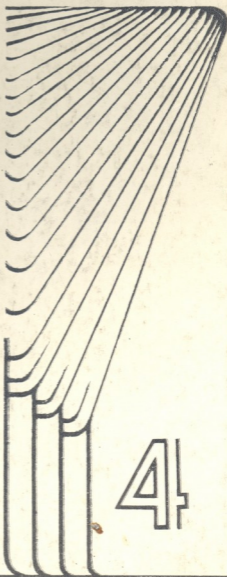


1983

# თიანეთის რაიონის მოსახლეობის

საქართველოს  
სტატისტიკის  
სამსახური



1983

4



# თეატრალური მოსახლეობა

4

1983

ივლისი—აგვისტო

წელიწადი 26-ე

საქართველოს

თეატრალური

საზოგადოების

ბიულეტენი

რედაქტორის მამიერ

გურამ ბათიაშვილი

სარედაქციო კოლეგია:

ია გამრეკელი,  
ნოდარ გურაბანიძე,  
ოთარ ეგაძე,  
ვასილ კიკნაძე,  
ბადრი კობახიძე,  
ლილი ლომთათიძე,  
როზერტ სტურუა,  
ერეშია ქარელიშვილი,  
ვახტანგ ქართველიშვილი,  
ნინო შვანგირაძე,  
თეიმურ ჩხეიძე,  
გიორგი ციციშვილი  
თამაზ შილაძე,  
დიმიტრი ჯანაულიძე.

რედაქციის მისამართი

თბილისი-380007

კიროვის ქ. № 11-ბ

ტელეფონი

99-90-96

სტატორეველოს თეატრალური საზოგადოება

## თეატრის რეპერტუარი

მარტო სარეპერტუარო აფიშას — თეატრის ამ „სავიზიტო ბარათთან“ გაცნობას შეუძლია ბევრი რამ გვითხრას კოლექტივის შემოქმედებითი მისწრაფებების, მისი უნარობრივი და სტილური მიდრეკილებების, მისი პროფესიონალიზმის დონესა და სადადგმო შესაძლებლობათა თაობაზე. სწორედ რეპერტუარი გამოხატავს განსაკუთრებული სიმკვეთრით თეატრის შემოქმედებითი სახის თავისებურებას, მის საზოგადოებრივ პოზიციას, ამიტომ რეპერტუარის პრობლემა უმთავრესი რამ არის ყოველი სასცენო კოლექტივის მუშაობაში.

ლენინური პარტია, რომელსაც თავისი მოღვაწეობის მთავარ ამოცანად ახალმ აღამიანის აღზრდა აქვს დასახული, მუდამ დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდა თეატრალური ხელოვნების იდეურ მიმართულებას, მისი რეპერტუარის სწორ ფორმირებას. შემთხვევითი როდია, რომ სკკპ ცენტრალური კომიტეტის ივნისის (1983 წ) პლენუმმა უსოდენ სერიოზული ყურადღება მიაქცია საქმის ამ მხარეს და მწვავედ დააყენა შემოქმედის პასუხისმგებლობის, ხელოვნებაში სოციალურად მნიშვნელოვანი თემების დამუშავების აუცილებლობის, ხელოვნებისადმი პარტიული მიდგომის, თანამედროვეობის წამყვანი ტენდენციების ათვისების საკითხები.

„პარტია, — ამბობდა ამხანაგი ი. ვ. ანდროპოვი ცენტრალური კომიტეტის პლენუმის ტრიბუნიდან, — მზარს უტერს ყოველივე იმას, რაც ამდიდრებს მეცნიერებას, კულტურას, ეხმარება მშრომელთა აღზრდას განვითარებული სოციალიზმის ნორმებისა და პრინციპების სულისკვეთებით. იგი სათუთად, პატივისცემით ეცილება ტალანტებს, ხელოვნების მუშაკთა შემოქმედებითს ძიებებს და არ ერევა მათი მუშაობის ფორმებსა და სტილში. მაგრამ პარტიას არ შეუძლია გაუღარილო იყოს ხელოვნების იდეური შინაარსისადმი. იგი ხელოვნების განვითარებას მუდამ წარმართავს იქითკენ, რომ ის ხალხის ინტერესებს ემსახურებოდეს“.

უკანასკნელმა წლებმა ბევრი ახალი, საინტერესო რამ მოიტანა ჩვენი თეატრების სცენაზე. სასიხარულოა, რომ რეპერტუარში უწინდებურად წამყვანი ადგილი საბჭოთა პიესას ეკავა. წარმატებით გრძელდებოდა ლენინური, ისტორიულ-რევოლუციური თემის, პიტლერული ფაშიზმის წინააღმდეგ საბჭოთა ხალხის გმირული ბრძოლის თემის მხატვრული დამუშავება. გამოცოცხლდა შემოქმედებითი ძიება პუბლიცისტური პიესის უნარში საზღვარგარეთული ცხოვრების მასალაზე. არ სუსტდება თეატრებისა და დრამატურგთა ინტერესი ზნეობრივ-ეთიკური პრობლემებისადმი, თანამედროვე აღამიანის სულიერი სამყაროს კვლევისადმი. სარეპერტუარო აფიშებზე აღიარებულ ოსტატთა გვერდით დამკვიდრდნენ ნიჭიერი ავტორები, რომლებსაც გუშინ ფართო საზოგადოება არ იცნობდა, ანდა კარგად არ



იცნობდა. ახალგაზრდა ავტორთა საუკეთესო ნამუშევრებში შემოიჩნევა მისი ნაწარმოებები და ჩვენი სინამდვილის ახალი თვისებების გააზრებისადმი.

და მინც თეატრალური საქმის, სასცენო კოლექტივების მიმდინარე რეპერტუარის დღევანდელი მდგომარეობა სრულიად არ გვაძლევს თვითდამშვიდებისა და არხინად ყოფნის საბაბს. „პრავდა“ უკვე წერდა იმის თაობაზე რომ ყველა თეატრი, მათ შორის დედაქალაქის თეატრები, არ მუშაობენ სრული დატვირთვით, არ ასრულებენ სარეპერტუარო გეგმებს, არ აღწევენ ახალი დადგმების მაღალ ხარისხს. ჩვენში ჭერ კიდევ ცოტა რაღაც ისეთი კოლექტივი, რომელმაც ვერ შეძლო მაყურებლისაკენ ნამდვილი გზის პოვნა. აზერბაიჯანში, თურქმენეთში, ტაჯიკეთში თეატრალური დარბაზები შარშან სანახევროდაც არ იყო შეესებოდა.

მაყურებელს უფლება აქვს სცენის ოსტატებისაგან, დრამატურგებისაგან, მათ შორის ახალგაზრდა დრამატურგებისაგან ელოდეს, რომ ისინი უფრო ღრმად, მხატვრული სრულყოფილებით გააშუქებენ იმ მთავარს, პოზიტიურს რაც განსაზღვრავს ჩვენი საზოგადოების წინსვლას, რაც საბჭოური ცხოვრების წესის უპირატესობას მოწმობს, რაც ჩვენი კოლექტიური მორალის ძლიერებაზე მეტყველებს. მიუხედავად ამისა, ბევრ ნაწარმოებში პირველ პლანზე წამოყენებული ყოველგვარი ცხოვრებისეული უწყნარობა, მაყურებლის ყურადღებაზე პრეტენზიას აცხადებენ სულიერად დატკბი, ძარღვებმოშლილი, მოწუწუნე და ცხოვრებაში თავისი ადგილის ვერმპოვნელი ბერძნობები.

ბელოვების კეთილშობილური მისიაა ჩამოაყალიბოს, აამაღლოს ადამიანის სულიერი მოთხოვნილებანი, აქტიური გავლენა იქონიოს პიროვნების იდეურ-პოლიტიკური და ზნეობრივი სახის ჩამოყალიბებაზე. აქედან გამომდინარეობს არსებითი საჭიროება, რომ შემოქმედის დადებითი, სოციალურად აქტიური გმირის სახე, რომელსაც შეეძლება ადაფრთოვანოს მაყურებლები თავისი ცხოვრებისეული მაგალითის ძალით.

თეატრის შემოქმედებითი ავტორიტეტისათვის ნამდვილი ზრუნვა, ზრუნვა მაყურებელთან დიალოგის მდიდარი შინაარსისათვის, ზრუნვა იმაზე, რომ სრულად იქნეს დაქმნული მისი ესთეტიკური მოთხოვნები — ნიშნავს იმას, რომ უზრუნველყვით რეპერტუარის თემატიკური და უანრული მრავალფეროვნება, რომ მასში პარმონიულად შევეხამოთ ერთმანეთს კლასიკოსთა ნაწარმოებები და თანამედროვე ავტორთა ნამუშევრები. უნდა ვისწრაფოდეთ იმისაკენ, რომ თეატრალური აფიშა გამოხატავდეს საბჭოთა დრამატურგიის მრავალფეროვნულ ხასიათს, რომ იგი ითვისაწინებდეს არა მარტო უფროსი მაყურებლის, არამედ ბავშვთა და ჭაბუკთა აუდიტორიის ინტერესებსაც.

ოქტომბრის მიერ შობილი თეატრის ორგანული თვისებაა მსოფლიო დრამატურგიული ლიტერატურის ყოველივე კარგის ათვისება. დღეს ჩვენს სცენაზე ბევრი უცხოური კლასიკური პიესა მიდის. ყოველწლიურად ითარგმნება საზღვარგარეთელი ავტორების ახალი ნაწარმოებები, მათ შორის კაპიტალისტური ქვეყნებიდანაც. ხაშუხაროდ, არც თუ იშვიათად, ჩვენს სცენაზე ფართო გასავალს პოულობს ისეთი პიესები, რომლებიც აშკარად არ იმსახურებენ ამას. შემთხვევითი არაა, რომ ივნისის პლენუმის ტრიბუნლიდან გამოითქვა მოთხოვნა, რომ მეტი დაკვირვებით მივუდგეთ უცხოური სულიერი პროდუქციის შერჩევას, რათა გზა გადავუღოთ ჩვენი თეატრების სცენებისა და ესტრადისაკენ ისეთ ნაწარმოებებს, რომლებსაც უიდეოება უზამსობა და მხატვრული უმწეობა ახასიათებს. აქედან ჩვენთვის პირველ ადგილზე უნდა იყოს არა კომერციული, არამედ პოლიტიკური მიდ-

გომბა. უაღრესად გამწვავებული იდერლოგიური ბრძოლის პირობებში ამის დატყ-  
წუება ყოველად შეუძლებელია.

ცხოვრება გვიდასტურებს, რომ როგორც წესი, საქმე კარგად მიდის იმ შემთხვე-  
ვებში, სადაც უველაფერში ტონის მიმცემი კომუნისტები არიან, სადაც პარტიულ  
პურტუარო საკითხებსა და სამხატვრო საბჭოთა მუშაობას იზილავენ პარტიულ  
კრებებსა და პარტიურს სხდომებზე. ამჟამად პირველად პარტიულ ორგანიზა-  
ციებში ანგარიშგება-არჩევნები მიმდინარეობს, თეატრების კომუნისტებისათ-  
ვის ეს კარგი საბაზია იმისათვის, რომ იმსჯელონ თუ რამდენად უპასუხებენ  
დროის მოთხოვნებს ის საბექტაკლები, რომლებიც დღეს სცენაზე მიდის. გულ-  
დასმით გაანალიზონ მომავლის სარეპერტუარო გეგმები. საჭიროა, რომ ყოველმა  
კოლექტივმა პრაქტიკული დასკვნები გამოიტანოს სკკპ ცენტრალური კომიტეტის  
დადგენილებიდან — „ბელორუსიის იანკა კუპალას სახელობის სახელმწიფო აკა-  
დემიური თეატრის პარტიული ორგანიზაციის მუშაობის შესახებ“.

თეატრებსა და დრამატურგთა თანამეგობრობის განმტკიცების ეფექტური,  
ორგანიზაციული ფორმების ძიება, ახალი პიესების გავრცელების სისტემის შემ-  
დგომი სრულყოფა, რეპერტუარის ფორმირება — ყოველივე ეს კულტურის ორ-  
განობის, შემოქმედებითი კავშირების და თეატრალური საზოგადოებების არსე-  
ბითი საზრუნავი უნდა გახდეს.

თეატრები ერთი მხარის მიყოლებით აცხადებენ ახალი თეატრალური სეზონ-  
ის გახსნას. არ გავუცრუვით მაყურებელს მოლოდინი ღია იმედები, ხელოვნების  
ენათ საინტერესოდ ავსახოთ ჩვენი განუმეორებელი დრო, საზოგადოებრივი გან-  
ვითარების აქტუალური პრობლემები, საბჭოთა ხალხის დიადი ნაღვაწი და ნამოქ-  
მედარი — ეს, ყოველი კოლექტივის და თეატრის ყოველი მუშაკის ღირსების  
საქმეა.

გაზ. „პრავდა“, 1983 წ. 10/IX;  
მოწინავე.

## თეატრი მუვიდობისათვის იბრძვის

ჩანაწერები თეატრის საერთაშორისო  
ინსტიტუტის XX კონგრესზე.

თეატრის საერთაშორისო ინსტიტუტის XX საიუბილეო კონგრესი ამჯერად გერმანიის დემოკრატიულ რესპუბლიკაში, ბერლინში გაიმართა. კონგრესის დევიზად იქცა, ჩვენი პლანეტის ხალხებისთვის არსებითი და აქტუალური საკითხი — როგორ შეიხარჩუნოს კაცობრიობამ დედამიწაზე ყველაზე საუკეთესო — სიცოცხლე, კულტურა, ცივილიზაცია! როგორ ავიცილოთ თავიდან ბირთვული კატასტროფა, რომელიც ასე ემუქრება ჩვენს პლანეტას!

არც ეს იყო შემთხვევით რომ თეატრალური ფორუმი „ბერლინერ ანსამბლის“ შენობაში გაიხსნა საზეიმოდ. ეს თეატრი ხომ მშვიდობისათვის დაუღალავმა მებრძოლმა ბერტოლდ ბრენტმა შექმნა.

შენობის ფსაადს აძკობდა თეთრი ტოახსპარანტი, რომელზედაც პიკასოს მშვიდობის მტრედი იყო გამოსახული. მოჩანდა წარწერა: „თეატრი მშვიდობისათვის იბრძვის! მსოფლიოს მშვიდობა სურს!“

კონგრესი გახსნა გერმანიის დემოკრატიული რესპუბლიკის თეატრის საერთაშორისო ინსტიტუტის ეროვნული ცენტრის პრეზიდენტმა, პროფესორმა კარლ კაიზერმა, კულტურის მინისტრმა ჰანს ცოაჰიმ ჰოკმანმა წაიკითხა გერმანიის დემოკრატიული რესპუბლიკის სახელმწიფო საბჭოს თავმჯდომარის ვილი შტოფის მისასალმებელი ადრესი. ამხ. ვილი შტოფი მიესალმა იმ ფაქტს, რომ კონგრესი შეიკრიბა სწორედ დემოკრატიულ ქვეყანაში, რომელიც დემოკრატიული ბანაკის სხვა ქვეყნებთან ერთად, საბჭოთა კავშირის შეთაურობით მშვიდობისათვის იბრძვის.

„ბერლინერ ანსამბლის“ მსახიობები მიესალმნენ კონგრესის მონაწილეებს. პროგრამაში ჩართული ჰქონდათ ბრენტის სიტყვებზე შექმნილი სიმღერები, წარმოგვიდგინეს ნაწყვეტები მისივე ხაზარმოებებიდან. წარმოდგენა ჩაგვაგონებდა, რომ ჩვენი მოვალეობაა კაცობრიობა დავიცვათ მოსალოდნელი ომისაგან და რაოდენ აქტუალურად გაისმის დღეს ინგლისელი მწერლის ჯონ პრისტლის სიტყვები: „დღეს ჩვენ ვცხოვრობთ სამყაროში, სადაც ერთა შორის ურთიერთგაგება სისხლხორცეულ საკითხად გვევლინება. ვფიქრობ, ამ მხრივ თეატრს განსაკუთრებული მისია ეკისრება“ — ეს სიტყვებ-





ბი 35 წლის წინათ ითქვა, მაგრამ დღესაც ნათლად მეტყველებენ თუ რა დიდ როლს ასრულებს თეატრი მშვიდობის შენარჩუნების ქმედებაში.

კონგრესზე 47 ქვეყნის თეატრალური ხელოვნების წარმომადგენლები განიხილავდნენ მსოფლიოს თეატრების წინაშე წამოჭრილ პრობლემებს. თემები მრავალფეროვანი იყო, ისინი ხელოვნანის მოქალაქეობრივი და სოციალური პოზიციის, ხალხთა ურთიერთგაგების, თეატრალური ხელოვნების ურთიერთ ზეგავლენის პროცესში სხვადასხვა ქვეყნის ეროვნული ტრადიციების განვითარების საკითხებს მოიცავდნენ. თეატრი უკვდავია, თუ მსახიობებსა და მსაყურებლერა ერთმანეთთან აკავშირებს ცოცხალი ურთიერთობის ძალა, მაშინ იგი სოციალურ და პოლიტიკურ იარაღად იქცევა.

სწორედ ამ პრობლემებზე გაიმართა სერიოზული მსჯელობა. ინგლისის, კანადის, ამერიკის შეერთებული შტატების, საფრანგეთის, ჯერმანიის ფედერაციული რესპუბლიკის წარმომადგენლები აღნიშნავდნენ, თუ რა ღონეს მიმართავდნენ რეჟისორები და მსახიობები, რათა თეატრი და მსაყურებელი კიდევ უფრო დაეახლოვებინათ ერთმანეთისათვის.

კონგრესის მონაწილეთა უმრავლესობა შემოფოთებას გამოთქვამდა რომ თეატრს ძალზე სახიფათო კონკურენციას უწევს ტელევიზიას. ჩვენთან კი პირიქითაა — ტელევიზია თეატრის მოკავშირეა. ტელევიზიით საექტაკლის ჩვენების შემდეგ, როგორც წესი, მის მიმართ ინტერესი უფრო მეტად იზრდება. ყველა გამომსვლელმა ხაზი გაუსვა იმას, რომ მომავალ მუშაობაში საჭიროა მეტი ყურადღება მიექცეს მხატვრული ნაწარმოების შინაარსს, მის იდეურ და პოლიტიკურ მიმართულებას, განსაკუთრებით ახლა, როდესაც ასე მწვავედ დგას ომისა და მშვიდობის საკითხი. თეატრისა და დრამატურგიის საკითხის განხილვისას განსაკუთრებულად გაამახვილეს ყურადღება სასცენო ხელოვნების შინაარსზე, მსახიობის ადგილზე თეატრსა და საზოგადოებაში.

კონგრესმა ნათელჰყო, რომ ყველა ქვეყნის თეატრალური კულტურის წინაშე მთავარი და გადაუჭრელი პრობლემები დგას და ყველა თავისებურად იბრძვის ამ პრობლემის მოსაგვარებლად. მაგრამ აუცილებელია ხალხებს ერთმანეთის ესმოდეო, ამას კი უპირველესად პირადი კონტაქტები განაპირობებენ, რაც ერთმანეთის შეცნობის, ერთმანეთთან სიახლოვის ყველაზე საუკეთესო საშუალებაა. თუ სხვადასხვა პოლიტიკური სისტემის ქვეყნებს შორის სრული ურთიერთგაგება იქნება, მაშინ ადამიანები შეძლებენ შეკავშირებას მშვიდობის დასაცავად. კონგრესზე საბჭოთა კავშირის დელეგაციას რსფსრ თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარე მ. ი. ცარიოვი ხელმძღვანელობდა. ყოველი კონგრესიდან დიდი შთაბეჭდილებებით ვბრუნდებოდით. ამ შთაბეჭდილებებს ხშირად ვუზიარებდი ჩემს მოწაფეებს ლექციებზე და მსახიობებს — რეპეტიციებზე. ამჟამადაც ასეა...

ყოველთვის დიდი ინტერესით ვნახულობდი ფესტივალზე

წარმოდგენილ სპექტაკლებს. თეატრის საერთაშორისო ინსტიტუტის წლებანდელი კონგრესი დაემთხვა რიჰარდ ვაგნერის 100 წლისთავს. კონგრესის ყველა მონაწილემ ბერლინში ამ თარიღისადმი მიძღვნილი „დაუტჩმტატოპერაში“, რეჟისორისა და მომღერლის თეო ადამის მიერ დადგმული ვაგნერის „ლოენგრინი“. საოპერო სპექტაკლის ყოველი კომპონენტი უმაღლესი პროფესიონალიზმით იყო აღბეჭდილი. მუსიკა, დირიჟორი, სოლისტები, ანსამბლი, გუნდი, მხატვრობა, განათება, დეკორაცია, კოსტუმები ყოველივე ტალანტით ბრწყინავდა, და დიდი გემოვნებით იყო წარმოჩენილი. კიდევ ერთხელ დავრწმუნდი, რომ თეატრი თავის თავში აერთიანებს ხელოვნების ყველა ჟანრს. სცენაზე, თითქოს აბსოლუტურად ყველა ერთმანეთს ეჯიბრებოდა ოსტატობაში. რა დიდებულაია, როცა ხელოვნება სრულყოფილებით უმაღლეს დონეს აღწევს. სწორედ ძაშინაა მისი ზემოქმედების ძალა განუზომელი. იქმნება განსაცვიფრებელი სანახაობა, სასწაული, ჩემზე ასეთი მთაბეჭდილება მოახდინა და გამოაგნა 160 კაციანმა გუნდმა. 80 ქალი და 80 მამაკაცი გარეგნულად როგორც ზოფორი და ჰამეხპროლდით გამოიყურებოდნენ და მოგვაგონებდნენ ბრუნვილდებს „ხიბელუნგებიდან“. მაყურებელიც იდგა ამ დიდი ხელოვნების სიმაღლეზე, რომელიც ესოდენ ტკბობას ანიჭებდა მას. სპექტაკლში, რომელიმე არიის შესრულებას ძოსდევდა ძლიერი, მთაბეჭდილების გამოძახატველი პაუზა, რომლის შემდეგ დარბაზს მქუხარე ტაში ედებოდა.

მაგრამ აქვე მინდა აღვნიშნო, რომ გაგვაოცა ლაიპციგში სუსტად დადგმულმა ოპერამ, რასაც ნამდვილად არ მოველოდით. ეს იყო გარსია ლორკას პიესის მიხედვით შექმნილი უგო ციქერმანის „ძეწალის მშვენიერი ცოლი“ რომლის მუსიკამ, მომღერლების შესრულებამ, არ დაგვაკმაყოფილა.

თითქმის ყველა საბალეტო სპექტაკლი, რომლებიც ჩვენ ვნახეთ, კლასიკური სტილით იყო დადგმული.

ლაიპციგში ვიყავით მიხითა და ბეტონით აგებულ, ახალი სტილის ოპერის დიდსა და მცირე დარბაზებში, ეს დარბაზები განსაკუთრებულად მხიერხებელი სავარძლებითა და აკუსტიკით გამოირჩეოდა. ერთის მხრივ გამოაოცა შენობის გრანდიოზულობამ, მეორე მხრივ კი კამერულობამ, ინტიმურობამ, რომელიც დარბაზში გაყრობდათ. ისეთი მთაბეჭდილება გვეუფლებოდა, თითქოს ყველაფერი მხოლოდ ჩვენთვის შეიქმნა. კარლმარქსშტატში ვნახე სპექტაკლი „ძეგლი“, სპექტაკლის შემდეგ მოეწყო შეხვედრა თეატრის მსახიობებთან. პიესაში წამოჭრილი პრობლემა მეტად ამაღლებელი გახლდათ. ეს იყო დედობის საკითხი. შეხვედრაზე მე გამოვთქვი აზრი, რომ ეს პრობლემა, მართალია, ძალზე საჭირობოროტო პრობლემაა, მაგრამ იგი პრიმიტიული ხერხებითაა გადაწყვეტილი.

კონგრესის მონაწილეებმა დავათვალიერეთ: დრეზდენი, ლაიპციგი, ვაიმარი, პოსტდამი, კარლმარქსშტატი და სხვ. განსაკუთრებული მთაბეჭდილება მოახდინა ულამაზესმა ვაიმარმა. ვიყავით ლისტის,



გოეთეს, შილერის სახლ-მუზეუმებში, მთელი ქალაქი პოეზიითა და მუსიკით სუნთქავდა. აქვე მოვისმინეთ მოცარტის მე-17 საფორტეპიანო კონცერტი — სოლისტი პაულ ბაურო, დირიჟორობდა იტალიელი-ფრანკი, მისი შესრულებით დიდებულად ახმანდა ბრამსის მეროვი სიმფონია. ლაიპციგში, წმინდა თომას ტაძარში, სადაც დაკრძალულია ი. ს. ბახი, მოვუსმინეთ ყმაწვილების გუნდს. მათ მიერ „ავე მარიას“ შესრულებამ წარუშლელი შთაბეჭდილება დატოვა ჩემზე. „ავე მარიას“ ასეთი ინტერპრეტაცია პირველად მოვისმინე.

რეჟისორ კურპერის დადგმით „კომიშე ოპერაში“ მოვისმინეთ მოცარტის „მერალიდან გატაცება“, დრეზდენში მოვიხილეთ ცნობილი სურათების გალერეა, რომლის შედეგებმა, როგორც ყოველთვის, გასაოცარი სახყოფი გადაგვიშალა.

როგორც საბჭოთა დელეგაციის წარმომადგენელმა, ჩემს სიტყვაში კონგრესის მონაწილეებს მოვუწოდე ხელი მოეწერათ მშვიდობის დასაცავად გამიზნული პეტიციისთვის. მოვუწოდე, რომ თეატრალურმა მოღვაწეებმა იბრძოლონ, ბირთვული ომის კატასტროფის თავიდან ასაცილებლად რომელიც დამოკლეს მახვილით აღმართულა კაცობრიობის თავზე. ჩვეები უპირველესი ამოცანა აკრძალოთ ომი! თეატრი ვალდებულია იდგეს მშვიდობისათვის მეტროპოლითა რიგებში და მთელი თავისი შემოქმედებით მნიშვნელოვანი წვლილი შეიტანოს ამ დიად საქმეში.

ჩემს გამოსვლაში ვილაპარაკე ქართულ თეატრზე, მის წარსულსა და აწმყობზე, ვთქვი რომ, დღეს ქართული თეატრი ცნობილია მთელ მსოფლიოში, რომ ქართული საბჭოთა თეატრალური ხელოვნების ასეთ წარმატებებს საფუძველი ჩაეყარა ჯერ კიდევ შორეულ წარსულში. ჩემი გამოსვლის მთავარი დედაბერი გახლათ მოწოდება თეატრის მოღვაწეთა მიმართ რომ ყველა, როგორც ერთი, აღსდგეს იმათ წინააღმდეგ, ვინც საომარი ატმოსფეროს ქმნის, ჩემს სიტყვებს მქუხარე ტაშით შეხვდნენ.

კონგრესის დასკვნით სხდომაზე დამტკიცდა მიმართვა: „მთელი ჩვენი ხელოვნება და ჩვენი მოღვაწეობა უხდა მივმართოთ იქით, რომ ვემსახუროთ, მშვიდობის საქმეს, ხალხთა შორის ურთიერთგაგებასა და მეგობრობას. ჩვენ მოვითხოვთ, რომ ბოლო მოეღოს საომარ შხადებას, მოვითხოვთ ბირთვული იარაღის ლიკვიდაციას! მოვუწოდებთ ყველას გაერთიანდნენ ამ მიზნის მისაღწევად. დაე, XX კონგრესის თემა გახდეს წამყვანი და მთავარი თეატრის ყველა მოღვაწისათვის ყველა ქვეყანაში“.

ამ სიტყვებით მთავრდებოდა მიმართვა.

1983 წლის ფორუმმა გამოავლინა მსოფლიოს სათეატრო ხელოვნების მოღვაწეთა დაუცხრომელი სურვილი იბრძოლონ პროგრესისათვის, ურთიერთგაგებისათვის, მსოფლიო ერების დაახლოებისათვის, რომ აღარასდროს ატყდეს უბედურების მომტანი ომი, მარად იყოს მშვიდობა!

მიხეილ ცარიოვი

## ჩვენი თეატრების კომპა

თანამედროვე საბჭოთა თეატრის მიღწევები თავისებურად ასახავს ჩვენი მრავალეროვანი ქვეყნის ძმურ ურყევ კავშირს. ეს კავშირი სულ უფრო მეტად ძლიერდება და ღრმავდება. ერთიანი იდეურ-ესთეტიკური პრინციპებით შეკავშირებული მრავალეროვანი საბჭოთა თეატრი მოიცავს იმ სულიერ საუნჯეს, რასაც ჩვენი ხალხების სცენის ოსტატები ქმნიან. ყოველ სოციალისტურ ერს საბჭოთა კულტურის საგანძურში შეაქვს თავისი განუმეორებელი კოლორიტი. ამავე დროს, ერთმანეთზე ახდენენ კეთილისმყოფელ გავლენას, რაც ამდიდრებს და ამდიერებს თითოეული მათგანის ხელოვნებას.

საბჭოთა კავშირის ხალხების თეატრალურ ცხოვრებაში განსაკუთრებული ადგილი განეკუთვნება რუსული და ქართული თეატრების ურთიერთობას. მათ ერთმანეთთან დიდი ხნის ისტორია აკავშირებთ. ეს ისტორია მრავალი თავისებურებით არის მდიდარი. გეორგიევსკის ტრაქტატმა მკიდროდ დაუკავშირა ქართველი ხალხი რუსულ თეატრალურ კულტურას.

1794 წელს გ. ავალიშვილმა, რომელმაც განათლება რუსეთში მიიღო, თარგმნა და ერეკლე მეფის კარის დრამატულ დასს დასადგმელად გადასცა ა. სუმაროკოვის პიესა „უნებლიე რქოსანი“.

შემდგომ ამისა ტრადიციად იქცა ქართველი პოეტებისა და დრამატურგების მიერ რუსული პიესების თარგმნა. XIX ს. 30-იანი წლების საქართველოს კულტურულ ცხოვრებაში მნიშვნელოვანი ადგილი განეკუთვნება ა. გრიბოედოვის შემოქმედებას. თავისი უკვდავი კომედიის პირველი ორი მოქმედება დიდმა მწერალმა თბილისში დაწერა: რომლის პრემიერა 1832 წელს, რ. ბაგრატიონის სალონში შედგა. მეცხრამეტე საუკუნის ქართულ თეატრში იდგმებოდა ა. ოსტროვსკის „შემოსავლიანი ადგილი“, „უშუითვო“, „ვასილისა მელენტიევა“, „უდანაშაულო დამნაშავენი“. რუსი ოსტატების გვერდით ოსტროვსკის სახეების ერთ-ერთი საუკეთესო შემსრულებლები იყვნენ ვასო აბაშიძე — ცნობილი მსახიობი და რეჟისორი; მსახიობი ქალი ე. ჩერქეზიშვილი, რომელიც მურზავე-

რისგან თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარის, სსრკ სახ. არტისტის, სოციალისტური შრომის გმირის მიხ. ცარიოვის ეს წერილი დაწერილია „თეატრალური მოამბისათვის“.



ცკიას როლს ასრულებდა „მგლებსა და ცხვრებში“, ხოლო კულტურაში — „შემოსავლიან ადგილში“. საქართველოს თეატრებში ხშირად იღვმებ... გოგოლის „რევიზორი“, მ. ლერმონტოვის „მასკარადი“, ა. პუშკინის „ძუნწი რაინდი“, ა. სუხოვოკობილინის „კრეჩინსკის ქორწინება“ და სხვა მრავალი რუსი დრამატურგის ნაწარმოები.

თითქმის ერთდროულად გამოჩნდა რუსულ და ქართულ სცენებზე ა. ჩეხოვის, მ. გორკის, ლ. ტოლსტოის ნაწარმოებები.

ქართული საბჭოთა თეატრი პირველივე ნაბიჯებიდან ყალიბდებოდა და მდიდრდებოდა რუსული კულტურის, მცირე თეატრისა და მოსკოვის სამხატვრო თეატრის ოსტატთა მიღწევების საფუძველზე. სამხატვრო თეატრის ერთ-ერთი დამაარსებელი ვლ. ნემიროვიჩ-დანჩენკო მთელი ცხოვრების მანძილზე საქართველოსთან იყო დაკავშირებული.

რუსული საბჭოთა დრამატურგია ქართული თეატრების რეპერტუარის განუყოფელ ნაწილს წარმოადგებდა. ვ. ბილ-ბელოცერკოვსკის, ბ. ლავრენიოვის, ნ. პოგოდინის, ა. აფინოგენოვის პიესების დგამდენ გამოჩენილი ქართველი რეჟისორები კ. მარჯანიშვილი და ს. ანბექელი. 30-იან წლებში ვს. ივანოვის „ჭავჭავიანი 14—69“. (ს. შანშიაშვილის „ანზორთან“ დაკავშირებულია ქართული თეატრის დიდი წარმატება, რომელიც მთელი ჩვენი ქვეყნის სათეატრო ხელოვნების ისტორიის კუთვნილებდა. თანამედროვე რუსი ავტორების; ლ. ლეოხოვის, ა. არბუზოვის, ვ. როზოვის, ა. ვაპილოვის და სხვათა პიესების მიმართ დიდ ინტერესს იჩენენ ახალგაზრდა ქართველი რეჟისორები.

მაგრამ ქართული და რუსული კულტურის შემოქმედებითი კავშირი მართლოდენ რეპერტუარით არასოდეს შემოფარგლულა.

1776 წელს მოსკოვის სცენაზე პირველად გამოვიდა ს. სანდუნიოვი-ზანდუკელი, რომელმაც ერთ-ერთი ბრწყინვალე კომიკოსის სახელი მოიხვეჭა, შემდგომ იგი რეჟისორობდა კიდეც. ხოლო 1882 წელს მოსკოვის მცირე თეატრის სცენაზე ჩაცკის როლში პირველად გამოვიდა ა. სუმბათაშვილი-იუჟინი, რომელიც გვევლინება მცირე თეატრის ტრადიციების გამგრძელებლად და ამ თეატრის სცენაზე „რეალისტური რომანტიზმის“ იდეის დამამკვიდრებლად. იგი რუსული თეატრის ისტორიაში შევიდა დამამკვიდრებელი, განუყოფელი, განუმეორებელი „იუჟინისებური“ სამსახიობო სტილის შემქმნელი.

ა. სუმბათაშვილი იყო თბილისში მცირე თეატრის გასტროლებების სისტემატურად მოწყობის ორგანიზატორი, მანვე დამამკვიდრა ქართველი მსახიობების მოსკოვის სცენაზე გამოსვლის ტრადიციები. მისი ინიციატივით გაიმართა ლ. მესხიშვილის საღამო მოსკოვში (გოგოლის „შეშლილის წერილები“), სადაც თავად იუჟინი კითხულობდა რუსთაველს, წერეთელს, ჭავჭავაძეს. იუჟინის პიესები იდგმებოდა მოსკოვისა და ქართული თეატრის სცენებზე. მის „ღალატში“ მცირე თეატრის სცენაზე ბრწყინვალე დიდებული მ. ერმო-

ლოვა. ამ ფენომენმა განუსაზღვრელი როლი შეასრულა სცენის მრავალი ოსტატის შემოქმედებაში, განსაკუთრებით საბჭოთა თეატრის ერთ-ერთი გამოჩენილი მოღვაწის, კ. მარჯანიძის შემოქმედებაში.

მოსკოვის სამხატვრო თეატრში გატარებულმა რამდენიმე წელმა კვალი დატოვა კ. მარჯანიშვილის შემოქმედებითს ცხოვრებაში, რამაც შემდგომ ბევრად განსაზღვრა მისი თეატრალური აღმოჩენები და ექსპერიმენტები.

1918 წელს კ. მარჯანიშვილის ხელმძღვანელობით შეიქმნა „თავისუფალი თეატრი“, რომელიც რუსეთში პირველ სინთეზურ თეატრად გვევლინება, 1919 წელს კიევში შედგა კ. მარჯანიშვილის მიერ დადგმული ლოპე დე ვეგას „ცხვრის წყაროს“ ცნობილი პრემიერა, იმ წლების რევოლუციური პათოსით აღსავსე სპექტაკლისა.

რუსული თეატრის ისტორიაში მარჯანიშვილი შევიდა როგორც რეჟისორი-ექსპერიმენტატორი, სინთეზური სპექტაკლის შემქმნელი, მუსიკალური თეატრის რეჟისურის რეფორმატორი, დღესასწაულებრივი თეატრალური ხელოვნების დამამკვიდრებელი.

ხოლო ქართული სათეატრო ხელოვნების ისტორიაში იგი ცნობილია როგორც ეროვნული სცენის რეფორმატორი, რომელმაც მშობლიური თეატრი გაამდიდრა დრამატურგთან და მსახიობთან მუშაობის სამხატვრო თეატრისეული მეთოდით. იგი მულამ იცავდა სხვა კულტურათა მიღწევებითა და გამოცდილებით ეროვნული თეატრალური კულტურის გამდიდრების პრინციპს. ხოლო ერთიანი, მრავალფეროვანი თეატრალური კულტურის შექმნის დროს კ. მარჯანიშვილის პრინციპულობა და გამჭრიახობა ცხადზე უცხადესი გახდა.

თანამედროვე თეატრში შეუძლებელია ისე იმუშავო, რომ არ იცნობდე და არ იცოდე, რით ცხოვრობენ რესპუბლიკებში მცხოვრები კოლეგები. უკანასკნელ ათეულ წელს თეატრალური საქართველო განსაკუთრებულ ყურადღებას და დიდ ინტერესს იწვევს. ქართული თეატრის მიერ შექსპირის დრამატურგიაზე მუშაობისას მიღწეულ გამარჯვებებს დიდი ტრადიცია აქვს.

შ. რუსთაველის სახ. თეატრისა და კ. მარჯანიშვილის სახ. თეატრების ბოლო ნამუშევრები „რიჩარდ III“ და „ოტელო“ ყურადღებას იპყრობენ თამამი ექსპერიმენტით, შექსპირის ცნობილი ტრაგედიებისადმი არატრადიციული მიდგომის მცდელობით.

ქართული კოლექტივების ვასტროლები მოსკოვსა და ლენინგრადში, ხოლო მოსკოვისა საქართველოს ქალაქებში, უკვე ჩვეულებად, აუცილებლობად იქცა, არა მარტო თეატრის მოღვაწეებისათვის, არამედ თავად მაყურებლებისთვის.

ქართულმა სცენამ საბჭოთა ხელოვნებას შესძინა ისეთი ოსტატები, როგორებიც იყვნენ უშ. ჩხეიძე, ვ. ანჯაფარიძე, აკ. ხორავა, აკ. ვასაძე, ს. ზაქარიაძე. დღეს ქართული სამსახიობო ხელოვნების ტრადიციებს აგრძელებენ რ. ჩხიკვაძე, ს. ჭიაურელი, ოთ. მეღვინეთუხუცესი და სხვები.



ქართველ მსახიობებში დიდი ტემპერამენტი და ემოციურობა, აღამიანის სულიერ სამყაროში ღრმად წვდომის უნარი ერწყმის ფორმის სიზუსტესა და სინატიფეს, სცენური სახის მდიდარ პლასტიკურ გადაწყვეტას.

როგორც მოსკოვის, ასევე რუსეთის მრავალი ქალაქის სცენებზე მუშაობენ ქართველი რეჟისორები: დ. ალექსიძე, გ. ლორთქიფანიძე, მ. თუმანიშვილი, რ. სტურუა, თ. ჩხეიძე და სხვ. ჩვენთვის ეს ჩვეულებად იქცა, ყოველდღიურ ცხოვრებად, ისევე როგორც ქართულ თეატრთან გ. ტოვსტონოვოვისა და რუსული თეატრის სხვა მოღვაწეთა თანამშრომლობა.

ქართული დრამატურგია განუყრელადაა დაკავშირებული რსფსრ თეატრების სარეპერტუარო ცხოვრებასთან.

50-იან წლებში, ეს იყო მ. ბარათაშვილის „მარინე“. 60-იან წლებში ნ. დუმბაძისა და გ. ლორთქიფანიძის „მე, ბებია, ილიკო და ილარიონი“, „მე ვხედავ მუსს“.

70-იან წლებში ქართველ დრამატურგთა სია გაფართოვდა და დღეს რუსეთის თეატრების სცენაზე წარმატებით იღვმება ქართველ კლასიკოსთა, ო. იოსელიანის, გ. ნახუცრიშვილის, ლ. თაბუკაშვილის, შ. როყვას გ. იათაშვილის პიესები, ქართველი კლასიკოსების ნაწარმოებები.

ამ ავტორების სახელებთან დაკავშირებულია მრავალი რუსი რეჟისორის, მსახიობის, მხატვრის შემოქმედებითი გამარჯვებები.

რუსულ თეატრალურ ხელოვნებასთან მჭიდროდაა დაკავშირებული ნ. დუმბაძის სახელი, თუმც მას ჯერ არც ერთი პიესა არ დაუწერია. მის პროზაულ ნაწარმოებებში თანამედროვე თეატრის ყურადღებას ბევრი რამ იპყრობს... მწერლის მიზიდულობის ძალა უპირველესად მის გმირში მუდავნდება, რომლის ზნეობრივი იდეალი და ძლიერება ყოველგვარი გამოცდის წინაშე უძლეველია.

თანამედროვეობის მწვავე პრობლემებითა და უჩვეულო სიტუაციებით იპყრობს ყურადღებას ა. ჩხაიძის დრამები.

ქართული პიესები თითქმის ყოველთვის გამოირჩევა განუმეორებელი ეროვნული თავისებურებით, მდიდარი თანამედროვე ხასიათებით.

სრულიად რუსეთისა და საქართველოს თეატრალური საზოგადოებები ერთ-ერთი უძველესია ჩვენს ქვეყანაში. ჩვენი თანამშრომლობა განსაკუთრებული სიმჭიდროვით ხასიათდება. საუკუნის ბოლო მეოთხედში თბილისში არაერთხელ ჩატარებულა არა მარტო სემინარები და ლაბორატორიული სამუშაოები, არამედ თანამედროვე თეატრის აქტუალური პრობლემებისადმი მიძღვნილი საერთაშორისო კონფერენციები. ჩვენი მომავლის გეგმები კიდევ უფრო ფართოა და მრავლისმეტყველი, რაც კიდევ ერთხელ ადასტურებს ჩვენი იდეალებისა და მისწრაფებების ერთიანობას, მჭიდრო კავშირს.

## აგონიანი საიდუმლოება

ყოველთვის, როცა საქართველოში ჩამოვდივარ, ალტაცებაში მოგყავარ ამ ქვეყნის არაჩვეულებრივად თვითმყოფად ბუნებას, ამოუცნობი საიდუმლოებით მოცულ ფიროსმანის ნახატებს, ნიკოლოზ ბარათაშვილის, აკაკი წერეთლის, ილია ჭავჭავაძის, ვაჟა ფშაველას პოეზიას, მეგრულ. გურულ. კახურ მრავალხმიან სიმოერებს, რომლებიც ხალხის წიაღში იშვნენ და მის სულიერ საგანძურს შეადგენენ.

200 წლის წინათ დიდმა რუსმა ხალხმა მეგობრული ხელი გაუწოდა ქართველ ხალხს და იგი გამუდმებული თავდასხმებისა და განაგებისაგან იხსნა.

ჩვენი მოძმე რესპუბლიკები ერთმანეთთან მჭიდროდ არიან დაკავშირებული და წარმოაოგენენ ერთ მთლიან ოჯახს. ეს დაამტკიცა მთაწმიდა ჩაიჩმა ერთად განვლილმა ცხოვრებამ, ერთად დაძლეულმა სიძნელებმა, ომის ქარცეცხლში გატარებულმა წლებმა, და ერთობლივმა მიღწევებმა.

საქართველოში ხელოვნების, მხატვრული კულტურის განვითარებას უდიდესი მნიშვნელობა ენიჭება. კარგა ხანია განვლო იმ დრომ, როდესაც ქართულ კულტურაზე წარმოდგენა მხოლოდ ეროვნული კოლორიტით ითარგლებოდა. დღეს ქართული კულტურისა და ხელოვნების პრესტიჟს განაპირობებს მთლიანი პროფესიონალიზმი და ოსტატობა, თემათა ფართო ხასიათი და მასშტაბურობა.

თანამედროვე საერთო თეატრალური პროცესი წარმოუდგენელია ქართული თეატრის გარეშე, ისევე როგორც მისი პროფესიული ჩამოყალიბება — კ. მარჯანიშვილისა და ს. ახმეტელის გარეშე.

ყოველწლიური „ტეატრალნაია ჟიზნი“ ძირითადად ფიქციური რუსეთის თეატრების ცხოვრებას აშუქებს, მაგრამ, ამასთან, ცხადია არ შეგვიძლია ყურადღება არ მივაქციოთ იმ გლობალურ პრობლემებს, რომლებსაც მრავალეროვანი ხელოვნება მოიცავს. ამიტომ, ჩვენს ჟურნალში წილს შემოვიღეთ რუბრიკა: „მოძმე რესპუბლიკების სცენებზე“ და „ჩვენი კოლეგები გვაჩვენებენ“ (მხედველობაში გვაქვს მოძმე რესპუბლიკების ჩვენი მონათესავე ჟურნალების მასალათა პუბლიკაცია). დიდი ყურადღებით მოგვიკიდეთ მოსკოვში ქართული თეატრების შემოქმედებით ანგარიშს. ეს თეატრები იყო შოთა რუს-

„ტეატრალნაია ჟიზნის“ მთავარი რედაქტორის, დრამატურგ ნ. მიროშნიჩენკოს ეს წერილი დაწერილია „ტეატრალური მოამბისათვის“



თაველის, კ. მარჯანიშვილის სახ. სახელმწიფო აკადემიური თეატრები მესხეთის, ქუთაისის, აფხაზეთის თეატრები. ცნობილი კინოსცენარისტის რეზო გაბრიადის ხელმძღვანელობით შექმნილი მარიონეტების თეატრი. ჩვენ თხოვნით მივმართეთ ქართული სცენის გამოჩენილ ოსტატებს, დრამატურგებს, კულტურის მოღვაწეებს, გამოთქვან მოსაზრებები ჩვენი ქურნალის ფურცლებზე, რათა ფედერაციული რუსეთის თეატრალური საზოგადოებრიობა გაეცნოს თქვენს ხელოვნებაში მიმდინარე საინტერესო პროცესებს, ყოველივე საუკეთესოსა და პროგრესულს.

ვაჟა ფშაველას პოეზიაში გიზიზღავს ბუნებასთან ადამიანის პარამონიული კავშირი, მაგრამ ეს პარამონია შეიძლება დაირღვეს და აღიგაოს მიწისაგან პირისა, თუკი კეთილი ნების ადამიანები არ დაიცავენ მშვიდობას ჩვენს პლანეტაზე. ამიტომ ხალხთა მეგობრობის განმტკიცებისათვის ბრძოლაში განუსაზღვრელია თეატრის მისია, რადგან იგი ყველა ენაზე ერთნაირად ვასაგებია — როგორც ეს მოხდა რუსთაველის სახ. თეატრის გასტროლების დროს გერმანიის ფედერაციულ რესპუბლიკაში, ინგლისში, საბერძნეთში, იტალიაში, საფრანგეთში. ამ გასტროლებმა ხელი შეუწყო ჩვენი ქვეყნისადმი უნდობლობის ბურუსის გაფანტვას და საბჭოთა ადამიანისადმი კეთილგანწყობასა და თბილი გრძნობების გამოქვლივებას. როდესაც ქართული თეატრის სპექტაკლებს ესწრებით და მსახიობების ინტონაციებით მდიდარ მონოლოგებს ისმენთ, როდესაც თვალს ადევნებთ ფსიქოლოგიური მდგომარეობების გამომხატველი ნიუანსების ყოველწამიერ მონაცვლეობას და გაცეხებთ ვირტუოზული ტექნიკა, დაასკვნით, რომ მათი შთაგონების წყაროა ქართველი ხალხის დაუცხრომელი, ამოუწურავი თეატრალობა. ქართული თეატრი აქტიურულ ინდივიდუალობათა გაღერეიას მოიკავს. მისი კედლები ინახავს უშ. ჩხეიძის, აკაკი ხორავას, აკ. ვასაძის ხსოვნას. დღეს სესილია თაყაიშვილის ხელოვნება მოიკავს ერთმანეთისაგან განსხვავებული, ინდივიდუალური ადამიანების უზარმაზარ სამყაროს. დაწყებული სიკეთის შუქით განათებული, უწყინარი, ენაკვიმატი ბებიით („მე, ბებია, ილიკო და ილარიონი“) და დიდებული, ზიზღნარევი ღიმილიანი ელისაბედით („მარიამ სტიუარტი“) დამთავრებული.

აღტარება გიპყრობთ, როცა უყურებთ ვერიკო ანჯაფარიძის ფილიგრანული ოსტატობით შექმნილ სახეებს, როდესაც უყურებთ გამოჩენილი მსახიობის რამაზ ჩხიკვაძის რიჩარდს („რიჩარდ III“). ისეთი შთაბეჭდილება გრჩებათ, თითქოს ეს მისი ბოლო თამაში იყოს. ვფიქრობ, შექსპირის ტრაგედიაში მსახიობმა სწორედ ასე უნდა ითამაშოს!

დრო სწრაფად გარბის, მას თავისი კორექტივები შეაქვს გამომსახველობის საშუალებებში, იცვლება ოსტატობის დონე, ამასთან დაკავშირებით, წამყვანი თეატრების ურყევი წესებიც სახეს იცვლის.

თუკი ადრე კ. მარჯანიშვილის თეატრს ფსიქოლოგიურად რეა-  
ლიზმის თეატრად მიიჩნევდნენ. თუკი ეს თეატრი ათამიანთა სულების  
უხილავ ხეყლებში წყდომას მიეღვრეთა, ხოლო შ. რუსთაველის  
სახელობის თეატრი ყოველთაის გამოირჩეოდა როგორც ზიარეული,  
მონომენტურ-გმირული თეატრი. შემდგომ — პირელომა, ნაწარმოე-  
ბის სოციალურ ანალიზს მიაპყრო ყურადღება. პუბლიცისტურობამ  
თაინტერესსა, ხოლო მეორემ — გმირულ-რომანტიკული სტილი თა-  
ნამედროვე კალაბოტში მოაქცია.

დოეს ქართული თეატრი პოეტური თეატრია. იგი ცხოვრებას  
ათიქავს როგორც მეტათორას და ცხოვრებას წარმოსახავს დიდი  
ვნებათაღლევის პროცესში, რასაც დღესასწაულებრიობა უღევს სა-  
ფუძვლად.

დრამის, კომედიისა და ტრაგიდიის დადგმისას ქართველი ოსტა-  
ტები წინა პლანში თეატრის სანახაობრივ საწყისს, მის სინთეზურ  
საფუძვლას წამოსწივენ ხოლმი.

როდესაც თანამედროვე ქართულ დრამატუროგიას თვალს გაღე-  
ვნებთ, როდესაც ო. იოსელიანისა და ა. ჩხაიძის ნაწარმოებების მიხე-  
რით შექმნილ სპექტაკლებს ვუყურებთ, ყურადღებას იპყრობს ამ  
ნაწარმოებების განსაკუთრებული სტრუქტურა. სადაც მთავარი არსი  
არა მოვლენებშია საძიებელი, არამედ თვით პერსონაჟის ხასიათში,  
მის სულიერ წყობაში.

ნ. დომბაძის პროზაზე, მის ნაწარმოებებზე განუწყვეტლივ გინ-  
და ილაპარაკო. „მარადისობის კანონის“ ინსცენირებისას მე შეი-  
ხვდი ფენომენალურ პიროვნებას. ბაჩანა რამიშვილი რომანში მაგნი-  
ტური ძალის ათამიანია. იგი სიყვარულისა და სიძულვილის პოლა-  
რულ გრძნობებს იწიკვს. ფილოსოფოსი. მოაზროვნე, განსაკუთრე-  
ბული პრინციპულობით თოსავე მოღვაწე. იგი ცხოვრების უმთიდრე-  
სი ინფორმაციის აღქმის უნართაა ძალმოსალო. მთელი რომანი აგე-  
ბულია ეპიზოდებზე — შეხვედრებზე, მთავარი გმირის ეპიზოდებზე,  
მოაზრებებზე. ყველათერი ათამინების ცოცხალ ნაკადს მოიცავს. რაც  
სამ საათიან სცენურ მოქმედებაში უნდა მომექცია და მეჩვენებინა  
ცხოვრების პოლისის გამოუღმებული ფეტქვა, კეთილშობილური და  
ქვენა გრძნობების გამოუღმებული ჭიდილი.

ქართულ თეატრში ძალზე ძლიერია ტრადიციის მემკვიდრეობი-  
თი ძალა, წინა თაობების დაგროვილი შემოქმედებითი გამოცდი-  
ლების ათვისების უნარიანობა. არა მარტო თქვენი რესპუბლიკის  
სხვადასხვა კუთხეში. არამედ დაღესტანში, თურქმენეთში. ჩრდილო  
ოსეთში, თბილისის შ. რუსთაველის სახ. თეატრალური ინსტიტუტის  
კურსდამთავრებულები მაღლიერების გრძნობით იხსენებენ პედაგო-  
გებს: აკაკი ხორავას, აკაკი ვასაძეს, დიმიტრი ალექსიძეს, მალიკო  
მრევლიშვილს, კონსტანტინე ბადრიძეს, ანტონ თავზარაშვილს, მოს-  
კოვის თეატრალური ხელოვნების ინსტიტუტის აღზრდილი დიმიტ-  
რი ალექსიძე თანამიმდევრულად ამკვიდრებს სამსახიობო ხელოვნე-  
ბის ღრმა ფსიქოლოგიური სკოლის პრინციპებს. დიდ დროს უთმობს



დამწყები რეჟისორებისა და დრამატურგების ჩამოყალიბებას, ხელს უწყობს თეატრების შემოქმედებითი დონის ამაღლებას.

ვინ იცის, როგორ წარმართებოდა შემოქმედებითი ინდივიდუალობა რესპუბლიკის წამყვანი რეჟისორების: რ. სტურუას, გ. ქაჯეთარაძის, თ. ჩხეიძისა, რომ არა სახელგანთქმული რეჟისორი მ. თუმანიშვილი, რომლის გლვარე ნიჭის მაღლი ერთნაირად სწვდება როგორც მის სპექტაკლებს, ასევე მოწაფეებს.

წლების მანძილზე იგი შ. რუსთაველის სახ. თეატრის ხელმძღვანელი იყო. ამჟამად კი კინომსახიობის თეატრი ჩამოაყალიბა. ამ თეატრის ორმა სპექტაკლმა, რომლებიც გასულ სეზონში მოსკოვში წარმოადგინეს: მოლოიერის „დონ ჟუანი“ და დ. კლდიაშვილის „ბაკულას ოორები“, განაცვიფრა თეატრალური საზოგადოებრიობა. განცვიფრებას იწვევს ნიჭიერი ახალგაზრდობა. დიდი თავისუფლებით გამოხატულმა გრძობათა სამყარომ. იმპროვიზაციამ. რომელსაც თამაში უდევს საფუძვლად, შეუპოვრობამ რეჟისორის მიერ შემოთავაზებულ ამოცანათა დასაძლევად, დაგვარწმუნა, რომ მათ შორის არ მოიძებნება — როგორ უკნაურადაც არ უნდა მოგვეჩვენოს — არც საშუალო შესაძლებლობების და არც პრივილეგიერებული მსახიობი. სახელოსნოს ახალგაზრდულმა სუღმა მყურებელთა დარბაზი გულწრფელობითა და რწმენით მოხიბლა.

ჩვენ მხოლოდ შეგვიძლია წარმოვიდგინოთ, რარიგ საინტერესოდ მუშაობდა თეატრი და როგორ იყო ჩაფქრებული სწავლების მთელი სისტემა.

თბილისის თეატრალური ინსტიტუტის დამთავრების მრავალი წლის შემდეგ რ. სტურუამ ჩვენი ჟურნალის კორესპონდენტთან საუბრისას განაცხადა „ჩემი მასწავლებელია მ. თუმანიშვილი. მან მასწავლა რეჟისურა, მან ჩამინერგა ფართო შემოქმედებითი მიზნებისაკენ სწრაფვის სურვილი. მისგან ვსწავლობდი. როგორი უნდა იყოს ღირსეული ადამიანი. ხოლო ჩემს სულიერ მოძღვრად მივიჩნევ მ. ბახტინს. ეცდილობ სცინაზე განვასხეულო ბახტინის ყველა იდეა, განსაკუთრებით მისი მოსაზრება სახალხო იდეასწავლებსა, გარანვალეზსა და ნიღბებზე“. („ტ. უ.“ № 4. 1983 წ., გვ. 33)

ხოლო მის. თუმანიშვილის მეორე მოწაფე, კ. მარჯანიშვილის სახ. თეატრის მთავარი რეჟისორი თ. ჩხეიძე, რომელიც სპექტაკლის დასადგმელად სამხატვრო თეატრში იყო მოწვეული, თავის თეატრში მ. ლერმონტოვის „ჩვენი დროის გმირის“ დადგმას ანხორციელებს. ყოველივე ეს იმაზე მეტყველებს, რომ ორი დიდი ხალხის, რუსი და ქართველი ხალხის კულტურა მჭიდრო კავშირითაა შედუღებული.

პროგრესული ტრადიციების, სულიერი საუნჯით ინტენსიური ურთერთგამიდრების სათუძველზე აყავდა მრავალეროვანი სოციალისტური კულტურა. ჩამოყალიბდნენ სოციალისტური ეროვნებები, რომელთაც შექმნეს ახალი ისტორიული ერთობა — საბჭოთა ხალხი.

1987

ქ. შაველაძე სსბ. სსბ. სს.  
სსბ. შაველაძე სსბ. სსბ.  
სსბ. შაველაძე სსბ. სსბ.

გიგა ლორთქიფანიძე:

„სირთულეთა

დაკლავა

ჩემი

ხასიათის

თვისებავა“...



ყოველივე ფიქრისაგან იწყება მიგნებაც, წეცნობაც, აღმოჩენაც. მეც ფიქრ-მა მიმოიყვანა მასთან...

თეატრალური საზოგადოების მესამე სართულის კედლებზე ქართველ რეჟისორთა პორტრეტები ჰკიდია, თითქოს ერთსა და იმავე საფიქრალს მისცემია ყოველი მათგანი: ცხოვრება გრძელდება, საზრუნავი მატულობს, მშობლიური თეატრის ხეაღინდელი დღე ახალს რას მოიტანს? რით გაგვახარებს? რით დაგვაფიქრებს?!

ქართული ცეცხლი ანთია გიგა ლორთქიფანიძის გამოხედვაში. ქვეშეველად, შემპარავად კი არ გიციქერის, არამედ პირდაპირ, გამართულად. მოდი და შეეხები მას, ელაპარაკე, ესაუბრე, მოაციდინე. დაგიჭდება კი? მოიცლის? არადა, რაოდენ საინტერესოა — რას აკეთებს ახლა ქართული თეატრის ეს ჩინებული რეჟისორი, რას ღვამს?

ძნელია, მაგრამ სხვა რა ძალაა, უნდა გაბედო, კითხვებითაც უნდა მოაბეზრო თვეი, რად დატოვეთ თეატრი?! რამ განაპირობა თქვენი კინოში მისვლა?! რა სხვაობას ხედავთ კინო-რეჟისურასა და თეატრის რეჟისურას შორის?! რა გიტაცებთ კინოში?!

აი, რამდენი კითხვა დაგროვდა! — ამ კითხვებზე პასუხის მიღების სურვილმა თეატრალური საზოგადოებიდან კინოსტუდია „ქართული ფილმის“ ფართო კომ-

კართან მიმყვანა. სიმწვანე და სიხალგათე იგრძნობა ირგვლივ, ნაცნობ-უცნობი სახეები მოჩანს.

ვუკავშირდები ანზორ სალუქვაძეს, ცნობილ პოეტს, „წიგნი ფიცისას“ ავტორს: — გივას ასე ადვილად ვერ ნახავთ, ერთი წუთით არ სცალია, მეუბნება იგი.

საღლაც, ზევით ისმის მისი ბუხუნი სამონტაჟო განყოფილებასა თუ ხმის ჩამწერ სტუდიაში.

...სინათლე ქრება, ისევ ნათდება. კადრები ქრებიან, კვლავ ცოცხლდებიან.

...წუთები სწრაფად, წკაპა-წკუპით გარბიან. უხმოდ შევდივარ, ადგილს ვიკავებ. ეხლავე გიგა ლორთქიფანიძის ფართოდ მოხაზულ ბეჭებს... წყენა თუ სიხარული, ფიქრი, თუ აღტაცება ერთმანეთს ენაცვლება მის სახეზე.

სიგარეტს, მის კვამლს და მასთან ერთად გახმოვანებული მასალის ყოველ დეტალს ხარბად ნთქავს. უმნიშვნელო შტრიხებს ამჩნევს.

ვიწყებ საუბარს, უფრო სწორად კითხვებზე პასუხებს მოვიფიქროვ.

— თეატრის დატოვება არც მიფიქრია! — მპასუხოვს სწრაფად, დაუთმენლად — ვაპირებ სპექტაკლების დადგმას რუსთაველის და მარჯანიშვილის თეატრებში. უნდა მივუბრუნდე რუსთავის თეატრის ახალგაზრდა კოლექტივს, ჩემი დაარსებულა, ახლა უჭირთ და მხარაში ამოდგომა სჭირდებათ. მეც ვალდებულად ვთვლი თავს.

დუმილი.

— ასე რომ, თეატრის მიტოვება არ მიფიქრია.

ხელახლა დატრიალდა ფირი, ხმებით აივსო სივრცე. მსუყე ქართული მეტყველებენ გმირები.

— „წიგნი ფიცისა“, ხომ? — ვჩურჩულებ მე.

— დიახ, კინოში ნაყოფიერად დიმიუშავე. „დათა თუთაშხია“ შვიდი სერია, „ფროსმანი“ ორი სერია... ესეც ხუთი სერია.

— კარგია, მაგრამ თეატრი?! რას ფიქრობთ თეატრზე?!

მომხედა. ერთხანს უხმოდ მიცქერის.

— რა თქმა უნდა, თეატრზე საყოთარი მოსაზრებები გამაჩნია, მე მივხსენალ-მები ქართული თეატრის ყოველ წარმატებას ფორმის მიგნების თვალსაზრისით. პრეტენზიებიც მაქვს — ბევრ შენაძენთან ერთად, ქართულ თეატრს, ბევრი დანაკარგიც გააჩნია. ამას ერთობლივად უნდა მიხედვა, შეცდომების ერთობლივად გამოსწორება. რეჟისორულმა გატაცებებმა, პირველ რიგში, შინაგანად გამოფიტეს თეატრი. არ ზრწყინავენ ცნობილი ქართველი მსახიობები. არამარტო ჩვენთან არამედ სხვა თეატრებშიც... ასევე ითქმის რაიონულ თეატრებზე. მახსოვს, პერიფერიის თეატრებში დიდი სიხარულით მიგვიწვედა გული, იქ ხშირად ელვარე ნიჭის მსახიობები გველოდა. ახლა კი... მეტოსმეტმა „რეჟისორმანიაში“ მსახიობი ჩრდილში დააყენა. ამას მიხედვა სჭირდება, ერთ დღეს ყველანი ვიგრძნობთ, თუ როგორ გაღარბდა ქართული თეატრი ნიჭიერი მსახიობებისაგან. დიდი რუხისორი — კოტე მარჯანიშვილი ქართული თეატრის რეფორმატორია. დადგა ბრწყინვალე სპექტაკლები, ახალი სიტყვა თქვა, მაგრამ ის სპექტაკლები ამჟამად არ არსებობენ. მთავარი რაც მან დატოვა, ეს იყო პლეადა ქართველი მსახიობებისა, ეს მსახიობები ათეულობით თეატრს ეყოფოდა. ომის შემდეგ, თითქმის ყველა საბჭოთა დასს ვიცნობდი, მაგრამ ამდენი ვარსკვლავი არსად მინახავს. კვლავ ვიმეორებ, მარჯანიშვილის თეატრის მთავარი მონაგარი ის იყო, რომ მან სამშობლოს აღუზარდა ნიჭიერ მსახიობთა დიდი პლეადა...



მიჩუმიდა. ალბათ ფიქრს თუ გაპყვა.

— ჩვენი ძიებები ზშირად ანაორგანულია — განაგრძო რეჟისორის ძიება, ზშირად მიბაძვას წააგავს. ქართული თეატრები მუდამ განსხვავდებოდნენ ერთმანეთისაგან. ქართული თეატრებს მთელი სიმძიმე წლების განმავლობაში ედგათ მხრებზე: კოტე მარჯანიშვილს, სანდრო ახმეტელს, დიმიტრი ალექსიძეს, ვასო ყუშიტაშვილს, არჩილ ჩხატარაშვილს, ვახტანგ ტაბლიაშვილს. ყველა მათგანმა იცოდა, რომ თეატრის ცხოვრების ურთი მიმართულებით წარმართვა, მის დაღუპვას ნიშნავდა. თეატრები ერთმანეთისაგან უნდა გამოირჩეოდნენ საკუთარი ზმით, საშემსრულებლო მანერით, ინტონაციით და რა თქმა უნდა, რეჟისორული ხერხებით; ამჟამად ნაკლები ყურადღება ექცევა ეროვნული თეატრის ფორმების ძიების საკითხს, რა თქმა უნდა. ქართულმა თეატრმა უნდა გაოთვალისწინოს მსოფლიოს თეატრების მიღწევა, მაგრამ ეროვნული თეატრის წარმატება ზომ ისნა, თავისი ეროვნული ხასიათიდან გამომდინარე, თუ რა წესილი შეაქვს მსოფლიო თეატრის განვითარების საქმეში.

ჩუმიდება.

— ბატონო გიგა! ცნობილი ფრანგი მოქანდაკე ემილ ბურდელი ამბობს: „ნუ შეუშინდები შეცდომებს. შეცდომებიდან იშვება ცოდნა, თუ კი სიყვარულის უნარს არ დაკარგავ“.

— მეც თეატრის დიდი სიყვარული მალაპარაკებს. სწორედ ამიტომ მიმანია, რომ ჩვენი თეატრისათვის ყველაზე დიდი ზიანი გაუთავებელ „რეკლამომანიას“ მოაქვს. ვინ რას იტყვის ჩვენზე, ვის რას წამოვაცდენინებთ... ნაკლები ყურადღება, კონტროლი, საკუთარ თავზე და ასე ამგვარად... ოღონდ. ეს არ მინდა ისე იქნას გაგებული, როგორც განზე ჯამდგარი ცაცის პოზიცია, მეც ისევე მეხება, ისევე მადლეებს ქართული თეატრის ბედი, მისი მომავალი, როგორც თეატრის ყოველ მესვეურს. ეს ჩვენი საერთო ტკივილია და ყველამ ერთად უნდა გავიზიაროთ, რაც შეეხება ჩემს მოსვლას კინოში, მე სერიოზულად ვარ გატაცებული, როგორც ჩანს სიძნელეების დაძლევა ჩემი ადამიანური ბუნება არის. კინორეჟისორობა ჩემთვის მეტად მნიშვნელოვანი გატაცება აღმოჩნდა.

— რა განსხვავებას ხედავთ თეატრისა და კინორეჟისურას შორის?!

— საქმაოდ დიდს. კინო ძალზე შრომატევადი საქმეა როგორც ტექნიკური, ასევე შემოქმედებითი თვალსაზრისით. წლების განმავლობაში შეეჩვიე თეატრის რეჟისორის პროფესიას, ამიტომაც, უცებ კინოში გადართვა გამიძნელდა, რთულზე-რთული მომჩვენა, მაგრამ წელან მოგახსენეთ, ახლაც ვიმეორებ, სიძნელეთა დაძლევა ჩემი ხასიათის თვისებაა... რაც შეეხება მასალას, თითქმის იგივეა — საყვარელი ქართული ლიტერატურა, ქართველი მსახიობები... და რაც მთავარია, დიდი სივრცე... ფილმს ზომ არა მარტო ქართველი მაყურებელი ნახულობს, არამედ სხვადასხვა ქვეყნის მილიონობით ადამიანი. უცხო, უხალველ ოჯახებში შეიხედვს და სიყვარულის ძაფს გააბამს, ჩემი აზრით ეს დიდი საქმეა... უპირველესად კი, იგი ხელოვნის მარადიული საქმეა.

— გეთანხმებით...

კვლავ ქრება შუქი. შემოდინ თანამშრომლები. გიგა ლორთქიფანიძე პულტს მიუჯდა.

ნათდება ეკრანი. კვლავ ქართული გარეგნობა, იერი, კმუნვამოძალბული სახეები. მსახიობები ვიცანი: თენგიზ არჩვაძე, გოგი გეგეჭკორი, ტარიელ საყვარელიძე, დოდო აბაშიძე.

შესმის ხმები:

— „ვერობა შორია და ჩვენთვის ვერ მოიცლის“.

— „თუ ლმერთმა ინება და მისი კეთილშობილება ჩვენთან მეგობრობაზე და-  
ვითანხმეთ“...

— რას ეხება ფილმი?

— ფილმი გვიამბობს, საუკუნეების განმავლობაში ქართველი ხალხი თუ რო-  
გორ ეძებდა ქართული ენის, დამწერლობის, ეროვნული თვითშეფასების გადარ-  
ჩენის გზებს. ამ ძიებებში, ქართველი ხალხი ერთადერთ სწორ გადაწყვეტილებას-  
თან მიიყვანა — ეს გახლდათ მშობის კავშირის შეკვრა დიდ რუს ხალხთან. ფილ-  
მის სიუჟეტი იწყება კახეთის მეფის ალექსანდრეს დროინდელ გაჩანაგებულ სა-  
ქართველოდან და აღწევს ერეკლე მეფის პერიოდამდე. ფილმი მდიდარია ეროვ-  
ნული გმირებით, ქართველი ხალხის ცხოვრების ამსახველი უმნიშვნელოვანესი  
მომენტებით. ფილმი მთავრდება მეტად მნავნელოვანი მომენტით — გეორგიევს-  
კის ტრაქტატის ხელმოწერით.

— რა დის გამოვა?

— სააუბილოდ. გეორგიევსკის ტრაქტატის დიდი დღესასწაულის დღეებში  
მოსკოვიდან გადმოსცემენ ტელევიზიით.

— ახზორ სალუქვაძის ეს რომანი „მნათობში“ წავიკითხე. დიდი უშუალო-  
ბითა და სიყვარულითაა დაწერილი. მკითხველმა შეიყვარა იგი.

— ახზორ სალუქვაძე პროფესიონალი კინოდრამატურგია, კინოში მრავალი  
წლის მუშაობამ მას მოუტანა ისეთი კინემატოგრაფიული ხედვა, რომ ფურცელ-  
ზე დაწერილს თითქოს ხედავ კიდევ. ნაწარმოები დაწერილია ეროვნულ-პატრიო-  
ტული ხედვით, დიდი განცდებით, უშუალოდ, ჩემი აზრით, ფილმიც ასეთი უნ-  
და გამოვიდეს. ქართულ თეატრში თითქმის არ დარჩენილა მსახიობი, რომელიც  
ამ ფილმში არ მონაწილეობდეს. 200-მდე როლია...

— ამჟამად რა სამუშაო სრულდება?!

— ყველა კომპონენტი, მუსიკა, მეტყველება, ხმაური, გამოსახულება ერთი-  
ანდება ფილმში. ეს ბოლო ეტაპია.

— გისურვებთ წარმატებებს...

წაბრვდექი.

— „წუხელდამ ტახტმელას ყოფილან, ქვეყანა ხალხისაგან დამცალა, გლეხი  
გაწყდა... გლეხი!“ — ისმის ერეკლე მეფის (თენგიზ არჩვაძის) სევდით სავსე ხმა.  
უხმოდ გამოვდივარ. თან მომყვება რწმენა იმისა, რომ თეატრის რეჟისორი  
კინოში — საქვეყნო საქმემ, თავისი ხალხის დიდმა სიყვარულმა მიიყვანა. იგი  
დღევანდელი მისი სულისკვეთებით ცხოვრობს.

მთავრდება ფილმზე მუშაობა და რეჟისორს კვლავ თეატრი, სცენა ეძახის.  
გვწამს, რომ გ. ლორთქიფანიძე კვლავ შეაღებს თეატრის სარეპეტიციო ოთახის  
კარებს და ამჯერად თეატრის მსუხერხელსაც გაახარებს

საუბარი ჩაიწერა  
ლილა მესხმა

# რეჟისორები

(მტრები დ. ალექსიძის,  
გ. ლორთქიფანიძისა და  
რ. სტურუას პორტრეტისათვის).

ვფიქრობ, ყოველი რეჟისორი — თუ ის ჭეშმარიტი შემოქმედია და არა მხოლოდ დაკისრებულ მოვალეობათა შემსრულებელი — დახარჩუნებისაგან გასხვავდება იმით, რომ ხელოვნებაში უსათუოდ თავისი თემა აქვს, თავისი სათქმელი და სანუკვარი შემოქმედებითი ინტერესები. ეს როდი ნიშნავს, რომ რეჟისორს უფლება არა აქვს დადგას, ანდა არ დგამს სპექტაკლებს სხვადასხვა თემაზე, არ შეუძლია გამოიყენოს სხვათა შემოქმედებითი თვისებები. მისთვის მებ-ხაკლებად ახლობელ პიესებში, რომლებიც ჩვეულებრივი სცენური ენითაა ამეტყველებული, შეუძლია განსაკუთრებულად, მკაფიოდ და შესამჩხევად გამოავლინოს (და ავლენს კიდევ) თავისი თავი.

ამის მაგალითად, კ. სტანისლავსკიმ, უკიდევანო შესაძლებლობათა მქონე გენიალურმა რეჟისორმა, უფრო სრულად და უკეთესად, როგორც მე ვფიქრობ, ფსიქოლოგიური დრამების დადგმისას გამოავლინა საკუთარი თავი. მისი

პროფესორ ი. დმიტრიევის წინამდებარე წერილი დაწერილია „თეატრალური მთაწმინდისათვის“

საყვარელი დრამატურგი სიმონ ჯანაშიას ხოვი იყო.

რაც შეეხება უდიდეს ტალანტს ვ. მეიერჰოლდს, მრავლისმეტყველი გასზოგადება, აშკარა ქმედება, გაზვიადება, თავისებური სცენური პლასტიკა იტაცებდა. ეს ყოველივე აიოველა მის სპექტაკლებში: „ტყე“, „ოვეზორი“, „ვაი ქკუისაგან“, „მასკოადშიაი“ კი. ხოლო საბჭოთა მწერლებიდან ყველაზე ახლობელი ვ. ვ. მაიაკოვსკი აღმოჩნდა.

ქართული თეატრით, მისი რეჟისურით დაინტერესების დროსაც, ზოგჯერ რაღაც აძდაგვარს წავაწყდებით ხოლმე. გავიხსენოთ ს. ახმეტელი, ქართული თეატრის ერთ-ერთი ყველაზე საინტერესო თეატრალური მოღვაწე. ვისაც ბედნიერება ჰქონდა ენახა მისი გახმაურობული სპექტაკლები: „ანზორი“ და „ყაჩაღები“, ალბათ მთელი ცხოვრების მანძილზე ემახსოვრება მოქმედი პირების სულიერი აღმავლენა, მათი რომანტიკული შინაწარაფვა. მის სპექტაკლებში ცხადად იგრძნობოდა ქართული ხასიათისათვის დამახასიათებელი თვისებები: ასე სიარული, ლაპარაკი და მოქმედება შეეძლოთ მხოლოდ და მხოლოდ ქართველებს. და შემთხვევითი როდი იყო, რომ თავად ს. ახმეტელი ამტკიცებდა ადამიანის ეროვნული თვისებებს, მისი ბუნება სცენაზე უხდა გამქლავნდეს, და აუცილებლად სიარულის მანერითაცო.

კ. მარჯანიშვილი ყოველთვის მიეღწეოდა ზეაწესულ თეატრალობას, თამაშს, რათა მიეღწია განსაკუთრებული სცენური გამოხატულობისათვის ხელოვნების საშუალებებითა და ხერხებით.





მისი დაინტერესება ოპერეტის  
 ეანროთ სწორედ ამით აიხსნება.  
 მაგრამ, როცა იგი დგამდა ტრაგე-  
 დიებს, მაგალითად, „ჰამლეტს“,  
 საოცარი სცენური ელვარებითა  
 და სიკაშკაშით გამოირჩეოდა.

თანამედროვე ქართველი რეჟი-  
 სორების მოღვაწეობას რომ თვა-  
 ლი გადავავლოთ, მათთვისაც  
 ასევე დამახასიათებელია ინდივი-  
 დულობა, რომელიც ქართულ  
 თეატრს წარმოაჩენს შემოქმედე-  
 ბითად ძალზე მდიდარს, მრავალ-  
 ფეროვანს, სადაც ნიველირება  
 ყოველად დაუშვებლად მიგვაჩნია.

**დიმიტრი ალექსიძე** 1934 წელს  
 დაამთავრა ა. ლენინაჩარსკის სახე-  
 ლობის მოსკოვის თეატრალური  
 ხელოვნების ინსტიტუტის სარეჟი-  
 სორო ფაკულტეტი. მაშინ საქარ-  
 თველოში ჯერ კიდევ არ იყო და-  
 არსებული უმაღლესი თეატრა-  
 ლური სასწავლებელი. 1936 წლი-  
 დან მან რეჟისორად დაიწყო მუ-  
 შაობა შ. რუსთაველის სახელო-  
 ბის თეატრში, შემდგომ ამ თეატ-  
 რის მთავარი რეჟისორი გახდა.  
 დადგა მრავალი სპექტაკლი, რო-  
 გორც დრამატული ჟანრისა, ასევე  
 საოპერო (ოპერის თეატრში). და-  
 დგა სპექტაკლები შოსკოვსა და  
 ბაქოში, მუშაობდა აგრეთვე კიე-  
 ვის ფრანკოს სახელობის თეატრის  
 მთავარ რეჟისორად. მან განახო-  
 რციელა მთელი რიგი სრულიად  
 განსხვავებული ხასიათის პიესე-  
 ბი. არც ერთი სპექტაკლი არ ჰგა-  
 ვდა მეორეს. ალექსიძე, როგორც  
 რეჟისორი, სტანისლავსკის მოძღ-  
 ვრების საფუძველზეა აღზრდილი  
 და სრულიადაც არ უარყოფს სცე-  
 ნაზე ფსიქოლოგიურ რეალიზმს,  
 პირიქით, ყოველთვის ისწრაფვის  
 მონუმენტურობისაკენ, მაქსიმა-  
 ლურად განზოგადებული სახეები-

საკენ, კონცენტრირებული, და  
 თუ შეიძლება ასე ითქვას, ერთე-  
 ვარად „შედედებული“ სახეებისა-  
 კენ. და სრულიადაც არაა შემთხ-  
 ვევითი, რომ იგი, ერთ-ერთი პირ-  
 ველი საბჭოთა რეჟისორებიდან,  
 ხოლო 50-იან წლებში კი ერთად-  
 ერთი, დაინტერესდა ანტიკური  
 დრამატურგიით, დადგა სოფოკ-  
 ლეს „ოიდიპოს მეფე“ — მისი ხე-  
 ლმძივანელობით არსებულ თეატ-  
 რში, თბილისში, ტრაგედია, რო-  
 მელიც შემსრულებელთაგან მოი-  
 თხოვდა განსაკუთრებულ სული-  
 ერ ალტყინებას — ბერძნული ტრა-  
 გედიის გმირებისათვის დამახასია-  
 თებელი მონუმენტურობის შენა-  
 რჩუნებას. ეს იყო სპექტაკლი, სა-  
 დაც ოდიპოსის პიროვნება, თავ-  
 სდატეხილი უბედურების მიუხე-  
 დავად, არ იყო წელში გატეხილი.  
 ოიდიპოსი და ანტიგონე, გალატა-  
 კებულნი და გაუბედურებულნი,  
 ბოლომდე ღირსეულ ადამიანებად  
 დარჩნენ, ბოლომდე შეინარჩუნეს  
 ღირსება. სწორედ მათ შესდგეს  
 ამაყად აღსდგომოდნენ თეზევსს.

აქ ვახსენეთ ანტიკური ტრაგე-  
 დია, რომელიც თავისი არსით რე-  
 ჟისორისაგან მოითხოვს მონუმენ-  
 ტურობას, გამოვლენილს დეკორა-  
 ციებში კი არა, უპირველესად,  
 მსახიობთან რეჟისორის მუშა-  
 ობის უნარში, თუ როგორ ეხმარე-  
 ბა მათ თავიანთ გმირთა მონუმენ-  
 ტური სახეების შესაქმნელად. მა-  
 გრამ, როცა ალექსიძე ხელს ჰკი-  
 დებდა იმ პიესების დადგმას, რო-  
 მლებიც ასე თუ ისე ახლოს დგა-  
 ნან თანამედროვეობასთან, ანდა  
 სულაც, როცა თანამედროვე პიე-  
 სებს დგამდა, იგი არასდროს არ  
 ლალატობდა სპექტაკლების მონუ-  
 მენტურ გადაწყვეტას. მნიშვნე-  
 ლობა ენიჭებოდა სპექტაკლში

მოქმედი პირების განსკუთრებულობას — ეს იყო „ვასა ჟელეზნოვა“, „პეპო“, „ღრმა ფესვები“ თუ „ბახტრიონი“.

ვასა ჟელეზნოვა, უპირველესად, კაჟივით ქალია, რომელიც ურყევად დგას ერთხელ და სამუდამოდ დაჰკვიდრებულ პოზიციებზე. მირანდოლიზაც კი, „სასტუმროს დიასახლისიდა“, მიუხედავად გაოგნული ქარაფშუტული საქციელისა, ძტვიცვ და უოყვევი ხასიათით გამოიჩინოდა — იგი არჩეული მიხნისაკენ მიისწრაფოდა ძტვიცვდ და ცხადია, შედეგსაც აღწევდა. აღუქსიძისეული ბოლო მოსკოვური დადგმა „ჩიტუნები“ — გოგოლის სახ. თეატრში — ამ მსუბუქ პიესაშიაც კი, საკუთარი თავის რწმენა, ყოველ შემთხვევაში, მთავარი გმირისა, სრული სახით იყო წარმოჩენილი.

შესაძლოა, ის პეოსონაჟები, რომლებსაც აღუქსიძე მსახიობების შეფეობით წარმოსახავს სცენაზე, მაგრამ, სამაგიეროდ, ყოველი მათგანი გარკვეული დამთავრებული სახეა. საინოა იმ მზოივ, რომ ჩვენს, მაყურებლებს, კარგად გვესმის რა სურს ამა თუ იმ გმირს, რას მიელტვის და რას აღწევს იგი.

სულ სხვა პლანში მუშაობს, ჩემის აზრით, ძალზე საინტერესო რეჟისორი გ. ლორთქიფანიძე. ვისაც ერთხელ მაინც ჰქონია ბედნიერება და მასთან თუნდაც ერთი საღამო გაუტარებია, არასოდეს დავიწყდება მისგან მონიჭებული სიხარული და სიამოვნება. ამბების გაუთავებელი თხრობით, ანეკდოტებით, ხუმრობებით ანებიერებს თანამეინახეთ, თანამოსაუბრეთ. სწორედ გიგა ლორთქიფანიძის წყალობით თვალწინ წარმო-

გიდგებათ ქართველი ხოლის ხიბლი თავისი მშვენიერებით, სიმკვირცხლით, მხიარულებით, გულთაღობით, რაც თავბრუდამხვევად, გამოაგნებლად მოქმედებს და როცა ამ რეჟისორის საქეტაკოს უყურებთ, გრძნობთ როგორაა გახფეილი ეს გულითაღობა, ადამიანური სიკეთე, როგორ იგრძნობა თანალმობა, რბილი ხასიათი და, ამავე დროს, რწმენა ადამიანისა, ადამიანურად ღირსებით აღსავსე სიამაყე.

პირადად ჩემთვის რეჟისორის ყველაზე საუკეთესო სპეტეტაკლია „მე, ბებია, ილიკო და ილარიონი“. უპირველესად, რით იპყრობს ჩვენს ყურადღებას პიესაცა და სპეტეტაკლიც? რა თქმა უნდა, სიკეთითა და ირონიით. ბებიაცა და შვილიშვილიც, მათი მეგობრებიც ნამდვილი თინაზებში არიან, და თუმც მისი ქარბორბალა ტრიპლებს და მათაც კარგა მაგრად ხვდებათ მისი სუსხი, ისინი ბოლომდე ინარჩუნებენ საკუთარი ღირსების გრძნობას, კეთილშობილებას, ქეშმარიტ პატრიოტებად რჩებიან. ეს ყოველივე სრულიადაც არ უშლით ხელს მათ დროულად ნასროლ ხუმრობას ან ვისიმე გათამამება-გამასხარავებას.

რას მოითხოვს რეჟისორი მსახიობებისაგან? მოულოდნელი სიანციით განსახიერებელი სახეების მკვირცხლად ჩვენებას. გაუტანლობა, შური, მით უმეტეს ბოროტის ქმნა, ამ ადამიანების ბუნებისათვის უცხოა, ხოლო თუკი ეა სადღაც მაინც წამოჰყოფს თავა, იმ წუთსავე გამოშვლებისა და გამასხარავების მსხვერპლი ხდება. ეა

კბ ყველაზე დიდი სასჯელია იმ კაცი-  
სათვის, ვინც ქცევათა დადგე-  
ხილ ნორმებს უღალატა.

გ. ლორთქიფანიძე ყოველთვის  
კომედებს როდი დგამს. კომედი-  
ათა ოიცხვი არცთუ ისე დიდი  
მის ნაშრომ-ნამოღვაწარის სიაში,  
მაგრამ საკმარისია დაინტერესდეს  
ნებისმიერი ჟანრის პიესით, რომ  
მისთვის მთავარი და ძირითადი  
ხდება კეთილი საწყისი, რომლის  
საექტაკლში წაოთოჩიხებასა და  
დააკვიდრობასაც იგი ცდილობს.  
ამ კეთილი საწყისის ჩვევებს და  
დააკვიდრობას ანდოებს იგი  
ძთელს თავის მხატვრულ არსე-  
ნალს... ამის გამოა მისი დადგმები  
ასე ელვარე, ოპტიმისტური, აძი-  
ტომ აღახებენ გულსის სიკეთით  
და იქნებ სწორედ ეს არის ის მთა-  
ვარი, ძირითადი, რასაც უნდა მო-  
ვითხოვდეთ ხელოვნებისაგან, თე-  
ატრალური ხელოვნებისაგან.

გ. ლორთქიფანიძეც მოსკოვის  
ლუხაჩარსკის სახ. თეატრალური  
ინსტიტუტი დაამთავრა და აღი-  
ზარდა იმ პედაგოგებთან, რომლე-  
ბიც პატივისცემით ეკიდებოდნენ  
სტანისლავსკის სისტემას, თვითონ  
ნაც დაუცხოომელი დამცველია ამ  
სისტემისა, მაგრამ, როცა მინ და-  
ბრუნდა, ასევე მიამუთა ქართული  
ეროვნული თეატრის მარად უჭი-  
ხობ წიალს. ამ თეატრის თვისება  
ხომ სწორედ ესაა — უბრალოე-  
ბის მიღმა მიძალული ჭკუა და  
გონიერება გამოამხეუროს. ამ  
დროს ჭკუა და გონიერება განსა-  
კუთრებული მოძნებვლელობითაა  
ძოსილი.

თბილისში უკანასკნელად ყოფ-  
ნისას გავიგე, რომ ლორთქიფანი-  
ძემ თეატრში მოღვაწეობა კინე-  
მატოგრაფიით შეცვალა. გამეზარ-  
და, ქართულმა კინომ რომ დიდად

ნიჭიერი რეჟისორი შეიძინა, მაგ  
რამ მწყინს თეატრის გამოკონსულ-  
გინგაჩიქიქი

მიუხედავად ამისა, მტკიცედ  
მწამს, რომ ლორთქიფანიძე კვლავ  
მიუბრუნდება თეატრის სარეჟი-  
სორო მადიდას. ხომ ცნობილია,  
ვინც თეატრის მტვერი იყნოსა, მი-  
სი სამუდამო ტყვე დარჩა. ლორთ-  
ქიფანიძე მარჯანიძევილის სახ. თე-  
ატრის მთავარი რეჟისორი იყო,  
ე. ი. ამ თეატრის მტვერი ბლომა-  
და აქვს საყსოსი. ისღა დაგვრჩე-  
ხია, ველოდოთ მის ახალ დადგ-  
მებს. ვის იცის, იქნებ დაბრუნდა  
კიდევ? რა დიდებული იქნებოდა!  
ახალთაობის ქართველი რეჟისო-  
რი, რომელიც განსაკუთრებულად  
იქცეჟს ყურადღებას, თანერტ  
სტუოთაა — ზემოთ ჩამოთვლილ  
კოლეგებში ყველაზე ახალგაზრ-  
და. მაგამ იგი კაოგა ხანია, თანა-  
დიდი წარმატებითაც ხელმძღვ-  
ხელობს შ. ოუსთაველის სახელო-  
ბის თეატრს — იგი ამ თეატრის  
მთავარი რეჟისორია. საკმაოდ სა-  
პასუხისმგებლო საქმე აკისრია,  
თუ გავითვალისწინებთ, რომ ეს  
აკადემიური თეატრია, თანაც ფო-  
რძალურად კი არა — ზოგჯერ ასე-  
ეც ხდება ხოლმე — არამედ არსე-  
ბითად.

რით ვლინდება ამ რეჟისორის  
თვისებულება, რით წარმოჩინდუ-  
ბა იგი როგორც თვალსაჩინო მო-  
ღვაწე, როგორც საბჭოთა თეატ-  
რის ერთ-ერთი გამოჩენილი რე-  
ჟისორი?

ეფიქრობ, ფილოსოფიური სი-  
ღრმეების წვდომის სურვილით —  
ხებისმიერი პიესის დადგმისას,  
თითქოს არცთუ ისე სიღრმის მქო-  
ნე კომედიის დადგმის დროსაც კი.  
იქნებ ნათქვამი სულაც განსაკუთ-  
რებულად ეხება ბ. ბრესტისა და



ქართველი მწერლების, როგორც კლასიკოსების, ასევე თანამედროვეთა ნაწარმოებების დადგმება. სტურუასათვის მთავარია, თუ რა სოციალური საკითხებითაა დამუხტული და რა თვისებები წარმოადგენს ქმედებას, რა არის მიმდინარე მოვლენათა ძირითადი არსი. ამასთან, იგი ზრუნავს, რომ ყველაფერი, რაც ხდება პიესებში, წარმოჩინდეს თვალნათლივ, მეტაფორული განსაზღვრებით, ისე, რომ მაყურებელი მიხვდეს და გაიგოს — ეს ცხოვრების რალაც მონაკვეთი კი არ არის, ყოფითს მოვლენებში კი არ ეფლობა, არამედ ეს ის ცხოვრებაა, რომელსაც სწორედ თეატრის სცენაზე წარმოადგენენ კონცენტრირებულად. ცხოვრება ნაჩვენებია ზეაწეული ერთი რომელიმე ნიშნით, ოღონდ ძალზე მნიშვნელოვანი ნიშნით და ამდენად ძალზე საინტერესოა აღსაქმელად.

სტურუასათვის თეატრი, ყველა სხვა დანარჩენ თვისებებთან ერთად, უსათუოდ სანახაობაა, რომელმაც თავისი სანახაობრიობით უნდა გააოცოს მაყურებელი. მაიაკოვსკისებურად მასაც შეუძლია თქვას: „თეატრი სარკე როდია, იგი გამადიდებელი უშუაა“. იქნებ რაიმე გამომჩნა მისი დადგმებიდან და არ მინახავს. ყოველ შემთხვევაში, ყოფითს პლანში გადაწყვეტილი მისი სპექტაკლი მე არც გამოვიდა. ვფიქრობ, ეს მართლაც დიდებული რამ არის. იმიტომ კი არა, თითქოს ყოფითს პლანში დადგმული სპექტაკლები არ მიყვარდეს, პირიქით, ამით იმის თქმა მსურს, რომ თავისი შემოქმედებით იგი თავისებური, განუმეორებელი, ერთადერთია. ასეთი შემოქმედი ქებათა-ქებას იმსახურებს.

განა ერთადერთი არ იყო. თაიროვი, თუმცა ბევრი მათგანი გაუჩნდა, ისევე როგორც დღეს — რობერტ სტურუას.

ეს წერილი მცირე შენიშვნებია ზოგიერთ ქართველ რეჟისორზე. ბუნებრივია, რომ ვერც ერთ მათგანს სრული სახით ვერ წარმოაჩენს — მთელი სირთულითა და თავისებურებებით, მაგრამ, პირუთვნელად რომ ვთქვათ, მე ასეთი ამოცანა არც დამისახავს. სულ სხვა მიზანი მამოძრავებდა — განსაკუთრებულად მეწადა ხაზი გამესვა იმ მრავალსახეობისათვის, რასაც ფლობს სოციალისტური რეალიზმის მეთოდი, რომელიც ერთმანეთისაგან განსხვავებულ რეჟისორებს ფართო სარბიელს უქმნის შემოქმედებითა შესაძლებლობების გამოსავლენად.

გული სიამაყით ივსება, როცა ხედავ, ჩვენმა ქვეყანამ რა ასპარეზი გადაუშალა ეროვნული თეატრების რეჟისორებს, რომელთაც მართებულად მოიპოვეს აღიარება არა მარტო მთელს კავშირში, არამედ მის მიღმაც. ეროვნულ კულტურათა აყვავების დიდ დასტურად სწორედ ეს ფაქტი მიმაჩნია.

## სიხარულის მომნიჭებელი

ძალიან მიყვარს საქართველო, ჩემი მეორე სახლი. ღამაში, კეთილი, განუმეორებელი, სახლი, რომელიც მუდამ გენატრება, იმიტომ, რომ იქ ხშირად ჩახვლას ვერ ახერხებ.

ვცდილობ გავერკვე, რა არის ის ხიბლი, რომელიც მხოლოდ საქართველოს კუთვნილებაა, რაც ქართველებშია, რაც ასე ახასიათებს ყველაფერ ქართულს. არტიზმი! დიახ, ეს გახლავთ არტიზმი, რომელიც ყველგან და ყველაფერშია განფენილი, თითქოს ამით თავად ამ ქვეყნის უმშვენიერესი ბუნებაა გაუღენთილი, მისი რელიეფი, მისი ფერთა გამა. მართლაცდა, დალოცვილი ქვეყანაა, გულუხვი. რუსეთისთვის საქართველო ხომ იგივეა. რაც ევროპისთვის — იტალია. ამიტომაც იზიდავს ასე მაგნიტივით პოეტებს.

საკუთარ თავზე მაქვს გამოცდილი, საქართველოში ყოფნისას, განსაკუთრებით ლექსების კითხვის სურვილი მეძალეა, ამ დროს სული მალღდება, ყოფას ზეშთაგონება თრგუნავს, სულს — ქართული მიწის სურნელი ესალბუნება: საქართველოში ყოფნისას უქვეყნად მხატვრების სახელოსნოს მონახულება მოგინდება, ქართული მრავალხმიანი მუსიკის მოსმენა, ქუჩებში ხეტიალი, შენთვის კარგად ნაცნობ ტაძრებსა და მუზეუმებში ხელახლა შესვლა... მაგრამ, მთავარი მანც თვითონ ადამიანები არიან. ქართველებს არტიზტული ბუნება აქვთ. ზოგჯერ გგონია, რომ ნებისმიერი ქართველი შეიძლება გადაიღო ფილმში, ათამაშო სცენაზე. მათი წვეულება ნამდვილი სპექტაკლია, მეტნაკლებად მოსაწონი, ისევე როგორც საერთოდ, ყოველგვარი სპექტაკლი.

საქართველოში მოხვდები თუ არა, იმ წუთასვე დაგაინტერესებს თეატრში რა პიესები დაიდგა და როგორ, რა ახალი ფილმები გადაიღეს, რომელი ახალი მხატვარი გამოჩნდა ამ ბოლო დროს, რომელმა ახალმა ნიჭმა გამოანათა და ასე დაუსრულებლად... რაც მთავარია, ამის გარშემო საუბარი უბრალო ინფორმაციის შთაბეჭდილებას კი არ ტოვებს, არამედ ყოვლისმომცველი გულითადი საუბარი იწყება.

საქართველო სიხარულის მომნიჭებელი მხარეა. სიხარულს იუმორი მუდამ თან ახლავს. ქართველებს უყვართ და ეხერხებათ მა-

რსფსრ სახ. არტიტის მის. კახაკოვის ეს წერილი დაწერილია „თეატრალური მოამბისათვის“.



ზვილსიტყვაობა, ხუმრობა, კაფიაობა, გულიანი სიცილი ცხადია, ეს ყოველივე უპირველესად პოეზიაში, პროზაში, სპექტაკლებსა და ფილმებში მულაუნდება.

კიდევ ერთი მნიშვნელოვანი რამით გამოირჩევა ქართველი კაცი ეს არის მისი პლასტიკურობა, მოქნილობა. პლასტიკურობა — არამართო გარეგნული, არამედ შინაგანიც!

ჭერ კიდევ პატარა ბიჭი ვიყავი, ომამდე, ლენინგრადის მარინას თეატრში ვნახე ბალეტი „მთების გული“. მართალია, ექვსი წლის ვიყავი, მაგრამ ახლაც თვალწინ მიდგას ცეკვა — ხორუმი და მოცეკვავე — ვახტანგ ჭაბუკიანი. ბედი მწყალობდა. ვახტანგ ჭაბუკიანი ხშირად მიხილავს სცენაზე. ქართული ხელოვნებით ჩემი დაინტერესება და სიყვარული უშუალოდ ვახტანგ ჭაბუკიანის დანიყო. — „ლაურენსია“, „ბაიადერკა“, „კორსარი“. ბოლოს „ოტელომ“ დააგვირგვინა მოსკოვში, ქართული ხელოვნებისა და ლიტერატურის დეკლამაზე. ჩემში დღემდე არ დამცხრალა სასწაულებრივი მაგრიტანული ცეკვით გამოწვეული აღტაცება. ვახტანგმა ის-ის იყო დანიყო ცეკვა, მხოლოდ ხელები ზედალმართა, რომ თითქოს ელექტროდენმა დაჰკრა დარბაზს — უსაზღვრო აღტაცების ნიშნად თითქმის ყველა ერთდროულად წამოდგა დიდი თეატრის სავარძლებიდან. ეს იყო დღესასწაული, სიხარულის ზეიმი, შექსპირული ვსებებით შთაგონებული ცეკვა. დიდებული მოცეკვავე მსოფლიოში ივერი როდია, მათ თითებზე თუ ჩამოითვლი. თითქმის ყველა მყავს ხანახი, ყველას ხელოვნებას ვიცნობ, მათ შორის ვახტანგ ჭაბუკიანი ერთ-ერთი უპირველესთაგანია.

თბილისში პირველად 1960 წელს მოვხვდი, ახალგაზრდა „სოვრემენნიკის“ დასთან ერთად. საქართველოში ჩატარებული გასტროლების შთაბეჭდილებები უძლიერესია ყველა იმ შთაბეჭდილებას შორის, რომლებითაც, საბედნიეროდ, სავსეა მთელი ჩემი ცხოვრება. ეს ჩვეულებრივი, რიგითი გასტროლები როდი იყო; თბილისის თეატრალურ მაყურებელთან შესხვედრა სერიოზულ გამოცდას უდრიდა. რაც არ უნდა კეთილად გახწყობილი აუდიტორია იყოს, ადვილი შესაძლებელია გამოუსწორებელი მარცხი განიცადო. თბილისში მარცხს არ გაგრძნობინებენ, ყველაფერი თითქოს რიგზეა, მაგრამ თუ კაცს გამახვილებული გრძნობა აქვს, იმ წუთსავე მიხვდება, რომ სწორედ უტყუარი მარცხი განიცადა. გამარჯვების შემთხვევაში, ხომ ნამდვილი ტრიუმფი გელით. გასაოცარი უკუფენა. მაშინ, იმ 1960 წელს, ჩვენ გავაოგნა ყოველივემ. სპექტაკლის დამთავრების შემდეგ გარეთ მაყურებელი გველოდა. როგორც ნაცნობ-მეგობრები, სრულიად უცხო ადამიანები სტუმრად გვიწვევდნენ, თავს ვიყრიდით მათ ოჯახებში, ღამით ჯვრის მონასტერის სახანავად მივიმგზავრებოდით... და ყოველივე ამასთან ერთად თავბრუ დაგვახვიეს სიმღერებმა, ლექსებმა, გულითაღმა საუბარმა, რომლებსაც გარიჟრაჟამდე ბოლო არ უჩანდა.

ჩვენთვის, „სოვრემენნიკის“ ახალგაზრდა მსახიობებისათვის, ერთხელ ღამით, მთელი სპექტაკლი გაითამაშა სახელგანთქმულმა ვე-



რიკო ანჯაფარიძემ და მერე როგორი სპექტაკლი! „მეღეპარსა და ვაიწყებს! იმ 1960 წელს დავეგობრდით და ეს მეგობრობა დღემდე გრძელდება.

სწორედ მაშინ იყო, რომ წარმოგვიდგინეს სრულიად ყმაწვილი, რეჟისორი რობერტ სტურუა, რომელიც რეჟისორის ხელოვნებას, ეუფლებოდა რუსთაველის სახ. თეატრალურ ინსტიტუტში. მაშინ დავეგობრდით მე და გურამ საღარაძე, რამაზ ჩხიკვაძე, ბადრი კობახიძე... ესენი იმიტომ ჩამოვთვალე, რომ უცბად გამახსენდნენ. საქართველოში ბევრი ნამდვილი მეგობარი მყავს. მათთან ერთად კინოშიც მომიხდა მუშაობა, საკონცერტო ესტრადაზედაც. მაგრამ უფრო ხშირად მე აღტაცებული ვარ როგორც მსაყურებელი, აღტაცებაში მოგყავარ მუსიკას, კინოხელოვნებას, თეატრსა და ფერწერულ ტილოებს. ცხადია, ჩემი კარგა ხნის გატაცებებიც მაქვს.

1969 წელს ვნახე მერაბ კოკოჩაშვილის შესანიშნავი ფილმი „დიდი მწვანე ველი“. სულ ახლახან კი ისევ აღტაცებული დავრჩი მისივე ნამუშევრით და კახი კავსაძის ხელოვნებით. ყოველი ჩვენთვისაა მიუთმენლად მოცილის ელდარ და გიორგი შენგელიაების ფილმებს. ძალიან მინდა ვიცოდე, რაზე მუშაობენ და რას იღებენ თენგიზ აბულაძე, რეზო ჩხეიძე, ოთარ იოსელიანი. ყველას ჩამოთვლა განა მოსახერხებელია?

დაუვიწყარია გია ყანჩელის ახალი სიმფონია ჯანსუღ კახიძის დირიჟორობით, ლიანა ისაკაძის კონცერტები. ნეტავ რომელ ახალ როლს ითამაშებს ოთარ მეღვინეთუხუცესი?! როგორაა საქმე მ. თუმანიშვილის თეატრალურ სტუდიაში? რაღა თქმა უნდა, რა დაგვა ვიწყებს რუსთაველებს, რომლებმაც მთელი მსოფლიო დაიპყრეს!

ისევ არტისტივში! ამასწინათ მე გავიცანი დავით ყიფიანი. უნდა გამოგიტყდეთ, გულშემატკივარი არ გახლდით, მაგრამ, როცა ახლოს გავიცანი ეს კაცი, როცა შევიცანი მისი დიდი ბუნება, გული დამწყდა, თბილისის „დინამოს“ გულშემატკივრებს რომ არ ვეკუთვნოდი.

ახლახან ლენინგრადში, გადაღებებზე ბედმა კვლავ ქართველ მსახიობთან, ბაადურ წულაძესთან შემახვედრა. გადაღებების შემდეგ ერთად დავებეტებოდით პუშკინისეულ პეტერბურგში. „თეთრი ლამეები“ იდგა. დიდხანს ვსაუბრობდით, თითქმის ყველაფერი გავიხსენეთ, გვიხაროდა, რომ თბილისში მალე შევხვდებოდით ერთმანეთს. უკვე ორი წელია თბილისში არ ვყოფილვარ. ძალიან მომენატრა. ყველაფერთან ერთად, რაღა თქმა უნდა, ლექსებიც გავიხსენეთ — პუშკინისა და ბარათაშვილის, ახმატოვასი და გალაკტიონის.

რა ბედნიერებაა, რომ შეგვიძლია ერთმანეთი მოვიხანხოლოთ. ერთმანეთთან ჩავიდეთ უვიზოდ. ვიმეგობროთ და ვითანამშრომლოთ.

ასეთია ჩემი აღსარება საქართველოსადმი სიყვარულისა, ჩემი მეგობრებისა და კოლეგებისადმი. ვფიქრობ, ეს აღსარება სწორედ ღრუილია — ისტორიული ტრაქტატის 200 წლისთავთან დაკავშირებული ზეიმის დღეებში.



ოთარ  
გელვინათუხუცესის  
ფიროსმანისა  
და  
სხვათა თაობაჲმ

კრიტიკოსები ხშირად გამოთქვამენ უკმაყოფილებას: თეატრიდან ძველებურად სულიერად შეძრულნი, აფორიაქებულნი, აღარ გამოვლივართო. მაყურებელიც ამახვე წერს პრესაში, აღარც კინო გვიფორიაქებს მთელ არსებასო. მართალია, ზოგი რამ წარმატებით იდგმება, ქარგი მსახიობებიც გვყავს, ზოგჯერ საინტერესო რეჟისორიც გვხვდება, მაგრამ... მთელს ჩვენს არსებას აღარაფერი აფორიაქებსო დისკუსიებიც ხშირად იმართება ამ საკითხზე. რა მოხდა?! წინათ ხომ იყო მთელი არსების შემძვრელი სექტაკლები, დიდებული მსახიობები? ცხადია, იყო, ხომ იყო მოგვიანო პერიოდის „მხატი“, აღრეული პერიოდის „სოვრემენიკი“, ლენინგრადის დიდი დრამატული თეატრი, სიმონოვი, რუბენ ნიკოლოზის ძე, ნიკოლოზ კონსტანტინეს ძე, სხვები და სხვები. გვაოცებდნენ, სულს გვიფორიაქებდნენ ისინი. აღრეული „მხატიც“, მიხილ ჩეხოვიც... კომისარუევსკაია... მოჩალოვი... მართალია, ჩვენ არ მოვსწრებივართ, მაგრამ წინაპრებს ხომ ახსოვდათ მათი სულის შემძვრელი ხელოვნება. ეს ხდებოდა, სულ რაღაც ათი წლის წინათაც; ახლა კი, თითქოს გაქრა ყველაფერი — სულს აღარაფერი აშფოთებს.

რსფსრ სახ. არტისტის ს. იურსკის ენ წერილი დაწერილია „თეატრალური მოამბისათვის“

პირადად მე ასე არ ვფიქრობ. მხრივ ბედი მწყალობს. მართალია, არცთუ ხშირად, მაგრამ უოფილა შემთხვევა, რომელიმე მსახიობის თამაშს ჩემზე ძლიერი შთაბეჭდილება მოუხდენია. და აი, ამჟამად, ერთ-ერთი ასეთი შთაბეჭდილების გამო, ჩემი სიხარული მინდა გაგიზიაროთ. ვაღიმ კოროსტილიოვის პიესის მიხედვით გადაღებულ ტელეფილმში ოთარ გელვინათუხუცესის მიერ განსახიერებული ფიროსმანი ვიხილე... მოქმედება მიყურებულ სარდაფში ვითარდება, ნიკო ფიროსმანის საცოდავ თავშესაფარში. ფილმში გადაღებულია პეიზაჟები, ძველი ციხე-გალავანი, ქალაქის პანორამა. იგი თხუთმეტ წუთამდე გრძელდება, ეს მხოლოდ ფილმის ჩარჩო გახლავთ. ამაზე ქვემოთ მოგახსენებთ. ახლა კი თავად ფილმზე ვილაპარაკოთ. ფილმი იმით იწუება, რომ კიბის ოკრობოკრო საფეხურებზე ბარბაციო ჩამოდის გაუპარსავი კაცი, საკეთის მფრქვეველი, ქკვიანი და გავოცებული თვალბით იგი ჩვენს ურადლებას იპურობს. ეს თვალბი საოცარ სიბრძნეს ასხივებენ.

მისმა სიარულმა, ხელების უნებლიე მოძრაობამ პირველად გვაფიქრებინა, რომ ეს კაცი გადაკრულში არის-თქო, მაგრამ, როცა ნაღვლიან თვალბში ჩახედეთ, მივხვდით, რომ ჩვენ წინ სწეული იდგა, იმასაც მივხვდით, რომ მეტისმეტად გვიან შევხვდით ამ კაცს. მისი ცხოვრების უჯანსაღულ საათს მივუსწარიო. და ახლა, ამ ორ საათს იგი გაატარებს როგორც მარტოსული თავის თავთან და ჩვენთან — მაყურებელთან. მეგობრისა და მუზის სახეები დროებით გამოაცოცხლებს ცარიელ სარდაფს. ფაქტიურად კი ის მარტოდმარტოა, თავის თავთან პირისპირ დარჩენილი სწეული კაცი.

დიდი მხატვარი უჯანსაღულად ავლებს თვალს თავის ცხოვრებას. მან არ იცის, რომ იგი ქეშმარიტად დიდი მხატვარია. ცხოვრებას საამისო არაფერი შეუთავა-





წებია მისთვის იგი უბრალო კაცია, ღარიბ-ღატაკი, დიდება მისთვის უცხოა. დიდება ხომ დაუნდობელია, უღმობელია, ღროვულად არ იცის მოსვლა; ნიკო ფიროსმანი არ იცნებობს მომავალ დიდებაზე. მას არ ტანჯავს დაუფასებლობა. არც არაფერზეა ნაწყენი. ერთადერთი, რითაც არის შეცბუნებული, ესაა, რომ აღამიანებმა ვერ გაუგეს. იქნებ მხატვარმა თავად ვერ შეძლო ეთქვა მათთვის თავისი სათქმელი? იგი არც ბედს შეგუებული კაცია, ყველას რომ თავს უქნევს, ო, არა! იგი ღირსებით სავსე პიროვნებაა. დაუცხრომლად ესაუბრება და ეკამათება ღრეობაში ჩანთქმულ თავადებს, მეთევზეებს, მეტოვებს, ექიმს, ჩამოსულ ფრანგ მოცეკვავე ქალს. ყველასთან ისეა, როგორც სწორი სწორთან. პატარასთან — პატარა, დიდთან — დიდი. იგი ღირსებით დაუურსული კაცია. დიდი მხატვარი უკანასკნელად ავლებს თავად თავის ცხოვრებას, არ იცის, რომ ქუშიშარითად დიდი შემოქმედია. მან მხოლოდ ერთი რამ იცის — ხატვა უყვარს. მის სურათებში, მის ტილოებში მოქცეულია მთელი ცხოვრება, რაც იხილა, რაზედაც ფიქრობდა, რასაც გრძნობდა, რისი წინათგრძნობაც ოდესმე ჰქონია. ამ სურათებშია მისი სიყვარული, სიცილი, სიღამაზე, აღმოჩენები. გავა დრო და მისი ბრწყინვალე ტილოებით აღტაცებული შთაშობავლობა აღმოაჩენს, რომ ის „უდიდესი პრიმიტივი“ა. იცოდა კი ნიკო ფიროსმანი სიტყვა „პრიმიტივი“ მნიშვნელობა? ალბათ, არა. ისევე, როგორც არ იცოდა მნიშვნელობა სიტყვებისა: „ნატურმოტი“, „პერსპექტივა“. თუკი ეს სიტყვა მოიცავს მისი თვალბით აღქმულსა და ტილოზე გადატანილ უკიდევანო სამყაროს, თუკი მთელი მისი ცხოვრება შემოილით გათანგული ცხოვრებაა, თუკი ეს ცხოვრება სიყვარულია და სიხარულის გამოხატებაა, მწარე საშხალაცაა, მეგობრობასაც შეიცავს, თანამეინახეთა კეთილსა და მარტოობასაც,

და ყოველივეს მოიცავს სიტყვა „პრიმიტივი“, დაე, ასე იყოს! ტრქვას „პრიმიტივი“. ხოლო, თუ ეს ასე არაა, თუკი შინაგანად ფიქვდება ეს ცნება, მაშინ ეს პრიმიტივი კი არ არის — ეს ტილოებია, ნიკო ფიროსმანის ტილოები, — საქართველოს ერთ-ერთი საოცრებათაგანი. მთელი ფილმის მანძილზე მოქმედება ვითარდება სარდაფში. ვითარდება? წარმოიდგინეთ, რომ ეს სიტყვა სრულიად უადგილოა. ვითარდება — ეს იმის ნიშნავს, რომ რაღაც იცვლება, ერთი მდგომარეობიდან მეორეში გადაიზრდება. ამ ფილმში მოვლენები არ ვითარდება. არაფერს სტუმრებია ნიკოს ნახტერადნელ საარდაფში. მხატვრის წარმოსახვამ შთაბერა სიყოცხლე და აახშიანა პორტრეტები. ისინი, ცინც ტილოებზე არიან ხორცშესხმულნი, ალაპარაკდენ, შეეკამათენ ავტორს. მას კი, ავტორს, თავისი კქნილებების დატუქვა-დათრგუნვა არ სურს. მან მხოლოდ ხორცი შეასხა მათ. ახლა იგი უკვე თავისუფალია, მათი თანასწორთაგანია. ოღონდ ის ორი, ყველაზე ძვირფასი, სანუყვარი — ტილოებზე ხორცშესხმულნი — მუზა და მეგობარი რუსი მხატვარი — სცენაზე გაცოცხლებულნი მოქმედებენ, იცინიან, სწორედ იმიტომ, რომ ჭერ მხატვარს ტილოზე მათთვის ხორცი არ შეუსხამს. ასევე დარჩნენ ბოლოშიდე — ტილოზე გადაუტანულნი. ისინიც წარმოსახვის ნაყოფი არიან.

ითარ მელვინეთუხუცესის მიერ შემქნილი სახე არ ვითარდება ამ სიტყვის ჩვეულებრივი გაგებით. იგი მელავნდება — ფოტოს მსგავსად — ჩვენ თვალწინ უკუნეთიდან თანდათან ამოიძარება ბუნდოვანი მოხაზულობა. შექმდე და შემდეგ, თანდათან ნათლად, იმ ზომამდე დეტალურად მოგვევლინება, რომ სუნთქვა გვეკვრის დიდი სიძარითლისა გამო. სახე სულ უფრო მეტ მადრძეს იძენს — სცენიდან სცენამდე ივსება და წამით გახხენდება როგორ ეშვება ქვა გამჭვირვალე



წყლის ფსკერზე. ოპერატორმა ლ. პატაშვილმა დიდებულიად გადაიღო პორტრეტი. იგი დახვეწილად იყენებს ოპერატორის მთელს არსენალს — მოფენას, მსხვილ პლანს, მაგრამ მე სხვა მინდარიმ ვთქვა. განსაცვიფრებელია, როგორ ახერხებს მსახიობი, რომ თანდათან, ნელ-ნელა გამოიშალოს მყურებელს გმარის სამყარო... სულ ახლოს, ახლოს... პირისპირ... თითქოს სახის ნაკვთებს ვეღარ ხედავ. სიახლოვე სხვა სიღრმეს ავლენს — სულიერ სიახლოვეს. მისი სახის ნაკვთები, მისი მიმიკა, მისი ინტონაცია ახლობელია და მშობლიური. მე უკვე ვეღარ აღვიქვამ ამ მსახიობს (იგივე ნიკოს), იგი ჩემს გვერდითაა, სულ ახლოს, თუნდაც უკანა პლანზე გადაინაცვლოს და კინემატოგრაფიულ რეალობაში წარმოიხსნება ის უკუპერსპექტივა, რაც საზოგადოდ ახსიათებს ფიროსმანის ფერწერას.

ამ პიესაში ლექსი არ არის, მაგრამ იგი ისევე პოეტურია, როგორც ქეშმარიტად დრამატურგიული ნაწარმოებია. ეს გაცხადებულია რიტმში, აზრთა წყობაში, მეტაფორებში. ამიტომაც მოქმედება ჩქეფს ლირიკული პოეზიის კანონთა შესაბამისად. განსაცვიფრებელია, როგორ შეძლო რუსმა ავტორმა ქეშმარიტი ქართული მედლის პოეტურად აებმანებინა პროზაში — ყოველგვარი იმიტაციის, ყოველგვარი მიბაძვის გარეშე. და პირაქით, რა დიდებულიად ჟღერს რუსული სიტყვა, რომელსაც აქცენტით წარმოთქვამს ქართველი მსახიობი. რა მოულოდნელი, სულის შემძვრელი ინტონაციებია. აი, საუკეთესო ნიმუში ორი კულტურის შერწყმისა, არა სიმბოლურად, არამედ რეალურად.

ოთარ მეღვინეთუხუცესი ლექსს არ კითხულობს. მაგრამ სიტყვები და რიტმიც თითქოს თავისთავად იბადებიან. ძუნწი გამომსახველობითი ხერხები მდიდარზე მდიდარია ბუნებრივი მეტყველებისათვის დამახასიათებელი დეტალებით.

მომავადობელი გულუბრყვილობის მიღაც ავლენს ქეშმარიტ სიბრძნეს, ტრაგიკული სიტუაცია, მეტყველების ლირიკული სტრუქტურა, ყოველივე გამოვლენილია ძალდატანების, თვითგვემის, ყოველგვარი პათოსის გარეშე.

დიდი მხატვარი უკანასკნელად ავლებს თავს თავის ცხოვრებას. ეს არის ფილმის მთელი სიუჟეტი. მხატვარს არ შეუძლია შემოგვთავაზოს თავისი ცხოვრების მოსაწყენი მონახაზი. ეს ჩვეულებრივი მონახაზი როდია, მისი ჯადოსნური ფუნჯის აურაცხელი მონახაზი, მთელი ტილოა, მისი წარმოსახვით შობილი. ყოველივე სახეების, მოგონებებას, აღმოჩენათა რთული ნაერთია, ჩვენ, მყურებლები, მწარედ განვიცდათ, რომ იგი მარტოდმარტოა, სნეულია, რომ კვდება მივიწყებული და შეუცნობელი, რომ აღმანივბა ვერ გაუგეს, და ვიდრე აღიარებდნენ, კიდევ რამდენიმე ათეული წელი გაივლის.

მაგრამ ამ სიმწარეს თავად როდის განიცდის. ესეც განცვიფრებს. უკანასკნელ წუთებშიაც იგი ეძიებს და პოულობს ცხოვრებასა და ხელოვნებას შორის პარამონას. თავის სიმართლესი რწმუნდება. ყოველივეს მიუხედავად, თავის თავს აღვიქვამს, უყიდევანო და საყვარელი ბუნების ნაწილად. ხელოვნების, თავისი ხალხის განუყოფელ ნაწილად.

ფილმი ამიტომ ასხივებს ნათელს, სარდაფში, უკუნეთს კი არა ჩამოწოლილი, მისი მეტყველი და კეთილი თვალები აწთებენ იქაურობას. ნაკო სამუდამოდ აღიბეჭდა შესიერებაში. მართლაც რომ გამართლებულია პიესას სახელწოდება: „მარტოობის დღესასწაული“. სათაური პარადოქსულია, მეტაფორული. მაგრამ გამონდა მსახიობი, რომელმაც ხორცი შეასხა მეტაფორას. მსახიობმა და ავტორმა დიდებულიად იპოვეს ერთმანეთი.

არც ერთხელ არ მიხსენებია რეჟისურა, მხატვრული გაფორმება, მუსიკა. შეძლო აღმწინა ნაკლებად კარგი აღ-

გილებიც, მაგრამ, მე ხომ რეცენზიას არ ვწერ. კალამს ამიტომ მოვკიდე ხელი, რომ ჩემი შთაბეჭდილება გამეზიარებინა თქვენთვის, როგორ ამოფორიავს სული და გამაოგნა ჩემმა კოლეგამ — მსახიობმა.

სრულიად დარწმუნებული ვარ, რომ ოთარ მეღვინეთუხუცესის წარმატება ერთნაირად უნდა გაიზიაროს თეატრალური სპექტაკლის რეჟისორმა ვიგა ლორთქიფანიძემ. ეს, როლი ხომ პირველად თეატრში შეასრულა ო. მეღვინეთუხუცესმა, რეჟისურის დამსახურება სწორედ ისაა, რომ მსახიობს აკისრებს სპექტაკლის მთელ სიმძიმეს — ყველა ხერხსა და მიგნებას მისთვის იყენებს. მთელი სიღრმით არის ბუნება აღქმული და დამუშავებული. წარმატებებიც მიღწეულია. შინც ვიტყვოდი, „წმინდა კინოს მომენტები — მსახიობის გახიზნება თბილისში — უგრიმოდ, მუსიკის ფონზე, ანდა კრიტიკოსების სცენა, ვფიქრობ, სრულიადაც არ იყო აუცილებელი.

ფიროსმანი თავის ტილოებს ჩარჩოვებზე გარეშე ტოვებდა. საამისო ფულიც არ ჰქონდა, მაგრამ ჩარჩოში როდია საქმე. მე მიმაჩნია, რომ ამ მშვენიერ სურათებს ჩარჩოები სრულებით არ სჭირდება.

კრიტიკას არ მოეყვები. რაც მთავარია, სული ამოფორიავდა! დიდი მადლობა! კვლავ დავუბრუნდეთ დაწყებულ საუბარს. საყოველთაოდ ცნობილია, რომ მსახიობის ხელოვნება მხოლოდ აწმყოში ცხოვრობს. დამდგმელები როგორადაც არ უნდა შეეცადონ, რომ სპექტაკლი მკაცრ ფორმაში ჩამოასხან, რომ ყოველ მომდევნო სპექტაკლი ამ ფორმის ანაბეჭდი იყოს, თეატრის ბუნებას მაინც თავისი გააქვს. ცვლილებები, უამრავი განმარტებული ნიუანსები ან აფუჭებენ ამ ფორმას, ან უკეთესს ხდიან. ამაშია სიმწარეც და უდიდესი მიმწოდველობაც. მაყურებელი უყურებს არა შემოქმედ-

ბის შედეგს, არამედ პროცესს — ამ შედეგისაკენ.

ქეშმარიტ ფერწერას დრო ვერაფერს აკლებს, იგი მხოლოდ ძალას შატებს. ასევეა წიგნი... ბოლომდე ინარჩუნებს შემოქმედების ძალას. ხოლო რაც შეეხება სპექტაკლს... გამოხდება ხანი და... კედება ისევე, როგორც ადამიანი. ტოლოები და წიგნები კი განაგრძობენ არსებობას, მსახიობის ხელოვნება მხოლოდ დამხოლოდ მაყურებლის კონკრეტულა აღქმის სფეროს განეკუთვნება.

და რა ცუდად ყოფილა ჩვენი საქმე, თუკი ხელოვნებაში, რომელიც მხოლოდ აწმყოში არსებობს, მის წარსულ გამარჯვებებს ვაფასებთ. ნუთუ ამ ზომამდე უსახოა საქმენი თეატრისა? იქნებ ჩვენ, მაყურებლებში, ბევრ ღონეს ვხარჯავთ შედარებებზე, შეფასებებზე, და ძალიან ცოტას ცოცხალ აღქმაზე. ბოლოს, მთელი იმ ხანაზობათა ნიაღვარში, რასაც ჩვენ გვთავაზობენ, ისევე როგორც წინათ, გამოანათებს მნიშვნელოვანი მოვლენა, რომელსაც ისე წარმოაჩენენ, რომ გაგვაოცებენ, სულს აგვიფორიავებენ... საკუთარ თვალებს აღარ ვუჭერებთ. „ნუთუ — ვეკითხებით ჩვენს თავს. ნუთუ ჩვენ თვალწინ იბადება ეს ქეშმარიტად დიდი ხელოვნება? აი, ამ ცოცხალი ადამიანების მიერ, კლასიკოსების მიერ კი არა, ზოგჯერ სრულიად ახალგაზრდების მიერ“. „ყოველად შეუძლებელია“, „დაუჭერებელია“. განსაცვიფრებელი ინფანტილურობით ვაფასებთ მხოლოდ იმას, რაც ხდებოდა მამა-პაპათა დროს, და ჭიუტად სექტაციურები ვართ თანამედროვეების მიმართ. როცა მათ ჭეროვნად ვერ ვაფასებთ, ამით საკუთარი თავის მიმართაც სექტაციოსებად ვრჩებით, სწორედ ისინი, ვისი წიაღიდანაც ახალგაზრდები იშვინენ: იქნებ ამიტომაც შვირად მოწაფეობას და შეგირდობას ვეღარ გავცდებით ხოლმე. შვირად საუბრის დროს იციან თქმა, ზოგჯერ უურნალ-გაზეთებშიც გაისმას ინტერვიო: გამოჩენილი ნაწარმოებები

როგორ არ არის, მაგრამ მათი რიცხვი, ჭერჭერობით ძალზე მცირეა. სამწუხაროდ, ჩვენს ხელოვნებაშიც ასეთი ნაწარმოებები არ გვაკლია, ჩვენი მიზანი კი ერთია — მყურებელს მივაწოდოთ მხოლოდ და მხოლოდ სულის შემძვრელი, განსაცვიფრებელი ნაწარმოებები.

ერთი მშვენიერი სპექტაკლის ანტრაქტის დროს, მე კამათში ჩავერიე. ჩემი ოპონენტი ამტკიცებდა: „თქვენ ამ ქვაბში იხარშებით, თქვენთვის იქნებ ეს საინტერესო და გასაგებია, მაგრამ აი მე, თეატრში უკვე ხუთი წელია არ ვყოფილვარ. როგორც იქნა გადავწყვიტე მოსვლა. მერე? სპექტაკლმა სულაც არ ამაღლევია. ალბათ კიდევ ხუთი წელი აღარ წავალ თეატრში“. ასეთ მყურებელს რა გინდა რომ უყო ეს ხომ ცუდი მყურებელია, თეატრისადმი გრძნობა ატროფირებული აქვს. იგი თეატრში პიესის, სპექტაკლის სანახავად კი არ მიდის, მსახიობების სანახავად კი არ მიდის, მას ის აინტერესებს — აატირებენ თუ აცინებენ, მოფერებიან, შეუღიტიებენ თუ არა! აფერუშ! თუ ვერ შეძლეს ეს ყოველივე — ნაღდი ხალტურაა! ასეთი მყურებლის სულს სანტიმენტალური უხამსობა თუ ააღლევებს, ანდა ბალაგანი.

რალა თქმა უნდა, მწვერვალები იშვიათია, ბუნებრივიცაა. მწვერვლებისაკენ მიმავალი გზა ტრამალებს, უფსკრულებსა და უღელტეხილებზეა გაწოლილი. მყურებლებმა და კრიტიკოსებმა ეს გზა ხელოვანებთან, თეატრთან ერთად უნდა განვლონ. გზას მხარს ვერ აუქცევ — არ შეიძლება! არ შეიძლება მხოლოდ და მხოლოდ შედეგების შექმნა დაიხსოვინდოდ. მაშინ უმისადაგომებო მწვერვალები იქნება. ეს ხომ მწვერვალები აღარაა, ეს წვერობებია მხოლოდ.

თეატრები ცოტაა დგამენ, იშვიათად. ამიტომაცაა, როცა ქაღაროსანი ორმოცი წლის რეჟისორი, მსახიობების გარკვეულ ჯგუფთან ერთად, კვლავ ახალგაზრდებში ირიცხება, იმ ახალგაზრდებ-

თან ერთად, რომლებსაც დიდ ხანია უკარგი როლები არ უთამაშიათ, უკვს უკვლაფს, ისე უნდა გამოაფრქვინოს მწვერვალფერი, რაც გაჩნდია. ვინ იცის, იქნებ ეს არის მწვერვალზე მოხვედრის პირველი და უკანასკნელი შანსი? გზა კი არ გაუვლიათ! ამიტომაც გაჩნდა ეს ქინთვები, მომავდინებელი მონდომებულობა.

ერთ-ერთ თეატრალურ შეკრებაზე შეხანიშნავმა ესტონელმა რეჟისორმა და თეატრალურმა მოღვაწემ კარელ ირდმა თქვა: „საშუალო სპექტაკლიდან უნდა დანიწყო ათვლა და არ გაგვიორდეს, თუ საშუალო სპექტაკლი მრავლად აღმოჩნდეს. ეს ნორმაა. აი, გამოჩნეული სპექტაკლი კი — დღესასწაულია, საოცრება, გამოწკლისი!“ კარელ ირდი აბსოლუტურად მართალს ამბობს.

ამჯერად, მე სწორედ გამოწკლისებს მინდა შევეხო. რომ ეს გამოწკლისები უფრო მეტია, ვიდრე გვგონია, მინდა ვილაპარაკო თეატრალური ხელოვნების უქნობ ძალაზე. უნდა გამოგიტყდეთ, რომ ოთარ მელვინეთუხუცესზე წერილი დავწერე არა მარტო იმიტომ, რომ აღმაფროვანა, ნაწილობრივ იმიტომაც რომ პირადად არ ვიცნობდი. უცნობის მიერ შექმნილ საოცრებას უფრო იჭერებ. აი, ნაცნობზე რომ დაწერო, მეგობარზე, მეტისმეტად რთულია. როგორღაც ვერ გადაგიწყვეტია და ვერ გაგიბეღია.

არაფერი დამიწერია ვისოცკის ჰამლეტზე, რომელმაც გამოაგნა. არც მისხვე გალილეოზე, არც სვიდრიგაილოვზე. ყველა ეს როლი უშაღლეს სამსახიობო დონეზე იყო შესრულებული, სწორპოვარი ორიგინალობით გამოირჩეოდა.

ტაგანკაზე დაიდგა ათეული ელვარე სპექტაკლი, სადაც საქმოდ იყო გამოჩნეული მსახიობური ნამუშევარი. სწორედ აქ, თეატრალურ ცისკიდურზე, აღმობრწყინდნენ ვარსკვლავები: დემილოვა, სლავინა, ზოლოტუხინი, სმებოვი, შაპოვლოვი, მოგვიანებით — ტროფიმოვი,



პოლიციამკო, სხვანი და სხვანი. მათ შორის იყო განსაცვიფრებელი ვისოცი. აქ დაიწესეს შემოქმედებითი ცხოვრება ბრწყინვალე მსახიობებმა: გუბენკომ და ლუბშინმა, ამ თეატრმა თავისი სკოლა შექმნა. მან აღწარადა ბრწყინვალე ოსტატების რამდენიმე. თაობა. თეატრს კი მიაყერეს და დღემდე ვერ მოსცილდა იარაღი: „ტაგანკაზე ერთი ჩანაფიქრით იქმნება სპექტაკლები, მსოფლიდ და მხოლოდ ერთი რეჟისურაა, არ არიან მსახიობები! სულს არაფერი არ გიფორიაქებს“. გარდაიცვალა ვისოცი და უმცირად გაახსენდათ, რა ძალა ჰქონდა მის ოსტატობას, სულს როგორ გვიფორიაქებდა! რა მსახიობი იყო! მაგრამ ის ხომ ჩვენს გვერდით ცხოვრობდა, ჩვენთვის ქმნიდა დიად სახეებს. სულს გვიფორიაქებდა სწორედ იმ თეატრში, სადაც მემჩანსური მითქმა მოთქმა გვესმოდა: „არ არიან მსახიობები“.

თეატრალური მოსკოვი შეძრა ანატოლი ვასილიევის მიერ დადგმულმა სპექტაკლმა სტანისლავსკის სახ. თეატრში — „ახალგაზრდა კაცის მოწიფული ქალიშვილი“. ახალგაზრდა რეჟისორზე (ის კი ხაკია ორმოცი წლის გახდებდა) ყველა აღაპარაკდა. სულ რაღაც ერთი წლის წინ, ზოგიერთმა ძლივს შეამჩნია მის მიერ დადგმული სპექტაკლი „ვასა ჟელიეზნოვას პირველი ვარიანტი“, სპექტაკლი, რომელიც ძალმოსილებით და სიახლით გაპყრობდათ. „მოწიფული ქალიშვილის“ მომავალი წარმატების ბალავარი უკვე გაპყრილი იყო სპექტაკლ „ვასაში“. მართალია, გვიან, მაგრამ რეჟისორი აღიარეს. რაც შეეხება მსახიობებს... ნიკიშჩინა, ბურკოვი, რომანოვი, სავჩენკო, ფილოზოვი, გრებენშიკოვი და სხვები ქმნიდნენ ბრწყინვალე ანსამბლს და განსაკუთრებული ინდივიდუალობით გამოირჩეოდნენ. მაგრამ.. თვალებს არ უჭერებდნენ: „შეუძლებელია“, „კი, მაგრამ, აქამდე სად იყვნენ?“

მე თავად მოვისმინე, თეატრალური

მოღვაწეები რომ ამბობდნენ, სპექტაკლში მსახიობები არ არიან, რომ ეს ყოველივე რეჟისორის სესულისაო. ვერ იჯერებდნენ, რომ ფილოზოვი თამაშობდა ისე, როგორც ლიდ ოსტატს ცვალებობდა, ხოლო ჩვენ თვალწინ მსოფლიო მნიშვნელობის მსახიობად იშვა. მე თვალს ვადევნებ მის ახალ ნამუშევრებს და ჯერ-ჯერობით არ განვხიბულვარ. როგორ თამაშობდა ფილმში „სამი წელი“! ლუბშინი მთავარ როლში. როგორი იყო! რა დღუტს ქმნიდნენ! რა ჩინებული ანსამბლია! როგორ ახშიანდა ჩეხოვის ერთ-ერთი ყველაზე რთული ნაწარმოები. ვუყუარებ ფილოზოვს, ვ. გრესის ჩინებულ ფილმში „შავი დედალი“ და ვფიქრობ, რომ ეს, უბრალოდ, წარმატება კი არ არის, არამედ სერიოზული გამარჯვება. ასე ამოღლებულად და ასე დარბაისლურად კანმატოგრაფს ჯერ არ მიუშარათავს ბავშვებისათვის. რამდენი წელია, რომ სულს გვიფორიაქებს ესოდენ ნაცნობი, მაგრამ მუდამ მოულოდნელი მიღწევებით აღსავსე ოღვა იაკოვლევა! ქეშმარიტების რა ძალა იგრძნობა მის სტილისტურად დახვეწილ ქმნილებებში! ახლა ნიკოლოზ ვოლკოვი? ა. ფეროსის მიერ აღზრდილი მსახიობების მთელი პლეადა?!

არა და არა! მოძალებული ძახლის ნიშნები სულ არ ნიშნავს, რომ თავდავიწყებას მივეც თავი. ჩემს ყოველ სიტყვაზე პასუხს ვაგებ. დიდი ხანია, ჭაბუკურად აღტაცებას რომ დავემშვიდობე. მე ოცდახუთი წლის სტაჟის მქონე მსახიობი ვარ, კარგად ვიცი თეატრალური ექვემტის მთელი ტექნოლოგია. ასე ადვილად ვერაფერი ჩამითრევს. და მაინც მინდა ვთქვა, რომ მე მხოლოდ მცირედს შევხე იმ მოვლენათაგან, რომლებმაც ამ ბოლო წლებში თეატრში გულის სიღრმემდე შეძრეს ჩემი არსება.

ორჯერ ვიყავი გასტროლებზე მაგნიტოგორსკში. იქ გაციანა ძლიერი თეატრი, რომელიც მისთვის სრულიად შეუფერებელ სახელს ატარებს: „ბურატი-

ნო“. მართალია, იქ სულ ახალგაზრდები მუშაობენ, მაგრამ სამ განსხვავებულ და საყმაოდ რთულ სპექტაკლში ვნახე ორი მსახიობი, რომლებიც მუდამ ანტაგონისტებს თამაშობდნენ — ე. ტერლევცი და ვ. შულგა. ადვილი შესაძლებელია, თვალებს არ დეკერებინა, რომ პატარა ქალაქის, პატარა თეატრში შეეძლოთ ასე განსაცვიფრებლად ეთამაშათ ახალგაზრდა მსახიობებს! შეეძლოთ! მაგნიტოგორსკის მაყურებლებმა ეს კარგად იციან, დამიდანსტურებენ კიდევც.

მე ნამდვილად დავუჭერე ჩემს თვალებს. იან ტოომინგის სპექტაკლი ტარტუში! რობერტ სტურუას სპექტაკლები რუსთაველის სახ. თეატრში და დაუვიწყარი რამაზ ჩხიკვაძე!

ძახილი ნიშნების წყებას ბოლო არ ექნება. ეს კითხვებია — შინდა შეგახსენოთ. ამაზე წერდნენ, ბუერმა იცის ამის შესახებ. ჩემი ჩამოთვლა არასრული სახით შეგნებულადაა წარმოდგენილი. არ ჩამოვთვლი ცნობილთ და საყოველთაოდ აღიარებულებს. არ ჩამოვთვლი ახლობლებს. რისი თქმაც მიინდოდა, ვფიქრობ, ნათლადაა გასაგები. ჩვენ, მსახიობები, მხატვრები, რეჟისორები ვიმუშავეთ ისე, რომ არ ვიზრუნებთ ჭილღოებსა და აღიარებაზე. დიდი ნიკო ფიროსმანიშვილისაგან უნდა ვისწავლოთ მოკრძალება, თავმდაბლობა, აუმღვრეველობა. მის მსგავსად უნდა მიველტვოდეთ მოვლენებში ღრმა წვდომას. მაგრამ ამავე დროს, ჩვენ მაყურებლებიც ხომ ვართ. მამ, შევამჩნიოთ ძალმოხილება და სიდიადე ჩვენი თანატოლებისა, შევავასოთ მათი ტალანტი. მსახიობის ხელოვნება ხომ მარად უკვდავია.

დავუჭეროთ საკუთარ თვალებს!

ჩხიცი

წინაპრების

ზნეობრივი

გაკვეთილები

წერილი ქართველ  
მეგობრს

რაც ეს წერილი საიუბილეო საღამოსათვის არ არის განკუთვნილი, და ამდენად, ისტორიულ ექსკურსსა და ემოციურობას არ საჭიროებს, შევეცდები მარტივად გამოვთქვა ჩემი სათქმელი. ჩემო გოგი! იმედი მაქვს, დიად დღეთა მცირე, უმნიშვნელო ანარეკლმა ჩვენს მეგობრობაშიაც იჩინა თავი, ჩემსა და შენს მეგობრობაში. დიდ მეგობრობას თავად ადამიანები ქმნიან. თუ იმასაც გაითვალისწინებენ, რა ძალა აქვს ამ მეგობრობას, შეიძლება დიდ მასშტაბებზეც იმსჯელო. ხოლო, თუ ამოსავალი წერტილი იქნება უმადლესი ზნეობით აღბეჭდილი ჩვენი წინაპრების მეგობრობის გაკვეთილები, მაშინ მოკრძალების ნიშნად ნუ გავავლებთ პარალელს, ისე გამოვუტყდეთ ერთმანეთს. მართალია, სალაპარაკო არ გველევა, მაგრამ მთავარი მაინც ისაა, რომ დუმი-

მოსკოვის თეატრ „სოვრემენისკის“ რეჟისორის ვ. ფოკინის ეს წერილი დაწერილია „თეატრალური მოამბისათვის“



ლის უნარიც შეგვწევს. ჩვენი საუბარიცა და დუმილიც ძირითადად თეატრს უკავშირდება. ეს როდი გვაკრთობს, პირიქით, მეტ ძალას გვმატებს, თეატრი ხომ ჩვენი შრომის ასპარეზია.

ცხადია ვახსოვს, როგორ ვდუმდით მაშინ მცხეთაში. თითქოს მარადიულობას ვეზიარეთ, მოგვეჩვენა, რომ ცხოვრებასთან დაკავშირებული ბევრი საჭირობო-როტო კითხვა ჩვენთვის ცხადზე ცხადი გახდა. როგორ გადავხედეთ ბედნიერებმა ერთმანეთს და მოუთმენლად დავუწყეთ ძებნა წვრილ ფულს, რომ კიდევ ერთხელ მოსვლის ნიშნად დაგვეტოვებინა.

თბილისში დაბრუნებულებს, აუტანელი სიცხის, შეხვედრებისა და წვეულებების მიუხედავად, მთელს დღეს გვილამაზებდა მცხეთაში გატარებული დაუვიწყარი საათები, დიადის შეცნობის საათები.

უნდა გამოგიტყდეს და გაგანდო, რომ მიყვარს შენი თეატრი, თუმცა ამ თეატრში ჩემთვის ყველაფერი ახლობელი როდია, პირიქით, ბევრი რამ უცხოა. მაგრამ ეს უცხო, ისეთი ტალანტი-თაა აღბეჭდილი, ისე არავის არა ჰგავს, რომ ყოველთვის გაცდება და სიხარული მიპყრობს. ესაა მთავარზე მთავარი. თეატრი დღესასწაულის მოთხოვნილების საფუძველზე იშვაო, ამბობენ. თუ ასეა, მაშინ ქართული თეატრი ერთ-ერთია იმ მცირერიცხოვან თეატრებს შორის, რომლებიც დღემდე ინარჩუნებენ ამ დღესასწაულის საოცარ განცდას. შენი თეატრის ყველა სპექტაკლს თავისი განუმეორებელი სახე

აქვს. ამიტომაა ასე ძნელი შეხანიშნავი ქართული სპექტაკლის შემადგენელ ნაწილებად დაშლა და ისე განხილვა. იგი თავისი ბუნებით, თავისი არსით ვერავითარ ანალიზს ვერ ემორჩილება, სრულყოფილია, განუმეორებელი. კარგ სიმღერას ჰგავს. კარგ სიმღერას ხომ ხელს ვერ ახლებ, შეეხები და დაზიანებ!.. რადგან ყოველივე იდუმალებითაა მოცული. ამ იდუმალების ამოსაცნობად კი შრომა ვერ გიშველის, ვერც პროფესია. საჭიროა რაღაც ისეთი, რაც მხოლოდ შენი საკუთრებაა...

ბედნიერად ვრაცხ თავს, ასეთი სპექტაკლები რომ მინახავს ქართულ თეატრში.

ძვირფასო გოგი!  
 შეიმის დროს მიღებულია სურვილების გამოძლავნება. რა გისურვო? ცხადია გამარჯვებით სვლა, და რაც მთავარია, დღევანდელმა დღემ კიდევ ერთხელ შეგახსენოს ჩვენი საინტერესო შეხვედრები, როგორ გატაცებით გვიყვარს ჩვენი საქმე, ჩვენი ქვეყანა, რომ ეს ყველაფერი არის მთავარზე — მთავარი.

მოკითხვა გადაეცი და მიუღლოცე: რობერტს, თემურს, გურამს, რეზოს, მანანას, ბადრის, ყველა ჩვენს მეგობარს.

მომავალ შეხვედრამდე!

შენი მეგობარი  
 ვალერი ფოკინი.

ვახტანგ

მკვლევარის

სტუდიები

მოსკოვში



ქართული თეატრის ისტორიაში წარუშლელია დრამატული სტუდიის როლი და მნიშვნელობა, რომელიც მოსკოვში დააარსა ვახტანგ მკვლევარმა.

ვ. მკვლევარი ბათუმში დაიბადა, იქვე დაამთავრა კლასიკური გიმნაზია. 1904 წელს მოსკოვში გაემგზავრა თეატრალური განათლების მისაღებად; ჩაირიცხა მოსკოვის სამხატვრო თეატრის სარეჟისორო კურსებზე, რომლის დამთავრების შემდეგ სამხატვრო თეატრშივე დაინიშნა რეჟისორის თანაშემწედ. იგი თანარეჟისორი გახლდათ სამხატვრო თეატრის ისეთი სახელგანთქმული სპექტაკლებისა, როგორცაა: ჰ. იბსენის „ბრანდი“, ა. გრიბოედოვის „ვაი ჭკუისაგან“, ლ. ანდრეევის „ანათემა“ და „ცხოვრების დრამა“, თ. დოსტოევსკის „ძმები კარანაზოვების“, გ. მეტერლინგის „ლურჯი ფრინველი“ და სხვ. მალე ვ. მკვლევარი რეჟისორად გადაიყვანეს და პედაგოგიურ მოღვაწეობასაც იწყებს (მსახიობის ოსტატობას ასწავლის) ს. ხალიუტინის, ა. ადამევისა და ნ. მასალიტინოვის დრამატული ხელოვნების სკოლებში. ვ. მკვლევარი დრამატული სკოლების საპატიო პედაგოგი გახდა; მოსკოვის თეატრალურ წრეებში დიდად აფასებდნენ მის პედაგოგიურ მოღვაწეობას.

ვ. მკვლევარის სახელთან არის დაკავშირებული მოსკოვში სამი თვალსაჩინო სტუდიის დაარსება. მან მრავალი გამოჩენილი მსახიობი და რეჟისორი აღუზარდა რუსულ სცენას.

პირველი სტუდია, რომელიც ვ. მკვლევარმა მოსკოვში დააარსა, სამხატვრო თეატრის მეორე სტუდია გახლდათ. მასალიტინოვის დრამატული სკოლის დახურვის შემდეგ ვ. მკვლევარმა რამდენიმე ნიჭიერი მოსწავლე შეარჩია და მათთან ერთად შეუდგა ზ. გიპიუსის „მწვანე რგოლზე“ მუშაობას. 1916 წლის 25 ნოემბერს გაიმართა ამ სპექტაკლის პრემიერა, რომელსაც დიდი წარმატება ხვდა





წილად კ. სტანისლავსკის მოეწონა ახალგაზრდების ნამუშევარი და ყოველთვის ხელს უწყობდა მათ.

ვ. მჭედლიშვილის გარდაცვალების შემდეგ მეორე სტუდია შეუერთდა საშხატურო თეატრს, ეს არის სამხატვრო თეატრის მეორე თაობა. მართალია, მეორე სტუდია სამხატვრო თეატრის პირველი და მესამე სტუდებივით ცალკე თეატრად არ ჩამოყალიბდა, მაგრამ ის, რომ სამხატვრო თეატრის პირველი თაობა შეავსო, არანაკლებ მნიშვნელოვანია, იმიტომ ვგარები იმ ახალგაზრდებისა: ალა ტარასოვა, ნიკოლოზ ხმელიძე, ანსტასია ზუევა, ილია სულაკოვი, ნიკოლოზ ბატალოვი, მარკ პრულდინი, ვსევოლოდ ვერბოცვი და სხვები.

მოგვიანებით, სსრ კავშირის სახალხო არტისტმა, პროფესორმა ი. რაევსკიმ ასე შეაფასა სამხატვრო თეატრის მეორე სტუდიის როლი რუსული თეატრის ისტორიაში: „ამ სტუდიამ შექმნა მხატვლების შესანიშნავი მეორე თაობა, რომელიც არათუ ორგანულად შეერწყა „მოსზუცებს“, არამედ ბევრ რამეში განაპირობა მისი წლების სამხატვრო თეატრის შემოქმედებითი ენერჯის ახალი აღმავრენა“ (ყურ. „თეატრი“, № 1, 1972 წ.). ეს კი ვ. მჭედლიშვილის უდიდესი დამსახურება იყო.

ვ. მჭედლიშვილის სახელთანაა დაკავშირებული თეატრალური აღზრდის მეორე კერა — იმპროვიზაციის სტუდიის დაარსება.

იმპროვიზაციის სტუდია ვ. მჭედლიშვილის დამოუკიდებელი შემოქმედებითი მუშაობის ნაყოფი იყო. მრავალი წლის ძიებისა და დაძაბული მუშაობის შედეგად იგი მივიდა იმ დასკვნამდე, რომ საქირა ახალი, თანამედროვეობის სულით გაჟღენთილი თეატრის შექმნა, ასეთად მას იმპროვიზაციის თეატრი მიაჩნდა, სადაც მსახიობი სრულ თავისუფლებას მიაღწევდა და მის შემოქმედებას ფართო გასაქანი მიეცემოდა.

შვიდი წლის ლაბორატორიული მუშაობის შემდეგ, 1921 წლის შემოდგომაზე გაიხსნა ვ. მჭედლიშვილის იმპროვიზაციის სტუდია. ამ სტუდიაში სწავლობდნენ: ბ. ბაევი, ტ. სტრუკოვა, ლ. ბლაჟკოვა, ა. რუდაკოვი, ვ. ლევკიევი, დრამატურგი ა. ფაიკო და სხვები.

ვ. მჭედლიშვილის გარდაცვალების შემდეგ სტუდია ნიღბების თეატრად გადაკეთდა: თავის დროზე იგი დიდი პოპულარობით სარგებლობდა და გარკვეული წვლილი შეიტანა საბჭოთა თეატრის განვითარების ისტორიაში. 1927 წელს ნიღბების თეატრი თბილისში ჩამოვიდა საგასტროლოდ. იგი მჭედლიშვილის სახელს ატარებდა.

მესამე სტუდია, რომელიც ვ. მჭედლიშვილმა დაარსა მოსკოვში, იყო ქართული დრამატული სტუდია.

ვ. მჭედლიშვილი ჯერ კიდევ 1909 წელს ფიქრობდა მოსკოვში ქართული თეატრალური სტუდიის დაარსებაზე. გაზეთი „დროება“ (№ 123, 1909 წ.) იტყობინება, რომ სამხატვრო თეატრის რეჟისორის თანამემწეს ვახტანგ მჭედლიშვილს და იმავე თეატრის რეჟისორთა სკოლის მოსწავლეს ალექსანდრე წუწუნავას თხოვნით მიუპარტავთ თბილისის დრამატული საზოგადოების გამგეობისათვის, რათა ხელი შეეწყოს მათთვის, მოსკოვში სამხატვრო თეატრთან, „ქართული წრის“ ჩამოყალიბების საქმეში. „სადაც ისწავლიდა ყველა ის ქართველი ახალგაზრდა, რომელიც თეატრით იყო დაინტერესებული“. მაგრამ, როგორც ჩანს, ეს სურვილი სურვილადღე დარჩა, რადგან დრამატულმა საზოგადოებამ ვერ შეძლო გამოეჩინა სათანადო ყურადღება.

საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების შემდეგ ვახტანგ სპექ-  
ლიშვილმა ამკერად უკვე სახალხო კომისართა საბჭოს წინაშე დააყენა საქართველოში  
მოსკოვში ქართული სტუდიის დაარსების შესახებ. მხოლოდ საქართველოს სა-  
ხალხო კომისართა საბჭოს მხარდაჭერით გადაწყდა მოსკოვში ქართული სტუდიის  
გახსნა.

ვახტანგი ლენინგრაღში მცხოვრებ დედას და დებს წერს: „იცით თუ არა  
თქვენ, რომ მე ახალი პირმშო შემეძინა! ეს არის ქართული სტუდია... გაივლის  
ორი-სამი წელი და მას ექნება საკუთარი სპექტაკლები და ჩვენ უველანი საქარ-  
თველოში გავემგზავრებით...“ როგორც ვხედავთ, ვ. შქედლიშვილს განზრახული  
შქონდა თეატრალური ცოდნით აღჭურვილი თავისი აღზრდილებით სამშობლოს  
დაბრუნებლად და ახალი თეატრი დაეარსებინა..

1923 წლის აგვისტოს ბოლოს ვ. შქედლიშვილმა თბილისში მისი დები გამო-  
ცდები ჩაატარა და მოსკოვში წასაყვანად შეარჩია შემდეგი ახალგაზრდები: ელენე  
ციხისთავი, ნიკოლოზ გომიაშვილი, გიორგი ყურული, შალვა სოსლანი (სოსელია),  
გიორგი ბახტაძე, ალექსანდრე მიქელაძე, შოთა აღსაბაძე და გრიგოლ სულია-  
შვილი.

1923 წლის 8 ოქტომბერს სტუდიამ მუშაობა დაიწყო. სტუდია სტრუქტურაზე  
იყო დაბნეებული. სტუდიას შქონდა თავისი დებულება, რომლის პირველი პუნ-  
ქტი იუწყებოდა, რომ „მოსკოვის ქართული დრამატული სტუდია არსდება მსა-  
ხიობებს, მომღერლებს, რეჟისორებს, მხატვრებს, პედაგოგებსა და ქართული  
თეატრის სხვა მოღვაწეთა მოსამზადებლად“.

ძალზე საინტერესოა დებულების მე-6 პუნქტი: „ქართულმა სტუდიამ უზი-  
ლადა უნდა ადევნოს თვალი თეატრალური იდეოლოგიის სხვადასხვა მიმდინარეო-  
ბებს და შემდეგ მონახოს მისთვის უფრო მახლობელი გზა, რომელიც გამოადგება  
მშობლიურ თეატრს. შეიძლება არცერთი მიმდინარეობა არ მოეწონოს და სხვა  
გზა აირჩიოს“.

პირველ ხანებში სტუდია საქართველოდან სუბსიდიას არ იღებდა, ამიტომ  
დიდ დახმარებას უწყევდნენ მოსკოვში მცხოვრები ქართველები: ვ. შქედლიშვილი,  
მგელაძეების ოჯახი (ვახტანგის დეიდა და ბიძა), იურისტი ალექსანდრე ჭაფარიძე,  
მსახიობი ბაბო როსტომაშვილი, დემენტოვების ოჯახი (შქედლიშვილის მეუღლის  
მშობლები), ნინო და ვარია მესხიშვილები, განსაკუთრებით ა. სუმბათაშვილი და  
ვ. ნემიროვიჩი-დანჩენკო.

ა. სუმბათაშვილის ინიციატივით 1923 წლის 1 ოქტომბერს მოსკოვის დიდი  
თეატრის სცენაზე გაიმართა კონცერტი სტუდიის სახარებლოდ, საქართველოს  
თეატრის, მუსიკისა და კინოს მუზეუმში დაცულია ამ კონცერტის პროგრამა. კონ-  
ცერტში მონაწილეობდნენ რუსული ხელოვნების გამოჩენილი მოღვაწეები: ა. სუმ-  
ბათაშვილი, ა. იაბლოჩკინა (სცენა „ლალატიდან“), ე. გოგოლევა (რუჟიას ზღა-  
პარი „ლალატიდან“), გამოჩენილი მომღერლები ნ. ოზუხოვა და ლ. სომინოვი, ბა-  
ლერინა გელცერი, ვ. პაშენაია (ნაწყვეტს კითხულობდა მ. ლერმონტოვის „მწი-  
რიდან“) და სხვები.

მაღე საქართველოდან სტუდიის მუშაობის გასაცნობად ჩამოვიდნენ განათლე-  
ბის სახალხო კომისარი დ. კანდელაკი და მისი მოადგილე მ. ორახელაშვილი. ისინი  
დაესწრნენ სტუდიელების მეცადინეობას და კმაყოფილი დარჩნენ. მაღე სტუ-  
დიამ მიიღო სუბსიდია საქართველოდან, პედაგოგებს დაენიშნათ ხელფასი, ხოლო  
სტუდიელებს — სტიპენდია.



სტუდიელებს ეკითხებოდათ შემდეგი საგნები: ხასცენო ხელოვნება და იმპროვიზაცია — ვ. მჭედლიშვილი, მსახიობის სულიერი ტექნიკა და სტანისლავსკის ხისტიმით მუშაობა როლზე — ნ. დემიდოვი (სამხატვრო თეატრის რეჟისორი), რითმისა — ბარათოვი (სამხატვრო თეატრის მსახიობი და მუსიკალური სტუდიის რეჟისორი), დიქცია და ხმის დაყენებას ასწავლიდა სამხატვრო თეატრის სკოლის პედაგოგი ელ. ხარჩივა, კომედია დე ჯორტეს — ა. ჯავილეგოვი, დადგმაზე მუშაობდა ლ. ვოლკოვი (სამხატვრო თეატრის მეორე სტუდიის მსახიობი და რეჟისორი), ხასცენო პრაქტიკას უტარებდათ ქსენია კატლუბაი (სამხატვრო თეატრის რეჟისორი), ქართული კულტურის ისტორიას და ქართული ენის თავისებურებას — შალვა დადიანი.

ვ. მჭედლიშვილმა სტუდიელებს მოსკოვის ყველა თეატრი და მათი ხელმძღვანელები გააცნო: პირველად მცირე თეატრს ეწვავნენ, სადაც მათ გულთბილად შეეგება ა. სუმბათაშვილი, ყველაზე ბოლოს კი — ვ. მჭედლიშვილის მშობლიურ სამხატვრო თეატრს. აქ სტუდიელებს ნემიროვიჩი-დანჩენკო შეხვდა და ქართულად მიესალმა. სტუდიელებს საშუალება ჰქონდათ ყველა სპექტაკლს უფასოდ ენახათ. თითოეული თეატრის დათვალიერების შემდეგ ვ. მჭედლიშვილი სტუდიელებს განუმარტავდა ამა თუ იმ თეატრის შემოქმედებით პრინციპებს და აცნობდა ამ თეატრების ბიოგრაფიას.

მან სტუდიელებთან სამუშაოდ „ოტელიო“ შეარჩია, როგორც საუკეთესო ნაწარმოები და ქართულად შესანიშნავად ნათარგმნი. პიესა პრაქტიკისათვის აიღო, ის სპექტაკლად არ დაიდგმებოდა. სხვა საგნების პედაგოგები თავიანთ საგნებში მცვალინობას უქვემდებარებდნენ „ოტელიოზე“ პრაქტიკულ მუშაობას, ეს კი სტუდიელებს უადვილებდა როგორც როლის დამუშავებას, ისე საგნების იოლად ათვისებას. მუშაობის ეს სტილი ვ. მჭედლიშვილის გამოგონება ვახლდათ.

რესპუბლიკის თეატრისა და კინოს მუზეუმში დაცულია შ. სოსლანის წერილი ნინო ხარდიონის ასულ ალექსი-მესხიშვილისადმი, რომელიც დათარიღებულია 1924 წლის 19 იანვრით. ის წერს სტუდიის შესახებ, თუ რა საგნებს სწავლობენ, ვინ ასწავლით და სხვა. „...ამასთან ერთად გავდივართ ნაწვევტებს „ოტელიოდან“ (ოტელიოდ რჩნეულია ყურული), „ოტელიოს ტრაქტოვკა აქ სულ სხვა რიგია, მისი მომზადება სასოგადოდ დამთავრდება ალბათ ჩვენი მცვალინობის დამთავრებასთან ერთად“...

„ოტელიოს“ პარალელურად მჭედლიშვილმა ა. წუწუნავა მიიწვია ა. ცაგარლის „რაც გინახავს, ვეღარ ნახავის“, პირველი მოქმედების დასადგმელად. კატინას როლის შესასრულებლად, ალ. წუწუნავამ, ვ. მჭედლიშვილის თანხმობით მიიწვია იმ დროს მოსკოვში მყოფი მსახიობი ქალი მარგარიტა ქილარჯიშვილი.

ვ. მჭედლიშვილი ქართულ სტუდიაშიც ნერგავდა იმპროვიზაციის მეთოდებს. როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, იმპროვიზაცია ცალკე საგნად ეკითხებოდათ. მცირე დროის განმავლობაში (ოქტომბრიდან-მარტამდე) მან მოასწრო ოთხი ქართული ნიღბის შექმნა: 1. ნაცარქექია — ზარმაცი, მაგრამ მოხერხებული მოხუცი, რომელიც რაჟულ დიალიქტზე ლაპარაკობდა, 2. ტრაზანა — ვანდილების მანით შეპყრობილი გლეხი — იმერულ დიალიქტზე მოლაპარაკე, 3. ჩანგალა — სხვის ხარჯზე მცხოვრები უქნარა — უდილიქტოდ ლაპარაკობდა, 4. წუნია — სხვისი არაფერი მოსწონდა ლაპარაკობდა შერეულ დიალიქტზე. მინიშნებული იყო სხვა ნიღბებიც, მაგრამ მათი სრულყოფა ვ. მჭედლიშვილმა ვერ მოასწრო.

სწორედ ეს ოთხი ნიღბი მონაწილეობდა სამოქმედებთან იმპროვიზაციულ



ქტიუდში „არყთ მოვჭარენი“, რომელიც სტუდიელებმა უჩვენეს თბილისის მხარეთმცოდნეობის ინსტიტუტში მოსულ ვ. კანდელაკს და მ. ორახელაშვილს.

სტუდიელების ერთგვარი შემოქმედებითი ანგარიში იყო 1923 წლის 14 მაისს მოსკოვში გამართული შ. დადიანის არტისტული და ლიტერატურული მოღვაწეობის 30 წლისთავისადმი მიძღვნილი სპექტაკლი-კონცერტი. ა. წუწუნავამ იკისრა მხატვრული, ხოლო ვ. შქედლიშვილმა — საორგანიზაციო მხარის მოვლერება.

საღამო გაიმართა სამხატვრო თეატრის მეორე სტუდიის სცენაზე. ქართველი სტუდიელების მოწინააღმდეგეობით წარმოდგენილი იყო შ. დადიანის „ვეგეტკორის“ პირველი მოქმედება და „გუშინდელის“ მეორე მოქმედება. დადიანს და კოწიას როლებს შალვა დადიანი ასრულებდა. სტუდიელების ნამუშევარმა დადებითი შეფასება მიიღო, ვ. შქედლიშვილი გახარებული იყო.

ხუთი დღის შემდეგ, 1924 წლის 19 მაისს, 39 წლის ასაკში ვ. შქედლიშვილი მოულოდნელად გარდაიცვალა.

სტუდიის ბედი უველას აწუხებდა. მალე ვ. ნემიროვიჩი-დანიელი იკისრა სტუდიის საერთო ხელმძღვანელობა, ხოლო სტუდიის ხელმძღვანელად შ. დადიანი დაინიშნა. სტუდიას ვ. შქედლიშვილის სახელი მიენიჭა.

1924 წლის ივნისში თბილისში ხელახლა ჩატარდა გამოცდები სტუდიის შენახვებად. გამოცდებს ნ. დემილოვი და ქს. კატლუბა იბარებდნენ. სტუდიაში ჩარიცხულ იქნენ შემდეგი ახალგაზრდები: მარსელ გრძელიშვილი, მედეა ქორელი, მარო ბერაძე, გიორგი ბალოღიშვილი (როსება), ვახტანგ აბაშიძე, გლაკტიონ რობაქიძე, იოსებ (ბება) თუმანიშვილი და სხვები.

იმპროვიზაციას სტუდიელებს ვახტანგის ნაცვლად უკითხავდნენ ა. ფაიკო და რუდეკოვი. „ოტელიოზე“ მუშაობა განაგრძო ქს. კატლუბამ.

ორი წლის შემდეგ, 1926 წლის გაზაფხულზე, გაიმართა მოსკოვის ქართული დრამატული სტუდიის გამოსახვები საღამო. წარმოდგენილი იქნა ი. უიფანის „სამიგერელოს მთავარი ღივანი“. დადგმა ლ. ვოლკოვისა, მხატვარი — ს. ივანოვი.

მოსკოვის ქართულმა დრამატულმა სტუდიამ მწაშენელოვანი წვლილი შეიტანა ქართული საბჭოთა თეატრის განვითარებაში. ამ სტუდიის აღზრდილებმა ბევრი რამ გააკეთეს არა მარტო ქართული, არამედ რუსული თეატრისთვისაც. სსრ კავშირის სახალხო არტისტი ი. თუმანიშვილი წლების მანძილზე მოღვაწეობდა ჯერ კ. სტანისლავსკის სახელობის საოპერო სტუდიაში რეჟისორად, შემდეგ ხელმძღვანელობდა პუშკინის სახელობის თეატრს, ბოდოს, სოცდელიამდე მუშაობდა სსრ კავშირის დიდ თეატრში რეჟისორად. პარალელურად ეწეოდა პედაგოგიურ მოღვაწეობას, ტიტე შარაიშიძე იყო დიდი თეატრის რეჟისორი, ა. გველესიანი ადმინისტრაციულ გზას გაჰყვა და სტანისლავსკის სახ. თეატრის დირექტორი იყო. შალვა სოსლანიც მოსკოვში დარჩა და ლიტერატურულ მოღვაწეობას ეწეოდა (გმირულად დაიღუპა სამამულო ომში).

რესპუბლიკის თეატრებში მუშაობდნენ და ქართული თეატრალური ხელოვნების განვითარების საქმეს ემსახურებოდნენ მოსკოვიდან საქართველოში დაბრუნებული სხვა სტუდიელები.

როგორც ვხედავთ, არსებობის მცირე დროის მიუხედავად, ვ. შქედლიშვილის მოსკოვის ქართულმა სტუდიამ ქართულ თეატრს აღუზარდა რეჟისორები, მხახობები, მომღერლები, პედაგოგები და თეატრის სხვა დარგის მუშაკები.

# ერეკლას საკმით შთაგონებული

თელავი უძველესი თეატრალური ქალაქია. ხალხური თეატრალური სანახაობების „ბერიკაობის“ და „ყეენობის“ მდიდარ ტრადიციასთან ერთად, ცნობილია, რომ აქ მე-18 საუკუნის 80-იანი წლებიდან იწყება პროფესიული დასის მოღვაწეობაც, რასაც მესვეურობდა სახელოვანი მეფე ერეკლე, სამეფო კარის ფართე წრესთან ერთად. თელავის სასულიერო სემინარიის (1782-1801 წ.წ.) წესდებაში ჩაწერილია, რომ სემინარისტებს ნება ეძლეოდათ კვირაში ერთხელ დასწრებოდნენ: „კომედიას ან სხვა რაიმე სახინო თამაშობათა“. ჩანს, აქვე უნდა ყოფილიყო თეატრალური ხელოვნების შემსწავლელი წრეც. პროფესორ ა. გაჩეჩილაძის მიერ თელავში მიკვლეული ხელნაწერიდან ჩანს, რომ მე-18 საუკუნის მეორე ნახევარში ყოფილა ორი საერო თეატრი „ქალაქის“, „ეზოს თეატრი“ და „საეკლესიო თეატრი“. სავარაუდოა, რომ სწორედ თელავში მოქმედებდა სამივე თეატრი — სამი სხვადასხვა დასით.

XIX საუკუნის პირველ ნახევარში თელავში ერთგვარად შე-

ნელდა თეატრალური ცხოვრება. მეორე ნახევარში კი კვლავ და მცირე თეატრალური მათ საინტერესო საქმიანობაზე უხვი ცნობებია გაბნეული იმდროინდელი შურნალ-გაზეთების ფურცლებზე და საარქივო მასალებში.

თელავში სხვადასხვა დროს დადგმული სპექტაკლები და მსახიობ-შემსრულებლები სერიოზულ მონოგრაფიულ გამოკვლევას მოითხოვენ. ამჟამად მკითხველთა ყურადღება გვინდა შევაჩეროთ სახელოვანი ქართველი გმირის ერეკლე მეორის თეატრალური სახის შექმნის ისტორიაზე. ამ სახის სცენურ სიცოცხლეს კი მუდამ გუნსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭებოდა თელავის თეატრში, რადგან მეფე ერეკლეს დიდი ფიგურა გვევლინება ჭეშმარიტი მამულიშვილის, ერის მომავალზე დაუცხრომელი მზრუნველი ადამიანის გვერდაუკლემ სახედ.

1904 წლის ზაფხულს, მშობლიურ თელავში, არდადეგაზე, ჩამოვიდა მოსკოვის სამხატვრო თეატრალური სასწავლებლის სტუდენტი ბარბარე როსტომაშვილი, ცნობილი ქართველი პედაგოგის ივანე როსტომაშვილის ქალიშვილი, რომლის ინიციატივითაც დაიდგა აკაკი წერეთლის „ბატარა კახი“. მთავარი როლი თვით ბარბარემ შეასრულა. ტურფას როლში ჭერ თავისი და ტასო როსტომაშვილი-ანმეტელისა ათამაშა, შემდეგ თელავის ქალთა სასწავლებლის მოსწავლე თამარ ჭავჭავაძე. თანამედროვეთა გადმოცემით თელაველი მაყურებელი მოხიბლა ვიქტორ გამყრელიძის



გელამ, ლელა შატბერაშვილის დედოფალმა თამარმა, ვახტანგ მაყაშვილის ლევანმა, გრიგოლ აბელიშვილის თეიმურაზ მეფემ და სხვა. თელაველმა რევოლუციონერმა პოეტმა სოლო გოშაძემ პატარა კახის როლის შემსრულებელს სურათი გადაუღო და ერთი ცალი საჩუქრად გაუგზავნეს თვით ავტორს — აკაკი წერეთელს. სახელოვან პოეტს ისე მოსწონებია, ეს ფოტო, რომ დიდხანს გულის ჯიბით დაატარებდა თურმე. მისივე მოწადინებით ეს სურათი პარიზში დაიბეჭდა ღია ბარათზე. (ამ სურათის ერთი ეგზემპლარი დაცულია საგურამოში, ილია ჭავჭავაძის სახლ-მუზეუმში).

აკაკი წერეთელი ამაყობდა, რომ სწორედ სახელოვანი პატარა კახის სამშობლოში დაიღდა მისი პიესა პირველად და სწორედ აქ დაიწყეს ამ ნაწარმოების მიხედვით ოპერის შექმნა.

ამ დიდებულ საქმეს ხელი მოჰკიდა ცნობილმა კომპოზიტორმა ნიკო სულხანიშვილმა. ქვაბულის არაა „დაიგვიანეს“, ოპერიდან „პატარა კახი“ თვით პოეტმა მოისმინა ცნობილი მომღერლის ვანო ბიწკინაშვილის („შაშინაელის“) შესრულებით 1911 წელს, თელავში. თურმე სიხარულის ცრემლები აკიაფდა პოეტის თვალებში.

1925 წელი ღირსსახსოვარია თელავის თეატრის ისტორიაში — გაიხსნა სახელმწიფო დრამატული თეატრი. სწორედ მაშინ, რუსთაველის თეატრის მიერ პირველ სპექტაკლად იქნა ლოპე დე ვეგას „ცხვრის წყარო“. მშობლიური ქალაქის სცენაზე ბოზოქრობდა თამარ ჭავჭავაძის ლაურენსია თვით თელავის თეატრის დასი

იმდენად თვითმყოფადი და ძლიერი აღმოჩნდა, რომ პირველად სეზონში დადგეს ფ. შილერის „უჩაღლები“, ავქ. ცაგარელის „ხანუმა“, „რაც გინახავს, ვეღარ ნახავ“, ი. გედევანიშვილის „სინათლე“ და სხვა.

აკაკი წერეთლის „პატარა კახა“ სცენური სიცოცხლე თელავის სახელმწიფო თეატრში 1939-1940 წლების თეატრალურ სეზონშიც განაგრძო. დადგმა ეკუთვნოდა რეჟისორ გ. როსებას, მხატვრული გაფორმება დ. ბალარჯიშვილის. პატარა კახის როლი განასახიერა რესპუბლიკის დამსახურებულმა არტისტმა ალექსი კუპატაძემ, გამზრდელის — პ. ახვლედიანმა, გელასი ვ. ჩელთისპირელმა, ტურფასი ქ. კველიშვილმა, რევაზ ბებურიშვილის ლ. მარკოშაშვილმა, დედოფლის მ. კორინთელმა, ქვაბულისის გ. კველიშვილმა და სხვა.

1940 წელს შურნალ „სახჭოთა ხელოვნებაში“ (№4) დაიბეჭდა წერილი „პატარა კახის“ აღნიშნულ დადგმაზე. განსაკუთრებით მაღალი შეფასება დაიმსახურეს აკუპატაძის პატარა კახმა, ვ. ჩელთისპირელის გელამ და პ. ახვლედიანის ვიორჯი ჩოლოყაშვილმა. აი, რას წერდნენ შურნალში: „აღსანიშნავია პ. ახვლედიანი, რომელიც პატარა კახის გამზრდელს ვიორჯი ჩოლოყაშვილს თამაშობს. მას თავისუფლად უჭირავს თავი და ბუნებრივი თამაშის საკმაო ეფექტსაც აღწევს...“ „კარგად მიჰყავს მოხუცი გელას როლი ვ. ჩელთისპირელს. მას მეტყველი ხმა და მკაფიო დიქცია აქვს, რასაც მოხერხებულად იყენებს კიდევ“.



აკაკი წერეთლის „პატარა კახი“ მესამედ 1960 წელს დაიდგა თელავის თეატრის სცენაზე. მაშინ ზემოთ აღინიშნა დიდი პოეტის დაბადების 120 წლისთავი. ამჯერად პატარა კახის როლს თამაშობდა ახალგაზრდა მსახიობი ნოდარ დვისიძე, რომელმაც გაზეთი „კომმუნურნის ხმა“ წერდა: „ნ. დვისიძემ ერთხელ კიდევ გავვაზარა თავისი აქტიორული შესაძლებლობით, მსახიობის თამაშში იგრძნობა ის დიდი ცეცხლი, რომელიც ჭაბუკი მეფის გულში ენთო“. (1961, № 8) დადგმაში დაუვიწყარი სახეები შექმნეს სახალხო არტისტმა ვახტანგ ჩელთისპირელმა (გივი ჩოლოყაშვილი), დამსახურებულმა არტისტმა გიორგი მამუჩიშვილმა (თეიმურაზ მეორე), ბიძინა ჭავჭავაძემ (თედო რამაზაშვილი), გიორგი პაპოშვილმა (ქვაბულიძე), დავით მდივნიშვილმა (რამაზ ბეზურაშვილი), მსახიობ ეკატერინე კუჭავას ტურფამ კი პირდაპირ მოხიბლა მაყურებელი.

მაყურებელს დიდხანს ახსოვდა სელოკნების დამსახურებული მოღვაწეების ი. ასკურავას მხატვრობა და ფ. მახათელაშვილის მუსიკალური გაფორმება.

ერეკლე მეორეს სახე თელავის თეატრის სცენაზე კიდევ ერთხელ განხორციელდა. 1945-46 წლების სეზონში როცა თელავის თეატრის სცენაზე დაიდგა ლევან გოთუას „ერეკლე მეორე“. სპექტაკლი დადგა რეჟისორმა ალ. მიქელაძემ, მხატვრობა ეკუთვნოდა კელლერს, მუსიკა არჩილ კერესელიძეს.

ერეკლეს როლი შეასრულა რესპუბლიკის დამსახურებულმა არტისტმა გიორგი მამუჩიშვილმა. პიესაში ანას დასამახსოვრებელი

სახე შექმნა მ. თაბორიძემ (ამჟამად პედაგოგიურ მეცნიერებათა დოქტორი, პროფესორი).

რეჟისორმა ალ. მიქელაძემ და მსახიობმა გიორგი მამუჩიშვილმა 150 წლის შემდეგ კვლავ დაუბრუნეს მშობლიურ ქალაქს პატარა კახი. თელავში ერთხანს სუმრობდნენ კიდევ, სპექტაკლის დამთავრების შემდეგ გ. მამუჩიშვილის ერეკლე შესულა კახთმეფეთა სასახლეში და ტახტს ეძებდაო.

თელაველები ერეკლე მეორის სახეს 1955-56 წლების თეატრალურ სეზონშიც შეხვდნენ; ვალერიან კანდელაკის პიესაში „მაია წყნეთელი“ (დადგმა ხელ. დამს. მოღვაწეს მის. მეძმარიაშვილის) ერეკლეს როლი შეასრულა რესპუბლიკის დამსახურებულმა არტისტმა ვახტანგ ჩელთისპირელმა. პიესაში მას ერთგვარად ეპიზოდური როლი ჰქონდა, მაგრამ იმდენად შთამბეჭდავად ითამაშა მსახიობმა, რომ გულწრფელად შეიყვარა მაყურებელმა. მსახიობს ერთხელ ცხენიც კი მიართვეს და თელავის სტადიონზე, სრულიად მოულოდნელად ცხენზე ამხედრებული მოევლინა მოწეიშეებს. ხალხი გაოცებული იყო ერეკლე მეორის ასეთი სტუმრობით. (მაშინდელი გადაღებული ფოტო ინახება ვ. ჩელთისპირელის პირად არქივში).

დაუვიწყარი იყო საქართველოს სახალხო არტისტის თინათინ ბურბუთაშვილის მაია, დამსახურებული არტისტების — პლატონ ახვლედიანის მანუჩარ სარკინეთელი, ალ. კუპატაძის ჭემალ ვერძაძე, ბიძინა ჭავჭავაძის გელა, ვლადიმერ მარკოზაშვილის მოურავი, მსახიობ დ. სხირტლაძის ქერიმ ალა.



სულ მალე თელავის თეატრში ერეკლეს როლის შემსრულებლად მოიწვიეს სსრ კავშირის სახალხო არტისტი ვასო გოძიაშვილი. დიდმა მსახიობმა პატარა კახის სამოსელში გამოწყობილმა მეფეთა სასახლეშიც შეიარა. ადგილობრივმა მცხოვრებლებმა, ვასო გოძიაშვილი ხელში აუვანილი შემოატარეს თურმე ქალაქის ქუჩებში.

თელავში დადგმულ „მაია წყნეთელში“ ერეკლეს როლი აგრეთვე შეასრულა სახალხო არტისტმა გიორგი ტყაბლაძემ. იმჭერად სწორედ თელავში იღებდნენ კინოფილმს „მაია წყნეთელი“

ვინც ვასო გოძიაშვილის ცხედრის მარჯანიშვილის თეატრიდან გამოსვენებას დაესწრო და საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტის ვერიკო ანჯაფარიძის გამოსათხოვარი სიტყვა მოისმინა, არ შეიძლება დავიწყოს მისი ნატირალი: „მახსოვს, როცა მეფე ერეკლეს ტანსაცმელს იცვამდი ძალზე მოგწონდა შენი თავი, გიყვარდა ქართველი ხალხის ქედუხრელი გმირის როლის თამაში, არ ზოგავდი არც ნიჭს და არც ენერჯიას, რომ მისი ჭეშმარიტი სახე დაგენახვებინა ქართველი ხალხისათვის, მეუბნებოდე, შემომხედე, რა ლამაზი ვარ, არაფერი მომკლავს, მაგრამ თუ მაინც მიწია სიკვდილმა, ერეკლეს ტანსაცმელში დამმარხეთო“. (იხ. საბჭოთა ხელოვნება“, 1976 № 4).

მეფე ერეკლე მეორის სცენური სახის შექმნა მნიშველოვანი იყო და არის ყველა მსახიობისათვის, განსაკუთრებით საპასუხისმგებლო კი გმირის მშობლიური ქალაქის მსახიობთა დასისათვისა.

## საქართველო სიკეთეა, როგონაა

ჩემთვის განუზომლად ძვირფასია ნოდარ დუმბაძის რომანი „მარადისობის კანონი“. ინსცენირებისას გცდილობდი მივყოლოდი ქართველი მწერლის ლიტერატურულ პირველწყაროს; მიუხედავად იმისა, რომ რაც სცენაზე ხდება, რამდენადმე ტრაგიკული მომენტების შემცვლელია, ავტორის ხმა მაჟორული და სიცოცხლის დამამკვიდრებელი უნდა იყოს დუმბაძის „მარადისობის კანონი“ ხომ

მოსკოვის საბჭოთა არმიის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის მთავარი რეჟისორის ი. პრიოზინის ეს წერილი დაწერილია „თეატრალური მოამბისათვის“





ქემშიარტების მდიადებელია ყველასთვის.. და ამიტომ ჩვენ, ადამიანები, ვიდრე ცოცხალნი ვართ, უნდა ვცდილობდეთ ერთმანეთის დახმარებას, უნდა უკვდავყოთ ერთიმეორის სულები: შენ—ჩემი, მე—სხვისი, სხვა შესამისა და ასე შემდეგ დაუსრულებლად... (რათა ადამიანის სიკვდილმა არ გაგვიწიროს მარტოობისათვის"... რაოდენი სიმართლეა ამ სიტყვებში!

ნოდარ დუმბაძემ თავისი რომანი მიუძღვნა ძლიერ და კეთილშობილ პიროვნებას, რომელმაც მრავალ ცხოვრებისეულ გამოცდას გაუძლო, მაგრამ ბაჩანა რამიშვილს არასოდეს უღალატია თავისი სინდისისათვის, ერთხელაც არ გადაუხვევია სიმართლის გზიდან და ამიტომაც ყოველთვის პატივს სცემდნენ მას.

ჩემს დადგმაში შევიკადრე შეხებოდი ჩვენი დროის ერთ-ერთ ყველაზე აქტუალურ პრობლემას — სიკეთის პრობლემას. დღეს ხომ „წითელ წიგნში“ ადამიანის სულია შესატანი, რომელიც ესოდენ დაკოდილი და ავრერივად დასწრებულა გარშემო მყოფთა წყალობით.

ამ სპექტაკლში ჩემთვის მთავარია თითოეული როლის პლასტიკური ხატი და მე ვცდილობდი ყოველი მიზანსცენის ნათლად წარმოჩენას, ვინაიდან მთელი მოქმედების მანძილზე მაყურებელთა თვალწინ უამრავი პერსონაჟი გაივლის და გვამახსოვრდებიან არა წარმოთქმული სიტყვებით, არამედ გარეგნული იერსახით, თავდაპერისა და მოძრაობის მანერით — იმიო, რაც სრულად და რელიეფურად გვიხსნის მის ხასიათებს.

„მარადისობის კანონი“ ფიქრის, განსჯის სპექტაკლია. მასში გაანა-

ლიზებულია ბაჩანა რამიშვილის ცხოვრების გზა, მაგრამ შემოქმედის სიკვდილთან სიახლოვემ კი არ გამოიტაცა ამ სპექტაკლის დადგმისას, არამედ სიცოცხლისაკენ სწრაფვამ, სიცოცხლის საღიდებელმა, სპექტაკლის ფინალში ბაჩანა რამიშვილი კვლავ ფეხზე დადგა, რადგან როგორც არასდროს, ისე სწყურია სიცოცხლე. მან შეიცნო — ცხოვრებაში მთავარია შეგეძლოს დახმარება და დახმარების მიღება სხვებისგან, მაშინ ადამიანისათვის საშიში ალარა თვით ყველაზე საშინელი რამ — მარტოობა მე ვცდილობდი დამედგა სპექტაკლი სიკეთეზე, კეთილშობილებაზე, რწმენაზე, ზრძოლის აუცილებლობაზე. იმის მოსაპოვებლად რასაც აფასებ, რაც მოგაჩინა სამართლიანად...

სპექტაკლში მონაწილეობენ ჩვენი თეატრის წამყვანი მსახიობები: ი. ლედოგოროვი (ბაჩანა რამიშვილი), ნ. პასტეხოვი (იორამ კანდელაკი) ვ. სოშალსკი (ბულიკა), ო. ძირსკო (მარგო), ლ. გოლუბკინა (მარია), ა. ტაშკოვი (ბაჩანა სიყმაწვილისას) და სხვები...

ანატოლი  
ვოლფსონი

# ეროვნულ კულტურათა შესაყარზე



რუსული და ქართული თეატრალური კულტურის მკიდრო შემოქმედებითი კავშირი ძველთაგანვე პირად სიახლოვესა და ურთიერთობაში ვლინდებოდა. ერთად რომ შევკრიბოთ ყოველივე რაც ქართული წარმოშობის მოღვაწეებს გაუკეთებიათ რუსული თეატრისათვის, ფრიად მნიშვნელოვანი წვლილი აღმოჩნდება. ვლ. ნემიროვიჩ-დანიჩენკოს ქართულ ფესვებზე რომ აღარაფერი ვთქვათ და მხოლოდ ჩვენი საუკუნის მოვლენებს გადავავლოთ თვალი, არ შეიძლება არ შევნიშნოთ, რომ ალ. სუმბათაშვილი-იუჟინისა და კ. მარჯანიშვილის შემოქმედების გარეშე რუსული და საბჭოთა თეატრი არ იქნებოდა ის, რაც დღეს არის. ამ თეატრებს არ ექნებოდათ ის ელვარება და განუმეორებლობა, რაც ასე დამახასიათებელია მათთვის. განუსაზღვრელია მათი როლი რუსული თეატრის განვითარების საქმეში, განსაკუთრებით კი, რევოლუციის შემდგომ წლებში — ახალგაზრდა საბჭოთა ხელოვნების განვითარების ყველაზე მძიმე წლებში. მათი შემოქმედებითი ცხოვრება რუსულ თეატრში საკმაოდ დაწვრილებითაა შესწავლილი და განხილული. ოღონდ, რამდენადაც ცნობილია, რუსულ თეატრმცოდნეობით ლიტერატურაში არც ერთხელ არ დასმულა საკითხი, რომელიც, ჩემის აზრით, არანაკლებ საინტერესო იქნებოდა, სახელდობრ, ქართველმა ოსტატებმა ქართული ეროვნული თეატრის რა თვისებები შესძინა რუსულ თეატრალურ ხელოვნებას, ქართული ეროვნული ხასიათის რა თვისებები განსხეულდა რუსულ სცენაზე მათ მიერ შექ-

თეატრმცოდნე ა. ვოლფსონის ეს წერილი დაწერილია „თეატრალური მოამბისათვის“.

მნილ სპექტაკლებსა და სახეებში, როგორ შეერწყა ერთმანეთს ქართული და რუსული ეროვნული თეატრალური კულტურისათვის დამახასიათებელი ნიშანთვისებები.

მე მგონია, რომ ეროვნულ თეატრალურ კულტურათა — როგორც მრავალეროვანი საბჭოთა თეატრის განვითარების მამოძრავებელი ძალის — ურთიერთზემოქმედების პრობლემათა განხილვა თეატრის შემსწავლელი მეცნიერების შუქზე, ერთობ მნიშვნელოვანია არა მარტო თეორიულად, არამედ პრაქტიკულადაც: ამის ამომწურავად შესწავლა, მხოლოდ რუსი და ქართველი თეატრმცოდნეების ერთობლივი ძალითაა შესაძლებელი, რადგან ქართული კულტურის გავლენა ქართული წარმოშობის რუსი რეჟისორებისა და მსახიობების სპექტაკლებში მეტ-ნაკლები სისრულით შეიძლება შეამჩნიონ და გამოავლინონ იმ თეორეტიკოსებმა, რომლებსთვისაც ქართული კულტურა ახლობელი და მშობლიურია.

ეს საკითხი სულაც არ არის განყენებული ხასიათის, რადგან ქართველ მოღვაწეთა შემოქმედებას საკმაოდ ვხვდებით რუსულ თეატრში; ხოლო რუსულ თეატრალურ სკოლასთან დაკავშირებული ოსტატები სერიოზულ ძალას წარმოადგენს ქართულ თეატრში.

გადაჭარბებული არ იქნება თუ ვიტყვით, რომ რუსი რეჟისორების იმ თაობამ, რომელმაც მოსკოვის თეატრალური ინსტიტუტი 70-იანი წლების ბოლოს დამთავრა უდიდესი გავლენა განიცადა ამ ინსტიტუტის რეჟისორის კათედრის გამგის, საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტის, პროფესორ იოსებ თუმანიშვილისა, რომელსაც თავდავიწყებით, უსაზღვროდ უყვარდა და ღრმად იცნობდა თავის ხალხს, მის ხელოვნებას. თავისი მრავალსახოვანი შემოქმედებით იგი მოწაფეების ცნობიერებაში ნერგავდა ქართული სულისათვის დამახასიათებელ ნიშან-თვისებებს.

ჩვენი სამშობლოს სხვადასხვა კუთხის რუსულ თეატრებში, აშუამად მუშაობენ რეჟისორები და მსახიობები, რომლებიც სისხლხორციულად და ორგანულად არიან დაკავშირებული საქართველოსთან, მათ შემოქმედებაში თვალნათლივ აირეკლა ქართულ და რუსულ თეატრალურ კულტურათა ურთიერთობა. ესენი არიან: რეჟისორი თენგიზ მახარაძე, რომელმაც შექმნა და მრავალი წლის მანძილზე ხელმძღვანელობდა ჩელიაბინსკის მოზარდ მაყურებელთა თეატრს; რსფსრ სახალხო არტისტი ვახტანგ თუმანიშვილი, რომელმაც შემოქმედებითი ბედი დაუკავშირა მურმანსკის თეატრს; რსფსრ სახალხო არტისტი ნოჟერ ჭანიშვილი, კიდევ სხვა მრავალი ქართველი რეჟისორი და მსახიობი, რომლებმაც მთელი თავიანთი შემოქმედებითი ენერგია რუსულ თეატრს მოახმარეს. არც ერთ მათგანს გაცნობიერებულად მიზნად არ დაუსახავს განეხორციელებინა რუსული და ქართული თეატრების ურთიერთკავშირის ამოცანები, ისინი უშუალოდ მუშაობენ თანამედროვე საბჭოთა რუსულ თეატრში და თავს გრძნობენ მის განუყოფელ ნაწილად.

ჩვენი საუბრის თემა აშუამად გახლავთ რუსულ თეატრში მოღ-



ვაწე, ქართველი ახალგაზრდობის ერთ-ერთი საუკეთესო წარმომადგენლის, რეჟისორ ოთარ ჯანგიშერაშვილის შემოქმედებით დაკავშირებულია როგორც რუსულ, ასევე ქართულ და უკრაინულ თეატრებთან.

ოთარ ჯანგიშერაშვილი უმაღლესი სპეციალური განათლებით რეჟისორია, მისი დიპლომი კიევის თეატრალური ინსტიტუტის მიერაა გაცემული, უკრაინულ ენაზე. ის რაც სტუდენტურ წლებში აღიქმება, აღიქმება მძაფრად და მყარად მკვიდრდება მის არსებაში. ჯანგიშერაშვილის ზოგიერთი სპექტაკლის ექსპრესიული სცენური გამომსახველობა, ელვარება, იქნებ უკრაინის გავლენის შედეგაცაა, უკრაინული სულისა, რომელიც უკრაინული სპექტაკლების ატმოსფეროდან შეიწოვა, იმ ატმოსფეროდან, გარს რომ ეხვია სტუდენტობის წლებში! კიევში მისი მასწავლებელი, ოსტატი (როგორც მას უწოდებენ თეატრალურ სფეროში) გახლდათ კიევის ფრანკოს სახ. თეატრის მაშინდელი მთავარი რეჟისორი დიმიტრი ალექსიძე, თანამედროვე ქართული თეატრის ერთ-ერთი გამოჩენილი მოღვაწე. უკრაინულ სცენაზე მუშაობისას, ალექსიძე კვლავ ქართველ ხელოვანად რჩებოდა, თავისი გამორჩეული ინდივიდუალობით, მასშტაბური სპექტაკლებისაკენ ლტოლვით, ფილოსოფიური გადაწყვეტით, სურვილით — სცენის საშუალებით გადაეჭრა ცხოვრების ყველაზე რთული, ყველაზე ძნელი პრობლემები. სწორედ ეს არის ის მთავარი და ძირითადი, რაც შეისწავლა და მემკვიდრეობად მიიღო თავისი ოსტატისაგან ო. ჯანგიშერაშვილმა — ფილოსოფიური სიღრმის წვდომის სურვილი, ადამიანის ყოფის ყველაზე კარდინალური საკითხებით დაინტერესება და ყოველივე ამის ელვარე, თეატრალური ფორმით წარმოსახვა. ცხადია, როგორც მოწაფე, ასევე მისი პედაგოგი მსახიობთან მუშაობის აუცილებლობას, მსახიობის მეშვეობით თავისი რეჟისორული ჩანაფიქრის წარმოჩენას აქსიომად მიიჩნევენ. მაგრამ მას (თუმც ისევე, როგორც მეტრს) ზოგჯერ არ ყოფნის მოთმინება მსახიობისაგან ამოქაჩოს მსახიობის შესაძლებლობათა მაქსიმუმი. ორივეს მიაჩნია, რომ უფრო მარტივია გამოხატონ პიესასთან და ადამიანებთან დაკავშირებული თავიანთი სათქმელი, თეატრალური გამომსახველობის ყველა საშუალებით, სადაც მსახიობი მართალია, ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი მოქმედი ძალაა, მაგრამ მაინც ამ საშუალებათა ერთ-ერთი შემადგენელი ნაწილია.

წარმოიდგინეთ, ეს თვისება უფრო მეტად მოწაფეში ვლინდება, ვიდრე მასწავლებელში.

კიდევ ერთმა რეჟისორმა იქონია გარკვეული გავლენა ახალგაზრდა ქართველ ხელოვანზე. ეს იყო ვ. რავენსკიხი, გამოჩენილ რუსი რეჟისორი, რომელთანაც ო. ჯანგიშერაშვილმა ორწლიანი სტაჟირება გაიარა მცირე თეატრში. მისი ხელმძღვანელობითვე მუშაობდა პუშკინის სახ. თეატრში. ჯანგიშერაშვილის სპექტაკლებში დღემდე იგრძნობა რავენსკიხის ხელოვნებისათვის დამახასიათე-



ბელი ეპიკური გაქანება, რომანტიკული ზეაწეულობა, პოეტურობა  
 ეს თვისებები იოლად და ორგანულად შეისრუტა ახალგაზრდა ქარ-  
 თველმა რეჟისორმა ომის შემდგომი თაობის რუსული რეჟისურის  
 წარმომადგენლის, ყველაზე ეროვნულობით აღბეჭდილი ოსტატისა-  
 გან. სწორედ ეს თვისებები, სპეციფიკურ ეროვნულ ფორმაში ახა-  
 სიათებდა ქართულ თეატრსაც.

მთელი მისი შემოქმედება ათ წელზე მეტია დაკავშირებულია  
 პერიფერიის რუსულ თეატრთან და წარმოადგენს მის ცხოვრების  
 შემადგენელ ნაწილს; პერიფერიული თეატრი თავისი ბუნებით  
 რთულია, მრავალსახოვანი და როგორ უცნაურადაც არ უნდა მოგ-  
 ვეჩვენოს, იგი ცოლად შესწავლილ უბანს წარმოადგენს.

მრავალი გამოკვლევა, რომელიც თანამედროვე საბჭოთა თეა-  
 ტრმცოდნეობის საყრდენს წარმოადგენს — რითაც ამ მეცნიერე-  
 ბას სამართლიანად შეუძლია იამაყოს, — ეძღვნება მოძმე რესპუბ-  
 ლიკების ეროვნული თეატრების პრობლემებს (რესპუბლიკების ახა-  
 ლგაზროა თეატრმცოდნეებს ამ მხრივ დიდი დამსახურება მიუძ-  
 ლვით). ბოლო ხანებში გამოჩნდა შრომები რუსეთის ავტონომიური  
 რესპუბლიკების თეატრებზე, რომლებიც ოქტომბრის პირმშონი  
 არიან.

ჩვენმა თეატრმცოდნეობამ დიდი წარმატებით შეისწავლა და  
 გაიზარა მოსკოვისა და ლენინგრადის გამოჩენილი ოსტატებისა და  
 კოლეკტივების მუშაობა. სამწუხაროდ, ამ ფონზე თანამედროვე  
 საბჭოთა თეატრის ერთი უბანი დღემდე გერის როლშია — ეს არის  
 წარსული ისტორია თუ თანამედროვე მდგომარეობა იმ თეატრები-  
 სა, რომლებიც ჩვენი ქვეყნის მრავალ ქალაქში რუსულ ენაზე მუ-  
 შაობენ. ისინი დღემდე „დიდი“ თეატრმცოდნეობისათვის „ტერა  
 ინკოგნიტას“ მდგომარეობაში არიან. მათი ისტორია ხშირად არა  
 კვალიფიცირებული ავტორების ხვედრია.

ამიტომ ყველა სერიოზული ნამუშევარი, რაც დაკავშირებულია  
 პერიფერიის რუსული თეატრის ოსტატებთან, ძალზე ძვირფასია,  
 რადგან მათი შემოქმედებითი ცხოვრება უმეტესად შეუმჩნეველია  
 დიდი თეატრმცოდნეობისათვის. ხშირად მათი შემოქმედება სანი-  
 მუშოა. როგორც ცნობილია, რუსული თეატრის დამახასიათებელი  
 თვისება მისი ინტერნაციონალიზმი გახლავთ. ოთარ ჯანგიშერაშვი-  
 ლის შემოქმედება ამ მხრივ სამაგალითოა. მისი შემოქმედება აღმო-  
 ცენდა თეატრალურ კულტურათა შესაყარზე, რადგან შეიწოვა ყვე-  
 ლა ის სასიცოცხლო ძალა, რომელსაც ორივე მხარე ფლობს. მისი  
 შემოქმედება თანდათან ვითარდებოდა ჭერ კარელიის ავტონომიურ  
 რესპუბლიკაში, მერე პეტროზავოდსკის რუსულ თეატრში; ამ გარე-  
 მოებას არ შეიძლებოდა კვალი არ დაემჩნია მისი შემოქმედებისათ-  
 ვის, რადგან სხვადასხვა ხალხის, მათი ისტორიის, წნეობის, ცხოვ-  
 რების შესწავლა, უდავოდ ამდიდრებს შემოქმედის პიროვნებას.

ვიდრე პეტროზავოდსკში მოხვდებოდა, რეჟისორმა მოიარა  
 ჩვენი ქვეყნის ქალაქები, მრავალი საინტერესო სპექტაკლი დადგა



ულიანოვსკსა და ოდესაში (ოდესის სახელგანთქმულ საოპერო ორატორში დადგა უნგრული პიესა „გაილვიძე და იმღერე“). რუსის ყურისათვის უცხო გვარი საკმაოდ ხმამაღლა გახმინდა პერიფერიის თეატრის ბედით დაინტერესებულ ადამიანთა შორის. ეს მოხდა, როდესაც ო. ჭანგიშერაშვილმა ულიანოვსკში ბერგერის მივიწყებული დრამა „წარღვნა“ დადგა. უნდა შევნიშნოთ, რომ ეს პიესა მან კარგა ხნით აღრე განახორციელა, ვიდრე ე. სიმონოვმა ივანოვოში და შჩუკინის სახ. თეატრალური სასწავლებლის სცენაზე. ამით ვახტანგოვის ტრადიცია აღადგინეს.

ჭანგიშერაშვილის „წარღვნა“ დაუნდობელია რესპექტაბელური ბატონკაცების მიმართ. რეჟისორს ერთი წამითაც არ სჭერა მათი კეთილი გრძნობების. იგი აქცენტს სვამს პიესის ბოლო ნაწილში, როცა სამყარო დაუნდობლად ინგრევა და იჩენს მხეცურ ურთიერთობათა ფესვებს. ეს სამყარო, თანამედროვე დასავლეთის საზოგადოებაა. სისხლის წვრილი ნაკადი, რომელიც სპექტაკლის აფიშაზე მოწაწკარებს, არავის შეუჩერებია — აფიშას მთელს სიგრძეზე გასდევს, — სწორედ ეს იქცევა მამხილებლური სპექტაკლის სიმბოლოდ.

ოთარ ჭანგიშერაშვილი პეტროზავოდსკის თეატრში მოვიდა თანამედროვეობის შეცნობის მძაფრი გრძნობით, სურვილით — გაეღაშქრა იმის წინააღმდეგ, რაც ცხოვრებაში მიუღებლად მიაჩნდა. მოვიდა, რათა თავისი თეატრი შეექმნა.

როგორ შეიქმნა ახალი თეატრი?! პეტროზავოდსკში ჩაიდა თუ არა, ჭანგიშერაშვილმა ჩაიბარა რუსული თეატრი. რეჟისორმა გადაწყვიტა თეატრის გარდაქმნა დაეწყოს მაყურებელიდან; რომ თეატრი მაყურებლისათვის აუცილებელ მოთხოვნილებად ქცეულიყო. კი არ წალაქუცებოდა მათ, არამედ ყოველი ღონე ეხმარა, რათა დაემყარებინა საზოგადოებასთან სასურველი კონტაქტი. დიდი ხელოვნების პოზიციებიდან გაემართა მათთან დიალოგი, თუ რისთვის ცხოვრობს ადამიანი, უპირველესად კი, ახალგაზრდა ადამიანი, რეჟისორი თავად იყო იმ დროს ახალგაზრდა, დამწყები შემოქმედი. უხადია, იგი ძირითადად მაყურებელთა დარბაზში მყოფ ახალგაზრდობას ითვალისწინებდა.

თუ მაყურებელი მიიზიდე და მისთვის აუცილებელი და საჭირო გახდი, საქმე გაკეთებულად ჩათვალე. ამისათვის კი აუცილებელია, მაყურებელი შენს მიმართ პატივისცემით განიმსჭვალოს, იგრძნოს, რომ შენ სერიოზული ადამიანი ხარ. შენი ნაფიქრ-ნააზრები უნდა ეხმარებოდეს მას ცხოვრების ავ-კარგზე დაფიქრების უამს.

ოთარ ჭანგიშერაშვილის პეტროზავოდსკის თეატრში მოღვაწეობას უჩვეულო ხასიათი ჰქონდა. მას უნდა მოეძია თანამედროვე მწვავე ხასიათის, დისკუსიური პიესა. მაღლობა ღმერთს, ასეთი პიესები ამ ბოლო დროს არ გვაკლია. მაგრამ მაინც დასადგმელად აირჩია ლეონიდ ანდრეევის „დღენი ჩვენი ცხოვრებისა“.

სპექტაკლში ყველაზე საინტერესო ის იყო, რომ რეჟისორმა რევოლუციამდელ სტუდენტებს ჩამოაშორა პოეტური რომანტიკის საბურველი. სპექტაკლი უღმობლად ამხილებდა ადამიანებს, რომლებსაც არ გააჩნიათ მყარი მიზანი; რომ ადამიანებს არ ეპატიებათ სიცოცხლის უაზრო გაფლანგვა, სულიერი სიღატაკე და ამით გამოწვეული ტრაგედია.

სპექტაკლმა აალაპარაკა ხალხი. რეჟისორმა და მისმა თანაშემწემ გადაწყვიტეს უშუალო კონტაქტი დაემყარებინათ მაყურებლებთან, სტუდენტებთან და ქარხნის მუშებთან, უშუალოდ, საერთო საცხოვრებლებში გამართეს დიალოგი. საქმოდ ცხარე კამათის დროს იკვეთებოდა გემმარიტება. ნათელი გახდა, რომ ქალაქს ჰყავდა მაყურებელი, რომელსაც უნარი შესწევდა ასეთი რეჟისორით დაინტერესებულიყო. სხვაგვარად არც შეიძლებოდა მომხდარიყო.

ამას მოჰყვა მეორე სპექტაკლი, ა. არბუზოვის „უღმობელი თამაში ოზანს“ (თავისთავად ცხადია, რომ ვმსჯელობთ რეჟისორის ძირითად სპექტაკლებზე). ეს პიესა ეძღვნება იგივე თემას — ადამიანის ადგილს ცხოვრებაში, მის მიზანს. მართლაც, უმკაცრესი როლი აკისრია არბუზოვის გმირებს. უმკაცრეს ვითარებაში ყალიბდება გმირის ხასიათი, ყმაწვილურ სიჭიუტეს და სიუხეშეს ცვლის, დათმობა, დაბრძენება. რეჟისორმა დაამტკიცა, რომ ეს პიესა ერთ-ერთი საუკეთესოთაგანი იყო დრამატურგის სხვა პიესებს შორის.

რეჟისორი ამ პიესაში გაიტაცა არა მამათა და შვილთა დაპირისპირებამ, არამედ ადამიანში სიკეთის დამკვიდრების უდიდესმა ნიჭმა და უნარმა, როგორც ყველაზე ძვირფასმა და ადამიანების დამკავშირებელმა თვისებამ.

ამიტომაც იყო ასე ორგანული და გამართლებული ტერენტის საქციელი, როდესაც მას ფინალში მიჰყავდა მამა — ივიწყებდა რა ოდესღაც მიყენებულ წყენას. ასეთი იყო ძირითადი ზნეობრივი სახე მოწიფული გმირებისა, როდესაც ყმაწვილურ სიჭიუტესა და უხეშობას ცვლიდა დაბრძენება.

მაღე რეჟისორმა იგრძნო, რომ ძალა შესწევდა დაედგა ისეთი სპექტაკლი, რომელიც მთლიანად ადგილობრივი კარელიის მასალას ეყრდნობოდა და შეეცადა სწორედ ამ მასალის საფუძველზე ეჩვენებინა დადებითი გმირის ხასიათი, გმირისა, რომელმაც მთელი თავისი ცხოვრება მიუძღვნა ადამიანებს და, პირდაპირ რომ ვთქვათ, თავისი თავი თვითონვე აღწარდა და ჩამოაყალიბა.

ოთარ ჭანგიშერაშვილი ქ. გორის მკვიდრია და ამიტომ მისი ფსევდონიმიც მ. გორელი სრულიად გამართლებულია. ჩვენმა რეჟისორმა ამ ფსევდონიმით შექმნა პიესა „ორი სიცოცხლე“ კარელიელი მწერლის ა. ლინევსკის სამტომიანი რომანის „თეთრი ზღვის“ საფუძველზე.

უბრალო კარელიურ სოფელთან, რომელიც სიღატაკესა და უმეცრებაში იყო ჩანთქმული, დაკავშირებულია ორი ადამიანის ბედი. მათი მძიმე პირობები დიდ ზნეობრივ გამოცდას უქადის. ეს

არის რევოლუციის კვირამალი და ამ ურთულეს გარემოში იბრუნებინა სხვადასხვაგვარ პასუხს პოულობენ კითხვაზე — „როგორ უნდა მოვიქცეთ თავი ასეთ სიღატაკეს?“. თუ ვასილი ზობროვი (ა. ტაზა) უბრალო გლეხის ბიჭი, რევოლუციის აქტიურ მებრძოლად იქცა, მთელი თავისი სიცოცხლე ადამიანებს მიუძღვნა და ამაში იპოვა თავისი ბედნიერება, მისი თახასოფლელი იგორ ზოგდანოვი (ე. ზოლოტარიოვი) პირადმა ანგარებამ მთანთქა, დაკარგა ადამიანური სახე და დაიღუპა კიდეც.

გლადაკოვის „კემენტის“ დადგმისას ო. ჯანგიშერაშვილმა მთელი ძალით წარმოაჩინა შრომის ზეიმი, მაღალი ზნეობა. მაცურებლის მეხსიერებაში სამუდამოდ აღიბეჭდა, თუ როგორ იშვა და გამოიწრთო შრომის ქარცეცხლში თანამედროვე მშრომელი — მუშა.

ამ პოზიციებიდანვე გამართა დიალოგი რეჟისორმა ნ. დუმბაძის რომანის „მარადისობის კანონის“ დადგმის დროს.

მწერლის გულდია და გულწრფელი სიტყვა რეჟისორმა ზუსტად აღიქვა. რომანში, იგი უპირველესად ხედავდა ზნეობრივი იდეალების მწვერვალებსა და უფსკრულებში ჩანთქმულ სისაძაგლეს, როგორც „შეუძლია სული გამოუჭამოს ადამიანს, გახრწნას იგი. რეჟისორმა ახალი თეატრალური ფორმით გამოხატა ამ ორი ძალის სასტიკი ბრძოლა. რეჟისორმა ქართული წეს-ჩვეულებები, ხალხური ყოფის ტრადიციები თვალნათლივ და პოეტურად წარმოსახა. ერთმანეთს დაუკავშირა ისტორია და დღევანდელიობა, საუკუნეების მანძილზე დაგროვილი ზნეობრივი გამოცდილება.

სინდისი და უმწიკვლოება თავმოყრილი მწერალ ბაჩანას პიროვნებაში (ა. ტაზა). ოთარ ჯანგიშერაშვილის გადაწყვეტით იგი გულგრილი შემატყავე კი არ არის, არამედ მხედარია, ცხოვრების მძიმე და სამიშ ბრძოლაში ჩაბმული.

ამ სპექტაკლში გამომჟღავნდა ქართული თეატრის ყველა ღირსება. სპექტაკლი გამოირჩეოდა ბრწყინვალე, ღრმად ეროვნული გაფორმებით, მდიდარი ქართული მელოსით. რეჟისორმა შეძლო რუსი მსახიობები ღრმად ჩასწვდომოდნენ ქართული სიმღერის სილამაზეს, მის მრავალმნიშვნელობას და ქართული თეატრისათვის დამახასიათებელ მგზნებარებას.

ეს სპექტაკლი რუსული თეატრის კუთვნილებად მიგვაჩინა, რადგან მას რუსი მსახიობები ასახიერებენ რუსულ სცენაზე და ძალა შესწევთ მაცურებლები ააღელვონ.

კარელიის დედაქალაქში თანდათან ყალიბდება თეატრი, რომელიც უფრო და უფრო აუცილებელი და საჭირო ხდება მაცურებლისათვის. რეჟისორს, რომელიც უდგას თეატრს სათავეში, აქვს თავისი თემა — მაცურებლისათვის მნიშვნელოვანი და საინტერესო თემა. ესაა ადამიანების დიდი სიყვარული.



# თამარ ამბაროვა ლამარა სარიბაქოვა

## ალექსანდრა ივგლოვკინა და საქართველო

რუსული სათეატრო ხელოვნების სიამაყის, მცირე თეატრის სახელოვანი მსახიობი ქალის ა. იაბლოჩინას სცენური ცხოვრების დასაწყისი უშუალოთ თბილისთანაა დაკავშირებული. ექვსი წლის იყო, როცა მისი დებიუტი შედგა — 1878 წელს მსახიობის მამა — ალექსანდრას სახელობის საიმპერატორო თეატრის მსახიობა, ა. იაბლოჩინი დრამატული თეატრისა და იტალიური ოპერის ორგანიზატორად მოიწვიეს თბილისში. საიმპერატორო თეატრების ხელმძღვანელობამ მას თბილისში წამოსვლის ნება არ მისცა, რის გამოც ა. იაბლოჩინამ მიატოვა საიმპერატორო თეატრის სცენა და ოჯახთან ერთად თბილისში გადმოსახლდა.

აქ იგი თეატრის დირექტორად დანიშნეს და სპექტაკლების დადგამაც დააქისრეს. აქვე მსახიობად დაიწყო მუშაობა მისმა მეუღლემ, რომელმაც საიმპერატორო თეატრი მიატოვა. პატარა ალექსანდრას ბედმა არგუნა, რომ პირველად სწორედ საქართველოში მიიღო თეატრალური ნათლობა.

ეს შთაბეჭედიანი ამბავი სამუდამოდ აღიბეჭდა ა. იაბლოჩინას მეხსიერებაში. მით უმეტეს, რომ „დებიუტი“ დაკავშირებული იყო მეთად სასაცილო ამბავთან, თითქმის კურიოზთან.

ო. პრავდინის საბენეფისოდ დგამდნენ ჩერნიშევის „წამხდარ ცხოვრებას“. ო. პრავდინმა დაითანხმა გოგონას შშობილება და იგი პატარა ბიჭის პეტისას როლში გამოიყვანა. „მეთად კმაყოფილი ვერყავი, — წერდა ა. იაბლოჩინა თავის მოგონებებში 1937 წელს, — რომ როლი მომცეს. ზეპირად ვისწავლე, ყოველ ფრაზას აზრიანად წარმოვთქვამდი, მაგრამ სპექტაკლის მსვლელობის დროს, როდესაც სცენაზე გამოვედი და დავინახე ხალხით გაქედილი დარბაზი, შევკრთი, საქციელი წამიხდა. ყველაფერი მოკარნახეს გადავაბრალე — პირველად და უკანასკნელად ჩემს ცხოვრებაში (საერთოდ, დღემდე შემომჩნა საღი მეხსიერება, ყველა როლი ზედმიწევნით ზუსტად მახსოვს). გაჩერდი, მოკარნახის ჭიხურისაკენ მივტრიალდი და ხმამაღლა ვთქვი: „თუ შეიძლება, ნუ ბზუიხართ, უთქვენოდაც კარგად ვიცი, რაც უნდა ვთქვა. თქვენ მხოლოდ ხელს მიშლით“. შემდეგ შემოვტრიალდი მსახიობისაკენ, რომლისთვისაც უნდა მიმემართა და ყოველგვარი დაბნეულობის გარეშე, ხმამაღლა და მკაფიოდ წარმოვთქვი ჩემი გრძელი ფრაზა.

ამ ინციდენტს დარბაზში გულიანი სიცილი და ტაშის გრაილი მოჰყვა, დედაჩემის ერთმა ნაცნობმა, რომელიც ამ სპექტაკლს ესწრებოდა, ბონზონიერი გამომიგზავნა და თან დედას უთხრა თურმე: „ყოჩაღი ბიჭია თქვენი ვალოდია!“ უნდა გენახათ მისი გაცემა, როცა დედამ უპასუხა, „პეტისას როლი საჩიამ შეეასრულა“.

პეტერბურგში სწავლის პერიოდში მასწავლებლების საუბრებმა ლიტერატურასა და თეატრზე, გონჩაროვის, ოსტროვსკის, მაიკოვის, პლემჩიევისა და სხვათა



ნაწარმოებების გაცნობამ, ა. იაბლოჩკინას არსებაში საბოლოოდ მოამწიფა აზრი — ცხოვრება თეატრისთვის დაეკავშირებინა. თექვსმეტი წლისამ დაამთავრა გიმნაზია და ჩავიდა მოსკოვში, სადაც მეცადინეობა დაიწყო სახელგანთქმულ მსახიობ ქალთან — გ. ფედოტოვასთან. მაგრამ მამამ გადაწყვიტა თავად მოემზადებინა შვილი და თბილისში წამოიყვანა. აქ იგი სპექტაკლებს დგამდა. ერთი თვის განმავლობაში მოამზადეს კატარინას როლი („ქირეულის მორჯულება“), რის შემდეგაც მამამ შვილს ნება დართო თავი გამოეცადა თეატრის სცენაზე.

ეს იყო მეორე გამოცდა და კვლავ თბილისში. ეს გამოცდაც გამარჯვებით დაგვირგვინდა. „დიდი წარმატება მხვდა წილად, — იგონებს მსახიობი, — ამ დროს ჩვიდმეტი წლისაც არ ვიყავი“.

1889 წელს, როდესაც ა. იაბლოჩკინა უკვე მცირე თეატრის სცენაზე გამოდიოდა, უმწვილ მსახიობ ქალზე აზრი გამოითქვა ქართულ პრესაში — გაზეთმა „ივერიამ“ (№ 65) გამოაქვეყნა ცნობა, რომ აღ. ოსტროვსკის პიესაში „შმაგი ფულები“ და ვოდევილში „ოჯახური განხეთქილება“ ახალგაზრდა მსახიობი ქალი ა. იაბლოჩკინა მაყურებლის წინაშე ძალზე მოწონდომებულად ავლენდა თავის ნიჭსა და შესაძლებლობებს“.

თბილისში ა. იაბლოჩკინამ აგრეთვე ითამაშა, ნატაშას როლი („საკუთარი კერა, ანუ გათხოვილი საცოლო“) და მონაწილეობდა ვოდევილში „სამი ალიყური“.

ა. იაბლოჩკინა დაკავშირებულია საქართველოსთან ა. სუმბათაშვილი-იუჟინის „ლალატიოცა“. ამ სპექტაკლში იგი თამაშობდა მცირე თეატრის კორიფეთა მ. ერმოლოვას, ა. ლენსკის, კ. რიბაკოვის, გ. ოსტუჟევისა და ა. სადოვსკის გვერდიგვერდ.

1922 წლის იანვარს, როდესაც ზეიმით აღინიშნა საქართველოს სსრ პირველი სახალხო არტისტის ვასო აბაშიძის სამ-

სახიობო მოღვაწეობის 50 წლისთავი, სხვა მრავალ მოლოცვასთან ერთად მისთვის დღეს ულოცავდა მცირე თეატრი. მოლოცვას მ. ერმოლოვას, კ. ლეშკოვსკაია-სა და ა. სუმბათაშვილი-იუჟინთან ერთად ხელს აწერდა ა. იაბლოჩკინა.

უკვე აღიარებული ცნობილი არტისტი ქალი ა. იაბლოჩკინა თბილისის მაყურებელმა იხილა 1928 წელს — მცირე თეატრის საქართველოში გასტროლების დროს. ეს გასტროლები დაიწყო მისში, ხოლო 4 ივნისს თეატრის დასმა მოაწყო აღ. სუმბათაშვილი-იუჟინის ბსოვნის აღსანიშნავი საღამო, რომელშიც ა. იაბლოჩკინაც მონაწილეობდა. მისთვის უდიდესი მნიშვნელობა ენიჭებოდა ამ უბაღლო რეჟისორისა და ორგანიზატორის გვერდიგვერდ მუშაობას. „...იგი იყო ჩემი უპირველესი და ყველაზე მეტად ძვირფასი მეგობარი“ — წერდა მოგვიანებით თავის მოგონებებში ა. იაბლოჩკინა.

საქართველოში ა. იაბლოჩკინამ კიდევ ერთი გულწრფელი მეგობარი — თინათინ სუნდუკიანი შეიძინა, გამოჩენილი სომეხი დრამატურგის გაბრიელ სუნდუკიანის ქალიშვილი.

გ. სუნდუკიანი თბილისში ცხოვრობდა და მოღვაწეობდა, აქ ქმნიდა თავის აღიარებულ პიესებს. 1909 წელს თინა სუნდუკიანი მსახიობად მიიწვიეს მოსკოვის მცირე თეატრში, ხოლო 1925 წლიდან, ამავე თეატრის მოკარნახეა. ამ თანამდებობაზე მან სამი ათეული წელი იმუშავა.

თ. სუნდუკიანი ა. იაბლოჩკინას უახლესი მეგობარი გახდა. საკმარისია გავიხსენოთ ა. იაბლოჩკინას ორი წარწერა თ. სუნდუკიანისადმი მიძღვნილ ფოტოებზე. ერთი მათგანი დათარიღებულია 1907 წლის 29 აპრილით: „ჩემს თანაშემწეს, ურომლისოდაც სამუდამოდ დავიდუშუბოდი. მღელვარებათა მოსაგონრად (რაც დაკავშირებული იყო გზისთვის აუცილებელ ხარჯებთან ძვირფას თინიკოს — მაღლიერი და მოსიყვარული იაბლოჩკინა“.

კინისაგან“ ხოლო მეორე ფოტოზე წარწერა დათარიღებულია 1941 წლის 28 იანვრით; „ძვირფას თინას! მადლიერი იაბლოჩკინისაგან, პიესებზე გამოთქმული ჩემი მოსაზრებების თავმოყრა-გადაწერასთან დაკავშირებით. საკუთარ ნაწერს მე თავად ძლივს ვარჩევ. გთხოვ ნუ გამკლავ. ვაი-კრიტიკოს ა. იაბლოჩკინისაგან“.

ამ ორი მანდილოსნის ურთიერთობა, რომლებსაც განუზომლად უყვარდათ თეატრი, წარმოადგენს დიდი ადამიანური ღირსების სწორუპოვარ მაგალითს — მეგობრობა, რომელიც ათობოდა მათ გულს; თრგუნავდა მარტოობა, (ა. იაბლოჩკინას და თ. სუნდუკიანს ოჯახები არ შეუქმნიათ) აცისკროვნებდა მათ ცხოვრებას.

1976 წელს, საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის ხალხთა მეგობრობის მუზეუმში სტიქინა გაბრიელ სუნდუკიანის პირადი არქივის ნაწილი (დრამატურგის ზოგიერთი ნივთი, — თინათინისადმი მიწერილი გამოუქვეყნებელი წერილები, საოჯახო ფოტოები). სხვა მასალათა შორის იყო ნივთები, ფოტოები, ჩანაწერები, რომლებიც თინათინს ეკუთვნოდა. ამათგან უმეტესობა დაკავშირებულია ა. იაბლოჩკინასთან, მცირე თეატრის ცხოვრებასთან.

ქართველი საზოგადოებისათვის ძვირფასია ხოვნა გამოჩენილი მსახიობი ქალისა, რომლის არტისტული ცხოვრება უშუალოდ დაკავშირებულია თბილისთან, იმ ადამიანებთან, რომლებიც ამ მიწაზე აღიზარდნენ. ძვირფასია მისი დიდი ხელოვნება, რამეთუ იგი არა მარტო რუსული თეატრის კუთვნილება, არამედ მთელი საბჭოთა კულტურის მონაწილეა. ამდენად, ა. იაბლოჩკინასთან დაკავშირებული ეს დოკუმენტები, შემთხვევით არ აღმოჩენილა საქართველოს ხალხთა მეგობრობის მუზეუმის ფონდებში. ეს დოკუმენტები ხელმისაწვდომი გახდა

ხანგრძლივი ძიების შედეგად. ამ მასალას ნათელი მოჰფინა ქართველი დაქრუპტუალისტი ხალხის კულტურათა ურთიერთობის დიდ ეროს ფურცელს.

თინა სუნდუკიანის (მისი ფსევდონიმი თეატრში გახლდათ — თინათინ არმინინა) არქივი შეუძლებელია მხოლოდ მის პირად არქივად მივიჩნიოთ. იგი ა. იაბლოჩკინას არქივიცაა. აქ არის თინათინის მიერ ა. იაბლოჩკინასადმი მიწერილი წერილები, მცირე თეატრის მსახიობების უამრავი ფოტოსურათი. სამახსოვრო წარწერებით (ფედოტოვას, ლენსკის და სხვა) აგრეთვე ა. იაბლოჩკინას მოგონებები, თ. სუნდუკიანთან დაკავშირებული ნივთები, რომლებიც მუზეუმს გადასცეს, როგორც ა. იაბლოჩკინას კუთვნილი ნივთები. მათ შორისაა შავი ხავერდის ამოქარგული მოსახსამი, ღორნეტი, ყელსაბამი, მძივები, საწერკალამი და ა. შ. ყურადღებას იქცევს ა. იაბლოჩკინას გვარით ამოკვიფრული ბეჭედი და ორი სავიზიტო ბარათი. ერთ-ერთ ბარათში წარწერაა: „ძვირფასო თინა! გკოცნით და გილოცავთ. მსურს, რომ სახსოვრად ატაროთ ეს ძოწი. თქვენი მ. ერმოლოვა“.

მეცნიერებათა აკადემიის მეგობრობის მუზეუმში დაცული მ. ერმოლოვას ავტოგრაფიან ფოტოებს შორის უვლავს სანტერესოა ფოტო, რომელზედაც იგი აღბეჭდილია შინაურულად, თავისუფლად, მუხლებზე ძალლი უწის. „ძვირფას თინაჩკა არმინინას, მისი მოხიყვარულე მ. ერმოლოვასაგან. სახსოვრად, 1919 წლის 16 აპრილი“. ამ წარწერაში ერთხელ კიდევ გამომჟღავნდა დიდი მსახიობი ქალის ფაქიზი, გულისყურიანი დამოკიდებულება თეატრალური ახალგაზრდობისადმი.

ხალხთა მეგობრობის მუზეუმის ფონდებში დაცულ სუნდუკიან-არმინინას არქივში აღმოჩნდა ა. იაბლოჩკინას მოგონებები მ. ერმოლოვაზე. ეს მოგონებები დაწერილია მღელვარებით, მაღლიერებით, უწამო აღტაცებითა და მართლად



ქარე დაშოკიდებულებით: თვალწინ წარმოგვიდგება ტრაგიკოსი ქალის ცოცხალი ხახე.

ამ აღფრთოვანებულ სტრიქონებს მ. ერმოლოვზე მკითხველი ეცნობა ა. იაბლოჩკინას შემუარებიდან. ტექსტი, რომელიც დაცულია მეგობრობის მუზეუმის ფონდებში, განსაკუთრებული ინტერესით იკითხება.

ა. იაბლოჩკინა ცდილობს წარმოგვიჩინოს ერმოლოვას „საიდუმლოება“, მისი ურთულესი, წინააღმდეგობებით აღსავსე ბუნება.

აქვე ა. იაბლოჩკინა იგონებს, კამერულ თეატრში ოდენლაც მოსმენილ ლექციას, ფილოსოფიის პროფესორს უთქვამს, რომ ადამიანი იბადება თუ არა, მასში იბადება არა ერთი ასული, არანაირ რამდენიმე, რომ ცხოვრების მოვლენები და პირობები, ოჯახი, გარემო, დაბოლოს, ეპოქა ქმნის იმას აუცალკებლობას, რომ გამოჰყოფს და აღზარდოს რომელიღაც ერთი ასული და ჩაახშოს სხვები, მაგრამ არსებობენ მსახიობები, მსახიობი — ასკეტები, რომელთაც მთელი ცხოვრება შესწირის ზელოვნებას; მაიპარად არ გაფლანგვს ტემპერამენტი და გრძნობები, ასეთ მსახიობებს უნარი შესწევთ, იმ სახეებში, რომლებსაც ისინი ქმნიან, ცვლავ აღადგინონ ის ჩახშობილი, ატროფირებული სულელები და ამით თავის ზელოვნებაში აღწევენ განსაკვირვებელ შედეგებს. პროფესორმა საუკეთესო მაგალითად მ. ერმოლოვა დასახელა.

ფილოსოფიის პროფესორის მიერ გამოთქმული აზრის დასტურად იაბლოჩკინა იხსენებს ლაურენსიას „ცხვრის წყაროდან“, მ. ერმოლოვას ორლენელ ქალწულს, რომლის განსახიერებისას მისი კეთილშობილება, უმწიკლოება, დაუხარჯავი, გაუფლანგავი გრძნობები და ტემპერამენტი, უზარმაზარი ტალანტი მაყურებელზე გამაოგნებელი და არაჩვეულებრივი ძალით მოქმედებდა. „ერმოლოვას ყველი უნდა დავუდგათ, პირველი ძეგ-

ლი — რუს ქალს, არტისტს“ — ამ სიტყვებით ამთავრებს ა. იაბლოჩკინა მოვანებებს.

თეატრისადმი სამსახური მოითხოვდა ერთგულბას, უანგარო სიყვარულს და თავდადებულ შრომას — თვისებებს, რომლებიც ა. იაბლოჩკინამ მემკვიდრეობად მიიღო მცირე თეატრის უფროსი თაობის მსახიობებასაგან. იგი მთელი ცხოვრების მანძილზე მისდევდა დიდი რუსი მსახიობის შჩეკინის ანდერძს — „განა რა იქნებოდა ზელოვნება იგი რომ უშრომლად მოიპოვებოდეს“. ამ მხრივ უდავოდ დიდ უურადლებას იმსახურებს მეგობრობის მუზეუმში დაცული თინა სუნდუკიან-არმინიანს მოვანებები იმის თაობაზე, თუ როგორ ემზადებოდა იაბლოჩკინა სექტაკლის დაწეების წინ.

არტისტი ქალი დილიდანვე დაძაბული იყო, შინიდან არ გამოდიოდა, არ უყვარდა, როცა მოცადენდნენ, როლს იმერებდა, ზოგიერთ ფრანს ჩაკირკიტებდა, ფაქრობდა... სადღობამდე სექტაკლისათვის საჭირო ტანსაცმელს, საქაულტებს გაიშვადებდა. თეატრში გამგზავრებამდე თავის საყვარელ ტახტზე წამოწოლა უყვარდა, თან როლისეულ სიტყვებს ჩურჩულით წარმოთქვამდა. და როგორც წესი, არავის მიღება არ უყვარდა, ზოლო როცა სახაზინო კარების მოსვლის დრო მოახლოვდებოდა, მელღვარება შეიპყრობდა, აწრიალდებოდა, აჩქარდებოდა... სექტაკლის დაწეებამდე თეატრში საათნახევრით, ანდა სულაც მთელი ორი საათით ადრე მიღაოდა. ა. იაბლოჩკინას მცირე თეატრი უსაზღვროდ უყვარდა. იგი იყო მისი სიცოცხლის, ცხოვრების ფორმა და არსი... თეატრალური სასწავლებლების კურსდამთავრებულთა დარიგება უყვარდა: „მაღლა გეჭიროთ მცირე თეატრის დროშა! იყავით მისი დიდების ღირსნი!“

თინათინ სუნდუკიანის არქივის იმ ნაწილში, რომელიც მეგობრობის მუზეუმშია დაცული, თავად იაბლოჩკინას წერია-

დღები არ არის. გამოცხადდა თინასადმი მიწერილი ერთი პატარა ბარათი. ეს ბარათი არ არის დათარიღებული, არც მისამართია აღნიშნული. როგორც ჩანს, ეს წერილი გამოგზავნილი უნდა იყოს სანაქორიუმოდან, სადაც იაბლოჩკინა ისვენებდა ხოლმე თავისი ცხოვრების ბოლო წლებში. ამ პატარა ბარათში აირეკლა სულიერი სიმხნევე, სიმტკიცე, რომელიც ეხმარებოდა შებრძოლებოდა სწულებას, მხნედ დაეძლია ტანჯვა.

„ძვირფასო თინა! ჩემს გამოჯანმრთელებას კარგი პირი უჩანს, ხოლო მიხედვით ბორისის-ძე კოვანმა (იგი აქ არის, როგორც ავადმყოფი) თქვა, რომ მე არა მარტო განსაცვიფრებელი არტისტი ვარ, არამედ მთელ სამედიცინო სამყაროს თავი მოვჭერი, რაკი ასე მცირე დროში გამოვჭობინდი, მართლაცა, ქეშმარიტად მძიმე მდგომარეობის შემდეგ და ახლა მიაჩნიათ, რომ ჯანმრთელობა ძალზე სწრაფად მიუშვებენ. მადლობა წიგნისა და გაზეთებისათვის და კიდევ ბევრი სხვა მწრუნველობის გამო. გეხვევი შენი ა. იაბლოჩკინა“.

არტისტული ტალანტი და სულის სიმხნევე ექიმს შემთხვევით არ დაუყენებია გვირდგვირდ. ისინი განაპირობებდნენ და განამტკიცებდნენ ურთიერთს, რაც თეატრალური ახალგაზრდობისათვის სანიმუშო მაგალითს წარმოადგენდა. იაბლოჩკინა მუდამ მწრუნველობით ეკიდებოდა ახალგაზრდობას, ამხანაგებს. იაბლოჩკინას ოც წელზე მეტ მანძილზე ირჩევდნენ „მცირე თეატრის მსახიობთა კორპორაციის“ ხელმძღვანელად, შემდეგ იგი გახდა რუსეთის თეატრალური საზოგადოების მოსკოვის განყოფილების თავმჯდომარე, ხოლო მ. სავინას გარდაცვალების შემდეგ, 1915 წელს, სათავეში ჩაუდგა რუსეთის თეატრალური საზოგადოების საბჭოს. ეს იყო საპატიო, მაგრამ ამავე დროს საპასუხისმგებლო დატვირთვა. მსახიობი ქალის ფართო საზოგადოებრივ მოღვაწეობას განაპირობებდა მისი

ამხანაგური გრძნობა, მისი კეთილშობილური ბუნება, ადამიანებისადმი გულგანთავისუფლებული და მოკიდებული. 1915 წელს თურნალში „რამა ი უინს“, გამოქვეყნებულია ფოტო: ა. იაბლოჩკინა, ნ. პოპოვი. 1914 წლის ომში დაზარალებულთათვის გამართულ კონცერტზე. ეს ინახება ხალხთა მეგობრობის მუზეუმში. აქვეა არანაკლებ საყურადღებო ფოტო 1915 წლისა: იაბლოჩკინა და სანინი ყიდიან გაზეთებს.

ცხოვრების დასალოერზე მრავლად იყო სინარულიც, დაუვიწყარი მოვლენებიც. მსახიობის იუბილე სწორედ ერთ-ერთი ამ მოვლენათაგანია. საბჭოთა ხალხმა სიყვარულით აღწინასაყვარელი მსახიობის დაბადებიდან 90, ხოლო მოღვაწეობის 70 წლისთავი.

საბჭოთა ქვეყნის სახალხო არტისტის ა. იაბლოჩკინას საიუბილეო საღამო 1951 წლის 30 ივნისს გაიმართა. მალე იგი გარდაიცვალა.

დიდ მსახიობთან გამომშვიდობება ალსახე იყო დღესასწაულებრივი განწყობილებით, სევდით. მას მიაცალებდა მთელი თეატრალური მოსკოვი, ფოტოებზე აღბეჭდილია ეს დაკრძალვა. გულის დამამძიმებელი ცერემონიალის მონაწილეთა შორის მოჩანან ჩვენი სახელოვანი აღამიანები, მსახიობები, რეჟისორები. მისი შემოქმედების მოთაყვანე მსურებელი.

## რეჟისორის უაღრესად მთავარი გზა

დავიწყებ იმით, რომ გოგი ქავთარაძესთან ყოველი შეხვედრის შემდეგ გოგების გრძნობა მეუფლებოდა.

ერთ დროს, როცა იგი რუსთაველის თეატრში მუშაობდა, ყოფილი კომედიისაგან განსხვავებული მეგონა, განსაკუთრებით კი კინოკომედიისაგან — ისე კარგად შეერწყა იგი ამ ფანარს, მუდმივი კინოგმირიც კი შექმნა — სიცილით სავსე ახალგაზრდა ახირებული კაცი, რომელიც ყველას უყვარს, მაგრამ ბედი არ სწყალობს. რადგან პირადი ბედნიერება ვერა და ვერ მოუპოვებოდა, თავის უიღბლობას იგი ფილოსოფიური სიმშვიდით ხვდება. ადვილი მისახვედრია, რომ მხედველობაში მხატვრული ფილმი „ქორწილი“ მაქვს. ამ ფილმის პოპულარობა ბევრად განსაზღვრა გიორგი ქავთარაძის ნიჭიერებამ.

ერთხელ, როცა ქავთარაძეს ქუთაისში შეხვდი, ცივი ზამთრის დღეს, შევეცადე თეატრის მკაცრ რეჟისორში კომიკოსის თვისებები დამენახა, ის კი მთელი არსებით შეტეპრო მომავალ თეატრზე ფიქრს.

ღა კავშირი ვსაუზმობდი. იმ მცარე ხანში, რაც ჩვეულებრივად საუზმეს ეთმობა, თოვლი გადნა და უყვალოდ გაქრა. მივაბიჭებდით მიწაზე, სადაც აქამდე მწვანე ხალხს ამოუყო თავი. ქავთარაძე ლაპარაკობდა სტანისლავსკიზე და დღევანდელ თეატრში შესაძლებელ რეფორმებზე. ქავთარაძე — კომიკოსი საბოლოოდ გაუჩინარდა და ადგილი დაუთმო რეჟისორ ქავთარაძეს — სცენაზე სიმართლის მაძიებელს, რეალისტურს სამსახიობო ხელოვნების ტრფიალს და, მართლაც, საღამოს გამართულმა სპექტაკლმა „ი ივლისი“, დაამტკიცა, რომ ქავთარაძის აღსარება მთლიანად შეესატყვისებოდა მის ნაფიქრ-ნააზრებს.

გავიდა სამი-ოთხი წელი და მე კვლავ ევხვდი გიორგი ქავთარაძეს. ამჯერად მოსკოვში, ტვერის ბულვარზე, სამხატვრო თეატრის ახალ შენობაში, სადაც გასტროლები გამართა ქუთაისის თეატრმა. ცხელი ზაფხული იდგა. ასეთ დროს მოსკოველთა უმრავლესობა თეატრში წასვლას ბინის ქერქვეშ შემაღლეს ამჯობინებს, მაგრამ უღალატეს ამ ჩვეულებას. ლადო მესხიშვილის სახ. თეატრის ყოველი სპექტაკლი ანშლყოთ მიდიოდა. ცხადია, მეც მოვედი თეატრში — იმ საგანსტროლო ვაჭარში ჩემი მოპატიუება ჩანს ვერ მოასწრეს. მეოთხე რიგში ვიჭევი, შთაბეჭდილებებით დაუურსული. ვუყურებდი მათ ნაშუშევარს და... სრულიად გულწრფელად ვიყავი გოცებელი, თუ რა დიდი ნახტომი გააკეთა თეატრმა ამ სამი წლის მანძილზე, როგორ გამდიდრდა თეატრის პალიტრა, შინაგანად როგორ გაიზარდნენ მსახიობები და რა ფართო და მრავალფეროვანი გახდა რეჟისორ ქავთარაძის სამყარო, მის სპექტაკლებში განსხვავებული.

ნ. ველიხოვას ეს წერილი დაწერილია „თეატრალური მოამბისათვის“.

იგი, როგორც რეჟისორი, წარმოსდგა გულუბრყვლოდ კეთილიც. მისი მსახური სპექტაკლების გმირების მსხვერპლად, მყატრი და თავშეყავებულიც. როგორც იყო სტანისლავსკით გატაცების პერიოდში, და, რაც უკვე საიხლედ აღიქვი — მგზნებარე — რომანტიკული და მონუმენტურ ტრაგიკული.

ჩვენს წინაშე იყო თეატრი, რომელზედაც ოცნებობ — განსაკუთრებით მაშინ, როდესაც სცენაზე უოფითობა და პროზაულობაა მოძალეებული — იმედი მეუფლება, რომ ასეთ სპექტაკლებში გადამეშლება პოეზიის, გამონათხარის, ფანტაზიის უკიდრგანო სამყარო, და, ამასთან, ეფიქრობდი ჩემთვის, როცა სცენას ვუყურებდი — არსად და არაფერში აჩქარებული, სუბმურული მუშაობის კვალიც არ შიგნინევა. არ იგრძნობა ძალდატანება, რომელიც წოგჯერ შემოქმედებითი ტექნიკის უმწეობას ჩქმალავს, არავითარი დილენდენტურობა! მაგრამ ყველაზე მთავარი ის იყო, რეჟისორი არავის ბაძავდა, თავისებურად, აზროვნებდა, არ ექცეოდა ფუქი ავტორიტეტების გავლენის ქვეშ, არ ცდილობდა მოდას აწყობოდა. ჩვენ წინაშე იდგა მრავალმხრივი ოსტატი: იგი დახვეწილად და ფაქიზად ძერწავდა უოფითის სახეებს, სრულუოფილად ავლენდა გმირების პოეტურ სამყაროს — სპექტაკლის ფანრის შესაბამისად. შეგახსენებთ როგორ გააცოცხლა დავით კლდიაშვილის გმირები, მისეული სამყარო, სპექტაკლს დაარქვა „იმერეთის ცხოვრების სურათები“. ამ სათაურით გააერთიანა ორი ნაწარმოები: „ირინეს ბედნიერება“ და „დარისპანის გასაქირა“.

აქ, უპირველესად ადგილი არ ჰქონია უოფითობით გატაცებასა და ტბობას, მეორეც, არ ცდილობდნენ ეჩვენებინათ თეატრი თეატრში და, მესამეც, უარი ეთქვა უოფელგვარ არქაიზმს, ანუ მიზნად არ დაუსახავთ ლიტერატურული ძეგლის წარმოსახვა.

სპექტაკლში აკვარელის გამქვირვალეებით და სინატფით წარმოჩინდა ის ამალეებული, ზეაწეული სულიერი სამყარო, რაც სილატაკემ გათელა და ტახლახში ამოსვარა, რამაც დაყარა სილამაზე და განუშეორებლობა, გადათელა ცხოვრება, სულისა და სამშვენიერის ცხოველყოფელობა, რითაც იბადება, რითაც უნდა ცხოვრობდეს ადამიანი ამქვეყნად.

რეჟისორმა პიესის სილრმიდან ამოწიდა და თვალნათლივ დაგვანახა მწერლის გრძნობათა სამყარო, პოეზია, წუხილი და სევდა მწერლისა, რომელსაც ებრალეობდა გმირები, უღმობელი ცხოვრებისაგან შევიწროებული და დაჩაგრულინი. სპექტაკლში გახმინდა! — მე ვიტყოდი, — რალაც ტურგენევისეული და თითქოს სადღაც ოსტროვსკისეული ინტონაციაც მოისმა პასუხად. ქართველი კლასიკოსი თავისი ჰუმანისტური ბუნებით უდავოდ ახლოს იდგა ამ დიდ მწერლებთან მაგრამ მე ეს პირველად სწორედ რომ ქავთარაძის სპექტაკლში ვიგრძენი.

სპექტაკლმა გააცოცხლა წინაპართა აჩრდილები. სცენაზე გამოშყავდა დაუვიწყარი წყვილი: გალატაკებული აზნაური დარისპანი და მისი უმზითოვ ქალიშვილი კაროენა. ისინი ოჯახოკახ დაუბეტებინ, მამა ცდილობს როგორმე გაათხოვოს და მყოდრო კერა მოუძებნოს კაროენას. ამ როლს — ფრაციოზულ და უგერგოლო, მორცხვ კაროენას ასრულებს მსახიობი ნ. ნავროზაშვილი. მისი გმირი ქალი უღამაზოა, მაგრამ მომხიბვლელი. მის მოყუშულ ტურებს თითქოს ვერა ძალა ვერ ამოძრავებს. რეჟისორი დეტალურად ამუშავებს ეპიზოდს: საპატარძლო უნდა მოეწონოს ხასიძოს, საწყალ კაროენას კი არ შეუძლია, არც სურვილი აქვს. ცდილობს მხიარულებას, გარმონიკაზეც უკრავს, მაგრამ მისი გარმონიკა



გულიან და სულიან შემდგრად ხმებს გამოსცემს მხოლოდ ცხადია, გამოსაქმნის გამო სჩადის, ის ხომ ოჯახის მძიმე ტვირთია, საპატარძლო რომელიც ამოწმის მოსწონს — ვერც მის სულს ამჩნევს ვინმე, ვერც მის სილამაზეს.

ხოლო სუმბათაშვილი — იუჟინის „ლალატის“ დადგმისას რეჟისორმა გაცოცხლა წარსული ეპოქა, სულ სხვაგვარად გამოავლინა თავისი ტემპერამენტი. აღნიშნულ სპექტაკლში, უპირველესად დაუვიწყარია სცენური ქმედების მხატვრული სრულყოფილების შთაბეჭდილება, რომელსაც დღეს, ასე იშვიათად ვხვდებით სცენაზე. „ლალატში“ ა. სუმბათაშვილი-იუჟინი უპირველესად ქართული ხასიათის სილამაზეს, ქალის გმირულ ხასიათს განადიდებს. რეჟისორმა წინ წამოსწია დედოფალ ზეინაბის ტრაგიკული სახე. მან აიღო აუღო მთავარსა და აუცილებელს. მთელი სპექტაკლი ამ მშვენიერი მგზნებარე სულით გაჟანთა.

მეტყველი ფერები, მძაფრი ხასიათები, ბრძოლის დაუოკებელი წყურვილი, ტრაგიკული კატასტროფები მძაფრად მოქმედებს, მაგრამ სპექტაკლში მთავარი მაინც სხვაა—მსახიობის სულის სიმართლით ვანსკილი გმირთა ხასიათები. მართალია, წარსულის უდიდესი მსახიობი ქალი მ. ერმოლოვა ჩვენ სცენაზე არ გვინახავს, მაგრამ თეატრის ისტორიამ შესმოგვიანახა ზეინაბის როლში როგორ ადევლებდა იგი მკურნებელს. ე. ქავთარაძის სპექტაკლში ამ როლს ასრულებდა ნიჭიერი მსახიობი ევა ზეტუნაშვილი და რაოდენ სასახარლოა, რომ მას ასევე შესწევს უნარი ადევლოს მკურნებელი, რეჟისორი მსახიობთან ერთად როლს აგებს შინაგანი ძალების დაძაბვით. ევა ზეტუნაშვილს თვალს ვერ აცილებ, თარგმანის მოსმენის არავითარი სურვილი არა გაქვს, რომ არ გამოვრჩეხის, რაც მთავარია, ძირითადი—სცენაზე ადამიანის სულიერი ცხოვრების ამალღებულად, ზეაწეულად ჩვენება. ფინალში, ზეინაბის სიკვდილის წინ ე. ზეტუნაშვილი წარმოიტკვამს მშვენიერ მონოლოგს. მისი მონოლოგი დაჭრილი გედის სიმღერას ჰგავს. დასანანია, რომ განცდის ესოდენ ძლიერი გამოხატვის ხელოვნება გაქრა თეატრში. უდავოა, რეჟისორი, რომელსაც უნარი შესწევს ამ ფორმებს ახალი სიცოცხლე მიანიჭოს, უნარის საიდუმლოებას სწავდება.

ამაზევე მეტყველებს მის მიერ დადგმული ტრაგედია „კორიოლანოსი“

უპირველესად, ე. ქავთარაძემ უსარყო კორიოლანოსი“ ბერტოლტ ბრეტტისეული გადაყვების პრინციპი. ბრეტტისადმი დიდი პატივსაცემის მიუხედავად, უნდა აღინიშნოს, რომ შექსპირის ტრაგედია მის მიერ გამარტივებულია, იგი სრულიად სხვა ტრაგედიაა. ქავთარაძე ჩასწვდა შექსპირის ტრაგედიის არსს, გახსნა კონფლიქტი გმირსა და საზოგადოებას შორის. ეს კონფლიქტი ორივე მხარის დანაშაულს მოიცავს, ცხადია ისტორიული კორიოლანოსი უფრო მეტადაა დამნაშავე, რისთვისაც იგი ისტყება ცილც. სხვაგვარად ტრაგედიაც არ იქნებოდა. ამ სპექტაკლში ყველაფერი შთაბეჭდილად მოქმედებს: ჭერ კიდევ ხით ნაგები რომი, ამ ქალაქის ატმოსფერო და ზუსტად წარმო სახული სახეცქა, განსაკუთრებით თვით კორიოლანოსისა—(ე. სვანაძე) იგი ძლიერი, ტიტანისქსურის ხასიათია. მის გარშემო ძლიერი ვნებები ბოპოქრობენ. ამ უხერხულ სამყაროში განსაკუთრებით გამოირჩევა ქალთა სახეები — ნაზი, მოსიყვარულე არსებები, თქმვა აუცილებლობის წინაშე ქედს არ იხრან, ესენია: კორიოლანოსის დედა—ე. ზეტუნაშვილი და კორიოლანოსის ახალგაზრდა ცოლი—მ. სამანიშვილი.

ყველა სიკეთესთან ერთად, ქავთარაძე ძალზე მუსიკალურია. ეს განსაკუთრებით იგრძნობა „კორიოლანოსის“ სახეების გახსნის დროს. რეჟისორმა ბეთოვენის „კორიოლანოსი“ გმირული უვერტიურა) მუსიკის მეოხებით გახსნა კონფლიქტის მთე-



ლი სიმძაფრე, დაძაბულობა, ანტიკური სამყაროს, ზედისწერის წინაშე ამ ეპოქის ადამიანისათვის დამახასიათებელ უმწიქობას ქარგად გამოხატავს ცომპოზიტორ ბაყურაძის მუსიკა.

შექპირთან ხალხი გამოყვანილია როგორც ტანჯული, იგი იარაღია პოლიტიკოსების ხელში, თეატრი ავლენს უოველივე ამას რადგან თავად პიესაში მცირედია სიტყვიერი მასალა, ხოლო თეატრს — ნებისმიერს — არ შეუძლია წარმოსახოს რომის ფორუმის მრავალფეროვანი ბრბო, რეჟისორმა გამოიგონა ნიღაბი, დიას, გამოიგონა, რადგან რეჟისორის ხელში ნიღბებმა ახალი მნიშვნელობა შეიძინა. მხატვრებმა მ. შველიძემ და თ. ნინუამ ეს ნიღბები ოსტატურად შექმნეს.

ნიღბები მთელი სისრულით გამოხატავენ ტანჯვას, სასოებას, რისხვას, შეძრწუნებას და ა. შ.

სხვა კუთხით წარმოსდგა რეჟისორი სექტაკლში „ბერნარდა ალბას ოჯახი“. მან იგრძნო გარსია ლორკას პოეზიის მთელი სიმწვავე, სუსხი და სიღამაზე, დრამატოში, ლორკა შესანიშნავად იცნობდა ქალის ბუნებას, მის სულიერ სამყაროს. ქვეთარაძემ შეიცნო უოველივე, რაც გამომუღავნდა ალბას ხუთი ასულის დრამის გადაწყვეტის დროს, ხუთი ასულისა, რომლებიც თავდავიწყებით მიელტვიან თავისუფლებას.

სადაც, სცენის ამაღლებულ ადგილას, რველის „ბოლეროს“ ხმებზე გამოიკვეთება ჩიტებიანი პატარა გალია, ცისფერი თუთიყუშები დახტიან მეტისმეტად ვიწრო სამყოფელში. ეს გალია იმ სახლის სიმბოლოა, ეს ალბას ოჯახია, ბაწრის უფლებიანი ბადით გამოხატული ნამდვილი საპურობილე — ადამიანების გამოსამწუვდევი მახე. უფლებები ირევა, იხლართება, მარწუხებში აქცევენ სახლს, სადაც ბერნარდა ალბა გაბატონებულია.

ურთიერთ შეხლა-შემოხლის, ჩაგვრისადმი წინააღმდეგობის ძალა ისე ძლიერა და თან ისე აუტანელი, რომ წინააღმდეგობათა ხარისხი, მომავდინებული დაძაბულობა (რომელსაც მსახიობი ნ. საღარაძე შესანიშნავად გადმოსცემს) რაღაც ისეთს აერთიანებს, რაც უფრო ძლიერია, ვიდრე დარდი სატრფოზე.

ძაღების ამაო ბორგვა მოქმედების მზარდი როტმებით და მუსიკითაა გამოხატული. ფინალური სცენა რეჟისორის ხელოვნებას ავლენს, რეჟისორის ხელწერას განეკუთვნება. სცენაზე გამოაქვთ ჩვენთვის ასე კარგად ნაცნობი სიცოცხლით სავსე ადელას უძრავი სხეული, უსიცოცხლო ხელები ჩამოცვანია, სახე თითქოს ცას ეშვებოდებოდა. საქორწინო კაბა მწიფე გარგარის ფერია. ხემ ვერ მოასწრო აყვავება, ისე მოკვეთეს ძირში. რატომ, რისთვის? — გებადებათ კითხვა. სცენის მიღმა გაისმის ცხენის თქარუნი — ეს პუე მიაგელებს ცხენს წყვილიდმი, სასურველ პატარძალიან შესახვედრად, რომელმაც ლოდინს ვერ გაუძლო.

შეიძლება დიდხანს ილაპარაკო, როგორ, დაპქირის ქვეთარაძის მდიდარი ფანტაზია ეპოქიდან ეპოქაში, როგორ სწვდება, აცოცხლებს ყველა დროის ადამიანებს, შუა საუკუნეებიდან დაწყებული, — დღემდე. მთელ ამ უკიდევანო სცენურ სამყაროში მე ყველაზე მეტად მიტაცებს და მადლელებს ქვეთარაძის დაუოკებელი წყურვილი — თავდავიწყებით ჩაუფლოს წარმოსახულ სამყაროში და ყველაფერი ისე მოატანოს მაყურებელამდე, თითქოს თავად ეხილოს და განეცადოს, და მაყურებელსაც იგივე განაცდევინოს.

მართლაც, ზოგჯერ იგი თავს ნაცნობებს გვაოცებს იმ ცვლილებით, ვიტყვოდი, უკეთესისაკენ ცვლილებით, რაც მასში ხდება და რაც ასე შესამჩნევია. იგი მუდმივ ძიებებშია, ერთხელ მიგნებულთ არ კმაყოფილდება, წინ ისწრაფვის.

# სალომე უანჩელი

(მონახაზი პორტრეტისათვის)

ერთსა და იმავე დროს იგი დიდიცაა და სადაც. რანაირადაა შეთავსებული მასში ეს თვისებები? მთელი საღამო მე ვაკვირდებოდი ვგრძნობდი, ისიც მაკვირდებოდა — ოღონდ თავისი საიდუმლო არ გათქვა. სიდიადე ჭირვეულია და ქედმალური, სისადავე აუბრალოდებს ადამიანს. ეს ქალი ბუნებრივია მაშინაც, როცა ნათელი ღიმილი ეფინება სახეზე და ლოყები საამოდ ექუპრება; მაშინაც როცა ოთახში მიდი-მოდის და სამზარეულოში წაით მიმასპინძლდება, მაშინაც, როცა ტახტზეა მიწოლილი და შალით იფუთნება. მერე რა გონებამახვილურად ბაძავდა ნაცნობ-მეგობრებს — ერთნაირად ზუსტად შეეძლო წარმოესახა რობერტ სტურუაჟ და შედეგა ჯაფარიძეც; იგი ლაპარაკობდა უმთავრესზე და სულ უბრალო რამეებზე: შვილებსა და შვილიშვილებზე, მტკერსასრუტზე, სასოწარკვეთილების დროს რომ შევლოდა, ამინდსა და ყვავილებზე, ღვეწელებზე, იუბილებსა და კაბებზე, ახალგაზრდა მსახიობებზე, ოჯახზე და როლებზე; ბიძაზე, ნიკოლოზ შენგელაიაზე, რომლის სურათიც უმალ თვალში გეცემათ სხვა მრავალ სურათს შორის; ნიტა ტაბიძეზე, ტიცთან ტაბიძის ქალიშვილზე, რომელთანაც მეგობრობდა ბავშვობაში და

თეატრთმცოდნე ნ. კაჭინას ეს წერილი დაწერილია „თეატრალური მოამბისათვის“



ქონდა ორი „იდეალური ვენტურა“ ტრში სიარული და ყანალობანას იმაზე, თუ როგორ ეცნობოდა სტანსლავსკის სისტემას გ. ტოვსტონოვოვის კურსზე; იმაზე, რომ როდესაც ა. არბუზოვის „ირკუტსკის ისტორიაში“ ვალკას როლს თამაშობდა, თუშინაშვილისა ისე უშინოდა, გული მისდიოდა. რობერტ სტურუაჟზე იგი ლაპარაკობს გაგებით, სიყვარულით და მიტევებით. მის მიმართ სალომე უანჩელს კარგა ხანია გაუჩნდა შერეული გრძნობა — მსახიობის პატივისცემა და ნამდვილი დედური გრძნობა. სამი ვაჟის დედა მტკისმეტად მომთხოვნია და კეთილი მისდამი, ვინაიდან მშვენიერად იცის მისი ღირსებებიც და ნაკლოვანებებიც.

ვუსმენ მის ხმას. ასეთი ხმა სხვას არავის აქვს. ამ ხმაში შეერთებულია კამერულობა და მქუხარება, მორჩილება და შეუპოვრობა, ჩახლენილობა და ნამდვილი ქალური მიბნედილობა. ხმის ობერტონებზე, მუსიკაზეა აგებული ელისაბედ დედოფლის მთელი როლი „რიჩარდ III-ში“. ესაა სალომე უანჩელის ყველაზე უფრო თავშეკავებული როლი. მისი გამოსვლები წეჭერებულია, პოზები — სტატისტოკური, მიმიკა მინიმალური. და მარტოოდენ ხმა ზღერს, აფეთქებს ამ თავშეკავებულ სიდიადეს, უბრუნებს დედოფალს უბრალოდ ქალის რეაქციას. ხმა თრთის და ფრთხილობს, ცდილობს ქედმალური იყოს. ხმა დარდობს შვილების სიკვდილს და რომ ძალაუფლების შეცვლასთან ერთად გარდუვალაა როლების შეცვლაც, და მხოლოდ ერთხელ — მკვეთრად, გულგრილად დაქრილი ფრინველის ხმის კვალდაკვალ წამოიზრდება ელისაბედის მთელი სურული — როდესაც რიჩარდი სისიკვიდლოდ გზავნის ლედი ანას და ელისაბედის ასულს სთავაზობს სამეფო ტახტს.

რა უცნაურიც არ უნდა იყოს, ელისაბედის გაყინულმა მწერამ გამახსენა



სულ სხვა თვალეები — მაშიდას თვალე-  
ბი ლანა ლოლობერიძის ფილმიდან „რა-  
მდენიმე ინტერვიუ პირად საკითხებზე“.  
ამ სევედან თვალეებს მუდამ მშვიდი, გა-  
უბედავი, თბილი გამომეტყველება აქვთ.  
ხმაშიც იგივე სიმშვიდეა, ლბილი, დამნა-  
შაური ყვედრება — არ შეიძლება ასე  
გაიწამო თავი, ასე იწვალო და იტანჯო.  
და ლოგიკურია, რომ სწორედ ამ სახლ-  
ში, სწორედ ამ თვალეებში ცქერისას მო-  
დუნდება სოფელი ჭიაურელის გმირს მო-  
დუნდეს, ატირდეს, აპყვეს გრძნობებს,  
კვლავ პატარად და უმწეროდ იგრძნოს  
თავი. სალომე ყანჩელმა ამ ხასიათში  
გვაჩვენა მთავარი თვისება მთელი თაო-  
ბისა — გამძლეობა, თანდაყოლილი ოპ-  
ტიზმი ადამიანებისა, რომლებმაც, რო-  
გორც ფილმშია ნათქვამი, იცოდნენ, რა  
არის შიში, რომლებმაც ბევრი უბედუ-  
რება, ტანჯვა, სიკვდილი და ახლობლებ-  
თან განშორება გადაიტანეს და გაუძ-  
ლეს. მაგრამ სიბერემდე შეინარჩუნენ  
თვისება — არად მიიჩნიონ საკუთარი  
მწუხარება, ხოლო სხვათა მწუხარება  
და უბედურება — იქნება გაცილებით  
უფრო ნაკლებიც — საკუთარივითი აღ-  
იქვან.

ვფურცლავ რუსთაველის თეატრის  
100 წლისთავის საუბოლოოდ გამოცე-  
მულ აღბოშს. აქაც, ფოტოსურათებზე  
მისი ხელით გაკეთებულ წარწერებში,  
მოჩანს იგივე ორი თვისება — სიღიადე  
და სიხადადე. მას შეუძლია სრულად და  
სწრაფად მოაწეროს — „სალომე ყან-  
ჩელი“. შეუძლია აჩქარებით მოუსვას კა-  
ლამი, გვირის ბოლო ასო ქვევით ან ცე-  
რად მიაწეროს და დაურთოს უშნო,  
ხასაცილო ინიციალი „ს.“, ან არად შე-  
უძლია მთლად უბრალოდ მიაწეროს —  
„სალომე“. სალომე, საქართველოს სსრ  
სახალხო არტისტი. მას არასოდეს და-  
ლატობს იუმორის გრძნობა, სიცოცხლე-  
მედევობა უხვად აქვს მომადლებული.

იცვლება მსახიობის როლები, გმი-  
რთა ბედი, სახე: ქალი — ცოლი, ფუს-

ფუსა, დიასახლისი. ქალი — ამაყი, მხნე,  
თავნება. ქალი ხასაცილო და ლამაზი,  
ქალი ჭკვიანი და ქალი ჩურჩული. ქალი  
მზიარული და ქალი მოწყენილი, ხასია-  
თისა და მიდრეკილებათა ეს ორმაგობა  
პატარაობიდანვე ჰქონდა. სიბეჭითე და  
დაუდგრომლობა, დამყოლობა და ექსტ-  
რემიზმი, ხმაურით, თამაშით, გატაცება  
და სიმარტოვის სიყვარული ბუნებრივა-  
დაა შეხამებული მასში. მის შემოქმედება-  
ში ხასხათო, ექსცენტრული, კომედიუ-  
რიროლების გვერდითაა გმირული ტრა-  
გიკული როლები. ერთს მეორე ამოწმებს,  
ავსებს, ამღიდრებს. პირველად ვაჟინე-  
რომ ფოტოსურათებზე მას სულ სხვა-  
დასხვა პროფილი და ანფაზი აქვს, მას  
შეუძლია იყოს მიამატიც, უსახურიც,  
ლამაზიც, ღედოფალიც. „ეს მე ვარ!“ —  
შეცნობა, გაკვირება, სიხარული. „ესეც  
მე ვარ?“ — აქ სევედა, ან იქნებ დანა-  
ნებაც. „ეს მე არა ვარ!“ — და ფო-  
ტოსურათი „ცხოვრებაში“ კატეგორიუ-  
ლადა გადახაზული სამი ძახითი ნიშ-  
ნით... მისი შირინი ნაზი ჰიქმეთის „ლე-  
გენდა სიყვარულზედან“ პიესის ავტორს  
ისე მოსწონებია, რამდენჯერმე უნახავს,  
„აფსუსს, რომ ის წლები სამუდამოდ წა-  
ვიდა“. მისი ივლიტე კ. ბუაჩიძის პიესი-  
დან „ამბავი სიყვარულისა“ ნაწნავს აწ-  
ვალეებს და დანანებით კვერს უკრავს.  
კნეინა თალოს ფრთაგარტობილი კობტა  
შლაპა ახურავს და კეკლუცად იღიმება  
ნ. აზიანის „უკანაქსნელი მასკარადის“  
ფოტოსურათიდან. „ხომ მართლა კარგი  
იყო?“. მართლა. „აი ასე ვიტანებოდი  
მთელი სიცოხლე!“ — მიუწერია ლიდა  
პეტრუსოვას ცრემლიანი თვალეების  
ქვეშ! რა წარწერა შეიძლება იყოს  
ჭირვეული ჯადოქრის სურათზე გ. ნახუ-  
ცრიშვილის „კინტრაქადან“? წყენით გა-  
მობურცული ტუჩი, შავ თმაში ჩარტო-  
ბილი უამრავი სარტი — ნამღვილი აღ-  
მოსავლური პატარა ქანდაკებაა, ოდნავი  
შეხებისას თავს რომ იქნევს, მყიფე, მა-



ლალი. „მე შემქმლო მეთამაშა მეტერ-  
ლინკის ღამე“ მეთამაშა მბრძანებელი  
ქვეყნიერებისა, მცველი ღურჭი ფრინვე-  
ლისა,

მის სახელს არ ახლდა აურზაური,  
ხმაური, სენსაციები, მის ირგვლივ ყო-  
ველთვის სახლომდა შემოქმედება. იგი  
დაიბადა შესანიშნავ ოჯახში, სადაც ქარ-  
თველი ინტელიგენციის ყველა თაობ-  
ის მემკვიდრეობითობა და კულტურა  
შეიგრძნობოდა პირველივე სიტყვიდან,  
პირველივე საქციელიდან, ამიტომაც სი-  
ტყუბი „წესიერება“ და „სინდისი“ მის  
მსახიობურ მცენებაშიც პირველია. პირ-  
ველი როლი თეატრალური ინსტიტუტის  
III კურსზე თვით კაჩალოვმა დაულო-  
ცა. ეს იყო 1943 წელს, როდესაც დაი-  
დგა ბრუშტინის „ცისფერი და ვარდის-  
ფერი“, კაჩალოვმა მარტო ის კი არა,  
მთელი კურსი დალოცა, სალომე თამა-  
შობდა მკვირცხლ, ახტაჯანა გოგონას,  
უნიას როლს, არადა, ძალიან უნდოდა  
სხვა როლი, რომელსაც მედია ჩახავა  
თამაშობდა — წყნარი, ნაზი, უმწეო ებ-  
რადელი გოგონა, რომელსაც ყველა ჩაგ-  
რავდა. სალომე ყანჩილს ავდილად და  
დროულად აძლევდნენ წოდებებს, მას  
ქუჩაში სცნობდნენ: ერთხელ მილიციელ-  
მა სამხედრო საღამო მისცა მსახიობს,  
როგორც თვითონ აუხსნა — შეუღარე-  
ბელ ხანუშას, ერთხელაც ბაზარში უც-  
ნობმა დარბაისელმა ქართველმა კაცმა  
საყვარელ მსახიობს ყვავილები მიართვა.  
მე ვნახე ის ყვავილები, მის თამაშზე  
კრიტიკოსებს არაერთგზის უთქვამთ, გა-  
ნსაცვიფრებელიაო, მაგრამ არავის აუხ-  
სნია რატომ. იმდენად ბუნებრივად ას-  
რულდება, რომ როლის შესრულებაზე  
ლაპარაკი და მისი ახსნა ავიწყდებოდათ.  
ახე იყო რვა წელიწადი სოხუმის დრა-  
მატულ თეატრში, ორი წელიწადი მარჯა-  
ნიშვილის თეატრში, ასეა ახლაც რუსთა-  
ველის თეატრშიც. ჯერ კიდევ ორი აკა-  
კის — ხორავასა და ვასაძის დროიდან  
მოსულებული, რუსთაველის თეატრი მა-

შეაცათა თეატრი იყო, მამაკაცური სი-  
სები იდგმებოდა. ქალთა ტარდობა  
თვის მეორადი იყო. სალომე ყანჩილის  
გონიერილია რეცენზიებში მიჩქმალა სე-  
რგო ზაქარაიძის ლირმა, ხოლო მისივე  
ნესტან-დარეჯანი „ვეფხისტყაოსანში“ —  
გურამ საღარაძის ავთანდილმა, არ შე-  
მიძლია არ ვაფიქრო, რომ ერთი თაო-  
ბის ვარსკვლავებს — სალომე ყანჩილსა  
და მედია ჩახავას — ამ თეატრში ცო-  
ტათი უფრო ნაკლები ყურადღება და  
ცოტათი უფრო ნაკლები სახელი ზვდათ,  
ვიდრე იმსახურებდნენ, და შინაც მიუ-  
ხედავად რეცენზიებისა, ფაქტებისა, თვ-  
ით სალომეს სიტყვებისა — მას ზედმა  
გაუმართლა. ვინ იტყვის, რამდენი როლი  
უნდა ითამაშოს მსახიობმა ქალმა, რომ  
სახელი მოიხვევოს, ლეგენდად იქცეს?  
თეატრალური ბედი მოდისავით ქირვეუ-  
ლია. მაგრამ თეატრის ისტორიაში სამუ-  
დამოდ დარჩენილან თითო პიესის ავტო-  
რებიც და თითო როლის მსახიობი ქა-  
ლებიც. დარჩენილა უროლო მსახიობი  
ქალების, უბრალოდ — ნიჭიერი ქალების,  
ნიჭიერი ცოლების სახელები, დარჩენი-  
ლა მათი მოქალაქეობრივი საქციელი და  
ადამიანური სიტყვა. ყველაფერი დამო-  
კიდებულია იმაზე, თუ რამდენად დიდია  
ნიჭი და რამდენად შეესიტყვება ეს ნი-  
ჭი პიროვნების მასშტაბს. ნიჭი ცხოვ-  
რებისა და თეატრის სამსახურისა ისევე  
ბუნებრივად განუყოფელია სალომე ყან-  
ჩელში, როგორც გრძნობა ცომიკურისა  
და პოეტურისა. მას უშუშავნია შესანი-  
შნავ რეჟისორებთან — ა. ჩხატარაშვილ-  
თან, მ. თუმანიშვილთან, დ. ალექსიძეს-  
თან, რ. სტურუხასთან, თ. ჩხეიძესთან. და  
დაძახასათებელია, რომ ამათგან ორმა  
ყველაზე ახალგაზრდა რეჟისორმა სავან-  
გებოდ მისთვის დადგა სპექტაკლები. ა.  
ცაგარლის „ხანუშასა“ და ლორკას „ბერ-  
ნარდა ალბას სახლში“ კვლავ ცხადი გა-  
ხდა მისი არტიკული ბუნების პარადო-  
ქსულობა, ორმაგობა. მისი მჩქეფარე,  
ფაშფაშა ხანუშა ახტაჯანა იყო, როგორც



ის ადრინდელი გოგონა უნდა სტუდენტურ სპექტაკლში. მთელი მასკარადი, მთელი ინტრიგა მისი ცვილილებითა და კეთილი დასასრულით. ხანუშას გარჯის შედეგი გახლდათ. იგი მბძანებლურად და მხიარულად განაგებდა თავად ფანტია-შვილსაც და აკოფასაც, ადვილად და ჭიუხად ეცილებოდა პირველ ადგილს მამაკაცებს — ეროსი მანჯალაძეს და რამაზ ჩხიკვაძეს. იგი მფარველობდა, აჩხუბებდა და არიგებდა საბრალთ შეყვარებულებს და სპექტაკლს ოპტიმისტური და საზეიმო ფინალით ავირგავინებდა. განვლო ხუთმა წელიწადი და მბრძანებლური ხასიათის ხანუშას გვერდით გაჩნდა მბრძანებლური ბერნარდა ალბა. რარიგ არ ჰგავდნენ ისინი ერთმანეთს. ცინცხალი ფერწერა და ასკეტურად მკაცრი გრაფიკა. ბერნარდა იჭდა, ამაყად წელში გამართული, ვით ქვისგან ნაქანდაკევი ბერნარდა გადაფაფროდა თავის ქალიშვილებს, ვით შავი მტაცებელი ფრინველი. თავშიშველი, უხეში არგანით ხელში, იგი დიდებული, მწუხარე და მიუყარებელი იყო. არც ერთი წვეთი ცრემლი თვალღებში, არც ერთი შეთრთოლებული კუნთი სახეზე. ყანჩილის ბერნარდას ცხოვრებას განაგებდა რალაცნაირი თვითდამდაგველი და თვითკმარი ეგოიზმი, შიში თვალის გახელისა და ცხოვრებით გახარებისა; ბერნარდას ღრღინა, სტანჯავდა, სისხლს უშრობდა მის მიერვე, საუკუნეების მერე, ფარისევლურად დაადგენილი წესების დაცვა. მხოლოდღა ფინალში, როდესაც სახლი — გლია და საპატრიარქო — სძლია პირველმა ადელამ, როდესაც სახლი ხუხულასავით ინგრეოდა, ბერნარდა მიწისკენ იხრებოდა, ხელებს წინ იწვდიდა, თითქოს ვილაცას ემუდარებოდა, ეხვეწებოდა; იჩოქებდა, რალაცნაირად გულისგამგმირავად და უხმოდ ყვიროდა. ეს იყო კრაზი, აღსასრული მთელი მისი ცხოვრებისა, აღსასრული დიასახლისისა და დედისა; ელდა, რომელსაც იგი, ვით

ძლიერი ქალი, ღირსებით დაზვდა. გვერდით სხენე ეს როლი და გავიფიქრე, რამ უწერია ითამაშოს ორი სხვა ტრაგიკული დედა — კურაყი და ვასა ურდენიკოვა. იქნებ რამე გამოშროს, დამავიწყდა, ან იქნებ მსახიობს სხვა რამ უნდა?.. ერთი რამ კი ნამდვილად უწერია — ის, რასაც მან მოახმარა მთელი თავისი სიცოცხლე — სამსახური თეატრისა, სახელოვანი და პატიოსანი სამსახური. „შემოდგომის მზე იჭყიტება ფანჯარაში. ქრიზანთემები ჰფარავენ სურათებს, ბუხრის თავზე რომ აწყვია. დიასახლისი კვლავ იფუთნის შალს, ლოყები კეთილად ეცუქება და სიმშვიდესა და ბედნერებას აღუთქვამენ. „ჩვენ ვიცოცხლებთ განვევლით დღეთა გრძელზე გრძელ რიგს, დაუსრულებელ სულამოებს; მოთმინებით გადავიტანთ განსაცდელს, რომელთაც ბედი გვარგუნებს; ვიშრომით სხვებისთვის ახლაც და სიბერეშიც, მოსვენება არ გვექნება... ვნახავთ ნათელ, მშვენიერ, ღამაშ ცხოვრებას, გავიხარებთ და ჩვენს ახლანდელ უხედურებათ გულჩვილობითა და ღიმილით მოვუხედავთ უკან... ვხედავთ, მთელი მიწიერი ბოროტება, მთელი ჩვენი ტანჯვა როგორ ჩაიძირება გულმორწყალებში, რომლითაც აღივსება მთელი ქვეყნიერება, და ჩვენი ცხოვრება გახდება წყნარი, ნაზი, ტკბილი, ვით ალერსი. მე მჭერა, მჭერა...“. მეჩვენება მისი ხმა, რომელიც წარმოთქვამს ჩეხოვის ამ სტრიქონებს — ძია განიასადმი მიმართულ სონიას სიტყვებს. ხმა, რომელიც გვიჩივავთ, გაშფოთებთ, ხმა მოუხელთებელი, ცვალებადი, მალალი და დაბალი, ალერსიანი და უკმეხი, ხმა ნამდვილი მსახიობისა, რომელსაც ახსიათებს სილიადე და სისადავე.



„თეატრალური მოამბის“ რედაქციას განზრახული აქვს შეისწავლოს საზოგადოებრივი აზრი ჩვენი დღეების ქართული თეატრის აუკარგზე. ამასთან დაკავშირებით გთხოვთ მოგეაწოდოთ თქვენი მოსაზრებები შემდეგ კითხვებზე:

1. რა მნიშვნელოვანი შემოქმედებითი პროცესები შეინიშნებოდა უკანასკნელი წლების ქართულ თეატრში, რა მიგაჩნიათ მის ღირსებად, ნაკლად?
2. უკანასკნელი წლების ქართული თეატრის რომელი სპექტაკლი დაგამახსოვრდათ ყველაზე მეტად?
3. თქვენის აზრით, რა როლს ასრულებს ჩვენი დღეების ქართული თეატრი ქართული დრამატურგიის განვითარების საქმეში, ეყრდნობა თუ არა იგი ეროვნულ დრამატურგიას?
4. გაქვთ თუ არა რაიმე სურვილი, პრეტენზიები თანამედროვე ქართული თეატრის მიმართ?

## თამაზ ბიბილაძე:

მწერალი

1. თუ ამ „ბოლო წლებში“ უკანასკნელი ათწლეული იგულისხმება, მაშინ გეტყვით, რომ ყველაზე უფრო მნიშვნელოვან მოვლენად რუსთაველის თეატრის მხატვრული ძიებები მიმაჩნია, დაწუებული „სამანიშვილის დედნაცვლით“, ყვარყვარით“ და დამთავრებული „რიჩარდ მესამით“. რიჩარდის შემდეგ, როგორც მაყურებელი, ამ თეატრის კრიზისის ნიშნებს ვხედავ. მომდევნო სპექტაკლებში თეატრი უკვე იმეორებს ერთხელ მიგნებულ ხერხებს, ხდება საკუთარი მონაპოვრის ექსპლოატაცია, მრავლდება ზტამპები. ხოლო რამდენიმე სპექტაკლი რომლის დადგმაც უკვე ამ თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელს კი არა, მის მიმბაძველებს ცკუთვნით, ეპიგონობის დაღითაა აღბეჭდილი. წმთხვევით მაყურებლისთვისაც კი ძნელი არ არის, ვთქვათ, „მშვენიერ ქართველ ქალში“ ამგვარი ეპიგონობა დაინახოს; ეპიგონობა — რეჟისურაში, მსახიობთა თამაშში და თვით მუსიკალურ გადაწყვეტაშიც კი... „კავკასიურის“ და „რიჩარდის“ ინტონაციები აქ უკვე სირიზაჰირ უფროს გუბრიანს. შეიძლება ვინმემ მითხრას, ეს ურთი თეატრია, თეატრს ერთი მხატვრული სახე უნდა ჰქონდესო, მაგრამ მე მიმაჩნია, რომ რეჟისორსაც უნდა ჰქონდეს თავისი საკუთარი ხმა და ოსტატის მიერ აღმოჩენილი ხერხების მექანიკური განმეორება არც თვით ამ რეჟისორს უქადის კარგს, არც თეატრს. დარწმუნებული ვარ, ასე რომ მოქცეულიყვნენ თავის დროზე რობერტ სტურუა და თემურ ჩხეიძე, ვერც „სამანიშვილის დედნაცვლი“ დაიდგმებოდა, ვერც „კავკასიური ცარცის წრე“, ვერც „რიჩარდ მესამე“.

და საერთოდ რუსთაველის თეატრში, ნებით თუ უნებლიედ, თითქოს ორი თეატრი ჩამოყალიბდა: ერთი — „საექსპორტო“, უცხოელი მაყურებლისათვის, მეორე — „შინაური“, რომელსაც ის „საუცხოო“ დონე მაინცა და მაინც არ მოეხოვება.

არ შემიძლია არ აღვნიშნო თემურ ჩხეიძის რეჟისორული ძიებები მარჯანიშვილის სახელობის თეატრში, რაც, ჩემი აზრით, ყველაზე უფრო შედეგიანი „მა-



კი აძბასა“ და „ოტკლოში“ გამოდგა. მე შგონი, ვინც თემურ ჩხეიძისგან ამ თეატრში მისვლის პირველი დღიდანვე შედეგებს მოელოდა თუ მოითხოვდა, რბილად რომ ვთქვა, ცდებოდა. ხელოვნებაში ძიებათა დაგვირგვინებას დრო და მოთმინება სჭირდება.

აღბათ, თავს არავის მოვახვევ ჩემს, როგორც ერთი მაყურებლის, აზრს, თუ ვიტყვი რომ, დიდი მღელვარებით მოველი კინომსახიობთა თეატრის ყველა წარმოდგენას, სადაც მიხელო თუმანაშვილი სტუდიური მუშაობას ეწევა და ახალგაზრდა მსახიობებს წერტნის. ამ პატარა დარბაზში სწორედ მძიმებელი, სტუდიური განწყობილება მიზიდავს და ის პოეტური, ლირიკული, თუ რომანტიკული ინტონაციები, რაც დღეს ძალზე დაკარგა ქართულმა თეატრმა.

2. ერთი რომელიმე სპექტაკლის დასახელება გამიჭირდება. აღბათ, პრეტენზიულ მაყურებლად გამოვჩნდები, თუ ვიტყვი, რომ ბოლო დროს სპექტაკლებიდან ქემპარიტი თავდავიწყებით ბევრი სპექტაკლი არ მიმიღია. არ მქონია იმგვარი მღელვარე, ამაღლებული და ზეიმური განცდა, როგორც თავის დროზე მქონდა, ვთქვათ: „ესპანელი მღვდლის“, „როცა ასეთი სიუჟარულია“-ს, „ანტიგონის“, „ქიფარაქას“ და „სამანიშვილის დედინაცვლის“, ან იგივე „ავკასიური ცარცის წრის“ ნახვისას. ბოლო ხანს, როცა „ჩემი“ სპექტაკლის, „ჩემი“ თეატრის ნახვა მომწყურდება, მაინც კინომსახიობთა თეატრისაკენ ვეშურები, სადაც ახალგაზრდული ხალისით სავეს დამწყები მსახიობები ზოგჯერ ძალზე სასამაოვნო სიურპრიზებს გვთავაზობენ.

3. ქართული დრამატურგია და ქართული თეატრი... ეს ძალზე საჩოთირო პრობლემაა და, როგორც ქართველ მწერალთა ოჯახის წევრს, გამიჭირდება ამ პრობლემებზე გულსტიკივლის გარეშე ლაპარაკი. შეიძლება ვაზვიადებდე, მაგრამ ზოგჯერ იმგვარი შთაბეჭდილება მექმნება, რომ ჩვენს თეატრს ჩვენი მწერლობა საერთოდ არ ქირდება. ვიცი, ამ წუთში, უხილავი ოპონენტები ჩამოთვლიდან მრავალ ქართულ ნაწარმოებს, რომლებიც ბოლო წლებში დაიდგა ჩვენი თეატრების სცენებზე. ციფრებსა ენითაც კი ადვილად დამიმტიციებენ, რომ რაოდენობრივი თვალსაზრისით ქართული დრამატურგია აშკარად ჯაბნის ყველა დანარჩენს. მაგრამ მთავარი ხომ ეს ციფრები არ არის? მთავარი განწყობილებაა, რა განწყობილება უტკერის ქართული თეატრი, ქართულ მწერლობას. ბოლო ხანს განხორციელებული ზოგიერთი სპექტაკლი მე მივიღე, როგორც გამოწვევა ქართული მწერლობისა. თავი დავანებოთ იმას, რომ სცენაზე ხელოვნური და თითიდან გამოწოვილი კონფლიქტები თამაშდებოდა, რომ სცენიდან არ გვესმოდა არც ერთი ბუნებრივი რეპლიკა, არც ერთი ბუნებრივი ფრაზა, რის „შეთხვა-საც“ მხოლოდ მწერალი სჭირდება... შემამფოთებელი სხვა რამ იყო: თეატრი თითქოს იწვევდა ქართულ მწერლობას და დაუფარავად აცხადებდა: „ჩვენ უთქვენოდაც ვავძლებთ, ჩვენ უთქვენოდაც თეატრი ვართ!“ არ ვიცი, შეიძლება ის პიესები მართლაც იყო „თეატრი“, მაგრამ ლიტერატურა ნამდვილად არ ყოფილა და რაკი მკითხეთ, მეც ვალდებული ვარ ეს ყოველივე გულახდილად ვთქვა.

დრამატურგის და თეატრის ურთიერთობა უდაოდ რთული საკითხია. ეს გახლავთ ორი ერთმანეთისაგან განსხვავებული ფენომენის აუცილებელი კავშირი. ამ ორთა შორის დრამას, აღბათ, უფრო აქვს „სიამაყის უფლება“, ეს უთეატროდაც შეიძლება წარმოადგენდეს მხატვრულ მოვლენას. ამის გამო მიიწდა მჭეროდეს, მეოცე საუკუნის ამერიკული დრამატურგის კლასიკოსის იუჯინ ო ნილის

ნათქვამი, ჩემი პიესების არც ერთი დადგმა ნანახი არ მაქვს, რადგან იმ სექტორ-  
ტაკლთან, ჩემს წარმოსახვაში რომ დავდგი, ვერც ერთი ვერ მოვაო.

ეროვნული  
ბელეტრისტიკა

რამდენიმე წლის წინ, ერთ-ერთ წერილში მე გამოვთქვი არც თუ ისე პარა-  
დოქსული აზრი: მე შეეძვება, რომ იმ პროზის ავტორებმა, დღეს რომ საქართვე-  
ლოში აშკარად გვაქვს, პიესა ვერ დაწერონ-მეთქი. მაშინ ერთი ძალზედ პატივ-  
ცემული თეატრმცოდნე შემეძაწა, დრამატურგიას თავისი სპეციფიკა აქვს, თე-  
ატრს თავისი, და შეიძლება ძალზე კარგმა პროზაიკოსმა კარგი პიესა ვერ დაწე-  
როსო. რა თქმა უნდა, ამის მოქმელს მსოფლიო ლიტერატურიდან მრავალი მაგა-  
ლითის მოტანა შეიძლო, მაგრამ ეს მაშინ, თუ მე მართლა მტკიცებას დავიწყებდა  
ყველა კარგ პროზაიკოსს შეუძლია კარგი პიესის დაწერა-მეთქი. როცა ზემოხსე-  
ნებულ ფრაზას ვწერდი, მე მთელი ქართული ლიტერატურის საერთო დონეს  
ვგულისხმობდი, და თუ პირდაპირ არ მიტყვამს, მაინც, პროზასთან ერთად, ლი-  
ტერატურის ყველა ფენას ვითვალისწინებდი. აქედან კი ის დასკვნა უნდა გამო-  
ტანილიყო, რომ როცა ლიტერატურის საერთო დონე მაღალია, არ შეიძლება ერ-  
თი ფენრი, კერძოდ დრამატურგია, ერთ დონეზე დარჩეს, პიესის დამწერი მწერ-  
ლებიც არ გამოჩნდნენ. ოღონდ უნდა გვქონდეს სურვილი ამ ავტორთა ძიებისა  
და მიგნებისა, ოღონდ ქართული ლიტერატურის გარეშე არ უნდა გავვეძლე-  
ბოდეს.

დღეს ჩვენს თეატრში, და არა მარტო ჩვენს თეატრში, იგრძნობა მწერლი-  
სადმი ამკარა უპატივცემლობა. უკვე ჩვეულებრივ ამბად ითვლება, რომ რომე-  
ლიმე ცნობილ პიესაზე ორი-სამი პერსონაჟი მაინც ამოვადლოთ, ან ოთხმოქმე-  
დებიანი პიესა პირდაპირ მესამე მოქმედებიდან დავიწყეთ. ღმერთმა ყველას სი-  
კეთე მისცეს, მე კი ახლაც თითქოს ცხადად ჩამესმის ის სიტყვები, რომელიც  
სამხატვრო თეატრის კოლექტივმა ჩეხოვს მისწერა (მერე თქვენ ჩეხოვები ხართ?  
— ხითხითებს ოპონენტი): ჩვენ არავითარი სასწაული არ მოგვიხდენია, ჩვენ მხო-  
ლოდ თქვენი ნაწარმოების არსი გავხსენითო. მაპატიონ, მაგრამ ჩვენს თეატრებ-  
ში სწორედ ამ „არსის გახსნის“ სურვილს ვერ ვხედავ. ალბათ, ამის გამოა, რომ  
დღეს აშკარადაც კი დაიწყეს იმის მტკიცება, თითქოს პიესა აუცილებლად „თე-  
ატრში უნდა იწერებოდეს“, რომ მწერალი დღედაღამ კულისებში უნდა ტრა-  
ლებდეს, გაითქვიფოს მსახიობებში, ისმინოს მათი ანეკდოტები და შეიგადაშიგ თა-  
ვისიც შეაპაროს, ანუ „შეისწავლოს თეატრი“. მე კი ამგვარ მტკიცებას უბრალო,  
ძველ და გამოცდილ აზრს დავუპუროსპირებდი: პიესა თეატრში კი არა, მწერლის  
საწერ მაგიდაზე უნდა იწერებოდეს, ამ სიტყვების როგორც პირდაპირი, ისე არა-  
პირდაპირი გაგებით. ყოველი თეატრის ესთეტიკა, მწერლობის ესთეტიკას უნდა  
ეფუძნებოდეს. ხომ გვაქვს ჩეხოვის თეატრი, ოსტროვსკის თეატრი, შექსპირის  
თეატრი, იბსენისა და პირანდელოს თეატრები; ხომ შეიძლება ხვალ და ზეგ გა-  
მოჩნდეს თამამი ბიჭი, რომელიც თავის სიცოცხლეში კულისებში არ ყოფილა,  
არცერთ რეჟისორს არ იცნობს პირადად და მაინც კარგი პიესა დაწეროს? ყვე-  
ლაფერი ნიჭია, და, რა თქმა უნდა, თეატრის ცოდნა, რომელიც თეატრის დარბა-  
ზიდან და წიგნებიდანაც კარგად შეიძინება. პირადად მე მეშინია, როცა მწერლის-  
გან მართლა „თეატრთან მქიდრო კონტაქტს“, „სცენური ხელოვნების ღრმა ცოდ-  
ნას“ კი არა, უფრო სხვას, დამამცირებელს მოითხოვენ. მახსოვს, რა სიამაყით  
განაცხადა ერთი თეატრის რეჟისორმა: ჩვენ მავან და მავან ავტორებს პიესება  
სულ დავუჩხენთ, ფაქტიურად ახლად დავუწერთ, მაგრამ სულაც არ სწყენიათ,



პირიქით, მადლობაც ვეთხრებო. პირადად მე მგონია, რომ ამგვარი „ქაბალური“ პირობით არცერთი ნამდვილი მწერალი თეატრს არ გაეყარება.

შექმნილი ვითარების შედეგია ისიც, რომ დღეს ასე მოგვიმრავლდა სცენაზე „პეისა-პოემები“, „პოეზიის ხალაშები“, რომ სადღაც-სადღაც თამაშდება არა მხოლოდ ლექსები, მიმოწერა, მემუარები, არამედ დიპეშებიც კი. კი ბატონო, ნამდვილ რეჟისორს ტელეფონების ცნობარის დადგმაც კი უნდა შეეძლოს, მაგრამ ეს ხომ მაინც არ იქნება თეატრი? რაც უნდა ოსტატურად ვკითხულობდეთ სცენიდან ვჟას, ილიას, აკაკის და სხვათა-ლექსებს, ეს თეატრს მაინც ვერ შექმნის.

დრო კვლავ წინ წავა, თეატრშიც ვინ იცის რა მოხდება, მაგრამ, სანამ თეატრი არსებობს და სანამ თეატრი გვჭირდება, დრამატურგას ვერაფერი შეცვლის. დრამატურგას კი, ღმერთმანი, მწერალი ქმნის..

4. როგორც მაყურებელს, მომეძალა რაღაც ნოსტალგია „ძველ თეატრზე“. ზომაგადასულმა ძიებებმა, განსაკუთრებით სცენური პირობითობის ასპექტში, მგონი უკვე ჩიხში მოაქცია თეატრი. პირობითობასაც ხომ აქვს საზღვარი? მე მომენატრა პოეზია თეატრში (და არა ლექსების კითხვა), მომენატრა ღრმა ფსიქოლოგიზმი, სამო შერწყმა სცენური პირობითობისა და ცხოვრების სიმართლისა, მომენატრა ცოცხალი ადამიანები სცენაზე.

თუ თეატრი მიმტკიცებს, რომ მოქმედება ტყეში ხდება, სცენაზე ორი ფრცარი კი არ უნდა ეგდოს (ის ფიცრები, რომლებიც წინა მოქმედებაშიც აქ იყო და გვეუბნებოდნენ, სამეფო დარბაზიანო), არამედ თუნდაც ერთადერთი პირობითი ხე, რომელიც პირობითი კია, მაგრამ მთელი უზარმაზარი ტყის განწყობილებას ქმნის. მე მინდა, რომ სპექტაკლის მუსიკალურ თანხლებად ჟღერდეს არა ის ინსტრუმენტული მინიატურა, ან სიმღერა, რომელიც გუშინ ვაკის პარკში ან სპარაკმახეროშიც მესმოდა, არამედ მუსიკა, დაწერილი მხოლოდ ამ სპექტაკლისათვის. მე კვლავ ველოდები „ძველმოღური“ ფარდის შერბევას სცენაზე და იმ მღელვარებას, რაც იმ დროს, ჩაბნელებულ დარბაზში განაბულებს, ოდესღაც გვეუფლებოდა. მე მინდა, რომ მოქმედება აუცილებლად სადღაც, მეორე იარუსზე კი არ დაიწყოს, არამედ ჩემს თვალწინ, სცენაზე, როგორც „კარგა ხნის წინათ“, როგორც „ოდესღაც“. მე მინდა დარბაზში ვიჯდე და რომელიმე კომიკოსმა ან მუჭლუგუნე არ წამკრას, ან სცენაზე არ მიმიწვიოს, ან რაიმე ნივთი არ მომბაროს, სპექტაკლის ბოლომდე შემინახეო. მე მინდა, იმ დროს, როცა ბიჭი გოგოს ოთახში შედის, ამ ბიჭს „წამყვანი“ არ ამხნევებდეს, მერე კი, ეგვეც „წამყვანი“, დაწვრილებით არ მიამბობდეს იმას, რაც ჩემი თვალითაც ვნახე.. რა თქმა უნდა, ამგვარმა ხერხებმა ერთხელ და სამუდამოდ როდი მოქამეს დრო, უბრალოდ, ხანგრძლივი ხმარებისაგან გაცვდნენ, რაც გუშინ სიახლე იყო, რაც ოსტატის ხელში აღმოჩენად ჩანდა, ეპიგონის ხელში სასაცილო და მომაბეზრებელი გამხდარა.

მე მინდა თეატრმა კვლავ დაიბრუნოს სიცოცხლე, კლასიკური უბრალოება და ხალხურობა, მინდა სცენიდან „რაციონალური სიცივე“ კი არა, სითბო, ნამდვილი ვნება, ნამდვილი პოეზია, ნამდვილი თეატრალური სიმართლე მოდიოდეს და, რა თქმა უნდა, ყოველივე ამას დიდი აზრიც მოსდევდეს. ერთი სიტყვით, მართლა თეატრი მინდა! მაყურებელი მეცა ვარ და ამისი ნატურის უფლება მაინცა მაქვს..

1. უკანასკნელი წლების ქართული თეატრი ძირითადად თავის მაგისტრალურ ხაზს მიჰყვება. გვაქვს მაღალი პროფესიული ოსტატობით შექმნილი სპექტაკლები, მაგრამ არც უღიმღამო, არაფრისმთქმელი წარმოდგენები გვაკლია, იქნებ ეს ბუნებრივიც იყოს — როგორც „ყოველმან ჩემმან მპოვნელმან“ და „დათა თუთაშხია“ არ იწერება ყოველწლიურად, ისე არც „გუმინდელი“, „კავკასიური ცარცის წრე“ და „რიჩარდ მესამე“ არ დაიდგმება ყოველ სეზონში, მაგრამ ისიც ხომ ცხადია რომ სცენაზე ვერ ვხედავთ ეროვნული პრობლემებით აფორიაქებულ ქართველ კაცს. ხუთუ ყველაფერი რიგზე გვაქვს? ჩვენი რეჟისორების გარკვეული ნაწილი თავს არიდებს მკვავე, თანამედროვე სოციალურ საკითხებს, უკონფლიქტო ცხოვრება ურჩევნიათ, რაც ქართული თეატრისა და რეჟისურის უპირველეს ნაკლად მიმაჩნია.

და მაინც, ქართული თეატრი ბევრი შესაშური ღირსების მატარებელია ჩემი აზრით, ეს არის მისთვის დამახასიათებელი პრობლემის რომანტიული პოეტიზაცია. მომწონს კინომსახიობთა თეატრი. მიხეილ თუმანიშვილის ყოველი წარმოდგენა სავსეა ძიებით, მეტაფორული აზროვნებით.

საინტერესო შემოქმედებითი ძვრები მიმდინარეობს სოხუმის დღევანდელ ქართულ თეატრში.

2. მართალი გითხრათ, პროვინციიდან ძნელია მიმდინარე თეატრალური პროცესისათვის თვალის მიღვენება, მაგრამ მაინც, დავასახელებდი რამდენიმე წარმოდგენას: მ. თუმანიშვილის „ღონ ქუანი“, მ. კუჭუხიძის „პროვინციული ამბავი“, გ. ჟორდანიას „მარადისობის კანონი“, გ. ქავთარაძის „დიდოსტატის მარჯვენა“.

3. ქართული თეატრი ეროვნული დრამატურგიის ეგიდით ხშირად კარს უღებს საექვო დრამატულ ნაწარმოებებს სამწუხაროდ, ცოტას ეძებს და ძალიან ცოტას პოულობს. გვყვანან ნიჟიერი ახალგაზრდა მწერლები. მათ თეატრის წახალისება, თანადგომა სჭირდება. ამასწინათ სოხუმში თბილისის კინომსახიობთა თეატრის რამდენიმე სპექტაკლი ვნახე. ვუყურებდი ახალგაზრდა მსახიობებს და ვფიქრობდი, რა იქნებოდა ბატონ მიხეილ თუმანიშვილს ამათ დარად ორიოდ ახალგაზრდა დრამატურგიც აღეზარდა დღევანდელი ქართული თეატრისთვის-მეთქი.

სიტყვამ მოიტანა და, ამ გაზაფხულზე ახალგაზრდა დრამატურგთა უკვე ტრადიციულ სემინარზე წავიკითხეთ შადიმან შამანაძის თანამედროვე თემაზე დაწერილი პიესა. ერთი უბრალო ქართული ოჯახის ცხოვრების ფონზე მთელი ჩვენი ყოფის ნაკლი და ტკივილია ნაჩვენები. მახსოვს სემინარის ხელმძღვანელის თამაზ ჭილაძის გახარებული სახე. როგორც ზემოთ მოგახსენეთ, ნიჟიერი ახალგაზრდებმა გვყავს. მათ მხოლოდ აღმოჩენა სჭირდება. გავისხენოთ მარჯანიშვი-

ლი, ახმეტელი. მათი წყალობით მოხდა კაკაბაძის, შანშიაშვილის თუ ტრალური ამოღება.



შექსპირი, ტენისი, ულიამსი, ოლბი, დიურენმატი, იცოცხლუბ, კარგია, მაგრამ მშობლიურს სჭირდება დიდოსტატების ხელი და თვალი. და თუ ქართული დრამატურგია ჩამორჩება (რაც საეჭვოდ მიმაჩნია) ქართულ თეატრს, ისევ და ისევ ჩვენი რეჟისურის ბრალია.

4. მივხედოთ პერიფერიის თეატრებს. ახალგაზრდა კაცი, რომელიც მშობლიურ ენაზე კითხულობს ჯოისს, ფოლკნერს, კაფკას, ბულგაკოვს თეატრალური ბალაგანის საყურებლად ვერ ივლის.

## ბურამ უბრახელიძე

საქ. ხსრ დამახურებული იურისტი

1. ქართულ თეატრალურ კულტურას აღარა აქვს ცენტრი და პერიფერიები, ამიტომ პირველ კითხვაზე პასუხის გაცემა შეუძლია მას, ვინც იცნობს საქართველოს ყველა თეატრის შემოქმედებით ცხოვრებას.

2. თეატრი, როგორც სინთეზური ხელოვნება, მოწოდებულია — გახსნას ადამიანის სულიერი სამყარო.

უნდა შეიმჩნეოდეს თუ სად თავდება რეჟისორის ნაღვაწი და სად იწყება მსახიობის პირადი შეუვალობა.

ბოლო ხანებში უველაზე მეტად დამამახსოვრდა ქუთაისის ლ. მესხიშვილის სახ. დრამატულ თეატრში ნაჩვენები „ძველმოდური კომედია“. მასში სიცხადით შეიგრძნობა, თუ რა შეუძლია ადამიანთა კონტაქტებს. როგორ დაუახლოვდა ერთმანეთს ორი, სრულიად სხვადასხვა სულიერი წყობის ადამიანი იმ წომით, რომ ორთავე ჩააყენა საზოგადოების ზნეობრივ ნორმათა ჩარჩოებში და დაუბრუნა სასარგებლო ცხოვრების დინებას, ჩამოაშორა მამაკაცს ნიპილიზმის უანგი და ქალს — ექსტრავაგანტიზმის სენი. ორ განსხვავებულ არსებას ერთი ჯანსაღი სული ჩაუდგა და ცხოვრების ღირებულებათა გადაფასებას ფიზიული გონებით შეუდგენ.

ვფიქრობ — მუსიკა! საგანგებოდ უნდა იწერებოდეს სპექტაკლისათვის. კლასიკის ავტორთა ფრაგმენტების გამოყენება უნებლიედ გაშორებს სპექტაკლის საერთო დინებას, თუმცა ფრაგმენტების შერჩევასაც თავისებური მიგნება უნდა.

ძველი ბერძენი კლასიკოსების ევრიპიდეს, ესქილეს, ისევე როგორც შექსპირისა და მოლიერის პიეაები დიდის გატაცებით იკითხება, მაგრამ ისინი არ შექმნილან სცენაზე განხორციელების მიზნის გარეშე. თეატრი და დრამატურგია ერთმანეთის წაქეზებით, გავლენითა და თანამონაწილეობით იღვწიან და ასევე ხდება საქართველოშიც. ამავე დროს „ოტელოს“ „რიჩარდ III“, და „კავკასიური ცარცის წრესთან“ კვლავ შეხვედრა არ ავიწროებს ქართული დრამატურგიის ქმედითობას და თემების აქტუალობას.

4. ჩემი სურვილია — ქართული თეატრი გავიდეს მსოფლიო კულტურის დიდ გზაზე არა მარტო მსახიობების შესრულების მაღალი ოსტატობით, არამედ ეროვნული დრამატურგიის საშუალებით, ქართული მეამბოხე სულის წარმოჩინებით.



რესპუბლიკის

თეატრალურ

აფიშასთან

## თეატრის პოზიცია

- სოხუმის კ. გამსახურდიას სახ. თეატრის გამარჯვება თბილისში.
- რევაზ ინანიშვილისა და ალექსანდრე ქანთარის წარმატებული დებიუტი თელავის თეატრში.
- გრიგოლდოველთა ორი სპექტაკლი.
- ახალგაზრდა მწარლის პირველი კიკნაძე თეატრში.
- ღვაწლით კლდიაშვილი მისხეთის თეატრში.

წარმოდგენა მალე იქცევა მოგონებად გადის ორი თუ სამი თვე და მხოლოდ მნიშვნელოვანი მომენტები შემორჩება ხსოვნას. სხვა ყველაფერი სიზმარში ნანახს ჰგავს, — არა რეალურს, ბუნდოვანს. ზოგი ფარდის დაშვების მეორე დღესვე ქრება, ზოგი — ცოტა უფრო გვიან. დრო აკრისტალებს შთაბეჭდილებებს, დრო წარმოდგენის გამძლეობის გამოცდაც არის. რა დაგვიჩა სოხუმის ქართული თეატრის გასტროლებიდან დღეს? რა შეიძლება ეწოდოს მას? ძნელია ერთ ფრაზაში მოაქციო პასუხი და თუ მიაინც შევეცდებით მის განსაზღვრას, ერთი სიტყვა ვერ დაიტევს და დაახლოებით ასე წარმოგვიდგება: ეს არის „ერთიანობა და განსხვავებულობა“, „ვაცუაცობა“, „რწმენისადმი ერთგულება“, „არტისტული ზეაწეულობა“, „მებრძოლი ხელოვნება“, „თეატრის აქტიური პოზიცია“. ასე შეიძლება გაგრძელდეს სოხუმის თეატრის არსის განმსაზღვრელი სახელწოდების ძიება. ვერც ერთი მათგანი სრულად ვერ მოიცავს ყოველ ასპექტს, — ყველა ერთად კი თეატრის ამჟამინდელ მდგომარეობას გამოხატავს. საქმე საქებარი ეპითეტები როდია. თუ კაცი მოინდომებს, გასაკრიტიკებელს ბევრს ნახავს, ყველაფერი დამოკიდებულია პოზიციაზე. მაგრამ განა აქტიურ მხარდაჭერას არ იმსახურებს ის, რაც თეატრმა შესძლო? სულ ერთი წელია თეატრი ახალ შენობაში გადავიდა. გადაადგილება უბრალო ტექნი-

სცენა სპექტაკლიდან

„დიდოსტატის მარჯვენა“



კური პროცესი არ ყოფილა. მას დიდი შემოქმედებითი (და არა მარტო შემოქმედებითი) მნიშვნელობა ჰქონდა. თეატრმა ვაჟაკურად დასძლია უველა სართულე. გასაოცარი ენთუზიაზმით დაიწყო მუშაობა. სულ რაღაც ერთ წელიწადში შესძლო პხალი რეპერტუარის შექმნა. გოგი ქავთარაძემ გამოიხიხა შემოქმედებითი და ორგანიზატორული სიმტკიცე. უპირველესად თეატრის უოველ წევრს მიუჩინა საქმე. მიაღწია თაობათა მონაღლითობას. გ. ქავთარაძეს სწამს თავისი შემოქმედებითი ძალებისა და ამიტომ ფართოდ ვაულო თეატრის კარი სხვა რეჟისორებს. ნ. დუშაძის „მარადისობის კანონის“ დასადგმელად მიიწვია გ. უორდანია, დ. კობახიძემ ადადგინა „თეთრი ბაირაღები“. ესეც არ იქმარა. იმდენად გაიტაცა თეატრის შემოქმედებითი არხების ფაფართობის წადილმა, ახალი ძალების გამოვლენის უინმა, რომ სცენა დაუთმო თეატრალური ინსტიტუტის სარეჟისორო ფაკულტეტის სტუდენტებს — ზოგს სადიპლომო წარმოდგენა დაადგმევინა, ზოგსაც — საკურსო. არცერთ ქართველ რეჟისორს არ გამოუჩენია ახალგაზრდებისადმი ასეთი მხარდაჭერა ქარასავით დატრიალდა გ. ქავთარაძე. თეატრის მსახიობები ტრეღევიზიასაც დაუკავშირა. ერთი სიტყვით, მჩქეფარე მუ-

შაობა გააჩაღა. შედეგამაც არ დააყოვნა. თეატრში მოვიდა მაჟურბელი. გაითავისა თეატრის ცხოვრება, წარმოდგენების უნარულ და სტილურ პრაქტიკაში გამოჩნდა მთელი დასის მდიდარი შესაძლებლობანი. იქ უველას (ნახვთ: მოხუცებს, საშუალო ასაკისა და ახალგაზრდა მსახიობებს, ისინი ერთად ესწრაფვიან თეატრის სახის მოღელირებას. მათ აერთიანებთ თავიანთი საქმისადმი რწმენა, მათი ხელოვნების მაღალი მისიის გრძნობა, ხელმძღვანელის მაღალი შემოქმედებითი ავტორიტეტი. გ. ქავთარაძე გონივრულად, დინჯად, ენერგიულად წუვეტს თეატრის ბედს, გემის გამოცდილი კაპიტანივით მიჟაჟს თეატრის შემოქმედებას რთულ სამყაროში, ისიც კარგად მოგეხსენებათ, რომ რაც უფრო ღრმად ძიებანო, მით უფრო დიდი იქნება დედაც... გ. ქავთარაძის მოღაწეობის ეს ერთი წელიც კი საქმარისა მასზე ცალკე სტატია რომ დაიწეროს. შემოქმედის ერთი წელიწადი ზრუნვა ახალბედა რეჟისორებზე, მათთვის რჩევა და პრაქტიკული დახმარების გაწევა, საკუთარი სპექტაკლების დადგმა, როლების შესრულება, მწერლებთან ურთიერთობა, ფართო საზოგადოებრივი ცხოვრება, ორგანიზაციულ წვრილმანებზე ტრიალი, ტელეფილმის გადაღება, კიდევ რამდენი რამ არის ამ ერთ წელში



მოქცეული. ეს სულმოუთქმელი, ჩაუშუ-  
ხლავი ცხოვრებაა, სიცოცხლის მძაფრი  
განცდილი სახე. რაც უფრო ძლიერია სა-  
ქმილი დატაცება, მით უფრო ვლინდება შე-  
მოქმედებითი იმპულსები, თეატრს კი ტა-  
ნჯვა და ქარიშხალი უფრო უხდება, ვიდრე  
სარწყულის მხეფები სათბურების  
მყუდრო ატმოსფეროში. იქ სურნელოვა-  
ნი და გამძლე ყვავილები იზრდებიან, —  
ხელოვნების საუკეთესო ქმნილებანი.  
მშობიარობის ტკივილსა ჰგავს ყოველი  
წარმოდგენის, ყოველი ახალი მხატვრული  
სახის შექმნა, — ტკივილს უმძაფრესს და  
ბედნიერს. ღმერთმა ნუ ქნას, რომ სოხუ-  
მის ქართულ თეატრს თბილი სიმშვიდე  
და თუნდაც წამიერი შესვენების, ჩათვ-  
ლემის უამი დაუდგეს, თეატრი ბრძოლის  
ველივითაა ამბობენ, მაგრამ ასე მგონია  
რადაკით უფრო მეტიც არის როცა სრო-  
ლის ხმა მიწყდება, ბრძოლაში წამიერი  
ჩათვლემაც სვინდება, თეატრში კი —  
არა. თავისი არსით მარადკონფლიქტური  
თეატრი მუდამ უნდა მოძრაობდეს, ახლ-  
დებოდეს, სტილურად იცვლებოდეს. თე-  
ატრში მალე ბერდება საშუალებები. ხო-  
ლო სცენა მუდმივი ახალგაზრდობაა, აქ  
არაფრის დაბერება არ შეიძლება!

გასტროლები რომ დამთავრდა, ერთ-  
ერთ საუბარში გ. ქავთარაძემ თქვა: თეა-  
ტრს ერთი წუთითაც არ შეუსვენია, მსა-  
ხიობებს მეგობრებთან ათასი მიპატიუება  
ჰქონდათ, მაგრამ გასტროლების დამთავ-  
რებამდე არაფერეს არ გაეცარნენო. სამ  
დეტალშიც ჩანს თეატრის მზადყოფნა —  
იყოს ფორმში! როგორც იტყვიან, კარგ  
ფორმში ჩამოვიდა თბილისში სოხუმის  
ქართული თეატრი. მან თითქოს გვირგვი-  
ნი დაადგა ირესპუბლიკის თეატრალურ  
ფესტივალს.

გოგი ქავთარაძემ აშკარად დაგვანახა,  
რომ მისთვის უპირველესია თეატრის ინ-  
ტერესები. რაკი ხელმძღვანელი, პასუხ-  
საც აძებს თეატრის საერთო წარმატება-  
ზე, თუ წარუმატებლობაზე. აქედან ლო-  
გიკური სვლა — ყველაფერი უნდა ილო-

ნო, რომ შენს თეატრში სხვებსაც მია-  
ღებინო მონაწილეობა, ეს <sup>საუკეთესო</sup> <sup>მონაწილეობა</sup>  
იგივე შენს წისქვილზე მიშვებული წყა-  
ლია! რასაკვირველია, ამით არაფერ ახ-  
ალს რა ვამბობთ, მაგრამ ჩვენი თეატრე-  
ბის პრაქტიკაში რომ სწორად ასე არ  
ხდება? მთავარი რეჟისორი მეტწილად  
მხოლოდ თავის სპექტაკლებზე ზრუნავს  
და არც თუ დიდად ახსიერებს სხვა რეჟი-  
სორის წარმატებას.

თითქოს მანაღურად უღერს დასის  
მთლიანი დატვირთვის საკითხი. იგი მა-  
რად დაუბერებელი პრობლემაა, უმეტესი  
წყაროა ათასი კონფლიქტისა და ნეგრა-  
ტიული აფეთქებებისა, მაგრამ ხომ  
შეიძლება უცნო მოგვარდეს იგი. სოხუ-  
მის თეატრში ჩვენ თითქოს ყველა მსა-  
ხიობი ცნახეთ სცენაზე — ძლიერიცა და  
სუსტიც, სცენის ოსტატიცა და ახალბე-  
დაც ინტენსიური შემოქმედებითი ცხო-  
ვრებით იღვწოდა სამოცდაათ წელს  
გადაცილებული, ბერძენისავე ძლიერი მ.  
ჩუბინაძე. სცენის ოსტატის გვერდით გა-  
მოჩნდა სრულიად ახალბედა თ. ციქო-  
შვილი ჭიანჭყის (როლში) ქაიკოდია,  
ნაღვაწი და ნაშაგარი სახალხო არტისტის  
თ. ბოლქვაძის გვერდით თამაშობდნენ  
ჯერ ციდეც ახალბედები. ეს არის თაობა-  
თა შარმონაული შერწყმის, ერთიანობისა  
და მარადიული ახალგაზრდობის გრძნობა,  
რომელიც მშვენიერს ხდის თეატრის სამ-  
ყაროს. ნუ გამოვუდგებით თუ რომელი  
უფრო მეტად ავლენს თავის თავს, ვის  
მეტი აქვს ცხოვრების სიღრმეში წვდო-  
მის გამოცდილება ან უნარია — ყველა-  
ფერი მშვენიერია რაც ერთხელ მაინც  
მისწვდომია უმადლეს შარმონას. თე-  
ატრს აქვს ამ მთლიანობის დანახვის ნიჭი,  
იციის მისი ფასი, ჩვენ განვიცადეთ წუთე-  
ბა, წაოცა თეატრის სულიერი ძალები  
ცისარტყელასავით გამონათდნენ, როცა  
ყველაფერი გაერთიანდა, — რეჟისორის  
მადლიანი ხელი და მუსიკალური ჰანგი,  
მსახიობის ღვათბრივი სული და მხატ-  
ვრის ქმნილება, ყველაფერი მოიცვა



დიშმა სიკეთემ, რომელსაც ნამდვილი ხელოვნება წარმოშობს, ასეთი წუთებია საერთოდ თეატრში ზევრი არაა, მაგრამ რაც იყო განა უძვირფასესი არ არის იგი? განა ეს დიდებული წუთი არ დადგა მაშინ როცა შეთქმულებში ეროვნული ღირსების დრამაში გაიღვიძა? (გ. ბათაშვილის „უკეთუ გაცდუნებდეს“), მერე რა თუ ცისფერი იყო მათი შეთქმულება, უკლან თთავდებრილი ხომ არ შეხვდნენ ისტორიისა თუ ბედისწერის განაჩენს?! ჭერცენისა და ჩერნიშევსკის რუსეთის სულიერი ძმობის წინამძღვრად იდგა დოდაშვილის საქართველო. ჩვენ სცენაზე ვნახეთ იდეათა ეს უკეთიანობაცა და წინააღმდეგობაც. ცნახეთ გულანთებული მსახიობების გულწრფელნი და აღაღმართაღნი თავიანთ ჯიხვიცში, გულუბრყვილნი და ზალანსი ჭმირთა მისწრაფებებში. იხინი ნამდვილი მთავრებით აცოცლებდნენ დრამატურგის ტეიანურსა და სცენისთვის დღემდე შეუბედავ საშუაროს, გამოხატავდნენ რეჟისორის მაღალ მოქალაქეობრივ პოზიციას. ეგებ ცოტა გადამეტებულიც იყო არტისტული გახელება, მაგრამ იქნებ სწორედ ეს „გადამეტებული“ ნაწილი აფხიზლებდა ზოგიერთი მაყურებლის მთვლენარე სულს? მაგრამ ჩვენის ღრმა ჩწმენით აქ ამაოდ შაინც არაფერი არ დაკარგულა. თაობის ერთ, მთლიან, დრამატული მონოლოგიით იკითხება მთელი სპექტაკლი, გუნდად შეკრული მსახიობები ზოგჯერ ანტიურ ქორის გვაგონებენ. ბედისწერა თავის ნებაზე ათამაშებს მათ, ამაოდ ცდილობენ გაექციენ მას. ყოველ მსახიობს, იქნება ეს შესანიშნავად შესრულებული ნიკოლოზ ფალავანდიშვილი (ს. პაპკორია), ს. დოდაშვილი (ვ. არღვნი) ელიზბარ ქრისტავი დიმიტრი ჯიანისა თუ ჩუბინიძის და გ. არაბიანის სახეები, უკლანი, მიუხედავად მათი განსხვავებული აქტიორული ძალისა და ინდივიდუალობისა, ქმნიან ისტორიულად მძაფ-

რი იდეის შეტყფორულ სახეს. იდეების დრამის პრინციპი თუ სახეთა დეტალიზაციას რაღაცით ანელეებს, აზრის ვენებას ხომ აძლიერებს? გ. რჩეულიშვილის არ იყოს რა შეედრება აზრის ვენებას? ქართული აუდიტორია პირველად შეხვდა პირისპირ 150 წლის წინათ მომხდარ დრამატულ მოვლენას. მთელი ისტორიული ეპოქა გვაშორებს იმ ადამიანებისაგან, იმ ცხოვრებისაგან. დღეს ადვილია ჰაიპარად მათს შეცდომებზე თუ ნაკლოვანებებზე ლაპარაკი, მაგრამ ისტორიზმის პრინციპი სხვას მოითხოვს. დღევანდელი თვალით ისტორიის ჩასწორება აყალბებს ისტორიულ ხინამდვილეს. თანამედროვეობა გულისხმობს ისტორიული ქეშმარიტების დაცვას და იმ ტენდენციების წარმოჩენას, რომელიც სადღეისოდ არის მნიშვნელოვანი. ბუწვის ხილზე გაიარა დრამატურგმა და თეატრმა. მათ დაესმარათ ორი რუსეთის შესახებ არსებული დენინური კონცეფცია. ამ იდეურ საწყისზე დაფუძნდა წარმოდგენა და ამიტომ შესაძლებელი გახდა ზუსტად დაგვეჩახა შეთქმულთა დრამატული სიტუაციის არსი. თეატრმა იპოვა მაყურებელთან საერთო ტონი და ინტონაცია, გარკვეულ ვენებად იქცა ეროვნული თავისუფლების იდეა და მსახიობებმაც შემტევი სტილით გამოხატეს იგი. ასეთი ფორმის სპექტაკლს აღარ სჭირდება რამპის აქეთ შვერა, არც ზოგიერთი საგანგებოდ ხაზგასმული მიწანსცენა. მაგრამ ეს ყოველივე ერთობ პატარაა, იმ დიდ მისიასთან შედარებით, რომელსაც გ. ქავთარაძის წარმოდგენა ასრულებს. თავისი სტილისტიკით ამ სპექტაკლთან ახლოს დგას კ. გამსახურდიას „დიდოსტატის მარჯვენა“. უფრო სწორად, მასთან მდგომია „უკეთუ გაცდუნებდეს“. შეფარულ რომანტიკას, ზოგჯერ ცვლის პირდაპირი, ხაზგასმული რომანტიკული ზეაწეულობა. ორთავე კი ქმნის ვაჟაკურ,



ენერგიულ თეატრალურ მანერას, რომელსაც ესოდენ დიდი ტრადიცია აქვს ქართულ თეატრში. კლასიკურ თეატრზე ორიენტირი თვით დრამატული მასალით არის განპირობებული. ამასთანავე, გათვალისწინებულია ის მდიდარი გამოცდილებაც ქართულმა თეატრმა რომ დააგროვა. მაყურებელი მქუხარე ოვაციით შეხვდა მას და ეს შემთხვევითი არ იყო. ხალხის სულში ფაქიზად არის შემონახული თავისი გმირული ისტორია, საქმარისია სუფთა ხელით შეეხრო მას, სამწეოზე გამოიხმოთ იგი, რომ ხაოცარ თანდართულობას იძენს. ჩვენს წინ ცოცხლებიან ისტორიად ქცეული ადამიანები და მხატვრული წარმოსახვის გმირები. უცებ მყარდება ემოციური კონტაქტი. გ. ქავთარაძის სპექტაკლებმა გული უზოვეს მაყურებლებს. მაყურებელი კი ბედნიერად გრძნობდა თავს. რაკი თეატრმა შეახსენა თავისი გმირული წარსული, გაამხნევა, გაუღვიძა ადამიანური ღირსების გრძნობა. გაერთიანდა დარბაზი და სცენა, სულთა ერთობის ამ იშვიათ წუთებში ავლენდნენ მსახიობები თავიანთ ნიჭიერებასა და ოსტატობას.

ეპოქალური ქარტებილების დიდებული პანორამა გადაშალა „დიდოსტატის მარჯვენამ“. ჩვენს წინ ჩაიარეს სხვადასხვა ბედის ადამიანებმა, სცენაზე გაცოცხლდნენ მთფე გიორგი და კონსტანტინე არსაკიძე, ზვიად სპასალარი და მამამზე ჭიაბერი, ფარსმან სპარსი, მცხეთის ეპისკოპოსი, თაღვთა კოლონკელიძე; შეღქისიდდე კათალიკოსი, შორენა, ადვილი სათქმელია კონსტანტინე გამსახურდიას გმირები გაცოცხლდნენ!. ჩვენ სახეებით გვესმის ფრანის სიმძიმე. ყოველ ქართველს უკვე აქვს შექმნილი თავისებური ხატი შორენასი, არსაკიძის, მთფე გიორგისა, ფარსმან სპარსისა... როგორ გინდა მისი ხატი შეცვალო ისე, რომ მსახიობის მიერ

შემოთავაზებული ახალი ხატები შეცვალო, და იწამო, ან მისებურ წარმოდგენას შენებური მიუხადაგო? ერთი სიტყვით, ათასი თავსატეხი პრობლემა ჰქონდა თეატრს გადასაწყვეტი. რეჟისორი არსაკიძის მოთმინებით შესდგომია ურთულესი მხატვრული კონსტრუქციის სპექტაკლის აგებას. წარმოდგენის მთლიანობაში დანახვა და გააზრება იყო უპირველესი საზრუნავი. შეიქმნა ინსცენირების (გ. კვარაცხელია, გ. ქავთარაძე) ოპტიმალური ვარიანტი, მოიძებნა მონუმენტური და სივრცობრივად კარგად გადაწყვეტილი დეკორატიული (მხატვარი ჯ. ფარულაშვილი) გარემო. მსახიობებს შეექმნათ მარჯვე სამოქმედო პირობები. უკეთ გამოჩნდა, მაღალ, ყრუ კედლებში გათამაშებული სიტუაციების პლასტიკური მხარე. მუსიკამ (გ. სიხარულიძე) გაამძაფრა ემოცია, გამოკვეთა გამოსარჩევი მხატვრული მოტივი და მიზანსცენითი ჩანაფიქრი. ეს პირობები თავის მხრივ უთუოდ მნიშვნელოვან გავლენას მოახდენდა სპექტაკლის წარმატებაზე თუ უშთავრესი იქნებოდა — მსახიობთა ანსამბლი. ასეც მოხდა. თეატრი შემოქმედებითად მზად აღმოჩნდა რომ დიდ რომანს შესჭიდებოდა. გ. ქავთარაძეს რომანზე მუშაობის გამოცდილება უკვე ჰქონდა.

„დიდოსტატის მარჯვენა“ ეპიკური სპექტაკლია. ფართო პლანის მიზანსცენაში, რთულ მხატვრულ პლასტებში გამოხატულია დიდი ადამიანური ვენებები. პიროვნების ბედის კვლევას შეტად საგულისხმო დასკვნებისაკენ მივყავართ. ხელოვნებისა და მთფის ქიდილი, მათი უთანასწორო ბრძოლა, როგორც მარადიული თემა, სპექტაკლში დ. ჭაიანის გიორგისა და ვ. არღვლიანის არსაკიძის სახეებშია დაკონკრეტებული. ზოგად კაცობრიული იდეები ხორცშესხმულია მწერლის დიდ მხატვრულ ხასიათებში,





სცენაზე დგას ორი ძლიერი პიროვნება, ძლიერი არა მხოლოდ უფლებებითა და ნიქით, არამედ ფიზიკურადაც. რენესანსული სული უდგათ მათ. გულწრფელობა და სიმართლის გრძნობა არ აკლიათ ამ მსახიობებს, მაგრამ მაინც ბევრ რამეს განაპირობებდა მათი ოსტატობის დონე. შემოქმედებითად დავაჟაკებულნი შეხვდნენ ისინი თავიანთ გმირებს. როგორ გაზრდილან, დახვეწილან, დაღვინებულან დ. ჭაიანი, ვ. არღვლიანი, გ. სირაძე — რა მალე გასულა დრო, როგორ შეუმჩნევლად, მაგრამ ყოველდღიური შრომით შემწვადებულან დიდი მხატვრული ამოცანების გადასაწყვეტად.

დ. ჭაიანს ბედმა გაუღამა, პირველსავე სპექტაკლში მასურებლის ყურადღების ცენტრში მოექცა. როგორც იტყვიან არც როლი მოჰკლებია და არც მასურებლის სიყვარული, მაგრამ ის ყოველივე მაინც გარკვეულად მოსამწვადებელი უტაპი იყო ახალი შემოქმედებით ძიებებისათვის. მასურებელმაც სხვა მომთხოვნელობით შეხედა მსახიობს. მან გიორგი მეფის როლში შიდაღწია ნამდვილ ოსტატობას, დამსახურებულ არტისტულ ოსტატობას... სირთულე გიორგის სულიერი მოძრაობისა მის მრავალპლანოვანებაშია. ეს არის სახე მეფისა, შექცარებული ცაცისა და ქვეყნის ზვიადი მფლობელისა. სიკვდილის წინ, პოეტურ აღსარებაში გულახდილობით რომ თქვა, მთელი ეპოქის შინაგანი წინააღმდეგობები აირეკლა. დ. ჭაიანი ერთსადაიმავე დროს არის რომანტიკულად გაბრწყინებული, ზეაწეული გრძნობების მსახიობი ზოგჯერ უნდა ტრიდოს კიდევ „პედალორებსა!“ და უფაქიშხი ლირიზმის გამომხატველიც, მან შესძლო გადმოეცა მეფის შინაგანი დრამატიზმი, ეპოქის კონფლიქტებთან შეძახებული ხასიათი, მართლაც და დაუფიქვარია მისი პირველი შეხვედრა ვ. არღვლიანის არსაკიდესთან, ან კიდევ ღრეობის სცენა (მთელი სპექტაკლის მშვენიება!), ფინალის წინა ლირიკული სიტუაცია და სხვა

არა ერთი დეტალი თუ ეპიზოდი. რად მათი ერთობლიობა ქმნის დ. ჭაიანს გმირის სახეს, იგივე თვისებები განსაზღვრავენ შესრულების საერთო დონეს. მსახიობი ახლა შემოქმედებითი დავაჟაკების წლებშია. ამიერიდან უფრო სხვა მომთხოვნელობით შეეხედავთ მას სცენაზე, სხვა მხატვრული კრიტერიუმებით შეფასდება მისი ყოველი სახე.

ქართულ ლიტერატურაში არსაკიდეზე უფრო პოეტურ სახეს ბევრს ვერ დავასახელებთ. რაღაც ღვთაებრივი შუჭი ანათებს მის შინაგან სამყაროს. შემოქმედის ბუნების სირთულე მოქცეულია გარტყნულად მკაცრ ფორმაში, ეს ფორმისა და შინაარსის ჰარმონიაა, სულიერი წონასწორობაა, რომელსაც ადვილად ვერ არღვევენ ძლიერი ამა ქვეყნისა. ისინი ებრძვიან მას, ფიზიკურად სპობენ, მაგრამ სიკვდილზე ძლიერია შემოქმედის გენია. ასე შეიძლება დიდხანს გავაგრძელოთ საუბარი, შეიძლება კ. გამსახურდიას რომანის დიდი პოეტური გზნებით დაწერილი ადგილები დავიმოწმოთ არსაკიდის სულით მშვენიერების გადამოსცემად. ისიც ვთქვათ, რომ „კაცობრიული ღვთაებრივი მშვენიერების პირმშოა ხელოვნება, რაშიც ღვთაებრივი ადამიანი თავის თავს აღორძინებს და იმერებს. საკუთარ თავს სურს ჩასწვდეს და ამიტომ თავისივე მშვენიებას ხელოვნების მეშვეობით თვალწინ წარმოადგენს (ფ. ჰოლდერლინი), სხვაც ბევრი ითქმის არსაკიდის მსგავს გმირებზე, მაგრამ ვფიქრობთ, რაც ზემოთ ითქვა სწორედ ისე წარმოადგინა ვ. არღვლიანმა თავისი გმირის კონსტანტინე არსაკიდის მშვენიება. სულთაც და სხეულითაც ჭანსად გმირს ახალი სამყაროს შექმნა ეწადა. ამ სამყაროს მხატვრული სინამდვილე ჰქვია, რომელიც არსაკიდის სახელთან არის დავაჟირებული. გოლგოთასავით მძიმე იყო ვ. არღვლიანის ტვირთი, საჭილდაო ქვას შეეპოდა მსახიობი. ჩვენ ყოველ სცენაში ეგრძნობთ, არღვლიანის გმირის სულის



დრამას, ვგრძნობთ მის აღმაფრენას, ტკივილს, საშუაროს მისეულ განცდას. მსახიობის ინტელიქტუალური ჩაფიქრება, მოვლენათა რთული ირივის ფსიქოლოგიურ ძვრებზე აგება, შინაგანად დაძაბული და ემოციურად სავსეა. არც ერთი შესტი არ არის ზედმეტი, უადგილო, უშიწნო. ვ. არღვლიანის მოქმედება მკაცრ სცენურ კანონზომიერებას ემყარება. მსახიობს აქვს სცენური მომხიბვლელიობა, თანადროული აზროვნება, სისადავე. ვ. არღვლიანის წყობის მსახიობი ბევრი არ ჰყავს ქართულ თეატრს. მისი არსაკმდე კი ისეთი სახეა, რომლის შესწერაშით ზოგჯერ მოგვნატრება.

„დიდოსტატის მარჯვენაში“ გამოჩნდა თეატრის მდიდარი შემოქმედებითი შესაძლებლობა. ივ. არღვლიანისა და დ. ჯაიანის, — სექტაკლის უპირველესი გმირების შემსრულებლებთან ერთად ჩვენ ვნახეთ გ. რატიანის ნამდვილი ოსტატობა, იგი ვირტუოზულ გარდასახვას აღწევს ფარსმან სპარსის როლში. გარდაქმნა მიღწეულია უდიდესი შრომის ფასად. მის ყოველ ნაბიჯს, ყოველ დეტალსა და ნიუანსს ემჩნევა მსახიობის მაღალი პროფესიული პასუხისმგებლობა, სცენური ფორმა მაქსიმალურად დახვეწილია და ზუსტი. გ. რატიანის საგასტროლო რეპერტუარი — ფარსმან სპარსი, ზავილეიცი დუტუ ცენტერაძე, მალაფერიძე, („მარადისობის კანონი“), და უველა სხვა რომელითაც წარსდგა თბილისის მყურებლის წინაშე, მეტყველებს მსახიობის ფართო დიაპაზონზე, მსახიობის შემოქმედებით ზრდაზე, მის პროფესიულ კულტურაზე, ამკარა აქტიურულ წარმატებაზე. გ. რატიანი სოხუმის ქართული თეატრის ერთ-ერთი საიმედო ძალაა.

თეატრის საგასტროლო რეპერტუარში ხელშეავიანად იყო წარმოდგენილი მ. ჩუბინიძე, გამოცდილი და აღიარებული ოსტატი ქმნიდა რთულ სახეებს (მამა იორაში, სპასალარი, ჯამბაყური.) აქ

ცხოვრების სიბრძნესა და გამოცდილებას ირწყვოდა შემოქმედების მსახიობისე. ახალგაზრდულობა ხელოვნებაში არ არის ასაკობრივი კატეგორია. შეიძლება ღრმად მოხუცი იყოს ახალგაზრდული და ასაკით ახალგაზრდა კი შემოქმედებითად დაბერებული. ეს ასოციაცია მ. ჩუბინიძის მოღვაწეობამ აღძრა როცა ყოველდღე ვხვდავდით სცენაზე, თუ როგორ ვფეკაცურად ებრძოდა წელთა მოძალებას, როგორი დატვირთვითა და ქედუხარცლობით იღწვოდა.

გ. გამსახურდიას რომანისაგან განსხვავებით სექტაკლი ორეულის სახით გამოჩნდა ახალი უცნობი ადამიანი. გ. სიარაძეს ყველაზე რთული ამოცანა ჰქონდა გადასაწყვეტი. უპირველესად კი რეჟონორული აბსტრაქტიულობა. სწორედ აქ გამოჩნდა მსახიობის ნიჭიერება, შექმნა ხასიათი, რომელიც ორგანული გახდა წარმოდგენისათვის. დიდია აქ მსახიობის დამსახურება, რადგან თავისთავად ინსცენირებაში ორეულის შექმნის თვით ფაქტი რამდენადმე სადაოა.

წარმოდგენის მონუმენტურ გააზრებაში, ეპოქის სოციალ-პოლიტიკური ტენდენციების წარმოჩენაში ცლინდება ს. პაჭკორიას ზვიად სპასალარის როლი. გამოცდილმა მსახიობმა რეალისტურს რომანტიკული შეურწყა და ორგანულად გამოხატა წარმოდგენის სტილური თავისებურებანი. მისი მხატვრული სახე მთლიანია, ფორმა — სადა და მკაცრი, ქვეყნის საერთო და სასულიერო ძალების, მათი პოლიტიკური ვენებათაღვლევის მართალი სახეები შექმნეს: ბ. თოფურიძემ (მცხეთის ეპისკოპოსი) გ. ჯანდიერმა (მელქისედეკ კათალიკოსი), შავლეგ ტოხაიძემ (ბ. ბეჭაური) დ. ვაჩიშვილამ (თაღლაგვა კოლონკელიძე). ნ. მახსულიამ (ამბროსი). მკაფიო რეალიზმით გამოირჩევა ფ. შედანიას ბორდოხანი. მდიდარი ლირიზმით ხასიათდება, თ. მილდანიის შორენა.

„დიდოსტატის მარჯვენის“ სრულყოფა



ფას ერთი კრიტიკული თვალის გადავ-  
ლება უნდა, ზოგი რამის გასწორება.  
არის მოცემულ სცენური შირობებისა.  
თვის შედეგები ადგილი. განსაკუთრებით  
გადასახელება მსახობრივი სცენები, როცა  
წარმოდგენაში არის ხალხის მიერ ხელე-  
ბის გაწვდის ემოციურად ძლიერი და  
პლასტიკურად მშვენიერი შეტაფორული  
სახე. — მის გვერდით აღარ მოითმინება  
ე. წ. „მსახობრივი ქაოსი“, ყურადღება  
უნდა მიექცეს განათებისა და ხმაურის  
საკითხსაც. შესაძლებელია, განათების  
პრობლემა, გასტროლების დროს წარმო-  
იქმნა, მაგრამ სცენაზე ყვირილსა და  
ხმამაღალ დიალოგებს შინც უნდა მიხე-  
დვა, არის სხვა ნაკლოვანებანიც, მაგრამ  
სპექტაკლი მაყურებელმა შეიყვარა „ჭი-  
რთა თქმისათვის“, შეიყვარა მისი პოე-  
ტური სული და პატრიოტული გრძნობა.

ტრაგიკულსა და რაინდულ წარსულს  
ღირსეული შემსრულებელი შეხვდა სო-  
ხუმის ქართული თეატრის სახით.

ქ. გამსახურდიას „დიდოსტატის მარ-  
ჯენა“ და გ. ბათიაშვილის „უკეთეს გაც-  
დუნებდეს“ გამოჩატავს თეატრის სტი-  
ლური თავისებურების ერთ ასპექტს.  
თეატრის შესწევს ძალა ამ საშუალებე-  
ბით გადაწყვიტოს ურთულესი მხატვრუ-  
ლი ამოცანები. ჩვენ ვლამაზობთ რო-  
მანტიკულ ზეაწეულობაზე, მსუყვე მხა-  
ტვრული ფერების სიუხვეზე, იგი მოით-  
ხოვდა მებრძოლი ხელოვნების პრინციპე-  
ბის ცოდნას, ვაჟაკურ ძალას, პირველ-  
ქმნილ კლასიციზმს და სამყაროს  
რომანტიკულ განცდას. თეატრის საშემს-  
რულებლო არსენალი სავსებით მზად აღ-  
მოჩნდა სამისოდ. რეჟისორისა და მსახი-  
ობების თანამოაზრეობამ წარმოქმნა სპე-  
ქტაკლები, რომლებიც საზოგადოებრივი  
აზრის მდელვარებას იწვევენ. ისინი გუ-  
ლარილს არ ტოვებენ მაყურებელს. ეს  
არის მთავარი, როცა მათი ძირითადი მი-  
სია წარმატებით შესრულდა, სადაც და  
საკამათო მომენტებს უკვე სულ სხვა  
ხასიათი მისცა, თუ იმ ძირითადი მიზანდა-

სახელებს უგულვებლევყოფთ (როგორც  
ეს ხდება ხოლმე ზოგჯერ კამათის დროს).  
მაშინ მართლაც ბევრი რამ დარჩება  
სადაც, — უპირველესად თვით სტილის-  
ტიკის საკითხი. მხატვრული ხედვის წერ-  
ტილების გადაადგილება მიტწილად სუ-  
ბიექტური მოტივებით ხდება, ობიექ-  
ტური კი იშის აღიარება, რომ ქართვე-  
ლი ხალხის მდიდარი თეატრალური პო-  
ტენცია სავსებით ვერც ერთ სტილში  
ვერ დეტევა, რაგინდ ბრწყინვალედაც  
არ უნდა გამოვლინდეს იგი, ასე რომ  
ფართო ასპარეზი აქვს თეატრებს. შეიძ-  
ლება წარმოქმნას იმდენი სტილური თა-  
ვისებურება რამდენი ნიჭიერი ესტაც  
არის ქართულ თეატრში, საკითხი ეხება  
არა ერთი რომელიმე მსახიობის ინდივი-  
დუალობას, არამედ საერთოდ თეატრის  
სტილისტიკას. გ. ქავთარაძის შემოქმე-  
დებაში იგრძნობა სტილური მრავალფე-  
როვნება, თვით მისი აქტიურული ბუნე-  
ბა, შესრულების მანერა სულ სხვაგვარია  
ვიდრე დასახელებული სპექტაკლების  
სტილური თავისებურებანი. ბაჩანა რამი-  
შვილის შემსრულებლისაგან თითქოს  
უფრო ყოფითი ფსიქოლოგიური სტილის  
წარმოდგენებს უნდა მოვხლოდეთ. გ. ქა-  
ვთარაძე ფაქიზი ნიუანსების, უაღრესად  
სადა ფორმის მხატვარია. ღრმა ფსიქო-  
ლოგიურ დინებებზეა აგებული მისი გა-  
ნწყობილებანი. გ. ქავთარაძის გმირები  
თითქოს უშუალოდ ცხოვრებიდან პირ-  
დაპირ სცენაზე აგრძელებენ სიცოცხ-  
ლეს. ყველაფერი იგივეა, საუბრის მანე-  
რა, დეტალების გრძნობა, ადამიანური  
მოშხიბველეობა, თბილი ინტონაციები,  
ერთი სიტყვით, ყველაფერი, რაც შეად-  
გენს მისი ცხოვრების წესსა და ბუნებას,  
მაგრამ მსახიობი სცენაზე ახდენს მის  
მხატვრულ ორგანიზებას, მოქმედებს  
სცენური კანონებით და მაინც არ გვმო-  
დება მსახიობის ცხოვრების რეალურო-  
ბის სრული ილუზია. ბაჩანა რამიშვილის  
ასოციაციურ სახეში, სადაც წარსულის  
გახსენება და წარმოსახვა უპირველესი,

ბევრი პირობითი პლანი, მაგრამ აქაც კავთარაძე რჩება უოფით რეალისტად, სულიერი მოძრაობის რთულ ფსიქოლოგიურ გაგებაში წვდომის ოსტატად. გ. ქავთარაძე შინაგანად არის ბაჩანა რამიშვილად გარდასახული, ეს რთული პროცესია და იგი სხვებზე დამაჯერებლად არის მხატვრულად მოტივირებული, ჩვენ საგანგებოდ შეეჩერდით გოგი ქავთარაძის არტიკულ მანერაზე, რათა უფრო ნათელი გახდეს მისი შემოქმედების დიდი შესაძლებლობანი, ამაზე შეტყვევებს მისი წესმოდანიშნული სპექტაკლები. გოგი ქავთარაძის წარმოდგენების პათეტიკა აღმოცენებულია ფსიქოლოგიურ სიმართლეზე, ისტორიის მძაფრ განცდაზე, თვით პრობლემატიკის აქტიურსა და შემტევ ხასიათზე.

პუბლიცისტურ მანერაშია გადაწყვეტილი ალ. ჩხაიძის „მიღების დღე“ სადაც ჩვენი თანამედროვეობის მწვავე პრობლემა წამოჭრილი, ეს არის ბედი კაცისა, რომელსაც თანამდებობაც აქვს, უფლებაც, ცთოთქმისქმნის სურვილიც, მაგრამ არსებითად არაფრის გადაწყვეტა არ შეუძლია. ისედაც პუბლიცისტურ სტილში მოაზრებულ პიესას ერგვარი სიმძაფრე დაეკარგა, როცა იგი სცენაზე რადიოჩანტრის ფორმაში გადაწედა. დაეკარგა ქმედითობა, ზოლო სიმართლე სანახევროდ ითქვა. სანახევროდ თქმული სიმართლე კი არ შეიძლება მხატვრულად ღირებული იყოს! წარმოდგენაში ნამდვილი აქტიორული წარმატება ხვდა ბ. ბეჭაურს აღმასკომის თავმჯდომარის როლში. მსახიობის შინაგან გულწრფელობასთან ოსტატურად არის შერწყმული იუმორის გრძნობა, მოვლენების გაუცხოების უნარი. იგი ოსტატურად აფასებს მონაცვლებულ სიტუაციებსა და სხვადასხვა ტიპაჟს. ბეჭაურის გმიროს თვალწინ გაივლის მთელი ცხოვრება, იგი აღიქმება ხან გროტესკულად, ხან ფაქიზი იუმორით, ხან ემოციური უშუალობით. შესანიშნავად არის დადგმული, (დრამა-

ბურჯის მიერ გონებაშახვილურად მოგნებული!) პიონერების მოსვლის სცენა, (შუშანა — თ. ბაბლიძე) არის შესარულებული მექისის სახე (ო. ელერდაშვილი), არის ცალკეული დასამახსოვრებელი (მაგ. დამლაგებელი ფ. შედანი) დეტალები.

სოხუმის ქართული თეატრის მრავალპლანიანი შემოქმედებითი ძიებების მანიშნებელია ნ. დუმბაძის „მარადისობის კანონი“. თეატრის ერთ ჭერქვეშ, ერთი და იგივე დასი სულ სხვადასხვა შესაძლებლობას ავლენს. მძაფრ დრამატულ სიტუაციებს, ემოციურ საფეოქებებს ცვლის გონებაშახვილური, იუმორით მდიდარი სცენები და ხასიათები, პათეტიკას — ლირიკაში, რომანტიკულს — ყოფითი, ფსიქოლოგიური — ყველაფერი თავსდება თეატრის ჭერქვეშ.

გიზო ყორდანია ახლა თავის შემოქმედების სრული დავაუცაცების წლებშია, მისი სპექტაკლები ფართო საზოგადოებრივ ინტერესს იწვევენ. რუფისორს აქვს აქტიური მოქალაქეობრივი პოზიცია. ყველაფერა, რასაც იგი ქმნის, გამოირჩევა ფორმის ღრმა შეგრძნებით, პლასტიკური სახიერებით, რიტმული სისასხით, უანრულო მრავალფეროვნებით. „მარადისობის კანონი“, რომელიც მან წარმატებით დადგა თეატრალურ ინსტიტუტში, ახალ რეჟისორულ გადაწყვეტას პოულობს სოხუმის სცენაზე. მე ვიტყვოდი, უფრო მასშტაბურსა და მოქალაქეობრივად უფრო მძაფრს. ეს არის ამ უკანასკნელი წლების ერთ-ერთი საუკეთესო წარმოდგენა ჩვენი თანამედროვეობის თემაზე. იგი ამშვენებს სოხუმის ქართულ თეატრს! გოგი ქავთარაძეს აქაც არ უღალატა ალღომ და ზღელმდღვანელის თვისებამ, როცა გ. ყორდანია მიიწვია თეატრში. სპექტაკლში ცოცხალი აქტიორული სახეების მთელი გალერეიაა. თითქმის ყველა — დიდი და პატარა როლი წარმოჩენილია თავისი მაქისიმუმი. ყოველ მათგანს მოძებნილი აქვს ადგილი, ისინი



ქმნიან ერთიანობას და განსხვავებულობის მშვენიერ პანორამას. გოგი ქავთარაძის ბაჩანა რამიშვილის თვალთ დანახული ადამიანები, მოვლენები და ფაქტები იკითხება, როგორც ერთი რთული და საინტერესო ცხოვრების სხვადასხვა წახნაგი და განშტოება. ისინი ერთმანეთს გვერდით ცხოვრობენ, ერთმანეთს უპირისპირდებიან. ერთად მიაქვთ წუთისოფლის ტვირთიც. ამ მრავალფეროვნებაში მინც გამოირჩევა ზ. დვალისშვილის მარგო. მსახიობი წარმატებით გამოხატავს მარგოს ელევიას. მისი ბედან განაჩენს. მხატვრული ზომიერებითა და ტაქტით არის შესრულებული მთელი სცენა. წარმოდგენის ერთ-ერთი საუკეთესო ნაწილია გ. ქავთარაძისა და დ. ჯიანის შეხედრა. რამდენი სედა და მასში! ამ სურათში მოღწეულია შემშარიტად დიდი მხატვრული შედეგი. სცენური ეფექტით გამოირჩევა „ქორიკნების სურათი“. აქ ყოველი მსახიობი ზუსტად ასრულებს თავის ფუნქციას. ყოველ მათგანს აქვს იუმორი და უანრული სიტუაციის გრძნობა. (სცენა: ნ. ყიფიანი, ე. ხარაძე, ლ. კალანდია, ზ. დვალისშვილი, ჯ. პაკელინი, ლ. მიქაშაიძე).

„მარადისობის კანონმა“ კვლავ გამოავლინა სხვადასხვა თაობის მსახიობთა ერთობლიობა. წარმოდგენაში მკაფიო სახასიათო თვისებებით გამოიხატა თ. ბოლქვაძის ნინა სანებლიძე. გამოცდილი მსახიობის სცენური იუმორი, ფორმის გრძნობა, აქტიური პოზიცია ზუსტად ავლენს გმირის ბუნებას. თ. ბოლქვაძე, ბ. თოფურაძე (გლახუნა) მ. ჩუბინიძე (მამა იორამი) და ფ. შედანი (ოლია) თუმცა, სხვადასხვა ასაკის მსახიობები არიან, მათ მიერ შესრულებული როლები სპექტაკლში ისე იკითხება, როგორც უფროსი თაობის დეაწლი და ამაგი, რაც უდაორაობს ასრულებს „მარადისობის კანონის“ წარმატებაში.

სამსახოვანია გ. რატიანის როლები ამ სპექტაკლში. გარდასახვის საშუალებით

იგი ქმნის განსხვავებულ ტიპებს. ლორიტული და დამაჭერბელია ო. ელარდაშვილის ბულიცა. მსახიობს აქვს იუმორი, გრძნობს უანრს, პარტიციორს, სცენის მთლიან სურათს. კარგი სიტყვა სათქმელი ლ. პაპუაშვილის მარიაშის, ვ. არღვლიანის ქრისტის, ლ. მიქაშაიძის ანოკოს, თ. მილდიანის თამარის, დ. გაჩეჩილაძის სიბიკოსა და არჯივანიძის შესახებ, ისინი სიმართლით, შინაგანი გულწრფელობით გამოხატავენ ხასიათების გრძნობათა ბუნებას, ღრმა შთაბეჭდილებას, სტოვებს ს. მაჭკორიას, მანუჩარა და ხელია. წარმოდგენის მთლიან ანსამბლს ავსებენ, ამდიდრებენ, თავიანთი მართალი სიტყვით მსახიობები თ. ბაბლიძე, ნ. ქარსანაძე, ბ. ბეჭაური. ჯ. ჯანდერი, ზ. ისაკია, ბ. ქარჩავა, ლ. ლოგუა, ვ. ჩხაიძე, ა. რობაქიძე, ი. ოქროპირიძე, ლ. კუპრაშვილი, შ. სუხაშვილი, მ. შამფრანი, ასეთი ტიპის სპექტაკლში განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იძენს ყოველი დეტალი, ყოველი ნიუანსი. საკმარისია ერთი რომელიმე სურათის ან მოტივის დაშლა და იგი უარყოფით გავლენას ახდენს ასოციაციის პრინციპზე აგებული წარმოდგენის რთულ სტრუქტურაზე. ამდენად ფასებულია ყველა მსახიობის დამსახურება. „მარადისობის კანონი“ დეკორატიულად (ი. გეგეშიძე) საინტერესოდ არის მოფიქრებული. ემოციურად ზუსტია მუსიკალური (მ. ჯიანის) დადაწვევა.

სოხუმის ქართულმა თეატრმა თბილისში წარმატებით ჩაატარა გასტროლები. დიდად საიმედო და გამამზნევებელია თეატრის მიღწევები. რაკი თეატრს ამდენი შეუძლია, შეტიც მოეთხოვება. ვუსურვოთ დღენადავ ანახლებდეს ხასცენოლექსიკას, იმადლებდეს ოსტატობას, პროფესიულ კულტურას.

## გ ლ ე ზ ი !

იჩქარეთ მეგობრებო, იჩქარეთ!  
თბილისის ვ. აბაშიძის სახ. მუსიკალური კომედიის სახელმწიფო თეატრში ერთი ისეთი სიახლე დაინერგა, თუ დროზე არ მიხვალთ, თუ დროზე არ ნახავთ, ვაითუ, ბევრი რამ დაჰკარგოთ, ვაითუ, დროს ჩამორჩეთ!

მოდერნი!

სიახლე!

ღიახ, ღიახ, სწორედ ასეა!

აღმოჩნდა, რომ მუსიკალური კომედიის თეატრში თურმე აუცილებელი აღარ არის სიმღერა, აუცილებელი აღარ არის გქონდეს სმენა, ფლობდე ვოკალს, საკმარისია შეგეძლოს მიკროფონის ხელში დაჭერა, ფონოგრამაზე ჩაწერილ მუსიკაზე ტუჩების მოძრაობის, ფეხის აყოლება და მორჩა! ყველაფერი რიგზე იქნება!

არ გჭერათ? მაშ, მიდით, ნახეთ ი. შტოკის „ღვთაებრივი კომედიის“ მიხედვით დადგმული სპექ-

ტაკლი და დარწმუნდებით, რომ მსახიობები მთელ სპექტაკლს ფონოგრამაზე ჩაწერილი სიმღერების მეოხებით, ჩაახრიგინებენ, თავად კი ტუჩებს აცმაცუნებენ და გულში ფიქრობენ: „ეე, საბრალო ჩვენო მაყურებელო, რა გულუბრყვილო რამა ხარო“.

აი, ის „ძველი“, „ჩამორჩენილი“ მსახიობები კი გამოდიოდნენ სცენაზე, მოძრაობდნენ, ცეკვავდნენ და ჩვენს თვალწინ გატაცებით მღეროდნენ. ახლა კი ყველა გაგვიმოდერნდა! რაო, რა ბრძანეთ? კი, კი, მართალი ხართ — ასე ესტრადის მსახიობები გვატყუებდნენ ხოლმე ზოგჯერ და ჭკუა ასწავლეს, უური აუწიეს — მომღერალი უნდა მღეროდეს, მოცეკვავე უნდა ცეკვავდესო, მაგრამ თეატრში მაინც მოვიდა ეს „სიახლე“. რატომ არ მოგწონთ? რატომ არ გარბიხართ ამ „სიახლის“ საწინააღმდეგოდ? ასეთ რამეს ხომ ვერცერთ სხვა თეატრში ვერ ნახავთ? და თუ მაინც ნახავთ, როგორ არ გაიოცებთ?

მაშ, მიდით და დააფასეთ სპექტაკლი, რომელშიც არ მღერიან და გვატყუებენ.

მე ერთი დარდი მკლავს — შუქი რომ ჩაქრეს, თეატრში დენი რომ გამოირთოს, რა ეშველებათ?

თუმცა, რა გითხრათ, თუ ასეთი ბლეფი მოიფიქრეს, კიდევ მიაგნებენ რაღაცას, უსათუოდ მიაგნებენ!

აბა, რიღასი ბლეფი და მოდერნია!

ფონოგრამო მიკროფონაფილი



# „ჩემი წყალ-ჭაღის ხმები“

1982-1983 წლების სეზონში თელავის სახელმწიფო დრამატულ თეატრს ახალგაზრდა რეჟისორი ალექსანდრე ქანთარია ჩაუდგა სათავები. მისი მოხვლა თეატრში ახალი სათქმელის და ფორმების დამკვიდრებით, შემოქმედებითი ძიებებით აღინიშნა. ა. ქანთარიამ თელავის თეატრში სამი წარმოდგენა განახორციელა. ლიტერატურული კომპოზიცია — „ქართული პოეზიის საღამო“, გ. დოჩანაშვილის „თავფარავნელი ქაბუკი“ და რ. ინანიშვილის „ჩემი წყალ-ჭაღის ხმები“. პირველსავე სეზონში გამოიკვეთა რეჟისორის მისწრაფება, რომ თეატრის რეპერტუარში უმთავრესად ქართული ეროვნული ლიტერატურის საფუძველზე შექმნილი სპექტაკლები ყოფილიყო. ახალგაზრდა რეჟისორი ჭერ კიდევ თეატრალურ ინსტიტუტში სწავლის პერიოდში იყო გატაცებული ქართული ფოლკლორის თეატრის შექმნის იდეით — თეატრისა, რომელიც ეროვნულ პრობლემათკაცს სწორედ ეროვნულ ლიტერატურაზე დაყრდნობით წარმოაჩენდა, ამიტომაც

დაუკავშირდა იგი მწერალ გ. დოჩანაშვილს და დადგა უაღრესად თვითმყოფადი წარმოდგენა „თავფარავნელი ქაბუკი“, რომელიც 1981 წ. წარმოდგენილი იქნა ქართული ფოლკლორის ტაძარში. სპექტაკლმა თბილისის თეატრალურ წრეებში დიდი აღიარება ჰპოვა და ეს არც იყო შემთხვევითი. მწერალმა ეროვნული ხალხური სიტყვიერების ერთ-ერთი საუკეთესო ნიმუშის საუკეთესო ადაპტაცია მოგვცა, ხოლო რეჟისორმა თანადროული პრობლემათკაცით დამუხტული, ეროვნულ ხასიათებში ხორცშესხმული, სპექტაკლი წარმოგვიდგინა.

ერთი წლის შემდეგ ა. ქანთარიამ თელავის თეატრში დადგა „ჩემი წყალ-ჭაღის ხმები“ რ. ინანიშვილის მოთხრობების მიხედვით. შეიძლება ითქვას, რომ ა. ქანთარიას ენთუზიაზმმა ქართულ თეატრს ორი კარგი ავტორი შესძინა. გ. დოჩანაშვილისა და რ. ინანიშვილის სახით. ორივესათვის აღნიშნული ნაწარმოებები პირველი ცდები იყო დრამატურგიაში. მხოლოდ რეჟისორის უშუალო ჩარევით და თანადგომის შედეგად გაასცენურეს მათ თავიანთი თხზულებები. შემდგომ გ. დოჩანაშვილმა ორიგინალური პიესაც კი დაწერა. ორივე შემთხვევაში ერთობ კარგი შედეგი მივიღეთ — ა. ქანთარია ზუსტად განსაზღვრავს პროზაული ნაწარმოებების ქმედითობის ხარისხს.

რ. ინანიშვილის მძაფრი შინაგანი კონფლიქტებით დამუხტული პერსონაჟები სასცენო ცხოვრებისთვის საინტერესონი არიან. მწერალს ძალუძს მცირე ფორმის ნაწარმოებებში სახიერი გმირების



დახატვა. ეს პერსონაჟები სცენაზე და ეკრანზე ამეტყველებას ითხოვენ. რ. ინანიშვილისთვის სისხლნორცეულია კახეთის ყოფა. კახელთა ცხოვრების ხასიათი მის თხზულებებში სრულყოფილადაა წარმოსახული. ასევე ახლობელნი არიან ეს გმირები თელავის თეატრის მსხიობთათვის. საცემსრულე-ბლო არსენალი, რომლის მეოხე-ბითაც მსახიობები გმიოებს სატა-ვენ, ალბათ, მათივე თავის, მეზო-ბელთა, თუ ნათესავთა ქცევის დეტალების ჯამს წარმოადგენს. ასევე ორგანული და თვითმყოფა-დია მათთვის რ. ინანიშვილის თხზულებათა დეჟისიკა. სპექტაკ-ლიც ამის გამო უაღრესად მართა-ლი და დაძაჭრებელია.

სპექტაკლში წარმოდგენილი მოთსრობები და მინიატურები ცალკეულ სცენებადაა გათამაშე-ბული. თითოეული ეპიზოდი შინა-არსითა და ფორმით დასრულე-ბულია. სპექტაკლს, მთავარი მოქ-მედი გმირის, სანდროს რუსეთში ფულის საშოვნელად წასვლის და შეხედგომ შინ დაბრუნების ეპიზო-დები გასდევს წითელ ვოლად, რეჟისორი თითქოს კოლაჟის პრი-ნციპით ჰკრავს და საერთო იდე-ით აერთიანებს ყველა ეპიზოდს; აქ თითქოს ადაშიასების შრომა მოკლებულია მიზანს და მხოლოდ არსეიობისათვის ან პირადი გამო-რჩენისათვის ჯახირის ფორმას ატა-რებს. ეს არის მიზეზი სწორედ შინაგანი ძალების დაქვეითებისა. წარმოსახული პერსონაჟები — სევედიანი და მხიარული, ტრავი-კული და გროტესკული არიან, ისინი თითქოს ერთი ინერციით ცხოვრობენ. თ. როსტომაშვილს მხატვრობა სტანდარტულ ჩარჩო-

ში აქცევს სპექტაკლის სამოქმედო არეალს, იგი ამდიდრებს მსახიობთა რივ სივრცეს. მრავალფეროვანს ხდის მას..

თელაველთა წარმოდგენაში ახალ აზრობრივ დატვირთვას იძენს: კახეთის სოფელი, რუსე-თის სადგური, თბილისის, სანაყი-ნე... ყველაფერი თითქოს ხელოვ-სურადაა დასორჩილებიული ერთი-ან ნორმებს. წარმოდგენის ფონი ნაცრისფერ — ტონებშია შესრუ-ლებული და მასში გამოიკვეთება რაძდენიმე ოთხკუთხედის ფორმის თეთრი შირმა. ძთელს სივრცეზე, ზემოდან, დაშვებულია წითელი უწარწერო ტრახსპარანტები. ტაბ-ლა, საძფეები, საბარგო მანქანის ძარა, მაგიდა და სკამები ეპიზოდი-სათვის მხოლოდ აუცილებელ ქმედებაში იჭრება. სპექტაკლის პროლოგსა და ეპილოგში ჩამოშვე-ბული წითლად შეღებილი შლაგ-ბაუში ავტორთა სათქმელს თით-ქოს რუპორში აცხადებს. მხატ-ვარმა და რეჟისორმა ყველა პერ-სონაჟი ხელოვნურად შექმნილ სტერეოტიპულად ქცეულ გარე-მოში ჩაასახლეს. იმის გამო, რომ სპექტაკლში აო არის კონკრეტუ-ლი ადგილის მიმანიშნებელი ეთ-ნოგრაფიული დეტალები, პერსო-ნაჟთა ხასიათების საშუალებით უნდა აღგვექვა გრძნობათა ბუნე-ბა ეპიზოდისა. ერთიანი ყოფის ფორმულაში მოქცეული გმირების გასაცოცხლებლად განსაკუთრებით მსუყე ფერები იყო საჭირო.

თინას (ნ. კურტანიძე) და სან-დროს (ზ. ანთელავა) წყვილი ერთადერთია სპექტაკლში, რომე-ლიც განვითარების ფაზებს გაივ-ლის. მათი ურთიერთობა წყვეტი-ლად ვითარდება. კომპოზიციურად





სპექტაკლი აგებულია სანდროს მოგონებათა წყების გათამაშებაზე, რომლებიც იშლება მოსკოვის სადგურის რესტორანში მჭდარ გმირის გონებაში.

პირველ ეპიზოდში ნაყინის შესაქცევად მაგიდასთან მჭდარი დარცხვნილი სანდრო სათაყვანო გოგონას მომავალი ცხოვრების კონტურებს უსახავს. შემდგომ ეპიზოდში, სანდროს მოძრაობებში გლახური სიტლანქე და უხეშობა გამოიკვეთა, ცხოვრებისეულმა პროზამ თინას თეთრი წინსაფარი და ბაფთა შემოაძარცვა. რეჟისორის მეტაფორა მეტყველია. თინას ბავშვობა, მისი ოცნებანი გარეგნულ დეტალებთან ერთად გაცვდა, და ჩვენს თვალწინ ყოფითი პრობლემებისაგან სულიერად დეფორმირებული წყვილი შემოგვრჩა. ზ. ანთელავას სანდრო სახლიდან წასვლის სცენაში ყოყმანის და სიჭიუტის ზღვარზე იმყოფება: სისუსტის და გაღიზიანების შესაფარავად იგი ყვირილს იწყებს. ნ. კურტანიძის თინას ხმა-სა და მოცელებილ მოძრაობაში იკვეთება მისი გმირის გათელილი განცდები: მსახიობები გვაჩვენებენ პერსონაჟთა შინაგანი განცდების შეკავების პროცესს. ეს განსაკუთრებით იგრძნობა ფინალურ სცენაში. შინ დაბრუნებული, მრავალჭირნახული სანდროსა და თინას შეხვედრა ურთიერთსწრაფვის, ტკივილის დაოკების სცენაა. თითქოს რცხვენიათ გმირებს გრძნობის გამომუდავებისა: თინა ქმარს ნელა უახლოვდება და წყლის დასხმაში ეხმარება, არცერთი სიტყვა მონატრებისა არ დასცდენიათ მათ. წინა ეპიზოდში ნ. კურტანიძემ დამაჯერებლად

გვიჩვენა თავისი ტანჯვა მეფედ ლესთან ხანგძლივი განშორების გამო. სცენაზე ხანგრძლივი პაუზა ისაღებურებს. გმირების უტყვემედებაში გადმოიკვამა უდიდესი ტკივილი. სანდროს სახეზე აღბეჭდილია უზარმაზარი, ტანჯვად ქცეული სურვილი სამშობლოს, მიწის, ოჯახის მონატრებისა. სრულიად დამაჯერებლად გვაჩვენებს ამას შემდგომ, სანდროს ნათქვამი, რომ არავის აქვს უფლება მოსცილდეს თავის ფესვებს. მის სიტყვაში, აგრეთვე წინა ეპიზოდში წაკითხულ ტიცინ ტაბიძის ლექსში მწერლის, რეჟისორის, მსახიობის სათქმელი ძვეს. სპექტაკლში არაერთგზის გამოიყენება თბრობა მინიატურისა, თუ დეკლამაცია ამა თუ იმ ლექსისა. მსახიობთა დარბაზისაღმი ამგვარი მიმართვები ზონგების ფორმითაა მოტანილი: ამავე დროს დეკლამაცია ლიტერატურული თეატრის თვისებებსაც წარმოაჩენს და წარმოსახული პროზის თბრობით ბუნებასაც შეგვახსენებს.

სანდროს ნათქვამი მიმართულია დარბაზისა და სცენის კუთხეში, საბარგო მანქანის ძარაზე შეყრილი ხალხისაღმი მთელი სოფელი დაიტია ერთმა საბარგო მანქანამ. ერის სიმცირე მოგვაგონა ერთ კუთხეში შეყუჟულმა ხალხმა. მით უფრო მწვავედ აღიქვამს სანდროს გულიდან ამოძახილს: მით უფრო გვაფიქრებს ფარად შეყრილი მოსახლეობა: რატომ ასე უტყვად, ასე უხალისოდ? მართლაც, ვინ არის ეს ხალხი, რა ტკივათ, რა აწუხებთ, რითი ცხოვრობენ?

სპექტაკლის პერსონაჟთა სცენური ცხოვრება ძალიან ხანმოკლეა, ამიტომ აუცილებელი იყო

ზუსტი გამომსახველობითი საშუალებების მოძებნა. სპექტაკლში ნათამაშები როლები მინიატურების თაიგულს გვაგონებს, რის გამოც, მსახიობთა შესრულებაში აუცილებელი გახდა წინ წამოწეულიყო პერსონაჟთა ძირითადი ნიშანდობლიობა. მოქმედი პირების რაობა ერთ განზომილებაშია მოცემული. ამიტომაც ერთ მონახახაში უნდა შექმნილიყო სრული სახე პერსონაჟისა და ამოწურულიყო მისი ფუნქცია. თითოეული მინიატურა, რაოდენ ხანმოკლეცაა, თავისთავად მთლიანი და დასრულებულია აზრითაც და ფორმითაც. ეპიზოდების მონაცვლეობაში მკვეთრად შეიგრძნობა ჟანრული სხვადასხვაობა პერსონაჟებიც განსხვავებული გრძნობათა ბუნების მატარებელნი არიან. გულმკვდარი მათიკოს (ნ. არავიაშვილი) და ესმას (გ. ბაბიკაშვილი) დიალოგში ცხოვრებისაგან დაღლილი, დაშრეტილი ქალები წარმოგვიდგებიან. იმედდაკარგული მათიკოს მოძრაობები ზანტი, სიცოცხლის უნარს მოკლებულია. მისი თანამგრძნობელი ესმაც თითქოს ცხოვრებისეული პრობლემების გამო ისევე ნაადრევად მოტეხილია. თავისი ხალისიანი ბუნებით მკვეთრად უპირისპირდება მათ ვ. ფეიქრიშვილის — მავალა „ცეტების“ ეპიზოდში. რომელშიც მავალას ბუნება მთელი სისხვსით წარმოჩნდება. სოფლის ქალთა და მამაკაცთა ურთიერთობა დაპირისპირების სახითაა წარმოდგენილი.

სცენის სიღრმეში მამაკაცების სუფრაა გაშლილი, დოლის რიტმული ცემის ქვეშ შებმინ ერთმანეთს აღტყინებული მოქეიფენი.

კომპოზიტორი გ. სიხარულიძე კონკრეტული სიტუაციის შექმნის მუსიკალურ პარტიტურას გთავაზობს. ამ ეპიზოდში და შემდგომაც მუსიკა პერსონაჟთა შინაგანი ძღგომარეობის გამომსახველია. მოქეიფეთა დოლ-გარმონის გაბმული ჭყვიტინი მიგვანიშნებს, რომ დაქანებული და გადაგვარებულია ქართული სუფრის ტკბილხმოვანეთა, თუ რაისდული შერკინება. დროის მოკვლის ეს სახე ყველაზე ტიპურია სპექტაკლში წარმოსახულ მამაკაცთათვის. ქალები კი სცენის ერთ კუთხეში შეჯგუფულან, ხმამაღლა კიცხავენ მოქეიფებს. სცენის მეორე კუთხეში მავალა ტაშტზე დაკვრით იმეორებს მოქეიფეთა რიტმს, მანანასთან დიალოგში მხიარულად ყვება თავისი ოჯახის წევრების უცხაურობებს, იცინის, ცეკვავს. სცენაზე ხალასი ნიჭიერი მსახიობი ქალი დგას, მისი ყოველი მოძრაობა სიცოცხლითაა სავსე. ჭორიკანა დედაკაციი მთელი გულისყურით იქ არიან, მოქეიფეთა შორის. ქალური კდემამოსილება არ აძლევთ უფლებას მათთან შეერთებისა. მამაკაცთა მთელი ძალა დროსტარებასა და ღრიანცელში იხარჯება. ერთმანეთის გაკილვასა და ჭორაობაში ილევა ქალთა სიცოცხლეც. რეჟისორის პოზიცია მკვეთრი და დაუნდობელია. ამგვარადაა წარმოსახული ხალხის ცხოვრება. ამ პროცესს ყველა მცხოვრები მოუცავს. ხალხის ძალები და სიცოცხლე უმიზნო დროსტარებაში ილევა.

დარდი და მოლხენა. სევდა და სიხარული, ტრაგიკული ბედი და აბსოლუტური უზრუნველყოფა—

ამგვარი დაპირისპირება ადამიანთა შინაგანი მდგომარეობისა მოგვცა სპექტაკლში რეჟისორმა. უდიდეს ადამიანურ დარდს — შვილის დაკარგვას ერთ ადგილას გაუქვავებია მოხუცი ცოლ-ქმარი (წ. ლომიძე, ც. გიგაური). სიცოცხლისაგა აკანკალეზულნი, თავით-ფეხებამდე სახანში შეხვეულნი მართლაც „ცოცხალ ჯვრებად“ აღმართულან თავაშვებულ მოქეიფეთა ფონზე. ტაბლასთან შემომსხდარ მოქეიფეთა დიალოგი ერთის შეხედვით ყოველგვარ პრობლემასა და შინაარსს მოკლებულია. დოლ-გარმონის გაბმული ხმის ქვეშ გოგია ბრიგადირის (წ. კოლეიშვილი) ცეკვა (რომელსაც საოცარი მოქნილობით ასრულებს მსახიობები), მოხუცების გაქვავებულ პოზასთან შედარებით პლასტიკურ მონახაზში ქმნის დაპირისპირებას. თუმცა, სიმთვრალეში მაინც იმძლავრა ღვთისო მხედის (გ. პაპოშვილი) სევდამ სიყვარულზე. მოხუცებისადმი თანაგრძნობა გაისმა პ. მარტიაშვილის (ბებიაშვილი) ხმაში. თვალზე ცრემლმომდგარმა შესვა ომში დაღუპულთა მოსაგონარი წაწაშვილმა (თ. ხუნაშვილი). გოგია, ღვთისო, წაწაშვილი... სპექტაკლის პირველსავე სცენაში მოინიშნა მათ შინაგან თვისებათა კონტრუი. მატარებლის გავლამ სხვადსხვანაირი ოცნება აღძრა მათში. საქმლის სიუხვე მოინატრა გ. პაპოშვილის ღვთისომ, ყველა ლამაზი ქალი ინდომა გოგიამ. წაწაშვილს იქაური ფული გაახსენდა ბორბლების ხმაურზე. ბებიაშვილი საჩხუბრად იწვევს თანამეინახეებს. თითქოსდა, მანკიერ სწრაფვათა ერთობლიობა ახსნა-

თებს პერსონაჟებს, და მსახიობები დიდი სიყვარულით ხატავენ ანთ გმირებს; რაც მაყურებლის სიმპატიებს იწვევს მათდამი.

უაღრესად საინტერესოდ არის ნათამაშები გოგია ბრიგადირი (წ. კოკელიშვილი) მსახიობის შინაგანი თავისუფლება, მისი სცენური რეალობის შეგრძნება იმის უტყუარი დადასტურებაა, რომ ქართულ თეატრს კიდევ ერთი ახალი თვითმყოფადი მსახიობი შეემატა.

თ. ხუნაშვილის წაწაშვილი მომხიბვლელია თავისი გულწრფელობით. უხეში იუმორით, გაურანდავი მოძრაობებით.

კიდევ ერთი შესანიშნავი სახეა შექმნილი სპექტაკლში — ო. შუბითიძის ანანო. შვილის სიკვდილის გამო შეშლილი დედა, რომელსაც არ ძალუძს ირწმუნოს ქემ-მარტება, ძრწოლას იწვევს მაყურებელში. ანანო შინაგანი სიწრფელით შესრულებული როლია და საუკეთესოც სპექტაკლში.

წარმოდგენაში გათამაშებული ეპიზოდები რუსეთის სადგურს ან კახეთის სოფლის სცენებს წარმო-სახავენ. ხალხმრავალი მოსადიდელის მშფოთვარე სურათი ვ. ვისოცკის სიმღერის ფონზე აისახა. სწრაფი ნაბიჯებით მიმოდის ხალხი, აჩქარებული მოძრაობები, მტკიცე სიარული, თითო გადაკვეთა სცენის.. ქორეოგრაფი ბ. მონავარდისაშვილი დაძაბულ რიტმში ქმნის სადგურის მოსაცდელის საერთო სახეს. ამავე დროს გამოიკვეთება თითოეული მგზავრის პორტრეტი. საერთო ტემპს აყოლია ყვარჯნებზე შემდგარი უფენო მამაკაცი. დიდი, საქმიანი ნაბიჯებით მიმოდინ ქალები; არ-



ეულობაში თავგზა აზნევიან ზურგ-ჩანთა მოკიდებულ სანდროს. პლასტიკურ მონახაზში იქმნება მისი გმირის შინაგან თვისებათა დაპირისპირება ბრბოსთან. სანდროს დაბნეული, ნელი მოძრაობები ხალხის აჩქარებულ ნაბიჯებთან შეფარდებისას მის გარიყულობაზე მეტყველებს. სიმარტოვე წარმოჩნდება რესტორნის ეპიზოდებშიც. მამულს მოწყვეტილ სანდროს თანამგრძნობელი ვერ უპოვია. არაფერ სცემს პასუხს მის კითხვას, ყველას სადღაც მიეჩქარება. თუმცა, არცერთი მგზავრის მოქმედებაში არ იგრძნობა შინაგანი მიზანსწრაფვა.

მათ მოძრაობას თითქოს ინერცია განაპირობებს.

რესტორნის სცენებში, უკან ნეტარებით ცეკვავენ წყვილები. მათი ცეკვა, ისევე როგორც კახეთის სოფლის მოქეიფეთა როკვა, დროის მოცდენა და ძალთა უმიზნოდ ხარჯვა. ქორეოგრაფი ზუსტ ფორმას პოულობს ავტორთა სათქმელის გადმოსაცემად.

მაგიდასთან მსხდარ სანდროს, ვანოს, (გ. მამუჩიშვილი) და გოგის (გ. მანველი) ქორივით ჩაუქროლებენ ხოლმე ლანგარმომარჯვებული ოფიციანტები. ერთმანეთს ჩაკრული რუსი წყვილის (ნ. ქემაშვილი, დ. ლაღანიძე) სინქრონული მოძრაობები მათ შეხმატებილებულ ყოფაზე მეტყველებს. ყოველგვარი ღირსების გრძნობა დაკარგვია მ. მაღლიაშვილის ლოთ ქალს. საერთო ქაოსის განწყობილებას გადმოგცემენ რესტორნის ეპიზოდები. ეს სცენები პლასტიკურად მეტყველია. თუმცა, სოფლის ეპიზოდებთან შეფარდებით, ალბათ, მათ მაინც

აკლიათ სცენური სიმარტოვის ხარისხი.

„ჩემი წყალ-ქალის ხმები“ იმგვარი სპექტაკლია, სადაც იქმნება საინტერესო, თვითმყოფადი სახეები. სპექტაკლი თელავის თეატრის მსახიობთა ნიჭიერ ანსამბლს სრული სისავსით წარმოაჩენს.

ა. ქანთარიას მიერ განხორციელებული სპექტაკლი უაღრესად მწვავე პრობლემებს აყენებს საზოგადოების წინაშე. ახალგაზრდა რეჟისორის მოღვაწეობა სადღეისოდ ყველაზე მწვავე საკითხების წარმოჩენას ემსახურება. ეს პრობლემები რეჟისორის სატკივარია, როგორც მოქალაქის. ისე პიროვნებისა და ხელოვანის.

არანაკლებ მნიშვნელოვანია ის ფაქტიც, რომ რეჟისორი მიისწრაფვის ქართულ მწერლობაზე დაურღნობით წარმოაჩინოს ყველა ეროვნული პრობლემა. კლასიკური დრამატურგიის საფუძველზე შექმნილი აქტუალური სპექტაკლები ხომ უფრო ქარბობს ქართული თეატრების საუკეთესო წარმოდგენებში. ეროვნული დრამატურგიის სცენური ტრანსფორმაციის საფუძველზე ესოდენ წარმატებით განხორციელებული, მაღალ პროფესიულ დონეზე დადგმული სპექტაკლი დღევანდელ ქართულ თეატრში, სამწუხაროდ, არც თუ ხშირია.

## სამი დებიუტი

ერთგან გ. ტოვსტონოგოვმა აღნიშნა, რომ ბოლო ხანებში მომრავლდა ახალ-გაზრდა დრამატურგთა საინტერესო პიესები, მაგრამ მათში ნაჩვენები მოვლენები (იხილეთ როგორც ცხოვრებაში<sup>1)</sup>) ხშირად მოკლებულია რეალიზმის ძალასო.

რეჟისორი განასხვავებს რეალიზმს, როგორც მასშტაბურ ძალას და ცხოვრებას მიმგვანებულ სიტუაციებს.

უპირველეს ყოვლისა, სწორედ ამითაა მისასაღმებელი მესხეთის სახელმწიფო დრამატული თეატრის მიერ სეზონის დასასრულს ნაჩვენები პრემიერა, თემურ აბულაშვილის ორმოქმედებიანი დრამა „წეროს გუთანი უბია“. სპექტაკლის მსვლელობისას ცხოვრებისეული მართალი სიტუაციებითა და ცოცხალი აღმჩინებით აღსავსე რეალიზმი მოედინება სცენიდან.

თავისთავად ისიც საინტერესოა, რომ ამ პრემიერით შედგა სამი დებიუტი — პროზაიკოსი თემურ აბულაშვილი მოგვევლინა დრამატურგად, სპექტაკლის დამდგმელი რეჟისორის თამილა პატაშურისთვისაც თეატრალური ნათლობა შედგა და პროფესიულ სცენაზე პირველად გააცოცხლა გმირი მსახიობმა გელა გუგუშვილმა (იგი ერთ-ერთ მთავარ როლს ასრულებს).

რეჟისორი ენდო ავტორის სიტყვას და მსახიობის შესაძლებლობებს, რამაც უდავოდ გამარჯვება მოუტანა მას. სამიოდე საათი გაისმოდა მაღლიანი ქართული და მსახიობებიც სუნთქავდნენ გმირების ცხოვრებით, მესხეთის დრამატული თეატრი ვერ დაიჩივლებს კარგი მსახიობების ნაკლებობას და მით უმეტეს, ადვილი წარმოსადგენია, როგორ გალობენ ეს მსახიობები — პიესისეულმა სისხლსავსე გმირებმა აქტიორული პროფესიით გამოწვეული ბედნიერება აგრძნობინა მათ.

თამილა პატაშური მოგვევლინა პროფესიული ნიუანსების მცოდნედ (ეს არცაა გასაკვირი, იგი დიდხანს ტელევიზიაში რეჟისორად მუშაობდა). ზოგი ეპიზოდი შორეული ასოციაციით მაღალი დონის ქორეოგრაფიულ ნახაზსაც უახლოვდება. კარგად არის გადაწყვეტილი ხალხმრავალი სცენები. სიტყვები, ფრაზები ჯვარედინად კვდის ერთმანეთს. მიმართვის გარეშეც ნათელი ხდება, ვინ ვის ესაუბრება, ვინ ვის

შესმენს (თუნდაც გამოუპასუხებლიად) და მაყურებლის წინაშე აშლდება ცხოვრება თავისი ავ-კარგით.

მინც რაზეა ეს პიესა, რა აწუხებდა ავტორს?

მივყვით ფაბულას, ოჯახის უფროსი (გიორგი) არ ანებებს შვილს (უშანგის) აკაფოს ვაჟი და საზამთროს ბალი გაახაროს. ამ კონფლიქტურ ურთიერთობას ფინალი ტრაგიკული აქვს — უშანგის ვენახის აჩუხვისას დედინაცვალი (ელისაბედი) შემოაყვდება.

ვითომ სულ ესაა მთელი პიესა? მაშინ, რა თქმა უნდა, უაზრობა იქნება იმის მტკიცება, რომ „სცენიდან ცხოვრებისეული რეალიზმი გადმოჩქევსო“.

ვინ არის გიორგი?

გიორგი ქართველი გლეხია მთელი თავისი შეგნებით, ფსიქიკით, ხაზ-განსული სიჭიუტით. მას სისხლი აქვს ჩაქცეული ვენახში და ამიტომ ვერ იმეტებს ასაჩუხად. ვენახი მისი ნაშაფარია, მისი შექმნილია და რა თქმა უნდა, ეს უფრო უძლიერებს შვილის სურვილისადმი პროტესტის გრძნობას.

გიორგი: იცი, როგორი ტრადიცია იყო წინათ? უფროსი ვაჟის საქორწინოდ ღვინოს აძველებდნენ. ქორწილი ოცი, ოცდამდე წლის და ზოგჯერ უფრო მეტი ხნის ღვინოდ მოჰქონდა მასპინძელს... ვანა ღიმილი უნდა მოგგვაროს იმან, რომ შენი წინაპრები „საბედო ღვინოთ“ ლოცავდნენ ნეფე-პატარძალს?!

გაბრიელი: მეც პირველი შვილი ვარ შენი, მაგრამ კარგად მახსოვს, ჩემს ქორწილში „საბედო ღვინო“ არ მოგიტანია.

გიორგი: მქონდა და არ მოვიტანე?!

ამაშაა საქმე. გიორგი ვერ იმეტებს თავის ნაჭაფარს, შემდეგ ამაზე აგებს სა-ერთო, მიღებულ აზრს: „ქართველი კაცისათვის ვენახი მართო ვენახი არ არის! განა არ იცით, რომ ვენახი მთელი ქვეუანაა, საქართველოა“.

ეს ქვეშარიტებაა, მაგრამ თვითონ გიორგისთვის არ დგას ეს ქვეშარიტება მუარ ნიადაგზე, თვითონაც გუმანით გრძნობს ამას და ეს უფრო აცხარებს, თორემ მისი ძაღლისა და ხასიათის კაცი ერთი ხელისმომსებით, უჩხუბრად გადაწვევტდა ამ აშბავს.

გიორგი ქვეიანი, გლეხური გამჭირაობით დაჭიდდოებული კაცია. ამიტომაცაა, რომ რაზეც არ უნდა იუოს საუბარი, იგი მხარდამჭერს ეტებს. მხარს, იცოცხლეთ, ყველა უჭერს (ყველამ იცის ქართველი კაცისა და ვენახის, მართლაც, ვაჟის ღერ-წივით ჩახვეულ-ჩაწნული ურთიერთობა), მაგრამ ცხოვრება სხვას კარნახობს წუ-თისოფლის სტუმრის ფსიქოლოგიაზე გადართულ მოკამათის.

გიორგი იბრძვის ვენახის შესანარჩუნებლად და აქვე საკუთარი განაჩენიდან საერთოდ, ვაჟის უკვდავების მქადაგებლად გვეკლინება. ეს სურათი კარგადაა გადა-წვეტილი სცენოგრაფიულადაც (მხატვარი — საქართველოს სსრ კულტურის დამსახურებული მუშაკი ავთანდილ გოგოლაძე). სრულად ყოფით დეკორაციაში თოკებით ჩამოეშვება ხოლმე ვაჟის სტილიზებული ხატი.

გიორგი მინც თავისაზე დგას.. იგრძნობა კი, რომ იგი გატყდება, გატყდება თუ კი ოდნავ მინც ირწმუნებს უშანგის ქცევის სიმართლეს.

უშანგი?

გიორგის საშუალო ფატი, უშანგი ერთ მიზანს შეუპურია — ნავენახარში გაშე-ნებული საზამთროთი რაც შეიძლება მეტი ფული მოიგოს და გაეცალოს სოფელს, შეიძინოს მანქანა. მისი მიზანი მარტივი, აღგზნებული პროვინციულის აკვიტებუ-ლი აზრია, იცის კი რა უნდა ქალაქში?

უშანგი: ძალიან ვნანობ, რომ რუსეთში არ დავრჩი, ჩემმა ამხანაგებმა ცხოვრე-

ბა ნახეს და იქვე დაქორწინდნენ. ახია ჩემზე: მე რა წითელი კოჭი ვიყავი, აჭიტი რომ გამოვბობდი?

რას ეძახის ცხოვრების ნახვას? ეს რომ კითხონ, ალბათ, ვერ უპასუხებებს უშანგი.

გიორგიმ იცის კარგისა და ცუდის გარჩევა. ეპოტიინება მის არსებობაში ღრევენდარულ, ისტორიულ ვაზის მოყვარულ გენს. ეს რომ ასეთა, მის მიერ ვაზისა და წინაპართა გააზრება პარალელურია, პიესის ერთი სურათიდანაც იგრძნობა. ამ ეპიზოდს „გიორგის სიზმარი“ ჰქვია. ჩვენი აზრით სპექტაკლიდან მისი ამოღება გაუმართლებელია, რადგან გიორგისეული სიყვარულე, მისი ვაზისადმი დამოკიდებულება, უფრო სწორედ ამ დამოკიდებულების არსი ბოლომდე გაურკვეველი რჩება.

გიორგის როლს რესპუბლიკის დამსახურებულმა არტისტმა ოთარ რეხვიაშვილმა მუქენიერად ვაართვა თავი. მსახიობის მიერ განსახიერებული გიორგი, ასაკითა და მიწაზე მყარად დგომის მიუხედავად, მაინც გრძნობამოქარბებული კაცია. მისი უცვებ ბრძენკაცობამდე მისული საუბარი არ გამოირიცხავს მთელ რიგ ადამიანურ შეცდომებს. გიორგისათვის უცხო არც სხვისი ცოლის სიყვარულია და არც ერთი მტკაველი მიწისთვის მეზობელთან ჩხუბი. შესანიშნავად განსახიერებს მსახიობი ეპიზოდს, სადაც სარძლო შეუტეეს. ავადმყოფობითა და შვილთან ქიდილით დაუძღურებული გიორგი, ვეღარ ფარავს მშველელის ძებნის სურვილს, იგი საწყალობლად მიჰაპურობს მწერას, თითქმის გამოცარიელებულ ოთახს და მეზობელ ქალს — ევლოს ანდობს მის დაცვას.

უშანგის როლის შემსრულებელი გელა გუგუშვილი, დებიუტანტია. მან ზუსტად გახსნა როლი, ამ თეატრს აქტიორული ძალები ნამდვილად არ აკლია. მაგრამ, შეუძლებელია არ გამოვყოთ ოსტატურად, ზელშესახებად ძერწავს ევლოს ეპიზოდურ როლს რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი ლია სულუაშვილი. ეპიზოდებში, სადაც იგი არ მონაწილეობს, თითქმის რაღაც აკლდება სცენას (გავისხენით რამაზ ჩხიკავაძის კირილე „სამანიშვილის დედინაცვალში“) შეუღარებელია მისი რეპლიკები, მაგრამ ასევე დიდოსტატურად იყენებს პაუზებსაც, ერთ რამედ ღირს მისი გამოხედვა და ამ მწერით შეფასებული პარტიოორი.

რამდენიმე ზნის წინ მარკესი, ჩილელი კინორეჟისორის მიხელ ლიტინის ახალი ფილმის შესახებ წერდა: თურმე რეჟისორს შემოუვლია მთელი ნიკარაგუა, რომ ის ერთადერთი ხე ეპოვნა, რომლის მდებარეობა თუ აღნაგობა მაყურებელს დააჭერებდა ამ ხიდან ბიჭუნას აფრენის შესაძლებლობას. მართალია, მთელი ნიკარაგუა შემოიარა, მაგრამ მიაგნო, ამბობს მწერალი, სხვას თუ არა, გაბრიელ გარსია მარკესს არარეალურის ზელშესახებ სინამდვილედ გადმოცემა-გარკვევა ნამდვილად დაეჭერება.

აქ კი, ამ სპექტაკლში, იმ ერთად-ერთი ხის მოსაძებნად, გვჭერა, რომ რესპუბლიკის დამსახურებულმა არტისტმა ვაჟა ნიკოლაიშვილმა დიდი შემოქმედებითი ძიებისა და შრომის შედეგად მიაგნო თავისი გმირის (გონებასუსტი რიკრიკას) შეტყველებას, მწერას, თავისუფალ მოქმედებას რიკრიკას სახე მსახიობის უდავო გამარკვებაა.

სპექტაკლის ბოლოს ილუპება ელისაბედი, გიორგის მეუღლე და მისი შვილების დედინაცვალი, ელასაბედი მსხვერპლია იმ შეუგნებელი ქაოსისა, რაც ოჯახში ტრიალებს და ეს ქაოსი თითქმის მოითხოვს კიდევ მსხვერპლს, ამკარაა, ეს გაუგებრობა კარგად არ დამთავრდება. უშველის კი ეს მსხვერპლი ამ ოჯახს? რა თქმა უნდა, არა! ოჯახს კონკრეტულად თუ გამოაფხიზლებს, თორემ ჩვენს მტერს ეშვე-



ლოს ისე, მაგრამ ირგვლივ კი განათებას! ელისაბედის საყვლილი ბერს თვალს, მიხვედრებს რომ აღარ შეიძლება გაუზარებელი ყოფა. ერთმანეთს ტივიცმულობა, რომ საჭიროა დათმობაც მოყვასის ხათრით. სათნო, ოჯახზე თავდადებული დედა დაგვანახა მსახიობმა ეთერ ავაზაშვილმა. იგი გრძნობს, რომ რაღაც ავი მოხდება, დადის, ითხოვს შევლას, გარიდებაც კი სურს ამ სიტუაციიდან, ოღონდ ჩარევის, აქტიურობის ძალა არ შესწევს. ეთერ ავაზაშვილის ელისაბედი ყურადღებას იქცევს, როგორც ერთერთი საინტერესო ნამუშევარი. საერთოდ მსახიობებზე კარგის მეტი არაფერი ითქმის, ოღონდ უსაა ახალგაზრდებს მეტი ბუნებრიობა მართებთ, თითქოს ფრანსასც კი უკარგავენ ბუნებრიობას.

მაყურებელთა მოწონება დამსახურებს რესპუბლიკის დამსახურებულმა არტისტმა გალინა ზვირიამ, მსახიობებმა დარეჯან ბერიძემ, ელგუჯა გოგიძემ, თემურ ჩერქეიშვილმა, რენო ხატიძემ, ზაირა განლაგაშვილმა, მზია მაქარაშვილმა, რაულ ბარბაქაძემ, იმარ ყურაშვილმა...

გადასახელოა ფინალისწინა მოკლე ეპიზოდების სტილისტიკა, იგი მთლიანად ეწინააღმდეგება სექტაკლის ერთიანობას. დალი გურგენიძის მიერ მშენივრად შერჩეული მუსიკა ერთიან ჩარჩოში აქცევს მთელს სექტაკლს.

თემურ აბუაშვილის პიესა „წეროს გუთანი უბია“, სოხუმის აწ ტრადიციად ქცეული ახალგაზრდა ქართველ დრამატურგთა სემინარზე განხილული ნაწარმოებია და პირველი წარმატება მესხეთის თეატრთან ერთად ამ სემინარსაც უნდა მივულოცოთ.

## თეატრის მე-300 სპექტაკლი

ზუგდიდის შ. დადიანის სახელობის სახელმწიფო დრამატული თეატრის სექტაკლმა, სიმონ მთვარაძის „ომის ნაკვალევზე“, სცენაზე ცხოვრება დაიწყო 1977 წლის 14 აგვისტოს. ამ ხნის მანძილზე იგი ნახეს მახარაძის, გეგეჭკორის, ჩხოროწყუს, წალენჯიხის, გალის, ხობის, ღენტეხის, ახალციხის, თელავის, ყვარლის, გურჯაანის და ლაგოდეხის 80.000-ზე მეტმა მაყურებელმა. სექტაკლი თანაბარი მოწონებით სარგებლობდა, როგორც მოსწავლე ახალგაზრდობაში, ისე მოზრდილებში.

ამასწინათ თეატრის კოლექტივმა საზეიმოდ აღნიშნა სექტაკლის საიუბილეო დღე. მისი შესამავლ დადგმა, სექტაკლში მოწინააღმდეგე ნაქართველოს სსრ დამსახურებული არტისტები მზია ტოგონიძე (მარადო), ნუნუ კობტაშვილი (ტანია) ბეტრე წულაია (პაატა), მსახიობები ვ. გაბისონია (გოდერძი), და მ. გელაშვილი (თამარიკო).

სექტაკლის დადგმა ეკუთვნის შალვა ჩერქეიშვილს, მხატვრობა ლომგულ მურუსიძეს.

შესამავლ საიუბილეო სექტაკლის დამთავრების შემდეგ მსახიობებს მიესალმნენ თეატრის დირექტორი, საქართველოს სსრ ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე ა. ეგუტია, საქართველოს ალკა ზუგდიდის საქალაქო კომიტეტის პირველი მდივანი თ. მანავა, განათლების განყოფილების კადრების ინსპექტორი ნ. მანია.

სექტაკლის სიცოცხლე სცენაზე გრძელდება.

გელა მახარაძე



## გრიგოლძეალთა ორი სპექტაკლი

თავისი 138-ე სეზონი ა. გრიგოლძეალთა სახ. სახელმწიფო დრამატულმა თეატრმა ორი პრემიერით დაამთავრა: იტალიელი დრამატურგის ჯუზეპე მაროტისა და მსახიობ ბელიზარო რანდონეს „ქვრივთა მანუგეშებელი“ და ინგლისელი დრამატურგის ჯ. პატრიკის — „პამელა“.

ამ ორ პიესას აერთიანებს სიტყვა ფარსი, რაც მსუბუქ კომედიას ნიშნავს. ფარსი შემოსულია შუასაუკუნოვანი საფრანგეთიდან, სადაც იგი დრამატული წარმოდგენის ერთ-ერთ სახეობად იქცა, ხოლო შემდეგ, გადაიზარდა რა კომედიისა და მკვეთრად გამოხატული ყოფით პრობლემებზე შექმნილ მოუხეშო-შინაარსის ეოდვეილის ცნებად, იგი ყოველდღიური სალაპარაკო ენის შემადგენელ ნაწილად იქცა.

ა. გრიგოლძეალთა სახ. თეატრის სცენაზე წარმოდგენილ ამ პიესების ჟანრობრივი იგივეობის მიუხედავად, ყოველი მათგანი განსხვავებულად სწვევტს ავტორთა მიერ წამოჭრილ პრობლემებს.

დ. მაროტისა და ბ. რანდონეს პიესაში „ქვრივთა მანუგეშებელი“ (თარგმანი იტალიურიდან ნ. ტომაშევსკისა) პატარა ადამიანი ედუარდო პალუმბო ქმნის ფორმას სახელწოდებით „ქვრივთა მანუგეშებელი“, რომ შიმშილით არ მოკვდეს და შეინარჩუნოს არსებობა. პიესის გმირი, რომელიც მისი თანამემამულეთა მილიონობით უბრალო ადამიანთა მსგავსია,

ერთხანს ახერხებს თავისი ცხოვრების უზრუნველყოფას.



მის მიერ მოგონილი სპირიტული სიანსები, რომლებსაც კლიენტ მანდილოსნებთან ატარებს, მდგომარეობს მათი განსვენებული ქმრების გამოძახებაში, მაგრამ ქვრივ მანდილოსანთა ვნების, მოწყენილობისა და სხვა სურვილების დაკმაყოფილება-განქარება თავად უხდება, რაც მას საშუალებას აძლევს ერთგვარ უპირატესობას მიადწიოს საზოგადოებაში, მაგრამ მცირე ხნით. სინამდვილეს თავისი გააქვს და საბოლოოდ დამარცხებას აქვს მას, — მართალია, ფარსისათვის დამახასიათებელს, მაგრამ რეალური ცხოვრებისათვის საეჭვოთ კანონზომიერს.

პიესა დაწერილია მსუყე და მკვეთრი იუმორით, მისში აშკარაა მოვლენათა მოულოდნელი შემობრუნებები და კომედიურ პერსონაჟთა მთელი გაღურვა. ფერების მთელი პალიტრა მკაფიოდ არის გაშუქებული სპექტაკლის დამდგმელის, საქ. სსრ რეპუბლიკის სახალხო არტისტის ვაიოზ ჟორდანიას და ახალგაზრდა რეჟისორის ნინა იოფეს მიერ.

სპექტაკლი მიმდინარეობს გათამაშების მანერით, ცეკვითი ნომრებითა და მაყურებელთა დარბაზისადმი მიმართული რეპლიკებით. ყოველივე ეს პიესის პერსონაჟების სცენურ სიცოცხლესა და წარმოუდგენელ სინამდვილეს პირობითს ხდის. დარბაზში გამეფებული აღქმითი ატმოსფერო საეჭვოთ ასახავს მოვლენათა არსისათვის დამახასიათებელ განვითარებას.

სპექტაკლში ბევრი აქტიორული მიგნება, კარგად შესრულებული სახეობა. ამ პიესის მოქმედ პირობა შორის ცენტრალურია თვით „ქვრივთა მანუგეშებელი“ ედუარდო პალუმბო, რომელსაც მსახიობი ვ. გრუზეცკი ასრულებს.

მსახიობი ამ როლში მკვეთრად აგლენს თავის ნიჟს, — იგი გვიხილავს უამრავი კომიკური დეტალით, სცენური სახისათვის დამატებითი სახასიათო გამონაგონით.



მსახიობის მიერ სცენური სახის განხორციელების მთელ მანძილზე ხდება კომედიური სიურპრიზების გადაზრდა დრამად, ისე რომ, ფარისათვის დამახასიათებელი სინამდვილე კი არ ირღვევა, არამედ უფრო მძაფრდება.

ქვრივ მანდილოსანთა სახეები სპექტაკლში სხვადასხვანაირია. პიესის ავტორები და რეჟისორი დიდ გასაქანს აძლევენ მათ აქტიორულ თვითგამოვლინებისათვის. ქვრივ მანდილოსანს, გრიცელას-მსახიობი — ი. პოდკობაევა მწვავე კომედიური შტრიხებით ანსახიერებს, ხოლო კანჩეტა ე. სმირანიანს შესრულებით კეთილი, ხათრიანი და მგრძნობიარე ქალია, — ფილუმენა — ტ. სოლოვიოვა ტიმპერამენტისა და მგზნებარების განსახიერებაა, — იდალუიზა ი. კვიციანიძე მიშხიდევი, კეკლუცი მანდილოსანია.

სულ სხვაგვარ კომედიურ ასპექტში ანსახიერებს ქულისა სახეს მსახიობი ლ. ნეკიპელოვა.

საქ. დამსახურებული არტისტი ა. ლევინი ჯენაროს როლში მისთვის განკუთვნილ სცენებში არც ისე კომედიურია; იგი თითქოს რეალური სინამდვილის საწყისის მატარებელია, რაც ადრე თუ გვიან თავს იჩენს. როგორც ყოველთვის, საქ. სახალხო არტისტი იგორ ზლობინი გროტესკულად და მისთვის დამახასიათებელ კომედიურობით ანსახიერებს გადაბერებულ კარლო ფიგურელს, რომელიც ცდილობს არც მთლად მოხუცად მოგვაჩვენოს თავი.

გამოკვეთილად გვიხატავს მსახიობი პიივიე — კარმელს; კუვიელო შთამბეჭდავადაა განსახიერებული ვიქტორ ზახაროვის მიერ.

საერთო ანსამბლის ფარგლებშია შესრულებული დამტარებელი ჯინფილოს როლი, მსახიობი. ფირნოვის მიერ, ჯაჩინტო კამაროტა — მსახიობ რ. პახლევიანიანცის მიერ, ნუნციატინას როლი ოლდარიეაის მიერ და პასკულინოს როლი — ანატოლი მაჩიხინის მიერ.

უცვლელი დეკორაცია, რომელიც სცენაში არბითია „ქვრივთა მანუგეშებლები“ არმის ვითარებაში (სცენოგრაფია საქ. ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწის ევგენია დონცოვასი) ხელს უწყობს ფარისთვის დამახასიათებელი სინამდვილის შექმნას, მაგრამ უეცრად და სწრაფად ჩნდება და ჰქრებიან საგნები, რომელთა შორისაც მიმდინარეობს სპექტაკლის კომედიური მოქმედება.

ლოგიკურად გამართლებული ცეკვითი ნომრები (ქორეოგრაფი საქ. სახალხო არტისტი იური ზარეცი, მუსიკა კომპოზიტორ თენგივ ჯაიანისა) კარგად ავსებენ სცენაზე მიმდინარე ამბებს.

სპექტაკლი დიდ და შეუხელებელ ინტერესს იწვევს. მაყურებელთა დარბაზი მას აღტაცებით იღებს. თუმცა, მაყურებელთა ერთ ნაწილს ეეჭვება, საჭიროა თუ არა ცხოვრების ამ მხარის გამოტანა სცენაზე, მაგრამ მერე ფიქრობს, ხომ არსებობს ასეთი რამ რეალურ ცხოვრებაში.

და იბადება ახალი აზრი, იქნებ სწორედ ასეა საჭირო, მივიყვანოთ მაყურებლის ცნობიერებამდე ყოველივე ეს. დაე, დაინახონ ადამიანებმა, დაე, დაუფიქრდნენ, დაე დასკვნები გააკეთონ, ხომ ხდება ასეთი რამ?

პატრიკის პიესაში „პამელა“ (სცენური რედაქცია გ. გორინისა) ფარსი არც თუ ისე გროტესკულად ვლინდება მაგრამ მნიშვნელოვანი ცხოვრებისეული მომენტები წარმოდგენილია მწვავედ. ახალ სიტუაციათა წარმოშობასთან ერთად იცვლება ადამიანთა ურთიერთობანიც. მაყურებელი ნათლად ხედავს მოქმედ პირთა ხასიათის სხვადასხვაგვარ გამოვლინებას, მის თვალწინ ხდება მოქმედ პირთა სახეცვლილება, რომლებიც ერთი უკიდურესობიდან მეორე უკიდურესობაში ვარდებიან. პირველ პლანზე გამოდის ბრძოლა ცხოვრებაში ადვილი პოენისათვის. თავისი საკუთარი ცხოვრებისეული „იდეალის“ განხორციელებისათვის.

პიესის ყველა გმირს ერთი და იგივე



სურვილი ამოძრავებს — ხელი მოითხოვს და რაღაც არ უნდა დაუჭდეს, გამდიდრდეს, ამასთანავე მოქმედ პირთა ყოფაქცევა სრულიად განსხვავებულია, ყოველ მათგანს მიზნის მიღწევა სრულიად სხვადასხვაგვარად წარმოუდგენია. ყველა ეს ადამიანი ერთი სოციალური წრიდანაა. მათი გრძობები, განწყობილებები, ჩვეულებები მათ ირგვლივ არსებული პირობებითაა წარმოშობილი.

სტენანზე მიმდინარე მოქმედებასა და მაყურებელთა შორის დამაკავშირებელ რგოლს წარმოადგენს პიესისეული „თეატრის კაცი“ (საქ. დამსახ. არტისტი ე. კუხალეიშვილი), რომელიც ხან მაყურებელს ესაუბრება, ხან მსახიობებს, რითაც ცდილობს ახსნას და განმარტოს პიესის გმირთა მოქმედება. მაგრამ, იქნებ, იგი იმდენად მაყურებელთა დარბაზს კი არ უხსნის ამას, რამდენადაც პიესის ცენტრალურ მოქმედ პირს — პამელა კროიკის, რითაც უფრო მეტად უსვამს ხაზს რელიური ცხოვრების გარეშე მყოფ კეთილი და მიმწოდბი ქალის სახეს, რომელიც აიღიალებს მის ირგვლივ არსებულ საგნებსა და ადამიანებს. სწორედ ასე ანსახიერებს თავის გმირ ქალს სსრ კავშირის სახალხო არტისტი ნ. ბურმისტროვა. ეშმაკური ფანდები, დამამივირებელი და უფრო ხშირად ცრუ, არაბუნებრივი შეთანხმება, ვაჭარუკანული გარიგებანი ურთიერთობა ერთმანეთთან, უპირისპირდება პამელას შეუვალ გულუბრყვილო შინაგან სამყაროს. პამელა არ აზვიადებს ცხოვრებას, მის სირთულეებს — პირიქით, უფრო შეღამაზებით წარმოგვიდგენს მათ, თავისი ბედკრული ცხოვრების მანძილზე, რითაც თავისი იდეალური ყოფაქცევის დამოუკიდებლობას გამოხატავს! იმორჩილებს ცხოვრების ფსკერზე ჩაძირულ ადამიანებს.

შეისძლებს კი პამელა, რომ ეს ადამიანები უკეთესი გახადოს?

ამ კითხვაზე შეიძლება დადებითი პასუხი გავცეთ, ვინაიდან მათში თანდათან

ვლინდება კარგი თვისებები. მათი განაწილებაც პამელას დალუპვის ხეობა, მერყეობას განიცდის.

მოქმედების დასაწყისში სოლ ბორო (საქ. სახალხო არტისტი მიხეილ იოფე), მეტად საქმიანი კაცი, აქტიურად დგას იმ პოზიციაზე, რომ პამელა უნდა დაილუპოს, რათა ბოლოს და ბოლოს, ხელში ნაიგდოს სადაზღვევო წილი, მაგრამ შემდეგ მასში იმარჯვებს პატივისცემის გრძობა, იმ ქალისადმი, რომელიც სიცოცხლეს არ იშურებს სხვათა ცხოვრებინ გასაუმჯობესებლად. მ. იოფე უაღრესად ზუსტად და მართლად ანსახიერებს თავის გმირს, მაყურებელს სჯერა მისი.

პიესის მეორე გმირი, ბრედ ვინერი, რომელსაც ასევე დაუკარგავს თავისი თავის რწმენა, საქ. დამსახურებული არტისტის დ. სიხარულიძის შესრულებით, მკვეთრად იცვლის თავის აზრთა და საქციელთა მიმართულებას. გაუბედავი და მოკრძალებული, ადამიანიც ბრედ ვინერი — სიხარულიძე უცებ გარდაიქმნება იმ ერთადერთი მიზნის უხეშ მომხრედ, რომ რაც შეიძლება მალე იგდოს ხელთ სადაზღვევო თანხიდან თავისი წილი და არ ეთაკილება დაზღვეული პამელას მოკვლის არც ერთი საშუალება.

პამელას ირგვლივ მყოფი თვითებული მოქმედი პირი თავისებურად ავლენს თავის თავს.

პამელა, რომელსაც გულუბრყვილოდ სჯერა ადამიანებისა, იცავს და ექომაგება მათ; იგი სულიერ სამყაროს უფორიაქებს გლორია გულოვს (საქ. დამსახ. არტისტი ლ. არტემოვა), რომელიც უკმეხ და უგულო არსებიდან თანდათან გადაიქცევა კეთილ, გულისხმიერ ქალად. იგი მზადაა შეუყვარდეს ადამიანები, საუბრის დროს პამელა გამოუტყუდება, რომ გლორია ძალიან ჰგავს მის დაღუპულ ერთადერთ ქალიშვილს, რომელსაც ბარბარა ერქვა მაშ, ამიტომ მეძახდით ამ სახელს? — ეკითხება გლორია. ღიას! — უპასუხებს პამელა და გლორია თითქოს თანდათან



იცილება, ცდილობს დაემსგავსოს ბარბარას და ამით მახლობელი ადამიანი გაინჩნოს პამელას სახით.

მსახიობი გ. შოთაძე ისე კოლორიტულად და სახიერად თამაშობს ექიმს, რომ იგი მეხსიერებაში გრჩებათ. სხვა დანარჩენ მოქმედ პირთაგან ცალკე დგას ჯოიანკი — კანონიერებისა და წესრიგის დამცველი. ერთი შეხედვით, ვითომ პატიოსან და წესიერ პოლიციელს მსახიობი ა. ვოლოპიანოვი ანსახიერებს მკვირცხლად და ლალად, გჯერა რომ იგი მეგობრული გულწრფელობით ეკიდება პამელას, მაგრამ როცა იგი ჩაითრის პამელას დაღუპვის საქმეში, პოლიციელი სახეს იცვლის. იგი მიმართავს ძალაუფლებას და მოითხოვს, რომ მისაც არგუნონ სადაზღვევო თანხის წილი. ვითარება იცვლება. მანქანის დაჭახება არ კლავს პამელას, და ყველაფერი ხელახლა თავის ადგილზე დგება, — ყველას უტრუფდება გამდიდრების იმედი, პამელა ყველას სჯობნის და თავისი მიმდნობი ხასიათით ამარცხებს კიდევ ეშმაკ, გაიძვერა და უპატიოსნო ადამიანებს.

ეგვენია დონცოვას სცენოგრაფია ხელს უწყობს იმის წარმოდგენას, თუ სად და რა პირობებში უხდება ცხოვრება უმწეო პამელას.

ცეკვები (ქორეოგრაფი ი. ზარეცი) და მუსიკალური გაფორმება (კომპოზიტორი რ. გვენიანი) ხელს უწყობს მოქმედ პირთა საქციელსა და სცენაზე გამეფებულ განწყობილებათა შეცვლას.

სიკეთის, ერთგულებებისა და პატიოსნების შესახებ საპიროა მეტი და უფრო ხმაძალა ლაპარაკი. ამის დამადასტურებელია ის ყურადღება და ინტერესი, რომლითაც მაყურებელი თვალს ადევნებს სცენაზე მიმდინარე ამბებს.

იგრძნობა, რომ დარბაზში საკუთარი მაყურებელი ზის, რომელიც თავის თეატრში მოვიდა და თავის საყვარელ მსახიობებს უყურებს.

# მესხეთის თეატრის პრემიერა

დავით კლდიაშვილის მწერლობით ფენომენისათვის დამახასიათებელი ლაკონიზმი, „სამყაროს ტრაგიკომიკური აღქმა, პიროვნების აგორების, გადაფასების ტენდენცია, პლასტიკური ხედვა, მეტაფორული აზროვნება, უბრალო ადამიანის სულში წვდომის პოეტიკა“, როგორც პროფესორი ვასილ კიკნაძე აღნიშნავს, განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იძენს თანამედროვე თეატრში. მის წიაღში ჩაბუდებული სასიცოცხლო ენერგია თეატრის ლექსიკის მუდმივი განახლება-გაღრმავების ძლიერი იმპულსს იძლევა.

თეატრალური კოლექტივი, უდაოდ საძნელო გზას ადგება, როცა დასადგმელად „დარისპანის გასაკვირს“ ირჩევს, შეუძლებელია არ გაითვალისწინონ ის მონაპოვარი, რასაც მისი განხორციელებისას მიაღწიეს ჩვენი თეატრების საუკეთესო რეჟისორებმა და მსახიობებმა. თუ თეატრს არ გააჩნია თავისი სათქმელი, რაც ურთიერთობათა პროცესების შემცველ ნაწარმოებში, კოლექტივის თანამედროვეობასთან მიმართებას, მის

მოქალაქეობრივ პოზიციას არ გამოხატა, ამის გარეშე სპექტაკლი მიიღებს ერთნიშნა ხასიათს, ილუსტრაციული თეატრისათვის დამახასიათებელ თხრობის საზღვრებს რომ ვერ სცილდება. და რაც მთავარია, დავით კლდიაშვილის თეატრის თანამედროვე განვითარების შინაგანი კანონზომიერების მიღმა აღმოჩნდება რომლის მთავარი ასპექტი ასეთია: „ადამიანის ღირსების დაცვისათვის მოწოდება, ადამიანის შინაგანი დაკნინებისა და დაცემის ჩვენება მაყურებლის გონებასა და გონებასა თვდასხმა, ზნეობის პრობლემის გამოკვეთა თვითშეცნობის, თვითშეგნებისა და თვითგამორკვევისადმი მოწოდება, ე. ი. ადამიანის პიროვნებად ჩამოყალიბებისათვის ბრძოლა და საზოგადოების გარდაქმნის პროცესში თანამშრომლობა“ (ნ. არველაძე), ჟურნ. „მნათობი“: 1983 წ. №7).

მესხეთის თეატრში განხორციელებული „ღარისპანის გასაჭირი“ (რეჟისორი გურამ მაცხოვრებელი) ზეამოცანად ისახავს ზნეობრივ პრობლემათა კვლევას, ადამიანთა გადაგვარების საშიშროებას. რეჟისორი ცდილობს ისე აავოს პერსონაჟთა ურთიერთობანი, რომ მკაფიოდ გამოჩნდეს ადამიანთა ურთიერთდამოკიდებულებანი.

ფორმით და სათქმელით ეს სპექტაკლი ერთის მხრივ მიღწეულ გამოცდილებასაც ეყრდნობა, მეორე მხრივ, ილუსტრაციული თეატრის ზღვარზეც იმყოფება.

რეჟისორისა და მსახიობების ნამუშევარში უპირველესად, მწერლის შემოქმედების რთული პრობლემატიკაში ჩაღრმავების სურვილი, თანამედროვე ცხოვრე-

ბის პრიზმაში განჭვრეტის უნარი და თეატრალურ ენაზე მათი გამოხატულების აუცილებლობა შეიმჩნევა. სცენოგრაფია, მუსიკალური გაფორმება და ამას დაეფუძვით მსახიობების თამაში, სათანადო დონეზე რომ ყოფილიყო, იგი ასცდებოდა ილუსტრაციულობას და მივიღებდით წმინდა ქანრის ტრაგიკომედიას.

ადამიანთა ურთიერთობების კვლევის რეჟისორული კონსტრუქცია ამ სპექტაკლში კლდიაშვილის თეატრის შინაგან ბუნებაში დაფარული და მიუყრებული მრავალი პლასტის აღმოჩენის სამუშაოებს იძლევა, რაც რეჟისორის უშუალო გამარჯვებად შეიძლება ჩაითვალოს.

მხატვარმა ა. გოგოლაძემ სცენურ მოედანზე წარმოადგინა იმერული ოდასახლის ბუნებრივი ინტერიერი, რომელიც სადა, ლაკონური ფორმის გამო მოქმედებისათვის მოსახერხებელ არეს უქმნის მსახიობებს. მხატვრისათვის სისადავის თვისება საუკეთესოა, მაგრამ აუცილებელი იყო მას თავისი ნამუშევრით ტრაგიკომიკურის ელემენტებიც გაეღრმავებინა. მით უმეტეს, რომ რეჟისორი ესწრაფვის ყველა პასაჟის ტრაგიკომიკურად აქლერებას.

ვერ დავეთანხმებით სპექტაკლის მუსიკალურ გამფორმებულს (ნ. ძნელაძეს), მასში არ ჩანს დ. კლდიაშვილის სამყაროს ცოდნა. აქ გამოყენებული მუსიკა, ტრაგიკომიკური ფაქტურის გამძაფრებაზე არაფერს ვიტყვი, სიტუაციისა, თუ ხასიათის ამოხსნას არ შეესაბამება. თავისთვის მივდინება, ამოვარდნილია სპექტაკლის მხატვრული მთლიანობიდან, საკ-

მარისი იყო დამდგმელი რეჟისორის ოდნავი დაკვირვება, რომ სპექტაკლი ამ უხერხულობას ასცდებოდა.

რეჟისორს იმისათვის დასჭირდა თავიდანვე აქცენტის გამახვილება ოსიკოს მიერ ნატალიას მოწონებაზე, რომ დარისაჰის მოწადინება, თავგამოდება და მეცადინეობა — როგორც დანახოს უცხო კაცს კაროჟნას ღირსებები, უფრო მეტი ბუნებრივობით აღდგებულყო, ე. ი. საგრძნობლად გღრმავდეს ხასიათის ტრაგიკომიკური აათოსი. ოთარ რეხვიამჭვილის დარისპანი, ქალიშვილის ბედით აეწუნებულ მამაა, რომელსაც ხეობრივ ვალად მიაჩნია შვილის ხვედრის თანახმარობა. მაგრამ აქვე უნდა აღვნიშნოთ, რომ მსახიობს ტრაგიკომიკური გაორება ყოველთვის აო დგას თანხაბარ დოხეზე. მსახიობს აო ყოფნის სცენური ყურადღება, რის გამოც, თეღ რიგ სცეხებში ტექსტის უბრალო კითხვა ხდება. ო. რეხვიამჭვილი უფრო მეტად გარეგნულ გამომსახველობით სამუალებებს ეძალება, ვიდრე გმიონს შინაბუნების ახალი ხიუასებების და პლასტების ძიებას, საჭიროა ამ შენიშვნას ყურადღება მიექცეს.

რეჟისორი გ. მაცხონაშვილი ონისიმესა და ოსიკოს ხასიათებს შესამჩხევი მტრინებით ამდიდრებს. ოთარ აწყურელის ონისიმე, თითქოს მაროხეტივით წარმართავს თამაზ ტაბატაძის ოსიკოს მოქმედებას და ცხოვრებისეულ პოზიციას. მიუხედავად აისა საექტაკლის საერთო ფონზე მათი (განსაკუთრებით ო. აწყურელის — ონისიმე) მოძრაობა და დაპარაკის მანერა, ოდნავ ხელოვ-

ნურის შთაბეჭდილობას ტოვებს, უძგობესი იყო ეს სახეები მეტი ბუნებრივობით წარმოიქმნებოდა რასაც მშვენივრად გაართმევდა თავს ორივე მსახიობი.

არც კაროჟნასა და ნატალიას ხასიათებს და ურთიერთობას განუცდია პრინციპული სიახლე.

მოგვნიბლა მსახიობ ხაირა ვაჩლავაშვილის კაროჟნამ, უშუალოდით, მწერლისეული პერსონაჟის ზუსტი გააზრებით შესრულებულმა როლმა. მის თვალებსა და მოძრაობაში აღბეჭდილია დიდი სულღერი ტახჯვა, თითოეულ სიტყვაში ნათლად ჩანს მსახიობის სახე, პლასტიკა და ხმა. იტევს გაუკუღმართებული ყოფის დოამატისხს და თავისეიუო პორტეტსაც შეიცავს.

მხია მაჟარაშვილის ნატალია მიმზიდველია, მისი როლი ჟღერს როგორც გამოფხიზლება, მოწოდება ადამიანებისადმი საკუთარი ღირსების დასაცავად. მსახიობს სცენური ხმა რომ აქოხდეს, გაცოლებით კარგ შთაბეჭდილებასთანდენდა მაყურებელს.

საექტაკლის ძილწევად მიიჩნევა პელაგისა და მართას იერსახეები. მსახიობები დ. კლდიაშვილის სამყაროს ბინადართა დასამახსოვრებელ პორტრეტებს ქმნიან.

ლია სულუაშვილის პელაგიაში შეხელებულია დრამატული საწყისი, მისი გმირი გამოცდილი, გონებაგახსნილი ქალია, რომელიც ერკვევა შექმნილ სიტუაციაში: მას შეუძლია ამდლდეს აოსიეულ სინამდვილეზე, ყოველივე ეს პელაგიას მკვეთრად ტრაგიკომიკურ ნატურად აყალიბებს. აქვე უნდა აღინიშნოს მსახიობის როგორც გარეგნული ასევე შინაგანი გამომსახველ სამუალებათა სიუხვე.



მსახიობი ქალის უაღრესად მეტყველი სახის ნაკვებები, რაც ყველაზე მეტად ესმარება მას როლისათვის დამახასიათებელ, მრავალფეროვან განწყობილებათა გადმოსაცემად. პელაგიას სახის სრულყოფილად შექმნა იმის საფუძველს იძლევა, რომ ღია სულუაშვილის სახით მესხეთის თეატრს საიმედო ძალა ჰყავს.

მართას როლში ვიხილეთ ნიჭიერი მსახიობი ქალი ეთერი ავაზაშვილი, მისი გმირი გვჩინდება კლდიაშვილისეული სამყაროს პერსონაჟთა ურთიერთობების ზუსტი მიგნებით, მას თავისი ღირსების საქმედ მიაჩნია, დაეხმაროს ადამიანს და კარს მომდგარი გასაჭირი შეუშუბუქოს. საოცრად ძსუბუქი და ძალადაუტანელია, მისი ყოველი მოქმედება. მართას სახე ერთ-ერთი საინტერესო როლია სპექტაკლში.

მინდა გავიხსენო ზოგიერთი ადგილი სპექტაკლიდან, რომლებმაც რეჟისორის ხელში ახლებური აზრობრივ — გამომსახველობითი ფუნქცია შეიძინეს. ასეთია ცეკვის სცენა (ქორეოგრაფი ვ. კვიციხაძე). ცეკვავს ნატალია მართას წაქეზებით („რავარც იცი, ისე იცეკვეო“) წრეში გადაეშვება ოსიკო. წამით, შუა ცეკვის დროს, ისინი — თითქოს სხვა სამყაროში გადასახლდნენო, წამიერად გაირინდებიან. და მერე ისევ დაუბრუნდებიან ცეკვას... ასე რამდენჯერმე, ოსიკოს მართლა მოსწონს სიცოცხლით სავსე ქალიშვილი. ეს სტატიკური მდგომარეობანი ბუნებრივ გრძნობას აძლევს გასაქანს. ასე გრძელდება რამდენიმე წამი, ბიძის რჩევა-დარიგება ოსიკოს აფხიზლებს და თითქოს მიწაზე ახეთქებს. გონზე მოდის!

დასამახსოვრებელი სცენა მართას და ოსიკოს საუბარში რასთან, როცა მართა ყმაწვილ კაცს ოჯახის შექმნას ურჩევს, მსახიობ ე. ავაზაშვილის ხელში საოჯახო ნივთები მრავლისმთქმელ აზრობრივ ფუნქციას იძენენ.

რეჟისორმა საზგასმით გაამახვილა ყურადღება პელაგიასა და დარისპანის გამომწვიდობების სცენაზე. ლ. სულუაშვილის პელაგია შეუტაცყოფილის იერიით კი არ დგას ო. რეხვიაშვილის დარისპანის წინაშე, არამედ მრავლისმთქმელი დუმილით, ისინი ერთგვარი მიტეგებით შორდებიან ერთმანეთს. რეჟისორი ამ პასაჟით ერთხელ კიდევ უსჯამს ხაზს ერთმანეთისადმი ადამიანთა თანაგრძნობის, სულგრძელობის, მიმტეგებლობის აუცილებლობას.

მესხეთის თეატრში განხორციელებული „დარისპანის გასაჭირი“ დ. კლდიაშვილის თეატრის თანამედროვე სახეობის ყველა მოთხოვნის სიმალეზე დგას. რეჟისორის და მსახიობების ნაღვაწი უღაო ყურადღებას იმსახურებს.

## ზ ი ნ ა რ ს ი

თეატრის რეპერტუარი — (გაზეთ „პრაედის“ 10/IX მოწინავე)	3
დიმიტრი ალექსიძე — თეატრი მშვიდობისათვის იბრძვის	6

### გეორგიევსკის ტრაქტატის 200 წლისთავისათვის

მიხეილ ცარიოვი — ჩვენი თეატრების ძმობა	10
ნიკოლოზ მაროშნიჩენკო — ამოუცნობი საიდუმლოება	14
გოგა ლორთქიფანიძე — სირთულეთა დაძლევა ჩემი ხასიათის თვისებაა	18
იური დმიტრიუვი — რეჟისორები	22
მიხეილ კაზაკოვი — სიხარულის მომნიჭებელი	27
სერგეი იურსკი — მგელვინეთუხუცესის ფიროსმანისა და სხვათა თაობაზე	30
ვალერი ფოკინა — ჩვენი წინაპრების ზნეობრივი გაცვეთილები	36
ნათელა ლაშხია — ვახტანგ მკედლიშვილის სტუდიები მოსკოვში	38
გიორგი ჭავჭავაძე — ერეკლეს საქმით შთაგონებული	43
იური ურიშინი — სპექტაკლი სიყვთეზე, რწმენაზე	46
ანატოლი ვოლფსონი — ერთნულ კულტურათა შესაყარზე	48
თამარ ამბაროვა, ღამარა ხარიბეცოვა — ალექსანდრა იაბლოჩინა და საქართველო	55
ნინა ველიხოვა — რეჟისორის შემოქმედებითი გზა	60
ნატალია კაზმინა — სალომე ყანჩელი	64
ჩვენი დღეების ქართული თეატრი (თამაზ ბიბილური, გენო კალანდია, გურამ უგრეხელიძე)	68

### რესპუბლიკის თეატრალურ აფიშასთან

ვასილ კიკნაძე — თეატრის ბოზიცია	74
ზღვფი! (— (რეზლიკა)	84
ღელა წიფურია — „ჩემი წყალ-ჭალის ხმები“	85
ბადრი ჭოხონელიძე — სამი დებიუტი	91
გელა ებანოიძე — თეატრის მე-300 სპექტაკლი	94
ნანა ვოლინა — გრიბოედოველთა ორი სპექტაკლი	95
გიორგი ლალიაშვილი — მესხეთის თეატრის პრემიერა	98



## СО Д Е Р Ж А Н И Е

Репертуар театра — (передовица газеты «Правда») . . . . .	3
Дмитрий Алексидзе — Театр в борьбе за мир . . . . .	6

### К 200—ЛЕТИЮ ГЕОРГИЕВСКОГО ТРАКТАТА

Михаил Царев — Братство наших театров . . . . .	10
Николай Мирошниченко — Неразгаданная тайна . . . . .	14
Гига Лордкипанидзе — «Преодоление трудностей черта моего характера» (беседу вела Л. Месхи) . . . . .	18
Юрий Дмитриев — Режиссеры (Некоторые штрихи к портрету Д. Алексидзе, Г. Лордкипанидзе, Р. Стуруа) . . . . .	22
Михаил Козаков — Дарящий радость . . . . .	27
Сергей Юрский — Мегвинетухуцеси в роли Пиросмани и другие . . . . .	30
Валерий Фокин — Нравственные уроки наших предков (письмо другу в Тбилиси) . . . . .	36
Натела Лашхиа — Студии Вахтанга Мchedlishvili в Москве . . . . .	38
Георгий Джавахишвили — Одухотворенные Ираклием II . . . . .	43
Юрий Еремин — Спектакль о доброте, о вере . . . . .	46
Анатолий Вольфсон — На стыке национальных культур . . . . .	48
Тамара Амбарова, Ламара Сарибскова — Александра Яблочкина и Грузия . . . . .	55
Нина Велихова — Творческий путь режиссера (о спектаклях Г. Кавтарадзе) . . . . .	60
Наталья Казмина — Саломэ Канчели (Штрихи к портрету) . . . . .	64
Грузинский театр наших дней (На анкету редакции отвечают прозаик Т. Бибулур, поэт Г. Каландиа, юрист Г. Угрехелидзе)	

### У ТЕАТРАЛЬНОЙ АФИШИ РЕСПУБЛИКИ

Василий Кикнадзе — Позиция театра . . . . .	74
Блеф! — (Реплика) . . . . .	84
Лела Ципуриа — «Голоса моих лугов» в Телавском театре . . . . .	85
Бадри Чохонелидзе — Три дебюта . . . . .	91
Гела Эбаноидзе — 300-тый Спектакль . . . . .	94
Нана Волина — Два спектакля Грибоедовского театра . . . . .	95
Георгий Лалиашвили — Премьера Месхетского театра . . . . .	98

### გარეკანის მეორე გვერდზე:

სცენა თბილისის ზ. ფალიაშვილის სახ. რაპერისა და ბაღატის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის ქუთაისის ფილიალის სპექტაკლიდან „ჩრდილოეთის პატარძალი“.

### გარეკანის მესამე გვერდზე:

სცენა სახალციხის სახელმწიფო დრამატული თეატრის სპექტაკლიდან „წეროს გუთანი უბია“.

### გარეკანის მეოთხე გვერდზე:

სცენა კოტე მარჯანიშვილის სახ. სახელმწიფო აკადემიური თეატრის სპექტაკლიდან „ჩემი არს შურისგებაი“.

## БЮЛЛЕТЕНЬ ТЕАТРАЛЬНОГО ОБЩЕСТВА ГРУЗИИ „ТЕАТРАЛУРИ МОАМБე“

Тбилиси — 1983

№ 4 (134)

ფასი 40 კაპ.

გადაეცა წარმოებას 12/VIII-83 წ.  
ხელმოწერილია დასაბეჭდად 30/IX 1983წ.  
საალრიცხვო-საგამომც. თაბახი 7,05  
ნაბეჭდ თაბახთა რაოდენობა 6,5  
ქალაქის ზომა 60×90<sup>1/16</sup>

შეკვთა № 2622

შე 08920

ტირაჟი 1500

---

საქართველოს თეატრალური საზოგადოების სტამბა, თბილისი, გორკის ქ. № 3.  
Типография Театрального Общества Грузии, Тбилиси, ул. Горького № 3.



