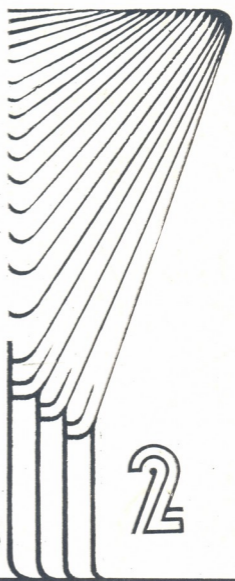


7-567
1983

საქართველოს
საბავშვო ჟურნალი

თავისუფალი აზრობა



1983

2



თეატრალური მონაშენი

2

1983

მარტი—აპრილი

წელიწადი 26-ე

საქართველოს
თეატრალური
საზოგადოებრივი
ბიულეტენი

თბილისი

რელაქტორის მაგიერ
გურამ ბათიაშვილი

სარელაქციო კოლეგია:

ია გამრეკელი,
ნოდარ გურაბანიძე,
რეზა ვაჩაძე,
ვასილ კიკნაძე,
ბადრი კობახიძე,
ლილი ლომთათიძე,
რობერტ სტურუა,
ერეკლე ჯარელიშვილი,
ვახტანგ ქართკელიშვილი,
ნინო შვანგირაძე,
თემურ ჩხეიძე,
გიორგი ციციშვილი
თამაზ ზილაძე,
დემეტრი ჯანელიძე.

რელაქციის მისამართი
თბილისი-380007
კიროვის ქ. № 11-ა
ტელეფონი
99-90-96

საქართველოს თეატრალური საზოგადოება



ხისმგებელი მუშაკი ა. ი. სეფლიანი
ნიოვი, რესპუბლიკის ხელმძღვანელი
ნელი პარტიული. საბჭოთა, პროფკავშირული მუშაკები. აქვე არიან მოძმე მოკავშირე რესპუბლიკების, ქვეყნის მხარეებისა და ოლქების პარტიული მუშაკები, რომლებიც თბილისში ჩამოვიდნენ საკავშირო სამეცნიერო-პრაქტიკულ კონფერენციაში მონაწილეობისათვის.

ცერემონიალი გახსნა საქართველოს კომპარტიის თბილისის საქალაქო კომიტეტის მეორე მდივანმა ნ. ვ. გურგენიძემ.

დამსწრეთა ტაშის გრიალში სკკპ ცენტრალური კომიტეტის პოლიტბიუროს წევრობის კანდიდატი, საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის პირველი მდივანი ე. ა. შევარდნაძე ხსნის ძეგლს. მონუმენტს მოეხსენა საბურველი და შეკრებილთ წარმოუდგათ მსოფლიო პროლეტარიატის ბელადის წითელი გრანიტის ქანდაკება.

ოლერს საბჭოთა კავშირისა და საქართველოს სსრ ჰიმნები.

ძეგლის გახსნისადმი მიძღვნილ იერემონიალზე სიტყვა წარმოსთქვა ე. ა. შევარდნაძემ.

(საქინფორმი)

ბელადის კვლი თვილისუი

ნ აპრილს საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის შენობასთან აღიმართა საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიისა და მსოფლიოს პირველი სოციალისტური სახელმწიფოს დამაარსებლის ვლადიმერ ილიას ძე ლენინის ძეგლი. ძეგლის გახსნისადმი მიძღვნილ საზეიმო ცერემონიალზე აქ თავი მოიყარეს პარტიის ვეტერანებმა, ომისა და შრომის გმირებმა, წარმოების მოწინავეებმა, მეცნიერებისა და კულტურის მოღვაწეებმა, პარტიული, საბჭოთა, პროფკავშირული და კომკავშირული ორგანიზაციების, რესპუბლიკის დედაქალაქის საზოგადოებრიობის, ამიერკავკასიელი მეომრების წარმომადგენლებმა.

ტრიბუნაზე არიან ამხანაგები ე. ა. შევარდნაძე, გ. ა. ანდრონიკაშვილი, პ. გ. გილაშვილი, გ. ნ. ენუქიძე, ა. ნ. ინაური, ჯ. ი. პატიაშვილი, დ. ლ. ქართველიშვილი, ო. ე. ჩერქეზია, ზ. ა. ჩხეიძე, ნ. ა. ჭითანავა, ს. ე. ხაბეიშვილი, სკკპ ცენტრალური კომიტეტის სექტორის გამგე ვ. ა. კონდრატიევი, სკკპ ცენტრალური კომიტეტის პასუ-

4605-7

კ. შარქისის სხ. საქ. სსრ
სახელმწიფო რესპუბლიკა

თეატრის მოქალაქეობრივი პასუხისმგებლობა

რესპუბლიკის ხელმძღვანელთა შეხვედრა თბილისის ზაქარია ფალია-
შვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის აკადემიური
თეატრის შემოქმედ მუშაკთა ჯგუფთან

სამ თვეზე ოდნავ მეტი გავიდა მას შემდეგ, რაც საქართველოს კომპარტიის ცენტრალურმა კომიტეტმა მიიღო დადგენილება „თბილისის ზაქარია ფალიაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის ლენინის ორდენოსანი სახელმწიფო აკადემიური თეატრის მუშაობის გაუმჯობესების ღონისძიებათა შესახებ“. ქვეყნის ერთ-ერთი წამყვანი მუსიკალური თეატრის შემოქმედ მუშაკებს, რესპუბლიკის ყველა კულტურის მოღვაწეს დადგენილება მიაჩნიათ თავიანთი ორგანიზატორული და პოლიტიკურ-ადმინისტრაციული მუშაობის, სამხატვრო ხელმძღვანელობის პრეზიდენტის საქმიანობის შემოქმედებითი პროცესის კადრების განაწილებისა და სარეპერტუარო გაფორმების გაუმჯობესების გრძელვადიან პროგრამად.

თეატრის კომუნისტების, მთელი კოლექტივისათვის საქმიანობის მთავარი ორიენტირი გახდა სკკპ ცენტრალური კომიტეტის დადგენილება „ბელორუსიის იანკა კუპალას სახელობის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის პარტიული ორგანიზაციის მუშაობის შესახებ“, რომელშიც აისახა საერთო-პარტიული ზრუნვა ჩვენი საბჭოთა ხელოვნებისათვის.

ეს ითქვა რესპუბლიკის პარტიისა და მთავრობის ხელმძღვანელებისა და თბილისის ზაქარია ფალიაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის აკადემიური თეატრის შემოქმედ მუშაკთა ჯგუფის შეხვედრაზე, რომელიც 26 მარტს გაიმართა.

შეხვედრაზე მოვიდნენ სკკპ ცენტრალური კომიტეტის პოლიტბიუროს წევრობის კანდიდატი, საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის პირველი მდივანი ე. ა. შევარდნაძე. რესპუბლი-

კის მინისტრთა საბჭოს თავმჯდომარე დ. ლ. ქართველიშვილი, საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის მდივანი გ. ნ. ენუქიძე, საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის კულტურის განყოფილების გამგე ნ. შ. ჯანბერიძე.

გაიძარტა დაინტერესებული სჯა-ბაასი დადგენილებით თეატრის კოლექტივის ამოცანების შესახებ, ქართული საოპერო თეატრის ძველი დიდების აღორძინების საკითხებზე.

თეატრის გენერალურმა დირექტორმა ზ. პ. მახარაძემ, სამხატვრო ხელმძღვანელმა ჯ. ი. კახიძემ, საქართველოს სსრ სახალხო არტისტმა ნ. დ. ანდლულაძემ, სსრ კავშირის სახალხო არტისტებმა ზ. ი. ანჯაფარიძემ, მ. ი. თუმანიშვილმა და რ. რ. სტურუამ, რესპუბლიკის დამსახურებულმა არტისტმა, თეატრის პარტიული ორგანიზაციის მდივანმა პ. შ. ბურჭულაძემ, საქართველოს დამსახურებულმა არტისტმა ა. ა. ხომერიკმა, საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირის გამგეობის თავმჯდომარემ გ. შ. ორჯონიკიძემ ილაპარაკეს ზნეობრივი და პარტიული პრინციპების, იმ მაღალი ეთიკური ნორმის შესახებ, რომლებითაც უნდა ხელმძღვანელობდეს ამ შემოქმედებითი კოლექტივის ყველა წევრი.

შემდეგ გამოვიდა საქართველოს სსრ მინისტრთა საბჭოს თავმჯდომარე დ. ლ. ქართველიშვილი, რომელმაც ილაპარაკა თბილისის საოპერო თეატრის კოლექტივის საპატიო და პასუხსაგები მისიის შესახებ, მისიისა, რომლის მიზანია, აზიაროს ფართო მასები საბჭოთა და საზღვარგარეთული მუსიკალური კლასიკის საუკეთესო ნაწარმოებებს, ხელი შეუწყოს მშვენიერების გრძნობის გამომუშავებას.

შეხვედრაზე სიტყვა წარმოთქვა ამხანაგმა ე. ა. შევარდნაძემ, რომელსაც შეკრებილნი გულთბილად შეხვდნენ.

რესპუბლიკის პარტიულ ხელმძღვანელთა და ლიტერატურისა და ხელოვნების მოღვაწეთა ტრადიციად დამკვიდრებული მეგობრული შეხვედრის მიზანია სერიოზული და ობიექტური განხილვა კარდინალური შემოქმედებითი პრობლემების და ორგანიზაციული ამოცანებისა, რომლებიც სკკპ XXVI ყრილობამ დასახა და რომელთა განუხრებელ შესრულებას მოითხოვს დრო, ცხოვრება, თანამედროვეობა.

„შეუპოვრად უნდა ვეძებოთ ახალი მეთოდები და ფორმები,— თქვა სსრ კავშირის შექმნის 60 წლისთავისადმი მიძღვნილ საზეიმო სხდომაზე მოხსენებაში სკკპ ცენტრალური კომიტეტის გენერალურმა მდივანმა ი. ვ. ანდროპოვმა, და ყველა ადამიანს მივცეთ შესაძლებლობა უფრო ფართოდ დაეწაფოს ყოველივე საუკეთესოს, რასაც თითოეული ჩვენი ხალხის კულტურა იძლევა“. ეს მითითება მთლიანად და სავსებით ეხება ყველა მუშაკს, რომლებიც პასუხს აგებენ ჩვენი თანამედროვის ესთეტიკური გემოვნების ჩამოყალიბებისათვის, მისი სულიერი გამდიდრებისათვის.

მდიდარი ისტორიული ტრადიციები, კოლექტივის სანაქებო სამსახიობო ინდივიდუალობათა ყოლა და დიდი შემოქმედებითი პო-



ტენციალი გვიძულებს განსაკუთრებული გულმოდგინებით მივუძღვი-
 გეთ სცენაზე კლასიკური და თანამედროვე რეპერტუარის საზოგადო-
 და საბალეტო ნაწარმოებთა დადგმის დაგეგმვისა და განსახიერების
 საკითხებს. თეატრის რეპერტუარი ეს ხომ მისი შემოქმედებითი ცხო-
 ვრების ბარომეტრია. უკანასკნელ ხანს თეატრის კოლექტივი, სამხა-
 ტვრო ხელმძღვანელობის პრეზიდიუმი, ბევრს ფიქრობენ და ზრუნა-
 ვენ ისეთი სპექტაკლების შექმნისათვის, რომლებიც სპეციალისტთა
 და მსმენელთა აღფრთოვანებულ გამოხმაურებას გამოიწვევენ.

ილაპარაკეს რა საჭირობოროტო პრობლემებზე, ორატორებმა
 ხაზგასმით აღნიშნეს, რომ უთუოდ უნდა განმტკიცდეს შემოქმედე-
 ბისა და შრომის დისციპლინა, რომ საჭიროა ეძებონ და მაქსიმალუ-
 რად გამოავლინონ რეზერვები, განახორციელონ საოპერო და საბა-
 ლეტო სპექტაკლების სადადგმო მეთოდებისა და შემოქმედებითი
 პრინციპების რეფორმები. ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი საკითხია
 ორი წამყვანი რგოლის — ორკესტრისა და მოძღვრალთა გუნდის შე-
 მადგენლობის ძირეული გაუმჯობესება: კადრების დენადობა, გუნ-
 დის აომღვრალთა დაბალი კვალიფიკაცია პროფესიონალ შემსრულე-
 ბელთა მომზადების პრობლემის გამო სერიოზულ დაფიქრებას იწ-
 ვევს.

კვლავ სერიოზული ზრუნვის საგანია ქართული ბალეტი, რო-
 მელმაც უხდა იზოვოს თავისი სახე. ბალეტის მსახიობებს სერიოზუ-
 ლი მუშაობა მართებთ საქმსრულებლო ტექნიკის დასახვეწად, უხ-
 და ეძებონ ორიგინალური ეროვნული პლასტიკური „ხელწერის“
 განვითარების გზები, საჭიროა შეიქმნას საბალეტო დადგმების ზუს-
 ტი გეგმა. რთული სიტუაცია შეიქმნა მოცეკვავეებით საბალეტო
 ჯგუფის დაკომპლექტებაში, შემოქმედებითი კადრების საკითხი ერთ-
 ერთი ძირითადი კომპონენტია, რომელიც სპექტაკლის წარმატებას
 განსაზღვრავს. ამჟამად საბალეტო დასს სათავეში უდგას სსრ კავში-
 რის სახალხო არტისტი მ. ლავროვსკი, რომლის თბილისის თეატრში
 მოღვაწეობაც ქართული ბალეტის მომავალი აღმავრუნის საწინდ-
 რად მიგვაჩხია. ქართულ სცენაზე უნდა აღვადგინოთ და განვაითა-
 როთ ჩვენი თანამედროვის სახის ხორცშესხმის ტრადიცია.

ქართველი მსმენელი ეროვნული საოპერო ხელოვნების საუკე-
 თესო ტრადიციებით არის აღზრდილი. თეატრმა არა მარტო უნდა
 გაითვალისწინოს ეს, არამედ ანგარიშიც უნდა გაუწიოს ამას თავის
 სარეპერტუარო პოლიტიკაში, და ამ მხრივ საჭიროა გადავსინჯოთ
 იგი, გავაფართოვოთ თეატრის შემოქმედებითი დიაპაზონი, შევა-
 სოთ რეპერტუარი კლასიკური და თანამედროვე მუსიკის ნაწარმოე-
 ბებით, რომლებიც კარგა ხანია არ დადგმულა, ან საერთოდ არ დად-
 გმულა ჩვენს სცენაზე.

უკანასკნელ ხანს თეატრს ხელიდან გამოეცალა მყურებელი. რა
 არის ამის მიზეზი? ჯერ ერთი, ცოტაა კარგი სპექტაკლები, ეროვნუ-



ლი ოპერები, მწერია რეპერტუარი. მაგალითად, დღეს თეატრის რეპერტუარში აღარ არის ქართული ეროვნული საოპერო ხელოვნების თვით ისეთი მარგალიტი, როგორიცაა „ახესალომ და ეთერი“. ცოტა ჰყავს მსაენელი ისეთ განთქმულ ოპერებს, როგორიც არის „დაისი“ „ქეთო და კოტე“, რადგან ამ დადგმებს ახლებური გააზრება სჭირდება დღევანდელი პოზიციებიდან. მეორე მხრივ, ამჟამად ღარიბია თანამედროვე ქართველ კომპოზიტორთა იმ ნაწარმოებების სია, რომლებიც ადგილს დაიკვიდრებდნენ თეატრის ეროვნულ რეპერტუარში.

მაყურებლის პრობლემა, მსმენელის პრობლემა დღესდღეობით უპირველესი პრობლემაა თბილისის საოპერო თეატრის ძველი კოლექტივისათვის. მაგრამ იგი უკვე პასიურად კი აღარ ელოდება მაყურებელს, არამედ აქტიურად ეძებს და იზიდავს თავის თეატრში. აქ სასიკეთო ტრადიციად დამკვიდრდა სპექტაკლებზე საქართველოს სასოფლო რაიონების მხრობელთა მოწვევა. ეს პრაქტიკა, რომელიც ხანგრძლივი დროისათვის აოის გათვალისწინებული, გულისხმობს არა მარტო პერიფერიის მაყურებლისათვის დადგმების გაცნობას, არამედ მის ჩაბმასაც თეატრის მუდმივ აქტივში.

სტატისტიკა ერთობ მშრალია შემოქმედებითი მოღვაწეობის დახასიათებისათვის. მაგრამ მომავალი სპექტაკლების რაოდენობა ყურადღებას იმსახურებს. მომავალი წლის იანვრამდე ნავარაუდევია დაიდგას ექვსი საოპერო და ერთი საბალეტო სპექტაკლი, თეატრი ამზადებს რიპარდ შტრაუსის ოპერას „სალომეას“, რომლის პრემიერა 14 მაისს გაიმართება. სსრ კავშირის სახალხო არტისტი რეჟისორი მ. თუმანიშვილი დგამს მოცარტის ოპერა „დონ-ჟუანს“, სსრ კავშირის სახალხო არტისტი რ. სტურუა თავისი ლირეტოს მიხედვით — ბ. კვერნაძის ოპერას „შუმანიკის წამებას“. თეატრის სცენაზე ვიხილავთ ოპერებს — ვერდის „ტრუბადურს“, მუსორგსკის „ბორის გოდუნოვს“ და გ. ყახიელის ახალ ოპერას. მაყურებელნი ნახავენ აგრეთვე გერშვინის „პორგი და ბესს“.

გამოსვლებში მწვავედ დაისვა სპექტაკლში ახალ შემსრულებელთა ჩაბმისათვის მიზანმიმართული მუშაობის, მსახიობთა არათანაბარზომიერი დასაქმების, ახალგაზრდა კადრების აღზრდის საკითხი. ამასთან დაკავშირებით ქებით შოიხსენიეს თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორია, სადაც ზრდიან ვოკალისტებს, მაგრამ მხოლოდ ამას ვერ დავჭერდებით. შეხვედრაზე გამოითქვა სურვილი, რომ თბილისის კონსერვატორიასთან არსებული საექსპერიმენტო-სამუსიკო სკოლაში შეიქმნას სოლო სიმღერის კლასი, სადაც რესპუბლიკის ყველა რეგიონის წარმომადგენელ ნიჭიერ ახალგაზრდობას შეეძლება შესვლა.

დიდია დამრიგებლობის როლი. ახალგაზრდობისათვის დიდი დახმარების გაწვევა შეუძლიათ უფროსი თაობის წარმომადგენლებს. ასეთი კურსის სისწორე პრაქტიკამ დაადასტურა: დიდია დამრიგებლობის როლი ახალგაზრდა მსახიობის შემოქმედებითს ჩამოყალიბებაში, მის ინდივიდუალობათა წარმოჩენაში, დიდი ხელოვნებისაკენ

საკუთარი გზის გაგნებაში. სპექტაკლიდან სპექტაკლამდე, პარტიიდან პარტიამდე უნდა უძღვებოდნენ გამოცდილი ოსტატები თავიანთი ახალგაზრდა კოლეგებს. ასეთი გაკვეთილები ახალგაზრდობისათვის შესანიშნავი სკოლა გახდებოდა.

ჯერ კიდევ ვერ დგას სათანადო სიმალლეზე სარეკლამო საქმე, სპექტაკლების პროპაგანდა, საჭიროა სისტემატურად ვაშუქებდეთ თეატრის შემოქმედებითს ცხოვრებას, უფრო აქტიურად ვუწევდეთ პროპაგანდას საოპერო და საბალეტო ხელოვნებას.

თეატრის პირველადი პარტიული ორგანიზაცია, მისი პოლიტიკური, იდეოლოგიური, ზნეობრივი და ხელმძღვანელი ძალა და სწორედ ეს არის არსი პასუხისმგებლობისა, რომელიც ეკისრებათ პირველადი პარტიული ორგანიზაციის კომუნისტებს. ესოდენ განმსაზღვრელი როლი დაუღალავ და ყოველდღიურ შრომას, თითოეული კომუნისტის პასუხისმგებლობის გაძლიერებას მოითხოვს.

საოპერო თეატრში კარგი ტრადიცია დამკვიდრდა: სპექტაკლების მაღალ იდეურ და მხატვრულ დონეზე მომზადების მიზნით პარტიული ბიუროს ხელმძღვანელ გულახდილი, პრინციპული ბჭობა ხოლმე დამდგამელ ჯგუფთან სპექტაკლის მომავლის შესახებ.

საჭიროა დამყარდეს მკაცრი საშემსრულებლო დისციპლინა, შემუშავებულ იქნეს ახალი დადგმების მოსამზადებლად მთელი შემოქმედებითი ძალების დარაზმვისათვის, რეპერტუარის განახლებისათვის ყოველდღიური მუშაობის ზუსტი და რეალური გრაფიკი.

დღის წესრიგში დგას ამოცანა — გადაისინჯოს და გაუმჯობესდეს მიმდინარე რეპერტუარი, ნაკლოვანებათა დაძლევა, შემოქმედებითი დონის ამაღლებას და მხატვრული ცხოვრების კალაპოტში ჩადგომას მხოლოდ მაშინ შევძლებთ, როდესაც დავნერგავთ კომპლექსური მუშაობის სისტემას, შევიმუშავებთ შრომის სტიმულირების ახალ ფორმებს, უფრო თამამად მიმართავს თეატრი ექსპერიმენტებს. ყველაფერი უნდა ვიღონოთ, რათა პროფესიული ოსტატობა აღიდგინონ ორკესტრანტებმა, გუნდმა, კორღებალეტმა, რომლებსაც უნდა შევუქმნათ ზრდისა და დახელოვნების სათანადო პირობები, ამ მიზნით თეატრში სისტემატურად უნდა მიმდინარეობდეს არა მარტო შემოქმედებითი, არამედ პედაგოგიური მუშაობაც. ეს სჭირდებათ ახალგაზრდა სოლისტებსაც და დირიჟორებსაც.

თეატრის ხელმძღვანელობა ყოველ სპექტაკლს უნდა აკომპლექტებდეს ღირსეული ძალებით, ფართოდ უხსნიდეს გზას ნიჭიერ და პერსპექტიულ ახალგაზრდობას, ყველა პირობას უქმნიდეს ზრდისა და ოსტატობის დახვეწისათვის. ხელოვნება ხომ სიახლის განუწყვეტელი ძიებაა. ახლა ძალზე საჭიროა ვიცოდეთ თუ ვინ მოვა ხვალ თეატრში, სხვაგვარად რომ ვთქვათ, უთუოდ უნდა ვზრდიდეთ ღირსეულ რეზერვს. ამ საკითხის გადაჭრაში ყველაზე აქტიური მონაწილეობა უნდა მიიღონ რესპუბლიკის კულტურისა და განათლების სამინისტროებმა, საქართველოს პროფესიულ-ტექნიკური განათლების სახელმწიფო კომიტეტმა, კომპოზიტორთა კავშირმა, თბილისის კონსერვატორიამ. მათ ერთად უნდა იღვაწონ, რათა საძირკველი ჩაუყა-

რონ ეროვნული საოპერო ხელოვნების ხვალისდელ დღეს, მეტი რულ საფუძველზე აღზარდოს ახალგაზრდა ცვლა.

თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრის გადაუდებელი ამოცანა ეროვნული სარეპერტუარო ფონდის გამდიდრება, თანამედროვეობის ამსახველი, კემმარიტად მაღალმხატვრული ნაწარმოებების შექმნა, ზრუხვა ქართული სპექტაკლების სადადგმო და საშემსრულებლო ტრადიციების განახლებისათვის.

აღიხიშნა, რომ თეატრის კოლექტივს, მის ახალ ხელმძღვანელობას ძალზე ბევრი პრობლემა აქვთ გადასატრელი. ამ საქმეში დიდმნიშვნელოვანი წარმართველი როლი ეკუთვნით თეატრის პარტიული ორგანიზაციის კომუნისტებს. პარტიული ორგანიზაციის ენერგიულობაზე დიდად არის დამოკიდებული იმ დადგენილების შესრულება, რომელიც საქართველოს კომპარტიის ცენტრალურმა კომიტეტმა მიიღო თეატრის შესახებ.

საერთოდ ხელოვნება და კერძოდ, მუსიკალური ხელოვნება იდეოლოგიური მუშაობის დიდმნიშვნელოვან ინსტრუმენტად ითვლება. გემოვნების ჩამოყალიბება და განვითარება, მუსიკის აღქმისათვის მომზადება, ჩვენი თანამედროვის სულიერი და ზნეობრივი კულტურის ამაღლება ყოველივე ეს დიდი სახელმწიფოებრივი მნიშვნელობის საქმეა.

საბჭოთა საქართველოს ავტორიტეტის ზრდის, სახალხო მეურნეობისა და კულტურის ყველა დარგში მისი მიღწევების ფონზე თბილისის საოპერო თეატრს არა აქვს უფლება არ იყოს ლიდერთა შორის. იგი კვლავ უნდა გავიდეს სოციალისტური ხელოვნების მოწინავე პოზიციებზე, ემსახუროს საბჭოთა ადამიანის სულიერ გამდიდრებას.

შეხვედრის მთელი მიმდინარეობა და მთელი ატმოსფერო იმის დასტური გახდა, რომ თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრის კოლექტივი ნათლად ხედავს მის წინაშე მდგომ ამოცანებს, რომელთაგან მთავარია შექმნას მაღალიდეური, მაღალმხატვრული სპექტაკლები, აღორძინოს თეატრის ძველი დიდება... მისი მაღალი ტრიბუნიდან მთელი ხმით უნდა ვილაპარაკოთ ჩვენი დიადი ზნეობრივი ღირებულებების, იმ ღირებულებების შესახებ, რომლებსაც ნიადაგ უნდა ამკვიდრებდეს საბჭოთა ხელოვნება.

(საქინფორმი)

„თეატრალური მოამბე“

25 წლისაა



შესრულდა 25 წელი საქართველოს თეატრალური საზოგადოების ბიულეტენის — „თეატრალური მოამბის“ პირველი ნომრის გამოცვლიდან. თეატრალური საზოგადოების ეს ბეჭდვითი ორგანო 1957 წლიდან იწყებს თავის ისტორიას. ორმოცდაათიანი წლები საბჭოთა ხალხის ცხოვრებაში უმნიშვნელოვანესი ძვრებით აღინიშნა. წარმატებით იმუშებდა რა დიდი სამამულო ომით მიყენებულ ჭრილობებს, ჩვენი ქვეყანა ძლევამოსილად მიიწევდა წინ, სახალხო მეურნეობისა და კულტურის ახალ სიმაღლეებს იპყრობდა. ბუნებრივია, ეს სასიკეთო ძვრები საქართველოსაც შეეხო, შეეხო მეტად მნიშვნელოვნად — მისი ეკონომიკური და კულტურული ცხოვრების ყველა სფეროს — გაჩნდა ახალი მხატვრული კოლექტივები, სამოღვაწეო სარბიელზე გამოვიდნენ ნიჭიერი ახალგაზრდები, რომლებიც მხარში ამოუდგნენ გამოჩენილ ოსტატებს და გატაცებით იღვწოდნენ.

გაიზარდა ამოცანებიც. კომუნისტურმა პარტიამ ხელოვნების მოღვაწეთაგან მოითხოვა ლენინური პარტიულობისა და ხალხურობის პრინციპების შესაბამისად ღრმად და ცხოვრებისეული სიმართლით გადმოეცა კომუნისტური მშენებელი გმირი ხალხის სულიერი სიმდიდრე.

ახალმა ვითარებამ შემოქმედებითი ორგანიზაციებისაგან მოუხოვრებინა გარდაქმნა-გაუმჯობესება მოითხოვა, შემოქმედებითი კადრებისადმი მათი დახმარება უფრო კონკრეტული და ქმედითი უნდა ყოფილიყო. უკვე მომწიფებული გახლდათ პირობები იმისათვის, რომ დიდი სამამულო ომის პერიოდში ღრობებით შეწყვეტილი ბეჭდვითი ორგანოებიც აღდგენილიყო და ზოგიერთი ახალიც გამოცემულიყო. სწორედ ამ წლებში დაიწყო გამოსვლა „ცისკარმა“, „ლიტერატურნაია გრუზიამ“, გაიზარდა „საბჭოთა ხელოვნების“ მოცულობა, აღდგენილ იქნა მთელი რიგი სხვა დარგობრივი ჟურნალები.

ამ შემთხვევაში ბეჭდვითი ორგანოს, თუნდაც ძალიან მოკრძალებულს, სასარგებლო დახმარება შეეძლო გაეწია თეატრალური საზოგადოებისათვის. და აი, 1957 წელს საზოგადოების მამინდელი თავკაცის, შალვა დადიანის თაოსნობით გამოდის „თეატრალური მოამბე“.

ერთობ მოკრძალებული იყო „მოამბის“ პირველი ნომრები — გამოდიოდა კვარტალში ერთხელ, მეტად მცირე ტირაჟით (100-200 ც.) და იბეჭდებოდა ჯერ სტეკლოგრაფიის, მერე სტამბური წესით. ერთი საავტორო ფორმის მოცულობით. მასში იბეჭდებოდა უმთავრესად მოკლე ინფორმაციული ცნობები იმ ღონისძიებათა თაობაზე, რომლებსაც თეატრალური საზოგადოება ატარებდა, ცალკეულ ნომრებს მორიგეობით რედაქტორობდნენ საზოგადოების პრეზიდიუმის წევრები. პასუხისმგებელი მდივანი კი წლების მანძილზე გახ-



ლდათ ლ. ლომთათიძე. ამ სახით „მოამბემ“ 1967 წლამდე იარსება. 1967 წლიდან კი, როცა თეატრალური საზოგადოების ძამინდელთა თავმჯდომარის დოდო ანთაძის თაოსნობით შეიქმნა სარედაქციო-საგამომცემლო განყოფილება და საზოგადოებას საშუალება მიეცა 120 საავტორო ფორმის მოცულობით წიგნები გამოეცა, „მოამბის“ პერიოდულობა, თაბახთა რაოდენობა და ტირაჟიც გაიზარდა, რედაქტორად მოწვეულ იქნა ცნობილი მწერალი და თეატრალური მოღვაწე ერემია ქარელიძევილი.

ერემია ქარელიძევილს პრესაში მუშაობის უმდიდრესი გამოცდილება გააჩნდა, მან მიზნად დაისახა „თეატრალური მოამბის“ მუშაობის საფუძვლიანი გარდაქმნა, რადგან ამ ბიულეტენში თეატრალური ჟურნალის წინამორბედსა, თუ შემცვლელს ხედავდა.

მართლაცდა, ზემდგომი პარტიული ორგანოების დახმარებით, რედაქციის ერთობ მცირერიცხოვანი კოლექტივის გარჯით „მოამბემ“ ფერიც იცვალა, სახეც და შინაარსიც.

ღიახ ფერიც, სახეც და შინაარსიც!

მაგრამ „თეატრალური მოამბის“ მდგომარეობის სერიოზული გაუმჯობესება მაინც დაკავშირებულია საქართველოს თეატრალური საზოგადოების საქმიანობის გარდაქმნის თაობაზე საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის 1974 წლის დადგენილებასთან. თეატრალური საზოგადოებია თავმჯდომარე დიმიტრი ალექსიძემ რადიკალურად გარდაქმნა მუშაობა, შექმნა ახალი შემოქმედებითი კაბინეტები, მნიშვნელოვნად გაიზარდა „მოამბის“ (სარედაქციო-საგამომცემლო განყოფილების გამგე ლ. ლომთათიძე) თაბახთა რაოდენობა და ტირაჟი.

„თეატრალური მოამბე“ ბიულეტენად დაიბადა, ეს წოდება შერჩა, მაგრამ ფაქტიურად ჟურნალის სახე მიიღო, მიზნად დაისახა შესაძლებლობის ფარგლებში მაქსიმალურად გაეშუქებინა რესპუბლიკის თეატრალური ცხოვრება, წარმოეჩინა სრული სურათი ეროვნული სასცენო ხელოვნების, მისი შემოქმედებითი კადრების ზოდაგანვითარების დინამიკისა. ამ რთული ამოცანის გახსორციელებისათვის იგი თავის ირგვლივ იკრებდა გამოცდილ, პროფესიულ კადრებსა და ხიჭიერ ახალგაზრდობას.

უკანასკნელი თხუთმეტი წლის მანძილზე დიდად გაიზარდა „თეატრალური მოამბის“ პოპულარობა და ავტორიტეტი. იგი ახლა თეატრით დაინტერესებულ ოჯახთა სასურველი სტუდიაა. მისი ავტორების რიცხვიც გაფართოვდა, ძნელია დღეს დავასახელოთ რომელიმე ცნობილი თეატრალური მოღვაწე, თუ თეატრალური კრიტიკოსი, რომელიც ამა თუ იმ სახით არ გამოჩენილიყო „მოამბის“ ფურცლებზე. არა მარტო თეატრალური, მის ფურცლებზე სიამოვნებით აკვეყნებდნენ თავიანთ სტატიებს ჰუმანიტარული უმაღლესი სასწავლებლების პროფესორ-მასწავლებლები. და თუ მაინც „მოამბე“ განსაკუთრებულ ყურადღებასა და მზრუნველობას იჩენს ახალგაზრდა თეატრმცოდნეთა წახალისებისა და დაოსტატებისადმი, ესეც სრულიად ბუნებრივად უნდა მივიჩნიოთ. შესაძლოა, მათ ჯერ გა-



მოცილილება და დახელოვნება აკლიათ, მაგრამ ახალგაზრდობა დე-
 ატრის ხვალინდელი დღეა და ხვალინდელი დღის იმედით, ^{ქართული} ~~ქართული~~
 თეატრმკოდნობის მომავლის სახელით, შეიძლება ზოგ ხარვეზს
 თვალი მოარიდო და პროფესიონალთა გვერდით ახალბედა კრიტი-
 კოსის წერილიც დაბეჭდო. საყოველთაოდ ცნობილია, თუ რაოდენი
 სტიმულია ახალგაზრდისათვის ბეჭდვა, მაგრამ უფრო მეტი სტიმუ-
 ლია და თავისი პირველი ნაწერების ნაკლსაც უფრო ცხადად დაინა-
 ხავს, როცა ცნობილი კრიტიკოსის გვერდით აღმოჩნდება. როცა ერთ
 გარეკანშია მოქცეული მისი სათაყვანებელი მასწავლებლის, ხელო-
 ვანის, მეცნიერის, მწერლის და ახალგაზრდა კაცის სტატია, რეცენ-
 ზია, ეს ზრდის ახალგაზრდის პასუხისმგებლობას. სწორედ ამ მოსაზ-
 რებით ხელმძღვანელობს „თეატრალური მოამბის“ რედაქცია, რო-
 ცა ასე ფართოდ უღებს კარს ახალგაზრდებს. დღეს უკვე შეგვიძ-
 ლია ვთქვათ, რომ ამ ზრუნვამ და ყურადღებამ გაამართლა — მეტი
 წილი გუშინდელი ახალბედებისა დღეს ქართული თეატრალური
 კრიტიკის საიმედო ძალას წარმოადგენენ.

„თეატრალური მოამბე“ კვლავაც თავის საქმედ მიიჩნევს სწო-
 რედ ახალგაზრდობის მხარდაჭერას, გამხნევებას, შემოქმედებით წა-
 ხალისებას, რადგან სწამს, რომ ეს არის ზრუნვა ქართული თეატრა-
 ლური კრიტიკის ხვალინდელ დღეზე.

„თეატრალური მოამბის“ ფურცლებზე კვლავაც გაგრძელდება
 ბეჭდვა ჩვენი გამოჩენილი მსახიობების, რეჟისორების თეატრალუ-
 რი ნააზრებისა. ამ მხრივ უკვე გარკვეული გამოცილილებაც დაგროვ-
 და, მკითხველისათვის მუდამ საინტერესოა ასეთი ხასიათის მასალები,
 ამას გარდა, იგი ხელს უწყობს თეატრალური მოღვაწის შემოქ-
 მედებითი შემკვიდრების შექმნას.

ასევე გვერდაუვლელია ცნობილ თეატრალურ მოღვაწეთა,
 ჩვენგან წასულ ხელოვანთა ღვაწლისა და ამავის დაუასება. იმ ადა-
 მინების ცხოვრების მაგალითის ხშირი გახსენება, რომლებმაც კვა-
 ლი დაამჩნიეს ქართული თეატრალური ხელოვნების განვითარებას.

ყველაფერი ეს შემოქმედებითი ცხოვრების დასტურია, მაგრამ
 იგივე შემოქმედებითი ცხოვრების პრაქტიკა გვაჩვენებს, რომ ყოველ
 დროს, ყოველ საზოგადოებრივ ფორმაციაში მთავარი გახლდათ და
 გახლავთ თანამედროვეობა.

სწორედ თანამედროვე თეატრალური პროცესების ასახვა იქნე-
 ბა „მოამბის“ უმთავრესი მიზანი. ყოველწლიურად რესპუბლიკაში
 იდგმება 150-ზე მეტი სპექტაკლი. ისეთი რესპუბლიკისათვის, რო-
 გორც საქართველოა, ეს უზარმაზარი ციფრია. ყველა სპექტაკლის
 შეფასება რასაკვირველია, შეუძლებელია მაგრამ რედაქცია ცდი-
 ლობს მაქსიმალურად ასახოს მიმდინარე თეატრალური პროცესი,
 შეუფასებელი არ დარჩეს არცერთი მნიშვნელოვანი მოვლენა, არც-
 ერთი მნიშვნელოვანი სპექტაკლი.

აი, ამ მიზნით განაგრძობს „თეატრალური მოამბე“ თავის
 ცხოვრებას.

დიდი ღელსასწაულის წინ

— როგორ ემზადებით გეორგიევსკის ტრაქტატის 200 წლის-თავისათვის? — ამ კითხვით მიმართა „თეატრალური მოამბის“ კორესპონდენტმა საქართველოს სსრ კულტურის მინისტრს, სსრკ სახალხო არტისტს, ლენინური პრემიის ლაურეატს ოთარ თაქთაქიშვილს და რესპუბლიკის თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარეს, სსრკ სახალხო არტისტს, კ. მარჯანიშვილისა და ტ. შევჩენკოს სახ. პრემიების ლაურეატს დიმიტრი ალექსიძეს.

ოთარ თაქთაქიშვილი:

— საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტრომ დასახა ერთობ მნიშვნელოვანი ღონისძიებები ამ დიდი იუბილეს შესახებ, ეს ღონისძიებანი მრავალფეროვანია და ყოველსმომცველი, მაგრამ ალბათ, თქვენ გაინტერესებთ ჩვენი სამზადისის თეატრალური მხარე, ის, თუ როგორ ხედებიან რესპუბლიკის თეატრები ამ უმნიშვნელოვანეს თარიღს ჩვენი ხალხის ცხოვრებაში. ამ სამზადისში კი მთავარი ის გახლავთ, რომ ყოველმა ქართულმა თეატრმა ღირსების საქმედ გაიხადა გეორგიევსკის ტრაქტატის 200 წლისთავის პირნათლად შეხვედრა.

ჯერ კიდევ შარშან საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტრომ ათ ქართველ მწერალს დაუდო ხელშეკრულება, რომ გეორგიევსკის ტრაქტატის მე-200 წლისთავისათვის დაეწერათ დრამატული ნაწარმოებები, რომლებშიც სრულყოფილად, მაღალმხატვრულ ფორმებში გამოჩნდებოდა რუსი და ქართველი ხალხის ისტორიული ძმობა, ნაჩვენები იქნებოდა ერეკლე მეორის მიერ არჩეული გზის სიბრძნე, ხალხთა მეგობრობის სიდიადე.

ქართველმა მწერლებმა პირნათლად შეასრულეს ეს მისია, რომლის შემდეგაც კულტურის სამინისტრომ და თეატრალურმა საზო-

გადობეამ გამოაცხადეს ღია კონკურსი აღნიშნულ პიესებს შორის. ჟიურიმ, რომელიც შესდგებოდა ცნობილი ქართველი თეატრალური მოღვაწეებისაგან, ჯილდოებით აღნიშნა ოთარ ჩხეიძის, ვალერიან იაქაშვილის, სანდრო მრევლიშვილის, ვალერიან ჩეკურიშვილის და გურამ ბათიაშვილის პიესები. ახლა რესპუბლიკის თეატრებში მიმდინარეობს გაცხოველებული რეპერტიციები სადღესასწაულო სპექტაკლებისა. შოთა რუსთაველის სახ. სახელმწიფო აკადემიური თეატრი მაყურებელს წარმოუდგენს დეკი სტურტუსა და რობერტ სრუ-რუსის მიერ შექმნილ კომპოზიციას „ბედი“, რომელიც ეყრდნობა ნ. ბარათაშვილის ბიოგრაფიას, მის პოემას „ბედი ქართლისა“. (დამდგმელი რეჟისორი რ. სტურტა). კ. მარჯანიშვილის სახ. სახელმწიფო აკადემიურმა თეატრმა უკვე დადგა ლ. ტოლსტოის „ანა კარენინა“. ლ. როსტოვის მიერ გაკეთებულ ინსცენირების მიხედვით (რეჟ. მ. კუ-ჭუხიძე) საიუბილეოდ კიდევ ერთ ახალ დადგმას გეგმენებს, რომელსაც ამზადებს თ. ჩხეიძე. მეტეხის სახელმწიფო ახლოგზარდული დრამატული თეატრი-სრულია წარმოადგენს ს. მრევლიშვილის „ი-ში განწმენდისას“ (დამდგმელი რეჟისორები ს. მრევლიშვილი, დ. ხინიკაძე). ა. გრიბოედიშვილის სახ. სახელმწიფო რუსული დრამატული თეატრი — ა. სუმბათაშვილი-იუჟინის „ოლაატს“ (რეჟისორები გ. ჟორდანიას, გ. მარგველაშვილი), თბილისის სახელმწიფო დრამატული თეატრი განახორციელებს გ. ბათიაშვილის დილოგიის მეორე პიესას „შუქი წყვილიაში დაბადებული“ (დამდგმელი რეჟისორი ლ. პაქაშვილი). ლენინური კომკავშირის სახ. მოზარდ მაყურებელთა სახელმწიფო რუსული თეატრი ა. წერეთლის „პარაბა კანს“ (დამდგმელი რეჟისორი გ. კიკია), მახარაძის ალ. წუწუნავას სახელმწიფო თეატრი მ. თუთბერიძის „ციცქობის ნაკურთხ გირგვისს“ (დამდგმელი რეჟისორი გ. ჩიკვაძე), ჭიათურის აკაკი წერეთლის სახ. სახელმწიფო თეატრი ნ. ბარათაშვილის „ბედი ქართლისას“ (ინსცენირების ავტორები: ლ. ბულუხია, მ. მჭედლიშვილი. დამდგმელი რეჟისორები ლ. ბულუხია, მ. მჭედლიშვილი), თელავის სახელმწიფო დრამატული თეატრი ვ. იაქაშვილის „ქართლ-კახეთის უკანასკნელი წლების ქრონიკას“ (დამდგმელი რეჟისორი ა. ქანთარია), სოხუმის სახელმწიფო ქართულმა დრამატულმა თეატრმა უკვე განახორციელა საიუბილეო სპექტაკლი — ეს გახლავთ გ. ბათიაშვილის დილოგიის პირველი ნაწილი „უკეთეს გაცთუნებდეს“ (დამდგმელი რეჟისორი გ. ქავთარაძე, რეჟისორი ვ. ჩხეიძე), გ. ერისთავის სახ. გორის სახელმწიფო დრამატული თეატრი წარმოადგენს ლიტერატურულ-დრამატულ კომპოზიციას „ქობის გზები“ (დამდგმელი რეჟისორი შ. კობიძე). ცხინვალის კოსტა ზეთაგუროვის სახ. სახელმწიფო დრამატული თეატრის ქართული დასი წარმოადგენს ლ. გოთუას „მეფე ერეკლეს“. ქუთაისის ლ. მესხიშვილის სახ. სახელმწიფო თეატრი ა. ჩხეიძის „ალუბლის ბაღს“ (დამდგმელი რეჟისორი ი. კაკუ-ლია), ზუგდიდის შ. დადიანის სახ. სახელმწიფო თეატრი — ვ. ჩეკურიშვილის „გზას“ (დამდგმელი რეჟისორი შ. ჩეკურიშვილი).



როგორც ხედავთ, გეგმები ერთობ მნიშვნელოვანია, თეატრები დიდის გულისყურით ეკიდებიან ამ დიდ მოვლენას ჩვენი ხალხის ცხოვრებაში და უნდა ვივარაუდოთ, რომ ქართული თეატრი კიდევ უფრო გამდიდრდება კარგი საექტაკლებით, ახალი სცენური სახეებით.

დირიჟორი ალექსანდრე:

საქართველოს თეატრალურმა საზოგადოებამ კარგა ხნის წინათ დაიწყო სამზადისი გეორგიევსკის ტრაქტატის 200 წლისთავისათვის. ამ დღეებისათვის გაცხოველებით ვემზადებით, რადგან შეგნებული გვაქვს, რომ ეს არის დიდი პოლიტიკური, ეროვნული მნიშვნელობის აქტი. ხალხთა ურთიერთობაში იშვიათია ისეთი ძმობისა და მეგობრობის მანიფესტი, როგორც გახლავთ გეორგიევსკის ტრაქტატი.

ჩვენი სამზადისი დაიწყო იმით, რომ კულტურის სამინისტროსთან ერთად ქართველ დრამატურგთა შორის გამოვაცხადეთ კონკურსი ამ დიდი თარიღისადმი მიძღვნილ საუკეთესო პიესაზე.

თეატრალურ საზოგადოებას დაგეგმილი აქვს ერთობ დიდი, მნიშვნელოვანი ღონისძიებების ჩატარება საიუბილეო დღეებისათვის, ამ ღონისძიებებს რომ ვახორციელებთ, შემდეგ ამოცანებს ვისახავთ მიზნად. 1) ვაჩვენოთ ორი ხალხის ისტორიული ძმობისა და მეგობრობის ძირები, 2) კიდევ უფრო განმტკიცდეს ეს ძმობა და მეგობრობა.

უახლოეს ხანს სრულიად რუსეთის თეატრალურ საზოგადოებასთან ერთად ჩაატარებთ პლენუმს თემაზე „რუსეთ-საქართველოს თეატრალური ურთიერთობანი“ აპრილიდან მოყოლებული ივლისის ჩათვლით თბილისში, ქუთაისში, ბათუმში, სოხუმსა და ცხინვალში გაიმართება გამსვლელი სამეცნიერო სესიები. ყოველ სამეცნიერო სესიაზე ქართული თეატრის, თეატრმცოდნეობის წარმომადგენლები წაიკითხავენ 6-8 მოხსენებას. საქართველოს თეატრალური საზოგადოება მიიღებს მონაწილეობას რესპუბლიკის შემოქმედებითი კავშირების და საზოგადოებების გაერთიანებულ პლენუმში. თბილისში, სოხუმში, ბათუმში, ცხინვალსა და ქუთაისში ჩატარდება სამეცნიერო კონფერენციები თემაზე „მრავალეროვანი საბჭოთა თეატრი“, გეორგიევსკის ტრაქტატი იქნება მთავარი თემა დრამატურგთა სემინარისა, რომელიც 26 მაისს დაიწყებს მუშაობას სოხუმში.

როგორც იცით, თეატრალურ საზოგადოებასთან არსებობს „მეგობრობის თეატრი“. ამ თეატრის სახელწოდებაც კი ცხადად მეტყველებს, თუ როგორია მისი დანიშნულება. მართლაცდა, იგი გარკვეულ როლს ასრულებს თეატრალური ურთიერთკავშირის გაღრმავებასა და გამდიდრებაში. განზრახული გვაქვს წელს სწორედ რუსული თეატრალური ხელოვნების პროპაგანდის სამსახურში ჩავაყენოთ „მეგობრობის თეატრიც“. საამისოდ თბილისში და რესპუბლიკის სხვა ქალაქებში მოვიწვევთ მოსკოვის სამხატვრო, ვახტანგოვის, „მალაია ბრონნაისა“, „სოვრემენნიკსა“ და გოგოლის სახ. სახელმწიფო თეატრებს, ლენინგრადიდან გვესტუმრებიან ვ. კომისარეჟესკაიის

სახ. და მცირე დრამატული თეატრები, მეგობრობის თეატრის ხაზით გაიმართება აგრეთვე გამოჩენილ რუს მსახიობთა, რეჟისორთა შემოქმედებითი საღამოები. ჩვენი სტუმრები იქნებიან ალისა თრენილიხი, მიხეილ ულიანოვი, იულია ბორისოვა, ელადისლაჲ სტრეკოლნიკი, ევგენი ბასილავილი, რუბენ ალამირზიანი. ძალზე სერიოზულ, მეგობრობის აქტად მიმაჩნია გორგეევსკში თბილისის ზ. ფალიაშვილის სახ. სახელმწიფო აკადემიური თეატრის ქუთაისის ფილიალის ოპერის „ჩრდილოეთის პატარძლის“ შესრულება. დავით თორაძის ამ ოპერას მე ახალი რედაქციით ვდგამ და ვინძლო არ შეარცხვებ რუსი მკაუტრების წინაშე. საქართველოს ტელევიზიასთან ერთად მოსკოვში უკვე მოვაწყებ რუს და ქართველ თეატრალურ მოღვაწეთა შეხვედრა, რომელიც ფირზე აღბეჭდა რესპუბლიკის ტელევიზიამ.

გვაქვს სიახლეც—მხარაძის რაიონში მივაგენით სახლს. სადაც დაიბადა და იზრდებოდა რუსული თეატრის კორიფე ვ. ი. ნემიროვიჩ-დანჩენკო. აქ ახლა მიმდინარეობს ამ სახლის რეკონსტრუქცია, მზადდება ექსპოზიცია, ეს იქნება ვ. ნემიროვიჩ-დანჩენკოს სახლმუზეუმი. აქვე დავდგამთ გამოჩენილი რუსი რეჟისორის ბიუსტს. საქართველოში ყოველწლიურად ჩატარდება ნემიროვიჩ-დანჩენკოს დღეები. სასარაძოში ვითამაშებთ ხოლმე ნემიროვიჩ-დანჩენკოს სახ. თეატრალური სასწავლებლის თითო სპექტაკლს, შემდეგ ეს სპექტაკლი გაიმართება თბილისში, ბათუმში, სოხუმში, ქუთაისში და სხვ.

რუსულ-ქართული თეატრალური ურთიერთობების ამსახველი იქნება ვამოთენა, რომელსაც თეატრალურ მუზეუმთან ერთად მოვაწყობთ. ჩვენს საგამოფენო დარბაზში დამთავალიერებლებს საშუალება ექნებათ ნახონ რუსეთის მოღვაწე ქართველ თეატრალურ მხატვართა ვამოთენა, თბილისში მოეწყობა ლენინგრადელი მხატვარი ქალის ს. იონოვიჩის ნამუშევრების გამოფენა. ხოლო ლენინგრადში თავის ნამუშევრებს გამოჰტენს მამია მალაზონია. ვფიქრობ, თელაველთათვის ერთობ საინტერესო გამოდგება ბათუმელი მსახიობების სპექტაკლები. ბათუმლები თბილისში იქნებიან ერიკლესეულ სასახლეში გაითამაშებენ ლეივან გოთუას „მეფე ერეკლეს“.

და ბოლოს კიდევ ერთი ღონისძიება. რომელიც ერთგვარად შეაჯამებს, თუ რა შრომა გასწია ქართულმა თეატრმა გორგეევსკის ტრაქტატის 200 წლისთავისათვის. ახლა რესპუბლიკის ყველა თეატრი ამზატებს ამ თარიღისადმი მიძღვნილ სპექტაკლს. წლის ბოლოს თბილისში მოეწყობა ამ სპექტაკლების დეკადა, რომელიც შეაჯამებს გაწეულ შრომას.

ასე რომ. გეგმები დიდია. თეატრალური საზოგადოების კოლექტივი ყოველმხრივ ცდილობს მათს განხორციელებას.



ისვორიუდ ზღუაბღზა გაღასკღა

4605-1

გოსსპოვნიის ამა თუ იმ თეატრში მოძვე
რესპუბლიკიდან დამდგმელი ბრიგადის
(რეჟისორი, მხატვარი, კომპოზიტორი,
ბალეტმეისტერი) მოწვევის პრაქტიკა ჩვე-
ულებრივ ამბად იქცა, ოღონდ ასეთი
ბრიგადის მიერ შექმნილი სპექტაკლი
იშვიათად თუ იქცეოდა თვალსაჩინო თე-
ატრალურ მოვლენად. მისი მნიშვნელობა,
ჩვეულებრივ, არ სცილდება „მისადაგე-
ბულ“, „მიძღვნილ“ და ა. შ. ლონისძიება-
თა ჩარჩოებს. ასეთ სპექტაკლებს მარტო—
ოდენ საზეიმო მოხსენებებსა და ანგარი-
შებში თუ მოიხსენიებენ, სხვა მხრივ კი
უკვალოდ ჩაივლიან ზოლმე. ძალზე ბევ-
რი არაშემოქმედებითი, „დიპლომატიუ-
რი“ მოსაზრებანი ახლავს ზოლმე პიესის
არჩევანს, ჩანაფიქრის ხორცშესხმას. აღა-
რაფერს ვამბობთ ბუნებრივ სიძნელეებ-
ზე: რეჟისორის შეზღვერა უცნობ, სხვაე-
ნოვან დასთან, განსხვავებული შემოქმე-
დებითი მეთოდოლოგია და ა. შ. საბო-
ლოო ჯამში, როგორც წესი, საზოგადოებ-
რივი რიტუალი სჯაბნის ზელოვნებას.

თემურ ჩხეიძის სპექტაკლს, მოსკოვის
სამხატვრო თეატრის სცენაზე რომ დად-
გა მიხედო ქავახიშვილის „ჩაყოს ხიზნების“
მიხედვით, ასცდა ეს საერთო სამწუხარო
ზვიდარი. სპექტაკლი დიდი მხატვრული მა-
სშტაბის მოვლენად იქცა და ამაში რეჟი-

სორის ნიჭიერების გარდა არანაკლები
როლი მიუძღვის მის უკომპრომისობას,
პრინციპულობას. ამ სპექტაკლში თავს
იყრის ტრადიციულად ქცეული მრავალი
თემა და მოტივი, მაგრამ ეს თემები და
მოტივები ისეთი მოულოდნელობითაა
მოტრიალებული, ისეთი შემოქმედებითი
გაქანებითაა განხორციელებული, რომ
შეგვიძლია ვილაპარაკოთ ისტორიული
თემის თვისობრივ ძვრასზე.

ის გარემოება, რომ თემურ ჩხეიძემ „ჩა-
ყოს ხიზნები“ სწორედ სამხატვრო თეატ-
რში დადგა, ღრმა აზრით აღსავსე დამ-
თხვევია. რეჟისორმა თითქოს განავრძო
ის თემა, რომელიც დაიწყო „ტურბინების
დღეებით“ (1926, სამხატვრო ხელმძღვა-
ნელი კ. სტანისლავსკი, რეჟისორი — ი.
სულდაკოვი). იმ შორეულ სპექტაკლში სამ-
ხატვრო თეატრი საიმპროოდ არნახული
დამოუკიდებლობით ჩაუყვირდა ბულგა-
კოვის პიესის პერსონაჟებს და მათში და-
ინახა არა იმდენად თეთრი ოფიცრები,
რამდენადაც რუსი ინტელიგენტები, აღ-
სავსენი სულიერი კეთილშობილებით,
სინდისიერებით, თავგანწირვისათვის მზა-
დმყოფნი, ისტორიული ნგრევის სიტუა-
ციაში რომ აღმოჩნდნენ. თეატრი, მისი
ისტორიკოსის სიტყვებით, „პირადი ზნე-
ობისა და სოციალურად მრავალთა ზნე-
ობრიობის შეგახებაზე“ აღაპარაკდა. და
იმავე დროს იმედოვნებდა, რომ შესაძლე-
ბელი იქნება დაპირისპირებულ მხარეთა
შერიგება, ღირსეული ზნეობრივი თანა-
არსებობის ფორმის მოძებნა.

თემურ ჩხეიძე თავად ზევისთავის ბე-
დის პერიპეტებში ზედავს ამ თემის გა-
რძელების სხვა, ილუსიებისმოკლებულ ვა-
რიანტს, მაგრამ ამავე დროს პოეტურ, უნ-
ივერსალურ პლანში გვაწვდის ამ თემას.
უკვლავური, რაც ზღბება, წარმოდგენილია,
როგორც თხრობა, ამბავი, განპირობებულ-
ლი ადგილისა და დროის გარემოებით,
და როგორც იგავი რწმენისათვის დათმე-
ნილ ვნებათა გამო.

სცენის სიღრმეშია დანგრეული ტაძ-

წერილი დაწერილია „თეატრალური
მოამბისათვის.“

კ. შარტვის ს.ხ. საქ. სსრ



რის უზარმაზარი კედელი (მხატვარი — გ. მესხიშვილი). აქა-იქ მოჩანს წმინდანთა ჩამოცრცილი სახეები. კედლის ნაზარსა და კარების ჩამონგრეულ ნაწილში ვხედავთ ვარსკვლავებით მოჭედებულ ცას. სცენას დიაგონალურად ჰკვეთს დაბალი ფიცრული კედელი. ეს კედელი სულერთიანად ფოტოსურათებით და გაზეთებითაა დაფარული. ვხედავთ რაღაც თაროებს, ძველმანებს.

არა მოხუცი, მაგრამ მთლად თმაგათერთებული, ფერმიხდილი, მიმკვდარებული სახის კაცი შემოდის შეგინებულ სახლში. აქ ყველაფერი ყირაზეა დაყენებული. მიყრილ-მოყრილია წიგნები და ქაღალდები. ჩანს, აქაურობა დაურბევიათ, ან აჩქარებით უძებნიათ რაღაც. შემოსულს ვედარაფერი უცვნია, შეძრწუნებული იხედება ირგვლივ. თვალს შეაჩერებს წიგნებზე. იღებს ერთ-ერთს, ნელა გადაშლის და კითხულობს ჯავახიშვილის რომანის ტრიქონებს „გამარჯობა, ჯაყო! სადა ხარ, კაცო, სად დაიკარგე!“. შეიძლება თუ არა რომანი იდოს თავისი პერსონაჟის სახლში? ვისი სახლია შეგინებული? ვერ იტყვი, რომ მსახიობი სტანისლავ ლიუბშინი, რომანის კითხვისას თანდათანობით გარდაიქმნება თეიმურაზ ხევისთავად. მთელი ფოკუსი იმაშია, რომ აქ არაა მსახიობი, რომელიც სცენაზე გამოდის, — ესაა ადამიანი, რომელიც შევიდა საკუთარ სახლში აოხრების შემდეგ და აიღო წიგნი, რომელიც სწორედ ამ აოხრების ისტორია გამოდგა. ვინაა ეს კაცი? რა სახლია ეს სახლი? ამ კითხვაზე სპექტაკლი სხვადასხვანაირად პასუხობს იმისდა მიხედვით, თუ რომელი სძლევს — თხრობა, თუ იგავი.

კაცი კითხულობს წიგნს. ირკვევა, რომ მას თეიმურაზ ხევისთავი ჰქვია. კითხვა მოკლე-მოკლე სცენებში გადადის. ყოველივე ეს ვრცელ ექსპოზიციად წარმოგვიდგება. ვტყობილობთ ბევრ რამეს, რაც შეემთხვა თავადს, ვიდრე ხიზნად ჩავიდიოდა თავის ყოფილ მამულში, თავის

ყოფილ მოურავთან. სოციალურ კრიტიკის დაკარგვა კი არა, არამედ თეიმურაზ ხევისთავის ბედში ასახული სულიერი განდგომილობის ისტორიული გამოცდილება აღგვიძრავს „შეშა და თანაგრძნობას“. სოციალურ პრივილეგიებს არც თვით გმირი ჩაბლაუჭებია არასოდეს. მიწა და ტყე ხალხს უნდა ეკუთვნოდესო, ამბობდა იგი. სხვა საქმეა, რომ არაპრაქტიკულობას, განყენებულ ყოვლისშემწყენარებლობას ის მოჰყვა, რომ ყველაფერს დაეპატრონა ჯაყო, რომელმაც გაუცქენა თავადიც და გლეხებიც. თეიმურაზი წლებების მანძილზე ელოდა „პოლიტიკურ გაზაფხულს“ და აღტაცებული, „ვამას“ ძახილითა და წითელი ბაფთით შეეგება, მას თავგამოდებით სწამდა საყოველთაო თავისუფლება. მაგრამ „პოლიტიკურმა გაზაფხულმა“ თან მოიტანა კერძო და საზოგადო ცხოვრების სრულიად ახალი ფორმულა. ბ. ალპერსის მოხდენილი გამოთქმით: „ცალკეული ადამიანი ადამიანთა ვეება კოლექტივებს პაწია ნაწილად იქცევა და თავისი სულიერი დამოუკიდებლობის მნიშვნელოვან ნაწილს თმობს“. ბევრმა სიხარულით მიიტანა ახალი ცხოვრების საკურთხეველზე თავისი არსება, არაფრის თვლა არ დაუწყია. სხვებმა თავისი ყოფის ნაწილი საზოგადო ცხოვრებას დაუთმო, ხოლო ნარჩენები კერძო არსებობის კულუარებში შეინახეს. მესამეთ „სულიერი დამოუკიდებლობა“ მარტოოდენ უძილო დამებში ახსენდებოდათ. ურიცხვი კომბინაცია აქ შესაძლებელი.

თეიმურაზ ხევისთავის „ქენჯანა-წამება“ ისაა, რომ მას თავისი სულიერი დამოუკიდებლობის არც დათმობა ძალუქს და არც — დაცვა. ადამიანთა ახლებურ ერთობაში, ერთსულოვნების, ერთპირობისა და თანამოაზრეობის იდეალებს რომ ანხორციელებს, იგი ცდილობს დაიცვას საკუთარი სულის, საკუთარი აზრის, საკუთარი ხმის უფლება. მას უნდა იცხოვროს სინდისიერად, სინდისი კი ძველებურად



აზროვნებს, არა განეკრძალებით, ამა თუ იმ სოციალურ სიმრავლეთა სასარგებლოდ. ამ სუსტ, უძლიერ ქმნილებას, რომელსაც „ქათმის დაკვლაც არ შეუძლია“, ერთიანი ადამიანის იდეალის ათინათი მფენია, საკუთარი ხმის დაკარგვა მისთვის იგივეა, რაც „ზნეობრივი სიკვდილი“. ამ ხმის შენარჩუნების ცდები სულ უფრო და უფრო პრობლემატური ხდება. ზევისთავს არ შეუძლია იწამოს სამართლიანობა და გონიერება იმისა, რაც ხდება. იგი ეთიკურად და სულიერად არ ღებულობს ახალ საზოგადოებას, ვინაიდან ეს საზოგადოება ვერ პასუხობს სიყვარულის, სიკეთისა და თავისუფლების მისეულ იდეალებს. ხოლო ახალი საზოგადოება არ ღებულობს მას, ვერ იტევს მთლიანად, მისი შფოთვის-დედღვითა და შემოთხვეულობით. ახალი საზოგადოება პრაქტიკულად არ ღებულობს ზევისთავს. იგი ყველგან გამოაძევეს „ლაყბობისათვის“ და უკვე დაიქანცა სამუშაოს ძებნით. თეიმურაზმა გაყიდა ყველაფერი, რისი გაყიდვაც კი შეიძლებოდა და ახლა, მარგოსთან ერთად, შიმშილით სიკვდილისთვისაა განწირული.

რევოლუციის შემდგომ პირველ წლებში, გამძაფრებულ კლასთა ბრძოლის ატმოსფეროში ქეშმარიტებასთან ურთიერთდამოკიდებულების გარკვეული მოდელი ჩამოყალიბდა. ახალი საზოგადოება თავის თავს ერთადერთი ქეშმარიტების მატარებლად შეიგრძნობს. ეს ქეშმარიტება იმდენად გრანდიოზულია, რომ ყოველგვარი სულიერი აქტიურობა მის გარეშე არარად და ზედმეტად მიიჩნევა. ვით ერთადერთი, გამორჩეული, პროვიდენციალური ქეშმარიტება ისტორიისა, იგი სავსებით განსაკუთრებულ სტატუსს მოიპოვებს. კონკრეტული ფილოსოფიური კონსტრუქციიდან იქცევა ახალი საზოგადოების საკრალურ ქეშმარიტებად, იმუშავებს კანონთა და აპოკრიფთა თავის სისტემას. ამით სცილდება სადიკუსიო კლუბის ფარგლებს. როგორც საკრალური ქეშმარიტება, იგი ადამიანისაგან მოით-

რავს უნიტუვო სასახურს. ხოლო ამ სასახურისგან ყოველგვარი გადახვევა პირველსავე განდგომილება ან უცნაურ რწმუნობება. ადამიანის ყოველგვარი თვითგანსაზღვრება ამ ქეშმარიტების მიღმა ფუჭი და არაა საქმეა. მაგრამ ამავე დროს ეს თვითგანსაზღვრება როგორღაც, ამოუხსნელად, უარესად სახიფათოცაა (ე. ი. თითქოს ატუ ისე ფუჭი და არარა) და ამიტომ — შეუწყურებელიც გამოდგება. სხვა პრინციპულად დამოკიდებულება აღსასვება ერთა და იმავე დროს ზინჯლითა და შიშით ამ სხვა აზრის მატარებელი ადამიანი ან ქუანაკლებია, ან მტერი. თუნდაც რამენაირი დაქვევა იმის სამართლიანობაში, რაც ხდება, არა მხოლოდ ვასაკებს, არამედ მკერხელურციცა. აი, რატომ, რომ თვით გაკრეჭილი მღვდელის ივანესთვისაც, რომელმაც ახალი ხელისუფლება მიიღო, თეიმურაზ ზევისთავი, ჭინც თავისას რომ იყინებს, არა მხოლოდ შემცდარი, არამედ „დაღუპული კაცია“.

ცალკეული ადამიანის წინაშეა ალტერნატივა: არ ჩაერთოს სოციალურ სიმრავლეში, ან არადა განდგომილებს შორის ამოკეოფს თავს.

სწორედ იმ დროს, როდესაც თეიმურაზისა და მისი ცოლის მდგომარეობა გამოუვალი შეიქნა, ზედებიან ისინი ჭაყოს, რომელიც თვითნებურად მოთავეობს ახლა ნაწილდარში, „ხალხის წარმომადგენლად“ მოაქვს თავი. ჭაყომ ხარბი ბვალი შეავლო მარგოს და მშვირი და უსახლკარო თავადები ზოფელში მიიწვია — საქმელიც გექნება და ჭერიცო. თეიმურაზ ზევისთავისა და მისი ცოლის ჩახვლა მის ყოფილ მამულში, სადაც ახლა ჭაყო განაგებს, და ამასთან დაკავშირებით განვითარებული მოვლენები ქმნიან სპექტაკლის ფაბულას. სიუჟეტი კი დაფუნქციონირებულია თეიმურაზის ურთიერთდამოკიდებულებაზე ახალ ცხოვრებასთან.

ჭაყო ახალ დროსას ამოღარებული ძველი სოციალური მიხნებისა და გემოვნე-



ეკატერინა ვასილიევა
მარგოს როლში.

ბის ადამიანია. იგი სარგებლობს რეჟო-
ლუციური არეულ-დარეულ მსოფლიოში. მსა-
რითა და ნასუფრალეებით დამორჩილა
გლეხები და ყოველგვარ ბატონზე უფრო
მძვინვარებს. მან გააუპატიურა თეიმურა-
ზის ცოლი, ხოლო მერე სულაც წაართ-
ვა. თავადი კი დუქანში ნოქრად დაიყენა.

ჩაყო ყველაფრით ცუდია. იმდენად
ცუდი, რომ თითქოს ადამიანიც კი აღა-
რაა. ქურდიცაა, მოძალადეც, ექსპლოატა-
ტორიც, მაგრამ უწინარეს ყოვლისა, გა-
ქნილი პირუტყვია. ალექსეი პეტრენკოს
ყველაზე მეტად სწორედ ეს იტაცებს ჩა-
ყოში. ეს თემა მას ალტყინებით და თან-
მიმდევრულად მიჰყავს პირველი გამოსე-
ლიდან ბოლო სცენებამდე, როდესაც მის
განსაკუთრებულად მოსულ კომპავეზირ-
ლებთან შეტაკების შემდეგ წკმუტუნით
ილოკავს გადამტყრეულ თათს... უფრო
ზუსტად — ხელს. მსახიობი თითქოსდა
მართოდენ გროტესკის ზღვარზე თამა-
შობს, არ სცილდება ამ ზღვარს, მაგრამ
ქმნის ჰიპერბოლიურად გროტესკულ სა-
ხეს: პირუტყვის სახეს. ეს სახე თავისთა-
ვად იქნებ შთამბეჭდავიცაა, მიუხედავად
შესრულების ერთგვარი თვითმპარი კონ-
ცერტულობისა, მაგრამ მაინც მხატვრუ-
ლობის მხრივაც და აზრის მხრივაც —
დიდი მონაპოვარი არ არის. ამ სახეში
უკვე შეუძლებელია ამოიცნოთ გარკვეუ-
ლი ადამიანური ხასიათი ისტორიულ ტი-
პაჟურობასა, თუ ფსიქოლოგიურ კონკ-
რეტულობაში. მსახიობი არ გვთავაზობს
გავუგოთ ჩაყოს. მისთვის საკმარისია ის,
რომ ამ ურჩხულის დანახვამ შეგვაძრწუ-
ნოს.

ავთანდილ მახარაძეს, რომელმაც მალე
შესცვალა ალექსეი პეტრენკო, სულ სხვა
ინტერესი ამოძრავებს. მისი ჩაყო „ადა-
მიანურის, მეტისმეტად ადამიანურის“ ნა-
ყოფია. მსახიობი არაფერს არ არბილებს.
თავისი გმირის ნამოქმედარის მასშტაბს
არ ამცირებს, მაგრამ პეტრენკოსეულ
გროტესკულ ჰიპერბოლებს უარყოფს. მი-
სი ჩაყო ჩვენი ისტორიული ცხოვრების

პეიზაჟშია ჩაწერილი. აქ იგი გასაგებია, მახარადის ჭაუო არაა გამაურუბლად მომძლავრებული, დროდადრო საცოდავიც და მიამიტიც კა ჩანს, ვთქვათ, იმ სცენაში, როდესაც მარგოს ქმარი ხდება და ამით ამაღლებულად და გარდაქმნილად ჩათვლის თავს, შემოდის თეთრ ხალათში გამოწყობილი, დაუფარცხნია თმა და ზედ პომადა წაუსვია. მით უფრო შემაზრუნია სცენა, რომელშიც თეიმურაზ ხევისთავს მათრახს გადაუშხუილებს არა არნახული პირუტყვი და ჭოჭოხეთის ქმნილება, არამედ ადამიანი, რომლისაც გვესმის და რომელსაც ვცნობთ. მახარადის გამოხედვა, რომელიც ჭაუოში ავლენს არა პირუტყვს, არამედ ადამიანს, უფრო ღრმაა და, თუ გნებავთ, ტრაგიკულიც.

ავთანდილ მახარადის შეყვანით არსებითად შეიცვალა ანტაგონისტის თემა სექტაკლში. პირუტყვი კი არა, თავხედობა, კადნიერება უპირისპირდება თეიმურაზ ხევისთავს. და ეს არ გახლავთ მცირე განსხვავება. აქტიურად იწევს პირველ პლანზე სოციალურ-ფსიქოლოგიური განზომილება იმ მოვლენისა, ჭაუოს სახეში რომ არის პერსონიფიცირებული.

რეჟისორის მისწრაფებას თავჯეკავებული, არაშეფასებითი მანერისადმი იქნებ სხვებზე უკეთ მიხვდა ეკატერინა ვასილიევა (მარგო). მსახიობი გაურბის როგორც ლირიკულ ოხვრა-ხვნეშას, ისე ყოფითობის დამახასიათებელ თავისებურებასაც. მან ძუნწად, თავისუფლად და შთამბეჭდავად გვამცნო ამბავი ქალისა, რომელსაც არა აქვს საკუთარი გზა და ისღა დარჩენია, თავი მოისაროს და მიეკედლოს ისტორიული მომენტის ლიდერს, ასე შთამბეჭდავია ხოლმე მკვლელობის ოქმი.

ახალი ცხოვრება, რომელიც არსებობის სახსრებს ართმევს მას ვინც ამ ახალ ცხოვრებას არ იზიარებს, ჭაუოსკენ უბიძგებს ქალს. ხოლო ჭაუომ თეიმურაზის დამცირება მიიყვანა იმ უკანასკნელ ზღვრამდე, სადაც ადამიანი ან კვდება, ან ადამიანი აღარ არის. ჭაუოსა და მარგოს ჯვრისწე-



სტანისლავ ლიუბშინი —
თეიმურაზ ხევისთავი.
ეკატერინა ვასილიევა
— მარგო.

რის სცენა, არსებითად, რეჟისორს გადაწყვეტილი აქვს, როგორც თეიმურაზისა და მარგოს მეტაფიზიკური სიკვდილის სცენა. ყველაფერი, რაც მოხდა, საწყალობელ, ცოცხალმკვდარ ხევისთავს ახალი ცხოვრებისაკენ ისვრის. ახალი ადამიანები და ჭაყო ბურთივით ესვრიან ერთმანეთს თავადს. ამ სევდიან „პინგ-პონგში“ თვითონ თეიმურაზ ხევისთავი თითქმის ვერ საზღვრავს თავისი დაცემის ტრამეტორიას.

ხევისთავი სუსტი ადამიანია. მარგოს აზრით, „აქტიური მოქმედების უნარი არა აქვს“; ჭაყოს აზრით, „აქთომის დაკვლაც არ შეუძლია“. არსებითად, ლაპარაკია ერთსა და იმავეზე. როდესაც ჭაყო და კომკავშირლები მძვინვარე მხეცებივით მივარდებიან ერთმანეთს, თეიმურაზი მათს გაშეულებას ცდილობს და გულწასულა გაირინდება ნინიკას მკერდზე. ძალადობის, სისხლის მიმართ იგი ისევე მგრძობიარეა, როგორც ქალიშვილი ან თავადი მიშკინი. საერთოდ სტანისლავ ლეოპოვინი თავად მიშკინის თემას უოველნაირად აძლიერებს თავის გმირში, რაღა თქმა უნდა, სპექტაკლის გარემოებების შესაბამისად (ბედის ირონიით, მიშკინიც და ხევისთავიც თავადები არიან. ორივენი უკანასკნელი წარმოსადგენელი თავიანთი გვარისა და ორივეს სახარების ათინათი მფენია). მაგრამ თუ თავადი მიშკინი გათიშული, დისპარმონიული სინამდვილიდან სიგიჟეში პპოვებს თავშესაფარს (რამდენად სასარგელი და ორპროვანი არ უნდა იყოს ეს თავშესაფარი), თავად ხევისთავს ესეც არ არგუნა ბედმა. იგი განწირულია სრულ გონებაზე მყოფმა განვლოს თავისი შემზარავი გზა.

სპექტაკლში შეიძლება აღმოვაჩინოთ კიდევ ერთი მოტივი რუსული კლასიკიდან, რადიკალურად ახლებურად რომ გაუაზრებია ქართველ რეჟისორს. არსებითად, თეიმურაზ ხევისთავი ჩეხოვის იმ გმირთა მდგომარეობაში აღმოჩნდა, რომელთა ბედსაც განსაზღვრავდა შეტაკება

არა სხვა ადამიანთან, არამედ ცხოვრებასთან, მის უსახო ნაკადთან. ჩეხოვის სულაც არაა ჩეხოვისებური ცხოვრება. ეს ცხოვრება ისტორიული ზღვრების აქეთაა, დღი სოციალური კატაკლიზმით აფეთქებული. ამ ცხოვრებაში თეიმურაზი უბრალოდ კერძო ადამიანი კი არა, არამედ განდგომილი, აღარა აქვს არც სახლი, არც კერა, არც — ლუკმა პური. კვლავ და კვლავ დაწრიალებს ხევისთავი-ლიუბშინი გაპარტახებულ სივრცეში, უველა დილზე შეკრული შავი პალტო აცვიო, რომელსაც არც ერთხელ არ გაიხდის და დილსაც არ შეიხსნის. თვით ეს პალტო უკვე მისი უსახლკარობის, უფლებდაურალობის გამოშხატველია. ჭაყო მის ბედობლაში იმაზე მეტ როლს არ თამაშობს, ვიდრე ნატაშა სამი დის ბედობლაში. ამ მხრივ ჭაყოს სპექტაკლში დაუმსახურებლად დიდი ადგალი უკავია. როგორც პეტლიურელები „ტურბინების დღეებში“. ჭაყოც აქ ერთგვარად ცრუანტაგონისტია. იგი წარმოგვიჩენს მარტოოდენ ერთ, უცოდურეს წერტილს იმ ძალთა სპექტრში, თეიმურაზ ხევისთავს რომ დაპირისპირებიან. სპექტაკლის ბოლოს ის უკვე განკუთლებული და დათრგუნულია. მაგრამ ამ გარემოებას თეიმურაზის სიტუაციის პრინციპულად შეცვლა არ შეუძლია.

სპექტაკლში არის შემზარავი სცენა გამათრახებისა. ცოლს რომ დაკარგავს, სასოწარკვეთილი თეიმურაზი ჭაყოს მივარდება. ზედ შეახტება მეტოქეს, ხორცის ზეინს რომ წააგავს და გაირინდება მის მკერდზე, თითქოს ცდილობს დაახრჩოსო, თუ საყუდლოზე აფრინდება და ანჭლრევს. ჭაყო აუჩქარებლად, საფუძვლიანად უსწორდება. ასწევს თავადს და ძირს ისვრის. ჩექმის ყელიდან მათრახს დაიძრობს და შხუილით ურტყამს. თეიმურაზის უძლური სხეული ამ დარტყმებისაგან ხან იკრუნჩხება, ხან იჭიმება, ხანაც — ტრიანდდება. შემდეგ პაერში ავარდება და საქანელაზე ეცემა. და საქანელას ჩვეყენ, წინა პლანზე მოაქვს ხარისაზე გადმოყო



დებულები თეიმურაზ ხევისთავი — სტანის-
ლავ ლიუბშინის ტკივილისაგან გონგადა-
სული თვალები. ადამიანის ხორცის მოწყ-
ვლადობის, ძალადობის წინაშე მისი დაუ-
ცველობის თემა აქ ბიბლიურ გამჭვალაო-
ბას აღწევს. ადამიანის სხეულის ტანჯვა
აქ უღმობელი დამაჭერებლობით და ზედ-
მიწევნილობით გვეცხადება. და ამავ
დროს გამათრახებებს სცენა მთელ სპექ-
ტაკლს სახარების გამოწვევას სძენს, სცე-
ნური მოქმედება განსოგადებულ პოე-
ტურ პლანში გადააქვს.

ამ სცენიდან წარმოიქმნება მომდევნო
სცენა, როდესაც თეიმურაზი, თითქოს
ბოდავსო, მუხლებზე დგას, ნაჯახი ჩაუბ-
ღუჭია და ღმერთს ევედრება, მისცეს ძა-
ლა, რათა მოკლას „ადამიანი კი არა, მხე-
ცი“. აქ ერთადაა ყველაფერი: სიღიადეც,
არაარობაც ხევისთავისა. უფრო მეტიც,
აქ ორივე ეს მხარე მჭიდროდ ერთვის
ერთმანეთს. საქმე სრულიადაც არაა ფი-
ციურის და სულიერი უძღურება. ყოვე-
ლივე მომხდარის შემდეგაც კი თეიმუ-
რაზს თავის სულში ვერ გადაუწყვეტია
მკვლევლობა. მკვლევლობა იქნებოდა ფო-
რმა იმის მიღებისა, რასაც იგი მთელი
თავისი არსებით არ ღებულობს. „გარ-
დაქმნილი“ გაკრეჭილი მღვდელი კუთხე-
ში მიმდგარა და ეძახის: „მოკალი! მოკ-
კალი“. მაგრამ ღმერთს არ შეუძლია ის,
მინოს ასეთი ევედრება. თეიმურაზს მეტი
ძალა დასჭირდა იმისთვის, რომ „არ მო-
კლა“, ვიდრე მოკვლისათვის. და იგი გა-
წეწე ისვრის ნაჯახს და გულწასული დაე-
ცემა.

ფინალში თეიმურაზი, რომელმაც თით-
ქმის ერთი წელიწადი იხეტიალა საქარ-
თველოში, მაგრამ თავშესაფარი ვერსად
პოვა, ნაშინდარში ბრუნდება, ბრუნდე-
ბა დაჩაჩანაკებული მოხუცი. ცალი ფე-
ხით კოკლობს, ჩამოფლეთილია, ბებერ,
სნეულ ძალღს წააგავს. იგი მოდის თავა-
სი შერცხვენის, მაგრამ მაინც მშობლიურ
ადგილას, რათა აქ მოკვდეს. კომკავშირე-
ლები გარს ეხვევიან იმავე წინადადება-

ულტიმატუმით: ან ჩვენთან უნდა იყო, ან
ჩაუოსთან. სხვა გზა არ არსებობს. ანსტალი
ლაში უნდა ასწავლოს ბავშვებს, ან ნოქ-
რად დაუდგეს ჩაუოს. რარიგადაც არ უნ-
და დაეხია უკან თეიმურაზს მოძალბებული
მოთხოვნით — მიიღე ცხოვრება ისეთი,
როგორც არისო, ყოველთვის რჩება გა-
დაულახავი დაბრკოლება,

მისი სულის შუქი სულ უფრო
და უფრო იცრიცება, ლიცლიცა ხდება,
სულ უფრო და უფრო ნაკლებ ძალუძს
შუქი მოპფინოს ვინმეს, გარდა თვით თე-
იმურაზისა. და როდესაც ნინია ახსენებს
სიტყვას „კოპერატივი“, თავადი მეცხეუ-
ლად ჩაიცინებს და ღებულობს გადაწყვე-
ტილებას: „კოპერატივი იყოს...“. ასე
ხერხემალგადამტვრეული, რაიმენაირი აქ-
ტიურობის უნარმოკლებული, გადახონ-
დება თეიმურაზ ხევისთავი ისტორიულ
ზღურბლზე. მისი ხვედრი ვახდა არა ქმე-
დობა, არამედ მოჭირვება-დათმენა. იგი
ეფლობა ახალ ცხოვრებაში, „არ იზი-
არებს რა მასთან არც საერთო აზრებს,
არც ვნებებს“. მისი ხმა სულ უფრო და
უფრო სუსტად გაისმის. სულიერი თავი-
სუფლება ქარაგმათა და წინასწარმეტყვე-
ლებათა ბუნდოვანი ენის ჩრდილს ეფა-
რება. მაგრამ სიტყვები იმის შესახებ,
რომ „არის ამქვეყნად კიდევ ვიღაც, რო-
მელიც ურმით დასდევს ფეხმარდ
მგელს“, უკვე გაუგებარიცაა ირგვლივ
მყოფთათვის. „ურმიათა?“ — უაზროდ,
ცკითხება ნინიაკა.

„ჩაუოს ხიწნებში“ თემურ ჩხეიძემ უმ-
აღლესი მიუკერძოებლობით გამოიკვლია
ის დრამატული ისტორიული სულიერი
გამოცდილება, რომლის არსებობის შესა-
ხებაც თანამედროვე თეატრი კარგა ხანს
სდუმდა. დრო გვაჩვენებს, შესწევს თუ
არა კიდევ ვინმეს ძალა იაროს იმ გზით,
რომელიც მონიშნა თავისი სპექტაკლით
თემურ ჩხეიძემ.

ქართული დრამატურგია რუსულ სცენაზე

საბჭოთა კავშირის ხალხთა ლიტერატურა ფართოდ და მრავალფეროვნადაა წარმოდგენილი რუსულ სცენაზე. შარშანდელი სეზონი საბჭოთა კავშირის ხალხთა დრამატურგიის ფესტივალის სეზონი იყო და საბჭოთა კავშირის შექმნის 60 წლ.სთავს მიეძღვნა, მაგრამ ეროვნული რესპუბლიკების ავტორთა პიესებისა და ინსცენირებების ამგვარი შეფარდება რუსულ დრამატურგიასა და კლასიკასთან თეატრების საერთო რეპერტუარში უკვე კარგა ხანია არსებობს რუსეთის ფედერაციაში. ყოველგვარი ფესტივალებისა და საიუბილეო თარიღებისაგან დამოუკიდებლად თითოეული თეატრი ცდილობს პირველმა გაიცნოს და დადგას ნ. დუმბაძის ახალი რომანის ინსცენირება. თეატრებმა იციან, რომ ა. ჩხაიძის პიესებში მუდამ არის მწვავე პრობლემატიკა. ღრმა კონფლიქტები, ფილოსოფიურ დასკვნათა მთლიანობა; იპოვნიან საინტერესო ხასიათებს, სიუჟეტის უჩვეულო შემოტრიალებას, თავისებურ ავტორიესულ ინტონაციას.

დღეს ქართული დრამატურგია მხოლოდ მოსკოვის თეატრებში წარმოდგენილია ასე: ნ. დუმბაძის „მარადისობის კანონის“ ორი დადგმა (საბჭოთა არმიის ცენტრალური აკადემიური და ა. პუშკინის სახელობის თეატრები), ა. ჩხაიძის

„ჩინარის მანიფესტი“ ლენინური კოსტაკევიჩის სახელობის თეატრში და „მედიკოსი“ ექვსამდე“ მ. ერმოლოვას სახ. თეატრში და. მ. ჯავახიშვილის „ჯაყოს ხიზნება“ სამხატვრო აკადემიურ თეატრში.

„მარადისობის კანონი“, „კუკარაჩა“, და „თავისუფალი თემა“ იდგმება ლენინგრადში, ტელევიზიით მრავალჯერ გადაცემა ლენინგრადის გორკის სახელობის აკადემიური დიდი თეატრის მიერ დადგმული „ხანუმა“.

„მარადისობის კანონი“ რუსეთის ფედერაციის შტატებში იდგმება, რუსეთის ბევრ თეატრს უკვე გეგმაში აქვს შეტანილი ა. ჩხაიძის „სამიდან ექვსამდე“ და „ჩინარის მანიფესტი“.

მკითხველს, რომელიც კარგად იცნობს თანამედროვე ქართულ დრამატურგიასა და პროზას, აუცილებლად დაებადება კითხვა — რატომაა ასე ვიწრო წრე პიესებისა, რომლებიც რუსეთში იდგმება? და, ვთქვათ, რაღა მაინცდამაინც ეს პიესები იდგმება ასე ფართოდ?

ამის ახსნა და პასუხი ბევრია. რუსულ თეატრებს შეუძლიათ ამოიჩინონ მხოლოდ ის პიესები, რომლებიც თარგმნილია რუსულად — ხოლო, პროზისგან განსხვავებით, ყოველწლიურად არცთუ ისე ბევრი პიესა ითარგმნება. ეს — ერთი. მეორეც — დასადგმელად პიესას რომ იჩინებენ, თეატრებს თავიანთი მოსაზრებები აქვთ. ზოგიერთ დრამასა და კომედიაზე, წარმატებით რომ მიდის საქართველოს თეატრებში, შეიძლება, უბრალოდ, წარმატება არ ექნეს სცენაზე, რომელიც რუს მსაუბრეებს ემსახურება. ისევე, როგორც, ვთქვათ, ბევრ რუსულ დრამას წარმატება არა აქვს საქართველოში, დასასრულს, შეიძლება ესა თუ ის ნაწარმოები შორს იყოს იმ რეჟისორისა და მსახიობის შემოქმედებითი მისწრაფებებისაგან, რომლებიც მშვენივრად მუშაობენ რუსულ კლასიკაში, მაგრამ სავსებით უმწიფონი აღმოჩნდებიან ისეთ დრამატურ-

წერილი დაწერილია „თეატრალური მოამბისათვის“.



განსთან შეხვედრისას, თავისი შემოქმედებითი მანერით მკვეთრად რომ განსხვავდება მათთვის ჩვეული პიესებისაგან.

როდესაც წლიდან წლამდე სწავლობ რუსეთის ფედერაციის თეატრების რეპერტუარს, განსაკუთრებით აკვირდება პიესებს, უველაზე უფრო პოპულარული რომ გამხდაოთ თეატრებსა და მაჟორებელთა შორის (ეს სრულიადაც აო გაზღვრით ერთი და იგივეა), უნებურად დაფიქრდები იმაზე, თუ რა არის მიზეზი ამა თუ იმ ნაწარმოების ან ნაწარმოებთა მთელი რიგის პოპულარობისა. მაგალითად, ქართული პიესებისა. კარგა ხნის წინათ, თეატრებში დიდი წარმატება ჰქონდა მ. ბაოთაშვილის „ქრიჭინას“. მერე დაიდგა გ. ქელაქიანისა და კ. ბუაჩიძის პიესები. აჟდეგ დადგა პეროვი, როდესაც ქართული დრამატურგია თითქმის არ განცდებია თავისი რესპუბლიკის ფარგლებს. ეს მდგომარეობა ერთბაშად შეიცვალა ნ. დუბაძის მოთხოვნების გამოჩენის შემდეგ.

გ. ტოვსტაოვოვი და რ. ალამირზიანი ღენინგრადაი, გორკის სახელობის აკადემიურ დიდ დრამატულ თეატრში, დგამენ პიესას „მე, ბებია, ილიკო და ილარიონი“, ხ. იურსკისა და ე. კოპელიანის მონაწილეობით, ხოლო უფრო მოგვიანებით რ. ალამირზიანი ვ. კომისარუევსკაიას ხან. თეატრში თავისეული თარგმანით დგამს ნ. დუმბაძისა და გ. ლორთქიფანიძის პიესას — „ცა რომ სარკე იოს“. 1969 წელს ეს სექტაკლი წარმოადგინეს კუბინსკში, რუსეთის ფედერაციის თეატრებში სსრკ ხალხთა დრამატურგიის პირველი ფესტივალის საუკეთესო სექტაკლების დასვენითა ჩვენებაზე, და აქ ღონისძიებისადმი მიძღვნილ კონფერენციაზე; სექტაკლმა გამოიწვია დისკუსია; რომელიც ახლა არასერიოზულად მოგვეჩვენებოდა.

მაგრამ აუცილებელია აღვნიშნოთ, რომ მაშინ, როდესაც ის-ის იყო იწყებოდა საბჭოთა კავშირის ხალხთა დრამატურ-

გიის ტრიუმფალური სვლა ფედერაციის თეატრებში, თეატრები კიდევ არ ჰქონდა მისი დადგმის საკმარისი გამოცდილება, და თვით პრინციპიც მოძმე ხალხის დრამის რუსულ სცენაზე დადგმისა ჯერ კიდევ არ იყო პრაქტიკით განმტკიცებული. თეატრის ბევრი პრაქტიკოსი, ძირითადად რეჟისორები, სავსებით სერიოზულად ირწმუნებოდნენ, რომ საჭირო არაა პიესის მოქმედ ბირთა ეროვნული ხასიათის თავისებურებათა გადმოცემა, — სულ ერთია, ეს მაინც შეუძლებელია, რუსი მსახიობი ვერ გახდება ქართველი, რომ ხაზი არ უნდა გაესვას ნაწარმოების ეროვნულ თავისებურებას, — უნდა მოიძებნოს მხოლოდ ის საერთო, რაც დამახასიათებელია უველასათვის. თუ გავიხსენებთ, რომ დაახლოებით იმავე წლებში მიმდინარეობდა დისკუსია ეროვნული ხასიათის შესახებ ლატერატურასა და ხელოვნებაში, ხოლო დისკუსიის ერთ-ერთმა მონაწილემ თავის სტატიას დაარქვა „მითი და არა რეალიზმი“, მას მხედველობაში ჰქონდა სწორედ ეროვნული ხასიათი, მაშინ გასაგები გახდება, რომ ამ პრობლემას იმ წლებში თეატრისთვისაც ჰქონდა მნიშვნელობა.

ხოლო სხვა ეროვნული კულტურის ავტორის პიესის დადგმისას ეროვნული თავისებურების ნიველირების ტენდენცია გამოიხატა მთელ რიგ სექტაკლებში, რომლებსაც არ ჰქონდა ეროვნული თავისებურება, უბრალოდ, რეჟისორული გადაწყვეტაც.

ასეთ პირობებში რ. ალამირზიანის სექტაკლს პრინციპული მნიშვნელობა ენიჭებოდა. რეჟისორმა უარი თქვა ეროვნული ხასიათის გარეგნული მხარეების გამოხატვაზე, მან ხაზი გაუსვა პიესის ეროვნულ კოლორიტს, რაც დეკორაციებით, მუსიკალური გაფორმებითა და მსახიობთა თამაშის მანერით წარმოაჩინა.

რ. ალამირზიანის სექტაკლი აგებული იყო ლირიკული და კომედიური, ტრაგიკული და იუმორით აღსავსე ეპიზოდების



შერწყმას. ინსტენარების კალიდოსკოპურიობა რევისორმა აქცია ძირითად ხერხად, რაც შეგნებულად და თანმიმდევრულად გაატარა სპექტაკლში. ამგვარი რამ უოველთვის მოითხოვს დიდ ყურადღებას იმისადმი, რომ დასრულებული იყოს ცალკეული ეპიზოდები, მათი რიტმული წყობა; განსაკუთრებით ნათელი იყოს სპექტაკლის ძირითადი თემა, მხვილი — მსახიობთა ოსტატობა. ამ სპექტაკლის მიმართ მსახიობებს მოეთხოვებადნათ აგრეთვე მოძრაობათა განსაკუთრებული პლასტიკა, განპირობებული დეკორაციებით.

სპექტაკლის ძირითადი დეტალი — მაღალი, თითქოს მზისა და მთებისაკენ აზიდული დაზვა, სხვადასხვაგვარი მიზანსცენებისათვის მოსახერხებელი მოედანი, მსახიობისაგან მოითხოვდა მოძრაობიან განსაკუთრებულ პლასტიკას, განსაკუთრებულ კულტურას, თუ ვაკითვალისწინებით ამ დადგმის ძალზე მრავალფეროვან რიტმულ პარტიტურასაც, რაც შედეგი იყო არა მარტოდენ მისი მდიდრული მუსიკალური ვაფორმებისა, არამედ თითოეული ეპიზოდის განსაკუთრებული რიტმული წყობისაც, სპექტაკლის ფაქიზად დამუშავებული ფსიქოლოგიური პარტიტურით რომ იყო გამოწვეული.

ლენინგრადადელთა სპექტაკლში მიღწეული იყო ეროვნული სპეციფიკისა და ინტერნაციონალური უფერადობის ის თანაფარდობა, რომელიც ჩვეულებრივ გამოარჩევს კიდევაც „ეროვნული“ დრამატურგიის რუსულ სცენაზე განხორციელებულ კარგ დადგმებს. ეს იყო ამბავი საბჭოთა ადამიანების მამაცობისა დიდი სამამულო ომის წლებში, ამბავი ერთი პატარა ქართული სოფლისა, მისი პატიოსანი, ცოტა არ იყოს მიაბიტი, მაგრამ იუმორის გრძნობის მქონე ადამიანებისა, მთელ საბჭოთა ხალხთან ერთად რომ იტანდნენ ომის სიმძიმელს. მიუხედავად იმისა, რომ მოვლენები აქ გადმოცემულია, როგორც მოვლენებიანი ბიჭუნის,

თანდათანობით რომ იზრდება (ეს როლი თეატრის დიდ ცხოვრებაში უმეტესად სპექტაკლის საგზური გახდა ახალგაზრდა მსახიობ ვ. ოსობიკისთვის). სპექტაკლის კოლექტიურ გმირად წარმოგვიადგებიან სოფელ შუახევის მკვიდრნი, ხოლო ცენტრალური სცენები — ხალხური სცენებია.

დაუვიწყარ შთაბეჭდილებას ტოვებდა დიდი მასობრივი სცენა — სცენა ფრონტზე ვაცალებისა. რ. ალამირზიანი აქ იყენებდა ქართულ სიმღერებსა და ცეკვებს, რომელთა რიტმიც განსაზღვრავდა მთელი სცენის რიტმს. ცეკვა „ხორუმი“ და „სიმღერა „ციციანთელა“ აქ გახლდათ არა ეთნოგრაფიული ორნამენტი, არამედ საშუალება ატმოსფეროს შექმნისა; როგორც ცეკვისა და სიმღერის კონტრასტული რიტმები, ასევე მთელი სცენა აგებული იყო მამაკაცების ცოლებთან გამოთხოვების დაპირისპირებაზე. ყურჩილის წუთებს, როდესაც სადაც იყო უნდა ამომსკდარიყო ქალთა კარგ ხნის შეკავებული გოდება, აქ ენაცვლებოდა გამალებული ცეკვა, რომელმაც ვერ გაარჩევდით, რა უფრო მეტი იყო — ხასოწარკვეთილება, თუ მხიარულება. ამას მოსდევდა ბრძანება: „დროა, ამხანაგებო!“ — და წამი სამარისებური სიჩუმისა, რომელშიც იჭრებოდა ქალთა უვირილი, დედათა მოთქმა.

რ. ალამირზიანმა საქმოდ სარისკო ექსპერიმენტი ითავა — იგი უოველი პერსონაჟისაგან მოითხოვდა მეტყველების ინტონაციურ შეფერადობას — არა უხამს „კავკასიურ აქცენტს“, არამედ სწორედ იმ განსაკუთრებულ მელოდიკას, რაც ასე დამახასიათებელი და შესამჩნევია ქართულ ენაში რუსული სმენისათვის. აქაც მოხერხდა ტაქტისა და ზომიერების დაცვა.

შეიძლება უცნაური ჩანდეს, მაგრამ სწორედ ქართულ პიესაზე მუშაობისას თეატრება უცებ ამმელვარა პრობლემამ, რომელიც ერთი შეხედვით არც ჰგავს პრობლემას. მართლაც — რა სა-

ჭიროა ქართული პიესის გმირებმა, რომლებიც რუსულ ენაზე ლაპარაკობენ, ილაპარაკონ ისე, თითქოს ქართულად ლაპარაკობდნენ? მიუხედავად ამისა, პრაქტიკამ დაგვანახა, რომ ამაზე უარის თქმით თეატრს მასურებლის თვალში თითქოს ეყარებოდა დამაჭერებლობა იმიხსა, რაც სცენაზე ხდებოდა. ფიქრადაც არავის მოუვა, რუსულ სცენაზე ფრანგული პიესის თამაშის დროს გადმოსცენ ფრანგული მეტყველების თავისებურებანი, თეატრსაც ამისათვის არავინ გაიციხავს, მაგრამ ქართული დრამის და მეტადრე კომედიის თამაშის დროს გმირთა ხამეტყველო დახასიათება სერიოზულ პრობლემად იქცევა.

აქ ერთადერთი ახსნაა — როდესაც საქმე ებება უცხოელებს, მასურებელი თავს არაკომპეტენტურად მიიჩნევს, ხოლო ქართული აქცენტი და მეტყველების მელოდია უველახათვის ცნობილია. გარდა ამისა, აქ არის კიდევ ერთი არცთუ უმნიშვნელო გარემოება — ქართულ ფილმებს რუსულ ენაზე უოველთვის ქართველი მსახიობები ახმოვანებენ და, რაღა თქმა უნდა, თავისდაუნებურადაც კი ქართული მეტყველების მელოდიას და ქართულ აქცენტს გადმოგვცემენ. თუკი ასეა კინოში, მასურებელს ებადება ხავსებით

სამართლიანი კითხვა — რატომ არაა ეს თეატრში?

თეატრმცოდნეები ამტკიცებენ, რომ რუსმა მსახიობებმა ქართული აქცენტით არ უნდა ილაპარაკონო, დისერტაციებიც კი იწერება ამ თემაზე, მაგრამ პრაქტიკა და თეორია ამ შემთხვევაში არასოდეს არ ემთხვევა ერთმანეთს. ალბათ, არცაა საჭირო. იღონდ ზუსტად კი უნდა განისაზღვროს, როდის გამოიყენება სცენური ხახის დახასიათებლად უხეში აქცენტი და როდის კიდევ — აუცილებელი მელოდია მეტყველებისა; ის მელოდია, რომლის გადმოცემა მოხერხდა კიდევ სპექტაკლებში — „მე, ბებია, ილიკო და ილარიონი“ და „ცა რომ სარკე იყოს“.

საუბარი ქართული პიესის შესახებ რუსულ სცენაზე — ესაა უწინარეს ყოვლისა, უველაზე უფრო კარგი დადგმები; აგრეთვე მათი შექმნის ისტორია და, რაღა თქმა უნდა, შემოქმედებითი პრობლემები, რომლებიც წამოიჭრება მათი დამდგმელი თეატრის წინაშე. და თეატრის განვითარების თითოეულ ეტაპზე, თუნდაც ათწლეულის მასშტაბით — ეს პრობლემები სხვადასხვაა. ისინი განპირობებულია არა, ამ პიესის თავისებურებით, მისი პრობლემატკით, მისი უანრისა და სტილის თავისებურებებით. უფრო

ნ. დუმბაძის „მარადისობის კანონი“ მოსკოვის ა. პუშკინის სახ. თეატრში.
ბაჩანა — ა. პოროხოროშჩიკოვი,
მწყემსი — გ. ტორსტენსენი
მარიამი — ს. მიხერტი



სმირად ეს პრობლემები აიხსნება და გამოიკვეთება საერთო თეატრალური სიტუაციის თავისებურებით ამ მომენტში, მისი განმარტებით თვისებებით.

ამ მიმართებით განსაკუთრებით საგულისხმოა სპექტაკლ „ხანუშას“ ისტორია და გაჩენა ლენინგრადის გორკის სახელობის აკადემიურ დრამატულ დიდ თეატრში.

სპექტაკლი დაიდგა 1972 წელს — იმ დროს, როდესაც თეატრები მართლაც რომ „წაესივნენ“ მიუზიკლის მოდურ უნარს. თეატრები აინტერესებდათ „ლამანჩელი კაცი“, „ჩემი მშვენიერი ლედა“ თანაც განსაკუთრებით დრამატულ თეატრებს. განა ღირს ლაპარაკი იმაზე, რომ დრამატული თეატრები, რომლებაც ძირითადად ეჩვენებოდათ ფსიქოლოგიურ, თუ უოფითს დრამებს, ხოლო მხახიობები, რომლებიც კარგა ხანია გადაჩვეულნი იყვნენ სცენაზე სიმღერასა და ცეკვას, ამ მიუზიკლებში უმწეოა აღმოჩნდნენ? თან ეს მიუზიკლება არც იყო გათვალისწინებული დრამატული თეატრებისათვის. არადა, სწორედ დრამატული თეატრების მისწრაფება მიუზიკლებისადმი იყო თავისებური კანონზომიერება, რომელზე ლაპარაკიც ამ საუბრის თემა არ გახლავთ. უბრალოდ აუცილებელია ამ მისწრაფების კონსტატირება.

გ. ტრესტონოვოვის „ხანუშა“ იყო პირველი მიუზიკლი დრამატული თეატრისათვის. „ხანუშა“ რომ არ უოფალიყო, აღარც „ხოლსტომერი“ იქნებოდა. გ. ტრესტონოვოვს, ცხადია, ერთადერთ მიზნად არ დაუსახავს მინცდამინც მიუზიკლის შექმნა, — მას თავისი განზრახვა და მიზნები ჰქონდა, მაგრამ „ხანუშას“ რომ მიმართა, არ შეეძლო არ გადაეწყვიტა მიუზიკლის ამოცანაც. თამამად შეიძლება ითქვას, რომ „ხანუშას“ წარმატებაში გ. ყანჩელის მუსიკას სრულიადაც არ უთამაშია მეორეხარისხოვანი როლი.

მაგნი, აქ მეორეხარისხოვან როლს სწორედ ბ. რაკერისა და ვ. კონსტანტი-

ნოვის ტექსტი თამაშობდა, მათ თვისებური სცენური რედაქცია დასწრებით ა. ცაგარლის ნაწარმოების თარგმანსა და ტექსტს, მაგრამ ეს მეორეხარისხოვნება არ ეტყობოდათ სპექტაკლში ვ. სტრუელჩიკს, ლ. მაკაროვას, ნ. ტროფიმოვსა და ე. კოპელიანს, მაგრამ, აი, სხვა თეატრებში ცალკეული უხამსობანი თითქმის ფანტასტიკურ მოცულობამდე გაიზარდა და გამოჩნდა.

„ხანუშა“ ლენინგრადის აკადემიურ დრამატულ თეატრში არ იყო მარტოოდენ ა. ცაგარლის კომედიის მიხედვით დადგმული სპექტაკლი. ეს იყო ცხოვრება ძველი თბ.ლისისა, ცხოვრება, რომელიც მესხიერებას შემორჩენოდა იმათი ნააბობით, ვინც ამ ცხოვრებას თვალს ადევნებდა.

მესხიერებას თავისი კანონები აქვს — მას შეუძლია რომანტიზირება წარსულსა და მიმზიდველი აუტორისტული თვისებების მინიჭება იმისათვის, რაც თავის დროზე არც სახაცილო იყო და არც მიმზიდველი. მესხიერებას ასოციაციით ასევე შეუძლია გოსებალი შემოინახოს, როგორც მთავარი ის, რაც ოდესღაც არ იყო მთავარი, შეუძლია მთავრად აქციოს ის მოვლენები, რაც თავის დროზე თითქმის არც შეუმჩნეოა. ამიტომ თბილისი და მისი ყოფა, მისი ტიპები, ხასიათები, ზენე — უყელაფერი ეს რამდენადმე პოეტურ და ამავე დროს იუმორისტულ შეფერილობაში წარმოედგა. ამიტომაც თავად ფანტაზიკლისა და ვაქარ კოტორიანცის სახლის სცენებთან ერთად დიდი ადგილი დაეთმო კინტოს ცეკვებსა და ინტერმედიებს ბაზარში ან განთქმულ გოგირდის აბანოებში, სადაც თავადებს ოლიმპოზე მყოფი ანტიკური ღმერთების სიდიადით უქირავთ თავი და შესაბამისადაც აცვიანთ.

მაგრამ ეს სპექტაკლი არ იყო უბრალო მოგონება სამუდამოდ გარდასული ყოფისა და ზენე-ჩვეულებებისა. ეს იყო აგრეთვე მოთხრობაც საქართველოს ხელოვნებაზე, მის ზოგიერთ დამახასიათე-

ბელ თვისებებზე და „ხანუმა“ კომედიური სტრუქტურის ტყვეობაში მოხვედრილი ერთბაშად ვერც შეიცნობდით, რომ მისი კანონები, მეტადრე სამსახიობო ხელოვნებაში, ქართული სამოედნო თეატრის პოეტით იყო შთაგონებული, ხოლო თავის მხრივ ეს ხაზგასმით წარმოინილიყო ფიროსმანის ტილოთა ბრძნული სევდით, ორბელიანის დიდებული ღირსიკით. თვით რეჟისორის შესრულებით „კადრსმიღმა“ რომ უღერდა ზოგიერთ სცენაში.

ამგვარი „ხანუმა“ ბუნებრივი იყო მხოლოდ და მხოლოდ დიდ აკადემიურ თეატრში, როდესაც რუსეთის ფედერაციის თეატრებში (შემდეგში — სამოცხე მეტ თეატრში) დადგეს „ხანუმა“, სადაც არ იყო ტოვსტონოგოვი, არ იყო პირადი დამოკიდებულება საქართველოსა და ქართული ხელოვნებისადმი, როგორც ძვირფასი და სამუდამოდ წასული სიჭაბუკისადმი, წინა პლანზე წარმოჩნდა გემოვნების თვალსაზრისით სრულიადაც არა უნაკლო დილოგები „ახალი სცენური რედაქციისა“, რამაც თეატრები უსეში კომიკოსობის, კარიკატურობისა და გროტესკისაკენ გაიყოლია.

აი, სწორედ ამ სპექტაკლებში გაისმოდა არადაც „საშუალო კავკასიური“, ეროვნულ გარკვეულობას მოკლებული აქცენტი, ხოლო სუფრის რიტუალი რეჟისორის ცოცხა არ იყოს უნაშის ფანტაზიის ერთადერთი საგანი ვახდა.

„ხანუმა“ კარგა ხანს წარმომადგენლობდა რუსულ ენაზე ქართული, თუმცაღა ადაპტირებული, კლასიკის სახელით, ვიღირი სამხატვრო თეატრში არ დაიდგა „ჭაყოს ზიუნები“. მაგრამ ეს სპექტაკლი დადგა ქართველმა რეჟისორმა, ძირითაოდ კი სპექტაკლებს ქართული პიესების მიხედვით რუსეთში დგამდენ იმავე თეატრების მორიგი რეჟისორები, არავითარ სადამდგმელო ბრიგადებს არ იწვევდნენ თბოლისიდან.

თანამედროვეობის შესახებ დაწერილი ქართული პიესა კი ბოლო ათწლეულში ყოველთვის, ყოველ სეზონშია წარმოდგინილი რუსეთის ფედერაციის თეატრების რეპორტუარში. ამ საქმეს ვერავითარი სადამდგმელო ბრიგადა ვერ აუვა. ინსცენირებული იქნა ნ. დუმბაძის ყველა მოთხრობა, რომელთა შორის სამოცდაათიან წლებში განსაკუთრებით პოპულარული იყო „ნუ გეშინია, დედა!“, და, კვლავინდებურად, „ში. ბებია, ილიკო და ილარიონი“. დიდი წარმატებით იდგმებოდა ა. ჩხაიძის „ხიდი“, მოსკოვის სცენაზე გამოჩნდა გ. ბათიაშვილის დრამა „ლალი, სიყვარული და სხვები“. მაგრამ ყოველივე ეს გავრცელების მასშტაბებით

ალ. ჩხაიძის „სამიდან ექვსამდე“, მოსკოვის მ. ერმოლოვას სახ. თეატრში.
ვენერა — ე. ურუსოვა,
ივლიანი — ვ. ანდრეევი,
ლეონტი — ლ. ლუზეცკი



ვერ შეედრებოდა ო. იოსელიანის კომედიას — „სანამ ურემი გადაბრუნდება“.

მე ვნახე სხვადასხვა თეატრის 8 თუ 9 სპექტაკლი ამ პიესის მიხედვით, მათ შორის თათრეთის გ. ქაშალის სახელობის აკადემიური თეატრის, საქალაქო თეატრებისა, სამხატვრო თეატრის სპექტაკლები, მდგრად ცენტრალური როლის ვერც ერთ შემსრულებელზე ვერაფერს დავწერ — მე დღემდე შენახული მაქვს რუსთაველის სახელობის თეატრის სპექტაკლის პროგრამა ს. ზაქარიაძის ავტორაფით, და არც ერთი აგაბო, რომელიც შემდეგ ვნახე, აღარ მახსოვს. არის ხელოვნების მოვლენათა აღქმაში წმინდა პირადული დამოკიდებულება და ამას არაფერი ეშველება.

რუსულ თეატრებში აგაბოს როლს ასრულებდნენ დასის წამყვანი მსახიობები, ისინი უთუოდ კარგად და სწორად თამაშობდნენ. და მაინც სამართლიანი არ იქნებოდა მტკიცება იმისა, რომ ბევრი მათგანისათვის ეს როლი იქცა შემოქმედებითი ბიოგრაფიის ნიშანვეტად ან თვალსაჩინო, არსებით და მნიშვნელოვან მოვლენად მთელი რუსული ხელოვნებისათვის. ასევე სწორი არ იქნებოდა მტკიცება იმისა, რომ, ვთქვათ, ომსკის თეატრის სპექტაკლი უფრო უკეთესი და სწორია პიესის მიმართ, ვიდრე ტულის ან ნოვოსიბირსკის თეატრებისა, თუმცაღა. ყველა ეს სპექტაკლი კარგი იყო. იყო რაღაც გამოცანა სცენაზე ამ პიესის ნახევარწარმატებაში.

არადა, მაყურებელს ძალიან უყვარდა პიესა, უყვარდათ მისი დადგმა თეატრებსაც, უყვარდათ თამაში მსახიობებსაც, რასაც მეტყველებს დადგმათა რაოდენობა. მაშ, რაშია ამ კომედიის მომხიბვლელობა და რა არის მიზეზი ამ სცენური „ნახევარწარმატებისა“?

„სანამ ურემი გადაბრუნდება“ გამოჩნდა 70-იანი წლების დასაწყისში, როდესაც ხელოვნება დაინტერესდა მიწისადმი, გლეხკაცის შრომისადმი, ბუნებისადმი

აღამიანის დამოკიდებულების პრობლემით როგორც ეკონომიკურ, სოციალურ და წინეობრივ ასპექტში. სამეცნიერო-ტექნიკური რევოლუციის ეპოქაში აღამიანს უნდოდა ჩაფიქრებოდა თავის ძირებს, ხალხურ ტრადიციებს, თავის წარსულს. ტექნიკის პროგრესს მოჰყვა მოვლენები, რომელთა წინასწარ გამოცნობა არ შეიძლებოდა — გუშინდელ გლეხთა შვიანთ უკვე აგდებულად კიდებოდათ თავიანთ წინასართა შრომას. მასობრივ მიგრაციას ქალაქში თავისი უარყოფითი მხარეებიც ჰქონდა. სოციოლოგებთან ერთად მწერლები და დრამატურგებიც ჩაუფიქრდნენ ამ მოვლენას.

„ბუნება — ესაა დიდებული ანაბანა. ამ ანაბანას ვერ დაიწუთხავ“, — ამბობს კიბერნეტიკოსი მარტი ესტონელი დრამატურგის რ. კაუგვერის პიესაში — „დიდებული ანაბანა“. ი. დრუცემ თავის პიესაში „ჩვენი სიკაბუკის ჩიტები“, რომელიც „ურემთან“ ერთად პოპულარული იყო თეატრებში, კვარცხლბეკზე აიყვანა მოხუცი ექიმბაში, ძალუა რუცუ და მხარი დაუჭირა მას ძმისწულ პავლესთან კამათში, რომლის ბრალიც იყო, სოფელში რომ აღარ მოფრინავდნენ ყარყატები — ცოლმეურნეთა ახალი კომფორტაბული სახლების თუნუქის სახურავების პრაილს დაეფრთხო ისინი.

ო. იოსელიანი და მისი აგაბო არ იყვნენ იმ აზრით შეპყრობილნი, რომ მათი ტიპიური ქალაქელი შვილები სოფელში დაბრუნდებოდნენ, რათა მამა-პაპასავით ეშრომათ. აგაბომ თავისი ცხოვრების ბედით და ქცევით ჩვენი ყურადღება გაამახვილა ისეთ რამეებზე, რაც დავიწყებას ეძლეოდა ცხოვრების ყოველდღიურ ორბიტარიალში — იგი მოუწოდებდა არ დავიწყებინათ ის წინეობრივი იდეალები და კანონები, რომლებიც უკვე დავიწყებას ეძლეოდა, ვით მოძველებულნი. არადა, ამ იდეალებისა და კანონების გარეშე კაცობრიობა ვერ იარსებებს, იოსელიანის პიესის მთავარი გმირის სახე არ იძლეოდა

კასუსს კითხვებზე რა უნდა გავეთდეს სა-
ამისოდ, იგი მხოლოდ აფრთხილებდა, აი-
ძულებდა ხალი თვალით შეეხედათ შექმ-
ნილი სიტუაციისათვის, იგი მიმართავდა
ჩვენს წინეობრივ ხსოვნას, თაობიდან თა-
ობას რომ ვადაეცემოდა.

ამიტომაც წაეტანნენ თეატრები „ურ-
ემს“ არა მხოლოდ როგორც ქართულ
პიესას, არამედ როგორც მათთვის აუცი-
ლებელ პიესას. პიესა მარტივი და უკუ-
ლასათვის ხელმისაწვდომი ჩანდა.

მაგრამ სერიოზული და დრმა აზრები
„ურემში“ პირდაპირ არ გამოითქმოდა
სცენიდან. უფრო მეტიც, მისი სიუჟეტი
უაღრესად „არასერიოზული“ ჩანდა, ძი-
რითადი სიტუაცია და მისგან წარმოშო-
ბილი სხვა სიტუაციები კი აშკარად კო-
მედიური ხასიათისა იყო. ხოლო ფინალ-
ში პიესა იძენდა ტრაგიკომიკურ ელ-
ფერს. უწინარეს ყოვლისა, ავაბოს წყა-
ლობით. ზოგიერთი პერსონაჟი კი სატი-
რული კომედიის პერსონაჟივითაა დაწე-
რილი.

თუ არაფერს ვიტყვით იმაზე, რომ ტრა-
გიკომედიის უანრი საერთოდ ყველაზე
რთულია, იმ დროს თეატრებისათვის ეს
უანრი საერთოდ ურთულესი გამოდგა.
მთლიანად ჩვენი დრამატურგიის უანრუ-

ლმა გაურკვევლობამ, რაც გამოიხატა
დრამატულ ლიტერატურაში არარსებობის
„ორნაწილიანი პიესის“ გავრცელებაში,
რეჟისურა და მსახიობები კარგა ხანია
მიჩნევა აშკარა უფანრობას სცენაზე.

თუ „ორნაწილიანი პიესა“, სცენაზე
აუცოდებლად ვხედავთ პირობითს დეკო-
რაციებში წარმოდგენილ ყოფითს დრა-
მას. მსახიობას არსებობის საშუალება
ასეთ სპექტაკლებში ისაა, რომ თავაზია-
ნად გადმოესცეს მიახლოებითი გრძნობე-
ბი თავისი ნიჭის შესაძლებლობისდა მი-
ხედვით. ქართული დრამატურგია უმ-
რავლეს შემთხვევაში ვერ იტანს ამგვარ
გაღწევეტას. „ურემიც“ ხან ყოფით
დრამად იქცეოდა, ხანაც დარდიმანდულ
კომედად. პიესის უანრი უბრალოდებო-
და, სწორხაზოვანი ხდებოდა. და ამას არ
შეიძლებოდა არ დაეზარალებინა მისი
მომხიბლელობა, მისი, როგორც მრავალ-
პლანიანი ნაწარმოების სიღრმე.

1981 წლიდან კი რუსეთის თეატრებმა
დაიწყეს ნ. დუმბაძის რომანის „მარადი-
სობის კანონის“ ინსცენირების დადგმა.

შუსტად ვერ დავისახებლბთ მის ინს-
ცენარებათა რაოდენობას, მე მხოლოდ
ხუთი ვიცი. ძირითადად ამ ინსცენირება-
თა ავტრები არიან რეჟისორები, ამ რო-

ალ. ჩხაიძის „ჩინარის მანი-
ფესტი“ მოსკოვის ლენინუ-
რი კომკავშირის თეატრში.
ბადრი — ა. სპირინი.
იაშვი — ლ. ლისოვა.



მანს დამდგმელნი ყოველ კონკრეტულ თეატრში. ნ. დუმბაძის რომანის ინსცენარებათა გამოჩენა დაკავშირებულია რუსეთის თეატრალურ ხელოვნებაში საყოველთაო თეატრალური სიტუაციის იშხანსთან. როდესაც ინსცენირების პრობლემაში განსაკუთრებული მნიშვნელობა შეიძინა, ამის თაობაზე დისკუსიაც კი გაჩაოთა.

„მარადისობის კანონს.“ ვ. ბელვოვის, ი. კრიფონოვის, ვ. რასპუტინის, ვ. ბიკოლის, ჩ. აიომაკოვის, ი. ბონდარევის რომანების ინსცენირებასთან ერთად, შოშია თიქრი იმაზე, თუ რა მიზეზია თეატრში ასე პოპულარული რომ გახდა პროზის ინსცენირება, გააიოთო და არცაოთ შინადაშინაჲ სერიოზულ საფუძვლის მოვლითოთ თორმუთა, რომ რომლისაჲ არაა ორამატურგია, თეატრი ინსცენირებას მიმართავს. აშარად არ ვარჯოდა ახთანთათი თეატრალური სიტუაციისათვის. თუშეა, მომხრენი კი ჰყავთა, არა მხოლოო ამაში, უფრო სწორად, არა იმთინად ამაში იყო საქმე.

თუ დავირგებით გავანალიზებთ დროის იმ მონაკვეთებს, როდისაც თეატრი თავისი ისტორიის მანძილზე (იოქავთ, ბოლო ოცდახუთი წლის მანძილზე) მიმართავს არა მხოლოდ დრამას, არამედ პროზასაც და პოეზიასაც, ცხადი გახდება სულ სხვა რამ. თვალსაჩინო პროზაულ ნაწარმოებებს თეატრი მიმართავს მხოლოდ მაშინ, როდესაც მომწიფებულია თეატრის ახალი გამოშახველობითი საშუალებების ძალზე აქტიურ ძიებათა პროცესი. ასე იყო სამოციანი წლების მიწურულს, როდესაც თეატრი პოეზიას მიეტანა — დადაგ ხანა „პოეტური წარმოდგენებისა“ ცნობილი და პოპულარული პოეტების ლექსებისა და პოემების მიხედვით. ძნელი გასახსენებელი არაა არც დოკუმენტური დრამის სპექტაკლებით ან, უბრალოდ, დოკუმენტისგან შედგენილი სპექტაკლებით გატაცება

— ზოგჯერ ოქმები და წერილებიც კი იღებებოდა.

ახლა, როდესაც ხდება ნელმოდინების ყველა სახეობის უძლიერესი ურთიერთ-წიშოქმედება, როდესაც თეატრი კარგა ხანია აღარ არის ერთადერთი სანახაობითი ხელოვნება, გამუდმებით განიცდის კინოს, ტელევიზიისა და ასე განსწავთ, რადიოს ზეგავლენასაც. მან არ შეიძლება არ ეძებოს გამოშახველობის ახალი ფორმები, რაც იქნებ სცენაზე პროზის გადატანის საშუალებათა ძიებებმა მიაკვლივინოს. აკი შეიცვალა თვით ტიპი ინსცენირებისა — უკვე კარგა ხანია აღარ იწერება „პიესა მოკვირების მიხედვით“, ახლან თეატრები ესწრაფვიან გადმოსცენ არა უბრალოდ სიუჟეტური სიტუაციები და ხასიათები, — მათ აინკირებსებ ავტორის სტილი, სახელდობრ ამ ნაწარმოებამ მომხიბველოდ. ახლა ინსცენირება მართლაც პროზის სცენური ექვივალენტის ძიებაჲ შეტწილად ტყუილად როდო იტანებვიან თეატრები ერთთავად რომანებს, რომელთა ინსცენირებაც ერთი შეხედვით საერთოდ შეუძლებელია — უამრავია ავტორისეული ღირიკული წიაღვთა, მოქმედება ნაკლებ ვითარდება, რეალურ სცენები და ფანტასტიკური პერსონაჟები ვაერთიანებული არიან. ამჟიარი ინსცენირების სიუჟეტი მუდამ წარმოკვიდება, როგორც მწერლის აზრის განვითარება და მიმდინარეობა, და არა ამბებო, სხვადასხვა პერსონაჟებს რომ გადახდებათაის.

სწორედ ასეთი გახლავთ ნ. დუმბაძის რომანი. აღარავერს ვამბობთ იმაზე, რომ სწორედ აქ. პროზაში და არა დრამაში გამოჩნდა გმირი — ბაჩანა-თანამედროვე დადებითი გმირი, რომელსაც ასე დანატრულდა სცენა ბოლო წლებში. ბაჩანას პიროვნება, მისი ფიქრები ცხოვრებაზე, მისი ფორმულა მარადისობის კანონისა — ყოველივე ეს ავსებს დრამატურგიაში გაჩენილ იმ სიუცარიელეს, სადაც სულიერად და ფილოსოფიურად მდიდარი, თვალსა-



ჩინო პიროვნება ძალზე იშვიათი სტუმარი გახდა. ამ მხრივ პროზამ გაუსწრო დრამას — და აქ უკვე ველარაფერს ვახდებთ.

ორ ათეულზე მეტი „მარადისობის კანონიდან“, რუსეთის სცენებზე რომ იღვმება, მგონი, ყველაზე უფრო საინტერესო გამოდგა პეტროზავოდსკის რუსული თეატრის სპექტაკლი, რომელიც საკუთარი ინსცენირებით დადგა ო. ჭანგიშერაშვილმა და სტავროპოლის თეატრის სპექტაკლი, რომელიც ვ. ჩერნიადევმა დადგა არსებულ ინსცენირებათა შორის ო. ჭანგიშერაშვილის ინსცენირება ყველაზე უფრო სრულად ასახავს არა მხოლოდ ნ. დუმბაძის მრავალფენოვან ჩანაფიქრს, არამედ მოიცავს ყველაზე უფრო სერიოზულ წანამძღვარებს ისეთი სპექტაკლის შესაქმნელად, რომელიც გადმოსცემს რომანის ატმოსფეროს, ინტონაციას, სტილისტიკას.

შემკვიდრეობითობა წარუვალა ზნეობრივი კანონებისა, უზენაესი სამართლიანობისა, რომლითაც მოწმდება ადამიანთა ყველა საქციელი, გახლავთ სწორედ მარადისობის კანონი ნაშობი ხალხის სიბრძნისაგან — ამაზეა აგებული პეტროზავოდსკის რუსული თეატრის სპექტაკლი. ბანანს „სიჭმრები“ და რეალური არსებობა გაერთიანებულია არა მხოლოდ მისი ბიოგრაფიით, არამედ ფოლკლორული ხასიათის სიმბოლოებისა და მეტაფორების საინტერესო სისტემით; თვით სპექტაკლი გამსჭვალულია ქართული ხალხური სიმღერებით — და ეს როდია ფართოდ ცნობილი მელოდიები, რომლებითაც ჩვეულებრივად გადმოიცემა რუსულ თეატრებში „ეროვნული ქართული კოლორიტი“. რეჟისორმა მშვენიერად გადმოგვცა ავტორის სტილისტიკა, მისი სპექტაკლი

მხოლოდ პროფესიულად სწორად აგებული კი არ არის, — ძალზე ლამაზია სანახაობრივადაც და სულიერადაც, ვინაიდან ცენტრალური როლების შემსრულებლებმა შესძლეს ადამიანთა შინაგანი სილამაზის გადმოცემა.

სტავროპოლის თეატრში ვ. ჩერნიადევის მიერ დადგმული „მარადისობის კანონი“ რომანტიკული, მონუმენტური სპექტაკლია, მასში ყველაფერი ექვემდებარება რეჟისორის ჩანაფიქრს — ადამიანის ამქვეყნად არსებობის პასუხისმგებლობაზე საუბარს. მაგრამ სპექტაკლს აკლია სიბოძო, მისი პოეტური შრე ნაკლებადაა გახსნილი. მსახიობები უფრო უკეთ წარმოაჩენენ ხასიათების ყოფითსა და უანრულ მხარეებს, ვიდრე მათს არსს, სულიერ შინაარსს. აქ ბევრ რამეში ბრალი მიუძღვის ინსცენირებას, სადაც მოგონებებისა და „სიჭმრების“ ყველა ეპაზოლი არაჩვეულებრივად მოკლე და უმეტეველია. „მარადისობის კანონი“ მოსკოვის პუშკინის სახელობის თეატრშიც, სამწუხაროდ, იგივე ნაკლი აქვს, რაც სტავროპოლისა და გორკის თეატრებში დადგმულ სპექტაკლებს. და აქ მინდა აღვნიშნო ერთი კანონზომიერება — ყველა ეს სპექტაკლი დადგმულია არა რეჟისორის, არამედ პროფესიული დრამატურგების მიერ გაკეთებული ინსცენირებით, რომანის საფუძველზე იწერებოდა კანონიკური დრამა და მწერლის ხელწერის თავისებურება მაშინვე ინგრეოდა, მეორე პლანზე გადადიოდა.

უნდა ვაღიაროთ, რომ სწორედ „აქტიური რეჟისურას“ (პრესაში ძალზე გახშირდა ეს ტერმინი ისეთი რეჟისურის განსახაზღვრავად, რომელიც თითქოსდა, გასაქანს არ აძლევს მსახიობს საკუთრივ



რეჟისორის ხელოვნებას განმტკიცების ხარჯზე) ძალუძს მიაგნოს ავტორისეულ ტონს, მწერლის ინტონაციას და სცენური ხერხებით გამოხატოს ეს სპექტაკლში. სწორედ ისეთმა რეჟისორებმა, როგორც არიან, მაგალითად, ი. ლუბიმოვი — „რეჟისორული თეატრის“ აღიარებული ოსტატი, ან ა. ლინინი ლატვიაში, ან ი. ტოშინგი ესტონეთში, მიაღწიეს ყველაზე დიდ წარმატებებს ისეთი მწერლების სტილისტიკის გადმოცემაში, როგორც არიან ბ. ვასილიევი, ა. დრიპე, ი. ტრიფონოვი, ა. ტამსაარე ან იგივე მ. ბუ-ლგაკოვი. „აგრესიული რეჟისურა“ მართლაც, ძალზე აგრესიულია გამოხატვის ხერხების ძიებაში, რომელთაც შეუძლიათ გამოხატონ სწორედ ამა თუ იმ მწერლისა, თუ პოეტის სტილისტიკა.

ყველივე ამას ძალზე დიდი მნიშვნელობა აქვს, როდესაც საქმე ეხება თავისებურ, მკაფიოდ გამოხატული ეროვნული სპეციფიკის მქონე მწერლებს, ე. ი. თვალსაჩინო პროზაიკოსებისა და პოეტების ნაწარმოებებს. ვინაიდან აქ, პროზაში, ყველაზე მეტად მოქმედებს ჭერ კიდევ ბელინსკის მიერ შემჩნეული კანონზომიერება: „რაც უფრო მალალია ნაწარმოების მხატვრულობა, მით უფრო ეროვნულია ის“.

ნ. დუმბაძის პროზა რუსულ თეატრში წარმოდგენილია მოჩვენებით, პოეტური სტილის გარეშე, წარმოდგენილია არა ნასიათთა ყოფითი ზოგადი ნიშნებით, ან კიდევ სიუჟეტის კარკასის პრიმიტიული მოყოლით. ამას კი არცთუ იშვიათად ვხვდებით. სცენის ზოგიერთი მხატვრის მიაშიტი რწმენა, რომ ზედმიწევნითი შექმნა ყოფისა ან ძირითადი სიუჟეტური კოლიზიებისა, ანდა პერსონაჟთა მიერ გამოთქმული აზრებისა შექმნის საინტერესო სპექტაკლებს, რომლებიც

სრულად გამოხატავენ ავტორის ისეთი რწმენა გამომდინარეობს გაჭინვარებული ბავშვური წარმოდგენიდან იმის შესახებ, რომ სცენურ ფორმაზე შეიძლება არ იზრუნო, მეტადრე, თუ საქმე ეხება ინსცენირებას. ამრიგად, სცენაზე წარმოდგენილი ინსცენირების წარმატებისა თუ წარუმატებლობის პრობლემა საბოლოო ჯამში რეჟისურის კომპეტენტურობის პრობლემად წარმოგვიდგება.

უკვე კარგა ხანია თეატრმა გადასჭრა ეროვნული კოლორიტის პრობლემა; კარგა ხანია განვლო იმ დრომ, როდესაც ამას ეპიკით უყურებდნენ. ახლა ლაპარაკია გაცილებით უფრო მეტ და უფრო სიღრმისეულ საკითხზე — ავტორის სულის, მის ფიქრთა და გრძნობათა, მისი, როგორც მოძმე ეროვნული კულტურის წარმომადგენელი მწერლის წვდომაზე.

ქრონიკა

კოჭე მესხის სახელობისა

ზემდგომი ორგანოების დადგენილებით საქართველოს თეატრალური საზოგადოების ქუთაისის განყოფილების მსახიობის სახლს მიენიჭა გამოჩენილი ქართველი თეატრალური მოღვაწის კოტე სვიმონის ძე მესხის სახელი.

რუსეთ-საქართველოს კულტურული ურთიერთობის ერთი საკითხი

ქართული ლიტერატურა დიდი ხნის წინათ გახდა რუსული კულტურის შესწავლის საგანი. უკვე მე-19 საუკუნეში საფუძვლიანად იყო შესწავლილი „ვეფხისტყაოსანი“. ეს პროცესი განსაკუთრებით ინტენსიურად გრძელდება ჩვენს დროში — ქართული კულტურის — ლიტერატურის, თეატრის, მუსიკის, სახვითი ხელოვნების მიღწევები უდიდესი პოპულარობით სარგებლობს მთელს რუსეთში. საქართველოს რუსეთთან ლაკეშირების შემდეგ რუსული თეატრის გავლენა საქართველოში თვალსაჩინო გახდა. ქართული თეატრის აღდგენას წინ რუსული თეატრის შექმნა უძღოდა, მისი კარი ხსნილი იყო ქართველი მკვლევარებისათვის. ეს უაღრესად მნიშვნელოვანი საქმე გახლდათ. ამას ხელი უნდა შეეწყოს ქართველი ხალხის რუსულ კულტურასთან დაახლოებაში. რა თქმა უნდა, რუსული თეატრის დამაარსებლებს მართო კულტურული მიზნები არ ჰქონდათ გათვალისწინებული. ის უნდა გადაქცეულიყო მეფის რუსეთის პოლიტიკის აქტიურ პროპაგანდისტად, მაგრამ თეატრმა ვერ გაამართლა ეს იმედი. რუსული დასი საკმაოდ განათლებული მსახიობებისაგან შედგებოდა და ცდილობდნენ თავისი შემოქმედებით გვერდში ამოსდგომოდნენ მოწინავე იდეების მატარებელი ქართველი ინტელიგენციის წარმომადგენლებს, რომლებიც იბრძოდნენ თავისუფლებისა და ხალხის მასებში განათლების შესატანად. ამიერიდან რუსულმა თეატრმა მნიშვნელოვანი გავლენა იქონია ქართული სასცენო ხელოვნების განვითარებაზე.

თითქოს ისეთ განსაკუთრებულ, რუსული სულისკვეთებით განმსჭვალულ, სპეციფიურ მოვლენას რუსულ ლიტერატურასა და თეატრში, როგორც „ნატურალური სკოლის“ არსებობა იყო, ძნელად მოსაძებნი ანალოგია უნდა ჰქონოდა სხვა ერის კულტურულ ცხოვრებაში, მაგრამ ამ სკოლის პრინციპებმა თავი იჩინეს გ. ერისთავის შემოქმედებაში. მისი პიესების დედააზრი, ფაქტიურად, ამ ახალი მიმართულების მიერ მწვავედ დასმული საკითხების უშუალო გამოძახილი გახლდათ. ისევე, როგორც ამ სკოლის პრინციპების მიმდევარი რუსი მწერლებს ნაწარმოებებში, გ. ერისთავიც თავის პიესებში („გაყრა“, „ძუნწი“) ასახავდა უკვე დაკნინების,



გალარიზების გზაზე დამდგარი ქართველი თავადების ცხოვრებას. გ. ერეკლეშვილი-ალისტი იყო. ის ცხოვრების სინამდვილეში ეძებდა იმ ფაქტებს, უტყუარად უარყოფითს, რათა მათთვის გაესვა ხაზი, სააშკარაოზე გამოეტანა და მსჯელობის საგნად გაეხადა.

დრამატურგმა დაუფარავად ამხილა მეფის „ჩინოვნებების“ ცხოვრების ისეთი მანკიერი მხარეები, როგორც იყო ბიუროკრატიზმი, მექრთამეობა. ისევე, როგორც „ნატურალური სკოლის“ წარმომადგენლები, ქართველი დრამატურგიც თავისი გმირების სალაპარაკო ენად ირჩევს იმ წრისათვის დამახასიათებელ ენას, რომლის განუყოფელ ნაწილსაც ისინი წარმოადგენენ.

ეს ახალი პროგრესული მიმართულება ჩაისახა რუსეთში მე-19 საუკუნის 20-იან წლებში.

ამ წლების რუსული თეატრის განვითარების გზა მკვიდროდ იყო დაკავშირებული ბ. ბელინსკის რეალიზმის თეორიასთან, მის მიერ შექმნილ ახალ მიმართულებასთან ლიტერატურასა და ხელოვნებაში, რომელმაც მიიღო „ნატურალური სკოლის“ სახელწოდება. სწორედ ამ მიმართულებამ განსაზღვრა მისი შეხედულებები თეატრზე და დრამატურგიაზე.

უცილობელია, რომ ბ. ბელინსკი პირდაპირ არ მისულა რეალიზმთან. მას წინ უძღოდა რთული, ძიებით აღსავსე გზა. იცვლებოდა კრიტიკოსის იდეურ-ესთეტიკური პოზიციაც. იდეალიზმს სცვლიდა ცხოვრებისადმი შეგუების თეორია, ხოლო მისი შემოქმედების ბოლო პერიოდი მთლიანად მიეძღვნა რეალისტური ხელოვნების დამკვიდრებას. იგი სთვლიდა, რომ ლიტერატურისა და ხელოვნების მთავარი მიზანი და ამოცანა იყოს აქტიური ზემოქმედის ძალა, დაუფარავად უჩვენოს ობიექტური სინამდვილე.

გაანალიზა რა ადამიანის ბუნება, როგორც საზოგადოების წევრისა და მისი დამოკიდებულება გარემოსთან, ბ. ბელინსკიმ შეძლო ჩამოეყალიბებინა თავისი რეალისტური ხელოვნების თეორია. იგი დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდა მწერლის მიერ ცხოვრების სოციალური მხარის, ობიექტური სინამდვილის, გმირის შინაგანი განწყობილების და მისი ხასიათის სწორად გადმოცემის უნარს.

ახალი მიმართულების თეორიის შემუშავების პერიოდში ბ. ბელინსკი გამომდინარეობდა გოგოლის შემოქმედებიდან, რომლის მთავარ განმასხვავებელ ნიშნებად სთვლიდა: ცხოვრების სინამდვილესთან უფრო დაახლოებას. ამასთანავე შესწავლის ობიექტად დაბალი ფენების წარმომადგენლების, უბრალო ადამიანების არჩევას. გოგოლის მიზანი იყო ცხოვრების უარყოფითი მხარეების ასახვა, იმ სოციალური მიზეზების გააზრება და ახსნა, რომლებმაც განაპირობეს მშრომელი ადამიანის მძიმე მდგომარეობა.

გოგოლის და შემდეგ „ნატურალური სკოლის“ წარმომადგენლების დამსახურებაა „პატარა ადამიანის“ ბედისადმი დიდი ინტერესის და სიბრალულის გამოჩენა: პირველად მიექცა ასეთი დიდი ყურადღება ცალკეული პიროვნების პრობლემების გამოაშკარავებას, იმ გარემოს ზუსტად ასახვას, რომელშიც ამ პიროვნებას უხდებოდა ცხოვრება.

„პატარა ადამიანის“ დუხჭირმა ყოფამ განაპირობა პროგრესულად მოაზროვნე მწერლების მისწრაფება თავიანთ ნაწარმოებებში გამოეხატათ მათდამი მხარდაჭერა და თანავარძნობა.

თვითონ ბ. ბელინსკის „ნატურალური სკოლის“ დამსახურებად მიაჩნია, მის მიერ უბრალო ადამიანების ცხოვრების ძირფესვიანად შესწავლა. მწერლები სე-



ზოგადობის ნაკლოვანებათა გამოაშკარავებისას ცდილობდნენ ეჩვენებინათ ცხოვრების ბნელი და მანკიერი მხარეების არსი.

სწორედ დემოკრატი გმირის წინ წამოწევისა და მისადმი თანაგრძნობაში ნედადა ბელისსკი რუსული ლიტერატურის შემდგომი განვითარების გზას (რომელიც უნდა გამხდარიყო ეროვნული თვითმყოფადობის გამომსახველი).

განსაკუთრებული მნიშვნელობა კრიტიკისათვის ენიჭება იმას, რომ ნაწარმოებებში აღებულია არა მოგონილი, არამედ ცხოვრებისეული ფაქტები, ასახავენ არა კერძოსა და საზოგადოს, არამედ ხალხს, როგორც საზოგადოების განუყოფელ ნაწილს.

მე-19 ს. 40-იან წლებში ბ. ბელისსკის იდეური შეხედულების მიმდევარნი ხდებიან რევოლუციური ლიტერატურისა და კრიტიკის ისეთი თვალსაჩინო წარმომადგენლები, როგორიც არიან: ა. ი. გერცენი, ნ. ა. ნეკრასოვი, ა. ი. კრონბერგი, ფ. ა. კონი, ვ. რ. ზოტოვი და სხვები. ისინი იცავდნენ და ქადაგებდნენ ბელისსკის იდეებს, რითაც თავიანთი წვლილი შეჰქონდათ ახალი მიმართულების განვითარებაში.

სწორედ ამ ახალი იდეური მიმართულების წინააღმდეგ ილაშქრებდნენ ყოველივე ძველის, დრომოკმულის დამცველები. ისინი ბრალს სდებდნენ „ნატურალური სკოლის“ წარმომადგენლებს გრძნობების, სიბოძის უქონლობაში.

მათ უკვე აღარ აწყობდათ სიტყვა „ნატურალისტი“ — ახალი მიმართულების განსაზღვრება, რომლითაც თვითონვე ჩამოაყალიბეს პროგრესული მიმართულების მთავარი არსი. ისინი თავს იმართლებდნენ იმით, რომ ხუმრობით ნათქვამი, ამ ლიტერატორებმა სერიოზულად მიიღეს და დაიჭერეს არარსებული „ნატურალური სკოლის“ არსებობა და რომ ამ მიმართულების წარმომადგენლები მხოლოდ გოგოლისა და ლერმონტოვის ნაკლოვან მხარეებს ბაძავდნენ.

მათ აღიზიანებდათ გოგოლისეული სინამდვილის რეალური გაგება, ყველა მისი ნაკლოვანი და მანკიერი მხარეებით, ნაჩვენები არა ბუნდოვნად, არამედ თვალსაჩინოდ, შემზარავი სინამდვილით და ამიტომაც მათი შენიშვნები ძირითადად მიმართული იყო გოგოლის წინააღმდეგ. ისინი სთვლიდნენ, რომ მის ნაწარმოებში „ნატურალური სკოლის“ წარმომადგენლები ხედავენ სრულყოფილებას, აღფრთოვანებულნი არიან გოგოლის გაუმართავე ენით, მიზიდველობას მოკლებული სიუჟეტით. ყოველივე რაც არის ნაზი, მგრძნობიარე და პათეტიკური მათთვის მიუღებელია.

მოწინააღმდეგეები ყოველგვარ ხერხებს მიმართავდნენ „ნატურალური სკოლის“ დასამცივებლად.

თავიდან, მათ ბუტკოვში ვერ დაინახეს გოგოლის სტილის მიმდევარი მწერალი, ამიტომ ქება-დიდებათ იხსენიებდნენ მას და უფრო მაღლა აყენებდნენ, ვიდრე ახალი მიმართულების მამამთავარს, ამით მათ ბუტკოვი დაუპირისპირეს არა მარტო გოგოლს, არამედ მთელ „ნატურალურ სკოლას“. შეცდომა გამოქვდავდა ბუტკოვი მთორე წიგნის („პეტერბურგის მწვერვალები“), გამოსვლისთანავე. რის შედეგადაც მათ დაიწყეს არა მარტო ამ მწერლის კრიტიკა, არამედ უკვე ბრალს სდებდნენ მთელ სკოლას, რომელიც ახალგაზრდა ლიტერატორებს მცდარ გზაზე აყენებდა.

ბ. ბელისსკის კი მიაჩნდა, რომ „ნატურალური სკოლის“ ყველა პრინციპი უცილობელი და უქვევლად მისაღები იყო და რომ მოწინააღმდეგეების აზრი — ყოვლად მცდარი. იგი სთვლიდა, რომ ამ სკოლაში გაბატონებულ უარყოფით მიმართულებას, რომელიც ერთის მხრივ უციდურესობა იყო, ჰქონდა თავისი გამარ-



თლება. სინამდვილის სწორად ასახვისაკენ მისწრაფება იმავე ადამიანებს სინამდვილის მანკიერი მხარეები მისცემს საშუალებას, როდესაც დადგება ხელსაწყოდ, დრო, ასევე სიმართლით ასახონ დადებითი მოვლენები.

„ნატურალური სკოლის“ პრინციპების წინააღმდეგ გამოდინდნენ არა მარტო რეაქციონერები, არამედ „სლავიანოფილებიც“. მათ ვერ დინახეს ის დიდი სითბო და გულისხმიერება უბრალო ადამიანებისადმი, რითაც გამსჭვალული იყო ამ „სკოლის“ მწერლების მიერ შექმნილი ნაწარმოებები, სწორედ ეს იყო მთავარი მამოძრავებელი ძალა ახალ მიმართულებაში.

ბ. ბელინსკი ჩამოაყალიბა ლიტერატურისა და ხელოვნების შემდგომი განვითარების პროგრესული გზა ჟურნალ „მოსკვიტიანინისადმი“ პასუხში. მასში ნათლად გამოჩნდა კრიტიკოსის დიალექტიკური აზროვნება. ის ამტკიცებდა, რომ „ნატურალური სკოლის“ გოგოლისაგან წარმოშობა იმას არ ნიშნავდა, რომ ყველაფერი აღმოცენებული იყო ცარიელ ნიადაგზე და არ წარმოადგენდა განვლილი პერიოდის შედეგს.

კრიტიკოსმა „ნატურალურ სკოლაში“ დინახა არა „შელამაზებული“ ბუნება, არა არარსებული, არამედ ცხოვრებისეული სინამდვილის დაუფარავად ასახვა. აქედან გამომდინარე, ბელინსკი უარყოფითად ეკიდებოდა ყველა იმ მიმართულებას, რომლებიც ეწინააღმდეგებოდნენ „ნატურალური სკოლის“ ძირეულ პრინციპებს, იგი დარწმუნებული იყო, რომ არცერთ მათგანს არ შეეძლო შეექმნა ასე თუ ისე მნიშვნელოვანი ნაწარმოები, დაწერილი ახალი მიმართულებისაგან განსხვავებული პრინციპებით.

ასეთივე კრიტერიუმით ხელმძღვანელობდა ბელინსკი დრამატურგიული ნაწარმოებების შეფასებისას. გოგოლის „რევიზორი“ კრიტიკოსს თანამედროვე დრამატურგიის ისეთ მნიშვნელოვან მოვლენად მიაჩნდა, რომელიც ამტკიცებდა რეალური ხელოვნების ურყეობას, ასახავდა სინამდვილეს ყოველგვარი „შელამაზების“ გარეშე.

ახალი მიმართულების მოწინააღმდეგენი ამ ნაწარმოებს ისეთივე აღდრთოკანებით არ ვანიხილავდნენ, როგორც ბ. ბელინსკი. მათი აზრით: „ნატურალური სკოლის“ მიმდევრები „რევიზორში“ ვერ ხედავდნენ, ან არ სურდათ დაეხახათ, არც სიყალბე, არც შეუსაბამობა პიესის მსვლელობაში, არც ხასიათების გაზვიადება. მათ ეჩვენებოდათ, რომ ეს იყო თანამედროვე პროვინციის ამსახველი სურათი და მეტი არაფერი!

რეაქციონული კრიტიკის წარმომადგენელი ფ. ბულგარინი, პირდაპირ სდებდა გოგოლს ბრალს რუსული სინამდვილის უცოდინარობაში. ხანგრძლივი და დამატებითი ბრძოლის ზენიტში გამოჩნდა გოგოლის ახალი ნაწარმოები „ჩრდილო ადგილები მეგობრებთან მიმოწერისას“, რომელმაც საშუალება მისცა მოწინააღმდეგეებს კიდევ უფრო გაელაშქრათ „ნატურალური სკოლის“ წინააღმდეგ. მათ სწრაფად დაასკვნეს, რომ თურმე გოგოლმა თვითონაც არ იცოდა ისე შექმნა ახალი მიმართულება, ის მიმართულება, რომელიც მარტო ცხოვრების მანკიერი და უარყოფითი მხარეებისადმი იჩენდა ინტერესს. ამ აღმოჩენით შეშინებულმა მწერალმა, უმაქნისად ჩათვალა და უარყო ყველა თავისი ნაწარმოები. ეს ბოლო ნაწარმოები მოწინააღმდეგეებმა მწერლის აღსარებად ჩათვალეს. ისინი კმაყოფილნი იყვნენ იმის გამო, რომ გოგოლმა, როგორც იქნა, მიაგნო თავის ნამდვილ სახეს და ახლა შეიძლება იმედით შეეხედათ მისი მომავალი შემოქმედებისათვის.

დამოუკიდებლობაში ბრალს სდებდნენ, არა მარტო „ნატურალურ სკოლას“,



ბრძოლიც მათი აზრით, მხოლოდ გოგოლის შემოქმედებაში გამოიხატებოდა და, რომლისგანაც ის იღებდა სიუჟეტს, გმირებს — არამედ თვით ბელინსკისაც, რომელიც თითქოს იმიტომ იცვლიდა სწრაფად იდეურ-ესთეტიკურ მიმართულებას, რომ კრიტიკოსი ყოველთვის იმყოფებოდა ვილაციის გავლენის ქვეშ. ბელინსკის თანამდგომი ფ. კონი, ასევე აღნიშნავდა ამ ზშირ ცვალებადობას, მაგრამ მიუხედავად ბ. ბელინსკის დასავლეთ-ევროპის ლიტერატურასთან მოგვიანებით ვაცნობას ასახელებდა. კონი თავის მხრივ აღნიშნავდა, რომ მოწინააღმდეგეებმა ვერ შესძლეს შეეფასებინათ და გაეგოთ ხალხურობა, რომელიც ახალ მიმართულებას მოჰქონდა.

ბელინსკი თვითონაც კარგად გრძნობდა, რომ გოგოლსა და „ნატურალურ სკოლას“ შორის დიდი უფსკრული იყო, მაგრამ ამტკიცებდა, რომ მხოლოდ გოგოლი და არა სხვა ვინმე იყო ამ მიმართულების მამამთავარი, რომელსაც მისცა შინაარსიც და ფორმაც.

რა თქმა უნდა, კრიტიკის უყურადღებოდ არც ამ სკოლის ნაწარმოებების შინაარსის ხარისხი დაუტოვებია. აღნიშნავდნენ, რომ ყოველივე ეს გამოწვეული იყო ამ თემების ცხოვრების სინამდვილესთან კავშირის უქონლობით. ვინაიდან ისინი პირდაპირ გოგოლისაგან იყო აღებული. ამოწურეს, რა „ჩინოვნიკების“ ცხოვრების აღწერა, ისინი იძულებულნი გახდნენ გადასულიყვნენ ქალაქის, სოფლის, პროვინციული ზნე-ჩვეულებების ასახვაზე. კრიტიკა აღნიშნავდა, რომ ამ ნაწარმოებებში მთავარი იყო ჩხუბისა და აყალ-მაყალის აღწერა და არა გამორჩეული პიროვნებების ჩვენება, სადაც მოქმედებენ მხოლოდ ტიპები, რომლებსაც სახელები და გვარები აქვთ.

რეაქციონერები და სლავიანოფილები ბრალს სდებდნენ რა „ნატურალური სკოლის“ მიმდევრებს ცალმხრივობაში, თვითონვე ხვდებოდნენ იმავე მდგომარეობაში. გოგოლის ნაწარმოებებში ხედავდნენ მხოლოდ ბინძური და საზოგადოებრივ მოვლენების ამსახველ სურათებს. თუმცა, აღნიშნავდნენ გოგოლის ნიქს.

ისინი ირწმუნებოდნენ, რომ არ შეიძლებოდა ზერეულ განათლების მქონე მაყურებლის მიზიდვა თეატრში. ცხოვრების ბინძური და საშინელი სცენების ჩვენებით. ეს შენიშვნა, რა თქმა უნდა პირდაპირ მიმართული იყო „ნატურალური სკოლის“ წინააღმდეგ, რომელსაც არ სურდა დაეფარა ცხოვრების ის ბნელი მხარეები, რომლის ნახვასაც ასე გაურბოდნენ ფუფუნებაში გაზრდილი ადამიანები და კატეგორიულად მოითხოვდნენ შელამაზებას, ყოველგვარი სიმახინჯისაგან გაწმენდას.

დიდი აღფრთოვანებით შეხვდნენ მოწინააღმდეგენი გოგოლის ჯერ „ქორწინების“ და შემდეგ „მოთამაშეების“ ჩავარდნას. მაყურებელს აქებდნენ და მოითხოვდნენ მისთვის გვირგვინს, იმისათვის, რომ მათ ცუდად მიიღეს ეს პიესები. დარწმუნებულნი იყვნენ, რომ მხოლოდ ასეთი საშუალებით შეიძლებოდა დრამატურგის შემდგომი წინსვლა, პირდაპირ სდებდნენ ბრალს. ნ. გოგოლს ესთეტიკურ უგემოვნობაში. სწუხდნენ მწერლის ბრწყინვალე ტალანტის დაღუპვას, რომელმაც მისთვის სავალალოდ, შემოქმედებისათვის მცდარი მიმართულება აირჩია.

ნ. გოგოლის პიესებისადმი წაყენებული ბრალდება არასცენიურობისა, ემყარებოდა იმ სიძნელეებს, რომლებიც თავს იჩენდნენ ამ პიესების სცენაზე გადატანის პროცესში და განპირობებული იყო ამ დადგმების წარუმატებლობით. მიუხედავად იმისა, რომ „ქორწინების“ გმირებს აღიქვამდნენ როგორც კარიკატურებს, არ შეიძლებოდა არ დაენახათ მათში ისეთი თვისებები, რომლებიც ძალაუნებურად კე-

თილად განაწყო ბუნენ მაყურებელს გმირისადმი. იმავე დროს კრიტიკოსებს ვერ წარმოედგინათ მათი რეალური არსებობა საზოგადოებაში.

ეროვნული
გეგმობისათვის

მხოლოდ ის ადამიანები, რომლებსაც ბოლომდე სჯეროდათ თეატრის უდიდესი დანიშნულებისა, იმ თეატრისა, რომელიც მიდიოდა ახალი გზით, შეეძლოთ ობიექტურად შეფასებინათ „ნატურალური სკოლის“ დამაარსებლის ნოვატორობა.

ნ. გოგოლის პიესების წარუმატებლობის მიზეზი უპირველეს ყოვლისა, უნდა ვეძებთ მსახიობის აღზრდის პრინციპებში, მსახიობებისა, რომლებიც კლასიკურ რეპერტუარზე იყვნენ აღზრდილნი. მათ ვერ შესძლეს უცბად გარკვეულიყვნენ გოგოლისეული წერის მანერაში. გამოჩნდა იყო გრიბოედოვის „ვაი ქუისი-გან“. რა თქმა უნდა, ასე მცირე გამოცდილება საკმარისი არ იყო ახალი მიმართულების პიესების დასაძლევად. მსახიობებს, რომლებსაც თითქმის ყოველდღიურად ახალ პიესებში უხდებოდათ მონაწილეობა არ ჰქონდათ ხანგრძლივი რეპერტიციების საშუალება, ამიტომ მათთვის ადვილი არ იყო გმირის ხასიათის თავიდან ბოლომდე გააზრება, ამიტომ მიუთითებდა ბ. ბელინსკი იმ ფაქტზე, რომ უმეტეს შემთხვევაში მსახიობები, რომლებსაც რუსული სინამდვილიდან აღებულ პიესებში უხდებოდათ მონაწილეობა, ემსგავსებოდა უცხოელებს, რომლებსაც კარგად აქვთ შესწავლილი იმ ხალხის ენა და ხასიათი, რომელსაც ანსახიერებენ, თუმცა, მაინც ვერ გრძნობენ თავს თავისუფლად, არ შეუძლიათ სიყალბის დამალვა.

იძას, თუ რამდენად მნიშვნელოვანია არა მარტო გმირის, არამედ მთლიანად პიესის იდეის სწორი გახსნა, ამტკიცებს ის ფაქტი, რომ „ქორწინების“ გარშემო შექმნილი კრიტიკული აზრი შეიცვალა, როგორც კი მ. ს. შჩეპკინმა მიიღო მონაწილეობა სპექტაკლში და ნათლად დაანახვა მაყურებელს, რომ ეს უხეში ფარისი კი არა, პეტერბურგის საზოგადოების საშუალო ფენების წარმომადგენლების ზნე-ჩვეულებების ამსახველი სურათი იყო.

ბელინსკი და „ნატურალური სკოლის“ ყველა მიმდევარი, მსახიობის ხელოვნების შეფასებისას გამოძინიარობდნენ შჩეპკინის, როგორც რეალისტური სამსახიობო ხელოვნების ფუძემდებლის შემოქმედებიდან, მასში ხედავდნენ კომიკური და პათეტიკური საწყისების შერწყმას. „ნატურალური სკოლის“ მოწინააღმდეგენიც კი ვერ უარყოფდნენ შჩეპკინის დიდ ხელოვნებას. სწორედ მის შემოქმედებაში იხიბა თავი „ნატურალური სკოლის“ პრინციპებმა. მისი გმირები ცხოვრებისაგან გატანჯული და დაჩაგრული, უბრალო ჩვეულებრივი ადამიანები, მსახიობის მიერ ისეთი გულისხმიერებითა და სითბოთი იყვნენ ასახულნი, რომ უნებურად მაყურებლის თანაგრძნობასა და სიბრალულს იწვევდნენ.

შჩეპკინის მკვეთრი მამხილებელი თამაში ფარდას ხდიდა ცხოვრების ბნელი მხარეების არსს. მაყურებელს აიძულებდა აღფრთოვებულიყო არსებული უკანონობით და ძალადობით.

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ამ სტატიის განხილულმა ზოგიერთმა პრობლემა გამოხმაურება ჰპოვა ქართულ ლიტერატურასა და თეატრში და, რა თქმა უნდა, ერისთავის შემოქმედებაში დამახასიათებელი სახე მიიღო. ამ პრობლემების უფრო ვრცლად გაშუქება, მათი შესწავლა ჩვენი კულტურის კიდევ ერთ მხარეს მოჰფენს ნათელს. „ნატურალური სკოლის“ პრინციპების არსებობა ქართულ კულტურაში კიდევ ერთი დამამტკიცებელი საბუთია ამ ორი ერის ურთიერთ ზეგავლენისა, რომელიც მრავალ წელს ითვლის.



პირველი და ყველაზე სასტიკად რულო შთაბეჭდილება იყო ხაღარაძის მრავალი დარბაზი და ის რეაქცია, რომელსაც იჩენს მსმენელი სპექტაკლის მიმართ.

ლამაზი, პოეტური, რომანტიკული უვერტურა უძღვის წინ თ. თაქთაქიშვილის ამ თეატრს; ეს მთელი ნაწარმოების კვინტესენციაა; თავბრუდამხვევი სისწრაფით გაივლებენ მსმენელის წინაშე ოპერის თემები, სახეები — ლირიკული და ბუფონური, ფანტასტიკური და გროტესკული. სტილისტური სიწმინდით, სიმსუბუქით, დახვეწილი ფორმით იგი კლასიკური კომიკური ოპერების უვერტურის ნიმუშებს უახლოვდება. სწორედ უვერტურამ უნდა შეიყვანოს მსმენელი პოეტური ოცნების სამყაროში — ასეთი იყო სადადგმო ჯგუფის ჩანაფიქრი. პატივისცემის ღირსია დირიჟორ ვ. ბოჩაროვის ფაქიზი დამოკიდებულება პარტიტურისადმი, მაგრამ გადამეტებულმა სიფრთხილემ ხომ არ გამოიწვია ის თვითშეზღუდვა, რის შედეგადაც უვერტურას დააკლდა ელვარება, ზეაწეული ტონუსი, პეროვნება. ანდა, შესაძლოა, ეს იმის გამო მოხდა, რომ ჯერ-ჯერობით ორკესტრი ბოლომდე ვერ ჩაწვდომია მის სტილს — იმ საღამოს ეს სპექტაკლი შესამედ მიდიოდა სვერდლოვსკის საოპერო სცენაზე, ხოლო უვერტურა პირველად აქლერდა.

ლირიკული და გროტესკული, რომანტიკული და პაროდიული საწყისების კონტრასტულ დაპირისპირებაზეა აგებული „პირველი სიყვარულის“ მუსიკალურ-სცენური დრამატურგია. სვერდლოვსკის სცენაზე ოპერა ლირიკულ პლანშია გადაწყვეტილი. ბუფონური,

კიდევ ერთი სცენური სხოვრება

ოთარ თაქთაქიშვილის „პირველმა სიყვარულმა“ მტკიცედ მოიკიდა ფეხი ჩვენი ქვეყნის საოპერო თეატრების სცენებზე. ამის მიზეზი თვით ოპერის ღირსებებში უნდა ვეძიოთ.

კომიკური ოპერების მალალმხატვრული ნიმუშებით არც თუ ისე განებივრებულია დღევანდელი მუსიკალური თეატრი. ამას განსაკუთრებით იმიტომ აღვნიშნავთ. რომ მსმენელი ძალიან მიიღტვის ამ მხიარული, ხალისიანი ჟანრისაკენ.

ამ რამდენიმე თვის განმავლობაში სამი თეატრის კარი შეაღო ტურფა მარგალიტამ. სამი ქალაქის მსმენელი ააღელვა და გაიტაცა ქრისტეფორეს რწმენამ და ფრთაშესხმულმა ოცნებამ.

პრემიერები ვორონეჟში, კიევში, სვერდლოვსკში... ქართულმა ოპერამ ბევრი კეთილმოსურნე შეიძინა.

ამჯერად სვერდლოვსკში დადგმული სპექტაკლის შესახებ.

კომედიური საწყისი, ვფიქრობთ, უფრო მკვეთრ მონახახს, გრაფიკულ სიზუსტესა და სისხარტეს საჭიროებდა და მაშინ ტრიფონია და ზუტა, იტალიელი და ნომრევიანი, საწინააღმდეგო ბანაკში მყოფნი, სულ სხვა ცხოვრებისეული მორალის მატარებელნი, უფრო ნათლად და ღრმად გამოკვეთდნენ ნაწარმოების ზნეობრივ კონფლიქტს, იდეას. მაშინ უფრო ბუნებრივი იქნებოდა მარგალიტას სცენური მოქმედება, რომელმაც არა მათ, არამედ თბოლ, უსახლკარო ერთაოზს აჩუქა თავისი პირველი და ნამდვილი სიყვარული. ამგვარი კონტრასტული სცენურა სახეების შექმნის საშუალებას ხომ სავსებით იძლევა მუსიკა, მისი თემატური მასალა, ინტონაციური სამყარო. მუსიკალური დახასიათებების პორტრეტულობა ხომ „პირველი სიყვარულის“ ერთ-ერთი ძვირფასი ღირსებაა.

სჩანს, რეჟისორ ა. ტიტელის მთავარი და ძირითადი მიზანი იყო შეექმნა სპექტაკლი ლამაზ ოცნებაზე. ამიტომაც ამოსავალი წერტილი მისთვის ქრისტეფორეს სახე, მისი პოეტური სამყარო გახდა. ამ თვალსაზრისით ახალგაზრდა, უდავოდ ნიჭიერი, საკუთარი ხელწერის მქონე რეჟისორის გააზრება განსაკუთრებით ეხმიანება კომპოზიტორის ჩანაფიქრს. პოეტური სამყაროს გასამდიდრებლად რეჟისორს არაერთი გამომსახველი საშუალება, მხატვრულად გამართული ხერხი უპოვნია. ისინი არა მარტო შთამბეჭდავია, არამედ ხსნიან პარტიტურის მთავარ აზრს და მაყურებელსა და მსმენელს ნა-

თლად და ზუსტად ეუბნებიან, თუ რაზეა ეს სპექტაკლი. ^{უკონცხული} ^{ნიკალოვნიკა} მუსიკალური მოქმედების ცენტრშია მოქცეული ქრისტეფორეს არია — ოპერის ერთ-ერთი საუკეთესო ფურცელი.

ოცნება რეალობად ექვა უბრალო, სოფლელ ბიჭს ერთაოზს, რომელიც ქრისტეფორემ თავისი უქცნობი სიყვარულით ცეცხლით აანთო. ეს ფრთაშესხმული ოცნება ცოცხლდება ერთაოზსა და მასთან ერთად, მსმენელის თვალწინ; ნორჩი ქრისტეფორე და თამუნია ნარნარი რხევით ჩაივლიან სცენაზე. რომანტიკული მელოდიის ფონზე რამდენჯერმე მეორდება ეს საბალეტო დივერტისმენტა და ყოველ ჯერზე მას ღრმა და პოეტური ემოციური დატვირთვა ენიჭება.

ანდა, მეორე სცენა, რომელიც სვერდლოვსკის თეატრში არა იმდენად კომედიურ სიტუაციაშია ჩასმული, რამდენადაც ისევ და ისევ რომანტიკული, ზეაწეული ესთეტიკური კატეგორიის მატარებელია: რამდენიმე წელი გაატარა მიწისქვეშეთში ორმა შერეკილმა. და აი, ახლა მათ კვლავ იხილეს დღის სინათლე, კვლავ შეხვდნენ ადამიანებს — გაახალგაზრდავებული ქრისტეფორე (მისი ვილაცამ მაინც ირწმუნა) და სწავლით დაბრძენებული ერთაოზი. „ვივა აკადემია, ვივა პროფესორა“ — ეს სტუდენტური ჰიმნი, რომელსაც ისინი მღერიან, აქ ჟღერს როგორც განდიდება ადამიანური ერთგულები-სა, სიყვითისა და სიწმინდისა.

შერეკილები?! დაე, თუნდაც ასე იყოს, თუნდაც ასე იყოს, თუნდაც ასეთებად თვლიდნენ მათ მიწაზე დარჩენილი ადამიანები, ახლა ქრისტეფორესა და ერთაოზს

ხომ ფრენა შეუძლიათ და ღრმად სჯერათ, რომ ბოლოს და ბოლოს მიაღწევენ ლამაზ ოცნებას. ალბათ, შემთხვევით არ უწოდა სვერდლოვსკის ოპერისა და ბალეტის თეატრის სადადგმო. ჯგუფმა თავის სპექტაკლს „შერეკილები“.

ეს ჯგუფი აღსაგებ იყო ქართული სულით გამსჭვალული სპექტაკლის შექმნის სურვილით. შესაძლოა, სწორედ შესატყვისი კოლორიტის გასაძლიერებლად შემოიტანეს მათ სცენაზე ფიროსმანის, ე. ახვლედიანის ტილოები (მხატვარი დ. უსტინოვი), შემოიყვანეს ეროვნულ სამოსში გამოწყობილი პერსონაჟები, რომლებიც ქართულ ლექსებს კითხულობენ, სცენის ერთ კუთხეში მოათავსეს იმპროვიზირებული თეატრალური სალარო — მასში მჯდომი მსახიობი ქალი მოქმედების კომენტატორის როლს ასრულებს. თუმცა, ვეჭვობთ, რომ ამგვარ ანტურაჟს შეეძლოს სპექტაკლის ეროვნული კოლორიტის გაძლიერება და გაღრმავება. ჩვენის აზრით, მას დიონანსი შეაქვს ნაწარმოების ლოგიკურ გააზრებაში, მის გამართულ მუსიკალურ-სცენურ დრამატურგიაში.

თუმცა, ამკარაა, რომ სადადგმო ჯგუფმა, შემსრულებლებმა, და საზოგადოდ მთელმა კოლექტივმა დიდი შრომა გასწიეს, ქართული ოპერის დასადგმელად, რაც ღრმა პატივისცემის და მადლიერების გრძნობას იწვევს.

სამეცნიერო სესია კუთონისში

საქართველოს თეატრალურმა საზოგადოებამ კარგა ხანია დაიწყო სამზადისი გეორგიევსკის ტრაქტატის 200 წლისთავისათვის. ამასწინათ, საზოგადოების ქუთაისის განყოფილებასთან ერთად ქუთაისის ე. მესხის სახ. მსახიობის სახლში მოეწყო სამეცნიერო სესია. სამეცნიერო სესიაზე მოხსენებით გამოვიდნენ: ხსრკ სახ. არტიტი დ. ალექსიძე („სტანისლავსკის სისტემის როლი ქართული თეატრის განვითარებაში“), ზელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი ეთერ გუგუშვილი („მარჯანიშვილის რევოლუციური სპექტაკლები რუსეთის თეატრებში“), პროფესორი ვასილ კიკნაძე („კოტე მესხი და რუსული თეატრი“) უურნალ „საბჭოთა ზელოვნების“ რედაქტორი ნოდარ გურაბანიძე („რევოლუციური რომანტიკა ქართულ საბჭოთა თეატრში“), თეატრმცოდნე მზია მეტრეველი („ლადო მესხიშვილი რუსულ თეატრში“), მწერალი გიორგი ხუხაშვილი („ხალხთა ძმობის თემა ქართულ საბჭოთა დრამატურგიაში“), ზელოვნებათმცოდნეობის კანდიდატი ეთერ დავითაია („რუსეთის თეატრების გასტროლები საქართველოში“), მწერალი გურამ ბათიაშვილი („ქართული დრამატურგია რუსეთის თეატრებში“)



რესპუბლიკის
თეატრალურ
აფიშასთან

- „დარისპანის გასაპირ-
რისა“ და „უბედურა-
ვის“ ახალი სცენური
ცხოვრების თეატრალურად.
- „დრო — 24 საათი“ გე-
ტანის ახალგაზრდულ
თეატრში — დასტური
თეატრის წარმატებისა.
- ვ. ნახუცრიშვილის
ორი ზღაპარი თბილი-
სის მოზარდ-მაყურა-
ბელთა და დრამატულ
თეატრებში.
- ცხინვალის კ. ხეთაგუ-
როვის სხ. სახელმწი-
ფო თეატრის ოსურ
დასში მოვიდა ნიჰიე-
რი ახალგაზრდობა.
- გამოჩენილი საგოგოთა
ბაღარიანა თბილისს
ეწვია.

დავით კლდიაშვილის გვირგვინი გარჯანიშვილის თეატრში

დავით კლდიაშვილის თეატრი... 80-იანი წლების დასაწყისისათვის ეს საინტერესო ტენდენციებას შენაჩაში, არაერთი გამარჯვების მომტანა, რჩეული დრამატურგიის სიხლსავე სცენური ცხოვრების შემცველი ფენომენია. რუსთაველის, მოზარდ მაყურებელთა, სატელევიზიო თეატრის, „კინოსტუდია „ქართული ფილმის“ შემოქმედებითი სახელოსნოს, მეტეხის, გორის, ქუთაისის, მახარაძის თეატრები — აი, არასრული სია იმ კოლექტივებისა, რომელთა რეპერტუარშიც ბოლო დროს შექმნილი წარმოდგენები დ. კლდიაშვილის ნაწარმოებთა მიხედვით ამ თეატრების საპროგრამო სექტაკლებად იქცა. 50-იანი წლების დასასრულიდან მოყოლებული არაერთი საინტერესო ინტერპრეტაციის მოწმენი გავხდით. დ. კლდიაშვილის ნაწარმოებებს უაღრესად თვითმყოფადი რეჟისორების (მ. თუმანიშვილის, ლ. იოსელიანის, შ. გაწერელიას, ი. კაკულიას, გ. ქავთარაძის, რ. სტურუას, თ. ჩხეიძის, ს. მრევლიშვილის) მიერ განხორციელებულ, ფსიქოლოგიურად ზუსტად ამოხსნილ სექტაკლებში შეეხებოდა. ამ დადგმებში ყოველთვის იყო წარმოჩენილი აქტუალური პრობლემა. დღესდღეობით დ. კლდიაშვილის თეატრი

სცენა სპექტაკლიდან



ქართული ფსიქოლოგიური დრამის სინონიმად გადაიქცა. ზუსტად მორგებული გასაღები დ. კლდიაშვილის შემოქმედების ამოხსნისა, მტკიცედ დამკვიდრდა ქართულ სცენაზე; მწერლის პერსონაჟებს ახალი სიცოცხლე მიანიჭეს საუკეთესო რეჟისორებმა და მსახიობებმა. თითოეული გმირი დ. კლდიაშვილისა ხომ უაღრესად საინტერესო სახეა ნებისმიერი მსახიობისათვის. რაოდენ პარადოქსალურია ის გარემოება, რომ მსახიობის თეატრად სახელდებული მარჯანიშვილის თეატრი ამ ძიებების მიღმა იყო. ამიტომაც „დარისპანის გასაქირისა“ და „უბედურების“ განხორციელება მათ სცენაზე განსაკუთრებულ ინტერესს იწვევს.

სპექტაკლი დადგეს რეჟისორებმა თ. ჩხეიძემ და გ. თოღაძემ. გ. თოღაძემ პირველად მიმართა დ. კლდიაშვილის ნაწარმოებებს. თ. ჩხეიძის და რ. სტურუას მიერ რუსთაველის თეატრში დადგმული „სამანიშვილის დედინაცვალის“ კი ერთი პირველიაგანი იყო, რომელშიც საფუძველი ჩაეყარა დ. კლდიაშვილის ახლებურ გაზრებას. ამასთანავე ეს წარმოადგენა ალბათ, ყველაზე სრულყოფილი დადგმა, რაც კი ჭერჭერობით შექმნილა დ. კლდიაშვილის თხზულებათა მიხედვით. უფრო ადრე თ. ჩხეიძემ მოზარდ მსაუბრებელთა თეატრის სცენაზე განახორციელა „და-

რისპანის გასაქირის“ და „უბედურება“. ეს იყო ნატიფი ფსიქოლოგიური ნიუანსებით ნაქსოვი ურთიერთობათა სისტემა. მარჯანიშვილელთა წარმოადგენაში შეიცვალა რეჟისორთა დამოკიდებულება პერსონაჟთა მიმართ. უფრო ჩამუქებულ ფერთა გამაში აისახა მათი მიმართება. რეჟისორებმა და მხატვარმა გ. ალექსიმესხიშვილმა ორივე პიესის სამოქმედო არე ერთიანი, „დანგრეული ბუდეების“ სახით წარმოადგინეს. მხატვრის შექმნილი გარემო რუხი, დამძიმებული ფერებით გამოხატული სამყაროა, სადაც შერყეული დედაბოძი გადაქანებულია. კარ-ფანჯარაც მოშიშვლებულ ნაფუძარზე მიუყუდებიათ. აქ მიმოფენილი ნივთება: ტაბლა და სამფეხები ავანსცენაზე, თუ ფოტოხურათები, ხალიჩა და წიწკის აცმა სცენის სიღრმეში ერთნაირად დამკვიდრებულია იმერეთის გალატაკებულ აზნაურთა თუ გლეხთა ყოფაში. მათი გაქირვების ნუგეშად კი მაღლა, შორს ბუბუტავს შუშის ლამაში მომწყვდეული იმედის ნაპერწკალი. მხატვრის და რეჟისორების შექმნილი გარემო სპექტაკლის საოქმედოს ამსახველი ხატია. ამ სამყოფელში ხალხის თანადგომის დედაბოძი წაქცეულია და მათი აღმონაწილე თვისებებიც თან დაუნთქა მს. თუმცა, კი სცენოგრაფიაში მონი-



შნული ეს იდეა შემდგომ არ არის გამოკვეთილი აქტიორთა მიერ გათამაშებულ ურთიერთობებში, ამის გამოც სექტაკლის მოქალაქეობრივი პოზიცია აღარ არის თ. ჩხეიძის შემოქმედებისათვის ჩვეული სიმძაფრით წარმოჩენილი.

რეჟისორებმა ორივე პიესის გმირები ერთმანეთის უღებლობის უტყვე მოწმეებად აქციეს. ილიას ფზიველი თვალი ეჭვით შესცქერის დარისპანის უსიხარულო მგზავრობის „კეთილ ბოლოს“. იქნებ სწორედ ამ გზაზე გახდნენ ტუფის თავს დატრიალებული უზედურების მოწმენი გატანჯული დარისპანი და კაროენა...

„დარისპანის გასაქირის“ რეჟისურა გმირთა სურვილების ამსახველი ფსიქოლოგიური დეტალების ერთობლიობაა. ყოველი ეპიზოდის ქმედება პერსონაჟთა შინაგანი მისწრაფებების განხორციელების ცდაა, რომლებიც მათს სიტყვებში ვერ წარმოითქვა. აქტიორთა მიერ ტექსტის შინაგანი გაუთავისებლობის გამო, ხშირ შემთხვევაში მოქმედ პირთა მიზანსწრაფვა მხოლოდ პლასტიკური მონახაზის მეშვეობით აღწევს მაყურებელამდე. უდროოდ გამოჩენილი კაროენა (მ. ტატიშვილი) ონისიშეს თავაზიანი უნსტების ტყვეობაში ექცევა. თვალით აზომავს ონისიშე პოტენციურ საპატარძლოს, მზრუნველად დასვამს „საჩვენებელ“ ადგილას. კაროენას და ოსიკოს (მ. მშვენიერიძე) ურთიერთმოწონების დასტური შეფარული მზერათა მონაცვლეობა ინტერესის და სიმორცხვის ჭიდილის ზღვარზე მიმდინარეობს. დამფრთხალი გაეჭყევა კაროენა შეცბუნებულ ოსიკოს. ამგვარი ქმედითი დეტალების მეშვეობით ახსავენ აქტიორები თავიანთი გმირების დამოკუდებულულებებს და მიზანსწრაფვას. თუმცა, უნდა ითქვას, რომ ეს დეტალები წინაწარ შეთხზული პარტიკულრის გათამაშებაა, სცენაზე სიტყვა და ქმედება კი არ იბადება, არამედ რეჟისორთა მიერ მოფიქრებული გეგმა სრულდება.

„დარისპანის გასაქირის“ პერსონაჟები,

ისევე როგორც დ. კლდიაშვილის ნების მიერი სხვა თხზულების მოქმედების მიხედვით, შინაგანად დამუხტული, მკვეთრი ინდივიდუალობის მქონენი არიან. ამ პიესის თითოეული პერსონაჟის აქტიური მიზანსწრაფვა მით უფრო საინტერესოს ხდის გმირთა გაღერებას. ეს რომ არა, აღბათ, რთული იქნებოდა ნაწარმოების ფაბულის წარმოჩენა თანამედროვე მაყურებლისათვის. სევედა მშობლებისა, რომლებიც ქალიშვილების გათხოვებას იმეტომ ესწრაფვიან, რომ მათი რჩენა არ შეუძლიათ, არც თუ ტიპურია დღევანდელი მაყურებლისათვის. აღმამანური კონტაქტების, ქეშმარილის თანაღმობის და შემწის პოვნის პრობლემა კი უფრო მწვავედ დგას, ვიდრე ოდესმე.

ტ. საყვარელიძის დარისპან ქარსიძე შედარებით სრულყოფილი სახეა წარმოდგენისა. მის გმირში ერთის მხრივ გაქირვების ამსახველი და მეორეს მხრივ, მის მიერ გათამაშებულ კეთილდღეობის კონტრასტულ ეპიზოდებს საერთო მიზანი აერთიანებს. საკუთარი ოჯახის „გაწყობილობის“ წარმოსახვა აღაგზნებს პელაგასთან (ნ. ჩხეიძე) დიალოგში დარისპანს. მართას სიმარჯვის მაქებარი საკუთარი ქალიშვილების ღირსებებს სახამს ზოტბას, ნიადაგს სინჯავს, ვინძლო ეს ექვებისგან დამფრთხალი ქალი ვაჟის პატრონია. წამით მოეშევა იმედგაცრუებული ტ. საყვარელიძის დარისპანი. პელაგასაც ხომ მისივე გასაქირი აღმოჩნდება. შემდეგ კი კვლავ ჩვეული თავდაჭერებით ცდილობს თავისი მოღმენის წარმოჩენას. სიმწარემ და მრისხანებამ ერთად ამოხეთქა კაროენას დატუქვის სცენაში. ხშირ შუავედრა ქალიშვილი ონისიშეს. სექტაკლის ფინალურ სცენაში თავად დაიქვდა მგზავრობის კეთილად დაბოლოებაში. კიდევ ერთი უშედეგო მცდელობის შემდეგ უფრო მოტეხილი, მობერებული გაუყვება შარას.

ტ. საყვარელიძე გვაჩვენებს პერსონაჟის სულში მიმდინარე შინაგან პროცე-



ნებს. სხვა მსახიობთა შესრულებაში არ შეინიშნება პერსონაჟის აზროვნება, სიტყვისა და ქმედების დაბადება. გმირთა დახასიათება კი მხოლოდ პორტრეტისა და წინასწარ შეთხზულ საქციელთა მიმდინარეობის საშუალებით ხდება.

იმერული ხასიათის ერთ-ერთი პირველი თვისება სიტუაციის გათამაშების უნარია. წ. იოსელიანის მართალიც უპირველესი, აღბათ, სხვათა წინაშე თავისი გრძნობების დაფარვის ხელოვნებაა. ყურთამდე გაღმებულნი, მოჩვენებითი სიხარულით ხვდება იგი დარისპანს სტუმარ-მასპინძლობის უზენაესი კანონით შთაგონებულია. თუმცა, მაინც შეეპარება ყალბი ბგერები ხმაში, ოსიკოს დაყოლებების სცენაში საოცარი ენერგიით ცდილობს მის უტყუ ბავთავან სასურველი რეპლიკების ამოქაჩვას. უღონოდ ჩაიკეცება საუბრის ბოლოს, თავისი დამარცხების მიუწყებელ შეძახილზე. და მაინც მოჩვენებითი სიხარულითა და ღირსების გრძნობით გაითამაშებს წაგებული ორთაბრძოლის ფინალს.

მისგან განსხვავებით ნ. ჩხეიძის პელაგიას რეაქციები და განცდები გამოსატყვის ყველაზე ემპირიული ფორმითაა მოწოდებული. ტანჯვით გამოთქმულ სიტყვებში შეტწილად დატარების მოტივი დომინირებს.

დ. კლდიაშვილის კაროენა ძლიერი დრამატული თვისებების მატარებელი პერსონაჟია. ამ თითქმის უსიტყუო გმირში ავტორის უდიდესი პოტენციური ენერჯია აქვს ჩაბუდებული. კაროენა გარემოებათა გამო მორჩილების სიმბოლოდ გვევლინება ნაწარმოებში. შებოქილი, აჩქარებული მოძრაობები, მორცხვად დახრილი თავი, თვალბეში ჩაბუდებული უმწეობა — ამგვარადაა შეთხზული კაროენას პლასტიკური ხატი სპექტაკლში. კრავივით აღმენებია იგი გამწარებულ დარისპანს. მორჩილად მოისხამს თავის ნახელავ შალს და ქსოვას მიყოფს ხელს მამის ქებას დასტურად. ოსიკოს დანახვავზე მამას მოიყვანს

შიშნარევი მოძრაობებით. მისი დაშტერება ყველაფერში. კაროენას ორი შემსრულებელი ჰყავს: მ. ტატიშვილი და ნ. ბერიაშვილი. ორივეს მოქმედების მიმდინარეობა ერთ სქემას ექვემდებარება მ. ტატიშვილის შესრულებაში მინიშნება კაროენას გრძნობათა შეკავების უსიტყუო პროტესტად ჩამოყალიბების შედეგი. ნ. ბერიაშვილის კაროენა ყოველგვარ ინდივიდუალობას მოკლებულია.

ორი შესრულებელი ჰყავს ნატალიასაც ა. ტყაბლაძის ნამუშევარში იგრძნობა მსახიობის დამოკიდებულება პერსონაჟსადმი. მისი ნატალია გროტესკული სახეა, რომელშიც ჩანს დ. კლდიაშვილის გმირის გამწვავებული აღქმა გარშემომყოფთა ადამიანური ღირსების დაცემისა. ა. ტყაბლაძის ნატალიას თავის მეოხის დაცვის ფორმად საკუთარი თავის გაზარტება დაუსახავს. მანჭვა-გრუნვით ასრულებს იგი მოსაწონებლად გამიზნულ ცეკვას, ზიზღი და სიბრალული ჩანს ოსიკოსადმი დამოკიდებულებაში. მ. ბუალავას ნატალიას პროტესტი მხოლოდ პელაგიასთან საუბრისას იგრძნობა გამწარებულ ხმაში. მ. ბუალავას გმირს აშკარად აკლია გამოისახველობა. ონისიმე (ა. მიქაძე) და ოსიკო (შ. მშვენაერაძე) განუშორებელი წყვილია სცენაზე. შ. მშვენაერაძის ოსიკო კარიკატურას გვაგონებს: მსახიობი ყოველგვარი აზროვნების უნარს მოკლებულ ახალგაზრდას თამაშობს. მისი მოქმედების წარმმართველი ბიძამისია. არაფრის მთქმელი ღიმილი შეეყინვია სახეზე. გამოზომილი მოძრაობები აშკარად წინასწარნაწარჯიშევიან. გულდახმით გადაფარებს ყოველი დაჭლომის წინ სკამზე თეთრ ცხვირსახოცს: გახამებული შარვალ-კოსტუმი რომ არ დაეხვაროს. ა. მიქაძის ონისიმეს დამოკიდებულება ყველასა და ყველაფრის მიმართ მერკანტელურია. ვაჟრის თვალით შესცქერის კაროენას და ნატალიას, აფასებს მათ თითოეულ დეტალს. ურცხვად მიადგება კარებს, რომლის იქი



თაც, აღბათ, ქალიშვილები საქმიანობენ. „აქვს რამე?“ ოსიკოს პირით წარმოთქმული ეს კითხვა ონისიმეს გონებაში იბადება.

მარჯანიშვილელთა სცენაზე განხორციელებულ „დარისპანის გასაქირში“ მრავალი საკითხი იჩენს თავს, რომელიც ამ თეატრისათვის პრობლემატურია. დ. კლდიაშვილის დადგმის უკვე მრავალნაციადი ეს გზა ხომ სწორედ იმითაა ხინტერესო, რომ მსახიობთა მიერ წარმოსახულ პერსონაჟთა ფსიქოლოგიას გადმოგვცემს. ამ შემთხვევაში ფსიქოლოგიური თეატრის ცნება რეჟისორთა მოაზრებული ურთიერთობების ამსახველი დეტალების გათამაშებით შემოიფარგლება. აქტიორული ინდივიდუალობანი კი არ იკვეთება.

„უბედურება“ დ. კლდიაშვილის თხზულებათა შორის ტრაგიკული მოტივის დომინირებით გამოირჩევა. პიესის ყველა პერსონაჟი უკიდურეს ვაჭირვებაში იმყოფება. მათი სული პესიმიზმს მოუცავს. ნაწარმოების გმირებში უდიდესი ადამიანური ვნება ბობოქრობს — გადარჩენისადმი სწრაფვა. თითოეული მათგანის წინაშე არსებობის პრობლემა დგას. ცხადია, მხოლოდ პერსონაჟთა ფსიქოლოგიის გადმოცემა ამგვარი პიესის განხორციელებისას საკმარისი არ არის. ტრაგიკული ვითარება, რომელშიც პიესის გმირები იმყოფებიან, გამოსახვის განსხვავებულ ფორმას მოითხოვს.

თ. ჩხეიძის და გ. თოდუას „უბედურებაში“ ტრაგიკული ვითარება კიდევ უფრო გამწვავდა ტუფიას სიკვდილით. სპექტაკლის ამგვარი ფინალი ცხადია, მძაფრად გამოხატული ტრაგიკული კონფლიქტის დასასრული უნდა ყოფილიყო. გამოკვეთას მოითხოვდა ხალხში გაღვივებული თავდაცვის ინსტიქტიდან მათი მკვლელად ჩამოყალიბების პროცესის ასახვა.

პიესის პერსონაჟთა სიტყვებში უბედურების წინათგანობაა ჩაბუდებული. სპექტაკლში მათი განწყობის გამოძახილი დოლის რიტმული ცემით შემოიჭრა, რომელიც სიტუაციის გამწვავებასთან ერთად ძლიერდება ხოლმე.

მაიას, ტუფიას და ნატალიას თავზე სიკვდილის ლანდი ტრიალებს, სხვადასხვა თაობის ქალები ერთი გუნდით არიან შეპყრობილნი, „უბედურების“ ეს პერსონაჟები განსხვავებული გრძნობათა ბუნების მატარებელი არიან. იმედის და მოთმინების მქადაგებელ მაიას (თ. თეთრძაძე, 2. მახვილაძე) ღვთის რწმენა უმაგრებს მოზიციას. ტუფიას სასოწარკვეთა ორივე შემსრულებლის (დ. ჭიჭინაძე, თ. ლასხიშვილი) კვილში გაიხმის. მათი განწირული ხმა ზომიერების გრძნობის უკმარობის გამო ყალბად ჟღერს.

ქ. აბულაძის ნატალიას მწერაში იმედგაცრუება დაბუდებულია. კაროენას მსგავსად დუმილი აურჩევია თავისი არსებობის ფორმად. „დარისპანის გასაქირის“ ექსპოზიციად გამოყენებულ „უბედურების“ პირველ სცენაში ჩაისახა მეტად საინტერესოდ პლასტიკი ნატალიას და ილიას (გ. ხურცილავა) დამოკიდებულებისა. ნატალიათი მოხიბლული, მის კვალს მიყოლილი ილია გოგონას ადგილს დაიკავებს გადაქანებულ დედაბოძთან. ნატალიასა და ილიას ურთიერთისმპატიის ამსახველი მწერათა მონაცვლეობა ნატალიას ილიასადმი მფარველობაში გადაიზრდება. პირზე ხელს აფარებს ექსტაზში შესულ ამირანას (გ. სიხარულიძე) რათა არ შეაწუხებინოს სასურველი სტუმარი, მწრუნველად მაიწოდებს ჭოხს ილიას, რეჟისორთა მიერ შეთხზულ ნატალიას და ილიას ურთიერთობა წყდება სწორედ მაშინ, როცა აღბათ, ყველაზე მეტად ჭირდებოდა ნატალიას თანაგრძნობა.

ილია (გ. ხურცილავა) და ნიკო (გ. ტატიშვილი), „უბედურების“ „ნაყოფი და განათლებული“ პერსონაჟები, სპექტაკლში ფხიზელი აზრის მატარებელი არიან. გლეხების მათდამი დამოკიდებულებაში იგრძნობა პატივისცემა და მოკრძალება. მსწრაფლ უთიმობენ მათ ადგილს ტაბლასთან. ანტონას დასახელებაც მათ უხმობენ



პირველთ. გ. ხურცილავას ილიას პესი-
მიზმი და სექტიკური დამოკიდებულება
მისი გამოცდილების შედეგია. მწარე ღი-
მილი შეუინფია მსახიობს სახეზე. ადამი-
ანთა თანაგრძნობას ეძებს იგი ცხოვრები-
საგან იმედგაცრუებული. სწორედ ამ სუ-
რვილმა მოიყვანა იგი მაიასთან. მსახიობი
გვიჩვენებს რწმენადაკარგულ პიროვნე-
ბას. უკულმართი ყოფის შეცნობა ჩანს
მის ამირანასთან საუბრისას. თითქოს
ილიას ეჭვების დასტურია დატრია-
ლებული უბედურება, კიდევ ერთი სა-
ბუთია კაცთა გაუტანლობისა. შემწეობის
დღდაბოძი საბოლოოდ ჩამოიქცა მისთვის.

გ. ტატიშვილის ნიკო ჩაცმითა და გარ-
ეგნული პეწითაც გამოირჩევა სოფლე-
ლთაგან. ნიკო ილიასგან საპირისპიროდ
შინაგანი თვითრწმენითაა აღჭურვილი.
დინჯად ცდილობს იგი ვანუშარტოს გლე-
ხებს გადალოცვის უსაფრთხოება ილია-
საგან განსხვავებით. განათლებას მისთვის
შინაგანი თავდაჯერება მიუცია.

„უბედურების“ გლეხთა გარეგნული
შტრინები სპექტაკლში ერთსახოვნების
ნიშნებს ატარებს. ერთმანეთის მსგავსად
გაბურძნული თმა-წვერი და მოთელილი
შარვალ-ხალათი მათი ცხოვრების წესის
ერთგვაროვნებაზე მეტყველებს. თუმცა,
ურთიერთდამოკიდებულებათა სისტემაში
იკვეთება მათი მდგომარეობის მეტ-ნაკ-
ლებობა: ყველა პერსონაჟს მკვეთრად მი-
ნიშნული ადგილი გააჩნია ამ საზოგადოე-
ბაში. ი. გოგიჩაიშვილის პავლიას მოქმე-
დების მიმდინარეობას სხვებზე უპირატე-
სობის მოპოვების, ლიდერის პოზიციის
განმტკიცების თვისებები დაყვება. ლი-
მონას (კ. თოლორაია) და პავლიას დამო-
კიდებულებაში იგრძნობა პავლიას მიერ
მისთვის ყველაფერში გასწრების სურვი-
ლი. მსწრაფლ მიითვისებს გამოლოცვის

აზრს. ნიკოსაც პირველი მიაჩნებს ნიკოს
ჩამოსართმევად. მხარზე ხელის დაკვრით
წამოგადებს ყუყმანისაგან საგონებელში
ჩავარდნილ ვასილას (შ. ქოჩორაძე), ვასი-
ლა თითქოს ადგილის დამკვიდრებას ცდი-
ლობს თანამოქმეთა შორის. ავანსცენაზე
მობჭენილი ტაბლა და რამდენიმე სამფე-
ხა გლეხთათვის მათი საზოგადოებრივი
ადგილის აღმნიშვნელია. პატივით მოუხ-
მობენ ისინი ნიკოს ტაბლასთან, ურთი-
ერთს შორის კი ამ სამფეხისთვისაც
ბრძოლაა გაჩაღებული. კ. თოლორაიას
ლომინას სიტყვები ფაქტიურად მოქმდე-
ბის წარმმართველია, თუმცა, მისი უნია-
თობის გამო კ. თოლორაიას ლომინა მხო-
ლოდ მონაწილედ რჩება ყოველივესი და
არა ლიდერად.

„ჩვეთელების“ მოწინააღმდეგე ბანაკი
— რომანოვა (გ. გელოვანი), სერაპიონი
(ბ. გოგინავა) და სეფე (ვ. კვიციანიშვილი)
სპექტაკლში ნაკლებად აქტიური და ნაკ-
ლებე გამომსახველია. ამ ბანაკში გამოირ-
ჩევა ბ. გოგინავას სერაპიონი. მის მჭერა-
ში და მოქმედებაში გაუბედაობა და ორ-
ქოფობაა გამჭდარი.

ამირანა (გ. სიხარულიძე) გლეხთა შო-
რის ყველაზე რთული და საინტერესო
სახეა. უპირველეს ყოვლისა, ეს განპირო-
ბებულია იმით, რომ პიესაში ეს პერსო-
ნაჟი ყველაზე სრულადაა დახატული, ამი-
რანას ილიასთან დიალოგში თვალსაჩინო
ხდება მისი უპირველესი ნიშანდობლიო-
ბა — იგი ჩაბლაუჭებია სიცოცხლეს და
თუმც სიმწარე ქარბობს მის არსებობაში,
მანც ვერ შედეგია საწუთროს. გ. სიხა-
რულიძე გვიჩვენებს თავის გმირში ეგო-
ისტური ნაკადის გამოღვიძების პროცესს.
მის მიერ სულითხორცამდე განცდილი ან-
ტონას უბედურება მძლავრ წინააღმდე-
გობაში გადაიზრდება, როგორც კი სიკვ-



დილ-სიცოცხლის საკითხი დგება. ამირანამ ისევე გაწირა ანტონა საკუთარი ტყავის გაღასარჩენად, როგორც თვითონ მისმა შვილებმა. ბრბოდ ქცეულ ჯგუფებს მიტმასნებია იგი. ძრწოლვით იმეორებს პავლიას თუ ლომინას სიტყვებს. თვალთაგან შიში გამოკრთის, არსებობისათვის ჭიდილი გადაქცეულა აძაგძაგებული ბერეკაციისათვის უმთავრესად.

დ. კლდიაშვილის „უბედურების“ არსის გადმოცემისათვის უთუოდ მნიშვნელოვანია უმეცარი ხალხის ტრაგიზმის წარმოსახვა. რომ ის ყოფა ქუმმარიტ ტრაგედიას წარმოშობს, რომელშიც დ. კლდიაშვილის გმირები არიან მოქცენი. ამ ტრაგიკულ სიტუაციაში სასურველი იქნებოდა გამოკვეთილიყო არსებობის შენარჩუნებისათვის სხვათა გაწირვის საშინელება.

სპექტაკლში დაკავებული მსახიობების ნამუშევრებში არ ჩანს პერსონაჟთა განწყობის და მიზანსწრაფვის მოდულაციები. გმირთა აზროვნების პროცესების ჩვენება მონიშნულიც არ არის. ამის გამოც პიესის იდეა და პრობლემატიკა წარმოდგენაში ვერ პოვებს სათანადო ხორცშესხმას. ხოლო რაიმე სიახლე ნაწარმოების გააზრებაში ავტორებს არ შეაქვთ. თ. ჩხეიძის შემოქმედება სწორედ იმითაა საინტერესო, რომ მისი სპექტაკლები ყოველთვის გამოირჩევა აქტიური მოქალაქეობრივი პოზიციის სახიერი ხორცშესხმით. რეჟისორის საუკეთესო სპექტაკლებში სწორედ სატკივარის წარმოჩენაა მთავარი — სატკივარი მოქალაქის, პიროვნების, ხელოვანის. თ. ჩხეიძის უპირველესი პროფესიული თვისება სპექტაკლში მსახიობთა ინდივიდუალობის გამოკვეთაა. მის საუკეთესო სპექტაკლებში როლის შეთხზვა ყოველთვის პერსონაჟის გრძობათა ბუნებიდან გამომდინარე გააზრებაა სახისა. თ. ჩხეიძის წარმოდგენები მუდამ აქტიორული სპექტაკლებია ამ ცნების

საუკეთესო გაგებით. რეჟისორის მსახიობთა საშუალებით გადმოსცეს თავისი ნააზრევო. ეს სპექტაკლი კი არატიპური მოვლენაა თ. ჩხეიძის შემოქმედებაში.

კიდევ ერთი საკითხი, რომლის წინაშეც ვაყენებს ეს სპექტაკლი. და რაც დკლდიაშვილის თხზულებების განხორციელების მეთოდს შეეხება. 1958 წ. მ. თუ-მანიშვილის მიერ ახლებურად გააზრებამ „დარისპანის გასაჭირისა“ თვისობრივად ახალ ეტაპზე აიყვანა დ. კლდიაშვილის შემოქმედების ფსიქოლოგიური თეატრის პრინციპებით ამოხსნის ტენდენცია. არსებულმა მეთოდმა განვითარების მეტად საინტერესო გზა განვლო და არაერთი საუკეთესო სპექტაკლი ვიხილეთ. დ. კლდიაშვილის პერსონაჟთა პორტრეტების გალერეა ხომ უღევი ფსიქოლოგიური ვარიაციების საშუალებას იძლევა. რამდენიმე სპექტაკლი ამ ბოლო დროს დ. კლდიაშვილის ნაწარმოებთა მიხედვით დადგმული თვით ამ სპექტაკლების ავტორთა ადრინდელი აღმოჩენების და გამარჯვებების ჩრდილქვეშაა მოქცეული, ხომ არ დადგა დრო დ. კლდიაშვილის თხზულებათა ახლებური წაყითვისა?..



გბრისათვის დრო შეზღუდულია

მ. კანდელაკის პიესა „დრო—24 საათი“ 1970 წელს დაიწერა. დაიღვა მრავალჯერ და კიდევ დაიდგმება, რადგან მომავალ თაობებს უთუოლ დაინტერესებთ, თუ როგორ იმარჯვებდა რევოლუცია მათ ქვეყანაში და მანც, შეიძლება ითქვას, რომ პოლიტიკურ მოვლენათა ფსიქოლოგიური წვდომის, ადამიანის ზნეობრივი სამყაროს ფართო საზოგადოებრივ მასშტაბებში კვლევის რთული პროცესი, რისკენ მისწრაფებაც ასე თვალსაჩინოდ გამოიკვეთა დღევანდელ დრამატურგიაში. არც ისე ადრე დაიწყო უკონფლიქტობის თეორიის ბატონობამ გარკვეული დღი დაახვა რევოლუციური მონაპოვრის რეალური შეფასებისა და კრიტიკული ანალიზის გზის გაცვლევას. ძალზე დიდი დრო დასჭირდა იმის შეგნებას, თუ რა მსხვერპლის ფასად დაქდო სოციალური რევოლუცია, რომელიც ჩვენთვის საქართველოს გასაბჭოებით დასრულდა 1921 წელს. 1957 წ. თურნალ „მნათობში“ (№ 11) გამოქვეყნებულმა სერგო ქავთარაძის მოგონებებმა (პიესის მთავარი გმირის პროტოტიპი), ვ. კანდელაკს საშუალება მისცა შეექმნა ეს ერთობ საინტერესო პიესა, რომელიც მნიშვნელოვანია ქართული თეატრისათვის.

რეჟისორ დ. ხინიკაძის მიერ ამტკიცდ ახლებურად გააზრებული ვ. კანდელაკის „დრო—24 საათი“ (ეს პიესა დ. ხინიკაძემ ადრე ბათუმში განახორციელა) პატრიოტულად უღერს.

პატარა სცენაზე — სამოქმედო არენაზე — უხვად არის მიმოხილული ოქროსფერი ფოთლები. (მხატვარი შ. შეუღაშვილი). ოქროს შემოდგომის დროა, მოსავლის აღების დრო, როდესაც იმკიან იმას, რაც აქამდე დაუთესიათ. ეს მოსავალი კი 1921 წლისათვის არც თუ ხვავრიელი აღმოჩნდა — ჩვენი მენშევიზმის პოლიტიკური სიბეცის გამო აქარა თურქეთის ხელში აღმოჩნდა და აი, ქართველი მენშევიკები ინანიებენ თავიანთ შეცდომებს — სპექტაკლის მეორე სცენაში კლასობრივი ბრძოლები: საგან დაძაბუნებული, ძალაგამოცლილი, საქართველოს დამოუკიდებლობისათვის მზრუნველი და ფაქტიურად კი, მისი ნეღინელ დაღუპვის თვალსილუღი მოწმე, ტანჯული კაცი (საქართველოს დემოკრატიული მთავრობის თავმჯდომარე — მსახ. გ. ლეჟავა) აღიარებს თავის პოლიტიკურ შეცდომებს. ოღითგან ასე ყოფილა. ქვეყანას მხოლოდ მოღალატე და ერთგული შვილები კი არ ჰყოლია, არამედ მისი მომავლის სხვადასხვაგვარად მჭვრეტელნიც. ახლო ისტორიულ მაგალითად ერეკლე მეფის დროინდელი პაატა ბატონიშვილიც კი გამოდგებოდა, რომელიც საქართველოს სსსის გზას ევროპაში დაექმდა. თუკი პაატა ისე ჩავიდა სამარტში, რომ ვერ მოესწრო საკუთარი შეცდომის აღიარებას, მენშევიკური საქართველოს მთავრობამ თავად უყურა თავისი ნამოქმედარის შედეგს — ქვეყნის ეკონომიურ და პოლიტიკურ კრახს... რით უპასუხეს მენშევიკებმა ამ დიპლომატიურ შეცდომებს? უპირველესად, მისი აღიარებით, რაც ფაქტობრივად გამოიხატა როგორც საქართველოს ციხეებიდან ყველა ბოლშევიკის განთავისუფლებით, ასევე იმ დიდი კომპრომისით, რომელმაც 24 საათით დაათმობინა მათ



სახელმწიფოებრივი იდეალები და ყველაზე დიდი ხატის, სამშობლო მიწის შენარჩუნების მიზნით მხარდამხარ აბრძოლა პოლიტიკურ მტერთა გვერდით. ქართველ მენშევიკთა დამარცხებულმა სარდლობამ დაიბრუნა აქარა და დამარცხებულ მტერთან ერთად გაშარჩვებული ილტვა საკუთარი ქვეყნიდან, როგორც მისი მოლაღობა.

„არის ძალა, რომელიც ორ მოძულეს ერთ კონად შეკრავს. ეს მიწის სიყვარულია“ — „პოლიტიკური პარტიები ბევრია, სამშობლო კი — ერთი“ — ეს არის პიესის სათქმელის მთავარი არსი, რომელსაც პიესაში ორი მოწინააღმდეგე პარტიის ლიდერები განავითარებენ.

სექტაკლმა ემოციური სისხვსით შეძლო ნაწარმოების ამ მთავარი სათქმელის მხატვრული ასახვა და ამასთან ერთად, იშვიათი ლაკონურობით, სცენურ მეტაფორათა და სხვადასხვა მხატვრულ ნიუანსთა საშუალებებით თეატრალურად გამომსახველი გახადა იგი. ამ წარმოდგენამ ისეთი ემოციური ფერადოვნებით ისაუბრა მეტეხის ტაძრის კედლებში, როგორი მღელვარებითაც შეიძლება მასზე მსჯელობა ახლო მეგობართა შორის. პატარა დარბაზმა, მისმა ილუმინებამ, მაყურებელთა რიგების სცენაზე და მის ირგვლივ განლაგებამ (სცენაზე — მოქმედ პირთათვის), ისეთი ინტიმი დაამყარა ჯერ კიდევ ართქმული ამბის მთხრობელთა და მსმენელთა შორის, რომ ალბათ, ამ წარმოდგენის დასასრულს ვერც ერთი მაყურებელი ვერ დაგვიდასტურებდათ მისი მიმდინარეობის ხანგრძლივობას — ერთი წუთივით გაიქროლა მძიმე დღეთა ქრონიკამ...

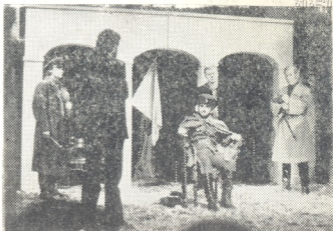
გარდა ძირითადი პრობლემისა, რომელმაც ადამიანის სულის ღრმა ზნობრივი პლასტები გააშუქა და რომელიც თითქმის სრულყოფილად შეიმეცნა და მოხაზა სექტაკლმა, ძალზე დიდი დისტანცია დარჩა მასა და ლიტერატურულ პირველწყაროს შორის. წარმოდგენაში სა-

გრძნობლად შემცირდა მოქმედების რაოდენობა. ვ. კანდელაკის პიესაში პატარა აქარელი ბიჭის, აქარის მომავალი ახალგაზრდობის სიმბოლოს, რიფათა გოგითის თვლით დანახულ ამბავს წავავდა, ვიდრე თვით ამბავს, რომლის ერთ-ერთი მონაწილეც ეს პატარა აქარელი იყო. პიესა თავისი დიალექტით პირველი სტრიქონებიდანვე გურულ-აქარული კილოკავით აქედრდა. ეს დიალექტიც, თვით რიფათა გოგითის პერსონაჟიც სექტაკლმა მთლიანად უარყო და შეიძლება ითქვას, რომ ამგვარი რეჟისორული გაახრებით მაინც არ წავაგო. — შეხსინა მას სიტუაციის ტრაგიზმის უფრო მძაფრი და რეალური შეგრძნება. ეს განწყობა უფრო გაძლიერდა რიგ სცენებში. მაგ. გენერლები ანდრონიკაშვილი და სუმბათაშვილი (მხახ. ს. ბირიუკოვი, ს. ბაყურაძე) სცენაზე თვალბში სევდარამდგარნი, ირონიულნი და „ზოგჯერ ცრემლზე მწარე“ ღიმილით დაშვენებულნი მეტად ძარღვიანად და მღელვარედ ამბობენ სათქმელს, რომელიც, როგორც აღვნიშნეთ, დრამატურგმა ასე თვალნათლივ მოგვაწოდა ტექსტუალურად. „გავიმარჯვებთ და გავიქცევით“ — იტყვიან ისინი, მოიხდიან უკანასკნელ მამულიშვილურ ვალს და გადაიხვეწებიან... სექტაკლიც გვაღელვებს — რამდენად იყო გამართლებული მათი არშეწყენარება...

პიესაში გოგელია, კლანდაძე და სხვა კომუნისტები (გარდა სერგოსი), უბირ შთაბეჭდილებას ტოვებენ. ეს არც არის გასაკვირი. ხელისუფლების სადავეები ჯერჯერობით, მართლაც, იმ ხალხს უპყრია ხელთ, რომელთაც არც სამხედრო საქმის გაეგებათ რაზე და არც პოლიტიკაში არიან სათანადოდ ჩახედულნი. მაგრამ ისტორიულად მართალ საქმეს ადვანან, მომავალს მათ სასარგებლოდ დიდი პოლიტიკოსები სჭედენ და ჯერჯერობით ესაა მათი დამსახურებაც. უფრო განათლებული, მაგრამ წწორ ისტორიულ გზაზე

სენა სპექტაკლიდან

„დრო — 24 საათი“



ადენილი თაობა დიდი ტკივილით, მშვიდობით უთმობს გზას მათ.

რეჟისორმა ნაწილი ტექსტისა, რომელიც პიესაში პატარა რიფათას აქვს მიკუთვნებული, მოუნაცვლა ქართველ გენერალს, ბოლშევიზმის მტერ მაზნიაშვილს. კანონგარეშედ გამოცხადებული მენშევიკი, რომლის განუყოფად მოკვლის უფლება ეძლეოდა ყოველ წითელარშვილს, სათავეში ჩაუდგა აპარის განთავისუფლებასათვის ბრძოლას და სამშობლოს სახელით, 24 საათით ითავა მისი გუბერნატორობა და სარდლობა, რაც მოცემულ სიტუაციაში 24 საათით კომუნისტობას უდრიდა. დიდა სტრატეგიული ნაჭით დაჭილდოებული გენერალი, რომელიც ბრძალ ენდობოდა ყოფილი ხელმძღვანელის პოლიტიკურ აღღოს, თავად აღიარებს სერგოსთან საუბარში: მე მხოლოდ იმის მოგება შემძილა, მშვიდობა თქვენ უნდა დაამუაროთო, მაგრამ თავისი არისტოკრატი კოლეგებისაგან იმით გამოირჩევა, რომ მოსწონს სამშობლოს ახლანდელი პატრონების შეუპოვრობა, მიზნის ნათელი ხედვა, ორგანიზაციული ნიჭი, სითამამე, გაბედულება (სერგო — მსახ. ზ. ცინციქიძე). მაზნიაშვილი (მსახ. თ.

ნაცვილიშვილი) რწმენას ეძიებს, დაკარგულ რწმენას და მისი ბოლო ბრძოლაც კიდევ ერთი ხავსია, სამშობლოს გადასარჩენად ხელი რომ მოსჭიდა. ისევე, როგორც პიესის, სპექტაკლის ყოველი პერსონაჟიც საქართველოთი სუნთქავს და მაინც სხვადასხვაგვარად ფეთქენ ეს გულები... ხან ანდრონიკაშვილის თვალბში მომდგარი ცრემლი გაშფოთებს, როდესაც ის ქუჩის გარეშე დარჩენილ მაწაწალა ბაუს აღარებს თავს — მსახიობი გადამდები მღელვარებით ღაღადებს სამშობლოს დამოუკიდებლობისათვის მებრძოლი და უსამშობლოდ დარჩენილი ხატიონის განცდებს, ხან მაზნიაშვილის — ჭაღარა, ხელჯოხიანი ჯარისკაცის — უცნაური უმწეობა გაშფოთებს, იმ მაზნიაშვილისა, რომელიც ყოველგვარი ზავის მოსურნე თურქ იფიცერს გამარჯვებული სარდლის შესაფერი სიამაყით მიუთითებდა მომავლის მარშრუტებს... ეს ყველაფერი დაუჭერებელ ამბავს ჰგავს და მაინც, ძალზე რეალური და ახლო წარსულია.

პიესაში დინას მიერ გენერლების კიცხვა დამოუკიდებელი საქართველოს იდეალების მსხვერვით არის გამოწვეუ-



ლი. დინა მებრძოლია სულით და ალბათ, ამიტომაცაა, რომ სერგოს პოლიტიკური მოწინააღმდეგე, სულიერად ყველაზე ახლოს დგას მასთან. იგი ვერ ურიგდება დამარცხებას, თმობს გენერლებთან ურთიერთობასაც, სერგოსთან დროებით (მხოლოდ 24 საათით) თანამშრომლობას და მიდის თბილისში. დანა, თუ საშობლოსი არა, საკუთარი ცხოვრების ავტორი და პატრონი მაინცაა. გ. პატარიძის დინა კი ხელიუსფლებს მაძიებელ არისტოკრატს ჰგავს, რომლისთვისაც სულერთია, ვინ მოექცევა მის სათავეში. მთავარი ისაა, რომ მას სწორედ ამ სათავეში ყოფნა სჩვევია მუდამ. გ. პატარიძე — დინას პატრიოტული მონოლოგები უცერად წყდება სერგოს რეალური, პოლიტიკური ძალის შეგრძნების გამო. ის თავადიშვილური მანერაც, როდესაც „უიარაღო“ ბოლშევიკს პრინცივა რევოლუცერს ჩუქნის, ჩვეული პეწით აღარ უღერს სპექტაკლში, რადგანაც ამ სახეში ფაქტიურად, თუნდაც მისი თითქმის უსიტუვო მორჩილებით სერგოსადმი (დინა-პატარიძე არხად არ მიდის და ბოლშევიკებთან სტენოგრაფისტად რჩება), მოხსნილია ქალის არისტოკრატიული თავმოყვარეობის ცნება, რომლის ვიწუალურ შენარჩუნებასაც მსახიობი მაქსიმალურად ცდილობს. პრიმიტიულად გამოიყურება გამარჯვების შემდგომ გენერლების მიერ თავიანთი სამოქმედო ატრიბუტების დაყრა მთავარსარდლის წინაშე, რომელიც ქართველ მენშევიკთა თვითდამარცხების კიდევ ერთ მხატვრულ გამეორებას წარმოადგენს.

მკვეთრი მხატვრული აქცენტითაა გადმოცემული გვარდიელი ოფიცრის თავხედი და მოუხეშავი ბუნება მსახ. პ. ნოზაძის მიერ. მხოლოდ ერთი მხატვრული შტრიხით — მისი შემოსვლით პორტის როსკიმ ქალთან ერთად (მსახ. ლ. აღიშბარაშვილი), ნაჩვენებია პოლიტიკური კატალიზმებით მოგუდული ქალაქის გახშირებული მაჯისცემა.

მოეტურ რითმისავით ჩაქსოვილი სცე-

ნური მეტაფორები მეტ სახიერებას მატებენ სპექტაკლს. მთელი წარმოდგენის მანძილზე იატაკზე უხვად მიმოხნულ ოქროსფერ ფოთლებს მოგონების ფურცლებოვით აღებენ პერსონაჟები. სერგო — ზ. ცინცილაძე დინასთან მოულოდნელი შეხვედრის დროს ამ განპირებინვერ ფოთოლს მიაწვდის ქალს, თუმცა მისი წასვლის შემდეგ, იმედგაღვიძებული, ერთადერთს მწვანე ფერისას მოიძიებს ძირს... ან თუნდაც, წითელი დროშა, რომელიც რეკომის კარებშია გამოფენილია, — კომუნისტებს გარდა, ყველას უშლის ოთახში შემოსვლას — გენერლებს, რომლებიც უხერხულად ირიდებენ მას და ლამის შაგ ებლანდებიან, თურქ ოფიცერს (მსახ. თ. კოშკაძე), მხოლოდ ქარუმიძე (მსახ. მ. მაზვარიშვილი) შემოდის სცენაზე თავისუფლად. არც სპექტაკლში და არც პიესაში არ არის მინიშნება იმის შესახებ, რომ წმ. გიორგის ჯვრის კავადერი როდესმე მიემხრობა ბოლშევიკებს, მაგრამ რეჟისორის ამ მეტაფორის სიმბოლური აზრი ის გახლავთ, რომ ოფიცერი, რომელიც საკუთარ გენერლებს გადაგვარებულ თაობას უწოდებს, საბოლოოდ მათი გზით არ ივლის.

წარმოდგენამ მღელვარედ და ემოციურად, მხატვრულად თითქმის სრულყოფილად ისაუბრა კვლავ საქართველოს ისტორიაზე, რომლის მრავალი ეპიზოდის განხილვაც დაუდო საფუძვლად მეტეხის თეატრის შემოქმედებით ცხოვრებას მთავარმა რეჟისორმა ზ. მრეკლიშვილმა. დარაც მთავარია, ეს სათქმელი ძალზე გულწრფელად, გულხავსვად, საჭირო სამართლიანობით, რომელიც ღრმა წნეობრივ და მორალურ შეგნებას ისართებს, სცენური ლაკონურობით იქნა გააზრებული რეჟისორ დ. ხინიკაძისა და მეტეხის ახალგაზრდული კოლექტივის მიერ. ხოლო ვ. კანდელაკის „დრო — 24 საათი“ ამ თავისებურ სცენურ გააზრებაშიც დადასტურა თავისი სიცოცხლისუნარიანობის ძალა.

სენაზე გასოცხლებელი ზღაპრები

თანამედროვე თეატრალურ ცხოვრებაში მტკიცედ არის იამბული უხუცესი ქართველი დრამატურგი გუგა ნახუცრიშვილი. მისი კომედია-ზღაპრები „ნაცარქექია“, „კომბლე“ და „ჭინჭარქა“ სხარტი, გონებაშახვილური აზრის, მიმზიდველი სცენური ფორმის და კაცთმოყვარული იდეების გამო თეატრების გაუნელებელ ინტერესს იწვევს. დღესათვის ნათელია გ. ნახუცრიშვილის პიესების მნიშვნელობა მოზარდი თაობის სულიერი ფორმირების პროცესში, ამიტომაც საზოგადოების გულწრფელ სიხარულს იწვევს ის ფაქტი, რომ სახელოვანი შემოქმედი შიო მღვიმელის პრემიის პირველ ლაურეატთა შორისაა.

ამასწინათ დედაქალაქის ორი თეატრის სცენაზე თითქმის ერთდროულად დაიდგა „ნაცარქექია“ და „კომბლე“. პირველი მოზარდ მაყურებელთა ქართულ თეატრში განხორციელდა, მეორე კი — თბილისის დრამატული თეატრის სცენაზე. გემოვნებით, ფანტაზიით თეატრალობის მძაფრი შეგრძნებით ხასიათდება მოზარდ მაყურებელთა თეატრის სპექტაკლი (დამდგმელი რეჟისორი ხელ. დამს. მოლ. გ. თოდაძე), რომელიც წარმოად-

გენს სინთეზური ხელოვნების საუკეთესო ნიმუშს. რეჟისორის მუშევარს გამოარჩევს ჟანრის კარგად ათვისების ალღო, რომელიც სიმსუბუქით, ფერადოვნებით და სიბრძნით მსჭვალავს მთელ სპექტაკლს. რეჟისორისა და მხატვრის (უ. იმერლიშვილი) ცდამ მაყურებელი ზღაპრული სამყაროსათვის ეზიარებინა, სასურველი შედეგი გამოიღო. მთლიანად ჩაბნელებულ სცენაზე ნელ-ნელა იწყებს ბეუტვას წვრილი ვარსკვლავები, მოისმის მხიარული ყიყიბა, რომელიც თანდათან ასლივდება, ზღაპრის პერსონაჟები გამოაოღვევენ წიგნის ფურცლებს და ღრიანცელით გამოიგდებენ წინ გმირს. უმაღ ფურცლებში გაუჩინარდებიან ზღაპრის სხვა პერსონაჟები, სცენაზე მხოლოდ მთავარი გმირი რჩება. სინათლის კონა დაეცემა წიგნის თავფურცელს, რომელზეც მოჩუქურთმებული ასოებით სწერია: „იყო და არა იყო რა“... მერე მთელი სცენა განათდება, ხალხური ფოლკლორის გმირი გადაშლის წიგნის პირველ ფურცელს. ჩვენ ვხედავთ ქართული სახლის დედაბოძიან დარბაზს, სადაც ტრაბახა ნაცარქექია ძმისშვილებს დევებთან გადახდილი ბრძოლის ამბავს უყვება. სპექტაკლის ფინალსაც ეს სცენა წარმოადგენს, რაც უფრო გამოკვეთს მის ზღაპრულ ხასიათს და გმირის არსებით თვისებებსაც.

„ნაცარქექიას“ სცენოგრაფიამ დაგვარწმუნა, რომ ჩვენს თეატრალურ მხატვრობას უშანგი იმერლიშვილის სახით ჰყავს თვითმყოფადი, თეატრალურ-დეკორატიული ხელოვნების სპეციფიკის მკოდნე, ეროვნული ფორმის დამამკვიდრებელი შემოქმედი. იგი მოგვევლინა რეჟისორის ერთგულ

თანამოაზრედ, რამაც განაპირობა გამომსახველობის კულტურა. მხატვარმა სცენის ცენტრში გამოიტანა უშველველელი ვადამლილი წიგნი. სპექტაკლის ხუთივე სურათი წიგნის გვერდებშია მიმდინარეობს, ყოველი სურათის დაწყების წინ ნაცარქექია შემდეგ გვერდს გადაფურცლავს და ჩვენს თვალწინ წარმოდგება ყაფლანის კარმიდაძო, მეფე დახტიხურის სასახლე, უღრანი ტყე, ნაცარქექიას ძმის სახლი და ეზო. სპექტაკლის ფერადოვანი, ზღაპრული სამყაროს შექმნაში ჩინებული ეფექტი მოახდინა „მოლაპარაკე, ცოცხალი“ დევის შემოყვანამ, რომელიც რობ-რობით ამოჰყოფს თავს ვადამლილი წიგნის ზემოთ და ბანჯგვლიან ტორებს წიგნის კიდეებზე ჩამოაწყობს. რეჟისორმა უშველველელი დევის სახით ძალის თვალხილული ხატი შექმნა, რომელიც ადამიანებს მუდმივი სიფხიზლისა და ერთიანობისაკენ მოუწოდებს ძალადობისა და ბოროტების დასათრგუნად. უ. იმერლიშვილსავე ეკუთვნის კოსტუმების ესკიზები, კოსტუმებში ვათვალისწინებულია გამირთა ხასიათი, გამოყენებულია ეროვნული კოსტუმის მდიდარი ტრადიციები, რაც მაყურებელს შესაძლებლობას აძლევს მოწმე გახდეს ფერადოვანი, საზეიმო სახილველისა.

სპექტაკლის მუსიკალური მხარე (ე. გარაყანიძე) და ქორეოგრაფის (ი. ზარეცი) ნამუშევარი გვხიბლავს მაღალპროფესიონალიზმით, ეროვნულობის გამახვილებული შეგრძნებით, რაც მსახიობს შესაძლებლობას აძლევს გამოავლინოს ვოკალური, თუ ქორეოგრაფიული მონაცემები. შთამბეჭდავად უღერს ხალხური სიმღერის

მოტივები, რომლებსაც მონაწილე მსახიობები ასრულებენ და მათგან ოდ კარგ დონეზეც.

რეჟისორთან თანამოაზრეობით თეატრის მსახიობებმა მხატვრულად საინტერესო ნამუშევრები შექმნეს. უპირველესად უნდა დავასახელოთ ახალგაზრდა ნიქიერი მსახიობის მამუკა ლორიას მიერ ოსტატურად გასახიერებული ნაცარქექიას როლი. ჩვენ სხვა როლებიდანაც გვახსოვს ეს მსახიობი, მაგრამ სულ სხვა ელვარებით წარმოადგინა მან ნაცარქექიას კომიკური ხილაბი. მ. ლორიას ამ როლში მკვეთრად წარმოჩინდა მსახიობის შესაძლებლობები. მის თამაშს გამოარჩევს სიცოცხლის ხალისი, ექსცენტრული ხასიათი და იმპროვიზაციის გამახვილებული უნარი. მსახიობი ხალისიანი, ძახვილი მხატვრული ხერხებით გვაჩვენებს თავისი გმირის სახეცვლილებებს. მაყურებელი გრძობს, რომ მსახიობი ამ სახის გახსნისას შემოქმედებით ტკობას, სიხარულს ვახიცდის. მ. ლორიას ნაცარქექია, თავის თავში ოთხ ხასიათს განასახიერებს, წარმოსახული ხასიათების კომიზმი იმაში მდგომარეობს, რომ მსახიობი ხაზს უსვამს უნებლიე, ძალად რაინდობას, რომ ამ ღოგს კატის მფრთხალი გული აქვს.

დაუვიწყარია სცენა, როცა ძმისშვილებს (რ. ლორია და ქ. შერვაშიძე) დევებთან შებრძოლების ამბავს უყვება, იგი ისეთი შთაგონებით და გატაცებით წარმოსახავს ამ სცენას, რომ თითქოს მართლა საბრძოლო ბატალიებშია ჩართული, ვხედავთ როგორი გააფთრებით დააყრევინებს დევებს თავებს, თითქოს მათი ძვლების ლაწა-ლუწივ გვესმის, ვხედავთ მობუზულ,

სახეზე ხელგაფარებულ, დამფრთხალ დევებს, სახეზე ხელებს რომ იფარებენ და მისგან შეწყალვები ითხოვენ.

მჩქევარე ტემპერამენტით, სიმსუბუქით, მოქნილობით, კომიზმით, გადამდები სიხარულითაა აღსავსე ყაფლანის ოჯახის წევრებთან ურთიერთობა, განსაკუთრებით ვახუშტისთან (მ. მაჩაიძე) გაშაირების მომენტებში.

მხატვრულად დასამახსოვრებელია გროტესკის ნიშნებით აღბეჭდილი ბობოლა ყაფლანის ოჯახური პორტრეტის სამივე მონაწილე (ი. მოლოდინაშვილი, მ. აბაშიძე, მ. მაჩაიძე) გმირთა პლასტიკურ დახასიათებაში მკვეთრად ვლინდება მათი სულიერი არსენალის ავლა-დიდება.

მშრომელი გლახაკის დინჯი, უშურველი ბუნება შთამბეჭდავი საღებავებით გადმოგვცა მსახიობმა გ. ცხვარიაშვილმა (თომა). სახასიათო შტრიხებით ვააცოცხლან. კოპალეიშვილმა მართას შემტევი, ავ-კარგიანი ხასიათი. ემოციურობა და სიწირფელე ახასიათებს რ. ლორიას (თამრო) და ქ. შერვაშიძის (ვიო) მიერ განსახიერებულ პერსონაჟებს.

მხატვრული სახის რეჟისორულ ჩანაფიქრს ოსტატურად გაართვეს თავი მსახიობებმა მ. შარიქაძემ (მეფე), თ. ფარცხალაძემ (ვეზირი), გ. ფიცხელაურმა (მოსამართლე).

კოლორიტული, ხატოვანი ფერებით გამოკვეთეს ა. შარმანაშვილმა და თ. გაბელიამ ყაჩაღთა სახეები. პლასტიკურად გამომსახველია ნაჭურღალის მოტაცებისათვის გამართული ორთაბრძოლა. (სცენური მოძრაობა ა. შარმანაშვილისა).

მინდა რამდენიმე დეტალი გა-

ვიხსენო „ნაცარქექიდან“, რომელმაც მაყურებლის ყურადღებები დაიმსახურა. მაგალითად, როცა ყაფლანი ნაცარქექისაგან ბელელის გადაწვას შეიტყობს და გულშემოყრილი დაეცემა, აქ მთავრდება კიდევ ნაცარქექის მოღვაწეობა ამ ოჯახში, გამარჯვების ნიშნად იგი მუთაქებისა და ბალიშებისაგან სარკოფაგს გაუმზადებს ოჯახის უფროსს. ან კიდევ მეოთხე სურათის დასაწყისში მკვეთრი თეატრალური ეფექტით გამორჩეული ყაჩაღების შემოსვლის სცენა. თავდაპირველად სცენაზე შემოსულ ერთ ნაბადწამოხურულ კაცს ვხედავთ, მაგრამ მალე ვაირკვევა, რომ ერთმანეთზე შემდგარი ორი ყაჩაღი ყოფილა, ამ მომენტში, მოხმობილმა ხერხმა საუცხოო ეფექტი მოახდინა, ხაზი გაუსვა ქურდის გაუჩინარებისაკენ მისწრაფებას.

თბილისის დრამატული თეატრის კოლექტივი დიდი პასუხისმგებლობით და სიყვარულით შეუდგა გ. ნახუცრიშვილის „კომპლექსზე“ მუშაობას. რადგან ეს არის ამ თეატრის პირველი, სპეციალურად მოზარდი თაობისათვის დადგმული სპექტაკლი. დამდგმელმა რეჟისორმა, ხელოვნების დამსახურებულმა მოღვაწემ ლერი პაქსაშვილმა, იმისათვის რომ მხატვრულად მაღალხარისხოვანი, გამომსახველი სანახაობა შეექმნა, უპირველეს ამოცანად თანამოაზრეთა კოლექტივის ჩამოყალიბება დაისახა. სპექტაკლის სცენოგრაფია მხატვარმა აივენგო ჭელიძემ ლაკონურად, სადა ხერხებით გადაწყვიტა. მან ისეთი მხატვრული გარემო შექმნა, რომელიც მსახიობს საშუალებას აძლევს თავისუფლად იმოძრაოს, ლაღად იგრძნოს



ბავბ, მისი დეკორაცია აძლიერებს კონტაქტს სცენასა და მაყურებელს შორის. სცენაზე გამოტანილი საგნები შეთხზულია, არ წარმოადგენს რეალურად არსებულის ზუსტ ასლს, მაგრამ მოქმედების განვითარების მანძილზე იმდენად სახიერია, რომ იოლად ვეგუებით მხატვრის ერთი შეხედვით ძუნწ გაფორმებას. სცენაზე არსებული დეტალების ამოძრავების, მდგომარეობის შეცვლის შემდეგ სულ ახლებურ ელერადობას იძენს მთელი სცენური ვარემო; სცენის ცენტრშია ქართული ურმის თვლებზე დამაგრებული ფიცარნაგი, რომელიც ხან მეფის სასახლის კარია, ხან ვაჟარ ბეგლარაღას სახლი, საკმარისია, იგივე დაზგის ვერტიკალური ფორმით წარმოდგენა, რომ უშალ სამეზობლო ღობედ იქცეს.

ეროვნული მუსიკალური ფოლკლორის ინტონაციებს ემყარება ვ. ახარაშვილის მუსიკალური გაფორმება, რომელიც სცენაზე ხალისიან განწყობას ქმნის, მსახიობების მდიდარ ვოკალურ მონაცემებს ავლენს.

ხალხურ რიტმებსა და ექსცენტრულობაზეა აგებული ქორეოგრაფ ბ. მონავარდისაშვილის ნამუშევარი, რომელიც ხალხური სახიობის ფორმების შემოქმედებით ათვისებას მოიცავს. ამის მეტყველი მაგალითია სპექტაკლის დასაწყისი, როდესაც სცენაზე შემორბიან მსახიობები, შემოსხდებიან აევანსცენაზე, მერე მალაყით სცენაზე გადადიან, არბიან შემალლებულ დაზგაზე, სადაც ბერიკებისათვის საჭირო მოკაზმულობა აწყვიდა. ქორეოგრაფის საინტერესო მიგნებად უნდა მივიჩნიოთ ერთი მსახიობის (ი. ნიჟარაძე) მი-

ერ შესრულებული ბერიკული სახუमारो-საჭიდაო.

დამდგმელი რეჟისორის ჩანაფიქრი შეექმნა ხალხური სახიობის ელემენტებით მდიდარი სპექტაკლი კოლექტივის თვითონეული მონაწილის ამოსავალ წერტილად იქცა, მსახიობები როლებს მალაპროფესიულად და ანსამბლურობის ღრმა შეგრძნებით ანსახიერებენ. მათ შესრულებაში იგრძნობა იუმორის სილაღე, სწრაფვა ბუნებრივობისაკენ.

მთავარი როლის შემსრულებელმა გია ჯაფარიძემ მარშან დამთავრა თეატრალური ინსტიტუტი. კომბლეს როლში დებიუტანტი თვისებები გამოავლინა. ღრმად ჩაწვდა გმირის ხასიათს და მდიდარი გამომსახველი საშუალებებით გამოძერწა. მსახიობი სცენაზე თავისუფლად, მოხდენილად მოძრაობს, მისი სიტყვა უნაკლოდ აღწევს მაყურებელამდე. მისი კომბლე ავლენს ალალი, ჯანსაღი, მართალი კაცის ხასიათს, რომელიც პირველ სცენებში გულუბრყვილი და მორიდებულ ვაჟაკად წარმოგვიდგება, მსახიობი ფლობს ლირიკულ ფერებს მარინასთან შეხვედრის სცენაში. აქ იგი ნაზი, მოალერსე აღამიანია. ამასთან ერთად კომიზმიც ახასიათებს. ამ მხრივ აღსანიშნავია ბეგლარ-აღასთან შეხვედრის სცენა. მინდა გამოვყო ერთი ეპიზოდი სპექტაკლისა, რომელშიც ახალგაზრდა მსახიობმა თავისი გმირის მეტამორფოზის პროცესი გვაჩვენა და როდესაც კომბლე დარწმუნდება, რომ შეფეც ისეთივე თაღლითი და მატყუარაა, როგორც ვაჟარი ბეგლარ-აღა. ამ დროს იგი მარტორჩება სცენაზე. მისი სახე ზიზ-



ნარევი და გამოხატავს უკმაყოფილებას ყოველგვარი უსამართლობისადმი, ხელში აიღებს საყაბო კუნძუზე ჩარჭობილ ცულს და თვალნათლივ ვგრძნობთ, რომ ამ მომენტიდან გმირი უსამართლობას ბრძოლით დაუპირისპირდება. ამ მსახიობს მდიდარი ვოკალური მონაცემი გააჩნია.

ოსტატურად, მეტყველი შტრიხებით დახატეს თავიანთი გმირები მსახიობებმა მზია ტალიაშვილმა (კაწაწა) და ნ. ხიდურელმა (ფიცილა) დასამახსოვრებელ აქტიურულ სახედ იქცა ტალიაშვილის გესლისა და შუღლის მთესველი, ხარბი, აშარი დედაკაცის სახე.

ირ. ნიჟარაძის მასხარა, მთელი სპექტაკლის მკლერ კამერტონად იქცა. იგი უაღრესად ხალხური, გონებამახვილი და პირდაპირია, მსახიობის თამაშს გამოარჩევს პლასტიკური სახიერება და გადაძვლები სიხალისე.

მ. სეთურიძის (სახლთუხუცესი) გმირი გვზიბლავს საინტერესოდ მიგნებული ვარეგნული დახასიათებით. ვროტესკის ნიშნებს ატარებს როლის მიმიკური და პლასტიკური დამუშავება. მინდა გამოვყო მეფის ბრძანებით არზის შედგენის მომენტი, მ. სეთურიძის გმირი ფეხმორთხმით ზის, ხელში არც კალამი აქვს და არც ქაღალდი, მაგრამ ხმის იმპროვიზაციის საოცარი უნარით თითქოს დავინახეთ კიდევ როგორ გადახია ერთი ქაღალდი და მეორეც მოიმარჯვა.

თავიანთ გმირთა კომიკური იერსახეები შექმნეს მსახიობებმა ნ. ყურაშვილმა (მეფე), ჯ. ბერიძემ (ბეგლარ-ალა), ვ. ციციშვილმა (მსახური).

სცენური მომხიბვლელობის ყველა თვისება გააჩნია მსახიობმა მ. დავითაშვილს, მისი მარინე ვახაფხულივით შემოიჭრება სცენაზე, გვაგრძნობინებს შეყვარებულნი ქალწულის წრფელ გრძნობას, სატრფოსთან შეხვედრის მოლოდინი გამოწვეულ თრთოლვას.

ახალგაზრდა მსახიობმა ვ. შინაშვილმა მამასახლისის პორტრეტის საინტერესო ვარიანტი შემოგვთავაზა, მისი გმირი გაბლენძილი, მხარზე სასწორგადაკიდებულნი დადის ქვეყნის „ცოდო-მადლის“ ასაწონად. მკვეთრი კომიკურობით გამოირჩევა ნ. ფაცურია გამხდარი ყსაბის როლში.

ალბათ, რეჟისორმა მეფის, სახლუხუცესის და მასხარას სახეების კიდევ უფრო გასაღრმავებლად ვადმოიტანა სასახლის სცენა ვ. ნახუტიანიშვილის „ნაცარქექია“ და „კომბლეს“ დრამატურგიული მასალის ფარგლებში მხატვრულად დამაჯერებელი ხასიათები შექმნან.

ხაზგასმით უნდა აღინიშნოს, რომ მოზარდ მაყურებელთა და დრამატული თეატრების სცენებზე განხორციელებული „ნაცარქექია“ და „კომბლე“ შემოქმედებითი კოლექტივების მაღალ ოსტატობას, ფაქიზ გემოვნებას ავლენს. ამ სპექტაკლებს დაწაფებული მოზარდი თაობა ეზიარება მშვენიერ, ფერადოვან სამყაროს, ზღაპარი რომ ჰქვია, რომელიც ქადაგებს სიმართლისმოყვარეობას, საქმეში უღალატობას, თვალთმაქცობისა და ბოროტების ალაგმვას.



(თ. მელიძე) და ხინდაგის (ი. სიუკავეა).

პირველი ნაბიჯები

თბილისის თეატრალური ინსტიტუტის სამართლიანად ითვლება ინტერნაციონალური აღზრდის კერად, — აღნიშნა თავის ერთ-ერთ გამოსვლაში შოთა რუსთაველის სახ. თბილისის თეატრალური ინსტიტუტის რექტორმა, პროფესორმა ეთერ გუგუშვილმა. ეს საპატრიოტო მისია დაარსების დღიდან იკისრა ქართული თეატრის კადრების სამკვლევომ. აქ ქართველი ახალგაზრდების გვერდით სასცენო ხელოვნების რთულ პროფესიას თავიანთ მშობლიურ ენაზე ეუფლებიან რუსები, აფხაზები, ოსები, ადიღეელები, ინგუშები, ავარელები და სხვა ერის წარმომადგენლები.

თბილისის პირველი ოსური სტუდიის დაარსებიდან ორმოცდახუთი წლის შემდეგ, თეატრალურ ინსტიტუტში კვლავ შეიქმნა ოსური ჯგუფი, ხუთი გოგონასა და სამი ვაჟის შემადგენლობით.

ჯგუფმა სადიპლომო სამუშაოდ აირჩია გ. ხუგაევისა და რ. ხუბეცოვას კომედია „სოფლის სიმღერა“. სპექტაკლი დადგა კოტე სურმავემ. ნაწარმოების მთავარი მოქმედი პირი — სსრ კავშირის უმაღლესი საბჭოს დეპუტატი, ოსეთის ერთ-ერთი სოფლის სახელგანთქმული მწველელი სოფიო (ფ. კაჩმაშოვა) და იმავე სოფლის მოწინავე მექანიკატორი ხინდაგი (მ. ქოქოვეი) — ჩვენი დროის მოწინავე ახალგაზრდები არიან. ისინი იბრძვიან სოფლის წინეობრივი სიწმინდისა და დოვლათისათვის. მათ მხარს უჭერენ ყაზბეგი

დაძაბული ეპიზოდები. ინდივიდუალურია ყველა პერსონაჟის სახე, მისი ტექსტუალური მასალა. მსახიობებსაც ავტორის ჩანაფიქრისათვის ხორცი ისე უნდა შეეხებოდნენ, რომ მაყურებელს ეხილა სრულფასოვანი ცოცხალი პერსონაჟები. ამიტომ იყო, რომ ოსური ჯგუფის ხელმძღვანელმა ხელოვნების დამსახურებულმა მოღვაწემ, რეჟისორმა კოტე სურმავემ პაესაზე მუშაობის პირველ ეტაპზე იმპროვიზაციის ხეობს მამართა. მოქმედ პირებს უოველგვარი მიზანსცენის გარეშე, როგორც ცალკეული ეპიზოდის შესაბამისად აძლევდა ამოცანას, სპექტაკლის მონაწილეც ცდარობდა სათანადო მოქმედების საშუალებით სრულყოფილი გაეხადა რეჟისორის ჩანაფიქრი. ამ მეთოდით მუშაობამ უფრო გამოავლინა სტუდენტი მსახიობებს: ფანტაზია, ნიჭი და შედეგად ერთობ სასაამოვნო მივიდეთ.

დამატებებლად მოქმედებს ხინდაგი — მელს ქოქოვეი. სასცენო ნიჭით დაჯილდოვებულ მ. ქოქოვეს ფრაკურა აგებულია ზღელს უწყობს. მაღალ მხარბეიან ვაჟაკს — ხინდაგს შრომაც უყვარს. სიმღერაც და ცეკვაც. სიუჟარულში კი ერთობ მოკრძალებულია. მ. ქოქოვეი ინსტიტუტში თეატრიდან მოვიდა. მას სახელმწიფო თეატრის სენაზე ადრეც ჰქონდა შესრულებული რამდენიმე მთავარი როლი; მაყურებელმაც თითქოს მოაწონა და წარმატებებიც ჰქონდა. მაგრამ ისიც ცხადია, რომ მის მიერ შესრულებულ ყველა სახეს თვითმოქმედების იერაც დაკრავდა. თბილისის თეატრალური ინსტიტუტის სამსახიობო ფაკულტეტზე სწავლის პერიოდში კი დაეუფლა პროფესიის საბედუმლოებას. დაიხვეწა მისი მეტყველება, ამჟამად ხვერდოვნად ჟღერს ახალგაზრდა მსახიობის სასცენო მტკიცეობა. დიპლომანტმა სწორად ამოიკითხა ნაწარმოებისეული სახე და რეალური

ხორცშეხმა მისცა ამ პერსონაჟს. მ. ქოქოევის ხინდაგი კეთილსინდისიერი, კეთილშობილი, უწყინარი ახალგაზრდაა, მაგრამ საკუთარა მეობის დაცვაც შეუძლია — უშიშრად ებრძვის ყოველგვარ სიძნელეს, — ასეთ პაროვნებად წარმოადგინა ხინდაგი, და ამ საბით გააცნო ეს პერსონაჟი ცხანაღელ მაყურებელს დიპლომანტმა-მსახიობმა მელს ქოქოევმა.

კომედიის ერთ-ერთი ყველაზე რთული სახეა საღფეთკა — იგივე ხანუმა, რომელსაც მარინე ქუშარიტოვა ანსახიერებს, სასცენო მონაცემებით დაჯალღოვებული მ. ქუშარიტოვა ინსტიტუტში სკოლის მერხიდან მოვიდა. ბავშვობიდან ნატრობდა მსახიობობას. მარინეს ოცნება გამართლდა, ისიც სტუდიებთან ერთად ჩარიცხეს და აი, ოთხი წლის შემდეგ მშობლიური ქალაქის წინაშე წარსდგა ნიჟიერი ახალგაზრდა მსახიობი.

საღფეთკა-მარინე ფულს „ხანუშობით“ შოულობს. ათაგვარი რამის გაკეთება უხდება. ფულის საშოვნელად თუ საქიროა, არაუხაც გადაჭრავს, სამღერასაც დასჭექს, კავასიური ცეცვის ღამაზ იღუთებსაც შემოხაზავს და ევროპულ ცეკვებსაც შემოგთავაზებთ. ყველაფერ ამას ოსტატურად აკეთებს მ. ქუშარიტოვა. ამან მოაჯადოვა არა მარტო რიგითი მაყურებელი, არამედ თეატრალური ხელოვნების ცნობილი ხეციალისტებიც კი.

ასეთივე უქნარა და ხორცმეტი პერსონაჟია მარიაში. ეს სახე კარგად დაგვიხატა ასახმათ აილაროვმა; მისი თითოეული მოქმედება, როლისთვის დამახასიათებელი დიქცია ამა თუ იმ მოქმედებას ცოცხალ ატმოსფეროს უქმნიდა.

კომედაში გვხვდება კიდევ ერთი უარყოფითი პერსონაჟი; ეს არის სოფიოს უოფილი თანაკლასელი და თანასოფლელი საფიათი (ლ. ხურიევა) საფიათს ლაღა ცხოვრება უყვარს; სოფლიდან ჩაღიღდა ქალაქში, კვირაობით რჩებოღდა ნათესავებთან. ეს უკანასკნელნი იძულებულა გახდნენ სახლიდან ღეთხოვით დაუპატი-



ხინდაგი — მ. ქოქოევი
საფიათი — ლ. ხურიევა

უბელი სტუმარი. შინ დაბრუნებული საფიათი ეძებს საქმროს, იმიტომ კი არა, რომ ნორმალური ოჯახი შექმნას, არამედ იმიტომ, რომ ქმრის ხარჯზე იარსებოს. ასეთი სახასიათო სახის განსახიერება დაეკისრა სასცენო ხელოვნებით დაჯილდოვებულ გოგონას ლილი ხურიევას. ლ. ხურიევამ სტუდენტობის წლებში კინემატოგრაფიაშიც გამოიჩინა თავი. ამ რამდენიმე წლის წინათ კინორეჟისორმა თემურ ფალავანდიშვილმა გადაიღო მხატვრული ფილმი „წერილები ბაშიდან“. სადაც ერთ-ერთი მთავარი როლი — ქეთინო ლ. ხურიევამ განასახიერა. შარშან „ქართულმა ფილმმა“ მაყურებელს აჩვენა ზურაბ თუთბერიძის თანამედროვე მთათუშეთის ცხოვრების ამსახველი მხატვრული ფილმი „ბილიკები ცაში“. ამ ფილმში მთავარ როლს ლილი ხურიევა ასრულებდა.

როგორც ვხედავთ, დაწყებ მსახიობს ჯერ კიდევ საფიათის განსახიერებამდე, ჰქონდა ნიჭის გამომუდავების საშუალება. ცხადია, ამანაც განაპირობა რომ მან საფიათის სახე ასე სრულყოფილად წარმოგვიდგინა.

თეატრალურ ინსტიტუტში მსახიობის რთულ პროფესიას, დასახელებულ სტუდიებთან ერთად, საფუძვლიანად დაეუფლნენ იზეტა სიუკაევა, ფატიმა კვეზეროვა, თემურ მელაძე. ახალბედა მსახიობები მშობლიური მაყურებლის წინაშე წარსდგნენ სრულყოფილი და სცენური პერსონაჟებით; შვილის მოყვარული კეთილი დედის სახე შექმნა ფატიმა კვეზეროვამ, სოფიოს დედა აფსა, ნათელი საღებავებით წარმოგვიდგინა იზეტა სიუკაევამ. შრომაში გამარჯვებული და ხალხისთვის თავდადებული დეპუტატი სოფიო მაყურებელს შეაყვარა ფატიმა კაჩმაზოვამ. ჰკვიანი და ამავე დროს ხუმარა ყაზბეგის სახე დამაჭერებლად შეასრულა თემურ მელაძემ.

დიახ, სადილომო სპექტაკლით სტუდენტმა-მსახიობებმა ნათლად დაგვიდას-

ტურეს, რომ მათ გაიარეს სამსახიობო ინსტიტუტის კარგი სკოლა და შემდეგ მათმა ნიჭიერი ოსი ახალგაზრდები ხელოვნების ქემშარიტ საწყისებთან დააყენა. ვფიქრობთ, ისინი არასოდეს არ უღალატებენ ამ დიდ გზას და თავიანთ მშობლიურ მაყურებელს კვლავაც მრავალჯერ დაატკბობენ დახვეწილი პროფესიონალიზმით, თეატრალური ხელოვნების მაღალი კულტურით.

სწორედ ამის გამო, სპექტაკლის დამთავრების შემდეგ, ოსი მაყურებელი უწყვეტი ტაშით მადლობას უხდოდა შოთა არუსთაველის სახ. თბილისის სახელმწიფო თეატრალურ ინსტიტუტს, მის რექტორს პროფესორ ეთერ გუგუშვილს, პრორექტორს პროფესორ ვასილ კიკნაძეს, სამსახიობო ფაკულტეტის კათედრის გამგეს სსრ კავშირის სახალხო არტისტს დიმიტრი ალექსიძეს, კურსის ხელმძღვანელს კოტე სურმაჯას, ყველას, ვინც მონაწილეობა მიიღო ოსეთის ახალგაზრდა კადრების დახელოვნების საქმეში.

ახალბედა მსახიობებს წარმატებას ულოცავენ სსრ კავშირის სახალხო არტისტ დიმიტრი ალექსიძე, პროფესორი ვასილ კიკნაძე, რეჟისორები, მსახიობები, სტუმრები.

სადილომო სპექტაკლი „სოფიოს სიმღერა“, რომელიც ამ კურსის ხელმძღვანელმა კოტე სურმაჯამ განახორციელა, კიდევ ერთ ნათელ ფურცელს შემოატებს ოსური თეატრის ისტორიას. ამიტომ ყველანი მადლობელი ვართ ამ რეჟისორისა, რომელმაც ასეთი გულისხურით იმუშავა ახალბედა მსახიობებთან.

მანა კლინეხანი თბილისში

საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტის, ლენინური პრემიის ლაურეატის, სსრ კავშირის დიდი თეატრის სოლისტის მანა პლისეცკაიას სახელი და ხელოვნება ფართოდ და ცნობილი. ამ ხელოვანის ყოველ გამოსვლას როგორც ჩვენს ქვეყანაში, ისე მის საზღვრებს გარეთ, მუდამ თან სდევს დაუსრულებელი ოვაციები და მაყურებლის აღფრთოვანება. „ღვთაებრივი“, „ბრწყინვალე“, „მაგიური მანა“ ასე უწოდებენ მას ბალეტის კრიტიკოსები მსოფლიოს სხვადასხვა ქვეყანაში.

უსაზღვროდ მრავალმხრივი და მრავალფეროვანია ჩვენი დროის განთქმული ბალერინას შემოქმედებითი პალიტრა. იგი მოიცავს როგორც ლირიკულ, ასევე დრამატულ, ტრაგიკულ და ბურლესკურ პარტიებს. ამას მოწმობს მსახიობის ვრცელი რეპერტუარი: ოდეტა — ოდილია და აერორა პ. ჩაიკოვსკის „გედების ტბასა“ და „მძინარე მზეთუნახავში“, ჩელიტა ლ. მინკუსის „დონკიხოტში“, ლაურენსია და რაიმონდა ა. კრეინისა და ა. გლაზუნოვის ამავე სახელწოდების ბალეტებში, ჭულიეტა ს. პროკოფიევის „რომეო და ჯულიეტაში“, ზარემა ბ. ასაფიე-

ვის „ბახჩისარაის შადრევანში“, მეჰმენე ბანუ ა. მალიკოვის ბალეტში „ლეგენდა სიყვარულზე“, ფრიგია და ეგინა ა. სპარტურიანის „სპარტაკო“ და მრავალი სხვა.

ჩვენი რესპუბლიკის კულტურულ ცხოვრებაში დიდ მოვლენად იქცა მანა პლისეცკაიას გასტროლები, რომლებიც ჩატარდა მარტში თბილისის ზ. ფალიაშვილის სახ. სახელმწიფო აკადემიური ოპერისა და ბალეტის თეატრში.

მანა პლისეცკაიამ ჩვენს მაყურებელს უჩვენა ორი ბალეტი — ქორეოგრაფიული მინიატურა „ვარდის კვდომა“ გ. მალერის მუსიკაზე და ბიზე-შინდერინის სახელმძღვანელო „კარმენ-სულიტა“.

„ვარდის კვდომა“ ფრანგმა ქორეოგრაფმა როლან პეტიმ დადგა 1973 წელს პლისეცკაიასთვის ვუსტაე მალერის მეორე, მესამე და მეხუთე სიმფონიების ფრაგმენტების მუსიკაზე ინგლისელი პოეტისა და მხატვრის უილიამ ბლეიკის (1757-1827) ლექსის მიხედვით „ავადყოფი ვარდი“ ციკლიდან „გამოცდილების სიმღერები“. ბალეტის ქორეოგრაფიული ენა ლამაზი, სადა, უაღრესად პლასტიკური და ზუსტი მოძრაობებისაგან შედგება. ეს არის უსიუფეტო ბალეტი სილამაზისა და სიყვარულის წარმავლობაზე. გ. პლისეცკაიამ და მისმა პარტნიორმა დიდი თეატრის სოლისტმა ბორის ეფიმოვმა მოაჯადოვეს მაყურებელი ქორეოგრაფიული დიალოგის სიმბოლიკური ხასიათის უტყუარი გადმოცემით, რაც ასე დამახასიათებელია უ. ბლეიკის პოეზიისათვის.

დიდი მოუთმენლობით ელოდა თბილისელი მაყურებელი მ. პლისეცკაიას კარმენტან შეხვედრას. კუბელმა ქორეოგრაფმა ალბერტო ალონსომ შემთხვევით როდი გადაიტანა ბალეტის მოქმედება კორიდას მოედანზე. კარმენის სიცოცხლემან წარმოგვისახა როგორც არენა, რომელზეც კარმენი სამკვდრო-სასიცოცხლო ბრძოლას აჩაღებს თავისუფლების დასამკვიდრებლად.

„კარმენ სუიტა“ პირველად დაიდგა 1967 წელს დიდ თეატრში და საპატიო ადგილი დაიმკვიდრა თანამედროვე ქორეოგრაფიულ ხელოვნებაში. ზედმეტია იმის აღნიშვნა, რომ მათა პლისეცია კარმენის უბადლო შემსრულებელია. საინტერესო აქ სხვა რამ არის. ყოველთვის, როდესაც მ. პლისეცია კარმენს ცეკვავს, იგი ახლებურად განიცდის ბოშა ქალის ბედს. ამიტომ კარმენი, რომელიც მან ჩვენი თეატრის სცენაზე შეასრულა, ერთსა და იმავე დროს ნაცნობიც იყო და უცხოც. შესაძლოა, სწორედ ამასი მდგომარეობს მათა პლისეციას სიწმინდისა და სიმღერის საიდუმლო, რამაც ხელოვანის დიდებას შემატა აბსოლუტური წარმატების კიდევ ორი საღამო.

დაუფიქვარია რსფსრ დამსახურებული არტისტის სერგეი რადჩენკოს მიერ შექმნილი ტორერო. რადჩენკო ტორეროს პირველი შემსრულებელია და თავამად შეიძლება ითქვას, რომ დღესაც მეტად ძნელია მისთვის ღირსეული მეტოქის მოძებნა. მსახიობის პლასტიკა, ტემპერამენტი, ზუსტად გადმოგვიცემს მისი გმირის ხასიათს.

წარმატება ხვდათ წილად აგრეთვე დიდი თეატრის სოლისტებს ვ. ბარიკინს (დონ ხოზე) და ბ. ეფიმოვს (კორეხიდორო).

მათა პლისეციასთან შეხვედრა სამუდამოდ დარჩება თბილისელი მაყურებლის მეხსიერებაში, როგორც შეხვედრა კუშმარიტ დღესასწაულთან.

საქართველოს განხილვა

21 აპრილს აკ. ხორავას სახ. მსახიობის სახლში გაიმართა მარჯანიშვილის სახ. სახელმწიფო აკადემიური თეატრის საქეტაკლის „ოტელოს“ განხილვა. (დამდგმელი რეჟისორი თ. ჩხეიძე), რომელიც შეხავალი სიტყვით გახსნა დ. ალექსიძემ.

„ოტელოს“ ამ ახალი სცენური ვარიანტის თაობაზე ისაუბრეს შოთა რუსთაველის სახ. თეატრალური ინსტიტუტის რექტორმა პროფ. ეთერ გუგუშვილმა, დრამატურგმა გიორგი ხუბაშვილმა, პროფესორმა ნიკო ყიასაშვილმა, ხელოვნებათმცოდნეობის კანდიდატმა ნათელა არველაძემ, მოსკოველმა თეატრალურმა კრიტიკოსმა ბორის პოიუროვსკიმ, ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორმა ნათელა ურუშაძემ. მათ გამოსთქვეს საყურადღებო მოხაზრებები და საფუძვლიანად გააანალიზეს საქეტაკალი.

დასასრულს ილაპარაკა თ. ჩხეიძემ.

ერთობ დამატარებელი გახლდათ მისი მოხაზრებები, როდესაც აღნიშნა, რომ „ოტელოს“ ამგვარი დანახვა მხოლოდ მიხეული ვარიანტია ამ გენიალური ქმნილებისა და ეს სრულიადაც არ ნიშნავს რომ ეს არის ეროადერთი და აუცილებელი, საქეტაკლის ამგვარი გააზრება გამომდინარეობს რეჟისორული ხედვიდან და თეატრის შესაძლებლობიდანაო.

ნანან რაზმაძე



მხოლოდ ერთი ფრაზა

მრავალი რამ განაპირობებს თეატრის მაღალ კულტურულ დონეს, მრავალი პირობაა დასაკმაყოფილებელი, რომ თეატრი უფრო ახლო მივიდეს მაყურებელთან, იქცეს მისი ფიქრის საგნად. ყველა ეს პირობა შემოქმედებითი ხასიათისაა და ნიჭიერ აღამიანთა დიდი შრომით გადაილახება, მაგრამ არსებობს ზოგიერთი ისეთი პირობაც, რომელთა დაკმაყოფილება უფრო გამოაჩენს თეატრის კულტურას.

...შედიხარ თეატრის ფოიეში, ყიდულობ სპექტაკლის პროგრამას და ნება-ნება ეცნობი მას, ეცნობი ვინ რა როლს ასრულებს სპექტაკლში, რომელ მსახიობს ნახავ ამ საღამოს და როცა პროგრამაში შენთვის საყვარელი მსახიობის გვარს დაინახავ, გული სიამოვნებით ავი-

ჩქროლდება, რადგან მასთან შეხვედრა მუდამ სასიხარულოა, მერე თვალს ჩააყოლებ პროგრამას და წაიკითხავ „პრემიერა შესდგა...“ წელი, თვე, რიცხვი მოსდევს ამ ორ სიტყვას და თქვენ სრული წარმოდგენა გექმნებათ სპექტაკლზე, გაიგებთ როდის, რა ვითარებაში დაიდგა პიესა, დროის ამა თუ იმ მონაკვეთში რამ განაპირობა პიესის დადგმა, რამდენი წლისა, თუ თვისაა იგი და ასე შემდეგ.

ეს ერთი ფრაზა დასტურია იმიტომ, თუ როგორ ზუსტად იცავს თეატრი მაყურებელთან ურთიერთობის ნორმებს.

მაშ, რატომ ივიწყებენ ჩვენი თეატრები ამ ერთი ფრაზის ჩასმას პროგრამაში? ცხადია, თითო-ორი-ღა თეატრი არა გვყავს მხედველობაში. რესპუბლიკის ზოგიერთი თეატრის პროგრამაზე, მართლაც, ვხვდებით ამ ფრაზას, მაგრამ უმრავლესობა ივიწყებს მაყურებელზე და საკუთარი თეატრის კულტურაზე ზრუნვის გამოხატულების ამ ერთ-ერთ ჩინებულ ფორმას.

მაყურებელი

სიტყვა მასწავლებელ რეჟისორზე

ჩვენს მასწავლებელს 60 წელმა მოუკაცუნა კარზე, რომ არა მისი იუბილე, ვერც გავბედავდი რამდენიმე სიტყვის თქმას ლილი იოსელიანზე, ადამიანზე, ვინც ნიჭიერად შემეკობის ღირსია.

მინდა დიდხანს სიცოცხლე და გამარჯვება ვუსურვო ჩვენს მასწავლებელს, რეჟისორს, აღმზრდელს ყველასთვის ნაცნობს და ყველასთვის საინტერესო ქალს.

გამარჯვება მინდა ვუსურვო ქალს, რომელსაც თავისი ცხოვრების ყველაზე რთულ და მძიმე წუთებშიც კი თავის სასარგებლოდ ერთი სიტყვაც არ დასცდენია, მუდამ იცოდა თავისი ღირსების ფასი. კიდევ იმიტომ გაუმარჯოს ასე საჯაროდ და ასე საქვეყნოდ, რომ მთელი თავისი არსებით მომავალ თაობაზე ზრუნვით არის გატაცებული და მხოლოდ იმით ცხოვრობს, რომ ქართულ სცენას ახალი ზაქარიაძეები, შავგულიძეები, ანჯაფარიძეები, ჩერქეზიშვილები, ხორაჯები, ვასაძეები დაუბრუნოს. ზამბარასავით დაჭიმულ აბიტურიენტში ნამდვილი ნიჭის ნაპერწკალი დაინახოს, ხელი ჩაავლოს, როგორც თვითონ ამბობს: „აღმასიდან ბრილიანტი გამოიყვანოს.“ შეეცადოს, ეს ბრილიანტე-

ბი ქართულ თეატრში მიმოაბნოს და მერე ისინი, ღმერთებისა, მოუძაროთ, ვისაც როგორ უნდა ისე გამოიყენოს, ოღონდ ბრილიანტობა არ დააკარგინოს.

დღეს ბევრ რეჟისორზე შეიძლება ითქვას, ამას და ამას საკუთარი თეატრი უნდა ჰქონდესო, კი, მასაც უფიქრია საკუთარი თეატრზე, უფიქრია და უცდია კიდევ, ხშირად უცდია (არც ახლაა გვიან), ვერ ვიტყვი — მისი სურვილი რომ ასრულებულიყო როგორი სპექტაკლები იქნებოდა ამ თეატრში, რა ყაიდის, როგორი სტილისტიკის პიესებს შეარჩევდა ჩვენი მასწავლებელი. ვერ ვიტყვი, მაგრამ ერთი კი მწამს ღრმად, სიმართლეზე, იქნებოდა ეს თეატრი დამყარებული, მართალი სიტყვა წამოვიდოდა სცენიდან, თუმცა, ძნელი სათქმელია სადამდე გასტანდა ეს სიმართლე. თეატრში ხომ ადამიანის ხასიათის ისეთი სიღრმეები, ისეთი ურთიერთობები აშკარავდება, რაც სხვაგან შესაძლოა, მთელი ცხოვრება ვერ შეიმჩნეს. ზოგჯერ თვითონ პირველი ანებებდა ხოლმე თავს წამოწყებულ საქმეს და თუ შემდეგ ხელახლა იწყებდა. ეს იმიტომ, რომ არ უნდოდა ერწმუნა უბრალო ჰუმანიტებისა. თუმცა, ქალბატონ ლილის, როგორც დიდ მეოცნებეს ოცნება „იდეალურ“ თეატრზე კიდევ უფრო აღამაზებს და ამშვენებებს, მაგრამ მოგეხსენებათ, ბუნების კანონია — ყველა ოცნებას ასრულება არ უწერია. ალბათ, ასეთი ოცნება რომ ასრულდეს მაშინ სულ ცოტა ოცი იოსელიანის მსგავსი ადამიანი უნდა მოინახოს. ამ ქვეყანაზე კი სამ კაცს ვერ ნახავ ერთნაირს და ოცს — მით უმეტეს.

როგორც აღვნიშნეთ, ბევრია ქვეყანაზე დღეს ისეთი რეჟისორი, საკუთარი თეატრი რომ ეკუთვნის. მაგრამ ცოტანი არიან ისეთები, ვისაც საკუთარი თეატრალური სასწავლებელი უნდა ჰქონდეს.

და სწორედ ამ ცოტაში ერთ-ერთი თვალსაზრის აღვილი ქალბატონ ლილის უკაია.

ვინც მის პედაგოგიურ მოღვაწეობას იცნობს, დამოაზნებდა და ვინც არა. იმათთვის მინდა ითქვას, რომ თოგს ქართულ თეატრში ვილა ნამოვილ მსახიობს ვეძახით. მათ შორის ბევრი სწორედ მისი კალთის ჩაიშაა აოზროილი.

მხოლოდ მსახიობის ოსტატობას არ ასწავლის ეს ქალი. ამასთანავე ჯარობას, ერთაზრობას და ვაჟკაცობას რომ ასწავლის. ამიტომაც არის და იქნება მისი ღვაწლი დასაფასებელი.

ასეთ ხალხს უნდა გავუთრთხილდეთ და აუფრთხილოდებით კიდეც. მაგრამ რა დასაძლოია და ხანდახან ვინც ნამდვილი დათასების ღირსია ჩრდილში რჩება... ჩვენ კი მშვიდად ვართ, ათიქრობო, ალბათ, არ სჭირდებათო. შესაძლოა, მათ მართლაც არ სჭირდეთო. მაგრამ ჩვენ კი ვეჭირთობა ვისწავლოთ ადამიანის ამაგის დათასება.

ერთხელ ერთმა საერთო ნაცნობმა მოთხრა ოლიოს ისე უჭირავს თავი, თითქოს ზურგს უკან 30 ახინოსანი ჰყავოთეს გამზობობოლოთ, მენიშნა ეს სიტყვები, მენიშნა და იმ ოკოთათს კითევა სამეგრ ოცდაათს მივემატებ. მართლაც, საკირველია, საიდან ჩასახლოდა ამ სუსტ სხეულში ასეთი შეუპოვარი სული.

ეს ყველაფერი ძალიან კარგი,



მაგრამ ერთი დიდი ხაკლიც სჭირს ამ ქალს. თუ კი შეიძლება ამას ნაკლი ეწოდოს — ერთნაირად უწოდის ბორტესა და კეთილს გადსაარჩენად ხელს, ამიტომაც ძალიან ხშირად ამოუყვანია ორმოდას გაჭირვებული კაცი. ასე მომხატარა არაერთთვის. ვერავინ იფიქრებს იმას, რომ ამ ქალს უჭირდეს კარგისა და ავის გარჩევა. პირიქით, პირველი დანახვისთანავე შეამჩნევს ადამიანში მზაკრობას და სიდიადეს, მაგრამ მაინც უწვდის გათასარჩენად ხელს ავსაც და კარგსაც. რადგან არ სურს დაიჯეროს მისი სიმზაკვრე, ამიტომაც დარჩენილა ბეგრჯერ გაოგნებული და ზოგიერთებსაც ამიტომ გაუბედნიათ, რომ მხოლოდ საფეხურად გამოეყენებინათ იგი.

ლ. იოსელიანს არ სჯეროდა მზაკვრობისა — ბორტეში კეთილს ეძებდა, ცრუში და ორპირში —

სიმართლეს, უსინდისოში — სინდისს, მაგრამ რაც არ არის, რას იპოვის კაცი. ის კი მაინც ეძებდა და ახლაც ეძებს. და თუ ზოგჯერ რომელიმე უსინდისოში სინდისი გაიელვებს, დიდად კმაყოფილია და ეს პატარა გაელვებული სინდისის გრძნობა, ხელად გადასწონის ხოლმე დიდ უსინდისოებს და ისევ უბრუნდება რწმენა — ენდოს და დაუჭეროს ყველას.

დიდი ბუნების, დიდი ალლოს მქონე ადამიანი გახლდათ სერგო ზაქარიაძე. ამიტომაც ირწმუნა ამ ქალის, ამიტომაც დაიყენა გვერდში, ნიჭიერება შეიძნო მასში და ენდო. სიკეთე დაინახა და ამიტომ გადააფარა თავისი ღონიერი მკლავი.

დიდი მიმნდობი ყოფილა ისიც, მასაც თეატრისთვის ჰქონია ვადიდებული თავი. მერე წავიდა ეს დიდებული ადამიანი და ამის შემდეგ თეატრალური ცხოვრების ნაპირიდან იყურებოდა მგზავრობას მონატრებული უბილეთო მგზავრივით...

იდგმებოდა კარგი სპექტაკლები, იდგმება კიდევ, მაგრამ ვინ იცის, რამდენი აკლდება ქართულ თეატრს ლილი იოსელიანის რეჟისურის გარეშე, რომელსაც შეუძლია იგრძნოს სცენური სიმართლე.

ღმერთმა ქნას და, კიდევ გავვიმეოროს ქართულ თეატრში მისი „ფსკერის“ „რას იტყვის ხალხის“ და სხვათა ბადალი სპექტაკლები.

ალბათ, არც ახლაა გვიან, კიდევ, კიდევ შეიძლება ვიხილოთ სადა, ღრმა და ფსიქოლოგიურად დამუხტული სპექტაკლები, რომელსაც იოსელიანისებურს ეძახიან, ხოლო მის აღზრდილ მსახიობებს კი იოსელიანის სკოლა გამოვლილებს.

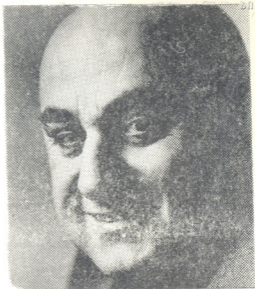
ჩემს ყველა სპექტაკლში

მეცნო წლის წინათ სოხუმის თეატრში ვმუშაობდი და ხშირად მიხდებოდა მატარებლით მგზავრობა სოხუმსა და თბილისს შორის. ერთხელ თანამგზავრები გამომელაპარაკენ. საუბარი თეატრს არ ეხებოდა და უცებ ერთი მათგანი მეუბნება, თქვენ რეჟისორი ხომ არ ბრძანდებითო. გამოვიკირდა და ვკითხე, საიდან იცით მეტი. ერთ რეჟისორს შევხვედრივარ ცხოვრებაში, ლილი იოსელიანს და ძალიან გვეხართ იმასო.

მვირფასო ქალბატონო ლილი, თქვენ საოცარი უნარი გქონდათ და აჯაღობდით თქვენს მოწაფეებს, ყველას ძალიან გვიყვარდით და ამიტომაც ყველანი, ალბათ, ძალაუნებურად გბაძავდით.

უზომოდ მაღლიერი ვარ თქვენი. თქვენ ყოველთვის არსებობთ ჩემს ყველა სპექტაკლში და არსებობთ არა მარტო როგორც მსახიობის ოსტატობის პედაგოგი. თქვენი ჭეშმარიტი პედაგოგიკის თავისებურება, ჩემი აზრით, სწორედ ის არის, რომ ყოველთვის რჩებით მასწავლებლად.

სასიხარულო შეხვედრა მწერალთან



...მიხარია, რომ ვიცნობ გამოჩენილ ქართველ მწერალს გურამ ფანჯიკიძეს! შეამაყება, რომ პირადად მასთან და მის ოჯახთან მეგობრობა მაკავშირებს!

სასიამოვნოა იმის ვახსენება, რომ ჩვენს შემოქმედებით ცხოვრებაში იყო დრო, როდესაც ერთმანეთის მხარდამხარ ვიდექით!

ჩემთვის ძვირფასი გახდა მისი ლევიან ხიდაშელი, რომელიც ამ რამდენიმე წლის წინათ ვითამაშე რუსთაველის თეატრში გოგი ქავთარაძის მიერ დადგმულ სპექტაკლში. სწორედ მაშინ დაიწყო ჩვენი მეგობრობა — ამ რთული, ერთობ საინტერესო ადამიანის სახეზე მუშაობისას.

მინდა, ძალიან მინდა, რომ კიდევ განგვიმეორდეს ასეთი დღეები და თანადგომა.

მართლაც, რომ ხელდამშვენებული შეხვედა გურამი თავის ნახევარსაუკუნოვან იუბილეს როგორც მწერალი, მოქალაქე და თავისი ქვეყნის შვილი. მან ხომ თავისი ცინცხალი აზროვნებითა და ნიჭით ბევრი სიხარული მოგვგვარა.

გურამ ფანჯიკიძის შემოქმედება არ იფარგლება მარტო ბელეტრისტიკით — მას აინტერესებს საზოგადოებრივი ცხოვრების თითქმის ყველა სფერო. ამიტომაც არის ესოდენ აქტიური, ამიტომაც გამოირჩევა ღრმა კომპეტენტურობით.

გურამის სიტყვას სხვა ფასი აქვს!!

უცნაური კაცია გურამი, მოუსვენარი, დაუდგარი, საოცრად აქტიური, მართალი. ყოველთვის საბრძოლველად შემართული სწორედ ეს თვისებები შეიძლება ჩაითვალოს მისი მრავალწახნაგოვანი შემოქმედების სათავედ.

ვულოცავ ჩემს უფროს მეგობარს ნახევარსაუკუნოვან იუბილეს. კვლავაც ვუსურვებ ჯანმრთელობას, აქტიურ შემოქმედებით ცხოვრებას, ბედნიერებას და რაც მთავარია ცხოვრებასთან დაუღალავ ჭიდილს.

ლევარსან კასლანძია

1929 წელი იდგა. სოხუმში თეატრალურია სტუდიის ჩამოყალიბება გადაწყდა. რესპუბლიკის რაიონულ ცენტრებსა და სოფლებში დაიარებოდა კოსისია და არჩევედა ნიჭიერ უმაწვილებსა და ქალი-ვილებს. ასე მოხვედა ახალგაზრდა ლევარსან კასლანძია ვ. დამოგოროვის სტუდიაში, რომელიც აქმაზ პოოფენიონალ მსახიობებს ამზადებდა. სტუდიაში მეცადინეობის წლებში იგი ბევრს კითხულობდა, ნახულობდა სოხუმის აფხაზური, რუსული, ქართული, სომხური და ბერძნული თეატრების სპექტაკლებს.

ლ. კასლანძიას პირველი სცენური ნათლობა მოხდა 1931 წლის 17 ნოემბერს ს. ჭანბას პიესაში „კიარაზი“. აქ მან შექმნა რევოლუციონერ მაკას როლი. „მე მიზიდავდა მისი ვეჟაკობა, ერთგულება რევოლუციისადმი, თავისი ხალხის მბურვანი სიყვარული“, — იხსენებს მსახიობი.

ამ გმირულ სახეს მოჰყვა მრავალი სახასიათო როლი, ისეთები, როგორცაა მოხუცი მ. კოვეს პიესაში „კიახბა შაჰარათი“, ნიკოლოზ I ლერნერის „დეკაბრისტებში“ რაშიდი ს. ჭანბას „ამხაჯირში“, ალიასი გ. გულიასა და ნ. მიქავას პიესაში „ნს წელი“, მოროზოვი ნ. მიქავასა და გ. აბაშიძის პიესაში „სამყაროს ფერები“, კახიანი ს. კლდიაშვილის „გმერთა თაობაში“ და სხვა.

სხვადასხვაგვარად ძველდა გული ამ

ადამიანებისა, სულ რომ არ მგავდნენ ტრამანტის და მსახიობის ხელმძღვანელად დოქრობას რომ გაცეცხლებინა სცენაზე. ათი წელიწადი მსახიობის ფსიქოფიზიკურ ძალთა განუწყვეტელი წვრთნისა, დაუსრულებელი ცვა „შეთავაზებულთა გარემოებებისა“, შემოქმედებითს ფანტაზიას რომ აღუგზნებდა და იმპულსებს იძენდა სხვადასხვაგვარი როლებით, — უკველივე ეს ხელს უწყობდა შემოქმედებითი გამოცდილების დაგროვებას. განინდა რწმენა საკუთარი ძალებისა. ლ. კასლანძია უკვე პოპულარული, აღიარებული მსახიობი გახდა, მაგრამ მიუხედავად ამისა, ათი წლის შემოქმედებითი შრომა მისთვის დიდი საშინაო იყო მომავალი რთული და საინტერესო მუშაობისათვის.

წარმოსადეგი, მხარბეკიანი, თმახუშუქა კაცი, დიდრონი, ფართოდ გახელილი თვალები, ბრინჯაოსფერი სახე, ზვეგრდოვანი ხანი — აი როგორი ახსოვთ იტელიო იმ მჟურებლებს, რომლებსაც ბედმა არგუნა 1941 წელს პირველად დაეკრათ ტაში ჯერ კიდევ ახალგაზრდა მსახიობის ლევარსან კასლანძიასათვის.

რეჟისორმა აწ. აგრბამ სპექტაკლს საფუძვლად დაუდო ა. პუშკინის კონცეფცია, რომ „ოტელიო“ არის არა დრამა ექვიანობისა, არამედ ეს არის დრამა ნდობისა, კასლანძიას გმირი კეთილშობილი ადამიანია, მას გაგვიებით უყვარს ლევდემონა, იგი ბედნიერია და გახარებული. იაგოს ვერაფული შეგონებების შემდეგ, ეს დიდი და ძლიერი ადამიანი შემოფიქრებული და უძლიერი ჩანს. მსახიობი გვაჩვენებს იმ გრძნობათა რთულ გამას, გმირი რომ აუტანია — მოყოლებული უღრმესი მწუხარებიდან რისხვამდე, სრული სასოწარკვეთიდან იმედის აკიაფებამდე, სინაზიდან „მოლაღატე“ ცოლის მოკვლამდე, განაჩენის შესრულების წუთის სიმტკიცეიდან უსასრულო მწუხარებამდე, რომელიც მოიცავს, როდესაც შეიტყობს თავის ტრაგიკულ შეცდომას.

დაუვიწყარია სპექტაკლის ბოლო აქტი.

საქართველად განათებული სცენა. ჩუმი ნა-
გიჯით, სანთლით ხელში შემოდის ოტე-
ლო-კასლანძია. შეჩერდება. მძიმედ სუნ-
თქავს. დაღლილი სახე აქვს, თვალები
ჩაქრობია. თანდათანობით აუცახცახდება
ნაკვთები, აუღვარდება თვალები, მისი
შინაგანი სულიერი მდგომარეობა აპოგე-
ას აღწევს. ჩანაფიქრი უნდა აღსრულდეს.
იგი სწრაფი ნაბიჯით მიუახლოვდება სა-
წოლს, ფარდას გადასწევს... და გაირინ-
დება. განა შეუძლია ჩაქროს თავისი ერ-
თადერთი ლამპარი, რომელიც ანიჭებს
სიცოცხლის სახარულს, საკუთარი თავის
რწმენას, რომლის გულისთვისაც იგი სუ-
ნთქავს და ცოცხლობს!..

ყველაფერი გათავდა. ოტელო-კასლან-
ძია მძიმედ ამოიოხრებს და ოდნავ ირწე-
ვა, თან იქით აუურადებს, სადაც დეზ-
დემონს წევს. შემდეგ შეჩერდება და ჭი-
ქურ გაპყურებს მაყურებელთა დარბაზს,
თითქოს ეუბნება: „ხომ ხედავთ, დამნა-
შავე არა ვარ, მე დავამარცხე ბოროტება
და სიცრუე, აგარიდეთ საშიში სიცრუე“.

ოტელო-კასლანძია მაშინ ამჟღავნებს
თავის უძლურებას, როდესაც ამოლიასა-
გან შეიტყობს, რომ დეზდემონს ბრალი
არა აქვს. ამ სცენაზე იგი კი მივარდება
იგოს მოსაკლავად. მაგრამ უკვე ჩანს,
რომ აღარაა ის ყოვლადმღიერი მავრი,
როგორც ადამიანი იცნობდნენ.

რამდენიმე ათეული წელიწადი გაის-
მოდა აფხაზური სცენიდან მოტყუებული
მავრის ხმა. მაგრამ მსახიობი ყოველ სპე-
ქტაკლში რაღაც ახალსა და განუმეორე-
ბელს პოულობდა ოტელოს სახისათვის.

ბევრი რამ ითქვა ლ. კასლანძიას თამა-
ზე პრესაში. აფხაზეთის სახალხო პოეტი,
აფხაზეთის თეატრალური ხელოვნების
ფუძემდებელი დ. გულია წერდა „ოტე-
ლოს“ პირველი დადგმის შესახებ: „აიწია
ფარდა და გაისმა პირველი სიტყვები სცე-
ნიდან. იმ წუთში გავიწყდებოთ ყველაფე-
რი ამქვეყნად. კასლანძია-ოტელოს თამა-
ში გულზე გხვდებათ, მისი ხმა ერთხა და
იმავე დროს ძლიერია და ღრმა, ეს ხმა



აგიყოლიებთ, მთლიანად შთაგნთქავთ.
ლ. კასლანძიას რომ უყურებთ, არ გგე-
რათ, რომ ეს ახალგაზრდა მსახიობია“.

„ოტელოს“ შემდეგ ლ. კასლანძიას
ორი წელიწადი აღარ ჰქონდა მასშტაბუ-
რი, ტევადი როლები, სადაც საჭირო იქ-
ნებოდა ბევრი ძალა და შემოქმედებითი
ენერჯია. არც თეატრს ეცალა ასეთი პი-
ესების დასადგმელად: დაიწყო ომი, თე-
ატრის რეპერტუარი მკვეთრად შეიცვალა.
ცხოვრება თავისას კარნახობდა, საჭირო
შეიქნა სპექტაკლები ომის თემებზე. თე-
ატრის აფიშებზე მეტწილად ანტიფაშის-
ტური თითოშოქმედებიანი პიესები გაჩნ-
და. ლ. კასლანძიას წყურთა შეექმნა დი-
დი შინაგანი სიღრმის მქონე თანამედრო-
ვე, ომის პირობებში ჩავარდნილი ადამი-
ანის სახე. წაკითხული პიესებიდან არც-
ერთი არ აკმაყოფილებდა არც მას, არც
რეჟისორ შ. ფაჩალიას. მაგრამ აი, დადგა
1948 წელი, დასადგმელად მიიღეს გ. გუ-



ლიას პიესა „გმირის კლდე“, რომელიც მოგვიტოვებინა აფხაზი გლეხების ბრძოლაზე, კავკასიის მთებში რომ ცხოვრობენ და შავი ზღვის სანაპიროსაკენ მიმავალი გზა რომ გადაუღობეს ფაშისტებს.

სპექტაკლის (რეჟისორი შ. ფაჩალია) ცენტრშია თბათეთი მოხუცი დაური, რომლის როლიც ლ. კასლანძია ითამაშა. დაური მწყემსია. მთელი ცხოვრება მთებში, ოჯახისაგან მოშორებით, თავის ფიქრებთან გაატარა. მუდამ თან დააქვს აფხაზური ხალხური საკრავი აჩარპინი, რომლის ხმებიც შორეულ მოგონებებს უღვიძებს მოხუცს. უკრავდა იგი ხალხურ მელოდებებს წარსულის სევდიან ცხოვრებაზე, სახალხო გმირ — ინაფხა კიაგუაზე, რომელმაც მთებში მარტოვან დაამარცხა მტრები და თანახოფლელები გაათავისუფლა. თითქოს არაფერს არ უნდა დაერღვია მისი განმარტოება, მაგრამ აი, შინიელი ამბავი შეიტყო: მთებს ფაშისტები უახლოვდებიან. დაურისათვის დადგა ვაჟაკობის გამოცდის უამი და ისიც უწყომანოდ გადაწყვეტს აქ დარჩეს და ღირსეულად შეხვდეს მტერს.

საინტერესოა სპექტაკლის ფინალური სცენა, როდესაც ფაშისტები, რაკი ვერ ეღირსნენ მოხუცის დახმარებას, აძულდებენ უმოკლესი გზით გაიყვანოს ისინი გარემოციდან. ნაცემი, გასისხლიანებული მოხუცი შეძევთ მწყემსის კარავში, რომელშიც ჭერ კიდევ გუშინ ციცხლთან მჭდარი თავის აჩარპინზე უკრავდა. გერმანელები ფულს სთავაზობენ, ოღონდ კი თავი დააღწიონ გარემოცვას, მაგრამ დაურ-კასლანძია თავისქნევით აგრძნობინებს, რომ მზადაა ღირსეულად მოკვდეს, თავის ხალხს კი არ უღალატოს. მშვიდად დგას დაურ-კასლანძია, უცქერის რა პანიკას მოუტავს ხაფანგში მომწყვდეული მტრები. იცის, რომ მალე მოუღებენ ბოლოს, ისევე, როგორც მის მეგობარ ლევანს. მაგრამ ამაყია და მშვიდი, რადგან არ შეარცხვინა ინაფხა კიაგუას სახელი, სახელი გმირისა, რომელმაც ამ მთებში

განადგურა ურიცხვი მტერი და რისხვი-საც ამ მაღალ კლდეს „გმირის კლდე“ უწოდეს.

დაურ-კასლანძია ღიმილით ისმენს გერმანელი ოფიცრის ბრძანებას — ეს ურჩი მთიელი დახვრიტეთო. იგი მკერდზე ჩოხას გადაიფხრეწს და ეუბნება: „მამ გულში მესროლე, ძაღლო, სულ ერთია, გულს მაინც ვერ მოკლავ“...

ლ. კასლანძიას დაური გმირული საქმეებისათვის შთააგონებდა ჩვენს მეომრებს, მსახიობი იხსენებს, თუ როგორ უკრავდნენ მათ ტაშს ფრონტზე მიმავალი შავი ზღვის ფლოტის მეზღვაურები, მესაზღვრეები და მოხალისეები. „ერთი ასეთი სპექტაკლის შემდეგ — იგონებს მსახიობი — სცენაზე ამოვიდა მაღალი, წარმოსადეგი რუსი ახალგაზრდა, რა წოდება ჰქონდა, არ მახსოვს. ამოვიდა, ფარდას ხელი ჩაავლო და მსახიობებს მოგვმართა: „გმადლობთ, მეგობრებო, ამ შესანიშნავი სპექტაკლისათვის. თქვენ კი, ძვირფასო დაურ, სიტყვას გაძლევთ, რომ თქვენსათვის ვიბრძოლებთ ჩვენი მიწა-წყლისათვის. ვიქნებით, თქვენივე სიტყვებით რომ ვთქვათ, აუღებელი, ვით ის კლდე, რომელზეც ლაპარაკია თქვენს მშვენიერ აფხაზურ სიმღერაში“.

ომისშემდგომ წლებში ლ. კასლანძიამ ბევრი და საინტერესო სახე შექმნა თეატრის სცენაზე. ესაა იაკობი, პარტიზანთა რაზმის მეთაური (ჯ. აგუმაას „დიდი მიწა“), მზევრავი არდაშელი (ა. ლასურიას „წრფელი სიყვარული“), ექიმი-მკვლევარი გიორგი (შ. გაბესკირიას „სამი მეგობრიდან“), პროფესორი მოროზოვი ნ. მიქავასა და ა. აბაშიძის („სამყაროს ფერებიდან“), ჭეშალი (ი. მოსაშვილის „ჩაძირული ქვებიდან“) და მრავალი სხვა.

როდესაც ვლადიმეროვით იმაზე, ვინც იბრძვის, დავობს, იცავს თავის თვალსაზრისს, იმარჯვებს ან ილუკება თავისი იდეალებისათვის, ერთი სიტყვით, როდესაც ვლადიმეროვით ნიჭიერი მსახიობის ლ. კასლანძიას მიერ შექმნილ დადებით გმი-

რებზე, არ შეიძლება არ მოვიხსენიოთ რევოლუციონერ უაისილის სახე (გ. გუბლიას — „ჩემი სიყვარული შენთანა“).

უაისილი თავადების წინააღმდეგ მებრძოლ გლეხთა რაზმის ერთ-ერთი მეთაურია. მთელ სპექტაკლს წითელ ზოლად განდევს საბჭოთა ხელისუფლებისათვის, თავისუფლებისა და დამოუკიდებლობისათვის ბრძოლის იდეა. სხვადასხვა სოციალური წარმომოხების ადამიანთა ამ სამკვდრო-სასიცოცხლო შეტაკებაში მოხაწილევობს უაისილი-კასლანძია. ეკლესია, სადაც იგი მღვდლის მოვალეობას ასრულებს, რევოლუციონერთა შტაბადაა გადაქცეული. გ. გუბლიას დრამის გმირის პროტოტიპია კომუნისტი რევოლუციონერი უაისილ აგბა, რომელიც კონსპირაციისათვის მღვდლის ანაფორას ატარებს და საბჭოთა ხელისუფლებისათვის მებრძოლთა რაზმს ხელმძღვანელობს. ლ. კასლანძიას მიერ შექმნილი ეს საინტერესო სახე მის დიდ ნიჭიერებას მოწმობს. თავისი თამაშით მან დაიპყრო მყაურებელი და სპექტაკლი კიდევ დიდხანს შერჩა თეატრის რეპერტუარს.

შესანიშნავი აფხაზი მსახიობის შემოქმედებითს პალიტრაშია სრულიად განსხვავებული, სხვადასხვა ხასიათის გმირთა სახეები. გმირულ-რომანტიკულ სახეთა გვერდით ვხედავთ სატირულ სახეებსაც. მსახიობი ვულმოადგიენდ და ზედმიწევნით სწავლობს ამგვარ კაცუნათა ბუნებას, ამხილებს და ამათრახებს მათ.

ერთ-ერთი თვალსაჩინო ნამუშევარი იყო სენატორ ბრალის როლი ცნობილი საბჭოთა დრამატურგის გ. მდიენის პიესაში — „კეთილი ნების ადამიანები“. მსახიობი თავიდანვე წარმოგვიდგენს თავის გმირს ილბიან ამერიკელ ბიზნესმენად, რომელიც წუთსაც კი არ კარგავს ფუჭ ლაპარაკში, რადგან დრო — ფულია. მისი პირველივე სიტყვები განუმარტავენ მყაურებელს, რომ „მას შია, მისი ჰაერმა და ბუნების ამ პირველქმნილმა ბიბლიურმა ქაოსმა მადა გაუღვიძა“.

მომდევნო სცენებში, თანდათანობით რომ გადაგვიშლის თავისი გმირის ჭკუიანს, მსახიობს წუთითაც არ ავიწყდება პირველი სიტყვები, ერთგვარ ეპიგრაფად რომ იქცა. სენატორს იზიდავს სხვისი ქონება, სხვისი მიწა-წყალი. აზარტით მიიჩქარის იმ ქვეყნის საზღვრებისაკენ, სადაც ხალხმა თავისუფლება მოიპოვა და მსახიობი გვაფრთხილებს თითქოსდა იმეორებს ფრთხილად სიტყვებს: „ადამიანებო, იუავით ფხიზლად!“. ვიდრე ასეთი „სიკვდილით მოვაჭრენი“ ჯერ კიდევ დაიარებიან, ჩვენ არ შეიძლება გულდამშვიდებულნი ვიყოთ, რომ ჩვენს შვილებს ტყიბილი ძილი, მშვიდობიანი ცხოვრება ექნებათ.

მსახიობის მიერ შექმნილ უარყოფით სახეებს შეიძლება მივაკუთვნოთ მეფის რეჟიმის დაცვესათვის მებრძოლი ფანატიკოსი თარაში (გ. გაბუნიას „მზის ამოხველის წინ“), კარიერისტი და დემაგოგი კალიბეროვი (ვ. მაკაიონოვის „ეკნები დვიდში“), თავისთავზე შეყვარებული, ჰირვეული ვაი-ხელმწიფე (ე. შვარცის „შიშველი ხელმწიფე“), საქმოსანი რეჟები, არავითარი კანონს რომ არ ემორჩილება (ნ. ჰოქმეთის „ახირებული“) და, დასასრულ, თავისუფლების ჩამხშობი, მეფის ტახტის დამცველი, უსულგულო კოლომიცივი (მ. გორკის „უკანასკნელნი“).

ლ. კასლანძიას გმირებს რომ ვეცნობით, თვალწინ წარმოგვიდგება მთელი გაღერა სახეებისა, რომლებიც შეუქმნია მსახიობს თავისი ხანგრძლივი შემოქმედებითი ცხოვრების მანძილზე. ესაა მავრ ოტელოს „მოლაპარაკე“ თვალებიც; აფხაზი დაურის მზიარული და ამავე დროს მკაცრი სახეც; ქართველი ჭემალის შეფიქრიანებული, ოდნავ სევდიანი სახეც; მუდამ აღელვებული, კეთილთვალემა პარტიზანი იაკობიც; ოდნავ თვალდამოწყურული, თვდაჭრებთი მომწირალი თურქმენი ბაირამიც; თვალისამხვევი და ყლთაბანდი, კარიერას მოწყურებული კალიბეროვიც; თანამედროვე კაპიტალისტური



დოღო ჰიჰინაძე

„მინდა

შეჰქმნა

სამშოგლოსათვის

თავდაღებული

ქალის

სახე“

სამყაროს წარმომადგენელი რეჟებებიც და მრავალი სხვა დადებითი, თუ უარყოფითი სახე, რომლებმაც ამ დაუცხრომლად მშრომელი მსახიობის შემოქმედებითს ლაბორატორიაში „გაიარეს“. იგი მობილიზაციას უყეტებს მთელ თავის ძალებს, ფანტაზიას, დაკვირვებას უნარსა და ტემპერამენტს, რათა უფრო ცხოვლად და ღრმად წარმოგვიდგინოს გმირის შინაგანი სამყარო. რუსული და ქართული რეალისტური თეატრის საუკეთესო ტრადიციებზე აღწრდილ ამ ქემშარიტად დიდ აფხაზ მსახიობს ერთნაირად ემარჯვება გმირული, ღრამატული, სახასიათო და კომედიური სახეები.

ლ. კასლანძიას ვერ წარმოუდგენია თავისი შემოქმედება კომუნისტური იდელების გარეშე. მისი ძირითადი თემა ბრძოლა ადამიანსათვის, მისი უფლებებისათვის, მისდამი ჰუმანური დამოკიდებულებისათვის. — თეატრი ხომ განუყოფელია ცხოვრებისაგან.

კუთხეს ვერ ნახავთ აფხაზეთში, სადაც ეს მშვენიერი მსახიობი არ ყოფილაყოს. იგი მუდამ სასურველი სტუმარია ქალაქ ტყვარჩელის მეშახტეებისა, ოჩამჩირეს, გუდაუთის, გაგრისა და გალის რაიონების მეჩაიეების, მეციტრუსეებისა და მეთამბაქოებისა. მას ქართველი მაყურებელიც მშვენივრად იცნობს. ქართველი მაყურებელი უკრავდა ტაშს მის ოტელოს აფხაზური ზელოვნების დეკადაზე თბილისში. კულისებში, სპექტაკლის დაწყების წინ თავის საუკეთესო მეგობარს, რჩევა-დარიგებას აძლევდა აკაი ხორავა. შემოქმედებითი მეგობრობა აქვს ლევარსან კასლანძიას საქართველოს, სომხეთის, უკრაინისა და მრავალი სხვა მოძმე რესპუბლიკის გამოჩენილ მსახიობებთან.

ძალიან ველავდი, როდესაც სახელგანთქმულ მსახიობთან დოღო ჰიჰინაძესთან მისმა მეგობარმა მსახიობმა ნათელა გოდერძიშვილმა მიმიყვანა. ქალბატონი დოღოსადმი დიდმა სიყვარულმა და მოკრძალებამ ერთბაშად შემბოქა და დამძაბა, მაგრამ ეს მღელვარება უცერად გაფანტა მისმა შინაურულმა ზეხვედრამ.

...დოღო ჰიჰინაძე!.. ასე იცნობს მას ყველა, წინ თუ გარეთ, უაღრესად გულთბილსა და ხელოვნების ცეცხლით აღზნებულ შემოქმედს...

ვაკვირდებოდი და ვგრძნობდი, რომ თეატრისა და კინოს ეს ქემშარიტი ოსტატი, სცენისა და ეკრანის გარეშეც, ოჯახურ ატმოსფეროშიც ხელოვანი იყო. გაებედე და მოკრძალებით ვკითხე:

— როდის ჩაიბუდა თქვენს სულში ხელოვნების სიყვარულმა?

— ბავშობიდანვე. მიყვარდა მუსიკა, ფერწერა, პოეზია... გატაცებით ვკითხულობდი ვეფხასა და გალაკტიონს. განსაკუთრებით კი თეატრი და კინო მიზიდავდა. ჩვენი ოჯახური გარემო საშუალებას

მამლევდა, გამოჩენილ თეატრალთა შორის მეტრიალა, ჩემს სულს ხელოვნებით ესაზრდოვა.

— მსახიობობაზე თუ ოცნებობდით?

— სცენა ჩემი ბავშვობის ოცნება იყო, მაგრამ საშუალო სკოლა რომ დავამთავრე, სამედიცინო ინსტიტუტში ჩავაბარე გამოცდებმა და ხტუდენტიც ვავხდი. მეორე კურსზე ვიყავი დაღმა ხელოვნებამ რომ მიხმო, იმხანად „დავით გურამიშვილს“ იღებდნენ და ქეთევანის როლას შენსარულეზლად მიმიწვიეს...

ქალბატონი დოდო ფოტოალბომს შლის და მეც ხარბად ვათვალიერებ მისი ქეთევანის ეკრანულ სახეებს... რამდენჯერ მინახავს კინოფილში „დავით გურამიშვილი“, ჩემს თვალწინ ცოცხლდებიან კინოკადრები, გოხებაში მტკიცდება აზრი, რომ სრულიად გამოუცდელმა, მაგრამ ხელოვნებაზე უზომოდ შეყვარებულმა ქალიშვილმა, ჯერ კიდევ დებიუტანტმა მსახიობმა ყველა მოლოდისს გადააჭარბა, ნიჭიერი ხელოვანის ყველა თვისება ერთბაშად გამოაფიქნა. ეკრანზე შექმნა ქეთევანის შეუღარებელი სახე.

მისი ქეთევანი იყო უაღულო, ბავშვურად მიაძიტი, ფაქიზი გრძნობების, უზადო სყვარულით აღსავსე ქალწული... აი, სურათზე აღბეჭდილია კადრი, როდესაც დავითი დედოფლის კარზე ლექსს კითხულობს, მას ხარბად შესცქერის უძირო, მრავლისმეტყველი, ჭკვიანური თვალები...

— ეს საზღვართან დავითისა და ქეთევანის დამშვიდობების სცენაა, — ახალ ფოტოკადრებს მაწვდის ქალბატონი დოდო.

ვისხენებ ამ სცენას, რამდენი სიყვით და სათნოებაა ჩაქსოვილი მის დინჯ საუბარში, ყოველი სიტყვა აწონილი ოქროა, რამხელა გულსტიკივლია შორეულ სამშობლოზე ფიქრით აღსავსე მზერაში, ხმაში. სათქმელს თვალები ამბობენ, თვალეები, რომლებიც შორეულ სივრცეს გასცქერიან. ამ მზერით ელოლიაება ის თვალსაწიერის მიღმა გადარჩენილ მა-



მულს... შინაგანი მონოლოგი ისე მძაფრია და მრავლისმთქმელი, რომ მაყურებელი ნათლად გრძნობს სამშობლოს ქეთევანისეულ ტკივილს, სამშობლოსათვის თავდადებისა და ერთგულების წყურვილს...

ვათვალიერებ დ. ჭიჭინაძის პირად არქივს, ვისჩავ ფოტოსურათებს, ვკითხულობ რეცენზიებს, მაყურებელთა და ხელოვანთა გამოხატულებებს.

არა მარტო მისი თავანისმცემელი მაყურებელი, არამედ ბევრი გამოჩენილი მოღვაწე მოუყვანია აღტაცებაში დ. ჭიჭინაძის მომზიბლობას.

— გარდა ეკრანული გმირებისა, სცენაზე ნათამაშები რომელი საყვარელი როლი შეგიძლიათ დაასახელოთ? — ვეკითხებით.

— ზაოუნა რევაზ ჯაფარიძის „ჯარისკაცის ქვრივში“, — თქვა და თითქოს მაშინვე მსახიობის გარდასახვა მოხდა, —



ჩემს წინაშე იდგა ეთიკური და ამავე დროს, სათნო, კეთილი, ახალგაზრდა ქვრივი, სწორედ ისეთი, როგორც თვითონ მწერალმა დაგვიხატა თავის რომანში. მისი ხათუნას განზოგადებული სახე ქართველი ქალისა, რომლისთვისაც მთავარია ოჯახის სისპეტაკე, ომში დაღუპული მეუღლისადმი უსაზღვრო სიყვარული და პატივისცემა, შვილებისადმი ერთგულება. იგი ყველაფრით ქალია, მაგრამ სულიერად მტკიცე და ძლიერი, რადგან არ ანგრევს შინაშესხვეული ჯარისკაცის ფუძეს, პირიქით — თავისი მამაკური შრომით, პატიოსნებით კერძაზე დანთებულ ცეცხლს აღვივებს, ასეთი ქალი ხომ მრავალი იყო ომის შემდგომ საქართველოში. ამიტომ შეიყვარა ხალხმა ჭიჭინაძე — ხათუნა, ამიტომ იქცა ის გმირი ქალის, ხალხის საყვარელი ქვრივის, უსაყვარლესი დედისა და უერთგულესი მეუღლის სიმბოლოდ.

— ამ როლის შესრულების შემდეგ მრავალი წერილი მივიღე, რამდენიმე ჯარისკაცის ოჯახი დამიმეგობრდა კიდევ, — გვიამბობს დ. ჭიჭინაძე და ბარათებს მაწვდის.

ფურცლავ, ვკითხულობ... რამდენი სიტბო და სიყვარულია ამ ბარათებში, სტრიქონებიდან იგრძნობა, რომ ბევრი ჯარისკაცის ქვრივი ჭიჭინაძე — ხათუნას სახეში თავის თავს ზედავდა. მას ბაძედა, სამავალითოდ იხდიდა. ეს კი ხელოვანის დიდი გამარჯვება იყო.

— კიდევ რომელი მიგაჩნიათ საყვარელ როლად?

— მედეა! — მიბასუხა მსახიობმა.

— განა თქვენთვის ერთნაირად ძვირფასია ხათუნა და მედეა?

— სრულიად განსხვავებული როლებია და ამიტომაც ალბათ, ორთვე ძვირფასია.

მისი მედეა, იყო გულწრფელი, შთაშთაგონებით აღსავსე და საზრიანი. განსაკუთრებით შთამბეჭდავად დარჩა მყურებლის მესხიერებაში ფინალური სცენა

შვილებთან გამოხოხობისა, ~~ესე ჩუქურფა~~ ფსკოლოგიურად მეტად მძიმე ~~მძიმე~~ შეცქერი ფოტოსურათის და წარმოვიდგენ იაზონისაგან შეურაცხყოფილს, შუარისსადიებლად ძუ ლომად ქცეულ მედეას, რომელიც სულიერად აფორიაქებულია, გამჭინვარებული, მაგრამ გარეგნულად ამაყი და უჯარება...

— ეკრანი უფრო გიზიდავთ, თუ სცენა?

— როგორ გითხრათ — ერთიც მიყვარს და — მეორეც. სცენა იმით არის კარგი, რომ ყოველ სპექტაკლში როლს შეიძლება შემატო ახალი შტრიხი, მაყურებელთან უშუალო კონტაქტი ახალი შთაგონება მიიღო, უყეთ ითამაშო. მერე დრო გადის, სპექტაკლი ჩამოდის სცენიდან და შენი საყვარელი როლი მოგონებებში გადადის. რეცენზიებსა და ფოტოსურათებზე რჩება... კინოში კი სულ სხვაა. ეკრანზე ერთბეშდ აღბეჭდილი სახე უცვლელი რჩება, მას ველარაფერს შემატებ. სამაგიეროდ, მთელი სიცოცხლის მანძილზე შეგიძლია შენი მიერ შექმნილ გმირს უცქირო, თუ როლი შთამბეჭდავია. დიდ სიამოვნებასაც განიცდი.

— ყველაზე მეტად, თქვენს მიერ განსახიერებული რომელი გმირი ყვეუარათ?

— ყველა გმირის ჩამოთვლა გამიძინელება — ამბობს დ. ჭიჭინაძე და ფოტოარქივს იშველიებს. — აი, თუნდაც, ანა ბატონიშვილი „მეფე ერეკლეში“, მწვეინარი — „მოკვთილში“. მერა „კერპში“, ნელი „მღელვარე დღეებში“, ეკრანზე კი მიყვარს ჩემი გმირები კინოფილმებში „ბედნიერი შეხვედრა“, „ჭრიჭინა“, „ბაში-აჩუკა“, „შეწყვეტილი სიმღერა“.

კვლავ ვათვალიერებ ფოტოსურათებს, მათზე აღბეჭდილია მსახიობის დიდი შრომისა და დეაწლის შედეგი. შემოქმედებითი საღამოები, დ. ჭიჭინაძესათვის, რომ ვაუშართავთ ჩვენი რესპუბლიკის ქალაქებსა და მის ფარგლებს გარეთ... გაზეითი „საბჭოთა აფხაზეთი“ დ. ჭიჭინაძის შემოქმედებითი საღამოს გამო წერს:

„დიდი ზემის — ოქტომბრის რევოლუციის 60 წლისთავის დღეებში ჩვენთან ჩამოვიდა დოდო ჭიჭინაძე და თან ჩამოიტანა დედაქალაქის სუნთქვა, ცის სილამაჯვარდე, თბილისის ენები და ლაზათი. ჩვენ აღფრთოვანებულნი ვართ იმიტომ, რომ გულწრფელად გვიყვარს დღევანდელი ჩვენი სტუმარიცა და მასპინძელიც დ. ჭიჭინაძე — ეს ლამაზი, გულწრფელი, ლირიკული და ტრაგიკოსი მსახიობი“...

აი, კიდევ ერთი ამონაჟერი გაზეთიდან: 1977 წელს მოსკოვში გამართულ შემოქმედებით საღამოზე, მოსკოვის გოგოლის, სახ. სახელმწიფო თეატრის მთავარმარეის ორმა ბორის გოლუბოვსკიმ თქვა: „დღევანდელი საღამო ორმხრივ სინტერესოა. დავტყობთ კოტე მარჯანიშვილის საფუძველჩაყრილი თეატრის მსახიობთა ტალანტების ხილვით, გავიცანით მსახიობი დ. ჭიჭინაძე, გამორჩეული თავისი არტიკული მოყრძალებით. მე ამ დარბაზში ვიგრობენი დოდოს ნიჭის გამარჯვება“.

— როგორია თქვენი გეგმები თეატრსათუ კინოში?

— ვოცნებობ სცენაზე და ეკრანზე შევქმნა ისეთი გმირის სახე, რომელიც სამშობლოსათვის, ერისათვის იქნება თავდადებული, ადამიანი, რომელიც ნამდვილი ცხოვრებით ცხოვრობს.

საუბარი ჩაიწერა
მანანა ამაშუქაძელმა

ლეილა ლამგაშიძე

საშუალო სკოლა ზესტაფონში დაამთავრა, ქალაქში, რომელმაც ქართულ თეატრს მრავალი გამოჩენილი მსახიობი და თეატრალური მოღვაწე მისცა. ლეილა ინჟინრის — ბიძინა ღამბაშიძისა და შესანიშნავი პედაგოგის — ნინო გვახალიას ოჯახში დაიბადა. პატარაობიდანვე ესწრებოდა ადგილობრივ, თუ საგასტროლოდ ჩამოსული თეატრების დადგმებს, ან კოროგორ შეიძლება არ ენახა მისი საყვარელი ბიძა, შემდეგში ჩვენი დიდებული მსახიობი შალვა ღამბაშიძე, რომლის სახელი, ქართულ თეატრში სიყეთისა და სისპეტაკის სინონიმად იქცა.

იმ სახლში, სადაც ლეილა იზრდებოდა, ჯერ კიდევ მის ბაბუას, დეკანოზ დავით ღამბაშიძეს პირველ სართულზე სტამბა ჰქონდა მოწყობილი და მისი რედაქტორობით ქართული ჟურნალი „მწყემსი“ გამოდიოდა. ამ სახლში ცალკე ოთახი ჰქონდა სამუშაოდ დათმობილი აკაკი წერეთელს, რომელიც დიდად აფასებდა გაზეთის რედაქტორს დავით ღამბაშიძეს.

ღამბაშიძეების ტრადიციულმა ოჯახმა აღზარდა ლეილას სახელოვანი დაქმანი: მედაცინის მეცნიერებათა დოქტორი ნათელა, ენათმეცნიერების კანდიდატი როგნედა, საქართველოს სსრ დამსახურებული მხატვარი საურმაგი. მეგობრულ და გულთბილ ატმოსფეროში იზრდებოდა უმცროსი ქალიშვილი ლეილა, რომელმაც

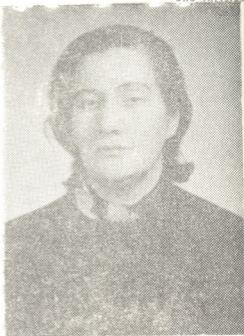
შისი ცხოვრების მუდმივ გზად მსახიობის რთული პროფესია აირჩია.

1944 წლის შემოდგომაზე ახლად სკოლადაშთავრებული ლეილა თეატრალური ინსტიტუტის სტუდენტი გახდა. მაღალი, სუსტი და გაუმბედავი გოგონა მალე თავისი სიბეჭითით პედაგოგების ყურადღებას და სტუდენტების საერთო სიყვარულს იმსახურებს. ის თანატოლებს მუდამ გვერდით გვედგა და უანგარო ერთგულებას გვასწავლიდა.

მხანად სარეჟისორო ფაკულტეტის სტუდენტმა აკაკი დვალაშვილმა ლეილაში საქირო წინაგანი მონაცემები დაინახა, და ა. ჩხეიძის „ხელის თხოვნაში“ ნატალია სტეპანოვნას როლი მისცა. ლეილამ შესანიშნავად გადმოსცა უნერხემლო, მდაბიო რუსი ქალის ბუნება, რომელსაც საკუთარი ბედნიერებისთვისაც არ შეუძლია გადალახოს საზოგადოებაში უფლებაყრილი ქალისთვის დაკანონებული ნორმების ბარიერი.

სადილომო სპექტაკლში „ფიგაროს ქორწინება“ ლეილა ღამბაშიძემ რეჟისორ დედოფალეჭისძის ხელმძღვანელობით შესრულა მარსელინას როლი. ინსტიტუტის დამთავრების შემდეგ კი ლეილა უწყყმანოდ ჩარიცხეს რუსთაველის სახ. თეატრში, რაც თავისებური შეფასებაა მსახიობის ნიჭიერებისა.

პირველი როლი ლეილა ღამბაშიძემ „პირველი ნაბიჯში“ მიიღო. იგი თამაშობდა ლიზას ეპიზოდურ როლს. შეიძლება ითქვას, რომ მსახიობის პირველი ნაბიჯი საქმიანად გაბედული და მყარი აღმოჩნდა. ერემია წარბას საციოლის — კატონ მეგობარია, მაგრამ თვალტანადი ერემია წარბას გააარშიყება მას შინც ალაგუნებს და შურით ავსებებს. ამ ხაზს ლეილა დიდის გამომსახველობით გვაჩვენებს და მყურებლის ერთსულოვან მოწონებას იმსახურებს. უდავო ხდება მსახიობის კომედიური მიდრეკილება. ამიტომ რეჟისორმა აკაკი ვასაძემ ვ. პატარაიას „უჩა უჩარღიაში“ მედინა ხვარწყალიას მეტად პასუხ-



საგები როლი მიანდო. ლეილამ ეს ნდობა სხახელოდ გაამართლა, დღესაც მოსაგონრად გვაქვს მის მიერ შესრულებული უსაქმური, სტეკულიანტი ქალის კოლორიტული სახე. იგი მუდამ იქ ჩაეჩრებოდა, სადაც საქირო არ იყო. გონებაშახვილურ სიტუაციებს ქმნიდა და მყურებლის და პრესის ერთსულოვან აღიარებას იმსახურებდა.

ამის შემდეგ აღარავის გაკვირვებია, რომ რეჟისორმა მ. თუმანიშვილმა ვლ. კარსანიძის „მარად მწვანე ქედებში“ მოხუცი გურული ქალის ვასასის როლზე დანიშნა. თავდაპირველად ახალგაზდა მსახიობს ეძნელებოდა სცენაზე ასე ნაადრევად „დაბერება“, ბევრსაც კამათობდა კოლეგებთან, მაგრამ საბოლოოდ ვასასის გარეგნულ ფორმას, წელში მოხრილი, თავწარული და მუდამ მოწუწუნე, რომ იყო, დიდი შინაგანი სიმართლე მიუსადაგა და კრიტიკოსი ბესო ულენტი გაზეთ

„ზარია ვოსტოკაში“ წერდა: „ლ. ლამბა-
შიძემ ვასასის როლში გვაჩვენა ჩვენი ახ-
ალგაზრდა სამსახიობო კადრების შემოქ-
მედებათი ზრდის შესანიშნავი მაგალითი.
მისი ყოველი ფრაზა, ყოველი მოძრაობა
გააზრებულად და მიზნობრივად, იგი დიდი
მხატვრული ტაქტით გადმოგვცემს პერ-
სონაჟის თავისებურ ხასიათს და ამისათ-
ვის პოულობს მსახიობური ოსტატობის
უბრალო და გამომსახველ საშუალებებს.“

1950-54 წლებში ლეილა ლამბაშიძემ
შექმნა საანტიტრესო სახეობა: ივლითა პ.
კაკაბაძის „ბედნიერ სამყედლო“, ელი-
საბელი გ. ბერძენიშვილის „ლერწაში ქარ-
ში“, დარიკო ს. კლდიაშვილის „დღესას-
წაული საკრეულოში“. ამ როლებში ლეი-
ლა პოულობს გამოსახვის ახალ საშუალე-
ბებს, ზეწეს მის სამსახიობო ოსტატობას
და შინაგანად სრულიად მომზადებული
ხვდება ახალ და საანტიტრესო როლს ფო-
ფიას კ. ბუაჩიძის კომედიაში „ეზოში ავი
ძაღლია“.

ფოფია ანონიმური წერილების მჭლამ-
ნელის, ზნედაცემული ლაითაძის „ღირსე-
ული“ მუშალება. ლეილა-ფოფია ახალ-
ახალი სასცენალო იდეებით შეპყრობი-
ლი, გრძელ, მდიდრულ ხალათში გამოწ-
ყობილი, ენერგიული ნაბაჯებით დაა-
ნიჭებდა სცენაზე და სხვადასხვაგვარ
საინტრიგო ხლართებს აბამდა, ყველას
უთვალთვალებდა, ყველას ექიშებოდა,
უხეშიც იყო და საპიროების შემთხვევა-
ში თავის მოკატუნებაც ეხერხებოდა. გა-
მომსახველი იყო ლეილას ხმა და მიმიკა.

ფოფიას როლის საუკეთესო შესრულე-
ბისათვის ლეილამ 1957 წელს ამიერკავ-
კასიის „თეატრალურ გაზაფხულზე“ მაღა-
ლი შეფასება და პრემია მოიპოვა.

ერთ ხანს ლეილა ლამბაშიძის რე-
პერტუარს დაეტყო ერთფეროვნება, მაგ-
რამ შემდგომ წლებში მან შექმნა, ჩვენის
აზრით, ყველაზე მკვეთრი და მხატვრუ-
ლად სრულყოფილი სახე კომედანტო
ანაკისი ს. კლდიაშვილის „ქარიშხალში“.
წარმოდგენა „ქარიშხალში“ მრავალ აქტი-

ორულ გამარჯვებას ითვლის და ამ სიაშია
ლეილა — ანიკოც.

ლეილა ლამბაშიძემ არაერთგზის
ტკიპა მისი სახასიათო ნიჭიერება, მაგრამ
თეატრის ხელმძღვანელობას დაებადა სუ-
რვილი მსახიობი სხვა ხასიათის როლებ-
შიც მოესინჯათ. ამ მიზნით რეჟისორმა
დ. ალექსიძემ ო. იოსელიანის დრამაში
„ღამიანი იბადება ერთხელ“ ლეილას ივ-
ლითის როლი მისცა. ომმა წარათვა ივ-
ლითის ყველაფერი, ერთადერთი ძმისწუ-
ლი, შვილივით რომ ზრდიდა და საკუთა-
რი ქალია რომ ანაცვალა. ამ როლში ერ-
თმანეთს ვენაცვლებოდით მე და ლეილა.
ჩემგან განსხვავებით ლეილა მისი ძმის
(სერგო ჯაქარაძის) გამხნეებას ცდი-
ლობდა, თავს მაგრად იჭერდა, თუმცა ამ
თავდაპირველობაში შინაგანი ტკიპილი არ
იმალებოდა. ლეილა ყოველთვის ახერხებ-
და თავისებურად გადმოეცა გმირის ხას-
ათი.

ამავე კატეგორიას მიეკუთვნება ზანგი
ქალის ტიტუბის სახე ა. მილერის „სეი-
ლემის პროცესში“. მსახიობმა ამ როლში
დამაჯერებლად გადმოცა გონებრივი სი-
ბნელის მთელი ტრაგიკულობა.

ორივე დრამატულ როლში მსახიობი
მოწოდების სიმალლეზე იღვა, მაგრამ,
მაინც, ლეილას შინაგანი ბუნება კომედი-
ისაკენ ილტვის, ისაა მისი სტიქია, მისი
სარბიელი.

კომედიურობით გამოირჩეოდა ლ. ლამ-
ბაშიძე-შარაიმი (რ. ბრალიძის და ს. დო-
ლიძის პიესაში „ჩვენ მისი უდიდებულე-
სობა“) თავადი კოწიას მუხლზე კუხურა
(შ. დადიანის „გუშინდელნი“) და გოგო-
ლა (ო. იოსელიანის „სანამ ურემი გადაბ-
რუნდება“). თვითველ სახეში ლეილა ახ-
ერხებდა ფერთა სიუხვით და ოსტატობის
მრავალფეროვნებით გადმოეცა სახეთა
შინაგანი სამყარო.

გოგოლას როლს ლ. ლამბაშიძე რეა-
ლისტურ-ყოფითი ხერხებით თამაშობდა,
ხატავდა მოკრძალებული ქართველი ქა-
ლის დამაჯერებელ ხასიათს, მისი საწინა-



აღმდებელი იყო კნეინა კუსურა. რაოდენი პრეტენზიული წარმოსადგომით გამოდის, რა თავგამოდებით იბრძვის თავისი უპირატესობის დასაცავად! ეს სახე მსახიობის კიდევ ერთი მიღწევა იყო.

საქეტაკლებში „აღამიანი იბადება ერთხელ“ და „ჩვენ, მისი უდიდებულესობა“, ლეილა სერგო შაქარიძის პარტიო-რი გახლდათ. ამ ნდობას მსახიობი ღირსეულად ამართლებდა, რასაც მოწმობდა მის რეპლიკებზე მაყურებელთა ცოცხალი რეაქცია.

მსახიობის ბიოგრაფიას სხვა მრავალი სახეც ამკობს. პეპელა (ი. ვაკელის „საქმიან კაცში“), ლირსა (პ. კაკაბაძის „ყვარულ ვარსკვლავში“), სალომე (მ. ჯაფარიძის „ჩვენებურებში“) და სხვა.

ყურადღების ღირსია გლეხი ქალის სახე ბ. ბრეტის „კავკასიური ცარცის წრეში“. რეჟისორული გადაწყვეტით მისი ტექსტი-ფიქრები დარბაზში რადიოთი გადაიცემა, მსახიობი კი მხოლოდ მიმიკით და შეხებით მოქმედებს. ეს სინქრონულად ზუსტი და მსახიობურად შეტად გამომსახველია.

ლეილა ღამბაშიძეს 1966 წელს საქართველოს სსრ დამსახურებული არტისტის საპატიო წოდება მიენიჭა.

მისი შრომისმოყვარეობა კვლავ მრავალ კარგ სცენურ სახეს გვპირდება.

მსახიობი თეატრიდან წავიდა

მსახიობებს ხშირად უთქვამთ: სცენა ჩემი სიცოცხლეაო. ამიტომ სცენას რომ თავს ანებებენ, თითქოს სიცოცხლაც მთავრდება. ძნელია აღამიანისათვის, რომელიც სცენის მტყერს, გრძობის სუნს შეეჩვია, მთელი თავისი ცხოვრება გამოიცვალოს და ერთ დღეს ჩვეულებრივ ყოფას დაუბრუნდეს. რამბის სინათლეს დარბაზიდან შეხედოს, იქიდან ესმოდეს თავისი კოლეგების, გუშინდელი პარტიო-რების ხმა... მწვავეა ტკივილი, ძნელია შეეჩვიო ახალ გარემოს, თავიდან დაიწყო ცხოვრება და, ალბათ, ბევრია ისეთი, ვისაც არ ძალუძს მოერიოს სულის შფოთვის, საშინელი სიკარიელის გრძობას.. ძნელია თეატრიდან წასვლა, ეს ყველა თეატრალურმა მოღვაწემ იცის. ძნელია, ალბათ, იმიტომ რომ თეატრის მოღვაწე, მსახიობი ყველაზე უანგაროა და ყველაზე ანგარებიანიც, მას უჭირს იცხოვროს აპლოდისმენტების გარეშე, იმ ხმაურის გარეშე, ფარდის ახდის წინ რომ გაისმის დარბაზიდან.

ალბათ, საკუთარ თავთან დიდი ბრძოლა, ბევრი უძილო ღამე უძლოდა ნ. აფაქიძის გადაწყვეტი-

ლებას წასულოყო თეატრიდან. წლების განმავლობაში დაგროვილმა ცხოვრებისეულმა, პროფესიულმა გამოცდილებამ, საკუთარი თავისადმი უკომპრომისო მომთხოვნელობამ უკარნახა ეს მძიმე, ქაसाკით მძიმე გადაწყვეტილება. შემდეგ, შემდგ რა მოელოდა? რაში უნდა დაეხარჯა თავისი დაუხარჯავი ძალა ჯერ კიდევ ახალგაზრდა ქალს? მხოლოდ ოჯახით არ დაკმაყოფილებოდა, რადგან მეტათ ძლიერი იყო თეატრის. ხელოვნების სიყვარული, ამის გაგრძე, სიკაცხლე კი არ ითრს თა... გადაწყვიტილება მაინც არ შეუიკლია. სწორედ მაშინ ამითაოლინთა ამ ერთი შეხედრით სუსტ, ნაზ ქალში რკინისებური სიმკვიდე შეუიკლიობა. თეატრიდან წაიდა, მაარამ. მაარამ ხელოვნებიდან არ წასულა! მას ხომ კითხვ ბერი აქვს სათქმელი, ამიტომ პროთისია შეიკვალა — მსახიობი რეჟისორობას შეუიდა — მოშობა დაიწყო საქართველოს ტელივიზიაში. თაიწყო და ახალმა საქმემ თავით ბოლომდე გაიჩავა — ახალი გეგმები, ძიებანი მოოსეგნარი. მღელვარე ცხოვრება. ნ. ათაქიძის პირველსავე სატელივიზიო ნამუშევრებმა მიიპყრეს მაყურებლის ყორადღება, მან თაიწყო თეატრალური დაღმების სატელივიზიო ინით ამეტყვიღება, ერთმანითს მოჰყენენ: სართიანის „გი, მანდ, რომელიმე“, ლ. ქიანგლის „უჩინარა“, ლ. ბულრეკისა და ა. კანნიკის „კარი“. ლორიტის, „ააბაბა თხოვდება“, ნ. ლორთქიანიძის „თავსათრიანი თეოაკვი“... წარმატებებმა გაახალისა, საკუთარი თავის რწმენა განუშკიკიკა. მერე თვითონაც დაიწყო სატელევიზიო



გადაცემების სცენარების შექმნა. მას ეკუთვნის გადაცემები გორის, ბათუმის, სოხუმის, თბილისის დრამატულ თეატრებზე. ბევრა შრომა შეაღია ციკლს „მეგობრობა გზად და ხიდად“, მოამზადა გადაცემები უკრაინასა და სომხეთთან თეატრალურ ურთიერთობებზე, გადაცემა რუსულ-ქართულ თეატრალურ ურთიერთობათა თაობაზე. წლების განმავლობაში იგი ტელევიზიით მსახიობის ხელოვნების პროპაგანდისტიკა. მას ეკუთვნის ტელეგადაცემათა ციკლი მსახიობებზე — „ვასო გოძიაშვილი“, „აკაკი კვანტალიანი“, „გიორგი შავგულიძე“, „ცეცილია წუწუნავა“, „ელენე სიბილა“, „დომიტრი ალექსიძე“, „ელენე ყიფშიძე“ და სხვა.



ქემარიტი წარმატება რეჟისორ ნათელა აფაქიძეს მოუტანეს ცენტრალური ტელევიზიისათვის მომზადებულმა გადაცემებმა „სოფელი კიაურელი“, „სიმონ ჩიქოვანი“, „ვერიკო ანჯაფარიძე — ელენე გოგოლევა“. ეს უკანასკნელი ისეთი მოწონებით სარგებლობს, რომ მაყურებელთა თხოვნით გაიმეორეს.

ნ. აფაქიძეს ეკუთვნის აგრეთვე, გადაცემები „კ. მარჯანიშვილის თეატრი“, „ხელოვანის კვალდაკვალ“, „ყვარლის მუზეუმი“, „თეატრის სიცოცხლე“ და სხვ.

ნ. აფაქიძე ახალი გეგმებით, ჩანაფიქრებით ცხოვრობს, ეძებს გამობატვის საშუალებებს. იწერს სხვადასხვა მოღვაწეთა საუბრებს საქართველოს, მისი კულტურის, თეატრის, მუსიკის შესახებ. ეს უნიკალური ტელეჩანაწერები სამუდამოდ შემოუნახავენ მომავალ თაობებს დღევანდელი დღის თეატრალურ ყოფას.

ყოველ გადაცემას ნ. აფაქიძე მთელი არსებით განიცდის, რელავს, ედავება მხატვარს, ოპერატორს. უნდა ნახოთ როგორ უბრწყინავს თვალები როცა თვითონ დაინახავს, რომ ამა თუ იმ ეპიზოდს მუსიკა მოერგო, ესა თუ ის ეპიზოდი დახვეწილია.

ტელერეჟისორობა ადვილი საქმე როდია. ნ. აფაქიძემ ამ საქმეს სასწავლებლის მერხზე როდი მოჰკიდა ხელი, როცა გადაცემებზე მუშაობა დაიწყო, მსახიობის დიდი გამოცდილებაც მოსდევდა თან, მისი რეჟისორობა მარცვლივით თეატრის ნოყიერი ნიადაგის სიღრმეში აღმოცენდა, ამიტომაც ნ. აფაქიძის ყოველი მიზანსცენა საკუთარი, ესოდენ მეტყველი, დასრულებული.

...ტელევიზია... რეჟისორობა... მანამდე კი სულ სხვა რამ იყო ცქრილა, ანცი გოგონა სოფელ ხანაში, მდინარე ხანავის ნაპირზე თავდადევწყებით ცეკვავდა, ტყეში ხის ტოტებს ეალერსებოდა, თვით ბუნება იყო მისი პატარა მონოსექტაკლის დეკორაცია და მაყურებელიც... გოგონას ფანტაზიის კი ბოლო არ უჩანდა, ცოცხლდებოდნენ საყვარელი ზღაპრების გმირები... ცეკვა ძალიან უყვარდა და შემდეგ, როცა მსახიობი გახდა, როგორი მსუბუქი იყო მისი მოძრაობა, ყოველი ქესტი მუსიკალური, მეტყველი...

ნათელა აფაქიძის სახელი პირველად ბათუმის მუშა-ახალგაზრდობის თეატრის აფიშაზე გამოჩნდა 1934-35 წლების სეზონში, მაშინ ტექნიკუმის მეორე კურსის სტუდენტი იყო, მაგრამ პირველმა წარმატებამ ცხოვრების გზა მკვეთრად შეაცვლევინა, ოცნებად გაუხდა სცენა და ეს ოცნებაც შეუსრულდა — თეატრალური ინსტიტუტის სტუდენტი გახდა. ინსტიტუტის პატარა სცენაზე ცნობილი რეჟისორის დიმი. ალექსიძის სპექტაკლში „ტალიანტები და თაყვანისმცემელი“ ნეგინას როლი შეასრულა. განსაკუთრებით დიდი სიხარულით ასრულებდა მარჯიტას გ. ერისთავის „დღავში“. ნ. აფაქიძის თამაშით აღფრთოვანებული მისი პედაგოგი, ქართული თეატრის ერთგული რაინდი დიმი. ჯანელიძე ერთ-ერთ გაზეთში გზა ულოცავდა ნიჭიერ ახალგაზრდას. „ყველაზე ცოცხალი შთაბეჭდილება შეგვრჩა ნ. აფაქიძის მიერ შესრულებული მარჯიტასაგან, ნ. აფაქიძეს ძალა და ტექნიკა შესწევს სცენურ სახეს შინაგანი არსი შე-



უქმნას და ამის შესატყვისი გარე-
გნული მკაფიო სახიერებაც მოუ-
პოვოს. აფაქიძე აღწევს ფორმის
დახვეწილობას. მას კარგი სცენუ-
რი ტემპერამენტი გააჩნია და მისი
გამოყენების შნოც შესწევს... ასე
შეაფასა ნ. აფაქიძის აქტიორული
მონაცემები პირველსავე როლში
დ. ჯანელიძის გამოცდილმა თვალ-
მა, შემდეგ ამ თვისებებს ბევრი
რამ დაემატა.

1941 წელს ნ. აფაქიძე ამთავ-
რებს ინსტიტუტს და კ. მარჯანი-
შვილის თეატრის სახელოვანი კო-
ლექტივის წევრი ხდება. მისი მას-
წავლებელი დ. ალექსიძე, რომ-
ლისგანაც ბევრი რამ ისწავლა.
შესცვალა ვ. ყუშიტაშვილმა, რომ-
ელმაც გზა გაუკაფა დიდი ხე-
ლოვნებისაკენ. პირველი როლი —
თამარი გ. შატბერაშვილის „ფიქ-
რის გორაში“ ახალბედა მსახიო-
ბის დიდ გამოცდას წარმოადგენ-
და. ვ. ყუშიტაშვილს აღრე ნ. აფა-
ქიძე სცენაზე არ უნახავს, მაგრამ
ენდო, რადგანაც ინტუიციით
გრძნობდა, რომ ამ ქალიშვილში
ნიჭი ღვიოდა. ენდო და მსახიობ-
მაც გაუმართლა, ქართულ სცენა-
ზე ახალგაზრდა, ნიჭიერი მსახიო-
ბი გამოჩნდა, რაც ესოდენ ეამაყე-
ბოდა...

ორი ათეული წლის მანძილზე
იყო სიხარულიც, უიმედობაც, გას-
ტროლები მოსკოვში, რიგაში და
მრავალ სხვა ქალაქში. ნ. აფაქიძე
ყოველი როლისათვის მზად იყო,
სიხარულით ჰკიდებდა ხელს. თა-
მარს „ფიქრის გორიდან“ მოჰყვ-
ნენ გულქანი („მოკვეთილი“), მაყ-
ვალა („მოდღვარბი“), ნინო („მისი
ვარსკვლავი“), ფიეტა („ხვალინ-
დელი დღე ჩვენი იქნება“), მეხმე-
ნე ბანუ („ლეგენდა სიყვარულ-
ზე“) ინესა („ცოცხალი პორტრე-

ტი“), ლელა („ზვავი“), ალიანდრა
(„ნანა“), ელისაბედი („როჩისა
III“), ოქსანა („ესკადრის დაღუპ-
ვა“), ჯოუ-ავენი („ტიათფუნი“),
გლორია („აფროდიტეს კუნძუ-
ლი“) და სხვა. ჩამოთვლითაც ნათ-
ლად სჩანს, რომ ნ. აფაქიძემ შექ-
მნა სხვა და სხვა ასაკის, ეროვნე-
ბის და სოციალური მდგომარეო-
ბის ქალთა სახეების გაღერვა, თა-
მაშობდა როგორც კლასიკურ, ისე
თანამედროვე ავტორთა პიესებში.
თამაშობდა გამოჩენილი ოსტატე-
ბის ვ. ანჯაფარიძის და ს. თაყაი-
შვილის გვერდით, მისი პარტნიო-
რები იყვნენ ქართული სცენის
ვარსკვლავები: ვ. გოძიაშვილი,
გ. შავგულიძე, ს. ზაქარიაძე, ა. კვა-
ნტალიანი, გ. კოსტავა, ო. მელვი-
ნეთუხუცესი და სხვანი. 1950
წელს ნ. აფაქიძეს რესპუბლიკის
დამსახურებული არტისტის წოდე-
ბა მიანიჭეს. მსახიობი უფრო წა-
ხალისდა, უფრო მეტად ირწმუნა
თავისი შესაძლებლობანი. პრესა
აქებდა მის ლელას მ. მრევლიშვი-
ლის „ზვავში“, მისი გმირის ხასი-
ათის უკომპრომისო სიმტკიცეს,
მოქალაქებრიობას. ეს მოტივი მე-
ტის ძალით აქლერდა ა. კორნეი-
ჩუკის „ესკადრის დაღუპვაში“
(ოქსანა), რომელიც გ. ლორთქი-
ფანიძემ განახორციელა.

ნ. აფაქიძის წარმატება აღინიშ-
ნა მოსკოვის პრესაშიც ქართული
ხელოვნების მეორე დეკადაზე. მას
აქებდა გაზეთი „იზვესტია“, „სო-
ვეტსკაია კულტურა“, გ. ციციშვი-
ლი „ზარია ვოსტოკას“ ფურც-
ლებზე მოთავსებულ დიდ წერილ-
ში ხაზს უსვამდა ნ. აფაქიძის ოქ-
სანას ძლიერ ადამიანურ ნებისყო-
ფას, რევოლუციის იდეებით აღგ-
ზნებული ადამიანის უკომპრომი-
სობას.



ნ. აფაქიძეს ეხერხებოდა მტკიცე, ძლიერ ქალთა სახეების შექმნა. მისი თამაში მუდამ გარწმუნებლად პიესის გმირის სიმართლეს, ამასთან ნ. აფაქიძეს შეეძლო მისთვის სრულიად უცხო ცხოვრების შინაგანი შეგრძნება. სრულიად ახალი, მოულოდნელი თვისებები გამოავლინა ჯოუ-ავენის როლში („ტიფუნია“) მსახიობი გვაჩვენებდა სოციალური უსამართლობის მსხვერპლს, ქალს, რომელიც ავხორციობის თოჯინას, გასართობს წარმოადგენს და რომელიც ვნებების მსხვერპლი ხდება.

საერთო აღიარება მოიპოვა ნ. აფაქიძის მიერ ელისაბედის როლის შესრულებამ შექსპირის „რიჩარდ III“.

ნ. აფაქიძე თამაშობდა დედას, რომელიც იბრძვის შვილების სიცოცხლის გადასარჩენად, როგორ სურს მას გამოჰკლიგოს რიჩარდს თავისი ნაზი, უმწეო ქალიშვილი... ჟურნალი „თეატრი“, მოსკოვის გაზეთები ქებით იხსენებდნენ ნიკიერ მსახიობს.

ჟურნალ „საბჭოთა ხელოვნებაში“ აღინიშნა: „ნ. აფაქიძის მიერ განსახიერებული დედოფალი ელისაბედი მსახიობის წარმატებაა. მან ეს სახე წარმოგვიდგინა განვითარებაში. პიესის დასაწყისში ელისაბედი თითქოს ცდილობს შებრძოლოს კიდევ გლოსტერს, მაგრამ ემორჩილება მის ზეგავლენას. ელისაბედს ასულდგმულებს შვილებისადმი სიყვარული, რომელიც თუმცა, რიჩარდის წინააღმდეგ ამხედრების ძალას არ აღეგს, სამაგიეროდ, ეშმაკობის და მოტყუების უნარს მატებს“.

უკანასკნელი დიდი როლი კ. მარჯანიშვილის სახელობის თეატრის

სცენაზე სპექტაკლში „კენარის ცის ქვეშ“ იყო. ნ. აფაქიძის პარტნიორი ამ რთულ, ფსიქოლოგიურად დაძაბულ სპექტაკლში თ. ჭავჭავაძე გახლდათ. ნ. აფაქიძემ შესძლო მასთან ერთად შეექმნა ჩინებული აქტიორული დუეტი. გაზეთ „კომუნისტში“ საგანგებოდ იყო აღნიშნული, რომ გლორია პატერსონის როლში ნ. აფაქიძემ „ღირსეულად შესცვალა“ ვ. ანჯაფარიძე. მსახიობი მშვენივრად განასახიერებდა მდიდარი ქალის არისტოკრატიზმს, დახვეწილ მანერებს, მის სულიერ სისუსტესა და სულგრძელობას...

როლები... სახეები... პიესები, ეს ყველაფერი უკვე თეატრის ისტორიას ეკუთვნის. მსახიობმა სთქვა თავისი სათქმელი, მაღალი პროფესიონალიზმი განამტკიცა მოქალაქეობრივი პოზიციით, გამოიხატა საკუთარი ფერები ადამიანის სულის სიცოცხლის ღრმა და მართალი გამოხატვისათვის. ახლაც ის თეატრიდან წასულია. წასულია, მაგრამ მაინც თეატრის ცხოვრებით ცხოვრობს. რადგან ყოველივე რასაც დღეს აკეთებს, თეატრით სუნთქავს. ნ. აფაქიძე სტუდიის პავილიონში კვლავ დეკორაციებს ხედავს, უკვე სხვა შეწყვეტს ამ დეკორაციაში, სხვისათვის იღწვის, ცდილობს რაც შეიძლება მართალი და გამომხატველი იყოს მის მიერ შექმნილი ყოველი კადრი, ცდილობს გამოიყენოს საკუთარი გამოცდილება და ახალიც გამოიხატოს.

ორმოცი წელი თეატრში



რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი ელენე კეილია იმ ღვაწლმოსილ თაობას მიეკუთვნება, რომელმაც დიდი ღვაწლი დასდო ზუგდიდის შ. დადიანის სახელობის სახელმწიფო დრამატულ თეატრს. ამასწინათ მას დაბადების 60 წელი შეუსრულდა.

ელ. კეილიამ სკოლის მერხიდან შედგა ფეხი სცენაზე — 1939 წლის 18 აგვისტოს გადადგა მან პირველი ნაბიჯი ზუგდიდის თეატრის სცენაზე. მაშინ თეატრის დირექტორმა და სამხატვრო ხელმძღვანელმა მიხეილ ვარდოშვილმა ელ. კეილიას უყოყმანოდ მიანდო შაიას როლი ალ. კორნეიჩუკის „პლატონ კრეჩეტ“-ში. იმ დღიდან ელ. კეილია თითქმის ათი წელი პატარა გოგო-ბიჭებს თამაშობდა. მსახიობი ქალი დღესაც სიამოვნებით იგონებს ზურაბის როლს „სურამის ციხეში“, ამერიკელ გოგონას „მშვიდობის მტრედებში“ და სხვა მრავალს.

40 წელზე მეტი გაატარა ელ. კეილიამ ზუგდიდის თეატრში და ამ ხნის მანძილზე 200-ზე მეტი სცენური სახე შექმნა. სათქმელად

ადვილია — 40 წელიწადში 200 სახე — ნიჭთან ერთად რაოდენი შრომა სჭირდება ამას!

ზუგდიდელ მაყურებელს კარგად ახსოვს ელენე კეილიას მიერ შესრულებული ძხატვრული სახეები: რუსუდანი (მ. ჯაფარიძის „უამთაბერის ასული“), მარიამი (დ. ყიფიანის „სამეგრელოს მთავარი ლევანი“), პელაგია (ი. მოსაშვილის „სადგურის უფროსი“), ნანა (რ. ებრალიძის „ნანა“), ნინო (ელ. კარსანიძის „შევიბრება გრძელდება“), კესარია (გ. თაბორიძის „რომელი რომელია“), ვარვარა ხარიტონოვნა (ა. ოსტროვსკის „გვიანი სიყვარული“), კაზაჩკა და პრასკოვია (ვ. დარასელის „კიკვიძე“), როზალია და ემა (ჯაკომეტის „დამნაშავეს ოჯახი“), მუზა (ე. ბუაჩიძის „პროვინციელი ქალიშვილი“) და მრავალი სხვა.

მსახიობს განსაკუთრებული სი-
ხარული მოუტანა 1958 წელს
თბილისსა და ქუთაისში ჩატარე-
ბულმა გასტროლებმა, რეცენზენ-
ტები მსახიობს როლების შესრუ-
ლებას, სცენურ სიმართლეს უქებ-
დნენ.

ელ. კეიღია დიდი სიყვარული-
თა და პატივისცემით იგონებს რე-
ჟისორებს: ვასილ ყუშიტაშვილს,
ვიქტორ მჭედლიძეს, გიორგი გა-
ბუნias, გურამ მაცხოვნაშვილს,
შოთა გვაზავას, ნოდარ დვისიძეს,
თემურ ჩხეიძეს, დათო კობახიძეს,
რომლებიც ზუგდიდის თეატრში
მუშაობდნენ და თვალსაჩინო ამა-
გი დასდეს მას და ამ თეატრის შე-
მოქმედებით ცხოვრებას.

ქართული საბჭოთა თეატრის გა-
ნვითარებაში გაწეული წვლილისა-
თვის ელენე კეიდიას 1967 წ. რეს-
პუბლიკის დამსახურებული არ-
ტისტის საპატიო წოდება მიენიჭა.

სცენაზე გამოსვლის პირველსა-
ვე წლებში ელენე კეიდიამ თავისი
ცხოვრება სამუდამოდ დაუკავში-
რა ზუგდიდის თეატრის წამყვან
მსახიობს, რესპუბლიკის დამსახუ-
რებულ არტისტს შალვა მოსიას,
შეიქმნა ხელოვანთა ოჯახი. ზუგ-
დიდის თეატრის ამ ორი მსახიო-
ბის ვაყებმა ცეკვით შემოიარეს
მთელი მსოფლიო საქართველოს
ხალხური ცეკვის დამსახურებულ,
აკადემიურ ანსამბლთან ერთად,
რომელსაც ჩვენი სახელოვანი მა-
მულიშვილები ნინო რამიშვილი
და ილიკო სუხიშვილი ხელმძღვა-
ნელობენ.

ახალგაზრდა ხელოვანნი
თეატრში

პაატა ფანცულაია

ტელევიზიის რეჟისორის ჩანაწერი

1982 წლის 14 იანვარს მსახიობის სახ-
ლში მიმდინარეობდა ქართული თეატრის
დღისადმი მიძღვნილი კონცერტი.

იმ დღეს დანიშნული ტელეგადაღება
ტექნიკური მიზეზების გამო ჩაიშალა და
მაყურებელთა დარბაზში აღმოჩნდა. კო-
ნცერტი ვრცელი და მრავალფეროვანი
იყო. მონაწილეობდნენ წლის საუკეთესო
სპექტაკლებში და როლებში გამარჯვებუ-
ლი მსახიობები. თამაშდებოდა სცენები
დრამატული თეატრების სპექტაკლები-
დან, პანტომიმის თეატრის გამოსვლა,
არიები და დუეტები... როგორც ოპერე-
ბიდან, ასევე ოპერეტებიდან.

აი, დაიხურა ფარდა... სცენა შემდეგ
გამოსვლისათვის უნდა მომზადდეს...

ფარდის წინ ოდნავ დაბნეული გამო-
ვიდა ტანმორჩილი გოგონა, სადა კაბა
ეცვა... ხელში შინაქსოვი თავშალი ეჭი-
რა. მაყურებელთა უმრავლესობას მისი
გვარი და სახელი — ნინო მამულიაშვილი
— ბევრს არაფერს ეუბნებოდა, იგი ხომ
თბილისის სცენაზე იშვიათად უნახავთ.
აშკარად ღელავს... ფარდის უკან შემდე-
გი ნომრისათვის ემზადებიან, ხმაური არა
და არ წუნარდება...

ნინომ თავშალი მხრებზე მოირგო, ლო-
ყაზე ხელი შემოიდო, წამით შეყოვნდა
და... სიმღერა წამოიწყო... შეუძლებელია



ნ. მამულაიშვილი
თ. ჭილაძის პიესაში „რო-
ლი დაწყები მსახიობი გო-
ნონასთვის“

ამ სიმღერის დავიწყება... როგორი მღე-
ლვარება, იმედო, სიკეთე და რწმენის და-
ბრუნების სურვილი ჩაატია მსახიობმა ამ
ღამაზე, საოცრად კოლორიტულ, გულშე-
ჩამწვდომ სიმღერაში...

დარბაზი ნელ-ნელა ჩაწყნარდა, ყველა
იმ ბედნიერი წუთების მოლოდინში გაი-
ნაბა, რისთვისაც თეატრში დადვიდართ
ხოლმე... ამ ბედნიერ წუთებს, მართლაც
გვაზიარა მსახიობმა, რომელიც მარტო
იღვა სცენაზე, მაყურებელს თვალწინ გა-
დაუშალა თავისი პერსონაჟის სულიერი
სამყარო. ყოველი მისი სიტყვა ზუსტ ემ-
ოციურ ექოს იძენდა დარბაზში, ყველანი
მისი გმირის განცდათა თანაზიარი გავხ-
დით...

წარმატება აშკარა იყო და თვალნათ-
ლივი... ტაში არ წყდებოდა, მსახიობი რა-
მდენჯერმე გამოიხმეს სცენაზე, ყვავილე-
ბი უძღვნეს. ეს ტაში იმითაც იყო საგუ-
ლისხმო, რომ ამ საღამოს ქართული თე-
ატრის მრავალი აღიარებული მოღვაწე
ესწრებოდა... მათ შორის ნინოს პედაგო-
გებიც იყვნენ.

ორიოდე დღის შემდეგ ნინო ვიდეო-
ჩაწერაზე მოვიწვიეთ. ეს მისი პირველი
ცდა იყო ტელეგამოსვლისა, პირველად
დადგა ტელეკამერის წინ და თანაც მარ-
ტო.

იგივე მონოლოგი...

მსხვილი ხელი — ეს კი მოგეხსენებათ,
რთული გამოცდაა... მაგრამ იმდენად გა-
თავისებული ჰქონდა მსახიობს თავი-
სი გმირის ცხოვრების ყველა წვრილ-
მანი, რომ რიდისა და შიშის გარეშე
ღრმად ჩაახედა ტელეკამერა ნასტიონას
სულში. ადამიანურ აღსარებად, სულის
უვივლად იქცა ეს მონოლოგი.

აქვე მინდა დავხსინო, რომ მისი გამო-
მსახველი საშუალებანი ამჯერად აშკარად
განსხვავდებოდა იმ ხერხებისაგან, რითაც
სცენიდან მოაქადოვა მაყურებელი. თა-
მაში, თხრობის მანერა იმდენად ტელეგე-
ნიური იყო, რომ სულ გადამავიწყდა „ტე-
ლეფოკუსი“, რომელიც გადაცემის წინ
ჩავიფიქრე და მოვაშაადე...

ეს ვიდეოჩანაწერი ნათელი დადასტუ-
რებაა იმ საყოველთაოდ აღიარებული ჰე-
შმარტებისა, რომ ტელეეკრანზე, ყველა-
ზე შთამბეჭდავი მსხვილ ხელზე აღბეჭ-
დილი ჰეშმარტი ემოციით აღსავსე ადა-
მიანის თვალებია.

გამოგიტყდებით, როცა გადაცემისათ-
ვის შერჩეულ ჩვენს მიერ გადაღებულ
რომელიმე ნაწყვეტს, ან მთლიანად სპექ-
ტაკლს ვიდეოჩანაწერს ვუყურებ, ყოველ-
თვის ვლელავ, მაგრამ ეს მღელვარება გა-
ცილებით დიდია, თუ საქმე რაიონული



თეატრის ნამუშევარს ეხება. რა დასაბა-
ლია და ჩვენი მაყურებელი თითქმის არ
იცნობს პერიფერიების თეატრებს. თბი-
ლისში იშვიათად ჩამოდიან. არც პრესა
სწავლობს მათ. გარდა ამისა, ამ ისედაც
აქა-იქ, კანტიკუნტად გამოჩენილ რეცენ-
ზიათა და სტატიათა ხარისხი ყოველთვის
როდი გამოირჩევა ანალიტიკური სიღრ-
მით და შეფასების კონკრეტულობით.

„ასჭერ გავიხილს. ერთხელ ნანახი
სჯობსო“ — უთქვამთ.

ტელევიზია ყველაზე პირუთვნელი,
ყველაზე ობიექტური, ყველაზე თვალსა-
ჩინო და სახიერი გზაა ამ ნამუშევართა
ფართო აუდიტორიის წინაშე წარმოჩე-
ნისა.

ტელეკამერა უსაზღვროდ მგრძნობი-
არეა. იგი „ამჩნევს“ და „ხედავს“, მაყუ-
რებელთა დარბაზისათვის შეუმჩნეველ
მცირე ნიუანსს, უჭუსტობას, თუ ხარ-
ვეზს. ამიტომ უკომპრომისოდ მოითხოვს
გამორჩეულ დონეს, დახვეწილ, ნატიფ
პროფესიულ კულტურას.

ყველა ნამუშევარი როდი უძლებს ამ
მკაცრ გამოცდას.

შაგრამ რაოდენ ბედნიერი ვართ, რო-
დესაც ცდა ასე წარმატებით დაგვირ-
გვინდება, როდესაც ტელევიზიით ნაჩვე-
ნები სპექტაკლი, რომელიც ადრე მხო-
ლოდ ერთი ქალაქის კულტურული ცხო-
ვრებით იფარგლებოდა, რესპუბლიკურ
რეზონანსს მიიღებს, ესოდენ ფართო აღი-
არებას მოუტანს აქამდე უცნობ სახე-
ლებს.

ნინო მამულაიშვილიც სწორედ ერთ-
ერთი იმთავანია, რომელმაც ჩვენი რედაქ-
ციის მუშაკებს დიდი კმაყოფილება მოგ-
ვარა, რადგან ამ მსახიობის ტელეკრან-
ზე გამოჩენა არა თუ შეამჩნია მაყურე-
ბელმა, არამედ დაიმასხვრა კიდევ, და-
ინტერესდა მისი შემოქმედებით ბიოგრა-
ფიით. გვწერდნენ, გვირეკავდნენ, მად-
ლობას გვიხდოდნენ, ნაწყვეტის თუ გადა-
ცემის გამეორებას გვთხოვდნენ, გვეკი-
თხებოდნენ.

ნინო მამულაიშვილის შემოქმედებით
ცხოვრება ჩვეულებრივად დაიწყო.

თეატრალურ ინსტიტუტში, ისევე, რო-
გორც ყველა სხვა შემოქმედებით საწავ-
ლებელში გადამწყვეტი მნიშვნელობა ენ-
იქება თუ ვისი ხელმძღვანელობით და
ვის გვერდით ეუფლები არჩეულ პრო-
ფესიას.

ნინო მამულაიშვილს ამ მხრივ უდავოდ
გაუღიმა ბედმა. მას საამაყო თაყურსე-
ლები და ბრწყინვალე პედაგოგები ჰყუ-
და.

მსახიობის ოსტატობას გიყი სარჩიმე-
ლიძე ასწავლიდა, სასცენო რეჟისორებს
— ბაბულია ნიკოლაიშვილი, ზინა კვიცი-
ნიანი და გურამ საღარაძე, კურსის ხე-
ლმძღვანელი მიხეილ თუმანიშვილი გახ-
ლდათ.

ბედნიერება სწავლა იქ ჭგუფში, რო-
მელმაც მ. თუმანიშვილი ხელმძღვანე-
ლობს, ბედნიერება და იღბალი!

ამ უსაზღვრო ფანტაზიისა და ერთდ-
ციის რეჟისორს, უტყუარი ადღოს პედა-
გოს, გასაოცარი უნარი შესწევს სტუ-
დენტ რეჟისორთაგან, მსახიობთაგან, თა-
ნამაზრეთა ბირთვის შექცობისა. ეს ჭგუ-
ფები მუდამ დაუოკებელი ძიებისა და სა-
ინტერესო ექსპერიმენტების კერაა, მათი
ნამუშევრები მუდამ აღმოჩენებით, სიხ-
ლეებით გამოირჩევა.

ასე იყო ამჭერადაც. საუბარი ეხება იმ
ჭგუფს, რომელიც შემდეგ კინოსტუდია
„ქართული ფილმის“ კინომსახიობთა
თეატრის შემქმნელი აღმოჩნდა.

ამ ჭგუფმა თეატრალური ინსტიტუტის
სცენაზე ოთხი სპექტაკლი ითამაშა და
ნინო მამულაიშვილი ამ სპექტაკლების
მონაწილე იყო. შესაძლოა, მას ე. წ. „დი-
დი“ და „მთავარი“ როლები არ ჰქონია,
მაგრამ დიდი და უსაზღვრო იყო მისი პა-
სუხისმგებლობა და სიყვარული თავისი
გმირებისადმი. ალბათ, ამიტომაც, ნინოს
ყოველ სპექტაკლში თავისი მყარი ადგი-
ლი ჰქონდა, ყველა მისი ნამუშევარი გა-
მასხვრებოდა, ხოლო მისი ნათამაშე



ცოლი (ფედერაციო ვარსია ლორკას „სისხლიანი ქორწილი“) და პინკი (ფერმოს „ქარს აჯახუნებენ“) ამ ჭგუთის სტუდენტურ ნამუშევართაგან ერთ-ერთს საუკეთესო ნამუშევრად იქნა მიჩნეული. ამ ორ საპირისპიროდ განსხვავებულ როლში უკვე ნათლად იკეთებოდა მომავალი მსახიობის ძირითადი შემოქმედებითი თვისებები — ანსამბლის სათუთი გრძნობა და იმპროვიზაციის უნარი, შრომისმოყვარეობა და საზრიანობა, უშუალობა და სიწმინდე, მსუბუქი იუმორი და განცდის სიწრფელი.

ამ თვისებათა ერთიანობას საიმედოდ მიიჩნევდნენ მისი პედაგოგები და ნინო თავის თანაკურსელებთან ერთად კინოსტუდიის ახლადდაარსებულ თეატრალურ სახელდონში მიიწვიეს. ნინოს სიხარულსა და ბედნიერებას სახლვარი არ ჰქონდა, იგი ახლაც უდიდესი კმაყოფილებით და სიამაყით იხსენებს ამ დღეს.

მაგრამ მოხდა ისე, რომ ნინო სამუშაოდ თელავის თეატრში წავიდა. მისი მეუღლე რეჟისორი ნუგზარ ლორთქიფანიძე თელავში გადაიყვანეს სამუშაოდ.

კარგად მახსოვს ნინო მამულაიშვილის დებიუტი თელავის თეატრის სცენაზე... ახლადდანიშნულმა თეატრის მთავარმა რეჟისორმა ნუგზარ ლორთქიფანიძემ თავის პირველ სპექტაკლად მუსტაჩა ქარიშხის ტრაგედია „მთვარის დაბნელების დამეს“ აირჩია. ეს პრემიერა ალბათ, დიდხანს ემახსოვრებათ თელაველებს — იმ დამეს თეატრში ჭეშმარიტი ზეიმი ჰქონდათ. ეფექტური, ზუსტი თეატრალური ხერხებით იყო დადგმული სპექტაკლი. ამ გარემოში საოცრად ლაღად და თავისუფლად გრძნობდა თავს თელაველთა სათაყვანებელი თინათინ ბურბუთაშვილი — უკიდურესად ხელსაყრელი ასპარეზი ეძლეოდა შემოქმედებითი ემოციის გამოვლენას, დაუოკებელ ტემპერამენტს. სრული შთაბეჭდილება იქმნებოდა, რომ ეს პიესა მისთვის იყო დაწერილი და იგი ამ სპექტაკლის სრულუფლებიანი მეუფე გახლ-

დათ. იგი საუკეთესო მაგალითი იყო იმ ახალგაზრდებისათვის, რომლებიც ისტაბილურად იწყებდნენ შემოქმედებით ცხოვრებას.

ნინო ზუბარუთის თამაშობდა, შეყვარებული გოგონას ლირიულ როლს. რა თქმა უნდა, მისი წვლილი ამ სპექტაკლის საერთო წარმატებაში გაცილებით უფრო მოკრძალებული იყო, მაგრამ მსახიობის ამ ნამუშევარში გარდა მიმწიდელობისა და ემოციურობისა, ნათლად გამოსჭვიოდა უძვირფასესი თვისებები, როგორცაა მაღალი სცენური კულტურა, უტყუარი გემოვნება. ზომიერების მკაცრი გრძნობა.

შემდეგ ნინო კარგა ხანს არ გვიანხავს სცენაზე. ორჯერ მოვიანხულე და ორჯერვე სახლში... ერთხელ ვაფიშვილის დაბადება მივულოცე, მეორედ კი, ზუსტად ერთი წლის თავზე, ქალიშვილის.

1979 წლის ზაფხულში ჩვენმა რედაქციამ მოამზადა გადაცემა „სტუმრად თელავის თეატრში“.

გადაცემამ მოწონება დაიმსახურა და გაიმეორეს. ნაჩვენები მ ფრაგმენტებიდან უველაზე დიდი წარმატება წილად ხვდა ნაწვეტის სპექტაკლიდან „მე მჭერა შენი“, რომელიც ვ. კოროსტილიოვის პიესის მიხედვით ნ. ლორთქიფანიძემ დადგა და რომელშიც ირინეს როლს ნინო მამულაიშვილი ასრულებდა.

ნინომ და მისმა ერთგულმა პარტნიორებმა თემურ ხუნაშვილმა და შოთა ბუანაშვილმა ისე შეხმატკბილებულად, ისე ლაღად და ძალდაუტანებლად, იუმორისა და იმპროვიზაციის ისეთი გამახვილებული გრძნობით გაითამაშეს ეს ნაწვეტი კამერიის წინ, რომ დიდი მოწონება დაიმსახურეს.

ნინო მამულაიშვილი ახალგაზრდა მსახიობია და წინ საინტერესო შემოქმედებითი ცხოვრება ელის. სპექტაკლი „იცოცხლე და გახსოვდეს“ მისი პირველი მოკრძალებული განაცხადი იყო, რომელმაც ტელემაყურებელთა ინტერესი გამოიწვია, მე კი ორიოდ სიტყვის თქმა გამაბედინა ამ ახალგაზრდა შემოქმედზე.

მიხეილ ჯავახიშვილის თეატრალურ-საგანმანათლებლო მოღვაწეობა

დიდი ქართველი მოღვაწეების უპირველეს საზრუნავს ხალხის განათლება და კულტურული დონის ამაღლება შეადგენდა. „მეცნიერებას და ხელოვნებას ჩვენ ვუყურებთ, როგორც ცხოვრების გასაჯანსაღებელ ღონისძიებას“, წერდა ილია და ეს მთელი თაობის დევიზი იყო. ისინი არცერთ ცხოვრებისეულ საჭირობოტო საჭმეს გვერდს არ აუვლიდნენ. ხალხზე ზრუნვის მაგალითს აძლევდნენ სხვებს. მათ შექმნეს კულტურულ-საგანმანათლებლო მოღვაწეობის დიდი ტრადიცია, რომელიც შემდგომმა თაობებმა წარმატებით გააგრძელეს.

მეოცე საუკუნის დასაწყისში ცხოვრებამ ახალი პირობები შექმნა და ეროვნული პრობლემებიც სხვაგვარად განიცდებდა. ასპარეზზე გამოდის ახალი თაობის მწერლობა, რომელთაც თავისი საზრუნავი და საფიქრალი აქვს. ამ მწერალთა შორის გამორჩეულია მ. ჯავახიშვილი.

მიხეილ ჯავახიშვილი მრავალმხრივი მწერალი და მოღვაწე გახლდათ. სიკაბუჯის წლებშივე ამკლავებდა ფართო საზოგადოებრივ ინტერესს. სრულიად ახალგაზრდა წერს სტატიებს ლიტერატურის, თეატრის, სოციალ-პოლიტიკური საკითხების შესახებ. ეწევა დიდ საგანმანათლებლო მოღვაწეობას.

მ. ჯავახიშვილი წერილებში „წიგნის ბეჭდვა და წარმოება“, „ქართული წიგნი და ქართველი მწერალი“ ქართული წი-

გნის წარმოების პრობლემებს არაკეთეს. იგი აღნიშნავს, რომ ქართველთა წინაშე ედგა ბევრად გადაჭარბა ქართული წიგნის მყიდველს, რამეთუ ჯერ კიდევ მოუწყობელი რჩება წიგნის ბეჭდვა და წარმოება, „წიგნი პირველი საჭიროების საგანი“ წარმოადგენდა და ამიტომ ყველასათვის ხელმისაწვდომი უნდა ყოფილიყო.

მიხეილ ჯავახიშვილი სიკაბუჯეშივე ამკლავებდა საზოგადო მოღვაწის თვისებებს. ერთდროულად დაიწყო მან როგორც მოთხრობების ბეჭდვა, ასევე სტატიების გამოქვეყნება. 1903 წ. დაიბეჭდა მოთხრობა „ჩანჩურა“ და ამავე წელს გამოქვეყნდა სტატიები „ჩვენ და ჩვენი თეატრი“.

პრობლემურია სტატიები თეატრზე. თეატრის განვითარების ახალ გზებს მოითხოვს ჯავახიშვილი. „ჩანჩურა“ და სხვა მოთხრობები, სადაც ხალხთა უბრალო, „პატარა“ ადამიანის სახეებია დახატული. მწერლის პოზიციას გამოხატავენ თეატრშიც „პატარა“ ადამიანების თემის წარმოჩენას მოითხოვს მწერალი. იგი წინააღმდეგვია პომპეზური, ჰეროიკული თეატრისა, რადგან მიანიჩა, რომ მან უკვე მოქაბათავისი დრო და მეოცე საუკუნის დასაწყისისთვის უკვე ფსიქოლოგიური თეატრია საჭირო. ამ პერიოდის დრამატურგიაში და თეატრშიც საერთოდ ფსიქოლოგიური ნაკადი მძლავრობს. ქართველი პროფესიონალი რეჟისორები ა. წუწუნავა, ე. შალიაშვილი, ა. ფალავა და სხვები, რომლებიც სამხატვრო თეატრის პრინციპებით იყვნენ გატაცებულნი, საქართველოში ათიან წლებში იწყებენ მოღვაწეობას, რომელიც ტრადიციას მოკლებული არ ყოფილა. დ. კლდიაშვილმა, შ. ჯავახიშვილმა და სხვებმა მათ ნიადაგი შეუშაბდეს. შ. ჯავახიშვილისათვის ხალხის როლის წარმოჩინების პრობლემა უპირველესი. იგი წერს, რომ არ გვინდა „ისტორიული პიესები, რომლებსაც ისტორიასთან საერთო არა აქვთ რა, რომლებიც ის-

ტორიას ცრულ და ყალბად ხსნიან. ისტორიას, მის განვითარებას და ამა თუ იმ მოვლენას. აშენებენ მხოლოდ მეფეების გულადობაზე, იმათ მტკიცე ქრისტიანობაზე, გულკეთილობაზე და ყოველთვის და ყველადრის მიზეზნი ისინი და მხოლოდ ისინი არიან“.

მის. ჭავჭავიძის აზრით ასეთ თეატრებში ხალხი არ ჩანს, ხალხი, რომელიც ქმნის ისტორიას. მ. ჭავჭავიძის ეს პოზიცია სათავეს იღებს ილია ჭავჭავაძის ნააზრევებიდან, სწორედ ილია წერდა, რომ ჩვენი ისტორია მეფეების ისტორიაა და ხალხი არ ჩანსო. მ. ჭავჭავიძის შეხედულებები საგანმანათლებლო იდეების რეალშია მოქცეული. ფართოა მწერლის თვალსაწიერი. იგი სწვდება მრავალ სფეროს. საკმარისია დავასახელოთ წერილთა მხოლოდ სათაურები: „კავკასიელ მხატვართა სურათების გამოფენა“, „თეატრი და ხელოვნება“, „სურათების გამოფენა“, „ქალთა მოძრაობის ისტორიიდან“, „გლესთა წერილები“, „ჰენრიე იბსენი“, „ქართული ეროვნული მუზეუმი“, „ქართული ენა“ ეს არის მხოლოდ უმნიშვნელო ნაწილი — მისი წერილების სათაურებიდან, მაგრამ აქაც ჩანს მწერლის დიდი საგანმანათლებლო მოღვაწეობა. ვასაგებია თუ რატომ აქცევდა ასეთ დიდ ყურადღებას წერა-კითხვის გამავრცელებელი და დრამატული საზოგადოებების საქმიანობას, ხალხში განათლების შეტანის საკითხებს. პრინციპული მნიშვნელობა აქვს მწერლის სტატია: „ქართული ეროვნული მუზეუმი“, რომელიც 1909 წელს არის დაწერილი. გულსიტკივილით ისმის მწერლის სიტყვა: „სულ ერთი საუკუნე გადის, რაც მთელი განათლებული ქვეყნის აგენტები დაუკოხხავად დაძრწიან ჩვენს უპატრონო ქვეყანაში და დაუკოხხავადვე გააქვთ უცხოეთში უკანასკნელი ნაშთები და ნანგრევები ჩვენი შემოქმედებისა და წარსულ დიდებისა, ჩვენი ნაშრომი და ნამაგარი ღვაწლი და ანდერძი ჩვენი წინაპრების“. და შემდეგ ასკვნის: „რას ვაკეთებთ ჩვენ“.

როგორ ვუფრთხილდებით ღმრთობას გროვებ ჩვენს კულტურულ სიმდიდრეს, მამა-პაპათა ნამაგარსა და ნაოფობას სამწუხაროდ და სავალალოდ“ ამ ვუფრთხილდებით, დაასკვნის მწერალი.

მ. ჭავჭავიძელი დიდი სიყვარულით განიმსჯეალა ახალი სოციალისტური ქვეყნისადმი, მხარში ამოუდგა მის დიდ აღმშენებლობით ცხოვრებას.

მწერალი თანამოკალმეებს მოუწოდებს აიმაღლონ ოსტატობა, რათა უკეთ ასახონ ახალი ქვეყანა, ახალი აღმართი. „ბრძოლა ხარისხისათვის ნიშნავს უმთავრესად ფორმისათვის ბრძოლას და როცა საბჭოთა მწერლობა დაიუფლებს მას, მაშინ და მხოლოდ მაშინ მოგვენიჭება მსოფლიო კლასიკოსებთან გათანასწოების უფლება“ — ამბობდა მის. ჭავჭავიძელი თავის წერილში „ჩავდგეთ სოციალიზმის მშენებელთა წინა რიგებში“ მწერალი სიმართლეს უნდა აღწერდეს, შექმნას „ახალი მორალური ტიპები“ და ყოველთვის უნდა ახსოვდეს რომ ნაციონალური ლიტერატურა არ ამოიწურება მხოლოდ ნაციონალური ენით — ავრძელებდა ავტორი ამავე წერილში.

მწერლისათვის უპირველეს ამოცანას ხალხურობა და სისადავე უეადგენს. მისი სიძლიერე მის ცხოვრებისეულ ცოდნაში გამოიხატება. „სოციალისტურ რეალიზმს უფრო ცხოვრების ცოდნა, დაკვირვება და ლიტერატურულ-ხალხური ენა შეეყენის“ — ფორმალიზმში და ნატურალიზმში დასაგმობია და იგი ლიტერატურიდან უნდა განიდევნოს — აღნიშნავს მის. ჭავჭავიძელი წერილში „ხალხურობა და სისადავე“.

უნდა დამკვიდრდეს ახალი სალიტერატურო გეზი. „ენა უმთავრესი სამწერლო იარაღია და ვისაც იგი ჩლუნგი აქვს, ის მწერლად არ იეარგება. მიუხედავად იმისა, რომ საბჭოთა მწერლობა გაიზარდა, იგი ჯერ კიდევ ჩამორჩება ფორმამ მხრით...“

მას ღრმად სწამს, რომ მწერლისათვის



საქართველოს
წიგნების კავშირი

ჭდიდეს ბედნიერებას ხალხთან სიახლოვე წარმოადგენს. ეს კარგად სჩანს წერილში „ლაგოდების კოლმეურნეებს“. „მწვერალი და ხალხი ერთმანეთს უნდა შეუღლდონ, რათა ხელიწვედ ჩართულმა იარონ და იმუშაონ იმ დიადი მიზნის მისაღწევად, რომელიც საბჭოთა ხელისუფლებამ დაგვისახა“. ხალხისა და მწერლის სიახლოვე აუცილებელი პირობაა იმისა, რომ ეს უკანასკნელი მუდამ მისი ინტერესების გამომხატველი იყოს. მისი ნაწარმოებები ამდენად არასოდეს იქნება ცხოვრებისაგან მოწყვეტილი.

ხალხურობის, მხატვრული დონის საკითხებია წამოჭრილი წერილებში: „კავკასიელ მხატვართა გამოფენა“ „სურათების გამოფენა“, (1906) ავტორი მხატვართაგან დახვეწილ და შინაარსიანი ნახატების გამოფენას მოითხოვს. ნახატებმა დიდი გავლენა უნდა იქონიოს მაყურებელზე, ისინი ღრმად შინაარსიანი და კარგად შესრულებული უნდა იყოს. „სურათების უძრავლესობა პეიზაჟია, პეიზაჟის უძრავლესობა ეტიუდებია, ეტიუდების უძრავლესობა კი სულ ერთისა და იმავე უფერული და მოსაწყენი პანგების განმეორებაა. რა საკვირველია ჩვენი მხატვრების ერთფეროვნება და სიწვრილმანე“. კრიტიკულია შ. ჭავჭავიძის მხატვრების მიმართ, რომელთა ნამუშევრები ბევრს არაფერს საინტერესოს აძლევს გამოფენაზე მოსულ დამთვალიერებელს.

დიდი პროზაიკოსი არც მოზარდი თაობის საკითხს სტოვებს უყურადღებოდ. წერილში „ნაკადული“ — საყმაწვილო ჟურნალი“ ავტორი აფასებს ჟურნალ „ნაკადულის“ პირველ ორ ნომერს. ისინი საინტერესო მასალებით არის შევსებული და საკმაოდ კარგადაა ილუსტრირებული. ჟურნალს უდიდესი მისია აქვს, მან მოზარდი თაობა ცოდნით უნდა შეიარაღოს და ამიტომაც აქ დაბეჭდილი მასალები არასდროს არ უნდა იყოს ინტერესმოკლებული.

წერილში „მასწავლებელ ქალთა საზო-

გადოების სკოლა“ მ. ჭავჭავიძის მიერ დაწერილ აკრიტიკებს ამ საზოგადოებას. იგი მოითხოვს, რომ ამ მეტად სერიოზულმა დაწესებულებამ არ ატაროს „შაბლონური, ვაქრული“ ხასიათი. ეს საზოგადოება გამოდის პედაგოგიური პრინციპების შესაცავად და „უნდა ცდილობდეს ამ პრინციპების განხორციელებასაც“. მაგრამ ყველაზე მტკივნეული საკითხი ავტორისათვის ამ დაწესებულებაში ქართული ენის აბუჩად აგდების საკითხია, რომელსაც შეიძლება მალე ის საჯალალო შედეგი მოჰყვეს, რომ ენა სკოლიდან საერთოდ განიდევნოს. რევოლუციამდელი საქართველოს მდგომარეობის სამწუხარო სურათია ამ წერილებში.

მ. ჭავჭავიძელი დიდ პოლიტიკურ აქტივობას იჩენდა მედიი ორი ათეული წლის მანძილზე, ვიდრე საბჭოთა საქართველომ არ გადააწყვიტა ის დიდი სოციალურ-პოლიტიკური, თეატრალურ-საგანმანათლებლო და კულტურული ამოცანები, რომელიც მას ასე აწუხებდა და აღელვებდა. 1906 წელს დაიბეჭდა წერილი „სათათბირო და ხალხი“. აქ, ისევ და ისევ, ხალხის განათლების, აღზრდის, მისი სოციალური პირობების გარდაქმნის საკითხებია. წერილი ასე მთავრდება: „სადაცა მზე უნდა ამოვიდეს, დიახ, უნდა ამოვიდეს და ჩვენც მომზადებულნი ამყად დავუხედეთ სიკვდილს, რომელიც მოგვიტანს მიწას და თავისუფლებას! სადაცა მზე უნდა ამოვიდეს.“ 1905 წლის რევოლუციის სული ტრიალებს ამ წერილში.

როცა თვალს გადავაკვლებთ ჭავჭავიძის თეატრალურ-საგანმანათლებლო წერილებს, ყველგან შენიშნავთ, რომ მწვერალი მხარს უჭერს იმას, რაც უფრო ხალხურია, ყველასათვის ახლობელია და გასაგები. დემოკრატიზმის პრინციპები დიდი მხატვრულ მომთხოვნელობასთან არის შერწყმული. მის წერილებში ნათლად ჩანს მზის ამოსვლის ღოდინი.

მსახიობები

(ციკლიდან „ადამიანები“)

ჩემს სიყმაწვილეში ვინ მოთვლის რამდენჯერ ვმდგარვარ რიგში, რათა მეშოვნა ადგილი ბრედფორდის ძველი სამეფო თეატრის ქანდარაზე. სალარო ისეთ ადგილას იყო გამართული, სცენისაკენ მოჩქარე მსახიობებს ბილეთების მაძიებელთა თაბუნის გვერდით უნდა ჩაევლოთ. იმ დროს მსახიობებს ვერ არევიდით ვერც ვაჭრებში, ვერც უწყებათა მოხელეებში, ვერც ეკლესიის მსახურთა, ანდა რომელმე სხვა ხელობის ხალხში, ისინი ატარებდნენ უჩვეულო, კუბოკრულ კოსტუმებს, მყვირალა პალსტუხებს, კოჭებამდე დაშვებულ პალტოებს. მათ შემხედვარე კაცს ეგონებოდა ეს ხალხი გრიმს არასოდეს იცილებსო. არც უამისობა გახლდათ. სცენის მკვიდრთ მულამ აჩნდათ ქუთუთოებზე მოლურჯო-მოშავო ზოლები. მართლაც რომ ამა ჩვეყნისანი არ იყვნენ და არცა ჰქონდათ ამისი პრეტენზია. სწრაფად ჩაგვიქროლებდნენ ხოლმე ფეერიულ პალტოებში გამოწყობილნი, მბრწყინავ კულულებზე დარდიმანდულად



მოგდებული ქულებით, უცნაურად ჯერ არ სმენილ ამბებზე მოსაუბრენი. ელვარე მზერას გვტყორცნიდნენ და ეს გამოხედვა უმეტეს საჩინოს ხდიდა მუქ-ლურჯად გადაღებულ, შემუშებულ ქუთუთოებს. მერმე გაქრებოდნენ სცენის წინკარში, რათა უმაღ გამოძეურებულიყვნენ ფიცარნაგზე, ამჯერად სრულიად იერშეცვლილნი — თავს პარიკები ემოსათ, ტანთ-მუხლზე შემოტყეცილი შარვლები. ჩემი ნორჩი, უმწიკვლო გული ესიყვარულებოდა ამ რომანტიულ არსებებს. შესაძლოა, სწორედ მაშინ ჩამესახა სურვილი რაიმე შემეთხზა თეატრისათვის. ახლა დრამატურჯიის სფეროში ამდენი ხნის მუშაობის შემდგომ ჩემთვის ცნობილია მსახიობთა სულის ყოველი მიმოხრა. მათთან ერთად ლამის მთელი ცხოვრება გავლიე, ამიტომაც ჩემთვის ჩვეული გახდა სცენის მკვიდრთა ეგზოტური გამოვლენანი. და თუკი ამ ჯამათისადმი უსაზღვროდ თბილი გრძნობითა ვარ გამსჭვალული, ამას უნდა ვუმაღლოდე იმ ადრინდელ აღფრთოვანებას, რაიც ვანმიცდია სიყმაწვილეში სცენისაკენ თავმოძწონედ მიმავალ მსახიობთა მხილველს. ასე გასინჯეთ. მსურდა უფრო ამაყად ევლოთ, მოესხათ უმეტეს დიდი პალტოები, მორთულიყვნენ უმეტეს უცნაური ქულებით. ესე ყოველი რომ მსახიობებს გამოსარჩევს ხდიდა ყველასაგან, ზოგთა თვალში ბედისმამიებელ, თავქეიფა ადამიანებად სახავდა, როგორებიც, შემინდე ომერთო, ისინი მართლაც იყვნენ სინამდვილეში.

ინგლისურიდან თარგმნა —
ედისერ გიორგაძემ

საქართველოს სახელმწიფო თეატრებში ნაჩვენებნიანი ქართული პიესები

(1981 წლის ციფრობრივი მონაცემები)

ავტორი	პიესის დასახელება	რამდენ თეატრში დაიდგა	სპექტაკლების რაოდენობა	მაყურებელი
მ. აბრამიშვილი	განთავისუფლებული ზღაპარი	1	78	27 500
	ვარსკვლავი	2	119	34.500
	ნიშხა-ნიშხა, ბარბალეკა!	1	31	9.100
ნ. არეშიძე	სიკეთის ძალა	1	47	16.200
გ. ბათიაშვილი	ვ ა ლ ი	2	28	13.900
	ლალი, სიყვარული და სხვები	1	4	1.700
	პიესის კითხვა	1	7	2.400
მ. ბარათაშვილი	ფრთხილად, სასიკედილოა!	3	52	15.400
	ცეკვის მასწავლებელი	1	10	1.800
მ. ბერაძე	მზე ნეკერჩხლის ტყეში	1	25	5.200
	ორი ბილეთი დაგვიანებულ- ლი მგზავრებისთვის	1	19	5.500
	ნაძირალები	1	20	8.700
გ. ბერიაშვილი	ბიჭო, გოგია	1	13	1.100
	ბროწეულებს ცეცხლი ეკიდებათ	1	28	2.800
	ილო, ელო და ქვრივები	1	56	12.000
რ. ბეროძე	ცისია	1	2	0.200
თ. ბიბილური	ორი ნოველა	1	9	4.800
კ. ბუაჩიძე	ეზოში ავი ძაღლია	6	74	37.600
ეკ. გაღვიანი	მაგდანას ლურჯა	1	41	8.500
ი. გოგებაშვილი	დედა ენა	1	14	3.000
	ივენანამ რა კქმნა	1	50	22.900
ი. გარუნაძე,	აღსარება	1	21	8.900
ბ. ხოტიანოვსკი				
ა. გეწაძე	ყარამანს ცოლი მოჰყავს	2	40	13.200
	ბერბიჭას აღსარება	4	92	21.500
ა. ზავია	ბეწვის ხილზე	1	59	7.500
შ. გვეტაძე	მონანიება	1	8	2.600

ი დოღბაია	პოლიკონი	1	8	3.100
ნ. დუმბაძე	საბრალდებო დასკვნა	8	114	44.900
	მარადისობის კანონი	2	57	33.900
	კუკარაჩა	2	24	9.100
	მე ვხედავ მზეს	4	59	26.630
	ნუ გეშინია, დედა!	2	70	28.800
	მე, ბებია, ილიკო და ილარიონი	1	30	16.900
	შ. დადიანი	გუშინდელნი	1	3
მ. ელიოზიშვილი	ს ა რ კ ე	1	3	5.300
გ. ერისთავი	ძ უ ნ წ ი	1	2	0.800
რ. ერისთავი	ჯერ დაიხოცნენ, მერე იქორწინეს	1	18	5.800
	ტკუისა შჳირს	1	54	21.600
ი. ვაკელი	გიორგი სააკაძე	1	20	7.900
	ამრაკუნე	1	6	1.900
ა. თაბორიძე	ტყუბები	1	15	1.500
კ. შაჳშიშვილი				
ლ. თაბუკაშვილი	დედაჩემის საყვარელი ვალსი	3	40	17.400
	ღარაბებს მიღმა გაზაფხულია	6	172	59.400
გ. იათაშვილი	ღაბაღების დღე	1	33	10.500
	ჭ ი ნ ქ ლ ა	1	32	18.300
	განკითხვის დღე	1	2	0.800
ვლ. იაკაშვილი	კარიერა	3	22	5.100
	პორიზონტს იქით	2	46	14.100
	შავლეგა ციკანი	1	43	8.200
	ლანდები	1	20	10.400
გ. იმერელი	ნ ა ბ ზ	1	35	7.300
	ჯადოსნური მღვიმე	1	37	6.900
ო. იოსელიანი	ყრუ ღმერთები	1	14	4.300
	როცა ურემი გაღაბრუნდება	3	57	34.200
	საურმე გზებზე	1	21	6.300
	ექვსი შინაბერა და ერთი მამაკაცი	2	51	20.600
ზ. კალანდია	მოტყუებული შვილი	1	4	1.800
ა. კალაძე	მოხეტიალე ოინბაზები	1	41	8.900

ვ. კანდელაკი	მალე დოქტორი გავხდები	1	42	12.600
	დრო — 24 საათი	1	21	5.100
დ. კლდიაშვილი	ქართლის ჩირაღდნები	1	26	10.200
	ქამუშაძის გაპირება	2	25	12.700
	უბედურება	1	9	0.100
	სოლომონ მორბელაძე	2	4	0.800
კ. კობერიძე	ღარისპანის ვასაქირი	4	206	60.200
	მოდო ვნახოთ ვენახი	1	14	4.600
წ. კუხიანიძე	ვარსკვლავებზე მონადირენი	1	28	5.200
ლ. მალაზონია	რეფორმატორი	1	6	1.900
თ. მამულაშვილი	ბუმერანგი	1	12	3.700
ო. მამფორია	იეთიმ გურჯი	2	30	6.600
	მტრედები	1	42	8.300
გ. შდივანი	სატყუარა იხვი	1	6	2.400
ა. მითაიშვილი	ახირებული მოხუცები	1	20	3.800
ს. მთვარაძე	სახსოვარი	1	13	1.500
ს. მრევლიშვილი	განკითხვის დღე	1	50	2.900
	ლადო კეცხოველი	1	6	0.300
	კოლაელ ყრმათა წამება	1	42	3.300
	შეშლილი, შეშლილი... ახალი წელი	1	25	14.200
გ. მებრეველი	ნარეკალა	1	24	3.200
	საიდუმლო გამოქვამული	1	37	6.900
ნ. ნაკაშიძე	ბაკი-ბუკი	1	30	6.900
გ. ნახუცრიშვილი	ნაცარქექია	5	102	38.600
	შაითან ხიხო	1	67	14.600
	კო მ ბ ლ ე	3	48	21.000
ე. ნიჟარაძე	დაელოდეთ	1	15	0.600
	ვარსკვლავთცვენანს			
ლ. ნუცუბიძე	რწყილი და ჭიანჭველა	1	25	5.400
	ყირამალა	1	11	5.200
ლ. როსება	პრემიერა	2	31	22.200
	პროვინციული ამბავი	1	25	11.600
შ. როყვა	ნ დ ო ბ ა	1	12	2.700
	მდინარის იქით ჩემი სოფელია	1	43	22.300
ა. სამსონია	ორმოცწლიანთა კლები	1	40	11.900
ლ. ხანიკიძე	მ ე ღ ე ა	1	10	3.900
გ. სეზისკვერაძე	მოლოდინი	1	40	11.900
რ. სტურუა,	ვარიაციები თანამედროვე	1	29	20.100
ა. ვარსიმაშვილი,	თემაზე			
ლ. ფოფხაძე				

შ. სუბაძე	ცრემლიანი გზა	1	31	7.400
ა. სუმბათაშვილი- იუნი	ლალატი	2	23	23.500
გ. ფანჯიძე	აქტიური მზის წელიწადი	1	2	1.100
ვ. ფშაველა	მთანი მალაღნი	1	14	4.300
	მოკვეთილი	1	18	6.200
ლ. ქიარელი	ჰაკი აძბა	1	40	17.00
	გვალი ბიგვა	1	17	4.500
ნ. ქინქლაძე	მულამ ერთად	1	15	5.800
ქ. ქუჩუკაშვილი	ლილეო	1	11	4.000
ა. ყაზბეგი	განკიცხული	2	45	26.500
ა. შალუტაშვილი	კატასტროფა	3	53	16.400
	გიგლიკო	1	75	26.100
შ. შენგელი	ჩემი ენგურჰესი	1	11	3.900
ა. ჩხაიძე	თავისუფალი თემა	3	62	10.400
	შთამომავლობა	5	118	35.300
	ეიფელის კოშკი	1	4	2.000
	როცა ქალაქს სძინავს	1	1	0.200
	მიწის ყვილი	1	37	20.800
	დიდი ზარი	1	23	13.200
	დაბრუნება	1	25	7.800
ა. ჩხიკვიშვილი	გზები	1	26	3.100
ავქ. ცაგარელი	რაც გინახავს, ველარ ნახავ	1	1	0.500
	ვოდევილები	1	21	7.200
ა. წერეთელი	კინტო	2	44	17.600
	ვოდევილები	2	27	8.600
ლ. წერეთელი	ეშმაკუნები	1	20	7.600
ნ. წულეისკირი	ძველი სამრეკლო	1	51	15.300
ო. ჭილაძე	როლი დამწყები მსახიობი	2	46	25.300
	გოგონასათვის			
	ბუღე მეცხრე სართულზე	1	6	3.500
გ. ჭიჭინაძე	წარწერებიანი ბურთი	1	28	5.300
ლ. ჭელიძე	ესმერალდა	1	13	5.200
ტ. ხავთასი	თხუპნია	1	24	8.500
მ. ხეთაგური	ხეტიალა	2	35	7.800
ნ. ხუნწარია	ბროლია	1	12	1.800
დ. ხუროძე	კომბლე	1	59	10.100
გ. ხუხაშვილი	დეიდა ნინო	1	2	0.200
	დაუკარით გიტარები	1	2	0.300
	სიყვარულზე			
	აღმართ-დაღმართი	1	12	3.300

შეადგინა მ. გოგოლაშვილმა

პაღიაშვილი კანდელიძე

ქართულმა საბჭოთა მწერლობამ მძიმე დანაკლისი განიცადა: გარდაიცვალა თვალსაჩინო ქართველი მწერალი, ცნობილი დრამატურგი, საქართველოს სსრ ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე, 1946 წლიდან სსკპ წევრი ვალერიან ლაზარეს ძე კანდელიძე.

ქართველ მწერალთა რიგებს გამოაკლდა ღვაწლმოსილი შემოქმედი, რომელიც ერთგულად ემსახურებოდა მშობელ ქვეყანას, წარმატებით აგრძელებდა უფროსი თაობის ქართველ დრამატურგთა სახელოვან ტრადიციებს.

ვალერიან კანდელიძე დაიბადა 1918 წლის 19 ივლისს ლანჩხუთის რაიონის სოფელ სუფსაში, იურისტის ოჯახში. 1936 წელს მან დაამთავრა ბათუმის ლენინის სახელობის №1 საშუალო სკოლა იმავე წელს ვალერიან კანდელიძე ჩაირიცხა ბათუმის პედაგოგიურ ინსტიტუტში მათემატიკის ფაკულტეტის სტუდენტად. შემდეგ კი იქვე განაგრძო სწავლა ქართული ენისა და ლიტერატურის ფაკულტეტზე. პარალელურად სწავლობდა საკავშირო იურიდიულ ინსტიტუტში დაუსრულებლად. 1940 წელს ვალერიან კანდელიძემ დაამთავრა თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ფილოლოგიის ფაკულტეტი;

უმაღლესი განათლების მიღების შემ-



დგე ვალერიან კანდელიძე 1940-1944 წლებში მუშაობდა ბათუმის საქალაქო საბჭოს იურისკონსულტად, 1944-1953 წლებში არჩეული იყო აჭარის ასსრ ადვოკატთა კოლეგიის წევრად. შეთავსებით მუშაობდა ბათუმის სახელმწიფო თეატრში სალიტერატურო ნაწილის გამგედ.

ვალერიან კანდელიძე ლიტერატურულ-შემოქმედებით მოღვაწეობას ეწეოდა 1945 წლიდან, როდესაც ბათუმისა და ქიათურის თეატრების სცენაზე დაიდგა დიდი სამამულო ომის თემისადმი მიძღვნილი პიესა „ბაბუა თედორე“. მას შემდეგ ვალერიან კანდელიძის ნაწარმოებების მიხედვით შექმნილი სპექტაკლები სისტემატურად იდგმებოდა ჩვენს რესპუბლიკის თეატრების სცენაზე, მისი პიესები გამოდიოდა ცალკე წიგნებად.

ვალერიან კანდელიძის პიესები — „მთა წყნეთელი“, „ქართლის ჩირაღდნები“,



„ოქროს საწმისი“, „დრო — 24 საათი“, „რევალ პირველი“, „სოკრატე“ და სხვები ქართველი მაცურებლის დამსახურებული აღიარებითა და მოწონებით სარგებლობს.

ფართო იყო ვალერიან კანდელაკის შემოქმედებით ინტერესების სფერო. იგი გატაცებით წერდა საქართველოს ისტორიულ წარსულზე, საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების პირველ დღეებზე თანამედროვეობას, ჩვენი უოფის საქართველო, აქტუალურ პრობლემებზე.

რამაც უნდა ეწერა ვალერიან კანდელაკს, მისი შემოქმედებას მთავარი თემა მაინც სამშობლო და მშობელი ხალხი იყო. მის პიესებში შესანიშნავად წარმოჩნდა ქართველი ხალხის უტყუარ ნებისყოფა და ქედუხარელობა, მისი სიბრძნე და მამაცობა.

დიდი წარმატება ხვდა წილად ვალერიან კანდელაკის პიესას „მაია წუნთელი“. ამ პიესის მიხედვით შექმნილი სპექტაკლი წლების მანძილზე ამშვენებდა მარჯანიშვილის თეატრის რეპერტუარს. ამავე პიესას მიხედვით ვალერიან კანდელაკმა შექმნა კინოსცენარი და კინოსტუდია „ქართულმა ფილმმა“ გადაიღო სრულმეტრაჟიანი მხატვრული ფილმი, რომელმაც ტრიუმფით მოიარა ჩვენი ქვეყნის კინოეკრანები.

ვალერიან კანდელაკის ორი პიესა („დრო-24 საათი“, „გრძელი დღე“) საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროსა და მწერალთა კავშირის ერთობლივ კონკურსში პრემიით აღინიშნა.

ვალერიან კანდელაკი ავტორი იყო სატელევიზიო პიესებისა („მოლოდინი“, „იხატებოდა სურათი“).

წლების მანძილზე ვალერიან კანდელაკი ნაყოფიერ საზოგადოებრივ საქმიანობას ეწეოდა. იგი იყო საქართველოს მწერალთა კავშირის გამგეობის წევრი, პარტიულ წევრი, პარტიული კონტროლის კომისიის თავმჯდომარის მოადგილე. იგი არაერთხელ ულოცია არჩეული დრამატურგთა სექციის ბიუროს თავმჯდომარედ.

მისი უანგარო ღვაწლი სათანადოდ დაფასდა. 1961 წელს ვალერიან კანდელაკს მიენიჭა საქართველოს სსრ ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწის საპატიო წოდება, დაჯილდოებული იყო „საპატიო ნიშნის“ ორდენითა და მედლებით.

ქართველმა მწერლებმა დაკარგეს შესანიშნავი თანამოკალმე, ღირსეული მოქალაქე, რომელსაც ჯერ კიდევ ბევრი რამის გაკეთება შეეძლო. მისი ნათელი ხსოვნა მარად დარჩება ქართველი მწერლების, მადლიერი მკითხველის და მაცურებლის გულში.

- ბ. ა. შვიპარდნაძე, ბ. ღ. ბაბუნიძე, ბ. ნ. ენუქიძე, ო. ა. ჩიქაძე, ნ. შ. ჯანაბრიძე, ო. ვ. თაქთაქიშვილი, ა. ა. დვალისვილი, ი. ბ. აბაშიძე, ბ. ბ. აბაშიძე, ნ. ვ. დუმბაძე, ე. ს. მალბაძე, დ. ა. ალექსიძე, ე. დ. ამაშუქაძე, ბ. შ. ორჯონიძე, ე. ნ. შენგელაძე, რ. დ. ჩხიძე, ბ. შ. ციციშვილი, ჯ. ა. ჩარკვიანი, შ. ბ. ნიშნიანიძე, რ. ს. მიმინოშვილი, თ. ი. შილაძე, მ. ტ. ლასურია, ფ. ი. ხალვაში, ა. ი. მარღიანი, დ. ვ. კვიციანი, ი. ო. ანდრიაძე, ო. ი. ეჯიბაძე, ხ. მ. ბერუღაძე, ბ. ი. შანჭიანიძე, ა. ს. სულაბაძე, ვ. ვ. შალიძე, რ. ა. მარგინი, მ. თ. ფოცხიშვილი, ჯ. ნ. ლივნიანი, მ. ი. მამაპარანი, ა. ა. ლორთქიფანიძე.

ჩვენი უფროსი გეგმობარი

ვ. კანდელაკის სახით ქართულ-მა დრამატუროგიამ დაჰკარგა თავისი შვილი და მოამბაგე, ხოლო ჩვენ, მის შემდგომ მოსულთ, მის ძველ კვალზე მავალთ აღარა გვეყავს უფროსი გეგმობარი. ძართალი სიტყვის მთქმელი კაცი, როშლის აოყოფნა დახაკლისი იქნება, რადგან წავიდა მუდამ შემართული, მუდამ საპოლემიკოდ გახსყობილი კაცი, რომელიც არ დაგვიდევდათ არავითარ ავტორიტეტს და თუ ეს საჭირო იყო, სიძაოთლისათვის, ხმალსაც კი იძიშვლებდა.

ვ. კანდელაკმა თავისი სამყარო შეაქმნა ქართულ დრამატულ მწერლობაში. მოვლეს თაობები, მოიტახენ ახალ თემებს, შექქმნიან ახალ ლიტერატურულ სამყაროს, მაგომ „მაია წყნეიელი“, „დრო-24 საათი“, ვ. კანდელაკის ის გვერდაუვლელი სამყარო გახლავთ, რომელსაც თახდათან მიემატება ფასი და ხილი. იგი კვლავაც გვასწავლის, თუ როგორ უნდა იცოდეს მწერალმა თავისი ქვეყნისა და ხალხის ისტორია, რაოდენ უხდა უყვარდეს იგი.

„თეატრალური მოამბის“ წინა ნომერში ჩინებული მოგონება დაბეჭდა აკაკი კვანტალიანზე (როცა ამ მოგონებას სტამბაში გასაგზავნად ვამზადებდით, რას ვფიქრობდით, თუ ვალ. კანდელაკის

ბოლო ნაწერი გვედო წინ) გარდაცვალებამდე ერთი წელიწადრე საავადმყოფოში ვინახულე, თახ ყურხალის სასიგნალო ეგზემპლიარი მივუტანე, როგორ გაიხარა — ავადმყოფობით განაწამებ, მიმქრალ სახეზე სიხაოული მოეფხა, წაიფერი, უცაბედი სიხარული, რომელიც უმაღ ჩაქრა. ვიგომენი, რომ უმბო, უკუნი სამყაროსაკენ მიმავალ გზაზე იდგა უკვე და გული ჩამწყდა. რა საშიხელია ამის შეგომხება, რა საშიხელია, როცა იხედავ, რომ ადამიანი ამ გზაზე თედგარა და არ თეგიძლია თეიფრო, თობარუხო.

წავიდა დრამატურგი, რომლის ცხოვრება ერთხაიოად ეკუთვხოდა მწერლობასა და თეატოს. წავიდა და რამდენი ადამიანი დაგვიტოვა, რამდენ ადამიანში ჩასახლდა მისი სული, სახე, ეს ადამიანი თოავალგის ასულახ ქართულ სცენაზე, მრავალგზის მოვუხიბლივართ და მჯერა კვლავაც თე იქნება, კვლავაც გავომელდებამ მწერლის სიცოცხლე. ტკივილთან ერთად ეს რწმენა მომყვებოდა საავადმყოფოდახ რომ მოვდიოდი და კიდევ ერთხელ ვგომხობდი სასტიკი სიკვდილის უძლურებას შემოქმედის წინაშე, რადგან იქ, სასიკვდილო სარეცელზე იწვა კაცი, ადამიანი. იგი ვინაც უკვე თეაქმნა. რამდენჯეოაც მის წიგნებს გადამლის ქართველი კაცი, რამდენჯეოაც სიცილი და ტაში გადაუვლის დარბაზს ვალ. კანდელაკის პიესის ყურებისას, იმდენჯერ უძლური აღმოჩნდება სიკვდილი ყველა იმის წინაშე, ვისაც შეუძლია შექქმნას და დასტოვოს.

ბურამ ბათიაშვილი

ამერიკელი თეატრალური მრეწველი საკრთველო

სსრკ კულტურის მუშაკთა პროფესიული კავშირების მოწვევით საქართველოში რამდენიმე დღე სტუპრად იმყოფებოდნენ ამერიკული თეატრის მოღვაწენი. ამერიკელ მსახიობთა ასოციაციის პირველი ვიცე-პრეზიდენტი და მსახიობის ოსტატობის პედაგოგი ბარბარა კოლტენი, ამერიკული თეატრისა და კინოს ვარსკვლავი ელ. ხაინენი, ოთხელსაც უთაძაძნია ჩეხოვის აიესებში, ხოლო ოტელოს წაოძატებით შესრულებისათვის პოიზიც კი მიუღია, ახალგაიოდა მოძლეოალი ქალი ედით ბერი და მსახიობი ჯენ სტეპტონი, ოომელსაც თიღებოი აქვს სამი სატელევიზიო ოსკაოი.

ამერიკელი სტუმრები იყვხენ თელავში, კინოსტუდია „ქართულ ფილმი“. მოჯანიძეილი სახ. სახელმწიფო აკადემიურ თეატოში ხანეს შექსპირის „ოტელო“, ხოლო 4 აპოილს საქართველოს თეატრალურ საოგადოებოში შეხვდნენ ქართული თეატრის გამოხეილ მოღვაწეებს.

სტუმრებს მიესალმა დ. ალექსიძე, მან ამერიკელებს უამბო ქართული თეატრის წარსულსა და თახამედროვეობაზე, თეატრალური საოგადოების საქმიანობაზე.

ვერიკო ანჯაფარიძე: ძალიან მიხარია, რომ ასე გულთბილად ვხვდებით ერთმანეთს. ჩვენ, ხელოვანთ არასოდეს აო უიდა გვავიწყდებოდეს ის, რაც ჩვენს ირგვლივ ხდება, ჩვენი ვალია ყოველდღე ვიბროდდეთ სიკეთისათვის, ვიბროდდეთ სიმართლისა და პატიოსანი ურთიერთობის დღესასწაულისათვის. დღევანდელი გართულბული ვითარება კი კიდევ უფრო აორკეცებს ხელოვანის მოვალეობას. მე ძინდა წაოძატება ვუსურვო ამერიკელ ხელოვანთ ამ რთულ საქმეში და სწაძდეთ ღმერთი სიკეთისა, რომელსაც ხელოვნება ემსახურება.

გიორგი შორჟოლიანი: მე მიინდა მივებოუნდე იმ აზრს, რაც ქალბატონმა ვერიკო ანჯაფარიძემ გამოსთქვა: ხელოვან კაცს უდიდესი მისია აკისრია თანამედროვე პირობებში, ამიტომ მისი ტალან-

ტი მხოლოდ სიკეთის სამსახურში უნდა იდგეს. აი, ეს სიკეთეა, რომელიც, რომელიც ყოველი ჰუმანიტარი ტალანტის მქონე ადამიანშია. **ჯინ სტეპტონი:** მინდა რამენაირად გამოვხატო ჩემი მადლობა მეგობრების უდიდესი მადლობა ასეთი გულთბილი მიღების გამო და დავეთანხმო ჩემს წინ გამოსულ ორატორს, როცა იგი ლაპარაკობდა სიკეთის თაობაზე. ჩვენთვის ერთობ სასიამოვნო იყო შეხვედრა თქვენს ხელოვნებასთან. ძალიან დავგამახსოვრდა კინოსტუდიის ნანახი ფილმი „ნატურის ხე“, რომლის ყოველი კადრი ფერწერაა, ხოლო სოფიკო ჭიაურელის მიერ შესრულებული როლი წარუშლელია. მან სავსებით სამართლიანად მიიღო პრიზი ამ როლის შესრულებისათვის.

გუშინ მარჯანიშვილის თეატრში ვნახეთ „ოტელო“ და ძალიან მოგვეწონა. მადლობას ვუხდით მის შემსრულებელ მსახიობებს ასეთი ჩინებული თამაშისათვის, მადლობას ვუხდით რეჟისორს. ეს არის ნამდვილი ნოვატორული სპექტაკლი, დიდხანს ვკამათობდით ამ სპექტაკლზე და კიდევ ვიკამათებთ.

მედეა ჩახავა: ჩვენი უმთავრესი ფიქრის საგანი ხელოვნება და მომავალი თაობაა, ამიტომ ვზრუნავთ შვილებზე. ვიცხოვროთ და ვიშრომოთ ისე, რომ ჩვენს შვილებს უღრუბლო ხეცა დაჰნათოდეთ, უყვარდეთ ერთმანეთი.

ბარბარა კოლტენი: მარტინ ლუთერ კინგი არაერთხელ გამოსულა კეთილმოზილური მოწოდებებით. ახლა მაგონდება მისი ერთი ქადაგება, რომელიც ლინკოლნის მემორიალის კიბეზე წარმოსთქვა, მაგონდება თქვენთან, თქვენი გრძნობების გამო: დაე, თქვენი და ჩვენი შვილები ერთ მშვენიერ დღეს, და ეს დღე მალე დაძვგარიყოს, ერთ სუფრას მიუსხდნენ და ყოველგვარი ბარიერების გარეშე გასტეხონ პური, ყველაფერი ყოფილიყოს ისე, როგორც ეს ჩვენმა მეგობარმა მედემამ ისურვა.

ელ. ხინენი. მეც მადლობას მოგახსენებთ ამ გულთბილი მიღებისათვის. აი, ასე რომ ვსხედვართ და ვსაუბრობთ, ძალიან ვუახლოვდებით ერთმანეთს. ეს დაახლოება კი სასიკეთო შედეგს გამოიღებს. ეს გრძნობა განსაკუთრებით განმომტკიცდა მას შემდეგ, რაც წუხელის „ოტელო“ ვნახეთ. გულახდილად გეტყუით — ამერიკაში მე დავდგი „ოტელო“, ვთამაშობ კიდევ მას, წუხანდელმა სპექტაკლმა ისე მომხიბლა, მზადა ვარ ზოგი რამ მივითვისო კიდევ, თუ ამის ნებას მომცემთ, რასაკვირველია. მე შემიძლია ახლავე გიწინასწარმეტყველოთ წარმატება, თუ ჩვენში ჩამოხვალთ და ამ სპექტაკლს ითამაშებთ.

საუბარი, რომელშიც მონაწილეობდნენ ნიკო ყიასაშვილი, სოფიკო ჭიაურელი, თემურ ჩხეიძე, გურანდა გაბუნია, ოთარ მეღვინეთუხუცესი, ნოდარ მგალობლიშვილი, აკაკი შანიძე, კოტე ნინიკაშვილი დიდხანს გრძელდებოდა.

დ. ალექსიძემ ამერიკელ სტუმრებს გადასცა სამახსოვრო საჩუქრები და ქართული თეატრალური ლიტერატურა.

ბელადის ძეგლი თბილისში	3
თეატრის მოქალაქეობრივი პასუხისმგებლობა	4
„თეატრალური მოამბე“ 25 წლისა	10
გეორგიევსკის ტრაპეზის 200 წლისთავისათვის	
დიდი დღესასწაულის წინ	13
ვლადისლავ ივანოვი — ისტორიულ ზღურბლზე გადასვლა	17
ირინე შოხტაკი — ქართული დრამატურგია რუსულ სცენაზე	24
მანანა მაჩაიძე — რუსეთ-საქართველოს კულტურული ურთიერთობის ერთი საკითხი	35
მირა ფიჩხაძე — კიდევ ერთი სცენური ცხოვრება	41
სამეცნიერო სესია ქუთაისში	43
რესპუბლიკის თეატრალურ აფიშასთან	
ლელა წიფურია — დავით კლიაშვილის გმირები მარჯანიშვილის თეატრში	44
ნინო მაქავარიანი — მტრისათვის დრო შეზღუდულია	51
გიორგი ლალიაშვილი — სცენაზე გაცოცხლებული ზღაპრები	55
რუბენ ჩეთითი — პირველი ნაბიჯები	60
მანანა პაიჭაძე — მაია პლისცკაია თბილისში	63
ნანა რაჭმაძე — სპექტაკლის განხილვა	64
მაყურებელი — მხოლოდ ერთი ფრაზა (რეპლიკა)	65
ნუკრი ქანთარია — სიტყვა მსწავლებელ რეჟისორზე	66
მედია კუბუხიძე — ჩემს ყოველ სპექტაკლში	68
ტრისტან ყველაიძე — სასიხარულო შეხვედრა მწერალთან	69
ალექსი არგუნი — ლევარსან კასლანძია	70
დოდო ჭიჭინაძე — „მინდა შეექმნა სამშობლოსათვის თავდადებული ქალის სახე“	74
ელენე საყვარელიძე — ლეილა ღამბაშიძე	77
ნადეჟდა შალუტაშვილი — მსახიობი წავიდა თეატრიდან	80
მზია ტოგონიძე — ორმოცი წელი თეატრში	85
ახალგაზრდა ხელოვანი თეატრში	
პაატა ფანცულაია — ტელევიზიის რეჟისორის ჩანაწერი	86
ნინო ჩხეიძე — მიხ. ჯავახიშვილის თეატრალურ-საგანმანათლებლო მოღვაწეობა	90
ჯონ ბ. პრისტლი — მსახიობები (ინგლისურიდან თარგმნა ედ. გიორგაძემ)	93
საქართველოს სახელმწიფო თეატრებში წარმოდგენილი ქართულ პიესები (1981 წლის ციკლობრივი მონაცემები)	94
ვალერიან კანდელაკი — (ნეკროლოგი)	98
გურამ ბათიაშვილი — ჩვენი უფროსი მეგობარი	100
ჩვენი სტუმრები	
ამერიკელი თეატრალური მოღვაწენი საქართველოში	101

ბარეჰანის მიორა გვირღჷ

ვ. ი. ლენინის ძეგლი თბილისში საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის შენობასთან.

ბარეჰანის მისამი გვირღჷ

სცენა ქუთაისის ლ. მესხიშვილის სახ. სახელმწიფო თეატრის სპექტაკლიდან „ძველმოდური კომედია“.

ბარეჰანის მიოთხა გვირღჷ

სოფიკო ჭიაურელი ანა კარენინას როლში (კოტე მარჯანიშვილის სახ. სახელმწიფო აკადემიური თეატრის სპექტაკლში „ანა კარენინა“).

БЮЛЛЕТЕНЬ ТЕАТРАЛЬНОГО ОБЩЕСТВА ГРУЗИИ „ТЕАТРАЛУРИ МОАМБЕ“

Тбилиси — 1983

№ 2 (132)

ფასი 40 კაპ.

გადეცა წარმოებას 8/IV-83 წ.
ხელმოწერილია დასაბეჭდად 18/V-83 წ.
ნაბეჭდ თაბახთა რაოდენობა 6,3
საალრიცხვო-საგამომც. თაბახი 7,19
ქალალდის ზომა 60×90^{1/16}



