

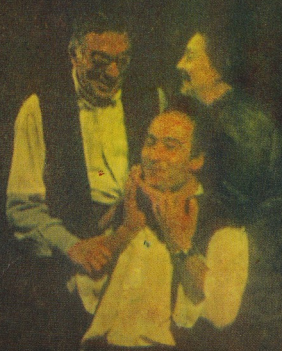
F-567
1985

საქართველოს
საბჭოთავო
კულტურის
მინისტროს
ბიბლიოთეკა

თეატრალური ამაზები



1. 1985





მ. ალავესიძე



ბ. ლორთქიფანიძე

კონსტაპლის სს. **არქივული**
გაზეთი
პრემიის ლაურეატი



თ. არჩვაძე



ნ. კიკნაძე



ზ. თაყაიანიძე

„ხუთნაწილიანი გეგმა“-ს პრემიის ლაურეატები



ბ. კობახიძე



ზ. ჯვრანგიანი



ე. მალაქაძე

კ. მაგალიანის სს. პრემიის ლაურეატები



მ. ჯანაშიანი



ბ. ბაგრატიანი



ი. ზარბაძე

ქართული
საბჭოთაო

თეატრალური მოთხრობა



1

1985

იანვარი—თებერვალი

წელიწადი 28-ე

საქართველოს
თეატრალური
სახოგალოება

თბილისი

რედაქტორი

გურამ ბათიაშვილი

სარედაქციო კოლეგია:

იბა ზაზრაძე,
ნოდარ გურაბანიძე,
რეზა ვაგაძე,
ვასილ კვიციანი,
ზაზრა კობახიძე,
ლილი ლომთათიძე,
როზარტ სტურუა,
მკვირია შარვალიშვილი,
ვახტანგ შარვალიშვილი,
ნინო შვანდრიძე,
თეიმურ ჩხეიძე,
გიორგი ციციშვილი
თამაზ ზივიაძე,
დომინიკი ჯანაულიძე.

რედაქციის მისამართი:

თბილისი-380007

კირიკოს ქ. № 11-ბ

ბელეფონი

99-90-96



საქართველოს თეატრალური საზოგადოების კენჭები

54245

31 იანვარს გაიმართა საქართველოს თეატრალური საზოგადოების პლენუმი.

პლენუმი შესავალი სიტყვით გახსნა სთს თავმჯდომარის პირველმა მოადგილემ, რესპუბლიკის სახალხო არტისტმა, საქართველოს სსრ მინისტრთა საბჭოს პრემიის („ხუთწლედის მატთან“) ლაურეატმა ბადრი კობახიძემ.

პლენუმის წევრებმა წუთიერი დუმილით პატივი სცეს სთს ყოფილი თავმჯდომარის, აწ გარდაცვლილი გამოჩენილი საბჭოთა თეატრალური მოღვაწის დიმიტრი ალექსიძის ხსოვნას.

პლენუმმა განიხილა ორგანიზაციული საკითხი — საქართველოს თეატრალური საზოგადოების გამგეობის თავმჯდომარედ არჩეულია სსრკ სახალხო არტისტი, სსრკ სახელმწიფო, შოთა რუსთაველისა და კ. მარჯანიშვილის სახ. პრემიების ლაურეატი გრიგოლ (გიგა) ლავითის ძე ლორთქიფანიძე.

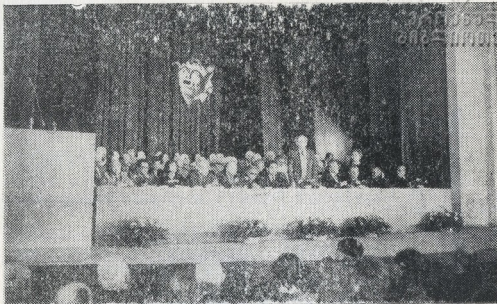
პლენუმზე სიტყვა წარმოსთქვა საქართველოს კვ ცენტრალური კომიტეტის მდივანმა გ. ნ. მნუშიძემ.

ამხ. გ. ენუქიძემ კმაყოფილება გამოსთქვა თეატრალური საზოგადოების მუშაობით და მოუწოდა მას კიდევ უფრო აქტიური გახადოს თავისი საქმიანობა, უფრო ღრმად ჩასწვდეს რესპუბლიკის თეატრალურ ცხოვრებას, ითამაშოს მნიშვნელოვანი როლი მის შემოქმედებით ცხოვრებაში. თეატრალურმა საზოგადოებამ უნდა შეიტანოს აქტიური წვლილი რესპუბლიკის თეატრების სამამულო ომში საბჭოთა ხალხის გამარჯვებულ 40 წლისთავისა სკკ და საქართველოს კომპარტიის XXVII ყრილობების სამზადისში.

თეატრალური საზოგადოების ახლადარჩეულმა თავმჯდომარემ გ. ლორთქიფანიძემ მადლობა გადაიხადა ენოდენ დიდი ნდობისათვის და გამოსთქვა რწმენა, რომ თეატრალური საზოგადოება ერთ-ერთ მნიშვნელოვან ადგილს დაიკავებს რესპუბლიკის თეატრალურ ცხოვრებაში.

პლენუმის მუშაობაში მონაწილეობდნენ საქ. კვ კულტურის განყოფილების გამგე ნ. შ. ჯანბერიძე, საქართველოს სსრ კულტურის მინისტრი მ. გ. ბაღაძე-დურაშვილი.

ს. ქ. სსრ კ. მარქსის
სახ. ბ. იოსებო.
ბ. ბაღაძე-დურაშვილი



ქართული თეატრის ღლე-85

ექსპერიმენტის ქალაქი

ამ პაბტრბ, წუნარ ქალაქში რომ მოხვდები, კიდეც ერთხელ დარწმუნდები ნიკო ნიკოლაძის პირონულ სილიადეში — ტაძარი, რომელიც მან ააგო, ქალაქის გულია, ყველა ქუჩა ამ ტაძართან იყრის თავს, ყველა ქუჩა ამ ტაძართან იწყება და მართლაც რა უნდა იყოს ასეთი ქალაქის უმთავრესი წერტილი თუ არა თეატრი, ის სახალხო კათედრა, რომელიც ერის სულიერი ზრდის სამსახურში თითქმის 100 წლის წინათ ჩადგა და დღესაც ჭაბუკურად გამოიყურება.

შემოქმედი კაცისათვის ფოთი ამ ნათელ მოედანზე იწყება, თორემ იმავე შემოქმედი კაცისათვის ფოთი — ექსპერიმენტის ქალაქი, შთაგონების წყაროც გახლავთ. დღეს წარმოუდგენელია შემოქმედი, რომელიც სისხლბორცეულად არ იყოს დაინტერესებული იმით, რაც ამ ქალაქში ხდება, ფოთი ოდითგანვე ცნობილი იყო, როგორც მოფუხფუხე, შრომაში გარ-



პასილ კიკნაძე



ტული ადამიანებით დასახლებული ქალაქი, ამ ქალაქის სახელს ოდითგანვე ამკობდნენ პიროვნებანი, რომელთა ცხოვრების უმთავრესი მისწრაფება საქვეყნო სამსახური გახლდათ, მაგრამ ამ უკანასკნელ წლებში ფოთის სახელი სულ სხვაგვარად გახმაურდა რესპუბლიკაში, სულ სხვაგვარი უღერადობა მიიღო — პარტიული და საბჭოთა ხელმძღვანელობის ბრძოლამ ქალაქის ეკონომიკური გარდაქმნისათვის მისი ცხოვრების ყოველ დარგში ჰპოვა გამოხატულება. ამ გამოხატულების ნათელი დასტურია ის ფაქტიც, რომ ქართული თეატრის დღე წელს ფოთში აღინიშნა.

რატომ?

სწორედ იმის გამო, რომ დღეს ფოთის პარტიული ორგანიზაცია რესპუბლიკის მოწინავეთა შორის დგას, სწორედ იმის გამო, რომ შრომაში წარჩინებულ კაცს უნდა ეკუთვნოდეს ყველაფერი საუკეთესო, რაც რესპუბლიკაში კეთდება. და მართლაც, როგორ არ უნდა გარჯილიყვნენ ქართული თეატრალური კულტურის მოღვაწენი ფოთის მშრომელებთან ასე შესხვედრად, იმ ადამიანებთან შესახვედრად, რომლებიც სახალხო დოვლათს ერთგულებით, ხალისიანი შემართებული შრომით ქმნიან.

შემოქმედ კაცს მოელოდნენსადმი არა მარტო ემოციური დამოკიდებულება გააჩნია, არამედ თავისებური ლოგიკაც. მას ბევრი რამ სმენია და წაუკითხავს ფოთის ექსპერიმენტის თაობაზე, მაგრამ განაგონს ნანახი სჯობიაო, უთქვამს ქართველ კაცს. და აი, ქართული თეატრის განახლების დღესასწაულს აღნიშვნისას ჩვენი თეატრის მოღვაწენი ფოთის ექსპერიმენტის სიკეთეში კვლავ თეატრის საშუალებით დარწმუნდნენ.

...იღვა ეს ძველი ტაძარი — ქალაქის შუაგულში და ადამიანებთან ერთად ბერდებოდა ისიც, ადამიანებთან ერთად გაუჩნდა ქალარა, გაუჩნდა ბზარი, მოძველდა. ერთი სიტყვით, კაცივით დაბერდა და კვლავ ადამიანებმა უშველეს. გამარჯე, კეთილსინდისიერი ადამიანები მოვიდნენ და სიჭაბუკე მიაჩიეს ამ ბებერ კედლებს.

გულს სიამოვნებს და თვალს უხარია დღევანდელი ფოთის თეატრის ნახვა, მისი დათვალიერება. ქალაქის პარტიულმა, საბჭოთა ხელმძღვანელობამ ყველაფერი იღონა, რომ თეატრის რემონტი ძალიან მალე, მოკლე დროში დამთავრებულიყო. რაც მთავარია, ხარისხიანი ყოფილიყო. ქართული თეატრის დღესასწაულზე ჩასულთ ისიც უთხრეს: ამ რემონტზე მთელი ქალაქი მუშაობდა, ყველა მოქალაქე სდებდა



თეიმურაზ
ბაღურაშვილი



თავის წილ აგურსო; ბევრი სასახელო საქმე გამოაჩინეს ქალაქის ღირსებას. მაგრამ სახელოვნო ტაძართა შენება-დამშვენება, განსაკუთრებით, რადგან იგი ყველას საკუთრებაა, მთელი ქალაქის მონაწილეა.

ასე გამოაჩინა ფოთის ექსპერიმენტი ფოთის თეატრის რემონტმა, მისმა განაღებულმა სახემ; რადგან აქაური ექსპერიმენტი გულისხმობს არა მხოლოდ სამეურნეო გარდაქმნებს, ეკონომიკის ღარგში მიღწეულ წარმატებებს, არამედ მოსახლეობის მობილიზებულობას, საერთო მიზნისკენ სწრაფვას. ეს მიზანი კი ადამიანის კეთილდღეობა გახლავთ, რადგან ყველაფერი მანაც ადამიანთან იყრის თავს, ჩვენს საზოგადოებაში ყველაფერი ადამიანისათვის კეთდება.

და აი, ნაყოფი ამგვარი ცხოვრებისა, ამგვარი შრომა-გარჯისა.

დღეს ბევრი არა გვაქვს ასეთი თეატრალური ნაგებობა საქართველოში. მხოლოდ ამ თეატრს მიეცა საშუალება, რომ სამი სასცენო მოედანი გააჩნდეს. ერთდროულად სამ სცენაზე შეუძლია თამაში. ამ მხრივ ფოთის ვ. გუნიას სახ. თეატრი ერთადერთი და გამოწაკლია.

აი, ეს განლავთ პასუხი იმაზე, თუ რატომ გაიმართა წელს ქართული თეატრის დღე ფოთში.

მაგრამ არის კიდევ ერთი მომენტი. არის გარემოება, რამაც ზემის ფოთში ჩატარება განაპირობა. ამჟამად ვ. გუნიას სახ. სახელმწიფო თეატრს რესპუბლიკის სახ. არტისტი ლევან მირცხულავა ხელმძღვანელობს. ცნობილი ქართველი რეჟისორი, რომლის მიერ შოთა რუსთაველის, კოტე მარჯანიშვილისა, თუ სხვა თეატრებში დადგმული არაერთი სპექტაკლი დაამახსოვრდა მაყურებელს. ცნობილი რეჟისორის სურვილი უხელმძღვანელოს ფოთის თეატრს, ერთობ სანაქებო და მისასალმებელია. ეს გარემოება გვაძლევს რწმენას, რომ მალე ფოთის თეატრის არა მხოლოდ ნაგებობა მოგვიხილავს, არამედ სპექტაკლები;

სალამო.

ფოთში ყველა ქუჩა თეატრისაკენ მიდის, თეატრთან იყრის თავს. 14 იანვარს ქართული თეატრის ჯეიმის დღეს, ყოველი ფოთელი ამ ქუჩებს ადგა. ინტერესი დიდი იყო, რადგან ხალხს არა მხოლოდ თეატრის განახლებული შენობის ნახვა აინტერესებდა, არამედ ქართული თეატრის ჩინებულ წარმომადგენლებთან ხელახალი შეხვედრა, მათი ხელოვნებას ხილვა. დღესასწაული ვერცო ანჯაფარიძის ნათელი ღიმილით დაიწყო. სხვამ ვინ, თუ არა ვერიკო ანჯაფარიძემ, უნდა გასჭრას განახლებული შე-

ვერიკო ანჯაფარიძე



რობერტ სტურუა

ნობის ლენტი, პირველმა ვინ უნდა შესდგას ფეხი ამ სცენურ სინათლეში, თუ არა მან — ქართული საბჭოთა თეატრის ერთ-ერთმა ფუძემდებელმა, მისმა მშენებელმა და მშვენიებამ!

ჩინებულ ტაძარში მოსული ხალხი, თავად ფოთელები, დედაქალაქიდან, თუ რესპუბლიკის რაიონებიდან ჩამოსული სტუმრები ინტერესით ათვალიერებენ თეატრის განახლებულ შენობას, მის სცენას, სარეპეტიციო, თუ მაყურებელთა დარბაზებს, ფოიეებს, ჩინებულ ბარსა, თუ სხვა კუთხე-კუნჭულს. ერთობ სასიამოვნოა ამ შენობის რემონტის ხარისხიანობა, მისი ღაზათიანად შესრულება. მოსკოვის „მოსსოვეტის“ თეატრის დირექტორ-განმკარგულებელი ვალენტინ შკოლნიკოვი, რომელმაც კარგად იცის, თუ რას ნიშნავს თეატრალური ნაგებობის რემონტი, მისი შესრულების ხარისხიანობის მიღწევის ფასი, ამბობს:

— საგულდაგულოდ დავათვალიერე შენობა, გავეცანი შესრულებულ სამუშაოებს და უნდა გითხრათ, რომ ფოთის პარტიულ ხელმძღვანელობას, სამეურნეო მუშაკებს დიდი შრომა გაუწევიათ, ვულოცავ ამ ჩინებულ ნაგებობას თეატრს და ვუსურვებ ქარგი სპექტაკლებით გაეხარებინოთ მაყურებელი. ასეთი კარგი ქალაქის მცხოვრებლები უდაოდ ქეშმარიტი თეატრალური ხელოვნების ღირსნი არიან.

ცნობილი საბჭოთა დრამატურგი ლეონიდ ზორინი კი დასძენს:

— მშვენიერი დარბაზია, ძალიან მომწონს, შემოსკლისთანავე იგრძნობ ერთგვარ ინტიმურ გარემოს. არც მაყურებელთან ურთიერთობა იქნება ძნელი. ვისურვებდი, რომ ამ სცენაზე დადგმულიყოს ჩემი პიესებიც, მითუმეტეს, რომ ამ ბოლო წლებში ქართულმა თეატრმა ძლიერ დამაინტერესა. დავასრულე პიესა, რომლისთვისაც რამდენიმე წელი ვაგროვებდი მასალებს, ეს გახლავთ პიესა გენიალურ ქართველ პოეტზე ნიკოლოზ ბარათაშვილზე. მას რუსთაველას თეატრში რობერტ სტურუა განახორციელებს.

იწყება საზეიმო საღამო.

შესავალ სიტყვას ამბობს საქართველოს თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარის პირველი მოადგილე, რესპუბლიკის სახალხო არტისტი, საქართველოს სსრ მინისტრთა საბჭოს პრეზიუმის („ხუთწლილის მატიანე“) ლაურეატი ბადრი კობახიძე.

თბილისის შ. რუსთაველის სახ. სახელმწიფო თეატრალური ინსტიტუტის პროფესორის, პროფესორ ვასილ კიპნაძის მოხსენება მიემდგვნა ქართული თეატრის ისტორიას. ვ. კიკნაძემ ილაპარაკა ქართული



გიგა

ლოროთქიფანიძე



ლეონიდ ზორინი

თეატრის მიერ განვლილ სახელოვან გზაზე, მისი და-
არსების დიდ მნიშვნელობაზე, თანამედროვე თეატ-
რალურ ტენდენციებზე. მისასაღმებელი სიტყვებით
გამოვიდნენ: საქართველოს სსრ კულტურის მინისტრი
თიმიოპრაზ ბაღუაშვილი, სსრკ სახალხო არტისტი,
სოციალისტური შრომის გიორი შერბაძე ანჯაფარი-
ძე, სსრკ სახ. არტისტი, სახელმწიფო პრემიის ლაუ-
რეატი, რუსთაველის თეატრის დირექტორი და სამ-
ხატვრო ხელმძღვანელი რომანოვ სტურუბა. სსრკ სა-
ხალხო არტისტი, სსრკ სახელმწიფო, შ. რუსთაველი-
სა და კ. მარჯანიშვილის სახ. პრემიების ლაურეატი
ბიბა ლორთქიფანიძე, საქართველოს კპ ფოთის სა-
ქალაქო კომიტეტის პირველი მდივანი ბაპურ გულუა
(ამხ. ბ. გულუას სიტყვა იბეჭდება ჩვენი ჟურნალის
ამვე ნომერში. რედ.) დრამატურგი ლეონიდ ზო-
რინი, ვალ. გუნიას ქალიშვილი, რესპუბლიკის დამ-
სახურებელი არტისტი ნონა გუნია. ეს იყო ძა-
ლიან საინტერესო, აზრითა და ემოციით აღ-
სავსე გამოსვლები. საზეიმო, სადღესასწაულო გან-
წყობილებასა და სიტუებშიც კი ნათლად ჩან-
და სცენის მუშაკთა დაინტერესება მშრომელი
კაცით, იმ ტენდენციებით, რაც დღეს ფოთში
ვლინდება, სჩანდა თეატრალური ხელოვნების პატი-
ვისცემა და სიყვარული. საინტერესო იყო საღაოს
მეორე განყოფილება. ქართული თეატრის თითქმის
ყველა გამოჩენილმა მოღვაწემ მიიღო მონაწილეობა
მეორე განყოფილებაში, ზოგმა თეატრმა სპექტაკლის
სცენა წარმოადგინა, ზოგი მსახიობიც ინდივიდუალუ-
რი შესრულებით წარსდგა მაყურებლის წინაშე.

ქართული თეატრის დღესასწაულში მონაწილეობ-
და საქართველოს კპ ცენტრალური კომიტეტის კულ-
ტურის განყოფილების გამგე ნოდარ ჯანაშიძე.

სიყვარულით ანთებული თვალები

ტრადიციულად ასეა — ქართული თეატრის დღე-
სასწაულის მეორე დღეს, 15 იანვარს, ეწყობა ხოლ-
მე შეხვედრები იმ რაიონის მშრომელებთან, სადაც
ქართული თეატრის დღე აღინიშნება.

იმ დღესაც მრავალი შეხვედრა მოეწყო. თეატრის
მუშაკები ეწვივნენ ფოთის ფაბრიკებსა და ქარხნებს,
სამუშაო ადგილას შეხვდნენ მშრომელებს. ესაუბრ-
ნენ მათ. ყველაფერი ეს ცხადია ერთობ საინტერესო
გახლდათ, მაგრამ როგორც თეატრის მოღვაწეთათვის,
ასევე ფოთის მოსწავლე-ახალგაზრდობისათვის დაუ-
ვიწყარი გამოდგა მეზღვაურთა კლუბში გამარ-
თული შეხვედრა ახალგაზრდობასთან. ეს შეხვე-



ბაპურ გულუა



ნონა გუნია

დრა დაიწყო მწერლობის: გ. ხუბაშვილისა და გ. ბათიაშვილის საუბრაო ქართულ თეატრზე, მის დღევანდლობაზე. ახალგაზრდებს დიდი სახარული მოუტანა გურამ საღარაძის, ედიშერ მაღალაშვილის, ზინა კვერენჩილიძის, კარლო საკანდელიძის, ვია ბურჯანაძის, დათო გიორგობიანის, ნ. გაბუნის, უ. კაკულიას, ან. ტრაპაიძის და სხვათა გამოხვედბმა. გურამ საღარაძემ ბავშვების ანთებულ თვალებს რომ უყურა, სიტყვა არ იკმარა და მხატვრული კითხვის ჩინებული გაკვეთილი ჩაუტარა მათ — წაუკითხა რამდენიმე ძვირფასი მარგალიტი ქართული პოეზიისა.

შემდეგ გაიმართა დიალოგი ახალგაზრდობასა და მსახიობთა შორის. ბევრი რამ აინტერესებდა ახალგაზრდობას. მათი გულწრფელი კითხვები მსახიობებს საშუალებას აძლევდათ ასევე გულწრფელად ესაუბრათ თავიანთ პროფესიაზე, ქართული საბჭოთა თეატრის მნიშვნელოვან მომენტებზე.

გაილია ფოთის მშრომლებთან შეხვედრის ორი შინაარსიანი დღე, რომელიც დიდხანს იქნება დაუვიწყარი როგორც ფოთელებისათვის, ასევე ქართული თეატრის მოღვაწეებისათვის.

ღმს ჩვენ თქვენთან ერთად ვზეიმობთ ქართული თეატრის დღეს. ვინ იცის, თუ არა ძველი ფაზისის მცხოვრებმა, რამხელა მნიშვნელობის მოვლენაა ერის ცხოვრებაში თეატრის არსებობა. ამ მნიშვნელობაზე საუბარს თქვენ არ გაკადრებთ, რადგან უძველესი კოლხური კულტურის გასაღები ხომ ამ ქალაქს ჰქონდა ხელთ და აბა მაღალი კულტურა თეატრის გარეშე ვინ გაიგონა. მჭერა, ალბათ, ისევე აოცებდაო ძველ ბერძნებს აქაური სანახაობანი, როგორც კოლხ ქალთა სილამაზე, მცხოვრებთა ქცევა, სტუმართა მიღების წესი, სიმდიდრე, ღვინო...

ეს მშვენიერი შენობა, კულტურის შესანიშნავი კერა, კიდევ ერთი დადასტურებაა იმ დიდი ზრუნვისა, რასაც ჩვენი რესპუბლიკის ხელმძღვანელობა იჩენს ხელოვნებისადმი, ხელოვნების მუშაობადმი. დადასტურებაა ფოთის ეკონომიკური და კულტურული დაწინაურებისა, რომელსაც ფოთის ქალაქომის მესვეურნი უდგანან ბურჯად. მათ საახალწლოდ შესანიშნავი საჩუქარი მოგვიზადეს, განახლებული თეატრის სახით.

აგერ ხუთიოდე თვეა, რაც თქვენმა

ქალაქმა კიდევ ერთხელ მიიღო „ელადელი“ სტუმრები, ორ ათეულზე მეტი საუკუნის დაგვიანებით, მაგრამ კეთილი სურვილით მოსულნი. ტიმ სვევრინმა ქართველ ხალხს ტელევიზიითაც მოულოცა ახალი წელი და კეთილი სურვილები უსურვა მას, ეს თქვენი კარგი მასპინძლობის შედეგაც იყო, ოღონდ, ოდნავ გულდაწყვეტილი მეჩვენა ბატონი ტიმ სვევრინი, ალბათ, იმის გამო, რომ თქვენმა ქალაქმა მეტი სიფხიზლე გამოიჩინა და ის საბედისწერა შეცდომა აღარ გაიმეორა, რაც პირველ არგონავტებთან დაუშვა — ყველა მედეას ვაუფრთხილდა, სტუმარსაც მიეფერა და თვითონაც არ იზარალა.

გისურვებთ, რომ თქვენი თეატრის სახელიც ისევე გახმაურებული იყოს, როგორც ფოთის სახელგანთქმული ექსპერიმენტი და აელაპარაკებინოს მთელი ქვეყანა. ჩვენ კი, ქართველი მწერლები თქვენს თანამდგომად გვიგულეთ.

შოთა ნიჟინაძე

სსრკ სახელმწიფო და შოთა რუსთაველის სახ. პრემიების ლაურეატი, საქართველოს მწერალთა კავშირის თავმჯდომარე.

შობა რუსთაველის სახ. პრემიის ლაურეატები



საქართველოს კომპარტიის ცენტრალურმა კომიტეტმა და საქართველოს სსრ მინისტრთა საბჭომ დაადგინეს მიიღონ საქართველოს სსრ მინისტრთა საბჭოსთან არსებული ლიტერატურის, ხელოვნებისა და არქიტექტურის დარგის სახელმწიფო პრემიების კომიტეტის წინადადება საქართველოს სსრ 1985 წლის შობა რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო პრემიების მინიჭების შესახებ.

თეატრალური ხელოვნების დარგში პრემია მიენიჭა:

ალექსიძის დიმიტრი ალექსანდრეს ძეს (სიკვდილშემდგომ), რეჟისორს, ფალიაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის ქუთაისის ფილიალში დ. თორაძის ოპერა „ჩრდილოეთის პატარძალის“ და სოხუმის კონსტანტინე გამსახურდიას სახელობის სახელმწიფო ქართულ დრამატულ თეატრში შექსპირის „ვენეციელი ვაჟის“ დადგმისათვის.

კინოსა და ტელევიზიის დარგში:

ლორთქიფანიძეს გრიგოლ დავითის ძეს, დამდგმელ რეჟისორს, **სალუქვაძეს ანზორ სერგოს ძეს**, სცენარის ავტორს, **ნაშვალაშვილს ლევან ნაფტალის ძეს**, დამდგმელ ოპერატორს, **ხუციშვილს კახი იოსების ძეს**, დამდგმელ მხატვარს, **არჩვაძეს თენფაზ გრიგოლის ძეს**, **ქაფიანიძეს ზურაბ ვახილის ძეს**, **კიკნაძეს ქეთევან გაბრიელის ასულს**, მთავარი როლების შემსრულებლებს — მრავალსერიანი მხატვრული ფილმის „წიგნი ფიცისა“ შექმნისათვის.

საპარტოვლოს სსრ მინისტრთა საბჭოს — „ხუთწლედის მატინა“-ს პრემიის ლაურეატები

საქართველოს კომპარტიის ცენტრალურმა კომიტეტმა და საქართველოს სსრ მინისტრთა საბჭომ დაადგინეს მიიღონ საქ. სსრ მინისტრთა საბჭოსთან არსებული ლიტერატურის, ხელოვნებისა და არქიტექტურის დარგის სახელმწიფო პრემიების კომიტეტის წინადადება საქ. სსრ მინისტრთა საბჭოს 1984 წლის პრემიის — „ხუთწლედის მატინა“ — მინიჭების შესახებ.

თეატრალური ხელოვნების დარგში პრემიები მიენიჭათ:

ბადრი კობახიძეს — დამდგმელ-რეჟისორს, **ზინაიდა კვერენჩილაძეს**, **ედიშერ მაღალაშვილს**, მთავარი როლების შემსრულებლებს — ა. ჩხაიძის პიესის „სამიდან ექვსამდე“ დადგმისათვის თბილისის შობა რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო აკადემიურ თეატრში.

კოტე მარჯანიშვილის სახ. პრემიის ლაურეატები

საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტრომ და საქართველოს თეატრალური საზოგადოების პრეზიდიუმმა დაამტკიცეს კოტე მარჯანიშვილის სახელობის პრემიის მიმნიჭებელი მუდმივი კომიტეტის გადაწყვეტილება უკანასკნელი ორი თეატრალური სეზონის (1982-83, 1983-84 წლების) განმავლობაში შექმნილი საუკეთესო თეატრალური და თეორიული ნაშრომებისათვის პრემიების მინიჭების შესახებ. პრემიები მიენიჭათ:

ბაიბაქორს გიორგი ვლადიმერის ძეს — კინომსახიობის თეატრის სპექტაკლში „ჩვენი პატარა ქალაქი“ რეჟისორის თანაშემწის, შობა რუსთაველის

სახ. თეატრის სპექტაკლში „რომაული კომედია“ დიონის და სატელევიზიო დადგმაში „დარისპანის გასაჰირი“ დარისპანის როლებს შესრულებულს.

ზარეციის იური ალექსანდრეს ძეს — ლენინგრადის მ. გორკის სახ. დიდ დრამატულ თეატრში სპექტაკლ „სამანიშვილის დედინაცვლის“, მოსკოვის სსრპ ხატერო და კოტე მარჯანიშვილის სახ. თეატრებში სპექტაკლ „ჯაყოს ხიზნების“ ქორეოგრაფისათვის.

ჯანელიძეს დიმიტრი სევასტის ძეს — ნაწრომისათვის „ქართული თეატრის ისტორია“.

კონკურსის „თანამედროვეობა და თეატრი“ შედეგები

საქართველოს თეატრალური საზოგადოების პრეზიდიუმმა სეზონის საუკეთესო ნაშუაგერისათვის მიანიჭა პრემიები:

შამანაძეს შადიმან ნოდარის ძეს. პიესისათვის „ღია შუშაბანდი“.

სტურუას რობერტ რობერტის ძეს, გ. ყანჩელის ოპერის „და არს მუსიკის“ დადგმისათვის ზ. ფალიაშვილის სახ. საოპერო თეატრში.

სიხარულიძეს გულსუნდა ხარიტონის ასულს, შ. შამანაძის პიესის „ღია შუშაბანდი“ დადგმისათვის რუსთაველის სახელობის თეატრში.

ჯაფარიძეს მედეა ვალერიანის ასულს მარიამის როლის შესრულებისათვის მარჯანიშვილის სახელობის თეატრის სპექტაკლში „შენსკენ სავალი გზები“ და შედანიას ფეოდოსია ბესარიონის ასულს ზეხას როლის შესრულებისათვის სოხუმის კ. გამსახურდიას სახელობის ქართული თეატრის სპექტაკლში „უქანასკნელად კვივის მატარებელი“.

სიომიანს ვალენტინა ივანეს ასულს აელიტას როლის შესრულებისათვის თბილისის ა. გრიბოედოვის სახელობის თეატრის სპექტაკლში „სასიამოვნო ქალი ყვაილით ხელში“ და ხობუას ია აკაკის ასულს დედის როლის შესრულებისათვის რუსთაველის თეატრის სპექტაკლში „ღია შუშაბანდი“.

ბურჯანაძეს გიორგი თენგიზის ძეს კახას როლის შესრულებისათვის მარჯანიშვილის სახელობის თეატრის სპექტაკლში „შენსკენ სავალი გზები“.

თლოორაიას თამაზ კონსტანტინეს ძეს დათიკოს როლის შესრულებისათვის კინომსახიობთა თეატრის სპექტაკლში „ღია შუშაბანდი“ და **ჭუონიას ვია პეტრეს ძეს** ამირანის როლის შესრულებისათვის რუსთაველის თეატრის სპექტაკლში „ღია შუშაბანდი“.

ციცქაშვილს მალხაზ სერგოს ძეს სპექტაკლ „მზიარული მუსიკოსების“ აცენოგრაფისათვის თბილისის თოჯინების რუსულ თეატრში და **ბარბლაშვილს ენდი ივანეს ასულს** სპექტაკლ „გაუმარჯოს დინოზაურებს“ სცენოგრაფისათვის მესხეთის თეატრში.

კიკნაძეს ვასილ პავლეს ძეს. რეცენზიისათვის „ადამიანის ცხოვრების გზა-ჯვარედინზე“ („თეატრალური მოამბე“, 1984, № 5).

9. ერთი დამატებითი პრემია მიენიჭათ **ჩხეიძეს ურუუნა შალვას ასულს** და **ებრალიძეს გიგა სეფეს ძეს** ფოთის ვ. გუნიას სახელობის თეატრის მსახიობებს ხანგრძლივი და ნაყოფიერი მუშაობისათვის.

მიჯანი — ხალხის სამსახური

გაკურ გულუა

საქართველოს კბ ფოთის საქალაქო
კომიტეტის პირველი მდივანი

მრთი მეტად საჭირო უნარი უბოძა ბუნებამ ადამიანს — იღღესასწაულოს, უწომოდ გაიხაროს, ზოგჯერ თავდავიწყებამდეც კი. ეს კია ცხოვრება იზვიათად იძლევა ამ ნიჭის სრულად გამომჟღავნების საშუალებას. ხალხმა ასეთ განწყობილებას დღესასწაული აღბათ, იმიტომ უწოდა, რომ მართლაც, სასწაულია ადამიანის უნარი შეაჩეროს ათასგვარი მოულოდნელობებითა და გაუთავებელი საზრუნავით აღსავსე ყოველდღიური ცხოვრების მდინარება და უზრუნველად მიეცეს საჭირო სამზადისის თადარიგს. ამ დროს ყველამ კარგად ვიცით, რომ დღესასწაულის შოლოდინი ყოველთვის მეტია, ვიდრე თვით ზეიმი. ეტუბოა ასეა ამჯერადაც, ძვირფასო სტუმრებო, როცა ერთბაშად გადაგადებინეთ ყველა საზრუნავი, მოგწუცით თქვენს ყოველდღიურ დიდ საქმეს და აქ მოგიწვიეთ; თუშცა, ფოთლებმა, მართლაც, არაფერი დაიშურეს იმისათვის, რომ კარგად გიმასინძლონ, მოგეფერონ და მოგესიყვარულონ, რომ ქართული თეატრის დღე მართლაც კიდევ ერთ დღედ — სასწაულად შემოირჩეს თქვენს მესხიერებას; რა თქმა უნდა, ამის გაკეთება არცთუ ისე ადვილია, ერთია სურვილი, მეორეა შესაძლებლობა; გთხოვთ, ყოველივე ამისათვის სულგრძელად მოგიტეცოთ.

ცნობილია, ამაღლებული გუნება-განწყობილება მარტოოდენ კეთილი სიტყვებითა და მოფერებით არ იქმნება. არ ყოფილა და არც შეიძლება იყოს ჭანსალი ატმოსფერო იქ, სადაც არ არის მუდმივი ძიება, სადაც საბრძანებელი ტახტი არ უდგას ადამიანის შრომასა და გარჯას, საერო საქმეთა თავდავიწყებულ კეთებას. გამრავლებისა და სიუხვის, ძმობისა და სიყვარულის ქეშმარიტი ზეიმი ერთობლივი შრომით მოპოვებული და დამსახურებული დღესასწაულია მხოლოდ.

ამიტომ 1985 წლის 14 იანვარი ასეთი მიმზიდველი და ყველასათვის სასურველი დღე, იგი ხომ ერის წინაშე ვალმოხდილი ქართული თეატრის დღეა. შემოქმედებით შრომასა და წვაში დამაშვრალი ქართველი მსახიობის, დრამატურგის, ხელოვნების მრავალთასიანი ოჯახის დღესასწაულია. ნება მომეცით დღევანდელი დღე გამორჩეულად მივულოცო ჩვენი დროის ქეშმარიტ გმირსა და მშვენებას, ლეგენდარულ ვერიკო ანჯაფარიძეს, საბჭოთა თეატრის სიამაყეს. ძნელია სიტყვებით გამოვხატო სიყვარული, რომელიც თქვენ დაიმსახურეთ თქვენი მრავალმხრივი მოღვაწეობით, ჩვენო საყვარელო ადამიანო. ფოთლები გულითად მადლობას გიძღვნიან ამისათვის.

თავის მორიგ ზეიმზე ქართული თეატრი სახელოვანი წარსულის შესაფერი

აღიარებით, ახალი გამარჯვებებით მოვიდა, მოვიდა თავისი დიდი მრევლით. აქ კი, ამ უძველეს ქართულ მიწაზე მას ერისა და ქვეყნის წინაშე ასევე ვალმოხდელი, ჭაფასა და შრომაში ჩაფლული ფოთელი მოქალაქე ხვდება გულდასაშინებლად.

დღეს ამ შეხვედრის ზეიმიც არის; კეთილი იყოს თქვენი მობრძანება, ძვირფასო სტუმრებო, კოლხეთის ლეგენდარულ მიწაზე!

ფოთის სამანებზე ფეხის დადგმისას, თავს უნდა შეახსენო, რომ აქ, სადღაც ქვესკნელში სძინავს ჩვენს გარდასულ დღეთა დიდებას, წყალქვეშ ჩაძირულ ათასწლეულან ცივილიზაციას, რომელმაც მსოფლიოს მისცა ძვირფასი ლითონების დნობის ხელოვნება და უმშვენიერესი ლეგენდა არგონავტების შესახებ. მტრის მიერ მოტყუებული და იმედგაცრუებული მედეას ტრაგედია ავტორ უკვე რამდენი საუკუნეა ერთნაირად აღილეებს ყველა ერისა და რჯულის აღამიანს, კალმის, ფუნჯის, საკრეთელისა და სცენის დიდოსტატს. ნიშანდობლივია, რომ ინგლისელი მეზღვაურის ტიმ სევერინის ახალმა „არგომ“ გასული წლის ივლისში პირველად კვლავ ფოთის ნავსადგურში ჩაუშვა ლუზა. თავის დროზე სწორედ აქ ყოფილა მთელს ელინურ სამყაროში სახელგანთქმული ფილოსოფიური სკოლა, რომელიც ოცდაათამდე რჯულის ხალხს უყრიდა თურმე თავს. ამ ასი წლის წინ სწორედ აქ მოაკიელა პირველად რკინის ხომალდმა და საქართველოში ახალი დროის დაწყება ამცნო მთელ სამყაროს, ამიერკავკასიაში პირველად სწორედ აქ დაიგო რკინიგზა. ფაზის ქალაქს დღესაც შარავანდედად ადგას მისი უკვდავი მოქირნახულის, დიდი სამოციანელის ნიკო ნიკოლაძის ნათელი მონღავწეობის მადლი, რომელიც 18 წელი ემსახურა ფოთის კეთილდღეობას. დრამატული თეატრის ეს მონუმენტური შენობაც, რომელიც აგერ უკვე 80 წელიწადია იპყრობს მნახველის მზერას, სულმნათი ნიკო ნიკოლაძის საფუძველჩაყრილია. სწორედ ნიკოლაძის წყალობით გახდა ფოთი კვლავ მნიშვნელოვანი კულტურული და სამეურნეო ცენტრი. ამ წლებში ფოთელები განებივრებული იყვნენ ილია ჭავჭავაძის, ვაჟა-ფშაველას, აკაკი წერეთლის, იონა მეთნარგაის, რაფიელ ერისთავის, ალექსანდრე ყაზბეგის, აქვსენტი ცაგარელის ხილვით. სხვადასხვა დროს ფოთელებს ახსოვთ ვასო აბაშიძის, მაცო საფარევის, ნატო გაბუნიას და სხვა უკვდავ ხელოვანთა შემოქმედებითი აღმაფრენა. აქ მოღვაწეობდნენ საყოველთაოდ ცნობილი ლოტბარები აქვსენტი მეგრელიძე და ძუკუ ლოლუა. ყოველივე ეს უყრიდა მკვიდრ საფუძველს თეატრალური ხელოვნების განვითარებას, რომელიც ჯერ კიდევ 1882 წელს ვრცლად წერდა ილიასეული „დროება“. საბჭოთა ხელისუფლების წლებში თეატრს სათავეში ედგნენ ცნობილი თეატრალური მოღვაწენი იუზა ჯარღლიშვილი, ბორის გამრეკელი, გიორგი შურული, გრიგოლ ლალიძე, ნიკო გომიაშვილი და მრავალი სხვა. 30-იანი წლების მსახიობთა თაობას ამშვენებდა რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი აკაკი დობორჯინიძე, რომელიც სულ ახლახან გამოგვეცალა ხელიდან. შემდგომ წლებში ქალაქის კულტურულ ცხოვრებაზე დიდი გავლენა მოახდინეს გიორგი გაბუნიაშვილმა, ვასო ყუშიტაშვილმა, ასიკო გამსახურდიამ, სინო კალანდარიშვილმა, რომან აბულაძემ, არჩილ გომიაშვილმა, მახილ ჩუბინიძემ... ყველას ჩამოთვლა შეუძლებელია. თეატრში იყვნენ შესანიშნავი მსახიობები, რომელთაც ერთგულად იღვანეს ფოთის სცენაზე და კეთილსინდისიერად ემსახურნენ მინდობილ საქმეს. გიგა ებრაელიძე, ლუბა უგულავა, დავით მელქაძე, სიმონ ყურაშვილი, შუჟუნა ჩხეიძე ახლაც მზარში უდგანან ჩვენს ახალგაზრდობას. სწორედ მათ მობრძანეს დღემდე ფოთის ასწლო-

ვანი თეატრალური ტრადიციები. თეატრმა ღირსეული წვლილი შეიტანა ქალაქის კულტურული მშენებლობის საქმეში, მან წარუშლელი კვალი დაამჩნია ჩვენს სულიერ ცხოვრებას, ფოთელ მოქალაქეთა ჯანსაღი აზროვნებისა და ფსიქოლოგიის ჩამოყალიბებას.

რესპუბლიკაში არაერთი სახელოვანი თეატრი იყო მონატრებული თქვენს სტუმრობას, ძვირფასო მეგობრებო, მაგრამ ამტრად რესპუბლიკის ხელმძღვანელობამ, საქართველოს კულტურის სამინისტრომ, თეატრალურმა საზოგადოებამ არჩევანი ჩვენზე შეაჩერეს. ეტყობა, ამასაც აქვს თავისი მიზეზი. სულმნათმა დიმიტრი ალექსიძემ, თითქოს გრძნობდაო, წინასწარ მოგვილოცა ის ალტაცება, რომელიც მოგველოდა ერის უკვდავ ხელოვნებასთან შეხვედრისას.

ძვირფასო ამხანაგებო! საბჭოთა საქართველოს აღიარებული წარმატებანი მატერიალური წარმოების სფეროში, მართლაც, რომ პირდაპირ კავშირშია ქართველ ხელოვანთა უკანასკნელი წლების დიდ შემოქმედებით გამარჯვებებთან, მართლაც რომ ძალზე უფერული იქნებოდა ჩვენი ცხოვრება ეკონომიკაში მიღწეულ შედეგებს, თვალსაჩინო მატერიალურ წარმატებებს, შესადარი კულტურული აღმავლობაც რომ არ ამშვენებდეს. რამდენიმე წლის წინ ჩვენ თეატრის შენობის უბრალო, მიმდინარე შეკეთება დავიწყეთ. გული გვწყულებოდა, რომ ამდენი სახსრები იხარჯებოდა და თეატრი მინც სასურველ პირობებს ვერ შეიქმნიდა, დიდი ფიქრის შემდეგ ამხანაგ ელუარდ შევარდნაძეს გავანდეთ ჩვენი სურვილი — თეატრის შეკეთება-რეკონსტრუქციის იმ სახით ჩატარების შესახებ, როგორცაც ის თქვენ დღეს იხილეთ. მისთვის დამახასიათებელ მხარდაჭერას შეგვიპირდა, მინისტრთა საბჭოს სხოვა სპეციალური განკარგულების დაშვება, გვერდში ამოგვიყენა საგეგმო კომიტეტი, პარტიის ცენტრალური კომიტეტის მდივანი, ცენტრალური კომიტეტის კულტურის განყოფილება, კულტურის სამინისტრო და ასე დაიძრა დიდი საქმე. ამხანაგმა ელუარდ შევარდნაძემ საუბრის ბოლოს ნათქვამს ესეც დაუშატა: „ახლა კი მართლა დავჯერე, რომ თქვენი ექსპერიმენტი საბოლოოდ გაიმარჯვებსო“.

ერის სულიერი ცხოვრების აღმავლობისადმი საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის მრავალმხრივი, მზრუნველი დამოკიდებულების შესახებ არაერთხელ თქმულა, თქმულა გულით, თქმულა ალაღმართლად; აქ მხოლოდ იმას მოგახსენებთ, რომ მისი გულისყური არც ჩვენ მოგვკლებია, ერთი შეხედვით ამ დიდი კულტურული ორომტრიალისაგან ერთგვარად შორს მდგარ ქალაქს. და თუ ჩვენ დღეს ასეთ კარგ გარემოში გვიწევს შეხვედრა, ეს უპირველეს ყოვლისა, ამ ზრუნვისა და ყოველდღიური ყურადღების შედეგია.

ფოთის თეატრის აღორძინებაში ძნელია გადაჭარბებით შევფასოთ საქალაქო და რაიონული თეატრების შესახებ საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის ცნობილი დადგენილების მნიშვნელობა, რომელიმაც დროის მოთხოვნათა შესაბამისად ახლებურად გააშუქა მრავალი ტრადიციული შეხედულება, მათ შორის თეატრალური ხელოვნების მიღწევათა ხალხთან მიტანის თანამედროვე გზებისა და საშუალებების ძიების საკითხი. მოგახსენებთ, ეს პრობლემა ხელოვნების ყველა დარგის ერთ-ერთი უმთავრესი საკითხია.

| არ არის საკმაოდ, რომ აკადემიური, მაღალი კლასის პროფესიული თეატრი მხოლოდ დიდი კულტურული და ინდუსტრიული ცენტრების კუთვნილება უნდა იყოს. ამასთან ისიც ხომ ცხადია, რომ ქვეშარტი ხელოვნების მაღალი ერისა და ხალხის ცხოვრების ყველა კუნძულს უნდა მიწვდეს, იქ დაზრდილია

გაგო-ბიჭების ეპოქის სუნთქვის შესაფერისად დაფრთხილებას უნდა ემსახუროს. არ უნდა დაგვავიწყდეს, რომ ქართლსა და კახეთში, სვანეთსა და ხევსურეთში, მთა-თუშეთსა და მესხეთ-ჭავჭავთეთში, იმერეთსა და რაჭა-ლეჩხუმში, აჭარა-გური-სამეგრელო-აფხაზეთში იღებენ სათავეს ყველა ქართული მდინარე, ჩვენი ცხოვრების თავანკარობაც სწორედ ქართული სოფლიდან, ქართული ქალაქიდან, ქართული რაიონიდან იღებენ სათავეს.

რესპუბლიკაში პერიფერიული თეატრების აღორძინებისათვის გატარებული ღონისძიებები მშრომელებმა აღიქვეს როგორც ადამიანთა უპირველესი საჭიროებების, მე ხაზს ვუსვამ, უპირველესი საჭიროებების და ფუფუნების (ანაზე აქ ქალბატონი ვერიკოც ბრძანებდა) დამაყოფილებლისათვის პარტიის მუდმივი ზრუნვის კიდევ ერთი ნათელი გამოვლინება.

თქვენი სახელით, ძვირფასო სტუმრებო, ფოთელ მოქალაქეთა სახელით უნდა ვთხოვთ ამხანაგ ნოდარ ჭანბერიძეს საქართველოს კომპარტიის ცენტრალურ კომიტეტს, პირადად ამხანაგ ედუარდ შევარდნაძეს გადასცეს ჩვენი უსაზღვრო მადლიერება, ყოველივე ამისათვის დაარწმუნოს, რომ ფოთელები კვლავაც მზად არიან საკუთარი წვლილი შეიტანონ საბჭოთა საქართველოს წინსვლასა და აყვავებაში.

ქალაქის საზოგადოებრიობა ძალზე გახარებულია, რომ მიმდინარე წლიდან ძალაში შედის პარტიის საქალაქო კომიტეტის, საქართველოს კულტურის სამინისტროსა და საქალაქო საბჭოს აღმასკომის ერთობლივი დადგენილება ფოთში კულტურის დარგების 1990 წლამდე განვითარების შესახებ, რომელიც ამხანაგ თეიმურაზ ბადურაშვილის ინიციატივით იქნა შემუშავებული და მის შესრულებაზე კონტროლი პირადად მინისტრს აქვს დაწესებული. ნება მომეცით, დიდი მადლობა ვუთხრა მას ასეთი ყურადღებისათვის და დღეს აქ გულითადი გამოსვლისათვის.

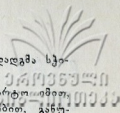
ამჟამად მთელი ჩვენი ყურადღება მიპყრობილია იმისკენ, რომ მშრომელთა იდეურ-ესთეტიკური აღზრდის ამადლები და კულტურული მომსახურების გაუმჯობესების სამსახურში ჩავაყენოთ ჩვენს ხელთ არსებული ყველა შესაძლებლობა. ფოთი ამ მხრივაც ამჟამად უკეთეს პირობებშია ჩაყენებული; ფართოდ გასშვარებული ეკონომიკური ექსპერიმენტის განხორციელების გზით საშუალება გვეძლევა უფრო მეტი სახსრები მოვახმაროთ ქალაქის წინაშე მდგარი კულტურული ამოცანების გადაჭრას. საკმარისია ითქვას, რომ ამ მიმართულებით თანხების ხარჯვა უკანასკნელ წლებში თითქმის სამჯერ გაიზარდა. რეკონსტრუქცია გაუკეთდა კინო-თეატრ „რუსთაველს“, რომელიც დღეს ერთ-ერთი საუკეთესო კინო-საკონცერტო დარბაზია მთელს რესპუბლიკაში, კეთილმოეწყო კულტურისა და დასვენების პარკი, მწყობრში ჩადგა საზაფხულო კინო-თეატრი, გაიხსნა საქალაქო ბუბობის დარბაზი, მშრომელთა დასვენების კერები მოეწყო მალთაყვის ტყე-პარკში, რომელიც დიდების მემორიალთან და ბავშვთა სანატორიულ კომპლექსებთან ერთად მშრომელთა ერთ-ერთი საუკეთესო დასასვენებელი ადგილი გახდება. დიდა ფოთის პერსპექტივები საერთაშორისო ტურიზმის განვითარებაში, სამომავლო გეგმები მრავალი ახალი ობიექტის მშენებლობასა და ძველის რესტავრირებას ითვალისწინებს.

ცალკე უნდა ითქვას თეატრის რეკონსტრუქციის შესახებ. რომელიც შეასრულა საქართველოს საბინაო-კომუნალური მეურნეობის №2 ტრესტის კოლექტივმა. უნდა ითქვას, რომ ეს არის უპრეცედენტო შემთხვევა, როცა ასეთი

მოცულობის, ასეთი ხარისხის სამუშაოები სარემონტო ორგანიზაციამ შეასრულა. დიდი სამუშაო გასწია პარტიის საქალაქო კომიტეტის მიერ მშენებლობაზე შექმნილმა შტაბმა, რომელსაც საქალაქო კომიტეტის ბიუროს წევრი, საქალაქო საბჭოს აღმასკომის თავმჯდომარე ამხ. გ. კუხალიძევილი ჩულებდა. საბჭოს მინისტრთა საბჭოს განკარგულების შესაბამისად ამხანაგებმა შესძლეს რესპუბლიკის სხვადასხვა უწყებებისა და ორგანიზაციების შეთანხმებული საქმიანობის ორგანიზება და უადრესად მოკლე დროში, სულ რაღაც წელიწადნახევარში, სამილიონზე მეტი მანეთის სამუშაოების შესრულება. გვინდა ფოთელთა მადლიერება გადავცე № 2 ტრესტის, ტრესტ „კოლხეთმშენის“, ქალაქისა და რესპუბლიკის სხვა ოცამდე ორგანიზაციის, ასამდე შრომითი კოლექტივის წარმომადგენლებს, ყველა არქიტექტორს, მშენებელს, ტექნიკოსს, ინჟინერს, მუშას, რომელთაც მთელი მონღომებით იშრომეს. ნიჭი და ენერჯია სრულად მოახმარეს ამ საშვილიშვილო საქმეს. მე შეგნებულად თავს ვარიდებ მათი გვარების ჩამოთვლას, ეს ძალიან შორს წაგვიყვანდა. ეტყობა, ყველას თავისი წილი უნდა მივაგოთ, ვინც სული ჩახლო ამ დიდი ობიექტის მშენებლობაში. ეტყობა, აუცილებელია ამისათვის სპეციალურად შევიკრიბოთ.

სარეკონსტრუქციო სამუშაოების დამთავრების შემდეგ ძირფესვიანად შეიცვალა თეატრის დასის პირობები. შეიქმნა საშუალება სამ დარბაზში ერთდროულად მიმდინარეობდეს სპექტაკლები, რეპეტიციები, მოვიზილოთ მოზარდი მსაყურებელიც. ახალი საჩუქარი დიდი ხალხისათვის ავსებს თითოეული ფოთელი მშრომელის, შემოქმედებითი დარგის ყველა მუშაკის გულს. თეატრის მატერიალურ-ტექნიკური ბაზის განმტკიცებასთან ერთად რესპუბლიკის ხელმძღვანელობამ დახმარების ხელი გამოგვიწოდა დასის შემოქმედებითი პოტენციის ამაღლებისათვის. დღეს ამის შესახებ აქ ვრცლად ითქვა. შოთა რუსთაველის სახ. თეატრალური ინსტიტუტი უკვე მეოთხე წელია ფოთისათვის ამხადებს სპეციალურ ჯგუფს. სტუდენტი მეოთხეკურსელები უკვე გვეწვივნენ ქალაქში, მზადდება ახალი სპექტაკლი. ამ თანადგომისათვის მადლიერება უნდა გამოვხატო თეატრალური ინსტიტუტის რექტორის პროფესორ ეთერ გუგუშვილისადმი, ინსტიტუტის პარტიული კომიტეტისადმი.

ძნელია გადაჭარბებით შევაფასოთ ის დიდი პატრიოტული ნაბიჯი, რომელიც გადადგა ცნობილმა რეჟისორმა, საქართველოს სახალხო არტისტმა ლევან მირცხულავამ. ეტყობა, ესეც დიდი წინაპრის მავალითის ძალის გამოვლინებაა! თავის დროზე ნიკო ნიკოლაძემ თბილისის მიატოვა, ქ. ბაქოს მერობაზე უარი თქვა და გაცილებით მძიმე მდგომარეობაში მყოფ ფოთს მოაშურა, მოაშურა და ნახევარ ცხოვრებაგამოვლილი კაცი, იურიდიულ მეცნიერებათა დოქტორი, რომელსაც ევროპის ნებისმიერ კულტურულ და ინდუსტრიულ ცენტრში დიდი კარიერა ელოდა, ქ. ფოთში დაჰდა და იტანდა ყველაფერს, რაც ამ რთული მოვალეობის შესრულებასთან იყო დაკავშირებული, მეგობრები ხშირად აქილიკებდნენ — რა დაჰარგე ამ ფოთშიო. ბუნებრივია, ერის შვილებს ძალიან ენანებოდათ ფოთისთვის გადაკარგული და ფოთზე გადაგებული დიდი სახელმწიფო და საზოგადო მოღვაწე. დღეს, იქნებ, არც ბატონი ლევანი იყოს უკეთეს დღეში, იქნებ, ბევრს უკვირს კიდევ, რა რჩიდა ამ კაცს, რომელსაც დიდი თანამდებობები ისედაც აქვს თბილისში. თქვენ კარგად იცით მისი რანგები; იგი გახლავთ თეატრალური ინსტიტუტის პროფესორი, საქართველოს სახელმწიფო ფილარმონიის მთავარი რეჟისორი, ნებისმიერი თეატრი ინატრებდა მის ხელმძღვანელობას. ეტყობა, მამულიშვილურ საქმეს, დიდი საქმის კეთებას ასეთი



არასტანდარტული მიდგომა და ძნელად დასაჯერებელი ნაბიჯის გადადგმა სჭი-
რდება!

საოცარი ქალია ზინა კვერენჩილაძე, საოცარია იგი არა მარტომ, არამედ
რომ ჩვენთან მოვიდა, არამედ საოცარია მთელი თავისი მოღვაწეობით, განუ-
შეორებელი დამოკიდებულებით თავისი პროფესიისადმი; დიდი მადლობის მე-
ტო, უბრალო კაცური მადლობის მეტი რა გვეთქმის — ჩვენ თქვენს გვერდით
ვართ! რომ არა თანამშრომლობაზე თქვენი თანხმობა ამ საქმეს ასეთი ხალი-
სით და საერთოდ აღბათ, ვერც გავაკეთებდით. თეატრი მხოლოდ დასისათ-
ვის შენდება, შემოქმედებისათვის კეთდება და როცა თეატრს მხოლოდ ნაგე-
ბობისათვის აშენებ, ცხადია ეს ის არ არის, რასაც შეიძლება აღაშინა თავი
მიუძღვნა. სწორედ თქვენ, ძვირფასო მეგობრებო, რომა სახალხო არტისტმა
თქვენი მაღალი პროფესიონალიზმით, ორგანიზებულობით, მაღალი კულტურით,
ინტელიგენტობით ჩვენს ყოველდღიურ ცხოვრებასა და ყოფაზე უნდა მოახდი-
ნოთ ზეგავლენა. განა მარტოს თეატრს და ხელოვნებას სჭირდება ეს თვისებები.
ყოველი ფეხის ნაბიჯზე, ყოველ დიდ საქმეში თავგანწირვას, თავდადებას, მო-
კარბებულ პატრიოტულ გრძნობებს ითხოვს დღეს ჩვენი რესპუბლიკა, ჩვენი
სამომავლო საქმეები. ამის შესახებ აქ გიგა ლორთქიფანიძე ლაპარაკობდა. მარ-
თლაც, ფუჟი თქნება დღევანდელი ზეიმიც, თუკი ამით დამთავრდება, თუკი აქ
ინფე ჩაკვდება თეატრალური ცხოვრება და კვლავ გატკეპნილი, პროვინციალუ-
რი გზით ივლის. მთელი ქალაქი დაძაბულად ელოდება, ამ სცენაზე „მედვას“ —
გამოჩენას. არა მგონია, როგორც ქალბატონმა ვერიკომ ბრძანა, ამან უზარმა-
ზარი ზეგავლენა არ მოახდინოს ქალაქის სულიერ ცხოვრებაზე, მის ფსიქო-
ლოგიურ განწყობაზე ჩვენს სამომავლო საქმეებზე.

5465-7

ცხადია, არც ჩვენ ვართ გულხელდაკრეფილინი. კარგად ვიცით, რომ ამ
ხალხს, მართლაც უყრადღება და მოფერება სჭირდება, რომ დიდი საქმე არ
გაკეთდება, თუ საკუთარი სისხლი არ გაიღ. ამიტომ, რომ თვითონ ქალაქი
იკლებს, მაგრამ მსახიობებისა და თეატრალური ინსტიტუტის სტუდენტებისა-
თვის აგვარებს ყველა საყოფაცხოვრებო და საბინაო საკითხს. ვფიქრობთ,
ყველაფერი ეს მათი შემოქმედებითი ზრდის მასტიმულირებელი ფაქტორი უნ-
და გახდეს. სწორი ნაბიჯი გადადგა თეატრის ახალმა ხელმძღვანელობამ, როცა
მოამზადა რამდენიმე თოჯინური წარმოდგენა, მაყურებელთა აღზრდა სწორედ
ამ ასაკში უნდა დაიწყოს. გათვალისწინებულია თეატრის დასის გასვლითი წა-
რმოდგენები უშუალოდ წარმოება-დაწესებულებებში, მეზობელ რაიონებში,
შეხვედრები ცნობილ რეჟისორებთან, მსახიობებთან. კარგად შედგენილი რე-
პერტუარი, მსახიობთა და რეჟისორთა ოსტატობა მაღალნიჭიერი კოლექტივის
ჩამოყალიბების წინაპირობაა. დღევანდელი ფოთი მრავალეროვანი ქალაქია.
თეატრმა უნდა გაითვალისწინოს, რომ აქ ყოველწლიურად 50-მდე სხვადასხვა
ქვეყნის გემი უშვებს ღუზას, რომ აქ ყოველდღე, ყოველ დღე-ღამე ცხოვრობს
ათასზე მეტი უცხოელი. დიახ, თეატრის მომავალი საიმედო გზით უნდა წავიდეს.
ჩვენ ველით დასის ნიჭიერი ახალგაზრდობით შევსებას, რაც მას უსათუოდ
წაიყვანს აღმავლობის გზაზე.

მომავალი უფრო მეტ სასიხარულო შეხვედრებს გვპირდება. ადრე გაზაფ-
ხულზე ვიწვევებთ ფოთის თეატრის დაარსებისა და დიდი თეატრალური მოღ-
ვაწის, ამავდარ ვალერიან გუნიას დაბადების 100 წლისთავს.

ს.ქ. სს. კ. მარქის
ს.ხ. ს.ხ. რესპუბ.
გ. ვ. ლ. ი. თ. ვ. კ.

ჩვენ თავის ხალხის



„ახალგაზრდობო, აწ კი თქვენ, გამოლით თქვენი კირიმი...“ ასე მიმართა მსცოვანმა აკაკიმ თავის ქაბუკ თანამედვთ. და ეს სტრიქონები დარჩა როგორც ფიგურალურა თქმა, როგორც მოწოდება დიდი ქართველი პოეტისა ახალი თაობების მიმართ; ასევე ნიშნულად იმისა, თუ ერის სასიქადულო შვილები როგორ ილტვოდნენ და კვლავაც როგორ უნდა ილტვოდნენ ახალგაზრდობის შემოქმედებითი წარმოჩენისა და დაწინაურებისათვის.

საქართველოში ყოველთვის იცოდნენ: ერთობ ზუნდოვანია მოზავალი იმ ქვეყნისა, რომელიც ახალგაზრდობაზე არ ზრუნავს, კვდება ის ხელოვნება, რომელშიც ახალი თაობა არ მოდის, ახალგაზრდობაზე უფროსმა თაობამ უნდა იზრუნოს, მან უნდა აღზარდოს ისეთი თაობა, როგორც ქვეყანას სჭირდება, თორემ ახალგაზრდობა მანაც მოვა, იგი მანაც დაიჭერს თავის ადგილს, ხელში აიღებს ცხოვრების სადავეებს.

ამიტომ სასიცოცხლო მნიშვნელობა აქვს იმას, თუ როგორ ვზრდით ახალგაზრდობას, რა გზას ირჩევენ ისინი ჩვენი წაბძვით, რაგვარ გაკვეთილს ვაძლევთ მას, ზნეობის რა მაგალითს ვუჩვენებთ.

ამიტომაცაა, რომ საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტია და მთავრობა შეუწელებელ, ყოველდღიურ ყურადღებას აქცევენ ახალგაზრდობის აღზრდის, შემოქმედებითი გამოვლინებისა და დაწინაურების საკითხს. არცერთ ქვეყანაში, არცერთ საზოგადოებრივ ფორმაციაში ასეთი ყურადღება არ მიუქცევიათ ახალგაზრდობისათვის, როგორც საბჭოთა კავშირში, რადგან კომუნისტურ პარტიას მტკიცედ სწამს: ახალგაზრდობა უნდა იყოს მომავლის საზოგადოების მტკიცე ძალა, მას უნდა მოსთხოვო, მაგრამ ვიდრე მოსთხოვდე, უნდა აღზარდო, ხელი უნდა წაშველო, უნდა იზრუნო მასზე. არ უნდა გვაიწყუდებოდეს, რომ ახალგაზრდობის პრობლემა სახელმწიფოებრივი პრობლემაა.

სწორედ ამგვარი ზრუნვის სულიკვეთებით არის განპირობებული მთელი რიგი სახელმწიფოებრივი მასშტაბების ღონისძიებანი, რომლებიც ბოლო წლებში იქნა მიღებული და ცხოვრებაში გატარებული სკკ ცენტრალური კომიტეტის მიერ.

ძალზე დღია შემოქმედებითი ახალგაზრდობის შესახებ სკკ ცვ დადგენილების მნიშვნელობა. დღეს, წლების შემდეგ რომ განვიხილავთ ამ დადგენილების ყოველ პუნქტს, ვხედავთ, თუ რაოდენი

როლი. შეასრულა მან ჩვენი ახალგაზრდობის შემოქმედებითი გამოვლენისა და დაწინაურების საქმეში. ყოველგვარ დადგენილებას იმდენად აქვს ფასი, რამდენადაც პრაქტიკულია, რამდენადაც მძლავრად არსებული სინამდვილის გარდაქმნა, ცხოვრებაში სიახლეთა დანერგვა.

ხსენებული დადგენილების შემდეგ ჩვენს რესპუბლიკაში ბევრ სასიკეთო სიახლეს ჩაეყარა საფუძველი: შეიქმნა ახალგაზრდული თეატრი, კინოსტუდიაში ჩამოყალიბდა გაერთიანება „დებიუტი“, საკავშირო აღიარება მოიპოვა კინოსტუდია „ქართული ფილმის“ თეატრალურმა სახელოსნომ, ცალკეული თეატრები შეივსო ახალგაზრდა მსახიობებით, გაიხსნა თეატრალური ინსტიტუტის სასწავლო თეატრი. ქართული დრამატურგიის ხვალისდელი დღისათვის ერთობ მნიშვნელოვანი გამოდგა საქართველოს კულტურის სამინისტროს, მწერალთა კავშირის და თეატრალური საზოგადოების მიერ წამოწყებული და უკვე ტრადიციად ქცეული ახალგაზრდა დრამატურგთა სემინარი. ამ სემინარმა უკვე გამოიღო სასიკეთო ნაყოფი — რესპუბლიკის თეატრებში გამოჩნდა ახალგაზრდა დრამატურგთა პირველი პიესები. ამ პიესებმა მსაყურეების ყურადღება მიიპყრო. ახალი თაობის დრამატურგთა ნაწარმოებები უფრო მეტად ვიღის იჭერენ რესპუბლიკის თეატრების რეპერტუარში.

ეს ყველაფერი ნათელი დასტურია იმისა, თუ როგორ ზრუნავს ჩვენი პარტია ახალგაზრდობის შემოქმედებითი გამოვლენისა და დაწინაურებისათვის, ამ ზრუნვის გარეშე არ გვექნებოდა ესოდენ თვალსაჩინო ნაყოფი. ხელოვნება ხომ საზოგადოებრივი ცნობიერების ის ფენომენია, რომელიც დიდ ზრუნვას საჭიროებს. როცა ხელოვანი საყოველთაო ზრუნვას გრძნობს, როცა ხელოვანს აქვს რწმენა იმისა, რომ მის ნაშრომს ყურადღებით ელიან და განიხილავენ, იგი გაორმაგებული ძალით მუშაობს. ამგვარ ზრუნვას მუდამ სასიკეთო ნაყოფი მოაქვს. იგი მომთხოველობის უფლებასაც გვაძლევს და მკაცრი განსჯის საშუალებასაც.

სწორედ ამ პოზიციებით იყო ნაკარანხევი საქართველოს კენცენტრალური კომიტეტის მიერ 1984 წლის აპრილში მიღებული დადგენილება „შემოქმედებით ახალგაზრდობასთან მუშაობის გაუმჯობესების ღონისძიებათა შესახებ სკკპ ცკ ივნისის (1983 წ.) და საქართველოს კპ ცკ XIV პლენუმის გადაწყვეტილებათა შუქზე“ და 1984 წ. ოქტომბრის მე-19 პლენუმის მთავარი მიმართულება. კომკავშირზე, ახალგაზრდობაზე პარტიული ზრუნვის საკითხი ჩვენი პარტიის ცენტრალური კომიტეტის მუშაობის ერთ-ერთი მთავარი ამოცანა გახლავთ. აქ მუდამ ყურადღებით, საკითხის ღრმა წვდომით განიხილავენ ახალგაზრდობის პრობლემებს, სწავლობენ და ეძებენ მათი შემოქმედებითი გამოვლინების კონკრეტულ საშუალებებს.

ეს მისწრაფება კიდევ უფრო გამოიკვეთა შარშან, გაზაფხულის პირს ბაკურიანის ტრადიციული სემინარის დაწყების წინ, როცა სკკპ ცენტრალური კომიტეტის პოლიტიბიუროს წევრობის კანდიდატი, საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის პირველი მდივანი აშხ. თ. ა. შევარდნაძე შეხვდა შემოქმედებითი ინტელი-

ტენციის ახალგაზრდა წარმომადგენლებს. ამ შეხვედრაზე გაიშარ-
თა ერთობ საგულდაგულო, საქმიანი საუბარი ახალგაზრდა ხელფ-
ვანისათვის მნიშვნელოვან, საქირბოროტო საკითხებზე. ისინი აქ-
ტიურად სვამდნენ პრობლემებს, გულწრფელად უსაპროპაგანდო
საკითხებზე, რომლებიც აღეგებოთ, რადგან გულახდილობის ატ-
მოსფეროში სხვაგვარად საუბარი შეუძლებელიცაა.

ყოველივე აქედან გამომდინარე დღეს საკითხი ასე დგას —
მთავარია გქონდეს ნიჭი, გქონდეს შემოქმედისათვის ასევე აუცი-
ლებელი შრომის სიუვარული, მოთმინება. დანარჩენი კი თავისთა-
ვად მოვა. არასოდეს, არც საქართველოში და არც სხვაგან, არ
ყოფილა ისეთი პირობები შემოქმედებითი ახალგაზრდობისათვის,
როგორც დღეს არის. ამ მხრივ შეიძლება ცოტა ლიბერალურიც კი
ვიყოთ, იქნებ, ცოტა უფრო ფართოდ ვაღებთ ხელოვნებაში შე-
სასვლელ მძიმე კარს, რომელიც თავად ხელოვანმა უნდა შეაღოს,
მაგრამ დრო გამოარჩევს, დაცხრილავს ნიჭიერთა და უნიჭოთ,
დრო ყველას მიუჩენს თავის ბინას. თუკა, დროის სამსჯავრო
ერთობ ფართო მცნებაა და კრიტიკა უნდა მოეხმაროს მას, კრი-
ტიკამ უნდა სთქვას თავისი მართალი სიტყვა.

„მ. მ.“ რედაქციამ, ხელმძღვანელობდა რა პარტიის ცენ-
ტრალური კომიტეტის წევრობისა და საპროგრამო დადგენილე-
ბებით, გადაწყვიტა სპეციალური ნომერი მიუძღვნას თეატრალურ
ახალგაზრდობას.

წინამდებარე ნომერში მოთავსებული წერილები გაგაცნობთ
ახალგაზრდა მსახიობთა, რეჟისორთა შემოქმედებას, მიხილოებით
მინც დახატავს ქართული თეატრალური ახალგაზრდობის ჭკუფურ
პორტრეტს, წარმოადგენთ თუ რით, როგორ ცხოვრობს დღეს
ქართული თეატრალური ახალგაზრდობა. რასაკვირველია, უურნა-
ლის ერთი ნომერი ვერ მოიცავს ყველას და ყველაფერს. სამწუ-
ხაროდ, ამ ნომერში არ არის წარმოდგენილი ყველა ის ახალგაზრ-
და შემოქმედი, რომელიც თავისი ნიჭიერებით, პროფესიონალიზ-
მით მკითხველთან შეხვედრას იმსახურებს. ეს შეუძლებელი აღმო-
ჩნდა უურნალის მცირე მოცულობის გამო. საბედნიეროდ, ნიჭი-
რი თეატრალური ახალგაზრდები დღეს თითზე ჩამოსათვლელი არა
გვყავს. სწორედ ეს სასიამოვნო მომენტი ხდის შეუძლებელს ყო-
ველი მათგანის ერთ ნომერში წარმოდგენას, მაგრამ „თეატრალუ-
რი მოამბის“ დაინტერესება ახალგაზრდობით სრულიადაც არ არ-
ის კომპანიური ხასიათის — უურნალი ადრეც სათანადო ყურად-
ღებას აქცევდა ამ საკითხს და დღეს შეუძლია დაბეჭდვითი განა-
ცხადოს, რომ ახალგაზრდობა სტუმრად არ იგროვებს თავს უურ-
ნალის ფურცლებზე — პირიქით, შეეცდება, უფრო აქტიურად წარ-
მოუდგინოს მკითხველს ჩვენი თეატრალური ახალგაზრდობა. წარ-
მოუდგინოს არა მხოლოდ მსახიობები, რეჟისორები, არამედ თე-
ატრმცოდნენი, ისინი, ვინც ხვალ უნდა გამოაჩინოს მსახიობთა, რე-
ჟისორთა შემოქმედებითი რაობა. რედაქცია უურნალის ამ ნომერს
რომ ამზადებდა, განიზრახა ახალი თაობის თეატრმცოდნეთა წარ-
მოჩენაც. (ბევრი მათგანი კი ჭერ კიდევ თეატრალური ინსტიტუტის

სტუდენტია). შესაძლოა, ყველა ნამუშევარი არ იყოს სრულფასოვანი, ვერ აკმაყოფილებდეს მხატვრული კრიტიკის დღევანდელ დონეს, სასურველი ხატოვანებით და ანალიზით ვერ წარმოაჩინდეს მსახიობთა, თუ რეჟისორთა მიერ განვლილ გზას, მაგრამ ეს შედეგები მაინც იბეჭდება, რადგან რედაქციას სწამს, თეატრმცოდნე ბეჭდვით უნდა გაიზარდოს და ჩამოყალიბდეს, როგორც მსახიობი, რეჟისორი-თეატრში. მან ბევრი უნდა სწეროს. ბეჭდვის საშუალებაც უნდა ჰქონდეს, თორემ თუ დავაფრთხვებთ, გავუტყუებთ გული, შესაძლოა, პროფესიაზე სულაც ავადებინოთ ხელი. ცხადია, ეს სრულიად არ ნიშნავს იმას, რომ რედაქცია ხვალ ოგივე კრიტიკერიუმებით გამიხილავს მათს ნაწერებს. დღევანდელმა ნდობამ შემოქმედებითი ზრდის გარანტიაც უნდა შექმნას. ამ ახალგაზრდებმა ბეჭდვით უნდა აღმოაჩინონ, თუ რა ნაკლი აქვთ; ისეთივე უურადლებით უნდა შეისწავლონ საკუთარი ნაწერი და შესაძლებლობანი, როგორც სხვათა ნაღვაწს სწავლობენ.

სახელმძღვანელო მნიშვნელობისაა საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის მე-19 პლენუმზე ამხ. ფედუარდ შევარდნაძის მიერ ნათქვამი: „ვიჩინოთ რა უოველდღიურ უურადლებას ახალგაზრდობისადმი. ვზრუნავთ რა მისთვის, ამავდ დროს უოველთვის უნდა ვიყოთ უკიდურესად მკაცრი და აბსოლუტურად სამართლიანი, როგორც ეს კარგ მშობლებს შეეფერებათ“.

ღიახ, მშობლიური ზრუნვა და სამართლიანი დამოკიდებულება აღზრდის ახალ თაობას სწორად.

თაობის არსი მხოლოდ ასაკობრივი კრიტერიუმებით არ არის განპირობებული, თაობის ერთიანობა მაშინ შესდგება, როცა მათ შემოქმედებითი იდეა აკავშირებთ, თუ არ არის ეს შემოქმედებითი იდეა, არ არის თაობის ერთიანობაც, ქართულმა საბჭოთა თეატრმა იცის საიმისო მაგალითები, თუ რა ჩინებული მისია შეასრულა თანამოაზრეთა თაობამ. ახმეტელმა „დურუჯში“ შეაკავშირა ნიჭიერი ახალგაზრდობა და იგი იმ ძალად აქცია, რომელმაც დიდი კვალი გაავლო ქართულ თეატრის ისტორიაში, 50-იანი წლების რუსთაველის თეატრში მოსულ ახალგაზრდობას ერთი შემოქმედებითი პოზიცია ჰქონდა და ამით გამოიკვეთა. ამან მისცა საშუალება თავისი სიტყვა ეთქვა ხელოვნებაში. თანამოაზრეთა მიერ შეიქმნა ერთ-ერთი საუკეთესო თეატრი — რუსთავის თეატრი.

ნიჭიერი ადამიანების შეკავშირებას, ერთიანობას მუდამ კარგი ნაყოფი მოაქვს.

საბჭოთა საქართველოს, მშობლიური კულტურისადმი უანგარო სამსახურის რწმენით გამოდის ასპარეზზე ქართული თეატრალური ახალგაზრდობა და ეს გახლავთ მთავარი. ამიტომ ნიჭიერთ მუდამ ექნებათ გზა ფართო და დაფასება — გულწრფელი.

ჩვენი საზრუნავი

სულ უფრო ხშირად გაისმა ხმები თეატრის ახალგაზრდობაზე! მაგრამ რომელ პერიოდში არ ისმოდა ასეთი ხმები? ყოველთვის დიდია თეატრის განახლების სურვილი. ახალი ნაკადის მოსვლა უფროსი თაობის მსახიობებსაც აძლევს სხვაგვარად იაზროვნონ, მაქსიმუმი აკეთონ.

მაინც ქართული თეატრის ისტორიაში არის პერიოდები, როცა გამოჩნდებოდა სიმწვავეთ დგება ახალგაზრდობის პრობლემა.

თვალი გადავავლოთ ჩვენს ისტორიას.

„დღურუჯის“ სახით აღეთქდა ახალგაზრდობა, რომელმაც ახალი გზით, მარჯანიშვილის მიერ ნაჩვენები გზით მოიხურვა სიარული.

კოტე მარჯანიშვილი წერდა: „ახალი იდეებით გატაცებულმა ახალგაზრდობამ, რომელმაც უკვე იგემა წარმოდგენისათვის ნამდვილი სერიოზული მომზადების მნიშვნელობა, არ ისურვა უკან დახვევა და თავისი იდეალების შესანარჩუნებლად შემოიკრიბა კორპორაციაში“.

ასე დაიწყო ბრძოლა.

ქველის ახლით შეცვლა კანონზომიერი პროცესი იყო.

სტენისათვის უკვე მოხუცდნენ უფროსი თაობის მსახიობები, ზოგიც ფიზიკურად გამოაკლდა. საჭირო იყო ახლის მომზადება.

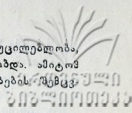
საჭირო იყო დრო, რათა ლადო მესხიშვილისა და ვასო აბაშიძის არტიტული თაობის ადგილი ღირსეულ ახალგაზრდობას დაეკავებინა.

მონაცვლეობის პროცესი მეტად მწვავე გამოდგა.

გავიდნენ წლები. ქართული საბჭოთა თეატრი დიდხანს იყო განებივრებული დიდი სამსახიობო ხელოვნებით. მაგრამ 50-იანი წლების მეორე ნახევარში უკვე საგრძნობი გახდა თეატრის ასაკობრივი (სხვაზე არას ვაშბობ) განახლების აუცილებლობა. პირველ რიგში იგი დაეტყო რუსთაველის თეატრს. მისი მეთაურები ა. ხორავა და ა. ვასაძე, სხვებზე უკეთ გრძნობდნენ ამას. მაშინ ა. ხორავა სამოც წელს იყო მიღწეული, ა. ვასაძე, ე. აფხაიძე, გ. სალარაძე და სხვები შედარებით უფრო ახალგაზრდები იყვნენ. თეატრს თითქოს ბევრი არაფერი უჭირდა. ა. ხორავამ, ა. ვასაძემ, ე. აფხაიძემ მაშინ საუკეთესო სახეები (ოიდიპოსი, პეპია, დიეგო) შექმნეს, მაგრამ თეატრში მაინც დაიწყო დუღილი.

თითქმის მეორედბოდა იგივე, რაც ოციანი წლებში მოხდა. უშანგის, ა. ხორავას, ვ. ანჯაფარიძის, თუ გ. შავგულიძის სამსახიობო თაობების მკაფურებლები სავსებით ბედნიერად გრძნობდნენ თავს თეატრში და ამიტომ მათთვის ფსიქოლოგიურად ძნელიც იყო იმ აზრის შეგუება, რომ ცხოვრებამ დღის წეს-

რთველი დააყენა ახალი სამსახიობო ხელოვნების განვითარების აუცილებლობა, რაც თავის მხრივ ახლებურ თეატრალურ აზროვნებას გულისხმობდა. ამიტომ ხშირად ამბობდნენ, სად არიან ჩვენი სცენის ბუმბუკრაზი მსახიობების მემკვიდრე დედნით.



ხშირად იყო ლაპარაკი თეატრის კრიზისზე.

დრო თავისას მოითხოვდა.

ქართულ თეატრში თანდათან ჩამოყალიბდა სამსახიობო თაობები, რომელთაც მხრებზე დააწვათ შემოქმედებითი ცხოვრების მთელი სიმძიმე. მათ მიიღეს ისტორიით კუთვნილი თავიანთი ხვედრი. არამც თუ არ შეარცხვინეს წინა თაობები, არამედ ჩვენი ქვეყნის საზღვრებს გარეთაც გაიტანეს ქართული თეატრის სახელი.

დღეს ის თაობა 50-60 წლისაა. ამ მხრივ არსებითად იგივე მდგომარეობა გვაქვს, როგორც იყო 50-იანი წლების მეორე ნახევარში, რა ასაკისაც იყვნენ ა. ხორავა, ა. ვასაძე, ვ. გომიაშვილი, ს. ზაქარიაძე, ს. თაყაიშვილი, გ. შავგულაძე და სხვები.

თეატრში ბევრი რამ შეორღედა.

და აი, ისევ წინა პლანზე დგება ახალგაზრდა მსახიობთა საკითხი.

თეატრალურ ინსტიტუტს ყოველწლიურად 30-40 ახალგაზრდა მსახიობი ამთავრებს. გამოდის, რომ ქართულ თეატრს ყოველწლიურად ემატება ერთი სახელმწიფო თეატრისათვის საკმარისი მსახიობები.

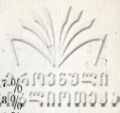
ეს დიდი ძალაა! სად წავიდნენ? საქმე მიზნობრივ მომზადებაში არ არის. მიზნობრივად მზადდება ახალგაზრდა მსახიობები საქალაქო და რაიონული თეატრებისათვის. მაგრამ მთელ რიგ რაიონულ თეატრებში ჯერ კიდევ არ არის საკმარისი პროფესიული უმაღლესი თეატრალური განათლების ახალგაზრდობა. ამ მხრივ მძიმე მდგომარეობა შეიქმნა, გორშიც კი, სადაც ახლო წარსულში ძლიერ მსახიობთა დიდი ჯგუფი იყო, აქ დღეს პროფესიონალი ახალგაზრდობა არ პყავთ. როგორც ჩანს, თავის დროზე ჯეროვნად არ იზრუნეს ამ საკითხზე. ახლა კი წლები უნდა მდგომარეობის გამოსწორებას. თეატრის ხელმძღვანელი რეჟისორები უ. კობიძე და ქ. ხარშილაძე დიდი მონდომებით ცდილობენ მდგომარეობის შეცვლას, მაგრამ საამისოდ საკმარის დიდი დროა საჭირო. თეატრს განახლება უნდა!..

ისინი, ვინც არამიზნობრივი წესით ამთავრებენ ინსტიტუტს, დიდი ხალხით არ მიდიან რაიონის თეატრებში. მიზეზი საბინაო პირობებია. საყოფაცხოვრებო საკითხები პირდაპირ კავშირში აღმოჩნდა შემოქმედებასთან. დღეს ეს რეალობაა და მოვლენებს ისე უნდა შევხედოთ, როგორც სინამდვილეში არის.

რასაკვირველია, ყველა კურსდამთავრებული ვერ იქნება თეატრის შენამატი. გარკვეული პროცენტი ბუნებრივ განთესვად უნდა ვივარაუდოთ. ასეა ყოველ დარგში და მსახიობის პროფესია ამ მხრივ გამოინაკლისი როლია.

მაგრამ ამის გარეშეც საკმარის მნიშვნელოვანი ნამატი რჩება, ეს ყოველივე, ასე ვთქვათ, პროცენის სტატისტიკური მხარეა! არის სხვა მრავალი ასპექტიც. როგორ მდგომარეობაში არიან ისინი, ვინც, თუნდაც ამ სამიოთხი წლის წინ დაამთავრეს ინსტიტუტი? აქვთ თუ არა წარმოჩენის საშუალება? რას გვპირდებიან სახვალიოდ? როგორია ასაკობრივი სტრუქტურა? საშავალიოდ, განვიხილოთ რუსთაველის თეატრი.

როგორია ჩვენი სახელოვანი რუსთაველის თეატრის ასაკობრივი სტრუქტურა საშტატო განრიგის მიხედვით?



შტატში სულ 69 მსახიობია.

აქედან:

1. 70 წლისა და ზევით	3	ე. ი.	4,30%
2. 60 წლისა და ზევით	12		17,30%
3. 50-60-მდე	18		26,00%
4. 40-50-მდე	24		34,70%
5. 30-40-მდე	12		17,30%

30 წლამდე მსახიობი თეატრის შტატში სადღეისოდ, 1985 წლის იანვრისათვის, არ არის.

ერთის შეხედვითაც ნათელი სურათია. მდგომარეობა მეტად დამაფიქრებელია.

ნუ ვიკამათებთ იმაზე, რომ შემოქმედებითი ახალგაზრდობა სხვას ნიშნავს, რომ ხელოვნებაში ასაკი არ არის მთავარი, რომ ჩვენი სცენის ოსტატები ჭერ კარგ „ფორმაში“ არიან და ა. შ. ყველაფერი ეს გასაგებია. და მაინც თეატრის ასაკობრივი სტრუქტურის ცვალებადობას მუდმივი ყურადღება უნდა. დასის ასაკობრივი მობერების ტენდენცია აქ აშკარად იგრძნობა, და დღეს თუ არა ხვალ მაინც გამოიღებს უარყოფით შედეგს.

გრძნობს თეატრის ხელმძღვანელობა ამ მდგომარეობას? რასაკვირველია, გრძნობს და გამოსავალს ეძებს. სამისოდ შტატგარეშე მსახიობთა გარკვეული ჯგუფიც შექმნა. ცხადია, ეს არ არის ოპტიმალური გამოსავალი, მაგრამ სცენაზე ხომ უნდა იდგეს ახალგაზრდა მსახიობი! რუსთაველის თეატრში ყველაზე ახალგაზრდები (24 წლის) ირაკლი აფაქიძე და 'კახი თავართქილაძე, შტატგარეშედ მუშაობენ, მათ კი ინსტიტუტი თითქმის ოთხი წელია დაამთავრეს! ნიჭიერი, გამოცდილი ოსტატების შემოქმედებითად შემონახვა თეატრში და ახალგაზრდობის გაბედული დაწინაურება არის თეატრის ერთ-ერთი უპირველესი საზრუნავი.

ახალგაზრდა მსახიობთა ზრდისა და დაოსტატების პრობლემა უშუალოდ უკავშირდება რეჟისურის საკითხს. სადაც არის ნიჭიერი რეჟისორი, რომელმაც იცის მსახიობთან მუშაობა, იქ მეტი წარმატებითაც ვლინდება ახალგაზრდობა. ამიტომ ბუნებრივია, რომ მსახიობი მხოლოდ იმ საქალაქო და რაიონულ თეატრებში არჩევს წასვლას, სადაც კარგი რეჟისორია. თავის დროზე თ. ჩხეიძეს ახალგაზრდა მსახიობთა ჯგუფი ზუგდიდში გაჰყვა. ახალგაზრდა მსახიობთა მოთხოვნებიც სავსებით გასაგებია. თანამედროვე თეატრალური აზროვნება წარმოუდგენელია რეჟისურის გარეშე. დღევანდელ თეატრში მათი სინთეზია უპირველესი მისაღწევი. რეჟისურაშიც მოდიან ახალგაზრდა ძალები. აქ კიდევ უფრო რთული პროცესია. რეჟისურას მეტი დრო სჭირდება, რათა სავსებით გამოვლინდეს მისი შესაძლებლობანი. მოსკოვის ა. ლუნაჩარსკის სახ. თეატრალური ხელოვნების ინსტიტუტში საშუალო სკოლის დამთავრებისთანავე არც იღებენ სარეჟისორო ფაკულტეტზე. სავალდებულო სტაჟს სთხოვენ. საქართველოს თეატრალურ ინსტიტუტში კი ასეთი შეზღუდვა არ არის. ჩვენ გვგონია, რომ ეს სწორი გზაა. განა ასევე პირდაპირ სკოლის მერხიდან არ მოვიდნენ რ. სტურუა, თ. ჩხეიძე, გ. ყორღანი, ლ. მირცხულაფა და სხვები? რეჟისურის თეატრთან სიკამუკის ასაკშივე დაკავშირება ვფიქრობთ ხელს უწყობს შემოქმედებითი მომწიფების პროცესის დაჩქარებას. რაც უფრო მეტის გაბედულობით დავაწინაურებთ ახალგაზრდა რეჟისორს, რაც უფრო მე-

ტად ვენდობით და დამოუკიდებლობას მივცემთ, მით უფრო კარგი იქნება შედეგიც.

ახალგაზრდობა მოდის თეატრმცოდნეობაშიც. აქ კი როგორც იტყვიან, თავზე საუარად-გვაქვს საქმე. ყოველწლიურად 150-ზე მეტი ახალი საექსპლუატაციო იდგმება და დიდი უმრავლესობა შეფასების გარეშე რჩება, ეს იმის მანიშნებელია, რომ რთული მდგომარეობა გვაქვს კრიტიკის დარგში, არც თეატრის ისტორიაა სავსებით შესწავლილი — რამდენი რამ არის გამოსაკვლევი, ახლებურად გადასაწყვეტი, საკმაოდ ბევრი ახალგაზრდა თეატრმცოდნე გვყავს, მაგრამ სამწუხაროდ, მნიშვნელოვანი ნაწილი ცოტას წერს. ისინი, რომლებიც დღეს აქტიურად მუშაობენ და განსაზღვრავენ თანამედროვე თეატრმცოდნეობით დონეს, უკვე ორმოცდაათ წელს არიან მიახლოებულნი, ნაწილი კი გადაცდა კიდეც. მაშასადამე, შემცველ თაობაზე გამორჩეული ზრუნვა, ჩვენი ერთ-ერთი უპირველესი მოვალეობაა. კარგი იქნება, თუ მოგვარდება ახალგაზრდა თეატრმცოდნეთა შრომების კრებულის გამოცემა. თეატრალურმა საზოგადოებამ უფრო აქტიურად უნდა ჩააბას ახალგაზრდა თეატრმცოდნენი საქალაქო და სარაიონო თეატრების ცხოვრებაში. რესპუბლიკის თეატრებში სალიტერატურო ნაწილის გამგეებად ორი-სამი თეატრმცოდნე თუ მუშაობს, თეატრმცოდნეები არ არიან თვით სახელოვნო ურუნალებშიც კი. არსებითად იგივე ითქმის მეტი წილი გაზეთების, გამოცემლობების მიმართაც. ვერც სატელევიზიო გადაცემებში უკავია თეატრმცოდნეობას ჭეროვანი ადგილი. სალიტერატურო ურუნალები ხომ თითქმის აღარაფერს ბეჭდავენ თეატრის შესახებ. რა კარგი ტრადიცია დაიკარგა!..

ასე, რომ ახალგაზრდა თეატრმცოდნეების საკითხი ერთობ სერიოზული პრობლემაა. მიუხედავად გარკვეული სიძნელეებისა, მთავარი ნაკლი მაინც მათი მიზეზით არის გამოწვეული. აკლიათ ინიციატივა, შრომისმოყვარეობა, მიზანწრაფულობა...

ღია წერილი ახალგაზრდა მსახიობს

ჩემო ახალგაზრდა მეგობარო!

არც ისე იოლია დაეუფლო მსახიობის პროფესიას, ვახდენ სცენის კეშმარიტი შემოქმედი... მნელია, მაგრამ ერთობ საინტერესო.

ჭკუას არ გარიგებ, არ გაიფიქრო... უბრალოდ რამდენიმე მოსაზრება მიინდა გავიზიარო.

ახალგაზრდამ, მოდით, მას ქართული სცენის მომავალი შემოქმედი, დრამატული თეატრის დამწყები მსახიობი ვუწოდოთ, — თავიდანვე უნდა იცოდეს, თუ რისთვის შეუდგა თეატრის აღმართს. თეატრით ბავშვური გატაცება დროებითია, მალე გაივლის და ახალბედა თეატრთან პირისპირ რჩება. აი, აქ უნდა იჩინოს თავი რწმენამ, ნებისყოფამ, მოთმინებამ და შრომისუნარმა.

ისიც უნდა ვიცოდეთ, რომ თეატრის აღმართზე წარმატებასა და აღიარებასთან ერთად, ჩაგარდნა და მარცხიცაა მოსალოდნელი... ამიტომ თუ გადაგიწყვეტია თეატრს ემსახურო, კარგად უნდა იცოდე, რა მოგეთხოვება.

შენ თეატრალური ინსტიტუტის სამსახიობო ფაკულტეტი დაამთავრე. ეს იმას ნიშნავს, რომ სასცენო მონაცემებით დაჯილდოებული ხარ, სხვანაირად ინსტიტუტში, ალბათ, არც მიგიღებდნენ. ესე იგი გაიარე სამსახიობო განათლების 4 წელი და მიიღე სცენაზე გამოსვლის ოფიციალური უფლება — დიპლომი დრამის მსახიობისა. ესა თუ ის თეატრი დაინტერესდა და მიგიწვია დასში. იწყება შენი შემოქმედებითი ცხოვრება პროფესიულ თეატრში.

პირველ რიგში — შენ უნდა იცოდე და შეისისხლონოციო რომ თეატრი არის კოლექტიური შემოქმედების კერა, სადაც თავმოყრილია დრამატურგის, რეჟისორის, მხატვრის, მუსიკოსის და მსახიობის ერთობლივი შემოქმედება, რომელსაც ჰქვია წარმოდგენა, სპექტაკლი.

ამიტომ, თეატრში მოსვლის პირველი დღიდანვე, უნდა ირწმუნო თეატრის, სინთეზური ხელოვნების ძირითადი პრინციპი. შენ ხარ ნაწილი იმ დიდი მთელისა, რომელსაც წარმოდგენა ეწოდება, შენ არ ხარ სოლისტი. მიუხედავად იმისა, მთავარ როლს ანსახიერებ, თუ ეპიზოდურს, ნაწილი ხარ. ასევე, შენ მსახიობი, არსებობ ბარტნიორთან ურთიერთობისათვის და არა შენთვის!

ეს პირველი და აუცილებელი პირობაა!

მეორე: მსახიობი სცენაზე, მაყურებლის წინაშე კვირაში სამჯერ-ოთხჯერ გამოდის, თქვენ, ახალგაზრდები, თითქმის ყოველდღე. ეს უდიდესი პასუხისმგებლობაა!

აბა, წარმოიდგინეთ: დღეს ტარიელ ვოლუა, ხეალ ჰამლეტი, ზევ ოლრა ბებია, ზურციელა, ოთარაანთ ქვრივი, პეზია, გიორგი, შემდეგ ჯაყო, გვადი, პლატონი, რიჩარდი, დარისპანი, ჯულიეტა, ოტელო და სხვა მრავალი დიდი როლი შეიძლება გავიხსენოთ. ახლა რამდენი რიგითი, ან ეპიზოდური პერსონაჟი, ან სულ პატარა, მაგრამ აუცილებელი გამოჩენა სცენაზე, — ანუ ქვე მანძირი სცენებში მონაწილეობა, ესეც აუცილებელია... გამოდის, რომ მხატვრული სახე, რომელსაც ჰქმნი შენი გარეგნული და შინაგანი მონაცემებით, — მეტყველებით, პლასტიკით, გრიმით, კოსტუმით და ა. შ. თითქმის ყოველ საღამოს გამოგაქვს მაყურებლის სამსჯავროზე. ბუნებრივია ზუსტ განწყობილებას უნდა მიაგნო, მობილიზებული უნდა იყო, როგორც იტყვიან, „ფორმაში“ უნდა იყო. შემდეგ კი პარტნიორებთან შეხვედრა სცენაზე. ყოველ საღამოს, პრემიერა იქნება ეს, თუ რიგითი წარმოდგენა, უნდა შესრულდეს, როგორც პირველად. ამის მიღწევაა ძნელი... შენ მოვალეობას კი არ იხდი, არამედ თხზავ, ჰქმნი პირველად.

ერთ უცნაურ ამბავს მოგვარი ყური: თეატრალურ ინსტიტუტში მომავალი მსახიობები და რეჟისორები ძირითად საგნებს აცდენენო — მსახიობის ოსტატობას, რეჟისურას, მეტყველებას, რომ არაფერი ვთქვათ სხვა საგნებზე! ძნელი დასაჯერებელია! სტუდენტი თავისი მომავალი პროფესიის ძირითად საგანს არ ეუფლება და ზერეულედ უყურებს?! სჯობს ასეთმა ახალგაზრდამ თავიდანვე მიატოვოს ინსტიტუტი და სხვა პროფესია ეძიოს. გასაოცარია — სცენაზე გინდა გამოხვიდე, ითამაშო როლები, დადგა წარმოდგენა, ვასწავლის მაღალკვალიფიციური პედაგოგი, ოსტატი... შენ კი გეზარება რეპეტიციის პროცესი, ყოველდღიური ევარჯიზი, ტრენაჟი?! მაშინ დროზე გაცალე ამ საქმეს, თორემ თეატრი თვითონ გაგრიყავს, არ მივიღებს!

თუ ჩემს შეგონებას ყურად იღებ, იცოდე: რომ სასცენო ხელოვნების პროფესიული დაუფლება ძალზე რთულია.

სცენის შემოქმედი გინდა ვახდენ?! უნდა იცოდე შენი ერის ისტორია და ლიტერატურა, უნდა გჯეროდეს მომავლისა, არ უნდა იყო ცინიკოსი... რწმენა უნდა გქონდეს, მტკიცე რწმენა. ისიც უნდა იცოდე, რომ სცენიდან შენ ხალხს ემსახურები... ეს უნდა იყოს ძირითადი მამოძრავებელი სტიმული შენი შემოქმედებისა.

მართალია, მსახიობი როლის არჩევანში შეზღუდულია, დამოკიდებულია რეჟისორზე, თეატრის ხელმძღვანელობაზე, მაგრამ რაც გერგო წილად, დიდი როლია ეს თუ პატარა, — მოწინააღმდეგეობით მოეპყარი და თუ გაქვს შენი სათქმელი, შიგ ჩააქსოვე.

ახლა სათქმელზე: რა გაწუხებს? რისი გჯერა? რას ამკვიდრებ, რისთვის იბრძვი, რას ებრძვი და რატომ? რა არის შენი იდეალი? როგორი გინდა იყოს შენი ქვეყანა, შენი ახლობელი, შეილი, და, ძმა, ნათესავი? როგორი გინდა იყოს საზოგადოება, რომელშიც შენ ტრიალებ? რის გაცემებას აპირებ და რა ხერხებით? ახლა რამდენი, თითქოს წვრილმანი ქვეთემებია, რომელთაც თავისი შინაარსი ახლავს თან? ამას ვინ მოსთვლის?! დაეუშვათ, ეს ძირითადი საკითხები მეტ-ნაკლებად, გადლევებს. როგორი ხერხებით უნდა გადაწყვიტო ეს საკითხები სცენაზე? შენ, ალბათ, მიპასუხებ: აბა, რეჟისორი რის მაქნისია, რისთვის არსებობს? მას მოფიქრებული ექნება მომავალი წარმოდგენის გადაწყვეტა, ე. წ. „გასაღები“.

ეს თავისთავად იგულისხმება, იგი აუცილებლად დაგეხმარება „გრძნობათა

ბუნების“ მიგნებაში და მის განხორციელებაშიც. მაგრამ, შენ თვითონ, ბარტყი ხომ არა ხარ, გამზადებული საკვები ჩაგიდოს პირში? თვითონ უნდა ივარგო! დაუზარებლად, ყინიანად, თავგამოდებით უნდა ეძიო შენში, **კარტინიონში** ვასალები მხატვრული სახისა.

სამწუხაროდ, მომრავლდა გულგრილ, ინერტულ მსახიობთა რიცხვი, მარტო ახალგაზრდებში კი არა, უფროს და საშუალო თაობაშიც. ისინი მოხელესავეთ მოდიან სამსახურში და არა შემოქმედებისათვის, სარეპეტიციო დარბაზში, თუ სცენაზე.

არ დაიფიქრო — რა დიდი დროც არ უნდა გავიდეს შენი სასცენო მოღვაწეობის დაწყებიდან, რა დიდ წარმატებასაც არ უნდა მიაღწიო, რა წოდებები და ჯილდოებიც არ უნდა მიიღო, ასევე მაყურებლის და პრესის დიდი აღიარებაც — მტკიცედ უნდა გახსოვდეს, რომ ყოველი ახალი როლი თავიდან დასაწყებია, თავიდან შესაქმნელია, — შენ ისევე დამწყები, ახალბედა ხარ... იმიტომ რომ ჯერ უცნობი მასალა გიდევეს წინ. — მომავალი მხატვრული სახე... ეს დაუწერელი ფურცელია, სუფთა ტილოა, რომელზეც შენი მომავალი პერსონაჟი უნდა გაცოცხლდეს... გამოდის, რომ კვლავ თავიდან უნდა დაიწყო, ისევე, როგორც პირველად. და ასე დაუსრულებლად მთელი სიცოცხლის მანძილზე... ძნელია, არა? მაგრამ ძალზე საინტერესო... ამაშია ჩვენი პროფესიის კიდევ ერთი სირთულე.

და ერთიც... ამ ბოლო ხანებში ზოგიერთი ჩვენი თეატრალური მოღვაწე ასეთ აზრს ანვითარებს, — თითქოს სცენაზე მთავარი იყოს როგორ აკეთებ. და რას აკეთებ, ხოლო რას ამკვიდრებ, — ეს რატომღაც გამორჩათ... ალბათ, დაუფიქრებლად, უნებლიედ მოსდით.

რა თქმა უნდა, მსახიობის რთულ პროფესიაზე დაუსრულებლად შეიძლება იფიქრო, წერო, იკამათო, იმსჯელო... ჩვენს პროფესიას მრავალი წახნაგი აქვს. ამჯერად ყველაფერს ვერ გავწვდებით. ეს მომავალში იყოს.

ჩემო მეგობარო!

მთავარია არ შეუშინდე სიძნელეებს!

ხალისიანად და ყინით შეეკიდე თეატრში შემოქმედებითი ცხოვრების აღმართს!

დამილოცნისხარ!

ახალგაზრდა დრამატურგთა ნათობისათვის

ამ ბოლო წლებში ბიკვინთა ხელოვანთა შეხვედრის თვალსაჩინო ცენტრად იქცა. აქ ყოველწლიურად იმართება მუსიკალური ფესტივალები და საორღანო მუსიკის საღამოები, ეწყობა კოლოკვიუმები, სემპოზიუმები, თუ სხვადასხვა სახის სემინარები.

ამათგან ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი და ფრიალ საგულისხმო ღონისძიებაა ახალგაზრდა დრამატურგთა სემინარი, რომელიც საქართველოს მწერალთა კავშირის, საქართველოს კულტურის სამინისტროსა და თეატრალური საზოგადოების ეგიდით ტარდება. ამ სემინარის სულისჩამდგმელი და ლიდერია ჩვენი ცნობილი მწერალი, საქართველოს მწერალთა კავშირის მდივანი, თამაზ ჭილაძე — ფრიალ ერთდირებული, დახვეწილი გემოვნებისა და მრავალმხრივი ნიჭის შემოქმედი.

ამ სემინარის მნიშვნელობა განსაკუთრებულია, არა მარტო თავისი ქეშმარიტად შემოქმედებითი ხასიათის გამო, არამედ მიღწეული შედეგებითაც.

ქართული თეატრის რეპერტუარში მტკიცედ დაიმკვიდრეს ადგილი სწორედ ამ სემინარებზე „აღმოჩენილმა“ პიესებმა: მხედველობაში მაქვს შ. შამანაძის, თ. ბაძალას, თ. აბულაშვილის, ზ. კალანდიას პიესები, რომლებიც არა მარტო სცენაზე განხორციელდნენ, არამედ დაიბეჭდა კიდევ (შ. შამანაძის პიესა დაიბეჭდა „ცისკარში“, თ. აბულაშვილისა და ი.სამსონაძისა „საბჭოთა ხელოვნებაში“, ზ. კალანდიასი „ნობათში“).

ამ სემინარს სხვა მნიშვნელობაც აქვს. თეატრალური ახალგაზრდობის დავალიერება, რომელსაც მთელ საბჭოთა კავშირში ძალიან საგულისხმო მასშტაბი მიეცა და რომელსაც სკკ ცენტრალური კომიტეტის ცნობილი დადგენილებების — შემოქმედებითი ახალგაზრდობის შესახებ — შუქზე უაღრესად საპასუხისმგებლო ფუნქცია დაეკისრა, საქართველოში, რატომღაც — სრულიად იქნა მივიწყებული. პარადოქსი ისაა, რომ ეს ხდება თეატრალური ცხოვრების თვალსაზრისით ერთერთ ყველაზე საინტერესო რესპუბლიკაში, რომელიც სამართლიანად ამაყობს თავისი ნიჭიერი ახალგაზრდებით. როგორც ჩანს, საქართველოს კულტურის სამინისტრომ, კომკავშირის ცენტრალურმა კომიტეტმა, პროფსაბჭომ და თეატრალურმა საზოგადოებამ აქტიურად უნდა მონიღომონ ამ შესანიშნავი ტრადიციის აღორძინება.

აი, ამ ფონზე ბიკვინთის ახალგაზრდა დრამატურგთა სემინარი, ერთადერთია, სადაც იქმნება ქართული დრამატული თეატრების ხვალისდელი დღე. იქ-

მნება არა მარტო ე. წ. „მიმდინარე რეპერტუარის“ ასე თუ ისე მნიშვნელოვანი მომენტები, არამედ ყალიბდება მომავლის რეპერტუარიც. თეატრალურ სამყაროში ეს სემინარი ერთადერთია. სადაც ახალგაზრდა შემოქმედთა პირისპირ ვხვდებით, თვალს ვადევნებთ მათ ზრდას.

პირადად მე ამ სემინარმა მომხიბლა თავისი არაჩვეულებრივი კეთილგანწყობილებით, ურთიერთ პატივისცემისა და თეატრის წინაშე დიდი პასუხისმგებლობის გრძნობით, რაც სრულიად არ გამორიცხავს პირუთვნელ კრიტიკას, აზრთა ცოცხალ და უშუალო გაზიარებას, მეტსაც ვიტყვოდი, ეს კრიტიკა ხშირად უფრო მწვავეა, უფრო მასშტაბური, რაც მშობლიური ლიტერატურისა და თეატრის სიყვარულით არის განპირობებული.

მომხიბლა აგრეთვე სემინარის ორგანიზაციისა და მუშაობის სერიოზულმა ხასიათმა. ახლა ბევრს სურს ამ სემინარში მონაწილეობა, მაგრამ შერჩევის კრიტერიუმი მკაცრია: აქ „მეთვალყურედ“ ყოფნა გამორიცხულია, ან ახალი პიესა უნდა გქონდეს, ან უაღრესად ინტენსიურად უნდა მიიღო მსჯელობაში მონაწილეობა. აზრის გამოთქმა ყველასთვის სავალდებულოა, განსაკუთრებულ შემთხვევაში სპეციალური მომხსენებლებიც არიან დანიშნული. ასე, რომ სემინარის მონაწილენი, ყველა პიესას ეცნობიან და უკლებლივ ყველა პიესაზე მსჯელობენ.

გასულ წელს კიდევ ერთი ნაბიჯი გადაიდგა სემინარის მასშტაბის გაზრდის მიზნით. აქ განხილული იქნა აფხაზი, ოსი დრამატურგების პიესები, აგრეთვე ბათუმელი ავტორის პიესა.

სემინარის ავტორიტეტს ზრდის აგრეთვე აქვე წაკითხული ლექცია-მოსვენებები, ხელოვნებისა თუ ფილოსოფიის საკითხებზე გამართული მსჯელობანი, რომლებშიაც მონაწილეობენ ცნობილი სპეციალისტები, არა მარტო საქართველოდან, არამედ მოსკოვიდან, კიევიდან და სხვა კულტურული ცენტრებიდან. ივნისის დასაწყისში აქ თავს იყრიან საბჭოთა მწერლებისა და თეორიულ-კრიტიკული აზრის თვალსაჩინო წარმომადგენლები, რომლებიც ინტერესს იჩენენ სემინარის მუშაობისადმი და ხალისით თანხმდებიან მის მუშაობაში მონაწილეობაზე. ამ მხრივაც, სემინარმა საქმაო ავტორიტეტი მოიპოვა.

სემინარზე წაკითხული პიესების ირგვლივ საერთო შთაბეჭდილება ასეთია: შესამჩნევი იყო ფანრული მრავალფეროვნება. სემინარზე წარმოდგენილი იყო ისტორიული დრამა, ფერია-ზღაპარი, ყოფითი, პოეტურ-პირობითი დრამა და კომედია.

ჩვენ ხშირად ვსაყვედურობთ ახალგაზრდებს, რომ ისინი ნაკლებად იცნობენ ცხოვრებას და ძირითადად ლიტერატურული შთაბეჭდილებებით საზრდოობენ. ამ შემთხვევაში სრულიად საპირისპირო სურათი იყო. ჩვენი ახალგაზრდა დრამატურგები ძალიან მძაფრად გრძნობენ ჩვენი ცხოვრების მწვავე ზნეობრივ და საზოგადოებრივ პრობლემებს. ყოველგვარი უზნეობის, მოჩვენებოების, სულიერი კონფორმიზმის, ადამიანთა გულგრილობის მომართ ავლენენ შეურიგებელ დამოკიდებულებას. ისინი არა მხოლოდ განიცდიან ჩვენი ცხოვრების ნაკლოვან მხარეებს, არამედ მტკივნეულად განიცდიან, ემოციური. მაქსიმალიზმით ეკიდებიან მათ. რაც, ბუნებრივია, აქცენტების მკვეთრ პედალიზირებას იწვევს. ხშირად სურათი უფრო პირქუშია, ვიდრე ამის საფუძველს რეალობა იძლევა. ეს გროტესკული გადახრა იმითაცაა გამოწვეული, რომ ხშირად ცხოვრებისეული მოვლენა უფრო განცდილია, ვიდრე გააზრებული. ეს მოვლენ-

ნა, არსებითად, მიუხედავად ერთგვარი გაზვიადებისა, მინც ემპირიული რჩება, იგი დაკვირვებული თვალის ერთი გადავლებით არის თითქოს დანახული. ამ პიესებში სიტუაციებიც ასევე ცხოვრებისეულია, დიალოგები ბუნებრივი. ჩვენს ახალგაზრდა ავტორებს ორგანულად სძულთ სიყალბე, რიტორიკა და ყველაზე მეტად — პათეტიკა. მაგრამ სიმართლით დახატული რეალური სურათი ლოკალურია, თავის თავშია ჩაკეტილი, ცხოვრების „საერთო მდინარებიდანაა“ ამოგლეჯილი, არ ჩანს კავშირი დიდ რეალურ სამყაროსთან. ერთი სიტყვით, ამ პიესებში, ჭერჭერობით, ემპირიულობა სჭარბობს, მაგრამ, შეიძლება ითქვას დარწმუნებით, რომ ჩვენი ნიჭიერი ახალგაზრდობა დასძლევს ამ ემპირიზმს და უფრო სიღრმისკენ წავა, უფრო მეტად იგრძნობს კავშირს კერძოსა და ზოგადს შორის.

ამის იმედს მაძლევს არა მარტო მათ პიესებში გამოვლენილი უეჭველი ნიჭიერება, არამედ ის სერიოზულობა და უკომპრომისობა, რასაც ისინი ავლენენ კრიტიკული შენიშვნებისა და საკუთარი პიესების მიმართ.

ეს სემინარი ჭეშმარიტად შემოქმედებითია. აქაც, პირველ რიგში, მსურს აღვნიშნო თამაზ ჭილაძის დამსახურება. იგი არა მარტო შესანიშნავად განიხილავს და აანალიზებს პიესას (ეს ბუნებრივია, იგი კარგად იცნობს დრამატურგის ლაბორატორიას), არამედ მასში ხედავს უკეთეს ვარიანტს, გრძნობს ავტორის პოტენციას, კონკრეტული კონსტრუქციული რჩევით შეუძლია პიესის უფრო ძლიერი სტრუქტურის აგება. ეს დიდი საქმეა და ამას გრძნობენ მისი ახალგაზრდა კოლეგები. თ. ჭილაძისადმი ნდობას აძლიერებს ისიც, რომ იგი საკუთარ მხატვრულ იდეებს, დიდი შრომით მიგნებულ ჭეშმარიტებებს არ „უშალავს“ მათ, პირიქით, უხვად, უშურველად სთავაზობს მათ ისეთ დრამატურგიულ სვლებს, რომელიც მისთვისაც ძვირფასია.

სემინარის შემოქმედებით ატმოსფეროს კლიმატი, ყველაზე ერთნაირად მოქმედებს და ამიტომაც მოჰყვა მას ესოდენ თვალსაჩინო შედეგები და, იმედი მაქვს, კიდევ უფრო მეტს მოუტანს იგი ქართულ დრამატურგიასა და თეატრს.



ივარო—ნიუნავს ივოხლო

მეპატრონე ღონღონი უნდობლად იღებს უცნობებს, ოღონდ სიფრთხილთაც კი, მაგრამ პაატა ბურჭულაძის პირველივე სოლო კონცერტმა პრესის აღფრთოვანებული გამოხმაურება გამოიწვია. კონცერტზე შესრულებული იქნა ვერდის, რახმანინოვის, მუსორგსკის, კაბალევსკის ნაწარმოებები, არიები როსინის, ბელინის და სხვათა ოპერებიდან. გაზეთი „გარდიანი“ აღნიშნავდა პ. ბურჭულაძის „ძლიერ, დაბალ, უღერად ხმას“, რომელიც მომღერალში მის „მშვენიერ თამაშსა და საუცხოო მოქნილობას“ ურწყმის.

კონცერტი შედგა ღონღონის ცენტრში — წმინდა გიორგის არაჩვეულებრივად ლამაზ ეკლესიაში. კონცერტის ორგანიზატორებმა მიზნად დაისახეს ახალგაზრდა შემსრულებლის გაცნობა, ინგლისის დედაქალაქის მუსიკის დამფასებლებთან და მცოდნეებთან ქართველი მომღერლის წარმატებამ მოლოდინს გადააჭარბა. პაატას ხმამ თითქოს დაძაბული ყურადღების ყრუ კედელი გაარღვია.

ამრიგად, განაცხადი გადამწყვეტი გამოსვლის წინ, უკვე გაკეთებული ჰქონდა და როგორც „დეილი ტელეგრაფმა“ აღნიშნა, მომღერალმა შესძლო მუსიკის „არსში ჩაწვდომა“, ყოველგვარი წვლებების გარეშე სიმღერის ტონალობის ცვლა, შესრულებაში საოცრად ზუსტი ელფერის მიგნება.

„აიდაზე“ ბილეთები მყისვე გაიყიდა, სპექტაკლის დაწყებამდე დიდი ხნით

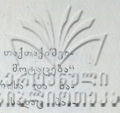
ადრე, „კოვენტ გარდენში“ პაატა ბურჭულაძის დებიუტი რამფსის როლში შედგა. აფიშაზე მის გვერდით ბრწყინავდა მსოფლიო მასშტაბის საოპერო ხელოვნების უარსკვლავეთა სახელები: ლუჩანო პავაროტი, კატი რიჩარელი, სტეფანია ტოშჩინსკაია, რეჟისორი — უან პიერ პონელი, დირიჟორი — ზუბინ მეთი — ნიუ იორკის ფილარმონიული ორკესტრის ხელმძღვანელი.

— რამ განაპირობა თქვენი გამოჩენა ღონღონის სცენაზე?

— ჩაიკოვსკის სახელობის კონკურსზე მოპისპინა ვიღვრედ სტიფსი და შემდეგ სწორედ ზან მიმიწვია „კოვენტ გარდენში“. ამ თეატრს მუდმივი დასი არა ჰყავს. აქ უოველწლიურად სხვადასხვა ქვეყნიბიდან იწვევენ შემსრულებლებს. დიდა ამ სცენაზე გამოსვლის პატივი ჩემამდე საქართველოდან აქ მაცალა ქასრავილი მღეროდა.

...„აიდას“ პრემიერის შემდეგ „ტაიმსი“ წერდა: „სპექტაკლში პაატა ბურჭულაძის ბასი საუკეთესო იყო“. მორნინგ სთარი“ კი ასკვნიდა, რომ ბურჭულაძის ხმას გააჩნია საოცარი ძალა და მოქნილობა, ეს ძლიერი ხმა განსაკვივრებელი მასშტაბისაა. „პაატა ბურჭულაძე ბრწყინვალე აღმოჩენაა“ — აღნიშნავდა „დეილი ტელეგრაფი“.

კრიტიკოსების უპირველესი პროფესიონალური თვისებაა თავშეკავება, მაგრამ მათ ყოველგვარი უოყმანის გარეშე, ერთხმად უწოდეს პ. ბურჭულაძის ხმას „მდიდარი“, „საოცარი ძა-



ლის“. ხმა, მართლაც, დიდებული აქვს. ქეშარიტად საოპერო, რომელიცაც, არ ემინია არანაირი საორკესტრო „ტუტის“. ეს ძლიერი ხმა როდი განიზომება ბგერების რაოდენობით, არამედ მისი ხარისხით, მიღარი და მოქნილი მრავალფეროვნებით, ფართო ნაკადებად რომ იღვრება.

1972 წელს პ. ბურჭულაძე ორი უმაღლესი სასწავლებლის ხელუღნიტი გახდა—საჩუგაშვილის სახ. კონსერვატორიის ვოკალის განყოფილებისა და პოლიტექნიკური ინსტიტუტის სამშენებლო ფაკულტეტისა. მასწინ ბევრს უკვირდა თუ როგორ ყოფნიდა დრო ასაღვასრდა კაცს ყველაფერი ამსახათვის; 1975-76 წლებში პაატა კონსერვატორიის კომპაგ-შირული ორგანიზაციის მიღვანდ აირჩიეს, იგი სკკპ რიგებში შევიდა.

საქ. სსრ დამსახურებულმა არტისტმა, თბილისის კონსერვატორიის დოცენტმა დ. ხელაშვილმა, რომელთანაც პაატა ბურჭულაძე ბედნიერმა შექმნევამ მიიყვანა, მასში იშვიათი სიძლიერის, სილამაზის და უმდიდრესი შესაძლებლობის ხმა აღმოაჩინა და მთელი გაქანებით, ძალით განავითარა იგი.

...კონსერვატორიაში სწავლის ბოლო წელს მასში პროფესიისადმი ნამდვილმა სიყვარულმა გაიღვიძა. საოპერო სტუდიის სტენაზე შეასრულა მრევ ჯენეს პარტია „იოლანტაში“ და მრევსტოფელისა გუნოს „ფაუსტი“. აღსანიშნავია, რომ პაატა, ჭერ კიდევ მახადებ გამოცდებზე ჩვიდმეტი წლისა იღეროდა მრევსტოფელის კუმდეტებს, რამაც მასწინ განსხვავებული მოსაზრებები და ემოციები გამოიწვია — აღფრთოვანებული, გაცხუნებული, სექტატორიც კი. საოპერო სტუდიის ორივე სექტაკლი წარმატებით აჩვენეს ლენინგრადში. ამ საგასტრალიო მოგზაურობას დროს პაატა ბურჭულაძეს მოსკოველი მსწენელების წინაშე მოუხდა გამოსვლა.

სტუდენტობას წლებშივე შედგა ახალგაზრდა მომღერლის დებიუტი პროფე-

სიულ სტენაზე. ეს იყო ო. თქთაქიშვილის ოპერაში „მთვარის მოტაცება“ ზ. ფალაშვილის სახ. ოპერისა და ხალხების თეატრის სტენაზე. მისი ტამ ტარიელის რომლი შეასრულა.

— ამ სახეზე მუშაობისას — იგონებს პ. ბურჭულაძე, — სირთულეებს როდი მიქმნიდა მონაწილეობა თანამედროვე ოპერაში, რომელსაც არ ვიცნობდი კონსერვატორიის პროგრამიდან. არ გამაჩნდა სასცენო გამოცდებაც. მუშაობაში მესტაბილად ყოველდღიური, სერიოზული რეპეტიციები ჩემს საყვარელ პედაგოგთან დ. ხელაშვილთან, რომლისგანაც დიდადა ვარ დავალებული, დირიჟორთან გ. ანდიაშვილთან და რეჟისორ გ. ყორღანიასთან, ხოლო სექტაკლში შეხვედრა ისეთ სახელგანთქმულ მომღერლებთან, როგორიც არიან: ნ. ანდლულაძე, მ. ამირანაშვილი, ც. ტატიშვილი, ი. მუშაია ჯრდიდა ჩემს პასუხისმგებლობას და ამავე დროს მესმარებოდა გამოცდილების დავროცებაში.

აღბათ, ყოველივე ამან განაპირობა ის, რომ მიუხედავად პ. ბურჭულაძის პირველი წლების ნამდვილად ფორსირებული ტემპისა, ხმისა და სერთოდ ხელოვანის ჩამოყალიბებისათვის, მომღერალს ხელი არ შეეშალა აეთვისებინა ნამდვილი, ძლიერი სკოლის ვაკეთილება.

მაგრამ მთავარი სკოლა ჭერ კიდევ წინ იყო. 1978 წელს მოსკოვში, შესდგა ვოკალისტთა შესარჩევი კონკურსი. მასში გამარჯვებულებს სტაჟირებაზე აგვანდინენ იტალიაში. მათ შორის აღმოჩნდა პ. ბურჭულაძე. ეს მომღერლისათვის სერიოზული შემოქმედებითი ავანსი გახლდათ. იტალიას სამი წელიწადი ჰყავდა ახალგაზრდა არტისტი თავისი „ბელ კანტოს“ ტაძარში, მილანის სახელგანთქმულ თეატრში „და სკალია“ იგი ცნობილი მომღერალი ქალის ჯულიეტა სიმონატოს კლასში მოხვდა, რომელსაც საბჭოთა მსმენელი იცნობს ჩვენს ქვე-

ყანაში „ლა სკალას“ პირველი გასტრო-
ლებიდან და უთვალავი გრამფორფიტ-
დან. პაატამ მიზნად დაისახა იტალიური
სიმღერის საიდუმლოების დაუფლება.
ოვეები და წლები გადიოდა დაძაბულ
შრომაში ენის შესწავლაში, რის გარე-
შეც შეუძლებელია იტალიური რეპერ-
ტუარის პარტიების შესწავლა.

— ესე იგი ძირითადი სკოლა მაინც
იტალიაში იგიაარეთ? — ვეკითხები პაა-
ტას.

— რა თქმა უნდა, — მასსუბობს იგი.
ვმეცადინებოდი რამდენიმე მასეტრო-
სთან, თითოეულთან ახალ პარტიას ვა-
მზადებდი. ესე მაგალითად, რამუსისას
„აიდაში“, ფილიპე მეორეს „დონ კარ-
ლოსში“, დონ ბაზილიოს „სეველიელ
დალაქში“, სოლო პარტიებს ვერდის
„რეკვიემში“, მეფისტოფელისას „ფაუ-
სტში“. ეს უკანასკნელი ფრანგულ ენა-
ზე შევისწავლე. მაგრამ, ჩემის აზრით,
ყველაზე დიდი სკოლა იყო ის, რომ
ყოველ საღამოს იტალიურ ოპერას ვის-
მენდი იტალიელების შესრულებით. ეს,
მართლაც დიდებული იყო. მილანში მე-
ცადინეობის გარდა მე და სხვა საბჭოთა
სტაჟიორები იტალიის სხვადასხვა ქალა-
ქებში ვმღეროდით — პარიზში, რომში,
პალერმოში, ტურინში და დიდი ვერდის
სამშობლოში ბუსეტოში.

ქალაქ ბუსეტოსთან, რომელიც იტა-
ლიაში მდებარეობს, დაკავშირებულია
პაატა ბურჭულაძის შემოქმედებითი სი-
მწიფის პირველი გამოცემა. ბუსეტოში,
1960 წლიდან მოყოლებული, ყოველ-
წლიურად ტარდება კონკურსი „ვერდის
ხმები“. 1981 წელს აქ ოცდამეერთედ
მოიყარა თავი მსოფლიოს სხვადასხვა
ქვეყნის ასზე მეტმა ვოკალისტმა. მათ
შორის თვრამეტმა ბასმა.

ყოურის შემადგენლობაში იყვენ სხვა-
დასხვა ქვეყნის წარმომადგენლები, ვო-
კალური ხელოვნების 16 გამოჩენილი
ოსტატი. მათ შორის სსრკ სახალხო არ-
ტისტის ირინა არხიპოვაც. ყოურის თავმ-
ჯდომარეობდა ცნობილი იტალიელი ტე-

ნორი კარლო ბერგონცი. კონკურსი
ოთხი ტურისაგან შედგებოდა. და მისი
პირობა იყო ჯუზეპე ვერდის ხუთი, სა-
ოპერო პარტიის შესრულება: „ლონდონ
მომღერალი მხოლოდ სცენაზე გამოვ-
ლის შენდეგ შეატკობდა, თუ რომელი
უნდა შესრულებინა მომზადებული
არებიდან.

დასკვნით ტურზე საბასო პარტიების
მხოლოდ ოთხი შემსრულებელი დაუშ-
ვეს. მათ შორის კონკურსის ყველაზე
ახალგაზრდა მონაწილე პაატა ბურჭულ-
აძე. მან შეასრულა არიები ოპერები.
დან „ერნანი“, „ატილა“, „მაკბეტი“,
„სიმონ ბოკანერა“, „დონ კარლოსი“.

პაატა ბურჭულაძემ ვერცხლის მღეა-
ლი „ვერდის ხმები“ მოაოვა და მეორე
ადული გააყო იამონელ ტენორთან ტა-
რო ივიარასთან (პირველი პრემია არა-
ვის მიანიჭებია).

იტალიური გაზეთი „კორიერე დელა
სერა“ წერდა პაატა ბურჭულაძეზე:
„რუსული ბასი ვერდის ხმებში“, „ამ
მომღერალს დიდი მომავალი აქვს“.

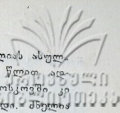
პაატას მხოლოდ მოგვიანებით, როდეს
საც ასეთი თავბრუსმომხვევი პირველი
წარმატებასაგან მოეგო გონს, შეეძლო
განესაჯა. თუ რამდენად სერიოზული
იყო ეს გამოცემა. ბუსეტოში ხომ შედა-
ვათებს არ იძლევიან. ვერდის სამშობ-
ლოში სიმღერა საკუთარი შესაძლებ-
ლობების შემოწმებაც იყო და უდიდესი
ქსუსუხისმგებლობაც.

მომღერალი ტრიუმფატორად დაბრუ-
ნდა სამშობლოში და ბრწყინვალედ შე-
ასრულა დონ ბაზილიო როსინის „სე-
ვილიელ დალაქში“ მშობლიური თეატ-
რის სცენაზე.

დაადგა გამოცდის დრო.

...1982 წელი. მოსკოვი. ერთი თვის
მანძილზე აქ ოსტატობაში ერთმანეთს
ეჯიბრებოდნენ პ. ი. ჩაიკოვსკის სახ. VII
საერთაშორისო კონკურსის მონაწილენი,
ეჯიბრებოდნენ ლაურეატის უფლებისა-
თვის.

და აი, დასკვნითი ტურიც. პაატა სციე-



ნაწე გასვლაშიდ მოუთმენლობას შეეპყრო. აჩქარებული ნაბიჯებით ზომავდა სამსახიობო ოთახს. ყოველ წუთს გამოელაპარაკებოდა სოლმე თავის კონცერტმეისტერს ლუდმილა ივანოვას, ხეველით შეავლებდა თვალს დახურულ კულისებს.

იგი სულიერი ზეაწეულობისა და აღმაფერენის იმ ბედნიერ მდგომარეობაში იმყოფებოდა, როდესაც მსახიობი აღსახეა ძალიერით, მთელი არსებით სწყურია შეყურებელთან შეხვედრა, რათა გაანდოს მის რაღაც მნიშვნელოვანი, ყველაზე იღუშალი. ახლა ძნელი სათქმელია რა იყო პ. ბურჭულაძის გაშოხველის მწვერვალი — მასშტაბური, მაღალი დრამატიზმით შესრულებული ატილას პარტია ვერდის ოპერიდან, ბორისის მონოლოგი „ბორის გოდუნოვიდან“, თუ ლირიკული ნახევარტონებით შეფერილი ქართული ხალხური სიმღერა „ნანიანა“, მაგრამ მსახიობი იმ დღეს შთაგონებაში გააცისკროვდა. მას შემოქმედებითი სილადე ეწვია. ამას კი ცოტა ვინმე თუ აღწევს ასეთი საპასუხისმგებლო კონკურსის პირობებში.

პაატამ გაიმარჯვა ჩაიკოვსკის კონკურსში. მას ოქროს მედალი მიენიჭა. — კონკურსში თქვენთან ერთად ჯილდოთი „საუკეთესო აკომპანიატორი“ დაჯილდოვდა თქვენი კონცერტმეისტერი ლუდმილა ივანოვა. მას ეტყობა, ბედნიერი ხელი აქვს, მთელმა რიგმა მომღერლებმა, რომლებთანაც იგი სხვადასხვა დროს მუშაობდა, მნიშვნელოვან გამარჯვებებს მიღწიეს საერთაშორისო, თუ საკავშირო ფესტივალებში. როგორ აეწყო თქვენი ერთობლივი მუშაობა?

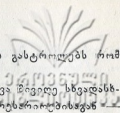
— ამ მუსიკოსს, მართლაც, კარგი ხელი აქვს. იგი ოდესის კონსერვატორიის პედაგოგია, ჩინებულად გრძნობს მუსიკას, ესმის მომღერლის, მისი შენიშვნები გამორჩევა სიფაქივით, სიზუსტით, სიღრმით. მისი ხელეწილი სულს გამიხატავენ, სული კი მას ჭეშმარიტი მუსიკოსისა აქვს, მშვენიერი ადამიანის.

ჩემი მუშაობა ლუდმილა ილას ასულთან კონკურსამდე ერთი წლით აღრე დავიწყე. მხოლოდ მოსკოვში კე არა, თბილისშიც ვემზადებოდა. მწუხარ გამარჯვებას მიღწიო ჩაიკოვსკის სახ. კონკურსში, მაგრამ კიდევ უფრო ძნელია გაამართლო ეს მაღალი წოდება ყოველდღიური შრომით, ყოველი გამოსვლით. სცენაზე ყოველი გამოხველა ხომ გამოცდაა. იმავე წელს როდესაც ლაურეატი გავხდი, მომენიჭა რესპუბლიკის ლენინური კომპაგნიის პრემია, თეატრის კომუნისტებმა ამირჩიეს პარტიული ორგანიზაციის მდივანად.

ღრშა კავშირია ამ მოვლენებს შორის. პაატა ბურჭულაძის შემოქმედებითი წარმატებები განუყოფელია მისი მოქალაქეობრივი პოზიციისაგან. ამაშია მსახიობის ავტორიტეტის საფუძველი.

საქართველოს კე ცენტრალურმა კომიტეტმა არც ისე დიდი ხნის წინ გაანალიზა თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრის მუშაობა და მიიღო დადგენილება „თბილისის ზ. ფალიაშვილის სახ. ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის მუშაობის გაუმჯობესების ღონისძიებათა შესახებ“. მითითებული იყო პარტიული ორგანიზაციის მუშაობის კონკრეტული გზები კომუნისტების, მთელი შემოქმედებითი კოლექტივის მოზილიზაციისათვის დასახული ამოცანების წარმატებით გადასაჭრელად.

თეატრში ახალი ხელმძღვანელობა მოვიდა, შეიქმნა სარეჟისორო კოლეგია. ამან კეთილისმყოფელი გავლენა იქონია კოლექტივის შემოქმედებით ატმოსფეროზე. სპექტაკლების იდეურ-მხატვრული დონის ამაღლების კომპლექსურმა პროგრამამ, დასის პროფესიონალიზმის სრულყოფის საკითხებმა თეატრის მოღვაწეობის ყველა სფერო მოიცვა. ამაღლდა საშემსრულებლო კულტურა, თეატრში მოიწვიეს ნიჭიერი რეჟისორები, კომპოზიტორები, სცენოგრაფები. კოლექტივის წევრთა ურთიერ-



თოხის სტილს სულ უფრო მეტად განსაზღვრავს შემოქმედებითი მომთხოვნელობა. უოველივე ამაში დიდი წვლილი მიუძღვის პარტიუროსა და მის მდივანს — პაატა ბურჭულაძეს.

იყო მომთხოვნი სხვისსაღმის, უპირველეს ყოვლისა, ნიშნავს ორჯერ უფრო მკაცრი იყო საკუთარი თავისადმი. ეს თვისება დამახასიათებელია პაატა ბურჭულაძისათვის, რაც მსახიობს უნებარება გადმოგვიცეს ერთმანეთისაგან განსხვავებული გმირების ემოციური მდგომარეობა, ზასიათები, განავითაროს ბუნებით ბოძებული არტისტიზმი, ტემპერამენტი.

თეატრისათვის საეტაპო ნამუშევარი გახდა მუსორგსკის „ბორის გოდუნოვი“.

ბორისის როლი ნებისმიერი მომღერლისათვის დიდი პატივიცაა და გამოცდაც. პ. ბურჭულაძემ გაუძლო ამ გამოცდას. იგი მისთვის ჩვეული პასუხისმგებლობით მოეცა და სასაბუღ შემოქმედებით აშოცანას. მომღერალმა ჩინებულ შედეგს მიაღწია. მას მალე პროფესიულ დონეზე მიჰყავს პარტია, როლის აქტიურულ მონახაზში ლოგიკურად და თავისუფლად გრძნობს თავს.

...მომთხოვნელობა საკუთარი თავისადმი აფართოებს შემოქმედებით საზღვრებს. ალბათ, ამიტომ გაუჩნდა მომღერალს კამერული რეპერტუარის შესრულების მოთხოვნილება. იგი მღერის რანსონიოვის, კაბალეესკის, მუსორგსკის, ბეთოვენის, ბელინის, როსინის ნაწარმოებებს, ქართული კომპოზიტორების თხზულებებს.

ლიჩფედში ამ რეპერტუარის ნაწილს გაცივნი მუსიკალური ფესტივალის სტუმრები, სადაც პაატამ სილო კონცერტი გამართა „კოვენტ გარდენში“ გამართული სპექტაკლების შემდეგ.

...ჩვენ კვლავ ღონღონს ვუბრუნდებით. პაატა მარვენებს ფოტოებს, გაზეთებს, ყურნალებს, მაყურებელთა გამოხმაურებებს — მთელ იმ დიდ პრესას

საბჭოთა მომღერლის გასტროლებს რომ გამოეხმაურა.

— მრავალი მიწვევა მივიღე სხვადასხვა ქვეყნების იმპრესარიოებისაგან ამბოხს იგი. — მელის გასტროლები იტალიაში, საფრანგეთში, ბელგიაში, გერმანიის ფედერაციულ რესპუბლიკაში, შვეიცარიაში და რა თქმა უნდა, უპირველეს ყოვლისა, ემზადები მოსკოვისათვის, სადაც თბილისის საოპერო თეატრი ჩაატარებს თავის გასტროლებს.

— დასვენება როდისღა?

— თუნდაც ახლა, — მკანსუხობს პაატა და მხოლოდ ამის შემდეგ შეენიშნე, რომ იგი რეჟისის ჩემებშია.

— ესე იგი კვლავ ნადირობა?

— რა თქმა უნდა, თევზაობაც!

შახვედრა რუსთაველის პრემიის ლაურეატებთან

28 თებერვალს მსახიობის სახლში გამართა შეხვედრა რუსთაველის პრემიის ლაურეატებთან.

შეხვედრა გახსნა სოს თავმჯდომარის პირველმა მოადგილემ ბ. კობახიძემ. დამსწრე საზოგადოებამ წუთიერი დუმილით პატივი სცა რუსთაველის პრემიის ლაურეატის რეჟისორ დ. ალექსიძის სსოვნას.

რუსთაველის პრემიის ლაურეატებმა მიესალმნენ, მიულოცეს და შემდგომი შემოქმედებითი წარმატებები უსურვეს ე. გუგუშვილმა, მ. ქაბაშვილმა, ბ. კობახიძემ, ზ. ლევაჯამ, მ. ახობაძემ, დ. მგალობლიშვილმა, ა. ქუთათელაძემ.

საპასუხო სიტყვით გამოვიდნენ პოეტები ა. კალანაძე და ჯ. ჩარკვიანი, გ. ღორთქიანიძე. მათ მადლობა გადაუხადეს ხალხს, პარტიას და მთავრობას მათი ღვაწლის უპირველესი ჯილდოთი — რუსთაველის პრემიით შეფასებისთვის.

მსახიობმა თ. ხაინდრავამ წაიკითხა ა. კალანაძის და ჯ. ჩარკვიანის ლექსები, ანსამბლმა „პალიტრამ“ შეასრულა ამავე პოეტების ლექსებზე შექმნილი სიმღერები.

საღამოზე აჩვენეს ფრაგმენტები დოკუმენტური ფილმიდან დიმიტრი ალექსიძე და მხატვრული ფილმიდან „წიწნი ფიცისა“.

ახალი სახელები

გულსუნდა

სიხარულიძე:

თეატრი ჩემი

არსებობის

გამართლებაა



შადიმან შამანაძის „ღია შუშაბანდი“ რუსთაველის თეატრის ერთ-ერთ სა-
ყურადღებო სპექტაკლად იქცა.

სპექტაკლის ერთობ გამოკვეთილი და ლაღი მდინარება სულაც არ
ჩქმალავს არცერთ იმ პრობლემას, რომელიც დრამატურგმა ჩვენს წინაშე დას-
ვა. რეჟისორის პალიტრა მდიდარია, მღელვარე, საგანგაშო ელფერი, ტრაგი-
კული ინტონაციებით; რეჟისურის სიმკაცრე, სიძუნწე და ერთგვარი სიმკვეთ-
რე ხაზს უსვამს სცენაზე გათამაშებული ამბის ცხოვრებისეულობასა და დამა-
ჯერებლობას.

სპექტაკლის შემდეგ რეჟისორმა გულსუნდა სიხარულიძემ გვიპასუხა რამ-
დენიმე შეკითხვაზე.

— რით გიზიდავთ თანამედროვე
დრამატურგია და რატომ მიმართეთ
„ღია შუშაბანდს“?

— დრამატურგიისაგან უწინარესად
მოვითხოვ დიდ ადამიანურ სიმართლეს,
გულწრფელობას, წუნდაუდებელ წე-
სიერებას. მე ზოგჯერ მაშინებს უანრის
წველა კანონების მიხედვით მაღალპრო-
ფესიულად შექმნილი პიესების სიმრა-
ვლე, რომლებშიც ყველაფერი შაბ-
ლონს, სქემასაა დამორჩილებული —
პერსონაჟთა ფსევდოპათიოსანი სიტყვი-
ბიც და მოქმედებაც.

მე სულაც არ უარყოფ იმას, რომ
ადამიანის პირადი ცხოვრება თავისთა-
ვად ძალზე დიდ ინტერესს იწვევს, მაგ-
რამ ყურადღების გამახვილება მხოლოდ
ძალზე ინტიმურ, ლოკალურ საკითხებ-
ზე, ადამიანური ცხოვრების ბუნების იგ-
ნორირებად მიმაჩნია. თვითოეული პი-
როვნება გარკვეულ ურთიერთობას ამ-
ყარებს გარემოცველ სამყაროსთან,
ადამიანებთან, ცხოვრობს კონკრეტულ
ეპოქაში, კონკრეტულ სოციალურ და
ეროვნულ გარემოში, სწორედ ეს გარე-
მობა მნიშვნელოვანწილად განსაზღვ-

რავს კიდევ ინდივიდის ფორმირებას, განსაზღვრავს მისი ქცევის საზღვრებსა და ჩარჩოებს. თუ დრამატურგმა არაფერი არ სთქვა ამის შესახებ, თუ პირში წყალი ჩაიგუბა, პიესა უსიცოცხლო, ანემიური, უსახური და არადამაჭერებელი გამოვა.

როდესაც ვამბობ, რომ დრამატურგმა უნდა წეროს-მეთქი, ეს წეროს გულწრფელად და მართლად სულაც არ ნიშნავს იმას, რომ შეიქმნას დოკუმენტური, ნატურალისტური ნაწარმოები. ნუ აგებთ პიესა კლასიკური სქემის მიხედვით, მთავარია ცხოვრება ბოხოქრობდღეს მასში. მე ველი ცოცხალ ადამიანს, და არა დაპროგრამებულ რობოტს. ეს კი მხოლოდ იმ შემთხვევაშია შესაძლებელი, როცა დრამატურგი უფროს უფლებს ცხოვრებას, მის სიმაღლეს, პოეზიას, როცა უფროს უფლებს ყოველდღიურობის მთელიანს. პიესაში არ უნდა ბატონობდეს მიწანსაცენა, მისი პერსონაჟი ადამიანური სულის ბუნებრივი კანონების მიხედვით უნდა იქცეოდეს, ჩვენ უნდა ვგრძნობდეთ, თუ როგორ იბრძვის მის არსებაში ადამიანური ყოფის ორი საწყისი და კიდევ ერთი: დრამატურგმა მხოლოდ იმაზე უნდა წეროს, რაც შედმიწვენივით იცის, რაც გადაიტანა, განიცადა.

მე იმიტომაც მივმართე „ღია შუშაბანდს“, რომ ამ პიესამ ყველა ჩემი მოთხოვნა დააკმაყოფილა. შადიმან შამანაძემ მართალი ნაწარმოები დაწერა, რომელშიაც მთელი თავისი სული ჩაქსოვა, დაწერა იმაზე, რაც მას ნამდვილად აღეშინებდა, პიესის ენა პლაკატური კი არაა, საოცრად პოეტური; ავტორს ტაქტის, ზომიერების, სიფაქიზის გრძნობა გააჩნია. იგი არ ქირდავს თავის პერსონაჟებს, არ დასცილდა მათ, პირაქით ღრმად განიცდის გმირთა არასრულფასოვნებას, თანაუგრძნობს მათ.

— „ღია შუშაბანდი“ თქვენი მეოთხე სპექტაკლია. ამ დადგმებზე მუშაობამ რა შედეგინათ?

— ათი წლის მანძილზე სულ ოთხი სპექტაკლი დავდგი, ეს კი ცოტაა, რა თქმა უნდა, თითოეულ მთვანე მუშაობამ ბევრი რამ შემძინა, მაგრამ არა მგონია მართებული იყოს ლაპარაკი რაღაც გამოცდილებაზე, ჩემმა რეჟისორულმა ცდებმა ჭერ კიდევ ვერ მიიღო კონკრეტული სახე. რეჟისორი საკუთარ თავს სპექტაკლზე მუშაობისას შეიცნობს, იგი პრაქტიკულად საკუთარ ხელწერას ეძებს, ათასი შესაძლებლობიდან ირჩევს ერთადერთ, მისიეულ ვარიანტს. ეს ცდებისა და შეცდომების მეთოდია, ყველაზე მტკივნეული, ყველაზე ნელი, მაგრამ, ამავე დროს, აუცილებელი.

— შესაძლოა, ახალგაზრდა რეჟისორმა ვერ გაუძლოს ამგვარ სირთულეს და თეატრიც დატოვოს.

— თეატრი ჩემი არსებობის გამართლება! ჩემი იმედები, ჩანაფიქრი, გეგმები თეატრთანაა გადაჯაჭვული, თანაც, კონკრეტულად რუსთაველის თეატრთან, მის მსახიობებთან. მიყვარს და დიდად ვაფასებ ამ თეატრის სცენურ ინტელიგენტურობას, მის მასშტაბურობას.

— რა მოაქვს ახალგაზრდა რეჟისორს ისეთი მდიდარი ტრადიციების მქონე თეატრში, როგორც თქვენია?

— ამ ათი წლის მანძილზე ჩვენს თეატრში სულ ორად-ორი ახალგაზრდა რეჟისორი მოვიდა: მე და ავთანდილ ვარსიმაშვილი. მხოლოდ საკუთარ თავზე ვიტყვი: არაფერი არ მომიტანია და არც შემეძლო მომეტანა. აღტაცებული ვიყავი რობერტ სტურუას შემოქმედებით. რა თქმა უნდა, მას ავტომატურად არ უნდა მიბამო, ჩემი აზრით, ახალგაზრდა რეჟისორს კონკრეტული თეატრის, კონკრეტული რეჟისორის გამოცდილებაზე და ტრადიციაზე უნდა მქონდეს ორიენტაცია ალბულები. შემდეგ კი, როცა გაივლის ადაპტაციის პერიოდს, შეიცნობს თეატრიც არსსა და სირთულეებს, უნდა დაიწყოს საკუთარი ხმის, ხელწერის ძებნა, რაც, როგორც უკვე მო-

გახსენეთ, ძალზე ნელა გამოუმჯავდება ხოლმე.

— თეატრალურ ინსტიტუტში გატარებული ხუთ წელიწადს თეატრში მუშაობა მოჰყვა. მინც, რით განსხვავდება თეატრი სასწავლებლისაგან?

— ინსტიტუტი გვამცხვს თეორიულ ცოდნას, მაგრამ თეატრში დამკვიდრების პროცესი ძალზე რთული და საპასუხისმგებლოა დამწყები რეჟისორისათვის. შიშისწარი გვეუფლება, გრძნობ, თუ როგორ რჩები მარტო საკუთარ გამოუცდლობასთან, გრძნობ როგორ გიპყრობს გაუცხოების გრძნობა, თიანქოს თეატრალური ცხოვრების რატმი შენ არ გეხებოდეს.

— ვის თვლით თქვენს მასწავლებლად რეჟისურაში?

— ლილი იოსელიანს. მე ბედმა გამიღიმა, რომ ამ მართალი, დიდი შემოქმედებითი ენერჯას მქონე ადამიანის შეგირდობა მხვდა წილად, ადამიანისა, რომელიც ნაშთი ზნეობრიობის განსახიერებაა. მოხარული ვაქნებოდი, დღესაც მის სულიერ მოწაფედ ვიწოდებოდი. სწორედ ქალბატონმა ლილიმ განმივითარა ლოდინის უნარი, შთამინერგა რომ რეჟისორს უნდა შეეძლოს ლოდინი, ლოდანი საკუთარი პიესისა, საკუთარი მსახიობებისა, საკუთარი მყურებლისა.

— რა თვისებები უნდა გააჩნდეს ახალგაზრდას, რომელსაც რეჟისორობა სურს?

— არაფერს ვიტყვი ნიჭზე, მაღალ მორალურ თვისებებზე, ამაზე ბევრი ითქვა. ჩემი აზრით, მომავალ რეჟისორს უღვევი ფანტაზიის უნარი უნდა ჰქონდეს, მას ბავშვობიდანვე უნდა შეეძლოს თავის წარმოდგენაში საკუთარი სამყაროს შექმნა, ამ სამყაროს მხოლოდ მისეული პერსონაჟებით დასახლება და ცხოვრება მასში. მას პოეტის ხედვა უნდა ჰქონდეს, უნდა უყვარდეს სამყარო, ღრმად მოაზროვნე ფილოსოფოსი უნდა იყოს. უნდა შეეძლოს საკუთარი

სულის გადახსნა გარესამყაროსათვის, ყველაფერს, უნდა განიცდიდეს. აფასებდეს, საკუთარი აზრი უნდა ჰქონდეს. თონდაც მისი მსოფლმხედველობა, მსოფლივაგება იცვლებოდეს წლების მანძილზე. კარგ პედაგოგს შეუძლია ბევრი რამ ახწავლოს მომავალ რეჟისორს, მაგრამ ვერ ასწავლის ვერც ინტუციას, ვერც ესთეტიკურ ადღოს, ვერც ფაქიზ მგრძნობელობას. თუ დრამატურაგს შეუძლია წეროს იმაზე, რაც ბრწყინვალედ იტბს, რეჟისორმა უნდა დადგას მხოლოდ ის ნაწარმოები, რომელსაც ზედმიწევნით იცნობს. ამის გარეშე სპექტაკლი ვერ შეიქმნება. საკუთარი პიესა შეიძლება ეძებო დიდხანს, წლების მანძილზე, და თუ ვერ იპოვი, მინც შეუძლებელია ხელი მოჰკიდო შენთვის უცხო მასალას, დაიხ, შინაგანად შეუძლებელია.

— რისი დადგმა გსურთ?

— მე ძალზე მიზიდავს ჩეხოვი, მომწონს ვამპილოვი, პეტრუშევსკაია, მაგრამ ეს ყველაფერი მინც შორეული პერსპექტივაა. ახლო მომავალში მინდა დავდგა ვლადიმერ სიხარულიძის პიესა „გარეუბნის მარტო სახლი“, რომელიც ძალზე საინტერესოდ მიმაჩნია.

— როგორ წარმოგიდგებათ თქვენი მომავალი სპექტაკლების სტილისტიკა?

— ლაპარაკი სპექტაკლის სტილისტიკაზე დრამატურგიული მასალის გაუთვალისწინებლად შეუძლებლად მიჩვენება. თავად პიესა გვთავაზობს იმ გასაღებს, რუმლითაც შემდგომ უნდა იმუშავო. ერთი განსაზღვრული სტილისტიკა არასოდეს ყოფილა ჩემთვის თვითმინანი. არ ვიცი, რა მიმართულებით ვიმუშავებ ამიერიდან — დადგმაზე მუშაობის პროცესში თვითშეცნობა ხდება, იკვეთება ის გზა, რომლითაც უნდა იარო... და მინც ვფიქრობ, რომ შევეცდები შევინარჩუნო ცხოვრების პოეტურად აღქმის უნარი.

საუბარი ჩაიწერა
ირინე კობიაშვილმა

ავთანდილ ვარსიმაშვილი

ახალგაზრდა რეჟისორის ჩანაწერები

გოლდმონის „შვენიერი ქართველი ქალი“. სპექტაკლში დაკავებული არიან: იზა ჯიგოშვილი, ედიშერ მაღალაშვილი, გურამ მაღარაძე, კახი კავსაძე, სოხო ლაღიძე, დათო პაპუაშვილი, მარინე ჭანაშია, გია ძნელაძე.

პირველი რეჟისორია 1980 წლის 14 მაისს შესდგა.

აღარაფერი არ მახსოვს ამ რეჟერტივიდან. ცვდილობ ჭეჭისხნო, თუ როგორ ჩავატარე, რა ვილაპარაკე, ვინ რა მკითხა, მე რა ვუპასუხე... მაგრამ ამჟამად — მენტისერების ამ მონაცვეთს ბინდი გაღვივარა, მახსოვს მათი — მსახიობების როლით სავსე თეატრები...

ისინი ჩემთან განსხვავებით კარგად იცნობდნენ თეატრს და მშვენივრად ხვდებოდნენ ჩემი ჩანაწერებიდან რა დარჩებოდა სპექტაკლში და რა არა. თუკი, რა თქმა უნდა, საერთოდ გამოვიადოდა ეს სპექტაკლი. მსახიობები მაშინ არიან მართალი, გულწრფელი და მიმდობნი, როცა სტერკათ რეჟისორის, ამიტომაც მიუფრებდნენ ასე როლით, მათ არ სტერკოდან ჩემი, უფრო სწორად, ჯერ არ სტერკოდან ჩემი... მე ჯერ არ მქონდა მათი ნდობა დამსახურებული... მათ მაშინ იმისიც კი არ სტერკოდან, რომ დაფრჩხობილი თეატრში და კიდევ დავდგამდი რამეს, ისინი დადლილი და გონივრული მწერით შემიმუყრებდნენ, მათ ხომ მარტო ამ თეატრიდან წასული ათამდე რეჟისორი მინც უნახავთ.

და კიდევ ერთი რამ წავიკითხე მათს თეატრში — დახმარების სურვალი. არ ვიცო რამ განპირობა ეს — წინასწარმა

დირექტივამ, თუ მათმა ბუნებამ, მაგრამ მაშინ მათ თეატრში გარდა ირონიისა, დახმარების სურვილის გამოვლენისას, ეს თეატრები?

მეორე მოქმედება, დადიანის პირველი გამოხელა. გურამ საღარაძე — დადიანი სცენის სიღრმიდან ყვირილით, ხმალომოდებული გამორბის ავანსცენისაკენ...

— „ო, შე მუსხთალო...“

— არ ვარგა — ყვირი პარტერიდან — თავიდან!

— „ო, შე მუსხთალო...“

— არ მომწონს, თავიდან...

— „ო, შე მუსხთალო...“

სიტუაცია იძაბება, ცვრძნობ, რომ ცოტაც და, ხმალს მე დამკრავს.

— ხომ არ დაიღლით, ბატონო გურამ? — ვეკითხები. არ მპასუხობს. პარტერში ჩამოდის, სიგარეტს უყიდებს, გაოფლილ შუბლს იწმენდს და მიუბნება:

— ცოტაც და გავაფრენ, ზომ იცი?

— ვიცი, მაგრამ მაინც, თავიდან უნდა გავიაროთ! — ჭოტად ვპასუხობ და ორივეს გვეცინება, თანხმობის ნიშნად თავს მიქნეუს, უკანასკნელ ნათაზს ღრმად არტყანს და ისევ სცენაზე აღის, შერე უცებ ჩემსკენ ტრიალდება და უკვე მე მომმართავს: „ო, შე მუსხთალო“.

შემდეგ, ორკესტრთან ერთად, სიმღერის რეჟერტივის გავდივართ, ბატონი გურამი ნერვიულობს — ეძებს ვარიანტებს, მე და ვახტანგ კახიძეს ყველა მისი ვარიანტი მოგვწონს, თვითონ კი უკმაყოფილოა:

— ნიუანსებს ვეძებ, ნიუანსებს! ყველა ფრანს თავისი ქმედება სტირდება — და ისევ თავიდან იწყებს სიმღერას.

კახი კავსაძე პირველი რეჟერტივიდან ამყვა.

ძალიან დიდხანს ვუყვებოდი, თუ რა მინდოდა მისგან, მისმინა, მისმინა და ბოლოს მითხრა:

— მოკლედ უნდა გავგიუდეო. ზომ? ამ თითქოსდა, უხეშად ნათქვამია სიტუ-

ეგზმა ზუსტი ახსნა მოუწახს ჩემს ჩანა-ფიქრს:

პირველსავე რეპერტივიაზე ფიქზე წამოხტა:

— ამ პიესის მზადდესთან გაკეთება არ შეიძლება. — გამომიციხა და დარ-გაწიში სირბილს მოჰყვა, თანდათან იმპროვიზაციაც დაიხდა. მისი გაჩერება ძნელი შეიქმნა, წამითაც არ ჩერდებოდა, არც თვითონ იხფენებდა და არც ჩვენ გვახფენებდა.

კახი კავსაძე დაცემსავსა იმ წინამძღოლს, რომელიც ბრძოლის ველზე დროშას გაიტაცებს და მთელს არმიას წინ წარუძღვება.

კახი კავსაძის იუმორი! (ამაზე გაუთავებლივ შეიძლება ლაპარაკი!) რამდენჯერ გამოუყვანივართ მის იუმორს კრიტიკულ სიტუაციიდან.

— თუ გინდა, რომ კარგი რეჟისორი დადგე, არასოდეს არ უნდა დაკარგო იუმორის ფრანსიზა — ნეტუბნება და იმავე წამს იწყებს იტალიური არიის სიმღერას... მისი არია სპექტაკლიდან „მშვენიერი ქართველი ქალი“ — არასოდეს დავივიწყებდა.

ის, რაც ინსტიტუტში გეასწავლეს, არაფერად არ მალგება თეატრში, რა ხდება? რატომ ხდება რომ რეჟისორები უკეთ აწროვებენ ინსტიტუტში სწავლის წლებში, აქვთ საოცრად თამამი თეატრალური იდეები, ხოლო თეატრში მოხელისთანავე ამ იდეებს ბოლო ეღებათ და ზოგჯერ სუსტ, შინაგანად ცარიელ სპექტაკლებსაც კი ღვამენ?

ედიშერ მალალაშვილთან მუშაობა თავდაპირველად ძალიან გაპიჭირდა, ვგონებ მასაც... ძალიან ბევრს ვლაპარაკობდი, უაზროდ ვიქნევიდი ხელებს, ის კი მისწენდა, მისწენდა და ხმას არ იღებდა.

— გასაგებია, ბატონო ედიშერ?

პაუზა. (ეს პაუზები!) იგი ერთნაირად მტანჯველია, როგორც რეჟისორისათვის, ასევე მსახიობებისათვის... ლაპარაკობ, ლაპარაკობ, მაგრამ ხედავ, რომ შენი არ

ესმით, თითქოს ჩინურად ლაპარაკობ, ხოლო ბატონმა ედიშერმა თავისი პაუზით გასაოცარი გაკეთილი მომცა.

ყველა რეჟისორმა თვითონ უნდა აღმოაჩინოს ყველა თეატრალური, დაუწერელი აქსიომა და ბატონ ედიშერთან მუშაობაში მეც აღმოაჩინე ერთ-ერთი ასეთი აქსიომა: შენს მიერ წარმოთქმული ყოველი ფრაზა უნდა იყოს მსახიობისათვის გასაგები, ნათელი. თუ რაიმეს უხსნი და ზედავ, რომ მსახიობი ვერ გებულობს, ეს მხოლოდ და მხოლოდ შენი (რეჟისორის) ბრალია და არა მისი (მსახიობის), მსახიობმა ძალიან ზუსტად უნდა იცოდეს, თუ რას თხოულობს მისგან, განზოგადოებები, კონფერენციები და ლამაზი სიტყვები შენთვის უნდა შეინახო.

მაგრამ, როგორც კი ბატონმა ედიშერმა გაიგო, თუ რა მიხდოდა მისგან, როგორც კი ნახა 1 მოქმედება, რომელიც თვითონ არ იყო დაკავებული, საცმოდ აღელვებულმა მიიხტრა:

— მოუხსნეოთ.

სცენაზე ავიდა და რამდენიმე წამში გააკეთა ის, რაზეც ამდენ ხანს ვფიქრობდი. სცენებშია, რომლებიც მანამდე მკვდარივით შეჩვენებოდა, სიცოცხლე შეიძინეს და მაშინ მიგხვდი. რომ სპექტაკლმა მსახიობის სახით ძლიერი მოკავშირე შეიძინა.

იზა გიგოშვილთან მუშაობა, ალბათ, ყველა რეჟისორს უნდა, მაგრამ ბევრს ეშინია... რადგან, წინასწარ არავინ იცის რა სიურპრიზს მოგიმზადებს. მტრისას, თუ რაიმე არ მოხწონს, ან როლი, ან — შენი გადაწყვეტა. ან კიდევ ათასი ხსენარამ. ამ დროს სჯობია შეწყვიტო რეპერტივები და ერთმანეთს დაემშვიდობოთ, თუ არ დააინტერესებ, არ იმუშავეს, და მთელი შრომა წყალშია ჩაყრილი. მაგრამ თუ პირიქით მოხდა? მაშინ არა რეჟისორის გვერდით დგება და მისი თანამოაზრე ხდება, ოცდოთხი საათი იმუშავეს და იფიქრებს თავის საქმე-

ზედ და შენსაზედ... ყველას მუშაობა აინტერესებს: პარტნიორის და მხატვრის, კომპოზიტორის, ქორეოგრაფის, სულ ვარიანტების ძებნაშია... ერთი ასეთი ვარიანტი ჰქონდა: წითელ კიმონოში გამოწყობილს თოვზე ჩამოკიდებულს, ჰაერში, ვოლინოზე უნდა დაეკრა და გადაწყვიტა სახწრაფოდ ვოლინოზე დაეკრა ესწავლა, ისწავლიდა კიდევ, მაგრამ, ტექნიკურად ვერ მოხერხდა მისი ჰაერში ჩამოკიდება...

რა ბედნიერებაა, რომ პირველივე სპექტაკლში ასეთ მსახიობებს შევხვდი, მათ თავისი სკოლა ჰქონდათ, თავისი შემოქმედებითი ბიოგრაფია და მე წილად მხვდა მათი ამ ბიოგრაფიის ნაწილი გვმზღარიყავი. მოვგვიანებით რობერტ სტურუა გამომიტყდა

— ასეთი განაწილება სპეციალურად მოგვცო, თუ მათ გაუძღვებდი, შემდეგ სხვებთან აღარ შეგეშინებოდა მუშაობა.

მადლობელი ვარ მისი.

რამდენადაც ბედნიერების მომტანი იყო რეპეტიციები, იმდენად მტანჯველი იყო ჩემთვის პრემიერის დღეები... უაზრო სიცარიელემ მომიცვია, ისეთი შეგრძნება მქონდა თითქმის რაღაც ძალიან ძვირფასი რამ მომპარეს...

სპექტაკლზე მუშაობისას სულ მეგონა, რომ დღი მისია მაკისრია, ახალი სახის სპექტაკლს ვაძლევ თეატრს, ბავშვური გულუბრყვილობა! როდის შევიგნებთ ახალგაზრდა რეჟისორები, რომ ჩვენი სპექტაკლებით, ძიებებით, ემოციებისა და ენერჯის საშინელი ხარჭით, ჭრჭერობით თეატრის უზარმაზარი ბიოგრაფიის ეპიზოდები კი არ ვართ. როდის შევიგნებთ, რომ თუ ახალგაზრდა რეჟისორის სპექტაკლი იმარჯვებს, ეს ჭრჭ კიდევ არ ნიშნავს იმას, რომ ეს გამარჯვება მთლიანად მისი დამდგმელის დამსახურებაა, რომ ჩვენს კარგ სპექტაკლებში მხოლოდ მცირე ნაწილია ჩვენი, იმიტომ, რომ საკმაოდ დიდი ხნის მანძილზე ვიმყოფებით ჩვენი კერპების და იდეალების

ბიზნოსის ქვეშ, ცხაზრდობით მათი იდეებით, მათი ფანტაზიით, სტილით, მაგრამ გადის დრო და ხდებუბ, რამე შენ უკვე შენი სიტყვა უნდა ასთქვა და არა სხვისი — ეს კი ყველაზე ძნელი საქმეა რეჟისურაში, რადგანაც მხოლოდ ერთეულებსა აქვთ საკუთარი გზის სკვნის ძალიც და ნიჭიც. ალბათ, ეს არის მიზეზი იმისა, რომ ასე ცოტა კარგი სპექტაკლები გვაქვს. თბილისში ოცამდე თეატრია, რომელშიაც საშუალოდ ორმოცდაათამდე რეჟისორი მუშაობს (თუ მეტი არა) და რამდენია ამ არმიიდან ნამდვილი, მოაზროვნე, კემსმართლად შემოქმედი რეჟისორი?

„ვარიაციები თანამედროვე თემაზე“ პიესა ორ კერამში დაწერილ რობერტ სტურუამ, ლილი ფოფხაძემ და მე, დავდგით თეატრეტ დღეში, ეს ყველაზე ბედნიერი დღეებია ჩემს ცხოვრებაში.

მარსელ მარსოს აქვს ასეთი მინიატურა:

„ბიპი“ ნიღბებს ირჩევს (რა თქმა უნდა აფექტურად) სახეზე ხელის ერთი ჩამოსმით, ხან მოხუცი კაცის ნიღბს იკეთებს, ხან ახალგაზრდისას. სახეები სახეებს ცვლიან, „ბიპს“ მოსწონს ეს თამაში და აი, სახეზე მასხარის ნიღბს იკეთებს, მაგრამ ვაი, რომ სახიდან ვეღარ იცილებს, წვალობს, ოფლში იღვრება, მაგრამ ნიღბი არ ძვრება, — ნიღბი შეესისსლობორცა სახეს, „ბიპი“ მთელი სხეულით იტანჯება, სახე კი მომღიმარი აქვს, ბოლოს კი როგორც იქნა, ჩამოიგულჯს ნიღბს და მყურებელი საოცრად შეწუხებული, დატანჯულ სახეს მხედავს. ეს მინიატურა რამაზ ჩხიკვაძეს მასხენებს სპექტაკლიდან „ვარიაციები თანამედროვე თემაზე“.

ყოველთვის პირქუში ვიყავი, თითქმის არასოდეს არ ლაპარაკობდა რეპეტიციაზე, იქდა და სივარტეს, სივარტეზე ეწეოდა, დროდადრო სტურუას თუ გადაუჩურჩულებდა რამეს, სხვა დროს კი იქდა და სცენას შეჰყუ-

რება. ზატონი ვინ არასოდეს არ გამოხატავს თავის გრძნობებს, მაგრამ ყოველი უცხო თვალისთვისაც კი ადვილი შესამჩნევია, თუ როგორ უყვარს ვინაა უანჩილს თეატრი, და როგორც სტურუა. ის ყოველთვის კანონზომიერი თანავტორია სტურუას სპექტაკლების და ისინი. შესაშური ერთგულებით, სიყვარულითა და სიფაქიზით ავსებენ ქრთმანეთს.

სპექტაკლის პრემიერის შემდეგ, როცა მანქანით მივდიოდით და სრამაზ ჩხიკვაძე ვსაუბრობდით, ბატონმა გამოსთქვა:

— იცი, როგორ ვხვდები, როდის არის ნამდვილი ხელოვნება და როდის — არა? როდესაც სპექტაკლის ცქერის დროს პირს ვაღებ. სრულიად გაუცნობიერებლად, შექანიკურად ვაღებ პირს, აი მაშინ, ვხვდები, რომ მომწონს და კემშარტ ხელოვნებასთან მაქვს საქმე.

მას შემდეგ, როცა რომელიმე სპექტაკლზე ვინაა უანჩილს ვხვდებ, არც ვეკითხები აზრს სპექტაკლზე. შევუარებ მისი ტუჩების მოძრაობას და ყველაფერს ვხვდები.

რეჟისორის შეგრძნება ჩნდება მხოლოდ მაშინ, როდესაც შეეხები და შეიგრძნობ სხვადასხვა მეთოდოლოგიას, დამოკიდებულება იწყება მაშინ, როდესაც ამოირჩევ მათში შენთვის ყველაზე ახლობელს.

ასეთი რამ მხოლოდ კინოში ხდება — ჩემს ერთ-ერთ სტუდენტურ სპექტაკლზე მოვიდა, არავის უთხოვია, არც დაუპატოვია, თავშიც კი არ მომსვლია აზრად მისი დაპატოვება... ვერც ვაფუბედავდი, ის ხომ უკვე ის სტურუა იყო, რომელსაც მხოლოდ ტაშს უკრავდა, ის ხომ უკვე ის სტურუა იყო, რომელზეც ამდენს ლაპარაკობდნენ და ჭორაობდნენ. მოვიდა, უყურა სპექტაკლს, შემოვიდა კულისებში, რამდენიმე გაუგებარი ფრაზა გვითხრა და წავიდა. მეორე დღეს თეატრში ვამომიძახა და როგორც

ზღაპრებში ხდება ხოლმე, რუსთაველის თეატრში მუშაობა შემომთავაზა.

მხარდაჭერა მისი ზობია, მაგრამ ამათანავე საშინლად ექვიანია, ექვიანობს ყველაზე და ყველაფერზე, ექვიანობს მსახიობებზე, მაყურებელზე, დრამატურგებზე და... საკუთარ თავზე; ის ექვის თვლით უყურებს თავის წარმატებებს და საკუთარ ნიქსაც, ეს ის ექვია ცხოვრებაში და საქმეში რომ ემშარება, ეს ის ექვია ასე რომ აღიზიანებს მის გარშემო მყოფთ. მარტო ერთი რამის არ ექვეება — მეგობრობის.

მეგობრები ძალიან ცოტა ჰყავს, თავიანისცემილნი და შიტმასნებულნი კი — ბევრი. მეგობრებს უფრთხილდება და ძალიან უყვარს, თუმცა სიყვარული ძალიან უცნაური იცის, შესაძლოა, მისულვარებაში გადაიზარდოს აი, მაშინ კი უფრთხილდი!

ყოველთვის უშუალოა, ზუნებრივი, თუმცა, სხვადასხვა ურჩევნ უფრო სოლიდურად მოიქცის, ისიც ზოგჯერ უჩერებს მათ და ცდილობს „სოლიდურად მოიქცეს“. მაგრამ არ გამოდის და სასაცილო ხდება. გადაწყვეტილებების მიღება არ უყვარს.

მე ჭერ არ შემხვედრია რეჟისორი, რომელსაც ამდენი ენერჯია ჰქონდეს. შეუძლია გაუთავებელი იმუშაოს; როდესაც რეპეტაციებს იწყებს, მსახიობები ხუმრობენ „დროა საწოლები მოვიტანოთ თეატრში“, რეპეტაციებზე არასოდეს არ იზნევა, ყოველთვის ზუსტად იცის, თუ რას აკეთებს, შესაძლოა, ამიტომაც სხვებს უფრო ხშირად აზნევის. ფანტაზიაში მადალი არა ჰყავს.

გულგრილი არავისადმი და არაფრისადმი არ არის, მას ან უყვარს, ან სძაგს, მისთვის არ არსებობს საშუალო, კითხულობს ყველაფერს, რისი წაყითხვაც კი შეიძლება, დაწყებული დრამატურგიით, დამთავრებული ტექნიკური ლიტერატურით. მის სახლში საითაც კი ვახივდავთ, ყველგან წიგნები აწყვია, წიგნები და ბროშურები, თვითონაც სულ ქაღალდე-

ბშია ჩაფლული, ცდილობს არაფერი არ გამოარჩეს, მეცნიერული მიღწევებიც კი. ყველაფერთან ერთად საოცარი გურმანია. ერთი სახაზაობა, როგორ არჩევს, რესტორნის მენიუში კერძებს, ეს პროცესი ერთ კარგ სპექტაკლს უდრის. ასეთ დროს მგონია, რომ რაბლეს ვარგანტუსს პროტოტიპად სტურუა ჰყავდა. სტურუას ირონიულ ათასწიერი აზრი არსებობს, ეს მისი ანტიურაფია, შინაგანად კი, უფრო ღრმად, სენტიმენტალური ადამიანია, არასოდეს არ დამავიწყდება სტურუას თვალეზზე მომდგარი ცრემლი, როდესაც გაა ყანჩელმა სპექტაკლისათვის „ვარიაციები თანამედროვე თემაზე“ მუსიკა მოიტანა, უსმენდა მუსიკას და ცრემლები სდიოდა. ირონია მისი ფორმაა, ნიღბი, რათა დამცვათ თავი გარე სამყაროსაგან. ამიტომაცაა, რომ მის სპექტაკლებში ირონია და სენტიმენტალიზმი ერთმანეთშია გადახლართული. საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტის წოდების მინიჭების ამბავი ვლადივოსტოკში გაიგო და მთელი დღე ნოქშირდანი არ გამოსულა — ერთდებოდა.

მხოლოდ ასეთ ადამიანს შეეძლო მოთმინებით აეტანა ჩემი ზოგაერთი საქცილი.

— მე შენ არაფერს არ გეტყვი, გავადრო და თეატრი თვითონ გასწავლის ქუას.

წარუშატებლობის დროს დახმარებას არ საქიროებს, მან ყველაზე უკეთ იცის ნამდვილი აზრი საკუთარ ნამუშევარზე, წარუშატებლობა ენმარება კიდეც ცხოვრებაში. აქ ის ფენიქსს ემსგავსება. პრემიერაზე დებიუტანტი რეჟისორივით დედავს, თუმცა, აქტიურად ცდილობს დაშალოს მღელვარება. ადგილს ვერ პოულობს, დადის კულისებში და სიგარეტს სიგარეტზე უწევა — ძალიან უყვარს კარგი სიგარეტი, ცდილობს გაიგოს მაყურებლის აზრი, ძალზე ხშირად იბნევა აზრთა სხვადასხვაობაში და საკუთარ აზრსაც ვარგავს, მაგრამ ცოტა

ხნით; მცირეოდენი ანალოზის წყალობით ისევ იბრუნებს საკუთარ აზრს.

უყვარს ახალგაზრდებთან უკუხაზა, მაგრამ მუდამ ფიზიკალურ არმს და რაც მთავარია, უყვარს თეატრი, ეს მისთვის ყველაფერია, იგი დაავადებულია თეატრით, წინააღმდეგობებით სავსე ციკია, დღეს შეუძლია გვერდით ჰყავდეს, ხვალ კი მოგიცილოს, ესეც მისი ბუნებაა — იმიტომაცაა სტურუა.

უყვარს მუსიკა და მხატვრობა, უყარავს ჭაჭს და ვერ წარმოუდგენია, როგორ შეიძლება ვინმეს არ უყვარდეს ჭაჭი. ჩუმად ხატავს კიდეც, აქ უკვე გენეტოკა იღვიძებს მასში.

უყვარს ჭორების მოსმენა, განსაკუთრებით მაშინ, როცა ჭორი მას ენება, კვდება სიცილით და გულთან არასოდეს არ მიაქვს.

საკუთარ სპექტაკლებზე დაწერილ რეცენზიებს იშვიათად კითხულობს — არ აინტერესებს.

„ათვინიერებენ მიმინოს“ კი ყველაზე უცნაური სპექტაკლია ჩემს ცხოვრებაში. როდესაც ლაშა თაბუკაშვილმა პიესა მომიტანა, წაკითხვისთანავე არ მომეწონა, მაგრამ გავიდა ხანი და ვიგრძენი, რომ პიესა არ მასვენებს, მღრღნის, განუწყვეტილად მასზე ვფიქრობ, არ მინდოდა დიდხანს მეღვო ამ განცდებით და პიესა ხელახლა გადავიკითხო... რაღაც მომეწონა, არ ვიცი რა იყო ეს „რაღაც“ შესაძლოა ის, რომ პიესა ჯდებოდა თეატრის იმ მოდელში, რომელზედაც მაშინ განუწყვეტილად ვფიქრობდი...

ავთო მახარაძე პირველივე წამებიდან იწყებს მუშაობას.

— მე მაქსიმალურად შევეცადები გავაკეთო ის, რასაც შენ შეუბნები, ჯობია გადავამოწმო, გადავაჭარბო, არა უშავს რა, მერე შენ თვითონ მომიხსენი. და იღებს თუ არა დასტურს მუშაობის ასეთ მეთოდზე, იწყებს თამაშს, ყვირის, ამტვრევს სკამებს, გულში იხუტებს პარტნიორებს. „პროფესიონალი“! მესმის ვიღა-

ცის დამცინავი რეპლიკა, ავთო კი თამაშობს. არავის აქცევს ყურადღებას, მისთვის მთავარია არცერთი წამი არ დაკარგოს რეპეტიციანზე, ყოველ ჩემს რეპლიკაზე რეაგირებს და ისევ იწყებს თავიდან, თავიდან... ისეთი შეგრძნება მიჩნდება, თითქოს დრო ჩერდება, მაგრამ ჩვენ ვმუშაობთ და სულ არ გვაქვს იმის შეგრძნება, რომ უკვე დამის 1 საათია და სარეპეტიციოს კართან ატუფული დამის დაბრახი სერიოზულად დელავს, სპექტაკლში ორი დებიუტანტია— ია ნინიძე და ირაკლი ავაქიძე. ავთო ორივეს სათუთად ეპყრობა და ტაქტიანად ეხმარება კიდევ... და ისევ იწყებს თამაშს, თამაშს... პირველი მე ვფანჯრულდები.

— ავთო, თავი დაზოგეთ!— ავთო ჩერდება, ტყინება და სკამზე ჯდება, ოვლი წურწურით ჩამოსდის, მიღიმის და მის დიმილში კმაყოფილებას ვხედავ.

— ახლა თუ თავი დავზოგე, მერე სცენა არ დამზოგავს.

● უანრი ლოლაშვილი სულ მოულოდნელად აღმოჩნდა ჩვენს სპექტაკლში. იონას როლზე სხვა მსახიობი იყო დანიშნული, მერე როგორც ხშირად ხდება ხოლმე თეატრში, ის მსახიობი სადაც წავიდა, მგონი, გადაღება პქონდა და აი, ვივარ უანრისთან სახლში და ვთხოვ, რომ ითამაშოს ჩემს სპექტაკლში, უანრი საოცრად სევდიანად მიყურებს და ჩუმად მისმენს, მე კი ვყვები თუ რა როლია, როგორი იონა მინდა, ვუყვები სპექტაკლზე, ის კი მისმენს, მისმენს... მერე თვალბეზე ეტყობა, რომ რაღაც მოსწონს, შესაძლოა, ხვდება, რომ დახმარება მჭირდება და თვალს მიკრავს. არავის არ სჯეროდა რომ უანრის დავითანხმებდი, არც მე მჯეროდა...

უანრი ლოლაშვილის ფანტაზიამ შესაძლოა გაგაცოფოს. რეპეტიციაზე ერთი სცენის ორმოცი ვარიანტი შეიძლება მოიტანოს.

— მოდი, ამ სცენაში იაპონურად ვაღაპარაკოთ! ავთოს თვალს უკრავს და იწყებენ გამოგონილი იაპონურად ვენთ საუბარს, თან იაპონელდებივით იწყებენ სიარულს, მე ისტერიულად ვბარბანბან:

— უანრი გეყოფა, ჩვენ ასე ვერასოდეს ვერ დავდგამთ სპექტაკლს.

— ვერ დავდგამთ და ნუ დავდგამთ... და ისევ წამს ებადება ახალი აზრი სულ სხვა სცენასთან დაკავშირებით:

— მოდი, როცა პატრონი იტყვის ჩვენი ბავშვობა გავიხსენოთო, ორ წუთიანი პაუზა დავარტყათ, დანიშნე საათი, და ორივე იწყებს პაუზის თამაშს, ჯერ ტექსტში ღვიწის ახსამენ, ერთმანეთს უყურებენ, მერე პატრონისაკენ მობრუნდებიან და სავრცეში იყურებიან, ორივეს თვალზე ცრემლი აქვს, ორი წუთი საუკუნედ გადაიქცა.

— კარგია, მაგრამ მსაყურებელი გაიყვდება!

— გაიყვდეს! — მსასუბობს უანრი და იმავე წამს ახალა იდეა მოსდის:

— მოდი, ვითომ რაკეტაში ვზივართ და კოსმოსში მივფრინავთ... გამომგონებლობის, შთბზვის გარეშე მისი ცხოვრება წარმოუდგენელია, შესაძლოა, ამიტომაც აქვს მეორე პროფესიაში — მზატვრობაში, ასეთი წარწახტებები.

— თვითმკვლელობის წინ იონამ უნდა იცეკვოს, თან ეს როცა უნდა იყოს და არა ცეცვა, ასეთი ადამიანები უბრალოდ არ კვდებიან, ამ როცაში მისი პროცენტი უნდა ჩანდეს.

ეს მისი ვარიანტი სპექტაკლში დარჩა.

ყოველი ჩემი სპექტაკლი უნდა იყოს გულანდილი დილოგი ჩემს მეგობრებთან, მსაყურებელთა დარბაზში მასა კი არ არის, არამედ ჩემი მეგობრები სხედან. ატმოსფერული თეატრი გაცილებით ძლიერია, ვიდრე პუბლიცისტური, საკუთარი თვლით ნანახს ვერასოდეს ვერ შეცვლის მოყოლილი.

არასოდეს არ უნდა დავდვა პიესა ბრმაღ, სპექტაკლი უნდა შევთხზა, უნდა

გამოვიგონო, მხოლოდ მაშინ გიპოვი საკუთარ სტილს.

მსახიობი აგყვება, ეგ სულაც არაა ძნელი საქმე, მთავარია დააჯერო, რომ შენ იცი მისგან რასაც თხოულობ.

არ არსებობს თეატრი, სადაც ძალით ამუშავენ მსახიობს, მსახიობის ფორმაში ყოფნა იმდენად თვითონ მსახიობზე არ არის დამოკიდებული, რამდენადაც შენზე — რეჟისორზე. და ძალიან გთხოვ, თუ ოდესმე სპექტაკლი ჩაგვიარდა, სპექტაკლის წარუმატებლობას ნურავის ნუ დააბრალებ. ნურც დრამატურგს, ნურც მსახიობებსა და ნურც მსპეჟრებელს, იცოდე მხოლოდ და მხოლოდ შენ იქნები ყველაფერში დამნაშავე იმიტომ, რომ შენ — რეჟისორი ხარ, ეს კი მისა ნიშნავს, რომ ყველაფერზე შენ აგებ პასუხს. თეატრი ცეცხლია, თუ ახლოს მოუშვებ დაგწვავს, ჩაგფრთლავს, თუ განუვ გადგები და მოსცილდები ვაკუინავს. არჩევანი შენზეა!

①

„ატმოსფერული თეატრი“.

შესაძლოა, ასეთი თეატრი არც კი არსებობს — უფრო სწორედ, ასეთი ტერმინი არ არსებობს. თუმცა, რა მნიშვნელობა აქვს სახელწოდებას, მთავარია მოდელი არსებობდეს, „ატმოსფერული თეატრის“ მოდელი კი არსებობს.

ამ თეატრში არ ხდება არც „ცხოვრების თამაში“ და არც „თეატრის თამაში“, ეს არ არის „ტრიბუნა“, არ არის „ბალაგანური თეატრი“ და მითუმეტეს, არც „ტაპარია“. ამ თეატრში განზოგადოების სულ სხვა დონეა, სულ სხვა რანგი და სულ სხვა წესებიც კი.

ის მთელი სამყაროა — თავის კოსმოსით, პლანეტებით, შიწით და აღაშინით, რომელიც იტანჯება ამ გრანდიოზულ სამყაროში. შესაძლოა, ის ცოტათი მისტერიულ თეატრს წაგავს, რომელიც ამავე დროს ძალიან კონკრეტული და მიწიერია. მხოლოდ ამ თეატრში შეიძლება მოხდეს ღრმა სინთეზი — ფსიქოლოგიური თეატრის ტრადიციული აქტიორუ-

ლი სისტემისა და ასევე ტრადიციული, მკაცრი, დაუნდობელი რეჟისორული პლასტიური მონახაზისა. ამ თეატრალურ მოდელში ისინი კი ვერ ვცდიან ერთმანეთს, არამედ ერთმანეთში შერწყმულნი ერთმანეთს ანდიდრებენ. აქ დრამა და ტრაგედია პერსონაჟის ქვეცნობიერებაში ხდება, ეს დრამა და ტრაგედის ნამდვილი მახით არასოდეს არ გამოდის პერსონაჟის გარე ყოფაში, ამიტომაც ამ თეატრალურ მოდელში ყველაზე უმნიშვნელო ადგილი უკავია იმ წესებს, რომლებიც სხვა თეატრებისათვის პირველია, მაგ. „სიუჟეტური ხაზი“ და „მოვლენათა რიგი“ მთლიანად იგნორირებულია. გარეგნული დინამიზმის უქონლობა იცვლება დინამიკის სხვა რანგით. ბოლდვა?! შესაძლოა, მაგრამ მირჩევნია, სარტეტიციო დარბაზში შესვლისთანავე დავივიწყო ყველა თეატრალური ხერხი, კანონი და ვივიქრო იმ თეატრალურ მოდელზე, რომელსაც პირობითად „ატმოსფერული თეატრს“ ვუწოდებ, რადგან იგი ნებისარება სპექტაკლის შექმნაში.

სპექტაკლი კი უნდა შევქმნა და არა ვავაკეთო.

②

ტელევიზიისათვის ვიღებ გადაცემას „სტუმრად ხესილია თაყაიშვილთან“. სანამ ტელე-კამერები გახურდება, ლილი ფოფხაძესთან ერთად ქალბატონ ხესილიას ვესაუბრები.

მიუხედავად ასაკისა, საოცრად ენერგიულია, წარამარა დგება სავარძლიდან და ოთახში მიდი-მოდის, ჩემს გრძელ შეკითხვებს მოკლედ პასუხობს, თან ღელავს. წარამარა ეჩხუბება ლილი ფოფხაძეს ეს რა ავანტიურაში გამხვდითო. სიგარეტს ტყევა, აინტერესებს რა ხდება ჩვენთან თეატრში, ვინ რაზე მუშაობს, შიგარავს თუ არა სტურუა? ეს ძალიან აინტერესებს — „მოყვარს სტურუა, ნიქიერია ეგ მამამაღლი“. მე ვეკითხები, თუ რომელი სპექტაკლი მოეწონა ყველაზე მეტად თავის

ცხოვრებაში. შოულოდენილად მკასუ-
ხოზს, მეიერსოლდის „ქალი-კამელიე-
ბით“. ვუამბობ თუ როგორ მინდა დავდ-
გა „კვაჭი კვაჭანტირაძე“, სიგარეტის
კვაშის მახოლებს და თან თავს მიკნეხს:

— **Интересно, интересно,** მერე ე-
საუბრება გიგა ლორთქიფანიძესა და ელ-
დარ შენგელაიაზე — ორივე ძალიან უყ-
ვარს. როცა გაიგო, რომ ინსტიტუტში
ბატონი გიგა ლორთქიფანიძე მასწავ-
ლიდა, მოქრით მიკითხება: „გასწავლა
რამე?“, და მეც პირველად ვუფიქრებდი
ამ შეკითხვას, თეატრის სპეციფიკა თვი-
თონ თეატრში გამაცნო, ბატონმა გიგამ
რა მოგვცა სტუდენტებს? ახლა რომ
ვფიქრობ, მას ერთი პრინციპი ჰქონდა:
„რეჟისორებად იბადებიან!“ ამიტომ
სრულიად შეგნებულად გვიკითხავდა
არა იმას, თუ როგორ უნდა გვემუშავა
თეატრში, არამედ უფრო მთავარს, ყვე-
ლზე ძნელს და მნიშვნელოვან საგანს,
თუ როგორ უნდა იცხოვრო თეატრში,
ქალბატონი სესილია მისმენს და მე-
თანხმება: — **Да, он был прав, это
самое важное в театре — быть чело-
веком!** გადაღების შემდეგ გვერდით გა-
ვეყვარ და საოცარი მღელვარებით
მთხოვს:

— თუ შეატყობ, რომ არ გამოვდი
კარგად, არ გაუშვა გადაცემა, წაშაღე,
არ შემარცხვინო ამ ხნის ქალი, არ მო-
მჭრა თავი. მე ვკოცნი, ვაწყნარებ, რომ
წველაფერი რიგზე იქნება და ვემშვი-
დობები, ეროში გამოვდივარ, უკვე სა-
ღამოა, მუშები კაბელებს ახვევენ, უცებ
ფანჯარა იღება, ქალბატონი სესილია
მუქახის:

— **შონორარი, შონორარი** როდის
იქნება? — და თვითონვე ეცინება.

ეს იყო ჩემი პირველი და უკანასკნე-
ლი შეხვედრა მასთან.

აზრს შორის, თეატრში ხალხს ასაკი
კი არ აერთიანებს, არამედ იღვებო.

ჩვენ, ცისაც ახალგაზრდა რეჟისორებს
გეგმავიან, დავდიდა საკუთარი გზის
ეზის რთული პერიოდი, რას მოგვიტანს
ეს ძიება? არავინ იცის. ვიციო ერთი
რამ. იოლი არ იქნება საკუთარი გზის
პოვნა, ბევრი ზედისშემწული პრობ-
ლემაც ვექნება. მთავარია, ნდობა გამო-
გვიცხადონ იმათ, ვივცე დამოკიდებუ-
ლია ჩვენი შემდგომი მუშაობა და ბე-
ლი. შეგვიწყონ ხელი, მოგვეცენ ძიების,
ექსპერიმენტების უფლება და რაც მთა-
ვარია, თუკი შეცდომებს დავუშვებო,
უშტივენეულოდ გაგვიწირონ და გვა-
პატიონ კიდევ. ბევრი რამაა ამაზე და-
მოკიდებული, თუნდაც ის, რომ თეატრ-
ში დაშვებული ცხოვრებისეული შეც-
დომა, სპექტაკლის ჩავარდნა, გვიძუ-
ლებს სულ სხვა თვალით შევხედო
არა მარტო ჩვენს საქმეს, არამედ თვი-
თონ იმ ხალხსაც, რომლებიც ჩვენს გვე-
რდით არიან და ჩვენი ცხოვრებაც წარ-
მოუდგენილია მათს გარეშე...

თეატრში ყოველთვის, ყველას ჰყავს
თავისი „კეთილისმსურველი“ ერთი მა-
თვანი მარაგებს: „გაჩერდი! რამდენს
ლასარაკობ? რა მიმუარების წერა ფაიწ-
ეო, არავის არ მოუცია შენთვის ამდენის
უფლება“. ეს ჩანაწერებაა და არა მი-
მუარები. არც ერთი ჩემი თაობის წარმო-
მადგენელი არ მიხსენებია. იათ გარეშე
კი წარმოუდგენილად მიმანია ჩემი ცხო-
ვრება, ეს არის ჩანაწერები იმ ადამიანე-
ბზე რომელთა ნიჭსა და ცოდნას უდი-
დეს პატვისა ვცემ, ეს ის ადამიანები
არიან, რომლებიც დღითიდღე სულ უფ-
რო მეტ რეზულტატს მოელიან ჩემგან,
მე მათგან ვსწავლობო არა მარტო ჩემს
საქმეს, არამედ ცხოვრებასაც. ეს ის
ხალხია... მოკლედ, ეს ის ხალხია, ვინც
ძალიან მიყვარს!

თაობათა კონფლიქტი?

სისულელია!

არსებობს კონფლიქტი ახალსა და ძველ

ლელა წიფურია

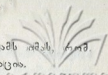
ახალგაზრდული

თეატრის სპექტაკლი

სოფელ მეოცნებეს სხვადასხვაგვარად წარმოუდგენია თავისუფლების პირველი დღე. ლეონ კრუჩოვსკის პიესის გმირებსაც განსხვავებული ფიქრი ჰქონდათ მის თაობაზე. ზუთი წლის ტყვეობის განმავლობაში პაველს თავისუფლების პირველ დღეს მტერზე შურისგება ანტეპრეტდა. შიშით ელოდა მას ანჭელში. იანი კი თავისუფლებას სურვილისა და შესაძლებლობის მარმონიაში ხედავდა. ამგვარი საპირისპირო მსოფლმხედველობის გმირები დაასახელა ლეონ კრუჩოვსკიმ პიესაში „თავისუფლების პირველი დღე“, რომელშიც მსოფლიოს მრავალი სცენა დიდი წარმატებით მოიარა. ამჯერად მეტეხის თეატრის სცენაზე რეჟისორ იოზეფ ჩერნეცკის ინტერპრეტაციით და ახალგაზრდა ქართველი მსახიობების განსხეულებით წარმოვიდგინე ეს პერსონაჟები.

ლეონ კრუჩოვსკის პიესა ადამიანთა შინაგანი სამუაროს კვლევის, პიროვნული ღირსებების შენარჩუნების პრობლემების თვალსაზრისით უდაოდ საინტერესოა. ეს პიესა 1960 წელს დაიწერა, ასე რომ, ომის ანალიტიკური განსჯისათვის საკმაოდროა გასული. ნაწარმოების გმირების დახატვისას სწორედ მათი ფსიქოლოგიური პორტრეტების შექმნა, სულიერ ღირებულებათა ფონზე მათ მოქმედებათა განსჯა მნიშვნელოვანი. ამდენად იყო ეს პიესა თეატრის კოლექტივისათვის საინტერესო. როგორც უკვე აღვნიშნეთ, პიესის მოქმედება მისი გმირების

განთავისუფლების პირველ დღეს ხდება. მავთულბლარების იქით გატარებული ზუთწლიანი გვემის შემდეგ პოლიციური ჯარისკაცები გერმანელებს მიერ შეტრევებული ცარიელი სახლის საღურბლზე დაგანან. აქედან უნდა დაიწყოს ჯარისკაცის ახალი ცხოვრება. ანა ფრანტას დეკორაცია, რომელიც კლუგების სახლის ინტერიერს წარმოასახავს, სადა და მხოლოდ მოქმედებისათვის აუცილებელ ნივთს შეიცავს. ავანსცენაზე განლაგებულია რკინის საწოლი, პატარა მაგიდა, სავარძლები და მუყაოს სამწვინი მქილროდ შეტრული ყუთი. სცენის სიღრმეში მრგვალი მაგიდის ირგვლივ უწესრიგოდ მიმოყრილია სკამები — ყველაფერს გაქცევის კვალი ატყვია. ერთი კუთხე შემოფარგულია ფარდით, რომლის იქითაც თეთრად მოთხული მანეკენი დგას. ტორსი და ხარკე, ოჯახის პატრონების სამუშაო იარაღები. სცენის სიღრმეში ფანჯრის მიღმა ეკლესიასა და სამარტელოს უზარმაზარი ფოტო მოჩანს. თავისთავად ეს პეიზაჟი ექსტერიერით იქნენ დაბალდონეზეა შესრულებული, რომ აფერხკრთალებს ყოველგვარ მხატვრულ და აზრობრივ დატვირთვას, რაც პიესაში ეკლესიის არსებობას აკისრია. სცენიდან მანსარღზე, ხის კიბე ადის, იქ რკინის საწოლი და უწესრიგოდ მიმოყრილი ფიციტები მოჩანს. ანა ფრანტას სცენოგრაფიაში წარმოსახული ინტერიერი გერმანული ოჯახის ქეშმარიტი სამყოფელია. სახლი, სადაც გერმანული სიზუსტითაა გათვლილი თითოეული ნივთის ფუნქცია. კლუგებს ეფაჟუაციაშიც კი თან გაჰყოლიათ თავიანთი ბუდის დარღვი. სწორედ ამ მიტოვებული იდილიდან თავისუფალ ადამიანთა ცხოვრება უნდა დაიწყოს. პავლე (ვ. ლებანიძე) და კაროლი (ვ. ხორგუაშვილი) წამსვე გაშიანუარდნენ. პაველმა კლუგების დედოფალი-მანეკენიც კი დაითრია, უხეში ჯარისკაცის ფორმასა და ჩექმებზე გადაცმული საქორწილო კაბა გაურანდავი, ტლანქი



მოდრობებით შესრულებული საპატარძ-
ლოს ცეცვა კარიკატურას ამსგავსებს. პა-
ველს. ზუთი წლის ნაოცნებარი მშვენი-
ერი ასულის ნაცვლად მანეკენი შერ-
ჩათ ხელში, ამიტომაც გასაგებია მათი
იმედგაცრულება. ზღაპრული ფერისი მა-
გიურად სიცარიელე და ყოფილი პრობ-
ლემებია. ამიტომაც არ იცინა, თუ რა
უყუნ ამ თავისუფლებას, მისი უფრო,
რომ გერმანელებზე წლების განმავლო-
ბაში ნაგროვები ბოლშის გაღმონთხეცის
საშუალება არ მიცვათ.

იანს, მიხალს, იერონიმს, პაველს და
კარლოს განსხვავებული ცხოვრებით
უცხოვრიათ ომამდე. მათუღმსართის
იქით გატარებულმა ზუთმა წელმა ერთ-
მანეთის გატანის, სოლიდარობის უნარი
შესძინა. აქ კლუგების სახლში ისინი
ახალი ცხოვრების დაწყების ზღურბლზე
დგანან. სწორედ აქ მოცემლინათ მათ
სულის და სხეულის სიმტკიცის ურთუ-
ლესი გამოცდა — ექიმის და მისი ქალი-
შვილები. იანი (ზ. მადალაშვილი), მიხა-
ლი (ს. ბირიუკოვი) და იერონიმი (თ. კო-
შკაძე) აღშფოთებით ისმენენ ექიმის
(პ. ქადაგიშვილი), უფროსი ქალიშვილის
სუვლიან ისტორიას. შემთხვევამ საამი
მრავალჭირნაზული კაცი სწორედ ტანჯ-
ვის დასრულების დღეს დააყენა ალტერ-
ნატივის წინაშე. როგორი იქნება მათი
არჩევანი? ტყვეობაში გატარებულმა
წლებმა მათში პიროვნება ხომ არ ჩაკლა?
ცხოვრებამ უსულო შურისმაძიებლებად
ხომ არ გარდაქმნა? ბოლოს ისევ იანმა
გაბედა ეთქვა, რასაც სხვები ფიქრობდ-
ნენ და ვერ ამხელდნენ. მიხალს არ
უნდოდა მწრუნველობა ეკისრა ექიმის
ოჯახზე, იერონიმს კი მხოლოდ სიმშვი-
დე სურს და მის შენარჩუნებაზე ოცნე-
ბობს. ქალიშვილების შემოხიზვნა, მათი
დაცვა უდაოდ საფრთხეს უქმნიდა მათ.
იერონიმი (თ. კოშკაძე), რომელიც
ყოველთვის უმრავლესობის მხარეზეა,
შინაგანად შერყეობს. თ. კოშკაძის გმირი
მულმივ დისკომფორტს განიცდის, ყო-
ველგვარ სიტუაციაში მთელი სპექტაკ-

ლის მანძილზე ხაზს უსვამს იმას, რომ
ის ტრანზიტით მოსული კაცია.
ზურგანთანამოცილებული, ვერაძაშე
მოხილი იერონიმი მზადდა დასტურენ
აქაურობა. თ. კოშკაძის შესრულებაში
გმირის შინაგანი სირბილე, კომფორტის-
ტული ბუნება იგრძნობა. მისი მოქნილუ-
ბა სხვათა სურვილებს ექვემდებარება.
მთვრალი ქარისკაცების შემოჭრის სცე-
ნაში საყვედურით საცხე თვალებით
გახედავს იანს. გონებასრეულ მეგობრებს
გოგონებს გაარიდებს. თუმცა, თ. კოშ-
კაძის მწერაში ერთგვარი დამადლებაკ
კი გამოკრთა.

ს. ბირიუკოვის მიხალს იერონიმთან
საპირისპიროდ საკუთარი პოზიცია გა-
აჩნია. ომმა მას უდიდესი ტყვიელი მი-
ყენა. ოჯახის დაღუპვამ და ტყეობაში
გატარებულმა ზუთმა წელმა საკუთარი
მსოფლმხედველობა ჩამოუყალიბა. რო-
გორც მოაზროვნე პიროვნება, იგი ყვე-
ლაზე ზუსტად განჭვრეტს მომავალი ცხო-
ვრების არსს. ამავ დროს მიხალი უაღ-
რესად ემოციურია. ანუწმლის სიტყვების
არსში წყდომა მხოლოდ მისი ბიოგრაფი-
ის პატრონს ზღუწიფება. სწორედ მას
აქვს ყველაზე მტკად ანუწმლის შეზი-
ლების, მისი გასამართლების უფლება.
ექიმის ქალიშვილების პრობლემა მიხალ-
ში გაორებას იწვევს. შინაგანი კეთილ-
შობილება არ აძლევს უფლებას არ უმ-
ფარველოს მათ, ამავ დროს ის სულიე-
რი ტრავმა, რაც გერმანელებმა მიყე-
ნეს, დაგროვილი ბოლშა, ქალიშვილებ-
თან დამოკიდებულებას ართულებს. ექი-
მის სიტყვით, მისი ქალიშვილები ნამდ-
ვილი გერმანული სულით აღზრდილები
არიან. ამ სიტყვების მოსმენისას ს. ბი-
რიუკოვის მიხალი ერთბაშად წამოენ-
თება, ყალყზე დადგება. შეშინებულმა
ექიმმა უშაღ მლაპა აიფარა სახზე, გა-
იანზრა თავისი შეცდომა. ს. ბირიუკოვის
შესრულებაში პერსონაჟის ინდივიდუა-
ლობა იგრძნობა და სწორედ ეს არის
მთავარი. ეს ხომ ყველაზე მართებული
გზაა პიესის პერსონაჟების ზორცვსა-

სხმელად. მასთან საპირისპიროდ პაველი (ვ. ლენინიძე) და კაროლი (ვ. ხორგუაშვილი) ერთნიშნადნი გამოვიდნენ, რევისორი მათი როლების ქორეოგრაფთან ერთად დადგმული ნომრებით შევსებას ცდილობს, რომლებსაც პაველი და კაროლი სიმთვრალის დროს ასრულებენ. მათემა ბედნარსკა — აღმერთის ქორეოგრაფია და ლუციან კაშიცკის მუსიკა თავისთავად უროვნულია, მსახიობები ურიგოდ არ ასრულებენ მათ, მიუხედავად ამისა, ეს ნომრები სპექტაკლში თვითმიწნურ ხასიათს ატარებენ. სასურველი იქნებოდა რევისორს უფრო კონკრეტული ამოცანა ჰქონოდა სპექტაკლში მათი გამოყენების დროს.

ამვე სცენებში არის ერთი მეტად უშინშვნელო ეპიზოდი აკორდეონზე დამკვრელი ჯარისკაცისა, რომელსაც ზ. ქავთარაძე ასრულებს. მსახიობი უადრესად მცირე დროში ახერხებს მთვრალი ჯარისკაცის სახის შექმნას. აზრდაკარგული, თავაშვებულობისაგან შრუდედ მოქცეული სხეულით ქალიშვილებს წინაშე თავის მოწონებას ცდილობს. მის წაშლილ სახეზე მხოლოდ მამაკაცური ენის იკითხება, სწორედ პროფესიონალიზმი და მკვეთრი სახასიათო თვისებებია მიზეზი ახალგაზრდა მსახიობის გამარჯვებისა, რომელიც სულ მცირე დროა, რაც თეატრში მოღვაწეობს.

ზ. მაღალაშვილის იანი სპექტაკლში კეთილშობილი პიროვნებაა. მისი საქციელი სიკეთით არის გაუღენთილი. ქალიშვილების დაცვა, რომელიც მისი აზრი იყო და ბოლომდე ასრულებდა ამ მოვალეობას, სწორედ ადამიანურობის გადარჩენისათვის ბრძოლაა. ხუთწლიანი ტყვეობის შემდეგ იანმა ყველაზე მეტად შინაგანი ღირსებების შენარჩუნება შესძლო. ს. მაღალაშვილის სახეზე გვირის კეთილშობილება აწერია. მისი მზერა, მოძრაობა რბილია, საგანგებოდ გაშალაშინებული. როდესაც ზ. მაღალაშვილის გმირი ალტერნატივის წინაშე დადგა, მან უყოყმანოდ მიიღო გადაწყვეტილება

ჰუმანიზმის სასარგებლოდ. მსახიობის სახეზე მუდმივად იკითხება თანაგრძობა ექიმის ოჯახის, ფაქტიურად დამარცხებული მტრის მიმართ. სამართლიანად იანის მსჯელობა, რომ ეს ყოველივე ჯარისკაცებს უფრო მეტად სჭირდებათ, რადგან სწორედ ისინი იდგნენ გამარჯვებულთა სულელებში მხეცის გაღვიძების საშინაობების წინაშე.

იანის და ინგას (ნ. წულაია) ურთიერთობა, მათი დიალოგი იანის საბოლოო საქციელამდე, ინგას დახვრეტამდე მისვლის პროცესში უნდა ყოფილიყო. სცენაში, სადაც ინგა გამოუტყდება იანს, რომ მან გამოიხიშო გერმანელები ტყიდან, უნდა ჩასახულიყო იანის გადაწყვეტილება, რაც განპირობებული იქნებოდა იანის ჰუმანურობის გათვლით, სულიერი კრახით, რეალურ სამყაროსთან შეჯახებით. იანის მიერ ინგას მოკვლა განაჩენი უნდა ყოფილიყო პიროვნებისა, რომლის რწმენასა და იდეალებს საფუძველი გამოეცალა, რევისორის მიერ როლის პარტიტურის ამგვარი წაიჭება, მისი ასეთი განვითარება ალბათ, ყველაზე მართებული იქნებოდა პიესის შინაგანი სტრუქტურიდან გამომდინარე. სამწუხაროდ, სპექტაკლის ურთულესი და უშინშვნელოვანესი სცენები ნაკლებ გამოშახველია და მის გამოც იანის სახეც სწორხაზოვანი გამოვიდა, იანის საქციელი პაველის სიკვდილით გამოწვეული იმპულსური მოქმედების შთაბეჭდილებას ახდენს და ამით ძალიან ამარტივებს და ერთსახოვანს — აბსტრაქტულ სიკეთეს — ამსავსებს პერსონაჟს.

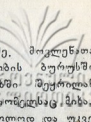
ანწელში (თ. ნაცვლიშვილი) სპექტაკლის ყველაზე საინტერესო როლია. უპირველესად, ამ ფაქტს პიესისეული პერსონაჟის მხატვრული სიღრმე განპირობებს, თითქოს ჩვეულებრივი ბიოგრაფია მრავალშვილიანი გიმნაზიის მსწავლებლის ანწელმისათვის ტრაგედიადა ქცეული. იგი ღრმად და რწმუნებული, რომ მაღალი აზროვნებისა და

სულის პატრონად მოეგვინა კაცობრიობას. ხოლო ყოველი ახალშობილი მისი დიადი მიწნების აღსრულებას უშლის ხელს. ცხოვრებისეულმა წერილმანმა პრობლემებმა აწვდომი, როგორც უნებუნყოფო პიროვნება, ქაობში ჩაითრია, მისი ოცნებები დაამსხვრია. ამიტომ მიიჩნევს იგი მავთულხლართებს იქით გატარებულ წლებს საუცეთესოდ. ეს პერიოდი მისი ეგზოცენტრისტული ფილოსოფიის აღწევების ხანაა. აწვდომი თავისუფალი იყო ტყვილისაგან და სიყვარულისაგან, ამქვეყნიურ ნეტარებას იგი ინტელექტუალურ გარყვნილებაში ხედავს. ახლა, განთავისუფლების პირველ დღეს თ. ნაცვლიშვილის აწვდომი ყველაზე უბედური კაცია, რადგან მისი ქემშარბიტი თავისუფლება დამთავრდა, ნაცვლიშვილის ხმაში სინანული, მწუხარება, ტყვილი იგრძნობა იმ „ბედნიერი“ დროის გამო. მსახობის თვალეში სამოთხის დამკარგავი კაცის სეველა იკითხება. ერთადერთი, რასაც აწვდომი ებღუჭებოდა, ბოზნაა, რომელშიც მოქცეულია მისი უანგარო შრომა კაცობრიობის წინაშე. თ. ნაცვლიშვილის პერსონაჟი სპექტაკლის დასაწყისიდანვე რკინის საწოლზე მოკუნტულა და ღრბა ძილს მისცემო. ფარაჯითა და ჩექმებით მოსილს ხელში ბოზნით სძინავს. მთელი წარმოდგენის მანძილზე თ. ნაცვლიშვილის აწვდომი ამ საწოლის შენარჩუნებისაკენ ისწრაფვის. რადგან ესაა მისი ერთადერთი განსასვენებელი. აწვდომი ამით რეალურ სამყაროს უპირისპირდება. აწვდომი აწვდომი მისი ფილოსოფია ჯარი-სკაცის შიშით. ფერმანელების დროებით დაბრუნების შემდგომ აწვდომი ფურცელ-ფურცელ წევს თავის ნაშრომ-ვაწარს. მისმა რწმენამ და ილუზიამ სასტიკი კრაზი განიცადეს. ნაშრომის დაწვა აწვდომის სულიერ გარდაცვალებას ნიშნავს. ახლა ისღა დარჩენია, რომ თავის წილ ტყვიას დაელოდოს. პავლის სიკვდილის ცნობამ მასში შური აღძრა, ხმაში ნატვრამ ამოხეთქა, სიკვდილი სა-

ოცნებო გაუხდა სულიერად გარდაცვალებულს.

ექიმი (პ. ქადაგიშვილი) და მისი ქალიშვილები, პიესისეული მოვლენების მიზენი, თითქოს განგებამ მოუვლინა ჯარისკაცებს. პ. ქადაგიშვილის პერსონაჟი წინადლით ძალადობისგან დათრგუნული, შარვალ-კოსტუმსა და შალსტუხში გამოწყობილი სოლიდურ ფორმაში წარსდგა ავადმყოფთა წინაშე. ექიმი ერთხელაც არ კარავს თავისი მოქალაქეობრივი მრწამსისადმი ერთგულებას. პ. ქადაგიშვილის ექიმი ის ქემშარბიტი გერმანელი ობივატელია, რომლის მსგავსთა მეოხებით ჩამოყალიბდა ფაშისმი. მორალური დოგმებით აღჭურვილა მისი გონება. ასეთად აღზარდეს, ასე ჩამოყალიბდა და ასეთად იცხოვრა მთელი ცხოვრების მანძილზე და მამინაც კი, როდესაც საწყარო თავზე ენგრევა, სიტყვის რწმენა მასში ისეა გამჭდარი, რომ ზოგჯერ დიმილს იწვევს. ქალიშვილების მორალი საოცრად განსხვავდება მამისეული კრედოსაგან. ა. ნარმაზიძის ლორბენი ომისდროინდელი ბავშვია — უღროოდ დაბრძენებული და უსახვროდ დაშინებული. მსახობის თვალეში შიში ჩაბულებულა, იგი მუდამ მფარველს ეძებს. ბავშვური მიმნდობლობით მიეკელა იგი აწვდომს, რომელიც თავის ნაწურებს სწევს. ორიენი საოცრად უმწეონი არიან, ამიტომაც ჩაისახა მათ შორის თანაგრძნობა.

პიესისეული ლაუცი საკმაოდ თავისუფალი ქალიშვილია, მას შეუძლია არჩევანი გააკეთოს და თავისი შეხედულებებისამებრ გადაწყვიტოს საკუთარი ბედი. ჯ. ლუღუშუურის ლიუცი უბრალოდ სექსუალური კონტაქტისაკენ ისწრაფვის. იგი ვნებიანი თვალეებით შესცქერის ყოველ შემხვედრ მამაკაცს, აცდუნებს მათ. პიესისეული პერსონაჟი საშუალებას იძლეოდა საკმაოდ საინტერესოდ წარმოახულებო ლიუცი. სპექტაკლში ეს სახე უაღრესად პრიმიტიულად არის



გააზრებული, ჯ. ლულუშაურის თამაშის მანერა, ვულგარული სიცილი, მიხალთან ურთიერთობა უზარალოდ მძაფრის საქციელია და არა თანაგრძნობის და სიყვარულის მოთხოვნების შედეგი. ვფიქრობ, სპექტაკლის რეჟისორსაც და მსახიობსაც მეტი დაფიქრება მართებთ პერსონაჟის ასეთი ემპირიული წარმოსახვისას.

6. წულაიას ინგა ექიმის ქალიშვილებს შორის ყველაზე სანატრესოა როგორც პიესაში, ასევე სპექტაკლში. ინგა მოაზროვნე პიროვნებაა, რომელსაც საკუთარი პრინციპები გააჩნია. ექიმის მონათხრობით ვგებულობთ მისი პირადი უბედურების ამბავს. გუშინდელი გოგონა, დღეს უღიროოდ და ნაძალადევად დაქალბული თეთრი მანდილით წარსდგება ჯარისკაცთა წინაშე. მსახიობის სახეზე ღრმად და საშუღამოდაა აღბეჭდილი მხეცური ძალადობის კვალი. ინგა ერთთავად დამუწებულია. მისი მოძრაობა კი შებოქილია, თვალები — გაშტერებული. თანაგრძნობა, რომელიც ჯარისკაცებში ჩნდება, ერთადერთი რეაქციაა, რომელიც შეიძლება დაიბადოს. ინგა ისტერიული შიშით ებღაუჭება იანის ზურგს ჯარისკაცების შემოჭრის სცენაში. ამავდროს, როგორც უფროსი, კრუხივით გადაუფარება დებს კრიტიკულ სიტუაციებში. მხოლოდ შემდეგ იანთან საუბრისას თანდათან იკვეთება პერსონაჟის ნამდვილი სახე. 6. წულაიას ხმაში სიმტკიცე და ნებისყოფა ჩნდება. იანის შემრიგებლურ, რბილ ხმას ქალიშვილის მკვეთრი ლაპარაკი დაუპირისპირდა. იანი დაყვავებას ცდილობს, ინგა შეუვალა. მას სძულს მთელი კაცობრიობა! ამიტომაც მისი საქციელი გერმანელი ჯარისკაცების ტყიდან გამოხმობისა დამაჭერებელია. იანის და ინგას მორე საუბარში ინგას სახეზე გამარჯვებულის ნეტარებაა აღბეჭდილი. მასში გაიღვიძა პატარა მხეცუნამი, მტაცებელმა, რომელიც ტრიუმფის მოლოდინშია. იანი დაბნეული, ერგვარად მოტეხილიც კია

ქალის სიძლიერის წინაშე. მოკლენათა მსკდლობა გაურკვევლობის ბურუსში ხვევს ყველაფერს. ოთახში შეჭრილან მოწეიე ინგა, ლიუცი, რომელსაც მისაღობს ბედი აღარდებს მხოლოდ და უკვე სულიერად ჩამქრალი ანზელმი, რომელიც აღარაფერს ელის ცხოვრებისაგან, ინგას აღარ შეუძლია სიჩუმის ატანა. სწრაფად მივარდება პატრონს, აღარბაზში გერმანული მარშის ხმა ისმის. ქალიშვილი შთაგონებით აყვა მარშს, ენერგიულად დააბიჯებს. ექსპანსიმა ლიუცი და ტომაშიც აიყოლია. მიხარულად დადიან. შემოსულ ჯარისკაცებს სახეზე განციფრება და ბრაზი აღებეჭდათ. ინგა პირველივე მიხვდა პოლონელების გამარჯვებას. მსახიობის გამომეტყველება დამარცხებული აღამიანის სულიერ კრახს გვაჩვენებს. ინგას უკვე აღარ ძალუძს ცხოვრება და გააფთრებული გაიჭრება საყუთარი ტყვის საძებნელად.

6. წულაიას ეს როლი მნიშვნელოვანია მსახიობისათვის. არ შევცდებით, თუ ვიტყვით, რომ მისი სახით მეტების თეატრს მზარდი ძალა შეემატა.

იოზეფ ჩერნეცკის სპექტაკლში მკაფიოდ არის წარმოსახული მნიშვნელოვანი პრობლემა და პოლონელი ხალხის სულიერი თვისებები, რაც სხვადასხვა ერის თეატრთა თანამეგობრობის უმნიშვნელოვანესი პრობლემაა. პოლონეთთა მიერ განხორციელებული დადგმის რეჟისურა, სცენოგრაფია, მუსიკა და ქორეოგრაფია ეროვნული ხასიათისაა და ამდენად საინტერესოა ქართველი მაყურებლისათვის. ამასთანავე სპექტაკლმა მეტების თეატრის რეპერტუარში თავისი ადგილი დაიმკვიდრა. ამდენად შეიძლება ითქვას, რომ მეტების თეატრის ინტერნაციონალური ურთიერთობები წარმატებით გრძელდება.

წაწა შრილონავილი

რეპეტიციიდან

სამეტაკლამდე

გვიპი, კასიო, პეჩორინი — ამ როლე-ბით მოვიდა რევაზ ჩხიკვიშვილი გოცის დრამატურგიამდე. და აი, ახლახან ითამაშა ტაერი. მედია კუჭუხიძის მიერ დადგმულ სპექტაკლში „ლურჯი ურჩხული“. ესეც კლასიკა, იმ განსხვავებით, რომ ეს როლი კომედიურია, მანამდე მსახიობს ცდაც არ ჰქონია კომედიური სახის შექმნისა და სწორედ ამიტომ, სპექტაკლზე მუშაობის გარკვეულ პერიოდში რევაზ ჩხიკვიშვილი ვერანაირად ვერ შეეგუა თავის ტაერს. დასაწყისში ნაკლებად ცდილობდა გაეგო თავისი გამირისათვის. შესაძლოა, ვერ უძლებდა ერთნაირი როლების თამაშის ცდუნებას და კომედიურ როლზე მუშაობის სურვილსაც ნაკლებად ამტკიცებდა. ვერ ხედავდა ამ სახის კომედიურობას და ეშინოდა კიდევ ტაერი არ დამსგავსებოდა მის მიერ უკვე ნათამაშებ გამირ-შეყვარებულებს. აქვე უნდა აღვნიშნოთ: იმ დროს, როცა მსახიობი ამ როლზე მუშაობდა, დაკავებული იყო კიდევ სხვა სპექტაკლში — („შენსკენ სავალი გზები“), იღებდნენ ტელე-სპექტაკლში („სოლომონ ისაკიან მეგლანუაშვილი“) და დადიოდა კინოსტუდიაში ფილმის გახმოვანებაზე. ბუნებრივია, თავისი ენერჯის და უნარის ასეთი ხარჯვა ზედმეტად ღლიდა.

რა თქმა უნდა, მედია კუჭუხიძეს შეეძლო სხვა მსახიობით მისი შეცვლა, მაგრამ რეჟისორს კარგად ესმოდა: კიდევ რამდენიმე ერთნაირი როლი და

შესაძლოა მსახიობი დაშტამპვის წინაშე აღმოჩნდეს. ამიტომ დაბეჯითებით მოითხოვდა, რომ ყველა ხერხი მოესინჯა მსახიობს და სახის გახსნის საშუალება სათვის მიეგნო.

რეჟისორის დაქინებულმა მოთხოვნამ, ინტერესმა, რომელიც თავისი გამირისადმი თანდათან უჩნდებოდა მსახიობს, რეზო ჩხიკვიშვილს შეაძლებინეს ამოეხსნა ამ გამირის სახე.

ჩინელი უფლისწულის ტაერის და სამეგრელოს მეფის ასულ დარდანეს სათავედასავლო, ფათურაკებით სავსე სიყვარულზე გვიამბობს გოცის ეს ზღაპარი. ძელუ-ლურჯი ურჩხული დარდანეს ჰაბუკად გადააქცევს, მშვენიერ ტაერს კი — ურჩხულად. ვინაობის განუცხადებლად დარდანემ და ტაერმა უნდა შესძლონ თავიანთი სიყვარულის შენარჩუნება. თუ „ლამაზი სული დამარცხებს ხორცის სიგონჯს“, მაშინ კვლავ იზეიმებს სიყვარული არადა, სიყვარულთან ერთად თვითონაც დაიღუპება.

ხერხი რომელიც რეჟისორმა და მსახიობმა გამირის სახის გახსნისათვის აირჩიეს, არც ისე იოლი აღმოჩნდა. რეზოს არც სახის კომედიურობა უნდა დაეკარგა, მისი და დარდანეს სიყვარულიც წრფელი და დამაჯერებელი უნდა ყოფილიყო. კომედიურობას არ უნდა გამასხარაებინა სიყვარული.

სარეპეტიციო დარბაზში იგრძნობოდა, რომ მსახიობს არ სჯეროდა ტაერის და ჩვენ, მის მაყურებლებს, მითუმეტეს, ვერ გვაჯერებდა. სახის კომედიურობას ვაჩო თავის გამირს ზოგჯერ დასციინდა კიდევ...

შემდეგ, როცა რეპეტიციებმა სცენაზე გადმოინაცვლეს, უფრო იოლი გახდა იქვე, სცენის გვერდით არსებული სარეკვიზიტო ოთახის გამოყენება, ინტერესიც უკვე მაქსიმალურად გაუჩნდა მსახიობს თავისი გამირისადმი, შედარებით ყველაფერი უფრო კარგად და იოლად აეწყო. მსახიობი სცენაზე გამოსვლის წინ იცვლიდა გარეგნობას ხან ჩაცმულობით, ხან

თმის ვარცხნილობით, ეძებდა იარაღს, ნივთებს, რომელიც ეხმარებოდა, სანამ ქორეოგრაფს მოიწვევდნენ, თვითონ ცდილობდა თავისი პლასტიკის სხვადასხვანაირად გამოყენებას, ცდილობდა ტექსტის გათავისუფლებას. ერთი სიტყვით მისთვის ნამდვილი რეპეტიციები შედარებით გვიან, მხოლოდ სცენაზე გამოსვლის შემდეგ დაიწყო. ეს კი, ალბათ, განაპირობა სცენურმა სივრცემ. საკუთარ თავში კომედოლური როლის თამაშის უნარის აღმოჩენამ რწმენა კი ამ უნარისადმი მსახიობს თანდათან უძლიერდებოდა. თუ რომელიმე სცენაში სიმღერა აუცილებლად სჭირდებოდა, (თუ ემოციებს სიტყვით ვერ გამოთქვამდა) მეორე სცენაში პირიქით — ხელს უშლიდა და სიმღერა სცენის რიტმიდან აგდებდა. ამიტომაც მსახიობმა და რეჟისორმა კომპოზიტორთან ერთად გადაწყვიტეს, საერთოდ ამოეღოთ უკვე დამუშავებული სიმღერა. ცეკვა, რომელიც იური ზარეციმ დადგა და რომლითაც სცენაზე ტაერი და დარდანე შემოდიან საოცრად ეფექტური და მომგებიანი აღმოჩნდა მსახიობისათვის, რადგან პირველი გამოჩენისთანავე მისი გმირი იუმორს იწვევდა. მსახიობისათვის გმირის ხასიათი კიდევ უფრო გამოიკეთა, როცა მან კოსტუმი მოირგო. თეარ, შავ და მუქ წითელ ფერებში გადაწყვეტილი რეზოს კოსტუმი საოცრად ლამაზი და ეფექტურია, თან ცოტა სასაცილოც. უჩხულოდ ქეცული ტაერის კოსტიუმი კი — ლურჯი ფერისაა, სამხრეები განიერია და კოსტუმი ცოტა უხერხულად ადგას ტანზე. ქუდი მსახიობის შუბლსა და თვალებს თითქმის ფარავს, კოსტიუმი სპექტაკლის გასინჯვამდე ორი დღით ადრე იყო მზად, რის გამოც ვერა და ვერ მოხერხდა მისი გათავისუფლება.

სპექტაკლის პირველ ნაწილში ტაერი უფრო ლაღად გრძნობს სცენაზე თავს. მისი გმირი ცოტა დაბნეულია, ბავშვუ-

რად ბრიყვი, ტრაბახა. ფართომეტაბიანი ზედა სამოსი, წითელი, თეთრად მოხატული გულისპირით, დალიანდაგებული შარვალი, ცალ ფეხზე თეთრი, ბურთულებიანი, მეორე ფეხზე კაჟური — შავად მოხატული წინდებით, გულზე ტომარა ჩამოკიდებული ტაერი სიმღერით შემოდის სცენაზე. მიუხედავად იმისა, რომ სიმღერა ლირიულია და ცოტა სევდიანი, მსახიობის ჩაცმულობა, მისი სახის გამომეტყველება, — გულუბრველობა რომ აწერია, უკვე დამილს იწვევს. მოძრაობები თავისუფალი აქვს, თითქოს ხელს არაფერი უშლის, სხეულსაც კარგად ფლობს, მაგრამ სპექტაკლის მეორე ნაწილში, როცა ძულუ უჩხულოდ გადაქცევს და თავის ჩასაცემლსაც გადაულოცავს, მსახიობის თავისუფლება იკარგება, კოსტიუმი მძიმე ტვირთად იქცევა.

მსახიობმა რეპეტიციები კოსტუმების გარეშე გაიარა, ამიტომ პლასტიკა, სახის გამომეტყველება, რაც რეპეტიციების დროს დაიბადა და დამუშავდა, კოსტუმის ჩაცმის შემდეგ დაიკარგა და ჭერჭერობით კიდევ ვერ აღიდგინა მსახიობმა. მსახიობიც თვლის, რომ ჭერ კიდევ არ დასრულებულა როლზე მუშაობა. მსახიობი ჭერ კიდევ ეძიებს, ზოგჯერ აღწევს მიზანს და შექმნილი სახე თანდათან სრულყოფილი ხდება. ტექსტო, კოსტუმი, მოძრაობები, გმირისადმი დამოკიდებულება, — ყველაფერი ერთმანეთთან არის შეთვისებული. ზოგჯერ კი ნაკლებად შეინიშნება სრულყოფა. მსახიობის ზედმეტი იუმორი გმირისადმი, ზედმეტი ფუსფუსი სცენაზე, ტექსტის მაყურებლებამდე მიუტანლობა გაუგებარს ღღის, სახეს, მაგრამ ჭერ ხომ მხოლოდ ძიების პროცესია... ვიმედოვნებთ, რომ რ. ჩხიკვიძელი შესძლებს შექმნას ტაერის სახე, თუმცა, ამას ჭერ დრო სჭირდება...

ნატო დევიძე

დათო ანდლულაძე

ფეხბედნიერად შემოაბიჯა რეჟისორთა ახალმა თაობამ ქართულ თეატრში. ნდობა და აღიარება დაეხედათ მათ: ნუკრი ქანთარია, აეთო ვარსიამაშვილი, მანანა ანასაშვილი, დათო ანდლულაძე თანაკურსელები იყვნენ. ახლობელი და საინტერესო გამხდარა მაყურებლისთვის მათი შემოქმედება.

გასულმა წელმა დათო ანდლულაძის ცხოვრებაში მნიშვნელოვანი ფურცელი გადაშალა. საქართველოს ტელევიზიაში დადგმული სპექტაკლი „ბედი ქართლისა“ წლის საუკეთესო გადაცემად იქნა აღიარებული (მთავარი როლი, პედაგოგის სახე ვანასახიერა საქ. სახ. არტისტმა ნოდარ მგალობლიშვილმა).

კოტე მარჯანიშვილის სახ. აკადემიურ თეატრში დადგა ლ. თაბუკაშვილის პიესა „შენსკენ საველი გზები“. სპექტაკლმა გამოავლინა ახალგაზრდა რეჟისორისათვის დამახასიათებელი პროფესიული თვისებანი, რამაც მისი დასში ჩარიცხვა განაპირობა. ამ სპექტაკლში თანამედროვე გმირის განსახიერებისათვის თეატრალურმა საზოგადოებამ პრემიები მიანიჭა საქ. სახ. არტისტს მედეა ჯაფარიძეს და მსახიობ გია ბურჯანაძეს.

ზემოთაღნიშნულმა ნაწარმოებებმა დათო საზოგადოებრიობის ყურადღება მიიპყრო. პრესა აქტიურად გამოეხმაურა ორივე მოვლენას. ახალგაზრდობამ თეატრის დასთან შეხვედრაზე არაერთხელ განიხილა „შენსკენ საველი გზები“.

იმედია მოსჩანს ახალგაზრდა რეჟისორის მომავალი. ფიქრობენ, რომ და-

თო ანდლულაძემ ქვეშაირტ მოწოდებას მიაგნო. თავის ღვიძლ საქმეს ერთვულად და თავგანწირვით აკეთებს.

თეატრში მას გულთბილად და პატივისცემით ხვდებიან კოლეგები, როგორც განირწმუნეს და გაითავისეს უკვე.

შემოქმედებით გზას ულოცავენ და თავის აზრს გვიხიარებენ ლ. ანდლულაძის უფროსი კოლეგები:

მედია ჯაფარიძე:

— ჩემთვის დიდი სიხარული იყო ისეთ ახალგაზრდა რეჟისორთან შეხვედრა, როგორიც დათო ანდლულაძეა, მან დიდი პატივისცემა დაბადა ჩემში თავისი საქმისადმი სერიოზული და პასუხისმგებლობით აღსავსე დამოკიდებულებით. მისმა მულდამ მობილიზებულმა მულაობამ გვაიძულა მსახიობები ყოველთვის მზადყოფნაში ვყოფილიყავით. დიდი ხანია ჩავაბარეთ წარმოდგენა, მაგრამ მაინც ვგრძნობთ, რომ გვითვალთვალებს რეჟისორის მომთხუზვი მხერა.

უცელა ამ თვისებით დაგვიმორჩილა — უფროსებიც და ახალგაზრდებიც. ვფიქრობ, ასეთი თვისებების ახალგაზრდა რეჟისორმა უნდა იაროს წინ... არ გაჩერდეს. მით უმეტეს, რომ იგი ნიჭიერია.

დე, ასე იყო!

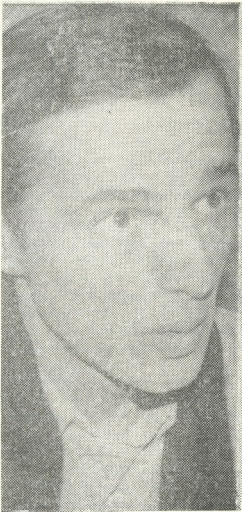
ნოდარ მგალობლიშვილი:

— დათო ანდლულაძეს სატელევიზიო სპექტაკლში „ბედი ქართლისაზე“ მულაობის დროს შეხვდი. პირველი, რაც თვალში მომხვდა, ეს არის მისი მიზანდასახულება და თანამიმდევრულობა. აქვს უნარი ადამიანში დასძლიოს წინააღმდეგობა და დააჭროს, დაარწმუნოს იგი. სწორედ ასეთი რამ განვიცადე ამ სპექტაკლზე მულაობისას.

ირიდი, პატივისცემა და სიყვარული გამოარჩევს მის მულაობას მსახიობთან.

დავით ანდლულაძე დიდი მომღერალი იყო.

დავით (დათო) ანდლულაძე დიდი რეჟისორი გამხდარიყოს!



ზინა ბურჯანაძე:

— რეჟისორზე, ალბათ, ყველაზე უკეთ, მისივე შექმნილი სპექტაკლები ლაპარაკობენ, მაგრამ რაკი მომეცა უფლება ჩემი აზრი დათოხე საჯაროდ გამოვთქვა, შევეცდები დახლოებით გადმოვცე ჩემი მისდამი დამოკიდებულება, სუბიექტური — როგორც მეგობრის მიმართ და ობიექტური — როგორც მსახიობისა რეჟისორის მიმართ.

ჩენს სუბიექტურ შეხედულებაზე მოკლედ მოგახსენებთ. დათო მეგობრობაში

ულალატო, პირდაპირი და ყურადღებანია. რაც შეეხება ობიექტურ აზრს, ვიტყვი: ღმერთმა უმრავლეს ჩვენს ერს, ჩვენს თეატრალურ ხელოვნებას, ქართულ რეჟისურას ასეთი შრომისმოყვარე, უკომპრომისო ახალგაზრდები.

ჩვენ ერთად ვიმუშავეთ ლ. თაბუკაშვილის პიესაზე „შენსკენ სავალი გზები“, სადაც ერთ-ერთ როლს ვთამაშობდი. აქ დავინახე მისი სიყვარული, პატივისცემა მსახიობის მიმართ, მისი თვისებები: შრომისმოყვარეობა, ფიზიკური გამძლეობა, მსახიობთან მუშაობის სურვილი, ერთგულება, გემოვნება და რაც მთავარია, თეატრის უდიდესი სიყვარული, გვაფიქრებინებს, რომ უახლოეს მომავალში მას ბრწყინვალე ქართველი რეჟისორების რიგებში ვიხილავთ.

ლასა თაბუკაშვილი:

— ჩემის აზრით, დათო ანდლულაძესთან შემოქმედებითი შეხვედრა დიდი ბედნიერებაა, უდავოდ საანტირესო პიროვნებაა, კარგი ადამიანია.

როგორც რეჟისორი, იგი ცდილობს მოაზროს ნაწარმოები რომ უხეშად არ დაანგრიოს ის, რაც ავტორმა შიგ ჩასდო, კიდევ უფრო გააღრმავოს იგი, შინაგანი პლასტიკები იპოვოს და სცენაზე განხორციელებისას დაუახლოვდეს ნაწარმოების სულს.

გარდა ამისა, იგი ძალზე პრინციპულია ახერხებს ეთიკური ნორმების დაცვას. კარგად იმუშაობს მსახიობთან და თუმცა იცის რისკენ მიისწრაფვის, ცდილობს გაითვალისწინოს შენი აზრიც, ეს კი იშვიათი მოვლენაა რეჟისორის პრაქტიკაში.

ლილი იოსელიანი:

— სპექტაკლი „შენსკენ სავალი გზები“, დავით ანდლულაძის მიერ განხორციელებული კ. მარჯანიშვილის სახ. აკადემიურ თეატრში, ჩემთვის მართლმხატვრული შედეგით არ იყო სასიხარულო. მე უფრო მეტად შემოქმედებითი ძიებებით სავსე მისმა „სავალმა გზამ“ გამახარა, ადამიანთა სულიერი ფორიაქის

გაზონატის თანადროულმა და გაუცვალავმა გზამ.

სტუდენტობის პირველსავე წლიდან გამჟღავნდა დავით ანდლულაძის ნიჭიერება, მისი პლასტიურ-მეტაფორული აზროვნების თავისებურება, თვალსაზრისის სიციხადე და ორიგინალობა. გამორჩეული თვალთახედვით იყო აღბეჭდილი მისი საკურსო, სადიპლომო, ასევე სატელევიზიო სპექტაკლებიც, რაც თავისთავად სასიხარულო და საბედნიეროა, ორგზის სასიხარულო და გასაოცარი იყო ახალგაზრდისათვის — იშვიათი ზიდინჯე, სიმტკიცე, მოთმინება, შემოქმედებითი ამოცანების განსახორციელებლად გზაზე აღმართული წინააღმდეგობების გადალახვისას, რომელიც გამოვლინდა ამ სპექტაკლზე შემუშავებისას.

იშვიათი უნარი კოლექტივის უნებლიედ და მუქმინდელად შემოქმედებით ძიებაში ჩართვასა, პედაგოგიური ტაქტი, რომელიც მოთმინებას, სულიერი ძალეების დაუზოგავად გაღების უნარს, გულთაღობას, თავჯანაზობას მოითხოვს, ახსიათებს დათოს ყველა ეს აუცილებელი, მაგრამ იშვიათესი თვისება, რაც ესოდენ მნიშვნელოვანია რეჟისორისათ-

ვის, შემოქმედებითი ჯგუფის ლიდერისათვის. ამ იშვიათ თვისებებს უხვად ფლობს დავით ანდლულაძე, რაც მის ქეშმარიტ კაცთმოყვარობაზე დასაბუთავს. მისი სცენური ნაწარმოებები მუდამ მისი კაცთმოყვარული ნიჭის მატარებელნი იქნებიან.

თეატრ ჩხიმიძე:

— დათო ანდლულაძეს მასალის ხიდრმისეული წედომის, მსახიობის მოვლის, საკუთარი სათქმელის ბოლომდე თქმის, ახალგაზრდების დაინტერესების და მათი ქოშაგობის უნარი აქვს. მინდა ეს უნარი დიდხანს გაყოლოდეს და კიდევ უფრო გაღრმავებოდეს!

ისიც უნდა ითქვას, რომ ყოველი მათგანი, ვინც აზრი გამოთქვა დათო ანდლულაძეზე, თავჯანაზი ყურადღებითა და გულისსმიერებით მოეკიდა ახალგაზრდარეჟისორზე საკუთარი დამოკიდებულების გამჟღავნებას. საუბარში სინტერესონი, კეთილნი და გულუხვნი, თეატრეცელთან განმარტოებულნი შეეცადნენ უფრო ლაკონურნი ყოფილიყვნენ. ზოგიერთმა სათქმელი მომავლისათვის დაიტოვა, გასახმიანებლად ჯერ ეს იყოს, დანარჩენი კი...“

„მადლობა თქმის

მთელ საქართველოს“

„ბევრი დიდებული მსახიობი ჰყავდა და ჰყავს ქართულ თეატრს, მაგრამ ის მაინც სულ სხვა იყო“ — თქვა ვერიკო ანჯაფარიძემ ზესტაფონში უშანგი ჩხეიძის სახლ-მუზეუმის გახსნისას. ჩვენი დროის დიდი მსახიობის სტუმრობამ სულ სხვა ელფერი შესძინა უშანგის მშობლიურ იმერეთში გამართულ დღესასწაულს, რომელმაც ზესტაფონის მკვიდრთ კულტურის არაერთი მნიშვნელოვანი კერის დაფუძნება ამცნო.

უამრავი ქვირფასი სტუმარი ჰყავდა ზესტაფონს, მომეტებულად თეატრალური ხელოვნების წარმომადგენლები. და იმ დღეს ზესტაფონელთა სტუმრები, აგრეთვე, იყვნენ...

ფიროსმანი, კაკაბაძე, გუდიაშვილი, ახვლედიანი...

ქალაქის ერთ-ერთ მყუდრო ქუჩაზე, ორსართულიან შენობაში გაიხსნა სამხატვრო გაღერება, რომლის ერთ-ერთ ყველაზე დიდ დარბაზში საქართველოს ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმმა ქართული ფერწერის მრავალი შედეგრი

გამოფინა. და ახლა ზესტაფონელებს საშუალება აქვთ, საკუთარ გალერეაში იხილონ ფიროსმანის „პატარა მეთევზე“ და „მელა“, ლადო გუდიაშვილის „ძმობიკები“ და „კინტობის ქიფი ქალთან“, დავით კაკაბაძის იმერული „ნატურმოორტი“ და „ავტომოორტრეტი“, ელენე ახვლედიანის „თელავი“ და „ძველი თბილისი“.

სამხატვრო გალერეის ერთი დარბაზი კი ზესტაფონელ მხატვართა ნამუშევრებს ეთმობა. აღსანიშნავია, რომ დღეს საქართველოს მხატვართა კავშირში 52 ზესტაფონელი შემოქმედი ირიცხება, ხოლო სამხატვრო აკადემიაში ამ რაიონიდან 15 ახალგაზრდა სწავლობს.

ასეთ რაიონს სამხატვრო გალერეა დიასაც უნდა ჰქონდესო — აღნიშნულ დღესასწაულის სტუმრებში, მას შემდეგ, რაც საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის მდივანმა გ. ენუქიძემ ლენტი გაჭრა და გალერეა საზეიმოდ გახსნა. ზესტაფონელ მშრომელებს ამ მნიშვნელოვანი კულტურული კერის შემატება მიულოცეს საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის კულტურის განყოფილების გამგემ ნ. ჯანბერიძემ, მწერალმა გ. ფანჯიკიძემ, საქართველოს ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმის დირექტორმა თ. სანიკიძემ, რაიონის მთავარმა მხატვარმა ი. ქლიბაძემ.

იმ დღეს რაიონის ახალგაზრდობამ დიდებული საჩუქარი მიიღო — ახალგაზრდული კლუბი — „დილოგი“, რომელიც ამიერიდან მრავალი საინტერესო შეხვედრის, დისკუსიის, ახალგაზრდულ პრობლემებზე მსჯელობის ადგილად იქცევა. განზრახულია, რომ აქ ჩატარდეს შეხვედრები ქართული თეატრის, კინოს ცნობილ წარმომადგენლებთან, „დილოგი“, უმასპინძლებს ქართველ მწერლებს, მხატვრებს, სპორტსმენებს, შემოქმედებითი ახალგაზრდობის წარმომადგენლებს...

უშანგი ჩხეიძის სახლ-მუზეუმის გახსნამდე კიდევ ერთი მნიშვნელოვანი დონისძიების მოწმენი გავხდით: ზესტაფონის პირველ სამუსიკო სკოლას გამოჩენილი ქართველი კომპოზიტორის რევაზ ლალიძის სახელი მიენიჭა. შესანიშნავი ტრადიციების მქონე სამუსიკო სკოლამ ამ ფაქტთან დაკავშირებით სახელდახელო კონცერტი გამართა და ზეიმის მოწაწილთა დიდი მოწონება დაიმსახურა.

და დადგა იმდღევანდელი ზეიმობის მთავარი მოვლენის დროც — ქალაქის ერთ-ერთ ლამაზ ქუჩაზე, იმ ეზოში, რომელსაც დიდი მსახიობის ბავშვობა ახსოვს, საზეიმოდ გაიხსნა

უ შ ა ნ გ ი ჩ ხ ე ი ძ ი ს ს ა ხ ლ - მ უ ზ ე უ მ ი

სადაც ყველაფერი ლამაზი და მიმზიდველია: იელის წკნელით მოწული ღობეც და იმერული ჭიშკარიც, ფართო აივნებით დამშვენებული ოდაც და მის ეზოში განლაგებული ნალია თუ ბედელ-მარანიც, ეზოს ვაზის ხეივანი, თბილის ბურჭები და ხეხილის ნარგავებიც ამშვენებს.

უამრავი ხალხი დაესწრო სახლ-მუზეუმის გახსნას. ლენტი ვერიკო ანჯაფარიძემ და საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის მდივანმა გურამ ენუქიძემ გაჭრეს; საზეიმო მიტინგი გახსნა საქართველოს კომპარტიის ზესტაფონის რაიონის პირველმა მდივანმა გ. გუმბარიძემ; სიტყვები წარმოთქვეს საქართველოს სსრ კულტურის მინისტრმა თ. ბაღურაშვილმა, საქართვე-

ქრის თეატრალური საზოგადოების პრეზიდენტის თავმჯდომარის პირველმა მოადგილემ, რესპუბლიკის სახალხო არტისტმა, სახელმწიფო პრემიის („სუთ-წლედის მატინე“) ლაურეატმა ბ. კობახიძემ, საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტმა გ. ლორთქიფანიძემ, მწერალმა გ. ფანჯიკიძემ, დიდი მსახიობის რესპუბლიკის დამსახურებულმა არტისტმა ნ. ჩხეიძემ; საქართველოს სახალხო არტისტმა ტარიელ საყვარელიძემ წაიკითხა უშანგი ჩხეიძის ლექსი. ზეიმობის ამაღლდებელი ეპიზოდი იყო ვერკო ანჯაფარიძისათვის ზესტაფონის საპატრო მოქალაქის წოდების მინიჭება, რაც დღესასწაულის მონაწილეთა სახალხო დეპუტატების ზესტაფონის რაიონული საბჭოს აღმასკომის თავმჯდომარემ ლევან გველესიანმა ამცნო. შემდეგ სიტყვით გამოვიდა ვერკო ანჯაფარიძე. მან გულ-შიჩაპწვდომად ისაუბრა უშანგიზე, გაიხსენა მასთან სცენაზე გატარებული წლები, ერთად ნათამაშები როლები, აღნიშნა, რომ მეტად დიდი საქმეა ზესტაფონში უშანგის სახელ-მწიფეუმის გახსნა, მას ხომ ძლიერ უყვარდა თავისი მშობლიური ქალაქი...

ზეიმი რაიონის კულტურის სახლში გამართულმა საღამომ დაავიროვინა. აქ შეკრებილებმა კიდევ ერთხელ მოისმინეს უშანგი ჩხეიძის დიდებული ხმის ჩანაწერები, ნახეს სცენები მარჯანიშვილის სახელობის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის იმ სექტაკლებიდან, რომლებშიც თავის დროზე თვით უშანგი მონაწილეობდა. საღამოზე თავისი ბოლო ნაშუუვერის — სექტაკლ „მე, ბებია, ილიკო და ილარიონის“ ერთ-ერთი სცენა წარმოადგინა უშანგი ჩხეიძის სახელობის ზესტაფონის სახალხო თეატრმაც. საღამო დამთავრდა საქართველოს სახალხო არტისტმა გიორგი გეგეჭკორმა, საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტმა მედეა ამირანაშვილმა, მომღერლებმა ელდარ გეგაძემ და ჯემალ მღვიანამ, პიანისტმა მარინე ფარულავამ.

იმ დღეს ხელოვნების ქეშმარიტი დღესასწაული სუფევდა ქალაქში, რომელმაც ღირსეული პატივი მიაგო თავის სასიქადულო შვილს. ზესტაფონის რაიონული გაზეთის იმდღევანდელი ნომერი მთლიანად ამ ღირსსახსოვარ მოვლენას ეძღვნებოდა. ბევრი რამ იყო საგულისხმო იმ ნომერში, ჩვენი ყურადღება კი განსაკუთრებით მწერალ-აკადემიკოსის გრიგოლ აბაშიძის სიტყვებმა მიიპყრეს: „უშანგი ჩხეიძე ზესტაფონის შვილი იყო და ამ ქალაქის მომართ მადლობის მეტი რა ეთქმის მთელ საქართველოს“...

მართლაც, უშანგი ჩხეიძე ხომ მთელი ერის კუთვნილებაა, ამიტომ ხელოვნების იმდღევანდელი ზეიმიც არა მხოლოდ ერთი ქალაქის, მთელი საქართველოს ზეიმი იყო...

იოსებ ბუმბურიძე

ნანი ჩიქვინიძის ერთი როლი



ნანი ჩიქვინიძე უკვე დაოსტატებული ხელოვანია, არაერთი სცენური სახის შემქმნელი. მას განსხვავებული ხელწერის მქონე რეცისორებთან უხდებოდა მუშაობა. თუ თვალს გადავახედებთ მის მიერ ბოლო წლებში შექმნილ სცენურ სახეებს: (ზიზი „პროვინციული ამბავი“, კობარუ ჩიკანაცუს „შეუვარებულთა თვითმკვლელობა ციურ ბადეთა კუნძულზე“, ვერა „თადადის ასული მერიიდან“, კიტი „ანა კარენინა“), დავინახავთ, რომ ისინი საინტერესო, რთული ბედის მქონე ადამიანებად არიან. თითქმის ყველა მისი გმირი ემოციურობით გამოირჩევა. ნანი ჩიქვინიძის შემოქმედება განსხვავებული მხატვრული ღირებულებების სცენური სახეებისაგან შემდგარ გალერეას წარმოადგენს. „ჯაყოს ხიზნებში“ მარგოს როლის შესრულებამდე, როლის სირთულესა და შესრულების ხარისხის მხრივ, ყველაზე საინტერესო მისი ზიზია.

ზიზი „პროვინციული ამბიდან“ ცხოვრების ფსკერზე აღმოჩნდა, მაგრამ ხელოვნების სიყვარული, ძლიერი გრძობისაკენ სწრაფვა აკეთილშობილებს მის საკმაოდ რთულ, წინააღმდეგობრივ ხასიათს. ფინალში ზიზის ბედნიერების ილუზია ენახვრეტა და ისეთივე სასოწარკვეთილი იტრი აქვს, როგორც სპექტაკლის დასაწყისში, როდესაც ოთახში დაღლილი წვიმისაგან, გალუმბული, ნაცრისფერი, უღიმღამო ტანსაცმელში ჩაცმული შემოდის. სულ სხვანაირად გამოიყურება ჩიქვინიძის ზიზი მურმანის (კ. მახარაძე). მოლოდინში, როდესაც კვლავ ირწმუნა სიხარულს მოკლებული ყოველდღიურობიდან თავის დაღწევას ბედნიერების შესაძლებლობა. ელეგანტურ გრძელ შავ კაბაში გამოწყობილს თითქმის თმაც კი უბრწყინავს, აღელვებ-

ული მხნე ნაბიჯებით დადის ოთახში სტუმრის მოლოდინში. ძლიერი ცნებით აღსავსე ვერდის მუსიკა „ტრუბადურიდან“ საოცრად ესადაგება ზიზის შინაგან განწყობილებას. ზიზის გარეგნული გარდასახვაც ამ განწყობილებით არის გამოწვეული. ნ. ჩიქვინიძის ზიზი საკუთარ თავში ჩაკეტილი, ამავე დროს საკმაოდ მგრძობიარე, ემოციური ადამიანია, შემოქმედებითი შიშობილი დაქაფოფილებით საშუალებას მოკლებული პროვინციულ თეატრში როლის მიღებაზე რომ იცინებობს. ნ. ჩიქვინიძის გმირის ნებისმიერი საქციელი, იქნება ეს ისტერიკა, რომლის დროსაც იგი ლეოსაკენ უთოთი ხელში მიიწევს, თუ რაიმე სხვა მოქმედება ყოველთვის მოტივირებულია, სცენაზე პარტნიორთან შეუწყვეტელი კონტაქტის დამყარების შედეგია, ამიტომაც უშუალო და დამატარებელია.

ნანი ჩიქვინიძის იდეალური პარტნიორია ჯაყოს როლის შემსრულებელი გივი ჩუგუაშვილი. ორივე მსახიობი აგებს დიალოგს, რომელიც ძალადობის მომზადების წინაპირობას წარმოადგენს. არცერთი წარმოთქმული სიტყვა, უცხტი შინაგანი რეაქციის გარეშე არ ირჩება. ნაშინდარში მგზავრობის დასაწყისში მარგო ჯაყოსთან თავაზიანია, ქმრის უყურადღებობით გაღიზიანებული ქალი ადვილად აყვება ჯაყოს საუბარში, სიკეკლუტის ნიშნად დაუდევრად ათამაშებს ქოლგას, „ნეტა მართლა, შენი ცოლი ვყოფილიყავი“ მარგოს დაუფიქრებლად, ხუმრობით წარმოთქმული სიტყვების გაგონებისას ჯაყოც კი გაოგნდება, გაკვირვებული შეპყურებს ქალს. მისთვის წარმოუდგენელი იყო ასეთი რამის მოსმენა. მსახი-

ობი გვაჩვენებს თუ როგორ წაიშალა მათ შორის არსებული ზღვარი. მამასადაშე, მისი შემკავებელი ძალაც მოისპო, წარმოუდგენელ რეალობად იქცა. როდესაც ჯაჟო იარაღით ხელში გარს უდღის მარგოს, თანაც არარსებულ ავაზაკებს ხმამაღლა ეშუქება, კარგად იგრძნობა, თუ ვისკენ არის მიმართული ეს მუქება. მარგოც ინსტიქტური შინისაგან მოკრუნული წის უგრძობე.

ჯაჟოს ძალადობის შემდეგ ნაშინდარში ჩამოსული ქალი, ისტერიულ მდგომარეობაში ქვითინებს. თეიმურაზის (ნ. მგალობლიშვილი) ერთი დაცვირვებული მწერა, ან უბრალოდ კითხვა და ქალი პირზე მომდგარ სიტყვებს ვერ შეიკავებს, მარგამ თეიმურაზის ფიქვები სულ სხვაგან ქრია. გულწასულ მარგოს სკამზე სვამენ, გონს რომ მოდის, უკვე აღარავის ბინტერესებს მისი მდგომარეობა. თვით მარგოსაც უქრება ქმართან საუბრის სურვილი. დაწყებული ამ მომენტიდან, ჩიქვინიძეს აქვს საკმაოდ ხანგრძლივი პაუზა, რომლის დროსაც იგი მაყურებელთა დარბაზის პირისპირ წის სკამზე. დუმილის თამაში სცენაზე არც ისე ადვილია, ნანი ჩიქვინიძის მღუმარება იმდენად შეფესებულია, სცენაზე ცხოვრების ყოველი წუთი აღსავსეა, ინტერესის აღმძვრელი. ნანი ჩიქვინიძის მარგო ინტენსიური, დაძაბული შინაგანი ცხოვრებით ცხოვრობს. მისი მარგო ყოველთვის გარკვეული განწყობილების, დამოკიდებულების მქონეა მის ირგვლივ მიმდინარე მოქმედების მიმართ. მსახიობის ზუსტი, ნათელი რეაქციები საშუალებას გვაძლევს ამოვიკითხოთ მარგოს დამოკიდებულება სხვა პერსონაჟებთან. ამავე დროს მაყურებლის თვალწინ იცვლება თვით მარგოს პიროვნება, მისი გარეგნული იერი, ჩაცმულობა, სურვილები, აზროვნება. თუ სპექტაკლის დასაწყისში უბრალო მავ კაბასა და მოსასხამში გამოწყობილ მარგოს თითქმის მკაცრი იერი, დახეწილი მოძრაობები აქვს,

მეორე მოქმედებაში იგი ფხვებს სკამზე შეაწყობს და მშვიდად იწყებს ვაშლის ჭამას.

მაყურებელთა დარბაზის პირისპირ მოქმედების ადგილისკენ ზურგშეკცივით სკამზე ჯდომის უსიტყვო მონაკვეთის დროს, მსახიობი თავისი სცენური გმირის შინაგანი მონოლოგის, ემოციური მდგომარეობის ჩვენებას ახერხებს, საკმაოდ ძუნწი, მავრამ ზუსტი მტკუველი მოძრაობების საშუალებით. გონსმოსული მარგო სწრაფი მოძრაობით ისწორებს კაბას, შემდეგ ძალაგამოცლილი, უღონოდ ჩამოშვებული ხელებით მისვენებულია სკამზე, მთელი სხეულით დამორჩილები, წინააღმდეგობის გაწევის უუნარობას განასახიერებს. ჯაჟოს გამოჩენისას ჯერ კიდევ თვალცრემლიანი მარგო ინსტიქტურად ისწორებს თმას. ცოტა ხნის შემდეგ, კი მას უსიცოცხლოდ მისვენებულ სხეულში გაღვიძებულ ვნებაზე ხელების მოძრაობით მივანინებებს. როდესაც საქანელაზე მდგომი მარგო ქვევით გადმოეშვება და ძირს გაშხლართულ ჯაჟოს დაეკონება. განათებულ ქრილში მოცეცხვავე ფიგურა გამარჯვებულ ავზორცობას, მოძალადესთან ნებაყოფლობით შეერთებას წეიმობს. ჩიქვინიძის მარგოს დემოლიდან დაბადებული პლასტიური მოძრაობები ორგანულად ისატება ბრწყინვალე მიწანსცენაში.

მარჯანიშვილელთა სპექტაკლის ერთ-ერთ წარმატებულ უღაოდ ნანი ჩიქვინიძის მარგოც ჩაითვლება. მარგოს სახე მნიშვნელოვანია მსახიობის შემოქმედებისათვის, იგი განსხვავდება აღრე ნათამაშევი როლებისაგან, გადაწყვეტის ახალ საშუალებებს მოითხოვდა მსახიობისაგან, აყენებდა სპეციფიკურ სირთულეს, რომელიც თან ახლავს ნაწარმოების ინსცენირებას, მითუქტეს უკვე არსებობდა მარგოს სახის ბინტერესო საატლევიზიო გარინტი. ეს კი როლის გადაწყვეტის ახალ საშუალებებს მოითხოვდა მსახიობისაგან, რაც ალბათ შტამპისაგან დაცვის ერთ-ერთი საშუალებაა.

გივი ჩუგუაშვილი

მიხეილ ულიანოვი თავის წიგნში „ჩემი პროფესია“ წერს, რომ მსახიობის შემოქმედებით გვას, სხვა ფაქტორებთან ერთად, განსაზღვრავს ბედი და შემთხვევითობა. სახეობით მოსალოდნელია, რომ საკმაოდ დიდი მონაცემების მქონე მსახიობს მოვლენათა ბრმა განვითარების გამო არ მიეცეს საშუალება მისი გამოვლენისა. შემდგომ ულიანოვი უფრო აკონკრეტებს, თუ რას ფილოსოფიისთვის შემთხვევითობაში და აღმოჩნდება, რომ მას ზოგჯერ უფრო რეალური, კანონზომიერი საფუძვლები გააჩნია. შეიძლება მსახიობი ვერ შეხვდეს თანამოაზრეთა დასს, და რაც მთავარია, რეჟისორს, რომელმაც უნდა წარმართოს მისი შემოქმედებითი პროცესი. თუ ასეთი დასი არსებობს, თუ მას სათავეში უდგას რეჟისორი, ამ სიტყვის ყველაზე თანამედროვე გაგებით, რომელსაც ძალუძს აღმოაჩინოს მსახიობში ყველაფერს დაფარული ნიჭი და ზუსტად წარმართოს იგი, სწორი კლასიკური მოუძებნოს მის დინარებას, მაშინ, ადრე თუ გვიან, აუცილებლად დაიბადება მსახიობი ფართო საზოგადოებრიობისათვის.

მსახიობი გივი ჩუგუაშვილი პირველად ჩვენს ცნობიერებაში კინო-ფილმებით შემოვიდა. ეფექტურ, ძლიერ ფაქტურას ზუსტად მოერგო მთელი კაცის სახე (გლორთიფანძის „წიგნი ფიცისა“), მისი გმირი, ვაჟაკი, შეუპოვარი, ლაღი, თავისუფალი, ამავე დროს წეს-ჩვეულებების დამცველი, შთაბეჭედი და კოლორიტული, დიდ შთაბეჭდილებას ახდენდა მაყურებელზე. სცენაზე კი მსახიობის მიერ შექმნილ სახეებში იმატა შინაგანმა კონფლიქტმა, წინააღმდეგობებმა. მისი

გმირები რთული საზოგადოებრივი და პოლიტიკური მოვლენებიდან აღმოცენებული ადამიანები არიან, რომელთა ფიგურა უცხოა ხასიათთა სწორი წარმოდგენა, სხვადასხვა ბუნების, ინტელექტის სეროზოზუებს განასახიერებს მსახიობი. ამათგან შიტკა გორბაჩი პირველი იყო. რევოლუციონერ მეზღვაურში თითქოს იარი პიროვნება ჩასახლებულა: მებრძოლი და მშინშარა. ეს უკანასკნელი სწორედ კრიტიკულ სიტუაციაში წამოპოუფს თავს. იგი ვერ შესძლებს დაიცვას მეგობარი, შური იძიოს მისთვის. გაოგნებულს, შეშინებულს სახე გაფითრებია, ხელები გაპყინვია და ისე შესცქერის უკუშ ემხას და მის იარაღს. იგი უკუშის მოსაკლავად მიიწევს. წინა სურათისაგან განსხვავებით მანქანისმოსარობაშია გორბაჩი, სისხლი სახეზე მოსწოლია, თავდაცვის ინსტიქტი გაღვიძრებია. მეზღვაურები აკავებენ. იგი თავდაცვის ინსტიქტსა და ვაჟაკობის ზღვარზე დგას. ამიტომ აღიქვამთ გივი ჩუგუაშვილის შიტკა გორბაჩს შაკი აძბას კონტრასტული პიროვნებად. თემურ ჩხეიძის წარმოდგენაში მის პერსონაჟს სწორედ ეს ფუნქცია აკისრია.

გავიდა ხანი. გივი ჩუგუაშვილი ლოდოვკოს როლში ევლინება მსაქურბელს. ვენეციელი არისტოკრატი-შეპროლოოს სამსყარო შემოდის ჩვენს ცნობიერებაში. თემურ ჩხეიძის მიერ „შაკი აძბაში“ დაწყებულ პროცესს მსახიობის შემოქმედებითი ზრდისა მდედა კუჭუხიძე განგრძობს ჩიკაძეს პიესაში „შეუპარებულთა თვითშეკლელთა ციურ ბაღთა კუნძულზე“. ქვიანი, ოქახის სიწმინდის დამცველია მსახიობის მაგაემონი. სამურაის ძალზე ზუსტად ძალუძს განსაზღვროს სიტუაცია. მისი ყოველი მოქმედება ზუსტად არის მოფიქრებული და თითქმის ყოველთვის გამარჯვებას აღწევს. მსახიობის სახე მტკად მტკველია. ვროსკი „ანა კარენინაში“ მაღალი წრის წარმომადგენელია, რომელიც სექტაკლის დასასრულს არაფრით არ

განსხვავდება და გამოირჩევა დანარჩენებისაგან.

დიდი, ფოცხივით უღვავებით, გაბანჯღული, ცხვრის ტყაპუჭში გახვეული გამოჩნდება სცენაზე ჩუგუაშვილის ჯაყო: კი არ გამოჩნდება, ქვესკნელიდან ამოძვრება,—თეიმურაზ ხევისთავი თავისი ხელით ამოიყვანს თავისსავე მესაფლავებს. მსახიობის გმირი ამ ეტაპზე ტყიდან გამოვარდნილ მტაცებელ ნადირს უფრო ჰგავს, ვიდრე ადამიანს. მაგრამ თუ მტაცებელი ცხოველი გონებით პრიმიტიული არსებობს, ჭივამედილი რთული სოციალური მოვლენაა, მართალია ბნელი, მაგრამ ეშმაკი, რომლის წინააღმდეგ ბრძოლა დიდ დაძაბვას მოითხოვს. პირველი გამოჩენისთანავე იწყებს ჯაყო პრიმიტიული ხერხებით ძალაუფლებებისაგან სწრაფვას: პროლოგში „წითელდროშობანას“ თამაში, თეიმურაზ ხევისთავის მიერ ჯამბაზივით ჭიბიდან ამოღებულ წითელ ხელსახოცს იტაცებს, გარვეოლუციონერდება და სოფელს ხელში ჩაიგდებს, მსახიობის ჯაყო ძალზე მსხვილი შტრიხით არის გამოძიწილ—გამოქანდაკებული. დიდი ფიზიკური სიმძლიერის, უხეშო, ნაკეთებისა და ელვარე გამოხედვის უკან უზარმაზარი დაგუბებული ცნერგია იგრძნობა, რომელიც ძალაუფლების გზაზე გადათელავს ყველას და ყველაფერს, რაც წინ აღუდგება. ეს ცნერგია ხანდახან ველური ინსტიქტების ამოფრქვევისას იჩენს თავს. გივი ჩუგუაშვილი ზუსტად, ძალზე მიტყვევლად გამოვკვეცებს ჯაყოს ბუნებაში მომხდარ ძვრებს. ურმის სცენაში პირუტყვი გაიღვიძებს ჯაყოში. ველური ინსტიქტი ამოხეთქავს. მსახიობი წამოდგება, მისი სახე, გაფართოებული, ალტინებული თვალები და მოკუმული პირი აშკარად გამოხატავენ მისწრაფებას. ადამიანის გონმა, თითქოს რამდენიმე ხნით უკან დაიხია, გაქრა. მძიმე, განზე გადგებული მტკიცე ნაბიჯები, ჭიბებში ჩაწყობილი ხელები, კიდევ უფრო უსვამენ ხაზს ძალას და ცნერგვას, მსახიობის ყოველი

მოძრაობა მკვეთრი, ხისტი, ზუსტად შეესაბამება ჯაყოს შინაგან ბუნებას. გამარჯვებული ჭივამედილი თანდათან კაცს ემსგავსება. წევრს გაიპარნავს, ჩქქქებს და კოსტუმში გამოეწყობა, თეიმურაზის ქულს დაიხურავს და ხელში წიგნს დაიტყრს. დედაენის პირველი სიტყვების „აი, იას“ ნაცვლად „აი, თათს“ იტყვის, მსახიობი მთაყურებლის დაბრუნსაკენ გამოიშვრს თავის ძლიერ მუშტს. მის ინტონაციაში აშკარად იგრძნობა დამუქრება და კმაყოფილება. დიდ ძალასთან ერთად იგი ბრძოლის ახალ იარაღს ეუფლება—განათლებლას. იქმინება ისეთი ერთობლიობა, რომელსაც წინ ვერაფერი ვერ აღუდგება. ჯაყოს აღარავინ ეშინია. გივი ჩუგუაშვილის ინტონაციებში სულ უფრო ხშირად გამოკრთას დამცინავი ტონი. დამინებული ბავშვივით მუქურებს იგი აფეთქებულ თეიმურაზს, რომელიც ცალიასავით მიხატება მთასავით წდგარ ჯაყოს. მაგრამ ეს დაშინება მოჩვენებითია, აშკარა დაცინვაა, იგი ვულკანის ამოფრქვევას დაემსგავსება, რომლის ლაფა ჭივამედილის მათრახისა და უვირლის სახით დაატყდა თავს ნათავადარს. გამარჯვებულია ჯაყო. ეკლესიაში ჭვრის წერის დროს მარგოს ხელში აიტაცებს, სახეზე აწერია, რომ ახალი ბრძოლები ელის. ძლიერი, ენერგიული ნაბიჯებით გაჰყავს მარგო ეკლესიიდან, მაგრამ ზესვლა არ აცადებს, თავის ქვესკნელში დააბრუნებს, მისი სული კი თითქოს სხვა აღამიანებში გადასახლდა. არ უნდა მივიჩნიოთ, რომ ჯაყო საბოლოოდ დამარცხდა. გივი ჩუგუაშვილის გმირი არ კარგავს იმედს, ყოველ წამს ელოდება შესაფერის მომენტს, რათა ქვეყნიერებას კვლავ მოევიწიოს. იგი არსებობს როგორც სოციალური მოვლენა, განზოგადებული სახე, ამიტომაც გაურბის მსახიობი მთელი სპექტაკლის განმავლობაში ერთი აქცენტით წარმართოს თავისი გმირის მიტყვევება.

გივი ჩუგუაშვილის ამ დიდი გამარჯვების შემდგომ ნათელი გახდა, რომ

მარჯანიშვილელთა დასს კოდეც ურთი მკვეთრი ინდივიდუალობისა და ნიქის მსახიობი შეემატა. ამიტომ უკვე აღარავის გაკვირვებია სანქტაკლ „კართოტეკაში“ გმირის როლის მეტად საინტერესო გადაწყვეტა-განხორციელება, მაგრამ სასიამოვნო იყო, რომ „ჯაყოს ხიზნების“ განხორციელებიდან რამდენიმე თვის შემდეგ მსახიობმა სრულიად სხვა სტილისტიკის პიესაშიც წარმატება მოიპოვა. რაოდენ განსხვავებულიან ერთმანეთისაგან ჯაყო, სადაც ეფექტურ, როგორც შინაგან, ასევე გარეგან გამომსახველობით საშუალებებს მიმართავს მსახიობი და გმირი, რომლის სახის გააზრებისას, გამომსახველობითი ხერხების ძიებისას უფრო გონებაზე, ინტელექტზე მოდის დატვირთვა. აღბათ, „ჯაყოს ხიზნების“ ნახვის შემდგომ შეაჩერა ყურადღება მისთვის უცნობ მსახიობზე პოლონელმა რეჟისორმა ბოგდან ჰუსაკოვსკიმ. მოლოდინმა და არჩევანმა გაუმართლა — გივი ჩუგუაშვილმა ქართული სცენისათვის სრულიად უცხო პიესის მოქმედი გმირი ჩინებულად აამეტყველა. ურთულეს პირობებს აყენებს რუჟევიჩი თავისი ნაწარმოებით მსახიობის წინაშე. მთავარ გმირს სახელი არა აქვს, ავტორმა მას უბრალოდ გმირი უწოდა. უფრო სწორედ, მას მრავალი სახელი გააჩნია, იგი ანონიმა, გაურკვეველი პიროვნების, ახაკის და შეხედულებებისა. მის ანონიმობაში კი იგულისხმება, რომ იგი ზოგისთვის ბავშვია, ზოგისთვის — უმაწვილი, ზოგისთვის — ჩამოყალიბებული პიროვნება. ცხადია, ისეთ არაკონკრეტულ სამყაროშია მოხვედრილი მსახიობი, როცა მას არ შეუძლია ეტაპობრივად განავითაროს ერთი კონკრეტული პერსონაჟის ხაზი, შემოიფარგლოს მხოლოდ მისი სულიერი ძვრების ვადმოცემით, იგი უჩვეულო სიტუაციაში აღმოჩნდება. გივი ჩუგუაშვილს ფაქტიურად მოუხდა მთელი თაობის სახეთა გალერეის შექმნა, რომელსაც სხვადასხვანაირი დამახასიათებელი



გ. ჩუგუაშვილი — ჯაყო

ლი შტრიხები, ნიშან-თვისებები გააჩნია, მაგრამ ერთი საერთო საკატეგორიო აერთიანებს, ზოგს ეს მომენტი გაცნობიერებული აქვს, ზოგში კი ქვეცნობიერად არსებობს. ეს არის ომისა და ოკუპაციისაგან მოტეხილი თაობა, უგმიროდ დარჩენილი, დაეჭვებული, გაბოროტებული, გაპისიპისტებული. იქმნებოდა საშიშროება, რომ აბსტრაქტულ სამყაროში მსახიობის თამაშში გაუმართლებელი არაბუნებრივი ელემენტება შემოჭრილიყო, მაგრამ ეს არ მოხდა. გივი ჩუგუაშვილმა მაქსიმალურად რეალისტური სახე გამოქვეყნა, რაც მისმა ასევე მაქსიმალურად რეალისტური შესრულების მანერამ განაპირობა. მსახიობის გმირის როლის შესრულების მანერაში აშკარად შეიგრძნობა გონების პრიმატი, მაგრამ მსახიობი არ ცდილობს გაეცქერს მეტყველ პლასტიკას, გამოხატველ საშუალებებს, რომელთაც საჭიროების შემ-

მთხვევაში ზუსტად იყენებს, აკეთებს აქცენტებს, პატარა ბავშვს დედა შექარზე ელაპარაკება გივი ჩუგუაშვილს შერა მორცხვად გადააქვს აქეთ-იქით, ტუჩები მოუყუშია და წინ გამოუწევია, თავი თითქოს სირცხვილისაგან არ იციხს სად წაიღოს. რაოდენ განსხვავდება ეს სურათი მაგიდის სცენისაგან, სადაც გამირი აფეთქდება, სახეზე მლიქვნელი-სადმი სიძულვილი გამოცვეთება, თვალები აუბრიალდება. ამ მოვლენისადმი შეუგუებლობას ციხულობთ მასში. გივი ჩუგუაშვილის გამირი ხან მუსკოვიდის თეატრის ადმინისტრატორია გამოვიგნული და გამოფიტული, ხან ცნობილი პიროვნება, რომლისგანაც დილაადრიან იღებენ ინტერვიუს და დღის ტუაღეტის გარდა არაფერი არ აინტერესებს, ხან ადამიანია, რომელიც წარსულიდან გამოცხადებია. ხან ძველი პოლონელი პარტიზანია, რომელიც გერმანელ ახალგაზრდობას მთელი სულით და გულით ბედნიერებას უსურვებს. ესენი სხვადასხვა ადამიანები არიან, სხვადასხვა ასაკის, პროფესიის, წრის მაგრამ აწუხებთ ერთი რამ: ისინი იმ თაობის წარ-

მომადგენლები არიან, რომელიც ფაქტურად კედელთან დააყენეს, ამის შეტაფორას წარმოადგენს სპექტაკლში გამირის კედლისაქენ სვლის სცენა. გულისხმობენაზე ბრძანების ფრაზა მეორდება მკვეთრად და მტექარედ. მსახიობი კედლისკენ შებრუნებულია, სინათლის სხივი ორივე მხრიდან ჟრტყავს. ხელები კი-ხერზე შემოუჭდია, აშკარად შევიგარბნობთ მას ნერვიულ კრთომას, ამ ხელე-ბით თითქოს სიძიმზე უპყრია. მძიმე ნაბიჯები მიწას არ სცილდება. იქნება შთაბეჭდილება რომ დასახვრეტად მიმ-ყავთ, გამირი მათი განსახიერება, მთელი თაობა, რომელიც ნერვიული, გაშეშებული მოძრაობით კედელს აეკრება, ხურს რაღაცას ჩაეჭიდოს, მაგრამ კედლის სწორ ზედაპირზე ადგილს ვერ პოულობს.

ემოციურობა, შინაგანი დინამიზმი უცარი გადასვლა ერთი მდგომარეობიდან მეორეში, ძალზე მრეტყველი სახე, პლასტიკა, გამირის სულიერი სამყაროს ეფექტური, მკვეთრი, ზუსტი ფერებით დახატვა, არის დამახასიათებელი მსახი-ობ გივი ჩუგუაშვილისათვის.

ბორის კამენსკი

მედეა ნამორაძე

ლენინგრადის ხელოვნების სასახლის დარბაზში მომთხოვნი, მკაცრი, მაგრამ კემპირიტი ნიჟის მიმართ კეთილმო-სურნელ განწყობილი კულტურის გამო-ჩენილი მოღვაწენი შეკრებილიყვნენ. ისინი აქ წმინდა პროფესიულმა ინტერეს-მა მოიყვანა, რომელიც საქართველოს ვოკალური ხელოვნების და მისი ახალ-გაზრდა წარმომადგენლის მედეა ნამო-რაძის მიმართ აღძვრათ.

თბილისის კონსერვატორიის კურსდამ-თავრებული მედეა ნამორაძე ცნობილი მომღერლის და პედაგოგის ნოდარ ანდ-ლულაძის სტვა მოწაფეებთან ერთად, შვიდი წლის წინათ ამავე დარბაზში გა-მოდირდა და იმთავითვე გულწრფელად შესრულებული რამდენიმე ნაწარმოების შემდეგ მუსიკის სპეციალისტების ყუ-რადდება მიიპყრო. შემდგომშიც არაერ-თხელ ჩამოსულა იგი ამ მაღალი მუსი-კალური კულტურის ქალაქში, მაგრამ ვერცერთ წინამორბედ გამოსვლას ვერ შევადარებთ აქამინდელს — ეს იყო სოლო საღამო, შემოქმედებითი ანგარი-ში ყველაზე მაღალი კლასის პროფესიო-ნალების წინაშე, ანგარიში, რომელიც წლებს მანძილზე რეპერტუარის ფორ-

მირების პროცესში, ვოკალური და სცენური „მეობის“ ძიებაში, დაძაბული მუშაობით მზადდებოდა, ეს იყო ჩვენი ქვეყნის მრავალ ქალაქში, გერმანიის დემოკრატიულ რესპუბლიკასა და უნგრეთში წარმატებულად ჩატარებული გასტროლების ანგარიში.

და აი ლენინგრადი, ხელოვნების სასახლე. კონცერტის დაწყების წინ მომღერლის მღელვარება დიდხანს არ გარძელებულა და როდესაც მან შეასრულა მოცარტის „სიმღერა“, როზალინდას არაა ჰენდელის იმავე სახელწოდების ოპერიდან და ჰაიდინ-ვიარდოს კონცერტა, მისმა სასიამოვნო კოლორიტულმა სოპრანომ მსმენელთა ცივი დაძაბულობა გააღწია. ხოლო როდესაც დარბაზი გლინკას, დარგომიესკის, ჩაიკოვსკის, რახმანინოვის, რიმსკი-კორსაკოვის ბალაქირევის რომანსების მომაჯადოებელი ბგერებით აივსო, მედეა ნამორაძემ საბოლოოდ დაიპყრო მსმენელი, მათი გული და სული, რომლებიც მქუხარე ტაშით, „ბრავოს“ ძახილით და ყვავილების თაიგულებით ავილოვებდნენ მომღერალს.

მედეა ნამორაძისათვის ლენინგრადში გამართული შემოქმედებითი საღამო ეტაპია დიდი ხელოვნების გზაზე. კონცერტის შემდეგ მან თვითონვე მღელვარედ ილაპარაკა იმაზე, რომ მიიღო ძლიერი შემოქმედებითი სტიმული, განუმტკიცდა თავის ძალებისა და შესაძლებლობის რწმენა.

მომღერლის შემოქმედებითი ანგარიშის მიმართ გამოითქვა ბევრი მოსაზრება და კეთილი სურვილები.

ლიდია გრიგორიევა (ხელოვნების მუშაკთა სასახლის დირექტორი, რსფსრ კულტურის დამსახურებული მუშაკი):

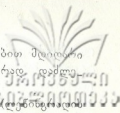
— სასახლეში არაერთხელ ყოფილა შეხვედრები საქართველოს კულტურის მოღვაწეებთან, სულ რამდენიმე ხნის წინათ ვაიმართა სსრკ სახელმწიფო პრემიის ლაურეატის გ. ალექსი-მესხიშვილის გამოფენა. ჩვენი სტუმრები იყვნენ



მ. ნამორაძე — ვიოლეტა

გასაოცარი რეჟისორი რ. სტურუა, ნიჭიერი მომღერალი ზ. სოტკილავა. და აი, კიდევ ერთი შესანიშნავი შეხვედრა ნაკლებადცნობილ, მაგრამ დიდი მომავლის მომღერალთან მედეა ნამორაძესთან, მან მაყორული ტონი მიანიჭა მოკავშირე რესპუბლიკების ხელოვნების ოსტატთა შეხვედრის ციკლს, რომელიც ფაშისტურ გერმანიაზე დიადი გამარჯვების 40 წლის თარიღს მიეძღვნა. ჩვენ მომავალშიც განვაძეგნებთ კავშირს საქართველოს ხელოვნების ოსტატებთან.

ლიუდმილა ფილატოვა: ხელოვნების მუშაკთა სასახლის საბჭოს წევრი, ოპერის მომღერალი, სსრკ სახალხო არტისტი — მეტად სასიამოვნო გაქლდათ კონცერტი და ვფიქრობ, რომ მალაღა შემოქმედებითი ტონუსი, რომელიც შეხვედრაზე სუფევდა, განაპირობა მ. ნამორაძის სცენურმა და ვოკალურმა ნიჭმა, მისმა შესანიშნავმა პარტიზორებმა



ბიანისტმა შ. ალთუნაშვილმა და მუსიკათმცოდნე რ. ქუთათელიძემ.

ლენინგრადის ოპერისა და ბალეტის მცირე თეატრის სოლისტი, რსფსრ და მსახურებული არტისტი ვიტალი რეტიუნსკი:

მედვას მიერ შესრულებული თეატრული რომანის მოთხრობაა ცხოვრებაზე. მედვა მღერის სიხარულით, გულწრფელად, არტისტულად, მჭერა მისი ბედნიერი არტისტული ვარსკვლავისა.

გ. კოროტკევიჩი, ვ. კომისარჟევსკაიას თეატრის მსახიობი, რსფსრ სახალხო არტისტი მოჯადოებელია შ. ნამორაძის ხმის თბილი ტემბრით, დიდი რუსი კომპოზიტორების რომანსების შესანიშნავი შესრულებით. მან დიდი მომავალი უწინასწარმეტყველა ახალგაზრდა მსახიობს.

სსრკ სახალხო არტისტი კონსტანტინე აღაშევსკიმ აღნიშნა, რომ შ. ნამორაძის შესანიშნავმა სიმღერამ აზიარა ვოკალის უკეთესობილეს და ნათელ ხელოვნებას. მომღერალს სცენაზე თავისუფლად ეჭირა თავი, ცდილობდა გაეხარებინა მსმენელი, თავისებური ტემბრით გამორ-

ჩეული, პასტელური ფერებით მილიტარიზებული სხივით, ტექნიკურად დაძლეული ლაღი სიმღერით.

იური ალექსანდროვი (ლენინგრადის ს. კიროვის სახელობის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის დამდგმელი რეჟისორი):

— „უწინარეს ყოვლისა მე გამიბატა მედვას სცენურმა და ადამიანურმა მიმზიდველობამ, რომ არაფერი ვთქვით მის ვოკალურ ზელოვნებაზე. იგი საოკრად თავისუფლად გრძნობს თავს სცენაზე, მღერის დაუძაბავად. მას დიდი ვოკალური კულტურა აქვს, იგრძნობა შესანიშნავი სკოლა, დიდი გემოვნება, რაც მელაენდება ნაწარმოების შერჩევაში. მედვას უდავოდ ვოკალური ხელოვნების ოქროს ფონდს ვაკუთვნებთ, მას დიდი მომავალი აქვს.

ამჟამად ჩვენი თეატრის სცენაზე ედგამთ დონიციეტის ოპერას „დონ-პასკუალეს“. თუ კი მედვა შეისწავლის ნარინას პარტიას, ის ყველაზე უფრო სასურველი შემსრულებელი იქნება ჩვენს სცენაზე.

მარინე ვასაძე

ზურაბ ყიფშიძე

დამახასიათებელი გარეგნობა, ძლიერი ხმა, პლასტიკური სხეული, მეტყველი სახე და გამომსახველი თვალები, შინაგანი და გარეგანი გარდასახვის უნარი,—აი, ის ძირითადი თვისებები, რომელიც უნდა გააჩნდეს მსახიობს. სწორედ ასეთი თვისებების მქონეა ახალგაზრდა, მრავალმხრივი ნიჭით დაჯილდოებული მსახიობი ზურაბ ყიფშიძე. გაეხსენოთ, თუნდაც, მისი მამაკაცურად ძლიერი, ძა-

ლუფლებისმოყვარე ვარქსენი „მუშა-ნიკის წამებაში“, მატყუარა და მლიქვნელი ტარელინი სუხოვო-კობილინის „საქმეში“, სიყვარულის მაძიებელი, ბუნებითი და სულით რომანტიკოსი დონეუანი და სხვა. ჩამოთვლილ როლებში მსახიობი არსად არ მეორდება. მის თამაშში არ იგრძნობა შტამპი, ეს უკვე მსახიობის ნიჭიერებაზე ლაპარაკობს.

კინოსახიობთა თეატრში შ. თუმანიშვილმა თორთონ უაილდერის პიესა „ჩვენი პატარა ქალაქი“ დადგა. სპექტაკლის ერთ-ერთი ღირსებაა, მისი ანსამბლურობა. ამ სპექტაკლში თითქმის არ არის დიდი და პატარა როლები, შესრულების მხრივ ყველა როლი მალაღონეზეა. დაწყებული მთავარი მოქმედი პირებიდან, დამთავრებული დამ-

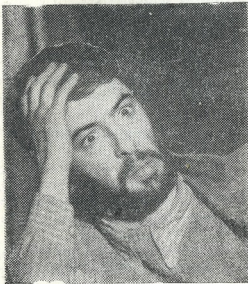
ლაგებლის დუსიას სახით. მაგრამ სპექტაკლში მაინც გამოიყოფა უსაზღვრო ტემპერამენტის, ემოციურობის, საოცარი პლასტიურობის მქონე მსახიობის ზუკას აჩილ გამრეკელს ანსახიერებს. არჩილი თითქოს მეორეხარისხოვანი პერსონაჟია, მაგრამ მისი სახე ფონად გასდევს მთელ სპექტაკლს, რაშიც დამსახურება ზურაბ ყიფშიძეს მიუძღვის. ზ. ყიფშიძე ცალმხრივი სიყვარულის მსხვერპლს თამაშობს, მისი გმირი სპექტაკლში შეუმჩნეველად შემოდის — იწყება პირველი მოქმედების მეორე სურათი, ქეთევან გელოვანი და ნინო ალავიძე საუბრობენ. სცენის სიღრმეში დგას ტახტი, რომელზეც კაცი წევს, სახეზე ქუდი აფარია, სხეულზე — საწვიმარი, ცალ ფეხზე წინდა არ აცვია. გაუგებარია, ვინ არის ეს კაცი, რატომ არ აცვია ცალ ფეხზე წინდა, რატომ შემოიყვანა რეჟისორმა იგი სწორედ ნინო ალავიძისა და ქეთევან გელოვანის საუბრის დროს.

ქალების საუბრისას კაცი ნელ-ნელა წამოდგება ტახტიდან, საწვიმარს მხრებზე მოიდგებს, ქუდს დაიხურავს და ფანჯარასთან მიდის სივარტის მოსაწვივად. ფანჯარაზე სურათის ჩარჩოები ჰკიდია, ერთ ჩარჩოს ჩამოხსნის და შესცქერა, შემდეგ ისევ თავის ადგილას დაკიდებს. ის კუთხე, ეტყობა, მისი ოთახია. შეუძლებელია მაყურებლისათვის შეუმჩნეველი დარჩეს ამ კაცის მოქმედება — როგორ დგას იგი ფანჯარასთან, როგორ ეწევა სივარტეს, როგორ ტრიალდება ფანჯრიდან მაყურებლისაკენ, რადგანაც მსახიობის ყოველი მოძრაობა არაჩვეულებრივად პლასტიურია, მოქნილი, ღამაზი, სცენური. მსახიობი თანდათან მოიწევს მაყურებლისაკენ, ჩვენ მის თვალებში ვხედავთ უსაზღვრო სევდასა და მწუხარებას. ჩვენს წინ ასე ორმოციოდე წლის კაცი დგას, — მხრებჩამოყარლი, რაღაცით ძალიან დაღლილი. თვალებში სხივჩამქრალი. მსახიობი სცე-

ნის წინა პლანზე მდგარ ეულისას უხლოვდება. მასთან ჩერდება და რაღაცას იხსენებს — ბოლოს „ჩივი“ ძალიან შორეულია. ბოლოს და ბოლოს ვინ არის ეს კაცი, ცალ წინდანი და გაქმნილ ტანსაცმლიანი? როგორც ქალების საუბრიდან ირკვევა, იგი ქეთევან გელოვანის ძმაა, არჩილ გამრეკელი, ერთ დროს ყველაზე საუკეთესო კალათბურთელი ამ ქალაქისა, ნიჭიერი, პერსპექტიული მხატვარი, რომელიც შემდგომ უბედური სიყვარულის მსხვერპლი გამხდარა, გალოთებულა, ყველაფერზე ხელი აუღია. რეჟისორმა თავიდანვე დააკავშირა ქეთევან გელოვანი და არჩილ გამრეკელი, არა მარტო იმიტომ, რომ ისინი დამძმანი არიან, არამედ ალბათ იმიტომაც, რომ ქეთევანის ოჯახის ბედი რაღაცით ჰგავს არჩილ გამრეკელისას.

ძალიან დიდია ზ. ყიფშიძის არა მხოლოდ გარეგნული, არამედ შინაგანი, ემოციური გარდასახვის უნარიც.

გავიხსენოთ სცენა სასადილოში: არჩილი შედის სასადილოში, სახეზე ეტყობა, რომ დაღვეა სურს, მისი სახე ნერვიულად ტოკავს სასმელის დანახვაზე, მებუფტეუდ უსხამს არაყს. არჩილი ქართველი კაცია — სადღეგრძელოს გარეშე დაღვეა არ შეუძლია, იწყებს სადღეგრძელოს „იყო დრონნი საამაყონი“. არჩილი საქართველოს სადღეგრძელოს სვამს, იხსენებს მის წარსულს და ჩვენს თვალწინ სულ სხვა კაცი იბადება, მხრებში იმართება, წელში სწორდება, თავს მალა სწევს, მის თვალებში სიცოცხლე ანათებს, იგი საშობლოს სადღეგრძელოს სვამს, რომელიც ერთ დროს თავისი დიდებით ჰყვოდა, ხოლო „ახლა კი გვერდით გაუწევიათ, ცუდად დასახლებული კუთხისაკენ, არ მიყვარს მე ეს კუთხე“ — ამბობს იგი. ეს სადღეგრძელო რაღაცით მისი ცხოვრების ისტორიას მოგვავიწყებს. სადღეგრძელოს შემდეგ აკანკალებული ხელით იღებს ჭიქას და სვამს, ამ სადღეგრძელოს დროს მაყურებელი ემოციურად იბაზბა:



ეს დაძაბულობა კლმინაციურ წერტილს აღწევს მისი დამთავრებისას. ამის შემდეგ აუცილებელია მკურნალობის განტვირთვა, და ეს განტვირთვა არჩილის სიტყვების შემდეგ ხდება, როდესაც მებუფეტის ეუბნება: „ახლა, ამისთანა სადღეგრძელოს შემდეგ ფულზე ლაპარაკი ზედმეტია“ — მაგრამ გააჩნია, როგორ იტყვის მსახიობი ამ ფრაზას. ზ. ყიფშიძე მსუბუქ იუმორს მიმართავს და ზუსტად აღწევს მიზანს. სადღეგრძელოს წარმოქმნის დროს საოცრად მეტყველია მისი სახე, განსაკუთრებით თვალები. იგი არაჩვეულებრივად ფლობს თავის სხეულს და თამაშობს ყველაფრით-ხელბით, ტანით..

შინაგანი ემოციური გარდასახვის მაგალითია არჩილისა და თენგიზის სცენა: არჩილს ფანჯარასთან ჩასძინებია. თენგიზი აღვიძებს, სთხოვს თავისი სილუეტის გამოჭრას (იგი თენგიზმა ნესტანს უნდა აჩუქოს ქორწილზე), არჩილი იღვიძებს, იგი ისეთივე უსიცოცხლო და ჩამქარალია, როგორც პირველ მძიმედებაში იყო სასადილოს სცენამდე. არჩი-

ლი თავიდანვე ვერ იცნობს თავის დის-შვილს და ფულს სთხოვს, შემდეგ არჩილი ჯდება და იწყებს თენგიზის სილუეტის გამოჭრას — თენგიზი მას აცუობინებს, რომ ნესტანი თხოვდება. არჩილი ჯერ ისევ ბურანშია, არ ესმის, რას ეუბნებიან, შემდეგ თანდათან ფიზიკდება... „ვის მიყვება, ბიჭო, ნესტანი?!“ თენგიზი ახსიათებს გიორგის (ნესტანის საქმროს) არჩილის სახეზე სიამოვნება გამოიხატება, როდესაც მას თენგიზი ეუბნება, რომ ხალხი ამბობს, გამრეკელის მერე გიორგისნაირი კალაობურთელი არ გვეყოლიაო, არჩილს ამ დროს ასხენდება თავისი წარსული, სიამოვნებს რომ ხალხს ჯერ კიდევ არ დაეწევა — ჩვენ ვხედავთ, თუ თენგიზის სიტყვების მერე როგორ უბრუნდება არჩილს თვალეში სიცოცხლე, იგი ისევ იმართება მხრებში, მაღლა სწევს თავს; მას, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, სიყმაწვილე ასხენდება და იმ სიყმაწვილესთან ერთად პირველი სიყვარული. არჩილს აღაშფოთებს თენგიზის სიტყვები ხალხი ამბობს, გიორგი ვილაც გოგოს გულისათვის ანებებს კალაობურთს თავსო — „შენ რა იცი, რა არის სიყვარული“ და არჩილს ასხენდება ელისაბედი. ამ დროს მსახიობი სრულიად გარდაიქმნება. ჩვენს წინ დგას კაცი, რომელსაც თავდაიწყებით უყვარდა — მკურნალებს წარმოუდგება ახალგაზრდა, ლამაზი, მხარბეჭიანი, სიცოცხლით სავსე არჩილი. იგი უყვება თენგიზს, თავისი სიყვარულის ამბავს, იმას, თუ როგორ დაიღუპა ელისაბედი და ამის შემდეგ რა უაზრო ვახდა მისი ცხოვრება. თენგიზის სილუეტის მაგივრად, არჩილი ელისაბედის სილუეტს გამოჭრის — ჩემო ტკბილო, ლურჯო ოცნებავ, შენი სილუეტი მე ხელით დამაქვსო — ამბობს ცრემლნარევი ხმით და მსახიობი ისევ თავის ორმოცი წლის ასაკს უბრუნდება. იგი ნელ-ნელა მიდის და გაუბედურებელი, მოტეხილი ჯდება ფანჯარასთან, აქრობს სანთელს, შემდეგ ისევ ნელ-ნელ-

ლა დგება. ისხამს საწვიმარს, ისურავს ქულს, იღებს ლენის ბოთლს და ასე მოტეხილი გადის სცენიდან. ისმის სევდიანი მოტივი, რომელიც ლეიტმოტივად გასდევს მთელ სპექტაკლს, ეს სევდიანი მოტივიც, რაღაცით არჩილის სევდიან-მომგვრელ ცხოვრებას მოგვაგონებს.

ზ. ყიფშიძის გასაოცარი პლასტიკურობა ჩანს ნესტანისა და გიორგის ქორწინების სცენაში. აქ მსახიობი უსიტყვოდ თამაშობს და დიდ ემოციურ შთაბეჭდილებას ახდენს მაყურებელზე. რეჟისორმა იგი შავ კოსტუმში გამოაწყობა და წითელი ყვავილები დააქერინა ხელში, წითელი წერტილი შავ ფონზე, ეს ძალიან ეფექტურია სცენაზე და ამას თავისი გარკვეული სიმბოლური დანიშნულებაც აქვს.

შავი ფერი გლოვის ნიშანია — არჩილი გლოვობს თავის პირველ სიყვარულს — წითელი ვარდი კი სიყვარულის სიმბოლოა. არჩილი დგას კარებში, საინტერესო რეჟისორული გადაწყვეტაა, როდესაც გიორგი და ნესტანი არჩილის დანახვისას უკან იხევენ, უარს ამბობენ ქორწინებაზე, მათ, ალბათ, ახსენდებათ არჩილის დანახვაზე მისი ტრაგიკული სიყვარულის ამბავი და შეეშინდებათ. გასაოცარი პლასტიკურობით გამოირჩევა არჩილის სვლა, კარებიდან ხალხის ჯგუფამდე, რომლებიც ულოცავენ ნესტანსა და გიორგის დაქორწინებას, არჩილი მორიდებულად დგება მათ უკან, თითქოს არ იცის, რა ქნას, უხერხულად ხრის თავს, იღიმება, ცდილობს ნესტანს გადასცეს ყვავილები, არაფერი გამოსდის, იშმუშნება, იწყებს ნერვიულობას, საინტერესოა რა ხდება იმ მომენტში არჩილის გონებაში. იგი ალბათ ფიქრობს, რომ მასაც შეეძლო ყოფილიყო ნესტანისა და გიორგივით ბედნიერი, მასაც შეეძლო დაქორწინებულიყო საყვარელ ელისაბედზე, მაგრამ..

არჩილი ცხოვრებისაგან გარდაუღობი დარჩა. ხალხის ზურგს უკან მოექცა.

გიორგისა და ნესტანის ქორწინებისას სურათის გადაღების დროსაც კი ცალკე დგას. მხოლოდ მის დას ქვეყვას ახსენდება დროდადრო. ერთადერთი დღესია დამალაგებულს ახსოვს იგი მოდის მასთან არჩილი. თითქოს გუნებაში ამბობს: რა ამ ქალის ბრაღია, რომ ჩემი ცხოვრება ასე აეწყო. თავზე კოცნის ღუსიას. ხელს ჩაიჭნევს და გადის და ამ ხელის ჩაჭნევით ჩანს მთელი მისი დამოკიდებულება ცხოვრებისადმი.

ზ. ყიფშიძე ძალზე ტემპერამენტული მსახიობია, ამავ დროს გააჩნია ზომიერების გასაოცარი გრძნობა. ყოველივე ეს მსახიობის ოსტატობასა და პროფესიონალიზმზე მიგვანიშნებს.

მესამე მოქმედება. სასაფლაოს სცენა. სკამები ორ რიგად დგას, პირობითად ეს სკამები საფლავებია და თითოეულ მათგანზე ზის ის ადამიანი, ვისი საფლავიცაა. მათ შორისაა არჩილ გამრეკელი. მას თურმე თავი ჩამოუხრჩვია. როდის და რატომ? ამაზე სპექტაკლში ლაპარაკი არ არის, მაგრამ ჩვენთვის ყველაფერი გასაგებია. არჩილს აღარ შეეძლო ამდენი მწუხარებისა და სევდის ატანა, მან ასეთ გაუზღებურებულ სიცოცხლეს სიკვდილი არჩია. იქნებ, თავის ჩამოხრჩობა გიორგისა და ნესტანის ქორწინების დროსაც გადაწყვიტა? იქნებ, სადღაც იმის იმედიც ჰქონდა, რომ იმქვეყნად ელისაბედს შეხვდებოდა და აი, არჩილი ზის სკამზე დანარჩენ მიცვალებულებთან ერთად. მასთან მოდის ღუსია და უნათებს სანთელს, პირობითად არჩილი ართმევს სანთელს და ხელში იჭერს. ძნელია იმის თქმა თუ რას ნიშნავს, რომ რეჟისორმა მხოლოდ არჩილს დააქერინა სანთელი ხელში. იქნებ იმას, რომ არჩილის სიცოცხლე, სანთლის ნათებასავით ხანმოკლე იყო, ან იქნებ იმას, რომ არჩილს სანთელივით ნათელი სული ჰქონდა? იქნებ ორივეს ერთად? არჩილი ისევ იმ შავ კოსტუმშია, რომელიც გიორგისა და ნესტანის ქორწინებზე

ეცვა. მსახიობის სახეზე უკვე არავითარი გრძნობა აღარ იკითხება. ზის თვალეღში სხივჩამქრალი, სახეგაყინული. არჩილის შემყურე ჩვენ კიდევ ერთი გარდასახვის მოწმენი ვხდებით.

ეიფშიძის მიერ შესრულებული არჩილ გამრეკელის როლი კიდევ ერთხელ ლაპარაკობს ამ მსახიობის ნიჭსა და

პროფესიონალიზაზე. მისი არჩილი არ ჰგავს არცერთ მის მიერ დღემდე შესრულებულ როლებს. ძალითუღმისმოდ ყვარე ვარსკენს, მატყფრია და მთავარ ნელ ტარელკინს, სიყვარულის მაძიებელ დონ-ჟუანს. მსახიობმა არჩილის როლით სრულიად, ახალი, საინტერესო განსხვავებულ სახე შექმნა.

მარინე წიკლაური

ღირეჰტორი და მთავარი რეჟისორი

მახარაძის სარაიონთაშორისო სახელმწიფო თეატრის მთავარი რეჟისორისა და ღირეჰტორის ვასო ჩიგოგიძის შემოქმედებითი გზა ამ ათი წლის წინათ დაიწყო, როდესაც მეტეხის თეატრალურ სტუდიაში დიმიტრი ალექსიძის კლასის ბაზაზე სარეჟისორო-სამსახიობო ექსპერიმენტული ჯგუფი შეიქმნა.

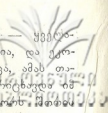
ერთი წლის შემდეგ ე. ჩიგოგიძემ სადიპლომო სპექტაკლი დადგა მახარაძის თეატრში. ამ სპექტაკლში პირველად ქართულ ენაზე ვასილ შუქშინის „ენერგიული ადამიანების“ გმირები ამეტყველდნენ.

ახალგაზრდა რეჟისორის მშობლიურ რაიონში სურდა სამუშაოდ დარჩენა. სურვილი აუხდა — მახარაძის თეატრში დამდგმელ რეჟისორად დაიწყო მუშაობა. აქ დადგა პირველი დამოუკიდებელი სპექტაკლები: „ქაშუშაძის გაჭირვება“ დავით კლდიაშვილისა, მაკაიონოკის „ტრიბუნალი“... მახარაძის გარდა სპექტაკლები განახორციელა აგრეთვე ახალციხის, გორის, ზუგდიდის, ჭიათურის თეატრებში. 1

1977 წელს 24 წლის ვასო ჩიგოგიძე ზუგდიდის თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელად დანიშნეს.

— ზუგდიდელები უკვე მიცნობდნენ — იქ ლაშა თაბუკაშვილის „ჩემი საყვარელი ვალსი“ დავდგი ადრე, — იგონებს ვასო ჩიგოგიძე, — ცოტა არ იყოს, ცივად შემხვდნენ, ახალგაზრდა ვიყავი, გამოუცდელი, თანაც ძალზე მკაცრი არისო, ამბობდნენ თურმე ჩემზე. კაცმა რომ თქვას, მართალიც იყვნენ — მიჭირდა ადამიანებთან ურთიერთობა. ცხოვრებისეული გამოცდილება, მოქნილობა მაკლდა. ახალგაზრდული მაქსიმალიზმის გამო ბევრჯერ უხერხულ სიტუაციაში აღმოვჩენილვარ.

1 ოთხი წლის შემდეგ დაუბრუნდა მახარაძის თეატრს ვასო ჩიგოგიძე, დაუბრუნდა, როგორც მთავარი რეჟისორი და ღირეჰტორი.



— თავდაპირველად ძალზე გამიჭირდა, — გვიამბობს ეასო, — ყველაფერი ერთბაშად დამაწვა კისერზე: სადადგმო ნაწილი, ბულალტერია, და ეკონომიკა ისეთი ურთულესი ორგანიზმისა, როგორც თეატრია. თუმცა, ამას თავისი დადებითი მხარეც ჰქონდა: ეს ჩემი ორი თანამდებობა გამოირჩეოდა იმ მუდმივ კონფლიქტს, რომელიც თეატრის დირექტორსა და რეჟისორს შორის ჩამოვარდება ხოლმე და ჩვეულებისამებრ ყველა სფეროზე ვრცელდება, დაწვეული შემოქმედებითი მუშაობიდან და დამთავრებული დეკორაციებითა და კოსტუმებით. უდაოდ საინტერესოა, ურთიერთობა დირექტორსა და რეჟისორს შორის, კონფლიქტური ხომ არ არის? ხომ არ ებრძვის ეს ორი საწყისი ერთმანეთს თეატრის ყოველდღიურ ცხოვრებაში?

ვ. ჩიგოგიძემ ეშმაკურად გაიღიმა და სთქვა:

— მოლით, ვავითამაშოთ ერთმომქმედებიანი სცენა. დავარქვათ მას პირობითად დირექტორი და რეჟისორი. მივადვენოთ თვალი ამ სცენას და მიახლოებით მაინც წარმოიდგენთ ყველაფერს. თუ არ დაგავიწყდებათ, რომ დირექტორიც და რეჟისორიც ერთი და იგივე ადამიანია.

დირექტორი. მე გეგმა მაქვს!

რეჟისორი. მე კი შემოქმედება მაინტერესებს.

დირექტორი. შენ ვალდებული ხარ წელიწადში ექვსი ახალი სპექტაკლი დადგა, ვანახლო ორი, მაყურებელს აჩვენო 360 წარმოდგენა.

რეჟისორი. მე ხომ მხოლოდ 32 მსახიობი მყავს, მათგან 20 არაპროფესიონალია!

დირექტორი. წელიწადში ორჯერ ოთხი პარალელური სპექტაკლი უნდა დადგა.

რეჟისორი. როგორ დავდგა პარალელური სპექტაკლები, როდესაც წამყვანი მსახიობი ორივე წარმოდგენაში მესაუბრობდა?

დირექტორი. (აწყვეტინებს). დასი სამ ჯგუფად უნდა გააყო. ერთ ჯგუფს რეპეტიციას ჩაუტარებ, მეორე ამ დროს სპექტაკლს გამართავს ძირითად სცენაზე, მესამეს კი გასვლა ექნება. ისედაც ბევრი რამ დავიძომე — ხომ გაგახსენვინე სტუდია. აკი მიმტკიცებდი, ახალგაზრდა მსახიობების ნაკლებობას ვანიციდით და სტუდიელები ძალზე გამოგვადგებიანო.

რეჟისორი. იმ ოცი სტუდიელიდან დღეს ცხრა თბილისის თეატრალურ ინსტიტუტში სწავლობს. ისინი მომავალ-



ში თუ გამოგვადგებიან... დანარჩენები, შენც კარგად იცი, დასს შეერწყნენ, ზოგი დამხმარე ჯგუფშია, ზოგიც — ძირითადში. ლევან დლოძემ და თამარ მდინარაძემ კი მთავარ როლებს ასრულებენ, თანაც რამდენიმე სპექტაკლში. ხომ

დაემოწმებენ, რომ სხვებზე ნაკლებს არ შრომობენ?

ღირექტორი. განა მე არ ვეხმარებოდით შენს სტუდიელებს კვირაში ხუთჯერ თეატრის წამყვან მსახიობებთან და რეჟისორ სულიკო კიკვაძესთან მეცადინეობისას? მთელი წლის მანძილზე ყოველკვირა თბილისიდან ჩამოდიოდნენ და ლექციებს ატარებდნენ. განა ცოტას დავეხმარა საქართველოს თეატრალური საზოგადოება?!

რეჟისორი. ჩემს დანამუცებას თავი დაანებე, მე ყველას დიდი მადლობელი ვარ, ვინც ჩემს სტუდიელებს დაეხმარა; სულიკო კიკვაძის და ამირან ქაღიციანი-ლის, გივი ახმეტელის და ზაირა თითიბაძის, გაბრიელ მდინარაძის... ყველას, ყველას დიდ მადლობას მოვასხენებ, მაგრამ ახლა დღევანდელ დღეზეა საუბარი — მსახიობები არ მყოფნის! მართალია, მომავალ წელს ხუთი სტუდიელი დიპლომირებულ სპეციალისტად დაუბრუნდება თეატრს, სამი ჯერ კიდევ სწავლობს. ხოლო ექვსი თეატრალური ინსტიტუტში აპირებს სწავლის გაგრძელებას, მაგრამ მანამდე რა ვაკეთო? მსახიობებს არ ძალუძთ დღეში ორი სპექტაკლის გამართვა და რეპეტიციების ჩატარება.

ღირექტორი. კი მაგრამ, მაყურებელი რომ სპექტაკლს ელის!

რეჟისორი. მაყურებელი საინტერესო სპექტაკლს ელის, მაღალბროფესიულ დონეზე შესრულებულ სპექტაკლს! მე არ დავუშვებ, რომ ჩვენი თეატრის სცენაზე უნიჭობამ იბოგინოს.

ღირექტორი. ვინ გიშლის? დადგი მაღალბროფესიულ დონეზე შესრულებული სპექტაკლები.

რეჟისორი. კეთილი! მე მინდა რიგონი დეკორაციები, კარგი კოსტუმები!

ღირექტორი. (ფარული ირონიით). კიდევ რა გინდა?

რეჟისორი. (ოცნებით). ქორეოგრაფი, მხატვარი და კომპოზიტორი.

ღირექტორი. ამას დიდძალი ფული

სჭირდება. ჩვენ კი მხოლოდ სამი ათასი მანეთი შეგვიძლია დახარჯოთ სპექტაკლზე. მეტს, რამდენიც არ უნდა ვიხვეწოთ, არაფერ არ მოგვცემს. აქვლიან ტანსაცმელსა და დეკორაციებს ორი ათასი სჭირდება. ასეა ხომ?

რეჟისორი. „რიჩარდ მესამეში“ რამაზ ჩხიკვაძის მარტო ერთი მანტია გაცილებით მეტი ჯდება. მაყურებელი ჩვენგან დღესასწაულს ელის, ელვარე სანახაობას, მოკაშვარე კოსტუმებს. იმის ახსნას ხომ არ დაუწყებ, კარგი კოსტუმებისათვის ფული არ მყოფნისო?!

ღირექტორი. სიტყვას ბანზე ნუ მივდებ. მოდი, განვაგრძოთ: გასტროლოგისა და გასვლითი სპექტაკლების შემდეგ ჩვენი დეკორაციები სრულიად გამოუსადეგარი ხდება ხოლმე.

რეჟისორი. საქმე მარტო დეკორაციებში რომ იყოს! მივუგავს სპექტაკლორთმომღებ კლუბში, იქ არც განათებაა, არც მბრუნავი წრე, ფარდა რომ ფარდაა, ზოგჯერ ისიც არა აქვთ! სცენა, როგორც წესი, ძალიან პატარაა. რა მიზანსცენებზე უნდა ილაპარაკო. ხოლო როცა მიზანსცენა ირღვევა, როგორ შეიძლება სპექტაკლის ხარისხზე ფიქრა.

ღირექტორი. ჩვენს თეატრს სარაიონთაშორისო ჰქვია, სამ რაიონს ვემსახურებით: მახარაძის, ჩოხატაურისა და ლანჩხუთისას. თითოეულ რაიონს წელიწადში ორი კვირით ხომ მაინც უნდა ვესტუმროთ?

რეჟისორი. მაგრამ ყოველი ახალი სპექტაკლის მომზადებას სულ ცოტა თვენახევარი ხომ სჭირდება? სჭირდება. თან ისიც ვაითვალისწინე, რომ მე ძალიან შემუშავებულ ვადას ვასახელებ! ჩამოვაქვს ეს შენი ნალოლიავეები დაღამა გასტროლოგებიდან და იმაზე უნდა იფიქრო, როგორ დაუბრუნო ძველებური ბეწი და ლახათი. ზოგჯერ შეპყრუებ შესწავლე დადგმას გასვლითი სპექტაკლების შემდეგ და ვერ სცნობ!

ღირექტორი. ამდენ საჩივრებსა და

საყვედურებს სჯობია მეტი რეპეტიცია ჩაატარო.

რეჟისორი. ამაზე მეტი რაღა იქნება? ჩემი თავი იმდენად არ მეცოდება — მსახიობებზე შემტკივა გული.

დირექტორი. რეპერტუარში ერთი-ორი სპექტაკლი ბავშვებისთვისაც უნდა გავითვალისწინოთ. ჩვენი თეატრის ბაზაზე არსებული მეთოჯინეთა ჯგუფი ყოველთვის არ მუშაობს. არადა, ბავშვებს ელვარე, სადღესასწაულო, ბრძნული სპექტაკლები სჭირდებათ. განა მათი ბრალია, დედაქალაქში რომ არ ცხოვრობენ? ხომ არ უნდა დაისაჯონ ამისათვის?

რეჟისორი. არა. პატარებისათვის „ნა-ცარქეჟია“ დავდგით, ყმაწვილებისათვის ალექსანდრე ჩხაიძის „მთავარი გამოცედა“-ს და გიორგი კეჭუყმაძის „რად არ მეცემი“-ს ვდგამთ. მსახიობებს ურჩევნიათ ეს საბავშვო სპექტაკლები კვირათ, დღის საათებში ითამაშონ. მაგრამ რა, სადავ დღეებში უხდებიათ მათი ჩვენება და ამის გამო ბავშვები ვერ ახერხებენ მშობლებთან ერთად თეატრში სიარულს.

დირექტორი. ჩვენი ქალაქის მოსახლეობა მცირერიცხოვანია, პირველად სპექტაკლზე თეატრში ნემსი არ ჩაგარდება, მერე თავგადადებულ თეატრალებს ხელმეორედ სპექტაკლის ნახებ უზარებათ. ამიტომაცაა საჭირო სპექტაკლი ახალ მყურებელს ვაჩვენოთ, რაიონი შემოეატაროთ. დაე, მოიწყინონ უჩვენოდ მახარაძელმა თეატრალებმა, ამასობაში, საზოგადოებრივი აზრიც შეიქმნება კონკრეტულ სპექტაკლზე, ახალ მყურებელს მოიზიდავს. თანაც, ერთი რამ დაიმახსოვრე: დაეუშვათ, დაენიშნე სპექტაკლი შაბათ დღეს. ვინ მოვა?

რეჟისორი. მაყურებელი.

დირექტორი. შაბათობით ჩვენთან ათასი სადღესასწაულო და სამგლოვიარო ცერემონიალი იმართება, სპექტაკლზე არავინ მოდის. ხედავ, სოციოლოგიაშიც მიხდება გაწაფვა?

რეჟისორი: სად ტარდება ყველა სა-რაიონო ოლიმპიადა?

დირექტორი. ჩვენს თეატრში.
რეჟისორი. მეთევზეთა და შონადირუ-თა შეკრებები?

დირექტორი. ჩვენს თეატრში, მერე რა?

რეჟისორი. პედაგოგთა კონფერენციები? კომკავშირელთა საზეიმო საღამოები? სად იღებენ მახარაძელები სტუმრებს?

დირექტორი. თეატრში, თეატრში! ცოტაც მოითმინე, ააშენებენ კულტურის სასახლესა და ამოვისუნთქავთ.

რეჟისორი. კარგი რა, როდის იქნება ეს სასახლე? მსახიობები მთელი კვირათბით ვერ ხედავენ სცენას.

დირექტორი. დაცა, შენ ვის საყვედურობ? მე ხომ არა?

რეჟისორი. არა, უბრალოდ ბედის უკუღმართობაზე ვფიქრობ.

დირექტორი. თავი დაანებე წუწუნს. მაგას არა სჯობია, გულახდილად მითხრა, რა კარგი რემონტი ჩავატარეთ თეატრში პარტიის რაიკომის შემწეობით. ახალი სარეპეტიციო დარბაზი გავვიჩნდა.

რეჟისორი. მაგრამ კულტურის სასახლე მინც უკვდავების წამალივით გვეიზრდება.

დირექტორი. კიდევ რა გჭირდება?

რეჟისორი. დრო! დროის უქონლობა ხელს მიშლის სრულფასოვნად ვიმუშაოთ რემონტის სრულფასოვნასთან, ისეთ თეატრში კი, როგორც ჩვენია, ორი შემადგენლობით მუშაობა ცხოვრებისეული აუცილებლობაა. სტუდიელების გამოჩენის შემდეგ ეს საქმე რეალობად მეჩვენება. ამასთანავე, შემოქმედებითი თვალსაზრისითაც ძალზე საინტერესოა. საშუალება გეძლევა შეავსო საკუთარი თავი, მოსინჯო ორი სასცენო ვარიანტი ასე მაგალითად, „ნენერგიულ აღაშიანებში“ ორი სრულიად განსხვავებული გაზრება მქონდა ცოლის როლისა. ერთი — მუდამ ბუზღუნა, აურზაურის მოყვა-

ტული დედაკაცი იყო, უხეში და მოუ-
წესრიგებელი. მეორე კი — ვირეშმაკა
მეშხანი, ავაზა, დახვეწილი სადისტი...

ღირექტორი. დროს სამაგიეროდ შენ
ივიწყებ, რომ ჩვენი სპექტაკლები ხანგ-
რძლივად ცხოვრობენ. ყველა ზემოთჩა-
მოთვლილი გასაჭირი და ნაკლოვანება
გვაწუხებს, მაგრამ არც ჩვენი თეატრის
უპირატესობა უნდა დავივიწყოთ. ჩვენი
ძალზე მაღლიერი მაყურებელი გვყავს.
წლიდან წლამდე ვამჩნევთ, როგორ იზ-
რდება მისი კულტურული დონე, რო-

გორ თანდათანობით იზრდება ზღვარს
ქალაქელ და სოფელელ მაყურებელს შთა-
რის, მაყურებელი უფრო განათლებუ-
ლი, მომთხონი და მკაცრი ხდება!

დაახლოებით აი, ასეთ ვითარებაში
მიმდინარეობს ჩემი ცხოვრება—დასკე-
ვის ვასილ ჩიგოგიძე — აქ ღირექტო-
რიც მე ვარ და რეჟისორიც. ამიტომ
არ ვიცი თუ რომელს მივუდგე. ორივეს
მიერ წამოყენებული პრეტენზიები ძა-
ლზე საგულისხმოა ჩემთვის.

თეოდორ დოსტოევსკი

ჩ ა ნ ა წ ე რ ე მ ბ ი

დიდი ხანია წესად გავიხადე: თუ ექვი შემეპარა, მუშაობას უმ-
ალ ვანებებ თავს, რადგან ექვის მოთანავეობით მუშაობა არაფრად
ვარგა.

...მხატვრული ნაწარმოების მთელი სიღრმე, მთელი შინაარსი
მსოფლოდ ტიპებსა და ხასიათებსა მოქცეული.

ეს რა თეორია გაქვს, მეგობარო, თითქოსდა, სურათი ერთბაშად
უნდა დაიხატოს და სხვა მისთანანო. მერწმუნე, რომ ყველგან სა-
ჭიროა შრომა, უზარმაზარი შრომა. პუშკინის სულ რამდენიმე სტრო-
ფიანი მსუბუქი, მოხდენილი ლექსი სწორედ იმიტომ ჰგავს ერთბა-
შად შექმნილს, რომ საკმაოდ დიდხანს იწერებოდა და მუშავდებო-
და. ეს ფაქტია. გოგოლი „მკვდარ სულებს“ რვა წელიწადი წერდა.
ყველაფერი სახელდახელოდ დაწერილი, ერთიანად უმწიფარი...
შენ აშკარად ურევ ერთმანეთში შთაგონებას, ე. ი. სურათის მიყ-
სეულ შექმნას, ან სულის მოძრაობას და შრომას. მაგალითად, მე
სცენას იმწამსვე ისე ვიწერ, როგორადაც პირველად წარმომესახა
და შევხარი კიდეც მას; მაგრამ შემდგომ თვეობით, წლოებით ვამუშა-
ვებ. რამდენიმეჯერ შთამაგონებს ეს სცენა და რამდენიმეჯერ ვუშა-
ტებ ან ვაკლებ მას რამეს, და დამერწმუნე რომ გაცილებით უკეთე-
სი გამოდის. ოღონდ კი შთაგონება იყოს! შთაგონების გარეშე, რა
შქმა უნდა, არაფერი არ იქნება.

შენიშნული მაქვს: ვიწრო ბინაში აზრებიც სივიწროვეს განიც-
დიან. მე კი, როცა ჩემს მომავალ მოთხრობებზე ვფიქრობდი, ოთახ-
ში ბოლთის ცემა მიყვარდა. სიტყვამ მოიტანა და, ჩემთვის ყოველ-
თვის უფრო სასიამოვნო იყო ჩემს თხზულებებზე ფიქრი და ოცნე-

ბა, ოცნება იმაზე, თუ როგორ დავწერ მათ, ვიდრე წერა და დამერ-
წმუნეთ, აქ სიზარმაცე არაფერ შუაშია.

მწერლის უდიდესი უნარი დაწერილის ამოშლაა. შორს წავა ის,
ვინც იცის და ვისაც ძალუძს ნაშრომის ხაზის გადასმა, ყველა დიდი
მწერალი ძალზე შეკუმშულად წერდა. მთავარია, არ გაიმეორო უკ-
ვე ნათქვამი, ან ყველასათვის გასაგები რამ.

ყოველი კრიტიკოსი უნდა იყოს პუბლიცისტი იმ გაგებით, რომ
ყოველი კრიტიკოსის მოვალეობაა არა მარტო გააჩნდეს მყარი მრწა-
მისი, არამედ შეეძლოს კიდევ თავისი მრწამსის გატანა. ხოლო თავი-
სი მრწამსის გატანის სწორედ ეს უნარი წარმოადგენს პუბლიცის-
ტის უმთავრეს არსს.

რაც უფრო განვითარებულია, რაც უფრო ღრმა ადამიანის
სული, მით სრული და ქეშმარიტია მასში ხელოვნების შთაბეჭ-
დილება.

აღარ მახსოვს, მგონი ჰაინე ყვებოდა თუ როგორ იღვრებოდა
ცრემლად, როცა ბავშვობისას „დონ კიხოტის“ კითხვისას იმ ადგი-
ლამდე მივიდა, სადაც საზიზღარმა და სალად მოაზროვნე დალაქმა.
სამსონ კარასკომ გაიმარჯვა. მთელს მსოფლიოში არ არსებობს ამაზე
ღრმა და ძლიერი თხზულება. ეს ადამიანის აზრის ჭერჭერობით უკა-
ნასკნელი და უდიდესი სიტყვაა, ეს ყველაზე მწარე ირონია, რაც
კი ადამიანს შეეძლო გამოეთქვა...

„ანა კარენინა“, როგორც მხატვრული ნაწარმოები, სრულქმნი-
ლებია, თანაც ისეთი, რომელსაც ევროპული ლიტერატურიდან თა-
ნამედროვე ეპოქაში ვერაფერი მსგავსი ვერ შეედრება. მეორეც,
თავისი იდეითაც ეს უკვე რაღაც ჩვენია, საკუთარი, მშობლიური,
სწორედ ის, რაც შეადგენს ჩვენს თავისებურებას ევროპული სამყა-
როს წინაშე, რაც წარმოადგენს უკვე ჩვენს ეროვნულ „ახალ სიტყ-
ვას“ ან მის დასაწყისს, ისეთ სიტყვას, როგორსაც ევროპაში სწო-
რედ რომ ვერ გაიგონებ, თუმცაღა, მიუხედავად მთელი თავისი სია-
მავისა, ესოდენ საჭიროებს.

ტურგენევის „აზნაურთა ბუდე“ მარადიული ნაწარმოებია და
მსოფლიო ლიტერატურას მიეკუთვნება. რატომ? იმიტომ, რომ აქ
პირველად, არაჩვეულებრივი დასრულებულობით ახდა მომავლისა-
კენ კითხვის თვალთ მშირალი ყოველი ჩვენი პოეტისა და აზრით
ტანჯული ყოველი რუსი კაცის წინასწარმეტყველური სიზმარი —
გათიშული რუსული საზოგადოების ხალხურ სულსა და ძალასთან
შერწყმისა.

გოგოლი სიცილის სიღრმითა და ძალით პირველია მსოფლიოში
(მოლიერის გამოურიცხავად).

ქეთევან

ხარშილაძე:

თანამედროვეობის

ამსახველი

პიესა დიდი

სკოლა

რეჟისორისთვის



— როგორც მოქალაქეს და ხელოვანს, თანამედროვე დრამატურგიაში რა პრობლემები გადელევბთ?

— თანამედროვე თეატრი თანამედროვე პიესის გარეშე წარმოუდგენელია. რეჟისორის გადაწყვეტით რაგინდ აქტუალურიც არ უნდა გახდეს კლასიკა. მის გვერდით უოველთვის უნდა იყოს თანამედროვე პიესა, რომელიც არამართო სიუჟეტით, პრობლემატიკით გვაჩვენებს დღევანდელობას, არამედ უშუალოდ, ადაპტაციის გარეშე დაამყარებს კონტაქტს მაყურებელთან. თანამედროვე პიესა უდაოდ დიდი სკოლაა რეჟისორისათვის, მსახიობისათვის, მხატვრისათვის. იგი დიდ სცენურ სიმართლეს მოითხოვს, მასში შექმნილი სიტუაციები, მოცემული სახეები თითქმის ნაცნობია მაყურებლისათვის და ამდენად არ გვადლებს შემოქმედებითი სიცრუის საშუალებას. ამავე დროს რთულია სცენური მეტაფორის მონახვა, განზოგადება. ისტორიულ პიესაში სხვა ვითარებასთან გვაქვს საქმე — აქ შეიძლება ჰამლეტი ჭინსითაც კი გამოიყვანო სცენაზე. თანამედროვე პიესაში კი დროის ბარიერის დარღვევა შეუძლებელია. აბა, წარმოვიდგინოთ თანამედროვე პიესა, რომელშიც „ყოფნა არ ყოფნის“ პრობლემა დასმული, მაგრამ იმის სათქმელად, რომ ეს პრობლემა ადამიანს უხსოვარი დროიდან აწუხებს, მთავარი გმირი ჰამლეტით შავ რეიტუზში და თეთრი უაბოთი ვერ გამოვა სცენაზე.

თანამედროვე პიესას რთული ბედიც ახლავს თან. ისეთი პიესა, როგორიც შ. შამანაძის „ღია შუშაბანდია“, რიგ წრეებში კამათს იწვევს, იმასაც კი კითხულობენ არის თუ არა ეს პიესა მხატვრული ნაწარმოები, ფოტოგრაფიუ-

ლია, უბრალოდ სადღესიო პრობლემაა და როცა ყველა შუშაბანდი დაიხურება, ამ პიესისათვის თეატრების კარიც მიიხურებაო და სხვა. ამ აზრის გამომთქმელნი, გზაბნეულ მოგზაურებად გამოიყურებიან, რადგან თუ ზემოთ გამოთქმულ მოსაზრებებს ჭეშმარიტებად მივიღებთ, მაშინ რა პასუხი გავუკეთ დრამატურგიის დიდ ვარსკვლავებს: ჩეხოვს, გოგოლს, შოუს, თვით შექსპირსა და ბოლოს კლდიაშვილს, რომლებიც უნდა ვიგულისხმოთ, რომ თავისი ეპოქისა და დროისთვის თანამედროვე პრობლემებზე წერდნენ და გმირებს „ჩვეულებრივ“ ენაზე აღაპარაკებდნენ. წინააღმდეგ შემთხვევაში მათი უკვდავება წარმოუდგენელი იქნებოდა. რაც შეეხება „ლია შუშაბანდში“ შუშაბანდის დახურვის, თუ ონკანში წყლის წამოსვლის პრობლემას, განა ის რომ კლდიაშვილის „იოანეს ბედნიერებაში“ მოცემული ძალადობის პრობლემა დღეს იმ რაკურსის აღარ არსებობს, როგორც მე-19 საუკუნეში იყო, პიესის მხატვრულ ღირებულებას ჩრდილქვეშ აყენებს? „ლია შუშაბანდში“ დახმული პრობლემის შუშაბანდის დახურვამდე დაუვანა, შეცდომაა, ცხოვრების ლომის ხახაში მომწყვედელი ოჯახის არსებობის პრობლემა კი სერიოზული მსჯელობის საგნად მიგვაჩნია.

— როგორ აშუქებს თეატრი თანამედროვე გმირის სახეს, რა გავლენას ახდენს თეატრის შემოქმედებით ცხოვრებაზე თანამედროვე გმირის პრობლემის დამუშავება?

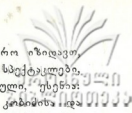
— გორის თეატრში ჩვენი მუშაობის პერიოდში თეატრის მთავარი რეჟისორი შ. კობიძე მაქსიმალურად ცდილობს გაამდიდროს თეატრი ისეთი პიესებით, რომლებშიც დომინირებს თანამედროვე, დადებითი გმირი. სწორედ ამ თვალსაზრისით განიხილება თეატრის რეპერტუარში ისეთი სპექტაკლების არსებობა, როგორიცაა ნ. დუმბაძის „კუკარაჩა“, ალ. ჩხაიძის „შთამომავლობა“, გ. მამლინის „სალამი დინოზავრებს“, ვ. აგრანოვსკის „შეაჩერეთ მაღახოვი“, შ. შამანაძის „ლია შუშაბანდი“ და სხვა.

— როგორ დგას თეატრში ახალგაზრდობის შემოქმედებითი დაწინაურების საკითხი, გლინდება თუ არა სრულად მათი შესაძლებლობანი?

— ჩვენ დიდ ნდობას ვუცხადებთ დამწყებ მსახიობებს, რა თქმა უნდა, რომელშიც ნიჭიერებას შევამჩნევთ. ნდობა გამოიხატება მოცემული სამუშაოს სირთულეში. არ ვზღუდავთ უნართ, ვატარებთ მათთან სტუდიურ მუშაობას. ამით ვცდილობთ შევავსოთ სპეციალური უმაღლესი განათლების უქონლობის ხარვეზი, პროფესიონალურ თვისებებთან ერთად, ცვდილობთ, მათში აღვზარდოთ თეატრისათვის აუცილებელი მორალურ-ეთიკური მრწამსი; რაღა დასამალია და, უნდა ვთქვა, ახალგაზრდებისადმი ასეთი ყურადღება ეჭვიანობის მაგვარ გრძნობას იწვევს სხვა თაობის მსახიობებში, მაგრამ ვფიქრობ, ვისაც ნამდვილად ესმის და უყვარს თეატრი, არ შეიძლება არ დასძლიოს ეს გრძნობა და არ აღიაროს, რომ თეატრში კარგი, საინტერესო პიესების დადგმისათვის პირველ რიგში აუცილებელია საინტერესო ახალგაზრდა მსახიობების მოსვლა. ამ ბოლო წლებში თეატრის რეპერტუარმა გამოავლინა ბევრი ახალგაზრდა. დ. გუცაშვილი, ზ. სინჩიკაშვილი, კ. ბერიძე, ზ. ჭინჭარაძე, მ. თევდორაშვილი, ქ. მანველოვი, რომლებიც ფართოდ არიან წარმოდგენილი რეპერტუარში.

— როგორია თეატრის და მოზარდი მაყურებლის ურთიერთობა?

— ჩვენი მაყურებელი ძირითადად ახალგაზრდობაა. ვერ ვიტყვით, რომ მაყურებელი რომელიმე სპექტაკლს გულგრილად შეხვდა. მოეწყო მაყურებელთან რამდენიმე შეხვედრა, ვლებულობთ წერილებს. განსაკუთრებით უყვართ



პრემიერა. პრემიერა ნამდვილი ზეიმია. უანრობრივად კომედია უფრო იზიდავთ, უყვართ თანამედროვე გვირგვინს ხილვა სცენაზე. თეატრში გვაქვს სპექტაკლები, რომლებიც უშუალოდ მოზარდი მაყურებელთათვის არის გამოწვდილი. ესენია: ო. პენრის „წითელკანიანთა ბელადი“ (რეჟისორი შ. კობიძე), კობიძისა და ხუნწარიას „ოპ, ეს მსახიობები!“ ა. ლინდგრენის „ბიჭუნა და სახურავის ბინადარი კარლსონი“ გ. მამლინის „სალამი დინოზავრებს“. ვ. აგრონოვის „შეჩერეთ მსახიობი!“.

— კმაყოფილი ხართ თუ არა თეატრალური კრიტიკით?

— გორის თეატრში ჩვენი მუშაობის სამი წლის მანძილზე არა ერთი რეცენზია დაიწერა, მაგრამ მანაც ვერ ვიტყვით, რომ თეატრალური კრიტიკა ყურადღებით გვანებიერებს, სპექტაკლებზე გამოძახილი ძალზე არათანაბარია. რიგი სპექტაკლები, რომლებიც თეატრის აზრით, კარგ შეფასებას იმსახურებენ, მსჯელობის საგნად იქცნენ, მაგრამ ჯერ ვერ მოხერხდა მათი პროფესიული განალიზება. თეატრალური კრიტიკის დაინტერესება უდაო მხარდაჭერა თეატრისათვის და სასურველია, რომ კრიტიკამ მეტი ყურადღება გამოიჩინოს ჩვენს მიმართ.

საუბარი ჩაიწერა
გუბაზ მებრელიძემ.

პირობი ცქიტოშვილი

თამაზ თოლორაია

თეატრში მოსვლის პირველივე დღეებიდან დაიწყო მსახიობის საშემსრულებლო ოსტატობის ზრდა, განსხვავებული გამომსახველობითი საშუალებების გამოყენება, შესამჩნევია თვისობრივი სხვაობა უწინდელ და დღევანდელ მსახიობ თამაზ თოლორაიას შორის. განვლილ წლებში დაგროვილ გამოცდილებასთან ერთად, დიდია მიხეილ თუმანიშვილის წვლილი, როგორც რეჟისორ-მედავოგისა, რომელიც თეატრისათვის აუცილებელ შემოქმედებით ატმოსფეროს ქმნის.

თამაზ თოლორაიას ყველა როლი ერთმანეთს ასესებს, ამდიდრებს, აფართოებს მსახიობის თვალსაწიერს. ადრინდ-

ელი მონაპოვარი თითქოს ერთგვარად შეჯამდა დათიყო კაპანაძის როლში სპექტაკლ „ღია შუშაბანდში“ (რეჟ. ნ. ლორთქიფანიძე).

რეჟისორმა ნ. ლორთქიფანიძემ თავისებურად გაიაზრა პიესა. მან სპექტაკლში კინოფირი გამოიყენა, რომელიც იწყებს სპექტაკლს, მის მსვლელობას გასდევს და ამთავრებს კიდევც.

ჩვენს თვალწინა თანამედროვე თბილისის ამსახველი კადრები, ქუჩები, სახლების ფსახდები, მკვეთრად გამოირჩეულია ქუჩის რიტმი, რითიც რეჟისორი თანამედროვე ცხოვრების სწრაფ მაჩისცემას გვაგრძობინებს, იმდენად სწრაფს, რომ ხშირად გვერდით მყოფი, უახლოესი ადამიანის სატკივარიც კი შეუჩინეველი გვრჩება. თითქოსდა, აუცილებელი არაღაც ტრადიციული შემთხვევა, რათა შეამჩნიონ, დანახონ ერთმანეთი.

სცენაზე ყოველდღიური ერთფეროვნებაა გაბატონებული. სცენური გარემოს გადაწყვეტაში უპირატესობა ერთფეროვან რუხ; ნაცრისფერ ფერებს ენი-



პება. აქ მცხოვრები ადამიანები ყელამდე ჩაფლულან ერთფეროვან ყოველდღიურობაში, ყოფა მორევი მათ, გაუუხეშებია ისინი. უახლოეს ადამიანებს საერთო ენა ვერ უპოვნიათ, მამაშვილი ერთმანეთს დაპირისპირებია. ოჯახის ერთიანობა დაშლილია, ოთხი უახლოესი ადამიანი ერთმანეთისაგან გათიშულია, განცალკევებულია. აუცილებელი გამხდარა განსაცდელი რაათა ისინი გაერთიანდნენ.

ორიოდე ეპიზოდში შეიმჩნევა მათი ერთიანობა. ორივე შემთხვევაში გამაერთიანებელი ძალა განსაცდელია. პირველ შემთხვევაში „უბედურების“ სათავე მებზობელთან ჩაშვებული წყალია, როდესაც დედა და შვილები ერთმანეთის მხარდამხარ არიან. მეორე შემთხვევაში კი გამაერთიანებელი ძალა მამის გულს შეტევია. მხოლოდ ამ ორ შემთხვევაში ძღერს აწყობილი მუსიკალური საკრავის რამდენიმე აკორდივით მათი ურთიერთობა.

თამაზ თოლორაიას ოჯახის მამა, დათიკო კაპანაძე ორჯერ შემოდის სცენაზე. მის გამოჩენას წინ უსწრებს ფართო ინფორმაცია მის შესახებ, რაც დედაშვილის დიალოგით აღწევს ჩვენამდე. ამ დიალოგით ვიგებთ, რომ დათიკო კაპანაძე უანგარო, პატიოსანი ადამიანია, ერთდროს თავმოყვრულ ყოფილა, ახლა კი განუწყვეტილვ ლოთობს.

მსახიობის პირველი შემოსევა სცენაზე ხანმოკლეა. იგი მთელი ამ ეპიზოდის მანძილზე დადის სცენაზე, ერთი შეხედვით დინჯად, მაგრამ მსახიობის თავშეკავებული მანერით შესრულებულ ამ სცენაში ნათლად იკითხება გაღიზიანებული ადამიანის სულიერი მდგომარეობა. იგი ყოველ წუთს მზადაა, რათა დაგუბებული მრისხანება ამოაფრქვიოს. თამაზ თოლორაიას დათიკო კაპანაძე ოჯახში ყველაფრით უკმაყოფილოა, ბოლოს უხეშად აუკრავს ხელს ცოლს და სახლიდან გარბის.

თამაზ თოლორაიას გმირი ჭეშმარიტად



„ბნელ ოთახში“.

სვიმონიკო — თ. თოლორაია

პატიოსანი ადამიანია, მისთვის მიუღებელია დამოძობა, საქმის „ნაწყობა“, ქრთამი. ეს არ არის თვითმიზნად ქცეული პრინციპულობა, მსახიობი გამოპყფხ დათიკო კაპანაძის ხასიათის თავისებურებას, მას სხვანაირად ცხოვრება არ შეუძლია, უბრალოდ, მისთვის გაუგებბარია სხვა საქციელი. თამაზ თოლორაიას



გმირი რეალობასთან შეჯახებით იდეა-
ლებდამსრებელი ადამიანია, სინამდვი-
ლეში იმედგაცრუებულს თავისებური
თავდაცვა აურჩევია, უხეშობის ნიღაბი
აუფარებია სათუთი ბუნების დასაცავად,
ყოველდღიურობით, ყოფით დამარცხე-
ბულს, პროტესტის ნიშნად ლოთობა
დაუწყია. მსახიობის თამაშში უღიდესი
სულიერი ტკივილი იკითხება. მისთვის
განსაკუთრებით რთული ასატანია შვი-
ლის საქციელი. შვილს არ ესმის მისი,
არც ცდილობს მის გაგებას.. სწორედ
ეს იწვევს თამაზ თოლორაიას დათიკო
კაპანაძის აგრესიულობას შვილის მი-
მართ.

მსახიობს ზუსტად აქვს მოძებნილი
გმირის გარეგნული სახე, მეტყველია მი-
სი პლასტიკა. თამაზ თოლორაიას დათი-
კო კაპანაძე მხრებში მოხრილი დადის.
მსახიობი ასეთნაირად გამოხატავს ცხო-
ვრებისაგან მოთენთილ, ერთფეროვ-
ნებისაგან მოქანცულ, ყოფასთან ბრძო-
ლაში მოტეხილი ადამიანის გარეგნულ
ხატს. მას დიდი, უხეში, რუხი, ძველის-
ძველი პიჯაკი აცვია, რომელსაც თითქოს
ყოფის მსგავსად შეუბოროკავს იგი და
ახრჩობს. ამავე დროს ამ რუხი, უხეში
პიჯაკის ქვეშ, თითქოსდა თამაზ თოლო-
რაიას გმირის ჭეშმარიტი სულიერი სამ-
ყარო იმალება. ასეთი სულისშემზთავი
ატმოსფეროდან ერთადერთი გამოსავა-
ლი, თავისუფლების სათავე-ღვინოა.
სწორედ ამიტომ, პირველსავე ეპიზოდში
თამაზ თოლორაიას დათიკო კაპანაძე
ბოლოს ცემის შემდეგ მიდის ღვინის
ბოცასთან და სვამს. მეორე ეპიზოდში
კი, ოჯახში ატეხილი აყალმაყალისა და
შვილთან ჩხუბის შემდეგ, იგი გაიძრობს
პიჯაკს. თამაზ თოლორაიას ბრაზიან,
ჭრინჭიან ხმას, უცებ სირბილე და ცრე-
მლი შეეპარება. ქაღალდის ნახად გა-
დახვევს ხელს, თავისკენ მიიზიდავს და
ვალერსება. ცოლსაც გვერდით მოის-
ვამს. პირველად მთელი სპექტაკლის გან-
მავლობაში დაელაპარაკება მას ადამიანუ-
რად. სწორედ ამ ეპიზოდში მყარდება

ამ სამ უახლოეს ადამიანს შორის თბა-
ლი, ნატიფი, ფაქიზი ურთიერთობა, დაე-
სე აკლდათ მათ.

ამ სცენაში იწყება თამაზ თოლორაი-
ას — დათიკო კაპანაძის მონაწილეობა, აღ-
სარება. რეჟისორი ეხმარება მსახიობს.
სცენაზე მაგიდასთან მარტოდმარტო და-
რჩენილა დათიკო კაპანაძე — თ. თო-
ლორაია. თითქოსდა, ლოცვის წინ გან-
მარტოებულა. უკან პლანზე კვლავ ირ-
თევაბა კინოფირი. ნელ-ნელა იღება ნი-
კორწმინდის მძიმე, რკინის კარი. რეჟი-
სორს თითქოს გმირის სულიერ სამყა-
როში შევყავართ, რომელიც გარემომ-
ცველთაგან უხეში, მძიმე ურდულითაა
დახშული. ღია კარს იქით კი მოჩანს
ფრესკებით მოხატული ტაძრის შიდა
ხედი. თითქოსდა დათიკო კაპანაძის
ფასეულობანი გადმოაგვეშალა თვალწინ.
გაისმა გალაკტიონის სიტყვები: „შეუო,
თიბათვისა“...

სცენაზე მარტოა თამაზ თოლორაიას
გმირი, სალოცვად განმარტოებულნი,
თვითგვემისათვის გამზადებული. გაისმის
გალობა და ჩვენ ვგრძნობთ რომ ეს
დათიკო კაპანაძის სულის ტკივილია. მსა-
ხიობი თავშეკავებული მანერით ატარებს
ურთულეს შინაგან მონოლოგს, ყოველგ-
ვარი, ვადაქარბებული მიმიკის, მოძრა-
ობისა და რეპლიკის გარეშე, უსიტყვოდ,
მღუმარედ. მრავლისმეტყველია მსახიო-
ბის სახე, სწორედ მასზე ისახება მონა-
წიების მთელი პროცესი. თამაზ თოლო-
რაიას დათიკო კაპანაძეს სახე ნელ-ნელა
უმშვიდდება, ეწმინდება. ამ სცენის ფი-
ნალში თვითგვემითა და ცრემლით ვანწ-
მენდილი ადამიანია ჩვენს თვალწინ.

თეატრისათვის აუცილებელია მრავალ-
ფეროვანი რეპერტუარი, სხვადასხვა ტა-
ნრის სპექტაკლები. თეატრის გონიერი
ხელმძღვანელობა ამ პირობის გათვალის-
წინებასაც გულისხმობს. მსახიობის შე-
მოქმედებისათვის საჭიროა მრავალფე-
როვნება, რაც ხელს უწყობს დიაპაზონის
ზრდას და ამდიდრებს მის მიერ შექმ-
ნილი სახეების გალერეას. ამასთანავე ეს-

მარება მსახიობს, თავის თავში ახალი შემოქმედებითი შრეების და გარეგნული, გამომსახველობითი ხერხების აღმოჩენაში.

განსაკუთრებით თავისუფლად, ლაღად გრძნობს თავს მსახიობი მსუბუქ ვოდვილში, სადაც იგი იმპროვიზაციას მობარტავს.

რეჟისორმა მანანა ანასაშვილმა სპექტაკლში „ბნელ ოთახში“ სამი ვოდვილი გააერთიანა. სამი სხვადასხვა ნაწარმოები ისე შეარჩია და განალაგა, რომ ისინი აზრობრივად ერთმანეთს დაუყვეშირდნენ. ქალისა და მამაკაცის თანარსებობის, რთული ურთიერთობის საერთო კონკრეტული წყვილის მაგალითიდან განზოგადობამდე აიყვანა. ამით რეჟისორმა თითქოსდა, ცხოვრების უწყვეტი ნაკადიდან ამ ურთიერთობის ამსახველი სამი ეპიზოდი, სამი ეტაპი გამოკყო. გრძნობის ჩასახვის (დ. ჩიქოვანი „ბნელ ოთახში“) განვითარებისა (რ. ერისთავი „ექვიანი“) და მოხუცებულობის უკმა (ა. ეიკბორნი „ჩაი“). ამით ერთიდაიგივე მსახიობებისაგან (თამაზ თოლორაია და რუსუდან ბოლქვაძე) მოითხოვა სამი განსხვავებული ასაკისა და ხასიათის შექმნა.

ა. ეიკბორნის „ჩაი“. სცენაზე მოხუცებული ცოლ-ქმარია. ისინი ჩაის შეეკეციან. თამაზ თოლორაია ქმნის საპირო განწყობილებას. მის შესრულებაში იგრძნობა, რომ ცოლ-ქმარი ყოველ საღამოს ზუსტად ამ დროს შემოუხსდება ზოლმე მაგიდას და უსიტყვოდ სვამენ ჩაის. მათ ერთმანეთისათვის აღარაფერი აქვთ სათქმელი, მხოლოდ უმნიშვნელო რამ, ისიც მოვალეობის მოხდის მიზნით. ცოლ-ქმარს ერთად ცხოვრების მანძილზე საერთო ენა ვერ მოუხსახავთ. ამიტომ მათი ურთიერთობა ყოველთვის წვრილმანი კინკლაობით მთავრდება. თამაზ თოლორაიას გმირი ხალათში გახვეული, თავზე ჩაჩაბურთული მოხუცია. მსახიობს ზუსტად მოუძებნია როლის გარეგნული სახე, მისი გმირი სუსტი დაუძ-

ლერებული მოხუცია, რომელიც ფლოსტებ წამოცმულ ფეხებს ძლიერ დაატრევს. თამაზ თოლორაიას მოხუცე განმოსავალიც უპოვნია, იგი ერთიერთი ენობა გაზიხს, ბოლოს კი ერთიერთი ნებით მოქანცული, თვალბზე გაზეთაფარებული, სავარძელში ჩათვლემს. მეორე ვოდვილში (რ. ერისთავის „ექვიანი“) თამაზ თოლორაიას გმირი ახალგაზრდა, ჯან-ღონითა და ვნებათაღელვით აღსავსე კაცია. ახალგაზრდა ცოლზე უზომოდ შეყვარებული და ნიადგექვიანი. მსახიობის მიერ ამ ვოდვილში შესრულებული გმირის რიტმი აბსოლუტურად განსხვავდება მოხუცის ცხოვრების რიტმისაგან. თუ პირველში იყო მოხუცის ღუნე, მონოტონური არსებობის წესი, აქ ცეცხლოვანია, სწრაფად იცვლება განწყობილება, მშვიდი მდგომარეობიდან, ნერვიულ დაძაბულობასა და სწრაფ აფეთქებაზე ელვისებური გადასვლა ხორციელდება. ბოლოს კი თამაზ თოლორაიას გმირი ცოლთან თავაწყვეტილი, ლალი ცეკვით ამთავრებს ვოდვილს. მესამე ვოდვილში (დ. ჩიქოვანი „ბნელ ოთახში“) თამაზ თოლორაია უმაწვილი სტუდენტს თამაშობს. მისი გმირი გულუბრყვილო, ბავშვური, უშუალო, თმაგაჩეჩილი სტუდენტია, გიმნაზიელ გოგონასთან ბავშვური თამაში ნელ-ნელა ქეშმარიტ გრძნობად, რომ გადაექცევა.

სამი განსხვავებული ხასიათი, ასაკი, რომელიც მსახიობმა ერთ სპექტაკლში შექმნა, მართლაც, შესრულებული როლების, შექმნილი ხასიათების სიცოცხლისუნარიანობის საიდუმლო ამ კოლექტივის ანსამბლურობაშია. სცენაზე ნამდვილი თანამოაზრანი არიან, რომელნიც მიუხედავად როლის მოცულობისა და რეპლიკების რაოდენობისა, მთლიანად არიან ჩართულნი სცენიურ ქმედებაში.

მარინე კახიანი

ამ რამდენიმე წლის წინათ თეატრალური ინსტიტუტის მისაღები კომისიის წინაშე ოპერისა და ბალეტის თეატრის ბალერინა მარინა კახიანი წარსდგა. ბალეტი მშვენიერი ხელოვნება და ნამღვილ პროფესიაა, მაგრამ მაინც იჩინა თავი მარინას წმინდად აქტიორულმა უნარმა — ყველაფერი დაიწყო თავიდან, უფრო საინტერესოდ, ხალისით, დაუზარებლად იწყოს თვითგანახლება, „შეიქნოს თავი“ და სწორედ ამ თვითშეცნობაში ჰპოვოს შემოქმედებითი სიხარული.

მარინა იმდენად იყო დარწმუნებული საკუთარი არჩევანის სისწორეში, რომ ეს დამაჯერებლობა, ერთგვარ შემოქმედებით ხასიათდაც კი ექცა, რამაც რუსთაველის თეატრის სცენაზე მის მიერ განსახიერებული პერსონაჟები საინტერესოდ აღსაქმელი გახადა. მ. თუმანიშვილს არაერთხელ აღუნიშნავს: იმისათვის რომ გახდეს საინტერესო ხელოვანი, ჯერ საფუძვლიანად უნდა დაეუღლო პროფესიას, ხელობა უნდა ისწავლო. ყოველ საქმეს, რომელსაც მოეკიდები, აქვს დასაძლევნი ეს მწარე ძიებები, ტკბილი კენჭწერობისაკენ მიმავალი გზის ნაწილს რომ წარმოადგენენ. მარინამ ინსტიტუტში სწავლის პირველ წლებამდე გაიარა სკოლა, რომელმაც სცენური მოძრაობის ბუნებრივობა, პაეროვნება, მოხდენილი ცეკვის უნარი მიანიჭა, მაგრამ ამავე დროს დრამატულ ხელოვნებაში ის ძლი-

ერი და ტრაგიკული პიროვნების განცდათა და ვნებათა სცენური წარმოსახვის დაუძლეველმა სურვილმა მარინას შემთხვევითი არ იყო, რამაც მარინას ოსტატობის გამოცდაზე მარინა კახიანის ვასილისაში (მ. გორკის „ფსკერზე“) გამოიკვეთა მომხიბვლელი გარეგნობის, მკაცრი, თავდაჯერებულო, ძლიერი ნების, მომთხზვენი პიროვნების სცენური კონტურები. დაახლოებით ამგვარ მოდელზე ააგო მსახიობმა რუსთაველის თეატრის სცენაზე თავისი რამდენიმე მნიშვნელოვანი როლი სპექტაკლებში (თ. ჭილაძის „როლი დამწყები მსახიობი გოგონასათვის“, შატროვის „ლურჯი ცხენები წითელ ბალახზე“, იბრაგიმბეკოვის „დაკრძალვა კალიფორნიაში“, ზორინის „რომაული კომედია“). რა თქმა უნდა, ძნელი



სცენა სპექტაკლიდან „დაკრძალვა კალიფორნიაში“

სათქმელია, ამ სრულიად განსხვავებული სიუჟეტის, თუ განსხვავებული ეპოქების ამსახველ წარმოდგენებში რამდენად მსგავსი აქტიორული საღებავები გვხვდება, მარინა კახიანისეული პერსონაჟები ერთობ განსხვავებულნი და სხვადასხვანაირი აღამიანები არიან. ყოველ მათგანს სხვადასხვა მისწრაფება, გარეგნობა, არსებობისა, თუ შინაგანი სამყაროს გამოვლენის თავისი ფორმა გააჩნია, ჩვენ კი ამ როლთა მსგავსება უფრო გვიანტერესებდა — სწორედ მათი ნახვის შემდეგ გავიჩინა აზრი, რომ მარინას გააჩნია სცენური ეფექტურობა, როგორც წმინდა ვიზუალური, ასევე პროფესიული თვალსაზრისითაც. შეუძლებელია კახიანი შემოვიდეს სცენაზე და ვერ შეამჩნიო ეპიზოდურ როლშიც კი, ამ ფაქტში უკვე მქადავდება იმ მუსაობის შედეგიც, რომელიც მსახიობს საშუალებას აძლევს სწორად გამოიყენოს საკუთარი შესაძლებლობანი და

დღითიდღე დახვეწოს საშემსრულებელი კულტურა.

საინტერესო სცენური სახეები იყო მ. კახიანისეული პერტრუდა (თ. შილაძის „როლი დამწყები მსახიობი გოგონასათვის“) და მეძაიე ქალი (იბრაჰიმბეკოვის „დაკრძალვა კალიფორნიაში“). მსუბუქი მონასმებითაა შესრულებული მისი ბოლო როლი — არისტოკრატი ლოლა (ლ. ზორინის „რომაული კომედია“), ამ უკანასკნელის განსახიერების ბუნებრიობაში გვხვბლავს ქალის ინტელექტი, ალლო, დახვეწილი მანერები, ღიმილი... და უპირველესად, ლოგიკურად გააზრებული როლის მხატვრული მთლიანობა და სილამაზე.

დღეს მარინა კახიანი შემოქმედებითი ძიების გზის დასაწყისშია. მსახიობის პირველივე ნაბიჯები მომავლის ფრთების სიმსუბუქითა და პაერონებით გვიზიდავენ და გვზიბლავენ.

ჟიჟერ შავიძე

რუსულან ბოლქვაძე

უპილდარის „ჩვენი პატარა ქალაქი“-ს რეჟაზ გაბრიადისეულ ქართულ ვარიანტს ეროსი მანკვალაძის ფოტოსურათი ახლავს, მსახიობი ფიქრიანი, ოდნავ სევდიანი თვალეებით შემოგვცქერის. სევდა გუუფლდება ამ პიესის კითხვის დროსაც, რომელშიც ნოსტალგიის ფანცდითაა ნაჩვენები ერთი პატარა, ჩვეულებრივი ქალაქის ცხოვრება — სახვე თავისი ყოველდღიური, ყოფითი წვრილმანებით. „ჩვენი პატარა ქალაქის“ მიხედვით კინომსახიობთა თეატრალურ სახელოსნო-

ში დადგმული სპექტაკლის ნახვის შემდეგაც ეს სევდა მიგაცილებს სახლში, წუთით არ გშორდება, შეიძლება ძილშიც ჩაგყვას. შემდეგ კი გონებაში თანდათან, ერთიმეორეს მიყოლებით წამოტოვტივდებიან პიესის ფიორები, მათი შესრულებელი მსახიობები.

რუსულან ბოლქვაძის იანგაროზა, სცენური ცხოვრების მცირე დროის მიუხედავად, ერთ-ერთი პირველი გახსენდება. ცდილობ განსაკუთრებული ყურადღება გამოიჩინო მის მიმართ, რადგან ყველაზე მეტად ამ პერსონაჟმა აგაღელვება, ჩაგაფიქრა და თავისი ცხოვრების მუდმივი თანამგზავრი — მოუშორებელი სევდა სახლში დაბრუნებულს თან დაგაღვენა.

ყველა პერსონაჟს თავისი წარსული აქვს. იანგაროზას განვილი ცხოვრების შესახებ კი თითქმის არაფერი ვიცით, გარდა ერთი ფაქტისა: იგი საყომისიო

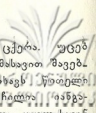
მალაქის უდროოდ გარდაცვლილი დი-
რექტორის ქვრივა, რომელიც „ახლა ხა-
ნდახან თუ ჩაივლის ღამეა“ად, სუდიანი,
მკრთალად დანაშული აბრეშუმხავერდის
კაბაში გამოწყობილი“, სუნამოს შეგრ-
ძნებისა რა მოგახსენოთ და რეჟისორის
თანაშემწის (გ. გუგუქორის) მიერ ამ
სიტყვების წარმოთქმისას კი მართლაც
ჩნდება სცენის უკან, კედლის გასწვრივ
ე. წ. „ბაღის კიდევ“ „შავებში ჩაცმუ-
ლი, კოხტა ტანის ქალბატონი — იანგა-
როზა, ცოტა უცნაური სიარულის მანე-
რით, კეკლუც ქალებს რომ სჩვევიათ ხო-
ლმე. ამ წაბიერი გაელვების შემდეგ
რუსულად ბოლქვამის გმირი პირველი
მოქმედების მანძილზე მაყურებლის წი-
ნაზე აღარ გამოდის, დარბაზში მსხდომთ
კი დაუკმაყოფილებლობის გრძნობასთან
ერთად ცნობისმოყვარეობას აღუძრავს.

პიესის ტექსტის მიხედვით, ცოტა რამ
აქვს სათქმელი იანგაროზას მკითხველი-
სათვის. რუსულად ბოლქვამის მიერ შექ-
მნილი იანგაროზას სახე კი გაცილებით
მრავლისმეტყველი და საინტერესოა,
ყოველი მისი გამორჩენის შემდეგ აუხსნელ
ტკივლს გვიტანობთ, ათსანაირი კითხვა
გვებადება: ნეტა ვინ არის ეს სუდიანი
ქალბატონი? რა წარსული აქვს? ნუთუ,
ქმრის სიკვდილმა დაადარდიანა ასე? ის
ძველებური ახალგაზრდული სიკეკლუ-
ციც რომ არ დაუკარგავს?

და ისმის კულისებიდან იანგაროზას
შემინებული ხმა „მისველეთ!“ და თავი-
სი განუმეორებელი, მხოლოდ მისთვის
დამახასიათებელი სიარულის მანერით
შემოდის სცენაზე, რომელიც აშეამად
ივლიანებს სამიკიტნოს წარმოადგენს.
ახალგაზრდა შეუვარებულთა წყვალის—
ნესტანისა და გიორგის დანახვაზე წა-
მით შეჩერდება, პაერში გაშეშებული მა-
რჯენა ხელის ნატკენი თითიც ავიწყდე-
ბა და ცოტა არ იყოს გაკვირვებული, მა-
გრამ მაინც ბედნიერი ღიმილით შესტ-
ქერის მათ, ვინ იცის, იქნებ ახლა, ამ
წუთში რუსულად ბოლქვამის გმირს თა-
ვის ახალგაზრდობა გაახსენდა, თავი ნე-

სტანის ადგილას წარმოიდგინა. ივლიანეს
გამოკვავს ფიქრებიდან იანგაროზა
ხელს მოკიდებს და კულისებისაკენ წა-
იყვანს, მას კი ფხვები უკან რჩება.
ახალგაზრდებს ბოდვს უხდის „მოულო-
დნელი სტუმრობისათვის“, სამიკიტნოში
დადგმული ახალი მაგიდებიც არ რჩება
შეუმჩნეველი და ისე გადის სცენიდან.
სპექტაკლის ამ ეპიზოდში პიესის მიხედ-
ვით არაფერს ამბობს იანგაროზა, მაგ-
რამ მსახიობის სახის გამომეტყველება,
მასი თითოეული მოძრაობა მაყურებ-
ლისათვის მრავლისმეტყველი და ემოცი-
ურია.

ნოტარიუსის კანტორა, როგორც ყო-
ველთვის, იანგაროზა მარტო შემოდის,
ტანთ ისევ ის შავი, აბრეშუმხავერდის
კაბა აცვია, სიარულის მანერაც იგივე
აქვს, მხოლოდ სახეზე ახლა უფრო მე-
ტად დასტუბია დარდი, ხუმრობა ხომ
არაა — ყ წელი გავიდა მას შემდეგ,
რაც ივლიანეს სამიკიტნოში ვახანთ,
იანგაროზა პირველი მოვიდა დღეს კან-
ტორაში, აღბათ, ვეღარ მოითმინა. ერთი
სული აქვს როდის ნახავს ნეფე-დედო-
ფაღს, ჯდება ეს პატარა, კოხტა ქალბა-
ტონი, იქ, სადაც ახლადაქორწინებუ-
ლები ჯდებიან. უნებურად, თუ უცებ მას-
აც მოუწნდა თავი პატარძლად წარმოიდ-
გინოს, ნოტარიუსმა გამოაფხიზლა იან-
გაროზა და მანაც მის გვერდით დადგ-
მულ სკამზე გადინაცვლა. სცენაზე მე-
ქორწილენი შემოდიან, იანგაროზა დაბ-
ნეულია, ჩანს არაფერი იცის ნესტანისა
და გიორგის ჭვრისწერის შესახებ, ანკი
საიდან უნდა ცოდნოდა. ვინ ეტყოდა
რამეს ამ მარტოხელა ქალს, ბედნიერი
ნესტანის დედა იანგაროზასთან პირველი
მიდის, ვინმეს ხომ უნდა გაუზიაროს
თავისი სიხარული ქეთევანმა და ეს აღ-
ამიანი ამ წუთში სცენაზე გაუკრკველო-
ბისაგან გაშეშებული ბოლქვამის იანგა-
როზაა, ნეტა რას ულოცავენ ამ უბე-
დურ ქალს? დღეს ნესტანისა და გიორ-
გის ქორწილი ყოფილა, დაბნეულობას



ბოლოს ფარდა ეხდება და ინგაროზაც ბედნიერია. თვალდებში უზომო სიხარული უკრთის. „რა ჩინებული ქორწინებაა“ ამბობს ის და გრძნობს, რომ თავისი წარსული ახსენდება, ის დღე, როცა იგი ნესტანივით ღამაში იყო და თავის მეთუღელსთან ერთად ჭვარს იწერდა. მაგრამ მისი ბედნიერება ხანმოკლე აღმოჩნდა. ახლაც ეტირება ინგაროზას, ნუთუ არ შეიძლება ადამიანი ბოლომდე ბედნიერი იყოს? (რატომ არის ისე ხანმოკლე ბედნიერება? თუმცა, რა სულელური აზრები უტრიალებს თავში. „ასეთ პარტიზონას რომ დაინახავს ადამიანი, აბა მითხარი როგორ შეიკავებს თავს“ თავის დასასწავლებლად — ამბობს ინგაროზა.

შექორწინენი სურათის გადასაღებად დგებიან. ინგაროზა კვლავ მარტო რჩება. იგი არავის ახსენდება. ხდება რომ შედეგითა, არადა, რა ბედნიერებაა

ასეთი ღამაში წყვილის ცქერა. უცებ გვერდით მოიხედავს და მსასვით შავებში ჩაცმულ ცაცს დაინახავს. უთუღელ მიხავით ხელში. ეს არჩილია ინგაროზასავით მარტოხელა და უველასავან მივიწყებული.

მესამე მოქმედებაში ინგაროზას იმ აღმანიების გვერდით ვხედავთ, რომლებსაც დღეამიწაზე სიცოცხლე უკვე დაუსრულებიათ და ახლა პატარა ქალაქის პატარა სასაფლაოზე მოუყრიათ თავი. გარეგნულად ისევე ისეთია ჩვენი გმირი, რ. ბოლქვაძის ინგაროზა სახით მაჟურბლისაკენ წეს და თვალდებში წინანდელი სევდა ჩახდგოშია.

სევდა, რომელიც რუსუდან ბოლქვაძის სცენაზე გამოჩენისთანავე გვიჩნდება და სპექტაკლის დამთავრებისას შინ მიგვყვება.

ბიორგი ჩართოლან

ნინო ბურღული

რისთვის დაიწერა „ჩვენი პატარა ქალაქი“? რისთვის ითამაშეს იგი მსახიობებმა? ალბათ, იმისათვის, რომ ადამიანებმა უფრო გაანშენიერონ თავიანთი ხანმოკლე ცხოვრება. უფრო კეთილნი, აზრიანი და ემოციური გახდნენ, უფრო ამჩნევენ და აფასებდნენ ერთმანეთს. როდესაც დადგება დრო და განვილი ცხოვრებას მოხედავ, უაზრო არ უნდა მოგვეჩვენოს იგი.

სწორედ ამ იდეის მატარებელია კინომსახიობთა თეატრის სპექტაკლი.

...ოჯახის ერთი ჩვეულებრივი დღე. სასაუზმოდ ემზადებოდა გელოვანების ოჯახი. ნესტანს, ფრიალოსან მოსწავლეს ახლად გაუთავებული კრემისფერი კაბა

აცვია დიდი, ქათქათა ბაფთით. თავი მოწონედ გამოდის ოთახიდან და მაგიდას მიუჯდება. თავი ამაყად უკირავს. ცდილობს დაიცვას ყოველგვარი ეტიკეტი, მოიქცეს ისე, როგორც ღირსეულ ქალიშვილს შეეფერება. თხუთმეტი წლის გოგონაა, საკმაოდ ღამაზიც, იმ ასაკშია, როცა ქალები პირველად იწყებენ მამაკაცის შემჩნევას. ცდილობენ, რაც შეიძლება მეტად მოაწონონ მას თავი. ერთი სიტყვით, სიკეკლუცის ასაკშია ნესტანი. მისი ამ მდგომარეობის პირველი შემფასებელი კი მისი მეზობელი, თანაკლასელი და თანატოლი გიორგი ალავექი უნდა იყოს.

საუზმეს ამთავრებს, ჩანთას იღებს და ტანის ნელი რჩევით გადის სახლიდან. პირდაპირ იყურება, მაგრამ მზერას მეზობლის სახლისკენ აპარებს. დარწმუნებულია, რომ გიორგიც უთვალთვალავს. ნინო ბურღული დიდი აქტიორული სიმართლით თამაშობს იმ ასაკში მყოფ გოგოს, რომლის გული თანდათან იღება

და ელოდება სიყვარულის მოახლოებას. მსახიობს არ ეპარება თითქმის არც ერთი დეტალი იმ ვითარებისა, რომელშიც მისი გმირი იმყოფება. იგი იმდენად მართალია გამომსახველ საშუალებებში, რომ ხშირად თითქოს დრევეა ზღვარი რეალურ პიროვნებასა და სცენურ გმირს შორის.

„დედა, მე ლამაზი ვარ?“ — ეკითხება ნესტანი დედას. როგორ უნდა უთხრას დედამ „ლამაზი ხარო“. არა, მან იცის, რომ ლამაზია, მაგრამ სხვებმაც დაუდასტურონ. ქალბატონმა ქეთომ იცის, რაც აწუხებს შეილს, რატომ დაიწყო ნესტანმა ასე სწორად სარკის წინ ტრიალი, რატომ ეკითხება მას თავის სილამაზის შესახებ, თითქოს უხარია კიდევ, მაგრამ შინაგანად შეწუხებულია, აღრევთ ამბობს დედა. სიყვარულმა ხომ ასაკი არ იცის? ეუბნება ნინო ბურდულის თვალები დედას. დედა გოგონას მზერას ვერ აჩნევს. ეჰ, ცხოვრებაში რამდენ რამეს ვერ ვამჩნევთ ადამიანები!

დადამდა. გელოვნების ოჯახი დასაძინებლად ემზადება. ნესტანი საცმოდ ლამაზად ჩაცმული სანთლის შუქზე გეცადინებოვს. კითხულობს, ერთი სული აქვს, როდის დაიძინებს ოჯახი. იგი ხომ გიორგის ნიშანს ელოდება. და აი ოჯახის წევრები იძინებენ. გიორგის სტვენის ხმაც ისმის. ნესტანმა წითელი ხავერდგადაკრული ბალიში აიღო, ფანჯარა გააღო, ბალიში ფანჯრის რაფაზე დადო და ცალი ხელით რბილად დაეყრდნო ოდნავ გვერდულად. რა პატარაა, რა ბავშვური და სსასცილო ნინო ბურდულის ნესტანი. მას ხომ წიგნებში ამოკითხული, ან კინოში ნანახი კეთილშობილი ქალის პოზა აქვს მიღებული. ისეთი მანერით ესაუბრება მათემატიკის ამოცანების თაობაზე გულუბრყვილო გიორგის, როგორც მეთექვსმეტე საუკუნის კეთილშობილი ქალბატონი ემასლათუბოდა თავის თაყვანისმცემელს ციხე-კოშკის სარკმლიდან. როგორ უგებს იგი ბავშვურად, მი-



ეროვნული
ბიბლიოთეკა



ნინო ბურდული — ნესტანი

სდა უნებურად „მახეს“ გიორგისა და როგორ ებმებიან ორივენი სიყვარულის ამ „მახეში“ თავად. სიყვარულის ხაფანგში ასე გაბმულ წყვილს კი ისლა დარჩენია, რომ შეუღლდნენ.

და აი, ნესტანისა და გიორგის ქორწილი. ახალგაზრდის ბუნებაა — ერთი სული აქვს სანამ თავისად დაიგულეებს საყვარელ ადამიანს, ხოლო როცა პირისპირ დადგება ფაქტის წინაშე, შიში იპყრობს, თავად კი არ იცის რის. ამ შიშმა მოიცვა ნესტანი, ამიტომ ტიროდა მთელი დღე, ამიტომ შეშინდა ხელის მოწერის წინ გიორგის დანახვაზე. უარი თქვა გათხოვებაზე მაშინ, როცა უკან დახევა უკვე შეუძლებელი იყო. ნესტანისა და გიორგის ხელის მოწერას კი წინ იანგაროხას, უდროოდ გარდაცვლილი მშვენიერი ქვრივის შემოსვლა უძ-

ლოდა. უბედური იანგაროზა, რომელსაც საოცარი ზევდა და მწუხარება მოჰყვა თან, პირველი მოხვდა იმ ადგილას, სადაც ორი წყვილი უნდა გაბედნიერდეს. მან პირველმა მიულოცა ქალბატონ ქეთოს შვილის გაბედნიერება, მან გადასცა ნესტანს პირველი საჩუქარი — თავისი გულიდან მოხსნილი გულსაბნევი. ამით იანგაროზამ ნესტანს გზა დაულოცა. იანგაროზას ამ საოცარმა და საშინელმა გამოცხადებამ შეაერთო ნესტანი. ბოლოს კი ნინო ბურდულის გმირი მინც გათხოვდა.

ყველაზე რთული ამოცანა მსახიობის წინაშე ზესამე მოქმედებაში დადგა. სრულყოფილად და დამაჯერებლად ითამაშო გარდაცვლილი ადამიანი, დიდპროდუქციულ ოსტატობას მოითხოვს, რადგან ამგვარი გმირის თამაშისას მაყურებელს ხშირად ექვი ეპარება მის ქეშპირიტებაში. მოქმედება ნესტანის დასაფლავებით იწყება. სცენა წარმოადგენს სსსაფლავს, სადაც ნინო, იანგაროზა, არჩილი, დავითი, თენგიზი და ისინკა არიან დამარხული. ნინო ბურდული ზურგიით შემოდის სცენაზე. მისი ზურგი გასაოცრად მეტყველია: მაყურებელი გრძნობს, თუ როგორ შორდება იგი ამქვეყნიურ სამყაროს და თანდათან როგორ ვადადის იმქვეყნიურ სასუფეველში, სადაც მას უკვე მეორედ მოუხდა „ხელის მოწერა“ და მარადიული ცხოვრების დაწყება. ამიტომ აცვია საქორწილო თეთრი კაბა, რომელიც ჯგრისწერიისა, დამოუკიდებელი ცხოვრების დაწყების პირველ დღეს ეცვა.

ნესტანი ესალმება გარდაცვლილ ნათესავებსა და ნაცნობებს. დუმილი.

— გამაჯობათ, — უფრო ხმამაღლა და ახლობლების დუმილისაგან გაქვავებული სახეებით სასოწარკვეთილი იყვირებს იგი. მიცვალებულები წამოიმართებიან, მიუახლოვდებიან ნესტანს, დახედავენ და თავიანთ ადგილს უბრუნდებიან. ნესტანი გაოცებული, გაკვირებული და შეშინებულია, ასეთი რამ მას არასდროს

უნახავს სული ამღვრეული ზღაპრის, მსიერადანებული, ტანჯული მზერა მიცვალებულთა გაყინულ, მშვიდ სახეებს, ჯერ კიდევ მისჩერებია. ჯერ კიდევ ნანს ნინო ბურდულის გმირის თვალბრწყინ სიციცხლის ნაპერწკალი: ჯერ ახალი მკვდარია, ჯერ არც კი გაციებულა. ამიტომ უჭირს ასე აქ ყოფნა, ამიტომ ითხოვს მუდარით ერთი დღით მაინც დააბრუნონ უკან, ერთი დღით მაინც იგრძნოს თავი უკანასკნელად ბედნიერად, თანხმობა მიიღო. ამოირჩია დღე, როცა 11 წლის გახდა. გულისფანცქალით ელოდება ნინო ბურდულის ნესტანი მშობლიურ სახლში დაბრუნების წამს. ეს წამიც დადგა, ნესტანის დაბადების დღეა. სახლში ქაოსია, საოცრად ცივა, ყინავს. მაყურებელი თვალნათლივ ხედავს, თუ როგორ გარდაისახა ნინო ბურდული ადამიანად, რომლისთვისაც უკვე შეუძლებელია მონაწილე გახდეს საკუთარი ბედნიერების. მსახიობის სახის მაყორული ტონალობა ნელ-ნელა იცვლება. დედა, მამა, ძმა — ვერაინ მას ვერ ამჩნევს. ყველა თავისი საქმიანთა დაკავებული, თითქოს ყველა მისთვის ზრუნავს, მაგრამ თვით მას ვერაინ ამჩნევს. ნესტანს მეტი აღარ შეუძლია. უკან დაბრუნებას ითხოვს. აი, ბრუნდება კიდევ სასაფლაოზე და მსახიობის სახეზე ათასნაირი ფიქრი აღიბეჭდა: რატომ ვცხოვრობთ, ან როგორ ვცხოვრობთ, თითქოს ერთმანეთისათვის ვიღვით და ერთმანეთს ვერ ვამჩნევთ, ერთმანეთი გვიყვარს, ერთმანეთისათვის ვკვდებით და ერთმანეთს კი ვერ ვამჩნევთ. ნუთუ, მართალი იყო დედა ნინო, როცა მაფრთხილებდა: ნუ დაბრუნდები, თორემ სხვა თვალით დანახული ყველაფერი შეგზარდებო.

თამილა კავაშვიდი

ასი წლის წინათ აღდგენილი ქართული თეატრის რამდენიმე წარმოდგენა ახალციხესა და აბასთუმანში დაუვიწყარ დღესასწაულად იქცა. მაშინ მესხეთის მიწაზე პირველად გაისმა სცენიდან ნათქვამი ქართველ მსახიობთა სიტყვა.

ჩვენი მღელვარე საუკუნის განმავლობაში ბევრი რამ შეიცვალა. მალე 20 წლისთავს იზეიმებს მესხეთის თეატრი. აღიარებულ ხელოვანთა გვერდით, ახალბედა შემოქმედნიც მოღვაწეობენ და თავიანთი წვლილი შეაქვთ თეატრის ყოველდღიურ ცხოვრებაში. ერთი მთგანია ახალგაზრდა რეჟისორი თამილა პატაშური. მან შ. რუსთაველის სახელობის თეატრალური ინსტიტუტის ტელესარეჟისორო ფაკულტეტი დაამთავრა. ჯგუფს საბჭოთა კავშირის სახალხო არტიტი მიხეილ თუმანიშვილი ხელმძღვანელობდა. დიდი რეჟისორის ლექციებმა წარუშლელი კვალი დაამჩნია სტუდენტის მისწრაფებებს; ინსტიტუტის დამთავრების შემდეგ თ. პატაშური ს. ზაქარიაძის სახელობის გულტსაგანმანათლებლო სასწავლებელში ასწავლიდა სამსახიობო ოსტატობას, მუშაობდა ტელევიზიაში. ორი წელიც არაა თ. პატაშური მესხეთის სახელმწიფო თეატრში წვივდა სამუშაოდ.

მის ოთხივე სპექტაკლს ერთი საერთო ხაზი აერთიანებს. ისინი ჩვენი თანამედროვე ადამიანების ცხოვრებას ასახავენ.

თეატრი, დრამატურგია მოვალეა უჩვენოს „ისტორიის თვითველ თაობას მისი შეულამაზებელი, ჰეშმარიტი სახე“. (შექსპირი) ახალგაზრდა რეჟისორიც არჩევს დრამატურგიას, რომელიც კონფლიქტების სიღრმით, რთული, წინაღმდეგობრივი ხასიათებით გამოირჩევა.

რეჟისორის მოღვაწეობა მესხეთის თეატრში თ. აბულაშვილის პიესით „წეროს გუთანი უბია“ დაიწყო. პიესაში ქართული სოფლის ყოფის უაღრესად მტკივნეული პრობლემა აღძრული. ოჯახური დრამის გმირები თვით ამ ოჯახის წევრები და მათი უახლოესი მეზობლები არიან. ამ ადამიანებში ბრალდების, ერთმანეთის გასამართლების მოტივი მიტევებისა და პატიების უნარს ჰპარობს, პიესის თითქმის ყველა პერსონაჟი ერთი-მეორესთან კონფლიქტშია, რითაც კიდევ უფრო გამძაფრებულია დრამატურგის მიერ შემოთავაზებული სიტუაციები. მათ კონფლიქტებში ქართული ვაზის სიმბოლიკა, მასთან ტრადიციული და დღევანდელი დამოკიდებულება იკვეთება.

ახალგაზრდა რეჟისორმა მკაფიოდ გამოკვეთა სპექტაკლის გამჟოლი მოქმედება და სტილი. პიესის დაწვრილებით ანალიზის შედეგად მსახიობები თავიანთი პერსონაჟების აზროვნებას ლოგიკას, ქცევათა მოტივირების ნიუანსებს ჩაწვდნენ. მათი სიცოცხლით ცხოვრობენ სცენაზე.

შეიქმნა გამორჩეული სცენური სახეები: რესპ. დამსახ. არტისტის ო. რეს-
ვიაშვილის ძველი მევენახე, მიწით გაუმაძღარი გიორგი, ერთი მტკაველი მე-
წისთის მეზობელს მარგილით რომ გაუხეთქავს თავს და სიბერეში იმას ემყის-
რაც ადრე დათესა; ე. გუგუშვილის მუდამ აღრენილი უშანგი, რომელიც სპ-
ხარბემ და სიძულელია მკვლელობამდე მიიყვანა; ე. ავაზაშვილის უსიკეთესი
გიურად ზუსტი, შვილისა და გერისაგან უმადურად განწირული, ტკივილით
სავსე ელისაბედი; რესპ. დამსახურებული არტისტის ლია სულუაშვილის ევდოს
იუმორით სავსე, თვითმყოფადი ხასიათი. რეჟისორს ზუსტად მიგნებული პლას-
ტიკა და მეტყველება. რამაც განსაკუთრებული დამაჯერებლობა შესძინა რესპ.
დამსახ. არტისტის ე. ნიკოლაშვილის პერსონაჟს; გ. გოგიძის, ზ. გაწლავაშვი-
ლის, რესპ. დამსახ. არტისტის გ. ხვიჩიას, ო. ჩერქეზიშვილის, დ. ბერიძის,
მ. მაქარაშვილის, რ. ხატიაის განსახიერებელი როლები.

შეიქმნა მწვავე, პრობლემური სპექტაკლი ჩვენი საზოგადოების სატიკვარ-
ზე, მის გამოიმწვევ-მიზეზებზე, რომელიც მაყურებელს ქართული სოფლის, ქა-
რთული ვაზის ხეაღინდელ დღეზე აფიქრებს.

გ. მამლინის პიესაში „გუმარჯოს დინოზავრებს“ თ. პატაშური დაინტე-
რესა ორი სხვადასხვა თაობის ადამიანის, ორი პოლარული სამყაროს დაპირის-
პირებამ. ორმა მსახიობმა — რესპ. დამსახ. არტისტმა ლია სულუაშვილმა და
გელა გუგუშვილმა გაითამაშეს თუ როგორ შეიქმნა ეს შემთხვევაზე აგებული
სიტუაციები და რა მოვლენები მოჰყვა მას. რეჟისორი ანა ანდრეევნასა და
ვასიას როლების გააზრებისას სწორედ მათ ინდივიდუალურ მონაცემებს, ბუ-
ნებას დაეყრდნო, რადგან ასეთი სისხლსავსე ხასიათების განსახიერება მხო-
ლოდ ნიჭიერ მსახიობებს ხელეწიფებათ.

თავისუფლად მოქმედებენ მსახიობები მხატვარ ე. ბარბლიშვილის შექმნილ
სცენურ სივრცეში. ლ. სულუაშვილის ანა ანდრეევნას, თანამედროვეობის მძა-
ფრი განცდა აქვს. ასაკისა და ავადმყოფობის მიუხედავად, არასოდეს არ კარ-
გავს ადამიანებისადმი რწმენას და სულის მხნეობას მათ მიმართ. პასუხისმგებ-
ლობისა და მოვალეობის გრძნობითაა გამსჭვალული. ამიტომ არ შეუძლია არ
ებრძოლოს ვასიას ხასიათში აღმოცენებულ კორჟიკოვის მეშჩანური სამყაროს
გაველენას. ვასიას ასაკში ხომ ახალგაზრდები ხშირად ყალბ კერპებს ირჩევენ.

დამაჯერებლად წარმოადგინეს მსახიობებმა სცენაზე, თუ როგორ დაიმ-
სხვრა სპეკულანტის სამყარო ანა ანდრეევნას ზნეობის ნორმებთან შეჯახები-
სას, როგორ თანდათან გარდაიქმნა გ. გუგუშვილის ვასია ანა ანდრეევნას მსგავს
„დინოზავრად“, როგორ იქცა ვასიას გარდაქმნა იმ ქალის სიცოცხლის უკანასკ-
ნელ გამბრუნებად, ვისი სიუპაუტეც 30-40-იანი წლების მკაცრი რომანტიკით იყო
აღსავსე. ამ დინამიურ, დილოგებზე აგებულ სპექტაკლში უხვად სჩანს მსა-
ხიობების იმპროვიზაციის უნარი, ორგანულია ლია სულუაშვილის იმპროვიზი-
რებული სიმღერა გალაკტიონის ლექსზე. საგანგებოდ უნდა აღინიშნოს, რომ
რეჟისორის შერჩეული მუსიკაც ქმნის სპექტაკლის მკაფიო დრამატურგიულ
ქსოვილს, მის ატმოსფეროს.

ეს წარმოდგენა — სიკეთისა და გულითადობის გაკვეთილი — კიდევ ერ-
თი რგოლი გახდა მსახიობების შემოქმედებითი განვითარებისა და მაყურებლის
ესთეტიკური აღზრდის რთულ პროცესში.

ლ. როსებას პიესაზე დიდი სიყვარულითა და სიამოვნებით მუშაობდნენ
რეჟისორი და მსახიობებიც. მათ უყვართ ეს დრამატურგი, მისი სამყარო.

„პროვინციული ამბავის“ მოქმედება ერთი მოუწყობელი ბინის შექმნილობის
ბუღ, დამძიმებულ ატმოსფეროში მიმდინარეობს. რეჟისორმა და მხატვარმა
(ე. ბარბლიშვილი) სახიერ მეტაფორას მიაგნეს. ობობას ვეებერთელა ქსელი
სრულად თრგუნავს დროებით ბინაში კარგ ხანს შერჩენილი ადამიანების
ლი დისკომფორტის ყოფით ნიუანსებს. დიახ! ეს ადამიანები აუტანელი ყოფიან
ქსელში არიან გახლართული და ძლიერ გაუჭირდებათ აქედან თავის დაღწევა.
ამ განწყობილებას ამძაფრებს ერთფეროვნება, წერილმანი, ყოველდღიური
საქმიანობისა, რომელზეც ზიზისა (ზ. გაჩაღაშვილი) და (ლ. მაზანაშვილი) ნი-
ნოს სცენური მოქმედებაა აგებული, თუმცა, იგივე საქმიანობაში ხშირად მათი
გმირების სიცოცხლის უჩინარი, სულიერი კოლონიები, შინაგანი პულსაცია
მედლეწდება.

თანდათან, საკუთარი ცხოვრების გამოცდილების გათვალისწინებით, პერ-
სონაჟთა ურთიერთობის ანალიზის მეშვეობით შექმნეს ფსიქოლოგიური რეა-
ლიზმის თეატრის ტრადიციებზე აგებული ეს სპექტაკლი რეჟისორმა და მსა-
ხიობებმა. ნათლად გამკლავდნა, როგორ ესმით მსახიობებს თავიანთი გმირების
გრძნობათა ბუნება; სწორედ ამიტომ გათავისებული და მაღალი ადამიანურო-
ბის პოზიციებიდანაა შეფასებული სპექტაკლში როსებას პერსონაჟები.

მურმანის (რესპ. დამსახ. არტისტი თ. რეხვიაშვილი) ჩამოსვლა ზიზისა და
ნინოს შემოქმედების წყურვილთან ერთად მომავლის იმედს აღძრავს, ლეოსა-
თვის (მსახიობი ე. გოგიძე) მურმანის თეატრში ყოფნა მიღწეული პოზიციების
დათმობას ნიშნავს. მათი მისწრაფებათა წინააღმდეგობა ქმნის იმ კონფლიქტურ
სიტუაციებს, რომლებშიც დაუნდობლად შიშვლდება, რატომღაც ერთმანეთს
დაკავშირებული, სასოწარკვეთის ზღვარს მიღწეულ ადამიანთა დამახინჯებული
ურთიერთობები. მურმანთან ერთად ქრება ლამაზი ოცნება, მოჯადოებული
წრიდან თავის დაღწევის შესაძლებლობა. იატაკზე ტყბილად სძინავს სტუმარს
(ზ. მინდიკური), უსაზღვრო ტყვილით გაოგნებული ზიზი (ზ. გაჩაღაშვილი)
კი — ისევე ამ ოთახში, ლეოს ცინიზმითა და ძალადობით დამძიმებულ ატმოს-
ფეროში რჩება, ყველაფერს შეგუებულ ნინოსთან ერთად. მათ მიუსაფრობასა
და მარტოობაში არის რაღაც საერთო ჩეხოვის თეატრის გმირებთან. როდის
შემოაღწევს კიდევ იმედის ნათელი ოთახის ბინადრებთან, როდის შეიცვლება
მათი უბადრუკი, უსიხარულო ყოფა?

დეკემბრის ბოლოს თ. პატაშურმა მორიგი სპექტაკლი — „ი. გრუშასას
„ჯაზი, სიყვარული და ეშმაკი“ წარუდგინა მაყურებელს. თ. პატაშური თავისი
ხაზის ერთგულია. სპექტაკლის ფოკუსში კვლავ ჩვენი თანამედროვე მოექცა —
ამჯერად ახალგაზრდების ცხოვრება, მათი ხასიათების კალეიდოსკოპი. აშკარად
ჩანს თ. პატაშური დაუღლელად შრომობს, ეძიებს, ფიქრობს.

— მკაფიოდ გამოჩნდა რეჟისორის უნარი მსახიობებთან ერთად შექმ-
ნას ჰეშმარტად შემოქმედებითი ატმოსფერო. ამიტომ, სიაოვნებით თანა-
მშრომლობენ მსახიობები თამილა პატაშურთან.



ნათელა არობელიძე

ზ. ფალიაშვილის სახ. სახელმწიფო აკადემიური თეატრის ნახევრად ჩაბნელებული დარბაზი. მაყურებელი მესამე ზარის მოლოდინშია. და აი, დარბაზი ნელ-ნელა ჩაბნელდა. ნახევრადგანათებულ საორკესტრო ორმოში დირიჟორი შემოდის. აპლოდისმენტი. იწყება სპექტაკლი.

სერგეი პროკოფიევი — „რომეო და ჯულიეტა“
ფარდა იხსნება..

აგერ უკვე ერთ წელზე მეტია, რაც წარმატებით მიდის თეატრის სცენაზე ეს სპექტაკლი და ისევე, როგორც პრემიერის პირველ დღეს, მაყურებელი სულმოუთქმელად ელის ფარდის ახლას..

ერთ-ერთ ინტერვიუში ნათელა არობელიძემ აღნიშნა, რომ მთელი თავისი შემოქმედებითი გზის მანძილზე ჯულიეტას პარტია მისთვის საოცნებო იყო.

— როგორია თქვენთვის ჯულიეტა?

— ეს საკმაოდ რთული პარტიაა. იგი მოითხოვს სრულყოფილ ტექნიკას, პერფორმანსს, პლასტიკას, მუსიკალობას უპირველეს ყოვლისა, ჯულიეტა ჩემთვის პიროვნებაა, ადამიანი, რომელსაც გარკვეული, მიზანწრაფული იდეა ამოძრავებს.

ნათელა არობელიძე უკვე მეორედ ხედება შექსპირს (პირველად შეასრულა დეზდემონას პარტია ა. მაკჯარიანის „ოტელოში“), მაგრამ ამჯერად ეს შეხვედრა შედარებით უფრო რთული აღმოჩნდა: ს. პროკოფიევის ერთმოქმედებთან მუსიკალურ-ქორეოგრაფიულ პოემაში, სუიტაში (სინამდვილეში იგი სამი მოქმედებაა) ბალერინას უნდა მოეთხორო



ნათელა არობელიძე — ჯულიეტა

ჯულიეტას ხანმოკლე, მაგრამ ძლიერი განცდით დატვირთული ცხოვრების ამბავი. სუიტის ფორმას ბევრი გადასაჭრელი ამოცანაც მოჰყვა თან. უპირველესი ამოცანა კი ის გახლდათ, რომ ჯულიეტას სახე არ გამხდარიყო სქემატური, რადგან ბალეტის შემოკლებისას შემცირდა არა მხოლოდ სიუჟეტი, არამედ მოქმედ გმირთა ხასიათების განვითარებისას ბევრი რამ დააკლდა. ნ. არობელიძემ ნაწარმოების სუიტურ ფორმაშიც კი სრულყოფილად გამოხატა მისი გმირის იდეა და სათქმელი. მაქსიმალურად შეინარჩუნა

ნა ჟულიეტას ხასიათი და შესძლო არა მარტო საკვანძო სცენების ზუსტი ამოხსნა და დამუშავება, არამედ მათ შორის ლოგიკური გადასვლების მონახვევც.

სცენებს შორის „პაკლონის“ უგუსლებელყოფამ მსახიობს საშუალება მისცა შეენარჩუნებინა გმირის ხასიათის ერთიანობა და თავიდან აეცილებინა არასასურველი გათიშვები.

ქეშმარიტი სიყვარულის უძლეველობა (ხანმოკლე იქნება იგი თუ ხანგრძლივი), ყოველი მოკვდავის ლტოლვა ამ გრძობისაკენ — აი, ზემოცანა სპექტაკლისა. ნათელა არობელიძის ყოველი მოძრაობა, მიზანსცენა ამ იდეას ემსახურება. მისი ჟულიეტა არის არა მიაშიტი, გულუბრყვილო, გაუცნობიერებლად, ბრმად შეყვარებული ბავშვი, რომელიც ასევე ბრმად მიჰყვება უდიდესი ძალის მქონე გრძობას და სწორავს კიდევ მისთვის თავს, არამედ ღრმა ფსიქიკის მქონე ადამიანი, მკვეთრად გამოხატული მიზნით. მისი ჟულიეტა ტრაგიკული პიროვნებაა არა იმიტომ, რომ გაუგებრობის მსხვერპლი აღმოჩნდა, არამედ იმიტომ, რომ მას შეუწყდა არსებობის წყარო, ხელიდან გამოეცალა ცხოვრების მიზანი, დამსხვრავა იდეა, რომლისკენაც თავდავიწყებით ილტვოდა, დაკარგა რწმენა. ნ. არობელიძემ შესძლო ძალიან მოკლე დროის განმავლობაში (თითქმის ერთი საათითა სპექტაკლის ხანგრძლივობა) ეჩვენებინა გმირის გზა სიყვარულიდან თვითმკვლელობამდე.

მსახიობს უპირველესი დახმარება ს. პროკოფიევის მუსიკამ გაუწია. სწორედ მან მოახდინა მსახიობის სცენური მოძრაობის და კლასიკური ცეკვის ილეთების ზუსტი ორიენტირის განსაზღვრა. მიუხედავად იმისა, რომ სპექტაკლში გადმოტანილ იქნა დიდი თეატრის სცენაზე ლ. მ. ლავროვსკის კლასიკური დადგმის შემოკლებული ვარიანტი, ნ. არობელიძემ შესძლო ყოველი მოძრაობის გათავისება და აბსოლუტურად თავისებური, ფსიქოლოგიური, აზრობრივად, თუ

მიზნობრივად განსხვავებული წარმოდგენა ხასისა. ამიტომ ბალერინას მიერ შესრულებული ყოველივე მისი მსახიობის ინდივიდუალობიდან გამომდინარე სახის თავისებურ გახსნას შეუძლებელია და გმირის იდეის მაქსიმალურად გადმოცემისაკენ წარმართა.

მეჯლისის სცენა. ჟულიეტა ამ სცენაში ჯერ კიდევ ბავშვია. სწორედ ამ სცენაში მოახდინა მსახიობმა ჟულიეტას შინაგანი სამყაროს ისეთი კუთხით ჩვენება, რომელმაც შემდგომში ლოგიკური განვითარება და დასასრული ჰპოვა. ნათელა არობელიძის გმირის სული, ჯერ კიდევ, საღ მასალას წარმოადგენს ოსტატისათვის. პირველი ოსტატი კი, რომელმაც მის გამომტერწვას მიჰყო ხელი, სიყვარული აღმოჩნდა.

ბალერინა საფუძვლიანად იჭრება თავისი გმირის ბუნებაში და მაქსიმალურად ცდილობს მის ზუსტ ამოკითხვას. ამიტომ მის ჰაეროვნებას, მიაშიტობას, ბავშვობას თან სდევს და ერწყმის ყოველი მოძრაობის სიზუსტე, სიმტკიცე და სიმკვეთრე. ამ სცენაში ჯერ არ არის ლტოლვა იდეალისაკენ, მისწრაფება მიზნისაკენ. ეს ამოცანა მსახიობის წინაშე მთელი თავისი სირთულით ისმება და ვითარდება მომდევნო სცენებში.

მეჯლისის სცენაში რომეოს პირველი ნახვის მუსიკალური თემა (რომელიც ლიტმოტივად გაჰყვება მთელს ბალეტს), უფრო მკვეთრად და სრულყოფილად ჩნდება ცნობილ „აიუნის“ სცენაში. შესაბამისად იხვეწება და მიზანსწრაფული ხდება ჟულიეტა. აქ ისახება გმირის ცხოვრების იდეა და მიზანი. ჩნდება მომავლს რწმენა. ამიტომ ნ. არობელიძის ყოველი მოძრაობა, კლასიკური ცეკვის ყოველი ილეთი გამოხატავს გარკვეულ ლტოლვას ამ იდეისაკენ.

შეყვარებულთა პირველი ფიცი. ჟულიეტამ საბოლოო არჩევანი გააკეთა. ჟულიეტას პარტიის სირთულე, არა მხოლოდ მისი სახის სირთულეშია, არამედ მის საშემსრულებლო ტექნიკაში.



ლევან ხეთაგური ბიბ ბურჯანაძე

ეს პარტია ძლიერ არის დატვირთული მაღალი ნახტომით, რაც უდიდეს პატივს გვცემს მოითხოვს. სწორედ ამ ნახტომში, რომლებიც ყველაზე მეტი რაოდენობით რომეოსთან განშორების სცენაში გვხვდება, ჩაქსოვა ნ. არბელიძემ ძირითადი სათქმელი თავისი გმირისა: თავგანწირული ლტოლვა სიყვარულისაკენ და უდიდესი იმედი გამარჯვებისა, მიზნის მიღწევისა. ეს სცენა თანდათან სახეს იცვლის როგორც მუსიკალურად (სიყვარულის თემაში იჭრება დრამატული, მუქი და წყვეტილი ტონები), ასევე ქორეოგრაფიულად: ნ. არბელიძის ცეკვა იღებს ნერვიულ, დაძაბულ ხასიათს. მისი ხელების ნერვიული დინამიკა მომავალი უბედურების წინასწარმეტყველია.

და აი, იმსხვერვა ჭულიეტას იდეალი: რომეო მეკლარია. „აკლდამის“ სცენაში მისი მოძრაობა სრულიად კონტრასტულია წინა სცენებისა. იდეალის მსხვერვასთან ერთად დაიმსხვრა მისი პიროვნებაც. ნ. არბელიძის მოძრაობა გატლანქებული, მოღუნებული, უსიცოცხლო, უმიზნო და დაბნეულია. ხელებჩამოყრილი, გაქვევებული სახით, უმეტესელო თვალებით, დეცებში ტვირთმამდგარი მოძრაობს იგი სცენაზე. ბოლოს თითქოს რაღაც განათადო, ისტერიულად იყრას რომეოს ხანჯალს მკერდში.

ნ. არბელიძის ჭულიეტა უკვე ვეღარ გრძნობს ფიზიკურ ტკივილს. მისი სული უფრო აღრე, რომეოს სიკვდილთან ერთად მოკვდა.

ჯვარი დაესვა მათ სიყვარულს, თეთრი ჯვარი, ჯვარი სისპეტაკისა, რწმენისა და შეურაცხუნელობისა. მთავრდება სპექტაკლი: რომეო და ჭულიეტა ერთად მიემართებიან სამარადისო ცხოვრების გზაზე.

სცენას ბადეს შემოაშორებენ. მოსჩანს მარიამის ოთახი. ამ ოთახის ბინადარის ცხოვრებაში კახა შემოიჭრა (მსახ. გ. ბურჯანაძე). ჩვეულებრივი ახალგაზრდაა, ცხოვრების სწორ გზას ასცდაო. ჩვენი აზრით, კი კახა უწინარეს ყოვლითა, რაინდია — ნუთუ, შესაძლოა რაინდულმა ბუნებამ გზას ააციდინოს ადამიანი? იქნებ, ამაში ყოველი ჩვენგანია დამნაშავე? დამნაშავეა, რადგან დროულად ვერ ვაფასებთ სიტუაციას და ჭეროვნად ვერ ვუპასუხებთ მას. რა ძნელია ადამიანებს შორის ურთიერთობანი, როგორ გვიჭირს ვიპოვოთ ერთმანეთისაკენ სავალი გზები!

კახა ვაუკაცია, ამავე დროს ბავშვურად მართალია თავის გრძნობებში და საოცრად სჭერა მომავლის, იგი პიროვნებაა.

მარიამს (მსახ. მ. ჯაფარიძე) იგი თავის ცხოვრების იდეალად აქცევს. მასთან დამოკიდებულებაში უცნაური, გაუცხოებული მონიწიება, მორიდება, სიკვარული იგრძნობა.

სცენაზე ირინე (მსახ. მ. ზუღდენიძე) ორთვალას შემოაგორებს.

— ირინე! მაგრამ ირინე ხმას არ იღებს, არც ამოიღებს იმიტომ, რომ იგი არ არსებობს. კახა მართაო, სულ მართო. კახა მას ეძებს, ვერ პოულობს. ირინე ქრება.

გაქრა და, ათეულმა წელმა თვალსა და ხელსშუა გაიზინა. კახა ფეხზეა — იგი აშოტილი ვაუკაცია, სივრცეს გასცქერის რა ზღდება მის გარშემო?

მარიამი ცდილობს კახა რეალურ სამყაროს დაუბრუნოს, მაგრამ იგი სულ შორდება და რაღაც ზღდეში ეხვევა.

ორინე კვლავ გამოჩნდება დამტკრეული ორთვალათი. ამ ორთვალათი თავისი დამტკრეული, გაუმთელბელი ბავშვობა გააქვს სცენიდან.

მას არ ესმის კახას ძახილი; — ირინე, რა კარგი კახაა! — ჩახუტებს კახა.

კახა მას ელოდა. ირინე კვლავ ქრება. მის მაგიერ უკანა პლანზე ვარდისფრად აფარფატდება ჰაერში ლამაზი კახა.

...ასე იწყება სპექტაკლი „შენსკენ სავალი გზები“, რომლის რეჟისორია დ. ანდელუაძე.

გ. ბურჯანაძის გმირი თანადროულია ქართულ სცენაზე. მის რეპერტუარში არის რუსული ცლასიკაც, ლერმონტოვის „თვადის ასული მერი“ („ჩვენი დროის რაინდის“ მხედვით) და ტოლსტოის „ანა კარენინა“ (ლ. როსტებს ინსცენირების „ჩემი არს შურისგებაი-ს“ მიხედვით).

ორივე გმირი გრუმნიცკი და კონსტანტინე ლევინი ინტელიგენციის წარმომადგენელია. ორივეში იგი რუსი ადამიანის ბუნების გახსნას ცდილობს. დრამატული სიტუაციები მსგავსია, მაგრამ ბურჯანაძისათვის დამახასიათებელია, რომ გმირის ასაკის, გამოცდილების გაღმოსაცემად გამოიყენოს ნიჟანსი, კონკრეტული ნიშანი, იგი არასოდეს არ კარგავს გმირის წლოვანებას, თუ გრუმნიცკი ახალგაზრდა შეყვარებული კაცია, ლევინი ფილოსოფოსია, რუსი ინტელიგენტია, რომელსაც რუსული მიწის, რუსი გლეხის გარეშე არ შეუძლია ცხოვრება. იგი შეყვარებულია და ეს სიყვარული მისი ცხოვრების არსადაა გადაქცეული. იგი ცხოვრებისაგან დაბრძენებული კაცია.

„ანა კარენინაში“ ანა კარენინას თემის პარალელურად წინა პლანზე წამოწეულია კონსტანტინე ლევინის სახე, თითქოსდა, ისინი სულთი მსგავსი ადამიანები არიან, ერთნაირად ვერ პოულობენ

ადგილს და ერთნაირად გარკვეული და უკმაყოფილებლობის გრძნობა გასჩენილ ცხოვრებაში. სპექტაკლის მოლომც ანა კარენინას თავის მოკვლასა და ლევინის განზრახვა თავის ჩამოხრჩობისა პარალელურად მიდის, მაგრამ ისინი თავიანთი ცხოვრების გაგრძელების სხვადასხვა გზას პოულობენ.

„თვადის ასულ მერი“-ში მის მიერ შესრულებული გრუმნიცკი, თითქოსდა ტიპოური გმირია, მაგრამ მის ქცევაში „ღირებების“ საკითხი ყოველთვის წინა პლანზე დგას. იგი მეოცნებეა, როცა მერისთან (ნასახ. მ. ჯანაშია) ერთად გრძელ სკამზე ჯდება. მორცხვია, ბავშვურია, მისი უშუალოება გაუღენთილია მომავლის რწმენით — ჯარისკაცის ფარაში გამოწყობილს მერის დანახვზე წითელი ფერიც გადაკრავს ხოლმე. სპექტაკლის ფინალში კი, როდესაც პეტროვის დუელში ხედება მასში ღირსება და სინდლის იბრძვის. იგი გრძნობს, რომ განწირულია, სწორედ არ მოიქცა. საკუთარ თავში სიმშბაღლესაც აღმოაჩენს, მაგრამ მის ყველა გრძნობებზე ღირსება იმარჯვებს და პეტროვის სირისპირ დგება. მის თვალეში მთელი საქუაროა, სასოწარკვეთილება, სიბრალული.

მიუხედავად ყველაფრისა, მისი გმირი მაინც სინანულს იწყევს, რადგან მსხვერპლია. რისი — ვერ ვიცნობთერბთ, მაგრამ სიტუაციის დრამატიზმს ეს განსაზღვრავს.

„შენსკენ სავალი გზები“ — ახალგაზრდა დრამატურგის — ლაშა თაბუკაშვილის პიესის მიხედვითაა შექმნილი. პიესა თანამედროვეობას ასახავს, ამიტომ გ. ბურჯანაძისათვის ახლოს უნდა ყოფილიყო გმირის ეს საქუარო.

კახა ავადმყოფობის დროს მარიაშთან ცხოვრობს. მასთან ირინე მოდის, საქარწილო კახას იცმევს, მაგრამ კახას რაღაც ეშარტება, თითქოსდა ირინეს კარგავს. ვეღარ შედავს, ვეღარ პოულობს, თითქოსდა ზღაპრული მისტიფიკაციაა, მეშვიდე გრძნობა კარნახობს კახას, იგი

შიშმა მოიცვა, სიცივემაც დაურბინა სხეულში. ავანსცენაზე გამოვა.

ჩაჯდება... გაოგნებულია, ცრემლს მოიწმინდს.

ამ დროს ირინეც გამოდის, მას ძალიან უხარია მისი საქორწილო კაბის დანახვა, მაგრამ მათი ქორწილი კვლავ უნდა გადაიდოს. მათ ურთიერთობაში ბზახი ჩნდება.

ირინე მხარამთან მოდის და აგებინებს, რომ იგი სხვას მიყვება ცოლად.

მხარამი კახას არ ეუბნება, მაგრამ ტელეფონი დარეკავს. კახა ლაპარაკობს-ჯერ იცინის...

ღიმილი სახეზე ეყინება, ვერ იკერებს...

— ქორია — და ყურმილს ჰკიდებს.

— მართალია — მხარამი დარწმუნებული არ არის თავის ნათქვამში, საქციელიში.

კახა ყველაფერს თვალს შემოავლებს, აფასებს...

რა ხდება...

რა ხდება?

ეს ყველაფერი თითქოს იყო მის გარემო.

მხარამს შესცქერის თვალეზში — ეკითხება. ზმას ვერ იღებს.

ისევ ისეთ ბავშვად იქცევა.

თვალეზში სევდა, ტკივილი აღებეჭდება.

მამა რომ მოუყვდა, ისეთივე გრძნობა აქვს ოღონდ ახლა, არავის არ უყვება ამ ამბავს, თავის თავში იკეტება.

ჩვენს წინ იბადება როგორც პიროვნება,

ტკივილს თავისთვის იტოვებს.

მისი მოძრაობა გაოგნებაა.

სიზმარია? თვალეზით დაეკითხება სივრცეს, ისე ჩაჯდება თითქოს, საუკუნის სიშშიმე დააწვა მხრებზე.

მხარამი რაღაცას უმტიციებს, მაგრამ იგი მარტოა... მარტოა ამ საშუაროში.

საქორწილო კაბით გაწმინდს ვაშლს, შემოაძლის ამ „სუფთა“ კაბით ქუქებს და მაგრად ჩაკბენს.

დაბნეული, დამნაშავე ბავშვით მომაპურობს მხერას და ჩემთან ერთად მისი სევდა მთელს დარბაზს მოიცავს, ერთ მუჭში შეერავს წამოხტება და გარბის.

გარბის სადღაც სხვაგან, სადაც, ელ-ლატი არ იცინა...

ინტელიგენტის ბედი ბურჯანაძის შემოქმედებაში მქიროდ იჭრება. მან ითამაშა არჩილი — სპექტაკლში „ასის წლის წინათ“, რომელიც ი. ქავჭავაძის მოთხრობების მიხედვით იყო შექმნილი („ოთარანთ ქვრივი“, „მგზავრის წერილები“, „კაცია აღმინაი?“).

მისი არჩილი მოაზროვნე პიროვნებაა, მაგრამ „ოთარს“ ვერ სცილდება, ჩაკეტულია ყოველგვარ ცხოვრებას მოწყვეტილი გმირია. მოგვიანებით ამ სპექტაკლში გაიმკიდევ ერთი როლი ითამაშა — ილია ქავჭავაძის როლი „მგზავრის წერილებში“. აქ იგი უკვე ძლიერი პიროვნებაც იყო მოაზროვნესთან ერთად. მყარად, მთასავით იდგა სცენაზე. ყველაფერში დაინტერესებულ და ჩახედულ კაცს თამაშობდა. აქ იგი მთლიანად ერს განასახიერებდა. სპექტაკლი მდიდარია სცენური მეტაფორებით, რომელსაც რეჟისორი თემურ ჩხეიძე ქმნის.

გია ბურჯანაძის ილია ემოციური და გონითი საწყისით ატყვევებს მაყურებელს. იგი ცდილობს ბეგრებად მოსული მისი სიტყვა სვავად გადაქცეულიყო და „მგზავრის წერილების“ ბოლო ფრაზით:

— როდემდის, როდემდის... სპექტაკლი იდეურად დამთავრებული, გამოძერწილი იყო.

მის მიერ განსახიერებული როლები ყოველთვის გამოირჩევა პლასტიკითა და მუსიკალურობით. ყველაზე უკეთ ეს გამოჩნდა მ. კუჭუხიძის სპექტაკლში „შეუვარებულთა თვითმკვლელობა ციურ ბადეთა კუნძულზე“. სადაც ქ. აბულაძისთან ერთად შეყვარებულთა წყვილის ფონს ქმნის სპექტაკლში — უტექსტოდ მხოლოდ პლასტიკით აღძრავს განწყობილებას და სცენისათვის ამზადებს მაყუ-

რებელს. ეს თავისებური ლეიტემია და რიტმია ამ პოეტურ სექტაკლში.

და მინც კვლავ მოვუბრუნდები გ. ბურჯანაძის მიერ განხორციელებულ კახას.

კახა ახალ დანაშაულს ჩაიღენს — მილაციას გამოექცევა. ირინე მარიამს აფრთხილებს: თუ გამოჩენისთანავე თვითონ არ ჩაბარდება, ოპერტვული გამოიძახოს.

კახა სცენის სიღრმეში დგას და მარიამს შესცქერის.

ელიშბეა, მერე იცინის.

მარიამი დაბნეულია...

ირინეს ხსენებაზე კახა ავანსცენაზე გამოდის. გაბრაზებულია.

მომთხოვნის ბავშვით ამბობს

— შშია...

კონიკს დაღვეს. სკაშზე გადაწვება. ხედება, რომ ეს ერთადერთი ადგილია, სადაც თავისუფლად გრძნობს თავს, სადაც იგი უყვართ, მასზე წარუწევს.

მარიამი პურზე გარბის.

კახა წასვლას აპირებს, მაგრამ ქვეცნობიერი, ის რაღაც გაუცხოვებული გრძნობა, რომელსაც ყოველთვის აქ მოჰყავდა, არ უშვებს, რჩება.

იცმევს კურტკას, მერე სადაღაც მიადგება.

ფერაფერი ფერ გადაუწვევტია.

მარიამი ბრუნდება. პურს აწვდის, დაბნეულია — მარიამი, თუ დასჭირდა სიცოცხლეს მისცემს კახას. და მან ეს იცის...

ირინეს ახსენებს...

კახა აშოტილი, ზელეზამოყრილი დგას, მან იცის, რომ ეს გრძნობა მუდამ ტანჯავს. მას უყვარს ირინე. მარიამს თავს კალთაში ჩაუდებს. ისვენებს, ენდობა. ცხოვრების რწმენას იღებს მისგან.

„სირენას“ ხმა. კახა გაოგნებულია.

ნერწყვს გადაუკაპავს და თვალები ეცრემლება — სიბრაზისაგან.

იარაღს იღებს. ავანსავით მოქნილია ამ დროს.

თავის მსხვერპლს ელოდება.

— მე დავრეკე — ჩაესმის გოდებასა...

ვით მარიამის ხმა.

იგი კვლავ გაოგნებულ იქცევა.

მარიამისაკენ მიდის...

ცრემლებს მოიწმენდს, ზელებს დაუშვებს და ჩაჭდება. სინანულით ჩაიქნევს თავს. იარაღს მარიამს გაუწვდის.

ისიც გაუიღებს? ისიც მარტოა?

ზელებს პატიშარით უკან შემოიწყობს და მატარებლის საყვირის ხმა გაიტაცებს სცენიდან.

თეთრი შუქი კი განათებს სცენის ერთ ნაწილს, ხოლო სცენაზე მანეკენების აჩრდილები ათამაშდებიან — ამ საზოგადოებისათვის არაფერი არ მომხდარა, მათთვის არაფერი არ შეცვლილა.

მაყურებელმა თვითონ უნდა ვადაფასოს ყველაფერი.

ასე მთავრდება გია ბურჯანაძის გმირის სცენური ცხოვრება ამ სექტაკლში.

მის გმირებს ურთი რამ აღერთანებთ, ისინი საკუთარ ადგილს ეძებენ ცხოვრებაში. საკუთარი თავის დამკვიდრებას ცდილობენ. ისინი არ არიან ტიპიური — განსაკუთრებული პიროვნებები არიან, რომელთაც რთული ცხოვრებისეული პრობლემები აწუხებთ — ინტელექტუალური აღამიანის მდგომარეობა საზოგადოებაში. ყველა სცენური სახე თანამედროვეობით საზრდოობს და თანამედროვე გმირებად იქცევიან.

მას, როგორც მსახიობს საინტერესო თვისება ახასიათებს, იგი ცდილობს თავის გმირს მოუძებნოს ერთი დამახასიათებელი ქცევა, საქციელი, რომელიც გმირის ემოციურ მდგომარეობას გამოხატავს შესაბამის მომენტში.

ყველა ეს როლი ერთ ფოტო-პორტრეტს მიეკუთვნება მარჯანიშვილის თეატრის ფოიეში, რომელსაც ქვევით —

გ ი ა ბ უ რ ჯ ა ნ ა ძ ე — აწერია.

რას გვაჩვენებს მომავალში იგი?

ახალ როლებს,

ახალ წარმატებებს, სიხარულს — სცენაზე საინტერესო სახეების შექმნისა.



მსახიობი —
კომპაზორის
პრემიის
ლაურეატი



ნატო გომბიჭაშვილი თეატრში ბავშვობაშივე მოვიდა. მოვიდა თეატრზე შეყვარებული და მისი სამყაროს სურნელით გაბრუნებული. ნატოსთვის რეპეტიცია ის ჯადოსნური რიტუალი იყო, რომელიც წლადარსებულ საბურთალოსში ხვევდა მსახიობს. ერთმა, თითქოს სრულიად უმნიშვნელო ეპიზოდმა ნატოს ცხოვრებაში გადაწყვეტი როლი ითამაშა. ერთ-ერთი კინოფილმის გადაღების დროს რეჟისორმა ნატო ეპიზოდური როლისათვის შეარჩია. დასრულდა ფილმის გადაღება და დადგა ნანატრი დღე. წარმოიდგინეთ ტოლმეგობრებით გარშემორტყმული, მოლოდინით გულანქარებული პატარა გოგონა, რომელიც თავი ვერ იხილა ეკრანზე. სწორედ ეს მომენტი გახდა გადაწყვეტი პროფესიის არჩევისას. მაშინ ჯერ კიდევ სრულიად ბავშვმა გამოავლინა თავისი შეუპოვარი ბუნება და ნებისყოფა. განვლო რამდენიმე წელიწადი და ნატო გოგონაური თეატრალური ინსტიტუტის ხტუნდენტი გახდა. ინსტიტუტში გატარებულ წლებზე საუბრისას სიყვარულით იხსენებს პირველ პედაგოგს კ. სურმა-

ვას, რომელმაც მისთვის დამახასიათებელი უმუალოობით, სიფრთხილით, ზარზემის გარეშე შეიყვანა თეატრალურ ხელოვნების სამყაროში. პირველი როლი იყო პელაგია (დ. კლდიაშვილის „დარის პანის გასაჭირში“), მას მოჰყვა იატაკქვეშელი ტომა (ო. სოსნიის „ეს მოხდა“) და იადვიგა ვერშენსკაია (მირიანაშვილის „მესამე თაობა“).

ინსტიტუტის წლებმა სწრაფად ჩაიქროლეს და კურსდამთავრებულთა ჯგუფი მშობლიურ ბათუმს დაუბრუნდა. შეიცვალა გარემო. ინსტიტუტში, მასწავრობორც მომავალ მსახიობზე მუშაობდნენ. თითოეული მისი როლი პედაგოგების დახმარებით, ხანგრძლივად და გულმოდგინედ იქმნებოდა. ხოლო თეატრში მთელი ძალების მობილიზაცია გახდა საჭირო.

ახალგაზრდა მსახიობს, რომელსაც მგონია იმდენი სახის ნაკვეთები და დიდი ცისფერი თვალები აქვს, ხშირად შეყვარებული გოგონების როლებს სთავა-

ზომენ. მაშინაც ასე მოხდა. ღ. თაბუ-
კაშვილის პიესაში „დარაბებს მიღმა გა-
ზაფხულია“ ნინიკოს როლი შესთავაზეს.
ეს იყო პირველი როლი, სადაც მან სე-
რიოზულად მოსინჯა თავისი ძალები.
(რეჟ. დ. ხინიკაძე). „დარაბებს მიღმა
გაზაფხულია“ ბათუმელი მსაყურებლის-
თვის ერთ-ერთი საყვარელი სპექტაკლი
გახლდათ. პიესის სცენარმა ღაშა თაბუ-
კაშვილმა წარმოდგენის ნახვის შემდეგ
განაცხადა: „ნათოს თამაშმა იმდენად
გამიტაცა, ტექსტის ავტორი რომ ვიყავი
დამავიწყდა, მოუთმენლად ცელოდი შემ-
დეგ რა მოხდებოდა. ნათოს მიერ შექ-
მნილი სახე რადიკალურად განსხვავდება
სხვა მსახიობების მიერ ადრე შექმნილი
სახეებისაგან. ეს ახალგაზრდა მსახიობის
დიდი გამარჯვებაა“.

ეს იყო მისი თანამედროვის, მისთვის
ნაცნობი გოგონას სახე. ნათოს მიერ გა-
სახიერებული როლებიდან სრულიად
განსხვავდება ვერა (ა. ვამპილოვის „იხ-
ვებსე ნადირბა“). ნ. გოგიტაურმა ეს
სიროულეც დასძლია და კიდევ ერთხელ
დამტკიცა, რომ განსხვავებული ხასია-
თების, სრულიად სხვადასხვა პოლუსებ-
ზე მყოფი ადამიანების ცხოვრების ასა-
ხვა აუცილებელი პირობაა მსახიობის
ნიჭისა და შესაძლებლობის მთლიანად
გამოსავლენად.

როდესაც ნათოს ცთხოვით გაეხსენე-
ბინა თუ რამ მოახდინა მასზე ყველაზე
ძლიერი შთაბეჭდილება, თქვა რომ, ეს
იყო მისივე თუმანიშვილის მიერ ინს-
ტიტუტში ჩატარებული რამდენიმე რე-
პეტიცია, ამან გაუცხოველა დაუოკებე-
ლი ინტერესი თუმანიშვილისეული მე-
თოდისა და თეატრში მისი მუშაობის
პრინციპებისადმი.

ბათუმის თეატრის ახალგაზრდა მსახი-
ობები აქტიურად არიან ჩაბმულნი შე-
მოქმედებითი ცხოვრების ფერხულში.
თითოეულ მათგანს გაცნობიერებული
აქვს საყვარელ ქალაქში ახალგაზრდა
მსახიობის ცხოვრებისა და შრომის ფუ-
ნქცია. ხშირია გასვლითი სპექტაკლები

მაღალმთიან რაიონებში. ამ დონისაკა-
ში ძირითადად ახალგაზრდები მონაწი-
ლეობენ. ნათო გოგიტაური თეატრის
კომკავშირის მდივანია, 1982 წელს ჯერ
საქართველოს კომკავშირის XXXII
ყრილობის დელეგატად აირჩიეს, ხოლო
1982 წელს საოლქო კომიტეტის ბიუ-
როს წევრად. ის არის საოლქო კონფე-
რენციების აქტიური მონაწილე და ახა-
ლგაზრდული დონისძიებების სულისჩამ-
დგმელი. 1982 წელს ნათო გოგიტაურს
საქართველოს ლენინური კომკავშირის
პრემია მიენიჭა.

ნათო ცდილობს გაამართლოს მაღალი
ჯილო, მისი მიზანია ემსახუროს საყ-
ვარელ საქმეს და სიხარული მოუტანოს
მსაყურებელს. ამჟამად რეჟისორი დ. ხი-
ნიკაძე მუშაობს რ. მამულაშვილის პი-
ესაზე „გამოცდა“, ნათო მოსწავლის რო-
ლშია დაკავებული. პიესა აღმზრდელთა
და აღსაზრდელთა რთულ ფსიქოლოგიურ
ურთიერთობას გვაჩვენებს. ნათო ესწ-
რება გაკვეთილებს სკოლაში, ცდილობს
აღიღვინოს მოწაფეობის დროინდელი
სურათები, ქცევებისა და მოძრაობის
უკვე მივიწყებული ჩვევები. დ. ხინიკა-
ძე დარწმუნებულია ნათოს შესაძლებ-
ლობებში, გრძნობს მისი ხასიათის ყვე-
ლა თვისებას და პროფესიული თვლით
ზუსტად განსაზღვრავს მსახიობის უნ-
არს. მისი აზრით, ნათოს უტყუარი აღ-
ლო გააჩნია, დაჯილდოებულია ზომიერე-
ბის გრძნობით. საოცრად დამპოლი ბუ-
ნებისაა, მაგრამ ამავე დროს ძლიერი
პიროვნება. საინტერესოა მასთან ურ-
თიერთობა და მუშაობა, იგი იმპროვიზა-
ციის, ახალი მიგნებისა და გამირის ფსი-
ქოლოგიური სიღრმეების წარმოჩენის
საშუალებას იძლევა.

ამ ორ ნიჭიერ ახალგაზრდას, რეჟისო-
რსა და მსახიობს, მომავალი შემოქმედე-
ბითი გზა აქვს გასავლელი, გზა რომე-
ლიც უდაოდ დიდი სიხარულის მომნიჭე-
ბელი იქნება.

ქართულმა საბჭოთა ხელისუფლებამ მძიმე დანაკლისი განიცადა — გარდაიცვალა ქართული საბჭოთა თეატრისა და კინოს თვალსაჩინო მსახიობი, საქართველოს ხსრ სახალხო არტისტი 1939 წლიდან სკკპ წევრი იპოლიტე ალექსანდრის ძე ხვიჩია.

იპოლიტე ხვიჩია დაიბადა წულუკიძის რაიონის სოფელ კონტუათში 1910 წლის 31 დეკემბერს, სასცენო მოღვაწეობა დაიწყო ზონის თეატრში. შემოქმედებითი ძიებებით იყო აღსავსე დამწყები მსახიობისათვის გეგექორისა და ტყიბულის თეატრებში მუშაობის წლები. მისი სასცენო მოღვაწეობის ძირითადი პერიოდი დაკავშირებული იყო ქუთაისის ლადო მესხიშვილის სახელობის სახელმწიფო თეატრთან. აქ ოცი წლის განმავლობაში მან შექმნა სცენურ სახეთა მრავალფეროვანი გაღერვა: ქუჩარა (პ. კაკაბაძის „უეარუვარე თუთაბური“), მაქსიმელა (შ. დადიანის „ნინოშვილის გურია“), კოვიელი (მოლიერის „გაანწანურებული მდაბიო“), ტრუფალდინო (კ. გოლდონის „ორი ზატონის მსახური“), პაქუტია (მ. გოგიაშვილის „გულსუნდა“), დახუნდარა (კ. ლორთქიფანიძის „კოლხეთის ცისკარი“) და მრავალი სხვა.

საინტერესო სახეები შექმნა იპოლიტე ხვიჩიამ შ. რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო აკადემიურ თეატრშიც.

იპოლიტე ხვიჩიას მიერ შექმნილმა ორმოცდაათამდე ტრანსლუმა სახემ მას საყოველთაო აღიარება და პოპულარობა მოუტანა. იმთავითვე ახლობლები გახდნენ ხალხისათვის სახლმმართველი („ჩენი ეხო“) და აღმასხანი („საბუღარელი ქაბუკი“), სანდრო („წარსული ზაფხული“) და ყარამანი („ბოდში, თქვენ გელით სიკვდილი“), იპოლიტე („შეხვედრა წარსულთან“) და სანდრო („არ იდარდო“), იპოლიტე („მხიარული რომანი“) და ვარლამი („პირველი მერცხალი“), კუჭკუჭი („ბურთი და მოედანი“) და მრავალი სხვა.

სატელევიზიო ფილმში „დათა თუთაშხია“ მამაკაცის როლის საუკეთესო შესრულებისათვის თელავის III რესპუბლიკურ კინოფესტივალზე იპოლიტე ხვიჩიას ჟიურის სპეციალური პრიზი მიენიჭა.

თვალსაჩინო დეწლი მიუძღვის ი. ხვიჩიას ქართული ესტრადის განვითარებაში.

კომუნისტი შემოქმედის, ყველასათვის საყვარელი მსახიობის, გულისხმიერი აღაშინისა და ნამდვილი მოქალაქის იპოლიტე ხვიჩიას სახელი მუდამ დარჩება ხალხის სსოვნაში.

- ა. შავარდნაძე, ბ. გაბუნია, ბ. ენუშიძე, ო. ჩიჩქაძე, ნ. ჯან-ბერიძე, ა. ღვალისხილი, თ. ბაღრაშვილი, ნ. გურგენია, ვ. ლორთქიფანიძე, ა. შანგელაია, ბ. ლორთქიფანიძე, შ. ნინიაშვილი, ს. ცინცაძე, ე. ავაშაძე, ვ. ანჯაფარიძე, მ. თამანიშვილი, რ. ჩხიძე, ნ. სანიშვილი, რ. სტურა.

გუგული

სმბისკვერაძე

ქართველ რეჟისორთა რიგებს მოულოდნელად გამოაყლდა მისი ერთ-ერთი ღირსეული წევრი, შემოქმედებითი ენერგიით აღსავსე რეჟისორი გუგული ვაზლამის ძე სმბისკვერაძე.

გუგული სმბისკვერაძე დაიბადა 1928 წლის 3 ივნისს ქ. ქიათურაში.

ჯერ კიდევ 1954 წელს თბილისის შოთა რუსთაველის სახ. სახელმწიფო თეატრალური ინსტიტუტის დამთავრებისთანამე სათავეში ჩაუდგა ზესტაფონის ფეროშენანდობთა ქარხანაში არსებულ კლუბსა და სარაიონო კულტურის სახლის დრამატულ წრეს. ამ წლებში მისი რეჟისორობით დაიდგა კ. ბუაჩიძის „მკაცრი ქალოშვილები“ ი. ვაკელის „აპრაქსენე“, ე. ლიუბიმოვას „თეთრა“ და სხვა.

1956-59 წ. წ. გ. სმბისკვერაძე გორის გ. ერისთავის სახელობის სახელმწიფო თეატრში მუშაობდა, ხოლო 1959-60 წ. წ. კინოსტუდია „ქართულ ფილმში“. თუმცა თეატრის სიყვარულმა სძლია, 1960-65 წლებში ა. წერეთლის სახ. ქიათურის სახელმწიფო თეატრის მთავარ რეჟისორად დაინიშნა. ნაყოფიერად აღმოჩნდა ეს წლები, მკურებლის ყურადღება დამსახურეს მის მიერ დადგმულმა სპექტაკლებმა: დ. კლდიაშვილის „ქამუშაძის გაქირვება“, ო. იოსელიანის „ადამიანი იბადება ერთხელ“, მ. ბარათაშვილის „ჩემი ყვავილეთი“, კ. ბუაჩიძის „მკაცრი ქალოშვილები“, ნ. დუმბაძის „მე, ბებია, ილიკო და ილარიონი“, „მე ვხედავ მზეს“ და სხვა.

1965-67 წლებში გ. სმბისკვერაძე ნაყოფიერად მუშაობდა თბილისის სან-



კულტურის თეატრის მთავარ რეჟისორად. დადგმული სპექტაკლებიდან წარმატება ხვდათ: ნ. შკვარციანის „სხვის შვილს“, ი. კალის „ვინ აგებს პასუხს“, დ. ედიშერაშვილის „უფსკრულის პირას“, ნ. ფრანსის „მუნჯ ცოლსა“ და სხვა. სწორედ ამ თეატრში, ნაყოფიერი მოღვაწეობისათვის დაჯილდოვდა საქართველოს უმაღლესი საბჭოს სიგელით (1961 წელი).

1967-78 წლებში მუშაობს თბილისის თოჩინების სახელმწიფო თეატრისა და ტელევიზიის დამდგმელ რეჟისორად. ამ წლების სპექტაკლებიდან უნდა აღინიშნოს: ო. გენრის „წითელკანიანთა ბელადი“, ლ. კუზნის „უცნაური მღვიმე“, ჯონათან სვიფტის „გულივერი ლილიპუტების ქვეყანაში“, გ. ხორნაულის „ხუთკუნეული“, გ. მარტაშვილის „ღრუბლები და ქარი“ მის მიერ ქართული ხალხური ზღაპრის მოტივებზე შექმნილი „წიქარა“ და სხვა.

ნაყოფიერი აღმოჩნდა რეჟისორისათვის ვ. გუნიას სახელობის ფოთის სახელმწიფო თეატრში მოღვაწეობა. 1978-80 წლებში ამ თეატრის სცენაზე განახორციელა ო. იოსელიანის „საურმე გუბი“, გ. ნახუცრიშვილის „წიწამური“,



ტ. ზუაჩიძის „ეზოში პტე ძაღლი“, ლ. თაბუკაშვილის „დარაბებს მიღმა გაზაფხულია“ და სხვა.

საქართველოს სხედასხვა თეატრებში დადგმული სპექტაკლებიდან მას, როგორც ნიჟიერ რეჟისორს, სახელი გაუთქვეს სხვა სპექტაკლებმაც, ესენია: მ. ბარათაშვილის „ჩქარი მატარებელი“ (გარი), ე. და ი. ევაძეების „ერთი შეცდომის ფასი“ (ზუგდიდი), თამაზ კვიციანი „სურათები საოჯახო ალბომიდან“.

და მინც, გუგული სებისკვერადის თეატრალურ მოღვაწეობაში, ყველაზე დიდი და გამორჩეული ადგილი რუსთავის თოჯინების სახელმწიფო თეატრს უჭირავს. თეატრს, რომელიც სულ რაღაც ხუთიოდე წლის წინ შეიქმნა და რომლის ერთ-ერთი დამაარსებელი და მთავარი რეჟისორი თვითონ იყო. ხუთი წლის მანძილზე მან ბევრი რამის გაკეთება მოასწრო თავის უსაყვარლეს თეატრში, მაგრამ თეატრის შემოქმედებითა კოლექტივმა ისიც კარგად იცის, თუ რამდენი გეგმა და ოცნება დარჩა განუხორციელებელი მათ საყვარელ რეჟისორსა და მასწავლებელს. ამიტომაც, რომ მის უღრთოდ გარდაცვალებას სწორედ რუსთავის თოჯინების სახელმწიფო თეატრი განიცდის განსაკუთრებულად. თეატრს ხომ სულ მალე ბევრი რამ უნდა ეზეიმა: დაარსებიდან ხუთი წლისთავი, ახალ შენობაში გადასვლა და რაც მთავარია, ახალი სპექტაკლები. რუსთაველმა ბავშვებმა შეიყვარეს მის მიერ დადგმული სპექტაკლები: ნ. ლომოურის „ქაჯანა“, ვაჟა-ფშაველას „სათაგური“ და „მშუცლა“, მ. ბერაძის „ძალა ერთობაშია“, ს. შიხაღვინის „სამი გოჭი“ და სხვა.

გუგული სებისკვერადის ნათელი კვალი წარუშლელად დარჩება რუსთავის თოჯინების თეატრის ისტორიაში.

ანირან კალაძე

უჩვეულო გაცვეთილის მომსრენი გავსდით ქუთაისის კოტე მესხის სახელობის მსახიობის სახლის სააქტო დარბაზში შეკრებილნი. მე-5 საშუალო სკოლის ქართული ენისა და ლიტერატურის მეთოდისტ-მასწავლებელმა ნინო პაპუაშვილმა მე-7 კლასის მოსწავლეებს მშობლიური ენის გაცვეთილი მსახიობის სახლში ჩაუტარა. გაცვეთილზე დასასწრებად მოვიდნენ ქალაქის მეორე, მესამე, მერვე, 21-ე და 27-ე საშუალო სკოლის მასწავლებლები და მოსწავლეები, ქალაქის განათლების განყოფილების თანამშრომლები.

მასწავლებლის პირველივე შეკითხვაზე „სად ვატარებთ გაცვეთილს?“ — მოსწავლემ არა მარტო კითხვას უპასუხა, არამედ ტ. მესხთან დაკავშირებით ქართული თეატრის ისტორიის მოკლე მონაკვეთი გააცნო.

მოსწავლეები სხაპასხუპით პასუხობდნენ მასწავლებლის მიერ დარიგებულ კითხვარებს, ისინი თეატრალური ტერმინოლოგიის კარგ ცოდნას ამჟღავნებდნენ. საუბრობდნენ ქართული თეატრის წარმოშობაზე, მის სახელოვან წინაპრებზე, მსჯელობდნენ ქართველ რეჟისორებზე, მათ თეატრალურ დადგმებსა და ცალკეულ მსახიობებზე, ზეპირად მოჰყავდათ ადგილები ცნობილ მოღვაწეთა გამოხატვამებიდან. გაცვეთილში ხალისით ჩაებნენ მოწვეული მსახიობები ლ. მესხიშვილის სახ. თეატრიდან: რეს. სახ. არტ. ქ. კოლხიძელმა, მსახიობებმა მ. ჩიქოვანმა და ჯ. ჩხეიძემ მოსწავლეთა თხოვნით გაითამაშეს ნაცარქაქეიასა და დევის შეხვედრის სცენა. გაცვეთილზე გამოყენებული იყო უამრავი სათვლსაჩინო მასალა: პლაკატები თეატრის შესახებ, გამოჩენილ მსახიობთა, რეჟისორთა და თეატრალურ მოღვაწეთა ფოტოები. გაცვეთილზე უჩვენეს ნაწყვეტი კინოფილმიდან „ქარისკაცის მამა“. მოსწავლეებმა გაითამაშეს სცენა ს. მალაფერძის წიგნიდან „ბუმერანგი“, „მერულ ქორწილში“ გაგონილი დიალოგები“.

ნესტან კვიციანი



შ ი ნ ა ა რ ს ი

საქართველოს თეატრალური საზოგადოების პლენუმი	3
ქართული თეატრის დღე — 85	4
შ. ნიშნიანიძე — (მილოცვა)	9
პრემიები თეატრალურ მოღვაწეებს	10

თეატრი ჩვენს კალაქში

ბაკურ გულუა — მიზანი-ხალხის სამსახური	12
ჩვენი თეატრალური ახალგაზრდობა	18
ვასილ კიკნაძე — ჩვენი საზრუნავი	22
გიორგი გიგეჭკორი — ღია წერილი ახალგაზრდა მსახიობს	26
ნოდარ გურაბანიძე — ახალგაზრდა დრამატურგთა სემინარი	29

ახალი სახელები

ინა ინაშვილი — იმღერო-ნიშნავს იცოცხლო	32
ირინა კობიაშვილი — გულსუნდა სიხარულიძე: თეატრი ჩემი არსებობის გამართლებია	37
ავთანდილ ვარსიმაშვილი — ახალგაზრდა რეჟისორის ჩანაწერები	40
ლელა წიფურია — ახალგაზრდული თეატრის სპექტაკლი	48
ნანა ფრიდონაშვილი — რეპეტიციიდან სპექტაკლამდე	53
ნატო დევიძე — დათო ანდლუაძე	55
იოსებ ჭუმბურიძე — შადლობა ეთქმის მთელ საქართველოს	57
მაია გოშაძე — ნანი ჩიქვინიძის ერთი როლი	60
კახა ტრაპაიძე — გივი ჩუგუაშვილი	62
ბორის კამენსკი — მედეა ნამორაძე	65
მარინე ვასაძე — ზურაბ ყიფშიძე	67
მარინე წიკლაური — დირექტორი და მთავარი რეჟისორი თეოდორ დოსტოევსკი — ჩანაწერები	71
გუბაზ მგერელიძე — ქეთევან ხარშილაძე: თანამედროვე პიესა დიდი სკოლაა რეჟისორისთვის	77
გიორგი ცქიტიშვილი — თამაზ თოლორაია	79
ნინო შაქავარიანი — მარინე კახიანი	83
ეთერ შავიძე — რუსუდან ბოლქვაძე	84
გიორგი ჩართოლანი — ნინო ბურღული	86
ლამარა ბურჯანაძე — თამილა პატაშური	89
გიორგი სვანიძე — ნათელა არბელიძე	92
ლევან ხეთაგური — ვია ბურჯანაძე	94
მეყვალა თურქიაშვილი — მსახიობი — კომკავშირის პრემიის ლაურეატი	98
ამოლიტე ხვიჩია (ნეკროლოგი)	100
ამირან კალაძე — გუგული სეხისკვერაძე	101
ნესტან კვიციანი — ღია გაკვეთილი მსახიობის სახლში	102

საქართველოს თეატრალური საზოგადოების პლენუმი

სპ. 719



ბარბაკანის პირველ გვირგვინზე

თ. რუჟეიჩის „კართოტეკა“ კოლექტივით მარჯანიშვილის სახ. სახელმწიფო თეატრში. დამდგმელი რეჟისორი ბოგდან ჰუსაიოვი. სცენა სპექტაკლიდან.

ბარბაკანის მესამე გვირგვინზე

თ. აბულაშვილისა და ალ. ქანთარია „და შესამედ იყო სისხლი“. თელავის სახელმწიფო დრამატულ თეატრში. დამდგმელი რეჟისორი ალ. ქანთარია. სცენა სპექტაკლიდან.

ბარბაკანის მეოთხე გვირგვინზე

ი. გრუშასის „ჯაზი, ეშმაკი და სიყვარული“. მეტეხის ახალგაზრდულ თეატრში. დამდგმელი რეჟისორი ნუკრი ჯინჭარაძე. სცენა სპექტაკლიდან.

«ТЕАТРАЛУРИ МОАМБЕ» («ТЕАТРАЛЬНЫЙ ВЕСТНИК»)

Бюллетень Театрального Общества Грузии
№ 1 (143) 1985 г. Тбилиси

Редактор ГУРАМ БАТИАШВИЛИ

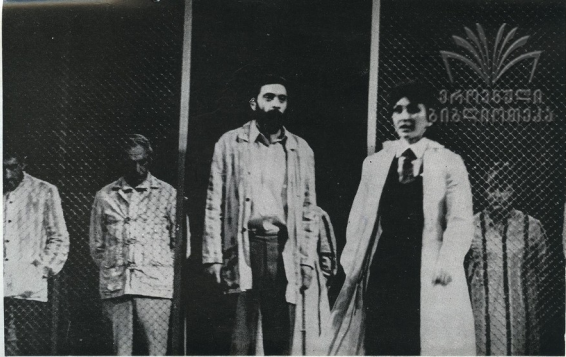
გადაეცა წარმოებას 22/1-85 წ.
ზელმოწერილია დასაბეჭდად 11/111-85 წ.
სააღრიცხვო-საგამომცემლო თაბახი 7,5
ნაბეჭდ თაბახთა რაოდენობა 6,5
ქაღალდის ზომა 60X90¹/₁₆
შეკვეთა № 198
უფ 05089
ტირაჟი 2000

Сдано в набор 22/1-85 г.
Подписано к печати 11/111-85-г.
Учетно-издательских листов 7,5
Объем издания 6,5
Заказ № 198
УЭ 05089
Тираж 2 000

ფასი 55 კპ.
06ლმქსი 76143

Цена 55 коп.
ИНДЕКС 76143

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





ეროვნული
ბიბლიოთეკა

