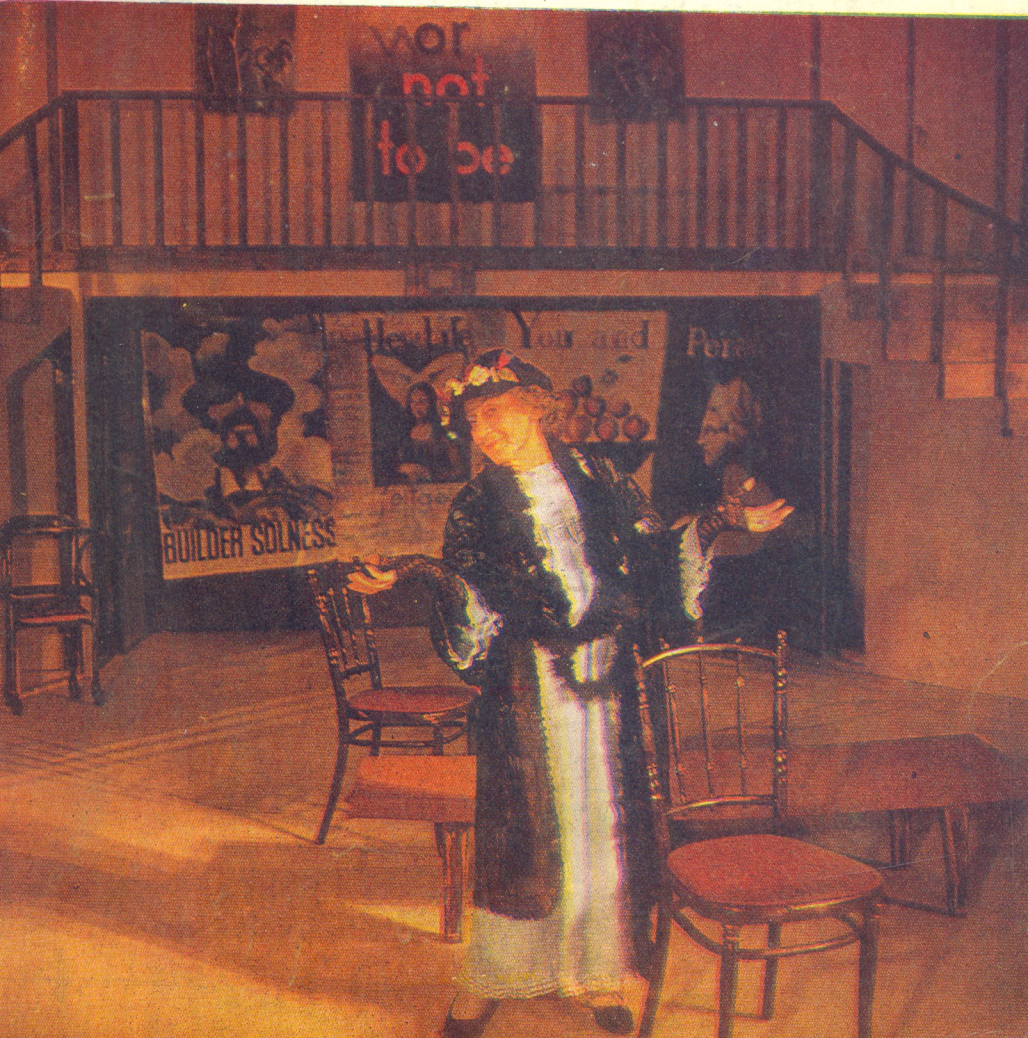


# თარგმანული პოეზია

F 567  
1984



2. 1984





F-567  
1984

# თეატრალური მოთხრობა



2

1984

მარტი—აპრილი

წელიწადი 27-ე

საქართველოს  
თეატრალური  
საზოგადოებრივ  
ბიულეტენი

თბილისი

რედაქტორი

**გურამ ბათიაშვილი**

სარედაქციო კოლეგია:

ია გავრეაელი,  
ნოდარ გურაბანიძე,  
რეზა ვაჩაძე,  
ვასილ კიკნაძე,  
ბადრი კობახიძე,  
ლილი ლომთათიძე,  
როზმარტ სტურუა,  
ერეკლე ქარაელიშვილი,  
ვასტანო ქართველიშვილი,  
ნინო შვანდირაძე,  
თემურ ჩხეიძე,  
პიროზი ციციშვილი  
თამაზ ზილაძე,  
დინიტრი ჯანელიძე.

რედაქციის მისამართი

თბილისი-380007

პიროვნის ქ. № 11-ა

ტელეფონი

99-90-96

საქართველოს თვითმმართველობის საბჭო



ორგანიზაციის ისეთი ფორმები, როგორც არის დინკოთეკები და სხვა კულტურულ-სანახაობითი ღონისძიებანი. საჭიროა კიდევ უფრო გაძლიერდეს ყურადღება ახალგაზრდობაში პოპულარული საჯარო მუსიკის ჟანრისადმი.

არადამაკმაყოფილებელი მდგომარეობა შეიქმნა საზოგადოებრივი კვების ობიექტების მუსიკალური მომსახურების საქმეში. საქართველოს მუსიკალურ-ქორეოგრაფიული საზოგადოება ჯერჯერობით ღონისძიებებს არ აქორციელებს მუსიკალური კოლექტივების იდეური და საშემსრულებლო ღონის ამოღებისათვის, რომელთა წევრები ხშირად არიან არაკვალიფიციური, ესტრადისათვის შემთხვევითი პირები.

საქართველოს კომპარტიის ცენტრალურმა კომიტეტმა წინადადება მისცა საქართველოს სსრ, აფხაზეთის ასსრ, აჭარის ასსრ კულტურის სამინისტროებს, სამხრეთ ოსეთის საოლქო აღმასკომის კულტურის განყოფილებას საჭირო ღონისძიებანი განახორციელონ სკკპ ცენტრალური კომიტეტის 1983 წლის ივნისის პლენუმისა და საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის XIV პლენუმის გადაწყვეტილებათა მიხედვით საესტრადო ხელოვნების იდეურ-მხატვრული ღონის ძირეული ამოღებისათვის. სისტემატური კონტროლი ესტრადის შემსრულებლებისა და კოლექტივების ყოველდღიური პრაქტიკისადმი, მათი მიმდინარე რეპერტუარის ხარისხისადმი, ახალი პროგრამებისა და ნომრების მომზადებისადმი მთავარი უნდა გახდეს მათს მუშაობაში. გადაწყდა ორ წელიწადში ერთ-ხელ მოეწყოს საესტრადო კოლექტივების რესპუბლიკური და საოლქო დათვალიერება-კონკურსები, რომელთა გამარჯვებულნი თბილისში საანგარიშო კონცერტებს გამართავენ.

გადაწყდა საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროსთან შეიქმნას საესტრადო ხელოვნების სამხატვრო საბჭო, რომელიც რესპუბლიკაში ამ ანრის ხელმძღვანელობის საორგანიზაციო, საკორდინაციო და მეთოდური ცენტრის თუნქციებს შეასრულებს. 1985 წელს შოთა რუსთაეილის სახელობის სახელმწიფო თეატრალურ ინსტიტუტში გათვალისწინებული იქნება მიღება — „მეტყველების ჟანრის მსახიობის“ სპეციალობით.

თბილისის საესტრადო-საციკო სასწავლებელში სასწავლო-აღმზრდელითა პროცესის გაუმჯობესებისათვის განხორციელდება კონკრეტული ღონისძიებანი სასწავლო გეგმების სრულყოფისათვის რესპუბლიკის საესტრადო ხელოვნების წამყვანი შემოქმედებითი მუშაკებით სასწავლებლის პედაგოგიური კადრების შევსებისათვის.

სისტემატურად მოეწყობა ახალგაზრდობის საესტრადო შემოქმედების რესპუბლიკური და საოლქო დათვალიერებანი მხატვრული თეათროქმედებიდან ნიჭიერ შემსრულებელთა გამოვლენისათვის. წლის დამლევამდე გაიმართება რესპუბლიკური სამეცნიერო-პრაქტიკული კონფერენცია რესპუბლიკაში საესტრადო ხელოვნების განვითარების საკითხებზე. რესპუბლიკის შემოქმედებითს კავშირებთან და საზოგადოებებთან ერთად ყოველწლიურად მოეწყობა რესპუბლიკური კონკურსები ესტრადის საუკეთესო ლიტერატურული და მუსიკალური ნაწარმოებებისათვის. წელს გაიმართება კონკურსი ომის საწინააღმდეგო თემატიკაზე საუკეთესო ნაწარმოებებისათვის. მეტი ყურადღება დაეთმობა საესტრადო კონცერტებისა და სხვა კულტურულ-სანახაობითი წარმოდგენების გამართვას სტადიონებზე. დიდ საკონცერტო მოედნებზე, განსაკუთრებით, რესპუბლიკის სოფლისა და მაღალი მთის რაიონებში.

ზაფხულის პერიოდში კულტურულ-სანახაობითი ღონისძიებების განხორციელებისათვის თბილისში გათვალისწინებულია აშენდეს ღია საესტრადო კომპლექსი და 1985 წელს საქართველოში გაიმართოს საბჭოთა სიმღერის სრულიად საკავშირო ფესტივალი.

საჭიროა საქართველოს მწერალთა და კომპოზიტორთა კავშირებმა გაააქტიურონ საესტრადო კომპოზიტორების, დრამატურგების სექციების მუშაობა ესტრადისათვის ახალი ნაწარმოებების შექმნის მიზნით, ფართოდ ჩააბან ამ მუშაობაში თვალსაჩინო მწერლები, პოეტები და კომპოზიტორები, აგრეთვე შემოქმედო ახალგაზრდობა.

საქართველოს სსრ პროფსაბჭოს დაევალოს საჭირო ღონისძიებანი განხორციელოს თვითმოქმედი საესტრადო კოლექტივების საშემსრულებლო ღონის რადიკალური ამაღლებისათვის.

საქართველოს ალკც ცენტრალურმა კომიტეტმა, რომელიც შემოქმედებითი ახალგაზრდობის რესპუბლიკური ცენტრის მეშვეობით სწავლობს ახალგაზრდა მსმენელთა მოთხოვნებს, რესპუბლიკის კულტურის სამინისტროსთან ერთად უნდა განახორციელოს ღონისძიებანი კვალიფიციური კადრების მომზადებისათვის, რომლებსაც შეეძლება მაღალ იდეურ დონეზე გამართონ დისკოთეკები და ახალგაზრდობის სხვა სანახაობით-გართობითი ღონისძიებანი. ალკც ცენტრალურ კომიტეტს წინადადება მიეცა ყოველწლიურად მოაწიოს სტუდენტი ახალგაზრდობის საესტრადო კოლექტივებს ფესტივალ-დათვალიერებანი, განაგრძოს ბიჭვინთაში პატრიოტული სიმღერის ფესტივალის გამართვის ტრადიცია.

საქართველოს მუსიკალურ-ქორეოგრაფიულ საზოგადოებას წინადადება მიეცა გადამტარე ღონისძიებანი განახორციელოს იმ კოლექტივების გამოსვლების იდეურ-მხატვრული დონის ამაღლებისათვის, რომლებიც ემსახურებიან საზოგადოებრივი კვების ობიექტებს, გადასწავოს მუსიკალური კოლექტივების შემადგენლობა და განამტკიცოს ისინი პროფესიული კადრებით.

საქართველოს კომპარტიის საოლქო, რაიონულმა და საქალაქო კომიტეტებმა მეტი ყურადღება უნდა დაუთმონ შემოქმედებითი კოლექტივების საქმიანობის იდეურ მიმართულებას, გააძლიერონ საკონცერტო-სანახაობითი ორგანიზაციებისა და მხატვრული კოლექტივების ხელმძღვანელთა მომთხოვნელობა და პასუხისმგებლობა მუშაობის დაკისრებული უბნისათვის.

რესპუბლიკური ჟურნალ-გაზეთების რედაქციებს, საქინფორმს დაევალოს უფრო ფართოდ გამოაქვეყნონ კვალიფიციური მასალები ქართული საბჭოთა საესტრადო ხელოვნების მდგომარეობისა და პრობლემების შესახებ.

(საქინფორმი)

# რესპუბლიკის პარტიული საქმიანობა და კულტურულ-საგანმანათლებლო დაწესებულებათა მუშაკების ქრება

17 მარტს საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის სხდომათა დარბაზში გაიმართა რესპუბლიკის პარტიული აქტივისა და კულტურულ-საგანმანათლებლო დაწესებულებათა მუშაკების კრება. კრებაზე მოწვეული იყვნენ საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის წევრები, პარტიული კომიტეტების მდივნები, რესპუბლიკის სამინისტროებისა და უწყებების ხელმძღვანელები, სახალხო დემოკრატთა საქალაქო და რაიონული საბჭოების აღმასკომების თავმჯდომარეთა მოადგილეები, საბჭოთა, პროფკავშირული, კომკავშირული ორგანოების პასუხისმგებელი მუშაკები, მასობრივი ინფორმაციის საშუალებათა, სამეცნიერო დაწესებულებების, შემოქმედებითი კავშირების, უმაღლესი სასწავლებლების, განათლებისა და პროტექციური განათლების სისტემის წარმომადგენლები, რესპუბლიკის კულტურის ადგილობრივი ორგანოების, კულტურულ-საგანმანათლებლო დაწესებულებების ხელმძღვანელები.

პრეზიდიუმში იყვნენ ამხანაგები ე. ა. შევარდნაძე, გ. დ. გაბუნია, პ. გ. გილაშვილი, გ. ნ. ენუქიძე, ა. ნ. ინაურო, ო. ე. ჩერქეზია, თ. ი. მოსაშვილი, ვ. რ. პაპუნაძე, უ. კ. მარტავა, სკკპ ცენტრალური კომიტეტის პროპაგანდის განყოფილების პასუხისმგებელი მუშაკი ი. პაშინი, სსრ კავშირის კულტურის მინისტრის მოადგილე თ. ვ. გოლუბცოვა.

კრება შესავალი სიტყვით გახსნა სკკპ ცენტრალური კომიტეტის პოლიტიბიუროს წევრობის კანდიდატმა, საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის პირველმა მდივანმა ე. ა. შევარდნაძემ.

შობსენება „სკკპ ცენტრალური კომიტეტის 1983 წლის იენისის პლენუმის მოთხოვნების შესაბამისად იდეოლოგიურ, მასობრივ-პოლიტიკურ მუშაობაში საქართველოს კულტურულ-საგანმანათლებლო დაწესებულებათა როლის შემდგომი ამოღლების ამოცანების შესახებ“ გააკეთა საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის მდივანმა გ. ნ. ენუქიძემ.

შემდეგ გაიმართა კამათი, რომელშიც მონაწილეობდნენ აფხაზეთის ასსრ მინისტრთა საბჭოს თავმჯდომარის პირველი მოადგილე ვ. მ. ცუგუბა, ქუთაისის კიროვის სახელობის სამკერვალო საწარმოო გაერთიანების მუშა ნ. გ. ნავროზაშვილი, პარტიის აჭარის საოლქო კომიტეტის მდივანი ნ. ა. გუგუნავა, საქართველოს სსრ კულტურის მინისტრი თ. გ. ბადურაშვილი, პარტიის სამხრეთ ოსეთის საოლქო კომიტეტის მდივანი ი. ნ. ტეხოვა, საქართველოს პროფსაბჭოს მდივანი ზ. ა. კვაჭაძე, პარტიის ქ. თბილისის კალინინის რაიკომის პირველი მდივანი ზ. ა. ლომიძე, საქართველოს მწერალთა კავშირის გამგეობის მდივანი გ. შ. ციციშვილი, მარნეულის რაიონის ალგეთის მევენახეობის საბჭოთა მეურნეობის უფროსი ბიბლიოთეკარი გ. ა. დამირჩივა, ამიერკავკასიის წითელდროშოვანი სამხედრო ოლქის სამხედრო საბჭოს წევრი — ოლქის პოლიტსამმართველოს უფროსი, გენერალ-ლეიტენანტი ა. ი. შირინკინი, საქართველოს ს. ჯანაშიას სახელობის სახელ-



მწიფო მუზეუმის დირექტორი **ლ. ა. ტილაშვილი**, მახარაძის სახალხო დეპუტატთა რაიონული საბჭოს აღმასკომის თავმჯდომარე **მ. ც. უღენტი**, წითელწყაროს რაიონის სოფელ არბოშიკის კალინინის სახელობის კოლმეურნეობის მეცხვარეთა ბრიგადირი **ი. ი. ალადაშვილი**, საქართველოს რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო თეატრალური ინსტიტუტის რექტორი **ე. ნ. გუგუშვილი**, საქართველოს სსრ მინისტრთა საბჭოსთან არსებული ისტორიის, კულტურისა და ბუნების ძეგლთა დაცვისა და გამოყენების მთავარი სამეცნიერო-საწარმოო სამმართველოს უფროსი **ი. ნ. ციციშვილი**, ახალქალაქის რაიონის სოფელ ხანდოს კოლმეურნეობის გამგეობის თავმჯდომარე **მ. მ. საარაიანი**, საქართველოს სსრ განათლების სამინისტროს სასწავლო-აღმზრდელობითი მუშაობის სამმართველოს უფროსი **ე. ა. ჯარქუა**, საქართველოს სსრ ტელევიზიისა და რადიომაუწყებლობის სახელმწიფო კომიტეტის თავმჯდომარე **ნ. ა. ფოფხაძე**, ზესტაფონის რაიონული კულტურის სახლის დირექტორი **რ. მ. აბესაძე**, საქართველოს ალკკ ცენტრალური კომიტეტის მეორე მდივანი **ჯ. ვ. მარგველიძე**.

კრებზე სიტყვა წარმოთქვა სსრ კავშირის კულტურის მინისტრის მოადგილემ **თ. გ. გოდუბცოვამ**.

განხილული საკითხის გამო კრებამ მიიღო დადგენილება. მიღებულია აგრეთვე იმ ონისძიებათა გეგმა, რომლებიც 1984-1985 წლებში უნდა განხორციელდეს სკკ ცენტრალური კომიტეტის 1983 წლის ივნისის პლენუმის მოთხოვნების შესაბამისად იდეოლოგიურ, მასობრივ-პოლიტიკურ მუშაობაში საქართველოს კულტურულ-საგანმანათლებლო დაწესებულებათა როლის შემდგომი გაძლიერებისათვის (საქინფორმი).

## ხალხის ჩვეულება შორის

მიმდინარე წლის 4 მარტს საბჭოთა კავშირში აღმავლობით ჩატარდა სსრ კავშირის მეთერთმეტე მოწვევის უმაღლესი საბჭოს არჩევნები. არჩევნებმა დამაჯერებლად ცხადყო საბჭოთა ხალხის მჭიდრო შეკავშირება საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის და მისი ლენინური ცენტრალური კომიტეტის გარშემო.

საბჭოთა სოციალისტური რესპუბლიკების კავშირის მეთერთმეტე მოწვევის უმაღლეს საბჭოში არჩეულ დეპუტატთა შორის ეროვნებათა საბჭოში დეპუტატებად არჩეულნი არიან ქართული ლიტერატურის და ხელოვნების მოღვაწეები:

**აბაშიძე გრიგოლ გრიგოლის ძე**, პოეტი, სსრ კავშირის მწერალთა კავშირის გამგეობის მდივანი (ზესტაფონის ოლქი).

**ბერძენიშვილი მერაბ ისიდორეს ძე**, მოქანდაკე (ლენინგორის ოლქი).

**დუმბაძე ნოდარ ვლადიმერის ძე**, მწერალი, საქართველოს სსრ მწერალთა კავშირის გამგეობის თავმჯდომარე, სსრ კავშირის მწერალთა კავშირის გამგეობის მდივანი (სოხუმის სასოფლო ოლქი).

**თაქთაქიშვილი ოთარ ვასილის ძე**, კომპოზიტორი, სსრ კავშირის კომპოზიტორთა კავშირის გამგეობის მდივანი, თბილისის ვანო სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორიის პროფესორი (ბათუმის ოლქი).

## ჩვენი დღეების ქართული თეატრი

„თეატრალური მოამბის“ ანკეტას („თ. მ.“ № 3-6, 1983 წ.) უკვე უბასუხეს პროფესორმა რ. გორდენზიანმა, მწერლებმა: ა. ბაქრაძემ, გ. პეტრიაშვილმა, თ. ბიბილურმა, იურისტმა გ. უგრეხელიძემ, პედაგოგიურ მეცნიერებათა კანდიდატმა ი. ბიბილეიშვილმა, რესპუბლიკის დამსახურებულმა მხატვარმა თემო გოცაძემ, თსუ ასპირანტმა იოსებ ჭუმბურიძემ, ფილოსოფიურ მეცნიერებათა კანდიდატმა სიმონ არველაძემ.

ამით რელაქცია ამთავრებს შარშან წამოწყებულ საუბარს ჩვენი დღეების ქართულ თეატრზე.

### ჯანსუღ ღვინჯილია

კ რ ი ტ ი კ ო ს ი

ქართული თეატრის წარმატებაში, უწინარეს ყოვლისა, რუსთაველის თეატრის წარმატება იგულისხმება. წარმოუდგენელია, არსებობდეს ადამიანი, ვისაც ეს დიდი წარმატება არ ახარებდეს, მაგრამ მოხდა ისე, რომ სწორედ რუსთაველის თეატრში იშვიათია ახალი, მაღალი დონის სცენური ნაწარმოებები. ორი სავსებით საპირისპირო მდგომარეობა შეიქმნა — ერთის მხრივ რობერტ სტურუას რეჟისორობით განხორციელებული სპექტაკლების სასიხარულო წარმატებანი მსოფლიოს სხვადასხვა ქვეყანაში და მეორეს მხრივ შესამჩხევად ნაკლები დონის სპექტაკლები ამ თეატრისა. მოულოდნელი არ უნდა ყოფილიყო ორი მკვეთრად განსხვავებული პოზიციის გაჩენაც თეატრის მიმართ. ვფიქრობ, დროული და საჭიროა საერთო, მყარი პოზიციის შემუშავება. მართალია, ვინც აღიარებს თეატრის წარმატებებს, სულით და გულით მიესალმება დიდ არენაზე გასვლას. აქ სიტყვას აღარ ვაგრძელებ, იმაზე, თუ რამდენს ნიშნავს ასეთი ფართო აღიარება, რისი დაუნახაობაც უსამართლობა იქნებოდა, მაგრამ მართალია ისიც, ვინც სერიოზულად არის შემოფოთებული ადგილზე რუსთაველის თეატრალური ცხოვრების გაუარესებით და ამის გამო განელებული აქვს წარმატებებით მოპოვებული სიხარულის განცდაც. რუსთაველის თეატრის კოლექტივისათვის, ალბათ, ორივე პოზიცია ანგარიშგასაწევია. ფაქტია, რომ თეატრის ხვალინდელ დღეზე ფიქრი ითხოვს ყოველივე ამის გათვალისწინებას, თეატრის შენობის რემონტი, იქ მიმდინარე სარესტავრაციო სამუშაოები და დროებით სხვაგან თავის შეფარება სერიოზული მიზეზია სხვა მიზეზებთან ერთად, მაგრამ ეს მიზეზები ყველაფერს

ვერ გაამართლებს. ჩემი აზრით, ახლა უკვე უმთავრესი ამოცანა ისეთი შემოქმედებითი მუშაობის გაჩაღება, რაც ააღორძინებს თეატრის ყოველდღიურ სიცოცხლეს და მიანიჭებს ისეთსავე ცხოველმყოფელობას, რამაც მოუტანა საყოველთაო აღიარება. მაშინ ერთიორად მომხიბლავი გამოჩნდება ის გამარჯვებები.

ამგვარი შემოქმედებითი შრომისაკენ, ალბათ, კვლავ მიგვაბრუნებს თეატრის დაბრუნება თავის შენობაში და წარმატებების იმედოვნება ვიქონიოთ.

ქართული თეატრი მარტოოდენ რუსთაველის თეატრი არ არის, ცხადია, მაგრამ ამ მტკივნეულ საკითხზე წუთით შეჩერება მაინც აუცილებელი იყო. ძიება სხვა ქართულ თეატრებში უთუოდ მალე მოიტანს შედეგს. (გარკვეულწილად მოიტანა კიდეც!) ქართული თეატრის ხვალისდელი დღე დიდად არის დამოკიდებული როგორც ახალი ფორმების ძიებაზე, ასევე ქართულ ეროვნულ დრამატურგიასთან სწორ დამოკიდებულებაზე.

კვლავაც მტკივნეულია ქართული დრამატურგიის პრობლემა. უდავოა, რომ საინტერესო პიესები დაიწერა, ამოღდა საერთო დონე, მაგრამ უკმაყოფილო გრძნობა მაინც გვაწუხებს. მეტ თვითგადებას ითხოვს დრამატურგია. ვიცით, რომ ურთულესი ჟანრი, ე. ი. მოწოდებით დრამატურგი თუ შექმნის ჭეშმარიტად საინტერესოს. დრამატურგიას მწერალთა ეპიზოდური ხელის წაშველება ვერ შექმნის. თუ აქ რაიმე ხელის წაშველებაზე შეიძლება ლაპარაკი, ხელი უნდა წავაშველოთ მოწოდებით დრამატურგიის გამოვლენის საქმეს. რამდენიმე მწერლისათვის ხომ აღმოჩნდა ჩვენს სინამდვილეში დრამატურგია პირდაპირი მოწოდება? რამდენიმე ლიტერატურულულადაც საინტერესო პიესა ხომ დაიწერა? ე. ი. სწორედ მოწოდებით დრამატურგის გამოვლენა ჩვენი საერთო ამოცანაა. სასიხარულო ფაქტად უნდა ჩაითვალოს ახალგაზრდა დრამატურგების მოსვლა. უთუოდ დიდად ეხმარება ახალგაზრდა დრამატურგებს მწერალთა კავშირის, კულტურის სამინისტროს, თეატრალური საზოგადოების განუხრელი ყურადღება. მწერალი თამაზ ჭილაძე, თავად მნიშვნელოვანი პიესების ავტორი, ხელმძღვანელობს ყოველწლიურად ახალგაზრდა დრამატურგების თათბირ-სემინარს, რომელიც სოხუმსა და ბიჭვინთაში იმართება. ფაქტია, რომ ახალგაზრდა მწერლებმა უკვე რამდენიმე სერიოზული განაცხადი გააკეთეს. მათი პიესები დაიღვა კიდეც, კარგაზნაია ამდენი ახალგაზრდა დრამატურგი ერთბაშად არ მოსულა მწერლობაში. კარგ შედეგს მალე დავინახავთ.

ახალგაზრდა ავტორის მოსვლა თეატრში ზემოდა უნდა განიცდებოდეს. სულერთია, რას მოიტანს იგი — კარგს თუ ცუდ პიესას. მთავარია სერიოზულად სწუხროდეს დრამატურგიაში მუშაობა. შემწყნარებლური დამოკიდებულება ახალგაზრდა ავტორთან არაფერში არგებს არც თეატრს, არც — დრამატურგს. მაგრამ შემოქმედებითი მუშაობა დამწყებ ავტორთან ჩვენი შინაგანი, გაცნობიერებული დამოკიდებულებით უნდა იყოს ნასაზრდოები. ყველამ, ვინც პიესებს წერს, უნდა იცოდეს, რა შრომა სჭირდება პიესას,

გარდა შემოქმედებითი ფანტაზიისა. უნდა იცოდეს, პიესების გო-  
თებს რომ დგადდნენ ევროპელი დრამატურგები (დიას, ნიმუშად მა-  
თი შრომისძოყვარეობა უხდა გვესახებოდეს), რათა იმ უკეთესი  
ფორმისათვის მიეგოთ, ჭეშმარიტ წარმატებას რომ მოუტანდათ.  
გულისხმიერება ხილავს არ უნდა იყოს დრამატურგა და რეჟი-  
სორის შორის. გულისხმიერება თავისთავად ხიშნავს რეჟისორის და-  
უზარელ მუშაობას ახალგაზრდა ავტორთან, რომელმაც ამჯერად ვერ  
მოიტანა სასურველი პიესა. ახალგაზრდა ავტორიც მეტი მოთმინე-  
ბით უნდა შეხვდეს ფაქტიურ უარს და გააგრძელოს შრომა უკეთე-  
სის შესაქმნელად.

თეატრალური კრიტიკის დუმლის მიხეზებზე პირადად არა-  
ერთგზის მითქვამს მეც სხვებთან ერთად. ამდენად მათზე აქ არ შევ-  
ჩერდები. მაგრამ ადრე თქმულს ის კი უნდა დაეძინო, რომ კრიტი-  
კოსთა პასიურობის მიხეზებს კრიტიკოსები არ უნდა ვეძებდეთ.  
დროა მართლაც სერიოზულად ვიფიქროთ რა უმლის ხელს კრიტი-  
კული აზროვნების განვითარებას. მიუხედავად იმ მიხეზებისა, რო-  
ძელიც კრიტიკის ღირსეულ არსებობას უმლის ხელს და მიუხედა-  
ვად იძისა, რომ ამ მიხეზების აღმოფხვრაზე არ ვზრუნავთ და სწო-  
რედ მიხეზებზე ვდუშვართ მოუტევებელი დუძილით, ქართველი  
კრიტიკოსები არც თუ ისე იშვიათად აშბობენ სრულ სიმართლეს.

ქართული მწერლობისა და ქართული თეატრის ბედი ერთმა-  
ნეთს იყო ძულამ გადაჯაჭვული. საერთოდ თეატრისა და ლიტერა-  
ტურის სისხლისმიერი ნათესაობაა ამის მიზეზი. მაგრამ თეატრალუ-  
რი კრიტიკოსებისა და ლიტერატურის კრიტიკოსების სულსკვეთე-  
ბა რომ არის ზოგჯერ გათიშული, ეს ფაქტია. ისინი უმეტესწილად  
უნდობლობით ეკიდებიან ერთმანეთის შრომას. არადა, თეატრის შე-  
სასწავლად და ძისი შემდგომი განვითარების მიზნით თეატრალური  
კრიტიკოსისა და ლიტერატურის კრიტიკოსის თვალი თანაბრად სა-  
ჭიროა.

ქართული მწერლობა დღესაც გამუდმებით ზრუნავს და ფიქ-  
რობს თეატრზე, ეს ზრუნვა და ფიქრი მრავალი კონკრეტული ფაქ-  
ტით არის გამოხატული. ასევე თეატრი ქართული მწერლობის სი-  
ტყვას უკვალავს გზას სტენიდან. და მაინც მძაფრია სურვილი ქარ-  
თული მწერლობის უფრო სრულყოფილი წარმოჩენისა თეატრში,  
უფრო მჭიდრო კონტაქტებისა საჭირო. ქართული თეატრი დღეს ქა-  
რთული მწერლობით უნდა სულდგმულობდეს ძირითადად. ამ მხრივ  
ყამირივით ხელმოუკარებელია თანამედროვე ქართული ლიტერატუ-  
რა. გამონაკლისები ვერ შექმნიან საერთო ამინდს.

რამდენი მოთხრობა და რომანი უნდა დაიწუნოს ნებისმიერმა  
რედაქციამ, რომ შედარებით რიგიანი შეარჩიოს და დასტამოს,  
ვეფიქრობ, ამის განმარტება არ არის საჭირო! სანამ შესატყვისად დი-  
დი შრომა არ დაიხარჯება პიესებზე სამუშაოდ და სანამ მრავალი  
პიესა არ გვექნება ხელთ, რომ შედარებით რიგიანი შევარჩიოთ, მა-  
ნამ იქნება იშვიათი ხილი ჩვენს სინამდვილეში პიესის პუბლიკაცია.  
თუ რამ რიგიანი იწერება, ყურნალი „საბჭოთა ხელოვნება“ აუდის

მათს დასტამბვას. „მნათობსა“ და „ცისკარსაც“ დაუბეჭდიათ პიესები! „ცისკარის“ დამატებაში იბეჭდება ახალგაზრდა ავტორების დრამატუროგიული ნაწარმოებები, გამომცემლობა „ხელოვნება“ სცემს ცალკე წიგნებად. ერთი სიტყვით, კარგი პიესა გამოუქვეყნებელი არ იჩება. როდესაც ჭეშმარიტი დრამატურგი მოლონიერდება, იგი თავისთავად დაიპყრობს ყურნალის ფურცლებს, არც ათავის აღუდგება ასეთი სრულყოფით გამორჩეული პიესების ბეჭდვას წინ, რადგან დრამატურგია, თუ ის ჭეშმარიტია, თავად გვევლინება უპირველეს მწერლობად.

## ბიორგი კონსრაიკა

ი უ რ ი ს ტ ი

1. უკანასკნელი წლების ქართული თეატრის შემოქმედებითი პროცესის უპირველეს ღირსებად მიმაჩნია რეჟისორული ძიებების არნახვლი გაქანება, რაზეთუ „მოძრაობა და მართო მოძრაობა არის... სიცოცხლის მომცემი“. ოღონდ სამწუხაროა, რომ ამ პროცესს უარყოფითიც საკმაოდ გამოაჩნდა.

2. უკანასკნელი წლების ქართული თეატრის დიდ გამარჯვებად მიმაჩნია რუსთაველელთა სპექტაკლი „კავკასიური ცარცის წრე“.

3. ჩვენი დღეების ქართული თეატრი ისე უმოწყალოდ აფერხებს ქართული დრამატურგიის განვითარებას, როგორც არასდროს და აფერხებს ავტორებთან მუშაობის აუცილებლობის სრული უგულვებელყოფით, პროზის უზომოდ გამოყენებით. გამოჩენილი რეჟისორების ყორჟ პითოევის და ანდრე ბარსაკის მხარდაჭერა რომ არა, ჟან ანუი სიცოცხლეში კი არა, სიკვდილის შემდეგაც ვერ გახდებოდა კლასიკოსი. ჩვენი დღეების ქართული თეატრი კი ელოდება სადღაც და მის გარეშე როდის ჩამოყალიბდება დრამატურგი კლასიკოსად, რომ მერე ითანამშრომლოს მასთან.

4. ჩვენი სურვილია, ქართული თეატრი იყოს ისეთივე ბრძნული, მალალმხატვრული და მომხიბლავი, როგორც ქართული ზღაპარია.

## პერიკო ანჯაფარიძის 70 გაზაფხული

2 აპრილს დიდი ზეიმით აღინიშნა სოციალი-  
სტური შრომის ბიძის, სსრკ სახელმწიფო პრემი-  
ების ლაურეატის, სსრკ სახ. არტისტის, შ. რუსთა-  
ველის სახ. სახელმწიფო და კ. მარჯანიშვილის  
სახ. პრემიების ლაურეატის პერიკო ანჯაფარიძის  
ასტვენო მოღვაწეობის 70 წლისთავი.

### ძვირფასო ქალბატონო პერიკო!

დღეს ზეიმი აქვს ქართულ თეატრს. ეს მთელი საბჭოთა თეატ-  
რის, საბჭოთა ხელოვნების დიდებული ზეიმია. მხოლოდ ჩამოთვლა  
თქვენი უდიდესი დამსახურებისა საბჭოთა ხელოვნებისა და კერძოდ  
ქართული თეატრის წინაშე, ძალზე დიდ დროს წაიღებდა. ამიტომ  
მოკლედ მოგახსენებთ.

თქვენ ბედნიერ ვარსკვლავზე ხართ დაბადებული. ჰერ ერთი,  
ვიდრე ქართველი მყურებელი სცენაზე გიხილავდათ, თქვენი სახე-  
ლი უკვე ქუხდა. მე მინდა გაგახსენოთ ის დღე, როდესაც გიორგი  
ჯაბაძარის სტუდიის გამოსაშვები წარმოდგენის პრემიერა გაიმარ-  
თა ზუბალაშვილის სახლში, თქვენი მშობლიური მარჯანიშვილის  
თეატრის შენობაში. ეს ის დრო იყო, რუსეთში რომ სამოქალაქო  
ომი ბოლოქრობდა და თბილისში ჩარჩენილი რუსული თეატრის  
ვარსკვლავები საქართველოს დედაქალაქში სპექტაკლებს მართავდ-  
ნენ. აი, ასეთ ვითარებაში, როგორც ვთქვი, სცენაზე გამოსვლამდე  
მთელს ქალაქს ბირზე ეკერა სტუდიელი გოგონას — ვერიკო ანჯა-  
ფარიძის სახელი, რომელსაც ლეგენდარული მაკო საფაროვასა და  
ნუცა ჩხეიძის ღირსეულ მემკვიდრედ სახავდნენ. მეორე: არ გვეგუ-  
ლება მსოფლიო დრამატურგიაში თვალსაჩინო სახე ქალისა, სცენა-  
ზე რომ არ გეთამაშოთ, და მერე რა დიდებული რეჟისორების ხელ-  
მძღვანელობით, რა ბრწყინვალე აქტიორთა თანავარსკვლავედის გა-  
რემოცვაში! ზემოთ ბედნიერ ვარსკვლავზე დაბადება მხოლოდ სიტყ-  
ვის მასალად ვიხმარე. იგი არაფერ შუაშია. ეს, უპირველესად, თქვე-  
ნი განუმეორებელი ნიჭიერების, შრომისმოყვარეობის, მოქალაქეო-  
ბრივი და პროფესიული თავგანწირვის შედეგია, რაიც ხელოვანთა  
ახალ თაობებს სასცენო მოღვაწეობის თვალსაჩინო გაკვეთილად  
უნდა გამოადგეს.

თქვენ ბედნიერი ბრძანდებით იმიტომაც, რომ გარემოსილი  
ხართ ჩვენი პარტიის, ხალხის დიდი სიყვარულითა და პატივისცე-  
მით.

თქვენ მარტო თქვენი ცხოვრება არ უძღვენიოთ ხელოვნების  
ღმერთს. მთელი თქვენი ოჯახი, დიდიან-პატარიანად მუშების სა-  
მსახურშია.

ქალების ასაკს არასოდეს არ აცხადებენ. დღეს კი დასამალი  
არაფერია. იმ დღიდან, რაც ქართულ სცენაზე დაიბადა მსახიობი

ვერიკო ანჯაფარიძე, მხოლოდ სამოცდაათი წელი გავიდა. 70 წელი კი სიჭარბაგეს ნიშნავს. ეს ყველა ჩვენგანს ახალი იმედებით, ახალ საოცარ სცენურ სახეებთან შეხვედრის მოლოდინით განაწყობს. ამის დასტურია თუნდაც ამ ცოტა ხნის წინათ შექმნილი სახე სპექტაკლში „გვირილა“.

რალა უნდა გისურვოთ ახლა სხვა, ძვირფასო ქალბატონო ვერიკო! გარდა ერთისა, გვინდა რომ როგორც რუსთაველის თეატრმა, განსაკუთრებით მამაკაცების ბრწყინვალე ანსამბლით აალაპარაკა მთელი ქვეყანა ქართული თეატრის ძალაზე, ასევე ვისურვებდით ქართველ ქალს, მუდამ ბურჯად რომ ედგა ერს, ქართული თეატრის დედაბოძის ვერიკო ანჯაფარიძის მეშვეობით კიდევ ერთხელ გაეტყოსნოს მსოფლიოში თავისი სახელი.

მაშ, იცოცხლეთ და იღვებოდეთ ხალხის წინაშე არა მარტო წარსული დამსახურების, არამედ მომავალი დეაწლის გამოც.

თეიმურაზ ბაღურაშვილი

### ვერიკო ანჯაფარიძეს

წყევლა რაბინის..

შემკრთალ კულისებს

ცეცხლი ეღებო და ვსუჟავ თვალებს:

„შენ დაიწვები სიყვარულისგან

და ვერ იგებებ მსურველ ადერსს..“

ანტიურ ქოროს ბიბლიურ წყევლას

უვლის მდულარე ნიაღვრის ტალღა,

თქვენ აიწვდინეთ ზეცისკენ ყელი

და სთქვით:

„ჩემი ხარ, ურიელ, ახლა!..“

ხოლო მანამდე, როცა დაიმსხვრა

მითი, ზღაპარი, წყევლა, ვედრება —

ჩაიწურჩულეთ... და ხმა გაისმა —

„სტყუი, რაბინო!..“ — ვით აფეთქება..

თქვენ გასაოცარს იცნობდით ივდითს,

მოკვდა და სული გაჩუქათ წრფელი

და მარგარიტა გოტიეც თითქმის

აგერ, გუშინწინ, დაგცილდათ ცრემლით.

ცხოვრობდით ერთხელ

გიბრალტარს იქით,

ქართველ ქვრივს

თივაც გითიბავთ მინდვრად,

ხან საქართველოს დედოფლის გვირგვინს

თქვენ იმშვენებდით საოცრად წმინდას..

უზარმაზარი ძალა და ნიჭი —

თაყვანისცემა მშობლიურ მიწის,

შვილის, მეგობრის, ძვირფასი კაცის,  
ათას ტკივილის და ათას განცდის —  
თქვენც ვიტოვებდათ

სიყვარულს ტანჯვად,

რომ ის ცრემლები და თრთოლვა ყელის

და უაზრობა რაბინთა წყევლის

გექციათ ზაღის თრთოლვად და

განცდად,

დარჩა სცენაზე ლეგენდა, დარჩა..

თითქოს უდაბნოდ მიხვალთ და არ ჩანს

არც დასაწყისი, არც — დასასრული,

არ არი უს გზა არც დაქანცული,

თუმც ზოგჯერ ქარებს უშვებს ავსულა,

ვით ღამე ყვავილს, მაღავს წარსული —

ტკივილებს მრავალს,

მტვერს ადენს მწარეს

და მაინც გული იმღერის მწარედ,

ქვეყანა მაინც მწვანეა, მწვანე,

მწვანე და არა უდაბნოს ზვავის,

აქა დგას თქვენი თეატრის ხატი —

უცხო სამოთხის უცხო ნაპირი,

აქ ისმის დღესაც თქვენი ბრძანება:

„სტყუი, რაბინო!..“ და ტკბილ ზმანებას

ქვერტთ სიყვარულის

უკვდავ ლაბირინთს..

დოდო ჭუმბურიძე

## ვაშა, მშვენივას!

ბედნიერია საქართველო, რომელმაც იცის ფასი თავისი ღვთის-ნიერი შვილებისა, ქართული სიტყვის ჯავარმა შეინახა ერი ჩვენი, მისი ენერგია.

70 წელია სულს უდგამთ და სულს უბერავთ ამ ქართულ სიტყვას... 70 წელი ცოტა არ გახლავთ, აქედან ორმოცი წელი მე თქვენ მიყვარხართ და მიყვარხართ ისე ძლიერ, რომ ვპატიებ ყველა მამაკაცს, ვინც ოცდაათი წლით უფრო აღრე შეგიყვარათ.

ბედნიერი ვარ და გესალმებით ქართული მწერლობის სახელით. თქვენ ჩვენი დიდი ოჯახის წევრი ბრძანდებით. ვაშა, ქართულ პოეტურ სიტყვას, რომელიც სათქვენოდ დახარჯულა, ვაშა, თქვენს მშვენივას, ქალბატონო ვერიკო!

ჯანსუღ ჩარკვიანი

## ტრაგიკული ამბლის ვირტუოზი

ამას წინათ წავიკითხე ნემიროვიჩ-დანჩენკოს სიტყვები, ვერიკო ანჯაფარიძის მარჯარიტა გოტიუზე. „ისეთ მსახიობს, როგორც თქვენ ხართ, ორი ან სამი ნათამაშები. უფრო სწორად, განცდილი სახისთვის ძიავს ოაფუდგამი!“ მაშინ გიფიქრე, განა ძეგლი მხოლოდ ქვისაა აიგება? მე ბევრი მინახავს ძეგლი. აგონა რომ დამწყობია, ორიგინალთან სავსე რომ არაფერი ჰქონია. მაგრამ არ მინახავს კაცი. ვერიკო ანჯაფარიძე ერთხელ მაინც რომ ენახოს სცენაზე და მის ხსოვნაში ამ უბადლო მსახიობის მიერ შექმნილი სახე წაშლილიყოს. ვერიკო ანჯაფარიძემ ამ სამოცდაათი წლის მანძილზე აღამიანთა მეხსიერებაში, მათი გონების იმ კუთხეში, ესთეტიკური სიმაღლე რომ ჰქონდა, თაიდა ძეგლი. ეს ძეგლი განსაკუთრებულია. მას დრო-ჟამი არ ეხება. პირიქით, ყოველი ახალი როლი ახალი შარბილი. ახალი შუქით აესებს ამ ძეგლს. ჰის ძეგლს სხები ქმნიან, ქმნიან ისე, როგორც გრძნობენ ორიგინალს, როგორც ესმით ხელოვნება და, რაც მთავარია, როგორც ხელეწიფებათ.

ვერიკო ანჯაფარიძე კი თვითონ ქმნის თავის ძეგლს და მასზე უკეთ არაფერ იცის, რა უნდა, რა შეუძლია, რა ახალი შტრიხი უნდა მიემატოს მის უკვდავებას.

საოცარია ამ ქალის გარდაქმნის უნარი. ვერიკო დრამატული, კრავიკული ამბლის ვირტუოზია და სწორედ აქაა მისი ვირტუოზულობის სათავე: იგი ყველგან ახლებურია, განსხვავებული და განუმეორებელი. მისი ამბლუა მჭრქალი ფენების ლირიზმიდან უდიდეს ტრაგიკულად ვითარდება. აქედან კი ჰეროიკულ შემართებამდე. გამომსახველობითი ხერხების ეს ურთულესი გამა ხშირად ერთ როლში უნდა გამოვლინდეს და გლინდება კითხვა. მსახიობის ბრწყინვალე გარდასახვას ხელს უწყობს ყველაფერი, რაც ღაანათლა მად-



ლიანმა ბუნებამ: თავდაპირველად — ხმა. ხმა, რომელიც ერთნაირად შეტყვევლია ჩურჩულშიც, მრისხანე ტირაღებშიც და ჭვითინშიც. ეს ხმა ერთნაირად ისმის დარბაზის ყველა კუთხეში და მის მოდულაციას მაცურებლის წება ემორჩილება. მეორე — უხტი. ვერიკოს ხელები ლაპარაკობენ. ლაპარაკობს მისი ტანის ყოველი რხევაც. ძნელად თუ შეიძლება წარმოვიდგინოთ დრამატული მსახიობი, რომლის პლასტიკა ასეთი ექსპრესიულია. და აქვე ასოციატურად მახსენდება მსახიობის კიდევ ერთი ტალანტი: სიკვდილის ხელოვნება. მე არ მინახავს, მაგრამ ვამიგონია. როგორ კვდებოდა მისი მარჯარიტა — ლამპარივით ჭრებოდა თურმე, შეუმჩნევლად გადადიოდა ერთი ქვეყნიდან მეორეში. მე ვნახე როგორ კვდება მისი მარია სტიუარტი — ქედუხრელი და ამაყი, რომელიც არასოდეს მისცემს თავს უფლებას აგრძნობინოს ელისაბედს, რომ დამარცხდა. იგი სწორედ სიკვდილით — ე. ი. დამარცხებით — საბოლოოდ იმარჯვებს მრავალწლიან ბრძოლაში. მე ვნახე ეუხენას სიკვდილიც. სიკვდილითა შორის ვერიკოს მიერ შექმნილი სიკვდილის საოცრება და მაშინ ვიგრძენი, რამდენი სიღრმეა ფრაზაში — „ხეები ზეზეურად კვდებიან“. კიდევ ერთი ბრწყინვალე ნიჭი აქვს ვერიკოს: როლის განზოგადების უნარი. იგი არასოდეს არაა მარტო მარჯარიტა, მარტო ივლითი... იგი განსახიერებაა ჭეშმარიტი სიყვარულის იმ მაღალი ნიჭისა, რომელიც მხოლოდ რჩეულთა ხვედრია...

ამბობენ, კოტე მარჯანიშვილმა დიდი როლი ითამაშა ვერიკო ანჯაფარიძის შემოქმედებით ჩამოყალიბებაში. მჯერა, რომ დიდ მასწავლებელს წარმმართველი როლი ენიჭება მოწაფის სულის ფორმირებაში, მაგრამ მე მაინც ვფიქრობ, რომ მარჯანიშვილის გენია პირველ რიგში ვერიკოს აღმოჩენაში მდგომარეობს. ისევე, როგორც უშანგის აღმოჩენაში. მან სწორად გაიგო, რა შეიძლო მაშინ სრულიად ახალგაზრდა გოგონას და უშიშრად დააყენა დიდ ქართულ სცენაზე იქ, სადაც ის უნდა მდგარიყო. დანარჩენი კი... დანარჩენს ძებნა არ უნდა, აკი შესანიშნავად თქვა მურმან ლებანიძემ:

„ნიჭი, ძამიკო, ნიჭი,“ —  
გალაქტიონმა ბრძანა.“

ვაჟა ოკუჯავა

## ბიციქარიტო და გვჯარა საქართველოში

მომეცით ნება თქვენი ნიჭის თაყვანისმცემელი ქართველი მხატვრების სახელით მოგესალმოთ და მოგილოცოთ დღევანდელი საიუბილეო დღე.

თქვენ, თქვენი ცხოვრებით და შემოქმედებით დიდი ხანია საკუთარ პიროვნებაში დაამარცხეთ ღრო და იმაშიც დაგვარწმუნეთ, რომ ჭეშმარიტი ტალანტი, ნიჭიერება უასაკოა. ამიტომ, თქვენ დღემდე რჩებით ყველაზე უფრო ახალგაზრდა მსახიობად არა მარტო ჩვენთან — საქართველოში, არამედ მთელს ჩვენს პლანეტაზე.

მე არ მეგულება მეორე ქართული გვარი, რომელიც ასევე მჭიდროდ და ღრმად იყოს დაკავშირებული ქართულ ხელოვნებასთან: თეატრთან, კინოსთან, მუსიკასთან, მხატვრობასთან, პოეზიასთან და იყოს მისი ცოცხალი მემკვიდრე, როგორც გვარი ანჯაფარიძისა.

ნათქვამია, გულს გული იცნობსო და თქვენც მთელი სიცოცხლის მანძილზე ახლო შემოქმედებითი მეგობრობა გაკავშირებდათ შესანიშნავ ქართველ მხატვართან, ძველი და ახალი თბილისის უანგარო მომღერალთან ქალბატონ ელენე ახვლედიანთან. თვითეული თქვენგანისათვის დამახასიათებელ ლამაზ „უცნაურობას“ (უცნაურობას ამ სიტყვის კარგი გაგებით, რამეთუ დიდ ტალანტთა ცხოვრება და მიწიერი ურთიერთობანი, სტერეოტიპის თვალთ ზოგჯერ უცნაურობად ინათლება ხოლმე) ხელი არ შეუშლია თქვენი მეგობრობისათვის. თქვენ ერთმანეთს ავსებდით, ამდიდრებდით, რაც ახალი ფერებით ავსებდა და ამდიდრებდა და კიდევ უფრო ღრმა შინაარსს სძენდა ჩვენს ხელოვნებას: თეატრს, მხატვრობას, საერთოდ ჩვენს ეროვნულ კულტურას.

თქვენღამი, თქვენი შემოქმედებისადმი საზოგადოებრიობის ეხოდენ დიდი ყურადღება და სიყვარული, რომელსაც თქვენ ყოველთვის გრძნობდით და დღესაც გრძნობთ ამ მშვენიერ საღამოზე, მხოლოდ თქვენი მაღალი შემოქმედებით არ არის განპირობებული, იგი თქვენმა დიდმა პიროვნულმა თვისებებმაც: ძლიერმა ნებისყოფამ, ნათელმა გონებამ, ინტელექტმა და მოქალაქეობის პასუხისმგებლობის გრძნობამაც განაპირობა. თქვენ არასოდეს არ გიცქვრივთ სამშობლოსათვის (კიდან ჩამოფრენილი ანგელოზის თვალებით. თქვენ ყოველთვის მისი უპირაღლეის მოჭირნახულე ბრძანდებოლით და ბრძანდებით დღესაც, ჭირშიც და ლხინშიც ყველგან, ოჯახშიც, საინაწევც და ეკრანზეც.

მე არ შეივხები თქვენს შემოქმედებას, ამაზე უკვე ითქვა ის, რაც უნდა თქმულიყო, მე მხოლოდ გავიმეორებ მრავალგზის გამოთქმულ აზრს, რომ თქვენს მიერ თეატრის სცენაზე თუ კინოეკრანზე განსახიერებული მხატვრული სახეები, ყველა ქართველი მაყურებლის (და არა მარტო ქართველი მაყურებლის) მეხსიერებაში ხელოვნობის (და არა მარტო ქართველი მაყურებლის) მეხსიერებაში ხელოვნობის დიდი ძეგლებიდან აღმართული და აგრძელებენ მარადიულ სიცოცხლეს იროსა და სივრცეში.

ქალბატონო ვერიკო! მომიციო ნება მეც შეაფურთღე თქვენს საპატივიკემულოდ აქ მობრძანებული დიდებული საზოგადოების მადლიერებას, მათ გრძნობებს და მეც გამოვხატო ჩემი ფიქრი ხმამაღლა — გიცქვრივთ ქალბატონო ვერიკო და გვჯერა საქართველოს!

ელგუჯა ამაშუკელი

### შერიკო ანჯაფარიძე

26 05-7

როდესაც ვწერდი რომანს „ცურტავის წარები“, ქართული სიტყვიერი ცივილიზაციის სიღრმეთა ხილვის უამს, ქართული თეატრის ძირძველ ფესვებსაც ჩავხედე წიად და წიად. უფლისციხის ლეგენდარულ თეატროს რომ გავხედე, რატომღაც ანაზღადა ვიფიქრე: იმ დროდან ვიდრე ივლითამდე, ვერიკო ანჯაფარიძეზე დიდი მსახიობი ქალი ქართულ სცენას, ქართულ თეატრს, ქართულ სახილველს არა ჰყოლია-მეთქი.

როცა ვერიკო ანჯაფარიძის შემოქმედებაზე ვფიქრობ, მუდამ გოეთეს „ვეიგვაიბლიხე“, „მარადქალური“ ფენომენი მახსენდება. თეატრის დედობაც ხომ მარადქალურის ერთ-ერთი უთვალსაზრისო არსებობაა.

შემოქმედება ირსულობას შემთხვევით არ შეადარა დიდობა-ტატმა კონსტანტინე გამსახურდიამ.

მითმა თავისი არსენალიდან შვა ფილოსოფია, თეატრიც, გარკვეული თვალსაზრისით. იმათ შორის, ვინც შვა ახალი ქართული თეატრი, ერთ-ერთი პირველი ვერიკო ანჯაფარიძეა. თეატრმაც შვა ცოცხალი მითი და ლეგენდა — ვერიკო ანჯაფარიძე. უკეთეს ივლითსა და ურიელს, ვიდრე ვერიკო ანჯაფარიძე და უშანგი ჩხეიძეა, თვით გუცკოვის უსაზმანო ფანტაზიაც ვერ წარმოასახავდა. „ურიელ აკოსტა“, ისევე როგორც „ფუნტე ოვესუნა“, სპექტაკლზე მეთია და ამას თავისი საიდუმლო აქვს.

ვერიკოს მედეა იმავე გოეთესეული მარადქალურის ერთ-ერთი უჭკნობი სახეა. ასპასია პაპატანასიუ ბერძენი მედეა იყო. ვერიკო ანჯაფარიძე კი ჭეშმარიტად კოლხი მედეა.

ისიც უნდა ითქვას, რომ ვერიკოს არამცთუ ასპასიაზე უფრო, არამედ თვით ეგვიპტეზე უფრო ხელეწიფებოდა მედეას კოლხურ ხასიათში ღრმა წვდომა, რადგანაც თვითონ ვერიკო მედეას სისხლი სისხლთაგანი და ხორცი ხორცთაგანია, კოლხი ასულია, ქართველი ქალია.

დანტე ალიგიერს შვიდი საუკუნით რომ არ დაესწრო და „ღვთაებრივ კომედიაში“ მედეა სამოთხეში რომ არ მოეთავსებინა, ვერიკო ანჯაფარიძის მიერ მედეას განსახიერების შემდეგ, მედეა მაინც სამოთხეში უნდა მოხედდრილიყო. იმდენად ემოციურად და ბრძნულად, იმდენად ორიგინალურად და თავისებურად, ახლებურად და უჩვეულოდ გააცოცხლა ქართულ სცენაზე მედეა ვერიკო ანჯაფარიძემ.

ისეთ დიდ მსახიობს, როგორც ვერიკო ანჯაფარიძეა, სცენური ხანის ინტერპრეტაციის საკუთარი ფილოსოფია გააჩნია, რაც მსახიობის „მე“-ში გლინდება, ის იმ „მეს“ შემადგენელი ნაწილია. არ არის აუცილებელი ამ გარდასახვის ფილოსოფიის ტრაქტატის სახით დაწერა. ის მაინც არსებობს — ის მსახიობის „მე“-ში არის გაკრიტიკებული.

კ. შარქის სს. ს. სს. სს.  
სახელმწიფო ბიბლიოთეკა  
ბიბლიოთეკა

ვერიკოს თითქმის ყველა როლი ლეგენდად იქცა. ვერიკო ცოცხალ ლეგენდად იქცა სპექტაკლშიც — „ხეები ზეზეურად კვდებიან“. და ეს არ მიკვირს. ვერიკო ისტორიული „ჭყონდიდიდან“ — „მუხალიდიდან“ არის. ათადანბაბადან ქართული მუხები ზეზეურად კვდებიან. ქართულმა მუხებმა, საქართველოს მეფის აღმზრდელის, დიდი გიორგი ჭყონდიდელისა და დავით აღმაშენებლის ნაკვანარის — ჭყონდიდის მუხებმა ჯერ კიდევ კასონამდე ასწავლეს ვერიკოს, რომ ხეები ზეზეურად კვდებიან. დიდ კასონას არც დასიზმრებია, თუ როგორ ლამაზად და რომანტიულად, როგორ მეფურად კვდებიან მუხები ზეზეურად საჭყონდიდლოში. იქ სხვა მუხებია და სხვა სიკვდილია. იქ სიკვდილი ზოგჯერ სიცოცხლეს აღემატება.

ერთხელ პარიზში სარა ბერნარის საფლავთან ვიდექი. ერთი მიხაკი ვერიკო ანჯაფარძის სახელითაც მივიტანე პერ ლაშეზზე... დღემდე არ ვიცი რატომ. ეს, იქნებ, მხოლოდ ქვეცნობიერმა, ცნობიერების ნაკადმა ახსნას.

ვინ იცის, იქნებ სხვა ლოგიკაც არსებობს.

ვერიკოს ნებისმიერი დიდი როლი ნებისმიერ მსახიობს გააუკვდავებდა. ხოლო ვერიკოს, ჰაუ, რამდენი დიდი როლი აქვს!

ვერიკო მთელი თეატრია!

ფილარმონიის დიდ დარბაზში ვერიკოს შემოქმედებითი მოღვაწეობის 70 წლისთავზე მე მომელანდა სამოცდაათი მისი გმირი ხელში სამოცდაათი წითელი მიხაკით. ისინი, მოვიდნენ თაყვანი სცეს ერის დიდ მსახიობს. წინ ივდიოთ, ლედი მაკბეტი და მედეა მოუძლოდათ.

გოეთეს ფაუსტივით მინდოდა მეთქვა: „მშვენიერი ხარ, შეჩერდი, წამო!“

მაგრამ, ეჰ, დრო არ ჩერდება.

ერთი ჩემი მეგობარი პოეტისა არ იყოს: „ის მაინც ბრუნავს!“ და დრო მიდის. ბედის ბორბალი ტრიალებს.

იტრიალოს რამდენიც უნდა.

ეს ქვეყანა მოკვდავთათვის არის წუთისოფელი.

ვერიკოსათვის კი დროს სხვა განზომილება აქვს. მისთვის წელი ათასი ჩაივლის, ვითარცა ერთი წამი!..

ეს კი მხოლოდ უკვდავთა და ღვთის რჩეულთა ხვედრია.

ლალო ბახტრიონელი

## მცირე მოგონება

თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის საკომპოზიციო განყოფილების მეორე, თუ მესამე კურსის სტუდენტი ვიყავი როდესაც ხელოვნების სამმართველოს ერთ-ერთ კომისიის წევრად ამირჩიეს, როგორც მუსიკოსი. ამ კომისიას ხელმძღვანელობდა მიხეილ მგალობლიშვილი. მაშინ თბილისში არსებობდა აუარებელი მუშაობა

კლუბები მრავალი სექციებით. აქ იმართებოდა თვითმოქმედ შემსრულებელთა კონკურსი-კონცერტები. იწვევდნენ რესპუბლიკაში მყოფ საუკეთესო საშემსრულებლო კოლექტივებს და ცალკეულ შემსრულებლებს, ხელოვნების სამმართველოში არსებული კომისია მოწოდებული იყო გარკვეულიყო თვითმოქმედი კოლექტივების და ცალკეულ შემსრულებელთა ავკარგიანობაში და მათთვის გაეწია სათანადო დახმარება. კლუბები ხალხით იყო გაჭედილი. მაშინდელი პოპულარული მსახიობები ერთი კლუბიდან მეორეში, მეორედან მესამეში ვერ ასწრებდნენ წასვლას, ესტრადაზე შემოქმედებითი სიცოცხლე დულა.

ერთ დღეს მიხეილ მაგალობლიშვილმა მითხრა: დღეს პლენარის სახ. კლუბში რკინიგზელთა თვითმოქმედებას უნდა გავეცნოთ, მანამდე კი კ. მარჯანიშვილის რეპეტიციაზე უნდა მივიდე და თუ გინდა შენც ჩემთან წამოდიო.

აბა, როგორ არ დავეთანხმებოდი კოტე მარჯანიშვილის რეპეტიციაზე დასწრებას. ჩემს სიხარულს საზღვარი არ ჰქონდა.

თეატრში სამარისებური სიჩუმე სუფივდა. მიწა მაგალობლიშვილი ფეხაკრევით მიიწვიდა წინ, დარბაზში შესასვლელი კარებისაკენ. მეც განაბული მივდეგდი უკან, თავი ამოგყავით უკუნ სიბნელეში. დახურვის დროს კარებმა ოდნავ დაიჭრაჭუნა. ამ დროს მიხვიით გავარდა: — кто открыл дверь? кто?!

ამის გაგონებაზე მიხეილი თოფნაკრავივით იმ კაცისკენ გაემართა, რომელიც დარბაზში, სცენასთან იდგა და ჩვენსკენ იმზირებოდა.

— მე ვარ. ბატონო კოტე, მაგალობლიშვილი.

კოტე მარჯანიშვილმა ხელი გაუწოდა და უფრო მშვიდად უთხრა:

— А кто-ж этот молодой человек?

— ბატონო კოტე, ეს ახალგაზრდა კომპოზიტორი ალექო მაჭავარიანია, თქვენი ხელოვნების მოტრფიალე.

— მოდი თ აქეთ, — რბილად და თბილად მიმიხმო კოტე მარჯანიშვილმა, მე შეშინებული და დამფრთხალი მივუახლოვდი მათ, კოტემ ხელი გამომიწოდა და სავარძელზე მიმიტოთა, მერე უეცრად მიბრუნდა და რიხიანად სთქვა:

— აბა, დავიწყოთ! და სცენაზე მსახიობები ამოძრავდნენ, ჩართეს კინო აპარატი, რომელმაც ეკრანზე აღბეჭდა ჩოხიანი ვაჟკაცის გამოსახულება, კოტე გადიოდა რეპეტიციას კარლო კალაძის პიესისა „როგორ“.

რეპეტიციის დამთავრების შემდეგ განათდა პარტერი, გამოიცვალა ატმოსფერო, ყაიოას პირზე ღიმილი გაოაფენა და აი, პარტერში შემოვიდა შესანიშნავი აღნაგობის, ლამაზი, ნაზი, ჰაეროვანი ქალბატონი. მე ფეხზე წამოვიჭერი, კოტემ შეამჩნია ჩემი მოძრაობა, გამიღიმა, თითქოს რაინდობა მომიწონა და შემოსულს მიმართა:

— ვერიკო, აი ეს ახალგაზრდა კომპოზიტორია. ალექო, გაცინი, გვარად მაჭავარიანია.

ვერიკომ გაშიღიმა და თითქოს მშემ გამოანათაო.

აი, ამ დიდებულ დღეს, გავიცანი ორი ტიტანი ქართული სცენისა, მარჯანიშვილი და ანჯაფარიძე. სამწუხაროდ მარჯანიშვილს მეტად აღარ შევხვედრივარ. ვერიკო ანჯაფარიძესთან კი მქონდა ბედნიერება მრავალჯერ მეთანამშრომლა. დაიწყო კინო-ფილმი „ქაჯანათი“, და შემდეგ გაგრძელდა მარჯანიშვილის თეატრის სპექტაკლით ნაზიმ ჭიქმეთის „ლეგენდა სიყვარულზე“, სადაც ვერიკომ შექმნა შესანიშნავი და დაუვიწყარი სცენური სახე.

ალექსი მახავარიანი

### ძვირფასო ვერიკო ივლიანეს ასულო!

თქვენი ცხოვრების ესოდენ ღირსშესანიშნავ და ჩვენთვის ძვირფას თქვენი იუბილის დღეს უაღრესად თბილ, გულითად მოლოცვას გითვლით ა. ა. ბახრუშინის სახ. თეატრალური მუზეუმი.

თქვენ ჩვენი ღროის უდიდესი ტრაგიკოსი მსახიობი ქალი ბრძანდებით.

ჭეშმარიტად დიდია თქვენი ღვაწლი მრავალეროვნული საბჭოთა ხელოვნების განვითარების საქმეში. გაუნელებელ აღფრთოვანებას გვგვრის თქვენი შემოქმედებითი სიჭაბუკე, დაუცბრომლობა, ღროის რიტმის უაღრესად სათუთი შეგრძნების უნარი.

მთელი თქვენი ცხოვრება ნიმუშია თეატრისადმი თავგანწირული, უანგარო და ნაყოფიერი მსახურებისა.

დაე, მუდამ გათბობდეთ და გამხნევებდეთ თქვენი შრომის ფართო საზოგადოებრივი აღიარება, მაღალი სახელმწიფოებრივი ჯილდო, კოლეგათა სიყვარული და პატივისცემა.

თქვენი მოყვარული ბახრუშინელები სულითა და გულით გისურვებენ ჯანმრთელობას, სიკეთეს, იღბლიანობას, სინარულს.

ა. ა. ბახრუშინის სახ. სახელმწიფო  
თეატრალური მუზეუმი

## ქპირფასო და დიდად კატივცეჟლო ქალგატონო ვერიკო!

დიდი პატივი მხვდა წილად მოგესალმობთ და მოგილოცობთ ქართულ მეცნიერებათა, ქართული საზოგადოებრივი ინტელიგენციის სახელით.

სრულიად ბუნებრივია, რომ ამ დღესასწაულზე მოვიდნენ ჩვენი საზოგადოების ყველა ფენის, ყველა დარგის წარმომადგენლები, ყველა ხელობის ადამიანები; მხოლოდ იმიტომ კი არა, რომ თქვენ დიდი და სახელმძოხვეჭილი მსახიობი ხართ, არამედ უფრო იმიტომ, რომ თქვენ ბიეკუთვხებით ისეთ შემოქმედება რიცხვს, რომელთა ღვაწლიც ერთი დარგის ფარგლებს სცილდება და ზოგად ეროვნულ მნიშვნელობას იძენს.

ამ წუთებში, როდესაც მე თქვენ გესალმებით, ბუნებრივ მღეღვარებასა და სიხარულთან ერთად, უცააუი გრძნობაც მიუფლებს: ასე მგონია, რომ მივმართავ არა ერთ, თუნდაც დიდ პიროვნებას, არამედ მოვლენას, ჩვენი შემოქმედებითი ცხოვრების ძველ ეპოქას. ყოველ ერს ჰყავს ათეერთი გასოხეხილი ხელოვანი და ბევრად უფრო ცოტა ისეთი, ვინც თავისი დროის შემოქმედებითი ისტორიის სიმბოლოდ იქცევა. თქვენ წილად გხვდათ ყოფილიყავით სწორედ ამგვარი გამორჩეული ხელოვანი, ყოველი ჩვენგანისათვის თქვენ, ახალი ქართული თეატრის ისტორიის ხორცშესახული განსახიერება ბრძანდებით.

აღამიანი რომ 70 წლის მანძილზე უდრეკად და დაუცხრომლად ენსახურება თავის საქმეს, ეს უკვე უჩვეულო და დიდი მესანისწავი მოვლენაა; 70 წელი შემოქმედებასა — კიდევ უფრო საკვირველია, ხოლო სამოცდაათი წელი სცეხანე, სასწაულს ჰკავს, ეს გმირობაა და, ძართლაც, ვის შემვენის თქვენზე მეტად გმიის წოდება!

მთლიანად ისტორიისათვის 70 წელი სულ მცირე მონაკვეთია, მაგრამ თეატრის, ძით უფრო, ქართული თეატრის ისტორიისათვის — აღარც ისე მცირე... თანაც, ხომ უნდა გვანსოვდეს, როგორი 70 წელი იყო, რა ზედმიწევნით რთული, საინტერესო და შინაარსიანი, მაგრამ ძნელი, მრავალი წინააღმდეგობით სავსე გზა, რამდენი განსხვავებული საფეხური გამოიარა ქართულმა საატოთა თეატრმა, სანა დღევანდელ დღემდე მოაღწევდა!

თქვენ ერთი პირველთაგანი იდექით ქართული თეატრის სათავეებთან მარჯანიშვილთან ერთად და მას შემდეგ დღემდე, უცვლელად მის მოწინავეთა შორის მოწინავე ხართ. თვითონ სამუდამოდ დასამახსოვრებელ სახეებს ჰქმნიდით და სხვებსაც, თქვენს ტოლებსაც და ახალგაზრდებსაც, თქვენი მაგალითით თავდადებულ შრომას, ხელოვნების უახგარო სასახურს ძთავონებდით.

ჩემი პირველი შეხვედრა „ცოცხალ“ ვერიკო ანჯაფარიძესთან 1929 წელს შესდგა, როდესაც ქუთაის-ბათუმის თეატრი, — მარჯა-

ნიშვილის თეატრი — პირველად ჩამოვიდა საგასტროლოდ თბილისში.

ახალი ქართული თეატრის ისტორიაშიც, რომლის მრავალი შესანიშნავი მოვლენის მომსწრენი ვართ, ბევრი არ ყოფილა ისეთი ტრიუმფი, როგორაც თქვენი მაძინდელი გასტროლები გადაიქცა. ყოველი ახალი წარმოდგენა მაღალი ხელოვნების ნაშთი იყო და, მაინც, ვერაფერი შეედოებოდა „უროელ აკოსტას“, თქვენს ივლითს, თქვენი შეგობრების სიერ შექმნილ სახეებს. იმ სპექტაკლის ყოველი მიზანსცესა დღემდე სახსოვს და 55 წლის შემდეგაც, არ გამსწლებია მაშინდელი მღელვარება.

თქვენ დღესაც ისეთივე უსახდვროდ პოპულარული ხართ, როგორც მაძინ. ვინ ძოსთვლის რამდენი დაუფიქყარი სახე შესძინეთ ქართულ თეატრს და რამდენად ღარიბი იქნებოდა ქართული თეატრი უთქვენოდ!

თქვენი გმირების ბედი უმეტესად ტრაგიკული იყო, თქვენი გმირები მაღალი, სულიერი სიფაქიზითა და ღირებულებით გამოირჩეოდნენ, მაგრამ, იმავე დროს, თქვენი ყოველი გმირი უდრეკი სულიერი ძალის ადამიანი იყო, ყოველი მათგანი ზნეობრივი გმირის მავალითა.

და, რა თქმა უნდა, თქვენ ვერ შეძლებდით მათ ასე განსახიერებას, თვითონაც სულით ძლიერი პიროვნება რომ არ ყოფილიყავით. ამაჲ მოწმობს მთელი თქვენი ცხოვრება, თქვენი თავგანწირული სამსახური ჩვენი ეროვნული კულტურისა.

თქვენი მასწავლებლის ცნობილი სიტყვებია: „ხელოვნების დანიშნულება უბრალოა: სინარული მიანიჭოს ადამიანებს, მხნეობა შთაბეროს მათ“.

თქვენ 70 წელიწადია სინარულს ანიჭებთ ადამიანებს.

გმაღლობთ ამ სინარულისათვის, ამ სულიერი სიძლიერისა და თავდადებისათვის. მე კიდევ ერთხელ დიდი პატივისცემით მივესალმები ქალბატონ ვერიკოს უჭკნობ ხელოვნებას — იგი თვალნათლივ მოწმობს ქართული თეატრის მარადიულ სიჭაბუკეს, მის უკვდავებას.

**მანსტანს ბერიკა**

თ. ბაღურაშვილის, კ. ჩორკვიანის, ვ. რკუჯაძის, ე. ანაშუყვილისა და ვ. ბერიკოს პუბლიკაციებს საფუძვლად დაედოთ საიუბილეო საღამოზე წარმოთქმული სიტყვები.



# სამეტაკლები

მარინე ბუჟუაჟვილი

## „ჯაყოს ხიზნები“

საღღაც წამიკითხავს, პრობლე-  
მა არ ძველდება, ძველდება პრო-  
ბლემის გადაწყვეტაო. არ ვიცი,  
რამდენად საყოველთაოა ეს აზრი  
თანაბრად ყველა პრობლემის მი-  
მართ, მაგრამ ის ფაქტი, რომ თე-  
მურ ჩხეიძე „ჯაყოს ხიზნებს“ ამ-  
ჯერად მარჯანიშვილის თეატრის  
სცენაზე მესამედ მიუბრუნდა,  
ყოველმემათხევეაში, ჯავახიშვი-  
ლისეული პრობლემების განახ-  
ლების, თუ გნებავთ, კვლავ წა-  
მოჭრის გამო სადღესო აუცილებ-  
ლობადაც კი ძიებაშია (თუცა, მე  
არ შევუდგები ნაწარმოების რე-  
ჟისორულ ვარიანტებში პრობლე-  
მური „რეპრიზების“ მოძიებას).  
და, ალბათ, სწორედ პრობლემის  
სადღესო სიმწვავეთ (პლუს დად-  
გის ანატოვოვური ხაოისიი) გაიქ-  
ლერა ესოდენ ძლიერ „ჯაყოს ხი-  
ზნებმა“ არაქართველი მაყურებ-  
ლისთვისაც. მასხოვს, ერთგან თ-  
ჩხეიძემ აღნიშნა, ერთ-ერთ რეჟე-  
ტიციანზე სტანისლავ ლიუბმინი  
„გამომიტყდა“, რომ მიუხედავად  
ჯავახიშვილის ტექსტისა, მე, ფაქ-  
ტიურად, ბუნინს ვთამაშობ, ბუ-  
ნინის სამყაროდან ამოვდევარ და

ძალიან გთხოვთ ნუ დამიშლითო.  
ის, რომ რუსი მსახიობი უკვე თა-  
ვისი ეროვნულიდან იწყებს პრო-  
ბლემური ახალბეებისა თუ ასო-  
ციაციების გამოხმობას, სათქმე-  
ლის შესატყურობასა და ნაწარ-  
მოების ღირსებაზე ძიუთითებს  
უთუოდ. ამიტვე ასახეცა ის სა-  
ხალბეული ინტერესიც, საერთოდ  
ჯავახიშვილის პროზის მიმართ,  
ამ სპექტაკლის მერე რომ აღძრა  
მოხკოვის ინტელიგენციას.

...„გაძარჯობა ჯაყო! სადა ხარ,  
სად დაიკარგე? — და ნათავად-  
ოი თეიძურახ ნევისთავი დიძილი-  
თა და ხელგაშლით გადაეგვია თა-  
ვისა სააიხსოვსა და სასაუბრავალს  
ჯაყო ჯივამვილს“—იტყვის ხ. მგა-  
ლოილიშვილი და საოჯასიშვილე-  
ლთა საეუტაკლიც იწყებია. მოგვი-  
ხებით, საოჯასის საოჯოს, იგივე  
ტექსტს უკვე ნ. მგალობლიშვი-  
ლის თეიძურახ ხევისთავი გაიმე-  
ოებებს ქალაქში ჩამოსულ ჯაყოს-  
თახს შეხვედრისას, სოლო ავტო-  
რისეულ კომენტარს კი ფართლი  
იროხიით ივახე — დ. დვლიშ-  
ვილი დაურთავს და სპექტაკლის  
კვასიცი იკვრება — ჯაყოს ასპა-  
ოეზე გამოსვლა იწყება. სწო-  
რედ რომ შესაფერი დროს ის-  
ტოთიულადაც და სოციალურა-  
დაც — მოვლენათა ცვალებადო-  
ბის მიჯნა, როცა ერთის ინერცია  
ჯერ კიდევ მძლავრობს, მეორე-  
შიც მთლად კარგად ვერ გარკვე-  
ულან, სათევზაოდ კი მღვრიე  
წყალს ორმაგად ეტანებიან. ბადე-  
საც ზოგისთვის ღლაგი მოჰყვება,  
ზოგისთვის — ღორჯო. სულ არა-  
ობას, ღორჯოც რამეაო და აკი  
არც დაიბნენ ზოგნი.

თ. ჩხეიძე სპექტაკლში ფსიქო-  
ლოგიური მახვილების პარალე-

ლურად სოციალურ მახვილებსაც ზედმიწევნით ზუსტად ამუშავებს და უკვე პროლოგიდანვე ახდენს სოციალური მოტივების ფიქსირებას. თ. კილაძის (ნინიკა) ინფორმაციას საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების შესახებ თან ერთვის მუშა-კალური თემა — წითელარმიელთა 20-იანი წლების პოპულარული მარში და სანამ თეიმურაზ ხევისთავი ბაირალს ფრიალთაა გართული, ამასობაში ივანემ უკვე მოიაზრა და მღვდელის სამოსელის სანაცვლოდ გლეხურ ტანსაცმელზე ეგროპული პიჯაკი შემოირგო. მოგვიანებით, ნაშინდაოსი, ყვეულებასე ერთ ახალ პერსონაჟს წარმოგვიდგენს რეჟისორი: გრძელ ანაფორაზე, ლაბაღითა და ცილინდრით შემოსილი ჯ. მონიავას ახალი მღვდელი — ალბათ აქამდე ზევისთავის სოციალური თანამომქე კონსპირაციულად შეიერგვა თავმოყრილ გლეხებში, ჩახს, დროს დაკარგვასა და სულ ათობას, ისევე „ლორჯო“ ახვინინა, რამეთუ ათაფერია ამ გეგყნად მუდმივი ცვალებადობის მეტი და წარსულიც ეგროპულ კოსტიუმთან ერთად უყოყნასოდ დაათხო. ფეხისმოსო-კიდებლად, სულაც არ აპირებს საღვთო საქმით თავის შეწუხებას. აგერ არაა ქადაგაქციული თეიმურაზი?!—დაიცავით ძმობა, მშვიდობა და ამხანაგობა, დანარჩენი თავისით დალაგდებაო. გლეხების შეხლა-შემოხლასა და მოწოდებაზე — ძირს თავადახნაურობაო, წმინდა მამა სწრაფად გაიცლებათა იქაურობას.

სპექტაკლის ბოლოს, ფინალურ სცენაში კი სახეზეა ნაწარმოებში

მიმდინარე დიდი ისტორიულ-პოლიტიკური მოძრაობის ნაყოფი — ახალი სოციალური ერთეული — ნინიკა, უკვე ნაშინდარელი გლეხების ოფიციალური თავკაცი.

„კაი ყმა, მგელი, არწივი“... — აქვე უკვე საბოლოოდ ჩამოჰკრავს უცებ გულის ზარს ვილაც ანონიმი „მნათე“ თითქოსდა ციური სამრეკლოდან და მოულოდნელად დასრულდება მის ღვთისაა თუ ხმას ფრისას! მგეცბათ ივანეს პოპულარის ინერციით დაწყებული პირველი ხელზე შეაცივდა და ქურდული მხეოა გააპარა ხინიკასაკვს.

დ. დვალისვილს სპექტაკლში ივანეს როლის პარალელურად ავტორიანული ტექსტის საშუალებით შოვლენათა მსგელობის მთხრობელისა თუ განმმარტებლის მისიაც აკისრია (თუმცა, ამ უკანასკნელს თითქმის ყველა პერსონაჟი ითავსებს, მაგრამ ივანე ძეტად). მსახიობი თანმიმდევრულად ხსნის გაიმგერა კაცის ხასიათს, თანდათან ამზეურებს იმგვარი აღმძინის ბუხებას, ალბათ, ნებისძიერ სიტუაციას რომ მოერგება და შეეგუება (სუბიექტურად რაგინდ მიუღებელი იყო პირადად მისთვის) და თანაც ისე, არც იძუვადს დასწავს და არც — მამფურს. მას ღვთისმსახურებაც ენეოაება და ჯაყოს სამსახურიც, ხაზინდარელი გლეხების გვერდითაცაა და თეიმურაზთან „დებატებისაც“ ასწორებს, საბჭოთა ხელისუფლებასაც მხარში უდგას და ასე დაუსრულებლივ. მოკლედ, ყველგან ხეირობს. ამავე დროს დ. დვალისვილი ხაზგასმით წარმოაჩენს როგორც სახისადმი,

ასევე სცენაზე მიმდინარე ამბები-  
სადმი თავის პიროვნულ დამოკი-  
დებულებას, რომ ივანე, როგორც  
სოციალური ელემენტი, თავისი  
ფარული მასშტაბით, ნაკლებად  
საშიში როდია.

თ. ჩხეიძეს „ჯაყოს ხიზნებში“  
ქემელას (ზ. სტურუა) სახით კი-  
დევ ერთი ახალი პერსონაჟი შემ-  
ოაყავს. ქემელას უსიტყვო როლი  
სპექტაკლის ჯაყოს თახამეშვი-  
ლას უდრის, რაშიც, ფაქტიურად,  
ყოველსაირი „ჯაყოზმის“ აგე-  
ტულის განზოგადებული სახეა  
დაძიფრული. ამათახავე, ნაძი-  
ხდარელი გლეხების ფოხზე (თე-  
ლა — მ. კიკაღიშვილი, ნინი-  
კა — თ. კილაძე, ილა — ვ. კვი-  
ციანიშვილი) ხალხური „სიმღის“  
საცვიკავო ფორმის ძირჩვევით ქე-  
მელას სციხური სახის ეთნოგრა-  
ფიულმა ხაზგასმამ პირადად მე-  
ბრეიტისეული ნაზრევი გამახსენ-  
ა — „გარეული სპილოების ყვე-  
ლაზე დიდი ძტერი სწორედ მომ-  
ძაჟიქებული სპილოა“. და აქ,  
ახალად, ძთელი ძალით გაიქლე-  
რება სცენოგრაფიული ძოტივი:  
იატაქზე გაგებულ ბალიშებითა  
და ძუთაქებით გაწყობილ ფარ-  
დაგს ნამიხდარელი გლეხების მი-  
ერ ჯაყოს განკულაჟების სცენაში  
ქემელა უკვებ დაახვეგს, ზურგზე  
შოიგდებს და ძვირფასი ნადავლი  
ფრთხილად გააქვს. დიახ, ჯაყოს  
სახლიკაცისათვის, რომელსაც პა-  
ტრონის ჭემშარტი სკოლა აქვს  
გავლილი, სწორედ რომ ძვირფა-  
სი ხადავლია! გავიხსენოთ, განა  
პირველად ჯაყოსა და მარგოს  
ურმის სცენაში არ გამოჩნდა ის  
ფარდავი? თანაც თა ილბლიანი  
აღმოჩნდა იგი ცივაშვილისათვის!  
ახლა ისევ იცვლება დრო, ჰოდა  
ვინ იცის, აწი სად და რომელ

„მარგოსთან“ გამოადგეს იგი ამ-  
ჯერად ქემელას!

სცენურ სივრცეს უკანა პლან-  
ზე აღმართული ეკლესიის გაბ-  
ნარული კედელი კიბავს მარცხე-  
ნა კუთხეში დატახებული ტრი-  
ლით. მასში, ისევე როგორც კედ-  
ლის ბზარიდან, ვარსკვლავებით  
მოჭედილი წყვილადი იმზირება.  
მარჯვენა მხრიდან კედელს ირი-  
ბად ხაგები ფიცრული ტიხარი  
კვეთს. მისი ფაქტურა საგანგებო-  
დაა აჭრელებული აქა-იქ აკრუ-  
ლი ძველი გაზეთებით, წინაპართა  
გაცვეთილი ფოტოებით, ხატე-  
ბით, ჩარჩოებითა და ფართლე-  
ულით. ამ ნივთებისათვის კი მოკ-  
ლე თაროებზე თეთრი სანთლე-  
ი ჩამოუყოიგებიათ სათითოდ.  
ეკლესიის კედლის ნესტიან, აქა-  
იქ ჩამორეცხილ თეთრ ბათქაშზე  
ზოგან წმინდანთა ძველი ფრეს-  
კების ნაკვალევი ამჩხევია, რომ-  
ლებიც ალაგ-ალაგ გაზეთებით  
დაუფარავთ, ვილაცას ჩითის ხა-  
ლათიც მიუღურსძაქს, ძველე-  
ბური კედლის საათიც, ერთგან  
კიბეც კი ძიუდგამთ. იატაქზე გა-  
გებული, ბალიშებითა და მუთა-  
ქებით გაწყობილი ფარდავი, რო-  
მლის თავზეც ძველისძველი საქა-  
ნელა ქანაობა, მოჩარდახულ  
ურემსაც მიგვანიშნებს, ხევისა-  
თაგების ნაქონ ძველებურ ინგ-  
ლისურ საწოლსაც, ივანეს ტახ-  
ტსაც. ეს არის და ეს. ფაქტიურ-  
ად, ძთელი სპექტაკლის უცვლე-  
ლი სცენოგრაფიული მოდელი  
(მხატვარი — გ. ალექსი-მესხი-  
შვილი), რომლის პირობითობის  
ზომაც ერთდამივე დროს თანაბ-  
რად ითაქებს ყოფითი და სიმ-  
ბოლური მომენტების რიტმულ  
ჩანაცვლებას და მთლიანობაში

შინაგანი დინამიკით აღსავსე პლასტიკურ სახიერებას ქმნის.

„კაი ყმა“... — იავე ახმანდა ნაცნობი მუსიკალური მოტივი, რასაც ამასთანავე, სცენური ძახილის ნიშნის გამომაფხიზლებელი თუ გამაფრთხილებელი ფუნქციაც ენიჭება და ასოციაციით თ. ჩხეიძისავე მიერ დადგმულ „ოთარაანთ ქვრივამდე“ მივყავართ, იგივე მოტივი რომ გასდევს ლეიტმოდ და ერთგვარ შემეგრთებელ ხილად გაიდება არჩილის სახიდან-თეიმურაზ ხევისთავამდე. საპირისპირო პარალელი სახეზეა. ჯერ კიდევ „ასის წლის წინათ“ უჩიოდა არჩილი ცხოვრებისეულ უნიათობასა და ნიადაგსმოწყვეტილ, არაპრაქტიკულ წიგნიერებას.

ნ. მგალობლიშვილის მიერ განსახიერებულ თეიმურაზში ეს მოტივი შინაგანად კიდევ უფრო ხაზგასმულია და გამაფრთხილებელი. და ეს უწინარეს გამირისადმი აქტიორულ დამოკიდებულებაში იკ-

ითხება. მისი ხევისთავი — ძალადობას მინდობილი, თხემით ტერფამდე ინტელიგენტი — თვით ექსტრემალურ სიტუაციაშიც კი ზედმიწევნით კორექტულია და ბედის ირონიისა, თუ დროის წყალობით სწორედ ამაშია მისი უბედურებაცა და ცხოვრებისეული პარადოქსიც. სცენა, სადაც თეიმურაზი ლამის „დონ-კისოტური“ გზნებით ლაპარაკობს საკუთარ თავზე, როგორც პოლიტიკურ მოღვაწესა და თავის პოლიტიკულ მოწინააღმდეგეებზე, თემზარავი კომიზმის ეფექტს ახდენს. კიდევ უფრო შემზარავ ეფექტს ქმნის მგალობლიშვილის თეიმურაზი ძალადობისა და უზნეობის მიმართ მიმტეივბლური ზნეობრივი პოზიციით რითაც თვითვე ეშვება უზნეობამდე. რამეთუ მისი სიძაბუნე და უმოქმედობა ლამის უზნეობის რანგში იახრება, თავისთავში მოიცავს ამ აქტს და აქ უკვე საქმეს ვიღარ



სცენა სპექტაკლიდან

„ჯაყოს ხინნები“

თეიმურაზ ხევისთავი —

ნ. მგალობლიშვილი

მარგო — ნ. ჩიქვინაძე

შეგლის შეგონება „ნეტარ არიან მისვინი, რამეთუ მათ დაიმკვიდრონ ქუეყანა“ (მათე. თავი მე-5, მუხლი-1), საქმეს ვეღარ შეგლის ვეღარც ქრისტიანული მორალი, სულგრძელობა და მარჯვენა ლოყის მიშველის ეთიკა, როცა ხალხური სიბრძნე დაჟინებით გვძოდვრავს „ვისც ძტერსა დიდნანს აღოვგენს, იგი თავისა ძტერიოა“ თუმცა, თეორიულად ეს თეიმურასაც მესაინძხავად ესმის — უფლური ყოველთვის ბოალიანიო, აძბობს და სსუორედ ესაა, რომ თრგუხავს ესოდნხ. ძალადობის პროცესის სცეხური ახალინი, დამთოგუხავი ძინეხების ფიქლოგეიური კვლევა ძსჭვალავს ხ. ძვალოდლიშვილის საყისოულედლო ძოდელა: ჯაყოს იიხნო-აიფე დათახხძდა? თუხდაც! ბავშვს ისეთ რამეს ვერ ასწავლის, რაც თვითვე არ სწამს? ოღონდაც! ყველაფერს ხვჯება და თავს იტყუებს? ძაინც როდემდე? და გასორობული ხაჯახს ხელს წაავლეს. ილიყს!! და უკვე იერაძდეხედ იჭოება საექტაკლის დამა-სულ, აუხქტირ ოიღძში „სიმდის“ ლაძის სტოიკურობაძდე შეკავებული, ძაგოაძ საოცარი ძინა-გაიი ეიერგით დამუხტული რეყოეხი. უკვე ძერაძდეხედ გაიყლერა კედლის ჭრილიდახ მოძნი-ოალ წყვილიადი აერსაქტივაძი წაძოსახულ არენაზე ახოხიმი ძოკიკვავის (ზ. სტურუა) სოლომ (რეჟისორული ჩახაფქრის პლასტიკური აკომპოხიძესტი!). აძქერად კი რეფრენზე ჯ. მონიავას მღვდელი ძოდგა კარს. მოკალი! — უკიყიხებს ნაჯახშემართულ თეიმურაზს ივანე, წმინდა მამაც მარჯვენაშემართულია — „ნუ განიკითხავთ, რათა არა განიკითხნეთ!“

(ესეც ხომ სახარებიდანაა!).. „არა კაც ჰკლა!“ — იძძლაგრა თეიმურაზის ბუნებამ და ნაჯახი ხელიდან უვარდება, მღვდლის რისხვით შეკრული მუშტიც ძოცილილივით ესცეკა... სესა-სესა თეიმურაზის „ბუნტარული“ გაელვება. „ბუნება სძეხადასძულია, ხეცა სოლია და უიხიო. დამრია ძოლოოდ ჩეიფე თავის გამძსხარავება და უძიოო ძოთაძიება. მალე გავათავებ ამ მძსხარაობას ხოგაი ოომ სიციოცხლეს ეძახიან. ძე აღარაფერს ველი. წარსულმა ძოიატყუა, აუძყო არ მძაძს, ძყოფადი იაიიიფეძს“ — და ეს გაუცხიეული კაცის რწმეხის ტოაგედია, რაც საექტაკლი რეჟინო-ოული კოხცეფციის თანახმად გახსიაი უტოიოიეულია: იხერტული, თეითძიხარი სიკეთე, აძი-ური ჭვრეტა და გაყეიებული სათონეა სსუორედ რომ საუცხოო ნიადგია ძალძოდრეობის გასამძძლაგოედლად. ამავე კოხტიქსტი იახოეა, თუ გეებავთ, თვით იიილიური კოდიც კაეხიხა და აბელის. და ხ. ძვალოდლიშვილის ხეგძსთავიც, ძოკლიეულია რა კაეის დიოხისურ საყყისს, აბელის სსაიური სსაძოაეკლია. სსაიის თანახმად, სამყარო სიციოცხლისა და ყოფიერების კოხფლიქტია. ყოფიერება, როგორც სიციოცხლის დასაბამი, ყოვლისწარძოძქძხელია, მაგრამ ასევე ყოვლისდამაძობელიც, რადგახ ძუდძიეცვალებადია. სიციოცხლე თავისთავად აგრესიული ძალაა, ძოქძედი, დამაოღვეველი, დრო-სივრცის ძოპირისპიოე.

როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, სპექტაკლის საერთო ტონალობის ტონუსს განსაზღვრავს „სიმდის“ საცეკვაო რეფრენი, რაც ამავე

დროს წარმოდგენის თავისებური „ოსტინატოცაა“. მის ფონზე პერიოდულად ვითარდება ზ. სტუტრუსი (რომელიც სპექტაკლში პარალელურად ქეშელას როლსაც თამაშობს), საცეკვაო სოლო, რასაც ორმაგი ფუნქციური დატვირთვა აქვს. ერთის მხრივ იგი ჰეზბის ამსახველი ერთგვარი რენგტივის ამსახველი ერთგვარი რედუგენოგრაფიაა, შინაგანი მონოლოგია, მეორეს მხრივ კი რეჟისორულ პოზიციის პერსონიფიკაცია (ქორეოგრაფი—ი. ზარეცი). პიოველად იგი ჯაყოსა და თაოგოს (ნ. ჩიქვინიძე ურძის სცენის პარალელურად აღმოცენდება და ყოველი შედგენილი გამეორებისას მასში თანდათან ახალ-ახალი პლასტიკური მოტივები ჟღერს: ვნებიანი ჟინის, მოპოვების, დაუფლების, აღტყინების, თვითდაჯერების და ახვას, რასაც ამავდროს შეფარვით ცოტა პაროდული ელფერიც დაჰკრავს. იმავე „რენტგენის ვარსზე“ მეორე აქტში ჯაყოსა და მარგოს ჯერისწერის სცენაში, ჯაყოს მესამე ცოლის — მოზიემის ხინას შაბაში აღიბეჭდება — გამაფრთხილებელი ქორეოგრაფიული „პროვოზი“, შეუძცდარი ხინას ბედი ხომ მარგოს მომავალი ბედის პროექციაცაა, უკვე გამოცდილი ქალის უტყუარი ალლოთი ხაგრძობი.

„იქ, სადაც ყველა დამნაშავეა, არავინ არის დამნაშავე“ (პიერ ლამოსე). დაბეჯითებით ვერ შეუდგები ამ აზრის კორექტირებას საყოველთაო უდანაშაულობაზე, მაგრამ ის, რომ ნებით თუ უნებლიეთ თეიმურაზიც დამნაშავეა, ჯაყოც და მარგოც, ეს აშკარაა. სწორედ ამ დანაშაულით ჰქმნიან ისინი ერთმანეთის ცხო-

ვრებას, აპირობებენ მის მომავალ მსვლელობას და აქ კი მხატვრულ გამოხატონს ამ ჩვეულებრივი ადამიანური თვისებების გამო სრული რეალობის ილუზია ექმნება.

საყოველთაო რღვევა — აი გარემო, რომელშიც ნ. ჩიქვინის მარგო ჩააყენა რეჟისორმა. ცხოვრება, პრინციპში, დამოკიდებულებების, მიმართებების, ურთიერთობებისა და კავშირების კომპლექსია, ალბათ. ჰოდა, სპექტაკლშიც სწორედ ეს კავშირები ირღვევა და ითიშება თავის ხებისმიერ გამოვლინებაში. რღვევა სოციალური, ძატიერიალური, სულიერი, ფიზიკური, ოჯახური, ნათესაური, ადამიანური და ა. შ. ერთადერთი ხსნა თავის გადარჩენისა რაღაცინადმი (სულერთია რის!) რწმენის შერჩენას უღრის. მაგრამ არა! რამეთუ ტოლობის ნიშანიც მოირღვა. და აქ იწყება ნ. ჩიქვინის გმირის ცხოვრებაში ძალმომრეობის აქტიდან ნებაყოფლობით აქტზე გადასვლის ხანგრძლივი პროცესის ჩვენება, რასაც მსახიობი, ძიუნდავად როლის რიტმული სირთულისა, მკაცრი შინაგახი ლოგიკით, პაუზის ზუსტი გომნობითა და ძოტივირებით, აქტიორული კულტურით, სცენური ტაქტიკითა და ეთიკით გადმოსცემს. საოცრად ტევადია ეს პაუზა, ნახევარტონებზე აგებული და ერთბაშად მოიცავს ამ რთული პროცესის შიდა ეტაპს: ეს გავგნებაცაა, შეძრწუნებაც, შიშიც, სულიერი ტერორიზებაც, უაზრო გამოთიშვაც, გაშტირებაც, დანაშაულის მტანჯველი გრძობაც, სირცხვილიც, სინდისის ქენჯნაც, უმწეობაც, თავზარდაცემაც, ცრემლიც, ხსნის მოლოდი-



სცენა სპექტაკლიდან

„ჯაყოს ხიზნები“

ჯაყო — გ. ჩუგუაშვილი

ნიც, იმედის გაცრუებაც, უბ-  
ერსპექტივობაც, გამოტირებაც,  
ცრემლის გაშრობაც, მომხდარის  
მერამდენედ გაანალიზებაც, ფა-  
სიულობათა გადაფასებაც და კი-  
დეუ ვინ უწყობს რა... და ასე თან-  
დათანობითა სვლა იმ სულიერ  
კონდიციამდე, როცა ყველაფე-  
რი უკვე სულერთია! მარტოდ-  
მარტოა დებრესირებული ქალი.  
თეიმურაზს მისთვის არა სცალია,  
ხევისთავთა ძველ დიდებას მის-  
ტირის. და სწორედ ამგვარ მდგო-  
მარეობაში, როცა გვერდით ლა-  
მის სიგიჟემდე სჭირდება შემდეგ  
და მომფონებელი, ისევ და ისევ  
ჯაყომ გაიხსენა, — ქნინას ცუ-  
დად იცვია, ქალაქში წავიყვან და  
გამოვაწყობო. ავანსცენაზე სკამ-  
ზე ჩამომჯდარი მარგო სარკეში  
ათვლიერებს თავს და უცებ ისევ  
„სამიდა“ იღუმალი რეფრენი-  
თითის წვერებზე მოახლოებული  
ჯაყოს მოლოდინით დაძაბული

ქალი ჯერ მექანიკური ინერციით  
პარალელურად იმეორებს ზ.  
სტურუას ქორეოგრაფიულ ნახ-  
აზს. მისი ქალური წარმოსახვა  
თანდათან ფრთას შლის, მზარდი  
დინამიკა ისტერიულ აღტკინებას  
აღწევს-ხელში ატაცებული მარგო  
ჯაყოს ცეკვა-ციკვით მიჰყავს სა-  
ქანელისაკენ და უჩვეულო ნეტა-  
რებით გაბრუებული ქალი ფრთა-  
გახსნილი გადაეშვება თავდავიწყ-  
ებაში.

სპექტაკლში ჯაყოს ორი შემს-  
რულებელი ჰყავს: გ. ციციშვილი  
და გ. ჩუგუაშვილი. გ. ციცი-  
შვილის ჯაყო გამოცდილი კა-  
ციაა. ერთი შეხედვით, თითქოს  
ინსტიქტებით უნდა ცხოვრობ-  
დეს. თუმცა, გულუბრყვილობაც  
არ ეთქმის. უბირი კაცის გულუ-  
ბრყვილობა მსახიობისათვის უფ-  
რო ნიღაბია, მტაცებლური მადის  
დასაფარავად. ციციშვილისეუ-  
ლი ჯივაშვილი სიხარბესთან ერ-

თათ ქლეკა ბუნებასაც ამხეუ-  
რებს, თუ დასჭირდა სიკეთისა და  
სითბოს „ფრქვივაც“ შეუძლია,  
თაყვარებაც, ღონეც ერჩის და  
მართათაივ მოსდევს. ერთი სიტყ-  
ვით, მიუხედავად, იმისა, რომ მი-  
სი გმირის წასიათი დაფარული  
წილისგლებით არ გამოთრჩევა, მს-  
ხიობმა სწორედ რომ შესძლო  
ერთნიშნადობისათვის თავის არი-  
ლება და ჩვეულებრივი წყვლი-  
დან მომთავინიერებლის მათრახ-  
მდე ჯაყოს მისანგლეღად სარწმუ-  
ნო შინაგანი მოტივები დაძვინა,  
რაც საგულისხმო ასოციაციებს  
აღძვრავს.

გ. ჩუგუაშვილის გარეგნობა,  
ვიტალური ფაქტურა უკვე იმა-  
ვითვე ჰქმნის წინაპირობას მისი  
გმირიანათვის საჭირო სტენური  
სახის შესაქმნელად, ხაზგასმულად  
მამაკაცური თვისებების წარმო-  
სახენად. ჩუგუაშვილის ჯაყო ახა-  
ლგაზრდა, უხეში და უკეშია. უმ-  
ეცარს ყვილაფერი შესაძლებლად  
შიაჩნია თა ავი არც ცდება ძალა-  
ლობის გზაზე არავინ ეღობება და  
არც არაფერს ეპუება. ვარდა  
ამისა, მსახიობი წაზგასმით გამო-  
არჩევს ჯაყოს მეტყველებით და-  
ხასიათებას. ეს არ არის პერსონა-  
ჟის ლოკალური აქცენტი. მისი  
მეტყველება განგებ უმისამართა  
ყველა კილოზე უჩვევს. სხვადას-  
ხვა კუთხის ინტონაციებითაა გა-  
ქვლენთილი, რომელთაც შეგნებუ-  
ლად ურევს ერთმანეთში, რად-  
გან ვერცერთ მათგანს ბოლომდე  
ვერ ფლობს. სახის გააზრების ეს  
„კოსმოპოლიტური“ პოზიცია კი-  
დეე ერთხელ შეგვახსენებს, რომ  
ნებისმიერ კუთხეში შეიძლება  
შეხვდეთ ამგვარ ჯაყოს! მას ხომ  
არაფერი სწამს — არც ენა, არც  
მოყვასი, არც ერი, არც სან-

შობლო, ამ ცხოვრებისაგან ყვე-  
ლაფერი შეიძინა და ისწავლა მა-  
თი სიყვარულის გარდა. სიყვარუ-  
ლი კი არ ისწავლება, ის აღამია-  
ნის გენეტიკურ პროგრამაშია  
კოდირებული.

...„მართალია მეთევზე, რომე-  
ლმაც მოვრიე წყლით ისარგებლა.  
ბრალიანი არც მგელია, რომე-  
ლიც უპატრონო ბატკანს წააწყ-  
და. განგებას ერთისთვის ბადე  
მიუცია, მეორისთვის კი ბასრი  
კბილები! კისრებიც მოუტეხიათ  
თევზებსაც და ცხვრებსაც. თვით-  
ონვე იტირონ თავიანთი უკუნუ-  
რება და უღონობა. ქვეყანას იმა-  
თთვის არა სცალიან. ის თავის-  
თვის ტრიალებს და შეჭმულ ბატ-  
კნებსა და თევზებს არც კი ამ-  
ჩნევს. მაგრამ არის კიდეე ვიღაც  
ამ ქვეყნად ღმერთის გარდა. ის  
„ვიღაცა“ ურმით დასდევს ფეხ-  
მარდ მგლებს და ბოლოს რაც  
უნდა მარდად ირბინოს მგელმა,  
სადაც უნდა გადაიკარგოს, ურ-  
მით მღეარო „ვიღაც“ მგელს მა-  
ინც დაიწევა და კბილებს დააგ-  
ლეჯს“?... ამ სიტყვებით მთავრ-  
დება სპექტაკლი.

ჭეშმარიტად! ეს არის და ეს  
უხილავი სამართალის ფილოსო-  
ფია — სპექტაკლის ზნეობრივი  
პოზიცია, რადგან (ვიმეორებ) არ-  
აფერია ამ ქვეყნად მუდმივი ცვა-  
ლებადობის მეტი!



## გუბაჰ მებრალიძე

# „საბრალდებო დასკვნა“

დღევანდელ ქართულ თეატრში თანამედროვე გმირის პრობლემა მწვავედ დგას, რადგან მისი მხატვრული დამატებლობით წარმოსახვა ზოგჯერ სუსტად რამატიურების გამო გარკვეულ წინააღმდეგობას სვდება. ზოგჯერ კი მიესაძღვება მხატვრული, მაგრამ თეატრს უჭირს სინტერესო სცენური ინტერპრეტაციის მოძებნა.

საბჭოთა სცენაზე თანამედროვე გმირის წარმოდგენა ძირითადად ორი მიმართულებით წარიმართა. პირველი, დრამატურგთა გარკვეულმა ნაწილმა ზნეობრივ-ეთიკური პრობლემები ე. წ. „ნაწარმოო თემის“ ფონზე გამოკვეთა, ხოლო მეორე ნაწილმა ასახა საზოგადოებრივ-სოციალური ატმოსფერო, რომელშიც მთავარი ყურადღება დათმობილი აქვს ზნეობრივი ფორმირების პროცესში მყოფ ახალგაზრდას. სწორედ ასეთი ახალგაზრდის სახე აღმოჩნდა სინტერესო, რადგან იგი მთელი არსებით ებრძვის არსებულ ნეგატიურ მოვლენებს და ამკვიდრებს სამართლიანი ცხოვრების წესს. ამ ბრძოლაში ყალიბდება მისი მოქალაქეობრივი მრწამსი, მტკიცე ხასიათი და ჩვენს თვალწინ იბადება სრულიად ახალი თვისებების მატარებელი პიროვნება. ასეთ ვითარებაში იკვეთება ცხოვრებისეული პრობლემების მთელი ჭაჭვი, სადაც უკომპრომისო პოზიციის ადამიანები ვერ

ურიგდებიან სიყალბეს, დოგმატურ შეხედულებებს და საერთოდ ზნეობრივი ნორმების დარღვევის ფაქტებს. ეს კი აქტიურად ეხმარება მიმდინარე ცხოვრებისეულ პროცესებს, სადაც თანამედროვეობა ნათლად ჩანს თავისი პოზიტიური და ნეგატიური მოვლენებით. ასეთი მაღალიდებული ნაწარმოებებით თეატრი ამჟღავნებს რა საკუთარ დამოკიდებულებას ცხოვრებაში წამოჭრილი საჭირობო-როტო საკითხებისადმი, მაყურებელს მოუწოდებს მთელი თავისი არსებით მონაწილეობდეს საზოგადოებრივ ცხოვრებაში და არ ემიჯნებოდეს მას.

ამიტომ სრულიად ბუნებრივია, რომ თბილისის დრამატულმა თეატრმა თანამედროვე გმირის წარმოსახვად და შემოღწენებული პრობლემებისადმი საკუთარი მოქალაქეობრივი პოზიციის საჩვენებლად ნ. დუმბაძის „საბრალდებო დასკვნას“ მიმართა.

„საბრალდებო დასკვნა“ დღევანდელი ბის საჭირობო-როტო საკითხებს ეხება. ამიტომ მისი სცენური გადაწყვეტა აუცილებელია მკვეთრად ჩამოყალიბებული ლოგიკით და სპექტაკლის მიზანდასახულობის ნათლად ჩვენებით.

დამდგმელმა რეჟისორმა თ. აბაშიძემ სპექტაკლი გადაწყვიტა ტრაგიკომიკურ თანარში, მაგრამ დადგმაში ვერ მოხერხდა ამ თანარის ნიშანდობლივი თვისებებს ერთობლიობის ჩვენება. თვით ნაწარმოებში ხასიათდება წინააღმდეგობათა ატმოსფეროში მოქმედი, მართალი გმირის ზაზა ნაკაშიძის განსახიერებით. ხოლო მეორე მხრივ, უნარყოფით პერსონაჟთა ხასიათების კომიკური წარმოსახვით.

სპექტაკლში ვერცერთი თვისობრიობა ბოლომდე სრულყოფილად ვერ ვითარდება, რადგან ზაზა ნაკაშიძის სახე მოცემულა საერთო სქემატურ ჩარჩოებში. ამასთანავე ნ. დუმბაძისეული იუმორი, პერსონაჟთა ურთიერთობის საშუალებად რომ გვევლინება და განსაზღვრავს მაყურებლის სცენურ სინამდვილესთან ესთე-

ტიკური დამოკიდებულების თავისებურ სახეობას, სპექტაკლში სანახევროდ იკარგება. წარმოსახული დამოკიდებულებების ემოციების განვითარება, ბოლომდე ვერ ხსნის მხატვრული ხასის თავისებურებების ინდივიდუალურებულ წარმოსახვას, რადგან გმირების შინაგანი და გარეგანი ხასიათების ელემენტები მთლიანობაში ბოლომდე არ ექვემდებარება რეჟისორის მხატვრულ ჩანაფიქრს, სპექტაკლში დაკარგა სიმძაფრე და აქტორი მოქალაქეობრივი პოზიცია. ამიტომ სცენაზე ვიხილეთ ნაწარმოების უფრო ილუსტრაციული მხარე, სადაც მსახიობები ღრმა წუხილის გარეშე გაითამაშებენ თავიანთი გმირების დანაშაულებრივ შეცდომებს. მაყურებელიც აღდგენილია და ჩაფიქრების გარეშე ტოცებს დარბაზს.

ყარული ჩამოყალიბებლობის ერთ-ერთი მთავარი მიზეზი იმაშიც მდგომარეობს, რომ იუმორი ავტორისეული სახიერებით და მრავალფეროვნებით არ მოდის მაყურებელთან (თუმცა დრამატულთან შედარებით უფრო მაღალ დონეზე დგას) და მისი მონაცვლეობა დრამატულ სიტუაციებთან არ არის აყვანილი მაღალ დონემდე. ინსცენირებაში კი კომიკური და დრამატული მოვლენები ერთმანეთის მონაცვლეობით ვითარდება.

„ნამდვილი ტრაგიკომიკური ეფექტი სპექტაკლში იქმნება მაშინ, როცა მხატვრულ სახეში იგრძნობა მსახიობების სუბიექტური დამოკიდებულება პერსონაჟისადმი. ე. ი. როცა მსახიობი თამაშობს არა ნამდვილ მკვლელს, არამედ კომედიის საგნად ქცეულ დამნაშავეს“... სწორედ ეს თვისება აკლია სპექტაკლს. ამიტომ იუმორის მოკლებული გოგოლის სახე და იგი ჭარბად მუდგნდება ჭეშვარილის ხასიათში. სწორედ ამიტომ წინა პლანზე წამოიწიეს სოციალურად საშიშ ადამიანთა სახეებმა, რომელთა ნაკლოვანებები კომიკურ ელფერს იძენენ.

დამდგმელ კოლექტივს დასახული მიზნის მიღწევა გაუჭირდა იმის გამოც, რომ

სპექტაკლში სქემატური აღმოჩნდა ზაზა ნაკაშიძის სახე.

მ. ზაკირჩენოს ზაზა ნაკაშიძე ძალიან მორიდებულად შემოდის. (დასაწყისში პატიმრები მის არსებობას ვერც კი ამჩნევენ). მის მოქმედებაში დაბნეულობაც შეიმჩნევა და ბავშვური გულუბრყვილობაც. ხოლო როცა პატიმრები მისი საქმის თაობაზე კითხულობენ გაუთვით, არ იცის როგორ მოიქცეს, თავი ხად წაიღოს. ძალიან რცხენია თავისი საქციელის და შექმნილი ვითარების გამო, გულმოსული წეება ნარზე.

მსახიობას მიერ თავიდანვე სწორად არჩეული ზაზა შემდგომში აღარ ვითარდება. მთელი მოქმედების მანძილზე უმწეო ადამიანად რჩება. ნაცვლად ზაზა ნაკაშიძის პიროვნების ჩამოყალიბების ჩვენებისა, სცენაზე ვხედავთ გმირის სიტუაციურ მდგომარეობის ამსახველ სახეს ე. ი. თვით შექმნილი მდგომარეობა აიძულებს მას პროტესტი განაცხადოს, ან აღშუოთდეს. ამის მიღწევა კი გმირის შინაგანი სამყაროს წარმოსახვით უნდა ხდებოდეს.

სცენაზე კი სრულიად საწინააღმდეგოს ვხედავთ. მასში არ შეიგრძნობა ის უკიდურესად დაძაბული განცდები, რაც შეიძლება ჰქონდეს ყოველგვარ წინააღმდეგობას შეუჭახებელ კაცს. ზაზა ნაკაშიძის თავდაუზოგავი ბრძოლა ჭეშმარიტების დასადგენად გამოძიებელ ვაგუას უსულგულო და უსამართლო დამოკიდებულებისადმი, მხოლოდ ყვირილით იფარგლება, რაც მის განცდებს სქემატურობის ჩარჩოში აქცევს. ამიტომ გმირის შინაგანი სამყარო ძლიერი პიროვნების მებრძოლი თვისებებით ვერ ივსება. არც შემდგომ ყალიბდება მასში ძლიერი, გამჭირახი გონების, მიზანდასახული მოქალაქის ხასიათი. ხოლო ეს ფაქტი ერთ-ერთი მთავარი მომენტია ნ. დუმბაძის ნაწარმოებში. თუ ადამიანი ნამდვილ მოქალაქედ არ იქცა და ტრაგიკულ სიტუაციაში ცხოვრებისეული პასუხისმგებლობა არ იგრძ-

წი, თავის შორალურ-წენობრივ კატეგორიებს ვერ დაამკვიდრებს.

მ. ზაკირჩინკოს გმირი მხოლოდ ახალ გამოძიებელთან შეხვედრისას ამუღავნებს ლოგიკურად და გამართლებულად თავის დამოკიდებულებას. იგი უფრო აქტიურად მოქმედებს. პირველად უხარა ახალ გამოძიებელთან შეხვედრა, რადგან გამამხნეველ ამბავს ელის, მაგრამ მალე იმედს კარგავს — გამოძიებელის კეთილსინდისიერებაში დარწმუნებული გახარებული და ამასთანავე დაბნეულია, თითქოს არ სჯერა მომხდარი ამბის.

შემდგომ სცენებში მისი შინაგანი სამყარო კვლავ აღარ განიცდის ცვლილებას და ფინალში წარმოგვიდგება ისეთი ახალგაზრდის სახით თითქოს მის ცხოვრებაში მნიშვნელოვანი ფაქტი არ მომხდარიყოს. იგი არ ემსგავსება გამოცდილ და სერიოზულ პიროვნებას, რომელსაც გარკვეული დასკვნები უნდა გამოეტანა მის თავს დატრიალებული მოვლენათა კალენდესკოპიდან და სულ სხვა პიროვნებად დატოვებინა საკანი, საიდანაც ყველაზე ბოლოს გადის. იგი რჩება მხოლოდ სილამაზეზე, ცხოვრებაზე შეყვარებულ ყმაწვილად.

აღნიშნული თვისებების გამო სექტაკლში არ დაიბადა ის სცენური სიმართლე, რომელმაც უნდა განაპირობოს ახალგაზრდა გმირისადმი ჩვენი დამოკიდებულება, მაყურებელი მშრალ ინფორმაციას იღებს პიესის ტექსტიდან, რომ ის უღანაშაულა, მაგრამ გმირებს შორის ურთიერთდამოკიდებულებაში ამ საწყისს ვერ ვხედავთ. ნ. დუმბაძე კი გვაჩვენებს რომ ზაზა ნაკაშიძის სისპეტაკე და უმანკოება გარკვეულ გავლენას ახდენს დამანაშავეთა ბუნებაზე. სწორედ საზოგადოებისათვის საშიშ დამანაშავეთა სასიათში აღამიანური გრძნობების შემჩნევა განაპირობებს მწერლის შემოქმედებით მრწამსს.

ამიტომ სექტაკლის ჩანაფიქრი — აჩვენოს თუ როგორ იქცა ზაზა ნაკაშიძე

პიროვნებად, განუხორციელებელი რჩება.

ლიმონა (მსახიობი ნ. ყურაშვილი) დინჯად ადევნებს თვალს საყნის ბინადართა ცხოვრებას და მხოლოდ აუცილებლობის შემთხვევაში ებმება თავისი ავტორიტეტული სიტყვით.

მეორე მოქმედების დასაწყისში ლიმონა წარმოგვიდგება მომხიბვლელ პიროვნებად და იგი ნუნუ ექიმის (გ. მახათაძე) და მატიმართა სიმპათიას იმსახურებს. ყველასათვის მოულოდნელია ლიმონას საქციელი, შეჩერებასაც ცდილობენ, რადგან ავტორცობით შეპყრობილი აღამიანი ჰგონიათ. ლიმონა კი ქალს ხელში აიყვანს და როგორც ხატის წინაშე, ცხოვრებისეულ აღსარებას წარმოთქვამს. მისი სულის სიღრმიდან ბუნებრივად მომდინარე ბესიკის ლექსის სტრქიონებში იგრძნობა ლიმონას მძაფრი დრამატიზმი. ეს მონოლოგი ამადლებული და პათოსურია. ამ დრამატიზირებულ პათოსს ავლენს სიტყვები: „აუ დაშლივან ყოველნი დღენი, უცხოდ ვარება“ ან „...მკვდარი მიტყნური დამითირეთ, დამუალთ სამარეს!“... ამ სტრქიონების წარმოთქმა შემთხვევისი არ არის. ნ. ყურაშვილი გადმოსცემს მოვლენათან გამაფრებულ დამოკიდებულებას, რომელსაც ღრმა ცხოვრებისეული საფუძველი გააჩნია. ეს აღსარება ლიმონას შინაგან სამყაროში იღებს სათავეს და ლირიკულ ამღერებაში ვლინდება. იგი უკმაყოფილოა საკუთარი ბედით და მომავალსაც უიმედო თვალით შეტყურებს. ამიტომ უქმად დაკარგული წლების გახსენებისას, დატირებისა და სიკვდილის მეტი რომ აღარაფერი დარჩენია ცხოვრებაში, უიმედოდ ჩაიქნევს ხელს და წყნარად მიწვება. წამით საოცარი სიჩუმე ისადგურებს საყანში. ყველა გაკვირვებულია ლიმონას საქციელით, არავინ ელოდა ასეთ დასასრულს.

გამცემლიძის საბრალდებო დასკვნის კითხვისას მუდამ მშვედ ლიმონას მღელვარება დაეტყო. ნ. ყურაშვილის გმირი ადგილს ვერ პოულობს, ნერვიულად მი-

მოდის, ზიზღით შესცქერის გამცემლიძის თავისმართლებას და ერთ-ერთი პირველთაგანი აღმართავს ხელს ადამიანურ გრძნობებს მოკლებულ გარეწარზე, რადგანაც ვერ იტანს ღირსებადაკარგულ კაცს. მეორეჯერ ლიმონა თავშეკავების უკიდურეს ზღვარს მიღწეული უმტკიცებს შოშიას მის ადამიანურ პარაზიტობას.

ლიმონა მხოლოდ ზაზას მიმართ არის სიმპატიურად განწყობილი, რადგან რწმუნდება მის უდანაშაულობაში, დაუნდობელია მოხუცი სალარიძის მიმართ? არწმუნებს მას თავის დანაშაულში. სალარიძის სიკვდილი ერთგვარად აფხიზლებს ლიმონას სულს, ტირის კიდევ, რადგან ხვდება საკუთარ არასწორ პოზიციას სალარიძის მიმართ და თითქმის მასში ადამიანობის კეთილი საწყისი იღვძობს.

„სასამართლოს“ სცენაში ისიღორე სალარიძე დარწმუნებულია საკუთარ სიმართლეში. მსახიობი შ. ხაჯალია ამ გარემოებას წამოწვევს წინა პლანზე. ეს მოხუცი ინტელიგენტი ბოლომდე არ დაღატობს საკუთარ პრინციპებს, მაგრამ ღიმიონასა და შოშიას კითხვებზე პასუხის გაცემა უჭირს. მისი სიმართლე უსაფუძვლოდ მოსჩანს და იგი მკვლელის სახით წარუდგება „სასამართლო კოლეგიას“. გმირის ამ ტრაგიკულ არსს გადმოსცემს შ. ხაჯალია, რომელიც კარგავს რწმენას. არ უწევს ანგარიშს იმ გარემოებას, რომ „სასამართლოს“ წევრები ხუმრობით ეკიდებიან საქმეს და სრული სერიოზულობით აღიქვამს გამოტანილ განაჩენს. ამიტომ გამოსავალს მხოლოდ თვითმკვლელობაში ხედავს.

„სასამართლო კოლეგიის“ ერთ-ერთი წევრი ტიგრან გულოიანია. მსახიობმა გ. ჯაფარიძემ შესძლო როლისთვის მხოლოდ უარგონული იერსახე მიეცა. მასში გამჭრიახი ნ. დუმბაძისეული იუმორი, ამიტომ გმირის ხასიათი უღიმღამო გა-

მოვიდა. იგი სხვა გმირებივით ვერ მიყვება განვითარების აღმავალ ხაზს.

მთელი მოქმედების მანძილზე ნ. ფაცურიას ჭეიშვილი სულ საქმიანად დაკავებული, ხან თავის თავს უვლის, ხან პირად ნივთებს ალაგებს. წესრიგის მოყვარული კაცია. ყოველთვის კომწიადაა ჩაცმული და არასდროს არ ავიწყდება ზალსტუხის გავტება. ასეთი დეტალები უკვე სახიერს ხდის ჭეიშვილის პიროვნებას. მხოლოდ საკუთარ თავზე გადაყოლილ ადამიანს გაუჭირდებოდა ალიმენტის გადახდა.

ჭეიშვილს ჭგონია, რომ ამ ბოროტმოქმედთა სამყაროში ის ერთადერთი პატიოსანი კაცია, რომ ყველაზე კარგი ადამიანია — ყველაზე ჭკვიანი და უდანაშაულო. ამიტომ ავადმყოფურად განიცდის, როცა მასზე ირონიულად ლაპარაკობენ. ასეთი რწმენის გამო იგი არცერთ სცენაში არ იღიმება, მხოლოდ მძაფრად ადევნებს თვალს მოვლენათა მსვლელობას.

ნ. ფაცურიას ჭეიშვილისათვის არ არსებობს მართალი ან დადებითი პიროვნება. მისთვის ყველანი მკვლელები არიან. ღვარძლით არის გამსჭვალული მისი სიტყვები: „მე ვამტკიცებ, რომ ადამიანები მალე ერთმანეთს დახოცავენ. მითუმეტეს რომ ეს პროცესი დაწყებული აქვთ ზაზა ნაკაშიძის და ტიგრან გულოიანის...“ აქ ჭეიშვილი აღშფოთებულია იმ გარემოებით, რომ ისეთი ნაძირალა, როგორც გულოიანია, რატომ არ უნდა დახვრიტონ, ამ კაცის ადგილი ხომ საზოგადოებაში არ არის. მისი ასეთი ნიჰილისტური განწყობა და გულოიანის დარდის გაქარწყლება განაპირობებს ლიმონას ხუმრობასაც. ჭეიშვილს ვერ წარმოუდგენია, რომ იგი შეიძლება გაათამაშონ და განცხადების წერას მთელი სერიოზულობით იწყებს. ამ პროცესში საოცრად უფროთხილდება ყოველ ფურცელს, ჭგონია რომ შეიძლება წაართვან სიმართლის დამადასტურებელი საბუთი.

„კაცი ხარ, ლიმონ, კაცი. დანარჩენები

ყველანი პირუტყვები არიან“ — კმაყოფილებით წარმოთქვამს ჭეიშვილი. ამ წუთში ავიწყდება მისდამი უსიამო დამოკიდებულება და მოსწონს რომ გაჭირვებისას გვერდში ერთადერთი ადამიანი ამოუდგა. ჭეიშვილი მხოლოდ ბოლოს ხვდება უხეშ დაცინვას, მსახიობი ნ. ფაცურიაც მინიშნებით გადმოსცემს იმ გრძობების გაღვიძლებას, რამაც მისი გმირი ვალიაში გამომწვედელი მამიუნას იერსახიდან ადამიანს დამსხვევს.

სექტაკლში მოშიაშვილის დასამახსოვრებელი სახე შექმნა შ. ბახტაძემ. მსახიობი ირონიულადაა განწყობილი თავისი გმირისადმი, დასცინის მის უდარდებლობასა და საქმისნობას. არ სურს ახლო ურთიერთობა ჭქონდეს სხვებთან, ამიტომ იშვიათად ჩამოდის თავისი ნარიდან. მხოლოდ ერთხელ იძაბება და სრული სერიოზულობით ითხოვს გოგოლისაგან შეურაცხყოფაზე პასუხს, თუ რატომ არ არის იგი ქართველი. შინაგანი აღშფოთება იმდენად ძლიერია, რომ მზად არის ფიციკურ ძალადობაზე გადავიდეს თუნდაც მასზე ძლიერ ადამიანთან, ოღონდ ბოლომდე დაიცვას თავმოყვარეობა. სხვა ეპიზოდებში ცინიკურად აფასებს შექმნილ ვითარებას, გულგრილია საკუთარი ბედისადმი, რადგან დარწმუნებულია სულ მალე განთავისუფლდება. მისი სიმშვიდე გარშემომყოფთ აღიზიანებს, რასაც კარგად ამჩნევს შ. ბახტაძის გმირი. ამიტომ მის სახეს არ სცილდება ირონიული ღიმილი. მოშიაშვილი საგანგებო კომიკური დეტალით, ხაზს უსვამს თავის უპირატესობას და ზედამხედველის გამოძახებას ნიშნისმოკების გამოშხატველი ციკვით ეგებება.

შოშია გოგოლაძე ერთადერთი ადამიანია, რომელიც ვერ ურიგდება მოშიაშვილის ასე იოლად და უდარდელად განთავისუფლებას. ნერვიულად განიცდის ასეთ უსამართლობას—დამნაშავე თავისუფლად რად უნდა დასიერნობდეს, მე კი ამ ნაძირალათა შორის ვიტანჯებოდელი.

ვ. შინაშვილის გმირი მთელი მოქმედების მანძილზე ისეთი ენერგიითაა დამუხტული, რომ პატიმრებს უჭირთ მისი დაოკება. უნდა ვიგულისხმოთ, რომ თავის საქმოსნობაშიც ამ „ენერგიულობით“ შესწლო ორ მილიონამდე მანეთის დატაცება.

ვ. შინაშვილის გმირი მხოლოდ ერთხელ არის მართალი. იგი ველარ უძლებს შინაგან დაძაბულობას და მორიდების გარეშე უცხადებს ყველას, რომ ველარ იტანს მათს დანახვას, ამ ვითარებაში მსახიობი აღწევს გმირის ტრაგიკული განწყობის გადმოცემას. ამიტომ მუდამ მის „კრიჭაში“ მდგარი ღიმილიც აღარაფერს ეუბნება და ჩუმი დუმილით უთანაგრძნობს კიდევ.

ზ. ქაშიბაძის მიერ განსახიერებული გამცემლიძე — სიმპატიური კაცია, რომლის შესახებაც არავინ არაფერი არ იცის. იგი განათლებული და ერუდირებული ადამიანის შთაბეჭდილებას ტოვებს, მაგრამ ამ ნიღბის ქვეშ მორალურად ყველაზე უფრო გახრწნილი პიროვნება იმალება.

საკანში წესრიგზე ჭიჭიკო გოგოლი აგებს პასუხს. ა. ტაკაძის შესრულებით გოგოლი ემოციური კაცია. ამ მიზეზით გოგოლის მცდელობა დაამყაროს საკანში წესრიგი, ყოველთვის მიუღწეველი რჩება — ყოველი აყალმყალის წამომწყები ხომ თვითონ არის. მსახიობს რომ კომედიური დამოკიდებულებისათვის მიექცია მეტი ყურადღება, გოგოლის სახე აღარ დაჰკარგავდა იუმორის შეგრძნებას.

პატიმრების ყოფაქცევას ყურადღებით აღევნებს თვალს ზედამხედველი (ვ. ციცილოშვილი). მისი პირველივე შესვედრა პატიმრებთან კონფლიქტით იწყება, რადგან ზედამხედველს საკნის ბნელარნი აბუჩად იგდებენ.

ამ სცენაში არ იგრძნობა ის ავტორი-სეული ძლიერი და გამოკვეთილი იუმორი, რაც აუცილებელია რომ ზედამხედველმა, რომელსაც არ გააჩნია იუმორის გრძობა, გაიგოს დაცინვა. ამიტომ მისი

სიტყვები: „ხვალ სასიეროდ არ წახვალთ“ — არ არის გამართლებული და სცენურ სიმართლეს მოკლებული რჩება.

ვ. ციცილოშვილის გმირი ბუნებით კეთილი კაცია. ზაზასადმი სიმპატიურადაა განწყობილი, თანაურძნობს მის მდგომარეობას და სიხარულით ამცნობს განთავისუფლებას.

ზაზა ზნეობით ებრძვის გამოძიებულ გაგუას (ჯ. ბერიძე), იგი საოცრად გულგრილია ზაზას ბედისადმი. ქვეშაობების დადგენის ნაცვლად ფორმალურად ამთავრებს გამოძიებას და არც კი აინტერესებს ზაზაა მკვლელი თუ მისი მეგობარი. ჯ. ბერიძის გმირი ფერ იტანს ზაზას წინააღმდეგობას, პატიმრისაგან იგი არც არის ამას მიჩვეული და უკვირს კიდეც. ამითაა გაპირობებული მისი სიტყვები: „შენისთანა თავსედი პატიმარი ჯერ არ მინახავს“. გაგუა პატიმარს ადამიანად არ თვლის. მისთვის არსებობს მხოლოდ ბორცოქოქმედი, რომელიც სისხლის სამართლის კოდექსით უნდა დაისჯოს, მთავარია შეიქმნას დანაშაულის ჩადენის პირობები, მაგრამ თუ ვინ იქნება კონკრეტულად იგი, თვით ნამდვილი დამნაშავე, თუ უბრალოდ ეჭვმიტანილი უდანაშაულო ადამიანი, მას ეს უკვე აღარ ადევნებს.

გაგუას უსულგულობის საწინააღმდეგო თვისებებს ავლენს ახალი გამოძიებელი ხელაძე (მ. კუპატაძე). იგი ცდილობს დანაშაულის არსში ჩაწვდომას და ჰუმანური პოზიციიდან იხილავს ზაზას საქმეს. მართალია, მ. კუპატაძე ერთფეროვნად წარმოგვიდგენს გამოძიებლის სახეს, მაგრამ მასში ზაზა გრძნობს მის მეგობრულ სიტბოს და სჭერა გარდატეხის პროცესში მყოფი საქმის წარმატების.

სპექტაკლში საინტერესოდ იკითხება მხატვარ მ. მურვანიძის სცენური სამუარო, სადაც გმირებს უხდებათ მოქმედება.

ციხე მოთავსებულია ყოფილი ეკლესიის შენობაში. ამ ოდესღაც წმინდა ადგილის კედლები შერყვნილია უხამსი წარ-

წერებით და მხოლოდ ერთ-ერთ შორეულ კუთხეში მკრთალად, სასწაულის ძალით შემორჩენილია რამდენიმე წმინდანის სილუეტი. ასეთი მხატვრულად გადაწყვეტილი გარემო მიგვანიშნებს თითოეული პატიმრის შინაგან სამყაროზე. თვით უხამსი წარწერები, რომელიც უფრო გამოკვეთილად და ახლოს ჩანს, მათს ამჟამინდელ სახეს განსაზღვრავს, ხოლო წმინდანთა სიმკრთაღე მიგვანიშნებს, მათ ბუნებაში გაქრობის მიჯნაზე მყოფ ოღნავ შემორჩენილ ადამიანობაზე, ხოლო თვით ნარები ზარჩოებს მოგვაგონებს — ე. ი. შეიძლება ადამიანი მძიმე, რთულ პირობებშიც კი გაიზარდოს სულიერად.

მხატვრული სამყაროს ასეთი ზუსტი კონცეფციით გააზრება ზუსტად გამოხატავს სპექტაკლის ზნეობრივ არსს, რომელიც პერსონაჟებს სიკეთის პერსპექტივაში განიხილავს.

<sup>1</sup> ლ. დოლონაძე, „გმირი და ცხოვრება“, გამოც. „მეცნიერება“, 1982 წ. გვ. 144.

ლალი ადგივრილი

მარშაკის ზღაპარი  
ქუთაისის თეატრში

ქუთაისის დრამატულ თეატრში განხორციელებულმა მარშაკის „თორმეტმა თვემ“ აზრთა სხვადასხვაობა გამოიწვია, ყველამ არ მიიღო იგი, თუმცაღა, სპექტაკლი ლამაზი, ფორმით კამერული, პოეტური და დინამიურია, მისი მთავარი პათოსი მშვენიერებაზე იცნება. მასში ძალუმად უღერს ადამიანების უსაზღვრო სიყვარულის თემა. სპექტაკლი გამსჭვალულია იდეით — ადამიანი ღირსია ბედნიერების, სიკეთის ქმნა უნდა იყოს მისი ყოველდღიური საზრუნავი, უნდა ებრძოდეს ყოველგვარ სიმანჩნებს და უმსგავსობას. რეჟისორი ქმნის ამაღლებულ ატმოსფეროს, ესწრაფვის სიხარული მიანიჭოს მაყურებელს, მისცეს მას საშუალება ეზიაროს მშვენიერებას.

ს. მარშაკის ზღაპარი „თორმეტი თვე“, რომელიც დიდი სამამულო ომის წლებში ლტოლვილი ბავშვებისათვის დაიწერა, აღმზრდელიობით მშემცნებია. თი ხასიათისაა როგორც პედაგოგიურა, ისე მშვენიერების შეცნობის თვალსაზრისით. მარშაკი წერდა ზღაპარს იმ დროს, როდესაც მშვენიერ ენები უკავშირებდა იგი თავის წარმოდგენას ცხოვრების იდეალურ წესზე, თავის დროზე დოსტოევსკი წერდა, რომ თუ საღმისი შენა-

რჩუნებულია სილამაზის, მისი მოთხოვნების იდეა, ეს მისი ჯანმრთელობის ნიშანია.

უანრობრივად სპექტაკლი ახლოს დგას ხალხური ფერითი მისტერიის სათავეებთან. მასში გვხვდება ბუფონადის ელემენტები. ფორმით ფანტასტიკური სპექტაკლი, არსით მანც რეალისტურად გვესახება. მასში ორგანულად შეერწყა ერთმანეთს მუსიკა, ქორეოგრაფია, დრამა, პლასტიკა.

ზღაპარი უკიდურესად მარტივია: აქვს მკაფიო სიუჟეტი და ტრადიციული პერსონაჟები. დასახლებული: აქ შეხვდებით თავნება დედოფალსაც, ბოროტ დედინაცვალსა და მის ქალიშვილსაც და ბოლოს კეთილსა და შრომისმოყვარე გერსაც, რომელიც დიდი ადამიანური ბედნიერებისთვისაა გაჩენილი. ზღაპარი არ გლღობს სწავლებით, ეს „მკვდარი, უსულო სტილიზაცია კი არ არის, ეს თვითმყოფადი, თავისუფალი შემოქმედებაა.“ — წერდა თავის დროზე კორნეი ჩუკოვსკი „თორმეტი თვის“ თაობაზე.

„ზღაპარი ერთ ამოუსნებავს უნდა შეიქმნას. ერთი წუთითაც არ შეიძლება ჩამორჩე წარმოსახვის სარბოლას“ — მიიჩნევდა კ. მაუსეტოვსკი. და მართლაც, რეჟისორი ისწრაფვის დაწიოს წარმოსახვას: ისმის ი. შტრაუსის ცეცხლოვანი, სწრაფი „პოლიკა“ და სცენა ჭრელა-ჭრელა კოსტიუმებში გამოწყობილ სხვადასხვა დროის პერსონაჟებით იცვება. იწყება სახალხო სეირნობა, სულ უფრო და უფრო სწრაფად ტრიალებს ბაზრობის კარუსელი. სპექტაკლში შეგნებულადაა დარღვეული დროის საზღვრები. რეჟისორი განგებ არ გვაგრძნობინებს მოქმედების მსვლელობის დროს. არც ის ადგილია მითითებული, სადაც მოქმედება მიმდინარეობს.

ხალხური ცეკვაგალობა, თავისებური მუსიკალური-ქორეოგრაფიული კომპოზიცია, რომელიც დრამატულ შინაარსს

იძენს, სიმბოლურად მიგვანიშნებს დრო-  
თა კავშირზე, იმაზე, რომ საბექტაკლის  
მთავარი გმირი ხალხია — თავისი ცხო-  
ველმყოფელი ჯანსაღი საწყისით. აქვე,  
ამ მორღანზე თამაშობდა მასიური წარ-  
მოდგენა, რომელშიც ნიღბები მონაწი-  
ლეობენ. ისინი თითქოს ერთმანეთს  
ეჭიბებინათ ცოსტუმების ორიგინალო-  
ბაში. რეჟისორის ჩანაფიქრით, ზღაპ-  
რის პერსონაჟები კი არა, ხალხი გამო-  
თქვამს თავის აზრსა და შესვლულებას  
ცხოვრებაზე. ს. მარშაკის ტექსტი კი  
ესმარება მათ ამაში. ექსპოზიციაში რე-  
ჟისორი გამოთქვამს ზღაპრის განმარტ-  
ვადებულ ფილოსოფიურ აზრს: ეს აზ-  
რი აღდამიანებს ენებათ. მასში გამოხა-  
ტულია ყველა ხალხის ოცნება და მის-  
სწრაფება მარადიულ ქმობაზე, ოცნე-  
ბით აღდამიანები თავიანთ სურვილებს  
აღწევენ.

პიესის პერსონაჟებს — დედოფალს,  
დედინაცვალს, გერსა და სხვებს ჩვენ  
აღვიქვამთ როგორც ერთ მთლიან ნა-



ს. მარშაკის „ორბები“

სტენა საბექტაკლიდან „ორბები თევ“

წილებს. იქნება მოულოდნელადაც მო-  
გვეჩვენოს, მაგრამ დედოფალი და გერი  
ხალხის საუკეთესო წარმომადგენლებად  
გვევლინებიან.

მკვეთრად, სწრაფად და მსუბუქად  
იცვლება სურათები. მუსიკისა და ფერ-  
თა ტყეობაში მყოფი მაყურებელი მო-  
ულოდნელად მეფის სასასწაულო ამო-  
ქოვს თავს, არითმეტიკისა და სუფთა  
წერის გაკვეთილზე ცრუ და გაიძვრა  
კარისკაცება ახალგაზრდა დედოფლას  
აღზრდით არიან დაკავებულნი. ამ „აღ-  
ზრდისას“ კი მხოლოდ საკუთარი ინტე-  
რესები ამოძრავებთ, ამიტომაც შთაგო-  
ნებენ ასე დაჟინებით თავიანთ აზრებსა  
და გემოვნებას. თვითოეული მათგან  
ცილილობს სხვებს გამოერჩენს და ახიამო-  
ვნოს აღსაზრდელს, რაც სამეფო კარის  
იერარქიულ კიბეზე მათ დაწინაურებას  
შეუწყობს ხელს. კარისკაცებს დაკა-  
რგული აქვთ აღდამიანური სახე. ისინი  
მექანიზმებს დაემსგავსნენ, რომელთა  
ერთადერთ დანიშნულებას ხელისუფ-  
ლების წინაშე პირმოთნეობა მამებლო-  
ბა წარმოადგენს. რეჟისორმა გამოხაზა  
საშუალება, რათა დამაჩერებლად აეხსნა  
მათი მანჭვა-გრეხა, სიცრუე, სიყალბე  
და თვალთმაქცობა. ყოველივე ეს გაღმო-  
ცემულია სხეულის ბეჭითად უტირიე-  
ბული მოძრაობით.

რეჟისორი შორდება სახეთა ტრადიცი-  
ულ გადაწყვეტას, თავისებურად წვეტს  
სიკეთისა და ბოროტების უძველესსა და  
მულმივე პრობლემას. ზღაპრის იდეურ-  
ესთეტიკურ კრეალოს წარმოადგენს სწრა-  
ფვა სიკეთისაკენ, შარმონისაკენ, იდეა-  
ლურისაკენ. ყველაფერი, რაც ამას წინ  
ელობება-ბოროტებაა. ზღაპრის მოქმედი  
გმირები, ძირითადად დედოფლის გარშე-  
მო ჯგუფდებიან. იგი ერთგვარ საკოორ-  
დინაციო ცენტრს წარმოადგენს, ოცნე-  
ბობს მშვენიერ ენებლებზე. ჩვენს წინა-  
შე წარმოსდგება არა უგვანი, გულქვა და  
ულმობელი დედოფალი, არამედ თავნე-  
ბა, ჭირვეული, სუშტურებიანი ობოლი



გოგონა, რომლისაც არავის არ ესმის, ზნედაცემული ამაღლა ვერ ხვდება მის სანუკვარ ოცნებას. დედოფალი სულს ღაფავს დამყაყებულ ატმოსფეროში, რომელიც ყველანაირად ზღუდავს მის მისწრაფებებს. იგი ცდილობს თავი დააღწიოს ამ რუტინას, აზმორებულ ჭაობს. ეს არის ბოროტებაზე აღმოცენებული სიკეთე, ამიტომაც დედოფალსა და მის ამალას შორის ვეება უფსკრულია. უფსკრულის ერთ ნაპირზე ისინი არიან, ვისაც სიკეთის ჭმნა შეუძლია, მეორე ნაპირზე კი ისინი დგანან, ვისაც საერთოდ არ ძალუძს სიკეთე. ხალხური სატირა ზნედაცემული, ძირმოძალი წესების კრიტიკას წარმოადგენს. იგი ბრძოლას უცხადებს ფარისევლობასა და მლიქვნელობას, ორპირობასა და პირმოთენობას. მსახიობი ნ. ეგზიბია სწორედ ასეთ სახიათს ხსნის. იგი უშუალო, ღალი, სასაცილო, ნებიერა, ჭირვეული და მომხიბვლელია, ფინალში კი სიკეთის დამცველად გვევლინება. სწორედ ამშია ამ სახის გადაწყვეტის ნიბლი. რეჟისორი ცხოვრებისეულ სახეებს ეძებს, არაორდინარული და თანამედროვენი არიან პიესის სხვა პერსონაჟებიც. იგრძნობა დედოფალის ერთგვარი სულიერი სიხალოვე გერთან (ნ. ჟორჟოლიანი) მსახიობი თამაშობს ღალად. თამაშობს თამამ და გულად გოგონას, რომელსაც არ ეშინია სიძინელებისა. ქემარტილად ხალხურია მის მიერ შექმნილი ხასიათი. მას სულაც ვერ უწოდებ დაბეჩავებულსა და დაჩაგრულს, მას უდავოდ გააჩნია საკუთარი ღირსების გრძნობა. იგი მორიდებულია, ძალზე უჭირს, მხარამ არ წუწუნებს, არ ჩივის, პირიქით, ოპტიმისტურადაა განწყობილი და ცხოვრებისაგან ბევრს მოეღობ. და აი, როცა მისი ოცნებები ნაწილობრივ რეალობად იქცევა, სანაწე ერთდროულად აღებეჭდება აღვრთოვანებაცა და გაკვირვებაც. მუსიკათმცოდნე ა. წულუკიძემ აღნიშნა, რომ სპექ-



სცენა სპექტაკლიდან „თორმეტი თვე“

ტაკლის „ზარები გრიგალში“ საქუისში მუსიკალური სიმფონიზმის პრინციპი დევს, რომელიც ყველაფერს ერთ მთლიანობაში აერთებს. არც სპექტაკლ „თორმეტი თვეში“ დალატობს რეჟისორი ამ პრინციპს. სიმფონიურობა აქ შერწყმილია სიმფონიური ლოგიკის ელემენტებთან, რომელიც გამოხატულია თემატური მასალის განსაკუთრებულ განვითარებაში. სიმფონიზმის ფანრში ერთი მთლიანის დინამიკა იქმნება აგრეთვე კონტრასტების მეშვეობით. სპექტაკლის საერთო სანახაობითი შინაგანი დინამიკა, მოქმედების უწყვეტი განვითარება, ფერისა და შუქჩრდილების ინტენსიურობა, სწრაფად ცვლადი კონტრასტული სცენები სასახლეში, ბოროტ დედინაცვალთან, ტყეში ერთმანეთთან დაკავშირებულია მუსიკალური ინტერმედოე-

ბით, ოდნავ სარკასტული, მხატვრული ელფერიტ. სიკეთისა და ბოროტების შეჯახება, რეპრინაში ექსპოზიციის განმეორება, ანუ სახალხო სერიოზობის ჩვენება — ყოველივე ეს ქმნის დღესასწაულის შეგრძნებას, სელს უწყობს კეთილი-საწყისის განმტკიცებას.

ო. კაკულიას უყვარს დაცარიელებული, ფართო სცენა. მართლაც, თუ კარგად ჩაფიქრებულად მის გარემომცველ ძველშენობებს, შეიძლება თავისებური ჩუმი მუსიკაც აღმოვაჩინოთ. მდიდარი წარმოსახვისა და ფანტაზიის მქონე აღამიანს მყისვე თვალწინ წარმოუდგება მრავალი ხატოვანი სილღა. სწორედ ამასია, ალბათ, სცენის მთავური მიზნადგეობის საიდუმლო. სპექტაკლი სტრუქტურულად ისეა ორგანიზებული, რომ წარმოდგენის დაწყებიდან ფარდის დაშვებამდე მსახიობები წუთითაც არ სტოვიბენ სცენას, აქტიურად მონაწილეობენ ყველა სურათში. საჭიროებისდა მიხედვით მთავარი პერსონაჟები მეორეხარისხიან როლებს ასრულებენ და არც მასიურ სცენებში მონაწილეობაზე ამბობენ უარს. ამოცანის სიზუსტე და კონკრეტულობა მსახიობებისაგან მაქსიმალურ მობილიზაციას, ძალეობის სრულ დაძაბვას, სხეულისა და სიტყვის ფლობის ტექნიკის სრულყოფას მოითხოვს.

სცენაზე მხოლოდ მეფის ტახტს ვხედავთ, რომელიც საჭიროებისდა მიხედვით რამდენიმე ფუნქციას ასრულებს. ტახტი საწერი მაგიდაცაა, დამელიცა და სამეფო მარხილიც. კოსტუმების, რეკვიზიტის კაშკაშა შეწყობა გააა მკვეთრადლა გამოკვეთილი მუქ-ლურჯ ფონზე (მხატვარი ჯ. ჭეიშვილი) ყოველივე ეს კი შთაბეჭდილებას აძლიერებს.

სცენის სივრცეს ავსებენ ცოცხალი სკულპტურული კომპოზიციები, გრაფიკულად მკაფიო, მეტყველი მიზანსცენები. მასა მიზანსცენებში უწყსრიგოდ არაა წარმოდგენილი. მოქმედების ქარიდან გამოკვეთილია პარადიული ხასია-

თები, რომლებსაც მსახიობები ძუნწად გვიხატავენ, უფრო სწორი იქნებოდა გვეთქვა, რომ ეს მკვეთრი ხასიათები სულ რამდენიმე მტრისხითაა გადმოცემული: გოფმანსტერინა (ქ. კოლბიდელი) იქნება იგი, თუ მათემატიკისა და კითხვის პროფესორი (გ. კაკაურიძე), სამეფო დაცვის უფროსი (თ. თავაძე), თუ სამეფო პროკურორი (ე. სვანაძე), კანცლერი (ა. ხერხაძე) თუ მთავარი მებაღე (დ. მიქაშვილი) სპექტაკლის ცხოვრებით ცხოვრობენ უსახელო ნიღბები: მ. სამანიშვილი, გ. პირველი, ნ. ნაფროსანიშვილი, ტ. ჯავახიძე, ნ. თოდაძე, ნ. ნოშვილი. ისინი ქმნიან დახვეწილი პირობითების ორთქიფიფურ სახეებს: შესრულების ანსამბლურობა პოლიფონიურ პარტიტურას გვკარნახობს, სამეფო კარის დახასიათებისას გამოყენებულია „იმიტაციური“ პოლიფონიის ელემენტები. დიალოგები აგებულია რეალიტიკების სწრაფ მონაცვლეობაზე. კარისკაცების ყველა ფიქრი დამსწრეობა დედოფლისკენაა მიმართული. ისინი ელვის სისწრაფით იჭერენ მის სიტყვებს, მოძრაობებს, იმეორებენ და გადაამუშავებენ თავიანთი შესაძლებლობების კვლობაზე. თვითოეული მათგანი ფონს წარმოადგენს მეორისათვის, ყველა ერთად კი დედოფლის ფონია.

სპექტაკლის ტემპორიტმი, კარნავალის უანრი განსაკუთრებულ სიმსუბუქეს, ეშმაკობასა და სილაღეს მოითხოვს. მსახიობები დიდი მონდომებითა და სიამოვნებით თამაშობენ, თუმცა ზოგჯერ უჭირთ დაემორჩილონ საერთო მდინარებას, ითამაშონ უბრალოდ, გაითამაშონ საკუთარი პერსონაჟები. პროფესორის (გ. კაკაურიძე) როლი ტრაგიკომიკური შინაარსისაა. გ. კაკაურიძე მეტწილად აღწევს მიზანს, მაგრამ ზოგჯერ იმის მოწმეც ვხვდებით, თუ როგორ უძნელდება „ხასიათში ჩაჯდომა“. გ. კაკაურიძე ეძებს საღებავებს, იყენებს შა-

რუს, გროტესკს, რათა შექმნას ანტი-ბული მეციანიერის სახე ჭეშმარიტებისათვის სიცოცხლის განწირვა რომ შეუძლია. ოქტომბრის ხელშეწყობით პირადი კმისი, რათა მსახიობებს იმპროვიზაციის საშუალება მისცეს, მაგრამ ამ უანრში ბევრი დაშინება იქნა და მსახიობთათვის, საშინაოება იმისა, რომ მსახიობთაში შეიძლება იგნორირებულ იქნას სანის ძირითადი შტრინები.

დედინაცვლას როლი, რომელსაც ნ. სალარაძე ასრულებს, მსახიობისაგან სრულ მობილიზაციას მოითხოვს, განსაკუთრებით სიცრუის სცენა, რომელიც საოცრად გოგოლის „რევიზორის“ ხლესტაკოვის „სიცრუის“ სცენას მოგვაგონებს. აქ, მსახიობმა, დიხაც, რომ უნდა ირწუნოს სიცრუის „სიმართლე“. როლის კომიში მის თვითმხილებაში მდგომარეობს. მსახიობი კი ზოგჯერ იგნოყება ამას და დეკლამაციას ეძლევა.

მსახიობებზე, ცოტა არ იყოს, მათთვის უჩვეულო პირობებში იმყოფებიან. საქმე ის არის, რომ მათ უნდებათ, მართალია, ძალზე სანტიკრესო და მომხიბვლელი, მაგრამ სტრუქტურულად რთული დრამატული შინაარსით დამუხტული ცეკვების შესრულება. პლასტიკა და ქორეოგრაფია (ქორეოგრაფი რ. წულუკიძე) მოქმედება-გამომხატველობით საწყისითა დამუხტული.

მსახიობები გატაცებით, ტემპერამენტით ცეკვავენ, თუმცა, ხშირად არ ჰყოფნით ვირტუოზულობა, პროფესიონალიზმი. დრამატული თეატრის მსახიობებს ამას ვერც მოვთხოვთ, რ. წულუკიძის ოსტატობა და ნიჭი მაყურებელს დიდ სიამოვნებას ანიჭებს. იგი ჭეშმარიტად თანავეტორი ხდება რეჟისორისა. პლასტიკური ჩანახატები არ ფანტავს მაყურებლის ყურადღებას, პირიქით — ხელს უწყობს შინაარსის გაგებას. საოცარი სილამაზითაა გადმოცემული ცხოვრების პოეზია, გასაფხულის შთაგონებული სურნელი, თეთრი ენძილების გა-

მოჩენა. სიხარულის გრძნობა იპრობს მაყურებელს, როდესაც შესცქერის ბედნიერებით გაბრწყინებულ თვალებს დედოფლისას, უხვად რომ არიგებს ყვავილებს. იგივე გრძნობა ეუფლება როდესაც შესცქერის ასევე ბედნიერებით გაცისკრვებულ და კიდევ უფრო დამშვენებულ გირს, როდესაც მას ეზმანება საშობაო საჩუქრებით ხელდამშვენებული თორმეტი თვე. სკულპტურულ-პლასტიკურ კომპოზიციაში, ყვავილს რომ გამოხატავს, მუსიკის ფერებში, მოქმედებაში, მათ შერწყმაში იხსნება მშვენიერების იდეა. და მათივე, ხდება ერთი სურათის შეცვლა მთორეთი, მოულოდნელი გადასვლა სამეფო კარზე, სადაც საპარადო მარშით დააბიჭებენ ბუტაფორული კარისკაცები, „დახვეწილი“ ფრეილინები. დედოფალი ერთობა, ბოროტად ხუმრობს, წვრთნის მოუქნელ, ბღენძია და ამპარტავან მსახურებს და აიძულებს იცეკვონ. მოქმედების მკაცრ ერთიანობას არ არღვევს სცენური ეფექტები, იმიტირებული თოვა, ზამთრის ფერები: ბრწყინვალე, მოვერცხლილი ნაძვები მუსიკის ზანგებზე ცოცხლდებიან და ცეკვავენ, მათთან ერთად ცეკვებს მშვიერი მგელი და თან ძვალს ღრუნის ა. სასამბერიძე კმის მგლის გამომსახველსა და დამაჯერებელ პლასტიკურ სურათს, რომელიც ნუგზარ ფანშაშვილს ოცნებობს. მაყურებელს ეცოდება ეს შიმშილისაგან გაძვალტყავებული ნადირი, რომლის თვალბშიც უსაშველო ნაღველი გამოკრთის და თანუგრძნობს კიდევ.

სპექტაკლი აღელებს ჩვენს ფანტაზიას, გვაოცებს, გვაიძულებს შემოქმედებითად მივიღოთ ცხოვრება, ბადებს შექმნის, გამოგონების, ცდის საურვილს.

## პრობრატები

### მადინე ნიკოლეიშვილი

#### ნოდარ მგალობლიშვილის სცენური ნიღბები

მეტად საინტერესოა ნ. მგალობლიშვილის მიერ შექმნილი სცენური სახეები. მსახიობი მათში აქსოვს საკუთარი პიროვნების ნაწილს, აზრთა და ფიქრთა უშუალობას, რაც ასე გულწრფელად აღვლევს მას, როგორც ადამიანსა და მოქალაქეს. ამის გამო მსახიობის მიერ შესრულებული როლები, მიუხედავად ხასიათების სხვადასხვაობისა, ერთიანდება საერთო ტონალობით. ტონიკის ფუნქციას აქ ასრულებს ნ. მგალობლიშვილის სულიერი სამყარო, მისი მოქალაქეობრივი მრწამსი, პოზიცია.

უპირველეს ყოვლისა, მსახიობი მოქმედებს თავისი გმირის არსის შესაბამისად და ცდილობს მიაღწიოს, არა მარტო გრძნობათა, არამედ სახის მხატვრულ სიმარტელობას. ნ. მგალობლიშვილი არ ეკუთვნის გარეგნული ტრანსფორმაციის მსახიობთა რიცხვს. მას უმალ იცნობთ სცენაზე. გმირები, რომლებსაც ის განასახიერებს, ყოველთვის გამოირჩევიან შინაგანი ჰარმონიით. მსახიობი გვაჩვენებს მათს შინაგან სამყაროს. მათში ყოველთვის იგრძნობა თა-

ნაარსებობა მისი, მგალობლიშვილისეული დამოკიდებულებისა სამყაროსა და ცხოვრებისადმი, სულიერთია როგორი ადამიანი იქნებოდა ეს პერსონაჟი — კეთილშობილი მეოცნებე პოეტი რილევი (გ. კოროსტილევის „ასი წლის შემდეგ“), თუ მგზნებარე და ტრაგიკული „მსახიობი“ (მ. გორკის „ფსკერზე“), თავშეკავებული და ელევანტური ლებრე (ე. როსტანის „სირანო დე ბერჟერაკი“), შფოთიანი და რამდენხადმე ინფანტილური თეო (გ. გორისის „ბარონი მიუნჰაუზენი, ანუ ყველაზე მართალი კაცი“), დრომოჭმული ტრადიციებისა და მორალის მსხვერპლი ოსკალდ ალვინგი (პ. იბსენის „მოჩვენებანი“), თუ უსუსური და მორჩილი თეიმურაზ ხევისთავი (მ. ჯავახიშვილის „ჯაყოს ხიზნები“).

ამ როლებს, ასე განსხვავებულთ თავისი სტილით, ფსიქოლოგიური სიღრმით და გრძნობათა მრავალფეროვნებით, აერთიანებთ ნ. მგალობლიშვილის პიროვნება, მისი ინდივიდუალური სამემსრულებლო მანერა. თითქმის მთელ მის შემოქმედებას ლეიტმოტივად გასდევს მხატვრული სახე-სიმბოლო კეთილშობილი, რამდენადმე თავის თავში ჩაკეტილი, ფარული სევდით მოცული, მშვიდი, გულისხმიერი და ინტელექტუალური ადამიანისა.

სწორედ ასეთი მშვიდი, თითქმის უეუიმჩნეველი დიმილით გამოდის ნ. მგალობლიშვილი სცენაზე-ოსკალდ ალვინგის როლში. (პ. იბსენის „მოჩვენებანი“, დამდგმელი რეჟისორი — თ. ჩხეიძე).

ვიოლონჩელოს მელოდიური, ხვევრდოვანი ხმა დასაწყისში ყრუდ მოისმის, მერე კი თანდათანო-

ბით, ვალსის მელოდიის არაბეს-  
კები ხდება საცნაური. სიბელ-  
იუსის „სევიდანი ვალსის“ ვნები-  
თი და მღელვარე ჰანგები ავსე-  
ბენ მუქი იასამისფერი შუქით  
განათებულ სცენას.

ოსვალდი შემოდის მოულოდ-  
ნელად, წყნარად და ნელა, ვერან-  
დის მხრიდან, რომელსაც ჩამო-  
ფარებული აქვს თეთრი ძარმასის  
ფარდები, მათი მსუბუქი შერხევა  
ისეთ შთაბეჭდილებას ქმნის, თი-  
თქოს ოსვალდი ქარის დაქროლ-  
ვამ შემოიყვანა სცენაზე. ამ ახა-  
ლგაზრდა მხატვარში ყველაფერი  
ნატიფი და მოხდენილია. თმა კო-  
ხლად აქვს გადავარცხნილი, უხ-  
დება ლურჯი კოსტუმო, დიდი თე-  
თრი საყელო და ბაფთად გაკრუ-  
ლი მუქი ჰალსტუხი. გვახსენდება  
კ. სტანისლავსკის სიტყვები „ოს-  
ვალდი უნდა იყოს ბროლივით  
კრიალა, როგორც გარეგნულად,  
ისე სულიერად“. სწორედ ეს სი-  
ტყვები ხდება ოსვალდ-მგალობ-  
ლიშვილის ხასიათის ლეიტმოტი-  
ვი. მსახიობს უნდა გადაეწყვიტა  
მეტად ძნელი ამოცანა — ჩასწ-  
ვდომოდა, გაეთავისებინა და სცე-  
ნაზე წარმოეჩინა კეთილშობილი,  
უიმედოდ სწეული ადამიანის ჟრ-  
თულესი სამყარო.

ამ გმირის ადრინდელი შემს-  
რულებლები (ცაკონი, ორლენე-  
ვი) ოსვალდში ეძებდნენ „სუსტი  
დაბნეული სულის ტრაგედიას;  
ავადმყოფი, უსახლგროდ მარტო-  
სული, სინდისიანი პიროვნების  
ორლენევის ოსვალდი ხევრას-  
ტინიული, უკიდურესად ავადმყო-  
ფური ადამიანი იყო.

მოგვიანებით ა. ა. ოსტუჟევი  
და ი. მ. მოსკვინი, რომელთა შე-  
მოქმედებაში ყოველთვის სჭა-  
რბობდა რეალისტური საწყისი,

განსხვავებულად მიუდგნენ ამ  
მხატვრულ სახეს. მათ უარი  
თქვეს სწეულების ნატურალის-  
ტურად გამოსახვაზე და მთელი  
ყურადღება მიაპყრეს კეთილშო-  
ბილი და ფაქიზი ადამიანის სუ-  
ლიერი სამყაროს ჩვენებას. მათი  
ოსვალდი ავლენს მხოლოდ ავად-  
მყოფობით გაწამებული ადამია-  
ნის ხასიათს, რომლის თავზეც  
მოულოდნელად ამზრზენი კატა-  
სტროფა დატრიალდა. აქედან გა-  
მომდინარე, ა. ა. ოსტუჟევის და  
ი. მ. მოსკვინის ოსვალდის პრო-  
ტესტის თემა მეორეხარისხოვანი  
ხდება. ეს კი შესამჩნევად ასუს-  
ტებს პრობლემის სოციალურ მი-  
მართულებას და სპექტაკლს გა-  
ლაქცევს კერძო, ოჯახურ დრა-  
მად.

ახლებურად არის გადაწყვეტი-  
ლი სპექტაკლი ნ. მგალობლიშვი-  
ლის მონაწილეობით. თ. ჩხეიძე  
უფრო მეტად აძლიერებს პიესის  
სოციალურ ძლიერობას და წინა  
პლანზე წამოსწევს პროტესტის  
თემას დრომოჭმული ტრადიციე-  
ბისა და ცრურწმენის წინააღმ-  
დეგ. ამასთანავე რეჟისორი და  
მსახიობი ყურადღებას ამახვილე-  
ბენ ოსვალდის შინაგან, სულიერ  
სიძლიერეზე, სიცოცხლის, სინა-  
თლის და სიყვარულის წყურვილ-  
ზე, რომელიც ყოველგვარ სიკ-  
ვდილზე ძლიერია. ნ. მგალობლი-  
შვილის ოსვალდი — „მთელი ძა-  
ლით ცდილობს იცოცხლოს“, რა-  
დგან წინასწარ იცის, თუ რა სა-  
შინელი განსაცდელი მოუმზადა  
მას ბედისწერამ. მსახიობმა ოს-  
ვალდის სახეს მომხიბლავი უმუ-  
ალობა მიანიჭა. სცენაზე პირვე-  
ლივე გამოჩენით ოსვალდი — მგა-  
ლობლიშვილი იპყრობს მაყურე-  
ბელს ნათელი, მიმინდობი სახით,

კეთილშობილური მანერებით. მისი ყოველი მოძრაობა, ჟესტი, ინტონაცია ხაზს უსვამდა გმირის აულოიერ სიწმინდეს, შინაგან სამყაროში ჩაღრმავების უნარს. მიუხედავად ამისა, მათში მინც იგრძნობოდა რაღაც შემეშფოთებული, სასიამოვნო ღიმილი მოულოდნელად ჰქრებოდა სახიდან და ფოთხილ, თითქოს შენელებულ მოძრაობებში იყო იდუმალი, საშიში გახცდა. გონიერ თვლებში გაუჩვეველი ნაღველი ჟონავდა, მზერა უეცრად უჩქვავდებოდა, თითქოსდა, რაღაც საშინელი ჩვენება უცნაურდებოდა ოსვალდ-მგალობლიშვილის მებსივრებაში და თრგუნავდა მის სასიამოვნო შეგრძნებებს. ყოველივე იმას, რაც ახლახან დედის აღერსმა და სითბომ განაცდევინა.

ნ. მგალობლიშვილის ოსვალდი რთული ადამიანია. მსახიობი ხაზს უსვამს გმირის გუნება-განწყობილების მკვეთრ გადასვლებს. ხან მთავონება ეწვევა, (მაშინ ყველას წინაშე იხსნება გრძნობების მთელი სიღრმით), ხან კი მარტოსული, ჩაკეტილი, ადამიანთაგან გამდგომილი ხდება. ნ. მგალობლიშვილის თამაშის თავისებურება იმასი მდგომარეობს, რომ უძინოდ არ ფლანგავს თავის სულიერ ძალებს, ემორჩილება მთავარ ამოცანას: აჩვენოს გმირის შინაგანი ცხოვრების კულმინაციური კვანძები. ამ ამოცანას მსახიობი სწყვეტს დიდი ფსიქოლოგიური სიღრმით. ე. მგალობლიშვილმა შესძლო ზუსტად მოენახა ოსვალდისათვის თავდაჭერის, საუბრის მანერა, პლასტიკა — ყოველივე ის, რაც შეიძლება იბსენი-სეული ინტელიგენტისათვის, ხელოვანი ადამიანისათვის ყოფი-

ლიყო დამახასიათებელი. მთავარი ისაა, რომ ოსვალდს შესწევს უნარი, გამოამყდვენოს თავისი მრისხანება ფარისევლური მორალის წინააღმდეგ. ამგვარი ინტერპრეტაცია ოსვალდს უფრო ცხოვრებისეულ, გაბედულ ადამიანად, ყოვლიანად გმირად, ადამიანად, როცა ელსაც კოინტიკულ მოთქმით კი არ ლალატობს ხებისყოფა და ძალუქს დარჩეს სულით ძლიერ ადამიანად. კატასტროფა კი სწრაფად ახლოვდება. ოსვალდი მოეხვევა შეძრწუნებისაგან გაქვავებულ დედას და უმოძრაოდ ირინდება. სცენაზე და თვით ოსვალდის გაფერმკრთალებულ სახეზე ეშვება უცნაური ჩრდილი. ოსვალდი ნელ-ნელა დგება, უძრავ მზერას ცარიელ სივრცეს აბყრობს და იწყებს მონოტონურ ჩუქჩუქს: "... ძვე... ძვე... ძვე... ალგზხებულის, სასომინდილი გოდება აღმონდება შეძრწუნებულ დედას. ყოველივე ამას უერთდება ვალსის მღვლავარე და ვნებიანი მუსიკა, რომელიც ისევე მოულოდნელად წყდება, როგორც ოსვალდის სიცოცხლე.

ამ როლში საინტერესოდ და დასაჯერებლად გაძოვლიხდა მსახიობის დრამატული ტემპერამენტი, უნარი დიდ გრძნობათა გააონატვისა, მძაფრ ფსიქოლოგიურ მდგომარეობათა გახსნისა — რაც მომდინარეობს მსახიობის მიერ მხატვრული სახის შინაგანი სამყაროს ღრმა წვდომიდან.

ოსვალდის სახეზე მსახიობი მუდამიდა როგორც იამოყალიბებული, უკვე გამოცდილი ოსტატი სცენისა. მანამდე ნ. მგალობლიშვილს შესრულებული ჰქონდა ათეულობით როლი. მისი შემოქ-

მედებითი გზა არ ყოფილა იოლი, ადვილად მისაღწევია.

ერთი სანუკვარი ოცნება ჰქონდა — სურდა მომღერალი გამხდარიყო, მაგრამ ცხოვრებამ სხვაგვარად განსაჯა. ოცნება, ოცნებად დაჩრჩა. ნ. მგალობლიშვილი კი თბილისის თეატრალური ინსტიტუტის სამსახიობო ფაკულტეტზე ჩაირიცხა, ქართული სცენის კორიფეების — ა. ხორავას და ა. ვასაძის ჯგუფში.

ინსტიტუტშივე განისაზღვრა ნ. მგალობლიშვილის, როგორც ლირიულ-დრამატული პლანის მსახიობის ამბლუა. ჯერ კიდევ სტუდენტობისას, აკაკი ვასაძემ შეამჩნია ნ. მგალობლიშვილში არა მარტო ის თვისებები, რაც დამახასიათებელია ლირიკული პლანის მსახიობისათვის, არამედ ისიც, რომ მას, თავისუფალი იმპროვიზაციის უნარი შესწევდა. ამიტომ ახალბედა სტუდენტს შესთავაზა ისეთი სახასიათო როლი, როგორიცაა თავადი კოწია შ. დადიანის „გუშინდელში“. აკაკი ვასაძის ყურადღება მიიპყრო ფსიქოლოგიური დეტალების სიმკვეთრემ, ფაქიზმა ირონიულობამ და მუსიკალურ-პლასტიკურმა მონაცემებმა. ყოველივე ამას, თავი უნდა ეჩინა შემოგომში. უკვე პროფესიონალურ სცენაზე და ასეც მოხდა...

პირველ ხანებში ნ. მგალობლიშვილს მცირე, ნაკლებ მნიშვნელოვანი როლების შესრულება უხდებოდა. ნამდვილი გზა დიდ ხელოვნებაში ნ. მგალობლიშვილისათვის გაცილებით მოგვიანებით დაიწყო. ამ პერიოდს განეკუთვნება ისეთი მნიშვნელოვანი როლები როგორიცაა — მსახიობი, (მ. გორკის „ფსკერზე“

დამდგმელი რეჟისორები გ. ლორთქიფანიძე, ნ. გაჩავა) და კონდრატე რილევი (გ. კოროსტილევის „ასი წლის შემდეგ“ დამდგმელი რეჟისორი გ. ლორთქიფანიძე) ეს როლები მსახიობის ჭეშმარიტი შემოქმედებითი სახის განმსაზღვრელნი გახდნენ. მსახიობმა შესძლო სწორად წარმოეჩინა და მაყურებელამდე მიეჭანა ინდივიდუალური, მგალობლიშვილისეული თემა, რაც შემდგომში ყველა მისი ნამუშევრის განუყოფელი ნაწილი გახდა. თუმცა, ძნელია იმის თქმა, რომ ეს შემოქმედებითი თემა გახდა მთავარი ნ. მგალობლიშვილის მიერ შესრულებულ ყველა სცენური სახისათვის. გაცილებით ზუსტი და სწორი იქნებოდა თუ ყურადღებას ააქცევდით მის თავისებურ მსოფლმხედველობაზე, რომელიც მეტწილად განსაზღვრავს ნ. მგალობლიშვილის მიერ ამა თუ იმ სახის გახსნას, მასში ჩაღრმავებას, მსახიობის შემოქმედებით ინდივიდუალობას, შინაგან და სულიერ ბუნებას.

მუშაობდა რა მსახიობის როლზე, თავისი გმირის ხასიათი ნ. მგალობლიშვილმა განსაზღვრა, როგორც შთაგონებული, საკუთარ ფიქრებში ჩანთქმული, უწყინარი ადამიანისა, რომელსაც ფაქიზი, მგზნებარე გული აქვს. იგი ლაპარაკობს უბრალოდ, ყოველგვარი პაოსის გარეშე. მისი მსახიობი მორცხვი, გულუბრყვილო, თავმოყვარე, შინაგანად ამაყი და რაც მთავარია, ნიჭიერი პიროვნებაა, მის გამოხედვაში, გაბრაზებულ ხმაში იგრძნობა რაღაც აკადემიკოსური, უსაზღვრო სულიერი ტკივილი. მან შექმნა დაუვიწყარი სახე მარტოსული,

გულწრფელი, მიმზიდველი და ნათელი ადამიანისა, მთელი სპექტაკლის განმავლობაში ნ. მგალობლიშვილის მსახიობის მხატვრული სახის განვითარება გაივლის რამდენიმე სტადიას. იცვლება არა მხოლოდ მისი პლასტიკა, არამედ შინაგანი, სულიერი სამყაროც. პირველ ეპიზოდში მსახიობი დადის როგორც აჩრდილი, თითქოს ტკბილ ზმანებებშია. ლუკას დაპირებების შემდეგ კი პირიქით — ცოცხლდება, უჩნდება რწმენა! წაართვით მას ეს რწმენა და ყველაფერს ბოლო მოეღება. ასეც ხდება. რაც სწამდა და სჯეროდა, ყალბი აღმოჩნდა. ცხოვრება მისთვის უაზრო და ცარიელი ხდება. დაბნეულობა და გაოგნება აღბეჭდვია სახეზე. ანთია მხოლოდ მისი თვალები. აუჩქარებლად აუყვება კიბის საფეხურებს და ისე მიდის, თითქოს ჭრება... მესხიერებაში კი გვჩვენებს მსახიობის შთაგონებული სახე. სანთელივით იწვის ნ. მგალობლიშვილის მსახიობი მაყურებელთა თვალწინ.

ეს როლი თამამად შეიძლება ჩაითვალოს მის ერთ-ერთ შემოქმედებით გამარჯვებულ. ნ. მგალობლიშვილმა შთაგონების მთელი ძალით გადმოსცა გმირის ტრაგიკული განწირულება, ფსიქოლოგიური კონტრასტების სიმძაფრე და განზოგადების მაღალ საფეხურს მიაღწია.

ტრაგიკულია მისი მეორე გმირიც — დეკაბრისტი პოეტი კონდრატე რილევევი.

დეკაბრისტების შეთქმულება, შეთქმულება მეოცნებეთა — გაბედულ, შემართებულ, თავისუფლებისმოყვარე, სამშობლოს პატრიოტთა ამბოხია. ნ. მგალობლიშვილის რილევევი, უპირველესყო-



სცენა სპექტაკლიდან „ფსკერზე“

ვლისა, გახლდათ მგზნებარე პოეტი, მეოცნებე, რომელსაც გააჩნია შინაგანი კულტურა, აზრებისა და ფიქრთა ის კეთილშობილება, ურომლისოდაც შეუძლებელია რილევევის ცხოვრებისეული, ჭეშმარიტი სახის წარმოდგენა.

ორივე როლი რილევევი და მსახიობი ნ. მგალობლიშვილის მიერ თითქოს ერთი ამოსუნთქვით იყო ნათამაშები. ორივე ღრმად ტრაგიკული, შთაგონებული, პოეტური სახეებია. ორივე პიროვნება ცხოვრების მსხვერპლია, ორივე კეთილშობილი და გულწრფელი. მათ აერთიანებთ და ანათესავებთ თვით მსახიობის — ნ. მგალობლიშვილის პიროვნება, მისთვის დამახასიათებელი უნარი — ადამიანის სულიერ განცდათა ფაქიზი შეგრძნება.

მსახიობის პროფესიაში ყველაზე უსიამოვნოა. როცა მსახიობს გარკვეული წარმატების მიღწევისას, თავს ახვევენ უკვე ერთი პლანის სახეებს. დრომოჭმულმა ამპლუამ, რომელსაც ჭერ-ჭერობით არ დაუპარავს თავისი



მაგიური ძალა, ნ. მგალობლიშვილი მონათლა ლირიკული პლანის მსახიობად და ამით წრე შეიკრა. ხოლო გ. ლორთქიფანიძის სპექტაკლ „საბრალდებო დასკვნაში“ მისი ლირიული გმირების გალერეაში შეიჭრა მძაფრი სახასიათო პერსონაჟი — მოშიაშვილი. მსახიობის გარდაქმნა იმდენად უხადო იყო, რომ ნ. მგალობლიშვილი საკმაოდ ძნელად საცნობი გახდა. ვერ იცნობდით მის ხმას — მეტყველება გაუხდა წყვეტილი და რაღაც უსიამოვნო ფალცეტუზე ჟღერდა.

საინტერესო სახე შექმნა ნ. მგალობლიშვილმა ნ. გაჩავას სპექტაკლში „ბარონი მიუნჰაუზენი, ანუ ყველაზე მართალი კაცი“ (გ. გორინის პიესა) სადაც იგი ბარონ მიუნჰაუზენის შვილის — თეოს როლს ასრულებდა. იმან, რაზეც ფიქრობდა მსახიობი, როცა ამ როლზე იწყებდა მუშაობას, ვერ ჰპოვა ჯეროვანი გამოხატვა დრამატულ მასალაში. მას მოუხდა ეზიზოვდა მოზაიკიდან გამოეძეო რწა მთლიანი სახე, რომელმაც მიიღო პლასტიკური დასრულება. დამაჯერებლად გამოვლინდა აქამდე გამოუყენებელი კომედიური ნიჭი მსახიობისა.

ნ. მგალობლიშვილის თეო თითქოს სიმვიტაა დაჭიმული. ვერ ისვენებს, თვალებიც მოუხსვენარი აქვს. მსახიობმა შესძლო მოენახა თავისი გმირის ქცევის ფარული ზამბარა. ეს გახლავთ ვადიზიანება, ჯერ ჯიუტი, გაუცნობიერებელი, რომელიც გამოიხატება მიუღებლობაში ყოველი იმ ახლისა, რომელიც მამამისის — ბარონ მიუნჰაუზენის „სასწაულმოქმედებებს“ მოაქვს.

ნ. მგალობლიშვილის თეოში

ყველაფერი დაფუძნებულია კონტრასტებზე. პირველ სცენებში იგი ფიცხი ჭაბუკია, რომელიც უმნიშვნელო წვრილმანებზე ბრახდება, ძამლაყინწობს და თავისი პოულობს, რომ ყველას დეველში გამოწვევით ემუქრება. მსახიობი გეაძლევს საშუალებას ამ მოჩვენებითი გაბედულების მიღმა დავინახოთ მისი გმირის მწარე განცდები, დამხნეულობა საკუთარი უძლურებისა და უმწეობისაგან. თეო — მგალობლიშვილი აღმოჩნდება არა უბრალოდ ფიცხი ჭაბუკი, არამედ ადამიანი, რომლის სიფიცხეც აკვიატებულ სურვილში გადადის: რაღაც არ უნდა დაუჯდეს, დაემსგავსოს საზოგადოების მიერ „გაღმერთებულ“ თავის მამას. პიესის იდეის მიხედვით, თეო უნდა იყოს ბარონ მიუნჰაუზენის ღირსიული მემკვიდრე. მართალია, მათ მსგავს პიროვნებებს ცხოვრებაში წარმოუდგენელი, უცნაური სიახლეები მოაქვთ, მაგრამ ამით ისინი ბრძოლაში იწყევენ ობივატელთა საზოგადოებას, ცხოვრების დადგენილ წესებსა და ნორმებს. ბარონ მიუნჰაუზენებისა და დონკიხოტების გარეშე ცხოვრება უინტერესო და უსახური იქნებოდა.

ნ. მგალობლიშვილის შემოქმედებითი ინდივიდუალობის მრავალმხრივობა სრულად ახლებურად გამოჩნდა ისეთ როლში, როგორიცაა იაგო — შექსპირის „ოტელოში“.

რეჟისორ თემურ ჩხეიძის მიერ კ. მარჯანიშვილის სახ. თეატრში დადგმულმა „ოტელომ“ უმაღლე საპირისპირო შეფასებები გამოიწვია. ახალი გამომსახველობითი ხერხებისა და ესთეტიკური ჰრინ-

ციბების ძიებისას თ. ჩხეიძე, ივალისწინებს რა ტრადიციებს, უფრო ამდიდრებს, ავითარებს და ახლებურად იაზრებს მათ. ეს ტენდენცია გლინდება სპექტაკლის რეჟისორულ კონცეფციაში, აგრეთვე აქტიორულ შესრულებაში, სცენოგრაფიაში, მუსიკალურ გაფორმებაში.

თემურ ჩხეიძეს და ნოდარ მგალობლიშვილს თიდი ხნის შემოქმედებითი თანამეგობრობა აკავშირებთ. შეუძლებელია ამ ფაქტის მნიშვნელობის უგულვებელყოფა. ყოველი მსახიობი ოცნებობს ისეთ რეჟისორთან შეხვედრაზე რომელსაც მისი, როგორც შემოქმედის, ინტუიცია შესაძლებლობას მისცემს სწორად განსაზღვროს მსახიობის პოტენციური შესაძლებლობა, ნიჭი, დაეხმაროს მას ჯერ-ჯერობით ღრმად დაფარული ინდივიდუალური თვისე-



ნოდარ მგალობლიშვილი — ჰაკი აბბა

ბების გამოვლენაში. ძნელი სათქმელია, ვის უფრო მეტად „გაუმართლდა“ — მსახიობს, თუ რეჟისორს. ერთი კი ნათელია — ქართული თეატრის ამ ორი საინტერესო შემოქმედის ყოველი შეხვედრა გვირგვინდება ისეთი მიღწევებით, რომელთა მიმართ გულგრილი არავინ არ რჩება.

თემურ ჩხეიძის რეჟისურა დაეხმარა ნ. მგალობლიშვილს სამსახიობო ოსტატობის ახალი წახნაგების წარმოჩენაში, ჭეშმარიტი აქტიორული გამარჯვების მოპოვებაში. ასეთია მისი ოსვალდ ალვინგი, თეიმურაზ ხევისთავი, ჰაკი და იაგო.

მოულოდნელია ნ. მგალობლიშვილი იაგოს როლში. უნდა გამოვტყუდეთ, იჭვიც კი გვეპარებოდა იაგოს როლისათვის ნ. მგალობლიშვილის შერჩევის სისწორეში თითქოს და ნ. მგალობლიშვილის არტისტული ბუნებისათვის, მსახიობისათვის და ადამიანისათვის, რომელმაც აქამდე სცენაზე განვლო კეთილშობილი იდეებით და ზრახვებით გაცისკროვნებული პიროვნებების ცხოვრება — აბსოლუტურად მიუთვებელი უნდა ყოფილიყო იაგოს შინაგანი სამყარო. მაგრამ, როგორც აღმოჩნდა, ნ. მგალობლიშვილის აქტიორული შესაძლებლობანი უსაზღვრო და ამოუწურავია. ძალიან ძნელია მის იაგოში შევიცნოთ მსახიობი, რომელიც „ბროლივით კრიალა“ ოსვალდ ალვინგს ანსახიერებდა. ჩვენ გავხდით სრული, შინაგანი, ფსიქოლოგიური და სულიერი — თავისი სიმარტივით განსაკვივრებელი, გარდასახვის მოწმენი. მისი იაგო საშიშია, ცინიკურია მთელი

თავისი არსებით. მის იერში, პლასტიკაში, გაყინულ მხერაში რაც დემონურია, შემადრწუნებელი და შემამფოთებელია.

6. მგალობლიშვილის სცენური მომხიბვლელობა ამ როლში იჩენს აქამდე გამოუმუშავებელ, აბაოლუტურად სხვაგვარ, მოულოდნელ ფერებს. აქ საქმე მხოლოდ მსახიობის ნიჭში არ არის, არამედ მისი ინდივიდუალობის რაღაც განსაკუთრებულ თავისებურებაში, უნარში, სწორედ გამოიყენოს ე. წ. „უარყოფითი მომხიბვლელობის“ საშუალებები. სწორედ ამ უნარის ფლობა, როგორც სწერს პავლე მარკოვი: „შესაძლებლობას აძლევს მსახიობს გამოაგლინოს იმ ესთეტიკური შთაბეჭდილებების უცილობა, რომელსაც აღწევს „უარყოფითი როლები“ განაახიერებაში განსაკუთრებულად ძლიერი მსახიობები. ამ სპეციფიკური უარყოფითი მომხიბვლელობის გარეშე ვერ ითამაშებს მსახიობი ვერც იაგოს, ვერც რიჩარდს“.

6. მგალობლიშვილისათვის იაგო არ არის ავი სულის პერსონიფიკაცია. მისი იაგო არ ჩადის ბოროტებას ბოროტებისათვის. იგი გაცილებით რთული და სახითათაა. მსახიობის ყურადღება მიმართულია იმ სიორმისეული მოტივების გამოვლენისა და ახსნისაკენ, რომლებიც იაგოს დაუნდობელი შურისძიებისაკენ უბიძგებს. ოტელოუსა და დენდემონას ანტიპოლისათვის. იაგო — მგალობლიშვილისათვის მიუოებელია ის მსოფთომხედველობა, რომლითაც ისინი ცხოვრობენ. იაგო — მგალობლიშვილი სამყაროს სხვა თვალთ უყურებს, მას ცხოვრების საკუთარი ფილოსოფია, მორალური და ზნე-

ობრივი კრიტერიუმები აქვს. სხვაგვარ კრიტერიუმებს იგი არ სცნობს, ისინი მისთვის უცხო და საძულველია, ამიტომ ებრძვის იაგო — მგალობლიშვილი ფანატიკური სიშმაგით ყველას და ყოველივეს.

6. მგალობლიშვილს იაგოს როლში რომ უყურებ, გიუფლებ აზრი, რომ ამ მსახიობს ყველაფერი ძალუძს. იგი გვაკვირვებს საშემსრულებლო საშუალებების მრავალფეროვნებით და მრავალსახეობით, მეტყველი პლასტიკით, ნატიფი ფსიქოლოგიური მონახაზით და მოტივირებით, და, რაც მთავარია, შექსპირის გმირის არსის წვდომის და გაგების სიღრმით. იგი ძალიან ზუსტად, თანმიმდევრულად თამაშობს, უყურადღებოდ არ სტოვებს არცერთ აუცილებელ შინაგან, თუ გარეგან შტრიხს, დეტალს. განსაკუთრებულ ყურადღებას უთმობს სახის ზუსტ პლასტიკურ მონახაზს, რადგანაც პირველ რიგში სწორედ პლასტიკური ნახატის საშუალებით ცდილობს მსახიობი გადმოსცეს ის თავისებური „სილანოე“ და უშფოთველობა, რომელიც მუდამ თან სდევინ იაგომგალობლიშვილს ავ ზრახვათა განხორციელებისა. მართალია, სახის პლასტიკური ნახატი ძირითადი ზეობა მგალობლიშვილისათვის, მაგრამ ეს არ ნიშნავს, რომ მსახიობი ეძებდეს იოლ გზას. ის არ ცდილობს ჩასწვდეს შინაარსს ფორმის დაუფლების საშუალებებით. პირიქით, სწორედ სახის ფსიქოლოგიურ, შინაგანი ბუნების განხილვის სურვილი კარნახობს მსახიობს იაგოს „გარეგან“ მხ-

რეს, მის პლასტიკურ სახეს. ვარ-  
და ამისა ნ. მგალობლიშვილის ია-  
გოს პლასტიკური წყობა ჰარმო-  
ნიულია და სრულიად შეესაბა-  
მება სპექტაკლის მთლიან სახეს  
და დამდგმელის ძირითად ჩანა-  
ფიქრს.

იაგო — მგალობლიშვილის ყო-  
ველი მოძრაობა მსუბუქი და  
„უწონა“, თითქოს მატერიალუ-  
რი ატრც არის, მაგრამ ამ სიმსუბუ-  
ქეში ჩამალულია რაღაც მზაკვ-  
რული და შემამფოთებელი. ია-  
გო — მგალობლიშვილი ძალიან  
მოძრაია, მისი „მცურავი“ მოძ-  
რაობები, ყოველი ყესტი ზუსტა-  
დაა გაანგარიშებული და უაღრე-  
სად გამომსახველი. სწორედ ნ.  
მგალობლიშვილის ამ უნარში —  
გამოიყენოს ლაგონური და პირ-  
ველი შეხედვით შეუმჩნეველი,  
მაგრამ ემოციურად დამუხტული  
ხერხები, გამოიხატება მსახიობის  
შესაძლებლობანი ჩასწვდეს და

იოლად მიიტანოს მაყურებლამდე  
მთავარი აზრის და ჩანაფიქრის  
სიღრმე, ყოველგვარი გარეგანი  
მოქმედების ზედმეტი ექსპრესი-  
ულობისადმი მიმართვის გარეშე.  
უხეში და გესლიანი, იგი თავის  
„როლს“ ყოველგვარი შიშის გა-  
რეშე თამაშობს, რადგან წინასწა-  
რაა დარწმუნებული გამარჯვება-  
ში, იცის რა ადამიანის სუსტი  
მხარეები, ხოლო კონკრეტულ  
შემთხვევაში ოტელოსი, იაგო —  
მგალობლიშვილი ცდილობს თავი-  
სი ზრახვების შენიღბვას. თითქ-  
მის განსაკუთრებული სიძნელეე-  
ბის გადალახვაც არ დასჭირდა,  
რომ ეჭვის გრძნობა ჩაეწვეთებინა  
ოტელოსათვის, რომელიც ბედნი-  
ერი და შეყვარებულია. ე. ი. უფ-  
რო მგრძნობიარე და იოლად გასა-

მწარებელია. იაგო-მგალობლიშ-  
ვილის ანგარიში ზუსტი და შეუ-  
მცდარია მიადრეკს რა მიზანს, ია-  
გო-მგალობლიშვილი სცენის სიღ-  
რმეში მიდის და გაქვავებული  
ცინიკური ლიმილით, კმაყოფი-  
ლებით და სიძულვილით სავ-  
სე ზემოდან დაჰყურებს ტრა-  
გედიის უკანასკნელ სცენებს.  
ასე შესცქერის მის მიერ უზო-  
მო სულიერ ტანჯვამდე მისუ-  
ლი ოტელო (ო. მელვინეთუხუცე-  
სი) თუ როგორ აღასრულებს „მა-  
რთლმსაჯულებას“ დეზდემონაზე  
(მ. ჯანაშია), თავის სიყვარულზე  
და თავის სიცოცხლეზე.

ნოდარ მგალობლიშვილის უტ-  
ყუარი, დიდი მიღწევა იაგოს რო-  
ლის განსახიერებაში უფლებას  
გვაძლევს ვიფიქროთ, თუ რამდენ-  
ია მის აქტიორულ ინდივიდუა-  
ლობაში ჯერ კიდევ შეუცნობელი  
შესაძლებლობანი.

უწერიათ თუ არა მათ გამოე-  
ვლინება?!

ამას დრო გვიჩვენებს...

ახლა კი ერთი რამ ცხადია —  
თუ მსახიობი აქტიურად ცხო-  
ვრობს, ცდილობს ჩასწვდეს ცხო-  
ვრებისეულ პრობლემებს, შეუძ-  
ლებელია ასეთი მსახიობი იყოს  
ინერტული პიროვნება, მისი ადა-  
მიანური პოზიცია; ყოველთვის  
მყარია და წარმართავს ძიებას  
ადამიანში კეთილი საწყისის გან-  
სამტკიცებლად. სწორედ ასეთ  
შემოქმედთა რიცხვა მიეკუთვნება  
ნოდარ მგალობლიშვილი, რო-  
გორც სცენის ოსტატი და რო-  
გორც პიროვნება.

ბეჰარ მონაპარღისაშვილი

ირინე ალექსიკე

თუ ბალეტის ენციკლოპედიას გადა-  
ფურცლავთ, მის ერთ-ერთ გვერდზე  
შეგიძლიათ ამოიკითხოთ: „ალექსიკე ირ-  
ინე ალექსანდრეს-ასული (დაბადებული  
1914 წ. 8. 1, თბილისი) 1921-31 წლებ-  
ში მეცადინეობდა საბალეტო სტუდია-  
ში მ. პერინის ხელმძღვანელობით.  
1932-34 წლებში სწავლობს სსრკ დიდ  
თეატრთან არსებულ ქორეოგრაფიულ  
ტექნიკუმში, ხოლო 1944-61 წლებში  
იგი თბილისის ოპერისა და ბალეტის  
თეატრის ერთ-ერთი წამყვანი სოლის-  
ტია. ლირიკულ-დრამატული ამპლუის  
მოცუვაზე, ი. ალექსიძეს დიდი წვლილი  
მიუძღვის ქართული ქორეოგრაფიული  
ხელოვნების განვითარებაში“. ენციკლო-  
პედიაში ჩამოთვლილია მის მიერ შესრუ-  
ლებული პარტიები, რაოდენ ძუნწი და  
მშრალი ცნობებია ირინე ალექსიძის შე-  
მოქმედებაზე დღევანდელი და მომავალი  
თაობებისათვის, იმათთვის, ვისაც არ ხე-  
და ბედნიერება თავის დროზე სცენაზე  
ენახა მის მიერ განსახიერებული ესა თუ  
ის გმირი, ისე კი ვინ მოთვლის რამდენ-  
ნი ასეთი გმირი განუხსნიერებია ირინე  
ალექსიძეს და რა მაღალ დონეზე შეუს-  
რულებია. მისი საუკეთესო ნამუშევ-  
რებიდან საუბედუროდ არცერთი არ  
აღბეჭდილა კინოფირზე, გამოაკლისს  
წარმოადგენს მოკლე ფრაგმენტი კრიე-  
ნის ბალეტიდან „ლაურენსია“ კინოფი-  
ლმში „ქართული ბალეტის ოსტატები“,  
სადაც ნახვენებია პადაქსიონი აღნიშნუ-  
ლი ბალეტის შესახებ მოქმედებიდან.

ოც წელზე მეტი გავიდა მას შემდეგ,  
რაც ირინე ალექსიკემ უკანასკნელად  
ჩაიკვია საბალეტო სპექტაკლის კოსტუ-  
მი, შეიგრძნო მაცურებელთა სავსე და-  
რბაზის აჩქარებული გულისცემა. 20  
წლის წინათ წავიდა სცენიდან და ის-  
ტორიის საკუთრებად იქცა მისი მჩქევა-  
რე, გამარჯვებებით და ზოგჯერ დრამა-  
ტიზმიითაც სავსე შემოქმედებითი ცხოვ-  
რება. სამუშეოში ექსპონატებით ქცეუ-  
ლან ი. ალექსიძის შემოქმედებაზე არ-  
სებული მცირერიცხოვანი და სიტყვაშე-  
ნწი რეცენზიები და ფოტომასალა, თე-  
ატრში მოვიდა ბალეტის ახალი მაცურე-  
ბელი, ვინც ვერ შეესწრო ი. ალექსიძის  
სცენურ ცხოვრებას.

პოეტმა ქალმა მარიგანმა თავის შვი-  
ლებს შესანაშნავი აღწერდა მიაღებინა,  
დედამ ჩაუნერგა პოეზიისა და ხელოვ-  
ნების სიყვარული, განუფითარა მშვენიე-  
რების გრძნობა, სილამაზის შეგრძნების  
უნარი. პატარა ირინეს განსაკუთრებით  
თურმე მოსიკა და ციკლა იტაცებდა. ამ-  
იტომაც მიაზარეს კლასიკური ცეკვის  
სკოლაში, მ. პერინის საბალეტო სტუ-  
დიაში. იტალიელი მ. პერინი იყო პირ-  
ველი მერცხალი საქართველოში კლასი-  
კური ბალეტის დანერგვის საქმეში. პე-  
რინი თბილისში საუკუნის დასაწყისში  
მოგვევლინა და მისმა პედაგოგიურმა  
მოღვაწეობამ ქართულ ხელოვნებას მრავალი  
გამორჩეული სახელი მისცა: ვ. და  
თ. ჭაბუკიანები, მ. ბაუერი, ნ. რამიშვი-  
ლი, ლ. გვარამაძე, ლ. ჩიკვაძე, ქ. ნა-  
დარეიშვილი, შ. თოიძე, ს. ვირსალაძე,  
ვ. ნადირაძე (იგივე ვრონსკი), ს. გორ-  
სკი, ს. სერგეევი და სხვანი.

მ. პერინის სტუდიაში სწავლების პე-  
რიოდს ემთხვევა ირინე ალექსიძის სახ-  
ელის გამოჩენა პრესის ფურცლებზე.  
1927 წლის აპრილში „კომუნისტმა“ და  
„ზარია ცოსტოკამ“ აღნიშნა ნორჩი მხა-  
ნობის დიდი ნიჭი ოქროს თევზის გან-  
სახიერებისას ბალეტში „ჯადოსნური

ტბა“, რომლის დადგმაც სპეციალურად მ. ბერინის საშემსრულებლო და პედაგოგიური მოღვაწეობის 30 წლის იუბილეს მიეძღვნა თბილისის საოპერო თეატრში. სწორედ მ. ბერინის მოღვაწეობის წლებში ჩაეყარა მყარი საფუძველი კლასიკური ცეკვის დისციპლინას, პროფესიულ ქორეოგრაფიულ სკოლას.

შემდეგ მოსკოვი, ქორეოგრაფიული

სასწავლებელი, პედაგოგ მ. მ. ლეონტი-ევას კლასი კლასიკურ ცეკვაში. სხვადასხვა საცეკვაო დისციპლინებს ასწავლიდნენ ცეკვის ისეთი გამორჩენილი ოსტატები როგორც იუვენეს: ვ. ა. სემიონოვი, ა. მ. მონახოვი, ა. ი. ჩეკრიგინი და ი. მ. რაპაპორტი. სწორედ ამ ადამიანებს მიუძღვით დიდი ღვაწლი, რომ ი. ალექსიძე ცხრაწლიანი ავადმყოფობის პერიოდში არ კარგავდა რწმენას და კვლავ დაუბრუნდა საყვარელ საქმიანობას.

ცეკვის უსაზღვრო სიყვარულმა, იმ ვითარებაში ერთგულმა საყვარელი საქმიანობის მიზნისაკენ სწრაფვამ, ვ. ჭაბუკიანის მეცადინეობამ მიიყვანა ი. ალექსიძე თბილისის ზ. ფალიაშვილის სახ. ოპერისა და ბალეტის თეატრში. მისი ბირველივე გამოხველა 1944 წელს გაზეთმა „კომუნისტმა“ ასე შეაფასა: „ესმერალდაში“ ი. ალექსიძის ცეკვა აღბეჭდილია ღრმა ფრქვოვებით, ემოციურობით, მოძრაობა გააზრებულა. მაცურებელი სცენაზე ზედვს არა მარტო მოცეკვავებს, არამედ ღრამატულ მსახიობსაც. საუკეთესო შთაბეჭდილება დატოვა ი. ალექსიძემ საბალეტო კონცერტშიც, სადაც კლასიკურ დუეტს ასრულებდა ვ. ჭაბუკიანთან ერთად მინკუსის ბალეტ „ბაიადერკადან“. აქედან იწყება ი. ალექსიძის აქტიორული, ნაყოფიერი მოღვაწეობა ქართულ საბალეტო სცენაზე ვ. ჭაბუკიანის ხელმძღვანელობით, ქართული ნაციონალური ბალეტის შექმნის რთულ და საბატიო საქმეში.

ბრწყინვალე აპლომბი, სწრაფი, დინამიური ტრიალი, მოძრაობის პლასტიურობა, ცეკვის სკულპტურული ფორმა, აი, ი. ალექსიძისათვის დამახასიათებელი პროფესიული თვისებები, რითაც ყველგან და ყველადღერში გამოირჩევა.

ზ. ფალიაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის თეატრში 20 წლის განუწყვეტელი შემოქმედებითი მუშაობის მან-



ირინე და დიმიტრი ალექსიძეები  
ბერინის სტუდიაში 1929 წ.

ძილზე ი. ალექსიძემ შექმნა მრავალი სახე: მანუა ა. ბალანჩივაძის „მთების გულში“, ნიაფი გ. კილაძის „სინათლეში“, მარია ა. ასაფიევის „ბახჩისარაის შადრევანში“, უსმერალდა ბუენის „უსმერალდაში“, ქუჩის მოცეკვავე მინკუსის „დონ-კისოტში“, ოდეტა ჩაიკოვსკის „გედის ტბაში“, ხასინტა კრეინის „ლაურენსიაში“, ემილია მაჭავარიანის „ოტელლოში“, ჯავარა თორაძის „გორდაში“, ზოია რუხაძე თორაძის „მშვიდობისათვის“ და სხვა.

ირინე ალექსიძის მიერ შექმნილი ყველა სახე გამოირჩეოდა კეთილშობილებით, კდემამოსილებით, შესრულების სრულყოფით და რაც ყველაზე უფრო დამახასიათებელია, აქტიორული სიმართლით, გარდასახვის დიდი უნარით.

ი. ალექსიძე ქართულ სცენას თავდაპირველად როგორც ლირიული პლანის მოცეკვავე მოეგვინა, წარმტაცი და ნარნარი იყო მისი ხაზები, აი რას წერდა გაზეთი „მოლოდინი სტალინევი“ 1947 წლის 18 მარტის ნომერში გ. კილაძის „სინათლის“ პრემიერის შემდეგ: „ნიაფს ცეკვავს ი. ალექსიძე. ახალგაზრდა მსახიობი ყოველთვის სარგებლობს ცეკვით, როგორც საშუალებას სახის შესაქმნელად, ამიტომაც მის შესრულებაში აშკარად შეიგრძნობა ფორმისა და შინაარსის ორგანული კავშირი. სცენური მიმზიდველობა, მოძრაობების პლასტიურობა, ნახაზის კონტურების სიარბილე — ბაღერინას ძვირფასი თვისებებია. ნიაფის როლი ეპიზოდურია, მას დათმობილი აქვს მხოლოდ ერთი სცენა — „რომანსი“, მაგრამ მასშიც ქმნის ის მორცხვი და მოკრძალებული ქალიშვილის მომხიბვლელ სახეს“.

მსახიობის მიერ შესრულებული საბალეტო პარტიებიდან განსაკუთრებული სრულყოფით და ელვარებით გამოირჩეოდა ორი სახე: ჯავარა დ. თორაძის „გორდაში“ და ზოია რუხაძე — იმავე

კომპოზიტორის ბალეტში „მშვიდობისათვის“.

ჯავარას სახე ერთ-ერთი ურთულესი პარტია ქართულ საბალეტო რეპერტუარში თავისი ტექნიკურად რთული ქორეოგრაფიული ენით, ემოციურობით და უკიდურესი დრამატიზმით, მთელი სახე მოცულია დიალექტიკურ სვლაში ბედნიერი ცხოვრებიდან მის კულმინაციურ ტრაგიზმამდე, მრავალი ტექნიკური და ემოციური ნიუანსებით. ი. ალექსიძის განსახიერებით ეს სახე რაღაც განსაკუთრებული სრულყოფის სიმბოლურად აღწევდა და მაყურებელში ღრმა კვალს სტოვებდა. იშვიათი სიძლიერით მიზყავდა შემოილობის სცენა პირველი მოქმედების ფინალში და შურისძიების სცენა გამოქვაბულში მეთხაობის დროს.

ჯავარა — ალექსიძისადმი მიძღვნილი მრავალი აღფრთოვანებით გამოშატველ რეცენზიებს შორის მკითხველისათვის ინტერესმოკლებული არ იქნებოდა გაცნობოდა ორ მათგანს: „მისი სახის ცეცხლოვანი და გაფითრებული გამოუმეტყველება საკუთარი გულის მგზნებარების სარკეა, მისი პლასტიკურობა, ფიზიკური მოქმედება, გარეგანი ტექნიკა საშუალებაა მდიდარი, სიმართლით ამღერებული შინაგანი მოქმედების გადმოცემისათვის, ის ორიგინალურად ხსნის სახეს და აღწევს უდავო შემოქმედებით გამარჯვებას“ („ახალგაზრდა კომუნისტი“ 2/ II 1950 წ. ).

გაზეთი „კომუნისტი“ 1950 წლის 28 იანვარს წერდა: „სრული გამარჯვება ხვდა წილად ირინე ალექსიძეს, მისი ნიჭისა და ოსტატობის დრამატულად მგზნებარე ძალა ამ სპექტაკლით გამოჩნდა და გაიხსნა. ვინც ერთხელ ნახა იგი, არასოდეს დაივიწყებს პირველი მოქმედების ფინალში, წვიმასა და ჭექა-ქუხნილში მოქცეულ თმაგაშლილ ქალს, რომლის აღმოცენებული მოძრაობა ქარტუნის ემსგავსება, რომლის თვადები შურისძიების ელვით სერავს ჩაბნელებულ



ი. ალექსიძე — ჯავარა  
ნოქანდკე ნ. ალექსიძე

სცენას. ორინე ალექსიძე ვნებათაღელვის უჩვეულო მგზნებარებით, ცეცხლოვანი ტემპერამენტით, უშუალო განცდით და რაც მთავარია, რეალისტური სიმართლით და სისადავით გამოიმეტყველი მსახიობია“ ამ სტრიქონების ავტორია ჩვენი სასიქადლო თეატრმცოდნე და მკვლევარი პროფესორი დიმიტრი ჯანელიძე.

მნიშვნელოვან თეატრალურ მოვლენად იქცა ი. ალექსიძის მიერ განხორციელებული ზოია რუხაძის სახე დ. თორაძის ბალეტში „მშვიდობისათვის“. პატრიოტული გრძნობის ძალა და გამაჩვევების ურღვევი რწმენა გახლავს გმი-

რი ქალის ზოია რუხაძის სახეს. თანამედროვე გმირის, ცხოვრებისეული ხასიათის განსახიერება ხელოვნების ისეთ თავისებურ უნარში, როგორც ბაღეტი, ზედმიწევნით რთულია. ამ მიმართებით ალექსიძის ზოია რუხაძე უფრო მნიშვნელოვანი იყო. უსაზღვრო სამხრეთული ტემპერამენტით ცეკვავდა სტილიზებულ ქართულ ცეკვას პირველ მოქმედებაში, თავდავიწყებაში რომ გადადიოდა. განსაკუთრებული გრძნობით, ამაღლებული პატრიოტიზმით, ცხოვრებისეული სიმართლით მიჰყავდა სიკვდილის სცენა. ამ სცენაში აქტიორული გარდასახვის სიმაღლეს აღწევდა.

„სწორედ ამ დღეიდუაღობათა და ტაპირი ერთიანობით გამოირჩევა ი. ალექსიძის მიერ შექმნილი ზოია რუხაძის სახე. განსაკუთრებული ძალით ეს იხსნება დაკითხვის და სიკვდილის სცენაში. აქ ცეკვის გამომხატველობა და დრამატულ განცდათა გამომსახველობა ავსებენ ერთმანეთს ბუნებრივად და ნათლად“. — ამას აღნიშნავდა ვ. კრასოვსკაია გაზეთ „სოვეტსკაია კულტურაში“ 1953 წელს.

პირადად მე, წლების განმავლობაში მონაწილე გახლდით ამ სპექტაკლებისა, რომლებშიც ი. ალექსიძე ცეკვავდა და ბოლოს წილად მხვდა ბედნიერება რამდენიმე სპექტაკლში პარტნიორობა გამეწია მისთვის. ჩემთვის, ახალგაზრდა მსახიობისათვის, ბედნიერი იყო მის გვერდით გატარებული საათები წარმოდგენებისა და რეპეტიციების დროს. ი. ალექსიძისეული მუშაობა სახეზე ეტალონი იყო როლის განხსნისა. იგი შრომისმოყვარეობის, საკუთარი თავისადმი მომთხოვნელობის და დაუღალავი ძიების მაგალითს გვაძლევდა. აღფრთოვანებული ვიყავით ი. ალექსიძის გულმოდგინებით მანიწაც კი, როცა მისი, როგორც ბაღეტის მსახიობის სცენური ცხოვრების გზა დასასრულს უახლოვდებოდა.



დღეს თბილისის ქუჩებში შეხვდებით ხანდაწმულ ქალს. ერთი შეხედვით არაფრით რომ არ გამოირჩევა საერთო მასიდან და თავის სამოცდაათი წლის ასაკთან შედარებით მხნედ და ახალგაზრდულად გამოიყურება. ფინც პირადად იცნობს მის პიროვნებას, ხელოვნების აღიარების ნიშნად მოწიწებით ესალმება და ქედს იხრის ქართული საბალეტო ხელოვნების განვითარებაში მისი დამსახურების წინაშე. ღვაწლი კი ზედმიწევნით დიდი და მნიშვნელოვანია.

ი. ალექსიძეს სწორად შეხვდებით თბილისის სახელმწიფო ქორეოგრაფიულ სასწავლებელში, სადაც ბალეტის მომავალ მსახიობებს მსახიობის ოსტატობის საფუძვლებს ასწავლის. თავისი რჩეული შრომისმოყვარეობით, მიზანდასახულობით მეთოდურად აყენებს მათს წინაშე მხატვრული სიმართლის მოთხოვნებს ბალეტის მსახიობის ხელოვნებაში, რის დამკვიდრებას და გამარჯვებას შესწირა მთელი თავისი შეგნებული ცხოვრება. თითოეულ მოსწავლესთან აქვს ინდივიდუალური მიდგომა, რათა უკეთ გამოჩნდეს მისი ნიჭი. ყოველივე ამას აკეთებს შესაშური გაცაცებით, მსურვალე მგზნებარებით, ახალგაზრდული შემართებით და უსასღვრო თავდაფიცებით. მისი მუშაობა გაცივებას და აღტაცებას იწვევს ყოველ ჩვენგანში.

ერთ-ერთ ინტერვიუში იბრინე ალექსიძემ განაცხადა: „ყოველივე მშვენიერი ბუნებაში, ხელოვნებაში, ადამიანში, მე მასულდგამულდება, აღმაფართოვანდება. სცენური რამბით განათებული საუკეთესო ადამიანური გრძნობები აუცილებლივ საჭიროა მივიდეს მასურებელთა გულამდე, დაეხმაროს ადამიანებს ამაღლდნენ და ეცაიარონ მშვენიერების სამყაროს“.

ეს არის მისი შემოქმედებას, პედაგოგიური მოღვაწეობის, ადამიანური არსებობის სანუკვარი აზრი, კრედი.

## მიხეილ გიჟიყვარელი

# სადაც უოჰილა...

გორის საზოგადოებრიობა მოკრძალებით გამოეთხოვა უხუცეს ხელოვანს, გორის პროფესიული თეატრის ერთ-ერთ დამაარსებელთაგანს, გიორგი ერისთავის სახ. თეატრალური კოლექტივის საპატიო წევრს, საქართველოს დამსახურებულ არტისტს სტეფანე გრიჭუროვს.

დასრულდა ქართლის გულს სულით და ხორცი თანაშემზრდილი ადამიანის ცხოვრება, ხანგრძლივი გზა თეატრის უზადო მსახურისა. თავყანსმცემლთა მოგონებას შემორჩა სცენური სახეები: ა. წერეთლის, ა. ცაგარლის, ზ. ანტონოვის, ა. სუმბათაშვილის, გ. სუნდუქიანის, გ. შალიკაშვილის, ნ. შიუკაშვილის, ი. გედევანიშვილის, შ. დიდიანის, ა. შირვანზადეს, ა. ოსტროვსკის, მ. გორკის, პ. კაკაბაძის, ი. ვაკელის, მ. ჯავარიძის, გ. შატბერაშვილის, ს. მთვარაძის, გ. ნახუცრიშვილის პიესებიდან.

კონომაყურებლებს დაამახსოვრდათ გაბო „მაგდანას ლურჯაში“ და პაპა გიგო „კეთილ ადამიანებში“. უხუცეს გორელს არ დაგიწყნით გიორგი ერისთავის „ძუნწი“, ხოლო გორის თეატრის ბურჯმა, ერვანდ არაქელოვმა, გრიჭუროვის გიქო გაიხსენა.

უკანასკნელი გარემოება ნიშანდობლივია. უკვდავია სუნდუქიანის „პეპო“, ხოლო გიქო კი ჭეშმარიტად სათაყვანებელი სახეა, დიდოსტატის კალმით ჩამოქნილი, საოცრად მიმზიდველი ტიპი, კეთილმოუსრუნ და შემეწე ადამიანისა.

„პეპო“, ისევე როგორც გიორგი ერისთავის, ავქსენტის ცაგარლის, ზუ-

რამ ანტონოვის დრამატურგია თანამედროვე ქართული თეატრის რეპერტუარის კუთვნილებად იქცა. პიესის სცენარმა ისტორიამ ამ სამაგალითო კომედიის თითოეული პერსონაჟის განსახიერების ტრადიცია შექქმნა.

ქართულ სცენაზე განსაკუთრებით ფეხბედნიერი სწორედ გიჟო აღმოჩნდა, რამდენადაც მისი დაბადება და დღევანდელი გენიოს ვასო აბაშიძეს და მალანტი-გერი ნიკო გოცირიძის სასიყვარულო დაუკავშირდა.

ყველა დროსა და ვითარებაში თეატრის ბედობას ტრადიციის გაგების დონე აპირობებდა. თეატრის ბედი ბევრად იყო დამოკიდებული იმაზე, თუ მომდევნო თაობა რამდენად გამოარჩევდა წინაპართა ღირებულ სიდიდეებს, რამდენად გამოიცნობდა გაღმარაგებს და შესანახს.

რადღაც განყენებულად იყდებოდნენ ვასო აბაშიძის, ნიკო გოცირიძის და სხვათა სახელები, რომ მომდევნო თაობა წარმომადგენლებს თეატრალური ტრადიციის გაჩაღებული კერიდან დროზე არ აეტაცათ მუგუზლები.

ჩვენი საუკუნის 40-იანი წლების ქართულმა აქტიორულმა სკოლამ, დედაქალაქისა და პერიფერიული სცენის შემოქმედ-პატიოტების შემწეობით, ამ საპატიო ამოცანას ღირსეულად გაართვა თავი.

მომავალი საკადრის პატივს მიაგებს კახნიაშვილისა და გრიჭუროვის თაობას, რომელმაც ასეთი სიყვარულით შემოგვინახა ქართული თეატრის სიდრმისეულ სათავეთა გრძნობა. სწორედ ამ თაობის წარმომადგენლების ამავს უნდა ვუმადლოდეთ, რომ არ ჩავიკარო დიდ წინაპართა ბრწყინვალეების სხივი, რომელმაც შემდგომ წლებში, რუსთაველელთა სცენაზე, ალექსიძისეული „პეპოს“ დაბადების ჟამს, ასეთი ძალით ამოანათა, ნოდარ ჩხეიძის, ეროსი მანჯგალაძის და მედეა ჩახავას საგვირგვინო როლებში.



ქართული თეატრის წამყვანი ძალების საიმედო შენაკადს ყოველთვის თეატრალური პერიფერია წარმოადგენდა. იგი ჰკვებავდა, ასახროვებდა და ანახლებდა დედაქალაქის შემოქმედებით ცხოვრებას.

სტეფანე გრიჭუროვი სწორედ ასეთი ფუძემდებარი კოლექტივის სამაგალითო წევრი გახლდათ.

იგი სცენისმოყვარეთა იმ სახელოვან თაობას ეკუთვნოდა, რომელიც გორის პროფესიული თეატრის დამაფუძნებელ ბირთვს წარმოადგენდა.

ამ სამიოდე ათეული წლის წინათ, დ. ჯანელიძის რედაქციით გამოცემულ წიგნში, ქართული თეატრალური პერიფერიის ცნობილი მოჭირნახულე, ა. ჯაყელი რესპუბლიკის რაიონების ჰუმანიტარული პატიოტების დაფასებისაკენ მოგვიწოდებდა: „საერთოდ გორის სცენის-

მოყვარეთაგან — წერდა მათი ძველი მეგობარი — პროფესიულ თეატრის მხოლოდ ერთი კაცი შემორჩა — სტეფანე გრიჭუროვი, რომელიც დღესაც მუშაობს და სიჭიერ სსსაიოიად ითვლება“.

გამოჩენილი პროზაიკოსი აკაკი ბელია-შვილი გორის თეატრის ამ ნიჭიერ მსახიობს როლის მხატვრულად აღსრულებას უსჯობდა. ცნობილი ლიტერატორი დავით კასრაძე რეჟისორ გ. აბრამიშვილის აკტუალურადი თიხვილ რეცენზიაში ხაზს უსვამდა გრიჭუროვის შემოქმედებითი გამოცდილების შთამბეჭდაობას.

„მსახიობი ს. გრიჭუროვი ძველი მსახიობია — წერდა „ვაზისუბნელი ძმაკაცებს“ რეცენზენტი — მის მუდამ ახსიათებდა დიდი დაკვირვება, ახლა მის მიერ განსახიერებული მოხუცი კოლეფურეე ზაქრო ძეტად სიმბატიურ ტიპს წარმოადგენს“.

ამ გულმართალი მსახიობისა და პიროვნების ბუნებამ სამაგალითო სამსახური გაუწია დასის სხვადასხვა თაობის წევრთა ულოთიერთაგანებს, „შემჭიდროვებდას, კოლექტიური სულისკვეთების განმტკიცებას“.

ამიტომაც ასეთი დაფასების გრძნობითა განმსჭვალული სტეფანე გრიჭუროვის ერთ-ერთ იუბილეზე გამოგზავნილი დეპეშა, რომელსაც მარკანიშვილის თეატრის სახელით ხელს აწერენ ვერიკო ანჯაფარიძე, შალვა ღამბაშიძე, ბიერ კობახიძე.

მსახიობის პირად არქივში შემონახული ლილი იოსელიანის ბარათი თეატრალური ეთიკის ნიმუშად გვესახება. როლების განაწილების შედეგად თეატრის ხელმძღვანელობას პატივცემული სტეფანესათვის ბალზაკის „დედინაცვალში“ ექიმის ეპიზოდური როლი შეუთავაზებია. მაგრამ მთავარი რეჟისორი როლის სიდიდით როდი საზღვრავდა შემსრულებლის აქტიორულ შესაძლებლობას. შემოქმედებითი კოლექტივის ხელმძღვანელს შესანიშნავად ესმოდა, რომ

ისე არაფერი არ აღამაღლებს თეატრის პრესტიჟს როგორც მეორეხარისხოვანი როლის, პირველხარისხოვანი განსახიერება. შორსმჭვრეტელი რეჟისორი და მაღალნიჭიერი პედაგოგი იაზრებდა არა მარტო სპექტაკლის მხატვრული დონის ამაღლებას. ლილი იოსელიანს სწამდა და სჯეროდა, რომ მისი ერთგული თანამდგომი სტეფანე გრიჭუროვი მკურნალი ექიმის პაჟია როლის უნადო შესრულებით, ასევე უმკურნალვდა და კიდევ უფრო გააჯანსაღებდა იმ ფსიქოლოგიურ კლიმატს, რომელიც ყოველ თეატრში რეჟისორის ზრუნვის შედეგად სავანია და შეუწყვეტელ, შეუხლებელ ყურადღებას მოითხოვს, მხოლოდ ნაცად კოლეგებს შესწევთ უხარი სათანადო სიმტკიცით მხარში ამოუდგხენ რეჟისორს ამ ქაბათიო საქმეში.

სტეფანე გრიჭუროვის ბიოგრაფია მეტყველი საბუთია იმისა, თუ რაოდენ აღამაღლებს აღამიანის ნიჭსა და უნარს სასიკეთო მისწრაფება, კეთილმოსურნეობა და საკუთარი თეატრისადმი უკანასკნელ ამოსუნთქვამდე შერჩენილი ერთგულება.

გორელ ბერიკაცებს დღესაც ახსოვთ ახალგაზრდა სცენისმოყვარე, რომელსაც მთელ საქართველოში გახმაურებულმა მიწისძვრამაც ვერ შეურყია ადგილის დედის უწმინდესი გრძნობა და ნახევრად დანგრეულ ქალაქში თავისკენ იწვევდა იმ ჭაბუკებს, რომელთა სიყვარული და ერთგულება საფუძვლად დაედო აწ უკვე ცნობილი თეატრის დაარსებას.

მშობლიური ქალაქისა და მშობლიური თეატრის ისეთი ალალი მკვიდრისათვის, როგორიც სტეფანე გრიჭუროვი იყო, არ არსებობდა სხვა ადგილი ვარა ერთისა — სადაც შობილა, გაზრდილა, სადაც მშობლის ხელით გამოწვდილი ნამუსის ქუდი ჩაიბარა, შნოიანად მოირგო და კუბოსფიტრამდე ღირსეულად ატარა.

ლაშარა ღონღაძე

თამაზ მესხი

თეატრალურ ოჯახში არ გაზრდილა, ბავშვობიდანვე არც კულისების მტვერით დაავადებულა. თუმცა, პატარაობისას მასაც ისეთივე მიაგიური და უჩვეულო ძალით იზიდავდა თეატრი, როგორც ყველა მოზარდს.

რეჟისურას ვასო ყუშიტაშვილი ასწავლიდა. მსახიობის ოსტატობას ლილი იოსელიანი.

ბელ ვერ დამედურებოდა მომავალი რეჟისორი, სანატრელი პედაგოგების ხელში აღმოჩნდა.

შემდეგ სწავლის, ცოდნის შეძენის, პროფესიას საადუმილოებებში წვდომის, ოსტატობის დაუფლების შესანიშნავი ხუთი წელიწადი.

სადიპლომო სპექტაკლი — ბ. შოუს „ემშაჟის მოწაფე“, 1957 წელს თამაზ მესხმა ქუთაისის ლ. მესხიშვილის სახელობის სახელმწიფო თეატრში დადგა. სპექტაკლმა მაღალი შეფასება დაიმსახურა. მოგვიანებით პრესაშიც დაიწერა ამის შესახებ: „მიუხედავად იმისა, რომ პიესაში მოქმედება მე-18 საუკუნეში ხდება და იგი დამპყრობლების წინააღმდეგ ამერიკელი ხალხის ბრძოლას ეხება, რეჟისორმა სოციალურ მხარეებზე აზრის გამახვილებით, სპექტაკლი დღევანდელიობისათვის, მეტად აქტუალური გახადა. („საბჭოთა ხელოვნება“, 1978 წ. № 8).

სადიპლომო სპექტაკლის წარმატებით



დაცვის შემდეგ სხვაგან წასვლა აღარ ისურვა ახალგაზრდა რეჟისორმა — იგი ქუთაისში დარჩა.

აქვე უნდა ავღნიშნოთ ისიც რომ ახალგაზრდა რეჟისორს გაუმართლა — ქუთაისში მას მუშაობა მოუწია სსრ კავშირის სახალხო არტისტთან აკაკი ვასაძესთან. დამწეები ხელოვნისათვის, რომელიც ის — ის იყო შეეჭიდა თეატრალური მოღვაწეობის უმძიმეს საქმეს, პირდაპირ მისწრება განხლდათ გამოცდილი, ბევრისმცოდნე და ბევრისმხანველი ოსტატის ხელმძღვანელობით მუშაობა, მასთან შემოქმედებითი კონტაქტი.

უნდა ითქვას, რომ თამაზ მესხი არა მარტო დიდი ხელოვანის უშუალო ყურადღებითა და მზრუნველობით იზრდებოდა და ვაჟკაცდებოდა, არამედ მასთან ერთად და, მისთვის სპექტაკლებსაც დგამდა. ასეთი იყო, მაგალითად, ლევან სანგიძის „ნერონი“, რომელიც იმდროინდელი პრესის მიხედვით მსახი-

ობისა და რეჟისორის გამარჯვებულ იქნა აღიარებული. — დაუფიქარია ის წლები, რომელიც აკაკი ვასაძის გვერდით გავატარე. ახლა, როცა წლებმა საშუალება მომცა შორიდან შევხედო ქუთაისში ჩემს მიერ დადგმულ სპექტაკლებს, ვთვლი, რომ „ნერონი“ ერთ-ერთი საუკეთესო იყო და სწორედ იმიტომ, რომ ნერონს აკაკი ვასაძე თამაშობდა. ბატონი აკაკი დიდი ოსტატი იყო და ოსტატის გვერდით ყოფნა ყოველი ადამიანი სთვის ბედნიერებაა — იგონებს რეჟისორი.

არც აკაკი ვასაძეს დარჩენია შეუმჩნეველი რეჟისორის ნიჭიერება, მისი თავდადებული მცდელობა დაენერგა საკუთარი ხელწერა, ყოფილიყო თავისთავადი.

უდაოდ ძვირფასია იმდროინდელ პრესაში შემორჩენილი თამაზ მესხის მისამართით გამოთქმული აკაკი ვასაძის ყოველი აზრი. ისეთი შთაბეჭდილება გვრჩება, თითქოს ეს დიდი ხელოვანი შემხვევას არ უშვებდეს რომ ახალგაზრდა რეჟისორი არ ასხენოს. ადგილობრივ პრესაში მიცემული ინტერვიუ იქნება, თუ თბილისში თეატრის გასტროლებთან დაკავშირებით რესპუბლიკურ პრესაში გამოვკლა.

მოვიყვან რამდენიმე მაგალითს: „...განსაკუთრებით გამოირჩევა თამაზ მესხი, რომელიც ყოველ თავის ახალ დადგმაში ისწრაფვის გამოკვეთოს საკუთარი ხელწერა“...

„... ბიესას დგამს (ლაპარაკია გ. მდივნის პიესაზე. ლ. ლ.) ახალგაზრდა რეჟისორი თ. მესხი, რომელსაც არაერთგნის გაუხარება მსაყურებელი მაღალმხატვრული სპექტაკლებით“... და სხვ.

ქუთაისის თეატრის ისტორიაში საინტერესო ფურცლები ჩაწერა თამაზ მესხის შემოქმედებითა მდგობრობამ მწერალ ლევან სანიკიძესთან. თ. მესხის მიერ განხორციელებული ლ. სანიკიძის „ქუთათურებზე“ თეატრმცოდნე თ. ჯა-

ნელიძე წერდა: „ეს სპექტაკლი აქტიურული სპექტაკლია და სწორედ განსახიერების ღრმად რეალისტური მანერა ანიჭებს მას მომხიბვლელობას. თ. მესხი გაურბის ყალბი თეატრალური ეფექტით მსაყურებლის წუთიერ, ზერდელე გატაცებას და ამიტომ მის მიერ დადგმული სპექტაკლები სისხლადვით, ლაკონურობითა და აზრის გამჭვირვალებით გამოირჩევიან. ასეთია მისი „ქუთათურებიც“...“

თქვსბედი წელიწადი გაატარა თამაზ მესხმა ქუთაისის ლ. მესხისმიჯლის სახ. სახელმწიფო თეატრში. გაიარა გზა დიპლომატიკიდან მთავარ რეჟისორამდე, სამხატვრო ხელმძღვანელამდე და დირექტორამდე.

ოცდაათზე მეტი სპექტაკლი დადგამ წლების მანძილზე თამაზ მესხმა. მრავალფეროვანია მისი დადგმების სია: სოფოკლეს „ანტიგონე“, ლ. ლეონოვის „შემოსევა“, დ. ფსათასის „სულელნახევარი“, ვ. სობოკოს „შინახეთ ჩემი საიდუმლო“, კ. გამსახურდიას „მთვარის მოტაცება“, ფედერიკო გარსია ლორკას „სისხლიანი ქორწილი“, ვ. დელმარის „დაუთმე ადგილი ზვალინდელ დღეს“, გ. ნახუციანიშვილის „შიათან ხიზო“, ა. არბუხოვის „დაკარგული შვილი“, დიუმანუა და დენერის „ღონ სეზარ დე ბაზანი“, მ. ჯაფარიძის „ჟამთაბერის ასული“ და სხვ.

მოვიყვან რამდენიმე ამონაწერს რეცენზიებიდან: „ქუთაისის თეატრმა სრულიად ახლებური, მკაფიო თეატრალური სანახაობა გვიჩვენა. რეჟისორი (თ. მესხი) სპექტაკლის ექსპოზიციურ ნაწილშივე „აშიშვლებს“ თავის ჩანაფიქრს და გულუხვად გვთავაზობს ელვარე თეატრალურ ფორმებს. წარმოდგენა მდიდარია სახიერი გაშლილი მიზანსცენებითა და ლაღი მეტაფორული მონახმებით. რეჟისორს, ალბათ ისე არსად არ გამოუმუშავებია შინაგანი სიღღაღე და თავისუფლება თეატრალიზებულ ფორმებში,

როგორც აქ „შაითან ხიხოს“ დადგმის დროს“ ვ. კიკნაძე („საბჭოთა ხელოვნება“ 1967 წ. №7)

„რომანტიკული მგზნებარებით არის სავსე სპექტაკლი „სისხლიანი ქორწილი“, რომელიც თამაშ მესხმა დადგა. მასში აშკარად იგრძნობა დამდგმელის ნიჭიერება, უნარი იმისა რომ ერთ მთლიანობაში, კომპონიციურად მტკიცედ შეჰკრას სპექტაკლი და შესანიშნავი სანახაობა გადაგვიშალოს (გ. დოლიძე, „საბჭოთა ხელოვნება“ 1965 წ. № 10).

1973 წლიდან თამაშ მესხი რუსთავის თეატრის დამდგმელი რეჟისორია. მანამდე კი კ. მარჯანიშვილის სახელობის სახელმწიფო აკადემიურ თეატრში მიწვევით დადგა იონა ფაკელის ცნობილი კომედია „აპრაკუნე ჭიმჭიმელი“. აპრაკუნე ჭიმჭიმელს ჩვენი სცენის შესანიშნავი კისტატი ვახტანგ ნინუა თამაშობდა.

— რუსთავის თეატრში ჩემს მოსვლას გიგა ლორთქიფანიძის მონაღობებს და ხელმწიფობას ვუმადლო. მადლიერი ვარ ამ დიდი ხელოვანის, რომელმაც დააარსა ეს თეატრი და რომელმაც მომცა საშუალება მიმეშავა ამ სრულიად განსხვავებულ და საინტერესო კოლექტივთან. შედეგში მართალია, მსახიობების დიდ ნაწილთან ერთად, თავად წავიდა თეატრიდან, მაგრამ ჩვენ მაინც არ შეგვიწყვეტია შემოქმედებითი მეგობრობა. მე ბედნიერი ვარ რომ მასთან ერთად დაეღვი კ. მარჯანიშვილის სახელობის სახელმწიფო აკადემიურ თეატრში სოფოკლეს „ოიდიპოს მეთვე“.

სპექტაკლს რესპუბლიკაშიც და რესპუბლიკის ფარგლებს გარეთაც დიდი წარმატება ხვდა წილად.

მაგრამ შემოქმედისთვის მთავარი მაინც ის არის, რასაც დამოუკიდებლად ქმნის.

რუსთავის თეატრში უკვე მომწიფებულო, ჩამოყალიბებული ხელოვანი მოვიდა, რომელსაც ჰქონდა ხელწერა, გარკვეული მოქალაქეობრივი პოზიცია, დი-

დი გამოცდილება, რაც ყველასთვის ცხადი გახდა მუშაობის დაწყებისთანავე. რეჟისორი დინჯად, ფრთხილად, მიზანდასახულად არჩევს დასადგმელ პიესებს. აღარ იგრძნობა ავტორთა ის დამხნევი მრავალფეროვნება, ზოგჯერ განურჩევლობის შთაბეჭდილებას რომ ტოვებს ხოლმე.

ამიტომაც არის, დღევანდელი რუსთავის თეატრის რეპერტუარი წარმოუდგენელი იმ სპექტაკლების გარეშე, რომელიც თამაშ მესხმა დადგა ამ თეატრში. ელუარდო დე ფილიპოს „ცილინდრი“, რომენ როლანის „მგლები“, ვლადიმერ იაკაშვილის „ჰორიზონტს იქით“, დავით კლდიაშვილის „სოლომონ მორბელაძე“... უნდა აღინიშნოს რომ ზემოთხამოთვლილი თითქმის ყველა სპექტაკლი შეტანილი იყო თეატრის მიერ მოსკოვში გამართულ საგასტროლო რეპერტუარში. პრესაში ინტენსიურად ქვეყნდებოდა დადებითი გამოხმაურებები საგასტროლო სპექტაკლებზე „რეჟისორ თამაშ მესხს კარგად ვიცნობ. იგი სტაჟირებას ჩვენთან ვადიოდა. ძალიან კმაყოფილი ვარ მისი სპექტაკლით „ცილინდრი“, აქ ჭეშმარიტი რეჟისურაა. დე ფილიპოს ტრაგიკომიკური ხასიათის ქმნილებას მოქმენილი აქვს შესანიშნავი სცენური ფორმა.“ (ანდრეი გონჩაროვი).

„ძალიან მომეწონა დ. კლდიაშვილის ნაწარმოებების მიხედვით შექმნილი სპექტაკლი „სოლომონ მორბელაძე“. განსაკუთრებით — მისი დანვეწილი რეჟისურა“... (ანდრეი ქუჩუავეი).

„ჩემზე დიდი შთაბეჭდილება დატოვა „სოლომონ მორბელაძე“. აქ ერთმანეთშია გადახლართული ტრაგედია, ფარსი, ფსიქოლოგიური დრამის ელემენტები, სახალხო ბალავანი, მშვენიერია რეჟისურა. ამ სპექტაკლით იგრძნობთ ქართველი ხალხის უძველეს კულტურას. აქ ნადვლიანი განცდების მიღმა დიდი ფილოსოფიური აზრია ჩაქსოვილი“ (ვლადიმერ ფროლოვი).

1976 წელს დადგა თამაზ მესხმა რუსეთის თეატრში რ. როლანის „მგლები“. თავად რეჟისორი ასე ხსნის ამ არჩევანს:

„რომენ როლანის დრამამ უპირველესად იქ დასმული უაღრესად მნიშვნელოვანი ზნეობრივი პრობლემებით მიიზიდა... ზოგიერთის აზრით, დიდი საქმის დაგვირგვინებისათვის შეიძლება უარი ვთქვათ მორალის მოთხოვნებზე. ეს მცდარი მოსაზრებაა. მიზანი ვერ გაამართლებს ყოველგვარ საშუალებას. თუ მიზნის მიღწევას დროს დაირღვა მორალური პრინციპები, ყველაზე კეთილშობილური მიზანიც კი უფასურდება“.

დიან, მიზანი ვერ ამართლებს საშუალებას. კეთილშობილური მიზანს კეთილშობილი ადამიანები უნდა ემსახურებოდნენ, დიდი საქმე სუფთა ხელებით უნდა აკეთო, სიცრუით ბედნიერებას ვერ ეზიარებო... ამ აზრს ამტკიცებენ სცენიდან თამაზ მესხის მიერ დადგმული სპექტაკლების გმირები.

თამაზ მესხი დიდად ნაყოფიერ პედაგოგიურ მოღვაწეობასაც ეწევა. არ დაჩრჩინდა საქართველოში არცერთი სარაიონო სახელმწიფო თეატრი, სადაც მას სპექტაკლი არ დაედგას.

ამას გარდა იგი 1973 წლიდან დღემდე მუშაობს საქართველოს რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო თეატრალურ ინსტიტუტში მსახიობის ოსტატობის პედაგოგად.

1976 წელს თ. მესხს მიენიჭა საქართველოს სსრ ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწის წოდება. 1983 წელს კი კოტე მარჯანიშვილის სახ. პრემიის ლაურეატი გახდა.

თ. მესხი უკვე 50 წლისაა.

ორმოცდაათი წელი ახალგაზრდობა აღარ არის, მაგრამ სიბერეც შორსაა. შემოქმედისთვის კი ის ასაკოა, როცა გულდინჯად შეუძლია იფიქროს — ყველაფერი ჯერ კიდევ წინ არის!..

ჩვენის სტუმრები

## საუბარი საბავშვო თეატრზე

ამას წინათ ჩვენს ქვეყანაში იმყოფებოდნენ ინგლისის ახალგაზრდული თეატრების წარმომადგენლები: გვილ მანკენტაიერი, ქალაქ ლადისის პლეიპაუსის თეატრის დირექტორი, ბალ მიტჩელი — თეატრის მხატვარი ლონდონის თეატრალური ცენტრიდან და ლიზ ბრკელსფორდი — ქალაქ ნოტინჰემის პლეიპაუსის დასის დირექტორი და მსახიობი.

მოსკოვში რამდენიმე დღის ყოფნის შემდეგ უცხოელ სტუმართა ჯგუფი ეწვია თბილისს, სადაც საქართველოს თეატრალური საზოგადოება მასპინძლობდა.

სტუმრებმა მოზარდ მყურებელთა ქართულ თეატრში ნახეს, შ. პეროს „წითელქუდა“ და დ. კლიაშვილის „ირინეს ბედნიერება“.

თეატრის კოლექტივთან შეხვედრისას სტუმრებმა მაღალი შეფასება მისცეს სპექტაკლების რეჟისურას და შემსრულებელთა მაღალ ხელოვნებას, გაიმართა საუბარი დღევანდელი საბავშვო თეატრების მდგომარეობაზე, მათ მომავალზე, აღინიშნა, რომ მოზარდთა თეატრების კოლექტივების საერთაშორისო კონტაქტების გაფართოება ხელს უწყობს ურთიერთგაგებისა და მეგობრული კონტაქტების განმტკიცებას.

ბევრი საყურადღებო მოსაზრება გამოითქვა საქართველოს თეატრალურ საზოგადოებაში გამართულ შეხვედრაზე, რომელსაც საზოგადოების პრეზიდიუმის თავმჯდომარე დიმიტრი ალექსიძე წარმართავდა.

გელა ქავანიძე

ახალგაზრდა ხელოვანი

თეატრი

ლევან ხეთაბური

## ერთი სიხრუით უბიძგული პორტრეტი

თბილისში ახალგაზრდული თეატრია.

კინომსახიობთა თეატრი — სახელოსნო.

ამ თეატრში ბევრი კარგი მსახიობია. ჩვენ კი დღეს მხოლოდ ერთს მივმართავთ — მას გადავიღებთ მსხვილი პლანით და შევეცდებით მისი წარმოსახვითი „ცხოვრება“ შევთხზათ.

\* \* \*

საიდან ჩნდება ადამიანში სურვილი, რომ გახდეს მსახიობი?

რა არის ამისათვის საჭირო?

როგორ ამზადებს ცხოვრება მის ფსიქოლოგიას ამ ძნელი პროფესიისთვის?

მაყურებელი ტყბება მსახიობის თამაშით — სპექტაკლის მერე მსახიობიც კმაყოფილია საკუთარი თამაშით. მაგრამ რამხელა ტანჯვაა, რამხელა ტკივილია თითოეული როლის მომზადება! რა რთულია იმის მიღწევა, რასაც კარგი თამაში ჰქვია და რაც მაყურებელში აღფრთოვანებას იწვევს..

ახალგაზრდა მსახიობი..

სწორედ ახალგაზრდა მსახიობია თეატრის მომავალი დღის განმსაზღვრელი...

ბედნიერია ერი, რომელსაც ძლიერი ახალგაზრდა თაობა ჰყავს თეატრში.

ბედნიერებაა როცა ისინი ნიჭიერნი არიან, მაგრამ განა მარტო ნიჭი საზღვრავს ადამიანის ბედს, თუ მას დიდი შრომა არ მოჰყვება?

\* \* \*

თეატრის აფიშაზე „დონ უჟანი“ ამოვიკითხე.

თეატრის შესასვლელი, ხალხი, დარბაზი..

სიმყუდროვე, ოდნავი სიცივე — ეს თეატრია!

ნაცნობი სახეები — მისალმება.

სიმარტოვე — ეს უკვე სპექტაკლის დასაწყისია.

„ზარის რეკვა“.

შემობრბის სგანარელი — ამირან ამირანაშვილი. ეს ის მსახიობია, რომელიც ჩემს სამიწეში მოექცა.

იგი თამაშობს...

\* \* \*

ნუთუ, მე ახლა მხოლოდ ამ სპექტაკლს ვხედავ და შეტი არაფერი არ მახსენდება, მე ხომ წარმოსახვით სამყაროში მივჭრივარ და ვცდილობ თქვენც თან გაგიყოლიოთ, მაგრამ გამოძევებით?

მე ხომ თქვენს გაცრუებას, მოტყუებას ვცდილობ. უნდა შევთხზა ის, რასაც ახ-



ლა არ ვხედავ, მაგრამ წარმოვიდგენ რა ვქნა, სურვილი ძლიერია და უნდა მივყვე მას.

„როგორ იწყება მსახიობის ცხოვრება?“ — ძალიან პათეტიკური ფრაზა გამოიშვიდა, არა?!

უმჯობესია ჩავწვდე, როგორ გახდა მსახიობი...

იყო ერთი ბიჭი, მთელი ბავშვობა თავის სამყაროს თხზავდა — დიდ პეპლებს და უცნაურ ყვავილებს — ამ სამყაროში ყველა კეთილი იყო. მერე უცებ გაიზარდა (ეს მას ეგონა). იგი კარებს ეძებდა რითიც შევიდოდა უცხო სამყაროში...

უკაცრავად, მე თქვენ კვლავ შეცდომაში შეგიყვანეთ — ჩვენ ხომ სპექტაკლზე მოვხვდით...

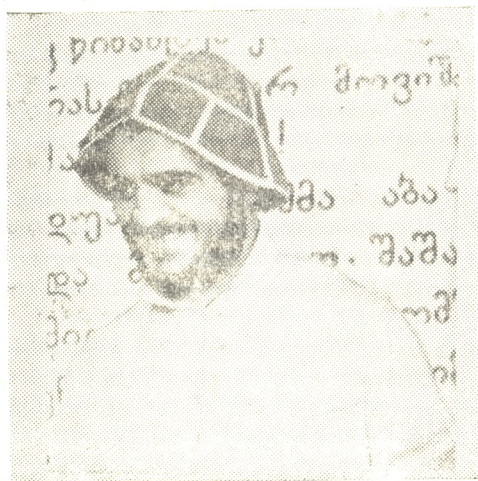
\* \* \*

სცენას თავს დაჰყურებს უამრავი ჩასაცმელი, თითქოსდა, მსახიობები გაშიშვლებული სულელებით ითამაშებენ აქ, ამ სცენაზე.

პროვინციულ თეატრში მოლიერის „დონ ჟუანი“ იდგმება. მსახიობებმა ჯერ კიდევ კარგად არ იციან თავთავიანთი ტექსტები. სგანარელი დიდი გაჭირვებით იხსენებს, დროდადრო სუფლიორი (რეჟისორი) შეახსენებს. იგი ძალზე დაძაბულია — ყველაფერი უნდა მოახერხოს, რათა თავისი ბატონი დააკმაყოფილოს.

დონ ჟუანი (წ. ყიფშიძე) და სგანარელი საუბრობენ. ამ დროს დონა ელვირა (წ. ჭანჭავჭავაძე) გამოჩნდება. სგანარელი ადგილს ვერ პოულობს. იგი, თითქოსდა, მათ მოჩივებს ცდილობს. მზად არის ორივეს დაეხმაროს, მაგრამ, როგორ? — გამოსვალს ვერ პოულობს — თითქოსდა, რაღაცის თქმა უნდა, და მინც სდუმს, ხოლო ბატონისადმი მიყენებულ შეურაცხყოფას თვითონ ღებულობს, სილაც კი, რომელიც დონ ჟუანს უნდა მოხვედროდა, მას ხვდება.

ჩემთვის ვფიქრობ: რა ახასიათებს ამ მსახიობს სცენაზე? ალბათ, საოცარი სიცოცხლისუნარიანობა, მთელი სცენების განმავლობაში ყველას აფასებს, ყოველთვის



სცენა სპექტაკლიდან

„ბაკულას ღორები“

აქტიურია, მაშინაც კი, როცა რეპლიკა არა აქვს — ეს ამ თეატრის დამახასიათებელი ნიშნებიც არის. გარდა ამისა, ამ მსახიობს საოცარი იმპროვიზაციის უნარიც გააჩნია — რაც თუნდაც ამ წარმოდგენაში ჩანს იმიტო, რომ ყოველ სპექტაკლში, მის თამაშში, პერსონაჟის შინაგან სამყაროში, რაღაც ახალი იკვეთება, ერთი დეტალით, გმირის ცხოვრების სიღრმისეული გახსნით.

სპექტაკლი „მუშანის მარტივობა“ —

ამ სპექტაკლში ა. ამირანაშვილს რეპლიკა თითქმის არ ჰქონია — დ. ჩაჩიძესთან ერთად ის ბერკია იყო. ისინი ყოველ სცენას საკუთარ პლასტიკურ შეფასებას აღწევდნენ. მთელი სპექტაკლის აუცილებელი კომპონენტები იყვნენ — ხან ხალხი, ხან — ბერკები, ხან — ბედნიერება და უბედურება, სიწმინდე და გახრწნილება. ისინი სცენაზე სიმბოლოები იყვნენ. რა ეხმარებოდა მსახიობს ამასი? — ალბათ, ყველა მის ჩამოთვლილ თვისებებთან ერთად პლასტიკა და მუსიკალურობა.

\* \* \*

მსახიობის საგრძობროში ვან გოგის, მოდილიანის და პიკასოს რეპროდუქციები, — საყვარელი კომპოზიტორი — ბეთხოვენი...

ფიქრობ...

მის თამაშში იგრძნობა რაღაც ცოცხალი, დაუოკებელი — ისეთი, როგორც მუხიკია.

უცხო და ოდნავ სევდიანი, როგორც ვან გოგია, მისი გმირები ხშირად ფიზიკურ დეფორმაციასაც განიცდიან — როგორც მოდილიანთან და პიკასოსთან..

პატარა ბიჭე გიყვებოდით.

წლაპარში ცხოვრობდა.

უცხო სამყაროში შესვლას აპირებდა.

ერთხელ შევიდა, მაგრამ ეს კარი დახატული აღმოჩნდა და სურვილი გაუცრუდა. ერთ მშვენიერ დღეს კი, როგორც ყველა წლაპარში ხდება...

\* \* \*

შრომისმოყვარეობა, მე მგონია ეს თვისება ადამიანის ყველაზე კარგი ნიშანია... დილის ვარჯიში გამახსენდა „სახელოსნოში“, როდესაც ამირანი ეტიუდს აკეთებდა — ჭერ ია იყო, შემდეგ კი კაქტუსი. დილას იღვიძებდა, შემდეგ მოდიოდა წვიმის წვეთები, თქეში, სეტყვა და ბოლოს ბაღში ადამიანი შემოვიდოდა და ფეხს დაბიჯებდა.

ია, ნაწი არსება ნელ-ნელა ამოძრავდებოდა, შეჭხაროდა ცას, უცებ გაიღიმებს, ესამოცნება წვიმის წვეთები, შემდეგ გაცილება, შესცივდება, აცხცახლება, ალბათ, საცივისაგანაც იყინება, სეტყვაზე სულ კანკალებს. სხეულის ყველა ადგილი სტივია — უსუსურია და ნაბიჯის დადგმისას უსულოდ დაეცემა ფორმა დაკარგული.

კაქტუსი: თვალებს ახამხამებს, რაღაც დიდი, მრგვალი — ეს კმაყოფილება თავიდან ბოლომდე, საკუთარ თავში დაჭერებული — უსიამოვნოდ ახედავს წვიმის წვეთებს — წვიმაზე ხომ თითქოსდა მუღში იცინის — სეტყვაზე გაბრაზებული ახამხამებს თვალებს ყოველ დარტყმაზე — ვანრისხეხულია ამ საძაგლობთ. ადა-მიანის ფუნის დადგმაზე კი გაცივებულია, თუ როგორ გაუბედეს მას ასეთი თავხედური საქციელი იდ თითქოსდა ჩაეშავა, ისე ჩაჭდება გაცივებული, გაფუჭული ხასით..

სცენა სპექტაკლიდან

„ღონ უჟანი“



ასეთი ვარჯიშები ყოველ დღით სრულდება, რაც ეხმარება მსახიობს მუდამ ფორმაში იყოს.

სცენაზე კვლავ „ღონ უჟანი“ თამაშდება...

სგანარელი თავის ფილოსოფიას „აფრქვევს“. თითქოსდა თავის თავს ეკამათება — ხან მაღალი კათედრიდან ქადაგებს — ურყევ ჭეშმარიტებას და იმ წუთშივე საკუთარ ნათქვამს იცავს. მას თვითონაც არ სჯერა ამ ჭეშმარიტებების. ცოტას ჩაუფიქრდება და კვლავ განაგრძობს: თითქოსდა, საჩვენებელი გამოხველა იყო, ბოლოს კი სადაც ჩაიჩენება, ამირანაშვილის სგანარელი საკუთარი საინტერესო სასიათის მქონე გმირია, მაგრამ, როგორ მოვიდა ამ გმირამდე მსახიობი, რა როლები გამოიარა? ერთ-ერთი აუცილებელი როლი იყო კლდიაშვილის „ბაკულას ღორებში“, სადაც იგი მრავალშანიანს, რთულ სასიათს კი არ ქმნის, არამედ უბრალოდ ტიპს — სწორხაზოვანი ადამიანის ტიპს. რამდენად საინტერესოა მსახიობის მიერ ნიჭიერულად შესრულებული ეპიზოდური როლი.

„ბაკულას ღორები“ — სასამართლოს სცენა.

აღფეზა (ამირანაშვილი) მამასახლისთან ერთად ზის. საოცრად შეწუხებულია, თითქოსდა გრიმი კარიკატურამდგა მიყვანილი, მაგრამ პირიქით, იგი ხასიათის ერთი ნიშანია, მისი სიარული ტანის ოდნავი რჩევით, თავი გაუწმრეველად დააქვს — ხელები, როგორი ადამიანი არის — მეგობარს ფეხზე დააბიჯებენ და ის აკვილდება. ესეც წაივლებს ფეხზე ხელს და სახე ტკივილისაგან დაეგრიხება — თითქოსდა, ამ პერსონაჟს საკუთარი აზრი არ გააჩნია. იგი ყველაფერს სხვისგან იღებს, ამიტომ იგი სცენაზე მარტო არა ჩნდება. ყოველთვის ვილაცასთან ერთადაა, საკმარისია ვილაცამ სიმღერა წამოიწყოს, რომ მასაც პირი ღია აქვს...

„ღონ უჟანი“ გრძელდება...

სგანარელი სულებს იძახებს — იგი ჯერ გატაცებით ასრულებს ბატონის სურვილს, შემდეგ ოდნავი იუმორით შემოდის — თვითონაც იცინის ღონ უჟანის ხუმ-

რობაზე, როცა აკაკუნებს, მაგრამ როცა დონ უჟანი კომანდორის დაბატოებას სთხოვს, იგი უკვე წონასწორობიდან გამოდის, წამოხტება — მასში დაგროვილი შიში ამოხეთქავს — ხელის კანკალით აგრძელებს სპირიტულ სენსს — კომანდორის გამოჩენისას იგი ძლივს დადის ფეხის ცერებზე, სასამელოს ტიქაში ასხამს, ხელები უკანაკლებს. დონ უჟანი კომანდორის წასვლის მერე მას სკამს ქალაქლის ნავლუჭებით გადადგამს და ფერდაკარგული დაუღებება თავის ბატონს წინ.

სტექტაკლში სგანარელი იმ საზოგადოების ჩვეულებრივი წევრია, სადაც ყველა ერთმანეთისაგან გამორჩენაზეა. იგი დონ უჟანისაგან განსხვავებით გმირად არ არის დაბადებული. მას ჩვეულებრივი ცხოვრება უნდა. უყვარს თავისი ბატონი, მაგრამ ყველაზე მეტად მინც თავისი ჯამაგირი აღეღებს...

ზღვა ღელავს და დონ უჟანი კვლავ მიცურავს ქალებით გარშემორტყმული. იგი მოყვდა ამ სტექტაკლში დღეს, მაგრამ იგი კვლავ დაცურავს მთელს მსოფლიოში... ხალხი ფეხზე დგება, ტაშს უყრავს... მსახიობები გამოდიან, მაღლობას უხდიან მაყურებელს...

\* \* \*

როგორი მაყურებელი დადის თეატრში? ამ თეატრს ჰყავს თავისი მაყურებელი... აღბათ, მსახიობები სცნობენ კიდევაც მათ.

მე მგონი, იმისათვის რომ კარგი მაყურებელი იყო, ნიქია საჭირო...

თეატრი გასართობია?

არა!..

თეატრში ცხოვრებას გვაჩვენებენ, როგორც ხშირად ამბობენ: „ოდნავ ამალღებული სცენიდანაო...“

აბა, როდის იყო ადამიანი ცხოვრებით ერთობოდა!

ცხოვრებით ცხოვრობენ...

გასაკვირია, ხანდახან თეატრისაგან მხოლოდ გართობას რომ მოითხოვენ...

კვლავ გადავუხვიე თემას და საჭირბოროტო საკითხებზე ჩამოვაგდე საუბარი...

...და ერთ მშვენიერ დღეს, როგორც ყველა ზღაპარში ხდება, კეთილი ჯადოქარი გამოჩნდა.

ბიჭი ნამდვილ ზღაპრულ სამყაროში მოახვედრა — ასწავლა ამ სამყაროს კანონები, წესები, ჩვეულებანი და სახელი.

ამ სამყაროს თეატრი ერქვა.

განარებული იყო ბიჭი, მან თავისას მიაღწია. დაბრძენებული კეთილი ჯადოქარი კი ჩაფიქრებული იდგა და კრიალოსანს მარცვლივდა. მე კვლავ ზღაპრებს მთხოვლა დავიწყე...

\* \* \*

სტექტაკლი თვალსა და ხელს შუა დამთავრდა — მე კი ვერაფერი მოვასწარი...

ამირან ამირანაშვილიც სახლში წასულიყო...

მოვდიოდი ჩემთვის მარტო და იმაზე ვფიქრობდი რა დამეწერა

თქვენთვის, როგორ „მომეტყუებინეთ“, რომ თქვენ ეს ყველაფერი არ გაგეგოთ.

# მოგაკად თეატრის პიკადა ნამუშევრების თარგამი

თეატრალური სასწავლებლის ყველა ფაკულტეტი სასცენო ხელოვნების მცოდნეს ამზადებს. მათ შორის ზოგი სპექტაკლს დადგამს, ზოგი როლს ითამაშებს, ზოგიც განხორციელებულ მასალას გამოიკვლევს და შეფასებასაც მისცემს. ამ უკანასკნელთა, — თეატრმცოდნეთა, მომზადებისთვის ხუთი სასწავლო წელია გათვალისწინებული. ამ ხნის განმავლობაში მათ უნდა შეისწავლონ ისეთი რთული დარგი, როგორცაა სათეატრო ხელოვნება. გარკვეულ ეტაპზე შესწავლის პროცესი ვარაუდობს მათი პროფესიისათვის აუცილებელ ზეპირსა და წერილობით მსჯელობას სასცენო შემოქმედების შესახებ. ეს ეხება როგორც მზა ნაწარმოებს, ისე მისი მომზადების პროცესს, რომელსაც მომავალი თეატრმცოდნეები, ცხადია შეისწავლიან, ვინაიდან სწორედ სპექტაკლის მომზადება თეატრის ცხოვრების ის საიდუმლოებანი, რომელზეც მხოლოდ თეატრის სპეციალისტს მიუწვდებიან ხელი, თეატრმცოდნეობის ფაკულტეტის მესამე კურსის სტუდენტებსაც ეს დაეძღება მიეცათ — გვიამბონ იმის თაობაზე, თუ რა ხდება ჩვენი თეატრის სარეპეტიციო დარბაზებში. იქ ხომ ძალზე საინტერესო მუშაობა მიმდინარეობს. რასაკვირველია, მრავალი ნიშნით განსხვავებული: ერთ თეატრში თარგმნილ კლასიკურ ტრაგედიაზე მუშაობენ, მეორეში — თანამედროვე ქართული დრამატურგის კომედიაზე, სადღეისოდ, აბრილის შუა რიცხვებში, ზოგ დარბაზში რეპეტიციები დამთავრდა და სპექტაკლი უკვე ცოცხლობს სცენაზე, ზოგან სამზადისი მუშაველშია, ზოგან დასასრულს უახლოვდება, ზოგან კი — ეს-ესაა დაიწყო... სარეპეტიციო დარბაზის სიცოცხლე მუდამ მღვლავარეა და საინტერესო, ვინაიდან იქ შემოქმედებითი ძიება მიმდინარეობს. ვნახოთ, რას გვიამბობენ სასცენო ხელოვნების მომავალი მცოდნენი — ამჯერად, ნანა ფრიდონაშვილი და კახა ტრაპაიძე.

ნათელა შრუშაძე

დებიუტი

ნანა ფრიდონაშვილი

„ლურჯი ურჩხული“

— რა ბედნიერი ხარ! — ხშირად უთქვამთ ჩემთვის, როცა ახლობღობებში აღტაცებული ვყვებოდი იმ საოცრებების თაობაზე, რომლებიც თეატრში წდება და სახელად რეპეტიცია ჰქვია. მე მართლაც ბედნიერი ვარ, რადგან სამი წლის განმავლობაში უკვე სამი სპექტაკლის შექმნის პროცესის მოწმე და მხილველი ვა ვნდი. იბალაი უნდა ერქვას იმასაც, რომ ამ სპექტაკლებს თემურ ჩხეიძე და მეღვა კუჭუხიძე დაგამდნენ.

შეითვისო და შეიყვარო თეატრი, ძვირფასად გაიხადო მისი თითოეული კედელი, თუ ფოიეში გაკრული ნებისმიერი სურათი, კიბე თუ სკამი, კიდეც უფრო დაგაინტერესოს და შენთვის განსაკუთრებული მნიშვნელობა შეიძინოს ყველა მსახიობმა, პატივისცემის და მორიდების გრძნობა გაგიჩინოს თეატრში მომუშავე ნებისმიერმა ადამიანმა, — ყოველივე ამის ცხადად შეგრძნების უნარი პირველსავე რეპეტიციაზე გამიჩნდა, როცა „ოტელოს“ რეპეტიციებზე თეატრის სამზარეულოში შევიხედეთ, გაცუბასთან, აქამდე არსებულ თეატრის სიყვარულთან ერთად კიდეც უფრო დიდი სიყვარული და პატივისცემა გამიჩნდა მისდაში და ეს გრძნობა თანდათან იზრდებოდა შემდგომშიც, როცა „ჩვენი დროის გმირის“ რეპეტიციებს ვესწრებოდი. კიდეც ერთ-



ხელ ვრწმუნდებოდი, რაოდენი შრომა, ენერგია, ნებისყოფა და ნერვები ისარჯება სულ პატარა სცენის მომზადებისათვის, თუნდაც ერთი ფრაზის წარმოთქმისათვის.

„ოტელოს“ და „თავადის ასულ მერის“ რეპეტიციებზე გატარებული დღეები უკან დარჩა. დღესდღეობით ათმაგად ბედნიერი ვარ, რადგან წინ კიდეც ახალი ძიებების დღეებია. ჩემს თვალწინ იქმნება და ყალიბდება მომავალი სპექტაკლი, უკვე ცნობილ, გამობრძმედილ მსახიობთა გვერდით იზადებიან დამწეები მსახიობები და რაც მთავარია, ვეცნობი მეღვა კუჭუხიძის რეჟისორულ სამყაროს, მისი მუშაობის მეთოდს და ყველა იმ პროცესის მაყურებელი და მოწმე ვარ, და ისეთი გრძნობა მეუფლება, თითქოს სპექტაკლის შექმნის თანამონაწილეც ვნდები.

„ლურჯი ურჩხული“ — ასე ჰქვია კარლო გოცის ზღაპარს, რომელსაც მეღვა კუჭუხიძე დაგამს მარჯანიშვილის თეატრ-

ში, რეჟისორი, რომელმაც ბოლო სამ-  
ოთხ წელიწადში განახორციელა „პრემი-  
ერა“, „პროვინციული ამბავი“, „მეყვარე-  
ბულთა თვითმკვლელობა ციურ ბადეთა  
კუნძულზე“, „სიყვარულის მზე“, „ანა  
კარენინა“. თითოეულ ამ სპექტაკლში ნა-  
ჩვენები იყო ის რთული ურთიერთდამო-  
კიდებულება, რაც პიროვნებასა და სა-  
ზოგადოებას შორის არსებობს. ძნელია,  
მაგრამ საინტერესო, ჩაწვდე ადამიანის  
შინაგან სამყაროს, გაიგო რითი საზარღო-  
ობს იგი, რა სტიკია და რა უხარია. ყო-  
ველივე ამის შეცნობას და შესწავლას  
ცდილობდა რეჟისორი თავის სპექტაკ-  
ლებში და უცებ ზღაპრით, კომედიით  
დაინტერესდა. ეს კი, როგორც თვითონ  
ამბობს, გამოწვეულია იმით, რომ გულ-  
უბრყვილობა, რომელიც ოდესღაც ჰქონ-  
დათ ადამიანებს და დღესდღეობით იკარ-  
გება, ამ ზღაპარს საოცარ მომხიბვლე-  
ლობას ანიჭებს. ჩვენ კი უველანი აუ  
განვიცდით გულუბრყვილობის დაკარგ-  
ვას, გაჭრობას.

თეატრში, სხვადასხვა ამდენი ნიჭიერი კო-  
მიკოსი, უკვე ყარგა ხანია არ დადგმუ-  
ლა კლასიკური კომედია.

რეპეტიციებზე ამჯერად ჩემი დაკვირ-  
ვების ობიექტი თავად რეჟისორი გახ-  
ლავთ, რადგან წლებადელი წელი ჩვე-  
ნი სასწავლო პროგრამით სწორედ რე-  
ჟისურის შესწავლას ითვალისწინებს, თა-  
ნაც რეჟისორის დახმარებაც უნდა ვის-  
წავლოთ. ამიტომ ჩვენი დასწრება რეპე-  
ტიციებზე მაყურებლად ყოფნას იარ  
გულისხმობს. უნდა გვქონდეს რაიმე დავა-  
ლება, თუნდაც უმნიშვნელო, რათა ორ-  
განულად შევეუერთდეთ სპექტაკლის შე-  
ქმნის პროცესს, ისე, რომ არც მსახიო-  
ბებს, არც რეჟისორს და არც ჩვენ, უბ-  
ერხულობის გრძნობა არ გავგანდეს. ეს  
უველაფერი რეჟისორს პირველი შეხვედ-  
რისთანავე მოვახსენე, თან გული ამოვა-  
რდნაზე მქონდა, ვაითუ, საერთოდ ვერ  
მივიღო რეპეტიციებზე დასწრების უფ-  
ლება მეთქი, რადგან ვგრძნობდი, რაო-

დენ ძნელია შემოგეჭრას ვინმე უცხო  
სამზადისის პროცესში, თანაც სპექტაკლ-  
ლის სამზადისის, სხვადასხვა ათობით ადამი-  
ანი თავისი ხასიათით, ქცევებით, თვისე-  
ბებით არის გაერთიანებული. მაგრამ, ჩე-  
მდა საბედნიეროდ, მედია კუჭუხიძემ კა-  
რგად იცის, რომ კარგ თეატრმცოდნენ,  
კარგადაც უნდა ასწავლო და აღზარდო  
თეატრმცოდნისათვის კი თეატრის შესწ-  
ავლის საუკეთესო საშუალება, სწორედ  
რეპეტიციებზე დასწრებაა.

ჩემი პირველი გაცნობა სპექტაკლში  
დაკავებულ მსახიობებთან ძალიან უბრა-  
ლოდ მოხდა. — ეს ნანაა, რომელიც და-  
გვეხმარება, — განუცხადა მსახიობებს  
რეჟისორმა და უცებ მომიხსნა ის დაძა-  
ბულობა, რომელიც სარეპეტიციო ოთახ-  
ში შესვლისას მქონდა. თავდაპირვე-  
ლად როლებს კარნახი დამევალა, რად-  
გან მსახიობებმა ჯერ კიდევ კარგად არ  
იციან ტექსტი, თუმცა თვითონ უჭირავთ  
ხელში უბის წიგნაკში გადაწერილი ტექ-  
სტები და უჩემოდაც ახერხებენ ამა თუ  
იმა რეპლიკის გახსენებას. ეს დავალება  
ხომ რეჟისორმა ისევ და ისევ იმისათვის  
მომცა, რომ მსახიობებმა უცნოდ არ მი-  
გრძნონ; ამისთვის არის გამოიწვეული ის-  
იც, რომ სწორედ მე მევალება გამოვი-  
ძახო მსახიობები მოსაცდელიდან სარე-  
პეტიციო ოთახში. და იმი, მაშინ უნდა  
გენახათ ჩემი სიხარული, კისრისტებით  
რომ ჩავრობდი მესამე სართულიდან მო-  
საცდელ ოთახში. მსახიობებიც, ეტყობა,  
გრძნობდნენ რომ დაუზარებლად, ხალი-  
სით ვაკეთებ ამას და უკვე თვითონვე  
მთხოვენ, ჩვენი სცენა რომ იქნება, დაგ-  
ვიძახე, აქვე ვართ და არ დაგეზარდოსო,  
ხლბათ, მსახიობებიც ცდილობენ მომი-  
შინაურონ და დაძაბულობა, რომელიც  
ჯერ კიდევ მათ მიმართ მაქვს, საბოლო-  
ოდ გამიქრონ.

საერთოდ, ბედი მაქვსო, მე უნდა  
ვთქვა, ძალიან კეთილ ხალხს შევხვდი. აქ  
მარტო სპექტაკლს, თეატრს კი არ შეის-  
წავლი, არამედ ადამიანის გაფრთხილე-

ბას, მეგობრობას, კოლექტიურობის შეგ-  
რძნებას.

ბიესის IV და V მოქმედებები ჯერ კი-  
დეც არ უთარგმნია ჭემალ აჯიაშვილს და  
ამას ყველაზე მეტად რეჟისორი განიც-  
დის, რადგან დანიშნულ დროს სპექტა-  
ლი ვერ მომზადდება, მიუხედავად ამი-  
სა, მაინც არ მიდის ჭემალ აჯიაშვილთან,  
რომ რაიმე ისეთი არ წამოცდეს, საერ-  
თოდ რომ დაკარგვინოს მუშაობის ხა-  
ლისი. შემოქმედი შემოქმედს უფრთხი-  
ლდება. უკვე ყოველდღე არც რეპეტი-  
ციები ინიშნება, მსახიობებს არ მოწყე-  
ნდეთ ერთი და იგივე სცენების გავლაო-  
ცდილობს, მუდამ მეგობრული განწყო-  
ბილება იყოს, არა მარტო ერთ სპექტა-  
კლში მონაწილე მსახიობებს შორის, არა-  
მედ თეატრის მთელ კოლექტივში უფრო  
ძლიერნი ციქნებითო. ვიზრუნოთ არა  
ერთი წარმოდგენის, არამედ თეატრის  
განსარჯვებისათვის და უფრო იოლად გა-  
იმარჯვებს ქართული ხელოვნებამ. შემო-  
ქმედი ისევ შემოქმედებას უფრთხილ-  
დება!

უკვე თვეზე მეტია, რაც „ლურჯი ურ-  
ჩხულის“ რეპეტიციებზე დავდივარ და  
ყოველი დღე სავსეა ძიებით, რაღაც სი-  
ახლით, ხალისით, სიხარულით და ბედ-  
ნიერებით. მათეებს ქალბატონი მედეა,  
ერთი შეხედვით სუსტი, ნაზი არსება,  
როგორც უნერგიული და ბოლოქარი ხდე-  
ბა სარეპეტიციო ოთახში შემოსვლისთა-  
ნავე. მათეებს მისი მუშაობა კომპოზი-  
ტორთან, თითოეულ მსახიობთან, მხატვა-  
რთან, საერთოდ მისი დამოკიდებულება  
თეატრის მიმართ. ვგრძნობ, რომ ეს ადა-  
მიანი თეატრით ცხოვრობს, თეატრის სი-  
ყვარულით ხარობს და მისი საწუხარით  
წუხს.

კომპოზიტორთან მუშაობა ვახსენე.  
რეჟისორი მოითხოვს, რომ კომპოზიტო-  
რი გვიც გაჩენილადე თითქმის ყველა რე-  
პეტიციას დაესწროს. როცა მსახიობები  
გადანი იმ ეპიზოდს, სადაც სიმღერაა სა-  
ჭირო, რეჟისორი თხოვს წაიმღერონ მე-

ლოდია, რომელიც შეესაბამება ეპიზო-  
დის ხასიათს და ამით საშუალო გაუადვი-  
ლოს კომპოზიტორს.

მედეა კუჭუხიძე მაგიდასთან დიდხანს  
ბრ მუშაობს. მოითხოვს, რომ მსახიობე-  
ბი ადგნენ და ისე გაიარონ რეპეტიცია.  
ეს არის პიესა, ამბობს იგი, რომელიც  
იმპროვიზაციასე უნდა აიკოს და მსახიო-  
ბებსაც სწორედ ამიტომ სრულ თავისუ-  
ფლებას აძლევს. რაც არ უნდა გააკე-  
თონ, ყველაფერზე ეთანხმება, თუმცა  
ფიქსირებას არაფერს უკეთებს.

პანტალონე და ტარტალია „კომედია  
დე ლანტეს“ ნიღბებია და მსახიობები,  
რომლებიც ამ ნიღბებით გამოდიოდნენ,  
ყოველთვის თავიანთი ცხოვრების გასა-  
ჭირს ყვებოდნენ, სოსო გოგიჩაიშვილი  
და თენგიზ შინსურაძე ათასგვარ იმპრო-  
ვიზაციებს აკეთებენ, ტექსტის შერცვლა-  
საც არ ერიდებიან. რა თქმა უნდა, ეს  
ყველაფერი სპექტაკლში არ დარჩება,  
მაგრამ რეჟისორი მაინც არ უშლის ხელს  
მათ და არც ტექსტის სისუსტეს იცავს.  
ამით საშუალებას აძლევს მსახიობებს  
უფრო იოლად აითვისონ ტექსტი და  
უფრო იოლად მიაგნონ სახეებს.

ჭემალ მონიავას ძეგლუ იწყებს სპექ-  
ტაკლს და პირველი გამოჩენისთანავე  
თან უნდა მოიტანოს იდუმალება. სწო-  
რედ ამიტომ არის, რომ მსახიობი ცდი-  
ლობს ყოფით ტონალობაში წარმოსთქ-  
ვას ტექსტი. რეჟისორი, კი ამისთვის მის  
ტექსტში ალიტერისციას იშველიებს, რო-  
მელიც დაესმარება გრძელი მონოლოგი  
მრავალფეროვნად წაიკითხოს და იოლად  
მოსასმენი გახადოს მყურებლისათვის.

რევაზ ჩიკვიშვილი ვერაფრით ვერ  
შეგეჟა თავის ტაერს. ამდენ კომედიურ  
სახეთა შორის მისთვის ნაკლებად გასა-  
გები იყო ტაერი. ამიტომ მედეა კუჭუხი-  
ძემ მასთან ყველანაირი ხერხი მოსინ-  
ჯა, მოსინჯა, ის, რაც კომედიურობასაც  
არ დააკარგვინებდა სახეს, დარდას და  
მის სიყვარულსაც არ გააუბრალოებდა.

ექვსი წელი იქნება, რაც სცენაზე აღარ



გამოჩენილა ვახტანგ თანდლაშვილი. აღბათ, ამიტომ არის, რომ მსახიობს ეტყობა მონატრება როლის თამაშის. იკირებტიცაჲს კი არ ვადის, უკვე თამაშობს. მოდის ყოველ რებტიციაზე რადაც ახალით. ჩადის რევიზიტიში, ამოაქვს ნაირ-ნაირი იარაღი, რაც მისთვის საჭიროა და უკვე სარებტიციო ოთახას კარიდან იწყებს თამაშს.

გასაოცრად მუშაობს გურანდა ვაბუნია — გულენდის როლზე. ქუჩის ქალი გადელაფლებულა. თითუღ ფრაზაზე, ქცევაზე, მიხრა-მოხრაზე, სამკაულების ასმაზე — ყველაფერზე მუშაობს. მისი პარტიორები გივი ბერიკაშვილი და ლეო ანთაძე — ფანფურის როლის შემსრულებლებიც მხარს უზამენ და არ იზარებენ რამდენიმეჯერ გაიარონ ერთი და იგივე მონაკვეთი, თუნდაც უმნიშვნელო სცენის რებტიცია.

მარინე ჯანაშია დარდანეს — სამეგრელოს ტურფა ახულის როლს თამაშობს. როგორი განსხვავებულია მისი ნაწი, ნარნარი ახული და მერე ახმედად იარდაქმნილი ვაჟკაცი. მედეა კუჭუხიძე ამბობს, რომ მან ზუსტად მიაგნო ამ როლის თამაშის სერეს — დამოკიდებულენას გამიჩინაღმი.

სმერალდინას და ტრუფალდინოს ორორი შემსრულებელი ჰყავთ: ქეთევან გეგვიძე, სათუნა სოზუა, შოთა მშენიერაძე და სეთო მიქაძე. ორივე წყვილი ერთი და იგივე ტექსტით საუბრობს, მაგრამ მანც სახეებს სხვადასხვანაირს ქმნიან. თავდაპირველად გულუბრყვილო ტრუფალდინო, დავიწყების საწამლავის დაღვეის შემდეგ, მშენიერაძესთან მამლარ, თავისი ცნობრებით კმაყოფილ ტრუფალდინოდ უნდა იარდაქმნას, მიქაძესთან კი — მოძებლებიჭო, ქუჩის უარგონით მოლაპარაკე ტრუფალდინოდ, ქეთევან გეგვიძეს აღბათ ქალურობასთან ერთად ვაჟკაციურ სმერალდინად წარმოუდგენა თავისი სახე, სათუნა სოზუა კი უფრო ნაწია.

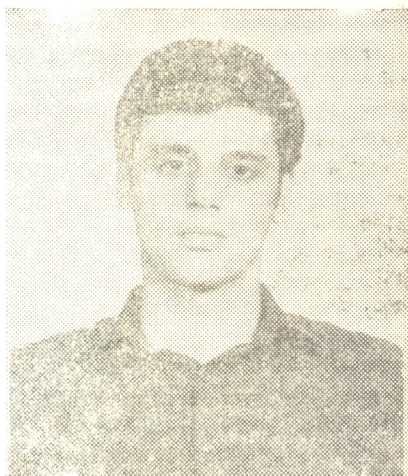
ყველა მსახიობთან სხვადასხვანაირად მუშაობს მედეა კუჭუხიძე, მაგრამ ერთი კია, ყველას აძლევს სხვადასხვა ხერხის მოსინჯვის უფლებას. რეჟისორს მუშაობის დროს ზოგჯერ ჩაპლინის მაგალითი მოჰყავს, განსაკუთრებით მაშინ, როცა მსახიობებს ესაუბრება, თუ როგორ უნდა იმუშაონ საკუთარ თავზე, საუბრობს სმირად მსახიობების ემოციებზე და თვლის, რომ ემოციების გამოსახატავად ძალიან კარგი საშუალებაა შორისდებულები. დღევანდელი ქართველი მსახიობები კი, რატომღაც ურიდებიან შორისდებულების წარმოთქმას. ზოგჯერ ლექსებსაც არ კითხულობენ ახალგაზრდა მსახიობები, რადგან ლექსი კი არ უნდა ითამაშო, ლექსი უნდა წაიკითხო..

და ასე გრძელდება საინტერესო დღეები, ძიებების, სიხლის, ხალისის, სიხარულის და ზედნიერების მომტანი დღეები. იხარება ათობით ადამიანის ენერგია, ნებისყოფა, ძალა, ნერვები და ყველაფერი ეს შედეგია იმ მხატვრული ნაწარმოების შექმნისა, რომელიც ჩვენთვის, მაყურებლისათვის იქმნება და რომელიც თითუღი ჩვენგანისაგან გაფრთხილებას, დაფასებას და პატივისცემას იმსახურებს.

წინ კიდევ ბევრი სამუშაოა. ყოველივე რაც ახლა ვიამბეთ, მეოთხედიც არ არის იმ საოცრებებისა, რაც მარჯანიშვილის თეატრში ხდება — მესამე სართულზე, უშანგი ჩხეიძის სახელობის სარებტიციო ოთახში. მე ძირითადად მხოლოდ რეჟისორზე, მედეა კუჭუხიძეზე ვიამბობდი და რა თქმა უნდა, ეს ნამბობიც არასრულია. რამდენიმე თვეში სპექტაკლიც მზად იქნება. სპექტაკლი, რომელიც თვითონ კიდევ ურთხელ ვიამბობთ თეატრზე, რეჟისორზე, მსახიობებზე და საერთოდ მის შემქმნელ კოლექტივზე. მე კი ძალიან ბედნიერი ვარ; რომ მისი შექმნის თანამონაწილე გახლდით.

პანს ტრაპანიძე

„თავადის ასული ბეჩი“



„ჩვენს დროს გამირი“ ქართულ სცენაზე არასოდეს განხორციელებულა. ეს ფაქტი რთული პირობების წინაშე აყენებდა მარჯანაშვილის თეატრს, რომელმაც ხელი მოჰკიდა დადგმას, რადგან პირველად სწორედ მას დაევალი გაეხსნა ქართველი მსაყურებლისათვის მიხეილ ლერმონტოვის პროზის სცენური პოტენციალი. ინსცენირება თვით თემურ ჩხეიძემ გააკეთა. მწვავე კონფლიქტი, ქმედება, რაც დამახასიათებელია ამ რომანისათვის და აუცილებელია თეატრისათვის, პროზის სცენაზე გადატანისათვის, რეჟისორმა თავისი ჩვეული ხელწერით, სცენის სპეციფიკის ზუსტი გათვალისწინებით შეუსაბამა „თავადის ასული ბეჩის“ თავისუფლ ვარიანტს. სპექტაკლში მონაწილეობენ მსახიობები: რეზო ჩხიკვიშვილი, გია ბურჯანაძე, მარინე ჯანაშია, ნანი ჩიქვინიძე, თენგიზ მაისურაძე, მიხეილ მაღალაშვილი, ალექო გეწაძე, ვაჟა გელაშვილი, ვანო ოსაძე, დოდო ბურუაშვილი. მ. ლერმონტოვის გამირების მხატვრული სახის გახსნის სიმძიმე ახალგაზრდა მსახიობებს დააწვათ მხრებზე. თითოეულმა მათგანმა გარკვეული გზა გაიარა ამ პრო-

ზასთან შეხვედრამდე. გია ბურჯანაძემ ავტორის როლი შეასრულა სპექტაკლში „ასის წლის წინათ“, პირველად აქ მიიღო მონაწილეობა ინსცენირებაში, ხოლო მიხეილ მაღალაშვილმა კი სპექტაკლ „შაკი აძბაში“. რეზო ჩხიკვიშვილსა და მარინე ჯანაშიას ძალზე სერიოზული ნამუშევარი აქვთ „ოტელოში“ თემურ ჩხეიძესთან. ეს წინაპირობები მათ ეხმარებოდათ მუშაობის დროს.

სპექტაკლმა ახალი სახელები, მხატვრული სახეები ჩაწერა ქართული თეატრის ისტორიაში, შეასრულა და ასრულებს თავის მისიას თანდართული პრობლემების წარმოჩინებით. ახალგაზრდა მსახიობებს საშუალება მიეცათ გამოემჟღავნებინათ ახალი, ჭერ კიდევ უცნობი თვისებები მათი ნიჭისა. თანამედროვეობის რომელ პრობლემას დააყენებს სპექტაკლი მსაყურებელთა სამსჯავროზე, ეს გახლდათ პირველი ბუნებრივი კითხვა, რომელიც ჩემს წინაშე წარმოიშვა მას შემდეგ, რაც გავიგე, თუ რომელ ნაწარმოებებს მოჰკიდეს ხელი და მასზე პასუხს სწორედ რეპეტიციები გამცემდა.

სტექტაკლის სრული სახით ჩამოყალიბებასთან ერთად პრობლემა, დედააზრი, საბოლოო ფორმას იღებდა, ერთიანად კრავდა მსახიობთა და რეჟისორის ნამოღვაწარს. ინსცენირების მთავარ ცენტრად „ჩვენი დროის გმირის“ ერთი ნაწილი „თავადის ასული მერი“ არის აღებული. მასშივეა ჩართული „ფატალისტი“. ახალგაზრდობის, მისი ნიჭიერი წარმომადგენლების საზოგადოებაში გამოუსადეგარობაზე, მათ თვითგამოურკვევლობაზე, ცხოვრებაში თავისი დანიშნულები-სა და ადგილის მიუყვებლობაზეა აგებული სტექტაკლის იდეური ღერძი. „ფატალისტი“ სცენა კი კიდევ ერთხელ უხვამს ხაზს ამ პრობლემას. ჩემთვის ერთ-ერთი ყველაზე საინტერესო მხარე თემურ ჩხეიძის რეჟისურაში მისი მსახობთან როლზე მთხოვობის პროცესია. ჩვენ თანამონაწილენი ვხდებოდით თუ როგორი, თქმულა უბრალო იწით ყოველგვარი გართულების გარეშე, კონკრეტულად და ლაკონურად, ამავე დროს საჭიროების შემთხვევაში დიდი იუმორის გრძნობით უხსნიდა მსახიობებს რეჟისორი როლს, ფუნქციას, მოქმედებას. რეპეტიციიდან რეპეტიციამდე იცვლებოდა მსახიობთა თამაში, ახალ, უფრო მაღალ საფეხურზე ადიოდა ამ კონკრეტულ შემთხვევაში მათი საშემსრულებლო ოსტატობა. პერიოდის შემსრულებელ რეჟისორი ჩხეიძის სახეზე თანდათან ჩნდებოდა ის გამყინავი, ცივი, აუტანელი დიმილი, რომელსაც წონასწორობიდან გამოკყავდა გრუშნიცი, მერი, კაპიტანი, პორუჩიკი.

თითოეული სცენის, ეპიზოდის რამდენიმე სცენურ ვარიანტს სცდიდა თემურ ჩხეიძე. მრავალჯერ შეიცვალა ფინალური სცენა, სანამ იგი საბოლოო სახით ჩამოყალიბდებოდა. სტექტაკლის პირველი ვარიანტი მრავალჯერ ითავრდებოდა. შეშინებული საზოგადოება მკვეთრი მოძრაობით, უკან იხევდა, რომელიც საგანგებოდ იყო დამუშავებული ქორეოგრაფ

ი. ზარტცის მიერ. გაძლიერებულ გრგვინის ხმებზე ეს მოძრაობა რამდენჯერმე მეორდებოდა. რეჟისორმა ფინალი შეცვალა, რადგან იგი არ თავსდებოდა სტექტაკლის მთლიან სტრუქტურაში და ზედპირულ სასიათს ატარებდა. შემდგომ მიხედვით მაღალაშვილის პერსონაჟი, ერთი დამხვენიბელი, რომელიც პერიოდის ყოველ ნაბიჯს ადევნებდა თვალს, ამთავრებდა სტექტაკლს პერიოდის სიკვდილის ცნობით. ამ „გმირს“ გაესრულა ეს ფაქტი, რადგან საშუალება მიეცა გამოექვეყნებინა მისი დღიურები. ადამიანების ერთმანეთისადმი გულგრილ დამოკიდებულებაზე შეტყვევებდა ფინალი, მაგრამ რეჟისორმა კვლავ შეცვალა იგი, რადგან დუელის სცენის შემდეგ, პერიოდის გასროლის შემდეგ ასეთი ხაზგასმა ზედმეტად მიიჩნია. საბოლოოდ აირჩია სცენა, სადაც პერიოდი, მას შემდეგ, რაც მერიმ განუცხადა, რომ სძულს იგი, გაშვებული, თავჩაღუნული და სრულიად მარტო რჩება სცენაზე.

რეპეტიციების დროს თემურ ჩხეიძემ მიაგნო იმ ძაფს, რომელიც საშუალებას საქლევდა ერთმანეთთან შეეკავშირებინა პერიოდის მონოლოგი და ვერას წერილი. ეს მას შემდეგ მოხდა, როცა რეჟისორი დაარწმუნდა, რომ დუელის სცენის, მის მიერ შექმნილი განწყობილების შემდეგ, წერილის წაკითხვა შეუძლებელია.

დუელის სცენა სტექტაკლის კულმინაციას წარმოადგენს. გარეგნულად მშვიდი პერიოდის მოითხოვს გრუშნიციკისაგან საჭაროდ ბოდიშის მოხდას. მხოლოდ ასეთ შემთხვევაში დუელი არ შესდგება გა ბურჟანაძის გრუშნიციკი, რომელიც აქამდე თანახმა იყო მშვიდობიანი მოლაპარაკებით დამთავრებულიყო ყველაფერი, აღშფოთდება. დუელი შედგა. პირველმა სროლამ გრუშნიციკის მოუწია. პერიოდის სცენის სიღრმეში დგას, ნიჟარის შემოსასვლელში. სახეზე გამოყინავი დიმილი დასთამაშებს. გრუშნიციკი ჰაერში გაისვრის. იწყება კომედია გრუშნიციკისა

და კაპიტნის გამოთხოვებისა. ახლა უკვე გრუშნიცკია პერორინის სამსჯავროზე. გულგრილობისაგან ზურგსაც კი შეაქცევს, მაგრამ გულგრილობა იცვლება ზაზლით, აღშფოთებით, როცა პერორინი თავიდან გაატყინებებს დამბაჩას მის მიერვე მოტანილი ტყვიით. გრუშნიცკიმ შეიძულა პერორინი, ამაზე ღალატებენ მისი უკანასკნელი სიტყვები. მშვიდი „გმირი“ უცტებ გარდაიქმნება. გაისმის გასროლა, მაგრამ ეს დამბაჩის ხმა არ არის, ეს საშინელი გრგვინვაა, ქვეყნის დაქცევის ხმის რომ ჰგავს. პერორინმა საოცარი რამ ჩაიდინა, მოჰკლა კაცი, რომელმაც რამდენიმე წუთის წინ მასზე ხელი ვერ აღმართა. ამ სცენამ რეპეტიციების დროს ცვლილებები განიცადა: ამოვარდა დუელის წეს-კანონების ზედმიწევნით წარმოდგენა, რადგან ის ყურადღებას ფენტავდა, აგდებდა შინაგან დინამიზმს.

თანამედვერობით და ნელ-ნელა ზუსტდებოდა მიზანსცენები, საჭიროების შემთხვევაში იცვლებოდა მათი მონახაზები. შემოდიოდა მუსიკა, პერორინს გამუდმებით თან დაჰყვება ერთი და იგივე ვალის მელოდია. მას თითქოს თავი ვერ დაუღწევია მისგან. თვით გრუშნიცკის მოკვლის შემდეგაც კი გაისმის იგი. მხოლოდ ვერასთან შესვედრის დროს იცვლება მელოდია. ეს ერთადერთი მისთვის საინტერესო და ამოუცნობი ურთიერთობაა ადამიანებთან. სამხედრო მარში კიდევ უფრო ამძაფრებს კაპიტნის, პორუჩიკის „გასამხედროებული“, უაზრო ცხოვრების წესს.

თანდათანობით იქმნებოდა სამყარო, რომელშიც მოქმედი პირები ცხოვრობდნენ. დეკორაცია გასული საუკუნის პარკების სცენებს წააგავს, რომელზედაც დაბალი გემოვნების წარმოდგენები და საესტრადო ნომრები თამაშდებოდა. მოქმედი პირები მის ტყვეობაში არიან მოქცეულნი, მის დახრილ ზედაპირზე მყარად ვერ იკიდებენ ფეხს. მათი ცხოვრება სრავრით არ განსხვავდება იმ დაბალ-

ხარისხოვანი მელოდრამებისა, თუ კომედიებისაგან, რომლებიც სამეულის მიერ შექმნილ სამყაროსა და სცენაზე იმართებოდა.

რეჟისორი და მსახიობები მსჯელობდნენ მიზანსცენებზე, კოსტუმებზე, ცვლიდნენ ზოგიერთ ელემენტებს. ახლოვდებოდა პრემიერის ციებციებება.

სპექტაკლი უკვე რამდენიმე თვეა თეატრის რეპერტუარში. ძალაუნებურად, როცა ასეთი პროცესის თანამონაწილე შეიქმნები, იგი შენთვის ძალზე ახლობელი ხდება და განსაკუთრებით განიცდი მის წარმატებას თუ წარუმატებლობას. ამ მიზეზების გამო შეუძლებელია ბოლომდე ობიექტურად შეაფასო მოვლენა, რომელიც შენი სულის საკუთარი ნაწილი გახდა. მაყურებელმა თვითონ განსაჯა და შეაფასა „თავადის ასული მერი“. ჩემთვის კი დაუფიქსარი რჩება ის ატმოსფერო, რომლის გადმოცემასაც შეეცადე და მწეებდე.

ალექსი არგუნი

კომედის ხელოვნება — სინამდვილის ესთეტიკური ათვისების ერთ-ერთი ფორმა

(სოხუმის ს. ჭანბას სახ. სახელმწიფო თეატრის შემოქმედებითი ცხოვრების მაგალითზე)

ბ. ბელინსკი წერდა: „ზნე-ჩვეულებანი სატირის მეშვეობით უნდა გააუმჯობესოთ, მაგრამ იმოქმედეთ არა სატირისათვის, არამედ გონებისა და საღი აზრისათვის, არა წარსულისადმი მეოცნებე და წარმოუდგენელი მიმართულებისათვის, არამედ მომავლისა და აწმყოს შესაძლებელი განვითარებისათვის“.

აფხაზური თეატრის რეპერტუარში მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს კომედიას. ამასთანავე უნდა აღინიშნოს, რომ ამ ჟანრის ბევრი სპექტაკლი გენეტიკურად დეკავშირებულია ფოლკლორთან, ხალხური შემოქმედების ამ მართლაცდა, უმდიდრეს საგანძურთან.

სიცილი, კეთილი იუმორი, მახვილსიტყვაობა აფხაზი კაცის თანამგზავრია მთელი მისი სიცოცხლის მანძილზე. ჩვენამდე მოღწეულ ბევრ ხალხურ თქმულებაში, ზღაპარსა და სიმღერაში ხალხი გმობდა და დასცინოდა ხელმოცარულთ, ბრიყვებსა და უსაქმურებს („ჩიუვას „სიმღერა“, „მარცხიანი რძლის სიმღერა“, „ბრიყვი ქურდი“, „იუან კუბინი“ და სხვა). ჩვენს დროშიც იქმნება სატირული სიმღერები ყბედებზე, თვალთმაქცებზე. ეს სიმღერები, იუმორისტული სცენები, ინტერმედიები, რომლებიც ხალხწრავალ დღესასწაულებზე სრულდება, ყოველთვის წარმატებით სარგებლობს.

აფხაზურმა ფოლკლორმა შემოგვინახა მრავალი სატირული მოთხრობა და სიმღერა, გადმოცემა და ლეგენდა, რომლებშიც მოთხრობილია ამბავი ლაჩრებსა და მოღალატეებზე — უღირს ადამიანებზე. კარგა ხანია, დაიწყებას მიეცა ხალხური შემოქმედების ამ ნიმუშთა შემქმნელების სახელები, მაგრამ სატირის ქარცეცხლში გატარებული პერსონაჟები, დღესაც ცოცხლობენ ხალხის სსოვნაში.

აფხაზ ხალხს ყოველთვის ჰქონდა გულისხმიერი, მომთხონი დამოკიდებულება ადამიანის გმირული საქმიანობისადმი, ყოველდღიურ ყოფა-ცხოვრებაში მისი ქცევისადმი. იგი ყოველთვის სამართლიანი იყო, ღირსეულს სიყვარულს, დიდებასა და პატივისცემას მიაგებდა, ბოროტს — სიძულვილით ეკიდებოდა. ყოველივე ეს გმირულსა და სატირულში აისახებოდა ხოლმე. სიცილი ადამიანთა აღზრდის, ურთიერთკონტაქტის საშუალებად იყო ქცეული, იგი როგორც მძიმე ფიქრთა განქარვების საშუალება, თვითგანახლების მძლავრი ძალა, აფხაზი ხალხის ცხოვრებაში ყოველთვის ასრულებდა და ამჟამადაც ასრულებს უდიდეს როლს.

აფხაზური საბჭოთა პროფესიული თეატრის ჩამოყალიბების პირველივე წლებ-

ბში მისმა მესვეურებმა განსაკუთრებული ყურადღება მასუბრებლისათვის ანლო-  
ბელი კომედიის უანრის განვითარებას მიაქციეს. კომედია სინამდვილის ესთეტი-  
კური ათვისების ერთ-ერთ ფორმად გადაიქცა. აფხაზური თეატრის მესვეური,  
კერძოდ კი რეჟისორი ვ. დომოგაროვი თავის აღასრდლებში ანვითარებდა არა  
მარტო გმირული, არამედ კომედიური ხასიათების შექმნის უნარსაც. ქმნიდა რა  
წერილიკულ-რომანტიკულ დრამას „კიარაზს“, მან დაიწყო მუშაობა ნ. გოგოლის  
„რევიზორის“ დადგმაც. მკითხვავზე თუ რამ განპირობა მისი არჩევანი, ვ. დო-  
მოგაროვი პასუხობდა: „აფხაზებს უყვართ და თავყანს სცემენ თავიანთ გმირებს.  
ხალხმა მრავალი სიმღერა შექმნა მათზე, მაგრამ რა ვუყოთ აკტივ-მასხარებს,  
მსახიობებს, თოჯინებს რომ ათამამებდნენ ხალხმრავალ მოედნებზე, სატირიკო-  
სტებს, რომლებმაც საუყუნების მიღმა შექმნეს თავიანთი ხელოვნება და დღესაც  
პოპულარობით სარგებლობენ“.

ოცდაათიან წლებში თეატრის სცენაზე გამოჩნდა ახალი ცხოვრებისადმი მი-  
ძღვნილი აფხაზ დრამატურგთა მრავალი პიესა. მ. ლაკერბაის ადამიანის ფსიქო-  
ლოგიის ცოდნით გამსჭვალულ პიესებში აღწერილია როგორც რევოლუციამდე-  
ლი აფხაზეთის ყოფა, ისე განახლებული და აყვავებული საბჭოთა აფხაზეთის  
მჩქეფარე, სისხლსაცხე ცხოვრება. მისმა პიესებმა („გეჩის შთამომავალი“, „საბა-  
დის ხევი“, „ხაჯარათი“, „დნაკაი“, „ჩემი საუკეთესო როლი“) აფხაზური თეატ-  
რის რეპერტუარში მნიშვნელოვანი ადგილი დაიკავა.

მ. ლაკერბაის შემოქმედება მჭიდროდა დაკავშირებული აფხაზურ ფოლკ-  
ლორთან. დრამატურგი მოგვითხრობს „ალამისზე“, რომელიც თავის თავში ატრ-  
თიანებს ისეთ ცნებებს, როგორიცაა ღირსება, სინდესი, მოვალეობა. მ. ლაკერ-  
ბაის თვითოეული ნაწარმოები განსჭვალულია — ფილოსოფიური და ესთეტიკუ-  
რი მსოფლმეტრებით, რომელიც თვითოეული აფხაზისათვის დაუწერელ წენ-  
ობრივ კოდებს წარმოადგენს. ამ გავებით ამოწმებენ და აფასებენ ისინი თავი-  
ანთ ცხოვრებას, სამშობლოსადმი, ხალხისადმი, შრომისადმი დამოკიდებულებას.

მ. ლაკერბაის შემოქმედება ძალზე მასობელი იყო თეატრისათვის და მის  
მსატრულ მისწრაფებას გამოხატავდა. 1940 წლის მარტში დაიდგა მ. ლაკერბაის  
კოსედი „გეჩის შთამომავალი“ (რეჟისორი — შ. ფაჩალია). ამ სპექტაკლში შე-  
იქმნა აფხაზი ხალხის ცხოვრების მკაფიო კოლორიტული სურათები, ნაჩვენებია  
კოლექტიური შრომის პოეზია ომისწინა სოფლის ყოფა. კომედიის ავტორმა ფო-  
ლკლორის ხატოვნების შემეგობით სიცოცხლე მიაჩიჭა თავის გმირებს.

პიესაში ერთმანეთს უპირისპირდებიან კოლმეურნეობის თავმჯდომარე ად-  
მირი და გლეხი ხაჯარათი, რომელსაც კოლექტიური მეთურნეობა არ ეუბიანებდა.  
ქალიშვილ შაზინასთან კამათისას ხაჯარათი გაღიზიანებული ამბობს: „არა, ჩემო  
შვილო, მე ჩემი მეთურნეობა მძაქვს, ჩემი ბოსტანი, ჩემი ბალი, ჩემთან იცხოვრე,  
ერთად ვიმუშაოთ. შენი ცოდნა არ გამოვიყენო“. მაგრამ გადის დრო, ხაჯარათი  
რწმუნდება, რომ მისი მოსაზრებანი მცდარი იყო და ყოფილი ერთპიროვნული  
გლეხი სოფლის მოწინავე კოლმეურნე ხდება.

კომედიაში უხვადაა გამოყენებული ფოლკლორული მასალა, პერსონაჟები  
ზშირად იყენებენ ანდაზებსა და ხალხურ თქმებს. ხოლო კომედიის ერთ-ერთი  
მთავარი გმირის — ლაზღანდარა, ხუმარა, ენამოსწრებული უარღამის სახე გე-  
ნეტიკურადაა დაკავშირებული ხალხურ სატირიკოსებთან — აკტივებთან. ამ  
ენაფხიანმა, ქალთა გულთამყრობელმა და მატყუარა პერსონაჟმა წარსულიდან  
ისე შემოაბიჭა ჩვენს სინამდვილეში, რომ სულაც არ დაუყარავს თავისი ხალ-

სური საწყისი, უარლამის როლი შეასრულა მსახიობმა ს. კობახიამ, რომელმაც გააძლიერა დადგმის კოლორიტული ფერადოვნება.

აი კომედიის მეორე გმირი — მწყემსი შააბანი, თავისი ხანგრძლივი ცხოვრების მანძილზე ამ ბრძენმა ადამიანმა თავის მენსიერებაში უამრავი საინტერესო თქმულება და ლეგენდა შემოინახა, რომლებსაც საიამოვნებით უამბობდა ახალგაზრდებს ნაზღის ფართოფარფლებიან ქუდში გამოწყობილი ეს დიდთვალა წვეროსანი მოხუცი ზღაპრებიდან და თქმულებებიდან გადმოსულ ბრძენ ბერძეცებს მოგვაგონებს.

ხალხური თქმანი და ანდაზები გამოყენებულია სპექტაკლ „გეჩის შთამომავლის“ სხვა პერსონაჟთა სიტყვიერი დახასიათებისთვისაც. პიესის ტექსტი ხალხური სიბრძნითაა გაშუქებული. ისეთი შედარებები, როგორცაა „მთვარისსახიანო“, „შენ ჩემი დილის ცვარში განბანილი მზისსახიანი ღვთაება ხარ“, „სიყვარულის დამკარგავმა ცრემლი შუაზე არ უნდა გაყოს“ და მრავალი სხვა განპირობებს სპექტაკლის სიტყვიერი ქსოვილის კოლორიტულობას. სპექტაკლის ერთ-ერთი გმირი ქალი — შაჰინა აჟღერებს ხალხურ საკრავს — აჩაბგურს და მღერის, როგორც მზიარულ, ისე ნადვლიან სიმღერებს, რომლებიც ასევე მუსიკალური ფოლკლორის კუთვნილებას წარმოადგენს, თუმცა მათში ჩვენნი თანამედროვეობაა ასახული.

სპექტაკლი „გეჩის შთამომავალი“, მადლიანი ხალხური იუმორითაა გამსჭვალული. იგი დასცინოდა და ამოთრახებდა იმ ადამიანებს, ჯიუტად რომ ეწინააღმდეგებოდნენ ახალ ცხოვრებას. გრძნობასა და მოვალეობას შორის არსებული კონფლიქტის თემა, კონკრეტული ადამიანური ბედის ჩვენებით რომ გამოიხატა, გასცილდა სიუჟეტის ჩარჩოს და განზოგადებულად აღიქვა მაყურებელმა. სპექტაკლი მაყურებელში ამტკიცებდა ისეთ წარუვალ ღირებულებებს, როგორცაა სამშობლოს სიყვარული, შრომის პოეზია, მოქალაქეობრივი ვალი საზოგადოების წინაშე.

თუ გმირულ-პირობიუტი სპექტაკლების შესაქმნელად აფხაზური თეატრი მასალას ხალხური სიმღერებიდან და ისტორიული მოვლენებიდან იღებდა, კომედიური სპექტაკლებისათვის ამ მასალას იგი ფოლკლორის მრავალფეროვან ფარგლებში პოულობდა. იყენებდნენ რა გმირული დრამებისათვის ფოლკლორულ სიუჟეტებს, დრამატურგები ჯერ ხალხური სტილოვნების მასალას ამუშავებდნენ, შემდეგ კი მათ სცენურ ინტერპრეტაციას იძლეოდნენ. კომედიური ფანრის სპექტაკლებში კი წარსულისა და აწმყოს, ფოლკლორისა და დღევანდელიობის მჭიდრო ურთიერთკავშირი მოგვხდებოდა თვალში. იღებდნენ რა ავტორის მიერ შემოთავაზებულ პიესას სპექტაკლის საწყისად, შემსრულებლებს მოქმედებაში შეჰყავდათ ხალხური შემოქმედების სახეები, სიუჟეტურ ქარგას ამღიდრებდნენ იპროვიზაციებით. იმ წლებსა თეატრის საუკეთესო ნაშუშევრად იქცა კომედია „დიდი ქორწილი“ (1947), რომელშიც უხვად გვხვდება ხალხური სიმღერები, ფოლკლორის ნიმუშები. პიესის ავტორი და დამდგმელი რეჟისორი შარან ფაჩალა იყო. სპექტაკლი მოგვითხრობდა ორი კოლმეურნეობის კეთილმეზობლობასა და ურთიერთდასმარებაზე, კოლმეურნეთა შრომით მიღწევებზე, მთავარ პერსონაჟთა „დიდი ქორწილზე“. ამ ჭეშმარიტად სახალხო კომედია მაყურებელთა დიდი მოწონება დაიმსახურა. იგი თეატრში თითქმის ოც წელს იდგმებოდა. ასეთი ხანგრძლივი წარმატება გამოწვეული იყო, უპირველეს ყოვლისა, კომედიის ხალხურობით, მისი მკაფიო იუმორითა და სიცოცხლის დამკვიდრების პათოსით.

სპექტაკლი ცნობილი აფხაზური ხალხური სიმღერით — „სიმღერა შრომაზე“ იწყებოდა, რომელიც ჯერ შორიდან, დაბალ ხმაზე ისმოდა, შემდეგ თანდათანობით ავსებდა სცენას. ეს ხალისიანი სიმღერა თითქოს აცოცხლებდა ბუნებას. მელოდისთან ერთად, სცენაზე, კომედიის პერსონაჟი, მთებზე, ზღვაზე, ხეებზე და ყვავილებზე და ყველაზე მეტად „თეთრფრთხა გვირგვინი ჩუხაზე“ შეყვარებული კუტილი გამოჩნდებოდა ხოლმე. ამ როლის შემსრულებელმა მსახიობმა ს. კობახიამ თავის გმირს ყველა ის თვისება მიანიჭა, რომლებიც ხალხურ აკრეფებს ახასიათებდათ.

მრავალ აფხაზურ ზღაპარში, როდესაც საქმე მაჰანკლობას ეხება, შუამავლად აკიაგერია (მაჰანკალი) გვევლინება ხოლმე. ამ სახის წარმოშობა აფხაზური ფოლკლორის უძველეს ფესვებთანაა დაკავშირებული. იგი ადამიანურ ურთიერთობათა კეთილშობილურ საწყისს განასახიერებს, ხელს უწყობს ახალი ოჯახის შექმნას. შუამავალი — აკიაგერია დიდი პატივისცემით სარგებლობდა ხალხში, მაგრამ ხშირად კომიკურ სიტუაციაშიც აღმოჩნდებოდა, როცა თავს ქალ-ვაჟის მშობლების რისხვა და წყევლა-კრულვა ატყდებოდა ხოლმე.

ავტორებმა პიესაში გამოიყვანეს „აკიაგერია“ (შუამავალი), რომელიც ოხუნჯობს და ნართაულებით ართობს დამსწრეთ. იგი ყველა შესაძლებელი კომედიური სიტუაციის ცენტრში აღმოჩნდება ხოლმე.

ასეთია სახალხო ხუმარასა და ეშმაკი, ცბიერი დაჟანს სახე, ურომლისოდაც სოფელში არაფერი არ ხდება. მას დასახმარებლად მიმართავენ როგორც მოხუცები, ისე ახალგაზრდები.

თავის კომედიაში შარახ ფაჩალიამ შეიყვანა ეს მეტად მნიშვნელოვანი კომედიური პერსონაჟი, როგორც ხალხის ფართო მასებიდან გამოსული ადამიანის სახე.

შარახ ფაჩალიამ, როგორც დრამატურგმა, პიესის ტექსტს ხალხური შემოქმედების ხატოვანება მიანიჭა, დაგვანახა ის ურღვევი კავშირი, ჩვენს თანამედროვეთა აზროვნებასა და ხალხის შემოქმედებით შემკვიდრობას შორის რომ არსებობს. სპექტაკლში მან გამოიყენა ხალხური სიმღერები, ლირიკული და სატირული შიარები, რომლებსაც კომედიის პერსონაჟები ასრულებენ. ამ შიარებით მეტოქენი ერთმანეთს კენწლავენ და ხშირად ხდებიან საერთო დაცივის ობიექტები. შარახ ფაჩალიამ, როგორც დამდგემლმა რეჟისორმა, უხვად გამოიყენა ფოლკლორი — ხალხური სიმღერები და ცეკვები.

კომედია „დიდი ქორწილის“ შემდეგ თეატრმა გმირულ-ჰეროიკულ დრამატურგიას მიმართა, მიუხედავად ამისა, აშკარა იყო თეატრის ლტოლვა კომედიის წარმატაცი ფერადოვნებისაკენ. „უბოვრება სიცილის გარეშე იგივეა, რაც უწყლო ჭა“ — ამბობს აფხაზი ხალხი. თეატრი გრძნობდა მყოფრებელთა სწრაფვას ამ უანრისადმი. კვლავ დაიდგა კომედიური სპექტაკლები — მოლიერის „სკაპენის ოინები“, ვ. პატარაის „უჩა უჩარღია“, ა. ტოკაევის „საქმროები“, კარლო გილდონის „სასტუმროს დიასახლისი“, ა. მაკაიონკის „ქვა ღვიძლში“ და სხვა.

კომედიის თაობაზე კარლ ლიბკენტი წერდა: „ხელოვნებაში კომედიისა და კომიკურის ამოცანა იმაში მდგომარეობს, რომ განავითაროს რეფლექტორულ-ბრაქტიკული, აქტიური შესაძლებლობანი როგორც სასაცილოს შემეცნებისა, ისე მისგან განთავისუფლებისა. ეს კი შესაძლებელია მასზე ამოღების, მასზე გაბატონების საშუალებით. ღვთიური წმინდა სიცილი კომედიაში ამ ამოღებული მოქმედების გამოხატვას წარმოადგენს“.



მიმართავდა რა სიცოცხლის ხალხურ ტრადიციებს, აფხაზური თეატრი იყენებდა მათ რეალური ცხოვრებისეული წინააღმდეგობების გასაზრებლად. თეატრი გაცხოველებით ესაუბრებოდა მაყურებელს იმ გადამონაშთებზე, ადამიან-წესებზე, რომლებმაც კარგა ხანია მოჰამეს დრო, მაგრამ აქა-იქ ხელს მანაც უშლიან ახალ ცხოვრებას. მწვევე სიცოცხლით დამუხტული კომედიური სპექტაკლები ამტკიცებდნენ ხალხის, სიცოცხლით სავსე მსოფლშეგრძნებას. ისინი ხელს უწყობდნენ სინამდვილის ესთეტიკურ ათვისებას.

იმ სპექტაკლების რიცხვს, რომლებშიც ერთმანეთს ერწყმის იუმორი და სატირა, განეკუთვნება ა. ზვატანძისა და ს. ჯაბაყას პიესის „სახლი № 2“ დადგმაც (1966 წ.), იგი გვიამბობს იმ ბოშა ქალის ბედზე, ბანაკიდან წასვლა და შრომა რომ გადაწყვიტა. ახალი ცხოვრების გზაზე დაბდვარ ჰირვეულ გოგონას სიძნელეების გადალახვაში დაეხმარნენ № 12 სახლის ბინადარნი, რომლებმაც იგი ჭეშმარიტი ადამიანური სითბოთი და სიყვარულით მიიღეს.

რეჟისორ გ. სულიავაშვილის სპექტაკლში სხვადასხვა შეხედულებების და ცხოვრებისეული გამოცდილების მქონე ადამიანები მოწაწილეობენ. თეატრი კომედიაში შეეხა ადამიანური ყოფის ურთულეს პრობლემებს და დასვა კითხვა: რა გააკეთე მოყვასისათვის? საზოგადოებისათვის? სპექტაკლში ნაჩვენებია, როგორც კეთილშობილი ადამიანები, რომლებმაც დახმარების ხელი გაუწოდეს თანამომხეს, ისე ისინიც, ვინც თვლის, რომ მას არაფერი არ ეხება და ცხოვრობს პრინციპით: „ამყვეყნად ორჯერ არ მოხვალ, რისი წაგლეჯაც შეგიძლია, წაგლიჯე მას“.

სპექტაკლში ნაჩვენებია აფხაზური ხალხური ტრადიციები და ჩვევები, მასში უხვადაა ანდაზები, ხალხური სიმღერები და ცეკვები.

როგორც ცნობილია, ფოლკლორისათვის დამახასიათებელია დადებითი გმირების მკვეთრი დაპირისპირება უარყოფითთან, დადებითი გმირების გარკვეულ წილად გავიადება და იდეალიზაცია. ხალხური შემოქმედების ეს თვისება გამოვლინდა ამ კომედიის დადგმაშიც. ფოლკლორთან კავშირი ვლინდება პერსონაჟების ერთგვარ „მიწიერებაშიც“, პერსონაჟების ურთიერთდაპირისპირების კონტრასტულობაშიც და ენის ფერადოვნებაშიც. ბუნების სახე, სახეობრივი შედარებები, პერსონაჟები რომ იყენებენ, ორგანულად იყო დაკავშირებული ფოლკლორის ხატოვან პოეტურ ენასთან. ავტორები მტკიცედ მიჰყვებოდნენ მაქსიმ გორკის ცნებას — „სიტყვის ხელოვნების საწყისი ფოლკლორში ძევს“.

50-იანი წლების დასასრული და 60-იანი წლების დასაწყისი თეატრისათვის ფრიად ნაყოფიერი აღმოჩნდა, მის სცენაზე დაიდგა თანამედროვეობისადმი მიძღვნილი სპექტაკლები. ნაყოფიერად მუშაობდნენ თეატრისათვის აფხაზი დრამატურგები მ. ლაკერბაი, გ. გულია, ა. ლახურია, კ. აგუშაძე, ი. პაპასქირი, ს. ჯოპუა, ა. ზვატანძია, შ. ჭკადლა და სხვები. თეატრის რეპერტუარში დამკვიდრდა სპექტაკლები: ს. ჯოპუასა და ა. ზვატანძის „თავი ბედელში“, შ. სანგულიას „დღი ცხოვრების გზაზე“, შ. ჭკადლას „ვინა ჩვენს შორის ყრუ“ და სხვა.

კომედიური ჟანრის განვითარებისათვის განსაკუთრებული მნიშვნელობა ჰქონდა შ. ჭკადლას პიესის „ვინა ჩვენს შორის ყრუს“ მიხედვით შექმნილ სპექტაკლს (1957 წ.), რომელშიც ნაჩვენებია სოფლის ახალგაზრდობის ცხოვრება, მათი შეცდომები, მერყეობა პროფესიის არჩევასა, და ბოლოს, საზოგადოებრივად სასარგებლო შრომაში მიღწეული ბედნიერება. რეჟისორმა ა. აგრაბამ და მსახიობებმა დამაჩერებლად გვაჩვენეს თანამედროვე აფხაზური სოფლის ადამიანების ცხოვრება. თეატრმა გააძლიერა პიესის სატირული საწყისი, რომელიც

მიმართული იყო გადმონაშთების წინააღმდეგ. ამ სპექტაკლში თავისი კომედიური ნიჭიერებით გაიბრწყინა მაცურებელთა კერპმა ე. შაკერბაძემ, რომელმაც იაზის როლი შეასრულა. მის მიერ შესრულებული მეშჩანის ქალი ცდილობს მეზობლების გულის გასახეტქად ქალიშვილები ქალაქში მიაწვოს. ქალიშვილები კოლმეურნეობის მოწინავე მშრომელები იყვნენ, მაგრამ დედამ მათი ცხოვრების გარდაქმნა მოინდომა. თავისი გეგმა რომ განახორციელოს — გაათხოვოს ქალიშვილები მდიდარ სასიძოვებზე, იგი ციბრუტავით ტრაილებს.

პიესის ანალიზისას ჩვენ შეგვიძლია თვალი მივაღედევნოთ მის კავშირს ხალხურ შემოქმედებასთან. იაზის სახიათი და ქცევა მას აფხაზური ზღაპრის „ტაჩკუმის“ გმირ ქალთან აახლოებს. ზღაპარში ანჩხლი, კაპასი და უხეში მეშჩანის დედაცაიცი თავის ქმარს ტაჩკუნს მდიდარი ნადავლის ხელში ჩასაგდებად სახლიდან აგდებს. თანამედროვე კომედიაში კი იაზა სისტემატურად საყვედურობს ქმარს, რომ იგი ზარმაცი და უსაქმურია, არ ფიქრობს თავისი ქალიშვილების სიმდიდრეზე. იაზას, ისევე, როგორც ზღაპრის პერსონაჟებს, სურს პირი დააღებინოს მეზობლებს და მათში მწველი შური აღძრას. ეს თვისება ზღაპრული პერსონაჟებიდან იაზას სახეში „გადაბარგდა“, როგორც ხალხში ამზობენ ხოლმე, „ლმა იალოლუპ“, ე. ი. „მის სისხლში დაიბუდა“, მის წარმოსახვას ამფოტრის და წუთითაც არ აწყნარებს. ასეთი სახლოვე ხალხური ზღაპრის პერსონაჟებთან კომედიის სხვა სახეებსაც ახასიათებს.

სპექტაკლი „ვინა ჩვენს შორის ყრუ?“ დასცინოდა შრომისადმი მომხმარებელურ დამოკიდებულებას, რომელიც არსებობდა ახალგაზრდობის გარკვეულ ნაწილში, „ტკბილ ცხოვრებას“ რომ ელტვოდა. ამ კომედიის უემმაკო, მაგრამ ამავვე დროს ჭკუის სასწავლებელი შინაარსი მაცურებელს იზიდავდა ცხოვრებისეული სიმართლით, ცხოვრებისეული დეტალების ზუსტი გადმოცემით.

ადამიანის სიყვარულით გამსჭვალული სიცილი გაისმა აგრეთვე 1967 წელს მ. ლაკერბაძის პიესის „ჩემი საუკეთესო როლი“-ს მიხედვით აფხაზურ თეატრში შექმნილ კომედიურ სპექტაკლში (რეჟისორი — შ. ფაჩალია), რომელშიც მოთხრობილია, თუ როგორ ჩამოვიდა მშობლიურ სოფელში ქალაქის თეატრის ახალგაზრდა მსახიობი მიჯითი (მსახიობი — ნ. კამკია) მხატვრული თვითშემოქმედების ჩამოსაყალიბებლად.

მაგრამ მას სხვა საქმეების კეთებაც მოუხდა — თანასოფელთა შორის წამოჭრილ კონფლიქტურ ურთიერთობებს აგვარებს. მიჯითს მხურვალედ უყვარს თავისი ხალხი, და პროტესტს უცხადებს მოძველებულ ადათ-წესებს.

პიესის ავტორი მ. ლაკერბაძე წარმოაჩენს იმ ობიექტურ, უკვდავ ღირებულებებს, რომლებიც აფხაზი ხალხის ადათ-წესებშია ჩაქსოვილი.

გოგოლი კომიკურის სამ სახეობას გამოჰყოფდა: 1. „სიცილი, რომელსაც მსუბუქი შთაბეჭდილება, კალამბური, სუსტი სატირა წარმოშობს“; 2. „სიცილი, საზოგადოების უხეში ბრბო რომ წარმოშობს“; 3. „მედიეტრობელი, მაცხოვრებელი სიცილი, რომელიც უნებლიედ, თავისუფლად, მყისიერად მოედინება სულიდან და რომელსაც ადამიანის ჭკუის თვალისმომჭრელი ბრწყინვალეობა წარმოშობს“.

სწორედ ასეთ სიცილს ბადებდა შ. ჭყაღუას პიესის „ალოუ ბრაზობს“ მიხედვით დადგმული სპექტაკლი (რეჟისორი დ. კორტავა, 1977 წ.). პიესის მთავარი პერსონაჟია კოლმეურნეობის თავმჯდომარე ალოუ. სსრკ სახალხო არტისტმა შარახ ფაჩალიამ შექმნა რთული, წინააღმდეგობებით აღსავსე სახე. ალოუს ცხოვ-

რებისეულ გზაზე წარმატებაც ბევრი ჰქონია და მარცხიც, მაგრამ იგი განუწყვეტილად ზრუნავდა თვითოეულ მშრომელზე, იბრძოდა მათი ყოფის გასაუმჯობესებლად. სიმაკაცრე და სიკეთე, მომთხროვნელობა და გულისხმიერება ადამიანთა მიმართ ალოუს პიროვნებას განსაკუთრებულ მომხიბვლელობას ანიჭებდა. ალოუ სექტაკურადაა განწყობილი ხელოვნებისადმი, მაგრამ სოფლის ახალგაზრდობა არწმუნებს მას, რომ სიმღერა და ცეკვა უხმარება ზრომაში.

სექტაკლი „ალოუ ბრაზობს“ გამსჭვალული იყო ძარღვიანი ხალხური იუმორით, ღირსებითა და მწვავე სატირით. ყოველივე ეს გამოყენებული იყო პიესის დედაზრის გამოხასიათებად — თანასოფლელები პატივს უნდა სცემდნენ ერთმანეთს სექტაკლში ხალხური ანდაზები, სიმღერები და მთლოდებიც გამოყენებული. ავტორები არ მიმართავდნენ სტილიზაციას, ისინი ცდილობდნენ ფოლკლორის ესთეტიკის მეშვეობით ხალხის გრძნობებსა და ნაფიქრალს ჩაწვდნენ. ხალხური შემოქმედება ამ სექტაკლში მოგვევლინა როგორც გამოხასხველობითი საშუალებების კომპლექსი, რომელიც სცენურ მოქმედებას ამაღლებულსა და პოეტურს ხდიდა.

როდესაც ხალხური სასიმღერო-პოეტური ხელოვნება თანამედროვე ცხოვრებას უკავშირდება, სულ უფრო იზრდება ფოლკლორის მნიშვნელობა ხელოვნებისა და ლიტერატურის განვითარებაში. თუ მსუბუქი იუმორით გამსჭვალულ სექტაკლში „ალოუ ბრაზობს“ პოეტური ენით იყო მოთხრობილი სოფლის მხიარული ამბავი, თეატრის შემდეგი სექტაკლი, შარახ ფაჩალიას სატირული კომედიის „ყოვლისშემძლე მავლოუს“ მიხედვით რომ შეიქმნა (რეჟისორი დ. კორტავა, 1975 წ.), მწვავე, მძაფრი სატირა იყო იმ ადამიანებზე, რომლებიც არღვევენ მორალურ პრინციპებს. სექტაკლი დაუნდობლად ამბობდა მტკიანეებს, მლიქვნელებს, კარიერისტებს.

„ყოვლისშემძლე მავლოუსი“ სიცილი „ზიზის გამონატვას“ ემსახურებოდა და სატირული კომედიის ფორმა გათანამედროვეების პროცესს განიცდიდა.

60—70-იან წლებში თეატრი სულ უფრო მეტ ყურადღებას უთმობდა სატირულ სექტაკლებს, რომლებიც ილაშქრებდნენ ცხოვრების ნეგატიური მოკლელების წინააღმდეგ, ებრძოდნენ მეშჩანობასა და შეზღუდულობას. თეატრის კოლექტივი თავის საქმიანობაში აბამდა ავტონომიურ რესპუბლიკის წამყვან მწერლებს, მხატვრებს, კომპოზიტორებს. ასე მიაქცია თეატრმა ყურადღება აფხაზეთის სახალხო პოეტის ბაგრაძის შინქუბას კომედიას „მერე კი — როგორც გენებოთ...“ (1978 წ.), რომელიც მოთხრობილი იყო გლეხი ფარნა ხახუბიას ამბავით — თავისი ვაჟის ანგარებით დაქორწინება რომ გადაეწყვიტა. კომედიის პერსონაჟებს შორის იყვნენ შუამავლები, ენაბნევილი გლეხები, მდიდრული ქორწილების მოწყობნი. ამ ქორწილებზე კი ყველა მოწვეული სტუმარი, როგორც წესი, ძვირადღირებული საჩუქრებით უნდა მივიდეს. მოქმედების განვითარებისას ჩვენ ვაწყვდებით მეშჩანობის ნამდვილ ვაქანალიას — „საქორწილო ვაქრობას“, მაგრამ სასიძო კატეგორიულად აცხადებს; თუ მამაჩემი უფო გამდიდრების მადას არ დაიოკებს, ქორწილი არ შედგებაო.

ასე იწყება სატირული კომედია, რომელიც მეშჩანობას დასცინის, ხოლო ადამიანური ურთიერთობების უსათნოეს და უმშვენიერეს თვისებებს — სტუმართმასპინძლობას უმღერის. ამ შერკინებაში გამარჯვებული გამოდის სასიძო და სხვა კოლმეურნეები, რომლებიც დაუნდობელ ბრძოლას უცხადებენ მეშჩანობას.

აფხაზური თეატრის შემოქმედებითი გზის, მისი განვითარების ისტორიის განმსაზღვრელი საეტაპო სპექტაკლების გამოკვლევა უცილობლად ადასტურებს თეატრის ხელოვნების უშუალო კავშირს ტრადიციულ ხალხურ კულტურასთან. თეატრის სპექტაკლები, მათში წამოჭრილი პრობლემები გასცდა წმინდა ეროვნული მნიშვნელობის ფარგლებს და ინტერნაციონალური ხასიათი შეიძინა.

აფხაზური ეროვნული სცენური კულტურის განვითარებას მნიშვნელოვანწილად შეუწყო ხელი კლასიკური და თანამედროვე საბჭოთა დრამატურგიის ნიმუშების დადგამა. თეატრი ამ დადგმებშიც არ წყვეტდა კავშირს ფოლკლორთან და ტრადიციულ ხალხურ კულტურასთან. რა თქმა უნდა, პირდაპირი კავშირის დადგენა აქ გაძნელებულია, მაგრამ აკი ნაციონალური დრამატურგიის მიხედვით შექმნილ სპექტაკლებშიც ფოლკლორის პირდაპირმა ციტირებამ ადგილი დაუთმო ხალხური შემოქმედების საუნჯის გაცილებით ფაქიზ გამოყენებას.

უკვე განვილი ეტაპს წარმოადგენს ის დრო, როდესაც სპექტაკლში ფოლკლორის პირდაპირ ციტირებას ვხვდებოდით, როდესაც მოქმედების სატონება ემყარებოდა ხალხური შემოქმედების სახეობის გამეორებას. აფხაზური თეატრის თანამედროვე სპექტაკლები იყენებენ მნიშვნელოვან ცხოვრებისეულ პლასტებს, რომლებშიც შემსრულებლები და მსყურებლები ზედვენ თანამედროვე ცხოვრებისეული პრობლემების გახსნის საშუალებას.

აფხაზური თეატრის თანამედროვე კომედიური სპექტაკლები, ფოლკლორთან კავშირის შენარჩუნებით მსყურებელს დაესმარა შეეცნო, თუ როგორ ჩაწვდა ცხოვრებას ახალი ფორმაციის ადამიანი. იწარჩუნებდნენ რა წარსულის გამოცდილებას, ისინი გადმოგვიცემდნენ შრომის დიდებით აღსავსე თანამედროვე სინამდვილის ემოციურ აღქმას. თეატრი თავის სპექტაკლებში უმღერდა შემოქმედებითი სიხარულის მომნიჭებელ შრომას, და ადამიანის ხასიათის ევოლუციას გვიჩვენებდა.

კარგად ჰქონდა რა გაცნობიერებული სატირის როლი სინამდვილის ნეგატიური, უარყოფითი მოვლენების წინააღმდეგ ბრძოლაში, თეატრი დაუინებით ანვითარებდა ამ უარს. ყველა კომედიური სპექტაკლში გამანადგურებელი სიცილი ხელს უწყობდა მაღალი საზოგადოებრივი ესთეტიკური იდეალის განმტკიცებას.

ჩვენ არ შევუდგებით ამ პრობლემების ანალიზს, მხოლოდ იმას აღვნიშნავთ, რომ ჭეშმარიტი ხალხური სიცილი, იუმორი ყოველთვის უფრო მრავალმხრივი და ყოვლისმომცველია, ვიდრე ელემენტარული „დაცინვა“ ამა თუ იმ მანკიერებისა და უარყოფითი მოვლენისა.

სიმართავს რა კომედიას, აფხაზური თეატრი მიდის მისთვის ბუნებრივი გზით: იგი ხალხური შემოქმედების სულ უფრო მეტ და მნიშვნელოვან პლასტებს რთავს თავის მუშაობაში, სიცილთან, სიცილის სახალხო ზეიმთან რომაა დაკავშირებული.

ცხადია, რომ მსყურებელთან კონტაქტი, ურთიერთნდობის შექმნის ატმოსფერო თეატრისათვის თვითმიზანს არ წარმოადგენს.

ცხოვრების გააზრების, მსყურებლის აღზრდის საქმეში აფხაზური თეატრი ემყარება ხალხური სიცილის ღრმა ფილოსოფიურ, ესთეტიკურ და ზნეობრივ პრინციპებს.

# თეატრალური მემუარები

მახტანგ ტაბლიაშვილი

## რეჟისორის ჩანახაზები\*

1935 წელს წავიდა მოსკოვში. ეს უღედისი ქალაქი აქამდე არ მენახა. პირველ შთაბეჭდილებებზე ვერაფერს ვიტყვ, არაფერს აღქმის უნარი არა მქონდა, რადგან ვდელავდი ზომამდე მეტად: თეატრალურ ინსტიტუტში მისაღებ გამოცდებზე რომ ჩავტერილიყავ, ჩემი მომავალი ბურუსში გაეხვეოდა. ეს ეჭვი, უფრო სწორედ — შიში, უსაფუძვლო როდი იყო, მთელ საბჭოთა კავშირში მაშინ ერთი თეატრალური ინსტიტუტი არსებობდა, მის კედლებში სწავლის მოსურნე კი — ბევრი. ბუნებრივია, კონკურსი უკომპრომისო იქნებოდა.

იმხანად მცირე თეატრის დირექტორი სერგო ამალღობელი იყო. არ ვიცნობდი, მაგრამ მისი ნახვა საჭიროდ ვცანი. მარჯანიშვილის თეატრში გაგონილი მქონდა, რომ იგი კარგად იცნობდა თეატრალური ინსტიტუტის დირექტორს ანა ნიკიტას ასულ ფურმანოვას („ჩაპევის“ ავტორის მეუღლე, კორშის თეატრის ყოფილი დირექტორი). სერგო ამალღობელმა, როგორც კი ხმა მივაწვდინე, მიმიღო.

\* გაგრძელება. დასაწყისი იხ. „თეატრალური მოამბე“ № 1.

ვუთხარი ვინ ვარ, საიდან, რისთვის ჩამოვედი და ფურმანოვასთან შუამდგომლობა ვთხოვე. „ჰამლეტის“ ესკიზები თან მქონდა. ესკიზები გულდასმით გასინჯა და ექსპოზიციაც ასევე გულდასმით მოისმინა. არა ჩქარობდა, ჩვენი შეხვედრა დიდხანს გაგრძელდა. შუა საუბრისას კაბინეტში ერთი ანოვანი მსახიობი შემოვიდა, ამალღობელმა ჩემი თავი გააცნო — საქართველოდან ჩამოსული ჩემი მეგობარი. მსახიობმა მოკრძალებით ჩამომართვა ხელი, დირექტორთან სათქმელი მოკლედ მოჭრა და გავიდა. ამალღობელმა მომიბოდიშა და მთხოვა განმეგრძო ლაპარაკი. სათქმელი ამოვწურებატონმა სერგომ კიდევ დიდხანს უყურა ესკიზებს და მითხრა:

— ჩემი დახმარება არ დაგჭირდება, უსათუოდ მიგიღებენ, და თუ მოხდა რაიმე მარცხი, უშაღვე შოდი, მაგრამ მჭერა მარცხი არ მოხდება — გამოიღმა, მხარზე ხელი გადამხვია და კარამდე მიმაცილა. ფასდაუღებელი მნიშვნელობა აქვს გამხნეებას. ბატონმა სერგომ მცურე თეატრის მსახიობთან შეგობარე მიწოდა და ნამუშევარი მომიწონა. კეთილშობილი და გულისხმიერი ადამიანი მიხვდა, რომ შემკრთალი ვიყავი და რწმენა შთამინერგა. ამით მან გამამხნევა და მიმახვედრა, რომ ადამიანმა არასოდეს უნდა დაკარგოს ღირსება, მიმახვედრა იმ ანბანურ ტეშმარტებას, რომ თავგანწირული შრომა ფუჭია, თუ მას რწმენა არ ახლავს, რწმენის გარეშე არ მოდის არავითარი გამარჯვება.

გამოცდები რეჟისურაში ინსტიტუტის თეატრალურ დარბაზში მიმდინარეობდა. აბიტურიენტებს სიით იძახებდნენ და დიდხანს არ აყოვნებდნენ. 15-20 წუთში უკანვე გამოდიოდნენ. ზოგი ტარახლივით იყო გაწითლებული, ზოგსაც მკვდრის ფერი ედო, ზოგი ხალისით ყვებოდა გამოცდების დეტალებს, ზოგი — უშაღ მიდიოდა დამუწებული. დარბაზიდან გამოსულმა ერთმა აბიტურიენტმა გამოც-

დებს უნარკოზო ოპერაცია უწოდა, ალბათ, ჩაიქრა, იგი მეტად აღარ მინახავს.

ჩემი გვარი, თუ არ ვცდები, მესამე დღეს ამოიკითხეს. დარბაზის მთელ სიგანეზე გამწკრივებულ სავარძლებში ისხდნენ კომისიის წევრები. წინ გრძელი მაგიდა ედგათ. კომისიის უკან სარეისორო და საღირეჭტორო ფაკულტეტის უკანასკნელი კუროსის სტუდენტები ისხდნენ. მათთვის ეს დასწრება სავალდებულო ყოფილა. ესკიზები მაგიდაზე დავალაგე. კომისიის წევრები დაინტერესდნენ, ესკიზები ხელიდან ხელში გადაჰქონდათ და დაუყინებთ მიყურებდნენ.

— ვისია ესკიზები? — ხმამაღლა იკითხა კომისიის ერთმა წევრმა, როგორც მერე გავიგე, რეჟისორმა სმიშლიაევმა.

— ჩემი — წყნარად ვუპასუხე.

— მე გეკითხებით ვინ არის ავტორი ამ ესკიზებისა, ვინ დახატა ესკიზები?

— მე დავხატე.

— თქვენ დახატეთ?! — სმიშლიაევმა ცოტახანს მიყურა, მერე სუფთა ქაღალდი და ფანქარი მომაწოდა, ერთი ჩემი ესკიზი დამანახა და მითხრა:

— ამ ქაღალდზე აი, ეს ესკიზი დამიხატეთ.

ესკიზი, რომელიც სასახლის დიდ დარბაზს წარმოადგენდა, ოცჯერ მაინც მქონდა დახატული, იოლად მოვხაზე სასახლის დარბაზის კონტურის და სმიშლიაევს წინ დავუდემ მან ოდნავ გაიღმა და ესლა თქვა:

— რატომ აიღეთ „ჰამლეტი“? შეგიძლოთ უფრო იოლად დასაძლევო პიესა დაგემუშავებინათ.

— პიესა მომეწონა.

— სპექტაკლი გინახავთ? მარჯანოვმა ხომ დადგა იგი თქვენთან!

— არ მინახავს. მაშინ პატარა ვიყავი და სოფელში ვცხოვრობდი.

— კეთილი. ილაპარაკეთ! დავანახეთ თქვენი სპექტაკლი.

ფიქრობდი, რომ გამოცდებზე ექსპონიციას წავიკითხავდი, მაგრამ სმიშლია-

ევმა მითხრა „ილაპარაკეთ“, ნირი წამიხდა, წაკითხვა ვეღარ გავხედე და ლაპარაკი დავიწყე. ჰამლეტზე ვთქვი, რომ იგი ვიტენბერგის უმაღლეს სასწავლებელში სწავლობს, ამიტომ ეს როლი უტევლად ახალგაზრდამ უნდა შეასრულოს. სცენურ ნიჭთან ერთად მსახიობი გონებრივად განვითარებული და ფიზიკურად ძლიერი ახალგაზრდა ადამიანი უნდა იყოს. ჰამლეტი მყარად უნდა იდგეს დედამიწაზე. კლავდიუსის შესახებ ვთქვი, რომ იგი ძლიერი პიროვნებაა. მას აქვს უნარი სახელმწიფო დაიმორჩილოს. გონებაშია ვილია, სიტყვაიც წონადი აქვს. ამ ღირსებებით მისი მზავრობა ოსტატურადაა შენიღბული და მაყურებლისთვის მანამდე უნდა იყოს შეუმჩნეველი, სანამ ამას ჰამლეტი არ გამოაშკარავებს.

რა თქმა უნდა, მაშინ ასე დახვეწილად ვერ ვილაპარაკებდი. უხვსიტყვიანი ვიყავი. ეს კი აზრს ეფექტს უპარავდა. სმიშლიაევი ხშირად მაჩერებდა, გრამატიკულ შეცდომებს მისწორებდა, შესწორებულ წინადადებებს ვიმეორებდი, მაგრამ ეს არ მტეხარებოდა, პირიქით, მანევიდა.

— გვიამბეთ პიესის სიუჟეტი! — დაბეჭითებით განმიცხადა სმიშლიაევმა.

გული მომივიდა. ჭერ იყო და ესკიზებში დაეჭვდა, მერე სპექტაკლი ნანახი გქნებაო, ესე იგი, სარეჟისორო გეგმის ორიგინალობაშიც დაეჭვდა, მერე გრამატიკული შეცდომები, ახლა ეს „გვიამბეთ პიესის სიუჟეტი“ ვითომ რაო, სიუჟეტი არ ვიცი?! გულის მოხელამ ფარ-სმალა არ დამაყრევინა. ორმოცდაექვსი წლის წინანდელმა ჩანაფიქრმა დღეს ღმილის მეტი რა უნდა გამოაწვიოს, მაგრამ მაშინ მე დეი მტკაროდა, მადლეტებდა, ძლიერ მიყვარდა და ამიტომ თამამად ვუპასუხე.

— სიუჟეტს ჩემი სპექტაკლის მიხედვით გაამბობთ! — უცნაური სიმსურველე ვიგრძენი, მეგონა სიცხე მომცა, იქნებ ასეც იყო. ჩემი ჩვეული მოყრძალება

ენერჯის უჩვეულო მოზღვავებამ წაღ-  
კა. სპექტაკლი მკვეთრად დაინახებ, სი-  
ტყვეებს აღარ ვეძებდი, თავისით მოდიო-  
და, აღარც გრამატიკული შეცდომები  
მაჩერებდა და არც გამომცდელთა სკეფ-  
სისი.

ტრიუმფალური მუსიკა. ავანსცენას  
სულ წინა საზღვე სახასხლის მსახურებს  
ცერემონიალით ვადააქვთ შემწვარი შვე-  
ლები და სხვა შინაური, თუ გარეული  
ცხოველები, ღვინო, სილი. თვალს უნდა  
სჭრიდეს თვალმარგალიტით შემკული ვე-  
რცხლისა და ოქროს მურჭელი. სცენის  
სიღრმიდან სწრაფად გამოჩნდნენ სხვა  
მსახურები და მაღალი სარკმელებიდან  
სამგლოვიარო ძაძებს გლეჯენ. ჩაბნელებ-  
ული სცენა იცხება მზის შუქითა და  
დიდებულ ტანსაცმელში გამოწყობილი  
დიდებულებით. ისინი დინჯი, საზეიმო ნა-  
ბიჯით კი არ მოდიან, ცეკვისნაირი როკ-  
ვით მოკუნტრულობენ. ყველას აღგზნე-  
ბული თვალები აქვს, პირის ნაპობი ღი-  
მილს ყურებადმდე გაუხლეჩია, ურჩი-  
ხულეებს უფრო გვანან, ვიდრე ალა-  
მიანებს. მღვდესა და დედოფალს ყვე-  
ლაფერი ოქროსი აცვიანთ, გვირგვინები  
ანურავთ, ვარდები აწვიმთ. კლავდიუსმა  
ხელი ასწია და მოძრაობისა და სმაურის  
შეწყვეტის შემდეგ საზეიმო ტონით მი-  
წართა დიდებულებს:

— თუმცა ძვირფასის ჩვენის ძმისა  
მიცვლების დღე  
ჯერ თვალწინ გვიდგა და გემართებს,  
რომ მწყობარად ვივით...

მეფე ნასვამია. სიმთვრალეს მალავს,  
ცდილობს ყოველი სიტყვა მკაფიოდ გა-  
მოჭედოს, მაგრამ ენა მაინც ებოძრიკება.  
დიდებულებთან მიმართებას ასე ამთავ-  
რებს:

— გაეთანაბრეთ სულთ სასწორზე  
სედა და ლხინი  
და თქვენც ამ საქმეს ბრძნულის  
რჩევით დაეხმარებით.  
გმადლობთ ამისთვის!  
მეფის სიტყვა დაავიროგვინა ზარბაზ-

ნის გრილობა, მუსიკამ და დიდებულთა  
შეძახილობა.

— დიდება, დიდება!

მეფემ შავ ტანსაცმელში გამოწყობილი  
ჰამლეტი დაინახა, მიუახლოვდა. კვლავ  
სიწყნარე ჩამოვარდა.

— შვილო, ჰამლეტ, შენზე ამბობენ,  
რომ ვიტენბერგში სწავლისათვის წასე-  
ლას აპირებ! — მტყე და დედოფალი  
სთხოვენ ჰამლეტს ღარჩეს აქ, მათთან,  
დაწიაში. ჰამლეტმა თანხმობა განაცხადა.  
გახარებული მეფე-დედოფალი წარუძღე-  
ნენ დიდებულებს სანადიმო დარბაზისა-  
კენ. კვლავ მუსიკა და კვლავ ზარბაზანი..

სცენაზე ჰამლეტი დარჩა. სცენაზე და-  
რჩა აგრეთვე, მეფის ამალის ხუთი წევ-  
რი. შემზარავი ღიმილით უყურებენ ჰამ-  
ლეტს. ურჩხულები ნელა უახლოვდები-  
ან მას. გაჩერდნენ. ნიღბები მოიხსნეს და  
გამოჩნდა კეთილშობილი ალამიანების  
ხუთი სევდიანი და დალილი სახე. ერთ-  
თი მათგანი თეთრწყვიროსანი მოხუცია,  
ერთი ჰამლეტის ხნისაა, სამი საშუალო  
ასაკის არიან. უხმო და უმოძრაოა ეს  
ბევრისმთქმელი თანაგრძნობა. რამდენიმე  
წამი და კვლავ გაისმა დიდებულთა „და-  
დება“, საზეიმო მუსიკა და ზარბაზნის  
ბათქი. თანამგრძნობთ სწრაფად მოიჩვენეს  
ნიღბები და ცეკვა-როკვით წავიდნენ სა-  
ნადიმო დარბაზისაკენ. მარტო დარჩენი-  
ლი ჰამლეტი კითხულობს მონოლოგს  
— „რად არ მემშობება ეს სხეული ესრედ  
მაგარი“.

მეორე სურათი. ტერასი ციხე-დარბა-  
ზის წინ. დამე, სიცივე, ქარი. ყარაულაჯ  
განწესებულ ოფიცრებს ბერნანდოს,  
ფრანცისკოს და მარცელუსს წუხელ აქ,  
ტერასაზე, ჰამლეტის მამა — გარდაცვ-  
ლილი ხელმწიფე — გამოეცხადათ.  
ჭორავიო ნამბობს არ იჭერებს,  
დარწმუნებულია, რომ ეს მათ შიგნი-  
გენათ, მაგრამ გარდაცვლილი ხე-  
ლმწიფე დღესაც გამოეცხადათ  
ყარაულეებს. ხელმწიფე სცენაზე არ ჩანს,  
ოთხივენი მყურებელთა ჩაბნელებული

დარბაზისკენ იყურებიან, იქ იგულისხმე-  
ბა იგი. ამგვარად, საოცარი მოვლენით  
შეპრწუნებული ყარაულები მაყურებლე-  
ბის პირისპირ დგანან. ჰორაციოს აზრით,  
გარდაცვლილი მეფის საომარი აბჯრით  
გამოცხადება მტრის შემოსევას მოასწა-  
ვებს. მარცველუსი თხოვნით მიმართავს  
მეგობრებს:

— ერთი ჩამოვსხდეთ და მითხარით,  
თუ იცით ვინემე,  
წესად რად დასდევს ეს სასტიკი  
მოღარაჯობა.  
რომ ღამეც კია მოსვენება არავისა  
აქვს.

ან რისთვის ასხმენ ზარბაზნებსა  
ყოველ დღე და უამ?  
ჰორაციო განმარტავს, რომ ნორვეგთა  
მეფის პირობის ძალით, ნორვეგიის რამ-  
დენიმე ქვეყანა დანიის სამეფოს შემოუ-  
ერთდა ნორვეგთა მეფის სიციველის შე-  
მდეგ, მისი შვილი ფორტინბრასი ცდი-  
ლობს დაკარგული ქვეყნების დაბრუნე-  
ბას: დიდ ჭარს აგროვებს და ძალითა  
სურს წაგვართვას მონაპოვარი.

მესამე სურათი. სატახტო დარბაზი.  
დადებულია შორის იმყოფებიან პოლი-  
ნიუსი, მისი შვილი ლაერტი და ჰამლეტი.  
ყველანი სდუმან, არ მოძრაობენ, ერთი  
ღიმიართლებით იყურებიან. წუნარად, მუ-  
სიკისა და სხვა ეფექტების გარეშე შე-  
მოღიან მეფე და დედოფალი. ყველამ  
დაიჩოქა გარდა ჰამლეტისა, რაც გვირ-  
გვინოსნებს შეუშინეველი არ დარჩენი-  
ა. მეფე და დედოფალი სავარძლებზე  
დასხდნენ. დიდებულები წამოდგნენ. მე-  
ფე დღეს დაფიქრებულა, დინჯი და თა-  
ვაზიანია.

— ფორტინბრასის შვილს განუზრახავს  
ჩვენგან წართმევა  
იმ ქვეყნებისა, რაიც ნისმა  
მშობელმა მამამ  
თვით ჩვენს დიდებულ ძმას დაუთმო  
სრულის კანონით.

ასე იწყება მეფის საქმიანი დღე. იგი  
ელჩებს გზავნის ნორვეგიაში ფორტინ-

ბრასის მოხუც ბიძასთან, რათა თავის  
ძმისწულს ომზე უარი ათქმევინოს, კლა-  
ვიდუსი ამხედრებულ ფორტინბრასს ზავს  
სთავაზობს. ელჩების გასვლის შემდეგ მე-  
ფემ პოლინიუსის შვილს ლაერტს მოუს-  
მინა, შეიწყენარა მისი თხოვნა საფრანგეთ-  
ში დაბრუნების თაობაზე და რამდენიმე  
სიტყვითაც დაარიგა. ახლა მეფის ყურა-  
დლების მთავარი ობიექტი ჰამლეტია.  
„ჩემო ძმის ძეგ და ჩემო ძეო“ ასე იწყებს  
მეფე მასთან საუბარს, მაგიერ გამოძა-  
ხილს კი ვერა პოულობს, — ჰამლეტი  
უხეშად ებრძება. რაც უფრო მკაცრდე-  
ბა ჰამლეტის სიტყვა, იმდენად ალერსი-  
ანი ხდება ხელმწიფე, მამაშვილური მისე-  
ვარულით სურს გადმოიბიროს საუბეოდ  
გულწაბრობილი ტახტის შემგვიდრე.

გთხოვ, უნაყოფო მწუხარებას  
თავი არილო  
და მამამუნად მე მიგულო. ყველას  
გუცხადებ,  
რომ შენუდ უფრო მასლობელი  
ჩენს ტახტს არეინ ჰყავს  
და როგორც მამა შეიყვარებს თავის  
ღვიძლ შვილსა,  
ჩვენ არა ნაკლებ შენ გვიყვარხარ.

მეოთხე სურათი. პირობითი ფარდის  
წინ ლაერტი და ოფელია საუბრობენ.  
ჰამლეტისა აბა რა გითხრა.

მისი გიყმაყი არშიყობა ისე მიიღე,  
ვით სხვების ბაძი, ვით ჭაბუკის  
სისხლის სიციექვე.

პოლინიუსის შემოსვლამ შეწყვიტა და-  
ძმის ბაასი. ლაერტს უწყრება მამა:

— რალას ჰვეინობ?  
ქარმა დაჰბერა იაღქნებს და შენდა  
გელიან.

მათი გასვლის შემდეგ შემოდინა ჰამ-  
ლეტი და ჰორაციო. ჰორაციომ აუწყა  
ჰამლეტს მისი გარდაცვლილი მამის გა-  
მოცხადება. ჰამლეტმა გადაწყვიტა ამა-  
ღამ დაჩაგბთან ერთად გაათენოს ტე-  
რასაზე.

მესხუთე სურათი. პოლინიუსის ბინა,



ლატრის გაცილებდა. ქარს გემის აფრება დაუბრია, მაგრამ პოლონოუსი არ ჩქარობს: დიდ მოაზროვნეთა ციტირებებით სურს უთუო ქვემარტებდა აქციოს უცხო ქვეყანაში მიმავალი შეილის შეგონება (გამოცდებზე მე ეს არ მითვამს. იმითომ კი არა, რომ თქმა დამაფიწყდა, არ ვთქვი იმითომ, რომ მაშინ ეს სცენა გააზრებულნი არა მქონდა. ბრმად მოვიფიქრე შეგონების რიტუალი და რატომ ვაკეთებდი ამას, არ ვიცოდი). რკინის თაროებზე ჯაჭვებით და კლიტებით არის დაბმული ტყავის ყდებიანი დიდი წიგნები. მსახურნი ხსნიან კლიტებს და წინასწარ დადგენილი წესით და რიგით წიგნები პოლონოუსთან მიაქვთ. იქ ამოკითხული ციტატებით პოლონოუსი ჰკინძავს შეგონებას. ამ ცერემონიალს თან ერთვის ჯაჭვებისა და თოქმა კლიტების გასწავლა-დეტექტის შთამბეჭდული ჩამაური.

— ვინ გათხრათ, რომ მაშინ წიგნებს ჯაჭვებით აბავდნენ თაროებზე? — შემაწყვდებინა ლაპარაკი სმიშლიაევმა.

— არავინ.

— არავინ? თქვენ მოაფიქრეთ?

— დიახ.

— რატომ აკეთებთ ასე?

— ასე ღამაზია.

— ღამაზია?!

(1959 წელს წაეციხებე, რომ შექსპირის დროის ბიბლიოთეკებში წიგნებს ჯაჭვებით აბავდნენ თაროებზე. გავცდი...) სმიშლიაევის გვერდით ასოვანი ბრგე კაცი იჯდა. მერე ჭავიგე, რომ იგი სამხატვრო თეატრის რეჟისორი იყო — თეატრალური ინსტიტუტის რეჟისურის კადეტრის გამგე ვასილი გრიგოლის ძე სასნოკოვსკი. მან რაღაცა უთხრა სმიშლიაევს, ცოტა ხანს ჩუმად ისაუბრეს და სმიშლიაევმა მომმართა:

— საკმარისია. თავისუფალი ხართ.

მონეტალე მსახიობთა სპექტაკლის მოყოლაც მსურდა. მაშინდელი თვალსაზრისით დიდებულითა ნიღბები იქ კარგად მქონდა მოფიქრებული, მაგრამ ძალიან

მესიამოვნა გამოცდის დასრულება. მაგნიდან ჩემი ესკიზების აღაგება დავიწყე და ვილაცამ შემაჩერა, აქ დატოვეთო.

— ჰამლეტს შავები რატომ აცვია? — მოულოდნელად შეკითხა სახნოვსკიმ.

ფიფქრე: შესავალ ნაწილში ეპოქაზე არაფერი მითვამს და ალბათ, ამიტომ მაძლევს მეთქი ასეთ შეკითხვას და დავიწყე ლაპარაკი საშუალო საუფუნეების წყვდაღზე, აღორძინების პირველი ნაბიჯების სიძნელეებზე, აღამიანის ბედზე... ვლაპარაკობდი იმაზე, რაც მე თავად კარგად არ მესმოდა. ძალიან გამიჭირდა, დრო უღვთოდ გაგრძელდა, წამი საათად მეჩვენებოდა, ჩემს ტანჯვას ბოლო არ უჩანდა. სახნოვსკის შევეცოდე და თავის შეკითხვას თვითონვე უპასუხა.

— მამა მოუყვდა.

— ჰო, მართლა! — ჩემმა მიამიტურმა წამოძახილა აუდიტორიის ხარხარი გამოიწვია. გაოფლილი ვიყავი და ოფლი უნულად მქეცა, საოცრად შემეცვია. დარბაზიდან გამოსულს აბიტურიენტები შემომხვინდნენ, აინტერესებდათ რატომ გამაჩერეს ამდენი ხანი. ყურადღება არავისთვის მიმიქცევია, არბატის მოედანზე გავედი და საერთო საცხოვრებლისკენ მიმავალ ტრამვაის დაველოდე. შემოღგომის გრილმა საღამომ კედლე უფრო შემაცვია. საფეთქლები ამტკიცდა. დამცინეს?.. სმიშლიაევი მართალი იყო, იოლად დასაძლევ პიესაზე უნდა მემუშავნა, „ჰამლეტი“ რამ წამომაღებინა?!

მომდგენო ორ-სამ დღეს ცულად ვგრძნობდი თავს, აპათიამ დაჰქაზნა. თბილისში მომიწინა ყოფნს, ჩემს ოჯახში. დანარჩენი საგნების გამოცდებზე გულგრილად შევედიოდი, ნიშანს ჩემთვის მნიშვნელობა აღარ ჰქონდა, მათემატიკის გამოცდაზე პედაგოგს განუწყობადე ა პლუსზე კვადრატში და კუბში, ამის მეტი არაფერი ვიცი მეთქი. დადგა გამოცდების შედეგების გამოქვეყნების დღეც. ჩარიცხულთა სიებთნ რატომღაც ცოტანი იდ-

გნენ. მთელი სია წააციხებ და ჩემი გვა-  
რი ვერა ვნახე. არ მიმიღეს. ასეც ვიცო-  
დი. არაფრის გრძნობა არა მქონდა. გა-  
მოფიტული გამოვქედი ეწოში. მაბლო-  
ბელთან წასვლა აზრადაც არ მომსვლია.  
ინსტიტუტის ეზოდან ჯერ გასული არ  
ვიყავი, — სადირექტორო ფაქულტეტის  
მეთხებ კურსის სტუდენტი შემოვიდა,  
გვარი არ მახსოვს, აბიტურიენტებს ის  
იძახებდა საგამოცდო დარბაზში. გალი-  
მებული შემეკითხა:

— როგორაა საქმე?

— ცუდად არ მიძიღეს.

სტუდენტმა არსფერი მითხრა, მხარზე  
ხელი გადამხვია, უკან დამაბრუნა, სიას-  
თან მიმიყვანა, ხელი დაადო ჩემს გვარს  
და შემეკითხა:

— მხმ, ეს ვინ არის?

ბაქოს! სახლში ტელეგრამა ვაფრინე.  
„მიმიღეს“.

რამდენიმე დღის შემდეგ სასწავლო  
წლის დაწყების აღსანიშნავი საღამო გა-  
იმართა, რაც ახლად მიღებულია ზემის  
უფრო წახავდა. კედლის გაზეთი ატეა-  
ვუხოვეც“ მე გავაფორმე. მეცხრე აული-  
ტორიაში ჩემი ესკიზები იყო გამოფენი-  
ლი. აქ სხვისი ესკიზებიც ბევრი იყო,  
მაგრამ ჩემს ესკიზებს ყველაზე მეტი მა-  
ყურებელი ჰყავდა.

თითქმის ნახევარმა საუკუნემ განვლო  
და „ზამღვთს“ ვერ დავცოდი (და ვერც  
დავდევი). „ზამღვთს“ მთელი ჩემი სიცო-  
ცხლე ვფიქრობ, დროგამოშვებით ინტენ-  
სიურადაც ვმუშაობ. მსოფლიო დრამატურ-  
გიის ამ შედეგზე ათასხუთასი წიგნია  
დაწერილი და ყოველი წიგნის ავტორს  
თავისი მოსაზრება აქვს. ყველას წაკითხვა  
შეუძლებელია და არც არის საჭირო,  
მაგრამ რეჟისორი, რომელიც „ზამღვთის“  
დადგმას განიზრახავს, არ შეიძლება არ  
ერკეოდეს ამ მოსაზრებათა მცირე ნა-  
წილში მანაც. დღეს, რა თქმა უნდა, უფ-  
რო ღრმად ვხედავ ამ ნაწარმოებს, უფ-  
რო მწვავედ ვგრძნობ მის სიძნელებს.  
პირველ ჩანაფიქრში მხოლოდ ინტიუცია

იყო ჩემი მეგზური და ძნელად სავალ  
გზებზე ლაღად ღებქროდი, დღეს კი აზ-  
როვნების მკაცრი ლოგიკა აოცებს ემო-  
ციურ აღმაფრენას და ყოველი ნაბიჯის  
წინ დიდხანს მაფიქრებს. ამ ფიქრების  
თავმოყრა კიდევაც რომ განმეზრახა, აღ-  
მათ, გამიჭირდებოდა, ჭაბუკური სილა-  
ღის ნაყოფიდან კი ის გავისხენე, რის  
თქმაც შეეძელი მისადებ გამოცდებზე.

სწავლის დაწყებამდე თავისუფალი  
დღეები გვქონდა. ვეცნობოდი ქალაქს.  
მოსკოვის სახე არ დამთხვა ჩემს წარ-  
მოდგენას. ჩემს წარმოდგენაში მოსკოვის  
სახე ზეა მაიაკოვსკის პოეზიან, რეცენზი-  
ებმა მთიერხოლდის სპექტაკლებზე, სტა-  
ლინის სოცყებმა და ჩერნახოვის არქი-  
ტექტურული ფანტაზიების ალბომმა. ქა-  
ლაქი გარეგნულად ძველი ელფერი გა-  
მოიყურებოდა. გამოაცეს კრემლის მო-  
ოქროვილმა ჯვრებმა და ორთავიანმა არ-  
წივებმა, ეკლესიების სიმრავლემ და ფა-  
იტონების არსებობამ. თვალშისაცემი  
სიასხლე იყო „ოხოტნი რიადის“ ორი  
დადი შენობა: სასტუმრო „მოსკვა“,  
მინისტრთა საბჭო და დიდებული მეტრო-  
პოლიტენი. არბატის მეტროს გვერდით  
გასაქირავებელი ფაიტონების სადგომი  
იყო. გამოაცა დადი თეატრის დარბაზის  
ბრწყინვალეობამ და მთიერხოლდის დარბა-  
ზის უზადრუკობამ, გამოაცა დადი თეატ-  
რის საბალეტო სპექტაკლის „სამი ბღენ-  
ძის“ უზადრუკობამ და მთიერხოლდის  
„რევიზორის“ რეჟისორული ფანტაზიის  
უსასრულობამ.

„რევიზორზე“ ცუდად ვიგრძენი თავი,  
მეორე დღეს საწოლიდან ვეღარ ავდექი,  
დადი სიცხე მომცა. როგორც თავისა-  
ნას, ისე მივიღიდა ოსი ახლგაზრდა  
ცოლქმარი. მათმა მზრუნველობამ მალე  
წამომაყენა ფეხზე (სამსახიობო ფაქულ-  
ტეტზე აბარებდნენ გამოცდებს. მეტად  
მე ისინი აღარ მინახავს. ჩემდა სამარ-  
ცხინოდ, ამ კეთილი აღამიანების გვარე-  
ბი არ ვიცი). ექიმთან წავედი. გულდას-  
მით გამისინჯა და თბილისში დაბრუნება

მირჩია, არავითარ შემთხვევაში! დაბრუნებას სიკვდილი სჯობდა.

მეცადინეობა დაიწყო. სარეჟისორო ფაკულტეტის პირველი კურსი ორ პარალელურ ჯგუფად ჩამოყალიბდა. პირველ ჯგუფს სახნოვსკი ხელმძღვანელობდა, მეორეს — სმიშლიაევი. მე სახნოვსკის კლასში მოვხვდი. დღესაც გაცოცხლებული ვარ, ჩემმა საუსტმა ჯანმა როგორ გაუძლო დღისა და ღამის გათანაბრებულ მეცადინეობას. ლექციების შემდეგ ლენინის სახელობის საჯარო ბაბლიოთეკაში ვმეცადინეობდი, ღამის პირველი საათიდან კი — საერთო საცხოვრებელში. (ჩვენს ოთახში თოთხმეტი სტუდენტი ცხოვრობდა, პირველი საათისთვის ყველას ეძინა). ასე იყო ყოველი დღე. ჩემთვის არ არსებობდა თეატრი, კინო, გასიერება, ამ თვისწამებას ერთი მიზანი ჰქონდა — საიანვრო გამოცდებზე არ ჩავჭრილიყავ. მიზანს მივაღწიე, 31 დეკემბერს დირექციამ ვესტიბულში მსხვილი ასობით შესრულებული წარწერა გამოსკრა „სწავლების დამკვეთი — ვ. ტაბლიაშვილი“ (ორნი ვიყავით გამოცხადებულნი. მეორე სხვა ფაკულტეტის სტუდენტი იყო, გვარი არ მახსოვს). სასწავლო ნაწილში გამომიძახეს. სამაგალითო სწავლისა და ყოველკვირისათვის შემაქვს დ სიტყვა ჩამომართეს, რომ ღამე აღარ ვიმეცადინებდი. იმის პირობაც დამადებინეს, რომ თეატრებში ვივლიდი, — შენთვის ესეც სწავლებათა — მომცეს მიმართვები თეატრების დირექტორებთან და ახალი წიელი ერთი დღით აღრე მომილოცეს. ამ დღეს სტუდენტები გვიანობამდე დავრჩით ინსტიტუტში, სიცოცხლით გახარებულეებს ერთმანეთი არ გვეთმობოდა, ვახსენებდით კურიოზულ შემთხვევებს ჩვენი პირადი წარსულიდან და ვიცინოდით გაცილებით მეტს, ვიდრე მონაყოლი იმსახურებდა.

ინსტიტუტიდან საღამოს გამოვედი. ჩვეულემა ტრამვაის გაჩერებასთან მიმიყვანა, მაგრამ ფეხით სეტიალი ვამჯო-

ბინე. რა მეჩქარებოდა, იმ ღამეს სამეცადინო აღარა მქონდა და წინ თოთხმეტი უზრუნველი დღე მელოდა. სუსხიანი ზამთარი იყო და არ კი მციოდა. „ნიკიტსკიე ვოროტაზე“ კინო-თეატრში შევედი, ამერიკული ფილმი „უხილავი აღამისა“ ვნახე. ძალიან მომეწონა. პუშკინის მოედანზე კაფეში შევედი და ლუდი და კობორჩხალები გიანელით (სტიპენდია სომ დღეს მივიღეთ!). გვიან მივედი ტრიფონოვის ქუჩაზე. აქ იყო ჩვენი საერთო საცხოვრებელი. (მეორე კურსიდან „ალექსეევსკაში“ გადაგვიყვანეს, თითო ოთახში სამი ვცხოვრობდით). „ტრიფონოვსკაში“ თოთხმეტი კაციდან ორნიღა დამხედნენ, დანარჩენებმა მშობლიურ ჭერქვეშ არჩიეს დასვენება. დადლილს მკვდარივით დამძინა. მომხილავმა ხმამ გამიღვიძა, იმ დღეს პირველად მოვისმინე შალიაპინი.

ორმა კვირამ სწრაფად განვლო და სწავლა გავრტედა. სულერი სამიშვიდე დამეფულა. ამიერიდან მეცადინეობა წამება აღარ იყო. ბრწყინვალე იყო ინსტიტუტის პედაგოგთა შემადგენლობა, მეცნიერების გამოჩენილ მოღვაწეთა შთამაგონებელი ლექციები ჩვენთვის ჯერ სამყაროს გახსნა. სახვითი ხელოვნების ისტორიის პროფესორი ტარაბუკინი და დასაღღეთ ევროპის ლიტერატურის პროფესორი სპასკი ლექციებს მსმენელებით გაჭედდლ თეატრალურ დარბაზში გვიითხავდნენ და სწორად მქუხარე ტამით ვაცილებდით (ყველა ფაკულტეტების პირველ კურსელებს ეს ლექციები გაერთიანებული გვქონდა). ნაჩქარევად ნაწერი კონსპექტები იმავე დღეს რომ არ გადამეთერთებინა, მერე ვეღარ გავარჩევდა და ამას იძულებით კი არა, სიამოვნებით ვაკეთებდი. ცვრძნობდი, რომ დღითა დღე ვიზრდებოდი, ჩემი ცოდნის ზორი-ზონტი ფართოვდებოდა და მომავლისკენ გადადგმულ ყოველ ნაბიჯს სიმყარე და სითამამე ემატებოდა.

ჩვენი პედაგოგები მკაცრნი იყვნენ და ამავიცი იყო მათი სიკეთე. მათ არ უყვო-

რდათ უცოდინარობის პატიება. სიმშლიაევის კლასში ორი ქართველი სწავლობდა — სიმონ შავიშვილი და ვასო პაჭკორია. აღარ მახსოვს რომელს შეემთხვა ეს ამბავი, ვგონებ პაჭკორიას: სახვითი ხელოვნების ისტორიის გამოცდაზე დაჭრებული შევიდა, საგანი კარგად ჰქონდა მომზადებული. პროფ. ტარაბუკინმა საგამოცდო თემად დაუსახელა საქართველოს მიექვესე საუკუნის არქიტექტურის ძეგლი „ჯვარი“ (ქართულად უთქვამს სიტყვა „ღუვარი“) ვასო გაოგნდა ასეთი მოულოდნელობით, მზად არ იყო ამ კითხვაზე პასუხის გასაცემად და ამოიღულღულა, ჩვენ ხომ ეს სარ გვისწავლიათ. ტარაბუკინმა უპასუხა: ჩემი ლექციები მიმართულებას გაძღვევთ და არა ყველაფრის ცოდნას. თქვენ ქართველი ხართ და არ გეპატიებათ „ჯვარის“ უცოდინარობა, წადით, შეისწავლეთ თქვენი ერის უნიკალური ძეგლი და მერე მესაუბრეთ ხელოვნების იმ ნაწარმოებებზე, რომელიც ჩემი დახმარებით შეისწავლეთ.

დასავლეთ ევროპის ლიტერატურის ისტორიის ერთ-ერთი გამოცდის დროს პროფ. იური სპასკიმ თავი ცუდად იგრძნო და სტუდენტები თავის ბინაში დაიბარა. ოთხნი ვესტუმრეთ. ყველანი კარგად ვიყავით მომზადებულნი. პროფესორი შეგვეკითხა წელს რეჟისურაში ვინ რომელ პაესაზე მუშაობთო. საშა ვინზბურგმა ტარსო დე მოლინას „დონ ხილი — მწვანე შარვალი“ დაუსახელა, სიმა ორშანსკიმ — მოლიერის „დონ ჟუანი“, სენია დიშანტმა — გოლსუორსის „საგა ფორსაიტებზე“ (თვითონ გასაცენიურა) მე — ჰიუგოს „ერნანსი“. აი, თქვენი საგამოცდო თემებიო — ვითხრა პროფესორმა — ილაპარაკეთ ავტორებზე და დასახელებულ პიესებზეო. ჩვენ შევცბით, ხსეთ თემებს არ მოველოდით. პროფესორმა განაგრძო: თუ თქვენ დღეს იმის გამოვრებას აპირებთ რაც მე ლექციებზე ვილაპარაკე, ეს თითქმის არაფერს ნიშ-

ნავს. მე მინდა გავიგო როგორ იყენებთ რეჟისორულ მუშაობაში ჩემგან მიღებულ ცოდნას. მამ ასე, ილაპარაკეთ ავტორებზე და გააანალიზეთ პიესები. ყველაშ ვთქვით რისი თქმაც შეგვეძლო. ღრმად მოხუცებული პროფესორი გულსყურით გვოსმენდა (გარეგნულად გოეთეს ჰგავდა. თაღისუფლად ფლობდა ევროპულ ენებს). დასკვნა ასეთი გააკეთა: წელს რომ ნიშნების ხუთბალანი სისტემა ყოფილიყო (იმ წელს, რატომღაც, ორბალიანი სისტემა იყო: „ჩაითვალა და არ ჩაითვალა“), თქვენ ოთხიანებს დაგიწერდით, თქვენ კი, — ხელი გაწოდა ორშანსკისაკენ, რომელიც ფრიადებზე სწავლობდა — სამიანს.

ეს არ იყო თვითმიზნური სიმკაცრე, ამას სიკეთე მოჰქონდა ჩვენთვის: ამით სწავლების ფორმალური ხასიათისგან გვიცავდნენ და ცოდნის ჭეშმარიტი დაუფლებას სურვილს გვიღვიძებდნენ.

ბევრი კარგის თქმა შეიძლება თეატრის, მუსიკის, ფილოსოფიის, ძეგლი და ანტიკური ქვეყნების ისტორიების პედაგოგების ლექციებზე. ჰივედეგოვის ლექციები კომედია დელ არტეს თაობაზე ნამდვილი სექტაკლები იყო; კომპოზიტორმა გოლუშენცევმა მუსიკის სულის, მისი ფილოსოფიური არსის წაკითხვა შეგვასწავლა; პროფესორ გრიგორიევის შთაგონებულმა ლექციებმა მაიძულა წამეკითხნა რუსული კლასიკური ლიტერატურა და მე იგი ვიწამე მსოფლიო ლიტერატურის უმაღლეს საფეხურად. როგორ შეიძლება არ გავისხენო ვარფარა ილექსის ასული ვრონსკაია და პლატონ ვლადიმერის ძე ლესლი. მე მსახიობური მონაცემები არ გამაჩნდა და მათმა მონდომებამ ეს საგანი ფრიალზე დამამთავრებინა. (გოგოლის „ქორწინების“ ნაწყვეტში პოლკოლესინი ვითამაშე, გორკის პიესაში — „ფსევტრე“ — ტატარინი).

ჩემი უღრმესი პატივისცემისა და მოკრძალებული სიყვარულის საგანი ვახდა ვასილი გრიგოლის ძე სახნოვსკი. ბედნიე-

რი ვარ, რომ წილად მსვდა მისი მოწაფეობა. უსაზღვროდ მტეროდა ბრძენი პედაგოგის ყოველი სიტყვა. გარეგნულად ანტიკურ სახელმწიფო მოღვაწეს ჰგავდა: მაღალი შუბლი, კეხიანი ცხვირი, ოღნავწინ წამოწული ქვედა ტუჩი და ჰკვიანი თვალების ბასრი ხედვა, მონოლითური იყო მისი სახე და ტანი, — ახოვანი და წარმოსადეგი, ფართო მხარბეჭი და მაღალი მყერდი. უადრესად ერუდიტი-ბული პიროვნება გახლდათ, ისტორიულ-ფილოლოგიური ფაკულტეტი მოსკოვში დაუმთავრებია, ფილოსოფია კი ფრეიბურგის უნივერსიტეტში ჰქონდა შესწავლილი. უდიდესი რუღუნებით გვასწავლიდა სტანისლავსკისა და ნემიროვიჩ-დანიჩენკოს სასცენო ხელოვნების მოძღვრებას; ღრმად სწამდა, რომ მოსკოვის სამხატვრო თეატრი არის ცხოვრებისეული სიმართლის აპოთეოზი და, ამავე დროს, იმაზეც ზრუნავდა, რომ სამხატვრო თეატრის პრინციპები და მის დამაარსებელთა მოძღვრება ჩვენთვის დოგმების თაღმუდოდ არ ქცეულიყო, რომ ამ თაღმუდის უსახო და უპიროვნო მონები არ გავმხდარიყავით. იგი ცდილობდა ამოეცნო ყოველი სატუდენტის შემოქმედებითი ბუნების თავისებურება, ინდივიდუალური თვითმყოფადობის მარცვალი და მერე შეძლებისდაგვარად აღვივებდა ამ მარცვალს.

პირველი წელი რეჟისურის თეორიასა და სტანისლავსკის სისტემებს მოანდომა. მერე წელს სპექტაკლის კომპოზიციაზე ესაზიარებოდა ყურადღება. ვატყობდით, რომ ჩვენთან საუბრებში მისთვისაც გადაუჭრელ საკითხებს აწუხებდა. სახნოვსკი საქმარისად არ სთვლიდა დილის ღექციებს და საღამოობით დანიშნა დამატებითი საათები. უადრესად შინაარსიანი და წარმატადი გამოდგა ეს საათები. — აქტიურად ვმონაწილეობდით საუბარში, ვკამათობდით, აქ ვლინდებოდა ჩვენი ინდივიდუალური ხასიათები და მისწრაფებები, სახნოვსკი ბევრს გვიწო-

ნებდა და ბევრს გვიწუნებდა. ჩვენ ზომახალგაზრდები ვიყავით მაშინ, ჩვენს დიულაგებულ და მოუქცივეთარ აზროვნებას ზოგჯერ ჩიხში მოვუქცივეთარ და მინც დაბეჭითებით ვლაპარაკობდით. უღმომე-ლი ხდებოდა ამ დროს ჩვენი მოძღვარი, სარეველა ბალახით ამოძირკვავდა ხოლმე ჩვენი აზროვნების მცდარ ტენდენციებს. იგი იღწვოდა ჩვენი შემოქმედებითი ინიციატივის გაძლიერებისათვის, ინდივიდუალური სახის დადგენისათვის, დამოუკიდებლობისათვის, მაგრამ ძირი და ფესვი ჩვენი შემოქმედებისა აუცილებლად უნდა ყოფილიყო სიცოცხლის სამართალი. თქვენი შემოქმედების შეამოცანა, თუ მაღალი მოქალაქეობრივი იდეალებით არ იქნება განმსვალული, გროშის ფასი აქვს თქვენს არსებობასო. გვეყვარდა მასწავლებლის თბილი სიტყვა და მისი სიმკაცრეც. გაბრაზებული ზოგჯერ ისეთს იტყოდა, რასაც მშვიდი საუბრისას ვერ დავაცდენდით; და ეს წამოცდენილი სიტყვა ჩვენთვის ძალიან ბევრის — მთქმელი იყო. მისი სიფიცხე ჩვენ აბსოლუტურად არ გვწვლავდა. საქაცობრიო იდეალების მქონე ერუდიტი სუზლით და სორტით რუსი იყო და სამშობლო უყვარდა განუსაზღვრელად. ერთხელ გვიამბო: სატუდენტობისას ფრეიბურგის ფიწრო ქუჩაზე მივდიოდი, ერთი ცოლადან საქონლის ნაკელის სუნი შევიგრძენი, ამან ჩემი სოფელი გამახსენა და ფეხი დიდხანს ვეღარ გადავდგიო.

ვასილი გრიგოლის ძე სახნოვსკი დიდი ყურადღებით ექცეოდა ჩვენი სწავლებლის პრაქტიკულ მხარეს. პირველი სასწავლო წლის მეორე ნახევარში ნებისმიერი პიესის სარეჟისორო გეგმების შექმნა დაგვავალა. მხატვრულადაც ჩვენ უნდა გავვეფორმებინა. იოსებ რადუნი, საშა მიხაილოვი და მე შევერთდით და შექსირის „რიჩარდ მესამეზე“ დავიწყეთ მუშაობა. მე გაფორმებაზეც მომიხდა მუშაობა. ინსტიტუტის სატუდენტობა გაკვირვებული იყო ჩვენი სითამამით, —

შექსპირი და ისიც „რიჩარდი“?! კომე-  
დია მაინც აგელოთო. ველავდით, მაგ-  
რამ არ გავშავდით, ხუთიანები მივიღეთ  
(სახნოვსკის საღირებულო ფაქულტეტის  
სტუდენტებთან უქია ჩემი მკეტე). მომ-  
დევნო წელს საჩუქისორო გეგმაზე ყვე-  
ლა სტუდენტს დამოუკიდებლად უნდა  
ემუშავნა. ასეთი იყო მასწავლებლის ნე-  
ბა. მე ვაქტორ ჰიუგოს „ერნანი“ და-  
მიიტკაცა. (არჩევანი ჩემი იყო). დავა-  
ლდება მივიღეთ წლის დასაწყისში, დაცვა  
კი წლის ბოლოს იყო დაგეგმილი, ერთი  
წლის მუშაობა საჩუქისორო გეგმაზე და  
პარალელურად სახნოვსკის ლექციები! ეს  
ბრწყინვალედ იყო მოეფერებუ-  
ლი. სახნოვსკიმ სწორედ ამ პერი-  
ოდში გააშავებლა ყურადღება სპექტაკ-  
ლის კომპოზიციაზე. დავალბულდ სამუ-  
შაოზე არაფერს გვეკითხებოდა, მაგრამ  
მისი გულიწყური და საუბრის გეზი აქ-  
ეთყენ იყო მიმართული, ჩვენც არაფერს  
ვლაპარაკობდით დამოუკიდებელ მუშაო-  
ბაზე, მაგრამ ჩვენი გუშინდელი ნაბიჯას  
ავკარგინაობას აქ ვამოწმებდით შინაგა-  
ნად და აქვე ვიღებდით ბიძგს სახვალის  
ნაბიჯისათვის.

„ერნანზე“ მუშაობა უაღრესად მნიშ-  
ნელოვანი პერიოდი იყო, აქ ფორმდებო-  
და ჩემი შემოქმედებითი „მე“, — ჩემი  
მონაცალი. ვმუშაობდი ისეთივე თავგამე-  
ტებით, როგორც პირველი სასწავლო  
წლის პირველ თვეებში, ოღონდ, იქ ში-  
ში იყო ჩემი წარმართველი, აქ კი —  
შემოქმედებითი ძიების წყურვილი და  
სინაზული.

წავივითხე ჰიუგოს ცნობილი პროზაუ-  
ლი ნაწარმოებები, პიუზია, პიესები, სი-  
ტუვები, სტატიები. გავცანი ეპოქას, ჰი-  
უგოს ბიოგრაფიას, ჰიუგოზე გამოთქმულ  
მოასპარეხებს. ეს არ იყო დროის ამაო  
სარგვა. ასეთი მუშაობა მხახვლებდა თე-  
მასთან, მიცავდა სქემატურობისგან, გასა-  
გებს სწიდა პიესის სოციალურ ფესვებსა  
და გმირთა სიცოცხლეს. ბევრს ვფიქრო-  
ბდი პიესაზე, სპექტაკლზე: რას იტყვის

პიესა სადღეისოს, სახვალის? როგორ  
შევექმნა წარმტაცი სპექტაკლი, ისეთი,  
რომ სახნოვსკიმ არც მარჯანიშვილის გა-  
დამღერება ნახოს და არც — სამხატვრო  
თეატრის ეპიკონობა. სპექტაკლი ჩემი  
უნდა იყოს, მაგრამ რა მონაცემებით?  
როგორი იქნება სპექტაკლის გარეგნული  
სახე? (მხატვრული გაფორმებაც მე უნდა  
გავაქეთო). სპექტაკლზე ბევრს ვფიქრობ-  
დი, ძალად ბეერს. ეს ფიქრები თან დაშ-  
ყვებოდა ლექციებზე, თეატრებში, ბიბ-  
ლიოთეკებში, კონსერვატორიის საკონ-  
ცერტო დარბაზებში. (ხშირად ვხედავდი  
იქ შეიერხოლდს). ფანქრით მივაგენი დე-  
კორაციის შოგად სახეს. (სამი ესკიზი  
დღემდე შემომარჩა). ჭირი მკეტზე მიდ-  
ვა. მხატვართა მალაზიაში შევიძინე რუ-  
ხი ფერის დაგრუნტული მუყაო. მისი ხა-  
ლანა შედაპირი კარგი იყო ინტერიერი-  
სთვის და ექსტერიერისთვისაც. მუ-  
შაობა გახალისდა. მკეტის შენებას-  
თან ერთად სპექტაკლის სახეც ყალიბ-  
დებოდა. რაც დრო გადიოდა მით უფ-  
რო მიმავილდებოდა ფიქრი და თვა-  
ლი. სპექტაკლის აზრობრივი გაღრმავები-  
თა და ფორმის მონოლითურობით ვცდი-  
ლობდი პიესის სიუჟეტის ჭარბი ეფექტე-  
ბის დაოკებას. მუშაობას მიაღვეილებდა  
პარალელურად მიმდინარე სახნოვსკის  
ლექციები და სამხატვრო თეატრის ახლო  
გაცნობა.

სამხატვრო თეატრზე საუბარს მინდა  
წინ წარგუმდვარო მოსკოვის თეატრებ-  
ში მიღებული ჩემი პირველი უშუალო  
შთაბეჭდილებები, რამაც გარკვეული  
წვლილი შეიტანა ჩემი აზროვნების ჩა-  
მოყალიბებაში.

თეატრებში სისტემატური სიარული  
1936 წლის იანვრიდან დაიწყო. ვახტან-  
გოვის თეატრში ვნახე შილერის „ვერა-  
გობა და სიყვარული“. მთელ სცენაზე  
იღვა დახრილი წრიული დაზვა საოიანი  
ვერცხლის ზედაპირით. (მხატვარი — აკ-  
მოვი). შავებში ჩაცმული მიღერი მოვე-  
რცხლილი წრის ცენტრში იღვა და მკა-

ცრი სახით დირიჟორობდა ტრანსპარენტული შინაარსის სიმფონიურ მუსიკას. (ორკესტრი არ ჩანდა). პროტესტანტული განწყობილების პროლოგი უაღრესად შთამბეჭდავი სანახაობა იყო, მაგრამ სპექტაკლის მეტისმეტმა მშვიდმა ტონმა მომქანცა. ებილოგი კვლავ ძალიან ჯარგი იყო: შვილის სიკვდილით ენაწართმეული მილერი გამწარებით იწყებდა ხელების ქნევას. აი, ეს იყო პროლოგში დირიჟორობა მილერისა, აქედან იშვა პროლოგი, პროლოგი იყო გაგრძელება ებილოგისა. სიმწრით წარმოშობილი დირიჟორობა მილერისა თითქოს ფარდასა ხდიდა ამა ქვეყნის ძლიერთა უტიფარ სიტუტესა და ბოროტებას. ამავე თეატრში ვნახე „აღამიანური კომედია“ (ბალზაკის მიხედვით). ეფექტური იყო რაბინოვიჩის დეკორაცია, მაგრამ ეს სპექტაკლიც ფერმკრთალად მომჩვენა.

ებრაულ თეატრში ვნახე დიდად გახმაურებული „მეფე ლირი“. დიდი მნიშვნელობა აქვს სპექტაკლის მხატვრულ გაფორმებას, გაფორმებას შეუძლია რეჟისორის კარგი ნაშუაგვრის დაგვირგვინებაც და განადგურებაც. ამ სპექტაკლში მახოლსის წარმატებას თანაბრად ინაწილებდა მხატვარი ტიშლერი. მე ვწერ ჩემს უშუალო შთაბეჭდილებებს და არა ისტორიას, ამიტომ არ მერიდება ვთქვა ის, რაც ეწინააღმდეგება აღიარებულ ჭეშმარიტებებს. ტიშლერის გაფორმება არ მომეწონა. არც სპექტაკლი მომეწონა. ხეში გამოთლილი ნატურალური ზომის ადამიანების არქაულ ფიგურებზე იდგა ნახევრად წრიული ოთახი, რომლის სიგანე ექვსი-შვიდი მეტრი იქნებოდა, სიღრმე კი — აღბათ, ხუთი. ოთახის გაურკვეველი ფაქტურის მომრგვალებული კედელი მორუხო-მომწვანო საღებავით იყო დაფარული. ოთახის ხან ორი დიდი კარით იხურებოდა, ხან — ორივეთი იხსნებოდა. მოქმედება ხან მაღლა მიდიოდა, ოთახში, ხან — დაბლა ავანსცენაზე. აქვე, ავ-

ანსცენაზე, გათამაშდა ქარიშხლის სცენა, ოღონდ, პირობითი ფარდის ნაცვლად, ნახევრადწრიული კოშკის წინ, მუქი ფერებით შესრულებული მინდვრის მწირი ბეიჯუთი ეკიდა. დეკორაციები მსახიობებს ბორკავდა. ნახევარი სპექტაკლის გათამაშება თუ პირობითი ფარდის ფონზე შეიძლებოდა, რატომ მთელი სპექტაკლის გათამაშება არ შეიძლებოდა უდეკორაციო? მსახიობებს საშოქმედო ასპარეზო ექნებოდათ და მასურებელს კარადისებური დეკორაცია არ დაელოდა. მე ვერ გავიგე სპექტაკლის ზემოცანა, — პიესის რეჟისორული წაითხვის სიახლე, — რომლის შესახებ ბევრს წერდნენ და ლაპარაკობდნენ. მიხოლსი და ზუსკინი ძალიან კარგი მსახიობები იყვნენ, მაგრამ მათმა ლირმა და ზუმარამ არ ამადგელვა. საგონებელში ჩავვარდი, სპექტაკლი თუ ბევრს მოსწონდა, მე რატომ არ მომეწონა? თუ ეს ჩემი ახალგაზრდული წლების ბრალი იყო, ორი წლის წინ რად მომეწონა თბილისში ამავე თეატრის „ტვივე მერძევე“ და „ბენიამინ მესამე“? მცირე თეატრში ვნახე „ღონ კარლოსი“ და გული მეტკინა. მარჯანიშვილი ვერ ვიცანი. იყო დიდი გემოვნებით შექმნილი მიწანსცენები, დეკორაცია, განათება, მაგრამ არ იყო მარჯანიშვილი.

მეორე სამხატვრო თეატრში ვნახე „მეთორმეტე დამე“. შექსპირის ცხოველმყოფელმა ჭუმანიშვილმა და ნათელმა თეატრალურმა ფორმამ გული დამიითბო, გამახალისა, მაგრამ მოსკოვის თეატრებიდან მე გაცდლებით მეტს მოვცდოდი.

მეიერხოლდის თეატრში ვნახე გრიბოედოვის „ვაი ჭკუისაგან“ («Горе мое»). ეს იყო ჭეშმარიტად დიდი სპექტაკლი, ისეთი, მოსკოვის რომ ეკადრებოდა. გამაცა რეჟისორის თამაშმა და მყარმა ხელმა — სპექტაკლის დეკაბრისტულმა სულმა და სცენური ტრადიციების მხვრევამ, ეს იყო მაღალი გემოვნებით შექმნილი ლამაზი სანახაობა, მაგრამ სპექ-

ტაკმა თავის წიაღში ვერ მიმიღო. მე ვიყავი მჭევრეტელი სპექტაკლისა და არა მონაწილე. სპექტაკლში მეიერხოლდს ვხედავდი განუწყვეტლივ, მაცუბდა მისი სიდიადე და მაშინებდა ჩემი სიხატარავე. შემცივდა შინაგანად.

პირველ სამხატვრო თეატრში წასვლამ რატომღაც გვიან მომიწია. „მხატვის“ ავკარგზე ბევრი რამ მქონდა წაკითხულიც და გაგონილიც. ვიცოდი, რომ მეიერხოლდი და ვანტანოვი უმიზეზოდ არ იყვნენ „სამხატვროდან“ წასულები, ისინი ეძებდნენ დღევანდელ დღესთან დამაკავშირებელ ახალ გზებს, ახალ ფორმებს; მათ სრულად აკმაყოფილებდათ ის, რასაც გუშინდელი დღისთვის სთვლიდნენ გენიალურად, დღისთვის — მოძველებულად და სვალისთვის უფარგისად. თეატრალი ახალგაზრდები უმთავრესად მეიერხოლდის იდეოლოგიები იყვნენ. მათთვის სამხატვრო თეატრი ის იყო, რაც პიკასოთი გატაცებულთათვის — ენგრი.

ვანზე ოსტროვსკის „ტალღუნები და მოყვანისმცემლები“, ა. ტოლსტოის „მეფე თედორე იოანეს ძე“ და ჩუხოვის „ალუბლის ბაღი“. მოხდა სასწაული: სიტყვამ თავისთავადი მნიშვნელობა დაკარგა, სიტყვები აღარ მესმოდა, მესმოდა ის, რასაც სიტყვა გამოხატავდა. მე მდლიდნენ სხვა თეატრების სპექტაკლები იმიტომ, რომ სამი საათი ვაძიებდები თავს მსახიობების წარმოთქმული სიტყვები მომესმინა. აქ კი სიტყვაც დამეკარგა და სპექტაკლიც. სცენაზე არ იყო სპექტაკლი, იყო სიცოცხლე და მე მონაწილე ვიყავი ამ სიცოცხლეში, — მე ვცხოვრობდი გმირთა სიცოცხლით და რაკოლოსალური სიღრმე იყო ამ სიცოცხლეში. ამავე თეატრის სხვა სპექტაკლების ნახვამ უფრო გააძლიერა ეს შთაბეჭდილება და დამარწმუნა, რომ ამ თეატრის მოძველება შეუძლებელია, რომ სამხატვრო თეატრი უკვდავი და უძველესია.

ვასილი გრიგოლის ძე სახნოვსკიმ მრავალ

ვალ სიკეთესთან ერთად ერთი დიდი სიკეთეც გვიყო, — ფართოდ გაგვიღო სამხატვრო თეატრის კარი. ოფიციალურად ამას საწარმოო პრაქტიკა ერქვა და საამისოდ დრო მცირე იყო განსაზღვრული, მაგრამ სახნოვსკის წყალობით დრო ჩვენთვის განუსაზღვრელი გახდა. სიმაღრმანსკი, საშა გინზბურგი, სენია დიმიანტი და მე თითქმის შევესისხლბორცეთ თეატრს. ამ თეატრისთვის ჩვენ სარაფერი გაგვიკეთებია, მაგრამ თეატრმა ჩვენ დიდი ამაგი დაგვდო. ჩვენ აქ ვნახეთ როგორ მუშაობდნენ როლებზე საქვეყნოდ ცნობილი მსახიობები, როგორ მუშაობდნენ მათთან ვლადიმირ ივანეს ძე ნემიროვიჩ-დანიჩენკო და მისი თანაშემწენი, როგორ იქმნებოდა სპექტაკლები ექსპონიციიდან პრემიერამდე; როგორ კეთდებოდა დეკორაცია, ტანისამოსი, განათება; რა ხდებოდა სპექტაკლის დროს კულისებში, გამნათებლის ჰიხურში, სცენის სარდაფში. ჩვენ ვიყავით იქ, სადაც თეატრი პალტოების საკიდებოდან იწყებოდა, სადაც იდეალური წესრიგი სუფევდა ყველგან და ყველაფერში.

დამთავრდებოდა მოქმედება და მთავარი ფარდის უკან ჩამოეშვებოდა საბანივით სქლად შეყვრილი ფარდა, რათა სცენაზე მუშაობის ხმა პარტერში არ გასულიყო. სცენაზე მუშაობდნენ დინჯად, ორგანიზებულად, უსიტყვოდ. სამი ბრიგადა მუშაობდა: მარჯვენა მხრის, მარცხენის და ზურგის. განკუთვნილი იდგილებისკენ ურიკებით გაჰქონდათ დაშლილი დეკორაციის ნაჭრები და იქიდანვე შემოჰქონდათ გაწყობილი დეკორაცია. სპეციალურად გამოყოფილი აღამიანი ზურგზე მოკადღებული აპარატით ჰაერში აღრქვებდა „ტყუბს წყალს“; რათა სცენაზე მტვერი არ დამდგარიყო. სცენის მემანქანე ივანე ივანეს ძე ტიტოვი ბამბუკის გრძელი ჯონით იდგა ავანსცენაზე და თვალყურს ადევნებდა მუშაობას. 15 წუთში სცენა მზად იყო.

გორკის „მტრების“ დაწყების წინ სა-



რეკვიზიტორში შევდი. ეს საკმად მოზრდილი ოთახი სცენის მარჯვნივ იმყოფება. მომხიბლა წუნდალუდებელმა სისუფთავემ. რეკვიზიტი მუზეუმის ექსპონატებით იყო თაროებზე განლაგებული. თანამშრომელნი სცენაზე გასატან მაგიდას აწყობდნენ, — სამედიებს ალაგებდნენ. მათი მუშაობა რელიგიურ რიტუალს წაავადდა. თეთრად გაქათვათებული სუფრა, ლამაზი სერვისი, სიზილალა, კარაი, ყველი, პური, მოხარული კვერცი, სალათა, მურაბა, ნამცხვარი, — ყველაფერი ნამდვილი და ახალთახალი. სამოვარი სადუღდა, ჩაი დააყენეს და მაგიდა ციმციმ გაიტანეს სცენაზე. სამოვარიც, რა თქმა უნდა, გამოიტანეს და დადგეს მაგიდაზე. ასეთი სიუხვითა და გემოვნებით გაწყობილი მაგიდა კინორეჟისორს შემოერდებოდა.

სამხატვრო თეატრის შემოქმედების საძირკველი იყო და არის ცხოვრების სიმართლე. ცხოვრების სიმართლის სრულყოფილებას თეატრი სწირავდა მთელ თავის დროს, ენერგიას, შესაძლებლობებს. სიმართლის სრულყოფილების ერთ-ერთი საშუალებათაგანი იყო სემოვანი ეფექტები. თეატრი დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდა გმირთა გარემოს ამტყველებას. ის, რაც გმირს ესმის, მთელი სიცხადით, სინამდვილის მთელი ძლიერებით უნდა ესმოდეს მაყურებელს.

„მკვდარ სულებში“ გასაოცარი იყო გოგოლის სახეთა სრულყოფილება, ეს იყო მსახიობის გარდასახვის სასწაული. განუმეორებელი გახლდათ კოპორკოვის ჩიჩიკოვი, სტანიცინის გუბერნატორი, ლივანოვის ნოზდრევი, ტარხანოვის სობაკევიჩი, კედროვის მანილოვი, ზუსტევას კორობოჩკა და ლეონიდოვის პლიუშკინი. ამ სპექტაკლში ასეთივე სიმღიერითა და მომხიბვლელობით იყო გაცოცხლებული გმირთა გარემო. ნოზდრევისა და ჩიჩიკოვის ბობოქარ სცენას თან ახლდა ბუნების ბობოქრობა: ნოზდრევის კაბინეტის ღია სარკმლიდან ისმოდა შორეუ-

ლი ქუხილი, მერე წვიმის ხმა, მერე მენის ჩამოვარდნა, მერე ძაღლების ყეფაროგორო ალწევდა თეატრი ამ ეფექტს? ნოზდრევის ოთახს სცენის ერთი მეოთხედი ეკავა. ამ მოქმედებაში სცენის დანარჩენი სივრცე თავისუფალი იყო და ამ თავისუფალ სივრცეზე, ესე იგი დეკორაციის უკან, განლაგებული იყო სწორი ეფექტების ხელსაწყოები. მარცხენა მხარეს სხვადასხვა ზომის სხუთი თუ ექვსი ტიპის იდგა, — სათავალავი ზუსტად არ მახსოვს. ტიპანებზე თეთრი ბურთულები ეწყო, ვკონებ, ბილიარდის ბურთები იყო, ზევიდან ბაღე ჰქონდა გადაჭიმული. ყველა ტიპანზე ბურთები თან ერთად იდო ორ-ორი ცალი ქეჩის ბურთულიანი ჩაქუჩი. ამავე მხარეს ეწყო ბევრნაირი ხელსაწყოები: სხვადასხვა ზომის ყუთები, ჩარხები, ცილინდრებისა და ლითონის გობები — ლითონის გობებში ბრევენტი იყო ჩაფენილი; სახანძრო ონკანებიდან შლანგები იყო მომარჯვებული. ყურადღებას იქცევდა მოზრდილი დაზგა, რომლის დაკბილულ ცილინდრზე მიბჯენილი იყო წვირილად დაჭირილი ხის მოგროფი ფირფიტების შეყვრა. დაიწყო ნოზდრევისა და ჩიჩიკოვის დიალოგი. განსმოვანებელთა საკმაოდ დიდი ჯგუფი ხელსაწყობთან განაწილდა. ვამსმოვანებელთა მუშაობას ფერადი ელექტრონათურები არეგულირებდა. პირველად ზემოდან ჩამოშვებული სქელი თოკი ჩამოსწიეს და შორეული ქუხილის ხმა გაისმა. მერე ტიპანებზე დაიწყეს ქეჩის ბურთულებიანი ჩაქუჩების ცემა, რისგანაც ბილიარდის ბურთულეში ათამაშდნენ, მერე შლანგებიდან წამოსული მხეფი მიუშვეს გობებს ძირზე. ქუხილმა იმატა, წვიმა წამოვიდა. ტიპანები მთელი ძალით ახმაურდნენ, ხის კბილანა ცილინდრი მკვეთრად გადაატრიალეს, ტიპანებზე თითქოს გაცოფდნენო ბილიარდის ბურთულები, განსმოვანებელთა მთელი ბრიგადა ერთად ამუშავდა. ეს არ იყო ილუზია, ეს

იყო სტიქიის ნამდვილი გააფხვება — წვი-  
მა, ქარი, ქექა-ქუსილი, მეხი, — მე ხელ-  
საწყობებსა და მათზე მომუშავეებს ველარ  
ფხედვადი, მე მოფხვდი წარღვის საში-  
ნელებას! ვიღაცამ მონადირეთა საყვირს  
ჩაბერა, რკინის ფართო კარი გაიღო, ათ-  
ამდე მონადირე ძაღლი გამოვარდა და  
წრიული სირბილით ყეფა ასტეხეს.  
კვლავ გაისმა საყვირის ხმა, კვლავ გაიხ-  
სნა რკინის კარი, ძაღლები სწრაფად შე-  
ცვივდნენ ოთახში და კარნი მიკეტეს. ქუ-  
ხილმა იკლო, ქარმაც იკლო, წვიმაც შე-  
ჩერდა. გამხმოვანებულთა ბრიადა წყნა-  
რად გავიდა. მე გამაოგნა თეატრის ძა-  
ლამ. ავტორი ამ შესანიშნავი ხელოვნე-  
ბისა იყო, ამავე თეატრის მსახიობი ვლადიმერ პოპოვი. თეატრის ხმოვან ეფექ-  
ტებს ეს სწორუბოვარი ოსტატი განა-  
გებდა.

მე ახლა ხმოვან ეფექტებზე ვლაპარა-  
კობ, მაგრამ რასან „მკვდარ სულებში“  
მონაწილე მსახიობების ღირსებას შევეხე,  
**აწრი ბოლომდე მსურს დვიჟანო. ეს**  
**სპექტაკლი იყო თეატრის უმაღლესი ხე-**  
**ლოვნება, ისეთი ხელოვნება, რომელსაც**  
**ძალუქს მსახიობთა გენიის გამოვლინება.**  
ასეთ ხელოვნებას დრო ვერას აკლებს,  
ასეთ ხელოვნებას ვერ წაღევას ვერავი-  
თარი ახალი თეატრალური დინებანი.  
„მკვდარი სულებს“ სიკვდილი მხოლოდ  
ერთადერთ უბედურებას შეეძლო —  
როლებს პირველ შემსრულებელთა სი-  
კვდილს.

ოსტროვსკის „ბოლანტები და თაყუ-  
ნისმცემლების“ მეორე მოქმედების და-  
საწყისში ქალაქის თეატრის შენობიდან  
ისმოდა დეკლამატორის კითხვა, მაყურე-  
ბელთა შეძახილები და ტაში. იმ მოქმე-  
დების დეკორაციას — ქალაქის თეატრსა  
და ბაღს — ეკავა სცენის ფართობის  
ორი მესამედი. დანარჩენ სივრცეზე —  
დეკორაციის უკან — რომელსაც მაყუ-  
რებელი, რა თქმა უნდა, ვერ ხედავდა,  
აგებული იყო ესტრადა, ესტრადის წინ  
კი სკამები რამდენიმე რიგად ელაგა. მსა-

ხიობი იდგა ესტრადაზე და იმდროინდე-  
ლი პროვინციული თეატრის მსახიობის  
მანერით კითხულობდა რაღაც კულმე-  
ტებს. მის წინ განლაგებული რიგები შე-  
ვსებული იყო საამისოდ გამოყოფილი  
მსახიობებით და ყველა თავისებურად  
გამოხატავდა შთაბეჭდილებას: ზოგი შე-  
ძახილით, ზოგი — დუმილით, უმრავ-  
ლესობა კი — ტაშით. ამ ებიზოდს მსა-  
ხიობები ისეთივე სერიოზულობით თამა-  
შობდნენ, როგორც მაყურებლის თვალ-  
წინ გათამაშებულ სცენებს, განსხვავება  
მხოლოდ ის იყო, რომ ამ მსახიობებს სა-  
კუთარი ტანსაცმელი ეცვათ და გრიმი  
არ ეკეთათ. დეკორაციების მიღმა მიმდი-  
ნარე ეს უხილავი ებიზოდი იმიტომ იყო  
საგულდაგულოდ დამუშავებული და გა-  
თამაშებული, რომ იქიდან წამოსული ხმა  
ყოფილიყო ისეთივე ცოცხალი და დამა-  
ჯერებელი, როგორც იყო თვითონ სპექ-  
ტაკლი.

სპექტაკლების მსვლელობის დროს  
თეატრის კულისებში სამაგალითო წეს-  
რივი სუფევდა. იყო სიწყნარე, სისუფ-  
თავე და უკაცრიელობა. გამოწკარისი  
ჩვენ ვიყავით — სახნოვსკის სტუდენტე-  
ბი. ეს, ალბათ, კომპრომისი იყო. (თი-  
თო-თითონი დავდიოდით). მსახიობები  
სცენაზე გასვლის წინ 3-4 წუთით ადრე  
შემოდრიოდნენ კულისებში და ყურს უგ-  
დებდნენ სპექტაკლს. სცენის უკან მსახი-  
ობთა ოთახებისკენ იყო გასასვლელი. ამ  
ვიწრო გასასვლელის მარჯვენა მხარეს  
სცენის მემანქანის პატარა ოთახი იყო.  
ღია კარიდან ჩანდა ტახტი. კაჩალოვი  
სცენაზე გასვლის წინ ამ ტახტზე ნახევ-  
რად წამოწვებოდა ხოლმე და აქედან უხ-  
მენდა სპექტაკლს, ორიოდ წუთით ად-  
რე კი თავისი გასვლის ადგილზე იდგა.  
მე ყოველთვის ვცდილობდი განვწე ვმდ-  
გარიყავი, რათა მათი სიმყუდროვე არ  
დამერღვია, ქურდულად კი თვალს ვა-  
დევნებდი. ამ სტიქიონების წერისას მახ-  
სენდება მარჯანიშვილის თეატრის მსახი-  
ობთა ნამბობი: სამხატვრო თეატრის

თბილისში გასტროლების დროს, სცენაზე პირველი გასვლის წინ რამდენიმე მსახიობმა პირველი ვადისახა.

გავეცანი სადურგლო, სამხატვრო, საბუთაფორო და სამკერვალო სამაქროების მუშაობას. სრულყოფილი ტექნიკა და სამაგალითო წესრიგი სუფევდა ყველგან, მაგრამ არაფერს გავუოცებდნენ, თბილისის თეატრების სამაქროების მუშაობის დონეც მაღალი იყო, — საოცრად რთულ დეკორაციებსა და ჩაცმულობას ამზადებდნენ. (მარჯანიშვილის თეატრის სტექტაკლში „მუნჯები ალაპარაკდნენ“ სამი უშველბეგი წრე — ორი სათამაშო მოედანი და ერთი ჭერი — მაყურებლის თვალწინ ხან ერთ სიბრტყედ იკეცებოდა, ხან სცენის მთელ სიმაღლეზე იშლებოდა. რუსთაველის თეატრის „თენულდში“ კი მონუმენტური სვანური კოშკები და მთის კალთები მოძრაობდა). განსხვავება ის იყო, რომ ქართულ თეატრებში სამორთულეო რეპეტიციებს დამდგმელი რეჟისორი ხელმძღვანელობდა, სამხატვრო თეატრში კი რეჟისორი სცენაზე მაშინ იწყებდა მუშაობას, როდესაც დასრულებული დეკორაცია განათებული იყო და მსახიობები ჩაცმულნი იყვნენ. დამდგმელ რეჟისორს, რა თქმა უნდა, შეეძლო კორექტივის შეტანა, ახლის ძიება, სასწაულებრივი გარდაქმნაც კი, უფრო მეტიც — რეჟისორს შეეძლო გაფორმების მთლიანი უარყოფა. სტანისლავსკიმ უარყოფა „მკვდარი სულების“ ორი გამზადებული დეკორაცია, მაგრამ სტანისლავსკი, ან ნემიროვიჩი რომ დამდგარიყვნენ პარტერში და ესხმდნენ დეკორაციების აწყობისა და განათებისთვის, ეს უაზრობა არავის მოსვლია თავში. ამ უაღრესად რთულსა და მომქანცველ მუშაობას ხელმძღვანელობდნენ სადადგმო ნაწილის გამგე გრემისლავსკი და სამორთულეო ნაწილის გამგე შვერუბოვიჩი (კაჩალოვის შვილი).

გრემისლავსკის სახელოსნოში დეტა-

ლურად მუშავდებოდა დეკორაციების ესკიზები. ესკიზები ხშირად ისეა დახატული, რომ სცენაზე მისი პირდაპირი გადატანა ძნელია, ზოგჯერ — შეუძლებელიც კი. მხატვარი ყოველთვის არ იცავს სცენის მასშტაბს, ხატავს ისეთი ზომის დეტალებს, რაც სცენაზე ვერ მოთავსდება. ესკიზები ნახაზეში და მაკეტებში საგულდაგულოდ იხვეწებოდა, აქვე წყდებოდა სურათების ცვლის ტექნიკა და განათების ზოგადი სქემა. დამზადებული დეკორაციების სცენაზე აწყობასა და განათებას სამორთულეო ნაწილის გამგე ხელმძღვანელობდა. რა თქმა უნდა, იგი მარტო არ იყო, მის გვერდით იმყოფებოდნენ სტექტაკლის მხატვარი, სადადგმო ნაწილის გამგე და ყველა სამაქროს ხელმძღვანელები.

ეს ტრადიციები ქართულ თეატრში რატომღაც ვერ დაინერგა. უამისობა კი, გარდა იმისა, რომ რეჟისორს ზედმეტად ღლიდა, უსიამოვნო ამბებსაც ქმნიდა. მარჯანიშვილის თეატრმა „ანტონიოს და კლიოპატრას“ გამზადებული დეკორაციების ნახევარი გადაყარა იმიტომ, რომ სცენაზე არ დაეტია. დიდებული იყო ესკიზები, მაგრამ მისმა შეუშოშმებელმა შესრულებამ სურათების ცვლა შეუძლებელი გახადა.

დიდხანს ვიდექი სამხატვრო თეატრის მხატვარ-შემსრულებელთა სახელოსნოში. აქ ფრანგული კლასიციზმის სტილში მაღალი ღირსებით იხატებოდა უშველოდელი პანოები. ერთ პატარა ოთახში კი ქალთა ბრიგადა ოქროსკედით ამოქარგულ ფარჩის მიღებს ზამბით ტენიდა. ოსტატები ამ მიღებს ძიებებს უწოდებდნენ. ოქროსფერი „მეხვეულის“ შთაიღვა მთელ ოატაკვე ქალებმა თქვეს, რომ ბადეზე ასხმულ ამ „მეხვეულს“ მაღლე ნახავთო „მოლიერში“.

**მიხეილ  
ქვლივიძე**

ფიქრები,  
ფიქრები...

ცნობილი ქართველი პოეტის მიხეილ ქვლივიძის მიერ თარგმნილია არაერთი პიესა, რომელთა მიხედვით დადგმულმა სპექტაკლებმა ქართულ თეატრს მრავალი გამარჯვება მოუტანა.

ამჟამად მიხეილ ქვლივიძე წერს პროზაულ მინიატურებს, რომელთა ნაწილი დაიბეჭდა „მნათობსა“ და „ცისკარში“.

გთავაზობთ ახალ მინიატურებს.

უპატრონოა, ვისაც არაგინა ჰყავს საპატრონებელი.

მხოლოდ „გენაცვალებსა“ და „შენი ჭირიმეს“ შემქმნელი ერის ნაშიერს — ქართველ დედას თუ შვილს თუ შვილს თუ შვილს თა-ვის შევიღს: „შენ მოუკვდი დედაშენს!“

სამშობლოში დაებრუნდი, ნოსტალგიამ გამიიარა, მაგრამ ახლა ახალი ნოსტალგია შემეყარა — იმ დაკარგული ნოსტალგიის გამო!

ადამიანში ყველაზე მეტად თავისი თავისადმი ირონიული და-მოკიდებულება და თავისი თავის დაფიქვების უნარი მომწონს. სასა-ცილოა: როცა კაცი გადაჭარბებული სერიოზულობით ეპყრობა სა-კუთარ პიროვნებას.

უღირს მტრებთან ბრძოლაში გამარჯვების სირცხვილს, დამარ-ცხების სიამაყე განიცადო, — არ ჯობია?!

სამწუხაროა, რომ სიცოცხლის გახანგძლივების ერთადერთი საშუალება — ს ი ბ ე რ ე ა.

რატომ არის, რომ უნებლიე ბოროტმოქმედება ხშირად უფრო სასტიკია, ვიდრე გამოცდილი ბოროტმოქმედის დანაშაული?

მიზნის მისაღწევად მარტო ის საშუალება ვარგა, რომლის გა-მოყენების შედეგად მიღწეული მიზანი თავის პირვანდელ სიწმინ-დესა და მნიშვნელობას არ დაკარგავს.

ისტორია — ჩვენი თანამედროვეების მიერ წარსულში გათა-მაშებული წარმოდგენა.

სატიემოყვარე პოეტრი სიტყვებთ მოვაჭრესა ჰვავს, რომელსაც ავიწყდება, რომ პირადი ინტერესების სასწორზე კაცობრიობის კეთილდღეობა ვერ აიწონება (ამისათვის პინაზე შენი საკუთარი სიცოცხლე უნდა დადო...)

საკვირველია, მაგრამ სწორედ სიმართლის ცოდნა აძიულებს ადამიანს მოიტყუოს!

სრულყოფილი მოქალაქის აღზრდისათვის მარტო განათლება არ კმარა. ზნეობის საფუძველი რწმენაა და არა ცოდნა.

ისტორია — მუწჯი კინოფილმია. ყოველი ახალი თაობა თავის წებაზე ახმოვანებს მას და თავისი მოთხოვნების მიხედვით ალაპარაკებს მოქმედ პირებს. მთავარია, არტიკულაცია არ დაირღვეს, ახალი ტექსტი ისტორიულ პირთა ტუჩების მოძრაობას შეესაბამებოდეს.

ჩეხოვის პიესებში უდიდესი სულიერი კატასტროფები ხდება, მოქმედ პირები კი ყოვლად უმნიშვნელო, წვრილმან საკითხებზე საუბრობენ. ეს გენიალური „თავისებურება“ უაღრესად ართულებს ჩეხოვის თარგმნას.

კურტ ვონენჰუტი წერს: „ღმერთმა დედამიწა შეჰქმნა, მაღლიდან გადმოხედა და თქვა: ცოცხალი არსებაც საჭიროა, რომ ვიღაცამ დაინახოს ჩვენი ხახელავიო!.. მერე თინა აიღო და მიწაზე ცხოველები, ფრინველები და ქვეყარმავლები მოაშენა. მათ შორის ადამიანიც იყო — ერთადერთი, ვისაც ლაპარაკი შეეძლო. ადამიანმა მისოინება და ზრდილობიანად იკითხა: „რა აზრი აქვს ყოველივე ამას?“ „შენ გგონია, ყველაფერს აზრი უნდა ჰქონდეს?“ „ოაბაკვიოველია“. „მამ, შენთვის მომინდვია ამის გამოცნობა“. — თქვა ღმერთმა და გაუჩინარდა..“ დიდებული იგავია!

მხატვრული ღირებულების თვალსაზრისით, „მეზობლები“ პოეტებიც და მათი კრიტიკულად გასწყობილი „ბუზღუნა“ კოლიგებიც — თანაბარ პროდუქციას ქმნიან: ერთნიცა და მეორენიც ლიტერატურული „მოდიის“ ან კონსიუნქტურის მოთხოვნას აკმაყოფილებენ. განსხვავება მხოლოდ ისაა, რომ მათი დამოკიდებულება სინამდვილისადმი სხვადასხვა ნიშნით — „პლუს“ ან „მინუსით“ — არის წარმოდგენილი.

სიბრიყვის და სპორტით არანორმალური გატაცების ბრალია, რომ ლიტერატურაშიც, თეატრშიც, გამარჯვებულსა და ჩემპიონს

ვეძებთ! ვინ ვის აჯობა? პირველობა ვინ მოიპოვა? მაგრამ მწერლობა, თეატრი ჩემპიონატი როდია. მიმდინარე ლიტერატურაში „პირველი ადგილი“ ჩვეულებრივად რამდენიმე მწერალს ეკუთვნის — კარგა და სხვადასხვანაირს და მხოლოდ ისტორიულ პერსპექტივაში ჩანან ნიშანდებლებივით, ცალ-ცალკე: გურამიშვილი, ბარათაშვილი, გაყა ფშაველა, გალაკტიონი..

პოეზია თურმე წინასწარმეტყველიც ყოფილა: ჩემი ზოგიერთი ლექსი ამიხდა ცხოვრებაში; თან სიტყვა-სიტყვით, ზუსტად ისე, როგორც დაგწერე.

...წავიდა მამა, მოკლე და სწრაფი  
გამოთხოვება ჰქონდა შვილებთან.  
წავიდა დედა და გაწყდა ძაფი,  
სწომილად აბაღითა რომ მკვავებდებოდა.  
მერე სხვა გზებით წავიდნენ სხვები  
და სათი კვალა ქარმა წახვეტა.  
და ბოლოს—იმ გზით, შენ რომ წახვედი,  
ჩემთან მოვიდა სასოწარკვეთა.

(ეს დაიწერა 1972 წელს, მეუღლე გარდამეცვალა 8 წლის შემდეგ).

ჩემო პატარა თამარ,  
ჩემო პატარა ნატო,  
თქვენნი ქართველი მამა  
ცხოვრობს თბილისში მარტო...

(ეს მოსკოვში დაიწერა, 60-იან წლებში, როცა თბილისში დაბრუნებაზე არც ვოცნებობდი).

## გამოთხზვება

### კლემენტარე მგზავნიანთა

სწორედ იმ ადგილას, სადაც ახლა უ. დადიანის სას. თეატრი დგას, ოდეს-ღაც კოცონივით ენთო საშა ეგუტიას ლამაზი ბავშვობა.

ძველ ზუგდიდელებს, უფროსი თაობის აღამიანებს, უთუოდ ახსოვთ, რომ ზუსტად დღევანდელი თეატრის ეზოში იდგა არასრული საშუალო სკოლა, რომლის დირექტორიც იყო დიდებული პედაგოგი ნიკოლოზ ბუკია. კოლია ბუკიას სკოლას უწოდებდნენ ზუგდიდელები მას და ჩვენც დამაყობდით, რომ კოლია ბუკიას სკოლის მოსწავლეები ვიყავით.

იმ ბავშვთა შორის საშა ეგუტია არამარტო ფიზიკური სიმაღლით, სიკეთითა და სათნოებით, მოყვასთა სიყვარულითა და გულისხმიერებითაც გამოირჩეოდა. ეს კეთილი ბუნება დანათლეს ძვირფასმა მშობლებმა, მამამ, რომელიც სავსებით ახალგაზრდულ ასაკში ასევე ტრაგიკულად დაიღუპა; დედამ, რომელსაც ჩემს ერთ-ერთ ლექსში მრავალი წლის წინათ „ეგუტიების ღვთიური დედა“ ვუწოდე; აგრეთვე სახელოვანმა უფროსმა ძმამ, რომელიც ადრე წავიდა ამ ქვეყნიდან, მაგრამ შესანიშნავი ოჯახი დაუტოვა სამშობლოს.

ჩემო საშა! სადაც არ უნდა გეცხოვრა, შენ ყველგან გამოირჩეული პიროვნება იქნებოდი, მაგრამ შენ მაინც ბავშვობის კერა, შენთვის და ყველა ჩვენთაგანისათვის საყვარელი ზუგდიდი აირჩიე საასპარეზოდ — შალვა დადიანის სახელობის სახელმწიფო თეატრს შესწირე შენი სიცოცხლის მრავალი წელი. დიდი

წინაპრების ილია ჭავჭავაძისა და აკაკი წერეთლის მსგავსად, ისევე როგორც ბრძენი კოლხი შალვა დადიანი, მშობლიურ თეატრს მიიჩნევდი უკვდავების ტაძრად, სადაც მარადეამ უნდა ენთოს წმინდა სათელი. შენი დღემარადი საზრუნავი ის იყო, რომ ამ ტაძარში ერთი წუთითაც არ ჩამქარალიყო შუქი ნამდვილი ხელოვნებისა, ქართული ენისა, სრულიად საქართველოსა.

მეცნიერებასა და მწერლობას ერთგულად ემსახურებოდი, ხელოვნების საკეთილდღეოდ შრომობდი მთელი გულით, გაცაცებით, თავდადებით. სწორედ ამიტომ მოიპოვე საყოველთაო — სახალხო სიყვარული.

მე არ ვამეტებ, შენს ცხოვრებასა და მოღვაწეობას შელამაზება არ სჭირდება, იგი აზრიანი იყო და შინაარსიანი, ნაყოფიერი და ვაჟგაცურია.

ვინ არ იცის, რომ მწუხარების უამრავსა და სიჭირბოროტს შენ იყავი უერთგულესი თანამდგომი და დარდის გამზიარებელი. ვფიქრობ და ვერ მიპოვია სიტყვები ჩვენი მწუხარების გამოხატავად. ასეთი სიტყვები არ არსებობენ. ვლამობ და ნუგეში ვერ მითქვამს შენი უსაზღვროდ დამწუხრებული ოჯახისათვის, მეუღლისთვის, შვილებისათვის, ნათესავებისათვის.

მსუბუქი იყოს შენთვის მშობლიური ქართული მიწა.

მშვიდობით ძმაო და მეგობარო!

ზურა ბერულავა

ძმაო საშა! შენ ოცდაშვიდი წელი ედექი ჩვენს თეატრს სათავეში. თეატრი შენი მეორე ოჯახი იყო. ოცდაშვიდი წელი-მთელი მეოთხედი საუკუნე და ცოტა მეტიც, რამდენი სიხარული და მწუხარება, რამდენი გამარჯვება და დამარცხება, რამდენი ჭირი და ლხინი გვიგემია ერთად. შენ ხომ ჩვენთან ერ-

ბად იცინოდი და სტიროდი, კვდებოდი და ცოცხლდებოდი, იწვოდით და იფერფლებოდი. ნეტავ, დაგანახა როგორ განიცდის თეატრის ყოველი წევრი შენს არყოფნას. როგორ ტირის, თავდაზრადები დგანან შენი წმინდა ცხედარის წინაშე. იმ უბედურ დღეებში კი, როცა საფლამყოფოში შენს მაჯისცემას ითვისებდნენ როცა შენ და სიკვდილი ერთმანეთს უბრძოდით, უკვლამ ერთად გაიღო სისხლი შენი სიცოცხლის გადასარჩენად. ჩვენ ხომ ერთი ოჯახის წევრები ვიყავით, ჩვენ ხომ ვიცოდით, ვისთვისაც ვიღებდით საყუთარ სისხლს. რამდენჯერ მოგვენატრებით, რამდენჯერ დაგვიჩრდილებით, რამდენჯერ დააკლდები შენს საყვარელ თეატრს, ქალაქს და ასე ვიტყვით ჩვენ: „კაცი, რომელიც დაგვაკლდა ჩვენ და კაცი, რომელიც დააკლდა ქალაქს“.

დაბბარა გომიჩივილი  
რესპ. დამსახ. არტისტი



მძნელია შეეგუო იმ აზრს, რომ ჩვენს შორის აღარ არის საშუალება. გულსაკლავია შემთხვევა, როდესაც თეატრს უკვდება ნამდვილი პატრონი.

საშუალება და ზუგდიდის თეატრი ხალხის შეგნებაში გაერთიანდა, როგორც ერთი მცნება, როგორც სინონიმი. ამ თეატრში ყველაფერს მისი ხელი ატყვის, მისი ფიქრითა და ზრუნვითაა შექმნილი. მის ცთომილდღეობას შეაღია დრო, უნარი, ნიჭი, ენერჯია და ბოლოს სიცოცხლეც.

ზუგდიდის თეატრი ატარებს დიდი თეატრალი წინაპრის სახელს, მაგრამ აღ. ეგუტიას ცხოვრება, ამავე, იმდენად დიდია, რომ იგივე თეატრში თაობათა ხსოვნაში, აღ. ეგუტიას სახელი დიდხანს დარჩება, როგორც ძეგლი, ხსოვნის მემორიალი.

დედაქალაქში ნებიერ ცხოვრებას მშობლიური თეატრის სამსხვერპლო სიცოცხლის მიტანა ამჯობინა. იგი იყო ამ თეატრის ბურჯი-ბურჯთაგანი. სამი ათელი წლის ისტორიის წარმმართველი და ორგანიზატორი.

ქართულ თეატრის ისტორიას არ ახსოვს, რომ ასე დიდხანს შერჩენოდეს თეატრს მისი ხელმძღვანელი.

მისი პიროვნება ამ მხრივაც აღმოჩნდა გამორჩეული და განუმეორებელი.

ალექსანდრე ეგუტია ერთი პირველთაგანი იყო, ვინც ნათელი უშუალოდ შემოსა დიდი ქართველი მამულიშვილის ალექსანდრე სუმბათაშვილ-იუჟინის დეაწლი და დამსახურება, რუსული, ქართული და მსოფლიო თეატრალური სამყაროს წინაშე.

დიდი მიზნები დიდ ენერჯიას ბადებს. თავის ძირითად საქმიანობას კარგად უთავსებდა პედაგოგიურ მოღვაწეობას— მუსიკალურ-ქორეოგრაფიული საზოგადოების ხელმძღვანელობას.

ყველაფერს, რასაც კი მისი მაღლიანი ხელი შეეხო, ღრმა კვალი დააჩნდა. ამიტომ, რომ ასე მწარედ განვიციდით და ვგლოვობთ მის დაკარგვას.

მის მოღვაწეობას ამშვენებდა მეგობრული გულის სითბო, სიკეთის ქმნისა და შეჭირვებულ აღამიანთან თანადგომის უკეთილშობილესი მისწრაფებები.

განა მართო მეგობრებისათვის, ყველასათვის, ვინც ოდნავ იცნობდა, დაუვიწყარი იქნება მისი ნათელი სახე.

იგი დააკლდა არა მართო მოსიყვარულე ოჯახს, თეატრს, მშობლიურ მხარეს, არამედ მთელ საქართველოს.

ალექსანდრე ვალუტაშვილი



**შ ი ნ ა რ ს ი**

საქართველოს კომპარტიის ცენტრალურ კომიტეტში ქართული საესტრადო ხელოვნების შემდგომი განვითარებისათვის	3
რესპუბლიკის პარტიული აქტივისა და კულტურულ-საგანმანათლებლო დაწესებულებათა მუშაკების კრება	6
ხალხის რჩეულთა შორის	7

**ჩვენი დღეების ქართული თეატრი**

ჯანსუღ ლენჯილია	8
გიორგი კონრეიძე	11

**მერიკო ანჯაფარიძის 70 გზაფხული**

თეიმურაზ ზაღურაშვილი — ძვირფასო ქალბატონო ვერიკო	12
ლოლო ქუმბურიძე — ვერიკო ანჯაფარიძეს (ლექსი)	13
ჯანსუღ ჩარკვიანი — ვაჟა მშვეინებს	14
ვაჟა ოკუაჯვა — ტრაგიკული ამბლის ვირტუოზი	14
ელგუჯა ამაშუყელი — გიციერთი და გეჯერა საქართველოსი	15
ლოლო ბახტრიონელი — ვერიკო ანჯაფარიძე	17
ალექსი შაჭავარიანი — მცირე მოგონება	18
ა. ა. ბახრაშინის სახ. სახელმწიფო თეატრალური მუზეუმი	
ძვირფასო ვერიკო ივლიანეს ასულ	20
ვანტანგ ბერიძე — ძვირფასო და დიდად პატივცემულ ქალბატონო ვერიკო	21

**სპექტაკლები**

მარინე ბუფუკაშვილი — „ჯაყოს ხიზნები“	23
გუბაზ მთერელიძე — „საბრალობო დასკენა“	31
ლალი აღიშვილი — მარშაკის ზღაპარი ქუთაისის თეატრში	37

**პორტრეტები**

მარინე ნიკოლიშვილი — ნობარ მგალობლიშვილი	42
ბექარ მონავარდისაშვილი — ირინე ალექსიძე	51
მიხეილ გიფიშვილი — სადაც შობილა...	55
ლამარა ლონღაძე — თამაზ მესხი	58

**ჩვენი სტუმრები**

ველა თბანოძე — საუბარი საბავშვო თეატრზე	51
სახალგაზრდა ხელოვანი თეატრში	
ლევან ხეთაგური — ერთი სიცრუით შეთხზული პორტრეტი	62
ნათელა ურუშაძე — მომავალ თეატრმცოდნეთა პირველი ნამუშევრების თაობაზე	67
ნანა ფრიდონაშვილი — „ლურჯი ურჩხული“	68
კახა ტრაპაიძე — „თავადის ასული მირი“	72

**თეორიის საპითხები**

ალექსი არგუნი — კომედიის ხელოვნება-სინამდვილის ესთეტიკური ათვისების ერთ-ერთი დორმა	75
--	----

**თეატრალური მემუარები**

ვანტანგ ტაბლიაშვილი — რეჟისორის ჩანაწერები	83
მიხეილ ქალივიძე — თქვრები... თქვრები	98
გამოთხოვება ალექსანდრე ეგუტიასთან — ხუტა ბერულოვა, დამირა გოგიჩაიშვილი, ალექსანდრე შალუტაშვილი	101

გვ 5/8



**ბარბაკანის პირველ გვირღვმე**

ვერიკო ანჯაფარიძე კ. მარჯანიშვილის სახელობის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის სპექტაკლში „გვირილა“ (დამდგმელი რეჟისორი ს. ჭიაურელი).

**ბარბაკანის მისამამ გვირღვმე**

სცენა ვ. აბაშიძის სახელობის მუსიკალური კომედიის სახელმწიფო თეატრის სპექტაკლიდან „სიყვარულის თავშესაფარი“.

**ბარბაკანის მმომთხმ გვირღვმე**

სცენა კ. მარჯანიშვილის სახელობის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის სპექტაკლიდან „ჯაყოს ხიზნები“ (დამდგმელი რეჟისორი თ. ჩხეიძე).

ჯაყო — ვ. ჩუგუაშვილი, მარგო — ნ. ჩიქვინიძე

**«ТЕАТРАЛУРИ МОАМБЕ» («ТЕАТРАЛЬНЫЙ ВЕСТНИК»)**

Бюллетень Театрального Общества Грузии  
№ 2 (138) 1984 г. Тбилиси.

Редактор ГУРАМ БАТИАШВИЛИ

გადაეცა წარმოებას 6.III-84 წ.  
ხელმოწერილია დასაბეჭდად 16.V-84 წ.  
საარტიცხო-საგამომცემლო თაბახი 6,0  
ნაბეჭდ თაბახთა რაოდენობა 6,5  
ქალაღდის ზომა 60X90<sup>1</sup>/<sub>16</sub>  
შეკვეთა № 712  
უე 07961  
ტირაჟი 1500

სდано в набор 6.III-84 г.  
Подписано к печати 16.V-84 г.  
Учетно-издательских листов 6,0  
Объем издания 6,5  
Заказ № 712  
Тираж 1 500  
УЭ 07961

ფასი 55 კაპ.

Цена 55 коп.

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



