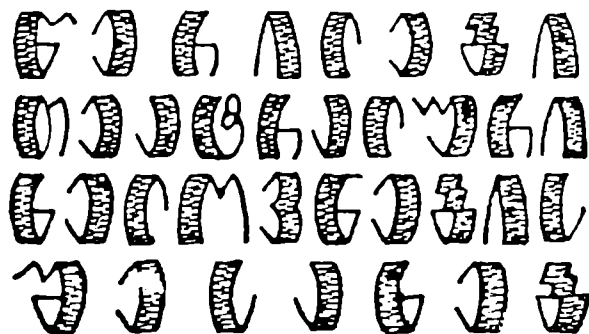


ე ჯ ე ჯ ი ბ მ ჯ ე ჯ ე



„ლიტერატურა და ხელოვნება“

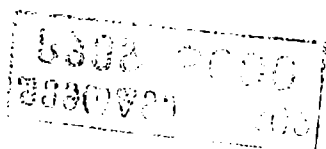
გ ბ ი ლ ი ს ი

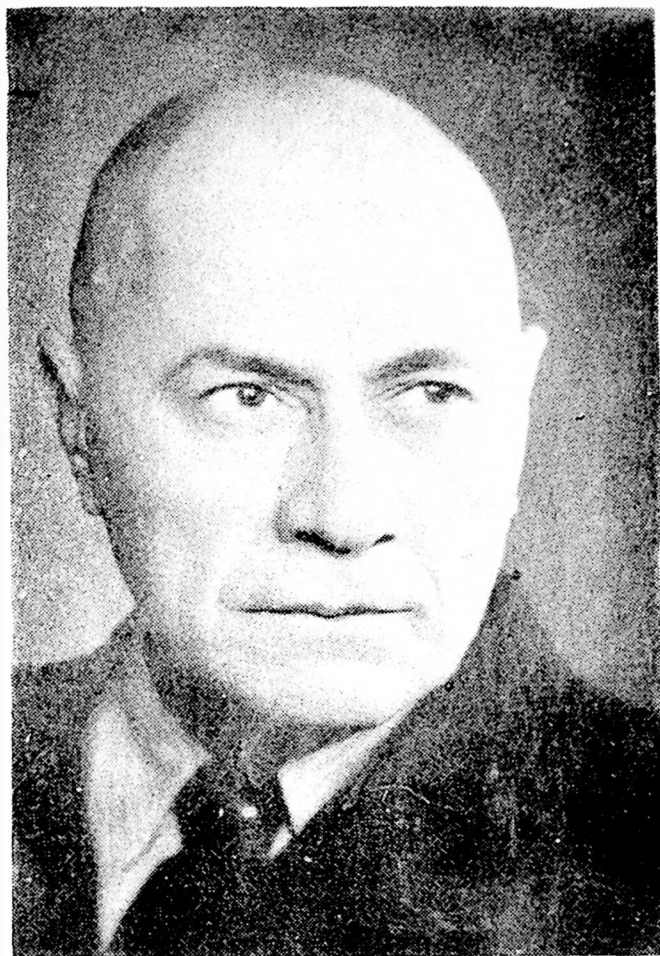
1952

კრებულში შესულია ეურხალ-ვახუთეაძის
სხვადასხვა დროს გამოქვეყნებული აკაკი ხო-
რავას წერილები, სიტყვები, რომლებიც მას
საჯაროდ წარმოუთქვამს. დაბეჭდილია აგრეთვე
წერილები, რომლებიც ავტორმა უძღვნა ცნო-
ბილ თეატრალურ მოღვაწეებს.

შემდგენელი

ნინო შვანგირაძე





ბენიალური მხატვარი

კ. მ. სტანისლავსკის. სამოცდათხუთმეტი წლის შესრულებასთან დაკავშირებით, მინდა მივულოცო იმ თეატრის სახელით, რომლის მეთოდებიც მოსკოვის სამხატვრო აკადემიური თეატრის ტრადიციული მეთოდებისაგან ბევრი რამით განსხვავდება. მინდა დავიწყო უმნიშვნელო ეპიზოდებიდან. 1930 წელს რუსთაველის სახელობის თეატრის პირველი გასტროლების დროს მოსკოვში, წერილით მოგვმართა აწ განსვენებულმა ვასილი ვასილის ძე ლუესკიმ. ის გვწერდა იმ დროს შთაბეჭდილებებზე, რაც მასზე, უხუცეს „მხატვლზე“, ჩვენმა დადგმებმა მოახდინეს, ის ქართველ მსახიობთა ტემპერამენტს, ზოგიერთი სპექტაკლის მხატვრულობას ეხებოდა. „სტანისლავსკის მიერ თეატრალურ სიმართლეზე აღზრდილი ჩვენი თეატრის მსახიობები, — გვწერდა ლუესკი, — ოცნებობენ ისეთ ბრწყინვალე, სადღესასწაულო თეატრალურ სანახაობაზე, რომელიც კონკრეტული რეალური ცხოვრებისა და ცხოვრების სიმართლისაგან მოუწყვეტილ, როგორც შუშბუნა ღვინო, დაათრობს მათურებელს“. ზოგი რამ აქ შეიძლება გადაჭარბებულად მოგვეჩვენოს, მაგრამ ეს იყო მსახიობის შთაბეჭდილება, რომელიც მან მის მშობლიურ ქალაქში სტუმრად მყოფი მსახიობებისაგან მიიღო. ამდენად ღრმად აკვალელა და გაგვახარა ლუესკის წერილმა, რომელშიც ჩვენ გულწრფელი მეგობრული სიტყვები ამოვიკითხეთ.

ყოველი ჩვენთაგანის შეხვედრა მსახიობ-სტანისლავსკისთან, რეჟისორ-სტანისლავსკისთან, სტანისლავსკის შემოქმე-

დებითი გენიით შექმნილ თეატრთან, უფრო აღრე დაიწყო. ვიდრე რუსთაველის სახელობის თეატრის ჩამოყალიბება. იმ ხანებში ჩვენი მომავალი აქტიორული ბედ-იღბლის შესახებ არც ერთმა ჩვენთაგანმა არაფერი იცოდა. სცენის დიდ ოსტატს ჩვენ სპექტაკლებს საშუალებით ვიცნობდით. ვიცნობდით იმ გამოთქმებიდანაც თეატრალური ელემენტების შესახებ, რომელთაც იგი თეატრში უდიდეს მნიშვნელობას ანიჭებდა. ჩვენ სწორად გვადელვებდა სამხატვრო თეატრის წმინდა რეალისტური, ზოგჯერ ნატურალისტური პრაქტიკის მატარებელი საკითხის შეფარდება იმ რეალისტური თეატრალობის საკითხთან, რომელზედაც სტანისლავსკი ლაპარაკობდა სოლომე.

• ცხოვრების სიმართლე. განზოგადებული და თეატრალური ხელოვნების სიმართლედ ქცეული — სტანისლავსკის ეგრეთწოდებული სისტემის ქვაკუთხედი. მაგრამ ყოველდღიურ უფერულ საქმეებთან შედარებით ცხოვრების დღესასწაულიც ხომ რომანტიკული ამბლებულობაა — ესეც განუხრელი სიმართლეა. ამიტომ ხელოვნება, მით უმეტეს ისეთი ქმედითი. როგორც თეატრალური ხელოვნებაა, სადღესასწაულო ელემენტებს ხელს ვერ ჰკრავს. იოლო იმის შეგნება, რომ შენ სოციალიზმის დიდ საქმეს ემსახურები. აღფრთოვანებინა და სადღესასწაულო გრძნობებით აღგავსებს იქაც კი. სადაც ცხოვრება ჩვეულებრივი და უფერულია.

რუსთაველის სახელობის თეატრი ყოველთვის იყო რომანტიკული თემის თეატრი. მაგრამ ჩვენ ყველანი სტანისლავსკის მოწაფეებად ვთვლით თავს, მისი იდეების მემკვიდრეებად სცენური სიმართლის აქტიორულ განსახიერებაში.

ვისსენებ პირველ სპექტაკლს, რომელიც მსახიობ-სტანისლავსკის მონაწილეობით ვნახე. იგი ნ. ოსტროვსკის პიესაში „ერთხელ ბრძენიც შეცდება“ გენერალ კრუტიცკის თამაშობდა. მაშინ ჯერ ახალგაზრდა სტუდენტი ვიყავი და თეატრალურ სცენაზე არც მიოცნებია. შეიძლება ათქვას, რომ შეძრწუნებული ვიყავი იმ საშიში არარაობის. სოციალური სიყალბის ატმოსფეროთი, უხამსობით, რომელშიც ოსტროვსკის კონედის პერსონაჟები ცხოვრობდნენ. ასე ჩამოგლიჯო ნიღაბი

უფერულ ყოფას. ასე უჩვენო მაყურებელს ცხოვრების მრავალე მხარე, მხოლოდ იმ შესანიშნავ ხელოვან-მსახიობთა ანსამბლს შეეძლო, რომელიც დიდი რეჟისორის იდეებით იყო აღფრთოვანებული. უფრო გვიან ვნახე ჩესოვის. ტურგენევიცა, იბსენის და შექსპირის პიესები.

ამ სპექტაკლებში სტანისლავსკის ღრმა მხატვრულმა პრინციპულობამ აღმაფრთოვანა, არა მარტო რეჟისორის. არამედ მომხროვნის პრინციპულობამ. აქ მე სრულიადაც არ მაინტერესნია სწრაფვა იმ ფაიქოლოგიზმისაკენ, რაზეც ნაიდაკ წერდნენ მოსკოვის სამხატვრო თეატრის მეგობრები ან მოძულენი. ჩემს შთაბეჭდილებებს გაცულებით მეტი სიღრმე კქონდა. მივხვდი, რომ რეჟისორის-სტანისლავსკი უდიდესი ჰუმანისტო იყო და მას ადამიანი ცხოვრებაშიც უყვარდა და თეატრშიც. თეატრი, რომელსაც თავისი მაყურებლის გულში შეუძლია აღიზანს სიყვარულისა და სიძულვილის ღრმა გრძნობები, გაცილებით დიდია. ვიდრე თეატრი ჩვეულებრივი გაგებით. ეს უკვე ხალხის სოციალური აღზრდის ფაქტორია. და ეს თეატრი სტანისლავსკიმ შექმნა.

ყოველ ცალკეულ შემთხვევაში შეიძლება ჩვენ, რუსთაველებები, არ ჩავფიქრებულვართ სტანისლავსკის მოძღვრებაზე, არსებითად კი ყოველთვის გვახსოვდა იგი და ჩვენს აქტიურულ მუშაობაში მისი თეატრალური იდეების სიმართლეს არ ვაფიქრებდით.

მეუა, რომელიც აგურს წვავს, მუშაობის დროს ხანდახან წაიძლერებს. ამ წამღერებით ქვეყნიერებას ესაუბრება. აქტიური კი ქვეყნიერებას მაშინ ესაუბრება, როდესაც მის მიერ განსახილველებელი სახის თემა იტაცებს, მის შევნებას აღაფრთოვანებს.

ჩვენი თეატრის ბოლო ნამუშევარი „ოტელოა“. ეს ტრაგედია ჩვენი გადაწყვეტით არა მარტო როგორც ნდობის გაუმართლებლობის, ექვიანობის, განუყოფელი სიყვარულის ტრაგედიაა, არამედ უფრო დიდი და ფართო მასშტაბის. ჩვენი ოტელო ორმოცდაათი წლისაა. ბრძოლებში დაპირილი სარდალი, მას მარტო იაგო კი არ ღალატობს. არამედ მთელი განვლილი ცხოვრება. მისი მეგობრები და მტრები. უდანაშაულო

დებდემონას სარეცელთან მდგარი ოტელო მომხდარი მოვლენების, წარმატებების, წარსულის მიზნებისა და იდეების დაჯამებას ცდილობს. და აქ თითქოს საკუთარ თავს ეკითხება— რისთვის იცოცხლა ორმოცდაათი წელი, ვის უწილადა თავისი სიცოცხლე. გონება ერთი წამით უცისკროვნდება და ხედავს, რომ მის გარშემო ნამდვილი ადამიანები არ არიან. ადამიანურა ყველაფერი ეუცხოება. გარშემო მყოფნი არ სცნობენ ოტელოს, არ უყვართ ის.

აი, ასე აღმოცენდა განდევნილი მავრის სოციალური სიმართლის თემა ოტელოს ცხოვრების სიმართლე. ვაჟაკური და დიდსულოვანი მავრი-სარდლის ტრაგიკული დაღუპვა ჩვენ მარტო შექსპირის ტექსტში და მის ქვეტექსტში არ ამოგვიკითხავს. ამ სიმართლის ძიებაში ჩვენ სტანილაფსკის მოძღვრებამ დიდი სამსახური გაგვიწია.

კონსტანტინე სერგეის ძის დაბადების 75 წლის აღსანიშნავ დღეს ბევრი სიტყვა წარმოითქმება, ათას სადღეგრძელოს იტყვიან. მიღებული რომ იყოს, იუბილარს მარტო სიტყვებით კი არა, როლებითაც მიმართო, მაშინ ჩემთვის დაღა პატივი იქნებოდა აღფრთოვანებისა და უღრმესი პატივისცემის ნიშნად (რითაც ვარ გამსჭვალული ამ ხელოვანის მიმართ, რომლის დევიზიც ცხოვრებისეული სიმართლეა) სტანილაფსკისათვის ჩემ მიერ განხორციელებული ოტელო მიმეძღვნა.

გაზეთი „სოვეტსკოე ისუხსტვო“, 1938 წ. 18 იანვარი. № 6.

საბჭოთა მსახიობის ამოცანები

ხელოვნების მუშაკთა პროფესიული საბჭოს I სრულიად-საკავშირო ყრილობა, რომელიც ახლა მოსკოვში მიმდინარეობს, მოეწყო მაშინვე, როგორც კი სსრ კავშირის უმაღლესი საბჭოს ისტორიული სესიის გადაწყვეტილებით სრულიად-საკავშირო ხელოვნების საქმეთა კომიტეტის ხელმძღვანელობა გადახალისებული იქნა.

ჩვენი ხელოვნების ცხოვრებაში მომხდარ ამ საყურადღებო ამბებს წინ უძღვრდნენ კიდევ სხვა მნიშვნელოვანი ფაქტები, როდესაც პარტიამ და მთავრობამ ხელოვნების ამა თუ იმ მოვლენებზე თავიანთი გადაწყვეტილებებით და მითითებებით გვიჩვენა, როგორ უნდა გარდაბვექმნა ჩვენი შემოქმედებითი გზა.

ეს გადაწყვეტილებები ნათლად მიგვითითებენ იმ სწორ გზაზე, რომლითაც უნდა განვითარდეს საბჭოთა ხელოვნება. რა ამოცანები უნდა იქნას დასახული მსახიობის, როგორც შემოქმედებითი მუშაკის, ისე მისი ახალი ფსიქიკის ჩამოყალიბების და საკუთარი შრომის მიმართ ახალი დამოკიდებულების მისაღწევად.

გფიქრობდი, რომ სრულიად-საკავშირო პროფესიული საბჭოს ყრილობის ყურადღების ცენტრში სწორედ ეს ძირითადი საკითხები დაისმებოდა — შემოქმედებითი და ორგანიზაციული კარდინალური პრობლემები, რომლებიც საბჭოთა ხელოვნების მუშაკებს აღელვებს; რომ ამ საკითხთა განხილვის საფუძველზე ყრილობა ხელოვნების მუშაკებს მომავალ მუშა-

ობაზე მ-თითებას მისცემდა. სამწუნაროდ. ამ საკითხებმა ვერც ამი. პაშკოვსკის მოხსენებაში და ვერც კამათში ღამაკმა-ყოფილებელი გამოხატულება ვერ პოვეს. ბევრ ამხანაგს მი-აჩნია, რომ პროფესიული ორგანიზაციების მუშაობა ხელოვნების საქმეთა კომიტეტის მოღვაწეობისაგან სრულიად იზო-ლირებულად უნდა განიხილებოდეს. მაგრამ იმისათვის. რომ საბჭოთა ხელოვნება ახალი გამარჯვებებისაკენ წაიყვანონ. ეს ორგანიზაციები ხომ უნდა უთავსებდნენ ერთმანეთს ახალი კადრების გამოზრდას, მხატვრულ-შემოქმედებით ცხოვრებას და მათ ერთობლივ ხელმძღვანელობას. იმას. რასაც ერთ ორ-განიზაციაზე გამოსტყვამენ, ის მეორესაც ეხება. მუშაობაში ისინი ვის უნდა დაეყრდნონ?

ჰყავს თუ არა სრულიად-საკავშირო კომიტეტს და ხელოვნების მუშაკთა კავშირის ცენტრალურ კომიტეტს ხელოვნების მუშაკთა აქტივი?

არც ერთ სახელმწიფოს არ შეუძლია ჰყავდეს ხელოვნების ისეთი მრავალრიცხოვანი აქტივი, როგორც ჩვენ გვყავს. მხოლოდ საჭიროა ცოტა თავი შევიწუხოთ. მოვალურვით და ამ ხალხს ორგანიზაცია გავუკეთოთ, სამუშაოც სწორად გავანა-წილოთ. ჩვენ უზარმაზარი გამოცდილება გვაქვს, გვყავს შე-მოქმედებითი მდიდარი ძალები. გვაქვს მუშაობის გულწრფე-ლი სურვილი და საბჭოთა ხელოვნების საქმიანათვის თავდა-დება და ყველაფერი ეს რომ ვერ გამოვყენოთ -- პროფორ-განიზაციის და სრულიად-საკავშირო საქმეთა კომიტეტებს ხელმძღვანელთა დანაშაული იქნება. ჩვენ ათასი ნიჭიერი მსა-ხიობი გვყავს. თუ ჩვენ მათ რაციონალურად გამოვიყენებთ, მაშინ ამ აქტივის დახმარებით შეგვიძლია მჭიდრო კავშირი და-ვამყაროთ ხელოვნების მუშაკთა მასებთან და სსრ კავშირის მთელ თვალუწვდენ მიწა-წყალზე საბჭოთა ხელოვნებას ბოლ-შევიკურად ვუხელმძღვანელოთ.

ამისათვის ბევრი ფიქრი არ არის საჭირო. ჩვენ მხოლოდ კარგად უნდა გვახსოვდეს, რომ მასებთან კავშირი — ბოლ-შევიკური ხელმძღვანელობის ძირითადი ფუნქცია. ეს ბრძნული მითითებები კი სრულიად-საკავშირო კომიტეტმაც დაივიწყა და ხელოვნების მუშაკთა კავშირის ცენტრალურმა კომიტეტმაც.

ხელოვნების საქმეთა კომიტეტს თავის გარშემო ხელოვნების სხვადასხვა დარგის მუშაკთა აქტივი უნდა შემოეკრიბა, იმათგან საათათბირო ორგანო შეექმნა. — ექვს გარეშეა. ეს საქმეს უფროდებს სარგებლობას მოუტანდა და შეიძლება კომიტეტი დაეცვა უამრავი უნეში პოლიტიკური. შემოქმედებითი და ორგანიზაციული შეცდომისაგან. არამცთუ სრულიად-საკავშირო კომიტეტთან. არამედ ყველა ხელოვნების საქმეთა სამმართველოსთან უნდა შეიქმნას ასეთი საათათბირო ორგანოები, რომლის შემადგენლობაში ხელოვნების მუშაკები შევლენ. ეს შესაძლებლობას მოგვცემს უფრო სწორად და უფრო სრულად გამოვიყენოთ მათი გამოცდილებანი იმ დარგში. რომელშიაც ყოველი მათგანი მუშაობს და სადაც ის აღიარებულ ოსტატად ითვლება.

არავისთვის საიდუმლოებას არ წარმოადგენს თუ რა ხდება ჩვენთან რაიონებში და ოლქებში. როგორი ხალხი ხელმძღვანელობს თეატრალურ ხელოვნებას? რას წარმოადგენენ ისინი? როგორ შემოქმედებით აზრებს ანვითარებენ მასებში? უმეტეს შემთხვევაში ეს ხალხი კულტურულად და შემოქმედებითად სრულიად უბადრუკნი არიან. სრულიად-საკავშირო კომიტეტს და ხელოვნების მუშაკთა კავშირის ცენტრალურ კომიტეტს ეს უმნიშვნელოვანესი უბანი მხედველობიდან სრულიად გამოიჩინათ. ჩვენ არ შეგვიძლია ვაიძულოთ საბჭოთა ხალხი, რომელსაც ხელოვნება ანუ უყვარს. უყვარს ხელოვნების მუშაკი, სჯერა მისი, არ აკლებს ყურადღებას და მსრუტუნელობას. — დაკმაყოფილდეს ასეთი უნიკო ადამიანებით. რომლებიც ოლქში მხატვრულ დაწესებულებებს ხელმძღვანელობენ.

რომელ ოსტატს. ხელოვნების რომელ მუშაკს. რომელსაც თავის თავი ნამდვილ საბჭოთა მოქალაქედ შიამისია. შეუძლია უარი თქვას, მაგალითად, ასეთ ვალდებულებაზე: რომელიმე რაიონულ თეატრს მიემადგროს იმ მიზნით. რომ მოწაწილეობა მიიღოს ყოველი პრემიერის გამოშვებაში? აი ასე შეიძლება კავშირის დამყარება კომიტეტთან და ადგილობრივ ორგანიზაციებთან და ასეთი კავშირის დამყარება უფრო მნიშვნელოვანი იქნება, მთელი მხატვრული მუშაობა რაიონში იმათი კონ-

ტროლის ქვეშ ჩატარდება. განა ამის გაკეთება არ შეიძლება-
და? მაგრამ ხელოვნების საქმეთა და ხელოვნების მუშაკთა
კავშირის ცენტრალური კომიტეტები ამაზე არ ზრუნავენ.

სრულიად-საკავშირო ხელოვნების საქმეთა კომიტეტი და
ხელოვნების მუშაკთა კავშირის ცენტრალური კომიტეტი თა-
ვიანთ მუშაობას თითქმის მოსკოვითა და ლენინგრადით ფარ-
გლავენ. ძალიან მიყვარს მოსკოვი. მოსკოვი მსოფლიო კულ-
ტურის ცენტრია. აქ ბევრ რამეს უნდა ვსწავლობდეთ. მაგრამ
ნუ დაივიწყებთ, ხელოვნების მუშაკთა კავშირის ცენტრალუ-
რი და სრულიად-საკავშირო კომიტეტები, ამხანაგებო, რომ საბ-
ჭოთა კავშირი უმეტესად რესპუბლიკებიდან, ოლქებიდან, ქა-
ლაქებიდან და რაიონებიდან შედგება. და ჩვენს თვალუწვდენ
სამშობლოს ყოველ კუთხეში ცხოვრობენ ხალხები, რომლე-
ბიც თავდადებულად შრომობენ საბჭოთა ხელოვნების საკე-
თილოდ და უფლება აქვთ ხელოვნების საქმეთა სამმართვე-
ლოს და ხელოვნების მუშაკთა კავშირის ცენტრალური კომი-
ტეტის ყურადღებით ისარგებლონ.

საერთოდ კი სრულიად-საკავშირო კომიტეტის მუშაობა
ისეთ შთაბეჭდილებას ტოვებს, თითქოს მის მესვეურებს პე-
რიფერული თეატრების მუშაობის შეყვეცის კურსი ჰქონდათ
აღებული. სურდათ შეეფერხებინათ რესპუბლიკების ეროვნუ-
ლი ხელოვნების ზრდა. ამის შესანიშნავ მაგალითს წარმოად-
გენს კომიტეტის ხელმძღვანელობის თუგინდ ფანანსიური
პოლიტიკა. ისინი რომ უკანასკნელ დრომდე ისწრაფოდნენ ად-
გილობრივი პირობების ანგარიშგაუწევლად დაესურათ ზოგი-
ერთი რაიონული თეატრი, იქ, სადაც ამ თეატრების არსებობა
აუცილებელი იყო.

სრულიად-საკავშირო კომიტეტის სარეპერტიუარო პოლი-
ტიკაც მცდარი იყო.

კომიტეტის უწინდელი ხელმძღვანელები საბჭოთა კავში-
რის მოძმე რესპუბლიკათა ხალხების ეროვნული დრამატურ-
გის ურთიერთ გაცნობას აფერხებდნენ.

საბჭოთა ხელოვნების განვითარების ყველაზე ძირითადი
საკუთრება — შემოქმედებითი საკითხის წარმართვა. შეეკითხეთ
ჩვენი ხელოვნების მუშაკთა უმეტესობას რომელი სისტემით

და რომელი მეთოდით მუშაობენ ისინი — და თქვენ ორ ადამიანსაც ვერ იპოვით, რომელიც ერთნაირად დაგელაპარაკებათ, სტილის, ფორმის, მიმართულების ნამდვილ აღრევას წააწყდებით.

ღროა ვილაპარაკოთ ამაზე. საჭიროა აგრეთვე შევეხოთ ეროვნულ ფორმასაც ხელოვნებაში. პერიფერიებში მრავალი საშინელება ხდება, ყველას უნდა „ეროვნული ფორმები“ დავისებურად შექმნას. ვინ უნდა ადევნოს ამას თვალყური? ხელოვნებისა და პროფსაბჭოს ცენტრალურმა კომიტეტებმა. ისინი ვალდებული არიან მარტო მოსკოვისა და ლენინგრადის მხატვრულ პროდუქციას კი არ ადევნონ თვალყური. არაშეუვთელი საბჭოთა კავშირის მხატვრულ პროდუქციაზე იღიწრონ.

ძალიან სშირად წუწუნებენ იმაზე, რომ ჩვენი დრამატურგია სუსტია და თეატრებს დასადგმელად არაფერი აქვსო. მაშ დრამატურგებთან როგორ მუშაობდნენ ხელოვნების საქმეთა და ხელოვნების მუშაკთა კავშირის კომიტეტები? რას აკეთებდნენ ავტორების თეატრებში მისაზიდად? სრულიად არაფერი. ისინი ფიქრობდნენ, რომ ეს საქმე მხოლოდ საბჭოთა მწერლების კავშირმა უნდა აკეთოსო.

საქართველოს კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის ხელმძღვანელობით, ჩვენთან, საქართველოში ჩავატარეთ ისეთი ცდა, რომლის გამოყენება ყველგან შეიძლება. ჩვენი თეატრი იწვევს დრამატურგს და ჰქმნის ბრიგადას. სადაც დრამატურგი, რეჟისორი, მხატვარი, კომპოზიტორი ერთად თანამშრომლობენ.

ისინი ირჩევენ თემას და ამ თემას შემოქმედებითად ნერვით მთელი ბრიგადა ამუშავებს. ეს მეთოდი ჩვენთან სერიოზულ შედეგებს იძლევა. თეატრი დრამატურგის გამოჩენას არ უცდის, არც იმას უცდის დრამატურგი საჭირო პიესის დასაწერად როდის იქნება შთაგონებული.

ჩვენი ქვეყნის ყოველ კუთხეში შემოქმედებითი სტუდიებია ჩამოყალიბებული, მაგრამ ამ სტუდიებში რა კეთდება. ვინ რას ასწავლის ხალხს, ამას საქმიან ყურადღებას არავინ

აქცევს. ყველაფერს ხომ კადრები სწყვეტენ, ჩვენ კი ამ მნიშვნელოვან საკითხს სათანადო ყურადღებას ვერ ვაქცევთ.

და აი, წამოიჭრა საკითხი: ჩვენ თვითონ ხომ არ ვართ დამნაშავენი, რომ სრულიად-საკავშირო კომიტეტის და სელოვნების მუშაკთა კავშირის ცენტრალური კომიტეტის ხელმძღვანელი ორგანო ასე არადამაკმაყოფილებელ სელმძღვანელობას გვწევდა? უნდა ვთქვათ, რომ ძალიან, დიას, ძალიან ვართ დამნაშავენი.

ჩვენი დანაშაული გამოიჩატება უფრო ახრობრივ და თეატრალურ სამყაროში მორალურ-ესთეტიკური გადანაშთების გაშვარებაში, რომელიც რევოლუციამდელ კულისებთან მომდინარეობს.

ამას წინათ, ორი პასუხისმგებელი ამხანაგის ასეთი ლაპარაკის მოწმე გავხდით. ერთი ეუბნება: „შენ იცი მავანმა ასეთი და ასეთი დასი შეადგინაო“, მეორე ეკითხება: „მერედა, ვინ ჰყავს მაგას დასში? ვითომც საქმე გამოუვა?“ პასუხი: „დასში ორი დამსახურებული ჰყავს“. — „ა-ა, თუ ორი დამსახურებულია. მაშინ საქმე გამოუვა...“

გამოდის, რომ მხოლოდ იმათ, ვისაც სახელწოდებები აქვთ მიღებული, შეუძლიათ კარგი საბჭოთა ხელოვნების შექმნა, ყველა დანარჩენი — ხარახურაა. ძალიან მავნე, სამარცხვინო თვალთახედვაა.

ჩვენ, დამსახურებულ და სახალხო მსახიობებს იმიტომ კი არ მოგვცეს სახელწოდებები, ორდენები, იმიტომ კი არ დაგვდეც პატივი, რომ ხელი შევეშალოთ ჩვენი ახალგაზრდობის ზრდას. რომელიც ჩვენ ფეხდაფეხ მოგვდეცს. ნიკიტინ და მზარდ ახალგაზრდობას გზა არ უნდა გადავუღობოთ. დავფაქრდეთ ჩვენს მოვალეობაზე! ჩვენ ჩვენი ოსტატობა და დამსახურებისათვის დაგვაჯილდოვეს. ეს კი იმას ნიშნავს, რომ ახალგაზრდა მსახიობისათვის სამავალითონი უნდა ვიყოთ; რომ სწავლია და აღზრდის პროცესში მათ შემოქმედების უართო ვხეები გავუხსნათ.

მაგრამ ხალხია, ხელისუფლების მიერ დაჯილდოებული და გალადებული მსახიობი ყოველთვის ისე იქცევა, როგორც ამას ხალხის წინაშე, საბჭოთა ხელოვნების წინაშე ჩვენი მოვალე-

ობა გვაკისრებს? რომელიმე ჩვენთაგანს, საღი აზრის წინააღმდეგ შეშვენიან განა უკადრისობისა და კუდაბზიკობის გამო შეინარჩუნოს მდგომარეობა, რომელიც ეწინააღმდეგება ასაკის კანონებს. სპექტაკლის მხატვრულ ინტერესებს. ახალგაზრდობის შემოქმედების საჭირობორტო მოთხოვნებს? ძალიან ხშირად მლიქვნელობა და მამებლობა ხომ არ გვიტაცება? მე ვფიქრობ, რომ ჩვენ დიდი პასუხისმგებლობა გვაკისრავს იმის გამო, რომ საბჭოთა თეატრში ჯერ კიდევ არ არის აღმოფხვრილი საზიზღარი მონური მორჩალები. თანამდებობათვის ბრძოლის, უფროსობის წინაშე თაყვანისცემის გამოვლინებანი.

ხელოვნებაში კარგი ტრადიციები არსებობს, რომლებიც უნდა შევინარჩუნოთ. მაგალითად, სამხატვრო ან მცირე თეატრის ტრადიციები. მაგრამ არსებობს ჩვენს თეატრებში ისეთი ფეხმოდგმული თეატრალური „ტრადიციებიც“, რომლებიც ჩვენ არ გვკვირდება. შეუფერებელია ჩვენი ეპოქისათვის. ჩვენი ხელოვნების განვითარებას და ახალი კადრების აღზრდას უშლის ხელს მლიქვნელობის, კარიერიზმის, ამპარტაუნობის. თავკერძობის. თავის თავზე წარმოდგენის, ხელოვნებაში შეუტოდველობის „ტრადიციები“ უნდა აღმოფხვრათ. და, პირველ რიგში, ეს უნდა გააკეთონ წამყვანი თეატრებს მოწინავე კოლექტივებმა, რომლებიც ხელოვნების მუშაობა არმიის მაგალითის მიხედვით არიან. ახალგაზრდობის თვალში ერთხელ და სამუდამოდ უნდა აღმოიფხვრას პიროვნების გაღმერთების და ახალგაზრდობის ინიციატივის ჩახშობა საკუთარი „ავტორიტეტის“ გატაცებით.

რაც შეიძლება მეტი უბრალოება და სისადავე!

მე მგონი, რომ ჩვენს თეატრალურ ფრონტზე კიდევ არსებობს ერთი ძალიან არასასურველი უბანი. ხელოვნების მუშაობა კავშირის ცენტრალური, ან სრულიად-საკავშირო კომიტეტებიდან თუ ვინმე დაფიქრებულა, რომ დედაქალაქის თეატრების აქტიორული კადრებით გადატვირთვა დიდ დანაშაულს იწვევს? რამდენი გვყავს ახლა თეატრში ისეთები, იმედს რომ იძლეოდნენ, ბრწყინვალედ თამაშობდნენ და ახლა დედაქალაქის თეატრებში წლობით დაუტვირთავად სხედან! განა ეს და-

ნაშაული არ არის? ვინ მისცა უფლება კომიტეტს და პროფ-საბჭოს, რომ ასეთი ნიჭიერი ადამიანები არ გამოიყენონ საბჭოთა ხელოვნების ასაღორძინებლად, ასაყვავებლად? ეს საკითხი კარგად უნდა განვიხილოთ და გადამწყვეტი ზომები მივიღოთ: დედაქალაქის და თუგინდ სხვა ქალაქების მსახიობთა „ნამატიდან“ ჩვენ შეგვიძლია პერიფერიული თეატრებისათვის შესანიშნავი კოლექტივი ჩამოვაყალიბოთ.

რევოლუციამდე მსახიობი მათხოვარი იყო, ნახევრად მშიერი. უუფლებო მანანწალა, ახლა კი შემოქმედებითი მუშაობისათვის შესანიშნავი პირობები აქვს შექმნილი. საბჭოთა ხელისუფლებამ ხელოვნება ხალხს დაუბრუნა და ხალხმაც ხელოვნება იმდენად შეიყვარა, რომ თავისი დიდი ქვეყნის უმაღლეს ხელსუფლებაში ბევრ მსახიობს თავის წარმომადგენლად ირჩევს. ჩვენ ვალდებული ვართ ამ ნდობას, ამ უმაღლეს პატივს სანაგიერო პასუხი ღრმად პრინციპული, მართალი და წმინდა ხელოვნებით გავცეთ.

გაზ. „სოვეტსკოე ისკუსტვო“, 1938 წ. 4 თებერვალი, გვ. 1, № 14.

შენიშვნები თეატრზე

ლიტერატურისა და ხელოვნების საკითხებზე პარტიის ცენტრალური კომიტეტის ამას წინათ გამოქვეყნებულმა დადგენილებებმა ჩვენ, იდეოლოგიური ფრონტის მუშაეებს დაუფასებელი დახმარება გაგვიწია. სამოღვაწეოდ მივიღეთ კონკრეტული პროგრამა და ნათელი გახდა. თუ რა მიმართულებით უნდა აწარმოოს საბჭოთა ხელოვნების ყველა უბანმა შემოქმედებითი გარდაქმნა.

მე, როგორც აქტიორმა, მინდა გაგიზიაროთ ზოგიერთი ჩემი აზრი, რომელიც საკავშირო კპ(ბ) ცენტრალური კომიტეტის დადგენილებების გამო ალბათ ხელოვნების ზოგიერთ მუშაკს ისევე აწუხებს, როგორც მე. ცნობილია, თეატრს რა დიდი აღმზრდელი როლი აქვს მიკუთვნებული ჩვენს ქვეყანაში. ამისათვის საჭიროა გავარკვიოთ. რა უნდა გააკეთონ თეატრალურმა შემოქმედებებმა მუშაეებმა — მსახიობებმა, რეჟისორებმა, კომპოზიტორებმა, მხატვრებმა, რათა შესრულებულ იქნას მათ წინაშე დასმული საპასუხისმგებლო ამოცანები.

საბჭოთა ხალხმა, რომელსაც ლენინური პარტია ხელმძღვანელობს, ფაშისტური გერმანიისა და იმპერიალისტური იაპონიის წინააღმდეგ მიმდინარე სამამულო ომი გამარჯვებით დაამთავრა. საშუალება მოგვეცა დავბრუნებოდით მშვიდობიან შრომას. ბრძოლის ველზე ქვემეხები ჩაჩუმდნენ, მაგრამ მთელი რიგი სახელმწიფოების რეაქციულ ელემენტებს, პირველ

რიგში ინგლისსა და ამერიკის შეერთებულ შტატებს, ჩვენი სოციალისტური სამშობლოს მიღწევები არაფრად ეპიტნავენათ. ჩვენი სამშობლო ხომ მთელს მსოფლიოში დემოკრატიული მოძრაობის ავანგარდშია. იმპერიალისტები და მათი დამქაშები პოლიტიკაში, ხელოვნებაში ცდილობენ ჩვენს ქვეყანას ცილი დასწამონ და ჩირქი მოსცხონ. ასეთ პირობებში ჩვენი იდეოლოგიური ფრონტის ამოცანები გაცილებით საპასუხისმგებლოა. ჩვენ თავდაცვას კი არ უნდა გივმართოთ, არამედ თავს უნდა დავესხათ საზიზღარ ცილისმწამებლებს და რეაქციის სამსახურში ჩამდგარ დეკადენტურ ბურჟუაზიულ კულტურას მახვილი ჩავცეთ. აი რატომ უნდა იყოს საბჭოთა მწერლის, მხატვრის, ყოველი იდეოლოგიური უბნის შემოქმედებითი მუშაკის იარაღი ბასრი, სინამდვილეში მისი იარაღი დაუბრკოლებლად უნდა მოქმედებდეს, მიზანს არ აცდენდეს. ამ ოსტატობას სხვანაირად ვერ დაეუფლები, თუ საზოგადოების განვითარების კანონები არ იცი, თუ ჩვენი ბოლშევიკური პარტიის ისტორია. მარქსიზმ-ლენინიზმის თეორია არ იცი.

ხელოვნების მუშაკები — ჩვენი ქვეყნის საზოგადოებრივ-პოლიტიკური ცხოვრების აქტიური მონაწილენი არიან. მათ შრავალი მილიონი ადამიანის აღზრდა აქვთ დავალებული. როდესაც საბჭოთა ადამიანის ამა თუ იმ სახეს ძერწავს, ხელოვნების მუშაკი ვალდებულია იცოდეს ამ სახის ხასიათი, რომელი წრეში იზრდებოდა, როგორ გარემოში ყალიბდებოდა. მოკლედ, მსახიობმა, რეჟისორმა, ყოველმა ხელოვანმა შესანიშნავად უნდა იცოდეს ის სინამდვილე, რომლის დახატვას ის აპირებს. მათ უნდა იხელმძღვანელონ ლენინის უკვდავ იდეებით, რომლებიც გმირ საბჭოთა ხალხს სოციალისტური სამშობლოს სასიკეთო ბრძოლაში აღაფრთოვანებენ.

ჩვენს თეატრებში კი ხანდახან რა ხდება? როდესაც თანამედროვე თემაზე პიესის დადგმას ვიწყებთ, ზოგიერთი თეატრის მუშაკი, რომელიც ზერელედ იცნობს პიესის გმირების საცხოვრებელ გარემოს, თავს იკმაყოფილებს იმით, რომ ის „სტანისლავსკის სისტემის მიხედვით ქმნის სახეს“. მაგრამ კ. ს. სტანისლავსკი და ვ. ი. ნემიროვიჩ-დანჩენკო სცენური ოსტატობის ამა თუ იმ ხერხების მექანიკური აღქმისაკენ არავის

მოუწოდებდნენ. ისინი გვასწავლიდნენ, რომ ეს ხერხები დოგმებს არ წარმოადგენენ და ყოველი დრამატურგიული ნაწარმოები იმ საზოგადოების ღრმა ცოდნას მოითხოვს, სადაც მოქმედება მიმდინარეობს.

სიყვარული, მეგობრობა, სიძულვილი, პატრიოტიზმი, მრისხანება — ათიათასი წლობით არსებობენ, მაგრამ სხვადასხვა ეპოქაში სხვადასხვა კლასის წარმომადგენელი მათ სხვადასხვანაირად აღიქვამს. თანამედროვე საბჭოთა გმირი საზოგადოებრივი მოღვაწეობის ფართო არენაზე გამოვიდა, ის თავისი ქვეყნის ცხოვრებით ცოცხლობს, ღრმად განიცდის პარიზში მოწყობილი მსოფლიო კონფერენციის, თუ ნიუ-იორკში გაერთიანებული ერების გენერალური ასამბლეის ამბავს. მაშასადამე, საბჭოთა ხელოვნების მოღვაწეებმა უნდა იცოდნენ რა ხდება როგორც თავიანთ ქვეყანაში, ისე საზღვარგარეთაც, ასახონ ეს ამბები შემოქმედებითად და ამის საშუალებით ამოქმედონ მასები. უამისოდ აუდიტორია სანახაობის მიმართ გულგრილი დარჩება, ხოლო ემოციურად გამოფიტული ხელოვნება მაყურებელს გულგრილად ტოვებს, ასეთი ხელოვნება ხალხს არ სჭირდება.

პარტია ჩვენი ხალხის სიყვარულს გვასწავლის, გვიჩვენებს მის შესანიშნავ თვისებებს, სამშობლოსადმი მის განუზომელ ღავდადებას, რომელიც ხალხმა მიძიმე განსაცდელის დროს საქმით დაამტკიცა. მაგრამ ჩვენ ჯერ კიდევ ვერ ვისწავლეთ, თუ როგორ ავსახოთ ეს თვისებები მხატვრული საშუალებებით. ჩვენმა დრამატურგებმა, რეჟისორებმა, მსახიობებმა ჯერ კიდევ არ იციან როგორ გახსნან ყოველმხრივ თანამედროვე გმირის ხასიათში ტიპიურობა. ასე იმიტომ ხდება, რომ ნაწარმოების ავტორი ცუდად არის გარკვეული იმ ცხოვრებაში, რომელსაც ის აღწერს. თავის მხრივ ბევრ მსახიობს სრულიად შეცდომით მიაჩნია თავის თავი ყოველის მცოდნედ და მასების მასწავლებლად, თუმცა „მოწაფეებმა“, რომლებსაც იდეური და კულტურული დონე მაღალი აქვთ, მათზე მეტი იციან. ბევრმა მსახიობმა და რეჟისორმა შტამპები გამოიმუშავეს, ამ შტამპებით ცდილობენ თანამედროვე საბჭოთა ადამიანის მრავალმხრივი ხასიათის ასახვას.

ჩვენი პარტიის ცენტრალურმა კომიტეტმა დაჰკმო ის თეატრები, რომლებიც უცხოეთის დრამატურგიის უიდეო და მანკიერი პიესების დადგმამ გაიტაცა. ეს პიესები ჩვენი რეპერტუარიდან ახლა ამოგდებულია. საერთაშორისო კავშირის განმტკაცების გამო, საბჭოთა ლიტერატურისა და ხელოვნების მუშაკებს საშუალება მოგვეცა ვიმოგზაუროთ დასავლეთ ევროპისა და ამერიკის ქვეყნებში. ასეთი მოგზაურობა, რასაკვირველია, სასარგებლოა, რადგან მწერლის, ხელოვანის გონება ახალ-ახალი შთაბეჭდილებებით მდიდრდება. მაგრამ, როდესაც საბჭოთა ადამიანი ტოვებს სამშობლოს საზღვრებს, კრიტიკული თვალთ უნდა დააკვირდეს ყოველივეს და გაარჩიოს ავი და კარგი. ნამდვილმა ხელოვანმა სწორედ ასე უნდა აღიქვას საზღვარგარეთ ნანახი. მაგრამ, სამწუხაროდ, ჩვენში ურევია ისეთი „ინტელიგენტებიც“, რომელთაც საზღვარგარეთ ნანახი ყველაფერი აღაფრთოვანებთ. თვალს უხვევს ბურჟუაზიული სამყაროს გარეგნული ბრწყინვა და საღად ვედარ ხედავენ ამ სამყაროს ღრმა შინაგან წინააღმდეგობებს, მისი ყოფაცხოვრების, კულტურის, საზოგადოებრივი ურთიერთობის უარყოფით მხარეებს. მათ თვალს კრით უხამსი ვარიანტები, დამახინჯებული მოდეები და, მგონი, ქუჩის ყოველ გზაჯვარედინზე მდგარი ურნებ-ც კი.

ასეთ „ინტელიგენტებს“ ყველაფერი „უცხოური“ ფეტიშად აქვთ გადაქცეული და უცხოური „კულტურის“ მოჩვენებითი ბრწყინვალეების წინაშე ქედს იხრიან. მათ ობივატელურ თვალთახედვას ეპარება საბჭოთა ადამიანის ნებისყოფისა და მაღალი სულის გამოვლინება, რომელიც მასში დიდმა ოქტომბრის რევოლუციამ აღზარდა. მათ თავიანთი თავი კულტურულადამიანებად მოაქვთ, მაგრამ ვერ ამჩნევენ როგორ იხრიან ქედს სულიერად გამოფიტული ბურჟუაზიული კულტურის წინაშე, ვერ ამჩნევენ კაპიტალისტურ ქვეყნებში გაბატონებულ ბოროტებასა და ძალადობას. მათ ავიწყდებათ, რომ კულტურის გაგების საფუძველში თავისუფლებისა და მისთვის ბრძოლის გრძნობაა ჩაქსოვილი.

არ არის გამორიცხული, რომ ბურჟუაზიული დასავლეთის წინაშე მსგავსი თაყვანისმცემლობა ზოგიერთ ლიტერატურისა

და ხელოვნების მუშაკს შეუძლია შემოქმედებაშიც გადაიტანოს. ჩვენი ამოცანა იმაში მდგომარეობს, რომ ჩვენს სცენაზე და ჩვენს მხატვრულ ნაწარმოებებში რეაქციულ-ბურჟუაზიული იდეოლოგია და მორალი არ გაგვეპაროს და საბჭოთა ადამიანის ცხოვრება საბჭოთა საზოგადოებისათვის მტრულად განწყობილი მსოფლმხედველობით არ იყოს მოწამლული. ჩვენ უნდა აღვკვეთოთ ყველაფერი ის, რასაც კი ჩვენი სინამდვილის და წარმატებების დამახინჩება შეუძლია. პატრიოტიზმი, საბჭოთა სოციალისტური სამშობლოსა და ლენინური პარტიის სიყვარული — აი ის მთავარი სულისკვეთება, რაც უნდა გააღვივოს ჩვენმა ხელოვნებამ მასებში.

ამასთან დაკავშირებით საჭიროა შევეხოთ აგრეთვე ენის საკითხსაც. ენა — სცენის ოსტატებისათვის ძირითადი იარაღია. მაგრამ როგორ მდგომარეობაშია ჩვენი ენა?! მასში უამრავი არქაიზმია! ჩვენი ლიტერატურის კლასიკოსები თავისი ხალხის ენის სიმდიდრეს მარცვალ-მარცვალ, დიდი სიფრთხილით აგროვებდნენ! საბჭოთა მწერლებმაც უნდა მოუყარონ თავი ახალ სიტყვებს, რომელსაც ახალი დრო, ჩვენი მშრომელი ხალხი ქმნის. ახლა კი თეატრი ზანდაზან ხალხისათვის არასასურველი, დანაგვიანებული ენით ელაპარაკება მაყურებელს.

საკავშირო კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის დადგენილებები გვაგადადებულევენ ჩვეუფიქრდეთ აქტიორული კადრების მომზადების საქმეს — რამდენად სწორად მიმდინარეობს იგი. პედაგოგიური გამოცდილება მკარნახობს, რომ არც ამ უბანზე გვაქვს ყველაფერი მოწესრიგებული. ხშირად სტუდენტები თეატრალურ ინსტიტუტს ისე ამთავრებენ, რომ საბჭოთა პიესიდან არც ერთი როლი არ აქვთ ნათამაშევი. და ეს არ არის სწორი. მომავალი აქტიორები სწავლის პერიოდში აუცილებლად უნდა ეუფლებოდნენ კლასიკურ რეპერტუარს, ამავე დროს უნდა სწავლობდნენ საბჭოთა, თანამედროვე თემატიკას, რომელიც ჩვენი მრავალმილიონიანი მაყურებლის გემოვნებას და მოთხოვნას პასუხობს.

არანორმალურად ჩაითვლება ისიც, რომ დედაქალაქის თეატრები გადატვირთულია მსახიობებით. რამდენი დიდი იმედის მომცემი მსახიობი გვყავს, რომლებიც როლებს წლობით ვერ

ლებულობენ! სცენაზე იშვიათად გამოსვლის გამო რამდენ მსახიობს გაუკეთდა დეკვალიფიკაცია? ეს მაშინ, როდესაც მათ შემოქმედებას პერიფერიულ თეატრებში ფართო გასაქმანე მიეცემოდა.

გზადაგზა ჩვენ შეგვიძლია რაიონულ თეატრებზეც ვილაპარაკოთ. ამ თეატრებს ხშირად კულტურულ და შემოქმედებით საქმეში სრულიად უღიმღამო ადამიანები ხელმძღვანელობენ. რა შეგვიძლია გავაკეთოთ ჩვენ? ვგონებ, ხელოვნების მრავალი მუშაკი სიამოვნებით მოეხმარებოდა ამა თუ იმ რაიონულ თეატრს, მათ დადგმებში შეძლებისდაგვარად მიიღებდა მონაწილეობას. ამისთანა შეფობა შეიძლება გაეწიოს რაიონულ სხვა კულტურულ-საგანმანათლებლო დაწესებულებებსაც. ეს მუშაობას გააუმჯობესებს და ამასთანავე შეფებს შემოქმედებითად გაამდიდრებს, ნიჭიერი ახალგაზრდობის გამოვლენასაც ხელს შეუწყობს.

ხელოვნების საქმეთა კომიტეტი მთავარ ყურადღებას მოსკოვისა და ლენინგრადის თეატრებს აქცევს. ეს სწორია. დედაქალაქის თეატრებიდან ბევრი რამის სწავლა შეგვიძლია. მაგრამ საბჭოთა კავშირის უმეტესი ნაწილი რესპუბლიკებისა, მხარეებისა და ოლქებისაგან შედგება, სადაც უამრავი შემოქმედებითი მუშაკია, რომლებისთვისაც საბჭოთა ხელოვნება ძვირფასია და ამ ხელოვნებისათვის თავდადებულადაც შრომობენ. ომამდე მე ქალაქ კალინინში საკოლმეურნეო თეატრებს დათვალეობაზე მოვხვდი. ერთ-ერთმა საკოლმეურნეო თეატრმა შესანიშნავი სპექტაკლი გვიჩვენა — „მეთორმეტე ღამე“. კოლექტივს ახალი თვალით წაუკითხავს შექსპირის კომედია და მშვენიერი მხატვრული შედეგებისთვისაც მიუღწევია. ასეთი ნიჭიერი, მაგრამ ჩრდილში მიგდებული კოლექტივები ცოტა კი არა გვყავს. და კომიტეტს მხედველობიდან ეს არ უნდა გამოორჩეს ხოლმე!

საბჭოთა ხელისუფლების წლებში მოძმე რესპუბლიკებში თეატრალური კულტურა გაიზარდა, გამოჩნდნენ საკუთარი დრამატურგები, რომლებმაც რეპერტუარის შექმნა დაიწყეს. მაგრამ ამ მწერლების პიესებს რუსული თეატრების, სცენაზე შედარებით იშვიათად ვხვდებით. მათ შორის საუკეთესონი

არიან იმის ღირსნი, რომ მათი ნაწარმოებები რაც შეიძლება მეტმა მაყურებელმა ნახოს და გაიცნოს. რეპერტუარის ერთმანეთში გაცვლა ეროვნული დრამატურგიის ზრდის იმპულსი იქნებოდა.

ზოგიერთი თეატრი რეპერტუარის სიღარიბეს უჩივის. ამის გამოწერებაც შეიძლება, ოღონდ თვითონ თეატრების ხელმძღვანელებმა გამოიჩინონ ინიციატივა. საქართველოში, შ. რუსთაველის სახელობა სახელმწიფო თეატრში ასეთი ცდა ჩავატარეთ: თეატრი ჰქმნის ჯგუფს, რომელსაც დრამატურგი, რეჟისორი, მხატვარი და კომპოზიტორი აერთიანებს. ჯემას ერთმანეთთან შეთანხმებით ირჩევენ და შემდეგ შემოქმედებითად ამუშავენ. ამრიგად, დრამატურგის გარშემო იქმნება შემოქმედებითი ატმოსფერო, რომელიც მის ამოცანას აადვილებს. ამასთან ერთად დროსაც ვიგებთ, აღარც დრამატურგის გამოჩენას ვუცდით და აღარც მისი „შთავონების განწყობას“.

მომწიფდა აგრეთვე საკითხი თეატრის დირექტორის შესახებ. არსებითად დირექტორი ახლა საფინანსო გეგმის შესრულებაზე ზრუნავს, თეატრის მხატვრულ მხარეზე იგი თითქმის არავითარ გავლენას არ ახდენს. ხშირად ამას იწვევს ის გარემოება, რომ დირექტორად დანიშნულია პიროვნება, რომელიც ხელოვნების საკითხებში ცუდად ერკვევა. თუ შეიძლება ამის მოთმენა? ძნელი წარმოსადგენია ხელმძღვანელი, თუგინდ მეტალურგიული ქარხნისაც კი, რომელსაც ფოლადის დნობის პროცესის დეტალები ანდა გლინვის ტექნოლოგია არ ეცოდინება. მაშ თეატრის ხელმძღვანელს, რომელიც საპასუხისმგებლო იდეოლოგიურ უბანზეა დანიშნული და ვალდებულია დაიცვას რეპერტუარის სიწმინდე, როგორ გაეპარება ხოლმე რეპერტუარში უიდეო, მავნე პიესები და შემდეგ კი როგორ უყურებს გულგრილად დანაგვიანებულ რეპერტუარს? დროა გარკვეულად განვსაზღვროთ თეატრის დირექტორისა და მხატვრული ხელმძღვანელის ფუნქციები, რომ რეპერტუარის ბედი ერთად. თეატრის კოლექტივთან მჭიდრო კონტაქტში, შეთანხმებულად გადაწყვიტონ.

ხელოვნების მუშაკთა შემოქმედებით გარდაქმნაში შესაძინევი ადგილი უნდა ექიროთ წამყვან ოსტატებს, ადამიანებს.

რომლებსაც დამსახურებული და სახალხო არტისტის მაღალი წოდება აქვთ მიღებული. ჩვენ ოსტატობისათვის, საბჭოთა ხელოვნების წინაშე დამსახურებისათვის დაგვაჯილდოეს. ეს იმას ნიშნავს. რომ პარტიასა და ხელისუფლებას სჯერათ, რომ ჩვენ ყველა მსახიობისათვის სამაგალითონი ვიქნებით, რომ ჩვენ, როგორც ნამდვილი საბჭოთა მოქალაქენი ჩვენი შემოქმედებისათვის სანიმუშონი ვიქნებით.

მაგრამ ჩვენ, ხალხისაგან განებივრებულნი, მათ ნდობას ყოველთვის როდი ვამართლებთ. მე მგონი, ჩვენ უნდა ვაგოთ პასუხი იმისათვის, რომ ჩვენს თეატრებში კვლავ ვლინდება თანამდებობისათვის ბრძოლა, მლიქვნელობა, ყოყოჩობა, თავკერძობა, თავის თავზე დიდი წარმოდგენა. შრომის მიმართ სოციალისტური განწყობა, რომლითაც ჩვენს ქვეყანას თავისი დიადი მშენებლობის ყველა უბანზე შეუძლია იამაყოს, ხელოვნებას უბანზე მთელი სისავსით ჯერ არ იგრძნობა.

საბჭოთა ხელისუფლებამ ხელოვან ადამიანს შემოქმედებითი ზრდისათვის შესანიშნავი პირობები შეუქმნა. ხელოვნება დაუბრუნდა ხალხს — ხელოვნების პირველწყაროს. ხალხს მსახიობი უყვარს და დიდ მზრუნველობასაც იჩენს მის მიმართ.

ამ ნდობისათვის, ამ ყურადღებისათვის ხალხს და პარტიას ჩვენ ისეთი შემოქმედებით უნდა ვუპასუხოთ, რომელიც აღსავსე იქნება მტკიცე ბოლშევიკური იდეით, ბრწყინვალე ხელოვნებით და ღრმა პრინციპულობით.

ჰეროიკის სათავეები

ამ სტატიას უძველეს ქართულ სოფელ ბაღდადში ვწერ — ახლა მას მაიაკოვსკა ეწოდება. აქ პოეტის ანაღვარდობაზე რღებენ ფილმს. თავზე „ბაღდადის ცის კიდეები“ დაგვყურებს. მდინარე ხანისწყალი ხმაურობს. რბილად დაშვებული ანლო-მასლო მთის ფერდობები შემოდგომის ყვითელი და მეწამული ფერებით შეღებილა.

ისე მოხდა, რომ საბჭოთა კავშირის დაბადების დღეს ვხვდები იმ ფიქრთა და გრძობათა მოზღვავეებით, რომელიც მაიაკოვსკისთან არის დაკავშირებული. მრავალი წელი ვოცნებობდი იმაზე, თუ როგორ განმეხორციელებინა მისი სახე სცენაზე ან ფილმში. ჩემი ოცნება განუხორციელებელი დარჩა, მაიაკოვსკის როლში ახალგაზრდა მსახიობი გამოვა, მე პოეტის მამას ვთამაშობ. მაგრამ ფიქრთა სრბოლაში რამდენი გამოცდილება დავაგროვე იმაზე, თუ როგორი იყო მაიაკოვსკი ცხოვრებაში, როგორი უნდა იყოს სპექტაკლში ან ეკრანზე!

ვფიქრობ მაიაკოვსკიზე — პოეტზე, ადამიანზე. მასში ყოველი საბჭოთა მწერლისა და მხატვრისათვის წარუვალ მაგალითს ვხედავ. ჯერ არ ვიცი როგორი იქნება ფილმი, მაგრამ ჩემი სურვილია როგორმე მივალწიოთ დამაჭერებლად და ძალუმად გადმოვცეთ როგორ იწყებოდა პოეტის ბიოგრაფია, მხატვრის გმირული ბიოგრაფია, რომელმაც თავისი გული ხალხს მიუძღვნა, ხოლო სული ისტორიის ძლიერ ქარცეცხლს შეაგება.

სამკვდრო-სასიცოცხლო მტრობა წვრილმანებთან, რომელ-

ნიც ახალი საზოგადოების ადამიანებს ცხოვრების დიდ არსს უაზრობენ, იმის დაუსრულებელი შეგრძნება, რომ მაიაკოვსკისა და ყოველდღიური პოეტური მუშაობა „არამც თუ უერთდება ჭკეყნის შრომას“, არამედ ფართო საერთაშორისო მისამართიც მიიღო და ხალხის საგმირო საქმის — დიდის თუ პატარის — შთამავგონებელი, განმამტკიცებელი გახდა — ახალი საქმის მომდგრის მისიის სიამაყეა. მაიაკოვსკის შემოქმედებითი პროგრამის სწორედ ამ მნიშვნელოვანმა თვისებებმა გააძლიერეს მისი პოეტური ხმა.

და აი, ვეკითხები ჩემს თავს — მსახიობს, მოქალაქეს. ვეკითხები ჩემს ხელოვან ამხანაგებს: ნუთუ ჩვენ ჩვენს შეგნებაში ყოველთვის ვზრდიდით და ჩვენს შემოქმედებაში ყოველთვის ვამუქავდებდით ყოველი საბჭოთა მხატვრის იმ ფუძემდებლურ თვისებებს, რომლებიც ორგანულად იყო შერწყმული საბჭოთა პოეზიის ამ ბუმბერაზში?

ოთხი უძნელესი ათწლედი, ამავე დროს ტრიუმფალური გზაა. რომელიც განვლო ჩვენმა სახელმწიფომ — ეს ხომ საბჭოთა ხელოვნების ჩამოყალიბების, განმტკიცებისა და გაფურჩქვნის წლებია. დღეს ჩვენ ვიცით რა უნდა შევაჯამოთ, რით უნდა ვიამაყოთ. და როდესაც ცდილობთ თვალის ერთი გადავლებით დაინახოთ ორმოცწლიანი გზა, რომელიც ჩვენმა ხელოვნებამ გაიარა, განსაკუთრებული სიმკვეთრით გრძნობთ, რომ მთელ ჩვენს გამარჯვებებს, მთელ ჩვენს წარუშლელ მნიშვნელობას, რევოლუციას უნდა ვუმადლოდეთ. ყველაფერი კარგი: რაც კი ჩვენს ხელოვნებაშია, მას საბჭოთა პირველქმნილობის ნათელი და მკაფიო დალი აზის. ყოველი ნაწარმოების უკან, რომელმაც ხალხის აღიარება მიიღო, ნამდვილი საბჭოთა მხატვარი დგას — ახალი ტიპის მხატვარი, ცხოვრების მიმართ ახალი დამოკიდებულების მქონე.

ავიღოთ ნებისმიერი ნაწარმოები, რომელიც დღეს შეგვიძლია ჩვენი ხელოვნების ოქროს ფონდს მივაკუთვნოთ — ფილმი იქნება ის თუ სპექტაკლი, სიმფონია თუ მხატვრის ტილო, — ჩვენ მასში უდიდეს იდეურ მხნეობას, ახლის განმტკიცების სინარულსა და ძველის უარყოფას აღმოვაჩინებთ, მასში ყოველთვის ვიპოვიან გრძნობათა სიახლეს, რომელიც ჩვენი ახალი სა-

ზოგალოების ადამიანს სჩვევია, ყოველთვის მოვნახავთ გაბედულ ფორმას, რომელიც ყველაზე სავსე და ყველაზე ნათელი შინაარსის ადექვატური იქნება. „დამზადებულია საბჭოთა კავშირში“ — ამ საამაყო მარკას მარტო ჩვენი დაზგები და ტურბინები, გემების კორპუსები, მსოფლიო რომ გააკვირვა ახლადშექმნილმა დედამიწის თანამგზავრმა, იმის ფაქიზი დეტალები კი არ ატარებენ, ამავე „მარკით“ არის აღნიშნული ჩვენი მსაზიობებისა და რეჟისორების, მხატვრებისა და კომპოზიტორების შრომითი ნაყოფი. ჩვენი საბჭოთა საუკეთესო ნაწარმოებების იდეური, სტილისტური, ხატოვანი ნიშნები ყოველთვის სავსე, მეტად საგრძნობლად, უფრო მეტიც, მე ვიტყვი, მეტბრძოლურად აღინიშნება. და ეს ნაწარმოებები მარტო ჩვენს ქვეყანაში როდი იკაფავენ გზას, — საზღვარგარეთაც.

დღეს მთელი მსოფლიო ჩვენ შემოგვცქერის. ის ჩვენგან ახალ სიტყვას და ახალი გზების გამოძენას ელის. მაგალითებსა და დახმარებას ჩვენ გვაკისრებენ. და ჩვენ უფლება არა გვაქვს გავუცრუოთ ეს იმედები. ჩვენ, საბჭოთა მხატვრებს, არ შეგვიძლია დავივიწყოთ ის მწვერვალი, რომელსაც ამ ორმოცი წლის განმავლობაში მივალწიეთ.

ადამიანი ყოველთვის იყო, არის და იქნება ხელოვნების ძირითადი საგანი. უადამიანოდ ხელოვნება უნაყოფოა, მკვდარი, ხალხისათვის ფუჭი. ჩვენმა საბჭოთა ხელოვნებამ, რომელმაც ორმოცი წლის წინ თავისი ბედი ახალ სამყაროს დაუკავშირა, უდიდესი ისტორიული მნიშვნელობის გრანდიოზული სიძნელეები თავის მხრებზე იტვირთა. ცხოვრებაში, მამასადამე, ხელოვნებაშიც, არნახული გმირი შემოვიდა. არნახული თავისი მიზნებით, გაქანებით, ფიქრისა და გრძნობის აღნაგობით.

ნე ვფიქრობ, რომ ჩვენი ხელოვნების ბევრ გასაჭირს ერთი უბრალო და სერიოზული წყარო ახლავს: ჩვენ არ გვიმართლებს ბედი სწორედ მაშინ, როდესაც ვკარგავთ იმ სიახლის შეგრძნებას, რომელიც ხალხში რევოლუციამ აღზარდა. დიახ, ხანდახან, ჩვენი თანამედროვის ჰკუთისა და გულის გასაღებს სადღაც. მეცხრამეტე საუკუნეში ვეძებთ. ამიტომაც არის, რომ იმ ადამიანს ჩვენგან დაშორებულს, დაპატარავებულს, ბუნდოვნად ვხედავთ, თითქოს ბინოკლი გადაუბრუნებიათო. როდეს-

საც ახალ გმირს ძველ ნიმუშში ვეძებთ. მასში იმას კი არა ვხედავთ, წარსულ გმირიდან რით განირჩევა მკვეთრად. თვალში საცემი ხდება, თუ რაში ემსგავსება მას. რით არის ეს გამოწვეული — ხელოვნების მოკრძალებით თუ ესთეტიკური წარმოდგენების ინერციით, ცხოვრების სუსტი ცოდნით თუ უბრალო სიზარმაცით? მე მგონი ყველაფერი ამის ნაერთით. მაგრამ ასეა თუ ისე, გამოდის თითქოს ჩვენ ისეთი მიდრეკილება გვაქვს, რომ ძველს ახალში მოვებლაუქვით, და არა ეს ახალი დავიჭიროთ და დავამკვიდროთ.

უკანასკნელ წლებში საშუალება მომეცა ბევრჯერ მემოგზაურა კაპიტალისტურ ქვეყნებში. და ამ მოგზაურობიდან პირად გამოცდილებაზე დამყარებული წარმოდგენა გამოვიტანე იმაზე, თუ საბჭოთა ადამიანს კაპიტალისტური ფორმაციის პაროვნებისაგან ასე მკვეთრად რა ანსხვავებს. ცხოვრების პროგრამის თვალთახედვის სიფართოვე, იდეური პოზიციის გარკვეულობა, საზოგადოებასთან თავისი სისხლხორცეული კავშირის გრძნობის წარუვალობა, კლასობრივი ეგოიზმისა და მესაკუთრული ამპარტავნობის უქონლობა — აი, ეს ყველაფერი, ჩვენი საზოგადოების ქეშმარიტი ადამიანის, ჩვენი ხელოვნების ნამდვილი გმირის შესანიშნავი თვისებებია. ყველა ეს თვისება ამალელებელი სიახლის სიახვეა. ხანდახან ჩვენ ადამიანში ვერა ვგრძნობთ გ მ ი რ ს, ვივიწყებთ იმას, რომ „ავრორას“ ზალბი მარტო ორმოცი წლის წინ კი არ გაისმა, ის ჩვენს ცხოვრებაში ყოველდღიურად ისმის, რადგან იგი რევოლუციამ წარმოქმნა და კურსის მიხედვით ვითარდება კიდევ, არც ერთ წუთს არ ჰკარგავს თავის შემტევ რევოლუციურ პათოსს!

როგორ მინდა, რომ ჩვენს საერთო დღესასწაულის დღეებში, ჩვენ, საბჭოთა მხატვრებმა ახლებურად, ფხიზელი თვალთ გადავხედოთ ჩვენი თანამედროვეობის თვისებებს, მისი გულისცემა ახლებურად გავიგოთ. და კიდევ: მინდა გაგვეგონა იმის „ხმა“, რაც მისი ხელით არის შექმნილი. რამდენიმე წლის წინ დნეპროპეტროვსკში ვიყავი. არასოდეს დამავიწყდება ამ გიგანტის მადლმოფენილი სილამაზე, რომელიც ტვინის სიძლიერისა და იმ კუნთმაგარი მკლავების განსახიერებაა; არ დამავიწყდება წყლის გრიალში, ტურბინების თანაბარ გუგუნში,

როგორ მწვედებოდა ხმა, რომელიც მრისხანე დღეებზე და ავ-
რალის მღელვარებაზე მიაგებდა... ჰო, დღესაც აი ასევე ლა-
პარაკობს ადამიანის მიერ გარდაქმნილი ქვეყანა. შეხედეთ
ქარხნებსა და ბრძმედებს, დამუშავებულ მინდვრებსა და ბა-
ღებს, უზარმაზარ შენობებსა და ცაში აჭრილ თვითმფრინავებს
მგზავრის ნამძინარევი თვალთ კი არაა, მატარებლით რომ ჩაი-
ჭროლებს, არამედ მხატვრისა და მოქალაქის თვალთ, რომე-
ლიც ამის იქით თავისი თანამედროვის შრომითი ენერჯის შე-
საძლებლობებს ხედავს. როდესაც ხელოვნების გზაზე მიდი-
ხართ, ნუ დაივიწყებთ მათ, ისინი ყოველთვის უნდა გახსოვ-
დეთ.

ყველაზე მთავარი უნდა იყოს: გრძნობების საქმის სიღია-
დით გაზომვა. როდესაც ასე იქმთ — თქვენ თვითონ მიხვდე-
ნით იმ პიესების სიყალბეს, რომელშიაც ჩვენი მიწის პატრონი
და დამმუშავებელი პატარა, სუსტი, ჰემმარიტ გრძნობებს მო-
კლებული ადამიანია. როდესაც ასე იქმთ — თქვენც შესძლებთ
მისი სახე დიდად და მზიური სიმართლით წარმოსახოთ.

ჩემი საკუთარი მხატვრული მიკერძოებით, მე უფრო მსხვი-
ლი, მასშტაბური, თვითკმარი ყოფიდან განთავისუფლებული
სახეებისაკენ ვიხრები, რომლებიც უზარმაზარი ყოვლისმომ-
ცველი გრძნობებითაა აღსავსე. ყოველთვის ჰეროიკული ხე-
ლოვნებისაკენ ვისწრაფოდი და ვისწრაფი. და აი, როდესაც
მეკითხებიან, თუ როგორ მესმის ჰეროიკული — თანამედროვე.
საბჭოთა მნიშვნელობით, ვიძლევი პასუხს, რომელიც ვილაცას
შეიძლება უბრალოდ მოეჩვენოს. ჩემთვის ჰეროიკული ხელოვ-
ნება — ეს ის ხელოვნებაა, რომელიც ჩვენს დღევანდელობას
შეიცავს, რადგან თვითონ ჩვენი ცხოვრებაა ჰეროიკული; ყოვე-
ლი მისი დღეა ჰეროიკული, ყოველი ადამიანი, რომლისთვისაც
მისი საქმეები „მეორე პლანის“ უცილობელ მომენტს — საერ-
თოზე, მომავალზე, კომუნიზმზე ფიქრი წარმოადგენს.

დიახ, მე დიდი ხანია უარყვავი ჰეროიკულის ყანრული გაგე-
ბა. ჩემთვის ეს იდეური და ესთეტიკური კატეგორიაა. თუ ჩვენ
ცხოვრებას მთელი კაცობრიობის ისტორიის ასპექტით შევხე-
დავთ, თუ არ ჩავიხშობთ ზარის ხმას, რომელმაც ორმოცი წლის
წინათ დაჰკრა, თუ იმ სამყაროს არსებობის მუდმივი შეგრძნე-

ბა არ ჩაქრება, რომელშიც ჩვენი იდეა ახორციელებს გამარჯვების გზას, მაშინ პეროიკა მოვა ჩვენს შემოქმედებაში, ახალ გადაწყვეტილებებს ბრძანებასავით გვიკარნახებს, ახალ ფორმებს ისე მიგვახვედრებს, როგორც ახლადმოვარდნილი ქარი გარეკავს ხოლმე ნისლით მობურულ უფერულობას, მოწყენილობას, უმნიშვნელო თემებით გართობას, რომლებიც ხანდახან ჯერ კიდევ გვართმევენ მაყურებლის სიყვარულს.

და როგორ გეწყინება, როგორ გეტკინება გული, როდესაც პეროიკულის მიმართ შიშს განიცდის ვინმე, ჯიუტი და ხანდახან შეგნებული სურვილი დაებადება გადავარდეს კერძო ყოფიერების სფეროში, მორალის კერძო საკითხებში. ის, ვინც ამას აკეთებს, ვითომც თავის პოზიციას ყოველგვარი ზარ-ზეიმურობისა და გაცვეთილობის, გიგანტომანიითა და ხელოვნების ზიზილ-პიპილოებით შემკობის სიძულვილით ამართლებს. მართალია. ზარ-ზეიმურობაც, გაცვეთილობაც, ცივად მბზინავი სინათლეებიც, აქაც ისევე, როგორც ყველგან, ამაზრზენი და დაუშვებელია, მაგრამ რატომ უნდა გავაიგიოვოთ იგი მაღალი პათეტიკის ხელოვნებასთან, გაბედულ და განზოგადებულ გადაწყვეტილებებთან, ესე იგი პეროიკული თეატრის ხელოვნებასთან?

მე მგონია, რომ ასეთ „ფრთხილებს“ სულ სხვა რამ ამოძრავებთ. ისინი, პირველ რიგში, კარგავენ მოვლენების მასშტაბს, რომლებიც დღევანდელობასთან არის შეთანხმებული. როდესაც ადამიანის სულის არსებობაზე გაუგებარი ფორმულის განხორციელებას გამოედევნებიან, ისინი სულის შინაარსს ვიწრო ჩარჩოებში ათავსებენ და ადამიანთა ინტერესების სფეროს ფარგლავენ ვიწრო სამსახურობრივი, ვიწრო წარმოებითი, ვიწრო ოჯახური პრობლემებით. მიუხედავად ამისა, სტანისლავსკის ეს ფორმულა სულ სჭვანაირად ესმოდა. ის პიესის საზღვრებს და სპექტაკლის ჩარჩოებს განუსაზღვრელად აღიღებდა. ის საქმით ამტკიცებდა ადამიანისა და საზოგადოების ცხოვრების ბედის ერთიანობას. მის გონებას მთელი ეპოქის სახე აღელვებდა, ყოველი მისი გმირის უკან უზარმაზარი ცხოვრება იდგა...

ამის გარდა, იმ „ფრთხილებს“ ადამიანთა გრძნობების სი-

ძლიერისა არ სჯერათ, მათ უდიდეს მნიშვნელობას ვერ ხედავენ და მათთვის კონკრეტული სცენური გამოსახულება ვერ მოუძებნიათ. იქნებ ამიტომაა, რომ ამაღელვებელი მონოლოგი, იდეური წვდომის სიმძაფრე, მგზნებარე. აღტაცებით სავსარულის ახსნა ჩვენი დრამატურგიიდან განიღვენა და მოჩვენებითი ღრმა სიტყვების მიღმა (ვითომც თანამედროვე დრამა და თანამედროვე სცენური ფორმა ვერაფერ მყვირალას ვერ ითმენსო), — ყოველთვის პიესის ან სპექტაკლის გრძნობათა სიღარიბე, ემოციური მუსკულატურის მოღუწება იმალება?

და აი აქ, ისევ მაიაკოვსკის ვიხსენებ, რაოდენ კოსმოსურა მასშტაბით ამქაღვენებდა ის სიყვარულს, სიძულვილს კი განსაცვიფრებელ სიძლიერეს ჰმატებდა, ვიგონებ ახალი საწყისი განმტკიცების ტიტანურ გაქანებას. დიახ, მაიაკოვსკი დღეს მთელი ჩვენი ხელოვნებისათვის — ხაზს ვუსვამ ამას! — მართო იდეურობის, მოქალაქეობრიობის და ოსტატობის სკოლა კი არა, არამედ გრძნობათა უდიდესი სკოლაა. საბჭოთა დიდი პოეტის ჰეროიკული ხელოვნება ჭეშმარიტი გატაცების რევოლუციის მგზნებარე მხატვრის ადამიანობის „მეო“-ბის საოცარი გულაზდილობის მაგალითს გვაძლევს.

მინდა სწორად გამიგოთ: სრულიადაც არ მსურს ვამტკიცო, თითქოს საბჭოთა თეატრალურ ხელოვნებაში ჰეროიკული თემა ჩაიხშო, ერმოლოვას, ოსტუჟევის, იურევის, მარჯანიშვილის ჰეროიკული ტრადიციები გაქრა. მაგრამ ისიც ხომ მართალია, რომ აღარა გვაქვს დიდი მასშტაბის ნაწარმოებები. რომლებსაც შეძრწუნება, ცრემლების ფრქვევა შეეძლოთ. შეეძლოთ წარმოქმნან ის „კათარსიზი“, რის შესახებ არისტოტელე წერდა და რომელიც ჰეროიკული ტრაგედიის მუდმივ მიზნად დარჩება.

მაგრამ მე მწამს საბჭოთა თეატრის ჰეროიკული მომავალი. მჯერა, რომ ის ისტორიული კოშკი, რომელზედაც ჩვენი სახელმწიფო, მთელი ჩვენი ხალხი იმყოფება, სცენის მხატვრებს დაეხმარება ახალი პორიზონტების, ჩვენი ცხოვრება რიტმის ახალი სიძლიერით დანახვაში, ეპიკური ხელოვნების დაუშრეტელი წყაროების გამოძებნაში.

დაე, ჩვენს მხატვრებში აღმაფრენა გამოიწვიოს სრულიად-სახალხო დღესასწაულებმა, უდიდესი მიღწევების დათვლიერებებმა. დაე, ყოველმა ჩვენთაგანმა — მსახიობი იქნება ის. რეჟისორი თუ დრამატურგი, გული გაუხსნას იმ მრავალფეროვან აზრებს, გრძნობებს, შთაბეჭდილებებს, რომელთაც დღეს საბჭოთა ცხოვრება იძლევა. დაე, პირადი პასუხისმგებლობა მშობლიური ხელოვნების ბედობლისათვის ყოველმა ჩვენთაგანმა სათითაოდ იგრძნოს. აი მაშინ გაშლის სცენაზე თავის ძლიერ ფრთებს პოეზია და სიმართლე, მაშინ აუღერდება ხმის მთელი სისავსით ჩვენი ხელოვნების ჰეროიკული თემა — მისი მთავარი, წამყვანი თემა, რომელსაც სიცოცხლე დიდმა ოქტომბერმა შთაბერა.

„ლიტერატურაია გაზეთი“, 1957 წ., № 133, 5 ნოემბერი.

თეატრის სახის შესახებ

თავისი იდეურობით და მაღალმხატვრული თვისებებით, მშვიდობის საქმისათვის თავდადებული სამსახურისათვის, ხალხთა შორის ძმობისა და მეგობრობისათვის მებრძოლმა სოციალისტურმა ხელოვნებამ მთელს მსოფლიოში დიდი აღიარება და პატივისცემა მოიპოვა. პრესას, რადიოს, ტელევიზიას საზღვარგარეთიდან ყოველ დღეს მოაქვს ჩვენი მსახიობების, ჩვენი ფილმების, სიმღერისა და ცეკვების, ჩვენი დრამატული თეატრისა და ბალეტის ტრიუმფალური წარმატებების ამბავი. ჩვენი ქვეყნის მიმართ მტრულად განწყობილთაც კი უძნელდებათ ჩრდილი მიაყენონ საბჭოთა ხალხის მრავალეროვანი მხატვრული კულტურის უდიდეს წარმატებებს.

ეს წარმატებები მიღწეულია სოციალისტური ერების ეკონომიკისა და კულტურის საერთო განუხრელი აღმავლობის შედეგად, კომუნისტური პარტიის მზრუნველი და ბრძნული ხელმძღვანელობის შედეგად.

მაგრამ ხელოვნების მუშაკები მაინც განიცდიან და არც შეიძლება არ განიცდიდნენ ერთგვარი უკმარობის გრძნობას. ჩვენი შემოქმედება ჯერ არ არის ასული იმ დონემდე, რომელსაც საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის XX ყრილობის გადაწყვეტილებები და ხალხის გაზრდილი მოთხოვნილებები ივითყენებენ.

ყველა პირობა გვაქვს შემოქმედებითი მოღვაწეობის ფართო გაშლისათვის. ეს პირობები უფლებას გვაძლევენ და გვაძალევენ შევექმნათ ისეთი შესანიშნავი ხარისხის ნაწარმოებ-

ბი, რომლებიც მაყურებელს ააღელვებენ, ენერგიას გაუღვივებენ, შთააგონებენ შრომასა და გმირობას კომუნისმის განსახორციელებლად. პირველ რიგში, როგორც პარტია გვკარნახებს, როგორც ხალხი მოითხოვს, თანამედროვე ნაწარმუბები უნდა იყოს თანამედროვე მარტო სულით კი არა, არამედ თემითაც, რომლებიც ჩვენს გმირულ დღეებს, ჩვენს საუკეთესო ადამიანებს მიეძღვნება. ხელოვნებისათვის არ მოიძებნება უფრო კეთილშობილური მასალა, არ არსებობს უფრო საპატიო ამოცანა, ვიდრე შენი ხელოვნებით ემსახურო მშობლიურ ხალხს.

მაშ ასე იშვიათად რატომ ვართ იმ დიდ, მნაშველოვან საქმეთა მონაწილენი, რომლებიც ხელოვნების მთავარ თემებს — თანამედროვე თემებს ეძღვნება? მაშ იმ მრავალრიცხოვან სპექტაკლებს შორის, რომლებითაც მაყურებლის წინაშე წარვსდგებით, რატომ იჩენს ხოლმე სადღაც თავს უფერული, უღიმღამო, ცივი სპექტაკლები?

საერთოდ როდესაც თეატრის ჩამორჩენაზე ვლაპარაკობთ, მიღებულია, ყველა ცოდვა დრამატურგს დავატეხოთ თავს, მით უფრო „წამყვან დრამატურგებს“, რომლებიც მართლაც მთელი დატვირთვით არ მუშაობენ.

მაგრამ, ჩემის აზრით, საქმე მარტო დრამატურგებში და დრამატურგიაში არ არის. საქმე ჩვენც გვეხება.

ჩვენი თეატრის ცხოვრებაში საგულისხმო ამბავი გვიდევს წინ — თეატრალურ მოღვაწეთა სრულიად-საკავშირო კონფერენცია. რიგი წლების განმავლობაში პირველად შევხვდებით ერთმანეთს ასე ფართოდ და საშუალება მოგვეცემა გულახდილი, მეგობრული პროფესიული საუბრის დროს პასუხი პირდაპირ და გულწრფელად გავცეთ შეკითხვას — რატომ ჩამოვრჩებით ხალხის ცხოვრებას, მაყურებლის მოთხოვნებს?

ძნელი არ არის გავითვალისწინოთ, რომ თათბირზე დიდს ადგილი დაეთმობა ეგრეთწოდებულ ორგანიზაციულ საკითხებს. ეს საკითხები მჭიდროდაა დაკავშირებული თეატრის ძირითად შემოქმედებით პრობლემებთან. აქ ჩვენ ბევრ რამეზე უნდა ვილაპარაკოთ, ვურჩიოთ ერთმანეთს, რადგან ნათლად ჩანს, რომ თეატრალური საქმის ზოგიერთ ორგანიზაციული

ძველი პრინციპები ჩვენს ზრდას აფერხებს და საჭიროა მათი გადასინჯვა. დაე, სანიმუშო გახდეს ჩვენთვის ის ბრძნული სიმტკიცე და გაბედულება, რომელსაც ჩვენი პარტია იჩენს, როდესაც სახალხო მეურნეობის ორგანიზაციის საქმეში. ჩვენი მომავალი ინტერესებიდან გამომდინარე, ცხოვრების ახალ ნოთხოვნებთან შეთანხმებით, სცვლია ძველ, შეუფერხებელ ფორმებს.

მსახიობი, რეჟისორი, კოლექტივი

ექვი არ არის, რომ ჩვენს აზრთა გაცვლა-გამოცვლაში კონფერენციაზე დიდ ადგილს დაიჭერს ლაპარაკი თეატრის სახეზე. შემოქმედების ერთიანი მეთოდი — სოციალისტური რეალიზმი — სხვადასხვა მხატვრული მანერის, სხვადასხვა ინდივიდუალობის ნათელი განვითარებისათვის გვაძლევს ფართო გაქანების საშუალებებს. ჩვენ არ უნდა გვყავდეს უსახო თეატრი. თეატრებმა, რომლებმაც იპოვეს საკუთარი სტილი, საკუთარი გზა ხელოვნებაში, თავიანთი ძიება და აღმოჩენები უფრო დამაჯერებლად და პრინციპულად უნდა გააღრმავონ.

რა აუცილებლობას წარმოადგენს ეს ჩვენთვის? რისთვის ვიღწვით ასე სათითაოდ შემოქმედებითი სახის მთლიანობისათვის? რასაკვირველია, არა ორიგინალობისათვის. ჩვენ გვინდა, რომ სათითაოდ ყველა კოლექტივმა ჭარბად გამოიყენოს საკუთარი შემოქმედებითი საშუალებანი, ილაპარაკოს მთელი ხმით, თქვას ისე, როგორც სჩვევია მის ბუნებას. რაც არის მისთვის უფრო ახლობელი; ყოველი თეატრი ნიჭიერად მუშაობდეს, მიიწვედეს წინ, ძიებაში რაღაც ახალი, საკუთარი უნდა აღმოაჩინონ; და ამის შედეგად აღბეჭდოს ჩვენს ხელოვნებაში ცხოვრების მრავალფეროვნება.

თეატრის თავისებურ შემოქმედებით საფუძვლებს. მის სტილს, „ხელწერას“ საერთოდ განსაზღვრავს ერთი ხელოვანი ფუძემდებელი, თეატრის ხელმძღვანელი. წლები მიდიან, თეატრში ხალხი იცვლება, არც ხელმძღვანელია უკვდავი, მას სხვა ხელოვანი ცვლის, მერედა ჩვენი საქმიანობის ზოგიერთი

3. ა. ხორავა

რამის გადახედვას ხომ დროც გვიკარნახებს. მაგრამ „რალაცა“ რჩება. აი ეს „რალაცა“, რომელიც ოდესღაც თეატრის საფუძველი იყო და ესტაფეტასავით თაობიდან თაობას გადაეცემოდა, სწორედ ეს არის ის ძვირფასი რამ, რასაც უნდა გავუფრთხილდეთ. ეს თეატრის სასაიკოცხლო ტრადიციებია, მისი შემოქმედებითი სახის საფუძველია.

დღეს სწორედ ამ ტრადიციების მიმართ პატივისცემა მსურს შევახსენოთ.

როგორ ხდება ჩვენი დასის შევსება? მაგალითად, ცნობილია, რომ თეატრს აქვს მსახიობის გარკვეული ვაკანტური ადგილი. ამ ვაკანტურ ადგილზე ამდენივე მსახიობს ლებულობენ. მსახიობები ახალგაზრდები არიან, აქვთ დიპლომები, ხელსაყრელი სცენური მონაცემები, — ფიქრობ, მეტი რაღაა საჭირო? „რა“ და — აუცილებელია ისინი სათითაოდ გულმოდგინედ შევისწავლოთ არა მარტო ნიჭიერების თვალსაზრისით, ნიჭიერი ადამიანი ბევრია. მაგრამ ამა თუ იმ თეატრში მუშაობას ყველა შესძლებს? სწორედ ასეთი რამ ჩვენ იშვიათად დაგვაფიქრებს ხოლმე. მსახიობი მივიღეთ — საქმე რიგზეა.

და აი რა ხდება. ათი მსახიობიდან კოლექტივში მხოლოდ ერთი ან ორი დაიკავებს თავის ადგილს, დანარჩენები კი ან „წააწყდებიან“ რომელიმე „თავის“ როლს, ან ვერ „წააწყდებიან“ და დასში ასე დარჩებიან გამოუვლინებელი შესაძლებლობებით. ეს შესაძლებლობები კი სხვა თეატრში შეიძლება წარმატებით შეისხამდა ფრთებს. ისინიც კი, რომლებიც „წააწყდებიან“ ხოლმე ასეთ სამუშაოს, ხშირად ერთი წარმატებითი როლის, ერთი „ტყორცნის“ შემდეგ იკარგებიან. რამდენია ასეთი შემთხვევა! რამდენი აწრიალებული დადის თეატრში და არ იცის, რომ მისი იღბალი სადღაც იქვე ახლოსა, სხვა თეატრში!

ჩვენ ცოტა კი არა გვყავს ახალგაზრდა ნიჭიერი რეჟისორი. მხოლოდ სწავლების სისტემაა ასეთი, თუ რაღაც საერთო მორალური სენითაა შეპყრობილი ჩვენი რეჟისორული ახალგაზრდობა (და არა მარტო ახალგაზრდობა). რაღაც მოუხერხებლად, ერთ ყაიდაზე დაიწყეს მათ მსახიობთან მუშაობა. თავს არიდებენ, თითქოს ეშინიათ საკუთარი აზრისა და გატაცების ხმამა-

დღა გამომქდავენება. გადავარდნენ „სახასიათოს“ ძიებაში, დეტალებმა და წვრილმანებმა გაიტაცეს.

მე მგონი, რომ სცენურ გადაწყვეტილებებში „დამიწვბია“ ტენდენცია, რალაცნაირი შემოქმედებითი „გაუბედაობა“, რომანტიკული აღმაფრენის შიში, ჩვენს რეჟისურას ძალიან უშლის ხელს. ეს ტენდენცია თეატრის ხელოვნებას აღარბებს, მის ზემოქმედებას ანელებს. რასაკვირველია, ყალბ პათოსს უნდა ვერიდოთ. მაგრამ განა ყველა პათოსი ყალბია?

პათოსისადმი შიშს იქამდე მივყავართ, რომ ჩვენი დიდი ადამიანების სახეებიც თეატრში იმდენად „იმიწვება“, იმდენად იფარგლება საყოფაცხოვრებო ხასიათით, რომ ამ სახეების სიდიადეც ქრება, მათი მასშტაბიც იკარგება, არაჩვეულებრივი ჩვეულებრივად ხდება, საგმირო — საშუალოდ.

კრიტიკა კითხულობს: სად არის საგმირო როლების შემსრულებელი ახალგაზრდა მსახიობი, რატომ არიან ყველანი „სახასიათონი“ და მათ შორის „გმირი“ არ არის? იმიტომ არ არის, რომ ჩვენი რეჟისორები (უმეტესობა) აქტიორულ შემოქმედებაში ჰეროიკას გაურბიან. შაბლონის მიმართ შიშით შეპყრობამ თვითონ აქცია შემოქმედება შაბლონად. ეს კი საზიანო და საშიშია ჩვენი თეატრისათვის.

არსებობს ამაღლსა თუ არა?

ერთი ხანია, რაც ამ სიტყვას რატომღაც მორცხვად გავუთქვამდით, ისე გვიჭირავს თავი, თითქოს ეს სიტყვა ბუნებაში არც არსებობდეს. ამაღლის შიშით შეპყრობა, როგორც რალაც ძველის, გაცვეთილის, რუტინის მიმართ, ჯერ ისევ თეატრალური სკოლიდან მომდინარეობს, სადაც საერთოდ „აქტიორის“ მომზადება დაიწყეს, ასე ვთქვათ, „აქტიორის“ — ყველა როლზე. ხოლო ამაღლსა — ჩვენ ეს გვსურს თუ არა გვსურს, მაინც არსებობს. იგი ძველი თეატრის ანტრეპრენიორებს არ გამოუგონებიათ. ამაღლსა ჩამოყალიბდა როგორც აქტიორის ხელოვნების მრავალსაუკუნოვანი გამოცდილება და ჩვენს დღეებში როგორადაც მოძველებულად არ უნდა უღერდეს ტერმინები

„გმირი—საყვარელი“ ან „მიამიტი“, ან „ინჟენიუ“, ისინი სრულიად განსაზღვრულ ცნებას, მსახიობის ფსიქო-ფიზიკური ბუნების განსაზღვრულ ტიპს გამოხატავენ. ამას ვერსად გავეჭვებთ. რასაკვირველია, ამპლუას უარყოფა შეიძლება და დასის დაკომპლექტების დროს ამას შეიძლება ანგარიში არ გაუწიო (ხშირად სწორედ ასედაც ხდება), სამაგიეროდ მერე გამოირკვევა, რომ ერთისა და მეორე როლის, ერთისა და მეორე პიესის მოთამაშე თეატრში არა გვყავს.

შეიძლება ამპლუას ანგარიში არ გავუწიოთ და მსახიობი „ყველაფერში“ ვათამაშოთ, მაგრამ მოაქვს ამას რაიმე სარგებლობა? თეატრი მოგებული რჩება თუ არა, რომ ახალგაზრდა მსახიობები „საერთოდ“ იზრდებიან და არა იმის მიხედვით, თუ სათითაოდ რა მონაცემებით არიან დაჯილდოებულნი? ამ მონაცემებს ყოველთვის უბრალოდ ვერ გამოავლენ, მსახიობთან საჭიროა დიდი, მოთმინებით აღსავსე მუშაობა, რომ ნიჟარაგი მოუსინჯო იმას, თუ სად გრძნობს იგი თავს მსუბუქად და თავისუფლად, რომ მერე გზაზე რწმენით ატარო. დიდი მსახიობი მხოლოდ ასე შეიძლება გამოვლინდეს.

მახსოვს თუ რა დიდხანს აკვირდებოდნენ ახალგაზრდა მსახიობს ჩვენი თეატრის დიდი ოსტატები — კოტე მარჯანიშვილი და სანდრო ახმეტელი. ბევრი ჩვენთაგანი შემოქმედებითად წელში გამართვისათვის მათ მზრუნველობას უნდა ვუმადლოდეთ. როდესაც მარჯანიშვილმა უშანგი ჩხეიძის მონაწილეობით „ჰამლეტის“ დადგმა განიზრახა, მან ჯერ სხვა პიესაში მისცა პატარა როლი — ათსიტყვიანი—დრამატული როლი, სადაც მარჯანიშვილმა ჰამლეტისებური „მარცვალი“ იგრძნო. უშანგი ჩხეიძემ ამ როლის შესრულებით რეჟისორი დაარწმუნა, რომ ჰამლეტის როლს სძლედა და ეს მის აქტიურულ მონაცემებს შეესაბამებოდა.

ამპლუა — ეს მანერის შემოფარგვლა კი არ არის, ან შტაჰპის ნაკრები, როგორც ეს ზოგიერთს ეჩვენება. ამპლუა — ეს მსახიობის ის ძალაა, რომლითაც ვლინდება მისი ნიჭი, მისი ოსტატად ქცევის შესაძლებლობა.

არ შემიძლია გავჩუმდე ჩვენი თეატრალური სწავლების

მეორე სერიოზულ ნაკლებეც. თეატრალური უმაღლესი სააწავ-
ლებლების და სკოლების მთელი პროგრამა, მსახიობების აღ-
ზრდის მთელი სისტემა აგებულია ინე, რომ ახალგაზრდა თით-
ქოს წარსულიდან დღევანდლობისკენ მოდის, კლასიკოსები-
დან—თანამედროვეობისკენ, მზა ნიმუშებიდან — ცოცხალი
ცხოვრებისკენ. უცბად, ჩვენთვის მოულოდნელად, თითქოსდა
მზარდი ცოდნით შეიარაღებული ახალგაზრდა განიარაღებუ-
ლი და უმწეო აღმოჩნდება უბრალო ამოცანების წინაშე, რომ-
ლებიც პირველივე დამოუკიდებელი ნაბიჯის გადადგმის დროს
შესვდება. დიახ, მან მტკიცედ შეითვისა, რომ შემოქმედების
უმაღლესი კრიტერიუმი ცხოვრების სიმართლეა, მაგრამ ის
სიმართლე მან ხომ წიგნების წყაროების პრიზმიდან შეითვი-
სა. და მასწავლებელიც ხომ ხშირად ეუბნებოდა: „არა, ასე არ
არის! მოსკვინს აი ასე და ასე ჰქონდა!“ — მას კლასიკურ
ნიმუშებზე აჩვენებენ ორიენტირებას იმის მაგივრად, რომ ცხოვ-
რების დანახვა და გაგება ესწავლებინათ სწორედ ისე, რო-
გორც იმავ მოსკვინმა იცოდა. ჯერ უნდა ცხოვრება დაინახო
და გაიგო, განავითარო შენში სიფხიზლე, დაკვირვება, შემოქ-
მედებითი ცნობისმოყვარეობა და უკვე აქედან — დღევანდე-
ლი ცოცხალი ცხოვრებიდან—წახვიდე წარსულის, მეცნიერე-
ბის. კლასიკოსების შესათვისებლად!

ჩემს მეხსიერებაში სამუდამოდ ჩარჩა ერთი სპექტაკლი,
რომელიც ოდესღაც უბრალო საკოლმეურნეო კლუბში სცე-
ნისმოყვარეთა სცენაზე ვიხილე. სცენისმოყვარეთ „ჭირვეული
ცოლის მორჯულება“ დაედგათ. ხელოვნების მიმართ სერიო-
ზული, პროფესიული მოთხოვნილების თვალსაზრისით ეს
სპექტაკლი, შეიძლება ითქვას, არ გამოირჩეოდა განსაკუთრე-
ბული ღირსებით. მაგრამ მას ჰქონდა ერთი ღირსება, რომლი-
თაც პროფესიულ თეატრთან შედარებით უდაოდ მაღლა იდგა.
კოლმეურნე მსახიობები თამაშობდნენ იმას, რაც მათთვის
მახლობელი და მისაწვდომი იყო, თამაშობდნენ გასაოცარი
არომატით, სიმახვილით, უშუალოდით, სიმკვირცხლით.

ჩემი აზრით, ჩვენს აქტიორულ ახალგაზრდობას აკლია
სწორედ ის ცოდნა, რომ ხელოვნებისაკენ „ცხოვრებიდან“
სადღეისო ჭირვარამიდან უნდა გაემართოს და ჩვენ, მასწავ-

ლებლები ამ უძვირფასეს თვისებას მათში სუსტად ვნერგავთ და ყოველთვის ვივიწყებთ, რომ ყოველი პროფესიონალიზმი, ყოველი კულტურა სრულფასოვანი ვერ იქნება თანამედროვეობის შეგრძნებისა და ცხოვრების გარეშე.

საქართველოს მკვლევარი — რეჟისორისათვის ცოტაა!

ჩვენ ვხედავთ, რომ მსახიობის აღზრდა — შეუდარებლად უფრო ფართო და რთული პრობლემაა, ვიდრე რომელიმე როლზე მისი უბრალოდ წამოწევა. ამ პრობლემის ნაყოფიერად გადაწყვეტა მხოლოდ იმ პირობებში შეიძლება, თუ რეჟისორი იფიქრებს არა მარტო რიგითი სპექტაკლის დადგმაზე, არამედ მთელი კოლექტივის და ცალ-ცალკე ყოველი აქტიორის ინტერესებზე. სპექტაკლის დადგმა რეჟისორისათვის ცოტაა. ის უფრო მეტისთვისაა მოწოდებული: მან უნდა აშენოს თეატრი!

პირველ რიგში, აი ეს მინდოდა შემეხსენებინა ჩვენი რეჟისორებისათვის, ჩვენი თეატრალური ხელმძღვანელებისათვის. ჩვენთან ბრძოლა სპექტაკლისათვის მიმდინარეობს, ბრძოლა კი საჭიროა თეატრისათვის. ყველა თეატრს გამოუვა ერთი, ორი თუ სამი სასურველი სპექტაკლი. ეს მაინცდამაინც არაფერს ნიშნავს. არავითარი გარანტია არა გვაქვს, რომ მომავალი სამი სპექტაკლი ცუდი არ იქნება. ხოლო ჩვენ თეატრი უნდა ვაშენოთ!

ამასთან დაკავშირებით საჭიროა აზრი გარკვეულად და გადაწყვეტით გამოვთქვათ იმ მოვლენების შესახებ, როგორცაა დაქსაქსულობა, გათიშულობა, რეჟისორის თავისებური ეგოიზმი. აი რა მაქვს მხედველობაში. თეატრში 3-4 რეჟისორია, ბუნებრივია, ყოველ მათგანს აქვს საკუთარი მიდრეკილება და მისწრაფება. მაგრამ თუ ეს მიდრეკილება და თეატრის ინტერესები ერთმანეთს არ ემთხვევიან, ხდება გათიშვა, ანარქია ასეც ხდება, რომ ერთ თეატრში 3-4 თეატრია. აბა, მოინდომე და რეპერტუარი შეადგინე, როდესაც რეჟისორები, კრილოვის იგავის — „გედი, კიბო და კალმახის“ მსგავსად ყველა თავის-

კენ ეწევა; როდესაც, ვთქვათ, თეატრმა პიესა რეპერტუარში შეიტანა (წმირ შემთხვევაში, თანამედროვე პიესა). გამოიკვება, რომ პიესის დამდგმელი არა და არ მოიძებნება, ამ დროს რეჟისორი მაგიურა სიტყვებით იგერიებს პიესას: „ვერ ვხედავ!“.

„ვერ ვხედავ!“ — აი მთელი არგუმენტაცია, აი ერთადერთი, მაგრამ რკინისებური საბუთი პიესის წინააღმდეგ, რომლის დადგმა რეჟისორს არ უნდა და, ჩვეულებრივად, აქვე ასახელებს სხვა პიესას, რომლის დადგმის სურვილიც მას აქვს. მისთვის თეატრის რეპერტუარი სულერთია როგორადაც არ უნდა აეწყოს, — პიესის სასარგებლოდ, თუ წინააღმდეგ. ამას „ვხედავ!“ — აი უძლიერესი არგუმენტი.

ამას წინათ აი რა წავიკითხეთ ჩვენს უფროსს „საბჭოთა ხელოვნებაში“. ახალგაზრდა კრიტიკოსი ახალგაზრდა რეჟისორზე წერს:

„შესანიშნავი თვისება აქვს ამ ახალგაზრდა რეჟისორს, როგორც პროფესიონალს. ის სხვა ზოგიერთი რეჟისორისაგან განსხვავებით, ყველაფერს არ დგამს, რასაც თეატრის ხელმძღვანელობა შესთავაზებს, თუმცა ხანდახან მისი პრინციპულობა, ამ შემთხვევაში, უკიდურესობამდე მიდის, სამაგიეროდ ამ პრინციპულობის შედეგი ყოველთვის გამართლებულია. ის არამცთუ სუსტ პიესას, კარგსაც არ მოჰკიდებს ხელს, თუ, როგორც ხელოვანს, ის პიესა არაფერს ეუბნება...“

პრინციპულობა მართლაც კარგი თვისებაა. მაგრამ კრიტიკოსი ჩაუფიქრდეს: იქნებ რეჟისორის პოზიცია მეტისმეტად ვიწროა; იქნებ, როგორც ხელოვანი იგი იზღუდება; იქნებ ერთხელ კიდევ ჩაეხედა პიესაში, რომელიც მას „არაფერს ეუბნება“? რა ქნას მაშ თეატრმა, კოლექტივმა, თუ ყოველი რეჟისორი „უკიდურესობამდე“ პრინციპულია?

თეატრი კი არ უნდა დაანგრძობ, არამედ უნდა აშენო. უნდა გაუფრთხილდე და განავითარო მისი ტრადიციები, თუ კოლექტივის ინტერესები მოითხოვს, პირადული უნდა დათმო. — ასე, მხოლოდ ასე უნდა იმუშაოს ყოველმა ჩვენთაგანმა. ჭერ კიდევ მცირეა ჩვენში ნამდვილი პატრიოტიზმი ჩვენი თეატრის მიმართ, მცირეა ქვეშარტი სიამაყე.

თეატრის სახეზე ლაპარაკს ხელოვნებაში უდავოდ ეროვნულ პრობლემასთან მივყავართ. ექვს გარეშეა. რომ ქვეშაერთად ეროვნული ხასიათის თვისებები თეატრის სახეში მკვეთრად მქლავნდება. რაში მდგომარეობს ეს თვისებები? ხელოვნებაში როგორ გამოიკვეთება? რაღაც უცვლელ თვისებებს წარმოადგენს, თუ განვითარებაშია იგი? ყველა ამ შეკითხვაზე პასუხის გაცემას ჩემს თავზე ვერ ავიღებ, მაგრამ ხაზგასმით მინდა ვთქვა, რომ ისინი არსებობენ და ხელოვნების ხალხს ღრმადაც გვალეღვებს. ჩვენი კრიტიკა და ესთეტიკა რატომღაც გაუბრის ამ საკითხების წამოჭრას და მათ გადაწყვეტას. ჩვენთან სტატიებში თეატრზე არცთუ იშვიათად იწერება: „ეროვნული ხასიათი“, „შესრულების ეროვნული სტილი“, მაგრამ როგორც კი საქმე ამ ცნებების კონკრეტულ განსაზღვრამდე მივა, ავტორები თითქოს კონკრეტულობის წინაშე მოკრძალებას გრძნობენ, საერთო ხასიათის მსჯელობაში ვარდებიან.

და ამ მოკრძალებულ თეორეტიკოსებთან ერთად, ჩვენც, თეატრის პრაქტიკოსები ხანდახან ვერიდებით მთელი სიმკვეთრით გამოვავლინოთ ის სპეციფიკური, რაც ჩვენს ეროვნულ ხასიათს ახასიათებს. ასე ჩნდებიან ეროვნულ ფორმას მოკლებული სპექტაკლები და მათში წაშლილია თვითმყოფობის ის თვისებები, რომლებიც აგრერიგ მატებენ ხელოვნებას ძალას და მიმზიდველობას.

რას წარმოადგენს სასცენო ხელოვნებაში ეროვნული ფორმა?

როდესაც ამაზე ვფიქრობ, ყოველთვის მაგონდება ეპიზოდი სპექტაკლიდან, რომელიც მრავალი წლის წინ, ჯერ კიდევ რომამდე, კიროვადის საქალაქო თეატრის სცენაზე ვნახე. შექსპირის ფესტივალი მიმდინარეობდა, იმ საღამოს „ოტელოს“ ვუყურებდით. ახლა, სამწუხაროდ, აღარ მახსოვს იმ მსახიობის სახელი, მაგრამ არასდროს დამავიწყდება ის ოტელო, რომელიც იმ უბრალო სცენაზე ვნახე. პირველ მოქმედებაში, როდესაც ოტელო სენატს თავის თავგადასავალს უამბობს, უცბად

თავის რადიკით ნაკარნახევი. ბუნებრივად გრძნობამორეუ-
ლი მსახიობი დეზდემონას წინაშე დაემხო და კაბის კალთა-
ზე სურს ეამბოროს. დეზდემონა დარცხენილი უკან გაიწევს.
მაშინ ოტელო მიწას აკოცებს, იმ ადგილს. სადაც დეზდემონა
იდგა და სადაც მისი ნატერფალი დარჩა. ეს ძალიან უბრალოდ
და სრულიად უნებურად მოხდა, ეს მოჭარბებული სიყვარუ-
ლით — მგზნებარე. რაინდული თავგანწირვის გრძნობით
მოუვიდა, და განა მარტო შექსპირის გმირი, თვით აქ-
ტიორიც ხომ აღმოსავლეთის შვილი იყო, თავისი ხალხის
შვილი და მისივე კულტურაზე აღზრდილი — და ყოველივე
ეს საოცარი ძალით გამოხატა ამ ანგარიშმიუცემელ მოძრაო-
ბაში... ჩემს თვალწინ აღმოსავლური პოეზია აღიმართა თავი-
სი ამაღლვებელი სიყვარულის კულტით, გრძნობათა გამოსა-
ხვაში თავისი ბრწყინვალე მეტაფორული ხატოვნებით, აი რა
არის, ვფიქრობდი მაშინ, ვფიქრობ ახლაც, — ეროვნული ხე-
ლოვნებაში.

მწამს, რომ თეატრში ჭეშმარიტად ღრმა განცდით შესრუ-
ლებული სახე ყოველთვის ეროვნულია და შენი ხალხის ენა-
ზე ასამეტყველებლად ყოველი პიესის დადგმას, ვინც არ უნ-
და იყოს მისი ავტორი, გასაღები ამ გზით შეიძლება გამოუ-
ძებნო.

რატომღაც მიაჩნიათ, რომ ქართული თეატრისათვის, რო-
მლისთვისაც (ეს საყოველთაოდ აღიარებულბია) შექსპირის
პიესები ნათესაურია, ღრმად ფსიქოლოგიური პიესები „მიუწ-
ვდომელია“. „სამი და“ ქართულ სცენაზე ნამდვილად არ დად-
გმულა. მაგრამ დარწმუნებული ვარ, რომ ესეც და სხვა პიე-
სებიც შეიძლება დაიდგას და წარმატებითაც. პრინციპში ჩე-
ხოვიც, გორკიც, იბსენიც, მით უმეტეს. ოსტროვსკიც ისევე
არიან „ჩვენი“ დრამატურგები, როგორაც შექსპირი. სულ
სხვა საქმეა, რომ ყოველ პიესას უნდა გამოეძებნოს საკუთა-
რი გასაღები, განსახიერების გარკვეული საშუალებები. ჩეხო-
ვი ჩვენთან კარგად რომ დაიდგას, დარწმუნებული ვარ, ისე-
თი ღრმა ეროვნული ხელოვანი გვჭირდება, როგორიც სანდრო
ახმეტელი იყო. რაც არ უნდა დაედგა იმ დიდ, უღროოდ წა-

სულ რეჟისორს, თანამედროვეობის ღრმა შეგრძნებით იყო გამსჭვალული, ეროვნული ნიადაგით და ხელოვნების მშობლიური მიწის სურნელებით ნაპყურები. ასეთი იყო „ანზორი“, ასეთივე იყო შილერის „ყაჩაღები“ და ლავრენევის „რლევა“.

თუ გავიხსენებთ თეატრალურ წარსულს, ან მივმართავთ ჩვენი საუკუნის თეატრს (რარიგ დიდი სახელებიც არ უნდა დავასახელოთ), მათ მიღმა ჭეშმარიტად ეროვნულ ხელოვანს დავინახავთ. ჩვენ ვიცით წარსულის გამოცდილებიდან, ჩვენი სოციალისტური ხელოვნების გამოცდილებიდან, რომელიც თავისუფალი ხალხების მეგობრული შემოქმედებით იქმნება. რომ ყველაფერი ჭეშმარიტად ეროვნული, ხალხური ცხოვრებიდან მომდინარე, მთელი საკაცობრიო კულტურის საკუთრებად იქცევა.

306 განაგებს თეატრს?

ახლა თეატრს ხელმძღვანელობს ერთმმართველი — დირექტორი. თითქოს მოადგილედ მხატვრულ საკითხებში მთავარი რეჟისორი ითვლება. განა სწორია ძალების ასეთი განლაგება?

თუ დირექტორის სამუშაო დღეს გავაანალიზებთ, აღმოჩნდება, რომ ის უმთავრესად სამეურნეო საკითხებით, ფინანსებით და სხვა საქმეებით არის დატვირთული. ეს კიდევ ისე დიდი ცოდვა არ იქნებოდა, რომ იგი სპექტაკლებს მხოლოდ სალაროს თვალსაზრისით არ უდგებოდეს. ხშირად კარგ, სანიმუშო დირექტორად ითვლება სწორედ ის, ვისაც საფინანსო საქმეები კარგად აქვს მოგვარებული. აქვს მოგება, ეკონომია და სხვა, თუგინდ ამ მოგებას „გასართობი“ პიესის საშუალებით ვლებულობდეთ. ამგვარი ეკონომია კი მხატვრულ ხარისხზე ახდენს გავლენას.

ცხოვრება გვიკარნახებს, რომ თეატრის სათავეში უნდა იდგეს ის, ვინც თეატრის სახეს განსაზღვრავს და არა ის, ვინც

შემოსავალს და გასავალს ითვლის. თეატრის სათავე-
ში ხელოვანი უნდა იდგეს! ანალოგიის ძიხედვით
უნდა გავიხსენოთ, თუ როგორ არის საქმე დაყენებული ქარ-
ხანაში. დირექტორის გარდა ქარხანაში არის მთავარი ინჟინე-
რი, მაგრამ შეიძლება წარმოვიდგინოთ, რომ თვითონ დირექ-
ტორი არ იყოს მცოდნე, კვალიფიციური სპეციალისტი!

ჩვენი ბევრი ახლანდელი დირექტორის ადმინისტრაციულ
„გულმოდგინებას“, რომელიც ცდილობს თავისი გაგებით შე-
არჩიოს რეჟისორები, მსახიობები, შეადგინოს რეპერტუარი,
ხშირად მივყავართ უსახობამდე, უღიმღამობამდე, მოწყუ-
ლობამდე.

სულ სხვა საქმეა, როდესაც თეატრის ერთობლივ ცხოვ-
რებას განაგებს დირექტორი-მხატვარი, კოლექტივის თავკაცა.
პედაგოგი, ავტორიტეტული თეატრალური მოღვაწე, ხოლო
მის თანაშემწედ, მოადგილედ ადმინისტრაციულ დარგში ან
დირექტორ-განმკარგულებლად ის იქნება, ვინც მთლიანად გა-
ნაგებს თეატრის ორგანიზაციულ მხარეს.

როგორც ჩანს, ამ შემთხვევაში თეატრის შემოქმედებითი
სახე, პირველ რიგში, ხელმძღვანელით განისაზღვრება და
ხელმძღვანელი კი შეიარაღებული უნდა იყოს უფლებების
მთელი სისავსით, მთელი საშუალებებით იმისათვის, რომ თე-
ატრში თავისი შემოქმედებითი ხაზი გაატაროს.

მე ახლა ამერიკის აღმოჩენას არ ვაპირებ. ხელმძღვანელო-
ბის ასეთი სახე საბჭოთა თეატრს ხომ კარგად ახსოვს და ანან
იმედებიც მთლიანად გაამართლა.

ამასთან ერთად, როდესაც თეატრს სათავეში ცოდნით აღ-
ქურვილი ხელოვანი ჩაუდგება, კულტურის ორგანოებიდანაც
სხვანაირი ხელმძღვანელობა დაგვიკირდება. იმისათვის, რომ
ასეთ ხელმძღვანელს რჩევა-დარიგება მისცე და თანაც უხელ-
მძღვანელო, კულტურის ორგანოების მუშაკებს თვითონ უნ-
და ჰქონდეთ საჭირო კვალიფიკაცია და გამოცდილება.

იმისათვის, რომ თეატრს, ხალხს გაუწიოს ხელმძღვანელო-
ბა, საამისოდ საკმარისად გვყავს ისეთი ხელოვანი ადამიანებუ,
რომლებიც შეიარაღებულნი არიან მარქსისტულ-ლენინური
თეორიით და არიან პოლიტიკურად მომწიფებულნი, კარგი

რეალისტური სკოლა აქვთ განვლილი. მოდით, გავწიოთ „რისკი“! თეატრი მივანდოთ ხელოვანს. მივეხმაროთ და მოვთხოვოთ კიდევ.

ალბათ, სამხატვრო საბჭოს სხდომებზე კვლავ მოგვიხდება ფიქრი იმაზე, თუ რა ადგილი უკავიათ მათ თეატრალურ ცხოვრებაში და მრავალ იმ საკითხზეც, რომლებიც მათ უნდა გადაწყვიტონ. ღრმად ვარ დარწმუნებული, რომ როლების განაწილება, დეკორაციების მაკეტის განხილვა და სხვა — რეჟისურის და დირექციის საქმეა და ამ საკითხებში დამატებითი ინსტანციები საჭირო აღარ არის. ჩემში წუხილს სხვა რამეც იწვევს. სამხატვრო საბჭოში ხშირად მსახიობთა უმეტესობაა და, სამწუხაროდ, ბევრს არ შეუძლია გვერდი აუქციოს საკუთარ აქტიორულ ინტერესებს. შემიძლია დავასახელო რამდენიმე პიესა, რომელიც ჩვენთან, რუსთაველის სახელობის თეატრში სამხატვრო საბჭოს მიერ მოწონებული და მიღებული იყო მხოლოდ იმიტომ, რომ სამხატვრო საბჭოს წევრები — მსახიობები მათში პირადი ინტერესების გამოხატვის შესაძლებლობებს ხედავდნენ. და მერე რა მოხდა? ამ პიესებმა მარცხი განიცადეს.

მაგრამ თურმე ასეთი „უბედური“ მარცხისას სამხატვრო საბჭო არაფერ შუაშია. ის ხომ თავის გადაწყვეტილებებზე პასუხს არ აგებს! პასუხს დირექტორი, რეჟისურა აგებს.

ასეთი საკითხიც წამოიჭრება. ახლა, როგორც ცნობილია, საწარმოო თათბირი დიდი უფლებებით და რწმუნებულებით არის აღჭურვილი. როგორია თეატრში მისი როლი, როგორ უნდა შეეთანხმოს ორი ორგანოს — სამხატვრო საბჭოს და საწარმოო თათბირის მოღვაწეობა, როგორი პრობლემები უნდა გადაწყვიტოს ერთმაც და მეორემაც?

ყველაფერ ამაზე, ვიმეორებ, სერიოზულად უნდა ვიფიქროთ.

თეატრალური საქმის ორგანიზაციაში ჯერ კიდევ ბევრი უთავბოლობა და მოძველებული ფორმები გვაქვს. დიდხანს არსებობდა თეატრების „ზონებად“ დაყოფა, ესე იგი, სხვანაირად რომ ვთქვათ, დაკანონებული სისტემა, რომელიც თეატრებს პირველხარისხოვან, მეორეხარისხოვან, მესამეხარისხო-

ვანად ჰყოფდა. ახლა „ზონები“ აღარ არსებობს. მაგრამ ის თეატრები, რომლებიც თავიანთი შემადგენლობით და თავიანთი მნიშვნელობით ყოველთვის წამყვან თეატრებად ითვლებოდნენ, ამათაც კი, ამ „პრივილეგიურ“ თეატრებსაც მუშაობა სხვადასხვა პირობებში უხდებათ.

შემოქმედებითი მუშაკებისათვის ხელფასის შეუთანხმებლობა—ჩემი აზრით, არ არის სწორი. არ შეიძლება მუშაობის პირობები მიუყენო თეატრის ადგილსამყოფელს. სხვადასხვა თეატრში ტექნიკური საამქროს მუშაკთა და ორკესტრის მსახიობთა მატერიალურ პირობებს შორის დიდი სავაობაა! განა სამართლიანია ეს? განა კარგ გრიმიორს ან სცენის კარგ მემანქანეს კვალიფიკაცია იმით ეკარგება, თუ რამე თეატრში მუშაობს, რუსთაველის სახელობის, თუ ფალიაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის თეატრში, სადაც განაკვეთები თითქმის ერთნახევრად მეტია? ამასთანავე უნდა დავსძინო, რომ სპექტაკლების გაფორმება და ტექნიკური მომსახურება დრამატულ თეატრებში უფრო რთულია, ვიდრე საოპერო თეატრში!

განა ახსნას საჭიროებს, რომ ხელფასის სხვაობა სერიოზულ შეფერხებას ქმნის და ხელს უშლის თეატრს სრულფასოვანი სტაბილური კადრების შექმნაში?!

* * *

მე ვოცნებობ თეატრზე — თანამოაზრე კოლექტივზე; სადაც ყველა ჭეშმარიტი მეგობრობით არის გაერთიანებული; თეატრზე, რომელსაც თავისი ტრადიციები უყვარს და უფრო თხილდება; თეატრზე, საიდანაც სხვა თეატრში ვერა და ვერ გადახვალ და სადაც სხვა თეატრიდანაც უბრალოდ ვერ მიხვალ — რადგან ამ თეატრს ძალზე გამოკვეთილი და განსაკუთრებული სახე აქვს და ძალზე შეხმატკბილებულად ჟღერს მისი ორკესტრი. დაე, ეს თეატრი ცხოვრების ცნობისმოყვარეობით, თანამედროვეობის წყურვილით სუნთქავდეს, მოწინავე იდეების აქტიურ დანერგვას ფიქრობდეს. დაე, მან ხელოვნე-

ბის ყველა საშუალება გამოიყენოს, არ შეუშინდეს გაბედულ
სწრაფვას, თამამად შეეგებოს ახალს.

ჩვენ, ყველამ, ძველებმა თუ ახალგაზრდებმა, ერთობლი-
ვად უნდა მოვკიდოთ ხელი საქმეს და ხალხის სასიხარულოდ
შევქმნათ სწორედ ასეთი თეატრი.

გაზ. „სოვეტსკაია კულტურა“, 1957 წ. № 107,
გვ. 8. 6 სექტემბერი.

შექსპირისეული ტრადიციები

დასაველეთში ყოველ შექსპირისეულ თარიღთან დაკავშირებით შექსპირის ბიოგრაფიაში ახალ ძიებებს აწარმოებენ. ბურჟუაზიულ შექსპიროლოგებს ყველაზე მეტად აინტერესებთ იმ ფაქტის დადგენა, რომ ნამდვილად არსებობდა თუ არა მსახიობი-დრამატურგი, ანდა იმ პრობლემის საბოლოო გადაწყვეტა, რომ შექსპირი და რეტლენდი ერთი და იგივე პიროვნება იყო. ჩვენთვის კი ამ საკითხებს მესამეხარისხოვანი მნიშვნელობა აქვთ. დაე ლეგენდა, რომელიც საუკუნეებში შეიქმნა დიდ პოეტზე, დრამატურგსა და მსახიობზე, ადამიანის სულისა და ხასიათის უდიდეს მცოდნეზე, ისევ ლეგენდად დარჩეს, როგორც, მაგალითად, ლეგენდარული გადმოცემები ჰომეროსზე, რუსთაველზე და ა. შ. ამ ლეგენდაში გაცილებით მეტი მხატვრული სიმართლეა, ვიდრე მრავალი მწერლისა და მხატვრის შემოქმედებაში, რომელთა ფიზიკური არსებობა მტკიცედ არის დადასტურებული მეცნიერთა და აკადემიკოსთა მიერ.

ჩვენთვის, საბჭოთა თეატრის მუშაკებისათვის, შექსპირის თითოეული სტრიქონი ისეთი მარადიული აზრით არის სავსე, რომ ზოგჯერ გვგონია, თითქოს შექსპირი ჩვენი თანამედროვეა, ჩვენი თანამებრძოლია ყოველგვარი შტამპების, მოძველებული ტრადიციების წინაშე მონური, ბრმა ქედმოხრის წინააღმდეგ ბრძოლაში, ადამიანური სამართლიანობის, სიკეთისა და სილამაზის ძიებისათვის ბრძოლაში. თითოეული შექსპირისეული გამირის აზრის ცხოველმყოფელობა და მემბოხე სული საფუქ-

ველშივე ეწინააღმდეგება იმათ სურვილს, ვინც ცდილობს ერთხელ და სამუდამოდ დაადგინოს შექსპირის უკვლავი ტრაგედიებისა და კომედიების პერსონაჟების ტრადიციული გაგება. კონსერვატორებისა და არქაისტებისათვის, აღამიანებისათვის, რომლებიც აფასებენ მხოლოდ გარეგნულ კეთილღეობასა და მოჩვენებით სამშვიდეს, შექსპირი მთელი თავისი არსით მიუღებელია. ჭეშმარიტად იმისათვის როდი წერდა და ქმნიდა დიდი ოსტატი უილიამ შექსპირი, რომ ხელოსნები ხელოვნებაში მშვიდად და მოხერხებულად ფარფაშობდნენ. აღამიანი — მებრძოლი, რომელიც მთელი კაცობრიობის სიკეთეზე ფიქრობს და უნარი შესწევს მას დაუმორჩილოს თავისი ინტერესები და მიწრაფებანი — აი, ჭეშმარიტად შექსპირისეული აღამიანი.

შექსპირს უყვარდა აღამიანი, იცნობდა მას, შეეძლო ჩამწვდარიყო მისი სულის ყველაზე იღუმალ გრძნობებს, აზრებს. ჰამლეტი მხოლოდ სასოწარკვეთილი, ფიქრებში გახვეული სკეპტიკოსი როდია, ან ოტელო — მხოლოდ გულუბრყვილო „ბავშვი“. რომლის აღამიანისაღმი რწმენამ მარცხი განიცადა: რიჩარდ მესამე — მხოლოდ სიმახინჯის, ვერაგობის, სიცრუისა და უსირცხვილობის გამოსახულება; ან კიდევ ნახევრად ზღაპრული მეფე ლირი — მხოლოდ ჭკუადაკარგული მონუცი, რომელიც საკუთარ ქალიშვილებში მოტყუებისა და იმედგაცრუების ტრაგედიას შეუპყრია... შექსპირმა უპირველეს ყოვლისა შექმნა აღამიანი, რომელიც იბრძვის სიცრუის, თვით აღამიანისა და საზოგადოების არასრულყოფილების წინააღმდეგ.

თანამედროვე კაპიტალისტურ თეატრში არავის აზსოვს ნამდვილი შექსპირი. ყოველ ბურჟუაზიულ ქვეყანაში, ყოველი „სკოლა“, ყოველი რეჟისორი და მსახიობი ცდილობს შექსპირი გამოიყენოს წარმავალთა საჭიროებისათვის. შექსპირისეული გმირების აღამიანური ხასიათები, მშვიდობის იდეები და გრძნობები მათ არაფრად ეპიტნავენათ. ფაშისტური ქვეყნების თეატრებში ცდილობენ ჰამლეტს ჩააცვან მოიერიშე აგრესორის ტანსაცმელი, წელზე ფეხს იდგამენ იმისათვის, რომ ვენეციელი გენერლის საჭურვლით შენიღბონ შექსპირისეული მავრის — ოტელოს შავკანიანობა. ჩვენს ქვეყანაში კი შექსპირის რეპერტუარის ამ გმირებმა სცენაზე პირველად მო-

აზოვეს თავიანთი ნამდვილი, ქეშმარიტად ადამიანური სიცოცხლე.

შექსპირის სამყარო უსაზღვროდ ფართოა, მოქმედების ადგილი მის პიესებში მრავალფეროვანია და არავითარი პირობითი ჩარჩოებით არ შეიძლება მისი შეზღუდვა. ჩვენი ქვეყნის მოქალაქე ყოველთვის ესწრაფვის უბრალოებას, სილაღეს, მისი ცხოვრება სავსეა მრავალფეროვანი ფსიქოლოგიური და ცხოვრებისეული სიტუაციებით. ჩვენი საბჭოთა თანამედროვის კოლიზიები იშლებიან არა მარტო საკუთარი სულიერი ბრძოლის ველზე, არამედ ყოველგვარ გარეგან ფაქტორებთან შეჯახებისას. სწორედ ამიტომ ქმედითუნარიანობა, ამ სიტყვის ყველაზე ფართო გაგებით, და ცხოვრებისეული „გაქანება“, რაც შექსპირის გმირებს ახასიათებთ, განსაკუთრებით მახლობელია ჩვენი მაყურებლისათვის.

ადამიანური ცხოვრების, ადამიანის ბრძოლის დამარცხებათა და გამარჯვებათა სიმართლე, უპირველეს ყოვლისა სამყაროს, საზოგადოებრივი წყობილების სრულყოფისათვის ადამიანის ბრძოლის სიმართლე — აი, რა არის შექსპირისეული სიმართლე. სწორედ ამიტომ უილიამ შექსპირი ყოველთვის იქნება ჩვენთვის მახლობელი და ღრმად ამაღლვებელი ხელოვანი — ჩვენი თანამედროვე პოეტი-მოაზროვნე.

ფიქრები საბჭოთა ხელოვნებაზე

მოსკოვის სამხატვრო თეატრის იუბილე ღირსშესანიშნავი მოვლენა იყო საბჭოთა კავშირის კულტურულ ცხოვრებაში. არა იმიტომ, რომ საუკეთესო თეატრის იუბილე ვიზეიმეთ. საქმე იმაშია, რომ მსოფლიო თეატრებს შორის საუკეთესო, — სათავეში უდგას მსოფლიოში ყველაზე მაღალს — საბჭოთა სასცენო ხელოვნებას. იგი საოცარია თავისი ჩამოყალიბებული ინდივიდუალობით, მაგრამ ერთადერთი როდია ჩვენს ხელოვნებაში. იგი მხოლოდ პირველია საბჭოების ქვეყნის თეატრებს შორის, რამეთუ მთელი ჩვენი თეატრალური კულტურა, მთელი ჩვენი საბჭოთა ხელოვნება — მსოფლიო ხელოვნების მედროშეა.

ყველა, ვინც „მხატის“ საიუბილეო ზეიმს ესწრებოდა, საერთო კულტურული დღესასწაულის მონაწილე იყო. მე, საბჭოთა მსახიობი, არნახულ სიხარულს განვიცდიდი, როცა ვხედავდი, თუ როგორ დიდად აფასებენ ჩვენში აქტიორის პროფესიას, რაოდენ ბევრს ნიშნავს ხალხისათვის ხელოვანი, რა უდიდეს მონაწილეობას ვიღებთ ჩვენ, ხელოვნების მუშაკები, საბჭოთა ადამიანების კომუნისტურ აღზრდაში, ახალი ცხოვრების მშენებლობაში. ჭეშმარიტად, უდიდესი ბედნიერებაა — ქმნიდე ხალხისათვის, ხალხის სახელით. ადრე ხელოვნებას არასოდეს არ მოუტანია ადამიანისათვის ასეთი სრული კმაყოფილება, ასეთი ამადლებული სიხარული. თუ საერთოდ ყოველმა ხელოვანმა იცის „შემოქმედებითი წამების“ ფასი, საბჭოთა ხელოვანს „შემოქმედებითი სიხარულიც“ სრულად აქვს. ამ

მხრივ ჩვენთან განურჩევლნი არიან როგორც სამხატვრო თეატრის საუკეთესო მსახიობები, ისე სავსებით უცნობი თეატრის თვით ახალბედა მსახიობები... ჩვენ ერთად ვაკეთებთ საერთო საქმეს და მით უფრო მომთხოვნი, მკაცრი უნდა ვიყოთ საკუთარი მიღწევებისა და მონაპოვრებისადმი.

მოსკოვის სამხატვრო თეატრის იუბილეს დღეებში მე ვფიქრობდი ხელოვნების მომავალზე, მის ხვალისდელ დღეზე.

არის ქვეყნად ხელოვნება, რომელსაც ხვალისდელი დღე არ გააჩნია — ასეთია ბურჟუაზიული ხელოვნება. ხელოვანს არ შეუძლია გულგრილად უყუროს ბურჟუაზიული ხელოვნების გაზრწნისა და ღეგრავაციის სურათს. ბურჟუაზია ვერასოდეს ვერ ფარავდა თავის მტრულ დამოკიდებულებას ხელოვნებისადმი, იგი პროსტიტუციად, სპეკულაციის საგნად აქცევდა შემოქმედების ყოველ მხარეს. დღეს კი ძველებური ბაზრობა აშკარა ამერიკულ განგსტერობად გადაიქცა.

როგორც ჩანს, მათთვის ასე უფრო ადვილი და მოსახერხებელია...

ბურჟუაზიულმა ხელოვნებამ მიაღწია თავის უკანასკნელ სტადიას — იგი საკუთარ თავს უარყოფს. ეს გაზრწნილება, დაცემულობა, პათოლოგიურ სიმანხინჯეთა ფსიქოლოგია, კაპიტალისტური ხელოვნების მთელი ეს სტანდარტული „თაიგული“, პროზასა და პოეზიაში, კინოსა და სცენაზე — ხალხის მორალური მოწამვლის საშუალება ხდება. ბურჟუაზიული თეატრი შხამით ვაჭრობს. მომაკვდავი ხელოვნება აშშორებულია.

არ შეიძლება ჩვენ ამ სურათის გულგრილ მყურებლებად დავრჩეთ. ჩვენი ხელოვნება — მებრძოლი, შემტევი, მძლეთამძლე ხელოვნებაა. იგი ადამიანის სულის სიწმინდისათვის იბრძვის. იგი აჯანსაღებს მსოფლიოს ზნეობრივ ატმოსფეროს, ხალხის წიაღიდან გამოსულ უბრალო ადამიანს უნერგავს ცხოვრების რწმენას, საკუთარი ძალების რწმენას, იმის რწმენას, რომ მას შეუძლია გონივრული და ბედნიერი ცხოვრება შექმნას.

ჩვენი სიცოცხლით სავსე, ამაღლებული, პროგრესული ხელოვნება ამჟამად დიდ აღმავლობას განიცდის. ჩვენ კვლავ გართული ვართ მშვიდობიანი შრომით და დიადი მშენებლობა

ცხოვრებისაკენ მოუწოდებს უზარმაზარ შემოქმედებას არქიტექტურაში, სკულპტურაში, ფერწერაში, მუსიკაში, თეატრში. საკმარისია გაიაროთ გორკის ქუჩაზე მოსკოვში და დარწმუნდებით თუ როგორ გაიზარდა ჩვენი არქიტექტურა, დაინახავთ. რომ არა მარტო სახლი შეიძლება იყოს არქიტექტურული ნაწარმოები, არამედ მთელი ქუჩა, მთელი ქალაქი, მთელი ქვეყანა. გმირი — ქალაქების აღდგენის არქიტექტურული ჩანაფიქრი მოიცავს დიდ ანსამბლებს, რომლებიც სახლების უბრალო ერთიანობას კი არ წარმოადგენენ, არამედ მხატვრულ ქმნილებებს.

ჩვენს ცხოვრებასა და ხელოვნებაში დიდ შემოქმედებაზე თუ ვილაპარაკებთ, შეუძლებელია ხელოვნებაში დაასახელო უფრო გრანდიოზული ჩანაფიქრი, ვიდრე სტეპებზე ტყის გაშენება, რომელიც არა მარტო კლიმატს შეცვლის, არამედ მთელი სტეპური სარტყელის პეიზაჟსაც. განა უკვე თვალწინ არ გვეხატება ადამიანის ნებითა და ჩანაფიქრით საბჭოეთში აღდგენილი ჩვენი სამშობლო? გორკი ლაპარაკობდა ადამიანის მიერ შექმნილ „მეორე ბუნებაზე“, რომელსაც უნდა გამოესწორებინა პირველის ნაკლოვანებანი... ჩვენთან, საბჭოთა საქართველოში ხრამის ელექტროსადგურის მშენებლობისას შეიქმნა ახალი მშვენიერი ტბა მთებში, მოწყურებულ სამგორის მიწას მალე დაუბრუნდება სიცოცხლე...

ხელოვანს არ შეუძლია აუღელვებლად იფიქროს ყოველივე იმაზე, რასაც საბჭოთა ადამიანი ქმნის, და ჩვენი ხელოვნებაც თავის გმირთან — საბჭოთა მშრომელთან ერთად იზრდება თუ გვინდა გავიგოთ ჩვენი თეატრალური ხელოვნების მასშტაბები, უკეთესია ეროვნულ თეატრებს გადავხედოთ. ისინი ყველაზე მოწინავე ხელოვნების დონემდე არიან ასული დამოუკიდებელი თეატრალური კულტურის განვითარების ავანგარდში ღვანან. შექსპირი, მოლიერი, გოლდონი, ანტიკური ტრაგედიები, პუშკინი, გრიბოედოვი, გოგოლი, ოსტროვსკი, ტოლსტოი, ჩეხოვი, გორკი და სხვა კლასიკოსები — აი, ვის ვხვდებით სსრ კავშირის ხალხთა თეატრების სცენებზე.

„მხატვის“ იუბილეზე საბჭოთა კავშირის ბევრმა ეროვნულმა თეატრმა გამოგზავნა არა დეპეშები და მისალმება-ადრესე

ბი, არამედ მსახიობთა დელეგაციები, რომლებმაც „მხატის“ სცენაზე წარმოადგინეს ნაწყვეტები თავიანთი სპექტაკლებიდან. გამოსვლა „მხატის“ სცენაზე!.. დიახ, ეს იყო ოქტომბრის მიერ გამოწრთობილი ეროვნული ხელოვნების ძალისა და სიმალლის, სამსახიობო კადრების ოსტატობის მშვენიერი დემონსტრაცია.

ჩაოღენ განსხვავებული არ უნდა იყოს თითოეული ეროვნული თეატრის თავისებურებანი, ჩვენ ყველანი მანც საბჭოთა ხელოვნების ერთ ენაზე ვლაპარაკობთ. ეს არის ცხოვრების ენა, სიმართლის ენა. სამხატვრო თეატრმა ჩვენ გვაზიარა კ. ს. სტანისლავსკის შემოქმედებით სისტემას. „მხატელთა“ ხელოვნება იყო ჩვენი დამრიგებელი. სსრ კავშირის ბევრი თეატრის ახლანდელი წამყვანი მსახიობები აღზრდილნი არიან დიდი სტანისლავსკის მიერ, მისი თეატრალური მოძღვრების პრინციპებზე. ჩვენ ყველანი ვსწავლობთ ცხოვრებისაგან, საბჭოთა სინამდვილისაგან, სოციალისტური რეალიზმის ხელოვნებისაგან. ეს იმას ნიშნავს, რომ ყველაზე დიდი და ყველაზე უმნიშვნელო თეატრები ცხოვრობენ ერთი იდეური და შემოქმედებითი ინტერესებით, ძიებებით, ერთი მღვლვარებით. ეს იმასაც ნიშნავს, რომ ყველას ჩვენ გვაერთიანებს მაყურებლის, ხალხის წინაშე საერთო პასუხისმგებლობის გრძნობა. სულერთია რომელ სცენაზე არ უნდა გამოვდიოდეთ.

საბჭოთა კავშირში ბევრი ხალხი ცხოვრობს, რომელთაც მრავალსაუკუნოვანი ისტორია აქვთ და წარსულში ლიტერატურის, ხელოვნების კულტურის საუკეთესო ნიმუშები შეუქმნიათ. მაგრამ ამ ხალხებს არასოდეს არ უსუნთქიათ მთელი მკერდით ისე, როგორც ახლა — სოციალიზმის დროს. არასოდეს ადამიანი ისე არ ამყობდა თავისი ხალხით, თავისი კულტურით, თავისი ისტორიით, თავისი აწმყოთი და მომავლით, როგორც ახლა — საბჭოთა ხელისუფლების დროს.

ხელოვნებას, ფორმით ეროვნულსა და შინაარსით სოციალისტურს, ქმნის ხალხის შემოქმედი ინტელიგენცია. ხალხთა ურღვევი ლენინური მეგობრობით შეკავშირებულნი, ჩვენ შეერთებული ძალებით ვაშენებთ ახალ, სოციალისტურ ცხოვრებას, ნათლად ვხედავთ ხვალინდელ კომუნისტურ დღეს.

იფიქრო ხვალინდელ დღეზე — ეს ნიშნავს იფიქრო წინსვლაზე, იფიქრო ღღევანდელ ნაკლოვანებებზე, იბრძოლო მათი აღმოფხვრისთვის.

როცა ხვალინდელ დღეზე ვფიქრობთ, პირისპირ ვუყურებთ ჩვენ თანამედროვეს. სწორედ იგი ქმნის თავისი შრომით ჩვენს მომავალს. ეს კიდევ ცოტაა: იგი მუდმივ საქმიანობაშია, მუდამ ხვალინდელი ღღის გზას ადგას, წინ მიდის, ღროს უკან იტოვებს. როცა საბჭოთა მშრომელთა ამ გმირულ შემართებაზე ვფიქრობ, ყოველთვის მგონია, რომ ხელოვნება არც თუ იშვიათად იგვიანებს, დღეს გვიჩვენებს გუშინდელ ადამიანს, რომელიც უკვე ხვალის გზას ადგას, ისევ ჩამოვრჩებით ჩვენი გმირის განვითარებას. ვიდრე ხელოვანი მას აკვირდება, სწავლობს, ვიდრე იგი თავის ნაწარმოებს ქმნის, — ვთქვათ პიესას. ვიდრე თეატრი ამ პიესას აითვისებს და განახორციელებს, მანამდე იგი, ვინც სცენაზე ავსახეთ, უკვე წინ წავიდა...

შესაძლებელია ასეთი ბედი აქვს ხელოვნებას თავისი ბუნების გამო? არა, ასეთი ბუნება შეიძლება ჰქონდეს მხოლოდ ჩამორჩენილ ხელოვნებას. მოწინავე ხელოვნება კი, რომელიც გზას უნათებს ადამიანებს, ყოველთვის წინ უნდა იყოს.

პირდაპირ, გულახდილად ვიტყვი: სრულებით არ არის გამართლებული, რომ ჩვენი დრამატურგების უმრავლესობა ახალ ცხოვრებას ოქმივით ასახავს, რომ მათ კიდევ ვერ შესძლეს გახსნან ხასიათი ადამიანისა, რომელიც გულანთებული მიისწრაფვის თავისი მიზნისაკენ, რომ ჩვენი დრამატურგია ჯერ კიდევ სრულყოფილად ვერ გვიშლის საბჭოთა ადამიანის სახესა და მგზნებარედ არ არის გატაცებული თავისი გმირით. თუ ხელოვანი ღღევანდელობას, ჩვენს ბრძოლასა და საბოლოო მიზანს აღიქვამს ზერელედ, როგორც ამბობენ „უსულოდ“. მაშინ მას არ გააჩნია იღვის, სამყაროს, მოძრაობის ორგანული შეგარძნების უნარი. ასეთი ხელოვანი ვერ დაინახავს ახალს, მისი შემოქმედება მხოლოდ წინსვლის მუხრუჭი იქნება. სცენაზე ხშირად ვხედავთ ღირსეულ საბჭოთა ადამიანებს, რომლებიც იბრძვიან, ქმნიან, მაგრამ ზოგჯერ თანამედროვეობის თემაზე შექმნილ სპექტაკლებში არ არის პოეტური სახე, კომუნიზმის მშენებელი ადამიანის პოეზია. ცხადია, ამ ერთგვარ დაუქმი-

ყოფილებლობის გრძნობას ზოგიერთ სპექტაკლებში მაყურებლებიც განიცდიან.

სამართლიანია თუ არა, რომ ასეთი საყვედური მხოლოდ დრამატურგიას წაუღყენოთ? მინდა იგივე ვთქვა ყველა საბჭოთა მწერლის მისამართით. ვფიქრობ არაა სწორი, რომ ერთ რომელიმე მწერალს სამუდამოდ მივაწერო ერთ „სპეციალობას“, ვთქვათ, დრამატურგისას. სინამდვილეში დრამებს წერდნენ პოეტებიც და პროზაიკოსებიც, როცა ფიქრები და მასალა დრამატულ ფორმებს მოთხოვდნენ. გორკი, ჩეხოვი, ტოლსტოი მხოლოდ დრამატურგები როლი იყვნენ, მაგრამ მათი პიესები მუდამ ამშვენებენ სცენას. ახალ პიესებს უნდა ველოდეთ არა მხოლოდ ე. წ. თეატრალური მწერლებისაგან, არამედ ავტორთა უფრო ფართო წრეებისაგან. ნუთუ ა. ფადეევს ან პ. პავლენკოს — ჩვენი ცხოვრების, ბრძოლის ამ ნამდვილ მომღერლებსა და ენთუზიასტებს, არასოდეს არ ჰქონიათ დრამატურგიული ნაწარმოების შექმნის შემოქმედებითი მოთხოვნილება? რატომ მიმართავენ პოეტები თეატრალურ ფორმებს ასე იშვიათად? გვინდა დავრწმუნდეთ, რომ სწორედ ისინი მოიტანენ თეატრში თავიანთ პოეტურ გზნებასა და პოეტურ სახეებს...

ძალიან მინდა ვილაპარაკო ახალგაზრდობაზე — სწორედ იგია თეატრის ხვალისდელი დღე.

ინსტიტუტში და ტექნიკუმში სწორედ ჩვენ ვამზადებთ მათ მომავალი შემოქმედებითი მუშაობისათვის. მაგრამ შემოქმედებითად ნიჭიერ ახალგაზრდებთან ერთად უბრალო ხელოსნებსაც ვუშვებთ. ხშირად ინსტიტუტების კონტიგენტი შემთხვევითი აღამიანებით ივსება. ხშირად ახალგაზრდული გატაცება თავიდან ტალანტს ჰკავს, შემდეგ კი ყველაფერი ნათელი ხდება. გარკვეული ნაწილი ამთავრებს უკანასკნელ კურსს ისე, რომ არც მსახიობებად ვარგან და არც რეჟისორებად. ეს ნამდვილი დანაშაულია ხელოვნების წინაშე. უფლება არა გვაქვს ხელოვნებაში გზა მივკეთ ხელოსნებს. საბჭოთა თეატრი, თვით შორეულ რაიონშიც კი, მხოლოდ შემოქმედებითი, მოწინავე უნდა იყოს.

არის მეორე გარემოებაც. ნიჭიერი ახალგაზრდობა, რომელსაც დიდ თეატრებში იღებენ, თითქოს თავიდან იწყებს ამ თე-

ატრის გამოცდილი ოსტატების სკოლის გავლას, წლობით ელოდება როლებს, კარგავს ენთუზიაზმს, ხალისს.

მე მგონია, ახალგაზრდებს მეტი უფლებები უნდა მიეცეთ ხელოვნებაში. სასწავლებლებს გარდა მათ ესაჭიროებათ თეატრი-სტუდიები, სადაც პირდაპირ სცენაზე გაბედულად გაიშლება შემოქმედებითი მუშაობა, სადაც ახალგაზრდათა ნოვატორობა უფრო ფართოდ და სრულად გამოვლინდება, ვიდრე ეს შესაძლებელია უმაღლეს სასწავლებელში ან თეატრში. ამის მაგალითია სამხატვრო თეატრი და მისი სტუდია. უფრო მეტი ნდობა უნდა გამოვუცხადოთ ახალგაზრდობას, იგი ხომ ჩვენი მომავალია. ამასთანავე საჭიროა ბევრს ველოდეთ და ბევრს მოვითხოვდეთ ახალგაზრდობისაგან. იჯი ხომ ხელოვნებაში უშუალოდ ცხოვრებიდან მოდის ხალასი აზრებით, დაკვირვებებით, სახეებით დატვირთული.

ხელმძღვანელობა არ უნდა ჩამორჩეს ხელოვნებისადმი წაყენებულ მოთხოვნილებებს. სხვადასხვა გარემოებაში საჭიროა ხელმძღვანელობის სხვადასხვა ფორმები.

მაგრამ ყველაზე მეტი მოთხოვნილება საკუთარ თავს უნდა წავუყენოთ. ეს ცხადად უცხადესია.

ჩვენ უსაზღვროდ მაღლობელი ვართ ბოლშევიკური პარტიისა, რომელიც საბჭოთა ხელოვანს ასწავლის მიღწეულით არასოდეს არ დაკმაყოფილდეს, მეტად მომთხოვნი იყოს საკუთარი თავისადმი, გრძნობდეს ხალხის წინაშე შემოქმედებით პასუხისმგებლობას და მუდამ წინ ისწრაფოდეს. სწორედ ამაშია ახალ გამარჯვებათა საწინდარი.

დიდია იმის სურვილი, რომ ჩვენი ხალხის—მშენებელი ხალხის—დიად გმირობას ვუპასუხოთ ხელოვნების დიდი ნაწარმოებებით. ღრმად გვწამს, რომ ასეთ ნაწარმოებებს შექმნის საბჭოთა ხელოვნება—მსოფლიოში ერთადერთი ხელოვნება, რომელიც კაცობრიობას მისი მომავლის სურათს უჩვენებს.

გაზეთ „კულტურა ი უიზნი“, № 82, 1948 წ.

მონოლოგი მონოლოგზე

დავღვით თანამედროვე პიესა, რომელშიც მოქმედებენ ძლიერი ხასიათის, ღრმა განცდების, მგზნებარე აზრების ადამიანები.

პიესაში არის დიდი მონოლოგი. იგი მაშინ გაჩნდა, როცა მთავარ გმირს ბედმა ყველაზე მძიმე განსაცდელი მიუვლინა. როდესაც ეს განსაცდელი — პიესის მამოძრავებელი დერძი. ყველაზე დიდ დაძაბულობას მიაღწევს, უნდა გამოვლისდეს ადამიანის ნამდვილი ბუნება, ხასიათი...

ველოდები ამ მონოლოგს და ვეძახები მის წარმოსათქმელად. მაყურებელი სპექტაკლის დასაწყისიდანვე დაძაბული აღევნებდა თვალყურს დიდ ამბებს, რომელთა მონაწილეც იყო ჩემი გმირი, ხედავდა და სჯიდა მის მოქმედებას... ახლა კი, როცა სცენაზე მართო დაერჩი მაყურებელთან პირისპირ, უნდა გადმოვცე გმირის ყველაზე ღრმა შინაგანი განცდები. რადგან მისი ბრძოლის საზოგადოებრივი აზრი, ისტორიული სიმართლის მნიშვნელობა, რაც გამოხატულია გმირის სახეში, დრამატურგმა სწორედ ამ მონოლოგში ჩააქსოვა. აქ გმირის ინდივიდუალური ბედი გააზრებულა, როგორც ტიპური, აქ მთელი ძალით არის გამოხატული პიესის აქტიური, სიცოცხლის დაჰამკვიდრებელი ფილოსოფია. სწორედ ამიტომ მე, როგორც შემსრულებელს, ეს მონოლოგი ნებას მაძლევს — თუმცა რა ვამბობ — მონოლოგი ჩემგან მოითხოვს მთელი გამოცდულებისა და ოსტატობის გამოვლინებას.

მე მოგახსენებთ. რომ ველოდები ამ მონოლოგს. თუმცა,

უფრო სწორი იქნებოდა მეტყვა, რომ ვოცნებობ ასეთ მონოლოგზე, ვოცნებობ, რადგან იგი ჭერ არავის დაუწერია. და იმის მაგივრად, რომ სცენაზე წარმოვთქვა თანამედროვე გმირის მონოლოგი, მხოლოდ გონებაში ვამბობ მონოლოგს მონოლოგზე. იგი უპირველეს ყოვლისა მიმართულია ჩემი თანამოძმეებისადმი სასცენო ხელოვნებაში — დრამატურგებისადმი.

რატომ გვართმევთ ჩვენც და თქვენს თავსაც ამ დიდებულ იარაღს? მონოლოგი იმთავითვე იყო თეატრის მაყურებელზე შემოქმედების ერთ-ერთი უძლიერესი საშუალება. დრამატურგისა და მსახიობის ტალანტი განსაკუთრებული ძალით ვლინდებოდა მონოლოგის ხელოვნებაში. გავიხსენოთ, აზრისა და გრძნობის როგორი საგანძური იყო მაყურებლისათვის შექსპირის, შილერის, გრიბოელოვის, პუშკინის, გოგოლის, გორკის მონოლოგები. გავიხსენოთ, როგორ მეღავენდებოდა მონოლოგებში მოჩალოვის, ერმოლოვას, ხმელიოვის გენიოსობა, მხატვრული ტემპერამენტი, მსოფლმხედველობა.

აბა, ერთი გონების თვალთ გადავხედოთ თანამედროვე პიესებს, რომლებიც გვინახავს, ან რომელშიც მონაწილეობა მიგვიღია და ვთქვათ შეგხვედრია მათში მონოლოგი? ყველაზე უკეთეს შემთხვევაში შეიძლება მხოლოდ უფერული და რაღაც მონოლოგის მსგავსი რამ გავიხსენოთ. ზოგიერთები გვეტყვიან: მონოლოგი თავისი ყველაზე თანმიმდევრული, სრულყოფილად გამოხატული ფორმით, როცა გმირი სცენაზე მართო რჩება და თავის თავს ესაუბრება, პირობითია! მაგრამ თუკი პირობითობის საფრთხობელას შეეუშინდებით, ამით დავკარგავთ იმ მრავალ შესაძლებლობას, რომელსაც თეატრი იძლევა.

მაყურებელს კარგად ესმის სასცენო დროის გარდუვალი პირობითობა, როცა საათი სცენაზე დღეებს უღრის, ზოგჯერკი ცხოვრების წლებსაც. მას კარგად ესმის სცენური გაფორმების გარდუვალი პირობითობა. მაშ რატომ უნდა გვაშინებდეს მონოლოგი? თუ მისი შინაარსი ბუნებრივი სიმართლით იქნება სავსე, მაშინ ფორმის პირობითობა არავის გაახსენდება.

იმ იშვიათ შემთხვევაშიც კი, როცა ჩვენი დრამატურგები თავიანთ გმირებს მონოლოგის წარმოთქმის უფლებას აძლევენ,

აუცილებლად ცდილობენ ამას გარეგნულად გამართლებული ფორმა მოუნახონ. ყველაზე უფრო ხშირია გმირის სიტყვა კრებაზე. ზოგჯერ ასეთი მონოლოგიც დიდი ძალაა. გავიხსენოთ აკადემიკოს ვერეისკის სიტყვა პიესაში „ღირსების სამსჯავრო“. მაგრამ არც თუ იშვიათად კრების ვითარება, რომელიც ხელოვნურად არის შემოტანილი, თავის დაღს ასვამს მონოლოგს და მისი შესრულების სტილს.

ცხადია, სცენა რომ ტრიბუნად იქცეს, სრულებით არაა აუცილებელი იქ ტრიბუნა დავუგათი შეიძლება გმირის მონოლოგი, როგორც გნებავთ, ისე გაამართლოთ გარეგნულად, შეუქმნათ უადრესად ბუნებრივი სიტუაცია, არ დააკლოთ არც ზანზალაკი და წყლიანი სურა, მაგრამ მაყურებელი მაინც მოწყენილი იქნება.

იმისათვის, რომ მონოლოგმა ანთოს და გაიტაცოს დარბაზი, საჭიროა იგი პირველ ყოვლისა გავამართლოთ არა გარეგანი გარემოებით, არამედ გმირის ცხოვრებისა და ბრძოლის შინაგანი განზრახვით, მისწრაფებით, რაც წარმოშობს კიდეც ამ მონოლოგს.

განა ოტელოს უკანასკნელი მონოლოგი სცენაზე მყოფი ვენეციის სენატის წარმომადგენლისადმი მიმართული? იგი შეიძლება სრულებითაც არ ყოფილიყო ამ სცენაში. ოტელოს მონოლოგი მიმართულია მომავლისადმი. თვალის ახელის უკანასკნელ წუთებში იგი გონების თვალს ავლებს მომხდარ ამბებს, ხვდება საკუთარ ტრაგიკულ შეცდომას, და ვიდრე ამისათვის თავს დაიხიდე, ფიცივით წარმოსთქვამს სიტყვებს, რომლებშიც ჟღერს კვლავ აღმდგარი რწმენა ღვზდემონას უმანკოებისადმი, ჟღერს სიმართლის ზეიმი, მოწოდება ყოველივე იმის წინააღმდეგ, რის განსახიერებასაც იაგოს სახე წარმოადგენს. ამ მონოლოგში გამოხატულია შექსპირის მსოფლმხედველობის ოპტიმისტური საწყისი, და იმისათვის, რომ შემსრულებელმა სწორედ ასევე მოიტანოს იგი მაყურებელამდე. მსახიობმა უნდა იპოვნოს ოტელოს სახეში აღორძინების ეპოქის ყველაზე ნათელი მხარეები.

როცა კარლ მორი მამამისს წერილს უგზავნის და პატიებასა და დახმარებას ემუდარება, პასუხად ფრანცის მიერ და-

წერილ უარს იღებს. უღმობელი უარის საშინელებით შეძრ-
წუნებული იგი ამბობს თავის მონოლოგს „ო, ადამიანებო! ადა-
მიანებო!..“

რათ არის გამართლებული ეს მონოლოგი, რომელიც საკმა-
ოდ დიდხანს გრძელდება? განა მხოლოდ იმით, რომ კარლს
უნდა თავის ამხანაგებს შეატყობინოს მომხდარი ამბავი? სრუ-
ლებითაც არა! პირველ ყოვლისა ამ მონოლოგში გამოხატულია
აზრი, რომ კერძო უსამართლობა, რომელიც კარლ მორის
მიმართ ჩაიდინეს, უდიდესი სოციალური სამართლიანობაა. აქ
გადალახულია პიროვნული ბედის ვიწრო ჩარჩოები და კარ-
ლის ტრაგედია გამოხატულია, როგორც მისი თანამედროვე
ახალგაზრდობის მთელი თაობის ტრაგედია.

განზოგადოება, — აი, მონოლოგის ძირითადი დამახასიათე-
ბელი ნიშანი. ს. შანშიაშვილის დრამაში — „არსენა“ ბაბუა
შვილიშვილს მოუთხრობს ბატონყმობის საშინელებებზე. და
აქაც ამ მოთხრობაში, რომელიც კერძო ისტორიაა, გამოხატუ-
ლია მთელი თაობის ტრაგიკული ამბავი. სწორედ ამიტომ არის
იგი მონოლოგი.

მაგრამ მონოლოგი არა მარტო გამართლებული, არამედ
ქმედითიც უნდა იყოს. ასეთ აზცილებელ თვისებას მონოლოგი
შეიძენს არა იმით, რომ მსახიობი მისი წარმოთქმის დროს უბ-
რალოდ იმოძრაებს სცენაზე ანდა გამოიყენებს გარეგნულ
ყოფით დეტალებს, არამედ იმით, რომ მსახიობი ამოხსნის
მონოლოგში გამოხატული აზრის ქმედითობას, გვიჩვენებს არა
სხეულის, არამედ ხასიათის მოძრაობას, გვიჩვენებს მონოლოგ-
ში ჩაქსოვილ გმირის ვნებათა ლეღვას.

... ჩემი ოცნებაა ოდესმე განვახორციელო პუშკინის ბორის
გოდუნოვი. ვიღრე ამ განზრახვის განხორციელება ჯერ კიდევ
შორსაა, ხშირად ვფიქრობ ხოლმე ამ დიდებული ტრაგედიის
მონოლოგის შინაგან ბუნებაზე. თქვენ ალბათ გახსოვთ ეს მო-
ნოლოგი — მართალია ჩემი ნაფიქრალის სცენაზე შემოწმების
აშუალება ჯერ არ მქონია, მაგრამ წინასწარვე ვიცი, რაოდენ
ქლიერი ექსტ-მიმიკა და მოულოდნელი გადასვლები არ უნდა
გამოვიყენოთ მისი შესრულების დროს, მონოლოგი მაინც სტა-
ტიური და უფერული იქნება. დიახ, იგი მიზანს ვერ მიაღწევს.

თუ ბორისისათვის უკვე ბოლომდე ცნობილი და წინასწარმოფიქრებული აზრის გადმოცემას მოემსახურება.

მაგრამ თუ მონოლოგში აელერდება კითხვები „რატომ? რისთვის?“ (რომლებიც ბორისს აწუხებს), თუ კი გამოძქდავსდება აზრი, რომელიც არ ასვენებს აღამიანს, მაშინ მონოლოგი სცენაზე გაუნძრევლადაც კი ქმედითი და მგზნებარე იქნება.

მაყურებელი ყოვლთვის მოწყენილია, როცა უკვე მომზადებულ აზრს ისმენს. სამაგიეროდ აზრის დაბადების პროცესი აქტიურია, აინტერესებს და სწვდება მაყურებელს.

ხშირად შეგვიძინევია თეატრში, რომ მაყურებელი მოკლე მონოლოგსაც კი გულგრილად ისმენს. მახსოვს როგორ უძნელდებოდა ზოგიერთ მსახიობს თეატრში „შტაბის სცენის“ თამაში. მხედართმთავარი ლაპარაკობს გადამწყვეტი საბრძოლო ოპერაციის გეგმაზე, მაყურებელი კი გულგრილად ისმენს მონოლოგს. რაშია საქმე? ძალიან ცოტაა, გადმოსცე სცენიდან ამ გეგმის ლოგიკური მხარე. საჭიროა მაყურებლის წინააღმდეგ განიცადო ეს მონოლოგი არა როგორც მოთხრობა, არამედ როგორც ბრძოლა. ხმაშიც, ძლიერსა და მკვეთრ ჟესტებშიც გადმოცემული უნდა იყოს ბრძოლის ქარცეცხლი, დაძაბულობა. მაყურებელმა უნდა იგრძნოს რომ, როცა მხედართმთავარი ამ გეგმაზე ლაპარაკობს, გონების თვალთ უკვე ხედავს მტერთან მომავალ შეტაკებას. მისი ხელი უბრალოდ კი არ უნდა უჩვენებდეს ფრონტს საბრძოლო რუქაზე, არამედ უნდა ანადგურებდეს მტერს.

მაგრამ ასე რომ შეასრულო, მონოლოგი ნამდვილი მონოლოგი უნდა იყოს. თითქმის ასეთი სრულყოფილია მურავიოვის მონოლოგი ბ. ჩირსკოვის პიესაში „გამარჯვებულნი“. ეს მონოლოგი შეიძლება წაიკითხო ისე, რომ მან მაყურებელში გააღვიძოს ფანტაზია, გონების თვალთ დაანახოს ბრძოლის სურათი, რომელიც უფრო ძლიერი და შთამბეჭდავი იქნება, ვიდრე სცენაზე ამის ფიზიკურად წარმოდგენა.

მონოლოგი პიესის ორგანული ნაწილი უნდა იყოს. თუ პიესაში გმირთა შორის კერძო ხასიათის წინააღმდეგობაა ნაჩვენები, მაშინ მონოლოგი უაღვილო იქნება. მართლაც, განა რა

საჭიროა ბრტყელ-ბრტყელი სიტყვები, როცა გასარკვევი და პრინციპულად საკამათო არაფერია?!

სწორედ ამიტომ შეაქვს ხოლმე მოწყენილობა მაყურებელში გმირთა გრძელ-გრძელ ტირაუებს, როცა ამტიციებენ იმას, რაც ისედაც ნათელია.

როცა სასცენო მონოლოგზე ვფიქრობთ და ვლაპარაკობთ, ეს იმას ნიშნავს, რომ ვფიქრობთ პიესისა და სპექტაკლის ხასიათზე. უადგილოა მონოლოგი ნატურალისტურ დრამაში, სამაგიეროდ აუცილებელია იგი ეპიკური ნაწარმოებისათვის, რომელშიც გადმოცემულია დიდი მოვლენები ხალხის ცხოვრებაში.

და თუ ჩვენი თეატრების სცენებიდან თანამედროვე რეპერტუარში არ ისმის მონოლოგი, ეს პირველ ყოვლისა იმის ბრალია, რომ ჩვენს დრამატურგებს ბოლო წლებში თითქმის არ შეუქმნიათ ეპიკური მასშტაბის ნაწარმოები.

მონოლოგის გაქრობა დაკავშირებულია ჩვენი დრამატული მწერლობის გაღარიბებასთან. ჩვენ გვიყვარს ჟანრული ფერწერა თავისი მომხიბვლელი სიზუსტით და მახვილად მიგნებული დეტალებით, თანამედროვეთა ყოფისადმი გულმოდგინე ყურადღებით. მაგრამ, ცხადია, უარს როდი ვამბობთ მონუმენტურ ფერწერაზე. მაშ, რატომ გავაღარიბეთ ჩვენი პალიტრა თეატრში, რატომ ვამბობთ უარს ტრაგედიაზე, რომანტიკულ დრამაზე, მაღალი რანგის კომედიაზე?

მონოლოგზე ლაპარაკი — ეს, დაბოლოს, არის ლაპარაკი პიესის არა მარტო ჟანრზე, არამედ მის სცენურ განხორციელებაზე. ისეთი პიესა, რომელიც თავისი იდეური მასშტაბებით და გმირთა ვნებათა ლელვით კლასიკურ ტრაგედიას უტოლდება, არ შეიძლება გადავწყვიტოთ კამერული სპექტაკლისათვის დამახასიათებელი რეჟისორული და აქტიორული ხერხებით. თუ მსახიობი წარმოთქვამს მონოლოგს, რომლის აზრია „ოი, როგორ მძულხარ შენ!“ და ეს „შენ“ გამოხატავს ძველ სამყაროს, რომლის განსახიერებასაც მოწინააღმდეგე წარმოადგენს, მაშინ თვით ჟესტიც, რომელიც თან ახლავს ამ სიტყვებს, ერთგვარად განმაზოგადოებელი უნდა იყოს. იგი ბოროტებაზე უბ-

რალო ხელის ჩაქნევას კი არ უნდა ჰგავდეს, არამედ მასთან შერკინების მზადყოფნას უნდა გამოხატავდეს.

ხელოვნება ვერ ითმენს ორჭოფულობას. ასეთია ჩვენი ღრმა რწმენა. მაგრამ ხელოვნება სრული სახით რომ შევიცნოთ, საჭიროა მხატვრული სახის ტიპიზაცია, განზოგადოება, პირადული სახალხოს, სოციალურის ჩვენება. მხოლოდ მაშინ იგრძნობს მყურებელი, რომ გმირის ბედი მილიონების ბედია.

მინდა რომ სწორად გამიგოთ. მე როდი მოუწოდებ სცენაზე პლაკატურობისაკენ, მით უმეტეს არ გამოვდივარ ექსპრესიონისტული სქემატურობის ქომაგად, როცა სახეში აღარ ჩანს ადამიანი და მხოლოდ აბსტრაქტული იდეა რჩება. მაგრამ მხატვრულ სახეში ინდივიდუალიზირებულსა და კონკრეტულს რომ გამოხატავთ, არაფითარ შემთხვევაში არ უნდა დაგვაიწყდეს მისი ტიპიურობა და საყოველთაო მნიშვნელობა.

აბა წაიკითხეთ ჩაცკის უკანასკნელი მონოლოგი, როგორც ერთი ადამიანის ფიქრი საკუთარ უკუღმართობაზე (ასე ხომ არც თუ იშვიათად კითხულობენ სცენაზე!) და უკვე გაუგებარი იქნება, თუ რატომ იყვნენ დეკაბრისტები ასე დაინტერესებული გრიბოდოვის ამ პიესით.

მონოლოგი დაკავშირებული უნდა იყოს არა მარტო პიესის ეპართან და აქტიორული შესრულების სტილთან, არამედ მთელი დადგმის მთლიან ხასიათთან. ამასთან დაკავშირებით, ისევ მინდა დავუბრუნდე ტერმინ „პირობითობის“ არასწორ გაგებას.

ცხადია აზრად არავის მოღვა, რომ მეტაფორა და ჰიპერბოლა პოეტური ენიდან განდევნოს. არავინ არ ამოაგდებს პოემიდან სტრიქონს მხოლოდ იმისათვის, რომ იქ, მაგალითად, ნათქვამია წითელ ღროშას მთელ ცაზე გაეშალა თავის ფრთები.

მაგრამ როცა პოგოდინის პიესის („თოფიანი კაცი“) დასკვნით სცენაში ჩვენმა თეატრმა გამოიყენა ასეთივე მეტაფორა, გამოხატული სასცენო სიმბოლური ენით, ზოგიერთებმა ჩაილაპარაკეს — „მიუტევებელი პირობითობაა...“

დიდი ეპიკური მასშტაბების პიესის უქონლად, რომელიც სცენაზე განხორციელებული იქნება მისთვის შესაბამისი სახეებით, მონოლოგი — როგორც დიდი აზრების, ნათელი ინდი-

ვიდუალობის გამოხატულება, ჩვენს სცენაზე ვერ დამკვიდრდება.

რატომ აღარ უღერენ ჩვენს თეატრებში ისეთივე მგზნებარე აზრებისა და ღრმა გრძნობების მონოლოგები, რომლებიც საუკუნეების განმავლობაში იღეურად ზრდიდა მაყურებელს და თეატრის ზემოქმედების უძლიერესი იარაღი იყო? რატომ არ არის ასეთი მონოლოგი საბჭოთა პიესებში? რატომ აქვს წართმეული მსახიობს იმის საშუალება, რომ მონოლოგით გამოხატოს დიდი იდეა, მისწრაფება, აზრი, გრძნობა, გვიჩვენოს თავისი ოსტატობაც და თეატრის კულტურა?

მასშტაბების მიხედვით დიდია ჩვენი ცხოვრება. იგი დიდ ადამიანურ ხასიათებსა და გრძნობებს წარმოშობს. იგი მდიდარი, უხვი და მრავალმხრივია. თეატრმა რომ შესძლოს სრულყოფილად აჩვენოს მაყურებელს საბჭოთა ცხოვრების სიდიადე და ნამდვილი სახე, საჭიროა გამოვიყენოთ ყველა საშუალება, რაც კი სასცენო ხელოვნებაში მოგვეპოვება. თეატრალური გამომსახველობითი ხერხების არსენალში ერთ-ერთი პირველი ადგილი ეკუთვნის მონოლოგს, რომელზეც ჭერჯერობით მხოლოდ ოცნება შეგვიძლია.

მოთხოვნის მალალი საზომი

უკანასკნელ ხანებში კრებებზე და პრესაში ჩვენ ცოტას როდი ვლაპარაკობთ პროფესიულ საკითხებზე. ეს კარგია, პროფესია, შემოქმედება ჩვენი შრომის საფუძველს შეადგენს. მაგრამ მსახიობი სცენაზე იმყოფება დღე ღამეში ოთხ-რვა საათს, ხოლო ამისათვის კი უნდა ემზადოს თავის ცხოვრების ყოველ საათს, ყოველ წუთს, მიუხედავად ამისა, მსახიობის ცხოვრების ამ მხარეზე — მის მორალურ სახეზე ჩვენ შეუწყნარებლად ცოტას ვფიქრობთ და ვლაპარაკობთ. ვარკვევთ რა თეატრის ჩამორჩენის მიზეზებს, ჩვენ ზოგჯერ მორცხვად გვერდს ვუხვევთ. ან სრულიად ვივიწყებთ ყველაფერს, რაც კი ვიწრო პროფესიულ სფეროს სცალდება.

და აი დღეს, მე მგონია, განსაკუთრებით საჭიროა მთელი სიმწვავეით დავსვათ საკითხი იმის შესახებ, თუ როგორ ასრულებს ყოველი ჩვენგანი თავის მოვალეობას — არა მარტო დასის წევრის, მსახიობების, არამედ პარტიის წევრის. მოქალაქის, საბჭოთა ხელოვანის მოვალეობას.

ვისაუბროთ ჩვენს საქმეებზე გულახდილად.

სტალინმა მწერლებს „ადამიანის სულის ინჟინრები“ უწოდა. ეს შეგვხება ჩვენც, ხელოვნების მუშაკებს! მაგრამ ეს სახელწოდება უნდა გავამართლოთ! განა შეიძლება იყო ადამიანის სულის ნამდვილი ინჟინერი, თუ შენი საკუთარი სული დანაგვიანებულია თავმომწონეობით, ამპარტავნობით, უხამსობით, რომლებიც წარსულისაგან მემკვიდრეობით დაგვრჩა?

ჩვენ, მსახიობები, ვეხმარებით პარტიას ადამიანთა აღზრდაში. ჩვენ მათ ვზრდით არა მარტო სცენიდან, არამედ ცხოვრებაშიც. ისე, როგორც მასწავლებელი სკოლაში არა მარტო გაკვეთილების ახსნით, არამედ მთელი თავისი ადამიანური არსებობით მოქმედებს მოწაფეებზე, ასევე მსახიობიც მუდამ ყველგან უნდა იყოს მაყურებელთა მასწავლებელი და აღმზრდელი. თქმა არ უნდა იმას, რომ ადამიანის პირადი ცხოვრება საერთოდ არ შეიძლება მოვწყვიტოთ საზოგადოებრივს; ჩვენი პროფესია ხომ საჯარო, სახალხო პროფესიაა. მსახიობი ყოველ საღამოს გამოდის სცენაზე, მას იცნობენ, და რასაც არ უნდა აკეთებდეს იგი, ყოველთვის ეს მთელმა საზოგადოებამ იცის.

განა შეიძლება წარმოვიდგინოთ მასწავლებელი, რომელიც კლასში მთვრალი შემოდის? ხოლო აქტიორებს, ცოდვა გამხელილი სჯობია, უფრო უარესი ამბები ემართებათ. საიდუმლოება არ არის, რომ მსახიობთა წრეში აქა-იქ კიდევ ვხვდებით ეთიკის და მორალის დარღვევას: წამგლეჯობას, თავგასულობას, ბოჰემურ განწყობილებებს, და ეს არ არის კერძო საქმე; როგორც ძველი ჩვეულების მიხედვით, ბევრი ჩვენგანი ფიქრობს.

მ. ი. კალინინს ერთ-ერთ თავის სიტყვაში ასეთი მაგალითი მოჰყავს: მასწავლებელი ქალი ქმარს გაშორდა; საქმე თითქოს უაღრესად ოჯახური, პირადულია: მაგრამ ეს ამბავი ცნობილი ხდება! მასწავლებელი ქალის ავტორიტეტი ირყევა და ამრიგად, ოჯახური საკითხი უკვე საზოგადოებრივ-პოლიტიკურ ხასიათს ღებულობს; ხოლო თუ მსახიობი ქალი სტოვებს მესამე ქმარს, რომ გაჰყვეს მეოთხეს, განა ეს იგივე საზოგადოებრივ-პოლიტიკური საკითხი არ არის? ცოტად თუ ბევრად ასეთი ამბები ემართებათ თვით ნიჭიერ, სახელმწიფევილ მსახიობებს. თითქოს სამუდამოდ წარსულს ჩაბარდა გზააბნეული კინის დრო, რომელსაც გმირობად მიაჩნდა შემოკრილიყო საპირფარეშოში ხუთი წუთით აღრე ფარდას ახდამდე და სასტუმროში დაეტოვებია დაცლილი ბოთლების მთელი ბატარეა და არყის სუნი; მაგრამ „კინის“ ბაცილები ჯერ კიდევ ბუდობს ზოგიერთი მსახიობის თავში.

მე შინდა გავახსენო ახალგაზრდა მსახიობებს და მასთან ერთად მათ მასწავლებლებსაც ჩვენი დიდი მსახიობის ივანე მიხეილის ძე მოსკვინის ნაამბობი. იგი, უკვე მთავარი როლების შემსრულებელი, სამხატვრო თეატრში მოდიოდა სპექტაკლზე „სამი და“ ერთი საათით ადრე წარმოდგენის დაწყებამდე, რათა გრიმის გაკეთებაც მოესწრო და შემდეგ კულისებში ვ. ვ. ლუჟკისა და თვით კონსტანტინე სერგეის ძე სტანისლავსკისთან ერთად ჩიტების ქლურტულიც გამოეხატა. ასრულებდა რა ოთხჯერ კვირაში მეფე თედორეს როლს. მოსკვინი დანარჩენ დღეებში სცენაზე უსიტყვო როლებში უნდა გამოსულიყო.

რა თქმა უნდა, აქ, უწინარეს ყოვლისა, მხატვრული მიზნები იყო მხედველობაში მიღებული, მაგრამ ვფიქრობ, ხომ არ მიმართავდა სტანისლავსკი აქ პედაგოგიურ ხერხს? მხატვრულ ამოცანასთან ერთად ხომ არ ისახავდა აღმზრდელობით ამოცანასაც! ტყუილ-უბრალოდ, უმიზეზოდ კი არ იყო კონსტანტინე სერგეის ძე ასეთი მკაცრი მომთხოვნი ახალგაზრდა მსახიობის გარეგნობის ყოველი წვრილმანისადმი. თვით კოსტიუმისადმიც კი! იგივე მოსკვინი გვიამბობს, რომ ერთხელ, როცა სტანისლავსკიმ მყვირალა ჭრელ ჰალსტუხში მნახა, იგი ჩამომხსნა და მის ნაცვლად თავისი უბრალო. სადა ჰალსტუხი მაჩუქაო. ეს თითქოს წვრილმანია, თითქოს არაფერია, ნამდვილად კი ყოველივე ეს ფრიად მნიშვნელოვანია! ტყუილად როდი უწოდა მოსკვინმა თავის მოგონებებს „ჩემი საგზური ცხოვრებაში“.

განა ჩვენს მოწაფეებს ყოველთვის ვაძლევთ ასეთ „საგზურს ცხოვრებაში?“ ზოგჯერ განა ჩვენ არ ვხედავთ უეატრალური ინსტიტუტის სტუდენტს, ან მსახიობ ქალს, რომელიც ხალხში გამოირჩევა მყვირალა ჩაცმულობით და მოკაზმულობით? ყველაფერი ეს იმის შედეგია, რომ საკმაო ყურადღებას არ ვაქცევთ ახალგაზრდა შემოქმედებითი მუშაკის აღზრდას.

და აი, ამთავრებს ასეთი ახალგაზრდა მსახიობი სკოლას. მას აქვს ნიჭი, აქვს ესა თუ ის პროფესიული ჩვევები. მას აძლევენ დიდს, ცენტრალურ როლს, ის როლს თამაშობს,

ზოგჯერ კარგადაც; მას ტაშით ხედებიან, თაიგულებით ასა-
ჩუქრებენ, აქებენ მასწავლებლები და ნაცნობები, მის თა-
ვის აღნიშნავს პრესა. შეიძლება აქტიორულად ის მომჩა-
დებულებიცაა ამ როლისათვის (თუმცა ზოგჯერ აქ მას შველის
ახალგაზრდობა, უშუალობა, გარეგნობა), მაგრამ ფსიქოლო-
გიურად, მორალურად, ადამიანურად ამ როლისათვის ვერ
კიდევ მზად არ არის. ის მომზადებული არ არის ნამდვილი
შემოქმედებისათვის და უფრო „თავის თავი უყვარს ხელოვ-
ნებაში“, ვიდრე „ხელოვნება თავის თავში“. ასეთი მსახიობი
აფასებს უკვე არა შემოქმედებას თავისთავად, არა იმ სიზა-
რულს, იმ გრძნობას, იმ იდეებს და აზრებს, რომელნიც მან,
მსახიობმა, ადამიანებს უნდა გადასცეს, არამედ, ასე ვთქვათ,
შემოქმედების პროდუქტებს — აპლოდისმენტებს. თაიგუ-
ლებს, ქათინაუოებს, სახელს. მსახიობი თადათახ იწყებს
ცხოვრებას არა სახეებით, რომლებიც მას სურს განახორციე-
ლოს, არა ხელოვნების დიდი მიზნებით, არამედ თავისი მცი-
რე პირადი წარმატებით. სწორედ აი, აქ თავს იჩენს მასში
დაუდევრობა. საქმის არადიხადება, რომლითაც აქტიორი
სცელის შემოქმედებით წვას. შეასრულებს რა ერთ ორ
როლს. რომლის შემდეგაც მას უკვე ცნობენ ქუჩებში, ტრაქ-
ვაში, ჩვენი გმირი უკვე კარგავს ყოველგვარ ნიადაგს ფეს-
ქვეშ, ავად ხდება უადრესად საშიში სნეულებით — „წარმა-
ტებებისაგან თავბრუდახვევით“ და თავის თავს უყურებს რო-
გორც ადამიანს. რომლისთვისაც ყველაფერი ნებადართუ-
ლია, რადგან იგი „ტალანტია“.

მაგრამ თეატრი აღრე თუ გვიან შურს იძიებს ასეთ მსახი-
ობზე, იძიებს სასტიკად! „ხელოვნება მოითხოვს ადამიანს
მთლიანად, — ამბობს სტანისლავსკი, არ შეიძლება მისცე ხე-
ლოვნებას მხოლოდ სიცოცხლის ნაწყვეტი, უნდა მისცე მთე-
ლი სიცოცხლე“. თუ მსახიობი მიდის თეატრში იმ აზრით,
რომ მოიპოვოს ჯილდოები, სახელი, იოლი ცხოვრება, მის-
გან არაფერი არ გამოვა, როგორც არ გამოვა უქველი წარ-
მატების ანგარიშით დადგმული სპექტაკლი. თუ კი მსა-
ხიობის მთელი ცხოვრების ზეამოცანა იქნება ხელოვნებით

ემსახუროს ადამიანებს, ხალხს, მაშინ თვით ხალხი მიანი-
ქებს მას სახელსაც და ჯილდოსაც.

თუ მსახიობი შემოქმედებითად სწორად იზრდება დ-
ცხოვრობს, მაშინ ყოველი ახალი სერიოზული როლი აუცი-
ლებლად გახდება ეტაპი არა მარტო მის არტისტულ, არა-
მედ მის ადამიანურ ბიოგრაფიაში. ადვილი წარმოსადგენია.
მსახიობი სულიერად რამდენად იზრდება, როცა მას საქმე
აქვს მოწინავე საბჭოთა ადამიანის, კომუნისტური მებრ-
ძოლი ადამიანის როლის განსახიერებასთან; მაგრამ თვით
უარყოფით როლსაც კი შეუძლია წინ წასწიოს მსახიობის
ადამიანური პიროვნება, გაამდიდროს იგი, გაამახვილოს მისი
პოლიტიკური აზროვნება! ზოგიერთი მსახიობი უყურებ-
ს ცენსურ სახეს, როგორც თავის ჩვენების საშუალებას და ამი-
ტომაცაა, რომ ვხედავთ აფიშებს, როგორიც მაგალითად.
ამას წინათ ვნახე, რომელიც იუწყებოდა — გამოვა მსახიობი
ვ. დრუჟნიკოვი — კინოფილმების „უდანაშაულო დამნაშა-
ვენი“, „თქმულება ციმბირის მიწაზე“, „კონსტანტინე ზას-
ლონოვი“ და სხვა ფილმების გმირიო. კინოფილმების გმი-
რი! აქტიორის მოურიდებლობა ამაზე შორს ვერ წავა! გა-
ნა შეიძლება წარმოვიდგინოთ, რომ, მაგალითად, ვასილ ივა-
ნეს-ძე. კახლოვი აფიშაში საკუთარ თავს რეკლამას უკე-
თებს, აცხადებს, რომ სპექტაკლების („ფსკერზე“, „იულოუს
კეისარი“ ან „ვაი ჭკუისაგან“) გმირად მოგვევლინება. მაგრამ
დრუჟნიკოვმა, როგორც ჩანს, მართლაც იგრძნო თავის თა-
ვი კინოფილმების „გმირად“ პირველი წარმატებების შემდეგ.
ტყუილად როდი დამეგვანა მისი ყოველი როლი წინათ შეს-
რულებულს, ტყუილად როდი გახდა იგი ნაკლებსაინტერესო
მაყურებლისათვის, ვიმეორებ, ხელოვნება შურს იძიებს მსა-
ხიობზე, რომლის მოქალაქეობრივი განვითარება ჩამორჩება
მის პროფესიულ წინსვლას.

როცა მე ასეთ ახალგაზრდა აქტიორს ვხედავ, ძალაუნი-
ბურად ვფიქრობ, რომ ჩვენ, უფროსი თაობის მსახიობები,
წოდებებითა და ჯილდოებით აღჭურვილნი. ორმაგად ვაგებთ
პასუხს ახალგაზრდა მსახიობზე — როგორც მისი აღმზრდელ-
ნი სკოლაში და როგორც მისი ამხანაგები სცენაზე; ამ დღე-

ებში კიდევ და კიდევ ჩავუფიქრდეთ ჩვენს მოვალეობას ახალგაზრდობის მიმართ. ჩვენ დაგვაჯილდოვეს ოსტატობისათვის, ღვაწლისათვის, ეს იმას ნიშნავს, რომ პარტიას და მთავრობას იმედი აქვთ, რომ ჩვენ ვიქნებით ნიმუში იმათთვის. ვინც კვალდაკვალ მოგვეყვება; მაგრამ განა ჩვენ აღიარებული და ცნობილი მსახიობები ყოველთვის ისე ვიქცევით, როგორც ამას მოითხოვს ჩვენი მოვალეობა ხალხის წინაშე, საბჭოთა ხელოვნების წინაშე? ამბიციისა და ყოყოჩობის გამო ხომ არ მოსდის ზოგიერთ ჩვენგანს ის, რომ ხელიდან არ უშვებდნენ როლს და ამით ზიანს აყენებენ სპექტაკლის მხატვრულ მთლიანობას და ახალგაზრდობის შემოქმედებით ინტერესებს? ხომ არა ვართ ჩვენ ზოგჯერ პირფერები და მამებლები? ვგონებ, რომ უწინარეს ყოვლისა, ჩვენ ვაგებთ პასუხს იმაზე, რომ თეატრში ჭერაც არ არის ბოლომდე აღმოფხვრილი პატივმოყვარეობის, ჩინოსნური პატივის გამოვლინებანი. ერთხელ და სამუდამოდ უნდა მოვსპოთ განდიდება ახალგაზრდობის თვალში, მისწრაფება — საკუთარი ავტორიტეტით დავრჩდილოთ ახალგაზრდობა. საჭიროა უფრო მეტი თავმდაბლობა და მოკრძალება!

ერთი კანონი, ერთი დისციპლინა, ერთი მორალურ-ეთიკური მოთხოვნები თეატრის ყველა ხელოვანისათვის, მათი წოდებებისა და ჯილდოების მიუხედავად — აი ის, რაც მტკიცედ უნდა დავიმახსოვროთ ჩვენ, ხელოვნების მუშაებმა. ახლა, როცა კომუნიზმს ვუახლოვდებით, არ შეიძლება მსახიობის ჯილდოს ვუყუროთ, როგორც ინდულიგენციას. ცოდვათა მიტევებას. პირიქით! დე, აქტიორმა იგრძნოს სრული პასუხისმგებლობა ყოველი ორდენისათვის, სახელმწიფო პრემიის ლაურეატის ყოველი მედლისათვის, რომელიც მის მკერდზე ბრწყინავს! დე, გახდეს თავისი წოდებისა და ჯილდოების ღირსი არა მარტო სცენაზე, არამედ ცხოვრებაშიც.

„ორში ერთი, — თქვა ერთხელ მიხეილ ივანეს ძე კალინინმა, — ან ჩვენ ვაშენებთ კომუნიზმს, ან ჩვენ მხოლოდ ვლაპარაკობთ კომუნიზმის შესახებ, ხოლო თვითონ კი, თუ შეიძლება ასე ითქვას, ტაატიო, ზმორებითა და მთქნარებით ვმოძრაობთ კომუნიზმისაკენ“. იმისათვის, რომ აღმოვფხვ-

რათ ჩვენს წრეში წარსულის ნაშთები, ამისათვის ჩვენ ხელ-
თა გვაქვს მშვენიერი ადამიანური პიროვნების აღზრდის
უდიდესი იარაღი — მარქსისტულ-ლენინური თეორია.

ხდება ხოლმე, რომ მსახიობი თავს კომუნისტად გრძნობს
მხოლოდ იმ მომენტში, როცა ის მორიგ პარტიულ კრებაზე
მოდის, მაგრამ კრება თავდება და მასაც ავიწყდება პარტი-
ული ბილეთი, რომელიც უბის ჭიბეში უდევს. ასეთი მსახი-
ობი მარქსისტულ-ლენინური თეორიის დებულებებს იხსე-
ნებს არა იმ მომენტში, როცა მან უნდა გადაწყვიტოს ცხოვ-
რების თუ შემოქმედების ესა თუ ის საკითხი, არამედ მხო-
ლოდ მაშინ, როცა იგი ჩათვლას აბარებს უნივერსიტეტში,
მაგრამ ადამიანს მხოლოდ მაშინ შეუძლია ჩასთვალოს, რომ
მარქსიზმ-ლენინიზმის თეორია შეითვისა, როცა ეს თეორია
დამკვიდრდა მის სულსა და გულში, გახდა მისი აზრებისა,
ყოფაქცევის, მორალური სახის განმსაზღვრელი. თუ კაცი ამა
თუ იმ მაგალითის გადასაწყვეტად ყოველთვის გამრავლე-
ბის ტაბულაში იხედება, უნდა ითქვას, რომ ის ჭერ კიდევ
ცუდი მათემატიკოსია, როცა მარქსიზმის ძირითადი დებუ-
ლებანი, როგორც გამრავლების ტაბულა, მსახიობს სისხლ-
სა და ხორცში გაუჭდება, მხოლოდ მაშინ შესძლებს იგი ამ
შინაგანი კომპასის დახმარებით შეუმცდარად გადაწყვიტოს
შემოქმედებისა და ცხოვრების ყოველი ამოცანა.

მართალია, ეს დიდ მუშაობას მოითხოვს, მაგრამ მე ვფიქ-
რობ, რომ შეუძლებელი არაფერია; თუ საკუთარ თავს თავ-
ვიდანვე შევაჩვევთ მკაცრად ვადევნოთ თვალყური საკუთარ
საქციელს, კონტროლი გავუწიოთ მას, თანდათანობით ეს
ჩვევად გადაგვექცევა და ბოლოს სისხლსა და ხორცში გავგი-
ჯდება. მხოლოდ ამის შემდეგ შეუძლია აქტიორს ჩათვალოს
საკუთარი თავი შემოქმედებისათვის სავსებით მომზადებუ-
ლად.

მე სრულიადაც არ მინდა ვთქვა, რომ მსახიობი უნდა
იყოს რაღაც ასკეტი, დაყუდებული ბერი! არაფერი ამის
მსგავსი! სტანისლავსკი ამბობდა: „არ შეიძლება იყოს რაიმე
მემსხვერპლეობა ხელოვნებაში! მასში ყველაფერი გვიტა-
ცებს, ყველაფერი გვიინტერესებს, ყველაფერი გვიპყრობს.

მთელი ცხოვრება თავისკენ გვიზიდავს. ხელოვანი ცხოვრებაში დულს და მჩქეთარებს.

მისი გული ღიჶა ცხოვრების პერიპეტოებისა, კოლიზიებისა, აღფრთოვანებუბისათვის, და ცხოვრებისაგან ბერ-მონაზნური განდგომილება მხატვარს არ შეუძლია“.

განვლილ წლებში ბევრი რამ გაკეთდა. იმდენად ბევრი, რომ ძნელიცაა მისი შეფასება. განა ახლა შეიძლება წარმოვიდგინოთ უმეტარი მსახიობი, რომელიც როლს სხვისი წაბადვით სწავლობს, ან მოხეტიალე მსახიობი, რომელიც არკაშა სჩასტლივეცევივით, მხრებზე ჩანთაგადაგდებული დახეტიალობს ქერჩიდან ვოლგოგრადამდე და ვოლგოგრადიდან ქერჩამდე? განა შეიძლება წარმოვიდგინოთ საბჭოთა მსახიობი, რომელიც სცენაზე გამოდის ისე, რომ მხოლოდ მიახლოებათი წარმოდგენა აქვს როლზე და სუფლიორის იმედი აქვს? ან სცენის ისეთი მოპიკანი, რომელიც არ იცნობს პიესას და მხოლოდ სამი რეპეტიციის შემდეგ ბედავს სცენაზე გამოსვლას? ასეთ მსახიობებზე ჩვენმა ახალგაზრდობამ იცის მხოლოდ სხვების ნაამბობით. საბჭოთა მსახიობის საერთო დონე არაჩვეულებრივად ამაღლდა. მაგრამ დრო მიდის, მოთხოვნა იზრდება და ის, რაც გუშინ საკმარისად გვეჩვენებოდა, დღეს აღარ გვაკმაყოფილებს. დრო მიდის და რაც უფრო ვუახლოვდებით კომუნიზმს, მით უფრო ფაქიზი და მალალი უნდა ხდებოდეს ახალგაზრდობა, სწორედ ამიტომ, ახლა მე მინდა ვილაპარაკო იმ მიღწევებზე, რომლებიც ჩვენ უკვე გვაქვს, არამედ იმ ნაკლოვანებებზე, რომლებიც ჩვენ ჯერ კიდევ შემოგვრჩა.

ვის შეუძლია სადაოდ გახადოს ის, რომ მსახიობის ადგილი ჩვენს ქვეყანაში არ ჰგავს წინანდელს. მე მაგონდება, თუ რა სვეწნა-მუდარა დასკირდა ჩვენს სახელგანთქმულ მსახიობს ვასო აბაშიძეს, რომ თავად ბაგრატიონ-მუხრანსკისათვის ფული გამოერთმია დ. ერისთავის პიესის „სამშობლოს“ დასადგმელად. დიდი მამულების მფლობელმა ამ თავადმა უბრძანა აბაშიძეს მის წინ ხტუნვა დაეწყო და ყოველი შეხტომისათვის ას მანეთს დაპირდა. განა შეიძლება წარმოვიდგინოთ ადამიანის ღირსების ამაზე მეტი დამცირება? მშოერ-მწყურვალი, უსახლკარო. უფლებაყრილი — აი როგორი იყო წინათ მსახიობი.

ამჟამად კი იგი დაფასებული მოქალაქეა. მას ირჩევენ უმაღლეს საბჭოში, ის მთავრობის წევრია. ჭეშმარიტად უზარმაზარი დისტანციაა იმას შორის, რაც იყო და რაც არის. დღეს მაინც მე მიწა ვილაპარაკო წარსულის იმ გადანაშთებზე, რომლებიც ჭერ კიდევ დარჩა არა მარტო თვით მსახიობში, არამედ მსახიობთან დამოკიდებულებაშიც.

ვთქვათ, მუშამ ხულიგნობა ჩაიდინა ქარხანაში, ან უწესოდ მოიქცა საზოგადოებაში; მას უმაღლეს დაიბარებენ პარტიულ ბიუროში, ან პროფკავშირულ ორგანიზაციაში. ის აქ ამოიკითხავს გაკიცხვას ამხანაგების სახეზე, მოისმენს მკაცრი, პირუთვნელი კრიტიკის სიტყვებს. მოკლედ რომ ვთქვათ, მის საქციელზე შეიქმნება საზოგადოებრივი აზრი; ახლა ავიღოთ მსახიობი. — მან რომ რესტორანში დებოში ატეხოს, შესაძლოა მის საქციელს ირგვლივ მყოფნი კეთილი ღიმილით შეხვდნენ: რას იზამ, იგი ხომ სცენის გმირია! მეღბომენას მსახურია! ტემპერამენტი! სტიქია! თითქოს ეს პატივისცემის ხარკია საყვარელ მსახიობის მიმართ. სრულიადაც არა, ამხანაგებო! ეს მსახიობის პატივისცემა კი არა, არამედ დამცირებაა. ჩემთვის შეურაცხმყოფელია ალტაცებისა და გულჩვილობის ეს ღიმილი ხელოვანის სისუსტის გამო! საიდანაა აქტიორისადმი ასეთი მოწყალება და ლმობიერება? ასე ადვილად რატომ ეპატიება მას ამორალური, ანტისაზოგადოებრივი საქციელი. განა იგი ისეთივე მოქალაქე, ისეთივე კომუნისტი არ არის, როგორც სხვები? მე უნებურად ამ ღიმილში იმ დროის გამოძახილს ვამჩნევ, როცა მსახიობს უყურებდნენ, როგორც ტაკიმასხარასა და შემაქცევარს, როცა შმაგა მწარე და გესლიანი ირონიით ამბობდა: „ჩვენ არტისტები ვართ, ჩვენი ადგილი ბუფეტებშია“.

ის კიდევ ცოტაა, რომ ეს მოწყალების ღიმილი შეურაცხმყოფელია, ამავე დროს იგი უსაზღვროდ მავნებელია. რა ცუდადაც არ უნდა მოიქცეს, რა მწარე სიტყვებიც არ უნდა მოისმინოს პარტიულ, პროფკავშირულ კრებაზე, ან უბრალოდ თავის ამხანაგებისაგან, სულ ერთია, მას მორიგი სპექტაკლის დასასრულს მოელის მაყურებელთა ალტაცებული შემოხვდვა. ტაში; ამრიგად, წყალში ცვივა ყველა ის შედეგი, რომელიც მსახიობის აღზრდის საქმეში იქნა მოპოვებული. ძალასა და

უფლებაში შედის ფორმულა „მე ტალანტი ვარ, ჩემთვის ყველაფერი ნებადართულია“, და მეორე დღეს შინნაზარდ „კინს. ანუ გენიოსს და სალანანას“, თავი უფრო მედიდურად და კადნიერად უჭირავს, ვიდრე წინათ.

ქველი მსახიობი ოსტროვსკი ერთ-ერთი გმირი ქალის კორინკინას პირით ამბობდა: „ღიან, ჩვენ გვაქვს ნაკლოვანებები. მაგრამ მოგვეტევეთ, მკაცრად ნუ განგვსჯით“. ჩვენ კი, საბჭოთა მსახიობები ვამბობთ: განგვსაჯეთ მკაცრად, მაღალი და წმინდა კომუნისტური მორალის მთელი სიმკაცრით.

გაზ. „ლიტერატურა და ხელოვნება“. 21 ნოემბერი, 1952 წ. № 17.
ჟურნ. „Театр“. 1952 წ. № 10.

შალვა ღამბაშიძე მსახიობი და მოქალაქე

შალვა ღამბაშიძე ეკუთვნის მსახიობთა იმ პლეადას, რომელმაც დიდი კოტე მარჯანიშვილის მეთაურობით საძიკველი ჩაუყარა საბჭოთა ქართულ თეატრს.

მენშევიკური დროის ქართული დრამა უიდეობის ტყვეობაში იყო და საშინელ უსახლკარობას განიცდიდა. მაშინდელ თეატრში მყოფ ნიჭიერ ახალგაზრდებს დახშული ჰქონდათ წინსვლის ყოველგვარი საშუალება; თეატრალური ხელოვნება უკიდურეს კრიზისს მოეცვა, მისი ყოფნა-არყოფნის საკითხი იდგა. 1921 წლის თებერვლიდან იწყება მძაფრი ისტორიული შებრუნება ქართველი ხალხის და, მაშასადამე, ქართული თეატრის ისტორიაშიც. ამ დროიდან იწყება ჩვენი თეატრის აღორძინება. „ცხვრის წყარო“ იყო ამ აღორძინების პირველი დიდნიშანსვეტი. კ. მარჯანიშვილის თაოსნობით ნიჭიერმა ახალგაზრდობამ (შალვა ღამბაშიძე, ვერიკო ანჯაფარიძე, თამარ ჭავჭავაძე, ირაკლი გამრეკელი, უშანგი ჩხეიძე, აკაკი ვასაძე და სხვ.) თავის მხრებზე გადაიტანა ახალი ქართული თეატრის შექმნის მთელი სიმძიმე. ჩვენი ხალხი დიდი მადლობის გრძნობითაა გამსჭვალული ყველას მიმართ, ვინც ამ საქმეში მიიღო მონაწილეობა.

შალვა ღამბაშიძე ყოველი ახალი როლის შესრულებით განამტკიცებდა ქართულ აქტიორულ ხელოვნებას, ამდიდრებდა მის მიღწევებს. ამაზე ნათლად მეტყველებენ მისი ოტელო, კუტუზოვი, დესილვა, მეჯღანუაშვილი, კნუროვი, გოროდნიჩი და მრავალი სხვა.

ამ მოკლე წერილში შეუძლებელია შალვა ღამბაშიძის მერ შესრულებული მხატვრული სახეების დახასიათება. ვფიქ-

რობ ჩვენი თეატრმცოდნეები არ დაიშურებენ მონდომებას ან დიდი არტიტის შემოქმედების შესწავლისათვის, რაც უთუოდ სახელმძღვანელოდ გამოადგება მსახიობთა მომდევნო თაობებს.

რა იყო საერთო იმ სცენურ სახეთა შორის, რომლებსაც ღამბაშიძე ქმნიდა? უშუალობა, განცდათა ორგანულობა, სცენური სიმართლე, დიდი თეატრალობა და სახის პლასტიკური კამოკვეთილობა. შალვა ღამბაშიძის ყოველ როლში შინაგანად იგრძნობოდა მუსიკალობა და პოეტური აღმაფრენა. რა გინდტრაგიკული როლი არ უნდა შეესრულებინა მას, მის თამაშში მუდამ გამოსჭვიოდა ოპტიმიზმი და სიცოცხლისადმი სიყვარული. შალვას ყოფნა სცენაზე მუდამ იწვევდა მაყურებელში შინაგან თბილ ღიმილს და სიხარულის გრძნობას. ეს მაშინაც კი, როდესაც როლის მიხედვით მაყურებელს ცრემლები ცვიოდა. სიტყვისადმი სიყვარული და პატივისცემა, გამართული ქართული ენა, აზრიანი ფრაზა, ჩვენი ენისათვის ჩვეულებრივ მუსიკალობა ხდიდა შალვას მეტყველებას საამურ მოსასმენად. შალვა ღამბაშიძე უთუოდ სიტყვის შესანიშნავი ოსტატი იყო.

ფიქრად მაქვს ოდესმე ჩემი დროის დიდი მსახიობების შემოქმედებითი პორტრეტების დაწერა, სადაც შალვა ღამბაშიძის შემოქმედებაზე უფრო დაწვრილებით ვილაპარაკებ.

არ შეიძლება ორიოდ სიტყვა არ ვთქვათ ღამბაშიძეზე, როგორც ადამიანზე და მოქალაქეზე.

ჩვენ ათეული წლების მანძილზე მხარდამხარ, ერთად ვემსახურებოდით ქართული თეატრალური კულტურის განვითარების საქმეს. პარტიის მზრუნველობა და ხალხის მხარდაჭერა ყოველთვის აღაგზნებდა ჩვენს გულებში სამშობლოსადმი სიყვარული: მგზნებარე ცეცხლს, გვმატებდა ძალას ყოველგვარი სიძნელის გადასალახავად. მთელს ჩვენს მუშაობაში შალვა ღამბაშიძე იყო მუდამ გამამზნევებელი, გულისხმიერი, მოსიყვარულე მეგობარი. როგორც მოქალაქე ის ხომ მისაბაძია. მან დაიმსახურა ხალხის სიყვარული და აღიარება, ის იყო საქართველოს სს რესპუბლიკის უმაღლესი საბჭოს ყველა მოწვევის დეპუტატი.

კარგი და შინაარსიანი სიცოცხლე განვლო შალვა ლაშბა-
შიძემ და ცრემლის მომგვრელია, რომ ის უდროოდ მოგვტაცა
სიკვდილმა. მე პირადად დავკარგე ჩემი გულის მესაიდუმლე.
ახლობელი მეგობარი და დაუვიწყარი ამხანაგი.

ქართული თეატრის ამ დიდ დანაკლისს უთუოდ შეავსებს
ჩვენი ნიჭიერი ახალგაზრდობა.

„ლიტერატურული გაზეთი“. 27 მაისი, 1955 წელი.

შალვა დადიანი

15 მარტს საზარელი ამბავი მოედო საქართველოს — გარდაიცვალა შალვა დადიანი.

ყველა მოიცივა ღრმა მწუხარებაში. ყველას გულს რაღაც ძვირფასი და მშობლიური მოსწყდა. ყველამ იგრძნო, რომ რაღაც დიდი და ბუმბერაზი შტო მოსწყდა ქართველი ერის მჩქეფარე ცხოვრებას, მის მაღალ კულტურას.

წავიდა ჩვენგან 85 წლის ქაბუკი... დიახ, ქაბუკი... განა რომელიმე ჩვენგანს შეუძლია წარმოიდგინოს შალვა ხანდაზმულად, ცხოვრებისაგან მოღლილად, მოღუნებულად...

ისევე როგორც 50—60 წლის წინათ, 85 წლის შალვა წარმოდგება ჩვენს წინაშე მუდამ ახალგაზრდა, დაუშრეტელი ენერჯის მქონე, ბრძენი და ამავე დროს ახალგაზრდაზე ახალგაზრდა.

დიდი პატრიოტი და მოამაგე თავისი ერისა. მოსიყვარულე და თავმდაბალი, ჭეგობარი და მასწავლებელი.

გარეგნობით ტარიელი! მისი გარეგნული იერი ყოველი ადამიანის თვალს იტაცებდა. იყო მშვენიერი ისევე, როგორც მშვენიერი და ფაქიზია მისი ხალხი, მისი მშობლიური მიწა, რომელმაც საუკუნოდ ჩაიხუტა იგი გულში.

შალვას მრავალფეროვანი დიდი მოღვაწეობა — ეს მთელი ეპოქა ქართული კულტურის ისტორიაში.

შალვა ეკუთვნის ეროვნულ მოღვაწეთა იმ ჯგუფს, რომელმაც უკვდავება მოიპოვა ჩვენი ერისა და ყოველი ქართველის გულში.

რამდენიმე წლის წინათ შალვამ თავისი მამის ნიკოს საფ-

ლავზე თქვა: „აი, ძვირფასო მამა! მე ვეცადე შენი დარიგება ერისადმი სიყვარულისა და მისთვის სამსახურის საქმეში პირნათლად შემესრულებინა. ალბათ მეც მალე მოვალ შენთან და, ვფიქრობ. თვალებში გულლიად შემოგხედო მე, შენ — ნიკოს შვილმა“.

დიახ, შალვა ნამდვილად ვალმოხდილია თავისი სამშობლოს, თავისი საყვარელი ხალხის წინაშე.

მე კი პირადად გამოუთქმელ მადლობას გიძღვნი, ჩემო საყვარელო მასწავლებელო და მეგობარო, იმ ბიძგისათვის, რომლითაც მაზიარე დიდ ქართულ თეატრს, დიდ ქართულ კულტურას და ამით მომეცი საშუალება ათეული წლების მანძილზე უანგაროდ ვემსახურო ჩემს სათაყვანებელ სამშობლოს.

იძინე მშვიდად. ქართველი ერის სიამაყევ. დიდო შალვა!

„ლიტერატურული გაზეთი“ 21 მარტი, 1959 წელი.

უხელოვნებელი კადრების მომზადების ზოგიერთი საკითხი

მინდა გაგიზიაროთ ის ზოგიერთი აზრი, რომელიც მადელ-
ვებს როგორც მსახიობსა და პედაგოგს. ეს აზრები ჩვენს ცხო-
ვრებასა და ხელოვნებაში მიმდინარე დიდი პროცესების გა-
ლენით წარმოიშვნენ. თითოეული წელი, თითოეული დღე, რო-
მელსაც რაღაც ახალი მოაქვს, სანუკვარ მომავალთან გვაახლო-
ვებს. ჩვენი თეატრის მუშაქთა რთული და საპატიო ამოცანაა
დავინახოთ ეს ახალი, ავსახოთ იგი სცენაზე. ეს არის ჩვენი მო-
ვალეობა, რომლის შეუსრულებლობის უფლება არა გვაქვს.

სწავლობდე ცხოვრებას, იყო ცხოვრებასთან ახლოს, ეს
უპირველეს ყოვლისა ნიშნავს შეგეძლოს დაინახო მასში ახალი.
შეგეძლოს გაამდიდრო ამ ახლით საკუთარი ხელოვნება. მხო-
ლოდ მაშინ შევძლებთ შევასრულოთ ის დიდი და სამართლა-
ნი მოთხოვნები, რომლებსაც პარტია და ხალხი გვიყენებს.

უაღრესად მნიშვნელოვანია არ დავივიწყოთ ეს მოთხოვნე-
ბი ხელოვანთა ახალი ცვლის აღზრდისას, იმ ცვლის, რომელიც
სცენაზე უნდა ავიდეს, რათა თანდათანობით დაიკავოს იქ წაწ-
ყვანი ადგილი, გახდეს თეატრის სიამაყე, განსაზღვროს მისი
მომავალი. ჩვენ, პედაგოგები, პასუხს ვაგებთ ამ მომავალზე.
პასუხს ვაგებთ იმ ხელების სიმძლავრეზე, რომელთაც ჩვენი
ხელოვნების დროშას გადავცემთ.

სტუდენტებს ბევრი რამ უნდა ვასწავლოთ. ჩვენ, რა თქმა
უნდა, ვცდილობთ კარგად გავაყეთოთ ეს, გადავცეთ მათ სა-
კუთარი გამოცდილება, ოსტატობა, მაგრამ ეს ცოტაა. ჩვენ უნ-
და ვასწავლოთ მათ ახლის ხედვა, მივაჩვიოთ ცხოვრებისადმი
მახვილ დამოკიდებულებას. თითოეული მათგანი აღვზარდოთ

არა მხოლოდ ხელოვანი, არამედ როგორც ხელოვანი — მოქ-
ლაქე. ეს უდიდესი ამოცანაა. მისი გადაჭრა თვით ჩვენგანაც
(ღიას, უპირველესად ჩვენგან!) მოითხოვს გამჭრიახობას, ან-
ლის დანახვის უნარს ცხოვრებაში და საყოველთაო-სახალხო
შემოქმედების იმ ფორმებში, რომლებსაც ახლა ფართო გავრ-
ცელების საშუალება ეძლევათ.

განსაკუთრებული გულსყურით უნდა მოვეკიდოთ ხელოვ-
ნებაში ჩვენს თანამოქმედებს, რომლებიც თვითმოქმედების კო-
ლექტივებში მოღვაწეობენ. დარწმუნებული ვარ, რომ სახალ-
ხო თეატრების მუშაობაში შეიძლება ბევრი რამის აღმოჩენა,
რაც სასარგებლოა ჩვენთვის, პროფესიონალი მსახობებისათ-
ვის.

ამას წინათ ჩატარდა საქართველოს მხატვრული თვითმოქ-
მედების დათვალიერება. თვითმოქმედმა თეატრებმა წარმოად-
გინეს იგივე თანამედროვე პიესები, რაც ქართული პროფესიუ-
ლი თეატრების სცენაზე იდგმება. და რა ვნახეთ? პროფესიული
თეატრების სპექტაკლები, მიუხედავად ოსტატობის, მსახიობუ-
რი ტექნიკის, თეატრალური კულტურის აშკარა და ბუნებრივი
უპირატესობისა, ძალიან ცოტას იგებდნენ მოყვარულთა ნამუ-
შევრებთან შედარებით. თვითმოქმედი თეატრების სპექტაკ-
ლებში იგრძნობოდა ცხოვრების ცოდნა. ისე გეჩვენებოდათ.
თითქოს შემსრულებლები სცენაზე თვით ცხოვრების შუაგუ-
ლიდან მოვიდნენ, რომ ისინი თავიანთი ყოველდღიური შრო-
მით აქტიურად მონაწილეობენ ახლის მშენებლობაში, რომ
ისინი მტკიცედ, განუყრელად და მუდმივად არიან დაკავშირე-
ბულნი იმ დიდ პროცესებთან, რაც ჩვენს თანამედროვეობაში
მიმდინარეობს, რომ ადამიანთა შორის ახალ დამოკიდებულეზ-
თა წარმოქმნა, ახალი ხასიათების ჩამოყალიბება — ეს სწორედ
ის გახლავთ, რაც მითვის ახლობელია საკუთარი ცხოვრებისე-
ული გამოცდილებიდან. სწორედ ამიტომ მოჰყვებოდა მათ
სცენაზე ეს ახალი, მზარდი, რაც მათ სპექტაკლებს ანიჭებდა
ძალას, სინათლეს, ღირსებას.

სახალხო თეატრების, თვითმოქმედების გამოცდილება
გვაიძულებს უფრო ყურადღებიანად მოვეკიდოთ ჩვენი მოს-
წავლეების ნამუშევრებს. როცა ისინი თეატრალური ინსტიტუ-
6. ა. ხორავა

ტის კარს შემოაღებენ, ცარიელი ხელებით როდი მოდიან. თან მოაქვთ, თუმცა უწინშენლო, მაგრამ ხალასი ცხოვრებისეული გამოცდილება, ცხოვრების თავიანთი ცოდნა, დაკვირვებათა მარაგი, თავიანთი ფერები — შექმნილი თანამედროვე პიესების მომავალ გმირთა პროტოტიპებთან უშუალო ურთიერთობაში. სწორედ პედაგოგებს ეკისრებათ პირდაპირი პასუხისმგებლობა იმისათვის, რომ შეუნარჩუნონ სტუდენტების ნამუშევრებს ეს სიახლე, გააძლიერონ ძაფები, რომლითაც მათი მოსწავლეების შემოქმედება დაკავშირებულია ჩვენს თანამედროვეობასთან, აღზარდონ მათში ცხოვრებასთან უღრესად მჭიდრო, უაღრესად უშუალო კონტაქტის მუდმივი მოთხოვნილება. აუცილებელია გარკვევით ვიცოდეთ, რომ ჩვენ ვაღდებულნი ვართ აღზარდოთ თანამედროვე სელოვანნი, რომლებიც თავიანთი ხელოვნებით ხალხს მოემსახურებიან. სწორედ თანამედროვეობის პოზიციებიდან უნდა მივუღვეთ სტუდენტების ნამუშევრებს, შევხედოთ მათ ფაქიზი ყურადღებით, გამოვავლინოთ მომავალი მსახიობის ინდივიდუალობა.

სამწუხაროდ, ზოგჯერ ჩვენ, ოსტატები, სტუდენტს თავს ვაზვევთ საკუთარ პრაქტიკას, საკუთარ გამოცდილებას, საკუთარ ხერხებს, რომლებიც გუშინ და გუშინწინ გამოიმუშავდა და შეაძლებელია დღეისათვის უკვე მოძველებულად გამოიყურებოდნენ. ხშირად შეუმჩნევლად გვერღს ვუვლით ახლის ნერგს, ცხოვრების ხალას სუნთქვას, რომელიც თუმცა გაუბედავად, მაგრამ მაინც გამოსჭვივის ჩვენი მოსწავლეების ჯერ კიდევ არასრულყოფილ ნამუშევრებში. ამას ჩვენ ვერც კვამჩნევთ თვალშიაცემი ზოგიერთი შეცდომების შიღმა და მხოლოდ ამ უკანასკნელთა გასწორებას ვცდილობთ. მაგრამ შეცდომებს იმდენად ტლანქად ვასწორებთ, რომ მათთან ერთად ნამუშევრიდან გამოგვაქვს ისიც, რაც მოტანილია ცხოვრებიდან, სტუდენტის გამოცდილებიდან, მისი ინდივიდუალობიდან. და თუ ანაღგაზრდა მსახიობს თეატრში მოსვლისას იქ არ შემოაქვს ხალასი და ნათელი ფერები, თუ იგი ზურგს აქცევს ცხოვრებას და უპირატესობას აძლევს გამოიმუშავებულ ხერხებს, ზოგჯერ კი შტამპებსაც, — ამაში, მე მგონია, დამნაშავენი ვართ ჩვენც, პედაგოგები, რომლებიც მართალია მას მსახი-

ობის ოსტატობას ვასწავლიდით, მაგრამ ვერ შევამჩნიეთ მისი ინდივიდუალობა, ვერ გავაღვიძეთ მასში ნამდვილი ხელოვანისათვის აუცილებელი ყურადღება ცხოვრებისადმი.

საჭიროა ვიყოთ ძალიან ფრთხილი და გულისხმზეერი ყოველივე აზლისადმი, თავისებურებისადმი, ცოცხალისადმი, რასაც სტუდენტის ნამუშევარში შევნიშნავთ, რადგან ეს არის თეატრია მომავლის, მისი ხვალისდელი დღის საწინდარი.

საჭიროა ამთავითვე სერიოზულად მოვეკიდოთ კადრების მომზადების სისტემის გაუმჯობესებას. პირველ ყოვლისა საჭიროა აუცილებელ მოთხოვნებზე ვაქციოთ სტუდენტისათვის პარქსიატულ-ლენინური მსოფლმხედველობა, ურომლისოდაც შეუძლებელია მართებულად იცხოვრო, იშრომოს და შექმნას რაიმე; ურომლისოდაც შეუძლებელია იმოღვაწოს საბჭოთა კოლექტივში, ურომლისოდაც შეუძლებელია ხელოვანმა გაიგოს რა არის ახალი და მიაგნოს მას.

აუცილებელია მეტად სერიოზულად განვიხილოთ სტუდენტის სასარგებლო შრომის და სწავლების დაკავშირების საკითხი. საწარმოო პრაქტიკას, რომელსაც დღესდღეობით თეატრალურ უმაღლეს სასწავლებლებში იყენებენ, არსებითად არავითარი დამოკიდებულება არ აქვს ცხოვრების გაცნობასთან. ეს მხოლოდ ერთ-ერთი ელემენტია (ძალიან მნიშვნელოვანი!) მსახიობის ოსტატობის რეჟისურის სრულყოფილად ათვისებისათვის.

ამჟამად ჩვენს წინაშე, ხელოვნების მუშაკთა წინაშე, თავისი მასშტაბით უდიდესი ამოცანებია წამოჭრილი: ჩვენი ცხოვრება ისეთ მოთხოვნებს გვიყენებს, რომლებიც წინათ აზრადაც არ მოგვდიოდა, — ჩვენ უკვე ვეღარ დავკმაყოფილდებით მხოლოდ პროფესიული ხელოვნებით, შემოქმედება ხელმისაწვდომი უნდა გახდეს ხალხთა უაღრესად ფართო მასებისათვის: ხალხი დიდი ხელოვნების მწვერვალებზე უნდა ავიდეს. მე მიმაჩნია, რომ ამ საქმეში დიდი როლი უნდა შეასრულოს საღამოს და დაუსწრებელი განყოფილების სისტემა, რომელიც ფართოდ გაუღებს ჩვენი ხელოვნების კარს ნიჭიერ ადამიანებს, რომელთაც სხვადასხვა მიზეზ-

თა გამო დღის განყოფილებაზე სწავლის საშუალება არ გააჩნიათ.

სალამოსა და დაუსწრებელი სწავლება — ეს ის ფორმაა, რომელიც უკვე აპრობირებული და ათვისებულია უმრავლეს სასწავლო დაწესებულებაში. მან უკვე მისცა ქვეყანას სხვადასხვა პროფესიის მრავალი სრულყოფილი სპეციალისტი. მაგრამ ხელოვნების უმაღლესი სასწავლებლები მხოლოდ ახლა იწყებს სწავლების ამ ფორმების ათვისებას, და ჩვენ, პედაგოგები მოვალენი ვართ მთელი გულისყურით მოვეკიდოთ ამ მნიშვნელოვან საქმეს. საჭიროა, რომ სალამოს განყოფილებები ფართო მასებში ხელოვნების ნამდვილი მეგზურები გახდნენ, რომ ისინი ხელს უწყობდნენ ხალხის წიაღში ტალანტების აღმოჩენას და არ გადაიქცნენ თავისებურ გასაძრომად იმათთვის, ვინც დღის განყოფილებაზე არ მიიღეს. საჭიროა ვიყოთ მომთხოვნი და სალამოს განყოფილებაზე მივიღოთ ადამიანები. რომელთაც თეატრის სიყვარული ამოძრავებთ, თეატრით არაან შთაგონებულნი. ჩვენი წინადადებაა, სალამოს ჯგუფები დავაკომპლექტოთ მხოლოდ თვითმოქმედი კოლექტივების წევრებისაგან, სახალხო თეატრების მსახობებით და ა. შ. ეს ადამიანები თვითმოქმედ სცენაზე რომ მუშაობენ და თამაშობენ, სწორედ ამით ამტკიცებენ თეატრში ყოფნის თავიანთ სურვილს, ამტკიცებენ არა სიტყვებით, არამედ საქმით. შეიძლება მათ ვენდოთ, მათი იმედი გექონდეს.

ისინიც კი უნდა მივიღოთ, რომელთაც არა აქვთ სრული საშუალო განათლება, მაგრამ ნიჭიერი არიან. ამასთანავე უნდა შევექმნათ პირობები, რომ მათ უმტკივნეულოდ შეიძლონ საშუალო სკოლის დამთავრება.

სალამოს განყოფილების სტუდენტებს უპირველესად სამსახიობო ოსტატობის ტექნიკა უნდა ვასწავლოთ და ძალიან ფრთხილად, გულისხმიერად მოვეკიდოთ მათ შემოქმედებას, რათა არ ჩავკლათ მათში ის ახალი, რაც მათ აქვთ.

არანაკლებ მნიშვნელოვანია ის ფაქტიც, რომ ინსტიტუტის დამთავრების შემდეგ მათ შესაძლებლობა მიეცეთ დაუბრუნდნენ თავიანთ კოლექტივებს, მიიტანონ იქ პროფესიული თეატრის კულტურა, თავისი ხელოვნების თეორიისა და პრაქტიკის

ცოდნა, ოსტატებთან მუშაობის გამოცდილება. ამით ისინი დაეხმარებიან თავიანთ კოლექტივებს ავიღნენ ოსტატობის ახალ, უფრო მაღალ საფეხურზე, რაც მთელი ქვეყნის მასშტაბით იმის საწინდარი იქნება, რომ თვით უფართოესი მასებაც ეზიარონ ხელოვნების მწვერვალებს.

გაზ. „სოვეტსკაია კულტურა“. № 90, 1960 წ.

რას ნიშნავს ვხედავდეთ ახალს?

ჩვენი ხელოვნებისათვის ახლის დანახვა მარტო იმას კი არ ნიშნავს შენიშვნა და დაადასტურო შენდება თუ არა ახალი ქარხნები, ფაბრიკები, ახალი ქალაქები, ახალი ელექტროსადგურები, პარკები... საქმე მარტო იმაში კი არ არის, თუ რისთვის ხდება ახალი მეცნიერული აღმოჩენები, რისთვის შენდება ქალაქები და ქარხნები. საქმე სიახლეშია, მის დანახვაში; ახალი თვითონ საბჭოთა ადამიანშია, მის შემოქმედებაში, ადამიანებთან, საგნებთან, ბუნების მოვლენებთან მოდამოკიდებულებაში.

სიყვარულის, სიძულვილის, მეგობრობის, ღირსების, მოვალეობის ცნება ჩვენი გამოგონილი კი არ არის. ეს ცნებები საუკუნეების მანძილზე არსებობენ. მიუხედავად ამის... მსატყარს, რომლისთვისაც მარქსისტულ-ლენინური მსოფლმხედველობა მარტო თეორია კი არა, არამედ თავისი არსების ორგანული ნაწილია, საბჭოთა ადამიანში, საბჭოთა ცხოვრებაში და სხვა ცნებებშიაც ნათლად აქვს თავისი სიცოცხლის მიზანი წარმოდგენილი. შრომა, მოვალეობა. სიყვარული. მეგობრობა, ჰუმანიზმი ჩვენს ცხოვრებაში სრულიად ახალ მნიშვნელობას ღებულობს და ახალ ფორმას იძენს ჩვენი ხელოვნების ასახვაში.

საბჭოთა ადამიანი — ეს ადამიანის ახალი კონსტრუქციაა, რომელიც უკეთილშობილესი მიზნითა და ტიტანურ ბრძოლით არის კომუნისმისათვის დაბადებული. ასეთი ადამიანი ათიათასჯერ უფრო შეუურიგებელია ყველაფერ იმის მიმართ, რაც მას შრომასა და მიზნის მიღწევაში ეღობუ-

ბა, ამიტომ ჩვენი ხელოვნება მეტრძოლი, მოიერიშე, მარგანიზებული, შთამაგონებელი უნდა იყოს. ხელოვნების მოღვაწენი კომუნიზმის მშენებლობაში პარტიისა და ხალხის თანაშემწენი მხოლოდ ასეთ შემთხვევაში შეიძლება გახდნენ.

ჩვენ, ხელოვანნი, ხანდახან ძველი წარმოდგენებით, ძველი გრძნობებით, ძველი ემოციებით, ყველაფრისადმი ძველი დამოკიდებულებით ვცხოვრობთ. ღრმად არ ვწვდებით საბჭოთა ადამიანის ბუნებას. ძალიან ხშირად ახალი ადამიანის აზრები და გრძნობები გვინდა შევაგნებინოთ მაყურებელს უამგადასული საშუალებებით, რომლებიც ძველ ცნებებს, ძველი ცხოვრების რიტმს უახლოვდება, ან კიდევ ხელოვნური, ჭკუამიღმური ფორმებით, რომლებიც ყველა ჯურის ფორმალისტებიდან არის ნასესხები და რომლებსაც საბჭოთა ადამიანის ბუნებასთან, მის სულიერ ცხოვრებასთან, თვით დრამატული თეატრის ბუნებასთან არაფერი საერთო არა აქვთ.

თანამედროვე გმირების სულიერ სამყაროს ჩვენ ხშირად გამსაღებულ შტამპებში და ფორმებში ვტენით და თუ შტამპები არა გვყოფნის, მაშინ სხვა სახის ხელოვნებას, ან ჩვენსას, ან საზღვარგარეთულს მივბაძავთ ხოლმე. და მერე გამბედაობა გვყოფნის და ამას ხან ნოვატორობას ვუწოდებთ, ხან — სიახლის გრძნობას! ჩვენი ოსტატობის არაგნალში ბევრი შტამპი გვაქვს, ბევრი ხერხი, ბევრი ვამზადებული რეცეპტი. ხანდახან ჩვენს ცხოვრებაში ახლისათვის ვერ მიგვიგნია და ახალი ადამიანის „სულიერი მოძრაობის“ ასასახავად ამ ძველი, დრომოკმეული ხერხებით ვკმაყოფილდებით.

მე პირობითობის წინააღმდეგი არა ვარ. თეატრი თავისი ბუნებით პირობითია. მე შესაძლებლად მიმაჩნია კინოს, რადიოს, ტელევიზიის მიღწევების გამოყენება, მაგრამ ერთადერთი პირობით: თუ ისინი ცოცხალი ადამიანის — სახის შექმნაში ხელს შეგვიწყობენ და შემოგვთავაზებენ უფრო მეტყველ „გარეგნულ მდგომარეობას“, რომელშიც ცხოვრობს და მოქმედებს ის სახე, რომელსაც აქტიორი, დიახ, მხოლოდ აქტიორი ქმნის.

ხელოვნებაში ახალი — ეს, პირველ რიგში, საბჭოთა ადამიანის იმ ახალი თვისებების ასახვაა, რომლებსაც სოციალისტური შრომა და მისი შედეგები წარმოშობს.

ცოტა გვყავს ისეთი ხალხი, რომლებიც სასარგებლო შრომას არ ეწეოდნენ და რომელთა სიცოცხლე რომელიმე საბჭოთა კოლექტივის ცხოვრებასთან არ იყოს დაკავშირებული. მშრომელი თავისი შრომის მართლდევანდელ შედეგს კი არ ხედავს, მას ნათლად აქვს წარმოდგენილი თავისი შრომა ოცი წლის შემდეგაც, თუ სად მიიყვანს და ამ შრომის გავლენით მისი სამშობლო როგორ გარდაიქმნება. ის რეალურ ხვალისდელ დღეზე ოცნებობს, ის მხატვარია, მოაზროვნე. შემოქმედი. სრულიად ლოგიკურია, რომ ამ ოცნებაზე, ხვალისდელ დღეზე ხელოვნების საშუალებით გვიამბობს, გვიზიარებს რა ადევლებს და რა უშლის ხელს. ის სახეებით აზროვნებს. და ვისაც კი თეატრისკენ. ლიტერატურისკენ. მუსიკისკენ, სახვითი ხელოვნებისკენ აქვს თუგინდ პატარა მიდრეკილებაც კი, ცდილობს თავისი საქმეები. თავისი ოცნებები შემოქმედებითი გზით გაგვიზიაროს...

ასე იბადება თვითმოქმედება.

ეჭვი არ არის, რომ თვითმოქმედება თანდათან სულ უფრო და უფრო მეტ მნიშვნელობას მოიპოვებს. ალბათ მთელ კავშირში არ მოიძებნება ერთი დიდი დასახლებული პუნქტიც კი, რომ თვითმოქმედი კოლექტური არ არსებობდეს. ამ კოლექტივებში მონაწილეობას იღებენ მშრომელები, რომლებიც სოციალისტურ ღირებულებას ქმნიან, თავის თავში თვითონვე ატარებენ იმ ახალს, რომელსაც მათში სოციალისტური შრომა ჰქვდავს და სახავს. ისინი, ვინც თეატრალურ ხელოვნებაში ჰეშმარიტად არიან შეყვარებულნი და მოწოდებაც აქვთ. არიან თვითმოქმედების მონაწილენი, პირველ ხანებში დიდი გატაცებით და შთაგონებით საკუთარი ფაბრიკის, საბჭოთა მეურნეობის, ქარხნის, წარმოების ცხოვრებასა და ადამიანებს ასახავენ. მაგრამ ამ პატარიდან, ავტკოლექტივიდან შემდეგ თვითმოქმედ ხალხურ თეატრებად გადაიზრდებიან ხოლმე. და თავიანთი რეპერტუარით, რომელსაც ძალიან ხშირად მათივე კოლექტივის წევრები ქმნიან. ასე ვთქვათ, ქარხნის განუყ-

რელი ნაწილი ხდებიან, ხელს უწყობენ საწარმოო შრომის ამადლებას და ბრძოლას უცხადებენ იმ გადანაშთებს, რომლებიც ახალი ადამიანის ჩამოყალიბებას ხელს უშლის. მე მგონი, დადგება ისეთი დრო, როდესაც რომელიმე წარმოების ან კოლმეურნეობის ცხოვრების გაცნობის მსურველი თვითმოქმედ თეატრებს გვერდს ვერ აუვლის. მთელი კოლექტივის ცხოვრებას მათს შემოქმედებაში, კულტურულ დონეში როგორც სარკეში ისე დაინახავენ.

დაე, თვითშემოქმედების მონაწილეებმა (მხედველობაში თეატრალური თვითმოქმედება მაქვს) კარგ ხმაზე ვერ ილაპარაკონ, ზოგან გრიმის გაკეთებაც არ იცოდნენ, ჰალსტუხს ისე არ იკეთებდნენ, ან კაბას ისე ვერ ატარებდნენ, როგორც საჭიროა. ამის შესწავლა შეიძლება! სამაგიეროდ თავიანთ შემოქმედებაში როგორი თანამედროვენი, უშუალონი, გულწრფელნი არიან ისინი! ასეც ხდება, ყველაფერი გაგიტაცებს, რასაც სცენაზე უყურებ, სახეების ცხოვრება დაგატკობს, მაგრამ, სამწუხაროდ, ყველაფერ ამას ხშირად პროფესიონალების სპექტაკლზე ვერ ნახავ.

თვითმოქმედებაში ხშირად ხვდები ისეთი განსაკუთრებული ნიჭის ადამიანებს, რომლებიც აქტიორულ ოსტატობას რომ დაეუფლონ, შეუძლიათ პროფესიული სცენის გამოჩენილი მსახიობებიც გახდნენ. როდესაც ასეთ ადამიანებს თეატრში გადასვლას სთავაზობ, უარს აცხადებენ. პროფესიულ თეატრში წასვლა იმიტომ არ უნდათ, რომ შთაგონებას, შემოქმედების სიხარულს საკუთარი შრომა კარნახობთ, ეს არის მათი სიცოცხლის საფუძველი.

ამ ხალხის ხელოვნება მშრომელი ხალხისათვის აიალია, ნორჩია, ნიჭიერია, გულთან მისაატანი და მახლობელი. მას აფასებენ, უყვართ, ამაყობენ. უმეტეს შემთხვევაში ეს ნიჭიერი ხალხი კარგი მწარმოებლებიც არიან, რომლებიც ჩვენს ცხოვრებაში ტრიალებენ და ამ ცხოვრებას თვითონვე ქმნიან.

როგორ ვსწავლობთ ცხოვრებას ჩვენ, საბჭოთა თეატრის მოღვაწენი? დიახ, როგორც წესი, ჩვენ ცხოვრებას კი არ ვსწავლობთ, არამედ მის ზედაპირზე დავცურავთ. თუ კოლმეურნეობის ცხოვრებიდან პიესას ვდგამთ, მაშინ კოლმეურნეო-

ბაში ორი-სამი დღის მივლინებით ვკმაყოფილდებით. ორ-სამ კოლმეურნეს ჩვენთვის საინტერესო თემაზე გამოვესაუბრებოთ, ტიპაჟებს, ბუნებას მოვხაზავთ — მორჩა და გათავდა: შეგვიძლია პიესის დადგმას შევუდგეთ. თავის მოტყუება! თვალს ვიხვევთ! შემოქმედებითი მივლინების დროს, თვალყურს კოლმეურნეობის მუშაობის პროცესს ვადევნებთ, მის წარმატებას ვსწავლობთ, გეგმის შესრულებას. და განა ამით ჩვენ შევძლებთ კოლმეურნის სულში ჩავიხედოთ, ჩავწვდეთ მის ფიქრებს, მის განცდებს, ხელი შევახოთ, თეატრალური ტერმინით რომ იტყვიან, მისი შრომის მეორე პლანს, რომელიც მის გმირულ ქმნილებებში მამოძრავებელ ძალას წარმოადგენს!

იქნებ ამიტომაც, რომ ჩვენი ზოგიერთი სპექტაკლი სქემატურია, მშრალი გამოდის და ხშირად მასში ცოცხალ ადამიანებს ვერ ვხედავთ?

როგორ უნდა დადგეს პროფესიული თეატრი იმ ცხოვრების სიმაღლეზე, რომელიც კომუნიზმისაკენ გიგანტური ნაბიჯებით მიდის? რეცეპტების გამოწერა ძნელია. მაგრამ სერიოზულად და პრაქტიკულად უნდა მოვკიდოთ ხელი საბჭოთა სინამდვილესთან თეატრის დაახლოვების საქმეს, რათა განახლდეს გონება, შემოქმედება გამდიდრდეს იმ ახლით, რომელსაც ცხოვრება ქმნის. მე მიმაჩნია, ყოველი ხელოვანი, რეჟისორი იქნება ის თუ მსახიობი, თავის მუნიდირს არ მოერიდოს, თვითშემოქმედებაში და სახალხო თეატრებში აქტიურად იმუშაოს. თუ ჩვენ ნამდვილი ხელოვანნი ვართ მოწოდებით და არა მარტო დიპლომით, ასეთი რამ აუცილებლად გაგვამდიდრებს. გავიხსენოთ ტოლსტოი, ტურგენევი, გორკი, ლეონოვი, შოლოხოვი, ფედინი, ტვარდოვსკი, ჭავჭავაძე, ბარათაშვილი და მრავალი სხვა ჩვენი კორიფე — როგორ ქმნიდნენ და ქმნიან, სად ნახულობდნენ და ნახულობენ თავიანთი ალალის შთაგონების წყაროებს!

ლეო ქიაჩელი... მხვიდლობით, კაცო მართალო!..

სამუდამოდ დაგეტოვა დიდმა ლეომ!..

ბერძენის კიდევ ერთი ძლიერი, ლამაზი ტოტი 'შუაზე გადატყდა.

მოტეხილი განშორდა თავის აღმზრდელ მუხის ფესვებს...
იგი მიწას დაეცა...

მიწა კი მას მიწადევე აქცევს...

მუხა უკვე ვეღარ აღიდგენს მოტეხილ ნახევარს...

გადატეხილ ადგილზე გაჩნდება ნორჩი კვირტები...

კვირტები გაიზრდება ახალ ტოტებად, შეიმოსება გაზაფხულის შრიალა ფოთლებით, რომლებიც შემატებენ მხარმოტეხილ მუხას ახალ მშვენიებას, ახალ ძალას, მისი სიცოცხლის მარადიული ხანგრძლივობისათვის...

პოეტ დავით გაჩეჩილაძის „ამირანის“ ქურუმისა არ იყოს, აღსრულდება ანდერძი მიწად ქცეულისა:

„დაე ჩემს გულზე მოწამებრივად,
სიმღერით ვლიდნენ აწ შეილნი ჩემნი,
სიმღერით ვლიდნენ აწ შეილნი ჩემნი,
თუ შეილთა შეილნი უკუნისაჲდე...
და ეს მეყოფა იქ ნეტარებად“.

იძინე მშვიდად, ვალმოხდილო, საამაყო შვილო შენი მამულისავ!

მშვიდობით, კაცო მართალო, დიდო შემოქმედო, გულწრფელო საბჭოთა პატრიოტო...

ადამიანო უბრალოვ, მოსიყვარულევ, გულისხმიერო...

შენ არ დაავიწყდები შენს ერს, სანამ მას პირში სულა უდგას.

იონა ტუსკია და რუსთაველის თეატრი

სანდრო ახმეტელი და მისი თანაშემოქმედნი — მხატვარი ირაკლი გამრეკელი და კომპოზიტორი იონა ტუსკია — აი ის სამი დედაბოძი, რომელთა სახელებთან არის დაკავშირებული რუსთაველის თეატრის იმდროინდელი ბრწყინვალე შემოქმედებითი გამარჯვებები.

იონა ტუსკიას დიდმა ნიჭმა და უანგარო ღვაწლმა დიდად შეუწყო ხელი ქართული საბჭოთა თეატრის სახის დადგენას, მის სწრაფ შემოქმედებით ზრდას და საქვეყნო ავტორიტეტის კოპოვებას.

დიდი კოტე მარჯანიშვილის თეატრალურ მოძღვრებაზე წარმოიშვა სახელოვანი რუსთაველის თეატრი. ამ თეატრის სულის ჩამდგმელები იყვნენ კ. მარჯანიშვილის ნამდვილი მოწაფე, დიდად ნიჭიერი შემოქმედი სანდრო ახმეტელი, რომლის ხანმოკლე მოღვაწეობამ წარუშლელი კვალი დაატოვა ქართული თეატრის ისტორიაში, კომპოზიტორი ი. ტუსკია და მხატვარი ი. გამრეკელი.

სანდრო ახმეტელი, ისევე როგორც მისი მასწავლებელი კოტე მარჯანიშვილი, სინთეზურ თეატრში განსაკუთრებულ მნიშვნელობას მუსიკას ანიჭებდა, მას სპექტაკლის ზეამოცანის მხატვრული გახსნისათვის აუცილებელ კომპონენტად სთვლიდა. ი. ტუსკია ერთი პირველი კომპოზიტორი იყო, რომელმაც ქართული თეატრის მშენებლობაში აქტიური მონაწილეობა მიიღო.

საკმარისია მოვიგონოთ ი. ტუსკიას მიერ მუსიკალურად გაფორმებული სახელმძღვანელო წარმოდგენები „ზაგმუკი“:

„ლამარა“, „თეთნულდი“, „ოტელო“, „სირანო და ბერკერა-კა“, „კარმენსიტა“, „არსენა“, „დიდი ხელმწიფე“, „თოფიან-კაცი“, „შემოდგომის აზნაურები“, „სასტუმროა დიასახლი-სი“, დაუმთავრებელი „ბერიკაობა“ და მრავალი სხვა, რათა: დავრწმუნდეთ მის ნიქსა და შემოქმედებით შესაძლებლობებ-ში, დავრწმუნდეთ, რომ იგი, თუ შეიძლება ასე ითქვას, დად-გმის მუსიკალური მხარის ნამდვილი რეჟისორი იყო.

თეატრის მუსიკალური ნაწილის გამგედ ყოფნის დრო. ი. ტუსკია თავისი გულისხმიერი რჩევით აქტიურ მონაწილეო-ბას იღებდა თეატრში მოწვეული სხვა კომპოზიტორების მიერ წარმოდგენების გაფორმებაში.

ი. ტუსკიას მუსიკალური გაფორმება იმდენად ორგანუ-ლად იყო შერწყმული დადგმის დანარჩენ კომპონენტებთან. რომ მის მიერ გაფორმებული წარმოდგენა შეუძლებელია ამ მუსიკის გარეშე წარმოვიდგინოთ. ი. ტუსკია არასოდეს ყოფი-ლა დადგმების მუსიკალური ილუსტრატორი. მისი ჰანგები სპექტაკლს ავსებდნენ იქ, სადაც მსახიობის საშუალებანი თუ სიტყვა უძლური იყო ამა თუ იმ სცენური ამოცანის სრულ-ყოფილად გადმოცემაში. ყველა მის მუსიკალურ გაფორმებას, ცალკეულ ნომრებს თავისი ამოცანა, მიზანი, შინაარსი ჰქონ-და. იგი მიმართული იყო მხატვრული სახის „სულიერ ძვრა-თა“, ღრმა ადამიანურ განცდათა რელიეფურად გადმოცემისა-კენ. ყოველ დადგმას კომპოზიტორი უძებნიდა შესატყვის მუ-სიკალურ გასაღებს, ფორმას, სულერთია, ქართული იყო თუ თარგმნილი დრამატურგიული ნაწარმოები. ყოველ მის ქმნი-ლებაში თქვენ გრძნობდით, რომ საქმე გქონდათ ქართველ კომპოზიტორთან, ქართველ მუსიკოსთან. ამასთან ერთად მის ნაწარმოებებს ვიწრო ეროვნული კარჩაკეტილობა არ ახასია-თებდა. თავისი დიდი მუსიკალური კულტურის მეშვეობით და საორკესტრო ტექნიკის ვირტუოზული დაუფლებით ქართულ-მელოდიები და ქართული მუსიკალური კილო ზოგადსაკაცობ-რიო მუსიკალურ კულტურამდე აყვავდა. ყოველ მის ნაწარ-მოებში თქვენ გრძნობთ საბჭოთა შემოქმედს, დიდი კულტუ-რის მუსიკოსს. ილუსტრატორ კომპოზიტორების ნამუშევარი თეატრში წარმოდგენის სიკვდილთან ერთად კვდება. ი. ტუს-

კიას სცენისათვის განკუთვნილი ბევრი მუსიკალური ნაწარმოები კი ქართული მუსიკალური კულტურის ოქროს ფონდში შევიდა.

ი. ტუსკია არასდროს არ წერდა მუსიკას წინასწარ, რეპეტიციის დაწყებამდე. მის მდიდარ და მრავალფეროვან შემოქმედებაში თეატრში მუშაობა არ იყო სასწავთაშორისო საქმე. სპექტაკლისათვის მუსიკას ისეთივე შემოქმედებითი დაძაბულობით, მთელის გულწრფელობით, სერიოზულობით, ვნებით, პასუხისმგებლობის გრძნობით წერდა, როგორც საერთოდ, დიდი თუ მცირე ფორმის ნაწარმოებს. კომპოზიტორი ჯერ ღრმად შეიგრძნობდა პიესის შინაარსს, მის ზეამოცანას. მხატვრული სახეების „სულიერ ძვრათა“ დინებას, სიტუაციებს, კონფლიქტებს და შემდეგ ყოველივე ამას თავის შემეცნებაში შესატყვის მუსიკალურ ფორმებს უძებნიდა. ალბათ ისე, როგორც ყოველი კომპოზიტორი ოპერის დაწერისას ლიბრეტოს შესწავლის დროს იქცევა.

ამის შემდეგ ი. ტუსკია რეპეტიციებზე იჯდა და მთელი გულსყურით თვალს ადევნებდა და შემოქმედებითად განიცდიდა რეპეტიციის მსვლელობას, ყოველი მსახიობის მუშაობას რეპეტიციაზე გულმოდგინედ აკვირდებოდა, და, იმის მიხედვით, თუ რა ამოცანა იდგა მსახიობის წინაშე ამა თუ იმ სცენურ ნაკვეთზე მუშაობის დროს, მის შემოქმედებით ფანტაზიაში ახალი მუსიკალური სახეები იბადებოდა. ი. ტუსკია ხან გაფითრებული იჯდა სარეპეტიციო მაგიდის წინ, ხან გაწითლებული, ხან გულმოსული, ხან მომღიმარი. მისი თვალები მეტყველებდნენ იმაზე, რომ კომპოზიტორს ყოველი სცენა მუსიკალურ პანგებში გადაჰქონდა, აქვე. ჩვენს თვალწინ ქმნიდა.

სპექტაკლზე მუშაობის პროცესში ი. ტუსკიას ხშირად გამოუთქვამს თავისი შენიშვნები, ფიქრები, სურვილები, რომლებიც დიდ დახმარებას უწევდა რეჟისორს და მსახიობს.

მხოლოდ პიესაზე ასეთი მუშაობის ჩატარების შემდეგ შეუდგებოდა ხოლმე საჭირო მუსიკის შექმნას, რომ მის მიერ თეატრში მოტანილი მუსიკალური ნაწარმოები დამთხვევოდა დამდგმელის მიერ დასმულ მხატვრულ ამოცანას.

არ შემიძლია აქვე არ გავიხსენო ი. ტუსკიას როგორც თეატრის მუსიკალური ნაწილის გამგის ღვაწლი. ორკესტრი რუსთაველის თეატრში კ. მარჯანიშვილის დროს ჩამოყალიბდა. მის შემადგენლობაში იყვნენ და ამ ორკესტრში აიდგეს ფეხი მაშინ ახალგაზრდა ნიჭიერმა კომპოზიტორებმა და შემსრულებლებმა: ი. ტუსკიამ, გ. კილაძემ, ი. გოციელმა, შ. აზმაიფარაშვილმა, ვეგ. მიქელაძემ, ალ. გველესიანმა, მ. ბორჩხაძემ, გეჯაძემ, ძიძიშვილმა, ძმებმა თაქთაქიშვილებმა, ძმებმა გველესიანებმა, ჩარექოვმა (ახლა ერევნის საოპერო თეატრის მთავარი დირიჟორი), ნ. კოზმინსკიამ, ბ. იაშვილმა, მელენტიევმა, ხოროშვილმა, ირ. მდივანმა და მრავალმა სხვამ. რომელთაც ფასდაუდებელი ღვაწლი დასდეს ჩვენი მუსიკალური კულტურის განვითარებას.

რუსთაველის თეატრის ორკესტრი ახალგაზრდა დირიჟორების და ორკესტრის მსახიობების პროფესიულად დაოსტატების კერა იყო. ამ ორკესტრის საფუძველზე აღმოცენდა საოპერო სტუდია, რომლის პირველ წარმოდგენას „ჯამბაზებს“ დირიჟორობდა სახელგანთქმული დირიჟორი ვანო ფალიაშვილი. ზემოდასახელებული მუსიკოსები წარმოდგენდნენ აგრეთვე იმ ძირითად ბირთვის, რომლის საფუძველზე წარმოიშვა პირველი ქართული სიმფონიური ორკესტრი. ამ ორკესტრის სულის ჩამდგმელი იყო იგივე ივანე ფალიაშვილი.

რუსთაველის თეატრის ორკესტრი, რომლის შემადგენლობაში 40-მდე კაცი ირიცხებოდა, დამოუკიდებელ კონცერტებსაც მართავდა. ჩვენი ორკესტრი, შეიძლება ითქვას, კადრების საშუალო იყო, საიდანაც შევსებას იღებდა ჩვენი საოპერო თეატრი.

ი. ტუსკია ათეული წლის მანძილზე სათავეში ედგა რუსთაველის თეატრის ორკესტრს. რუსთაველის თეატრში ბევრი კარგი შემოქმედებითი ტრადიცია გამომუშავდა და ამ ტრადიციების ერთ-ერთი შემქმნელი იონა ტუსკია იყო.

იონას სახელი კარგად იყო ცნობილი ჩვენი რესპუბლიკის გარეთ და უცხოეთშიაც. აი ერთი მაგალითი: შეერთებულ შტატებში ყოფნისას იონამ წამიყვანა ვან კლიბერნის

პედაგოგ ლევინასთან. რომელსაც არც იცნობდა და არც ენახა. უკვე ღრმად მოხუცმა მანდილოსანმა იონას ვინაობა რომ გაიგო, აღფრთოვანებულმა უთხრა: „ოჰ, ეს თქვენა ხართ კომპოზიტორი ტუსკია! დიდად მოხარული ვარ“ და დედაშვილურად გადაეხვია. ამის შემდეგ დაიწყო მუსიკალურ თემაზე საუბარი. მისმა ფართო ცოდნამ მოწიბლა ლევინა, მან მოიწვია სხვა პედაგოგები, გააცნო იონა და ყველას თანდასწრებით სთხოვა წაეკითხა რამდენიმე ლექცია იქაური კონსერვატორიის პედაგოგებისა და სტუდენტებისათვის.

შესვედრა ჰქონდა მას აგრეთვე ცნობილ ინგლისელ დირიჟორთან, რომელიც საგასტროლოდ იყო ჩამოსული ფილადელფიის განთქმულ ორკესტრთან ერთად კონცერტების გასამართავად. ამ შესვედრაზე მე კიდევ ერთხელ დავრწმუნდი თუ რაოდენ ცნობილი იყო იონა ტუსკია მსოფლიოს მუსიკალურ წრეებში.

ი. ტუსკია სახელმძღვანელო კომპოზიტორი, მაღალი ერუდიციით აღჭურვილი ჰეშმარიტი საბჭოთა ინტელიგენტი იყო. მისი ადამიანური თვისებები — მეგობრობა, გულისხმიერება, ჭირისა და ლხინის გაზიარება, უანგარო საზოგადო მოღვაწეობა, სიცოცხლის სიყვარული, ოპტიმისტური სულისკვეთება, ენამახვილობა, საერთოდ, მისი ცხოვრება და მოღვაწეობა მუდამ დაუვიწყარი იქნება მისი მეგობრებისათვის და მაგალითი ახალგაზრდობისათვის.

„ლიტერატურული საქართველო“, 15 ნოემბერი, 1983 წ.

მსახიობები და როლები

მცირე თეატრის გასტროლები დასასრულს უახლოვდება. მოსკოველებმა რვა სპექტაკლი გვიჩვენეს და თითოეულსა მათგანმა ჩვენს თეატრალურ წრეებში ცხოველი აჩრთა ურთი-ერთგაზიარება და კამათი გამოიწვია. კამათობდნენ სტუძ-რების რეჟისურაზე, აქტიორულ შესრულებაზე, რეპერტუა-რზე. სხვაგვარად არც შეიძლებოდა რომ ყოფილიყო! მცირე თეატრი ქვეყნის ერთ-ერთი წამყვანი თეატრია, რომელიც განსაზღვრავს საბჭოთა სასცენო ხელოვნების სახეს და მის სპექტაკლებს უაღრესად დიდი მნიშვნელობა აქვთ.

მცირე თეატრის თბილისში გასტროლების შედეგებს რომ ვაჯამებთ, საჭიროდ მიგვაჩნია აღვნიშნოთ. რომ ეს სახელოვანი კოლექტივი, რომელსაც მალლა უჭირავს რუსული სასცენო ხელოვნების საუკეთესო ტრადიციების დროშა, წინანდებურად მსახიობის თეატრად რჩება. თავისი არსებობის ისტორიაში მცირე თეატრს არ ჰქონია ისეთი პერიოდი, როცა მის სცენაზე არ ბრწყინავდნენ დიდ მსახიობთა სახელები. შჩეპკინი, ერმოლოვა, სუმბათაშვილი-იუჟინი. ლენსკი, სადოვსკები... მათ მიერ შესრულებული თითოეული როლი იყო მოვლენა. თეატრის დიდი პრინციპული სიტყვა. და დღევანდელი მცირე თეატრი, ეს კვლავ არის შესანიშნავი მსახიობების — გოგოლევა, ილინსკის, შატროვას, ცარიოვის, ბაბოჩკინის. ჟაროვის, ბელევეცევის, რიჟოვის, როეკების, დორანინის, ნიფონტოვა, ბისტრიცკაიას, პოდგორნის, ნიჟიერი, გულწრფელი ახალგაზრდობის თეატრი. ამ მსახიობებს მე ვიცნობ მოსკოვის სპექტაკლებიდან, კინოფილმებიდან. მაგრამ ამ დღეებში, რო-

ცა მცირე თეატრი ჩვენი საუბრების მთავარი თემა გახდა. როცა თითქმის ყოველდღე ვესწრები მათ სპექტაკლებს, ერთსა და იმავე მსახიობს სხვადასხვა როლში ვეცნობი, მინდა ერთხელ კიდევ ვილაპარაკოთ მათზე. გაგიზიაროთ შთაბეჭდილებები.

იგორ ილინსკი ერთადერთ სპექტაკლში — ლევ ტოლსტოის „წყვდიადის მეუფებაში“ გამოვიდა. რასაკვირველია, მის აკიშს პირველად როდი ვხედავ. მაგრამ ხელახლა შეხვედრისას კიდევ ერთხელ დავრწმუნდი, რომ მხოლოდ დიდ ოსტატებს შეუძლიათ უკვდავება მიანიჭონ მხატვრულ სახეს. გამსჭვალონ იგი ცხოვრებისეული სიახლით, აიყვანონ იგი განზოგადოებული გაგების ხარისხამდე. ძველი მორწმუნე მოხუც აკიში — გვევლინება ძალის, ადამიანის სულის სიძლიერის გამოხატულებად. განა ეს ხელოვნების სასწაული არ არის. ილინსკი ამ როლში უბრალოა, როგორც სიმართლე, მრისხანეა, როგორც სიმართლე და დიდი და კეთილია ისევე, როგორც სიმართლე.

როგორ შეიძლება არაფერი თქვა ელენე გოგოლევაზე. გასაოცარი ტალანტისა და მომხიბვლელობის მსახიობზე, ადამიანზე, რომელიც მთელი ჩვენი ხალხის უანგარო სიყვარულით და პატივისცემით არის გარემოხილი! მის სახელთან დაკავშირებულია მცირე თეატრის წარსულისა და აწმყოს ყოველივე საუკეთესო. ამ გასტროლების დროს ელენე ნიკოლოზის ასული მურზავეცკაიას (სპექტაკლი „მგლები და ცხვრები“) როლში ვნახე. მას შეუძლია შექმნას სრულყოფილი სახე — ეს არის მისი, თუ შეიძლება ასე ითქვას, მუდმივი თვისება. გოგოლევა არის დიდი კულტურის, ტალანტის, ფაქიზი გონების მსახიობი. სწორედ მისგან უნდა ისწავლო, თუ რას ნიშნავს სცენაზე ცოცხალ ადამიანად ყოფნა.

თბილისში პირველად ვნახე სპექტაკლი — ჯონ სტეინბეკის „მთვარე ჩავიდა“. ერთ-ერთ მთავარ როლს — ოურდენის როლს ასრულებს მიხეილ ცარიოვი. სახე ღრმად ფსიქოლოგიურია და გრძნობათა ფილიგრანული გამოკვეთილობით გამოირჩევა. ოურდენი ძლიერია თავისი ადამიანობით, სიკეთით, ძლიერია იმდენად, რომ მისი პროტესტი ფაშიზმის წინააღმდეგ უღერს როგორც მრისხანე განაჩენი, რო-

გორც ხალხის ნება. მიხეილ ცარიოვმა „ამოიცი“ ოურდენის, სახე და ცარიოვისებური მგზნებარებით გამოკვეთა იგი.

ამ სპექტაკლზე („მთვარე ჩაიდა“) რომ ვლაპარაკობთ, არ შემოძლია არ გამოვხატო დ. ზერკალოვას (მადამ ოურდენი) და ე. ველიხოვის (პოლკოვნიკი ლანსერი) ხელოვნებით გამოწვეული ჩემი აღფრთოვანება. დ. ზერკალოვას ძალიან რბილად, ტაქტით „მიჰყავს“ თავისი როლი. უყურებ მსახიობის თამაშს და ხედავ, რომ ყოველი ყესტი, ყოველი რეპლიკა მთავარს — ხასიათის გახსნას ემსახურება. პოლკოვნიკ ლანსერის რთულ, საინტერესო სახეს ქმნის სპექტაკლში ე. ველიხოვი. მოაზროვნე პოლკოვნიკი ლანსერი, რომელიც საღად აფასებს მოვლენათა განვითარებას, არ ჰგავს იმ გერმანულ ოფიცრებს — ფაშისტურ სვასტოკიან მანქანა-ადაშიანებს, რომელთაც ჩვენ ვიგონებთ სხვა სპექტაკლებიდან, კინოეკრანიდან, ლიტერატურული ნაწარმოებებიდან. ველიხოვის ლანსერის იცის, რომ მისი იდეები განწირულია. ამ დასკვნამდე იგი მივიდა არა ზერეღედ, არა წაგებულ ბრძოლების რიცხვით, არამედ ანალიზის, მწარე გაკვეთილის შეცნობის გზით...

სამწუხაროა, რომ ბორის ბაბოჩინი და მიხეილ ყარაივი თბილისის სცენაზე ვერ ვნახე. სპექტაკლ „ბრაკონიერებში“, რომელშიც მათ უნდა მიეღოთ მონაწილეობა, გამოვიდნენ ვ. ხობრიაკოვი-იაგუბი, ბ. ტელეგინი-აადამი და რ. ნიფონტოვა-შეელა. ისინი მაღალნიჭიერნი, საინტერესო მსახიობები არიან. მაგრამ, ჩემი აზრით, „ბრაკონიერებში“ ისინი რაღაც უხერხულ მდგომარეობაში ვარდებიან, როცა ცდილობენ დაგვარწმუნონ სახეთა სიმართლეში, რაშიც თვით არ არიან დარწმუნებულნი. ჭეშმარიტად სამწუხაროა! მით უმეტეს, რომ ნიფონტოვა — ეს ტემპერამენტიანი, ძალიან თავისებური მსახიობი, მხოლოდ ამ როლით წარმოდგა თბილისელ მაყურებელთა წინაშე. ამ მხრივ ბედმა გაუღიმა ვ. ხობრიაკოვის. მისი მიტრიაჩი „წყვდიადის მეუფებაში“, ვფიქრობ, მსახიობის ერთ-ერთი საუკეთესო ნამუშევარია.

დიდ სიმპატიას იწვევს მსახიობი კ. როეკა, რომელიც ვნახე სპექტაკლში — „მგლები და ცხვრები“. იგი უაღრესად მკვიდრო, მკაფიო შტრიხებით ხატავს თავის გმირს — ცბიერ,

ვერაგ გლაფირას. ნათლად, ნატიფი კომედიურობით თამაშობს ლიანიაევს რესპუბლიკის სახალხო არტისტი ნ. რიჟოვი. ნ. რიჟოვის ხელოვნებაში მე ყოველთვის მიზიდავდა ლაზათი, მოხდენილობა, დამატყვევებელი სილალე, იშვიათი მომხიბვლელობა. ასეთია იგი პიესაშიც — „ლედი უინდერშიერა! მარაო“, რომელშიც უწყინარი და გონებაშეზღუდული ლორდის — ავგუსტის როლს ასრულებს.

თეატრში მუშაობენ ნიჭიერი, მუდამ მაძიებელი ახალგაზრდები. მათი წარმომადგენელია კ. ბლოხინა, რომელიც დიდტრაგიკული დაძაბვით ანსახიერებს ანიუტკას („მეუფე მწყვდიადისა“), ლ. იუდინა, გ. კირიუშინა, ს. ეგუნი და მრავალი სხვა. ძალიან ბევრი რამ კარგი შეიძლება ითქვას მათზე, რომელთაც შეუძლიათ გულახდილად და მგზნებარებიც მოგვითხრონ თანამედროვეობის ამაღლევებელ პრობლემებზე

დასასრულ ვიტყვი კიდევ ერთს: უკეთესი იქნებოდა თეატრის საგასტროლო რეპერტუარი უფრო დატვირთული ყოფილიყო. კერძოდ, ძალიან სამწუხაროა, რომ რეპერტუარში შეტანილი არ იყო ახალგაზრდა, მაგრამ ძალიან ნიჭიერი და ნათელი ხელწერის რეჟისორის ე. სიმონოვის არც ერთი ნამუშევარი.

ყველაფერი, რასაც ზემოთ მოგახსენებდით, მხოლოდ დ. მხოლოდ საკუთარი შთაბეჭდილებაა. მე ყველაფერი და ყველა არ მინახავს. მაგრამ იმანაც, რაც ვნახე, დიდი სიხარულით აღმავსო. მე ვარ მსახიობი, საბჭოთა მსახიობი და მეამაყება რომ არსებობს საბჭოთა მცირე თეატრი.

გაზეთი „ზარია ვოსტოკა“, 5 ივლისი, 1961 წ.

ხელოვანი მოქალაქე

მიხეილ ცარიოვი

მალალი, წარმოსადგეო, თბილი ქვეიანური თვალებით, ადამიანებთან ურთიერთობაში უაღრესად უბრალო და გულისხმიერი, მოყვარული და მზრუნველი მეგობარი. ასეთია სსრკავშირის სახალხო არტისტი მიხეილ ივანეს ძე ცარიოვი. რომელსაც ხშირად საბჭოთა მსახიობების სინდისს უწოდებენ.

როცა ჩვენი დღეების ამ შესანიშნავ მსახიობზე ვფიქრობ. ჩემდა უნებურად გონებაში მცირე თეატრი წარმომიდგება. თეატრი, რომლის სახელთან განუყრელადაა დაკავშირებული ამ დიდებული ხელოვანის შემოქმედებითი ცხოვრება. თეატრი, რომელმაც სიფრთხილთა და სიყვარულით აღზარდა მისი ტალანტი. ყმაწვილი იყო ცარიოვი, როცა მოკრძალებით შედგა ფეხი „შჩეპკინისა და ოსტროვსკის სახლში“. სრულყოფილი ოსტატი გახდა. იგი ამ თეატრში, სადაც მუდამ ცოცხალია შჩეპკინისა და მოჩალოვის, ოსტროვსკისა და სადოვსკების, ერმოლოვას და ლენსკის ტრადიციები. აქ მოიპოვა ჭეშმარიტი არტისტული სიმწიფე მისმა ბრწყინვალე ნიჭიერებამ. თეატრმა აღზარდა მისი შემოქმედებითი სიათამამე და მხატვრული გაქანებაც.

მცირე თეატრის სცენაზე ცხოვრება მიხეილ ცარიოვმა ჩაცკის როლით დაიწყო. მოქალაქეობრივი სწრაფვანი და ტემპერამენტი. რომლითაც გრიბოდოვის უკვდავი ნაწარმოებია გამსჭვალული, სწორედ რომ მახლობელი იყო შემსრულებლის ჩანაფიქრთან.

მგონი არ შევცდები, თუ მიხეილ ცარიოვს ვუწოდებ მაღალი მოქალაქეობრივი გრძნობის მსახიობს, ხელოვანს, რომლისთვისაც მთავარია მოქალაქეობრივი პათოსი, მოქალაქეობრივი აზრი.

მიხეილ ცარიოვის აქტიორული დიაპაზონი უაღრესად ფართო და ტევადია. მის რეპერტუარშია სულ სხვადასხვა ეპოქისა და ეროვნების, სხვადასხვა ასაკისა და საზოგადოებრივი მდგომარეობის ადამიანები, ურთიერთსაწინააღმდეგო ხასიათები, ხშირად ერთმანეთის გამომრიცხავნი. მაგრამ მის მიერ შექმნილი სახეები ყოველთვის ნათელი, მართალი და ტემპერამენტიანია.

ცარიოვი სცენაზე ყოველთვის ცხოვრობს მის მიერ განსახიერებული გმირის აზრთა, გრძნობათა და სურვილთა მთელი სისრულით, შეუძლია თავისი შესანიშნავი ნიჭით ზუსტად გადმოსცეს შესრულებული როლის მხატვრული თავისებურებანი.

ერთი სახიდან მეორე სახედ გარდაქმნასა ცარიოვი ყოველთვის ღრმად სწვდება თავისი გმირის სულიერ სამყაროს. მისი სულის „საიდუმლოთა საიდუმლოებას“.

მიხეილ ცარიოვის ნათელი აქტიორული ინდივიდუალობა იქიდანაც ჩანს, რომ იგი ორგანულად ფლობს თავისი გმირის აზრთა და გრძნობათა მთელ წყობას, თვისებებისა და ხასხების მთელ კომპლექსს, რითაც განსაზღვრულია გმირის ხასიათი; მსახიობი არასოდეს არ მეორდება, თითოეულ მხატვრულ სახეში ყოველთვის ავლენს რაღაც საკუთარს, მხოლოდ მისთვის დამახასიათებელს, ცარიოვისებურს.

სწორედ ამაშია ცარიოვის აქტიორული ინდივიდუალობის სიდიადე. ეს სწორედ ის გახლავთ, რომლის მეოხებითაც მაყურებელი შეუცდომლად გამოიცნობს ხოლმე სცენაზე თავის საყვარელ მსახიობს.

ცარიოვი არა მხოლოდ უხვი ბუნებრივი ნიჭით დაჯილდოებული და მრავალმხრივი მსახიობია, არამედ მხატვრული კოხვის შესანიშნავი ოსტატიცაა. სიტყვა — სრულყოფილ რუსული მეტყველება, რომელიც მცირე თეატრის სცენიდან გვესმის, ცარიოვის განსაკუთრებული შემოქმედებითი ზრუნ-

ვის საგანია. თეატრის დასში რომ მივიდა, ცარიოვმა ცოტა როდი იშრომა, ვიდრე ამ სახელოვანი კოლექტივის გამოჩენილი ოსტატების მაღალი მეტყველებითი კულტურის „საიდუმლოებებს“ ამოაცნობდა... დღეს კი მცირე თეატრის ღირსეული წარმომადგენლის, რუსული მეტყველების ნამდვილი ოსტატის ხმა მთელი ძალით ჟღერს სცენაზე და ესტრადაზე.

ცნობილი საზოგადო მოღვაწის — მიხეილ ცარიოვის ხმა გაისმის აგრეთვე საერთაშორისო თეატრალური ინსტიტუტის სხდომებზე და სხვა მრავალრიცხოვან კულტურულ ორგანიზაციებში. ცარიოვი არის სრულიად რუსეთის თეატრალური საზოგადოების პრეზიდიუმის თავმჯდომარე, ლენინური პრემიების კომიტეტის წევრი ლიტერატურისა და ხელოვნების დარგში, მრავალი საზღვარგარეთული დელეგაციის მონაწილე და ხელმძღვანელი.

მისი სტატიები, რომლებიც ყოველთვის ნათელი, ღრმად შინაარსიანი, შთამბეჭდავია და დიდხანს გრჩებათ მეხსიერებაში, ხშირად იბეჭდება საბჭოთა და საზღვარგარეთის პრესაში. ამ სტატიებში თანამედროვე თეატრალური ხელოვნების და კულტურული ცხოვრების აქტუალური პრობლემებია გაშუქებული.

დღეს მცირე თეატრის კოლექტივთან ერთად მიხეილ ცარიოვი თბილისში ჩამოდის. დიდად სასიხარულოა, მივესალმო ძვირფას კოლეგას მშობლიურ ქართულ მიწაზე.

გაზეთი „ზარია ვოსტოკა“, 25 ივლისი, 1964 წ.

ტრადიციის მემკვიდრეობა

14 იანვარი ქართული თეატრის შექმნის დღეა. თეატრის ზეიმი კი მთელი ჩვენი კულტურის ზეიმია.

წელს განსაკუთრებული მღელვარებით აღენიშნავთ ამ დღეს. შესრულდა პოეტი-დრამატურგისა და რეჟისორის, ქართული რეალისტური თეატრის ფუძემდებლის გიორგი ერისთავის დაბადების 150 წლისთავი. ეროვნული კულტურის განვითარებისათვის დაუცხრომელმა მებრძოლმა, გ. ერისთავმა სიცოცხლე შთაბერა ქართულ თეატრალურ ხელოვნებას, მისცა მას მიმართულება, რომლითაც შემდგომში ჩვენი თეატრი ფართო და ნათელ არენაზე გამოვიდა. გიორგი ერისთავი ჰეგელიანური დემოკრატიული თეატრის შემქმნელი და მისი რეალისტური ტრადიციების ფუძემდებელი იყო.

ცხოვრებისეული სიმართლე სცენაზე, სინამდვილის რეალური ასახვა — აი რისთვის იღწევოდა დაუღალავად გიორგი ერისთავი და თავისი ბასრი კალმით ებრძოდა არსებულ საზოგადოებრივ და სოციალურ წყობილებას. მთელი თავისი ცხოვრება მან მიუძღვნა სცენაზე მაღალი პროფესიონალიზმის დამკვიდრებას და განმტკიცებან.

მისი შრომა ამოდ არ დახარჯულა.

გიორგი ერისთავის საუკეთესო ტრადიციები თაობიდან თაობას გადაეცემოდა როგორც ესტაფეტა. რეალისტური ხელოვნების დროშა მაღლა ეჭირათ ქართული თეატრის კორიფეებს ბ. ავალიშვილსა და ე. ჩერქეზიშვილს, ნ. ჩხეიძესა და ვ. აბაშიძეს, ლ. მესხიშვილსა და ვ. გუნიას. ა. იმედაშვილსა და მრავალ სხვას.

დღეს, როცა სიმბოლურად ანგარიშს ვაბარებთ ქართულ თეატრის გამოჩენილი ფუძემდებლის ნათელ ხსოვნას, სიამაყით შეგვიძლია ვთქვათ — ჩვენმა თეატრმა ნამდვილ აყვავებას მიაღწია. ამის პირობები შექმნა საბჭოთა ხელისუფლებამ. კომუნისტური პარტიის ბრძნულმა ლენინურმა ეროვნულმა პოლიტიკამ.

თუ თავის დროზე გიორგი ერისთავი იყო ქართული თეატრის ერთადერთი რეჟისორი, რომლის გარშემო თავი მოეყარა მსახიობთა მცირე ჯგუფს, დღეს ქართული თეატრის აქტივს შეადგენს რეჟისორთა, მსახიობთა და თეატრმცოდნეთა მთელი არმია.

სიტყვა „თეატრი“ დღეს აწლებურად ეღერს. საბჭოთა თეატრი სახალხო ხელოვნება გახდა.

ამ სახეიმო დღეს, როცა ქართული თეატრის მონაპოვარზე ვლაპარაკობთ, არ შეიძლება არ გავიხსენოთ თეატრის დიდორეფორმატორი კოტე მარჯანიშვილი. თუ გიორგი ერისთავი ქართული თეატრის შემქმნელაა, კოტე მარჯანიშვილი არის ქართული საბჭოთა თეატრის ფუძემდებელი. გიორგი ერისთავის რეალისტურ ტრადიციებს რომ აგრძელებდნენ და აწვითარებდნენ კოტე მარჯანიშვილმა და სანდრო ახმეტელმა, აიყვანეს ეს ტრადიციები ახალ იდეურ სიმაღლეზე, რითაც ხელი შეუწყვეს ჩვენი ხალხის თეატრალური ხელოვნების განვითარების შემდგომი ეტაპის განმტკიცებას.

თანამედროვეობა! მისი სახელით იბრძოდა გიორგი ერისთავი. და თუ მის წინაშე იდგა ამოცანა — აესახა თავის თანამედროვეთა ცხოვრება და სცენიდან დახმარებოდა მათ ადამიანურ უფლებებისათვის ბრძოლაში, დღეს ჩვენი თეატრი ესმარება ხალხს კომუნისზმის მშენებლობისათვის ბრძოლაში, პროპაგანდას უწევს ჩვენს მიღწევებს, ზრდის ადამიანებს მაღალი საბჭოთა მორალის სულისკვეთებით.

ვინ მოთვლის, რამდენ დიდ, ამაღლებულ თემას, აზრთა, გრძობათა და შთაბეჭდილებათა რა სიმდიდრეს იძლევა ჩვენი გმირული დრო! აესახოთ იგი სიმართლით. მაღალმხატვრულად და მთელი სიღრმით — აი ჩვენი თეატრის დანიშნულება.

რომლის შესასრულებლადაც არის იგი მოწოდებული და რომელსაც კიდევ ასრულებს.

ჩვენი თეატრების შემოქმედებით გამარჯვებათა აქტივი დღითიდღე ფართოვდება და იზრდება. ამას დიდად უწყობა ხელს სცენაზე ახალგაზრდა ძალების მოსვლა. ტრადიციის მიხედვით მათ უნდა წაიღონ ქართული რეალისტური თეატრის შესანიშნავი ესტაფეტა. დავეუფლოთ ოსტატობას, შევიწავლოთ წარსულის მიღწევათა გამოცდილება, ვაშენოთ მომავალი და შევიტანოთ მასში საკუთარი, ახალი — სწორედ ამით განისაზღვრება ქართული თეატრის ისტორიის ლოგოკური მემკვიდრეობითობა.

გაზ. „ზარია ვოსტოკა“, 14 იანვარი, 1964 წ.

ტარას შევჩენკო

მოგონების ერთი ფურცელი

რაოდენ კეთილ განცდასა და სიამოვნებას გვგვრის ამ დიდი სახელის ხსენება. ჩემი თაობას ყოველი ადამიანის ცხოვრებაში იგი შემოვიდა როგორც ჩვენი მეგობარი, როგორც თვითმპყრობელობის დაუცხრომელი მტერი. ამ დიდი უკრაინელის შთამაგონებელი მუზა მუდამ გამთბარი იყო თავისი ხალხის სიყვარულით, გამსჭვალული მის აწმყოსა და მომავალზე ფიქრით.

ჩვენთვის, ქართველებისათვის, იგი ისევე ახლობელია, როგორც ილია და აკაკი, იგი ჩვენთვის ისეთივე მამაა და მასწავლებელი, როგორც ყოველი უკრაინელისათვის. ამ დიდი ადამიანის თვალები კარგად ხედავენ შენს სულს, ისინი თითქოს გეკითხებიან: „ყველაფერი გააკეთე თუ არა შენი ხალხის ბედნიერებისათვის“?

უკრაინის უმაღლეს სასწავლებლებში ბევრი ქართველი ახალგაზრდა სწავლობდა. პროგრესულად განწყობილ სტუდენტებს ეს სახელი — ტარას შევჩენკო — გვაერთიანებდა.

მაგონდება: მოედანზე, ვლადიმირის მონასტერთან უამრავი სტუდენტი შეიკრიბა. მიტინგი დანიშნულ დროს დაიწყო. ორატორები მოედნის სხვადასხვა კუთხეებში მგზნებარე სიტყვებს წარმოთქვამდნენ. პოლიციის შემოტევას, რასაკვირველია, ველოდით. ამიტომაც სტუდენტთა მებრძოლი რაზმელენი ფხიზლად იდგნენ სადარაჯოზე. უცებ საიდანღაც სიმღერა მოისმა. მღეროდნენ „რევე და სტოგნეს“. სიმღერა სულ უფრო და უფრო ახლოვდებოდა. მთელი მოედანი ამღერდა. ამ სიმ-

ღერას მოჰყვა „იაკ უმრუ ტო პობოვაიტი“. ეს სიმღერები ჰიმნივით გაისმა. სტუდენტები შთაგონებით, ექსტაზით მღეროდნენ, თვალები უბრწყინავდათ.

უცებ გამოჩნდნენ კაზაკები და ცხენოსანი პოლიცია.

ისინი ბევრნი იყვნენ. ძალიან ბევრნი და მიტინგის ასამდე მონაწილე პოლიციაში წაიყვანეს. დაპატიმრებულები არ დაინებდნენ. სიმღერა ჰიმნივით. მოწოდებასავით ქუხდა საპოლიციო განყოფილების ცივ კედლებში. დაიწყო ფულის შეგროვება წითელი ჯვრის ფონდისათვის. მე ჯგუფხელი ვიყავი. ფულს მე ვაგროვებდი. იგი პოლიტიკური პატიმრებისათვის გვინდოდა.

პოლიციასთან წრე შეიკრა. მათ თანდათანობით ემატებოდა ხალხი. შეკრებილნი ჩვენს განთავისუფლებას მოითხოვდნენ. მათ არწმუნებდნენ, რომ მალე გაგვანთავისუფლებდნენ. ხალხი მაინც არ იშლებოდა. მაშინ პოლიციის ოფიცრებთან გამოძახება დაგვიწყეს. დაკითხვაზე გასულები უკან აღარ დაბრუნებულან. ხალხი აღშფოთდა. მეც გამომიძახეს. მაგიდასთან შუასნის ოფიცერი იჯდა. სკამი შემომთავაზა, დაჯექი. მშვიდად ლაპარაკობს, არ ჯავრობს, თითქოს არაფერიც არ მომხდარა, რომელიღაც ფურცელს კითხულობს. მაგონდება ჩვენი საუბარი:

— თქვენ სამედიცინო ფაკულტეტის სტუდენტი ხართ?

— დიახ.

— გვარი? სახელი? მამის სახელი?

— ხორავა აკაკი ალექსის-ძე.

— რა ეროვნებისა ხართ.

— ქართველი ვარ.

— მე ვყოფილვარ საქართველოში. თქვენ არ ჰგავხართ ქართველს.

— რა ვქნა. ასეთი დავიბადე.

— მითხარით, გეთაყვა, რისთვის ჩამოხვედით კიევში? სასწავლებლად, არა?

— დიახ, სასწავლებლად.

— თუ სწავლა გნებავთ, ისწავლეთ, რა საერთო გაქვთ შვეიცინკოსთან, უკრაინასთან, რას მიედ-მოედებით.

მე გული მატყინა ამ სიტყვებმა, გავბრაზდი (მაშინ ჯერ კიდევ გამოუცდელი ახალგაზრდა ვიყავი).

— რას ჰქვია მივედ-მოვედები, შევჩინეო ყველა ხალხს დროშაა, როცა მე ვიბრძვი შევჩინეოსა და უკრაინისათვის. ეს იმას ნიშნავს, რომ მე ვიცავ ჩემს სამშობლოს, ჩემს საქართველოს, მის კულტურასა და ისტორიას. ჩვენ სხვადასხვაი ვართ ეროვნებით, მაგრამ ერთნი ვართ სულით, მიზანსწრაფვით. უკრაინელები ჩვენი ძმები არიან. უკრაინის სახით მე საქართველოს ვხედავ, მის ბრძოლაში — ჩემი ხალხის ბრძოლას! — გაბრაზებულმა ვუპასუხე მე.

ოფიცერი ჩაფიქრდა.

— თქვენ ვერა გრძნობთ, რომ ამით საქართველოს ვნებთ ეკ, ახალგაზრდობავ, ახალგაზრდობავ!... როდის მოსვალთ გონს?

— მე აქ იმას ვაკეთებ, რასაც იქაც გავაკეთებდი, საქართველოში რომ ვყოფილიყავი.

კვლავ ხანგრძლივი პაუზა. ქუჩაში სმაური არ წყდებოდა.

— ამჯერად განთავისუფლებთ, ჯერ კიდევ ახალგაზრდა ხართ. სტუდენტი, ცხოვრებას არ იცნობთ. ისწავლეთ და კარგად იფიქრეთ, თუ რა გაქვთ საერთო თქვენ — ქართველებსა და უკრაინელებს. ფრთხილად იყავით, სხვა დროს აღარ ჩაეარდეთ. წადით!

მე არ მოველოდი საქმის ასე შემობრუნებას. როდესაც გარეთ გამოვედი, დავინახე, რომ ყველა გაენთავისუფლებნათ, ვინც დაკითხვაზე გამოეძახებნათ. მე კარგად ვიცოდი, ეს პოლიციის ტაქტიკა იყო. მათ არ უნდოდათ გაერთულებნათ საქმე. ვგრძნობდი, რომ ბევრ ჩვენგანს ღამით თითო-თითოდ დააპატიმრებდნენ. იმავე საღამოს მეგობრების რჩევით უიტომირს გავემგზავრე. ღამით კი ჩემი ოთახი გაეჩხრიკათ.

და აი, მეფის რუსეთის წარმომადგენლებთან ჩემი პირველი შეხვედრის შემდეგ ნათლად ვიგრძენი თვითმპყრობელობის იეზუიტური პოლიტიკა, რომლის დევიზიც იყო „გაყავი და იბატონე“.

ამ დღის შემდეგ მე კიდევ უფრო მეტად შევიყვარე

უკრაინა, შვეჩენკო. მე მისი ინტერესებით, მისი ბრძოლით ვცხოვრობდი.

რუსთაველის, ილიას და აკაკის უკვდავ ქმნილებებთან ერთად „კობზარი“ ჩემი ყოველდღიური საკითხავი წიგნი გახდა. ტარასი ჩემს ახალგაზრდობას, ჩემს დაუვიწყარ შეგობრებს მაგონებს. მისი ნაწილი უკრაინის თავისუფლებისათვის ბრძოლაში დაეცა, ხოლო ნაწილი მთელი ენერგიით იბრძვის კომუნიზმის საქმისათვის.

დღეს, როცა ჩვენმა ხალხმა ლენინის პარტიის ხელმძღვანელობით მთელი მრავალფეროვანი სამშობლოს ყველა რესპუბლიკა მძლავრი ეკონომიკისა და დიდი კულტურის ქვეყნად აქცია, მე კეთილად ვიგონებ ჩვენს საერთო შამას, რომელიც მთელი თავისი შემოქმედებით, მთელი თავისი ცხოვრებით ხალხის საქმისათვის ქედმოუხრელი მებრძოლის მაგალითს იძლეოდა. იგი იბრძოდა თავისი ხალხის ბედნიერი მომავლისათვის, ყველა ხალხის მომავლისათვის, ის იბრძოდა ხალხთა მეგობრობის, ძმობისა და მშვიდობისათვის.

დიდება ხალხს. რომელმაც შვა ტარასი!

„ლიტერატურული გაზეთი“, 1964 წ. 4 მარტი.

ს ა რ ჩ ე ვ ი

გენიალური მხატვარი	3
საბჭოთა მსახიობის ამოცანები	7
შენიშვნები თეატრზე	15
პეროიკის სათავეები	23
თეატრის სახის შესახებ	31
შექსპირისეული ტრადიციები	47
ფიქრები საბჭოთა ხელოვნებაზე	50
მონოლოგი მონოლოგზე	57
მოთხოვნების მაღალი საზომი	65
შალვა ღამბაშიძე მსახიობი და მოქალაქე	75
შალვა დადიანი	78
შემოქმედებითი კადრების მომზადების ზოგიერთი საკითხი	89
რას ნიშნავს ვხედავდეთ ახალს?	96
ლეო ქიაჩელი... მშვიდობით, კაცო მართალო!..	91
იონა ტუსკია და რუსთაველის თეატრი	92
მსახიობები და როლები	97
ხელოვანი მოქალაქე	101
ტრადიციის მემკვიდრეობა	104
ტარას შევჩენკო	107

Акакий Алексеевич Хорава
ПИСЬМА О ТЕАТРАЛЬНОМ ИСКУССТВЕ

(На грузинском языке)

Издательство «Литература да Хеловნება»
Плеханова, 179
Тбилиси, 1965

რედაქტორი ნ. გუ რ ა ბ ა ნ ი ძ ე
გამომც. რედაქტორი ლ. ლლონტი
მხატვარი ირ. ჯანაშვილი
ტექნიკური რ. იმნაიშვილი
კორექტორი ც. ქაროსანიძე

ხელმოწერილია დასაბეჭდად 23/X. 1965 წ.

ქაღალდის ზომა 84 × 108¹/₃₂.

ნაბეჭდი თაბახი 5,9.

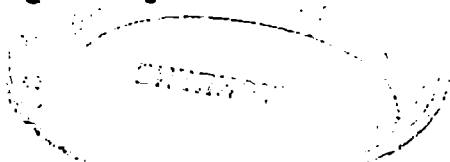
სააღრიცხვო-საგამომცემლო თაბახი 4,75.

უე 00387.

ტირაჟი 1.000.

შეკვ. № 3072.

ფასი 52 კაპ.



საქ. კბ ცვ-ის გამომცემლობის პოლიგრაფკომბინატი,
თბილისი, ლენინის ქ. № 14.