დაიკარგა ხასიათებიც. ოთარაანთ ქვრივი მოქმედების გარეშე, თავისი გაუთავებელი ლაპარაკით, ერთ ყბედ და კაპას დედაკაცად იქცა, სოლო „ეს ძლიერი და მშვენიერი ხელოვნება“.



ნუი მოთხრობა განსვენებულისა, სცენაზე გადაიქცა სენტიმენტალურ ფრანგულ მელოდრამად, რომელმაც მოქანცა და შაწყენა მაყურებელი. მიხილ ჯავახიშვილი წერს, რომ „ოთარანთ ქვივის“ გადმოკეთება დრამად თითქმის შეუძლებელი იყო, ხოლო ის ძალა და უნარი „თითქმის შეუძლებელს შესაძლებლად რომ გაზღის, იმ ათი პროცენტის ხელშია, დიდად ნიჭიერი აღამიანები თავიანთზე მაღლა რომ აყენებენ. დანარჩენებისათვის კი ეს ცდები უმეტეს შემთხვევაში მარცხით მთავრდება.

„ოთარანთ ქვივის“ შემდგომ წარმოდგენილმა ცოცხალმა სურათებმა და „გლახა ქრიაშვილმა“ ვახაჩისა მოწყენილი და დაღლილი საზოგადოება, რამაც კიდევ ერთხელ დაადასტურა, რომ თეატრი აუცილებლად სანახაობითი უნდა იყოს.

მეორე წერილში მიხილ ჯავახიშვილი განიხილავს თანამედროვე რუსი მწერლის პოტაპენკოს პიესას „ცოდვის გამოსყიდვა“, რომლის დადგმაც განახორციელა დრამატულმა საზოგადოებამ. როგორც ამ წერილიდან ვიგებთ, დრამატულ საზოგადოებას ერთი თვის განმავლობაში ოთხი ახალი სპექტაკლი გაუმართავს. ეს ფაქტი თავისთავად დიდი მიღწევაა ქართული თეატრისათვის და მიხილ ჯავახიშვილს უკვე იმედი უჩნდება, რომ სისტემატური შრომით თეატრი შეიძენს იმ პროფესიონალიზმსა და სტაბილურობას ასე რომ აკლია მას. მთავარი იყო ყველას თავისი საქმე ეკეთებინა და ეკეთებინა უდიდესი სიყვარულითა და მონღომებით, რადგანაც ამის გარეშე ბოლომდე არაფერი მიიღწეოდა, ხოლო სანახევროდ და ზერელედ გაკეთებული საქმე ვერასდროს მოიტანდა იმ სასურველ შედეგს, რომელზეც ოცნებობდა საზოგადოების პროგრესულად მოაზროვნე ნაწილი. თავდაუზოგავი შრომა სჭირდებოდა ქართულ თეატრს, რათა ცოტათი მაინც მიახლოვებოდა ევროპის მოწინავე თეატრებს. სწორედ აქეთკენ უბიძგებდა მიხილ ჯავახიშვილი ქართულ თეატრს, რადგანაც მიაჩნდა, რომ შრომისა და ძიების პროცესში თავისთავად გამოჩნდებოდა ის ერთადერთი სწორი გზა, რომელსაც უნდა დასდგომოდა ხელოვნება. მთავარი იყო, ყველას დაენახა ეს გზა და ზუსტად დაეცვათ მასზე მოძრაობის წესები. მიხილ ჯავახიშვილი, რომელსაც სულ რაღაც ოთხი წლის უკან გული არ მიუწევდა თეატრისაკენ, ახლა სხვებს მოუწოდებდა დასწრებოდნენ სპექტაკლებს და მხარში ამოდგომოდნენ მას. რა მოხდა, რა შეიცვალა ამ ოთხი წლის განმავლობაში? შეიცვალა გეზი დრამატურგიაში, ის არასწორი გეზი ამდენი ხნის განმავლობაში ერთ ადგილას რომ სტაქენიდა ქართულ თეატრს და მხოლოდ ბავშვებს ართობდა ხმლების ჯახა-ჭუხითა და უაზრო შექაზილებით. რას მოითხოვდა მიხილ ჯავახიშვილი ქართული თეატრისგან და რა მისიას აკისრებდა მას?.. თეატრს უნდა შეეცვალა საზოგადოების აზროვნების ფორმა და ამისათვის იგი აუცილებლად ფსიქოლოგიური უნდა ყოფილიყო. „თავისუფალი საქართველო“ — ეს სასუკვარი ოცნება მანამდე ვერ შეიხამადა ფრთებს, სანამ თითოეული მოქალაქე არ გახდებოდა შინაგანად თავისუფალი. პიროვნების თავისუფლება უნდა ექადაგა ქართულ თეატრს და მიხილ ჯავახიშვილი თვლიდა, რომ ამ მისიას ყველაზე უკეთ ფსიქოლოგიური თეატრი შეასრულებდა. ამგვარად, მას ჰქონდა გარკვეული პროგრამა, რომლითაც უნდა ემოქმედა ქართულ თეატრს და რომლისკენაც მან უკვე გადადგა პირველი ნაბიჯები — თითო ბავშვით გაუბედავი და სუსტი, მაგრამ მაინც წინსვლითი და სწორი თავისი მიმართულებით. ევროპაში უკვე დამკვიდრებული იყო ფსიქოლოგიური ტიპის ახალი დრამა. ბერძნული დრამებისგან განსხვავებით, სადაც ყველაფერს წყვეტს და განაგებს ზეციური ფატუმი, აქ მოქმედებს შთამომავლობითი ფატუმი. მიხილ ჯავახიშვილის აზრით, „ეს ფატუმი უფრო გაცილებით ძლიერი და საში-

ნელია ევრიბილისა და ექილის ფატუმზე. მისი საძიკველი ჩაყრილია ჩვენმა მამა-პაპების ხელით და ჩვენ, უდანაშაულო მსხვერპლნი წინაპრებისა, უძლურნი ვართ მის წინაშე“.

„ცოდვის გამოსყიდვა“ წარმოადგენს უნიჭო მცდელობას, დაგვიხატოს შთამომავლობით დაავადებული ოჯახის წევრების დეგრადაცია, რაც უკვე გაცვეთილი თემა იყო და არც დრამატურგიული თვალსაზრისით წარმოადგენდა რაიმე სიახლეს. მაგრამ მიხეილ ჭავჭავაძის მიანც დადებითად ეხმაურება მის დადგამას ქართული თეატრის სცენაზე, რადგან ეს ხელს შეუწყობდა ფსიქოლოგიური სექტაკლების დამკვიდრებას რეპერტუარში. მწერლისა და მისი თანამედროვე ცხოვრების ურთიერთმიმართება ყველა დროის უმნიშვნელოვანესი პრობლემაა. როგორც მიხეილ ჭავჭავაძის მიიჩნევდა, მართალია, რუსული დრამატურგია, ისევე როგორც ქართული, ცხოვრებას უკან მისდევს და ძლივ-ძლივობით ეწევა, მაგრამ სჭობს ისევე კულში მისჩანჩალებდ და რაღაც იმედი გქონდეს დაწვეისა, ვიდრე ისე იყო დაშორებული, რომ არაფერი გაკავშირებდეს მასთან. მიხეილ ჭავჭავაძის აკრიტიკებს პიესას და ამბობს, რომ მოქმედ გმირთა ხასიათი და დამოკიდებულება ზერეულდა წარმოდგენილი და ამიტომ საოცრად უაღბლო და არაბუნებრივია. პიესაში არ არის არც ერთი ტიპი, ხოლო „მწერლისთვის ტიპის შექმნა ისევე სავალდებულოა, როგორც სიუჟეტი, იდეა და სხვა“ . ამიტომ მსახიობების თამაშსაც ისე-მკაცრად არ უდგება, რადგანაც მიაჩნდა, რომ „გენიოსი მსახიობიც კი ვერ შეჰმატებს პიესას იმას, რაც დააკლო მას ავტორმა“.

ამ წერილის შემდეგ მოდის კიდევ ორი რეცენზია შიო არაგვისპირელის „შიო თვალსა“ და სუმბათაშვილის „ღალატზე“. ეს უკანასკნელი ქართული საზოგადოებრიობისათვის უკვე კარგად იყო ცნობილი, ხოლო „შიო თვალს“ პირველად წარმოადგინეს სცენაზე და მიხეილ ჭავჭავაძის პოტაპენკოს „ცოდვის გამოსყიდვის“ მსგავსად, მის შინაარსსაც მოკლედ გადმოგვცემს. როგორც ყველა ისტორიული პიესაში, აქაც პატრიოტული მოტივი წინა პლანზეა წამოწეული და მთავარი იდეა იმაში მდგომარეობს, რომ საზოგადოებრივი და ქვეყნის ინტერესები პირადად უნდა მალა უნდა იდგენს.

1928 წელს დაარსდა ახალი სალიტერატურო კორპორაცია „არიტიონი“, რომლის მიზანი იყო ამავე სახელწოდების მქონე არაპერიოდული ლიტერატურული აღმანახის გამოცემა. მისი ერთ-ერთი დამაარსებელი იყო მიხეილ ჭავჭავაძის ძალიან მთავარი იყო: ძმობა, მეგობრობა, ხელოვნება ხალხისათვის. „ლიტერატურული გამოცემა“ წარმოადგენს მანიფესტს, რომელიც მიხეილ ჭავჭავაძის დანერგა „არიტიონის“ პირველი კრებულის გამოცემასთან დაკავშირებით. იგი გადმოგვცემს თავის დამოკიდებულებას ხელოვნების დანიშნულებასა და როლსაზე. ხელოვნებაში არსებობს უამრავი მიმდინარეობა. თითოეულ შემოქმედს აქვს თავისი გზა, რომლითაც იგი ყველაზე უკეთ მიდის მიზნისაკენ. ზოგისთვის ეს გზა სწორია და კარგი სახიარულო, ზოგისთვის უმოკლესია სხვა გზათა შორის. ზოგს კი ბევრი თვალსაზრისით ხედება მასზე, ნელ-ნელა მისიერობს და ტკბება ამ სილამაზით. ასეა თუ ისე. ფაქტი ერთია: ეს გზები მეთად მოშეგებიანი და სახარბიელო მათზე მოსიარულეთათვის, მაგრამ სხვები გაწილებულნი რჩებიან. ამ გზებზე მსვლელობა არ არის საინტერესო მათთვის. რადგან არც ერთი მათგანი არ ფიქრობს მაყურებელზე და მხოლოდ თავიანთი პრობლემებით არიან დაკავებული. მიხეილ ჭავჭავაძის აზრით, კი ხელოვნება „მიწისთვის, ჩვენთვის, ხალხისთვის“ უნდა იყოს და ამიტომ ყველა ეს გზა შენაკადია იმ ცენტრალური გზისა, რელიეზში რომ წარმოადგენს. „რელიეზის თვალში გარკვეული ღირებუ-



ლება აქვს ზღაბარს, მითს, ადუგორიას და სიმბოლოსაც, თუ მათ აქვთ ნათელიობა, სიცხადე და მკიდრო კავშირი მიწასთან“. ამგვარად, მიხეილ ჭავჭავაძის მიხედვით რეალისტურ-ფსიქოლოგიური მიმართულების მომხრე იყო და მიაჩნდა, რომ ნებისმიერი რეალისტური მოვლენა ფსიქოლოგიურად უნდა იქნეს გაშიფრული და გამართლებული.

მ. ჭავჭავაძის დიდ მნიშვნელობას ანიჭებს ფორმისა და შინაარსის ერთიანობას და რიტმს. „მხატვრული ნაწარმოები უნდა სავსე იყოს ერთიანი და მთლიანი რიტმით. მისი განვითარება დამოკიდებულია შინაარსის განვითარებისგან მთლიან მხატვრულ სახეში, რომელიც მხატვრულ სიმართლესთან ერთად, შემოქმედების დედაბოძად უნდა ჩაითვალოს“. ქართულ თეატრში ხანდრო ახმეტელმა აქცია იგი დედაბოძად და ნათლად დაანახა ყველას, რომ რიტმი არის ის მფეთქავი ძარღვი, რის გარეშეც სექტაკალი კუბოში ჩასვენებულ იმ ცხედარს დაემსგავსება, რომელსაც მაყურებელი ორი, სამდღიანი პანაშვილის გადახდის შემდეგ სამუდამოდ მიიბარებს დაიწყების ქვესკნელს.

ოცი-ოცდაათიანი წლები ძიებების წლებია. ხელოვნებაში დამკვიდრდა ახალი ფორმები, შეიქმნა მრავალი მიმდინარეობა. ძველს ანგრევდნენ და აშენებდნენ ახალს, მაგრამ აშენებდნენ კი? ნანგრევების გროვამ ლამის ცამდე მიადწია და აღარც ძველი იყო და აღარც ახალი. რეფორმატორობა ერთგვარად მოდამი შემოვიდა და მის სავალალო შედეგზე ცოტა თუ ფიქრობდა. მიხეილ ჭავჭავაძის მიაჩნია, რომ როდესაც რაიმეს გაუქმება და დასგრევა სურთ იმ მიზეზით, თითქოს ის მოძველებულია და უფარგისი, აუცილებელია იგი შეიცვალოს რაიმე ახლით, რომელიც რაღაცით მაინც უკეთესი იქნება ძველზე. რეფორმატორობას უაღრესი სიფრთხილე, სიბრძნე და დაკვირვება სჭირდება. ეს განსაკუთრებული ნიჭია და ძალიან ცოტა თუა ამ ნიჭით დაჯილდოვებული. მარჯანიშვილსა და ახმეტელს ბევრი მიმდევარი და მიმბაძველი გამოუჩნდათ, მაგრამ მიმბაძველებადვე დარჩნენ, ახალი და ორიგინალური არაფერი შეუქმნიათ. ძალიან ძნელია საკუთარი ხერხების შექმნა, ამისათვის დიდი გენიოსი უნდა იყოს კაცი, მაგრამ თუ არ ხარ გენიოსი, ისევე სჯობია უბრალოების გზას გავიდეთ. რა თქმა უნდა. ეს არ უნდა ნიშნავდეს უკიდურეს გამარტივებას. უბრალოებას ვეძაძი სისადავეს“.

„ქეშმარიტმა მხატვარმა უნდა დაიცვას და შეითვისოს მარტივობა (უბრალოება), მკაფიობა (ნათელიობა), გულწრფელობა და ზომიერება“. მიხეილ ჭავჭავაძის თითქმის ყველა ნაწარმოებში დაცულია პირობები და ამიტომაცაა მნიშვნელოვანი აზროვნების საოცარი სიღრმე და ფილოსოფიური მსოფლმხედველობა ისეთი გასაგები, სადა და ნათელი ენითაა გადმოცემული, რომ ყველასთვის მისაწვდომია. არასდროს არ დალატობს ზომიერების გრძნობა და მიაჩნია, რომ თუ „მხატვრული ორნამენტი“ ზომიერად არ არის გამოყენებული, ნაწარმოები უფრო მოვნოა და მოსაყირბელი. ხელოვნების ნაწარმოები უნდა იყოს სადა და გასაგები. სხვანაირად იგი ვერ მოიპოვებს საყოველთაო სიყვარულსა და აღიარებას. ეწინააღმდეგება რა გადაპრანჭულსა და მაღალფარდოვან სტილს, მიაჩნია, რომ ქეშმარიტი ხელოვანი ხალხური უნდა იყოს. „ზოგი მწერალი ხალხს ზვიდან დასცქერის. დეე, მას ჭერ ვეფხვის ბაღადას და უამრავ ასეთ შედეგს აჯობოს და მერმე გადახედოს ხალხს ოლიმპოს მწვერვალთან“. როგორ დალატობთ ხოლმე ზოგიერთ რეჟისორსა და მსახიობს ზომიერების გრძნობა და რა დიდი ტაქტი სჭირდებათ მათ, რომ მაყურებელთა გულის მოსაგებად სალტოები არ აკეთონ ცირკის მსახიობებივით, ანდა ზედმეტი ცრემლის ღვრითა და თვალები ბრიალით მათთვისაც და სხვებისთვისაც უხერხული სიცილი არ გამოიწვიონ.



„ხალხურობა და სიხადავე“, რომელიც „ლიტერატურული განცხადებებიდან“ 10 წლის შემდეგა დაწერილი 1936 წელს, იგივე მოსაზრებებია განვითარებული. მიხეილ ჭავჭავაძის აზრით, რომ მხატვრულ ნაწარმოებს აუცილებლად უნდა ჰქონდეს: 1) იდეა, ღრმა შინაარსი, რომელიც ფაბულით და მისი სიუჟეტური გაშლით გამოიხატება; 2) მთლიანობა; 3) ფორმისა და შინაარსის მთლიანობა; 4) გულწრფელობა, უბრალოება და სიმართლე; 5) მკვეთრი სტილი; 6) ხალხურ-ლიტერატურული ენა.

მიხეილ ჭავჭავაძის მიზნია, რომ ცხოვრებისეული გამოცდილება და ლაკვირვება აუცილებელია შემოქმედისათვის. მარტო წიგნებიდან მიღებული ცოდნა არ არის საკმარისი. ყველა მწერალი ქმნის ტიპს. მსახიობმაც ტიპი უნდა შექმნას. ამიტომ აუცილებელია შემოქმედს ჰქონდეს დაკვირვების უნარი და მდიდარი ფანტაზია. „ძალიან ძნელია ტიპის ასახვა მხოლოდ მისი გარეგნული აწერით, უშეკველად მას უნდა მოსდევდეს მოქმედება, ე. ი. ტიპი მოქმედებაში უნდა იყოს გამოხატული. მაშინ უფრო მძლავრად მოსჩანს ტიპი, ვიდრე მის პორტრეტს რომ მოგვეცემ მხოლოდ“.

მეტად საინტერესო მოსაზრებები აქვს გამოთქმული მიხეილ ჭავჭავაძის კრიტიკაზე. კრიტიკოსთა უმრავლესობა ბიბლიოგრაფიულ სამუშაოს ასრულებს, არადა, კრიტიკა არ არის მეცნიერება, ის ხელოვნებაა და როგორც ხელოვნების სხვა დარგები, შინაარსთან ერთად ფორმასაც უნდა მოიცავდეს, რადგანაც „პოეტური ზანგი, კილო და გუნება ხშირად მეცნიერულ საბუთებზე უფრო მძიმეა, მჭრელი და... სახიფათოც“. კრიტიკული ნაწარმოები ისევე საინტერესოდ უნდა იკითხებოდეს, როგორც მხატვრული ნაწარმოები. ღრმა შინაარსი და ლამაზი ფორმა ისე უნდა იყოს შერწყმული, რომ გაამართლოს მოთხოვნა — „რასა სწერს კრიტიკოსი და როგორ სწერს“. გარდა ამისა, მიხეილ ჭავჭავაძის კრიტიკოსსაც ფსიქოლოგიური წვდომის უნარს სთხოვს და მიანიშნავს, რომ „კრიტიკოსმა უნდა იცოდეს... ფსიქოლოგია შემოქმედებისა, რომელიც მართალი მოგახსენოთ ძლივს-ძლივობით ჩაითვლება მეცნიერებათ და ყველაზე ძნელი დარგია მეცნიერების. „კრიტიკაში უფრო მეტია საშიშროება დაშტამპვისა და საგაზეთო, მშრალი ფრაზებით შეტყველებისა, რადგან შემუშავებულია ვარკვეული თეორიები, ფორმულები და ყველა დაუსრულებლივ იმეორებს ერთსა და იმავე გაცვეთილ ჭეშმარიტებას. „პირადად მე ვურჩევდი მათ, უფრო თავისი სიტყვით გადმოგვეცნა აზრი სულ სხვანაირი სიტყვებით, მაშინ ექნება მას მხატვრული ღირებულება, მაშინ მიეცემა უფლება დაირქვან მხატვრული კრიტიკოსი, ე. ი. მხატვარი“. ყარგი იქნება ყურად თუ ვიღებთ ამ რჩევას, თავად მიხეილ ჭავჭავაძის კი ყურად იღებს „მხოლოდ მართალსა და გულწრფელ კრიტიკას“, რადგან მხოლოდ ასეთი კრიტიკა ვაძლევს შეუმცდარი დასკვნების გამოტანის საშუალებას და გვაზიარებს ჭეშმარიტებას.

დასასრულ, მინდა განვიხილო მიხეილ ჭავჭავაძის პირველი წერილი — „ჩვენ და ჩვენი თეატრი“, სადაც მას თავისი შემოქმედების მოღვაწეობის დაწყებისთანავე აქვს მკვეთრად ჩამოყალიბებული შეხედულებები ხელოვნებაზე, რომლებიც საოცრად უტყუარი და ზუსტი გამოდგა. ყველა ის პრობლემა და საკითხი, თეატრსა და ხელოვნებაზე ზემოთ განხილულ წერილებში განვითარება იმისა, რის შესახებაც ლაპარაკობს თავის პირველ წერილში.

„ჩვენ და ჩვენი თეატრი“ გამოქვეყნდა გაზეთ „ცნობის ფურცელში“ 1903 წლის 4 და 5 ნომერებს.

როგორც თავის ბიბლიოგრაფიულ რეველში აქვს აღნიშნული, ეს არის სტატია აკაკის წერილებზე, რომლებიც 1903 წლის იმდროინდელ ქართულ გაზეთებში იბეჭდებოდა სხვა მწერალთა და საზოგადო მოღვაწეთა წერილებთან ერთად, რომლებშიც გამოთქმული იყო მათი შეხედულებები თეატრალური ხელოვნების სხვადასხვა საკითხთან დაკავშირებით. (მიხეილ ჭავჭავიძე იყო არ იზიარებდა აკაკის შეხედულებებს დრამატურგიაზე და არც მისი პიესები მოსწონდა. როდესაც 1935 წელს ჟურნალ „მნათობში“ დაიბეჭდა აკაკი წერეთლის გამოუქვეყნებელი პიესა „ვარანცოვი“, მიხეილ ჭავჭავიძემ ასეთი მინაწერი გაუკეთებია: „ნუთუ აკაკიმ სიბერეშიც ვერ გაიგო, რომ ის დრამატურგი არ იყო? ყოვლად პრიმიტიული პიესაა, დიალოგები და მეტი არაფერი. ხოლო სხვაფრივ აკაკი აკაკია. იოლი ლექსი, პატროლობა, კარგი ქართული“). კამათმა საქაო ხანს გასტანა და მთელი საზოგადოების ყურადღება მიიპყრო. მქადაგებლები თავიანთი მომხრეებითურთ ორ ნაწილად გაიყვნენ: „ერთი ნახევარი ლოცულობს იმაზე, რის დანგრევასაც სცდილობს მეორე ნახევარი“. რაზე ლოცულობს ერთი, ან რის დანგრევას სცდილობს მეორე?..

„მე მიყვარდა ქართული თეატრი“ — ამბობს მიხეილ ჭავჭავიძე და ვის შეუძლია ეჭვი შეიტანოს ამ სიტყვების სიწრფელეში. ოცდასამი წლის ყმაწვილს დაუგროვდა სათქმელი და უნდა ეთქვა ის, რაც მარტო მას არ აწუხებდა. რადგან ვერ მისცემდა თავს უფლებას ტკბილი ძილისგან არ გამოეფხიზლებინა მისთვის ესოდენ საყვარელი ქართული თეატრი და არა ოდენ მისთვის — მთელი ერისთვის, რადგანაც იგი მთელ ერს მსახურებდა თავისი სიტყვით. სწორედ ეს სიტყვა თვლემდა ახლა და ზოგი ამას ვერ ამჩნევდა. დიას, დაუყოვნებლივ უნდა ეთქვა, თუნდ ეს სათქმელი მრავალი პატივცემული ქართველის სათქმელი არ ყოფილიყო და თუნდ ამ პატივცემულ ქართველთა შორის დიდი აკაკიც ყოფილიყო. უნდა ეთქვა, რადგან ჭრილობა იყო, ტკივილიც იყო და დამალვა არ ეგებოდა.

რა მოხდა, ნეტავ? ვინ იყო დამწაზავე ქართულ თეატრს ზურგი რომ აქციეს, აღარ მოსწონდათ და სახალხოდ მოითხოვდნენ ამ ოჩოფეხებზე შემდგარი ბალანის დანგრევას? „დამწაზავე მხოლოდ ახალი თვალეიაო“ და რა დაინახეს, ნეტავ, ამ თვალემა? — ის რომ „ჩვენი თანამედროვე დრამა ყინულს მიჰყინებია და ყოველი ქართველის მოვალეობაა, ამ ყინულის დადნობას უშველოს, რათა დაიძრას ჩვენი დრამატული ხელოვნების ეტლი და იაროს თუნდ კუს ნაბიჯით, ოღონდ კი არ შედგეს“. დრამატურგია ყოველთვის იყო, არის და იქნება თეატრალური ხელოვნების საფუძველი და ამიტომ არ არის გასაკვირი, რომ ბავშვობიდან თეატრზე უსაზღვროდ შეყვარებულმა მიხეილ ჭავჭავიძემ სწორედ ამ პრობლემაზე შეაჩერა ყურადღება და აუცილებლად ჩათვალა თავისი მოსაზრებები საჭაროდ გამოეთქვა და ბრძოლა გამოეცხადებინა იმათთვის, ვინც ნებსით თუ უნებლიედ, აბრკოლებდა ქართული თეატრის განვითარებას.

რეპერტუარი მოძველებულია. უჩვენებენ პატრიოტულ ან კომედიურ სპექტაკლებს. პატრიოტული სპექტაკლები მთლიანად პათეტოკაზეა აგებული, მოკლებულია დამაჭერებლობას და ბუნებრიობას. კომედიური სპექტაკლები ზედმეტად ყოფითია და ნატურალისტური. არც ერთგან, არც მეორეგან არ გვხვდება ღრმა და ნამდვილი განცდები, ფსიქოლოგიური წვდომა ცხოვრების არსისა და ამ ცხოვრებით მცხოვრები ადამიანებისა. თუკი XIX საუკუნის დასაწყისში გიორგი ერისთავის პიესები თავისი დროის დამახასიათებელ მოვლენებსა და ურთიერთობებს





ასახვდა და ახალი ფურცელი იყო დრამატურგიის ისტორიაში, ეს სულაც არ ნიშნავდა იმას, რომ მთელი საუკუნის შემდეგაც ამ რეპერტუარით უნდა ეარება თეატრს და ახალი არაფერი შეექმნა. რა თქმა უნდა, არის პიესები და თანაც მრავლადაც, რომლებიც არასოდეს ძველდებიან, რადგან მათში ზოგადსაკაცობრიო იდეებია გაშუქებული მაღალ მხატვრულ ფორმებში და ამიტომ დახვეწილი გემოვნების ადამიანს არასოდეს მოებზრდება მათს მიხედვით დადგმული სპექტაკლების ცქერა. ხოლო, როცა არც პიესა დგას სათანადო დონეზე და არც მისი წარმოდგენა, უნდა გავუგოთ მიხილ ჭავჭავიძეებს, აგრძობდა რომ არ მიუწევდა გული მის სანახავად. ქართული თეატრის წინაშე ურთულესი ამოცანები იდგა, რომელთაც ან ვერ გრძნობდნენ, ან უნარი არ ჰქონდათ მისი გადაჭრისა. მიხილ ჭავჭავიძეები მათ შორის იყო. ვისთვისაც ქართული თეატრი ანხანის მასწავლებლად დაჩნდა და ზრდასრული ცნობიერების უამრავ შემცენებით კითხვებს ვერ პასუხობდა იმ უბრალო ჭეშმარიტების გამო, რომ არასოდეს უფიქრია მათზე. ამ კითხვებზე სხოვდა პასუხს ქართულ თეატრს, რადგანაც მიჩნდა, რომ „ხელოვნება ვიწრო ფარგალში არ უნდა ჩავჩხროთ, ჰაერი და სინათლე არ უნდა მოვუხპოთ და ნესტიან და ბნელ ორმოში არ ამოვასრჩოთ“. მისი აზრით, ორი ძირითადი მიზეზი აბრკოლებს თეატრალური ხელოვნების განვითარებას საქართველოში: 1. განათლებისა და კულტურის დონის საგრძნობი ჩამორჩენა ევროპის მოწინავე ქვეყნებთან შედარებით და 2. ახალი მიმართულების დამამკვიდრებელი ნიჭიერი ქართველი დრამატურგების არყოფა, რომლებიც მოახდენდნენ რევოლუციას დრამატურგიაში იბხენის, პაუტმანის და სხვათა დარად. რადგან მეორე მიზეზი უფრო განგების ნება იყო, ამიტომ მთელი ენერგია და მონღომება პირველი მიზეზის დაძლევის უნდა მოხმარებოდა.

ქართულ თეატრში უმეტერებისა და სიყალბის ზეიმმა ექსცენტრიკის მწვერვალს მიაღწია, ხოლო ყოველივე ამით კმაყოფილ კაცს ვერგილიუსად მოჰქონდა თავი და მეგზურობას უწევდა ყველას, ვისაც ეგონა, რომ „ისტორიამ თეატრს შეაფარა თავი“. მოდიოდნენ ამ ისტორიის საჩანავად და ზოგი მას მართლა ხედავდა სცენაზე გათამაშებული უსულო ტიკინების საშუალებით, ზოგისთვის კი იგი სცენის უძირო ჭურღმულში იტანებოდა და ზემოთ ამოსვლას ივედრებოდა. ცოტას თუ ესმოდა ეს ვედრება და მათ შორისაც ზოგისთვის ხმად მღალადებლისად რჩებოდა მხოლოდ. იშვიათად თუ ვინმე გაუწვდიდა ხელს, რადგან ისტორია ხომ წარსულია და იყვნენ ისეთებიც, ვისთვისაც ეს წარსული ჰირივით საძულველი გამხდარიყო მხოლოდ იმიტომ, რომ მან ვერ შესძლო მონობისგან თავის დაღწევა. ვერც აწმყომ შესძლო ეს და ამიტომაც გველივით შესაწიწი. მომავლისკენა მიპყრობილი ნათელი მზერა. იგი აცისკროვნებს გულებს და თეატრიც მომავალს უნდა წარმოგვიდგენდეს მხოლოდ. და ამას ამბობს ის, ვისაც არასოდეს უცდია ჩაეხედა იმ უფსკრულში, სადაც ჩვენი დიდებული წარსული იმყოფება. დაიხ, დიდებული, რადგანაც თავის გატანჯულ და ძნელ გაზე არასოდეს ჩაუმუხლია, სულით არ დაცემულა და, რაც მთავარია, იბრძოდა, გამირულად იბრძოდა, რათა აქამდე მოვეყვანეთ, რათა ჩვენთვისაც გადმოეცა მებრძოლი სული და თუკი მაინც მონას ვუწოდებთ, მაშინ ღე, ნეტარ ყოფილიყოს „მებრძოლი მონა, რამეთუ \*გი თავისუფლებისკენ მიისწრაფვის“.

ლია გუგუნიძე

შეასპირის გააზრება გიორგი წერეთლის

კრიტიკულ ნაწერებში

გიორგი წერეთელმა, როგორც მწერალმა, კრიტიკოსმა, ყურ-ნაოსნობა და გაზრდის რიტორიკაში, საკუთარი მრწამსი და მსოფ-ლმხედველობა თავის შემოქმედებაში მრავალმხრივ გამოხატა. თვალსაჩინო თერგდაოვლი. თავს არ ზოგადოდა ყვილა იმ მისიის შესასრულებლად, რაც ამ ახალმა პრეტერსულმა თაობამ დაისახა მიზნად.

გიორგი წერეთლის მრავალფეროვან ლიტერატურულ მოღვაწე-ობაში, დიდი ადგილი კრიტიკულ ნაშრომებს უჭირავს. მისმა კრიტიკულმა ნაწერებმა უფრო რთული შინაარსის ჩართული ლი-ტერატურული კრიტიკის განვითარებისა და თეატრის აღორძინების საქმეში, მის მრავალი საინტერესო მოსაზრება აქვს ამოთქმული შიქშირის შესახებ, ილიასთან, აკაკისთან, თ. მისხიშვილთან და სხვა გამოჩინულ მოთაფისთან ერთად. შიქსპირის არაერთ საინტერ-ესო ლიტერატურულსა და სკენიურ ინტერპრეტაციას ჩაუყარა საფუძველი.

2. წერეთელი რომ თქვამს იანობდა შიქსპირის შემოქმედებას, არ არის შემთხვევითი. ის მისი ნიჭის აგრეთვე ელენისაგან, სიბ-ლისაგან სწრაფად, და პრეტერსულ-დიმოკრატიული იდეების ათ-ვისების შედეგია. საერთოდ განსწავლულ, რუსეთში სწავლამდე-ბოლო სამოცაანელებს მატერიალისტური მსოფლმხედველობა გა-მოარჩიოთ.

...უწინ ჩრისტის მკანებას პოეტის თელოსთია ჰქონდა სა-ლოქოლო დაიბუთო. ამ თელოსთიის შესახებ იყო უკიდრე სუ-ლი, კხორება და საქმი. რომელია ურთიერთობისა თამოიდე-ბულებს განხილო, და ამოიძიება შეადგინდა მთელი ჩრისტიანული თელოსთიის შინაარსს. მოლეშოტისა და ფონტის მკნებისამებრ ბუნებაში უკიდრე არიან ორნი საგანი: უკიდრე მატერია და უკიდრე მასთან თანდაყოლილი ძალა, რომელია ირომანიის ზე-მოქმედებით წარმოშობინ ყოველის რივისა და ვარის კხორებას და არსებას — სულორისა და სსულოს. კხორებაში არის გამოო-მებული ვადა სიკადილისა და სიკოკჩილისა... მატერია იკვლიება და არ არსება, მამასადამი ბუნება და ქიყენებრება არის ერთი გა-ნსწყვიტული ბაწარი კხორებისა, სსუა ყოველი წარმოებული, შიშთარა და განხილო არსება იკვლიება. მამასადამი, ყოველი კარ-ბო კხორება ვადაიბაოთა მარამ მისი მწარმოებელი ძალა და მა-ტერია და უკიდრე არიან... — წერდა გ. წერეთელი ერთ-ერთ ბუბლოციაში.

ცხადია, მატერიალისტური თვალსაზრისის იქონე კრიტიკოსისათვის თვის მახლობელი იქნებოდა შექსპირის ჰუმანისტური მსოფლმხედველობა. ამასთანავე, ეს წერილი თვით „კვალის“ მიმართულების მიხედვითაცაა. იმ დროს, როდესაც ყურნალში მესამე დასი გაცხოველებულ მოღვაწეობას ეწეოდა, იროდიონ ევდოშვილი ცარიზმის პირობებში ქართველი გლეხის აუტანლ მდგომარეობაზე, ჩაგვრასა და უფლებებობაზე ჩიოდა, ქვეყნდებოდა დემოკრატიული ხასიათის მხატვრული ნაწარმოებები და კრიტიკული წერილები, დიდი ადგილი ჰქონდა დათმობილი თეატრალურ რეცენზიებს (მათ შორის შექსპირის პიესების დადგმებზე). ცხადია, რედაქტორი თეატრსა და პროგრესულ დრამატურგიას ბრძოლის საუკეთესო ასპარეზად თვლიდა. ერთ-ერთ წერილში გ. წერეთელი საგანგებოდ აღნიშნავდა გიორგი ერისთავის ლეაწლს, რომელმაც ასახა საზოგადოების მანკიერი ცხოვრება: მებატონეების ფუქსავატობა, ვაჭრების გაიდვერობა და სხვა ნაკლ. წერეთლის აზრით, მწერალმა უნდა „აჩვენოს საზოგადოებას თავისი აზრი ამ ნაკლოვანების შესახებ, უჩვენოს იმგვარი საშუალებანი, რომლებიც მისი ფიქრით საუკეთესო არიან ამ ნაკლოვანების მოსასპობლად“.<sup>2</sup>

ამ პრინციპებიდან გამომდინარე, გ. წერეთლისათვის ისეთი მხატვრული ნაწარმოები იყო მისაღები, რომელიც სარგებლობას მოუტანდა ხალხს, განათლებას მისცემდა და დაეხმარებოდა ცხოვრების გაუმჯობესებისათვის ბრძოლაში. მწერლის წინაშე დაყენებულ ამოცანას გ. წერეთელი თვითონვე ანხორციელებდა თავის მხატვრულ ნაწარმოებებში. გამოფხიზლებისაკენ მოუწოდებდა ახალგაზრდობას. იგი განათლების გზით ფიქრობდა ცხოვრებაში არსებული ბოროტების მოსპობას. თავის „მგზავრის წერილებში“, ასე განმარტავდა ცხოვრების მიზანს: „რათ დავიფიწყით ჩვენი მოვალეობა და მიზანი ჩვენი სიცოცხლისა? განა ახლა ისეთი დრო არის, რომ ჩვენისთანა ახალგაზრდობამ ეძიოს ბედნიერება თბილ საწოლში? ჯერ ხომ ერთი ნაბიჯი წინ არ წაგვიდგამს საწინააღმდეგოთ ჩვენის დამბრკოლებელ მიზნისაკენ? ჩვენ მხოლოდ ჯერ უნდა ვიბრძოდეთ პიროსპირი ყოვლისა სიბოროტისა, უსამართლობისა და დაჩაგვრისა, ვიდრემდის არ ამოვსოხრით ქვეყნად ყოვლისა ამა უწმინდურებასა ძირიანად. ვიდრემდის არ მივჭვდენთ მთლად საქართველოსა სწავლასა ნათელსა, არ განებუნეგთ ბნელსა და არ აღვადგენთ ჩვენს საზოგადოებასა. ესრეთ მწარეთ დაცემულსა“.

ასეთ მისიას აკისრებდა იგი მწერლობას. დიდ როლს ანიჭებდა პროგრესულ მწერლებს. მათ უნდა შემოეტანათ განათლება, გაეფანტათ სიბნელე და დახმარებოდნენ ხალხს დაცემული ქვეყნის აღორძინებაში. ამ მხრივ, შექსპირის გავლენა, მისი აზრით, უდიდესი იყო, რადგანაც მან „პოეტურ სურათებში სრულიად აღმოხატა კაცობრიობის ცხოვრება. ტანჯვა, სიხარული, ბრძოლა, მეგობრობა, გულის თქმა, გულის წადილი. შური, სიქველე, ზნე და უზნეობა... დაბადა ისეთი შკოლა, რომელიც სწვრთნის ყფველს... იმის

თხზულების მკითხველს, უსწორებს ზნეს, უმატებს მხნეობას და ზრდის იმის გონებას.“<sup>3</sup>

შექსპირის სიყვარული ნიშანდობლივია მე-19 საუკუნის ქართველი მოღვაწეებისათვის. ამის უპირველესი მიზეზი ის გახლავთ, რომ ჩვენი მოაზროვნეები უდიდეს დრამატურგში ბევრ საგულისხმო იდეას, მსოფლმხედველობრივ სიახლოვეს ხედავდნენ. გ. წერეთლის ერთ-ერთ წერილში ვკითხულობთ: „ბუნებაში ყოველი ქმნილება იბადება, ცხოვრობს როგორც შეხვდება და შემდეგ კვდება. სჩანს, დაიშლება იმ ნაწილებად, რომლებსაც განაც იყო შედგენილი. ჩვენ ვიცით, რომ ამ ნაწილებს ელემენტები ჰქვია. ამ ნაწილებისაგან კიდევ რაიმე დაიბადება ბუნებაში, ისევ ცხოვრობს და ხელმოკრედ დაიშლება. მამ როცა ან კაცი ან ცხოველი მოკვდება ან მცენარე დაჰყენება, ესე იგი, როცა იმასაც სიკვდილი მოუვა, ამის შემდეგ არაფერი არ იკარგება, როდესაც რაიმე აღარ სცხოვრობს, კვდება. ეს იმას ნიშნავს, რომ ელემენტების შედგენილობა გადასხვაფერდება.“<sup>4</sup>

ქართულ პუბლიცისტიკაში გამოთქმული ეს მოსაზრება შეგვიძლია შევადაროთ ჰამლეტის ერთ გამოთქმულ შექსპირის განსჯას ერთი სავნის მეორედ გადაქცივის შესახებ.

„ალექსანდრე მოკვდა, ალექსანდრე მტვრად იქცა. მტვერი და მიწა ერთი და იგივეა. მიწისას თიხას აკეთებენ და რა არის აქ დაუჯერებელი, რომ ალექსანდრეს მტვრისაგან შექმნილ თიხის ჰურქელს პირი დაუტონ?“ (V, I).<sup>5</sup>

ამ შედარებიდან ნათელია, როგორ ემსგავსება გ. წერეთლის მოსაზრება „ჰამლეტიდან“ მოყვანილ პასაჟს.

ამიტომაც იჩენდა გ. წერეთელი შექსპირისადმი დიდ ინტერესს და თავისი ყურნალობის ფურცლებიდან სისტემატიურად ეხმაურებოდა შექსპირის თხზულებათა თარგმანისა და დადგმების დიდად საჭირო საქმეს. მაგალითად, „ვენიციელი ვაჭრის“ თარგმნას დიდ დამსახურებად უთალიდა დიმიტრი ყიფიანს და მიუხედავად იმისა, რომ მას უწოდიბდა „სამაგალითო ერთ მთარგმნელი და დახელოვნებული მთარგმნელი შექსპირისა“, ერთ მეტად მნიშვნელოვან ნაკლზე მიუთითებდა: „ის ალაგები, სადაც ახალგაზრდა კაცის გულისთქმა მღვლარესავეით გადმოჰქუხს... დ. ყიფიანის ნათარგმანებში ოთრო მინელბულ გრძნობათ იხატება. აქ ცხოვრების მღვლარება დაშრეცია: ახალგაზრდული მწვავე გულის თქმა და სისხლის მღვლარება მოხუციბულის მიმჭრაოს და მინელბულის მგრძნობელობას მოგვაგონებს. ამის გამო შექსპირის ახალგაზრდა ნოქმედი პირნი... მოხუცებულებს მოგვაგონებენ და ამით თხზულებას თავის სინამდვილე აკლდება.“<sup>6</sup>

მთარგმნელისადმი წყენებულ მოთხოვნაში გ. წერეთელი გამოთქამს მეტად საგულისხმო აზრს, რომ შექსპირის გმირების მძაფრი ენებები არ უნდა იკარგებოდეს თარგმანში, რადგანაც უმისოლ შექსპირის ხასიათებს ეყარებათ თავიანთი ცხოველმყოფელობა და „თხზულებას თავის სინამდვილე აკლდება“.

განსაკუთრებით ყურადღებას იქცევს გ. წერეთლის რეცენზიები შექსპირის პიესებზე „მეფე ლირი“ და „ჭირვეული ცოლის შურა“ ჟღერება.

როგორც ცნობილია, ილია ჭავჭავაძემ და ივანე მაჩაბელმა მთელი თარგმნილი „მეფე ლირი“ თავადვე ჩაუყარეს საფუძველი ქართულ სცენაზე. სპექტაკლი შედგა 1880 წელს. ლირის როლს ასრულებდა კოტე ყიფიანი. ილიას უშუალო ხელმძღვანელობით მომზადებული ლირის როლი კოტე ყიფიანმა თავის საბედნიეროდ ითამაშა 1888, 1899 და 1902 წლებში.

გ. წერეთლის რეცენზია „მეფე ლირზე“ ეხება 1899 წლის 7 იანვრის დადგმას.

რეცენზენტი, უპირველეს ყოვლისა, თავის შეხედულებას გვთავაზობს მეფე ლირზე:

„საზოგადოდ ლირის როლი ძალიან მძიმე, ასასრულებელია და თუ არ ხელოვანი, გამოცდილი და ისეთი ნიჭის მსახიობი, როგორც იყვნენ ოლრიჯი, როსი და ადამიანი, ვერც კი მიამსგავსებენ. თვით მეფე ლირის ხასიათი ფრიად რთული რამ არის და ფრიად რთულ გარემოში შექმნილი და დახატული. ამ მეფის ცხოვრების კონტრასტი, მისი უკიდურეს წერტილამდე მიყვანილი სულის ბრძოლა მძიმე რამ განსახორციელებელია სცენაზე“.<sup>7</sup>

ე. ი. გ. წერეთელს შექსპირისეული ლირი მეტად რთულ სახედ მიაჩნია, რომელიც ავტორის მიერ ჩაყენებულია მძიმე და კონტრასტულ ვითარებებში; გმირის შინაგანი ბრძოლა მძიმეა და სცენაზე განსახორციელებლად მეტად ძნელია.

რეცენზენტი ლირის ხასიათის ამგვარი გაანალიზების შემდეგ, კოტე ყიფიანს შემდეგნაირად ახასიათებს: „...არცერთ როლში ის არ ყოფილა ასე ნამდვილი ილუზიის გამომწვევი, როგორც 7 იანვარს იყო. შესანიშნავია მისი გამოანგარიშებული ზომა მოქმედებისა, თანდათან გაძლიერება სულის კვეთებისა და შინაგანი ბრძოლის გამოთქმა“.<sup>8</sup>

მიუხედავად იმისა, რომ რეცენზენტის აზრით, მსახიობი აღწევდა გარდასახვას ლირის ხასიათში და შინაგან ბრძოლასაც გამოხატავდა, მაინც აკლდა ოსტატობა ლირის სრულყოფილი სახის შესაქმნელად. ლირის ხასიათში ისეთი უეცარი გადასვლებია, რომ მსახიობს დიდი სიძნელების წინაშე აყენებს. იგი უნდა ახერხებდეს გმირის ტრაგიკომიკური მდგომარეობის ჩვენებას. მეფე ლირის სახით შექსპირი გვიჩვენებს ტრაგიკული გმირის ერთ დამახასიათებელ თვისებას: ყველაზე დაძაბულ ტრაგიკულ მომენტში იგი, ზოგ შემთხვევაში, ხდება კომიკური.

„შხლოდ არაჩვეულებრივი ნაკლოვანებაც კი უნდა შევნიშნოთ. როდესაც მეფე, მთლად მეფური თვისებებით შემკული, გარემოებით იმდენად იჩაგრება, რომ შეუძლებელია და ტყეში გარბის და ამ დროს მოავიწყდება თავის გინაობას, ის უეცრად ინსტიტუტურად უნდა მოვიდეს ხალხე გონზე და გიყი გამასხრებელი ხელმწიფე ისევ შთავარდეს თავის ღირსებებს გრძნობაში და პატივის აღმ-

ძვერელი მიმოხვრით და რინხით წარმოთქვამს: მეფე ვარ თავით ფე-  
ხეზამდისო. ამ წუთში მაყურებელს შეშლილი და დამცირებული  
მეფე ისევ მეფური ღირსებით უნდა მოეჩვენოს. აი, ასეთ უცებ  
ცვლას, ერთსა და იმავე დროს ორ უკიდურეს მდგომარეობაში ყოფ-  
ნას ვერ ახერხებდა ბატ. ყიფიანი. მაგრამ ასეთ სირთულეს თამაში-  
სას ვერც კი მოსთხოვთ ბ. ყიფიანს. ისე სწორეთ შექსპირული ილუ-  
ზია „გაგვღვიძა მან თავისი ჩინებული თამაშით“.<sup>9</sup>

თავისთავად ის ფაქტი, რომ „მეფე ღირზე“ რეცენზია დაიბეჭ-  
და პროგრესულ-დემოკრატიულ ჟურნალ „კვალში“, მოწმობს იმას,  
რომ ეს ტრაგედია თავისი იდეით (ჩაგრულებებისადმი თანაგრძნობა  
მეფე ღირს გაუჩნდა მას შემდეგ, რაც სამეფო უფლებები დაკარგა  
და ადამიანად იქცა), ეპოქის მოთხოვნებს პასუხობდა. ტყუილად კი  
არ წერდა ილია ერთ-ერთ პუბლიცისტურ წერილში, რომ „ერთი  
დიდი და სახელოვანი საქმე მეცხრამეტე საუკუნის, სხვათა შორის,  
ის არის, რომ მაგარს საფუძველზე დააყენა და ფრთა გააშლევინა  
იმ კაცთმოყვარულს მოძღვრებას, რომ ყოველი ადამიანი, რა წო-  
ლებათა კიბის საფეხურზედაც გინდ იდგეს, მაინც ადამიანია, და  
ვითარცა ადამიანი — ყველასთან თანასწორი, თანასწორად შესაწ-  
ყნარებელი და გულსატკივარი...“<sup>10</sup>

„კვალში“ დაიბეჭდა აგრეთვე, გ. წერეთლის რეცენზია „ჭირ-  
ვეული ცოლის მორჩულებზე“, რომელიც ქართულმა დრამატულ-  
მა დასმა დადგა 1895 წელს. გ. წერეთელი აქაც ხედავს თავისი  
დროისათვის საჭირობოროტო საკითხებს: ოჯახის დაფუძნება არა  
ანგარებაზე, არამედ ქვეშარიტ სიყვარულზე, ქალის უფლებებზე და  
ა. შ. პიესა ტრადიციულად იყო დადგმული.

იმ ხანად „ვენეციელ ვაჭარს“ გოდევილის სახით თამაშობდნენ.  
ამის გამო კომედიაში ეკარგებოდა მნიშვნელობა დრამატურგიულ  
სიღრმეს. ამდენად გ. წერეთლის რეცენზიას ორმაგი სარგებლობა  
ჰქონდა. ჯერ ერთი, იგი საფუძველს უყრიდა შექსპირის პიესაში  
განხორციელებულ გმირთა ხასიათის სწორ გაგებას, მეორეს მხრივ,  
ხაზს უსვამდა ავტორისეულ აზრებს, რასაც სცენიდან დიდი ზეგავ-  
ლენა უნდა მოეხდინა. ე. ი. რეცენზენტი ნაწარმოების კონცეპციას  
კრიტიკის სახით აწვდიდა საზოგადოებას და ამავე დროს, თეატრსაც  
აძლევდა გეზს, შექსპირის ღრმად გააზრებისაკენ მოუწოდებდა.

პირველ რიგში, რეცენზენტისათვის მიუღებელია პიესისეული  
სათაურის თარგმანი. მისი აზრით, „ჭირვეული“ სრულიად სხვა ში-  
ნაარსს შეიცავს და სწორად არ გამოხატავს პიესის დედააზრს.

„ზ-ნ კ. მესხს ამ პიესისათვის დაურქმევია „ჭირვეული ცოლის  
მორჩულება“. ჩვენ ვფიქრობთ, რომ ეს უკანასკნელი სახელი სრულ-  
ლებით არ შეეფერება შექსპირის ანხილს ეკატერინას. ერთი, რომ  
„ჭირვეული“ უფრო უხნავო, გულცივისა და უხასიათო არსებას შე-  
ვეფერება; მაშინ, როდესაც ანხილი შეიძლება გულკეთილიც იყოს  
და ამავე დროს თავგანწირული არსებაც, როგორც ეკატერინა  
ჰყავს გამოყვანილი თვით შექსპირს“.<sup>11</sup>

რეცენზენტი სათაურშივე ამჩნევს ქეთრინის ხასიათის არასწორ ინტერპრეტაციას, რაშიც კოტე მესხს, როგორც რეჟისორსაც ედუგა ბრალი.

გ. წერეთლის აზრით, ქეთრინი პირდაპირი და ძლიერი ნებისყოფის ადამიანია. სწორედ ამით მოსწონს იგი პეტრუჩიოს და მისი სიჯიუტის დასაძლევად თვითონ უფრო მეტ სიჯიუტეს იჩენს, რათა დაანახოს, რომ მასზე ძლიერია. ქეთრინს პეტრუჩიოს სიძლიერე მიიზიდავს. მას მხოლოდ თავისზე ძლიერი მამაკაცი შეუძლია მოეწონოს და არასოდეს შეეგუება ქმრის მაჩანჩალად ქცევას.

„ბ-ნ კ. მესხს, ჯერ როგორც მთარგმნელს და შემდეგ, როგორც მსახიობს, ვერ შეუგნია შექსპირის მიერ დახატული ორბუნებოვანი ქალის არსება, რომელიც თუმც ანჩხლია, მაგრამ ამავე დროს ღრმად მოყვარული გულიც უცემს... იგი ეძებს თავის ცოლს, ანუ თავისთავზე უძლიერეს არსებას, რომ დაემორჩილოს და მაშინვე გაძოვიხიოს სრული სიღიადე თავის ბუნებისა და განწირული სიყვარულისა. მართლაც, ბოლოს მას გამოუჩნდება მისი საქმრო, რომელმაც პირველ შეხედვაზევე იცნო თავის ცოლი და სიანჩხლეში თავის საცოლოს კიდევ გადააჭარბა.“<sup>12</sup>

რეცენზენტი პეტრუჩიოს ასეთსავე საინტერესო ინტერპრეტაციას იძლევა: „პეტრუჩიო, საქმრო ანჩხლის ეკატერინასი, გამოჩნდა ძლიერი, ხასიათმეუღრეკელი ადამიანი, მაგრამ მასთანვე სრული სულგრძელი თვისების კაცი, რომელსაც შეუძლია თავის მეუღლის ღრმად შეყვარება და თანასწორადვე მისი პატივისცემა.“<sup>13</sup>

რეცენზენტის აზრით, პეტრუჩიო ფიზიკური ძალით კი არ ახდენს ზეგავლენას ქეთრინზე, კი არ „ათვინიერებს“ მას, არამედ ხდება ორი ძლიერი პიროვნების შეხვედრა და მათ შორის მყარდება ურთიერთგაგება. მათ თავიდანვე შეუყვარდებათ ერთმანეთი.

სწორედ ამგვარად იაზრებს რეცენზენტი შექსპირისეულ ხასიათებს. სპექტაკლს კი, მისი აზრით, დაჰკლებია პეტრუჩიოს კეთილშობილური ზრახვები და იგი უხეშ, დაუნდობელ ადამიანად ყოფილა ქცეული, რომელსაც ცოლი მოხნად მიაჩნია. ამის გამო გ. წერეთელი შენიშნავს:

„შექსპირმა ეს ორი კაცის ბუნება ასე დაგვიხატა და ჩვენ რაღა ვიზილეთ სცენაზე? ეფ. მესხისა ეკატერინას როლში გამოგვეცხადა რაღაც ველურ დედაკაცად, რომელიც ლანძღვითა და მუშტი-კრივით იკლებს იქაურობას. მას გამოეცხადება მისი საქმრო, რომელიც მხეცურ ქცევაში აჭარბებს თავის საცოლოს და ეს საცოდავი საცოლო ამ ველური კაცის სასტიკ მოქმედების ქვეშ ისე იწვრთნება, როგორც... გომია... ქალს ეყარება თავის საკუთარი ხასიათი, კაცობრიული გრძნობა და... მისი სიყვარული ქმრისადმი ბუნებრივი მოთხოვნილებით კი არ იყო გამოწვეული, როგორც ეს შექსპირმა დაგვიხატა, არამედ ზარდამცემი შიშისაგან.“<sup>14</sup>

როგორც ხედავთ, გ. წერეთელი სრულიად სამართლიან მოთხოვნებს უყენებს სპექტაკლის შემქმნელებს, მაგრამ იმ პერიოდის

თეატრისათვის ძნელი იყო შექსპირის პიესის სრულყოფილი წარმოდგენა და იმ მცდარი შეხედულებების დაძლევა, რაც ტრადიციულად იყო განმტკიცებული.

შექსპირის ხასიათების წერეთლისეული ინტერპრეტაცია, რომელმაც თავის დროზე დიდი როლი შეასრულა, დღესაც არ კარგავს თავის მნიშვნელობას.

ახალი თეატრი სწორედ გ. წერეთლისეული პოზიციით ასე ხსნიდა ამ პიესას. დამდგმელი რეჟისორი შალვა ლაბაშიძე აღნიშნავდა, რომ მარჯანიშვილის თეატრში „ჭირვეული ცოლის მორჩულების“ იდეურ-მხატვრულ გახსნისას „განსაკუთრებული ყურადღება ექცეოდა იმ გარემოებას, რომ პეტრუჩიოს და კატერინას ერთმანეთი უყვართ თავიდანვე ნამდვილი სიყვარულით, თანასწორი უფლებით და არა ბიბლიური პრინციპით, თითქოს ცოლს უნდა ეში-ნოდეს თავისი ქმრისა, ანუ ბრმად უნდა ემორჩილებოდეს მას“.<sup>15</sup>

გიორგი წერეთლის რეცენზიები შექსპირის შემოქმედებაზე, ცალკეული აზრები და გამოხატვებები, როგორც თავად ავტორზე, ისე მისი პიესების ქართულ თარგმანებზე ცხადყოფენ, თუ რა დიდი რეზონანსი ჰქონდა ინგლისელი დრამატურგის შემოქმედებას საუკუნის ქართველი საზოგადოების პროგრესული ნაწილის მოღვაწეობაში. მეტიც, იმ დიდ განმანათავისუფლებელ მოძრაობაში, რომელსაც იმ პერიოდში სამოციანელები აწარმოებდნენ.

<sup>1</sup> გ-ლი (გ. წერეთელი): „მოლუშოტი“, ჟურ. „კვალი“, 1983, № 25.

<sup>2</sup> გ-თელი (გ. წერეთელი). „ცისკარს“ რა აკაენებდა? ჟურ. „საქართველოს მოამბე“, 1863, № 5, გვ. 55.

<sup>3</sup> ბიბლიოგრაფიული შენიშვნები — XIX (გ. წერეთელი), „კრებული“, 1872, № 8—9; გვ. 382—387.

<sup>4</sup> გ. წერეთელი, „საუკეთესო ცოდნა“, 1888, გვ. 38.

<sup>5</sup> უილიამ შექსპირი, ტ. 2, ივანე მაჩაბლის თარგმანი, თბ., საბ. ხელ. 1954, გვ. 222.

<sup>6</sup> ბიბლიოგრაფიული შენიშვნები — XX (გ. წერეთელი), „კრებული“, 1872, № 8—9, გვ. 382—387.

<sup>7</sup> მაზაკვალი (გ. წერეთელი) ჩვენი სახიობა, „კვალი“, 1899, № 2, გვ. 23—25.

<sup>8</sup> მაზაკვალი (გ. წერეთელი), ჩვენი სახიობა, „კვალი“, 1899, № 2, გვ. 23—25.

<sup>9</sup> იქვე.

<sup>10</sup> ილია ჭავჭავაძე, მეცხრამეტე საუკუნე, ვახ. „ივერია“, 1900, 1 იანვარი; იგივე წიგნში; ილია ჭავჭავაძე, თხზულებანი, თბ. 1957, გვ. 507

<sup>11</sup> მაზაკვალი (გ. წერეთელი), ჩვენი სახიობა, „კვალი“, 1895, № 53, გვ. 6—7.

<sup>12</sup> „კვალი“, 1895, № 53.

<sup>13</sup> იქვე.

<sup>14</sup> „კვალი“, 1895, № 53.

<sup>15</sup> მ. ლაბაშიძე, „ჭირვეული ცოლის მორჩულება“ მარჯანიშვილის თეატრში, „კომუნისტი“, 1944, 8 თებერვალი.



რობერტ სტურუა:

## მიუხარს ეს ქვეყანა

ისრაელის კამერული თეატრის მოწვევით ჩვენს ქვეყანაში სტუმრად იმყოფებოდა სახელგანთქმული ქართველი რეჟისორი რობერტ სტურუა. დიდი დაკავებულობის მიუხედავად, იგი სიამოვნებით დასთანხმდა უურნალ „დროშისთვის“ ინტერვიუს მიცემაზე. საუბარი ჩაიწერა დრმა რუბენ ენოხმა. გათვალისწინებულია ჩანაწერს.

სსსრ-ში: თქვენი ამჟამინდელი სტუმრობა ისრაელში პირველი არ არის. რუსთაველის თეატრის განმარტებული გასტროლების შემდეგ არაერთხელ იყავით აქ, სპექტაკლიც დადგი. ამჯერად რა მიზნით ჩამობრძანდით და საერთოდ, ოთ არის განპირობებული თქვენი ასეთი ინტერესი ისრაელის მიმართ?

ბასშენი: არსებითად, ორი კითხვა მომეცით და რიგრიგობით ვუპასუხებ.

ისრაელში უკვე შეშვიდედ ვარ. ამჯერად ჩამოვედი კამერული თეატრის ხელმძღვანელის, საყოველთაოდ აღიარებული ხელოვანის ომრი ნიცანის მოწვევით. მას სურს, რომ მის თეატრში დავდგა სპექტაკლი ცნობილი ისრაელი დრამატურგის ხანო ლევინის ახალი პიესის მიხედვით (მზადაა, სხვა სპექტაკლი დავდგა, თუ ეს პიესა საჩემო არ აღმოჩნდება). ჭერჭერობით სახელდახელოდ მითარგმნეს პიესა, ვნახოთ, რა გამოვა.

რაც შეეხება ისრაელთან ჩემს დამოკიდებულებას, უნდა გითხრათ, რომ მიუხარს ეს ქვეყანა და, რაც მთავარია, მიუხარს ებრაელი ხალხი. ეს მიუხარული ბავშვობიდანვე მომეყვება. მამაჩემის სოფლის გვერდით გახლდათ კულაში, ებრაელებით დასასლებული. ზაფხულში იქაურ ბავშვებთან ერთად ვთამაშობდი, ვბანაობდი, ვეცნობოდი მათს თავისებურ ცხოვრებას. თბილისშიც, ჩვენს ევრეთ წოდებულ კომუნალურ სახლში, თვითონ ჩვენს დერეფანში, რამდენიმე ებრაელი ოჯახი ცხოვრობდა (ესენი რუსი ებრაელები გახლდნენ), რომელთა შვილებთანაც ძალიან ახლო ურთიერთობა მქონდა. ჩემი მეგობარი გახლდათ უნივერსიტეტი ხელოვანი, დავივიწყარი გერა აჯიანვილი.

მეორე მხრივ, მე არ შემეძლია პატივი არ ვცემ იმ ხალხს, რომელმაც ამდენი საოცარი წიგნი შექმნა, ბიბლია მისცა კაცობრიობას და შოლოს, ჩემთვის ებრაელები — ესაა ხალხი, რომელმაც იცის, სად მიდის, რა უნდა, რისთვის განიდა ქვეყნიერებაზე.

მე ქართველი ვარ და მაწუხებს, რომ სწორედ ეს კითხვები, მართალია, ქვეცნობიერ, ეროვნულ დონეზე გაცნობიერებული აქვს უბრალო ქართველ კაცს, მაგრამ რეალური, მეცნიერულ-ფილოსოფიური გააზრება ჭერ არ გვაქვს.

მივუბრუნდეთ ისევ ქართველ ებრაელობას. აღიარებულია, რომ სსსრ-ში არ ყოფილა ანტისემიტიზმი. ჩემი აზრით, ეს სწორი კია, მაგრამ არც არის სწორი. მე მგონია, რომ საქართველომ ებრაელებს გამოუყო გარკვეული ნიშა და ჩაკეტა მასში — ეს იყო წვირილმანი ვაჭრობა თუ მეწარმეობა. ამიტომ

იყო, რომ, სამწუხაროდ, ინტელექტუალურ-სულიერ და სწავლადობრივ ცხოვრებაში ებრაელობამ საქართველოში პატარა როლი ითამაშა, განსხვავებით სხვა ქვეყნებისაგან, სადაც ხშირ შემთხვევაში სწორედ ებრაელები განსაზღვრავდნენ კულტურის დონეს. ებრაელობის ფუნქცია სწორედ ეს განლდა და სასოროს ქვეყნებში — მათი კულტურისათვის მიეცა რაღაც ახალი, მნიშვნელოვანი. ეს დააკლო საქართველომ ებრაელებს და ამით საქართველოსაც დააკლდა. თუმცა, მეორე მხრივ, ებრაელთა ფიზიკურ არსებობას არაფერი ემუქრებოდა საქართველოში და კეთილი მეზობლობაც სუფევდა.

კითხვა: ისრაელში მცხოვრებ ებრაელებთან თუ გაქვთ ურთიერთობა?

პასუხი: არც თუ ახლო. ჭერ ერთი, აქ რომ ჩამოვდივარ, მუშაობაში ისევ ვარ ჩაფლული, რომ პირადი კონტაქტებისათვის ნაკლები დრო მჩრება. აი, ახლაც თქვენ გესაუბრებით და უკვე თეატრში მთლიანდებიან (თითქოს ამ სიტყვებს უცდიდნენო, ტელეფონის ზარი გაისმა. თეატრთან რეკავდნენ). ვხვდები ხოლმე დათო შიშილაშვილს (რეჟომა, ტელეპათია მართლა არსებობს, ცოტა ხანში დათომაც დარეკა და შეხვედრაზე შეთანხმდნენ), მხატვარ რაფო მოშიაშვილს, რომელსაც თანაფუგარძნობ თავს (დატყინილი დიდი უბედურების გამო (რაფოს ვაჟი დაეღუპა). ესაა დარეკის ფართო საზოგადოებრივ შეხვედრებს გავუზივარ. ქართველ ებრაელებს ქართველებისაგან შეთვისებულნი ჭკუფობანა და ინტრიგები აქაც ჩამოუტანიათ და, თუ ერთ ჭკუფს ხვდები, მეორე საშინლად განაწყენდება (იღიშება), მე კი არავის განაწყენება არ მსურს.

კითხვა: საზღვარგარეთის რომელ ქვეყნებში დაგვიდამთ სპექტაკლები?

პასუხი: მე დარწმუნებული ვარ, რომ რეჟისორი ყველაზე კარგ სპექტაკლებს თავის თეატრში დგამს. ესენია მთავარი მის შემოქმედების ბიოგრაფიაში. იმედი მაქვს, რომ მეც ასე ვარ და ყველაზე ძვირფასი ჩემთვის ის განლავთ, რაც რუსთაველის თეატრში გავაკეთე. საზღვარგარეთ კი, თუ ზუსტად მახსოვს, თხოუმეტამდე ქვეყანაში მაქვს დადგმული სპექტაკლები. ინგლისში დადგი შექსპირის „შამლეტი“ (ბრიტანელების მიერ უტყობილსათვის შექსპირის დადგმის უფლების მინიჭება ბევრ რამეზე მტკიცელებს. მან ასეთი პატივი რუსთაველის თეატრში შექსპირის „რიჩარდ მესმისა“ და „მეფე ლირის“, მართლაცდა საოცარი დადგმებით დამისასურა. ამ სპექტაკლებმა ალაპარაკი ინგლისელები და მსოფლიოს მრავალი სხვა ქვეყნის თეატრის მოყვარულები) და ჩეხოვის „სამი და“. ახლა ვემზადები „თოლის“ დადგმისათვის, რომელშიც მოლაპარაკების მიხედვით მოწინააღმდეგე უნდა მიიღონ გენიალურმა დანიელ დილიურანმა და ინგლისის სტენის ამომავალმა ვარსკვლავმა მაიკლ შიმი.

თქვენთან, ისრაელში, „შამიას“ თეატრში დადგი მოლიერის „ტატროუფი“, იტალიაში — ჩიკოტუცის ოპერა „გუგენი ონგენი“, შექსპირის „ბრეტისა“ და სხვა ავტორთა პიესები დამიდგამს არგენტინაში, გერმანიაში, საბერძნეთში, თურქეთში, მოსკოვში. ვიმეორებ, ჩემთვის მთავარი ნაინც რუსთაველის თეატრია.

კითხვა: რა მდგომარეობაა ახლა რუსთაველის თეატრში და, სერთოდ, საქართველოში?

პასუხი: საქართველოში არსებული მდგომარეობის შესახებ ლაპარაკი ჩემთვის ძნელია, რადგან ვითარება ძალიან დინამიურია, ყველაფერი სწრაფად იცვლება. მე კი თვეზე მტია არ ვყოფილვარ იქ. აქ პირდაპირ მოსკოვში გასტროლების შემდეგ ჩამოვედი. ვითარება ძალიან მძიმეა. ვერაფერს იყიდი, საღამოს გარეთ ვერ გამოხვალ. თეატრში სპექტაკლები დღის სამ საათზე იწყება. თუმცა ვითარების გაუმჯობესების ნიშნებიც ჩანს. კერძოდ, დაშით ქუჩაში აღარ მხვ-



რანს. ჩვენ კი ისე ვიყავით შეჩვეული დამეულ ზაღბებს, რომ ახლა ზედმეტი სიწყნარისგან გვეღვიძება. რაც ჩემთვის მთავარია, ჩანს, რომ საქართველო და ქართველი ხალხი იცილებს რომანტიკულ დამოკიდებულებას საკუთარი თავის მიმართ, საკუთარი განსაკუთრებულობის ავადმყოფურ განცდას.

იქნებ გასაოცარია, მაგრამ ფაქტია, რომ, ამგვარი სიძნელეების მიუხედავად, თატრები სავსეა ხალხით, ადგილს ვერ იპოვით. ერთ-ერთ წარმოდგენაზე შუქი ჩაქრა (ეს ჩვეულებრივი მოვლენა გახლავთ დღევანდელ საქართველოში). სპექტაკლის დამთავრებამდე თხუთმეტობდე წუთი იყო დარჩენილი. თეატრის ღირებურობა ბოღში მოუხადა მაყურებლებს, მაგრამ მათ უარი განაცხადეს დაშლაზე. ხალხს ახლა მომარაგებული აქვს ყველაფერი, ჭიბის ნათურები; სანთლები; ყველა, ვისაც ასეთი რამ ჰქონდა ხელთ, მიუხელოვდა სცენას, შეძლებისდაგვარად გაანათა და მსახიობებს სპექტაკლის ბოლომდე მიევიანა სისოვეს. როცა წარმოდგენა დამთავრდა, გაცდათა სიჭარბისაგან მსახიობები ხმამაღლა ტიროდნენ, იცრემლებოდნენ მაყურებლებიც, რომლებმაც ხანგრძლივი ოვაცია გაუმართეს მონაწილეებს. თურმე ამ შევბენელ დროშიც კი ხალხს სჭირდება თავისი თეატრი, სჭირდება მასაც კი, ვისაც თეატრი, ალბათ, სულს ვერ გამოუსწორებს. დარწმუნებული ვარ, რომ იმათი ნახევარი, ვინც „რიჩარდ მენსმის“ სანახავად მოდიოდა თეატრში, სულით თვითონ იყო რიჩარდის მსგავსი, მაგრამ სპექტაკლის დროს განიცდიდა მის ბოროტებას, ცოტა მწიხთ მაინც ხდებოდა უფრო უკეთესი. თეატრი, ალბათ, ეს არის—წნეობრივი ცნებები უნდა შეახსენოს ადამიანებს.

უკვე კარგა ხანია, რუსთაველის თეატრში ღირებული ახალი არა შემიქმნია რა. რა თქმა უნდა, ეს ქვეყანაში არსებული მდგომარეობით იყო განპირობებული, მაგრამ შემოქმედებითი პრობლემებიც გაჩნდა. მე ვიტყვი, რომ დადგა ახალი იდეების ნაკლებობის პრობლემა. თეატრიდან წასვლაზეც კი დავიწყე ფიქრი. მაგრამ ახლა მდგომარეობა შეიცვალა. თეატრში მოვიდა სულ ახალი თაობა, რომელმაც თავისი ხედვა მოიტანა. მე მათ დავდამგვიენე სპექტაკლები. ვმუშაობდი ერთად და თითქოს რაღაც გაიხსნა, თითქოს გამოიკვეთა ახალი იდეები და მიდგომები. პერიოდულად თეატრის განახლება აუცილებელია. ჩემი მუშაობის პერიოდში რუსთაველის თეატრმა უკვე ორჯერ იცვალა სახე, ახლა ახალი სახეცვლილება ხდება.

გადავწყვიტეთ დავდათ მისტერიული სანახაობა იაკობ გოგებაშვილის „დედა ენის“ მიხედვით. ეს ერთგვარად უნდა იყოს საქართველოსათვის საუვარული „იაკობის სანახაობა“, გვიდა წარმოვაჩინოთ საქართველო ისეთი, როგორც არის იგი სინამდვილეში, რაც გვიყვარს და რაც არ მოგვწონს და გვაცბუნებს. გვიდა ვაჩვენოთ ჩვენი ხალხის რეალური სულიერი სიმდიდრე და კონტრასტი მასშივე ჩადებულ ბოროტებასთან. ეს, ალბათ, არ არის სასიამოვნო, მაგრამ ხელოვანი წნეობრივად მკაცრი უნდა იყოს.

პიმიზა: საქართველოში გამსახურდიას მმართველობის ქამს უპირველესად სწორედ ხელოვნების მუშაკებმა აღიმაღლეს ხმა მის აშკარად გამოკვეთილ დიქტატორულ მისწრაფებათა წინააღმდეგ. ამ დროს კი თქვენი თეატრის ზოგიერთი წარმომადგენელი ბარიკადების მეორე მხარეს აღმოჩნდა. დღეს როგორია თეატრის პოზიცია მათ მიმართ?

ბასუნი: უპირველეს ყოვლისა, ჩემთვის ვერ არის მთლად ნათელი, რატომ მოხდა ეს. ი. გიგოშვილი ნიჭიერი მსახიობი გახლავთ, შესაბამისი ადგილიც ეჭირა დასში. ასე რომ, მისი ქმედება თეატრის მიმართ განაწყენებით არ იყო განპირობებული. ეს მისი იდეული პოზიცია გახლდათ და რუსთაველის თეატრში

ცვლილებებსაც ითვალისწინებდა. რამდენიმე სხვა პიროვნებაც აღმოჩნდა „სვია-დისტების“ რიგებში. ისინი ახლა აღარ არიან თეატრში. არც ვიცო, როგორ უნდა დაბრუნდნენ. ალბათ, უპირველესად მათ როგორღაც უნდა მონაწილეობონ. დრო გვიჩვენებს, თუ რამდენად მოხერხდება ყველაფერი ამის გადახარშა თეატრში.

კითხვა: თქვენს შემოქმედებაში, ალბათ, წამყვანია დიქტატორისა და დიქტატურის პრობლემა. თქვენს მიერ რუსთაველის თეატრში დადგმული „ყვარ-ყვარე“ ერთგვარად წინასწარმეტყველური აღმოჩნდა. რას ბრძანებდით ამის შესახებ?

პასუხი: ამას მხოლოდ თქვენ არ ამბობთ. „ტეატრალნაია უიწნი“ გამოქვეყნდა ვრცელი სტატია, სადაც ასევე ჩემს მიერ მოვლენების წინასწარმეტყველებაზეა მსჯელობა. რა მოგახსენოთ, მაშინ მე, რა თქმა უნდა, არ შემეძლო სრულად წარმომედგინა, რაც შემდეგ მოხდა, მაგრამ შინაგანად ყოველთვის მქონდა წინააღმდეგობა დიქტატურის მიმართ და მისი დამღუპველობის წარმოჩენას ვცდილობდი.

დიქტატურის პრობლემა დღესაც მტკივნეულია საქართველოსთვის. თქვენ წარმოიდგინეთ, არის ადგილები, სადაც სუფრაზე პირველ სადღეგრძელოს კლავინდებურად სტალინისას სვამენ. სანამ ჩვენი ქვეყანა ამგვარი სიმბტომებისგან არ გათავისუფლდება, იგი ვერ აღდგება. ისიც უნდა ითქვას, რომ ჭარბი პოლიტიზირება დამღუპველი აღმოჩნდა თავისუფლებას მიუჩვეველი ერისათვის. ჩვენ ზოოპარკში გაზრდილი მხეცის მდგომარეობაში აღმოვჩნდით, რომელსაც უცებ გაუღეს გალიის კარი და გაირკვა, რომ მას არც ნადირობა შეუძლია და არც მტრისგან თავის დაცვა. უაზროდ დაიღვარა უამრავი ახალგაზრდის სისხლი. ეგებ ეს წმინდა სისხლი ერის გამოფხიზლების საწყისი მაინც გახდეს.

კითხვა: რუსთაველის თეატრში ერთმანეთს განუყრელად დაუკავშირდა თქვენი და რამაზ ჩხიკვაძის სახელები. იგი რომ არ ყოფილიყო თეატრში, განხორციელდებოდა თუ არა თქვენი განმაურებული სპექტაკლები? და, საერთოდ, რას ბრძანებდით თეატრში რეჟისორისა და მსახიობის ურთიერთობის შესახებ?

პასუხი: ამდენი ვილაპარაკე დიქტატურის წინააღმდეგ და, ალბათ, გავიკვირდებოთ კიდევ, რომ ვეთანხმები ცნობილი რეჟისორის ტოვსტონოვოვის ფოთულას, რომ „თეატრი ნებაყოფლობითი დიქტატურაა“. იგულისხმება ის გარემოება, რომ თეატრში უეჭველად საჭიროა სპექტაკლის წარმმართველი პიროვნება, რომელიც მიუთითებს მსახიობს, რას ვერ აკეთებს კარგად, გამთლიანებს ჩანაფიქრს. ამასთან, მსახიობი და რეჟისორი უნდა მოერგონ ერთმანეთს. მაგ, არის ბევრი მსახიობი, რომლებიც უდავოდ ნიჭიერები არიან, მაგრამ არ არიან „ხაჩემო“.

**რუსთაველის თეატრში რამაზ ჩხიკვაძე რომ არ ყოფილიყო, იგი, ცხადია,** არ იქნებოდა ასეთი და სპექტაკლებიც სხვანაირი დაიდგმებოდა. ალბათ, მეც სხვანაირი რეჟისორი ვიქნებოდი. მაგრამ, მეორე მხრივ, რამაზ ჩხიკვაძეც ვერ იქნებოდა ის ხელოვანი, როგორღაც ახლა იცნობენ, დარჩებოდა ლამაზი გმირებისა და კომედიური როლების შემსრულებელ რიგით მსახიობად. სამწუხაროა, რომ რამაზს ექვსი წელია თეატრში ახალი აღაზრდები შეუქმნია. ეს დიდი დროა მსახიობისთვის. ახლა, როგორც მოგახსენეთ, ახალი იდეები გაჩნდა და, ალბათ, კვლავ ვიმუშავებთ ერთად.

კითხვა: თქვენი თეატრის მსახიობების გარდა, რომელი მსახიობი მოგწონთ საქართველოში?

პასუხი: ნიქით უდიდესი მსახიობია ოთარ მედვინეთუხუცესი. არიან სხვებიც. მაგრამ აღარ მინდა ჩამოთვლა, რომ ვინმე არ გამომჩრჩეს ასე სახელდახელოდ.

კითხვა: თქვენს მასწავლებლად მიხეილ თუმანიშვილს თვლით?

პასუხი: რა თქმა უნდა, თუმცა უნდა დავამატოთ დოდო აღექიძიძეც. ბევრი რამ ვისწავლე მისგან.

კითხვა: რა დამოკიდებულები გაქვთ ქალებთან?

პასუხი: ნამდვილად არა ვარ თავგადაკლული დონ-ჟუანი. ორი ქალი მყავს ცხოვრებაში, რომლებიც ნამდვილად მიყვარს — ჩემი მეუღლე და თეატრი.

ჩვენი საუბარი ქუჩაში გრძელდებოდა. შეუმჩნევლად მივადექით კამერული თეატრის შესასვლელს. გამომშვიდობებისას რობერტ სტურუამ შითხრა, რომ სურს რუსთაველის თეატრის სცენაზე, ალბათ, უფრო შცირე დარბაზში, დადგას თანამედროვე ისრაელი დრამატურგის პიესა. ასე რომ, მისი მრავალმხრივი თანაშრომლობა ჩვენს ქვეყანასთან გრძელდება.

ქურონალი „დროშა“ № 70  
(ისრაელი)



ჩემო ვიწო!



გამოჩენილ ქართველ რეჟისორს, თეატრის, და კინოს ინსტიტუტის რექტორს, პროფესორ ვიწო უორკლანიას დაბადებიდან 60 წელი შეუსრულდა.

რა დიდი დრო გასულა მას აქეთ, ჩვენ რომ ინსტიტუტში პირველად შევხვდით ერთმანეთს, მერე მულამ თვალს ვადევნებდი შენს გზას, რომელსაც ფრთხილად და უანგაროდ მიჰყვებოდი. ცხოვრებისა და შემოქმედების აღმართს თითქმის მარტოხელა შეუდექი, შენი მეგზური ხალასი ნიჭიერება და შინაგანი რწმენა იყო. თანდათან იკვეთებოდა არამარტო შენი თვითმყოფადი ხასიათის პროფილი, არამედ შემოქმედებითი ინდივიდუალობაც, რომელსაც გამორჩეული ადგილი უნდა დაეჭვიდებინა ქართულ თეატრში. ეს იყო ძიებების, ნამდვილი წარმატებების, სიხარულისა და მისივე თანმდევი გულსიტკვილის წლები. ქართველ რეჟისორებისათვის დამარცხებებს არ მოუტანია იმდენი გულსიტკვილი, რამდენიც გამარჯვებებს. ამ პარადოქსალურ მოვლენას ვერც ერთი ნამდვილი შემოქმედი ვერ ასცდა. ვერ ასცდი შენც. განა პარადოქსი არ არის ის ფაქტიც, რომ სულ ახლახანს, აგერ ჩვენს თვალწინ, რუსთაველის თეატრის მცირე სცენაზე, სადაც შენი ახალგაზრდული თეატრის ფიერვერკები აღტაცებას იწვევდნენ მაყურებელში, იმავდროულად ნელ-ნელა „იცელებოდნენ“ სპექტაკლები. კვდებოდნენ სიცოცხლით სავსე შენი წარმოდგენები. ყველაფერი ეს თითქოს შეუმჩნეველი პროცესი იყო, მაგრამ რა საოცრად ჰგავდა შენსავნებულ თეატრში. თეატრიდან წახვედი უხმაუროდ, ღრმა გულსიტკვილით, მაგრამ ვაჟკაცური თავშეკავებით. შინაგანი, დაგუბებული, რუსთაველის თეატრის დასახარჯი შემოქმედებითი ენერგია ამოღდა რ გამქრალა. როგორც მდინარე ხელოვნურ დაბრკოლებათა მიუხედავად მაინც იპოვის თავის კალაპოტს, ასევე შენმა მხატვრულმა ენერგიამ, ცხოველმა ფანტაზიამ და ხალასმა ნიჭიერებამ მაინც მოახსია გამოსავალი. ხელახალი თვითდამკვიდრების მტანჯველი გრძნობა, რომელიც ხშირად ეწვევათ ხოლმე რეჟისორებს ბედის უკუღმართობის გამო, შენში აღვიძებდა ფარული ბრძოლის უინს. იმის შემდეგ რაც უკვე გააკეთე, მეტი რაღა იყო საჭირო თეატრის ისტორიაში შენი ადგილი რომ გეპოვა? ღირსეული კვალი დაჩინე ჯერ ბათუმის დრამატულ თეატრს, როცა ახალგაზრდული წლები მოახმარე მის წარმოჩენას, შემდეგ რუსთაველის თეატრში მოღვაწეობა, ოპერისა და ბალეტის თეატრის მთავარ რეჟისორად მუშაობა. შენმა მუსიკალურმა აზროვნებამ, ლოგიკურად მიგიყვანა საოპერო ხელოვნებასთან. მე კარგად მახსოვს, როგორი დიდი იმედებით უყურებდა შენს მოღვაწეობას ამ თეატრში გამოჩენილი კომპოზიტორი ო. თაქთაქიშვილი. ის არ ცდებოდა. შენ დაჟინებით, თანმიმდევრულად, სიღრმისეულად მიიკვლევდი გზას საოპერო რეჟისურის ურთულეს სამყაროში. ეს იყო აღ.

წუწუნავას, კ. მარჯანიშვილის, ს. ახმეტელის, ვ. ტაბლიაშვილის და დრამატული თეატრის სხვა რეჟისორთა ტრადიციის ნაკვალევი და შათგან განსხვავებული გზა. შენ წილად გხვდა საზღვარგარეთ, ევროპის ცენტრში გაგეტანა ქართული საოპერო ხელოვნების სახელი და მას ისტორიული მნიშვნელობა ჰქონდა ჩვენთვის, საქართველოსთვის, განსაკუთრებით მაშინ, როცა ყველაფერი სსრკ-ის ანუ რუსეთის სახელით გადიოდა. ამ წლებს მოჰყვა გრიბოედოვის თეატრში მუშაობა, შემდეგ ისევ რუსთაველის თეატრი და ყოველივე ამის პარალელურად ინსტიტუტში ინტენსიური, მრავალპლანური, ძიებით მდიდარი პედაგოგიური მოღვაწეობა, სადაც მუშაობის მეთოდის თავისებურება სწორედ ახალგაზრდულ სპექტაკლებში შეჯამდა, რომელიც საფუძვლად დაედო შენს თეატრს. სოხუმის ქართული თეატრის ახალი ეტაპის პირველი სპექტაკლი შენ დადგი. განა ყოველივე ეს საქმარისი არ არის ნიჭიერი შემოქმედის სახელისათვის? თითქოს რაღაც ახალი თვითდამკვიდრება „ახალი რეჟისორული ბრჭყალების“ გამოჩენა იყო კიდევ საჭირო? ნიჭი უცნაური რამ არის ჩემო გიჟო. ის სულ მუდამ მოძრაობს და აიძულებს ადამიანს იმოქმედოს, არ მოახვენებს, რადგან სწორედ შესვენების უამს კვდება, მხოლოდ მუდმივ მოქმედებაში ჰპოვებს სიცოცხლეს, მაგრამ თუ მის თავმოყვარეობას შეეხოს ვინმე, იგი საოცარი ძალით აღიგზნება ხოლმე და რამდენადაც პარადოქსალური არ უნდა იყოს მას „ქარიშხალი უფრო უხდება, ვიდრე სარწყულის შეფუები“ (გ. ქიქოძე).

ჰოდა, ასე მგონია, რომ შენს სულში დატრიალებულმა ქარიშხალმა, რომელიც სავსე იყო დრამატიზმით, გამოადვიდა არა მარტო შენი გამოცდილებათა მთელი არსენალი, რომელიც დრამატული და საოპერო რეჟისურის სინთეზში გამოვლინდა, არამედ აღაგზნო ფანტაზია, ახალი შემოქმედებითი ენერგია საქართველოს უმნიშვნელოვანეს მხარეში, ბათუმში, რომელთანაც ასე ბევრი ღამაში მოგონება გვაკავშირებს, სათავე დაუდო საოპერო თეატრს ფალიაშვილის უკვდავი „აბესალომ და ეთერით“ და რ. ლალიძის „ლელო“. წარმოდგენათა გადაწყვეტის თავისებურ ნეორომანტიკულ ტენდენციასში, რომელიც თავისი ესთეტიკით ასე ახლოსაა ახმეტელის „რაინდულ რომანტიზმთან“, როგორც ქართულ ფენომენთან, გამოხატულება ჰპოვა ჩვენი ისტორიის მეგრძოლმა სულმა.

ხელხვაიანი შეხვდი შენს დაბადების დღეს, უკეთეს საჩუქარს ვერავინ გაგიკეთებდა, რაც შენ გაუკეთე შენს თავს „ლელას“ პრემიერით ბათუმში. ეს იყო დაუვიწყარი დღეები, რომელიც შენ აჩუქე ქართველ ხალხს ამ რთულ პერიოდში. ამ სიკეთისათვის ღირდა შრომა და ტანჯვა.

ჩემო გიჟო. დიდხანს იცოცხლე და იხარე, — შენს შემოქმედებას კი მრავალუამიერა.

იშვიათი გულწრფელობით, უშურველობით, სიყვარულით გამო-  
ირჩევა გიჟო უორდანი.

ახსოლიტურად თავისუფალია ყოველნაირი ეშმაკობისაგან. მი-  
სი დამოკიდებულება მეგობრებთან, მსახიობებთან და, რაც მთავა-  
რია, კოლეგებთან სუფთაა; პირდაპირი და არასოდეს არ გულისხ-  
მობს ე. წ. „მეორე კლანს“.

ეს იმას არ ნიშნავს, რომ სხვის ეშმაკობას ან მზაკვრობას ვერ  
ხვდებოდეს და არ შეეძლოს აგრესიის მოგერიება, მაგრამ არასოდ-  
ეს არ სტოვებს ტაქტის გრძნობა და თავის შინაგან ღირსებებს  
უშაღ თავდასაცავად ხმარობს ძალზე საპასუხო კონტრშეტევები-  
სათვის.

ახალგაზრდობაში მრავალი ღირსშესანიშნავი სპექტაკლი შექმნა  
რუსთაველის სახ., გრიბოედოვის სახ. და საოპერო თეატრების  
სცენაზე. (როგორც თბილისში, ასევე საარბრუკენში), მაგრამ სი-  
ქარმაგეში ქეშმარიტ მეტრად იქცა. შემოქმედებით სრულყოფასა  
და მწვერვალს მიაღწია თავის მოწაფეებთან ერთად დადგმულ სპექ-  
ტაკლებში, რომლებმაც რუსთაველის თეატრის მცირე სცენის რე-  
პერტუარი შექმნეს, მეტიც — ამ სპექტაკლებმა მოგვცეს სრული  
საფუძველი იმისა, რომ გველაპარაკნა „გიჟო უორდანიას თეატრზე“.  
ყველა დარწმუნდა, რომ იგი არა მარტო ბრწყინვალე პედაგოგია,  
არამედ ასეთივე რეჟისორი, რომელიც გვხიბლავს თავისი ნიჭის  
მრავალფეროვნებით. იშვიათი თეატრალური მოგონებებით, მუსიკა-  
ლობით, სცენების პლასტიკური გადაწყვეტით და ვიტყვოდი, მოუ-  
გერიებელი იუმორით. ეს იუმორი შიგნიდან ანათებს, აკეთილშო-  
ბილებს მის სპექტაკლებს. ძალდაუტანლობა, სიმსუბუქე, ფანტაზი-  
ის თამაში კიდევ უფრო გახაზავს ხოლმე შინაარსის სერიოზულო-  
ბასა და სიღრმეს. საოცარია: მის ყოველ ახალ სპექტაკლში იზადე-  
ბოდა მსახიობთა ახალი თაობა, რომელსაც შეეძლო სათანადო ხელ-  
შეწყობის შემდეგ ახალი თეატრის შექმნა. ამ აზრით „სპექტაკლი  
თეატრის“... ცნება შეიძლება ვინმაროთ, გ. უორდანიას ზოგიერთი  
შედეგის მიმართ.

მისი მოწაფეები დღეს რუსთაველის თეატრის ერთ ძლიერ  
ბირთვის შეადგენენ, თვით კი ფაქტიურად თეატრის მიღმა დარჩა.  
ახლა, მისი იუბილეს დღეებში, არ არის საჭიროება ამ მიზეზების  
ძიებისა და კვლევისა, მაგრამ ეს მაინც ვთქვათ: თვით ეს ფაქტი სა-  
ვალალო და დამაფიქრებელია.

რასაკვირველია, თავისთავად დიდი და მნიშვნელოვანი მოვლე-  
ნაა ის, რომ იგი ბათუმის საოპერო თეატრის სათავეებთან დგას და  
მარტო ამითაც შევა ქართული თეატრის ისტორიის ანალებში, მაგ-  
რამ მას სავსებით სამართლიანად მიაჩნია, რომ უპირველესად დრ-  
მატული თეატრის რეჟისორია და ამ ასპარეზზე — დავსძენთ ჩვე-  
ნის მხრივ — მას კიდევ ბევრი სასიკეთო საქმის გაკეთება შეუძლია.

რამოდენიმე ათეული წელია ვტრიალებ ქართველ თეატრალურ



მოღვაწეთა შორის და იშვიათად შემხვედრია რეჟისორი, რომელსაც თავისი კოლეგის წარმატება ასე გულწრფელად ახარებდეს. სამაგიეროდ იმით შეგვიძლია მხოლოდ გადავუხადოთ, რომ ჩვენც ასევე გულწრფელად გავცინარდეს მისი წარმატებანი. სამისოდ საბაბს, დარწმუნებული ვარ, იგი კიდევ მრავალჯგუფის მოგვცემს.

მე ვამაყობ მასთან მეგობრობით და მიხარია, რომ მისგანაც დიდ სიბოძს და სიყვარულს ვგრძნობ.

## ნოდარ გუგუშვილი

### მეგობრობა — შემოქმედებითი, პიროვნულიც

გიზო ჟორდანიას ჩემი უფროსი კოლეგა და ახლო მეგობარია. იშვიათად მინახავს ადამიანი, რომელიც ასე ერთნაირად ათავსებდეს ერთმანეთში შემოქმედებით ნიჭსა და კაი კაცობას, ამგვარი სინთეზი იშვიათობაა. ჩემი შემოქმედებითი ცხოვრება მჭიდროდ არის დაკავშირებული გიზოსთან. როდესაც მეგობრობას შემოქმედებითი მუშაობა ემატება, მეგობრობა უფრო მყარი ხდება.

1982 წელს სოხუმის თეატრს დამოუკიდებელი შენობა რომ მისცეს, მე გახლდით ამ თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელი. ყველა განცვიფრებული დარჩა იმ ფაქტით, რომ თეატრის ცხოვრება ახალ შენობაში ჩემი სპექტაკლით კი არა, ბატონი გიზო ჟორდანიას „მარადისობის კანონით“ დაიწყო. რომელშიც ბაჩანა რამიშვილის როლი ვითამაშე. ეს იყო დაკავშირებული დიდ სიხარულთან, არა მარტო ჩემთვის, არამედ მთელი ქართული თეატრალურ საზოგადოებრიობისთვის შემდეგ მან შემომთავაზა „ყვარყვარეში“ მეთამაშა მთავარი როლი (ყვარყვარე), რომელმაც განუმეორებელი კვალი დატოვა ჩემს შემოქმედებით მუშაობაში. აქვე მინდა აღვნიშნო, მეც პროფესიით რეჟისორი გახლავართ და ჩვენ ერთგვარ კონსერვანტებსაც წარმოვადგენთ, მაგრამ ბატონ გიზოს ისეთი საოცარი ნიჭი აქვს კარგის დანახვისა თავის კოლეგებში, რომლითაც ბევრი ვერ დაიტრაბახებს. მას შეუძლია პირადულზე მაღლა დააყენოს მეგობრების, კოლეგების წარმატება. ძნელია, მაგრამ გიზო ახერხებს ამას თავისი კაცთმოყვარეობითა და ადამიანობით. ასე რომ ჩვენი ცხოვრება ერთმანეთის შემოქმედებითი მოღვაწეობის ღრმა ობიექტურ შეფასებაში გადადის.

ქართული რეჟისურა საკმაოდ მრავალფეროვანია და მხოლოდ ის რეჟისორები ახერხებენ საკუთარი შემოქმედების დამკვიდრებას, ვისაც აქვს საკუთარი ხელწერა. ჟორდანიას მიერ დადგმული სპექტაკლები გამოირჩევიან მისეული სტილით, იუმორის მაღალი გრძნობით. მან საკუთარი ადგილი დამკვიდრა ქართული თეატრის დიდ ოჯახში.

მოწმი გახლავართ იმ სიყვარულისა და პატივისცემის, რომელსაც იგი თავის კოლეგებში იმსახურებს. აქვს პედაგოგიური ნიჭი, ამ სიტყვის სრული მნიშვნელობით, გადამწყვეტი როლი შეასრულა მრავალი მსახიობისა თუ რეჟისორის შემოქმედებით გზაზე. ფაქტიურად მან დამოუკიდებლად ჩამოაყალიბა დასი რუსთაველის თეატრში, მისი აღზრდილი მსახიობები ახლა უკვე თეატრის ორგანულ ნაწილს შეადგენენ.

მე მიყვარს გიზო ყორღანია, როგორც ჩემი უფროსი კოლეგა და ძმა, მწამს მისი ნიჭიერების და მჯერა, რომ ის კვლავ ახალ-ახალ გამარჯვებას მოუტანს ქართულ თეატრს.

ჩემო გიზო, შენ არაფრით არ გავხარ 60 წლის კაცს, შენ ახალგაზრდა; ამფეთქავი და მოძრავი შემოქმედი ხარ. ჩემთვის კი შენი ადამიანობით და შემოქმედებით, ჩემი შემოქმედებითი ცხოვრების მნიშვნელოვან ნაწილს წარმოადგენ. დანარჩენს სადღეგრძელოში გეტყვი.

**გოგი ჭავჭავაძე**

(ეთერ გვინდაძე-გალუსტოვას ხსოვნას)

თაობას ჩვენსას სიკვდილი გაუშინაურდა. მეჩხერ-დება სამეგობრო, გვტოვებენ უახლოესი ადამიანები და თანაც დრო-ჟამის განუკითხავად. ბედმაჲ ცხოვრებას უჩემურად განერიდნენ და მიდიან მოუსავლეთში სულით ძლიერი, გონით მაღალი, უძვირფასესი ადამიანები. აქ გვიტოვებენ ნათელ მოგონებებს, სევდიან ფიქრებს და გულსდამჩნეულ მოუშუშებელ ჭრილობებს.

ახლახანს, მიუღმივ სამზეოს ბინადართ მიემატა ეთერ გალუსტოვაც. თეატრალური საზოგადოებრიობა გულის-ტკივილით გამოეთხოვა თეატრის ცხოვრებით სულ-დგმულ ამავდარ მოღვაწეს, ჩვენს უცილობელი თანამზრახველს, გულდინჯს, კეთილგონიერული და ადამიანური ღირსებით აღსავსე პიროვნებას. არა მარტო ჩვენი სამეგობროს, არამედ თეატრალური საკრებულოს დიდ დანაკლისშია მისათვლელი მისი არყოფნა ამ ქვეყანაზე. ჩვენ, მის მეგობრებს, მოგვაკლდა ჩვენი ცხოვრების უფულითადესი მეგობარი, ქართულ თეატრს კი — ერთ-ერთი მისი უერთგულესი მოსიყვარულე, ქომაგი და მოჭირნახულე.

ეთერის საკუთარი ოჯახი არ გააჩნდა, მისი დიდი ოჯახი და უცილობელი საზრუნავ-საფიქრალი ქართული თეატრი იყო. ამ მხრივ, მას ხატად და ნიშნად საკუთარი მამის სახე ედგა თვალწინ, ვინც მთელი თავისი შეგნებული ცხოვრება ქართული თეატრის უდრტიწველ და უერთგულეს სამსახურში გალია.

ეთერის ყველაზე გახარებულს და საზეიმო გუნება-განწყობით გალაღებულს ქართული თეატრის გამარჯვებისას ეხედავდით, ხოლო ყველაზე აღფრთოვებულს და გაალმასებულს — მშობლიური თეატრის მიმართ უსამართლოდ თავდასხმისას. პირველად ეს ცხადად მაშინ შევიგრძენით, როდესაც ჟურნალ „მათობში“ გამანადგურებელი პასუხი გასცა პროფესორ გ. გოიანს, რომელმაც საკავშირო პრესაში ს. ახმეტელის პერიოდის რუსთაველის თეატრის ისტორიის ლაფში ამოსერა მოისურვა. ავტორიტეტული მეცნიერის მიმართ ულმობელი პიკირება სრულიად ახალგაზრდა თეატრმცოდნის მხრიდან იმ დროისათვის, 50-იან წლებში, არგაგონილი, იშვიათზე იშვიათი და სენსაციური გახლდათ. მუღდა თავმდაბალი, ღიწი, აუჩქარებელი და სენსაციების მოძულე ეთერი ასე იქცა ერთხანს სენსაციურ პიროვნებად. სჩანს, ცხოვრებას უყვარს პარადოქსებით გამასპინძლება.

ზარადოქსულად მე ისიც მეჩვენება, რომ ვინც კი მის სიახლოვეს ტრიალებდა, ყველა გრძობად იღვრებოდა და გულის საიდუმლოს უმხელდა ეთერს, თავად ეთერი კი თითქმის არავის რაცხნდა ღირსად ამისა. იყო მუდამ იდუმალებით მოსილი, საკუთარ ფიქრებთან და სატკივართან მარტო დარჩენილი.

მასთან მეგობრობას ყველა ესწრაფოდა — სერგო ზაქარაიძიდან დაწყებული უბრალო სტუდენტით დამთავრებული. მისი სახით ყველას ეგულებოდა ერთგული მოსაუბრე. არც ჭკუის დარიგებაზე იხევედა უკან, უმურვებლად არიგებდა. გონიერება და ჭკუა კი ღმერთმა ყველას მიჰკერძოს იმდენი, იმას რომ ჰქონდა.

ძნელია ასეთი ადამიანი მოგაკლდეს შენ გვერდიდან და მის არყოფნას იოლად შეეგუო. სამეგობროში ეთერი გაუდა საიმედოდ დაგმანულ სეიფს საიდუმლოებების ოქროს უხალთუნებით სავსეს. წავიდა და ნაცობებისა და მეგობრების ბევრი გაუმხეღელი საიდუმლო თან წაიყოლა ამქვეყნიდან, ისე რომ სხვასთან (რაოდენ მახლობელიც არ უნდა ყოფილიყო ეს „სხვა“), ერთი სიტყვაც არ დასცდენია.

მისი ნაწერები თუმცა იშვიათად ჩნდებოდა პრესის ფურცლებზე, მაგრამ არასოდეს გულგრილს არ სტოვებდა მკითხველს. ეს ნაწერები მუდამ იყო სხარტი, ლაკონური და საქმიანი. ასეთივე იყო მისი ლექსები თეატრალურ ინსტიტუტის სტუდენტებთან, ზეპირი გამოსვლები რესპუბლიკურ თუ საკავშირო თათბირებსა და სიმპოზიუმებზე. მას კალამიც უჭრიდა, გონებაც და არც სათქმელის შესალამაზებლად და შესამსუბუქებლად დაუწყებდა სიტყვებს ძებნას. სათქმელს ყოველგვარი ქვეტექსტისა და მიკიბულ-მოკიბულის გარეშე პირში მიახლიდა ოპონენტს, ამხანაგს, კოლეგას, დამწყებ თუ გამოცდილ დრამატურგსა და მაღალი რეპუტაციის მქონე ავტორიტეტულ თეატრალურ მოღვაწეს. ამას კანდიერებაში არავინ უთვლიდა ეთერს და წყენასაც მალე ივიწყებდნენ. ვინც მას იცნობდა, ყველამ იცოდა, რომ მკაცრი და მოუტირებელი მსაჯულის წინაშე იდგა. ამ „სიმკაცრეს“ ბევრი სიკეთე მოჰქონდა მახლობლებისათვის, ჭეშმარიტების სახელით არაერთხელ გაუმართავს მკაცრი სამსჯავრო და ურჩი მოკამათე თუ ოპონენტი ნამდვილ სარკეში ჩაუხედებია საკუთარი ფიზიონომიის დასახანად. სიმართლისა და ჭეშმარიტებისათვის, რომელშიც სამსახური მუდამ დიდ სიძნელეებს უქმნის ჩვენს დროში ადამიანებს, მას არასოდეს უღალატნია. ასეთივე უღალატო და უერთგულესი იყო ეთერი მეგობ-

რობაში, საქმეში; ადამიანური მოვალეობისადმი სამსახურში, რაც მას განსაკუთრებულ ღირსებას მატებდა.

აქი ვთქვი, მას კალამიც კარგად უჭრიდა, გონებაც, მაგრამ მიუხედავად განსწავლულობისა, რომ ანალიტიკური გონებისა, წერად იმდენად დაჯდებოდა. ხშირად ამჯობინებდა სხვები შეეგულიანებინა, სხვები წაეჭებებინა პრესის ფურცლებზე თუ ტელევიზიაში გამოსასვლელად. ასეთ დროს ეთერი უშუალოდ უზიარებდა თავის კოლეგას აზრებს, წინადადებებს, საკუთარ ცოდნას, დავირვებებს, გამოცდილებას. ამასვე აკეთებდა სანსახურებრივი მოვალეობის შესრულებისას, როგორც კულტურის სამინისტროს სარედაქციო-სარეპერტუარო კოლეგიაში ათეული წლებით მომუშავე გამოცდილი რედაქტორი. დიდი ხნის საუბრები ხშირად თავდებოდა მოსაუბრის მისამართით მტკიცედ წარმოთქმული ეთერის სიტყვებით: თუ შენ ამ ჩემ საუბარს არაფრად ჩათვლი და არაფერს დასწერ, მე შენს მიმართ ყოველნაირ პატივისცემას დაგკარგავო. ეთერის დაკარგვას კი ყველა გაუბოდა. ასე ჩნდებოდა და ქვეყნდებოდა ზოგჯერ პრესაში საპროგრამო მნიშვნელობის თეატრალური სტატიები, ხოლო ახალ, ჯერ კიდევ მელანქოლიურობელ პიესებში საუკეთესო დრამატურგიული პასაჟები.

ეთერმა ქართული თეატრის სამსახურში გალია მთელი თავისი წლები. თეატრი იყო მისი ტრფიალი, სასიცოცხლო, საარსებო სივრცე, საკუთარი არსებობის გამართლება. ეს ბევრ რამეში იგრძნობოდა. ეს იგრძნობა სხვადასხვა დროს, სხვადასხვა პრესის ფურცლებზე გაბნეულ მის იმეათ ნაწერებშიც, რომელთა თავმოყრა და ცალკე წიგნად გამოცემა, სამწუხაროდ, მან არ მოინდომა. ამის მიზეზი მხოლოდ ერთი გახლავთ — მაღალი მომთხოვნელობა, რომელსაც ის, პირველ რიგში, საკუთარ თავს უყენებდა და შემდგომ უფლებას იტოვებდა სხვასაც ასე მოქცეოდა.

ამ ძნელბედობის უამს ვიცი, რომ ცეცხლია წიგნის გამოცემა. ჩვენ, მის მეგობრებს ვალად გვადევს, რომ ჩავდგეთ ამ „ცეცხლში“, თავი მოუყაროთ მის ნაწერებს და მკითხველთა ფართო წრეს მივაწოდოთ თეატრალური ლიტერატურის თაროს დამამშვენებელი წიგნი.

უკეთეს ხსოვნას, გარდაცვლილი მეგობრის მიმართ ჩვენ ვერ მივაგებთ.

**ალექსანდრე ხალუბაშვილი**

დავით სოლომონიშვილი

## ღვაწლის დაზუსტება

### 1. დიდი ორატორი

„ბესო ულენტი მუღამ და ყველაზე — ტრიბუნა და პრესის ფურცლებიდან — ღირსეულად წარმომადგენლობდა ქართულ სასაქონლო ხელოვნებას და მის მიღწევებს ბრწყინვალედ აშუქებდა“.

#### დიმიტრი ჯანაშიძე

„ბესო ერთადერთი მსოფლიოში დღეს, რომელსაც სიტყვის ან მოხსენების წარმოთქმისას არავითარი მომზადება არ სჭირდება, ნებისმიერ დროს და ნებისმიერ ვითარებაში დაუშრეტელი წყაროა დიდებული ბრწყინვალეებისა“.

#### უზანგი ჩხიძე

შემოდგომის ერთ ჩვეულებრივ დღეს თბილისელები აცაქი ხორავას სახ. მსახიობის სახლში შეიკრიბნენ. 1991 წლის 17 ოქტომბერს 90 წელი შეუსრულდა ცნობილ ქართველ კრიტიკოსს, ლიტერატურათმცოდნეს ბესარიონ ულენტს. ხალამო ვახსნა საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირის თავმჯდომარემ გიგა ლორთქიფანიძემ:

— ძალიან დასანანია, რომ აღარ გვეყავს ისეთი კაცი, როგორიც ბესო ულენტი იყო. ეს ეტყობა ჩვენს მწერალთა თუ თეატრის მოღვაწეთა კავშირის პლენუმებს. ბატონი ბესო იყო ის კაცი, რომელიც ეძებდა ჭეშმარიტ აზრს. განვიცდიტ დეფიციტს ჭეშმარიტი აზრის დადგენისას — ამბობს გ. ლორთქიფანიძე.

სალამოზე ნათლად გამოიკვეთა ბესარიონ ულენტის პიროვნება, მისი ფუნქციონირება. მოკონებებით გამოვიდნენ ბატონები: ზაზა აბშიანიძე, გიორგი მერკვილაძე, გურამ შარაძე, რომელმაც ისაუბრა ბესო ულენტის მიერ შესწავლილი ემიგრანტული ლიტერატურის შესახებ.

ახალგაზრდა მსახიობებმა წაიკითხეს ბესარიონ ულენტისადმი მიძღვნილი გამოკითვამები, ცნობილი პოეტების ლექსები. სახამოვნოდ აუღერდა თენგიზ ამირეჯიბის მიერ სენსაციის მუსიკა, საინტერესოდ შეერწყა ხალამოს განწყობილებას ახალგაზრდა მომღერლის ლია კვანტალიანის მიერ შესრულებული ქართული და რუსული რომანსები. თავისუბურად შინაარსიანი გახლდათ ვასილ კიკნაძის, გურამ ფანჯიკიძის, გურამ ბათიაშვილის მოგონებანი.

დასასრულს, მადლობა გადაუხადა დამსწრე საზოგადოებას კრიტიკოსის შეუღლებელ ქალბატონმა ეთერ გუგუშვილმა.

სალამო იყო გზის გამკვალავი ჩვენი ახალგაზრდობისათვის, თუ როგორ უნდა იცხოვროს ადამიანმა, რა უნდა გააკეთოს იმისათვის, რომ მიადგინოს თავისი პროფესიის მწვერვალს.

## 2. სინაზე, ქალურობა

ათასგვარი პრობლემით დატვირთულ ცხოვრებაში ხელოვნებისადმი ინტერესიც თითქოს გაქრა, მაგრამ ეს ასე არ არის. ამის დასტური გახლდათ თბილისის ზაქარია ფალიაშვილის სახ. ოპერისა და ბალეტის ეროვნულ თეატრში გამართული საღამო, რომელიც მიეძღვნა საქართველოს სახალხო არტისტს, ქალბატონ ვერა წიგნაძეს — რომელმაც დაიმკვიდრა არა მარტო ოსტატის სახელი, არამედ ღირსეული ადგილი დაიკავა ქართული ბალეტის ისტორიაში. ღვენდარულ ვახტანგ ჭაბუკიანთან ერთად.

ღარბაზში სხვადასხვა თაობის მაყურებელს მოეყარა თავი, იმათ, ვისაც ახსოვთ ვერა წიგნაძის მიერ განსახიერებელი სახეები და იმათაც, ვინც მხოლოდ გადმოცემით, სხვათაგან იციან მისი შემოქმედების შესახებ. საღამო მიჰყავდა საქართველოს სახალხო არტისტს კოტე მახარაძეს. ეკრანზე არაერთხელ გაივლიდა ვერა წიგნაძისა და ვახტანგ ჭაბუკიანის ვირტუოზულმა ხელოვნებამ. უჩვენეს ფრაგმენტები ბალეტებიდან: „ოტელო“ და „ლაურეცისა“. გაისმა მენდელსონის საზეიმო მელოდიები.

სცენის სიღრმიდან ფრთავალილი ფრინველივით შემოფრინდა ქართული ბალეტის მშვენიება. სცენაზე ერთმანეთს ცვლიდნენ ქართული ხელოვნების ცნობილი მოღვაწენი: გურამ საღარაძე, თემურ გუგუშვილი, თენგიზ ამირჯიბი და სხვანი.

ვახტანგ ჭაბუკიანის სახ. საერთაშორისო ცენტრის ხელმძღვანელმა ეთერ გუგუშვილმა თქვა:

— ამ ერთ ქალში შერწყმულია ყველაფერი: სინაზე, ქალურობა, მუსიკალობა, ტემპერამენტი, საოცარი პლასტიკა. მის მიერ შექმნილი სახეები დღესაც ცხოვრობენ ჩვენს მეხსიერებაში.

ვახტანგ ჭაბუკიანის სახ. საერთაშორისო ცენტრმა მიიღო დადგენილება, რომ ვახტანგ ჭაბუკიანის სახელმწიფო პრემია პირველად მიენიჭოს ვერა წიგნაძეს.

საღამოზე წაკითხულ იქნა სახელმწიფოს მეთაურის, ბატონ ელუარდ შევარდნაძის, ქალბატონ ნინო რამიშვილის მილოცვები.

— თქვენი შემოქმედებითი პალიტრა განუსაზღვრელია, ტექნიკა უნაკლო, — თქვენი ღამაში გარეგნობა, თქვენი სიცოცხლით სავსე ბუნება ყველას ხიბლავს. ასე მიმართავს ქალბატონი ნინო ანანიშვილი გამოგზავნილ მილოცვაში.

საოცარი მადლიერების გრძნობით აღესიღნა ვერა წიგნაძის აღზრდილები თავს ხრიდნენ მასწავლებლის წინაშე.

დასასრულს ვერა წიგნაძემ თქვა:

— ყოველივე ეს ვახტანგ ჭაბუკიანის დამახსოვრებაა. ამ სცენამ გამახსენა დიდი შემოქმედებითი სიხარული, რომელიც განმაცდევინა ვახტანგ ჭაბუკიანმა.

ეს საღამო ქალბატონ ვერა წიგნაძის ხელოვნების სიყვარულის დასტური გახლდათ.

### 3. ქართული კულტურის მემკვიდრეობა

შემოდგომის მზეს ჭერ კიდევ შეენარჩუნებინა თავისი ძალა. ხის ფოთლები ნელ-ნელა ფერის შეცვლას იწყებს, ოქროსფერის სამოსით იმოსება. კიდევ უფრო ნათლი ეფინება ამ დღეს. 1994 წლის 3 ოქტომბერი. აკაკი ხორავას სახ. მსახიობის სახლში შეიკრიბნენ ისინი, ვინც სიყვარულს, სიხარულს, სიბოლს ანიჭებდნენ ადამიანს, რომელმაც მთელი თავისი შეგნებული ცხოვრება ქართული ხელოვნების სამსახურს მოახმარა. ეს ადამიანი განუღვთა ბატონი აკაკი ძიძიგური, ნამდვილი ქართველი ინტელიგენტი, ძველი გაგებით, რომელსაც დაბადებიდან 80 წელი შეუსრულდა.

სალამო გახსნა საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირის თავმჯდომარემ ბატონმა გიგა ლორთქიფანიძემ. აკადემიკოსმა ვახტანგ ბერიძემ აღნიშნა: „ეს არის ნამდვილი მოღვაწე. ნამდვილი პროფესიონალი, გათვითცნობიერებული ხელოვნების უველა დარგში“. პროფესორი ნადია შალუტაშვილი: „ბატონო აკაკი, მე არ შემიძლია ხაზი არ გავუსვა იმ გარემოებას, რასაც თქვენ აკეთებთ ქართული ხელოვნებისათვის. არიან ადამიანები, რომლებიც ცოცხლობენ ხანგრძლივად, მაგრამ არავითარ კვალს არ ტოვებენ ცხოვრებაში. თქვენ მოდიხართ და კვალს ტოვებთ. დიდი მადლობა თქვენი ღვაწლისათვის“. მწერალი ილია რურუა: „თქვენ ბრძანდებით ქართული ტელევიზიის მამა“. ასევე უდიდესი მადლიერების გრძნობით, მოწიწებით მიესალმნენ მსახიობები: გიორგი გეგეჭკორი, კოტე მახარაძე, სოფიკო ჭიაურელი. პოეტი ჯანსუღ ჩარკვიანი, მწერალი ჯუმბერ თითომერია, ლიტერატურათმცოდნე აკაკი ვასაძე. სასიამოვნო მუსიკალური ნაწარმოები უძღვნეს ბატონ აკაკის ნაწი ბრეგვაძემ, ნუნუ დულაშვილმა, რუსუდან სებისკვერაძემ, მარიცა მალაფერძემ, ჭემალ სეფიაშვილმა და გოგი დოლიძემ, მედეა გონგლიაშვილისა და ნინო ჯანელიძის მალაღობით მუსიკალური აკომპანიმენტით.

სალამოზე გამოვლინდა ბატონი აკაკის შესანიშნავი თვისება, — იუმორის გრძნობა, რაშიც გამოჩნდა იუბილარის მალაღობით ინტელექტი. მის იუმორზე ისაუბრა დევი სტურუამ. ბატონი აკაკი ძიძიგურის ღირსებაა ის, რომ მან ახალგაზრდობას, მომავალ თაობას შემოუწინა უნიკალური ხმები, რომელიც რადიოს ოქროს ფონდში ინახება: უშანგი ჩხეიძის, დები იშხნელეების, ანა ვარდიაშვილის, თამარ წერეთელის, ქეთო ჯაფარიძის.

აუღერდა რუსული რომანსი მისი ქალიშვილის მედეა ძიძიგურის შესრულებით, სადაც ნათლად წარმოჩნდა ძიძიგურების ოჯახის სახე.

დასასრულს, ბატონმა აკაკიმ მადლობა გადაუხადა დამსწრე საზოგადოებას — 80 წელი ბევრი არ არის და არც ცოტაა. ჩემთვის 80 წელს სიბერე არ მოუტანია.

მართლაც რომ წლებს მისთვის არაფერი დაუკლია.

თბილისის ქუჩებში დადის სულიერი განძის მფლობელი კაცური კაცი და საქართველოს ხვალისდელ დღეზე ფიქრობს.



«ТЕАТРИ ДА ЦХОВРЕБА» («ТЕАТР И ЖИЗНЬ»)

№ 5—6 (206—207) 1994 г. Тбилиси

Редактор ГУРАМ БАТИАШВИЛИ

ტექნიკური რედაქტორი

კორექტორი

ნელი თვაური

მარინე ვახაძე

გადაცემა წარმოებას 5/XII-94 წ.

ხელმოწერილია დასაბუქდად 15/I-95 წ.

საალრიცხვო-საგამომცემლო თაბახი 6,5

ნაბეჭდო თაბახთა რაოდენობა 6,5

შუქვეთა № 13

ტირაჟი 500

დნდექსი 76143

ფასი ხელშეკრულებით

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

საქ. თეატრის მოღვაწეთა კავშირის სტამბა, თბილისი, მ. წინამძღვრიშვილის ქ. 133

40 357/1