

F-567

1984

საქართველოს
საგარეო ურთიერთობების
მინისტრო

თინათინა ამაღბე



1. 1984





თეატრალური საზოგადოების ბიულეტენი

1

1984

იანვარი — თებერვალი

წელიწადი 27-ე

საქართველოს
თეატრალური
საზოგადოების
ბიულეტენი

თბილისი

რედაქტორი

გურამ ბათიაშვილი

სარედაქციო კოლეგია:

ია გავრეკელი,
ნოდარ გუგუბანიძე,
რეზარ ევაძე,
ვასილ კიკნაძე,
ბადრი კოხახიძე,
ლილი ლომთათიძე,
როზმარტ სტურუა,
ერეკია ქარელიშვილი,
ვახტანგ ქართველიშვილი,
ნინო შვანგირაძე,
თემურ ჩხეიძე,
გიორგი ციციშვილი,
თამაზ ზილაძე,
დიმიტრი ჯანელიძე.

რედაქციის მისამართი

თბილისი-380007

კიროვის ქ. № 11-ა

ტელეფონი

99-90-96

საქართველოს თეატრალური სსჯოგადონება

საინფორმაციო ცნობა

საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის პლენუმის შესახებ

1984 წლის 13 თებერვალს გაიმართა სკკპ ცენტრალური კომიტეტის რიგგარეშე პლენუმი.

ცენტრალური კომიტეტის პოლიტიბიუროს დავალებით პლენუმი გახსნა სკკპ ცენტრალური კომიტეტის პოლიტიბიუროს წევრმა, ცენტრალური კომიტეტის მდივანმა ამხ. კ. უ. ჩერნენკომ.

სკკპ ცენტრალური კომიტეტის გენერალური მდივნის, სსრ კავშირის უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის თავმჯდომარის ი. ვ ანდროპოვის გარდაცვალებასთან დაკავშირებით ცენტრალური კომიტეტის პლენუმის მონაწილეებმა იური ვლადიმერის ძე ანდროპოვის ხსოვნას პატივი სცეს მწუხარების წუთიერი დუმილით.

ცენტრალური კომიტეტის პლენუმმა აღნიშნა, რომ საბჭოთა კავშირის კომუნისტურმა პარტიამ, მთელმა საბჭოთა ხალხმა მძიმე დანაკლისი განიცადეს. გარდაიცვალა კომუნისტური პარტიისა და საბჭოთა სახელმწიფოს გამოჩენილი მოღვაწე, მგზნებარე პატრიოტი, ლენინელი, მშვიდობისა და კომუნისმისათვის დაუცხრომელი მებრძოლი.

პარტიული და სახელმწიფო მუშაობის უმნიშვნელოვანეს პოსტებზე, რომლებზეც იური ვლადიმერის ძე ანდროპოვის პარტია გზავნიდა, იგი მთელ ძალ-ღონეს, ცოდნასა და უდიდეს ცხოვრებისეულ გამოცდილებას ახმარდა პარტიის პოლიტიკის განხორციელებას, მასებთან მისი კავშირის გაძლიერებას, საბჭოთა კავშირის ეკონომიკური და თავდაცვითი ძლიერების განმტკიცებას.

ი. ვ. ანდროპოვი დიდ ყურადღებას უთმობდა სკკპ XXVI ყრილობისა და სკკპ ცენტრალური კომიტეტის მომდევნო პლენუმების მიერ შემუშავებული საზის განხორციელებას, რომლის მიზანია წარმოების ყოველმხრივი ინტენსიფიკაცია, მეცნიერულ-ტექნიკური პროგრესის დაჩქარება, სახალხო მეურნეობის მართვის სრულყოფა, კადრების პასუხისმგებლობის, ორგანიზებულობისა და დისციპლინის გაძლიერება, ხალხის ცხოვრების მატერიალური და სულიერი ღონის განუხრელი ზრდა.

დიდი წვლილი შეიტანა ი. ვ. ანდროპოვმა სოციალისტური თანამეგობრობის ჩვეულების ყოველმხრივი თანამშრომლობის განვითარებაში, საერთაშორისო კომუნისტური და მუშათა მოძრაობის ერთიანობისა და შეკავშირების განმტკიცებაში, თავისუფლებისა და დამოუკიდებლობისათვის ხალხთა სამართლიანი ბრძოლის მხარდაჭერაში. მისი ხელმძღვანელობით თანამიმდევრულად და მტკიცედ

4505-7

კ. მარტს. ს. ს. ს. ს. სსრ
საგარეო
მინისტრო

სორციელებოდა საერთაშორისო ასპარეზზე ჩვენი პარტიისა და სახელმწიფოს ლენინური საგარეო-პოლიტიკური კურსი — თერმო-ბირთვული ომის საფრთხის თავიდან აცილების, იმპერიალიზმის აგრესიული სრიკების ჩაშლის, ხალხთა მშვიდობისა და უშიშროების განმტკიცების კურსი.

პლენუმმა საზგასმით აღნიშნა, რომ ამ გლოვის დღეებში კომუნისტები, მთელი საბჭოთა ხალხი კიდევ უფრო მჭიდროდ აკავშირებენ თავიანთ რიგებს პარტიის ლენინური ცენტრალური კომიტეტის, სკკპ ცენტრალური კომიტეტის პოლიტიბიუროს გარშემო, მტკიცედ აქვთ გადაწყვეტილი თავდადებით იბრძოლონ პარტიის ლენინური საშინაო და საგარეო პოლიტიკის განხორციელებისათვის.

ცენტრალური კომიტეტის პლენუმის მონაწილეებმა ღრმა სამიძიარი გამოუცხადეს განსვენებულის ნათესავებსა და ახლობლებს.

ცენტრალური კომიტეტის პლენუმმა განიხილა სკკპ ცენტრალური კომიტეტის გენერალური მდივნის არჩევის საკითხი.

ცენტრალური კომიტეტის პოლიტიბიუროს დავალებით ამ საკითხზე სიტყვა წარმოთქვა სკკპ ცენტრალური კომიტეტის პოლიტიბიუროს წევრმა, სსრ კავშირის მინისტრთა საბჭოს თავმჯდომარემ ამხ. ნ. ა. ტიხონოვმა. მან წამოაყენა წინადადება სკკპ ცენტრალური კომიტეტის გენერალურ მდივნად აირჩიონ ამხ. კ. უ. ჩერნენკო.

პლენუმმა სკკპ ცენტრალური კომიტეტის გენერალურ მდივნად ერთხმად აირჩია ამხ. კონსტანტინე უსტინის ძე ჩერნენკო.

შემდეგ პლენუმზე გამოვიდა სკკპ ცენტრალური კომიტეტის გენერალური მდივანი ამხ. კ. უ. ჩერნენკო. მან გულითადი მადლობა გადაუხადა პარტიის ცენტრალურ კომიტეტს დიდი ნდობისათვის.

ამხ. კ. უ. ჩერნენკომ სკკპ ცენტრალურ კომიტეტსა და კომუნისტურ პარტიას აღუთქვა, რომ ძალ-ღონეს, ცოდნასა და ცხოვრებისეულ გამოცდილებას არ დაიშურებს, რათა წარმატებით შესრულდეს ჩვენს ქვეყანაში კომუნისტური მშენებლობის ამოცანები, უზრუნველყოფილ იქნეს მემკვიდრეობითობა იმ ამოცანების გადაწყვეტაში, რომლებიც სკკპ XXVI ყრილობამ დასახა სსრ კავშირის ეკონომიკური და თავდაცვითი ძლიერების შემდგომი განმტკიცებისათვის, საბჭოთა ხალხის კეთილდღეობის გაუმჯობესებისათვის, მშვიდობის დამკვიდრებისათვის, ლენინური საშინაო და საგარეო პოლიტიკის განხორციელებაში, რომელსაც კომუნისტური პარტია და საბჭოთა სახელმწიფო ადგანან.

ამით ცენტრალური კომიტეტის პლენუმმა მუშაობა დაამთავრა.

საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის სენატრალური კომიტეტისაგან, სსრ კავშირის უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმისაგან, სსრ კავშირის მინისტრთა საბჭოსაგან

საგვითა კავშირის კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტი, სსრ კავშირის უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმი და სსრ კავშირის მინისტრთა საბჭო ღრმა მწუხარებით აუწყებენ პარტიასა და მთელ საბჭოთა ხალხს, რომ 1984 წლის 9 თებერვალს 16 საათსა და 50 წუთზე ხანგრძლივი ავადმყოფობის შემდეგ გარდაიცვალა სკკპ ცენტრალური კომიტეტის გენერალური მდივანი, სსრ კავშირის უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის თავმჯდომარე იური ვლადიმერის ძე **ანდროპოვი**.

იური ვლადიმერის ძე ანდროპოვის — კომუნისტური პარტიისა და საბჭოთა სახელმწიფოს გამოჩენილი მოღვაწის, კომუნისტების იდეალებისათვის, მშვიდობისათვის მტკიცე მებრძოლის სახელი სამუდამოდ დარჩება საბჭოთა ადამიანების, მთელი პროგრესული კაცობრიობის გულში.

პიკოვნებისა და შემოქმედის კათიანობისათვის

სკკპ ცენტრალური კომიტეტის გასული წლის ივნისის ალექსუშმა გახსაკუთრებული ყურადღება მიაქცია შემოქმედებითი ცხოვრების იდეოლოგიურ მხარეს. პლესუხის მასალების ღრმა შესწავლა ცხადყოფს, თუ რაოდენ დიდ მნიშვნელობას ანიჭებს პარტია, მისი ცენტრალური კომიტეტი შემოქმედებითი პრაქტიკის სწორი იდეოლოგიური მიმართულებით წარმართვას. სკკპ ცკ ივნისისა და საქართველოს კპ ცენტრალური კომიტეტის ივლისის პლენუმებზე სამართლიანად აღინიშნა, რომ ახალი ადამიანის ჩამოყალიბება კომუნისტური მშენებლობის აუცილებელი პირობა გახლავთ. ახალი ადამიანის აღზრდა კი შეუძლებელია სწორი იდეოლოგიური პრინციპების გარეშე. ამ პრინციპების ნათელი დადასტულება გაიხდათ სკკპ ცკ ივნისისა და საქ. კპ ცენტრალური კომიტეტის ივლისის პლენუმები. სწორედ საქმისადმი ასეთი დამოკიდებულებით შეიძლება ადამიანში მაღალი პიროვნული ღირსების ჩამოყალიბება.

მარქსიზმ-ლენინიზმის კლასიკოსები, ოქტომბრის დიდი ბელადი ვ. ი. ლენინი გახსაკუთრებულ მნიშვნელობას ანიჭებდნენ ხელოვანის პიროვნულ თვისებებს, მის მოქალაქეობრივ მრწამსსა და სახეს. იმას, თუ რამდენად გამოხატავდა თავისი დროის ინტერესებს შემოქმედი.

სავსებით სწორი პოზიცია ჰქონდათ ამ თვალსაზრისით XIX საუკუნის ქართული თეატრალური აზროვნების ბრწყინვალე წარმომადგენლებს. ისინი შემოქმედებითი ყოფის ერთ-ერთ მნიშვნელოვან, საფუძვლიან პირობად პიროვნების ნიჭთან, „ღვთით მომადლებულ ტალანტთან“ ერთად მის მოქალაქეობრივ რაობასაც სახავდნენ. გავიხსენოთ დიდი ილიას, აკაკის, ვასო აბაშიძის, ლ. მესხიშვილის, ვალ. გუნიას და სხვათა თეატრალური ნააზრევი და დავინახავთ რაოდენ მაღალ მისიას აკისრებდნენ ისინი შემოქმედს, რაოდენ დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდნენ შემოქმედი კაცის პიროვნულ რაობას. მათ ღრმად სწამდათ, რომ მსახიობი მრავალმნიშვნელოვანი ფიგურაა, იგი ქვეყნის სამზეოზე გამოსული კაცია და თუ ამ სამზეოზე გამოსულ კაცს

ხალხმა ლაქები შეამჩნია, იგი არ მიიღებს მის ნელოგ-
ნებას. ასეთი მსახიობი თეატრალური შემოქმედების
ავტორიტეტს აყენებს ზიანს.

ჩვენი თეატრის ისტორია გვასწავლის, თუ როდენ
მაღალი ზნეობრიობით, სულიერი სიმდიდრით ხასიათ-
დებოდნენ ქართული თეატრის ადრინდელი მოღვაწენი,
მათ კარგად ჰქონდათ შეგნებული პასუხისმგებლობა
ერისა და დროის წინაშე, სწამდათ, რომ მწერლობასთან
ერთად, სწორედ თეატრია ის ტრიბუნა, საიდანაც ერს
პროგრესული იდეები უნდა შთააგონო, აჩვენო წიხსვლის
გზები. და არ შეიძლება ამ ტრიბუნაზე თუნდაც ოდნავ
ჩირქმაცხებული ადამიანი დადგეს. მაშინ არა მხოლოდ
პიროვნებას, არამედ იმ ნათელ ტრიბუნასაც ედება
ლაქა და ეს ვნებს ეროვნულ საქმეს.

დღევანდელ ქართულ თეატრს არ ადევლებს პრობ-
ლემა ქართველი ეოის ყოფნა არ ყოფნისა ისე, როგორც
ეს იყო ადრე, რადგან დღეს ერთიანი და ძლიერი სა-
ქართველო საბჭოეთის ხალხთა მეგობრობის შარადიულ
ფერხულშია ჩაბმული, მაგრამ შემოქმედის, როგორც
პიროვნების მაღალზნეობრიობის საკითხი, კვლავ ძალა-
ში რჩება.

ქართული თეატრის ყველა თაობა სწორედ ამ
პრინციპით საზრდოობს, ქართულ თეატრში დღეს
სუფევს ჭეშმარიტი ატმოსფერო, ატმოსფერო კომუ-
ნისტური იდეალების სამსახურისა. იშვიათია შემოქ-
მედი, რომელიც სწორედ პარტიის მოთხოვნებიდან
გამომდინარე არ იღწვოდეს ერისა და ქვეყნის, სოცია-
ლისტური კულტურის გამდიდრებისათვის. მაღალზნეობ-
რიობა, თეატრალური ეთიკის დაცვა, შემოქმედებითი
შრომის წყურვილი — აი, რა კრიტერიუმები წარმარ-
თავს დღეს ქართულ თეატრს. აი, ეს გახლდათ მთავარი
და სწორედ ეს მომენტები განაპირობებენ კიდევ მის
არამარტო საკავშირო, არამედ საერთაშორისო ავტორი-
ტეტს. მართლაცდა, შეუძლებელია ახალგაზრდობას რა-
იმე ასწავლოს. პროგრესული, ნათელი იდეალების მოსი-
ყვარულედ აღზარდოს ახალი თაობა მსახიობმა, რო-
მლის პიროვნული, მოქალაქეობრივი რენომე არ დგას
სათანადო სიმაღლეზე.

ახალგაზრდობის აღზრდა კი ერთ-ერთი მთავარი
ამოცანა გახლავთ ქართული თეატრისა.

დღეს ქართული თეატრის მაყურებლის დიდ
უმეტესობას ახალგაზრდობა წარმოადგენს. ამ ახალ-
გაზრდობამ თეატრიდან ნათელი იდეალების რწმენა
უნდა გაიტანოს, უნდა გაიტანოს რწმენა იმისა, რომ

სწორედ ისაა ცხოვრების წარმართველი, შემქმნელი, ვინც სამშობლოსათვის, ქვეყნისათვის ჩაუშუქლავად სიღვრის და სხვა ვის უხდა იღვწოდეს სამომავლოდ, თუ არა ახალი თაობა.

ახალგაზრდობას უნდა ვუთხრათ მართალი სიტყვა, მშრომელი კაცის სინდისის სასწორზე აწონილი სიტყვა და ამგვარი სიტყვის თქმის უფლება სწორედ იმ შემოქმედსა აქვს, რომელიც დიდ სიყვარულს, ტალანტსა ეიოსად მალალი ზნეობრივი თვისებებით არის ცნობილი. მაყურებელი და, მითუმეტეს ახალგაზრდა მაყურებელი, არ დაიჭერებს, არ მიიღებს იმ მსახიობის გმირულ სცენურ საეციელს, რომელიც ყოფაში, ყოველდღიურობაში სულ სხვაგვარად ხასიათდება — შემოქმედი სწორედ შრომისმოყვარეობით, თავდაბლობით უხდა ხასიათდებოდეს, სწორედ ეს თვისებები უნდა წარმართავდეს მის პიროვნულ საქაროს და არა ქედმაღლობა, კრიტიკის მიუღებლობა.

ამის რეციდივები კი არცთუ ისე იშვიათად გვხვდება ჩვენს თეატრალურ ყოფაში.

თეატრალურ ყრილობებზე, პლენუმებზე, დისკუსტებზე, თუ სხვა გამოსვლებში ხშირად ვსაყვედურობთ ჩვენი დღეების თეატრალურ კრიტიკას იმის გამო, რომ მას აკლია ობიექტიულობა, ობიექტურობა. საყვედური უმეტესწილად სამართლიანია, მაგრამ ამის მიზეზი ზოგჯერა მიერ კრიტიკის მიუღებლობა, კრიტიკისადმი ქედმაღლური დამოკიდებულებაც ხომ არ არის?

მართლაცდა, არც თუ ძლიერ სასიამოვნოა მდგომარეობა კრიტიკოსისა, რომელმაც იცის, თუ რა მძაფრი რეაქცია მოჰყვება ზოგჯერ მის ობიექტური აზრს. ხომ ხშირია შემთხვევა, რომ ეს ობიექტური აზრი პირადი მტრობის, შუღლის მიზეზადაც იქცევა ხოლმე? ჩვენში ჯერ კიდევ დაბალ დონეზეა კრიტიკის მიღების ან მიუღებლობის კულტურა. ადამიანის ინტელიგენტობის ერთ-ერთი საზომი კი ისიც არის, თუ როგორ ძალუძს მას მიიღოს, გაიზიაროს, ან არ გაიზიაროს კრიტიკა. ხოლო ჩვენში კრიტიკის მიუღებლობა, გაუზიარებლობა მხოლოდ ერთი ფორმით ვლინდება — უარყოფით, პირადი ურთიერთობის წახდენით.

ამ შემთხვევაში ჩვენ სამაგალითოდ უნდა გავინახოდეთ რუსული თეატრალური კულტურის პრაქტიკა — მსახიობთა, რეჟისორთა და კრიტიკოსთა ურთიერთობის პრაქტიკა. რუსეთის თეატრალური საზოგადოების საკონფერენციო დარბაზში ხშირად გვინახავს როგორ „აცამტვერებდა“ კრიტიკოსი რეჟისორის, მსახიობის ნა-

მუშევარს და ორიოდ საათის შემდეგ ისიც გვინახავს, რომ იგივე კრიტიკოსი და რეჟისორი პირველ სართულზე საგულდაგულოდ, მშვიდად საუბრობდნენ.

სამაგალითოდ მიიჩნევა მარჯანიშვილის სახელობის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის მთავარი რეჟისორის, რესპუბლიკის სახალხო არტისტის თემურ ჩხეიძის დამოკიდებულება „ოტელოს“ ანიქსტისეული რეცენზიისადმი. ამის თაობაზე ლაბარაკი იყო სთა პლეჟუსჟე (იხ. „თ. მ.“ № 5 1983 წ.)

მაგრამ სამწუხაროდ, ქართულ თეატრში ასეთი მაგალითების ჩამოსათვლელად ერთი სჯდის ნუთავე თითიც კი არ არის საჭირო.

კვლავ რუსულ თეატრალურ კულტურას მივუბრუნდეთ — მსახიობთა უკვე საშუალო თაობამ გამოაქვეყნა ერთობ საინტერესო წიგნები თავის პროფესიაზე, იმაზე, რაც მთავარია მათი ცხოვრებისათვის, რაც წარმართავს მათს ყოფას. ურთიერთობას საზოგადოებასთან. მიხეილ ულიანოვის, ალა დემიდოვას, ვასილი ლანავოს, თუ სხვათა წიგნებში, პუბლიცისტურ გამოსვლებში თვალნათელია ამ მსახიობთა მოქალაქეობრივი მრწამსი. ჩაას, თუ რითი ცხოვრობენ ეს მსახიობები არამარტო სცენაზე, თეატრში, არამედ როგორია მათი პიროვნული სამყარო, ძისწრაფებები.

მაყურებელს კი ესეც აინტერესებს, მაგრამ ქართველი მსახიობი ამ მხრივ ჭერჭერობით ხელცარიელია. არადა, წიგნი და კალამი იყო ქართველ მსახიობთა მეგობარი, გარდა სასცენო ხელოვნებისა, წიგნი და კალამი წარმართავდა მათს ცხოვრებას, ასე იქცეოდნენ ისინი არა მხოლოდ მსახიობებად, არამედ ერისკაცებად.

დღეს ქართველ მსახიობს ყველა პირობა აქვს შექმნილი ფართო საზოგადოებრივი მოღვაწეობისათვის. ეს გარემოება გვავალებს უფრო აქტიუოდ ვიბრძოლოთ მაღალწიგნობრივი, მაღალეიკური ურთიერთობის ატმოსფეროს დამკვიდრებისათვის. ამას კი მივალწევთ მხოლოდ იმ შემთხვევაში, თუ ყოველი შემოქმედი იქცევა დროის პოზიტიური თვისებების გამომხატველ პიროვნებად, უნდა ვირწმუნოთ, რომ შეუძლებელია ნიჭით, ტალანტით დაჯილდოებული იყოს ადამიანი, რომელიც არ საზრდოობს ჩვენი ეპოქის მოწინავე იდეებით, არ იბრძვის პიროვნული და შემოქმედებითი ღირსებების მთლიანობისათვის.

თეატრი

ჩვენს ქალაქში

სოხუმში თეატრალური კალაქი

რამინ ჭეცვაია

საქ. კვ სოხუმის საქალაქო
კომიტეტის პირველი მდივანი

თეატრი მშრომელთა იდეური წრთობის, მათი აქტიური ცხოვრებისეული პოზიციის განმტკიცების, ესთეტიკური სამყაროს გაძლიერების მძლავრი საშუალებაა. ეს შეხედულება განსაზღვრავს პარტიის სოხუმის საქალაქო კომიტეტის პოზიციას ქალაქის თეატრალური ცხოვრების საკითხში, მის განუხრეკლ მზრუნველობას ხელოვნების ამ უძველესი და მარად ახალგაზრდა ღირსების განვითარებისათვის.

საყოველთაოდაა ცნობილი, თუ რა დიდი შემოქმედებითი ძვრები მოჰყვა უკანასკნელ წლებში სკკპ ცენტრალური კომიტეტისა და სსრ კავშირის მინისტრთა საბჭოს, საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის დადგენილებებს აფხაზეთის სოციალური და ეკონომიკური განვითარების თაობაზე. სასიკეთო ცვლილებები მოხდა რესპუბლიკის თეატრალურ ცხოვრებაშიც; დღეს სოხუმში შემოქმედებით შრომას ეწევა სამი მაღალპროფესიული თეატრი, სამი საკუთარი ხელწერის შემოქმედებითი კოლექტივი, ეს თეატრები დიდი ტრადიციების მქონე სოხუმის სახელმწიფო დრამატული თეატრის წიაღში აღმოცენდა.

ქართული და აფხაზური დასები მრავალი ათწლეულის მანძილზე ძმურად იყოფდნენ ჭერს, მათ მეგობრულად იარეს შემოქმედებათი ცხოვრების რთულ გზაზე, ერთად შექმნეს მძლავრი ბალავარი აფხაზეთში თეატრალური ხელოვნების წინსვლისა და განვითარებისათვის. და აი, თავად ცხოვრებამ დააყენა საკითხი ამ დასების ბაზაზე ორი დამოუკიდებელი თეატრის დაფუძნებისა, რომლის გადაჭრა იქცა უაღრესად მნიშვნელოვან მოვლენად ქალაქის კულტურულ ცხოვრებაში. ზემოთ აღნიშნული დადგენილების საფუძველზე დაარსდა სოხუმის მოზარდმაყურებელთა რუსული სახელმწიფო დრამატული თეატრი. ეს თეატრი არსებობის მეოთხე სეზონს ითვლის და მოძმე თეატრების მხარდამხარ ემსახურება მშრომელთა ესთეტიკური აღზრდის საქმეს.

სამი დამოუკიდებელი თეატრის დაფუძნება ქალაქში მიუხედა-

ვად ძირძველი თეატრალური ტრადიციებისა, სათანადოდ მიმზადებული ნიადაგისა და შემოქმედებითი კოლექტივების მაღალი პროფესიონალიზმისა, ერთობ რთული პროცესისა და პარტიის სოხუმის საქალაქო კომიტეტი აქტიურად ამოუდგა მათ მხარში ურთივნი სამეურნეო და შემოქმედებითი პრობლემის გადაჭრისათვის ბრძოლაში, რასაც მძლავრი სტიმული მისცა, აგრეთვე, საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის 1981 წლის 28 ივლისის დადგენილებამ სარაიონო და საქალაქო თეატრების მუშაობის შემდგომი გაუმჯობესების თაობაზე.

საქალაქო კომიტეტმა თავისი სიტყვა თქვა კ. გამსახურდიას სახელობის სახელმწიფო ქართული დრამატული თეატრისათვის ახალი შენობის გადაცემის დაჩქარების, აუცილებელი მატერიალურ-ტექნიკური ბაზის შექმნის საკითხში, ამიტომაც პირნათელმა მიუღოცა მის შემოქმედებით კოლექტივს ახალმოსახლეობა, რომელიც, როგორც მთელი საქართველოს თეატრალური საზოგადოებრიობისათვისაა ცნობილი, ჭეშმარიტ ზეიმად იქცა.

ამჟამად ჩვენი ყურადღების ცენტრშია მოზარდ მაყურებელთა თეატრის წინაშე მდგარი პრობლემები, კერძოდ მისთვის გამოყოფილი შენობის რეკონსტრუქციის დამთავრების დაჩქარება.

თეატრალური კოლექტივების სამეურნეო პრობლემები, რასაკვირველია, კანონზომიერად იპყრობს საქალაქო კომიტეტის ყურადღებას, მაგრამ უფრო მეტად გვინტერესებს ის, თუ როგორ ასრულებენ ჩვენი თეატრები თავიანთ ფუნქციას მშრომელთა იდეური წრთობის საქმეში, რამდენად პასუხობს მათი რეპერტუარი თანამედროვეობის მხატვრულ-იდეოლოგიურ მოთხოვნებს, საითკენ წარმართავენ ისინი ახალგაზრდობის ფიქრებს, როგორ წარმოაჩენენ თანამედროვე ადამიანის სახეს, რა შეიძლება გაკეთდეს მათ წინაშე მდგარი შემოქმედებითი პრობლემების გადაჭრისათვის.

გვახარებს ის ფაქტი, რომ უკანასკნელი წლები მძლავრი შემოქმედებითი აღმავლობით აღინიშნა ს. ჭანბას სახელობის სახელმწიფო აფხაზური დრამატული თეატრის ნახევარსაუკუნოვან ისტორიაში, რომლის სათავეებთან იდგა აფხაზი ხალხის სახელოვანი შვილი დიმიტრი გულია. ამ პერიოდის უმნიშვნელოვანეს მოვლენათა რიგს მიეკუთვნება თეატრის დაჯილდოება „საპატიო ნიშნის“ ორდენით. ეს არის აღიარება იმ დიდი როლისა, რომელსაც თეატრი ასრულებს ავტონომიური რესპუბლიკის მშრომელთა სულიერ ცხოვრებაში, ეს არის ღირსეული შეფასება სხვადასხვა დროის თეატრალური მოღვაწეების ს. ჭანბას, ს. ბუნიას, მ. კოვეს, ა. აგრბას, ვ. გარიკის, შ. ფაჩალიას, ნ. ეშბას, დ. კორტავას და სხვათა ერთობლივი წარმატებით დაგვირგვინებული მცდელობისა სწორი გზით წარმართათ აფხაზური ეროვნული თეატრალური ხელოვნების განვითარება.

აფხაზური თეატრის შემოქმედებით კეთილდღეობაზე მეტყველებს ის ფაქტი, რომ იგი ღირსეულად წარსდგა მოსკოვსა და თბილისში გამართულ გასტროლებზე, რასაც მოწმობს პროფესიული

კრიტიკის მაღალი შეფასება და მაყურებლის მრავალრიცხოვანი გულთბილი გამოხმაურება.

ეროვნული სამსახიობო ხელოვნების მიღწევათა აღიარებად აღვიქვამთ აფხაზური თეატრის დირექტორისა და წამყვანი მსახიობის შარახ ფაჩალიასთვის სსრ კავშირის სახალხო არტისტის მაღალი წოდების მინიჭებას. დღეს ამ თვითმყოფადი, განუმეორებელი შემოქმედებითი ხელწვრით გამორჩეულ მსახიობთან ერთად თეატრში იღვციან საქართველოს სსრ და აფხაზეთის ასსრ სახალხო არტისტები: მ. ზუსბა, ა. აგრაბა, ე. კოლონია, ა. თანია და სხვები.

თეატრის რეპერტუარში მონაცვლეობენ თანამედროვეობის თემაზე შექმნილი, თუ რევოლუციური წარსულისადმი მიძღვნილი მაღალი მოქალაქეობრივი უღერადობის სპექტაკლები, შემოქმედებითი კოლექტივი ხშირად მიმართავს მსოფლიო კლასიკას, განსაკუთრებული ყურადღებით ეკიდება ეროვნული დრამატურგიის ნიმუშებს, რაც უდაოდ მისასაღმებელია.

თანამედროვე აფხაზი დრამატურგების ა. არგუნის, შ. აჯინჯალის, რ. ჯოპუას, შ. ჭკადუას სახელები კარგად არის ცნობილი მათთვის, ვინც თვალყურს ადევნებს აფხაზური თეატრალური ხელოვნების, აფხაზური დრამატურგიის განვითარების პროცესს. ამჟამად თეატრის რეპერტუარშია მათი ნაწარმოებები „წყაროს ხმა“, „ციალი“, „მთები ზღვას გადასცქერაინ“, „თოჯინა“, ეს სპექტაკლები აფხაზი კაცის სატიკიარსა და სიხარულს ეხმიანებიან და შეუწელებელი ინტერესს აღუძრავენ მაყურებელს. რ. ჯოპუას „ციალი“ ასახავს აფხაზური სოფლის ყოფას საუკუნის გარიჟრაჟზე, გვაჩვენებს აფხაზი ჭაბუკის სულში მიმდინარე პროცესებს, რომლებთაც მნიშვნელოვანწილად განაპირობებენ სოციალური და ეროვნული განვითარების მოვლენები. მაყურებლის წინაშე ჩაივლიან სხვადასხვა სოციალური მდგომარეობის სულიერი წყობის ადამიანები, ამ ადამიანთა ყოფას მწერალი განიხილავს დროსთან მიმართებაში, ეს ქმნის კოლექტიურ პორტრეტს აფხაზი ხალხისა, რომელიც საუკუნის დასაწყისში შორს აკიაფებულ რევოლუციურ ნათელს ეგებებოდა.

თეატრი ხშირად მიმართავს მოძმე ქართული ლიტერატურის ნიმუშებს, ამ მხრივ უნდა გამოვეყოთ ი. იოსელიანის „სანამ ურემი გადაბრუნდება“, რომელიც სოფლიდან მიგრაციის მეტად მტივიწეულ პრობლემას მიაპყრობს მაყურებლის ყურადღებას. ქართველი მწერლის ეს პოპულარული, ცხოვრებისეული სიმართლით გამორჩეული პიესა გულწრფელად მიიღო აფხაზმა მაყურებელმა, რასაც დიდად შეუწყო ხელი მინადორა ზუსბას და შარახ ფაჩალიას ჩინებულმა თამაშმა, ამ უკანასკნელმა, საყოველთაო აღიარებით ავაბო ბოგვერაძის ერთ-ერთი საუკეთესო სახე შექმნა.

კონსტანტინე გამსახურდიას დაბადების 90 წლისთავს მიეძღვნა სპექტაკლი „მთვარის მოცაცება“. ქართული პროზის ამ შესანიშნავმა ნიმუშმა, როგორც რესპუბლიკურ ფესტივალზე იქნა აღიარებული, დირსეული თეატრალური ექვივალენტი ჰპოვა აფხაზურ სცენაზე, რაც თეატრის შემოქმედებით წარმატებად უნდა ჩაითვალოს.

ვფიქრობთ, მრავლისმეტყველია ის ფაქტი, რომ მაშაყაცის როლის საუკეთესო შემსრულებლისათვის დაწესებული სპეციალური პრიზი ამ ფესტივალზე გადაეცა შარას ფაჩალიას კაც ზვამბაიას სახის შექმნისათვის.

როგორც აღვნიშნეთ, თეატრი სათანადო ადგილს უთმობს მსოფლიო დრამატურგიის კლასიკურ ნიმუშებს. მრავალი სეზონია მაყურებელი არ მოჰკლებია სოფოკლეს „ელექტრას“, აგრეთვე უ. შეხადეს „ბრისბენელ ემიგრანტს“.

ძალიან დიდია თეატრალური ხელოვნების როლი მსოფლიოს ხალხთა დაახლოების საქმეში. უდაა და გვანარებს ის ფაქტი, რომ აფხაზურმა თეატრმა მჭიდრო შემოქმედებითი კონტაქტები დაამყარა ჩეხოსლოვაკელ კოლეგებთან. აფხაზმა მაყურებელმა შეიყვარა ჩეხი დრამატურგის ი. ბუკოვჩანის მეცნიერულ-ფანტასტიკური კომედია „თვითმხილველი“, რომლის დადგმა განახორციელა ჩეხოსლოვაკიის სოციალისტური რესპუბლიკის დამსახურებულმა არტისტმა, ქ. კოშიცეს ოპერის, ბალეტისა და დრამის სახელმწიფო თეატრის დირექტორმა და მთავარმა რეჟისორმა მილან ბოზულამ.

როგორც თეატრის რეპერტუარის ამ არასრული ნუსხიდან ჩანს, მაყურებელს აქვს საშუალება ეზიაროს თანამედროვეობის თემაზე შექმნილ თუ სადღეისო, მარადიული პრობოემებით აღსავსე კლასიკურ სცენურ ქმნილებებს. თეატრის კოოპიკივი ინტენსიურად მუშაობს, იძიებს მაყურებლის აულოთან მისასვლელ გზებს. საჩინოა მისი ზრუნვა პროფესიონალიზმის ამაღლებისათვის, იგი ესწრაფვის ახალ შემოქმედებით სიმაღლეებს.

სოხუმის ქ. გამსახურდიას სახელობის ქართული სახელმწიფო დრამატული თეატრი, რომელსაც სათავეში ჟიდას საქართველოს სსრ სახალხო არტისტი, საქართველოს კომკავშირის პრემიისა და საქართველოს სსრ სახელმწიფო პრემიის „სოფლისების მატიანე“ ლაურეატი გოგი ჭავთარაძე, უაღრესად საინტერესო შემოქმედებითი ცხოვრებით ცხოვრობს. ახალმოსახლეობის შემდეგ გასული სამი თეატრალური სეზონი რასკურია იმისა, რომ თეატრი სწორ გზაზე დგას, ღირსიულოდ აანაგრძობს და ავითარებს თ. ალექსი-მესხიშვილის, ე. აბაშიძის, შ. რაოიანის, ე. აონიას, ა. იმედაშვილის, კ. ყიფიანის, ნ. გარაძის, კ. ანთრონიკაშვილის, ს. ჭეიძის, ბ. გამრეკელის, გ. შურულის, ვ. ყოშიჩაშვილის და სხვათა ტრადიციებს.

თეატრში ამჟამად იღვვის მაღალპროფესიული, აქტიური შემოქმედებითი და მოქალაქეობრივი პოზიციების დასი, რომელსაც ხელეწიფება სათანადო მოთხოვნათა დონეზე ემსახუროს თეატრალური ხელოვნებას.

უკანასკნელ წლებში სოხუმის ქართული თეატრის რეპერტუარში ღირსიული ადგილი დაიკვიდრა თანამედროვეობის აქტუალურმა თემატიკამ. უპირველეს ყოვლისა, უნდა აღინიშნოს გახმაურებული სპექტაკლი „მარადისობის კანონი“, რომელიც ლენინური პრემიის ლაურეატის ნოდარ დუმბაძის ამავე სახელწოდების რომანის

მიხედვით დადგა ცნობილმა ქართველმა რეჟისორმა, საქართველოს სსრ სახალხო არტისტმა გიჟო შორდანიამ. „მარადისობის კანონმა“ ადამიანის მაღალ დანიშნულებაზე, სიკეთის, სიწმინდის მარადიულობაზე ფიქრით გამსჭვალა მაცურებელი, წარმოაჩინა ცოცხალი, რთული, ჭეშმარიტად ცხოვრებისეული სახე კომუნისტისა და არა პლაკატური, სწორხაზოვანი პერსონაჟი, რომელიც ზოგიერთი უმწი-
 თარი სპექტაკლის შემდეგ დარბაზიდან გასვლისთანავე ავიწყდება მწახველს. გოგი ქავთარაძის ბაჩანა რამიშვილი უკვე მესამე თეატრალური სეზონია ჩვენი თეატრის სცენაზე სახლობს და დღემდე უსაყვარლეს პერსონაჟად რჩება სოხუმელი მაცურებლისთვის.

ბაჩანა რამიშვილის პარტიული ამხანაგია რამაჟ ავალიანი — მთავარი გმირი ალექსანდრე ჩხაიძის პიესისა „სამიდან ექვსამდე“, რომელიც ჩვენს თეატრში „მიღების დღის“ სახელწოდებით დაიდგა. ეს იყო გოგი ქავთარაძის, ახლა უკვე როგორც რეჟისორის, მიხედვით თანამედროვე ხელმძღვანელის სახესთან. რომელიც ფრიად საყურადღებო რა საინტერესო აღმოჩნდა მაცურებლისთვის. მაღალი მოქალაქეობრივი ადრიალობის ამ სპექტაკლში წარმოჩინდა დღევანდელობის არაერთი მტკიანეული პრობლემა. შიიძენა მართალი სცენური სახე ქალაქის თავისა, რომელსაც შესანიშნავი შიასხა ხორცი საქართველოს სსრ დამსახურებულმა არტისტმა ბახა ბე-
 ქაურმა.

სოხუმის ქართული თეატრის ერთ-ერთი მთავარი შემოქმედებითი პრინციპია ედიოს ახალი საინტერესო პიესები. მჭიდრო კონტაქტები დამყარდა დრამატურგებთან. ხელი შეუწყო ქართული დრამატურგიის შემდგომი წინსვლის საქმეს. ამ კონტაქტების შედეგია ის, რომ საინტერესო შეხვედრები შედგა დრამატურგებთან გ. კვარაცხელიასთან, გ. ბათიაშვილთან, გ. ჭიჭინაძესთან.

მათი პიესების მიხედვით შექმნილმა სპექტაკლებმა განსაკუთრებით ახალგაზრდობა დაინტერესა. „ჩემი კუთვნილი მყოფროება“ და „უკანასკნელად კივის შატარებოი“ ეძღვნება ისეთ მნიშვნელოვან პრობლემებს, როგორცაა თაობათა ურთიერთობა, ახალგაზრდობის მიერ ცხოვრებაში ადგილის ძიება. სიყვარულის, მეგობრობის, ერთგულების მარაოიული ცნებები. ალბათ ყოველივე ეს განსაზღვრავს სპექტაკლებში დასწრების მაღალ პროცენტს საინტერესო რეჟისურასთან რა მსახიობურ ნამოუვირებთან ერთად.

ახლახან თეატრმა მიმართა წარსულის მაგნე გადმონაშთებთან ბრძოლის პათოსით დამუხტულ, მძაფრ სატირულ ნაწარმოებს — კიტა ბუაჩიძის ტრაგიკომედიას „ეჟოში ავი ძაღლია“. რომელიც მაცურებელში ადვილებს ნეგატიურ მოვლენებთან ბრძოლის სულისკვეთებას.

უკანასკნელი წლების საუკეთესო სპექტაკლებს მიეკუთვნება „დიდოსტაპის მარჯვენა“. რომელიც კ. გამსახურდიას ამავე სახელწოდების რომანის მიხედვით დადგა გოგი ქავთარაძემ. ქართული პროზის შედევრის გადატანა სცენაზე ურიცხვ შემოქმედებით სიძნელესთან იყო დაკავშირებული და სასიხარულოა, რომ ამოცანა

წარმატებით გადაიჭრა. სპექტაკლმა მაყურებელთან მოიტანა პატრიოტიზმის, ხელოვანის მაღალი მისიის, ადამიანის სულში მიმდინარე კეთილისა და ბოროტის ბრძოლის იდეები, აზიარა იგი ძლიერ, მრავალწახნაგვან გმირთა სულიერ ცხოვრებას, ხელი შეუწყო ეროვნული გრძნობების გაღვივებას.

როგორც თბილისში ჩატარებულ ე. წ. „მცირე გასტროლებზე“ იქნა აღიარებული, სპექტაკლმა ცხადყო რეჟისორისა და დასის დიდი შემოქმედებითი პოტენციალი.

„მცირე გასტროლებზე“ წარმატება ხვდა გ. ბათიაშვილის პიესის „უკეთეს ცაცუნებდეს“ მიხედვით დადგმულ სპექტაკლს „1882 წელ“, რომელიც გეორგიევსკის ტრაქტატის 200 წლისთავს მიეძღვნა — სპექტაკლს მიენიჭა რესპუბლიკური თეატრალური ფესტივალის მეორე პრემია.

როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ჩვენმა თეატრებმა შემოქმედებითი კონტაქტები დაამყარეს ჩეხოსლოვაკიელ კოლეგებთან. ამ კონტაქტების შედეგად დაიდგა სოხუმის ქართულ თეატრში იან სოლოვიჩის „შეცდომის უფლება“ (რეჟისორი პ. ოპალენი) ხოლო ბრატისლავაში, „ნოვა სცენას“ თეატრში გ. ქავთარაძემ განახორციელა ნ. დუმბაძის „მარადისობის კანონი“.

ქართული თეატრის რეპერტუარზე საუბრისას არ შეიძლება არ აღვნიშნოთ ის ფაქტი, რომ იგი თანმიმდევრულად ახორციელებს სწორ სარეპერტუარო პოლიტიკას, ივალისწინებს მაყურებლის მოთხოვნებს, ცდილობს ესაუბროს აქტუალურ პრობლემებზე, მასთან ერთად ეძიოს პასუხი კითხვებზე, რომელთაც ცხოვრება წამოჭრის ხოლმე.

სოხუმის აფხაზურ და ქართულ თეატრებს ერთგულად უდგას მხარში მოზარდ მაყურებელთა რუსული სახელმწიფო დრამატული თეატრი, რომელიც არსებობის მეოთხე წელს ითვლის. ამ ხნის მანძილზე იგი მჭიდროდ დაუკავშირდა ავტონომიური რესპუბლიკის ახალგაზრდობის სულიერ ცხოვრებას, თეატრისადმი სიყვარულით ზრდის მათ. ამ თეატრში წამოიჭრა რიგი ადმინისტრაციული და შემოქმედებითი პრობლემებისა, მიუხედავად ამისა, რამდენიმე თეატრალური სეზონის მანძილზე თეატრში დაიდგა არაერთი საინტერესო სპექტაკლი, რომელთაგან გვინდა გამოვყოთ მიხეილ სვეტლოვის „ოცი წლის შემდეგ“, რომელმაც, როგორც მაყურებლის რეაქცია და დასწრების მაღალი პროცენტი მოწმობს, შესძლო გზის გაკაფვა ათასობით მოზარდის გულისკენ.

სპექტაკლი გამსჭვალულია საბჭოთა პატრიოტიზმის, რევოლუციური წარსულისადმი თავჯანსიციების იდეით და უაღრესად დიდი მნიშვნელობა აქვს ახალგაზრდობის პატრიოტული აღზრდის საქმეში. სხვადასხვა ასაკის მოსწავლეებს თეატრმა შესთავაზა ა. ლინდგრენის „პეპი-გრძელი წინა“, მ. ტვენის „ტომ სოიერისა და ჰეკლბერი ფინის თავგადასავალი“.

თეატრალური კოლექტივი წარმატებით მართავს თეატრალიზებული წარმოდგენებს, რომელნიც ეწყობა მოსწავლეთა არდადეგების

დღეებში და ფერადოვნებით, იუმორით, ზღაპრული ელემენტებით, ამაღლებული საზეიმო განწყობილებით იზიდავს მაყურებელს.

როგორც აღვნიშნეთ, თეატრს დღესდღეობით არა აქვს ინტენსიური შემოქმედებითი მოშაობისათვის აუცილებელი პირობები, მაგრამ ენთუზიაზმისა და პასუხისმგებლობის გრძნობას თავისი გააქვს, მალე მაყურებელი ნახავს ახალგაზრდულ პრობლემებზე შექმნილ ისეთ სპექტაკლებს, როგორიცაა ი. იაკოვლევის — „ღამის მოტოციკლეტისტი“, ე. აკოპოვის „კუნძული“, ა. ფადეევის „ახალგაზრდა გვარდია“.

თეატრი შემოქმედებით ძალთა გამოცდად მიიჩნევა შეხვედრას ფ. დოსტოვესკის „ძმები კარამაზოვების“ მიხედვით შექმნილ სპექტაკლთან „ძმა ალიოშა“ და უდიდესი პასუხისმგებლობით ეძიებს მისი მაღალმხატვრულად განხორციელების გზებს.

როგორც ზემოთ თქმულიდან ჩანს, სოხუმის თეატრალური კოლექტივები დიდ როლს ასრულებენ ქალაქის მოსახლეობის სულიერ ცხოვრებაში. მათს სცენებზე ისმის ძლიერი შემოქმედებითი სიტყვა, რომელიც სწორი გზით წარმართავს მშრომელთა ფიქრებს, აოიიგებს უმაღლეს ადამიანურ იდეალებს, აქტიურ ცხოვრებისეულ პოზიციას. მაგრამ შექმნილით დაკმაყოფილება არამც და არამც არ შეიძლება. ჩვენ გვლით ეროვნული დრამატურგიის ახალ, მასშტაბურ ნიმუშებს, რომელთათვისაც უცხო იქნება სქემატურობა, ზედაპირულობა, წარმართიმიანობა, რაც, რა დასამალოია და ჯერ კიდევ გვხვდება, გვლით ფსიქოლოგიურად მართალ სახეებს ძლიერი, მისაბამი გამორებისა, რომელნიც ჯერ კიდევ იშვიათად გვხვდებიან.

რა თქმა უნდა, გვსურს უფრო სწრაფი შემოქმედებითი წინსვლა ვუსურვოთ ამ კოლექტივებს, მით უფრო, რომ როგორც ცალკეულ სპექტაკლებში ჩანს, არსებობს საამისო რეზერვები, შემოქმედებითი პოტენციალი, ეს გარემოება კი კეთილ სამომავლო ფიქრებს აძირავს.

სკკპ ცენტრალური კომიტეტთან არსებული მარქსიზმ-ლენინიზმის ინსტიტუტის გამოცემა „გლადიმერ ილიას ძე. ბიოგრაფიული ქრონიკა“ მე-10 ტომში 1921 წლის 20 თებერვლის თარიღის შესახებ აღნიშნავს: „ლენინი დღისით (12 საათის მერე) დიდ თეატრში ესწრება სიმფონიურ კონცერტს, სადაც სრულდება დ. ბეთხოვენის მეცხრე სიმფონია“... ხოლო დამოწმებულ წყაროთა შორის მოხსენიებულია ს. დრეიდენის წიგნი „ლენინი ისმენს ბეთხოვენს“.

მაშ ასე, დღის 12 საათის მერე — დიდი თეატრი. ახლა კი ჰირსევე — ზამთრის კვირადღის დღია, სახკომსახეოს თავმჯდომარის კაბინეტი კრემლში. შემოდის ლენინი...

გასული კვირა დღე ჰაერზე გაატარა: დილით ბაუტინის ტყეში ინადირა, მერე მუშათა დაბას — ნოვეე გორკის ეწვია. ამჯერად დასვენებას ვერაფრით ვერ მოახერხებს: საჭიროა, უბრალოდ აუცილებელია, დაამთავროს სტატია „პრავდისათვის“. მაგრამ ჯერ — ახალი გაზეთები.

მაგიდაზე აწყვია „პრავდა“, „იზეესტია“, „ეკონომიჩესკაია უიზნ“ — უნდა ნახოს! აიღეთ დღევანდელი, 80-იანი წლების „პრავდა“, გადაკვეთ მისი ფურცელი შუაზე — ასეთი ფორმატით იბეჭდებოდა „პრავდა“ 1921 წლის დამდეგს.

რამდენიმე დღის წინ ლენინი გულისტკივილით წერდა: „მცირე განაგარიშება თვალსაჩინოებისათვის, როგორც მაგალითი, 350 ათასი „იზეესტია“ და 250 ათასი „პრავდა“ მთელს რუსეთზე. ჩვენ დატაკები ვართ. ქაღალდი არა გვაქვს. მუშები იყინებიან და შიმშილობენ. ტანზე და ფეხზე არ აცვიათ. მანქანები გაცვეთილია. შენობები ინგრევა“.

და მაინც, შეკვეცილი, ფორმატითა და მოკულობით განახევრებული — სულ ორ გვერდზე, ერთი ბეწო ტირაჟით, გაზეთები რეგულარულად გამოდის. „თუმცა უზომოდ ბევრს. აღამიანის ძალღონეს რომ აღემატება, ისე ბევრს მუშაობდა, — ამბობს მ. ი. გლიასე-

ქართული თეატრალური
ლენინიანა

მ. შატროვის „ლურჯი

ცხენები წითელ ბალახზე“

შ. რუსთაველის სახ. სახ-

ელმწიფო აკადემიურ თე-

ატრში



რი, სასკომსაბჭოს სამდივნოს თანამშრომელი, — ვლადიმერ ილიჩი მანცე პოულობდა დროს და შესაძლებლობას, რომ ყოველდღიურად გადაეთვალთვლებინა გაზეთები. რუსული და უცხოური“.

კაბინეტის ფანჯრებში თებერვლის დრუბლიანი დილა იხედება. იქ, ფანჯრებს მიღმა, უზარმაზარი ქვეყნიერებაა. ყოველ თხუთმეტ წუთში ერთხელ გაისმის კურანტების რიკა. სახელმწიფოს მთავარი საათი ითვლის რევოლუციის მეოთხე წელიწადს, უძლიერესი ტექტონიკური ბძიძით რომ შიარყია ფანჯრებს მიღმა გადაშლილი მთელი ეს უზარმაზარი ქვეყნიერება, რომელიც აღარ დაუბრუნდება ძველ მდგომარეობას. სხვადასხვა კუთხიდან ეს ქვეყნიერება განუწყვიტოლი აზავნის სიანაობას: შეშფოთებულ, სასოწარკვეთილ, იმეოისმომარე სიგანალებს. უშფოთველს კი — არც ერთს, ამ სიანალებიდან უმნიშვნელოვანესი, უხეირო, რუს ქალაქი დაბეჭდილი, დევს მაგიდაზე — „პრავდა“, „ზავესტია“, „ეკონომიჩესკაია ჟივნი“...

„პრავდა“ მოწინავე სტატიაში იუწყება: „თებერვლის დამდეგს ინდოეთში ჩაჭარდა ორი ყრილობა: ევრეთ წოდებული სრულიად ინდოეთის კონგრესი და სრულიად ინდოეთის მუსულმანური ლიგის ყრილობა. ორივე ყრილობა სრული თანხმობით მუშაობდა და გამოიტანეს მთელი რიგი რეზოლუციებისა. რომოებიც ნათლად მოწმობს, რომ მთელი მშრომელი ინდოეთი. ეროვნებისა და სარწმუნოების განურჩევლად, იწყებს მედვარ ბრძოლას ინგლისის იმპერიალიზმის წინააღმდეგ...

ინდოეთი. — წერს „პრავდა“. — არის ქვეყანა. სადაც მოსახლეობა მძიმე მილიონადეა. ესაა უმდიდრესი და უმნიშვნელოვანესი კოლონია ინგლისისა. ინდოეთის დაკარგვა ინგლისის იმპერიალიზმის სიკვდილია“.

რუბრიკით „კონტრრევოლუციის ბანაკში“ ორი (ანობა: „მოკავშირეებმა დააღვინეს შეუწყვიტონ ფულადი დახმარება კონსტანტინეპოლში მყოფ რუსეთის არმიას, რის გამოც გენერალმა ვრანგელმა მოისხნა მთაბარსარდლის წოდება“. და კიდევ: „ლონის კავაიებმა ვრანგელის მეთაურობით მიმართეს შეერთებული შტატების მთავრობას შუამდგომლობით — ნება დაერთოთ მოაწყონ თავიანთი კოლონია ჩრდილო ამერიკაში“.

გაუბრალოება? მიწაზე მუშაობა? რაღაც ტოლსტოველობაა და ევ არის... ოღონდ არცთუ ისე უბრალოდაა ყოველივე ეს. და ორი კვირის შემდეგ, რკ (ბ) X ყრილობას რომ გახსნის, ოცნინი იტყვის: „სამხანგვარი წლის გაუგონრად მძიმე ბრძოლა. მაგრამ მტრის არმიების არარსებობა ჩვენს ტერიტორიაზე, — ეს ჩვენ მოვიპოვეთ! რასაკვირველია, ამით ჩვენ ჯერ კიდევ სრულიადაც არ მოგვიპოვებია ყოველივე, და არაპითარ შემთხვევაში არ მოგვიპოვებია ამით ის, რაც ჩვენ უნდა მოვიპოვოთ — ნამდვილი განთავისუფლება იმპერიალისტიების შემოსევისა და ჩარევისაგან. პირიქით, მათმა სამხედრო მოქმედებამ ჩვენს წინააღმდეგ ნაკლებად სამხედრო, მაგრამ ზოგიერთი თვალსაზრისით ჩვენთვის უფრო მძიმე და უფრო საშიში ხასიათი მიიღო“.

ასე. აბა, შინ რაღა ხდება?

ხარკოვი: „სახკომსაბჭოს დადგენილებით მამული „ასკანია-ნო-ვა გამოცხადებულია ველების სახელმწიფო ნაკრძალად“. ტაშკენტი: „საგუბერნიო სატილეგრაფო სააგენტოს წარმომადგენელთან საუბარში თურქესტანის ფრონტის რევოლუციური სამხედრო საბჭოს წევრი ამხ. კუშნერი იუწყებოდა, რომ ემირის ტერიტორია დღითიდღე მცირდება. გაზაფხულზე ემირს მოუწევს ან მთებში წასვლა, ან არადა, ბუხარის საზღვრებიდან გაქცევა... ემირის ბანდიტების მიერ გარეკილი მოსახლეობა თანდათანობით ბრუნდება. მინდვრები მუშავდება...“

აი, შრომისა და თავდაცვის საბჭოს დადგენილება, რომელსაც ლენინმა წინა დღეს მოაწერა ხელი: „თხევადი სათბობის მომჭირნეობის მიზნით მოსკოვის ტრამვას სადგური გადაყვანილი იქნას შეშაზე...“ აი, კიდევ ესეც წინადღეს მის მიერვე ხელმოწერილი მიმართვა ყველა საგუბერნიო აღმასკომისა და საგუბერნიო კომიტეტებისადმი: „ადგილებიდან მიღებული მოწოდებები წყლის ტრანსპორტის, განსაკუთრებით გემთშეკეთებისა და გემთშენების სამუშაოთა შესახებ გვაფიქრებინებს...“

გაზეთის მუდმივი რუბრიკაა „ბრძოლა შიმშილთან“. გავა კიდევ რვა დღე, და სახკომსაბჭოს თავმჯდომარე გამოვა მოსკოვის საბჭოს პლენუმზე და განსაცვიფრებელი ლენინური პირდაპირობით იტყვის: „ახლა, გაზაფხულზე, ჩვენი სასურსათო ტანჯვა-წამება ისევ გამწვავდა, თუმცა, ცოტათი უფრო ადრე ჩვენ სასურსათო მდგომარეობის გაუმჯობესებას ვხედავდით. აქ ისე გამოვიდა, რომ ჩიივერ ვიანგარიშეთ. როდესაც შედგენილ იქნა გაწერის გეგმა, წარმატებამ გვიჩვენა გაუმჯობესების შესაძლებლობა. ხალხი ისე დაიმშა, რომ ყოველმიზეზგარეშე საჭირო იყო მისი მდგომარეობის გაუმჯობესება... შიმშილის, სიცივის პირობებში ჩვენ ვაზვიადებდით ჩვენს ძალებს და ვერ გავიანგარიშეთ ეს ძალები, ჩვენ ვერ გავიან-

ქართული თეატრალური
ლენინიანა

მ. შატროვის „30 აგვის-
ტო“. კ. მარჯანიშვილის სახ.
სახელმწიფო აკადემიურ
თეატრში



გარიშეთ ის, რომ ერთბაშად დავნარჯეთ ჩვენი რესურსები, ჩვენ ვერ გავიანგარიშეთ ის რესურსები, რომლებიც მარაგად გვქონდა, და არაფერი არ დავიტოვეთ შავი დღისათვის. ეს საერთოდ მარტივი წესია, და ეს წესი გასაგებია ყოველი გლეხისათვის მის არართულ, ჩვეულებრივ მეურნეობაში...“.

ამ ძნელ სიტყვებს ლენინი იტყვის რამდენიმე დღის მერე, ახლა კი გაზეთების კითხვას განაგრძობს.

„სათბობი“ — ესეც გაზეთის მუდმივი რუბრიკა: „ამხ. ძერჟინ-სკისაგან, რომელიც მატარებლით გაემგზავრა დონბასში, მიღებულია ტელეგრაფმა სათბობის კომისიის თავმჯდომარის ამხ. ავანესოვისა და სხვა პასუხისმგებელ ამხანაგთა სახელზე, რომ კურსკის კვანძზე 15 თებერვლისთვის უკვე მზად იყო სხვადასხვა ტვირთიანი 931 ვაგონი ხარკოვისაკენ გასაგზავნად. ამათგან 166 ვაგონი სამაგრი ხეტყე და სხვა ძვირფასი ქონება შახტებისათვის, აგრეთვე ფანრები, ნელჯაგები, ფოლადი, აკაზმულობა, ყავა და სხვა პროდუქტები... ვაგონების დიდი რაოდენობა ორ თვეზე მეტია დგას. სამაგრ მასალას ქრონიკულად იტაცებენ ჩამვლელი ეშელონები და მოსახლეობა, რამაც მიიძულა გამეცა სასწრაფო განკარგულება — სამაგრი ხეტყის 15 ვაგონი დახარჯული იქნას ორთქლმავლების სათბობად, რათა ეს და სხვა მნიშვნელოვანი ტვირთი გაგზავნილი იქნას დონბასში“.

ფელოქს ედმუნდის ძე მოქმედებს მაინც და, როგორც ყოველთვის, შეუპოვრადაც მოქმედებს. არადა, რამდენია ისეთი, ვინც ამჯობინებს ილაპარაკოს, თეორიულ საკითხებზე იმსჯელოს, იდავოს ხმის ჩაწყვეტამდე — სიტყვები, სიტყვები, სიტყვები....

ისევ მუდმივი რუბრიკა — „დისკუსია პროფკავშირების შესახებ“ — დისკუსია, რომელიც თავს მოახვეიეს პარტიას, ან აი, დასტკბით: „პოლიტიქენიკურში ჩატარდა საინტერესო ლექცია-დისპუტი თემაზე: „კომუნისტური მორალი და სქესობრივი პრობლემები“. მომხსენებლებად გამოვიდნენ ა. კოლონტაი, დ-რი გელმანი და პროფ. ვიშესლოცვევი. კამათში გამოვიდა ე. დ. კუსკოვა, რომელიც იცავდა „ინდივიდუალურ თავისუფლებას“ და აუდიტორიას მოუწოდებდა, კოლექტივისგან ფეტიშს ნუ შექმნითო (!). მას პასუხი გაცა ამხ. კოლანტაიმ“.

რაც შეეხება დამაოსებელ დავას პროფკავშირების როლისა და ამოცანების შესახებ, — გავა ორი კვირა და რკპ (ბ) X ყრილობის გახსნისას ლენინი იტყვის: „ამხანაგებო, ჩვენ განსაკუთრებული წესი გამოვიარეთ, ჩვენ ისეთი ფუფუნება დავუშვით, როგორიცაა დისკუსიები და დავა ჩვენი პარტიის შიგნით. პარტიისათვის, რომელიც გარემოცულია მტრებით, უმძლავრესი და უძლიერესი მტრებით, რომლებიც მთელ კაპიტალისტურ მსოფლიოს აერთიანებენ, პარტიისათვის, რომელსაც უმაგალითო ტვირთი აწევს, ეს ფუფუნება ჭეშმარიტად გასაოცარი იყო!“

მე არ ვიცი, თუ როგორ შეაფასებთ თქვენ ახლა ამას. თქვენი

აზრით, სავსებით შეეფერებოდა თუ არა ეს ფუფუნება ჩვენს სიმდიდრეს, როგორც მატერიალურს, ისე სულიერ სიმდიდრეს?“

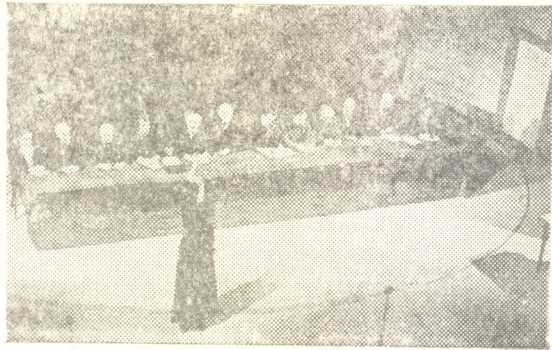
ასე იტყვის ორი კვირის მერე, ყრილობის გახსნისას. ჭერ კი მის წინაა გაუთეები, და თვალი გაუბრბის ქვედა სვეტებისაკენ: „დღეს თეატრებში: რსფსრ 1-ლი — „ფიგაროს ქორწინება“; რსფსრ 2-ე — „სასხარა სამეფო ტახტზე“; რსფსრ მე-3 — „რუი ბლას“; დიდ თეატრში — დილით სიმფონიური კონცერტი, საღ. — „გედის ტბა“.

დიდ თეატრში — დილით სიმფონიური კონცერტი. შესრულებული იქნება იეთხოვენის ბეცხრე სიმფონია... ორი თვის წინათ ეს სიმფონია შეასრულეს სრულად რუსეთის საბჭოების VIII ყრილობის დღეღეგატებისათვის გამართულ კონცერტზე — ამ ყრილობამ მიიღო გოელოო-ს გეგმა — პარტიის მეორე პროგრამა, როგორც თქვა მაშინ ლენინმა. კონცერტზე სიმფონიას შესავალი სიტყვა წაუთიღვარა ლუსაიარსკოი. „დღეს, სრულიად რუსეთის საბჭოების VIII ყრილობაზე, — თქვა მახ, — როდესაც ვისმენდით ვ. ი. ლენინის სიტყვას, ათულიან ვადაში რუსეთის ელექტროფიკაციის გრახდილულ პროგრამას, ჩვენ ვიგრძესით უდიდესი სიძლიერე, ვიგრძენით, რომ შევასრულებთ ამასაც, და ელექტრობა — წყარო ენერგიისა — შუქს მოჰყვებს მთელს ქვეყანას. ჩვენ განვიცადეთ უდიდესი სიხარული, იქნებ ჭერ კიდეც აოც თუ ისეთი, რომლის ზიშხალაც გვევლინება მეცხრე სიმფონია, მაგრამ ამ უდიდესი სიხარულის წინათ გრძნობა...“

ლენინი „პრავდასა“ და „იზესტიას“ წაიკითხავს და ახლა „ეკონომიჩესკაია ჟიზნს“ გადაშლის. ისევე ლ. კრიცმანის ვეებერთელა სტატია, — ამჭერად, მგონი, უკანასკნელი. „ყოვლად ფუჭი ლაყბობაა. ლიტერატურობანაა. არ ხანს სუოვილი — ახგარისი გაუწიონ და შეისწავლონ ის, რაც კი საქმიანი რამ შექმნილა ამ დარგში. მსჭელობა — ხუთ გრძელ სტატიაში! — იმაზე, როგორ უნდა შევუდგეთ შესწავლას, ნაცვლად მონაცემების და ფაქტების შესწავლისა“. მაგრამ ამას ახლა ლარინი დაერთო. „იგივე ძირითადი ნაკლო-

ქართული თეატრალური
ლენინიანა

მ. შატროვის „ექვსი ივლისი“ ქუთაისის ლ. მესხი-შეილის სახ. სახელმწიფო თეატრში



ვანებანია, რაც კრიცმანს აქვს. ყოფილად მომბეზრებელი სქოლასტიკაა, რომელიც იქამდე მიდის, რომ ლაყბობენ ჯაჭვური კავშირის კანონზე და სხვ. სქოლასტიკა ხან ლიტერატურულია, ხან ბიუროკრატული, ცოცხალი საქმე კი არ ჩანს“.

ერთ წელზე მეტი ხნის წინათ შედგა სესია, რომელმაც მიიღო რეზოლუცია ელექტროფიკაციის შესახებ... „მთელი სახალხო მეურნეობის სახელმწიფო გეგმის მეცნიერული შემუშავება“, — განა შეიძლება არგაგება ამ სიტყვებისა, ჩვენი უმაღლესი ხელისუფლების ამ გადაწყვეტილებისა?“

თუმცა ზოგი ჭირი მარგებელიაო. ახლა კი რაღაც უნდა დაუჭედეს, დაამთავრებს თავის სტატიას „პრავდისათვის“ — სტატიას „ერთიანი სამეურნეო გეგმის შესახებ“.

დილით კი დიდ თეატრში სიმფონიური კონცერტი და ბეთხოვენი...

...კარგად მახსოვს 1962 წლის აპრილის დღე. მაშინ „იზვესტიაში“ ვმუშაობდი. მახსოვს, ხელში მეჭირა გაზეთის ფურცლის სამუშაო ანაბეჭდი გალინა სერებრიაკოვას მოგონებებით. „რამდენიმე ათეული წელი გავიდა, — წერდა იგი — მაგრამ კვლავ ჩამემხმის ბეთხოვენის უკვდავი ჰანგი, და კვლავ ცოცხალივით თვალწინ მიდგას გამოსუნებულ ალისფერ ფარდასთან, კედელს მიყრდნობილი, მუქპიჯაკიანი ღენინი.“

იმ წუთიდან, როცა ვლადიმერ ილიჩი გამოჩნდა, მე აღარ შემქლო მშვიდად ყოფნა. შინდოდა მხოლოდ მისთვის მეცქირა, მაგრამ უხერხული იყო. როდესაც გუნდმა და სოლისტებმა წამოიწყეს „ტანჯვიდან სიხარულისკენ“, ილიჩი ლოჟის ბარიერს ნიდაყვით დაეყრდნო და მე დავინახე მისი ფერმიხდილი, შთაგონებული, დაძაბული სახე. იგი მთლიანად დაეპყრო საზეიმო, ძლევამოსილ სიმფონიას...“

მაშინ მე ჯერ კიდევ არ ვიცოდი, რომ სერებრიაკოვა სწორედ ამ კვირა დღეს — 1921 წლის 20 თებერვალს იხსენებდა. როგორც გამოირკვა, თვით მწერალ ქალსაც არ ახსოვდა კონცერტის ზუსტი თარიღი. და მხოლოდ შემდგომ დადგინდა ბეთხოვენის ამ უდიადეს ნაწარმოებთან ღენინის შეხვედრის დრო და ადგილი.

ხოლო ერთი დღის მერე — 1921 წლის 22 თებერვალს „პრავდაში“ დაიბეჭდა ღენინის სტატია — „ერთიანი სამეურნეო გეგმის შესახებ“. სტატია მთავრდებოდა სიტყვებით, რომლებიც ახლა საყოველთაოდაა ცნობილი: „ჩვენ რუსეთი დავარწმუნეთ, ჩვენ რუსეთი ხელიდან გამოვგლიჯეთ ექსპლოატატორებს მშრომელებისათვის, ჩვენ ექსპლოატატორები დავთრგუნეთ — ჩვენ უნდა ვისწავლოთ რუსეთის მართვა“.

მას, მართლაც, შეეძლო ჭკუის მთელი არსენალის — ხელოვნების, ლიტერატურის, მეცნიერების მობილიზება ბრძოლისათვის, რევოლუციური მოქმედებისათვის.

დ. კაზუტინი

„სოვეტსკაია კულტურა“, № 9, 1984, 21 იანვარი

საზოგადოებრივი მხარდაჭერა

13 იანვარს სსკპ ცენტრალური კომიტეტის პოლიტიბიუროს წევრობის კანდიდატი, საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის პირველი მდივანი ე. ა. შვეარდნაძე შინ ეწვია სსრ კავშირის სახალხო მხატვარს, ლენინური და სსრ კავშირის სახელმწიფო პრემიების ლაურეატს სოლიკო ვირსალაძეს. ამ დღეს მხატვარს 75 წელი შეუსრულდა.

ამხანაგმა ე. ა. შვეარდნაძემ გულთბილად მიულოცა ოტატს დაბადების დღე, მაღალი შეფასება მისცა გამოჩენილი სცენოგრაფის შემოქმედებას, რომელიც ორმოცდაათ წელზე მეტია ემსახურება საბჭოთა თეატრალურ ხელოვნებას. ქართულ საბჭოთა შემოქმედი ინტელიგენციის ერთ-ერთი შესანიშნავი წარმომადგენელი სოლიკო ვირსალაძე მონაწილეობს მაღალმხატვრული სპექტაკლების შექმნაში მოსკოვის, ლენინგრადის, თბილისის, ჩეხნის ქვეყნის სხვა ქალაქების თეატრებში, სპექტაკლებისა, რომლებიც წარუშლელ კვალს ტოვებენ თეატრალურ ხელოვნებაში. თავისი შემოქმედებით მხატვარი ემსახურება პარტიის, ხალხის იდეალებს, კულტურის სხვა ოსტატებთან ერთად საზოგადოებაში მაღალი სულიერი კულტურის აღმსფეროს ქმნის. სოლიკო ვირსალაძის ნამუშევრები სამართლიანად იქცა საბჭოთა სცენოგრაფიის ისტორიის შესანიშნავ ფურცლად, საყოველთაო სახალხო აღიარება მოუპოვა მას.

ამხანაგმა ე. ა. შვეარდნაძემ მხატვარს უსურვა ახალი შემოქმედებითი წარმატებები, ჯანმრთელობა და დიდი ბედნიერება პირად ცხოვრებაში.

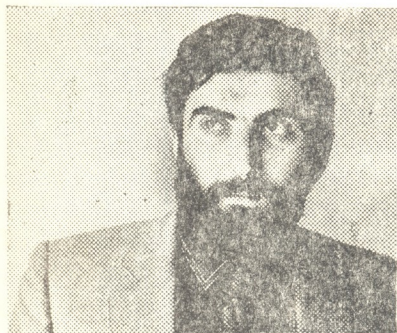
ღვაწლმოსილი მხატვრისათვის მისალოცად მოსკოვიდან ჩამოვიდნენ სსრ კავშირის დიდი თეატრისა და კრემლის ყრილობათა სასახლის გენერალური დირექტორი ს. ა. ლუიანი და სსრ კავშირის სახელმწიფო აკადემიური დიდი თეატრის ბალეტმასტერი ი. ნ. გრიგორივიჩი, რომლებსაც არაერთხელ გაუზიარებიათ იუბილართან ერთად ბევრი თეატრალური დადგმის წარმატება. დედაქალაქიდან ჩამოსულმა სტუმრებმა მიულოცეს დაბადების დღე თავიანთ კოლეგას. გაიშარათა საუბარი, რომლის დროსაც აღინიშნა, რომ დიდი თეატრის რეპერტუარის საბალეტო სპექტაკლების ნახევარზე მეტი ს. ბ. ვირსალაძემ გააფორმა. დიდი თეატრის სახელოვანმა ტრადიციამ, იზიდავდეს ქვეყნის ხელოვნების საუკეთესო ოსტატებს, ბრწყინვალე გამოხატულება პპოვა იუბილარის მაგალითით.

წლებულს გაზაფხულზე თბილისში მოეწყობა სოლიკო ვირსალაძის პერსონალური გამოფენა. ამასთან დაკავშირებით სახელმწიფო აკადემიური დიდი თეატრის ხელმძღვანელებთან საუბარში სურვილი გამოითქვა თბილისში უჩვენონ დიდი თეატრის სცენაზე ქართველი მხატვრის სცენოგრაფიით დადგმული რამდენიმე საბალეტო სპექტაკლი.

სოლიკო ვირსალაძემ გულითადი მადლობა მოახსენა ე. ა. შვეარდნაძეს ყურადღებისათვის, მისი შემოქმედების მაღალი პარტიული შეფასებისათვის. ეს შეფასება, — თქვა მან, — აღმაფართოვანებს და შთააგონებს.

ამხანაგ ე. ა. შვეარდნაძესთან ერთად სოლიკო ვირსალაძეს დაბადების დღე მიულოცეს საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის მდივანმა გ. ნ. ენუქიძემ და საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის კულტურის განყოფილების გამგემ ნ. შ. ჯანბერიძემ.

დიდი გაგარჯვება



საქართველოს კომპარტიის ცენტრალურმა კომიტეტმა და საქართველოს სსრ მინისტრთა საბჭომ მიიღეს საქართველოს სსრ მინისტრთა საბჭოსთან არსებული ლიტერატურის, ხელოვნებისა და არქიტექტურის დარგის რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო პრემიების კომიტეტის წინადადება საქართველოს სსრ მინისტრთა საბჭოს 1983 წლის პრემიების — „ხუთწლედის მათიანის“ მინიჭების შესახებ.

წელს ქართული ლიტერატურისა და ხელოვნების სხვა გამოჩენილ მოღვაწეებთან ერთად საქართველოს სსრ მინისტრთა საბჭოს „ხუთწლედის მათიანის“ პრემია მიენიჭათ ქართული თეატრის ახალგაზრდა წარმომადგენლებს:

ალექსანდრე გიორგის ძე ქანთარია — დამდგმელ-რეჟისორს.

ზურაბ ივანეს ძე ანთელავას — მთავარი როლის შემსრულებელს, თელავის სახელმწიფო დრამატულ თეატრში რ. ინანიშვილის პიესის „ჩემი წყალ-ჭალის ხმების“ დადგმისათვის.

საქიონი დღესასწაული



აღბათ, ასეთი ხალხმრავალი, ასეთი წარმომადგენლობითი არასოდეს არ ყოფილა ქართული თეატრის დღის ზეიმი. წელს ქართული თეატრის დღესასწაულში მონაწილეობდნენ რესპუბლიკის ყველა თეატრის, ყოველი კუთხის წარმომადგენლები — არა მარტო რეჟისორები, მსახიობები, არამედ მუსიკატმცოდნენი, მხატვრები, მწერლები, კომპოზიტორები, ინტელიგენციის წარმომადგენლები. ეს იყო ქართული შემოქმედებითი ინტელიგენციის ნამდვილი დღესასწაული. ამგვარ ხალხმრავლობას თავისი ძიხვებიც გააჩნდა....

ცოტა რამ ახლო წარსულიდან.

ერთი ცნობილი მსახიობი ქართული თეატრის დღისადმი მიძღვნილ ერთდღიურ ვახუთში აღნიშნავდა: ამ რამდენიმე წლის წინათ ცხაკაიიდან ზუგდიდს მიმავალი კაცი გულგრილად ჩაუვლიდაო ხობს. ძაბოდაცდა, ისე ჩაივლიდა, რომ არავერი არ შიიქცევდა ცნობის-მოყვარე მგზავრის ყურადღებას. დღეს კი, ქალაქის შუაგულში მოხვედრილს რამდენი რამ მოგტაცებთ თვალს, რამდენი რამ დაგაინტერესებთ. უპიროვნულად კი რაიონის შემოქმედებითი ცხოვრება, მისი კულტურული აღმშენებლობა.

ამ სამიოდე წლის წინათ, ხამისქურში, დიდ თეატრალურ დღესასწაულად იქცა პიერ კობახიძის სახლმუზეუმის გახსნა. ადგილის

დღეს დაუბრუნდა თავისი შვილი, დაუბრუნდა ქვეყნის წინაშე ვალმოხდილი. ამიტომაც გადმოიჭყურებს დღეს ხამისქურელებს, ასე ამაყად და თამამად, პიერ კობახიძის ჩინებული სახლ-მუზეუმი. ეს სახლი თავისი ქვეყნის, თავისი ხალხის წინაშე ვალმოხდილ კაცს, ადამიანს წააგავს თითქოს. ამ ორ სართულიან სახლში მოქცეულია არა მხოლოდ ერთი მსახიობის, პიერ კობახიძის, შემოქმედებითი ცხოვრება, არამედ ქართული თეატრის დიდი წარსულის, მისი ისტორიის შესანიშნავი ფურცლები, რადგან პიერ კობახიძე თავად იყო ქართული საბჭოთა თეატრის ერთი განუყოფელი ნაწილი, სისხლი სისხლთავანი და ხორცი ხორცთავანი. მუზეუმი მაშინ იქცევა ცოცხალ ორგანიზმად, როცა იგი არა მარტო შემეცნებითი, არამედ შემოქმედებითი ფუნქციის მატარებელი გახდება, სწორედ ამიტომ გადაწყვიტა საქართველოს კპ ხობის რაიკომმა შემოქმედებითი ფუნქციაც დააკისროს პიერ კობახიძის სახლმუზეუმს — იყოს არა მხოლოდ ქართული თეატრის ისტორიის ჩინებული ფურცლების მცველი, არამედ ინტენსიური გახადოს რაიონის შემოქმედებითი საქმიანობა. სწორედ ეს გახლდათ უმთავრესი მიზანი სახლმუზეუმის ეზოში თეატრონი: აგებისა.



ნ. ნაღარაია

ზეიმის დღე

და აი, ქართული თეატრის დღის აღსანიშნავ დღესასწაულზე ჩამოსულთ წილად ხვდათ ბედნიერება, ყოფილიყვნენ მონაწილენი ხობის რაიონში, სოფელ ხამისქურში თეატრონის გახსნისა.

რამდენი ხალხი შეჰყარა ამ ზეიმმა! ამ დღეს ხობში თავი მოიყარეს დღესასწაულზე მოწვეულმა სტუმრებმაც. აზერბაიჯანის თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარემ, გამოჩენილმა რეჟისორმა შამსი ბადალბეილიმ, უკრაინის თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარის პირველმა მოადგილემ ვიჩესლავ შუბოვიჩმა, რსფსრ თეატრალური საზოგადოების წარმომადგენლებმა, თეატრალურმა კრიტიკოსებმა: ტატიანა შახ-აზიზოვამ, ნინა დავიდოვამ, გალინა კოლოსოვამ, სსრკ კულტურის სამინისტროს თეატრების სამმარ-



ე. გუმბუზიძე

თელოს წარმომადგენელმა ვლადიმერ ზაპლანოვმა. ამას დავუმატოთ უკრაინის სსრ ვოლინის ოლქის გოროხოვოსა და ლიტვის სსრ კრეტინგის რაიონების პარტიული დელეგაციები. ხობელებს ამ რაიონებთან დიდი ხნის მეგობრობა აკავშირებთ და როგორც წესი, დიდ დღესასწაულებზე მეგობრებსაც ეძახიან ხოლმე.



ა. შალუტავიჩილი

და მართლაც, აქვთ ხობელებს მეგობრებთან სიხარულის გაზიარების უფლება — შარშანდელი სამეურნეო წელი წარმატებით დაამთავრეს, ეს წარმატება მიღწეული იქნა, არა მხოლოდ კულტურული მშენებლობის დარგში, არამედ საკოლმეურნეო მინდვრებშიც. გაიზარდა მშრომელი კაცის ბარაქა, სწორეი ეს ფაქტიც განაპირობებს იმ გარემოებას, რომ ასე მოუხარიათ ხობელ მშრომელებთან ქართული კულტურის მოღვაწეებს, ტექნიკის უკანასკნელი სიტყვით აღჭურვილ ხობის კულტურის სახლში წარმოდგენებს მართავენ რესპუბლიკის სხვადასხვა თეატრები.

ყველაფერი ეს გაითვალისწინა საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს კოლეგიამ და 1983 წლის 29 დეკემბრის დადგენილებით ხობის სარაიონო კულტურის სახლთან არსებულ თვითმოქმედ თეატრალურ კოლექტივს სახალხო თეატრის წოდება მიანიჭა. ბუნებრივია, ესეც განაპირობებდა ქართული თეატრის ზეიმურ ხასიათს. დღესასწაული კოლხეთის ჭაობის დამრობისა და ათვისების მუზეუმში დაიწყო. უპირველესად აქ მოვიდნენ ზეიმზე ჩამოსული სტუმრები. ეს მუზეუმი ნათელი დადასტურებდა იმისა, თუ როგორ აქცია წალკოტად ჭაობიანი მიწა საბჭოთა ხელისუფლებამ, როგორ გაიზარდა მშრომელთა ხვავი და ბარაქა, როგორ ჩადგა ჭაობი ადამიანის სამსახურში. მაგრამ ეს მუზეუმი მხოლოდ წარსულს როდი ასახავს, აქ მოსული კაცი გაეცნობა ხობის რაიონის კოლმეურნეობებისა და საბჭოთა მეურნეობების დღევანდელ წარმატებებს, ახალი სასოფლო-სამეურნეო მანქანების ნიმუშებს.



ბ. ხუჭუა

თეატრონის გახსნის ცერემონიალის დაწყებამდე სტუმრები და მასპინძლები ხამისქურის საშუალო სკოლის ეზოში შეიკრიბნენ.

გამართა მიტინგი. რაოდენ სასიხარულო იყო ის ფაქტი, რომ ხამისქურის საშუალო სკოლას პიერ კობახიძის სახელი მიენიჭა. მოსწავლეთა ანთებული თვალები დიდ სიხარულზე მეტყველებდნენ. ვინ იცის, ქართული კულტურის კიდევ რამდენი გამოჩენილი მოღვაწე აღიზრდება ამ სკოლაში; ვინ იცის, ამ სოფლის შუკებიდან პიერ კობახიძესავით, კიდევ რამდენი ყმაწვილი დაადგება ქართული კულტურის სამსახურის დიდსა და რთულ გზას.

თეატრონის გახსნისადმი მიძღვნილ ცერემონიალზე პირველ სიტყვას ამბობს სთს თავმჯდომარე, სსრკ სახალხო არტისტი დიმიტრი ალექსიძე.

დ. ალექსიძის სიტყვა გამსჭვალულია უდიდესი მადლიერების გრძნობით პარტიისა და მთავრობის მიმართ, რომელიც ასე ზრუნავს თეატრალური ხელოვნების განვითარებისათვის:

— არსად, არცერთ ქვეყანაში არ არის თეატრის სიყვარული ისეთი ძლიერი, როგორც ჩვენში. არსად, არცერთ ქვეყანაში არ არის თეატრალური ხელოვნება ისეთი პოპულარული, როგორც საბჭოეთში. სწორედ ამაზე მეტყველებს დღეს ასეთი ხალხმრავლობა ჩვენი გამოჩენილი, სახალხო არტისტის პიერ კობახიძის კარმიდამოში. დღეს ხობში იქმნება კიდევ ერთი ჩინებული კულტურის კერა — თეატრონი, რომელიც მრავალ თეატრალურ კოლექტივს მოიზიდავს. ხობის რაიონის მშრომელები უდაოდ ღირსნი არიან მაღალ თეატრალური კულტურისა, რადგან აქ იციან კეთილსინდისიერი შრომა. თავდადებით იბრძვიან გეგმების შესასრულებლად, ასეთი მაყურებლის წინაშე კი მუდამ პირველხარისხოვანი მსახიობები უნდა გამოვიდნენ.

სიტყვას ამბობს აზერბაიჯანის სსრ თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარე შამსი ბადალბეილი.

— აზერბაიჯანის თეატრალური საზოგადოებრიობის სახელით სულითა და გულით მივესალმები ამ დიდ ეროვნულ დღესასწაულს, მივესალმები ხობის რაიონის გამრჯე, მუყაით მშრომელებს, რომლებიც ასე დიდებულად აღნიშნავენ ქართული თეატრის



ალ. ალექსიძე



მ. შახმუროვი



უ. ბადალაშვილი



მ. კოლონია

დღეს. ეს დღე კი ჩვენი სიხარულიც არის, რადგან აზერბაიჯანულ თეატრს, აზერბაიჯანულ მუსიკას საფუძველი სწორედ საქართველოში ჩაეყარა, სწორედ აქ, ქართულ მიწაზე ქართულ მოღვაწეთა ხელისშეწყობითა და წახალისებით იღვწოდნენ ჩვენი კულტურის შემდეგში გამოჩენილი მოღვაწენი. ამიტომ ვიზიარებთ ამ სიხარულს და ალბათ, აზერბაიჯანის თეატრალურმა საზოგადოებამაც უნდა იფიქროს, რომ ყოველწლიურად აღინიშნოს ერთგული თეატრის დღე.

საქართველოს შოთა რუსთაველის სახ. თეატრალური ინსტიტუტის რექტორი, ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი, პროფესორი **ეთერ გუგუშვილი** ამბობს:

— დღეს ერთობ ამაღლებელი დღე გვაქვს. ქართული თეატრის დღესასწაულს ისიც ანიჭებს ზეიმურ ხასიათს, რომ აქ, კოლხურ მიწაზე იხსნება ჩინებული თეატრონი. დღეს ჩვენი თიქრი კვლავ თანამედროვე ქართულ თეატრს დასაჯობებს, კვლავ მის შემოქმედებით წარმატებებზე ვფიქრობთ, რადგან აშკარაა. თუ რაოდენ დიდი ადგილი უჭირავს თეატრს ერის ცხოვრებაში.

დღევანდელი დღე ორმაგად ძვირფასია ჩვენთვის თუნდაც იმიტომ, რომ პიერის სახლმუზეუმში მოგვით, პიერ კობახიძეს ხომ თავისი ჩინებული ადგილი ჰქონდა და აქის ქართულ საბჭოთა თეატრში. ეს იყო ხალხის საყვარელი მსახიობი და ამ თეატრონი გახსნამ კიდევ ერთხელ დაგვიდასტურა, თუ როგორ იცის ხალხმა თავისი საუკეთესო შვილების დაფასება.

სიტყვას ამბობს ხელოვნებათმცოდნეობის კანდიდატი, ზუგდიდის შალვა დადიანის სახ. სახელმწიფო თეატრის დირექტორი **ალექსანდრე ეკუტია**:

— სრულიადაც არ არის შემთხვევითი რომ აქ, ამ კუთხეში ვზეიმობთ ქართული თეატრის დღეს, კოლხეთის მიწამ არაერთი ჩინებული მოღვაწე მისცა ქართულ თეატრს, ქართულ მწერლობას, ამ მიდამოებში ბავშვობა გაუტარებია მრავალ ქართველ მოღვაწეს. აქ იყო დიდი კულტურული ცენტრი და

დღეს ჩვენს დროშიც გრძელდება კულტურულ-ლი ტრადიციები, გრძელდება ახალი სულისკვეთებით, ახალი ფორმით.

ხობელი მშრომელები სიხარულით ხვდებიან რესპუბლიკის სახალხო არტისტის კოტე მახარაძის გამოსვლას.

— დღეს თითქმის უპრეცედენტო ფაქტი მოხდა. არცთუ ისე ბევრი ვიცი იმის მაგალითი, რომ სკოლას მინიჭებოდა მსახიობების სახელი, ხამისქეთის საშუალო სკოლა კი დღეიდან პიერ კობახიძის სახელს ატარებს, ეს იდიოტული ფაქტია და კიდევ ერთხელ მოწმობს იმას, თუ რაოდენ უყვარს ჩვენს ხალხს მსახიობი კაცი.

სახალხო დეპუტატების ხოზის აღმასრულებელი კომიტეტის კულტურის განყოფილების გამგე მედია ნაჭყებია, ხობელი მშრომელების სახელით მადლობას უხლის ორესასწაულზე ჩამოსულთ ამ ზეიმში მონაწილეობისათვის და პ. კობახიძის სახომუზეუმს გადასცემს სამახსოვრო საჩუქრებს. ასევე მადლიერების გრძნობითაა გამსჭვალული პ. კობახიძის ვაჟის, რესპუბლიკის სახალხო არტისტის, საქართველოს თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარის პირველი მოადგილის ბაღრი კობახიძის სიტყვა.

და აი, თეატრონი გახსნილია. უამრავი მაყურებელი შესცქერის მას. როგორი იქნება მისი მხაჯრული ორნაჟია. რესპუბლიკის სახალხო არტისტების სოთიკო ჭიაურცილისა და გივი ბერიკაშვილის გამოსვლა (ისინი სწორედ მარჯანიშვილის თეატრის სპეჩაკაო „ბერიკონის“ ბერიკბაო მოეგლინენ ხოზის თეატრონს) დაეხედა პირველად თეატრონს. და რა კარგად შეერწყა თეატრონი სახლმუზეუმს. სახლმუზეუმის პირველი სართული თითქმის მისი კულისები გახდა, ხოლო ნიკოლოზ იგნატოვის ჩინებული პანო ბერიკაშვილის, ქართული თეატრონის დემოკრატიულ საწყისს, სულისკვეთებას გამოხატავდა. და ვიდრე კვლავ ს. ჭიაურელი და გ. ბერიკაშვილი გაასრულებდნენ ამ სანახაობას, ვიდრე აქ გაისმებოდა გურამ საღარაძის მიერ თქმული



ბ. კობახიძე



ბ. ხუხნავილი

უსაჩინოესი ქართული ლექსი, სცენაზე არა-
ერთი ცნობილი მსახიობი გამოვა.

სანახაობა დამთავრდა, მაგრამ დაიწყო სი-
ხარული ხობელი მშრომელებისა, რომლებმაც
ასეთი ჩინებული საჩუქარი მიიღეს.

სალამო

ვიდრე ჩინებული კულტურის სახლში ქა-
რთული თეატრის დღის აღსანიშნავი საზეიმო
სალამო გაიმართებოდა, ზეიმზე ჩასულნი
სოფ. ხორგასაკენ გაემართნენ. წინა დღეს
ხობში აღინიშნა ალიო მირცხულავას დაბა-
დების 80 წლისთავი. სწორედ წინა დღეს ხო-
რგაში გაიხსნა გამოჩენილი ქართველი პოე-
ტის ალიო მირცხულავას სახლმუზეუმი და
კიდევ ერთი ჩინებული კერა გაჩნდა ხობის
რაიონში. ქართული თეატრის დღის მოზეი-
მეთათვის კი ალიო მირცხულავა არ გახლავთ
მხოლოდ გამოჩენილი ქართველი პოეტი, რო-
მელმაც დიდი შთაგონებით უმღერა ახალ,
საბჭოთა საქართველოს. ალიო მირცხულავას
სახელი დაკავშირებულია ქართული თეატრის,
კერძოდ რუსთაველის თეატრის ისტორიასთან.
მისი „განგაში“ ხომ ქართული საბჭოთა
დრამატურგიის იმ ნიმუშთაგანია, რომელშიც
ახალი საქართველოს ყოფა, მისი მი-
სწრაფებანი აისახა. ამიტომაც ათვალეირებ-

ხობელი მაყურებლისა-

თვის, თეატრის

დღეზე ჩამოსული

სტუმრებისათვის

ერთობ სასიხარულო

გახლდათ შეხვედრა

ქართულ ბერიკონთან,

რომელიც ჩინებულად და-

იწყეს სოფიკო ჭიაურელმა

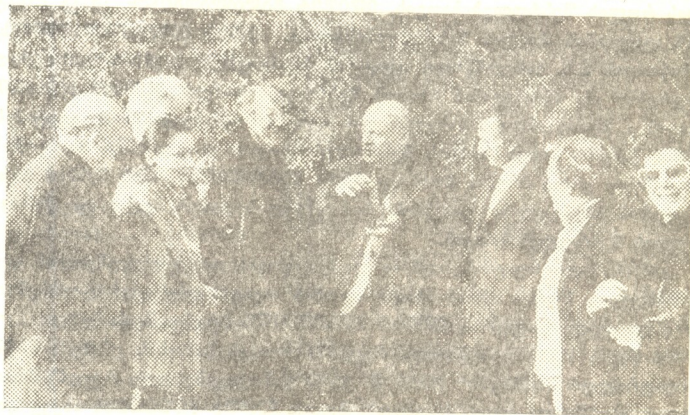
და გივი ბერიკაშვილმა.



დწენ ასეთი ინტერესით სტუმრები სახლმუ-
ზეუმის ექსპონატებს.

ქართული თეატრის დღისადმი მიძღვნილ
საზეიმო საღამოს შესავალი სიტყვით ხსნის
საქართველოს კპ ხობის რაიკომის პირველი
მდივანი ამხ. ნუგზარ ნადარაია. სიტყვებს წა-
რმოსთქვამენ დიმიტრი ალექსიძე, საქ. სსრ კულ-
ტურის სამინისტროს თეატრის განყოფი-
ლების უფროსი ალექსანდრე შალუტაშვილი,
ვლ. ზაპლავნოი, ალ. ეგუტია, უკრაინის კპ
ვოლინის ოლქის გოროხოვოს რაიკომის მდი-
ვანი ვიქტორ გრამარი, შამსი ბადალბეილი,
ეთერ გუგუშვილი, პროფესორი პავლე ხუ-
ჭუა, რესპუბლიკის სახალხო არტისტი, საქა-
რთველოს თეატრალური საზოგადოების აფ-
ხაზეთის განყოფილების თავმჯდომარე ეთერ
კოლონია, დრამატურგი გიორგი ხუხაშვილი.
ბადრი კობახიძემ გამოაცხადა კონკურსის
„თანამედროვეობა და თეატრი“ შედეგები და
სიგელები გადასცა კონკურსში გამარჯვე-
ბულთ.

და კვლავ სცენა დაეთმოთ ქართული სცენ-
ის ოსტატებს. ჩვენი რესპუბლიკის სხვადა-
სხვა კუთხის, სხვადასხვა ქალაქის თეატრებო
წარსდგნენ იმ საღამოს ხობელი მაყურებლე-
ბის წინაშე. ეს იყო ამაღელვებელი შეხვედრა
მშრომელებისა სცენის ოსტატებთან.



— ასეთი კარგი

ღონისძიებები

თუ შეგვეყრის

ხოლმე, თორემ

ყოველდღიური

სპექტაკლები,

რეპეტიციები...

და ერთმანეთს ვეღარ

ვნახულობთ — შესწივის

კოლეგებს ტარიელ

საყვარელიძე.

თანამედროვეობა და თეატრი

საქართველოს თეატრალური საზოგადოების პრეზიდიუმმა დაამტკიცა ყოველწლიური კონკურსის „თანამედროვეობა და თეატრი“ ჟიურის დადგენილება სეზონის საუკეთესო ნამუშევრებისათვის პრემიების მინიჭების თაობაზე.

კონკურსის ჟიურის თავმჯდომარემ დიმიტრი ალექსიძემ ჩვენს კორესპონდენტთან საუბარში თქვა:

კონკურსის სახელწოდება „თანამედროვეობა და თეატრი“ თავადვე განსაზღვრავს მის დანიშნულებას. თანამედროვე ცხოვრების ნაკლისა და წარმატებების სრულყოფილად ასახვა მოითხოვს მხატვრული ღირსებებით დაჯილდოებული ნაწარმოებების მხარდაჭერას, პოპულარიზაციას. სწორედ ამ პრინციპით ხელმძღვანელობდნენ ჟიურის წევრები, როცა განიხილავდნენ შარშანდელ „თეატრალურ მოსავალს“. მაგრამ ერთი რამ ამთავითვე უნდა ითქვას — ამ თვალსაზრისით ე. ი. თანამედროვეობის ამსახველი სპექტაკლების სიუჟეტითა და მაღალი მხატვრული ხარისხით 1983 წელს არ გავუნებიერებიათ ქართულ თეატრს — შარშან არ შექმნილა დიდი, მნიშვნელოვანი მოქალაქეობრივი ფედერაციის სპექტაკლები, მხატვრული სახეები, ხოლო ცალკეული წარმატებები ჟიურიმ კეთილსინდისიერად წახალისა და მხარდაჭერის ღირსად სცნო. პრემია მიენიჭა ახალგაზრდა დრამატურგ თაიშურაზ ბაშლაშვილს პიესისათვის „წეროს გუთანი უბია“.

სამწუხაროდ, არ გაიცა პრემიები რეჟისურასა და თეატრალურ მხატვრობაში. მსახიობებს შორის პრემიები ჰყდათ: ზინა კვიციანიძე, შ. რუსთაველის სახ. თეატრის სპექტაკლში ა. ჩხაიძის „სამიდან ექვსამდე“ საბავშვო ბაღის მასწავლებლის როლის შესრულებისათვის, ელიზბერ მალაშვილს, ამავე სპექტაკლში რამაზ ავალიანის როლის შესრულებისათვის. ეთერ მოციქულაშვილს, გორის გ. ერისთავის სახ. სახელმწიფო თეატრის სპექტაკლში ბ. მამლინის „სალამი დინოზავრებს“ ანა ანდრეენას როლის შესრულებისათვის, ჯემალ გოჩაშვილს ცხინვალის კ. ხეთაგურაძის სახელმწიფო თეატრის სპექტაკლში შ. გვეტაძის „მონანიებაში“ ჭადარა მათეს როლის შესრულებისათვის. ახალგაზრდა მსახიობისათვის განკუთვნილი ერთი პრემია მოიპოვა ვაჟა ნიკოლაიშვილმა მესხეთის სახელმწიფო თეატრის სპექტაკლში გოდერძი ბერიაშვილის „ილო, ელო და ქვრივები“ ილოს როლის შესრულებისათვის.

გამოჩენილი თეატრმცოდნისა და პედაგოგის ეთერ გუგუშვილის გვერდით პრემირებულითა შორის არიან ახალი თაობის თეატრალური კრიტიკოსები: ვჟა ბრეგაძე და ლელა წიფურია. ეთერი გუგუშვილს პრემია ჰყდა გაზეთ „კომუნისტში“ (1983 წლის 6.IV) დაბეჭდილი რეცენზიისათვის „ძმობის ენაზე“, ვაჟა ბრეგაძეს „თეატრალურ მოამბეში“ (1983 წ. № 5) გამოქვეყნებული რეცენზიისათვის „უფერული და მშვიდი დღის ქრონიკა“, ხოლო ლელა წიფურისას ასევე „თეატრალურ მოამბეში“ (1983 წ. № 4) გამოქვეყნებული რეცენზიისათვის „ჩემი წყალ-ჭაღის ხმები“.

საქართველო

რუსუდან ქუთათელაძე

„ბოჩის გოდუნოვი“ ქართულ სენაზე

მუსორგსკის ოპერა „ბოჩის გოდუნოვი“ იმ „ძნელბედნიან“ თხზულებათა რიცხვს ეკუთვნის, რომელნიც ძნელად იკაფავენ გზას რამპის შუქისკენ, ძნელად იპყრობენ მსმენელის გულს, ძნელად იკადებენ ფეხს რეპერტუარში. რთულსა და მრავალგვარ ამოცანებს შეიცავს მისი მუსიკალურ-სცენური განხორციელება. ამასთან სამემსრულეობლო ოსტატობის მაღალმა დონემ, შესაძლოა, ვერც მოახდინოს გადამწყვეტი გავლენა „მსმენელის პრობლემის“ დადებითად გადაწყვეტაზე. დარბაზის შევსების პროცენტს კი სწორად დადგმის ღირსებების შეფასების კრიტერიუმად იშველიებენ ხოლმე. ერთი მომღერლის — ერთობ იშვიათი ხმის, ბანის — სპექტაკლიდან გამოთიშვამ, შეიძლება სათუო გახადოს დადგმის სიცოცხლის ხანგრძლივობაც. ამიტომაც საბჭოთა კავშირში თუ საზღვარგარეთ, მიუხედავად ოპერის უდიდესი მხატვრული ღირსებებისა, მისი ერთსულოვანი აღიარებისა,

ცოტა დასენი, რომელთა რეპერტუარს „ბოჩის გოდუნოვი“ ამშვენებს.

თუნდაც ამ მიზეზების გამო დიდი გაბედულება იყო თბილისის საოპერო თეატრის მიერ მოწოდებული „ბოჩის გოდუნოვის“ დადგმა, მაგრამ პრემიერამ ცხადყო მრავალკომპონენტური დასის — გუნდის, ორკესტრის, და, რა თქმა უნდა სოლისტების — პროფესიული მზადყოფნის მაღალი დონე, პოტენციურობა, მრავალფეროვნება.

ჩვენი საოპერო თეატრის სარეპერტუარო პოლიტიკაში გადამწყვეტი სიტყვა ეკუთვნის სამხატვრო ხელმძღვანელსა და მთავარ დირიჟორს ჯ. კახიძეს. მის მხატვრულ-ესთეტიკურ მარწამსზე, გემოვნებაზე, დროის მაჯისცემის შეგრძნების სიმახვილეზე, დასის შესაძლებლობების, მუსიკოსთა პოტენციულების თანაფარდობის სწორ შეფასებაზე, მსმენელის მოთხოვნების გათვალისწინებაზე ბევრად არის დამოკიდებული დასადგმელი ნაწარმოების არჩევანიც და აქედან გამომდინარე მიღებული შედეგების ღირსებაც. ამიტომ „ბოჩის გოდუნოვის“ თბილისური პრემიერის შესახებ საუბრისას მართებულადაა პირველი სიტყვა დამდგმელი დირიჟორის, თბილისის ჯ. ფალიაშვილის სახელობის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელის, მთავარი დირიჟორის, საქართველოს სსრ სახალხო არტისტის. შ. რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო პრემიის ლაურეატის ჯანსუღ კახიძის შესახებ ითქვას.

დღეს ჯ. კახიძის შემოქმედებით ფიგურას ქართული სამუსიკო კულტურის თვალსაჩინო მოღ-

გაწეოთ შორის ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი ადგილი უჭირავს.

ამ მუსიკოსის თბილისის საოპერო თეატრში მოხვალამ ძირფესვიანად შეცვალა კოლექტივის მუშაობის სტილი, ახალი ხარისხი შესძინა თეატრის საშემსრულებლო რესურსებს, ახლებურად წარმოაჩინა მისი პოტენცია.

ისიც უნდა ითქვას, რომ ჯ. კახიძეს აქვს უნარი „აღმოაჩინოს“ მუსიკოსის ფარული, წლების მანძილზე წარმოუჩენელი ნიჭი, პირობები შეუქმნას, მის ჯეროვან გამოვლინებას, ვგონებ, არ შეეცდები თუ ვიტყვი — მისი დამსახურებაა, რომ ჩვენს საოპერო სცენაზე ასე ჩინებულად წარმოჩინდა ა. შომახია, რომელიც ათიოდ წელი ჩრდილში იმყოფებოდა. ლაღად გაშალა ფრთა, მ. მაღლაფერიძის, ე. ჩიხლაძის, ე. ფილიძის ნიჭმა.

მისასაღმებელია ის ნდობა, რომლითაც დირიჟორი დამწყებ, შემოქმედებითად გამოუცდელ მუსიკოსებს ეკიდება, პროფესიული აღლო უკარნახებს პასუხსაგები პარტიები დააკისროს მათ. საოპერო კარიერის ზღურბლზევე შეხვდა ნ. გლუნიჩაძეს, ჯ. კახიძეს, რომელმაც მომღერლის ჩინებული მონაცემები ზუსტად მოარგო ცერლინას მხატვრულ სახეს და პირველივე მნიშვნელოვანი პარტიით — 1983 წლის საუკეთესო მომღერლის პრემია მოაპოვებინა. ამგვარი სია კიდევ შეიძლება გაგრძელდეს.

ითვალისწინებს რა ცალკეული მომღერლის ხმის უნიკალურ შესაძლებლობებს, ჯ. კახიძე გაბედულ სტრატეგიულ ნაბიჯს დგამს; ც. ტატიშვილისთვის დგამს „სალომეს“, პ. ბურჭულაძისთვის —

„ბორის გოდუნოვს“ და გაღებულ ხარკს, ბრწყინვალე გამარჯვებით ანაზღაურებს.

სულ რამდენიმე თვეში დირიჟორმა საფუძვლიანად განაახლა თეატრის რეპერტუარი, განახორციელა სხვადასხვა სტილის, წარსულისა თუ თანამედროვე, ევროპული, რუსული და ჩვენი, ეროვნული ოპერების პრემიერები. შტრაუსის, მოცარტის, კვერნაძის, მუსორგსკის, სულ უკანასკნელ ხანს ჩაიკოვსკის ბალანჩინისეული ბალეტის, ურთიერთსაწინააღმდეგო ხელწერის მქონე კომპოზიტორთა ნაწარმოებების ხორცშესხმით დირიჟორმა კიდევ ერთხელ, ამჯერად სიმფონიური დირიჟორისაგან განსხვავებულ ამპლუაში წარმოადგინა საკუთარ მხატვრულ ინტერესთა ფართო დიაპაზონიც, იშვიათი ნაყოფიერებაც, შესაძლებლობათა სიუხვეც და განსაცვიფრებელი ენერგიაც.

ეს მუსიკოსი უწინარეს ყოვლისა საკუთარი თავის წინაშეა უშეღავათო, მიზნის მისაღწევად არ იშურებს არც დროს, არც ძალას, ყოველდღიური გამთანგავი შრომით მოიპოვებს მაღალხარისხოვან შიოიჯს. აქ ხაზგასმით უნდა აღინიშნოს მისი წმინდა მუსიკალური ნიჭი, რომლის თვითმყოფობა უზრუნველყოფს დასახული ამოცანის მაღალ დონეზე რეალიზაციას.

ყოველი პრემიერა დადგმული ჯ. კახიძის ხელმძღვანელობით, დირიჟორის პრინციპული ნამუშევარია. ყოველი ნაწარმოების წაკითხვაში იგი ინდივიდუალურ კონცეფციას გვაწოდებს, რითაც უფრო და უფრო მეტ თანამაზრეებს იძენს, ხოლო მუსიკის თავყვანისმცემლებს სულ უფრო დიდ ესთეტიკურ სიამოვნებას ანიჭებს.

„ბორის გოდუნოვიც“ მისი შე-
მოქმედების დიდი მონაბოვარია.
იგი ღირსეულად დაუმშვენებს
გვერდს სხვა პრემიერებს — „სა-
ლომეს“, „დონ უჟანს“, „შუშა-
ნიკს“, სიმფონიურ ქმნილებებს.
ამ პრემიერაზე გამოვლენილ შე-
მოქმედებითი ხელწერის მრავალ
ტიპიურ ნიშანს შორის გამოვყოფ
მხატვრული კონცეფციის სიცხა-
დეს, ემოციური ტონუსის „მაღალ
ძაბვას“, სადირიუროო ყოველი
მოძრაობის იშვიათ სიწესტეს,
რომელიც სინქრონულად ჰპოვებს
ბგერითს გამოძახილს. მუსიკოსის-
თვის ძალზე დამახასიათებელია
შინაგანი მგზნებარე ტემპერამენ-
ტის ექსტატიური უცხით გამოკ-
ვეთა. მართალია, უცხით გარეგნუ-
ლად იმპულსური, სპონტანური წა-
რმოშობისაა, მაგრამ მუდამ მუსი-
კის სპეციფიკითაა ნაკარნახევი. ჯ.
კახიძეს აქვს საკუთარი „მანუა-
ლური ლექსიკა“, ყოველი პარტი-
ტურის ხორცშესხმა პლასტიკას
ახალი ელემენტებით ამდიდრებს,
მაგრამ ეს ელემენტები ორგანუ-
ლია, კახიძისეულია.

„ბორის გოდუნოვის“ მცირედი
საორკესტრო ეპიზოდების — პრე-
ლუდის, ანტრაქტების, კორონა-
ციის სცენის და სხვა მოკლე დის-
ტანციებიც საკმაო აღმოჩნდა, რა-
თა ჯ. კახიძეში სიმფონიურ დირი-
ჟორს ეჩინა თავი. ორკესტრის
პალიტრა მთელი ელვარებით წა-
რმოეჩინა. ოპერის რიმსკი-კორსა-
კოვისეული რედაქცია ამის მდი-
დარ ასპარეზს წარმოშობს. მუსი-
კის განვითარების მთელს დანარ-
ჩენ მანძილზე კი იგი და ორკესტ-
რიც ვოკალის მორჩილი მსახური
იყო. ტექსტის მიღმა ნაგულისხმე-
ვი არსის გახსნაში კი სოლისტებს
უწევდა პაექრობას.

„ბორის გოდუნოვის“ სცენური
განხორციელების ერთ-ერთი აუ-
ცილებელი პირობაა ბორისის პა-
რტიის შემსრულებლის, დახვეწი-
ლი ტექნიკური აპარატის მქონე
ვოკალური ინსტრუმენტის-ბანის
არსებობა, დღესდღეობით პ. ბურ-
ჭულაძემ განსაზღვრა, უთუოდ ამ
ოპერაზე თეატრის არჩევანის შე-
ჩერება.

ძალზე საგულისხმოა, რომ ამ
ვოკალურ-სცენურ სახეს მომღე-
რლები უმეტესწილ შემოქმედე-
ბის სრული მოწიფულობის ხანა-
ში შეექმდებიან ხოლმე, ვინაიდან
იგი წმინდა ვოკალური მონაცემე-
ბის პარალელურად დახვეწილ აქ-
ტიორულ უნართან ერთად გამოც-
დილებასაც მოითხოვს. მუსიკა-
ლური ენის თვითყოფილობა, გამო-
თქმის თავისებურებანი, სახის
ფსიქოლოგიური ფაქიზი ნიუანსე-
ბი, მომღერალთა წინაშე მადლი-
ან ასპარეზსაც გადაშლიან და თა-
ვისათვის სირთულეებსაც წარმოშო-
ბენ.

ახალგაზრდა მომღერალ პაატა
ბურჭულაძის სახით ქართულმა სა-
ოპერო ხელოვნებამ კიდევ ერთი
საუცხოო მომღერალი შეიძინა. ამ
მომღერალში ძნელია განვასხვა-
ვოთ რა უფრო მიმწიფველია —
ინდივიდუალური ტემბრის, ხავე-
რდოვანი, მოქნილი, ობერტონე-
ბით მდიდარი ფართო დიაპაზონის
ხმა, თუ ბუნებით ნაბოძები მუსი-
კალობა, გამომსახველობა, ყოვე-
ლი ფრაზის გულმოდგინედ გა-
რანდვის უნარი, ავტორისეული
ტექსტისადმი მოკრძალებული, პა-
სუხისმგებლური დამოკიდებულე-
ბა, თუ ძალზე მკაფიო დიქცია.
მუსორგსკი თავისი გამირებისთვის
სოციალური ფენის შესატყვის
ზუსტ სამეტყველო ენას პოუ-

ლობს, მუსიკალურ ბგერასთან
ორგანულად შერწყმული სიტყვა
შინაარსში წედომით განცდილია,
შემსრულებლისთვის გამოსახვის
ქმედით იარაღად იქცევა. ამიტო-
მაც ბურჭულაძის დიქცია ამ სპექ-
ტაკლში განსაკუთრებულ ხარის-
ხობრივ მნიშვნელობას იძენს.

ბურჭულაძის ბორისის ცოცხა-
ლი, კონკრეტული გმირია. ვოკა-
ლური თვალსაზრისით იგი ოსტა-
ტობის მაღალ საფეხურზე იმყო-
ვება. ვოკალურ-სცენური ხორც-
შესხმის გვირგვინად გვესახება
შთაგონების ჭეშმარიტი აფეთქე-
ბით აღბეჭდილი ბორისის პალუ-
ცინაციების სცენა (II მოქმ.), სა-
დაც მომდერალმა არ დაკარგა ხა-
სათის არცერთი შტრიხი, ცხოვ-
რებისეული სიმართლით გამოხა-
ტა გმირის ურთულესი ფსიქოლო-
გიური განცდები, მიაღწია სინ-
თეს ვოკალსა და აქტიურულ თა-
მასს შორის.

დიდი შემოქმედებითი გამარჯ-
ვება, მით უფრო ამგვარ ახალგაზ-
რდულ ახაკში არ გამოირიცხავს
შემდგომი ძიების აუცილებლო-
ბას. პ. ბურჭულაძე უნდა ესწრა-
ფოდეს რათა ყოველი ინტონაცია,
ყოველი ფრაზა, ყოველი მოძრა-
ობა, ჟესტი, მიმიკა, შემეცნებუ-
ლი, განცდილი, მართალი იყოს,
მიყვანილ იქნას ბუნებრიობისა და
ცხოვრებისეული ჭეშმარიტების
უმაღლეს ზღვრამდე, მთელი სპე-
ქტაკლის მანძილზე დაამყაროს გა-
ნუყოფელი კავშირი მუსიკასა და
სიტყვას შორის. მის ბორისს სევ-
და, კაეშანი, მოთენთილობა უფრო
ახასიათებს, ვიდრე საკუთარი ცო-
დვებით დამძიმებული ადამიანის
ბრძოლა საკუთარ სულთან, მოს-
ვენება და ძილი რომ დაჰკარგვია,
სული რომ ეხუთება. ამიტომაც

მის ხმაში არ გამოსჭვავის ის მე-
ტალი მსმენელს ბოლომდე რომ
შესძრავს, სულს გაუყინავს. მუსი-
კა კი ამას მოითხოვს.

მუსორგსკის აქვს იშვიათი უნა-
რი ხშირად ერთი ფრაზით გმირის
მთლიანი პორტრეტი, მისი ფსიქო-
ლოგიური სამყარო მთელი სიმკ-
ვეთრით გამოძერწოს. „ბორის გო-
დუნოვი“ სხვებთან ერთად ასე-
თება „მივადწიე უმაღლეს ძალა-
უფლებას“ (II მოქმ.), ან „მე მე-
ფე ვარ ჯერ კიდევ“ (IV მოქმ.)
სადაც სულ რამდენიმე ბგერაშია
დაწინებილი მეფური სილიადეც და
ძრწოლვაც, სიმტკიცეც და ოცნე-
ბაც. ამ ფრაზების გადმოცემის სი-
ზუსტე ბევრად განსაზღვრავს სა-
ხის გახსნის სრულყოფილებას.

პრემიერის ორ საღამოზე შენი-
შნული აშკარა სხვაობა საფუძ-
ველს იძლევა ვივარაუდოთ, რომ
ყოველი შესრულება ახალ-ახალი,
სულ უფრო მართალი დეტალებით
გაამდირებს ბურჭულაძისეული
გმირის სახეს, ჩაახედებს ამ რთუ-
ლი პიროვნების სულის იღუმალ
კუნჭულში. თვით შალიაპინმაც
ლეგენდარული ბორისის სახელი
მოიხვეჭა არა მხოლოდ გამორჩე-
ული ორიგინალობის მქონე ხმის
და მისი თანაფარდი ოსტატობის,
არამედ სიმღერისა და თამაშის გე-
ნიალური თანახვედრობის, სახის
დამთრგუნავი სიმართლის წყალო-
ბით. ბორისი ქართველი მომ-
ღერლის შემოქმედებაშიც, უეჭვე-
ლია, უმნიშვნელოვანეს ადგილს
დაიკავებს.

საპრემიერო სპექტაკლის ერთ-
ერთი საუკეთესო მონაპოვარია
ანზორ შომახიას მიერ შექმნილი
ორი სახე—შჩელკალოვის და რან-
გონის, განსაკუთრებით კი ამ უკა-
ნასკნელის სახე. ახლახანს მთელი

ძალით იჩინა თავი მისმა ნიჭმა სულ სხვა საოპერო სტილის ნაწარმოებში, მოცარტის „დონ ჟუანში“. მის დონ ჟუანს დარბაზის და პრესის დიდი მოწონება ხვდა. ჯ. კახიძესთან და გამოჩენილ რეჟისორ მ. თუმანიშვილთან შემოქმედებითა თანამშრომლობამ ამ მომღერალს ვოკალური და სცენური თავისუფლება მიანიჭა, ვრცლად გამოამყვანებინა ხალასი ვოკალური და აქტიორული უნარი. შჩელკალოვის ებოზოდურსა და რანგონის არც თუ ვრცელ პარტიებში შომახიამ სიმღერის ძალდაუტანებელი მანერით, ინტონაციური სიწმინდით, ხმის პლასტიკურობითა და გამომსახველობით, კარგი დიქციითა და აქტიორული თამაშის სიმართლით, სახეს შთამბეჭდავი სიძლიერე შესძინა, მის მონაცემებს ფართო ჰორიზონტი აქვს.

არ შეიძლება განსაკუთრებით არ გამოვეყოთ საქართველოს სსრ დამსახურებული არტისტის თ. გურგენიძის ნამუშევარი. მისმა თვალწარმტაცმა მარინე მნიშევმა მსმენელის მხურვალე ოვაცია დაიმსახურა და პრემიერის წარმატებაში აშკარა წვლილი შეიტანა.

ვარლამის საინტერესო დასამახსოვრებელი სახე შექმნა ო. სოფერიამ. მოწონება ჰქონდა ფუნდუკის დიასახლისს — საქართველოს სსრ დამსახურებულ არტისტ კ. ლაშკარიოვას. მუსიკალური და სცენური სახის გაუმჯობესების ხაზით წარმართა სალოის პარტა რესპუბლიკის დამსახურებულმა არტისტმა ა. ვაგუამ.

მაღალი პროფესიონალიზმი როლის ინდივიდუალური გახსნის საწინდარი იყო სახელგანთქმული მომღერლის, რესპუბლიკის სახა-

ლსო არტისტის ნ. ანდლუაძისათვის.

მრავალპერსონაჟიანი ოპერის მსახიობთა შემადგენლობა, ბუნებრივია, არ არის თანაბარი. აღიარებული, ნიჭიერი მომღერლის, რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტის ა. სომერიკის ხმისათვის, ვოკალიზაციის მანერისთვის ახლობელი არ არის მუსორგსკისეული საოპერო სტილი, იგი არ უქმნის ამ მომღერალს სათანადო ნიადაგს შესაძლებლობათა მომგებიანი ექსპონირებისათვის. ეს ორგანული შეუთავსებლობა სომერიკისეულ ცრუ დიმიტრის უკარგავს ბუნებრიობას, ვოკალურ-სცენური სახეც უთანაბრო, მერყევი, ზოგჯერ ყალბია, ამდენად სპექტაკლის კონტექსტიდან ამოვარდნილი.

მთელი სპექტაკლის მანძილზე საუცხოოა გუნდი. მუსორგსკის ოპერაში გუნდს, ცნობილია, სოლისტთა თითქმის ექვივალენტური ფუნქცია ეკისრება, ამდენად სპექტაკლში წარმატების ბედილბალი მანაც უნდა განსაზღვროს, თბილისურ პრემიერაზე გუნდი პროფესიულად გარანდული, მუსიკალურად დახვეწილი, იყო, მოპოვებული იყო მუსორგსკისთვის აუცილებელი მუსიკალური და სამეტყველო ინტონაციის წონასწორობა, რაშიც გადამწყვეტი როლი შეასრულა კოლექტივთან გაწეული შესანიშნავი ხელოვანის ი. დუმინის და მისი თანაშემწეების ა. ჩხენკელის, ა. დანელიას, აგრეთვე ა. მაჭავარიანის თავდადებულმა მუშაობამ.

აქ ძნელია ყველა იმ ადამიანის ქორმაისტერის, კონცერტმაისტერის, ბალეტმაისტერის, რეპეტიტორების, ასისტენტების მოხსენიება, რომელთაც თავისი შრო-



მით უზრუნველყოვეს ამ გრანდიოზული საოპერო პრემიერის საშემსრულებლო მაღალი დონე, მაგრამ მიუტევებელი იქნებოდა გვერდი აგვევლო ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწის, დირიჟორ ა. მამაცაშვილის ღვაწლისათვის. ამ ფაქტმა, დახვეწილმა მუსიკოსმა დამდგმელი დირიჟორის პარალელურად იტვირთა „შავი სამუშაოს“ დიდი წილი. ვოკალურ და ინსტრუმენტულ ანსამბლს შორის დამყარებული ბალანსი, საშემსრულებლო ტექნიკური ხარისხი, რომლის ურთულესი „მწვერვალების დაპყრობა“ მსმენელს იოლი და ძალდაუტანებელი ეჩვენება, სინამდვილეში დირიჟორის წვრილმან დეტალზე დღესიადაგი შრომის შედეგია.

„ბორის გოდუნოვის“, რუსული მუსიკალური ხელოვნების შედეგის, თბილისში დადგმისთვის მხატვრები და რეჟისორი კომპოზიტორის სამშობლოდან იყვნენ მოწვეული. ღენინგრაღელი მხატვრების ვ. ფირერის, ო. კონტარევის, რეჟისორ ა. პეტროვის წვლილი სპეციალური აღნიშვნის ღირსია.

საოპერო სპექტაკლში ფარდის ახდისთანავე („ბორის გოდუნოვი“ კი უვერტიურის გარეშე იწყება) მანამ, სანამ მუსიკა მოახდენს მსმენელზე შემოქმედებას, დეკორაციას, სცენოგრაფიას შევყვართ სათანადო ატმოსფეროში. მისი შემოქმედების ძალა არ ნელდება მოქმედების მთელი განვითარების მანძილზე, ამდენად, სპექტაკლში მხატვრის ფუნქცია ფრიალ პასუხსაგებია. იგივე ითქმის რეჟისურაზეც.

მუსორგსკის შემოქმედება, კერძოდ „ბორისიცი“, ძნელი წარმოსა-

დგენია რუსული რეალისტური ხელოვნების ტრადიციებისაგან მოწყვეტით, მათი მკაფიო რეალისტურობის, ცხოვრების სურათების მართალი, დეტალური, წმირად ილუსტრაციული აღწერითობის გარეშე. ამდენად ფირერის, კონტარევის, პეტროვის შემოქმედებითი გეზი ლოგიკურია. ჩვენს სცენაზე განხორციელებული ეს სპექტაკლი მკაფიოდ ეროვნულია, არა მხოლოდ არქიტექტურულ პეიზაჟებსა, ინტერიერის დეტალებსა და კოსტუმერიაში, არამედ პლასტიკური ხორცშესხმისა და კოლორიტის ასპექტში. იგი მონუმენტური, ოპერის სტილის შესატყვისად მასშტაბურია, შთამბეჭდავია, დეკორაციისა თუ კოსტუმების მცირედი დეტალებიც, სცენური აქსესუარები, სწორად განათებაც ტექსტშია ამოკითხული, მის კონკრეტიზაციას ემსახურება. აქ გავისხენებ, რომ მუსორგსკის ოპერების დადგმას გარკვეულწილ „ადვილებს“ ავტორის ზუსტი აღწერა სცენური სიტუაციებისა, მიზანსცენების, რომელთა მიდევნება ამ დადგმაში არ არის გამორიცხული, თუმცა ყოველთვის არა.

მხატვრებიც და რეჟისორიც სწორად უხმობენ ეროვნულ ლიტერატურას, თუ ფერწერულ აღლუზიებს, ადვილად პოულობენ დადგმის პროტოტიპებს. ეს დამაჯერებლობასა და რეალისტურობას აძლიერებს სპექტაკლში, თუმცა, ამასთან ანელებს პრემიერისთვის ესოდენ სასურველი პირველქმნილის შეგრძნებას. სცენოგრაფია გვერდს უხვევს განზოგადებას, აბსტრაგირების პრინციპს, რომლის გარეშე უკვე წარმოუდგენელია XX საუკუნის მიწურუ-

ლის ხელოვნება. მხატვრები უარყოფენ სიმბოლიკის მახვილ ძალას, ლაკონურად რომ მეტყველებს იმაზევე, რაზეც აქ ეგზომ დიდი მატერიალური ხარჯია გაღებული.

მხატვრების და რეჟისორის ყურადღება თანაბრად სურპრულოზულია სცენოგრაფიის ყველა დეტალისადმი, როგორც ნოვოდევინის მონასტრის გალავნის, ისე ბორისის სამეფო კაბის არშიისადმი, ხშირად ბინოკლშიც ძნელი შესანიშნვი რომ არის. მრავალფიგურიანი სცენური პანორამის ყოველი კომპონენტის ზედმიწევნით დამუშავება წარმოშობს პალიტრის სიჭრელეს, ფანტავს მაყურებლის ყურადღებას, ნაცვლად იმისა, რომ მოქმედების ცენტრალურ ფიგურაზე გაამახვილოს. თითქმის ყველა მასობრივ სცენაში შეუმჩნეველი ხდება ბორისის შემოსვლა, თუმც არც მსახიობია უმნიშვნელო გარეგნობისა, არც კოსტიუმის აკლია ფუფუნება. „ბორისი“ მრავალპერსონაჟიანი ოპერაა, სცენაზე ხშირად რამდენიმე ათეული მოქმედი პირი იყრის თავს, სცენური სივრცე კი ხელოვნურად შემცირებულია და მომღერლებს უსპობს თავისუფალი, ბუნებრივი მოქმედების შესაძლებლობას, ზოგჯერ ამას კოსტუმიც აფერხებს.

ნატურალურ სიზუსტემდე მიყვანილი სცენური აქსესუარები, ყოფის რეალიები, ეპოქის სრულ შესატყვისობას მისდევს, ამასთან ზოგჯერ ცალკეული დეტალი, მაგალითად, ფუნდუკის ინტერიერში ჩასმული სამოვარი, რომელიც მხოლოდ XVIII საუკუნის მიწურულში შევიდა ყოფაში, და ე. ი. ბორის გოდუნოვის ეპოქაში არც

არსებობდა, ამ პრინციპს ეწინააღმდეგება.

კლასიკური ქმნილებების მარადიულობა იმაშიც მდგომარეობს, რომ ისინი ყოველი დროის აქტუალურ მომენტს შეიცავენ და მათი „გათანამედროვეობისათვის“ ნაყოფიერ საფუძველს იძლევიან. რეალისტურობა და სიმართლე, მომდინარე რუსული ლიტერატურისა და ხელოვნების მდიდარი ტრადიციებიდან, რომელიც ამ დადგმაში ნათელყოფილია, უფრო რესტავრაციის იერს ანიჭებს სპექტაკლს, ვიდრე პრემიერისა. პრემიერის ზემოქმედებას კი, როგორც ვთქვი, ამძაფრებს პირველქმნილის ცხოველყოფელი ძალა. თუმცა, შესაძლოა, დამდგმელთა მიზანი სწორად იმაში მდგომარეობდა, რომ ეჩვენებინათ ტრადიციული, მაღალკადემიური მანერით გადაწყვეტის უნარი. თუ ეს ასეა, მიზანი მიღწეულია და სხვა მოთხოვნების წაყენება არც არის სამართლიანი.

კლასიკური ნაწარმოებების ჩვენს დროში შესრულებას ართულებს დამკვიდრებული საუკეთესო ტრადიციების, ინტერპრეტაციის უმაღლესი ნიმუშების არსებობა, რაც მსმენელს საშუალებას აძლევს გავაღოს პარალელები სპექტაკლებს შორის, მოახდინოს შედარება და მიღებული შედეგი, ამჟამინდელი სპექტაკლი მაღალი კრიტიერიუმით შეაფასოს. „ბორის გოდუნოვის“ თბილისური დადგმა დასაშვებია ასეთი კრიტიკული გაიზომოს. გენიალური კომპოზიტორისათვის დრო რომელიც მან განვლო „ბორისის შექმნაში აღნიშნულია ძვირფასი ნიშანსვეტებით“; ძვირფასი იქნება იგი ჩვენი დასისთვისაც.

მანანა პაიჭაძე

ჯორჯ ბალანჩინის „სეკენაქა“ თბილისში

„ბალეტი არის მოძრაობა დროსა და სივრცეში... ბალეტი სიცოცხლეა. ის არ არის სამუდამოდ აღმართული არქიტექტურა ან სვეტი, იგი ეკუთვნის იმ ადამიანებს, რომლებიც მას ასრულებენ“.¹

თავისუფლად შეიძლება ითქვას, რომ საბალეტო ხელოვნება „ეკუთვნოდა“ ჯორჯ ბალანჩინს (გიორგი მელიტონის ძე ბალანჩივაძეს), სვენი დროის საქვეყნოდ გამოჩენილ, დიდ ქორეოგრაფს, რომელსაც 1984 წლის 9 (22) იანვარს 80 წელი შეუსრულდებოდა. ჯ. ბალანჩინის გარდაცვალება დიდი დანაკლისი იყო მსოფლიოს საბალეტო ხელოვნებისათვის.

„მეოცე საუკუნის პეტიბა“ — ასე უწოდებდნენ ჯ. ბალანჩინს დასავლეთში. მარიუს პეტიპას ესთეტიური მიდგომა ქორეოგრაფიისადმი. ჯ. ბალანჩინისთვის მუდამ იდეალს წარმოადგენდა. ჯ. ბალანჩინმა თავისი „ნეოკლასიკური“ სტილი შექმნა. მან ახლებურად ააქდერა კლასიკური ცეკვის ხელოვნება. ახალი გამოხატვის საშუალებები მოუძებნა ბალეტს და ამასთან მიაღწია განსაკუთრებულ

პარმონიას, ექსპრესიულობას, ემოციონალობას და დანსანტობას. ყოველი ამის საწინდარი კი მდგომარეობდა ბალანჩინის ესთეტიურ კრედოში: ბალეტი — აცეკვებული მუსიკაა. თუ არ არის მუსიკა — არ არის ბალეტიც. ცეკვა სრულდება, ცოცხლობს გარკვეულ დროში, ამ დროს ჯ. ბალანჩინი მუსიკას უწოდებს. მუსიკოსია დროის წარმომშობი და არა ქორეოგრაფი.

ჯორჯ ბალანჩინი დაიბადა 1904 წელს პეტერბურგში, გამოჩენილ ქართველი კომპოზიტორის მელიტონ ბალანჩივაძის ოჯახში. 1921 წელს მან დაამთავრა პეტროგრადის ქორეოგრაფიული სასწავლებელი და ჩაირიცხა ოპერისა და ბალეტის მცირე თეატრის დასში, მაგრამ ჯ. ბალანჩინი არ დასჯერდა მოცეკვავის ამბულას, მან გადაწყვიტა თავი ეცადა, როგორც ქორეოგრაფს. სამი წლის განმავლობაში ჯ. ბალანჩინი ხელმძღვანელობდა მის მიერვე ჩამოყალიბებულ ექსპერიმენტულ თეატრს „ახალგაზრდა ბალეტის საღამოები“. ამ საღამოებზე წარმოდგენილი იყო ჯ. ბალანჩინის არაერთი საინტერესო დადგმა — კ. სენ-სანსის „მომაკვდავი გედი“ და „ადაჯიო“, ნ. რუბინშტეინის „რომანსი“, ა. გლაზუნოვის „ადაჯიო“, „ვალსი“ და „ადაჯიო“ (მუსიკა და ქორეოგრაფია ჯ. ბალანჩინისა) განსაკუთრებით გვიანდა გავისხენოთ „ვალსი-ტრისტ“ ი. სიბელიუსის მუსიკაზე („მოწყენილი ვალსი“), რომელიც ქორეოგრაფმა დადგა თავისი მეგობრის, შესანიშნავი ახალგაზრდა მოცეკვავე ქალის ლიდია ივანოვასთვის. ამ საკონცერტო ნომერის შესახებ დაწვრილებით არის მოთხრობილი მაქ-

სიმ მიხაილოვის მოგონებებში „ლენინგრადის ბალეტის ახალგაზრდა წლები“.

1924 წელს ჯ. ბალანჩინი საზღვარგარეთ წავიდა. 1925 წლიდან იგი სერგეი დიაგილევის „ბალერიუს“-ის ქორეოგრაფია. ს. დიაგილევის დასთან თანამშრომლობის პერიოდის ნამუშევრებიდან უნდა აღინიშნოს „უძღები შვილი“ ს. პრკოფიევის მუსიკაზე (1929 წელი — განახლებული დადგმა 1950 წ.).

1929-1933 წლებში ჯ. ბალანჩინი ხელმძღვანელობდა მონტე-კარლოს რუსულ საბალეტო სეზონებს, 1933 წელს კი მან საკუთარი დასიც დააარსა — „ბალეტი 1933“. სწორედ ამ დასის ძალეობით, პარიზში, 1933 წლის 7 ივნისს გაიმართა პრემიერა ბალეტისა „წვრილ ბიურგერის შვიდი მომაკვინებელი ცოდვა“ — ბერტოლტ ბრეხტის ამავე სახელწოდების პიესის მიხედვით. მუსიკა ამ სპექტაკლისათვის ეკუთვნოდა ცნობილ გერმანელ კომპოზიტორს და ბ. ბრეხტის თანამოაზრეს კურტ ვაილს, ხოლო ქორეოგრაფია ჯორჯ ბალანჩინს. თუ როგორი იყო ამ სპექტაკლში ბალანჩინის ქორეოგრაფია, ამაზე დრომ თითქმის არავითარი ცნობა არ შემოგვინახა, მაგრამ ცნობილია ის ფაქტი, რომ ბალეტის ჩვენება პარიზში და ლონდონში მხოლოდ ერთხელ, კოპენჰაგენში კი ორჯერ მოხერხდა, რისი მიზეზიც მდგომარეობდა როგორც ბ. ბრეხტის ნაწარმოების პოლიტიკურ კურსში, ასევე, ალბათ, ქორეოგრაფიის მძაფრ და განმეცხველ ხასიათში. 1955 წელს ჯ. ბალანჩინმა შექმნა ამ ბალეტის მეორე რედაქცია.

1933 წელს ამერიკელმა მწერა-

ლმა და თეატრალმა ლინკოლნ კერსტინმა ჯ. ბალანჩინი მიიწვია ამერიკის შეერთებულ შტატებში. 1934 წლიდან სიცოცხლის უკანასკნელ წუთებამდე ჯორჯ ბალანჩინი ხელმძღვანელობდა ამერიკულ საბალეტო დასს, რომელიც 1948 წლიდან „ნიუ-იორკ სუტი ბალეს“ სახელს ატარებს.

განსაკუთრებული შემოქმედებითი კონტაქტები ჰქონდა ჯ. ბალანჩინს იგორ სტრავინსკისთან. ბალანჩინმა ამ კომპოზიტორის მუსიკაზე 27 ბალეტი დადგა, მათ შორის „აპოლონ მუსაგეტი“ (1928), „ბანქოს თამაში“ (1937), „ფერიას ამბორი“ (1937), „ორფეოსი“ (1948), „ფასკუნჯი“ (1948 და 1970), „აგონი“ (1957) და მრავალი სხვა. ი. სტრავინსკიმ ჯ. ბალანჩინის სახით მიაგნო ქორეოგრაფს, რომელიც იზიარებდა კომპოზიტორის მხატვრულ, ესთეტიკურ შეხედულებებს. 1928 წელს „აპოლონ მუსაგეტის“ დადგმით დაიწყო ი. სტრავინსკისა და ჯ. ბალანჩინის მეგობრობა და თანამშრომლობა, რომელიც 1971 წლამდე, ი. სტრავინსკის გარდაცვალებამდე გაგრძელდა.

ჯორჯ ბალანჩინი მიხეილ ფოკინთან, ალექსანდრე გორსკისთან და ლეონიდ მისინთან ერთად ეგრეთწოდებული „სიმფონიური ბალეტის“ ფუძემდებლად გვევლინება. როგორც წესი, ჯ. ბალანჩინი თავისი დადგმებისათვის ირჩევდა არა საბალეტო მუსიკას, არამედ სიმფონიურს — მაგალითად, პ. ჩაიკოვსკის მესამე სუიტას, ი. ს. ბახის კონცერტს ორი ვიოლინოსა და ორკესტრისათვის, ი. ბრამსის პირველ კვარტეტს, ი. სტრავინსკის კაპრიჩიოს ფორტეპიანოსა და ორკესტრისათვის, ჟ. ბიზეს პირ-

ველ სიმფონიას და სხვა. ესე იგი ის ირჩევდა ისეთ ინსტრუმენტულ ნაწარმოებებს, რომელთაც საფუძვლად არ უდევთ რაიმე სიტყვიერად განმარტებული პროგრამა, ქორეოგრაფი ილწვოდა „წმინდა ცეკვისაკენ“ და წინაღმდეგი იყო ბალეტის შექმნის ლიტერატურული წყაროს მიხედვით. იგი ამბობდა: „თუ მუსიკალური ნაწარმოების პარტიტურა ვრცელებია და ცეკვას უხდება, მაშინ ქორეოგრაფს არ სჭირდება ხელოვნური ხერხების (ე. ი. ლიბრეტო მ. პ.) გამოყენება და თავისი შეგარძნებების გამოხატვა წმინდა ცეკვის საშუალებით შეუძლია“². ამიტომაც ჯ. ბალანჩინის ბალეტების უმეტესობა (მას სიუჟეტური ბალეტებიც დაუდგამს, მაგალითად პ. ჩაიკოვსკის „მაკნატუნა“ 1950 წ., ა. გლაზუნოვის „რაიმონდა“ 1946 წ. ნ. ნაბოკოვის „დონ-კიხოტი“, 1965 წ. და სხვა) არ შეიცავს სიუჟეტს. ამის გამო მათ ხშირად აბსტრაქტულ ბალეტებსაც უწოდებდნენ. თვითონ ქორეოგრაფი კი გამალებით ებრძოდა ამგვარ განსაზღვრას. „სიტყვა „აბსტრაქტული“, სამწუხაროდ, ისე ესმით, რომ ბალეტს სიუჟეტი არა აქვს. მაგრამ ცხოვრების რეალისტური, ნამდვილი მონაკვეთი როდი საჭიროებს ყოველთვის სიუჟეტს. სულაც არ არის საჭირო სკამის არსის განმარტება. შეიძლება, რა თქმა უნდა, თუ მასზე ვაშინგტონი იჯდა, მაგრამ ეს სულაც არ არის აუცილებელი. სკამი არ არის აბსტრაქტული სწორედ იმიტომ, რომ არ გვჭირდება მასზე ლაპარაკი — იგი უბრალოდ აქ დგას“³.

ჯ. ბალანჩინის ხელოვნებას საბჭოთა მაყურებელი გაეცნო 1962 და 1972 წლებში, როდესაც ჯ. ბა-

ლანჩინის დასი „ნიუ-იორკ ბალე“ ესტუმრა ჩვენს ქვეყანას. წარუშლელია ის შთაბეჭდილება, რომელიც დატოვა მაყურებელზე ამ შესანიშნავმა დასმა და, რაც მთავარია, ქორეოგრაფიამ. ქორეოგრაფიამ, რომელიც გამომდინარეობს მუსიკიდან, ერწყმის მას და გაორმაგებული ძალით „უტევს“ მაყურებელთა დარბაზს.

შორს წაგვიყვანდა ჯ. ბალანჩინის ყველა ბალეტის ჩამოთვლა, გამოვყოფთ მხოლოდ რამდენიმე მათგანს — „ძვირფასი ქვები“ (სამნაწილიანი ბალეტი გ. ფორეს ი. სტრავინსკისა და პ. ჩაიკოვსკის მუსიკაზე), „კონჩერტო ბაროკო“ — (ერთაქტიანი ბალეტი ი. ს. ბახის მუსიკაზე „კონცერტი რე-მინორი ორი ვიოლინოსა და ორკესტრისათვის“), „ნუთუ სულერთი არ არის?“ (ერთაქტიანი ბალეტი ჯორჯ გერშვინის ჩვიდმეტი სიმღერის მუსიკაზე) და რა თქმა უნდა, „სერენადა“ პ. ჩაიკოვსკის გენიალური „სერენადის სიმებიანი საკრავებისათვის“ მუსიკაზე.

ეს ბალეტი განსაკუთრებით იმით არის საყურადღებო, რომ იგი წარმოადგენს ჯ. ბალანჩინის პირველ დადგმას (1934 წლის 9 ივნისი) ამერიკის შეერთებულ შტატებში. მოგვიანებით, 1948 წელს, როდესაც უკვე დაარსებული იყო „ნიუ იორკ სიტი ბალე“ ჯ. ბალანჩინმა აღადგინა ეს დადგმა, რომელსაც 50 წლის მანძილზე საპატიო ადგილი ეჭირა მისი დასის რეპერტუარში.

და სრულიად ახლახან, 1984 წლის 12 იანვარს, თბილისის ზ. ფალიაშვილის სახელობის სახელმწიფო აკადემიური ოპერისა და ბალეტის თეატრის სცენაზე გაიმართა პრემიერა ამ ბალეტისა,

რომელიც დადგმის განმახორციელებლებმა დიდი ქორეოგრაფის 80 წლისთავს დაუკავშირეს. აღსანიშნავია ისიც, რომ თბილისის ოპერისა და ბალოეტის თეატრს წაღად ხვდა ბედნიერება, ყოფილიყო პირველი და ჩერჯრობით ერთადერთი თეატრი საბჭოთა კავშირში, რომელმაც ბალანჩინისეული ბალოეტის ოაოგმის (მისივე ქორეოგრაფის შენარჩუნებით) უფლება მოიპოვა.

ბ. ჩაიკოვსკიმ „სერენადა სიმებიანი საკრავებისათვის“ დაწერა 1880 წელს. ამავე წელს დაწერა მან „იტალიური კაპრიჩიო“, საზეიმო უვერტურა „1812 წელი“, მესამე რეაქცია უვერტიურა — ფანტაზიისა „რომეო და ჯულიეტა“. „სერენადა სიმებიანი საკრავებისათვის“ ბ. ჩაიკოვსკიმ მიუძღვნა თავის მეგობარს და კოლეგას, პიეტრობუარდის კონსერვატორიის ინსპექტორს და მოსკოალურ-თეორიული საგნების მასწავლებელს კარო ალბრეხტს. ისევე როგორც ბ. ჩაიკოვსკის სხვა ნაწარმოებებში, „სორენადაშიც“ გამოძღვანდა კომპოზიტორის შემოქმედების რეალისტური პრინციპები. თანმიმდევრულად იშლება და ვითარდება მოსკოალური ხასიათები, იდეური ჩანაფიქრის არსი. „სერენადას“ მუსიკა შეიცავს ვრცელ და მრავალფეროვან ჟანრობრივ ელემენტებს.

ცნობილია ის ფაქტიც, რომ 1915 წელს ამ მუსიკაზე მიხეილ ფოკინმა დადგა ბალეტი „ეროსი“ ე. სვეტლოვის ზღაპრის „ანგელოზი ფიეზოლედან“ მოტივებზე. მაგრამ მ. ფოკინს არ გამოუყენებია „სერენადას“ მეოთხე ნაწილი.

ჯ. ბალანჩინმა თავისი ბალეტი დადგა ბ. ჩაიკოვსკის ნაწარმოების

სრულ მუსიკაზე. მან მხოლოდ ერთი კორექტივი შეიტანა პარტიტურაში — შეცვალა თანამიმდევრობა მესამე და მეოთხე ნაწილებს შორის — მეოთხე ნაწილის ხალხური სასიმღერო-საცეკვაო თემა გამოიყენა როგორც დამაკავშირებელი რგოლი უფრო განზოგადებულ და დრამატულ მესამე ნაწილთან, რომელიც ბალეტისათვის ჩინებულ ფინალს ქმნის.

„სერენადა“ ერთაქტიანი უსიუჟეტო ბალეტია. საცეკვაო პლასტიკა და ნახაზი მთლიანად გამომდინარეობს მუსიკიდან, მისი ხასიათის, ტონალობის, რემისა და რიტმისაგან. ჯ. ბალანჩინის თქმით „სერენადაში“ მოკვდავები მხოლოდ კვდავენ შესანიშნავი მოსიკის ჰანგებზე. ერთად-ერთი ფაქტი არის თვით მუსიკა-სერენადა, თუ გნებავთ, მთვარის შუქზე შესრულებული“. (სიტყვა „სერენადა“ იტალიური წარმოშობისაა, რომლის ძირი ღამის სივრილეს და კარა ამინოს ნიშნავს).

შესალამოვდა. მთვარის შუქის მოციფორო თონზე გრძელ, ჰეროვან ტონიკებზე ჩაქმული მოცეკვავე ქალები ღამაში, ნატიფი და ჰარმონიოლი მოძრაობების ხალიჩას ქსოვენ. კორდებალეტი ამ ხალიჩის ფონია — მწყობრი და სინქრონოლი. ხოლო სოლისტები მას შეფერილობას მატებენ.

ჯ. ბალანჩინისეული „სერენადა“ ჩვენი საოპერო თეატრის სცენაზე გადმოიჩანეს ბალეტმეისტერმა ალიქსანდრე პლისცკიმ და მისმა ასისტენტმა მარინე გოდერძიშვილმა. კარგი ანსამბლი შექმნეს საქართველოს სსრ სახალხო არტისტმა ირინე ჯანიერმა, საქართველოს სსრ დამსახურებულმა არტისტებმა მარინე გოდერძიშვი-

ნატალია კაჰმინა

ლმა, სვეტლანა გოჩიაშვილმა, თემურ ქამხაძემ და ბალეტის სოლისტმა პავლე რომანიუკმა. რაც შეეხება კორდებალეტს, იგი ძალიან ცდილობდა მიეღწია ბალანჩისეული სპექტაკლის სინქრონულობისათვის, მაგრამ სამწუხაროდ, ეს ცდა მხოლოდ სანახევროდ შესრულდა. ჩვენი თეატრის საბალეტო დასს და განსაკუთრებით კორდებალეტს შესრულების დახვეწა სჭირდება.

განსაკუთრებით უნდა გამოიყოს ორკესტრის მიერ ჩინებულად აქლერებული პ. ჩაიკოვსკის პარტიტურა, რაც რესპუბლიკის სახალხო არტისტის, შ. რუსთაველის სახ. პრემიის ლაურეატის, საოპერო თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელისა და „სერენადას“ დამდგმელი დირიჟორის, ჯანსუღ კახიძის კიდევ ერთი დიდი შემოქმედებითი წარმატებაა.

ბალეტ „სერენადას“ პრემიერამ მაყურებლის დიდი მოწონება დაიმსახურა. ამას მოწმობდა ხანგრძლივი და თბილი ოვაცია, რომელიც ეკუთვნოდა როგორც თეატრის დასს, ასევე XX საუკუნის დიდი ქორეოგრაფის და ჩვენი თანამემამულის ჯორჯ ბალანჩინის ნათელ ხსოვნას.

1 ჯორჯ ბალანჩინის პასუხი ინტერვიუდან, რომელიც მას ჩამოართვეს და ჩაიწერეს ივანე ნაბოკოვმა და ელისაბედ კერმაიკელმა 1964 წლის 9 იანვარს.

2 ებრეჰარდ რებლინგ ბალეთფილმდ, პენსელფერლანგ, ბერლინი, 1974, გვ. 38.

3 პასუხი ინტერვიუდან.

განსხარათ
ხელოვნება

„გიჟვართ თეატრი ისე, როგორც მე მიჟვარს? მთელი არსებით, გატაცებით, ახალგაზრდული ვნებითა და ცნობისწადილით, მშვენიერებისადმი უსაზღვრო ლტოლვით? ანდა, შეგიძლიათ არ გიჟვარდეთ თეატრი ყველაზე მეტად ამქვეყნად, სიკეთისა და ჭეშმარიტების გარდა? განა თეატრი არ მოიცავს ხელოვნების, ყველა დარგის ჯადო-თილისმას და უსაზღვრო მომხიბვლელობას! თეატრი არ არის ჩვენი გრძნობების მეფე, ბატონ-პატრონი, რომელსაც ყოველ წამს და ყოველნაირ დროს შესწევს უნარი აგვადელვოს, აგვაფორიაქოს. ხელოვნების რომელ სფეროს ხელეწიფება ამ ძალის შთაბეჭდილებით ადამიანის სულის გაოგნება?!“

რა ხანია ამ სიტყვებს არ ჩავფიქრებიავართ. ჩვენ, უბრალოდ, ერთხელ და სამუდამოდ ვირწმუნეთ მათი ჭეშმარიტება და სადღესასწაულო ადგილი მივუჩინეთ. ბელინსკის ეს ცნობილი სიტყვები ხან სამაგალითოდ მოგვყავდა, ხან ციტატებად, ხანაც — დეკლამაციისთვის. ისეც ყოფილა, რომ მათ მიმართ ირონიული დამოკიდებუ-

ლება გამოუმჟღავნებიათ, დავიწყებით კიდევ... მაგრამ უარყოფა ვერავის გაუბედია, რამეთუ ეს სიტყვები სიმართლეს ღალადებენ, თუმცა, არც რომანტიკასა მოკლებული.

ამ სიტყვებში დიდად მნიშვნელოვანი აზრი დევს. მათ ყურადღებით უნდა წაკითხვა. ჩაუფიქრდით... არიან ადამიანები, რომლებსაც თეატრი უყვართ „სათნობასა და ქვეშარტებაზე“ მეტად. ხშირად მზად არიან თეატრის „ყოველგვარ მომხიბვლელობასა და მიმზიდველობას“ მისი „ცთუნება“ ამჯობინონ. თეატრი უკვე აღარ გვიყვარს მთელი გატაცებით, მთელი სიშმაგით. ჩვენა „მგზნებარე“ ახალგაზრდობა ხშირად უფრო ირონიულადაა განწყობილი მის მიმართ და ძნელად თუ მიხვდება კაცი, ვინ არის აქ დამნაშავე — ჩვენ, თუ თეატრი. ზოგჯერ თეატრი არ „გვალღვებს“, არ „აღგვანთებს“ და არ „გვაოცებს“. იგი მხოლოდ „ეთამაშება“ ჩვენს გრძნობებს. მაგრამ მარადოაშს, საუკუნოდ თავის მარწუნებში ვყავართ მოქცეულიო, წერს თავის წიგნში მ. თუმანიშვილი, ეს თეატრის თვისებაა, თეატრზე შეყვარებული ადამიანის ფსიქოლოგიური მხარეა.

თეატრის ფსიქოლოგია, თეატრზე შეყვარებული ადამიანის ფსიქოლოგია... აქ არის რაღაც განსაკუთრებული, ამაღლეებელი და სწავლისმავარიც. ეს ადამიანები სხვებს არ ჰგვანან და დიდი წიგნი მათზე ჯერ არ დაწერილა. არსებობს მხოლოდ პირველი თავი ამ წიგნისა — მ. ბულგაკოვის „თეატრალური რომანი“. მსახიობებსა და რეჟისორებს ხშირად ბავშვებს ვადარებთ, განაწყენებულ

ბავშვებს. მათ, მართლაც, შენარჩუნებული აქვთ გაცეცხისა და ტირილის, სამყაროს მათეული აღქმის უნარი. ბავშვების მსგავსად ადვილად მოწყვლადია მათი სული.

ბელინსკის თეატრი „ნეტარების ბურუსით მოცული იდეალია“ თეატრის ყოფა, კულისები, ცხოვრება. ეს არცთუ ისე ლამაზია, როგორც გვგონია, ანდა, როგორიც გვინდა, რომ იყოს. ამას აღფრთოვანებული თაყვანისმცემლებიც მიხვდნენ. დღესდღეობით თეატრი, სადაც ყველაფერი სიხარულის მომგვრელი როდია და არც აღორძინების ფაზაში იმყოფება, მოულოდნელად საკუთარი თავით დაინტერესდა. ნაცვლად იმისა, რომ ითამაშონ, მსახიობებმა დაიწყეს მსჯელობა და წერა, ანალიზებენ საკუთარ მდგომარეობას, კოლეგებისას (ზოგჯერ საკმაოდ ზუსტად), წერენ რეჟისორებიც. წერენ და დგამენ პიესებს საკუთარ თავზე, თეატრზე, თეატრალურ სიტუაციებზე. აქ არის რაღაც ელემენტი ნარცისიზმისა, მაგრამ, ამავე დროს, ტრადიციაც მუდავნდება, რომლის დასაწყისში იყო თეატრალური რომანი ერთი მხრივ და თეატრალური კაპუსტინიკი მეორე მხრივ საკუთარი თავის შეფასების სურვილმა, საკუთარი სულის ხვეულებში წვდომისა და გარკვევის სურვილმა დღეს უფრო იმძლავრა, ვიდრე სურვილმა მოეწონოს მაცურებელს, მოაჯადოოს მაცურებელი. თეატრი თითქოს საკუთარ თავზე და თავისთვის დგამს სპექტაკლს. წრე იკვრება. ასეთ დროს ზომიერების, ტაქტის დაცვა მხოლოდ ტალანტს თუ შეუძლია და იუმორის გრძნობას, რომელსაც უნარი

შესწევს თვითკრიტიკით მოეკიდოს საკუთარ დანიშნულებას და კერძო თეატრალური პრობლემებით დაინტერესოს ჩვეულებრივი მაყურებელი „როდესაც ორკესტრში ინსტრუმენტები აწყობისას ხმებს გამოსცემენ. — განაგრძობს ბელინსკი, — რაღაც ჯადოსნურის მოლოდინით ადავსებენ სულს, რაღაც ტკბილი ნეტარების წინათგანსობით გეკუმშებათ გული“, მაგრამ აი. ისხნება ფარდა მოსკოვის საბჭოს თეატრის მცირე სცენაზე და რეჟისორი მარკ ვაილი ეჭვით განაწყობთ ამ მოსაზრების მიმართ.

სცენაზე, უფრო სწორად, სახლში, რომელიც სავსეა ნივთებითა და ჩემოდნებით (მხატვრები გ. ბრიში, დ. დანილინი), აწრიაღებული კაცი ხან ჩართავს შუქს, ხან — გამორთავს, შემდეგ რადიოს, ტელევიზორს, სვამს ბორჯომს, მერე ხელს დასტაცებს ქუდსა და პალტოს და გარბის. მაყურებელთა შორის კი ზის ერთი პატარა მოხუცი ქალი, რომელიც სუფლიორს ჰგავს, რაღაცას ქსოვს მსხვილი ყაისნაღით და მას გორკის სიტყვებს უკითხავს: „აი, ადამიანები ემზადებიან, ცხოვრება უნდათ ააწყონ... მიყვარს, როცა თეატრში ინსტრუმენტებს აწყობენ მუსიკოსები — ვიოლინოებსა და საყვირებს. ყური იჭერს მრავალ სხვადასხვა ზუსტ ნოტს, ზოგჯერ ლამაზი ფრაზაც მოისმის. სულმოუთქმელად ელოდები, გასურს ჩქარა გაიგო რას დაუკრავენ. ნეტა, სოლისტი რომელია? როგორი პიესაა? აქაც ემზადებიან... თეატრშიც... იქ მოდის დირიჟორი, ჯოსს მოიმარჯვებს და მუსიკოსები საძაგლად, უსულგუ-

ლოდ იწყებენ რომელიღაც ძველი გაცვეთილი მელოდიის დაკვრას. ნეტა, აქ როგორ დაუკრავენ, არ ვიცი. ფორტისიმოა... აბა, ვნახოთ!“

მ. გორკის „მდაბიონის“ ეს მონაკვეთი მსუბუქად ერწყმის ლაღი როსებას „პრემიერის“ დასაწყისს, რომელიც განსაზღვრავს სპექტაკლის თემასა და რეჟისორის დამოკიდებულებას გამირებისადმი. დიალოგი გამართლებულია. მოქმედი გამირების რეპლიკებით ნათელია, რომ რეჟისორი ერეკლე, რომელიც ეს-ესაა რეპერტიციაზე წავიდა, თავის თეატრში დგამს „მდაბიონს“ — საღდაც იქ, თავის აურზაურიანი სახლის მიღმა, ექსპანსიური ოჯახის გარეთ, იქ, სადაც მისი ნამდვილი სიცოცხლე ფეთქავს, სადაც ნამდვილი ცხოვრებაა. „ამ ვნახოთ“ მარკ ვაილი თითქოს თავისი სპექტაკლის რეპერტიციას იწყებს, ჩვენ კი საცქერლად ვემზადებით...

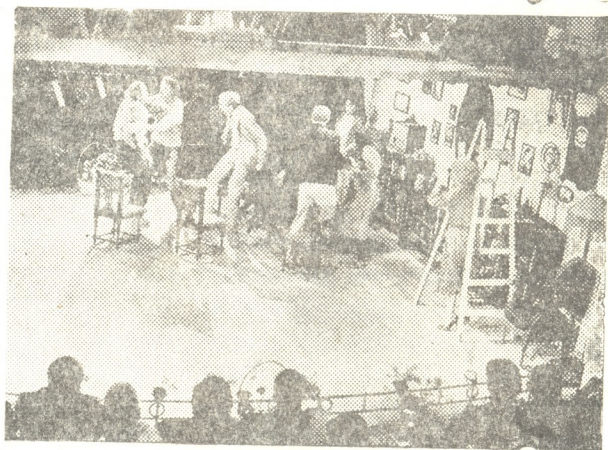
ყოველი რეჟისორი ერთხელ მაინც დგამს თავის სპექტაკლს თეატრის შესახებ. საჯაროდ გამოთქვამს აზრს, როგორ ესმის მას თეატრი, რა უყვარს ამ თეატრში და რა — სძულს. ცოტა რამ ასეთ თეატრზე, რომელიც პროტესტს აცხადებს სტატუარობისა და დეკლამაციისადმი, შეგვახსენა თავის „სირანოში“ ბორის მოროზოვმა (კ. სტანისლავსკის სახელობის თეატრში). თეატრზე დადგა თავისი უცნაური „თოლია“ აღექსანდრე ვილკინმა (ლ. მაიაკოვსკის სახელობის თეატრში), რომელიც გაექცა ტრივიალურ ჩეზოვს სცენაზე, ისე როგორც თავის დროზე, ტრეპლიოვის სიტყვებით რომ ვთქვათ, „მოპასანი გაექცა ეიფე-

ლის კოშკს“. დავიწყებულ ჰესეს „მაგიურ თეატრს“, რომელმაც ადამიანებს გონება წაართვა, მაგრამ სამაგიეროდ ნებისყოფა უბოძა, უძღვნა თავისი „ტრამალების მგელი“ კარლის აუშკაპმა (ი. რაინისის სახელობის რიგის სამხატვრო თეატრი). თეატრალური ვნებებისა და ინტრიგებისადმი ირონიული დამოკიდებულება გამოავლინა რობერტ სტურუამ სპექტაკლში „როლი დამწყები მსახიობი გოგონასათვის“. თეატრალურ თაობათა ურთიერთდამოკიდებულებასა და ძალზე დრამატულ სიტუაციებზე ამხვნილებს იგი ყურადღებას თავის სცენარში „შემოდგომის ორი დღის ქრონიკა“. ცნობისმოყვარეობას იწვევს თითქმის ფელინისეული პერსონაჟები, ხედვების მოულოდნელი ცვლა — სინამდვილისა და სიზმარეულისა, მაგრამ აქ მთავარია თეატრში ძველი და ახალი თაობის კონფლიქტი, მათი ურთიერთდამოკიდებულების ფატალურობა; თეატრა-

ლური ყოველდღიურობის გაწამაწია და მერკანტილიზმი, თაყვანისმცემელთა ვნებანი — რომელიც სიძულვილს უფრო ჰგავს, სიყვარული, როგორც თეატრალურ უბედურებათაგან თავის დაღწევის საშუალება. თავის დაღწევის საშუალებაა კია? თავად რ. სტურუა ჭერჭერობით არაა დარწმუნებული, იქნებ ამიტომაც სიყვარული ერთადერთია, რომელიც მას ამ სცენარში, ვფიქრობ, არ გამოუვიდა.

მარკ ვაილს შეეძლო თეატრთან დაკავშირებით სულ სხვა პიესა დაედგა — იგივე „თოლია“ (სწორედ ერთი ნაწივეტი ამ პიესიდან უღერს მის სპექტაკლში), ე. შანიავსკის „ორი თიაკრი“. ანდა „თეატრალური რომანი“, მაგრამ, მოგეხსენებათ, ყოველი რეჟისორი იმას ამბობს, რაც მას აწუხებს. მარკ ვაილმა აირჩია „პრემიერა“ — არა მანიფესტი თეატრზე, არამედ ჩვეულებრივი თეატრალური ყოფა. მისი თეატრი იწყება სა-

- ლ. როსებას
- „პრემიერა“
- მოსკოვის
- „მოსსოვეტის“
- თეატრში



კიდარიდან, ამ სიტყვის სრული მნიშვნელობით — ერეკლეს სახლის საკილარით საიდანაც იგი წასვლისას პალტოს ჩამოხსნის. მარკ ვაილს აინტერესებს თანამედროვე თეატრალური ადამიანების ბედობა, მათი ფსიქოლოგია. თეატრი განსაზღვრავს მათი ცხოვრების არსს, მათ წუხილს და სიხარულს. აქ ცხოვრობენ თეატრით, თეატრია მათი სატკივარი, თეატრით იცავენ თავს, თეატრში ეძებენ თავშესაფარს ცხოვრებისაგან ეუღლნი.

სპექტაკლის სიუჟეტი ძნელი მოსათხრობია. იგი არცთუ დიდად მნიშვნელოვანია და, შესაძლოა, არცთუ დიდად სერიოზული. რეჟისორისთვის არსებითია, და უფრო მნიშვნელოვანი, თეატრალური სახლის ატმოსფერო, სადაც ისე ცხოვრობენ, რომ ჩვენ ვერ გვამჩნევენ, თუმცა, გამუდმებით კი ვყავართ მხედველობაში. ბოლოს და ბოლოს, ჩვენ ხომ მაინც აქავართ, ორ ნაბიჯზე. საკმარისია ყვავილიანი ქოთნებით (ნერვების დასაწყნარებლად დროდადრო რომ რწყავს მარგო) ჩამწყრივებულ ბალუსტრადას გადმოაბიჯონ. რეჟისორი ამ ატმოსფეროს მრავალფეროვანი ნიუანსებით მშვენივრად ვადმოგვცემს, მშვენივრად და ნუსხტად, რუდუნებით ვადმოგვიშლის ცხოვრების ყოველდღიურ დინებას, სადაც ადამიანები ქაშენ, ღიაშენ, სინავთ, სადაც ამ ღრის მათი ცხოვრება იმსხვრევა.

ღალი როსებას პიესები ყოველდღიური ცხოვრებით სუნთქავს. ერთგნული პიესებია, მაგრამ ქართული საწყისი ამ პიესებში გამო-

ვლენილია არა ყოფითი ატრიბუტებით, კოსტუმებით, არამედ გრძნობათა მეშვეობით. ავტორი წერს ურთიერთობათა, ქცევათა სიყალბეზე, როგორც ყველაზე დიდ ბოროტებაზე. მას მოსწონს იდეალების ერთგული, დაეჭვებული ადამიანები. ამ ინტონაციით არის დაწერილი მისი „პრემიერა“. ვფიქრობ, სწორედ თავისი კამერულობით მიიქცია მან მარკ ვაილსის ყურადღება. პიესა თეატრალურ დღესასწაულსა და საკარნავალოდ არაა გამიზნული. ჩვენს თვალებზე პრემიერა კი არ თამაშდება, პრემიერის მოლოდინის მოწმენი ვართ მხოლოდ. პიესა თეატრალურ გამრეზზე როდია, არამედ ხელოვნების ჯარისკაცებზე, მეომრებზე, თეატრის ღიმილზე კი არა, არამედ წუხილსა და ცრემლებზე. ეს პიესა მარტო თეატრს როდი ეხება. უბრალოდ, თეატრალურ გარემოში, ისევე როგორც სცენაზე, ყველა ჩვენი ჩვეულებრივი პრობლემა და ურთიერთობა უფრო აშკარა გვეჩვენება.

ტაშკენტელი რეჟისორის დადგმული სპექტაკლი მოსკოვში ძალზე ქართულია. მასში არ არის ჩვეულებრივი (უფრო ხშირად, ზერეულე) ქართული კოლორიტი, აბსოლუტურად არაა აქცენტი, ეს საყოველთაო თეატრალური უბედურება მხოლოდ ხაჭაპურისა და საზამთროს მურაბის წარმოსახვითი სურნელება იგრქვევა სცენიდან. აქ მღერიან რომანსებს და ცეკვავენ ჩეჩოტკას, ხმამაღლა ჩხუბობენ და ხმამაღლა უყვართ ერთმანეთი. ერთსადამიავე დროს ეთაყვანებიან თეატრს და წყევლანკრულვით იხსენიებენ მას. საკუთარი ცხოვრებაც კი თეატრალი-

შებული აქვთ, აბაზანიდან ისე გა-
შალავენ, როგორც სცენაზე. ჩარ-
თავენ რადიოს, ტელევიზორს, შე-
მთხვევით, გაუაზრებლად, ანდა
ერთმანეთის ჩასახშობად და მოუ-
ლოდნელად სხვათა სპექტაკლების
წმინდა ხმები შემოიჭრება შინაუ-
რულ ალიაქოთში. ამ სახლში, კა-
ცმა რომ თქვას, არაფერი არ ხდე-
ბა, ყველა, უბრალოდ, მოსალოდ-
ნელი პრემიერის ციებ-ცხელებას
შეუბჟრია. სტუმრები მოდიან, ზო-
გჯერ შემთხვევით, მოულოდნე-
ლად, ხან თეატრის აყალმაყალი
გამოაქვთ სააშკარაოზე, ხან —
სხვა რაღაც, უფრო მეტს ხუმრო-
ბენ და ლაპარაკობენ, ვიდრე
უნარი შესწევთ ერთმანეთს მოუ-
სმინონ. მოულოდნელი ჩხუბი და
შვოთი მოულოდნელადვე ცხრე-
ბა, ინტრიგას მელანქოლიური ხუ-
მრობები ერთვის. შეყვარებულე-
ბის თითქმის კლასიკურ გაუგებ-
რობას და გაურკვევლობას „კე-
თილშობილი მამის“ ჩარევა შვე-
ლის, იგივე ერეკლესი. ყველანი
აღგზნებული არიან და იმდენი სი-
ყვარულია, თითქმის როგორც ჩე-
ხოვთან.

მარკ ვაილის სპექტაკლი ვარი-
ანტებით არის მდიდარი — ბევრი
რამ მსახიობების იმპროვიზაცია-
ზეა გათვალისწინებული. ამიტომ
მომდევნო სპექტაკლებში მსახიო-
ბები ოდნავ განსხვავდებიან, ბუ-
შინდელთან შედარებით ზოგჯერ
ამას აღწევენ, ზოგჯერ — ვერა.
ყოველ მომდევნო საღამოს სპექ-
ტაკლის ყოველ ამ ცხრა გმირთა-
განს შეუძლია მთავარ მოქმედ პი-
რად იქცეს. ეს შეიძლება იქცეს
სპექტაკლად ერეკლეზე — (ლოე-
ნიდ ევტიფიევი) ჩაფიქრებულ და
გაფანტულ კაცზე. წარსულში,

აღბათ, ნიჭიერსა და ენერგიულ
ადამიანზე. იგი, უბრალოდ, დაღ-
ლილია. დაღალა ბრძოლამ მიზნის
მისაღწევად, მიზნისა, რომელიც
ძლივს მოჩანს, შორსაა. დაღალა
რადაციცენ, თვითონაც რომ არ
იცის, სწრაფვამ. დაღალა საკუთარ
სახლში მოწყობილმა თეატრმა,
რომელსაც მის თვალწინ მართავენ
მისი და მარგო, ცოლი ნელი და
დისშვილი ადა. ეს შეიძლება იყოს
სპექტაკლი ნელიზე, რომლის სა-
ხის შექმნისას ნინა დრობიშევას
სურს ხაზი გაუსვას აუხდენელი
ოცნების მსახიობისა და უიღბლო
ცოლის დრამას; ანდა მარგოზე
რომლის ხასიათშიც ვალენტინა
ტალიზინასთვის არსებითია არა
მარტო ის, რომ მისი გმირი ოდ-
ესღაც მომღერალი იყო, ადრე და-
ტოვა სცენა, არამედ ისიც, რომ
იგი კეთილი ადამიანია. ეს შეიძ-
ლება იყოს სპექტაკლი ადაზეც
(ელენე ბეროვეა), რომელმაც ში-
წლის ასაკშიაც ვერა და ვერ მოი-
პოვა სიმშვიდე და სიყვარული,
თემოზე (სერგეი პროხანოვი), მის
თაყვანისმცემელზე, შემთხვევით
შემოჭრილ და ამიტომაც ამ თეატ-
რალური სფეროსთვის შეუჭრე-
ბელ ადამიანზე. ხანდაზმულ მსა-
ხიობ ქალ ნუცაზე (გალინა კოს-
ტირევა), რომელსაც ბევრი რამ
ავიწყდება, მაგრამ ზუსტად იცის,
როდის უნდა გავიღეს სცენიდან,
იცის პარტნიორის უკანასკნელი
რეპლიკა. ასევე შეიძლება იყოს
სპექტაკლი კოკიზე (იური ბერ-
კუნი), ნაკლებ ნიჭიერ მსახიობზე,
რეზოზე (ანდრეი სერგეევი), ნი-
ჭიერ მსახიობსა და განწირულ
ადამიანზე ზღარბივით ეკლანი
რომ არის და ნებისმიერ მოშვე-
ლიებას უარით რომ იგერიებს.

ვერ იტანს, როცა იცოდებენ. გაუთავებლად მღერის სიკვდილზე. ცეკვავს ჩეჩოტკას ისე, თითქოს ეს იყოს მისი უკანასკნელი ცეკვა. და მერე მიდის ისევე მოულოდნელად, როგორც მოვიდა. მის გვერდით ყველაფერი სახეს იცვლის, სახლში, მართლაც, დღესასწაული შემოიჭრება. მაგრამ ეს დღესასწაული უდღეურია — თითქოს რეზოს ავადმყოფობას უსვამს ხაზს. და მიუხედავად ამისა, ყველაფერი მაინც სახეს იცვლის. სახეს იცვლის თავად ერეკლე, მას თითქოს კვლავ ეუფლებოდა რწმენა, რომ შესაძლებელია არსებობდეს თეატრი „ცეცხლოვანი, თეატრი — ზღაპარი“, ისევ ემზადება სადღაც გასამგზავრებლად, იგი ზომ ჯარისკაცია — ამსხვრევს ცხოვრებას, შინაურების ისტერიას უნდა გადააბიჯოს. მას თითქოს ეძინა და ეს-ესა გამოფხიზლდა, უნდა, რომ გაიქცეს, ირბინოს ეცადოს მისწვდეს მიზანს, რომელიც ოდესღაც ციმციმებდა უკანასკნელად.

სახეს იცვლის კატო, ამ სპექტაკლის კიდევ ერთი გმირი, შეუმჩნეველი გოგონა, წრუწუნა, როგორც ერეკლე ეძახის. იგი ერთადერთია, რომელსაც თეატრი უყვარს ისე, როგორც ეს, შესაძლოა, სურდეს რეჟისორს. მარკ ვაილი სპექტაკლის კვანძს კრავს მისი ჩამოსვლით. და კვლავ, როგორც ჩეხოვთანაა „თოლიაში“ სადაც გასაოცარი გოგონა ტბის იქითა მხრიდან სიყვარულითა და ახალგაზრდული შუქით ასხივოსნებდა სორინების სახლს, ერეკლესთან და მარგოსთან სოფლიდან ჩამოდის დისშვილი, რომელსაც მსახიობობა სურს. საკუთრივ, ამით ამოიწურება მისი მსგავსება ნინა ჯარენაისთან. ლარისა კუზნეცოვას

კატო, გოგონა — პოეზია კი არის, ოცნება, როგორიც იყო ნინა ტრეპოლნიკოსათვის, არამედ გოგონა — მასხარა, საძაგელი იხვისჭუკი. მაგრამ, წარმოიდგინეთ, ისიც კი ანათებს ამ ახირებულ სახლს, რომელიც ისევე არ ჰგავს სორინებისას. მას საიდუმლოს ანდობენ, მის გვერდით სიყალბე აშკარა ხდება. რეჟისორმა სპექტაკლში დაუშვა ერთი ძალზე მნიშვნელოვანი რამ, აქცენტები გადაადგილა: მისი ერეკლე და რეზო სხვადასხვა თაობას ეკუთვნიან. ამრიგად რეჟისორმა ისინი ერთმანეთის შთამომავლებად აქცია და ერთმანეთს განუწყვეტელი კავშირით დაუკავშირა კატო, ერეკლე და რეზო. რეზოსადმი სიყვარულის მეშვეობით, გაღმერთებისა და სიყვარულის მეშვეობით იზრდება კატოს არსებაში მსახიობობის სურვილი, თეატრს დაუკავშიროს თავისი ცხოვრება. რეზოსთან კამათის შემდეგ, კატოსთან რეპეტიციის შედეგად იფეთქებს ერეკლეში ოდინდელი რწმენა. იგი პიგმალიონივით აღინთება და შეეცდება სასაცილო გალათქას სიარული ასწავლოს. მარკ ვაილი ერეკლესა და კატოს პირველი რეპეტიციის უტრირებას ახდენს, საგანგებოდ ახირებულსა და თეატრალურს. გოგონა ცდილობს წაიკითხოს მიუსეს „ფანტაზიის“ დასაწყისი, მაგრამ პირველ ფრაზას ვერა და ვერ გასცდა: „რა ჩინებული ხელობაა მასხარას ხელობა“. ამ ფრაზას წამღერებითა და ჩურჩულით ამბობენ, სწრაფად და მალეფარდოვნად. გოგონა ცდილობს წარმოთქვას მთელი ვნებით, გრძნობებით, მაგრამ ერეკლე დროდადრო აწყვეტინებს და ჩვეულებრივად ეკითხება (ალბათ,

საკუთარ თავსაც): „დარწმუნებული ხარ, რომ ეს, მართლაც, ჩინებული ხელობაა?“ უბრალოდ ეუბნება იგი და... აცემინებს. კვლავ ახალგაზრდული ოცნება, რომანტიზმი და სიბერე აწყდება ერთმანეთს. ახალგაზრდა ბრაზობს, სიბერე კი გაოგნებულია. ახალგაზრდა ყვირის — მოხუცი ჩურჩულებს. ახალგაზრდა ისწრაფვის გადაკეთოს სამყარო, მოხუცმა კი იცის, რომ იმ სამყაროში ცხოვრება გაცილებით რთულია. ახალგაზრდას ჭერ კიდევ სწამს, რომ ცხოვრება დღესასწაულია, მოხუცმა კი იცის რომ დღესასწაული იშვიათად დგება და რომ მუდამ ასე იქნება. ამავე დროს, ასევე ზუსტად იცის, რომ იგი არცთუ ისე წარმტაცია. მარკ ვაილი სამყაროს სხვადასხვანაირი აღქმის დემონსტრირებას ახდენს თავისი გმირების მეშვეობით, თითქოს ყოველი მრწამსი და თვალსაზრისი ობიექტურია, თითქოს ყოველი მათგანის სიმართლეს ანგარიშს უწევს. იგი სპექტაკლს დგამს თითოეულ მათგანზე და ყველაზე ერთად. იგი დგამს სპექტაკლს მასხარას ხელობაზე. მიაქციეთ ყურადღება — მასხარაზე და არა — კლოუნზე. კლოუნი შეიძლება იყოს სასაცილო, სულელიც კი, მასხარა კი ერთ-ერთი ტრაგიკული ფიგურაა სათეატრო ხელოვნებაში. ეს სპექტაკლია ხელობაზე, რომელიც ხელოვნების შემადგენელი ნაწილია. მასში ხომ ბევრი რამ შედარებითია — წარმატებაც, დიდებაც, ბევრი რამ გაურკვეველია, ხომ ხელოვნების აღქმა და შეგრძნება დამოკიდებულია ფაქიზსულზე, უნარზე დაინახოს, აღფრთოვანდეს, დამოკიდებულია თე-



ვ. ტალიშინა (მარჯო)
ლ. კუნეცოვა (კატო)

ატრალურ გამოცდილებაზეც და ილბალზეც. სპექტაკლი სწრაფად უახლოვდება ფინალს, რადგან ჭერ კიდევ მეორე აქტის დასაწყისში, სადღაც ამ სახლის მიღმა ვათამაშდა პრემიერა, მთავარი მოსახლენი მოხდა, სხვა დანარჩენს მნი-

შენელობა აღარა აქვს. კარნავალის შემდგომი დილა ჩვეულებრივ დილაზე უფრო მოქუფრულია. ღამის მეჭლისის ელვარება დღის სინათლით გაფერმკრთალდა, ნაღველმა შეცვალა. კვლავ შეაშფოთა მთელი მომავალი ცხოვრების გაურკვევლობამ — მომავალ პრემიერამდე. ეს გრძნობა, ალბათ ნაცნობია არა თეატრალური ადამიანისთვისაც, რომელიც ცხოვრობს და შეუძლია იცხოვროს შეხვედრიდან შეხვედრამდე, დაცემიდან აღზევებამდე, სიცილიდან ტირილამდე. დღესასწაული და სახლი, რომელსაც უკვე შევეჩვიეთ, ნახანძრალს ემსგავსებიან. რეზო მიდის ისევე მოულოდნელად, როგორც მოვიდა, შინიდან გაქცევას იმუქრება ადაც, ერეკლე და კატო გადადიან ახალ თეატრში, ნელი და მარგო კი, ორი მეომარი, ჩამქრალ კერასთან რჩებიან.

მაგრამ თეატრი ხომ თეატრია! აქ ფინალი უნდა იყოს ოპტიმისტური, სხვაგვარად შეუძლებელია. გამოჩნდება ქვაბურიანი კლოუნი გათეთრებული სახით (იური ბერკუნი), გაადებს ყველა კარს, შემოუშვებს თეატრის სოფიტების შუქს და დირიჟორობს რა საზეიმო ვალსს, ოთახის შტორებს დახურავს ისე, როგორც ფარდას თეატრში...

მარკ ვაილის სპექტაკლი აშკარად ციტატურია, რემინისცენციური, აგებულია თეატრალური მესსიერების, ასოციაციების კანონთა საფუძველზე. სწორედ ეს ხდის ნათელს, რა და ვინ უყვარს თეატრში რეჟისორს. ამიტომ გეც-

ნობათ სპექტაკლში მოსკოვის სამხატვრო თეატრის ლ. ივანოვისეული „თოლია“, მოსკოვის საბჭოს თეატრის 1953 წლის ცნობილი „მასკარადი“, ამიტომ აქვს ნახსენები ტაგანკის თეატრის ხერხები, ანატოლი ვასილიევის თეატრის ქორეოგრაფია, ამიტომაა ერთმანეთის გვერდით სპექტაკლში ხაჩატურიანის ვალსი „მასკარადიდან“ და მილერის „მზიური ველის სერენადის“ მელოდიები. ეს სპექტაკლი თითქოს წარმოაჩენს მარკ ვაილის დამოკიდებულებას, გარკვეულ ხასიათს, საერთოდ, თეატრის მიმართ. მარკ ვაილი ექვსი წელია მხატვრული ხელმძღვანელია ტაშენტის თეატრალური სტუდია „ილზომისა“ — დღესდღეობით უნიკალური სტუდიისა ჩვენს ქვეყანაში. „პრემიერა“ რეჟისორის პირველი სპექტაკლია მოსკოვში.

ეს-ეს არის მან 30 წელს გადაბიჯა. სპექტაკლის თეატრალურ-ისტორიული კონტექსტი გვაფიქრებინებს, რომ სადაცაა კლასიკას მოკიდებს ხელს, ყველა ახალგაზრდა რეჟისორის ურთულეს გამოცდას. როგორ იქნება ეს გამოცდა?

ხოლო ა. ხაჩატურიანის ვალსის აუღერება „პრემიერის“ ფინალში მოულოდნელად განგვაწყობს სადღესასწაულოდ და მიგვაბრუნებს ბელინსკისკენ, რომლის უარყოფა ვერავინ გაბედა.

„თქვენ აქ თქვენი ცხოვრებით როდი ცხოვრობთ, თქვენი ტანჯვით როდი იტანჯებით, თქვენი სიხარულით როდი ნეტარებით, შიშს შეუპყრინხართ არა საკუთარი თა-

ჯილდოები დაიბნასურეს

ვის გამო; აქ თქვენი ცივი მე იბ-
ქვიფება სიყვარულის მგზნებარე
აღში“ რა შეიძლება იყოს ამაზე
მიმზიდველი. „თუ თქვენ გაწამებთ
საკუთარი უსუსურობა ცხოვრების
მძიმე გზაზე, თქვენ აქ დაივიწყ-
ებთ ამას; თუ სული თქვენი ოდ-
ესლაც მიილტვოდა სიყვარულისა
და ბედნიერებისკენ, თუ თქვენს
წარმოსახვაში ციმციმებდა ოდეს-
ლაც, როგორც ღამეული მოლან-
დება დიდი ხნის წინ დავიწყებუ-
ლი მომაჯადოებელი სახე, რო-
გორც აუხდენელი ოცნება, აქ ეს
წყურვილი კვლავ იფეთქებს დაუ-
ოკებელი ძალით, აქ ეს საოცნებო
სახე კვლავ მოგვევლინებათ, იხი-
ლავთ სევდითა და სიყვარულით
თქვენკენ მომზირალ მის თვალებს,
დათვრებით მისი მომხიბვლელი
სურნელით, მისი მხურვალე ხე-
ლის შეხება შეგაჟრუოლებთ... რამ
შეიძლება უფრო მეტად დაგაიმე-
დოთ. წადით, წადით, თეატრში,
თეატრში, იცხოვრეთ და იქ ადას-
რულეთ დღენი თქვენი, თუ ძალი
შეგწევთ“. ეს უსუსური და ოდნავ
ირონიული „თუ ძალი შეგწევთ!“
უფლებას არ გაძლევთ ციტატა
გაწყვიტოთ: „მაგრამ, — წერს შე-
მდეგ, — ვაი, რომ ყოველივე ეს
პოეზიაა და არა პროზა, ოცნებაა
და არა სინამდვილე“!

ასეა კი?!

1983 წელს სსრ კავშირში მესამედ
ჩატარდა ჩეხოსლოვაკიის სოციალის-
ტური რესპუბლიკის დრამატული ხე-
ლოვნების ფესტივალი. ისე, როგორც
გასულ წლებში, ქართული თეატრის
წარმომადგენლები აქტიურად მონაწილე-
ობდნენ ამ შემოქმედებით დათვალვიერე-
ბაში და ჯილდოებიც დაიმსახურეს.

ფესტივალის დიპლომები და პრემი-
ები მიიღეს: სოსუმის კ. გამსახურდიას
სახელობის ქართულმა დრამატულმა
თეატრმა სპექტაკლისათვის „შეცდომის
უფლება“, მეტეხის ახალგაზრდულმა თე-
ატრ-სტუდიამ სპექტაკლისათვის „შეე-
იკი“, პოეტმა გ. კალანდიამ ი. სოლო-
ვიჩის პიესის „შეცდომის უფლების“
თარგმნისათვის, დრამატურგმა გ. იმე-
რელმა თოჯინური პიესის „მამაცი
იღარის“ თარგმნისათვის, რომლის დად-
გმაც განახორციელა თბილისის თოჯი-
ნების ქართულმა თეატრმა და მეტეხის
თეატრის მსახიობმა პ. ნოზაძემ შვეიცის
როლის შესრულებისათვის.

12 დეკემბერს ქ. მოსკოვში გამართულ
დასკვნით შემოქმედებით კონფერენ-
ციაზე, რომელიც მოაწვევს სსრ კავშა-
რის კულტურის სამინისტრომ და რუსე-
თის თეატრალურმა საზოგადოებამ, ლა-
ურეტებს წარმატება მიულოცა და
ჯილდოები გადასცა სსრ კავშირის სა-
ხალხო არტისტმა, სოციალისტური
შრომის გმირმა მ. ი. ცარიოვმა.

დავით კობახიძე

ახალი თეატრალური
მსახიობის ბედი

ბამოქინილი

მსახიობის ბედი

(ნატო გაბუნია დაბადების
125 წლისთავის გამო)

განახლებული ქართული თეატრის პირველი სპექტაკლის პირველსავე რეცენზიასი ვკითხულობთ: „...გაბუნია ქალი მართლა შეუდარებელი და დაუფასებელი მოთამაშეა!“¹ მაშინ იგი 20 წლისა იყო. ეს იყო 1879 წლის სექტემბერში. ხოლო 30 წლის შემდეგ 1909 წლის 29 ნოემბერს ნ. გაბუნია საიუბილეო საღამო ეროვნულ დღესასწაულად იქცა. საზეიმო აუიოტაჟი დაიწყო იუბილემდე ერთი თვით ადრე და მიწყნარდა იუბილეს დამთავრებიდან ორი თვის შემდეგ. ორმოცზე მეტი წერილი დაიბეჭდა გაზეთებში, აქედან — 18 „დროებაში“.

ამ ოცდაათი წლის განმავლობაში ნ. გაბუნია თამაშობდა თითქმის ყოველდღე: ან თეატრში, ან სახალხო სახლში, ან ვერის აუდიტორიაში, ან საქართველოს რომელიმე ქალაქში, სოფელში, ზოგჯერ კალოზეც... ყველგან ზეიმს ქმნიდა, ყველგან უყვარდათ. ეროვნული თეატრის მიმართ ყურადღებიანი და გულუხვი ქართული პრესა, არა თუ თბილისის დასის

ვერა სიტყვით ვერ გამოიხატება იგი თითქმის სასწაულომქმედება ხელოვნებისა, როგორც გამოხატა ბ-ნმა გაბუნია, რომელიც ხანუმა თამაშობდა. უკეთესი თამაშობა არ შეიძლება. ამას ზევით ხელოვნება ვერ წავა.

ილია.

ჩვენი აზრით, ნიჭის ძლიერებით, სიგრძე სიღრმით და სხივოსნობით ნ. გაბუნია-ცაგარლისა ყველა ჩვენს მოთამაშეებზე მაღლა დგას...

ვალერიან გუნია.

სპექტაკლს, არამედ პროვინციის სცენისმოყვარეთა წარმოდგენების ავკარგსაც აშუქებდა ხოლმე. თუ გავითვალისწინებთ იმ გარემოებას, რომ ნ. გაბუნია თითქმის ყოველ ცისმარე დღეს თამაშობდა, მაშინ აღამიანმა შეიძლება თავს ძალა დაატანოს და წარმოიდგინოს ოცდაათი წლის განმავლობაში გამოცემული სამოცამდე დასახელების ქართული ჟურნალ-გაზეთების თითქმის ყოველი ნომერი, სადაც უსათუოდ შეხვდებით თუ რეცენზიას არა, უბრალო ინფორმაციას მაინც, იმის თაობაზე რომ დასახელებულ სპექტაკლში თამაშობდა ნ. გაბუნია-ცაგარლისა. ყველაზე ზერედე, თუ გნებავთ, მიახლოებითი გამოანგარიშებით მათი რიცხვი რამდენიმე ათასია...

ნ. გაბუნია გარდაცვალების შემდეგ მის მდიდარ შემოქმედებას ძვირფასი შრომები მიუძღვნეს: ი. ზურაბიშვილმა, ი. ვართაგავამ, ს. გერსამიამ, ალ. ბურთიკაშვილმა, ნ. ჟრუშაძემ...

თუ შევაერთებთ ამ ნაშრომებს, ერთი დიდტანიანი წიგნი გამოვა.

გარდა ამისა, სხვადასხვა დროს ნ. გაბუნიას შემოქმედებაზე წერილები გამოუქვეყნებიათ ი. გრიშაშვილს, ვ. გუნიას, გ. ბუხნიკაშვილს, მ. გარიყულს, ი. იმედაშვილს, დ. ჯანელიძეს, ტ. იაშვილს, დ. ჩხეიძეს, ნ. ლაშხიას, ი. ქაბუნიანიძეს. თუ გადავიკითხავთ ამ უზარმაზარ მასალას, უსათუოდ შევნიშნავთ ერთ გარემოებას: ყველა ავტორი მათ შორის კრიტიკული წერილისაც კი — (იგი ხშირად გაუკრიტიკებიათ კიდეც), — უსათუოდ აღნიშნავს ნატო გაბუნიას განსაკუთრებულ ნიჭს.

ოცდაათი წლის განმავლობაში არ ამოიწურა ნ. გაბუნიას განუმეორებელი ტალანტი. როგორც ძვირფასი თვალის ოდნავი გადანაცვლება სინათლის კიმარო ქმნის ახალ ათინათს, — ასევე ნ. გაბუნია ყოველი სპექტაკლის ყოველ წარმოდგენაზე ახლებურად გაიფიქვებდა. უსაზღვრო იყო მისი იმპროვიზაცია... ყოფილა შემთხვევა რომ, მოულოდნელობისაგან დაბნეულ პარტნიორებს კარგა ხანს ხმა ვერ ამოუღიათ სცენაზე. არავინ იცოდა რომელ სიტყვაზე, რომელ მოძრაობაზე გაიფიქვებდნენ უმრეტი ნიჭის კიდევ ახალი ათინათი. იმ მშრალ, 10 სტრიქონიან ინფორმაციებშიც კი, რომლებიც ზემოთ მოვიხსენიე, ნატოს გვარს უსათუოდ ამშვენებდა რამდენიმე ეპითეტი. ის ჭეშმარიტი სახალხო მსახიობი იყო, ოცდაათი წელი რომ ბრწყინავდა ქართულ სცენაზე.

მისთვის პიესებს წერდნენ ი. ჭავჭავაძე, აკ. წერეთელი, ავქსენტი ცაგარელი და სხვები. მას ლექსები უძღვნეს ვ. ფშაველამ, ი. გრიშაშვილმა, თ. რაზიკაშვილმა, ი. ევლოშვილმა.

„მარტო ეს ერთის წუთის სცენა ჭლირდა მთელ წარმოდგენად. საოცარი რამ იყო! მთელმა თეატრმა გრიალი მოიღო ტაშის ცემითა და კარგახანს აღარ დააყენა ტაში. ეგეთის უხვის შუქით და სხვივით გამოკაშკაშებული ნიჭი ბევრჯერ არ ეხსება ადამიანს! მართლა საოცარი რამ იყო!..“² წერს ილია. არც მეტი და არც ნაკლები „საოცარი რამ იყო“, თანაც ორჯერ ბრძანებს ერთ აბზაცში.

საოცარია პირდაპირ!

მანაც რაში გამოიხატებოდა ნ. გაბუნიას ნიჭის თავისებურება? მისი შემოქმედების ერთ-ერთი საუკეთესო მკვლევარი და პარტნიორი ი. ზურაბიშვილი წერს: ნატოს ნიჭის ამოხსნისას რაღაც გამოუცნობი საიდუმლოების წინაშე ვდგევარო.

როგორც მისი თანამედროვენი იგონებენ, ნატოს არ უყვარდა სახლში, კაბინეტში დიდხანს როლზე მუშაობა. სამაგიეროდ „სცენაზე სხვისი ნიღბით, სხვის ტანისამოსში, სხვის ქურქში შემძვრალი ნატო იწყებდა, მწიფნობრულად რომ ვთქვათ ნ ა თ ე ლ ჩ ე ნ ა ს და ძველი ქართულით კი — გ უ ლ თ მ ი ს ნ ო ბ ა ს. სწორედ აქ სცენაზე იღვძებდა მასში გონებაც, ცნობიერებაც, ფსიქიკურ ძალთა აქტივობაც და ყოველივე ეს ერთად შეწყობილი ხმით, მისთვის შეუცნობლად უჩუროჩულებდა როგორ მოქცეულიყო ამათუიმ მომენტში“³.

მაგრამ როგორ ხდებოდა ეს გულთმისნობა? მხოლოდ ინტუიციით? მხოლოდ ქვეცნობიერად? ავიღოთ ერთი ნაწყვეტი ალ. ბურთიკაშვილის წიგნიდან „...რა საშინელი სურათი იყო როცა ძმები დაეძგერებინ ერთმანეთს დანე-

ბით. სისხლმოწყურებული აფთარი მადამ ფროშარი (ნ. გაბუნია. დ. კ.) დარწმუნებულია, რომ უაკი მოკლავს პიერს, აქეზებს უაკს, წინასწარვე განიცდის სიამეს და თითქოს დავლურს უფლისო, ისე დასტრიალებს გარშემო. მაგრამ ხდება სასწაული და სუსტი პიერი კლავს უაკს. უნდა გენახათ რა საშინელი მხეცური ღრიალი აღმოხდებოდა გულიდან ფროშარს და რა სასოწარკვეთილებით ეცემოდა უაკის გაციებულ გვამზე. საშინელი იყო ამ წუთში ფროშარი⁴⁴. ეს სიტყვები ეკუთვნის სპექტაკლის მნახველს, რომელმაც თავისი ემოციური შთაბეჭდილება დაგვიხატა. შეიძლება თუ არა ვივარაუდოთ, რომ ეს გულთმისნობა ნ. გაბუნიას მისდაუნებურად, ქვეცნობიერად გამოხდებოდა? ახლა ვნახოთ როგორ განმარტავს ამ ეპიზოდს პროფესორი ნათელა ურუშაძე. მას, ბუნებრივია, არ უნახავს ნ. გაბუნია, არ განუცდია ის მღელვარება, რაც წინა ციტატის ავტორმა განიცადა და მხოლოდ ანალიზით წვდება ამ გულთმისნობის საიდუმლოს: „ეპიზოდის აღწერა აშკარად გვაუწყებს, რომ გმირის ცხოვრების ეს მონაკვეთი მსახიობს გადაწყვეტილი ჰქონდა რიტმულად: ცეკვადი ელემენტი („თითქოს დავლურს უფლისო“) ბუნებრივი იყო, ვინაიდან ფროშარს უნდოდა ორთა ბრძოლა ყველა წერტილიდან დაენახა. ცეკვის რიტმი საშუალებას აძლევდა მსახიობს ბრძოლის რიტმისათვის გაესვა ხაზი. რიტმული დაძაბულობის ზენიტში კი, როცა პიერის დანამ განგმირა უაკი, — ეს მადამ ფროშარის განგმირვასაც ნიშნავდა — ისიც დაეცა. ზედ დაეცა შვილს და ამით ზუსტი წერტილი დაუსვა

ეპიზოდში საკუთარ ცხოვრებას და ამ ეპიზოდს საერთოდ. ასეთ მიზანსცენას დღეს რეჟისორი თხზავს⁴⁵.

გამოდის რომ უეცარი იმპროვიზაციის გარდა ნ. გაბუნია ზოგიერთ დეტალს წინასწარ ადგენდა. ყველა ავტორი იმ აზრისაა, რომ ნ. გაბუნიას შემოქმედება, მისი სტიქია, უეცარი ზეშთავონება იყო. სწორედ ამ საოცრებამ, ამ გულთმისნობამ განაპირობა ერთი ფაქტი ნ. გაბუნიას ცხოვრებაში, რომელიც არცერთ ავტორს არა აქვს მოხსენებული. მსახიობის მიერ ტრიუმფით გავლილ გზის ფონზე ეს ფაქტი ისეთ დისონანსს ქმნის, რომ არაა გამორიცხული ადამიანმა შეგნებულად აუაროს მას გვერდი. მაგრამ რამდენადაც ეს ფაქტიც ნ. გაბუნიას საოცარ ნიჭზე, თვითმყოფადობაზე, სრულიად განსხვავებულ ტალანტზე მეტყველებს, — მინდა რამდენიმე სიტყვით შევიხილო მას... ამ ფაქტში შეიძლება ამოვიკითხოთ როგორც ნ. გაბუნიას ნიჭის თავისებურება, ისე იმდროინდელ ქართულ თეატრში მიმდინარე პროცესები...

1904 წელს დაწყებული ქართული თეატრის შენობის რემონტი როგორც იქნა, 1908 წელს დამთავრდა. დრამატულმა საზოგადოებამ რეჟისორად მოიწვია ალ. ყანჩელი, შეუკვეთა ახალი დეკორაციები, ათარგმნინა პიესები, შეადგინა დასი... რომელშიც არ ჩარეცხეს ნათო გაბუნია და კოტე ყიფიანი...

ეს დაუჭერებელი ამბავი საზოგადოებას პირველად გაზეთმა „ტიფლისსკი ლისტოკმა“ აუწყა.

ეს მოხდა 1908 წლის 16 ნოემბერს. 2 დეკემბრამდე, თქვენს მხედველობაში, ოთხმა გაზეთმა („ტიფლი-

სსკი ლისტოკი“, „ალი“, „ნოვოსტი ზაკავაზია“, „დროება“) ამ საკითხს თოთხმეტი წერილი მიუძღვნა, მათ შორის ოთხი მოწინავე. მეჩვიდმეტე დღეს კი ბრძოლა შეწყდა. შეწყდა წერილების ნიაღვარი, რომელიც ჯერ კიდევ გუშინ წაღვევით ემუქრებოდა ქართულ თეატრს.

რამ გამოიწვია ასეთი გახელბული კამათი? საყვარელი მსახიობების თეატრიდან მოხსნამ, თუ კიდევ არსებობდა სხვა მიზეზი? ან რატომ შეწყდა ასე მოულოდნელად? დასახელებული მსახიობები ხომ მაინც არ დააბრუნეს დასში?

1900 წლიდან ქართულ თეატრში იწყება ბრძოლა თეატრის განახლებისათვის. ამ მრავლისმთქმელ სიტყვაში იგულისხმება ახალი თეატრალური ესთეტიკა, ანსამბლური თეატრის პრინციპი, რომელიც მოსკოვის სამხატვრო თეატრის სახელთანაა დაკავშირებული, რამეთუ, ეს მეთოდი პირველად აღნიშნულ თეატრში დაინერგა სრულყოფილად.

პირველი ქართველი პროფესიონალი რეჟისორები აღ. წუწუნავა, ვალ. შალიკაშვილი, აკ. ფაღავა, მ. ქორელი, სწორედ სამხატვრო თეატრში იღებენ განათლებას. (ქორელს იქ არ უსწავლია, მაგრამ მოსკოვში ყოფნისას საფუძვლიანად გაეცნო ამ პრინციპებს და ბოლოს ყველაზე უფრო აქტიური სამხატვროელი გახდა საქართველოში). სამშობლოში დაბრუნების შემდეგ ისინი ამ პრინციპების პროპაგანდას ეწეოდნენ თავიანთი საქმიანობით.

მაგრამ ერთია, რომ ახალი ძალები ახალ თეატრალურ პრინციპებს ნერგავენ, და მეორეა ის,

რომ იქ, სადაც ეს სიახლე უნდა დაინერგოს, ჯერ კიდევ ძველი, პრემიერების, ცალკეული ვარსკვლავების პრინციპი მოქმედებს, რომელიც გამორიცხავს ანსამბლურ თეატრს. ამიტომ კონფლიქტი გარდაუვალი იყო. მალე ახალი პრინციპების პროპაგანდა ამ პრინციპებისათვის ბრძოლად გადაიქცა. მომავალი თეატრი უნდა დამორჩილებოდა არა მსახიობი-პრემიერის ნებას, არამედ რეჟისორისას. ანსამბლური თეატრი ნიშნავდა უარისთქმას წლობით დადგენილ პრინციპებზე. განსაკუთრებით გაუჭირდათ პრემიერებს. რამდენიმე ათეული წელი თამაშობდნენ ისინი საკუთარი გემოვნებით, შეხედულებით, პირადი გარდერობით, ცალკეული ბენეფისით და გამოსასვლელი მონოლოგებით, რომელიც სრულიად გამორიცხავდა სპექტაკლის მთლიან ქსოვილში შერწყმის ცდას... და უცბად — ანსამბლი!

დრამატულმა საზოგადოებამ სასწრაფოდ დაბეჭდა ახალი წესდება, რომლის ძალითაც სპექტაკლის და საერთოდ თეატრის შემოქმედებითი ცხოვრების ყველა სადავე რეჟისორის ხელში გადადიოდა:

უნდა ვივარაუდოთ, რომ ამ წამოწყებას ბევრი მოწინააღმდეგე უნდა ჰყოლოდა.

დავუბრუნდეთ ნ. გაბუნიას.

„სრულიად დარწმუნებული ვარ თვით სცენაზე გასვლის წინ, ერთი წამით ადრე, მან არ იცოდა, რას გააკეთებდა სცენაზე გასვლის უმალ, როგორ იტყოდა თავის პირველ სიტყვას. რაც შეეხება წინასწარ მიზანსცენების გათვალისწინებას — ამაზე ლაპარაკიც ზედმეტია“⁶. წერდა მასზე ი. ზურაბიშვილი.

ახლა წარმოვიდგინოთ ასეთი მსახიობი ალ. წუწუნავას დასში, რომლის სპექტაკლებში ისიც კი დადგენილია ვინ უნდა ადგეს ბუღალტრის სტვენაზე, ხოლო შაშვის ქაბჭახზე ვინ უნდა შებრუნდეს მარჯვნივ!

თითქმის წარმოუდგენელია!

წარმოვიდგინოთ ასეთი მსახიობი ვალ. შალიკაშვილის დასში, რომელიც საკუთარ დადგმებში მასიურ სცენებში მონაწილეობს, რადგან მიაჩნია რომ, მეჩუთე პლანზე გაუთვალისწინებელი მოძრაობა, ხელს შეუშლის პირველ პლანზე მოქმედ მსახიობს. რა თქმა უნდა, წარმოუდგენელია.

„ნ. გაბუნია, იმედია, უყურადღებოდ არ დასტოვებს თავის ღირსების ძლიერ შემასუსტებელ ნაკლს და მის გაქარწყლებას შეეცდება... სხვაფრივ სასურველია, რომ ეს ნიჭიერი და პატივცემული არტისტი იმდენად არ ენდობოდეს თავის მართლა მაღალს ბუნებრივ ძალღონეს და როლებს უფრო მეტი გარკვევით, მოფიქრებით და გონებით ამზადებდეს“.

ახლა წარმოვიდგინოთ ასეთი მსახიობი მ. ქორელის დასში, სადაც ყოველი მსახიობი ვალდებულია მოიფიქროს და დაწეროს მოქმედი პირის ბიოგრაფია, დახასიათება, ჩვევები, ჩამოაყალიბოს მისი სურვილები და მხოლოდ ამის შემდეგ დაიწყოს რეპეტიცია!

რასაკვირველია, ყოვლად შეუძლებელი იყო. აკი წერს ი. ზურაბიშვილი იმავე წიგნში „ნატოს მთელი ხელოვნება ეგრეთწოდებული უეცარი ზეშთაგონება იყო“.

თეატრის ხელმძღვანელობამ საზოგადოებას აუწყა, რომ ნ. გაბუნია დააკავებენ ცალკეულ დადგ-

მებში, მისცემენ პენსიას და გადართნიან იუბილეს... ეს კი იმას ნიშნავდა რომ, დრამატული საზოგადოების მასველი მიმართული იყო არა ნ. გაბუნია პიროვნების, არამედ თეატრის განახლების ხელისშემშლელი ძალების წინააღმდეგ. ნ. გაბუნია უკან იღგა მთელი ჯგუფი და ის, ვისი რიგიც ხვალ უნდა დამდგარიყო, — დღეს ნ. გაბუნია დასაცავად იბრძოდა.

„ვეკითხებით ქართული თეატრის მესვეურებს, ვინ უნდა შეცვალოს ნ. გაბუნია და კ. ყიფიანი? ახალგაზრდებმა? სად არიან ისინი, ვინ ნახა ისინი?“⁸.

„წელს ვერ იხილავს ჩვენი საზოგადოება ამ ორ ნიჭიერ და დამსახურებულ არტისტს ქართულ დრამატულ დასში“⁹.

(როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ნ. გაბუნია და კ. ყიფიანი მიწვევით ითამაშებენ თავიანთ როლებს).

მოწინააღმდეგენი ხალხის სახელით მოითხოვენ ახსნა-განმარტებას. ამიტომ გაზეთი „დროება“ იძულებული ხდება პროფესიული კუთხით განიხილოს ეს საკითხი: „...მაგრამ არც ის უნდა დავიციწყოთ, რომ იმათი ნიჭი და სასცენო უნარი იმდენად ჩამოყალიბებულია, იმდენად დასრულებულია, რომ წარმოუდგენელი არ არის, ამ პატივცემულ არტისტებს თითონვე უძნელდებოდეთ შეუწონონ და შეუფარდონ თავიანთი სასცენო მოღვაწეობა მთელი დასის მოქმედებას. ჩვენის აზრით, ზოგჯერ ერთი ნიჭიერი არტისტიც მთელ დასს უკარგავს მიმზიდველობას, რადგან თითონ მას არ შეუძლია სხვა არტისტების თამაშობას შეუწყოს თავისი უნარი და ამის გამო კი იგი, თავისი ნიჭიერების მიუხედავად მაინც არღვევს ე. წ. ან-

სამბლს...¹⁰. (ხაზი ჩვენია დ. კ.).

კამათი აქ შეწყდა. მართალია, კიდევ დაიბეჭდა რამდენიმე წერილი, მაგრამ უფრო პრესტიჟისათვის. წინა წერილში გამოთქმულ მოსაზრებას - მოწინააღმდეგეებმა ვერაფერი ვერ დაუპირისპირეს. ნ. გაბუნიას საოცარ ნიჭს სხვანაირი თეატრი სჭირდებოდა. (სხვა საკითხია უკეთესი, თუ უარესი). თბილისში კი ერთი თეატრი იყო, რომელიც სულ სხვა გზით აპირებდა სიარულს. ამიტომ ნ. გაბუნიას ადგილი ამ თეატრში არ იყო.

იგი დასში არ დააბრუნეს...

ამ ფაქტიდან ერთი წლის თავზე 1909 წლის 29 ნოემბერს, ქართველმა საზოგადოებამ თბილისში დიდი ზეიმით აღნიშნა ნ. გაბუნიას სასცენო მოღვაწეობის 30 წლის იუბილე.

¹ გაზ. „დროება“ 1879 წ. 4 სექტემბერი. № 182.

² ი. ჭავჭავაძე. თხზ. სრული კრებული თ. ტომად. ტ. 3. საქ. სახ. გამომცემლობა. თბ. 1953. გვ. 98.

³ ი. ზურაბიშვილი. თეატრალური პორტრეტები. ხელოვნება, თბილისი, 1972. გვ. 196.

⁴ ალ. ბურთიკაშვილი. სცენის ოსტატები. ხელოვნება. თბ. 1951. გვ. 60-61.

⁵ ნ. ურუშაძე. ქართული თეატრის ამბავი. ნაკადული. თბილისი. 1982. გვ. 174.

⁶ ი. ზურაბიშვილი. თეატრალური პორტრეტები. თბ. ხელოვნება, 1972 წ. გვ. 195.

⁷ ვ. გუნია. კრებული. თბ. ხელოვნება. 1953 წ. გვ. 69.

⁸ გაზ. ტიფლისსკი ლისტოკი. 1908 წ. № 240. 16.XI.

⁹ გაზ. ალი. 1908 წ. № 16. 21.XI.

¹⁰ გაზ. დროება. 1908 წ. № 11, 30.XI.

ლალი ყურულაშვილი

მსახიობი, მასწავლებელი

თეატრი ადამიანის ცხოვრებაში სხვადასხვა ასაკში და სხვადასხვაგვარად შემოდის. პირადად მე, მეჩვენება, რომ ჩემს ცხოვრებაში თეატრი არ შემოსულა რომ ის ყოველთვის არსებობდა. ალბათ, არ გადავჭარბებ თუ ვიტყვი, რომ დიდებულ ტაძარში — მარჯანიშვილის სახელობის თეატრში გავიზარდე. ერთი დღეც არ მახსოვს ამ თეატრის გარეშე. მიუხედავად ამისა, ჩემთვის, ისევე როგორც მთელი ჩემი თაობისათვის, სრულიად განსხვავებული მნიშვნელობა ჰქონდა მოზარდ მაყურებელთა თეატრს, რომელიც ჩემი მოწაფეობის წლებში, თუმცა, ახალგაზრდა იყო, უკვე დიდების მწვერვალზე ასვლა მოასწრო.

ის დღე, როდესაც ჩვენი აბონემენტის წარმოდგენა მიდიოდა, ჩემთვის დღესასწაული იყო. რამდენიმე დღით ადრე, საგანგებოდ ვიწყებდით მზადებას, გაცვეთილებს გულმოდგინედ ვსწავლობდით, რომ შემთხვევით მიღებული დაბალი ნიშნით არ დაგვეკარგა თეატრში წასვლის უფლება. მოზარდ მაყურებელთა თეატრის წარმოდგენაზე

დასწრების უფლება ყოველ ჩვენგანს კარგი სწავლით და სანიმუშო ყოფაქცევით უნდა მოეპოვებინა. სპექტაკლი ჩვენთვის ერთგვარი ჯილდო იყო.

იმხანად სცენაზე შეგვეძლო გვენახა საყვარელი თეატრის მსახიობთა პირველი თაობა, შესანიშნავი არტისტები: გ. კუპრაშვილი, თ. თვალთაშვილი, მ. ტრაგენი, ნ. სირბილაძე, თ. ლივარდი, ალ. ღვინიაშვილი, გ. აბაშიძე, გ. დარისპანაშვილი, ვ. არემიძე, ალ. კაკაბიშვილი, ალ. ყიასაშვილი და სხვები და სხვები... სწორედ ეს უყანასკნელი — ალ. ყიასაშვილი მინდა დღეს გავიხსენო და გავაცნო ახალგაზრდობას.

ალექსანდრე ზაქარიას ძე ყიასაშვილი დაიბადა 1897 წელს, წითელწყაროს რაიონის სოფელ ზემო მაჩხანში. მან მშობლიურ კახეთში გაატარა ბავშვობა. დაწყებითი განათლებაც აქვე მიიღო. მალე თბილისის ვაჟთა მეორე გიმნაზიაში განაგრძო სწავლა. გიმნაზიის დამთავრების შემდეგ (1917 წელს) ა. ყიასაშვილი მშობელ კუთხეს დაუბრუნდა და სოფლის სკოლაში რუსული ენის მასწავლებლად დაიწყო მუშაობა. იმავე დროს ქაბუჯი წარმოდგენებს დგამდა სოფლის ახალგაზრდობასთან.

ამ წარმოდგენებს, როგორც მათი მომსწრენი და მონაწილენი ადასტურებენ, სოფლის ცხოვრებაში საკმაოდ სერიოზული მნიშვნელობა ჰქონდა, ღრმა კვალიც დაუტოვებია ალ. ყიასაშვილის თანასოფელთა გულებსა და გონებაში.

1921 წელს ალ. ყიასაშვილი თბილისის უნივერსიტეტის სტუდენტი გახდა. სულ მალე, ყმაწვილურმა გატაცებამ, თეატრის დიდმა სიყვარულმა, იგი საქართველოს პროლეტკულტის დრა-

მატულ სტუდიაში მიიყვანა. სამსახიობო ხელოვნებას სახელმძღვანელო ქართველი რეჟისორები: ალ. წუწუნავა, კ. ანდრონიკაშვილი და მამინ სრულიად ახალგაზრდა მის. ჭიათურელი ასწავლიდნენ. ეს იყო ჩინებული პროფესიული სკოლა.

სტუდიის დამთავრებამდე 1924 წლიდან დაიწყო ალ. ყიასაშვილის აქტიორული ბიოგრაფია. იგი ჯერ თბილისის წითელ თეატრში მუშაობდა, (1924-1926 წ.) მერე თბილისის მუშათა თეატრში, ქუთაისის, თელავის თეატრებში... თითო წელი დაჰყო მსახიობისა და რეჟისორის როლში ლაგოდენისა და ბორჯომის მუშათა კლუბებში. ახალგაზრდა ხალხით, გატაცებით იღწვოდა. მას გასაოცარი მომხიბვლელობა და არტისტიზმი გააჩნდა ყველაფერში, რასაც კი აკეთებდა.

ყველა, ვისაც კი ალ. ყიასაშვილის პირველი აქტიორული ნაბიჯები უნახავს, ერთხმად გვიდასტურებს, რომ მსახიობი იმთავითვე განსხვავდებოდა თავის თანატოლთაგან. ჰქონდა მშვენიერი გარეგნობა, სასიამოვნო ხმა, დარბაისლური მეტყველება, სცენური მომხიბვლელობა — ყველაფერი ის, რაც დაუღალავ შრომასთან შერწყმული კარგ მომავალს უქადდა ახალგაზრდას. დღესაც, ნანტვარ საუკუნეზე მეტი ხნის შემდეგ, სიამოვნებით იგონებენ ალ. ყიასაშვილის პირველ როლებს, პირველ წარმატებებს, მსახიობის წილხვედრ ტაშს...

მაგრამ არტისტული ბიოგრაფიის ქეშმარიტი აღორძინება ალ. ყიასაშვილისათვის მოზარდ მწყურებელთა ქართულ თეატრში მოსვლას უკავშირდება (1930 წ.). ეს არც არის გასაკვირი — ის ხომ ერთდროულად მსახიობიც იყო და პედაგოგიც...

ახალგაზრდა მსახიობი, პროლეტ-

კულტის სტუდიის დიპლომით და გარკვეული პროფესიული გამოცდილებით აღჭურვილი მოვიდა ახალგაზრდა კოლექტივში, რომელიც ძნელ, ვაუკვალავ გზას დადგომოდა. ეს იყო მანამდე არარსებული საბავშვო თეატრის შექმნის გზა. მოვიდა თავის თანატოლებთან, რომელთაც ამ რთულ გზაზე ჩინებული რეჟისორი და პედაგოგი წარსულში თვითონაც სახელმძღვანელო მსახიობი, იმხანად კი ამ ახალი საქმისათვის თავდადებული მებრძოლი აღიქვანდრე თაყაიშვილი ჰყავდა მეგზურად. მოვიდა და ჩვეული ენერგიით მოეკიდა საქმეს. სულ მოკლე ხანში — პირველი როლებიდანვე დაიმსახურა ალ. ყიასაშვილმა თეატრის ხელმძღვანელობის ნდობა და დაფასება, კოლეგების სიყვარული, მსაყურებლის აღიარება. ჩინებულ მსახიობთა თანავარსკვლავედში, რომელიც იმ წლების მოზარდ მსაყურებელთა ქართული თეატრის სცენას ამწვინებდა, საკუთარი, მხოლოდ მისთვის განკუთვნილი ადგილის დამკვიდრება, ნორჩი მსაყურებლის სიყვარულის მოპოვება, ატრაცებული ტაშის დამსახურება ადვილი საქმე არ იყო. ეს ცხადყოფდა, რომ არ შემცდარა ალ. ყიასაშვილი, როცა თავის პირველ პროფესიას — მასწავლებლობას „უღალატა“. თუმცა, აბა ეს რა ღალატი იყო, აქაც ხომ ნორჩებას აღზრდის ძნელ საქმეს ემსახურებოდა. და რა რიგ დავსანანი იყო, როდესაც ოჯახურმა პირობებმა აქტიორული შემოქმედების ზენიტში დაატოვებინა სცენა და დააბრუნა მშობლიურ სოფელ მაჩხაანში — რუსული ენისა და ლიტერატურის მასწავლებლად და კლავ, როგორც ახალგაზრდობის წლებში — დრამატული წრის მსახიობად და რეჟისორად, მის უცვლელ ხელმძღვანელად მოგვევინა 1948 წლიდან — სიცოცხლის ბოლომდე.

მაგრამ დავუბრუნდეთ მოზარდ მა-

ყურებელთა ქართულ თეატრს, დავუბრუნდეთ ალ. ყიასაშვილის შემოქმედების საუკეთესო, უმნიშვნელოვანეს ალბათ, „უბედნიერეს პერიოდს.

მის მსაყურებლებს, ყოველთვის გვახარებდა ალ. ყიასაშვილის გმირებთან შეხვედრა. ურთნაირად გვიყვარდა მის მიერ დაცოცხლებული ყველა პერსონაჟი. მსახიობის მადლიანი ნიჭის მეოხებით საშინლად გვძულდა ბოროტი მეფე „კომბლედან“, „როტმისტრი ლავროვი („ცეცხლის საზუცი“), კულაჯი („მარშალი ბავშვობისას“), გვძავდა ყოველივე ბოროტი, რასაც ფარდას ხდიდა მსახიობი. გვიყვარდა გელა, პატარა კახის ერთგული თანამებრძოლი, თანავუგრძნობლით თავად ციციშვილს („მორეული გზით“), საბრალო ქაჯანას ბედკრულ მამას, მსახიობის მიერ გაცოცხლებულ სხვა დრამატულ პერსონაჟებს. ინტერესით ვადევნებდით თეატრის მის უერონს („სკაპენის ოინები“), ღვთისმცარს („არსენა მარაბდელი“), ჰერცოგს („რომეო და ჯულიეტა“), თავად გივის („სურამის ციხე“), ბევრ სხვა როლს. ეს როლები რაღაც ახალს გვასწავლიდა, ხელოვნებასთან თანაზიარობის სიხარულს გვანიჭებდა.

ასე იყო ჩემი თაობის ყველა იმ მოსწავლის ცხოვრებაში. ვინც მოზარდ მსაყურებელთა თეატრის წარმოადგენებზე დადიოდა. შე და ჩემს მეგობრებს კი სხვა გამორჩეული დამოკიდებულებაც გვქონდა ამ მსახიობისადმი. ალ. ყიასაშვილის და მოზარდ მსაყურებელთა თეატრის მთორე ჩინებული მსახიობის, თეატრის ერთი ფუძემდებელთაგანის — მერი ერგნელის ვაჟი ნიკო (დღეს პროფესორი ნ. ყიასაშვილი) ჩვენი თანაკლასელი და მეგობარი იყო. ეს გარემოება საყვარელ მსახიობებთან თანატოლებსაგან განსხვავებული სიახლოვის უფლებას გვაძლევდა.

როცა ჩვენმა ჯგუფმა წარმოდგენების გამართვა მოინდომა, უმალ ჩვენს გვერდით გაჩნდა ჩვენი საყვარელი ძია ალექსანდრე (ჩვენ გვქონდა ბედნიერი უფლება ასე მიგვემართა მისთვის). გვეხმარებოდა, გვირჩევდა, გვასწავლიდა... და მიუხედავად იმისა, რომ ამ წარმოდგენების არცერთი მონაწილე მსახიობი არ გამხდარა, თავისი კეთილი საქმე ამ წამოწყებამ მაინც გააკეთა — ახალგაზრდობაში აღზარდა არა ბრმა სიყვარული თეატრისადმი, არამედ ავისა და კარგის გარჩევის უნარი, პატივისცემა, მოკრძალება... ჩვენ დავინახეთ რა ძნელია მსახიობის პროფესია. რაოდენ ცოდნასა და შრომას მოითხოვს იგი აღამიანისაგან. დავინახეთ და სამუდამოდ დავიმასხოვრეთ რაოდენი სიფაქიზეა საჭირო თეატრის, სპექტაკლის, მსახიობის შესახებ მსჯელობისას და ყოველივე ამას ძიას ალექსანდრეს ვუმაღლით. ამისათვისაც გვიყვარს იგი.

კიდევ ერთი სიკეთე ჰქონდა ამ წარმოდგენებს — ჩვენ გავიჩინა ინტერესი, გატაცება. ვიყავით დაკავებული საქმით, რომელიც ჩვენგან შრომას, სხვებისაგან რაღაც განსხვავებულის სწავლას, ენერჯის გაღებას მოითხოვდა. ჩვენ აღარ გვეცალა უქმად, უაზროდ დროის საფლანგავად. უთუოდ ესეც გაითვალისწინა ძია ალექსანდრე, ასე რომ აუბა მხარი ჩვენს ბავშვურ საქმიანობას, ამდენ დროს რომ გვითმობდა, ასეთი გულისყურით და ინტერესით რომ გვხელმძღვანელობდა.

ლია კახელიშვილი

თეატრის სიყვარულით

1956 წელს უცხო ენათა პედაგოგიურ ინსტიტუტში ვ. ანჯაფარიძისა და ვ. ყუშიტაშვილის ხელმძღვანელობით ფრანგულ ენაზე დაიდგა ა. დიუმას „მარგარიტა გოტიე“. ამ სპექტაკლში სტუდენტ ვიოლეტა პაქსაშვილის მიერ მარგარიტას როლში გამოვლენილმა აქტიურულმა მონაცემებმა, მისმა სცენურმა მომხიბვლელობამ ვ. ანჯაფარიძის ყურადღება მიიქცია და კ. მარჯანიშვილის სახ. ხელმწიფო აკადემიურ თეატრში მსახიობად მიყვანა აფიქრებინა. ასე გახდა ვ. პაქსაშვილისათვის მარგარიტას როლი მეგზური თეატრალურ ხელოვნებაში, ხოლო ვერიკო ანჯაფარიძე — სცენური ნათელია, რომელმაც ხელოვნების დიდ გზაზე დააყენა. ვინ არ ინატრებდა ჩვენი სასიქადულო მსახიობის ასეთ დამოძღვრას.

კ. მარჯანიშვილის სახ. თეატრი, ვარსკვლავებით სავსე თეატრი, დიდი სკოლა გამოდგა ვ. პაქსაშვილისათვის. ასეთ ვარსკვლავთა გვერდით დგომამ, შემოქმედებითი პროცესების თვალის დევნებამ, მასში ჩაწვდომისა და შეთვისების დიდმა სურვილმა, ახალგაზრდა ნიჭიერი გოგონა სასცენო ხელოვნების საიდუმლობაში ჩაახედა და ბევრიც შესძინა.

ასე აღმოჩნდა ვიოლეტა პაქსაშვილი ხელოვნების ტაძარში. მას მუდამ ახსოვდა, რომ ეს ტაძარი წმიდათაწმიდა იყო და დიდის მოწიწებითა და სიყვარულით უნდა ეგლო მასში, მისი ერთგული უნდა ყოფილიყო, ეს ერთგულება კიდევ უფ-

რო საჩინო გახდა, როდესაც თავისი ცხოვრება რეისორ ლერი პაქსაშვილს დაუკავშირა.

1964 წელს ახალგაზრდა ცოლ-ქმარი მახარაძის ალ. წუწუნავს სახ. სახელმწიფო დრამატულ თეატრში მიდის სამუშაოდ. ასე დაიწყო ვიოლეტა პაქსაშვილის შემოქმედებითი ცხოვრება მეულ-ლესთან ერთად მახარაძის, თელავის, სოხუმის, რუსთავის და შემდეგ თბილისის სახელმწიფო დრამატულ თეატრებში.

რომელ თეატრშიც არ უნდა ყოფილიყო, რა როლიც არ უნდა განსახიერებდა ვიოლეტა პაქსაშვილი, იგი ყოველთვის იქცევდა სპეციალისტთა თუ მასურებელთა ყურადღებას — ლირიზმით. ფსიქოლოგიური სიზუსტით აღსაყვამისი შესრულება ყოველთვის ხიბლავდა მაყურებელს. მიუხედავად იმისა, რომ ვ. პაქსაშვილს არც გამოცდილება უწყობდა ხელს და არც სამსახიბო ოსტატობა, სცენური გულწრფელობა და სიმართლე, რომელიც დღემდე შემორჩა მის შემსრულებლობითობას, ეხმარებოდა ეპოვნა მასურებელთა გულებისკენ მიმავალი გზა.

ვ. პაქსაშვილმა იმთავითვე დიდი შემოქმედებითი დატვირთვით დაიწყო მუშაობა. თუ თვალს გავადევნებთ მის მიერ განსახიერებულ როლებს, დავინახავთ როგორ ჩამოყალიბდა (სათანადო რეპერტუარის წყალობით) ლირიულ მსახიობად.

მახარაძის თეატრში ესთერი (ი. ოტჩენაშვილის „რომეო და ჯულიეტა წყვილიაშვილი“) და ჰარა (ნ. პერიალისის „ბაბთიან გოგონაში“) რომანტიკული და ხალასი გულწრფელობით აღსაყვამ გმირები იყვნენ, რომელთა განსახიერებისას მსახიობისთვის მთავარი ამ გოგონების მისწრაფებების ღრმა გაგება გახლდათ. მსახიობი დიდი სიფაქიზით და მომხიბვლელობით გადმოსცემდა ბერძენი გოგონას სულიერ ტკივილებს, ღარიბი ადამიანის გაწირულობას სოციალური წინააღმდეგობებით აღსაყვამ სამყაროში, მის ძნელბედობას. მსახიობი აქცენტს უბრალო გო-

გონას სულიერი თვისებების წარმოჩენაზე აკეთებდა. მისი ჰარა გულუბრყვილობით აღსაყვამ გოგონა იყო. მსახიობი მეტყველი და სახიერი შტრიხებით გადმოსცემდა ახალგაზრდა ქალის ფიქრებს, ოცნებებს, ალტაცებას და წუხილს. ვინაისადმი სიყვარული პოეტურ სიმალემდე აყვავდა. ვ. პაქსაშვილი განსაკუთრებული შთამბეჭდაობით წარმოაჩენდა თავისი გმირის სულიერ თვისებებს.

აი, რას წერდნენ პრესაში ამ როლის თაობაზე: „...ნორჩი ასულის ტრფილი,



ვ. პაქსაშვილი-ტიუდორი
ვ. ჰიუგოს „მარიამ ტიუდორი“
სცენა სექტაკლიდან

მისი კეთილი ბუნება უხვი არტისტული ფერებით შეამკო მსახიობმა. ვ. პაქსაშვილი თამაშობს მთელი ვატაცებით, სილათით, მგზნებარებით, ლირიზმით. მისი პარა ზოგჯერ დიდებით ღინჯი და სერიოზულია, ზოგჯერ ბავშვებით ცელქი და მიმდობი, ხანაც ქალური მოხდენილობით და სიკეკლუციით სავსე“. ვ. პაქსაშვილის მიერ განსახიერებული პარა მაცურებელთა განსაკუთრებულ ყურადღებას ფინალურ სცენაში იპყრობდა, სადაც მსახიობის განცდები კულმინაციურ წერტილს აღწევდა. სევდიან და მწუხარებით დაზინდულ თვალაში ვანიასის დაბრუნების იმედი თითქოს ჩამქრალი იყო, მაგრამ ვანიასი დაბრუნდა და ვ. პაქსაშვილის პარას საოცარი სიხარული დაეუფლა. თავის უდიდეს ბედნიერებას იგი ცეკვით გამოხატავდა. ცეკვავედა თავდავიწყებით, ალტყინებით, მერე მშვენიერი პარას გული ვედარ უძლებდა ამ სიხარულს და ტრაგიკულად მთავრდებოდა გოგონას ცხოვრება.

„რომელი დ ვუღიეა წყვილიაღში“ ამ აღლვევებელი სპექტაკლი ვახლდათ, რომელშიც დიდი გრძნობები, ვაჟკაცობა და გმირობა მაღალ რეგისტრში ჟღერდა. ვ. პაქსაშვილის ესთერი, ისევე როგორც მისი პარა, პოეტურობამდე ამალღებულ, რომანტიული ჟღერადობის გმირი იყო. ეს როლი მსახიობის მდიდარი აქტიორული მონაცემების მათუწყებელი ლამაზი ფურცელი იყო. მას მსახიობი სრულიად განსხვავებული თეატრალური საშუალებებითა და ფერებით მოსავდა.

იოლად როლი იბადებინ ვ. პაქსაშვილის სცენური გმირები. როლზე მუშაობისას იგი ეძიებს, პოულობს, უარყოფს, კვლავ ეძიებს. რეპეტიციებზე გარეგნულად თითქოსდა პასიური, შინაგან კიბლას განიცდის. გმირის გარეგანი პორტრეტის მოხაზვით იწყებს მუშაობას და როდესაც უკვე ჩამოყალიბდება გმირის გარეგნული სახე, ეძიებს მისი ფსიქოლოგიური არსის ამოცნობას.

სოხუმის თეატრში ვ. პაქსაშვილის სადებიუტო როლი მარია ტიუდორი იყო ვ. პიუგოს „მარია ტიუდორში“. ძნელი ვახლდათ ასეთი რთული კონტრასტული სახის განსახიერება, ისეთი ახალგაზრდა მსახიობისათვის, როგორც ვ. პაქსაშვილი ვახლდათ. ამასთან ერთად მას რთულ პირობებში მოუხდა მუშაობა. როლზე მუშაობის პარალელურად, უნდა შეგუებოდა ახალ გარემოს, ახალ დასს. ეს შეგუების პროცესი ერთგვარად ართულებდა მის მდგომარეობას, მიუხედავად ამისა, ვატაცებითა და მონდომებით მუშაობდა როლზე. მისი მარია ტიუდორი გარეგნულად მომხიბლავი დედოფალი იყო. მას ახასიათებდა შმაგი სიყვარული, სიყვარულს სცვლიდა იჭვი, რომელიც გაფთრებულ ქუ ვეფხვად აქცევდა.

თუ აქამდე მის მიერ შესრულებულ როლებში გამოვლინდა მსახიობის ლირიული, პოეტური საწყისები, მარია ტიუდორში ნათლად გამოჩნდა მსახიობის ნიქის სხვა მხარე — დრამატული ძალა, სწორი თეატრალური აზროვნება.

სოხუმის თეატრის თბილისში ვასტროლებისას ნ. გურაბანიძე წერდა: „სიყვარულის თრთოლვას, შეურაცხყოფილი გრძნობების ამ ტკივილს კარგად ვადმოსცემს ვ. პაქსაშვილი. მისი ხელები ნაზი გრძნობებით ეფერებიან ფაბიანოს თავს და ეს არის უკანასკნელი ალერსი. შთაბეჭდილება ისეთია, თითქოს დედოფალი უკვე მოკვდილ თავს ეფერება, რადგან მისი შინაგანი ხილვა ხედავს (და ჩვენც ვეახედებს) ჯალათის მახვილით თავწავდებულ სატრფოს“.

ესპანური ტემპერამენტითა და სიძლიერით მოქმონდა ვ. პაქსაშვილს ადელას მწარე სიყვარულის ტრაგედია. ბერნარდა ალბას ოჯახში გამეფებულ ცივსა და უბედურების მომასწავებელ ატმოსფეროში ნათელ წერტილად სჩანდა ადელა. ადელას სახე გააზრებულ იყო როგორც პროტესტი ტირანის წინააღმდეგ. მისი

სიკვდილიც თავისუფლებიანთავის ბრძოლისაკენ მომწოდებელი გახლდათ. მსახიობისათვის მთავარი იყო ეჩვენებინა თავისუფლებიანსაკენ ღტოლვა, თავისუფლების სიყვარული, ნაზ, დედის დესპოტიზმით დათრგუნული გოგონა, როგორ გადაიქცევა მოყვარულ არსებად, მისი მიზანი იყო წარმოეჩინა აღმავალი ხაზი, სულიერი ბიოგრაფია ამ შეყვარებული გოგონასი. ვ. პაქსაშვილი შთაგონებით ვადმოსცემდა ადელაში ქალის გაღვიძებისა და სიყვარულის ჩასახვის პროცესს.

თუ მისი ჰარა და ესთერი სათნო, პოეტური სახეებია, ადელა ცეცხლოვანი ტემპერამენტით, სიცოცხლისადმი დაუოკებელი წყურვილით გამოირჩეოდა.

ქალური მომხიბვლელობა, სინაზე, სინატიფე, ამდიდრებდა ვ. პაქსაშვილის სამსახიობო პალიტრას. ამ თვისებებით იყვნენ შემკული მისი გმირები, მსახიობი ყოველთვის პოულობდა როლის შესაფერვებებს.

ასეთი იყო მისი ბეტიც პრისტლის „სახიფათო მოსახვევში“. ქალური, გულუბრყვილო და უშუალო, მაგრამ შენიღბული თვალთმაქცობით წარმოსახული.

ვადიოდა წლები. ვიოლეტა პაქსაშვილის რეპერტუარი მდიდრდებოდა სხვადასხვაგვარი თვისებების მატარებელ ქალთა გაღვრებით, იხვეწებოდა მისი სასცენო ტექნიკა, ოსტატობა. და აი, თბილისის სახელმწიფო დრამატული თეატრის სცენაზე, რომლის ერთ-ერთი შემქმნელიც გახლავთ ვ. პაქსაშვილი, მსახიობი შემოქმედებითი გამოცდილების მქონედ მოგვევლინა.

ამ თეატრის სცენაზე ვ. პაქსაშვილი პირველად კომისარი ქალის როლით წარსდგა მაყურებლის წინაშე. ვ. ვიზნევსკის „ოპტიმისტური ტრაგედია“ საბჭოთა ქვეყნის ბევრ თეატრში დაიდგა და მრავალსახელოვან მსახიობსაც განუსახიერებია ეს როლი.

თბილისის სახელმწიფო დრამატული თეატრი შეეცადა „ოპტიმისტური ტრა-



ვ. პაქსაშვილი — კომისარი. (ეს. ვიზნევსკის „ოპტიმისტური ტრაგედია“)

გედია“ ახლებურად წყევითხა და კომისრის სახეც საინტერესოდ გადაეწყვიტა.

სპექტაკლის დედააზრს, რომ დიდი იდეების გარეშე შეუძლებელია ადამიანმა იცხოვროს, ზუსტად ძერწავს ვ. პაქსაშვილი. მას არ სჭირდება ძლიერი ფიზიკური ძალა, სწორედ ქალღმერთ სინაზეში ჩასდომსაზობა დიდი რწმენა, რაც მას ძლიერ პიროვნებად აქცევს. მსახიობი თავისი თამაშით ერთხელ კიდევ გვარწმუნებს; რომ ადამიანის ძლიერებას მისი ფიზიკური მონაცემები კი არ განაპირობებენ, არამედ რწმენა. ალბათ, ამიტომაც არის რომ კომისარი ქალია და არა მამაკაცი.

ვ. პაქსაშვილის კომისარი მტკიცეა და შეურიგებელი, ძუნწია მისი საშემსრულებლო ხერხები. აქვს რთულ სიტუაციებში სწრაფი გარკვევის უნარი, მაგრამ გადაწყვეტილების მიღებისას არ ჩქარობს. მსახიობი აზროვნებს, ანალიზს უკეთებს, შექმნილ ვითარებას, მისი კომისარი ზოგჯერ დამოკიდება, განსაკუთრებით წინამძღოლთან დამოკიდებულებაში, მაგრამ ეს ბრძოლის ტაქტიკა, მტერთან მისასვლელი გზების ძიება. გადამწყვეტ მომენტში იგი ვაბედულო, მტკიცე და მოულოდნელია.

ტაქტიკით, ფსიქოლოგიური სიღრმით მიპყავს მსახიობს მეორე მოქმედებაში დიალოგები ვაინონენთან, მეთაურთან და ალექსეისთან. ხოლო წერილის წერის დროს მისი კომისარი ნამდვილი ქალია, ღარაულა, ოდნავ სევდაშეპარული უსურბ და გიკვირს, რომ ასეთ ნაზ, თითქმის უსუსურ არსებას შეუძლია იბრძოლოს ასეთი დიდი იდეის გამარჯვებისათვის.

ვ. პაქსაშვილი საბჭოთა კავშირის შექმნის 60 წლისთავსადმი მიძღვნილი სპექტაკლების კონკურსში კომისრის როლს საუკეთესო შესრულებისათვის სსრკ კულტურის სამინისტროს პირველი ხარისხის დიპლომით დაჯილდოვდა.

ქმრისადმი ტრადიციული მორჩილება

ახლავს ვ. პაქსაშვილის აღზახს ვეშაველას პოემების მიხედვით შექმნილ ინსცენირებაში — „მთანი მაღალნი“. თუ ოჯახში პირველი გამორჩენისას მის აღზახს არავითარი ქმედითი ფუნქცია არ გააჩნია, საუკუნეების მანძილზე შექმნილი ტრადიცია დასწოლია მხრებზე და თითქოს, გაუტეხიან კიდევ; სამაგიეროდ, სასაფლაოს სცენაში, მონუმენტურ იერს იძენს როდესაც გულის სიღრმეიდან აღმოხდება: „ნუ ჰკლავთ!“ ეს ძახილი ფანატრის მიერ იმპროვიზირებული ქისტებისა და შეანერებს. ყოველივე ეს აღზახს შინაგანი პროტესტის ნიშანია, რომელიც თავის მოძმეთა სიშმაგის ხილვამ გააღვიძა და გამოავლინა. ხოლო ფინალში, აღზახს თვითმკვლელობა საერთო პროტესტად აღიქმება.

აღზახს საპირისპირო სახეა ნანო ო. იოსელიანის „ყრუ ღმერთებში“.

ნანო თავისი ერის ბედზე დაფიქრებული ქალია, ცდილობს ადამიანებში გაღვიძოს მომავლის რწმენა. გარდაქმნას ისინი აქტიური პოზიციის მატარებელ პიროვნებებად.

მსახიობი მკვეთრ და ძუნწ ხერხებზე აგებს გმირის მოქმედების ლოგიკას.

კარგი სახეა ირმა (ფ. მარსოს „ბიქუნა“). აქ ვ. პაქსაშვილი უკიდურესობამდე აწვავს ოჯახის წევრებთან დამოკიდებულებას. მის წინაშე ოჯახის ყველა წევრი, მეუღლით დაწყებული, ინსპექტორით დამთავრებული შიშითა და რიდით ეკიდებიან, რაც კომედიურ სიტუაციებს ქმნის, ვ. პაქსაშვილი ირმას როლი ღალი და თავისუფალი ქალია.

მსახიობი ქალის შემოქმედებითი გაღვივება თანდათან მდიდრდება, იცხება მყურებელი მისგან კვლავ ბევრს მოელის.

ჯეგალ გოგაშვილი

გაზეთი „კომუნისტი“ (1981 წ. 10 ოქტომბერი) ცხინვალის პირველი საშუალო სკოლის მე-100 წლისთავისადმი მიძღვნილ მასალაში წერდა, რომ ამ თარიღის გამო გამართულ საიუბილეო სხდომაზე განსაკუთრებით გულთბილად მოიგონეს დამსახურებული პედაგოგი და საზოგადო მოღვაწე ვახტანგ კასრაძე, რომელიც მშწლის განმავლობაში, სიყვარულით დასტრიალებდა თავს მშობლიურ სკოლას, ვ. კასრაძემ უშურველად შეაღია ძალა და ენერგია სასწავლებლის მატერიალური ბაზის განმტკიცებას, ბავშვთა ზნეობრივ, თუ ესთეტიკურ აღზრდას. იგი ერთნაირა ნაზრუნველობით ევლებოდა თავს სწავლას მოწყურებულ ქართველ, ოს, სომეხ, ებრაელ ყმაწვილებს, თავისი გულის სითბო გაუნაწილა მათ. როცა საქართველოს სსრ განათლების სამინისტროს ადრესი წაიკითხა მინისტრის მოადგილემ მ. კობახიძემ და ვახტანგ კასრაძის სახელი ახსენა, დარბაზი ფეხზე წამოიღვა და დადბანს მსურველედ უკრავდა ტაშს. ვახტანგ კასრაძის თავჯანსმცემელთა შორის თეატრის მოყვარულნი და მსახიობებიც იყვნენ, რადგან მან, პედაგოგმა, თეატრის ცოცხალმა ენციკლოპედია მ თავის სკოლაში შექმნა დრამატული დასი, სადაც აღიზარდა სამხრეთ ოსეთის სახელმწიფო თეატრის ქართული კოლექტივის წევრთა აბსოლუტური უმრავლესობა. ვ. კასრაძე მათ ასწავლიდა

თეატრის ერთგულებას და უნერგავდა ერთგული სიამაყის გრძნობას.

ვ. კასრაძის სკოლის აღზრდილთა შორისაა დღეს ცხინვალელი მკურნალების საყვარელი მსახიობი ჭემალ გოგაშვილი.

ჭ. გოგაშვილი ცხინვალის პირველი საშუალო სკოლის დამთავრების შემდეგ სწავლას განაგრძობს თბილისის კულტურულ-საგანმანათლებლო სასწავლებელში, საიდანაც ცხინვალის სახელმწიფო თეატრში ირიცხება მსახიობად.

1965-66 წლების თეატრალურ სეზონში გ. ნახუცრიშვილის პიესაში „ბორის ძნელაძე“ (რომელიც საბჭოთა საქართველოს 45-ე წლისთავს მიძღვნიდა), იგი ინგლისელი გენერლის როლში წარუდგა მკურნალებს, როგორც ნიჭიერი დებიუტანტი.

ჭ. გოგაშვილმა თავისი არტიკული ნიჭი გამოავლინა ვ. კანდელაკის პიესაში „ნაკრძალში“. ამ ფსიქოლოგიურ დრამაში, რომელიც აღსავსეა დაძაბული სცენებით, იგი ქმნის ინუინერ რამაზ ლოლაძის როლსა და საინტერესო სახეს. ჭემალმა ამ როლში დიდი გამარჯვება მოიპოვა. თავისი ლამაზი გარეგნობით, ხვეწილოვანი ხმით, მოძრაობის სიმსუბუქით მან დახატა შეყვარებული ვაჟის სახე და მკურნალების მოწონება დაიმსახურა. ჭ. გოგაშვილმა დიდ წარმატებას მიაღწია ნიკოლოზ ბარათაშვილის სახის განხორციელებისას.

გ. ნატროშვილის პიესა „ამიწაში დამარხული სხივები“ ცხინვალის თეატრის სცენაზე დადგა რეჟისორმა ილო მაცხოვანავილმა. მთელი კოლექტივი გულმოდგინედ შეეცადა ამ საპატიო და საპასუხისმგებლო საქმეს. მკურნალებმა გულთბილად მიიღო სპექტაკლი. წარმატებით ითამაშეს თბილისშიც. გამოჩენილმა მწერალმა რევაზ ჭავჭავაძემ თავის სტატიაში „შთაგონება“ აღნიშნა ცხინვალელთა წარმატება. განსაკუთრებით მოეწონა ბედთან შერკინებული ბარათაშვილი — ჭ. გოგაშვილი. „პოეტის არსებაში ერთ-

ჭ. გოჩაშვილი — სოკრატე
(ე. კანდელაკი „სოკრატე“)



მანეთს ებრძვის ორი საწყისი შემრიგებლობა და უკან დახევა, — ერთი მხრივ, წარბეზებული ბრძოლა სამშობლოს უცეთესი მერმისისათვის, უანგარო კაცთმოყვარეობისათვის, სამართლიანობისათვის — მეორე მხრივ. იმარჯვებს მეორე საწყისი. გაორებული სულის ამ ტრაგიკულ ქიდილს სცენაზე შთამაგონებლად და დამაჭერებლად განასახიერებს მსახიობი ჭ. გოჩაშვილი. მსახიობი ღრმად განიცდის თავისი გმირის ტრაგიკულ ბედს და ზუსტი მონახაზებით ქმნის დიდი მამულიშვილი პოეტის დასამახსოვრებელ სახეს“ — წერს რეჟავა ჯაფარიძე. („კომუნისტი“, 10.X.68).

ცნობილია გ. ნახუცრიშვილის „ფიროსმანის“ ბოზულარობა მთელს საქართველოში. იგი დაიდგა ბევრი თეატრის სცენაზე. ცხინვალელები დაინტერესდნენ ამ უბადლო მხატვრის ცხოვრებით, რეცენზენტთა შეხედულებით, რეჟისორმა ვლადიმერ მოდებაძემ სპექტაკლის ორიგინალური გაზრებით მაყურებელი გაახარა. რეჟისორს მხარში ედგა მთელი დასი, მაგრამ გადამწყვეტი მნიშვნელობა მაინც ნიკო ფიროსმანის როლის შემსრულებლის ჭ. გოჩაშვილის ნიჭს ჰქონდა. როგორც ტ. ხავთასი წერს („ახალგაზრდა

კომუნისტი“ 11.III.72) „სცენაზე ვიხილეთ საკმაოდ ჩამოყალიბებული მსახიობური ოსტატობით მადლმოცხებული უდავოდ ნიჭიერი ჭ. გოჩაშვილი. იგი სცენაზე ნამდვილად მოაზროვნე მსახიობია, რომელმაც თანამედევრობით ანვითარებს სახეს და რეჟისორულ მონახაზს თავისი საკუთარი სათქმელით ამდიდრებს. იგი ერიდება (და სამართლიანადაც) იაფფასიანი ეფექტებით მაყურებლის მოხიბვლას, გრძობს რომ ეს მას არ სჭირდება, რადგან ფიროსმანის სულიერი სამყაროს სრულყოფილად გახსნა თავისთავად იძლევა იმ მაგიურ ძალას, რომელსაც ბუნებრივად შეუძლია მაყურებლის დატყვევება. ასეც მოხდა. მისა ყოველი უხსტი, სიტყვა, თუ მიზანსცენა იმ სულიერი ტრაგედის ამტყვევლება, რომელიც შინაგანად სწვავდა ფიროსმანს“.

ჭ. გოჩაშვილის შემოქმედებაში ნიკო ფიროსმანის სცენური სახე მსახიობის უდავო გამარჯვებად იქნა მიჩნეული. ჭ. გოჩაშვილს — ფიროსმანს მაღალი შეფასება მისცა რესპუბლიკურმა პრესამ („საბჭოთა ხელოვნება“, № 2, 1972, „ზარია ვოსტოკა“, 8/IV.72 და სხვ.).

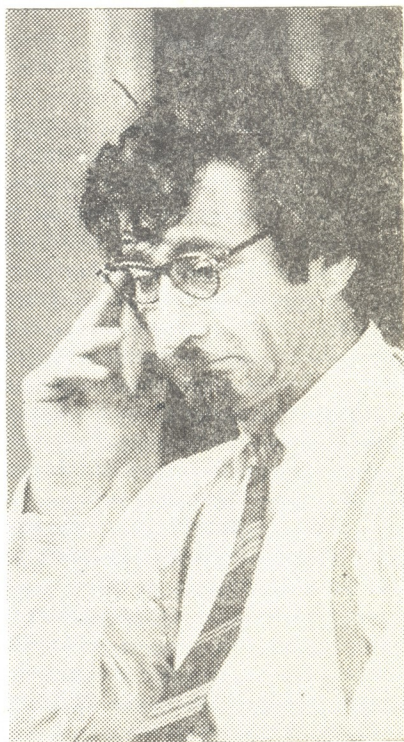
ქ. გოჩაშვილმა წარმატებას მიაღწია აგრეთვე ვალერიან კანდელაკის პიესაში „სოკრატე“. პიესა გვაჩვენებს ძველი ბერძენი ფილოსოფოსის სოკრატეს შეუდრეკლობას. სოკრატეს ქადაგებანში ათენის არისტოკრატებმა საფრთხე დაინახა და ამიტომ იგი სასამართლოს გადასცა, ბრძენს სიკვდილით დასჯა გადაუწყვიტეს. სოკრატემ შხამით სავსე ფიალა გამოსცალა და აღესრულა. მსახიობმა ქ. გოჩაშვილმა გვაჩვენა სოკრატე, რომელიც უძღვრია ცხოვრებისეული წვრილმანებას დაძლევისას, მაგრამ ნებისმიერ ვითარებაში ინარჩუნებს და სხვებსაც ჩააგონებს ღირსების შენარჩუნებას. ქ. გოჩაშვილი — სოკრატე კლდესავით მტკიცე, გონებასმავილი, თამამი აზრის მატარებელი პიროვნებაა, იგი შეიყვარა ხალხმა და დადებითად შეაფასა პრესამ.

აკაკი გეწამის პიესა „თოფი და სიყვარული“ გადმოგვცემს ხალხის ბრძოლას მინწევიკების წინააღმდეგ ლეჩხუმში. გლახებსტატე ზეცურაინანს ორი ვაჟი ჰყავს. უფროსი კოტე მინწევიკებას პარტიას ეკუთვნის, ხოლო უმცროსი — სანდრო იბრძვის საბჭოთა ხელისუფლები-სათვის. სანდროს როლი განასახიერა ქ. გოჩაშვილმა. მის უოველ მოძრაობაში გამოსკვივას სანდროს ღრმა ადამიანური ბუნება, რევოლუციონერის თვისებება. იგი მშობლებთან მოსიყვარულე შვილია, ნათესავებთან — ტყბილი მოსაუბრე, ხოლო მტერთან შეუდრეკელი მებრძოლი.

ქ. გოჩაშვილის შემოქმედებას ამშვე-ნებს ათარბეგი (ე. ურუიამაგოვას „სანათი“), ლექსო (მ. მრევლიშვილის „ბერმუხის ჩრდილში“), გიორგი (ი. ჰვაჭავაძის „ოთარანთ ქვრივი“), ხაზბი (გ. პაპიაშვილის „რწმენა“) და სხვ.

შემოქმედებითი აღმავლობის გზაზე მყოფი, საქართველოს სსრ დამსახურებული არტისტი, ქ. გოჩაშვილი უოველ-დღე დადის მშობლიურ სოფელ ხეითა-

დან ცხინვალში, არ ივიწყებს თავის აღ-მზრდელ სკოლას, სადაც კვლავ ცოცხ-ლობს ვახტანგ კასრაძის ტრადიციები, მის მიერ ჩამოყალიბებული თეატრალუ-რი წრე, რომლის საქმიანობას სკოლის დირექტორთან ელიოზ მიქელაძესთან, პედოლოგიკოვთან და მსახიობ გიორგი ქრისტესიაშვილთან ერთად, მაღალ დო-ნეზე წარმართავს.



ქ. გოჩაშვილი — მილანი
(გ. მეედოვიჩის „გაძარცვა შულამისას“)



თეატრალური მემუარები

პასტანოვ ტაბლიაშვილი

რეჟისორის ჩანაწერები

ჩემი არსობის ბალავარია: ყვარელი, ოჯახი, მარჯანიშვილის თეატრი, მოსკოვას სამხატვრო თეატრი და ლუნაჩაოსკის სახ. თეატრალური ინსტიტუტი.

ყვარელი ჩემი სამშობლოა. მისი ბუნება და ხალხი ჩემს გაძარდვლებად მიძახნია. ყვარელები დინჯნი და ენერგიულნი არიან. დარბაზსურია მათი სჯაბასი და საუბრის კილო, შთაგონებით მღერიან ხალატურ სიმღერებს. ჩემი ბავშვობის უდადეგს შთაბეჭდილებმა იყო შიდაღვირვან მწუხრისას შინაშავადი გლეხების „ბუმლი და მუნასა“. ეს ზომნია ააღზის უტეზი სულისა. ამ სიმღერას ასეთი ძადით საქართველოაი ვერსად მღერიან. ულაშაზნისა ყვარლის სეხოგაოენი. სიყრმის წლებიდან შევიგრძენი მისი მთების სიდიადე და ველთა სიტურფე. სამშობლოს ფესვშავაგოშა ხალთა და ბუნების საღაშაზემ ბავშვობიდანვე ჩამინერგა ბორცულე კეთილის გამარჯვების რწმენა და სიცოცხლის სიყვარული.

ჩემი ოჯახის შემადგენლობა ასეთი იყო: დედა ანა მათიაშვილი, მამა—ვალერიან ტაბლიაშვილი — მღვდელი, მამადები — ანა და ფედოსია, დედა — სინო, ძმები შიო და სანდრო. მატერიალურად ყოველთვის გვიჭირდა, მაგრამ მშობლების სიანეტაქე ოჯახს მყუდროებასა და სიბოზს ანიჭებდა. მამა კარგად ფლოზდა რუსულ ენას, უყვარდა კლასიკური

ლიტერატურა: ბუშკინი, გოგოტი, ტრისტოი, ჩეხოვი. დედაც კარგად იცნობდა მწერლობას. ჩვენი ოჯახი ბიბლიოთეკას ჰგავდა, თავისუფალ დროს ყველანი ვკითხულობდით. ამ სტრიქონების წერისას ცოცხალნი არიან: 91 წლის დედა და 91 წლის დეიდა.

ჩემი ბავშვობის მნიშვნელოვანი მოვლენა იყო მარჯანიშვილის ნახვა. 1925 წელს კოტე მარჯანიშვილი რუსთაველის თეატრის მსახიობთა და რეჟისორთა თანხლებით, ფაიტონების უგრძესი მწკრივით ჩამოვიდა თავის სამშობლოში — ყვარელში. ყვარლის მოსახლეობა მას მოკრძალებითა და სიყვარულით შესვდა. მარჯანიშვილმა პირველად თავისი სახლი მოინახულა. ამბობდნენ, დედის ოთახში დაიჩოქაო. სასაფლაოზეც გასულან. მერე ილია ჭავჭავაძის ეზოს კაკლების ჩრდილში დიდი ნადიმი გაიმართა. მასპინძლებია, რა თქმა უნდა, ყვარლის თავკაცები იყვნენ. ჩემს ტოლებთან ერთად შორიდან ვუყურებდი მარჯანიშვილს. ვხედავდი და ვერცა ვხედავდი. დიდხანს ისმოდა მისი საღადებელი სიტყვები და საგალობლები.

1927 წელს თბილისში გადმოვსახლდით. თბილისში მომხიბლა. ძალიან მომეწონა რუსთაველის გამზირი. რუსთაველის თეატრს რომ შევხედე, გავიხარე, მეგონა მარჯანიშვილი გამოვიდოდა და ახლოდან ვნახავდი. დიდხანს ვიცადე და არ გამოვიდა. მისი გვარი აფიშებზე ვეძებე, ვერ ვნახე. ყველგან ახმეტელი იყო გამოცხადებული. გვიან გავიგე, რომ მარჯანიშვილისა და ახმეტელის კონფლიქტს მსახიობთა კოლექტივი ორად გაუყვია, უპირატესობა ამ კონფლიქტში ახმეტელისთვის მიუნიჭებიათ და თეატრიდან განთავისუფლებული და განაწყენებული მარჯანიშვილი ქუთაისში წასულა და თან წაჰყოლია მსახიობთა დიდი ნაწილი. იმ დღიდან მარჯანიშვილი და ახმეტელი ერთმანეთს აღარ ელაპარაკებოდნენ.

სანდრო ასმეტელი მამაჩემის სკოლის ამხანაგი იყო. მიუხედავად მაღალი საზოგადოებრივი მდგომარეობისა, სიყრმის მეგობრებთან კვლავ გულთბილი დამოკიდებულება ჰქონდა. მისი „კონტრამარკები“ მთელი ოჯახი დავდიოდით თეატრში. სწორად მივუცდილებივართ ჩვენთვის განკუთვნილ ადგილებამდე. ასმეტელის დადგმები ძალიან მომწონდა, მაცდებდა იმპოზანტური სპექტაკლების ცამდე ატყორცნილი კონსტრუქციები და სხარტად მოძრავი მრავალრიცხოვანი მასა. მსახრობთაგან გამოირჩეოდნენ ხორავა და ვასაძე. აღტაცებაში მოვყავდი „ანზორს“, „ლამარას“ და თეთნულდის“ ცალკეულ ეპიზოდებს. „თეთნულდის“ ერთი ეპიზოდა ასეთი იყო: ახლად გასაბჭოებული სვანეთის ახალგაზრდობას აღაფრთოვანებს მთასვლელთა თამამი განზრახვა — დაიპყრონ მიუყარებელი თეთნულდის მწვერვალი. ახალგაზრდების სიხარული ბერიკაობაში გადაიხარდა, ეს იყო ნიღბებით თამაშის ლამაზი სანახაობა. ცენტრში აღმართული მაღალი, მასიური, დროშაში ჩაშავებული კოშკები ნელი მოძრაობით შუაზე გადაიხსნა და თეთნულდი გამოჩნდა. ყინულოვანი მთის უთოვლო კალთაზე, გრძელ კომბლებზე ანთებულა წმინდა სანთლებით, ჯადოსიტყვების წარმოთქმითა და წამღერებით როკავენ უხუცესი გრძელწვეროსანი ბაპები. გაშმაგებული ფანატოკების რიტუალურმა როკვამ მთის კალთები გადაულახავ ზღუდედ უნდა აქციოს, რათა ადამიანის უწმინდური ფეხი არ შეეხოს ღვთაებს — თეთნულდს. მოედანი, რომელზეც რიტუალი სრულდებოდა, მუსიკის შთამაგონებელი რიტმის თანხლებით, ნელა მოიწვედა წინ. ბაპების როკვა საოცარ მოძრაობათა პოლიფონია იყო, ეს იყო სკენური მოძრაობის მაღალი სელოვინება, ეს იყო მომწუსხველი ძალის ბრწყინვალე სანახაობა. ასეთი რამ თეატრში იშვიათად კეთდება. ცნობილია, რომ ეს როკვა ასმეტელმა თვითონ გააკეთა, ახლო არ

გაუყარებია არც ბალეტმეისტერი და არც — კონსულტანტი.

რუსთაველის თეატრის სპექტაკლებმა თეატრისადმი ინტერესი გამოცხოველა. თეატრალური ცხოვრების ახალ მოვლენებს გატაცებით დავუწყე თვალყურის დევნება.

1928 წელს ქუთაისში გაიხსნა ქუთაის-ბათუმის სახელმწიფო თეატრი კოტე მარჯანიშვილას ხელმძღვანელობით. 1929 წელს თეატრი მრავალფეროვან რეპერტუარით ეწვია თბილისს. გასტროლები ოპერის თეატრში მიმდინარეობდა. პირველი სპექტაკლის სათაური ორაზროვნად უღერდა — „ჰოპლა, ჩვენ ვცოცხლობთ!“ (ე. ტოლერის პიესა) წარმატებამ სენსაციის სახე მიიღო. კარლ გუცოვის „ურთელ აკოსტამ“ ყოველგვარ მოლოდინს გადააქარბა. სპექტაკლის მაღალმა ღირსებამ საყოველთაო აღიარება ჰპოვა. უძლიერესი იყო მსხობთა სუთეული: ვერიკო ანჯაფარიძე — ივლითი, უშნაგბ ჩხეიძე — ურიელი, შალვა ღამბაშიძე — დე სილვა, აღექსანდრე იმედიაშვილი — დე სანტოსი და აღექსანდრე ყორყოლიანი — ბენ აკიბა. მარჯანიშვილის სპექტაკლებმა ჩამოკლა ასმეტელის სპექტაკლებს ტრფიალი. მიუხედავად ასმეტელის დადგმებას გრანდოზულობისა, ახლა ისინი შეზღუდულად მომჩვენა. ასმეტელის ნიჭიერად გაკეთებული სპექტაკლები სცენას ჩარჩოთი მკაცრად იყო შემოზღუდული. აღტაცებაში მოვყავდი რეჟისორის ნამუშევარს, მაგრამ ეს შთაბეჭდილება სცენის ზღუდეებს არ სცოდებოდა, სცენის ჩარჩოთი იყო ჩაქეტილი და იქვე კედლებოდა. მარჯანიშვილის დადგმებში ამ ჩარჩოებს შეგრძნება დამეყარვა, სცენა უკიდურეს სივრცედ იქცა, პირველად აქ ვგრძნენი ადამიანის სულის განუსაზღვრელი ძალა და სიღიადე. მარჯანიშვილის მრავალმანოვანი სპექტაკლებს შთაბეჭდილება თან მოჰყვებოდა და დიდხანს ცოცხლობდა ჩემში.

1930 წელს ქუთაის-ბათუმის თეატრი

მოსკოვსა და ხარკოვს ეწვია. ეს იყო ქართული თეატრის პირველი გასვლა რესპუბლიკის ფარგლებს გარეთ. თეატრს დიდი წარმატება ზედა წილად. მოსკოვში, ხელოვნიების მეცნიერებათა აკადემიის სხდომაზე, აკადემიის პრეზიდენტმა ს. პ. კოვანამ განაცხადა გაცემული ვართ მარჯანიშვილის გრანდიოზული დიაპაზონით, მისი თეატრის ღირსება სცილდება ეროვნულ ჩარჩოებს, იგი სპაცობრიო მნიშვნელობის თეატრიაო. კომუნისტურ აკადემიაში გაქართულ დასპუტზე ა. ვ. ლუნინარსკიმ საქართველოს კომუნისტური პარტიისა და მთავრობის მისამართით განაცხადა — კარგად მოუარეთ მარჯანიშვილს, მის ნიჭს ფართო გზა მიეცით, თორემ ჩვენ მას რუსეთში წამოვიყვანთო. თეატრი იმავე წელს დამკვიდრდა თბილისში.

მასწავლებლის წარმატებებს მოწაფე არ შეუშინებია — იმავე წელს ახმეტელმა რუსთაველის თეატრით მოხაზლა მოსკოვის მსაყურებელი. ამგვარად, თეატრალური თბილისი ორ დიდ რეჟისორს ეყუთვნოდა — მარჯანიშვილსა და ახმეტელს.

1931 წელს საშუალო სკოლა დაავითარებ. არჩევანი არა მქონია, გზა ერთი იყო — თეატრი. არც თეატრებში მქონა არჩევანი, მარჯანიშვილი ჩემს იდეალად იქცა. მარჯანიშვილთან მისვლა ვერ გავბედე და წერილი მივწერე, რეჟისორი მინდა გამოვიდე და ეს დიდი ხელოვნება მასწავლეთ-მეთქი. თეატრის კანცელარიიდან ბარათი მივიღე — ამა და ამ რიცხვში მარჯანიშვილთან გამოცხადდითო. მივედი, ძალიან ვღელავდი, მაგრამ მარჯანიშვილის საუბრის უბრალო ტონმა გამაშხნევა. რეჟისორის თანაშემწედ მიმიღო, — დაბალი საფეხურიდან დავიწყეთო.

1933 წელს მარჯანიშვილი გარდაიცვალა, 1937 წელს კი ახმეტელი სიკვდილით დასაჯა. დრომ დაამტკიცა, რომ ეს იყო შეცდომა. მარჯანიშვილის თეატრს უშანგი ჩხეიძე და დოდო ანთაძე ჩაუდგნენ სათავეში, რუსთაველის თეატრს — აკაკი

ნორაჟა და აკაკი ვასაძე. ორივე თეატრის მამოძრავებელი ძალა ამერიიდან იყო ინერცია.

1935 წელს, მამაჩემის რჩევით, მოსკოვში წავედი ცოდნის მისაღებად, მაგრამ ჯერ მარჯანიშვილზე მსურს საუბარი.

როგორც მოგახსენეთ, მე ჯერ კიდევ ბავშვმა ვნახე მარჯანიშვილი, მერე ყრმამ ვიხილე მისი სპექტაკლები, მერე ჭაბუკა გავხდი მისი კოლეტიკიას წევრი და ორი წლას მასთან მუშაობაში „დავღვინდი“ კიდევ. ბავშვმა ვიწახე მარჯანიშვილის ნიჭი და ეს რწმენა არ გაუნელებია ჩემს ზრდასა და ხანდაზმულობას. დღესაც მათ ცხლს მისი უბერებელი ხალხის სიცოცხლისა, თავდავიწყებამდე მისული სიყვარული თეატრისა, სიძულვილი ნაცარი რეჟისორული ზურსებისა, დაუცხრომელი ძიება სიახლისა, უსასრულო ფანტაზიისა და სინატიფე გემოვნებისა.

დღესაც მათ ცხლს მისი შემოქმედებითი გენიის ორი გიგანტი: „ჰომლა, ჩვენ ვცოცხლობთ!“ და „ურჩიელ აკოსტა“.

„ჰომლას“ გარეგნული სახე მარჯანიშვილმა კორბიუზაეს არქიტექტორულ სტილში გადაწყვიტა. სხვადასხვა ზომისა და ფაქტურის ასკეტურად სადა სიბრტყეება და მოედენებმა, სპექტაკლის სულს ადეკვატური სხეული მისცა, უშანგი ჩხეიძის ფოლადისებური ხმა და შინაგანი ექსპრესია ორგანულად ერწყმოდა შუშის, ფოლადისა და ცემენტის კონსტრუქციას. „ჰომლა, ჩვენ ვცოცხლობთ“ მარჯანიშვილის სიახლის ძიებასა და წინხედვის ბედნიერი ნაყოფი იყო. ცხოვრებას ჯერ კიდევ ფაატონი და გუთანა მიჩოჩებდა, როცა მან „რეაქტიული“ სპექტაკლი შექმნა, სპექტაკლი, რომლის „წევრს ძალას“ უთვალავი ეპიზოდების კინემატოგრაფიული თანმიმდევრობა გამჭოლი მოქმედების გრიგალური ზეაღმავლობა, ბასრი სიტყვა, დინამიკური პლასტიკა და ფუქ-ჩრდილების უმძაფრესი კონტრასტულობა ქმნიდა.

სპექტაკლი ოთხ მოქმედებად მიდიო-

და. მესამე მოქმედება მარჯანიშვილის ტრიუმფი იყო. ფარდის დაშვების შემდეგ ყოველთვის მქუხარე ოვაცია იმართებოდა, მაყურებელი სცენიდან არ უშვებდა უშანგი ჩხვიძის და ყურთასმენის წამლები ხმით უხმობდა მარჯანიშვილს, ამ გაუთავებელმა ოვაციამ, ერთხელ, პროვინციიდან ჩამოსული ბიძაჩემი შეაცდინა, სპექტაკლის დასასრული ეგოზა და სახლში წავიდა. მეორე დღეს შიშხრა — სპექტაკლი ძალიან კარგია, მაგრამ ვაუგებრად თავდებოა.

მსხვილი აზრისა და მკაცრად დახვეწილი ფორმის მონოლითობამ „ურიელ აკოსტას“, გმირები ტატანებს დაამსგავსა. სპექტაკლი სკულპტურული სიმყარით არის გამოკვეთილი. სცენა განტვირთულია წვრილმანი დეტალებისგან, მინიმუმამდე დაყვანილი აქსესუარი და მსახობთა უსტიკულირება, სხეულის უმცირეს მოძრაობასაც კი უდიდესი მნიშვნელობა აქვს. პერსონაჟების პლასტიკა და მათი განლაგების ხატოვნება ფერწერისა და ქანდაკების კლასიკოსთა დიდ ქმნილებებს გაუტოლდა. სპექტაკლი მოსუშენტიურია, დევიზი — აზროვნების თავსუფლება.

მესამე მოქმედების პირველ სურათში ბრმა დედა, ძმები და ივდიით ურიელს აუწყებენ, რომ მისი წიგნით აღმოფოთებულია სინაგოგამ ხალხი აიყოლია, ბრბოს მძინვარება დღითი დღე საშიში ხდება, მოსალოდნელია თავდასხმა. ოჯახი იძულებულია შორს გადახვეწაზე იფიქროს, რაც უველაზე აუტანელი ბრმა დედისათვის იქნება. სათქმელი თქვეს, სიტყვის ძალა ამოიწურა და მტანჯველი დუმილის შემდეგ ურიელს ხელები გაუწოდეს: ეს მუდარაა — წავიდეს იგი სინაგოგაში და რელიგიის შმაგი მამების წინაშე მოიხანის „დანაშაული“. საოცარია ამ გაწვდილი ხელების ძალა. პირველად ამ სპექტაკლით გავიგე რა ცოლოსალური ძალა ჰქონია პლასტიკას, რა შემადრწუნებელი ძალა ჰქონია სწორად მიგნებულ უსტიკს.

ურიელი საშინელი დილემის წინაშეა — ფილოსოფოსის მრწამსი დაუპირისპირდა ბრმა დედის ტანჯულ სიცოცხლეს — მრწამსის უფალატოს, თუ დედა გასწეროს? გონება მრწამსის ერთგულებას კარნახობს, გული დედისადმი ზრუნვას თხოულობს. რომელს მისცეს უპირატესობა, გულს თუ გონებას? გაორებული გრძნობისა ჭადილი კაცურ გოდებაში გაღიზიანდა. მონოლოგს ვაგენტურილი ხასიათის მუსიკა ერწყმის, იგი გმირის სულის ტკვილს ამძაფრებს, მაგრამ ტკვილებს მიაკენ გაწვდელი ხელები უფრო ამძაფრებს — სცენასზე მბორგავ ურავლს არა სცილდება ერთ ადგილზე უძრავად მყოფთარვა გაწვდელი ხელი, მღუქაოე ადამიანების გაწვდილი ხელებში შეზარავი ძალით ამტყვევდა მუდარა და ურიელი სასოწარმყვეთი კვილით გაიჭრა სინაგოგისკენ...

ნახევარი საუკუნეა იდგება ეს სპექტაკლი და არა ძველდება. დიდი აზრი და ფორმის სრულყოფილება მუდმივ სახლებს ანიჭებს მას, უბერებელია მისი ზემოქმედების ძალა. სამჯერ ჩაიტანა თეატრმა მოსკოვში ეს სპექტაკლი — 1930, 1938, 1972 წლებში და სამჯერვე აღფრთოვანებით მიიღო მაყურებელმა. ვულკანური ძალის სპექტაკლი უწოდა „ურიელს“ 1956 წელს საქართველოში სტუმრად ჩამოსულმა ფინელმა მსახიობმა (გვარი არ მახსოვს). ზუსტად არის ნათქვამი, მარჯანიშვილის „ურიელ აკოსტა“ თეატრალურ სამყაროს საოცრებაა.

მარჯანიშვილის სპექტაკლებში განათება, ისევე როგორც მუსიკა, მსახიობებთან გათანაბრებული ძალით მეტყველებდა. გაცეხას იწვევდა „ზოლას“ პირველი და მესამე მოქმედებების განათება, „ურიელის“ მეორე და მესამე მოქმედებები, მოსკოვის კორმის თეატრში დადგმული „მქენებელი სოლნისის“ მთლიანი განათება და განსაკუთრებით სპექტაკლის დასაწყისი. კარლო კალაძის პიესა „როგორ“-ის დადგმა ხომ მთლიანად შუქზე

ჩემი დამყარებული, სცენაზე არაფერი იდგა, გარდა ერთი ეპიზოდის რამდენიმე სკამისა და რა ხალისით იყურებოდა სპექტაკლი, რა მომხიბლავი გახდა პიესის მარტივი სიუჟეტი. რით აღწევდა მარჯანიშვილი შუქის ესოდენი ცხოველმყოფელი ძალით მეტყველებას, რა იყო მაშინ განათების ტექნიკა? იმ ტექნიკით მოწყობილ სცენაზე დღეს კლუბის რეჟისორიც არ შევა. განათების ტექნიკამ დღეს უმაღლეს დონეს მიაღწია, ჩვენ შეგვიძლია შუქის ათასგვარი ნიუანსებით შევქმნათ მზიანი დღეები და მთვარიანი ღამეები, გრიგალით წავლეკოთ სცენა და უმაღლ ედემი გავაჩინოთ, მაგრამ ეს არ იქნება მარჯანიშვილისებური განათება, ეს იქნება პიესის რემარკის ცხადყოფა და არა პიესის სიღრმის ნათელყოფა. მარჯანიშვილი მარტივი საშუალებებით აღწევდა განათების დიდ ეფექტს. ეს არ იყო არც ესთეტიკური თვითმიზანი და არც რემარკის ზედპარული ილუსტრაცია, ეს იყო რეჟისორული გააზრების გამახვილებას საშუალება, ეს იყო ნაწარმოების ინტერპრეტაციის ერთ-ერთი მძლავრი კომპონენტი. გაისხნეთ რემბრანდტის ოფორტი „სამი ჭვარი“. მარჯანიშვილის სპექტაკლების განათება რემბრანდტის ამ შედეგს ენათესავება.

1910 წელს, მოსკოვის სამხატვრო თეატრში მარჯანიშვილი რეჟისორ ლუუსკისთან ერთად მუშაობდა „ძმები კარამაზოვების“ დადგმაზე. ამის თაობაზე სპექტაკლის სამხატვრო სელმძღვანელი ვ. ა. ნემიროვიჩი-დანჩენკო სტანისლავსკის სწერდა, რომ ლუუსკის ნაშუშვების შესწორებას მან ოცი დღე მონადგომა, მარჯანიშვილის დადგმულ სცენებს კი — მხოლოდ სამი დღე მარჯანიშვილს არ შეეძლო დადგმის პროცესის გახანგრძლივება, მისი ბუნება ვერ იტანდა შორი გზის მოვლით „შინ მშვიდობით მისვლას.“ იგი მიზნისკენ უმოკლესი გზით მიდიოდა. ეს რა თქმა უნდა, რეპეტიციების სიმცირეს არა ნიშნავდა, პირიქით, მისთვის, სხი-

რად, 15 წუთიანი შესვენებაც კი არ არსებობდა, საღამოს 8 საათზე დაწყებული რეპეტიციები ზოგჯერ დილაამდე გაგრძელდებოდა. სერგო ზაქარაიძემ მიახლოებით საღამოს „ურთილის“ მესამე მოქმედების რეპეტიცია იყო დანიშნული. რეპეტიციას რეჟისორი გრიგოლ სულიაშვილი განაგებდა. მსახიობებმა ვიცოდნენ, რომ ამავე საღამოს მარჯანიშვილი თბილისში უნდა წასულიყო, არ ველოდით, მაგრამ მოვიდა. ალბათ, გამგზავრებამდე მუშაობის შემოწმება სურდა. ჩვენ ჯერ კიდევ მაგიდასთან ვმუშაობდით. შარჯანიშვილმა ჩემოდანი იატაკზე დადო, მოისმინა პირველი ეპიზოდი და სულიაშვილთან დაიწყო ლაპარაკი. სულიაშვილმა შენიშვნები მოგვცა და გვთხოვა ეპიზოდის გამეორება. გავიმეორეთ. მარჯანიშვილი ახლა ჩვენ მოგვიბრუნდა, უკმაყოფილება გამოთქვა, სწორ გეზზე დავაყენა და კვლავ გამეორება მოითხოვა. მესამეჯერ დავიწყეთ ეპიზოდი, მაგრამ მარჯანიშვილმა დამთავრება არ გვაცადა და იყვირა:

— მოაშორეთ მაგიდა! ხანგრძლივმა ჯდომამ დაგაკრუხათ. მიზანსცენები!

და დაიწყო მიზანსცენების დალაგება. მარჯანიშვილის ჯდომსურმა მიზანსცენებმა აგვანთო, მაგიდაზე მუშაობისას ის არ გვიგრძენია, რაც ახლა ვიგრძენით, მუსიკის შემოქმედებაც მხოლოდ დღეს განვიცადეთ. მარჯანიშვილს თბილისი დაავიწყდა, მსახიობებმა დროის შეგრძნება დაკარგეთ, ჩვენ ჩვენს თავს აღარ ვიკუთვნოდით, რეჟისორის მაგიური ძალით ვიყავით შეპყრობილნი, აშკარად ვხედავდით, რომ კეთდება უჩვეულოდ დიდი სპექტაკლი. მარჯანიშვილმა დაასრულა მესამე მოქმედება და ინათა კიდევ“.

არასოდეს დამავიწყდება ჩემი პირველი დღე უცნობ სამყაროში. მე უკვე რეჟისორის თანამემამუე ვარ. სცენაზე მამდინარეობს მიკიტენკო „ანათით ვარსკვლავნოს“ რეპეტიცია. უილტის ამარა მარჯანიშვილი დაქრილი ვეფხვივით ბო-

რგავს პარტერში. იგი ვერ იტანს სპექტაკლის მონაწილეთა ინერტულობას და ვაი იმისი ბრალი, ვისი მიზეზითაც მუშაობა შეფერხდება. ვიღაც თბილისელი დედა-კაცი სპეციალურად მარჯანიშვილისთვის ამზადებდა ცერის სისქე პაპიროსებს. ამ პაპიროსებს ეწევა იგი განუწყვეტლოვ და განუწყვეტლოვ გრავირავს.

— ელენა! — იყვირა აღშფოთებულმა მარჯანიშვილმა. მას არ მოეწონა სცენაზე დადგმული სარკმელი. ელენე ახველი-დიანი — სპექტაკლის მხატვარი — კულისებში იდგა, შეშინდა და გაირინდა. მარჯანიშვილი სცენაზე ამოვირდა და წიხლით ჩაღწეა დეკორაცია... და იბადებოდა შესანაშნავი კონტრასტები ლირიზმითა და დრამატიკით აღსავსე ეპიზოდებისა, კონტრასტები კაუნის და ნეტარებისა, ყოფიერების აზრში დაქვევების და მძლე სიცოცხლისა.

პირველმა დღემ შემაშინა, შემაშინათვითონ მარჯანიშვილმა. მასთან მუშაობა ნაშნავდა მარტენის გავარდარებულ ღუმელთან დგომას. რეპეტიცია გვიან გათავდა, ქლაქის ტრანსპორტი აღარ მუშაობდა, ფაზიკურად და სულიერად დაღლილი ფეხით წავედა სახლში და მტკიცედ გადავწყვიტე, უკან აღარ დავბრუნებულყავ, მაგრამ მეორე დღეს შაში გაქრა და მის ადგილზე კვლავ მარჯანიშვილის სიყვარულმა დაიხადგურა.

დილის რეპეტიციაზე მარჯანიშვილი მხნედ გამოიყურებოდა, იღამებოდა, თვალები უბრწყინავდა. გააკეთა სპექტაკლის პროლოგი — მსახიობთა პარადული სვლა პარტერის ცენტრალური კარიდან სცენასაკენ. ყველას რაღაც ნივთი ეჭირა: ზოგს კუბიკი, ზოგს დაფა, ზოგს ლარტყა, ზოგს ქსოვილი და სხვა. ფარდა გახსნილი იყო და სცენის შიშველი კედლები ჩანდა. მსახიობთა პარადის დროს სცენა შავი ხავერდის პანორამით იმოსებოდა მსახიობები აღიოდნენ სცენაზე, ალაგებდნენ ატანილ ნივთებს და შუქს მარჯვე გამოყენებით იქმნებოდა შთაბეჭდილებები

ბი ოთახების, აუდიტორიების, ვოგზლოხ, პულვარის, ზღვის... ზღვის ნაპირი ასე გაკეთდა: სცენაზე შემოსულ ახალგაზრდებს ადგილი მოეწონათ, ვაუები სიამოვნებით გადაკოტრაილდნენ მდელოზე, საკარვე ქსოვილები ფეხებზე გადაიგდეს, ფეხებით ათამაშებული ქსოვილი ჰორიზონტალურმა შუქმა გაანათა და გაჩნდა „ზღვა“. პარტერში მყოფმა მსახიობებმა ტაში დაუკრეს და მარჯანიშვილმა გააღიმა.

ქუთაისში და შემდეგ თბილისში, მარჯანიშვილი დადგმებს თავის გვარს არ აწერდა. აფიშებზე და პროგრამებში დაიდგმებოდა ცხადებოდნენ დოდო ანთაძე (მთავარი რეჟისორი), გრიგოლ სულიაშვილი, ვახტანგ აბაშიძე და ელენე ლოლობერიძე, უფრო გვიან — ნიკოლოზ გომიაშვილი და დიომიდე ნაკაშიძე. მარჯანიშვილი ამით მეტი პასუხისმგებლობის გრძნობას აღვივებდა მათში, ავტორიტეტს უქმნიდა, ალბათ, ასე უნდა ვიფიქროთ, სინამდვილეში სპექტაკლებს დავამდა მარჯანიშვილი, რეჟისორება კი მას უკვე შექმნილის გამაგრებაში ეხმარებოდნენ, ისინი თანარეჟისორები იყვნენ და არა დამდგმელები. შემოქმედებითი რეპეტიციით გამოირჩეოდნენ დოდო ანთაძე და ვახტანგ აბაშიძე. მარჯანიშვილას მეთვალყურეობით პირველმა დადგა გერცელ ბააზოვის პიესა „მუნჯები ალაპარაკდნენ“, მეორემ — კირშონის „პური“. მარჯანიშვილმა „მუნჯების“ რეჟისორული ექსპოზიცია გააცნო კოლექტივს, რამდენიმე რეპეტიცია ჩატარა და მოსკოვში გაემგზავრა, თუ არ ვცდები, იბსენას „მშენებელი სოლნესის“ დასადგმელად კორშის თეატრში. მუშაობა ანთაძემ განაგრძო. მარჯანიშვილი რომ ჩამოვიდა, სპექტაკლი დადგმული დასვდა. მსახიობთა თამაში არ მოეწონა და დიდხანს ესაუბრა მათ. რეჟისორი და მხატვარი სასტიკად დატყუა ურთულესი შეჭანკურით დანადგარისთვის, რომლითაც დეკორაციები მოწყავდათ მოძრაობაში. ეს არ არი-

სო ჩვენი თეატრის სტილი. „პურის“ გენერალურ რეპეტიციასზე მარჯანიშვილმა ძალიან შეაქო რუჟისორი აბაშიძე, ხმა-მალა განაცხადა — ჩვენი თეატრის ხე-ლინდელი დღე აღარ მამინებსო (მარჯანიშვილის გარდაცვალების შემდეგ აბაშიძე ცოტა ხანს მოსკოვის მცირე თეატრში მუშაობდა, მერე თვალს მიეფარა).

მარჯანიშვილს დიდ სამსახურს უწევდნენ უნიკიერესი მხატვრები: პეტრე ოცხელი, დავით კაკაბაძე და ელენე ახვლედიანი. სამივე მხატვრის შემოქმედება ერთმანეთისგან მკვეთრად იყო განსხვავებული, მაგრამ ყოველი მათი სპექტაკლის გაფორმება უადრესად მარჯანიშვილისებური იყო. პეტრე ოცხელის გაფორმებულ დეკორაციებიდან ყველაზე მაღალ შეფასებას „ურთიელ აკოსტა“ იმსახურებს, დავით კაკაბაძის ნამუშევრებდან — „შოკლა, ჩვენ ვცოცხლობთ!“, ელენე ახვლედიანისა კი „როგორ“. ამ სამეულთან ერთად, მარჯანიშვილს დიდ სამსახური გაუწია კომპოზიტორმა თამარ ვახვაიშვილმა. მან ძალიან კარგი მუსიკა დაუწერა „ურთიელ აკოსტას“. ჩემი ღრპა რწმენით იგი დრამატული თეატრის პრობითი მუსიკის საუკეთესო ნიმუშია.

მარჯანიშვილს დიდ სამსახურს უწევდნენ აგრეთვე ცნობილი ქართველი საზოგადო მოღვაწეები: ს. ამაღლობელი, ბ. უღენტო, კ. გორდეღაძე და სხვანი. ერთ-სულავენა არ იყო მათში, მაგრამ ძირითადად მარჯანიშვილის ქომაგნი იყვნენ, მის შემოქმედებას კალმითა და ტრიბუნით გზას უკავფვდნენ (თუმცა, ყოველთვის როდი აღწევდნენ მიზანს).

თბილისში შექმნილი სპექტაკლებიდან აღსანიშნავია: პოგოდინის „ფოლადის პოემა“, კირშონის „პური“, ქართული ხალხური ლექსი „არსენა“, ოლეშას „სამი ბღენძი“ და შექსპირის „ოტელო“.

შესანიშნავი სპექტაკლი იყო „ფოლადის პოემა“. ეს იყო ცნობრების არა პროზაული ასლი, არამედ პოეტური ამტყველება. უადრესად ლამაზი სპექტაკ-

ლი ამღერებული ლექსივით უღერდა, ეს იყო პოემა. ნამდვილი ცეცხლის გიგანო და ქარხნის სარქველების რიტმული მოძარაობა რეფრენივით გასდევდა სპექტაკლს (მხატვარი პეტრე ოცხელი). ხანახაობა სასწაულებრივ სილამაზეს აღწევდა სურათების ცვლის დროს. ეს არ იყო თვითმიზანი, არ იყო შელამაზება სპექტაკლისა, — ასეთები სძულდა მარჯანიშვილს, — ეს იყო სუნთქვა ქარხნისა, რიტმი სპექტაკლისა, კამერტონი სცენური სიცოცხლისა. ერთი მეორეზე უკეთესები იყვნენ ახალგაზრდა მსახიობები სესილია თაყაიშვილი, ვასო გოძიაშვილი და ხანდაზმული ნიკო გოცირიძე. ასეთივე ღირსების სპექტაკლი იყო „პური“. მეტად თავისთავადი სპექტაკლი იყო „არსენა“. უამრავი სურათების ცვლისას შუქი მრავალნაირად იცვლებოდა, მაგრამ ერთხელაც არ ითიშებოდა. მოძრავი ფერწერული პანორამის ფონზე უწყვეტად იშლებოდა სახალხო გმირის ცხოვრების ეპიზოდები: ყმათა ქონმახებში და ბატონთა სასახლეებში, თბილისის ქუჩაბანდებში და აბანოებში, ტაძრების ეზოებსა და ორთაჭალის ბაღებში, საპატემროებსა და ვაშლილ სივრცეებში. უადრესად ეროვნული მხატვრის ლადო გუდიაშვილის ფუნჯმა აქ იდეალური სარბიელი ჰქოვა.

ხანდაზმული მარჯანიშვილისგან მოულოდნელი იყო სპექტაკლი „სამი ბღენძი“. მარჯანიშვილის ჭაბუკურ ცხოველყოფელობას აქ დასასრული არა ჰქონდა. სპექტაკლი იწყებოდა გაშმაგებული რიტმით და ეს რიტმი იზრდებოდა რეჟისორულ გამოგონებათა ფეიერვერკით. (ამის შემდეგ რა მოსაწყენად მომეჩვენა ამავე „სამი ბღენძის“ საბალეტო სპექტაკლი მოსკოვის დიდ თეატრში). „ოტელო“ იყო შექსპირულ დადგამათა და სახეთა ტრადიციული შტამების დაშლისა და საოცარი სიახლეების საწყისი. ჩემს მესსიერებაში დარჩა შალვა ლამაზიძის ოტელოს ბრწყინვალე მონოლოგი დოჟთა

სასახლეში, უშანგი ჩხეიძის ფილოსოფიური სიღრმის მონუმენტური იავო, წონასწორობადაკარგულ ოტელოს მაგიდის ქვეშ დამალვა და იქიდან თვალთვალი კასიოსა და დეზდემონასი; ოტელოს გულყრა, „გამარჯვებულა“ იავოს ფეხის დაღმა წაქცეული ოტელოს მკერდზე. დეზდემონას დახრჩობის შემდეგ კარზე ემილიას ხანგრძლივი კაკუნით ოტელოს აღგნების თანდათანობითი განელდება, გონს მოსვლა, ნამოქმედარის შეფასება და კივილი (ერთ რეპეტიციასზე მარჯანიშვილმა თვითონ გაითამაშა ეს სცენა. შეკვივლებიას მსახიობები აქვითინდნენ). მარჯანიშვილს ბრწყინვალედ გაუხსნია ოტელოს უკანასკნელი მონოლოგი. სამწუხაროდ, ეს არავის ჩაუწყვია. იმ დღეს მე თეატრში არ ვიყავი.

ვლადიმერ ივანეს ძე ნემიროვიჩი-დანიჩენკო არ იზიარებდა მარჯანიშვილის მუშაობის ზოგიერთ თავისებურებას — მის სამხრეთულ ტემპერამენტში ჩრდილოეთის სითბოს ვერ გრძნობდა, — მაგრამ დიდ შეფასებას აძლევდა მის ერუდიციას და მსახიობებთან მუშაობის მაღალ პროფესიულ დონეს: «Великолепно толкует психологию, не хуже меня». — „კარამაზოვებზე“ მუშაობისას სწერდა სტანისლავსკის.

მარჯანიშვილას მუშაობა მსახიობებთან იყო სკოლა, — თავისებური სკოლა, აქ არ ისწავლებოდა „პი ბიბი პი“, მაგრამ აქ იქედებოდა მსახიობის ფსიქიკა, მისი სცენური აზროვნების უნარი, მისი პლასტიკა. მარჯანიშვილი არ იყო რეჟისორ-რეჟონიორი, იგი მსახიობებს არ ღლიდა ლიტერატურული ხასიათის გაუთავებელი სჯაბასებით, მისი სიტყვა იყო მოქმედი, მიზანმიმსწრაფი, საუბარი — ლაკონური და ყველასთვის გასაგები. მსოფლიო ლიტერატურისა და ხელოვნების ღრმა ცოდნა მას აძლევდა აზრის ზუსტად მიგნებისა და მისი მარტივად თქმის უნარს. ამ სკოლამ გაზარდა მთელი თაობა მსახიობებისა, დღემდე სრულიად გამოუცდელი

ჭაბუკის უშანგი ჩხეიძის ჰამლეტი სპექტაკლის დადგამადე მხოლოდ სიცილს იწვევდა ხალხში, სპექტაკლის დადგმის შემდეგ კი მთელმა ქართველმა ერმა მოკრძალება იგრძნო ამ ქემშარტად დიდი მსახიობის წინაშე. ამავე სპექტაკლმა შვაორი დიდი მსახიობი: ვერიკო ანჯაფარიძე (ოფელია) და აკაკი ვასაძე (კლავდიუსი). ვასაძე სიცოცხლის ბოლომდე ხალხით კითხულობდა კლავდიუსის მონოლოგს სამლოცველოში. ეს იყო აქტიორული ოსტატობის ბრწყინვალე ნიმუში, ეს იყო შედეგური, და ასე იშვა დიდ მსახიობთა ახალი სახელები, ისინი ერმა შეიყვარა, ისინი მარჯანიშვილს გაუტოლდნენ. დღეს მათი სახელები თბილისის ქუჩებს ამშვენებს, ორი მათგანის ნეშტი კი გრიბოედოვის, ქავჭავაძისა და ვაჟა-ფშაველას გვერდით მიიბარა ქართულმა მიწამ. ქართველი საბჭოთა მსახიობს დიდება მარჯანიშვილმა შექმნა. მარტო საკუთარი ნიჭით ისინი ამ სიმაღლეს ვერ მიაღწევდნენ.

მაგრამ, მარტო საკუთარი ნიჭით ვერც მარჯანიშვილი მიაღწევდა მაღალ მწვერვალებს, მსახიობთა ეს ნიჭიერი თაობა მისი შემოქმედების საყრდენი ბურჯი იყო. ქუთაისში თავი და თავი ძალა ამ ბურჯისა იყო ორი მსახიობი: უშანგი ჩხეიძე და ვერიკო ანჯაფარიძე. ქუთაისის თეატრის თბილისში დამკვიდრება მაყურებლისთვისაც და მარჯანიშვილისთვისაც მოასწავებდა თეატრის ახალ შემოქმედებით აფეთქებებს. მაყურებელმა იცოდა, რომ მარჯანიშვილმა მუშაობა დაიწყო შილერის „ჟაჩაღებზე“, სადაც ფრანც მოორი უშანგი ჩხეიძეს უნდა ეთამაშნა, ხოლო ამალია — ვერიკო ანჯაფარიძეს, თბილისის პირველივე სეზონში უშანგი ჩხეიძემ უარი განაცხადა თამაშზე, იგი დაავადდა დაუდგენელი სენით, თეატრიდან არ წასულა, მაგრამ სცენის გაგონებაც აღარა სურდა. მესამე სეზონში კი ვერიკო ანჯაფარიძე წავადა თეატრიდან. ამ ორი მსახიობის დაკარგვამ მარჯანიშვი-

ლი სულიერად გატენა. „ყაჩაღები“ რა თქმა უნდა, აღარ დადგმულა. კარგი იყო ის სუთი სპექტაკლი, რომელიც ზემოთ აღვნიშნე, მაგრამ „ჰოპლასა“ და „ურბი-ელის“ სიმალღემდე თეატრი ვეღარ ავა-და, ხალხი კი „ჰოპლასეც“ და „ურბიელ-ზეც“ მეტს მოელოდა.

აღარც პრესამ დაინდო მარჯანიშვილი, შესანიშნავი სპექტაკლები „არსენა“ და „სამი ბღენძი“ დღეს რომელიც გნებავთ საბჭოთა თეატრის სცენას დაამშვენებდა, მაშინ კი იდეოლოგიის მკაცრმა გუშაგე-ბმა ცეცხლითა და მახვილით გაანადგურ-რეს, არა მარტო სპექტაკლები, არამედ თვითონ მარჯანიშვილი. ერთ-ერთი გაზეთ-ში მარჯანიშვილის თეატრს მემარჯვენე ოპორტუნისტული თეატრიც კი უწოდეს, მის ცხოველმყოფელ სპექტაკლებში ბურ-ჟუჟაზიულ ესთეტიზმსა და ინდივიდუა-ლიზმს ხედავდნენ. „დღეს ვის რად უნდა არსენას გმირობა?“ აღშფოთებით კითხუ-ლობს ერთ-ერთი კრიტიკოსი და იქვე და-სძენს: „არსენას დადგმა რევოლუციური-ის პერიოდში მანებლობაა, შეიძლება შეუგნებებო, შეიძლება გაუთვალისწი-ნებელი, მაგრამ ეს მდგომარეობას არ სცვლის“. ერთმა რეცენზენტმა, ვინმე ოილამ, „სამ ბღენძს“ ფორმალისტური ყაიდის ხალტურა უწოდა და მარჯანიშ-ვილს დაემუქრა: „თუ დიდი რეჟისორის კვალიფიკაციით განებვირებული მარჯა-ნიშვილი საბჭოთა სინამდვილეში მიუღე-ბელი კაპრიზებით განაგრძობს მოქმედე-ბას, მას თანამედროვე საზოგადოებრი-ვობა შესაფერ განაჩენს გამოუტანს“. ზე არ ვიცი სტატიის ავტორს ვინ მიაჩნდა „თანამედროვე საზოგადოებრიობად“, ის კი ვიცი, რომ მარჯანიშვილის სამოცი წლის აღსანიშნავ საიუბილეო საღამოზე, სადაც გამოქვეყნდა მაქსიმ გორკის, ლუ-ნაჩარსკის, სტანისლავსკის, ნემიროვიჩ-დანიენკოს, კაჩალოვის, გორდონ კრეგის, კნუტ ჰამსუნისა და დასავლეთ ევროპას თეატრების მისალოცი დეკრემები, ხალ-ხით გაჭედილმა დარბაზმა მომხსენე-

ბელს „არ გვიწდა — არ გვიწდას“ ძახილით არ მისცა სიტყვის გაგრძელე-ბის საშუალება იმიტომ, რომ იგი იმეო-რებდა პრესაში გამოთქმულ ზემოაღნიშ-ნულ მოსაზრებებს.

აღარც თავისმა რეჟისორებმა დაი-ნდეს მარჯანიშვილი, კატეგორიულად მოითხოვეს მთავარი რეჟისორის დოღო ანთაძის თეატრიდან განთავისუფლება მარჯანიშვილმა არ მიიღო ეს ულტიმა-ტური ხასიათის წინადადება, რის შემ-დეგ რეჟისორი გრიგოლ სულიაშვილი ქუთაისში წავიდა და თან წაიყვანა მსა-ხიობთა დიდი ნაწილი, რეჟისორი ვახ-ტანგ აბაშიძე კი თელავში წავიდა და თან წაიყვანა მსახიობი სერგო ზაქარი-აძე. მარჯანიშვილს გული გაუტყდა ქა-რთულ თეატრზე. ახლა მისი მარტო ყოფნა არ შეიძლებოდა, ახლა საჭირო იყო მხარში ამოდგომა, გამხსნევა, გა-ხალისება.

მარჯანიშვილი ღმერთი არ იყო. ის იყო ადამიანი. ადამიანი კი დაზღვეულა არ არის შეცდომებისაგან. განა სტა-ნისლავსკის არ ჰქონდა ნაკლი? ვე-ლოსიპედის ეპიზოდი ბულგაკოვის „თე-ატრალური რომანიდან“ განა თითები-დან გამოწოვილი მოწინააზრება? არა, ეს ეპიზოდი ახლოა სინამდვილესთან. ამისი მსგავსი უცნაურობები ჰქონდა სტანი-სლავსკის, შეცდომებიც ჰქონდა, ალბათ, მაგრამ მისი თეატრის კოლექტივი და ზემდგომი ორგანოები ამ მოვლენების მიღმა უდიდეს რეჟისორს ხედავდნენ და ამიტომ ხუჭავდნენ თვალს იქ, სადაც ნამდვილად იყო საჭირო თვალის მო-ხუჭვა.

შესაძლოა სცდებოდა მარჯანიშვილი. შესაძლოა, მანვე ყოფილიყო მის შეც-დომებზე თვალის მოხუჭვა, შესაძლოა საჭირო იყო ზემოქმედება, მაგრამ ეს ხომ ისე უნდა გააკეთო, რომ არ და-სცე ადამიანი, არ მოკლა მასში ის, რა-თაც ღიღია იგი. 1911 წელს მარჯანიშ-ვილმა სამხატვრო თეატრში დადგა ჰა-

მსუნის „ცხოვრების ბრჭყალებში“. სექტაკლი სტანისლავსკისა და ნემიროვიჩისათვის მიუღებელი იყო, „ეს იყო კავკასიელი აბრაგის აშკარა უჩაღური თავდასხმა წყნარ, ფიქრმორეულ სამხატვრო თეატრზე“ — იგონებს მარჯანიშვილი — „და მე აქამდე მაკვირვებს, რატომ არ შემოიჭრა ნემიროვიჩი ჩემს რეპეტიციებზე და დროულად არ მოხპო სკანდალი?“ არც სტანისლავსკის, არც ნემიროვიჩის აუგი არ უჟადრებიათ მარჯანიშვილისთვის, არც სექტაკლისათვის უხლიათ ხელი. ნემიროვიჩი-დანჩენკო მარჯანიშვილის შესახებ სწერდა სტანისლავსკის: Обидчив очень, самолюбив до чрезвычайности. Все время с ним надо быть осторожным». რუსული სცენის ბუმბერაზების ეს სიფრთხილე, ეს წინდახედულობა, ეს გულისხმიერება არ ჰქონდათ არც ქართული კრიტიკის მშაინდელ „თავკაცებს“, არც მარჯანიშვილის აღწერილ ზოგიერთ მსახიობსა თუ რეჟისორს.

ერთი სექტაკლის დამთავრების შემდეგ სახლში წასასვლელად ვემზადებოდი. მოკარნახე ქეთო სხივიშვილი მამიასლოვდა და ჩუმად მიიხრა:

— შენს საყვარელ კოტეს ამაღამ მსახიობები ცუდის თქმას უპირებენ, დარჩი!

ამ ამბავმა თავზარი დამცა და ძლივს ამოვიღულღულდე:

— მე ვინ დამიშვებს?..

— კოტეს სიხოვე. — მიპასუხა და სწრაფად გავიდა.

დარჩი. მაყურებელი წავიდა. შუქი გამორთეს. სუსტად განათებულ ფოიეში შევახედე (კამოს ქუჩის მხარეს) და მარჯანიშვილი დავინახე. მარტო იყო, პაპიროსს ეწეოდა და ნერვოული ნაბიჯით დადიოდა. მე მორადებული და გაუბედავი ვიყავი და არ ვიცო რა ძალამ შემეჩუვანა. მარჯანიშვილმა გაოცებით შემომხედა.

— ბატონო კოტე, ამაღამ უფროსი

მსახიობები თქვენთან საუბარს აპირებენ.

— მერე? — მკაცრად მომაგება მარჯანიშვილმა და ფართოდ გახელილი თვალები აღარ მომაცალა.

— ნება მომეციო დავესწრო.

დიდხანს მიყურა მარჯანიშვილმა და ჩუმად, თითქოს თავისთვის, ჩაილაპარაკა:

— კარგი, ბიჭო, დარჩი.. დავსწარი..

ფოიეში ვილაღ შემოვიდა.

— მსახიობები გიცდიან, ბატონო კოტე, მობრძანდით.

მარჯანიშვილი წავიდა და მე უკან გავყე. გავიარეთ მეორე ფოიე (ფორესის ქუჩის მხარე), გავიარეთ მესამე ფოიე (სპარსეთის საკონსულოს მხარე) და შევედი დიდ ოთახში. ადრე აქ ბუღალტერია იყო მოთავსებული, ამჟამად კი ბიბლიოთეკას წარმოადგენდა. ოთახი მძლავრად იყო განათებული. აქ იყვნენ უშანგი ჩხეიძე, შალვა ღამბაშიძე, დოდო ანთაძე, ხათუნა ჭაჭინაძე და სხვები. ზუსტად აღარ მახსოვს, სულ ათი-თორმეტი მსახიობი და რეჟისორი იქნებოდა. ვერიკო ანჯაფარიძე და სერგო ზაქარიძე თეატრიდან იყვნენ წასული. მიხეილ ლორთქიფანიძემ აქ მოსვლაზე კატეგორიული უარი განუცხადა კოლეგებს. არც თამარ ჭავჭავაძემ ისურვა აქ მოსვლა. სკამი იმდენი იყო, რამდენიც მოთათბირე. ცენტრში მარჯანიშვილის ცნობილი სავარძელი დაეღათ (რუბტოვიცებზე მარჯანიშვილი ყოველთვის ამ სავარძელში იჯდა). ჩემმა შესვლამ ჭერ გაოცება და შემდეგ აღშფოთება გამოიწვია, შუბლშეკრულნი მაყურებლდნენ.

— აგერ, აქ დადექ. ამ კედელთან! — ბრძანების კლიოთი მიიხრა მარჯანიშვილმა და სავარძელში ჩაჯდა. მსახიობები დასხდნენ. მცირე დუმილის შემდეგ წამოდგა ღამბაშიძე.

— ბატონო კოტე! ამხანაგებმა გაღაწყვიტეს მე გელაპარაკოთ დღეს თქვენ. იგულისხმეთ, რომ ყოველი ჩემი სიტყვა

და აზრი არის ჩვენი საერთო სიტყვა და აზრი.

და, შალვა ღამბაშიძემ ილაპარაკა მარჯანიშვილის დამსახურებაზე, რომ მან შექმნა ქართული საბჭოთა თეატრი, შექმნა შესანიშნავი სპექტაკლები, აღწარმოა მსახიობები, რეჟისორები, მხატვრები, ხელი შეუწყო ქართული დრამატურგიის განვითარებას, რომ ყველაფერი ეს იყო მხოლოდ წარსულში, რომ ამჟამად იგი აღარაფერს აძლევს ქართულ თეატრს, აღარაფერს აძლევს მსახიობს, აღარაფერს ქმნის ახალს, და იყო ამ სიტყვის გაუთავებელი ტრიანი — აღარაფერი, აღარაფერი, აღარაფერი...

ღამბაშიძემ სიტყვა დაასრულა და დაჯდა. დაძაბული დუმილი დიდხანს გაგრძელდა.

— აღარაფერს გაძლევთ? — ჩილაპარაკა მარჯანიშვილმა და სათითაოდ დაუწყო მზერა ყველას. დიდხანს უყურა უშანგი ჩხეიძეს. იმ წამში თავში გამოიღვა უშანგი ჩხეიძესთან მარჯანიშვილის ბრწყინვალე მუშაობამ იაგოზ უნიკალური სახის შექმნაზე და, ამ წამში, როდესაც ამ სტრიქონებს ვწერ, მახსენდება დოღო ანთაძის ნაამბობი: თბილისის თეატრში მუშაობის მესამე სეზონში მარჯანიშვილმა ჩხეიძეს სთხოვა იაგო ეთამაშა. ორი წლის შესვენების შემდეგ ჩხეიძემ მიიღო როლი და დაწყო ინტენსიური მუშაობა. პრემიერის დღეს, სპექტაკლის დაწყებამდე ორი საათით ადრე, დოღო ანთაძე მარჯანიშვილს ეახლა სახლში და მოახსენა, რომ უშანგი ჩხეიძემ ცუდად იგრძნო თავი და დღეს თამაშზე უარი განაცხადა. მარჯანიშვილს ენა წაერთვა თურმე... მარჯანიშვილმა მზერა დოღო ანთაძეზე გადაიტანა და გამახსენდა რეჟისორებსა და მსახიობების თეატრიდან წასვლა იმის გამო, რომ მარჯანიშვილმა არ „გასწორა“ დოღო ანთაძე. ყველაზე ბოლოს მარჯანიშვილმა ღამბაშიძეს შე-

ხედა და მთელი ძალით უყვირა:

— ღამბაშიძე რატომ!

შალვა ღამბაშიძე ჯერ გაფითრდა, მერე გაშავდა. და განა მარტო შალვა გაშავდა იმ სახედისწერო ღამბაშიძე?! შეყვირების შემდეგ მარჯანიშვილი დიდხანს იჯდა დაღუმტებული, მერე ყრუდ წარმოსთქვა:

— მე ვაკეთებ ყველაფერს რის გაკეთებაც შემიძლია. ერთადერთი რაც აღარ შემიძლია, ყოველდამე სპექტაკლის ყურება, მაგრამ თეატრს ჰყავს მთავარი რეჟისორი და რეჟისორ-ღამბაშიძეები. ვერ გავიგე რა გსურთ. — მეტი აღარაფერი თქვა, თუმცა სათქმელი ბევრი ჰქონდა... ადგა, ცოტახნით ჩაფიქრდა და ოთახიდან გავიდა. ეს იყო მარჯანიშვილის უკანასკნელი დღე თავის თეატრში. მალე იგი თავში სისხლის ჩაქცევით გარდაიცვალა მოსკოვში.

დავით აღმაშენებლის ისტორიკოსს აქვს ერთი უმჯაცრესი გამოთქვამი: „ნათესავი ქართველთა ორგულ ბუნება არს პირველთიგანვე თვისთა უფალთა, რამეთუ რა უამს განდიდნენ, განსუქდნენ და დიდება პოონ და განსუენებ; იწყებენ განწარხვად ბოროტისა“...

თეატრს სათავეში ჩაუდგინენ უშანგი ჩხეიძე (სამხატვრო ხელმძღვანელი) და დოღო ანთაძე (დირექტორი). ხელმძღვანელობამ დააბრუნა წასული მსახიობები და მოიწვია ორი რეჟისორი: ვასო ყუშიტაშვილი და გიორგი შურუღლი. პირველი ამერიკიდან ჩამოვიდა, მანამდე კი ნაყოფიერად მოღვაწეობდა საფრანგეთში. პარიზში ადრე ბარსაკთან ერთად დააარსა დღეს საქვეყნოდ ცნობილი თეატრი „ატელიე“. შურუღლი კი ფოთიდან ჩამოვიდა. ყუშიტაშვილმა დადგა ელმერ რაისის პიესა „ჩვენ—ხალხი“; შურუღლმა დადგა შალერის „ვერაგობა და სიყვარული“ (ადრე ფოთში ჰქონდა დადგმული); ანთაძემ დადგა შალვა დადიანის „ნინოშვილის გური“ (ეგნატე ნინოშვილის ნაწარმოებების ინსცენირება).

ამ დადგმას მხატვრულ ხელმძღვანელობას უწევდა უშანგი ჩხიეძე. ვ. ყუშიტაშვილის „ჩვენ—ხალხი“ სუსტი სექტაკლი იყო, მაყურებელი არ ესწრებოდა და რეპერტუარიდან მალე მოიხსნა. ანთაძისა და შურულის დადგმებს წარმატება ხვდათ და მაყურებელი დიდხანს არ მოჰკლებია. „ნინოშვილის გურიის“ წარმატება მართებული იყო, მარჯანიშვილის გეზის ინერციამ აქ კარგი შედეგი გამოიღო, ხალისიანი სექტაკლი გამოვიდა, მსახიობები კარგად თამაშობდნენ, კარგი იყო დავით კაკაბაძის გაფორმება. „ვერაგობა და სიყვარულში“ მსახიობები რეჟისორის ნაქარნახევი ინტონაციით მეტყველებდნენ. ეს იყო მეტისმეტად უცნაური, გამოგონილი ინტონაცია. ქართული სიტყვისთვის მიუღებელმა მახვილებმა მსახიობთა თამაში გააყალბა. მაღიზიანებდა ფორსირებული ემოციები და ხელოვნურად აჩქარებული ტემპი. სექტაკლი არ მომეწონა. თვითონ რეჟისორის პიროვნებაც არ მომეწონა, თავი ამაყად ეჭირა, მთელ კოლექტივს ზემოდან, ცივად დაჰყურებდა. თეატრში მოდიოდა ზუსტად რეპეტიციის დაწყებისას და მუშაობის დამთავრებისთანავე ჩქარი ნაბიჯით შიდიოდა. რეპეტიციის გარეშე არავისთან ლაპარაკობდა. მიუხედავად ამისა, კოლექტივში ავტორიტეტი მოიპოვა. „ურიელ აკოსტას“ ადღგენა მას მიანდეს. ურიელის როლს პიერ კობახიძე თამაშობდა. დედასთან შესვედრის სცენაში, ურიელის მონოლოგის დროს, სიტყვებზე „ქვევით, სულ ქვევით“ შურული წილში მოხრილ კობახიძეს ზურგზე შეახტა და უყვირა **Продолжай!** კობახიძემ განაგრძო მონოლოგი. ზოგიერთ მსახიობს ეს მეტად საჩოთირო და უბადრუკი ტრიუკი რეჟისორულ სიახლედ მოეჩვენა, ერთმა კომპლიმენტიც უთხრა — კარგად მუშაობთო, შურულმა დამცინავი ღიმილით უპასუხა.

— იქნებ დიპლომიც მიბოძოთ?

შესვენების შემდეგ რეპეტიცია გაგრძელდა. ერთ ეპიზოდს მეორე მოჰყვა. მე მარცხენა მხარეს სკამი დადგი ურიელისთვის.

— ცენტრში! — მიყვირა შურულმა.

— არა, ეს სკამი აქ უნდა იდგეს. — ვუპასუხე მე.

— რაო? — იყვირა შურულმა — როგორ მიბედავ! — და ასანთის კოლოფი მესროლა. მე მას გაცეხებულმა შევხედე და ამან იგი მთლად გააშმაგა...

...კოტე მარჯანიშვილს ხშირად უხდებოდა მოსკოვში წასვლა. დაბრუნებისას თეატრის დიდ ფოიეში — კამოს ქუჩის მხარეს — მთელი კოლექტივი წრულად დგებოდა და მარჯანიშვილს სათითაოდ ჰკოცნიდა ყველას. მე რომ მაკოცებდა, თან დააყოლებდა ხოლმე:

— როგორა ხარ, ყვარლელი?

...ყოველი სეზონის გახსნას მარჯანიშვილი ბანკეტით აღნიშნავდა. რესტორან „ორიანტის“ საბანკეტო დარბაზში, ერთ ასეთ ნადამზე, ზომაზე მეტი დვანო დავლიე, გონება დავკარგე, მაგიდას ხელი დავარტყი და რაც ძალი და დონე მქონდა ვიყვირე — „მარჯანიშვილი-ტაბლიაშვილი!“ დოდო ანთაძემ მიყვირა თურმე, მარჯანიშვილს იგი გაუჩერებია, ამდგარა და ცრემლიანს დაუწყია ჩემთვის ყურება. ეს ამბავი მერე მაიბებს მეგობრებმა. მეორე დღეს მარჯანიშვილის შიშით თეატრში ვეღარ წავედი, მეგონა არ მაპატიებდა თავხედობას. მესამე დღეს გავბედე წასვლა. სცენაზე რომელიც აღსადგენი სექტაკლის რეპეტიცია მიმდინარეობდა, მარჯანიშვილი არ ესწრებოდა, თავის კაბინეტში იყო, რეპეტიციას რეჟისორი ელენე ლოლობერიძე ხელმძღვანელობდა. მე ჩემს პორტზე ვიმყოფებოდი. მარჯანიშვილს მდივანი მოხუცი ივანე ზიბარევი მოპიახლოვდა და ჩუმად მითხრა, კონსტანტინე ალექსანდრეს ძე გეძახისო. ვიფიქრე, დამიღვა-მეთქი აღსასრული. კაბა-

ნეტში მოკრძალებით შევედი. მარჯანი-
შვალი ვაღაც სტუმარს ელაპარაკებოდა.
ღამილით მომაცქერდა თმა შუბლ-
ზე ჩამოშლოდა, ბაგე ოდნავ გახსნილი
ჰქონდა.

- როგორა ხარ?
- ბოღის ვიხდი, ბატონო კოტიე...
- ბოდიში რატომ? მუშაობ?
- დიახ.
- ყოჩაღ! წადი, იმუშავე.

ასეთი იყო მარჯანიშვილი ყველასთან.
მკაცრიც იყო, ზოგჯერ უმკაცრესიც,
მაგრამ ეს სიმკაცრე დიდი შემოქმედის
გულისფეთქვა გახლდათ.

ვერ შევეუბრებოდი ამ ადამიანის სიკ-
ვლილს, ვერ შევიყვარე ახალი რეჟისო-
რება, მსახიობებზეც ამიცრუვდა გული,
თეატრში ყოფნის სიხარულიც წამერთვა
და სიმართლის სიცივე დამეუფლა. ხსნა
კითხვაში ვცადე, წიგნებს მივეძაღე. და-
ვკონსპექტე სერგი დანელიას „ანტი-
კური ფილოსოფია“. ბევრი რამ არ მეს-
მოდა და დაკონსპექტება ნაწილობრივ
მშველიდა. მერე სტანისლავსკის „ჩემი
სიცოცხლე ხელოვნებაში“ წავიკითხე.
„ჰამლეტიც“ წავიკითხე (მარჯანიშ-
ვილის დადგმა რუსთაველის თეატრში არ
მენახა). შეუძლებელია ცხრამეტი წლის ახ-
ალგაზრდა ჩასწვდეს ამ მეტისმეტად ძნე-
ლი პიესის ფილოსოფიურ სიღრმეს, მა-
გრამ ჰამლეტის ტრაგედიაში ჩემი ნევე-
ლის ანალოგია დავინახე და ეს საკმარისი
აღმოჩნდა, რომ პიესას ალტაცებაში
მოვეყვანე. პირველი წაკითხვის ძლიერმა
შთაბეჭდილებამ დამავიწყა ჩემი ასაკი,
ჩემი პროფესიული არარაობა და გადავ-
წყვიტე პიესის რეჟისორული დამუშავე-
ბა. რისთვის? ამაზე არც დავფიქრებულ-
ვარ. ეს ჩემს სულიერ მოთხოვნილებად
იქცა და მისი გაუკეთებლობა მე არ შე-
მეძლო. მუშაობამ თავდავიწყებამდე გა-
მიტაცა, ვხატავდი დეკორაციების ესკი-
ზებს, ცაშენებდი მკეტებს და გამოძერ-
წილი ფიგურებით მიზანსცენებს ვალა-
გებდი, ჩვენი პატარა ბინა სახელოსნოს

დაემსგავსა. მამაჩემმა დიდხანს მადევნა
თვალი და ერთხელ მთხოვა შეამზნა თუ
რას ვაკეთებდი. ნაამბობი, ეტყობა მო-
ეწონა.

— მე სიხარულით ვერ შევხვდი თე-
ატრით შენს გატაცებას, ალბათ, მარ-
თალი არ ვიყავი... მაგრამ შენ ხომ ჯერ
სწავლა გინდა? მარჯანიშვილი აღარ
არის, ვინ უნდა გასწავლოს? თქვენი ახა-
ლი რეჟისორების იმედი გაქვს?

— არა.

— მაშ, მოსკოვში წადი, იქ ისწავლე.
მოსკოვში წასვლა მაშინ ჩემთვის
მთვარეზე გაფრენას უდრიდა, ჯერ ერთი
იმიტომ, რომ გაუბედვი ვიყავი, მე-
ორე — მატერიალურად გვიჭირდა, და
მესამე — სკოლაში მიღებული ცოდნა
დავიწყებული მქონდა და გამოცდებისა
მეშინოდა. ეს ეჭვები და შიში მამამ
გამიფანტა, დამაჯერა წასვლის აუცილე-
ბლობაში და, უფრო გვიან, ქართულად
დაწერილი „ჰამლეტის“ რეჟისორული
ექსპოზიცია რუსულად გადამითარგმნა.

მოსკოვში ჩემს გამგზავრებამდე, თე-
ატრმა გასტროლები მოაწყო ქუთაისში.
ქუთაისმა სიყვარულით მიიღო თავისი
ყოფილი თეატრი. ყველა სპექტაკლზე
ბილეთები წინასწარ იყო გაყიდული.
რეპერტუარში, რა თქმა უნდა, „ურიელ
აკოსტაც“ იყო. ურიელს პიერ კობახიძე
თამაშობდა. მარჯანიშვილთან მომზადე-
ბული ეს როლი მის რეპერტუარში სა-
უკეთესოდ ითვლებოდა. ერთ დღეს მი-
თხრეს, უშანგის შენი ნახვა უნდაო. იგი
თეატრის ახლო ცხოვრობდა. ძალიან
სუფთა და ძალიან პატარა სასტუმროში,
რომელსაც დიდი სახელი ერქვა—„გრანდ
ოტელი“ უშანგი მტეწილად იწვა და ამ-
ჟამადაც მწოლარე დამხვდა. გამოკითხა
სპექტაკლების მსვლელობის ავ-კარგი და
საუბარი ასე დამთავრდა.

— ზეგისთვის „ურიელია“ გამოცხადე-
ბული, არა?

— დიახ.

— ბილეთები გაყიდულია?

— დიდი ხანია.

— ხვალისთვის რეპეტიცია დანიშნულია?

— არა. სპექტაკლი ურეპეტიციოდ მიიღეს. ასე გადაწყვიტეს.

— კარგი იქნებოდა დავკენიშნა. დავკვიანებულნი ხომ არ არის?

— არა.

— ორკესტრიც გამოვიძახოთ.

— კეთილი.

დანიშნულ დროს ყველა ადგილზე იყო. უშანგი ოდნავ დაგვიანებით მოვიდა. ძალზე ფერმკრთალი იყო. სიჩუმე ჩამოვარდა. მან წუნარად ჩაილაპარაკა: „დღეს მე გავვილი რეპეტიციას, ძალებს მოვსინჯავ და იმედმა თუ გამიმართლა, ხვალ ვითამაშებ“.

უშანგის ხუთი წელი არ უთამაშანია ეს როლი. ზემოთ უყვე ვთქვი, რომ იგი, დაუდგენელი სენით იყო ავად, სიკვდილის შიში ჰქონდა. მისმა სურვილმა ყველანი შეგვკრათო, დავაეჭვა, მაგრამ შევცდი. ხანგრძლივი დუმილით შეგუბებულმა ენერგიამ თითქო კაშხალი გაარღვიაო, წალეკა ჩვენი ეჭვიცა და ჩვენი თეატრის ბოლო წლების მონოტონური ღირტიმალიც. ეს არ იყო საკუთარი ძალების ფრთხილი მოსინჯვა, ეს იყო წყურვილისაგან გახელბეზულს წყურვილის მოკვლა, ეს იყო თავგანწირვა. უშანგი იმ დღეს ზეადამიანური იყო. რაბინებთან პაექრობაში და მთლიანად მესამე მოქმედებაში მისმა ინტელექტუალურმა სიღრმემ და კაცად-კაცურმა ქარცეცხლმა ფანტასტიკურ სიმაღლეს მიაღწია, ეს იყო სსსწაული! მის თამაშში თამაშის ნატამალი არ იგრძნობოდა, არც ბრმა სტიქიურობასთან ჰქონდა რამე საერთო. იგი სცენაზე ცოცხლობდა მებრძოლი სიცოცხლის დიდი სიმართლით, სიტყვისა და მოქმედების ორგანული დინებით; რისი ძიებაც და განმტკიცებაც სტანის-ლაგსკის მოღვაწეობის მთავარი მიზანი იყო. უშანგის ცეცხლმა სხვებიც აღანთო, ბრწყინვალენი იყვნენ ვერიკო ან-

ჯაფარიძე — ივლითი, შალვა ლამბაძე — შიძე — დე სილვა, მიხეილ სარაული — დე სანტოსი, ელენე დონაური — დედა, ალექსანდრე ყორჟოლიანი — ბენ აკიბა, თვით სახალხო სცენების მონაწილენიც კი ბრწყინავდნენ.

მეორე დღეს უშანგამ სპექტაკლში ითამაშა. მთელი ქუთაისი მოაწყდა თეატრს. ხალხმა კარნი და საჩქმელნი ჩაღწეა, ახალგაზრდობა სცენის სახურავის სახანძრო საჩქმელებიდან შემოაჭრა. სპექტაკლი უდაღესი აღმავლობით ჩატარდა, აღტაცებული მაყურებლის ოცნებებს დასასრული არ ჰქონდა, მაგრამ ის, რაც რეპეტიციაზე მოხდა, სპექტაკლში არ განმეორებულა. არც შეიძლება ბოლა განმეორება, უშანგი მოკვდებოდა. ზეშთავაგონება მსახიობის სიცოცხლეში, ალბათ, ერთხელ მოდის და ეს იყო მისი დიდი ნიჭის უკანასკნელი გაელვება. იგი სამუდამოდ დასცილდა სცენას. 1927 წლიდან ვიცნობ ქართულ თეატრს, ბევრი დიდი მსახიობი ამშვენებდა და ამშვენებებს მის სცენას, მაგრამ უშანგი ჩხეიძესთან მე ვერავის გავათანაბრებ.

იმ ღირსსახსოვარი რეპეტიციას შემდეგ აკლი ვეღარსად ვპოვე, განმარტობა ვაპოვებინე და ბაგრატის ტაძრის ნანგრევებისკენ გავეშურე. ბაგრატის ტაძარი და მისი გარემო მშვენებდა არა მარტო ქუთაისისა, არამედ—მთელი საქართველოსი. იქ განმარტობა დღესაც სანეტაროა ჩემთვის, იქ ადვილია ფიქრა, ადვილია საკუთარ სულში ჩახედვა, გაადვილდება სხვის სულში ჩახედვაც, თუმცა, იმ დღეს დიდხანს ვიყავი იქ, ბევრი ვიფიქრე და სხვის სულში ვერ ჩავიხედე.

იმ საბედისწერო ღამეს ამ ბრწყინვალე ადამიანებმა რატომ ატკინეს გული მარჯანიშვილს?!

შალვა ლამბაძის სიცოცხლის ბოლომდე მარჯანიშვილი სალოცავ ხატად ჰყავდა გადაქცეული. მან იცოდა, რომ მარჯანიშვილსაც უყვარდა იგი, თავისა

სიცოცხლის ბოლო წლებში მიაშპო: ერთხელ, მარჯანიშვილმა და მას საერთაშორისო ვაგონის ორ ადგილიან კუბეთი მოუხდათ მგზავრობა. აღარ მახსოვს სად მიდიოდნენ, ალბათ მოსკოვში. დილას შალვამ მარჯანიშვილზე გვიან გაიღვიძა, ძირს ჩამოვიდა და გაიცდა, მისი ქუჩყიანი ფეხსაცმელები გაწმენდილი დახვდა. (ერთმა მეგობარმა მოთხრა, — ეს იგივეა, ქრისტემ რომ ფეხები დაბანა თავის მოწაფეებს). იქნებ პირადი ხასიათის რაიმე ბრჯა იდო ღამბაშიძის გულში? ერთერთ რეპეტიციასზე, დოქთა სასახლეში ოტელოს მონოლოგის დროს, მოთმინებიდან გამოსულმა მარჯანიშვილმა უყვირა ღამბაშიძეს — გმირს ნუ თამაშობ, შენ არავითარი გმირი არ ხარ, შენ გულთბალი ადამიანი ხარ და ამაშია შენი ღირსება, გაიღიმე ბავშვური სილაღლით და მოევი სულელურ პათეტკასო. ერთხელაც „არსენას ლექსის“ სცენური რეპეტიციის დროს მარჯანიშვილმა სასტიკად გაიცხა ღამბაშიძე. იგი მკითხველს თამაშობდა და ლექსის „მაღალი სტილით“ ამტყუვლებდა მოიხლომა, „მარჯანიშვილს კი საოცრად ახლებდა სიტყვის ხელოვნური ამაღლება. ღამბაშიძემ ხელები თავში წააშინა და იყვირა „უნიჟო ვარ, უნიჟო, უნიჟო!..“ იქნებ, კადე იყო მსგავსი შემთხვევები, რომლის მოწმეც მე არ ვყოფილვარ? მაგრამ, კადეცა რომ ყოფილიყო, ნუთუ ეს გაამართლებდა მარჯანიშვილის წინაშე წარმოქმულ მის უტაქტო სატყუას?

უშანგი ჩხეიძემ, თავისი სიცოცხლის ბოლო წლებში, როდესაც მე მისი პიესის „გიორგი სააკაძის“ დადგაზე ვმუშობდი, რამდენიმე წერილი მომწერა (ამჟამად სახელმწიფო არქივში ინახება). ერთ წერილში ნათქვამია: რუსთაველს თეატრში რომ დავრჩენილიყავ, დღესაც სცენაზე ვიქნებოდი, ახმეტელს ვუყვარდი და საამისოდ ყველა პირობებს შემიქმნიდა, მაგრამ რუსთაველის თეატრის შემოქმედებითი გეზი ჩემთვის

მიუღებელი იყო, ამიტომ ვამჯობინე ქუთაისში წასვლა, მაგრამ მარჯანიშვილმა ჩემს მხრებზე დაიწყო თეატრის შენება და ასეთ დატვირთვის ჩემმა ჯანმა ვეღარ გაუძლო. ამ სტრეიქონებს წინწყლებში არ ვათავებ, ეს არაა ზუსტი ამონაწერი, ეს აზრი წერილში ცოტა გულსოფლად არის გამოთქმული, აქ ხომ არ ვეძიოთ უშანგის ამბოხის მიზეზი?.. ეს მართალია, უშანგი თითქმის ყოველ სპექტაკლში იყო დაკავებული, იგი თამაშობდა ურიელს, კარლ ტომასს („ჰოპლა“), ჩენჩს (შელის „ბეატრიჩე ჩენჩი“) და ქართული რეპერტუარის თითქმის ყველა მთავარ როლს, — მუშაობდა მარჯანიშვილი არც თავის თავს ინდობდა და არც სხვას, — მაგრამ სწორედ ამ თავდაუზოგავი მუშაობით, მარჯანიშვილის ამ ახალი შემოქმედებითი აფეთქებებით მოხდა უშანგის ნიჭის სრული გამოვლინება. რა ფასი ექნებოდა მის სიცოცხლეს ურიელის, ჩენჩის, კარლ ტომასის, იაგოსა და ჰამლეტის გარეშე? უშანგი ჩხეიძის ნიჭი მარჯანიშვილმა გასწავა. მარჯანიშვილის გარეშე უშანგი ჩხეიძე ის უშანგი ჩხეიძე არ იქნებოდა რომელსაც ვიცნობთ. უშანგიმ ეს კარგად იცოდა. მაშ, რატომ მიიღო მონაწილეობა მარჯანიშვილის განქიქებაში? გაუგებარია.

გაიღიდების მანიას არასოდეს შევუპყრივარ, მაგრამ არც ისეთი კაცუნა ვარ, რომ ჩვენი წარსულის შეღამაზებით, — საყვარელ ადამიანთა შეცდომების დაფარვათა, — დავიმსახურო თანამედროვეთა ქათინაური. ნურც სხვა დამატარავდება და საყვედურით ნუ მომმართავს სიმართლის თქმისთვის. მარჯანიშვილმა იმიტომ კი არ შემასრულა თხოვნა, რომ ყმაწვილი უარით არ გასაწბოლა, — არა, მისთვის სენტიმენტალობა უცხო იყო — მან იმიტომ დამართო ნება დავსწრებოდი იმ ფრიად საიდუტლო თათბირს, რომ ობიექტური მოწმე დარჩენილიყო, რათა ოდესმე იმ მოწმეს ეთქვა ის, რაც ეთქვი.

(გაგრძელება იქნება)

ახალგაზრდა ხელოვანი

თეატრში

ზურაბ ყიფშიძე:
მსწავლოვ მიხეილ
თუმანიშვილისგან

„სინარულითა და ში-
შით, სასიყვარულო ტა-
ნჯვით იქსოვება ჯადოს-
ნური ბადე, რომელშიც
იხლართება ყველა, ვი-
საც კი თეატრთან რაიმე
აკავშირებს“.

ლუი ბარო

ვიდრე ზურაბ ყიფშიძის შევ-
ხვდებოდი, მის ხელმძღვანელს,
მიხეილ თუმანიშვილს ვთხოვე
რაიმე ეთქვა ზურაბ ყიფშიძის
თაობაზე.

— ზურიკო ყიფშიძე ძალზე ნი-
ჭიერი ახალგაზრდაა და ვფიქრობ,
დიდი მომავალი აქვს. იგი ნამდვი-
ლი, პროფესიონალი მსახიობია.
მე ყოველთვის სიამოვნებით
ვმუშაობ მასთან და ვთვლი, რომ
მის მიერ შესრულებული ზოგი-
ერთი როლი თეატრალური ხე-

ლოვნების ქეშმარიტ ნიმუშს წა-
რმოადგენს. მაგალითად, არჩილ
გამრეკელი, რ. გაბრიადის მიერ
გადმოკეთებულ თ. უაილერის
პიესაში „იქძი პატარა ქალაქი“,
დონ-ჟუანი მოლიერის „დონ-
ჟუანში“. იგი თითქმის ყველა
აუცილებელ ღირსებას ფლობს
იმისათვის, რომ წარმატება
ხვდეს წილად. ასეთი ბუნებრივი
ნიჭით, დაუცნობელი ენერგიით
და სასიამოვნო გარეგნობით და-
ჯილდოებული მსახიობები ხში-
რად არ იზადებიან ნიჭსა და ენე-
რგიას კი ცოტა გავრთხილებაც
სჭირდება, მიუხედავად იმისა,
რომ ადაპიანი უხდა დაიხარჯოს.
ამიტომაც, ვუსურვებდი მას მეტ
სიღინჯეს, შრომის რიტმში ჩაჯ-
დომას.

სამსახიობო ოსტატობის მარა-
დიული კანონების ღრმა და სა-
ფუძვლიანი შეცნობა არაფერს
ნიშნავს, თუ მსახიობს არ გააჩნია
ბუნებრივი ნიჭი, რაც ყველაზე
ჭეშოაოიტი და ხალასი ოაშაა
ამქვეყნად. ეს „ბუნებრივი ნიჭი“
განგებებს უხვად მიუძღაღლებოა
ზურაბ ყიფშიძისათვის. იგი იმ
მსახიობთა რიცხვს განეკუთვნება,
რომლებიც როლს კი არ თამა-
შობენ სცენაზე, არამედ ცხოვ-
რობენ თავისი გმირის ცხოვრე-
ბით. ეს ნიშნავს, რომ უდიდესი
პასუხისმგებლობით მოეკიდო
როგორც საკუთარ თავს, ასევე
მაყურებელსა და პარტნიორებს,
რადგან პარტნიორთაგან შინაგანი
კონტაქტი წარმატების ერთ-ერთი
აუცილებელი პირობაა, ხოლო
მაყურებლის განწყობილებას ფა-
რდის ახდისთანავე შევიგრძნობთ.

ღრმა და გამძაფრებული, მომ-
ხიბლავი და შემაშფოთებელი გა-

ნცდების დამაჯერებლობა, დან-ვეწილ თეატრალურობასთან შე-რწყმული იმპროვიზაცია, რომ-ელშიც მთელი მისი არსება მო-ნაწილეობს, ზურაბ ყიფშიძის თამაშის მთავარ საფუძველს წარ-მოადგენს. („იმისათვის რომ ითა-მაშოს, ადამიანს სხვა არაფერი გააჩნია, თუ არა თავისი თავი!“
ჟ. ვილარი) და როცა მსახიობი თავის ძალასა და უნარს განსხვავებულ როლებში ცდის, მთელი სისრულით ყველაზე მეტად მა-შინ მუდავნდება მისი არტისტუ-ლი შესაძლებლობანი. ზურაბ ყიფშიძისათვის არ არსებობს დიდი და პატარა როლი. არსე-ბობს მხოლოდ სცენა, პერსო-ნაჟი და მყურებელი. მთავარია გულთი სიყვარული შეგვეძლოს.

— ვისგან სწავლობდით ყველა-ზე მეტად?

— მიხეილ თუმანიშვილისაგან.

— თქვენი საოცნებო როლი?

— როლზე არასოდეს მიოცნე-ბია. არასოდეს მიფიქრია, მაინც და მაინც ჰამლეტი უნდა ვითა-მაშო-მეთქი. მე ვოცნებობ რეჟი-სორზე, მასთან მუშაობისას დაბა-ლებულ, გამოკვეთილ სახეზე. რა მნიშვნელობა აქვს პრინცი იქ-ნება იგი, თუ მათხოვარი. ჩემთ-ვის დაუფიქრარია კუბელ რეჟი-სორთან მარიო რიბეროსთან ურ-თიერთობა. მასთან გატარებული დღეები (იგი იმხანად მოსკოვში ცხოვრობდა), სტუდენტობის-დროინდელ ერთ-ერთ ნათელ მოგონებად შემომჩჩა. სიამოვნებით ვიმუშავებდი ნუგზარ ბა-გრატიონთან. იგი უაღრესად ნი-ჭიერი რეჟისორი და ძალზე სა-ინტერესო პიროვნება გახლავთ-მცირე ანეკტა:

ზურაბ ყიფშიძე 30 წლისაა.

1976 წელს დაამთავრა მოსკოვის სა-კავშირო კინოინსტიტუტი.

პედაგოგები — ს. გერასიმოვი, გ. მა-კაროვა.

სადიპლომო სპექტაკლი — „მაკ-ბეტი“, დამდგმელი — მარიო რიბერო. პირველი როლი პროფესიულ სცენაზე — ვარსკენ პიტაისში.

კინომსახიობთა თეატრის დასის წევ-რია. (როცა ზ. ყიფშიძე დასში მივიდა, ის-ის იყო, დიდი რწმენით სავსე პატარა კოლექტივი ახლად იწყებდა სიცოცხლეს.)

ნათამაშები აქვს სპექტაკლებში: „მუ-შანიის წამება“, „ესმერალდა“, „ლურ-ჯი ცხენები წითელ ბალახზე“, „სისხლიანი ქორწილი“, „დონ-ჟუანი“, „ჩემი პა-ტარა ქალაქი“.

— ხანდახან გულში სხვა მსა-ხიობებს თუ ადარებთ ხოლმე თქვენს თავს?

— არა, შედარებით არ ვადა-რებ, მაგრამ იმ დიდ ქართველ მსახიობებს, რომელთა ნახვასაც ჩემი თაობა მოესწრო: ვ. ანჯა-ფარიძეს, ს. თაყაიშვილს, ვ. გო-ძიაშვილს, ს. ზაქარიაძეს, ა. ვა-საძეს, უდიდეს პატივს ვცემ.

— სპექტაკლის შემდეგ უკმა-რისობის გრძნობას თუ განიც-დით?

— თითქმის ყოველთვის. ასეთი გრძნობის გარეშე სპექტაკლი არ არსებობს. დარწმუნებულიც რომ იყო როლი კარგად გამოვიდა, „რალაც“ მაინც რჩება.

— ყველაზე მეტად რა თვი-სებებს აფასებთ მსახიობში?

— პირველ რიგში აღმაფ-რჩნას. შემდეგ, სხვისი სიკეთის დანახვის, მისით აღტაცების უნარს. თუ ეს თვისება დაკარგა მსახიობმა, იგი ვერასოდეს გახ-დება ბედნიერი.

— პარტნიორში?

— პარტნიორობას, ამ სიტ-

ყვის სრული გაგებით, კარგი პარტნიორი რომ იყო, აუცილებლად უნდა გქონდეს იმპროვიზაციის გრძნობა.

გავისხენოთ თ. უაილდერის პიესა „ჩემი პატარა ქალაქი“. ეს როლი ზურაბ ყიფშიძის ბოლოდროინდელი ნამუშევარია. მან განასახიერა კაცი (ხელმოცარული მხატვარი, ლოთი, უიღბლო სიყვარულით გზაბნეული, მარტოხული), რომლის მხრებიზეც ათასმა ადამიანურმა ტკივილმა გადაიარა. რა საოცრად, ზუსტად და დამაჭერებლად ერწყმის მსახიობის არტისტიზმი გმირის (არჩილ გამრეკელის) ცხოვრებისეულ სინამდვილეს. პიესაში არის ერთი მშვენიერი პერსონაჟი — დამლაგებელი ქალი ნატო შენგელაია ანსახიერებს ამ ქალის თითქმის უსიტყვო როლს, (სულ ორიოდ ფრაზას ამბობს), მაგრამ სცენაზე მის გამოჩენას თბილი სუნთქვა მოაქვს, შუქის გამონათებას ჰგავს. იგი თავისი სევდიანი ღიმილით, ხმით, (სკა-

მის კიდევ ჩამომკლარი, დაღლილ-დაქანცული, წინსაფარზე არღვეულ ჯიბეს იკერებს და მღერის ჩუმად, ძალიან ჩუმად) მოძრაობით, თითქმის ყოველი სცენური ექსტით, რაც მსახიობის ქცევასა და განცდებში იგრძნობა, ნატო შენგელაია შეუდარებელ პარტნიორობას უწყევს ზურაბ ყიფშიძეს.

— ახლა რაზე მუშაობთ?

— სულ მალე მიხეილ თუმანიშვილი იწყებს ჩეხოვის ცნობილი პიესის „ალუბლის ბაღის“ დადგმას. სადაც მე შევასრულებ გავის როლს.

— მსახიობი ღელვისა თა ემოციის გარეშე არ არსებობს. რას განიცდით პრემიერის წინ?

— სცენაზე გავსლისას ისეთი გრძნობა მეუფლება, თითქოს გლადიატორი ვიყო, ლომებთან გასული გლადიატორი. საკმარისია მხოლოდ ერთი ყალბი, ცრუ მოძრაობა და შეჭმა არ ავცდებთ. სასაცილო შედარებაა, არა?

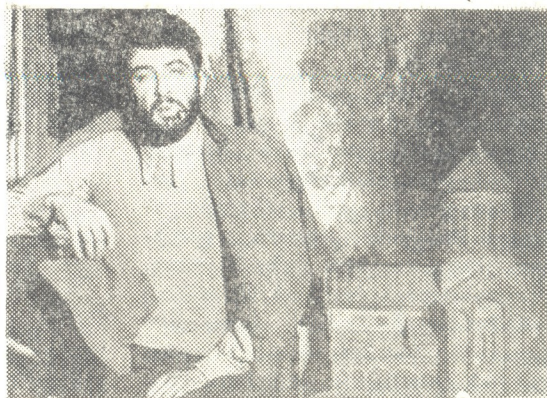
— არც თუ ისე.



ბ. ყიფშიძე — ღონ ქუანი

(მოლიერი „ღონ ქუანი“)

ზ. ყიფშიძე —
არჩილ გამრეკელი
(თ. უაილდერის
„ჩემი პატარა ქალაქი“)



— საინტერესო დამთხვევაა. აი, რას ამბობს ცნობილი ფრანგი მსახიობი შერარ ფილიპი: „მსახიობის მღელვარება ესაა შიში მაყურებელთან კონტაქტის დაკარგვისა. მე ჩვენს პროფესიას ტორედორის პროფესიას ვაღარებ, რომელიც იძულებულია მუდამ შემართული იყოს და ძალები მოიკრიბოს, ხარის მსხვერპლი რომ არ გახდეს. ჩვენს პროფესიაშიც ასევე უნდა ერიდო მაყურებლის რისხვას.“

— რით იყო თქვენთვის მნიშვნელოვანი 1983 წელი?

— საკმაოდ რთული წელი იყო. იმის გარდა, რომ თეატრში ჩემთვის მეტად მნიშვნელოვანი როლი ვითამაშე თ. უაილდერის პიესაში „ჩემი პატარა ქალაქი“, კინოფილმებში გადაღებამაც მომიწია — ფარაჯანოვის ფილმში „სურამის ციხე“ ვითამაშობ დურმიშხანს, ხოლო გ. შენგელაიას ფილმში „ახალგაზრდა კომპოზიტორის მოგზაურობა“ — ექიმ ელიზბარ ხეთერელს. ეს ფილმები ალბათ, მალე გამოვა ეკრანზე.

— ყველაზე მეტად რა გიყვართ?

— ცხენი! სულ ვოცნებობ რომ მყავდეს ცხენი..

— რა ნაკლი გაქვთ?

— როგორც ყოველ ადამიანს ნაკლი მეც ზევრი მაქვს. თავშეუკავებელი ვარ, ზოგჯერ ზერელე დამოკიდებულებას ვიჩენ ყოველდღიური საგარჯიშოების მიმართ, ცოტა არადისციპლინირებული მსახიობის შთაბეჭდილებას ვტოვებ. კიდევ? ვალში ვარ ჩემი სკოლის მეგობრებთან. სკოლის მეგობრები არ უნდა დაივიწყოს კაცმა. თავისუფალი დრო კი ისე ცოტა გვაქვს.. ან გვაქვს კი საერთოდ?! ზოგჯერ მართლ დარჩენა მოვინდებია, საკუთარ თავთან დარჩენა..

— რომ გითხრან, სამ სურვილს შეგისრულებთო. რას ინატრებდით?

— მშვიდობას, უფრო თავისუფალსა და კეთილ ურთიერთობებს ადამიანებს შორის და ჩვენს პატარა თეატრის სიცოცხლეს.

მზიბ ბელიაშვილი

გზა მოგავლისა

საქართველოს მწერალთა კავშირისა და თეატრალური საზოგადოების თაოსნობით სოხუმსა და ბიჭვინთაში ოთხჯერ ჩატარდა ახალგაზრდა დრამატურგთა რესპუბლიკური თათბირ-სემინარი, რომელსაც ხელმძღვანელობს საქართველოს მწერალთა კავშირის გამგეობის მდივანი თამაზ ჭილაძე. უკვე ამ სემინარის მონაწილეთა პიესები რეპერტუარში შეიტანეს რესპუბლიკის თეატრებსა. უნდა აღინიშნოს, რომ ამდენი ახალგაზრდა დრამატურგის ერთდროულად მოხვლა უჩვეულო შემთხვევაა ქართული საპეოთა თეატრის ისტორიაში.

ჩვენი კორესპონდენტი შეავდა და ესაუბრა ახალგაზრდა პროზაიკოსსა და დრამატურგს თემურ აბულაშვილს, პოეტსა და დრამატურგს თამაზ ბაძაღუას და პოეტსა და დრამატურგს შადიმან შამანაძეს.

1. რამ დაგაინტერესათ დრამატურგიით? ადრე რა კავშირი გქონდათ თეატრთან?

2. რომელ თეატრში განხორციელდა (იღებება) თქვენი პიესა? რა შეგმატათ თეატრთან, რეჟისორთან მუშაობამ?

3. თქვენი ლიტერატურული მუშაობის პირველი ნაბიჯები, შემოქმედებითი გეგმები.

4. რას გვეტყვით ახალგაზრდა ქართველ დრამატურგთა რესპუბლიკური თათბირ-სემინარის მუშაობაზე?

5. თქვენი აზრით, რა პრობლემებია გადასაჭრელი ქართული დრამატურგიის განვითარებისათვის?

1. საშუალო სკოლის დამთავრების შემდეგ სიღნაღის სახალხო თეატრში ვმუშაობდი. ორჯერ შევიტანე საბუთები შოთა რუსთაველის სახელობის თეატრალურ ინსტიტუტში, მაგრამ ორჯერვე უკან გამომაბრუნეს. მას შემდეგ დარბაზიდან ვუყურებდი სცენას, თუმცა, ისევე მაწვალებდა „სცენაზე ასკლის“ სურვილი.

დრამატურგიით თეატრის სიყვარულმა დამაინტერესა. ამავე დროსა პიესა სათქმელის გამოხატვის ფორმის აუცილებლობამ უნდა დააწერიოს ავტორს, თორემ ვისაც ლიტერატურა და თეატრი უყვარს, ყველამ რომ მიეცება წეროს, სად წავა! რატომღაც ჩვენთან მხოლოდ დრამატურგთა ურთულეს უანაოდ საჩინეული, ხოლო პოეზიაში, პროზასა და კრიტიკაში კი ბევრად უფრო გვეადვილება მუშაობა. ამიტომ იბეჭდება უამრავი მხატვრულად მწირი ლექსი და მოთხრობა, სუსტი კრიტიკული წერილი, მკითხველის თაროზე ადგილს იკავებს არაფრისმთქმელა წიგნები. მათ გვერდით იღებება სუსტი სპექტაკლები, სადაც მსახიობი ჭირის ოფლსა ღვრის მაყურებლის გასაცინებლად, თუმცა მან კარგად იცის სტანასლავსკის სატყეები, რომ მაყურებელი უაზრო და უადგილო სიცილს არ უნდა მიაჩვიოს.

2. სამოქმედოებიანი დრამა „წეროს გუთანი უბია“
თელავის თეატრის შეკვეთით დაიწერა. პიესა ვანი-
ხილეს სამხატვრო საბჭოზე, შარშანდელ რეპერტუ-
არშიც შეიტანეს, მაგრამ... გავიდა ხანი და „წეროს“
მესხეთის სახელმწიფო დრამატულ თეატრში განახლ-
რციელა რეჟისორმა თამილა პატაშურმა. არა-
ერთ რეპეტიციას დავესწარი. ერთობლივ შემოქმე-
დებითი შრომა, ბადებს ერთსულოვნებას და თანამო-
ზრებდად აქცევს ავტორებს, მხოლოდ სარგებლობა
მოაქვს ორივე მხრისთვის. დამდგმელი რეჟისორის
შენიშვნებმა, რჩევებმა უდავოდ კარგი სამსახური
გამიწია; მანვილ თვალთან ერთად მე გამახარა მისმა
მანვილმა სმენამ. დავსმა სწორად წაიკითხა პიესა (რო-
გორც ზოგჯერ ჩვენს თეატრებში ხდება სოლომე, მათ
სიტყვა არ გაუძევებიათ სცენიდან). მესხეთის თეა-
ტრმა საქმით დაამტკიცა, რომ დრამატურგაა ლიტე-
რატურაა. თუ როგორი სპექტაკლი გამოვიდა, ეს
უკვე თეატრალური კრიტიკისა და მაყურებლის სა-
ქმეა.

3. ჩემი მოთხოვნების პირველი წიგნი „ჩიტები
უფასოდ“ 1978 წელს გამოსცა გამომცემლობა „მერა-
ნმა“. შარშან საქართველოს კომკავშირის ცენტრა-
ლური კომიტეტის შემოქმედებითი მივლინებით ვიმ-
ყოფებოდი ჩვენი ქვეყნის სამხრეთ საზღვრების ერთ-
ერთ საგუშაგოზე. ვმუშაობ ვრცელ მოთხოვნაზე;
„მდინარის აქეთ მშობლიური მიწა“, რომელსაც გა-
მომცემლობა „ნადაული“ დასტამბავს.

ჩვენს თანამედროვეთა ცხოვრებაზე დავწერე ახალი
პიესა. დიდი სურვილი მაქვს დავწერო პიესა მრავალ-
შვილიან ოჯახზე, რომელშიც ოცდაათამდე პერსონაჟი
იქნება. ასეთ ოჯახებში უამრავი პრობლემა და სინა-
რულიც დიდა იცაან.

4. ახალგაზრდა დრამატურგთა რესპუბლიკური
თათბირ-სემინარი საქირო და აუცილებელი სკოლაა
ახალგაზრდა ავტორებისთვის. ნურავინ იფიქრებს,
თითქოს სემინარზე გვასწავლიდნენ თუ როგორ უნდა
ვწეროთ პიესები. პირიქით, იმას გვასწავლიან, რო-
გორ არ უნდა ვწეროთ. წინათ ამგვარი სემინარები
რომ ჩატარებულყო, დღეს უკეთეს მდგომარეობაში
იქნებოდა ქართული დრამატურგია და თეატრი.

მადლობის მეტი რა გვეთქმის საქართველოს მწე-
რალთა კავშირის, კულტურის სამინისტროსა და თეა-
ტრალური საზოგადოების მიმართ. მათი აქტიური მხა-
რდაჭერით იზრდება დრამატურგთა რიგები, იდგმე-
ბა ქართული პიესები. სუსტი პიესები რასაკვირ-



თემურ

აგულაშვილი

ველია, არ უნდა დადგან, მაგრამ ის კი საჭიროა, რომ მეტი გულიხსნიერება გამოიჩინონ. ახალგაზრდა დრამატურგი თეატრის კულისებში, გამოცდილი რეჟისორის თვალის მიდევნებით უნდა დაოსტატდეს. გარდა ამისა, დრამატურგმა უნდა იცოდეს რა პრობლემები აღელვებს რეჟისორს, თეატრს, უნდა იცოდეს საით აქვთ მათ თვალი და ყური მიჰპრობილი.

5. სოხუმში და ბაჭყალითაში ოთხჯერ ჩატარდა ახალგაზრდა ქართველ დრამატურგთა თათბარ-სემინარი, გაზეთ „ლიტერატურული საქართველოს“ ფურცლებზე სამჯერ ზედისეულ გამოქვეყნდა ფრცელი ანგარიში. ქართულ დრამატურგიას და თეატრს უამრავი პრობლემა აქვს გადასაწყვეტი. დრამატურგიაში თუ საქმე ადგილიდან დაიძრა, კვლავ უყურადღებობას იჩენს თეატრალური კრიტიკა, ლიტერატურული ჟურნალების რედაქციები, გამომცემლობები. გამოწვევისა მხოლოდ შურნალ „სამჭიოთა ხელოვნების“ რედაქცია, რომელიც სისტემატურად ბეჭდავს თარგმნილ და ორიგინალურ პიესებს.

ჩვენთვის სასიამოვნო და ამავე დროს გასაცდარი იყო ის ფაქტი, რაც შარშანდელ სემინარზე აღნიშნა აფხაზეთის ავტონომიური რესპუბლიკის კულტურის მინისტრმა დრამატურგმა ალექსი არგუნიძემ: შურნალი „ალაშარა“ წელიწადში ბეჭდავს სამოთხ პიესას, ბეჭდავს რეგულარულად. თბილისშიც უნდა შეიქმნას ის ჯანსაღი ატმოსფერო, როდესაც რედაქცია და გამომცემლობა დიდი ინტერესით დაელოდება ქართულ პიესას.



1. თეატრთან არავითარი კავშირი არ მქონია, გარდა იმისა, რომ მსყუარებელი ვარ. თავდაპირველად დრამატურგობა წმინდა ლიტერატურული თვალსაზრისით დამაინტერესა. ჩემი პირველი პიესების შექმნა ამ გარემოებამ განაპირობა. შემდეგ, როცა ასე თუ ისე გავცანი თეატრის სპეციფიკას, ჩემს წარმოდგენაში ბევრი რამ შეიცვალა. თუმცა, აქვე ისიც მინდა აღნიშნო, რომ არსებობს ე. წ. ლიტერატურული დრამები, რომლებიც დიდი წარმატებით იდგმება სხვადასხვა ქვეყნის სცენებზე. ამით იმის თქმა მინდა, რომ მთავარია რეჟისორს შეეძლოს სამათუ იმ დრამატურგიული მასალის სცენაზე მორგება. ეს ფაქტი ქართული თეატრისა და დრამატურგიისთვის იმიტომაცაა სავალალო, რომ ძალიან მოშრავდა „სცენური პიესები, მათ არავითარი მხატვრული ღირებულება არ გააჩნიათ.

2. ჩემს პიესას „რევოლუციური ვერცხლის ქორწილისათვის“ დგამს რუსთავის სახელმწიფო თეატრი.. ჩუქურთმის დავით კობახიძე. ჩუქურთმის დავით კობახიძე. რეჟისორთან და თეატრთან თანამშრომლობამ დამანახა, თუ რამდენად რთული პროცესია ნამდვილი პიესის შექმნა, თავის ლიტერატურულ ღირსებებსაც რომ არ დაჰკარგავს და სცენაზეც უმტიკივინულოდ რომ გადავა. მე მადლობელი ვარ დავით კობახიძის, რომელმაც ერთგვარად რეჟისორის თვალთ წამაკითხა პიესა. ამის შემდეგ ზოგი რამ დაიხილა და გადაკეთდა. ვფიქრობ, ამ ერთობლივი თანამშრომლობით ბევრი რამ შეემატა სპექტაკლს.

3. თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის აღმანახლებელი პირველი სხივი“ დაიბეჭდა ჩემი პიესა „იფიგენია“. დრამატურგიაში, როგორც ჩემი თაობის ახალგაზრდა დრამატურგთა უმრავლესობა, პოეზიიდან მოვიდეთ. ლექსების პირველი წიგნი „მესამე წარი“ გამოვიდა 1982 წელს. იტალიური ენიდან ვთარგმნი პერარკას და ჯაოლი ლეობარდის ლექსებს. დაწერილი ახალი პიესა „წამთრის ფანჯრებთან“. იგი თანამედროვე ახალგაზრდობის ცნობებს ეხება.

4. ზოგჯერ რატომაც სკეპტიკურად ვართ განწყობილი უოველგვარი სემინარების და თათბირების მიმართ. მაგრამ ის რაც ახალგაზრდა დრამატურგთა სემინარმა გააკეთა, ნამდვილად მნიშვნელოვანი ფაქტია ქართული დრამატურგიის ზვლიანდელი დღისათვის. მართლაც ის რად ღირს, რომ სემინარის მონაწილეთა უმრავლესობის პიესები სწორედ ამ სემინარის რეკომენდაციითა და აქტიური ჩარევით დაიდგა. არავისთვის დასაშალი არ არის თუ რა სიძნელეები ზედება ახალგაზრდა დრამატურგს თავისი პირველი პიესების სცენაზე განხორციელების დროს. აქამდე სწორედ მსგავსი ყურადღება და მხარდაჭერა აკლდა მათ, მით უმეტეს რომ სემინარის მუშაობაში მონაწილეობენ საქართველოს კულტურის სამინისტროს სარედაქციო-სარეპერტუარო კოლეგიის თანამშრომლები და მოწონებულ პიესები მათვე ექცევა მათი ყურადღების ცენტრში. მასხოვს, შარშანდელ სემინარზე ერთ-ერთმა მონაწილემ თქვა, რომ თავის დროზე თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ახალგაზრდა მწერალთა წრის დაარსებამ დიდ შედეგად ხელი ახალგაზრდა მწერალთა ლიტერატურულ რაში მოსვლას და დამკვიდრებას და ვფიქრობ,



თამაზ

ბაბაქაშვილი

რომ დრამატურგთა სემინარები ასეთსავე შედეგს გამოიღებოს.

5. თეატრი და დრამატურგია ჯერ კიდევ შორს დგას ერთმანეთისაგან. ეს არაერთხელ აღნიშნული ფაქტია. საჭიროა გაძლიერდეს შემოქმედებითი ურთიერთობა ახალგაზრდა დრამატურგებსა და თეატრებს, რეჟისორებს შორის. მათინ ახალგაზრდები უკეთ გაიცნობენ თეატრის სპეციფიკას, დრამატურგის ხერხებს და შესაძლოა, კარგი პიესებიც დაწერონ. არაერთხელ თქმულა და პრესაშიც აღნიშნულა, რომ დრამატურგიული ნაწარმოებების ბეჭდვის გარეშე დრამატურგთა ვერ განვითარდება. მაგრამ ეს კვლავ რჩება სმად მლაღადებლისა უდაბნოსა შინა. ჩემი აზრით, სანამ ეს მტკიცუნეული პრობლემა არ გადაიჭრება, დრამატურგიის განვითარებაზე ლაპარაკიც კი შეუძლებელია.



1. სტუდენტობისას თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის სახალხო თეატრში ვთამაშობდი. სახალხო თეატრი ძრქვა, ჩვენ თეატრ-სტუდიას ვძიანდით: სპექტაკლებს ვდგამდით და მსახიობსა და რეჟისორის პროფესიის ანაბანის შესწავლასაც ვცდილობდით ერთდროულად. ყოველთვის დიდი სიყვარულით გავისვენებ იმ წლებს, „კოლეგებს“, ჩვენს ხელმძღვანელს, რეჟისორსა და პედაგოგს ცოტნე ნაკაშიძეს. პიესის დაწერის სურვილიც პირველად მაშინ დამებადა, უნივერსიტეტის თეატრში. დავიწყებ კიდევ, მარამ თავი ვერ მოვაბი. ძირითად საქმედ მაინც ლექსები მიმჩნდა.

შალინან

შამანაძე

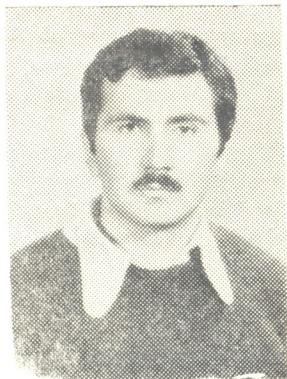
2. „ღია შუშაბანდი“ („ლომის ხახა“) ჩემი პირველი ცდა ამ უანრში. პატარ-პატარა სკეტჩები და სახუმარო წარმოდგენების სცენარები, საშუალო სკოლაში რომ ვწერდი სოლმე, ალბათ, მოსამზადებელი საშუალო, ლიტერატურული ვარჯიში იყო, მაგრამ იმხანად არც მიფიქრია თუ ოდესმე პიესას დაწვერდი და შემდეგ მას თეატრში განახორციელებდნენ.

„ღია შუშაბანდი“ რამდენიმე თეატრმა შეიტანა რეპერტუარში. რუსთაველის სახელობის თეატრში დგამს რეჟისორი გულსუნდა სიხარულიძე, რუსთავის თეატრში — მიხეილ ბესტავაშვილი, ცხინვალის თეატრში — დავით ელიოზიშვილი, გორის თეატრში — მანანა კვიციკელია. პიესაზე მუშაობას აბრებს აგრეთვე თელავის სახელმწიფო თეატრი.

3. ლექსებსა და თარგმანებს პერიოდულად ვაქვეყნებ რესპუბლიკის ლიტერატურულ ჟურნალ-გაზეთებში. ჩემი ლექსების პირველი წიგნი გამომცემლობა „მერანის“ 1985 წლის საგამომცემლო გეგმაშია შეტანილი. ლატვიური ენიდან ვთარგმნი პოეზიას. ვწერ ახალ პიესას.

4. ახალგაზრდა დრამატურგთა რესპუბლიკური თათბირის სემინარი უკვე ოთხჯერ ჩატარდა. შეიძლება ითქვას, რომ მას მყარი ტრადიცია აქვს. სემინარის ყოველი მონაწილას აზრს გამოვთქვამ, თუ ვიტყვი, რომ ამ სემინარმა გადაწყვეტი როლი შეასრულა ახალგაზრდა დრამატურგების შემოქმედებით ცხოვრებაში. უპირველეს ყოვლისა, უნდა აღინიშნოს კეთილგანწყობლური ურთიერთობა და გულისხმიერა დამოკიდებულება საერთო საქმისადმი. ახალგაზრდა დრამატურგებს დიდად გვეხმარება უფროსი კოლეგების პირუთვნელი, მადალპროფესიული მსკელობა პიესების ღირსება-ნაკლოვანებებზე. დრამატურგია ლიტერატურაა — ასეთი დევიზი აქვს ჩვენს სემინარს. ეს კი იმას ნიშნავს, რომ გზა გაეხსნას მხოლოდ მხატვრულად ღირებულ ნაწარმოებებს.

5. ბოლო წლებში ძრავალი ახალგაზრდა პოეტი თუ პროზაიკოსი ცდის კალამს დრამატურგიაში. სასიხარულოა, რომ მახარაძის სახელმწიფო თეატრმა ირაკლი სამსონაძის ორმოქმედებიანი პიესა „მოთენთილი დღე“ შეიტანა რეპერტუარში. ახალგაზრდობა დაინტერესდა უანრით, ქართული თეატრი კი ახალგაზრდა შემოქმედთა ნაწარმოებებით. მართალია, ეს პირველი ნაბიჯებია, მხოლოდ დასაწყისია, მაგრამ კარგია და ცუდიც ხომ პირველ ნაბიჯს მოსდევს. ვეცდებით ნაყოფიერად ვიმუშაოთ. სამუშაო განწყობილება კი ნამდვილად გვაქვს, რადგან მხარს გვიჭერს საქართველოს მწერალთა კავშირი. კულტურის სამინისტრო, თეატრალური სასოგადოება. აი, ლიტერატურული ჟურნალებისა და აღმანახების რედაქციები, გამომცემლობებიც რომ დაინტერესდნენ თამამდროვე დრამატურგით, საერთო საქმე წინ წაიწვიდა. უფრო მეტად ვიზრუნებდით ქართული დრამატურგიისა და თეატრის განვითარებისათვის.



თეატრში რეჟისორი მოვიდა

ლევან სვანაძე თეატრალური ინსტიტუტის დამთავრების შემდეგ თელავის სახელმწიფო დრამატულ თეატრში მივიდა დამდგმელ რეჟისორად. ხოლო სულ მალე, გასული, 1983 წლის მიწურულს ჭიათურის აკაკი წერეთლის სახელობის სახელმწიფო დრამატული თეატრის მთავარ რეჟისორად დაინიშნა. დიდი შემოქმედებითი ტრადიციების თეატრში ხელმძღვანელად მივიდა სრულიად ახალგაზრდა შემოქმედი.



— მოულოდნელობის ეფექტმა შინაგანად ამაფორიაქა, — ამბობს ამის გამო ლ. სვანაძე — თავდაპირველად დავიბენი, მაგრამ დაბნეულობამ დიდხანს არ გასტანა, როდესაც გონების თვალთ გავანალიზე ყველაფერი, ჩემი სულიერი მღელვარება უდიდესი პასუხისმგებლობის გრძნობაში გადაიზარდა, რამეთუ ჭიათურის თეატრის ტრადიციებთანაა დაკავშირებული ჩემთვის სათაყვანებელი ქართული თეატრის კორიფეების — ალექსანდრე იმედაშვილის, პავლე ფრანგიშვილის, თაშარ აბაშიძის, გრიგოლ ტყაბლაძის, მიხეილ ვაშაძის, რეჟისორ ოთარ ადღეისიშვილის და სხვათა სახელები. ამასთან ერთად, თელავის თეატრთან განშორების ტკივილიც ვიგრძენი და ეს მომენტი უფრო მწვავე იყო ჩემთვის. ვინაიდან თეატრში მუშაობის წელიწადნახევარი საკმაო დრო ყოფილა დასთან შესახსენებლებისა და შეთვისებისათვის.

— რას იტყვით ჭიათურის თეატრის დღევანდელ სახეზე, დასის შემადგენლობაზე, მათს შესაძლებლობებსა და პოტენციალზე?

— ჭიათურის თეატრის დასი ზუთი წლის განმავლობაში საკუთარი შენობიდან კულტურის სასახლეში გახლდათ გახიზნული. მიუხედავად კარგი მასპინძლობისა, ადვილი წარმოსადგენია, თუ რაოდენ დად სიძნელებთან იყო დაკავშირებული თეატრის კოლექტივისათვის ესოდენ ხანგრძლივი ვადით — ზუთი წლით სტუმრობა. ამ გარემოებამ დალი დაასვა თეატრის ყოველდღიურ საქმიანობას, იმოქმედა შემოქმედებაზე, შრომის პროცესზე, ბევრმა მსახიობმა დასტოვა თეატრი. სულ ორიოდე თვეა, რაც კოლექტივი საკუთარ შენობას დაუბრუნდა. ამჟერად, დასი საკუთარ კედლებს უშიინაურდება. ყველა სირთულის მიუხედავად, თეატრში არის საკმაოდ საინტერესო მსახიობთა დიდი ჯგუფი; არიან ისეთებიც, რომელთაც შემოქმედებითი სრულყოფა სჭირდებათ. ჩემი აზრით, ამ დასს რთული შემოქმედებითი პრობლემების გადასაწყვეტად საკმაო შესაძლებლობები და პო-

ტენციალი გააჩნია, მაგრამ დასახული მიზნების მისაღწევად, მუშაობის გარდასაქმნელად საჭიროა დიდი და დამაბული შრომა.

— გაქმაცოფილებზე თუ არა თეატრის სადღესობა რეპერტუარი; რა შემოქმედებითი ამოცანა მიგაჩნიათ აუცილებლად?

— თეატრის დღევანდელი რეპერტუარი შემოხვევით ხასიათს ატარებს. ამას, გარკვეულწილად, განაპირობებდა რეჟისორების ხშირი დენადობაც. ერთ დადგმაზე ჩამოსული რეჟისორისთვის ძნელია რეპერტუარის მთლიანობის გათვალისწინება. რაც შეეხება ჩვენი შემდგომი ნახევარი წლის რეპერტუარს, ასე გამოიყურება: ლ. თაბუკაშვილის „შენსკენ სავალი გზება“, ტ. უაილდერის „ჩვენი პატარა ქალაქი“, გრ. აბაშიძის „ყოვანაღო“ (პიესა — ნ. გურაბანიძის); სამომავლო გეგმაშია ლ. მილორავას „გაუქმებული ჯიხური“, როგორც ხედავთ, კონტაქტი ძირითადად ქართველ დრამატურგებთან გვაქვს და შევეცდებით, ჩვენს მიერ აღებულ გეზს არ ვუღალავოთ.

— რა პრობლემებს წააწყდით თეატრში ყოფნის ამ მოკლე ხნის მანძილზე?

— თეატრის ძირითადი პრობლემაა მსახიობთა ახალგაზრდა თაობის წარმომადგენელთა სიმცირე. ამ მხრივ სურათი, გულახდილად უნდა ითქვას, არასახარბიელოა. მდგომარეობას ამძიმებს ის გარემოებაც, რომ თეატრში არ გვყავს დამდგმელი რეჟისორი. დასამთავრებელია ტექნიკური სამუშაოები, რომლის გარეშე წარმოსუდგენელია სრულფასოვანი სპექტაკლების შექმნა.

— როგორ გესახებათ თეატრის მომავალი?

— თანამოაზრეების გარეშე არ არსებობს თეატრის მომავალი. ასე რომ, სადღესობად ჭიათურის თეატრის მომავალზე რაიმე დასრულებულის, კონკრეტულის თქმა არ შემიძლია.

— რას იტყვით მაცურებლის პრობლემაზე?

— მაცურებლის პრობლემა, რა თქმა უნდა, არის, მაგრამ აქ, ალბათ, აუცილებელია იმის თქმაც, რომ ყველაფერი თვით თეატრზეა დამოკიდებული. თუ კოლექტივის შესწევს ძალა მაცურებელთან იყოს გულახდილი, თანადროული, შემოქმედებითად მრავალფეროვანი და საინტერესო, მაშინ, ჩემი აზრით, აღარ იარსებებს ე. წ. „მაცურებლის პრობლემა“.

— რა ღონისძიებების გატარება მიგაჩნიათ საჭიროდ თეატრის შემოქმედებითი პროცესის გამოცოცხლებისა და აღმავლობისათვის, მაცურებლის ინტერესის გასაღვივებლად?

— საინტერესო რეპერტუარის შექმნა, სასცენო მეთყველების დაზვეწა, ვინაიდან დარბაზში შესანიშნავი აკუსტიკაა და არასწორ დაჩურჩხულებასაც კი არ აბატობს მაცურებელი მსახიობს. აუცილებელია გამუდმებული ფიჭრი შემოქმედებითის სრულყოფაზე. ყველაფერი კი, საბოლოო ჯამში, იმაზეა დამოკიდებული, თუ რამდენად ამაღლებული და თანადროული იქნება დიდილოგი თეატრისა და მაცურებელს შორის.

გარდა ამისა, თითქმის სავსებით უყურადღებოდაა მიტოვებული პროფესიული თეატრალური კრიტიკის მიერ არა მხოლოდ ჭიათურის, არამედ პერიფერიულ თეატრთა უმრავლესობა, რაც აფერხებს შემოქმედებითი პროცესის წინსვლასა და განვითარებას. მასტიმულირებელი ძალაა, აგრეთვე, თეატრისა და მაცურებლისთვისაც რადიო და ტელევიზია, რომელთა ყურადღება დიდად შეუწყობს ხელს წამოჭრილ პრობლემათა წარმატებით გადაჭრას.

საუბარი ჩაიწერა ვაჟა ძიგუაშვილმა

შექსპირის თხზულებათა ხუთსომეხეული

გამომცემლობა „ხელოვნება“ გამოსცა შექსპირის თხზულებათა სრული კრებულის ხუთსომეხეულის პირველი ტომი.

ჩვენს უსურნალს კორესპონდენტი ესტუმრა შექსპიროლოგს, პროფესორ ნიკო ყიასაშვილს, რომლის საერთო რედაქციით და შენიშვნებითაც გამოდის ხუთსომეხეული და ესაუბრა მას ამ გამოცემის თაობაზე.

— როგორც შექსპირის თხზულებათა პირველი სრული კრებულის მთავარ რედაქტორს, რა შეგიძლიათ უამბოთ მკითხველს ამ გამოცემის თაობაზე?

— საქართველოში შექსპირის პოპულარიზების მიზნების ასწნა, ალბათ, შორს წაგვიყვანდა ქართულ შექსპირიანას დიდი და საინტერესო ისტორია აქვს. ამ ისტორიის ყველაზე მნიშვნელოვანი საბაჰეო, რა თქმა უნდა, ივანე მაჩაბლის სათარგმნელო-საბელო-ვაწეობაა. მაჩაბლის თარგმანებმა ამ მხრივ ისეთივე როლი შეასრულეს ქართულ კულტურაში, როგორც შლეგელისა და ტიკის „გერმანულმა შექსპირმა“ გერმანულენოვან სამყაროში, მაგრამ მაჩაბლის მიერ ბრწყინვალედ თარგმნილი 8 ტრაგედიის გარდა, სათარგმნელი დარჩა კიდევ 30 ნაწარმოები. წლების განმავლობაში მათი თარგმნის პროცესი საკმაო რაოდენობის ახალი თარგმანები დაგროვდა იმისათვის, რათა მაჩაბლის თარგმანების რამდენიმე გამოცემის გარდა ცალკე გამოქვეყნებულიყო შექსპირის თხზულებათა 3 ტომი გ. გაჩეხილაძის საერთო რედაქციით (1961 წ.) და ე. ჭელიძის თარგმნები 2 ტომად (1970 წ.).

1970 წლიდან, როცა თბილისის უნივერსიტეტში შექსპირული ცენტრი შეიქმნა (ჯერ „შექსპირის კაბინეტი“, ხოლო შემდგომ სსრკ მეცნიერებათა აკადემიისათან არსებული შექსპირის შემსწავლელი კომისიის საქართველოს განყოფილება), ახალი თარგმანების მომზადება, მათი საჯარო განხილვები, უკვე არსებული თარგმანების ხელახალი რედაქტირება შექსპირული ცენტრის ყოველდღიურ საქმიანობად იქცა. დღესდღეობით უკვე თარგმნილია შექსპირის 33 ნაწარმოები (იგულისხმება როგორც ადრე არსებული, ისე ახალი თარგმანები) დასარჩენ ნაწარმოებთა თარგმანზე (5 პიესა, 2 პოემა და რამდენიმე ლექსი) მიმდინარეობს ინტენსიური მუშაობა. ყოველი მათგანი საჯაროდ იქნება წაკითხული და განხილული თბილისის უნივერსიტეტის შექსპირის კაბინეტის მუდმივ სემინარზე.

— რას იტვლით საკუთრივ პირველი ტომის შემადგენლობის შესახებ? რომელი ნაწარმოებები შევიდა ამ კრებულში?

— პირველ ტომში წარმოდგენილია 5 პიესა: „ჰენრი მეექვსე“ მთარგმნელი გიორგი ჯაბაშვილი, მხატვარი ზურაბ ნიჟარაძე; „რიჩარდ მესამე“ მთარგმნელი ივანე მაჩაბელი, მხატვარი ლორეტა შენგელია; „ტიტუს ანდრონიკუსი“ მთარგმნელი მადლა ზაალიშვილი, მხატვარი ნიკოლოზ იგნატოვი, „შედლომთა კომედია“ მთარგმნელი ანდრო ვახოციძე, მხატვარი ჭემალ ლოლაია; „ჭირვეულის მორჩულება“ მთარგმნელი სიკო ფაშალიშვილი, მხატვარი დიანა ჭელიძე; „ორი ვერონელი აზნაური“ — მთარგმნელი გვიგ გაჩეჩილაძე, მხატვარი — მამია მაღაზონია.

— რას გვეტყვით ამ ტომის გამოქვეყნებასთან დაკავშირებით?

— უპირველეს ყოვლისა, უნდა მოგახსენოთ, რომ შექსპირის თხზულებათა სრული კრებულის შედგენის რამდენიმე პრინციპი არსებობს: უანრობრივი, ქრონოლოგიური და სხვა. ჩვენი გამოცემისათვის ყველაზე უფრო მათხზულებას აღმოჩნდა ქრონოლოგიური პრინციპი, რადგან ისე მოხდა, რომ სწორედ შექსპირის გვიანდელი პიესები აღმოჩნდა ქართულ ენაზე ნაკლებად თარგმნილი და ამ პრინციპის თანახმად ისინი ბოლო ტომებში მოხვედებიან.

— რა რედაქციურ სიძნელეთან იყო დაკავშირებული გამოცემა?

— თანამედროვე შექსპირული ტექსტოლოგია მეტად განვითარებულია. დღესდღეობით მკვლევარებს ხელთ აქვთ შეესაიძის თხზულებათა სრული კრებულის რამდენიმე იტალიური და ამერიკული აკადემიური გამოცემა, რომელიც ითვალისწინებს შექსპირისდროინდელ და მის შემდგომ წარმოშობილ ყველა ტექსტოლოგიურ პრობლემას და ცდილობს დააკანონოს სადავო ადგილები რემარკების, მოქმედ პირთა სახელებისა და ცალკეული სიტყვების წაკითხვისა, თუ მართლწერის უნიფიცირებული ფორმები. ამ მხრივ ჩვენს გამოცემაში ერთი ურყევი პრინციპის გატარება ვერ მოხერხდება, რადგან ქართული თარგმანები მეტად განსხვავებულ პერიოდებში და განსხვავებული გამოცემებიდან არის შესრულებული. სარედაქციო მუშაობის დროს ძირითადად ვეყრდნობოდით ორ ავტორიტეტულ აკადემიურ გამოცემაზე, რომლებიც სავალაბო შექსპიროლოგიურ სკოლას მიეკუთვნება და, ამდენად, მეტ-ნაკლებად მოიცავს ქართველი მთარგმნელების სხვადასხვა თაობის მიერ გამოყენებული დედნების თავისებურებებს.

— კონკრეტულად როგორ გამოცემას გულისხმობთ?

— ვგულისხმობ ჩარლზ სისონის 1953 წლის ინგლისურ გამოცემას და ირვინ რიბნერისა და ჯორჯ კიტრეჯის 1971 წლის ამერიკულ გამოცემას. ამასთან, ეს მეორე კრებული ფასდაუდებელ წყაროს წარმოადგენს ტექსტის კომენტარებისათვის.

— გისურვებთ წარმატებებს. ჩვენი სურვილი იქნება ეს ფრიალ მნიშვნელოვანი გამოცემა დროულად დამთავრებულიყოს.

საუბარი ჩაიწერა ლ. მესხმა.

მერაბ გვგია

ლიჩი, ყველსგან მიგოვებუდი..

მოთხრობა

— მოგესხენებათ, — დაიწყო რეჟისორმა საუბარი „მეფე ლირის“ პირველ რეჟეტიცივაზე, — ტრადიციულად ლირი დადებით გმირად ითვლება. მოხუცმა ქალიშვილებს თავისი სამეფო დაუნაწილა, თვითონ კი უთავშესაფროდ დარჩა, გაიარა ცხოვრების „უნივერსიტეტები“ და, ასე ვთქვათ, „გაადამიანდა“. ეს შეხედულება საუკუნეებს გადმოეცა და აგერ, ჩვენს დრომდე მოაღწია. ცხადია, ლირის ასეთი ინტერპრეტაცია ჩვენ არ დაგვაკმაყოფილებს. ჩავუკვირდეთ. იქნებ, ლირის ისტორიის მიღმა რაღაც ფარული, ჭერ კიდევ ამოუხსნელი ქვეტექსტი იმალება?! ბევრი რომ არ გავაგრძელო, პირდაპირ გეტყვით — ლირისთანა უხინდისო და ნამუსგარეცხილი ადამიანი ჭერ დედამიწის ზურგზე არ დაბადებულა.

ყველა სულგანაბრული უხმენდა რეჟისორს. აშკარა იყო, იგი ლირის სრულიად ახალ ვარიანტს სთავაზობდა და თავს, სენსაციურს.

— მოკლედ გეტყვით რას ვგულისხმობ, — განაგრძობდა რეჟისორი, — სიბერემ კი არა, ვერაგობამ უკარნახა (იცოდა, თუ ნებით არ დათმობდა, ძალით დათმობინებდნენ) ტახტი ქალიშვილებისათვის გადაებარებინა. როცა ტახტს შვილებს გადააბარებს, შეიძლება იფიქ-

რო, რომ სულით ანარქისტია, სიამოვნებებს თავის ხროვასთან ერთად აქეთ-იქეთ წაწალი, ლოთობა და აყალმაყალი. სინამდვილეში კი გაიძვერა პოლიტიკოსია, რომელსაც მხოლოდ ერთი მიზანი ამოძრავებს — გზიდან ჩამოიშოროს ტახტის მეთქენი, ამ შემთხვევაში თავისი შვილები. სამეფო იმიტომ დაანაწილა, რომ ტახტისათვის მებრძოლები (ე. ი. შვარლები) დაეშოშმინებინა. ამის შემდეგ განზრახული ჰქონდა მათ შორის შუღლი ჩამოეგდო, მერე ერთ-ერთ მათგანს ვითომ მიმხრობოდა, მეორე დაემარცხებინა და კვლავ გამეფებულიყო. მაგრამ, როგორც ნახეთ, გონერილამ და რეგანამ ლირის ეს „სვლა“ ამოიცნეს და მოხუცის გეგმები ჩაიფუშა. აქვე უნდა დავძინო, რომ ჩემ სპექტაკლში გონერილაც და რეგანაც სპეტაკი, კეთილშობილი ადამიანები იქნებიან, რომლებიც ბოლოს და ბოლოს მაინც წამოეგებიან ლირის „ანკესზე“. აქამდე ითვლებოდა, რომ ლირი გიჟდება. არაფერი ამის მსგავსი! ლირი თავს მოიგოჟიანებს. რატომ? ასეა საჭირო. აბსოლუტურად ზედმეტად მეჩვენება ლირის ცნობილი მონოლოგი „ჩამოიქროლე, ქარიშხალი გამძვინვარებით, უბერე მანამ დაწვები არ დაგასკდებიან“. ასე ჩვენს დროში არავინ არ ღაპარაკობს. გარდა ამისა, ამ მონოლოგის მიხედვით გამოდის, რომ ლირი ქალიკვილებზე დაბოლპილია, რაც არ არის სწორი. მართალია ლირმა პირველი რაუნდი წააგო, მაგრამ გადამწყვეტი რაუნდები წინაა და ეს პროვოკატორი (ნება მიბოძეთ ასე ვუწოდო), გადამწყვეტ ბრძოლას ახლა იწყებს.

ვიდრე ლირის სახის ინტერპრეტაციას გავაგრძელებდე, მინდა ორიოდე სიტყვა ვთქვა კორდელიაზე..

— თუ შეიძლება, მე ვიტყვი! — წამოიძახა კორდელიას როლის შემსრულებელმა.

— სიამოვნებით — ნება მისცა დაინტერესებულმა რეჟისორმა.

კორდელია — დაიწყო მომავალმა
კორდელიამ — სრულიადაც არ არის და-
დებითი გმირი.

— სწორია — თქვა კმაყოფილება რე-
ჟისორმა.

— მე ვგრძნობ, რომ ის ბოროტია, —
განაგრძო მსახიობმა, — მართალია, არ
შეიძლება შევადაროთ ლედი მაკბეტს,
მაგრამ სისასტყის ფორმით ლედი მაკ-
ბეტზე უარესია.

— ყოჩაღ — ჩაილაპარაკა რეჟისორმა
და დაუმატა — ის შენიღბულია, და ამ-
იტომ, რა თქმა უნდა, უფრო თანამედ-
როვე და დამაჯერებელი ბოროტმოქმე-
დია, ვიდრე თუნდაც ლედი მაკბეტი.

— ხოლო ლირის ფარული კავშირი
კორდელიასთან, ხომ ეჭვს არ იწვევს —
დამითვრა მომავალმა კორდელიამ.

— აი, ეს მინდოდა გეთქვა — თქვა
უკვე გაღიმებულმა რეჟისორმა, დანარ-
ჩენი კი, მე მგონი, უკვე ნათელი ხდება.

— მაგრამ დავუბრუნდეთ ისევ ლირს
— განაგრძო რეჟისორმა, ამრიგად, ლირ-
მა თავი მოიგოყიანა და დაიწყო ვითომ
მაწაწალობა. მასთან გაჩნდა კეხტი. აქ-
ამდე ცნობილი ვერსიის მიხედვით, ლირი
ვერა და ვერ ცნობს კენტს. ისიც ცნო-
ბილია, რომ ტოლსტოიმ ეს ხერხი შექს-
პირს მინუსად ჩაუთვალა. მე ვფიქრობ,
ლევ ნიკოლაევიჩი ცდებოდა. ლირი ქვე-
ლას, და მათ შორის, კენტსაც, მაშინვე
ცნობს, მაგრამ არ ამხელს. ლირიც და
კენტიც კარგად მომზადებულ ფარსს თა-
მაშობენ. რატომ? სულ მალე გაიგებთ.

მაშ ასე, ლირი თვითონ კი არ გიჟდე-
ბა, სხვებს „გაიუებს“.

— მბატიეთ — თქვა ედგარის რო-
ლის შემსრულებელმა — ცნობისმოყვა-
რეობა მაწვალებს და ვეღარ ვითმენ. ედ-
გარი? ედგარიც სხვებს „გაიუებს“ თუ
მართლა გიჟდება?

რეჟისორმა მწყურალად მომავალ ედ-
გარს გადახედა, რითაც ანიშნა, შენგან
მეტს ველოდიო. მომავალი ედგარი მიხ-
ვდა, რომ გამოსავალი უნდა ეპოვნა და

სანამ რეჟისორი რამეს იტყვოდა, სწრა-
ფად დაუმატა:

— ჩემის აზრით ლირი და ედგარი ერ-
თმანეთს „გაიუებენ“.

რეჟისორმა შევებით ამოისუნთქა და
გაიღიმა.

— რა თქმა უნდა, თქვა მან. ისინი
მოპირისპირე ბანაკის წევრები არიან. ახ-
ლა სწორედ ამაზე მინდოდა მელაპარაკა,
ამ პიესაში არის კიდევ ერთი გმირი,
რომელიც ვფიქრობ, საერთოდ გაუგებ-
რობის მსხვერპლია. ეს არის ედმუნდი,
გლოსტერის უკანონო შვილი. ადრე ით-
ვლებოდა (საკმაოდ პრიმიტიული ინტერ-
პრეტაციის მიხედვით), რომ ედმუნდი
განიცდის თავის „უკანონობას“ და ამი-
ტომ სჩადის სისაძაგლეებს. ცხადია, ეს
შეცდომაა. ედმუნდი სრულიადაც არ არ-
ის გლოსტერის შვილი, გლოსტერის უკა-
ნონო შვილი რა ხანია მკვდარია. ედმუნ-
დი ლირის აგენტია და ყველაფერს ლი-
რის დავალებით აკეთებს. არც ის არის
შემთხვევითი, რომ ედმუნდს რეგანა და
გონეროლა თავდავიწყებამდე შეიყვარე-
ბენ და სწორედ ამ სიყვარულის მსხვერ-
პლნი გახდებიან.

ასეთი ახსნა იმდენად მოულოდნელი
იყო ყველასათვის, რომ მთელმა დასმა
ტაში დასცხო. ედმუნდის როლის შემს-
რულებელი გაბადრული იქდა.

— და ფინალში, განაგრძო ტაშის შემ-
დეგ რეჟისორმა — ედმუნდში მოულო-
დნელად იღვიძებს ადამიანობა, რის გა-
მოც იგი კლავს ლირს.

ასე რომ, ლირის განწარხნვა, დაეღუპა
თავისი შვილები და ტახტს ერთპიროვ-
ნულად დაუფლებოდა, კრახით დამთავრ-
და.

ახლა კიდევ ერთი საკითხი. ვინ არის,
თქვენის აზრით მეფის ხუმარა?

ხუმარას როლის შემსრულებელი ყუ-
რადლებად იქცა.

— მე მგონია, — დაიწყო მომავალმა
ხუმარამ — ხუმარა სრულიადაც არ არ-
ის ხუმარა.

ყველა ელოდა ამ ვერსიის გაშიფვრას, მომავალმა ხუმარამ კი მრავალმნიშვნელოვნად გაიღიმა, რითაც ყველას ანიშნა, რომ მეტის თქმას არ აპირებდა.

— მაშ, ვინ არის? — არ მოეშვა რეჟისორი.

— შუამავალი ღირსა და ედმუნდს შორის, ანუ „სვიაზნი“ — თქვა არც მთლად გაბედულად მომავალმა ხუმარამ.

რეჟისორი ერთხანს ჩააშტურდა მსახიობს, მერე, უეცრად ტაში შემოკრა, მას ყველა აყვა. მომავალი ხუმარა თუმცა, ოღნავ საქციელწამსდარი, მაგრამ ბედნიერი იღიმებოდა.

— ასე და ამრიგად, — განაგრძო რეჟისორმა, — ამ პიესას პირობითად შეიძლება ვუწოდოთ — „ლირის შეთქმულება დანარჩენი სამყაროს წინააღმდეგ“.

— და ალბათ აჭოებდა სპექტაკლსაც ეს სათაური ჰქონდა — ჩაურთო სალიტერატურო ნაწილის გამგემ.

— ხალხს ნუ გავაღვიანებთ — არ დაეთანხმა რეჟისორი.

ამ საკითხზე კამათი ატყდა და ამიტომ ვერავინ შეამჩნია, რომ დარბაზში... შექსპირი შემოვიდა. იგი წელი ნაბიჯით მიუახლოვდა შეკრებილთ. პირველად რეჟისორმა დაინახა, საუბარი შეწყვიტა, შუბლი შეიჭმუნა და აშკარად უკმაყოფილოდ დააცქერდა, უცნაური გარეგნობის და ჩაცმულობის უცნობს.

რეჟისორის გუნდების შეცვლამ ყველა გამოარკვია. უცხო კაცი ახალა შეამჩნიეს და მოულოდნელობისაგან გაშრნენ. პირველი რეჟისორი მოეგო გონს.

— უკაცრავად, ვინ ბრძანდებით? გარეგნული თავაზით, მაგრამ საკმაოდ მკაცრად იკითხა მან. (ასეთ დროს დარბაზში უცხო პირის შემოსვლა ხომ თეატრალური ეთიკის უსასტიკეს დარღვევად ითვლება).

შექსპირს გაეღიმა.

— ნუთუ, მართლა, ვერ მცნობ? — იკითხა მან.

— უილიამ?! — გაოცდა რეჟისორი.

— ვიცოდი, რომ უცებ ამომიცნობდი — უილიამს პირზე კვლავ ღიმილი დასთამაშებდა.

— აქ რამ მოგიყვანათ, ბატონო უილიამ?

— ცნობისწადილმა. ცდუნებას ვერ გავუძელი. „ლირი“ ხომ ჩემი ერთ-ერთი ყველაზე საყვარელი ნაწარმოებია. აი, იქ, იმ ლოუაში, ფარდის უკან ვიჭექე და თქვენ საუბარს ვისმენდი. ვიფიქრე, რომ მორჩებოდი, უმაღლესად გავიპატიებოდა, მაგრამ გულმა ვერ მომიტოვებია, გმადლობოთ, გმადლობოთ, მე დღეს სელახსა და ვიბადე. თქვენ სელახსა აღმოაჩინეთ ჩემი „ლირი“. ო, რომ შემეძლოს მე მას თავიდან დავწერიდი, სწორედ ისეთ „ლირს“ როგორც თქვენ გაქვთ ჩაფიქრებული. მე კი სამწუხაროდ ამის გაკეთება არ შემეძლია. ამიტომ მათქმევინეთ ორიოდ სიტყვა — „თქვენც კარგად მოგეხსენებათ, რა ბედურულიც აღმოვჩნდი. ჰერ იყო და დამივიწყეს, შემდეგ აღმომაჩინეს, მაგრამ პლაგიატო. და დამწამეს. ვინაა არ აქტივს ჩემი პიესების ავტორად: ფრენსის ბეკონი, გრაფი რეტლენდი, გრაფი დერბი და გრაფი ოქსფორდი. იმდენად დამამცირებს, რომ ჩემი პიესების ავტორად ზოგმა ჩემი ცოლიც კი დაასახელა (დედოფალ ელისაბედს კიდევ აიტანდა კაცი). დღეს-დღეობით ჩემი პიესების ავტორობას ორმოცდაჩვიდმეტი კაცი მეცილებს. ამიტომ უნდა გთხოვო — მაკმარე პლაგიატის სახელი, ნამდვილ პლაგიატად ნუ მაქცევ. ის, რაც შენია, მე ნუ მომაწირ, თორემ ეს ბოლო წვეთი იქნება, ამას ვეღარ გადავიტან“ — თქვა მან, ყველასათვის მოულოდნელად რეჟისორის მკერდში თავი ჩარგო და... ის ატირდა ვით მეფე ლირი, ლირი ყველასგან მიტოვებულში...

საინფორმაციო ცნობა, საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის პლენუმის შესახებ	3
საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტისაგან, სსრ კავშირის უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუ- მისაგან, სსრ კავშირის მინისტრთა საბჭოსაგან	5
პიროვნებისა და შემოქმედის ერთიანობისათვის (მოწინავე)	6

თეატრი ჩვენს ქალაქში

რამინ ქეცბაია — სოხუმი თეატრალური ქალაქია	10
დ. კაჭუტინი — ხელოვნება და მოქმედება	17
სტუმრად მსატართან	24
დიდი გამარჯვება	25
საქმიანი დღესასწაული	26
თანამედროვეობა და თეატრი	34

სპექტაკლები

რუსუდან ქუთათელაძე — ხელოვნების მაღალი კრიტერიუმით	35
მანანა პაიჭაძე — ჯორჯ ბალანჩინის „სერენადა“ თბილისში	42
ნატალია კაჰმინა — მასხარათა ხელოვნება	46
ჯილდოები დაიმსახურეს	55
დავით კობახიძე — ახალი თეატრალური ესთეტიკა და გამოჩენილი მსა- ხიობის ბედი (ნატო გაბუნიას დაბადების 125 წლისთავის გამო)	56
ლალი ყურულაშვილი — მსახიობი, აღმომჩინი, მასწავლებელი	61
ლია კახელიშვილი — თეატრის სიყვარულით	64
ავთანდილ ცოტნიაშვილი — ჯემალ გოჩაშვილი	69

თეატრალური მიმუშარები

ვახტანგ ტაბლიაშვილი — რეჟისორის ჩანაწერები	72
--	----

ახალგაზრდა ხელოვანი თეატრში

მზია ბეღიაშვილი — ზურაბ ყიფშიძე: ვსწავლობ მიხეილ თუმანიშვილისაგან	87
---	----

ჩემი პირველი პიესა თეატრში

გზა მომავლისა (გვესაუბრებიან ახალგაზრდა დრამატურგები)	91
---	----

თეატრში რეჟისორი მოვიდა

ახალგაზრდა ხელოვანი თეატრში	97
შექსპირის თხზულებათა ხუთტომეული	99
შერაბ გეგია — ლირი ყველასგან მიტოვებული..... (მოთხრობა)	101

ბარეკანის პირველ ბვირღუე:

მესხეთის სახელმწიფო დრამატული თეატრის შენობა.

ბარეკანის მეორე ბვირღუე:

სსრკ სახალხო არტისტი, სსრკ სახელმწიფო და კ. მარჯანიშვილის სახელობის პრემიის ლაურეატი გ. ლორთქიფანიძე რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო აკადემიურ თეატრში (მიმდინარეობს ლ. ზორინის „რომაული კომედიის“ რეპეტიცია).

ბარეკანის მეთხუთმე ბვირღუე:

თელავის სახელმწიფო დრამატული თეატრის შენობა.

«ТЕАТРАЛУРИ МОАМБЕ» («ТЕАТРАЛЬНЫЙ ВЕСТНИК»)

Бюллетень театрального общества Грузии

№ 1 (137) 1984 г. Тбилиси.

Редактор ГУРАМ БАТИАШВИЛИ

გადაეცა წარმოებას 23. 1. 84 წ.

ხელმოწერილია დასაბეჭდად 7. 3. 84 წ.

საარტიკულო-საგამომცემლო თაბახი 7,2

ნაბეჭდო თაბახთა რაოდენობა 6,5

ქალაქის ზომა 60×90¹/₁₆

შეკვეთა 187

უე 10130

ტირაჟი 1500

ფასი 55 კაპ.

Сдано в набор 23.1.84 г.

Подписано к печати 7.III 84 г.

Учетно-издательских листов 7,2.

Объем издания 6,5.

Заказ № 187.

УЭ 10130.

Тираж 1.500.

Цена 55 коп.

hp. 28/5

