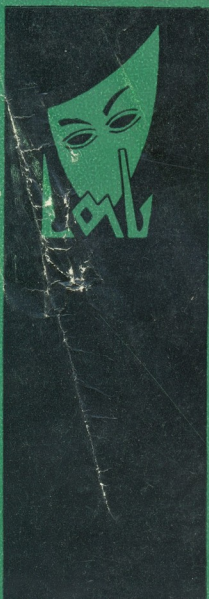


429 / 2
1969

საქართველოს ბიბლიოთეკა



1969 3

საქართველოს თეატრალური საზოგადოების

მოამბე

№ 3 (49)

მაისი—ივნისი

რედაქტორი — **ერეკია ქარელიშვილი**
ბასუხისმგებელი მდივანი — **გურამ ბათიაშვილი**

საკრედიტო კოლეგია: დ. ანთაძე, ვ. გოდიაშვილი, ო. ვეაძე,
ნ. გურაბანიძე, დ. მჭედლიძე,
ბ. ჟღენტო, ნ. შვანგირაძე, გ. ციცი-
შვილი, ა. ხორავა, დ. ჯანელიძე.

ს ა ხ ლ ხ ო თ ე ა ზ რ ი

„ბრავდა“, 1969 წ. 25 მაისის მოწინავე

მსტპრუღლი თვითმოქმედება ქალაქისა და სოფლის მილიონობით მშრომელთა სასიცოცხლო მოთხოვნილებად იქცა. სკკპ 23-ე ყრილობამ ხაზგასმით აღნიშნა მისი დიდი როლი ხალხის მასების კულტურულ ღირებულებათა დაუფლებაში, პიროვნების კომუნისტური მსოფლმხედველობის ფორმირებასა და ესთეტიკურ სრულყოფაში, მოსახლეობის მოცალეობის ორგანიზებაში. განვლილი დროის მანძილზე პარტიულმა ორგანიზაციებმა, კულტურის დაწესებულებებმა ცოტა როდი გააკეთეს მასების მხატვრული შემოქმედების შემდგომი განვითარებისათვის.

უკანასკნელ წლებში ფართო პოპულარობა მოიპოვეს სახალხო თეატრებმა, რომლებიც თავიანთ რიგებში თავს უყრიან საუკეთესო ნიჭის მქონეთ თვითმოქმედი მსახიობების რიცხვიდან. ამჟამად ჩვენს ქვეყანაში ლპმ-ზე მეტი ასეთი თეატრია, — ისინი დგამენ სპექტაკლებს საბჭოთა კავშირის ყველა ეროვნებათა ენაზე.

სიღამოობით მრავალ კლუბში, კულტურის სასახლესა და სახლში იკრიბებიან ადამიანები, რომელთათვისაც ხელოვნება მეორე პროფესიად იქცა. ბედნიერების გრძნობით შედიან ისინი სილამაზის სამყაროში და თავიანთი გატაცებული თამაშით სიხარულს ანიჭებენ ათასობით მაყურებელს.

სიყვარულითა და სიამაყის გრძნობით ლაპარაკობენ თავიანთ სახალხო თეატრებზე სტანიცა პავლოვსკაიას და გარემომდებარე საკოლმეურნეო სოფლების მცხოვრებნი ყუბანში. თვითელი მისი სპექტაკლი თვალსაჩინო მოვლენაა რაიონის ცხოვრებაში. კულტურის სამხარეო სამმართველო, პარტიის რაიკომი, რაისაბჭოს აღმასკომი მუდმივ მხარდაჭერას უწევენ მოყვარულთა დასს, მზრუნველობით წარმართავენ მის საქმიანობას. ასეთი დახმარების წყალობით პავლოვსკის სახალხო თეატრს უნარი შესწევს გადაჭრას მნიშვნელოვანი შემოქმედებითი ამოცანები. ამასწინათ ამ თეატრმა დადგა ადგილობრივი ავტორის პიესა „ფოლადის მეთაური“, რომელშიც მოთხრობილია მშობლიური მხარის გმირებზე, იმ ამბებზე, რომლებიც მოხდა აქ სამოქალაქო ომის დროს. ამ ნამუშევრის წარმატებით ფრთხვსესხმული მოყვარულ მსახიობთა კოლექტივი ახლა ამზადებს კიდევ ერთ წარმოდგენას ყუბანის ადამიანების შესახებ.

პატრიოტული ჟღერადობით, მკვეთრი იდეური მიმართულებით გამოირჩევა ბევრი სხვა თვითმოქმედი დრამატული კოლექტივის გამოსვლები. გაზრდილი სცენური ოსტატობა სახალხო თეატრებს საშუალებას აძლევს ხელი მოჰკიდონ საბჭოთა დრამატურგიის თვალსაჩინო ნაწარმოებებს. ამას მოწმობს, კერძოდ, ისეთი სპექტაკლები, როგორიცაა „ლიუბოვ იაროვაია“, „ჩემი მეგობარი“, „ტიმპი“, რომლებიც დადგეს ქ. ტოლიატიის, გორკის ავტოქარხნისა და ვოლგოგრადის ქარხანა „ბარკადის“ მსახიობ მოყვარულებმა. ზოგიერთ კოლექტივში აწარმოებენ საინტერესო ცდებს სცენურად აითვისონ მხატვრული პროზისა და პოეზიის საუკეთესო ნაწარმოებნი.

ამავე დროს იშვიათი როდია შემთხვევა, როცა კლუბებში, კულტურის სახლებსა და სასახლეებში უპასუხისმგებლოდ ეკიდებიან დრამატურგიული მასალის შერჩევას, მიმართავენ საექვო ღირებულების პიესებს, არ ზრუნავენ სცენურ სამუშაოთა იდეური შინაარსისათვის. ეს უფრო ხშირად ხდება იქ, სადაც თვითმოქმედი კოლექტივები ჯერ არ ჩამოყალიბებულა, არა აქვთ ტრადიცია, გამოცდილება, კვალიფიციური ხელმძღვანელობა და სადაც საზოგადოებრივი ორგანიზაციები არ ანიჭებენ ჯეროვან მნიშვნელობას მათ, როგორც სერიოზულ აღმზრდელობით ძალას. ამავე დროს სახალხო თეატრები არსებით იდეურსა და ესთეტიკურ გავლენას ახდენენ მოსახლეობის ფართო ფენებზე.

პარტიული ორგანოები, კულტურის დაწესებულებები მოვალენი არიან შეუწელებელი ყურადღება დაუთმონ თვითმოქმედი კოლექტივების ცხოვრებას, მათ დაკომპლექტებას, ხელმძღვანელთა შერჩევას, მსახიობ-მოყვარულთა პოლიტიკურ წრეთობას. უნდა გვახსოვდეს, რომ მხატვრული თვითმოქმედება არა მარტო კულტურული დასვენების ფორმაა, არამედ აგრეთვე აღზრდის სკოლაც. ამიტომ დრამატული მასალის შერჩევა სახალხო თეატრისათვის უნდა განისაზღვრებოდეს არამარტო იმით, რომ ამა თუ იმ პიესის დადგმა უფრო ადვილია მოყვარულთა სცენაზე, არამედ პირველ რიგში ლიტერატურულ ნაწარმოებთა იდეური და მხატვრული ღირებულებით.

„პრავდის“ რედაქციაში შემოდის წერილები, რომელთა ავტორები უსაყვედურებენ თეატრალური საზოგადოების ადგილობრივ განყოფილებებს, მწერალთა, მხატვართა და კომპოზიტორთა კავშირების განყოფილებებს მხატვრული თვითმოქმედების სუსტი ხელმძღვანელობისათვის. სამართლიანი კრიტიკაა. კულტურის სამინისტროები, შემოქმედებითი კავშირების გამგეობები და პარტიული ორგანიზაციები მოწოდებული არიან ლიტერატურისა და ხელოვნების მუშაკებს გამოუმუშავონ იმის შეგნება, რომ სახალხო თეატრის დახმარება საპატიო და კეთილშობილი საქმეა, მთელ რიგ ქალაქებში დაგროვილია სახალხო თეატრებზე პროფესიული თეატრების შეფობის კარგი გამოცდილება. ხელოვნების ოსტატთა და მსახიობ-მოყვარულთა მჭიდრო ამხანაგური კავშირი სასიხარულო შედეგს იძლევა და საჭიროა, რომ ამ მეგობრობის ტრადიციები კვლავაც განვითარდეს. კულტურის სამინისტროებისა და მათი ორგანოების განსაკუთრებულ მზრუნველობას მოითხოვს თვითმოქმედი დრამატული კოლექტივების რეჟისურის განმტკიცება.

კარგად დადგმული და ნიჭიერად შესრულებული სპექტაკლი დიდ ღირებულებას წარმოადგენს. ამიტომ სავალალოა, როცა სცენური ნაწარმოები, რომელიც ჯერ კიდევ სუნთქავს შემსრულებელთა ახალგაზრდული მგზნებარე აღფრთოვანებით და რომელსაც დიდი ძალა და დრო მოხმარდა, სულ რამდენიმე დღეს ცოცხლობს. საჭიროა მოგვარდეს სახალხო თეატრების გამოსვლათა გაცვლა.

ამჟამად დრამატული კოლექტივები იწყებენ მუშაობას სპექტაკლებზე, რომლებსაც ისინი უჩვენებენ ვ. ი. ლენინის დაბადების 100 წლის სახელოვანი თარიღისათვის საყოველთაო სახალხო მზადების თვეებში. პარტიული და პროფკავშირული კომიტეტების, ადგილობრივი საბჭოების აღმასკომების, კულტურის სამმართველოებისა და განყოფილებათა ვალია დაეხმარონ მათ რეპერტუარის შერჩევაში, აქტიორული სწავლების მოგვარებაში, მთელი შემოქმედებითი მუშაობის იდეური და მხატვრული დონის ამაღლებაში.

ლენინის სახე ქართულ სახვით ხელოვნებაში

სიხონ ნაციაშვილი

თბილისის სამხატვრო აკადემიის დოცენტი

არ არის ლიტერატურისა და ხელოვნების ისეთი დარგი, რომელშიც არ ასახულიყო დიდი ბელადის ცხოვრება, ბრძოლა, მოღვაწეობა. ლენინის — ამ გენიალური ადამიანის სახე მრავალი შემოქმედის შთაგონების წყაროა და მისი მოღვაწეობის უპირველესი თემას წარმოადგენს. ვ. ლენინის დაუვიწყარი პიროვნება ადამიანებს აღაფრთოვანებს ხელოვნების მშვენიერი და გამომსახველ ნაწარმოების შესაქმნელად. იქნება ილიჩისადმი მიძღვნილი ახალი ტილოები, ქანდაკებები, რომლებსაც მშრომელი ხალხი დიდი ინტერესით ეცნობა.

საქართველოში ვ. ლენინის პირველი მონუმენტური ძეგლის გახსნას თავისი ისტორია აქვს: მცხეთის მახლობლად, ორი მდინარის შესართავთან ლამაზი პეიზაჟი იშლება. შორს, მალაღმთაზე გვირის უძველესი მონასტრის სილუეტი მოჩანს. ქვევით კი, მტკვარზე საბჭოთა ქვეყნის ელექტროფიკაციის ლენინური გეგმის ვეტერანის — ვ. ლენინის სახელობის ზემო აკვალის ჰიდროელექტროსადგურის კაშხალია. მის მშენებლობას საფუძველი 1922 წლის 10 სექტემბერს ჩაეყარა. ამ დღეს იქ, სადაც მომავალი სადგურისათვის მთავარი არხი უნდა გაკეთებულიყო, მოეწყო დიდი შაბათობა რომელშიც 4000-ზე მეტი თბილისელი მონაწილეობდა. ეს იყო პირველი ბარის დაკვრა. პირველი რიგის სამუშაოები 5 წლის შემდეგ დამთავრდა. თბილისამდე უკვე გაყვანილი იყო ელექტროენერჯის გადამცემი ხაზი, დადგა სასიხარულო, ღირსსახსოვარი თარიღი — 1927 წლის 26 ივნისი, ამ დღეს ზაქესში ათასობით თბილისელი ჩავიდა.

ქართველი ხალხის ამ დიდ დღესასწაულს მ. კალინინიც ესწრებოდა. აქ, ახალ ჰიდროელექტროსადგურის მწყობრში ჩადგომასთან ერთად, გაიხსნა ვ. ლენინის გრანდიოზული ძეგლი, რომელაც დაჰყურებს ზაქესსა და მდინარე მტკვარს. ბრინჯაოს ეს შესანიშნავი ძეგლი ლენინგრაღშია ჩამოსხმული. მისი ავტორია გამოჩენილი საბჭოთა მოქანდაკე ივანე შალრი, რომელმაც ვ. ლენინის

ნის სახის შექმნაზე 1924 წლიდან დაიწყო მუშაობა, შეასრულა ბელადის მრავალი პორტრეტი და ქანდაკება.

ამის შემდეგ 29 წელიწადი გავიდა და თბილისში 1956 წლის 21 აპრილს გაიმართა მიტინგი, რომელიც ვ. ლენინის ძეგლის გახსნას მიეძღვნა. ეს იყო კომუნისტური პარტიისადმი, ლენინის დიდი საქმისადმი ხალხის უსაზღვრო სიყვარულისა და ერთგულების მკაფიო და ამბულებული გამოხატულება.

მაშინ ვრცელ მოედანზე, რომელიც ვ. ლენინის სახელს ატარებს, შეიკრება ქალაქის ათასობით მშრომელი. ამ დღეს 3 საათზე გაიხსნა მიტინგი, გულშიჩამწვდომი სიტყვებით გამოვიდნენ თბილისის მშრომელთა წარმომადგენლები, ძეგლს ნელა მოეხსნა თეთრი საბურველი. შეკრებილთ თვალწინ წარმოუდგათ კომუნისტური პარტიისა და მსოფლიოში პირველი სოციალისტური სახელმწიფოს დამაარსებლის, საერთაშორისო პროლეტარიატის დიდი ბელადისა და მასწავლებლის ვ. ლენინის გრანდიოზული ფიგურა, მოედანზე გაისმა პარტიული ჰიმნის „ინტერნაციონალის“ ჰანგები. იგრილა მქუხარე ხანგრძლივმა ტაშმა.

ძეგლი ბრინჯაოსაგან ჩამოსახეს ლენინგრაღის ქარხანა „მონუმენტსკოლპტურაში“. შეიდნახევაი მეტრი სიმაღლის ქანდაკება დადგმულია ლამაზი, წითელი გაპრიალებული გრანიტის თერთმეტნახევარი მეტრი სიმაღლის კვარცხლბეკზე. ვ. ლენინი გამოსახულია მთელი ტანით. იგი გადმოგვიცემს დიდი ბელონის სიდიადეს, დაუცხრომელ ენერჯიას და შეუღღრეივლ ნებას. კვარცხლბეკი ეყრდნობა გრანიტის საფეხურებიან საფუძველს. ძეგლის გარშემო იატაკი მოფენილია დიდი ზომის კვადრატული ფილებით.

მონუმენტის პროექტის ავტორია საქართველოს სახალხო მხატვარი პროფ. ვ. თოფურაძე. მის შექმნაში მონაწილეობდა მოქანდაკე გ. ჯაფარიძე.

კვარცხლბეგი აგებულია არქიტექტორების კ. ჩხეიძის, შ. ყავლაშვილის, გ. მეღვინისა და გ. ხეჩუმოვის პროექტის მიხედვით.

ვ. ლენინის მონუმენტურმა ძეგლმა სახე შეუცვალა ქალაქის ცენტრალურ მოედანს. იგი უფრო ლამაზი, თითქოს უფრო ფართოც გახდა.

ჭიათურაში აღიმართა საქართველოს სახალხო მხატვრის, პროფ. შ. მიქაბაძის საჭრეთელით გამოკვეთილი და ქეშმარიტათ მონუმენტური ქანდაკება.

ამ ძეგლის მხატვრულ ღირსებაზე ისიც მეტყველებს, რომ მისი ვარიანტები საქართველოს ფარგლებს გაცვილდა.

ცნობილია ისიც, რომ ქართული ქანდაკების ჯაღოქარმა ი. ნიკოლაძემ ვ. ლენინის პორტრეტი გამოძერწა „ისკრის“ პერიოდში, ეს დიდი სისადავის ნაწარმოები ქეშმარიტი ხელოვნების ბრწყინვალე ქმნილებაა, რომელშიც ამტყველებულია ვ. ლენინის რთული და ცხოველმყოფელი შინაგანი სამყარო.

დიდი ოსტატობით არის დბეჭდილი საბჭოთა კავშირის სახალხო მხატვრის უჩა ჯაფარიძის ფერწერული ტილო, რომელზეც მოაზროვნე ვ. ლენინის შთამბეჭდავი სახეა გადმოცემული.

ქუთაისში აღმართულია ლენინის ძეგლი საქართველოს სახალხო მხატვრის პროფ. კ. მერაბიშვილის საჭრეთელით გამოკვეთილი.

ფრიად საინტერესოა სახალხო მხატვრის ი. ვეფხვაძის „ლენინი ოქტომბერში“ ა. ბაშბეუკ-მელიქოვის „ლენინი „ისკრის“ პერიოდში“, რ. სტურუას „საქართველოს დღესასწაული“, გ. ტოროტაძის „ს. ორჯონიკიძე ლენინს უგზავნის დეპეშას — საქართველოში ფრია-

ლებს ლენინის დროშა“, კ. კიკნაძის „ლენინი ლეზულბს ს. ორჯონიკიძის მიერ გაგზავნილ დეპეშას“. ს. კირაკოზოვის — „ფ. მახარაძე ლენინთან კრემლში“, მ. ჭიაურელის „ლენინის მონუმენტი“, გ. გელოვანის „ლენინი რაზლივში“ და „ლენინი და კრუპსკაია“, დ. ქუთათელაძის „ლენინი და ს. ორჯონიკიძე რაზლივში“.

ყურადღებას იპყრობს პროფ. სილოვან კაკაბაძის მიერ გამოძერწილი ვ. ლენინის მთლიანი ფიგურა, პროფ. კ. სანაძის მიერ შექმნილი ვ. ლენინისადმი მიძღვნილი ორი ფერწერული ტილო: „ვ. ლენინი დასვენების დროს“ და „ვ. ლენინი რაზლივში“. ეს შთამაგონებელი ნაწარმოებები დიდ ესთეტიკურ სიამოვნებას განიჭებთ. ისინი ამჟამად ექსპონირებულია მარქსიზმ-ლენინიზმის ინსტიტუტის თბილისის ფილიალში.

ახალგაზრდა ხელოვანმა შ. თელიამ შექმნა საინტერესო კომპოზიცია ლონოგრაფიურაში „მაქსიმ გორკი სტუმრად ლენინთან“.

რესპუბლიკის დამსახურებულმა მხატვარმა რომან შეროზიამ ვ. ლენინის რამდენიმე საინტერესო პორტრეტი შექმნა.

თბილისის სახელმწიფო სამხატვრო აკადემიის პროფესორ-მასწავლებლები ვ. ლენინის დაბადების 100 წლისთავთან დაკავშირებით ჰქმნიან ვ. ლენინისა და მისი უახლოესი მოწაფეებისადმი მიძღვნილ მრავალ ნაწარმოებებს, რომლებიც გამოფენილი იქნება ლენინის საიუბილეო დღეებთან დაკავშირებით აკადემიის მუზეუმში. საუკეთესო ქმნილებები გაიგზავნება მოსკოვში საკავშირო გამოფენაზე.

განსაკუთრებული ძალიან გვიჩივ

ნოდარ გურაბანიძე

გამომცემლობა „ხელოვნების“ ლირექტორი

მართლმადიდებელი კულტურის, ხელოვნების განვითარების დღევანდელი დონე დღის წესრიგში აყენებდა გამომცემლობა „ხელოვნების“ ჩამოყალიბების აუცილებლობას.

რესპუბლიკის ზემდგომი ორგანოების ინიციატივით სულ ახლახან ასეთი გამომცემლობა შეიქმნა.

აღსანიშნავია, რომ ამგვარი გამომცემლობის ტრადიცია საქართველოში არსებობდა და „ხელოვნება“ ცარიელ ნიადაგზე არ აღმოცენებულა.

მრავალი წლის მანძილზე საქართველოს თეატრალურ საზოგადოებასთან არსებობდა ამ პროფილის გამომცემლობა, რომელიც უპირველესად თეატრალურ ლიტერატურას ბეჭდავდა (პიესები, მონოგრაფიები, მემუარებე, თეატრალურ მოღვაწეთა შემოქმედებითი პორტრეტები). 1964 წელს, გამომცემლობათა გამსხვილების პროცესში „ხელოვნება“ გაუქმდა, შეუერთდა საქართველოს მწერალთა კავშირის გამომცემლობა „ლიტერატურა და ხელოვნებას“ (ამჟამად „მერანი“), როგორც ერთი განყოფილება. ამ ხუთი წლის მანძილზე ფაქტობრივად არსებობდა მხოლოდ ერთი რედაქცია, რომელიც ვერ პასუხობდა (და არც შეიძლება ეპასუხნა) ქართული თეატრის, კინოს, არქიტექტურის, ფერწერის, მუსიკის გაზრდილ მოთხოვნებს. საგამომცემლო ფორმათა სიმცირე, მრავალდარგოვნება ხელოვნების საკითხების სისტემური და გამიზნული გაშუქების საშუალებას არ იძლეოდა. ამ რედაქციას უჭირდა სერიების, ტომეულების, ალბომების, პარტიტურებისა და კლავირების გამოცემა.

ახალ გამომცემლობას ამ მხრივ შეუდარებლად უკეთესი მდგომარეობა ექნება. „ხელოვნებაში“ შექმნილია სამი განყოფილება (თეატრი და კინო; მუსიკა; არქიტექტურა, ფერწერა, ფოტოხელოვნება), რომლებიც დაკომპლექტდა კვალიფიციური სპეციალისტებით.

გამომცემლობა ეარაუდობს საგამომცემლო საქმიანობისა და პორიზონტის გაფართოვებას. ხელოვნების ყოველ დარგში უპირველესი ყურადღება დაეთ-

მობა პრობლემური საკითხების გაშუქებას. თითოეულმა რედაქციამ თავის ირგვლივ უნდა შემოკრიბოს პროფესიულ ავტორთა კონტიგენტი და თავიანთ მუშაობა წარმართოს იმგვარად, რომ მომავალში საცხებით გამოორცხოს თვითდინება და არაპროფესიულ ავტორთა მოძალეობა.

განსაკუთრებული ძალიან ბევრია. ჯერ ჩვენ არა გვაქვს ქართული საბჭოთა ხელოვნების დღევანდელი მდგომარეობის სრული სურათი, არ არის გაანალიზებული ხელოვნების ცალკეული ჟანრის მიღწევები და ნაკლოვანებანი. ჩვენი ხელოვნების გამოჩენილ მოღვაწეებზე არა გვაქვს მეცნიერული, მაღალ დონეზე დაწერილი მონოგრაფიები. არსებულ მონოგრაფებს ახასიათებთ ემპირიზმი, სადაც ანალიზი შეცვლილია ფაქტების მშრალი რეგისტრაციით. გადაფურცლეთ ჩვენი შესანიშნავი მხატვრების ალბომები — გამოუცდილი ჯაცის თვალსაყ მიხედვება დაბეჭდილ რეპროდუქციების ხარვეზები, მაკეტის კომპოზიციის არამხატვრობა. უზარმაზარი სიცარიელეა ამოსავლები სანოტო და საერთოდ მუსიკალური ლიტერატურის ბეჭდვაში. მეცნიერულ დონეზეა ასაკვანი ქართული საბჭოთა კინოს, მუსიკის, თეატრის ისტორიის საკითხები. ამას გარდა ქართულ ენაზე არა გვაქვს მსოფლიო ესთეტიკური აზრის დიდი წარმომადგენლების შრომები, კლასიკური და თანამედროვე პიესები, მსოფლიო ხელოვნათა მონოგრაფიები. ხელოვნების მოყვარული ქართველი ბიბლიოთეკაში აუცილებლად უნდა იყოს ნიადაგსამარა, ფუნდამენტური შრომები ხელოვნების ყოველი დარგიდან, რათა მას საშუალება ჰქონდეს მშობლიურ ენაზე გაეცნოს კულტურული კაცობრიობის მიღწევებს.

ყოველივე ამის გაკეთება დიდ ენერგიას, შეუპოვრობას, დაუღალავ შრომას მოითხოვს.

გამომცემლობა „ხელოვნების“ კოლექტივი ყოველ დღეს იხმარს, რომ გაამართლოს ჩვენი საზოგადოების იმედები და მოლოდინი.

ჩვენნი თეატრის საჯიჟიჟარი

ზანილ კიკნაძე

დიდად ჩამაფიქრებელი აღმოჩნდა ქართული თეატრის გასული სეზონიცა და მიმდინარე პერიოდიც.

ახლა ფაქტია, რომ რესპუბლიკის ორი ყველაზე მოწინავე თეატრის—რუსთაველისა და მარჯანიშვილის თეატრების შემოქმედებითი ცხოვრება, მიუხედავად ცალკეული წარმატებებისა, ვერ აკმაყოფილებს ჩვენს თანამედროვეობას. ორივე თეატრში მუშაობს 150-ზე მეტი მსახიობი, ათი რეჟისორი, (სახელმწიფოსაგანაც კარგად არის სუბსიდირებული). ერთი სიტყვით, არის კარგი მუშაობის პირობები, მაგრამ შედეგი მაინც არ ჩანს ისეთი, როგორსაც ველოთ.

ვინც ცალექტიური შემოქმედების ბუნებას იცნობს, მას არ უნდა გაუკვირო-

დეს, როცა ვამბობთ, რომ არსებითი მნიშვნელობა აქვს შრომის სწორ ორგანიზაციას. განა შეიძლება დღეს თეატრალური რეჟისორი წელიწადში ერთ პიესას დგამდეს? ერთ პიესას ხომ სამი-ოდე თვე უნდა; — დარჩენილი 9 თვე რას ხმარადება? თეატრს თუ სხვა სფეროს?

კ. მარჯანიშვილი სეზონში 4—5 ახალ პიესას ამზადებდა (ზოგჯერ მეტსაც), ასე იყო ახმეტელიც. თუ მარჯანიშვილის გენიას სჭირდებოდა დაძაბული მუშაობა, მით უფრო სჭირდებოდა ის სხვა რეჟისორებს.

აი რა სურათს გვაძლევს სტატისტიკა რამდენიმე რეჟისორის დატვირთვისა:

	1966 წ.	1967 წ.	1968 წ.
1. ა. ჩხარტიშვილი	1	—	1
2. მ. თუმანიშვილი	1	1	1
3. გ. ლორთქიფანიძე	1	2	დამოუკიდებელი დადგმები არ ჰქონია
4. ლ. იოსელიანი	2	2	1
5. რ. მირცხულავა	1	1	1
6. რ. სტურუა	1	1	1
7. გ. ჟორდანიას	1	1	1
8. მ. კუჭუხიძე	1	1	1
9. თ. მაღალაშვილი	1	1	—

რასაკვირველია, ერთი შედეგრი სჯობია ათას ცუდს, მაგრამ სად არის ეს შედეგები? განა შეიძლება შემოქმედებითი ცხოვრების ამგვარი რიტმი?

განცხრომა და ინერტულობა „თბილისური რეჟისურისა“ კიდევ უფრო ხაზს უსვამს რაიონული თეატრების რეჟისურის მდგომარეობას. სულ სხვა სურათია იქ. ისინი მეტად ხანმოკლე დროში ქმნიან წარმოდგენებს. ხშირად „უმწიფარი“ სპექტაკლების ჩვენებაც კი უხდებათ.

რა კარგი იქნებოდა თბილისელი რეჟისორებიც, რომ ეწვეოდნენ ხანდახან რაიონის თეატრებს.

ასეთ განსხვავებულ პირობებში არ უნდა მუშაობდნენ ერთი პროფესიის ხელოვანნი.

იგივე სურათია აქტიორთა დატვირთვის მხრივაც. თბილისის წამყვანი თეატრები მეტისმეტად გადიტვირთა. მეტისმეტად დამძიმდა!

მუშაობის ამგვარი რიტმი არ შეიძლება არ იწვევდეს დასის მოცდენას და საერთოდ თეატრის შინაგანი განწყობილების მოდუნებას.

რით შეიძლება გავამართლოთ ის, გარემოება, რომ მ. ჩახავა, ე. მაღალაშვილი, გ. გეგეჭკორი, ლ. ყიფშიძე, გურ. სალარაძე ან სხვები 30% დატვირთვით მუშაობენ? როდის უნდა მუშაობდნენ ჩვენი მოწინავე მსახიობები მთელი შესაძლებლობით თუ არა ახლა, შემოქმედებითი სიმწიფის წლებში? შემოქმედებითი შრომის არასწორი ორგანიზაცია

გულახდილი სუბპარი

ემჩნევა სპექტაკლების გამოშვების რიტმსაც.

ბოლო ხანს დამკვიდრდა პრემიერების გამოშვების ვადების არა სწორი ტენდენცია. როცა ნამდვილი თეატრალური სეზონია (ოქტომბერი—აპრილი), მაშინ მინიმალურად მცირეა პრემიერების რიცხვი. დაიწყება სიცხეები და თბილისის თეატრებსაც მაშინ გაუჩნდებათ ცივბ-ცხელება. ზედიზედ უშვებენ სპექტაკლებს და საზაფხულო სპექტაკლებიც ნაადრევად ბერდებიან ახალი სეზონისათვის.

ჩვენს მაყურებელს კარგად ახსოვს თუ როგორ იზრდებოდნენ აქტიორები. ჩვენ გვახარებდა მათი შემოქმედებითი აქტიურობა. მძაფრი შინაგანი პოლემიკა, ქართული თეატრის ახალი თვისებებით გამდიდრების სურვილი. ამჟამინდელმა საშუალო თაობამ თავიანთი შემოქმედების პირველ ათწლეულში არსებითად უკვე მოიპოვა ის აღიარება და მაყურებლის სიყვარული, რომელიც ამჟამად აქვთ. ახლა კი მაყურებელი სხვა მოთხოვნილებებითა და იმედით უყურებს მათ.

ბოლო წლებში საერთო აქტიორული დონის ამაღლების, შემოქმედებითი ზრდის კარგი მაგალითი მოგვცა რუსთავეის თეატრმა. ზრდაც იქ იყო, როცა თეატრი რაიმე ახალსა და მნიშვნელოვან პრობლემას ეხებოდა. იგი ფართო მასშტაბურ მონაცემებში, ძლიერ სინამბრავაში, ტემპერამენტში ხელავდა სინამდვილეს და ეს თეატრალური ზეაწესობა შვენოდა კიდევ მის საუკეთესო სპექტაკლებს.

თეატრალური მასშტაბი კი უბრალოდ დიდი განზომილების დეკორატიული დანადგარი როდია. ჩვენ ბოლო წლებში მეტისმეტად გაავითაცა მასშტაბების შეცვლისა და „ყოფითი რეალიზმი“ ტენდენციამ. ერთხელ აკაკი ხორავამ საკავშირო პრესაში გონება მამახვილურად დაწერა „ზოგჯერ ჩვენს გვერდით მყოფ ადამიანებს შებრუნებული ბინოკლიდან უმხრათ—ისინი დაშორებულნი, დაპატარავებულნი და ბურუსით მოხალნი ჩანან“.

მე მგონია, „შებრუნებულ ბინოკლს“ ერთგვარი გასაავალი ჰქონდა ქართულ თეატრში. სიახლის ძიება სწორედ ამ

შებრუნებული ბინოკლით ხდებოდა და ამ გარემოებამ თავისი დალი დააჩინა მას.

ქართული თეატრი უფრო ძლიერი არტისტული სრულქმნილებისა უნდა იყოს. დაძაბული აზროვნება და ემოცია, ელვარე თეატრალობა და აზრის სინათლე წარმოიქმნება ქართველი კაცის ბუნებიდან და თავისი ბუნების ამ ხმებს უნდა უსმენდეს ქართული თეატრიც.

მაგრამ ყველა ის ნაკლოვანება რომელიც ჩვენი თეატრების მისამართით შეიძლება ითქვას, არ ანთავისუფლებს მაყურებელს მორალური პასუხისმგებლობისაგან. არის სხვა ფაქტორებიც, რომლებიც მნიშვნელოვან გავლენას ახდენენ თეატრის ცხოვრებაზე.

ერთხელ თელავის თეატრის გასვლით სპექტაკლს ვახლდი ერთ-ერთ სოფელში. კლუბის ეზოში ბევრი ახალგაზრდა იყო თავმოყრილი. თეატრი ფიგურირებდა „მელა და ყურძენს“ უჩვენებდა ცხრა საათამდე ელოდა მაყურებელს. ახალგაზრდები კი წარმოდგენაზე შესვლას არ აპირებდნენ. დაიწყო სპექტაკლიც. ეზოში თავმოყრილი ახალგაზრდებიდან პარტერში ხუთიოდე კაცი იჯდა. დანარჩენები კი ეზოში მხიარულობდნენ, იცინოდნენ, დიდხანს ხოხუნობდნენ, მერე დაიშალნენ. ვინ დაჩვენებდა, რომ მათთვის ეზოებს ბრძნული იგავების მოსმენა უფრო ნაკლებად საინტერესო და სასარგებლო უნდა ყოფილიყო, ვიდრე ეზოში ანეგდოტების მოყოლა?

მიზეზი ამ მოვლენისა ის არის, რომ ჩვენს სკოლებში ჯერ კიდევ სუსტია ეს თეატრული აღზრდა. ნაკლები ყურადღება ექცევა ხელოვნების პროპაგანდას სკოლაში. განა არ დადგა დრო, რომ სკოლებში ხელოვნების ისტორია ისწავლებოდეს? რატომ არ უნდა იცოდეს ახალგაზრდამ, ვთქვათ, მარჯანიშვილის ან ფალიაშვილის, მესხიშვილის, ახმეტაილის ან უ. ჩხეიძის ბიოგრაფია.

რაკი რაიონის თეატრზე ჩამოვარდა სიტყვა, უნდა ვთქვათ: ამ თეატრებში რეჟისორებსა და მსახიობებს ათჯერ უფრო რთულ პირობებში უხდებოდა მუშაობა. ისინი ბევრ სიძნელეს სძლევენ. მთავარია უფრო მეტად ვიკმარებოდეთ მათ. ამ მხრივ გადამწყვეტი სი-

მულახდელი სპუპარი

ტყვა ეკუთვნით ადგილობრივ პარტიულ ხელმძღვანელებს. ზოგიერთი მათგანი გულისყურითაც ეკიდება თეატრის საქმეს, მაგრამ, სამწუხაროდ, ყველაზე ასე ვერ ვიტყვი. ახალციხის თეატრისადმი რაიონის ხელმძღვანელობის დამოკიდებულება, მათი ზრუნვა, გულისხმიერება პირდაპირ სამაგალითოა.

არც თბილისის პრესა და ინფორმაციის სხვა წყაროები აქცევენ ყურადღებას რაიონის თეატრების მუშაობას. აი თუნდაც ახალციხის მაგალითი. სამხრეთ საქართველოში, მესხეთში გაიხსნა ახალგაზრდული თეატრი, იქ წავიდნენ თეატრალური ინსტიტუტის კურსდამთავრებულნი, აგრეთვე კულტ-საგანმანათლებლო სასწავლებლის მოსწავლეები. მათი უმრავლესობა თბილისელია. ისინი წავიდნენ და შექმნეს ახალგაზრდული, ახალი თეატრი. თითქმის ორი წელი გავიდა მას აქეთ. მე არ მახსოვს მოსკოვიდან ჩამოსულიყო სტუმარი, კულტურის სამინისტროს ან თეატრალური საზოგადოების ხაზით და ახალციხეში არ ჩასულიყო ახალგაზრდების სანახაუდ. და ამ დროს კი ჩვენი თეატრ-მკოდნეების დიდ უმრავლესობას (მგონი 50 პროცენტს მაინც) ერთხელაც არ დაბადებია სურვილი ჩასულიყო და ახალგაზრდების შემონახველი ენახა. ან ჩვენი ახალგაზრდა მწერლები იყვნენ კი მესხელ ახალგაზრდა მსახიობებთან? განა დიდი გამამხნიველი მაგალითი არ იქნება, რომ ახალგაზრდებთან სპეციალურად ერთხელ მაინც ჩასულიყვნენ გამოჩენილი მსახიობები — ანჯაფარიძე, გოძიაშვილი, ზაქარაძე, თაყაიშვილი და სხვები (მხოლოდ აკ. ვასაძე ეწვია მათ გასულ წელს).

საქმე ის როდია ახალგაზრდები შედგირებს ქმნიან თუ არა. მათ ახლა სჭირდებათ გამხნივება და დახმარება!

თეატრის ცხოვრების რიტმი ბევრად არის დამოკიდებული მაყურებელზეც. იმ მაყურებელს კი, რომელიც წელიწადში ერთხელ არ შეივლის თეატრში, მორალური უფლება არა აქვს აკრიტიკოს თეატრი. სამწუხაროდ, ძალიან დიდი ნაწილია ასეთი მაყურებლისა. მაგ. რუსთაველის თეატრი წელიწადში 6 ახალ სპექტაკლს დგამს. 6 სპექტაკლი საშუალოდ 15 სათია, ნუთუ 365 დღიდან თე-

ატრისათვის 15 საათის გამოყოფა უნდა უჭირდეს ადამიანს? თბილისში, ალბათ, ყველას სმენია გიორგი ტოვსტონოვოვის სახელი. იგი ჩვენი თანამემამულეა. მას სპექტაკლისათვის დასადგმელად იწვევენ საზღვარგარეთ. და აი, 20 წლის შემდეგ საქართველოსაც ეწვია, დაღვაჯორკის „მდაბინი“. დაეუშვათ რომ სპექტაკლში ბევრი რამ არის სადავო, ეთქვით არც მოგვეწონს კიდევ, მაგრამ რა გამართლება შეიძლება მოეძებნოს იმას, რომ სპექტაკლი სულ 4-ჯერ წავიდა? ნუთუ გამოჩენილი რეჟისორის დადგმის თვით ფაქტი მაინც არ იწვევდა ინტერესს? ჩვენც, მაყურებელსაც ხომ არ შემოგვეპარა ის გულგრილობა, რომელთა გამოც ვაკრიტიკებთ თეატრს? იქნებ ჩვენს შორის აღარ არიან მეზმანები, ობივატელები და პიესაც თანადროულად არ ქდერს? რასაკვირველია, არა!

20-იან წლებში მარტო თეატრი როლი ცხოვრობდა მღელვარედ, აქტიურიყო მაყურებელიც. იყო აზრთა ქიდილი, ენებათაღელვა (ზოგჯერ გადაჭარბებულიც!).

ჩვენ ახლა გადავიჩვიეთ კრიტიკული აზრის მოსმენას. ოციან წლებში, მარჯანიშვილისა და ახმეტელის მოღვაწეობის წლებში, როცა იქმნებოდა „ურიელ აკოსტა“ და „ყაჩაღები“, „ანზორი“ და „ყვარყვარე თუთაბერი“ პრესა სავსე იყო კრიტიკული სტატიებით. ერთსადამაჯე გაზეთში იმპულსებოდა სხვადასხვა კრიტიკოსის შეფასება ერთსადამაჯე სპექტაკლზე. იყო აზრთა სხვაობა. განა ეს უფრო საინტერესო არ არის? ამგვარი კრიტიკის კარგ მაგალითებს ვხედავთ საქავშირო პრესაში.

ჩვენში კი არა ხდება. ერთი კაცი დასწერს რეცენზიას (ან სიტყვით გამოხატავს თავის აზრს) და ამით უკვე გზა იკრძება მეორე აზრს.

ამდენად, თეატრის ნაკლოვანებანი ერთი რომელიმე ფაქტორით არ არის გაპირობებული. მის ორგანიზმში თავს იყრის სხვადასხვა წინააღმდეგობანი. აღილი როდია ყველაფრის დაძლევა. ჩვენი თეატრის ნაკლოვანებების გადალახვა დამოკიდებულია ერთობლივ შრომაზე, ერთობლივ მეცადინეობაზე. ამ საქმეში დღიდა არა მარტო იმათი როლი,

გულახდილი საუბარი

ვინც უშუალოდ ქმნის სპექტაკლს, არამედ იმათიც ვინც შორიდან უყურებს მას.

ჩვენ დიდად გვახარებს, როცა ჩვენი რესპუბლიკის მიღწევებს ვხედავთ მსოფლიოს მრავალ ქვეყანაში. ქართული მარკით იგზავნება საქართველოს მუშისა თუ გლეხის მონაპოვარი, ქართველ მეცნიერთა წარმატებებზე ლაპარაკობენ მთელს კავშირში და საზღვარგარეთაც.

სხვადასხვა ქვეყნების სულიერი და მატერიალური კულტურის მონაპოვართა შეჯიბრებაზე გვინდა რომ ქართული თეატრიც ბრწყინავდეს. მას მეტი საშუალებაც აქვს გაიტანოს ჩვენი ხალხის სუ-

ლიერი ძალა და სილამაზე, მისი ცხოვრება, მისი იდეალები.

ჩვენ ისევ მღელვარებით ველით იმ დღეს, როდესაც ქართულ თეატრზე ისე იტყვიან, როგორც ლუნაჩარსკი ამბობდა „რუსთაველის თეატრი მსოფლიო თეატრების პირველ რიგში წინაურდებო“, როცა საკავშირო პრესაში წერდნენ ქართულ თეატრს „მეუძლია ღრმა პრინციპული გავლენა მოახდინოს მთელ საბჭოთა თეატრალურ ხელოვნებაზე“.

კანონიერი სიამაყით გვივსება გული როცა ამ სტრიქონებს ვკითხულობთ.

იმედით შევყურებთ ქართული თეატრის ხვალისდელ დღესაც.

თეატრი და მისი პრობლემები

ვლადიმერ მახანარიანი

ორმოცდაათიანი წლების მიწურულში ქართულ პრესაში თეატრის პრობლემებზე ცხარე კამათი გაიმართა. თუ ახლა გადავიკითხავთ იმდროინდელი, ცოტა არ იყოს, შეყვითლებული გაზეთებისა თუ ჟურნალების ფურცლებს, აღბათ, შევამჩნევთ, რომ პოლემიკაში გადაჭრბეზასაც ჰქონდა ადგილი. პოლემიკა რაღა პოლემიკა, თუ ყველაფერი საათფაიქო სასწორზე იქნა აწონილ-დაწონილი. თეატრის ამ ათწლეულის ისტორიამ ისიც ნათელჰყო თუ ვისი პოზიცია იყო სწორი და მართებული იმდროინდელ კამათში.

ერთი რამ კი ნიშანდობლივი იყო მაშინდელ კამათში. პოლემიკაში მონაწილე ორივე მხარეს, თუ შეიძლება ასე ითქვას, ერთი, სავსებით ინტერესი ამომრავებდა — ჩვენი, ქართული თეატრის ბედი, მისი დღევანდლობა და პერსპექტივები.

ემპიოტანელია ერთი დებულება. — თეატრი საზოგადოებრივი ცხოვრების, საზოგადოებრივი შეგნების ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ნაწილია, ის ხალხის კულტურულ ცხოვრებაში სრულიად გარკვეულ და ხანდახან დიდ როლსაც თამაშობს. ისიც ცნობილია, რომ წარმოუგენა, თეატრი უხსოვარ დროიდან არსებობს და, თუ არ ვცდებით, ერთ-ერთი უძველესი ფორ-

მაა, სადაც მქლავნდება ადამიანის ესთეტიკური ბუნება.

ეს ცოტა არ იყოს აბსტრაქტული ექსკურსი შორეულ წარსულში იმიტომ დაგვიჩრდა, რომ მასობრივი ინფორმაციის, ე. წ. „მას მედიას“ ახალი ფორმების — რადიოს, კინოს, განსაკუთრებით ტელევიზიის მასობრივი გავრცელების შემდეგ ხშირად ისმის ხმები, თითქოს თეატრმა უკვე მოჰქამა თავისი დრო.

არა გვგონია ხელოვნებას, რომელსაც ათასწლეულების ისტორია აქვს, ორ თუ ხუთ ათეულ წელში დადგომოდა აღსასრულის ეამი. ესეც რომ არ იყოს, რა საჭიროა ნებისმიერი მსჯელუბა. თეატრები არსებობენ ჩვენშიც, სხვა ქვეყნებშიც. პარიზში, ერთ ქალაქში, ასამდე თეატრია და ხალხი რომ იქ არ დალიოდეს თეატრი ვერ იარსებებდა. კაპიტალისტურ ქვეყნებში, ერთი ორის გამოკლებით, თეატრი არავითარ დოტაციას არ ღებულობს. ესათუის მეცენატი დროადრო თუ მიეშველება თეატრს, ეს არის და ეს.

ეს ასეა, მაგრამ იმის უარყოფაც არ შეიძლება, რომ კინოც, ტელევიზიაც სრულიად გარკვეულ ზეგავლენას ახდენს თეატრზე, თეატრალურ წარმოსახვის სტრუქტურაზე. საზღვარგარეთ, მაღალი ეკონომიური პოტენციალის

გულახდელი სუბპარი

მქონე ქვეყნებში ტელევიზიას მეტად მაღალი ტექნიკური დონე ახასიათებს. ჯერ ერთი, სატელევიზიო თეატრალური სპექტაკლები, თუ შეიძლება ასე ითქვას, უახლოვდება წმინდა სასცენო თეატრალურ წარმოდგენას, სატელევიზიო სპექტაკლებში თამაშობენ გამოჩენილი მსახიობები, სპექტაკლებს დამკენ არა ნაკლებ სახელმძღვანელო რეჟისორები, რომელთაც კარგად ესმით სატელევიზიო სპექტაკლის სპეციფიკურობა. ტელევიზიის ეკრანები დიდი მოცულობისაა, ხუთიდან ათამდე არხია, აქედან, დროგამოშვებით ორ სამ სპექტაკლს აჩვენებენ, მაგ. ერთს თეატრიდან გადმოსცემენ, მეორე კი ტელესპექტაკლია. ამ ქვეყნებში წამოიზარდა თაობები, რომელნიც სამყაროს მრავალ პრობლემას ტელეეკრანიდან შეიცნობენ. არც წიგნის კითხვას ეტანებიან. აღარც კინოში დადიან. მით უმეტეს თეატრის ათამდე არხში მოდგენაც არა აქვთ. და არა მარტო იმ ქვეყნებში. ამას წინათ ტროლეიბუსით სამუშაოზე მივიდოდით. ტროლეიბუსი ოპერის თეატრთან გაჩერდა. ჩემს წინ სკამზე ახალგაზრდა გოგონა და ყმაწვილი ისხდნენ. ყმაწვილმა ჰკითხა ქალიშვილს, ეს რა შენობა არისო? გოგონამ გაკვირვებით ჰკითხა, „რამდენი ხანია, თბილისში ცხოვრობ?“ „უკვე მეოთხე წელიო“, „მერე და ბიჭო, ოპერაში არ ყოფილხარო?“ არ ვყოფილვარ და არც ვაპირებ წასვლას, ოპერებს რადიოთა და ტელევიზიით ვისმენ, რა უნდა ვამიჯირდეს ისე, რომ მთელი საღამო, სამიოდე საათი, მე ხომ დიღომში ვცხოვრობ, თეატრში სიარულს მოვანდომო“. ეს გამოჩაყლისი შენობა ვევაა, ალბათ, მაგრამ მაინც მეტად სიმბოლოთური ხასიათისა. რა დასამალია, ჩემი სტუდენტების 80% წლიდან წლამდე არ დადის ოპერის მოსასმენად, ამ წლების მანძილზე „ხანუბას“ მეტი არაფერი უნახავთ რუსთაველის თეატრში, იშვიათად თუ შეიხებდავენ მარკანიშვილის თეატრში.

ჰოდა, ტელევიზია, კინო, რასაკვირველია, დიდ როლს თამაშობენ თანამედროვე ადამიანის, განსაკუთრებით ახალგაზრდობის ცხოვრებაში. მეტად დიდია მათი როლი ე. წ. „მესამე სამყაროში“. მე მომიხდა ახლო აღმოსავლეთის რამდენიმე ქვეყანაში მოგზაურობა. არც მაროკოში, არც ლიბანში, არც სუდანში, არც სირიაში არსებობს სტაციონალური, მუდმივი, სტაბილური დასით მომუშავე პროფესიული თეატრი. ამავე დროს ამ ქვეყნებში ყოველ ნაბიჯზე მოსჩანან კინოთეატრები, ტელევიზია დღე-ღამე მუშაობს, ყოველ შემთხვევაში, 16—18 საათს დღულამეში, კაფეებში, ჩახხანებში აუტო-

ლებლად დგას დიდგარანიანი ტელევიზორი. თქვენ შეგიძლიათ დაუკვეთოთ ერთი პატარა ფინჯანი ყავა, ან ერთი ჭიქა ჩაი, მიუჯდეთ მაგიდას და მთელი დღე უყურთ ტელევიზიით მრავალფეროვან, ზმირად ფერად პროგრამას. ამ პროგრამაში კინოსურათიც იქნება, ქრონიკაც, მეცნიერული ფილმიც, მცირემეტრაჟიანი კომედიაც, პოლიტიკური საუბარიც და ტელესპექტაკლიც. ასეთივე ვითარებაა აფრიკის უმეტეს ქვეყანაში, აზიის ქვეყნებში, ინდოეთში, პაკისტანში, ინდონეზიაში და, თქვენ წარმოიდგინეთ, ლათინური ამერიკის მრავალ სახელმწიფოში. გაიზარდა და იზრდება მთელი თაობები, რომელთა ესთეტიკურ შეგნებაში, მოთხოვნილებაში თეატრი ფაქტიურად გამორიცხულია.

მეტად საინტერესოა გამოჩენილი ინგლისელი მსახიობის, თეატრალური მოღვაწის ლოურენს ოლივიეს აზრი თეატრზე ტელევიზიის გავლენის შესახებ. ინგლისური ყოველკვირეული ორგანოს „ობზერვერის“ თანამშრომლის შეკითხვაზე, „როგორია თქვენი აზრი თეატრზე ტელევიზიის გავლენის შესახებ, ეკვის თვალთხომ არ უყურებთ თეატრის მომავალს?“, ლოურენს ოლივიემ უპასუხა: „არა, არაკითარი ეკვი არ მებადება. თეატრი აუცილებელია ადამიანისათვის, ის მეტად ახლოს არის მასთან. ტელევიზიის პოპულარობა მჭკრმეტყველურად ამტკიცებს, რომ დრამა უშუალოდ შეიჭრა ადამიანთა ცხოვრებაში. ტელევიზია კარგად არომეგვს თავს იმ პიესებს, რომელნიც ან სპეციალურად დაწერილია ან გადაკეთებულია ტელევიზიისათვის, მაგრამ თეატრის ატმოსფეროს კერაფერი შეუცვლის. თეატრში ყველაფერი უღრესად მნიშვნელოვანია: სიტყვა და დუმბილი, პერსპექტივა, მოძრაობაც და უძრაობაც და, რაც მთავარია, მაინც — უშუალო კავშირი მყურებელთან, თანაზიარობის გრძნობა. მსახიობი თქვენი თვის თამაშობს და თქვენც სპექტაკლის ერთ-ერთი თანამონაწილე ხდებით. ხელოვნების არც ერთი სახეობა არ იწვევს მშვენიერებისადმი ადამიანის თანაზიარობას ისე, როგორც თეატრი.“

სპეციფიკური ვითარებაა მაგ. ამერიკის შეერთებულ შტატებში, ფედერაციულ გერმანიაში, იაპონიაში, სკანდინავიის ზოგიერთ ქვეყანაში. იქ ე. წ. „დიდი“, „ოფიციალური“ თეატრები დიდის გაჭირვებით განაგრძობენ არსებობას. იტალიაში თეატრების დარბაზები სასვია უცხოელებით, ტურისტებით.

სხვა საკითხია, რომ იმავე ამერიკის შერებულ შტატებში ხალხთი სასვია „პროდევის“ მიღმა არსებული თეატრები, სადაც იღვამება პოლიტიკური, ოფიციალური რეჟიმისადმი

პულკხილი სპუჰარი

ოპოზიციურად განწყობილი სპექტაკლები. ასეთი თეატრები არსებობენ ფედერაციულ გერმანიაშიც, საფრანგეთშიც. ინგლისში და საფრანგეთში, ცოტა არ იყოს, სხვაგვარი ვითარებაა. თეატრი იქ ის ტრიბუნაა, საიდანაც ვაისმის ჰუმანიტარი საზოგადოებრივი აზრი, მიმართული, მავალითად, ვიეტნამის ომის, რასობრივი დისკრიმინაციის წინააღმდეგ და ა. შ. თეატრი აქ უბრუნდება თავის პირვანდელ ბუნებას. იმ ტრიბუნას, საიდანაც ეღერენ დიდი სოციალური, პოლიტიკური პრობლემები.

აღბთ შემთხვევითი როდია, რომ დასაკლეთში ჟან-პოლ სარტრის, კამიუს, ბ. ბრეტის, ა. მილერის, პ. ვაისის, ა. ადამოვის, ბეკეტის, იონესკოს დრამატურგია ფლობს თეატრებს.

საქმე ისაა, რომ ეს ავტორები, რასაკვირველია, სხვადასხვა პოზიციებიდან აყენებენ მწვავე სოციალურ, პოლიტიკურ პრობლემებს. სრულ გაუგებრობაზე და უცოდინარობაზე აგებული ინფორმაცია, თითქოს ე. წ. „აბსტრუდის“, კერძოდ, ბეკეტის, იონესკოს დრამატურგია და თეატრი არ აყენებს აქტუალურ პოლიტიკურ პრობლემებს. საქმე ისაა, რომ თვით ის პოლიტიკური პოზიცია, რომელიც ამ ავტორებს უჭირავთ ძირიანფესვიანად მცდარია, რომ „აბსტრუდის“ თეატრი ქადაგებს უკიდურეს სასოწარკვეთილებას, ერთი ტიპის სოციალურ სტრუქტურაში არსებულ კოლიზიებს სხვა სტრუქტურებზე ავრცელებს, ერთ საზოგადოებაში არსებულ მორალურ-ესთეტიკურ სიტუაციას უნივერსალურად ახვადებს. თუ შექსპირთან, სოფოკლესთან, ევრიპიდესთან და სხვა გენიოს დრამატურგებთან კონკრეტულ-ისტორიული სიტუაციიდან გამომდინარე დიდი ადამიანური პრობლემები, ბოლოს და ბოლოს, ჰუმანისტური საწყისების გამარჯვებით მთავრდებოდა და ადამიანს ადამიანობის რწმენას განუმტკიცებდა, „აბსტრუდის“ თეატრი უარყოფს ადამიანის პრობლემის ჰუმანისტურ ასპექტში გადაწყვეტის შესაძლებლობას. იმის მტკიცება კი, რომ მოდერნისტული თეატრი რაღაც წმინდა ესთეტიკურ პრობლემათა სფეროში იმყოფება, ვიეორებთ, სრულ უცოდინარობაზე დაყარებული. მოდერნიზმი, ამ ტერმინის პირობითი გაგებით, აპოლიტიკური, რაღაც წმინდა ესთეტიკური მიმდინარეობა როდია, საქმე სწორედ ისაა, რომ ის რეაქციული ფილოსოფიური (და პოლიტიკური) საწყისების გამოხატველი იდეოლოგიაა. ბეკეტს და იონესკოს კაბიატალისტური სამყაროს დასასრული ამ სამყაროში, ადამიანის საბოლოო გაუცხოება კაცობრიობის დასასრულად მიანიშნავს.

ჩვენ ასე დაწვრილებით ამ საკითხებზე იმეტომ შეეჩერდით, რომ სწორედ ორმოცდაათიან წლებში ჩვენში ფეხი მოიკადა აზრმა, თითქოს ჩვენ აღარ გვჭირდება ჰეროიკული, პათეტიკური, მწვავე პოლიტიკური ელერადობის დრამა, ტრაველია თუ კომედია, რომ ახლა რაღაც „ლიბრეტი“; „ინტიმური“ დრამატურგიის თუ თეატრის ქამი დადგა. ამ თეორიებმა გზა-კვალი აუბნიეს დრამატურგებს, რეჟისორებს, მსახიობებს. ამ თეორეტიკოსებს ერთმანეთში ერეოდნათ დიდი სოციალური, პოლიტიკური, ადამიანთა ვნებების ამსახველი თეატრი და უნივერსალური დეკლარაციული ცრუპოლიტიკური, ცრუსოციალური დრამატურგია, სადაც უაზრო ლაყბობა იყო გამეფებული და იქ ესთეტიკურის ნიშანწყალიც აღარ იყო.

ახლა ჩვენ ვიგით იმას, რაც ორმოცდაათიან წლებში დავთესეთ, გაფრთხილებებს, რომელნიც მაშინაც ისმოდა, ყური არავინ ათხოვდა და ჩვენი თანამედროვე თეატრი, ტელევიზიის გამო კი არა, სხვა მრავალ მიზეზთა მეოხებით არც თუ სახარბიელო მდგომარეობაში იმყოფება.

რეჟისორები რევოლუციურ პიესებსაც არასწორი გასაღებით ხსნიან, მყურებელი ვერ ხედავს ამ პიესაში იმ პრობლემებს, რომელნიც მას ალღელებს, იმას, რაზედაც ის ფიქრობს.

მაყურებელი ვთქვით ჩვენ, და აქაც ერთი საკითხი წამოიჭრება. შეისწავლა განა ვინმემ რა მოსწონს და რა არ მოსწონს ჩვენს მყურებელს? გვიპასუხებენ, ცარიელი დარბაზი ან ათიოდე კაცი ახასიაღვლიან თეატრში თავისთავად იძლევა პასუხს თუ რა მოსწონს და რა არ მოსწონს მყურებელსო. ასეთი პასუხიც არ იქნება ბოლომდე მართებული. შესასწავლი ისაა, თუ რატომ არის დარბაზი ცარიელი. ჩვენს ხელოვნებათმცოდნეებს, რომელნიც სოციოლოგებიც უნდა იყვნენ, მართებთ ობიექტურ მონაცემებით, ამ მონაცემების ანალიზის საფუძველზე განსაჯონ შექმნილი მდგომარეობა. სასაცილოდ ეღერს მსჯელობა, თითქოს ამათიმ დირექტორს, ან ამათიმ ხანში შესულ აქტიორების კაპრიზებს გამოეწვიათ ის ვითარება, რომელიც ზოგიერთ ჩვენ თეატრში სუფევს. ეს სატუაიცა რაღაც ღრმა მიზეზებმა შექმნეს და ამ მიზეზებს სჭირდება მეცნიერული შესწავლა და ანალიზი. ფაქტია, რომ არც მოსკოვის თეატრებშია დიდად სახარბიელო მდგომარეობა. ერთი კია, მოსკოვიც ფაქტიურად ცარიელია სამხატვრო თეატრი, მცირე თეატრის დარბაზიც არ არის ხალხით სავსე. „სოციალური“ კი წმინდა პოლიტიკურ სპექტაკლებზე („დუკარისტები“, „ხალხისნები“ და „ბოლშევიკები“) ამ

ბულახილი სპუბარი

სტრიქონების ავტორმა ვერ იქნა და ბილეთი ვერ იშოვა.

რატომ ხდება ასე? თეატრმა თუ მაყურებელს იმაზე მეტი არ უთხრა, რაც მან იცის, მეტი არ ავრძნობინა, რასაც ის თავისთავად გრძნობს, სპექტაკლზე არ წავა, როგორი რეკლამაც არ უნდა გაუყუეთონ სპექტაკლს, რამდენჯერაც არ უნდა გამოცვალო თეატრში შესასვლელი კარები თუ სავარძლები. მოსკოვში „ტაგანკის“ თეატრში თავისუფალი სავარძელი არ იყო, ჩვენ კიბეზე ჩამოშდარი სულგანაბული ვუყურებდით სპექტაკლს.

საქმე ისაა, რომ ჩვენს თეატრში გაქრა მსახიობი — გმირი, თუ სპექტაკლში გმირი არ არის, წარმოდგენაც არ არის. დიდი რეჟისორი იმიტომ არის დიდი, რომ ის პოულობს მსახიობ-გმირს. კოტე მარჯანიშვილმა და სანდრო ახმეტელმა იპოვეს გმირი-მსახიობი, მთელი პლეადა შესანიშნავი მსახიობებისა, რომელთაც უნარი შესწევდათ წარმოედგინათ ჩვენთვის დიდი გრძნობის, დიდი აზრის, დიდი განცდის ადამიანები; გმირი არა მარტო რომანტიკული ძლეურადობის სპექტაკლებში, არამედ ყოფით, კომედიურ თუ სხვა ჟანრის წარმოდგენებში.

რატომ ხდება, რომ თეატრი დგამს თითქოს თანამედროვეობის ამსახველ სპექტაკლს და მაყურებელი მაინც გაურბის ასეთ წარმოდგენას? იმიტომ, რომ ასეთ შემთხვევაშიც, ესთეტიკური არ არის ორგანულად შერწყმული იდეასთან, ეთიკურთან, ფილოსოფიასთან, აზრთან. ერთმა დაკვირვებულმა კინო-რეჟისორმა ამ დებულეების გამო, რომელიც ჩვენ საჩაროდ გამოეთქვით, გვიბასუხა, კინო-სურათი, სპექტაკლი არც სოციოლოგიური, არც ფილოსოფიური ტრაქტიკი არ არისო. რასაკვირველია, არ არის მაგრამ აზრს დაცლილი ხელოვნება უკვე ხელოვნება არ არის. ბალზაკი და დოსტოვესკი გაცილებით მეტს გვასწავლიან ადამიანზე, ვიდრე მრავალი

სოციოლოგიური თუ ფილოსოფიური გამოკვლევა. გვიბასუხებენ — ეს ტრუნიზმიაო. მართალია, ეს ჩვენ ვიცით. ცოდნით კი ვიცით, მაგრამ რა დასკვნებს ვაკეთებთ ამ ცოდნიდან? აი, ეს არის საკითხავი.

არ შეიძლება თეატრის განვითარება ძიების, ექსპერიმენტის გარეშე. არსებობს ესთეტიკური, ეთიკური ღირებულებათა სისტემა, რომელიც ნაწილობრივ დროდარო იცვლება. მხატვარმა, შემოქმედმა უნდა დაიჭიროს, იგრძნოს ის მომენტი, როდესაც მოხდა ეს ცვლილება. ხელოვნებას ღუპავს დოგმატიზმი. ერთი წუთით წარმოვიდგინოთ, რომ კოტე მარჯანიშვილს ან სანდრო ახმეტელს არ ეპოვნათ თეატრალური გამოსახულების ახალი ფორმები, სად იქნებოდა ახლა ჩვენი თეატრი? გამოსახულების ფორმებით, ვთქვით, და, რასაკვირველია, ამ ცნებაში ჩვენ როდი ვგულისხმობთ სპექტაკლის მხოლოდ დეკორაციებს, მუსიკას და სპექტაკლის სხვა ამგვარ ატრიბუტებს, არამედ მათთან ერთად სპექტაკლის შინაგან სტრუქტურას, მთელ სისტემას, რომელიც ქმნის წარმოდგენას, პირველ რიგში, რეჟისორის, აქტიორის აზრს, მრწამსს! სამყაროს გაგებას, ვნებათა დღევას ამ დღევანდელ ტემპერატურას, მის დამაბულებას. რასაკვირველია, თუ ბიესაში არც ერთი ეს ელემენტი არ არის და მხოლოდ ვულგარული ნატაციებია, მაშინ გენიოსი რეჟისორიც ასეთ პიესიდან შთამბეჭდავ წარმოდგენას ვერ შექმნის.

არ ვიცი რატომ და, ამ ბოლო წლებში წამყვან ქართული თეატრის მესვეურებს აღარ აინტერესებთ კლასიკა. აღარ იდგმება შექსპირი, დიდი ელინელები. დასის შემადგენლობა ხომ არ დაჩიავდა? მსახიობს თუ წლების მანძილზე „ლირიულ კნავილს და ჩურჩულს ასწავლიან, ის, ალბათ, ვეღარ ითამაშებს ვერც ოტელოს, ვერც ანუის კი არა, სოფოკლეს ანტიგონეს, ვერც მოორს, ვერც ჰამლეტს, ვერც ჩეხოვს, ვერც გორკის.

ს,
ს,

შ ე მ ო ქ ე ე ლ ი ლ ა მ ო ქ ა ლ ა ქ ე

ნადია ზალუბაშვილი

ქართველი ჯარისკაცის მამამ და თვითონ ჯარისკაცმა, გიორგი მახარაშვილმა მსოფლიო მოიარა. სად არ ნახავთ დიდ აფიშებზე გამოსახულ ნაცისტურ ფარაჯიან თოფიან კაცს, უბრალო ქართველ გლეხს, დიდი გულის საბჭოთა ადამიანს, რომელსაც სიცოცხლე და უკვდავება სახელმწიფოებრივმა ქართველმა ოსტატმა სერგო ზაქარიძემ მისცა. ეს უბრალო, საოცრად მართალი და ვაჟკაცი ადამიანი ახლობელი და გასაგები გახდა ავრიელი ზანგისათვის, მშვიდობისათვის მეტროპოლი იაპონელისათვის თუ ამერიკელისათვის, იგი თავისად გაიხდა მრავალმა ადამიანმა და სრულიადაც არ არის შემთხვევითი, რომ თითქმის ყველა ერის წარმომადგენლებმა მასში დაინახეს თავისიანი ადამიანი, გლეხი საკუთარი ეროვნული სტიქიით... რამ გამოიწვია რ. ჩხეიძისა და ს. ჟღერტის ფილმის ესოდენ დიდი პოპულარობა მსოფლიოში, რატომ მოხდა, რომ მსოფლიო კინოფესტივალზე მამაკაცის საუკეთესო როლად აღიარებულ იყო ს. ზაქარიძის გიორგი მახარაშვილი? განა ცოტაა მსოფლიოში დიდი ოსტატური ნიჭითა და მაღალი პროფესიონალიზმით აღჭურვილი ადამიანი? რასაკვირველია, არა... გიორგი მახარაშვილს და ამ სახის შემქმნელს უდიდესი პოპულარობა მოუპოვა იმ მაღალმა მოქალაქეობრივმა პათოსმა, იმ იდეამ მშვიდობისათვის ბრძოლისა, რომელიც ფილმის შემქმნელებმა და ქართველმა მსახიობმა ასე შეისისხლნორცეს, ისე მაღალნიჭიერად გადმოგვცეს მახარაშვილის მხატვრულ სახეში, რომ ყველა ენაზე მოლაპარაკე ადამიანთა გული და სიმპათია სამუდამოდ მოინადირეს...

ყველამ, ვინც ქართულ თეატრს იცნობს, კარგად იცის ცნობილი ქართველი მსახიობის სერგო ზაქარიძის ნიჭის მრავალფეროვნება, მისი შესაძლებლობების ფართე დიაპაზონი, მისი ხარბი, დაუოკებელი სიყვარული ხელოვნებისადმი. ამ დიდმა ოსტატმა ქართულ თეატრში, კინოსა და ესტრადაზე არა ერთხელ მოუ-

ტანა უდიდესი სიხარული მაყურებელს, არა ერთგზის დაატყვევა ისინი თავისი ნიჭის საოცრად მრავალფეროვნებას. ს. ზაქარიძის შემოქმედებას ახლავს თანადროულობა, ის მოქალაქეობრიობა, რომელიც ყველასათვის ერთნაირად გასაგები ხდის მის მიერ შექმნილ ურთულეს სცენურ სახეებს, იქნება ეს თანამედროვე სოციალური გმირი, ისტორიული პერსონაჟი, თუ აღვირახსნილი არამზადა, ბოროტი მტკერი...

ს. ზაქარიძემ თავისი სასცენო მოღვაწეობის რამდენიმე ათეული წლის მანძილზე უამრავი სახე შექმნა. იგი არასოდეს იშურებს თავის ნიჭს, ძალას, ერთნაირის მონდომებითა და ხალისით თამაშობს როგორც პატარა, ეპიზოდურ როლებს, ისე მთავარ, ცენტრალურ სახეებს. მსახიობი მუდამ ფიქრობს თავისი გმირების თანადროულობასთან დაახლოვებაზე, ცდილობს წამოჭრას და გადაწყვიტოს ის პრობლემები, რომლებიც პიესას, მის გმირებს თანადროულობას უკავშირებენ.

ს. ზაქარიძის ეს შესანიშნავი თვისება — მუდამ ფეხდაფეხ გააყვას თავის დროს, მის თანამედროვე ადამიანთა ფიქრებსა და მისწრაფებებს ხდიან მას საოცრად ახლობლად და გასაგებად ათასობით თანამედროვე ადამიანისათვის. —

ს. ზაქარიძე უაღრესად რთული და საინტერესო შემოქმედია. მის ბიოგრაფიაში არაფერია შემთხვევითი, იოლა, ნაუცვათევეი, თავის დიდ აღიარებას ხანგრძლივი შრომისა და ძიების გზით მიაღწია. ს. ზაქარიძე მკვეთრად გამოხატული ინდივიდუალობის მსახიობია, რომელიც საკუთარი შემოქმედებითი თავისებურების დრამა წვდომამ, შესაძლებლობათა ფართე დიაპაზონმა, გარდასახვის ბრწყინვალე ნიჭმა, ფილოზოფიულმა აქტიორულმა ტექნიკამ და როლის ფსიქოლოგიური დამუშავების ნიჭმა ხელი შეუწყვეს შექმნა სხვადასხვა ეროვნებისა და დროის, სხვადასხვა სოციალური წრის ადამიანთა ცოცხალი, განუმეორებელი სახეთა შთაგონებულნი გაღერვა.

ჩვენი იუბილარები

ჭაბუკია ს. ზაქარიაძემ რუსთაველის სახელობის უნივერსიტეტში თავისი პირველი შემოქმედებითი ნაბიჯები კ. მარჯანიშვილის ხელმძღვანელობით გადადგა, შემდეგ მარჯანიშვილის თეატრში, ითამაშა ნაკლებად მნიშვნელოვანი როლები სპექტაკლებში: „ჰოპლა, ჩვენ ვცოცხლობთ“, „ცხვრის წყარო“, „უტიელ აკოსტა“. მაგრამ თავდავიწყებულმა შრომამ, ნებისყოფამ და შემოქმედებითმა თავდავიწყებამ მალე პირველ გამარჯვებამდე მიიყვანა, მაყურებელთა ყურადღება მიიქცია მის მიერ შექმნილმა მთელმა რიგმა სახეებმა, რომელთა შორის პრინციპული მნიშვნელობა ჰქონდა დომინტის სახეს შ. დადიანის პიესაში „ნაპერწყლიდან“. ამ როლში ნათლად გამოვლინდა მსახიობის შემოქმედებითი პოტენცია, მისი ლტოლვა თანამედროვე ადამიანის სახის განსახიერებისაკენ.

გაცივდა რამდენიმე წელი და ნათელი გახდა მსახიობის მიღრეკილება განსხვავებულ ჟანრებში დასწერილი სახეებისადმი. იგი ნათელი კომიზმით იუმორით თამაშობდა ჯიბილოს პ. კაკაბაძის „კოლმეურნის ქორწინებაში“, ეძებდა სახასიათო როლებს, ახალ და ახალ ჟანრულ თავისებურებებს ყოველ განსასახიერებელ სახეში.

დიდი სამამულო ომის წინა წლებსა და ომის პერიოდში ს. ზაქარიაძემ შექმნა მაღალი პატრიოტული სულისკვეთებით გამსჭვალულ ადამიანთა, ჭეშმარიტ კომუნისტთა სახეები. სამამულო ომის წლებში შექმნილ სახეთა შორის ყურადღებას იპყრობს მამაცი საბჭოთა მეზღვაურის, წყალჭიქვა გემის კაპიტანის მერაბ რატიანის სახე ლ. გოთუას პიესაში „უძლიეკელი“. მსახიობი გვიჩვენებდა რთულ და ღრმა გაცნობიერებულ ადამიანს ფსიქოლოგიურად საინტერესო სახეს. მისი გმირი ჩვეულებრივ, უბრალო ადამიანი იყო, მაგრამ მოულოდნელად დრამატულ სიტუაციებში დიდ სიმტკიცესა და არაჩვეულებრივობას ამჟღავნებდა. ამავე წლებში მსახიობი — მოქალაქე თავის პატრიოტულ გრძნობებს აქსოვს ბესიკის, დავით აღმაშენებლისა და მხედართმთავარ ბაგრატიონის სახეებში. ბესიკ გაბაშვილის სახე ლ. გოთუას „მეფე ერეკლეში“ ს. ზა-

ქარიაძემ შექმნა მაშინ როდესაც მტერი კავკასიას მოადგა. ამიტომაც იყო მისი გმირი ესოდენ შეურობიერი და ბოზოქარი. რომანტიკული აღმთფრენითა და მოქალაქეობრივი პათოსით იყო გამსჭვალული მხედართმთავარ ბაგრატიონის სახე. ბრგი. ვაჟაყვი, სარდალი ბაგრატიონი ტუმპერამენტით, დაუოკებელი სიფიქსითა და, ამავე დროს, საოცრად ადამიანური კეთილშობილებით გამოირჩეოდა. ს. ზაქარიაძის მიერ შექმნილ სახეთა გალერეაში შესაფერი ადგილი მიანიჭეს მსახიობის მიერ ცოცხლად გამოძეგნილ, ადამიანურად რთულ და მართალ სახეებს, ვის დაავიწყდება მისი შალვა მინდელი (გ. გაბესკირიას „მათი ამბავი“), გიორგი (რ. თაბუკაშვილას „რაიკომის მდივანი“). მიკოლა (ი. გალანის „სიყვარული გარიჟრაჟზე“) და სხვა ჩვენი თანამედროვე ადამიანების, ჭეშმარიტ კომუნისტთა სახეები. ს. ზაქარიაძემ ყველა ეს გმირი საოცრად გაადამინაურა, ყოველ მათგანს მოუნახა ინდივიდუალური, მათთვის დამახასიათებელი განსხვავებული თვისებები, ხაზი გაუსვა მათს გარეგნულ უბრალოებას. ინტელექტს და ამათან გვიჩვენა მათი რწმენა, ის ძალა, რომელიც ჭეშმარიტად უძლეველს ხდიდა ამ მაღალი იდეალებისათვის თავდადებულად მებრძოლ ადამიანებს.

ს. ზაქარიაძის შემოქმედებითი პალიტრა საოცრად ნაირფერადია, მაგრამ რასაც არ უნდა ქმნიდეს იგი სცენაზე, ყველაფერში ნათლად იგრძნობა შემოქმედლის პოზიცია, მისი თვალთახედვა. და თუ დადებითი გმირების განსახიერებისას ს. ზაქარიაძე არ იშურებს ხარბ. ცოცხალ ფერებს მათი სულიერი მშვენიერების გადმოსაცემად, ამათან იგი შეუდარებელი პროკურორია ყოველი ხორცმეტისა და ხალხის ბოროტი მტრის მიმართ. მას არ შეუძლია ბოროტებასა და სიკეთეს ერთნაირად შეხედეს. ეს მისი ადამიანური თვისება დიდის ძალით გამოვლინდა მანტიანში გამოწყობილი მოსამართლის, ადამიანის, მოქალაქის როლში, რომელიც სინდისს განსახიერებდა და სინდისის სახელით განსჯიდა ავსა და კარგს.

გარკვეული პოზიციით მერწავდა იგი თავის უარყოფით გმირებს ბოროტ-

სა და კაცთმოძულე თინიბეკს მ. მრევლოშვილის „ზევაში“, მკაცრ ცინიკოს ფრიდრიხს კ. ფინსა და მ. გუისს. „ბერლინის გასაღებში“, ცბიერ და ჭკვიან, წინდახედულ შუისკის ა. პუშკინის „ბორის გოდუნოვში“, გაიძვერა საქმოსანს ჭაჭიაშვილის ს. კლდიაშვილის „ქარიშხალში“ და სხვა.

მსახიობი ყოველი ამ სახის შექმნისას შემოქმედებით სარკეს კი არ იყენებდა, არამედ გამადიდებელ შუშას, რომლის საშუალებითაც ამ გარეწართა ავი სულის ყოველ კუნძულში წვდებოდა, დიდი ოსტატობისა და ნიჭის მეშვეობით ქმნიდა ცოცხალ მრავალფეროვან სახეებს.

კავალერ რიფოფრატას, თიდიბოსის, ბახასა და მინაგოს სახეები მსახიობის ბიოგრაფიის დამამშვეინებელი ფურცლებია. ს. ზაქარიაძე, შედიოდა რა უკვე დადგმულ სპექტაკლში, ცდილობს საკუთარი გადაწყვეტა მოუხანხოს განსასახიერებელ სახეს, თავისებურად დაინახა და ითამაშა მან ურიელ აკოსტა, თიდიბოს მიფე, ამ უკანასკნელის სახეში წინ წამოსწია თიდიბოსის აზრი, ლოგოკა, ანალოზი და თვითანალიზი, შეუფარდა საკუთარი ხედვა დ. ალექსიძის ჩანაფიქრს, თუმცა ხაზს უსვამდა იმას, რაც მისთვის, როგორც შემოქმედლისათვის ყველაზე ახლოს იყო.

დ. ალექსიძესთან ერთად მან შექმნა ქადაგი „ბახტრიონში“ და ფიროსმანი ამავი სახელწოდების დრამაში.

მსახიობის ანალიტიკური ბუნება მთელის ძალით აქცერდა ფიროსმანის სახეში. ს. ზაქარიაძემ გენიალური თვითმანქნაველი ქართველი მხატვრის სახეში გულუბრყვილობასა და ალალ-მართლობასთან ერთად, გვიჩვენა ტრაგედია საზოგადოების მიერ უარყოფილი ნიჭიერებისა, ის თავგანწირვა, ურომლისოდაც დიდი ხელოვნება წარმოუდგენელია.

სულ რამდენიმე ხნის წინათ მსახიობმა ითამაშა მიფე კრეონტი ჟან ანუის პიესაში „ანტიგონე“, ს. ზაქარიაძის კრეონტს ჩვენ მიყვარვართ ადამიანის სულის ორმა შესწავლისაკენ, რეჟისორ მ. თუმანიშვილთან ერთად, ს. ზაქარიაძე უბრალოდ ბოროტი, „კუდი“ ადამიანის განსახიერებას კი არ ცდილობს, არამედ გვიხსნის ყოველგვარი

დესპოტიის, უზურპაციის განწირულებას, ხატავს დიდ დესპოტს, რომელსაც არ ძალუძს სოფიზმების მეშვეობით დაფაროს თავისი პატივმოყვარეობა და პოლიტიკური ცინიზმი.

ს. ზაქარიაძე მრავალმხრივი მოღვაწეა, მართალია, მისი პირველი და უკანასკნელი სიყვარული თეატრია, მაგრამ მან თავისი ნიჭი და გული კინოსაც გაუხანაწილა, იმ დღიდან, რაც „უკანასკნელი ჯვაროსნებში“ თორღვიას როლი შექმნა, არა ერთი შემოქმედებითი გამარჯვება მოიპოვა და საბჭოთა კინოს ისტორიაში შევიდა ისეთი სახეებით, როგორიცაა სიმონა „დარიკოში“, ბაკრატიონი „ფელდმარშალ კუტუხოვში“, შადიმანი „გიორგი სააკაძეში“, ლაიონიუხი „სკანდერბეგში“, მოხუცი ფოსტალიონი „დღე პირველ, დღე უკანასკნელში“ და მახარაშვილი „ჯარისკაცის მამაში“.

ს. ზაქარიაძე პოეზიის დიდი მოტრფიალი და მხატვრული კითხვის ოსტატია, ღრმად გრძნობს ეროვნული პოეზიის განუმეორებელ პოეტურ სტიქიას. იგი აქტიური საზოგადო მოღვაწეა, დეპუტატი, შემოქმედი, რომელიც ხალხმა უმადლესი ჯილდოებით, სსრკ სახალხო არტისტისა და ლენინური პრემიის ლაურეატობის წოდებით დააჯილდოვა.

ს. ზაქარიაძე თავისი პროფესიისადმი, თეატრისადმი თავდადებული სიყვარულის მაგალითია, შემოქმედებითი შრომა მან უმადლეს ხარისხში აიყვანა, იგი უადრესად მომთხოვნია თავისი თავისადმი, მისთვის უცხოა ზერელობა, შაბლონი, შტამპი, იგი მუდამ ძიებაშია. გაოცებთ თავისი შემოქმედებითი შეუპოვრობით, უდიდესი პასუხისმგებლობის გრძნობით, არ შეიძლება პატივი არ სცეთ მის მუყაითობას, საკუთარ თავზე, როლზე ჩქედოლდრეკ შეთავონებულ შრომას. ამ მხრივ ს. ზაქარიაძე ყოველი ახალგაზრდა შემოქმედლისათვის მისაბაძი მაგალითია, მაგალითი მაღალი პროფესიონალიზმისა, ხელოვნებისადმი თავდადებული სიყვარულისა და იმ მოქალაქეობრიობისა, რომელმაც მოფლიოს წინაშე გამოიყვანა მისი ჯარისკაცის მამა და ქართველი კაცის საუკეთესო ადამიანური თვისებები მთელს მსოფლიოს დანახვა.



ორი აზრი ერთ სექსუალზე

რუსთაველის თეატრის სპექტაკლი „ხანუმა“ თითქმის მთელი სეზონის მანძილზე ანწლავით მიდის. მიუხედავად ამისა, ამ სპექტაკლის ირგვლივ ორი რადიკალურად საპირისპირო აზრი არსებობს. ერთნი ხელაღებით იწუნებენ, მეორეთ კი ასევე ხელაღებით მოსწონთ. ჩვენმა რედაქციამ გადაწყვიტა ორივე მხარეს დაუთმოს ტრიბუნა. მხატვრულ ნაწარმოებს, რომელიც ესოდენ აზრთა სხვადასხვაობას იწვევს, არ შეიძლება დუმილით ჩავუაროთ, შემოქმედებითმა კოლექტივმა შრომა დახარჯა და მისი მხატვრული პოზიცია უნდა შეფასდეს. რედაქცია ამ სპექტაკლის ირგვლივ პოლემიკას შემდეგშიც დაუთმობს ადვილს.

ნამდვილად სინგერსოა

ნ. რატიშვილი

უკვე კარგა ხანია, რაც რუსთაველის თეატრის სცენაზე წარმატებით მიდის ა. ცაგარლის კომედია „ხანუმა“. ეს პიესა თბილისში პირველად 1882 წელს წარმოადგინეს და იმ დღიდან მოყოლებული თითქმის არ ჩამოსულა ქართული თეატრის სცენიდან. მიუხედავად იმისა, რომ პიესის სიუჟეტური ქარგა მარტივია, მასში არის მკაფიოდ გამოკვეთილი დრამატურგიული სახეები, რომელთა განვითარება დინამიკურს ხდის პიესის მსვლელობას.

მიუხედავად ზემოთ თქმულისა, ამჟამად რეჟისორის წინაშე რთული ამოცანა იდგა. რა უნდა გაეკეთებინა ისეთი, რომ ათასგზის გასცენიებული „ხანუმა“ დღევანდელი მაყურებლისათვის საინტერესო გამხდარიყო? ჩვენ ვიცი, რომ ხსენებული ნაწარმოები კომიკურ ოპერადაც გადაუკეთებიათ და ამასთანავე ორჯერ იქნა კინოფილმად გადაღებული. გარდა ამისა, „ხანუმა“ ჰყავდა ისეთი შემსრულებლები, რომელთა სახელის მართკ ვახსენებაც კი უკვე გარკვეული სირთულია წინაშე აყენებდა დღევანდელ შემსრულებლებს.

ახლაგაზრდა რეჟისორმა რ. სტურუამ პიესა მუსიკალურ კომედიად ჩაიფიქრა. ქართული თეატრის ისტორიაში უცხო არ არის ასეთი ხერხი და იგი სწორედ იმ ქართული თეატრის რეპლისტიური ტრადიციებიდან მომდინარეობს, რომელსაც საფუძველი ჩაუყარა გ. აბაშიძემ, ნ. გაბუნია-ცაგარლისამ,

მ. საფაროვა-აბაშიძისამ და სხვ. რეჟისორის მიერ დამუშავებულ „ხანუმას“ ვარიანტში ჩვენ ვხედავთ ლოგიკურ კუპიურებს. (მაგალითად, ჭაბატოს ტექსტი მიკუთვნებული აქვს ხანუმას, რითაც უფრო მეტად სისხლსავეს და ზორციკალი ხდება ხსენებული პერსონაჟი) და ამასთანავე ამა თუ იმ სიტუაციის გამაძლიერებელ ახალ დიალოგებსა თუ ფრაზებს. გარდა ამისა, თავადს, კოტეხა და აკოფას აქვთ სასიძღვრო ტექსტები, რომლებიც დაწერილია პეტრე გრუზინსკის მიერ და კოლორიტულად ერწყმის პერსონაჟთა ბუნებას. რეჟისორი რ. სტურუა ამ სუფთა ყოფითი ხასიათის პიესას პოლიტიკური სატირის ელფერსაც აძლევს, რაც მშვენივრად არის გათამაშებული ფინალურ სურათში (თავადი. მეფის რუსეთის ყოფილი ოფიცერი შიშნაკრაჟი შეჰყურებს სახეზე გაზეთაფარებულ ადამიანებს და გარკვეული ეკითხება საკუთარ თავს, — «Неужели свергнули моего царя?»).

სპექტაკლში გარკვეული დოზით დამუშავებული იმპროვიზაცია (რაც უფრო მეტად სახალისოს ხდის წარმოდგენას. რეჟისორის სწორუპოვარი პარტნიორი გამოდგა კომპოზიტორი გ. ყანჩელი. მან კარგად აულო აულო პიესის ახალ ვარიანტს, კარგად არის შეზავებული ქალაქური და ხალხური სიმღერის მქოლადიები, სასიამოვნოდ ყლერს არა მარტო სოლოები, არამედ მრავალხმიანი სიმღერებიც. ერთადერთი შენიშვნა, რაც მუსიკალურ მხარეზე შეიძ-

რესპუბლიკის თეატრალურ კვირასთან

ლება ითქვას, გახლავთ ის რომ პროლოგი ხანგრძლივი გვეჩვენება. სექტაკლისათვის იგი გაჭიანურებულ ხასიათს ატარებს და მთელი წარმოდგენის რიტმიდან ამოვარდნილად მოჩანს. (პროლოგში კარგია მსახიობი კ. კავსაძე).

უთუოდ საინტერესო მიგნებაა მხატვარ მ. მალაზონიას მიერ ნაპოვნი წინაფარდა. მხატვარ-დრეკორატორს ეს ფარდა გააზრებული აქვს როგორც მძივებითა და ფერადი ძაფებით ნაქარგი ძველბურთი ქისა. ეს „ხანუშას“ გამჭოლი ხაზია. ლაკონური თეატრალური დანადგარებითაა გადაწყვეტილი აბანოს, თავად ფანტაზილისა და ვაჭარ ტყუილკორტიანცის ბინის ინტერიერი. მეტისმეტად პირობითად გამოიყურება აივნებზედ გამოყენებული დანადგარები. ესენი ხარაჩოებს უფრო ჰგავნან, ვიდრე დასრულებული შენობის სურათებს. კარგი იქნებოდა, თუ მხატვარი ამს დროზე გაითვალისწინებდა. კარგია ი. ზარეცკის მიერ დადგმული ცეკვებიც, რომლებსაც გამოცოცხლება შეაქვთ სექტაკლის ანსამბლურობაში.

ხანუშას როლს ს. ყანჩელი ასრულებს. ხანუშას როლი ს. ყანჩელს ავალებდა ყოფილიყო ელასტაიკური. მრავალწახანოვანი და ე. წ. აქტიურული შუქ-ჩრდილებით სავსე. მსახიობმა დასძლია ამოცანა და მაყურებლის წინაშე წარსდგა ჭეშმარიტი რეალისტური ტრადიციებიდან დანახული სცენური პერსონაჟის ცოცხალი პორტრეტი. მსახიობი განსაკუთრებით ოსტატურად აწვითარებს თავისი პერსონაჟის ბუნებას ისეთ სცენებში, როგორცაა ღმერთთან გაბაასება, ჩხუბი თავადთან, პატარძლად გამოცხადება...

კვლავ საოცარი პროფესიული ოსტატობით წარსდგა მაყურებლის წინაშე ე. მანჯალაძე. უპირველეს ყოვლისა აღსანიშნავია მის მიერ განსახიერებული პერსონაჟის გარეგნული პორტრეტი, — საკუთარ სიამოვნებას გადაყოლილი, კარგად თავშენახული, ხანშიშესული, გადამდგარი გენერალი. მსახიობი მშვენივრად ახერხებს თავადისა და სამხედრო ჩინის მქონე პიროვნებისათვის დამახასიათებელი გარეგნული ნიშანთვისების შერწყმას. ეს გახლავთ

თავადური არისტოკრატიზმისა და სამხედრო პირისთვის ჩვეული მოძრაობის მანერა და ექსტიკულაცია. მსახიობის თამაშში მთავარია ცხოვრებისეული სიმართლისადმი ერთგულება.

წმინდა ქალაქური ფოლკლორის ცოცხალ ტიპს ძერწავს მსახიობი რ. ჩხიკვაძე აკოფ დარდიმანდიანცის სახით. უთუოდ ახლოს უნდა იცნობდეს ასეთი კაცის ცხოვრებას, მისი შრომის ხასიათს, მის ინტერესებსა და ზნე-ჩვეულებებს, რომ შექმნა სრულყოფილი სცენური პორტრეტი. მსახიობის შესრულებაში უხვადაა ჩანსალი იუმორი, ცხოვრებისეული უმუშალობა. იგი მრავალფეროვან საკმაზს პოულობს აკოფის როლის შესაზავებლად და ამასთანავე სწორბუთოვარი „კავლეურია“ ხანუშასათვის. რ. ჩხიკვაძის მრავალმხრივმა ტალანტმა და მისმა მდიდარმა შინაგანმა ინტუიციამ შეძლო ბრწყინვალედ გაერთვა თავი ყოველგვარი შტამპისათვის, რაც ასე ტრადიციულად გადმოცემეს ხოლმე ამ როლის შემსრულებელს, და მოეცა თბილისელი მოქალაქის ინდივიდუალური, ჩხიკვაძისეული სიმართლე. განსაკუთრებით აღსანიშნავია მსახიობის მიერ შესანიშნავად შესრულებული სოლო სიმღერები, რომლის ხასიათი ერთიანად ერწყმის აკოფს ბუნებას.

კოლორიტულია ჯ. ლალანძის მიერ განსახიერებული ვაჭარ ტყუილ-კორტიანცის სახე. მსახიობი ცდილა, რომ თავისი პერსონაჟისათვის უფრო საქმიანი ხასიათი მიეცა, ვიდრე მშობელი მამისთვის დამახასიათებელი ნიშან-თვისება. ლალანძისეული პერსონაჟი ყოველთვის ვაჭრული ფსიქოლოგიიდან იღებს სათავეს. შვილითან დამოკიდებულებაშიც კი ასეთია — „მი მოგეცი სიცოცხლე, მევე შემიძლია მისი წართმევა“. თავისებურია ე. ჯანაძის დიდება, რომლისთვისაც თავზარდამცემია „პანციონში“ გაზრდილი ყმაწვილი ქალის საქციელი. ორიგინალურადაა გადაწყვეტილი კნეინა თეკლეს სახე, რომელიც რბილ ხაზებში მიჰყავს მსახიობს მგალობლობისთვის. კარგი იქნება, თუ ტ. ყველაძე სასცენო მეტყველების დახვეწაზე იმუშავებს. მაშინ მისი კოტი მაყურებლისათვის ნამდვილად საყ-

რესპუბლიკის თეატრალურ ავითრებაზე

ვარელ სახედ იქცევა. სპექტაკლის საერთო ფონზე სუსტად გამოიყურებიან ბ. მირიანაშვილი და ნ. ფაჩუაშვილი (სონა), ლ. ძიგრაშვილი და ე. საყვარელიძე, (ქაბატო), თ. თარხნიშვილი (თეკლე).

ინტერმედიიდან საინტერესოა ს. ჭიაურელის (ვეკვა „კინტოური“). მსახიობმა ერთხელ კიდევ გვიჩვენა თავისი

სხეულის პლასტიკურობა და სინარნარე. ამას ვერ ვიტყვით მის მეორე შემსრულებელზე სარაჯიშვილზე, რომელიც ზედმეტი მანქანა-გრეხით წარმოგვიდგენს კინტოს სახეს.

დასასრულს ერთხელ კიდევ უნდა ვთქვათ. რომ „ხანუმა“ ნამდვილად საინტერესოა რეჟისორული და აქტიორული ნაშუშვების შერწყმით.

ზეკალე ღლასნაულაბრივი განწყობილება

ლალი მუმლაძე

1968-69 წლის სეზონი რუსთაველის სახელობის თეატრის დიდ სცენაზე „ხანუმათი“ გაიხსნა. პიესა კარგა ხანია რეპერტუარში იყო შეტანილი. მის დადგმასაც ძალზე დიდი დრო დასჭირდა. ცაგარლის საყოველთაოდ ცნობილი კომედიის რუსთაველის თეატრში გია ყანჩელის მუსიკალურ კომედიად იქცა.

ნაწარმოების უანრის ამგვარმა სახეცვლილებამ, რაც სხვათა შორის, სპექტაკლზე მოშობის დროს გაირკვა და დაზუსტდა, კიდევ უფრო თვალსაჩინო გახდა პრინციპი, რომლითაც ხელმძღვანელობდა თეატრი დადგმის განხორციელებისას.

კომპოზიტორის მიერ სინკოპური ხასიათის მუსიკის შექმნამ, ორკესტრმა, რომელიც დარბაზში ზის და თითქოს იმ ძველსა და კეთილ დროს უნდა გვახსენებდეს, როცა ინსტრუმენტული ორკესტრი დრამატული თეატრის განუყოფელი და ორგანული ნაწილი იყო. კლასიკური ოპერის თანამედროვე მელოდიკთან მონაცვლეობის ზმირად გონებამახვილობით აღბეჭდილმა ხერხმა, შესანიშნავმა ქართულმა სიმღერებმა და საერთოდ, მთელი დადგმის მუსიკალურმა პარტიტურამ ვერ გადაარჩინა და ვერ გამოიყვანა „ხანუმა“ თეატრალური რუტინის იმ სფეროდან, რომელიც ასე მოეძალა დღევანდელ ქართულ თეატრს.

თეატრალური რუტინას თავისი ისტორია აქვს. და ისევე როგორც ყოველი მოვლენა, ყოველ ახალ დროს ახალ თვისებებს იძენს — თეატრალური რუტინის სფეროც იზრდება და იშლება. „ხანუმაში“ ის გადახალისებული სახით გვივლინება.

საოცარია ის ზერელობა, გონიერების ის სიმსუბუქე და „არტიტული აზარტი“, რომლითაც რუსთაველის თეატრი „ხანუმას“ დადგმას მოეციდა, ჩვენ ზმირად ვჩივით, რომ არ გაგვიჩნია საინტერესო ქართული თანამედროვე პიესები. ვჩივით სამართლიანად. ამის გამო ჩვენ ზმირად ვუბრუნდებით ევროპული თუ ეროვნული თეატრის „წარსულს“, მაგრამ როცა ჩვენ ასე ვიქცევით, წარსული მექანიკურად კი არ უნდა აღსდგეს ჩვენში, არამედ თანამედროვე თეატრმა თავისი დამოკიდებულება უნდა დაამყაროს წარსულის იმ საზოგადოებრივ პრობლემებთან, რომელსაც ჩვენი დღევანდელი ყოფა ეხმაურება და აზრი გამოსთქვას მათ შესახებ. წარმოუდგენელია წარსულის სურათები მხოლოდ სანახაობად აქციო, რამეთუ ეს წარსული ისეთივე ცხოვრება იყო, როგორაც ჩვენი ყოფა-ცხოვრებაა დღეს და ასეთად დარჩება მომავალ თაობათათვისაც.

რუსთაველის თეატრმა ქართული პიესის დადგმა განიზრახა, თავისი ყურადღების ცენტრი ხასიათიდან სიტუაციასზე გადაიტანა, მაგრამ ვერც კომედიური სიტუაციის ხასიათი, ვერც პიესაში აღნიშნული დროის არსი და კოლორიტი, ვერც გმირთა მოქმედების ბუნება ვერ ამოზიდა სცენაზე. თუმცა ეს მიზანი არც ჰქონია დამდგმელ კოლექტივს (რეჟისორი — რობერტ სტურუა, მხატვარი — მამია მალაზონია, ქორეოგრაფი — იური ზარეცი, სიმღერების ტექსტი პეტრე გრუზინსკისა?!

რობერტ სტურუა შეეცადა უაღრესად ცხოვრებისეული პერსონაჟები, ყო-

ფიტი მდგომარეობანი და უტილიტარული ხასიათები, თავის სოციალურ წარმომოხმობისაგან სრულიად მოწყვეტილად ბუფონადისა და კომიკური ატრაქციონის სფეროში გადაიტანა. თეატრალური ხელოვნების სპეციფიკა, ყველა ხერხს ირგებს. აქ მისალბია ყველა დადგმითი ოპუსი, თუ ის ჭეშმარიტ, ნამდვილ გრძნობებზეა აგებული და ჩვენი მგრძნობილობისა და გონების გარდა, ჩვენი სულთან ამყარებს კავშირს.

რუსთაველის თეატრმა ხუმრობა მოინდომა, ოხუნჯობით სცადა კავშირს გაბმა მაყურებელთან, მაგრამ მისი ეს ოხუნჯობა სკოლის ასაკის ბავშვებისათვის დამახასიათებელ იუმორისა და ხეაკვიმატობის დონეს ვერ გასცდა. რა ბერხს არ მიმართავენ მაყურებლის გასამხიარულებლად! ამისათვის თითოდაც გულდაჯერებით იცინიან. ამ სანახაობის შემყურეს ძნელია არ გაეცინოს, მაგრამ ვიჭირობ, ეს არ უნდა ნიშნავდეს იმას თითქმის „კაცობრიობა სიცილით ეთხოვებოდეს თავის წარსულში“.

მიზანი, რომელსაც ისახავდა თეატრი განუხორციელებელი დარჩა. ის არც შეიძლება აღსრულებულიყო, რადგან პრინციპულად მცდარი პოზიცია ედო საფუძვლად მის დამოკიდებულებას ცაგარლის კომედიანთან.

რუსთაველის თეატრმა შეგნებულად უარყო ის გამოცდილება „ხანუმას“ ინტერპრეტაციისა, რაც ასე ბრწყინვალედ განსხეულდა ტაბლიაშილის ცნობილ ფილმ „ქეთო და კოტი“ში.

რობერტ სტურუა, ცხადია, უფლებამოსილი იყო სხვაგვარად განესაზღვრა სპექტაკლის თანრული და სტილისტური კონცეფცია, მაგრამ გასაოცარია, რომ მან მსახიობიც უარყო და არ ისურვა ნოდარ ჩხეიძის — გიქოს, ეროსი მანჯგალაძის — ზიშხიმოვის, მედეა ჩახავას — ფეფეს (სუნდუქიანის „პეპო“) მსგავსი მხატვრული სახეების შექმნა, თუმცა „ხანუმა“ ამ საშუალებას უთუოდ იძლეოდა და სპექტაკლში ეროსი მანჯგალაძის გარდა რამაზ ჩხიკვაძეც იყო დაკავებული, რომლის გარდასახვისა და იმპროვიზაციის ჭეშმარიტი ნიჭიერებით აღნიშნული უნარი ასე ღრმად

და ორგანულად გამოიყვანდა ქოსატყუილას სახეში (ნახუცრიშვილის „ჭინჭრაქი“).

ამიტომაც გაუგებარია, რატომ აირჩია თეატრმა სწორედ „ხანუმა“ თავისი აზროვნების სისტემისა და ოსტატობის დონის გამოსამზეიურებლად, როცა მას არ ჰყავს მაინცდამაინც ხანუმას შესასრულებლად დაბადებული აქტიორი, როცა რეჟისორს, აღმოჩნდა, რომ არაფერი არ ჰქონდა სათქმელი, როცა თეატრის რეპერტუარი და დღევანდელი მდგომარეობა სრულიად არ საჭიროებდა „კაპუსტინკის“ მოწყობას, თუმცა კი ვერც „კაპუსტინკად“ ივარგა „ხანუმა“. ეს წარმოდგენა რუსთაველის თეატრის ისტორიის სწორედ იმ ეტაპზე დაიდგა სკენაზე, როცა თეატრს „ახალი ხაზის“ გატარება სურს, როცა ყოველი სპექტაკლი იმ პოზიციის გამაგრება უნდა იყოს, რომელიც არც თუ შორეულ წარსულში თითქმის აირჩია თეატრმა და სახეილად „თანამედროვე ინტელიტუალური თეატრი“ დაარქვა მას.

„ხანუმა“ ყველა მონაწილე ცდილობს თავისი განსაკუთრებული წვლილი შეიტანოს იმ „ფეიერვერკში“, რომელიც რეჟისორმა მოაწყო, და ჭეშმარიტად, — არც ერთი ვალში არ რჩება საზოგადოების წინაშე. „ხანუმაში“ მგობნის მგობნიც მოიძებნება. ერთნი უკეთესად მღერიან, ვიღაც უფრო კარგად ციკვავს. ქეიფობენ ემხით, ქართული სუფრის მარღსა და ლაზათს ეტრფიან, ძველ თბილისს მუხამბაზი, მტკვარს ტივები აკლია... ოღონდაც მაგრამ რისთვის ან ვისთვის იღწვიან ასე თავგამოდებით ერთმანეთზე უკეთესი მეინახენი, გაუგებარია.

ამ პატარა წერილში წარმოუდგენელია ქართული თეატრალური კულტურის განვითარების მაგისტრალურ ხაზზე საუბარი, მასთან დაკავშირებით „ხანუმა“ განხილვა, მისი მოქცივა რუსთაველის თეატრის ისტორიის სფეროში.

... და მაინც ძნელია შეურიგდე აზრს, რომ წილხვდომილი ხდები იმ ზერელე დღესასწაულებრივი განწყობილებისა, რომელიც სპექტაკლზე მოსულ მაყურებელთა შორის სუფევს.

თელავის თეატრის მიმდინარე სეზონი

ნათელა ურუშაძე

მიმდინარე სეზონი დასასრულს უახლოვდება. ქართული თეატრის დიდი „ოჯახის“ ყველა წევრი აჯამებს თავისი შემოქმედებითი ცხოვრების ამ მონაკვეთს. ყველა სეზონი თეატრის კოლექტივის შემოქმედებითი ცხოვრების ერთი მონაკვეთია, რომელიც ცალკე, წინა პერიოდისაგან დამოუკიდებლად არ არსებობს. იგი უსათუოდ ამზადებს ზვალინდელ დღესაც.

საქართველოს თეატრალური საზოგადოება მორიგი პლენუმისათვის ემზადება. მსგელობის საგანი იქნება რესპუბლიკის თეატრების მუშაობა განვილი სეზონში. სურათის სისრულისათვის სპეციალისტთა ცალკეული ჯგუფები მიავლინეს საქართველოს თეატრებში. ჩვენი ჯგუფი — ელენე ახვლედიანი, გურამ ბათიაშვილი და მე — თელავში გაემგზავრა. 31 მაისიდან 3 ივნისამდე თელავის თეატრის ხუთი წარმოდგენა ვნახეთ. 4 ივნისს შედგა მაცურებელთა კონფერენცია — მსგელობა თელავის თეატრის განვილი სეზონზე.

რა დასკვნები შეიძლება გამოიტანოს ჩასულმა ადამიანმა კოლექტივის შემოქმედებითი ცხოვრების შესახებ ოთხ დღეში ნანახი ხუთი წარმოდგენის მიხედვით? რა თქმა უნდა, მხოლოდ ნაწილობრივი. ყველამ ვიცით, რომ წარმოდგენა ცოცხალი ორგანიზმია, მისი ხარისხი მრავალი გარემოებითაა გაპირობებული და ადვილი შეაძლეველია, რომ ჩამოსულმა მაცურებელმა სწორედ ის სპექტაკლი ნახოს, რომელიც დღეს გარკვეული მიზეზების გამო, სასურველი ხარისხისა არ აღმოჩნდა. ასეთია სპექტაკლის ბუნება. მაგრამ თეატრში არის რაღაც ისეთიც, რაც, წარმოდგენის ცვალებადი ბუნების მიუხედავად, მაინც უცვლელია და ყველა შემთხვევაში — დრამატურაჟი, მისი შინაარსი და ლიტერატურული ხარისხი — საფუძველი წარმოდგენისა.

ჩვენს მიერ ნანახი ხუთი წარმოდგენა ხუთი ავტორის პიესაზე აღმოცენებული: ო. ვასილევის „ამქვეყნიური სამოთხე“ (დრამა სამ მოქმედებად), რაფ. მამულაშვილის „თორტიზელი ქალიშვილი“ (პეროიკული დრამა სამ მოქმედებად), ბ. ნუშიჩის „ფილოსოფიის დოქტორი“ (კომედია სამ მოქმედებად), გ. ბერიაშვილის „სადა ხარ ჩემო მეზალო“ (ლირიკული დრამა სამ მოქმედებად), ლ. ჭუბაბრიას „წინააღმდეგობა“ (დრამა სამ მოქმედებად).

ამგვარად, ხუთი პიესიდან ყველა თანამედროვეა, მათ შორის — სამი ქართული. ჟანრობ-

რივად: დრამა, პეროიკული დრამა, ლირიკული დრამა, სატირული კომედია. გეზი ნათელია — კოლექტივი მისწრაფვის თანამედროვე საკითხების გაშუქებისაკენ ჟანრობრივად მრავალფეროვანი დრამატურაჟის გზით.

მართალია, ამ დრამატურაჟის ლიტერატურული ღირებულება არ არის ერთგვაროვანი, ზოგჯერ ქუშმარიტი კონფლიქტი (ნიშანი დრამატურაჟიულობისა) შეცვლილია მხარეების მხოლოდ საპირისპირო თვისებათა მინიშნებით, ნაცვლად ბროლიისა და შეჯახების (ო. ვასილევის „ამქვეყნიური სამოთხე“). ზოგჯერ სათურთაშუალოდ არ უკავშირდება პიესის დედაბრძანება და მის გამოხატვას არ ემსახურება. ამ სათურთის მიხედვით გვირად წარმოდგენილი პერსონაჟი იღუპება კიდევ, მაგრამ გვირად მაინც არ არის. ავტორი არ აყენებს მას ისეთ ვითარებაში, არ აღმართავს მის წინაშე ისეთ წინააღმდეგობებს, რომელთა გადალახვაც პერსონაჟს გვირად აქცევს („თორტიზელი ქალიშვილი“). არის შემთხვევები, როდესაც ავტორის მიერ გვირისათვის განუთვნილი სათქმელი სიტყვა არაბუნებრივია და არაღამარწმუნებელი. ადამიანები ასე არ ლაპარაკობენ, ან თუ ლაპარაკობენ კიდევ, სცენიდან ამგვარი სიტყვის თქმა დაუშვებელია („სადა ხარ ჩემო მეზალო“) და სხვა.

მიუხედავად ამისა, თეატრის სურვილი, რაც შეიძლება ახლო იყოს თანამედროვეობასთან, მისასაღებელია. მაცურებელიც კმაყოფილია ამით. ეს განსაკუთრებით ნათლად ვლინდება ლ. ჭუბაბრიას პიესის მიმართ („წინააღმდეგობა“). ამ პიესაში ნაჩვენებია, თუ როგორ უჭირს პატიოსან ახალგაზრდას თავზეხელაღებულ თავის ტოლებსა და მათ მფარველ უფროსთა გარემოში. მაცურებლის დასწრება და მისი აქტივობა წარმოდგენის მსვლელობის დროს, ნათლს ხდის თვით საკითხის დასმის აქტუალობას.

სპექტაკლზე მსვლელობის დროს მის კომპონენტთა ერთმანეთისაგან გამოცალკევება ძნელია და მუდამ პირობითი, რადგან სპექტაკლი სინთეზური ნაწარმოებია, სინთეზი კი შემავალ ელემენტთა განუყოფლობას გულისხმობს. მიუხედავად ამისა, თელავის თეატრის ზემოაღნიშნული ხუთი წარმოდგენა, რეჟისურის მხრივ, მაინც განსხვავებულია ერთმანეთისაგან. შეიძლება ითქვას, რომ ორ სპექტაკლში — „ამქვეყნიური სამოთხე“ (დადგმა შ. ჩერქეზიშვილისა) და „სადა ხარ ჩემო მეზალო“ (დადგმა ი. ელუაშვი-

რეკლამის თეატრალურ კვიშასთან

ლისა), ცდაც კი არ არის სპექტაკლის როგორც მთლიანი მხატვრული მოვლენის, ჩამოყალიბების ან რომელიმე სცენის სახიერად ამოხსნისა პლასტიკურად მეტყველ მიზანსცენაში, რომელიც რეჟისორის კუთვნილებაა სპექტაკლში. დანარჩენ სამ წარმოდგენაში — „ფილოსოფიის დოქტორი“, „თორტიზელი ქალიშვილი“ და „წინა-დღე“ (დაღმეა გ. აბრამიშვილისა) ამგვარ ცდებს ვხვდებით. ასე მაგალითად, საინტერესოა ეპიზოდი ივანე ბოიკოს შემოსვლისა ჯარის ნაწილში („თორტიზელი ქალიშვილი“). ეპიზოდი ხალხმრავალია, მაგრამ ყველა მონაწილეს თავისი ფუნქცია აქვს მიმდინარე ამბავში. ეს ამბავი კონკრეტულ ინტერესთა შეჯახებაზეა აგებული. ამიტომ ქმედითა და საყურებლადაც საინტერესოა. ყოველი მიზანსცენა ლოგიკურია და გმირთა ცხოვრების ამ მონაკვეთში მომხდარი ამბის ამოხსნას ემსახურება, მაგრამ ამ ეპიზოდის განათება, როგორც საერთოდ მთელი სპექტაკლისა (სიბნელეში შემოჭრილი ნათელი სხივები), მტად დამქანცველია.

კინოკადრები, რომლებიც გამოყენებულია სპექტაკლ „წინაღმდეგში“, რეჟისორის საშუალებას აძლევს ადვილად შეცვალოს სცენაზე მოქმედების ადგილი — კაფედან შვიი ზღვის სანაპიროზე გადაგვიყვანოს, მაგრამ ზოგჯერ ეკრანი მსახობთა სცენურ დიალოგში იჭრება და საკმაოდ ხანგრძლივადაც ასეთ შემთხვევებში სცენური ქმედება წყდება. შემდეგ მსახობებს, რა თქმა უნდა, უჭირთ მისი გაგრძელება, მაყურებელს კი სცენის პირობითობიდან ეკრანის პირობითობაზე გადასვლა და ისევ უკან დაბრუნება უჭირს. კარგადაა მიგნებული წარმოდგენის ფინალი — კადრშია ნოღარი, რომელიც ფორტპიანოზე უკრავს, ძლიერად, რწმენით. არც ერთი სიტყვა ახსნა-განმარტებისა — ყველაფერი ისედაც ნათელია.

სანამ მსახობთა რეჟისორი კიტოვებს რასმე, უნდა აღინიშნოს, რომ ერთი რამ პირველივე წარმოდგენიდან იყო ნათელი — თეატრის თეატრის სცენაზე დღეს სათანადო დონეზე არ დგას სასცენო მეტყველების საკითხი. მამაკაცთა უმრავლესობას რბილი „ლ“ აქვს წარმოთქმაში, თვით თეატრალური ინსტიტუტის კურსდამთავრებულ რ. ბუჭუყრაშვილსაც კი, რომელსაც, რა თქმა უნდა, ასწავლეს ინსტიტუტში, რომ ქართული „ლ“ ასე არ წარმოითქმის. არის შემთხვევები სხვა ხარვეზებისაც (რბილი „შ“, სწრაფად ნათქვამ სიტყვაში ცალკეულ ბგერათა აღრევა და ა. შ.). მაგრამ ყველაზე დიდი და აშკარა ხარვეზი მაინც არის რბილი „ლ“. ზედმეტია ვინმესთვის იმის შესხენება, თუ რა მნიშვნელო-

ბა აქვს სასცენო მეტყველების სიწმინდეს სპექტაკლის მხატვრული ხარისხისათვის და საერთოდ სცენიდან ლიტერატურული ქართული ენის დამკვიდრებისათვის.

თელავის თეატრის კოლექტივი დღეს რამდენიმე თაობის მსახობთაგან შედგება. მათ შორის არიან ის „ბურჯები“, რომლებიც მეოთხედი საუუუნეა (ზოგ შემთხვევაში უფრო მეტიც) საკუთარი მხრებით ეზიდებიან ამ თეატრის შემოქმედებითი ცხოვრების ტვირთს და ღირსეულადაც: მ. ლალაშვილი, ე. მარკოზაშვილი, ბ. ჯავახია, გ. მამუჩიშვილი, თ. ბურბულაშვილი, პ. ახვლედიანი, ა. კუპატაძე... მათ გვერდში უდგათ მომდევნო თაობა და სულ ახალგაზრდები. ახალგაზრდებს შორის მხოლოდ ორია უმაღლესი თეატრალური განათლებით. დანარჩენნი სცენის ხელოვნების საფუძვლებს ან თეატრალურ სასწავლებელში გაცევენ ან, საერთოდ, არ გააჩნიათ სპეციალური განათლება. ბუნებრივია, რომ ამგვარი კუთარება თავის დაღს ასვამს დასის შემოქმედებითი პროდუქციის საერთო სურათს.

ამ მხრივ ყველაზე შესაძინევი ხარვეზია ტექსტის კითხვა სცენური ქმედების გარეშე — როდესაც მაყურებელს სცენიდან აწოდებენ არა გმირთა მოქმედების პროცესს, არამედ სიტყვებს, რომლებიც ავტორმა მათ განუთქვენა. ასეთ შემთხვევებში მაყურებლის ყურადღება ქვეითდება, ის მიეყრდნობა ხოლმე სადარძის ზურგს და მსმენელად გადაიქცევა — რადგან საყურებელი არაფერია, მოსასმენია მხოლოდ. ხოლო მაშინ, როცა სცენაზე ქმედება, დარბაზსა და სცენას შორის ყვარდება ის ცოცხალი კავშირი, რომლის გარეშე არც არსებობს თეატრი და რომლისთვისაც მიდიან ადამიანები თეატრში. ასე ხდება, როდესაც ხედავ ე. მოსაშვილის საიღს („თორტიზელი ქალიშვილი“), ე. მოსაშვილი სცენაზე ყოფნის მთელ მანძილზე გმირის სურვილებით ცოცხლობს, ამ სურვილების განხორციელებისათვის ცდილობს დასძლიოს მის წინაშე აღმართული კონკრეტული წინააღმდეგობანი. ამას ახერხებს გმირის ხასიათის ბუნების შეუბღალავად, უწყვეტივ. ამიტომაც მისი სიტყვა ასე ორგანულად იხადება სცენაზე.

მეტად სასიამოვნო შთაბეჭდილებას ახდენს ახალგაზრდა წყვილი მ. ჩოკოშვილი და მ. ჩხეიძე წარმოდგენაში „ფილოსოფიის დოქტორი“ (პროტინი და სპასოვინი). ეს წყვილი ისე იხატება ამ მუსიკალურად გადაწყვეტილ წარმოდგენაში, ორივე ისე კარგად მოძრაობს, ისე მსუბუქად ატარებენ ერთნაირ კოსტუმს, ისეთი ურთიერთ-შეხამებით და გატაცებით მოქმედ-

რესპუბლიკის თეატრალურ კვირასთან

ბენ სცენაზე, რომ შეუძლებელია ამან მაყურებელიც არ გაიტაცოს, როდესაც მსახიობი ვატაცებით მუშაობს სცენაზე და თეთონი ღებულობს ამისგან სიამოვნებას, ეს უსაბუთოდ მაყურებელსაც გადაეცემა ხოლმე. ეს განსაკუთრებით საგრძნობია მაშინ, როცა სცენაზეა ოღლა შებოთიძე-მარიაში („სადა ხარ ჩემო მებაღო“). მაყურებლის წინაშე ცოცხლობს სავსებით ჩამოყალიბებული ხასიათის ხანშიშესული ადამიანი... ყოველი მისი სიტყვა ბუნებრივია, ორგანული, იზადება როგორც აუცილებლობა, მეტყველი და ზემოქმედი, თ. შებოთიძე ჩინებული ხასიათით მსახიობია.

იმ ზეჲ წარმოდგენაში, რომელიც ჩვენ თელავის თეატრში ვნახეთ, მონაწილეობენ თეატრის „ბურჯები“, მაგრამ არ იქმნება შთაბეჭდილება, რომ მათთვის რეპერტუარის შერჩევას საუბრებო ყურადღება ეთმობოდეს. სანიმუშოდ თინათინ ბურბუთაშვილის მაგალითიც საკმარისია.

ოც წელია, რაც თ. ბურბუთაშვილი თელავის თეატრის სცენას ამწევენს, ამ სიტყვის პირდაპირი და საუკეთესო მნიშვნელობით. ქართული თეატრით დანტერესებულმა ყველა ადამიანმა იცის, რომ თ. ბურბუთაშვილის თაობის მსახიობ ქალთა შორის ასეთი დრამატიზმის, შენაწიშავი სიტყვის და სცენური მომხიბვლელობის მსახიობი ცოტა მოიძებნება. სხეულისაგან განსხვავებით, თ. ბურბუთაშვილი არ მიიღტვოდა დედაქალაქისაკენ და თავისი სიცოცხლის საუკეთესო წლები საქართველოს ერთ კუთხეს — კახეთს მოახზარა ვულუხვად, დაუზოგავად. სწორედ კახეთს, რადგან თელავის თეატრი მთელ კახეთს ემსახურება. მიუხედავად პერიფერიის თეატრის მუშაობის ყველა სირთულისა თ. ბურბუთაშვილი დღესაც სავსეა ენერჯითა და სიხალისით. სწორედ ახლა ის იმ ასაკში, როდესაც ბუნების ჭილდოს საკუთარი გამოცდილება ემატება. ამგვარი შენაერთი უდიდესი „იარაღია“ ხელოვნებაში, მაგრამ „იარაღის“ ხმარებისათვის მსახიობს უნდა შეეჭმანს შესაბრები პირობები — მისი უნარის გამოვლენას რეპერტუარის შერჩევა სჭირდება. როდესაც დასში არის ისეთი შემოქმედებითი შესაძლებლობის მქონე მსახიობი, როგორც თ. ბურბუთაშვილია, მისთვის უნდა იყოს შერჩეული პიესა. მსახიობის ხელოვნებაში დიდი მნიშვნელობა აქვს ასაკს. ახლა უკვე აღარ შეიძლება, რომ სეზონი თ. ბურბუთაშვილისნაირი მსახიობის შესაძლებლობათა გაუთვალისწინებლად დამოატრდეს. თ. ბურბუთაშვილი მონაწილეობს თელავის თეატრის დღევანდელ წარმოდგენებში (ჩვენ მიერ

ნანახი ხუთი წარმოდგენიდან ორში დეკავებულა), მაგრამ როგორ? მის შესაძლებლობათა არასრული გამოყენებით.

თელავის თეატრის დასის ვერც ერთი წევრი ვერ დაიჩივლებს იმას, რომ სამუშაო აკლია (რაც ხშირია დედაქალაქის თეატრების მრავალრიცხოვან დასებში). თელავის თეატრის დასში დღეს 28 მსახიობია, წლიური გეგმა კი ითვალისწინებს სეზონში აუცილებლად 8 ახალი წარმოდგენის დადგმას და 2 კაპიტალურ აღდგენას, რა მცირეც არ უნდა იყოს პიესაში მოქმედ პირობა რაოდენობა, 28 მსახიობი მინც არ ეყოფა 8 წარმოდგენას. ამის გამო როლები განაწილებაც კომპრომისულია. არის ისეთი შემთხვევები, რომლის მსგავსი დედაქალაქის თეატრებში არ ხდება. ვთქვათ, მოულოდნელი ავადმყოფობის გამო მსახიობის შეცვლა საჭირო, დასში კი არც ერთი თავისუფალი მსახიობი არ არის (ვინც სტაციონარის სცენაზე თავისუფალია, გასვლით სექტაკლშია დეკავებულა), მაშინ წარმოდგენაში შედის მისი დამდგმელი რეჟისორი და ცვლის მსახიობს იმისთვის, რომ სექტაკლი არ მოინსნას. ასეთი შემთხვევის მოწმენი ჩვეიც ვახვდით.

თელავის თეატრის დარბაზის სიმციროს გამო მაყურებელთა გეგმით გათვალისწინებული რიცხვი, ავრეთვე ფინანსური გეგმა, გასვლითი წარმოდგენების წყალობით სრულდება. 1968 წ. თეატრის საწარმოო გეგმა ითვალისწინებდა 389 წარმოდგენის ჩატარებას, სინამდვილეში ჩატარდა 405 წარმოდგენა. მათ შორის 206 კახეთის სოფლებში. ამგვარად, თელავში წარმოდგენილი ყველა სექტაკლის პარალელურად ტარდება გასვლითი სექტაკლი. ამგვარი მუშაობის წყალობით ამ სეზონში გათვალისწინებული რიცხვი მაყურებლისა (99.900) მნიშვნელოვნად გაიზარდა (105. 400). მაგრამ ვის ხარჯზე და რა შედეგი მოაქვს ქალაქზე სასიამოვნოდ ამოსაკითხავ, გეგმის გადაჭარბებით შესრულების მიუწყებულ ამ ციფრებს? რას ნიშნავს სეზონში 405 წარმოდგენიდან 206 გასვლითი იყოს? ეს ნიშნავს იმას, რომ დასის ყველა მსახიობი ყოველდღე დეკავებულა ან თელავის თეატრში, ან რომელიმე სხვა, ზოგჯერ საკმაოდ მოშორებული სოფლის კლუბში. დილით ეს მსახიობი რეპეტიციას (წარმოდგენები პარალელურად მზადდება), შუადღეს ავტობუსით, სიტყვა და სიცოცხლე, ქარსა და წვიმაში, მიემგზავრება თელავიდან. გასვლითი წარმოდგენა 9 საათზე იწყება, შესაბამისად ჩვეულებრივ წარმოდგენებზე უფრო გვიან მთავრდება. შემდეგ ისევე ავტობუსი და მხოლოდ ნაშუაღამევს ბრუნდება შინ. მეორე დილას ისევ რეპეტიცია და ა. შ., წლების, ზოგჯერ ათეული

წლების მანძილზე. ასეთ პირობებში მომუშავე მსახიობს, რა თქმა უნდა, აღარ რჩება დრო არც წიგნისათვის, არც დასვენებისათვის, არც სხვა ადამიანებთან შეხვედრისათვის — ე. ი. იმ ცოდნისა და შთაბეჭდილებათა მიღებისათვის, რომლებიც ამიღებენ ხელოვანის სულიერ სამკაროს და აწვდიან მასალას მომავალი მხატვრული სახისათვის.

ორი აზრი არ შეიძლება არსებობდეს იმის შესახებ, რომ ამგვარი პირობები არ უწყობენ ხელს მხატვრული პროდუქციის შექმნას. ამას ემატება ისიც, რომ თელავის თეატრში სპექტაკლის შექმნის ტექნიკური პირობები მეტად მძიმეა — არ არსებობს მბრუნავი წრე, განათებას აპარატურა უაღრესად პრიმიტიულია. უმნიშვნელო დოტაციის გამო, მეტად მცირე თანხის დახარჯვა შეიძლება წარმოდგენის დეკორატიულ გაფორმებაზე. ბუნებრივია, რომ ყოველივე ამის გამო, პროდუქციის ხარისხი იკლებს.

მხატვრულად ნაკლებხარისხოვანი წარმოდგენის ნახვა აღარ აინტერესებს თელავის მაყურებელს, ამიტომ, მაშინაც კი, როდესაც ის ესწრება წარმოდგენას და ავსებს დარბაზს, არ ღებულობს სასურველ შთაბეჭდილებას და აღარ მიიღებს თეატრისაკენ.

ნუ დავივიწყებთ, რომ ყველა თეატრი ნაწილია იმ ქალაქის, იმ მხარის, რომელშიც იგი არსებობს. თელავი კახეთის გულია. ამ ულამაზეს ქალაქში ყოველ ნაბიჯზე ჩვენი ქვეყნის წარსული გახსენებს თავს. ამავე დროს აშკარად ჩანს ჩვენი დღევანდლობაც — ცხოვრების უაღრესად მაღალი მატერიალური დონე, რომელაც იგრძნობა ყველაფერში — ქალაქის განაშენიანებაში, კეთილმოწყობაში, ადამიანთა გარეგნობაში.

მატერიალური ცხოვრების ასეთი მაღალი დონე, სულიერი ცხოვრების შესატყვისობას მოითხოვს. თეატრი ხალხის სულიერი ცხოვრების მანქანებელი იყო მუდამ და უნდა იყოს ახლაც. იმისათვის, რომ ეს ასე იყოს, თელავის თეატრს უნდა შეექმნას მუშაობის ისეთი პირობები, რომლებიც შესაძლებლობას მისცემენ არა მარტო გეგმის დროული შესრულებისა, არამედ ჩვენი დროის მოთხოვნილებათა შესაფერი მხატვრული ნაწარმოების შექმნისა. ხელოვნება იდეოლოგიის გამოვლენის და დამკვიდრების ერთ-ერთი ფორმაა. ძალა მისი დანერგვისა დიდადა დამოკიდებული ნაწარმოების მხატვრულ დონესა და ხარისხზე.

„ანა ფრანკის დღიური“ გორის თეატრში

წელი თვალი

გორი პატარა და თავისებური ქალაქია. მის შუაგულში ამაყად აღმართულა ბებერი ციხე და დღისა და ღამის გუშაგით ფხიზლად დაჰყურებს ქალაქს... იმ დღეს მთელი გორი აფიშებით იყო მოფენილი. ყოველ ნაბიჯზე გზვდებოდათ ისინი და მოკრძალებით გიწვევდნენ თეატრში და, მართლაც, როცა მზე ლამპონებმა შეცვალეს, ქუჩები თეატრისაკენ მიმავალი ხალხით გაივსო. დღეს გორის თეატრი მაყურებლის გონებაში აღადგენს იმ გაუგონარ სიმბეჭეს, რაც გერმანელმა ფაშისტებმა ქვეყნიერებას თავს დაატყვეს. პიესის თემაა 13 წლის გოგონას თავგადასავალი. ანა ფრანკი ლად ცხოვრებაზე ოცნებობდა, ის იყო ფრენა უნდა ესწავლა და ლაქვარდოვანი ცის სილაშქრით დამტკბარიყო რომ მისი ბედი მოულოდნელად უყოღმა დატრიალდა. ფაშისტებმა მის ოცნებას ფრთები შეუკვიცეს, თავისუფლება წაართვეს... მაგრამ სიცოცხლისაკენ ლტოლვა ვერ ჩაუკლეს... მან კაცობრიობას დაუტოვა ფაშისტური ურჩხულის მამხილებელი დღიურები.

ამერიკელმა დრამატურგებმა ჯ. გულდრიჩმა და ა. ჰაიეტმა ეს დღიურები პიესად გადააქციეს. ამ პიესამ მრავალი ქვეყნის სცენა მოიარა. ამჯერად თეატრალური ინსტიტუტის აღზრდილმა დიპლომანტმა ნუგზარ ლორთქიფანიძემ (ხელმძღვანელი მიხეილ თუმანიშვილი) თავის პირველ დამოუკიდებელ ნამუშევრად სწორედ ეს ამაღლებელი პიესა აირჩია.

სინათლე ნელნელა ჩაქრა, მუსიკის ხმები ირგვლივ დაიღვარა, ანგრეული ბინა გამოჩნდა. რეჟისორს უკვე გადაეყვიართ ძალადობის სამყაროში.

მთელი საღამოს მანძილზე მაყურებელი მონაწილე ხდება ამსტერდამის ერთ-ერთ ქუჩაზე ბნელ სახურავქვეშ მომწყვდეული, ტანჯული ადამიანების ბედისა. როგორც ნაწარმოების, ისე რეჟისორის მთავარი ობიექტი დღიურების ავტორია, რომლის როლსაც გამოჩენილი მსახიობი მედეა ჯაფარიძე ასრულებს. მისი ანა ფრანკი მომხიბლავი, ხა-

ლისიანი და დაკვირვებელი ცნობისმოყვარე და ჰკვიანი გოგონაა. მსახიობი ხაზს უსვამს ანას სწრაფვას სიცოცხლისადმი, მიუხედავად იმისა, რომ გოგონა მოწყვეტილია სამყაროს, ჩაკეტილია ოთხ კედელს შუა. ერთი და იგივე ადამიანებით გარემოცული ანა-ჯაფარიძე ყოველთვის მხიარულად გრძნობს თავს, ცელქობს და უდარდელ გოგონად გამოიყურება; მაგრამ როგორც კი მარტორჩება და თავის დღიურს უბრუნდება, მისი სახე სერიოზულ, დაფიქრებულ გამომეტყველებას ღებულობს. სწორედ ახლა ხედავს მაყურებელი იმ მეორე ანას, რომელიც გოგონა თავის დღიურში ლაპარაკობს. მედეა ჯაფარიძის გმირი რამდენიმე წუთში ისე შეიყვარა მაყურებელმა, რომ მის ყოველ მოქმედებას კეთილი ღიმილით ადევნებს თვალი.

ანა 13 წლისაა, მას უნდა გართობა, ტოლმეგობრებთან თამაში, ის კი მხოლოდ პიტერთან არის გამომწყვდეული. პიტერი ვან დაანი (მსახიობი ა. გვაძაბია) კი მორცხვი, მიუკარებელი ბიჭია. მაგრამ ანას სხვა გამოსავალი არა აქვს, მისი ნდობა უნდა მოიპოვოს და ჯაფარიძე — ანაც ყოველთვის, როცა საამისა შესაძლებლობა ეძლევა, პიტერას ოთახში ვარბის.

ანა ფრანკი-ჯაფარიძე კეთილი გოგონაა, ცდილობს ბინადართ მდგომარეობა შეუმსუბუქოს, წმინდა ჰანუკის დღესასწაულზე საჩუქრებს მათ ისეთი სინაზით ურიგებს თითქოს ეს საჩუქრები დიდი ბედნიერების მომტანი ყოფილიყოს, მღერის, ყველაზე მეტს მხიარულობს, ცეკვავს. მსახიობი დიდი ოსტატობით ატარებს პიტერთან პირველი პაემანის სცენას. აქ დამაჯერებლად გადმოგვიცემს მამაკაცის პირველი კოცნით გოგონას ცხოვრებაში მომხდარ გარდატეხას.

შინაგანად ოდნავ აღელვებული სარკის წინ კოპიაობს, ხან კაბის ნაოჭებს ისწორებს, ხან ქუდს, ხელთათმანს, ხან ლილინებს, ხელჩანთაც არ ავიწყდება, წვრილქუსლებიან ფეხსაცემლებზე გაუბედავად დგას და ფროხილად ადის კიბებზე. აი. ის უკვე პიტერის ოთა-

ხშია, მის გვერდითაა, მაგრამ ღელავს და ვერაფერი გაუბედნია. პიტერიც დაბნეულია. პირველ წუთებში ღუმლით შესცქერიან ერთმანეთს. საუბარს თავს ვერ აბამენ. ცხრა საათის შემდეგ გოგონას ვაჟის ოთახში ყოფნა ეკრძალება. ანა-ჯაფარიძე კართან დგას, თითქოს ვიღაცას ელის, წასვლა არ უნდა, დარჩენაც არ შეიძლება. პიტერმა ფრთხილად მიიტანა გოგონას სახესთან თავი და ღოყაზე გაუბედავად აკოცა. ანამ თვალები დახუჭა, ოდნავ წაბარბაცუნდა, ბურხანში გახვეული გამოვიდა ოთახიდან, მსუბუქად ჩამოიარა კიბე, ყველანი გადაკოცნა. ჯაფარიძე-ანა ისე მოძრაობს, თითქოს ღრუბლებზე დაცურავდეს. ასე ამალღებულად, პოეტურად მოგვითხრობს მსახიობი ანას ისტორიას. მედღე ჯაფარიძის მიერ შექმნილი ეს სახე მნიშვნელოვან ადგილს დაიმკვიდრებს მის შემოქმედებაში.

ანას დედის, ქალბატონ ფრანკის მიმზიდველ, საინტერსო სახეს ქმნის მსახიობი ფ. ფულარიანი. მის გმირს ოდნავ სევდა დაჰკრავს, რადგან ბედს დამორჩილებია, მსახიობის თვალებში არასოდეს არ კრთება ნაღველი. ფულარიანის ფრანკი მჭიდრად დაფიქრებული, წყნარი და უხმაუროა. უწყალოდ არასოდეს ამჟღავნებს. მან იცის, რომ შექმნილ მდგომარეობას უნდა შეეგუოს და მძიმე ყოფას ვაჟაკურად იტანს. მსახიობმა ამ როლში სასიამოვნო წარმატებას მიაღწია.

ქალბატონი ვან დანი (რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი ქ. ბოჭორიშვილი) სრულიად განსხვავებულია თავისი მეზობლისაგან. იგი ჰირვეული და თავის სილამაზეში დარწმუნებულია. მას ხელს არ უშლის ის გარემოება, რომ გამომწვევდელია ოთხკედელს შუა, მას აქაც შეუძლია დააფრქვიოს თავისი მომხიბვლელობა, ბევრს ლაპარაკობს საკუთარ თავზე, უმწუთა და ოდნავ უსიამოვნებას ვერ იტანს.

ბატონი ფრანკი (რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი ვ. მარსაგიშვილი) ინტელიგენტი კაცია, მან კარგად იცის რას ნიშნავს გაუძლო თავს დატეხილ უბედურებას და ადამიანური ღირსებით გადაიტანო განსაცდელი.

მიზი (ნ. დობტურიშვილი) ნაზი გარეგნობის, ჩუმი გოგონაა. სცენაზე მის გამოჩენას ყოველთვის იმედი მოსდევს თან. ბატონი კრალერი (მსახიობი ლ. ოზგუბაშვილი) და მიზი ისევე მოდიან თავშესაფარში, როგორც მშვიდობიანობის დროს, უბრალოდ, ჩვეულებრივი სტუმრობისას, მაგრამ მაყურებელი გრძნობს ვაჟაკნი და შეუპოვარნი არიან ისინი, გრძნობს რა ტრაგედია იფარება ამ თითქოს და მშვიდ მდგომარეობაში.

ბატონ ვან დანისათვის (რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი ლ. მცხეთელი) უსამართლობას ღირსების გრძობა დაუკარგავს და ნებისყოფაც ღალატობს. მსახიობი დამაჯერებლად გადმოსცემს უხერხემლო ადამიანის ბუნებას.

ბატონი დუსელი რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი ერ. არაქელოვის შესრულებით არის პირქუში, მართობას მიჩვეული მამაკაცი. მისი სახერხელო მხოლოდ და მხოლოდ საკუთარი თავია.

მარგო ფრანკი (მსახიობი ნ. სალუქაშვილი) ცხოვრობს მექანიკურად, აკეთებს იმას, რასაც საჭიროება მოითხოვს.

საქართველოს დამსახურებული მხატვარი შ. ხუციშვილი შესაფერ გარემოს ქმნის და საჭირო განწყობას აღწევს ფერთა გამითა და სინათლის განლაგებით.

ახალგაზრდა რეჟისორის ნუგზარ ლორთქიფანიძის პირველი დამოუკიდებელი ნამუშევარი იმედის მომცემია. უნდა ვიფიქროთ, რომ ამ კარგ დასაწყისს ახალი წარმატებები მოჰყვება.

„დონ სეზარ და ბახანი“

ლია თულაშვილი

მოზარდ მაყურებელთა თეატრმა მორიგ პრემიერად წარმოადგინა დუმანტუარის და დენერის პიესა „დონ სეზარ და ბახანი“.

იუმორითა და სიხალისით ხვდება დონ სეზარი ცხოვრების ყოველგვარ უყუღმართობას, არასოდეს არ კარგავს სულიერ სიმშვიდეს. თუნდაც პირისპირ შეეჩახოს სიკვდილს, თავისი მარჯვნივ და ხმლით უშობრად გაუძეკლავდება მას. დონ სეზარი კერ იტანს მლიქვნელობას, უსამართლობას, მჩაგვრელებს, მათ წინააღმდეგ სასტიკად იბრძვის, მაგრამ ყოველივე ამასთან ერთად არასოდეს არ კარგავს იუმორის დიდ გრძნობას.

რეჟისორი თ. ჩხეიძე შეიცვალა დონ სეზარის ეს თვისება უფრო გამოკვეთილად წარმოედგინა, მთელი სპექტაკლი დონ სეზარისეული იუმორით გაეჟღერა. ამაზე მეტყველებს ფორმა, რომელიც მან წარმოადგინა გამოუჩინა.

იხსენება ფარდა, ისმის მზიარული საციკვლო მელოდია, ერთხანს სხვადასხვა პოზებში „გაყინულნი“ დგანან მსახიობები; უცბად, თითქოს ჭადონსური ჯოხი შეეხო. ისინი გაცოცხლდებიან და ამოძრავდებიან.

რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტის რ. თავართქილაძის დონ სეზარი მოკლებული არ არის მომხიბველობას, მას სარკასტული იუმორი, მეტად მოქნილი მოძრაობები და სასიამოვნო ხმა აქვს. მსახიობი ცდილობს ხაზი გაუსვას დონ სეზარის საუკეთესო თვისებებს. იგი გვიჩვენებს, რომ მისი გმირი მხოლოდ თავჩეხილადებული იდავლო როდია, რომლისთვისაც არაფერს წარმოადგენს აყალმაყალის ატეხვა ან რომელიმე შეურაცხყოფილი ადამიანის დაცვა იმიტომ, რომ ამას რაინდული აღზრდა ავალებს. მსახიობი გვიჩვენებს, რომ დონ სეზარი სხვაგვარად ვერ მოიქცევა, ამას თვით გული და გონება კარნახობს.

რ. თავართქილაძის დონ სეზარი აზროვნებს, განიცდის, კონკრეტულ მოვლენებზე სწრაფ რეაგირებას ახდენს, ლოგიკურია ყოველი მისი მოქმედება და რეაქცია. მიუხედავად ამისა, მსახიო-

ბი ვერ კიდევ ბოლომდე არ განთავისუფლებულა გარკვეული დაძაბულობისაგან. ბევრ ენერჯიას ხარჯავს ისეთ ეპიზოდებში, სადაც იუმორი თითქოს თავისთავად უნდა იხადებოდეს. ამის გამო იუმორი მეტად ღვარძლიანი და ხაზგასმული გამოდის. ვიმეორებ, იქ სადაც ეს სრულებით არაა საჭირო. ალბათ, სპექტაკლიდან სპექტაკლში, როლი თანდათან უფრო დაიხვეწება, მსახიობი განთავისუფლდება დაძაბულობისაგან. რაც მთავარია, მსახიობი აიძულებს მაყურებელს დაუჭეროს მას. მსახიობისა კი გჯერა მაშინ, როცა გრძნობ რომ, იგი არა მარტო ემოციების თამაშითაა შეპყრობილი, არამედ აზროვნებს.

დონ ხოზე დესანტარემი ნიჭიერი გაიძეკრა, რომელსაც ბრწყინვალედ ეხერხება ყოველგვარი სიტუაცია თავის სასარგებლოდ გამოიყენოს. მაგრამ ეს იმას არ ნიშნავს, თითქოს მან წინასწარ იცოდეს თუ რას მოიმოქმედებს და მხოლოდ იმისთვის გამოდის სცენაზე, რომ ბოროტება აფრქვიოს თავის გარშემო. მ. ცაგარეიშვილი სწორედ აქ უშვებს შეცდომას და თვითონვე აღარბნებს თავის როლს. თუმცა ამაში უნებლიედ რეჟისორიც ეხმარება, რადგან დასაწყისში ისე აგებს სიტუეტის ლოგიკას (დონ ხოზესა და დონ სეზარის შეხვედრა) თითქოს დონ ხოზე თვითონაა მოვლენების ინციატორი, პიესაში კი მან შემთხვევითი ამბავი თავის სასარგებლოდ გამოიყენა.

გ. ცაგარეიშვილი მოხდენილად ატარებს ტანსაცმელს, აქვს მეტად დახვეწილი მანერები, ძუნწი მოძრაობები, არაფერია გადაამეტებული. ხოლო, მეორე ნაწილში, როცა დონ სეზარსა და დონ ხოზეს შორის უერთობა მწვაკდება, მსახიობი კიდევ უფრო ემოციური ხდება, მისი შინაგანი რიტმი შეეფარდება მის მდგომარეობას და სიტუაციას.

რეჟისორის განზრახვით, თუ შემთხვევით მოხდა ის რომ, რატომღაც მთავარი მოქმედი გმირი, ვის გარშემოც და ვის გულისთვისაც ხდება ყველაფე-

რუსულბლიკის თეატრალურ კვიშასთან

რი პიესაში — მარიტანა უფრო მეორე ხარისხიდან როლს ასრულებს წარმოდგენაში. მარიტანას შემსრულებელი ი. თავაძე ახალგაზრდა მსახიობია, მას კარგი მონაცემები აქვს: მშვენიერი ხმა, სასიამოვნო გარეგნობა. ეს თითქოს ყველაფერია, რაც კი საჭიროა მარიტანასათვის; მიუხედავად ამისა, არც რეჟისორს და არც მსახიობს არ უზრუნიათ იმაზე, რომ სრულყოფილად გამოეყენებინათ ეს შესაძლებლობანი.

მარიტანა მთელი ბიზლაყდა ხალხს. ი. თავაძე კი ოდნავ წაიღიონებს, მაშინ როდესაც პიესაში ვეებერთელა სასიამოვნო კულეტები; სიმღერასთან ერთად მარიტანა ძალიან დიდხანს ცეკვავს, ი. თავაძე კი ერთ-ორ მოძრაობას გააკეთებს და ამით წყნარდება. იმის გამო, რომ ეს შესაძლებლობანი მთელი სისრულით არ არის გამოყენებული, მოქმედება მეტად დუნეუ მიდის, არ ჩანს მარიტანას ტემპერამენტი და შინაგანი ცეცხლი, რომელიც მაყურებელს უნდა გადაედოს, ამიტომ სახე ფერმკრთალი გამოვიდა.

მიუხედავად ამისა, ი. თავაძეს საინტერესოდ და ცოცხლად მიჰყავს სცენა მეფესთან; იკვლევება და ამავე დროს გაუბრბის, თითქოს ერთი წამით იღვიძებს მასში ადრინდელი მარიტანა; სცენა უფრო ძლიერი იქნებოდა, რომ მეფე (ტ. გიორგაძე) მკაცრი და მრისხანე ადამიანის შთაბეჭდილებას სტოვებდეს, ტ. გიორგაძე აქტიორული ბუნებით უფრო საწინააღმდეგო ხასიათს წარმოადგენს და მისთვის ძნელია თავისად გახადოს კარლოსი, ადამიანი, რომელიც შიშისა და ძრწოლების მეტს არაფერს არ იწვევს ხალხში.

მეფის კართან დაახლოვებულ მარკოზ დე მონტიფიორი (ვლ. მეჭვავიშვილის) და მარკიზა დე მენტოფიარი (ე. ჟორჯოლაძე) მშვენიერ დუეტს ქმნიან. ორივე ერთმანეთს ავსებს და თვალწინ წარმოგვიდგება ორი მოსულელად ადამიანის ბრწყინვალე სახე. რომლებიც მხოლოდ იმისათვის არსებობენ, რომ როგორმე დაიმსახურონ დონ ხოზე დე სანტარემის ქება, მონურად მოემსახურონ მას და სამაფლობელოდ მიიღონ მეფის სასახლის ფინიების მფარველობა. მსახიობებმა ელ. მე-

ჭვავიშვილმა და ც. ჟორჯოლაძემ როგორც კოსტუმები, ასევე გრიმიც ამ სახეების გახსნას დაუჭვემდებარეს.

სულ რამდენიმე წუთით არიან სცენაზე კაბიტანი — თ. ბალათურია და მოსამართლე — ვ. მამიშვილი. ორივე მსახიობი (პირველი უფრო ნაკლებად) ქმნის საინტერესო ხასიათს; თ. ბალათურია ნიჭიერი მსახიობია და მას უფრო საინტერესო ფერები უნდა მოენახა კაპიტნის სახის შესაქმნელად.

ჯარისკაცები: ი. კერესელიძე, შ. ლორთქიფანიძე (რუს. დამს. არტ.), თ. ფარცხალაძე, ჯ. საძგლიშვილი, კ. გურგენიძე ურეპლიკოდ მოქმედებენ სპექტაკლში; მიუხედავად ამისა, მიზანსცენარეობის მხრივ იქნება ეს თუ რაიმე მოვლენაზე უხმბო რეაქციის, იმდროინდელი ეპოქის ჯარისკაცების სრული შთაბეჭდილება იქმნება. ამ მხრივ საინტერესოაა გაკეთებული დონ სეზარის დახვრეტის ის სცენა, როცა შეჩვიფიანებული ჯარისკაცები მაგდასთან დგანან და საიდანაც ესმით დონ სეზარის არა ამქვეყნიური ხმა, ყველა გამოთავყანებულ სახეებით შეშდება ერთ ადგილას.

რეჟისორს ბევრი საინტერესო მიზანსცენა აქვს მოფიქრებული: მას მოუნახავს საინტერესო ფორმა როგორც მთელი წარმოდგენისათვის, ასევე თითოეული სურათისათვის. დასასრულს, ისევე, როგორც დასაწყისში, ყველა იყინება ერთ ადგილას, დონ სეზარი „გასადებით აცოცხლებს“ მარიტანას, ლაზარილიოს და შორდებიან იქაურობას; მხიარული მუსიკა გვაუწყებს, რომ წარმოდგენა დამთავრებულია.

სპექტაკლის მუსიკა დაწერა ტ. ტურიაშვილმა, იგი გაყენილილია იუმორით და მეტად სასიამოვნო განწყობილებას ქმნის.

ძალიან საინტერესოა მ. ჰაგჰავაძის მხატვრული გაფორმება. დეკორაცია მეტად მოზრახებულია, იმდროინდელი ესპანური ქალაქის მოედნის სრულ ილუზიას ქმნის, სცენა არ არის გადატვირთული წვრილმანი დეტალებით.

თ. ჩხეიძე მეტად საინტერესო რეჟისორია და მომთაყვარე მისგან კიდევ უფრო სრულყოფილ ნამუშევრებს ველოთ.

მორის ფოცხიშვილი

ნიღბების თამაში

ჩემი თეატრი

ორ მდინარედ მიშვებულნი
ფიქრი ნიაგჰარული,
ვნება ცხოვრებისეული,
გზნება თეატრალური
ამღვრეულა ვით სხეული
და დაშლილა ხმაურით
და უღირსი ღირსეული,
მუდამ ძნელსაცნაური,
შენს თეთრ გზაზე გამოსულა
შავი დანაშაულით, —
არის თითქოს დღე გლოვისა,
არის დღესასწაულიც.

და სცენაზე ღვთისეული
სევდა, გლოვა, ტრაურნი,

არის ცხოვრებისეულიც,
არის თეატრალურიც.

და იხსნება ძველი წყლული,
ქრება ნიაგჰარული
რაღაც მუდამ ფარული და
მუდამ არდაფარული...
და მისტირის, თვითეული
დროს თვალგზით და გულით.
რაღაც იდეალური და
რაღაც ირეალური...
და აფიშა თეთრ კედელზე
ქრისტესაგვით გაკრული,
არის ცხოვრებისეული,
არის თეატრალურიც.

ფ ა რ დ ა

სოლიკო ვირსალაძეს

ჩნდება ფარდა, ფარდის ფარდა,
ფარდა თეთრი თმებისა, —
დარდის ფარდა, ფიქრის ფარდა,
ფარდა მწუხარებისა.
ჩნდება ბადე, ჩნდება რიდე,
ფარდა ყველა ფანდისა,
ფარდა სიჭაბუკისა და
ფარდა სიჭარმაგისა.

ჩნდება ფარდა სიკეთისა,
სამსახიერ სარკისა,
სიბრძნისა და სიცივისა,
ღვთისა და ეშმაკისა.

გული ჩემი ნაღმის დარად
შენი სცენის ზღურბლზე დევს,—
ასწით ფარდა! — ფარდის გარდა
მსურს, ყველაფერს ვუმზერდე.
მაგრამ ფარდა, ისევ ფარდა
ავდარისა, დარისა,
სიცოცხლისა, სიკვდილისა,
წელთა მიმოტანისა.

და თუ ფარდებს ფრთებად ვიქნევ
ვმღერი, ვტირი, ვიჩქარი,
ალბათ მიხმობს ფარდებს იქეთ
ანთებული ცისკარი.

ვალერიან შალიკაშვილი

თინა ტაბიძე

ვალერიან შალიკაშვილი რევოლუციამდელი ქართული თეატრის თვალსაჩინო მოღვაწეა.

იგი იყო მსახიობი, რეჟისორი და დრამატურგი.

ვალერიან (ვალეკო) ირაკლის ძე შალიკაშვილი დაიბადა 1874 წლის 10 მაისს, სოფელ ზემო აკეთში, (ოზურგეთის ყოფილი მაზრა). ოჯახის ხელმოკლეობის გამო პატარა ვალეკოს აღზრდა ბიძამ (დედის მხრით) ბარნაბ მიქელაძემ იკისრა. პირველდაწყებითი სწავლა ვალეკომ სოფელში მიიღო, ხოლო შემდეგ სწავლა რეალურ სასწავლებელში გააგრძელა. ბიძას დიდი სურვილი ჰქონდა დისწული სამხედრო პირი გამოსულიყო, ამიტომ რეალური სასწავლებლის დასრულების შემდეგ სამხედრო სასწავლებელში მოაწყო. თვითონ ვალეკოსაც მოსწონდა სამხედრო სამსახური. მშობლებსაც მოეწონათ ბარნაბ მიქელაძის არჩევანი, მაგრამ ვალეკომ დიდხანს ვერ გაძლო სამხედრო სამსახურში, კერ შვედეთს იქ გამეფებულ დისციპლინას, სწავლას თავი დაანება და სამსახურს მიჰყო ხელი. მუშაობდა რკინიგზაზე, განჯის სადგურის კანტორის მოხელის თანამდებობაზე. აქაც დიდხანს არ დარჩენილა, მალე თავის სოფელს დაუბრუნდა, მკვიდრად ვერსად დაუღო გული, მისი ჭერ კიდევ შეუცნობელი შინაგანი მოწოდება რაღაც სხვას სთხოვდა.

ერთხელ, ქუთაისში ყოფნის დროს, ვალეკო რომელიღაც წარმოდგენას დაესწრო. იგი ისე მოიხიბლა სანახაობით, რომ შემდეგ, როცა კი ქუთაისში ჩავიღოდა, აუცილებლად თეატრს მიაშურებდა. ამ დროს ქუთაისის თეატრს ლადო მესხიშვილი ხელმძღვანელობდა.

ვ. შალიკაშვილი პირველად სცენაზე სოფელში გამოვიდა. ეს მოხდა 1899 წელს. კულაშის (სამტრედიის რაიონი) მოწინავე პირებმა საქველმოქმედო მიზნით წარმოდგენა გამართეს, დადგეს აკაკის „პატარა კახი“. კახის როლი ვალეკოს დააქისრეს. კახის როლი ახალბედა სცენისმოყვარეს გარეგნულად მეტად მოუხდა, საჭირო ტემპერამენტიც აღმოაჩნდა და მაყურებელთა ერთსულოვანი მოწონება დაიმსახურა. აქ მიღებულმა ტაშმა მისი ბედი საბოლოოდ გადასწყვიტა.

1901 წელს განშორდა ბიძის ოჯახს და ჭიათურაში გაემგზავრა, ხოლო ჭიათურიდან 1902 წელს ქუთაისს მიემგზავრება იმ განზრახვით, რომ ქართულ დასში შევიდეს მსახიობად.

შალვა დადიანის დახმარებით ვ. შალიკაშვილი ქუთაისის თეატრში მოეწყო.

„კარგად მახსოვს მისი — იგონებს შალვა დადიანი — პირველი მოსვლა თეატრში. მე უკვე სცენაზე ვიყავი რვა-ათ წელმოთეული. მაშინ მესხიშვილი გვწინამგძღვლოდა ქუთაისში. შალიკაშვილი ერთმა შეგობარმა გამაცნო. ჩოხოსანი, წვეროსანი, იმერულად, „გამოწყვილი“, ლამაზი სახის ვაჟაკი, ჰკვიანი, ნიჭიერი, ცოტა სევდიანი. დიდის მოკრძალებით, თავმდაბლობით გამოცხადა სურვილი სცენაზე შესვლისა და მთხოვა, რომ მესხიშვილთან მეშუამდგომლა.“

რასაკვირველია, წადილი შევესრულე და ლადოს გავაცანი კიდევ. მხოლოდ მაშინ მოხერხდა მისი დიდ სცენაზე გამოსვლა. სეზონი უკვე თავდებოდა, მაგრამ გამოსაცდელად ჭიათურაში ერთ წარმოდგენაზე მაინც წაიყვანა. ვ. შალიკაშვილს აქ ლადომ დააკისრა კომედია „ბაიყუშმა“ დათავო კერძოცანაშვილის როლი. როლი ჩოხით გამოწყობილმა შეასრულა. პიესა იძლევა ამის ნებას. ძალიან მოხდენილიც იყო. ცქვიტა, მალხაზი, მაგრამ ისე ჩუმად ამბობდა სათქმელს, თითქმის ჩურჩულთ, რომ სცენაზე მის პარტნიორებსაც კი კარგად არ გვესმოდა. ცხადია ეს დიდი შინაგანი შეკრთომის ბრალი იყო.“

მიუხედავად პირველი მარცხისა, ის მაინც მალე გახდა პროფესიონალი მსახიობი და მეტად პასუხსაგებ როლებსაც ასრულებდა.

იგივე შალვა დადიანი გადმოგვცემს, რომ, როცა მან პირველად ჭიათურის სცენაზე გამოსვლიდან ერთი წლის შემდეგ შალიკაშვილი სცენაზე ნახა, მისი თამაშით მოიხიბლა. „მე დროებით ჩამოვშორდა თეატრს. — წერს შალვა დადიანი — მოსკოვს ვიყავი სასწავლებლად წასული, რომ დავბრუნდი, ეს იყო 1903 წელს, რა ვნახე ქუთაისის სცენაზე?“

კულისებში არ შევესულვარ ისე პირდაპირ წარმოდგენას ვუყურო და ვნახე, რომ დიდ ლადოს გვერდით ჰყავდა უკვე სრულიად გაწყრთნილი, დახელოვნებული მსახიობი ვალეკო შალიკაშვილი. იგი ამჟამად ასრულებდა სუბმთაშვილის პიესა „შავარდნებსა და ყორნებში“ ბანკირის როლს, რომელიც კარგად მოთქმებული ჰქონდა და გარეგნობითაც ძალიან კარგად ხმარობდა ევროპულ ტანისამოსს, თითქო ამაში იყო შეზრდილი, მეტყველებდა მკაფიოდ და სათანადო ინტონაციით, ეს ოდესღაც მოჩურჩულე კაცი, და მისი მიმოყა ხომ უკვე მაშა-

ლევალმოსილითა გაცხენება

ნაც შესანიშნავი იყო, ასე სწრაფი ცვლილება, ცხადია, მისი სასახიობო ნიჭის შედეგი იყო“.

სულ მალე შალიკაშვილმა მოიპოვა ნიჭიერი მსახიობის სახელი. 1904—1905 წლების სეზონში იგი თბილისში მიიწვიეს მსახიობად. აქ მან აკაკის „პატარა კახში“ გივის როლი შეასრულა. ამ როლს ადრე კარგად ასრულებდა კოტე ყიფიანი, ამიტომ ახალგაზრდა მსახიობისათვის არც თუ ადვილი იყო საზოგადოების მოწონების დამსახურება. მაგრამ მან არა მარტო საზოგადოების, არამედ თვით კოტე ყიფიანის ქებაც კი დაიმსახურა. კ. ყიფიანის „შალიკაშვილისათვის უთქვენას: „თქვენ ისე მომეგონეთ, რომ ამის შემდეგ მე აღარ ვითამაშებ ამ როლს, სულ თქვენ ითამაშეთო“. — იგონებს მსახიობი ნატალია ჯავახიშვილი.

ამავე სეზონში მოწონება ხვდა მის გრაფს („პარიზის დარბაზ-ლატაინი“), ამის შემდეგ 1906-07 წლების სეზონში კალერიან შალიკაშვილს იწვევენ ჭიათურაში რეჟისორად და მსახიობად.

თავის მოღვაწეობის მანძილზე შალიკაშვილმა შეასრულა რებ-ლეიხერი ჩირიკოვის „ეპი-რალები“, მისანი ტირეზი (სოფოკლეს „ანტი-გონე“), მაქსი (ნ. შიუკაშვილის „ციცინათელა“), გიორგი (ე. ყიფიანის „სამეგრელოს მთავარი ლევან“) და მრავალი სხვა.

მაგრამ მისი არტისტიული შემოქმედების შედეგები მაინც იყო დარისპანის როლი დავით კლდიაშვილის „დარისპანის გასაჭირში“. ეს როლი მან ითამაშა ქუთაისში 1907—1908 წლის სეზონში. ქუთაისის შემდეგაც ამ როლს ხშირად ასრულებდა საქართველოს სხვადასხვა ქალაქებში და ყველგან მოწონებას იმსახურებდა.

1913 წელს მან ეს როლი ითამაშა მოსკოვსა და პეტერბურგში. თვითონ ავტორი აღტაცებული იყო მისი თამაშით და ყოველთვის პირად შეხებდრისას ვალერიან შალიკაშვილს ასე მიმართავდა — „ჩემო დარისპან“.

1909 წელს ვალერიან შალიკაშვილი მიემგზავრება მოსკოვში, სამხატვრო თეატრში, სარეჟისორო კურსებზე. მოსკოვში სულ 8 თვე დაჰყო ეს დრო, რა თქმა უნდა, ძალიან მცირეა საცენო ხელოვნების შესასწავლად, მაგრამ მან მაინც ბევრის შეთვისება და შესწავლა შესძლო.

მოსკოვიდან დაბრუნების შემდეგ 1910 წლის ზაფხულის სეზონში ე. შალიკაშვილი ხონის თეატრმა რეჟისორ-მსახიობად მიიწვია. ის იქ ენერგიულად შეუდგა მუშაობას და შეეცადა სამხატვრო თეატრში მიღებული გამოცდილება პრაქტიკულად გამოეყენებია. ე. შალიკაშვილი რეჟისორად მუშაობდა თბილისში, ქუთაისში, ბაქოში, ბათუმში, ჭიათურაში და ყველგან ცდი-

ლობდა სწორუმოვრად დაეცვა რეალიზმის პრინციპები.

დღი წარმატება დაუმსახურებია თბილისის სცენაზე ე. შალიკაშვილის მიერ დადგმულ ი. გუდენიშვილის „სინათლეს“. სპექტაკლს მაყურებელი აღტაცებაში მოუყვანია და წარმოდგენა 14-ჯერ გაუმეორებიათ, რაც მაშინდელი ქართული თეატრისათვის უჩვეულო ამბავი ყოფილა. მან თავისი ხანმოკლე რეჟისორული მოღვაწეობის მანძილზე 50-ზე მეტი პიესა დადგა. მისი სპექტაკლის შესახებ „სახალხო გაზეთის“ რეცენზენტი წერდა:

„პარასკევის წარმოდგენა ახალგაზრდა მსახიობთა ტრიუმფი იყო. ყველანი ისე კარგად თამაშობდნენ, თითქოს გაჯიბრებულან; აბა, ვინ ვის აჯობებსო. ყველას თავისუფლად ეძირა თავი. გულწრფელად ვუსტრეებთ, რომ შემდეგშიც ასეთის მშვენიერის თამაშით უმასპინძლებოდნენ დამსწრე საზოგადოებას“.

ინტერესმოკლებული არ არის ვალერიან შალიკაშვილის დრამატურგიული მოღვაწეობაც. ე. შალიკაშვილმა კალამს ბევრგზიდანვე მოჰკიდა ხელი. მწერლობა ლექსებით დაიწყო, მაგრამ როდესაც მსახიობი გახდა, დრამატულ მწერლობას დაეწავა. პირველ ხანებში თარგმნიდა რუსი და უცხოელი დრამატურგების პიესებს. (მან თარგმნა. რიშკოვის — „პირველი მერცხალი“, შოუს — „ცეზარი და კლეოპატრა“, დიშოვის — „ისმინე ისრაელ“ და მრავალი სხვა).

როდესაც თარგმანში გაიწავლა, ე. შალიკაშვილმა, ხელი მოჰკიდა ორიგინალური პიესების წერას. მისმა როგორც თარგმნილმა ისე ორიგინალურმა პიესებმა დიდად შეუწყვეს ხელი რეპერტუარით დარბაზ ქართულ სცენას. განსაკუთრებით მოწონებას იმსახურებდა მისი ორიგინალური პიესები „გადაჭრილი მუხა“ და „უნია-დაგონი“.

ე. შალიკაშვილი აქტიურ მონაწილეობას იღებდა საზოგადოებრივ საქმიანობაში: მას მნიშვნელოვანი წვლილი მიუძღვის 1917 წელს მსახიობთა კავშირის ჩამოყალიბებაში. შალვა დადიანთან და კონსტანტინე ანდრონიკაშვილთან ერთად იგი არჩეულ იქნა კავშირის საორგანიზაციო კომისიაში, ხოლო იმავე წელს, როცა თვით კავშირი ჩამოყალიბდა, აირჩიეს კავშირის საბჭოს წევრად. 1918 წელს გიორგი ჯაბადარმა ე. შალიკაშვილი თავის დრამატულ სტუდიაში მიიწვია ლექტორად. ვალერიან ჩვეულო ენთუზიაზმით ჩაება ახალგაზრდა კადრების აღზრდის საქმეში, მაგრამ უკურნებელმა სენმა ნაადრევად მოსწყვიტა იგი თავის საყვარელ საქმეს. ე. შალიკაშვილი გარდაიცვალა 45 წლის ასაკში 1929 წელს.

ს ე ლ ა ე ნ ი ე ნ ი ს ე ე ბ თ ლ ა ლ ი უ რ ა უ ლ ა უ შ ი ლ ი

სამართმელოს სსრ სახელმწიფო სათეატრო მუზეუმში დაცულია ცნობა, (№ ხ-15859), რომელსაც ხელს აწერენ: სსრკ უმაღლესი საბჭოს დეპუტატი, რესპუბლიკის სახალხო არტისტი, მწერალი შ. დადიანი; სსრკ უმაღლესი საბჭოს დეპუტატი, სსრკ სახალხო არტისტი, სახელმწიფო პრემიის ლაურეატი ა. ხორავა, პოეტი ს. იული.

უმაღლესი ორგანოს ორი დეპუტატი და პოეტი—რევოლუციონერი, ძველი იატაკქვეშელი ცნობაში ადასტურებდნენ, რომ დავით იაკობის ქე თედევშილი არის დიდი მოამბე ქართული თეატრის დაარსებისა ქ. ბაქოში.

ჯერ კიდევ ახალგაზრდობისას ჩაება იგი ქ. ბაქოს ერთ-ერთ რევოლუციურ წრეში და აქტიური მოღვაწეობა გააჩნდა. ალიოშა ჯაფარიძის მეთაურობით და ზოგჯერ მონაწილეობითაც, მართავდა ქართულ და რუსულ წარმოდგენებს, რომელთა შემოსავლიც გადადებულია იყო რევოლუციური მიზნებისათვის. შემდეგში დავითის თაოსნობით და დაუზარელი შრომით შეიქმნა ქ. ბაქოს ქართული თეატრი, რომლის წარმოდგენებსაც ესწრებოდნენ უმათიერსად ბაქოს სარეწაოებში მომუშავე მუშები, ამ მუშებისათვის დროგამოშვებით თვით მუშათა უბნებში — ბალახანაში და სურახანაში იმართებოდა შერჩეული რევოლუციური შინაარსის წარმოდგენები.

ასეთი წარმოდგენების მნიშვნელობა დიდი იყო, რადგან ისინი რევოლუციურ იდეებს ავრცელებდნენ მუშათა მსგებში.

მთელი 30-40 წელიწადი დავითი სრულიად უანგაროთ და დიდის თავდადებით ეწეოდა კულტურულ მუშაობას.

დ. თედევშილი ბაქოში 1899 წელს ჩაიღო გზის სალიანდაგო ტექნიკოსად. მაშინ თედევშილი თბილისის რკინიგზის ტექნიკური სასწავლებლის კურსდამთავრებული, 19 წლის მომზიბლავი გარეგნობის ჭაბუკი გახლდათ. ჯერ კიდევ მოწაფეობის დროს, რევოლუციურ მოძრაობას ნაზიარები დ. თედევშილი, სახალხო სახლისა და ავჭალის აუღა-

ტორიის მუშათა წარმოდგენების მუღმივი მაყურებელი იყო; მეგობრობდა ამ წარმოდგენებში მონაწილე მსახიობებთან ალ. იმედაშვილთან, ალ. ყალაბეგაშვილთან, გიორგი ნუკრადესთან. მიხეილ და დავით შევლიძეებთან; წარმოდგენებსა თუ რეპეტიციებზე ხშირად ხვდებოდა იოსებ იმედაშვილსა და გ. ჯაბაურს. სწორედ აქ დაინახა, მოისმინა, ისწავლა დ. თედევშილმა ბევრი რამ, რაც შემდეგში ძალიან გამოადგა.

მაშინ, როდესაც დ. თედევშილი ბაქოში ჩავიდა, აქ არამც თუ ქართული თეატრი, სცენისმოყვარეთა დასიც კი არ იყო; ქართველობაც ჯერ კიდევ ცოტა იყო და თეატრით გატაცებული ჭაბუკი პირველ ხანს მუშათა რუსულ დრამატულ წრეს დაუახლოვდა. მაგრამ მალე ბაქოში გადასახლებულ „პოლიტიკურად შემჩნიულ ამხანაგებთან“ ერთად იგი ქართული წარმოდგენების მართვის საქმეში ჩაება. წარმოდგენები ჯერ კანტი-კუნტად იმართებოდა, შემდეგ კი, როცა ბაქოში გადასახლდნენ უკვე საკმაოდ სახელმოხვეჭილი ქართველი სცენისმოყვარენი დ. შევლიძე და გ. ნუკრადე, როცა მუშათა შორის გამოჩნდნენ აღამიანები, რომლებიც მზად იყვნენ არც დრო დაეზოგათ და არც ენერგია წარმოდგენებში მონაწილეობისათვის (წარმოდგენებს ხომ რევოლუციური მოძრაობის მეთაურნი ხელმძღვანელობდნენ), საჭირო გახდა საქმისმცოდნე, ენერგიული, თავდადებული ორგანიზატორი, რომელიც თავს მოუყრის ყველას და ყველაფერს. სწორედ ასეთი იყო დ. თედევშილი. „იმის უზადო, თავდავიწყებამდის მისული, საზოგადო საქმით გატაცება პირდაპირ გასაოცარი იყო... ის არავითარ ყურადღებას არ აქცევდა იმას აქებდნენ თუ ამაგებდნენ, ოღონდ კი საქმე მოგვარებულყო, მძიმე და შავ სამუშაოს პირველ რიგში თითონ კისრულობდა“ („თეატრი და ცხოვრება“, 1915 წ. № 48. გ. ახალციხელი — „მაღლიანი მუშაიკი“). თეატრში კი ასეთი საქმე ყოველთვის ბევრია. მაშინაც კი, როცა

ლევალმოსილთა გაცხენება

საქმე კარგად ორგანიზებულ, მყარი ტრადიციების მქონე პროფესიულ თეატრთან გვაქვს. მით უმეტეს, ბევრი იყო მძიმე, უმადური სამუშაო ბაქოს ქართულ დრამატულ წრეში, რომელიც ახლად იდგამდა ფეხს, არ გააჩნდა არც შენობა, არც დეკორაციები, გარდერობი, რეკვიზიტი, არ ყავდა მყარი დასი, არ ჭონდა სახსრები, — მხოლოდ საქმის სიყვარულისა და ენთუზიაზმის იმედით იყვნენ. ადამიანებისათვის კი, რომლებიც მთელ დღეს შრომაში ატარებდნენ და ყოველდღიური პურის ფული აქვთ საშოვნელი, ენთუზიაზმის შენარჩუნება არც ისე ადვილია, ამ შემთხვევაში საჭიროა ადამიანი, რომელიც ამ გრძნობას მუდამ ადვილებს პირადი მაგალითით. ასეთი იყო დ. თედეშვილი.

წარმოდგენისათვის შენობის დაქირავება თუ რკინიგზის სახელოსნოებში სახელდახელო სცენის მოწყობა იყო საჭირო — საქმეს სათავეში დ. თედეშვილი უნდა ჩადგომოდა. საჭირო დეკორაციებიც, ტანსაცმელიც მას უნდა გამოენახა რომელიმე თეატრში, ქირის გადახდის საშუალებაზეც უნდა ეზრუნა.

არ არსებობს წარმოდგენა პიესის გარეშე, ბაქოში კი აბა საიდან უნდა ყოფილიყო ქართული პიესები? პიესების საშოვნელად ან ვინმე იგზავნებოდა თბილისში, ან ხანგრძლივი მიწერ-მოწერა იმართებოდა. დ. თედეშვილი აქაც ხშირად თამაშობდა გაჭირვების ტალკვისის როლს. აი, პიესა არის. ახლა საჭიროა როლების გადაწერა — და ხშირად ისინი დ. თედეშვილის ხელით იწერება. საჭირო იყო გადაწერილი როლების გადაცემა სცენისმოყვარეებისათვის და რეპეტიციების დასაწყებად მათი თავის მოყრა — დ. თედეშვილს ასეთი საქმის გამირობაც ბევრჯერ უკისრია. თუ წარმოდგენისათვის ვერ შოულობდნენ სცენარისტს ან მოკარნახეს, დ. თედეშვილი მათ მაგივრობასაც ეწეოდა.

თუ წარმოდგენებისათვის შენობას ხან აქ მინც ქირობდნენ და ხან იქ, უფრო რთული იყო სარეპეტიციო შენობის გამოძებნა. ქირის გადახდის საშუალება არ იყო. გამოსავალს კვლავ დ. თედეშვილი პოულობდა — იგი ან თავის ბინას უთმობდა სარეპეტიციოდ, ან რომელიმე ამხანაგს მიმართავდა, ვისაც კი შესაფერისი ბინა ჰქონდა. სხვებზე უფრო ხშირად დასს ხელს უმართავდა ცნობილი ჟურნალისტი გ. სალარიძე (გ. ახალციხელი).

ბაქოს ქართული დრამატული დასი ყოველი წარმოდგენისათვის სპეციალურ აფიშებსა და პროგრამებს ბეჭდავდა. ამისათვის კი საჭირო იყო ქაღალდი, ნებართვა, სასტამბო ხარჯები — ესეც იშვიათად ხდებოდა დ. თედეშვილს გარეშე.

არც ეფემია მესხისა და ქეთო ანდრონიკაშვილის, ნინო ჩხეიძისა და მიხ. ქორელის, დავ. აწყურელისა და ბაქოში მცხოვრებ სხვა ქართველ მსახიობთა დასში მოზიდვაში მიუღია დ. თედეშვილს მცირე მონაწილეობა.

1907 წელს ქართველმა საზოგადოებამ იჯარით აიღო სათეატრო შენობა, მოაწყო სცენა, დაამზადა დეკორაციები, — და ყველა ამ საქმის ერთ-ერთი ავან-ჩავანი კვლავ დ. თედეშვილი იყო.

1909 წელს ბაქოში დაარსდა ქ. შ. წ. კ. გ. საზოგადოების ბაქოს განყოფილება და დ. თედეშვილი საზოგადოების პირველსავე გამგეობაში არჩეული იქნა და ბაქოდან წამოსვლამდე მისი უცვლელი წევრი იყო. ქ. კ. გ. საზოგადოების ბაქოს განყოფილებასთან შეიქმნა დრამატული კომიტეტი და ამ კომიტეტის წევრთა შორის კვლავ მუდამივად იხსენება დ. თედეშვილი.

1912 წლიდან დრამატული კომიტეტი თბილისიდან იწვევდა ხოლმე სეზონობით სამუშაოდ რეჟისორსა და ერთ ან ორ მსახიობს, ამ წლებშიც კვლავ დ.

თედეშვილი იყო სათეატრო საქმის სულისჩამდგმელი.

ბაქოში ხშირად იმართებოდა ქართულ მოღვაწეთა პატივსაცემი თუ მოსაგონარი საღამოები, რომლებშიც თბილისიდან ჩამოსული მსახიობები და მწერლები მონაწილეობდნენ. მრავალი მათგანის ჩამოსვლა ბაქოში, საზოგადოების დავალებით ავლავ დ. თედეშვილს მოუგვარებია.

მტკიცე პირადი თუ საქმიანი მეგობრობა აკავშირებდა დ. თედეშვილს ბაქოში მცხოვრებ არაქართველებთანაც და ამ მეგობრობის სათავე იყო მისი დაუცხრომელი მონაწილეობა რევოლუციური მოძრაობაში თუ საზოგადოებრივ ასპარეზზე.

1920 წელს დ. თედეშვილი საქართველოში გადმოსახლდა, მაგრამ ავსტრიის ბაქოს ქართველ საზოგადოებასთან და ქართულ თეატრთან არ გაუწყვეტია. ხშირად იღებდა წერილებს ძველი მეგობრებისაგან, ასრულებდა მათს დავალებებს, უგზავნიდა საჭირო პიესებს.

1936 წლის დეკემბერში, იმის გამო, რომ ბაქოში ამ დროისათვის ქართველობა თითქმის ჩამოსათვლელი იყო, ქართული თეატრი დაიხურა. დ. თედეშვილს, როგორც ჩანს, ძალიან უმძიმდა იმ აზრთან შეგუება, რომ საქმე, რომელსაც თავისი ცხოვრების საუკეთესო წლები შეალია, აღარ არსებობს. იგი წერდა წერილებს ბაქოში დარჩენილ ამხანაგებს თეატრის აღდგენის შესახებ, წერდა დაჟინებით. არ უნდოდა დაეჯერა, რომ ბაქოში ქართული თეატრი აღარავის ჭირდება, რომ აქ აღარ არის ქართველი მაყურებელი. ამას ადასტურებს ალ. ნადირაძის პასუხი დ. თედეშვილის წერილზე, და განა მარტო ეს წერილი. რას არ ნახავთ დ. თედეშვილის არქივში. რომელიც სიყვარულით შეუკრებია მას და ასე სათუთად შემოიღწახა ისტორიას მისმა მეუღლემ, ჩინებულმა პედაგოგმა, დიდად განათლებულმა ადამიანმა ალექსანდრა ივანეს ასულმა თედეშვილმა.

არ შეიძლება დ. თედეშვილის მსგავსი ადამიანების დაიწყება, ჯეროვანი პატივი უნდა მივუზღაოთ მათ ხსოვნას.

ა ლ ს ა რ ი ბ ა

ფელეტონი

ორმოცს გადავაბიჯე
რა იქნა, ვერსად ვხარობ,
თუ რამე ვთქვი, ამბობენ:
„ინტრიგანი ხარო!“

როლებს მე არ მაძლევენ,
სულ არ მოგეწონხარო,
რეჟისორი მიმტკიცებენ:
„ძლიერ სუსტი ხარო!“.

ცხრა ადგილას ვიყავი,
ვიძებ ახალ წყაროს,
მულამ ასე მჩაგრავენ:
„რა ფრენია ხარო!“

არ მაქვს დამსახურება:
„ხვლო, ხვლო, ხვლო,
კოტაც მოიკადეო,
სულწასული ხარო!“

თუ სადმე ვთქვი წასვლა და,
ნულარ ჩამოხვალო,
სცენას ვანგრევე, ამბობენ:
„რა უნიჭო ხარო!“

რა იქნება სცენიდან
ხალხი ეახარხარო,
რა იქნება ერთხელ თქვან:
ნიჭიერი ხარო.

იქნებ სჯობდეს კინოსკენ
ორმო გამოვთხარო,
რეჟისორმა ჩემზე თქვას:
როლზე მინდიხარო.

ბიძას დავარკინებ,
დე, მეც გაიხარო,
ნულთუ იქაც მეტყვიან:
„ინტრიგანი ხარო!“

კუპურის გომიანთილი

ბერძნული სახალხო თეატრი

აკაკი ღვიძია

1966 წლის შემოდგომა.
რუსთაველის საიუბილეო დღეები...
რუსთაველის თეატრის საკონცერტო
დარბაზში მიმდინარეობს კონკურსი
„ვეფხისტყაოსნის“ საუკეთესო მკითხ-
ველზე.

გაქედილია დარბაზი, ნემსიც არ ჩა-
ვარდება შიგ. გასაოცარ ინტერესს იჩე-
ნენ თბილისელები... ყველამ მოაშურა
აქ, დარბაზი ვერ იტივს მსურველებს.

არანაკლები მდგომარეობაა კულ-
სებში! ბევრი მონაწილეა. საორგანიზა-
ციო კომიტეტი არ ელოდა ამდენს. ერთ-
მანეთს ეგვიბრებიან „ვეფხისტყაოსნის“
კითხვაში ქართველები, რუსები, სომხე-
ბი, აზერბაიჯანელები და სხვები.

სალამო დაიწყო.

იცვლებიან შემსრულებლები, ერთ-
მანეთზე უკეთესები.

კონფერანსიე აცხადებს:

— ნაწყვეტს „ვეფხისტყაოსნიდან“
ბერძნულ ენაზე წაიკითხავს ბერძნული
სახალხო თეატრის მსახიობი თამარ ჩა-
კურიდი-ქოიავა.

დარბაზი გაირინდა.

მაყურებლებმა იჭვის თვალთ გადა-
ხედეს ერთმანეთს. აქა-იქ ჩურჩულიც
გაისმა. „ვეფხისტყაოსანი“ ბერძნულ
ენაზე? „ბერძნული თეატრი?“

სალამოს დასასრულს კონკურსის შე-
დეგები გამოცხადდა.

ბერძნული სახალხო თეატრის მსახი-
ობს თამარ ჩაკურიდი-ქოიავას პირველი
ხარისხის დიპლომი მიენიჭა.

მაყურებლისათვის კონკურსის შედე-
გები ნათელი და გასაგები იყო, მხო-
ლოდ საეჭვოდ მიაჩნდათ „ბერძნული
საკითხი“. დიახ, ბევრმა არ იცის,
რომ ჩვენში, საქართველოში, არსებობს
ბერძნული სახალხო თეატრი. უკვე 10
წილზე მეტია, რაც ეს თეატრი ქ. სო-

ხუმში მოღვაწეობს. ამ ხნის განმავლო-
ბაში თეატრმა საკმაო პოპულარობა მო-
იპოვა. მის სპექტაკლებს ინტერესით
უყურებს არა მარტო ბერძენი, არამედ
ქართველი და რუსი მაყურებელი.

თეატრის ისტორია 1958 წლიდან
იწყება. პროფესიონალმა მსახიობმა
დ. ბუმბურიდმა აფხაზეთის ხალხური შე-
მოქმედების სახლთან არსებულ ბერძ-
ნულ თეატრალურ კოლექტივში დადგა
ფ. კანონიდის პიესა „ტრიხის ხიდი“,
რომელმაც დიდი ინტერესი გამოიწვია.
ამ სპექტაკლმა მოიარა არა მარტო აფხა-
ზეთის, არამედ აჭარისა და კრასნოდა-
რის თეატრებისა და საკლუბო დაწესე-
ბულებების სცენები. მანამდე ამ თეატ-
რალური კოლექტივის ოქროს ფონდში
იყო ბევრი საუკეთესო სპექტაკლი, მათ
შორის დ. პერესნადირის „გოლფო“,
დ. ფსათასის „საჭიროა მატყუარა“, ა.
ქსენოპულოს „ბაბთიანი გოგონა“, ფ.
მუმჩილის „ფატა“, დ. მოლიერის „ძა-
ლად ექიმი“. 1958 წელს ამ დრამატულ
კოლექტივს სახალხო თეატრის წოდება
მიენიჭა.

ბუნებრივია, რომ ამ გარემოებამ დი-
დად აღაფრთოვანა კოლექტივი და კი-
დეც უფრო ინტენსიურად განაგრძო მუ-
შაობა. გარდა დ. ბუმბურიდისა, სპექ-
ტაკლების დასადგმელად მოიწვიეს სხვა
რეჟისორებიც: ნ. ლიალისი და ა. ხაჯიკი-
დი... თეატრის ცხოვრებაში მნიშვნე-
ლოვანი მოვლენა იყო სოფოკლეს
„ელექტრას“ დადგმა, რომელიც აფხა-
ზეთის ხელოვნების დამსახურებულმა
მოღვაწემ, სოხუმის სახელმწიფო თეატ-
რის რეჟისორმა გ. სულიკაშვილმა განა-
ხორციელა. ამის შემდეგ გ. სულიკაშვი-
ლი ამ თეატრის განუყოფელი მეგობარი,
მისი კონსულტანტი და მრჩეველია.

თავისი არსებობის მანძილზე თეატ-

რმა ოცზე მეტი სხვადასხვა სპექტაკლი დადგა. მის რეპერტუარში ბერძნულის გარდა სხვა პიესებიც გაჩნდა: ქართველი კლასიკოსის რ. ერისთავის „ჭერ და-იხოცენ, მერე იქორწინეს“, საბჭოთა დრამატურგის ვ. როზოვის „გზა მშვიდობისა“ და მ. კილჩიჩაკოვის „დათვის ბუნაგი“, სომეხი დრამატურგის ა. შირიან-ზადის „ნაჟუსი“ და ესტონელი მწერლის ე. რანეტის „გზააბნეული შვილი“.

თეატრს დიდ დახმარებას უწევდა ძველი პედაგოგები ე. მუტაფიდი და ა. ეფრემიდი, რომლებმაც ამ თეატრისათვის რამდენიმე პიესა თარგმნეს რუსულიდან ახალ ბერძნულ ენაზე. დიდად ეხმარება თეატრს სპექტაკლების მუსიკალურ გაფორმებაში ძველი კოსიკოსი ი. პოპანდოპოლო, ხოლო ერთგული ცეკვების დადგმაში — ა. პოლიმანიდი.

თეატრში აქტიურად მუშაობენ სხვადასხვა პროფესიის ადამიანები, რომელთა შორის აღსანიშნავია ხ. იპოლიტოვი, ს. ფოსტიროპოლო, ს. დამბრინიანი. მ. ტრიანდაფილიდი, მ. დავილოვი, ი. კურცოპელო, ა. პოპანდოპოლო. თეატრში არიან როგორც ვეტერანები, ისე ახალგაზრდები, რამდენიმე წლის წინათ ამ კოლექტივის ერთ-ერთ წევრს აფხაზეთის ასრ დამსახურებული არტისტის წოდება მიენიჭა. თეატრს ხელმძღვანელობას უწევინ ათენის დრამატული თეატრის ყოფილი რეჟისორი ა. ხაჯიკიდი და ადგილობრივი რეჟისორი დ. ბუმბურიდი.

რა დასამალია და ბევრმა, მართლაც არ იცოდა, რომ საქართველოში არსებობდა ბერძნული სახალხო თეატრი. ალბათ ეს იყო მიზეზი, რომ ჩვენი შემოქმედებითი და საზოგადოებრივი ორგანიზაციები ვერ იჩენდნენ სათანადო ყურადღებას მის მიმართ.

სათანადო ნაბიჯიც გადაიდგა. საქართველოს თეატრალური საზოგადოების სახალხო თეატრების სექციამ, პროფკავ-

შირების მხატვრული თვითმოქმედების რესპუბლიკურ სახლთან ერთად მიმდინარე წლის აპრილში მოაწყო ბერძნული სახალხო თეატრის სპექტაკლების დათვალიერება. შესწავლილი იქნა თეატრია მუშაობა. სოხუმში ჩავიდნენ კომისიის წევრები თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარის მოადგილე გ. იაკაშვილი, ბერძენი მწერალი ქალი ფოტულა იანკოპოლო და ამ სტრიქონების ავტორი. კომისიამ ორი სპექტაკლი ნახა: დ. პსათასის „ჯიუტი“ და ფ. კანონიდის „ტრიხის ხიდი“.

ამ სპექტაკლების ირგვლივ თეატრის შემოქმედებით კოლექტივს ესაუბრა გ. იაკაშვილი. მან დეტალურად გააჩინა აღნიშნული სპექტაკლები და ილაპარაკა თეატრის შემოქმედებით სახეზე. განხილვაში მონაწილეობა მიიღეს ფ. იანკოპოლომ, დ. ბუმბურიდომ, ა. ხაჯიკიდიმ, გ. სულიკაშვილმა და ამ სტრიქონების ავტორმა.

ბერძნული სახალხო თეატრი თანდათან იქცევა ჩვენი საზოგადოებრიობის ყურადღების ცენტრში.

მედიცინის მუშაკთა სოხუმის კულტურის სახლი (დირექტორი კ. გოგუა), რომელთანაც ეს თეატრი არსებობს, ყოველმხრივ ზრუნავს თეატრის კეთილდღეობისათვის, მაგრამ მხოლოდ იგი უძლურია. თეატრს მეტი დახმარება ჭირდება როგორც მატერიალურად, ისე შემოქმედებითად. ამაზე კი უნდა იზრუნონ საქართველოს პროფსაბჭომ, თეატრალურმა საზოგადოებამ და კულტურის სამინისტრომ.

თეატრი ბევრ საინტერესო სპექტაკლს გვიპირდება. მათ შორის არის ქართული პიესებიც: ა. ყაზბეგის „ხევისბერი გონა“, პ. კაკაბაძის „ყვარყვარე თუთაბერი“ და კ. ბუაჩიძის „ეზოში ავი ძაღლია“.

ბერძნული სახალხო თეატრის სპექტაკლებს შემოდგომაზე ნახავს თბილისელი მაყურებელი.

მსახიობთა პირველი ალკონისგური ლაშქარობა

დავით ჩხეიძე

მს იხმ 1936 წელს. მარჯანიშვილის სახელობის თეატრის გასტროლებიდან დაბრუნების შემდეგ, რამდენიმე მსახიობმა განვიზარაჩეთ ყაზბეგის მწვერვალზე ასევე, რაზეც დიდი ხანი ვოცნებობდით. 20 ივლისს შეიკრულეთ სამხადისს. ჩვენი ჯგუფის შემადგენლობა ასეთი იყო: დ. ჩხეიძე (ხელმძღვანელი), მ. ლორთქიფანიძე, გ. კოსტავა, გ. შავგულიძე, გ. ლომია, ა. ომაძე, ი. ქოქრაშვილი, გ. შავლიაშვილი და ს. იაშვილი. სათანადო მომზადების შემდეგ, აგვისტოს გავემგზავრეთ სოფელ ყაზბეგისაკენ, ყველა მოლაშქრემ დაეთქვიეთ ეს ამბავი საიდუმლოდ შეგვენახა, სანამ მწვერვალზე არ ავიდოდით. რასაკვირველია, თითოეული ჩვენგანი დიდ პასუხისმგებლობას გრძნობდა. ვთქვათ და ვერ ახვედით მწვერვალზე, — სირცხვილით სად გაინდა გამოყო თავი?!.. მაგრამ ჩვენი გადაწყვეტილება მტკიცე იყო: რადაც არ უნდა დაგვეჯდომოდა, მაინც უნდა მიგვეღწია მწვერვალისათვის.

მაღე ჯგუფმა ტურბაზას მიაშურა, სადაც ღამის გასათევად მოგვათავსეს. ღამეა, მაგრამ ძილზე არავინ ფიქრობს. ჩვენს თვალწინ დგას ყაზბეგის მწვერვალი, მედიდური პოზითა და თეთრად დაფენილი. მთელი ღამე ოხუნჯობაში გავატარეთ. ადგილობრივი ამხანაგები დიდი ყურადღებით მოგვექცენენ. მწვერვალზე ასვლისათვის საჭირო მთელი ტექნიკური მოწყობილობა მოგვიტანეს, 8 აგვისტოს დილით გავემგზავრეთ მეტსადგურისაკენ, რომელიც 10 კილომეტრით არის დაშორებული სოფელ ყაზბეგიდან. საველი გზა სულ მთიანია, — ერთი მიიდან მეორეზე გადადიხარ, მეორედან მესამეზე და ასე და ამნაირად რამდენიმე მთის გადასვლით იწყება ყინულოვანი მთები და გაუფალი ყინულის ნაპრალები. დიდი წვალეებით საღამოს 7 საათზე მივალწვიეთ მეტსადგურს, რომელიც ზღვის დონიდან 4 000 მეტრის სიმაღლეზე მდებარეობს. ღამე აქ გავათიეთ. სადგურის გარშემო ყინულოვანი მთებია და კარგად მოჩანს ბუშბერაზი ყაზბეგი, რომელიც თვალს გჭრით და გჩვენება თითქოს ისე ახლო იყოს, რომ ერთ საათში შეიძლება დაქს მისი მწვერ-

ვალის დაპყრობა, მაგრამ მიდხართ მისკენ დაკანონებულ ნაბიჯით და თანდათან ხელებით, რომ ჯერ კიდევ შორს არის, ბოლოს უახლოვდებით და სუნთქვა გიძნელდებათ, ჭამის მალაც კი სრულიად გეკარგებათ, მიუხედავად ხანგრძლივი მგზავრობისა.

ჩვენ, ამხანაგები ერთმანეთს ვეკითხებით თუ ვინ როგორა გრძნობს თავს. ღამის გასათევად მოვეწყეთ, ცის ქვეშ, კარაგებში. ღამე ძალზე სუსხიანი და ცივი აღმოჩნდა, ჩაცმული, ნაბიჯებში გახვეული, სიცვიისაგან ვკანკალებდით. ასეთ მდგომარეობაში გავატარეთ პირველი ღამე. მეორე დღეს, ე. ი. 9 აგვისტოს, ღამის 2 საათზე ნიშნის გვაძლევს გამყოფი მ. წიკლაური და ჩვენც მივდივართ მწვერვალზე მწვერვალისაკენ. ჩვენი იარაღი: თოკები, წრიბაები, ყინულშპრეტები, გრძელი ჯოხები და სხვ. ერთმანეთზე გადაბმული მივდივართ. სიარული ერთბა გვიჭირს, მაგრამ ყველა ხელსაწყოს ისე მოხდენილად ვხმარობთ თითქოს დიდი ხნის დახელოვნებული მთასკელები ვიყოთ. სხვათა შორის, დამით იმიტომ გავედით, რომ მზის ამოსვლამდე უნდა მოგვესწრო კლდის გავლარომელსაც „ხმაურას“ ეძახიან. ამ „ხმაურას“ მთიდან მთელი დღის განმავლობაში განუწყვეტილად ელვის სისწრაფით ცვივა აუარებელი ქვის ლოდი. ამიტომ იქ გავლა შესაძლებელია მხოლოდ დამით, როდესაც ეს მთა გაყინულია. მზემ რომ პირველი სხივი გამოტყორცნა, ჩვენ უკვე „ფირანის“ ყინულოვან ველზე ვიყავით. ჩვენმა წინამძღოლმა იმ წამსვე გვაცნობა სწრაფად სათვალეები და პირბადა გავკეციეთებინა, რომ მზეს არ დაეხედა, ვინაიდან ცნობილია, რომ მზე თვალებს აბრმავეებს და სახეს უწყულლებს ადამიანს.

რაც უფრო მაღლა ავდიოდით, მით უფრო გვიჭირდა სუნთქვა, ჰაერი დაარ გვყოფნიდა. „ნუ ჩერდებით, დაუჩქარეთ, ზვავია მოსალოდნელი“, — ისმის გამძლოლის ხმა. რომელიც უკან მოგვადევნა თოკით. მივალწვიეთ მთა „უნაგირას“, ვფიქრობთ აქ შეიგისკენით, მაგრამ ზვავის შიშით არ ვისვენებთ და მივემართებთ ზევით. დღის 2 საათზე და 50

წუთზე მივალწით მწვერვალს, რომლის სიმაღლე 5043 მეტრია. ამ რიგად ჩვენ უკვე მწვერვალზე ვართ! სიხარულით აღტაცებულმა ვაშა შემოგძახეთ. მოვძებნეთ მოხერხებული ადგილი. სადაც დავტოვეთ ბარათები. ამავე დროს მოვზახეთ შავი ზღვის სანაპირო რაზმის მიერ ატანილი დროშა. მწვერვალზე დაახლოვებით ერთი საათი დავეყავით. გადავიღეთ სურათები და შემდეგ გამოვეშურეთ უკან, რადგან ხანგრძლივად იქ ყოფნა შეუძლებელია. ძნელია თქმა, — ასკლა უკრო ძნელი იყო თუ ჩამოსვლა, ჩვენს გამყოლს, რომელიც 35-ჯერ ყო-

ფილა გამყოლად მყინვარწვერზე, უკვირდა ჩვენი ჯგუფის სიამაყე. 11 აგვისტოს კვლავ ყაზბეგში გავჩნდით. ეს ხელოვნების მუშაყა პირველი ლაშქრობა იყო.

მიუხედავად ბევრი სიძნელისა, რაც ჩვენ განვიცადეთ, არ შეიძლება დიდი სიამოვნებით არ გავიხსენოთ ის მცირე დრო, რომელიც ჩვენ დავყავით მწვერვალზე.

ალპინისტა საზოგადოების მიერ ყველა მონაწილე დაჯილდოვებული ვიყავით პირველი ხარისხის ნიშნით.

თეატრალური შეხვედრები

ლადო მისხიშვილი

მუთანი. 1901 წელი. საღამოს 8 საათია, მაგრამ თეატრი ჯერ კიდევ სანახევროდ ცარიელია.

მაყურებლები აუჩქარებლივ იკრიბებიან. იციან, რომ წარმოდგენა დაიწყება მხოლოდ 9 საათზე. მოსწავლეები თავს ვიყრიან შესასვლელ კართან მჭიდროდ ჯგუფად. შუაში სამი უბილეთოდ დარჩენილი მოწაფე გვიყენა, რომლებიც ჩვენ უნდა „გავიტანოთ“ თეატრში.

ერთბაშად ვიხუცეთ — ჩვენი მჭიდროდ ჯგუფი ეძებდა ქანდარზე ასასვლელ კიბეს. ერთი მეორის დასწრებით ვაჩეჩებთ ბილეთებს მკაცრ კონტროლიორს, რომელმაც დიდი ხანია იცის ჩვენი ოინები. ის სწრაფად ხელს ავლებს ჯგუფს შუაში მდგომ უბილეთო მოწაფეს, დანარჩენები ავრბივართ მარმარილოს კიბეზე. კონტროლმა ერთი იმსხვერპლა, ორი უბილეთო კი გადავარჩინეთ. ასეთი დიდი მისწრაფება გვქონდა და დავსწრებოდით წარმოდგენებს მესხიშვილის მონაწილეობით.

...აიხადა ფარდა. სცენაზე მაგიდასთან ზან ჩაფიქრებული ჰამლეტი — მესხიშვილი. მარჯვენა ხელი შუბლზე მიუბჯენია, ფიქრებს მისცემია, სივრცეში იმზირება („ჰამლეტი“ შემოკლებით იდგმებოდა).

ირველივ ტაშისცემა. ქანდარიდან, ისკრიან სცენაზე ცოცხალი ყვავილების თაიფულებს. ერთი მათგანი კინალამ მოხედა მაგიდაზე ანთებულ ლამფას. კიდევ წამი და ლამფა წაიქცა, ნავთი დაიღვრება სცენაზე, რომელიც შეიძლება ბურბულშელსავით აპრიადღეს.

ელვის სისწრაფით მსახიობი წამოხტა, ჰაერში სტაცა ხელი თაიფულს და გადაარჩინა თეატრი შესაძლებელ ხანძარს. გაისმა ვაშას ძახილი და ტაშის გრიალი.

... შემდგომ სურათში შემოდის ჰამლეტი გაშლილი წიგნით ხელში.

— რას კითხულობთ, პრინც? — ეკითხება მაცდურად პოლონიუსი.

— სიტყვები! სიტყვები! სიტყვები! — გაისმის ყრუდ ჰამლეტის ხმა. ხმა ჩახლეჩილი, მაგრამ გულის სიღრმემდე ჩამწვდომი. სახის კუნთების მოძრაობა — ძუნწი, მაგრამ მტყველი, მბრწყინავი, შორსმჭვრეტელი თვალები.

მესხიშვილის თამაში ეს იყო ღრმად მოფიქრებული, ზედმიწევნით შესწავლილი, გრძნობით და ვანცლით გამსჭვალული განსახიერება გმირის არსისა.

მესხიშვილი — ოტელიო კუთხეში დვას, ზურგით მაყურებლისკენ.

სულგანაბული უსმენს იაგოს შემპარავ სიტყვებს უმანყო დეზდემონაზე. გაისმა ყრუ გმინვა. შხამიანი სიტყვები ისარივით ზეცება გულში ოტელიოს, რომელიც გმინავს უსიტყვოდ, განუწყვეტლივ. ერთ დღე იმავე კილოზე.

უკანასკნელი მოქმედება. გააფთრებული, თავდავიწყებამდე მისული ოტელიო ეძვრება დეზდემონას და, თითქო უნებლიედ, წახურავს საწოლის ფარდას. სიყვდილის სურათი არ უნდა იხილოს მაყურებელმა.

მესხიშვილი — გოროდნიჩი, — დაუვიწყარი სახე გაქნილი მოხელისა. მუშტებს კუმშავს, სახეში იცემს და მაყურებელი ცხადად ხედავს, როგორ გაება გოროდნიჩი თავისი ზრახვებით საყუთარ მახეში.

მესხიშვილი — აღზნებული ურიელ აკოსტა... მესხიშვილი — მგზნებარე გრაკი... მესხიშვილი გაწამებული რასპუტევი... მესხიშვილი — ძმები მორგების ორივე როლის შემსრულებელი... მესხიშვილი „სამშობლოს“ დაუვიწყარი გმირი ლევან ხიმშიაშვილი.

1902 წლის შემოდგომა. ნინო ჩხეიძის ბენეფისია სცენაზე მისი მოღვაწეობის ათი წლისთვის აღსანიშნავად... შუალაშე, უბილეთოდ დარჩენილი მინც არ იშლებიან. ქუჩაში ისმის დარბაზიდან ტაშის გრიალი... მისწყდა ტაში. გავიდა რამდენიმე ხანი. ალბათ გრიმს იშორებენ მსახიობები. აი გაიღო თეატრში შესასვლელი კარი.

მესხიშვილს უქუდოს, ნაადრევად გაქაღარა-ვებულს, გამოჰყავს ხელიხელ ჩაკიდებული იუბილარი.

ვაშა-ა! გაისმა ახალგაზრდების შეძახილი. გამოკეტათ მესხიშვილს შემკრთალი ნინო, დავსით წინასწარ გამზადებულ სავარძელზე და ანთებული ჩირაღდნებით მივიყვანეთ ბინაზე.

— ფრთხილად, გეთაყვა! არ ჩამოავდოთ, — გვეუბნება შეშინებული მესხიშვილი. სავარძელი ნესტანის კიდობანით აქეთ-იქით ირხევა. ყველა ცდილობს ერთი მეორეს დასწროს და მეზობელს ხელიდან გამოსტაცოს მძიმე სავარძელი.

ასეთი ზარ-ზეიმით მივაცილეთ მესხიშვილის ბინამდე ვასო აბაშიძეც, რომელსაც 1903 წელს გადაუხადეს 30 წლის იუბილე. სავარძელზე მჯდომ ვასოს მივაწოდეთ ცოცხალი ყვავილების გვირგვინი.

— ქაჯან! ჭერ ხომ არ მოშკვდარვარ! — გავგებხუმრა ვასო ზემოდან და გვირგვინი სიცილით ჩამოგვართვა...

ლადო და ვასო ხელიხელგაყრილი შევიდნენ მესხიშვილის ბინაზე.

შუალაშე, მაგრამ ჩვენ მინც არ ვიშლებით. შეძახილებზე და განუწყვეტელი ტაშის გრიალზე გამოდიან მეორე სართულის აივანზე ვასო და ლადო, ვარსკვლავების შუქზე დგანან ქართული თეატრის ლეაწლმოსილი ფუქემდებელნი, მკლავებგადაჭობილნი, ძმადნაფიცები.

— ვაშა! — გრიალებს გათი შემყურე ახალგაზრდობა.

მაკო საფაროვა-აბაშიძე

... 1938 წელს, ერთ კვირა დღეს ვეწვიეთ ბინაზე ჩვენს მეზობლად მცხოვრებს მაკო საფაროვა-აბაშიძეს მე და დედაჩემი, რომელიც ახალგაზრდობიდანვე მოხიბლული იყო მაკოს უბადლო თამაშით. მაკო მეტად ყურნაყლული იყო. ამიტომ დედამ უსიტყვოდ გადასცა ეს ლექსი:

„სცენის დიდი მოღვაწეა
საფაროვა ჩვენი მაკო,
ეუსურვოთ მას დღევგრძელობა,
ლირსია, რომ მუდამ ვაქოთ.

ქართულ თეატრს საძირკველი
ძველ დროს მაკომ ჩაუყარა,
თითონ დადგა დედობათ
მხარი მხარში გაუყარა.

თავის დაზრდილ წიწილებსა
დედასავეთ დასცქერს მაკო,
წიწილებიც შესძახიან:
ჩვენო ბებო, ჩვენო კარგო!

იმ ძველ დროდან საქართველოს
შერჩა ახლა მხოლოდ მაკო,
ვაშა, ვაშა შენს ქალობას,
ლირსი ხარ, რომ მუდამ ვაქოთ...“

მაკომ ყურადღებით წაიკითხა ეს გულბრწყინ-ლო ლექსი თავისი თანამედროვე, წლოვანობით თანატოლი მაყურებლისა, და თვალცრემლიანი გადაუხვია. იცრემლებოდნენ ჰალარამოსილი, ითხზოცი წლის ქალები; სახალხო არტიტი და მისი მაყურებელი.

ამ დროს შემოიღო კარი დედასთან სტუმრად მოსულმა ტასომ, რომელსაც პარკით მოჰქონდა ტბილი ნამცხვარი. ყავაზე მიგვიბატყეს. ჩვენ არ გვინდოდა დარჩენა, მაგრამ დედა-შვილმა აღარ გამოგვიშვეს. მოიტანეს ყავა, გაშალეს სუფრა და... ჯობით დაუბრაბუნეს ჭერში ვიღაცას. ამ ნიშანზე ჩამოვიდა ზემო სართულიდან მაკოს მდგმური და მეგობარი ილია ზურაბიშვილი და გაიმართა ხუმრობა-პაექრობა.

ილიას თხოვნით, მაკომ ზედმიწევნით წარმოგვისახა სოფლელი გოგონას განცდა, რომელიც ბირველად მოხვდა „თორიატში“. ტასო თვლების მეტყველი თამაშით და სიცილ-კისკისათ ეხმარებოდა დედას. ილია ხითხითებდა, სტუმრები ვტკებობდით ანაზღუდული, „უფასო“ სპექტაკლით.

... დრონი მიდიან და ჩვენც მათთან ერთად, — თქმულია ძველთაგან. ტასო დავკრძალეთ დიდუბის პანთეონში, ვასო აბაშიძე მთაწმინდაზე, მაკოს საფლავი კი ვაკის საერთო სასაფლაოზე... დაიკარგა (ნიშანი არ დაუყენეს). იქნებ მისი დაკრძალვის დამსწრეთა ჩვენებით ვნახოთ მაკოს საფლავი და მიუღწინოთ ღირსეული ადგილი სახელოვანი შვილის ტასო აბაშიძის გვერდით დიდუბის პანთეონში.

(დასასრული იქნება)

ენიკაე ლუკაშვილი

„კოგე მარჯანშვილის ექვსი სექტაკლი“

„ლიბრატორა და ხელოვნება“ 1968 წელს გამოსცა კომპოზიტორ თამარ ვახვახიშვილის წიგნი „კოტე მარჯანიშვილის ექვსი სექტაკლი“. კ. მარჯანიშვილის მრავალრიცხოვანი დადგმებიდან თ. ვახვახიშვილი არჩევს პანტომიმას „მზეთა მზეს“, იბსენის „მშენებელ სოლნესს“, კარლ გუტკოვის „ურთელ აკოსტას“, შექსპირის „რიჩარდ მესიმს“, კარლო კალოპის „როგორს“ და შალვა ლაღიანის პირველ ქართულ საბჭოთა კომედიის „ეკალ გულში“.

ექვსი სხვადასხვა ეპიზოდისა და ხასიათის სექტაკლის განხილვისას ავტორს მიზნად ღვაწაბავს გეჩივენოს მარჯანიშვილის თავისებური ხელწერის მნიშვნელოვანი მხარეები. იგი საგანგებოდ ირჩევს სხვადასხვა ეპიზოდს და შინაარსის სექტაკლებს, რათა ნათელყოს მარჯანიშვილის მრავალფეროვანი და მრავალმხრივი ნაქი და შესაძლებლობა.

წიგნის შესავალში თ. ვახვახიშვილი მოკლედ მიმოიხილავს მარჯანიშვილის ნოვატორულ შემოქმედებებს გზას და ასახელებს მავალითებს, 1904 წელს რიგაში ნეზლობინის თეატრში დადგმულ უფარდო წარმოდგენას, მაგრამ ავტორი არ ასახელებს რომელი სექტაკლი იყო იგი. ეს გახლდათ ნაიდინოვის „ავდოტიას ცხოვრება“. მარჯანიშვილმა სცენაზე დადგა სახლი. დარდა ახალი იყო, მაყურებელი დამაბავში შემოსვლისთანავე ავდოტიას სახლს ხედავდა. სექტაკლის დაწყების წინ კი წინა კედელი იწვოდა და მოჩანდა ოთახის შინაგანი ხედი. ეს იყო შესანიშნავი დადგმა, რის შემდეგ მარჯანიშვილის გამოგონებლობით უნარზე და მის რეჟისორულ ნიჭზე მითქმა-მოთქმა საარაკოდ გაიზარდა.

თ. ვახვახიშვილი მარჯანიშვილის ნოვატორული შემოქმედების მავალითად მიიჩნევს აგრეთვე მბრუნავი წრის გამოყენებას, მაგრამ არც აქ გვეუბნება თუ სად, რომელ წელს გამოიყენა მარჯანიშვილმა პირველად ეს ხერხი, რომელიც უდიდესი სიახლე იყო იმდროინდელი რუსეთის თეატრალურ ხელოვნებაში, მით უმეტეს პროვინციის თეატრისათვის. ეს იყო 1907 წელს სოლოვიოვის თეატრში ჩეხოვის „სამი დღი“ დადგმისას. ეს იმდენად დიდი სიახლე იყო იმ პერიოდში, რომ შეუჩვეველი მაყურებელი ორ ნაწილად გაიყო. ზოგს მოსწონდა და აღტაცებული იყვნენ სცენის ტექნიკის სიახლით, ხოლო მეორენი მას რეჟისორის ცუდ გამოგონებად მიიჩნევდნენ და კარუსელს უწოდებდნენ.

ავტორი აგრეთვე იხსენებს 1909 წელს მარ-

ჯანიშვილის მიერ მოსკოვში, ნეზლობინის თეატრში უდგომლობით დადგმულ სექტაკლს „მალში“. ავტორი არც აქ ასახელებს სექტაკლს და არც იმას აღნიშნავს, რა დიდი როლი ითამაშა სექტაკლის ასე გადაწყვეტამ კ. მარჯანიშვილის შემოქმედებით ცხოვრებაში. ეს იყო პაუბტმანის „შლუჟი და იაუ“, რომელიც დეკორაციის გარეშე იყო დადგმული. „შლუჟი და იაუ“ მთელს რუსეთში სექტაკლის უდგომლობით დადგმის პირველი ცდა იყო, რომელიც შემდეგ სხვებმაც გაიმეორეს.

თ. ვახვახიშვილი მარჯანიშვილის ნოვატორულ ძიების უბრწყინველეს მავალითად ასახელებს 1919 წელს კიევიში დადგმულ ლოპე დე ვეგას „ცხვრის წყაროს“, რომელიც პირველ საბჭოთა რევოლუციურ სექტაკლად არის აღიარებული, და 1929 წელს მარჯანიშვილის ხელმძღვანელობით არსებულ ქუთაისის თეატრში დადგმულ კ. კალოპის „როგორს“, რომელიც ჩანური ჩრდილების პრინციპით იყო გადაწყვეტული და გამოყენებული იყო აგრეთვე კინოპრექცია. ავტორი პარალელს ავლებს 1960 წელს ააბჟოთა კავშირში სავსტროლოდ ჩამოსულ ჩეხურ თეატრ „ლატერნა მავიკასთან“, რომელიც ევროპაში „ახალ გამოგონებად“ იქნა მიჩნეული და დასძენს, რომ ევროპის მიერ აღიარებული „სიახლე“ ჩვენთვის უცხო არ ყოფილა, რადგან 1929 წელს ქართველმა საზოგადოებამ ნახა იგივე პრინციპით აგებული სექტაკლი „როგორ“.

თ. ვახვახიშვილი საინტერესო წიგნში განხილული ყველა სექტაკლის თანავტორია და, ბუნებრივია, რომ ამ სექტაკლების შექმნის ისტორიას სიმართლითა და დამაყურებლად გადმოგვცემს. წიგნის დასაწყისში ავტორი განიხილავს პირველ ქართულ პანტომიმას „მზეთა მზეს“. (ლიბრეტო ეკუთვნის კ. მარჯანიშვილს, მუსიკა — თ. ვახვახიშვილს, მხატვრობა — ლ. გუდიაშვილს).

თ. ვახვახიშვილი დაწერილებით გადმოგვცემს პიესის შინაარსს, მისი შექმნის ისტორიას და მსახიობებთან მუშაობის პროცესს. იგი იმასაც იხსენებს, რომ მარჯანიშვილის მიერ ამ ეპიზოდში მუშაობა პირველი არ იყო, რომ მან ჯერ კიდევ 1912 წელს დადგა ვოზნესენსკის უსიტკოვო დრამა „ცრემლები“, 1913 წელს მოსკოვის „თავისუფალ თეატრში“ — შნიცლერის „პიერეტას მოსახსნამი“ და 1922 წელს თბილისის რუსულ თეატრში — „ჯადოსნური სინათლე“.

მაგრამ ავტორი არ წერს, რატომ იყო მარჯანიშვილი პანტომიმით გატაცებული. რა თქმა

უნდა, ამ უნარით გატაცება შემთხვევითი არ ყოფილა. მისი მიზანი იყო მსახიობის შინაგანი განცდები მთელი სიღრმით გადაეცა მაყურებლისათვის უსიტყვოდ. მას აინტერესებდა სცენური განცდის ძალა სიტყვის გარეშე. დადის თუ არა მაყურებლამდე სწორედ და სიმართლით მსახიობის უსიტყვო განცდა. მისი წარმოდგენით ეს უნდა ყოფილიყო წმინდა განცდის ხელოვნება. მას სურდა მაყურებელი თვით გამზარდიყო წარმოდგენის მოწაფილად. როცა მაყურებელი უსმენს მსახიობის თხოვრებას, იგი მზა ფორმით იღებს მას, ხოლო როცა იძლევიან განცდის სქემას, მაშინ იგი ამ სქემას თავის წარმოდგენებით ავსებს, უშუალო მონაწილე ხდება მისი. ამიტომ იყო, რომ ვოზნესენსკის „ტრეპლევი“ მარჯანიშვილმა პირველად კიევის გარნიზონის ჯარის ნაწილებს უჩვენა. მან იცოდა, რომ ეს იყო წმინდა თეატრალური ექსპერიმენტი, მაგრამ ამ ექსპერიმენტმა მიზანს მიაღწია, როცა ფარჯანის მაყურებლის თვალზე ტრეპლევი გამოჩნდა, როცა მაყურებელი მხურვალე ოვატებით ხელებოდა სპექტაკლს.

ავტორი არ ასახულებს რა მოეწონა მარჯანიშვილს ბორჯომში მოსმენილი ლეგენდიდან და რატომ გადაწყვიტა მისი სცენური ხორცშესხმა. მან ამ ლეგენდიდან შექმნა თავისუფლებისათვის მებრძოლი, ჰეროიკული სულის სპექტაკლი, რომლის გმირები ხალხის წიალიდან იყვნენ გამოსული. მარჯანიშვილი კი ხალხურ შემოქმედებაში ხედავდა სიცოცხლის ჭანსად შეგრძნებას, „გახსოვდეს, რომ როცა წარსულზე ვლაპარაკობთ, აწმყო და მომავალი თვალწინ უნდა გვედგეს. თანადროულობას პატიოსნად ის ემსახურება, ვინც მამა-პაპათა ნაანდერძევეს გაუფრთხილდება და მომავლისაკენ მიმავალ შარავზაზე გავა“, — ეუბნებოდა მარჯანიშვილი თ. ვახვახიშვილს, რომლისგანაც იგი მოითხოვდა ქართულ ხალხურ მუსიკაზე დაყრდნობით შექმნა თანამედროვეობის თანახმური მუსიკა.

მ. მარჯანიშვილის შემოქმედებაში დიდი ადგილი ეჭირა კლასიკურ რეპერტუარს, მტკიცედ ამკვიდრებდა თანამედროვე დამოკიდებულებას კლასიკისთან. ასეთი სპექტაკლი იყო „ურთულ აკოსტა“, რომელიც მარჯანიშვილმა 1928 წელს დადგა ქუთაისის თეატრის სცენაზე. ამ სცენაზე „ურთულ აკოსტას“ დადგმას თავისი ტრადიცია ჰქონდა, მაგრამ მარჯანიშვილმა იგი ახლებურად ამბეჭყველა.

აღსანიშნავია, რომ ამ პერიოდის მარჯანიშვილის შემოქმედებაში მთავარი ადგილი ნა-

ციონალურ დრამატურგიას ეჭირა. „ჩვენ უნდა შევექმნათ უთუოდ თანამედროვეობასთან შეთანხმებული ეროვნული დრამატურგია“. — ამბობდა მარჯანიშვილი. მას სწამდა, რომ ეროვნული თეატრის განვითარება შეუძლებელი იყო ნაციონალური დრამატურგიის გარეშე. ამიტომაც იყო, რომ მარჯანიშვილი დიდ ყურადღებას უთმობდა დრამატურგებთან მუშაობას.

თ. ვახვახიშვილი თავის წიგნში ამ პერიოდის „როგორს“ და შ. დლიანის „კაკაო გულში“. პიესა „როგორ“ მნიშვნელოვანი მოვლენა იყო ქართული თეატრის ისტორიაში. ეს იყო პირველი ქართული პიესა, რომელშიც მოცემული იყო ქართველი მუშებისა და გლეხების რევოლუციური ბრძოლა ცარიზმის წინააღმდეგ.

როცა შეიხება სპექტაკლს „კაკაო გულში“, — ეს იყო პირველი ქართული საბჭოთა სატირული კომედია, რომელშიც ავტორი საბჭოთა აპარატში წარსულიდან გადმოყოლილ ბიუროკრატის ამხილებადა.

თ. ვახვახიშვილი დაწერილებით აღწერს სპექტაკლის შესანიშნავ რეჟისორულ გადაწყვეტას, მაგრამ ძუნწად აშუქებს მსახიობთა ბრწყინვალე აქტიორულ გარდასახვას. სპექტაკლში ხომ განუყოფელი სახეები შექმნეს უშ. ჩხეიძემ, ალ. ჟორჯოლიანმა, შ. გომელაურმა, ს. წუწუნავამ და სხვებმა.

თ. ვახვახიშვილი თავის წიგნში განიხილავს 1931 წელს მოსკოვის კორმის თეატრში დადგმულ იბსენის „მშენებელ სოლნესს“. მარჯანიშვილის ეს სპექტაკლი ისეთ დროს გამოჩნდა სცენაზე, როდესაც კლასიკური მემკვიდრეობის ათვისების საკითხი მწვავედ იდგა.

მ. მარჯანიშვილი მეტად გაბედულად მიუღვა პიესას, და სოციალურად გაამახვილა იგი. მან თითქმის გაათანამედროვა პიესა. ამიტომ იყო, რომ რეჟისორს ძალიან დიდი წინააღმდეგობები შეხვდა მუშაობის პროცესში, რასაც დაწერილობით გადმოგვცემს ავტორი.

დასასრულს „როინარდ III“. ეს იყო მარჯანიშვილის განუხორციელებელი დადგმა, რომლის რეჟისორულ ინტერპეტაციას ავტორი მეტად საინტერესოდ გადმოგვცემს.

მართალია, წიგნი არ წარმოადგენს მარჯანიშვილის შემოქმედების მეცნიერულ კვლევას. მაგრამ იგი მნიშვნელოვანი შენაწიხა და დიდ მასალას აძლევს მკვლევარებს.

კეთილშინა ხუციშვილი

შ ი ნ ა ა რ ს ი

სახალხო თეატრი	3
ს. ნაციაშვილი — ლენინის სახე ქართულ სახვით ხელოვნებაში	5
ნოდარ გურაბანიძე — გასაკეთებელი ძალიან ბევრია	7

გულახდილი საუბარი

ვასილ კიკნაძე — ჩვენი თეატრის სატიკივარი	8
ვლადიმერ მაქავარიანი — თეატრი და მისი პრობლემები	12

ჩვენი იუბილარები

ნადია შალუტაშვილი — შემოქმედი და მოქალაქე	15
---	----

რესპუბლიკის თეატრალურ აფიშასთან

ორი აზრი ერთ სპექტაკლზე	
ნ. რატიშვილი — ნამდვილად საინტერესოა	18
დალი მუმლაძე — ზერელე დღესასწაულებრივი განწყობილება	20
ნათელა ურუშაძე — თელავის თეატრი მიმდინარე სეზონში	22
ნ. თვაური — „ანა ფრანკის დღიური“ გორის თეატრში	29
ი. თულაშვილი — „დონ სეზარ დე ბაზანი“	28
მორის ფოცხიშვილი — ნიღბების თამაში (ლექსები)	30

ღვაწლმოსილთა გახსენება

თინა ტაბიძე — კალერიან შალიკაშვილი	31
ლ. ყურულაშვილი — ნუ დავივიწყებთ	33

რესპუბლიკის სახალხო თეატრებში

აკაკი დევიძე — ბერძნული სახალხო თეატრი	35
დავით ჩხეიძე — მსახიობთა პირველი ალბინისტური ლაშქრობა	33
ერეკლე ლუკაშვილი — თეატრალური შეხვედრები	39

თეატრალური წიგნის თარო

ქეთევან ხუციშვილი — „კოტე მარჯანიშვილის ექვსი სპექტაკლი“	41
--	----

СО Д Е Р Ж А Н И Е

Народный театр	3
С. Нацнашвили — Образ Ленина в Грузинском изобразительном искусстве	5
Н. Гурабанидзе — предстоит большая работа	7

Откровенный разговор

Василий Киквадзе — Заботы нашего театра	8
Владимир Мачаварнани — Театр и его проблемы	12

Наши юбиляры

Н. Шалуташвили — Творитель и гражданин	15
--	----

У театральной афиши республики

Н. Ратишвили — По настоящему интересно!	18
Д. Мумладзе — Поверхностное праздничное настроение	20
Н. Урушадзе — Телавский театр в текущем сезоне	22
Н. Тваури — «Дневник Анни Франк» в Горьком театре	26
И. Тулашвили — «Дон Сезар Де Вазан»	28
М. Поцхишвили — «Игра масок» (стихи)	30

Вспомним заслуженных

Т. Табидзе — Валериан Шаликашвили	31
А. Курулашвили — Не забудем!	33

В народных театрах республики

А. Девидзе — Греческий народный театр	36
Д. Чхеидзе — Первая Алпинистическая походка артистов	38
И. Лукашвили — Театральные встречи	39

Театральная книжная полка

К. Хуцишвили — «Шест спектаклей Коте Марджанишвили»	41
---	----

თ ო გ
В Е С Т Н И К

ТЕАТРАЛЬНОГО ОБЩЕСТВА ГРУЗИИ

(на грузинском языке)

Тбилиси—1969

№ 2 (48)

ფასი 18 კაპ.
Цена 18 коп.

გადაეცა წარმოებას 5/V 1969 წ.

ხელმოწერილია დასაბეჭდად 1/VIII 1969 წ.

ნაბეჭდ ფორმათა რაოდენობა 3