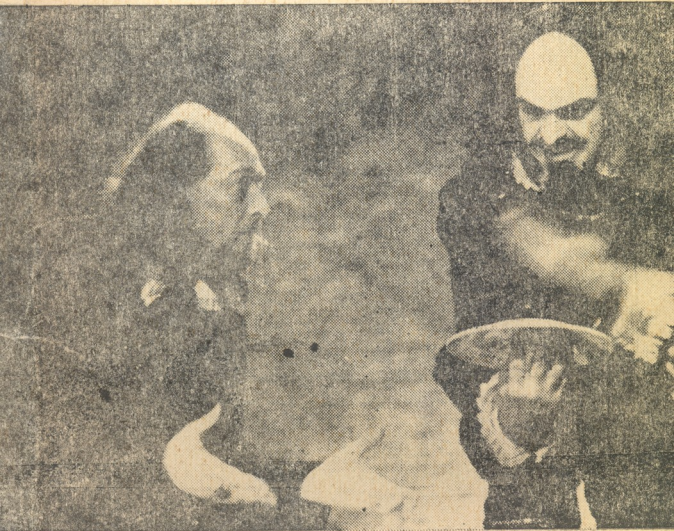
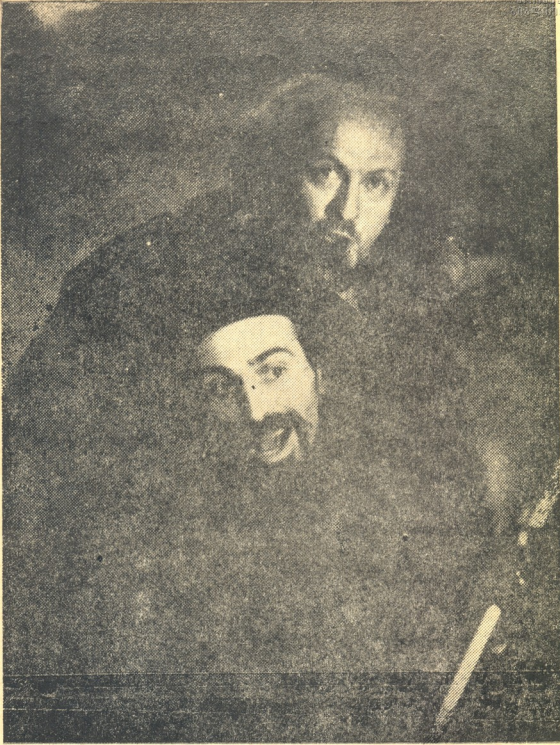


F-567
1996

5-6
1996

തോട്ടക്കര ഉം സ്മരണകൾ





თეატრი და ცხოვრება



საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირი

რედაქტორი

გურამ ბათიაშვილი

სარედაქციო კოლეგია:

- ეთარ გუგუშვილი,
- ნოდარ გურაბაძე,
- ვასილ კიკნაძე,
- მანა კოხანია,
- ნათელა ურუშაძე,
- როზარტ სტურუა,
- ნინო შვანდირაძე,
- თეიმურ ჩხეიძე,
- თამაზ ზილაძე.

პასუხისმგებელი მდივანი
მამუკა ბარძინაშვილი

5-6

1996

სექტემბერი-
დეკემბერი

1910—1926 „თეატრი და ცხოვრება“

1958—1990 „თეატრალური შოკები“

ს ა რ ჩ ე ვ ი

მალერი ასათიანი — დიდი ქართველი მახიობის 100 წლისთავი	3
ეთერ გუგუშვილი — რუსთავის თეატრალური ფესტივალი	6
ოპროს ნილაზი — 96	15
გურამ ბათიაშვილი — სემინარი იუბილარია	17
სპექტაკლები	
გუბაზ მებრელიძე — შედიცა „ჰამლეტის“ თემაზე	19
ჟანა თოიძე — სპექტაკლი-დღესასწაული	28
ელენე ოპროსიძე — „ზაფხულის ღამის სიზმარი“ — სიცოცხლე გრძელდება	34
ვაჟა ძიგუა — პირველად საქართველოში	46
მანანა არმანაშვილი — თოჯინური ხელოვნების ზეიმი	52
საბაეშვი ფონდმა დააჯილდოვა	59
მარი სელინი — სიუჟეტები პატარა მოთხრობისათვის	60
ვიქტორ გულჩინო — მაკეტის გამართლება, ან სისუსტის საქებარი სიტყვა	63
მარინე ნიკოლაიშვილი — „ბნელეთის სამსაყარო...“	72
ნუნუ გომართელი — იცნობდეთ, გ. შავგულიძის სახელობის დამოუკიდებელი თეატრი „სახიობა“	75
იუბილე	
ნოდარ გურაბანიძე — კიდევ ბევრს მოველით შენგან, ძვირფასო კოტე!	78
ბორის უნგვლია — ვახტანგ სალაყაია	80
ესილია თაყაიშვილი — 90	
ვახტანგ ტაბლიაშვილი, ოთარ მელვიძე-უხუცესი — მოგონებები ს. თაყაიშვილზე	83
მიმწარმები	
გიგა ჯაფარიძე — სადაც საქირო ვიყავი	88

დიდი ქართველი მსახიობის 100 წლისთავი

1027

6 დეკემბერს შოთა რუსთაველის სახ. სახელმწიფო აკადემიური თეატრის შენობაში გაიმართა დიდი ქართველი მსახიობის, სსრკ სახალხო არტისტის, სტალინური პრემიის ხუთგზის ლაურეატის, თბილისის შოთა რუსთაველის სახ. თეატრალური ინსტიტუტისა და საქართველოს თეატრალური საზოგადოების აღმდგენელის აკაკი ხორავას დაბადების 100 წლისთავის საიუბილეო საღამო, რომელიც შესავალი სიტყვით გახსნა სსრკ სახალხო არტისტმა, შოთა რუსთაველისა და საქართველოს სახელმწიფო პრემიების ლაურეატმა, საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირის თავმჯდომარემ გიგა ლორთქიფანიძემ. ორატორმა ძალზე მაღალი შეფასება მისცა აკაკი ხორავას სამსახიობო ოსტატობას, მის ღვაწლს არა მხოლოდ ქართული, საბჭოთა თეატრალური ხელოვ-

ნების განვითარების საქმეში, შეკრებილთ გაუზიარა ის გრანდიოზული ნათებეჭდილებანი, რომელსაც აკაკი ხორავას აქტიორული ხელოვნება ახდენდა მაყურებელზე.

საიუბილეო საღამოზე სიტყვები წარმოხტვეს: საქართველოს კულტურის მინისტრმა ვალერი ასათიანმა, პროფესორებმა ეთერ გუგუშვილმა, ნალია შალუტაშვილმა, ვასილ კიკნაძემ, რესპუბლიკის სახალხო არტისტებმა მედეა ჩახავამ, გოგი გეგეუკორმა, კოტე შაზარაძემ, სენაკის აკაკი ხორავას სახ. სახელმწიფო თეატრის დირექტორმა ვანტანგ სალაყაიამ, აკაკი ხორავას საზოგადოების თავმჯდომარემ, მსახიობმა ზაზა ბაწელაშვილმა.

გთავაზობთ საქართველოს კულტურის მინისტრის ბატონ ვალერი ასათიანის მიერ წარმოთქმულ სიტყვას.

საქართველოს
ბიბლიოთეკა

ქალბატონებო და ბატონებო!

შარშან, შემოდგომაზე, სენაკში, აკაკი ხორავას სახელობის თეატრში საზეიმოდ აღინიშნა დიდი მსახიობის 100 წლისთავი. მთელმა საქართველომ მიიღო მონაწილეობა ამ ზეიმში. სიტყვა წარმოსთქვა ბატონმა ედუარდ შევარდნაძემ, რომელმაც აკაკი ხორავა ქართველი მსახიობის ეტალონად მიიჩნია.

საიუბილეო საღამო სენაკში გადაიქცა შერიგების, სიყვარულის, ურთიერთგაგების, სიკეთის დამკვიდრების დღესასწაულად. აქ, ამ თეატრთან, რომლის წინ აღმართულია ნიკოლოზ კანდელაკის მიერ შესრულებული აკაკი ხორავას მონუმენტური ბიუსტი, სამოქალაქო ომის საშინელება ტრიალებდა. მერე სად? — საქართველოს შუაგულში. დიდი პატრიოტის, მოღვაწის და ერის ერთგული შვილის მამულში! საბედნიეროდ. უკვე ბევრმა რამემ ჩაიარა და დარჩა თეატრი თითქმის ხელუხლებელი, ხოლო — აკაკი ხორავას ბიუსტი, როგორც მოწოდება ქართველი ერის გამთლიანებისა, კვლავ ამაყად დგას.

ქართველმა ხალხმა, ნიშნად დიდი სიყვარულისა, აკაკი ხორავას მთაწმინდის სავანეში მიუჩინა ადგილი და ამით, კიდევ ერთხელ დაადასტურა თავისი დამოკიდებულება სწორუპოვარი შემოქმედის მიმართ.

განგებამ ყველა თვისება მიანიჭა აკაკი ხორავას, რომ ყოფილიყო ტრაგიკული მუხის შეუდარებელი მსახური და კოტე მარჯანიშვილისა და სანდრო ახმეტელის წყალობით არაერთი დიდებული სცენური ქმნილება აჩუქა ქართველ ხალხს. ქართულ თეატრს და არამარტო ქართულ თეატრს, საერთოდ თეატრალურ ხელოვნებას.

„დიდი მადლობა აკაკი ხორავას — ომანიანად ბრძანებდა გიორგი ლეონიძე — ქართული სცენის სახელის მსოფლიო ასპარეზზე გატანისათვის. ვაჟა, ქება და დიდება მის ბუმბერაზულ ნიჭს...“ პოეტზე უკეთესად, ალბათ, ვერავინ იტყოდა ასე ამაღლებულად, ემოციურად, ძარღვიანად და ჭეშმარიტი სიყვარულით.

ქართული კულტურა მხოლოდ აწყობაში არ არსებობს. იგი ყოველთვის იყო, არის და დარჩება შესანიშნავი ტრადიციების გამგრძელებლად. ის მუდამ ეყრდნობა ისეთ სახელებს, როგორიცაა აკაკი ხორავა, კაცი, რომელმაც ეპოქა შექმნა ქართულ თეატრში.

აკაკი ხორავას მიერ შექმნილი მონუმენტური სახეები სცენასა და ეკრანზე განსაკუთრებული შარავანდედითაა მოსილი. დღესაც გვიყურებს მსახიობი მისი შემოქმედების სიმალლიდან და ჩვენში კვლავ აღტაცებას და სიამაყის გრძნობას იწვევს. მართლაც, ბედნიერია ერი, რომელსაც ძალუძს იმგვარი სიძლიერის შემოქმედი დაბადოს, ვისთვისაც არ არსებობდა დაუძლეველი მწვერვალი და ის, რაც მისი სულის ნაკვთებიდან დაიბადა, იყო ფენომენალური, დღემდე მიუღწეველი და განცალკევებით მდგომი.

ბატონი აკაკი ნამღვილი ადამიანური ურთიერთობების, ხალხთა მეგობრობის მომღერალი იყო. იგი მუდმივი მონაწილე გახლდათ მშვიდობის მომხრეთა მსოფლიო კონგრესისა, ხოლო საქართველოში მისი ავტორიტეტი მუდამ იყო გამორჩეულად გამოკვეთილი და საქმიან და მშვენიერ. სწორედ მან აღზარდა მთელი პლეადა სამსონ ჭანბას სახელობის აფხაზური თეატრისათვის.

დღეს, შიდაკონფლიქტებით გადაღლილი საქართველო, თანდათან იკრებს ძალას, მიუხედავად სირთულეებისა, უკვე რეალურად დაადგა სახელმწიფოებრივი აღმშენებლობის გზას, დღითიდღე გრძნობს დიდ საერთაშორისო აღიარებასა და მხარდაჭერას. ყოველივე, რასაკვირველია, აზრს იძენს სულიერი ცხოვრების განვითარების პირობებში; რასაც სხვა მრავალ მნიშვნელოვან კულტურულ მოვლენასთან ერთად ადასტურებს დღევანდელი დღეც, აკაკი ხორავას ხსოვნის დღე მის მშობლიურ თეატრში და ახალი სპექტაკლიც, რომელიც დიდოსტატის ხსოვნას ეძღვნება.

მადლობას მოგახსენებთ ყურადღებისათვის.

ბატონი აკაკი ნამდვილი ადამიანური ურთიერთობების, ხალხთა მეგობრობის მომღერალი იყო. იგი მუდმივი მონაწილე გახლდათ მშვიდობის მომხრეთა მსოფლიო კონგრესისა, ხოლო საქართველოში მისი ავტორიტეტი მუდამ იყო გამორჩეულად გამოკვეთილი და საქმიან და მშვენიერული. სწორედ მან აღზარდა მთელი პლეადა სამსონ ჭანბას სახელობის აფხაზური თეატრისათვის.

დღეს, შიდაკონფლიქტებით გადაღლილი საქართველო, თანდათან იკრებს ძალას, მიუხედავად სირთულეებისა, უკვე რეალურად დაადგა სახელმწიფოებრივი აღმშენებლობის გზას, დღითიდღე გრძნობს დიდ საერთაშორისო აღიარებასა და მხარდაჭერას. ყოველივე, რასაკვირველია, აზრს იძენს სულიერი ცხოვრების განვითარების პირობებში; რასაც სხვა მრავალ მნიშვნელოვან კულტურულ მოვლენასთან ერთად ადასტურებს დღევანდელი დღეც, აკაკი ხორავას ხსოვნის დღე მის მშობლიურ თეატრში და ახალი სპექტაკლიც, რომელიც დიდოსტატის ხსოვნას ეძღვნება.

მადლობას მოგახსენებთ ყურადღებისათვის.

რუსთავის თეატრალური ფესტივალი

ჩვენი რესპუბლიკის თეატრალური საზოგადოებრიობა მოუთმენლად ელოდა რუსთავის თეატრალურ ფესტივალს. მოუთმენლობა განპირობებული იყო იმ ინტერესით, რომელსაც ქართველი ხალხი ყოველთვის (დღეს კი განსაკუთრებით!) იჩენდა მშობლიური აეატრის მიმართ. საქართველო მუდამ იყო და რჩება თეატრალურ რესპუბლიკად. ქართული თეატრის ავტორიტეტი დიდი ხანია სამშობლოს ფარგლებს გასცდა. ყველასათვის გასაგებია, რომ ეს ავტორიტეტი უნდა შევინარჩუნოთ — მისი დაკარგვის უფლება არა გვაქვს. ჩვენი დროის პირობებში ეს განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია. შემთხვევით როდი უთქვამს დიდ რუს დრამატურგს ა. ოსტროვსკის: „თეატრი — ერის სრულწლოვანების ნიშანია“. ეს სრულწლოვანება საქართველოში დიდი ხნის წინ შესდგა, და ჩვენ სიამაყით შეგვიძლია ვაღიაროთ, რომ ქართული თეატრი დღესაც თავის სიმაღლეზე დგას. და, როგორც არ უნდა იყოს გასაკვირი, ეს სიმაღლე განსაკუთრებით იმ, მძიმე 90-იან წლებში დადასტურდა. ომი ბძენვარება ჩვენს მიწაზე, ჩვენს დედაქალაქშიც, თეატრი კი მუშაობდა, შრომობდა. არ შევცდები, თუ ვიტყვი, რომ სწორედ იმ წლებში თეატრი, ქართული თეატრი, ერთ-ერთი კი არა, შეიძლება ვთქვათ — ერთადერთი კერა იყო ჩვენს რესპუბლიკაში, რომელმაც ბოლომდე შეინარჩუნა თავისი პრესტიჟი, ღირსება, სიწმინდე, რაც გმირობის ტოლფასი იყო.

აქვე დავსძენთ: ჩვენმა თეატრმა იმ რთული, საშინელი წლების ოღორჩოლო გზებზე არ დაკარგა თავისი ღირსება, პრესტიჟი, სცენაზე არ დაუშვა „ხალტურა“, იაფფასიანი გემოვნება, ტრიუკები, სექსი, რომლებითაც დღეს სცოდავენ ზოგიერთი თეატრები ითელს მსოფლიოში. დიახ, ასეთი მსოფლიო სენი არ შეეხო ჩვენს თეატრს.

ჩვენი მასურებელიც თავის სიმაღლეზე აღმოჩნდა. მან არ მიატოვა თეატრი. ყოველდღე აესებდა მის დარბაზებს, გაყინულ კედლებში პალტოში იჯდა, სიცვივისგან თრთოდა, მაგრამ მაინც ბოლომდე იჯდა, ბავშვებიც მოჰყავდათ. ესეც გმირობა იყო!

ასეთი შესავალი იმიტომ დამჭირდა, რომ ფესტივალმა, რომელიც რუსთავში ჩატარდა, დადასტურა: ჩვენს თეატრებში შემოქ-



მედები თი პროცესები გრძელდება, თეატრები შრომობენ, ეძებენ ცდილობენ არ დაკარგონ ის შემოქმედებითი განძი, რომელიც წლების მანძილზე დაუგროვებიათ. დიხან; ჩვენი თეატრი დღეს მწყობრშია. ვუთხრათ მას დიდი მადლობა.

ნათქვამი, რასაკვირველია, სრულიად არ ნიშნავს იმას, რომ ყოველივე, რაც ფესტივალზე მაყურებლის წინაშე იქნა წარმოდგენილი, უნაკლო იყო და ყველა სპექტაკლი წუხდაუდებელი აღმოჩნდა.

ფესტივალზე 18 სპექტაკლი გახლდათ დაგეგმილი, ერთი მათგანი სამწუხაროდ, არ იქნა წარმოდგენილი მაყურებლის წინაშე — (კ. მარჯანიშვილის სახ. თეატრის სპექტაკლი შექსპირის „მეფე ლირი“). საკმაოდ ბევრი ლაპარაკი იყო ამის ირგვლივ, მაგრამ სიტყვებით საქმეს ვერ უშველი. მაყურებელი კი გულდაწყვეტილი დარჩა...

ფესტივალი კი მასპინძლების, რუსთაველელთა სპექტაკლით გაიხსნა. თამაშდებოდა ი. სამსონაძის პიესა „იქ, სადაც ღვარად მოედინება“ (რეჟისორი კ. აბაშიძე). ყველაფერი როდი იყო მისაღები თვით პიესაში და აქედან გამომდინარე, რეჟისურის გადაწყვეტაშიც. დრამატურგის კონცეფცია ოდნავ საკამათო მომეჩვენა. ბიბლიურ სიუჟეტზე აგებული პიესა ავტორმა თანამედროვეობას დაუკავშირა და ბევრ შეკითხვაზე პასუხი არ გაგვცა.

უნდა აღვნიშნო, ი. სამსონაძის პიესა არ იყო ერთადერთი ქართულ მასალაზე აგებული ნაწარმოები. ქართულმა დრამატურგიამ საკმაოდ დიდი ადგილი დაიკავა რუსთავის ფესტივალზე და ეს მისასაღებელია.

ფესტივალის მეორე სპექტაკლიც — (ქუთაისის ლადო მესხიშვილის სახ. თეატრი) — რ. ჭეიშვილის პიესა „ყჩაღები“ (დადგმის ხელმძღვანელი ნ. ლორთქიფანიძე, დამდგმელი რეჟისორები: თ. მარჯანიშვილი და გ. გოგოლაშვილი). შექმნილი იყო ქართულ მასალაზე. პიესაში არის მოქმედების დაძაბული განვითარება (განა შეიძლება ვივარაუდოთ სიმშვიდე ასეთი სახელწოდების პიესაში?), ისტორიული წარსულის მკაფიო სიტუაციები, რაც საშუალებას იძლევა მთელი რიგი დინამიური სცენების შექმნისა (სპექტაკლის მხატვარი ჯ. ფაჩუაშვილი). მსახიობები თამაშობენ საკმაოდ აზრიანად (იქ, სადაც „ჩარეულია“ ნუგზარ ლორთქიფანიძე, სხვანიირად არც იქნებოდა), მაგრამ აქა-იქ სპექტაკლს არ ყოფნად მთლიანობა, იცვლება რიტმი, თვით სცენური ქმედება ოდნავ გაჭიანურებულია. ალბათ, იმიტომ რომ სპექტაკლს ცოტათი აკლდა თვით სიტუაციების ლოგიკური თანმიმდევრობა (რაც ეტყობა დრამატურგიიდან მომდინარეობს). აქედან გამომდინარე, გმირების ზოგიერთი საქციელის მოტივირება ბოლომდე არ არის გახსნილი.

ქართული მასალით — შალვა დადიანის პიესით „გუშინდელნი“ ფესტივალზე ჩამოვიდა აქაკი წერეთლის სახ. ჭიათურის თეატრი



(რეჟისორი ანზორ ქუთათელიძე). როგორც ყოველთვის, სპექტაკლში იგრძნობოდა ამ რეჟისორის ინტელექტურობა, მისი მისწრაფებები სცენური სიმართლისაკენ, იაფფასიანი ეფექტების უარყოფა, მაგრამ ზომიერების გრძნობა ხანდახან საქმეს ხელს უშლიდა. სპექტაკლს აკლდა შინაგანი დინამიკა. ის შენელებულ რიტმში მიდიოდა. ყიურის პრემია „სახასიათო როლის საუკეთესო შესრულებისათვის“ დამსახურებულად მოიპოვა მსახიობმა აკაკი ბაქრაძემ.

და ისევ ქართული პიესა! ჯემალ მონიავას „ჯვარცმული ბედნიერება!“. სპექტაკლი უაღრესად დინამიურად, ემოციურად აუღერდა ზუგდიდის შალვა დადიანის სახ. თეატრის სცენაზე (რეჟისორი დიმიტრი ლეთისიაშვილი).

თვით სახელწოდებაში უკვე ჩადებულია მღელვარება, განგაში, განწურულებაც კი. სპექტაკლის მოქმედებას დაძაბულობა ახასიათებს და ეს გასაგებია — მოქმედება ხომ ციხეში მიმდინარეობს. სცენაზე ჭრილში ორი საკანთა მოცემული. ასე გადაწყვიტა გაფორმება მხატვარმა ვივი გაბისონიამ. საკანში ორი პატიმარია — ქართველი და აფხაზი. კედელი ყოფს მათ, მაგრამ არსებობს ძალა, რომელიც კედლებზე უფრო ძლიერია — ქალმა — სოფიო (ნანა ბუჯია) და კაცმა — რუშნი (თენგიზ ანდრიაძე) მაინც გადალახეს სიძნელები, გამოანგრიეს კედელი და ცდილობენ ერთმანეთს დაეხმარონ. ისინი ხომ, უპირველეს ყოვლისა, ადამიანები არიან! აქ, ციხეში მათთვის გასაგები გახდა, რომ არავითარი მტრობა, არავითარი სიძულვილი არ შეიძლება იყოს ქართველებსა და აფხაზებს შორის. ამის დასტურია ის, რომ გმირები ერთმანეთს ხვდებიან. სასწაულია? დიახ, სასწაულია — დაბრკოლებები გადალახეს, ერთად აღმოჩნდნენ, შეუყვარდათ ერთმანეთი. მაგრამ... ჯვარცმული ბედნიერება მალე ინგრევა. ინგრევა ციხის კედლები, ინგრევა ციხე, იღუპებიან გმირები... მოქმედება ტრაგიკულად მთავრდება. სპექტაკლი, როგორც კოშკზე ამტყდარი ზარისცემა, აფრთხილებს ადამიანებს, მოითხოვს გამოფხიზლებას.

არ არის გასაკვირი, რომ სწორედ ზუგდიდის თეატრმა შექმნა ეს სპექტაკლი. ტრაგედია, რომელიც მის გვერდით მოხდა, გულისტკივილით ახმაურდა თითოეული ზუგდიდელის სულში.

სპექტაკლი ყველას გულელეებს თავისი ემოციურობით. იგი კარგად მიიღო მაყურებელმა.

თეატრებს შორის, რომელნიც ქართულ დრამატურგიას წარმოადგენდნენ, განსაკუთრებით აღსანიშნავია მიხეილ თუმანიშვილის სახელობის კინომსახიობთა თეატრის სპექტაკლი „ჯერ დაიხოცნენ, მერე იქორწინეს“ (რეჟ. გოგი მარგველაშვილი). სპექტაკლმა მიიღო პრიზი საუკეთესო რეჟისურისათვის. ამასთან დაკავშირებით მინდა ერთ საკითხს შევეხო. ყიურის დასკვნით სხდომაზე ჩემს მიერ იყო შეთავაზებული ასეთი წინადადება: დასახელებული პრემია მიეცეს

ადამიანსაც (სიკვდილის შემდეგ), რომელმაც დააარსა კინომსახიობთა თეატრი, შექმნა მისი შემოქმედებითი სახე, განსაზღვრა შემოქმედებითი პრინციპები და მიმართულება, იყო თეატრის ხელმძღვანელი, მზრუნველი მამა. რაც შეეხება ფესტივალზე ნაჩვენებ სპექტაკლს, ის ჯერ მ. თუმანიშვილის ხელმძღვანელობით ინსტიტუტის კედლებში შეიქმნა, მერე კი გადატანილ იქნა თეატრის სცენაზე. მისი გვარი აფიშაზე არ დაბეჭდილა, მაგრამ ყოველმა ჩვენგანმა კარგად იცის, როგორ მუშაობდა დიდოსტატი იმ სპექტაკლებზე, რომლებიც მის კურსზე და მის თეატრში იზადებოდა. ასეთი სპექტაკლები ყოველთვის მისი დაუცხრომელი ყურადღების ქვეშ იყო და, როცა ეს შევთავაზე, ვთვლიდი, რომ ეს არ იქნებოდა დამდგმელი რეჟისორის გ. მარგველაშვილის შრომის, ნიჭისა და ღირსების დამამკირებელი, პირიქით, ასეთი „ერთობლივი“ პრემია და გახსენება დიდოსტატისა პატივი იქნებოდა არა მარტო თუმანიშვილისთვის, არამედ მარგველაშვილისთვისაც. მარგველაშვილის მიერ დადგმულ ამ სპექტაკლში, ისევე როგორც კინომსახიობთა თეატრის ყველა სხვა სპექტაკლში, მიხეილ თუმანიშვილის სკოლა, თეატრალური ხელოვნების მისებური გაგება ყოველთვის ზეიმობდა!

...არ დამიჭირეს მხარი! პირველი, ვინც „ტონს“ აძლევდა, ნათელა ურუშაძე იყო — მ. თუმანიშვილის უახლოესი ადამიანი, მისი ძველი მეგობარი. შემდეგ სხვებიც აპყვენენ. ვანა რა მოხდებოდა, პრემია ორად რომ გაყოფილიყო? დარწმუნებული ვარ, რომ თვით გ. მარგველაშვილი არ იქნებოდა წინააღმდეგი.

კინომსახიობთა თეატრის სპექტაკლში კიდევ სამმა მსახიობმა მიიღო პრემია — ნინელი ჭანკვეტაძემ — „ქალის საუკეთესო როლის შესრულებისათვის“, გოგი პიპინაშვილმა — „მამაკაცის როლის საუკეთესო შესრულებისათვის“ და გია როინიშვილმა — „ახალგაზრდა გმირის როლის საუკეთესო შესრულებისათვის“.

ქართული პიესით ფესტივალზე ჩამოვიდა აგრეთვე ივანე მაჩაბლის სახ. დრამატული თეატრი. მან მ. ელიოზიშვილის „ბერიკონი“ აჩვენა (რეჟისორი თამარ ხიზანიშვილი). რეჟისორის მიერ პიესა სწორად იყო წაკითხული. სპექტაკლში, სახელწოდებასთან თანხმობაში, ნაჩვენებია მოხეტიალე დასი, რომელიც თანაგრძნობას მოითხოვს, ბერიკები კი კარგად გაათამაშებენ თავის მხიარულ და არამხიარულ თავგადასავლებს, მაგრამ სპექტაკლში ეს ყველაფერი არ არის მთავარი. მთავარი ის არის, რომ მოქმედების „ქსელში“, მის სცენურ ვარემოში სხვა თემა იჭრება, სხვა ხასიათის მომენტიები, რომლებიც შორსაა მხიარულობისაგან. მოქმედებაში დგება ტრაგიკული მომენტი, ილუპება მასხარა, იზადება სიტუაციები, შტრიხები, რომლებიც დღევანდელ დღესთან, სმაჩაბლოს ბედთან არის დაკავშირებული, რაც ნაცნობ, ტრაგიკულ განწყობილებას ბადებს. სპექტაკლი სსსიამოვნო შთაბეჭდილებას ტოვებს. ახალგა-



ზრდა რეჟისორმა სპექტაკლის მკაფიო, ცოცხალ ფაქტურასთან, მის სპეციფიკასთან, სცენურ წყობასთან. ერთად სხვა მოტივებიც დანახანა, მეტიც. შესძლო მათი დაკავშირება დღევანდელ დღესთან. მაგრამ ეს არ არის პრემიტიული, „პირდაპირი“ პარალელები, პირიქით, ყველაფერი მჭიდროდ არის დაკავშირებული მოვლენებთან, რომლებიც ადლებენ მაყურებელს და უშუალოდ უკავშირდებიან ჩვენს საშინელ თანამედროვეობას.

ფესტივალზე ქ. გორის გიორგი ერისთავის სახ. თეატრი გამოვიდა. და ისევ ქართული პიესა წარსდგა მაყურებლის წინაშე. — ვ. დადიანის „ხე ალვად ამოდიოდა“ (რეჟისორი ვ. ჭაყელი). მიხარია, რომ ჩვენი ყოფილი სტუდენტი (კარგად მახსოვს მისი პირველი გამოჩენა ინსტიტუტის კედლებში, მისი სწავლის წლები) დღეს ასე აქტიურად მუშაობს ყველა ქართველისათვის სასურველ თეატრში და არაერთი ქების ღირსი გამხდარა. მეტიც, ამ თეატრს კარგი რეჟისორებიც ჰყავდა — ვ. ყუშიტაშვილით დაწყებული ახალგაზრდა ვ. ჭაყელით დამთავრებული. წარმოდგენილ სპექტაკლში რეჟისორის მიერ საინტერესოდ არის გადაწყვეტილი ზოგიერთი სცენა. მაგრამ ვფიქრობ, რომ ოდნავ გაჭიანურებულია სცენური მოქმედების რიტმი, რაც უთუოდ გამოსასწორებელია.

რუსთავის ფესტივალზე კარგად გამოვიდა ა. გრიბოედოვის სახ. რუსული დრამატული თეატრი. ნაჩვენები იყო ისევ ქართული პიესა — ალექსანდრე ჩხაიძის „სათადარიგო აეროდრომი“, რომელიც დიდი აღფრთოვანებით მიიღო მაყურებელმა. რეჟისორმა გოგი ქავთარაძემ ყურადღებით წაიკითხა პიესა. მან პირველ პლანზე წამოსწია ადამიანის სულიერება, ადამიანურობა, ერთმანეთისადმი პატივისცემა, გახსნა გმირების შინაგანი სამყარო, ზუსტად განსაზღვრა მათი სცენური ურთიერთობები. ის თვისებები, რომლებიც გ. ქავთარაძეს, როგორც მსახიობსა და რეჟისორს ახასიათებს, ნათლად გამოვლინდა მის მიერ დადგმულ სპექტაკლში. ყველასათვის ცნობილია გოგის, როგორც მსახიობის არაჩვეულებრივი ნიჭი, მისი ფაქიზი, დახვეწილი არტისტიზმი, სცენური სიმართლის საოცარი გრძნობა, სიღრმით და იუმორით სავსე თამაში. და გასაკვირი არ არის, რომ გ. ქავთარაძეს ფესტივალის „მაყურებელთა სიმპატიის“ პრემია მიანიჭეს. მაგრამ გასაკვირი ისიც არის, რომ ჩვენ, ყიურის წევრებმა, ერთი შეცდომა დავეუშვიტ — პრემია არ მივეციტ, მთავარი როლის სხვა შემსრულებელს — ლ. მღებრიშვილს. როგორ მოგვივიდა ეს? უპირველეს ყოვლისა, ჩემს თავს ვაბრალებ! ის ხომ ბრწყინვალედ თამაშობს თავის როლს! და სწორედ ამიტომაც იბადება არაჩვეულებრივი ჰარმონია ამ ორ მოქმედ პირთა შორის!

რამდენიმე სიტყვა ახალციხის დრამატულ თეატრზე. კარგად მახსოვს ამ თეატრის ისტორია. მახსოვს მისი დაარსებისა და ჩამოყალიბების წლები, მისი შესანიშნავი სპექტაკლები რეჟისორ ნანა



დემეტრაშვილის ხელმძღვანელობით. სინანულის გრძნობით მიხვდა ალვინშნო: ბევრი რამ შეცვლილია ამ თეატრში. ყველაფერმა აღადგინა დი დამაკმაყოფილა მის სპექტაკლში. დასანანია!

თეატრმა ფესტივალზე წარმოადგინა მოლიერის „ძალად ექიმი“. სპექტაკლში სამწუხაროდ, ავტორის მიერ შეთავაზებული ჟანრის თავისებურებანი, მისი მკაფიო და მომხიბვლელი იუმორი, კომიკური სიტუაციები ხანდახან უხეშად გამოიყურებოდნენ, მეტრიც, კომიკური მომენტები (თუმცა, ესენი მთელი სპექტაკლის განმავლობაში სახეზეა) ზოგჯერ სუფთა გარეგნულ ხერხებზე გადადიოდნენ და ნაძალადევად, მოსაჩვენებლად გამოიყურებოდნენ. იგრძნობოდა სცენური სიყალბე, სურვილი მაყურებელზე თამაშისა. მაყურებელი კი დარბაზში არც ისე უგემოვნო იყო...

ცხადია, რუსთავის თეატრალური ფესტივალი ქართული პიესით არ შემოფარგლულა. ქართული თეატრის რეპერტუარი ყოველთვის მდიდარი იყო უცხოური პიესებით, ქართულ თეატრს შემთხვევით კი არ უწოდებდნენ შექსპირისა და შილერის თეატრს. და აი, ამ ფესტივალზე წარმატებით (ზოგჯერ კი დიდი წარმატებით) „ძალად ექიმის“ გაჩვენებულან არაქართული პიესები.

ფესტივალის მუშაობაში, რასაკვირველია, მონაწილეობდნენ კ. გამსახურდიას სახ. სოხუმის დრამატული თეატრი და ილია ჭავჭავაძის სახ. ბათუმის დრამატული თეატრი.

დინამიურად, ემოციურად და ღრმად დრამატულად აქედრდა ილია ჭავჭავაძის სახელობის ბათუმის დრამატული თეატრის სცენაზე ჟან ანუის „ჟანა დ, არკი“ (რეჟისორი ლევან მირცხულავა, მხატვარი გიორგი გუნია, კომპოზიტორი გია ყანჩელი, ქორეოგრაფი ბექარ მონავარდისაშვილი, მუსიკალური გაფორმება თენგიზ შამილადისა).

თავის დროზე ჩემმა მასწავლებელმა, გამოჩენილმა რუსმა კრიტიკოსმა პავლე მარკოვმა ჟ. ანუის „ანტიგონეს“ სპექტაკლ-დისპუტი უწოდა. ვფიქრობ, რომ იგივე შეიძლება „ჟანა დ, არკზე“-ც ვთქვათ. ეს დისპუტი მთელი სპექტაკლის განმავლობაში მიმდინარეობს. რეჟისორის მიერ კარგად იყო მოფიქრებული სცენური ქმედება, რთული კომპოზიციები, რომლებიც სპექტაკლში ჭარბადაა, გამძლე ქსოვილით აღბეჭდილია და სწრაფ რიტმში მიმდინარეობს. ანუის პიესა ყურადღებით წაუკითხავს თეატრს და, მიუხედავად ზოგიერთ მსახიობთა უსწორო, უთანაბრო თამაშისა, რეჟისორის ჩანაფიქრი მთლიანობით აღბეჭდილია.

მსახიობთა შორის ცალკე უნდა აღინიშნოს ჟანა დ'არკის როლის შემსრულებელი მაია ცეცხლაძე. მახსოვს მისი სტუდენტობის წლები, რომლებიც ხანდახან ზოგიერთ სირთულეებთან იყო დაკავშირებული (გგულისხმობ მის ხასიათს). მაგრამ დღეს მან ყოველგვარ მოლოდინს გადააჭარბა. ტემპერამენტი, ემოციები, არტიზტიზმი,



გულწრფელობა, სცენური ოსტატობა — ყველაფერი სახეზეა. შემთხვევითი როლია, რომ სწორედ მაიამ დაიძახებოდა ქიურის პრემია „ახალგაზრდა მსახიობი“ ქალის საუკეთესო როლის შესრულებითათვის“.

პირადად მე გულით ვულოცავ მას. ეს პრემია ღირსეულად დაიმსახურა.

სოხუმის თეატრის სპექტაკლი მ. ბულგაკოვის რომანის „სრბოლა“-ს მიხედვით დაიდგა. ცხადია, რომ უზარმაზარი მასშტაბები ამ რომანისა ვერ ჩაეტეოდა სცენის პირობებში — საჭირო იყო თავისებური მონტაჟი. თეატრმა, მისმა რეჟისორმა დ. ხინიკაძემ გაითვალისწინეს ეს მდგომარეობა და ინსცენირებაში ბევრი რამ (სიუჟეტის მხრივ) შენარჩუნებულია, მაგრამ დაუკმაყოფილებლობის გრძნობა მაინც ჩხდება. ასე ხომ ყოველთვის ხდება ნებისმიერი ინსცენირების მიმართ. სამაგიეროდ თეატრმა „დაიჭირა“ მ. ბულგაკოვის მანერა, გაიაზრა ამ რომანის არსი, იგრძნო ლიტერატურული მასალის ფაქტურა. სპექტაკლში იგრძნობა მოვლენების მრავალრიცხოვანი, რთული გამა, მაგრამ სახეზეა მოქმედების ერთგვარი ფრაგმენტულობა. სამაგიეროდ, თეატრის მსახიობები თავისი თამაშით ცდილობენ ამის გადალახვას, ამას ადასტურებენ მთელი რიგი დინამიური სცენები.

ქიურის პრემია „დაყურებლის სიმბატიისათვის“ მიენიჭა გოგი ქავთარაძეს და დიმიტრი ჯაიანს, დაყურებელმა კი დიდი ოვაციით დაადასტურა ამ გადაწყვეტილების სამართლიანობა.

ფესტივალზე სპექტაკლი „საჭიროა მატყუარა“ წარმოადგინა თბილისის ვასო აბაშიძის სახ. მუსიკალურმა თეატრმა (რეჟისორი ნუგზარ გაჩავა). თ. ჯაიანის და დ. ფსათასის მიერ შექმნილ სანახაობაში ბევრი რამ სიმპათიურია როგორც მუსიკის, ასევე სცენური სიტუაციების თვალსაზრისით. რეჟისურამაც სწორად გაიაზრა ისინი და მხიარული, ცოცხალი სპექტაკლი შექმნა.

ფესტივალის პროგრამაში კიდევ ერთი მუსიკალური სპექტაკლი მონაწილეობდა. ეს იყო რუსთავის საბავშვო თეატრის წარმოდგენა „ფიფქია და შვიდი ჭუჭა“ (რეჟისორი ვაჟა ძიგუა), ლ. უსტინოვის და ო. ტაბაკოვის ნაწარმოების მიხედვით. სპექტაკლში გამოყენებული იყო ნუნუ ვაბუნიას და სხვა კომპოზიტორების მუსიკა. სპექტაკლს ჰქონდა დიდი წარმატება. ძალიან კარგად თამაშობდნენ მსახიობები, მათ თამაშში უშუალოდ, ცოცხალი რეაქციები, იუმორი, მოძრაობის თავისუფლება, სცენური ატმოსფეროს გრძნობა და, რაც მთავარია, ხერხების სიზუსტე იგრძნობოდა.

აქვე უნდა აღვნიშნოთ თბილისის ქართული მოზარდმაყურებელთა თეატრის სპექტაკლიც — ა. ლინდგრენის ნაწარმოების „ბიჭუნა და სახურავის ბინადარი კარლსონი“ (რეჟისორი ქეთინო ხარშილაძე). მხიარული, ცოცხალი, ადამიანურობით სავსე სპექტაკლი!

მსახიობები თამაშობენ ცოცხლად, დამაჯერებლად, ზომიერად. საგ-
ქტაკლში ჩანს ქეთინო ხარშილადის ხელწერა. მისი რეჟისორული
გემოვნება, სცენური სიმართლის ფაქიზი გრძნობა. ჩემთვის განსა-
კოთრებით სასიამოვნო გახლდათ ნათელა მაჭავარიანის ხილვა სცე-
ნაზე, თანაც კარგ სცენურ ფორმაში.

ფესტივალზე კონკურს გარეშე გამოვიდა აზერბაიჯანის რესპუ-
ბლიკის კახის რაიონის სოფელ ალიბეგლოს ილია ჭავჭავაძის სახე-
ლობის ჰერითის თეატრი ანზორ დოღენჯაშვილის ხელმძღვანელო-
ბით. ყველამ კარგად იცის ამ თეატრის რთული ბედი, იცის თეატრ-
ის დაუღალავი მუშაობა. ერთუზიაში, მისი რეჟისორისა და ახ-
ალგაზრდა მსახიობის ნამდვილი გმირობა. მე მიყვარს ეს თეატრი,
პატივს ვცემ მის საქმიანობასა და ერთგულებას ჩვენი თეატრალუ-
რი ხელოვნებისადმი. თეატრმა აჩვენა სპექტაკლი „მამა არსენი“
(რეჟისორი ანზორ დოღენჯაშვილი). სიმბათიურად გამოიყურებო-
ნენ მსახიობები, იგრძნობოდა მათი ერთგულება საყვარელი საქ-
მისადმი. მათი სცენური უშუალობა. ანზორ დოღენჯაშვილი ისევ
მწყობრშია, ისევ ფანტიურად შეყვარებულია არჩეულ პროფე-
სიაში.

დაბოლოს — შექსპირის „მაკბეტი“ რუსთაველის სახ. თე-
ატრში!

ეს სპექტაკლი, ჩემგან დამოუკიდებელი მიზეზების გამო პირ-
ველად რუსთავში ვნახე. მან ჩემზე ძლიერი შთაბეჭდილება მოახ-
დინა. მეტიც, გაოცებული დავრჩი.

აქ შეუძლებელია მთელი მისი დეტალებისა და სცენების გარ-
ჩევა, ვიტყვი მხოლოდ, რომ მე გამაოცა. მეტიც — შემადრწუნა რე-
ჟისორის ნამუშევარმა, ამ ურთულესი პიესის მისეულმა გადაწყვე-
ტამ.

სპექტაკლში ყველაფერი „ისე არ არის“, როგორც შეიძლება
(ტრადიციის მიხედვით) წარმოვიდგინოთ. აქ ყველაფერი რეჟისო-
რის ნებას ემორჩილება, აქ მეფობს მისი და, მხოლოდ მისი ხედვა
კონფლიქტური სიტუაციებისა, აქ ჰიშმარტად გაოცებს რეჟისო-
რის თითოეული მონაპოვარი, შტრიხები, მთლიანად მიზანსცენები
და სხვა სცენური ხერხები — გაფორმიბიდან დაწყებული (მხატ-
ვარი მირიან შველიძე) მსახიობებით დამთავრებული. აქ ყველა-
ფერში მიფობს გასაოცარი სცენური სიზუსტე. სიზუსტე პატარა
დეტალებში, მოძრაობებში. ყველაფერი გამოზომილია, გაანგარიშე-
ბულია — წვრილმანამდე. ის იხება აისტებს, სილას, ხელების მოძ-
რაობას, მეტიც — თითების მოძრაობასაც! დიახ, აქ „თამაშობს“
ყველაფერი — ტანის, ხელების, თითების პლასტიკა. აქ ვერ დაი-
ნახავ ადამიანების ჩვეულებრივ სილას, სიარულს, მაგრამ აქ ყვე-
ლაფერი დაკავშირებულია ადამიანის სულიერებასთან, მის შინაგან
განწყობასთან. აქ ვერ დაინახავ „ყოფით“ სცენურ ურთიერთო-



ბებს, „ცხოვრებისეულ“ ლაპარაკს, ცხოვრებისეულ დეტალებზე. ყველაფერი ყალბზე შემდგარა და ამასთან არ შეიმჩნევა ტექსტთან არავითარი დისპარმონია. მოვლენები, რომლებიც ამ ტრაგედიაში ხდება თავად ბობოქრობენ. აქედან გამომდინარე, იბადება არაჩვეულებრივი კონტაქტი და თანაზომიერება სულიერებისა, თვით ტექსტისა და მოქმედების რიტმული გადაწყვეტისა. აქ ლირიკაც თავის გამარჯვებას ზეიმობს.

მთელი სპექტაკლის მანძილზე ჩვენ მოწმენი ვართ რეჟისორის ულვეი ფანტაზიისა, რომელიც არ არის გადატვირთული ეფექტებით (რეჟისორი შორსაა ამისაგან!), აქ ზეიმობს პლასტიკური ხატოვანებისა და სულიერი განწყობის „მათემატიკური სიზუსტე“.

განცდების თეატრი! წარმოდგენების თეატრი!

თითქოს შეუძლებელია მათი შეერთება. ასე ყოფილა მუდამ — თეორიასა და პრაქტიკაშიც. რ. სტურუას სპექტაკლში მე სინთეზი დავინახე. არაორდინალური, თავისებური, მაგრამ — სინთეზი. დიანხ, ცხოვრებაში ასე არ ლაპარაკობენ. არ იკლაკნებიან მოძრაობებში, ეხსტებსა და ხმის მოდულაციებში. მაგრამ ეს ცხოვრებაა! ეს კი თეატრიცაა! ნათქვამი არა მარტო მთავარი როლების შემსრულებლებს ეხება, არამედ ყველა სხვა შემსრულებელს. და ამის მიღმა დგას რეჟისორი, რომელმაც ყველაფერი გაზომა და ვერტუოზულად დააფიქსირა სპექტაკლში.

მაგრამ ყველაზე მთავარი ალბათ ის არის, რომ ამ ურთულეს სპექტაკლში მსახიობების თამაში უმაღლეს რანგშია აყვანილი. ახალგაზრდა მსახიობებმა ნინო კასრაძემ და ზაზა პაპუაშვილმა მიუწვდომელ სიმაღლეს მიაღწიეს. დამიჯერეთ, ასეთი შეფასებები დიდი ხანია (ხორავასა და ვერიკოს დროიდან) არავის მიმართ არ მიხმარია. მათ თამაშში დიდი შინაგანი ძალა აღბეჭდილა. ჭეშმარიტი (და არა „მოჩვენებითი“), უზარმაზარი ტემპერამენტი ბობოქრობს, გასაოცარი სიმართლე (არა ყოფითი, არამედ — თეატრალური!) თავის გამარჯვებას ზეიმობს. არ შეიძლება არ აღვნიშნოთ, სამი კუდიანის როლების შემსრულებლებიც — გოგი გეგეჭკორი, გაურამ საღარაძე და ჭეშალ ლაღანიძე. ზომიერებით, იუმორით, სანებობისადმი დამოკიდებულებითა და მათთვის ჩვეული არტისტიზმით სცენაზე შექმნილია ამ პერსონაჟების თავისებური თეატრალური გამოსახულება.

და მეჩვენება (მგონი პირველად ცხოვრებაში!), რომ ამათა და არავის სჭირდება ძველი კამათი „აგრესიული“ და „ყოფითი“ რეჟისურის შესახებ. რა მნიშვნელობა აქვს, რა გზით მიდის თეატრი? სტანისლავსკიმ ოდესღაც ვახტანგოვთან საუბარში თეატრალურ გროტესკზე თქვა, რომ მისთვის არავითარი მნიშვნელობა არა აქვს რამდენი ცხვირი აქვს სცენაზე მსახიობს, რამდენი თვალი, რამდენი ყური — ერთი თუ სამი და ა. შ. მთავარია ის, რამდენად გამარ-



თლებულია ყველაფერი ეს შინაგანად, ქცევებით და დღეს მე და გამოვთქვა ეს აზრი „მაკბეტი“ მიმართ. რა მნიშვნელობა აქვს რა ხერხებითაა იგი შექმნილი. მთავარია, სცენაზე „ადამიანის სულის ცხოვრება“ მეფობდეს. პირობითობა შეერთებულია განცდებთან, თანხმობაშია ცხოვრებისეულთან, ადამიანურობასთან, სიმართლესთან. დაე, ეს ასე იყოს მუდამ!

ამით მე ვამთავრებ ჩემს წერილს.

„ოქროს ნილაბი“ — 96

რუსთავის თეატრალური ფესტივალის „ოქროს ნილაბი“-96 ყუიურის გადაწყვეტილებით პრემიები და პრიზები ნომინანტების მიხედვით გადაეცა:

1. გრან-პრი „ოქროს ნილაბი“ საუკეთესო სპექტაკლისათვის — შოთა რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის სპექტაკლს უ. შექსპირი „მაკბეტი“.

დამდგმელ რეჟისორს **რობერტ სტურუას**, მხატვარს **მირიან შველიძეს**, მსახიობებს: **ჯაჯა პაპუაშვილს**, **ნინო კასრაძეს**, **გიორგი გეგეჭკორს**, **გურამ სალარაძეს**, **ჯემალ ღალანიძეს**.

2. საუკეთესო რეჟისორული ნამუშევრისათვის — **გიორგი მარგველაშვილს**—მიხეილ თუმანიშვილის სახელობის კინომსახიობთა თეატრში განხორციელებული სპექტაკლისათვის რაფიელ ერისთავის „ჯერ დაიხოცნენ, მერე იქორწინეს“.

3. ქალის როლის საუკეთესო შესრულებისათვის — **ნინელი ჭანკვეტაძეს** ელისაბედის როლის განსახიერებისათვის სპექტაკლში „ჯერ დაიხოცნენ, მერე იქორწინეს“.

4. მამაკაცის როლის საუკეთესო შესრულებისათვის — **გიორგი პიპინაშვილს** პარუმ ოსეფას როლის განსახიერებისათვის სპექტაკლში „ჯერ დაიხოცნენ, მერე იქორწინეს“.

5. ახალგაზრდა მსახიობი ქალის როლის საუკეთესო შესრულებისათვის — **მაია ცეცხლაძეს**, ქანას როლის განსახიერებისათვის. ბათუმის ილია ჭავჭავაძის სახელობის სახელმწიფო თეატრის სპექტაკლში „ქანა დ'არკი“ (ტოროლა).

6. ახალგაზრდა მსახიობი მამაკაცის როლის საუკეთესო შესრულებისათვის — **გია როინიშვილს** სერგოს როლის განსახიერებისათვის სპექტაკლში „ჯერ დაიხოცნენ, მერე იქორწინეს“.

7. საუკეთესო ეპიზოდური როლის შესრულებისათვის — **აკაკი ბაქრაძეს** გენერალ ბერდოსანის როლის განსახიერებისათვის. ჭიათურის აკაკი წერეთლის სახელობის სახელმწიფო თეატრის სპექტაკლში „გუშინდელნი“.

8. საუკეთესო სცენოგრაფისათვის — **ლომგულ მურუსიძეს** და კონსტუმების მხატვარს **მანანა გუნიას**, რუსთავის საბავშვო თეატრის სპექტაკლ ლევ უსტინოვის და ოლეგ ტაბაკოვის „ფიფქია და შვიდი ჭუჭა“-ს გაფორმებისათვის.

9. საზოგადოებრივი გაერთიანება „რუსთაველების“ პრიზი — მაცურბელთა სიმპატია — **გიორგი ქავთარაძეს** და **დიმიტრი ჯაიანს**.

ნომინაციების გარდა ქვემო ქართლის სამხარეო ადმინისტრაციის სპეციალური პრემია და პრიზი თანამედროვე თემაზე შექმნილი სპექტაკლისათვის მიეცა: პრემია რუსთავის სახალმწიფო თეატრს სპექტაკლისათვის „იქ, სადაც ღვარად მოედინება!“ ავტორი **ირაკლი სამსონაძე**, დამდგმელი რეჟისორი **კოტე აბაშიძე**, მხატვარი **აივანგო ჭელიძე**, კომპოზიტორი **გიორგი ჩლაიძე**.

პრიზი — შალვა დადიანის სახელობის სახელმწიფო თეატრს სპექტაკლისათვის „ჯვარცმული ბედნიერება“ — ავტორი **ჯემალ მონიავა**, დამდგმელი რეჟისორი **დიმიტრი ღვთისიაშვილი**.

პრიზი — რეჟისორული დებიუტისათვის **თამარ ხიზანიშვილს** — ცხინვალის ივანე მაჩაბლის სახელობის სახელმწიფო თეატრში განხორციელებული სპექტაკლისათვის — მერაბ ელიოზიშვილის „ბერიკონი“.

ქიურის მიერ დაწესებული ჯილდო — ფესტივალის იდეისა და მისი საუკეთესო ორგანიზაციისათვის გადაეცათ ქალაქ რუსთავის მერს **მერაბ ტყეშელაშვილს** და რუსთავის პრემიერს **თეიმურაზ დალაქიშვილს**.

ნომინაციით გათვალისწინებული პრემიები: საუკეთესო თანამედროვე ქართული დრამატურგიული ნაწარმოებისათვის და საუკეთესო მუსიკალური გაფორმებისათვის არ გაიცა.



გურამ ბათიაშვილი

სემინარი იუბილარია

1439-7

ღიახ, ქართველ დრამატურგთა ბიჭვინთის სემინარი, რომელმაც ეს ბოლო სამი წელია ქობულეთში დაიდო ბინა, იმდენად შემოვიდა ჩვენს ცხოვრებაში, ქართული მწერლობისა და თეატრის კაცხალი შემოქმედებითი პროცესის იმდენად გვერდაუვლეელი ფაქტორი გახდა, რომ დღეს მისი დაარსებიდან 15 წლისთავს ვხეიშობთ. არის კიდევ სახეიშო. ამ 15 წლის განმავლობაში სემინარმა, რომელსაც უცვლილად ხელმძღვანელობს ცნობილი ქართველი მწერალი — პოეტი, პროზაიკოსი, დრამატურგი, ესეისტი — თამაზ ჭილაძე, თავისი როლი შეასრულა ქართულ თეატრში. განა ამ სემინარის მალალპროფესიულ პრინციპებზე არ მეტყველებს ის, რომ მისი წევრების ნაწარმოებები ავსებენ ქართულ სცენას? რამდენი ახალი სახელი მოვიდა ქართულ თეატრსა და მწერლობაში სემინარის გზით, სწორედ დრამატურგთა სემინარმა დაარწმუნა ბევრი ახალგაზრდა იმაში, რომ მწერლობისათვის, თეატრისათვის არიან დაბადებულნი, ათავის უფრო მეტი კი იმაში დაარწმუნა, რომ მწერლობა, თეატრი მათი სიყმაწვილის გატაცება გახლავთ მხოლოდ და სჯობს დროულად განსაზღვროს თავისი მომავალი. განა ეს ნაკლები სამსახურია ერისა და ქვეყნის წინაშე? გზაზე დაყენებული ახალგაზრდა კარგად მომართულ საათსა ჰგავს, იგი სწორად ივლის.

ქართველ დრამატურგთა ბიჭვინთა-ქობულეთის სემინარს ბევრი სიხარული ახსოვს. სიხარული იმ პიესების (ზოგჯერ — პირველი პიესის) დაბადებისა, რომლებმაც შემდეგ, მართლაც, რომ დაამწვევენ ქართული თეატრის რეპერტუარს. ცხადია, ლიტერატურული პროცესი მუდამ საინტერესოა, მუდამ ყურმისაგდები, მაგრამ სულ სხვაა ჰეშმარიტი ნაწარმოების დაბადების განცდა — ჩვენ ასეთი დღეებიც გვქონია და ეს დღეები ქართული დრამატურგიის, ქართული თეატრის სასიხარულო დღეებად ქცეულან.

დღეს, სემინარის 15 წლისთავზე ჩვენს ტკივილიან ბიოგრაფიას ვაგლებ თვალს. ეს ტკივილი კიდევ უფრო ღირებულს ხდის ამ ბიოგრაფიას, რადგან ადამიანებს ტკივილი უფრო აერთიანებთ, ვიდრე სიხარული.

რუსთავის თეატრის დამფუძნებელთაგან მსმენია. როცა ამ ახლადდაარსებული თეატრის მსახიობებმა, რეჟისორებმა თეატრის შენობაში პირველად მოიყარეს თავი, რეზო ხობუას უთქვამს: „ბედნიერი იქნება ის, ვინც ჩვენგან პირველი გარდაიცვლება — მუდამ ესომებათო“. ეს „ბედნიერება“ სწორედ მას ხედა წილად და დღესაც სიყვარულით ივონებენ.

2. „თეატრი და ცხოვრება“ № 5—6.

საქართველოს
მინისტროს
ბიბლიოთეკა

ჩვენი ტკივილი ჯერ თამაშ ბაძალუა იყო.

ახლახან ბადრი ჭოხონელიძე განდა ჩვენი ტკივილი.

გავიხსენოთ დღეს ორი სახენათელი კაცი. თამაში — სრულიად ყმაწვილი, სემინარიდან სემინარამდე კი არა, დღითიდღე რომ იზრდებოდა შემოქმედებითად — მოკრძალებული, ცისკარივით მომუხიბვლელი ღიმილის ბიჭი — ანტიკური ეპოქის თემით დაიწყო და თანამედროვეობაზე დაწერილ პიესებშიც იგრძნობოდა, რომ ამ პიესებს პოეტი წერდა. მიუხედავად ამისა, მას, პოეტს, პიესა არც ესმოდა, როგორც „ლამაზი ლაპარაკი“ ორ ნაწილად, ადამიანის ტკივილებზე წერდა პოეტი და მისი ნათელი, გამჭვირვალე ფრაზა-რეპლიკა ადამიანის სულიერ მდგომარეობას ასურათხატებდა.

აგერ უკვე ათი წელია წავიდა და დავვიტოვა ტკივილი არა იმდენად იმის გამო, თუ როგორი იყო იგი, უფრო იმის გამო, თუ როგორი მწერალი იქნებოდა დღეს, ათი წლის შემდეგ — მჯერა, რომ გამორჩეული.

ბადრი...

ჯერ კიდევ ბიჭვინთის სემინარებამდე ჩატარებული ორიოდ სემინარის მონაწილე, ჩვენი სემინარის სათავეებთან მდგომი თავად მწერალი, ყოველ ჩვენგანში იმედს რომ თესდა, ბევრ რამეს აწონასწორებდა, დრამატურგიასა და თეატრის არსზე გრძელ-გრძელ მონოლოგებს არ კითხულობდა, მოკლედ, ღიმილით, ზოგჯერ კი სადღაც შორს მომზირალი, ფიქრში წასული ილაპარაკებდა ამა თუ იმ პიესაზე, იტყოდა რამდენიმე ფრაზას და იტყოდა ყველაფერს. ყველას თავის, მხოლოდ თავის მეგობრად მიაჩნდა, ეს კი იმას ნიშნავს, რომ ყველას სჭიროდა და როდესაც ადამიანი ყველას სჭირდება, მით უმეტეს ბადრისნაირი კაცი, რომელსაც არც ფული ჰქონდა და არც დიდი თანამდებობა, ეს იმას ნიშნავს, რომ იგი ღირსეული პიროვნებაა, ყველასთან სინდის-ნამუსით ირჯებოდა და ამიტომ მიიჩნევდა ყველა თავისად.

წელს ისევ მოვიდა ოქტომბერი, ისევ შევიყარენით სემინარზე. ხომ ხშირად ვახსენებდით ბადრის, ხომ ხშირად ვსვამდით მის შესანდობარს, მაინც მქონდა ისეთი შეგრძნება სადაცაა გამოჩნდება, აი, ის ხე ეფარება და ახლავი გამოჩნდება-მეთქი, მეგონა გამოჩნდებოდა და მე დავინახავდი დიდებული მოთხრობის „ძმის“ ავტორის გაცრეცილ, სანთლისფერ სახეს, მაგრამ...

რეალობა მაინც სჯაბნის წარმოსახვას. სჯაბნის არა იმიტომ რომ სასტიკია, არა, იგი რეალობაა და ეს ყველაფერს ნიშნავს.

ისიც რეალობაა, რომ ბადრი და თამაში ჩვენი სემინარის არა მხოლოდ ტკივილი, ბიოგრაფიაა.

სკამტაკლები

ზუზაზ მებრელიძე

მედიტაცია „ჰამლეტის“ თემაზე

ქ. მარჯანიშვილის თეატრში გამართული ბოლო პრემიერა მრავალსმეტყველია. იგი, პირველ ყოვლისა, რეჟისორ დავით ანდლულაძისა და მსახიობთა საქმისადმი უკიდევანო ერთგულებას მოწმობს, რადგან საპრემიერო სპექტაკლი, რბილად რომ ვთქვათ, „არაშემოქმედებით“ ატმოსფეროში მზადდებოდა (შტატ-შემცირებულ მსახიობთა და თეატრის ხელმძღვანელობას შორის გამართული სამკვდრო-სასიცოცხლო შეტაკების ფონზე), რომლის შედეგადაც, ბრძოლის ველზე დამარცხებულ მარჯანიშვილელთა მოზრდილი ჯგუფი საპრემიერო სპექტაკლის მთავარი გმირებისა და მამოძრავებელი ბირთვის — „შარაგზაზე გაგდებული“ მსახიობთა მოხეტიალე დასის — პროტოტიპის როლში აღმოჩნდა! ამიტომაც მრავალმნიშვნელოვნად აღიქმება სცენიდან

თქმული: „ერთ ღროს სასახლეში ვმართავდით წარმოდგენებს... ახლა კი — შარაზე ვყრივართ ფეხაწეულები, მილორდ!“

პარალელი სცენაზე მიმდინარე ტრაგიკომედიასა და თეატრის რეალურ ცხოვრებას შორის მხოლოდ აქ არ გაივლება (აკი უთქვამს დიდ შექსპირს — ცხოვრება სცენააო). იგივე შარაგზის დასისა არ იყოს, რომელსაც „ჭეშმარიტი ხელოვნების დამფასებელი მომხმარებელი“ დაუკარგავს და, ლუკმა-პურის მაძებარი, გამოვლელ-გამომვლელს „ვულგარულად გამომწვევ“ სცენებსა და „მდარე ხარისხის ტაკიმასხარობას“ სთავაზობს. დიდი ტრადიციების მქონე მარჯანიშვილის თეატრიც (თითებზე ჩამოსათვლელი ბედნიერი გამონაკლისის გარდა) რეპერტუარის უსახურობასა და ნამდვილ შემოქმედებით კრიზისს განიცდის. მის შემაცქე-

რალ თეატრის მოყვარულებს ლამისაა დაავიწყდეთ, თუ რა სხვაობაა „აკადემიურ დრამატულ თეატრსა“ და „მინიატურების (თუ უფრო ანექლოტების) თეატრს“ შორის... კვლავ ხვდება ყურს სცენიდან წამოსული სიტყვები: „მაშ, ხულო ევა ხართ?! ევა ყოფილხართ — ტაკიმასხარა ბებერი ოღრაში ერთი ურიკა ბოზანდარებით!.. არც ხელოვნება, არც მიზანი, არც არავითარი პროგრესი! — რას იზამ, სხვა გზა არა გვაქვს, — გვიპასუხებს სცენიდან მთავარი გმირი, „ბებერი ოღრაშად“ მონათლული დასის პროტაგონისტი (გ. ბურჯანაძე) — წამყვანი მსახიობი და რეპერტუარის განმსაზღვრელი.

— მაშ, რა გაქვთ? — ეკითხება მას მაყურებელი.

— იდეა!

— რომელი?

— ოცდამეთვრამეტე!

და ეს, მართლაც, დიდებული იდეა იყო — მარჯანიშვილის თეატრის „ხავსმოკიდებულ“ და დამყაყებულ“ სცენაზე ასეთი უჩვეულო, დამაფიქრებელი და, ამავდროულად, ცოცხალი, ჭეშმარიტად რაფინირებული იუმორითა და სატირით გაჭერებული სპექტაკლის — „ოცდამეთვრამეტეს“ დადგმა! (ყოჩაღ, წამყვანო მსახიობო!). — უკაცრავად, „ჭრ-ე“ მიზანსცენის ნომერია? — კვლავ იკითხავს „იდეის“ უცნაური დასახელებით გაკვირვებული მაყურებელი. — არა, ბატონო, — მიუგებს პროტაგონისტი, — ყურადღებით იყავით და — ნახვით! და ვნახეთ კიდევ...

რეჟისორი დათო ანდრესი ამ ნამუშევრით ახალ ამპლუაში წარსდგა მაყურებლის წინაშე, იგი „ოცდამეთვრამეტედ“ წოდებული პიესის ერთ-ერთი ავტორიც გახლავთ თამარ ჯაფარიძესთან ერთად. ეს პიესა შექსპირის „ჰამლეტისა“ და ტომ სტოპარდის „როზენკრანცი და გილდენსტერნი მკვდარი არიან“ მოტივებზე შექმნილი სრულიად ორიგინალური ნაწარმოებია, რომელიც „ჰამლეტის თემაზე მედიტაციად“ შეიძლება იწოდოს.

თუკი სტოპარდის გახმაურებულ პიესაში დანიის სამეფო კარზე დატრიალებული ტრაგედია მესამეხარისხოვანი თანამონაწილეების, უფლისწულის „სიყრმის მეგობრების“ გილდენსტერნისა და როზენკრანცის თვალთაა და ნახული და მათი, როგორც სამეფო კარის ინტრიგებში გახლართულ „უდანაშაულო მსხვერპლთა“ პოზიციიდანაა შეფასებული, „ოცდამეთვრამეტეში“ იგივე ამბის მთხრობელად და ინტერპრეტატორად მოხეტიალე მსახიობთა დასის პროტაგონისტი გვევლინება (რომელიც გარეგნულად შექსპირს წაგავს, მაგრამ უშუალოდ მასთან. ცხადია, არ იგივდება და „ზოგადად ხელოვანის“ სიმბოლოს წარმოადგენს).

მოხეტიალე დასი და პროტაგონისტი კანონიკურ „ჰამლეტში“ მეტად ეპიზოდურად ჩანან, როდესაც უფლისწულის თხოვნით „გონზაგოს მკვლელობას“ (იგივე — „სათაგურის სცენას“) გაითამაშებენ მეფის თვალწინ. ეპიზოდური დატვირთვის მიუხედა-

ვად, მსახიობთა დასის ფუნქცია ნაწარმოებში მეტად მნიშვნელოვანია იმ თვალსაზრისით, რომ სწორედ მათ მიერ გათამაშებული წარმოდგენა თვალს საბოლოოდ აუხელს დაეჭვებულ უფლისწულს საშინელ საიდუმლოზე, ხოლო მეფე-მკვლელს იმაზე, რომ ძმისწული საიდუმლოს მიუხვდა.

იგივე დასი, უკვე სტოპარდის პიესაში, როზენკრანცისა და გილდენსტერნის თვალწინ გაითამაშებს მათსავე ისტორიას და ახლა მათ დანახებებს საკუთარ უნიათობასა და საბედისწერო შეცდომას, უფრო მეტიც, უწინასწარმეტყველებს კიდევ ამ ორს გარდაუვალ აღსასრულს.

„ოცდამეთვრამეტეში“ დასის როლი კიდევ უფრო იზრდება, რადგანაც ამჯერად მსახიობები უკვე „ჰამლეტს“ დგამენ ამავე ტრაგედიის ყველა პერსონაჟის თვალწინ, რათა თვალთ აუხილონ ყოველ მათგანს საკუთარ შეცოდებებსა და შეცდომებზე. ახალ პიესაში იზრდება არა მარტო მოხეტიალე დასის ფუნქცია, არამედ მისი შემადგენლობაც — დასის წევრებს (რომლებიც ჰერტრუდას, ოფელიას, ლაერტსა და კარისკაცებს ასახიერებენ) დაემატებიან „რეალური“ პერსონაჟები — კლოდიუსი, პოლონიუსი, ჰამლეტი, გილდენსტერნი და როზენკრანცი (რომლებიც საკუთარ თავს ანსახიერებენ) და ისინი ყველანი ერთად ჩაებმებიან ერთ საერთო „აზარტულ თამაშში“, ერთ დიდ წარმოდგენაში, რომელსაც „ოცდამეთვრამეტე“

ჰქვია: თანდათან, პირდაპირ ჩვენს თვალწინ, წაიშლება ყოველგვარი ზღვარი არა მარტო მოხეტიალე დასსა და სამეფო კარის „სახელისუფლებო დასს“ შორის (რომლის წევრებიც არანაკლებ ნიჭიერი მსახიობები აღმოჩნდებიან!), არამედ თეატრალურ სცენასა და ცხოვრებისეულ ასპარეზს, მთავარ გმირებსა და მეორეხარისხოვან გმირებს შორის, გამონაგონსა და სინამდვილეს შორის, წარსულს, აწმყოსა და მომავალს შორის. მოკლედ, „დროთა კავშირის ზღვართან“ ერთად, ყოველგვარი სხვა „პირობითობაც“ მოიშლება. მოგვიანებით, როდესაც სცენა ბოლომდე „გახურდება“, იმასაც შევიგრძნობთ, რომ ზღვარი თავად გმირების ხასიათებს (მათ არსს) შორისაც უკვე ძნელი ვასაგლებია: თუკი კლოდიუსი ჰამლეტის მამის მკვლელია, ჰამლეტი ლაერტისა და ოფელიას მამის მკვლელია, თუკი ჰამლეტს საკუთარი მამის აჩრდილი არ აძლევს მოსვენებას და შურისძიებისაკენ მოუწოდებს, ლაერტს საკუთარი მამის (პოლონიუსის) აჩრდილი გამოეცხადება და „მამის აჩრდილის“ ცნობილ მონოლოგს წაუკითხავს. თუკი ოფელიას სატრფომ იმედი გაუტრუა და მიატოვა, არც იგი დაურჩა ვალში და მანაც შესცოდა მის წინაშე, როდესაც ჰამლეტის სასიყვარულო წერილები პოლონიუსს ჩაუგდო ხელთ. თუკი გილდენსტერნი და როზენკრანცი ჰამლეტი გაწირეს და გასცეს, არც ჰამლეტმა დაინდო ისინი და მათ სასი-



კვდრლო განაჩენი გამოუტანა. მოკლედ, რომ იტყვიან, თხა თხა-ზე ხაკლებიო!.. ასეთ სიტუაციაში, როდესაც ყველა საკუთარ კეთილდღეობასა და ტყავის გადარჩენაზე ფიქრობს, ცხოვრებია ამოებაზე ფიქრის დრო აღარაა (შეკმნილ ვითარებაში ეს უკვე ზედმეტი „ფუფუნება“ იქნებოდა) და „ყოფნა-არყოფნის“ ჰამლეტისეული პრობლემა ერთმანეთთან „სამკვდრო-სასიცოცხლო ჭიდილის“ პრობლემად გარდაისახება.

წაშლილია ზღვარი მაყურებელსა და მსახიობებს შორისაც, მათი როლებიც გამუდმებით იცვლება, რადგანაც ისინი, როგორც ზემოთ ითქვა, „საკუთარი თავის წაწაშე“ განასახიერებენ „საკუთარსავე თავს“ და, ამდენად, მაყურებელიც თავად არიან და შემარულეებელნიც (ეს რომ დავწერე, უცებ შემეშინდა — ჩვენი თეატრების უმრავლესობა იმავე დღეში არ ჩავარდეს მეთქი „რეფორმისტულ ორომტრიალში“ ჩბმული, მაყურებელი მთლად არ დაკარგოს და კოლეგების წინაშე არ მოუხდეს მხოლოდ თამაში!). თავად პროტაგონისტს მიანი, რომ მთელი საზოგადოება მხოლოდ მაყურებლისგან შედგება (ამხელა საწინააღმდეგო შინაარსის უსიამოვნო ასოციაციამ გაბეღლვა თავში!). უბრალოდ არსებობს პასიური მაყურებლის კატეგორია, რომელიც განზე დგას და სეირს უყურებს (სხვათა შორის, „38-ში“ მამის აჩრდილის ერთ-ერთი ვერსია, რამდენიმე სხვა ვერსიასთან ერთად, მისი პასიური, სეირის მაცქერალი მა-

ყურებლის სახით წარმოჩენილია და აქტიური მაყურებლის კატეგორია, რომელიც ხალხით თანხმდება რომელსამე „აქტში აქტიურ ჩაბმაზე“, მაგრამ ესაა, რომ სცენიდან კვლავ გვახსენებენ: **პასიური მაყურებლის როლი ნაკლები ღირს, ხოლო თუ აქტიურად მოინდომებთ რომელსამე აქტში მონაწილეობის მიღებას, ცხადია, ძვირად დაგიჯდებათ!** და ძვირადაც უჯდებათ — სიცოცხლის ფასად! თუმცა, ჭკუას მაინც ვერავინ სწავლობს, ყველა მაინც თავის შესაფერ როლს ირჩევს ცხოვრებაში, ასევე რომ შეეწიროს საკუთარ არჩევანს, ასევე იგივე შეცდომას ჩაიდენს, რამდენადაც იმედი ექნება, რომ ოდესმე მაინც გაუღიმებს ბედი, ოდესმე დადგება „მისნაირთა“ გამარჯვების ჟამი... სწორედ ამის სათქმელად დასჭირდა, ალბათ, რეჟისორს ერთხელ უკვე დამარხული გილდენსტერნისა და როზენკრანცის „მკვდრეთით აღდგენა“ იმ „პოლიტიკური ძვრებით შერყეულ ქვეყანაში“, რომელსაც გამრავლებული ცოდვა აჩრდილივით დასწოლია თავს (აჩრდილის კიდევ ერთი ვერსია!). სცენიდან შეგონებასავით გვესმის: **ოდეს ქვეყანა აირევა, ძაღლი და ღორი შარაზე გაღის ნარმევის მოხალაფავად, გინდ ლეში იყოს, აღივზნება,**
გაფაციცდება,
საფლავს განხვნის და მიატოვებს
საკბილოს ეშხით.
ასეა ხოლმე საუკუნის მიწურულს
მუღამ!

მაინც რატომ მოუხდა პროტაგონისტს (და მასთან ერთად პი-

ესის ავტორებსა და რეჟისორს) სცენაზე „მეორედ მოსვლის მაუწყებელი“ სიტუაციის ფონზე მსოფლიო ლიტერატურის უდიდესი გმირის — ჰამლეტის ასეთნაირად „გაცუდება“, ანდა მისი ისტორიის ამ რაკურსით დანახვა? სწორედ ეს კითხვა აწამებს „38-ში“ პროტაგონისტის შევირდსაც — მოზარდ ბიჭუნა — მსახიობ — ალფრედს, რომელიც ოფელიას როლის შემსრულებელია. ამ „მაწამებელი“ კითხვის გამო, სპექტაკლში კიდევ ერთი, პარალელური ტრაგედია დატრიალდება, რომელიც, თავის მხრივ, სინამდვილისა და გამონაგონის ურთიერთგადახლართვის ნამდვილ აპოთეოზად შეიძლება ჩაითვალოს: ოფელიას როლზე მესტრო-პროტაგონისტის მიერ „შეგდებული“ ალფრედი, რომელსაც თავის გმირზე (ოფელიაზე) სულ სხვაგვარი წარმოდგენა ჰქონდა, იმდენად დაითრგუნება მისი (ოფელიას) საქციელით და

უფლისწულის მისდამი მეტად „არასახარბიელო“ დამოკიდებულებით, რომ სიცოცხლის ყოველგვარ ხალისს დაკარგავს („ჰამლეტის სინდრომი“ შეეყრება), ყველასა და ყველაფერზე იცვლის აზრს, მათ შორის სათაყვანებელ მესტროზეც, რომელმაც მას თვალი აუხილა უსიამოვნო რეალობაზე და ოფელიას როლში (თუ ტყავში) ბოლომდე ჩამჯდარი მართლაც მოიკლავს თავს (თავისი გმირის ბედს გაიზიარებს) და ამით დასჯის როგორც ოფელიას, ისე მესტროს (ჰო, მართლა, ალფრედ-ოფელიას შესანიშნავად ასრულებდა ნატო მურვანიძე, რომელიც ჩემთვის გაუგებარი მიზეზით ამ როლს აღარ შეასრულებს... ნეტა რა არის ამის მიზეზი? იგივე ხომ არ განიცადა ახალგაზრდა მსახიობმა, რაც მისმა გმირმა? ვაითუ, მანაც ვერ გაუგო მესტროს ჩანაფიქრი, ვერ მიიღო ის ახალი ვერსია, რომლის თანამონაწილედ გახდა



ესის ავტორებსა და რეჟისორს) სცენაზე „მეორედ მოსვლის მუწყებელი“ სიტუაციის ფონზე მსოფლიო ლიტერატურის უდიდესი გმირის — ჰამლეტის ასეთნაირად „გაცუდება“, ანდა მისი ისტორიის ამ რაკურსით დანახვა? სწორედ ეს კითხვა აწამებს „38-ში“ პროტაგონისტის შევირდსაც — მოზარდ ბიჭუნა — მსახიობ — ალფრედს, რომელიც ოფელიას როლის შემსრულებელია. ამ „მაწამებელი“ კითხვის გამო, სპექტაკლში კიდევ ერთი, პარალელური ტრაგედია დატრიალდება, რომელიც, თავის მხრივ, სინამდვილისა და გამონაგონის ურთიერთგადახლართვის ნამდვილ აპოთეოზად შეიძლება ჩაითვალოს: ოფელიას როლზე მესტრო-პროტაგონისტის მიერ „შეგდებული“ ალფრედი, რომელსაც თავის გმირზე (ოფელიაზე) სულ სხვაგვარი წარმოდგენა ჰქონდა, იმდენად დაითრგუნება მისი (ოფელიას) საქციელით და

უფლისწულის მისდამი მეტად „არასახარბიელო“ დამოკიდებულებით, რომ სიცოცხლის ყოველგვარ ხალისს დაკარგავს („ჰამლეტის სინდრომი“ შეეყრება), ყველასა და ყველაფერზე იცულის აზრს, მათ შორის სათაყვანებელ მესტროზეც, რომელმაც მას თვალი აუხილა უსიამოვნო რეალობაზე და ოფელიას როლში (თუ ტყავში) ბოლომდე ჩამჯდარი ძართლაც მოიკლავს თავს (თავისი გმირის ბედს გაიზიარებს) და ამით დასჯის როგორც ოფელიას, ისე მესტროს (ჰო, მართლა, ალფრედ-ოფელიას შესანიშნავად ასრულებდა ნატო მურვანიძე, რომელიც ჩემთვის გაუგებარი მიზეზით ამ როლს აღარ შეასრულებს... ნეტა რა არის ამის მიზეზი? იგივე ხომ არ განიცადა ახალგაზრდა მსახიობმა, რაც მისმა გმირმა? ვაითუ, მანაც ვერ გაუგო მესტროს ჩანაფიქრი, ვერ მიიღო ის ახალი ვერსია, რომლის თანამონაწილედ გახდა





და ამიტომაც მოხდა ასე?!). გამოცდილი მანქანა, რომელიც „ჰამლეტის“ საკუთარ ვერსიაში დედოფალ პერტრუდას განასახიერებს (ალბათ, როგორც თეატრის პირველი მსახიობი — სახელისუფლებო დასის წამყვან მსახიობს), უჩრჩევს ახალბედა აქტიორს, ასე „ნატურალისტურ-მაზოხისტურად“ არ შეასრულოს ოფელია და სხვა ქალთა როლებისთვისაც შეინახოს თავი. მაგალითად, 30-ეში კლეოპატრასთვის, მე-7-ში ჯულიეტასთვის, 37-ეში ენ ბკლინისთვის... მოკლედ, შექსპირას ოცდაჩვიდმეტივე ნაწარმოებებს ყველაზე საინტერესო ქალთა როლებს ჩამოუთვლის, მაგრამ ალფრედი მაინც გადაწყვეტს „38-ეში“ დაასრულოს თავისი „სამსახიობო კარიერა“ (საინტერესოა ისიც, რომ „38-ეში“ შექსპირის ეპოქის სულისა და თეატრალური ტრადიციების ბოლომდე შენარჩუნების მიზნით, ქალთა როლებს მამაკაცები — ტრავერსები ასრულებენ, თუმცა, ამოცანა რეჟისორი კიდევ ერთხელ უსვამს ხაზს იმ გარემოებას, რომ ეს კანონიკური „ჰამლეტი“ არაა, რამე ჰამლეტის მთელი ტრავედია „ტრავესტირებულია“ და, ალბათ იმასაც, რომ ზღვარი სქესთა შორისაც მოშლილა). სიკვდილის წინ ალფრედი ოფელიას ცნობილ „სიგიჟის სცენას“ გაითამაშებს („38-ში“ — „ფლირტის სცენა“). ეს ის სცენაა, რომელიც მუდამ უჩრთულებს საქმეს რეჟისორსაც და მსახიობსაც (ამიტომ ზოგი რეჟისორი ამოავდებს მას), მაგრამ „38-ეში“ იგი ერთ-ერთი ყვე-

ლაზე საინტერესოდ გადაწყვეტილი და საკვანძო სცენაა: „მურისძიების სიგიჟით“ შეპყრობილი „ალფერია“ ყველასთვის ცნობილ თამაშს „ფლირტს“ წამოიწყებს:

შესანიშნავი თამაშია, ორპროვანი!
მოთამაშენი ნაირნაირ ყვაილთა ძღვევით
ერთმანეთს სათქმელს შენიღბულად
ეუბნებიან.

და ალფერია ყველა გმირს თავის წილ „ყვაილს“ და გამოცანას ურიგებს. ამ გამოცანებზე სწორი პასუხის გაცემა კი, ლამისაა სახელმწიფო გადატრიალების საწინდარი! ასეც მოხდება — პოლონიუსისა და ოფელიას სიკვდილით შეძრული ლეიტი და „საზოგადოებრივი აზრი“ მეფის გადადგომას მოითხოვს... მთავარი უბედურება სწორედ აქედან იწყება. აქედან იწყება კანონიკური „ჰამლეტის“ ტექსტის, შინაარსისა და მისი გმირების საბოლოო „ტრავერსირებაც“. ისინი, ყველანი ერთად (წაწყმედილი სულების ჩათვლით) ერთ „ბურუსით მოცული მხარისაკენ“ მიმავალ დიდ გემზე ამოჰყოფენ ზავს (კანონიკური „ჰამლეტის“ მიხედვით, ამ გემით მხოლოდ ჰამლეტი, როზენკრანცი და გილდენსტერნი გაამგზავრეს უფლისწულის მოშორების მიზნით). ეს „ცოდვილთა გემი“ ეუღლად, ყოველგვარი გეზის გარეშე მიტორტმანებს „მოზღვავებულ უბედურებაში“, უფრო სწორად, „ერთ ადგილას ტრიალებს“ სანამ საწვავი არ გამოლევა და მგზავრებიანად ფსკერზე არ დაემგება... აქვე აღვნიშნავ იმ არა-



ჩვეულებრივად მოფიქრებულ დეკორაციას (სცენოგრაფები თ. ნინუა და შ. სავანელი) და სასცენო სივრცეს, რომელიც მაყურებელს ხიბლავს და უადვილებს შემოქმედებითი ჯგუფის ჩანაფიქრის ამოცნობას. სცენა საინტერესოდ და ვარიაციულადაა ათვისებული მიუხედავად იმისა, რომ დეკორაციის ელემენტები აქტიდან აქტში არ იცვლება. პირველ მოქმედებაში სცენა თეთრი ფერის გეომეტრიული ფიგურებითაა გაწყობილი, რომლებიც ერთდროულად სასაფლაოს აკლდამებსაც გვაგონებენ და სასახლის ტერასასაც. მსახიობები ამ ფიგურათა ლაბირინთებში მოძრაობენ — იკარგებიან, უეცრად ჩნდებიან და იმალებიან კიდევ მეორე მოქმედებაში მათი გასაოცარი პლასტიკა სრულიად სხვაგვარი ხდება, რადგანაც იგივე დეკორაციის ელემენტები უკვე სწორხაზოვნადაა სცენაზე განლაგებული, ერთმანეთის მიჯრით ჩამწყრივებული „ბარიერების“ მსგავსად და სპექტაკლის გმირები „იძულებულნი“ არიან ერთ ვიწრო, წინაღობებისაგან შედგენილ ზოლზე იმოძრაონ. ისინი ისე მოძრაობენ, თითქოს დარწმუნებულნი არ არიან მყარად დგომაში, თითქოს „ბეწვის ხილზე“ დადიან და ეშინიათ ამ ხილიდან ფეხი არ დაუცდეთ და „წყალში“ („მოზღვავებულ უბედურებაში“) არ ჩაცვივდნენ. მესამე აქტში დეკორაციის ყველა ელემენტი ქრება („მოზღვავებული“ წყლით იფარება) ერთი პატარა, სათადარიგო ნავის გარდა და გმირების სამოძრაო არეალი უკ-

ვე „საზარელი სიცარიელეა“ გემბანი. ისინი ახლა „გემბანის ვირთხეზივით“ დაჰქრობენ აქეთ-იქით, გემზე გახლართულ თოკებს დაუყვებიან ფეხებაკანკალებულნი. იმ ვირთხებს ემსგავსებიან, რომლებმაც მოახლოებული კატასტროფის „ცული სუნი“ იკრეს და ერთი სული აქვთ განწირული გემი მიატოვონ. მაგრამ ნაპირი არსადა ჩანს. მიუხედავად იმისა, რომ ყველა „ერთ ვარცლში ირეცება“ და საერთო ბედის „ერთი თოკითაა“ შეკრული, მაინც არავინ ინდობს ერთმანეთს და ახლა გემბანს გადააქცევენ „ბრძოლის ველად“. ბოლოს ყველანი „ერთ მუშტად“ შეიკვრებიან და ბებერ მანსტროზე მიიტანენ იერიშს, მას დასდებენ ბრალს საკუთარი უზნეობის გამო, პასუხს მოსთხოვენ შექმნილი სავალალო სიტუაციისათვის და პროტაგონისტიც იძულებულია თავი იმართლოს:

რომელი ერთი შევიბრალოთ?
ვის გითანაგრძნოთ?
მკვლევებს, მოკლულებს?
მოსაკლავებს? წაწუხედილ სულებს?
ან ეგებ ქურდებს, გამყიდველებს,
თუ წაკუწულებს?
ვის სასარგებლოდ გადავხარო ბედის
სასწორი?!
ვის მეტყვის ამას?!

გამწარებული ცოდვილები მანსტროს ჩაქოლავენ... მაგრამ მისი ჩაქოლვა და მოკვდინება შეუძლებელია, რადგან საკმარისია ტაში დაჟვრან, რომ მაშინვე



მკვდრეთით აღსდგება. მისნაირთა სიკვდილს კი, **მულამ ეყოლება ტაშის დამკვრელი!** მკვდრეთით აღმდგარ მანსტროს ახლა „კვანძის ჩაჩხვას“ მოსთხოვენ აგონიაში მყოფი ცოდვილები. იმ აბურდული და აბსურდული კვანძის ჩაჩხვას, რომლითაც გემზე პატარა სათადარიგო ნავია გამობმული (ზუსტად ისევე, როგორც „38-ე“ შექსპირის 37 პიესაზე). მანსტროც იძულებულია კვანძი ჩაჩხვოს და გააფრთხილოს გემის ეკიპაჟი, რომ „ფინალისკენ მიექანებიან“. ამის შემდეგ, უკვე წამში გათამაშდება (სათადარიგო ნავში) კანონიკური „ჰამლეტის“ მეხუთე აქტი, რომელშიც, ბუნებრივია, ყველა კვდება.

ფინალურ სცენაში, როდესაც „ინგლისურად მოლაპარაკე“ ბრიტონთა ელჩი (გ. ყუფარაძე) ამბავს ჩამოიტანს დანიას, რომ მეფის ბრძანებით „როზენკრანცი და გილდენსტერნი მკვდარნი არიან“, ცოცხალი აღარავინ დახვდება ერთი პასიური სეირის მაცქერლის გარდა, (თ. კილაძე), რომელსაც ჰამლეტის მამის მუზარადი აუსხამს(!) და დიდის გზნებით უკრავს ტაშს მის თვალწინ გათამაშებულ ტრაგედიას... თუმცა, აქვე არიან „ნავსმილმა“ დარჩენილი გილდენსტერნი და როზენკრანცი, რომლებიც ჯერ კიდევ ვერა ხვდებიან, რომ მათი „სცენიდან გასვლის დროა“ და ამიტომ, თავად მოუწევთ საკუთარი დაღუპვის ცნობის მიღება (ზღვარი სიკვდილსა და სიცოცხლეს შორისაც მოიშალა!).

მაყურებელს ასეთი უჩვეულო, ინტელექტუალური და ამავდრო-

ულად სანახაობრივი, ყველა ნანახი წარმოდგენისაგან განსხვავებული სპექტაკლი კარგახანია არ უნახავს!

და მაინც — რისი თქმა უნდოდათ ამ „არნახული“ სანახაობით დამდგმელ შემოქმედებით ჯგუფს? ალბათ იმის, რომ ცოდვამ იმრავლა ჩვენს ცოდვილ მიწაზე, რომ ერთ ბოროტებას მეორე მოსდევს, როცა ცხოვრობ პრინციპით „კბილი კბილის წილ“, რომ „რაღაც დამპალა ამ სამეფოში“ და რომ კაცს ველარ ენდობი ძაღლის გარდა (ერთადერთ ბოლომდე დადებით პერსონაჟს — უფლისწულის ერთგულ მეგობარ ჰორაციოს — გერმანული ნაგაზი ასახიერებს!).

დაუვიწყარია, მართლაცდა, „ერთ მუშტად შეკრულ“ მსახიობთა ოსტატობაც და მათი სცენური გარდასახვის ამპლიტუდა ერთი სპექტაკლის ფარგლებში: გია ბურჯანაძე — ბებური და გაქნილი ოინბაზი, გრაციოზული და ავხორცი დედოფალი, დაღლილი და ტრაგიკული შემოქმედი დასის პროტაგონისტი. ვაჟა გელაშვილი — მანერული მეფე-მასხარა, სინდისის ქენჯნით შეპყრობილი მონანიე ძმის მკვლელი, დამფრთხალი და უსუსური მონარქი, გაფილოსოფოსებული ემიგრანტ-ავანტიურისტი. გივი ჩუგუაშვილი — გაიძვერა კარისკაცი დახვეწილი მანერებით, კეისრობის ყინით შეპყრობილი დიდებული, საკუთარი ცოდვების ალში გარუჯული კუნთმაგარი გემის ცეცხლფარეში. ლაშა ოყროშიძე — ლამაზი და მგზნებარე დანიის უფლისწული, ბილწი

და გარყვნილი მატყუარა, გამი-
ზანტროპებული მშიშარა ეგონს-
ტი, მკვლელი და ქურდბაცაცა.
ზაალ ჩიქობავა — ენაბლუ ლა-
ერთი, დიდებულის ვათამამებუ-
ლი და განებივრებული ვაჟი,
რომელსაც შურისმაძიებელ მსხ-
ვერპლად გადააქცევენ. ზ. ბერი-
კაშვილი, თ. ონიანი და ვ. ძოწე-
ნიძე — გამსახიობებული, შემ-
დეგ გამატროსებული და ბოლოს
ინგლისის ელჩის მახლობლად
მოკალათებული მესაფლავენი.
დაბოლოს, მიხეილ გომიაშვილი
და ზურაბ სტურუა — საკუთარი
სინდისით, ჭკუით თუ ბედ-იღბ-
ლით მოვაჭრე ორი მეგობარი —
ისტერიული როზენკრანცი და
იმპულსური გილდენსტერნი —
სრულიად უბადლო დუეტები, რო-
მლის მსგავსიც კარგახანია აღარ
უნახავს ქართულ სცენას!

ბრიტონთა ელჩის (ახალი მე-
ყურებლის!) გამოჩენა პროტაგონ-
ისტს კვლავ მკვდრეთით აღად-
გენს. მკვდრეთით აღდგებიან მი-
სი დასის წევრებიც. ერთადერთი
ნათელი და იმედიანი სხივი მთელ
„38-ეში“ ისაა, რომ პროტაგონი-
სტი თავის ახალ „სულთა თე-
ატრს“ „39-ეს“ შეუკვეთავს! —
უკაცრავად, ეგ „39-ე“ მიზანსცე-
ნის ნომერია? — კვლავ იკითხავს
ვილაც...

მართლაცდა, რა არის ეს
„39-ე“? — კიდევ ერთი არაჩვეუ-
ლებრივი წარმოდგენა, რომელსაც
დათო ანდლულაძე და მისი შე-
მოქმედებითი ჯგუფი შემოგვთა-
ვაზებს, თუ იგივე რეჟისორის
ანდა ამ ჯგუფის რომელიმე სხვა
წევრისა თუ წევრების „შარაზე
გაგდების“ ბრძანების ნომერი? —
ვინ ვეეტყვის ამას?!



საკმატაკლი — დღესასწაული

სულ ცოტა ხნის წინათ, გვიან შემოდგომაზე, ბათუმის ოპერისა და ბალეტის თეატრმა თავისი შესანიშნავი ხელოვნებით გაათბო და გაამხნევა მომთხოვნი თბილისელი მაყურებელი.

სამი წელია საქართველოში არსებობს მესამე საოპერო თეატრი, სადაც ურთულეს რეპერტუარს გამოცდილი, პროფესიონალი მომღერლების მხარდაჭერით უმთავრესად ახალგაზრდა მომღერლები სძლევენ.

როგორც ბათუმელი, ასევე თბილისელი მსმენელი მოხიბლულია ზ. ფალიაშვილის „ახესალომითა და ეთერით“ (გ. ჟორდანიას დადგმა), რ. ლალიძის „ლეღათი“ (ასევე გ. ჟორდანიას დადგმა), ჯ. ვერდის „აიღათი“ (გ. ლორთქიფანიძის დადგმა).

დაბოლოს — „ოტელო“ (კვლავ გ. ჟორდანიას რეჟისორობით).

„ოტელოს“ გენიალური მუსიკა რემბრანტის ტილოებს წააგავს, რომლებიც სწორედ უმდიდრესი ფერთა გამის კონტრასტებით გვაოგნებს.

ოპერა „ოტელო“ თავისი ბუნებით განსაკუთრებით ახლობე-

ლია ყველა ქართველი შემსრულებლისთვის — მომღერლებისთვის, დირიჟორებისთვის, ორკესტრისთვის, რეჟისორებისთვის. მძაფრი ვნებები, თამამი ჰარმონია და ამავე დროს მუსიკალური მელოდიის ნათელი, არაჩვეულებრივი ზემადღებულობა ძლიერ აღელვებს ოპერის დამდგმელთ.

შემსრულებლებს ხიბლავს მუსიკალური დრამა, მოქმედებები.

აღსანიშნავია აგრეთვე ის ფაქტი, რომ შექსპირის ტრაგედია „ოტელო“, მისი რომანტიზმი, გრძნობათა ზეაწეულობა, კეთილისა და ბოროტის პრობლემის გადაჭრის ცხოვრებისეული სიმართლე ყოველთვის აღელვებდა ქართული დრამის გამოჩენილ მსახიობებს.

წინა პერიოდის წლებში დიდი მოვლენა იყო შექსპირის ტრაგედიის „ოტელოს“ დადგმა თბილისის შოთა რუსთაველის სახელობის თეატრის სცენაზე, რომელიც დიმიტრი ალექსიძემ განახორციელა. პეროიკა, რომანტიზმი, გრძნობათა სიმძაფრე, ყოველივე ეს დრამის ქართველ მსახიობთა და საერთოდ, ქართული

დრამატული თეატრის დამახასიათებელი ნიშან-თვისებაა.

ამ სპექტაკლში ძლიერი და დამამახსოვრებელი სახეები შექმნენ აკაკი ხორავამ — ოტელო, აკაკი ვასაძემ — იაგო. ალექსანდრა თაიძემ — დეზდემონა. რუსთაველის თეატრის ეს სპექტაკლი თავისი ტემპერამენტით, დინამიურობით, ინტონაციური მთლიანობით ახლობელი გახდა ოპერის მომღერალთათვის, მან გარკვეული გავლენა მოახდინა საოპერო სპექტაკლსა და გმირთა სახეებზეც.

დრამატული სპექტაკლის ყველა ზემოჩამოთვლილი ნიშან-თვისება გამოხატულია „ოტელოს“ მუსიკალურ დრამატურგიაში, რამაც მომღერლებს საშუალება მისცა მოენახათ გასაღები გმირთა მართალი, ამაღლევებული სახეების შესაქმნელად, აგრეთვე „ქმედითი“ სიმღერის დასაბადებლად.

დიდად დაეხმარა დამდგმელ რეჟისორს ის ფაქტიც, რომ თვით ვერდი ამ ოპერაში არიებს, კუბლეტებსა და ანსამბლებს სცენურ ქმედებებში სწორედ რომ ორგანულად განლაგებს. ამიტომაც, ბუნებრივად იზადება „ქმედითი“, მართალი სიმღერა. რეჟისორთათვის სულისჩამდგმელია სცენური ქმედების განსაკუთრებული სიმძაფრე, რაც ასე განასხვავებს დიდ ვერდს სხვა კომპოზიტორებისაგან და აგრეთვე კომპოზიტორის ვირტუოზული უნარი მუსიკალურ-დრამატული შინაარსის ღრმა გახსნისა ისტორიულად ჩამოყალიბებულ ფორმა-არიებსა და ანსამბლებში.

როგორც უკვე ვთქვით, ვერდის მუსიკა ახლობელია ქართველი შემსრულებლებისათვის და ოპერა „ოტელოს“ დამდგმელებისთვის.

ზ. ფალიაშვილის სახ. ოპერის თეატრისთვის ცნობილია რეჟისორ გ. ყორდანიას შემოქმედება თავისი შესანიშნავი დადგმებით. რეჟისორი-მუსიკოსი მისთვის ჩვეული ოსტატობით ავლენს ვერდის მუსიკის პირქუშ ძალას და ამასთან, ლირიკის კონტრასტულ, თავშეკავებულ უბიწოებას.

გ. ყორდანია ოტელოსა და დეზდემონას სახეებს განსაკუთრებული ოსტატობით ძერწავს, გადმოგვცემს რა მათ სულიერ მდგომარეობას. მსმენელი იხიბლება ტემპო-რიტმით, ორკესტრის ყდერადობით უვერტიურის პირველივე ნოტიდან.

ნიჭიერი ახალგაზრდა რეჟისორი დავით მუქერია ეყრდნობა რა ოპერის ვოკალურობას, რომელიც საფუძველი ხდება ოპერის მთელი მუსიკალური პარტიტურის, გვევლინება იტალიური მუსიკალური თეატრ-ოპერის ძირითადი პრინციპების გამტარებლად. ვერდის მუსიკა მისი მუსიკა ხდება. შერწყმულია მასში, ორკესტრი შესანიშნავად ყდერს. ყველა კონტრასტი აკადემიურად თავშეკავებულია და ამავე დროს ამაღლებული. ღირსიერი განსაკუთრებულად ავლენს და ავითარებს სიყვარულის თემასა და ჰარმონიის საფუძველს. რომელიც თავისი ბუნებით დიატონურია, ისევე როგორც იტალიური ხალხური სიმღერა, რის საფუძველზე შეი-

ქმნა კიდევ ეს ოპერა. აუცილებლად უნდა აღვნიშნოთ, რომ ორკესტრში ნათლად, ხაზგასმით და გამოკვეთილად უღერდნენ თრომბონები, განსაკუთრებით დეზდემონას წყევლის სცენაში. მათი უღერადობა ხაზს უსვამდა მოვლენათა საშინელებასა და ტრაგედიას. შესანიშნავად უღერდა ორკესტრი და გუნდი, რომელმაც ოპერის ფინალში აპოთეოზს მი-აღწია.

დირიჟორის შემოქმედებითი აღმაფრენა ორკესტრსაც გადაედო, ორკესტრის შესრულება აკადემიური და ზეაწეული იყო, ყველა ურთულეს სცენაში იგრძნობოდა დირიჟორისა და რეჟისორის მთლიანი შერწყმა.

ვერდის ოპერაზე შეყვარებული რეჟისორი გ. ჟორდანიას ქმნის შესანიშნავ მიზანსცენებს, რომლებიც მუსიკასთან ერთად იბადებიან.

დიდი საოპერო რეჟისორი კ. სტანისლავსკი ამბობდა: „ძნელი ადვილი უნდა გახადო, ადვილი კი — სასიხარულო“.

მე ვესწრებოდი ბათუმელთა რეპეტიციებს, ბუნებრივია, დიდი შრომით კეთდებოდა სპექტაკლი. რეჟისორი და დირიჟორი ერთად, დაულალავად, მრავალჯერ იმეორებდნენ იაგოსა და დეზდემონას სცენებს ახალგაზრდა შემსრულებლებთან.

ალ. ხომერიკი მისთვის დამახასიათებელი დიდი ტემპერამენტითა და ლამაზი ხმის სიძლიერით დაულალავად იმეორებდა დუეტებს ყველა შემსრულებელთან.

და, ჩვენც გავხდით იმის მოწამე, როცა ადვილი სასიხარულო

გახდა, რომელიც იბადება მხოლოდ ასეთი მთლიანი შემოქმედებითი წვის შედეგად, როცა მივიღეთ ასეთი შესანიშნავი სპექტაკლი, რომელიც დიდი ვერდი მიერ შემოთავაზებულ ურთულეს მუსიკალურ, სცენურ და ვოკალურ ამოცანებს პასუხობს.

ძნელად დასაძლევია ოტელოს ურთულესი ვოკალური პარტია თავისი სისხლსავსე უღერადობით აღელვებს მსმენელს.

ალ. ხომერიკმა მავრის ექვიანი, ხან გამძვინვარებული, მაგრამ თითქოს სადღაც, გათანამედროვეებული ოტელოს სახე შექმნა.

ფართო დიაპაზონი მომღერალს საშუალებას აძლევს ბრწყინვალედ გაუმკლავდეს უკიდურესად მაღალ ბგერებს, რომლითაც მან ასე უხვად დასაჩუქრა მსმენელი. მომღერალს ხშირად თითქოს „აიტაცებს“ ხოლმე მუსიკა და ემოციები. ოტელოს სახის ჟორდანიასეული ინტერპრეტაცია მომღერლისთვის ახლობელი და გასაგები აღმოჩნდა, და საერთოდ, ჩვენი აზრით, მავრის სახე ახლოს დგას თვით შემსრულებლის ბუნებასთან.

როგორც ყოველთვის, განსაკუთრებულ მღელვარებაანარევე სიხარულს იწვევს ხოლმე მსმენელში ახალგაზრდა შემსრულებლის დაბადება სცენაზე, რა როლსაც არ უნდა ასრულებდეს იგი, და მითუმეტეს, როცა ეს მთავარი როლი — იაგოა, რომლის ვოკალური პარტია მოითხოვს როგორც გარეგნულ, ასევე შინაგან დინამიკას, და რალა თქმა უნდა, მაშინ ყველა უფაქიზესი ნიუანსი უფრო მკაფიოდ გამოხატავს

იაგოს ვერაგულ მიზნებს. ამით ეს სახე უფრო ახლო დგება კომპოზიტორის ჩანაფიქრთან (ვერდის ამ ოპერისათვის თავდაპირველად „იაგო“ უნდოდა დაერქმია).

საერთოდ, საოპერო რეპერტუარში იაგოს პარტია ითვლება ერთ-ერთ ურთულეს ბარიტონალურ პარტიად.

იაგოს არია პირველ მოქმედებაში, ერთ-ერთი ძლიერი არია იაგოს სხვა არიებს შორის. მასშია ჩადებული იაგოს მზაკვრული ჩანაფიქრი. სწორედ ამ სცენაში, როგორც დრამატულ, ასევე ვოკალურ ფაქტურებში ნათლად იკვეთება იაგოს გამჭოლი მოქმედება — დაღუპოს ოტელო.

მთელი არია აგებულია მკვეთრ დინამიურ აქცენტებზე, ღია სინკოპირებულ რიტმებზე, ატარებს გროტესკულ ხასიათს.

ამასთან დაკავშირებით წამოიჭრება მთელი რიგი ვოკალურ-ტექნიკური სირთულეები:

1. უკიდურესად მაღალი ბგერის მოხურვა.
2. შესრულება: ქრომატულ გამებზე შექმნილი აღმავალი და დაღმავალი ფრაზები მომღერლისგან მოითხოვენ ფართო სუნთქვას და შესრულების ტექნიკას.
3. მაღალ რეგისტრში ხმის ჟღერადობის სიძლიერე.
4. ფართო დიაპაზონი.
5. ექსპრესია შესრულებაში, უნარი „გარდაისახო“ სატანად მოითხოვს დიდ აქტიურულ ოსტატობასა და პლასტიურობას.

სპექტაკლში იაგოს ორი შემსრულებელი ჰყავს. ეს საინტერესოა სწორედ იმითაც, რომ ორი-

ვე იაგო მკვეთრად განსხვავდება ერთმანეთისაგან, მაგრამ ამავე დროს, თითოეულმა მათგანმა შესანიშნავი შთაბეჭდილება მოახდინა.

ახალკურსდამთავრებული, სრულიად ახალგაზრდა ზაზა ხამათაშვილი — იაგო ბოლო ორი წლის განმავლობაში რთულ ბარიტონალურ პარტიებს — იაგოსა და ამონასროს (ვერდის ოპერა „აიდა“), ასრულებს. რა თქმა უნდა, თავისი ხმის შესანიშნავი მონაცემების წყალობით. მისი ხმა ჟღერს ძლიერად, თავისუფლად, მას ლამაზი ტემბრის ბარიტონი აქვს. გარეგნობა, სიმაღლე, ამ მომღერალს შესაძლებლობას აძლევს შეასრულოს ყველა ბარიტონული პარტია, მას ხელეწიფება მხოლოდ ლირიული ბარიტონის პარტიები, რადგან დრამატული ბარიტონის ყველა პარტია მოითხოვს ხმის ჟღერადობის განსაკუთრებულ სიძლიერეს და არა ასეთ ახალგაზრდულ ასაკს. მომღერალი ფართო დიაპაზონის მქონეა (პროფ. დ. ხელაშვილის კლასი).

იაგოს პარტიის მეორე შემსრულებელმა ზურაბ ბუხრაძემ დაიპყრო მსმენელი. ესაა მომღერალი-აქტიორი, რომელმაც შოთა რუსთაველის სახ. თეატრალურ ინსტიტუტში სწავლისას, აქტიური ხელოვნების საუკეთესო სკოლა გაიარა დიდ რეჟისორ მიხეილ თუმანიშვილთან, ხოლო შემდეგ ვოკალის კლასი პროფ. დ. ხელაშვილთან კონსერვატორიაში. ნიჭიერმა მომღერალმა იაგოს ბრწყინვალე სახე შექმნა. ჩანს მისი დიდი, სერიოზული ნა-

მუშევარი რეჟისორ ვ. ჟორდანი-ასთან. სწორედ ა. ხომერკითან მისმა პარტნიორობამ განაპირობა ის, რომ სრულიად სხვაგვარად ედერდა და გამოიყურებოდა ოპერის მესამე მოქმედების ურთულესი სცენები, მიზანსცენები და მთლიანად სპექტაკლიც.

ზურაბ ბუხრაძემ ყველა ვოკალურ სიძნელეს ადვილად გაართვა თავი. მალალ რეგისტრებში თავისუფლად მყდერი ლამაზი ტემბრის ხმა და ფართო დიაპაზონი ამ მომღერალს საშუალებას აძლევს გარდასახვის პროცესში პლასტიური და მსუბუქი იყოს. სწორედ მის თამაშს უნდა ვუმაღლოდეთ იმას, რომ რეჟისორმა შეძლო მსმენელამდე მიეტანა მუსიკალური ფაქტურის დრამატული ხაზი, რომელშიც აშკარადაა გამოხატული იაგოს პარტიის „გამჭოლი მოქმედება“. მომღერალ-აქტიორს აქვს ხმის თავისუფალი ნიუანსირების უნარი, შესანიშნავი ხვევრდოვანი ლირიული ბარიტონი, გარეგნობა, ინტელიგენტურობა მოძრაობებში. ყოველივე ეს ეხმარება შექმნას სატანური სახე იაგოსი.

ძალზე საინტერესოა რეჟისორის მუშაობა მსახიობებთან. ვიზო ჟორდანი, ისევე როგორც მისი პედაგოგი დიმიტრი ალექსიძე, ზეწოლას არ ახდენს მომღერლებზე. მას აქვს საოცარი უნარი ჯერ აიყოლიოს მსახიობი, შეაყვაროს მას სპექტაკლი, დამუხტოს იგი თავისი ენერგიით, ფანტაზიითა და ტემპერამენტით. და რაც ძალზე საინტერესოა, რეჟისორი სარგებლობს კომპოზი-

ტორის რემარკებით. საოპერო სპექტაკლის დადგმა ახალგაზრდა მომღერლების ძალეებით ყველაზე რთულ ფაქტორად ითვლება. ესაა „ქმედითი სიმღერის“ ჩვევების გამომუშავების ჩანერგვა მათში, რაც მალალი ვოკალური ხელოვნების საფუძველს წარმოადგენს. გამოვლენის ხარისხი სხვადასხვანაირია, მაგრამ ტენდენცია და „ქმედითი სიმღერისადმი“ ლტოლვა ყველა შემსრულებელში იგრძნობოდა. ამაში უდიდესი დამსახურება მიუძღვის როგორც რეჟისორს, ასევე დირიჟორს. სპექტაკლის წარმატებაში ფასდაუდებელია ნიჭიერი მუსიკოსის დავით მუჭერიას ღვაწლი. ოპერის მეოთხე აქტში, ორკესტრის არაჩვეულებრივი, ფაქიზი ელვადობით იგი თითქოს თვითონ მონაწილეობს დეზდემონას სახის შექმნაში. დირიჟორი „სიმღერა ტირიფზე“ შესრულებისას ვერდის რემარკას მიჰყვება. დეზდემონას პარტიასაც ორი შემსრულებელი ჰყავს. პირველ შემსრულებლის, მარინა ჯახუტაშვილის ხმაში უფრო დრამატული ელვადობა ისმის. მომღერალი მუსიკალურია, აქვს ლამაზი ტემბრის სოპრანო, კარგი გარეგნობა. მისი ხმა მეტად სრულყოფილად ედერს (პედ. პროფ. მ. გაბუნია) შუა და დაბალ რეგისტრებში. დეზდემონას მეორე შემსრულებელი თამარ ჯახუტაშვილი სრულიად ახალგაზრდაა, გულწრფელი, პლასტიური და ორგანულია სცენაზე. მისი ლამაზი ტემ-



ბრის ხმა — სობრანო რბილად და ლირიულად ჟღერს ყველა რეგისტრში. თუმცა, მაღალი რეგისტრი ხმაში სიკაშკაშით განსაკუთრებულად გამოირჩევა IV აქტში, სადაც მომღერალს მეტი ემოციური დატვირთვა აქვს.

სპექტაკლში ხმის ტემპრით გამოირჩევა ტენორი, კასიოს როლის შემსრულებელი ბ. სახამბერიძე.

როგორც ყოველთვის, სიმღერის კულტურით, კეთილშობილური მანერებით და მუსიკალურობით უეჭველად აღსანიშნავია ბანი — ს. თომაძე ლოდოვიკოს როლში.

წარმატების ლომის წილი გუნდს ერგო, რომელსაც ნიჭიერი და უშურველი ქორმეისტერი ავთანდილ ჩხენკელი ხელმძღვანელობს. გუნდის დიდებულმა, ძლიერმა და ამასთან სუფთა ინტონაციურმა ჟღერადობამ მსყურებლის ოვაცია გამოიწვია. მიუხედავად იმისა, რომ გუნდში ყველა პროფესიონალი მუსიკოსი არაა, ქორმეისტერმა შეძლო მიიწვია გუნდის სუფთა აკადემიური სიმღერისათვის.

სასიხარულოა, რომ ამ ბოლო დროს საქართველოში ყველა ოპერა ორიგინალის ენაზე იდგმება. ქართველებისათვის, როგორც ადრე აღვნიშნეთ, იტალიური ენა ახლობელია თავისი ფონეტიკითა და, რაღა თქმა უნდა, მუსიკალურობით.

დიდ შთაბეჭდილებას ახდენს გამოვენებით შესრულებული სცენოგრაფია, რომელიც ცნობილ თეატრალურ მხატვრებს მ. შველიძესა და უ. იმერლიშვილს ეკ-

უთენით. სცენოგრაფია პასუხისმგებლობით მოთხოვნებს, სცენა არაა გადატვირთული, ამავე დროს ზუსტად მიგნებული შტრიხებით წარმოდგენილია იმ დროის ეპოქა. საუკეთესო, მდიდრული, გამოვენებით შეკერილი კოსტუმები, ოპრო, ხაგირდი, ყოველივე ეს მსახიობებს ეხმარება სცენური სახეების შექმნაში და ამდიდრებს სპექტაკლს (მოდელიორი რ. ლორთქიფანიძე). მშენიერია ქალების „მაგრიტანული ცეკვა“, რომელსაც ახალგაზრდა პლასტიური მოცეკვავეები ასრულებენ და რომელიც ცნობილმა ბალეტმაისტერმა ბ. მონავარდისაშვილმა დადგა.

აღნიშნის ღირსია მხატვარ-გამნათებელი ი. ხაბაზისა და გამნათებლის ვ. კობიაშვილის იერი წვლილი სპექტაკლის საერთო წარმატებაში. სინათლის ყოველი ფერი ნახევარტონებში თითქოს მუსიკიდანაა ამოსული. მათ მუშაობაში არ ყოფილა შეფერბები გადასვლებსა და სხვა მოქმედებებში და გაამდიდრეს სპექტაკლის გიზუალური მხარე. გამნათებლებმა ორკესტრთან ერთად შთამბეჭდავად წარმოსახეს ჰიქს-ჩოხილისა და ელვის მომენტები ოპერის ამირთა ურთულესი სულიერი მდგომარეობის მომენტებში.

სპექტაკლი ბრწყინვალედ იქნა რაძლიეული ბათუმის თეატრის საჩხატვრო ხელმძღვანელი ალ. ლომერიძის დაუღალავი შრომითა და, რაღა თქმა უნდა, აჭარის ავტონომიური რესპუბლიკის ხელმძღვანელობის უდიდესი მხარდაჭერითა და მზრუნველობით.

ელენე ოპროპირიძე

„ზაფხულის ღამის სიზმარი“

სიცოცხლე გრძელდება

შექსპირის კომედიების ბრწყინვალე ციკლს ლაიტმოტივად გასდევს უდიდესი პოეტურობა, დახვეწილი ლირიზმი და ბედნიერი მომავლის ღრმა რწმენა. მათი ტონალობა, სადაც ასე ხშირადაა სასაცილო ნაღვლიანთან გადაჯაჭვული, ისეთივე მძლავრ ემოციებს აღძრავს, როგორსაც იწვევს ტრაგიკული სიტუაციები, რაც აძლევს მის კომედიებს რომანტიკულ, ზეაწეულ ელერადობას. შექსპირის კომედიებს მაყურებელი გადაჰყავს პოეტური ოცნების სამყაროში, რომლის ბინადარნი ჰარმონიული, სიცოცხლისმოყვარე ნატურები არიან. მათ სწამთ ადამიანში კეთილი საწყისი, სჯერათ, რომ ცხოვრებას ქმნის არა მარტო ისტორია, არამედ თვითონ ისინიც. სწორედ ეს მომენტი განსაზღვრავს შექსპირის კომედიების განუმეორებელ კოლორიტს და მაყორულ ტონს, კომიზმის განსაკუთრებულ ხასიათს.

შექსპირის კომედიების სპეციფიურობა ყველაზე ნათლად იკვეთება პიესაში „ზაფხულის ღამის

სიზმარი“, სადაც დრამატურგი თავისი ძირითადი ჰუმანისტური პოსტულატების ერთგული რჩება და მისთვის ჩვეული სიმწვავეთ აფასებს უკვე დადგენილი კანონების სისწორეს, ავლენს ადამიანთა ხასიათის სირთულეს, უარყოფს დრომოკმულ დოგმებს და ამკვიდრებს გრძნობათა და მოქმედებათა თავისუფლებაზე დამყარებულ ახალ მორალურ პრინციპებს. კომედიის მოქმედება ვითარდება მხიარულების, თამაშის ზეიმის ატმოსფეროში, ზღაპრულ სამყაროში, თუმცა, დროებითსა და ხელოვნურად შექმნილში, მაგრამ აუცილებელში, რათა რეალური ცხოვრება ასატანი და მისაღები გახდეს.

მიხეილ თუმანიშვილმა „ზაფხულის ღამის სიზმარი“ პირველად დადგა 1964 წელს შოთა რუსთაველის სახ. თეატრში და მიუძღვნა შექსპირის დაბადების 400 წლისთავს. თუ იმდროინდელ პრესას დავეყრდნობით, სამწუხაროდ, საიუბილეო სპექტაკლი ვერ შედგა და მხოლოდ შექსპირისადმი პატივისცემისა და აღიარე-



ბის ყესტად დარჩა. თუმცა კომედიის განუმეორებელი პოეტურობის და შინაგანი სისავსის ხიბლი მთელი თავისი შემოქმედებითი ცხოვრების მანძილზე თან სდევდა მიხეილ თუმანიშვილს და მუდამ აღვიძებდა მასში რეჟისორულ იმპულსებს. ამის დასტურია „ზაფხულის ღამის სიზმრის“ ხელახალი დადგმა 1992 წელს კინომსახიობის, დიდი მეესტროს გარდაცვალების შემდეგ კი მისი სახელობის თეატრში.

ახალ სპექტაკლზე მუშაობისას მიხეილ თუმანიშვილი ხელმძღვანელობდა იმ პრინციპით, რომ შექსპირის შემოქმედების მრავალფეროვნება გამორიცხავს სადადგმო დოგმებს, ამიტომ დრომ შეიძლება შეცვალოს მისდამი მიდგომა. რეჟისორის აზრით, ახლებური წაკითხვა სრულიადაც არ ნიშნავდა მხოლოდ გარეგნული ფორმის ტრანსფორმაციას, არამედ, უპირველეს ყოვლისა, გულისხმობდა თანამედროვე პრობლემატიკასთან სიახლოვეს. ამიტომაც. „ზაფხულის ღამის სიზმრის“ რეჟისორული თვალთახედვის რაკურსი მიმდინარე მომენტის შესატყვისად შეიცვალა. მ. თუმანიშვილი აღნიშნავდა: „მე ერთხელ უკვე დავდგი შექსპირის ყველაზე მშვენიერი, ყველაზე იდუმალებით მოცული ეს პიესა. არის კი ახლა ამის დრო, როცა თეატრში ცივა, არ არის შუქი, ფული? რანაირად დაიდგას ეს ზღაპრული ფეერია დეკორაციის, კოსტიუმების გარეშე?“ მაგრამ რეჟისორი არ შეუშინდა სიძნელებებს, ვინაიდან თვლიდა, რომ

სპექტაკლის აქტუალურ ელემენტობას მაინც შეუძლია მოწინააღმდეგეობის დასაძინებელი, აიტაცოს იგი და გადაიყვანოს სანუკვარ ოცნებათა სამყაროში. მართლაც, „ზაფხულის ღამის“ სცენური ზმანებანი საოცრად სახიერი, შთაბეჭდავი აღმოჩნდა და დაიბადა უმშვენიერესი, ნატიფი სპექტაკლი — სიყვარულზე, სიკეთეზე, სილამაზესა და იმედზე, რომ ქვეყანაზე თავსდამტყდარი უბედურება დროებითია. მიხეილ თუმანიშვილი კმა შექმნა ნათელი, მსუბუქი, სიყვითლე და სიცოცხლის ხალისით აღსავსე ულამაზესი სანახაობა. ასე შეეხშიანა რეჟისორი იმყამად მრავალი ურთულესი პრობლემით შეჭირვებულ საქართველოს, გააღვიძა ოპტიმიზმი და მომავლის რწმენა. შემოქმედი გაეროდა ყოველდღიურ სისასტიკეს და თავი შეაფარა ოცნებას, თუმცა, ეს სრულიადაც არ ნიშნავდა გაქცევას ირეალურის, გამონაგონის სფეროში, არამედ, ზუსტად პასუხობდა არსებულ რეალიტებს და ყველას — იქნებოდა ეს შემსრულებელი თუ მაყურებელი — იმედით ავსებდა. თუმანიშვილმა გვაზიარა სიზმარს — ნამდვილს, ხელშეისახებს, აღსავსეს რწმენით, რომ სადღაც მართლაც არსებობს სიცოცხლის სხვაგვარი, ჯადოსნური ფორმა.

„ზაფხულის ღამის სიზმარი“ ძნელად დასადგმელი პიესაა — რეალურის და ირეალურის თანარსებობა, ლირიული და ყოფითი ფონის მონაცვლოება, ფანტასტიკის, ოცნების, ზმანების საოცარი გადაჯაჭვა მრავალ სირთულეს



უქმნის რეჟისორს. მ. თუმანიშვილი. 1964 წლის დადგმისაგან განსხვავებით, ამჯერად შესძლო წარმატებით გადაელახა ეს სიძნელეები, რასაც თითქმის 30 წელი დასჭირდა. დროის ამ მონაკვეთში დაიხვეწა რეჟისორის ხელწერა. გამდიდრდა ხედვის უნარი. უფრო ნათელი და სადა გახდა პერსონაჟთა ხასიათების ფსიქოლოგიური წვდომა. მიზანსცენამ შეიძინა მიტი სისხარტი, გრაფიკულობა. შემოქმედებითი არსენალის ასეთმა გაზრდამ საუკეთესო ნაყოფი გამოიღო — შეიქმნა თვისებრივად ახალი, მხატვრულად გაცილებით სრულქმნილი „ზაფხულის ღამის სიზმარი“, რომელმაც ერთგვარად თავი მოუყარა რეჟისორის წლობით დაგროვილ მთელ გამოცდილებას.

სპექტაკლში პერსონაჟების არსებობის ყოველი მომენტი, ყოველი სიტყვა და აქტი, მათი მოქმედების გარეგნული ალგორითმის, ექსცენტრიულობის და უცნაურობის მიუხედავად, შინაგან დარღობას და გამართლებას იძენს. რეჟისორს არ მიეყარათ თამაშის, გამონაგონის, ფანტაზიის წმინდა ესთეტიკური სფეროში. სადაც რეალური ცხოვრების ზნეობრივი კანონები დადასტურდება, არამედ მისი სცენური გმირები ეძებენ „ახალ, თავისუფალ სამყაროს“ — იქ ცხოვრება უფრო საესე. გრძობები უფრო მძაფრი და ყოვლისმომცველია.

მ. თუმანიშვილი — გარეგნული სახიერების ძიების, აქტიური მონახაზისა და მიზანსცენების ავების ეს დიდოსტატი —

სპექტაკლის ფორმის უმოკლესებს აზრს, თუმცა, ამავე დროის, რომ გარეგნული სახის გარკვეული მხატვრული პირობების გარეშე თეატრალური ხელოვნება არ არსებობს. ძიების პროცესი მას კომპლექსურად, გამთლიანებულად ესახება. მიხეილ თუმანიშვილი — ცხოვრებაში მოკრძალებული, უპრეტენზიო ადამიანი — ხელოვნებაში შესაშური სითამამის, შინაგანი თავისუფლების უნარს ავლენდა, და ახლაც რეჟისორმა თამამად მიმართა არაორდინალურ გამომსახველობით ხერხებს, დაარღვია ჩვეული, დადგენილი მხატვრული პრინციპები... და გაიმარჯვა.

მიხეილ თუმანიშვილის შემოქმედებითი ცხოვრება რთული და მფთოთიანი იყო. ეს უნიკიტრესი, ლამაზი, იშვიათი პიროვნული თვისებებით დაჯილდოებული ხელოვანი დღეს ჩვენს შორის აღარ არის. ახლა იგი სხვა სამყაროშია — სიწმინდის, სიკეთის, მარადიული ჰარმონიის საუფლოში. რომელიც, იმედია, ჰვავს მის მიერვე „ზაფხულის ღამის სიზმარში“ შეთხზულ საოცრად მშვენიერ ზმანებას და რომელიც სიცოცხლეშივე მასთან ერთად იყო. მოდიტ, წარმოვიდგინოთ, რომ ჯერ კიდევ არ შემწყდარა მიხეილ თუმანიშვილის შემოქმედებითი მაჯისცემა და იგი ისევ სავსეა ძიებით, არ ეშინია არც შეცდომის, არც მარცხის, ფანატიურად ეტრფის თეატრს — მის პირველ და უკანასკნელ სიყვარულს, რომ რეჟისორი, რომელიც ქმნიდა დღესასწაულს — სი-

ქეთის, სილამაზის, მშვენიერების ზეიმს, და ასეთია სწორედ „ზაფხულის ღამის სიზმარიც“, შეუძლებელია უკვალოდ წავიდეს.

სპექტაკლი იწყება საოცრად ლირიული, წარმტაცი, მომაჯადოებელი მუსიკით (გამოყენებულია მენდელსოხის, ბენუამინ ბრიტენის და ოლივიე მესსიანის მუსიკა — მუსიკალური გაფორმება ია საკანდელიძისა). იგი თან გასდევს მთელ სპექტაკლს და ქმნის მის ატმოსფეროსთან შესანიშნავად შერწყმულ მელოდიურ ქარგას. ზოგჯერ მუსიკა დამოუკიდებელ მნიშვნელობასაც იძენს და გამირთა ხასიათების, მოვლენათა არსის გამოსაკვეთად გამოიყენება. მუსიკალური პარტიტურა, ქორეოგრაფიასთან ერთად (სასცენო მოძრაობა მ. არსენიშვილისა) წარმოდგენის აუცილებელი კომპონენტია. აქ საუცხოოდ ვლინდება მიხეილ თუმანიშვილის უნარი, სცენური ქმნილების ყველა შემადგენელი ნაწილი, ყოველი დეტალი მთავარ მიზანს და უქვემდებაროს და სასურველ კალაპოტში წარმართოს.

ამრიგად, მუსიკის მეშვეობით უკვე სპექტაკლის დასაწყისშივე იქმნება სათანადო ატმოსფერო და იმაზე, თუ როგორი იქნება „თამაშის წესები“, პროლოგის — პაკის (მსახ. გ. როინიშვილი) გამოჩენა მეტყველებს. იგი მაყურებელს ამცნობს, რომ ყოველივე რასაც ისინი ნახავენ, სიზმარი იქნება. პაკი ჰპირდება დარბაზში მსხდომთ, რომ გადაიყვანს მათ ზმანების, ოცნების, იმედის, საოცარ გარდასახვათა სამყარო-

ში. ეს ჯადოსნური გარემო კი უკვე თქათად თეთრი, რეკვიზიტებიდან თითქმის დაცლილი სცენაა, სადაც ფერადი პანოს წინ პასტელის ფერებში შესრულებული თეჯირები დგას. (მხატვრები გოგი და ქეთი მესხიშვილები). ამ თავისუფალ სივრცეში იბადება უნატიფესი ხელოვნება, სადაც გარეგნულ სისადავეში ჭეშმარიტი მშვენიერება იკითხება. ეს, ერთი შეხედვით, სტატიური, უმოძრავი თეჯირები უცებ ცოცხლდებიან სცენაზე და მათი გადასაცვლებით შესაძლებელი ხდება მოქმედების ადგილის დაკონკრეტება — სცენა ხან ათენის მთვარის სასახლეა, ხან უღრანი ტყე, ხან ობერონის სამფლობელო, ხანაც კი ფერების ქვეყანა. ამ ხერხის მეშვეობით იქმნება შეგრძნება, თითქოს რეალურსა და შეთხზულ სამყაროს შორის არაა ზღვარი. ისინი ერთმანეთშია გადახლართული.

აღსანიშნავია დიდი გემოვნებით შესრულებული კოსტიუმები. ისინი, ეფექტურობასთან ერთად, შინაგან დატვირთვასაც ატარებენ — სოციალური იერარქია სწორედ ტანსაცმელითაა კოდირებული. მაგალითად, დემოსს თალხი ტანსაცმელი აცვია, ობერონისა და ტიტანიას კოსტუმები თეთრ და სპილენძისფერ ტონებშია. მათ ყვაავლებისა და ხილის გვირგვინები ამკობს. ხოლო თეხევსი და იპოლიტა ოქროს გვირგვინებს ატარებენ. ეს ატრიბუტები ოსტატურადაა გათამაშებული სპექტაკლში — აი, თეხევსი იძინებს და სიზმარში ობე-



რონად იქცევა. ამ გარდასახვაზე ვაზუალურად მიანიშნებს ოქროს გვირგვინის ყვავილოვანი შეცვლა, როცა ორივე როლს ერთი და იგივე მსახიობი ასრულებს (ზ. მიქაშაიძე).

სპექტაკლი დაიწყო, გაიღერა წამყვანმა მუსიკალურმა თემამ, პაკმა მოხაზა მოქმედების ძირითადი კონტურები, ამოძრავდნენ თეატრები და მაცურებელი აღმოჩნდა ძველ ათენში, სადაც მეფის — თესევსის (მსახ. — ზ. მიქაშაიძე) კარზე უნდა გადაწყდეს შეყვარებულების — ლისანდრეს (მსახ. — გ. პიპინაშვილი) და ჰერმიას (მსახ. — ნ. ჭანკვეტაძე) ბედი. მთავრის სასახლეში საზეიმო განწყობილებაა — მიდის ქორწილისათვის გაფაციცებული მზადება. თეზევსის დღესასწაულის გამგებლები ფილოსტრატე (მსახ. ზ. გეწაძე) და ფილოსტრატა (მსახ. — ნ. ჩხეიძე) მთავართან მომავალი ქორწილის გეგმას ააჩვენებენ. საუბარს ადევნებულნი მამის — ეგეოსის (მსახ. — თ. თოლორაია) და ახალგაზრდების — ჰერმიას, ლისანდრეს და დეკეტრიოსის (მსახ. — გ. აბესალაშვილი) გამოჩენა შეწყვეტს. მათ ამ სერიოზულ, გაწონასწორებულ, საზეიმო ატმოსფეროში განსხვავებული რიტმი შემოაქვთ. ეს კი იმის მომასწავებელია, რომ ახლა უნდა ჩაისახოს კონფლიქტი, ყველაფერი ამოძრავდეს და უკუღმა დატრიალდეს. ლისანდრეს და ჰერმიას სიყვარულის საფრთხე ემუქრება, მაგრამ შეყვარებულთა უშფოთველი სითამამე გვაგრძნობინებს, რომ მკაცრ ვა-

ნაჩენს ასრულება არ უწყობს ისინი საბოლოოდ მაინც ერთად იქნებიან. შეყვარებულები ტოვებენ სასცენო მოედანს და მათ ადგილს ხელოსნები იკავებენ. ისინი გაცხარებით მსჯელობენ იმაზე, თუ როგორ ითამაშებენ საქორწილო ცერემონიაში გათვალისწინებულ ტრაგედიას. ხელოსნები თავის სტიქიაში არიან, მათი სული უკვე მთლიანად დამორჩილა თეატრის მაგიამ.

მიხეილ თუმანიშვილის სპექტაკლში დიდი ადგილი ეთმობა ხელოსნებს. ეს არის კოლორიტული კომიკური ჯგუფი, რომლის საშემსრულებლო ოსტატობა კიდევ ერთხელ გვარწმუნებს, რომ თეატრს არა ჰყავს ცალკეული „ვარსკვლავები“ და „მეორეხარისხოვანი“ მსახიობები და აქ უკლებლივ ყველა როლის თამაში საპატიო, პასუხსაგები მისიაა. მ. თუმანიშვილის დასი ერთიან მიზანს დამორჩილებული, შეკრული ანსამბლია, სადაც, ამავე დროს, ყველა პირობაა აქტიორული ინდივიდუალობის, შესრულების საკუთარი ხელწერის გამოსავლენად. მაგალითისთვის საკმარისია გავიხსენოთ გ. მარგველაშვილის კოჟა. როგორც გამორჩეულია იგი და, ამავე დროს, რაოდენ ორგანულად ერწყმის ხელოსანთა მთელ ჯგუფს, რა პარამონიულად ჯდება რეჟისორის მიერ შემოთავაზებულ ერთიან სტილისტურ სქემაში. ერთი შეხედვით, ხელოსანთა ეპიზოდები თითქოს არ ეხმიანება მოქმედების ძირითად, ზეაწეულ ტონალობას, მაგრამ სინამდვილეში, რევისტრებს



შორის სხვაობა სავსებით არ აღ-
 ლვევს სპექტაკლის ერთიან პოე-
 ტურ ჟღერადობას, ვინაიდან ხე-
 ლოსნები უვიც და ხეპრე მასად
 კი არაა წარმოჩენილი, არამედ
 ხელოვნებაში უსაზღვროდ შეყ-
 ვარებული ადამიანები არიან. მა-
 თი ცხოვრება აღსავსეა თეატრით.
 ხელოსნების საყვარელი საქმე —
 პიესების თამაშია. მათში მძლავ-
 რი შემოქმედებითი ინსტინქტი
 ბუღობს. რეპეტიციის გასამარ-
 თად ისინი ჩუმი ლილინით მიეშუ-
 რებიან ტყეში და თავს ბედნიე-
 რად გრძნობენ, რადგან დაივიწყ-
 ყეს ყოველდღიური ყოფითი შე-
 ჭირვებანი, სხვა განზომილებაში
 გადავიდნენ. ეს ხალხი „შერევი-
 ლები“ არიან. ისინი უკვე აღარ
 საუბრობენ ჩვეულებისამებრ, არ-
 ამედ თავდავიწყებით ეძლევიან
 ტრაგიკულ ვნებებს, სრული სე-
 რიოზულობით ასახიერებენ
 ლომს, კედელს, მთვარეს, ფარანს.
 ერთმანეთს აფრთხილებენ „არ
 დამეჯახოთ, მე შუშის ვარ, და-
 ვიმსხვრევი“ და სჯერათ, რომ მა-
 რთლაც, დაიმსხვრევიან. მათი
 ქმედება საუკეთესოდ ავლენს სა-
 ერთოდ მსახიობის ბუნებას, მის
 უკუტრუნებელ სენს — ესწრაფვის
 ითამაშოს ის, რაც ესოდენ გვაკ-
 ლია ცხოვრებაში — დიდი სიყ-
 ვარული, ძლიერი ვნება, კეთილ-
 შობილება. თავის კულმინაციას
 ეს მომენტი ტრაგიკული სპექტა-
 კლის გამართვის სცენაში აღწევს.
 ხელოსნები სახელდახელოდ ააგ-
 ებენ ფიცარნავს და უეცრად ეს
 უბრალო ადამიანები იქცევიან
 ნამდვილ გმირებად, შმაგ შეყვა-
 რებულებად. ამ სცენაზე არაფ-
 რით არ ვაჭრობენ, არაფერს არ

ყიდულობენ და არ ყიდიან, არ
 მწარედ იტანჯებიან და სულიე-
 რად განწმენდილნი ეყრებიან წუ-
 თისოფელს. იბადება ოცნება უჩ-
 ვეულო, დიდ სიყვარულზე და
 სიყვარულისათვის ლამაზ სიკვ-
 დილზე.

ტრაგიკული სპექტაკლის გამა-
 რთვის სცენაში რეჟისორი იყე-
 ნებს პრინციპს „თეატრი თეატრ-
 ში“ და მას პაროდულ სტილში
 წარმოგვიდგენს. ეს ორმაგი პა-
 როდიაა: ერთის მხრივ, სტატი-
 ურ და პათეტიურ ყალბ რომან-
 ტიულ თეატრზე, რომელსაც ასე
 ებრძოდა თავის დროზე მიხეილ
 თუმანიშვილი და მეორეს მხრივ,
 უშინაარსო გაშიშვლებულ პირო-
 ბითობასა და იაფფასიან მხატვ-
 რულ ხერხებზე. რეჟისორი, რო-
 მელიც მთელი სპექტაკლის მანძი-
 ლზე მაყურებელს პოეზიით და
 მსუბუქი იუმორით ატკბობდა,
 წარმოდგენის ფინალში გულია-
 ნად იცინის, მაგრამ ეს უბორო-
 ტო, თანაგრძნობით გამთბარი
 სიცილია, რამეთუ მიხეილ თუმა-
 ნიშვილს უდავოდ ხიბლავს შემ-
 სრულებელთა გულწრფელობა
 და მათი ღრმა რწმენა გათამაშე-
 ბული ტრაგედიის რეალობაში.
 ლალი განწყობილება მაყურებე-
 ლსაც იპყრობს — დარბაზში
 ტრაგიკული ემოციების გამოვლე-
 ნის ფორმები დიდ მხიარულებას
 იწვევს. იგი ალტაცებულია რეჟი-
 სორული ფანტაზიით, მსახიობთა
 იმპროვიზაციის უნარით. მას რე-
 ჟისორის ფლუიდები გადმოეცე-
 მა და გარეგნული კომიზმის მიღ-
 მა ხედავს ადამიანის მარადიულ
 სწრაფვას ამაღლებული, წმინდა
 გრძნობებისაკენ.

თავის უკანასკნელ ტელეინტერვიუში მ. თუმანიშვილი ამბობდა: „თეატრი ეს არის სიყვარული და თამაში, სიყვარულის თამაში“. სპექტაკლში სიყვარულს თამაშობს უკლებლივ ყველა, ოღონდ თითოეული თავისებურ განოვლენაში, განსხვავებული გავებით და გადაწყვეტით. ხელოსანთა შემთხვევაში რეჟისორი იყენებს მსუყე, ექსცენტრიულ ხერხებს, რომლებიც ხშირად „დაშვებულის ზღვარზეა“, მაგრამ, დაინდგმელს აქაც არ ღალატობს სომიერების გრძნობა, რეჟისორული ტაქტი და მიზანსცენების უჩვეულო გარეგნულ ნახაზს შიდაგანი სისავსით ამართლებს. აქ გველაფერი აზრობრივად დატვირთულია, მათ შორის განსაკუთრებით გამოირჩევა მსახიობთა პლასტიკა. სხეული ისევე მეტყველია, ისევე ზუსტი და მოქნილი, როგორც ავტორის სიტყვა. (ზუსტი, სიტყვისა და პლასტიკის სოცარ ერთიანობაში კარგად იკითხება რეჟისორის აზრი, რომ ცხოვრება თამაშია და ადამიანებში ამ თამაშის მონაწილენი არიან. ასეთი პოზიციის ამოცნობა კომიკური სიტუაციების მთელ სერიაში საკმაოდ რთულია, მაგრამ რეჟისორმა ეს ბრწყინვალედ წესდლო — დააფიქრა მყურებელი ცხოვრების არსზე, სიყვითისა და ბოროტების ჭიდილზე.

დარბაზის რეაქცია ზუსტადაა გათვლილი ქართველი კაცის ბუნებაზე, როცა ადამიანს შეუძლია სრულად მიეცეს ემოციებს. ქვეყანაში, სადაც გრძნობათა მოჭარბება ჩვეულებრივი მოვლენაა, ბუნებრივია, რომ თეატრალური

სანახაობაც უნდა ატარებდეს დაბულ დრამატიზმსაც, წრეგადასულ მხიარულებასაც, მომაჯადოვებელ ლირიკასაც, მალა პათოსსაც და შეუფერხებელ რიტმს, რის გამოც შექსპირის „ბუნებრივი გაზვიადების“ დრამატურგიულმა ხერხმა საუკეთესო ნიჟადაგი იპოვა ქართულ თეატრალურ ტრადიციებში და მისთვის ორგანულად გაიყვრა.

მხიარულების, ზეიმის, თამაშის ატმოსფეროში ვითარდება „ზაფხულის ღამის სიზმარის“ მოქმედება. ეს არის სიყვარულით აღვსილი ზღაპრული სამყარო, სადაც მოხსნილია ყოველგვარი პირობითობა და თუკი ტრფობა თამაშია, მთავარია დაცული იყოს თამაშის შემოთავაზებული ხერხები.

სპექტაკლის სიტუეტი საკმაოდ მარტივია: მისი „ღერძია“ ჯადოსნური ყვავილი. ეს ყვავილი სიყვარულია. მას შეუძლია ძლიერი, უნებლიე, გაუთვალისწინებელი ენება გააღვიძოს. ობერონის ბრძანებით პაკი მის ძალას მოქმედებაში მოიყვანს და იწყება კომიკური სიტუაციების მთელი რიგი. ჯადოსნური ყვავილის გავლენით „ზაფხულის ღამის სიზმარის“ გმირები მომენტალურად ღალატობენ თავიანთ ძველ ზრახვებს და ახალი მიზნის მისაღწევად მიისწრაფიან. ლირიკული კვარტეტის ქმედება, გრძნობათა გამოვლენა იმდენად ზღვარგადასულია, რომ სცილდება როგორც მიღებული ეტიკეტის ნორმებს, ასევე უანრით დადგენილ კანონებს. აქ რეჟისორი ჰიპერბოლას მიმართავს. გრძნობები, იქნება ეს სიყვარული, ანუ სმძულვილი,



იმდენად გაზვიადებულია, რომ საერთო პარმონიულ ფონთან წინააღმდეგობაში მოდის, რაც ძლიერ კომიკურ ეფექტს იწვევს. ამ პრინციპზე დაყრდნობით მ. თუმანიშვილი სასაცილოს სასიყვარულო განცდების აფექტაციაში დავს, როცა მისთვის სიყვარული თავისთავად ერთ-ერთი უმაღლესი ეთიკური ფასეულობაა. დამდგმელს კომიკურ რეგისტრში გადაჰყავს თავისი არსით სერიოზული სიტუაციები და ურთიერთობანი. გმირები კარგავენ თვითკონტროლს და სასაცილოდ გამოიყურებიან. რეჟისორიც სარგებლობს შემთხვევით გულლიად იცინოს მათზე, ვადაისროლოს ერთი კომიკური მდგომარეობიდან მეორეში, ხუმრობით უკუღმა შეატრიალოს შეყვარებულთა ურთიერთობანი.

გმირების ტრანსფორმაციის საბაზი ხდება არა მარტო ობერონის სურვილი და პაკის ანცობა, არამედ თვით გმირების ფსიქიკის თავისებურებანი და გრძნობათა ბუნების ცვალებადობა. ლისანდრეს და დემეტრიოსის ხასიათთა სიმეტრიულობის გამოსაკვეთად რეჟისორი ავალეხს მსახიობებს, ერთსა და იგივე ემოციების გამოვლენისას. მსგავსი გარეგნული გამომსახველობითი ხერხები იხმარონ. აქედან გამომდინარე, რახან ჯადოსნური ბანგი მხოლოდ ადგილებს, სიტუაციას ცვლის და არა გმირთა ემოციების გამომჟღავნების ფორმას, რადგან გრძნობათა კომპლექსის შინაგანი იმპულსები იგივე რჩება, ამიტომ მსახიობთა საშემსრულებლო მა-

ნერაც მონათესავე დეტალებით ივსება. ლისანდრე, რომლის ქცევა, უესტები, მიმოხვრა ადრე მის ვაჟკაცობაზე, სითამამეზე მეტყველებდა, გადაიქცევა სასაცილო გრძნობებს აყოლილ, წუწუნა შეყვარებულად, ხოლო დემეტრიოსის სახე — პირიქით, ძალას იძენს, ხმაც კი უბოხდება და თავის მიხნის მისაღწევად აღარაფერს ერიდება.

ფსიქოლოგიური „გარდასახვის“ შედეგად მიღებულ მომენტებს შეიძლება ხელოვნური სახე მიეღო, სპექტაკლის მოქმედება რომ არ ხდებოდეს „ჯადოსნურ ტყეში“, ისეთ სცენურ გარემოში, სადაც დაშვებულია ზღაპრული, სიმბოლური მეტამორფოზების ნებისმიერი ფორმა. მსახიობები თამაშობენ ლაღად, მხიარულად. ისინი ოსტატურად იყენებენ სცენურ ჰიპერბოლას, ირონიას, ფართო გაქანებას აძლევენ ფანტაზიას და იმპროვიზაციას.

„ზაფხულის ღამის სიზმარში“ დიდი ადგილი ეთმობა ტყის სურათის შექმნას. ეს უბრალო ადგილი კი არაა, სადაც შემთხვევით მოხვდებიან სპექტაკლის გმირები, არამედ სწორედ მისი სპეციფიური ატმოსფერო განაპირობებს მოქმედების თავისებურებას და უჩვეულობას. ამ ტყეში ობერონი მეფობს. იგი ყველა აქ გათამაშებული ამბის რეჟისორია. ობერონი კარნახობს წამყვან ტონალობას, შემდეგ კი ინიციატივა უკვე პაკის ხელში გადადის. იგი დამოუკიდებლად ანაწილებს როლებს, წარმართავს სიტუაციებს

სასურველი დინებით. პაკი აქტიურად ერევა ყველაფერში. სწორედ მისი მეშვეობით აგებს რეჟისორი რეალურიდან ირეალურ სამყაროში გადასასვლელ ხიდს. ამ მომენტის წარმოსაჩენად მ. თუმანიშვილი ბრწყინვალე სახიერ ხერხებს პოულობს. ქორწილის სამზადისით ჩანცვამოლულ თეზევს სავარძელში ჩაეძინება. იგი ძილში ზმანებათა ქვეყანაში გადაინაცვლებს, სადაც მისი სახით აწი ობერონმა უნდა იმეფოს, განაგოს სხვათა ბედი, ურთიერთობანი, ქმედება. ამ სცენის გადაწყვეტა ვიზუალურად პაკის დახმარებით წყდება. პაკი თეზევს ოქროს გვირგვინს უცვლის ყვავილოვანით და ყველაფერი ნათელია. მაყურებელი ხვდება, რომ მოქმედებამ სხვა, ზღაპრულ სამყაროში გადაინაცვლა. სპექტაკლში პაკის სახეს დიდი მნიშვნელობა ენიჭება დადგმის უღერადობის განსაზღვრაში. ტყუილად ხომ არ იწყებს და ამთავრებს მიხეილ თუმანიშვილი „ზაფხულის ღამის სიზმარს“ სწორედ ამ პერსონაჟის გამოსვლით. უფრო მეტიც, პაკი თითქმის მთელი სპექტაკლის მანძილზე არ ტოვებს სცენას. იგი ხან აქტიურად ებმება ინტრიგის მსვლელობაში, ხან კი, მას შეუშინებლად ადევნებს თვალს, აფასებს მოვლენებს და უნარჩუნებს სპექტაკლს რეჟისორისათვის სასურველ რიტმსა და ტონალობას. ტონალობა კი ორრეგისტრიანია ნაღველნარევი და მაყორული, რომლებიც მთლიანობაში ერთ მელოდიას ქმნიან. ორი მომენტის — სევდიანისა და მხიარულის კავშირი საუკეთესო-

დაა გამყდარებული პაკის სახეში: ეს კავშირი საოცრად ნული და ლოგიკურია. შემსრულებელი ერთდროულად ანციცაა და სერიოზულიც, რაც სრულიად აკ არ იწყებს სახის გახლეჩის, გაცრების შეგრძნებას. ამ პერსონაჟში კონცენტრირებულია რეჟისორის მრწამსი, რომ „ტრაგიკულში ხშირად კომიკური შეიგრძნობა და პირიქით“, რაც მთლიანად სპექტაკლის განმსაზღვრელი ნიშან-თვისებაა.

პაკის ანცობის მსხვერპლი ყველაზე ხშირად ფერიები ხდებიან. ისინი აგრეთვე წარმოადგენენ სპექტაკლის აქტიურ პერსონაჟებს. ისინი ყველაფრისადმი პირად დამოკიდებულებას ავლენენ, თანაუგრძნობენ ტყეში ჩაძინებულ გმირებს, ეხმარებიან ტყის ლაბირინთებში გაიკვლიონ გზა, იცავენ ტიტანიას და კოჭას სიმყუდროვეს. ზოგჯერ კი სრულიად ინდიფერენტული რჩებიან და დაძაბულ ვითარებაში აულელებულად თამაშობენ ბანქოს. რეჟისორი ფერიებს სამუშაო ფუნქციებსაც აკისრებს. მათი ვალია გადაადგილონ სცენაზე თეჯირები და ამით დააფიქსირონ მოქმედების ადგილი.

სპექტაკლში „სასაცილო“ ყოველთვის შინაგანი წვდომითაა გამართლებული, ამიტომ „თამაში“ რაგინდ არაჩვეულებრივ, არაორდინარულ, გროტესკულ პირობებში არ უნდა ხდებოდეს, რეალურობის შეგრძნებას ტოვებს და გვარწმუნებს „თამაშის წესების“ და ზოგჯერ, საკმაოდ უაზრო მოვლენების ლოგიკურო-

ბაში. წარმოდგენა ელვარებს მრავალფეროვანი გამით და დახვეწილი ნიუანსებით. პაროდია და მსუბუქი იუმორი, მოუხეშავი ყესტები და იშვიათი ელეგანტურობა, მოძრაობათა სინატფე და სიმსუბუქე, გრძობათა გამოვლენის ექსცენტრიულობა და სიღინჯე ქმნის შესანიშნავ ნაერთს, რომელსაც სახელად „ზაფხულის ღამის სიზმარი“ ეწოდება.

თუმცა, ეს შტრიხები ყველგან თანაბარი ოდენობით არაა გამოვლენილი: სამწუხაროდ, შედარებით სტატიურია გვირგვინოსანთა წყვილების სცენური მონახაზი, შეხელებულია რიტმი, რაც შესაძლოა, ლიტერატურული პირველწყაროთია ნაკარნახევი, სადაც ამ გმირთა სახეებში შესუსტებულია ქმედითი მუხტი და ისინი ხშირად მხოლოდ სიტყვიერი ბატალიებით იფარგლებიან. რეჟისორი, პერსონაჟების გააქტიურების მიზნით, საგრძნობლად ამცირებს შექსპირის ტექსტს, გმირების ხასიათებს ახალი ნიუანსებით ამდიდრებს. ეს „ოპერაცია“ ძალზე ფრთხილად მიდის, თუმანიშვილი ერიდება სახეების მთლიანი ქარგის რადიკალურ დარღვევას და ძირითად ჩარჩოს უცვლელად ტოვებს. ბუნებრივია, რომ ასეთ ვითარებაში შეუძლებელია სტატიურობის ელემენტის სავსებით დაძლევა. გარდა ამისა, სავარაუდოა, რომ სპექტაკლის ტემპო-რიტმის მსგავსი შენელება გარკვეულ მიზანსაც ემსახურება — მისცეს მაყურებელს შესაძლებლობა უეცრად შემოჭრილი უცნაური მეტამორ-

ფოზების და არევ-დარევათაგან სული მოითქვას.

სპექტაკლის განსხვავებულ პულსაციას თავისი აზრობრივი გამართლება აქვს — იგი ხომ ისეა გადაწყვეტილი, რომ თითქოს მოვლენათა შემდგომი განვითარება თეზევის სასახლიდან მის სიზმარულ სამყაროში გადაინაცვლებს. ნათელია ამ გამოგონილი სამყაროს სახეს თვითონ თეზევის ხასიათი უნდა განსაზღვრავდეს. თეზევის კი, ალბათ, მობეზრდა ცხოვრების ჩვეული რიტმი — წინასწარგათვლილი, რეგლამენტირებული, მდორე. მას სრული შინაგანი თავისუფლება სურს. უნდა იოხუნჯოს, იხუმროს, იციინოს. მასში, ისევე როგორც „ზაფხულის ღამის სიზმრის“ ყველა სხვა პერსონაჟში არტისტიზმის ფარული ნიჟი ბუდობს და თუ „აქ“ იგი ვალდებულია შეიკავოს ემოციები, დამორჩილოს ეტიკეტს „იქ“ თეზევი, უკვე ობერონი, თავს უფლებას აძლევს განთავისუფლდეს ყოველგვარი შეზღუდვებისაგან და თავდავიწყებით მიეცეს სტიქიას — ჩაიდინოს და სხვებსაც უზიძგოს ნებისმიერ თავქარიანი საქციელისაკენ, სისულელისაკენ, ისე შეატრიალოს მოვლენათა მსვლელობა, რომ თვითონაც იცინოს და სხვაც აცინოს. ყოველივე ეს, უდავოა, განაპირობებს სპექტაკლის სტილისტიკის და რიტმის ცვლასაც. ესე იგი, ამ მომენტს თავისი შინაგანი ლოგიკა აქვს, რის გამოც მაყურებელი მას სრულიად ორგანულ, კანონზომიერ მოვლენად აღიქვამს.



სპექტაკლზე მუშაობისას რეჟისორის წინაშე მნიშვნელოვანი ამოცანა იდგა, მას შექსპირის მიერ შექმნილი ეს „ზღაპარი“ თანამედროვე მაყურებლისათვის ახლობელი და საცნაური უნდა გაეხდა. რეჟისორი მრავალ ხერხს იყენებს. იგი სარგებლობს დღევანდელობისათვის შესატყვისი მრავალფეროვანი გარეგნული დეტალებით — მაგალითად, თეზეუსი ბრძანებებს ხელს ჩვეულებრივი კალმისტრით აწერს, ელენე და დემეტრიოსი ერთმანეთს ტელეფონით ესაუბრებიან, გაქცევისას ჰერმისას სპორტული ჩანთები და ქოლგა მიაქვს და მრავალი სხვა. ამავე დროს, რეჟისორი მხოლოდ გარეგნული მინიშნებებით არ იფარგლება. იგი სიღრმეებში იხედება და თანამედროვეობასთან თანხმოვანებას, აქტუალობას იძეათა სფეროშიც პოულობს. ამიტომ, შეუძლებელია სპექტაკლმა ერთნაირად არ აღელვოს ყველა, არ დააფიქროს სიკეთის, სიყვარულის, ბედნიერების რაობაზე. უსაზღვრო სიბოთი, კაცთმოყვარეობით, რწმენით გაყენებული ეს სპექტაკლი საცნაური და ახლობელია ყველასათვის. უკვე გასაგებია, რატომ დადგა მიხეილ თუმანიშვილმა „ზაფხულის ღამის სიზმარი“ ესოდენ ნათელი ხერხებით. იმ დღეებში ქვეყანას ხომ სჭირდებოდა ოდნავი სიმშვიდე, რათა ერწმუნა, რომ შეუძლებელია ყველაფერი ცუდად დამთავრდეს, რომ სიყვარული უმშვენიერესი გრძნობაა და მას მხოლოდ სიხარული, სილამაზე და ბედნიერება მოაქვს.

სპექტაკლმა თანამედროვე აქტუალურად გაიყურა რეჟისორის უმთავრესი ამოცანა შესრულდა. მაგრამ მიხეილ თუმანიშვილის წინაშე მეორე, არანაკლებ მნიშვნელოვანი ამოცანაც იდგა — მას უნდა დაეძლია პიესაში არსებული სტილისტური წინააღმდეგობები და მოეხანა სცენური პარმონია. თუმანიშვილმა შესძლო გვერდი აეარა ამ შინაგანი რიფებისათვის და შეექმნა ორგანულად შერწყმული სცენური ქარგა, სადაც დაძლეული იყო სტილისტური შესატყვისობა, უფრო მეტიც, განსხვავებულ მომენტთა კავშირი იმდენად პარმონიული აღმოჩნდა, რომ მათ შორის ზღვარი შეუძინეველიც კი გახდა. სპექტაკლის მოქმედება უწყვეტად მიედინება, მოკლებულია ფრაგმენტურობას და ერთი ეპიზოდი ორგანულად ცვლის მეორეს. ყოველი მიზანსცენა წინას ლოგიკური გაგრძელებაა როგორც შინაარსობრივად, ასევე გარეგნულ პლანში. ეს განსაკუთრებით თვალნათელია, როცა ერთი სტილისტური ნაკადის პერსონაჟები მათთვის უჩვეულო გარემოში ხვდებიან. მაგალითად, ყოფილი პერსონაჟები — ხელოსნები ჯადოსნურ ტყეში, ან თეზეუსის სასახლეში, სადაც ზეაწეულობის ატმოსფერო სუფევს და მრავალი სხვა საპირისპირო მომენტის, განსხვავებული ხასიათის ტანდემის ოსტატური გარეგნული გადაწყვეტის მეშვეობით მიხეილ თუმანიშვილი სპექტაკლს შესაშურ მთლიანობას აძლევს.

მიხეილ თუმანიშვილს რეალობის საოცარი გრძნობა აქვს. თუმცა, მას ემოციები უმაღლეს რეგისტრში აჰყავს, მაგრამ რაც არ უნდა „აწყვეტილად“ თამაშობდნენ მსახიობები, რაც არ უნდა მაქსიმალური ფორმით იყოს აგებული მიზანსცენა, არასდროს არ ირღვევა ზეამოცანა. სცენაზე დაძაბულობა წამითაც არ კლებულობს, არ ნელდება კომიკურობის შეგრძნება. მიდის ფინალური სცენა — პარმონიის და სიყვარულის აპოთეოზი. შეყვარებული წყვილები შეერთდნენ. ხელოსნებმა თავისი ოცნება აისრულეს და სპექტაკლი გამართეს. ტიტანიასა და ობერონის ურთიერთობაში თანხმობამ დაისადგურა და პაკიც გვემშვიდობება. ქრება სინათლე, პაკი კეტავს კარებებს და გასაღებზე, ისე როგორც ფლეიტაზე, უკრავს სევდიან მელოდიას. ეს ფიქრიანი, ოდნავ ნაღვლიანი, მაგრამ მაინც იმედიანი დასასრული, საბოლოოდ არწმუნებს მაყურებელს, რომ იგი ეზიარა ამადლებულ, ლამაზ დღესასწაულს, როცა ადამიანის არსებას მთლიანად აღტაცება და სიხარული იპყრობს.

დარბაზის განწყობა სავსებით ბუნებრივია. თეატრი ხომ სწორედ აღტაცებისათვის, ზეიმისათ-

ვის, სიხარულისა და სიყვარულსათვის არის შექმნილი. მიხეილ თუმანიშვილიც თეატრის სიყვარულში მიიცვალა. დიდმა რეჟისორმა თავის დღიურში შემდეგი უკანასკნელი ჩანაწერი გააკეთა: „აქ ეშვება ფარდა!“. მაგრამ არა, ფარდა არ დაშვებულა. მისი სიცოცხლე მის შემოქმედებაში: მის „ზაფხულის ღამის სიზმარში“, მის თეატრში, მაღლიერ მოწაფეებსა და მრავალრიცხოვან თაყვანისმცემელთა გულელებში გრძელდება. დიდი მანქანით მხოლოდ სხვა სამყაროში გადავიდა, რასაც მუდამ ბრძნულად, დაწყნარებული ეგებებოდა: „ცხოვრება გადის და უკვე ძალიან ცოტაა დარჩა. მალე ჩვენ ჩრდილებად ვიქცევით და დილის ვარსკვლავთან ერთად გავქრებით. ჩვენ, მითუმეტეს, ხანშიშესულობის ყამს, გვჯერა, რომ არსებობს სულების ქვეყანა, სადაც თავს იყრის ყველა ჩვენგან წასული. ისინი სხედან მწვანეში, უსმენენ ანგელოზებს, საუბრობენ ჩვენს პრობლემებზე და თავიანთ თანამემამულეებს ელიან. მე მჯერა, რომ ჩვენ იქით მივიღვართ და რომ ცხოვრება მხოლოდ სიზმარია და ძნელი სათქმელია, სად არის სამყარო უფრო რეალური — ცხოვრებაში თუ სიზმარში“.

ვაჟა ძიგუა

პირველად საქართველოში

ქუთაისის თეატრალური ტრადიციები საყოველთაოდაა ცნობილი, მაგრამ 1996 წლის 21—25 სექტემბერი, ამ უძველესი ქალაქის ისტორიაში, განსაკუთრებული ნიშნით დამკვიდრდება, რადგანაც დამოუკიდებელ საქართველოში პირველად მან უმასპინძლა თოჯინების თეატრების საერთაშორისო ფესტივალს. ეს დიდი პატივი ქუთაისს არა მხოლოდ მდიდარი თეატრალური ტრადიციების გამო ხვდა წილად, არამედ იმ რეალობის ვათვალისწინებითაც, რომ ქუთაისის იაკობ გოგებაშვილის სახ. თოჯინების სახელმწიფო თეატრი, სადღეს-ოდ, ერთ-ერთი თვითმყოფადი და საინტერესო კოლექტივია.

ამ გრანდიოზული მასშტაბის ღონისძიებას ორგანიზება სჭირდებოდა და თავიდანვე ვიტყვი, რომ არცთუ იოლ ამოცანას წინებულად ვაართვა თავი — საქართველოს კულტურის სამინისტრომ, ქალაქ ქუთაისის მერამ, საქართველოს „უნიმა“-ს ცენტრმა და ქუთაისის თოჯინების თეატრმა. კონკრეტულად, დიდი მუშაობა გასწიეს ბატონებმა: გივი სარჩიმელიძემ, ლევან როხვაძემ,

ლევან ხეთაგურმა; რაც შეეხება ბატონ თეიმურაზ შაშიაშვილს, მისი დამოკიდებულება კულტურისადმი, ხელოვნებისადმი, კერძოდ კი თეატრისადმი, ჩემი აზრით, სამაგალითოა და მისაბაძი. ამ ხუთი დღის განმავლობაში, მთელი ქალაქი საფესტივალო ეიფორიით იყო გარემოსილი. პატარებთან ერთად დიდებიც ხარობდნენ და ზეიმობდნენ.

ფესტივალზე 9 თეატრი მონაწილეობდა, მათგან 7 — საქართველოდან. რუსეთისა და აზერბაიჯანის გარდა, სხვადასხვა მიზეზების გამო, ჩამოსვლა ვერ მოახერხა — პაკისტანის, სომხეთისა და ალანიის თეატრებმა, რაც ფესტივალის დანაკარგად უნდა მივიჩნიოთ, თუმცა, სადღესასწაულო განწყობილება ამით ოდნავაც არ განეღებულა.

ქუთაისმა, როგორც მასპინძელმა ქალაქმა, ორი ნამუშევარი გამოიჩინა. ფესტივალი გახსნა რაინა მოსკოვას პიესის მიხედვით განხორციელებული სპექტაკლით — „საით ილტვი, კვიცო“, ხოლო დახურა სირგო ჭიჭიშვილის მიერ ინსცენირებული დავით კლდიაშვილის „ბაკულას ღორებით“, პი-

რველი სპექტაკლის დადგმა ეკუთვნის რეჟისორსა და მსახიობს ანდრო ფანცხავას, ხოლო მეორე — თეატრის მთავარ რეჟისორს მურმან ფურცხვანიძეს. ეს ორი წარმოდგენა, რა თქმა უნდა, განსხვავდება ერთმანეთისაგან სტილისტიკით, განწყობილებით, მკვეთრად გამოჩენილი თემატიკით, მაგრამ გამაერთიანებელი თვისებაც გააჩნია — მოძველებული ესთეტიკური ფორმების სიჭარბე. ისეთი შთაბეჭდილება რჩება, თითქოს თეატრი შეჩერდა ერთხელ უკვე მიღწეულის ზღვარზე და თვითკმაყოფილებას მიეცა. ან არადა, ძიების, ძვილის მსხვერვისა და ახლის შენების გარეშე ხელოვნება, მითუმეტეს თეატრალური ხელოვნება, უფერულდება და კარგავს თავის ძირითად დანიშნულებას. ეს ტენდენცია სხვა საფისტივალო სპექტაკლებშიც, სამწუხაროდ, საკმაოდ იგრძნობოდა. თოჯინების თეატრში მთავარი გამომსახველობითი საშუალება თოჯინაა. მითუმეტეს, როდესაც თოჯინურ სპექტაკლთან გვაქვს საქმე. თოჯინა უნდა განიცდიდეს, აზროვნებდეს. ცოცხლობდეს სკენაზე. რაც მასურბლამდე ზუსტი მისამართით უნდა აღწევდეს. ძირითად შემთხვევაში, ეს ფუნქცია საფისტივალო სპექტაკლებში მინიმუმამდე იყო დაყვანილი. უღიმღამოდ, უხეშად. ზოგჯერ მოვალეობის მოხდის მიზნით დამზადებული, პლასტიკის მოკლებული თოჯინები სეკუნდარულად განწყობილებას ყოფრო ამკვიდრებდნენ, ვიდრე საზეიმოს. კიდევ ერთი ტენდენცია, რაც თოჯინების თანამედრო-

ვი თეატრში მომძღვარდა, გავსლავთ ცოცხალი პლანის შერწყმა თოჯინურთან. ამ შემთხვევაშიც დანაკარგები უფრო მეტია, ვიდრე აღმოჩენები. ორი პლანის შერწყმა მახვილ თვალს, გემოვნებას, ორგანიკას და ზუსტ გათვლას მოითხოვს. თუ ეს ბალანსი დაირღვა, მყის გავხდებით ორი სხვადასხვა გამომსახველობითი ხერხის მექანიკური დაპირისპირების მოწმენი.

სპექტაკლში — „საით ილტვი, კვიცი“, კარგად არის მოტანილი ლირიკული ხაზი, რომანტიკული ზეაწეულობა, სულიერი სიფაქიზე. მაგრამ ეგრეთ წოდებული „შავი კაბინეტის“ გამოყენება ხელოვნური აღმოჩნდა რეჟისორული ჩანაფიქრის რეალიზაციის გზაზე. რაც შეეხება „ბაკულას ღორებს“, აქ კიდევ ერთხელ დავერწმუნდით, რომ არ შეიძლება ნებისმიერი ნაწარმოების თოჯინურ ვარიანტად გადაკეთება მხოლოდ ტექსტუალური შეკვეცის პრინციპით, რაც არ უნდა გენიალურ ლიტერატურულ პირველწყაროსთან გვეკონდეს საქმე, თუ ნათლად გამოკვეთილი კონცეფცია არ გავაჩნია. უთუოდ ამ ფაქტორმაც განაპირობა ის უქმარისობის გრძნობა, რაც მურმან ფურცხვანიძის რეჟისორულმა გადაწყვეტამ დაგვიტოვა. სპექტაკლში არის ცალკეული მახვილგონივრული ეპიზოდები. ვასილი ივანჩის გროტესკული სახე ანდრო ფანცხავას ოსტატური შესრულებით, მაგრამ არ არის მთავარი — ორგანულობა, თვალნათლივ იჩინა თავი ცოცხალი პლანის შეუსაბამობამ თოჯინებთან

მიმართებაში. ბატონ მურმან ფურცხვანიძეს უზარმაზარი გამოცდილება და საინტერესოდ განხორციელებული სპექტაკლების ვრცელი ნუსხა გააჩნია, მაგრამ მიღწეულზე შეჩერება მოქმედი რეჟისორისათვის უმოქმედობის ტოლფასია და, ვიმედოვნებთ, დვაწლმოსილი რეჟისორი კვლავ გაახარებს მისი შემოქმედების თავვანისმცემლებს.

ამ თვალსაზრისით გამოთლიანებული შთაბეჭდილება დატოვა თბილისის გიორგი მიქელაძის სახ. თოჯინების თეატრის სპექტაკლმა — ეფიმ ჩაპოვეციის „ძია კლოუნის და თავუნია მიციკი“, სადაც მალხაზ გაბუნიას „ცოცხალმა“ კლოუნმა შეძლო პარმონიული სცენური ურთიერთობების დამყარება „უსულო“, მაგრამ მომხიბვლელ თოჯინებთან — მიციკთან (ანა ზვიადაძე) და კიციკთან (ცისანა თოდრია). რეჟისორმა გივი სარჩიმელიძემ, მხატვარმა გიგა აბაკელიამ, მუსიკალურმა გამფორმებელმა თამაზ ღრუბელაშვილმა და მსახიობებმა შექმნეს ზღაპრული გარემოსათვის ნიშანდობლივი ესთეტიკური სამყარო. პოეტური სულისკვეთებით გამსჭვალეს წარმოდგენა.

ერთი მსახიობის სპექტაკლად შეიძლება მოვნათლოთ ბათუმელთა შესანიშნავი ნამუშევარი — იმპროვიზაციები შარლ პეროს „წითელქუდას“ მიხედვით (რეჟისორი დავით მაცხოვნაშვილი). ვინაიდან აქ აშკარად დომინირებს ნინო ანთიძის აქტიორული ნიჭიერება. მსახიობი სცენური დროის მცირე მონაკვეთში, ოთხ ერ-

თმანეთისაგან საეცებით განსხვავებულ პერსონაჟად (წითელქუდა-მგელი-ბებია-ძალი) გარდაიქმნება და ეს გარდასახვა იმდენად დამაჯერებელია და არტისტიზმით შთაგონებული, ძნელია შენი აღფრთოვანება „ბრაფოთი“ არ გამოხატო! საერთოდ, ბათუმის თოჯინების თეატრი, რომელსაც საინტერესოდ მოაზროვნე, ინტელექტით გამორჩეული რეჟისორი თამაზ ბოლქვაძე ხელმძღვანელობს (ამჯერად იგი სპექტაკლის მხატვრად მოგვევლინა), ყურადღებას იპყრობს გამომსახველობითი ხერხების ნაირგვარობით, სიახლისადმი სწრაფვით.

მართალი გითხრათ, ჩემთვის, და არა მარტო ჩემთვის, ერთგვარად მოულოდნელიც კი იყო ბოროტომის თოჯინების თეატრის გამოჩენაც კი ფესტივალზე იმ ვითარების გამო, რაც ამ კოლექტივს ბოლო წლების მანძილზე არგუნა ბედმა. იგი თითქმის არ ფუნქციონირებდა, არ ჰქონდა არავითარი პირობები მუშაობისათვის, შემოქმედებითი პროცესი კი, მოგეხსენებათ, მხარდაჭერისა და ერთსულოვნების გარეშე ვერ წარიმართება. ამ ურთულეს ექამს თეატრს ეყო ძალა, გამბედაობა და შემართება, კვლავ აღმსდგარიყო ფერფლისაგან და, ჩვენდა სასიხარულოდ, ღირსეულად წარსდგა საფესტივალო არენაზე. ეს თეატრის დირექტორის ლია წიქარიშვილის, მთავარი რეჟისორის ვახტანგ გიგინეიშვილის, ტექნიკური პერსონალის, დასის თითოეული წევრის, ყველა მათი ვინც თეატრს დაეხმარა ძნელბე-



დობის ჟამს — გამარჯვებაა. ფესტივალზე წარმოდგენილი სპექტაკლის, ალექსანდრე კოსტინის „სიურპრიზის“ მიხედვით თუ ვიმსჯელებთ, დღეს ბორჯომის თოჯინების თეატრს ნიჭიერი და მეტად მომხიბვლელი ახალგაზრდული დასი ჰყავს: მარინა ბლიაძე, ირინა კუბანსკაია, ქეთინო მეტრეველი, გრიგოლ თივთიყიანი — ეს მშვენიერი ოთხეული ნებისმიერი თოჯინური თეატრის დასს დაამშვენებდა. სადა, უპრეტენზიო. ტრადიციული, მაგრამ სახიერებით გამორჩეულია ვ. გიგინეიშვილის რეჟისურა. ასევე შთამბეჭდავია, ფერადოვანი და ზღაპრული ელემენტების შემცველი პ. დიასამიძის მხატვრობა, განწყობილება კარგად მოაქვს გ. სხილაძის მუსიკას. ეს იმას როდი ნიშნავს, თითქოს შენიშვნა არ გავაჩნდეს, ან თეატრმა მიაღწია სასურველ დონეს — რა თქმა უნდა, არა, მაგრამ ვფიქრობ. კონკრეტულ შემთხვევაში, გასაგებია, თუ მხოლოდ დადებითი მომენტის აღნიშვნით შემოვიფარგლებო. დღევანდელი მიღწევები რომ შევინარჩუნოთ, ვიზრუნოთ ხვალინდელ დღეზე, ამისათვის, უპირველეს ყოვლისა, აუცილებელია ბოროტების რეგიონის ხელმძღვანელობის განსაკუთრებული ყურადღება ახლადფეხადგმული კოლექტივის მიმართ, რათა მართვეს საშუალება მიეცეს ფრთები მძლავრად გაშალოს. დარწმუნებული ვარ, ეს ასეც იქნება!

უკვე ვთქვი ფესტივალზე თვალნათლივ გამოკვეთილი ერთი ტენდენციის შესახებ — უსახური თოჯინების მომრავლებასა და

თოჯინური ხელოვნების ტრადიციული საშუალებების „ბრძანებულ“ ერთგულებაზე. ამ კონტექსტში უნდა განვიხილოთ გურჯაანის თოჯინების რეგიონალური თეატრი და სამცხე-ჯავახეთის თოჯინების თეატრ-სტუდია „ვარძია“. ორივე კოლექტივი შექმნა, ფეხზე დააყენა და მათ დღესაც ხელმძღვანელობს გამოცდილი, ენერგიული რეჟისორი ნოდარ იონათამიშვილი. მისი ღვაწლი, პატრიოტული სულისკვეთება და თავდადება ამ ქვეშაირიტად მამულიშვილური საქმის მოგვარებაში, დიდ პატივისცემას იმსახურებს და, გარდა ამისა, დღესავით ნათელია, თუ როგორი დაბრკოლებების გადალახვასთან იყო ყველაფერი ეს დაკავშირებული. დღეს რომ ეს ორი დამოუკიდებელი თეატრი ფესტივალის მონაწილე იყო, თავისთავად ბევრს ნიშნავს. ჩამოყალიბებისა და თვითდამკვიდრების ეტაპმა განვლო და, ვფიქრობ, უკვე დროა თეატრებმა იფიქრონ ხარისხობრივ ზრდაზე, პროფესიონალური ჩვევების გაშლა-გაღრმავებაზე, ესთეტიკურ ფასეულობათა შექმნა-შინარჩუნებაზე. მშვენივრად გვესმის, რომ ამ პირობებში, შესაძლებლობათა მინიმუმით, ყურადღების გამოვლენის არცთუ მალალი პოტენციით იმათი მსრიდან, ვისაც ეს ევალება, რთულში რთულია პროგრესული ნაბიჯების გადადგმა, მაგრამ თეატრი ხომ ცოცხალი, უფაქიზესი ორგანიზმია და მას ჩვილი ბავშვის მსგავსად, გამუდმებული ზრუნვა ესაჭიროება. ის, რაც მოვიპოვით, უნდა შევინარჩუნოთ და იმაზე-



დაც ვიფიქროთ, როგორ გავუხანგრძლივოთ სიცოცხლე.

„კომბლე“ გურჯაანელთა დადგმით (რეჟისორი ლერი ზარდიაშვილი), ერთი შეხედვით, გამართული სპექტაკლია. ჩანს კოლექტივის კეთილსინდისიერი დამოკიდებულება საქმისადმი. მსახიობები მუშაობენ დასახული ამოცანების გათვალისწინებით, მაგრამ წარმოდგენას აკლია სილალე, ფანტაზია, საკუთარი დამოკიდებულება ნაწარმოებისადმი, რის გარეშეც ინტერესმოკლებულია; საერთოდ, ნებისმიერი თეატრის ნამუშევარი. რაც შეეხება თეატრ-სტუდია „ვარძიის“ მიერ წარმოდგენილ სპექტაკლს (რეჟისორი ნ. იონათამიშვილი), ამ შემთხვევაში აქილევის ქუსლი თავად ნაწარმოების შერჩევაში უნდა ვიძებნოთ. იაკობ გოგებაშვილთან მიახლოვება დიდ სიფრთხილეს მოითხოვს, ხოლო როგორც დადგმამ დაგვარწმუნა, „იავნანამ რა ჰქმნას“ თოჯინური ადაპტაცია მეტად სარისკოა. დაიკარგა ყველაზე მთავარი — ვნებათაღელვა, ამაღლებული სული, რომანტიკული ხიზლი და იავნანას იმ სასწაულმოქმედო ჯადოს გამოკნებელი ძალა, რის გამოც გახდა ეს ლეგენდა ესოდენ ახლობელი თითოეული ქართველისათვის.

ფესტივალზე ახალ ამბლუაში წარსდგა რუსთაის თოჯინების თეატრი. პროგრამის მიხედვით, იგი უკვე სახელმწიფო საბავშვო თეატრად მოიხსენიება. ეს იმას როდი ნიშნავს, თითქოს თოჯინებს ზურგი შეაქცია — რა თქმა

უნდა, არა; თეატრმა გაიფანტა სამოქმედო აზრენა, ამიერიდან განახორციელებს როგორც თოჯინურ, ასევე საბავშვო სპექტაკლებს. ამჯერადაც, უფრო საბავშვო წარმოდგენა ჩამოიტანა, ვიდრე თოჯინური — პუშკინის ცნობილი პოემის მიხედვით, სოლომონ ყიფშიძის მიერ დადგმული „მებადური და ოქროს თევზი“. თუმცა, სპექტაკლში ორი თოჯინა მონაწილეობს (თევზი და ბულბული), მაგრამ ძირითადი ასპარეზი მაინც ცოცხალ აქტიორულ შესრულებას დაეთმო. შეიძლება ზოგი რამ საკამათო იყოს წარმოდგენაში — დაეთანხმო ან არ დაეთანხმო, მაგრამ თვით ის ფაქტი, რომ თეატრი ეძებს ახალ გზებს, ახალ გამომსახველობით საშუალებებს, მრავლისმეტყველია. რუსთაველთა ნამუშევარი გამოირჩევა ორიგინალური რეჟისორული გააზრებით, სადადგმო კულტურით (მხატვარი ლომგულ მურუსიძე); საინტერესო აქტიორული ნამუშევრებით (ბერიკაცი — ნოდარ შუბითიძე, დედაბერი — ჯულიეტა ოშხერელი, ოქროს თევზი და ბულბული — ანეელა ფილფანი); დრამატურგიული ფუნქციის შემცველი მუსიკითა (მერი დავითაშვილი) და ქორეოგრაფიით (თენგიზ მესხაშვილი).

დიდი ინტერესით მოველოდით რუსეთისა და აზერბაიჯანის წარმომადგენელთა გამოჩენას საფესტივალო სცენაზე, მაგრამ თავიდანვე ვიტყვი, რომ მოლოდინმა, სამწუხაროდ, ნაკლებ გავვიმართლა, ამ ორი თეატრის ერთ რა-

კურსში მოქცევაც არ იქნებოდა მიზანშეწონილი, ვინაიდან ამ შემთხვევაში სრულიად განსხვავებული სტილისტიკისა და ესთეტიკური ღირებულებების მოვლენასთან გვაქვს საქმე.

ნიუნი-ნოვგოროდის მსახიობისა და თოჯინურმა თეატრმა „TAK“ ჩამოიტანა იაროსლავ ვოდრაჟკას ლირიზმითა და პოეტური სიფაქიზით გამსჭვალული ნაწარმოები „პატარა წერო და საფრთხობელა“. სპექტაკლში ერთი მსახიობი მუშაობს ექვს თოჯინასთან. ამოცანა რთულია და მაცდუნებელიც — რამდენად გაართმევს თავს გარდაიქმნას ექვს განსხვავებულ პერსონაჟად, მითუმეტეს, როდესაც ამას აკეთებს პირობითად, იქვე, მაყურებლის თვალწინ, მეტად მარტივი, გულუბრყვილო ხერხით. მე მომეჩვენა, რომ ანდრეი მალიაკოვი ზედმეტად დაჯერებულია თავის აქტიორულ და რეჟისორულ შესაძლებლობებში (დადგამაც მას ეკუთვნის), იმდენად აუღელვებლად (რა თქმა უნდა, შინაგანი მღელვარება მაქვს მხედველობაში) გვაწვდის ყოველივეს. ან არადა,

ჩანაფიქრი თამამი, თავისთავად საინტერესო, ვერ აღწევს მიზანს.

რაც შეეხება განჯის თოჯინების თეატრს, ვფიქრობ, მისთვის ფესტივალზე წარმოდგენილი სპექტაკლების ნახვა გარკვეული სარგებლობის მომტანი იქნება. იგი აშკარად ჩამორჩება თავის კოლეგა-თეატრებს, როგორც პოტენციური შესაძლებლობებით, ასევე გამომსახველობით საშუალებათა ფლობის უნარით. მათს სპექტაკლში — ნიზამი განჯევის „სიკეთე და ბოროტება“ — თვალში საცემია პრიმიტივიზმი, ყაღბი პათეტიკა და მოუქნელი, უსიცოცხლო თოჯინა.

თოჯინების თეატრების პირველმა საერთაშორისო ფესტივალმა, დადებით მომენტებთან ერთად, უამრავი პრობლემა გამოკვეთა. ყოველი ჩვენგანის ვალია მეტად სერიოზულად, შემოქმედებითად მივუდგეთ პრობლემათა დაძლევის რადიკალური გზების ძიებას, რათა ავალორძინოთ, ახალი სული შთავებროთ და თვისობრივად გადავახალისოთ ის განუყოფელი სამყარო, რასაც თოჯინური ხელოვნება ჰქვია.



მანანა არონაშვილი

თოჯინური ხელოვნების ზეიმი

ისეთი სიხარული, ზეიმი და ხალხმრავალი სტუმრიანობა, როგორც იყო სექტემბრის ბოლო კვირაში, თითქმის არ ახსოვს ქუთაისის იაკობ გოგებაშვილის სახ. თოჯინების სახელმწიფო თეატრს და არა მარტო თეატრს, ქალაქის ინტელიგენციის წარმომადგენელთ. ეს არც იყო გასაკვირი, ბავშვების თავშეყრის უხაყვარლეს კერას — თოჯინების თეატრს — დაარსებიდან 50 წელი შეუსრულდა და სწორედ მას მიეძღვნა საქართველოში თოჯინური თეატრების პირველი საერთაშორისო ფესტივალი — კონფერენცია „ქუთაისი—96“, რომლის უშუალო ხელმძღვანელები გახლდნენ საქართველოს კულტურის სამინისტროს კულტურული პროგრამების ხელმძღვანელი ლევან ხეთაგური, „უნიმას“ საქართველოს განყოფილების პრეზიდენტი, ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე გივი სარჩიმელიძე, გენერალური მდივანი, ქუთაისის თოჯინების სახელმწიფო თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელი და დირექტორი ლევან როხვაძე და ქალაქ ქუთაისის მერია ბატონ თეიმურაზ შაშიაშვილის მეთაურობით. ოთხი ღირსსახოვარი და შესანიშნავი დღე ჩაიწერა თეატრის ისტორიაში. მეტად გულსატკენი კი ის გახლდათ, რომ მოწვეულ სტუმართაგან სომხეთის, ჩრდილოეთ ოსეთის და პაკისტანის თოჯინური თეატრების კოლექტივებმა გარკვეული მიზეზების გამო ვერ შესძლეს ფესტივალში მონაწილეობა.

ფესტივალის გახსნა მასპინძლებს — ქუთაისის თოჯინების სახელმწიფო თეატრის კოლექტივს ხვდა წილად. წარმოდგენილი იყო თეატრის ერთ-ერთი საუკეთესო სპექტაკლი „საით ილტვი, კვიცო“, რომელიც თავისუფლების მოპოვებას ეძღვნება. შემდეგ ესტაფეტა თბილისის გიორგი მიქელაძის სახელობის სახელმწიფო ქართულმა თეატრმა მიიღო, მათ წარმოადგინეს ჩეპავეცკის ორმოქმედებიანი პიესა „ძია კლოუნი და თაგუნა მიციკი“, რომელიც მეგობრობის და სიყუ-



თის თემაზეა შექმნილი, შემდეგ კი ვიზილეთ ახალციხის თოჯინების თეატრ-სტუდიის სპექტაკლი, იაკობ გოგებაშვილის „იენანამ რა ჰქნა“, რომლის ინსცენირებაც თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელს ნოდარ იონათამიშვილს ეკუთვნის. ფესტივალის მეორე დღე გურჯაანის რეგიონალური სახელმწიფო თეატრის, ბორჯომის სახელმწიფო თეატრის და ნიჟინ ნოვგოროდის TAK-ის კოლექტივებს დაეთმო. მათ წარმოადგინეს გ. ნახუცრიშვილის „კომბლე“, კოსტინსკის „სიურპრიზი“ და იაროსლავ ვოდრაჟკას „პატარა წერო და საფრთხობელა“.

ფესტივალის მესამე დღე ქ. ვანჯისა და ბათუმის სახელმწიფო თეატრების კოლექტივებს დაეთმო. პირველმა მათგანმა შუა საუკუნეების აზერბაიჯანელი კლასიკოსის ნიზამი ვანჯელის ნაწარმოებების მიხედვით შექმნილი „სიკეთე და ბოროტება“ წარმოადგინა, ხოლო ბათუმის თეატრმა შარლ პეროს „წითელქუდას“ იმპროვიზაცია. ფესტივალის ბოლო, მეოთხე დღე, რუსთავის თოჯინების თეატრმა და ისევ მასპინძლებმა ქუთაისის თოჯინების სახელმწიფო თეატრმა დაიკვეს რუსთაველულება ვაჟა ძიგუას მიერ ინსცენირებული „ოქროს თევზი და მებადურა“ წარმოადგინეს, ხოლო ქუთათურებმა დავით კლდიაშვილის „ბაკუ-ლას ღორები“ (ინსც. ს. ჭეიშვილისა), რითაც დასრულდა საფესტივალო სპექტაკლების ჩვენება. ის ათი სპექტაკლი, რომელიც იხილეს სტუმრებმაც და მასპინძლებმაც თავისებურად საინტერესო და მრავალფეროვანი იყო. აქ იყო პატრიოტიზმის, თავისუფლების, სიკეთის, მეგობრობის, სიყვარულის, სიხარბის თემებზე შექმნილი ნაწარმოებები. ყოველ მათგანში იდო ის მარცვალი, რითაც უნდა გამდიდრდეს და ისახრდოეს ბავშვის სულიერმა სამყარომ. ყოველ სპექტაკლს ჰქონდა თავისი ღირსება და ნალოცი, მართალია, პირველ ფესტივალზე წარმოდგენილი სპექტაკლები არ გამხდარა მსჯელობის და კამათის საგანი, მაინც განსაკუთრებით გამოიკვეთა ბათუმელთა ნამუშევარი — იმპროვიზაციები „წითელქუდას“ თემაზე და მის წარმატებას დიდად შეუწყო ხელი მსახიობ ნინო ანთიძის, მართლაც, ბრწყინვალე თამაშმა. აგრეთვე მოწონება დაიმსახურა ქუთათურთა „საით ილტვი, კვიცო“ და „ბაკულას ღორებმა“. საინტერესო ნამუშევარი წარმოდგენილი ნიჟინ ნოვგოროდელმა მსახიობმა ანდრეი მალიაკოვმა. მის მიერ წარმოდგენილი სპექტაკლი „პატარა წერო და საფრთხობელა“ ევროპის საოჯახო თეატრების სტილს მოგვაგონებს. პიესაში 7 მოქმედი პირია და ყოველ მათგანს მალიაკოვი განასახიერებდა. იმდენად სასიამოვნოდ იყო მიგნებული თამაშის სტილი, რომ მაყურებელი თითქმის ვერც გრძნობდა, რომ ყოველ პერსონაჟს ერთი მსახიობი ასრულებდა.

ფესტივალის დასასრულს გაიმართა კონფერენცია, რომელიც გახსნა ლევან ხეთაგურმა. შემაჯამებელი სიტყვით გამოვიდა თეატრმცოდნე ნათელა არველაძე.

— უპირველეს ყოვლისა, მადლობას ვუხედი მათ, ვინც მომიწვია ფესტივალზე და გავხედი თოჯინური ხელოვნების ზეიმის მონაწილე — სთქვა მან — ფესტივალმა დიდი გამოხმაურება ჰპოვა ქუთაისის საზოგადოებაში. ვნახეთ ათი სპექტაკლი. თითოეულ ჩვენგანს წარმოდგენა აქვს, რაც ხდება თანამედროვე ხელოვნებაში. ვინაიდან ეს პირველი საერთაშორისო ფესტივალია, უნდა ვივარაუდოთ, რომ შემდგომში უფრო საგულდაგულოდ მოვემზადებით და უცხოეთიდან მოწვეული მრავალი კოლექტივის დახვედრაც შეგვეძლება. მადლობას მოვასენებ ფესტივალის ორგანიზატორებს ასეთი ჩინებული ორგანიზაციისათვის და ჩემი



მოწვევისათვისაც, მინდა ვუსურვო ყველა მონაწილეს წარმატება, ხოლო ტივალის თავკაცებს უფრო მასშტაბური ფორუმის გაძღოლას უფრო მაღალ დონეზე, როგორც იყო ამჯერად.

ფესტივალზე წარმოდგენილი სპექტაკლების მიხედვით თუ ვიმსჯელებთ, ნათლად წარმოჩინდა, რომ აქ არსებული თეატრების უბირველესი აღრესატი ბავშვია. ამდენად, საგანგებო მნიშვნელობას იძენს რა სულიერ საზრდოს მიაწვდის თეატრი პატარებს, როგორ მოახერხებს მათს ესთეტიკურ აღზრდასა და ითანამშრომლებს ყრმათა პიროვნებებად, მოქალაქეებად ჩამოყალიბების პროცესში. ამ თვალსაზრისით დიდი მნიშვნელობა ენიჭება ეროვნული სულსიკვებების წარმოქმნასა და განმტკიცებას. ვფიქრობ, რეპერტუარის ძირითადი თემა ამ ასპექტით უნდა გავაღრმავოთ. ასევე აუცილებელია თოჯინების შექმნის დროს მშვენიერებისა და სილამაზის შეგრძნებისთვისაც იზრუნოს თეატრმა. ამასთანავე ცოცხალი მსახიობისა და თოჯინის ერთობლივი მოქმედების დროს გავითვალისწინოთ ის დანაკარგიც, რაც შეიძლება მათ ურთიერთქმედებას მოჰყვეს. რა თქმა უნდა, აქ წამოჭრილი პრობლემების თაობაზე ძნელია ერთი გამოსვლით ამომწურავად ვილაპარაკო. იმედი მაქვს მომავალ კონფერენციაზე ამ საკითხებს კვლავ დაუბრალებით და მასშტაბურად განვიხილოთ.

კონფერენციაზე გამოვიდნენ საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირის მდივანი ქალბატონი ირინე გოცირიძე, თეატრმცოდნეები ვაჟა ძიგუა, მადონა ხაზარაძე, რეჟისორი გივი სარჩიმელიძე, განჯის კულტურის განყოფილების გამგე მინა მელიქოვა, სერგო ჭეიშვილი, ციცილა თოდუა, პროფესორი ლევან ლვინჯილია, კონფერენციაზე საბოლოო სიტყვა წარმოსთქვა იმერეთის მხარის გუბერნატორმა, ქალაქ ქუთისის მერმა ბატონმა თეიმურაზ შაშიაშვილმა. მან სთქვა:

— მინდა მივესალმო ჩვენს სტუმრებს, მათ, ვინც შესძლო, რომ ამ დღეებში ჩვენთან ჩამოსულიყო. დიდი საქმე გაკეთდა, დიდ წამოწყებას ჩაეყარა საფუძველი. ყველაფრის გამართლება შეიძლება, მაგრამ ბავშვს რომ თოჯინების თეატრში ფული გადაახდევინო, დანაშაულია. თუ ჩვენ საბავშვო ბაღსა და თეატრში ფულს არ ვახდევინებთ, ეს არის იმ ეკონომიკიდან გამომდინარე, საითკენაც ჩვენ მივიღვართ. ჩვენ ბევრი გეგმა გვაქვს. მგონია, რომ თეატრალური, ქორეოგრაფიული, სახვითი თუ მუსიკალური ხელოვნების შესწავლა იქ უნდა ხდებოდეს — სკოლაში. ყოველ სკოლაში უნდა შეიქმნას თეატრ-სტუდიები. მე ყველა თეატრალს მოვეუწოდებ, წავიდეს ბაღებში, სკოლებში და გარკვეული ანაზღაურების მიღებით შექმნას საბავშვო თეატრები. მე მადლობელი ვარ განჯელების ბარათაშვილის აგრერივად წარმოჩენისა და დაფასებისთვის. მადლობა ნიენი ნოვგოროდის წარმომადგენელს. მინდა, რომ ჩვენი ქალაქები დამეგობრდნენ. ვისურვებდი, რომ დიდი სიმპოზიუმი და სემინარი ჩატარდეს 1999 წელს. მივესალმები ხელოვნების დიდ ტაძარს, სადაც ბავშვი ეჩვევა ბავშვობაში ყოფნასაც და გაზრდასაც.

ბატონმა თეიმურაზ შაშიაშვილმა სამახსოვრო საჩუქრები გადასცა ფესტივალში მონაწილე ყველა კოლექტივს, სტუმრებს ასევე სამახსოვრო საჩუქრები და საპატიო სიგელები გადაეცათ ფესტივალის საორგანიზაციო კომიტეტისაგან.

დამთავრდა სანტერესო და შთაბეჭდილებებით აღსავსე საფესტივალო რომელიც
ხო დღე და მის დასკვნაზე ჯერდს არა კონფერენცია, არამედ ის საიუბილეო
სალამო წარმოადგენდა, რომელიც 25 სექტემბერს გაიმართა თეატრის შენობაში.
ეს იყო მართლაც ამბულელებელი, ლამაზი და თბილი საღამო, რომელიც კური-
ოზის გარეშე ვერ დამთავრდა. საიუბილეო-საკონცერტო პროგრამის დამთავრე-
ბას სულ რამდენიმე წუთი აკლდა, როდესაც თეატრში თითქმის ნახევარი საა-
თით შუქი გამოირთო, მსახიობმა ნუნუ ქუთათელაძემ ტრავმა მიიღო, მაგრამ
პროფესიონალმა მსახიობმა მიუხედავად დიდი ტკივილისა, თამაში შუქის ჩართ-
ვის შემდეგ განაგრძო. იუბილარ თეატრს მიესალმა ფესტივალში მონაწილე ყვე-
ლა კოლექტივი, მისასალმებელი სიტყვებით გამოვიდნენ აგრეთვე: თეატრის ერთ-
ერთი დამაარსებლისა და სულისჩამდგმელის, ბატონ სერგო ცაგარეიშვილის ვა-
ჟი; თბილისის საქენერგოს საფინანსო განყოფილების უფროსი ბატონი კოტე
ცაგარეიშვილი, რომლის სტუმრობაც ძალზე მოულოდნელი და სასიხარულო გა-
ხლდათ; თეატრის პირველი მასურებელი, მსახიობი ნესტან კვეციანი; ახალგაზრდა
მომღერალი ლაშა აბზიანიძე და მე-14 სკოლის აღსაზრდელები; მუსიკოსი რამაზ
ფურცელაძე. მისასალმებელი დეპეშები გამოგზავნეს „უნიმას“ პრეზიდენტმა გენ-
რიხ იურკოვსკიმ, ალბერტ როზერმა — უდიდესმა მეთოჯინემ მსოფლიოში, მარ-
გარიტა ნიგულესკუმ და რეჟისორმა ნინო სარჩიშვილმა პარიზიდან.
ფესტივალის მონაწილენი ვერ მალავდნენ სიხარულით გამოწვეულ ემოცი-
ებს და სიამოვნებით გვიზიარებდნენ თავიანთ შთაბეჭდილებებს.

მალხაზ

ციციქოვილი

თბილისი, საქართველოს დამსახუ-
რებული მხატვარი

მე ცოტას გადავუხვევ საუბრის თე-
მიდან და დავიწყებ იმით, რომ მსო-
ფლიოში პირველი საბავშვო რკინიგზა
თბილისში გაიხსნა 1936 წელს, დღეს
ის მატარებელი დაუანგული დგას რელ-
სებზე, ქუთაისში კი ამაყად დასეირნობს
საბავშვო ვაგონი. ალბათ, მიმიხვდით
რისი თქმაც მსურს. დღეისათვის ფეს-
ტივალის მოწყობა და თეატრების თავ-
მოყრა ურთულესი რამაა, ჩვენ კი შე-
ვიკრიბეთ და ამდენი დასი ერთად და-
ვინახეთ ყოველგვარი სირთულის გარე-
შე. მე, როგორც მხატვარმა, ბევრი რამ
შევიძინე. ამით — დავიმუხტე, რაც
ყველაზე მთავარია და გამიჩნდა სურ-
ვილი, რომ რაღაც გავაკეთო. თუ ადა-
მიანი დამუხტული არა ხარ, ვერაფერს
შექმნი. ბედს ვუმაძლი, რომ ქუთაისის
თეატრმა მომიწვია. კიდევ ერთხელ შე-
ვხვდი ამ დასს. თვით თეატრშიც დავი-

ნახე რაღაც სიხალტე — განახლებების
გახალგაზრდავების გზა. მოვიტოვო
პროფესიონალებისა. ისინი კი მყავს
თქვენს თეატრს. დასის პროფესიონა-
ლური იმპულსი მის მუშაობაში იგრძ-
ნობა. მინდა ქუთაისის თოჯინების თე-
ატრს ბედნიერება და შემოქმედებითი
სიხარული ვუსურვო.

პირველად ვარ თქვენში და ძალიან
გთხოვთ, პირფერობად ნუ ჩამითვლათ,
თუ ვიტყვი, ძალიან ბედნიერი ვარ. ბე-
დნიერი ვარ იმით, რომ ვმონაწილეობ
ფესტივალში, რაც დიდი პატივია. ახ-
ლოს გავიცანი ქართველი ხალხი, რო-
მელთა შესახებ რუსეთში სხვადასხვა
აზრი არსებობს. როდესაც ვთქვი, რომ
მოწვევა მივიღე საქართველოდან და
მივემგზავრები იქ ფესტივალში მონაწი-
ლეობის მისაღებად-მეთქი, ჩემმა კო-
ლეგებმა თითქმის არც დამიჯერეს, ვი-
ნაიდან ჩვენთან უმეტესობამ იცის, რომ
საქართველოში კულტურული ცხოვრე-
ბა ჩამკვდარია და მხოლოდ ომობენ.
მომეცა საშუალება ახლოს გამეცნო და
შეხვედროდი ჩემს კოლეგებს. ჩვენ,
მეთოჯინენი ძალიან ცოტანი ვართ. აუ-
ცილებელია ჩვენი გაერთიანება, სიახ-
ლოვე. მადლობა ქართველ ხალხს და
უველა იმათ, ვინც მომცა საშუალება ამ
ზეიმში მონაწილეობის მიღებისა. მინდა
აღვნიშნო თქვენი ერის ღირსება: საო-
ცარი ხალხია ქართველები. ბევრ ქალა-
ქში მიმუშავია, საერთაშორისო და სა-
კავშირო ფესტივალებშიც მიიღია მო-
ნაწილეობა, მაგრამ ასეთი სიბოლო და
სიყვარული, რაც თქვენთან ვიგრძენი,
ნამდვილად არსად განმიცდია. მადლო-
ბელი ვარ, რომ გავიცანი და დაგახ-
ლოვდით. გჭეროდეთ, რომ ჩემი სახით
რუსეთში ერთი კეთილმოსურნე მეგო-
ბარი გყავთ.

**ანდრეი
მალეიაკოვი**

მსახიობი, ნიჟნი ნოვგოროდი,
რუსეთი



სცენა სპექტაკლიდან
„ქეთილი და ბორჯი“.



ლომგულ

მურუსიძე

რუსთავის თოჯინების თეატრის
სამხატვრო ხელმძღვანელი

**ვახტანგ
გიგინეიშვილი**

ბორჯომის თოჯინების თეატრის
მთ. რეჟისორი

**მინა
მელიქოვა**

განჯის კულტურის განყოფილების
გამგე, ავტობაიჭანი

მივეხალმები იმ ფაქტს, რომ უდრ
დეს წამოწყებას ჩაეყარა საფუძვე
ლი. თქვენი ქალაქის ხელმძღვანელობა
დიდ ყურადღებას უთმობს ბავშვებს და
საბავშვო ღონისძიებებს. ამ ფესტივალ-
მა დაგვანახა, თუ რა მდგომარეობაა
დღეს თოჯინების თეატრებში. თვითონ
ის ფაქტი, რომ თოჯინების თეატრები
არსებობენ და ცოცხლობენ, სასიხარუ-
ლოა. ალბათ, ახალი გზები და ფორმე-
ბია საჭირო, შევინარჩუნოთ და უფრო
მეტად განვავითაროთ ჩვენი ხელოვნება.
თოჯინების თეატრებს დღეს ძალიან
უჭირს, მაგრამ მაინც იყო საინტერესო
სპექტაკლები. იმედი მაქვს, რომ 1990
წლის ფესტივალი უფრო საინტერესო
და ფართო მასშტაბის იქნება.

ძალიან დიდი საქმე გაკეთდა. ჩატარდა
თოჯინური ხელოვნების ფესტივალი. მა-
დლობას გამოვთქვამ მთელი კოლექტი-
ვის სახელით. ბოლოს და ბოლოს, იმ
ტრაგედიის შემდეგ, რაც საქართველო-
ში დატრიალდა, დადგა დრო, მოგვეცა
საშუალება ერთმანეთს მოვფერებოდით,
უფრო ახლოს გავცნობოდით და დავახ-
ლოვებოდით. მადლობა ქუთაისის ხელ-
მძღვანელობას, თოჯინების თეატრს,
ფესტივალის ყველა ორგანიზატორს,
რომ მოგვიწვიეს და მოანწილეობა მი-
ვიღეთ ამ დიდ ზეიმში.

მადლობელი ვარ, რომ ვმონაწილეობთ
ამ ფესტივალში. ეს ჩვენ ყველას გვჭირ-
დება. იქნებ, ხელოვნებამ მაინც გადაარ-
ჩინოს ჩვენი ხალხები იმ დიდი ტრაგე-
დიისაგან, რაც დღეს ჩვენთან ტრიალ-
ებს. თოჯინების თეატრებს დიდი გამო-
მსახველობითი საშუალება აქვს და ნუ
დავკარგავთ მას. მადლობელი ვარ მა-
ყურებლის. მართალია, ჩვენ ერთმანე-
თის სასაუბრო ენა არ ვიცით, მაგრამ
ხელოვნებას თავისი ენა აქვს და, ამ
მხრივ, ჩვენი შემოქმედებით მშვენიერ-
რად ვაფუგეთ ერთმანეთს. ვისურვებდი

**ზინაიდა
კვერინჩხილაძე**

საქართველოს სახალხო არტისტი,
ფესტივალის საპატიო სტუმარი

**მზია
მოსიძე**
მსახიობი, ქუთაისი

**აკობე
ცაგარეიშვილი**
ეკონომისტი. თბილისი

ამ დიდ და კარგ წამოწყებას ღრმად გა-
ედგას ფესვები.

ჩემდა სამწუხაროდ, ფესტივალის
გახსნაზე ვერ ჩამოვედი, მაგრამ
ვერც გავძელი უთქვენოდ. მე არა-
სოდეს მიმიღია ფესტივალებსა და
კონკურსებში მონაწილეობა. ძლიერ
მიუყარს თოჯინების თეატრი და თოჯი-
ნური ხელოვნება. ვულოცავ ყველას,
ვინც ამ მშვენიერ დღესასწაულს ორგა-
ნიზაცია გაუყეთა. დმანისში არსებობს
ქართული თეატრი და ვისურვებდი,
რომ სულ მალე იქაც გაიხსნას თოჯი-
ნების თეატრი. მე ბედნიერი ვარ, რომ
ამდენ ხელოვანს ერთად თავმოყრილს
ვხედავ.

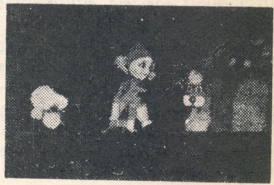
ნამდვილად სასიხარულო და ლამა-
ზი დღეები დაგვიდგა. ამდენი მეთოჯი-
ნე-ხელოვანი იშვიათია. თურმე როგორ
მოგვენატრებია ერთმანეთის მოფერება,
შემოქმედების გაცნობა, დაახლოება. მი-
ნდა, რომ ამ ფესტივალმა სიცოცხლე
განაგრძოს. ალბათ, მომავალი შეხვედრა
კიდევ უფრო საინტერესო და ფართო
მასშტაბის იქნება.

ქუთაისის თოჯინების სახელმწიფო თე-
ატრის ერთ-ერთი დამაარსებელი და სუ-
ლისჩამდგმელი მამაჩემი, სერგო ცაგა-
რეიშვილი გახლდათ. მიხარია, რომ ამ
თეატრმა უკვე ნახევარ საუკუნეს მი-
აღწია. მე ამ თეატრთან ბევრი თბილი
მოგონება მაკავშირებს. მისასალმებე-
ლია ფესტივალის ჩატარება ფართო მა-
სშტაბით. ეს არ არის იოლი საქმე, გი-
სურვებთ შემდგომ წარმატებას და წინ-
სვლას.

საიუბილეო საღამოთი დასრულდა თოჯინური ხელოვნების დიდი ზეიმი. ნამ-
დვილად კარგ წამოწყებას ჩაეყარა საფუძველი. საფესტივალო საორგანიზაციო
ჯგუფისა და ქალაქ ქუთაისის მერიის გადაწყვეტილებით დადგინდა, რომ მსგავს-
ი ფესტივალი ყოველ სამ წელიწადში ერთხელ ჩატარდეს. მომავალ ფესტივალს

1999 წლის სექტემბერში ველოდებით. იმედია, რომ ამ სამ წელიწადში საბოლოოდ დამყარდება მშვიდობა და უფრო მეტი ხალისით და სიხარულით შევხვდებით მას.

ახლა კი მთავარი ის არის, რომ მსოფლიო თოჯინური ხელოვნების რუკაზე გაჩნდა კიდევ ერთი ნათელი წერტილი — საქართველო, კერძოდ კი, სამიათასხუთას წლოვანი ქალაქი ქუთაისი.



საბავშვო ფონდის დაჯილდოვა

საქართველოს საბავშვო ფონდის გამგეობის პრეზიდიუმის 1996 წლის 22 ოქტომბრის გადაწყვეტილებით, დიდი ეროვნული განმანათლებლის იაკობ გოგებაშვილის სახელობის პრემია მიენიჭა რუსთავის სახელმწიფო საბავშვო თეატრის შემოქმედებით ჯგუფს ახალი სპექტაკლისათვის „ოქროს თევზი და მებაღური“.

იაკობ გოგებაშვილის სახელობის პრემიის ლაურეატები განდენენ: ინსცენირების ავტორი ვაჟა ძიგუა, დამდგმელი რეჟისორი, ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე სოლომონ ყიფშიძე (სიკვდილის შემდეგ), კომპოზიტორი მერი დავითაშვილი, მხატვარი ლომგულ მურუსიძე, მსახიობი ჯულიეტა ოშხერელი, მსახიობი ნოდარ შუბითიძე.

საქართველოს საბავშვო ფონდის გამგეობა აღნიშნავს რუსთავის სახელმწიფო საბავშვო თეატრის მთელი კოლექტივის ნაყოფიერ მოღვაწეობას და ახალ შემოქმედებით გამარჯვებებს უსურვებს მას.

მარია სედიხი

სიუჟეტები პატარა მოთხრობისთვის

მოსკოვში გაიმართა ა. ჩხოვეის სახ. მეორე საერთაშორისო თეატრალური ფესტივალი. საქართველოდან ამ ფესტივალში მონაწილეობდნენ შოთა რუსთაველის სახელობის (უ. შექსპირის „მაკბეტი“) და კინომსახიობის თეატრები (უ. ჟიროდუს „ამფიტრიონი“). გთავაზობთ რუსულ პრესაში გამოქვეყნებულ რამდენიმე სტატიას.

როცა ფესტივალი დასრულდება და თითოეული ჩვენგანი გაიხსენებს მას, საერთო მოგონებად, ალბათ, ორი საღამო გადაიქცევა — საზეიმო შეხვედრა რობერტ სტურუასთან და სევედიანი გამოთხოვება მიხეილ თუმანიშვილთან.

ცნობილია, განსაკუთრებით ის გვიყვარს, ვის გვერდითაც კარგად წარმოვჩნდებით. იმ ორ საღამოს ჩვენ საკმაოდ კარგები ვიყავით — არა საკუთარი თავით აღტაცებული თეატრალური სნობები, არა ენამწარე, კულისებს მიღმა ჭორიკნები, არა ვულგარული თვითკმაყოფილი დამკვირვებლები... თურმე სადღაც ფსკერზე კიდევ არის პათოსის ნარჩენები, რომელიც ნელ-ნელა ფერმკრთალდება, კარგავს ძალას და საკუთარი ლანდივით ეშინია არ მიეწეროს თავსართი „ცრუ“.

ვახტანგოვის თეატრი, სადაც რუსთაველელები „მაკბეტს“ თამაშობდნენ, საცაა დაინგრეოდა. კარგად ნაცნობი სახეები ამშვენებდნენ მაყურებელთა დარბაზის ბოლო რიგებსა და იარუსებს, ხოლო გასასვლელები უბილეთო ახალგაზრდებით იყო გადაჭედული. ფინალში სცენა დაიფარა შროშანების ათობით თაიგულით, რომლებმაც დაჩრდილეს ყვავილები, კალათებსა თუ ცელოფანებში, სპექტაკლის ბოლოს ოფიციალურად რომ გადასცეს მონაწილეთ.

რა გვიყვარდა ასე ძლიერ იმ საღამოს? ის, რომ ჩვენ ერთიანი და განუყოფელი ვიყავით? თავისუფლების ის „ყლუპები“, ერთ დროს ერთად რომ ვსვამდით? ამ თეატრსა და ჩვენს მაყურებელს შორის არასდროს ყოფილა „ხალხთა მეგობრობის“ სიყალბე, შემწყნარებლობა „უმცროსი“ თეატრალური კოლექტივისადმი. ოდეს-

ლაც სწორედ მოსკოვში ჩაეყარა საფუძველი რუსთაველელთა მსოფლიო დიდებას, და დღეს ურთიერთგულახდილობა ანათებდა ფიციარნაგებს...

სპექტაკლში არ იყო პათოსი. მკაცრ შექსპირისეულ სიუჟეტს ასევე მკაცრად და მკაფიოდ თამაშობდნენ. კავკასიური წრე. ბრძოლის წრე. გრძელი პალტო-შინელები. შენსას სხვებისგან ვერ განასხვავებ. რიტუალური ცეკვების რიტმში ისინი ერთმანეთს ცვლიან და მათ ჰგონიათ, რომ ემორჩილებიან ლოგიკას, არადა ამ რიტმს ემორჩილებიან.

გინდა ყურთსასმენები მოიხსნა. რა საჭიროა შექსპირის ტექსტი ამ ნაცნობ სარდაფ-ბუნკერში, გარეთგამოტანილი ელექტრო გაყვანილობით და კასრით, სადაც წყალს წვეთ-წვეთობით აგროვებენ... ცხატრების ქვეშ პოლიეთილენის ღრუბელი დაცურავს. იგი კონფიგურაციას იცვლის და წამდაუწუმ ყველას დაფარვით ემუქრება. იქნებ, სწორედ ესაა ბედისწერის გამოსახულება. საშინელი რამაა ეს პოლიეთილენი. ოდესღაც იგი უბრალო ასოციაციებს იწვევს — სათბური, მტერისგან დასაცავად შეფუთული ავეჯი, რაღაც ხელოვნურად დაცული. ახლა კი, მასში, კუბოების ნაკლებობის გამო, გვამებს ახვევენ. იგი ავისმომასწავებელი გახდა. სწორედ სცენის თავზე მოცურავე ღრუბელია აგბედითი და არა ეს მიაშიტი კუდიანები, რომლებიც ადამიანებს წინასწარმეტყველებებით შიშს გვრიან...

მთავარი თემაა გმირების ახალგაზრდობა. ისინი შეიძლება რომეო და ჯულიეტა ყოფილიყვნენ, მაგრამ ჩვენს წინაშე მაკბეტა წყვილი წარსდგა...

ამ სპექტაკლში რ. სტურუა აერთიანებს დასის ძველ და ახალ თაობას. თეატრალებმა კუდიანებში უმალ შეიცნეს თავიანთი საყვარელი მსახიობები: გ. საღარაძე, დ. ლაღანიძე, გ. გეგეჭკორი. გავბედავ და ვიტყვი, ჩხიკვაძე და მახარაძე დღეს თეატრში რომ ყოფილიყვნენ. კუდიანები ხოთნი იქნებოდნენ და მათი თეატრალური სიუჟეტი უფრო ფართო, მასშტაბური იქნებოდა, თუმცა, იგი სპექტაკლში თავისებურად დასრულებულია: გონსგადასული ლედი მაკბეტი ირგებს კუდიანების სამოსელის დეტალებს. რომელთა იმპროვიზაციასაც არაერთგზის მიმართავენ მსახიობები. გადაიქცევიან რა ქალაქელ შეშლილებად, ყოფილ ბატონებად. მსახიობ ნ. კასრაძესაც უხდება მელიის ძველი საყელო, ყილეტი და გადათეთრებული, როგორც „ყვარყვარეში“, პირისახე. მას იღებენ თავიანთ წრეში, აძლევენ რა საშუალებას თავისი სიტყვა თქვას უდიდესი ტრადიციების მქონე რუსთაველის თეატრის ცხოვრებაში...

მეორე სადამოს ძველი ტავანკის დარბაზი სავსე იყო რუსთაველელთა დასითა და მოსკოველებით. ისინი ეთხოვებოდნენ მიხეილ ივანეს ძე თუმანიშვილს. ჩვენთან მას როგორც რუსს — მამის სახელით მიმართავდნენ. ეს, ალბათ, შემთხვევითი არ არის. ასეთია

მისი ბიოგრაფია — ომგამოვლილი, რომელიც რაინდულად
ბდა სტანისლავსკის სისტემას ქართული თეატრის ხეზე...

სიმატოლე ვითხრათ, არ მინდოდა ყ. ყიროდუს „ამფიტრიონის“
ნახვა. მერჩია შინ დავრჩენილიყავი და გადამეხედა მისი წიგნის-
ვის, სევედიანი მოთხრობისთვის „რეჟისორი თეატრიდან წავიდა“.
ამჯერად იგი სამუდამოდ წავიდა.

წიგნი, სადაც მომიხდა იქ გადავშალე, და მასში გაცილებით მე-
ტი, უფრო მრავალმნიშვნელოვანი რამ ამოვიკითხე, ვიდრე ამას
მოკრძალებული თუმანიშვილი ახერხებდა ხოლმე: „გაუმარჯოს
თეატრს — სხვადასხვანაირი ადამიანების, დეკორაციების, მტერის,
ათასგვარი თეატრალური ხარახურის, მაგნიტოფონის, მოქმედების
დროს მოულოდნელად დახეთქილი ნათურების, გადამწვარი ფარ-
ნების, მყვირალა რეჟისორის თანაშემწეთა და ჭუჭყიანი პარიკების
ბედნიერ საუფლოს! გაუმარჯოს თეატრს! მის წარმატებებსა და ჩა-
ვარდნებს, გაუთავებელ, ქანცისგამომცლებელ რეპეტიციებს, რეპერ-
ტუარს, რომელიც არასოდეს იგეგმება დროულად, კულისებს მიღ-
მა ჭორებს, რომლებსაც ვიღაც-ვიღაცეები რატომღაც ინტრიგას
ეძახიან!“

გავა წელიწადი, შესაძლოა, ცოტათი მეტიც, და თქვენი მოწა-
ფე, მიხეილ ივანეს ძეგ. რობერტ სტურუა პირველად დადგამს ჩე-
ხოვის „ალუბლის ბაღს“, რომელსაც თავის მოსწავლეებს მიუძღვ-
ნის. იგი უეჭველად ჩამოიტანს ამ სპექტაკლს მოსკოვში და ჩვენ
ყველანი ვნახავთ მას, მიხეილ ივანეს ძეგ...

„ლიტერატურნაია გაზეტა“ № 25
19.06.96

ვიქტორ გულჩენკო

მაკაბეთის გამართლება, ან სისუსტის საქმებარი სიტყვა

ტრაგედიები იქ, სადაც ცაში მწიფდებიან, ჩვენთან, დედამიწაზე კი წარმოიქმნებიან. დღეს საბოლოოდ შევიცნობთ რა^ა თავს ისტორიის ნამსცეცხვად, მოცემულ ჭეშმარიტებას ამომწურავი დამაჭერებლობით ვაღწევთ. ცხოვრებისეული საშინელებანი, რომლებიც იძულებული ვართ ჩავიდინოთ, იმდენად ჩვეულებრივი გახდა, რომ შეგუება შეიძლება.

ეწევი რა ნამდვილად ტრაგიკულ არსებობას, თანდათანობით აღარ გიკვირს არაადამიანური ქმედებები თუგინდ სახელმწიფო მოღვაწის, გინდ ნებისმიერი მოქალაქისა.

რალას არ მოვესწარით (მათი რიცხვი თანდათანობით იზრდება), რა არ განვიცადეთ!

ვისაც ჭერ კიდევ შესწევს უნარი მიაღწიოს თეატრალურ დარბაზს, ისინი გამონაკლისს არ წარმოადგენენ იმ უმრავლესობისა, ვინც ცხოვრებაზე გულგატეხილია.

გადარჩენისთვის ბრძოლა აუძღურებს ყველას, ყველაზე ძლიერსაც და ამტანსაც, და ის საწყალი იშრიტება და ადრე თუ გვიან ფარ-ხმალს ყრის ძაღმომრეობის წინაშე.

შექსიერის ტრაგედიების ვნებები ჭერ კიდევ განსაკუთრებული გვეჩვენებოდა, დღეს კი დღევანდელი ადვირახსნილობის რეალობასთან მიმართებაში ისინიც ფერმკრთალდებიან.

ტრაგედიის დაგეგმვისას უცნაური და არაშორსმჭვრეტელური იქნებოდა მხედველობაში არ მიეღოთ ყველაზე ტრაგიკული ეპოქა — დაღმავალი, უსიხარულო ჩვენი ცხოვრება.

რომ გაგიგონ, ხელოვანისთვის აუცილებელი არ არის ხმაური და თითოეული ჩვენება. აბა, ნახეთ, შეადარეთ. საკმარისია ჩასწვდე კლასიკური პიესის ამოუწურავ ცხოვრებისეულ მასალას.



„მაკბეტმა“ რუსთაველის თეატრში რობიკო სტურუას ტრილოგია დასრულდა.
 „რიჩარდ III“ და „მეფე ლირი“-ის წარმოდგენებში რობიკო სტურუასთან
 ეპოქით ნაკარნახევი უკუშოქმედება იგულისხმებოდა, ხან მოდუნებული, გაყი-
 ნული, ხან შფოთით ამღვრეული გარდაქმნის წინაპერიოდი.

მას შემდეგ ბევრმა წყალმა ჩაიარა თვით საქართველოში და მის საზღვრებს
 იქით. გვარიანად სისხლიც დაიღვარა, სხვა საქმეა, რომ დღეს სისხლს წყლის
 ფასი აქვს.

შექსპირის უხვსისხლიან სიუჟეტს მაკბეტზე სტურუა თვითონ სისხლდაღვ-
 რილ მაყურებელს სთავაზობს არა შეცვლილი, გადასხვაფერებული სახით, არა-
 მელ ზურგიდან.

სექტაკლის მოქმედება (მხატვარი მირიან შეელიძე) მიმდინარეობს საღვაც
 უკანა ეზოში, ნაგვისსაყრელზე, ნახევრად სარდაფულ სივრცეში, საშუალო, ასე
 ვთქვათ, მარადიულ სადგომში.

ტანსაცმლის საყრელი — და გაცრუებული იმედების საყრელი. გაცრუებუ-
 ლი იმედების ხანარცხე.

ავანსცენის ბოლოს მოსჩანს რაღაც ძონძები, მანქანის საბურავი, ყველანაი-
 რი ნაყარ-ნუყარი. მათ შორის არის ადამიანის თითიც (ადამიანისაგან თითიღა
 დარჩენილა), რაც მიუთითებს, რომ ვიღაცამ ვიღაცას მოაჭრა და იკითხება რო-
 გორც თვითღირებული ნვითი. თითი მიბმულია ზონარზე როგორც ავგაროზი,
 ჯაღოქრის ნაჩუქარი.

რა ბედენაა თითი, როცა ადამიანი შეიძლება უთავოდ დარჩეს, მაგრამ ერ-
 თი სული გაქვს ამას სხვაგვარად შეხედო. იქნებ, ამ თავს ერგო მწარე ხვედრი
 ტანის გარეშე დარჩენილიყო, რათა ამ უხერხულ მდგომარეობაში მაინც შესძ-
 ლოს იფიქროს და იეკვიანოს კიდეც.

რ. სტურუასთან სისხლიანი ბოროტმოქმედების მსხვერპლნი, ვითომ არაფე-
 რი მომხდარაო, ცოცხლებს შორის განაგრძობენ ბოლთის ცემას და ახლად წარ-
 მოშობილ მსხვერპლს წინ აგდებენ, ვით ახალ ნაგავს. ერთგულების ფიცით ბურ-
 თივით სათამაშოდ გადაუქცევიათ, რადგან ყოველივე დავიწყებიათ. იატაკიდან
 აღებულ ამოთუთხნულ ცოცხლთან შედარებით გვირგვინი აღარაფერია. ჯაღოქრე-
 ბის ტანსაცმელთან შედარებით მეომრების სამოსი ოდნავ უკეთესია. ერთიცა და
 მეორეც ნაგვიდან ამოქექილია.

მაშ ასე, მკვდრები ცოცხლებთან გათანაბრებულია იმით, რომ ცოცხლები
 აწრდილები არ არიან და სევდა არ დაჰკრავთ, არ ეტუობათ გახრწნა, მაგრამ სა-
 შინენლი არიან. მოქმედების განვითარებასთან ერთად გეჩვენება, რომ ჯერ კიდევ
 ცოცხლები არიან, მაგრამ სიკვდილის პირამდე კი მისულან.

სიცოცხლისა და სიკვდილის ამ გაუთავებელ წრებრუნვაში ნებისმიერს შე-
 იძლება თავბრუ დაეხვეს, სანამ არ მოჰკვეთენ მას. მოკვეთილი თავი კი შეიძლე-
 ბა გაახვიონ ხილბანდში და მხიარულად ითამაშონ, ისე როგორც, სხვათა შო-
 რის, კეთილი მეფის მიერ დასჯილის თავით, ასე რომ ბოროტი მაკბეტი მარტო
 არ არის, ის ჯაჭვის ერთი რგოლია მხოლოდ.

აქ, მეფის უკანა ეზოში, პატრონი შეიძლება შეიცვალოს, მაგრამ მდგომა-
 რეობა უცვლელი რჩება. აი, რა არის საშიში.

სტურუას გმირი რასაც გაურბის, ზუსტად იგივეს უბრუნდება.



თავის სპექტაკლში სტურუა ტახტისათვის ბრძოლაზე კი არ ლაპარაკობს, არამედ ტახტის ირგვლივ შეტაკებებზე. როდესაც მკებეტმა ტახტი ხელში ჩაიგდო, იგი ტახტიანად ზე აიწიდა ცხაურამდე და იმ სიმაღლიდან, დაუფლებული მდგომარეობიდან, გამომჟღავნდა მისი ძალისხმევის ამაოება. აიტყორცნა რომ დანარცხებულიყო.

სტურუა ტრაგედიის პაროდირებას არ ცდილობს. ადამიანის ცხოვრების ტრაგედია იმაში მდგომარეობს, რომ ის ყოფის ყველაზე საუკეთესო პაროდიია.

სტურუა ცდილობს ძველი სოფეტი გაიანჯროს არა ისტორიული, არამედ ადამიანური თვალთახედვით. ამიტომ, ის თავისი გმირების სამყაროში შედის არა საპარადო, არამედ უკანა შესასვლელით, როცა გვირგვინის დამაბრმავებელი ბრწყინვალეობით იჩრდილება მისკენ მიმავალი ეკლიანი გზა. სტურუას სურს აღმოაჩინოს სამეფო ტახტს დაუფლებულ მუფლეთა უსინდისო ქმედებათა ნამდვილი მიზეზი.

მათი სისხლიანი ხელწერის პირველი სინჯი მიხრწნილი მეფე დუნკანია (დავით პაპუაშვილი), რომელსაც სიარულის დროს თითქოს სძინავს. ის ჩვენი უახლოესი წარსულის პერსონაჟებს გვაგონებს, რომლებსაც სამჯერ, ერთი მეორის მიყოლებით, მივაცილებდით კრემლის კედლაშდე. უფრო ძნელია მოკლა ბუჯი, ვიდრე მოაშორო დუნკანი. ამიტომ ბოროტება საერთო სახალხო უბედურებაა.

სინდისის საკითხი ჩვეულებრივ დრამაში დგას და არა ტრაგედიაში. ტრაგედიაში სინდისი არათუ გაუპიროვნებულია, ის სხვა ზეპიროვნულ თვისებას იძენს. თუ დრამაში ხალხს ერთმანეთთან აქვს საქმე, — ტრაგედიაში — ბედთან და ბედისწერასთან.

ბედი და ბედისწერა აქ ჯადოქრებია.

სასიამოვნო გარეგნობის ქალბატონებს, რომლებიც წააგვანან ნავსადგურის კვარტლის ღამის ქალბატონებს, ჩრჩილისაგან დაქმული ტანსაცმლითა და ბეწვეულით, ბრწყინვალედ თამაშობენ გურამ საღარაძე, ჭეშალ ლაღანიძე და ვაოორგი ჯეგუქორი. სამასკარადოდ მორთული, გადაბერებული პიფიები დასაწყისში გვგონია მასხარები სასახლისა, სადაც ერთ მეფეს მეორე ცვლის. უფრო სწორედ, ერთ მეფეს მეორე ენაცვლება.

ღიბს, ენაცვლება, იმიტომ რომ ამა ქვეყნის „ბუშტების“ ენერგია ისე დიდია, რომ მათი დამაგრება დროში ბედისწერის დასაწყისია.

სტურუას სპექტაკლში ერთი ასეთი ნატურალური „ბუშტის“ ქვეშ, როგორც ღმერთის წინაშე, შემოდის ტრაგედიის ყველა პერსონაჟი. მათ შორის თვით ჯადოქრებიც. პერიოდულად ტრანსფორმირებს სცენაზე ჩამოკიდებული რალაც გამჭვირვალე (როგორც აჩრდილი) მელუზისმაგვარი, მძიმედმსუნთქავი, რომელიც უწარმაწარ პლასტმასის ტომარას ჰგავს — არა ღრუბელი, არამედ სწორედ საჰაერო „ბუშტი“.

სტურუასთან ჯადოქრები სიტუაციის ნამდვილი დედოფლები არიან, მდგომარეობის რეალური დიასახლისები, თვით გამოუვალ მდგომარეობაშიც კი. გამოუვალი მდგომარეობა მათ საერთოდ არ გააჩნიათ, რადგან შტატით ევალებათ, შექმნან ჩვეულებრივ მოკვდავთათვის შესაფერისი სიტუაცია, მათ შორის არაუბრალო მოკვდავთათვის, მეფეებისთვის.

ისინი სიცოცხლის დიდი მოყვარულნი არიან. ტრაგედიის ეს უსახლკარონი საკუთარი სიამოვნებისათვის ჯადოქრობენ.

5. „თეატრი და ცხოვრება“ № 5—6.

ჯადოქრებისა და აჩრდილების ზურგს უკან ძალაა. და შათ თავისთავად რებად რომ წარმოუდგენიათ, სისუსტეც და თავმოყვარეობის შელახვაც ისევ და ისევ ჯადოქრობისაგან სჭირთ.

ჩვეულებრივი ადამიანური სისუსტე ამ ჩვეულებრივ ტრაგედიაში, მამოძრავებელ ძალად იქცევა. აქ ხდება სისუსტის არა იმდენად დაგმობა ან წახალისება, არამედ პოეტიზირება. სისუსტეს ვერ შეაჩერებ, ის ყველგან შეიძლება იგრძნობოდეს, ამიტომ სტურუა მზად არის ხოტბა შეასხას მას. ამიტომაცაა, რომ თავის ტრაგედიის პერსონაჟებში შემოჰყავს ახალგაზრდა კაცი წიგნით.

ახალგაზრდა კაცი (დავით იაშვილი) იგივე დონ ალბენი დუნკანის შვილია. იგივე ფლენსი — ბანკოს შვილი და იგივე სივარდი — ნორთუმბერლანდის გრაფისა, ეს ყველა მამის შვილი სპექტაკლის დაწყებისთანავე შემოდის და უამრავ სცენაში მონაწილეობს.

ეს „უცხო კაცი“ კლასიკური სიუჟეტის თავისებურ რევიზორად გვევლინება, მთავარი გმირების მაკონტროლებლად, შათ უსინდისობას სინდისისაკენ რომ მოუწოდებს, სიმხდალეს და შეუბრალებლობას — ვაჟაკობისკენ, მაგრამ ვაი რომ ეს მოსიარულე უტყვი, ეს ახალი ჰამლეტი „დედამიწის ყველა ბუშტზე“, მაკბეტის მსხვერპლთა ყველა სულსა და აჩრდილზე, ბირნამის ტყის გაცოცხლებულ ყველა ხეზე აჩრდილისებრია.

ამასთანავე, ჰამლეტი უბრალოდ „ნაღრძობი“ საუკუნის გერი კი არა, არამედ საკუთარი, სრულიად შერაცხადი მშობლების შვილი იყო.

თუ დანიის პრინცის შესახებ ტრაგედიაში საქმე გვაქვს შვილთა ჰამლეტიზმთან, მაკბეტზე ტრაგედიაში სტურუა გვიჩვენებს მამათა ჰამლეტიზმს.

ახალგაზრდა კაცი წიგნით, ჯადოქრები, ცოცხალი მიცვალებულები — ყოველივე ეს არის ერთგვარი სარკე, რომელშიც გმირები იძულებულნი არიან ჩაიხედონ.

ვინ არის ბოლოს და ბოლოს მისი უბედურების მკვლელი?

ეს უწყინდური სულები? მარტო ისინი?

არა, გამოცნობასთან მგონი ახლოს ვართ: „ექვბეთ ქალი“.

სპექტაკლის ნამდვილი გმირი ლედი მაკბეტია. იგი რეჟისორის მიერ არაორაზროვნად წინ წამოწეულია. შემთხვევითი არ არის, რომ მეორე მოქმედების კორექტირება და მასთან ერთად ფინალიც ძირითადად ამ სახეს ეხება.

ლედი მაკბეტი (ნინო კასრაძე) თავისი პიროვნული მიმზიდველობით ბოროტების უნაწესი და უმშვენიერესი განსახიერებაა.

როგორც მაკბეტი იტანჯება ჰამლეტისეული მერყეობით, ასევე ლედი მაკბეტი ოფელიას ხვედრს იზიარებს. თუ გამოცდას ვერ გაუძლო, ის შეიშლება და დაასრულებს სიცოცხლეს... მეოთხე ჯადოქრად. თუმცა არა, როგორც პირველი ლედი. ახალი სამოსელიც კი იმ სამეული ჯადოქრისგან ერგება.

როგორც ვხედავთ, ბოროტება რ. სტურუასთან, ენერჯის შენახვისა და გარდაქმნის კანონის თანახმად, კარგავს შამაკაცის სახეს და იძენს ქალისას.

მთელი ქვეყნის „მაკბეტოზმის“ პერიოდში სტურუა რუსთაველის თეატრის დასთან ერთად შეეცადა ეჩვენებინა არა ეპიკური, არამედ ლირიკული შექსპირი.

ხელისუფლების ტრაგედია ამ სპექტაკლში მოწოდებულია ლირიზმით, რაც საკმაოდ მოულოდნელი, მაგრამ კანონზომიერია. დიას, ის ძალაუფლების, უფრო



სწორად, სიყვარულის ყოვლისშემძლეობის ტრაგედიაა. ქალის სრული ძალა-
უფლება არა მამაკაცზე, არამედ სამყაროზე, თუ გნებავთ, ეს არის ლირიული
ტრაგედია თვით ბუნების ყოვლისშემძლეობისა, რომელიც უცვლელი სრულყო-
ფილებით აერთიანებს ადამიანში ყველაზე მაღალ და ყველაზე მდაბალ გამოვ-
ლინებებს.

ლელი მაკბეტი აქ მეფე ქალი კი არა, არამედ ქალური მეფეა. ის (გავიხსენ-
ოთ რუსი ავტორი) — თავისებური „დუნისნასის მარის ლელი მაკბეტია“.

მისი ვერაგობა ქმრისადმი მისი სიყვარულია.
ახევა მისი დასჯა — დუნკანის, ბანკოს თუ მაკდელის წინაშე ჩადენილი
დანაშაულისათვის კი არა, არამედ სიყვარულის წინაშე ჩადენილი დანაშაული-
სათვის.

ლელი მაკბეტი ძლიერი აღმოჩნდა და თავისი დაღუპვით იმარჯვებს.
მაკბეტი აქ სისუსტეს ავლენს. ღალატობს არა მარტო ადამიანებს, უწინარეს
ყოვლისა, თავისთავს — თავის სიყვარულს ქალისადმი.

პრინციპულია მაკბეტის უსახურობა. სტურუასთან მაკბეტი კარგავს უფ-
ლებას განსაკუთრებულ ბოროტებაზე და გადაიქცევა სისხლიანი საქმეების ჩვე-
ულებრივ მკეთებლად, თავისივე დაქირავებული მკვლელების მსგავსად, რომლე-
ბიც სპექტაკლში გამოყვანილია როგორც მარჯვე საესტრადო ჩიროტის შემსრუ-
ლებლები.

რა გამარჯვებაა, თუ არ შეგიძლია უკან მოიხედო და დატკბე შენი ნამოქ-
მედართი. რა ზეიშია, როცა დროსტარების ნაცვლად ცხოვრება გაიძლეება იბრ-
ძოლო შურისძიებისათვის. იმ მდგომარეობამდე მიღის მაკბეტი, რომ შურს იმის,
ვინც შეძლო ჭკუიდან გადასულიყო.

იცავ რა ცნობილი გმირების გამართლების საკუთარ ტრადიციებს, გინდა,
ამჯერადაც ამ ხაზს გაჰყვე.

რა თქმა უნდა, სტურუას სპექტაკლი მაკბეტის გამართლებაა. აქ არ ხდება
გმირის ვაუკაცური მხრებიდან დანაშაულის გადატანა ქალის სუსტ მხრებზე, მაგ-
რამ დანაშაულის არც შუაზე გაყოფა.

ამ შეუღლეთა დანაშაული კი არა, არამედ უბედურებაა ის, რომ მათი
გრძნობები წრფელია.

ვნებების ალტინებისას ლელი მაკბეტი ფეხზე დაეკიდება მაკბეტს — ბედ-
ნიერების ხელისშემშლელი ტვირთი, რომელიც გრძნობამორეული ისე ეპოტინე-
ბა ლელი მაკბეტს, როგორც მეზღვაური მეძავს. თუმცა, სტურუა ცდილობს აქ
შეიტანოს „ღმერთების დაღუპვის“ ცნობილი მოტივები. ხატავს რა ფიზიკურ
სიანლოვეს უხეში ფერებით, არც ნატურალისტურ ფერებს გამოირიცხავს. ეს არ
ცვლის მთავარს: მათი ერთიანობის ქეშმარიტებას.

ეს სისხლზე ჭვრისწერაა. ჭვრისწერის ძალა გვირგვინის ძალაუფლებაზე
ძლიერი აღმოჩნდა. ვნებათა ძალაუფლებას ვერ გადასძლავს პასუხისმგებლობის
ძალა.

საყვარლისადმი ერთგულმა ლელი მაკბეტმა პირველმა გააცნობიერა ტანტის-
კენ მიმავალი გზის დამღუპველობა და, არც დაფიქრებულა ბედის დარტყმა თა-
ვის თავზე რომ აიღო.

ტრაგედია იმაშია, რომ მაკბეტი ვერ ვაუტოლდა, ვერ მოაღწია მას. იქ, სა-
დაც ლელი მაკბეტი ძლიერია, უიმედოდ სუსტია მაკბეტი.



მაკბეტმა (ზაზა პაპუაშვილი) ვერ გაუძლო სიყვარულსა და პატივმოყვარეობას შორის შერყევას.

პატივმოყვარეობა დროებითია. სიყვარული, როგორ ბანალურადაც არ უნდა უღერდეს, მარადიული, უკვდავია. აქ მაკბეტი დაღუპა არა ჭადოქარზე, კორწინებამ, არამედ თავისთავთან გაყრამ.

მაკბეტის გამართლება, მისი სისუსტის ახსნა.

ამგვარი ახსნა საერთოდ მამაკაცებს ეხება, რომლის შედეგადაც არა მაკბეტი, არა ჰამლეტი, არამედ უკვე მთელი ჩვენი XX საუკუნეც „ნაღძობი“ წარმოვიდგება.

ადამიანი კი არ შეიშალა, არამედ მისი გარემომცველი სამყარო, რომელსაც ნამდვილად აბოლებს.

ასეთ სიტუაციაში სჭობს დანებდე ჭადოქარს, ვიდრე ადამიანად დარჩე, რაც ლედი მაკბეტის დაემართა.

მეოთხე ჭადოქარმა — ლედი მაკბეტმა, თავის თავში ადამიანზე, რომ გაიმარჯვა, საბოლოოდ უღიღესი მარცხი განიცადა.

ყოველივე კარგი, რაც რ. სტურუამ თავის დადგმაში გამოიყენა, კონცენტრირებულია ამ ტემპარტიად არაჩვეულებრივი ქალის სახეში.

ბრძოლა არა ტახტისათვის, არამედ მის ირგვლივ კიდეც იმითმაც არის, რომ ორივე გმირი — მაკბეტი და ლედი მაკბეტი იბრძვიან სხვაზე ძალაუფლებისათვის და ისინი გააფთრებით, თავგანწირვით აღწევენ ასეთ უპირატესობას. ძნელი არ არის იმის შემჩნევა, რომ რ. სტურუას შექსპირისეულ გმირებს რაღაც მსგავსება აქვთ სტრინდბერგის გმირებთან.

დადგა პერიოდი ესთეტიური ღირებულებების გადაფასების და საკუთარი სამშობლოს ტრაგედიის გადატანისა. როგორც ყოველ ქართველს, არც რ. სტურუას არ შეეძლო არ გამოეხატა თავისი — როგორც ხელოვანის ახალი დამოკიდებულება მასალასთან მიმართებაში.

სიახლე მდგომარეობს ყურადღების გადატანაში საზოგადოებიდან პიროვნებაზე.

როდესაც ხელისუფლება დალატობს თავის მოქალაქეებს, საზოგადოება კი იგნორირებს პიროვნებას, რაღა რჩება ცალკეულ ადამიანს? — ჰქონდეს მხოლოდ საკუთარი თავის იმედი.

როდესაც ინგრევა არსებული ღირებულებების მთელი სისტემა, თუნდაც მხოლოდ ხილვადი, ადამიანი აღმოჩნდება უმძიმესი გამოცდის წინაშე: თვითონვე განსაზღვროს თავისი ქმედება.

ამ პირველყოფილ მდგომარეობაში ყველა ვერ გაუძლებს მოთხოვნილებათა და ცდუნებათა დაწოლას.

ჩვენი დღეების ტრაგედია ამის მკაფიო მაგალითია.

კეთილისა და ბოროტის სისხლის აღრევამ თითქმის ყოველ ჩვენთაგანში, საკუთარი ნების გარეშე, მოჩვენებითობის კომპლექსი გამოიწმუშავა.

უბრალოდ: ჩვენ არა მარტო გავვაღატაკეს, უნებისყოფონიც გავგზადდეს.

აი, რატომ არის ჩვენთვის ადვილი მაკბეტის უნებისყოფობის გაგება. ნახეთ: სულ ცოტა ხნის წინ, ის ენერგიით სავსე იყო, ახლა „დედამიწის კიბი“ კი არა, უბრალოდ ბუშტია, გახეთქილი ბუშტი, მხოლოდ.



მეორე სიახლე, როგორც უკვე სტატიის დასაწყისში ვთქვით, რეჟისორის პიესასთან დიალოგის გაგრძელებაა.

მოსკოვში წარმოდგენილი ვერსიით, არსებითი ცვლილებები პიესის მეორე მოქმედებამ განიცადა. ის უფრო ძარღვიანი და შეკრული გახდა.

მოხუცი მეფე დუნკანი სულ ცოტა ხნის წინ ძლიერი, ისეთი შემტევი რომ იყო, ახლა მაყურებლის თვალწინ უძლურდება. მისი სწრაფი დაჩაჩანაკება გულწრფელი თამაშია, თამაში-გაღიზიანება, რომელსაც შეუძლია ბოროტმოქმედის ცდუნება, სამარცხვინოდ რომ გამოაჩენს გულადობას მოხუცებსა და ბავშვებს შორის.

სამაგიეროდ, აქ ბავშვებსაც უფრო გადაწყვეტით შეუძლიათ შური იძიონ მკვლელობისათვის და შურისძიების აქტი უფრო აშკარა და მკაცრია, არ მინდა ვთქვა: უფრო საჩვენებელი.

სტურუა სულაც არ ცდილობს რაიმე ჰკუისსასწავლებელი შეიტანოს პიესაში. იგი ეძებს აზრის სიცხადეს და მტკ სიბრძნეს იჩენს გამომსახველობითი საშუალებების შერჩევას. ამიტომაც, მაკბეტის გამართლებისთვის მას სიახლე შემოაქვს.

ამ ახალს, კარგად დავიწყებულ ძველს, დიდი ხანია ყურადღება მიაქცია ზიგმუნდ ფროიდმა თავის შრომებში „ხასიათთა ზოგიერთი ტიპი“.

ახალია მაკბეტის უშვილობა. ახალია ლედი მაკბეტის უნაყოფობა.

დამეთანხმეთ, გარემოება სრულიად არსებითია. თვით ტრაგედიის ტექსტიც არის სიტყვები: „შენ ვაჟები უნდა შვა მხოლოდ, რადგან ბუნება შენი მტკიცე, შეურყეველი, თუ არა ვაჟსა, სხვას ვერ შექმნის“.

(I მოქ. სურათი 7)

ასეთი სურვილით მიმართავს მაკბეტი თავის საყვარელ მეუღლეს. საუბედუროდ, „მაკბეტი უშვილოა“ (მეოთხე მოქ. სურათი 3).

მაკდელფის ეს წამოძახილი, როგორც განაჩენი, ისე გაისმის.

სპექტაკლის მესამე ვერსიით, სტურუა მნიშვნელოვნად ამძაფრებს გმირის შინაგან მდგომარეობას და ამავე დროს მელიოდრამატულს ხდის ქალის სახეს.

ამით რეჟისორი მეუღლეთა შორის ახალ კავშირს ამყარებს. მოქმედებაში შემოდის ბავშვის ქურთუკი, რომელიც იმავე ორმოდან არის ამოღებული, სადაც გვამებს ყრანა.

ლედი მაკბეტი ამ ქურთუკს ისე ექცევა, როგორც ჩეხოვის შარლოტა არარსებული ბავშვის სახვევს.

თუ შარლოტას უშვილობა უფრო ამძაფრებს მისი ფუქსავატური ცხოვრების დრამატიზმს, უნაყოფობა ლედი მაკბეტთან იმდენად სერიოზულია, რომ ტრაგედიის სიუჟეტში მოცემული მოტივი შეიძლება განსახილველად აუცილებელიც არ ყოფილიყო. მართალია დაგვიანებით, მაგრამ სტურუამ ეს მინც გაითვალისწინა.

და მაშინ, ის ლედი მაკბეტს წარმოგვიდგენს როგორც მადონას ყრმით, რომელსაც ცოცხალი ბავშვის ნაცვლად ხელში ფუთა უჭირავს. ეს ახალგაზრდა ლამაზი ქალი ხარბად და ვნებიანად პასუხობს სასიყვარულო მოწოდებას. მადონა არწევს სიკვდილს. „არაფრის“ გადაიბობით, როგორც შექსპირი ამბობს, „არაფერი გამოვა“.



მეუღლეთა სისხლიანი დანაშაული ახლებურად, სრულიად სხვა ასპექტში აღიქმება.

აი, თქვენ, ქალის სრული ძალაუფლება!

დედობის ბედნიერებას მოკლებული ლედი მაკბეტი ამით უკვე განწირულია. მაკბეტი, რომელსაც ამ შემთხვევაში არ ეღირსა მამა გამხდარიყო — დასჯილია.

ამ წყვილის დაღუპვა გარდუვალია. სტურუას, როგორც ხელოვანის ამოცანა ამ მოვლენას თავისი კუთვნილი მიუზღას, ადგილი მიუჩინოს მას გამირების ღირსების მიხედვით. და სტურუა, როგორც შეუძლია ისე აუოვნებს და ამით ამძაფრებს კვანძის გახსნის მოახლოებას.

როდესაც მისი მაკბეტი ტახტით ზეზე ამაღლდება, რეჟისორი დიდი ხნით შეაჩერებს მას დედამიწასა და ცას შორის, მისი გამოცდის მიზნით.

ახლაღაზრდა კაცისადმი ის წიგნით ხელში, რომელიც დამკვირვებლის როლში გამოდის მომხდარის მკვრეტელია. ახლა ხშირად სხვები იკავებენ, კერძოდ, მაკბეტი და მისი მეუღლე. ხდება მაყურებლის უარულის თავისებური ცვლა, თუ კი შეიძლება მაყურებელმა დათვალოს დანაშაულის აღმსრულებლები. ბოროტ-მოქმედნი შორიდან უმზერენ თავიანთ თავს. უფრო სწორად თავიანთ ნახედავს, რომელთაგან სისხლი არახვზით სცილდებათ.

საერთოდ გასისხლიანებულ სინდისს ვერასდროს გადარეცხავ და სულიერ უთანხმოებას თავს ვერ დააღწევ.

ორივე მაკბეტის ტრაგედია, როგორც აშკრად სტურუამ მიაგნო, თითოეული პიროვნების გაორებაში კი არა, არამედ პიროვნების დაწყვილებაში მდგომარეობს.

ეს ძალიან საინტერესო საკითხია.

საერთო აზრით, ეს ამგვარად შეიძლება ჩამოვაყალიბოთ. ცოლი და ქმარი — ორივე ერთი სატანაა. ფროიდი კი უკვე აღნიშნულ ნაშრომში იმოწმებს ლუდვიგ ჭეკელს, რომლის თანახმადაც „შექსპირი ხშირად ერთ ხასიათს უოფს ორ პერსონაჟზე, ცალკეული მათგანი სრულიად გაუგებარია მანამ, ვიდრე ისინი ერთმანეთს არ შეხვდებიან. ასე შეიძლება უოფილიყო, კერძოდ, მაკბეტსა და ლედისთან, და მაშინ, ბუნებრივია, ვერ მიაღწევ წარმატებას, თუ ლედი მაკბეტს შეხედავ როგორც დამოუკიდებელ პიროვნებას და განიხილავ მის გარდაქმნას ისე, თუ არ მიიღებ მხედველობაში, რომ მას ავსებს მაკბეტი“.

აი, როგორ საინტერესო მიმართულებით მიჰყავს სტურუას თავისი ძიება.

ის არა მარტო დგამს მორიგ სპექტაკლს შექსპირის მიხედვით, არამედ იკვლევს თემას, რა თქმა უნდა, ნაცადი ცდისა და შეცდომების გზით. მისი ახლანდელი მაკბეტი თუმცა არ წყვილდება ცოლის გარდა სხვა პერსონაჟებთან, საკმაოდ დამაჭერებლად ერწყმის მათ. ეს შეიძლება ეხებოდეს სამივე ჯადოქარს, რომლებსაც ლედი მაკბეტის კვალდაკვალ დაუახლოვდა. გართულდა თვით შეხვედრა მაკბეტისა ჯადოქრებთან. მათში გამოიკვეთა პიროვნული საწყისები, წარმოიშვა ინდივიდუალიზაცია და სახის ფსიქოლოგიზაციაც კი.

სტურუას სპექტაკლში მთელი რიგი პერსონაჟები განიცდიან „მაკბეტიზაციას“. ბანკოს აჩრდილს ხშირად მაკბეტი თამაშობს და არა თავად ბანკო. მეფეს — ამაღლა, თვითონ მეფე კი ახერხებს ამ დროს ითამაშოს ამაღლა.

დაბოლოს, სპექტაკლის მეორე მოქმედებაში გამოჩნდება შინგამოზრდილი მახსარა, დაწინაურებული, ზანზალაკებითა და სხვა მინიშნებებით, რომელმაც რაც მთავარია, თავისი მოქმედებების პრეტენზიებით შეცვალა ჯაღოქრები. გსურს ალიარო მოცემული პრეტენზიების გამართლება.

როგორც მაკბეტმა თავის ბედთან ბოლომდე ითამაშა, ასევე სტურუა — რეჟისორმა მაკბეტთან ხუმრობით დაასრულა სპექტაკლი.

აუცილებელი არ არის, რომ წრე ბოლომდე შეიკრას, როდესაც დაშრეების, პერსონაჟების, ხასიათების და ცნებების დაწყვილების ნიშნები სპექტაკლში უფრო და უფრო მატულობს.

რუსული ტექსტიც კი, რომელიც ყურსასმენში გაისმის და პოეტ-მთარგმნელის შემოქმედება ამჯერადაც შესანიშნავად ემთხვევა ერთმანეთს.

„მეოთხე ჯაღოქარი“ — ლედი მაკბეტი წვება, რათა მშვიდად განისვენოს, ავანსცენის მარცხენა მხარეს ხელში ანთებული სანთლით, რომელიც წვას განაგრძობს.

ლედი მაკბეტი, რომელიც უკვე აღარც არის ადამიანი, მაგრამ ჯერ არც აჩრდილია, ფინალური სცენების უტყუი და უსულო მონაწილე ხდება.

შემდეგ მის სხეულს ახალგაზრდა ვაჟი (სხვისი შვილი) უახლოვდება, დაიხრება და ფრთხილად, თითქოს ეშინია არ შეაშფოთოს მისი მარადიული ძილი, აქრობს სანთელს.

„დასასრული, დასასრული“ ლამპარი ჩაიწვა!“

„ეკრანი და სცენა“

1996 წ. 20 ივნისი



მარინე ნიკოლაიშვილი

„ბნელეთის სამყარო...“

ალექსანდრე ოსტროვსკის „ბალზამინოვის ქორწინება“ თბილისის
ლიბრერი ალექსიძის სახ. სასწავლო თეატრის სცენაზე

გამოგიტყდებით, როდესაც ამ სპექტაკლის პრემიერაზე მივდი-
ოდი, დარწმუნებული ვიყავი,
რომ ვიხილავდი არატრადიციულ,
აქტუალურ, ორიგინალურ დად-
გმას, რაც განპირობებული იყო,
აირველ რიგში, დამდგმელი რე-
ჟისორის გულსუნდა სინარული-
ის პიროვნებით, რომლის მიერ
10-იან წლებში რუსთაველის თე-
ატრის სცენაზე განხორციელებ-
ული შადიმან შამანაძის „ღია
წუშაბანი“ და „ერთხელ მხო-
ლოდ, ისიც ძილში...“ დღესაც
ასოვთ თეატრალებს. ასეც მოხ-
და. „ბალზამინოვის ქორწინებაც“
ყურადსადები, გამორჩეული აღ-
წოჩნდა სასწავლო თეატრში წა-
იმოდგენილ სტუდენტურ ნამუ-
შევრებს შორის საინტერესო,
წვავე, დღესდღეობით მეტად სა-
ჭირობოროტო პრობლემატიკით და
ორიგინალური რეჟისორული კო-
ნცეფციით. საგულისხმოა ის ფა-
ქტიც, რომ ამ ჯგუფთან (სამსა-
ნიტბო ფაკულტეტის მესამე კუ-

რსი, ხელმძღვანელი პროფ. ლი-
ლი იოსელიანი) გულსუნდა სი-
ნარულიძემ არცთუ დიდი ხნის
წინ დაიწყო მუშაობა და საკმა-
ოდ მცირე დროში სტუდენტებმა
შეძლეს უაღრესად რთული და
სერიოზული მასალის დაძლევა
და ისეთ პროფესიულ დონეზე
წარმოდგენა, ზოგჯერ მავიწყდე-
ბოდა სპექტაკლი სტუდენტური
რომ იყო. იოლი წარმოსადგენია,
თუ რა დაუზოგავი შრომის, დი-
დი ძალისხმევის და ენერჯის
ფასად არის ყოველივე მიღწეუ-
ლი, რაც კიდევ ერთხელ მიგვი-
თითებს, რომ მხოლოდ ასეთ სე-
რიოზულ, მრავალშრიან, ადამიან-
ის ფსიქოლოგიაში ჩაღრმავე-
ბულ მასალაზე დაყრდნობით არ-
ის შესაძლებელი დღევანდელი
სტუდენტებიდან ჭეშმარიტად
პროფესიული მსახიობების ჩამო-
ყალიბება.

მიუხედავად ღრმა რწმენისა,
რომ მოწმე გაჯხდებოდი უდა-



ვოდ საინტერესო, არაორდინა-
ლური წარმოდგენის, შაინც სპე-
ქტაკლის დაწყებამდე არ მასვე-
ნებდა კითხვა — რატომ მაინც
და მაინც „ბალზამინოვის ქორ-
წინება?“ თუ გავიხსენებთ ა. ოს-
ტროვსკის შემოქმედებას, ვნა-
ხავთ, რომ ეს პიესა-ტრილოგია
სათანადოდ არ იყო შეფასებული
მის თანამედროვე კრიტიკაში (გა-
მონაკლისია აპოლონ გრიგორე-
ვის და ფეოდორ დოსტოვესკის
დამოკიდებულება). ზოგნი თვლი-
დნენ, მწერალმა ამოწურა თავი-
სი შესაძლებლობები. რას იხამ,
ისტორიას საზოგადოების არა-
შორსმჭვრეტელობის ბევრი მაგა-
ლითი ახსოვს. ამგერადაც ასე
მოხდა. მაგრამ, ადრე თუ გვიან
მან მაინც მოიპოვა ღირსეული
აღიარება, თუმცა ვერ მოიპოვა
ისეთი პოპულარობა, როგორც ამ
ავტორის სხვა პიესებმა („ჭექა-
ქუხილი“, „უშხითვო“, „ტყე“,
„ფიფქია“ და სხვა). ამის მიზეზი
კი, დადგმის თვალსაზრისით, ძი-
რითადად, მისი ფორმის სირთუ-
ლე იყო. მიუხედავად ამისა,
რეჟისორმაც და სტუდენტებმაც
ღირსეულად გაართვეს თავი ამ
სირთულეს და წარმოადგინეს
არატრადიციული, თანამედროვე,
მკაფიო და ორიგინალური რეჟი-
სორული კონცეფციით შეკრული
დრამა, რომელშიც ორგანულა-
დაა შერწყმული მეტაფორული
და ფსიქოლოგიური თეატრისათ-
ვის დამახასიათებელი ხერხები.
ამიტომაც, შესაძლებელია, ა. ოს-
ტროვსკის შემოქმედების და,
საერთოდ, ტრადიციული კლასი-
კური თეატრის ადვანტებისათვის

ეს დადგმა მიუღებელი და გაუ-
გებაროც იყოს, რადგანაც ჩვენ-
შიაც მისი პიესები მუდამ იდგ-
მებოდა დაკახონებული ტრადი-
ციის მიხედვით, ა. ოსტროვსკის
კითხულობდნენ როგორც მხო-
ლოდ და მხოლოდ ყოფითი დრა-
მის ავტორს, თუ არ ჩავთვლით
ორ საინტერესო გამონაკლისს —
„ჭექა-ქუხილს“ და „ფიფქიას“
ალექსანდრე გრიბოედოვის სახ.
თბილისის რუსული თეატრის
სცენაზე, განხორციელებულს იგ-
ორ ფილიევის მიერ. მაგრამ, ბო-
ლო წლების ისტორიულ-პოლი-
ტიკურმა კატაკლიზმებმა და ბა-
ნალურმა თეატრალურმა ინტრი-
გებმა ხელი შეუშალეს ამ სპექ-
ტაკლების სათანადოდ წარმოჩე-
ნას.

„ბალზამინოვის ქორწინების“
სტილისტიკა, სცენოგრაფია (მხა-
ტვარი ფრიდონ გოისაშვილი),
მუსიკალური პარტიტურა (კომ-
პოზიტორი მიხეილ ზეპარიანაშვი-
ლი), სამსახიობო შესრულება და
რეჟისორული გადაწყვეტა ერთ
მთლიან ჰარმონიულ სინთეზს წა-
რმოადგენს. ჩვენს წინაშე იშლე-
ბა შემზარავი, ბნელით მოსილი,
სულიერ მისწრაფებებს მოკლე-
ბული სამყარო, სადაც მდორე,
პასიური ცხოვრების დინებას მი-
ჰყვებიან მისი უსახური არსება-
ნი — მიშა ბალზამინოვი (უჩაწი-
კლაური), მისი დედა (ნინო ლო-
ლაშვილი), მატრონა, რაისა (ორ-
ივე როლში მაია ქარსელაძე), მა-
ქანკალი, ხიმკა (ორივე როლში
ნინო ლეყავა), ჩებაკოვი (დავით
ჩალათაშვილი), ბელოტელოვა
(თამარ კუჭუაშვილი), ანფისა



(ნათია კეჭელავა).

სცენოგრაფია მეტყველად და ზუსტად ქმნის ამ შემწარავი სამყაროს ატმოსფეროს, რომელიც ჩაკეტილი, დახუთული სივრცის ასოციაციას ბადებს. ამ სამყაროს ბინადართ მხოლოდ მიწიერი ინტერესები ამოძრავებთ. მაგალითად, მდიდარი საცოლის „დათრევა“, რასაც მთელი სპექტაკლის განმავლობაში ცდილობს ჭკუამოკლე, უნიათო, ზარმაცი და გულუბრყვილო მიშა ბალზამინოვი. სწორედ ამ მთავარი გმირის პერიპეტეიებზეა აკინძული მთელი მოქმედება. უჩა წიკლაურის გმირი, ერთის მხრივ, საცოდავია, უბედურიც, მეორეს მხრივ, სახიფათო, ზოგჯერ შემადრწუნებელი. მისი ბალზამინოვი, როგორც თვითონ არაერთგზის ამბობს სპექტაკლის განმავლობაში, უბედური კაცია, თუმცა, როგორც კი მიეცემა ოცნების, ე. ი. გამდიდრების მიღწევის შანსი, ეს ვითომ „უბედური“ ქმნილება იღებს თავის ნამდვილ სახეს — ცხოველურს, დამანგრეველი ძალის მქონეს. მისასალმებელია, რომ ახალგაზრდა მსახიობმა შესძლო ამ ორივე პლანის წარმოჩენა და ზედმიწევნით ზუსტად, საინტერესოდ ასახა თავისი გმირის „რთული“ შინაგანი ბუნება.

ასევე რთული ამოცანა იდგა ბელოტლოვას როლის შემსრულებლის წინაშე. თამარ კუჭუაშვილმა წარმოადგინა ერთი შეხედვით, უვნებელი, „კეთილი“, მაგრამ ამავე დროს გონებადახ-

შული, ვიწრო ინტერესთა მქონე ცხოველური ინსტიქტებით შეპყრობილი ქვრივი ქალის სახე, რომელიც ჯერ ღიმილს გვგრის, მაგრამ თანდათან შეშფოთება გეუფლება. ეს კი ახალგაზრდა შემსრულებლის უდავო წარმატებაა.

მაქანკლის როლში ძალიან საინტერესოა ნინო ლეჟავა. მის მიერ წარმოდგენილი პროვინციელი ხანუმას სახე დამაჯერებელი და დასამახსოვრებელია. ვფიქრობ, მისი სახით ქართულ პროფესიულ სცენას მომავალში საინტერესო მსახიობი მოევლინება. თავისთავად საინტერესოა სპექტაკლში დაკავებული ყველა მონაწილე.

სპექტაკლს რეფერენად გასდევს უბედურების და ოცნების აუხდენლობის თემა. თითქოს მინიშნებულიცაა, რომ ამ უსახურ სამყაროში და უსახურ პერსონაჟებშიც ქვეცნობიერად დაბუდებულია რაღაც ოცნებისმაგვარი, გაუზარებელი მისწრაფება. მაგრამ ამ ბნელით მოსილ სამყაროში მისი განხორციელება შეუძლებელია, რადგან ამ სამყაროს ბინადართ მხოლოდ და მხოლოდ საცოდავი მერკანტილური სურვილები ამოძრავებთ. ალბათ დამეთანხმებით, ეს პრობლემა ჩვენი დღევანდელი მსახიობისათვისაც აქტუალურია.

უარესად დამაფიქრებელი, ბევრისმთქმელი და მრავალშრიანი აქტუალური დრამა წარმოგვიდგინეს შემქმნელებმა.

ვულოცავ მათ წარმატებას

წიგნის გომართელი

იცნობდეთ, გიორგი შავგულიძის სახელობის

დამოუკიდებელი თეატრი „სახიობა“.

თბილისის ძველ უბანში, ნაძალადეგში, მეტრო „ღრმაღელის“ პირდაპირ, მოკრძალებულ საქმიანობას ეწევა თეატრი, რომელიც უკვე დიდი ხანია შეიყვარა მაყურებელმა.

გიორგი შავგულიძის სახ. დამოუკიდებელი თეატრი „სახიობა“ — (სამხატვრო ხელმძღვანელი და მთავარი რეჟისორი გიაკახელი, დირექტორი სულიკო დევაძე), რაგინდ უცნაურადაც არ უნდა ქღერდეს, თავისი არსებობის 74 წლისთავს ითვლის, ჯერ კიდევ 1921 წელს, თბილისის აბრეშუმის ფაბრიკის ბაზაზე, შეიქმნა მოყვარულთა დასი, რომელიც 1978 წლიდან (სამხატვრო ხელმძღვანელის და დირექტორის მოსვლის დღიდან) თეატრალურ დასად შეიკრა და ძირძველი ქართული თეატრის სახელი „სახიობა“ ეწოდა. რეპერტუარში ძირითადი ადგილი ეროვნულმა დრამატურგიამ დაიმკვიდრა. დაუღალავი შრომის და ენთუზიაზმის წყალობით იხვეწებოდა საშემსრულებლო ტექნიკა, შემოქმედებითი პოტენციალი,

რეპერტუარი. თეატრი იძენდა მეგობრებს. თანდათან მოყვარული მსახიობების გვერდით, პროფესიონალებიც გამოჩნდნენ. ქართულ სანახაობრივ საწყისებზე დაყრდნობილმა, სინთეზური თეატრის პრინციპებზე აგებულმა დღესასწაულის შეგრძნებამ, სათქმელის პირდაპირი თქმის სურვილმა, დასი თანამოაზრეთა გუნდად აქცია. მოყვარულთა თეატრი — პროფესიონალურ თეატრად იქცა. კოლექტივის გადაწყვეტილებით და ბატონ გიორგი შავგულიძის ოჯახის თანხმობით, თეატრს მისი სახელი ეწოდა. სხვადასხვა ჟანრი, სათეატრო ესთეტიკა, ორგანულად გამოხატული გიორგი შავგულიძის მაგიური ნიჭით, ახალბედა თეატრის არსებობის პრინციპად იქცა. ჟანანუსის „ანტიგონე“, ნოდარ წულეისკირის „მსხვერპლი“, ჟანპოლ სარტრის „ცხრაკლიტული“, დავით კლდიაშვილის „მარებელი“, ანტუან დე სენტ ეკზიუპერის „პატარა უფლისწული“, ბრანდონ ტომასის „ჩარლის დე-



იდა“, ვ. კოროსტილიოვის „ფიროსმანი“, რაფიელ ერისთავის „ძველი თბილისის სურათები“, ჯოვანო ჯოვანიჩის „ღმერთმა შექმნა ადამიანი“, ა. ოსტროვსკის „უდანაშაულო-დამნაშავენი“, ლ. თაბუკაშვილის „შენსკენ სავალი გზები“ და „გვიან თენდება დედა“ („ძველი ვალსი“), შ. შამანაძის „ლომის ნანა“, ედუარდო დე ფილიპოს „ცილინდრი“, მიხეილ მრევლიშვილის „შუშანიკის წამება“ თეატრის შემოქმედებითი სახის სავიზიტო ბარათს წარმოადგენს.

თეატრი ძირითადად ემსახურება ნაძალადევის და გლდანის რაიონების მოსახლეობას. უმცროსი ასაკის მკურნალებისათვის შექმნილია თოჯინური დასი, რომლის სპექტაკლებზე პატარების ყრიაშული კოლექტივის ნათელი მომავლის იმედს უნერგავს.

1990 და 1992 წლებში თეატრი სავასტროლო მოგზაურობაში იმყოფებოდა რუმინეთის და პოლონეთის რესპუბლიკებში. საქართველოს ფარგლებში გასვლითი სპექტაკლების ორგანიზება თეატრისათვის ჩვეული მოთხოვნილებაა. 1994 წელს მელინი მერკურის სახ. საბერძნეთის საერთაშორისო თეატრალურ ფესტივალზე თეატრის სპექტაკლმა „შუშანიკის წამება“ (რეჟისორი გოგი თოღაძე და ვია კახელი), გრან-პრი და პირველი ადგილი მოიპოვა.

თეატრმა ქალთა საერთაშორისო დღეს მიუძღვნა მოლიერის „ძალად ექიმის“ (რეჟისორი ტარიელ ლვინიაშვილი) პრემიერა,

ხოლო თეატრის საერთაშორისოდღეს, 27 მარტს კიდევ ერთ პრემიერას შემოგვთავაზებენ — ტატა ახალაიას ერთმოქმედობიან დრამას „ბზარი“ (სურათები ქართულ-აფხაზური სინამდვილიდან. რეჟ. ვია კახელი). სეზონის ბოლომდე კიდევ ორი პრემიერაა დაგეგმილი. ვახტანგ ბაბუნაშვილის კომედია „ბედნიერ შეხვედრათა კლუბი“ (რეჟ. ვია კახელი) და ოტია იოსელიანის „ექვსი შინაბერა და ერთი მამაკაცი“ (რეჟ. ია გოგიშვილი, თეატრალური ინსტიტუტის დიპლომანტი. დადგმის ხელმძღვანელი ლერი პაქსაშვილი). ფიქრობენ განახორციელონ პოლიკარპე კაკაბაძის „ყვარყვარე თუთაბერი“, კიტა ბუაჩიძის „მოვიგონოთ ჩვენი ახალგაზრდობა“, ზურაბ მურვანიძის „ერთი ინფარქტის ისტორია“, ალ. ჩხაიძის „თემიდა ეშვება მიწაზე“.

დღეს, როდესაც ასე უჭირს საქართველოს, როცა ამდენი რამ გტკივა, გიორგი შავგულიძის სახ. დამოუკიდებელი თეატრი „სახიობა“ არ წყვეტს მუშაობას. დასს ყოველთვის სასურველ მრჩეველებად და მასწავლებლად ევლინებიან ქალბატონები ლიზიკო ვაჩნაძე, ეთერ გუგუშვილი, ნათელა არველაძე, ზინა კვერენჩხილაძე, თამარ თეთრაძე, დოდო ჭიჭინაძე, ნინო ჩხეიძე; ბატონები გოგი თოღაძე, გრიგოლ წითაიშვილი, ედიშერ მაღალაშვილი, გოგი გელოვანი, ანზორ ურიდია, გიორგი გომურაშვილი, ნუკრი შავგულიძე, გუბაზ მეგრელიძე.

თეატრის კოლექტივი მადლიერ-

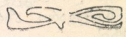
რების გრძნობით აღნიშნავს სააქციო საზოგადოება „თბილბარე-შუმის“ გენერალური დირექტორის ბატონ ვოდერიი ბიბუკის, ნაძალადევის რაიონის გამგებლების, ბატონების მერაბ ზამბახიძის და ბადრი ხუციძის, მსუბუქი მრეწველობის პროფკავშირების რესპუბლიკური კომიტეტის თავმჯდომარის ქალბატონ ნინო ლაიას და ქალბატონ ლამარა მჭარაშვილის თანადგომას და ძალისხმევას. მათი და მათი მსგავსი ადამიანების უშურველი მხარდაჭერა, თეატრს ნათელ სვალინდელ დღეს უწინასწარმეტყველებს.

„ვფიქრობ, რომ თეატრი საინტერესოდ მუშაობს... ვუსურვებ წარმატებას, სულიერ სიმშვიდეს და დიდ გზას მშობლიურ ხელოვნებაში“ — ეთერ გუგუშვილი.
„მიხარია, მემამყება, თქვენთან თანამშრომლობა, მეგობრობა“ — გოგი თოდაძე. „დიდი მადლობა ყორა შავგულიძის სახელის უკვდავსაყოფად გაწეული ღვაწლისათვის“ — ნინო ჩხეიძე, „აფერუმ, თქვენს ვაჟკაცობას, ამ შეპირვების ჟამს ასე უანგაროდ და

ასე უშურველად ემსახურებით ქართული კულტურის... განვითარებას“ — ბადრი ქუთათელაძე.
„მე აღფრთოვანებული ვარ, რომ ამ მიმღე მდგომარეობაში, თქვენ შექმენით დიდებული თეატრი. ყორა — უკვდავი ხელოვნებაა. ასევე უკვდავებას ვუსურვებ თქვენს თეატრს“ — გოგი გელოვანი.

დღეს, ხალხს ყველაზე ძალიან სულიერი საზრდოს გარეშე გვიჭირს ყოფნა. სწორედ სულიერ დეფიციტს შეძლებისდაგვარად გვივსებს გიორგი შავგულიძის სახ. თეატრი „სახიობა“.

„ჩვენი მიზანია, შევქმნათ ისეთი თეატრი, სადაც ყველაფერი გაკეთდება იმისათვის, რომ მსახიობს შევქმნას სულიერი პირობები ინდივიდუალური მონაცემების სრული რეალიზაციისათვის. ჩვენი დევიზია — ყველაფერი მსახიობისათვის. როცა ასეთი შემოქმედებითი ატმოსფეროა თეატრში — აქ ამობრწყინდება ისეთი ვარსკვლავი, როგორც გიორგი შავგულიძე იყო“ — ვიაკახელი, თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელი.



იუბილე

ნოდარ გურაბანიძე

კიდეზ ბავრს მოკვლით შენგან,
ქპირფასო კობი!

„ერთი მსახიობის თეატრის“ შექმნით კოტე მახარაძემ დააგვირგვინა მთელი თავისი მოღვაწეობა — როგორც არტისტმა, რეჟისორმა, პუბლიცისტმა და მოღვაწემ.

არც წილთა სიმრავლით და არც ნათამაშებ როლთა რაოდენობით არ იზომება არტისტის ღვაწლი. მრავალ მსახიობს უთამაშია გაცილებით მეტი როლი, ვიდრე აკაკი ხორავას რეპერტუარში იყო, მაგრამ, მითხარით, ვინ გაუტოლდება მას?!

კოტე მახარაძის ენერჯის, ტემპერამენტის და გონიერების არტისტს უფრო მეტი როლის თამაში შეეძლო. მაგრამ ვინ იტყვის, რომ მან ვერ შესძლო თავისი შესაძლებლობების რეალიზაცია?!

მისი შემოქმედება მოიცავს ყველა სცენური ამბულუს მრავალფეროვნებას. თავიდან ძნელიც იყო წინასწარმეტყველება ამგვარი მრავალფეროვნებისა.

იგი ბუნებამ დააჯილდოვა გმირი-შეყვარებულის როლების შესრულებისათვის აუცილებელი და, ვიტყვოდი, იშვიათი თვისებებით — მოხდენილი, ჩამოქნილი სხეულით, მკვეთრი პროფილით, მშვენიერი ხმით და შუქჩამდგარი, აზრიანი თვალებით, რაც მის კულტურულ აურასაც ქმნის.

მსუბუქი, ძალდაუტანებელი მოძრაობა, ნებისმიერი კოსტუმის (ძნელად სატარებელი ანტიკური ტოვიდან მოყოლებული მოსახამითა და დაშნით დამთავრებული) არტისტული შეგრძნება, დრამატული გადასვლები ერთი გრძნობიდან მეორეზე და კეთილშობილური პლასტიკა მის დიაპაზონს თითქოსდა ერთდროულად სამუდამოდ განსაზღვრავდნენ და შემოფარგლავდნენ კიდეც (ფუჩიკი, ანდარეზი ხოგაის მინდია, კასიო, კრეონი, მარკიზ პოზა...)

მაგრამ ის პირველი, არცთუ ისე მცდარი, შეხედულება მანვე დაარღვია თავისი შესაძლებლობების ახალი თვისებების აღმოჩენით. მან გაიარა დიდი გზა ე. წ. გმირული რეპერტუარიდან — გმირულ კომედიურობამდე (ვთქვათ, დონ სეზარ დე ბაზანი ან ბარონი მიუნჰაუზენი) და მკვეთრ სახასიათო კომედიურ როლებამდე, სადაც იგი, თავისი ფსიქო-ფიზიკური რეალობის დაძლევით ახალ რეალობას ქმნის (თავადი კარენინი, ფუშე) ან ამავე მონაცემების თვისობრივი „ამაღლებით“, მათი ხაზგასმით (მაგ. კვაჭი კვაჭანტირაძე) სხვა პერსონაჟებით გვაოცებს.

ეს სამი პალიტრა, რომელთაც, საჭიროებისამებრ, ერთმანეთს უხამებს, საკმარისი აღმოჩნდა მისი მდიდარი ბუნებრივი შემოქმედებითი არსენალის გამოვლენისათვის.

ხოლო, „ერთი მსახიობის თეატრში“, სადაც იგი ყველაფერია, სადაც მას, უკვე გამოცდილსა და დაბრძენებულს, ხელთ უპყრია სასწაულმოქმედი კვერთხი, რომელიც ხელახლა აცოცხლებს არა მხოლოდ მის არტისტულ ბუნებას, არამედ მთელ მის თეატრს, მან ახალი განზომილებანი გვიჩვენა თავისი ნიჭისა, ამიტომ ვთქვი, რომ მის მიერ შექმნილი თეატრი აგვირგვინებს, თავს უყრის და ანზოგადებს მისსავე მიგნებებს და მიღწევებს.

დღეიდან უკვე სამოცდაათს გადაცილებული მსახიობი არ ვიცი რას გააკეთებს დიდი თეატრის სცენაზე, მაგრამ „თავის სცენაზე“ რომ სასწაულებს მოახდენს, ეს მჯერა და სხვებთან ერთად, მეც მოუთმენლად მოველი ამ ახალ თეატრალურ გამოცხადებას.



გორის შენგელია

ვახტანგ სალაყაია

დიდ ქართველ თეატრის მოღვაწეთა შალვა დადიანის, ვალერიან გუნისას, აკაკი ხორავას მშობლიურ ქალაქ — სენაკში საუკუნეზე მუტია არსებობს თეატრალური კერა. სახელოვან მამულიშვილთა მაგალითზე ნიჭიერ შემოქმედთა თაობები იზრდებიან. როგორც საისტორიო წყაროებშია მითითებული, სენაკში ადგილობრივი ძალებით პირველი სპექტაკლი 1881 წელს დაუდგამთ და მას შემდეგ არ ყოფილა ისეთი წელი, აქ თეატრალური ცხოვრება მინელებულიყო.

მიუხედავად მძიმე ვითარებისა, სენაკში კვლავაც ძალუმადიერძნობა შემოქმედებითი ცხოვრების მაჩისკემა, კვლავ იდგმება სპექტაკლები, იმართება ბენეფისები, სიყვარულით აღნიშნავენ გამოჩენილ შემოქმედთა საიუბილეო თარიღებს. ტრადიციის ერთგულელებასთან ერთად ეს შედეგია აქაურ მსახიობთა კოლექტივის ერთსულოვნებისა და იმისა, რომ სენაკის აკაკი ხორავას სახ. სახელმწიფო თეატრს სათავეში უდგას ნიჭიერი შემოქმედი და უნარიანი ადამიანი, საქართველოს ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე, ბატონი ვახტანგ სალაყაია.

ვახტანგ სალაყაია სენაკის მკვიდრია, იგი სცენაზე ოცდაათიან წლებში გამოვიდა, პირველი როლი შეასრულა ადგილობრივი პიონერთა სახლის ნორჩ შემოქმედთა მიერ წარმოდგენილ სპექტაკლში „ნაცარქექია“. ჭაბუკის ნიჭი შეუმჩნეველი არ დარჩენიათ აქაური თეატრის მუშაკებს და 1940 წელს 15 წლის მეცხრეკლასელს მიანდეს დიდ სცენაზე პირველი როლის შესრულება. დებიუტი ბედნიერი აღმოჩნდა. ჩინებული სცენური მონაცემის მქონე ჭაბუკი, გამორჩეული ათლეტური აღნაგობით, მოსაწონი პლასტიურობით, საუკეთესო მუსიკალური მონაცემებით იმთავითვე შეიყვარა მაყურებელმა. მან პირველსავე სეზონში ჩინებულად შეასრულა არაერთი როლი, მათ შორის: გიორგი („თა-ძმა“), გაინსბორნო („ობინეჟიდი“), პეპო („პეპო“), ორტელიშვილი („ყვარყვარე ათაბაგი“). ქაიხოსრო — გურიელი („სამეგრელოს მთავარი ლევანი“).

ბატონი ვახტანგი დიდი კმაყოფილებით იგონებს იმ ყურადღებასა და მზრუნველობას, შალვა დადიანი რომ იჩენდა მისდამი, სენაკში ჩამოსვლისას.



1945 წელს ცნობილმა რეჟისორმა, ხელოვნების დამსახურებულმა მოღვაწემ გიორგი გაბუნია ვახტანგ სალაყაია სოხუმის სახელმწიფო ქართულ თეატრში მიიწვია და მან შემდგომ გარკვეული როლი შეასრულა ახალგაზრდა მსახიობის შემოქმედებითი ზრდის საქმეში. სოხუმის თეატრში მან წარმატებით განასახიერა შემდეგი როლები: სოლეიმანი („არშინ-მალალადან“), ოქროპირი („უტუ მიქავა“), ხომენკო („კიკვიძე“), აბდულშაჰილი („ბაში აჩუკი“) და სხვა.

1949 წლიდან ვახტანგ სალაყაია ფოთის თეატრშია. აქ მან 4 სეზონი დაჰყო და მაყურებელმა შეიყვარა მის მიერ შესრულებული როლები: იერემია წარბა („პირველი ნაბიჯი“), რობინჰუდი („რობინჰუდი“), ასკარი („არშინ-მალალან“), ჩონთა („მოკვეთილი“), გიყუა („რაც გინახავს, ვეღარ ნახავ“), ვანდალინო („ციკვის მასწავლებელი“), განსაკუთრებული წარმატება ხვდა პეტრუჩიოს როლის შესრულებას შექსპირის პიესაში „ჭირვეული ცოლის მორჯულება“.

1953 წელს ვახტანგ სალაყაია უბრუნდება სოხუმის თეატრს, სადაც რიგ სპექტაკლებში ასრულებს მთავარ როლებს. მათ შორის აღსანიშნავია: ვაიოზ ვადალენდია („ტარიელ გოლუა“), დათო („გლახის ნამბობი“), დურმიშხანი („სურამის ციხე“), ჰერკოგი („მეთორმეტე ღამე“), ტიბალტი („რომეო და ჯულიეტა“), იერემია წარბა („პირველი ნაბიჯი“), კიკვიძე („კიკვიძე“).

1966 წლიდან ვახტანგ სალაყაია დროებით ტოვებს სოხუმის დაკარგვის გამო. შემდეგი ხელმძღვანელ ადმინისტრაციულ სამუშაოებზეა, მაგრამ თეატრს არასდროს ჩამოშორებია. 1979 წელს ვახტანგ სალაყაიას ნიშნავენ სოხუმის სახელმწიფო ქართული თეატრის დირექტორ-განმკარგულელად, სადაც თერთმეტი წელი იმუშავა. სამეორნო-ადმინისტრაციულ სამუშაოებზე მიღებული გამოცდილება დიდად გამოადგა მას თეატრის ხელმძღვანელობის საქმეში.

1990 წელს სენაკში სახელმწიფო თეატრის აღდგენისთანავე ვახტანგ სალაყაია გადმოყვანილ იქნა ამ თეატრის დირექტორად. მას შემდეგ იგი მშობლიურ ქალაქში მოღვაწეობს. მისი გულმოდგინების შედეგია, რომ აქ წარმატებით იდგმება სპექტაკლები, გრძელდება შემოქმედებითი მუშაობა. ცალკე უნდა აღინიშნოს ის ამავალი, ბატონმა ვახტანგმა სამოქალაქო ომის უძძიმეს დღეებში რომ გასწია სენაკის თეატრის გადარჩენისათვის.

ბატონ ვახტანგს შემოქმედის ღირსებასთან ერთად საერთო აღიარება და პატივისცემა მოუპოვებია მისმა სამაგალითო მოქალაქეობრივმა თვისებებმა. ღირსეული ოჯახის თავკაცი მზრუნველი მეუღლე, მამა და ბაბუაა. გამოირჩევა გულღიაობით, ჭირსა და ღირსეულობით, საზოგადოებასთან გულითად ურთიერთობასთან ერთად საინტერესო მისი მოგონებები, საუბარი ხელოვნების, ლიტერატურის, სხვა და-

რგის რჩეულ მოღვაწეებზე, რომლებთანაც ათობილ წელი გულწრფელ დამოკიდებულებაში, უკონფლიქტოდ გაუტარებია.

თეატრალურ ხელოვნებაში მრავალი წლის ნაყოფიერი მუშაობისათვის ვახტანგ სალაყაიას მინიჭებული აქვს საპატიო წოდებები და მიღებული აქვს მთავრობის ჯილდოები, მაგრამ განსაკუთრებულია ის დიდი ჯილდო, რაც მან საერთო პატივისცემითა და სიყვარულით დაიმსახურა. ამის ნათელი გამოვლინება იყო მისი 70 წლის იუბილის მაღალ დონეზე ჩატარება, რომელშიც მონაწილეობდნენ რესპუბლიკის რჩეული თეატრები. იუბილე ბა-

ტონ ვახტანგს, მის ოჯახსა და მისი დეპეშით მიულოცა რესპუბლიკის პრეზიდენტმა ბატონმა ედუარდ შევარდნაძემ. ახლახან ვ. სალაყაიას ახალი სიხარული ეწვია, მისი დამსახურება აღინიშნა მთავრობის მაღალი ჯილდოთი — ღირსების ორდენით.

ჩვენი გულწრფელი სურვილია დიდხანს ცოცხლობდეს და ნაყოფიერ შემოქმედებით მუშაობას ჩვეული გატაცებით განაგრძობდეს ნიჭიერი შემოქმედი და ქართული თეატრის გულმხურვალე მოამაგე, კვლავ აღწევდეს ახალ წარმატებებს შემოქმედებით და პირად ცხოვრებაში.



ყოველ თეატრს თავისი შემოქმედებითი პროფილი აქვს, მაგრამ ძირითადი განმასხვავებელი ნიშნით არსებობს მხოლოდ ორი სახის თეატრი: ავტორის თეატრი და რეჟისორის თეატრი. მოსკოვის სამხატვრო თეატრი ავტორის თეატრია, ასე უწოდა მას ნემიროვიჩ-დანჩენკომ. მეიერხოლდის თეატრი იყო რეჟისორის თეატრი. ასეთი თეატრისთვის ავტორი მასალაა, რომელსაც ისე გამოიყენებ, როგორც მოგესურვება. სტანისლავსკისა და ნემიროვიჩისთვის ავტორის ტექსტი წმიდათაწმიდა იყო და მის ხელყოფას მიუტევებელ მკრეხელობად თვლიდნენ, მეიერხოლდი კი თამამად ეკიდებოდა პიესას, აკლებდა და ამატებდა ეპიზოდებს, შეჭქონდა ახალი ტექსტი და შეჭყავდა ახალი პერსონაჟები. ამ ორმა თეატრმა მოიპოვა უდიდესი ავტორიტეტი, ეს ორი თეატრი მსოფლიოს თეატრალურ სამყაროს ორ ანტაგონისტურ პოლუსად იქცა.

საქართველოში კოტე მარჯანიშვილის ნელმძღვანელობით არსებული თეატრი იყო ავტორის თეატრი. ავტორის ჩანაფიქრის ძირფესვიანი ამეტყველებით თეატრი სჭედდა ჩვენი ერის ერთსულოვნებას. შემდგომში, იგივე იყო მარცვალი მთელი ჩემი შემოქმედებითი მოღვაწეობისა.

უქლიერესი იყო მარჯანიშვილის მიერ აღზრდილ მსახიობთა კოლექტივი. ქალთა დასიდან გამოირჩეოდა სამი დიდი მსახიობი: თამარ ჭავჭავაძე, ვერიკო ანჯაფარიძე და სენილია თაყაიშვილი. ჭავჭავაძე გმირული შემართებით აცისკროვნებდა სპექტაკლს, ანჯაფარიძე ევროპული დრამატურგიის მსოფლიო მნიშვნელობის ინტერპრეტატორი იყო,

ვახტანგ
ტაბლიაშვილი

ხოლო თაყაიშვილი ეროვნული ფესვი იყო ქართული თეატრისა, ქართული სიტყვის დიდოსტატური ამეტყველებით შექმნა სცენურ სახეთა მდიდარი გალერეა. მე თეატრ-მცოდნე არა ვარ, მე არ ძალმიძს სესილიას მიერ შექმნილ სახეთა ღირსეული ასახვა, მაგრამ ჩემს დადგმებში მის მიერ შესრულებულ როლებს სიამოვნებით ვავიხსენებ.

ჩემს პირველ დადგმაში სესილია იყო იდეალური სოფიო, — მეუღლე სოლომონ ისაკიჩ მეჭლანუაშვილისა. რაფინირებული არისტოკრატების ფონზე პრიმიტივისტი მხატვრის ნახატ თოჯინას ჰგავდა მისი სოფიო. იგი მაყურებლის ღიმილსაც იწვევდა და თანაგრძნობასაც. მაყურებელს აცინებდა ოპერის თეატრში მისი ხმამაღალი წამოძახილი „ამას რაღას აბზუილებენ?“ — დუდუქს შეჩვეულმა მიაპიტმა ვერ აიტანა ვიოლინოს „ბზუილი“, ხოლო მდიდრულ აპარტამენტში მომაკვდავი შვილის საწოლთან ნეტარებით გახსენება წარსული სიღარიბისა, მაყურებლის ცრემლიან თანაგრძნობას იწვევდა. ჩემი პირველი დადგმის წარმატება მნიშვნელოვნად განაპირობა სესილიას ბრწყინვალე თამაშმა, რისთვისაც ქედს ვიდრეც მისი ნათელი ხსოვნის წინაშე.

სესილიას მეორე სცენური სახე გახლდათ ოგუდალოვა ოსტროვსკის „უმჯითვოში“. ეს სპექტაკლი რუს სტუმრებს მოსწონდათ, მოსწონდათ ვერიკო ანჯაფაროვის ლარისა, პიერ კობახიძის პარატოვი და სესილიას ოგუდალოვა.

გასაოცრად კოლორიტული იყო სესილიას მესამე როლი — გამდელი შექსპირის „რომეო და ჯულიეტაში“.

სოფიო მეჭლანუაშვილი, ოგუდალოვა და გამდელი! — ქართული, რუსული და იტალიური წარმოშობის საოცრად კონტრასტული პერსონაჟების ღირსეული განსახიერება ამეტყველებს სესილიას ოსტატობის ფართო დიაპაზონზე.

სესილია თაყაიშვილმა თავისი შემოქმედება დაავიროგვინა ნოდარ დუმბაძის ბებია

ჩლდას უბადლო განსახიერებით გიგა ლორ-
თქიფანიძის შესანიშნავ სპექტაკლში „მე,
ბებია, ილიკო და ილარიონი“. კარგია, რომ
თენგიზ აბულაძის ამავე სახელწოდების ფი-
ლმმა უკვდავჰყო სესილიას უნიკალური
ოღლა.

სესილია თაყაიშვილის ნიჭიერება მხურ-
ვალედ სწამდა მარჯანიშვილს. ქუთაისიდან
თეატრის თბილისში ჩამოსვლისა და დამ-
კვიდრების მეორე წელს ვერიკო ანჯაფარი-
ძე თეატრიდან წავიდა. „ურიელ აკოსტაში“
ივლითს მარტო ვერიკო ასრულებდა, შემცვ-
ლელი არ ჰყავდა. მე ახალი ფეხადგმული
ვიყავი მაშინ, რეჟისორის თანაშემწედ ვმუ-
შაობდი, სამხატვრო საბჭოს სხდომებს ყო-
ველთვის ვესწრებოდი. მარჯანიშვილმა ერთ
სხდომაზე განაცხადა — ვინ დავნიშნოთო
ივლითის როლზე. ყველა დუმდა, ვერიკოს
შეცვლა ძნელი წარმოსადგენი იყო. არ ვიცი
გულში რა ედო მარჯანიშვილს, ეგებ თავისი
გერის — ირინა დონაურის დასახელება სწა-
დდა, იქნებ, საბჭოს წევრთაგან ელოდა ამ
წინადადებას, მაგრამ ეს არავის მოსვლია
აზრად. დიდი ხნის დუმილი მე დავარდვი:

— ბატონო კოტე, რამდენიმე დღის წინ
სესილია თაყაიშვილი ჩაბნელებულ სცენა-
ზე იდგა და ივლითის მონოლოგს კითხულო-
ბდა.

— ივლითს ითამაშებს სესილია თაყაი-
შვილი! — განაცხადა მარჯანიშვილმა და
სხდომა დასრულდა.

სესილიამ ითამაშა ეს უაღრესად რთული
და ძნელი როლი. მან ვერიკო არ გაიმეორა,
არ მიბაძა, ყოველი სცენა თავისებურად გა-
იაზრა და გაითავისა.

უაღრესად თავისებური იყო სესილიას
სიცოცხლის დასასრულიც. ანდერძი დატო-
ვა — დიდუბის პანთეონში არ დამკრძალოთ,
საბურთალოში მიმბარეთო მიწას... ეს არ-
ის უბრალოება, ჭეშმარიტი უბრალოება, ეს
არის ის დიადი უბრალოება, რითაც სული
იდგმებოდა მის ნათამაშევ როლებს.

ბეატრში მისვლის პირველივე სეზონში დიდი სესილია თაყაიშვილის სპექტაკლებზე საოცარი გაკვეთილი მელოდა. ამჟამად ელისაბედ დედოფლის როლს შილერის „მარიამ სტიუარტ“-ში. მოგეხსენებათ მისი ცნობის წადილი. უველასა და უველაფერზე უნდა სცოდნოდა, და როგორ უყვარდა მერე ამის თაობაზე ხუმრობა. რეპეტიციებს შორის თავისუფალ დროს ერთთავად ამით იყო დაკავებული. არადა შუა საუბრისას უცებ გაირინდებოდა, რაღაც პოზას მიიღებდა და წამის შემდეგ ისევ ხალისიანად ერთვებოდა საუბარში.

ოთარ

მელვინათ-
უსუცანი

ქვეცნობიერად მუდამ საქმით იყო დაკავებული. ეს მისი მთავარი და მუდმივი საზრუნავი იყო. იმხანად ვთვლიდი, რომ როლის გარეგნობის ძეხნით იწყებოდა და მერე მიდიოდა გმირის შინაგან სამყაროსთან. ახლა რომ ვუკვირდები, რა მძაფრი სურვილით აკეთებდა ამას, ვფიქრობ, მეტისმეტად მნიშვნელოვანი კი იყო მისთვის გარეგნული ნახაზი, მაგრამ ისეთი გაშმაგებით ცდილობდა ამ გარეგნულში შედღწევას, „შეძრომას“, რომ ვგონებ, მისი დაუფლება გმირის სიცოცხლისა ერთდროულად ყოველმხრივი უნდა ყოფილიყო.

როლს რომ მიიღებდა, იწყებოდა მისი ბუზღუნა, წუწუნა იმის გამო, რომ სამუშაო არ ვარგა, არ აღეღებებს, უნიჟოა ავტორი, რეჟისორი... მერე კი უკმაყოფილება სადღაც ქრებოდა და ეს „საგინებელი“ როლი მთლიანად ეუფლებოდა მის არსებას.

„უსა ალანის ოჯახში“ როლები გაუნაწილებიათ და ქალბატონ სესილიას ჩვეულებრივ რომ დაუწყია როლის ლანძღვა-გინება, ბატონ შალვა ღამბაშიძეს უთქვამს: „ვინ ჭამს მაგას, სესილ! ჩვენ შეგვაჯავრებ პიესას, როლებს და თვითონ კი ჩვენზე უკეთესი იქნები“-ო.

ვიქტორ გაბისკირიას პიესაში „უფსკრულთან“ ბაზარში მწვანილით მოვაჭრე ქალის როლს ასრულებდა

პრემიერაზე. სცენაზე რომ შემოვიდა კალათით ხელში, იმდენად იყო გარდასახული, რომ თითქოს მწვანე ნილოს სუნიც კი მეცა. სხვა სცენაში სუფრა უნდა გაეშალა ეწოში. სესილია იდგა გრძელი მაგიდის თავში და ადგილიდან ისროდა თეფშებს და ისინიც თავთავიანთ ადგილზე ჩერდებოდნენ. შთაბეჭდილება გამოგნებელი იყო. რამდენი უნდა ემუშავა ამის მისაღწევად. ჩემი აზრით, ევას როლი მისი ერთ-ერთი საუკეთესოთაგანია.

რალა ვოქვა ნოდარ დუმბაძისა და მის ბებიაზე. ყოფითი, სახასიათო როლები იყო მისი სტიქია. შეუწყულობა არც ახასიათებდა და არც უხდებოდა. ვფიქრობ, არც უნდა ყვარებოდა. ამ როლში ხომ ისეთი საყვარელი და ახლობელი იყო, ისეთი ნამდვილი, ნაცნობი, რომ ასეთი განზოგადება სახისა, მართლაც, იშვიათია. ცოტანი ახერხებენ, ასაკის მიუხედავად, მუდმივ სრულყოფას. ქალბატონი სესილია ბედნიერი გამოჩნადისი გახლდათ. ამის დასტურია ბოლო სამი ნამუშევარი კინოში: „ნატურის ხე“, „ციხფერი მთები“, „დათა თუთაშხია“. ამ ფილმებში მისმა კინოს ცოდნამ უმაღლეს წერტილს მიაღწია. იქნებ იმანაც შეუწყო ხელი, რომ ბოლო წლებში, მიუხედავად მრავალგზის თხოვნისა თეატრს დაბრუნებოდა, ყოველთვის მტკიცე უარს ამბობდა. ცხადია, მთელი ყურადღება და ენერჯია, ფიქრი კინოს მოახმარა. თეატრი კი მაშინ დასტოვა, როცა ჩვენ, მარჯანიშვილის თეატრის ახალგაზრდობა, რუსთავში გავვიშვეს. ეს იყო მისი პროტესტი როგორც მსახიობის და მოქალაქის. იგივე გააკეთა მედლა ჯაფარიძემაც, მაგრამ მოგვიანებით ჩვენ რომ მოვბრუნდით, ისიც დაბრუნდა თეატრში. ქალბატონი სესილია კი აღარ, თუმცა ამ დროისთვის, ალბათ, ასაკმაც თავისი თქვა.

მქონდა ბედნიერება ჩემი ახალგაზრდობის წლები დიდი მსახიობების გვერდით ვყოფილიყავი. მათმა პიროვნულმა და აქტიორულმა თვისებებმა უდიდესი კვალი დაამჩნიეს მთელ ჩემს ცხოვრებას. მაღლობას ვწირავ განგებასა და მათ ნათელ სახელებს, მათ შორის უდიდესთაგანს — ძვირფას ქალბატონ სესილია თაყაიშვილს.

გიგა ჯაფარიძე

სადაც საპირომ ვიყავი

ამის შემდეგ შეიძლება გვეფიქრა გასტროლებზე და გადავწყვიტოთ ქუთაისში სპექტაკლის ჩვენება. ცნობილია, რომ მანამდე რაჭის საზღვრებს სპექტაკლი არ გასცილებია. ვგრძნობდით პასუხისმგებლობას — ქუთაისი ის თეატრალური ქალაქია, სადაც ხელოვნების მრავალი კორიფე მოღვაწეობდა, რომ აღარაფერი ვთქვათ, მესხიშვილსა და მარჯანიშვილზე. ერთხელ კიდევ გავანალიზებთ ყოველივე, ღმერთი ვახსენებ და ქუთაისს მივაკითხებთ. სპექტაკლი ფილარმონიის შენობაში გავმართებთ. უამრავი მაყურებლის წინაშე ფარდა აიხადა. აქა-იქ გაისმა პირველი რეპლიკები და სიცილი. მალე ყველაფერი ტაშმა და ოვაციებმა შესცვალა. მაყურებელთა მოწონებამ მოლოდინს გადააჭარბა. სპექტაკლის ბოლოს დიდხანს გვიკრავდნენ ტაშს და სცენიდან აღარ გვიშვებდნენ. მეორე და მესამე დღეს მაყურებელთა მოწონებებმა ყოველგვარ მოლოდინს გადააჭარბა. ხალხს შევპირდით, რომ მესხიშვილის სახ. თეატრში გავმართავდით წარმოდგენას და კიდევ შევასრულებთ დანაპირები. ერთი კვირის შემდეგ, ხალხით გაქედნილ თეატრის შენობაში წარმოვადგინებთ სპექტაკლი, რომელმაც ტრიუმფით ჩაიარა. ამან გადაგვაწყვეტინა, რომ ჩვენი შემოქმედება თბილისელებისთვისაც გვეჩვენებინა. პრაქტიკაში დავამკვიდრებთ, სპექტაკლი ჯერ ქუთაისში გვეჩვენებინა, თუ მოგვიწონებდნენ, მერე თბილისში ჩამოგვეტანა.

სპექტაკლში „სისხლის ცრემლები“ გამოყენებული მქონდა ჩემი საყვარელი ინსტრუმენტი, რაკული გუდასტიკირი, რომლითაც მომღერალ ილია ზაქაიძესთან ერთად პირველი ფესტივალის ლაურეატი გავხდი (ეს წოდება პირველდამა ჩვენ მივიღეთ). შემდეგში სტვირით ხშირად ვიყავი მიწვეული ოფიციალურ კონცერტსა და საღამოებზე თბილისში.

ის დღეები დაუვიწყარი იყო ჩემს ცხოვრებაში. წარმოდგენის დამთავრების შემდეგ მოლოცვებს და ყვავილებს ბოლო არ უჩანდა. თაიგულებს შორის ერთი განსაკუთრებით დამამახსოვრდა თავისი გულთბილი წარწერით. იგი დიდი ივანე ჭავჭავაძის შვილიშვილებმა პატარა ივანემ და ნინო ჭავჭავაძის შვილებმა მომართვეს. მე იგი დიდი ისტორიკოსის ნაჩუქრად ჩავთვალე საქართველოს წარსულის ერთი ისტორიული ფურცლის გაცოცხლებისათვის. საერთოდ დადგმა ორმაგად უნდა შეფასდეს იმის გამო, რომ იმავე კვირაში, პირველად გავიდა ვ. ჭაბუკიანის სახელგანთქმული „ოტელი“ და მის უდიდეს წარმატებასაც ხელი არ შეუშლია ჩვენთვის.

გაგრძელება. დასაწყისი იხ. „ს.“ და „ც.“ № 5—6, 1995; № 1—2, 4, 1996.



მეორე და განსაკუთრებით მესამე სექტაკლმა თბილისელი მაყურებლის ცხოველი ინტერესი გამოიწვია. რაჭული წარმოშობის რამდენიმე მინისტრი უკანვე გაბრუნდა მიუხედავად იმისა, რომ ბილეთები მქონდათ, მაყურებელთა დარბაზი ისეთი გადაქედილი იყო, რომ ვერ შემოვიდნენ. ბოლო სექტაკლზე ბილეთიანი და უბილეთო ვეღარ დააკავა ღირექციამ და ყველანი იერიშით შემოვიდნენ დარბაზში. ძნელი გახდა სცენისმოყვარეთა წონასწორობის შენარჩუნება.

გადაწყდა ერთი წარმოდგენა კ. მარჯანიშვილის სახ. თეატრში გვეჩვენებინა. ესეც ციცოლით, რომ ამ სცენაზე გამოსვლა მთელი დასისათვის უღირდესი პატივი იყო. ვერიკო ანჭაფარაძის კაბინეტში შევედი. ვერიკო ღირექტორის მაგიდასთან იჯდა. მხოლოდ თვალნათლივ ახლა გავიგე ლაღო ასათიანის სიტყვები, რომელიც კარების გაღებისთანავე, უნებლიედ, გამახსენდა. „დამაბრმავებდა ვერიკო მაშინ შენი მიმქრალი შარავანდედი“. ღირექტორის სავარძელი რაოდენ პატარა მოსჩანდა ამ დიდი მსახიობის ფონზე. როდის გაიგებს კაცობრიობა, გამონაკლისის გარდა, რომ აღამიანი ბუნების გვირგვინია და არავითარი სავარძელი მას არ შეედრება. იგი ფეხზე აპირებდა წამოდგომას, მაგრამ მოვასწარით და ხელზე ვეამბორეთ, მცირე ხანს გვესაუბრა და გვითხრა, ძალიან აქებენ თქვენს სექტაკლს და მოხარული ვარ თქვენი მობრძანებითო. შემომთავაზა მასთან თეატრში გადავსულიყავი. ეს ჩემი პირველი მიპატიუება იყო პროფესიულ თეატრში, სახეზე აღმური ამივიდა. თავაზიანად მადლობა მოვახსენე და ვუთხარი, ჩემი მიზანი იყო ჩემი მხარის სამსახურში დავრჩენილიყავი, თანაც ტვირთად მაწვა მამის დატოვებული ოჯახი.

კ. მარჯანიშვილის თეატრში იგივე ამბავი მოხდა, რაც სხვაგან. გეტყვით, გამოაცა მსახიობების გულთბილობამ, დახმარებამ და მეგობრულმა დამოკიდებულებამ. ამის შესახებ სამადლობელი წერილი გავუგზავნე ქალბატონ ვერიკოს. წერილი გამოეკრათ და ყველანი კითხულობდნენ. იქ იყო ზოგიერთი ჩემი მეგობარი: დოდო ჭიჭინაძე, ედიშერ მალალაშვილი, ჟორა თოლორაძე, ზოგი პირველად გავიცანი და დღემდე ვმეგობრობ.

სექტაკლს დაესწრნენ ბატონები ოთარ ეგაძე, მიხეილ ჭაფარიძე, მიხეილ მრევლიშვილი და გულითადად მოგვილოცეს წარმატება, ასევე თეატრის ბეგრმა მსახიობმა: მედეა ჭაფარიძემ, ვასო გოძიაშვილმა, კოტე დაუშვილმა; ახალგაზრდებმა: თ. სხირტლაძემ, ც. პეტრიაშვილმა, ლ. შოთაძემ და სხვებმა. დიდი დახმარება გავიწვია ტექნიკურმა პერსონალმა: კაკო დუდაშვილმა, შალვა ხომერიკმა, გ. მისურაძემ და სხვებმა. მარჯანიშვილის თეატრის მთელმა დასმა დაუწოგავად ითამაშა და გავიმარჯვეთ კიდევც.

ცენტრალური პრესა ერთბაშად გამოეხმაურა ჩვენს პირველ გასტროლებს. არ დარჩენილა არც ერთი ქართული გაზეთი, ჟურნალი, რადიო (ტელევიზია მაშინ ისინი იყო ფეხს იკიდებდა, რომ სათანადო რეცენზიით არ აღენიშნათ ჩემი ნამუშევარი. ამაღელვებელი წერილები მივიღე თბილისელი მაყურებლებისგან, გულთბილ მოლოცვასთან ერთად ისინი კვლავ გვთხოვდნენ სექტაკლის ჩვენებას.

არ დამავიწყდება ერთი მსახიობი, რომელიც კარგად ასრულებდა თავის როლს, მეორე მოქმედების ბოლოს მოვიდა და მითხრა, ბოლო მოქმედებიდან გამანთავისუფლე, ბილეთი მაქვს აღებული, მატარებელზე მაგვიანდებაო — ბო-



ლო მოქმედება კი თითქმის მასზე იყო აგებული. მიგზვდი, რომ მალიზიანებმა სურდა წონასწორობიდან გამოვეყვანე და მეც არ დავფიქრებულვარ, შეუმჩნეველი გაბრაზებით ვუპასუხე — წადი. ბოლო მოქმედებაში თვალუბდაობრილი ვწევარ. სცენაზე, სადაცაა პარტნიორის რეპლიკა უნდა გაისმას... პაუზა. რამდენი ხანია ხმა არ ისმის, ნუთუ წავიდა... ბოლოს, როგორც იქნა, ხმა ამოიღო. რატომ მოიქცა ასე? დღემდე ვერ ამიხსნია, ჩვენი წახდენა უნდოდა?!.. პირიქით კი გამოუვიდა. ამას ბოროტი იუმორი ჰქვია. ამ გასტროლების შემდეგ უფლება არ გვქონდა ცუდად გვემუშავა. მაგრამ უველა ასე არ ფიქრობდა და კარგა დიდი დაფიქრება დამჭირდა, ვინ მეთამაშებინა და რა დამედგა.

გადავწყვიტე დამედგა ა. ცაგარელის „რაც გინახავს, ველარ ნახავ“. ძველი სცენისმოყვარეებიდან მხოლოდ რამდენიმე დარჩა: თ. მაცაბერიძე, ნ. შაუთიძე, უ. აბაიშვილი, ჯ. გონგაძე. სამაგიეროდ მოვიდნენ კარგი მონაცემების მქონე ახალგაზრდები: ანზორ კობახიძე, ნოდარ კახეთელიძე, ნოდარ ნატბელაძე, ჭემალ ფანჭიკიძე, ელგუჯა არჩვაძე, ზინა ბედლაძე, ნარგიზა ტურძილაძე, მაცვალა ჯოხაძე. ეს დადგმა ახალგაზრდების გამარჯვება იყო. მათ არც კი იცოდნენ, კვლავ როგორ ააჩქეფეს დრამატული კოლექტივის თითქმის გასაწყვეტად განწირული ძარღვი.

კარგად გამახსენდება ნ. შიუკაშვილის პიესა „სიმამხინჯე“. პრემიერის მეორე დღეს შეწუხებული მაყურებლები მეუბნებოდნენ, ერთ-ერთი მაყურებლის შესახებ, რომელმაც იარუსიდან მომადახა — ვაიმე, აფთარ, არა ჰგავს — ასეთი მაყურებელი თეატრში არ უნდა შემოღწეო. რა იცოდნენ მათ, რომ სწორედ ასეთ ემოციურ მაყურებელს წამოსცდება სიმართლე და თავისდაუნებურად ისეთ რამეს დაგიძახებს, რომელსაც მრავალი წლის განმავლობაში თითიდან ვერ გამოსწოვ ზოგიერთ სწაღლულ რეცენზენტს. მე სულით და ხორციტ მახინჯ კაცს ვთამაშობდი და ჩემი როლის მარცვალი „აფთარი“ იყო. უცნობი მაყურებლის შეფასება მალამოსავით მოეცნო ჩემს გულს.

1958 წელს მოსკოვში ჩატარდა ქართული ხელოვნების დეკადა. მე ჩემი სტირით გამომიძახეს და სასტუმრო „თბილისში“ მომცეს ბინა. ერთი თვის განმავლობაში სტირზე დაკვირის ოსტატობას სრულუყოფდი. მეცადინეობის ასეთი საშუალება არასოდეს არ მქონია და კარგადაც დავეუფლე ინსტრუმენტს. ახალი ფორმის შეკერვაც ჰქონდათ განზრახული, მაგრამ მართო აზიურების მასალისთვის იმდენი მარბენინეს ზევით-ქვევით, რომ ისევ ავთანდილ ჩიტაღაძის ნასახოვარი ჩოხით (რომელიც მისი თაოსნობით შემიკერეს, თბილისის ათას ხუთასი წლის ზეიმის დღეებში) გადავწყვიტე დეკადაზე წასვლა. რა თქმა უნდა, ქართული ხელოვნების დეკადაში მონაწილეობდნენ საქართველოს ლიტერატურის და ხელოვნების საუკეთესო ძალები, დაწყებული დიდი გალაკტიონით, დამთავრებული ხალხური ანსამბლებით და შემსრულებლებით.

არასდროს დამავიწყდება დეკადის გახსნის პირველი დღე, (წ. ფალიაშვილის „დაისით“ გაიხსნა), როცა მაროს და ნანოს შემსრულებლები ზეცისაკენ ხელაპურობილნი ევედრებოდნენ, იყავ ნება შენი, ჩვენ ღვთით დავგიხსენიო. ჩვენც დეკადის მონაწილე ქართველები, რომლებსაც თვალეები ცრემლებით გვქონდა სავსე, მათთან ერთად გულში შევთხოვდით დემტოს საქართველოს გამარჯვებას. პირველი მოქმედების დასასრულს ალა დვალისა და ვახტანგ გუგუ-

შვილის შესანიშნავად შესრულებულმა ცეკვა ქართულმა „მტერიც კი გააცინა“, მაყურებელთა ოვაციები გამოიწვია.

დეკადის ათი დღე დაუვიწყარი იყო ჩემთვისაც. გამოვედი ევროპის ტელევიზიით, შემდეგ ერთ-ერთი დიდი ქარხნის კონცერტზე და მონაწილეობა მივიღე დეკადის დასკვნით კონცერტში. ახლაც ფაქიზად ვინახავ მაშინდელ პრესას, განსაკუთრებით კი გაზეთ „კომუნისტის“ ფერად. ცარცის ქალღმერთს დაბეჭდილ ნომერს, სადაც თბილისის უზარმაზარ პანოზე გამოსახულია ჩემი პორტრეტი სტივობით ხელში, სურათის ქვეშ კი ჩემი ლექსია დაბეჭდილი. „ამაზე შორს რაჰველი მესტირე არ წახულა“, — წერდა შემდეგ აკაკი გვიძაძე.

დეკადის დღეებში არ დამავიწყდება კ. მარჯანიშვილის თეატრის სპექტაკლი „მოკვეთილი“, დოლო ჭიჭინაძის კონფერანსიობა დიდ თეატრში; ახალგაზრდები ანზორ კავსაძე, ჰამლეტ გონაშვილი, მოცეკვავე ლილა თათიშვილი და მომღერალი თენგიზ ზეინკლიშვილი.

3. კანდელაკის „მაია წყნეთელი“ კვლავ დიდი სიხარულის მომტანი აღმოჩნდა ჩვენი დასის ცხოვრებაში. მაია წყნეთელის როლის ბრწყინვალე შესრულება ცისანა თომაძის მიერ უველა ჩვენთაგანისათვის ახალი სტიმულის და ახალი გამარჯვებების მომასწავებელი იყო. მისი სახით ჩვენს დასს საიმედო სცენისმოყვარე გამოუჩნდა.

მაშინდელმა კულტურის მინისტრმა დავით ჩხიკვიშვილმა ონში იმოგზაურა. რა თქმა უნდა, ონის მთავრობა ღირსეულად დახვედრია, მაგრამ მინისტრს განუცხადებია, ამბროლაურის დრამატულ დასს „მაია წყნეთელის“ პრემიერა აქვს და ბოდიში მოუხდია, მისი დასწრება უკველგვარ პურ-მარილს მირჩევნიაო. ის იყო სპექტაკლი უნდა დაგვეწყო, დარბაზში შემოვიდა კულტურის მინისტრი. პიესამ თავისი სიტყვა თქვა. პირველ მომლოცველებთან ერთად სცენაზე ამოვიდნენ აღფრთოვანებული მინისტრი და მისი თანხლები პირნი. მათ გულწრფელად მოგვილოცეს დიდი წარმატება და აღნიშნეს, რომ ამის შესახებ მთელმა რესპუბლიკამ უნდა გაიგოსო. როცა დ. ჩხიკვიშვილს ქუთაისში ჩაუვლია, ჩვენი წარმატების ამბავი იქაც აღუნიშნავს. ფაქტი ერთია, როცა ვასო გოძიაშვილს შევთავაზეთ ჩვენს დადგმაში მეფე ერეკლე ეთამაშა, სიამოვნებით დაგვთანხმდა და თავისი ხელოვნებით დიდად ასიამოვნა ამბროლაურის მაყურებელი. ასევე უდიდეს სიამოვნებას ეზიარა მაყურებელი დოლო ჭიჭინაძის ანოს როლის შესრულებით ლ. გოთუას პიესიდან „მეფე ერეკლე“ მომზადებულ ნაწყვეტში „სევდის ბაღი“. ჩვენთვის დიდი პატივი იყო დიდი მსახიობების გვერდით მონაწილეობა და თანადგომა, ხოლო, პირადად ჩემთვის, დოლო ჭიჭინაძის პარტნიორობა. მაყურებელმა ეს საღამოები გულთბილად მიიღო, დიდხანს უკრავდნენ ტაშს საყვარელ მსახიობებს. რესპუბლიკური პრესა გამოეხმაურა ამ მოვლენას.

არ შემძლია არ აღვნიშნო ბავშვთა პირველი „შვიდაცა“, რომელიც მე ჩამოვაყალიბე. მისმა ორმა მონაწილემ ამირან ბოქორიშვილმა (რომელიც შემდეგში ესტრადის მსახიობი გახდა თბილისში) და ოთარ გოგუელიძემ თავისი „ჩაკრულოს“ შესრულებით ისე მოხიზლეს ვ. გოძიაშვილი, რომ თავი ვეღარ შეიკავა ზღვრთოვანებისაგან და გულში ჩაიკრა ბავშვები. უველა ბავშვი კარგი იყო: ვასო წულუკიძე (ჩემი სიცოცხლის შემნარჩუნებელი, ამჟამად ქირურგი), ავთო ხიდურელი, ბუღუ თომაძე, მერაბ კახეთელიძე, ჭელიძე. აღმათ, მათაც საოცარ მოგონებად დარჩათ თავიანთსმცემელი მაყურებლის ტაში და გულდამბილი მიღება.



ერთ დღეს ამბროლაურში სერგო ზაქარიძე, არჩილ ჩიმაძე და ტარაწულუკიძე გაჩნდნენ. მათ მოსვლაზე უფრო რა გამახარებდა, რომ მითხრეს, „ვეფხისტყაოსნის“ საესტრადო ვარიანტს ვაკეთებთო და შენთან ვართ მოსულიო. მთელი დღე ვისაუბრეთ. სერგო ღვინოს პატარა ჭიქით სვამდა. — დიდი ჭიქით ვსვავ თუ პატარით, ღვინო არ მათრობს და რა მნიშვნელობა აქვსო. შემდეგ მკითხა — რატომ თბილისში არ გადმოდიხარ. ალბათ აქ მოგზიბლეს, ვენახი მოგცეს, სახლი აგიშენეს. მე ვუთხარი — სახლს გაჩვენებთ როგორ ოთახებში ვცხოვრობ (მაშინ უკეთესები არ იყო) და რაც შეეხება ვენახს, სხვის ვენახში თუ გაგატარებთ და მოგატყუებთ, ჩემია თქო — თავი გადაიქნია. გამომშვიდობებისას მითხრა — მინდა ჩემს დადგმაში („ვეფხისტყაოსანში“) მოგიწვიო, ალბათ, უარს არ მეტყუვით — მე აღფრთოვანებულმა ვუთხარი, რომ თავს ბედნიერად ჩავთვლიდი, თუკი მის გვერდით ერთ სიტყვას მაინც ვიტყვოდი.

მოსწავლეთა სახლის დრამატული წრის შექმნით კარგი საქმე გადაკეთე. კარგი ცვლა აღიზარდა კულტურის სახლის დრამატული კოლექტივისთვის. საჭირო იყო დიდ დადგმაზე მეფიქრა, სადაც ახალგაზრდები იქნებოდნენ სპექტაკლის წამყვანნი. ჩემი ღრმა რწმენით, მათ უკვე შეეძლოთ თავი დიდ სცენაზე გამოეცადათ. დასადგმელად მ. ალიგეირის „ზღაპარი სიმართლეზე“ ავირჩიე და ახალგაზრდებმაც ნამდვილად უჩვენეს ზღაპარი სიმართლეზე. ცისანა თომაძემ შექმნა ზოიას გმირული სახე. ამ სპექტაკლში ბავშვებიც თამაშობდნენ: ლალი კობურიძე და ჩემი პატარა გოგონა ქეთინო ჯაფარიძე.

დავდგი რაზმადის და მახარაშვილის „საქმროების არჩევანში“. მაყურებელი გაახარა შოიას როლის მოხდენილად შემსრულებელმა ნარგიზა ტურაძიძემ და ციხლას როლის გულწრფელმა შემსრულებელმა ეთერ ბაქრაძემ.

ეგნატე ნინოშვილის დაბადების 100 წლისთავს მივუძღვენი მისი ცნობილი „ქრისტინე“, რომლის როლი ნუნუ შაუთიძემ განასახიერა. მე მსახიობი ქალი არ მინახავს, რომელიც ისე განიცდიდეს სცენაზე შექმნილ სიტუაციას, როგორც ამას ნუნუ განიცდიდა. მისთვის ცრემლები ის გულწრფელი კათარზისი იყო, რასაც ხშირად ვნატრულობთ მსახიობებისაგან: ნინოშვილის სამშობლოდან, გურიიდან მოგვაკითხეს მისმა თანამემამულეებმა და მასალები წაიღეს თავიანთი მუზეუმისათვის.

არ იყო შემთხვევა სპექტაკლი ჩემი დადგმის გამო ჩავარდნილიყო, მაგრამ როდესაც აღ. აფხაიძის პიესა „ილაღებზე“ გამახსენდება გული მტკივა, ამდენი ნამუშევარი, წყალში ჩამიყარა ერთმა სცენისმოყვარემ, რომელიც პრემიერაზე ნახვამი მობრძანდა. მისი არც ერთი სიტყვა არ ისმოდა დარბაზში. სპექტაკლმა მაყურებელთა ბუზღუნში და ფხუკუნში ჩაიარა, რა თქმა უნდა, სპექტაკლმა სასურველი შედეგი ვეღარ გამოიღო. ამ პიესის სიკეთე სოფ. კრებალოს მაყურებელმა იგემა და სამადლობელი წერილებიც მივიღეთ მათგან. საერთოდ დაკანონებული მქონდა — მე ხომ, რა თქმა უნდა, ნახახსევი სცენაზე არ გამოვიდოდი, არც სცენისმოყვარეებს მქონდათ ამის უფლება. ეპიზოდური როლის შემსრულებელმა ასე თუ ისე შეიძლება როგორმე გაიტანოს თავი, მაგრამ მთავარი როლის შემსრულებელი თავს ვერ გაიტანს.

ამბროლაურის ადგილობრივ ჯაზეთში 1959 წლის 31 მაისს გამოქვეყნდა წერილი „თქვენს. ჯაზეთში. დაბეჭდილი ერთი ლექსის შესახებ“, რომელშიც მარ-

ტყოფის საშუალო სკოლის დირექტორი და მასწავლებლები, მარტყოფის საზოგადოების სახელით, მადლობას მითვლიდნენ ჩემი ლექსისათვის — „165 ქართველის ხსოვნას“. ამ წერილის ხელმოწერებში ონიდან მარტყოფში გადასული ჩემი მასწავლებლის შალვა ბურღილაძის ხელმოწერაც იყო, რამაც დიდად გამახარა. მარტყოფის საზოგადოების და მასწავლებელთა ასეთმა შეფასებამ დიდი სტიმული მომცა მომავალი მუშაობისთვის. მოსწავლეთა სახლის მიერ დადგმულ გ. ხეჩუაშვილის „პაატა“-ში. პაატას გარეგნულად და ფსიქოლოგიურად რთული სახე შექმნა ბადრი სვანიძემ. კარგი იყო ნ. გოგობერიშვილის ლელა.

იმ ხანებში სახალხო თეატრების ჩამოყალიბება დაიწყო. კულტურის სახლებთან დაარსდა სახალხო თეატრები, როგორც წამყვანი ფორმა თვითშემოქმედებისა. ჩვენ ყოველთვის მზად ვიყავით ამისათვის. სამმართველოს უფროსად მუშაობდა აბესალომ კალანდარიშვილი, სახალხო თეატრების საქმეს თამარ ლოლუა განაგებდა. ორივენი ძალიან კარგად იცნობდნენ ჩვენს მუშაობას და ობიექტურად გვაფასებდნენ ყოველთვის. მე მგონი იმათმა ხელმძღვანელობამაც განაპირობა ჩემი ამდენი ხნის მუშაობა თვითშემოქმედებაში. აბესალომმა დამირეკა და მკითხა შევძლებდით თუ არა თვითშემოსავლებზე მუშაობას. მე, რა თქმა უნდა, თანხმობა განვუცხადე, იმედი მქონდა, როგორც მაყურებლის, ასევე რაიონის ხელმძღვანელობისა.

თეატრის გახსნისათვის სამზადისს შევუდექით. სცენა წესრიგში მოვიყვანეთ. ახალი საგრიმორო მოვაწყეთ. დარბაზი შევაკეთეთ. ფოიე გავაფართოვეთ და ათასი წვრილმანი საქმე მოვაგვარეთ. თეატრის გახსნისთვის ორი სპექტაკლი მოვაშალეთ. რაიონის ხელმძღვანელობამ კულტურის სახლი ახალი თეატრისათვის საჭირო ძალებით დააკონპლექტა. გარდა ამისა, მაშინ ანლაღშექმნილი სანიტარულ-ეპიდემიური საღაგური, პირველ რიგში, ახალგაზრდა სცენისმოყვარეებით შეავსო.

1959 წლის 28 აგვისტოს, პირველად ჩვენს რესპუბლიკაში, ამბროლაურის სახალხო თეატრი გაიხსნა. საზეიმო ნაწილის შემდეგ, რომელშიც მონაწილეობდნენ როგორც ჩვენი, უკვე ერუდირებული მაყურებელი, ისე სტუმრად მოწვეულნი დედაქალაქიდან და მეზობელი რაიონებიდან. გაზეთმა ორი გვერდი მიუძღვნა ამ ღირსშესანიშნავ მოვლენას.

ახალი თეატრი გავხსენით გ. ონიანის პიესით „ნაძვნარის საიდუმლო“. პირველ დადგმაში მონაწილეობდნენ: ციცო თომაძე, ნუნუ შაუთიძე, ლაურა ჭაფარიძე, ჭემალ გონგაძე და ანზორ კობახიძე. დადგმა და მხატვრულ-მუსიკალური გაფორმება მე მეკუთვნილო, ორკესტრის დირიჟორი იყო ჭემალ ქვარიანი. მე ვასრულებდი ბადრის როლს.

„ნაძვნარის საიდუმლო“ საგასტროლოდ ონში, ქუთაისსა და ტყიბულში წავიდეთ. პიესა დუბლიორებით დაკომპლექტდა, ნარგიზ ტურძილაძეს თავისებურად საინტერესო სახე გამოუვიდა. უორა აბაიშვილმა სარეკორდო დროში (ერთი დღე) ითამაშა და ყველანი გაგვაოცა. პიესამ და სპექტაკლმა ყველგან დიდი მოწონება დაიმსახურა.

ასევე მოხდა ონშიც. მაგრამ... მესამე დღეს მაყურებელთა თხოვნით „ნაძვნარის საიდუმლოს“ კვლავ ვთამაშობდით. სალაროსთან რიგში უამრავ მაყურებელს მოეყარა თავი და მის გაღებას ელოდნენ. არ დამავიწყდება ჭერ საცხე-

ბით ახალგაზრდა, შემდეგში ცნობილი კალათბურთელი ამირან სხიერელი, რომელიც თავზე დამყურებდა, შეწუხებული ხმით მკითხა — გიგა ბიძია, წარმოდგენა ჩატარდება თუ არაო — მე ვერაფერი ვუპასუხე, მოლარეს შევეკითხე და მიპასუხა — ბილეთების გაყიდვა ამიკრძალებს, თქვენ ონის რაიკომის მდივანთან ხართ დაბარებულიო — ამდენ ხანს თქმას ვერ გიბედავდითო. მდივანმა მითხრა, რომ მან დიდი გატაცებით უყურა პიესას, ძალიან მოეწონა, შთაბეჭდილებისაგან მთელი ღამე ვფორიაქობდი, მაგრამ პიესაში ასახული ამბავი თურმე აქ მომხდარა და დღეს მითხრესო, რამაც დიდი მოთქმა-მოთქმა გამოიწვიაო. ცხარედ შევკამათდიო. რაღა გეწყობოდა, ავშალე დეკორაციები, ჩავყარე მანქანაში და უკანვე წავიღე ამბროლაურში. ამგვარად შეწყვიტეს ჩემი გასტროლები ჩემს მშობლიურ ქალაქში. ახლა, როდესაც ამდენი ხანი გავიდა და ის ადამიანები აღარც ერთი ამ ამბის მომსწრე ცოცხალი აღარ არიან, გეტყვით, რომ ეს პიესა იყო მხატვრული ნაწარმოები (რა თქმა უნდა, რაღაც მოვლენაზე აგებული), მაგრამ კონკრეტულად არავის ეხებოდა. პიესა რაიმე შურის გამო ადამიანების სულიერ და ფიზიკურ განადგურებისკენ იყო მიმართული. პიესის კეთილშობილური მიზანი, როგორც ჩანს, ზოგიერთისთვის გაუგებარი დარჩა და შემომიტყეს. ონის ადგილობრივ გაზეთში დაიბეჭდა ონის რაიკომის პარტიული კაბინეტის მდივნის წერილი ჩემი პიესის შესახებ. (პიესა კანონიერად იყო დამტკიცებული) ეს იყო ჩემი ნამუშევრის ერთადერთი უარყოფითი შეფასება ჩემი მოღვაწეობის ორმოცდაათი წლის მანძილზე. წერილი დაიბეჭდა ონის რაიონული გაზეთი „სოციალური მშენებლობის“ 1959 წ. 29 ნოემბრის ნომერში, რომელიც შემინახავს და მელნით წამიწერია ციტატა პუშკინის ლექსიდან „გულგრილად შეხვდი ზოტბასა და ცილისწამებას და ბრყევს ნურასდროს შეედავები“. მოვიყვანე რამოდენიმე სტროფს აღნიშნული წერილიდან: „განა ჩვენს სოციალისტურ საზოგადოებაში მოიპოვება ადამიანი, რომელიც ასე უსაფუძვლო მიზეზით სხვისი წაქეზებით, მეგობრებს კლავდეს? ასეთი სულმდაბალი, უბადრუცი ადამიანები ჩვენს საზოგადოებაში არ არიან“. „გამოდის ისე, რომ ზემდგომი ორგანოები აჯილდოვებენ არა იმას, ვინც ეს დაიმსახურა, არამედ იმას, ვინც ამის ღირსი არ არის“. „პიესაში ჩვენი სინამდვილე დამახინჯებულია. ამიტომ პიესის სცენაზე დადგმა სერიოზული შეცდომაა, რაოდენ დასანანია, რომ გიგა ჭავჭავაძემ ესოდენ დამახინჯებულად ასახა საბჭოთა სინამდვილე“. „შეუფერებელი ნაწარმოები შესთავაზა კომუნისმის მშენებელ ადამიანებს“. ეს იყო „ჩილდო“, რომელიც მშობლიური ქალაქის რაიონულმა კომიტეტმა შემომთავაზა. საჭირო იყო ამ წერილზე პასუხის გაცემა, მაგრამ გადავიფიქრე. პასუხი მე მგონი ის იყო, რომ ამ პიესაზე ვრცელი შეფასება და ნაწყვეტი ამავე პიესიდან დაიბეჭდარესპუბლიკის — „ლიტერატურულ გაზეთში“, თურნალ „საბჭოთა ხელოვნებაში“ და უველა რაიონის გაზეთში, სადაც გასტროლები გვქონდა. გარდა ამისა, ეს პიესა დაიდგა ქუთაისის და ბათუმის თეატრების სცენაზე, და ასე შემდეგ. დასასრულს მინდა აღვნიშნო, რომ პიესის იდეა გენიალურმა შექსპირმა ჩამაგონა. ჰამლეტი ამბობს „გამიგონია, რომ, როდესაც ცოდვიანები თავის ცოდვის მსგავს რამეს თეატრში ნახვენ გაოგნებულნი თავის ცოდვას თვითვე ამხელენ“. ჩემი პიესისადმი ასეთმა გამოხმაურებამ, მართლაც, დამაეჭვა მეც და მაყურებელიც.



მოშავალ პარასკევს მომდევნო პრემიერა „მელა და ყურძენი“ ვუჩვენებ. ვუჩვენებ და მისი მოწონება დავიმსახურებ. ადგილობრივ გაზეთში წერილი მოვათავსე, სადაც მაღლობას ვუხდელი მაყურებელს და აღვნიშნავდი — დიდი იყო ჩვენი მღელვარება, ჩვენ ხომ პირველებმა გავბედეთ ქართულ სცენაზე ამ პიესის დაგმა. კრიტიკოსი სტროევა წერს, ეს პიესა თეზისურია, ფილოსოფიური, ღრმა. იგი საქიროებს მაყურებლისაგან განსაკუთრებულ ინტელექტუალურ ცნებს. იგი გაანგარიშებულია მაღალი დონის და აღქმის მაყურებლისათვის. სწორედ ასეთი აღმოჩნდა ის აუდიტორია, რომელმაც ჩვენი იმდამინდელი სპექტაკლი მოიხმინა. სწორედ გამოხატა რეაქცია თითოეული სცენისადმი, გაუგო ამ მეტად რთულ პიესას და მისი ერთ-ერთი პერსონაჟივით, ცრუ ფილოსოფოს ქსანტესავით არ იკითხა „რას ნიშნავს ეს სპექტაკლი?“ არ დამავიწყდება ერთი ამბავი, როდესაც ეწოპე მელას ემშვიდობება, დარბაზში რადიო რეპროდუქტორის ხმა შემოიქრა. დამის თორმეტი საათი გამხდარა და საქართველოს ჰიმნს გაღმოსცემდნენ. მაყურებელს უსიამოვნო შეგრძნების გამოსახატავად გმინვა აღმოხდა. უადგილოდ მოეჩვენა ანტიკურ საბერძნეთში დაბრუნებულ საზოგადოებას საბჭოთა კავშირის ჰიმნი. სხვა დროს ამას შეიძლება ხუმრობა და სიცინი გამოეწვია, მაგრამ ამჟამად ისე იყო სცენა და მაყურებელთა დარბაზი გაერთიანებული, რომ ორივენი თითქოს ერთ არსებას წარმოადგენდნენ და ცდილობდნენ ხელი არაფერს შეეშალა მათთვის.

დაუვიწყარი სახეები შექმნეს ნუნუ შაუთიძემ (გრძნობებით აღსავსე მონა მელი), მოჩერჩეტო ფილოსოფოსი ქსანტე (ანზორ კობახიძემ), თამარ მაცაბერიძემ (კეალუცი ლეა), შალვა ჭაფარიძემ (დიდებული აგნოსტოსი) და კერესელიძემ — (ანტიკური ბრინჯაოს ქანდაკებასავით ჩამოსხმული მუნჯი). ეწოპეს მე ვანსახიერებდი. პიესაში ექვსი მოქმედი პირია, ამ ექვსიდან ერთი უსიტყვო როლია. და თუ ამ ხუთი მსახიობიდანაც ერთ-ერთი ცუდად თამაშობს, ავტორის და რეჟისორის ჩანაფიქრი დაიკარგება. საბედნიეროდ, ეს ასე არ მოხდა. და დადგამამაც გაიმარჯვა. მითუმეტეს, თბილისშიც უჩვენა ჩვენმა სახელოვანმა თანამემამულემ, ცნობილმა რეჟისორმა გიორგი ტოვსტონოვოვმა „მელა და ყურძენი“, თავისებური შესანიშნავი ინტერპრეტაციით დადგმული სპექტაკლი. ამის შემდეგ ჩვენი დადგმის თბილისში წაღებასა და ჩვენებაზე ლაპარაკიც კი ზედმეტი იყო, მაგრამ ამბროლაურელმა მაყურებელმა წავაკეჭა. გავკათამამა კი ამ პიესის დადგმის მრჩეველმა ჩემმა ბიძაშვილმა. (ამჟამად თბილისის ივ. ჭავჭავაძის სახელობის სახ. უნივერსიტეტის ლექტორმა იური ჭაფარიძემ, რომელსაც ამ პიესის რუსული დადგმა ჰქონდა ნანახი ერთ-ერთ სახელმწიფო თეატრში) და ჩვენც გადავწყვიტეთ. როგორც „სისხლის ცრემლებზე“ დავაკანონეთ, ქუთაისს ვესტუმრეთ და ფილარმონიის თეატრში ორი საღამო ვუჩვენეთ. ქუთათურებმა თავისებური ბიძგი მოგვცეს და თბილისისაკენ გზა დაგვილოცეს. გულთბილი რეცენზიები გვიძღვნეს პავლე ხმალაძემ, კირა კვიციანი და ცნობილმა პროფესორმა ლევან სანიკიძემ. ამ უკანასკნელის შეფასებამ დიდად აღგვაფრთოვანა, ის ხომ ბერძნული ლიტერატურის და ისტორიის სპეციალისტია. არ დამავიწყდება ერთი ეპიზოდი ქუთაისში. ერთმა მოზრდილმა ბიჭუნამ სცენაზე სხვებთან ერთად ყვავილები ამოშტანა და როდესაც საკოცნელად მაღლობის ნიშნად დავიხარე, შეშინებულმა შემომხედა და მოკურცხლა. სულ დამავიწყდა, რომ სახეზე

საშინელი შახინჯი კაცის გრიში შქონდა და ჩემი კოცნა მადლიერების გამოხატულების ვერაფერი კარგი საშუალება იყო. ამ სექტაკლის თბილისში ჩატანას დიდად შეუწყო ხელი მაშინ ანაღგაზრდა კრიტიკოსმა, რუსთაველის თეატრის მაშინდელმა სალიტერატურო ნაწილის გამგემ (ამჟამად თეატრალური ინსტიტუტის პრორექტორმა) პროფესორმა ვასილ კიკნაძემ.

თეატრმა გამოსასვლელი დღე ორშაბათი დაგვიტოვა. აფიშები 10 საათზე გავაკარიოთ და ვფიქრობდით მაყურებელი არ გვეყოლებოდა. თერთმეტ საათზე სალაროსთან ვერ მიხვიდოდი იმდენი ხალხი იდგა ბილეთების რიგში. ჩვენი განყოფილების გამგე ამაოდ ცდილობდა გავეო სადაურობა სექტაკლზე დამსწრე საზოგადოებისა, ის ფიქრობდა რაჭველები მოვიდოდნენ, მაგრამ პასუხი ერთი იყო — არა ბატონო, ჩვენ რაჭველები არა ვართ. ჩვენ ამბროლაურის სახლობო თეატრის პოპულარობამ მოგვიყვანა სექტაკლის სანახავადო. რა თქმა უნდა, ქვედაფერი პოპულარობის ბრალი არ იყო. მაყურებელთა ნაწილი, ალბათ, იმიტომაც, ესწრებოდა, რომ იცოდა ამ პიესის სირთულე და უკვირდა, როგორ გაბედა თვითმოქმედმა თეატრმა ფიგურედოს ამ სახელგანთქმულ ნაწარმოებთან შექიდეზაო.

სადამოს ზუსტად 8 საათზე რუსთაველის თეატრის ფარდა აიხადა. დარბაზში ხმაურია. როგორ გინდა ხუთმა კაცმა დააწყნაროს ამხელა აუდიტორია. საკუთარი გულისძგერა მესმის. მელის პირველი ფრაზა და... დარბაზი გაირინდა. სულმოუთქმელად ნახეს პირველი მოქმედება თბილისელებმა და მოქმედების ბოლოს ოვაცია გაგვიმართეს. ცოტა ამოვისუნთქეთ. მეორე და მესამე მოქმედებაში აშკარად ვგრძნობდით, რომ მაყურებელი ჩვენს მხარეს იყო. აი ფინალიც... დარბაზში გაისმა ტაში, ტაში და კანფეტების წვიმა. „კისკისის“ წვიმა მოდიოდა ლოყებიდან, იარუსებიდან, ბელეტაყებიდან. არც ჩემს სექტაკლებზე, არც მის შემდეგ, დიდოსტატების სექტაკლებზე მსგავსი რამ არ მინახავს. თბილისში წარმოდგენილი ჩემი სექტაკლიდან ეს ერთ-ერთი იყო, „უთაიგულოდ“ რომ მთავრდებოდა და მაყურებელმა თითქოს მოილაპარაკა, თეატრის ბუფეტიდან წამოიღეს რაც ხელში მოხვდა და კანფეტებით გაგვიმასპინძლდნენ. ფარდა რამდენჯერმე აიხადა, კანფეტების წვიმა არ შეწყვეტილა. ჩვენთვის სასიამოვნო წვიმა, ალბათ. ზოგიერთის გულზე წვიმდა.

სექტაკლის შემდეგ, სცენის ოსტატებმა მოგილოცეს, წარმოდგენის შემდეგ ჩემმა ბიძაშვილმა რევაზ ჭაფარიძემ ვახშამი გაგვიმართა. ჩვენს სუფრაზე იუვენენ ხელოვნების ცნობილი ოსტატები, მწერლები, მსახიობები, მხატვრები და სხვანი: ისინი ერთხმად აღნიშნავდნენ სექტაკლის წარმატებას და მომავალ გამარჯვებებს გვისურვებდნენ. არ შემძლია არ მოვიგონო ნუნუ შაუთიძის უკანასკნელი თამაში სცენაზე. თურმე იცოდა მუტს ველარ ითამაშებდა ჩვენს გვერდით და ისეთნაირად განიცდიდა. რომ კულისებში მყოფი ტექპერსონალი გვეკითხებოდა: ვინ არისო — ვპასუხობდი ვერცო ანჭაფარიძე რომ არ არის, ხედავთ, ნუნუ შაუთიძეა-თქო. ეს სახელი კი მათ არაფერს ეუბნებოდათ.

რესპუბლიკურ გაზეთებში დაიბეჭდა რეცენზიები. „ლიტერატურულ საქართველოში“ გამოქვეყნდა რევაზ ჭაფარიძის „თავისუფალი კაცის სიცოცხლე“, „კომუნისტში“ აკ. გუწაძის, ვასილ კიკნაძის, ბესიკ ხარნაულის, გ. ქავჭავაძის და



სხვათა წერილები. ჟურნალ „დროშაში“ დაიბეჭდა ფოტოები „მელა და ყურძნის“ სცენებიდან.

დრამატურგს და პედაგოგს ქსენია ხაფავას, მე, ბავშვთა გულის მესაიდუმ-
 ლეს ვუწოდებდი. მისმა პედაგოგიურმა მოღვაწეობამ განაპირობა ის, რომ ასე
 კარგად იცნობდა ბავშვთა აღზრდის პრობლემებს. მისი პიესა „მზექალა“ განვა-
 ხორციელეთ ამბროლაურის სცენაზე. საჭირო იყო რეპერტუარის გამრავალფე-
 როვნებისათვის, მომავალი თაობებისთვისაც მეზრუნა. სექტაკლში თეატრის ახ-
 ალგაზრდა ძალები მონაწილეობდნენ. აქ გამოვეყოფ ახალ ძალას დუხუ ჩუბინი-
 ძეს, რომელმაც ბებიას კოლორიტული სახე შექმნა. „მზექალა“ თეატრის რეპერ-
 ტუარის თავისებურ გაგრძელებას წარმოადგენდა ბავშვთა აღზრდის საქმეში.

მაყურებელს მორიგ დადგმად ვუჩვენეთ ა. ცაგარელის „ლევის ქალი გულ-
 ჭავარი“. მრავალთა შორის გამოირჩეოდა ბონდო დავითულიანი, რომელმაც
 ირაკლი ბატონიშვილის სახე შექმნა.

დავდგით მიხილ ჭაფარიძის „ჟამთაბერის ასული“. სექტაკლში ლ. ტურ-
 ძილაძის (სოლომონ შეროგის ანსახიერებდა). გვერდით იყვნენ ახალი ძალები.
 კარგი იყო ნოდარ კახეთელიძის ჟამთაბერ ერისთავი.

როზოვის „ხალისიანი მეგობრები“, მართლაც, თეატრის ხალისიანი წარმო-
 დგენა იყო. ხელმოცარული მსახიობის რევაზის შესანიშნავი სახე შექმნა ჯიმშერ
 წერეთელმა.

აკაკი დევძის „მეუღლენი“ თეატრის რიგით მეხუთე დადგმა ჩვენთვის
 პირველი კომედია იყო. აქ თავის სტიქიაში ვიხილეთ კირილე წერეთელი. კვლავ
 სიხარული მოგვანიჭა ჯუჯა გოგოლაშვილმა კვანუნიას როლში. პიესის მთავარი
 გმირის ფაშტურაის როლში მაყურებელმა იხილა ნათელა გოგშელიძე. მან მა-
 ყურებელი მოხიბლა თავის გარეგნობით, პლასტიკურობით, სიმღერით, ცეკვით
 და გიტარის ოსტატური აკომპანიმენტით. კარგად მოერგო მის სცენურ პორტ-
 რეტს.

ცალკე უნდა მოვიხსენიო პოპოვის „ოჯახის“ — დედის როლის შემსრულე-
 ბელი ლია ჭანელიძე. დედა-შვილის დიალოგში დიდი უშუალოდობით გადმოგვ-
 ცემდა დედის სულიერ განცდებს, შვილის დაღუპვის გამო.

კულტურის სახლი. რომლის სამხატვრო ხელმძღვანელი მე ვიყავი, თეატრის
 გახსნის გამო დიდ ფინანსურ კრიზისში ჩავარდა. საჭირო იყო მათთვის რაიმე
 მომეზადებინა. დავწერე და დავდგი „ვილგა“ და „ტელევიზორი“, რომელმაც
 არა მარტო ისინი, არამედ საქართველოს ბევრი კულტურის სახლი იხსნა გასა-
 კირისაგან. შემდეგში ონის თეატრის ამ ნამუშევარმა პირველი ხარისხის დიპ-
 ლომი დაიმსახურა დრამატული კოლექტივების რესპუბლიკურ დათვლიერება-
 ზე. „ტელევიზორში“ მონაწილეობდნენ როგორც კულტურის სახლის თვითმოქ-
 მედ მოცეკვავეთა და მომღერალთა ძალები, ისე თეატრის. სოფ. პატარა ონში
 ამ წარმოდგენას დაესწრნენ ს. ჯაქარიძის სახ. სასწავლებლის პედაგოგები. ორი
 მონაწილე — ნათელა გოგშელიძე და შაქრო ჭოხონელიძე წაიყვანეს სასწავლებ-
 ლად აღნიშნულ სასწავლებელში. დღეს შაქრო ჭოხონელიძე ცნობილი ქორეოგ-
 რაფია, ნათელა გოგშელიძე — ლოტბარი.

ბ. ლავრენიევის „რღვევა“ ანჟორ კობახიძის მონაცემების სრულ გამოფ-
 ლინებად იქცა. ამ პიესაში იგი კი არ თამაშობდა, თავისი გმირის ცხოვრებით
 ცხოვრობდა. ამის შესახებ თეატრალური საზოგადოების ერთ-ერთ პლენუშეც



ითქვა რეჟისორ სიმონ ვანძიძის მიერ. ამბროლაურის მუსიკალური სკოლის დირექტორი სილვა ილიაშვიანი მართო მუსიკალური კი არა, თეატრის ცხოვრების სათავეებთანაც იდგა. სხვადასხვა დროს იგი მხატვარსაც ეხმარებოდა სცენისათვის საჭირო დეკორაციების და სხვა საჭირო ატრიბუტების დამზადებაში. „რევევაში“ მან ქსენიას როლიც ითამაშა და მის აქცენტს ძალზე მოუხდა. ეს როლი ამ სპექტაკლში პირველად ითამაშა ნუგზარ ხიდურელმა. აქედან დაიწყო მისი თეატრალური კარიერა. დაამთავრა თბილისის თეატრალური ინსტიტუტი და ამჟამად მას ამხეტელის თეატრის მსახიობია. ცალკე უნდა ვთქვა ჯიმშერ წერეთელზე, რომელიც ჩემთან ერთად თამაშობდა პედაგოგიურ სასწავლებელში. კულტურის სახლის დრამატულ წრეში და ახლა თეატრში. მისი შტუბები ამ სპექტაკლში უფუნდამენტური ნამუშევარი გახლდათ. იგი როლის ფარგლებს სცილდებოდა. თქვენს წინაშე იდგა ნამდვილი გერმანელი ოფიცერი. მისი გამარჯვება ამ როლში მთელი კოლექტივის გამარჯვება იყო.

თბილისში ჩვენი გასტროლების დროს რუსთაველის თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელს დასი შეუკრებია და ჩვენს შესახებ ზოგი მართალი და ზოგი ლეგენდარული ამბავი უამბინა. საქართველოს თეატრალური საზოგადოებიდან ამბროლაურში მოვიდნენა დრამატურგი მიხეილ ჯაფარიძე, რეჟისორი სიმონ ვანძიძე, მსახიობი ვალერიან დოლიძე და სხვები. მათ ჩვენი სპექტაკლები ნახეს, მოგვიწონეს და შეგვაქეს ჩვენი შორის ძალიან თბილი ურთიერთობა დამყარდა. დილით აღარაფრის თავი არ გვქონდა. მაგრამ ერთმანეთთან დაშორება გვეზარებოდა. ისევ მიხეილ ჯაფარიძის შეგონებამ გვიხსნა ცოტა დავსვენეთ და ბუნებაში გავიდეთ — უკვე დილა იყო, რომ დავიშალეთ. დასვენების შემდეგ ნიკორწმინდა ვაჩვენეთ სტუმრებს შემდეგ ბარაკონის ტაძარში წავვლით.

1960 წელს ოქტომბრის თვეში დაინიშნა სახალხო თეატრების პირველი დათვალიერება. ჩვენ, რომლებმაც პირველად დავაარსეთ საქართველოში სახალხო თეატრი, რა თქმა უნდა, მონაწილეობა უნდა მიგველო და ჩაგვებარებინა ერთი წლის შემაჯამებელი მუშაობა დასადგმელად კვლავ „კიკვიძე“ (დარასელი) ავირჩიეთ. ეს იყო ამბროლაურის სცენაზე „კიკვიძის“ რიგით მეოთხე დადგმა და ძალიან ვლელავდა. ჩემი თავი ვაძულე გავმიჩნოდი ყველა ძველ დადგმას და რადიკალურად განსხვავებული სპექტაკლი შემექმნა. მე მგონი ამას მივადწიე. სპექტაკლის გადაწყვეტიდან დაწყებული, მისი მხატვრულ-მუსიკალური გაფორმებითა და აქტიორული შემადგენლობით დამთავრებული, ყველაფერი ახალ ამოცანას ექვემდებარებოდა. ერთი რამ მაფიქრებდა, როდესაც პირველად კიკვიძე ვითამაშეთ. მაშინ ჩემი გმირის ტოლი ვიყავი, ახლა კი თითქმის თორმეტი წლის შემდეგ უნდა ვითამაშა და შემადგენლობაც ისეთი შეირჩა, რომ ბევრ პროფესიონალს შეშურდებოდა. წინა დადგმებიდან საუკეთესოები შევარჩიე. გარდა ამისა, თეატრს ახალი, კარგი ძალები შეემატა. გრემუტკას როლს ჩემი შვილი 8 წლის მერაბი ასრულებდა. მართალია, იგი ასაკით ცოტა პატარა იყო ამ როლისთვის, მაგრამ სამაგიეროდ შინ და გარეთ ერთად ვიქნებოდით და მუშაობა გამომავლიდებოდა. საბედნიეროდ, მას იმდენი ძალა აღმოაჩნდა, რომ სხვებზე მეტად დრო ჩემთვის არ წაუერთმევია. ის ხომ ადრე ხუთი წლისა „პოლოკის შვილობილად“ ნაწყვეტში ვანიც სოლნიცევს თამაშობდა (ჩემს ქეთინოსთან ერთად).



პრემიერაზე კიკვიძის ნათესავები მოვიწვიე: ბიძა, ბიცოლა, ბიძაშვილები და მათი შვილები და გამოცდა ჩავაბარეთ — სპექტაკლი მოიწონეს, ხოლო ბიცოლამ განაცხადა — საქართველოში „კიკვიძე“ უველა თეატრში ნანახი მაქვს, უველაზე უფრო ბათუმში დადგმული „კიკვიძე“ მომეწონა. ასე კი არც ერთი არ მომწონებია — ეს ამბავი კიკვიძის ბიძაშვილმა იანოზ კიკვიძემ გადამოცა სპექტაკლის შემდეგ, რაც ჩემი შემოქმედების დიდ შეფასებად მივიჩნიე. გათამაშებულები წარვსლდეთი თბილისში და მარჯანიშვილის თეატრის ხალხით გაქედელი დარბაზში წარმოდგენა ვუჩვენეთ. წარმატებამ მოლოდინს გადააჭარბა. სპექტაკლმა ტაშის წარიალი ჩაიარა. როცა კიკვიძე რუს კომისარს მიმართავს კითხვით — იცი ჩვენებურად რას ნიშნავს გული მოუვიდა, რომ ვიტყვი? და თვითონვე პასუხობს, ქვე რა იცი მაჟურებელმა თავი ვეღარ შეიკავა და სიცილი წასკადა, უველა სცენისმოყვარე მსახიობმა იმ დამით თავის წილი ჩასდო სპექტაკლის გამარჯვებაში, მოლოცვებს ვეღარ აუღიოდნენ მსახიობები დაწყებული ლეონიდე ტურძილაძედან დამთავრებული პატარა მერაბ ჯაფარიძემდე. განსაკუთრებული საჩუქრები მოგვართვეს კიკვიძის თბილისელმა ნათესავებმა. მარჯანიშვილის თეატრის სახელით მოგვესალმა მედეა ჯაფარიძე და დოდო ჭიჭინაძე, თბილისის ერთ-ერთი რაიონის ხელმძღვანელობა გაბრიელ გოშაძის წარმომადგენლობით.

სცენა მომლოცველებით იავსო. მღლიოდნენ და მოდიოდნენ, როგორც ხელოვნების მუშაკები, ისე ამხანაგები, ანაცნობები, უცნობები. ბოლოს ამოვიდნენ საორგანოზაციო კომიტეტის წევრები: გიორგი ძოწენიძე, კულტურის მინისტრი დავით ჩხიკვიშვილი, კულტ-საგანმანათლებლო დაწესებულებათა სამმართველოს უფროსი აბესალომ კალანდარიშვილი და სხვები. მათ მოგვილოცეს გამარჯვება, განსაკუთრებით აღფრთოვანებული იყო ძოწენიძე. ის სიტყვებს ვეღარ პოულობდა სიხარულის გამოსახატავად. თბილისის პრესამ ვრცელი რეცენზიები დაბეჭდა. „გაზ. კომუნისტმა“ დოდო ანთაძის ვრცელი რეცენზია გამოაქვეყნა. ხოლო „სოფლის ცხოვრებამ“ მთლიანი გვერდი მიუძღვნა თეატრს. განხარებულები დავბრუნდით შინ. თვითმფრინავიდან გადმოსულმა მერაბმა დამხედურ ხალხს განუცხადა — მამას შემოსვლისას დაუკრეს ტაში, მე კი — შემოსვლისას და გასვლისას, ყოველთვის ტაშს მიკრავდნენო.

კიკვიძით დამთავრდა ჩვენი პირველი სეზონი. 10 დადგმა. კიკვიძეს არც ერთი მათგანი თითქმის არ ჩამოუვარდებოდა. ეს იყო მსახიობთა თავდაუზოგავი შრომა, თეატრისადმი განუზომელი სიყვარულის შედეგი. თეატრმა სახელოვნად ჩაატარა თავისი პირველი სეზონი. უიურის შედეგებმა უსაშველოდ დაიგვიანა. ერთ დღეს ბინაზე გაზეთებს ვათვალიერებდი და აი, პირველ გვერდზე წავაწყდი შედეგებს. ჭერ ის გამოვიკირდა, რომ შავი ასობით გამოკვეთილი პირველი ხარისხის დიპლომებით დაჯილდოვებულთა სიაში არ ვიყავით. თვალი ქვემოთ ჩავაუოლე და... მეორე ადგილზე პირველად ვეწერეთ. არც მანამდე და არც მის შემდეგ მსგავსი რამ არ დამმართია, სული ისეთი ძალით ამოდიოდა, მთელმა ოჯახმა გაიგო. გარს შემომერტყუნენ, სუნთქვა განახლდა. ტახტზე დამაწვინეს — რა მოხდაო. გაზეთზე მივუთითე. რამდენიმე ხნის შემდეგ პირველ ადგილზე გამოსულმა თეატრებმა მოსკოვი მოიარეს. — რა მოხდა? უსამართლობა, ხელი რომ გკრან და პირველი ადგილიდან ბოლოში გადაგადგონ, რწმენა, რწმენა



დამეკარგა. გავიდა კიდეც რამოდენიმე ხანი და გაწეთ „კომუნისტში“ კვანდაც კვანდა ცნობა, რომ რესპუბლიკურ დათვალეობებში გამარჯვებული სპექტაკლი „კიკვიძე“ დაჯილდოვებულია პირველი ხარისხის სიკვდილით. უკვე ძალიან გვიან იყო. კომენტარი ზედმეტია.

ავტობავა რიუნენსკო წერს „ყოველთვის მაშინ უფრო ცუდად ვხდები, როდესაც ცნობებში სიკვდილზე უარესს ვხედავ“-ო. სიკვდილზე უარესი რა უნდა იყოსთქო ვფიქრობდი. თურმე ყოფილა.

ახლოვდებოდა მხატვრული თვითმოქმედების რესპუბლიკური ოლიმპიადა, რომელზეც სტვირით უნდა გამოვსულიყავი. სიმაართე რომ ვთქვა, არც მსურდა გამოვსულიყავი იმის შემდეგ, რაც მოხდა. ეს იყნოსეს ზოგიერთებმა და რაიკოშია ბიუროზე დაადგინეს ოლიმპიადაზე ჩემი გამოსვლა სტვირით (დაადგინეს?!). დადგენილება მომივიდა. შევფიქრიანიდი, ავწონ-დავწონე რა მექნა. მე მინდოდა სტვირზე მესრულების ხელოვნება არ დაკარგულიყო, ახალგაზრდებს ესწავლათ. ასედა უკვე რამდენიმე მოსწავლე მყავდა. აღარ ვთვლიდი საჭიროდ ჩემს გამოსვლას. როგორც ჩანს, ამ გადაწყვეტილების მიღება ჩემს სურვილზე არ იყო დამოკიდებული. საქმე გაამწვავა ერთმა გარემოებამ. კულტურის სახლის დირექტორმა დამიკეთა გუნდის ქალებისთვის სარტყელების მოხატვა. დრო ძალიან მცირე იყო. ერთ დღეში უნდა შემესრულებინა. ჩემს კაბინეტში ჩავიკეტე და მუშაობას შევუდექი. მთელ კულტურის სახლის შენობაში სკიპიდრის სუნი დამდგარიყო. სუნზე მომაგნეს. მთელი დღის მშვიერს თურმე „ტანქტურის“ სუნს შევკუთვებივარ და ასეთ ატმოსფეროში ვმუშაობდი. ჩემმა მოვწველებმა წამითაც ვეზ გაუძღეს და სასწრაფოდ უკან გაბრუნდნენ. მე ქაშაღები დავამთავრე და სამუდამო სახსოვარიც შევიძინე. მეორე დღესვე ლოგინად ჩავვარდი. ცხვირი გამისივდა. ქორი აგორდა — ოლიმპიადაზე წასვლა არ უნდა და ცხვირში „ბრონი“ შეიყარაო. მოენებესაც მეტი რა უნდოდათ, მოილხინეს. ოლიმპიადის საორგანიზაციო კომიტეტის თავმჯდომარემ თბილისიდან დარეკა — ახლავე მანქანაში ჩააჩინეთ და გამოაგზავნეთ, როგორი ავადმყოფიც არ უნდა იყოსო. ექიმები დამეზივდნენ, ზოგი შესამოწმებლად, ზოგი სამკურნალოდ. გულთბილად მიდიდა ექიმი გივი პეტრიაშვილი. ღონე მოვიკრიბე და ადგომა ვცადე, სტვირიც მოვსინჯე, მაგრამ ავადმყოფობა უფრო გართულდა, სახე გამისივდა, როგორც იქნა, ირწმუნეს და თავი დამანებეს. სოფელ აბარიდან ჩამოსულმა ექიმმა, ჩემმა ბიცოლამ თამარ არჩუაძემ მიმკურნალა და სიმსივნე დამიკხრო. ექვსი თვე ვივადმყოფე. ქრონიკული ჰაიმორიტი, ფრონიტი, სამწვერა ნერვის ანთება და ვინ იცის, კიდეც რა არ შევიძინე. ორჯერ მოვიარე სამკურნალოდ თბილისი. მაგრამ ამაოდ ზაფხულში შოვში დავისვენე. იქ ამოსულმა რაიკომის მდივანმა მომიწახულა (კახიძემ) და სინანული გამოთქვა ჩემი ავადმყოფობის გამო, თანაც დახმინა, რომ ყველაფერი იცის და ქორიკანებიც მაგრად დაეტუქსა. ასე რომ რეაბილიტაცია მოხდა, მაგრამ ჩემს ქრონიკულ დაავადებას რა ეშველებოდა. იგი მთელ შემდგომ მუშაობაში თან მდევდა და ხელს მიშლიდა. ასე რომ ავადმყოფს მომიხდა „აუროდიტას კუნძული“-ს მომზადება. თეატრის შემადგენლობა გვერდში ამომიდგა. რა თქმა უნდა, წვალებით, მაგრამ დასის დიდი ენთუზიაზმით რეპეტიციებს შევუდექით, გასასტუმრებელი იყო მთელი ამ ხნის



მანძილზე დაგროვილი ვადები, როგორც თეატრის, ასევე ოჯახის (ჩვენ ხომ შემოსავლებზე ვარსებობდით). რეპეტიციები დაიწყო. ამ პიენას მარჯანაშვილის სახ. თეატრი დგამდა და კორიფეები ვერიკო ანჭაფარიძე და თამარ ჭავჭავაძე თამაშობდნენ. დიდი იყო ჩვენი პასუხისმგებლობა. სულით და გულით ვმუშაობდით. ვინც მათ მერე ნახავდა სპექტაკლს, ცოტათი მაინც ხომ უნდა მოსწონებოდათ.

რეპეტიციების შემდეგ, სცენის ტექნიკურ და მხატვრულ გაფორმებაზე ვმუშაობდი, თან ერთ ახალ ეფექტზე, რომელიც მსახიობებსაც სპექტაკლის ჩვენებაში არ უნდა ენახათ. კარებზე დააკაუნენს, გავიტრუნე. რამდენიმე ხნის მუშაობის შემდეგ გარეთ წყლის დასაღვევად გამოვედი. დამიპირეს, ხელში მამბურთავებდნენ, თან მკოცნიდნენ და მეძახდნენ: — გილოცავთ, გიგა მასწავლებლო, ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწის წოდებასო — ვეღარაფერს ვხედავდი, ცრემლები მახრჩობდა. ამგვარ დაფასებას ასეთი ახალგაზრდა, ვერ წარმოვიდგენდი. საქართველოს მივარდნილ კუთხეში, რომ მოღვაწეობ და შეგამჩნევენ, გაგებარდება. ვისაც სახალხო თეატრში უმუშავია მხოლოდ მან იცის, როგორი ძალაა საჭირო უხელოვანო მსახიობებთან მუშაობა და რამდენი წვრილმანი შენი ხელით უნდა გააკეთო. როგორც იქნა, გამანთავისუფლეს და დეპეშები გადმომცეს. პირველი აკაკი გეწაძე და ციცო თომაძე მილოცავდნენ, იყო უამრავი დეპეშა გამოჩენილი პიროვნებებისგან, რომელთაც ჩემი არსებობა თუ იცოდნენ, ვერც კი წარმომედგინა. თითქმის მთელი დასი შეიკრება, მაშინვე ხელი მტაცეს და რესტორანში გამაქანეს. რომ შევახსენე ო საათზე რეპეტიცია გვაქვს მეთქი, მიპასუხეს — რის რეპეტიცია. დღეს ჩვენ ვართ რეჟისორები და ჩვენი განკარგულება უნდა შეასრულო. იმ დღეს პირველად დაირღვა ჩვენი თეატრის ტრადიცია. რეპეტიცია ჩაიშალა. შეხვედრაზე ვთქვი, რა თქმა უნდა, ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე ჭერ არ ვარ, მაგრამ რაკი ეს წოდება მომანიჭეს, ნამდვილად უნდა გავხდეთ-ოქო. რაც შეეხება „აფროდიტეს კუნძულს“, იგი მართლა კარგი დადგმა გამოვიქო. სპექტაკლში გამოირჩეოდნენ: ლაურა ჭაფარიძე (ლამბრინი), თამარ მაცაბერიძე (გლორია), ნანი გოგუელიძე (ქეთი) და ანზორ კობახიძე (რიჩარდი), ამ უკანასკნელმა ოფიცრის ვაჟკაცური სახე შექმნა. დადგმა ონშიც ავიტანეთ. სპექტაკლ „აფროდიტას კუნძულის“ მერე თეატრს შეეძლო კვლავ ეთქვა „პოპლა, ჩვენ ვცოცხლობთ“.

თბილისში შემხვდა დრამატურგი მიხეილ მრევლიშვილი, რომელსაც დიდ პატივს ვცემდი და საუბრის შემდეგ მითხრა, ჩემს „ბარათაშვილზე“ რას ფიქრობო. ვუპასუხე, მისი დადგმის ფიქრად გავლებაც არ შემიძლია-ოქო. — შეკაცო „მელა და ყურძენი“ დადგი და ბარათაშვილმა რაღა დაგიშავა?! იმ დღიდან „ბარათაშვილზე“ ფიქრი ამეკვიატა და მოსვენებას აღარ მაძლევდა. უკვე გულშიც შემიღიტიხა და გადავწყვიტე „ბარათაშვილს“ შევჭიდებოდი, ვიცოდი, რომ მასზე თავდაუზოგავად უნდა მემუშავა, თანაც, ეს სპექტაკლი ამბროლაურში ჩემი მუშაობის ფინალი შეიძლება ყოფილიყო. მინდოდა ეს დადგმა ჩვეულებრივზე მეტად დამახსოვრებოდა მაყურებელს. საქმე ის იყო, რომ ჩემი ძმა ინსტიტუტში მოეწყო და დედა ონში მარტო რჩებოდა. ორ ცეცხლს შუა ვიყავი. უნდა გამოვთხოვებოდი ჩემი საყვარელი თეატრის დასს და ამბროლაურის მოსახლეობას, რომელთა ფანატიკურმა სიყვარულმა თეატრისადმი, და პირადად ჩემდამი, ამდენ ხანს მათთან ვამაძლებინა.



ზაფხული შოკში გავატარე. აღტაცებამ ლექსებად დამღვარა. „ბარათაშვი-
ლზე“ ძილშიც და სიფხინოლშიც ვმუშაობდი. შოვიდან რომ ჩამოვედი, კურად და სულიერად მზად ვიყავი პიესის დასადგმელად.

დაიწყო „ბარათაშვილის“ ცხოვრება ამბროლაურის სცენაზე. პრემიერამდე
ჩამოდენიმი დღის წინ. თეატრალურ საზოგადოებაში თეატრმცოდნე კაპიტონ
გაწერელიამ, როცა მოსაწვევ ბართზე დადგმის თარიღი ნახა, მითხრა: — ცა-
მეტში ნუ დადგამ, თუ არა, უსათუოდ ჩაგივარდება — მე მეგონა, ის დარწმუ-
ნებული იყო, რომ პროვინციაში ცამეტი იქნებოდა თუ 27 „ბარათაშვილს“ მა-
ინც ვერ დავძლევდით. მაგრამ ასე არ მოხდა. ეს რეპეტიციებზევე გამოჩნდა. პი-
ესაში ბევრი ისტორიულად ცნობილი პიროვნება გამოყვანილი და ძნელად შე-
სასრულებელი როლია. დასის სასახლოდ უნდა ითქვას, რომ თავიანთი შესაძ-
ლებლობების ფარგლებში ზომაზე მეტი გააკეთეს. ციცი თომაძემ, ეკატერინე
ჭავჭავაძის როლში ყოველგვარ მოლოდინს გადააპარბა. იგი არ გახლდათ პრო-
ვინციელი გოგონა, ბრწყინვალე თავადის აღექსანდრე ჭავჭავაძის ღირსეული
ასული იყო, რომელიც ბარათაშვილის სიყვარულმა უფრო ღირსეულ პიროვნე-
ბად აქცია. ისე მძაფრად განიცდიდა თითოეულ სურათს, მაყურებელს ეგონა ბა-
რათაშვილის და ეკატერინეს ტრაგედია ნამდვილად მათ თვალწინ ხდებოდა.
მრავალი როლი შეასრულა ომარ დარახველიძემ, მაგრამ მისი აღექსანდრე ჭავ-
ჭავაძე დაუვიწყარია, მან ღირსეული ადგილი დაიმკვიდრა მის მიერ განსახიერ-
ებულ გმირთა გალერეაში. დიდებული იყო მზია ფარჯანაძის ნინო, მისი ნაწი-
გარეგნული მონაცემები, შინაგანი ხასიათი და ნარნარი ხმა საოცრად მოუხდა
ამ როლს. ჩვეული ოსტატობით განასახიერა ანზორ კობახიძემ როსტომი. იგი
სცენურ გარემოში შემოჭრილ რეალურ პიროვნებას ჰგავდა. ჩვენი სცენის სტუ-
მარი, ქუთაისის პედაგოგიური ინსტიტუტის სტუდენტი (სცენაზე ჩემი გამოწრთ-
ვნილი), სტუმარი, თუ შეიძლება ასე უწოდოს, შალვა ჭავჭავაძე ნამდვილი გან-
სახიერება იყო დავით დადიანისა, ბრწყინვალე მთავრის და მამაცი მხედართ-
უფროსისა. ასევე მომხიბვლელი იყო იგი მეორე როლში — ყარაჩოღელი დავ-
ითა. შესანიშნავ გალერეას ქმნიდნენ როგორც პორტრეტულად, ისე შესრულებ-
ბის მხრივ: ჯ. გოცირიძე (ვორონცოვი), ჯ. წერეთელი (ილინსკი), ჯ. გოგოლა-
შვილი (ფეოდოროვი), უ. აბაიშვილი (კანცელარიის მოხელე). ცალკე უნდა გა-
მოვყო მურმან გეწაძის ბალაშოვი. ამ როლში მან გვიჩვენა თავისი არტიკული
სული, მგზნებარე ტემპერამენტი, რაც აუცილებელია მსახიობისთვის. შემდეგ
მან დაამთავრა თბილისის თეატრალური ინსტიტუტი და თეატრის და კინოს
პროფესიონალი მსახიობი გახდა. დ. ჩუბინიძე და მ. ჭინჭარაძე (მოსამსახურეე-
ბი), ჯ. ყოფიანი (მელიტონი), ც. ჭაფარიძე (მაიკო), დ. გიორგობიანი (ტასო),
გ. ტურძილაძე (ვორონცოვის მეუღლე) და ამირან ბოჭორიშვილი (სათარა),
რომელმაც დაირის დაკვრით და მშვენიერი ბულბულის ხმით მაყურებელი და-
ატბო.

„ბარათაშვილის“ დადგამ ჩემი და მთელი დასის მუხლჩაუხრელი შრომა
შეიწირა, მაგრამ იგი ჩვენი უკანასკნელი ურთობლივი ნამუშევარი აღმოჩნდა.
პრემიერის დამეს ეკატერინეს როლის შემსრულებელი თითქმის სცენიდან წაიყ-
ვანეს, გათხოვდა. პრემიერა კი შესდგა, მაგრამ შემდგომი წარმოდგენა გადაი-
დო. მართალი ყოფილა კაპიტონ გაწერელია, 13 რიცხვი თარსი გამოდგა. ამ
დადგმას ჩემს ერთ-ერთ საუკეთესო წარმოდგენად ვთვლი.



მდგომარეობიდან გვიხსნა ჩემმა ბიძაშვილმა ვენერა ჯაფარიძე-სულთანის შვილმა, რომელმაც ორ კვირაში ეკატერინეს მშვენიერი სახე შექმნა და სპექტაკლი აღვადგინეთ.

არასოდეს დამავიწყდება ბოლო საღამო. უკანასკნელად ვთამაშობდი ბარათაშვილს და, ალბათ, საერთოდ უკანასკნელად ამბროლაურის თეატრის სცენაზე. დარბაზი სავსე იყო ჩემი თაყვანისმცემელი მაყურებლებით და მათ სახეებზე დავინახე, რომ აქ მუშაობის კვალს ტყუილბურალოდ არ ჩაუვლია. ამბროლაურში დამწყები ახალგაზრდა მსახიობი ჩამოვედი და მივედიოდი გამოცდილი, ცხოვრებისა და სცენისაგან დაკაცებული რეჟისორი. მე აქ ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწის წოდება და ქრონიკული დაავადება თითქმის ერთად შევიძინე. ამბროლაურში ჩემი მუშაობის 14 წელი ჩემს დაუვიწყარ წლებად იქცა.

მე ვერასოდეს დავივიწყებ იმ სიყვარულს, რომელსაც იჩენდნენ რაიონის ხელმძღვანელები თეატრისადმი. აპოლუნ ჭიჭინაძე, შალვა კახიძე და მელქონ ბიბილაშვილი. შ. კახიძის დროს თითქმის ჩემი მუშაობის მესამედი გავატარე და უნდა ვთქვა, რომ რაიონის შესაძლებლობებს აღემატებოდა ის დახმარება, რასაც თეატრისა და ჩემს მიმართ იჩენდა იგი. თეატრს მისი სახით არა მარტო ხელმძღვანელი, არამედ დამფასებელი და ქირისუფალი ჰყავდა.

ჩემზე ხშირად უთქვამთ, მრავალმხრივი ხელოვანი არისო და ხშირად მრავალლანიანობას მომაწერდნენ. შესაძლოა, არც ერთი მათგანი არ ვიყავი, მაგრამ ერთი რამ უდავოა, ჩემი დანაწევრება, როგორც ზევით აღვნიშნე, იმით იყო გამოწვეული, რომ მინდოდა ჩემი კუთხის სიკეთე ქვეყნისათვის შეჩვენებინა და ამიტომ ვრეჟისორობდი, ვმსახიობობდი, ვმხატვრობდი, ვდრამატურგობდი, ვაქანდაკეობდი, ვდურგლობდი, ვმონტიორობდი, ლექსებს და მუსიკას ვწერდი, სტიკორზე, ფანდურზე, მანდოლინაზე, სალამურზე და კიდევ რომელ ინსტრუმენტზე არ ვუკრავდი, ვინ მოსთვლის რას არ ვაკეთებდი. თუ საჭირო იყო ვლამაგებლობდი. გარდა ამისა, ადრე ვიგრძენი რუსთაველის შეგონება „თუ თავი შენი თან გახლავს, ღარიბად არ იხსენიები“ და ამ დღეიწხ დღესაც ვასრულებ.

რა დამავიწყებს იმ ხალხს, ვინც კოსტუმების და ჩაცმულობის დამზადებაში მეხმარებოდა.

რაც შეეხება გიგა გოგობერიშვილს, რომელიც მთელი რიგი წლების განმავლობაში კულტურის განყოფილებას უძღვებოდა, ხელმძღვანელი კი არა — ძმა, მეგობარი და ახლობელი აღაშინა იყო. მე არ დამავიწყდება მისი კეთილშობილება და თავმდაბლობა. გულს მტკენს ჩემი დასის გარდაცვლილი მსახიობების მოგონება. ამქვეყნიდან წასულები იმდენი არიან, ვერ ჩამოვთვლი. ისინი ხომ ყოველგვარი ანგარების გარეშე ემსახურნენ მხატვრულ თვითმოქმედებას, სახალხო თეატრს. მათი სახელები ყოველთვის ჩირაღდნად უნდა გიზგიზებდეს მხატვრული შემოქმედების მოყვარულთა და მაყურებელთა ხსოვნაში.

არასოდეს არ უნდა დავივიწყოთ მაყურებლის როლი, რომლის გარეშეც თეატრი არ არსებობს, რომელიც თავის მოფერებით, ტანით, თანადგომით, გულისწყრომით და ზოგჯერ ზურგისშექცევითაც ზრდის თავის მშობლიურ თეატრს.

თავს დაბლა ვუკრავ ამბროლაურელ მაყურებელს, რომელმაც ამ თ.ს.ხმეტი წლის მანძილზე სიყვარული და სიმხნევე მაგრძნობინა. ხელოვნების დანიშნულებაც ხომ ეს არის.

(გაგრძელება იქნება)

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

№ 5—6 (218—219) 1996 г. Тбилиси

ტექნიკური რედაქტორი
ნელი თვაური

კორექტორი
მარინე ვასაძე

გარეკანის გარე და შიდა გვერდებზე: სცენები კ. მარჯანიშვილის სახ.
თეატრის სპექტკლიდან „ოცდამეოთვრამეტე“.

გადაეცა წარმოებას 20/XI-96 წ.

ხელმოწერილია დასაბეჭდად 5/XII-96 წ.

საალრიცხვო-საგამომცემლო თაბახი 6,5

ნაბეჭდ თაბახთა რაოდენობა 6,5

შეკვეთა № 557

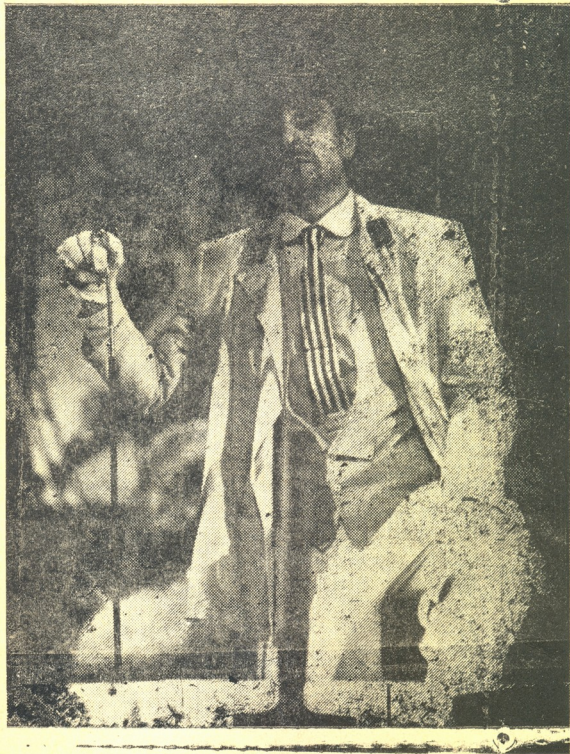
ტირაჟი 500

ინდექსი 76143

ფასი სახელშეკრულებო

რედაქციის მისამართი: თბილისი-380007, გ. ლეონიძის ქ. № 11-ა. ტელ. 99-90-95

საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირის სტამბა,
თბილისი, მ. წინამძღვრიშვილის ქ. № 133.



1



1/2 dy

