

29
79



თეატრული

პროგრამა

(13)

1

1979





საქართველოს თეატრალური საზოგადოება

თეატრალური უკუკუე

1. 1979

იანვარი — თებერვალი



რედაქტორი

ერემია ქარელიშვილი

პასუხისმგებელი მდივანი

გურამ ბათიაშვილი

სარედაქციო კოლეგია:

ნოდარ გურაბანიძე,
ოთარ ევაძე,
ვასილ ჭიკნაძე,
ბადრი კობახიძე,
ლილი ლომთათიძე,
ვახტანგ ქართველიშვილი,
ნინო შვანავიჩაძე,
გიორგი ციციშვილი,
დიმიტრი ჯანელიძე

რედაქციის მისამართი:

თბილისი-380007

კიროვის ქ. № 11-ბ

ტელეფონი

99-90-96

50 — მარჯანიშვილის სახ. სახელმწიფო თეატრი — 50



კობე მარჯანიშვილი

185

ხელოვნება ყოველთვის აღელვებს ადამიანის გულს... ეს თუ ასეა საერთოდ ხელოვნებაში, თეატრში — მით უმეტეს, რადგან თეატრი უშუალოდ ჰქმნის პირდაპირ მაყურებლის თვალწინ სპექტაკლს, ხელოვნურ ნაწარმოებს. მაშასადამე, ამ უფრო რთული პრობლემების წინაშე ვდგავართ იმ მხრივ, რომ ისა მოვამზადოთ სპექტაკლი, მაყურებელი ჩავითრიოთ შემოქმედების პროცესში, რადგან თეატრის შემოქმედება იმ დროს იწყება და იმ დროს თავდება, როდესაც ფარდა აიწევა და დაიხურება.

უნდა ვითავაზოთ ისა, რომ თეატრალობას, სცენურ სინკრეტულს არც ერთი წუთით არ ვუღალატოთ.

...სინხარულის გარეშე თეატრი არ არსებობს. ნამდვილი, ჰუმანური თეატრი ხალისიანი უნდა იყოს. ჰუმანობითა ის თეატრი, რომელიც ადამიანს სინხარულს ანიჭებს.

თეატრი კარგია, როდესაც ყველა შემოქმედებითი ძალა მასში თანაბრად მონაწილეობს და როდესაც სცენის ყველა ელემენტი გამოყენებულია მიზანშეწონილი ჯიშით.

* * *

ყოველი მსახიობი, უპირველეს ყოვლისა, თეატრალურ, არტისტულ სინხარულს უნდა განიცდიდეს და შემდეგ წარმოადგენდეს დაკისრებულ როლს, არა ფსიქოლოგიური დაფვირღმანებით, არამედ არტისტული ნერვით...

* * *

თუ მაყურებელი თეატრიდან გამოსვლისას წამოიქანება: „რა ბრწყინვალე დაკორაციები იყო, რა მშვენივრად დადგმული კიეხა“ — იცოდეთ, რომ ამ კიეხის დამდგმელი რეჟისორი რეჟისორი არაა; თუ მაყურებელი იტყვის: „რა მშვენივრად თამაშობდნენ მსახიობები, რა უხანოვნავი სპექტაკლია“ — იცოდეთ, რომ იმ, სადაც კულინებში ჰუმანობად კარგი რეჟისორი დაფუსფუსებდა.

* * *

...თეატრი ისეთი ადგილია, სადაც ადამიანი ფიციკურად იცნებს და სადაც ფიცილოებს და ხიანობს გული.

თანამედროვეობის გარეშე თეატრი არ არსებობს.

კოტე მარჯანიშვილი

გზის დასაწყისი

ქუთაისის ორი თეატრალური სეზონი, 1928-29 და 1929-30 წლებისა, სამართლიანადაა აღიარებული ქართული თეატრის ბრწყინვალე პერიოდად. კოტე არაჩვეულებრივი ენერგიითა და მონდომებით შეუდგა მუშაობას, მაგრამ ერთია სურვილი თეატრის დაარსებისა, ხოლო მეორე — მისი შესრულება.

მარჯანიშვილი დაუყოვნებლივ შეუდგა სეზონისათვის სამზადისს: გამოიძახა ახალგაზრდა რეჟისორები, ჩაატარა მათთან სათბირი, განსაზღვრა დასის შემადგენლობა, ზოგადად მოხაზა სარეპერტუარო გეგმა და გააფრთხილა, წარმოედგინათ თავიანთი განაცხადი, თუ ვის რომელ პიესაზე სურდა მუშაობა, რეჟისორებად მიგვიწვიეს: გრიგოლ სულიაშვილი, ვახტანგ აბაშიძე, შოთა აღსაბაძე და მე.

უკანასკნელ წუთს, ქუთაისში გამგზავრების წინ, აღსაბაძემ უარი განაცხადა წასვლაზე და მუშაობა დაიწყო რუსთაველის თეატრში.

დასის შემადგენლობაში შედიოდნენ: ვერიკო ანჯაფარიძე, ელენე დონაური, ირინა დონაური, სოფიკო ვაჩნაძე, მერი დავითაშვილი, ნუნუ მაჭავარიანი, ანეტა ქიქოძე, მედეა ქორელი, ივლიტა

ჯორჯაძე, ცეცილია წუწუნავა, თამარ ჭავჭავაძე, ხათუნა ჭიჭინაძე, შაქრო გომელაური, ალექსანდრე იმედაშვილი, სანდრო ყორელიანი, სერგო ზაქარიაძე, კაკო კვანტალიანი, ბუხუტი მალაკელიძე, შალვა ლამბაშიძე, უშანგი ჩხეიძე, შალვა ჩხეიძე, ვლადიმერ ჩომახიძე, მიხეილ სულთანაშვილი, სერგო ჭელიძე, გრიგოლ კოსტავა, პეტრე ჭიჭინაძე, ჭიჭიკო ბეგალიშვილი და კუკური გოგიაშვილი.

ქუთაისში ჩვენს დასს შემოემატნენ: იუზა ზარდალიშვილი, შალვა ხონელა, ანდრო მურუსიძე, ხოლო, უფრო გვიან, ეარლამ ჩხიკვაძე, შალვა ჯაფარიძე და კაპიტონ აბესაძე.

მხატვრებად მოწვეულ იქნენ: ბრწყინვალე ნიჭის ახალგაზრდა შემოქმედი პეტრე ოცხელი და უკვე ცნობილი მხატვარი ელენე ახვლედიანი, ხოლო ცალკეულ დადგმებზე — ლადო გულიაშვილი, შარლემანი, ლანსერე და დავით კაკაბაძე, რომლის შემოქმედებასთან კოტე, საერთოდ, ბევრ რამეს ნათესაურს პოულობდა.

მარჯანიშვილთან განუყრელად მუშაობდა კომპოზიტორი თამარ ვახვახიშვილი, მუსიკალური ნაწილის გამგე და დირიჟორი იყო ალ. გველესიანი, ხოლო ქორეოგრაფი დავით მაჭავარიანი.

მასხოვს ქუთაისში ჩამოსვლის პირველი დღე... ქალაქი სიბნელეს მოეცვა... სადგურიდან მოვდიოდით... საშინელი, ქუთაისური ქარწვიმა იყო... მაშინდელი ქუთაისი ჯერ ისევ ქუთაისი ვახლდათ და არა ის განახლებული ქალაქი, რომელსაც დღეს ვიცნობთ. ძველებურა მღაზიები, რიყის ქვით მოფენილი ბნელი ქუჩები... სინათლე აქა-იქ ბუქტავდა... რალაც უღიმღამო, მიყრუებულ კუთხედ მოგვეჩვენა ქუთაისი თბილისის შემდეგ. გული დაგვიძმძიდა. უშანგიმ მწარედ ამოიხორა, რა გავგაძლებინებს აქ, თუნდაც ერთი სეზონიო. მაგრამ თეატრის სიყვარულმა, მარჯანიშვილისადმი უსაზღვრო ნდობამ და რწმენამ მალე გავვიქარწყლა წუთიერი შემფოთება...

რეპერტუარი იმთავითვე განისაზღვრა შემდეგნაირად: ერნესტ ტოლერის „პოლა, ჩვენ ვცოცხლობთ!“, ბერნარდ შოუს „წმინდა ქალწული“ („ქანა დარკი“), კარლ გუცოვის „ურიელ



აკოსტა“, შექსპირის „მაკბეტი“, დავით კლდიაშვილის „სამანიშვილის დედინაცვალი“ და კირშონის „ლიანდაგი გუგუნიებს“. განზრახული იყო აგრეთვე „ფუნტე ოვეზუნას“ აღდგენა. აქედან თითქმის ყველა პიესა განხორციელდა, არ მოხერხდა მხოლოდ „ჰამლეტის“ აღდგენა და „მაკბეტის“ დადგმა...

1928 წლის 7 აგვისტოს, საღამოს 7 საათზე დაინიშნა პიესის „ჰოპლა, ჩვენ ვცოცხლობთ!“ პირველი რეპეტიცია.

...მეტად საგულისხმო და წარმატებული მუშაობა დაიწყო. დასი დიდი ინტერესით და გატაცებით შრომობდა. თვითონ კოტეც რაღაც არაჩვეულებრივად აღტაცებული იყო. კვლავ ის კოტი ვიხილოთ, რომელსაც ჩვენ შეეხვით პირველად 1922-23 წელს. მას ახლა უფრო ეადვილებოდა მუშაობა, რადგან საქმე ჰქონდა ნაცნობ და მის მიერ აღზრდილ კადრებთან.

მარჯანიშვილმა მუშაობის შემდეგ წესი შემოიღო: ყოველ პიესაზე გაპაროვნებული ჰყავდა ცალკე რეჟისორი. თვითონ ატარებდა პირველ საუბრებს, ხსნიდა სახეებს, მიჰყავდა სამაგიდო რეპეტიციები... შემდეგ უტოვებდა პიესას რეჟისორს და გადადიოდა სხვა პიესაზე სამუშაოდ, ამავე წესით. მერე კვლავ უბრუნდებოდა ყოველ რეჟისორს საკონტროლოდ და შესწორებების შემდეგ რეჟისორი კვლავ აგრძელებდა მუშაობას. ასე და ამგვარად სრულდებოდა წინასწარი შავი სამუშაო. როცა რეპეტიციები გადიოდა სცენაზე, აქ უკვე კოტე ხშირი სტუმარი იყო, ხოლო უკანასკნელ გენერალურ რეპეტიციებს თვითონ ეპატრონებოდა...

გადაწყდა, სეზონი გახსნილიყო ეტოლერის პიესით „ჰოპლა, ჩვენ ვცოცხლობთ!“ და აი, მთელი თეატრის ყურადღება მობილიზებულ იქნა ამ პიესაზე. დადგინდა კიდევ პრემიერის დღე — 3 ნოემბერი...

საზოგადოება დიდი ინტერესით ელოდა სეზონის გახსნას. პრესაში წინასწარ მრავალი საინტერესო წერილი გამოქვეყნდა. საზოგადოება სიმპათიურად იყო განწყობილი მარჯანიშვილის თეატრისადმი. განსაკუთრებით, ახალგაზრდობა ემხრობოდა ჩვენს თეატრს, მიუხედავად იმისა, რომ მხატვრული საინჟინეროება შედარებით დაცული იყო,

მაინც გავრცელდა ხმა საინტერესო ორიგინალურ მუშაობაზე, რომელსაც კოტე ეწეოდა. დასრულდა შავი რეპეტიციები. ჩვენ კიდევ კარგად ვერ ვგრძობდით, თუ რაოდენი სიახლე, ნოვატორული სული უნდა გამოეკვინა ამ სპექტაკლს. მარჯანიშვილმა ოფიციალურად მოიპატრუა გასინჯვაზე თბილისიდან მთავარი სახელოვნო კომიტეტის წარმომადგენლები. და მათთან ერთად, თავისი ახალგაზრდა მეგობარი მწერლები.

მარჯანიშვილის მუშაობამ არაჩვეულებრივი შთაბეჭდილება დატოვა დამსწრეებზე. სპექტაკლის უჩვეულო გადაწყვეტა, მხატვარ დავ. კაკაბაძის ახალი სიტყვა — ძხვნი, ლაკონური ფორმებით შთამბეჭდავი მხატვრული გარემოს შექმნა... სპექტაკლში ახალი ელემენტების — კინოსა და რადიოს გამოყენება. ყოველივე ეს უჩვეულო და ახლებური იყო. მსახიობები ვეღარ ეცნობ, ყველაინ ერთიმეორეზე უკეთესები იყვნენ... დაძაბული რიტმი, გამალებული ტემპი ზეაწეულ განწყობილებას ქმნიდა. აღტაცებულები შეჩერებულდნენ ერთმანეთს ჩვენი სტუმრები, ულოცავდნენ კოტეს, თეატრს.

მათ დეპეშებიც კი გაუგზავნეს თბილისსა და მოსკოვში ჩვენი თეატრის მეგობრებსა და გულშემმატეკორებს: „ვნახეთ „ჰოპლას“ შავი რეპეტიციები. აღტაცებული ვართ კოტეს შემოქმედებითი მუშაობით, რაც ქართული თეატრის აღორძინების საწინდარია“...

თვით პიესის სათაური „ჰოპლა, ჩვენ ვცოცხლობთ!“ სიმბოლურად გამოსატავდა კოტეს ხელმძღვანელობით ჩამოყალიბებული თეატრის სიცოცხლისუნარიანობას, საზეიმო-სასიხარულო განწყობილებას, ჩვენი დასის სულიერ მხნეობასა და მომავლის რწმენას.

(დოღო ანთაძის წიგნიდან „ღლეზი ახლო წარსულისა“).

ზიგა ლორთქიფანიძე

დიდი რეჟისორის ტრადიციის გრძელდება



„კოტე მარჯანიშვილმა განავითარა არა უბრალოდ ქართული თეატრი, მან რევოლუციური თეატრი შექმნა, ამასთან, თეატრს უმკვეთრესი ფორმები მოუძებნა“.

ბ. ლუნაჩარსკი

ბასულ წელს საბჭოთა თეატრალური კულტურის ერთ-ერთ მძლავრ კერას კოტე მარჯანიშვილის სახელობის სახელმწიფო აკადემიურ თეატრს ნახევარი საუკუნე შეუსრულდა. ბევრს დღესაც ახსოვს, როგორი წარმატებით ჩატარდა 1928 წლის 3 ნოემბერს ქუთაისში ქუთაის-ბათუმის თეატრის პირველი სპექტაკლი — ერნსტ ტოლერის „ჰოპლა, ჩვენ ვცოცხლობთ!“ ახსოვთ ისიც, როგორი სიხარულით შეხვდა ქართველი საზოგადოება კიდევ ერთი თეატრის დაბადებას, თეატრისა, სადაც პირველივე სეზონში ისეთი სპექტაკლები დაგროვდა, რომ ერთს კი არა, რამდენიმე თეატრს ეყოფოდა სასახელოდ. სიამაყით გაისმოდა ვერიკო ანჯაფარიძის, თამარ ჭავჭავაძის, ელენე დონაუ-

რის, ცეცილია წუწუნავას, უშანგი ჩხეიძის, ალექსანდრე ყორყოლიანის, ზაქარია გომელაურის, გრიგოლ კოსტავას, აკაკი კვანტალიანის, მიხეილ სარაულის, რეჟისორების — დოდო ანთაძის, გრიგოლ სულიაშვილის სახელები.

იმ პირველ წლებში კოტე მარჯანიშვილს მხარში ამოუდგნენ ქართული მხატვრობისა და მუსიკის საუკეთესო წარმომადგენლები: ელენე ახვლედიანი, დავით კაკაბაძე, ლადო გულიაშვილი, აკადემიკოსი ევგენი ლანსერე, სიღამონ ერისთავი, პროფესორი შარლემანი, სრულიად ახალგაზრდა პეტრე ოცხელი, თამარ ვახვახიშვილი, ანდრია ბალანჩივაძე და სხვანი.

დიდი შრომით და სიყვარულით ჩაუყარა საფუძველი კოტე მარჯანიშვილმა მეორე სახელმწიფო დრამის თეატრს, რომელმაც იმავეთვე გამოკვეთა თავისი მხატვრული სახე, მოქალაქეობრივი პოზიცია, იდეური მიმართება და მებრძოლი პათოსი, თეატრმა თავისი ხელოვნებით შეურიგებელი ბრძოლა გამოუც-

ხადა ცხოვრების ნაკლოვან მხარეებს, ადამიანის გონების შემობოკავ პირობებს, აღწერდა რევოლუციურ წარსულს, ეტრფოდა ცხოვრების რომანტიკას, აიღვალბდა გონებანათელ, ჯანსაღი სულის ადამიანს.

მარჯანიშვილის სახელობის თეატრის სახელოვანი 50 წელი ამ გზის გაგრძელება გახლავთ — დაძაბული შრომის, ძიების, შემოქმედებითი ბრძოლის, გამოაჩვენების, ხანაც მარცხის წლები. ხანგევარი საუკუნეა, თეატრი მტკიცედ მიჰყვება თავისი დამაარსებლის, ქართული თეატრის რეფორმატორის, დიდი ხელოვანის კოტე მარჯანიშვილის ესთეტიკას, მის მხატვრულ მრწამსს.

მარჯანიშვილისეული სპექტაკლების ზეიმურობა, მაღალმხატვრულობა, ოპტიმიზმი, არაჩვეულებრივი ანსამბლი, ერთიანი მხატვრულ-შემოქმედებითი პოზიცია, მოქალაქეობრივი პრინციპები და სპექტაკლების გამიზნულობა წარმოადგენს დღეს ჩვენთვის კოტე მარჯანიშვილის მხატვრულ-ესთეტიკურ ტრადიციებს.

მარჯანიშვილისეული შესანიშნავი ტრადიციაა ისიც, რომ ჩვენი თეატრი დღესაც უარყვამდ ერთგულია ქართული მხატვრული სიტყვისა. ჩვენ დღესაც ვაგრძელებთ დიდი ხელოვანის მიერ სიყვარულით წამოწყებულ ურთიერთობას ქართულ მწერლობასთან. თუ კოტე მარჯანიშვილს შემოქმედებითი ურთიერთობა ჰქონდა იმ დროის ქართველ მწერლებთან: შ. დადიანთან, პ. კაკაბაძესთან, კ. კალაძესთან, დია ჩიანელთან, დ. შენგელიასთან, ა. ქუთათელთან, დღეს ჩვენც ვაგრძელებთ ამ ურთიერთობას, მის ერთგულებას. ამის დადასტურებაა 50 წლის განმავლობაში პ. კაკაბაძის, შ. დადიანის, კ. გამსახურდიას, ნ. ლორთქიფანიძის, ლ. გოთუას, გ. შატერაშვილის, ვ. გაბესკირიას, ს. თვარაძის, მ. ბარათაშვილის, ი. ვაკელის, რ. თაბუკაშვილის, ნ. დუმბაძის, ალ. ჩხაიძის, კ. ბუაჩიძის, გ. ხუხაშვილის, აკ. გეწყაძის კ. ლორთქიფანიძის, გ. ფანჯიკიძის, ლ. თაბუკაშვილის, მ. ელიოზიშვილის, თ. ჭილაძის ნაწარმოებთა სიცოცხლე ჩვენს სცენაზე. ხოლო ზოგი მათგანი დრამატურგად სულაც მარჯანიშვილის თეატრის სცენაზე ეკურთხა. თეატრი კვლავაც სიხარულით ეგებება ახალი სახელების გამოჩენას

მის კედლებში, როგორებიც არიან, მაგალითად, ა. სამოსია, ლ. მალაზონია და სხვები.

თეატრის სიცოცხლე ვერ წარმოუდგენია თანამედროვე ქართული თემატიკის გარეშე. ამასვე მოწმობს მასურებლის გაზრდილი ინტერესიც ეროვნულ მასალაზე შექმნილი სპექტაკლების მიმართ. ამის დასტურია ჩვენს მოქმედ და განსახორციელებელ რეპერტუარში ქართული პიესების სიმრავლე, რომლის გვერდით მნიშვნელოვანი ადგილი ეთმობა რუსულ და უცხოურ დრამატურგიასაც.

თეატრი დიდი ნტერესით ადევნებს თვალყურს ქართულ მწერალთა პროზაულ ნაწარმოებებს და კვლავაც სიხარულით მიმართავს მათს ინსცენირებას, თუ ნაწარმოები ამის საშუალებას მისცემს.

დღეს ჩვენ ქართული მწერლობიდან ველოდებით დღევანდელ თემატიკაზე დაწერილ ისეთ პიესას, რომელიც თანამედროვე დადებით გმირს წარმოგვიდგენს. ჩვენ უკვე იმ ფაქტის მოწმენი ვართ, რომ ადამიანებმა პირი იბრუნეს სულიერი საზრდოსკენ, მათ მეტად აწუხებთ ზნეობრივი ნორმების გადაწყვეტას მხატვრულ ნაწარმოებში ელიან. ჩვენც მოვალენი ვართ თეატრში დავხვედროთ ის დადებითი გმირი, რომელიც მას დაეხმარება ამ საკითხების გადაწყვეტაში. მოვალენი ვართ მასურებელს დავხვედროთ მიზანდასახული, მებრძოლი სულის სპექტაკლი, როგორც იყო, მაგალითად, მარჯანიშვილისეული „ცხვის წყარო“ — დიდი რეჟისორის ბობოქარი სულის ნაანდერძევი. ასეთი მკვეთრი აზრის და სულისკვეთების სპექტაკლები გვჭირდება. აუცილებელია სიკეთის დამამკვიდრებელი დადებითი გმირი, რომლის შემოქმედებით უნდა მოხდეს ადამიანის ფორმირება. ამ საკითხს განსაკუთრებული მნიშვნელობა აქვს დღეს ახალგაზრდობის აღზრდის საქმეში. თაობის აღზრდა, ხომ თეატრის საქმეცაა.

ქართული თეატრი ელოდება ასეთ პიესას. ამ თვალსაზრისით ჩვენი მწერლობა დიდ ვალშია თეატრის წინაშე. საერთოდ, მწერლობის ერთგულება რომ გვმართებს, ესეც მარჯანიშვილის შემოქმედებითი ტრადიციებიდან მომ-

დინარეობს. იმავეთვე მოყოლებული დრამატურგია განსაზღვრავს მარჯანიშვილის თეატრის სპექტაკლების სტილისტიკას. ჩვენი თეატრი მუდამ ცდილობდა და დღესაც ცდილობს ლიტერატურულ ნაწარმოებს შესაფერისი გასაღები მოუძებნოს, თავს არაფერი მოახვიოს.

მარჯანიშვილისეული ტრადიცია ჩვენი თეატრის კიდევ ერთი დამახასიათებელი თვისებაა: რეჟისორული გამომდონებლობის სიუხვისა და მრავალფეროვნების მიუხედავად, სპექტაკლის ცენტრალური ფიგურა მსახიობია, მისი მართალი სიტყვა, გულწრფელი „უშუალო“ განცდა. ამის საფუძველზე ვაამდიდრის მარჯანიშვილის თეატრმა დაბადების პირველსავე წელს ქართული თეატრალური ხელოვნება შესანიშნავ მსახიობთა სახელებით. ასეთ აქტივობათა უნათლესი თანავარსკვლავედი ამჟინებდა მუდამ ჩვენს თეატრს. ეს ტრადიცია დღესაც გრძელდება. დღესაც ახარებს ქართულ მაყურებელს მარჯანიშვილის თეატრი აქტივობით მიღწევებით.

თავისი ნახევარსაუკუნოვანი არსებობის მანძილზე თეატრმა მრავალგზის მოიარა მთელი საქართველო: იყო მოსკოვში, ლენინგრადში, რიგაში, ხარკოვში, კიევა და ერევანში. თეატრი სრულყოფდა თავის ხელოვნებას, ძერწავდა თავის შემოქმედებითს სახეს. ამ ხანგრძლივ პროცესს თან ახლდა გამარჯვების სიხარული, მარცხით გამოწვეული სინანული, ახლდა მწუხარება — თეატრს ბევრი ნიჭიერი ხელოვანი გამოაკლდა. თუმცა, წარმოუდგენლად ძნელია შალვა ლამბაშიძის, ცეცილია წუწუნავას, მიხეილ სარაულის, გიორგი შვგავლიძის, ალექსანდრე ჟორჯოლიანის, პიერ კობახიძის, აკაკი კვანტალიანის, ალექსანდრე გომელაურის, ვასო ყუშიტაშვილის, ალექსანდრე ოშიაძის, ვასო გოძიაშვილის სიკვდილით გამოწვეული დანაკლისის შევსება, ძალიან ძნელია შეეგუო აზრს, რომ თეატრს ჩამოსცილდა შემოქმედებითად ენერგიული, უნიჭიერესი მსახიობი სესილია თაყაიშვილი, მაგრამ შევსება ხდება, ნაწილობრივ მაინც. თეატრში მოსული ახალგაზრდობა საუკეთესო მარჯანიშვილისეულ ტრადიციებზე იზრდება, ახალ-

ახალ წარმატებებით ამდიდრებს თეატრის ხელოვნებას.

მარჯანიშვილის თეატრის დასმა, როგორც არც ერთმა სხვამ, თაობათა ცვლის მტკივნეული, რთული პროცესი განიცადა. ამას ისიც დაემატა, რომ თეატრში განხეთქილება მოხდა, მართალია, ამ ამბავს ახალი თეატრის — რუსთავის თეატრის დაბადება მოჰყვა, მაგრამ მარჯანიშვილელთათვის ეს იყო ტრავმა. დღეს ეს საკითხი მოგვარებულია. თეატრს აქვამდე დიდი შესაძლებლობის მქონე, ნიჭიერი, ძლიერი ინდივიდუალობებით აღსავსე კოლექტივი ჰყავს. იგი ერთგულად მიჰყვება ცხოვრების მაჯისკემას, ითვისებს ყინვებს თეატრის მხატვრულ შემოქმედებით ტრადიციებს და ქმნის თავის თანამედროვე სახეს.

გასულ ზაფხულს მოსკოვში „მცირე გაატროლები“ ჩატარების შემდეგ თეატრალურმა მოსკოვმა ნათლად გამოკვეთა აზრი ჩვენს დღევანდელ თაობაზე, იგი განისაზღვრა „როგორც დიდი, ნამდვილი, ჩამოყალიბებული, ტრადიციებით მდიდარი, სიახლეებით აღსავსე თეატრი“ (თეატრმცოდნე ა. ნ. ანსტასიევი).

მიღწეული წარმატებანი სულაც არ გვიშლის ხელს ნათლად დავინახოთ ის ხარვეზები, რაც თეატრს დღეს აქვს, რაც მან უნდა გამოასწოროს. ეს არის ძირითადში მხატვრული დონის ამაღლება, თანამედროვე კულტურულ მიღწევათა გატოლება, თანამედროვე ცხოვრების ღირსეული სასცენო ასახვა. ტრადიციებს მაშინ აქვს ფასი, თუ ისინი ღირსეულად შეესაბამებიან თანადროულობას და დღევანდელი შემოქმედება მას თავისი სიახლეებით ამდიდრებს.

ამგვარად, გავიდა 50 წელი. თეატრი კვლავ სისხლსავსე შემოქმედებითი ცხოვრებით ცოცხლობს, ემსახურება მშობლიურ კულტურას და მარჯანიშვილისეული დევიზი — რომ თეატრმა ადამიანს უნდა მიანიჭოს სიხარული, შთაბეროს მას მხნეობა, — დღესაც თეატრის სახელმძღვანელო დებულებაა.

ბიოგრაფიული ხსენებები

თეატრის სიცოცხლე

ჭუთაისი. ბედისწერამ აქ ინება მარჯანიშვილის თეატრის დაბადება. თანამოაზრენი დიდ რეჟისორს ერთგულად გაჰყვნენ ქუთაისში. „დღეს ჩვენ ვიწყებთ წმინდა საქმეს“ — ასე დაიწყო კ. მარჯანიშვილმა თეატრის პირველი დღე და ამ სიტყვებით დაამთავრა: „მე ღრმად მჯერა ჩვენი წარმატებისა და მინდა თქვენც ასეთივე რწმენით იყოთ გამსჭვალული“.

ეს იყო 1928 წელს. ორი წლის შემდეგ თბილისი შეძრა საოპერო თეატრში გამართულმა გასტროლებმა. რუსთაველის პროსპექტს ასსოვს მარჯანიშვილელთა სპექტაკლების შემდეგ ოპერასთან მოსეირნე ხალხი. შინ წასვლა და დაძინება არავის უნდოდა. დიდმა ხელოვნებამ ძილი დაუფრთხო ადამიანებს და გულში მუჩო ჩაუყენა. ეს იყო დასაწყისი დაუსრულებელი გზისა. არც ფოტოარქივებს, არც მოგონებებს არ შეუძლიათ იმ საკვირველი სპექტაკლების აღგვანა. ეს ძალღმს მხოლოდ ჩვენს წარმოსახვას.

„ჰოპლა, ჩვენ ვცოცხლობთ“, ტოლერის ამ პიესით გაიხსნა „ქუთაის-ბათუმის სახელმწიფო თეატრი“ კოტე მარჯანიშვილის ხელმძღვანელობით. მარჯანიშვილის თეატრი ქუთაისში დაიბადა. „ჰოპლა, ჩვენ ვცოცხლობთ“ სიმბოლურად ეღერდა. ისინი ცოცხლობ-

დნენ და ქმნიდნენ „დრამა. კინო. რადიო 4 მოქმედებად“ ეწერა აფიშაზე. აქ პირველად გამოიყენა მარჯანიშვილმა კინო-ჩანართი — ლენინი ეიზენშტეინის ცნობილი ფილმიდან „ოქტომბერი“. ეს იყო ახალი თეატრის რევოლუციური კრედოს, დემოკრატიული პრინციპების გამოხატულება. სპექტაკლი იბადება მაყურებლის წინაშე და იქვე ამთავრებს სიცოცხლეს. ფოტოსურათები მხოლოდ ცივი ანარეკლია იმისა, რაც სცენაზე ცოცხლობდა. მშველელად მოვიდა კინო და უკრაინასა და მოსკოვში გასტროლების წინ გადაღებულმა სერგო ზაბოზალაევის სარეკლამო როლიკმა შემოგვინახა ზოგი რამ. მაშინ ისინი დამწყებ მსახიობებად იწოდებოდნენ. ბევრი რამ აკლდათ, მაგრამ უხვად ჰქონდათ რწმენა და ენთუზიაზმი. ახლა ის კადრები უნიკალურია, იმ პირველ მარჯანიშვილელთა ახალგაზრდა სახეების შემომხანჩვლი.

„ჩვენ უნდა შევქმნათ ეროვნული დრამატურგია, უთუოდ შეთანხმებული პროლოგთარიატის დიქტატურის ეპოქასთან“, ამბობდა მარჯანიშვილი. ალბათ, არც მანამდე და არც მერე ისე მჭიდრო არ ყოფილა მწერალთა, მხატვართა და თეატრალთა თანამშრომლობა, როგორც იმ წლებში. ამის ინიციატორი თვითონ იყო. დრო მოითხოვდა ნიჭიერ ადამიანთა კონსოლიდაციას, რევოლუციური იდეალი და სახალისადმი ლტოლვა აკავშირებდა რეჟისორებს მწერლებთან და დაძაბული, შთაგონებული ცხოვრებით ცხოვრობს თეატრი. საოცარი აღმოჩნდა ქუთაისის ორი წელიწადი. ეს იყო უზენაესი სეზონები. იმ წლებიდან დღემდე მოდის „ურთიელ აკოსტა“ — საუკუნის სპექტაკლი. ადრე, ჯერ კიდევ ომამდე წავიდა სცენიდან უშანგი ჩხეიძე. ადარ არიან ურთიელის პირველი შემსრულებლები, ეგზალტირებული, ძლიერი განცდის არტისტი სერგო ზაქარიაძე და ინტელიქტუალური პიერ კობახიძე. დროთა მსვლელობაში შეიცვალნენ დე სანტოსიც, დე სილვაც, ბენ იოხაიცი, ბენ აკიბაც და მანასეც, მაგრამ „ურთიელი“ მუზეუმის კუთვნილებად ვერ იქცა. ეს „ქართული თეატრის აკადემია“ ახალ შემსრულებლებს ელოდა. პარადოქსული კანონზომიერებებია ცხოვრებაში. ვერიკო ანჯა-

ფარიძემ აღადგინა სპექტაკლი. ლეგენდარული ივდითი პარტერიდან შეპყურებდა თავის ქალიშვილს — ახალ ივდითს. თვითონ თაობათა ასეთი ცვლა ერთბაშად, ტკივილიანიც და სიხარულის მომნიჭებელიც, თეატრის ლამაზი ლეგენდის განმეორებაა. სახელგანთქმული დედა გაზს ულოცავდა თავის ქალიშვილს, ივდითის საქორწილო ტანსაცმელს ვადასცემდა. ურიელს კოტე მახარაძე თამაშობდა. ბუნებრივი იყო ახალგაზრდების შიში და მოკრძალება. ისინი თითქოს სპექტაკლში კი არა, ღმერთების ტაძარში შედიოდნენ იმათი ადგილის დასაკავებლად. ცხოვრებამ იწვია ასე. ეს იყო მღვივარე შეცვლა, რასაც თან ახლავს სევდაც და აღფრთოვანებაც. სპექტაკლმა ისევ დაიწყო ცხოვრება. ოთხასი სპექტაკლი. ასეთი რამ ქართულ სცენას არ ახსოვს. თვითონ „ურიელს“ გადაუხადეს ოუბილე. კოტე მახარაძე შემდეგ თაობის სახელით დასწერს: „ჩვენი, ახალი შემსრულებლების სახელები დღეს იმ ბრწყინვალე კორიფეების სახელებთან მოიხსენიება მარჯანიშვილის ამ შედეგის ისტორიაში. ამაზე მეტი ჯილდო არც გვისურვია“. ორმოცდაათი წლის მანძილზე ოდნავდაც არ შერყეულა სპექტაკლის საყრდენები. მისი მყარი კონსტრუქცია საოცრად გამძლე აღმოჩნდა. ფორმა თითქოს დღეს არის შექმნილი, თანამედროვე ფერწერისა და სკულპტურის მიგნებათა გათვალისწინებით. შეუღარებელი ოსტატები ქმნიან ასეთ სპექტაკლებს. ისინი აქარწყლებენ თეატრალურ ფორმათა სწრაფი წარმავლობის კანონზომიერებას. დრო შედეგებს ვერ ანგრევს, პირიქით, ეფერება, ამაგრებს, უნიკალურად აჭყევს.

ტრაგედია და კომედია, ორი თანაბარი სიმაღლე, ორსახოვანი თეატრალური ნიღბი. დრო ითხოვს ზეიმსა და სიცილს, რაც ისევე მშვენიერია, როგორც ამაღლებული ტრაგედია.

ოცდაათიანი წლები. ალბათ, სანიმუშოა იმ წლების თეატრისა და მწერლობის ერთობა. თეატრი იკრებს ინტელიგენციის საუკეთესო ნაწილს, ოცი წლის პეტრე ოცხელი უკვე თეატრის სახელმძღვანელო მხატვარია. თითქმის ამ ხნის კარლო კალაძე დირექტორად ინიშნება. მარჯანიშვილს სჯერა ახალგაზრ-

დების. მახვილი თვალი აქვს. იცის, ნიჟის ამოცნობა და მერე ფართო გზის მიცემა. ამ დროს სულ ახალგაზრდები არიან პოლიკარპე კაკაბაძე, დემნა შენგელაია, ალექსანდრე ქუთათელი. ახალგაზრდობა მუდამ მამძიბელია. თეატრიც ახალგაზრდაა და იმათ ერთმანეთის ესმით. ნიჟის აღმოჩენას ნიჟი უნდა. მარჯანიშვილს ამგვარი აღმოჩენის ნიჟიც აქვს მომადლებული. მას მოჰყავს თეატრში პოლიკარპე კაკაბაძე. ის, ვისი ტალანტიც მერე მთელი ნახევარი საუკუნე განადიდებს ქართულ დრამატურგოსა და თეატრს. „ყვარყვარე თუთაბერი“, ქართული დრამატურგიის მომავალი კლასიკა. ამბობენ, დასამ ვერ მიიღო პირველად კოტეს არჩევანით. ის, რაც მარჯანიშვილმა დაინახა და განსჯერტა ბეკრისთვის ამოუცნობი იყო ამ პიესაში. იმასაც ამბობდნენ: ერთი სურათი კოტემ დააწერინა კაკაბაძეს თეატრშივე, თავის კაბინეტში ჩაკეტა და დააწერინაო. აღვივდა ითქმის დააწერინაო. გააჩნია, ვინ ვის აწერინებს, რა ძალა აქვს ან ერთს ან მეორეს. და გაჩნდა უბადლო ქართული კომედია „ყვარყვარე თუთაბერი“. მასაც დიდი ხნის სიცოცხლე ეწერა. იმასაც ამბობენ უშანგი ჩხვიძეს რომ პრემიერის წინა დღეს დააკისრეს ყვარყვარეს თამაშით. როლი ბოლომდე კარგად არ იცოდა, წარამარა სუფლიორისკენ იხრებოდა, ამან დააკანონა სცენაზე ცალმხარჩამოვარდნილი სიარული. ამას და კიდევ ბევრ რამეს იგონებენ „ყვარყვარეზე“.

თეატრი ერთგულებს დრამატურგს, დრამატურგი თეატრს. შალვა დადიანი ბევრს თარგმნის თეატრისათვის. პოლიკარპე კაკაბაძე თეატრში შინაური კაცია. როცა წერს, ამ თეატრს ითვალისწინებს. სათაჯილო არ არის ერთი თეატრის დრამატურგობა. პირიქით, ვიველის რამდენიმე წელიწადი და სახელმძღვანელო ოსტატები სესილია თაყაიშვილი, აკაკი კვანტალიანი, მედეა ჯაფარიძე და შეუღარებელი ხარიტონი — გიორგი შავგულიძე კვლავ გაიბრწყინებენ პოლიკარპე კაკაბაძის პიესაში „კოლმეურნის ქორწინება“. გიორგი შავგულიძის ხარიტონი კომედიური ხელოვნების საუკეთესო ნიმუშებს ენათესავება. მომსწრენი დამშვიდებით, უღიმილოდ ვერ აღადგენენ იმ საოცარ შთაბე-

ჭდილებებს. ძლიერი აქტიორების თეატრი ცოცხლობდა.

თეატრის გზა იშვიათად არის გამარჯვებითა უწყვეტი ჯაჭვი. მისი რგოლები ზოგჯერ მოსუსტებულია. ყოფილა ჩავარდნებიც, მარცხიც, ერთფეროვნების კრიზისული პერიოდებიც, მაგრამ თეატრი ცოცხლობს თავისი მზიანი გამარჯვებების შთაგონებით, ძვირფასი მაგალითებით. ის ჯიუტად ეძებს ახალ გზებსა და სიმალეებს, მაგრამ კარგად იცის საიდან მოდის, საით მიდის. როცა ორმოცდაათიან წლებში გიგა ლორთქიფანიძე მოვა თეატრში, ის უპირველეს ყოვლისა, წარსულის საყრდენებს მოიძიებს. ჯერ „კოლხეთის ცისკარში“ მოსინჯავს დროის კოლორიტულ, ეროვნულ სახეებს, უფრო გვიან კი პოლიკარპე კაკაბაძის „კახაბერის ხმალს“ მოკიდებს ხელს. ეს „არასცენიურად“ მონათლული პიესა ელოდა თავის ნამდვილ გამგებსა და შემფასებელს, და სცენაზე გაჩნდა უცნაური ურემი. იგი ხან ნაწილობად დაშლილი ქმნის სცენურ გარემოს და ხან შეერთდება. ასეული წლების ტვირთი ადევს თითქოს. პრიალით გამოდის ისტორიიდან და მოჰყავს მშვენიერი ქართველი ქალი გულქანა. ასე ერთიანდება ქართული კომედიის გზები თეატრის ცხოვრებაში. ის ბოლომდე ერთგული რჩება ამდღეებელი, გამწმენდი ცრემლისა და სინარულის მომნიჭებელი აზრიანი სიცილისა. მისი ნიღაბის ორი განსხვავებული ფერი მკვეთრად იგრძნობა. თეატრი იქცევა ცხოვრების სარკედ და ცოცხალი ყოფა იმ საოცარ სარკეში იხედება ხან თვალცრემლიანი, ხან — გაღიმებული. ამ თეატრის მსახიობებს არ ჰქონდათ სხვა ცხოვრება თეატრის გარდა. იქ იყვნენ დღედაღამ. იქ სწავლობდნენ როლებს, ბჭობდნენ, კამათობდნენ, ხუმრობდნენ, ზოგჯერ ცხარედ დაობდნენ, ხატავდნენ, ძერწავდნენ, ქმნიდნენ კამაბურებს და აწიგდობტებს. რამდენს ყვებიან დღეს გ. სარაულისა და გიორგი შავვულის ოინებზე, სცენური ცხოვრების კურონოზებზე, უცნაურ შემთხვევებზე. ისინი მარტო ყოფნას ვერ იტანდნენ, სულ ერთად იყვნენ, თეატრში იყვნენ, მაშინაც, როცა არც სპექტაკლში, არც რეპეტიციასზე არ იყვნენ დაკავებულნი. ყველაფერმა ამან მერე

გამოეონა განთქმული მსახიობებისა და რეჟისორების მოგონებებში, მემუარულ ჩანაწერებში. ისინი წერდნენ სახუმარო ლექსებსა და კარიკატურებს ხატავდნენ; რა სისხლსავსე, დაუშრეტელი ცხოვრება ჰქონდათ!

1934-1940 წლები. იდგმება შალვა დადიანის „ნინოშვილის გურია“, შილერის „ვერაგობა და სიყვარული“, შალვა დადიანის „ჩატეხილი ხიდი“, ბომბარშის „ფიგაროს ქორწინება“. ამ წლებში დაძაბულად მუშაობს ვასო ყუშიტაშვილი. ეროვნულ და რუსულ კლასიკასთან ერთად სცენაზე მკვიდრდება ქართული მწერლობის უჭკნობი სახეები, ილია ჭავჭავაძისა და ეგნატე ნინოშვილის ვმირები იწყებენ სცენურ ცხოვრებას. ვ. ყუშიტაშვილისა და დოდო ანთაძის გარდა სპექტაკლებს დგამენ სახელგანთქმული არტისტებიც. უშანგი ჩხეიძე წერს პიესას „გიორგი სააკაძე“, დგამს ვ. ყუშიტაშვილი. უფრო მოგვიანებით (1938 წელი) შალვა ღამბაშიძე ანბორცილებს „კოლმეურნის ქორწინებას“. თეატრი არ კარგავს აღებულ სიმალეს და მასშტაბს. სულს ითქვამს ქართული ლიტერატურის უბერებელი ნიმუშებით. საეტაბო მნიშვნელობია გამოდგება არდაზიანის „სლომონი ვასიკი მეკლენუაშვილი“. რეჟისორი ვახტანგ ტაბლიაშვილი შთაგონებით ქმნის ფართო სოციალურ ტილოს. ამ სპექტაკლის მასობრივი სცენები მარჯანიშვილის თეატრის საუკეთესო ტრადიციებს აგრძელებს. დიდებული იყო შალვა ღამბაშიძის სლომონი ისაკი მეკლენუაშვილი, ბრწყინვალედ თამაშობენ ეპიზოდურ როლებს ვერეკო ანჯაფარიძე, აკაკი კვანტალიანი, სანდრო ქორჭოლიანი. მერე ალექსანდრე დიუმა „მარგარიტა გოტიე“, ისევ ცნობილი ტრიო ვერეკო, ვასო და პიერი. საოცარი მარგარიტე. თეატრი კვლავ ცოცხლობს, ეძებს, წინ მიისწრაფის და...

იწყება ომი. თეატრის კედლებშიც აღწევს შორეული კანონადები. მსახიობები ფრონტზე მიდიან. თეატრს უჭირს, მაგრამ გრძნობს, რომ ფრონტის ხაზი მის სცენაზეც გადის. საოცარი ელერადობა ენიჭება იმ წლებში ისტორიულ-პატრიოტულ პიესებს „მეფე ერეკლე“ და „დავით აღმაშენებელი“. მკვდრები მოდიან ცოცხლებთან, რათა იბრძოლონ მართალი საქმისთვის. მერე

ის ჯარისკაცებიც მოვლენ თეატრში. მართალი ჯარისკაცები, ნაჭირლობევი, ბევრს მნახველნი და გადამტანნი. სცენაზეც გაჩნდებიან ისინი, ორმოციანი წლების სუსხიანი დრამების გამირები. მიხეილ მრეველიშვილის „ხარატანთ კერადან“ და გიორგი შატბერაშვილის „ფიქრის გორადან“ სულ ახლახან დადგმულ „შენს მიწამდე“ უწყვეტი იქნება სცენაზე იმ მართალი ჯარისკაცების ცხოვრება. თეატრი თავის ვალს იხდის ისტორიის წინაშე. „უძლეველნი“, „მელოდე“, „გზაჯვარედინზე“ მღელვარე წლები ცოცხლდება ამ სპექტაკლებში; მერე ფრონტიდან ბრუნდებიან ჯარისკაცები, ნაომარი მწერლები თეატრისთვის დასწერენ მართალ დრამებს. ამოუწურავი თემა ომისა არ შენელებს თეატრის თაღებზე. ვინც ომმა, მისთვის ომი არასოდეს მთავრდება. თავის კედლებში თეატრს შემოჰყავს ისინი, შორს დაცემული, მაგრამ დაუფიქარნი. „წმინდანები ჯოჯოხეთში“ ა. გეწაძის პიესა ლ. მირცხულავას მიერ დადგმული ისევ მოიყვანს იმ მართალ ჯარისკაცებს, იმ წმინდანებს ომის ჯოჯოხეთში. ისინი მოგონილნი არ არიან, ნატურიდან არიან გადმოხატულნი. მერე იდგმება „გზები“ (რეჟისორი ი. კაკულია) და „მოსამართლე“ (რეჟისორი ა. ქუთათელაძე). თეატრი ერთხელ კიდევ ვახედავს ხალხის გამოვლილ გზას, ახდენს უმძაფრეს მოვლენათა ანალიზს, უჩვენებს რთული გზებით ნეოობრივი სიმართლისაკენ მიმავალ ადამიანებს. ომი გათავდა, ტკივილები დარჩა. ამ ტკივილებს და მომავალს უტრიალებს თეატრი „ხარატანთ კერადან“ „შენს მიწამდე“. დრამატულია ომგადახდილ ადამიანთა ცხოვრება. მაგრამ თეატრის თაღებზე ერთადაა ცრემლი და სიცილი. აქ ღიმილი, სიხარული უყვართ. იბადება ასეთი ნაწარმოებებიც ორივე საპირისპირო განწყობილებას თანაბარი ძალით რომ გამოხატავენ. აქაც ცოცხლობენ ომის მოგონებები. თაობა, ძენი წლები რომ გაიარა, კვლავ მზეს ხედავს, მზიან სიხარულს მიეღტვის. „მე, ბებია, ილიკო და ილარიონი“, „მე ვხედავ მზეს“ გიგა ლორთქიფანიძის მიერ ნოდარ დუმბაძის ამავე მოთხრობების მიხედვით შექმნილი დაუფიქარი სპექტაკლები. თეატრში შემოდის ეროვნული ყოფის ახალი მასალა, ახალი ხასია-

თები და განწყობილებები. დიდ სიმართლეს და სიწრფელს ამკვიდრებენ ეს დადგმები. ხალხისანი, ენამახვილი კოლორიტული ადამიანების ცხოვრება სავსეა შინაგანი სიკეთითა და სიყვარულით. მარჯანიშვილის თეატრში დადგმული ეს პიესები მერე მთელ ქვეყანას მოედება, საღ არ მიიტანს გურიის ერთი პატარა სოფლის ადამიანთა ცხოვრების ლამაზ ამბავს. მერე ცხოვრება აყენებს ყოველდღიურობის მწვავე პრობლემებს. იწერება სამოქალაქო შემართების მძაფრი პიესები. ისინი დროს პირდაპირ პასუხობენ, მაგრამ დროს გაუძლებენ. რევან თაბუქაძევილის „რაციონის დღიანი“ და მისივე „რას იტყვის ხალხი“. ორივეს ღილი იოსელიანი დგამს. მართალი ხელოვანი ყველაფერში სიმართლეს ეძიებს: მასალაში, თემაში, აქტიორთა თამაშში. ეს მწვავე სპექტაკლები პოლემიკის ქარცეცხლშია გამოვლილი.

თეატრი აკრძელებს გამირისა და გმირულის ძებნას. ფსიქოლოგიური სიღრმეების აღმოჩენა არ გამორიცხავს რომანტიკულ სიმალეებსა და პათოსს. წლობით მიდის ვალერიან კანდელაკის „მაია წყნეთილი“. კიდევ ერთი ცოცხალი გმირი გამოდის ისტორიიდან, დგება უბრალო და მამაცი გლეხის ქალი ვით აღმაშენებლის, გიორგი სააკაძის, მეფე ერეკლეს გვერდით. ამგვარი ხედვა ისტორიისა დაცული იქნება მაშინაც, როცა თეატრი, უკვე სამოცდაათიანი წლების აქეთ, ანტიკურობიდან გამოითხოვს ტრაგიკული ბედის ბრძენსა და ფილოსოფოსს სოკრატეს (ე. კანდელაკის „სოკრატე“, მედეა კუჭუხიძის დადგმა). ამ ძიებათა შორის უკვე არსებობს არჩილ ჩხარტიშვილის საოცრად კოლორიტული და პოეტური „მოკვეთილი“ და ტრაგედიული სიმადლის „მედეა“. მკაფიო და თავისებური რეჟისურა ახალ სიკოცხლეს ანიჭებს ამ უბერებელ ქმნილებებს. გაივლის წლები და უჩვეულო რამ მოხდება თეატრის ცხოვრებაში: საბერძნეთიდან ჩამოსული განთქმული მსახიობი ქალი ასპაზია პაპატანასიშუ შევა მარჯანიშვილელთა სპექტაკლში. თამაშობენ ბერძნულად და ქართულად. ამ სიმბოლიურ ფაქტში ამოიკითხება ოცდაათ საუკუნისანი თეატრის უბერებლობა. ეს მღელვარე ფურცლებია თეატრის ცხოვრებისა.

ცხოვრება მძაფრ ზნეობრივ პრობლე-
მებს აყენებს. სხვადასხვა წლებში და-
იდგა სერგო კლდიაშვილის „დაბრუნე-
ბა“, ვიქტორ გაბისკირიას დრამები
„უფსკრულთან“ და „ახალი წლის და-
მე“.. თეატრი პატიოსნად და მიუდგომ-
ლად ახალიზებდა ზნეობრივ პრობლე-
მებს. ამ დრამების ლირიკულ განწყო-
ბილებებს ერწყმის სცენაზე დამყვიდ-
რებული ცოცხალი ყოფა. კანონიერ
უფლებებში არსებობს „ოთახის დრა-
მატურგია“. აქ არის არათანაბრობა,
მაგრამ არ არის სიმაღლეების დათმობა
და დაწვრილმანება. სიყვარულის, ოჯა-
ხის პრობლემები მუდამ რჩება ადამიან-
თა აქტიური განსჯის არეში. თეატრი
კამათობს თანამედროვეობის პრობლე-
მებზე. ეს ხაზი მისთვის პრინციპულია
და მნიშვნელოვანი, კანონზომიერად
ჩნდება ახალგაზრდობის თემა. ზნეობ-
რივი ჩამოყალიბების პრობლემატიკა.
ამ ძიებებსაც მთლიანი, განუწყვეტელი
გზა აქვს მის ცხოვრებაში — დაწყებუ-
ლი მედეა კუქუხიძის სპექტაკლიდან
„მთაწმინდის მთვარე“, მისივე „ძველი
ვალსით“ დამთავრებული. თეატრი დი-
ფერენცირებული იმეცნებს ცხოვრე-
ბას, არ არსებობს მხოლოდ ერთი სტი-
ლის, ერთი ხელწერისათვის, მას თანაბ-
რად იზიდავს ტრადიკული სიმბოლე-
ებიც და ფსიქოლოგიური სიღრმეებიც.
ამ ძიებებიდან ამოიზარდა მძაფრი ფსი-
ქოლოგიური დრამა მიხეილ მრეკლი-
შვილისა „ზვავი“. ამ სპექტაკლს კიდევ
ერთხელ დაეტყო ვასო ყუშიტაშვილის
ძლიერი ხელი. სერგო ზაქარიაძის შექ-
მნილი სახე თინიბეგ უთურგაულისა
თეატრის ცხოვრებაში შექმნილ სრულ-
ყოფილ სახეთა სიმბოლეში აღწევს.
და მაინც თეატრს არ ასვენებს თანა-
მედროვეობის პრობლემები. თავისი გა-
კეთებული ეცოტავება.

ჩნდება ახალი ავტორები, ახალი
აქტიორები, ახალი მხატვრები. ამ მოსვ-
ლას თან ახლავს სიახლეებიც. ზოგჯერ
ეს სიახლე გაზვიადებულად მოჩანს,
მაგრამ ცხოვრებას თავისი ვაჟებს, იცვ-
ლება სცენოგრაფიაც და სცენური ყო-
ფაც. ეს კანონზომიერი, დროისაგან ნა-
კარნახევი გარდუვალი ცვლილებებია.
ბუნებრივად ჩნდება თაობათა ცვლის
მტკივნეული პროცესი, რეჟისორების
მოხშირებული წასვლა-წამოსვლა და-
ლად აჩნდება თეატრის ცხოვრებას.

სამოცდაათიანი წლები. თეატრში
მთავარ რეჟისორად მოდის ნაცალი ოს-
ტატი დიმიტრი ალექსიძე, „ღონ კარ-
ლოსით“ იწყებს რეჟისორი თეატრის
ახალ ცხოვრებას, ეს სიმბოლურია. თე-
ატრი ერთგულებს თავისი შემქმნელის
ტრადიციებს. ტრადიცია ძვირფასი
ტვირთია, მუდამ ამაყად უნდა ზიოდ.

თეატრი ახალ შთავონებას, ახალ
ენერგიას გრძნობს. მის კედლებში ცო-
ცხლობს განახლებული „ურიელ აკოს-
ტა“, არც უკანასკნელი წლების საინტე-
რესო სპექტაკლებია მივწყნებული. ახ-
სოვთ „შაბთიანი გოგონა“ ანზორ ქუთა-
თელაძისა და „ტოროლა“ ლევან მირც-
ხულავასი. თეატრი სერიოზულ ლიტე-
რატურას ეტანება. ეს მისი საიმედო
საყრდენია. დ. ალექსიძის რეჟისორო-
ბით იღგებება უკვდავი „ანტიგონე“, მე-
რე „ტალანტები და თაყვანისმცემლე-
ბი“, იციან მარტო კლასიკით ფონს ვერ
გავლენ. მძლავრად ჩნდება კლასიკის
მოდერნიზირების ტალღა. ამ ფორმათა
ჭიდილში უცაბედად ეფექტური და ხა-
ლასი აღმოჩნდება მის მიერვე დადგმუ-
ლი კორინთისუკის „ხსოვნა გულისა“. თეატრი კვლავ აქტივდება, რომ მისი ძა-
ლა სიმართლეშია, სიმართლესა და აქ-
ტიორის ხელოვნებაში. სცენაზე კვლავ
არიან ვერიკო ანჯაფარიძე, ვასო გომია-
შვილი, ალექსანდრე ოშიაძე, ეს „ძვე-
ლები“ ახალგაზრდობთან (მარინა თბი-
ლელი, კოტე მახარაძე, ავთანდილ მი-
ქაძე) ერთად განსაზღვრავენ სპექტაკ-
ლის მთლიან-ემოციურ ბუნებას. კიდევ
ერთხელ მტკიცდება, რომ ხელოვნებაში
ოსტატობის ძნელი გზებით მოპოვება
მისი მაცოცხლებელი სიმართლეა.

რეჟისორთა ხშირ ცვლებადობაში,
თაობათა ცვლაში თეატრი ცდილობს
თავისი მთლიანი სახის შენარჩუნებას.
ის ვერ ეგუება სიჭრელესა და ეკლოქ-
ტურობას. აქ დამშვიდებული ცხოვრე-
ბა არ არსებობს, არც მიელტვის კმაყო-
ფილობის დამათობელ სიმშვიდეს. მას
ნამდვილად აკლია ახალგაზრდა მსახი-
ობთა ძლიერი ჯგუფი, თეატრიდან წა-
სული და რუსთავის თეატრად ქცეული.
ამ წასვლასაც და ათი წლის შემდეგ
დაბრუნებასაც აქვს თავისი ახსნა. ერთი
ცხადია: გახლეჩილი მთლიანობა უნდა
აღდგენილიყო და თეატრის ბედობალი
უნდა წარემართა მისთვის დაბადებულ
ნიქსა და ოსტატობას. ასეთი ხვედრი

გიგა ლორთქიფანიძის დაეკისრა. იყო ტკივილებიც, სირთულეც, მსხვერპლიც. ყველაფერს გაუძლო თეატრმა, რადგან მუდამ მომავლის იმედი და რწმენა ასულდგმულდება. თეატრს არ მიუჩქმანია მის წიაღში აღმოცენებული წინააღმდეგობები, იგი მათ გადაჭრას შეეცადა, მოჩვენებითად კი არა, ორგანულად შეახაბა წარსული და აწყყო, რათა უფრო დაჩვევულად განეგრძო ცხოვრება. მისი ბოლო წლები შინაგანი თანხმობისა და მთლიანობის სულისკვეთებას ამჟღავნებს. რასაც არ უნდა დგამდეს, კლასიკურ ნიმუშებს, თუ თანამედროვე ავტორების პიესებს, თვალის ჩინივით უფროთხილდება საკუთარ თეატრალურ სახესა და გემოვნებას, ძნელად მოპოვებული პროფესიული კულტურის დონეს. ეს მელანქოლია სხვადასხვა ხელწერისა და ჟღერადობის წარმოდგენებშიც „იეთიმ გურჯია“, „ეზოში ავი ძაღლია“, „როცა ქალაქს ძინავს“, ამ სპექტაკლების განსხვავებულობაში თეატრისთვის მთავარი გემოვნების უღალატობა და უკომპრომიზობაა. იგი გულისყურით უსმენს და თვალს ადევნებს, როგორც მსოფლიო, ისე ეროვნული დრამატურგიის ცხოვრებას. არ ერიდება რისკს და ენდობა საკუთარ არჩევანს. ამ ფიქრმიტანებულ გზებით შემოდის მის ცხოვრებაში ნუგზარ გაჩავას მიერ დადგმული გ. გორინის „ბარონ მიუნჰაუზენი“ და სულ ახალგაზრდა რეჟისორის გიორგი თოდაძის სპექტაკლი „რვა შეყვარებული ქალი“. თეატრი პოეზიას ერთგულებს და სიღრმეებს წვდება. მის ცხოვრებაში უკვალოდ არ ჩაუვლია „ტაკიმახარას“ და „ეთერიანს“, „აპრაკუნე ჭიმჭიმელს“ და „ძველ ვოდევილებს“. არ გამოორჩენია თანამედროვე პროზაში მეტნაკლებად მნიშვნელოვანი ნაწარმოები. მის სცენას წლობით შერჩა ფ. ფანჯიკიძის მძაფრი და მრავალპლანიანი რომანის „თვალი პატიოსანის“ ინსცენირება. ცხოვრების ვენებიანმა განცდამ და დაუშრეტელმა სიყვარულმა ასულდგმულა ამ სპექტაკლის სახეები.

ბოლო ათეული წელიწადი თეატრის დაუღალავი ძიებების წლებია. გიგა ლორთქიფანიძის და მის თანამოაზრეთა დაბრუნებას არ მოჰყოლია თეატრის პრინციპების შეცვლა. ისინი თავიანთ თეატრში დაბრუნდნენ. მათ თან მოი-

ტანეს რამდენიმე წარმოდგენა. ეს წარმოდგენები ორგანულად ჩაჯდა თეატრის რეპერტუარში. მარჯანიშვილის თეატრი დღესაც ხმამაღლა აცხადებს რომ ის აქტიორის თეატრია. მისი რეჟისურა „კვდება აქტიორში“, აქტიორი აქამაყად ჟღერს. ყველაფერი აქტიორისთვის, აქტიორის მეშვეობით, — ეს მკაცრად დადგენილი მხატვრული ფორმულა მარჯანიშვილის თეატრისთვის. არსებობს დაუწერელი კანონი: მხოლოდ ის ტრადიცია ვარკა, რომელიც განუწყვეტელი ვითარდება. აქ არსებობს ზღვარი, რომლის მიღმა კონსერვატიზმი და რუტინაა ჩასაფრებული. თეატრმა იცის თავისი ჭერი ის დონე, რომლის დაბლა დაშვება მისთვის კატასტროფა იქნება. ეს ურთულესი განზომილებები მუდმივ შინაგან სიფხიზლესა და უტყუარ ალღოს მოითხოვენ ხელოვნებაში. რაიმე კომპრომიზის იშვიათად აქვს გამართლება.

„ოიდიპოს მეფე“, „ფიროსმანი“, „ბერიციონი“ ის სპექტაკლებია, რომელშიც თეატრის უწმინდესი პრინციპები და კრედიო გამჟღავნებული. ამ სპექტაკლებმა ბევრი რამ შემატა მის დიდ ისტორიულ სახელს შარშან მოსკოვში გამართულ გასტროლებზე. „ოიდიპოსში“ თეატრი ხელდავს გამძლე კლასიკური პრინციპების განცხადებას. ის ახლებურად იმოსება თანამედროვე სცენოგრაფიის შემწეობით. მაგრამ სულაც არა ჰგავს მოდის ამჟობ ქარაფშუტა ქალს. მას მკაცრად ნაცადი საკუთარი გემოვნება აქვს. როცა სპექტაკლში ოთარ მეღვინეთუხუცესი, ირაკლი უჩანეიშვილი და მათი ამხანაგები არიან, აქცენტი აქტიორის შინაგან ცხოვრებაზეა გადატანილი, ყურადღება კონცენტრირებულია ადამიანთა ტრადიკული ურთიერთობის გახსნაზე. აქ ზედმეტი შეთამამება კლასიკასთან ისევე დამლუხველია, როგორც მონური მორჩილება და ზედმეტი თავშეკავება. ამ ბეწვის ხიდზე გავლა ფილიგრანულ ოსტატობას მოითხოვს. ის გაცილებით ნაკლებ თვალში საცემია, ვიდრე მოდერნიზაციასა და ექსპერიმენტატორობის ეფექტები. სამაგიეროდ მას ძველ ღვიწხოსავით გამჭრელი ძალა აქვს, თუმცა მაჭარვივით არ თუხთუხებს. ამგვარ სპექტაკლებში გემოვნების მთლიანობასა და პარმონიულობას თან ახლავს აზრის

კლასიკური სიციხადე, უკვდავ ქმნილება-
თა წაყიხვის მალალი კულტურა. აქვე
მკაცრად დაცულია სცენური შემოქმე-
დების უბერებელი კანონი: რაც არ იწ-
ვის, არც ანათებს. დე სნობებმა ანაქრო-
ნიზმად მიიჩნიონ ასეთი ერთგულება,
როცა თანამედროვე თეატრში ასე ძლი-
ერად გაისმის ორიგინალური ტრაქ-
ტოვები და ზოგჯერ პარადოქსულ უც-
ნაურობამდე მისული თვით ავტორის
საპირისპირო კონცეფციები. „ოიდი-
პოსი“ თამამად აცხადებს, რომ სოფოკ-
ლესადმი მოკრძალება მას შემოქმედე-
ბით გაუბედავობად არ ჩათვლება. თე-
ატრს სჯერა ამ გზის და თამამად, დაჯე-
რებით მისდევს მას. ამიტომ მისი წარ-
მოდგენების ფინალებში ამაღლების
კლასიკური ნათელი დგას და შინაგანი
განწყმენდის სიხარული ერთვის ცრემ-
ლიან თანაგანცდას.

„ფიროსმანში“ თეატრი ქართული ხე-
ლოვნების უწმინდეს პატიოსნებას და
თავგანწირულ რუდუნებას კეთილად
მოუხმობს თავის წიაღში. მას წარსუ-
ლის წიაღიდან გამოჰყავს თანამედრო-
ვეთაგან მივიწყებული და ამოუცნობი
გენიოსი და მშვენიერების შემქმნელთა
ქომაგობას, ღრმად გაგებას მოითხოვს
ადამიანებისაგან. ფიროსმანი მისი კერ-
პია, ბაჯაღლო პატიოსნებისა და თვით-
ნაბადი, ხალასი ნიჭიერების სიმბოლო.
ფიროსმანი ხელოვნების უანგარო მსა-
ხურების მაგალითია და სულეერი გმი-
რობის ნიმუში. მის ბუნებაში, ხასიათში
ღრმა ეროვნული თვისებებია, რომელ-
თა ამოცნობა არ უჭირს არცერთი სხვა
ეროვნების კეთილი ნების ადამიანს.
სცენაზე მისი სურათების გარემოში
წარმოსახული მხატვრის ცხოვრება აღ-
სავსეა საოცარი სიწირფელითა და პოე-
ზიით. გარდა ამისა, თეატრი ყურადღე-
ბით ეკიდება მოძმე ავტორებს, კარს
უღებს იმას, ვინც მის სულთან ახლოა.
ასეთი ურთიერთობა, თუნდაც „ფიროს-
მანის“ ავტორთან ვადიმ კოროსტილე-
ვთან, თეატრის ინტერნაციონალურ სუ-

ლისკვეთებასაც ამკლავებს. ის აფარ-
თოვებს მხედველობის არეს და საერთო
ლიტერატურული პროცესების მოზი-
არე და თანამონაწილე ხდება. ასეთი თე-
ატრი არასოდეს არ გახდება ეროვნული
კარჩავეტილობის მსხვერპლი. „ფიროს-
მანში“ იგი თავის უწმინდეს პრინცი-
პებს აცხადებს და თავის კედლებში სა-
მუდამოდ შეჰყავს ოდესღაც უბინაო და
უსამართლოდ მივიწყებული მხატვარი.

როცა თეატრი თავის ისტორიას იხ-
სენებს, უმთავრესად მიიჩნევს ეროვ-
ნულ ლიტერატურასთან სასიცოცხლო
კავშირს. მისთვის ჩვეულებრივი თავა-
ზიანობა არ არის ამ გარდუეალ კავშირ-
ზე ზრუნვა და ფიქრი, თეატრის სიბრ-
ძნე ამბობს: ვისაც თავისი დრამატურ-
გია არ უყვრას, იმ ტოტს ჭრის, რომელ-
ზეც ზის. მარჯანიშვილის თეატრი ქარ-
თულ მწერლობას შეჩერებული თეატ-
რია. მართალია, იგი მწერლობაში თავის
ფავორიტებს ირჩევს, მაგრამ უმეტესად
სწორად და სამართლიანად ირჩევს. ის
მკაცრია, მაგრამ საბოლოოდ მართალი.
მერაბ ელიოზიშვილის „ბერიკონი“ ამ
ერთგულებით არის მიკვლეული და შე-
მომატებული. ეს დამოკიდებულება
მყარია და გამძლე.

თეატრი მტკივნეულად განიცდის,
როცა თანამედროვეობის მკრთალად და
ეპიზოდურად გამოხატვას საყვედურო-
ბენ. დროსთან კავშირი მისი სასიცოც-
ხლო ნერვია. ამით ადრეც გამოირჩეო-
და, არც ახლა უნდა მოუჩლუნგდეს
სმენა. ფეხზლად უსმენს დროს. ბოლო
ათწელიწადშიც არაერთი ქართველი
დრამატურგის პიესა დაუდგამს. ახალ
მასალას თან მოყვება სცენური ცხოვ-
რების განახლება. პოეზიისა და ამაღ-
ლებული ფსიქოლოგიზმის თეატრი
ცოცხალი ყოფის მიღმა ვერ იარსებებს.
„როცა ქალაქს ძინავს“, „ძველი ვალსი“,
„ბუდე მეცხრე სართულზე“ განსხვავე-
ბული სტილისა და სიღრმის ავტორთა
შინაგანი სმენით შექმნილი სპექტაკლე-
ბია. თეატრმა იცის და პატივს სცემს ამ-
ველი ინტერესს. თანამედროვე ყოფის,

სავანთა და ადამიანურ ურთიერთობათა სცენური ანალიზი უბრალოდ კი არ ამდიდრებს მის პალიტრას, უმთავრეს მომენტად არის მიჩნეული. თეატრმა იცის, რომ დროის სულიერ მოძრაობათა გარეშე დარჩენა სიკვდილს უდრის. წარსულის მეშვეობით აწმყოს გამოხატვა შემოვლითი გზაა.

ოთარ მეღვინეთუხუცესის, თენგიზ არჩვაძის, ირაკლი უჩანეიშვილის, გივი ბერიკაშვილის, ლეო ანთაძის, გიზო სინარულიძის და მათ თანატოლთა ცხოვრებაში თეატრის მომავალი ისახება.

თეატრი არასოდეს ცხოვრობს იდიოლური სიმშვიდით. მტკიცეულია ძველი თაობის წასვლაც და ახლის მოსვლაც. მათი ჰარმონიული შეთანხმება იოლად არ ხდება. ზოგჯერ ხელოვნურად სრულდება კონფლიქტები და მრავალი გადაუჭრელი სირთულე იჩენს თავს. დრო ბრძენია. ის ყველაფერს აწესრიგებს, თავის კუთვნილ ადგილს მიუჩენს. ახალგაზრდებმა კარგად იციან გამოცდილი ოსტატების ფასი. მათ კარგად ესმით რა ძალისაა ვასო გოძიაშვილის ხლესტაკოვი, ავეტიკა და ლუარსაბი. ისინი კრძალვით და შეუკავებელი ალტაცებით შეჰყურებენ „კაცია ადამიანს“?! ამ გროტესკული, კომედიური ხელოვნების შედევრს, მოკრძალებით შედიან „ურიელში“ ლამბაშიძის, უშანგი ჩხეიძის, ვერიკო ანჯაფარიძის, ს. ჟორჯოლიანის ნაცვლად.

„მოჩვენებებში“ დიდი ოსტატების ვერიკო ანჯაფარიძისა და აკაკი ვასაძის პარტნიორები არიან სოფიკო ჭიაურელი, ნუგზარ მგალობლიშვილი, გ. ბერიკაშვილი. ისინი სიყვარულსა და პატივისცემას მიაგებენ ამ დაუღლელ ოსტატებს. და როცა რომელიმე მათგანი სამუდამოდ მიდის თეატრის ცხოვრებიდან, თეატრის თაღებქვეშ მწუხარების ამაყი ზარები რეკენ. თეატრის შემქმნელებს თეატრიდან მისვენებენ. იმათი სიცოცხლე თეატრის დიდ სიცოცხლეში რჩება. გინდა თუ არ გინდა, ცხოვრებას თავისი წეს-კანონი აქვს. ადრე თუ გვიან, მომდევნო თაობის მხარებზე აღმოჩნდება მისი ძვირფასი ტვირთი. და იმათ უნდა იტვირთონ თეატრის ბედი, ვინც თეატრისათვის გაჩენილა. იმათი ენერგია, ნერვები და შთაგონება დასპირდება სპექტაკლების შექმნას. ახლა იმათ უნდა გაიტანონ შორს თეატრის სახელი,

იმ თეატრისა, საოცარი ოსტატები რომ ჰყავდა. და რაც უფრო დიდია ტრადიცია, მით უფრო ძნელი ასახილია ხელოვნების საკვირველი ტვირთი. მას ყველაფერი უნდა მისცე, რაც გაბაღია, რადგან უკომპრომისო და ხარბად მომთხოვნია თეატრის ბუნება. ძვირფასია შეგრძნება იმისა, რომ შენც, დღევანდელი აქტიორი, რეჟისორი ამ თეატრისა, იწყები ამ თეატრთან ერთად, და მასთან ერთად უნდა დარჩე, მაშინაც, როცა აღარ იქნები. რომ ყველა და ყველაფერი, თაობებიც, დაუცხრომელი ძიებებიც, გამარჯვებებიც და დამარცხებებიც ბოლოს თავს იყრის ერთ დიდ სიცოცხლეში. ამ საოცარ, ამოუშრეტელ სიცოცხლეს ჰქვია თეატრის სიცოცხლე...

ზინა კახელი

ერთი საათი ვერიკო ანჯაფარაძისთან

ზეიმობს ქართველი ერი, მთელი საქართველო ზეიმობს... — მარჯანიშვილის თეატრი ორმოცდაათი წლისაა... უკვდავი კოტეს სული კვლავ ბობოქრობს თეატრში... თეატრი ცოცხლობს, იცოცხლებს მარად, არ მოსცილდება შარავანდედი... და ჰა! კვლავ გამარჯვება და კვლავ ზეიმი... ვერიკო ანჯაფარაძე... რუსთაველის პრემიის ღირსეული ლაურეატი გახდა!

სიხარულს დაუსადგურებია ქიაურელების მყუდრო ბინაში... აქ, ყოველი კუთხე-კუნძული, ხელოვნების მატიაწეა... კედლებიდან ნაცნობი სახეები შემოგვეცქერიან... უნებლიედ ქედს იხრი, ვითარცა წმინდა ტაძარში მყოფი, უსათნოესი წმინდანის ფერხთით.

ქალბატონი ვერიკო... დიდი სახლის ღირსეული დიასახლისი... შეჰყურებ მას და გიხარია, რომ დაიბადე საქართველოში და მომსწრე ხარ სასწაულისა... ამ სასწაულს კი — ვერიკო ჰქვია.

ახლა დიდი აკაკის წინასწარ თქმული, როდესაც საუკუნის რიყრაჟზე, პატარა გოგონას, საქართველოს სიამყედ ყოფნა უსურვა...

— ქალბატონო ვერიკო, დღეს თქვენით ამაყობს ყველა ქართველი. გილოცავთ ღირსეულ ჯილდოს და ორმაგ დღესასწაულს: თქვენი ღვაწლის დაფასებას, თეატრის იუბილეს... თქვენ ააშენეთ, საკუთარი მხრებით ატარეთ მთელი სირთულე თეატრის დაბადების, შენარჩუნების და მზეგრძელობის... გათხოვთ გაიხსენოთ ზოგი რამ წარსულიდან...

— ჩვენი თეატრი წარმოიშვა, როგორც აუცილებლობა საქართველოს მღელვარე ცხოვრების წიაღში, საქართველოსი, რომელიც სულ რამდენიმე წლის წინათ გახდა საბჭოთა... თავისუფალი, უღრეკი, მზარდი საბჭოთა ხალხის პოზიცია მარჯანიშვილმა შეიგრძინო, როგორც შინაგანი მოვალეობა, მას სწამდა მხოლოდ ისეთი თეატრი, რომელიც აქტიურად მოქმედებს თანადროულ ცხოვრებაში.

სიძნელეები და გასაჭირი იყო თავიდან წილხვედრილი ჩვენი თეატრის... არ გეპოვნდა მტკიცე მატერიალური ბაზა, კეთილმოწყობილი შენობა, პირობები... მაგრამ ერთუზიანობა და მონდობებამ თავისი გაიტანა. მარჯანიშვილის ირგვლივ იკრიბებოდნენ აღამიანები, რომლებიც მზად იყვნენ ხელოვნებისადმი უანგარო და თავდავიწყებული სამსახურისათვის... ხშირად პურსა და ხახვზე ვიყავით, მაგრამ მარჯანიშვილი იყო ჩვენთან და ყველას გვჭეროდა, გვეწამდა, რომ დიდ ეროვნულ საქმეს ვაკეთებდით.

თვითონ კოტე კი... ეს იმდენად გენიალური რეჟისორი იყო, რომ ჩვენი მთლიანად მისით ვიყავით მოჯადოებულნი. იგი არასოდეს არ გაივლიდა რეპეტიციას, თუ არ განიცდიდა...

არცერთი რეპეტიცია მარჯანიშვილისა, უქმად არ ჩაივლიდა... ეს ძალიან იშვიათი ამბავია... მუშაობა და მხოლოდ მუშაობა... ეს იყო ჩვენი სულისჩამდგმელი... განცხრომა და დასვენება შორს იდგა ჩვენგან. არა!

მარჯანიშვილს, წარმოდგენის შემდეგ, მიყვავდით რესტორანში, სადაც მწერლები და მსახიობები იკრიბებოდნენ. თუ არ ვცდები, რესტორანს „მეფისტო“ ერქვა... კოტე აუცილებლად რაღაცას მოიგონებდა... მსახიობებისათვის აკითხებდა პოეტებს ლექსებს. მან-

სოცს ჟინარევა იყო საგასტროლოდ თბილისის ჩამოსული და მთელი ღამე, კოტეს თხოვნით, მონოლოგებს გვიკითხავდა ახალბედა არტისტებს.

მარჯანიშვილი მოითხოვდა აბსოლუტურ პატიოსნებას, ვერავითარ შემთხვევაში ვერ იტანდა ტყუილს, მლიქვნელობას, ყოველივე იმას, რაც ხელისშემშლელია მსახიობისათვის. მარჯანიშვილს ღრმად სწამდა და ჩვენც ამასვე გვინერგავდა, რომ მსახიობის ადამიანური არსი, უეჭველად მოქმედებს ხელოვნებაზე. სწორედ ამიტომ არ გვტოვებდა, დიდი რეჟისორი უყურადღებოდ.

უშანგი, თამარა ჭავჭავაძე, ცეცილია წუწუნავა, შალვა ღამბაშიძე, სანდრო ქორქოლიანი, გრიშა კოსტავა, კაკო კვანტალიანი ახალგაზრდა ყორა შავგულიძე... ყველა ერთნაირად უყვარდა, და ჩვენი საფიცარი ხატიც ხომ, მარჯანიშვილი იყო... მარჯანიშვილს უყვარდა მსახიობი, ემსახურებოდა მას და ამას ისე აკეთებდა, რომ ყოველი ჩვენგანი დარწმუნებული ყოფილიყო სახის შემქმნელი ჩვენ თვითონვე ვართო. ჩვენთვის შეუმჩნევლად, ჩვენივე ბუნებიდან გამომდინარე, მასალას მსახიობის სულს უმორჩილებდა და სახის გამომსახველობა ზემოქმედების შემადრწუნებელ სიმალღემდე აპყავდა. ყოველი კოტესული დადგმა რომელიმე მსახიობის დაბადება იყო თეატრში...

იბადებოდნენ მსახიობები... ქართული თეატრის რეფორმატორი, გუმანიო გრძნობდა ტალანტს, აღვივებდა, ანვითარებდა, ხელოვნების სამსახურში აყენებდა მათ... მოწაფეები კი — კოტეს გზას აგრძელებდნენ... ახალი სახელებით ამდიდრებდნენ მშობლიურ თეატრს.

— ძალიან მიყვარს ახალგაზრდობა, მათთან მუშაობა... იმათ სჯერათ, თვალებში გიჟქერაან, რალაცას მოვლიან შენგან... მიუხედავად იმისა, რომ ხანდახან ვლანძღავ ახალგაზრდებს, მაინც მაინც აქვთ ჟინიანი სურვილი რალაცის გაგების, სწავლის... სასიამოვნოა მათთან მუშაობა. აი, თუნდაც, რეჟისორებიდან. უკანასკნელად შევხვდი თემურ ჩხეიძეს, ასაკით ახალგაზრდა, მაგრამ



საქმით გამოცდილ ხელოვანს. ძალიან საინტერესოდ აზროვნებს, სიახლის გრძნობა გააჩნია და ახალი რომ მოვიდა თეატრში, ახალი დროის სუნთქვა, მისი სახით, ეს უდავოა. ამ რეჟისორთან მუშაობა მსახიობებისათვის ძალზე საინტერესოა... მინდა ვუსურვო ჩემს თემურ ჩხეიძეს და მისი სახით თეატრის ყველა ახალგაზრდა შემოქმედს, ბევრი კარგი სპექტაკლის დადგმა.

მე მჯერა, რომ ჩვენი ახალგაზრდობა, ნამდვილად არის დაავადებული თეატრის სიყვარულით, მაგრამ მათ ძალიან დიდი მოვლა და ყურადღება სჭირდებათ. მომავალი საიმედო ხელშია.

კოტე მარჯანიშვილის გარდაცვალების ცნობამ, ქალბატონ ვერიკოს მოს-

კოვში მოუსწრო, რეალისტურ თეატრში, ოხლოპკოვთან მუშაობის დროს უდიდესმა ტრაგედიამ მტკიცე გადაწყვეტილება მიიღებინა. საჩქაროდ გამოემგზავრა მოსკოვიდან, რათა საყვარელი მასწავლებლის მიერ დაწყებულ საქმეს ბზარი არ შეჰპარვოდა, შეფერხება არ განეცადა... ახალგაზრდობამ გააგრძელა, მარჯანიშვილისეული შემოქმედების აღმავალი გზა...

— მინდა ხელოვნება იყოს მაღალი, გაბედული. იყოს ძიება, მოუსვენრობა, სიყვარული იყოს, ღამისთევა იყოს. თეატრის დანიშნულება იმდენად დიდია, მისი მოვალეობა იმდენად საპასუხისმგებლოა, რომ თუ თეატრი გრძნობს, რისთვისაა მოწოდებული, პასუხისმგებლობაც უფრო გაიზრდება... მითუმეტეს, რომ თეატრს, მარჯანიშვილის სახელი ჰქვია.

ქალბატონმა ვერიკომ მიიღო მარჯანიშვილისაგან მემკვიდრეობა: მაღალი, ემოციური აზრი და სრულყოფამდე მიყვანილი ფორმა გახდა მისი შემოქმედების კრედი.

— მე მიყვარს თეატრი, მიყვარს უსასრულობამდე. მიყვარს მისი მჩქეფარე, ხალისიანი ცხოვრება, მაგრამ დამშვიდებული თეატრი არ მიყვარს... თეატრში რომ შეხვალ, ისეთი შთაბეჭდილება არ უნდა დაგრჩეს, თითქოს ყველაფერი რიგზეა... მომთხოვნელობის უნარი ცოტათი შესუსტდა... მე კი მინდა თეატრი ავიდეს კიდევ უფრო მაღალ დონეზე, ვიდრე იყო წინათ და არის ახლა, ამისათვის კი — საჭიროა ფიქრი და შრომა.

შრომა, გამუდმებული ძიება... თეთრად დათენებული ღამეები... ფიქრი გუშინდელ დღეზე, ფიქრი მომავალზე.

— ამყამად თუ მუშაობთ რამეზე?

— „არის ერთი ფრანგული პიესა, რომელიც მცირე თეატრმა დადგა და რომელშიც გოგოლევა თამაშობს. სწორედ ელენე გოგოლევა და მთარგმნელმა მწერალ კუპრინის ქალიშვილმა შემომთავაზეს პიესა. ასე, რომ ვნახოთ... მანამდე კი უნდა ვითამაშო ბეზია... ალ. ჩხაიძის პიესაში „შთამომავლობა“.

ოფელია, ივდითი, დეზდემონა, მარგარიტა, კლეოპატრა და ბეზია... ულმობელია ქამთასგლა. წლები მირბიან — სული კი კვლავ ახალგაზრდაა.

არ მიყვარს მაგიდასთან მუშაობა, ხასიათს ვპოულობ მოქმედებიდან გამომდინარე... როცა ვმოქმედებ, მაშინ მოდის ყველაფერი.

და მოქმედებს ქალბატონი ვერიკო, დაულალავი, მარად ახალგაზრდა, მაგრამ ქართული თეატრის სამსახურში გაქალარავებული მანდილოსანი.

— ძალიან დიდი მაღლობა ყველას, ქართველ ერს, ჩვენს მთავრობას, თეატრალურ საზოგადოებას, მშობლიურ თეატრს ჩემი შემოქმედების დაფასებისათვის. რუსთაველის პრემია, ხომ სახეუკვარი ჯილდოა ქართველ ხელოვანთათვის. დიდი მაღლობა!

თეატრი თრმოცდაათი წლისაა. დიდი ხელოვანი, სიყვარულით იხსენებს ყველას, ვისაც კი ღვაწლი გაუღია თეატრისათვის და სწამს თეატრი, რომელიც სულ მუდამ წინ მიისწრაფვის...

ხვალინდელი დღე — დიდი საზრუნავი

წინასწარმითვლილ საუბარი
მარჯანიშვილის თეატრში

მარჯანიშვილის თეატრის საიუბილეო სამზადისის დღეებში „თეატრალური მოამბის“ რედაქციამ განიზრახა მოეწყო ე. წ. „მრგვალი მაგიდა“. მაგიდის მონაწილენი თეატრში შეიკრიბნენ, გაიმართა საგულდაგულო, გულახდილი საუბარი იმ პრობლემებზე, რაც დღეს თეატრსა და მის თავყვანისმცემლებს აწუხებთ. საუბარი დაიწყო „თეატრალური მოამბის“ რედაქტორმა ერეკია ქარეიშვილმა.

მ. შარბლაძე: როგორც მოგესვენებათ, წელს, მაისში აღინიშნება მარჯანიშვილის სახელობის თეატრის 50 წლისთავი.

საქართველოს თეატრალური საზოგადოების „თეატრალური მოამბის“ რედაქციამ განიზრახა საიუბილეო მზადების წინ თქვენს კოლექტივთან მოეწყო ე. წ. „მრგვალი მაგიდა“, რომლის მთავარი თემა გახლავთ „მარჯანიშვილის თეატრის გუშინდელი და ხვალინდელი დღე“.

დღევანდელ საუბარს წარმართავს ჩვენი ჟურნალის სარედაქციო კოლეგიის წევრი, კულტურის მინისტრის პირველი მოადგილე, თეატრმცოდნე ნოდარ გურაბანიძე.

ჩვენი სურვილია ყველამ აქტიური მონაწილეობა მიიღოს ამ საუბარში. მარჯანიშვილის თეატრის იუბილე მართო თეატრის ზეიმი როდია, ეს ეროვნული ზეიმი. ყველას ზეიმი.

თეატრის მთელ დასთან საუბარი ძნელია, მაგრამ, ფიქრობ, თეატრის ძირითადი ბირთვი აქ არის. ჩვენ ყველამ ვიცით ამ თეატრის განვლილი გზა, ვიცით რით სუნთქავს იგი დღეს, ახლა უნდა ვილაპარაკოთ საიუბილეო სამზადი-

სზე და იმ ძირითად ტენდენციებზე, რომლის განხორციელებასაც მარჯანიშვილის თეატრი აპირებს. უნდა ვისაუბროთ შემოქმედებით საკითხებზე.

ნოდარ გურაბანიძე: მარჯანიშვილის სახელობის თეატრის იუბილე შარშან უნდა ჩატარებულიყო, მაგრამ მიმდინარე წელს აღინიშნება, განზრახულია იუბილეს მიეცეს ის ხასიათი, რომელსაც იმსახურებს ეს თეატრი თავისი წარსულით და დღევანდელით. მოგვარება სჭირდება საგამომცემლო საქმეს. მოგეხსენებათ, ეს შრომატევადი საქმეა, მაგრამ ჩვენ მაინც მივიღებთ იმას, რაც საიუბილეო კომისიის მიერ იყო მოხაზული. გამოიციმა ალბომი, რომელშიც ასახული იქნება მარჯანიშვილის სახელობის თეატრის გზა მისი დაარსებიდან დღემდე. ასევე გამოიციმა ბუკლეტები და ბროშურები თეატრის წამყვან შემოქმედებით ბირთვზე. ყველაფერი ეს უნდა იყოს საიუბილეო დღისათვის, ეს უნდა იყოს ყველაზე დიდი დღესასწაული, რაც ამ თეატრს გადაუხდია თავისი ისტორიის მანძილზე.

მოგეხსენებათ მარჯანიშვილის თეატრის ადგილი ქართული თეატრალური ხელოვნების განვითარებაში. ყველასთვის ნათელია ამ თეატრის შემოქმედებითი კოლექტივის თავისთავადი წვლილი. განსაკუთრებით უნდა აღვნიშნოთ მისი ბოლო საგასტროლო მოგზაურობა, რომელსაც დიდი გამოხმაურება ხვდა როგორც თეატრალურ წრეებში, ასევე ფართო მაყურებელთა შორის ამ გასტროლებმა შესაბამისი



ნოდარ გურაბანიძე

ასხვა ჰპოვეს საკავშირო პრესის ფურცლებზე. ახლახანს წავიკითხე უურნალი „თეატრი“, რომელმაც დიდი შეფასება მისცა შარშან თეატრის მიერ მოსკოვში წარმოდგენილ სპექტაკლებს, კულტურის საკავშირო სამინისტროს ხელმძღვანელებთან და ამხ. დემიჩევთან ოთარ თაქაიშვილს ჰქონდა არაერთგზის მოლაპარაკება თეატრის საზღვარგარეთ გაგზავნის თაობაზე და ეს საკითხი დადებითად გადაწყდებოდა.

მოგეხსენებათ, არსებობს ძირითადი პირობა, — როცა თეატრი საზღვარგარეთ გადის, მოსკოვში უნდა ინახოს თეატრის მთელი შემოქმედებითი სახე. ამიტომ მისასაღმებელი იყო მცირე გასტროლები მოსკოვში, სადაც შეიქმნა საზოგადოებრივი აზრი თეატრის სასარგებლოდ. სასურველი იქნება თეატრმა 1979 წ. გასტროლებზე აჩვენოს, რა გააკეთა ამ ხნის მანძილზე.

როდესაც მარჩანიშვილის თეატრის შემოქმედლებას ვაანალიზებთ, იგრძნობა სასიამოვნო და ძლიერი ტენდენცია — მიბრუნება მარჩანიშვილის თეატრის ტრადიციისაკენ. მხედველობაში მაქვს ის, რითაც გამოირჩეოდა ეს თეატრი. ეს არის შერწყმა თეატრურობისა და მსახიობების ნამდვილი ცოცხალი შემოქმედებისა, რომლის გარეშე არ მოიაზრება მარჩანიშვილის სახელობის თეატრი. თუ დავეუკირდებით ამ გზას, ვხედავთ, რომ თეატრი კლასიკური რეჟისურისაკენ არის მიდრეკილი. თითქოს რეჟისორი ხაზს უსვამს დასის შემოქმედებას და უჩვენებს მის საუკეთესო მხარეს. ეს ტენდენცია, გამონათულია „ოლიმპოს მეფეში“, „ბერიკონში“ და სხვა სპექტაკლებში.

მეორე ტენდენცია, რომელიც ყოველთვის ახასიათებდა თეატრს, ეს არის დიდი ყურადღება და ინტერესი ქართული დრამატურგიისადმი. ამ თეატრში ყოველთვის თავისი სიცოცხლე უმოკლავ ქართული დრამატურგიის ნიმუშებს. აქ მრავალი პიესა დადგმულა პირველად. განხორციელებულა მრავალი ინსცენირება, საიდანაც გვა გაუკავია სხვა თეატრებისაკენ. სამაგალითოდ შორს არ გვინდა წასვლა. კაკაბაძის, ბუაჩიძის, ბარათაშვილის, დუმბაძის დრამატურგია, რომლებმაც მარჩანიშვილის თეატრში ჰპოვეს სცენური სიცოცხლე, ერთგვარი რექტროსპექტივა ხდება სხვა თეატრებისათვის, ასევეა გამსახურდიას, ლორთქიფანიძის ნაწარმოებები.

თეატრი აქტიურად უჭერს მხარს თანამედროვე დრამატურგიას. მიუხედავად იმისა, რომ ზოგჯერ თეატრის ხელმძღვანელობა გრძნობს, თუ რა ნაყოფიანება აქვს ამა თუ იმ პიესას, მაინც მხარს უჭერს მას. ამავე დროს არჩევანი არამოდეს არ ტოვებს კომპრომისის შთაბეჭდილებას. თეატრი მუშაობს დრამატურგებთან, მაგრამ ამას იმიტომ კი არ აკეთებს, რომ ვალი მოიხადოს ქართული დრამატურგიის წინაშე, არამედ ეს მისი მოწოდებაა, მისი ერთ-ერთი მთავარი საქმე.

ჩვენ ვეცდებით საიუბილეო დღეებში სტუმრები მოიწვიოთ მოძმე სოციალისტური სახელმწიფოებიდან და კაპიტალისტური ქვეყნებიდანაც კი. ასეთი უფლებები, განსაკუთრებით სოციალისტური ქვეყნებიდან მოწვევისა, მოგვანიჭა საკავშირო კულტურის სამინისტრომ. არ ყოფილა შემთხვევა, რომ თუ კი თეატრს გამოუთქვამს სურვილი, ხელი შეგვშლოდეს. სოციალისტურ ქვეყნებთან თანამშრომლობის დამყარება თქვენზეა დამოკიდებული. რომელ ქვეყანასთანაც გნებავთ, დაამყარეთ ეს კონტაქტები თუ თქვენ მიონდომებთ, ჩვენ ადვილად დავამყარებთ ამ ურთიერთობას, რეჟისორების გაცვლა იქნება ეს, თუ მსახიობებისა. ეს დასაწყისისათვის, ამას მოჰყვება სპექტაკლების გაცვლა და ასე შემდეგ.

დაახლოებით ამის თქმა მინდოდა, „მრგვალი მაგიდა“ იმისა, რომ ერთმანეთი შევავსოთ, ვილაპარაკოთ მტკივნეულ საკითხებზე, რაც შეიძლება იუბილესთან არც იუოს დაკავშირებული. გამოვიყენოთ ეს შემთხვევა და ვილაპარაკოთ გულახდილად რა პრეტენზიებია თეატრის ხელმძღვანელობის მიმართ, სამინისტროს მიმართ, რა სურვილები გაქვთ. მე მგონია, ასეთი საუბარი არ იქნება ინტერესმოკლებული და შემოქმედებითს გახდის დღევანდელ „მრგვალ მაგიდას“.

გიბატ ლორთქიფანიძე (რესპუბლიკის სახალხო არტისტი, კ. მარჩანიშვილის პრემიის ლაურეატი, თეატრის დირექტორი და სამხატვრო ხელმძღვანელი): ორიოდე სიტყვით შევეცდები, ძალიან გამიჭირდება, მაგრამ მაინც შევეცდები ამ საკითხთან დაკავშირებით გამოვთქვა ჩემი შეხედულება.

რა მიგვაჩნია ჩვენი თეატრის ძირითად ტენდენციად?

ჩემთვის ძალიან სადავოა აზრი, რომელიც გამეფებულა თეატრმცოდნეებსა და თეატრის მოყვარულთა წრეში, თითქოს იმისათვის, რომ თეატრს ჰქონდეს თავისი სახე, აუცილებელია ერთი ტიპის სპექტაკლებს დაამდეს. ამან ბევრი დააბნია. მე პირველ ტრადიციად და პირ-

ველ ანდერძად მარჯანიშვილისა, ის მიმჩნია, რომ იგი ერთსა და იმავე დროს დგამდა „ურიელ აკოსტას“, „ყვარყვარე თუთაბერს“, „ცხვრის წყაროსა“ და „კაკალ გულშის“.

ნემიროვიჩი ამბობდა, რომ სამხატვრო თეატრს სხვადასხვა პერიოდში სხვადასხვა სახელს არქმევდნენო. როცა თეატრში გამოჩნდა რეჟისურა, ანსამბლურობა, ჩვენ რეჟისორის თეატრს გვარქმევდნენო; შემდეგ მსახიობის თეატრი დაგვარქვესო და მე მგონია, ორივე შეფასებისას ცდებოდნენო. სამხატვრო თეატრი იყო და დარჩა ავტორის თეატრად. რუსული თეატრის ისტორიას გადახედვით თვალნათლივ დავინახეთ — არცერთ თეატრს არ მიუცია ყველაზე მთავარი, რაც თეატრმა უნდა მისცეს ქვეყანას. სამხატვრო თეატრმა კი შესძლო ეს, მან შექმნა თავისი დრამატურგია და ახლა ძნელი სათქმელია ჩემოვი და გორკი თეატრმა შექმნა თუ პირიქით — ჩემოვის და გორკის დრამატურგიამ შექმნა სამხატვრო თეატრის სახე. ეს არის ყველაზე დიდი დამსახურება, რაც გააკეთა რუსული ხელოვნების სამხატვრო თეატრმა, გარდა იმისა, რომ შექმნა გასაოცარი ანსამბლი მსახიობებისა.

როცა კ. მარჯანიშვილზე ვლაპარაკობთ, რა თქმა უნდა, „ურიელ აკოსტას“, „ცხვრის წყაროს“ თავისი დიდი ადგილი უნდა მივუჩინოთ, მაგრამ მარჯანიშვილის ყველაზე დიდ დამსახურებად ქართული თეატრის წინაშე ის მიმჩნია, რომ მან შექმნა პოლიკარპე კაკაბაძე, ერთი საოცარი მწერალი, მსოფლიო სტანდარტებს და მოთხოვნებს რომ უსწორდება. ფართო გზა გაუხსნა ქართულ მწერლობას თეატრში. ეს პირველი, რომელიც ჩვენი თეატრის ყველაზე მნიშვნელოვან თვისებად მესახება.

შემდეგი მნიშვნელოვანი თვისება, რაც მარჯანიშვილის ანდერძის, მისი ტრადიციის გამგრძელებლად მიმჩნია, ის არის, რომ მარჯანიშვილის თეატრი ყოველთვის იკრებდა დიდ აქტიორულ ანსამბლს. ჩვენ ყველანი მოწმენი ვართ იმ დღესასწაულებისა, რაც მარჯანიშვილის თეატრს მოჰქონდა ქართველი მაყურებლისათვის, როცა მარჯანიშვილის მიერ აღზრდილ მსახიობებს ვხვდებოდით სცენაზე. ყველა მსახიობის გამოჩენა ეს იყო დღესასწაული. მარჯანიშვილის თეატრმა თეატრალურ ხელოვნებას მისცა მთელი პლეადა უბრწყინვალესი მსახიობებისა. არცერთ ქართულ თეატრს საქართველოში არ გაუზრდია იმდენი უბრწყინვალესი მსახიობი, რამდენიც მარჯანიშვილის თეატრმა გაზარდა.

ჩემი ღრმა რწმენით, ახმეტელს რომ დაც-



გიგა ლორთქიფანიძე

ლოდა და ამ გენიალურ რეჟისორს ექსპერიმენტის საშუალება მისცემოდა, ახალი ტიპის მსახიობს შექმნიდა.

ეს ორი საკითხი მთავარია, რითაც ჩვენმა თეატრმა უნდა გააგრძელოს არსებობა და ამით იქნება იგი ერთგული თავისი დამაარსებლისა. სწორედ ამით და არა იმით, რომ დადგას „ყვარყვარეს“ და „ურიელის“ ტიპის სპექტაკლები. ეს შეუძლებელია. თეატრმა ხალხს უნდა მისცეს ახალი ავტორები, ახალი სახელები, სხვა ხასიათის აქტიორებაც კი, სხვა მიმართულებაც კი, მაგრამ ერთი ხაზგასმით უნდა აღინიშნოს — მარჯანიშვილის თეატრი არის ღრმად ფსიქოლოგიური, აქტიორული თეატრი.

მაგრამ არის საკითხი, რომელიც სამკვდროსასიცოცხლო საკითხად მიმჩნია. ეს არის მომავალი თაობის საკითხი. უნდა ვიზრუნოთ მარჯანიშვილის თეატრის ხვალისდელ დღეზე, ახალ შევსებაზე. დღევანდელი მარჯანიშვილის თეატრი, ფაქტიურად საშუალო და უფროსი თაობის თეატრია, თეატრში არ არის ახალგაზრდობა, კერძოდ, 25-30 წლამდე ახალგაზრდები.

რომ არ ვიყოთ ზარეიმული, თუ თეატრს ტრადიციების გაგრძელება უნდა, მრგვალი მაგიდის გარშემო გულწრფელად უნდა ვისაუბროთ.

არსებობს ცუდი ანდერძები და ცუდი ტრადიციები, რომელიც ჩვენს თეატრში უხვად არის, ჩვენს თეატრში იყო და დღესაც მოიძე-

ვება ის არასასურველი ტენდენციები, რამაც დააზარალა თეატრი.

პირველ რიგში, ჩვენდა საუბედუროდ, თავის ყველაზე საუკეთესო წლებშიც კი, ჩვენი კოლექტივი არ იყო მონოლითური და ამ მხრივ რუსთაველის თეატრი ყოველთვის გვჯობნიდა. ეს გამოწვეული იყო ვარსკვლავთა სიმრავლით.

...ამის გამოც იყო, რომ რუსთაველის თეატრი სამშობლოს გარეთ ყოველთვის უკეთ გამოდიოდა, ვიდრე მარჯანიშვილის თეატრი. ეს ისტორიული ფაქტია. პრესაც შეტყვევებს ამაზე. მარჯანიშვილის თეატრი უცხო მაყურებელზე ვერ ახდენდა ისეთ დიდ ზეგავლენას, როგორსაც ქართველ მაყურებელზე. ამის მიზეზი ისიც გახლდათ, რომ შემოქმედებითი პრინციპი არასოდეს არ იყო ბოლომდე დაცული და საერთო საქმის ინტერესები უფრო დაბლა იდგა, ვიდრე პიროვნული.

ბარიელ სპჰარაქიძე (საქართველოს სსრ სახალხო არტისტი): რატომ „ზეზიას“ და „მედვას“ დროს ხომ იყო მიღწევები?...

ბ. ლორთქიფანიძე — შეიძლება იმ დროს უკეთ წარვსდგეთ უცხო მაყურებლის წინაშე, მაგრამ მე ძირითად ტენდენციასზე ვლაპარაკობ. — ჩვენთან შეუძლებელი იყო თეატრში ყოფი-

ლიყვნენ ვარსკვლავები და ისინი თეატრის ერთ მთლიან მიმართულებას, მის მიზანდასახულებას დამორჩილებოდნენ. ეს ტენდენცია, ეს გარემოება გასტროლებზე იჩენდა ხოლმე თავს.

მახტანბე ნინუა (რესპუბლიკის სახალხო არტისტი): ხომ შეიძლება 5-10 ვარსკვლავი წარსდგეს გასტროლებზე?

ბ. ლორთქიფანიძე: რა თქმა უნდა, ასეც უნდა იყოს, მაგრამ... რასაც ვლაპარაკობ, არ იფიქროთ, რომ წინასწარი განზრახვა იყოს გასტროლების წინ.

მე ხშირად მიფიქრია დავდგა სპექტაკლი, რომელშიც იქნება საინტერესო ანსამბლი. მაგრამ როლებიც განაწილებისას დიდ წინააღმდეგობებს ვაწყუდებით. თუ ერთ წარმოდგენაში მივადწიეთ ამა თუ იმ მსახიობის ჩაბმას, მეორე წარმოდგენაში მხარს აღარ გვიბამს და ამით ველარ ვალწევთ ანსამბლურობას, მაღალი პროფესიონალი ორსიტუვიან როლში არ გამოდის. ამ მხრივ დღესაც გვჯობნის რუსთაველის თეატრი. დღესაც დავრწმუნდით, „რიჩარდის“ განსივსაზე. რუსთაველის თეატრში რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი სცენაზე ორ სიტყვას ამბობს და უკან გადის. მე ამას არ ვთვლი ღირსების შეღავად.

ნ. ბურბანაძე. ძალიან მნიშვნელოვანი პრობლემების წინაშე დგას ქართული თეატრი, მაგრამ უმჯობესია დღეს მაინც მარჯანიშვილის თეატრის შემდგომ შემოქმედებით ცხოვრებაზე ვისაუბროთ. ამჭერად ფართო ასპარეზი გვაქვს ამ პრობლემებზე მსჯელობისა. გამოვთქვათ აზრი.

მასილ კინაძე (ხელოვნებათმცოდნეობის კანდიდატი, კ. მარჯანიშვილის პრემიის ლაურეატი, თეატრალური კრიტიკოსი). ჩვენი საუბრის თემა და სფერო განსაზღვრულია და მეიც მინდა გაგიზიაროთ ჩემი მოსაზრება.

დღეს, როცა მარჯანიშვილის თეატრის ნახევარსაუკუნოვან იუბილეს ვაკეშობთ, თვალის ერთი გადავლებით შესამჩნევი ხდება რამდენაშე ტენდენცია, რომელიც მარჯანიშვილის თეატრისათვის არის დამახასიათებელი.

ორ მხარეს უნდა მივაქციოთ ყურადღება: პოზიტიურს და შედარებით ნეგატიურს.

მარჯანიშვილის თეატრი პოპულარული თეატრია. ეს ყველას მიერ შემჩნეული და აღიარებული ფაქტია და, მე მგონია, ამ წარმატების მიზეზი თვითონ თეატრის სცენური აზროვნების ხასიათში ძვეს, ეს აზროვნება დაფუძნებულია თავის შინაგან წყაროებზე, რომელსაც შინაგან ეროვნულ წყაროებს ეძახიან. ეს არის მარჯანიშვილის თეატრის აზროვნება.

საერთოდ, თეატრის მოდელი მთლიანად არის



ბარიელ საყვარელიძე

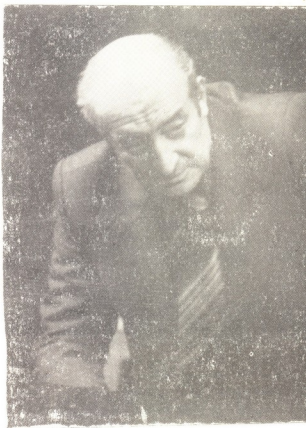
ქართული, ეროვნული თეატრი, რომელიც რეალიზმს ემყარება. თვითონ მარჯანიშვილმა ჩაუყარა საფუძველი ასეთ თეატრს. მან თავის სიცოცხლეში სულ რამდენიმე ქართული სპექტაკლი შექმნა, ალბათ, მეტი დროც არ ჰქონდა.

მარჯანიშვილის თეატრი არსებითად ქართული დრამატურგიის დამკვიდრებისათვის მებრძოლი თეატრია. ასეთი ფორმულირება ვერცერთ თეატრს, ვერ მოუდგება ჩემთვის უსაყვარლეს რუსთაველის თეატრსაც კი, რომელთანაც ბიოგრაფიულად ვარ დაკავშირებული.

შეგიძლია დავასახელოთ რამდენიმე სპექტაკლი: „ჩატხილი ხიდი“, „კაცია ადამიანი?“, „კოლმეურნეს ქორწინება“, „მოკვეთილი“, „კახაბრის ხმალი“ და მთელი წყება პიესებისა, სადაც არაერთი აქტიორული სახე გამოჩნდა.

სწორედ ამ ქართულ მასალაზე მოხდა ამ მსახიობების აზროვნების, სტილის ფორმირება, ამან განაპირობა მათი პოპულარობა.

ალბათ, არცერთი თეატრი ასეთი დიდი დანაკარგით არ ხვდება თავის იუბილეს, როგორც მარჯანიშვილის თეატრი. წარსულში ბევრი ვარსკვლავი ბრწყინავდა ამ თეატრში, მით უფრო დიდია დანაკარგი, ასე უცებ ამდენი ტალანტის წასვლა, როგორც ეს მარჯანიშვილის თეატრში მოხდა, წარმოუდგენელია. ეს გარემოება თეატრს რთულ პირობებში აუყენებდა, მარჯანიშვილის თეატრი ჩემთვის ერთ-ერთი შესანიშნავი თეატრია. მას ბევრი ღირსება აქვს, მაგრამ ახ-

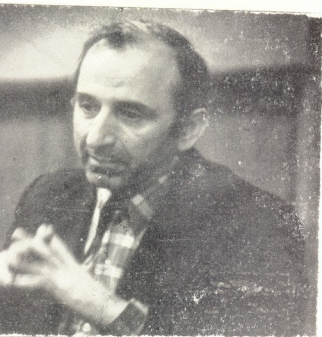


ვახტანგ ნინო

ლა მის ზოგიერთ ნაკლზეც მინდა შევაჩერო თქვენი ყურადღება. — მარჯანიშვილის თეატრში არ ხერხდება შემოქმედებითი და სცენური ორგანიზაციის მთლიანობა. ეს არის ყველაზე დიდი ნაკლი.

გვინახავს სპექტაკლი რუსთაველის თეატრში, შეიძლება სპექტაკლი იყოს ძალიან ცუდი, მაგრამ იგი კარგადაა ჩაცმული, კულტურულია. ამ თეატრში კი ნახავ სპექტაკლს, თითქოს არის განათებაც, აქტიორული სახეებიც, შესანიშნავი მიზანსცენები და მაინც რჩება უქმარობის გრძობა, იმის შთაბეჭდილება, რომ სპექტაკლი ჩაუცმელია. არადა, სპექტაკლი ჩაცმულიც არის, ფულიც არაა და სარკული, მაგრამ თითქოს ეს ტანსაცმელი წველია. ამით ბევრი მსახიობი, რეჟისორი და თვით თეატრიც ზარალდება.

მე მგონია, მარჯანიშვილის თეატრი თავის იუბილეს საკმაოდ კარგად ხვდება როგორც კლასიკური, ისე საინტერესო თანამედროვე რეპერტუარით. ჩემი ერთადერთი სურვილი იქნება, რომ როცა საიუბილეო რეპერტუარი შეირჩევა, ეს სპექტაკლები ერთხელ კიდევ გადაისინჯოს ტექნიკურად, ორგანიზაციულად, როდენ-



ვასილ კიკნაძე

საც ჩვენ იუბილეზე, ზემოზე მოვდივართ, უველაზე საუკეთესო ტანსაცმელს ვიცმევთ. ასევე უნდა გააკეთოს თეატრმაც. თეატრი რეჟისორულად, აქტიორულად, დეკორატიული მხატვრობის თვალსაზრისითაც კარგად ხვდება ამ საიუბილეო თარიღს.

ბ. ლორთქიფანიძე: ვფიქრობ, შეცდომა იქნება იმ დღეებში ვნახოთ „ოიდიპოსი“, „ბერიკონი“ და არ ვნახოთ „ძველი ვალსი“, აქტიორული და რეჟისორული გადაწყვეტით ეს არის ძალიან ღრმა და საინტერესო სექტორი. ლ. თაბუკაშვილმა დაწერა მოწიფებელი პიესა, მნიშვნელოვანი ნაბიჯი გადადგა და მისგან კვლავ მოველით საუკეთესო პიესებს, — ესეც არის ჩვენი ტრადიცია, კარგი ტრადიცია. მე დიდი ხანია მელდა კუჭუხიძისგან, მელდა ჯაფარიძისგან, თენგიზ არჩვაძისგან, მალბაზ გორგალაძისგან და სხვებისგან ამდენი სიხარული არ მიმიღია და უნდა დაუფიქროთ მხარი ამ ფაქტს.

ნ. გურაბანიძე: მარჯანიშვილის თეატრის ერთი თავისებურება ისიც გახლავთ, რომ აინტერესებს, სურვილი და საშუალება აქვს გამოხატოს ეროვნული სულისკვეთება და უოველთვის ეშუარებოდა და ეშუარება ეროვნულ ძირებს.

ჩვენს თვალწინ მოხდა, რომ ტექნიკურმა მოდერნიზაციამ მუსიკაში, ატონალობის, სერიული მუსიკის დამკვიდრებამ, ქართულ მუსიკას ზოგიერთ ასპექტში დაუკარგა ძირები. ძირითადი, რაც ახსიათებდა ქართულ თე-

ატრს, ქართველ მაყურებელს, ის არ უნდა დაიკარგოს.

იპპო ბრიკოლსკი (რესპუბლიკის სახალხო არტისტი): ჩვენი თეატრისათვის გუშინდელი დღე კარგი დღე იყო. ღმერთმა ქნას, მარჯანიშვილის თეატრში იმდენი ისეთი მსახიობი დაიბალოს, როგორიც გუშინ ჰყავდა თეატრს.

ჩვენ თეატრის დღევანდელ დღეს წარმოვადგენთ. და შეიძლება ითქვას, დღევანდელი დღეც აღარ ვართ — ცალი ფეხი გუშინდელ დღეში გვიდგას.

მე კი მაინტერესებს ხვალინდელი დღე. წელან კარგად ითქვა ტრადიციაზე. ჩვენ კაცს ხომ ვერ მოუძუვებთ პაპაშენი ასეთი და ასეთი იყო. მე თუ ამ ოჯახში გავიზარდე, ტრადიციაც ძველსა და ხორცში მაქვს გამჭდარი. ჩვენს თეატრში კი ისეთი მდგომარეობაა შექმნილი, შეიძლება ათ წელიწადში ახალმოსულსა და ჩვენს შორის იშოდენა უფსკრული გაჩნდეს, რომ ტრადიციაც დაიკარგოს. ახალგაზრდამ, როველიც ჩვენთან ერთად გაიზარდება, ისუნთქავს და იცოცხლებს, სა შეიძლება არ შეითვისოს ჩვენი ტრადიცია. ჩვენ არ გვყავს 21-25 წლის ახალგაზრდები. ამიტომ მე მინდა ერთი საკითხი დავსვა. (არ ვიცი, იქნებ ამის თქმას უთქმელობა სჭობდეს). თეატრში ბევრი გამოუყენებელი ხალხია და უველა ადგილი დავავებულია, ამის გამო ვერ ვღებულობთ ახალგაზრდობას, ამიტომ უნდა გამოცხადდეს კონკურსი, შეიძლება დათხოვნილთა შორის მეც მოხვდეთ. მაგრამ ახალგაზრდების საქმეს ხომ ეშველება! რაღაც საშველი უნდა დაადგეს თეატრს! ახალგაზრდობა რომ არა გვყავს ამიტომაც ეტოვებთ დაძველებული თეატრის შთაბეჭდილებას, არ შეიძლება ახალგაზრდობა მოვიდეს ჩვენთან? აუცილებლად მეტების, ან კინოსტუდიის თეატრში და სხვაგან უნდა წავიდეს?

მოსკოვის თეატრებს ხომ აქვთ სტუდიები, იქნებ ჩვენთანაც გაახსნას? თეატრალურ ინსტიტუტში დიდი მიძალბაა, ინსტიტუტს კი უველა მსურველის დეკაჟოფილება არ შეუქლია. ხომ შეიძლება ჩვენი თეატრის გარემო შემოვიკრიბოთ 10-15 ახალგაზრდა და ჩვენთან იყვნენ სცენის თანაშრომლებად, ან რაღაც სტუდიისავით ჩამოვაყალიბოთ.

ლია ლლონტი: სტუდიას, ჩემი აზრით, მართლა ძალუძს ახალგაზრდობის თეატრში მოწიღვა.

მ. კინანაძე: თუ საშუალო ერთეული იქნება, კურსდამთავრებულები თქვენთანაც მოვლენ.

ი. ბრიკოლსკი: მე მაინტერესებს თეატრის ხვალინდელი დღე. ახალგაზრდობა ჩვენს გვერდით არ იზრდება და ტრადიცია როგორ გაგრძელდება? ტრადიცია მაშინ გრძელდება, როცა



იპპო ბრიკოლსკი, ლია ლლონტი

ახალგაზრდობა უფროსი თაობის გვერდით გა-
იზრდება. თქვენ წარმოიდგინეთ, 20 წლის გო-
გონას როლის შემსრულებელი არ არის თე-
ატრში.

ბ. ლორთქიფანიძე: ძალიან მოჭონს და
კარგია გორგილაძე სექტაკლში „ძველი ვალ-
სი“, მაგრამ 40 წლის კაცი რომ სტუდენტს თა-
მაშობს, ვარა?

მეღმა ჯაფარიძე: (რესპუბლიკის სახალხო
არტისტი): სხვათა შორის, ზუგდიდში წერე-
თელმა, 50 წელს მიღწეულმა კაცმა ითამაშა და
ყველას ჯობდა სცენაზე.

ი. ტრიპოლსკი: მე მგონია, ახლა მარჯანი-
შვილის თეატრისათვის ყველაზე მნიშვნელოვანი
ხვალინდელი დღის საკითხია.

ბ. ლორთქიფანიძე: ერთადერთი ღონისძიე-
ბა, რომლითაც ამ პრობლემის გადაჭრა შეიძ-
ლება, ეს არის ფილიალის შექმნა, სტუდია ვე-
რაფერს ვერ მოგვევს.

მოსკოვის თეატრები ახლა ფილიალების, მცო-
რე დარბაზების გზას დაადგნენ. თვითოეულ თე-
ატრს ორი-სამი სცენა აქვს. ჩვენ გვინდა მეორე
დარბაზი სამუშაოდ. სხვა ორგანიზაციულ გა-
მოსავალს ვერ ვხედავ.

ბ. გურიბანიძე: ფილიალის საკითხი უკვე
შირდება სცენისა და შენობის საკითხს.

ი. ტრიპოლსკი: „სამოთხის ვაშლს“ თვეში
ერთხელ ვთამაშობთ, იმიტომ, რომ ვერ ვახწ-



მეღმა კუბუსიძე

რებთ. 14 დასახელების წარმოდგენაა მოქმედ
რეპერტუარში.

ბ. გურიბანიძე: ეს მწვევე პრობლემაა და
ამაზე ცალკე უნდა ვიხატელოთ. ფაქტიურად აქ
ახალი თეატრალური შენობის პრობლემა ისმის.

ბ. ლორთქიფანიძე: ჩვენ ვუპირობთ ფი-
ლიალზე.

ი. ტრიპოლსკი: თბილისი გაიზარდა, საბურ-
თალოს მასივში არ არის არცერთი სახელოვნო
დაწესებულება. როცა პროფკავშირების სასახ-
ლეში ვთამაშობთ სექტაკლს, დარბაზი ხალხით
ივსება, შემოსავალიც ძალიან დიდია, ბილეთე-
ბის შოვნაც კიდრს.

ბ. კინხაძე: იმიტომ, რომ ხალხი ვერ მოდის
აქეთ.

მეღმა კუბუსიძე (ხელოვნების დაწესებუ-
ბული მოღვაწე, რეჟისორი). მე ვეთანხმები
ყველა გამოხსენებებს, თეატრის ხვალინდელი
დღე საქირბოროტო საკითხია. აღარ გავაშეო-
რებ და ერთს დავუმატებ. რა მიმართა ღირს-
შესანიშნავად და მნიშვნელოვნად? ბილი, რო-
მელსაც ჩვენ წარმოვადგენთ გუშინდელ და
ხვალინდელ დღეს შორის, კარგად უნდა შევიგ-
რძნოთ. ილიას აქვს ნათქვამი: გუშინდელმა
დღემ შვა დღევანდელი და დღევანდელი შობს
ხვალინდელსო.

მე დარწმუნებული ვარ, როგორც ვართ
დღეს, ისეთი ვიქნებით ხვალ

მე მგონი, ჩვენ სწორ გზაზე ვდგავართ. ჩვენ
მაინც იდეოლოგიური დარგის მუშაეები ვართ



მეღმა ჯაფარიძე

და აზრით, იდეით დამუხტვა არანაკლებ მნიშვნელოვნად მიმაჩნია, ვიდრე არსებული ტრადიციების გადაცემა, აზრი უნდა გადავიღეს ხვალინდელ დღეში, როგორც ვასილ კიკნაძე ამბობდა, ჩვენმა ნეტარცხოვნებულმა მამამ — კოტე მარჯანიშვილმა გვიანდერძა, რომ ხელოვნებამ მხნეობა უნდა ჩაბეროს მაყურებელს. მე არ ვიჩეუებ, რომ სულ სადღესასწაულოდ გვაქვს საქმე, მაგრამ ეროვნულ ტრადიციებზე რომ ვლაპარაკობთ, რომელიც, უპირველეს ყოვლისა, ქართველი კაცის ბუნებიდან გამომდინარეობს და შესანიშნავად არის მოცემული ლიტერატურულ შედევრებში, ეს არის სიკეთის საწყისი, ადამიანურობა, კეთილის დამკვიდრება და, თუ გნებავთ, უხეშად რომ ვთქვათ, ანბანური ქვე-მარტივები, კეთილგონიერება, სულიერი სიწმინდე, საღად აზროვნება. მაგრამ ეს მცნებები რომ პოეტურ ამბად აქციო, ძალიან მნიშვნელოვანი საქმეა.

ზმირად უთქვამთ, რომ მარჯანიშვილის თეატრი ხალხის საყვარელი თეატრი იყო, მაყურებელს ყოველთვის უყვარდა იგი. ამის მიზეზი ალბათ ის გახლავთ, რომ ამ თეატრში არასოდეს არ გაბატონებულა ცინიზმი, მისი სპექტაკლებიდან ყოველთვის სიკეთე გამოსჰვივოდა. მე ყოველთვის მივსალმები ასეთ ტენდენციებს ხელოვნებაში და კარგი იქნება, თუ თეატრი მომავალშიც შეინარჩუნებს ამ ტრადიციას.

დღეს მტიკვენული საკითხი წამოიჭრა. ეს არის ერთად მუშაობა, ერთად გაზრდა, ერთად

ყოფნა სხვადასხვა ასაკის ადამიანებისა. ეს სასარგებლო რამ არის იმიტომ, რომ მოწვევით ყოფნა მარტო მოხუცებისა და მარტო შუა ხნის ხალხისა, ალბათ, პათოლოგიურ შედეგს გამოიღებს.

შეკთხვევითი არ იყო, რომ მარჯანიშვილის თეატრი ქართულ ლიტერატურულ საფუძვლებს ეყრდნობოდა, იგი ეროვნულ ქმნილებებში ეძებდა თვითგამოხატვის საშუალებას. **11** წელი მხოლოდ ქართულ დრამატურგიას ვდგამ და, დღეს არაქართული პიესის, დიკენსის ნაწარმოების დადგმაზე მუშაობისას ვფიქრობ, რომ კვლავ ეროვნული წარმოდგენა დავდგა.

2. ლორთქიფანიძე: სიწმინდე, რომელზეც მელა ლაპარაკობს, ალბათ, ეროვნული თვისებაა. შოთას და ვეფხისტყაოსნის უფრო გამოხატული პოეზია აქვთ. ჩვენმა თეატრმა შალაღონზე უნდა აიყვანოს ეს ეროვნული თვისება. თეატრში არ უნდა შემოიჭრას ცინიზმი, რომელიც თანამედროვე ფორმასაც კი იღებს. რა ვქნა, მეძახებ ჩამორჩენილი, მაგრამ მე მინდა არ შემრცხვეს, როცა ჩემს შვილთან და შვილიშვილთან ვზივარ თეატრში...

3. კუშნიანიძე: ზუსტად ამის თქმა მინდოდა.

ნიწო შვანგირაძე (ხელოვნებათმცოდნეობის კანდიდატი): საოცრად საინტერესო ბიოგრაფია აქვს თქვენს თეატრს. 50 წელი ისტორიისათვის ცოტაა, მაგრამ შემოქმედებითი ბიოგრაფიისათვის ბევრი გამოდგა. თეატრმა შექმნა რამდენიმე ეპოქალური მნიშვნელობის სპექტაკლი, ამ სპექტაკლებმა აუარებელი პრობლემები დასვეს. ამ პრობლემებთან ზოგი ჯერაც გადასაჭრელია. მარჯანიშვილის თეატრის ისტორიას რომ გადავხედო, თვალწინ გაიღვეს ცოცხალმა დოკუმენტებმა. რა საოცრად იშვა თეატრი! შემოქმედებითა კონფლიქტებმა შექმნეს იგი და ბედნიერება ის გახლავთ რომ ამ წინააღმდეგობებმა განაპირობეს საქართველოში ორი შესანიშნავი თეატრის არსებობა. კოტე მარჯანიშვილმა მდიდარი ტრადიციები შექმნა, რომელსაც მომდევნო თაობები აგრძელებენ და ამდიდრებენ.

აქ ლაპარაკი იყო თეატრის ხვალინდელ დღეზე. თეატრის გუშინდელი და დღევანდელი დღე ნათლად გვაქვს ხელისგულზე გადაშლილი, მის ხვალინდელ დღეზე კი ფიქრი და ზრუნვა გაქირდება. შვიდად ვერ აუხვევ გვირდს იმ გარემოებას, რომ თეატრში ახალგაზრდობა არ გვყავს, პატრიარქული იაშა ტრიპოლსკი ამ ფაქტის გამო სამართლიან შემფოთებას გამოთქვამდა. ამ გარემოებაზე ყურადღება გააშახვილა თეატრის ხელმძღვანელმა. უნდა ითქვას, რომ ასეთი მდგომარეობა მარტო ჩვენს თეატრში რო-



ნიწო შვანგირაძე

ღია, ეს საკითხი საბჭოთა კავშირის ბევრ სხვა თეატრშიც მწვავედ დგას. რა თქმა უნდა, ამახსნის დასაქირდება რადიკალური ზომების მიღება.

მე ამ მდგომარეობიდან ერთადერთ გამოსავლად ვთვლი სტუდიების შექმნას. საქირაო მცირე სტუდიების შექმნა, თუ ამ სტუდიებში, წელიწადში 3-4 ნიჟერი ახალგაზრდა მანაც აღიზრდება, დიდი საქმე გაკეთდება.

3. კინანძმი: სტუდიური სისტემა მაშინ არის გამართლებული, თუ თეატრის რეჟისორს სხვაგან არა აქვს ბაზა აღზარდოს თავისი მსახიობი, მაგრამ როცა არსებობს ასეთი ბაზა, როცა არის ინსტიტუტი, სადაც თეატრს შეუძლია თავისთვის 12-18 კაცი მოამზადოს და აღზარდოს 4 წლის მანძილზე, რაღა საქირაო სტუდია? ინსტიტუტში თავმოყრილი არიან საუკეთესო პედაგოგები, რეჟისორები, მსახიობს ახლა პროფესიულ ცოდნასთან ერთად მრავალმხრივი განათლებაც ესაჭიროება და სტუდია ამ ამოცანას ვერ შეასრულებს.

ბ. ლორთქიფანიძე: შემთხვევითი ხომ არ არის, რომ მოსკოვის ყველა სტუდია უმაღლეს სასწავლებლად გადაკეთდა, ამჟამად მოსკოვში ოთხი ინსტიტუტია. ახალგაზრდა მსახიობს სამხატვრო თეატრის სტუდიის დამთავრების შემდეგ შეუძლია წავიდეს ვახტანგოვის თეატრში და პირიქით.

3. კინანძმი: ერთადერთ გამოსავლად ფილიპლების შექმნა მიმაჩნია.

6. ბურბანძიძე: არ არის სათანადო მატერიალური და ტექნიკური ბაზა.

ბ. ლორთქიფანიძე: ორჯერ გაიზარდა თბილისი და თეატრები კი არ იზრდება.

6. შვანბერიძე: ამ თეატრში ყოველთვის მთავარი იყო და არის მსახიობი. მისი მეორე მნიშვნელოვანი ტრადიცია გახლავთ ქართულ დრამატურგიაზე მუშაობა. ბატონი გიგა ძალიან ზუსტად ლაპარაკობდა თეატრალური საზოგადოების პლენუმზე იმ თვისების შესახებ, რაც მარჯანიშვილის თეატრს გააჩნია ქართველ დრამატურგებთან, ახალგაზრდა თუ ძველ თაობასთან მუშაობაში. ასეთი შთამბეჭდავი მუშაობა, როგორცაც მარჯანიშვილის თეატრი ეწევა, სხვაგან ნაკლებად შეგვიმჩნევია. ეს დიდად წამახალისებელი ფაქტორია. თუკი რაიმე მნიშვნელოვანი შექმნილა ახალგაზრდა დრამატურგების მიერ, თეატრს მისთვის სიამოვნებით მიუცია გზა. ბატონო გიგა, მე თქვენს ხელწერად სწორედ ის მიმაჩნია, რომ თქვენ მუშაობთ მსახიობთან განსაკუთრებულად, რომ ესწრაფვით ქართული დრამატურგიის განვითარებას, რომ თქვენს თეატრში ებრძვით იმას, რაც ზოგიერთ თეატრში ხდება, არ გინდათ შერცხვეთ თქვენს შეილთან, როცა თეატრში ზიხართ.

გიორგი ტატიშვილი: (რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი): თეატრის ხელმძღვანელმა ბატონმა გიგამ გულწრფელად ილაპარაკა. ამას აქვს თავისი მიზეზი — მარჯანიშვილის თეატრი ის თეატრია, რომელსაც შესწევს ძალა და უნარი შემოქმედებითად შეებდოს თავის წარსულს. ჩემი თაობა ამ თეატრში მოვიდა მაშინ, როცა თეატრი თავის მეთოთხმეტე სტოპს ითვისებდა. ჩვენი საუკეთესო წლები აქ გავატარეთ.

მარჯანიშვილის თეატრი საოცრად მაღლიანი თეატრია, მისი სულიერი მარაგი დაუშრეტელია. შემთხვევითი როდია, რომ აშდენი დიდი მსახიობის დამკარგავი თეატრი არ დაბნეულა, ცოცხლობს, ვითარდება, ქმნიდა და ქმნის თავისი ღირსებისათვის შესაფერს საექტაკლებს.

6. ბურბანძიძე: უძლიერესი დასია ახლანდელი დასიც.

ბ. ტატიშვილი: ჩვენს წინაპართა კეთილი მოსაგონარი და საღიბებელი სიტყვა იქნება ეს იუბილე. ამ თეატრის მადლს იმაშიც ვხედავ, რომ ადრე სხვა თეატრის სცენაზე მოღვაწე ორმა ბუმბერაზმა მსახიობმა აქ დაასრულეს თავიანთი შემოქმედება. მე მქონდა ბედნიერება ავაკი ხორავასთვის მეთქვა: კეთილი იყოს თქვენი მობრძანება ჩვენს თეატრში. მე მქონდა პატივი შეგვებებოდი ავაკი ვასაძესაც და მისთვის მეთქვა: კეთილი იყოს თქვენი მობრძანება ჩვენს თეატრში. მე ეს მიმაჩნია მარჯანიშვილის სახელობის თეატრის მაღლად.

ნუგზარ ბაჩავა (რეჟისორი): თამარ ქვაჭავაძემაც აქ დაამთავრა თავისი შემოქმედება.



გიორგი ტატიშვილი

ბ. ტბიშვილი: გასტროლებზე მინდა მოგახსენოთ. 25 გასვლითი სპექტაკლი გავმართეთ ქუთაისში, ბათუმში, მოსკოვში და დიდი ხანია ასეთი ბედნიერება არ გვიგრძენია. ვერ წარმოიდგენთ, რა ხდებოდა გასტროლების დროს ქუთაისში, ბათუმში, ჩვენ ვნახეთ მარჯანიშვილის თეატრზე შეუვარებული ხალხი — სიუვარულით ანთებული თვალებით გვიყურებდნენ.

ნ. შპანბერიძე: მშობლიური იყო მათთვის ეს თეატრი.

ბ. ტბიშვილი: ჩვენ არა ვაკვს უფლება, ყოველთვის ანგარიში არ ჩავაბაროთ ქალაქს, სადაც ჩვენი თეატრი დაიბადა. მარჯანიშვილის თეატრი სპექტაკლს რომ შექმნის, უხერხულია, ქუთაისში არ ჩავიდეს. იქ საოცრად ფაქიზად უყვართ ეს თეატრი. ზედმეტი არ იქნება ასეთი დიდი დღესასწაულის დროს გავიხსენოთ თეატრის შენობის საკითხი. მე მგონია დღეს ამაზე რეალურად შეიძლება ვიფიქროთ. მე მინდა ეს იყოს დიდი ეროვნული დღესასწაული, იგი მომავლის სტიმულიც უნდა იყოს.

ნ. შპანბერიძე: მართალია, გაგრძელდა ჩვენი საუბარი, მაგრამ მთავრი ხასიათი მიიღო.

პრემი მხნარბაძე, (რესპუბლიკის სახალხო არტისტი): ამასწინათ საკავშირო აღწერასთან დავპირებით ჩვენი თეატრის მსახიობ შოთა გბელასთან მივიღა ორი ქალი, რომლებიც ანკეტას ავსებდნენ. მისცენ შეკითხვები. თქვენი პროფესიაო, მსახიობიო, უპასუხა გაბელიამ, განათლება — უმაღლესიო. გაბელიამ ჩაიხედა ანკეტაში და დაინახა, რომ აღმრიცხველებს ჩაუ-

წერია „თავისუფალი პროფესია“. ქალებმა წასვლისას მსახიობს ჰკითხეს ხომ არაფერი გამოგვჩაო. გაბელიამ უპასუხა: „არაფერიო დიდად მაღლობელი ვარ მსუბუქი ყოფაცუცების პიროვნება რომ არ ჩამიწერეთო“.

ოთარ მელვიანიშვილი (რესპუბლიკის სახალხო არტისტი, მარჯანიშვილის პრემიის ლაურეატი): რაკი გუშინდელ და ხვალინდელ დღეზეა ლაპარაკი, ორიოდე სიტყვას მეც მოგახსენებთ.

ქართულ თეატრს მართლა კარგი გუშინდელი დღე ჰქონდა. მარჯანიშვილი დიდი პიროვნება იყო, ყველაზე წინ თუ არ მიდიოდა, არც ჩამორჩენია ვინმეს, იგი იყო იმ დროისთვის თანამედროვე პროფესიის რეჟისორი და თეატრიც ასეთივე გაჩნდა.

ჩვენი ბედნიერება ის არის, რომ მის დროს დაიბადა წმინდა წყლის გენიოსი ახმეტელი, რომელსაც არ დასცადა, რომ ბოლომდე მიეყვანა თავისი საქმე და, რომელმაც, მე ვფიქრობ, ყველასაგან განსხვავებული შემოქმედებითი ცხოვრება წამოიწყო. ალბათ, ყველაზე დიდი ბედნიერება მაშინ დავკარგეთ, როცა ამ რეჟისორთა შემოქმედებითი ძიება შეწყდა.

როცა თეატრის დღევანდლობაზე ვლაპარაკობთ, ისევ და ისევ კ. მარჯანიშვილის სახელს უნდა დავუყავშირდეთ, ხვალინდელი მითუმეტეს მოსავლილია. ნიჭიერებაზე და გემოვნებაზე არ არის ლაპარაკი. ნიჭიერება თანდაყოლილია, გემოვნებაც თანდაყოლილია ნაწილობრივ, რომელსაც აშლაობინებ, ჩიყნი, აყალიბებ და სრულყოფილს ხდი. ეს სხვა საკითხია, შეიძლება ნიჭიერი კაციც კი იყოს გუშინდელი და არაფერი ეცხოს დღევანდლობისა. და თუ ჩვენ ხვალინდელ დღეზე ვლაპარაკობთ, მოვლა სჭირდება ამ საკითხს. გვყავდნენ გენიალური ადამიანები, დაიბადნენ სტანისლავსკი და ნემროვიჩი, შექმნეს კერა, რომელმაც მთელი თაობები აღზარდა, სტანისლავსკის სისტემიდან ბევრი რამ მერე აქსიომად იქცა, მერე დგება დრო და ამ საკითხებს თავისთავად ცხოვრებამ გაუწია რევიზია, ბევრ რამეს სხვა კუთხით დანახვა დასჭირდა და აღმოჩნდა ხალხი, ვინც მოახერხა ეს, შეიძლება იმიტომაც მოახერხებს, რომ ნიჭიერები არიან, შეიძლება სხვა თვლთახედვა აქვთ და იმიტომაც. ძალიან დავიანებოთ, მაგრამ ქართულ თეატრში ნელ-ნელა შეიძლების ბრებტი, ეს სტანისლავსკის ოდენა პიროვნებაა, და მინდოდა ბევრი რამ მცოდნოდა მასზე, ყველას ვთხოვდი მასზე მომეცით, გავიგო რა არის ეს ბრებტი-მეთქი. მერე კი გავიგე რაც არის მთავარი, მაგრამ ბრებტი ხომ ერთ-ერთი დინებაა მრავალშენაკადთა შორის. მერე ვეძებდით იმით, ვინც გარკვეულ პერიოდში უარყოფილნი იყვნენ, ვე-



ნუგზარ გაჩაია, ჯემალ მონიავა

ძებლით მიეიხრბოდეს. ვეძებლით და ვეძებთ ახალ ინფორმაციას. იქნებ როგორღაც მოხდეს ძვირფასისა და ახლის დანახვა. აი, ეს გვაკლია ჩვენ, ტრადიცია ძვირფასია და მოვლა სჭირდება, მაგრამ თუ გვინდა, ხვალინდელი დღე გვქონდეს და არ ვიყოთ ჩამორჩენილი, ანგარიში უნდა გავუწიოთ იმას, რაც ჩვენს გარეთ ხდება.

ის, რომ ქართველი მსახიობი სხვაზე ნაკლებ ნიჭიერი არ არის, ეს ცნობილია, ამას არავინ არ დაგვიკარგავს, მაგრამ ის, რომ ჩვენ არა ვართ ინფორმირებულნი იმაზე, თუ რა ხდება მსოფლიოში, ეს გვიკარგავს საშუალებას ვიყოთ თანამედროვენი.

მე ვლაპარაკობ ლიტერატურაზე და გამომსახველობის ხერხებზე. ამას კონკრეტულად რა უნდა ეშველოს?

ყველას გვაქვს საშუალება, რომ წიგნი წავიკითხოთ. საბედნიეროდ, ბრეტვი დაბეჭდილია და გვეცნობით, მაგრამ იქნებ საქირია, რომ ამ საკითხებზე, თუ თქვენც მივიწვევთ საკითხად მიიჩნევთ, ჩვენ, თეატრის ხალხი შევიკრიბოთ და კონკრეტულად ვილაპარაკოთ? თუ რას ჰქვია თანამედროვე თეატრი, რა არის დღევანდელი თეატრი? ამ საკითხებზე სერიოზული ლაპარაკია საქირია, დავებმართოთ ერთმანეთს. თორემ გავა დრო და შემდეგ გვიან იქნება, იქნებ შეიცვალოს ჩვენი გამომსახველობითი საშუალებები და ჩვენ გუშინდელ დღეს დავუბრუნდეთ? თუ ხვალინდელი დღე გვაწუხებს, შევიკრიბოთ და ვილაპარაკოთ.

არსებობს კიდევ ერთი საშუალება, ყველაზე უფრო სწორი გზა — ჯობს საკუთარი თვალთ, თუნდაც ერთხელ ნახო, ვიდრე ასჯერ მოისმინო.

ჩვენ ვიცით, რომ ყოველწლიურად იმართება ეროვნული თეატრების ფესტივალი, რომელზეც საუკეთესო წარმომადგენლები იგზავნებიან და აჩვენებენ თავიანთ ხელოვნებას. კულტურის სამინისტრო, თეატრალური საზოგადოება უნდა დაგვეხმაროს იმაში, რომ ყოველ ფესტივალზე ჩვენი თეატრიდან ერთი კაცი მაინც, ვისაც ქუთა მოეკითხება, გაიგზავნოს ამ ფესტივალზე. ნახოს ამ კაცმა რა ხდება ამ ფესტივალზე. ეს არ არის ძნელი. მხოლოდ, ისეთი კაცი უნდა გაიგზავნოს, ვისაც შეეძლება ამბის ჩამოტანა და შეეძლება სხვას გაავებინოს თუ რა იყო საინტერესო ამ ფესტივალზე.

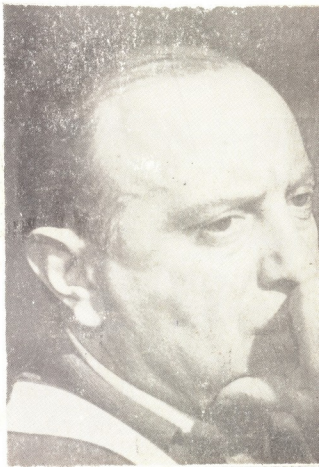
ამ საკითხებზე უნდა ვიფიქროთ. გუშინდელი დღის დონე მაღალი იყო, დღევანდელი და ხვალინდელი დღე მისი საკადრისი რომ იყოს, ახლავე უნდა ვიფიქროთ.

ნ. ბურაბანიძე: მეც ასე ვფიქრობ.

ნანი ჩიქვინიძე (მსახიობი): მე ხშირად მიფიქრია ჩვენს პროფესიაზე. 21-22-23 წლის

ახალგაზრდა მსახიობს აქვს ის, რაც ჩვენს წინაშეა. ჩემს თაობაში არის ნიჭიერი ხალხი, არიან კარგი მონაცემების მსახიობები, მაგრამ რაც გვაკლია, ეს არის ერთმორწმუნეობა. ეს არ არის რომელიმე მათგანის ბრალი. ცალ-ცალკე შეერბილი ადამიანები ვართ. ზოგმა საერთო ენა მოვნახეთ, ზოგმა — ვერა და ამიტომაც არის, რომ დღისდღეობით ჩემი თაობა თეატრში თავის როლს იმგვარად და იმ ხარისხში ვერ ასრულებს როგორც საქირია. მე ასე მგონია, ახალი თაობა, რომელიც უნდა მოვიდეს თეატრში, გარდა ნიჭიერებისა, აქტიურული შესაძლებლობისა. უნდა იყოს ერთმორწმუნე. ათ-თორმეტ კაცს ერთი იდეა უნდა ჰქონდეს, შეიძლება საწინააღმდეგოც იყოს. მაგრამ ერთმორწმუნეობა საქირია. პროგრესი სხვანაირად არ იქნება.

ბ. ბაბიშვილი: ერთმორწმუნეობა საგულისხმო ფაქტია, მაგრამ მე არა მგონია, საქირია იყოს მარჩინიშვილის თეატრში არსებობდეს სხვა ენაზე მოლაპარაკე ადამიანი.



კოტე მახარაძე

ბ. ლორთქიფანიძე: სხვანაირად მოლაპარაკე იმას ნიშნავს, რომ სხვანაირად არის გაზრდილი. ერთმორწმუნეობის საკითხი რთული საკითხია, შეუძლებელია ერთმორწმუნეობა ყველა აკადემიურ თეატრში არსებობდეს. ეს არის მხოლოდ ახლადდაბადებული თეატრის პრინციპი, 20-25 კაცი იკრიბება და გარკვეულ პერიოდში აქვს ერთი რწმენა. აქედან ზოგი მსახიობი კარგი გამოდის, ბევრი შემოქმედებითად ვერ გაიზრდება, არაფერი არ გამოსდის. ახალგაზრდობა მარტო რეპეტიციასე კი არ იზრდება, ისინი იზრდებიან თაყაიშვილისა და ღამბაშიძის გვერდით.

მარჯანიშვილის თეატრში გარკვეული სტილისტიკა არსებობდა, უაღრესი რეალიზმი საოცრად გამომსახველ ფორმაში. ამის დასტურია შავგულიძე ხარიტონის როლში. მას ბრეხტი არც წაუციტხავს და არც უნახავს. მაგრამ ბრეხტის საუკეთესო მაგალითია ხარიტონი. მარჯანიშვილის თეატრში სახე უნდა შეგექმნა, უსათუოდ აღამიანი უნდა დაბადებულიყო, ამიტომ, ერთმორწმუნეობა აკადემიურ თეატრში, საუბედუროდ შეუძლებელია, რადგან ეს არის სხვადასხვა გემოვნების, სხვადასხვა შეხედულებების,

სხვადასხვა იდეების კრებული, რომელსაც შეიძლება ჰქონდეს ერთი გარკვეული შემოქმედებითი პრინციპი.

როგორ შეიძლება სამხატვრო თეატრს დავარქვათ ერთმორწმუნე, ან და გნებავთ ეფროსის თეატრი ავიღოთ. როგორ შეიძლება აქ ერთმორწმუნეობაზე ილაპარაკო, როდესაც თეატრში თეატრია, ამ ხალხს არაფერი საერთო არ აქვთ ერთმანეთთან, გამარჯობასაც კი არ ეუბნებიან ერთმანეთს იმდენად სხვადასხვა ხალხია. შეუძლებელია, მაგალითად, კოტე მახარაძე და ბუაძე იყვნენ ერთმორწმუნენი, ანდა ოთარი და სხვა, ანდა ნანი ჩიქვინიძე და ტარიელ საყვარელიძე და ა. შ. ჩვენ ორგანიზაციაში, დაწესებულებაში ვმუშაობთ. ეს ხომ სტუდია არ არის. აქ უნდა იყოს სახელმწიფოებრივი ნორმები, გეგმები.

ბ. ბატიანიშვილი: მაგრამ ხომ არსებობს შემოქმედებითი პრინციპები?

ბ. ლორთქიფანიძე: მართალია, არსებობს, მაგრამ აი, მე ვარ ხელმძღვანელი და, დავუშვათ, რომელიმეს არ მოსწონს ის პრინციპები, რომლებიც მე მაქვს, ამიტომ მან არ უნდა იმუშაოს ჩემთან. მაგრამ აქ არის მეორე უბედურება, სად წავიდეს მსახიობი, რომელიც მე არ მეთანხმება?

ძალიან საინტერესო საკითხი დასვა ოთარი. რასაკვირველია, ჩვენ უნდა ვიცოდეთ რა ხდება მსოფლიოში, უნდა ვიცოდეთ რა უნდა მივიღოთ და რა არ უნდა მივიღოთ. ბრუკსის „მეფე ლირმა“ ჩემზე საოცარი შთაბეჭდილება მოახდინა. თუმცა, მე არ ვაპირებ ასეთი წარმოდგენის დადგმას. მაგრამ შთაბეჭდილება მოახდინა რეისორულმა ორგანიზაციამ სექტაკლისა. როგორ არის ყველაფერი დამორჩილებული რეისორის იდეას. აი, ამბობთ, ბრეხტი მოვიდა ახლავ. მე კიდევ მთელი პასუხისმგებლობით გეუბნებით, უკვე სტანისლავსკის დრო უფრო მოდის, ვიდრე ბრეხტი.

კიდევ ერთი ურღვევი პრინციპი მარჯანიშვილის თეატრისა ის არის, რომ მარჯანიშვილის თეატრი არის განცდის, მსახიობის თეატრი.

ოთარი საესებით მართალია, ჩვენ საქმის კურსში უნდა ვიყოთ, მე მზარავს, რაც დღეს მსოფლიოში ხდება. მე თითქმის არ ვუშვებ უც-



ოთარ მეღვინეთუხუცესი



ნანი ჩიქვინიძე

ხოურ ფილმებს, ყოველ შემთხვევაში ვცდილობ არაფერი არ გამოვტოვო. ამ სურათების ნახვის შემდეგ ვფიქრობ პროფესია შევიცვალო. საშინელება ხდება. მე მგონია, მსოფლიო თეატრი ჩიხში მოექცა. ეს არის უზნეობის, გათახსირების, ხელოვნების პრინციპების დაკარგვის პერიოდი. მე ვერაფერი საინტერესო ვერ ვნახე, მაგრამ ჩვენ მაინც უნდა ვიცოდეთ, რა ხდება მსოფლიოში.

ჯ. მონიაშა (მსახიობი): იმის გამო, რომ ჩვენ მართლაც არა ვართ ინფორმირებულნი, თუ რა ხდება თანამედროვე თეატრალურ ხელოვნებაში, ზოგჯერ უბრალო მიმბაძველობას აღმოჩენად მივიჩნევთ ხოლმე. ამიტომ საჭიროა თუნდაც საუბრებით, კვალიფიცირებული საუბრის საშუალებით ვიცოდეთ, რას აკეთებენ, როგორ მუშაობენ მსოფლიოს სხვადასხვა თეატრები.

ო. მელვინეთუხუცესი: სტრელერი მოსკოვში ყოფილა და ვერ გავიგეთ.

ბ. ლორთქიფანიძე: მართალია, ეს ჩვენ არც კი გავიგია. ეს კი მუშაობაში ხელს გჭირდება. ამ მხრივ თეატრს დახმარება უნდა. ეს ეხება სამინისტროსაც და თეატრალურ საზოგადოებასაც.

მე არავითარი რეცეპტის გამოწერა არ მინდა, მაგრამ მე ვფიქრობ ერთმორწმუნეობა შეიძლება გამოიხატოს იმაში, ვართ თუ არა ფსიქოლოგიური, რეალისტური თეატრის მომხრენი? თუ სხვანაირი თეატრი გვინდა, მაშინ სხვანაირი უნდა ვეძებოთ ჩვენი გზა. ჩვენ თეატრის ამ წლისთვის ვხვდებით იმით, რომ ჩვენი თეატრი უნდა იყოს ღრმად ფსიქოლოგიური, რეალისტური, ქართული, ეროვნული, თეატრს გარკვეული პრინციპები გააჩნია თავისი საქმისადმი დამოკიდებულებაში და ამ პრინციპების უფულებელყოფა, ჩვენს ყოველდღიურ შემოქმედებით შრომაში მათი დავიწყება, საქმისადმი ღალატად მიმაჩნია.

ნ. ბურბანდიძე: უკანასკნელი თეზისი იმდენად საინტერესოა, რომ შეიძლება ცალკე დისკუსიის თემად ვაქციოთ.

მე ჩემს თავს არ მივცემ უფლებას შევაჯამო დღევანდელი საუბარი, ვინაიდან ეს თათბირი არ არის. ჩვენ იშვიათად ვხვდებით ერთმანეთს, დღევანდელი შეხვედრაც ძალიან სასარგებლო გამოდგა. თეატრალურმა საზოგადოებამ ეს საქმე თავის ხელში უნდა აიღოს და ჩვენ ხშირად უნდა შევიკრიბოთ, უამრავი რამ გვაფიქრებს და უამრავი რამ გვაქვს სათქმელი.

ოთარ მამფორია

ლექსების რეკლიდან: „ზარდის შრიბლი“

თეატრის კელებთან

ზღვა ხალხი იდგა თეატრის კართან
და ციმციმებდა რეკლამის შუქი.
გადიშლებოდა ცისფერი ფარდა,
ისე ვით კოტეს ნათელი შუბლი.

ოცნებას, ზღაპრულ კოშკივით ნაგებს,
აცისკროვებდა ქალარის ელვა,
თითქოს ისროდა ჯადოსნურ ბადეს,
შიგ თევზებივით გვახვევდა ყველას.

ბაზალეთის ტბას მოჰგავდა სცენა
და ოქროს აკვანს სიტყვა ქართული,
ფაფარაყრილი უშანგის ღელვა,
ვერიკოს გზნებით ამოქარგული.

განაბულ დარბაზს მოაწყდებოდა,
დაიღვრებოდა სისხლად და ფიცად
მოხუცი ჩენჩის თავდავიწყება,
ივლითის წვა და ჰამლეტის რისხვა.

ჩვენ, უბილეთო პატარებს ღიმილს
თუ გვადირსებდა ბედი ხანდახან,
გულგახეთქილი ბელღრებივით
შევესეოდით წამსვე ქანდარას.

ამტყდარი ტაში ისმოდა შორის
და გმირის ბედზე ვტროდით მწარედ,
ღიადი კოტეს თამბაქოს ბოლიც
უკვდავებაში მიჰქონდა ღამეს.

ჩვენ კი გვანთებდა სპექტაკლის ეშხი
და მერე ყველას გვიკვირდა დილით,
ღმერთი გვეგონა, აქ, ამ ქუჩებში,
რომ დადიოდა მარჯანიშვილი...

ერთ დღეს კი, მახსოვს, თეატრის
ბუკსთან

სეველის კარავი რიონმა დასცა,
თმაჩამოშლილი დაემხო ზეცა
ობლად დარჩენილ ქურუმის ტაძარს.

ჩვენი თეატრის მაღალ თაღებთან
პირველად ენახეთ მზის გაფითრება,
ქვებზე დაიფშვნა ბროლის ქაღები,
როგორაც მავრის ძველი დიდება.

მიწამ იბღაღლა დაჰრილ ხარივით,
კელეებს გაეკრა ბინდი წყეული,
ჩვენც გავირუჯეთ ნამეხარივით,
შვლის ნუკრებივით გზადანეული.

ვიდექით ასე გულდათუთქულნი,
მერე თვალეები ცრემლმა დაფარა
და დიდხანს, დიდხანს ჩვენი ქლურტული
ენატრებოდა ჩამქრალ ქანდარას...

ახლა ვიგონებ და ასე გვიან,
ის ქრიამული ისევე მესმის,
და ეხედავ, მაღლა ლაქვარდებს მოაქვს
მარჯანიშვილის უქრობი ცეცხლი!

მერაბ გვირა

თაობათა უხვედრა

1964 წელს გ. ლორთქიფანიძემ მარჯანიშვილის თეატრში განახორციელა ა. სუმბათაშვილის „ღალატის“ დადგმა. სპექტაკლში ერთმანეთს შეხვდა ქართული სცენის ოთხი კორიფე — ა. ხორავა, რომელიც ოთარ-ბეგის შესასრულებლად მიიწვიეს, ვ. ანჯაფარიძე (ზეინაბი), ვ. გოძიაშვილი (ბესო) და ს. თაყაიშვილი (ისახარი). მათ გვერდში ამოუდგა მარჯანიშვილის თეატრის ახალგაზრდა თაობა: თ. არჩვაძე, მ. ბებურიშვილი, ქ. კიკნაძე და სხვები. სპექტაკლის განსაკუთრებული მნიშვნელობა გამოიხატება იმაში, რომ შეაერთა და შეაჯავშირა ძველი და ახალი თაობა. იგი იმითაც იყო საინტერესო, რომ ამ სპექტაკლში მოხდა გამირულ-რომანტიკული და ფსიქოლოგიური თეატრის სინთეზი, ამ გზის მანიშნებლად სწორედ ძველი თაობის მსახიობები მოგვევლინენ. ამ თვალსაზრისით „ღალატის“ დადგმა, მართლაცდა, განსაკუთრებული მოვლენა იყო მარჯანიშვილის თეატრის მომავალი შემოქმედებითი ცხოვრებისათვის.

რევოლუციამდელ დრამატურგიაში გამირულ-რომანტიკული ტენდენციების საუკეთესო გამომხატველად გვევლინება ა. სუმბათაშვილის „ღალატი“. ამ პიესის შექმნის გამო ავტორი წერდა: „ფაბულა და მოქმედ პირთა სახელები გამოგონილია ჩემს მიერ, ეპოქა ზუსტად განსაზღვრული არ მაქვს. ამ თვალსაზრისით „ღალატს“ არ აქვს პრეტენ-

ზია ისტორიულ სიზუსტეზე, მაგრამ პიესაში ასახული მოვლენების აზრი და არსი, ხასიათები და გმირების ფსიქოლოგია, როგორც გამოხატულება ტიპური და იდეური ხალხური საწყისისა, და ბოლოს, საქართველოს ისტორიის სულისკვეთების გადმოცემა — აი, რა იყო ჩემთვის განსაკუთრებული ყურადღებისა და ხანგრძლივი დამუშავების საგანი“.

სპექტაკლში ბევრი რამ ახლებურად იყო გადაწყვეტილი და ამოკითხული. რეჟისორს გამოიზნული ჰქონდა შეექმნა ტრაგედია, რომელშიც გადაჯაჭვული იქნებოდა გმირებისა და ხალხის ბედი. სპექტაკლში ხაზგასმით იყო აქცენტირებული პერსონაჟების სულიერი ცხოვრების ამსახველი მომენტები, უდაოდ ნოვატორული იყო რეჟისურის მიერ რომანტიკული პათეტიკის უარყოფა. გმირების ფიქრები და ვნებათღელვანი გადმოცემული იყო ფსიქოლოგიურად, ღრმად რეალისტური ხერხებით. ამით სრულიდაც არ შემცირებულა ნაწარმოების დრამატიზმი და ტრაგიზმი. პირიქით, იგი უფრო ღრმა და დამაჯერებელი გახდა, რადგან ვითარდებოდა ლოგიკურად, მწიფდებოდა პერსონაჟების სულიერ წიაღში. ამით პიესამ არ დაკარგა დრამატული ვითარების სიმწყობრე, სიუჟეტური განვითარება, რომელიც დაუოკებლად მიისწრაფვის კულმინაციისაკენ და შეიძინა სრულიად ახალი თეატრალური ღირსებანი, რომლებიც არანაკლებ შემოქმედებას ახდენდნენ, ვიდრე ზეაწეულობა და პათეტიკა.

რომანტიზმისათვის დამახასიათებელი მოვლენათა მოულოდნელი შემობრუნება, მძაფრი ემოციური ტონუსი, სპექტაკლში ხშირად პაუზით იყო გადმოცემული, რაც მილიანად იპყრობს მაყურებლის გრძობებს და ამით კიდევ უფრო იწვევდა მოქმედებისადმი შეუხველელ ინტერესს. რეჟისორის მიერ სწორედ ამ გზით იყო მიღწეული თანაგანცდა სცენასა და მაყურებელთა დარბაზს შორის. იგი პიესის სიუჟეტს კიდევ უფრო მძაფრ ემოციურ ფონს უქმნიდა. ტ. კნიაზევსკაია წერდა:

«Театр им. Марджанишвили в своей постановке решил отказаться от трактовки «Измены» как пышной восточной сказки, требующей для



своего исполнения прихотливой экзотической орнаментики. Для него это древняя, как мир, трагедия матери и патриотки, вынужденной ради освобождения родины, которое должен совершить ее сын, десятилетиями скрывать свое материнство и свою преданность родной земле. В соответствии с таким прочтением пьесы тщательно снималась ее романтическая патетика и оформление «Измены» нарочито аскетично»¹.

რეჟისურამ ნაწარმოებს შეუნარჩუნა ის ზოგადობაცა და კონკრეტულობაც, რაც ასეთი ზომიერებით არის მოცემული ავტორის მიერ. სპექტაკლში ნათლად იყო წარმოჩენილი ის კლასობრივი დიფერენციაცია, რაც ახასიათებდა ფეოდალურ საქართველოს, ამავე დროს მთელი სიცხადით მოჩანდა სამშობლოს განთავისუფლების იდეის გამაერთიანებელი ძალა. სპექტაკლს არ აკლდა ეპოქის სოციალური ნიშნები.

ასეთი კონკრეტულობა კიდევ უფრო ხელს უწყობდა რეალისტური ატმოსფეროს შექმნას.

და თუმცა ა. სუმბათაშვილის ნაწარმოები „შესაძლებლის“ რეალობიდან გამომდინარეობდა, რეჟისურა მთლიანად ენდობოდა მას და მისით იყო შთაგონებული. სპექტაკლში ზუსტად იყო გადმოცემული ავტორის მიერ შექმნილი ცხოვრებისეული ატმოსფერო. მას არ აკლდა ემპირიზმი, მოვლენათა და მეთოდებთან კონკრეტულობა და თვითმყოფადობა. მრავალფეროვან შენაჯადებს, რომლებიც ამდიდრებდნენ და სისხლსავსეს ხდიდნენ მთავარ თემას, არ აკლდათ გამოკვეთა და დამუშავება, სცენური ეპიზოდები ორგანულად უკავშირდებოდა ერთმანეთს და ერთ მთლიან მდინარეებს ქმნიდა. და თუმცა რეჟისურამ გარკვეულად უარყო მონუმენტური სტილი, მაგრამ პიესას არ დაუკარგა მასშტაბურობა, ესოდენ ნიშნეული რომანტიზმისათვის ხელოვნებაში.

პატრიოტული მოტივი, სამშობლოს განთავისუფლების იდეა ძირითადი ვახლდათ სპექტაკლში, მაგრამ ეს მომენტი დანახული იყო ახალი ასპექტით. ამ ინტერპრეტაციის მიხედვით უფრო დიდ

გმირობად მოსჩანდა არა სიგნალიზური ვაწირვა, არამედ საკუთარი გრძნობების და ვნებების დათრგუნვით სამშობლოს სამსახურში ჩადგომა და მომავლისათვის ზრუნვა. სპექტაკლს გააჩნდა მეორე არანაკლებ მნიშვნელოვანი სათქმელი — მას თვალნათლივ უნდა ეჩვენებინა დამპყრობელისადმი მონა-მორჩილების დამლუპველი შედეგები, ამ მდგომარეობაში მყოფი პიროვნების მორალური დეგრადაციის პროცესი. ამ მიზნისათვის მან ძირითად ობიექტად ოთარ ბეგა აირჩია. და მართლაც, ეს პერსონაჟი სცენაზე გამოჩენისთანავე ზიზოს და სიძულვილს იწვევდა, მაგრამ შემდგომში, დედოფალ ზეინაბის ზეგავლენით მისი მორალური აღორძინება, მართოლმართე პატრიოტული ვაცნობით იყო აღბეჭდილი. რეჟისურამ კონტრასტის ხერხით ხაზგასმით დააპირისპირა ბორკილებში მყოფი და მისგან განთავისუფლებული ადამიანი და დავგანახა თავისუფლების მთელი სიმშვენიერე და ამაღლებულობა.

ტიპაჟის მკვეთრი სხვაობის მიუხედავად, ა. ხორავას, ვ. ანჯაფარიძის, ვ. გოძიაშვილის და ს. თაყაიშვილის შესრულება სტილურად გაერთიანებული იყო და ექვემდებარებოდა ანსამბლურობის პრინციპს. ა. ხორავამ ჩვეული ფსიქოლოგიური სიღრმით, დამაჯერებლობით და დახვეწილი დრამატიზმით წარმოსახა ოთარბეგის სახე. ხანის ტანტს შეკედლებულ მის გმირს სრულიადაც არ ემჩნეოდა, რომ გამოუყვალვის გრძნობითაა შეპყრობილი, თუმცა გული კარნახობს და თავადვე კარგად ხედავს, რომ ხელს ითბობს თავისსავე სახლზე, რომელიც იწვის. იგი ტიპიურ ლაქიად ქცეულა, რომელიც მზად არის ხელი-სუფალთა ნებისმიერი ბრძანება უყოყმანოდ შეანართლოს, მაგრამ რაოდენ გვეცვლებოდა შეხედულება მის პიროვნულ თვისებებზე, როცა ვიგებდით, რომ მას ქალიშვილი გადაუმალია, რათა ისიც ხანის ლუქმად არ იქცეს. მაშინლა ვერწმუნდებოდით, რომ ოთარ-ბეგი შინავანად გაორებულია და ბევრი რამ იძულებითი და მოჩვენებითია მასში. და აი, დგებოდა გმირული წამი, როდესაც დედოფლის თავგანწირვით გაოცებული და აღფრთოვანებული ოთარ-ბეგი სახიდან იშორებდა „ნიღაბს“ და ზეინაბის ლაღაღზე „ქრისტე აღსდგა,

¹ Т. Князевская, — «Советская культура», 1966 г., 6.VIII.

ოთარბეგი“, შთაგონებული პასუხობდა — „შემმართველ“, ეს იყო არა მარტო ოთარბეგის, არამედ მთლიანად სპექტაკლის შთაგონებული პატრიოტული სუნთქვის დასაწყისი.

ზეინაბის როლში კიდევ ერთხელ მთელი ძალით გაიბრწყინა ვ. ანჯაფარიძის დიდმა ტალანტმა. მარჯანიშვილის სამსახიობო სკოლის მიერ აღზრდილი, რომანტიკული სულისკვეთებით აღბეჭდილი დაუფიქვარი სახეების შემქმნელი, ამჟამად ჩვენს წინაშე წარმოსდგა როლის როგორც რომანტიკული ზეაწეულობით, ასევე ფსიქოლოგიური სიღრმით წარმომსახველი მსახიობი. ოთარბეგის მსგავსად ხანის ძალაუფლებას შეკედლებული, წლების მანძილზე შურისძიების დაუოკებელი წყურვილით აღსავსე ვ. ანჯაფარიძე-ზეინაბი, თითქოსდა აჯამებდა ქართველი ქალის ყველა საუკეთესო თვისებას. მოლოდინით გაწამებული იგი იმ წუთს ელოდებოდა, როცა მისმა ვაჟმა სამშობლოს განთავისუფლება უნდა ითავოს. გმირულ-რომანტიკული თეატრის ბუნება ნახევარტონების ნაცვლად გრძნობათა სისავსეს, შეფარული ემოციის ნაცვლად მჭეფარვად, დაუოკებელ განცდას გულისხმობს. და თუ მთელი სპექტაკლის მანძილზე მსახიობი მხოლოდ ფსიქოლოგიური წიაღსელებით წარმოსახავდა თავის გმირს, იქ, სადაც პირადული ტრაგედია და პატრიოტული აღტიენება თავს იყრისა, მსახიობი თითქოსდა არღვევდა თავშეკავების ჯებირს და ექსტატიურებული პასაჟით გადმოგვეცმდა რომანტიკული განცდის უღარესად მრავალფეროვან გამას. უკიდურესად ზომიერი და, ამავე დროს, ძალზე გამომსახველი იყო მსახიობის პლასტიკა და ექსტიკულაცია. აქაც იგრძნობოდა ფსიქოლოგიური სიმართლე და იმავე დროს ზეაწეულობაც.

ვ. გოდიაშვილმა შექმნა სახალხო გმირის, გლეხკაც ბესოს არაჩვეულებრივად დამაჯერებელი სახე, რომელმაც სამშობლოს ჩვილი შვილი შესწირა, რათა სამეფო გვარი განადგურებისაგან ეხსნა. მსახიობი მთლიანად გარდაისახა ამ როლში. მან მიაგნო ტიპურისა და ინდივიდუალურის ორგანულ ნაზავს, შექმნა პატრიოტული შემართებით გასხივონებული უღარესად ცოცხალი სახე. უნდა ითქვას, რომ მთელი სპექტაკლის მანძილზე მსახიობს არ უღალატია არ-

ჩეული გზისათვის და თვით უღარესად დრამატულ მომენტში, როცა განცდა და აღტიენება აპოგეას აღწევდა, იგი მღუპარედ და მორჩილად აღიქვამდა თავს-დატეხილ უბედურებას, რაც მის გამძლეობასა და არაჩვეულებრივ ამტანობაზე მეტყველებდა, თუმცა მაყურებელი ცხადლივ გრძნობდა თუ რა ვნებანი დულდა იმჟამად მოხუცი გლეხკაცის გულში. ამ მხატვრული საღებავებით სახე კიდევ უფრო მასშტაბური ხდებოდა.

ცხოვრებისეულობა, ფსიქოლოგიური სიმართლე, კიდევ უფრო ხაზგასმული იყო ს. თაყაიშვილის შესრულებაში. მსახიობი მთლიანად გარდაისახა როლში. ამასთანავე მან არ დაჰკარგა სპექტაკლის მხატვრული სტილის შეგრძნება და ორგანულად შეერწყა სამსახიობო ანსამბლს.

ტრადიციულისა და ნოვატორულის შერწყმით ხასიათდებოდა დადგმის ყველა კომპონენტი. რეჟისორს არ უცდია შეექმნა სპექტაკლის დამოუკიდებელი სცენური ფორმა. ყველა რეჟისორული ჩანაფიქრი მხოლოდ მსახიობის მეშვეობით ხორციელდებოდა. მიუხედავად ამისა, სპექტაკლის მხატვრობა (მ. მალაზონია) საკმარისად შეიცავდა პირობითობას და განმაზოგადოებელი ფუნქცია ჰქონდა დაკისრებული. რეჟისორს არ განუზრახია გამოეყენებია რაიმე ახალი გამომსახველობითი საშუალებანი. ამავე დროს სპექტაკლის სტილური მთლიანობა ცხადყოფდა რეჟისორის მისწრაფებას მსახიობთა შესრულებაში მიეღწია რომანტიზმისა და ფსიქოლოგიზმის სინთეზისთვის, რაც სრულყოფილად განხორციელდა კიდევ.

მარჯანიშვილის თეატრში ა. სუმბათაშვილის „ლატის“ დადგმას პრინციპული მნიშვნელობა ჰქონდა, მან გვაუწყა მარჯანიშვილელთა სამსახიობო ხელოვნების ტრადიციების უწყვეტობა.

დილარ ივარდავა

საქართველოს კომკავშირის პრემიის ლაურეატი

კიდევ ერთი დაღასტურება

ამ გზად მარებნი

თენგიზ არჩვაძეს

ავდგეთ,
წავიდეთ,
ვეახლოთ არმაზს,
რომ მკერდზე მიწა,
ერთი მუქა —
გადავიუაროთ,
აქ წეციერნად,
სულთ საღბუნად
მოსულნი არ ვართ,
გზა წინაპართა
ფრთებს გვინაცრავს,
ვითარც ივაროსს.
და მაინც ვამბობთ:
მეიფე არის არმაზში ძვლები,
სრა-სამყოფელში
მზე მიდრკა და...
რად მაგონდება:
როს პალესტინას გასდგომიან
ის ბერი ძმები
რჭულზე,
ენაზე,
განსჯის გზაზე
მლოცველნ-მაგოდებნი.
უკვდავ ბილინგვას საქრეთელი —
წყარო ცხოველი,
უღაბნოს ხვატში მოგვერწყულება,
რათა მპოველმან
პპოვოს მპოვენელი,
ჩვენზე ხატის წყალობანი
თუ ერთგულება.
მთვარე თუ მიწვა
მზესა ჰშობს, თურმე...
ჩვენც ვივლით კარგად
უცნაური ბედისწერითა...
არმაზისაკენ ეტლებს თუ ურმებს,
მიჰქოლდათ ჩვენთვის
ვაზის ლერწი — ფეხვი რწმენისა.
ვლიდეთ მარადის — ტანჯვით მარებნი...
ნურვინ შეგბედოს წარსულს წილობა!
ხომ ღიადაა დარჩენილი პონტოს კარებიც,
ვითარც კრწანისის ყველა ჭრილობა.

ერთხელაც გამოჩნდა მარჯანიშვილის სკოლის რეჟისურის, აქტიორთა ანსამბლის მაღალი პროფესიული დონე. იანუარში კინოეკრანებზე გამოვიდა ახალი ქართული მრავალსერიიანი მხატვრული ფილმი „დათა თუთაშხია“, რომელიც ჰაბუა ამირეჯიბის საყოველთაოდ ცნობილი რომანის მიხედვით შეიქმნა. ფილმი გადაიღეს მარჯანიშვილის თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელმა გიგა ლორთქიფანიძემ და რეჟისორმა გიზო გაბესკირიამ. ამ ფილმზე ბევრი რამ დაიწერება, რადგან მისმა წარმატებამ ყოველგვარ მოლოდინს გადააჭარბა. ეს წარმატება განაპირობა სამმა უმთავრესმა მომენტმა — მაღალი რანგის ლიტერატურამ, რეჟისურამ და სამსახიობო სკოლამ. ეს ორი უკანასკნელი — რეჟისურა და სამსახიობო სკოლა მარჯანიშვილის თეატრის სახელს უკავშირდება, და სასიხარულოა, რომ ამ დიდი მონაპოვრის აღნიშვნა გვიხდება ქურნალის სწორედ იმ ნომერში, რომელიც მარჯანიშვილის თეატრის ნახევარსაუკუნოვან გზას ეძღვნება. ფილმში მონაწილეობენ ქართული თეატრის თუ კინოს გამოჩენილი ოსტატები. მისი სრულიად სხვადასხვა თაობის, სხვადასხვა სტილიური მიმართულებების მსახიობები, მაგრამ მთავარი მაინც ის ანსამბლია, რომელიც სწორედ მარჯანიშვილის თეატრის სკოლას განეკუთვნება. ხოლო, რაც შეეხება ოთარ მელგინეთუხუცესის დათა თუთაშხიას, ეს მსახიობის ოსტატობის დიდი სიმადლეა, აზრის სიღრმე, განცდის სიკბოველე, პერსონაჟის ბედში ღრმა წვდომა. მისი ჩინებული პარტნიორია თენგიზ არჩვაძე, მსახიობი, რომელმაც შეჰქმნა მუშნი ზარანდიას ჩინებული სახე.

გ. ლორთქიფანიძემ და გ. გაბესკირიამ შეჰქმნეს დიდი სოციალური ჟღერადობის ტილო, რომელიც თავის კვალს დატოვებს ქართული კინოაზროვნების ისტორიაში.



ქ. ბათუმი. ქართული თეატრის დღის საზეიმო სხდომის პრეზიდენტად

საქმიანი დღისას

ბმბარში მზიანი ამინდი ვის გაუკვირდება — საქართველოს ამ მშვენიერ კუთხეს ხომ მზიურს ეძახიან, მაგრამ მოხდა ისე რომ იანვრის დამდეგს ბუნებამ თავისი ტრადიცია დაარღვია და აქარაც დაითოვლა, თოვლს უინვა მოჰყვა. აი, ასე, ამ მზარისათვის უჩვეულო ამინდით ცხოვრობდა ბათუმი, მაგრამ იმ დიდი თეატრალური ზეიმის წინაღობებში, რომელიც ბათუმში უნდა ჩატარებულყო, ამინდმაც პირი იცვალა, იგი მისთვის საკადრისი თბილი, მოაღერსე მზით შეეგება ბათუმს ჩასულ ქართული თეატრის მოღვაწეთა ჯგუფს, რომელაც ქართული თეატრის დღის აღსანიშნავად ჩამოვიდა აქ.

დელეგაცია კი, მართლაც, მრავალრაცხოვანი იყო — 14 იანვრის მზიან დღეს ბათუმს ჩავიდნენ: ზ. ფალიაშვილის სახ. ოპერისა და ბალეტის, შ. რუსთაველის, კ. მარჯანიშვილის სახელმწიფო აკადემიური, ვ. აბაშიძის სახ. მუსიკალური კომედიის, კინოსტუდია „ქართული ფილმის“ თეატრალური სახელოსნოს, რუსთავის, ქუთაისის დ. მესხიშვილის სახელობის თეატრების მსახიობები, თეატრალური საზოგადოების წარმომადგენლები თბილისიდან, ქუთაისიდან, ცხინვალიდან, სოხუმიდან, მწერლები, თეატრალური კრიტიკოსები. ასე რომ, ბათუმს ერთობ წარმომადგენლობითი დელეგაცია ეწვია. ამ დელეგაციას რკინიგზის სადგურშივე შეეგებნენ ბათუმის მშრომლები, ინტელიგენცია, პარტიული და სახელმწიფო მუშაკები საქართვე-

ლოს კ აქარის საოლქო კომიტეტის პირველი მდივნის რ. პაპუნაძის მეთაურობით. იმავე დღეს ქართული თეატრის მოღვაწეებმა გვირგვინით შეამკეს ოქტომბრის დიდი ბელადის ვლადიმერ ილიას ძე ლენინის ძეგლი.

14 იანვრის საღამოს ბათუმის ი. ქავკავაძის სახ. სახელმწიფო დრამატული თეატრის შენობაში გაიმართა ქართული თეატრის დღისადმი მიძღვნილი დიდი საზეიმო საღამო, რომელიც შესავალი სიტყვით გახსნა სსრკ სახალხო არტისტმა, თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარე მ. ალექსიძემ.

დ. ალექსიძემ თავის შესავალ სიტყვაში ილაპარაკა ქართული თეატრის ისტორიულ წარსულზე, მის დღევანდელობაზე, თეატრის მუშაკებს მოუწოდა უფრო ღრმად, თანამედროვე თანამედროვე ადამიანის სულიერი ცხოვრება, მისი მდიდარი შინაგანი სამყარო.

საქართველოს კ აქარის საოლქო კომიტეტის მდივანმა ნანი გუგუნიამ წაიკითხა საქართველოს კ აქარის საოლქო კომიტეტის, უმაღლესი საბჭოსა და მინისტრთა საბჭოს მისასალმებელი წერილი ქართული თეატრის დღის მონაწილეებისადმი.

მისალმებაში ნათქვამია: — ქართული თეატრი მუდამ იყო, არის და იქნება ერის სულიერი ცხოვრების გასაფაქიზებელი, საზოგადოებრივი აზრის ქეშპარტი მესიტყვე, ჰუმანიზმის ნამდვილი ტრიბუნი. თეატრს, ამ ქეშპარტიად დიდებულ ხელოვნებას, მაგიური ზემოქმედების ძალით, ადამიანის გონებასა და ემოციებზე უშუალო ზემოქმედებით, ალბათ, არაფერი შეედრება. აი, ამიტომაც გა-

კისრიათ თეატრის მოღვაწეებს, სცენის ოსტატებს უპირატესი როლი ახალი, კომუნისმის მშენებელი საბჭოთა აღმავლის იდეურ-წინააღმდეგობრივ, ესთეტიკურ აღზრდაში და ამ კეთილშობილურ მისიას, თქვენ წარმატებით ასრულებთ. თქვენ, ხელოვნების მუშაკები, ამახანაგ ლენინდ ილიას ძე ბრეტევის სიტყვებით რომ ვთქვათ, უფრო ღრმად ეხმარებით იმ ძირითადს, არსებითს, რითაც ქვეყანა ცხოვრობს.

ქართული თეატრალური ხელოვნების მუშაკებისადმი ღრმა პატივისცემით არის გამსჭვალული ბათუმის მანქანათმშენებელი ქარხნის მუშის, რესპუბლიკის უმაღლესი საბჭოს დეპუტატის ვალერიან დოლიძის გამოსვლა.

საქართველოს მწერალთა კავშირის აქარის განყოფილების პასუხისმგებელი მდივანი პოეტი ფრიდონ ხალვაში ამბობს:

— დღევანდელი ზეიმი სხვა, ჩვენთვის ძვირფას ისტორიულ თარიღებსაც ერწყმის — დედა საქართველოსთან აქარის დაბრუნების 100 წლისთავს, ბათუმში ქართული თეატრის აღდგენის 100 წლისთავს, აღდგენის მეთქი ვამბობ, რადგან აგერ გენიოს ციხე-ქალაქის წინ არქეოლოგებმა აღმოაჩინეს ძველი, 2000 წელზე მეტი ხნის კოლხური თეატრის ნაშთები, რაც ცხადად მიგვანიშნებს ქართული თეატრის ისტორიის თავფურცელზე.

ამ საუკუნის 20-იან წლებში ჰაიდარ აბაშიძემ თურნალი „თეატრსა და ცხოვრებაში“ დაბეჭდა წერილი „როგორ გავიერო ქართული ვარა“ ასე იყო მუდამ, ასე არის ახლაც. თეატრი და ცხოვრება ერთად არიან, თეატრი სულის ამაღლებელი, განმანათლებელი, მშობლიური ენის გადამრჩენია. ჩვენში, აქარაში სამ საუკუნის არ გვქონდა ქართული წიგანი, ქართული სიტყვა, მაგრამ ხალხმა ენა გადაარჩინა, მშობლიური ენა ჩვენმა დედამ გადაარჩინა. ამიტომ მინდა ქართული სპექტაკლი ვიხილო ამ დიდებული დედის სახე, დედისა, ამ მხარეში ქართული სიტყვა რომ შემოინახა, მასვე მივძღვნი ამ სტრიქონებს:

შენ ცხადად გხედავ ახალი დრამის ფინალში დამწვარ მწუხარ ფერფელად. დროსთან აქარელ ქალების ბრძოლას შენ იტყვი, როგორც ვერავინ ვერ თქვა. შენ უნდა იყო აზრი და ღვაწლი, მძღვედე, მათრობდე მაგ ნიქის ხილვით, შენ უნდა ცრემლით ჩაიღიღინო შენი დაცემა — აღდგომის ჰიმნი.

რესპუბლიკის სახალხო არტისტი, ბათუმის საბჭოთა თეატრის ერთ-ერთი ფუძემდებელი იუსუფ კობალაძემ ლაპარაკობს ბათუმის თეატრის ისტორიულ გზაზე. იმ დიდ შემოქმედებით მიღწევებზე, რომელსაც ამ თეატრმა მიაღ-

წია რესპუბლიკის თეატრალურ მოღვაწეთა ზრუნვით ბათუმის თეატრის განვითარებისთვის.

უქრაინის სსრ სახალხო არტისტი, რეჟისორი ი. რამიცი, რომელიც აშუამად მახარაძის სახელმწიფო თეატრში უქრაინელი ავტორის პიესას დგამს, ქართული თეატრის მოღვაწეებს ულოცავს ამ სადღესასწაულო დღეს, ლაპარაკობს ქართული და უქრაინული თეატრების ურთიერთობაზე.

საქართველოს თეატრალური საზოგადოების აფხაზეთის განყოფილების თავმჯდომარე შიშარი კოდონია მიესალმება ზეიმის მონაწილეებს და კითხულობს აფხაზი პოეტის ლექსს.

გამოცემლობა „ხელოვნებას“ დირექტორი ოთარ მბაძე აცხადებს საქართველოს თეატრალური საზოგადოების ყოველწლიური კონკურსის შედეგებს, რომლის ჟიურის თავმჯდომარეც თვითონ ვახლავთ.

რესპუბლიკის სახალხო არტისტმა, თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარის პირველმა მოადგილემ ბადრი კობახიძემ გამოაქვეყნა მარჯანიშვილის პრემიების მიწინააღმდეგე კომიტეტის გადაწყვეტილება. წელს მარჯანიშვილის პრემიები მიეკუთვნათ გორის გ. ერისთავის სახ. სახელმწიფო დრამატულ თეატრში დადგმული სპექტაკლებისათვის რეჟისორ იური კაკულიას, მხატვარ შოთა ხუციშვილს და თეატრმცოდნე ვახლავთ კენაძეს მონოგრაფიისათვის „სანდრო ახმეტელი“.

— ქართული თეატრის მოღვაწისათვის არ არსებობს უფრო მაღალი თეატრალური ჯილდო, ვიდრე მარჯანიშვილის პრემია — ამბობს მასილი კინაძემ. — ამიტომ ჩვენ ბედნიერად ვგრძნობთ თავს, რომ ღირსნი ვახდით ამ პრემიისა, ეს პრემია გვაკლავს მეტი თავდადებათ შრომას.

საქართველოს თეატრალური საზოგადოების აქარის განყოფილების თავმჯდომარე ალექსანდრე ჩხიშიძე ლაპარაკობს ქართული თეატრის წინაშე მდგარ საჭიროებებს ამოცანებზე. შემდეგ გაიმართა საკონკრეტო ნაწილი. ბათუმელი თეატრალები დიდხანს უკრავდნენ ტაშის თბილისის, ქუთაისის, რუსთავის, ბათუმის თეატრების წარმომადგენელთა ხელოვნებას.

ქართული თეატრის ამ საზეიმო დღესასწაულს საქმიანი იერიც დაჰკრავდა. დღესასწაულის წინა დღეებში ბათუმში ჩავიდა თეატრმცოდნეთა ერთი ჯგუფი, რომელიც რამდენიმე დღის განმავლობაში ათვალეირებდა ბათუმის თეატრის სპექტაკლებს. სწორად ამ სპექტაკლების განხილვას მიეძღვნა 15 იანვარს საგანგებო სხდომა, რომელიც შესავალი სიტყვით გახსნა დ. ალექსიძემ.

ბათუმის თეატრის სპექტაკლებზე ილაპარაკეს ბ. ნიკოლაიშვილმა, მ. გოგოლაშვილმა, მ. მელაძემ, კ. ნინიაშვილმა.

წელს ბათუმის თეატრს ასი წელი უსრულდება. ამასთან დაკავშირებით დაგეგმილია მთელი რიგი ღონისძიებებისა და, რაც მთავარია, თეატრის გასტროლები თბილისში, ყველაფერი ეს დიდი შემოქმედებითი ამოცანების წინაშე აყენებს თეატრს, რათა დედაქალაქელ მკურებელთან მისი შეხვედრა, მართლაც, მნიშვნელოვანი იყოს და ზრდის პერსპექტივებიც დასახოს. ცხადია, უპირობოდ ძნელია წარსლდე მომთხოვნი მკურებლის წინაშე. ამიტომ არა მხოლოდ თეატრს უნდა მოვთხოვთ შემოქმედებითად ძლიერი სპექტაკლები, არამედ დახმარებაც უნდა გავუწიოთ მას ამ სისრულის მიღწევაში. სწორედ ამ საკითხებზე იყო ლაპარაკი აკაკი ბაქრაძის, ალექსანდრე შალუტაშვილის, დიმიტრი ალექსიძის გამოსვლებში. ნანახი სპექტაკლები კი ყოველთვის როდი იშახლებებენ აღფრთოვანებას, ყოველთვის როდი დგანან იმ შემოქმედებით ღონეზე, რაც ამ თეატრს სახელს შემატებს.

სხლდობის მუშაობაში მონაწილეობდა და სიტყვა წარმოსთქვა საქართველოს კვ ცენტრალური კომიტეტის პასუხისმგებელმა მუშაკმა მ. ცხანავამ.

დღის მეორე ნახევარში ქართული თეატრის მოღვაწეები აქარელ მშრომლებს ეწვივნენ. სტუმართა ერთი ჯგუფი ქობულეთს ეწვია, მეორე კი ზელვაჩაურის რაიონის სოფელ ახალმუნის კოლმურწინებს.

ახალმუნის ჩასულმა სტუმრებმა დიდი ინტერესით დათვალიერეს სოფლის მუზეუმი, გაეცნენ სოფლის მოწინავე მშრომლებს, ადამიანებს, რომელთა შრომის მაღლი ასე ატყუია დღეს ჩვენს რესპუბლიკას.

სტუმრებს მიესალმნენ საქართველოს კომპარტიის ხელვაჩაურის რაიკომის მდივანი შ. თურმანიძე, ახალმუნის კულტურის სახლთან არსებული სახალხო თეატრის მსახიობი ე. შამილაძე, პედაგოგი ს. კარაბაიძე, მეჩაი ე. მიქელაძე, სახალხო თეატრის რეჟისორი ა. დიასამიძე. სახალხო თეატრმა წარმოადგინა ნაწევრები სპექტაკლიდან „მეუღლე“.

სტუმართა სახელით კოლმურწინებს მიესალმა თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარის პირველი მოადგილე, რესპუბლიკის სახალხო არტისტი ბადრი კობახიძე და რუსთაველის თეატრის დირექტორი, მწერალი აკაკი ბაქრაძე. ახალმუნელებმა ნახეს ნაწევრები სხვადასხვა სპექტაკლებიდან. მათ დიდხანს დაამახსოვრდებოთ ამ შეხვედრების სიბო და მაღლი.

კონკურსის შედეგები

საქართველოს თეატრალური საზოგადოების მიერ გამოცხადებულ კონკურსზე საბჭოთა თემატიკის ამსახველ სპექტაკლში საუკეთესო რეჟისორული, აქტიორული (მამაკაცის, ქალის) და მხატვრის ნამუშევრისათვის ყოველწლიური (1977-1978 წლების სეზონი) პრემიები მიენიჭათ:

1. რეჟისორული ნამუშევრისათვის — შალვა ვლადიმერის ძე ბაქრაძის, — მოზარდ მკურებელთა ქართული თეატრის სპექტაკლის „მე ვხედავ მეს“ დამდგმელ რეჟისორს, და ბაიოზ ვუპოლის ძე შორდანიას, — ზ. ფალიაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის სპექტაკლის „მთვარის მოტაცების“ დამდგმელ რეჟისორს.

2. აქტიორული ნამუშევრისათვის — ნათელა კალისტრატის ასულ წიკაძის, — ი. ქავკავაძის სახელობის ბათუმის სახელმწიფო თეატრის სპექტაკლში „სანამ ურემი გადაბრუნდება“ კესარიას როლის განხორციელებისათვის, და სპეტალანა ვასილის ასულ გოლოვინას, — ა. გრიბოედოვის სახელობის სახელმწიფო თეატრის სპექტაკლში „მეცარი თამაშობანი“ ნელის როლის შექმნისათვის.

3. აქტიორული ნამუშევრისათვის — იური გომრბის ძე ცხანავას, — ი. ქავკავაძის სახელობის ბათუმის სახელმწიფო თეატრის სპექტაკლში „სანამ ურემი გადაბრუნდება“ აგაბოს როლის განხორციელებისათვის, და ედიშარ შალვაძის ძე ბეჭაძის, — ზ. ფალიაშვილის სახელობის თბილისის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო თეატრის სპექტაკლში „მთვარის მოტაცება“ თარაშ ემხვარის პარტიის შესრულებისათვის.

4. აქტიორული ნამუშევრისათვის (ახალგაზრდა მსახიობისათვის) პირუ მიტინაის ასულ მებეძაძის, — თბილისის პანტომიმის სახელმწიფო თეატრის სპექტაკლ „წეროვში“ წეროს როლის შექმნისათვის.

ამასთანავე, დამატებითი პრემია მიენიჭათ ი. ქავკავაძის სახელობის ბათუმის სახელმწიფო თეატრის მსახიობებს, რესპუბლიკის სახალხო არტისტებს მირაზ მამედიის ძე ხინიპაძის და იუსუფ ომერის ძე კობალაძის ბათუმის სახელმწიფო თეატრში ხანგრძლივი და ნაყოფიერი მოღვაწეობისათვის.

მხატვრისათვის განუთვნილი პრემია არ გაიცა.



ვერიკო ანჯაფარიძე — შოთა რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო პრემიის დაუკავშირ

საპარტვილოს კომპარტიის ცენტრალურმა კომიტეტმა და საქართველოს სსრ მინისტრთა საბჭომ მიიღეს საქართველოს სსრ მინისტრთა საბჭოსთან არსებული საქართველოს სსრ ლიტერატურის, ხელოვნებისა და არქიტექტურის დარგის შოთა რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო პრემიის კომიტეტის წარდგინება 1979 წლის შოთა რუსთაველის სახელობის პრემიის მინიჭების შესახებ.

თეატრალური ხელოვნების დარგში შოთა რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო პრემია მიენიჭა სსრ კავშირის სახალხო არტისტს ვერიკო ივლიანას ასულ ანჯაფარიძეს — მ. იბსენის დრამაში „მოჩვენება“ — ფრუ ალვინგის როლის შესრულებისათვის (თბილისის კ. მარჯანიშვილის სახელობის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის სპექტაკლი).

სსრ კავშირის სახალხო არტისტს

ვერიკო ივლიანას ასულ ანჯაფარიძეს

საქართველოს თეატრალური საზოგადოების გამგეობა, მთელი საქართველოს თეატრალური საზოგადოების სახელით, სულითა და გულით გილოცავთ დიდ ეროვნულ ჭილოს — გენიალური შოთა რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო პრემიის და გისურვებთ ხანგრძლივ ჯანმრთელ სიცოცხლეს. დეე, თქვენს სულში მარად ღვიოდება გაუნელებელი შემოქმედებითი ცეცხლი და კვლავაც მრავალჯერ გაგახარებინოთ მადლიერი მაყურებლის გული.

საქართველოს თეატრალური საზოგადოების
გამგეობის თავმჯდომარე ღიმიტრი ალექსიძე

კობე გარჯანიშვილის სახელობის პრემიის ლაურეატები

საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტრომ და საქართველოს თეატრალური საზოგადოების პრეზიდიუმმა დაამტკიცეს კობე გარჯანიშვილის სახელობის პრემიის მიმნიჭებელი კომიტეტის გადაწყვეტილება უკანასკნელი ორი წლის (1977-1978) განმავლობაში შექმნილი საუკეთესო თეატრალური და თეორიული ნაშრომებისათვის პრემიების მინიჭების შესახებ.

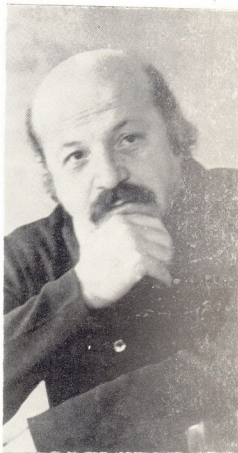
ერთი პრემია 1500 მანეთის ოდენობით მიენიჭათ: იური სიმონის ძე კაკულიას — გ. ერისთავის სახელობის გორის სახელმწიფო თეატრის სპექტაკლების „უბედურების“, „მსხვერპლის“, „ახალგაზრდა გვარდიის“ დამდგმელ რეჟისორს და შოთა ხუციშვილს — გ. ერისთავის სახელობის გორის სახელმწიფო თეატრის სპექტაკლების „უბედურების“, „მსხვერპლის“, „ახალგაზრდა გვარდიის“ მხატვარს.

პრემია 1500 მანეთის ოდენობით მიენიჭა:

ვასილ ჰავლეს ძე კიკნაძეს — მონოგრაფია „სანდრო ახმეტელის“ ავტორს.



იური კაკულია



შოთა ხუციშვილი



ვასილ კიკნაძე

ქართული სცენოგრაფიის გალაღი დონე

საქართველოს თეატრალური
საზოგადოებრივი და მხატვართა
კავშირის გამგეობათა
გაერთიანებული კლენუმი

დამკვეთებში გაიმართა საქართველოს მხატვართა კავშირისა და თეატრალური საზოგადოების გაერთიანებული პლენუმი, რომელსაც თავმჯდომარეობდა მხატვართა კავშირის გამგეობის პირველი მდივანი ნოდარ ჯანბერძენი. პლენუმი მიემდგინა თეატრალური მხატვრობის სადღესობის მდგომარეობას.

სხდომის თავმჯდომარემ თავის შესავალ სიტყვაში ურადღებდა გამაზავილი თანამედროვე ქართველ სცენოგრაფთა თვალსაჩინო მიღწევებზე, ეს მიღწევები აღინიშნა საკავშირო მხატვართა პლენუმზეც. ნ. ჯანბერძენი ილაპარაკა სამხატვრო გალერეაში მოწყობილ გამოფენაზე, რომელიც თანამედროვე ქართველი თეატრალური მხატვრების მიღწევების თავისებური შეგარება იყო.

მოხსენება „თანამედროვე ქართული თეატრალური მხატვრობა“ წაიკითხა ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორმა გაიანე ალინგაშვილმა.

— დღევანდელი გამოფენა ანციფრებს მნახველს მხატვრული გადაწყვეტის მრავალმხრივობით, წარმოაჩენს ამოუწურავ ფანტაზიას, გამოუმჯობესებს, გამომსახველობის ახალი საშუალებების ძიებას, მან თქვა, რომ სცენის აღიარებული ოსტატების გვერდით (დ. თავაძე, ირ. შტენბერგი, ელ. დონცოკა, ი. ასკურავა, ფ. ლაპიაშვილი) ნაყოფიერად მოღვაწეობს მხატვრების ახალი თაობა. სამეფლის, გ. გუნიას, კ. იგნატოვის, მ. მაღაზონიას, მ. მურვანიძის და სხვათა ნამუშევრებში ჩანს შემოქმედებითი ინდივიდუალობით საინტერესო სპექტაკლების გაფორმების გადაწყვეტა. დღევანდელ თეატრში მხატვრების როლი თვისობრივად თვალსაჩინოდ გაიზარდა, ისინი გამოდიან მხატვარ-დამდგმელის (ამ სიტყვის სრული მნიშვნელობით) აქტიურ როლში.

თეატრალური დადგმების ესკიზები გვანციფრებენ მხატვრული ფორმების მრავალფეროვნებით, აქ შეიძლება შევხვდეთ მოქმედების ადგილის სახიერ დახასიათება რეალისტური

დეტალების პირობითი კომბინაციით ან აბსტრაქტული ფორმებით, მხატვრული გამოხსახველობითი სტრუქტურული ფორმების ემოციურობა ფერწერული ეფექტებით გადაწყვეტით, წარმოდგენილი ინტენსიური ფერადონებით ან ფერადოვანი აქცენტების თამაში შერწყმით, რომლებიც ხაზს უსვამენ მოქმედების თეატრალურ საზეიმო სანახაობრივ ხასიათს.

უოველივე ეს არასრული ჩამოთვლა იმ ხერხებისა, რომლებიც გამოყენებულია ამათუიმ პიესის მხატვრული გამომსახველობითი ფორმის ძიებებში.

ამ ხერხების მრავალფეროვნება, უპირველეს ყოვლისა, განისაზღვრება პიესების განსხვავებული ხასიათით. მხატვართა სხვადასხვა შემოქმედებითი ინდივიდუალობით, განსხვავებული ხედვით. ი. ასკურავას ნამუშევრებში („ფიქლი“) ფერწერული პეიზაჟების გვერდით ვხვდეთ ესკიზებს, რომლებშიც მხატვარი წუვებს ან ერთი გამოხსახველი მოტივით, ან განზოგადებული მონუმენტური შთაბეჭდილებით შემქმნილი ფორმებით, ან შირმების კომბინაციებით, მაგრამ ყველა შემთხვევაში მხატვარი რჩება ფერადოვანი გადაწყვეტის, ემოციური ეფექტების ერთგული.

დ. თავაძემ „ანტიგონეს“ და „რიჩარდ III“ ესკიზებში ანვითარებს „მაკბეტში“ გამოვლენილ ტენდენციას (1963 წ.). მხატვარი აქაც მოქმედებაში რთავს მთელ სცენურ სივრცეს, თავისუფლად იყენებს სათამაშო მოედანს, ანაწერებს მას კიბეებით, ფარებით, ქმნის ხაინტერესი მიზანსცენების შესაძლებლობებს. დ. თავაძე არა მხოლოდ ოსტატურად ფლობს სცენურ სივრცეს, არამედ შეუძლია მოქმედებისთვის, ეპოქისათვის დამახასიათებელი დეტალების ამორჩევა.

გეომეტრიული აბსტრაქტული ფორმებით გატაცებს ამჟღავნებენ ფ. ლაპიაშვილის ესკიზები. თავისი შემოქმედება ზ. ლაპიაშვილმა დაიწყო მიღერული, ფერადოვანი სანახაობრიობით, ახლა მკვეთრად ცვლის თავის მხატვრულ განწყობას. ახლის ძიება შეიმჩნეოდა ჯერ კიდევ „ჰამლეტში“. მხატვრის ეს გატაცება მჟღავნდება ფერების კომბინაციებში, მათი ფორმების განვითარებაში, ნახატის მკვეთრი, ფართე მონასმით და ეფექტური მიზანსცენების საშუალებით. ამავე დროს შენარჩუნებულია მხატვრისათვის დამახასიათებელი ფორმების კონსერვირება, სივრცის მასშტაბურობა (დონ კარლოსის ესკიზები).

ახალი გზების ძიება შეიმჩნევა ახალგაზრდა თაობის მხატვრებშიც. თუ წინათ მ. მურვანი-

ძის ნამუშევრებში ინტენსიური ფერწერული-ბისადმი მისწრაფება სპარობდა, წარმოდგენილ ესკიზებში ვლინდება ესკიზის ფერწერული საშუალებებით გამდიდრებისაკენ სწრაფვა. როგორც წინათ, ახლაც ფართო, ამოუწურავ გამომგონებლობას იჩენენ სამეულის მხატვრები. დარბაზში გამოფენილი ესკიზები მათი ნაყოფიერი მუშაობის მხოლოდ მცირე ნაწილია, მაგრამ მათშიც მკვეთრად ვლინდება გამომსახველობითი ფორმების მრავალფეროვნება. მომხსენებელი არჩევს ი. გეგეშიძის მიერ ბალეტ „მედეას“ გაფორმების და აღნიშნავს, რომ „მედეას“ დეკორაციაში მხატვრის მიერ შექმნილია ფერწერული „ზადნიკი“, რომელზეც წარმოდგენილია გამოსახულებების მოწყობა, რაც იწვევს არქაიკისა და კლასიკური პერიოდის ბერძნული სკულპტურის, არქიტექტურული ნაგებობების ფრაგმენტებისა და საერთო პლანების ასოციაციას.

გ. გუნიას მიერ შესრულებული დეკორაციების ესკიზები მას დიდი კულტურის მოაზროვნე მხატვრად წარმოგვიდგენს, იგი იყენებს ლაკონურ და უპიადურესად გამომსახველ საშუალებებს.

„მეფე ლირის“, „მუშანიკის წამების“ ესკიზების მკაცრი მონოქრონოლოგია არ გამოირჩევა განათებით განპირობებული ფერწერული ნიუანსების სიმდიდრეს. „მეფე ლირში“ გამომსახველი ნახატის მრავალფეროვანი კომბინაციები გამოხატავენ მოქმედების ხასიათსა და ადგილსაც. ფსიქოლოგიური სიტუაციების სახიერებასაც.

მალაო თალის სიმკაცრე. მოქმედ პირებთან მისი გამომსახველი მასშტაბური შესაბამისობა, ზემოდან დაკიდებული გვირგვინი „მუშანიკის წამების“ დეკორაციების ესკიზში მონუმენტურ ფორმებში გადმოგვეცვს ისტორიული დრამის პათოსს.

„სოკრატეს“ თავისუფალი ნახატი შესრულებული დეკორაციების ესკიზები მეტყველებენ მხატვრის დიდ შემოქმედებით დიაპაზონზე.

გ. გუნიას დეკორაციების მკაცრი ლაკონურობის სრულიად საწინააღმდეგოა თავისი მკვეთრი ფერადოვნებით. (ნახატივც და ფერადოვანი გადაწყვეტივც) კ. იგნატოვის ბალეტ „ბერიკაობის“ დეკორაციული ესკიზი. მხატვარმა კიდევ ერთხელ ცხადყო დეკორაციული ჩანაფიქრის ამოუწურავი მარაგი ხაზგასმული სახალხო დღესასწაულის ელემენტების აქცენტობით, რომელიც აცოცხლებს საგნებს და აახლოებს მათ მოქმედ პირებთან. ესკიზების დანამატურად ხვეული ნახატები, რომლებიც წარმოგვიდგენენ ტიპაჟებს, კოსტუმებს, ორგა-

ნულ ერთიანობაშია მოქმედების პლასტიკასთან.

ფერადოვანი საშუალებების სიმდიდრით გამოირჩევა მხატვარ გ. ალექსი-მესხიშვილის ესკიზები. ფერის, დეკორატიულობის შეგრძობება განსაკუთრებით შედარდება ზღაპრული სიუჟეტის ბალეტის „შრელკუნდის“, „კომლიას“ ესკიზებში. ამ სპექტაკლების ესკიზები საოცრად სადა, ადვილი შესასრულებელია, ამასთან ერთად, გამოირჩევა თავისი სინატიფით. მარტივი, მაგრამ გამომსახველი და სცენაზე ადვილად აღსაქმელია სპექტაკლების „ქალი ქვიშაში“, „კავკასიური ცარცის წრე“, „ალტერნატივას“. „დადაბის“ და სხვათა ესკიზები. მათთვის საერთოა გადაწყვეტის სისადავე, მაგრამ ყოველ ცალკეულ შემთხვევაში ჩვენ გვხვდება განსხვავებული სახიერი გამოხატვა.

მ. მალაზონია წარმატებით ამუშავებს დრამის დეკორატიულ კომპოზიციებში შუასაუკუნოებრივი ხელოვნების ეროვნულ მოტივებს. სთუთი კლოარიტის გრაფიული ფორმების და ფერწერული ეფექტების ჰარმონიულობით გამოირჩევა თ. გენეს დეკორაციების ესკიზები. მხატვარი არ უშინდება სცენური სივრცის ინტენსიურ დატვირთვას, მთლიანობაში მისი კომპოზიციები ყოველთვის ბოლომდე ნათლად იკითხება. ემოციური დატვირთვა გადატანილია განათებაზე, ხოლო დეკორაციების ელემენტების ნახატი გადმოგვეცვს ეპოქისა და მოქმედების კონკრეტული ადგილის დამახასიათებელ თავისებურებას.

საღიპლომო ნამუშევრები ავლენენ ბალეტის, თუ დრამის სპეციფიკათ განპირობებულ სცენური სივრცის ორგანიზაციის კანონების დრმა ცოდნას.

გამოფენაზე ექსპონირებულია აგრეთვე კინოფილმების ესკიზები, მათი რიცხვი მცირეა, მაგრამ ისინი თავიდანვე შეიცნობა თეატრალური ესკიზებისაგან განსხვავებული ხასიათით. ეს საქმოდ მნიშვნელოვანი მომენტია, თუ ვაითვალისწინებთ, რომ მხატვრის როლი კინოში არ ვლინდება იმდენად აშკარად და მისი მუშაობა მაყურებელს წარმოუდგება ოპერატორისა და რეჟისორის ხედვის „კორექტორის“ გავლით. მიუხედავად ამისა, მხატვარზე კინოში ბევრი რამ არის დამოკიდებული არა მხოლოდ მოქმედების ადგილის ზუსტი დახასიათების, არამედ ემოციური განწყობილების შესაბამისი ატმოსფეროს შექმნის ასპექტში.

დ. ერისთავის, ა. კაკაბაძის, კ. ხუციშვილისა და სხვათა მიერ შესრულებული კინოფილმების ესკიზები ინტერვიერებს მოხმარების, საგნების ბუნებრივი ნატურალური დატვირთვის

წესტი გამოხატვით იპყრობენ ჩვენს ყურადღებას.

დ. ერისთავს და ა. კაკაბაძეს ახასიათებთ აკცენტრირება გაუკეთონ ყველაზე მნიშვნელოვან დეტალს, რაც მოქმედების ადგილს ემოციურ დამახასიათებლობას ანიჭებს.

საკამოფენო დარბაზში წარმოდგენილი ნაწარმოებების ეს არასრული ჩამოთვალა ნათელ წარმოდგენას იძლევა მხატვართა ინტენსიური შემოქმედებითი მუშაობის მასშტაბსა და დონეზე.

მოსხენების შემდეგ გაიმართა აზრთა გაცვლა-გამოცვლა.

თანამედროვე ქართული თეატრალური მხატვრობის ყველაზე მნიშვნელოვანი მონაპოვარია ესკიზთა დაწვრილი ხასიათი, — ამბობს ცისანა კუხიანიძე. — დეკორატიულობა, მეტაფორული აზროვნება, პოეტურობა და ეროვნულობა. ვფიქრობთ, აღნიშნულ თვისებებთა გაღრმავება მომავალ წარმატებათა უტყუარი საწინდარია და წინვლეს სწორი გეზია.

თბილისის სურათების გაღრმავში მოწყობილი გამოფენა, — ამბობს ორატორი — საამაყო ფაქტია ჩვენს ცხოვრებაში, გასაკვირია ამდენი თვითმყოფადი ინდივიდუალური ხელწერისა და მხატვრული აზროვნების ორიგინალობით გამოჩნეული მხატვრის თანარსებობა ისე, რომ ერთი მეორის ბრწყინვალეობას არ ჩრდილავს.

განუზომელია ჩვენი სიხარული, მაგრამ შიში ამ წარმატების შენელებისა გვაიძულებს ზოგიერთ ხარვეზს სწორედ დღეს გაუფსვათ ხაზი და გავანალიზოთ. ჩვენის აზრით, ერთ-ერთი მათგანი ესკიზის სექტაკლში გადატანის განხორციელებაა, იგი თეატრალური ხელოვნების მეტად მნიშვნელოვანი და საპასუხისმგებლო ნაწილია და ორ მომენტს ეყრდნობა: თეატრის ტექნიკურ-მატერიალურ ბაზას და მხატვრის უნარს წინასწარ განსკვირვით ყოველგვარი გარდაქმნა, ეს იქნება სივრცობრივი, მასშტაბური, თუ დინამიკური, შუქწერითი, ფერწერითი, ფაქტურული, თუ პროპორციული ჩვენ შევიხებით მეორე მომენტს, რომელიც მხატვრისაგან მოითხოვს ფანტაზიასა და გამოცდილებას.

ზოგჯერ ესკიზში ჩანაფიქრს ბევრად აღემატება სექტაკლში მიღწეული სცენური განსხვავება თავისი გამოხატულობითი, მაგრამ ხდება ისიც, რომ ესკიზში მიგნებული პოეტური განწყობა და მხატვრული შემოქმედების ძალა სცენაზე ნაწილობრივ იკარგება, რაც ძირითადი ფაქტორის, ან შუქწერის არასწორი შერჩევითა და მასშტაბის გაუთვალისწინებლობით არის გამოწვეული.

აშკარაა ქართულ სცენოგრაფიაში საკუთარი ხელწერის მხატვართა სიმრავლე. მიუხედავად ამისა, მიბაძვის თითო-ორილა შემთხვევამ მაინც იჩინა თავი ახალგაზრდებს შორის. იმედი უნდა ვიქონიოთ მათი ჩამოყალიბების პროცესის დასრულებასთან ერთად მსგავსებაც გაქრება და თითოეული მათგანი საკუთარ მხატვრულ გზას მოძებნის.

ელიზბარაშვილმა აღნიშნა: ახლანდელი გამოფენა უჩვეულოა, მისი უჩვეულობა ვლინდება მონაწილეთა დიპაზონში (სადიპლომა ნამუშევრებიდან უკანასკნელ დადგმებამდე), მათი მანერების მრავალფეროვნებაში. ჩემის აზრით, ჩვენ ჯერ არასოდეს არ ვყოფილვართ ასეთი დიდი, საინტერესო და მნიშვნელოვანი გამოფენის მოწმენი. ჩვენს გამოფენაზე გვხვდება მეტაფორული გადაწყვეტით, ბრწყინვალე ნამუშევრები ეს არის სამულის „რიგოლტოს“ მაკეტი ქიშკრების თავებით — ძალიან სახიერი, თუმცა, რამდენადაც სწორხაზოვანი მეტაფორა. ბახის „ჩაიკოვა“ (ნ. იგნატოვი) კაცობრიობის ისტორიის მთლიანი კულტურული პლასტის თვისებების წარმოდგენა. ამ პრინციპის სექტაკლის ასოციაციური გადაწყვეტის ყველაზე მკაფიო ილუსტრაციას წარმოადგენს კოსტუმებისა და მაკეტის ესკიზები პროკოფიევის ოპერისათვის „ჭვრისწერა მონასტერში“ (მ. მურვანიძე); მხატვარი ცდილობს სცენურ სივრცეში გამოიჩინოს დროის ზედაპირული იმპრესიები დართული ასოციაციებით მოიყვანოს მაყურებელი მის წინ წარმომდგარი სამყაროს შეგრძნებასთან. ამ გამოფენის კიდევ ერთი თვისებებურებაა მისი სანახაობრიობა, საზეიმო თეატრალური ხასიათი, გამომგონებლობის, ფანტაზიის, იუმორის ნიაღვარი. ასევე შესრულებული გოგოლის და მოლიერის („ესკაპენის ოინები“) დეკორაციების ესკიზები. შემდეგ ორატორი ეხება გ. გუნიას, დ. თვაძის, ფ. ლაპიაშვილის ესკიზებს და მალალ შეფასებას აძლევს მათ.

შეიძლება გადაუქარბებლად ითქვას, აღნიშნა ხელოვნების ინსტიტუტის დირექტორმა, აკადემიკოსმა ვ. ბერიძემ, რომ თუკი რაიმე მნიშვნელოვანი, ეროვნული, თავისებური გაკეთებულა ჩვენს ახალ ქართულ ხელოვნებაში, ყველაზე საინტერესო ბრწყინვალე, ფურცელთაგანი არის ქართული თეატრალური მხატვრობა.

ვ. ბერიძემ აღნიშნა, რომ თეატრალური მხატვრობის შეფასება გამოფენის მიხედვით, პირობითია. ზოგჯერ ესკიზი თითქოს თვითმიწვევს დარბევს იქნის და არ შეიძლება ამ ესკიზის მიხედვით რეალურად წარმოდგენა და შეიძლება გაკეთდეს სცენაზე. ხშირად იკარგება

წონასწორობა ესეიხსა, მის ფუნქციასა და სექტაკლს შორის. აღნიშნა ის გარემოებაც, რომ სხვადასხვა სტილის, სხვადასხვა ეპოქის, სხვადასხვა ხელწერის ლიტერატურა მხატვრის მიერ გაფორმებულ ესეიხში მინც და მინც განსხვავებული როლია, რაც გარკვეულ საშიშროებას წარმოადგენს.

მან გაიხსენა ცალკეულ მხატვართა ნამუშევრების გამოფენები, რომლებმაც საერთო ინტერესი გამოიწვიეს, და მიმართა მხატვართა კავშირსა და თეატრალურ საზოგადოებას, რომ გამოიცეს დიდი აღზომი, რომელიც გამოაჩენს ქართული თეატრალური მხატვრობის მიღწევას.

ხელოვნებათმცოდნე ნათელა არველაძემ აღნიშნა, რომ დღევანდელი ქართული მხატვრობა თანამედროვე აზროვნების დონეზე დგას. ეს იმას ნიშნავს, რომ ის პროცესები, ქართულ მხატვრობაში რომ მიმდინარეობს, თანამედროვე სათეატრო ხელოვნების დონეზე დგას.

—ქართული დეკორატიული სკოლის ძირითადი თვისებებია. ამბობს რეჟისორი თ. აბაშიძე, ფანტაზია, ფერის შეგრძნება, ხატვის კულტურა, სათუთი და პროფესიული დამოკიდებულება ესეიხს მიმართ. ამის ნათელი და თვალმჩინო დემონსტრაცია იყო უკანასკნელი დიდი გამოფენა. ასეთი მდიდარი გამოფენა ქართული სცენოგრაფიისა, როგორც ფორმის, აგრეთვე შინაარსის მიხედვით, ჩვენს რესპუბლიკაში, ჩვენს დედაქალაქში აქამდე არ მოწყობილა.

გამოფენაზე აშკარად გამოჩნდა, რომ ჩვენს დეკორატიულ ხელოვნებაში წაშუყვანი ადგილი უჭირავს ე. წ. „საშუალო“ თაობას, რომ ეს თაობა წაშუყვანია რიცხობრივადაც. შემოქმედებითაც. მუშაობს ინტენსიურობითაც, რომ ამ თაობის მუშაობაში არეკლილია უფროსი თაობის სტილის სიმკაცრე და, ამვე დროს, ახალგაზრდების გამქვრივობა და სიმამაცე.

ფაქტობრივად გამოფენაზე უფროსი თაობა წარმოდგენილია სამი მხატვრით: ესენია: ივანე ასკურავა, დიმიტრი თავაძე და ფარნაოზ ლაპი-აშვილი.

სასიამოვნოა მათი ნაყოფიერი შრომის ბოლო ათი წლის პერიოდის ხილვა, ივ. ასკურავას შესანიშნავი ფერწერა, ფ. ლაპიაშვილის მას-შტაბი, ფანტაზია და დ. თავაძის გამოგონებლობა. სასიამოვნოა აგრეთვე ის ფაქტიც, რომ თეატრალურ ორბიტაზე გამოვიდა მთელი პლენა და ახალგაზრდა, ნიჭიერი მხატვრებისა. ზოგმა უკვე სახელის მოხვევა და პროფესიონალური ავტორიტეტის მოპოვებაც შესძლო, ასეთებია იური გეგეშიძე, თინა გეინე, უშანგი იმერლი-შვილი და, რა თქმა უნდა, მირიან შველიძე,

რომლის საინტერესო სექტაკლები ამ ბოლო პერიოდში ყველას მოსწონს. შმაგი შეულაშვილი და თემურ ნინუა ძალზე კარგად და ორიგინალურად მუშაობენ, ისინი აშკარად საინტერესო, ინდივიდუალობის მქონე აზროვნებას ვეჩვენებენ.

აღანიშნავია აივენგო ქელიძის ორი დახვეწილი და ფაქიზი „ესეიხ-მაკეტე“, თუ „მაკეტე-ესეიხი“, არ ვიცი, როგორ იქნება სწორი... ესენია „ელექტრა“ და „გვირგვინიანების ოჯახი“, განსაკუთრებით „გვირგვინიანების ოჯახი“. მე მგონია, რომ ამ გამოფენაზე ეს ნამუშევარი არის თანამედროვე სცენოგრაფიული აზროვნების ერთ-ერთი საუკეთესო მაგალითი.

სიტუვაში გამოსულმა დ. თაყაიშვილმა ძალიან სასიამოვნო მოვლენად მიიჩნია ასეთი დიდი და კარგი გამოფენის მოწყობა.

მან უურადღება შეაჩერა კინომხატვრებზე. გამოჰყო დ. ერისთავი და აღნიშნა, რომ რეჟისორი იოსელიანს წარმატებას დიდად უწყობდა ხელს ეს მხატვარი.

დ. ალექსიძემ გაიხსენა სახელოვანი ქართველი თეატრალური მხატვრები ი. გამრეკელი, დ. კაკაბაძე, ლ. გულიაშვილი, მათთან მუშაობის პერიოდი. აღნიშნა თანამედროვე ქართველი თეატრალური მხატვრების წარმატებები და ყურადღება გაამახვილა იმ ტექნიკურ მხარეებზე, რომლებიც ხელს უშლიან თანამედროვე თეატრალურ მხატვრებს ჩანაფერის სცენაზე სრულყოფილად გადატანაში.

დ. თავაძემ მიმოიხილა გამოფენაზე წარმოდგენილი მხატვრების ნამუშევრები და დასასრულს ახალგაზრდა მხატვრებს უსურვა საკუთარი ხელწერის სრულყოფა.

მხატვარმა გ. გუნია ილაპარაკა იმ კონკრეტულ საქიბრობოროტო საკითხებზე, რომლებიც აწუხებს მხატვრებს, კერძოდ მან აღნიშნა, რომ გვაქვს საინტერესო თეატრალური მხატვრობა, მოყოლებული 40-იანი წლებიდან. მაგრამ არ არის დაწერილი ქართული თეატრალური მხატვრობის ისტორია. მოსკოვში გამოქვეყნდებოდა „ისუსტვო“ გეგმავს მონოგრაფიას თანამედროვე ქართველ თეატრალურ მხატვრებზე. მაშინ როდესაც საქართველოში არაფერი არ კეთდება ამ ხაზით.

კამათში მონაწილეობა მიიღეს აგრეთვე თინა გ. მირზაშვილმა და ჭემალ ლოლუაშვილმა. პლენუმის მუშაობა შეჯამდა ნ. ჭანბერიძემ, პლენუმმა დაავალა მხატვართა კავშირის გამგეობის პრეზიდიუმს მოხსენებისა და პლენუმზე გამოსული ამხანაგების მიერ წამოყენებულ შენიშვნების საფუძველზე შეიმუშაოს კონკრეტული ღონისძიებები.

რესპუბლიკის თეატრალურ
აზიზებასთან

ზასილ კიკნაძე

ღაგრუნაგა გუღაეგისაჲან

პართული თეატრის ისტორია მდიდარია განსხვავებული ტენდენციებითა და სტილური ძიებებით. თეატრალურ სამუაროში არ მომხდარა არცერთი ასე თუ ისე მნიშვნელოვანი მოვლენა, რომ ქართულ თეატრში არ ჰქონოდა ანალოგია. ქართულმა თეატრმა გაიარა განვითარების ის საფეხურები, რაც ასე სავანური გახლდათ დასავლეთ ევროპის თუ რუსული თეატრისათვის. რეალიზმი, კლასიციზმი, რომანტიზმი, ნატურალიზმი თუ ექსპრესიონიზმი, — ყველა მიმდინარეობა თავისებურ გამოძახილს პოულობდა ჩვენს თეატრში. ცხადია, ყოველი მათგანი არ იყო ერთ დონეზე წამოჩენილი, არც სავსებით დასრულებულა და ერთ გარკვეულ მხატვრულ მიმდინარეობად გაფორმებულა ყოველი ტენდენცია, მაგრამ საბოლოოდ მათი ერთობა ქმნიდა ქართული თეატრის განვითარების ფართო პანორამას. ამ მრავალფეროვნებაში მანც იგრძნობოდა ზოგიერთი სტილის უკვლავ სრულყოფილი გამოხატულება.

ქართულ თეატრში ერთობ წარმატებულად იყო, ერთის მხრივ, პირობითი სანახაობითი ფორმის კომედიური ფიერვერკები და, მეორე მხრივ, ემოციურად დამუხტული რომანტიკული ზეაწეულობა. ისინი განვითარების სხვადასხვა დონეს აღწევენ ქართული თეატრის ისტორიის სხვადასხვა ეტაპებზე, მაგრამ მაინც ძლიერია მათი ფუნდამენტი. თავად ზრდიან ახალ ყლორტებსა და ძიებათა ახალ სახეობებს. ისინი მონაცვლეობით, მაგრამ საკმაოდ დიდხანს განსაზღვრავენ ქართული თეატრის ძირითად მიმართულებას. ეს არის ღრმა წინააღმდეგობრივი პაროქსი, რომელსაც მოძრაობაში მოჰყავს მთელი თეატრი. იქმნება ქართული თეატრის ისტორიის რთული სახე. მოიცავს მრავალი თაო-

ბის ნიქსა და ენერგიას. მასშია მოქცეული ათასი სახე და სცენა. ადამიანთა სიყვარული და სიძულვილი, — ერთი სიტყვით, მთელი ცხოვრება. ქართულმა თეატრმა ამ ცხოვრების უკიდვანო სივრცეებიდან მეტწილად მასობრივი ფორმები ამოწიდა. ფიერვერკული, საზეიო თეატრალობა წარმოაჩინა, მონუმენტური სახეები მოიზარა. ერთგვარად ჩრდილში მოექცა ღრმა ფსიქოლოგიური ნიუანსირების, პოეტური თეატრალური ლექსიკა, რომელიც ორი თუ სამი, ან ოთხი ადამიანის სულიერ სამუაროს ამოხსნიდა. თეატრი გაექცა ორი ადამიანის ხანგრძლივი დიალოგის ფორმას, აირჩია „მასობრივი ინდივიდუალობის“ გზა და მყურებელიც იმას უფრო შეეჩვია, რასაც მეთვარყვრება ჰქონოდა, რაც მეთვ მსტატობით ვლინდებოდა.

ვრცელი დიალოგი გაშართვისა და მისი მომენის კულტურა თეატრისაგან მოითხოვდა სცენურ სამუალებათა გადასინჯვას. იყო საამიო ცდებიც. აქა იქ გაჩნდა ე. წ. გავრცობილი დიალოგები, რაოდენ საოცრად ამუღავნებდნენ ისინი მსახიობის ოსტატობის ძლიერსა თუ სუსტ მხარეებს! ზოგს სუნთქვა არ ჰყოფნიდა, ზოგს ფრავის მხატვრული განცდის უნარი. ზოგს — ერთ პარტიორთან დიდხანს დარჩენის მოთმინება, თუ სცენური მომხიბვლელობა. ერთი სიტყვით, ნათლად გამოჩნდა „აქილევსის ქუსლი“. როგორც ეს მომენტები, ისე სხვა ნათელი თუ არაცნობიერი მოტივები გახდა მიზეზი იმიხა, რომ ქართულ სცენაზე დღემდე ვერ მოიკიდა ფეხი ა. ჩეხოვის დრამატურგია.

მაგრამ ქართული თეატრი გულხელდაკრფილი არ ყოფილა. ფსიქოლოგიური დიალოგების გამართვისათვის, მათში ფიქსირებული მთელი ცხოვრების წარმატებით ამოხსნისათვის არაერთი საინტერესო ცდა ჩატარდა. როგორც წვეთი წვეთის ისე ემატებოდა ღრო და ღრო ანალოგიური მოვლენები და მათ თავიანთი როლი უმარტულეს ფსიქოლოგიური რეაღისტიკური თეატრის ფორმირებაში. განსაკუთრებით კი ნი-იანი წლების შემდეგ. ასე რომ, თითქმის უტრადიციოც არის და თავისებურად არც უწარსულოა ქართულ თეატრში ისეთი პიესების დადგმის მავალითი როგორიც თ. კილაძის „ბუდე მეცხრე სართულზეა“. თ. კილაძის პიესა უკვე სამ თეატრში (მარჯანიშვილის სახ. თეატრი, ბათუმისა და გორის თეატრები) დაიდგა. სრულიად სხვადასხვაგვარი გადაწყვეტა აქვთ მათ, თვით ეს ფაქტიც კი პიესის უღაო ღირსებაზე მტყუტულება. ჩვენ ბევრი მავალითი ვიცით, როცა პიესა იდგმება რამდენიმე თეატრში და უკვლავან გამეფებულა. მონოტონური ერთ-



სცენა სპექტაკლიდან. მაკა — მელეა ბიბლიოთეკილი, ბესო — კოტე მახარაძე

ფეროვნება, ამგვარი სტერეოტიპულობა ერთობ საცნაურიც კია ბოლო წლების ქართულ თეატრში...

კ. მარჯანიშვილის თეატრში გ. ლორთქიფანიძემ და გ. თოდუამ სხვათაგან განსხვავებული კუთხით, საინტერესო რეჟისორული გააზრებათ გამოხატეს ადამიანთა შორის წარმოქმნილი რთული ფსიქოლოგიური კონფლიქტი. კონფლიქტის არსი ჩაფენილია ბესოს (კ. მახარაძე), მაკასა (მ. ბიბლიეშვილი, ქ. კიკნაძე) და ბიძინას შორის მომხდარ წინააღმდეგობებში. ერთი შეხედვით. მათ შორის თითქოს განსაკუთრებულად არაფერი მომხდარა. სამივე ურთიერთპატივისცემითა და სიყვარულით ცხოვრობდა, მაგრამ ამ „ჩვეულებრივის“ მიღმა შეიგრძნობა სირთულე მათი ურთიერთობისა. საკმარისი აღმოჩნდა ერთი კომპრომისი, ერთი შეუფასებლობა სიკეთისა, რომ მას მეორეც მოჰყოლოდა. მეორეს შესაშვ და ასე დაირღვა ჰარმონია. მ. ბიბლიეშვილისა და ქ. კიკნაძის მაკა შეიგრძნობს დეკარგული სიკეთის ფასს და იწყება მათი სულის გოლგოთა. ორთავე მხახიობი კარგად გრძნობს სულიერი განახლების აუცილებლობას, ამისათვის ისინი ეძებენ არა ახალ საწყისებს, არა ახალ სულიერ წყაროებს, არამედ ახალი ძალით უხმობენ „ძველის“ დამარბულ სიკეთეს. მაკა მიხვდა, რომ აუცილებელი ხდება თვითგანსჯა, რათა ზნეობრივად განიწმინდოს ეს მტანჯველი პროცესია, მაგრამ გარდუვალი. მხატვრული სახის აზრობრივი საფუძველი ჯა საერთოდ მაკას სათქმელი სწორად ესმით მ. ბიბლიეშვილსა და ქ. კიკნაძეს. მათი არტისტიკული თავისებურება განსხვავებული საშუალებებით ავლენს მაკას სულიერ ცხოვრებას. მ. ბიბლიეშვილი ღრმა ფსიქოლოგიური წიაღსვლე-

ბით, სიტუაციათა ფილიგრანული ნიუანსირებით ქმნის მაკას სახის მხატვრულ ქსოვილს. მასში უველაფერი — სიტყვაცა და პლასტიკური ექსტიცი დრამატიზირებულია. ქ. კიკნაძე უფრო ლირიკულ საწყისს ემყარება. სწორედ მასში ავლენს თავის ძალასა და მომხიბვლელობას.

კ. მარჯანიშვილის თეატრის სპექტაკლში ღრმად და სახიერად წარმოჩნდა ბესოს სცენური ცხოვრების ერთ-ერთი მთავარი სულიერი მოტივი. ჩვენ ვლამარაკობთ კ. მახარაძის კვიანურ ნაზრევზე, მის ზუსტ ფსიქოლოგიურ სვლებზე. რათა ოსტატურად „მოწყვიტოს“ მაკა ბიძინას სამყაროს. „ძველისაგან“ მაკას გამოცდების სურვილში იგრძნობა შიში წარსულთან მიბრუნებისა. მაკას წარსული გუშინდელი დღეა. დეკარგული სიკეთე და სილამაზეა. მახარაძის ბესოსათვის კი წარსულთან მიბრუნება მომავალს ნიშნავს, მისი მომავალი ის მოსაწყენი და ერთფეროვანი ოჯახია, რომელსაც იგი გაეჭვა. მაკასთან იპოვა საინტერესო ცხოვრება. და აი ახლა დადგა წუთები, როცა მ. ბიბლიეშვილის მაკა გადაწყვეტს კ. მახარაძის გმირი მიბრუნოს თავის კერას. კ. მახარაძე გრძნობს მისი სულის წიაღში წარმოქმნილ ახალ მოტივებს, გრძნობს ბესოს ხასიათში თანდათან როგორ ყალიბდება ღირებულებათა გადაფასების ტენდენცია. მასში იგრძნობს შეუმჩნეველად იღვაძებს ძველისაგან მაკას იზოლირების სურვილი, მერე თანდათან მძლავრდება იგი, სულ უფრო და უფრო თვალსაჩინო ხდება ბიძინას სახელის ზემოქმედებითი ძალა. სპექტაკლის მეორე ნახევარში კი იგი ბედისწერასავით მოველინება მათ და სავსებით ეუფლება ორთავეს. მ. ბიბლიეშვილის გმირში იგი იწვევს თავისებურ — „შინაგან ტკობას“, ზნეობრივი განწყენდის



მკაც — ქეთინო კიკნაძე, ბესო — კოტე მახარაძე

იმედს, დარღვეული მარშონიის აღდგენის უნის.

კ. მახარაძის გმირში სულ სხვაგვარ რეაქციას ახლენ იგივე მოტივი. კ. მახარაძის ბესო ცდილობს როგორმე შორს გადასწიოს ყაში, რომელიც მას საბლოლოდ ჩამოაშორებს მკაცს, სპექტაკლი გვაჩერებს, რომ მკაცს თვითმბილდების პროცესში არსებითად ფორმირდება კ. მახარაძის ბესოს სულიერი განახლების იდეა. კ. მახარაძის შეუღულ ფაქტურად ის არის, რაც მკაცსათვის ბიძინა იყო. ბესოსა და მას ვნებათაღელვამ, თანაცხოვრების სილამაზემ ვერ მოუტანა ზანგრძლივი ბედნიერება. ეს შეუძლებელი იყო, რადგან მათ უარი თქვეს სიკეთეზე, საჭირო ხდება მსხვერპლის გაღება, რათა გონს მოეგონ და დაუბრუნდნენ თავიანთ საწყისებს.

მწერალი არსად არ ამარტივებს ამ პროცესს. იგი რაღაც ფსიქოლოგიურ მოტივირებას უძებნის ბესოსა და მკაცს მთელ ცხოვრებას. ფსიქოლოგიური სიზუსტით, ცხოვრების სიმართლით არის დასაბუთებული ბიძინასაგან მკაცს წახვლაცა და ოჯახისაგან ბესოს განდგომა. ეს არის რთული და დიდი ცხოვრება. უკეთესისაკენ, უფრო მღელვარე და საინტერესო ცხოვრებისაკენ — ადამიანთა მარადიულ მისწრაფებათა ფონზე კარგად იკითხება კ. მახარაძის ბესოსა და მ. ბიბილიევილიისა და ქ. კიკნაძის მკაცს სახეები. მათ მისწრაფებას აქვს თავისი ლოგიკა და სიმართლე.

ადამიანთა ურთიერთობის ამ ორი საწყისის შეპირისპირებაში ვანფენილია მთელი ცხოვრება. თ. ჭილაძე სიმართლით, ღრმა ფსიქოლოგიური დამაჩერებლობით, ინტელიგენტური ტაქტით გველაპარაკება ადამიანთა სულში წარმოქმნილ წინააღმდეგობებზე. პიესა იწვევს მღაღარ ასოციაციებს. ღრმად გვაფიქრებს სულიერი მარტოობის პრობლემაზე, რომელიც ჩვენი საუკუნის ტკივილთა ტკივილია. ადამიანთა შორის დარღვეული ურთიერთობის, მათი განცალ-

კეცების, მეცხრე სართულზე შეხიზნების სიმბოლურ ხატში მაყურებელი მეტსაც გრძნობს. ვიდრე ბესოსა და მკაცს სახეებია. მარჯანიშვილელთა სპექტაკლი იწვევს მაყურებლის დაფიქრებას, მდიდარ ასოციაციებს, ცხოვრებისეული ტკივილების გახსენებას.

სპექტაკლში მოძებნილია ემოციური რიტმი, სულიერი მოძრაობის მზარდი სტეპები, სწორი ფსიქოლოგიური აქცენტები. რეჟისორები, გ. ლორთქიფანიძე და გ. თოდაძე, მსახიობები კ. მახარაძე, მ. ბიბილიევილი და ქ. კიკნაძე დიდ ყურადღებას აქცევენ რიტმულ მონაცვლეობას. მეტწილად იგი სიტუაციების ფსიქოლოგიურ გადაადგილებებში, მოქმედების აქცენტების შენაცვლებაში ვლინდება და ეს მომენტი მნიშვნელოვნად აძლიერებს სპექტაკლისადმი ინტერესს. მართალია, ზოგჯერ შეინიშნება ე. წ. „მცოცავი ემპირიზმი“. არის წუთები, როცა მსახიობები ტექსტის კიბივით ცვლიან შინაგან მოქმედებას, მაგრამ არსებითად ეს ორსაათიანი დიალოგის სულის მოსათქმელი შეჩერებებია. რეჟისურა და სცენოგრაფია (ო. ქოჩიაძე, ალ. სლოვინსკი, ი. ჩიკვაძე) შეგნებულად განერიდა ფორმათა გართულებას, მხატვრულად საღად მოაზრებულ სცენაზე უკეთ იკითხება მსახიობთა შესრულების ფსიქოლოგიური და რეალისტური მანერაც, რა თქმა უნდა, გულუბრყვილობა იქნებოდა გვეფიქრა, რომ სპექტაკლი უნაკლოა. არა აქვს ნაკლი, არის საღაოც, მაგრამ ჩვენ იმდენად პრინციპული მნიშვნელობის ფაქტად მიგვაჩნია ორი ადამიანის ასე ზანგრძლივი დიალოგი ქართულ სცენაზე, რომ ნაკლი მეორე პლანზე გადადის. ორი ადამიანის დიალოგი არსებითად ეს არის ორი საინტერესო პიროვნების თავისებური შინაგანი მოწოდებები ადამიანთა დარღვეულ ურთიერთობაზე, დაკარგულ სიყვარულზე, მარტოობაზე, ცხოვრების ერთი მოვლენის ამგვარი გაორება, დიალოგისა და შინაგანი მონოლოგის ეს თავისებური სინთეზი (რა გინდ პარადოქსულიც არ უნდა ეჩვენოს ვინმეს ჩვენი აზრი) გამორჩეულ მნიშვნელობას ანიჭებს სპექტაკლს. მწერალმა, და თეატრმა გულწრფელი სიმართლედ უთხრა მაყურებელს. ისინი არსად არ ტყუიან, არ ცდილობენ შეამსუბუქონ ადამიანთა სულში წარმოქმნილი ტკივილი, ამ ტკივილთა განუღებლობა და ადამიანთა დამშვიდებისათვის არ გარჯილან. ადამიანებს უკეთ უნდა ესმოდათ ერთმანეთის. სიკეთისა და სიღამაზის შეუცნობლობას და ადამიანთა შორის წარმოქმნილ დისმარშონიას გარდუვალად მივყავართ მარტოობისაკენ. ამგვარი ფიქრებით ვშორდებით სპექტაკლს. სხვა სავიქრალიც ბევრი მიგვეყვება შინ!

მარტოობა

...ტყუილი ფორთოხალივით ტკბილიაო, — ამბობს თამაზ ჭილაძის პიესის „დავიწყებული ამბის“ გმირი.

მიუხედავად ამისა, ავტორი პირუთენელობის მომხრეა, — ქვეშარტ სიყვარულადაც ის მი-
აჩნია, როდესაც წინააღმდეგ მწარე სინამდვი-
ლისა, ადამიანი თავისი გრძნობის ერთგული
რჩება! ამ აზრს ანვითარებს ახალი დრამის გმი-
რი ეკა.

თამაზ ჭილაძის ახალ პიესაში „ბუდე მეცხრე
სართულზე“ ორად-ორი მოქმედი პირია — ეკა
და ბესო. ბუდედ ეკას კოხტა და, ამავე დროს,
სეველიანი ერთოთახიანი ბინა იგულისხმება, სა-
დაც მოგონებები, სიცარიელე და სიმარტოვე
მომადგებულა. მეცხრე სართულზე, ვითარცა
მეცხრე ცაზე სუფევა ბედნიერების სინონიმი
როდია, არამედ ვნებათა ღელვის შედეგად
ცხოვრებისაგან უნებლიედ მოკვეთა და გან-
მარტოება. ეს სიმარტოვე ეკამ თავად მიუსაჯა
საკუთარ თავს, თუმცა, მის გვერდით არის მი-
სი მოსიყვარულე მამაკაცი, სიმარტოვე ორი
მოქმედების მანძილზე, რომელიც ღამის ხელ-
შესახებად იზრდება, ერთადერთი გამოსავალია
მონანიე ქალისათვის იმ მძიმე მდგომარეობი-
დან, რომელშიც ჩააგდო იგი მისი ყოფილი მე-
უღლის მოულოდნელმა სიკვდილმა. ბიძინას
სიკვდილმა ეკა გამოაფხიზლა და გონების თვა-
ლით ააწონ-დააწონინა განვლილი და განცდი-
ლი, გააზომინა გზა ღალატიდან ბედნიერებამდე
და მიახვედრა, რომ იგი ბედნიერებისაკენ არ
მიდის.



სცენა სპექტაკლიდან
მაკა — ცირა აბზიანიძე,
ბესო — მანუჩარ შერვაშიძე

ცხოვრებისეული სიმართლე, საღი ანალიზის
უნარი, ლირიკული გადახვევები, პოეტური
ხილვები დინამიზმსა და სიცხველეს ანიჭებენ
ნაწარმოებს, რომელიც დუელივით დაძაბულად
მიმდინარეობს. პიესაში მკვეთრად ჩანს ავტო-
რის მტკიცე მორალური და მოქალაქეობრივი
პოზიცია.

რეისორები სანთლით ეძებენ ხოლმე მათი
ენით რომ ვთქვათ, — ორკაციან პიესას! ამი-
ტომ თამაზ ჭილაძის ახალი დრამატული ნა-
წარმოების გამოჩენამ, ბუნებრივია, სიხარული
და მღელვარება მოგვვარა თეატრალურ სამყა-
როს.

„ბუდე მეცხრე სართულზე“ საგულდაგულოდ
შეიტანეს სარეპერტუარო გეგმაში თბილისის,
ბათუმის, გორის, ქიათურის თეატრებმა. პირვე-
ლი პრემიერა ბათუმში შედგა. სპექტაკლი დად-

გა თეატრის მთავარმა რეჟისორმა გურამ აბესაძემ, მხატვარია ანტონ ფილიპოვი, მუსიკალურად გააფორმა თენგიზ შაშილაძემ.

რეჟისორმა პიესა გაიანჭრა როგორც ქალის გრძელი, მძიმე აღსარება ამიტომაც შეგნებულად ტოვებს ხოლმე მკაცრ ავანსცენაზე, რათა მსხვილი პლანით დაგვანახოს მისი განცდა, მისი აფორაქებული სულის სარკედ ქცეული დიდრონი თვალები, სიგარეტს შერეული ნერვიული თითები და ბაგეები. მაკა — ცირა აბზიანიძე ზოგჯერ თითქოს ხალხით სავსე დარბაზის წინაშე კი არა, სარკის წინ დგას და საკუთარ თავს უფრო ესაუბრება და ესაუყვებულობს ხოლმე, ვიდრე ბესოს. მაგრამ ეს იმას არ ნიშნავს, რომ ბესო ჩრდილშია — თავის მხრივ რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი მანუჩარ შერვაშიძე კორექტულობით და უშუალოდ წარმოსახავს ბესოს სცენურ იერს, მისი გმირის გაორებულ სულიერ მდგომარეობას. თავდაპირველად ყველას ეუცხოვა დრამატულ როლში მანუჩარ შერვაშიძის, ამ სახასიათო როლებით სახელგანთქმული მსახიობის გამოვლდა, მაგრამ მსახიობმა რეჟისორი არ დააღალატა, მან გადალახა შინაგანი წინააღმდეგობაც, აპლუსის მიჯნაც და წარმოსახა ბესოს როგორც გარეგნული პორტრეტი, ასევე მისი სულიერი სამყაროც.

ასე რომ, ბათუმის ილია ქავჭავაძის სახელობის სახელმწიფო თეატრის ახალი დადგმა აქტიორული დუეტის თვალსაზრისითაც ფრიალსანტურესი გამოდგა. მაკა — ცირა აბზიანიძე, ბესო — მანუჩარ შერვაშიძე! თითქმის ორ საათს გრძელდება წარმოდგენა — დიალოგი, დარბაზი კი სულგანაბული უსმენს, ძირს არ ავდებს არცერთ სიტყვას, უსმენს, რადგან სცენაზე დგას ორი ადამიანი, რომელიც გულახდილად აანალიზებს საკუთარ მოქმედებას, გრძნობებს, ადამიანებისა და ცხოვრების მიმართ დამოკიდებულებებს, ხოლო ეს გულახდილობა და სიმართლე იმდენ სატიკვარსა და სანანებელს გამოაჩვენებებს, გულქვა ადამიანშიც კი თანაგრძნობის სიძს შეარბევს. ბათუმელები კი გულისხმიერია და გულთბილი მაყურებლები არიან და მათი თანაზიარობა სპექტაკლის სიცოცხლესაც განაპირობებს.

გურამ აბესაძე კარგად გრძნობს ფსიქოლოგიური თეატრის, კამერული თეატრის ნიუანსებს, რაც განსაკუთრებით მკაფიოდ გამოჟღავნდა მის ამ ბოლო დადგმაში. ცხადია, სპექტაკლის წარმატების მთავარი მიზეზი ცირა აბზიანიძეა, — ცირა აბზიანიძის ხალასმა აქტიორულმა ნიჭმა, მშვენიერმა გარეგნობამ, მოხდენილმა პლასტიკამ, შთააგონა რეჟისორს შეეხსნა სცენაზე ხორცი თამაშ კილაძის პოეტური პიესისათვის და მან ყოველგვარი რეჟისორული ეფექტის

უარყოფით უბრალოებისა და უსმენლობის ეფექტს მიაღწია.

სცენაზე ორი ადამიანი — ქალი და მამაკაცი. დაცლილი ბოთლები, სიგარეტის ცარიელი კოლოფები და ნამწვავები მათ სულიერ მდგომარეობასთან იწვევს ასოციაციას. მათ ბევრი უსაუბრიათ. ეს საუბარი ჩვენი თანდასწრებითაც გრძელდება და სულის სიღრმეზე გვაღელვებს.

— „არასდროს ასე ფხიზელი არ ვყოფილვარ, მხოლოდ აი ამ ვგრძნობ სიკარგიელს თითქოს ფიქსაციით ამოშაკლეს რაღაც“... გულზე მიგვანიშნებს ბესო.

ასევე დაცარიელებულია მაკა, რომლის ცხოვრებიდანაც საშუალოდ წაივია ბიძინა, — კაცი, რომელსაც უღალატა ბესოს გამო. ახლა ბესოც უნდა დაკარგოს მაკამ, ასეთია მისი განაჩენი საკუთარი თავის მიმართ, თუმცა, იცის რა ფასად დაუჭრება სიყვარულის უარყოფა. ამ მარტობას იგი წინდაწინ გრძნობდა.

აღმოვდა კიდეც: „შენ გგონია ცოტაა ჩემსავით მარტოხელა ქალი, ჩემსავით ერთოთახიან ბინაში გამოკეტილი? მთელი ქალაქი სავსეა ასეთი ბუდეებით. ამ ბუდეში კი მარტოხელა ქალია“...

სიმართლეს მაკა — ცირა აბზიანიძე დროდადრო ცინიზმამდეც კი მიჰყავს. ცინიზმს ლირიკა და დრამატიზმი ენაცვლება, მან სიტყვიერ ემოციას გაუტროლა ემოცია პლასტიკისა, როცა ბესოსთვის მოულოდნელად იცეკვებს „მარტოხელა ქალის ცეკვას“, რომელშიც ჩაქსოვს საკუთარ სულისა და სხეულის ტკივილს. ეს ცეკვა იმპროვიზაციის ხასიათს ატარებს და ორგანულია, ტკივილიანია. ეს ცეკვა მაკას გაუცხოებასაც გამოხატავს.

თითქოსდა ცირა აბზიანიძისათვის შეიქმნა მაკას როლი. მე მწამს, სხვა თეატრალური პრემიერების შემდეგაც ცირას მაკა ერთ-ერთი საუკეთესო იქნება მაკათა შორის.

აი, ბოლო სცენაც... ბესო წაივია, მუხლმოკვეთილი, აქვითინებული პირზე ხელს იჭარბებს — ხმაოდლა ტარილის უფლებასაც აღარ აძლევს საკუთარ თავს. ის ჩაჩოქალა დათვის დიდ ტყავზე, სადაც უყვარდა ხოლმე დასვენება, ტელეფონით საუბარი, სიგარეტის მოწვევა, ახლა კი ყველაფრისგან გათიშული და განდგომილია...

რეჟისორმა და მსახიობებმა გაითავისეს თამაშ კილაძის პიესის პოეტური სული და სპექტაკლიც პოეტურ ხარისხში აიყვანეს.

ნანა ვოლინა

გრიგოედოველითა ორი პრემიერა

ბ. გრიგოედოვის სახ. თეატრის კოლექტივი-
მა დადგა გ. ხუხაშვილის პიესა „არასაფრენი
ამინდი“. პიესა დადგა ვ. პეტროვიცკიმ, რომე-
ლიც თავისი პირველი დამოუკიდებელი რეჟი-
სორული ნაშუუფრით მიგვანიშნებს, რომ პიე-
სის დადგმას იგი უდგება არა აქტიორული რე-
ჟისურის პოზიციიდან, როგორც ეს ხშირად
ხდება, როცა მსახიობები იწყებენ სპექტაკლ-
ების დადგმას, არამედ სპექტაკლში შეაქვს თავი-
სი რეჟისორული ხედვა, სთავაზობს და არავი-
თარ შემთხვევაში თავს არ ახვევს, მსახიობებს
სახეების საპირო ტრაქტოვას.

უკველივე ეს აშლიდრებს არა მარტო პიესას,
არამედ საინტერესოს ხდის მთელ სპექტაკლს.

პიესის გმირი ახალგაზრდა ცნობილი ფიზიკო-
სი ლევან მენაბდე ერთერთი მივილიანების შემ-
დეგ მოსკოვიდან თბილისში ბრუნდება. ახალ-

გაზრდა პიანისტ ქალს მეგი გიორგაძესაც და-
უმთავრებია შემოქმედებითი ტურნე და ისიც
თბილისში უნდა გამოფრინდეს. აეროპორტში,
სარეისო თვითმფრინავების ფრენის მოწესრი-
გებაშივე ისინი ერთმანეთს გაეცნობიან.

ორი ადამიანის მშვიდობიან ცხოვრებაში სუ-
ლიერი ალორძინების გრიგალი შეიქრება, ისინი
პოულობენ არა მარტო ერთმანეთს, არამედ
თვითთავსაც. მთელი განვლილი ცხოვრება,
ჩვეული საქმიანობა და აზროვნება ახლებურად
შეიცნობა. ძლიერი გრძნობა, რომელიც იფეთ-
ქებს და თავისი თვალისმომჭირელი შუქით გა-
ანათებს ამ ადამიანებს, არ ანგრევს მათს წი-
ნანდელ ოჯახურ ცხოვრებას, მაგრამ მისახვედრს
ხდის იმას, თუ რა ხშირად აკლიათ ადამიანებს
ფრთები, რაც ცხოვრებას ამშვენებურებს და
ადამიანს სულიერად უფრო მდიდარს ხდის.

შეკითხვები, რომლებითაც მეგი მიმართავს
ლევანს, უპასუხოდ რჩება: „რად ხდება ასე,
რომ ჩვენ ისე ვცხოვრობთ, როგორც პლანეტა-
ში და ნამდვილ ვარსკვლავებს ვერ ვხედავთ?“
მცირე ხნით მოპოვებული ბედნიერების ხელა-
ხალი დაკარგვით გამოწვეული სასოწარკვეთი-
ლებით უღერენ შეკითხვა-ბრალდებები.

გმირის მონოლოგში გამოხატული მოგო-
ნება ცხოვრების ერთ დღეზე შეიცავს მთელი
სიცოცხლის განცდებს. პიესა თავისი წყობითა
და აღნაგობით კამერულია. მისი მონაწილე
მხოლოდ ორი მოქმედი პირი, პროგრამაში ისი-
ნი აღნიშნულია ასე: „ქალი — მსახიობი ი. კვი-
ტინაძე, კაცი — საქ. სსრ რესპუბლიკის დამსა-
ხურებელი არტისტი ბ. კაზინეცი და მსახიობი
ა. შალოლაშვილი.



სცენა სპექტაკლიდან „საფრენი ამინდი არ არის“.

ორი აქტიორის სპექტაკლს თან ახლავს ბევრი რთული და იმავე დროს უპირატესობის მომენტი, რაიც დიდ ამოცანებს უყენებს მსახიობებს. სიძნელე მდგომარეობს იმაში, რომ მსახიობს არ ჰყავს პარტნიორები, რომლებიც გაიზიარებენ მის სცენურ ცხოვრებას. სამაგიეროდ აქტიორული ოსტატობის ჩვენების შესაძლებლობა, სცენური მოქმედების წრეში და მაყურებელთა ყურადღების ცენტრში ყოფნა მაქსიმალური უპირატესობაა და ბრწყინვალედ უნდა გამოიყენოს ყოველმა აქტიორმა.

საქ. სსრ დამსახურებული არტისტი ბ. კაზინცი ლევანის სახის შექმნისას გარეგან ეფექტს არ მიმართავს, მისი ლევანი თავდაპირადად ინტელიგენტია.

პირველი ფრაზიდანვე, როდესაც მომხდარი და განცდილი ამბების შესახებ თავის მონოლოგ-მოთხრობას იწყებს, კაზინცი — ლევანი მღელვარედ მიმართავს მაყურებლებს. ეს მდგომარეობა არ ტოვებს მას არცერთ სცენაში მთელი სპექტაკლის მანძილზე. ხშირად გამეორებული ფრაზა: „მამაკაცი და ქალი მეტად მარტივი და რთული ფორმულია“ გადაუჭრელი რჩება.

ახალგაზრდა პიანისტი ქალი მეგი გიორგაძე მსახიობ ი. კვიციანიძის შესრულებით სავსებით ესადაგება თავის პარტნიორს. იგი მორცხვი და თავდებობილია. აშკარად უხერხულად გრძნობს თავს იმით, რომ პირველმა იცნო ლევანი. მისი გადაჭრულად ნათქვამი გავაგრძობინებს შექმნილ ვითარებას, რომელიც მეორე მოქმედებაში გაიკვევა. ისინი 20 წლის წინათ შეხვედრის ერთმანეთს, მაგრამ ლევანმა ვერ იცნო. სცენაზე გათამაშებული მოგონებათა სურათები მსახიობებს შესაძლებლობას აძლევს, მოქმედებაში სხვადასხვაობა და მგზნებარება შეიტანონ, მაგრამ აქაც თავდაპირაობა სუფევს. დასანანია, რომ 20 წლით გაახალგაზრდავებულ გმირებს გარდასახვის სიმკვეთრე აკლიათ. აქტიორებმა სახეთა აღნაგობაში სხვადასხვაობა უნდა შეიტანონ, მით უმეტეს, რომ პიესა იძლევა საამისო შესაძლებლობებს. ცალმხრივობა და ერთფეროვნება აღუნებს მაყურებლის ინტერესს სპექტაკლისადმი.

სხვაგვარად თამაშობს მეგი-კვიციანძე მსახიობ ა. შაოლაშვილთან. მისი ლევანი ცოცხალი, მოძრავი და ოდნავ ონვარი ახალგაზრდა — წარმატებული ფიციკოსია. მსახიობები შთაბეჭედავად თამაშობენ მოგონებათა სცენებს. ტრამპკაიში პირველი შეხვედრისა და გაცნობის სცენას, კარნავალის წინ მეორე შეხვედრისას, და ბოლოს, თვით კარნავალისას. 20 წლით გაახალგაზრდავებული გმირების მთელი ეს სიხალისე 'ქვეყრადებულია ლირიული ჩაფიქრებულობით და გააზრებით.

უამრავი სახასიათო ნიუანსი გმირების განწყობილებასა და ყოფაქცევაში სხვადასხვა მდგომარეობის დროს შეადგენენ როლის სიმძლევს, რომლის დაძლევაც აუცილებლად საქიროა; მინ დირს თამაში ორი აქტიორის სპექტაკლში, მით უმეტეს, რომ სპექტაკლის მშვენიერი მხატვრული გადაწყვეტა ლ. ფედორენკოს მიერ ყოველმხრივ ეხმარება აქტიორებს.

სავსებით ორგანულადაა ჩართული სპექტაკლში სიმღერები ვ. პეტროვსკის ტექსტზე. კომპოზიტორ ა. რაქვიანაშვილის მიერ დაწერილი მუსიკა სახოვნადაა ჩაქსოვილი მოქმედებაში; იგი ავსებს და ამძლიერებს აქტიორების თამაშს. აღდგენაში აღძრული პრობლემები გვაიძლევენ ჩაუფიქრებელ ჩვენს ირგვლივ მიმდინარე ცხოვრებას და პასუხი გავცეთ სპექტაკლის მიერ წამოჭრილ კითხვებს.

„რად გაიქცევი კარნავალიდან, რად დამეძლიე, მე ვეღარსად გიპოვე. მიგჩქარებოდა სადმე? გაუძლიდნენ სადმე? — ეკითხება ლევანი. „არა, უპასუხებს მეგი, — მაგრამ მე არ ვიცი, რისთვის წავედი. არსად არ ვიყავი წასასვლელი და მაინც წავედი. ალბათ, ასე ხდება ხოლმე ცხოვრებაში. იცი, რომ იქცევი ისე, როგორც არ უნდა მოიქციე, და მაინც ისე იქცევი! შენ რატომღა არ მეძებდი მთელი ამ დროის განმავლობაში? — ეკითხება მეგი. „არ ვიცი“, უპასუხებს ლევანი.

ახალგაზრდობა „სიუზვის ყანწია“, მასში უველაფერია, ირგვლივ უველაფერია კარგია. და მხოლოდ მოწიფულობა გვაიძულებს შევიცნოთ, რომ უველაფერი ისე მშვენიერი როლია, როგორც გვეჩვენება, მაგრამ შეცდომების გამოსწორება უკვე დაგვიანებულია ხოლმე. ორი მოსიყვარულე აღმართი შორდება ერთმანეთს და არავინ იცის იქნებოან თუ არა ისინი ერთად, მაგრამ ერთი კი ცხადია, — ამ აღმართებმა საშუალოდ დაკარგეს ქეშმარიტი ბედნიერება.

პიესის ფინალი ხაზს უსვამს გმირის დაბნეულობასა და შეფიქრანებას, გმირისას, რომელსაც მისთვის ჩვეულ ვითარებაში ბარგის აღება დავიწყუნია.

სცენაზე, კონვეირზე მარტოდ დარჩენილი ჩემოდანი მცურავს, რომელიც თავისი ბედნიერების დამკარგავი აღმართის გამოუყვად მდგომარეობას გამოხატავს.

თეატრში დაიწყო ახალი სპექტაკლის ცხოვრება და იმისათვის, რომ მისი სიცოცხლე გახანგრძლივდეს, მინდა ვუსუსრვო მსახიობებს გამოვლინონ ოსტატობა თავიანთ ძალთა და შესაძლებლობათა დაუფოგავად, რომ როლი გაცნობკროვდეს მსუბუქი ლირიკისა და ხალისიანი გროტესკის, ქეშმარიტი ახალგაზრდობისა და ბრძნული მოწიფულობის ფერადოვნებით, რათა

სცენა სპექტაკლიდან
„ფეხშიშველა ბალახზე“



სპექტაკლმა მთლიანად ისე გაიტაცოს მაყურებელი, რომ მას ერთი წუთითაც არ მოუდუნდეს ყურადღება. მაყურებელთა დარბაზის კეთილგანწყობილება და მსახიობთა თამაშზე საპასუხო რეაქცია განსაზღვრავს მთელი სპექტაკლის წარმატებას.

თამაზრის მეორე პრემიერა ამერიკელი დრამატურგის ნილ საიმონის პიესა „ფეხშიშველა ბალახზე“. დადგმის ხელმძღვანელია თეატრის მთავარი რეჟისორი, სპ. სსრ ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე ა. ტოვსტონოვოვი. ორგანულად, პიესის სტილის მიხედვითაა განხორციელებული სპ. სსრ ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწის ე. დონცოვას სცენოგრაფია. თეატრის ხმის რეჟისორის რ. გვენიანის მიერ სპექტაკლი მუსიკალურად გემოვნებითაა გაფორმებული.

დადგმაზე მუშაობდა ორი რეჟისორი — სპ. სსრ დამსახურებული არტისტი ი. შევჩუკი და გ. ჩერქეზივილი და თეატრის ორი დამოუკიდებელი ჯგუფი. თვითეული მათგანი თავისებურად ხსნიდა ძირითად იდეას და თავისებურად დაჰყავდა იგი მაყურებელამდე.

დილოგების საინტერესო აღნაგობა და პიესის მთელი ჩანაფიქრი ფართო გასაქანს აძლევს რეჟისორის გამოგონებლობასა და ფანტაზიას და უსაზღვრო შესაძლებლობებს უქმნის აქტორებს მათი ოსტატობისა და ნიჭის შემოქმედებითი მრავალმხრივობის გამოსავლენად.

ყოველივე ამან, უძველესი, უბიძგა თეატრის კოლექტივს ექსპერიმენტული გადაწყვეტისაკენ, რომ ერთი პიესა ორ შემოქმედებით ჯგუფს ეთამაშნა.

გაბედულმა ნაბიჯმა თავისი შედეგი გამოიღო. მაყურებლის წინაშეა ორი ერთმანეთისაგან განსხვავებული სპექტაკლი ერთი სათაურით „ფეხშიშველა ბალახზე“. ერთი შეხედვით ეს სათა-

ური შეიძლება მნიშვნელობას მოკლებულად მოგვეჩვენოს, მაგრამ თუ პიესის არსს ჩავუკვირდებით, მაშინ ეს სათაური ნათელი ხდება უფროსი თაობის გმირი ქალის მისის ბენკსის ერთი ფრაზიდან: „უნდა შეგეძლოს დათმობა და მულამ შენს თავს არ უნდა უწევდე ანგარიშს, — მხოლოდ მაშინ შეიძლება შიაკუთვნი შენი თავი ათიდან ორ-სამ ბედნიერ წყვილს“.

შესძლო შენი ბედნიერების პოვნა და დასძლიო უფრო რთული ცხოვრებისეული ამოცანა — კი არ გააძვეო, კი არ დაკარგო და გააქარწყლო, არამედ შეინარჩუნო ეს ბედნიერება რაც შეიძლება შეტანს, ან და, იდეალურ შემთხვევაში, სამუდამოდ — აი, ის ცხოვრებისეული პრობლემა, რომლის გადაჭრასაც ცდილობს სპექტაკლში თვითეული მოქმედი პირი.

პიესის გმირები ქირვეული და ჭიუტი ხასიათის აღმზიანები არიან, უკვე ჩამოყალიბებულნი ჩვეულებითა და წარმოდგენებით (ახალგაზრდა წყვილი კორი და პოლ ბრეტერები, თავიანთი განცდებითა და სნეულებებით, უცნაურობებითა და ახირებით; მეორე — ხანშიშესული წყვილი — მისის ბენკსი და ვიქტორ ველასკო), მათი ცხოვრება კარგად ვერ მოეწყო და ბევრი რამ ისე არ გამოდის, როგორც მათ სურთ.

მსახიობები, რომლებთანაც ი. შევჩუკი მუშაობდა, ძალიან მკაფიოდ და გასაგებად აყალიბებენ თავიანთ სახეებს. დასამახსოვრებელი კომედურობითაა გათამაშებული მაღალი სართული, სადაც ახლადდაქორწინებულებმა ოთახი იქიარვეს.

უთამბუქდავად, დიდი ოსტატობით თამაშობს მისი ბენკსის, კორის დედის როლს სსრ კავშირის სახალხო არტისტი ნ. ბურმისტროვა. მისი პირველი გამოჩენა და ბინის დათვალიერება, ხოლო შემდეგ ყოველი მისი მოსვლა ხალისს და სიცოცხლეს მატებს სპექტაკლს, იგი მაყურებ-

ბელთა დარბაზში ყურადღების ცენტრში ექცევა.

საქ. სსრ სახალხო არტიტი ი. ზლობინი მისთვის ჩვეული კომიზმით ქმნის ვიქტორ ველასკოს სახეს და განსაკუთრებით უსვამს ხაზს ამ უცნაური კაცის უოველ ახირებას.

ახალგაზრდა დიასახლისი კორი ბრეტერი მსახიობ ტ. სოლოვიოვას შესრულებით კოპწია და თავნება ქალია. იგი არაფერს აქცევს უურადლებას, კარგად გრძნობს თავს მოუწყობელ, ცივ და ძვირად ნაჭირავებ ბინაში, მეტად უბრალოდ პოულობს გამოსავალს და სწყვეტს ცხოვრების თითქოს და რთულ და გადაუჭრელ პრობლემებს. კორი-სოლოვიოვა გატაცებულია თავისი ახალგაზრდობითა და სილამაზით, იგი მოსიყვარულე ცოლისათვის შეუფერებელი სიამოვნებით უპასუხებს მეზობელ ვიქტორ ველასკოს არსიუობას. ქმართან (დ. სიხარულიძე) უსიამოვნების სცენის შემდეგ, რომელიც დამაჭრებლად გაითამაშეს მსახიობებმა, მას არ ჰქენჯნის სინანული ქმრისადმი თავისი უბეჭი დამოკიდებულების გამო. — ქმრისადმი, რომელიც სახლიდან გაავლო.

არ არის დამაჭრებელი პიესის ფინალი — ახალგაზრდა ცოლ-ქმრის შერიგება, რომელმაც უნდა გვამცნოს, რომ მათი სიყვარული არ იყო წარმავალი და სტიქიური, რომ ოჯახურ გაუგებრობათა გადალახვის შემდეგ მან გაიმარჯვა და უფრო შეცნობილი გახდა.

საერთო ანსამბლიდანაა ამოვარდნილი პოლ ბრეტერის სახე და სიხარულიძის შესრულებით. მისი გმირი ახალგაზრდა, სამსახურებრივი კარიერის კაცია. მას სიყვარული არ ავიწყებს საზოგადოებრივ მოვალეობას. შესანიშნავად ერწყმის რა პარტნიორებს კომედურ თუ სხვა სცენებში, სიხარულიძეს დავალებული აქვს თავისი გმირის დინამიური გარდასახვის აქტიორული ამოცანა. ახალგაზრდა გამოუცდელი ქმარი სპექტაკლის დასაწყისში პოლ პრეტერი — სიხარულიძე იქცევა ისეთ კაცად, რომელმაც იცის, როგორ შეინარჩუნოს თავისი სიყვარული და მასთანავე, ოჯახიც. მას მეორე პლანზე გადააქვს თავისი ეგოისტური ჩვევები და შეხედულებები ცხოვრებაზე და საქციელითა და აზროვნებით უახლოვდება საყვარელ ცოლს ოჯახში საერთო ბედნიერებისა და მშვიდობიანი თანხმობის შენარჩუნებისათვის.

სწორედ ამაზეა პიესა, ხოლო ჭეშმარიტი სიყვარულის ქება-დიდება სრულიადაც არაა სავალდებულო ტრადიციად, იგი მშვენივრად შედრს კომედიაშიც. მხოლოდ ეს თასი, რომელიც სავსეა სპექტაკლის იდეით — სიყვარულის ზეიმით ახალგაზრდულ და მოწიფულ ასაკში უნდა მოტანილი იქნას სპექტაკლის საზეიმო ფი-

ნალამდე ისე, რომ არ დაიღვაროს არც ერთი წვეთი.

ახალგაზრდული, მოუწიფებელი სიყვარული, რომელიც ჩამოყალიბებასა და განმტკიცებას იწყებს, აერთიანებს ორ მოსიყვარულე ადამიანს და ჩვენს თვალწინ მოწიფებული ხდება, ხოლო მეორე სიყვარული, რომელიც ეწევა ორ უკვე ახალგაზრდობას გადაცილებულ ადამიანს, რომელთაც ბევრი ვივაგლახი გამოუვლიანი ცხოვრებაში, განახლების სიხარულს ანიჭებს მათ და ახალ აზრს აძლევს მათს ცხოვრებას. სპექტაკლის ეს იდეა ნათლად გამოსკვევის იმ შემოქმედებითი ჯგუფის მსახიობთა თამაშში, რომელთაც მუშაობდა რეჟისორი გ. ჩერქეზი-შვილი. რეჟისორი ნაკლებ ყურადღებას უთმობს მეორეხარისხოვან სცენებს, რომლებიც მოქმედ პირებს უფრო ახასიათებენ, და აქტიორების მთელ ყურადღებას ამახვილებს იმ ჩვეულებრივ ადამიანთა კონფლიქტების აზიზზე, რომლებიც შემდეგ შეიცვლებიან და უეცრად ხდებიან.

ლირიულად, განსაკუთრებული ქალური სიხარულით წარმოვიდგენს მისის ბენესის, კორის დედის სახეს საქ. სსრ სახალხო არტიტი ვ. სიომინა. მიუხედავად მსახიობის მიერ საინტერესოდ გათამაშებული ბევრი სიტუაციის კომიზმის სახე ჭეროვნად ვითარდება. — ქალი, რომელიც ყურადღებას არ იქცევდა, რომლისთვისაც ერთადერთი სიხარული ცხოვრებაში მისი ქალიშვილი იყო. — აღვიხება კეთილგანწყობითა და სიყვარულით კაცისადმი, რომელიც ახლახანს გაიცნო და რომელთანაც სულიერ აღროძინებას განიცდის.

ვიქტორ ველასკო საქ. სსრ დამსახურებული არტიტი მ. იოფეს შესრულებით მოუხეშო, განდგომილი და ახირებული კაციდან ჩვეულებრივი, გულითადი და უბრალო ადამიანი ხდება. სპექტაკლის დასაწყისში ძნელად იფიქრებს კაცი, რომ ორ ასეთ განსხვავებულ ადამიანს, როგორცაა მისის ბენესი მისი სწეულებებითა და ცხოვრებისადმი მყავრი მიდგომით, — და ვიქტორ ველასკო, საზოგადოებისათვის მიუღებელი ჩვევებით, თავიბეჭი დამოკიდებულებით ადაინებებისადმი, მოუწონებთ ერთმანეთი და საერთო ენას გამოხატავენ. ეს დიდი დამსახურებაა აქტიორებისა, რომელთაც დასძლიეს მათ წინაშე დასახული აზრობრივი ამოცანა.

გულაშაჩუყებლად და ლირიკულად განახლებიერებენ აქტიორები სიყვარულის ჩასახვას, რაიც ასე მოულოდნელია მათთვის.

მსახიობი მ. იოფე ძუნწად იყენებს გარეგან სთამაშო ხერხებს და ასე გვიხატავს საიდუმლოებით მოცულ მოზინადრეს, თუმცა-კი შეძლო მიეცა თავისი გმირისათვის დასამახსოვრებელი შთამბეჭდაობა თავისი დიდი შემოქმედებითი შესაძლებლობებით.

ვიქტორ ველასკო-იოფე გარდაიქმნება ისეთ ადამიანად, რომელსაც წარუნა სკირდება, და თვითონაც, თავის მხრივ წარუნადებს სხვაზე. რაც ასე ხშირად აკლია ხოლმე ადამიანს სრული ადამიანური ბედნიერებისათვის.

მეორე წყვლი — კორა ბრეტერი (მსახიობი ქალი ა. კონტი) და პოლ ბრეტერი (მსახიობი ლ. პიარნი) წარმოგვიდგენენ ისეთი ახალგაზრდების სახეს, რომლებიც სწრაფად თავისუფლდებიან პირველი ბედნიერი დღეების ილუზიებისაგან, როგორც კი ცხოვრებაში წარმოქმნილ სიძველეებს წაწყვებიან. მსახიობი ა. კონტი წარმოგვიდგენს თავის ეპირს თავისებურად მოყვარულ, მაგრამ ანაწილ და თავნება ქალად, რომელიც მზადაა დაუფიქრებლად დაანგრეოს თავისი ოჯახური ცხოვრება.

გეოვანებით ანსაზიერებს მსახიობი იმ სცენას, სადაც იგი შეიგნებს თავის შეცდომას და ნანობს საყვარელ ადამიანთან წაჩხუბებას. დედსთან დიალოგი აგებულია გრძნობათა ემოციურ ტრადიციებზე, რომელიც პირველად გინიცდის თავისი უფუნური და ახირებული აფეთქების სიწარეს, რომ ავადუყოფი ქმარი აიძულა სახლიდან წასულიყო, და დედის რეაქციებზე, რომელიც უკვე უფრო აღარ უფლებს თავისი ქალიშვილის თხოვნას ურჩაოს რაზე, რადგან შეტყობილია მასში ანთებული ახალი გრძნობით.

ნაკლებ შთაბეჭდავია პოლ ბრეტერი მსახიობ ლ. პიარნის შესრულებით. აქტიორს მართებს უფრო გაბედულად გამოიყენოს თავისი როლის მრავალმანიანობა, რის შედეგადაც სახე უფრო დასამახსოვრებელი ხდება.

ტელეფონის ოსტატის პატარა როლს თამაშობს მსახიობი ვ. სპოტროვი, რომელიც ორივე შემოქმედებითს ჭგუფში მონაწილეობს და ხისხილში შიდაგონა პარტნიორების მიხედვით ეცვლება. კორი-სოლოვიოვასთან ტელეფონის ოსტატ-სპოტროვი მზიარული და ოხუნჯია, ახალგაზრდა ცოლქმრის ჩხუბს იგი სერიოზულ მნიშვნელობას არ აძლევს, თითქოს ეს ასეც უნდა იყოს, მაგრამ როდესაც ტელეფონის მზიარული ოსტატის მსახიობ კონტის მეორე განსაზიერებულ კორის ცარიელ ბინაში მიდის, იგი სერიოზული ხდება, მას ესმის, რომ აქ არაფრის მქონე ახალი ოჯახი იწყებს მოწყობას, და აი შეორედ მოსვლის დროს უკვე კარგად მოწყობილ ბინაში, სადაც ეს-ეს არის ოჯახური სკანდალი მოხდა, ტელეფონის ოსტატი გრძნობს, რომ ოჯახი შეიძლება დაინგრეს და აწყენარებს ახალგაზრდა ცოლს, თითქოს ერთი და იგივე ტექსტია, მაგრამ მსახიობი ზუსტად გადმოსცემს იმ ორ შემოქმედებითს ჭგუფში არსებულ ატმოსფეროს, რომლებიც ერთ სექტაკლს თამაშობენ.

შეხვედრას რეჟისორთან

ამბსწინათ თეატრალური საზოგადოების დრამატული თეატრებისა და თეატრმცოდნეობის კაბინეტის თეატრმცოდნეობის სამეცნიერო საბჭომ, ხელოვნებათმცოდნეობის კანდიდატის ნათელა არველაძის თავმჯდომარეობით, სოაწყუო შეხვედრა სსრ კავშირის სახალხო არტისტ, სახელმწიფო პრემიის ლაურეატ არჩილ ჩხარტიშვილთან, შეხვედრაზე მოვიდნენ რეჟისორის მეგობრები, მისი ნიქის თაყვანისმცემლები.

საუბრის დასაწყისში ყველამ მოიგონა ცნობილი ფაქტი, თუ როგორ შეუძღვა არჩილ ჩხარტიშვილი რუსთაველის თეატრის სცენაზე კოტე მარჯანიშვილს. ეს იყო 1922 წლის შემოდგომაზე კოტე მარჯანიშვილის ქართულ თეატრში მოსვლის პირველ დღეს.

არჩილ ჩხარტიშვილს სწორედ კოტე მარჯანიშვილის დაუფიქრამა რეპეტიციებმა გაუღვივეს რეჟისორობის სურვილი.

— პირველად მარჯანიშვილის რეპეტიციამ დამაინტერესა — იგონებს რეჟისორი — იყვნენ რეჟისორები: მ. ქორელი, ა. წუწუნავა, ა. ახმეტელი, მაგრამ კოტე სულ სხვა იყო. აუცილებლად ჩაგითრევდა, გაგიტაცებდა თავისი შინაგანი ძალით. რატომ არის მარჯანიშვილი ძვირფასი ჩემთვის? მე მგონი, იმიტომ, რომ ძალა და რბილი გამიქდა მისი პრინციპი — სექტაკლი არის სიხარული, დღესასწაული, რასაც ის ყოველ წარმოდგენაში ანხორციელებდა.

— ესეიგი თქვენს თავს მარჯანიშვილის მოწაფედ თვლით? არ დააუყვნეს ამ ფაქტის დაჭუბტება თეატრის ისტორიის მკვლევარებმა, მაგრამ არჩილ ჩხარტიშვილს გაუძნელდა მხოლოდ კ. მარჯანიშვილის მოწაფედ ელიარებინა თავი. სანდრო ახმეტელიც ბუმბერაზი ხელოვანი იყო. მისგანაც ბევრ რამეს სწავლობდა მომავალი რეჟისორი, რომელმაც პირველი ნაბიჯებისთანავე გამოავლინა ნიქიერება, შეჩავებული ინდივიდუალური მხატვრული ხედვითა და პროფესიული ცოდნით.

მას შემდეგ 50 წელზე მეტი გავიდა. ამ ხნის განმავლობაში იგი 70-მდე სექტაკლის ავტორია და ასობით მსახიობთან მოუხდა მუშაობა.

აღბათ, ყოველი მათგანი ისეთივე სიყვარულითა და პატივისცემით ილაპარაკებს არჩილ ჩხარტიშვილზე, როგორც იმ დღეს ელენე უიფშიძემ ილაპარაკა:

— იმ რეჟისორთა შორის, რომლებთანაც მე მიმუშავია, მიუხედავად იმისა, რომ ბევრ მათგანს დიდად ვაფასებ და მიყვარს, თქვენ, განსაკუთრებული ადგილი ვიკირავთ, დაუვიწყარა ჩემთვის თქვენთან ერთად შექმნილი ნუცყია მის. მრეველიშვილის „ხარატანთ კერაში“ მით უფრო, რომ ეს ჩემი პირველი დიდი როლი იყო. პირველი კი ყოველთვის სულ სხვა, განსაკუთრებულია.

არჩილ ჩხარტიშვილთან მომუშავე მსახიობები დიდი სიბოძით და სიყვარულით იგონებენ სარტეპტიციო პერიოდს. ამას ის თეატრმცოდნეებიც ადასტურებენ, რომლებსაც არჩ. ჩხარტიშვილის რეპეტიციები ჩაუწერიათ.

შემდეგ საუბარი გაგრძელდა ჩხარტიშვილის რეპეტიციებზე და ერთი თავისებურებაც გამოიკვია. ჩვეულებრივ არჩილ ჩხარტიშვილი მეტად რბილად ცდილობს მსახიობი აიყოლიოს, რეჟისორი მეტწილად ძალიან მშვიდია და თბილი. იშვიათად ახასიათებს აღელვება, წონასწორობიდან გამოსვლა, მაგრამ ზოგჯერ „აფეთქებაც“ იცის ხოლმე.

ამ „აფეთქებებს“ თვითონ არჩილ ჩხარტიშვილმა მოუძებნა ახსნა.

— ეს არის ჩემი ერთ-ერთი რეჟისორული ხერხი, მსახიობს წუნარად ველაპარაკები, რეპეტიცია მშვიდდელ წარმართება, მაგრამ თეატრს ციციხეი კირდება, თუ მსახიობი არ აენთო, შედეგიც ვერაფერი იქნება.

არჩ. ჩხარტიშვილი არის რესპუბლიკის დამსახურებული მონადირეც. დიას, თავისუფალ დროს ნადირობასა და თევზაობაში ატარება. ა. ჩხარტიშვილის შემოქმედების თაყვანისმცემლებს თითქოს ენანებათ ეს დრო, ეჩვენებათ, რომ იგი ქართულ თეატრს აკლდება, მაგრამ არა, აი რის იგონებს თვით რეჟისორი.

— აზერბაიჯანში მივდიოდით სანადიროთ მე და რეზო ლალიძე. უკვე თენდებოდა რომ რეზომ მანქანა გააჩერა, ვიფიქრე ალბათ, უნდა წვაიძინოთ მეთქი; მაგრამ რეზომ საწოლ ფურცელი ამოიღო, საქვე მოათავსა და წერა დაიწყო. ასე შეიქმნა „სიმღერა თბილისზე“. ბევრი ჩემი საექტაკლის ჩანაფიქრიც ასეა დაბადებული.

ამჟამად, რეჟისორისაგან სანტერესო სპექტაკლების გარდა ველით მის მოგონებებს, რომლის წერაც უკვე დაწყებული აქვს და დაწმუნებული ვართ, უადრესად სანტერესო იქნება.

ეკავნელთა „კოკიოლანოსი“ თბილისში

ამასწინათ, „მეგობრობის თეატრის“ ინიციატივით, თბილისს ესტუმრა ერევნის გ. სუნდუკიანის სახელობის თეატრი. ერევნელმა სტუმრებმა გვაჩვენეს შექსპირის „კოროლანოსი“.

სომხურ თეატრს დიდი ტრადიციები აქვს შექსპირის მეგვიადრეობის მისეული გააზრებისა. არც ბოლო წლებში სუსტდება ინტერესი დიდი სტრადფორდელის შემოქმედებისადმი. „ოტელოსა“ და „რიჩარდ III“ შემდეგ (ეს სპექტაკლი რამდენიმე წლის წინანდელი ერევნის დრამატული თეატრის გასტროლების დროს ნახა თბილისელმა მკურნებელმა), საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტის, სახელმწიფო პრემიის ლაურეატის, გ. სუნდუკიანის სახელობის თეატრის მთავარი რეჟისორის ჰრაჩია კაპლანიანის დადგმით, სომხურ სცენაზე გაცოცხლდა კოროლანოსი. როგორც ზრ. კაპლანიანი ამბობს „კოროლანოსის“ დადგმა არ არის გამოწვეული რეპერტუარის მოულოდნელობის ეფექტით, ეს არის თეატრის ცლა დღევანდელობის პოზიციაებიდან გაიზაროს მსოფლიო დრამატურგიის რთული და, ჩვენი აზრით, ერთ-ერთი უდიდესი ტრაგედია. ამ ტრაგედიაში კოროლანოსის გარდა, რომლის როლს ბრწყინვალედ ასრულებს ხორბე აბრაჰიანი, არის კიდევ ერთი მთავარი მოქმედი პირი — ხალბი, ანუ უფრო სწორად — ბრბო, შექსპირი არ ცდილობს ხალბის შელამაზებას ტრივიალური სათნოებით, იგი არ ეშლივნივლება მას. შექსპირთან ხალბი ცვადავლია, დღეს იგი აღიძვებს კოროლანოსს — თავის გმირსა და ქომავს, ხვალ კი დამავოგ ტრიბუნთა ანკესს წამოგებული, სამუდამოდ აძევებს სახელოვან სარდალს რომიდან, რათა შემდგომ მუხმლოდრეკილმა პატიება სთხოვოს. პატრიოტი ლალატის გზას ადგება... შექსპირი უდიდესი ჰუმანისტი და რეალისტი თითქოსდა ხაზს უსვამს იმ აზრს, რომ არ არ-

სებობს ხალხი უგმირებოდ და გმირები უხალ-
ხოდ.

სპექტაკლზე მუშაობისას მარტო არ ვყოფილ-
ვარ, მე შეხმარებოდა მთელი შემოქმედებითი
კოლექტივი. ვცდილობდით დღევანდელი მის
წიგნებიდან გაგვეზარებინა და გამოგვეკვლია
შექსპირის ტრაგედია. ეს უნდა განსაჯოს უპირ-
ველესად ადამიანმა, ვისთვისაც გავიზარეთ და
გამოვიკვლიეთ — მაყურებელმა. ჩვენ ხომ გან-
ყენებულ სპექტაკლს არ ვდგამთ, ჩვენ ვდგამთ
მას ჩვენი დღევანდელი, საბჭოთა მაყურებლი-
სათვის... შექსპირზე მუშაობა ეს ყოველთვის
ცხარე კამათია, მაგრამ რაც არ უნდა თქვან,
რა უახლეს ფორმასაც უნდა ანიჭებდნენ მის
ტრაგედიებს, თუ მათში არ იგრძნობა შექსპი-
რული სულისკვეთება, საბოლოო ანგარიშში იგი
ცუდ ახლად იქცევა ხოლმე... თანამედროვე რე-
ჟისორი კლასიკას რომ დგამს, ვაღიგებელი არ
არის გაცულებული გზით იაროს, მაგრამ ძიებებით
გატაკებულ რეჟისორები ხშირად „შემოქმედე-
ბითი უნაყოფობის უდაბნოში“ აღმოჩნდებიან
ხოლმე. შექსპირი კი არ უნდა შევცვალოთ, არა-
მედ მოვიახლოვოთ.

აი, ეს ზარები მინდოდა გამეზიარებინა გას-
ტროლების წინ არაჩვეულებრივად გულისხმიე-
რი და მომთბოვნი ქართული მაყურებლისა-
თვის“.

მზარია კალანაიანის „კორიოლანოსი“ მოკლე-
ბულია გარეგნულ ეფექტებს, სპექტაკლი ძუნ-
წად და მართლად მოგვიბრუნებს კორიოლანო-
სის ტრაგიულ ბედზე. სომხეთის სსრ სახალხო
არტისტი, სომხეთის სახელმწიფო პრემიის ლაუ-
რეატი ზორენ აბრამიანი ისევე როგორც მთელი
სპექტაკლი, არ არის ტრადიციული, იგი თავის
გმირს კორიოლანოს ბრძოლისათვის დაბადე-
ბულ ქარმაგ მეომრად წარმოგვიდგენს, თბილი-
სელმა მაყურებლებმა გაითავისეს მისი კორიო-
ლანოსის ბრძოლის უინიც, ვანდევისა და მარ-
ტოების სიმწარეც. აღსასრულის ტრაგიზმი
ადამიანისა, რომელმაც თავისი თავი საშობ-
ლოსა და ხალხზე მალა დააყენა. სპექტაკლში
დასამახსოვრებელ სახეებს ქმნიან დანარჩენი
მონაწილეებიც. კერძოდ, მ. მანუკიანი, ნ. ნაზ-
რეთიანი, კ. ოგანესიანი, შ. კაზარიანი, მ. კორ-
ტანიანი.

ერევნის გ. სუნდუკიანის თეატრის გამოსვ-
ლას თბილისელი მაყურებელი გულთბილად
შეხვდა. მასში გამოიხატა ორი მომეც ერის თე-
ატრალური კონტაქტების კეთილი ტრადიციე-
ბის გაგრძელება. განზრახულია რუსთაველისა
და მარჯანიშვილის სახელმწიფო აკადემიური
თეატრების სპექტაკლების ჩვენება ერევნის
გ. სუნდუკიანის სახელობის თეატრში.

„ჩვენს თეატრებს გვური რამ აქვთ საერთო“

ამასწინათ „მეგობრობის თეატრის“ მოწვე-
ვით თბილისს ეწვია ლენინგრადის „ლენსოვე-
ტის“ სახელობის სახელმწიფო თეატრი, რო-
მელმაც ორი სპექტაკლი წარმოადგინა ჩვენს
დელაქალაქში — პ. ბოროვიკის „ინტერვე-
ბუნოს აირესში“ და შექსპირის „ქირვეუ-
ლის მორჯულება“.

მეგობრობის თეატრმა კიდევ ერთი ჩინებუ-
ლი საქმე გააკეთა — ამ თეატრის მსახიობის
ალისა ფრინდლისის შემოქმედებითი საღამოე-
ბი მოეწყო ქუთაისში, ბათუმსა და ცხინვალ-
ში, რამაც ამ ქალაქების თეატრალთა შორის
მაღლიერების გრძნობა დაბადა.

ჩვენი კორესპონდენტი ზურაბ აბაშიძე შეხვდა
საქვეყნოდ ცნობილ მსახიობს ალისა ფრინდ-
ლისს და ესაუბრა მას.

— ვის თვლით თქვენს მასწავლებლად?

— მასწავლებლის წლებში დრამატული კო-
ლექტივის სპექტაკლებში ვმონაწილეობდი. ამ
კოლექტივის მარია პრიზვან-სოკოლოვა ხელმძღ-
ვანელობდა. იგი კარგადაა ცნობილი თავისი
პედაგოგიური ნიჭით. უნდა აღინიშნოს, რომ
ჩვენი კოლექტივიდან ხუთი თუ ექვსი ნამდვი-
ლი მსახიობი გამოვიდა, ეს ფაქტი იმაზეც თვალ-
ნათლივ მეტყველებს, რომ კარგი კოლექტივი
და კარგი პედაგოგი სკოლის პერიოდში ხში-
რად ადამიანის ცხოვრების გზას, მის მომავალ
პროფესიას განაპირობებს.

— არიან მსახიობები, რომლებსაც შემო-
აქვთ თავისი, ასე ვთქვათ, თემა თეატრში,
კინემატოგრაფიაში, როგორ ფიქრობთ, არსე-
ბობს თუ არა ალისა ფრინდლისის თემა ხე-
ლოვნებაში?

— ჩვენს რიტმულ, ტემპიან დროში ხშირად
ხელაღიან ვგისხლტება და უფსუსრდება ისეთი
სულიერი ცნებები, როგორცაა სიყვარული,
მეგობრობა, ღირსება, სიკეთე, კეთილშობილე-
ბა. ამის გამო ყოველთვის მინდოდა უურადლე-
ბა სწორედ ამ ცნებებზე გამემახვილებინა. ჩემ-
თვის განსაკუთრებით სასურველია სწორედ
ამგვარი მომენტებიც წინა პლანზე წამოწვევა;
მეორე მხრივ, ფიქრობ, მაყურებელსაც ყვე-

ლაზე მეტად მიუწევს გული ამგვარი სანახაობისკენ, განსაკუთრებით კი ახალგაზრდობას.

— მაყურებლისთვის თეატრი დღესასწაულია, მსახიობისთვის კი სამსახური. რა ვუყოთ ამ წინააღმდეგობას?

— თუ მსახიობი ყოველ თავის, ასე ვთქვათ, სამუშაო პროცესში თავისთვის დღესასწაულს არ შემქმნის, მაშინ თეატრი არც მაყურებლისთვის იქცევა დღესასწაულად. ჩვენი პროფესიის სპეციფიკა სწორედ იმაში მდგომარეობს, რომ საქიროა თამაშო ეს საბავშვო თამაში, ესე იგი მოატყუო შენი თავი. მაყურებელი ძალიან მომთხოვნი და მგრძობიარე არსებაა და ყოველთვის ამჩნევს მცირეოდენ სიყალბესაც კი.

სხვა საქმეა, როდის და რაში ექვბ ამ „დოპინგს“ შენთვის. ზოგჯერ ეს შენი საკუთარი ხასიათია, ზოგჯერ კი ახალი დარბაზი, ემოცია, რომელიც უცერად შემოიჭრება სცენაზე მაყურებლისაგან, მაგრამ მთავარია ყოველთვის შეგეძლოს თავის მოტყუება, შეგეძლოს დაჯერო შენი თავი, რომ მაინცდამაინც დღეს არის ეს განსაკუთრებული დღე. მე ვერ ვიტყვი, რომ ეს ხშირად ხელეწიფებოდეს მსახიობს, მაგრამ თუ მსახიობი ყოველთვის არ მიაცემს თავის თავს ამ დავალებას, იგი მოკვდება, როგორც შემოქმედი, დაკარგავს იმ ძაფს, რომლის საშუალებითაც თავის თავს და მაყურებელს დღესასწაულს უქმნის.

— როგორ ფიქრობთ, არსებობს თუ არა როლი, რომელიც მსახიობი ქალისთვის ნიშნავდეს იმდენს, რამდენსაც ჰამლეტი ნიშნავს მსახიობი მამაკაცისთვის მასშტაბურობის მხრავ?

— თუ კლასიკურ დრამატურგიაზე ვილაპარაკებთ, ალბათ, არსებობს. მაგალითად, იბსენს „ნორა“. ჰამლეტის მასშტაბურობასთან შეიძლება მარია სტიუარტის შედარება, რადგან იგი, როგორც პიროვნება, საკმაოდ მდიდარაა, მაგრამ, ეს შედარება მხოლოდ მაშინ იქნება შესაძლებელი, თუ მასზე სპეციალურად, ცალკე დაიწერებოდა პიესა. ხოლო თუ შეიღერის მარია სტიუარტზე ვილაპარაკებთ, აქ აზრობრივი დატვირთვის სიღიდეს მარია სტიუარტი ელასახებლად იყოფს. ელისაბედის სახე არანაკლებ მდიდარი და საინტერესოა, ამდენად ჰამლეტს შეიძლება ეს ორი პერსონაჟი ერთად აღებული შევადაროთ.

— როგორ წარმოგიდგენიათ თეატრი — იდეალი?

— ძალიან დიდი ხნის მანძილზე ასეთი იდეალი ჩვენთვის იყო „სოვრემენიკი“, ბოლო ხანებში მან დაკარგა თავისი თვისებები, ის თვანებები, რომლებმაც გარკვეული დროის მანძილ-

ზე განსაკუთრებულად მიმზიდველი გახადა „სოვრემენიკი“, აიძულა მთელი ჩვენი თეატრი მიჰყოლოდა მას და უზომოდ ყვარებოდა იგი. ახლა ამ თეატრმა შეინარჩუნა მხოლოდ იმდროინდელი „სოვრემენიკის“ ზოგიერთი ინტონაცია.

ჩვენ ძალიან გვიყვარდა ლენინგრადის დიდი დრამატული თეატრი, რომელიც იმ პერიოდში შემოქმედებითი აღმავლობის გზაზე იდგა. ამგვარი აღმავრუნისა და დაცემის ამპლტელა ყველა თეატრისათვისაა დამახასიათებელი. ზოგიერთები რაღაც ფორმლის გამოყვანასაც კი ცდილობდნენ, რომლის თანახმად თეატრის აღმავრენა ყოველთვის განისაზღვრება დაახლოებით ათი წლით, ამ პერიოდის შემდეგ კი გარდაუვალია დაცემა. სხვათა შორის, ასე მოხდა „სოვრემენიკის“ შემთხვევაში. თუმცა, ამგვარი მოვლენები ძალიან ინდივიდუალურია და სიცოცხლისუნარიანობა სხვადასხვანაირად განისაზღვრება თვითველ თეატრში.

— რითი განსხვავდებიან თქვენი აზრით, დღევანდელი რუსული და ქართული თეატრები ერთმანეთისაგან?

— ქართულ თეატრს მალაღი კულტურა და ტრადიციები გააჩნია იმისათვის, რომ მასზე კომპეტენტურად ილაპარაკო, საქიროა გაანგებ ჩამოხვიდე თბილისში და ბევრი სპექტაკლი ნახო. სამწუხაროდ, მე ცუდად ვიციან ქართულ თეატრს, ქართველ მსახიობებს კი უფრო მეტად კინოში ვხედავ, რადგან თბილისში ყოფილხს საღამოებით ყოველთვის დაკავებული ვარ...

გუშინ მე მომიბოდა „რიჩარდ III“ ნახვა რუსთველის სახელობის თეატრში. ეს უდავოდ საინტერესო სპექტაკლია. მე არ შემძლია ვილაპარაკო მასზე, როგორც ქართული თეატრის ტიპიურ ნაშუუვარზე, აქ უფრო სწორი იქნებოდა გველაპარაკნა საინტერესო აქტიორულ ნაშუუვრებსა და ძლიერ, ევროპული ტიპის რეჟისურაზე. ეს არის ჩემი ყველაზე უკანასკნელი, ცოცხალი შთაბეჭდილება ქართულ თეატრზე. ხოლო თუ დავებრუნდებით თქვენს შეკითხვას... იცით, ეს ძალიან რთული თემაა, რადგან თვთა რუსეთში, ერთ ქალაქშიც კი შეიძლება სრულიად განსხვავებული თეატრები ნახოთ. რაც შეეხება ქართულ თეატრს, იგი ყოველთვის მიმზიდველი იყო ჩვენთვის თავისი განსაკუთრებული ემოციურობით, უარესად დიდი, მძაფრი ნერვითა და აღგზნებადობით. ვფიქრობ, ყველაზე მეტად ქართული თეატრისათვის დამახასიათებელია ემოციური მიდგომა, რომლითაც გატაცებულია ჩვენი თეატრიც. ასე რომ, ჩვენს შორის საერთო ბევრია.

თეატრალური წიგნის თარო

საკაკი ბაქრაძე

ამ წიგნს ნუ ანღობით!

რმცა ოთარ კასრაძის წიგნს „კოტე მარჯანიშვილი“ ვკითხულობდი, უცხად თვალში ერთი უზუსტობა მეცა. ავტორი აგვიწერს ახალი წლის ღამეს სოლომონ ქაჭავაძის ოჯახში იმ ღამით ელისაბედ ქაჭავაძისა და ალექსანდრე მარჯანიშვილის შეხვედრა-გაცნობას. ოთ. კასრაძე გვიამბობს (გვ. 25):

„... ფეხზე ფეხგადადებული ღიზა კი მთელი გრძნობით მღეროდა:

ჩემო თავო, ბედი არ გიწერია!
ჩემო ჩანგო, ეშხით არ გიმღერია,
ჩემო გულო, ტუბილად არ გიძეგრია,
რადგანც სატფო, ვხედავ, ჩემი მტერიას!

რამდენიმე გვერდის შემდეგ კი ავტორი გვატყობინებს, რომ აღ. მარჯანიშვილის და ელ. ქაჭავაძის უფროსი შვილი ნინო 1866 წელს დაიბადა (გვ. 29). თუ ასეა, ალექსანდრესა და ელისაბედის შეხვედრა-გაცნობა 1866 წელს ადრე მომხდარა. საკიოხავია, როგორ მოახერხა ღიზა ქაჭავაძემ ემღერა აკაკი წერეთლს „ჩემო თავო...“, რომელიც პოეტმა 1871 წლის აგვისტოში დაწერა? ცხადი გახდა, რომ ოთ. კასრაძე რადაცაა გვატყუებდა. ვიფიქრე, რა არის ეს ტყუილი — ერთი უნებელი შეცდომა, თუ ფაქტებისადმი უფარდელი და ზერულე დამოკიდებულება? წიგნი გულდასმით გავჩხრაკე და მტრისას, რაც იქ აღმოვაჩინე. იგი სავსეა შეცდომებით.

მივუკეთე წიგნს გვერდიგვერდ.

კ. მარჯანიშვილის პაპას სოლომონ ქაჭავაძეს მეორე ქალიშვილიც უყვდა — ეკატერინე (კატო). ოთ. კასრაძე გვარწმუნებს, რომ კატო ქაჭავაძე მაიორ დავით აბდუშელიშვილს მიათხოვეს (გვ. 33). 62-ე გვერდზე ბეჭითად იმეორებს, „ეკატერინეს მუუღრდე მაიორი დავით აბდუშელიშვილი“. ვკითხულობ ამას და

მახსენდება, რომ სერგო გერსამია წერდა — კატო ქაჭავაძის ქმარი გვარად აბდუშელი იყო („მაკო საფაროვი-აბაშიძისა“, 1940 წ., გვ. 13). ვის შეეშალა — ოთ. კასრაძეს თუ ს. გერსამიას? აღმოჩნდა, რომ ცდება ოთ. კასრაძე. კ. მარჯანიშვილის ცოლი ნადეუდა თეოკაძე (ს. ვითა შორის, ამ ქალის გვარი რუსულად იწერება Живокини) ადასტურებს, რომ კატო ქაჭავაძის ქმარი იყო დავით გიორგის ძე აბდუშელი (კრებული „Котэ Марджанишвили“, 1966 წ. გვ. 254). ვის ვის და ნ. თეოკიძის ზუსტად ეცოდინებოდა მისი ქმრის ბიძას გვარი.

59-ე გვერდზე ოთ. კასრაძემ მოახერხა ზედინედ სამი შეცდომა დაეშვა.

პირველი: ქუთაისში „ჭერ კიდეც 80-იან წლებში ცნობილმა ქართველმა ვაჭრებმა, ძმებმა სიზანიშვილებმა, პირადი გამდიდრების მიზნით, თეატრისათვის ააგეს სპეციალური შენობა“.

ძმების გვარი იყო ხარაზიშვილი და არა სიზანიშვილი (ს. გერსამია, „ქუთაისის თეატრი“, 1947 წ. გვ. 22, 23, 24). შენობის ამგები ძმების გვარი რომ ხარაზიშვილი იყო, ამას, ს. გერსამიას გარდა, მოწმობენ იუზა ზარდალაშვილი და შალვა ადლიანი.

მეორე: „1891 წელს დასმა იჯარით აიღო ქალაქის ბაღში 1888 წელს იმპერატორ ალექსანდრე II შესახვედრად აშენებული ხის პავილიონი...“

1888 წელს იმპერატორი ალექსანდრე მეორე ქუთაისში ვერ ჩამობრძანდებოდა იმ უბრალო მიზეზის გამო, რომ იგი 1881 წლის პირველ მარტს მოკვლეს ტერორისტებმა. 1888 წლის ოქტომბერში ქუთაისში სტუმრობდა იმპერატორი ალექსანდრე მესამე.

მესამე: „ევროპის თეატრალურ კულტურას ნაზიარები კოტე მესხე 1882 წელს, პარიზიდან დაბრუნებისთანავე, აარსებს მუდმივ პროფესიონალურ დასს“. ეს მთლად მართალი არ არის. ქუთაისში დასა უკვე არსებობდა. ამ დასში მუშაობა კ. მესხმა 1879-80 წლების სეზონში დაიწყო. მერე 1881 წელს პარიზში წავიდა და 1882 წელს ისევ უკან დაბრუნდა (ს. გერსამია — „ქუთაისის თეატრი“, გვ. 28).

15-ე გვერდზე კი წერია: „ამ პიესებიდან ორი, სახელდობრ — „კაცი-მასა“ და „გაზი“ — ექსპრესიონისტული დრამატული ნაწარმოები იყო, მაგრამ კოტემ მათ, ს. ახმეტელთან ერთად, უაღრესად რეალისტური სახე მისცა. ამ მხრივ განსაკუთრებით გამოიჩინა ე. ტოლერის „კაცი-მასა“, რომლის მასობრივი სცენები ახალი სიტყვა იყო ქართულ თეატრალურ ტელევენაბში“.

არც „კაცი-მასა“ და არც „გაზი“ კ. მარჯანიშვილს არ დაუდგამს. ს. ახმეტელი ხომ მათ ახლოსაც არ გაჰყარებდა. „კაცი-მასა“ დადგა მიხეილ ქორელმა, ხოლო „გაზი“ — კონსტანტინე ანდრონიკაშვილმა.

მოვუსმინო წიწმეებს:

„მესამე პრემიერად დაიდგა „კაცი-მასა“ ტოლერისა მის. ქორელის რეჟისორობით. ეს პიესა მ. ქორელმა დამოუკიდებლად მოამზადა. კოტე მხოლოდ უკანასკნელ რეპეტიციას დაესწრო. პიესა თავით ბოლომდე მოისმინა და ზოგ მიზანსცენაში შეიტანა ცვლილება“ (ტ. აბაშიძე, მოგონებანი, 1954 წ., გვ. 157).

„ამავე სეზონში განხორციელდა... კიზიერის დრამა „გაზი“ კ. ანდრონიკაშვილის დადგმით“ (დ. ანათაძე, დღეები ახლო წარსულისა, 1962 წ., გვ. 183).

მართალია არ არის ოთ. კასრადის ეს სტრიქონებიც — „კოტემ სპექტაკლისათვის (კ. კალაძის „როგორ“ — ა. ბ.) გამოიყენა მანამდე ქართულ თეატრში ჭერ არ ნაცლი საშუალება — კინემატოგრაფია“ (გვ. 168). კ. მარჯანიშვილს კინო უკვე ჰქონდა გამოყენებული და თან ძლიერ ოსტატურად, წარმოდგენაში „მოკლა, ჩვენ ვცოცხლობთ!“ („მოკლას“ პრემიერა აჩვენეს 1928 წლის 8 ნოემბერს, „როგორ“ კი თანდა იმავე წლის 16 დეკემბერს).

ოთ. კასრადის წიგნში ძალიან ძნელია გავარჩიო სად არის ავტორის შეცდომა და სად კორექტორის (თუმცა, კორექტორის შეცდომაც ავტორის შეცდომას, რამეთუ ავტორი მოვალეა დაბეჭდვის წინ გულდასმით წაიკითხოს საკუთარი წიგნი), მაგრამ ფაქტი კი ის არის, რომ მდებარე არის აღნიშნული კ. მარჯანიშვილის გარდაცველების თარიღიც, ოთ. კასრადეს უწერია, რომ მარჯანიშვილი მიიცვალაო 1932 წლას 17 აპრილს (გვ. 184-185). არა, კ. მარჯანიშვილის სიცოცხლის თარიღია 1933 წელი. არც ის არის მართალი, თითქმის სიცოცხლის უკანასკნელ თვეებში კ. მარჯანიშვილი მოსკოვში ბელიაელების სახლში ცხოვრობდა (ოთ. კასრადე, გვ. 184). კ. მარჯანიშვილი ცხოვრობდა ძველი ნაცნობის მსახიობ სარანჩევის ოჯახში (ნ. ლუწინაშვილი-როზენელ „Память сердца“ 1965 წ., გვ. 270). არც პიესა „სკოლის წყვილი“ არსებობს (ოთ. კასრადე, გვ. 53). არის პიესა „მოწაფეობის წლები“ (პიესას რუსულად ჰქვია «Школьная пара») და მისი ავტორი ა. სანტეკი კი არ არის, როგორც ამას ოთ. კასრადე გვეუბნება, არამედ ე. შაბტყი. არც ე. გოგოლევა სამხატვრო თეატრის მსახიობი (ოთ. კასრადე, გვ. 185) და არც ფ. მახარაძე ყოფილა ოდესმე ცკ-ის თავმჯდომარე (ოთ. კასრადე, გვ. 150). ე. გოგოლევა მცირე თეატრის მსახიობაა, ხოლო ფ. მახარაძე იყო ცკ-ის თავმჯდომარე. ცკ-ი არის ცენტრალური აღმასრულებელი კომიტეტი, ცკ კი — ცენტრალური კომიტეტი. მათ შორის არსებითი განსხვავებაა. თუმცა კმარა. ამგვარი შეცდომების აღწერას თუ გამოვუდევით, მთელი წიგნის გადმოწერა მოგიწევს.

ოთ. კასრადე უხვად სარგებლობს კ. მარჯანიშვილის მოგონებებით. ზოგჯერ თითქმის სიტუაციატუცი იწერს.

ოთ. კასრადე: „კლარანშივე (ისევ კორექტორის შეცდომა. უნდა იყოს — კლარანშივე — ა. ბ.) დაიწყო კოტემ თავისი დრამატული პოემის „მკვდართა კუნძული“ წერა, რომელიც მის სხვა ნაწარმოებთა მსგავსად დასაბეჭდად არ იყო გამოწეული. იგი ამ პოემაზე გატაცებით შეუშობდა. კოტე მას წერდა ტბის ნაპირას, პიადრის ქვეშ, იმ სკამზე, რომელზედაც უფრო და ხოლმე ჭლომა დიდ ფრანგ განმანათლებელ თან-უკ რუსოს“ (გვ. 125-126).

კ. მარჯანიშვილი: „აქვე, კლარანში დაიწყო იემი „მკვდართა კუნძული“, რომელიც ისევე, როგორც სხვა ჩემი ნაწერები, არასოდეს დასაბეჭდად განსრავული არა მქონია და არცა მაქვს. ამ დრამატულ პოემას დიდი გატაცებით ვწერდი, მით უფრო, რომ ვწერდი იმავე მერს-

ზე მჯდომი და იმავე ქაღირს ქვეშ, ტბის პირად, სადაც უან უკ რუსო წერდა თავის „ახალი ელიოზას“ („შემოქმედებითი მემკვიდრეობა“, კრებული პირველი, 1972 წ., გვ. 78-79. ქვემოთ ამ წიგნის სათაურს არ დავახსენებ. მხოლოდ გვერდს მიუთითებ).

ოთ. კასრადე: „სამხატვრო თეატრში მუშაობის დაწყებით კოტემ მატერიალურად იზარალა, სამაგიეროდ, მორალურად და რაზაბეული“ (გვ. 115).

კ. მარჯანიშვილი: „მართალია, მატერიალურად ბევრს ვკარავდი, სამაგიეროდ, მორალურად უსაზღვროდ კმაყოფილი ვიყავი“ (გვ. 99).

კ. მინცა და მინც არ გაემტყუებდა ოთ. კასრადეს. სკოლს კ. მარჯანიშვილს ესტუმრა, ვინმე სხვას. თუმცა, კეთილსინდისიერება ითხოვს, ერთხელ მინც უთბრა მკითხველს, ვისი ცნობებით სარგებლობ, მაგრამ ეკ არაფერი. უფრო უცნაური ის არის, რომ ოთ. კასრადე თან ესტუმრა კ. მარჯანიშვილს და თან „უსწორებს“.

კ. მარჯანიშვილი: „ეს იყო კონსტანტინე ნიკოლოზის ძე ალიაბივი, სცენაზე ნულობინი, შველი პეტერბურგელი მიმდარი უსახასა და სიძე მილიონერი მოროზოვისა“... (გვ. 49).

ოთ. კასრადე: „მისი სახელი და მამის სახელი კონსტანტინე ნიკოლოზის ძე, ხოლო ნამდვილი გვარი — ალიაზოვი, ნულობინად სცენაზე ცნობილი“ (გვ. 74).

ალიაბივის მაგიერ ალიაზოვი საიდან გაჩნდა? კ. მარჯანიშვილი გვიყვება რიგაში მაქსიმ გორკის დაბატირების ამბავს და დასძენს — „განჩრეკის დროს მ. თ. ანდრეევას მოხუცმა მსახურმა (სახელი დამავიწყდა) მოასწრო უკვლა ამ რელიქვიის გახურებულ ლუმელში ჩაგდება; სხვათა შორის, მგონი, ვიბორგის რაიონის წითელი დროშისაც“ (გვ. 56).

ამ ამბავს ოთ. კასრადეც აკვირებს. მაგრამ მისეული რედაქციით: „მარამ თელორეს ასული სანტრ მაგიდას მივარდა, გორკის ჩამოტანილ რელიქვიებს, მათ შორის ვიბორგის რაიონის მშრომელთა წითელ დროშას, ხელები მოხკია და ცვეცხლს მისცა“ (გვ. 84).

რა დაუშვა მარია ანდრეევამ ოთ. კასრადეს, რომ დროშის დაწვა დააბრალო?

კ. მარჯანიშვილი: „ინვარსი რიგიდან კ. ნ. ნულობინის ცოლის აპოლინარია ივანეს ასულის დედას მივიღე, „კოსტია მოსკოვში თეატრი აიღო. უთქვენოდ წასვლა არ უნდა. შემატყობინეთ, შეუძლია მოგწეროთ თუ არა“ (გვ. 85).

ოთ. კასრადე: „შობის დღეები იყო. კოტემ ნულობინის მეუღლის აპოლინარია ივანეს ასულის დედას მიიღო: „კოსტია თეატრი აიღო მოსკოვში, უთქვენოდ წასვლა არ უნდა. გვაცნობეთ, შეუძლია თუ არა მას ამის შესახებ რაიმე მოგწეროთ“ (გვ. 107).

ჭერ ერთი, როდის აქეთ გადმოინაცვლა გომარ იანვარში? (თუ ავტორს ძველი და ახალი სტილი აერია?) მეორეც, დეპუტის ტექსტს ზუსტად უნდა გადმოწერა.

ოთ. კასრადე ვგარწმუნებს (გვ. 73-74), რომ ნულობინმა კ. მარჯანიშვილს მსახიობ გლეზოვის ხელით გაუგზავნა წერილი და თეატრის ის საშუალოდ მიიპატეაო. კ. მარჯანიშვილი კი ამბობს — „ერთ მშვენიერ დღეს გამოცხადდა ჩემთან ნულობინის მსახიობი გელიკე,

ჩემი ნაცნობი, რომელმაც ნეწლობინის სახელით მიხოვა შევხვედროდი მას დღის 10 საათზე..." (გვ. 50).

დავიჭერო, კ. მარჯანიშვილს ერთმანეთში აერია ველებოდი და გედიე?

როცა კ. მარჯანიშვილი სამხატვრო თეატრში მიწვევის ამბავს ყუება, ამბობს — „ჩემთან შემოვიდა ნეწლობინის აქტორი ნ. ასლანოვი (ვ. ი. ნემიროვიჩი-დანჩენკოს ნათესავი) და თხოვრა, ნემიროვიჩმა დამავალა გავიგო, როდის შეუძლია მას თქვენი ნახვა“ (გვ. 98). ოთ. კასრაძემ კი ასლანოვი სამხატვრო თეატრის მსახიობი გახადა: „ნემიროვიჩი კოტეს მეგობარი, სამხატვრო თეატრის მსახიობი ნ. ასლანოვი შემოვიდა. კ. მარჯანიშვილს არც ის უთქვამს, ასლანოვი ჩემი მეგობარი იყო. აღნიშნა მხოლოდ, რომ ასლანოვი ნემიროვიჩი-დანჩენკოს ნათესავი იყო.“

ოთ. კასრაძე არ დამეყოფილა იმით, რომ ასლანოვი სამხატვრო თეატრში გადაიყვანა სამუშაოდ და მას სხვისი სიტყუებიც მიაწერა: „...რა დროს ბულგარეთია, — გაბრაზდა მ. (კორექტორის შეცდომაა. უნდა იყოს ნ. — ა. ბ.) ასლანოვი, — ახლავ გახსენი ჩემოდღენი! ნემიროვიჩი-დანჩენკო გიბარებს. გდაწყვეტილი აქვს, სამხატვრო თეატრში მიგიწვიოს სამუშაოდ“ (გვ. 114). კ. მარჯანიშვილის უწყებით კი ეს სიტყუები უთქვამს სამხატვრო თეატრის მსახიობს და კოტეს მეგობარს ილია ურდოვს. „გილო კარი და ჩემი მეგობარს ილია ურდოვს ყეება ფიგურამ შემოკლავა. დაინახა რა შეტრული ჩემოდღენი, შემომხა: — არა, ძამიავ! ვერ მოგვართვი! გახსენ ჩემოდღენი! მხატვლებმა გადაწყვიტეს შენი მიწვევა“ (გვ. 98).

ასეთი „შენწორებები“ სხვაც არის. ყველას ვერ ამოვიწერ, მაგრამ ერთი რამ არის საინტერესო — რა მოხდა? რატომ „უწესწორებს“ კ. მარჯანიშვილს ოთ. კასრაძემ? ნუთუ მარჯანიშვილს მუხსიერებამ უღალატა და ბევრი რამ შეეშალა? თუ ასეა, მაშინ ოთ. კასრაძემ მიკითხველს უნდა აცნობოს ეს და მის მიმართ მადლიერების გრძნობით განვიმსჯელებით. თუ კ. მარჯანიშვილს არავერი შეშლია (და ასეც არის. ჭერ არცერთ მკვლევარს არ უთქვამს, კ. მარჯანიშვილის მოგონებებში ფაქტები დამახინჯებულაო), მაშინ რა უფლებით თვითნებობს ოთ. კასრაძემ? რით გამართლებს თვითნებობას? იქნებ წიგნის თანარი აძლევს ავტორს ამის უფლებას? მართლაც, რა უნარს შეიძლება მივაკუთვნოთ ოთ. კასრაძის წიგნი? იგი დოკუმენტური ბოგრაფიაა კ. მარჯანიშვილისა თუ დიდი რეჟისორის ცხოვრების რომანის? თავისუფლად შეიძლება ვთქვათ, რომ არც ერთია და არც მეორე.

დოკუმენტური ბიოგრაფია არ არის იმიტომ, რომ უამრავი შეცდომაა შიგ და ცოდნას არ იძლევა კ. მარჯანიშვილის ცხოვრებისა და შემოქმედების შესახებ. თუმცა, ალბათ, მიზანი ეს იყო, რადგან გამოცემულია სერიით „გამორჩეული ადამიანთა ცხოვრება“. ამ სერიით გამოცემული ქართული წიგნიც ბევრი გვიწახვას და მით უმეტეს რუსული. სადაც დაცულია მეცნიერული სიზუსტეც და ხატოვანებაც. ცოდნასაც იძლევა და ესთეტიკურ ტბობასაც განიჭებთ. მაგრამ, საწესწაროდ, ოთ. კასრაძის წიგნი არც ერთს აკეთებს და არც მეორეს.

შეცდომებს რომ თავი დავანებოთ, ოთ. კასრაძე არავფერს ამბობს კ. მარჯანიშვილის შემოქმედებით ცხოვრების დიდ მოვლენებზე.

მთელი წიგნის მანძილზე ერთი სიტყუიაც არ არის ნახსენები კობზორაცია „დოკუმი“ და მასთან დაკავშირებული საკითხები. „დოკუმი“ არ არსებობს კ. მარჯანიშვილის ცხოვრება და საქმიანობა ქართულ თეატრში. სპიგაეროდ მთელ თავს უთმობს ოთ. კასრაძე ვინაგონებუსტ კაქაჩას და გულმოადინედ გვესაუბრება მასზე.

ოთ. კასრაძე გავკრითაც კი არ იხსენებს ისეთ სექტაკლს, როგორიც იყო „ძამლეტი“. ამის ნაცვლად რამდენიმე გვერდის მანძილზე დაწვრილებით აგვიწერს ვინმე ყორყია ნებიერიძისა და მასწავლებელ აპოლონის საუბარს (გვ. 161-164; 170-172). თან გაუგონარ რასმეს სჩადის. იმის გასაგებად რას აკეთებს ოთ. კასრაძე, მკითხველს ვთხოვ აიღოს უშინგი ჩხეიძის 1956 წელს გამოცემული წიგნი „მოგონებები და წერილები“ და გადაშალოს 129-130 გვერდებზე. მერე იქ დაბეჭდილი შეუდაროს იმას, რაც წერია ოთ. კასრაძის წიგნის 162-164 გვერდებზე. ამ შედარებით მკითხველი დაინახავს, როგორ გადმოოწვირია ოთ. კასრაძეს უშ. ჩხეიძის მსჯელობა კ. მარჯანიშვილის მოზანცენების კომპოზიციაზე, დაუყვანა დიალოგებად და მიუყუთვნებია ვინმე აპოლონა მასწავლებლისათვის. რა ეწოდება ლიტერატურაში ავგარ თვითნებობას?

განა შეიძლება კ. მარჯანიშვილზე დაიწეროს წიგნი და შიგ სრულიად არავფერი ითქვას როგორც კოტეს შემოქმედების, ისე მთელი ქართული თეატრის შედეგზე? „უბრალოდ აკოსტაზე“? წარმოუდგენელია! ამის კომენსაციად კი ავტორი გვთავაზობს სხვადასხვა ჯურის მოკლეობის მასლათს (გვ. 24, 166-168, 178-183). და რაც ყველაზე მთავარია, ოთ. კასრაძის წიგნში არ არის კ. მარჯანიშვილი — რეჟისორი, რამეთუ კ. მარჯანიშვილი რეჟისორი არ არსებობს მისი თეორიის — „თეატრი-დღესასწაულის“ — თვინიერ, არ არსებობს მკაფიოდ ვაზიხატული თეატრალური მრწამსის გარეშე. ამ საკითხებზე დღემს ავტორი.

ვისაც ოთ. კასრაძის „კოტე მარჯანიშვილი“ არ წაუკითხავს, გაცემული იკითხავს — მაშინ რაღა წერია ამ წიგნში? იმის გარდა, რაც ჭეშმით მოგახსენებ, კიდეც რა წერია და როგორ წერია ამის ნიმუშად ქვემოთ მოტანილი ციტატები გამოდგება.

თურმე, ნუ იტყვიტ თუ, „მენშევიკურ-ნაციონალისტური იდეებით მოწამლული ინტელიგენციის ერთ ნაწილს, ხმები გაურკვევლობა, „თითქოს მარჯანიშვილს არავითარი ეროვნული გრძნობები არ გაჩნდა, დროთა განმავლობაში ქართული თეატრს გამოშინავდა და სულს ამოხედა“ (გვ. 151). ახლა აღარ იკითხავთ, როგორ უნახუნა ამ ბრალდებას კ. მარჯანიშვილმა? ზ. ანტონოვის „შხის დაბნელება საქართველოში“ დაუღვაშს და საწოდებლად ერთბაშად მოუხიბლავს. ახლა თავად ოთ. კასრაძეს მოუხიბნეთ:

„განსაკუთრებით მახვილგონივრულად იყო დადგმული კინეოების ეპიზოდი „მემაროყნესთან“...“

„...მაროყნი, მაროყნი, კარგი მაროყნი!“ — ყვირიც თეთრ „ჩეჩქიყიანი“ გამყიდველი.

— „მარონი, იდი ზდეს!“ — ეძახის ლერ-
წივით დაგრებილი კინტო.

გამყიდველს უხარია, რომ მუსტარი იშოვა
და „ტაქიანად“ მირბის მასთან.

— „ტი მარჯანიშვილი ზნაემშ“

— „ნეტ“.

— „ვაჰ, ზნაჩიტ მარჯანიშვილი ნე ზნაემშ?
დღი მარჯანიშვილი, რომელმაც ქართულ თე-
ატრს ახალი სული შთაბერა?“

— „ნეტ“.

— „მაშ, შენ არაფერი გცოდნია!“ — თავში
ჩაფარებს კინტო, მისი ამფონები კი „ტაქ-
კას“ წარათმევენ.

ამ დროს ღარბაზში ისეთმა ტაშმა იგრიალა,
რომ მსახიობებს კარგა ხანს სპექტაკლის გავრ-
ძელების საშუალება არ მიეცათ“ (გვ. 152).

ასე მოუნუსხავს კ. მარჯანიშვილს თბილისი
და მერე ქუთაისის მოსაჯადოებლად წასულა.
ახლა ვნახოთ ქუთაისში როგორ აფასებენ
კ. მარჯანიშვილის შემოქმედებას. წყალწითე-
ლას დუქანთან, ხის ქვეშ სუფრაა გაშლილი და
ქუთათურები ღრეობენ.

„— გებუტუნე კაკალ გულში, როგორც
ყველი ხაქაპურში! — შეყვირა ერთ-ერთ სუფ-
რიდან ახოვანმა, მხარბეკიანმა ახლგაზრდამ
კოტეს დანახვაზე და ახალმოსულთ გულიანი,
პაეროვანი კოცნა გაუგზავნა.

— ვაშა! ვაშა! — იქუხა ხალხმა.

— მალადეც, ძმაო მალადეც! — წამოიწყო
ახლა კოტეს საქებრად მთლად გამელოტებულ-
მა, კეფაზე ქათმის ბუმბულივით თამაშობრე-
ნილმა მეორე სუფრის თამადად და მის პირდა-
პირ მჭდარ მანდილოსანს თავაზიანად შეეკო-
ხა: — შესანიშნავადაა გაყვითელი პირველ
მოქმედებაში თეატრის მიტაცების სცენა, არა,
კალბატონო?.

მანდილოსანი დაიბნა, არ იცოდა, რა ეპა-
სუნა, უხერხულ მდგომარეობაში ჩავარდა და
მხრები აიწურა.

— რაჲ, დაღანის „კაკალ გულში“ არ გაქვთ
ნანახი თუ? — სქელი შავი წარბები შეეკრა
თამადამ.

მანდილოსანმა უარის ნიშნად თავი გააქნია.

— ღმერთო კი მოშალი და ისაა! — იტკაცა
შუბლზე ხელი მელიოტმა, ფეხზე წამოიქრა და
მანდილოსნის გვერდით მჭდარ მამაკაცს შე-
უბღვირა:

— აი შენი ცოლი თეატრში არ დაგუავს,
ასკალონ ბატონო?

— რაშია საქმე? — გაუვირდა აქამდე მეგობ-
რებთან კერძო საუბრით გართულ აღრესატს.

— იმაშ, ბატონო, რომ თურმე „კაკალ
გულში“ არ უნახავს.

თანამესუფრეთ გაეცინათ.

— მოშერი, ქალო, თავი ხომ? გეთქვა, კი
ვნახე-ოქვა“ (გვ. 166-167).

ამგვარი მუსაფიფთ არის შეცვლილი ოთ. კას-
რამის წიგნში მთელი იმდროინდელი კრიტი-
კისა და პრესის მსგელობა კ. მარჯანიშვილის
შემოქმედებაზე. წიგნის კითხვისას ისეთი შთა-
ბეჭდილება რჩება, თითქოს მაშინ თეატრალუ-
რი ცხოვრების შესახებ არც არაფერი იწერე-
ბოდა, არც ცხარე პაექრობა-კამათი მიმდინა-
რეობდა და არც ახალი თეატრალური პრინცი-
პები ყალიბდებოდა.

ყველა ზემოთ თქმულის გამო ვამბობ, რომ
ოთ. კასრამის წიგნი არ არის კ. მარჯანიშვილის
დოკუმენტების ბიოგრაფია. არც კ. მარჯანი-
შვილის ცხოვრების რომანია იგი, რადგან ამ
წიგნს არ გააჩნია მხატვრული ღირებულება და
მხატვრული კონცეფცია. თუმცა, სხვას რომ
თავი დავანებოთ, ამ წერილში ციტირებული
ნაწყვეტებიდანაც კი შეამჩნევდა მკითხველი, რომ
ავტორს რომანისტიკის ფინის დაკმაყოფილება
უცდია. ბიოგრაფიული რომანის დასაწერად
არ კმარა, საეჭვო გემოვნების დიალოგებას
შეთხზვა და გაცვეთილი, ტრაფარეტული დეტა-
ლების დამატება. კ. მარჯანიშვილის მოგონე-
ბებიდან გადმოწერილ ეპიზოდებს ისე უშა-
ტებს ოთ. კასრამე დეტალებს, თითქოს თვა-
რისაღებ იქ იღვა მაშინ და მის მიხედვით სვალს
არ გამოპარვია, როგორ „შეთამაშა პრიალა
რევოლვერი“ (გვ. 85) პოლიციელმა მაქსიმ
გორკის დაპატიმრების დროს, როგორ გაუწო-
და ოღესის აჩქიელმა „წვირიანი ხელი“ (გვ. 90);
კოტეს საკონცეპტად, როგორ „იქმნებდა ოფლის
ცხვირსახოცი“ ჩირიკოვი (გვ. 102), როგორ
მიჰყავდა კოტემ „უკლთვალახვეულ მიჭაგაპო-
ხილ“ (გვ. 114) ბუკინისტს წიგნები და ამგვა-
რები. ასე არ იქმნება ის მხატვრული ატმოს-
ფერო, გარემო, ურომლისოდაც არ არსებობს
ბიოგრაფიული რომანი, არ იქმნება ბიოგრა-
ფიული რომანის პროტარგონისტის სახე, პუ-
ნება და თვისება.

ბიოგრაფიული რომანი იმიტომ არის ურთუ-
ლესი ძანრი, რომ იგი ერთდროულად უნდა
აქმაყოფილებდეს მეცნიერულ მოთხოვნილება-
საც და მხატვრულსაც. ეს ორი პირობა გაუთი-
შავია. ამა, რა მეცნიერულ მოთხოვნილებაზე
შეიძლება ლაპარაკი, როცა ოთ. კასრამეს არც
უცდია გენანალიზებინა, მაგალითად, ისეთი
მტკივნეული საკითხი, როგორიც იყო კ. მარ-
ჯანიშვილის საქართველოდან წასვლა. თავი არ
შეუწუხებია აეხსნა იგი, ეჩვენებინა მისი არსი.
ამის მაგიერ „შემოგვაჩვენა გამოგონილი, უხამ-
სი ეპიკური „გაძევებული“ კ. მარჯანიშვილის
სხვედრა ვიდაც საეჭვო პირობათან.

„— ვა, კაცო, ეს ჩვენი კოტე არ არის?! —
შესძახა მალაღმა გვერდზე საყელიჩანსნილმა
წითელხალათიანმა თავაკამა.

ყური არავის გაუბარტყუნებია.

— ჰა, ზულეცი! — ხმას აუწია მან და ცხვირ-გადიდლნილ, ჩამრგვალებულ მეზობელს მუცელში იდაყვი წაჰკრა.

— ჰაჰან, გეოჰან? — შეხტა ზულეცა და შიშისაგან თვალები აახამხამა.

— თქვი, რა?

— რა ვთქო, გეოჰან?

— ის კაცი კოტე არ არის-მეთქი?

— აბა, კოტე?

— არტისტი კოტე რა.

— მელქუას სახლში რო ცხოვრობდა თავს დასთან, არა?

— ჰო, რა.

— მაიცა, ვნახამ.

— უყურებ. უყურებ და აზრზე ვერ მოვლი-ვარ. მიცვნია და თანაც ვერ მიცვნია.

— ის არი მაშ, ალბათ ახლა მოვიდა. — დაუდასტურა შუბლზე კითხვისნიშანივით თამაზიშებულმა, გამწლიკვულმა პუდრიკამ“ (გვ. 179).

ასე შეიფარა, ოთ. კასრადის სიტყვით, ქართული საზოგადოების მიერ გაძევებული კ. მარჩანიშვილი ვიღაც ლოთიების ბანდაში.

ამას არაფერი აქვს საერთო არც სიმართლესთან და არც მხატვრულ გამონაგონთან. უოველივე ამას რა შეიძლება უწოდოს კაცმა? დე, ამ წიგნს სახელი ობიექტურმა მკითხველმა დაარქვას და მანვე განსაჯოს ჩვენ შორის მტყუანი და მართალი. მხოლოდ ერთს კი დავსძენ: დიდხანს ველოდი, ვფიქრობდი, თეატრ-მცოდნეები ამ წიგნს მაინც არ მოეკიდებოდან-მეთქი გულგრილად. მაგრამ მოვტყუვდი, ამაო გამოდგა ჩემი მოლოდინი. ათიათასიანი ტირა-ულით გამოცემული წიგნი ისე გაიყიდა, რომ არავინ გამოხმარებია არც კარგად და არც ავად. არადა, კ. მარჩანიშვილის სახელი, ღვაწ-ლი და ხსოვნა მაინც მოითხოვდა თეატრ-მცოდნეებისაგან მეტ გულისყურსა და პატი-ვისცემას.

„აღამიანის უსახებ, აღამიანის საუშალებით, აღამიანისათვის“

...საბათის ისრები რვას უახლოვდებოდა. დრომ უკან მოიტოვა უკვე ამოწურული სამუშაო დღე. საღამო უამს, ასე თუ ისე, სძლევ დაღლი-ლობას და შედიხარ სექტაკლზე. შედიხარ სამ-ყაროში, სადაც მიგვიწევს, რათა ეთქვათ სათქ-მელი, რომლის უთქმელობაც არ შეიძლოთ ადა-მიანებს, რამეთუ ეს სათქმელი საყოველთაოა და თანაბრად ეხება ყველას — შენც, მეც, იმა-თაც, მიგვიწევს, რათა ეჩვენებინათ, თუ რო-გორნი ვართ, ან როგორნი არიან; როგორნი უნ-და ვიყოთ, ან არ ვიყოთ, როგორ ვეპყრო-ბით, როგორ გვეპყრობიან; რა გვტკივა და რა გვიხარია; მიგვიწევს, რათა ვუპასუხოთ ან ეგებ თავად მოგვიგონ პასუხი კითხვებზე: რატომ? რისთვის? როგორ? მაყურებელთა დარბაზში მსხდომთ კი სცენიდან ხან ანტიკური ვნება და რომანტიკული გზნება აგვიყოლიებს, ხან ინტე-ლექტუალური თანაგანსჯისა და პოლემიკისაკენ მოგვიხმობენ. ადამიანები ხან უხსოვარი წარ-სულიდან ჩამოსახლდებიან ჩვენს სინამდვილეში და ვიწარებთ საერთო პრობლემებს, ხანაც ჩვენი თანამედროვენი გვიპართავენ დიალოგს, ხან კიდევ ზღაპრულ-ფანტასტიკური სახეების მოშედელებით ერთობლივად ვცდილობთ ვიპო-ვოთ პასუხი ჩვენთვის მტკივნეულ საკითხებზე. ხელოვნება ხომ ცხოვრების მხატვრული მოდე-ლია და მის დაუსრულებელ ვარიანტებს მოი-ცავს. ყოველივე ამას ჩვენ შეიძლება დავეთან-სმით ან არ დავეთანსმით, გავიწიაროთ ან არ გავიწიაროთ და ასე დაუსრულებლად — რა-ტომ? რისთვის? როგორ?... ამ საოცარ სამყა-როს თეატრი ჰქვია — თეატრი, რომელიც უან-ლუი ბაროს თქმით: „ისევე ხანდაზმულია, რო-გორც თვით ადამიანი“. და მაინც მოულოდნე-ლის, ორიგინალურის, განუმეორებლის, სიხ-ლის განსაკუთრებული მოლოდინი, თუ სურვი-ლი მუდამ თანა გვდევს თეატრში მიმავალთ.

ამიტომაც ყოველი ახალი ფაქტი, მოვლენა ამ სფეროში, იქნება ეს თეორიული ნააზრევები, თუ მისი პლასტიკური განხორციელება, იმთავითვე იქცევა ხოლმე ინტერესის საგნად.

თეატრის მოყვარულთა წიგნის თაროზე კიდევ ერთი ახალი წიგნი გამოჩნდა. წიგნი, რომელიც ბევრ კითხვაზე გაგვცემს პასუხს — გამოცემლობა „განათლებამ“ გამოსცა ცნობილი ქართველი რეჟისორის, სსრ კავშირის სახალხო არტისტის დიმიტრი ალექსიძის ნაშრომი „თეატრალური ხელოვნება“. ეს წიგნი თეატრალური ინსტიტუტის სტუდენტების სახელმძღვანელოდაა განკუთვნილი. მასში დ. ალექსიძე ხანგრძლივი რეჟისორული და პედაგოგიური მუშაობის შედეგად დაგროვილი გამოცდილებას უზიარებს იმ ახალგაზრდობას, თეატრალური სამყაროს მომხიბვლელ და ძნელად სავალ გზას რომ დასდგომია.

ნაშრომში თანმიმდევრულადაა განხილული თეატრალური ხელოვნების თითქმის ყველა ძირითადი საკითხი, თავებად და ქვეთავებდაა დალაგებული მისი შემადგენელი თეორიული, შემოქმედებითი თუ ტექნიკური ნაწილები, თეატრთან დაკავშირებული მთელი რიგი საკითხები. წიგნის პირველ ნაწილში მსახიობის აღზრდის პრობლემაზეა დაყენებული, მეორე ნაწილი კი რეჟისორის სექტაკლზე მუშაობას შეეხება. დ. ალექსიძის ამ ნაშრომში თეორიულ განვითარებებთან ერთად მოყვანილია მაგალითები, ჩანაწერები როგორც საკუთარი, ასევე სხვათა რეჟისორული თუ პედაგოგიური პრაქტიკიდან, უხვადაა ციტირებული ცნობილ თეატრალურ მოღვაწეთა შრომები.

დრამატურგი, რეჟისორი, აქტიორი — აი „წმინდა სამება“, რომლის გარეშეც არ არსებობს თეატრი. მათი ერთობლივი ნაშუშვარი, ერთობლივი შრომის შედეგია სექტაკალი — აღმართა სურთიერთობებისა და დამოკიდებულებების სისტემა, რომელსაც მასურებელზე იდეური და ესთეტიკური ზემოქმედების მაგიური ძალა აქვს. მასურებლის გარეშე არ არსებობს სექტაკალი, თეატრალური ხელოვნება. დასრულდა სექტაკალი და გაქრა ნაწარმოებიც, რომლის კვალი მხოლოდ მასურებლის მესხიერებასა და შერჩა. ეს თეატრალური ხელოვნების სპეციფიკაა, მისი ბუნებაა. რას იზამ, ერთსა და იმავე მდინარეში ორჯერ ვერ ჩახვალთ, უთქვამს ძველ ბერძენ ფილოსოფოსს პეტრაკლეს.

ავტორი წიგნში დიდ ადგილს უთმობს მასხიობის ოსტატობას, არჩევს რთულ გზას მისი დაუფლებლისაკენ. მსახიობი ერთადერთი მოვლენაა ხელოვნებაში, როცა იგი შემოქმედითაა და მასალაც შემოქმედებისათვის. მსახიობი ქმნის სცენურ სახეს — გარე სამყაროსადმი მოქმედი პირის დამოკიდებულებათა კომპლექსს, რომე-

ლიც მოქმედებაში ვლინდება. სცენური სახე აღმართა სურვილთა და საქციელთა ლოგიკური თანმიმდევრობის შედეგია. სურვილთა და საქციელთა სწორედ ეს ლოგიკური თანმიმდევრობა ანუ ქმედება და მისი დინამიზმი წარმოადგენს სასცენო ხელოვნების საფუძველს.

„რა მიზანი აქვს სცენურ ხელოვნებას?! სცენურ ფორმაში გამოსახოს დამოკიდებულება სინამდვილისადმი, რომ შემდეგ მასურებელზე მოქმედებით გამოიწვიოს იგივე აზრები და გრძობები, რაც ალექსიძის შემოქმედებით კოლექტივს“ — აღნიშნავს დ. ალექსიძე.

დ. ალექსიძის საგანგებო ყურადღების ობიექტია სტანისლავსკის „სისტემა“, დრამატურგისა და რეჟისორის მიერ შემოთავაზებულ ცალკეულ პირობებში მსახიობის ორგანულად მოქმედების კანონი და განიხილავს მას, როგორც აქტიორული შემოქმედების ტექნოლოგიური და იდეური მომენტების ერთობლიობას. დ. ალექსიძე წინააღმდეგია „სისტემის“ დაურევველ ნორმად გადაქცევისა, „თეატრი ხომ მოძრავი ხელოვნებაა, ემოციური და მოქნილი. იგი ვერ თავსდება ყალიბში, რა ნიჭიერი შემოქმედის მიერაც არ უნდა იყოს შექმნილი“. დ. ალექსიძე აქტიორი, თანამედროვე პოზიციებიდან უდავებდა სტანისლავსკის „სისტემას“, მის დოქტორულ განვითარებაში გამოყენებას მიიჩნევს სწორ შემოქმედებით გზად და არა ტაბუდადებულ. შურუყველ დოგმად გადაქცევის.

წიგნის ავტორი დაწვრილებით ჩერდება სცენური განცდისა და მოქმედების თავისებურებებზე, საშახიობო შემოქმედების სპეციფიკურ თვისებებზე. საფუძვლიანად არჩევს „სისტემის“ ძირითად ელემენტებს, ემოციურ მესხიერებასა და შემოქმედებით ფანტაზიას, კუნთების თავისუფლებასა და შემოქმედებით ყურადღებას, ტემპო-რიტმს, შეფასებას, სცენურ ურთიერთობებსა და დამოკიდებულებებს, როლზე მუშაობის ხერხებს, ქმედითი ანალიზის მეთოდს და სხვ.

დღეს უკვე აღარავინ დავობს იმის თაობაზე, რომ დრომ ამჯერად რეჟისურის მეთად რთულ და მრავალმხრივ ფუნქციები გაამახვილა, დღეს თეატრის სახეს რეჟისორი განსაზღვრავს. რეჟისორია წარმადგენის პარამონიული მთლიანობის მხატვრული ხელმძღვანელი, რეჟისორის შემოქმედებითი პროცესის წარმმართველი, რეჟისორული აზრია მთელი სექტაკლის შემოქმედებითი, რითაც ვებულობთ, რას ფიქრობს ხელოვანი ჩვენს ცხოვრებაში მიმდინარე პროცესებსა და მოვლენებზე, რა აქვს ჩვენთვის სათქმელი და საკამათო. რეჟისორი მყვინთავს უნდა ჰგავდეს, ამბობს, მილტინისი, შემოქმედების ღრმა ფსიქრიდან უნდა ამოქაროს ავტორისეული განძი. რეჟისორი უნდა ჩაწვდეს ნაწარ-

მოების გრძნობათა ბუნებას, შეთხზოს თამაშის წესი. ძნელია შემოქმედებითი ბუნების ზუსტ ფორმულებაზე დაყვანა. ყოველ დროსა და ეპოქას თავისებური მოთხოვნები ჰქონოდა ხელოვანის მიმართ.

დ. ალექსიძე თანმიმდევრულად მიმოიხილავს რეჟისორული შემოქმედების წინააღმდეგობრივი ხასიათის ისტორიულად განვლილ გზას, დაწვრილებით არჩევს ძირითად პროფესიულ საკითხებს, დიდ ადგილს უთმობს რეჟისორის სპექტაკლზე მუშაობის პროცესს.

„რა კითხვებს უნდა აყენებდეს რეჟისორი ამა თუ იმ პიესის არჩევის დროს? ჩემი აზრით, აქ კითხვების ორი წრეა: პირველი წრე ნათელყოფს, სწორად ასახავს თუ არა პიესა მოცემული ცხოვრების არსს, გამაღიერებს თუ არა მკითხველის შემეცნებას და გრძნობებს. ერთი სიტყვით, საქირთა თუ არა ეს პიესა შემსრულებელი კოლექტივისათვის. ყოველი ახალი პიესა ნორმალურ ვითარებაში მყოფი „კოლექტივისათვის ხომ სცენური ოსტატობის დაუფლებების საფუძვლიანია“ — აღნიშნავს ავტორი. ყოველივე ამისათვის კი რეჟისორს უნდა ჰქონდეს დამა ერთდევია, ემოციური მრავალმხრივობა და იდეური მარტაგი.

დრამატურგის ჩანაფიქრიდან პიესად რეალიზებულ ვარიანტამდე გრძელი და რთული შემოქმედებითი გზაა. დაწერის პროცესში ტექსტად ქცევის დროს იკარგება ჩანაფიქრის გარკვეული ნაწილი. ფრანგი რეჟისორი მ. ბაკი რეჟისურის უმთავრეს მიზნად თანამედროვე საშუალებებით ამ დაწარგვის დაბრუნებას, აღდგენას მიიჩნევს. რეჟისორი ავტორის ჩანაფიქრის ერთგული უნდა იყოს და არა ტექსტის ორიგინალური ფორმით ილუსტრატორი, თუნდაც ვირტუოზულ დონეზე.

ავტორისა და რეჟისორის ჩანაფიქრის ერთიანობა განსახორციელებელი იდეის ერთიანობაა. დ. ალექსიძე დრამატურგის თეატრის მიმდევარია. ნაშრომში იგი უტრადლებას ამახვილებს ისეთ საკითხზე, როგორცაა თანამედროვეობის პრობლემა. ავტორი აღნიშნავს, რომ როგორც თანამედროვე პიესები, ასევე კლასიკური დრამატურგია რეჟისორმა აუცილებლად უნდა წაიკითხოს თანამედროვეობის პოზიციებიდან, მკითხველისათვის საჭირო, მისი სულიანათვის ამაღლებელი, აქტუალური უნდა გახადოს. სცენაზე განსახორციელებელი იდეის „რაც შეიძლება სრულიად, სახიერად მკითხველამდე მისატანად თეატრი უფლებამოსილია ზოგჯერ მოცემულ მასალას თავისებური ხედვა ჩაუბრუნოს“.

დ. ალექსიძის „თეატრალური ხელოვნება“ დამუშავებულია დიდი პედაგოგიური პასუხისმგებლობითა და მონდობით. ვინაიდან ნაშრო-

მი სტუდენტი ახალგაზრდობისათვისაა გამიზნული სახელმძღვანელოდ, ინტერესმოკლებული არ იქნებოდა მათთვის თანამედროვე თეატრალურ სამყაროში მიმდინარე პროცესების, მეტოღური გზებისა და შემოქმედებითი ძიებების გაშუქება. თავს ნებას მივცემო და მოვიშველიებთ დ. ალექსიძის აზრს 1979 წლის 14 იანვრის გაზეთში „ქართული თეატრის დღე“ დასტამებული წერილიდან „ფიქრები თეატრის ხვალისდელ დღეზე“.

„განუწვევტილივ, მეცნიერული გულმოდგინებით და გაუნელებელი ინტერესით უნდა ვაწვავლობდეთ მსოფლიო თეატრის გუშინდელ და დღევანდელ დღეს, თანამედროვე რუსულ თეატრს, რომელსაც უმძლავრესი ტრადიციები გააჩნია. ჩვენ ცხოველი ინტერესით შევყურებთ არა მარტო ერთმანეთის შემოქმედებას საქართველოში, არამედ რას დგამენ, როგორ დგამენ სპექტაკლებს ტოვსტონოვოვი, ლუბიმოვი, ეფრემოვი თუ ვლადიმერ სტრავინსკი ვიხედებით, გვინტერესებს რა ხდება პიტერ ბრუკის თეატრში, რას წარმოადგენს ავანგარდისტული თეატრი ამერიკაში, რა ხდება კლასიკურ თეატრალურ ქვეყნებში — გერმანიაში, იტალიაში, ესპანეთში, რა მოიტანა ფილმისმეცნიერმა და საერთაშორისო კვლილებები ხდება პოლონეთის, იუგოსლავიისა და რუმინეთის თეატრებში, რა თვისებები აქვს გროტოვსკის თეატრს, სად მივიდა იპპოლიტის „კაბუკის“ თეატრი, ან რა მოვიდა შექსპირის შემოიხილურ თეატრის“.

გვაქვს მცირე შენიშვნა კორექტურის მიმართ, კორექტორებს უფრო ფხიზელი თვალის გამოჩენა მართებდათ. ეს სიფხიზლე ნაშრომს დაიცავდა ტექნიკური უწესიერობისაგან, მაგრამ ეს ნაკლებმნიშვნელოვანი გარემოება ოდნავადაც არ მსიკრებს მის შემეცნებით ღირებულებას. დ. ალექსიძის „თეატრალური ხელოვნება“ დიდ სამსახურს გაუწევს თეატრის მოყვარულთ პროფესიული დაოსტატების გზაზე.

აღამიანი და აღამიანური — აი რა არის სცენაზე მთავარი. ბრეხტი აღამიანს არააღამიანურ გარემოში გვიჩვენებდა, რითაც აღამიანური ყოფის პირობების შეცვლის, სამყაროს გაუმჯობესების გზებს ეძებდა. საბოლოო მიზანი ხომ ქვეყნად აღამიანის კეთილდღეობა უნდა იყოს. ჩავუფიქრდეთ, ჩავუღრმავდეთ, ჩავწვდეთ აღამიანს — ჩვენი სამყაროს უმაღლეს საზომს! თეატრიც სწორედ ამისთვისაა მოწოდებული თავისი სპეციფიკითა და იდეური არსით, მისი დევიზის ფორმულირებისათვის კი კვლავ უნდა ლუი ბარო მოვიშველიოთ: „აღამიანის შესახებ, აღამიანის საშუალებით, აღამიანისათვის“.

ალექსანდრე (საშა)
კუპრაშვილი

ალექსანდრე ცჰვიტიშვილი

ძარბაზველი მსახიობთა რიგებს გამოაკლდა ნიჟიერი შემოქმედი, რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი ალექსანდრე ლავრენტის ძე კუპრაშვილი, რომელმაც თავისი მოღვაწეობით მნიშვნელოვანი წვლილი შეიტანა მშობლიური კულტურის წინსვლის საქმეში.

ა. კუპრაშვილი დაიბადა 1904 წლის 26 იანვარს, ქ. სამტრედიისში. თეატრალური სტუდიის დამთავრების შემდეგ, 1925 წლიდან იგი ჩაირიცხა რუსთაველის სახ. თეატრის დასში და აქედან დაიწყო მისი აქტიური შემოქმედება. რეჟისორ სანდრო ახმეტელთან თანამშრომლობაში, საინტერესო შემოქმედებითა კონტაქტებში ახალგაზრდა მსახიობი დაოსტატებს ზღაზე დააყენა, თეატრისადმი უანგარო სიყვარულით ავსოა.

თითქმის ოთხი ათეული წელი გაატარა ა. კუპრაშვილმა ქართულ სცენაზე და მკურნაბელთა სიყვარული და აღიარება დაიმსახურა. მის მიერ ხორცშესხმული ყოველი ნამუშევრის მიღმა იდგა პასუხისმგებლობა და სიყვარული პროფესიის მიმართ. ამიტომ მაღლიერ მკურნაბელებს კარგა ხანს ემახსოვრებოდა ა. კუპრაშვილის მიერ განსაზღვრებული გმირები: პილატე („ნაბიჭვარი“), ჭიჭიკო („სოფლის საპო სალაშოები“), ხუბუტია („განგაში“), გენერალი ბერდოსანი („გუშინდელი“), გრიშუტკა („კვიცი“), და სხვა მრავალი.

საინტერესო იყო ა. კუპრაშვილის მოღვაწეობა თეატრის გარეთაც. იგი გამოდიოდა ესტრადებზე, მონაწილეობდა სატელევიზიო გადაცემებში და მრავალი საქირო და დასაშახსოვრებელი ეპიზოდური როლი შექმნა ქართულ კინოფილმებში.

ქართული თეატრისა და კინოს თავჯანსმემლებს არასოდეს დაავიწყდებათ საყვარელი მსახიობი, ხოლო ადამიანებს ვინც ახლოს იცნობდა ა. კუპრაშვილს, მუდამ ემახსოვრებოთ უღალატო, თბილი გულის პატრონი მეგობრის სახე.

საძარბაზველს კულტურის სამინისტრო, კინემატოგრაფიის სახელმწიფო კომიტეტი, საძარბაზველს თეატრალური საზოგადოება, რუსთაველის სახელობის თეატრი.

ალ. წუწუნავს სახელობის მახარაძის სახელმწიფო თეატრის კოლექტივს გამოაკლდა საყვარელი მსახიობი საქართველოს სსრ დამსახურებული არტისტი ალექსანდრა (შურა) მალაქაძე ასული ცჰვიტიშვილი.

ბათუმში სტუდიის დამთავრების შემდეგ შურა ცჰვიტიშვილი თავის მშობლიურ მახარაძეში გადმოვიდა, რომლის სცენაზე მრავალ საინტერესო სახეს ქმნის. ამათგან აღსანიშნავია კვალა („კოლმეურნის ქორწინება“), ოფელია („ამაღლებული სოფელი“), ოფელია („ვახუშთის წინ“), მარია („კოლხეთის ცისკარი“), სონა („ქრისტინე“), სალიხე („ვინ არის დამნაშავე“), ელისაბედი („ლერწამი ქარში“), დარეჯანი („მათი ამბავი“), კესარია („სანამ ურემი გადაბრუნდება“), მარია („ალმარ-დამარტი“), მაქანკალი სუსანა („ნინოშვილის გურია“), და მრავალი სხვა, რომელთა შექმნა მან მახარაძის სახელმწიფო თეატრის სცენაზე დაიწყო ჯერ კიდევ დიდი სამამულო ომის დღეებდენ. იგი ჩვეულის ენერგიით მონაწილეობდა თეატრის სამხედრო-საშეფო მუშაობაში, რისთვისაც დაჯილდოებული იყო მედლით დიდ სამამულო ომში მამაცური შრომისათვის. მისი მიზიდული თამაში, როგორც კომედიურ, ისე დრამატულ როლებში, ხასიათდებოდა მკვეთრი გამოუსახველობითი ფერებით.

ბლო წლებში მის მიერ შექმნილი სუსანა („ნინოშვილის გურია“) და მარია („ალმარ-დამარტი“) ხასიათდებოდა მაღალი პროფესიული ოსტატობით. ეს სახეები მეტყველებდენ იმაზე, რომ მსახიობ ქალს შეეძლო მოენახა და შეექმნა ღრმად გააზრებული სახეები.

მახარაძის ალ. წუწუნავს სახელობის სახელმწიფო თეატრის 100 წლის საიუბილეო დღეებში მას მიენიჭა საქართველოს სსრ დამსახურებული არტისტის წოდება.

მახარაძის ალ. წუწუნავს სახელობის სახელმწიფო თეატრი

საქართველოს სსრ სახალგახოვო თეატრების ახალი დიდგმები—

1978 წლის 1 ივლისიდან
1979 წლის 1 იანვრამდე

8 ივლისი. ჯ. როსინი, „სევილიელი დღაჯი“. ოპერა 2 მოქ. სპექტაკლის მუსიკალური ხელმძღვანელი და ღირსიორი თ. ჭაფარიძე, დამდგმელი რეჟისორი თ. აბაშიძე, მხატვარი ი. ასკურაზა, ღირსიორი რ. ტაყიძე. ზ. ფალიაშვილის სახ. ოპერისა და ბალეტის თეატრი.

11 ივლისი. გ. ხარკაიანი, „სამუდამო სიყვარულის საიდუმლოება“. კომ. 2 მოქ., დამდგმელი რეჟისორია რ. მათიაშვილი, მხატვარი — ი. ხუროშვილი, მუსიკ. გააფორმა ა. ახატრიანი. ს. შაუშიანის სახ. სომხური თეატრი.

14 ივლისი. რ. ტომა, „მანე“. კომ. 2 მოქ., თარგმნის ლალი და ნიკოლოზ მიქაველი, დადგმა, გვიჩიამ, მხატვრობა ეკუთვნით ი. და ნ. ჭოხაძეებს, მუსიკ. გააფორმა ნ. ძნელაძემ. ა. წერეთლის სახ. ქიათურის თეატრი.

15 ივლისი. თ. მებრძეველი, „უფლისწული“, დადგმა მ. ფურცხვანიძემ, მხატვარია ჯ. ფაჩუაშვილი, კომპ. — ვ. კოკელაძე. ქუთაისის თოჯინების თეატრი.

22 ივლისი. ტ. ბრანდონი, „მოლიონერი დეიდა“ („ჩარლის დეიდა“). თარგმნა პ. წერეთელმა, დადგა ნ. ლორთქიფანიძემ, მხატვარია თუ ხუმარაშვილი, კომპოზიტორი — დ. გურგენიძე, ქორეოგრაფი — გ. გოგოლაძე. თელავის თეატრი.

22 ივლისი. აღ. ჩხაიძე, „შთამომავლობა“, პიესა 2 მოქ. დადგა ვ. ჩიგოგიძემ, მხატვრობა ეკუთვნის ლ. მურუსიძეს, სიმღერები — ანს. კახაძეს, მუსიკ. გააფორმა იუ. რჭვიშვილმა. შ. დადიანის სახ. ზუგდიდის თეატრი.

23 ივლისი. შ. გუნო, „ფაუსტი“. სპექტაკლის მუსიკ. ხელმძღვანელი და ღირსიორი გ. აწმანი-ფარაშვილი, ღირსიორი — რ. ტაყიძე, დამდგმელი რეჟისორი — პ. ვედეკინი (გვრ), დამდგმელი ბალეტმასტერი — გ. აღეჩიძე. ზ. ფალიაშვილის სახ. ოპერისა და ბალეტის თეატრი.

23 ივლისი. ა. გეგაძე, „უხაბო ეკლესიაში“ („დამბრუნეთ ჩემი დღეოფადა“). პიესა 2 მოქ. დადგა გ. აბრამაშვილმა, მხატვარია თ. სუმბათაშვილი, მუსიკა თ. შამილაძისა. ბათუმის ი. ჭავჭავაძის სახ. თეატრი.

30 ივლისი. ო. იოსელიანი, „სანამ ურემი გადებრუნდება“. კომ. 2 მოქ. დადგა გ. აბესაძემ, მხატვარია ა. ფილიპოვი, მუსიკა თ. შამილაძისა. ბათუმის ი. ჭავჭავაძის სახ. თეატრი.

6 სექტემბერი. ნ. დუმბაძე, გ. ლორთქიფანიძე, „მე ვბრუნე მწეს“. დადგა შ. გაწერელიამ, მხატვარია შ. ჭავჭავაძე, კომპოზ. — გ. სიხარულიძე, მუსიკ. გააფორმა დ. გურგენიძემ. მოზარდ მაყურებელთა ქართული თეატრი (პრემიერა შედგა ქ. მოსკოვში).

10 სექტემბერი. ა. ჩხვირი, „ერთაქტიანი კომედიების საღამო“. დადგა ლ. მირცხულავამ, მხატვარია ნ. გუფინდაშვილი, მუსიკ. გააფორმა გ. მერგლოვმა. ლენინური კომპაგნიის სახ. მოზარდ მაყურებელთა რუსული თეატრი.

14 სექტემბერი. ტ. ბრანდონი, „ჩარლის დეიდა“. კომ. 2 მოქ. თარგმნა პ. წერეთელმა, დადგა ა. გვაძამამ (შ. რუსთაველის სახ. თეატრალური ინსტიტუტის რეჟისორ-დაპლომანტი), მხატვარია შ. ხუციშვილი, კომპოზ. — აღ. რაქვიაშვილი, ქორეოგრაფი — ა. გვაძამა. გორის გ. ერისთავის სახ. თეატრი.

14 სექტემბერი. ფ. ტუგლასი, „პატარა ილიმარი“. თარგმნა ა. კალაძემ, დადგა ნ. იონათამიშვილმა, მხატვარია გ. აბაკელია, კომპოზ. — ნ. ვახუანი. თოჯინების ქართული თეატრი.

14 სექტემბერი. ა. ცაგარელი, „ხანუმა“. კომ. 2 მოქ. დადგა გ. ჩერქეზიშვილმა, მხატვარია ა. გოგოლაძე, ქორეოგრაფი — ვ. კვინცაძე, მუსიკა შეარჩია გ. სიხარულიძემ. მესხეთის თეატრი.

20 სექტემბერი. იუჯინ ონილი, „სიყვარული თელებქევში“. დრამა 2 მოქ. თარგმნა მ. ანათემ, დადგა თ. ჩხვიძემ, მხატვარია შ. ჭავჭავაძე, ქორეოგრაფი — იუ. ზარეცი. შ. რუსთაველის სახ. აკადემიური თეატრი.

6 ოქტომბერი. გ. პოლონსკი, „რეპეტიტორი“. ისტორია 2 ნაწილად, დადგა ნ. ჩანდირმა, მხატვარია იუ. გეგეშიძე, მუსიკ. გააფორმა გ. მერგლოვმა. ლენინური კომპაგნიის სახ. მოზარდ მაყურებელთა რუსული თეატრი.

24 ოქტომბერი. გ. ტულეში, „მალხაზბიკი“. პიესა 2 ნაწ. დადგა მ. ფურცხვანიძემ, მხატვარია გ. ბერეჩიკიძე, კომპოზიტორი — გ. ჩიარაძე, ქორეოგრაფი — ან. სირბილაძე. ქუთაისის თოჯინების თეატრი.

30 ოქტომბერი. ბ. ტომასი, „ჩარლის დეიდა“. ფარსი 2 მოქ. თარგმნა პ. წერეთელმა, დადგა ი. მაცხოვრებელმა, მხატვარია გააფორმეს: მ. თუთაშვილმა და ი. მაცხოვრებელმა. ა. წუწუნავის სახ. მახარაძის თეატრი.

4 ნოემბერი. „მე. ცოლი და სიდდერი“. მუსიკ. ვოდევილი 2 მოქ. მუსიკა ა. ოვანოვისა, პიესის ავტორია ნ. არბშიძე, რეჟისორი—ზ. კახიანი, ღირსიორი — პ. დავითაშვილი, მხატვარი — ლ. იმერლიშვილი, ქორეოგრაფი — ქ. ძნელაძე. ვ. აბაშიძის სახ. მუსიკალური კომედიის თეატრი.

8 ნოემბერი. ვ. ვაბაძანი, „პატარა ფერია“. თარგმნა ტ. მანუელისმა, დადგა ა. ჩხვიძემ, მხატვარია მ. ციციშვილი, მუსიკ. გააფორმა გ. მირგლოვმა. თოჯინების რუსული თეატრი.

12 ნოემბერი. მ. მრცელიშვილი, „წამება დედოფლისა“. თარგმნა ს. ავიჩანმა, დადგა ლ. ბუღლუბაძემ (რუსთაველის სახ. თეატრალური ინსტიტუტის დაპლომანტი რეჟისორი), მხატვარი

მ. ტერ-მინასიანი, მუსიკა ი. ბობოხიძის, ქორეოგრაფი ვ. ტატენკო. ს. შაუმიანის სახ. სიმფონი თეატრი.

14 ნოემბერი. აღ. შალუტაშვილი, „კატახტროფა“. ტრაგიკული კომედია 2 ნაწ. დადგა თ. მესხმა, მხატვარია ა. ქელიძე, ლიტბარი — გ. ვაშაძე. ა. წერეთლის სახ. ქითურის თეატრი.

15 ნოემბერი. ნ. დუშაძე, „მარადისობის კანონი“. ინსცენირებული რომანი 2 ნაწილად, დადგა გ. ქავთარაძემ, მხატვარია ჯ. ფაჩუაშვილი. მუსიკ. გააფორმა ი. არაყიშვილმა. ლ. მენხიშვილის სახ. ქუთაისის თეატრი.

29 ნოემბერი. ქ. ქუჩუკაშვილი, „გოგო ხოხესია“. კომ. ზღაპ. 2 მოქ. დადგა გ. თოღაძემ, მხატვარია უ. იმერლიშვილი, კომპოზიტორი — ვ. კახიძე, ქორეოგრაფი — გ. ბირაქძე. მოწარმდა მასურებელთა ქართული თეატრი.

1 დეკემბერი. მ. ბულგაკოვი, „სრბოლა“. თარგმნა გ. კიკელაშვილმა, დადგა დ. ბინიკაძემ, მხატვარია ა. ნიუარაძე, მუსიკ. გააფორმა თ. შამილაძემ. ი. ჭავჭავაძის სახ. ბათუმის თეატრი.

4 დეკემბერი. გ. ხუბაშვილი, „დაუჯარი გიტარები სიყვარულზე“. ლირიკული დრამა 2 ნაწ. დადგა გ. ლაღიძემ, მხატვარია ვ. ცერაძე, კომპოზიტორი — ა. ჩორგოლაშვილი, დირიჟორი — ვ. გაბარაძე, ქორეოგრაფი — მ. შავლოხოვი. ქ. ხეთაგუროვის სახ. ცხინვალის თეატრის ქართული დასი.

13 დეკემბერი. თ. ქილაძე, „ბუღე მეცხრე სართულზე“. დრამა 2 მოქ. დადგა გ. აბესაძემ, მხატვარია ა. ფილიპოვი, მუსიკ. გააფორმა თ. შამილაძემ. ბათუმის ი. ჭავჭავაძის სახ. თეატრი.

15 დეკემბერი. პ. კაკაბაძე, „კოლმეურნის ქორწინება“. კომ. 3 მოქ. დადგა ე. დღისაძემ, მხატვარია დ. ბალარჭიშვილი, მუსიკა შერჩია ნ. ძნელაძემ. თელავის თეატრი.

16 დეკემბერი. ნ. საიონი, „ფეხშიშველად ბალახზე“. თარგმნა პ. მელკოვამ, რეჟისორები: იუ. შევჩუკი, გ. ჩერქეზიშვილი, დედგმა მხატვ. ხელმძღვანელი ა. ტოვსტონოგოვი, სცენოგრაფია ე. დონცოვასი, მუსიკ. გააფორმებარ. გეგენინისა. ა. გრიბოედოვის სახ. რუსული თეატრი.

16 დეკემბერი. გ. პაპიაშვილი, „დანაშაულის კვალდაკვალ“ („საიდუმლოება“). დადგა მ. უიკიანმა, მხატვარია შ. ტერ-მინასიანი, მუსიკ. გააფორმებარ. გ. მერგელისა. შაუმიანის სახ. სიმფონი თეატრი.

20 დეკემბერი. შ. შენგელი, „ჩემი დღიურები“. დადგა შ. ჩერქეზიშვილმა, მხატვარია ლ. მურუსიძე, მუსიკა შერჩია შ. ჩერქეზიშვილმა. შ. დადიანის სახ. ზუგდიდის თეატრი.

21 დეკემბერი. ვ. იაკაშვილი, „შავლეგა ციკანი“, დადგა ა. ჩხიკაძემ, მხატვარია მ. ციციქიშვილი, კომპოზ. — ნ. გიგაური. თოჭინების ქართული თეატრი.

21 დეკემბერი. ე. შვარცი, „ბროლის ქოში“. თარგმნა გ. გეგეკორმა, დადგა ნ. ლორთქიფანიძემ, მხატვარია უ. ხუშარაშვილი, ქორეოგრაფი — ჯ. მელქაძე, მუსიკა შერჩია დ. გურგენიძემ. თელავის თეატრი.

23 დეკემბერი. ლ. სანიციძე, „უიჯრალი შემომეყარა“. დრამატ. პოემა ერთ მოქ. დადგა თ. მესხმა, მხატვარია გ. გუჩია, მუსიკ. გააფორმა დ. ტურააშვალმა, ქორეოგრაფია ნ. ლომთაძე. რუსთავის თეატრი.

26 დეკემბერი. „სიყვარულს უშენებია“. ლიტერატურული კომპოზიცია ქართული ხალხური პოეზიის მიხედვით, ერთ ნაწილად, დადგა ნ. ლორთქიფანიძემ, მხატვარია კ. დადიანი, მუსიკ. გააფორმა ნ. ბერუაშვილმა. თელავის თეატრი.

27 დეკემბერი. ვ. შაიკოვსკი, „ბანო“. დრამა ცირკითა და ფეიერვერკით 2 ნაწ. რეჟისორია ლ. მირცხულავა, მხატვარი — ნ. გაფრინდაშვილი, ქორეოგრაფი — იუ. ზარეცკი, მუსიკ. გააფორმა გ. მერგელისმა. ლენინური კომკავშირის სახ. მოწარმდა მასურებელთა რუსული თეატრი.

28 დეკემბერი. კ. გოლდონი, „სასიერო შემთხვევა“. კომ. 2 მოქ. თარგმნა ა. ფაღავამ, დადგა ს. უფშიძემ, მხატვარია ვ. ტატიშვილი, მუსიკ. გააფორმა ნ. ძნელაძემ. ა. წერეთლის სახ. ქითურის თეატრი.

28 დეკემბერი. ე. კვირტაია, „სამნი ერთი ოთახიდან“. დადგა ვ. ჩიგოგიძემ, მხატვარია ლ. მურუსიძე, შ. დადიანის სახ. ზუგდიდის თეატრი.

29 დეკემბერი. გ. მარუაშვილი, „ქოსატუფლას ახალი თევზადსავალი“. ზღაპ. კომ. 3 მოქ. დადგა გ. სეზისკერაძემ, მხატვარია ზ. ცხადაია, მუსიკ. გააფორმა ნ. ძნელაძემ, ქორეოგრაფია ვლ. ლომინაშვილი. ვ. გუნიას სახ. ფოთის თეატრი.

30 დეკემბერი. „სიყვარულის მგოსანი ვარ...“ მუსიკ. დრამა 2 მოქ. მუსიკა გ. ცაბაძისა, პიესის ავტორია შ. თარხნიშვილი, რეჟისორი — თ. აბაშიძე, მხატვარი მ. შველიძე, დირიჟორი — პ. დავითაშვილი, ქორეოგრაფი — იუ. ზარეცკი, ქორმისტები — ა. გალუგრავა. ვ. აბაშიძის სახ. მუსიკალური კომედიის თეატრი.

30 დეკემბერი. ო. დემეტრაშვილი, ზ. გახუტაშვილი, „რაც არ გერგება“, დადგა ნ. იონთაიშვილმა, მხატვარია გ. აბაკელია, კომპოზიტორი — მ. მერაბიშვილი, ქორეოგრაფი — გ. ოლიაძე. თოჭინების ქართული თეატრი.

31 დეკემბერი. გ. ხუბაშვილი, „არასაზრენი ამინდი“. პიესა 2 მოქ. თარგმნა ე. გალუტკოვამ, რეჟისორია ვ. პეტროვსკი, მხატვარი — ლ. ფედორენკო, კომპოზიტორი — ა. რაქვიანა. ა. გრიბოედოვის სახ. რუსული თეატრი.

შუადგინა მ. გომოლაშვილმა

შ ი ნ ბ ა რ ს ი:

მარჯანიშვილის სახელობის სახელმწიფო აკადემიური

თეატრი 50 წლისა	3
გზის დასაწყისი	5
გიგა ლორთქიფანიძე — დიდი რეჟისორის ტრადიცია გრძელდება	7
გიორგი ხუბაშვილი — თეატრის სივრცე	10
გია კახელი — ერთი საათი ვერიკო ანჯაფარიძესთან	16
ხვალინდელი დღე — დიდი საზრუნავი	21
ოთარ მამფორია — ლექსების რკალიდან: „ფარდის შრილი“	34
მერაბ გეგია — თაობათა შეხვედრა	35
დილარ ივარდავა — ამ გზად მარბენი (ლექსი)	38
კიდევ ერთი დადასტურება	38
საქმიანი ღღესასწაული	39
კონკურსის შედეგები	41
ვერიკო ანჯაფარიძე — შოთა რუსთაველის სახელობის სა- ხელმწიფო პრემიის ლაურეატი	42
კოტე მარჯანიშვილის სახელობის პრემიის ლაურეატები	43
საქართველოს თეატრალური საზოგადოებისა და მხატვართა კავშირის გამგეობათა გაერთიანებული პლენუმი	44

რესპუბლიკის თეატრალურ აზიზსათა

ვასილ კიკნაძე — დაბრუნება ბუდეებისაკენ	48
ნანა ღვინევაძე — მარტოობა	51
ნანა ვოლინა — გრიბოედოველთა ორი პრემიერა	53
ნინო ასანაშვილი — შეხვედრა რეჟისორთან	57
ერევენელთა „კოროლიანოსი“ თბილისში	58
ალიხა ფრეინდლიხი: ჩვენს თეატრებს ბევრი რამ აქვთ საერთო	59

თეატრალური წიგნის თარო

აკაკი ბაქრაძე — ამ წიგნს ნუ ენდობით	61
მარინე ბუჭუკაშვილი — „ადამიანის შესახებ, ადამიანის საშუა- ლებით, ადამიანისათვის“	65
ალექსანდრე (საშა) კუპრაშვილი	68
ალექსანდრა ცქვიტიშვილი	68
საქართველოს სსრ სახელმწიფო თეატრების ახალი დადგმები	69

გარეჯანის პირველ გვერდზე:

სცენა კ. მარჯანიშვილის თეატრის პირველი სპექტაკლიდან
„ჰოპლა, ჩვენ ვცოცხლობთ!“.

გარეჯანის მეორე გვერდზე:

სცენა მარჯანიშვილის თეატრის სპექტაკლიდან „ოტელო“,
ოტელო — შალვა ღამბაშიძე
იაგო — უშანგი ჩხეიძე.

გარეჯანის მესამე გვერდზე:

კ. მარჯანიშვილის სახ. სახელმწიფო აკადემიური თეატრის დასი
1956-57 წლების სეზონში.

გარეჯანის მეოთხე გვერდზე:

კ. მარჯანიშვილის სახ. სახელმწიფო აკადემიური თეატრის დასი.
1979 წლის თებერვალი.

ВЕСТНИК

ТЕАТРАЛЬНОГО ОБЩЕСТВА ГРУЗИИ

(на грузинском языке)

Тбилиси — 1979

№ 1 (107)

ფასი 40 კაპ.
Цена 40 коп.

გადაეცა წარმოებას 27/II-79 წ.
ხელმოწერილია დასაბეჭდად 3/IV-79 წ.
ნაბეჭდ თაბახთა რაოდენობა 6,3
საალრიცხველ-საგამომც. თაბახი 6,23
ქალაქის ზომა 72X108¹/₁₆





ՀԱՅԿԱՍՏԱՆԻ
ԿՐԹԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ
ՄԻՆԻՍՏԵՐԱՆ

51