

1987

ISSN 0136-266

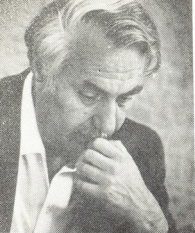
# თეატრალური ამაღბე

საქართველოს  
საზოგადოებრივი  
მედიის ცენტრი



1. 1987





ზოთა

რუსთაველის  
სახელოვის  
პრემიის  
ლაურეატი



ც. ტატიშვილი

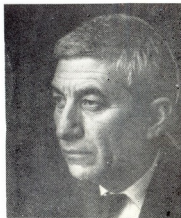


საქართველოს სსრ  
მინისტრთა საბჭოს  
პრემიის —  
„ხუთწლედის მათიანა“  
ლაურეატი

ვ. რიგობიძე



კოტე  
მარჯანიშვილის  
სახელოვის  
პრემიის  
ლაურეატი



ნ. ლორთქიფანიძე

ნ. გურაბანიძე

# თეატრალური მოამბე



1. 1987

იანვარი—თებერვალი

რედაქტორი

ბურაბ ბათიაშვილი

სარედაქციო კოლეგია:

ია გამრეკელი,  
ეთერ გუგუშვილი,  
ნოდარ გურაბანიძე,  
ოთარ ებაძე,  
ვასილ კიკნაძე,  
ბადრი კობახიძე,  
ლილი ლომთათიძე,  
პიპა ლორთქიფანიძე  
რობერტ სტურუა,  
ერეკია ჭარალიშვილი,  
ვახტანგ მართველიშვილი,  
ნინო შვანდირაძე,  
თემურ ჩხეიძე,  
გიორგი ციციშვილი,  
თამაზ ზილაძე,  
დომინიკი ჯანელიძე.

წელიწადი 30-ე

რედაქციის მისამართი

თბილისი-380007

კიროვის ქ. № 11-ა

ბელეფონი 99-90-96

საქართველოს თეატრალურ მოღვაწეთა კავშირი

## შ ი ნ ა ა რ ს ი

გარდაქმნა და თეატრი (მოწინავე)	3
შეიქმნა საქართველოს თეატრალურ მოღვაწე- თა კავშირი	8
მებრძოლი, შემტვეი თეატრისათვის . . . . .	10
გარდაქმნა ნიშნავს რუტინის უარყოფას . . . . .	24
კამათი საანგარიშო მოხსენებების გამო . . . . .	29
რეზოლუცია (მიღებული სთმ I ყრილობის მიერ)	40
საქართველოს თეატრალურ მოღვაწეთა კავში- რის გამგეობის წევრები . . . . .	43
სარევიზიო კომისია	44
საქართველოს თეატრალურ მოღვაწეთა კავში- რის სამდივნო . . . . .	44
თანადგომა . . . . .	45

## ს კ ე ქ ტ ა კ ლ ე ზ ი

ნანა ბოზოხიძე — თეატრის დიდი გამარჯვება . . . . .	46
მაია კობახიძე, მიხეილ კალანდარიშვილი — გზის დასაწყისი	52
ქართველი მწერლები მეტეხის თეატრში . . . . .	56
ნინო დავითაშვილი — სტუდენტური სპექტაკლი . . . . .	63
თეატრში რეჟისორი მოვიდა (ინტერვიუ) . . . . .	67

## ი ს ტ ო რ ი ა

დომიტრი ჭანელიძე — უძველესი სახილავი . . . . .	68
<b>ვერა (ვერიკო) ივლიანეს ასული ანჯაფარიძე</b> . . . . .	<b>78</b>
გურამ ენუქიძე, ვალერი ასათიანი, ოლეგ ეფრემოვი, სოს სარქისიანი, ოთარ მელვინეთუხუცე- სი, ტარიელ საყვარელიძე, ედიშერ მა- ღალაშვილი . . . . .	74
გერიკო ანჯაფარიძის სიტყვა თეატრალურ ინსტი- ტუტში საზეიმო შეკრებაზე . . . . .	81
განჯაგრობით საუბარს ქართულ თეატრალურ კრი- ტიკაზე . . . . .	82
<b>ილია ჰაჭავაძის დაბადების 150 წლისთავისათვის</b>	
ფიქრია ყუშიბაშვილი — ილია და დრამატული სა- ზოგადოება . . . . .	84
მარინე ჭალაღანიანი — გარდასახვის საკითხი ილიას- ნააზრევში . . . . .	87
მაია კიკნაძე — ილია ქართული დრამატურგიის შე- სახებ . . . . .	90
მარიკა მამულაშვილი — ილიას ერთი სტატიის თა- ობაზე . . . . .	92
ბორის პოიუროვსკი — დაუკარგავი სახელი . . . . .	94
ვასილ კიკნაძე — გარსია ლორკას დაბრუნება . . . . .	96
ნოდარ გურაბანიძე, ვასილ კიკნაძე, კარლო ხეფია- შვილი, ალექო შალუტაშვილი, ანტონ წულუკიძე — მეგობრის ხსოვნას . . . . .	102
ეთერ თოდუა, ნოდარ კემულარია — მერი სანიკიძის ხსოვნას . . . . .	103

თეატრი ცხოვრების სარკეა. ეს ხშირად უთქვამთ და ასეც ვახლავთ. თეატრი, რომელიც ცხოვრებას არ ასახავს, თანამედროვეობით არ იკვებება, მკვდარია, ან კვდება და ამდენად, ვერ შეასრულებს თავის ერთ-ერთ მთავარ მისიას — მხატვრული აზროვნებით იყოს დროის მესტიყვე.

ეს გარემოება, რასაკვირველია, მუდამ ართულებდა თეატრის შემოქმედებით პროცესს, რადგან ყოველ რეჟისორს, მსახიობს არ ძალუძს იყოს გამომხატველი დროის უმნიშვნელოვანესი ტენდენციებისა.

დღეს? — დღეს განსაკუთრებული წინდახედულება მართებს დრამატურგიას, თეატრალური შემოქმედების ერთ-ერთ მთავარ კომპონენტს, რეჟისურას.

სსრკ თეატრალურ მოღვაწეთა დამფუძნებელ ყრილობაზე დრამატურგმა ალექსეი დუდარევმა თქვა: „დღეს ჩვენ განსაკუთრებულად გვიჭირს. აქამდე შემქმნელ მსახიობებისათვის მეთქვა პიესაში ასეთი და ასეთი მწვავე სცენა მქონდა და სამინისტროში ამომიშალესო, ახლა ვიღას დავაბრალო?“ ა. დუდარევის ეს სიტყვები იმიტომ გავიხსენეთ, რომ სკკ XXVII ყრილობამ უმნიშვნელოვანესი კორექტივები შეიტანა მთელს ჩვენს საზოგადოებრივ ცხოვრებაში. ახლა თეატრი ვერ გავა იოლად, ვერ „მოიხდის ვალს“ ე. წ. საწარმოო ან პარტიული ცხოვრების თემაზე დაწერილი ზედაპირული პიესების მიხედვით დადგმული სპექტაკლებით, დღეს პარტიული დოკუმენტები, სკკ ცენტრალური კომიტეტის პლენუმების დადგენილებანი უფრო მეტ სიმართლეს შეიცავენ, ვიდრე ზოგიერთი ე. წ. აქტუალური პიესის მიხედვით შექმნილი სპექტაკლი, რომლის აქტუალობა მხოლოდ იმაში გამოიხატებოდა, რომ სატკივარს კი არ აშუშებდა, სულს კი არ კურნავდა, არამედ ფაქტის კონსტატაციას ახდენდა.

ვიყოთ გულახდილნი: იყო დრო, და ეს იყო აგერ სულ ახლახან, ორი-სამი წლის წინათ, ამგვარი პათოსით აღბეჭდილ სპექტაკლებსაც კარგად ვღებულობდით, ვაქებდით, მოგვწონდა ის, რომ ფაქტის კონსტატაცია მაინც ხდებოდა. ერთი ამბობდა იმას, რასაც არ ამბობდნენ სხვები, არ ამბობდნენ მრავალნი. მიზეზი? მიზეზად იმას ასახელებდნენ, რომ ამგვარი საუბარი, ამგვარ თემებზე წერა არ არის ხელოვნების საგანი.

თუმცა, ქართული თეატრის სასახელოდ უნდა ითქვას ისიც, რომ იგი მაღალმხატვრული და პრინციპული მნიშვნელობის სპექ-



ტაკლებით ამბობდა დროის მთავარ სათქმელს, გამოხატავდა და მოკიდებულებას ცხოვრებისეული მოვლენებისადმი. გავიხსენოთ ისეთი სპექტაკლები, როგორიც იყო „ხიდი“, „ფურცლები საოჯახო ალბომიდან“ და „თეთრი ბაირაღები“ რუსთავის თეატრში, „ხიდი“ „უცხო კაცი“, „პრემია“, „კონცერტი ორი ვიოლინოსათვის აღმოსავლური საკრავების თანხლებით“ რუსთაველის თეატრში „პირისპირ“ კოტე მარჯანიშვილის სახ. თეატრში და სხვა.

რასაკვირველია, ყველაფერი ეს ჩვენი თეატრალური ბიოგრაფიის შესანიშნავი ფურცლებია. დღეს კი გადრმავება სჭირდება ამ ტრადიციას, რადგან ქვეყანაში დიდი გარდაქმნები დაიწყო...

წნეობრივი კატეგორიებისაკენ მიბრუნების, კანონიერების აღდგენის, სამართლიანობის პრინციპების დამკვიდრების პროცესი, რაც ასე ახასიათებს დღეს მთელ საბჭოეთს, ჩვენი რესპუბლიკისათვის უკვე ნიშნეულია. გავიხსენოთ სკკპ ცენტრალური კომიტეტის ისტორიული დადგენილება თბილისის პარტიული ორგანიზაციის მუშაობის შესახებ, საქართველოს კომპარტიის მიერ 70-იანი წლების დამდეგს დაწყებული ბრძოლა ნეგატიური მოვლენების წინააღმდეგ, ბრძოლა წნეობრივი სიწმინდის აღდგენისათვის. როგორი თვითგანახლების პროცესი დაიწყო მაშინ ჩვენს რესპუბლიკაში და როგორი ზეგავლენა მოახდინა ყველაფერმა ამან ჩვენი ცხოვრების ყოველი სფეროს განვითარებაზე, რაოდენი სასიცოცხლო იმპულსი შესძინა ქართული ლიტერატურისა და ხელოვნების განვითარებას! ეს პროცესი დღეს ჩვენში ახალ სასიცოცხლო ძალას ჰპოვებს, კიდევ უფრო მასშტაბური და მნიშვნელოვანი ხდება იგი, რადგან სკკპ XXVII ყრილობამ, მისი მუშაობის სტილით, ყრილობის სულისკვეთებამ მოგვცა გაკვეთილი ჩვენს საზოგადოებრივ ცხოვრებაში დემოკრატიზმის პრინციპების დამკვიდრებისა.

ვერ ვიტყვით, რომ ჩვენ ჯერჯერობით სრულად ვიყენებდეთ ამხ. მიხეილ გორბაჩოვის მიერ ყრილობის ტრიბუნიდან წარმოთქმულ მოწოდებას იმის თაობაზე, რომ ლიტერატურულ-მხატვრულ-ნა კრიტიკამ უნდა დაჰგმოს ჩინმთნეობა, მოიშოროს გულარხეინობა, რომ კრიტიკა საზოგადოებრივი საქმეა. ჩვენ დღეს გაბედულებებისა და ახლებური აზროვნებისაკენ მოგვიწოდებენ, თითქოს გვაძალეებენ კიდევ. ხომ არ არის ეს პარადოქსი?

რასაკვირველია, გარკვეულწილად არის, რადგან შემოქმედებითი პროცესი თავისთავად მოიცავს და გულისხმობს გაბედულებას, ახლებურ აზროვნებას, მაგრამ ეს მოწოდება მაინც საჭირო და აუცილებელი გახდა იმის გამო, რომ ჩვენს შემოქმედებით პროცესში ძალზე მოიკიდა ფეხი სწორედ ჩინმთნეობამ და ვერ დაგვიღწევია თავი მისგან, ვერ განვთავისუფლებულვართ. განა შემთხვევითია ის, რაც საქართველოს თეატრალურ მოღვაწეთა პირველ დამფუძნებელ ყრილობაზე ითქვა: ჩვენ მოგვცეს თავისუფლება, მაგრამ არ ვიცით როგორ ვიყოთ თავისუფალიო. მწარე აღიარებაა! შემოქმედებაში თავისუფლება აზროვნების კატეგორიაა. უწინარე-



სად აზროვნების თავისუფლება ყველაფრის განმაპირობებელია ჩვენში კი სწორედ ის გახდა დეფიციტური, რასაც ვესწრავდით რაც ყველაზე მეტად გვეწადა — ახლებური, თავისუფალი აზროვნება.

გავა დრო, წლები და ისტორია განსაკუთრებულ შეფასებას მისცემს არა მხოლოდ სკკპ XXVII ყრილობას, არამედ სკკპ ცკ იანვრის პლენუმს (1987 წ.).

ზემოთ გაბედულების, ინიციატივიანობისა და ახლებური აზროვნების თაობაზე ვლაპარაკობდით. თუ აქამდე ვინმეს ეგონა, რომ ამგვარი მოწოდება მხოლოდ ლიტონი სიტყვები იყო, სკკპ იანვრის პლენუმში სწორედ გაბედულებისა და ახლებური აზროვნების მაგალითს იძლევა.

ეს პლენუმში კადრების საკითხს მიეძღვნა და იგი უდიდესი გაკვეთილი უნდა გახდეს ყოველი ჩვენგანისათვის, რადგან სწორედ ამ პლენუმმა მოგვცა მაგალითი იმისა, თუ რაოდენ საღ შეფასებას უნდა აძლევდეს ადამიანი წარსულს. წარსულის რეალისტურ შეფასება კი მომავალს სჭირდება, მომავალს წაადგება, ყოველი ხელმძღვანელი, თუ რიგითი მუშაკი ხვალინდელ დღეს უნდა შეჰყურებდეს, მან უნდა იცოდეს, რომ მისი ყოველი ნაბიჯი, ყოველი ქმედება ხვალ ჰპოვებს შეფასებას და სწორედ ამ საზომით, მომავლის გათვალისწინებით განიხილავდეს სადღეისო პრობლემებს, სვალის თვალთახედვით უნდა მოქმედებდეს დღესაც. თუ ასეთი დამოკიდებულება გავიხადეთ მთავარ კრიტერიუმად, მაშინ ზნეობრივი სიწმინდე მეტი გვექნება და ამბიციური თავგასულობა ნაკლები. თორემ, ქართულ თეატრალურ ხელოვნებაში იმ უდიდეს აღიარებასთან ერთად, რაც მის შემოქმედებით ცხოვრებას ახლავს, საზრუნავიც ბევრი გაგვიჩნდა, ეს საზრუნავი ერთგვარი განუკითხაობის ატმოსფეროვანად შექმნა და ამის თაობაზეც ითქვა ამხ. მ. ს. გორბაჩოვის მოხსენებაში.

ნომ ფაქტია, რომ დღეს ჩვენ გამოჩენილი, სახალხო დამსახურებული თუ სხვა ტიტულებით შემკული რეჟისორი და მსახიობი ბევრი გვყავს, დიდი, საერთო სახალხო ინტერესის აღმძვრელი სპექტაკლები და როლები კი ცოტაა.

აი, რას ამბობს ამხ. მ. ს. გორბაჩოვი:

„მოღუნების იდეოლოგიამ და ფსიქოლოგიამ გავლენა მოახდინა კულტურის, ლიტერატურის და ხელოვნების სფეროს მდგომარეობაზეც. შემცირდა მხატვრული შემოქმედების შეფასების კრიტერიუმები. ამან გამოიწვია, რომ ისეთ ნაწარმოებებთან ერთად, რომლებშიც სერიოზული სოციალურ-ზნეობრივი პრობლემები იყო აღძრული და რეალური ცხოვრებისეული კოლიზიები აისახა, გამოდიოდა არცთუ ცოტა მდარე, უსახური ქმნილება, არაფერს რომ არ სძენდა არც გონებას და არც გრძნობას, გაძლიერდა საბჭოთა საზოგადოებაში ბურჟუაზიული მასობრივი კულტურის სტერეოტიპების შემოღწევა, რომლებიც თავს გვახვევდნენ უზამსობას, პრიმიტიულ გემოვნებას, სულიერ სიბერწესს“.

ამ აბზაცში სრული, ყოვლისმომცველი შეფასება მიეცა ჩვენი შემოქმედებითი ცხოვრების მთავარ მოვლენებს და ამგვარ გამოკვლინებათა უმთავრეს გამომწვევ მიზეზებს. შეფასების კრიტიკიუმების დაკნინება უწინარესი პირობაა მხატვრული აზროვნების დაქვეითებისა და შემოქმედებითი განუკითხაობისა. გახშირდა შემთხვევები, როცა მავანს და მავანს უჩნდება პრეტენზია პიესის შექმნისა, უმწიფარს, არაპროფესიონალს — სპექტაკლის დადგმისა. ეს რასაკვირველია, ძალიან ცუდია, მაგრამ მოუთმენელი ის განსაკუთრებით, რომ ერთიც აღწევს მიზანს და მეორეც, ერთიც შემოქმედად ევლინება ხალხს და მეორეც. სად იღებს სათავეს ამგვარი გამოვლინებანი? ქართულმა თეატრალურმა კრიტიკამ, რომელსაც ბევრი ჩინებული, ანგარიშგასაწვეი მოღვაწე ამშვენებს, ვერ იქნა და ვერ მოგვცა პრინციპული და ობიექტური ანალიზი თანამედროვე თეატრალური პროცესებისა, ვერ მოგვცა ანალიზი სპექტაკლების მაქსიმალური უმეტესობისა. საქართველოს თეატრალურ მოღვაწეთა კავშირის დამფუძნებელ ყრილობაზე კავშირის თავმჯდომარის გიგა ლორთქიფანიძის მოხსენებაში ითქვა, რომ რესპუბლიკაში წელიწადში 150 ახალი სპექტაკლი იდგმება. მაგრამ სათანადო შეფასება 25-30 სპექტაკლს თუ ხვდება წილადო.

განა ეს ნორმალური მდგომარეობაა? განა ნორმალურია ის, რომ წლების განმავლობაში განუხილველი და შეუფასებელია საქალაქო და სარაიონო თეატრების სპექტაკლები? ფართო საზოგადოებრიობამ ფაქტიურად არ იცის, თუ რა შემოქმედებითი პროცესები მიმდინარეობს ცხინვალის, ბათუმის, ზუგდიდის, ქიათურის, გორის, თუ სხვა თეატრებში, არ იცის იმის გამო, რომ არ იწერება პროფესიონალთა ვრცელი, ყოვლისმომცველი სტატიები ამ თეატრების შემოქმედებით ცხოვრებაზე. იმის გამო, რომ ბევრი, მართლაც საინტერესო, ღრმა ანალიზის უნარის მქონე თეატრმცოდნე მიზეზთა და მიზეზთა გამო ხშირად არ წერს, კრიტიკის ცენტრალური ფიგურის პრეტენზია უჩნდება იმას, ვინც ხშირად წერს, ვინც ერთ-ერთ თვისებას ავლენს — დაუზარლობას. დაუზარლობა ღირსებაა, მაგრამ შემოქმედებითი პროცესების კვლევისას სხვა თვისებების გამოჩენა უფრო მნიშვნელოვანია. ამას გარდა, თითო-ორი ადამიანი ვერ იტვირთავს რესპუბლიკის თეატრალური ცხოვრების სრულ ანალიზს.

მაგრამ ამ მედალს მეორე მხარეც აქვს. თითქოს, სწორედ ჩვენს თეატრალურ ცხოვრებას გულისხმობდა ამხ. მ. ს. გორბაჩოვი, როცა პლენუმის ტრიბუნიდან ამბობდა: „განდა უკიდურესი შეუწყნარებლობა კრიტიკისადმი, მთელ რიგ შემთხვევებში უსაზომო ამბიციებმა თანდათან დათრგუნა რეალისტური შეფასებანი და თვითშეფასებანი“.

შეფასებანი და თვითშეფასებანი! განა ეს გარემოება უცნობია ჩვენი შემოქმედებითი ყოფისთვის? სამწუხაროდ, რომ არა! რასაკვირველია, ერთ დროს ამბიციოზს ვილაც შესძახებს: მეფე შიშველიაო, მაგრამ დღეს? დღეს ჩვენ-ჩვენი გავლენის გამო კრიტიკოსს





რატომ უნდა ვართმევდეთ სიმართლის თქმის უფლებას, ან ჩვენ რატომ უნდა ვიკერებდეთ კრიტიკის ჩამხშობის იარაღს?

ამ ორიოდ ამონაწერიდანაც კი აშკარად ჩანს, რომ სკკ ცკ იანვრის პლენუმზე უფრო მეტი სიმართლე ითქვა, ვიდრე ათობით პიესებსა და სპექტაკლებში, ვითომ მეზრდოლი და პრინციპული ნაწარმოებების სახით რომ გვევლინებოდნენ.

ამასწინათ — რესპუბლიკის თეატრალური საზოგადოება გარდაიქმნა საქართველოს თეატრალურ მოღვაწეთა კავშირად. ეს გარემოება აათქეცებს ამ შემოქმედებითი ორგანიზაციის როლსა და ამოცანებს. დღეს თეატრალურ მოღვაწეთა კავშირი გვევლინება შემოქმედებითი პროცესების წარმმართველად, გეზის მიმცემად. ეს კიდევ ერთხელ დაადასტურა სკკ ცკ და სსრკ მინისტრთა საბჭოს ერთობლივმა დადგენილებამ შემოქმედებითი კავშირის მუშაობის თაობაზე. ამიტომ, ყოველი მოღვაწის ვალია აქტიურად ჩაება კავშირის საქმიანობაში, დაირაზმოს მის ირგვლივ, რათა თვითუღმა ცალ-ცალკე და ყველამ ერთად აშენოს ეროვნული თეატრი.

დღეს საბჭოთა თეატრი დიდი ამოცანის წინაშე დგას. გარდაქმნის პროცესში მან უნდა თქვას თავისი სიტყვა. თუ ადრე გაბედულება ღირსებად ითვლებოდა, დღეს ეს საქმარისი აღარ არის, დღეს გაბედულებას კიდევ ბევრი რამ უნდა მიემატოს, უწინარესად კი პრინციპულობა, უკომპრომისობა და რაც ყველაზე მთავარია, მაღალმხატვრულობა! თეატრმა ცხადად უნდა გამოკვეთოს თავისი დამოკიდებულება ამ მნიშვნელოვან ეტაპზე ქვეყნის ცხოვრებისა. ამ პროცესის წარმართვისათვის არაფერს იშურებს თეატრალურ მოღვაწეთა კავშირი, რადგან მტკიცედ სწამს, რომ გარდაქმნის პროცესში თეატრმა თავისი ძლიერი სიტყვა უნდა თქვას. ეს ცხადად უცხადესია, მაგრამ როგორ გამოიყურება სადღეისო ეტაპზე ქართული თეატრი? როგორ იგრძნობა მის ყოველდღიურობაში ის სი-ახლე, რამაც მთელი ჩვენი ცხოვრება მოიცვა?

თუ პრინციპულად მოვეკიდებით ამ საკითხს, უნდა ვაღიაროთ, რომ ქართულ თეატრს ბევრი სამუშაო აქვს ჩასატარებელი. უფრო მკაფიოდ უნდა გამოიკვეთოს მისი მოქალაქეობრივი პოზიცია ამ ეტაპზე, სადღეისო საკითხები აშკარად უნდა დომინანტობდეს რეპერტუარში.

იანვარ-თებერვლის პრემიერები თბილისის კოტე მარჯანიშვილის სახ. სახელმწიფო აკადემიური, სანდრო ახმეტელის სახ. თბილისის დრამატული, ალ. გრიბოედოვის სახ. სახელმწიფო თეატრებისა, ვერაფერს მატებენ ამ თეატრების ღირსებას. ამ სპექტაკლების მწიერი აზრობრივი და მხატვრული დონე აკნინებენ კიდევ მას.

გარდაქმნა, დემოკრატიზმის პრინციპების დამკვიდრება სცენიდანაც უნდა იგრძნოს მაყურებელმა.

გვჭერა, რომ ქართული თეატრი ამ დიდ ამოცანასაც ღირსეულად გაართმევს თავს.



(საქართველოს თეატრალური საზოგადოების მე-10 და საქართველოს თეატრალურ მოღვაწეთა კავშირის პირველი, დამფუძნებელი ყრილობა)

დღიდი მომთხოვნელობის: მომენტის პასუხისმგებლობის სრული გაგების ვითარებაში მიმდინარეობდა საქართველოს თეატრალური საზოგადოების X ყრილობა, რომელიც 26 იანვარს გაიმართა საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს სხდომათა დარბაზში.

ყრილობის პრეზიდიუმში არიან ამხანაგები ჯ. ი. პატიაშვილი, ვ. ი. ალავეძე, გ. ა. ანდრონიკაშვილი, პ. ა. გილაშვილი, გ. ნ. ენუქიძე, თ. ვ. ვარძელაშვილი, ბ. ვ. ნიკოლსკი, თ. ე. ჩერქეზია, ზ. ა. ჩხეიძე, ჯ. ვ. მარგველიძე, თ. ი. მოსაშვილი, ნ. რ. საჯაია. სკკპ, ცენტრალური კომიტეტის პასუხისმგებელი მუშაკი ა. ვ. ცვეტკოვი, ხელოვნების თვალსაჩინო მოღვაწენი, საზოგადოებრიობის წარმომადგენლები და მოძმე რესპუბლიკებიდან ჩამოსული სტუმრები.

ყრილობა შესავალი სიტყვით გახსნა საბჭოთა სასცენო ხელოვნების უხუცესმა, სსრ კავშირის სახალხო არტისტმა, სოციალისტური შრომის გმირმა ვერიკო ანჯაფარიძემ.

ყრილობის დელეგატებმა და სტუმრებმა წუთიერი დუმილით პატივი სცეს საქართველოს თეატრის მოღვაწეებისა და თეატრალური საზოგადოების წევრების ხსოვნას, რომლებიც IX და X ყრილობათა შორის განვლილ პერიოდში გარდაიცვალნენ.

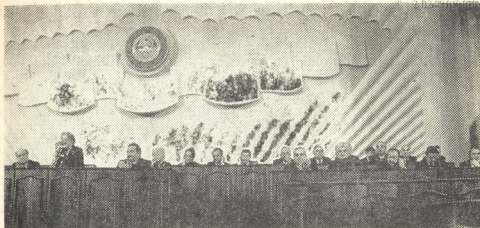
დამტკიცეს შემდეგი დღის წესრიგი:

1. საქართველოს თეატრალური საზოგადოების გამგეობის ანგარიშით იმ ამოცანათა შესაბამისად, რომლებიც სკკპ XXVII ყრილობის გადაწყვეტილებებიდან გამომდინარეობს და საქართველოს თეატრალური საზოგადოების გარდაქმნა საქართველოს თეატრალურ მოღვაწეთა კავშირად.

2. კავშირის გამგეობისა და სარევიზიო კომისიის არჩევნები. მოხსენებით გამოვიდა რესპუბლიკის თეატრალური საზოგადოების პრეზიდიუმის თავმჯდომარე, სსრ კავშირის სახალხო არტისტი გიგა ლორთქიფანიძე.

მტკიცდება სარევიზიო კომისიის ანგარიში.

კამათში მონაწილეობდნენ საქართველოს სსრ კულტურის მინისტრი ვალერი ასათიანი, რესპუბლიკის მწერალთა კავშირის გამგეობის მდივანი თამაზ ჭილაძე, საქართველოს სახალხო არტისტები გოგი გეგეჭკორი, გოგი ქავთარაძე, კოტე მახარაძე, საზოგადოების აფხაზეთის განყოფილების თავმჯდომარე, საქართველოს სახალხო



არტისტი ეთერ კოლონია, საქართველოს მხატვართა კავშირის გამგეობის მდივანი გოგი გუნია, პანტომიმის თეატრის მსახიობი კირა მებუკე, სსრ კავშირის თეატრალურ მოღვაწეთა კავშირის გამგეობის მდივანი რაფიელ მერაბოვი, საქართველოს რუსთაველის სახელობის თეატრალური ინსტიტუტის რექტორი, ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი ეთერ გუგუშვილი, ხელოვნებათმცოდნეობის კანდიდატი მაია კობახიძე, საზოგადოების აჭარის განყოფილების თავმჯდომარე, დრამატურგი ალექსანდრე ჩხაიძე, მეტეხის ახალგაზრდული თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელი სანდრო მრევლიშვილი, რეჟისორი ნანა ხატისკაცია, თელავის თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელი ალექსანდრე ქანთარია, მარიონეტების თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელი რევაზ გაბრიაძე, მოსკოვის მ. ერმოლოვას სახელობის თეატრის მთავარი რეჟისორი ვალერი ფოკინი, ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი ნადია შალუტაშვილი, თბილისის შაუმიანის სახელობის სომხური თეატრის დირექტორი გივი შაჰნაზარი.

ყრილობაზე გამოვიდა საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის მდივანი გურამ ენუქიძე.

ყრილობის დღეეგატები ერთსულოვნად იღებენ გადაწყვეტილებას, რომ საქართველოს თეატრალური საზოგადოება გარდაიქმნას საქართველოს თეატრალურ მოღვაწეთა კავშირად.

ყრილობამ მიიღო შესაბამისი რეზოლუცია.

საქართველოს თეატრალური საზოგადოების თამაშდროშის,  
სსრკ სახალხო არტისტის გიგა ლორთქიფანიძის საანბარში მოხსენება  
საზოგადოების მათი შრილობის

დღევანდელი ჩვენი ურილობა დიდი მნიშვნელობის მოვლენაა ჩვენს თეატრალურ ცხოვრებაში. მას წინ უძღოდა საბჭოთა კავშირის თეატრალურ მოღვაწეთა დამფუძნებელი ურილობა, რომელმაც ძირითად შეცვალა ჩვენი მუშაობისა და ურთიერთობების ორგანიზაციული სტრუქტურა, უფრო მჭიდროდ შევკავშირა საბჭოთა თეატრის მესვეურები, ამაღლა თეატრის ავტორიტეტი, მისი დიდი დანიშნულება, განსაზღვრა ახლებური შემოქმედებითი მუშაობის სტილი და განწყობილება. ჩვენ შინაგანი გადახალისების, ახალი სიღრმეებისა და სივრცეების გახსნის, ახალი პერსპექტივების წინაშე ვდგავართ. გამსჭვალული ვართ უოველგვარი სტერეოტიპის უკუღებით, მოძველებული ფორმების უარყოფით, ცხოვრების სიმართლისა და მიზანსწრაფვის უკომპრომისო გამოხატვის დაუცხრომელი შემართებით, ღრმად გვჭერა, რომ თეატრი ხალხის სულიერ რაობას გამოხატავს და მის მდგომარეობაზე, პროფესიულ დონესა და ნიჭიერებაზე ბეჭერი რამ არის დამოკიდებული სადღესოდ და სამომავლოდ. მუდმივი შინაგანი განახლება სიცოცხლის, ადამიანური არსებობის მარადიული თვისებაა. თეატრიც სიცოცხლეა და ვერ ეგუება თავისი არსით ვერავითარ უმოქმედობას. მუდმივი შინაგანი სიფხილღე და თავგამოდება თან ახლავს მის მოუსვენარ ცხოვრებას. დამუდამდღე თეატრში მისი მოღვაწენი უნდა შევდიოდეთ არა როგორც მუზეუმში, სადაც თავს იწონებენ ისტორიული რელიკვიები, არამედ როგორც დიდა მხატვრობის, შთაგონებული შემოქმედებითი ცხოვრების სახელოსნოში, სადაც უოველ წამს იქმნება ახალი, მართალი, მშვენიერი. ჩვენი აზროვნებისა და შემოქმედებითი მუშაობის თვისობრივი გარდაქმნა მხოლოდ სურვილზე არ არის დამოკიდებული. მთავარი ის არის, რამდენად გვჭერა ჩვენი საქმიანობის სახალხო დანიშნულებისა, რამდენად ღრმად გვაქვს გააზრებული ჩვენი პროფესიის საჭიროება, მისი სირთულეც და ძიებების თავისებურებანიც. რამდენად ვართ მოწოდებულნი ვიცხოვროთ თეატრისთვის და ყველაფერი შევწიროთ მას: ნიჭი, ენერჯია, ოსტატობა. თეატრი აწყოოდან მომავლისკენ მიმართული ხელოვნებაა. მაგრამ მას მხრებზე ტვირთად კი არ აწევს, პირიქით, ამკვიდრებს წარსულის ისტორიული ტრადიციები, დიდი და მშვენიერი გზა, რომელიც ჩვენამდე გამოიარა. ამ გზაზე მარადიულ შთაგონებად დგანან მისი თავდადებული გმირები, თეატრისთვის თავშეწირულნი, მისადმი ფანატიკური სიყვარულით განმსჭვალულნი, მისი დიდი სახელები და სიამაყე. ისინი შთაგვაგონებენ მუდამ თავგამოდებით ვეძიოთ დღევანდელი და ხვალისდელი თეატრის ახალი ფორმები, გამოვხატოთ ცხოვრების მიუდგომელი სიმართლე, ვიყოთ არა ხელოსნები, არამედ ჭეშმარიტი ოსტატები. ოსტატობის სრულყოფის გზა კი უსასრულოა ლიტერატურისა და თეატრის, ხელოვნების ყველა სახეობის ცხოვრებაში.



ჩვენ ხალხს უსაზღვროდ უყვარს თეატრი, სჭერა მისი, აფასებს მის ტრადიციებს და პატივს სცემს, სიყვარულით მოსაგვს მის დღევანდელ მესვეურებს. ჩვენი მზრივ ამ პატივისცემას და სახალხო აღიარებას არა მხოლოდ გაგება, დაფასება, არამედ დიდი თავგამოდება სჭირდება. ჩვენ ღირსეულნი უნდა ვიყოთ ამ სიყვარულისა. ყველანი მოწმენი ვართ იმისა, როგორ აფასებს ხალხი თეატრის უკვდავ მოღვაწეთა სახელებს. როგორი წმიდათა წმიდაა მისთვის ილია ჭავჭავაძის, აკაკი წერეთლის, ვაჟა ფშაველას ღვაწლი ქართული თეატრის ისტორიაში, როგორი პატივი მოსაგვს ქართული თეატრის კორიფეს, მის რეფორმატორს კოტე მარჯანიშვილს. მოწმენი ვართ იმისა, თუნდაც ამ რამდენიმე დღის წინათ ჩვენმა ერმა როგორი ზეიმით აღნიშნა დიდი სანდრო ახმეტელის დაბადების მეასე წლისთავი. ხალხი მოწიწებით ინახავს ამ ძვირფას სახელებს, ხსოვნის წმინდანთლებს უნთებს მათ.

თეატრიც ცხოვრებაა და ცხოვრებაში არსებობს მხოლოდ მუდამ წინმსწრაფი მოძრაობა. რა თქმა უნდა, არის შეფერხებები, შეუყოვნებები, ერთ ადგილზე ტკეპნის მომენტებიც. თეატრში ბუნებრივად არსებობს შინაგანი კრიზისებიც, გადაუჭრელი პრობლემების სირთულეებიც. ასე იყო ეს ამ ხუთ წელიწადშიც, რომელსაც ახლა უველა ჩვენთაგანი ვიზრებთ არა როგორც უკვე ისტორიას მიკუთვნებულ წარსულს, არამედ როგორც ცოცხალ პროცესს, რომლიდანაც უნდა წარმოიქმნას ჩვენი თეატრის დღევანდელი დღე და მომავალი. ამგვარი გააზრება, კრიტიკული თვლით გაანალიზება ჩვენი საქმიანობისა ბრძნული პრაქტიკაა. უოველწლიური შემაჯამებელი პლენუმები, რომელსაც ტრადიციულად



ვმართავთ ყოველი სეზონის ბოლოს, დაშვილებული ფორმა გარკვეულ შემთხვევებში. თეატრის ცხოვრების ერთ მონაკვეთზე დაკვირვებისა, განვითარების დასკვნების გამოტანისა სამომავლოდ. ჩვენი ცხოვრების განსჯა-შეფასების ამ ფორმებზე არც მომავალში ვიტყვით უარს. თითქმის არ ყოფილა თანამედროვე თეატრის არცერთი პრობლემა, რომელიც არ გვექცეოდეს ჩვენი შემაჯამებელი პლენუმების საგნად, არ გვედავოს, გვეკამათოს, სათანადო დასკვნები არ გავოგვეტანოს. არის პრობლემები რომელთაც მარადიული ელფერი აქვთ, მუდამ გადაუჭრელად და ბოლომდე არასრულყოფილად გამოიყურებიან თეატრის ცხოვრებაში. თეატრის რეპერტუარის, თანამედროვე მწერლობისა და თეატრის ურთიერთობის, კლასიკასთან დამოკიდებულების, რეჟისურისა და აქტიორული მსტატობის, პროფესიონალიზმისა და მოყვარულობის, სტილისა და გემოვნებას პრობლემები არ განეკუთვნება მხოლოდ ხუთწლეულს, ამ შემთხვევაში, ბოლო ხუთწლეულსაც. მაგრამ ამ პრობლემათა მუდმივი არსებობა არ ნიშნავს მათ მუდმივ ერთნაირობას. ჩვენ კი სამწუხაროდ, უნდა ვაღიაროთ, რომ ხშირად გვიხდებოდა ერთი და იგივეზე ფიქრიც, მსჯელობაც და კამათიც. ამგვარი სტერეოტიპული ერთსახეობის წინააღმდეგ არის მიმართული დღეს ჩვენი ცხოვრება, და რა თქმა უნდა, თეატრის ცხოვრებაც. როდესაც პრობლემები ქრონიკულ სახეს იღებს, მათი დაძლევა შეუძლებელიც კი ჩანს. და ჩვენ მოგვიხდება ბევრი რამ დავძრათ მყვდარი წერტილიდან არა გარეგნულად, არა მოჩვენებითად შეცვალოთ თეატრის ცხოვრება, არამედ თვისობრივად გარდაქმნათ იგი. ეს მოდური მოთხოვნები როდია, მარადი განახლების სულისკვეთება.

დემოკრატიზმის გაღრმავება და შემოქმედებითი თავისუფლება გულისხმობს თეატრალური შემოქმედების ყველა შესაძლებლობათა თანამედროვეობის ხარისხში გამოვლინებას. ეს ურთულესი, მე ვიტყვოდი უძნელესი ფსიქოლოგიურა გარდაქმნა ყველა ჩვენთაგანისთვის, ვინც თეატრში ვმოდგაწვობთ. ამიტომაც დადგინდა ექსპერიმენტი, რომელიც ახლა ძალაში შედის. თვითონ არის ექსპერიმენტისა, თეატრის თვითმართვის, მისი შინაგანი უფლებების, შემოქმედებითა და ეკონომიური ინიციატივის გაზრდისა არ შეიძლება სასიკეთოდ არ დაეტყოს ჩვენს თეატრალურ ცხოვრებას. თეატრის ცხოვრებაში ბიუროკრატიული ჩარევის, ზოგჯერ კურორუზებამდე მისული დამოკიდებულება ზემო ინსტანციებიდან, რაც საგრძობლად აფერხებდა ჩვენს შემოქმედებით ცხოვრებას, მხოლოდ კონიუქტურული მოდელებისა და სქემების შექმნის წისქვილზე ასხამდა წყალს, რაც დღეს ვეღარ შეეგუება ფსიქოლოგიურად და მორალურად ჩვენს გაცნობიერებულ, აქტიურ შემოქმედებით მუშაობას.

მე საკავშირო დამფუძნებელ ყრილობაზე ვთქვი და აქაც გავიმეორებ, რომ ჩვენდა სასიკეთოდ ჩვენს რესპუბლიკაში იყო და არის, თუნდაც ამ ბოლო თხუთმეტ წელიწადში ისეთი ფსიქოლოგიური კლიმატი, რომელიც გამორიცხავს უხეშ ადმინისტრირებას და ხელოვანის ინდივიდუალობის, მის ძიებებში, პროფესიულ ცხოვრებაში უხეშად ჩარევის რეციდივებს. ამ ხნის განმავლობაში ჩვენში არ აუკრძალავთ არცერთი სპექტაკლი, არცერთი ფილმი, წიგნი თუ ხელოვნების სხვა ნაწარმოები. ამგვარ დემოკრატიზმს სწორად გაგება და შეფასება მართებს ჩვენი მხრივ. თუ თეატრი ამ ხნის მანძილზე თვითონვე უარს ამბობდა თითქმის დამთავრებულ სპექტაკლებზე, არ გამოქონდა მაყურებლის სამსჯავროზე, ეს თეატრის საკეთილდღეოდ ლაპარაკობს, მისი პრინციპებისა და მოთხოვნების უკომპრომისობაზე მტყუყვებებს. და თუ ჩვენგან მოითხოვენ ვიდგეთ

თანამედროვეობის იდეებისა და პროფესიული კულტურის სიმაღლეზე, მსოფლიოში ის მოთხოვნაა, დრო კი ყოველთვის, ყოველ ეპოქაში მოითხოვდა და მოითხოვს ხელოვანისგან ეპოქის შესატყვისი აზროვნებისა და ფორმების, რევოლუციური სულიკვებებისა და გემოვნების შესაბამისად ცხოვრებას ხელოვნებაში. და გადაუპარებლად უნდა ითქვას, ჩვენი საზოგადოების მუშაობა მუდამ ფხიზლად გრძნობდა ამ ატმოსფეროს, ამ მოთხოვნებს და თავის შემაჯამებელ პლენუმებზე, ამ პლენუმების წინამოსამზადებელ შემაჯამებელ კონფერენციებზე ცალკეულ თეატრებში აქტიურ შემოქმედებას, შემოქმედებით დისკუსიას და უკონპრომისო პოლემიკას გულისხმობდა.

მართალი არ ვიქნებით, თუ დღევანდელი კრიტიკული დამოკიდებულების უშუქზე არ დავინახავთ იმ უქვეველ ერთიან თეატრალურ დონეს, ქართული საბჭოთა თეატრის აღიარებულ ფენომენს, რომელიც გადაუპარებლად არსებობს ეროვნული, საკავშირო და საკაცობრიო მასშტაბებით. და მაინც საფიქრალი და საზრუნავიც ბევრი გვაქვს. ამ ბოლო ხუთწლეულშიც ჩვენ პროფესიული დაინტერესებითა და ზრუნვით ვადევნებდით თვალყურს ჩვენი საამაურო, დიდი ტრადიციების მქონე ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის ცხოვრებას. საოპერო თეატრში, ამ ბოლო ხუთ წელიწადში მნიშვნელოვანი გარდაქმნები მოხდა. ეს შეეხო მის ხელმძღვანელობას, დირიჟორებს, რეჟისურას და ახალი ვოკალური თუ ქორეოგრაფიული ძალების წარმოჩენას. საოპერო თეატრს დაეტყო ჩვენი დროის შესანიშნავი მუსიკოსის ჭანსულ კახიძის ხელმძღვანელოდ მოსვლა. ახალ საოპერო დადგმებზე ჩვენი თეატრის გამოჩენილი რეჟისორების, ნამდვილი ოსტატების მიხეილ თუმანიშვილისა და რობერტ სტურუას მუშაობა. რეპერტუარში მნიშვნელოვანი სიახლე შემოიტანეს კომპოზიტორების გია ყანჩელიისა და ბიძინა ცვრნაძის ახალმა ოპერებმა. მრავალმხრივ საგულისხმო და საინტერესო გამოდგა „ღონ უუანისა“ და „სალომეს“ დადგმები. არსებითი სასიკეთო ცვლილებები განიცადა საბალეტო დასმა, ერთი სიტყვით, ჩვენს საოპერო თეატრში, როგორც იტყვიან, განახლების სიომ დაჰქროლა. მაგრამ შეუძლებელია უმთავრესი პრობლემების ერთი ხელის დაკვირვებით გადაქრა. გარდაქმნის ნაშთების პროცესი დაიწყო და მას შეუწელებელი გაგრძელება სჭირდება. იქმნება შთაბეჭდილება, თითქოს ეს მნიშვნელოვანი წამოწყება კამპანიური ზისიათისა იყო. უკვე გახმაურებული საოპერო დადგმებიც კი იშვიათად მიდის ოპერის თეატრში. „სალომიე“ მთელი წლის განმავლობაში სამჯერ უჩვენეს. ჩვეუკანონიერად ვამაყობთ დღეს მსოფლიოში სახელგანთქმული ჩვენი მომღერლებით. მაგრამ ისინი იშვიათად მდერთან მშობლიური ოპერის სპექტაკლებში. მეტ მრავალმხრივობას და მასშტაბს მოითხოვს საგასტროლო პრაქტიკა თბილისში, ჩვენს საოპერო თეატრში. ჩვენი ოპერა კი არა, სახელგანთქმული ლა სკალა ვერ ცხოვრობს დღეს გასტროლიორების გარეშე. საერთაშორისო მასშტაბით ჩვენი მომღერლების წარმატებები საამაურო გახლავთ, მაგრამ ისინი უპირველეს ყოვლისა, ჩვენს ხალხს, ჩვენს მაყურებელს ეკუთვნიან, ჩვენი ოპერის სცენა მათი უმთავრესი სარბიელიც. იგივე ითქმის თუნდაც ჭანსულ კახიძეზე, რომლის უფრო ხშირი გამოჩენა გვესურს სადირიჟორო პულტთან.

მოსკოვში, თეატრალურ მოღვაწეთა დამფუძნებელ ყრილობაზე კეთილი უფრით ავივსე, როცა ბალტიისპირელმა ორატორმა ამაყად განაცხადა: ჩვენთან მაყურებლის, ცარიელი სკამის პრობლემა არ არსებობსო. ყველა თქვენთაგანთან ერთად, მეც მინდა ჩვენი ოპერის მისამართით ოდესმე ხმამაღლა წარმო-



ვთქვა რწმენისა და კმაყოფილების ეს სიტყვები. ჩვენი საოპერო თეატრის  
ლოვანი ტრადიციები ამგვარი მომავლის ღირსია. წამოწყებული გარდაქმნების  
გაღრმავება-განვითარება ჩვენი ოპერისთვის გარდაუვალია. ჩვენ თვითკრიტიკუ-  
ლად უნდა ვთქვათ, რომ თეატრალური საზოგადოება დღემდე ვერ ვაქციეთ ამ  
პრობლემათა პროფესიული კვლევის ადგილად. ეს მომავლის საქმეა და შეუძ-  
ლებელია იგი დავტოვოთ მარტო მუსიკალური თეატრების შემოქმედებითი კა-  
ბინეტის ნაყოფიერი, მაგრამ მაინც არამასშტაბური მუშაობის დონეზე. თან-  
მედროვე ქართული ოპერის, ბალეტის მუსიკალური ძალები, დირიჟორების, სო-  
ლისტების, რეჟისორების, ორკესტრისა და სცენოგრაფიის დღევანდელი დონე,  
მისი მაძიებლური ხელოვნების სულისკვეთებით ჩვენი ოპერისა და ბალეტის  
საიმედო მომავალს გვიქადას.

თეატრალური საზოგადოება მუდამ ცხოველი ინტერესით ადევნებდა თვალს  
რუსთაველის თეატრის გასტროლებს მთელს მსოფლიოში. რაც უფრო ნი-  
ჰიერად და მაღალი პროფესიონალიზმით ქმნიან ისინი თავიანთ სპექტაკლებს,  
მით უფრო იციან ევროპის, ამერიკის თუ ავსტრალიის კონტინენტებზე შათი  
მართლაც სახელგანთქმული გასტროლების ავ-კარგი. თავბრუ არ დასხმიათ სა-  
მოვნებისაგან თეატრის კლასიკურ ქვეყნებში მრავალი ქებათა ქების მომხმენთ  
მაგრამ ფაქტი ფაქტია: ასეთი მასშტაბით აღიარება, ასეთი გლობალური, ერთ-  
სულოვანი აღიარება არ ახსოვს ქართულ თეატრს. ცნობილია ისიც, რომ დიდი  
სახელის მოპოვებაზე არანაკლებ ძნელი გახლავთ ამ სახელის შენარჩუნება. არც  
ის არის დასამალი, ამ ხუთი წლის განმავლობაში მშობლიური კედლებიდან გა-  
ხიზვნამ როგორი ზიანი მიაყენა ასეთი მაღალი ხარისხის თეატრს. ამ სახელოვანი  
გასტროლების ფონზე აშეამად არასტაბილურად, ნაკლებნაყოფიერად გამოიყუ-  
რება თეატრის ცხოვრება. იგი ხანგრძლივი პერიოდებით წყდებათა თავის მშობ-  
ლიურ კერას, თავის მაყურებელს, მუშაობდა ურიტმოდ, გრძელი ინტერვალ-  
ებით, არათანაბრად, ეპიზოდურად. რაგინდ ნიჰიერი, პროფესიულად ძლიერი და  
მონოლითური არ უნდა იყოს თეატრი, უსისტემო, არათანმიმდევრული მუშაო-  
ბის პროცესი მნიშვნელოვნად მოქმედებს მის შემოქმედებით ცხოვრებაზე. მუ-  
შაობის შწყობრი რიტმიდან ამოვარდნილი, იგი ბევრს კარგავდა თავის შემოქ-  
მედებით ცხოვრებაში. ეს სერიოზული დანაკარგებია, მაგრამ ჩვენ ამჯერად უნ-  
და „მოვიკლათ წარსულ დროებზე დარდი“ და ბოლოს და ბოლოს, თავის კე-  
რაში დაბრუნებულმა თეატრმა, სრულყოფილად უნდა გამოავლინოს შემოქმე-  
დებითი პოტენცია. მისი ახალმოსახლეობა შემოქმედებითი ცხოვრების თავიდან  
დაწყება არ არის, მაგრამ ისეთი გაგრძელებაა, რომელმაც ამ სახელოვან თე-  
ატრს ახალი შესაძლებლობების გახსნა, ახალი სპექტაკლების შექმნის სრულყო-  
ფილება უნდა აღუთქვას. ჩვენ ამ მოლოდინით შევყურებთ დღევანდელ რუს-  
თაველის თეატრს თავის ისტორიულ შენობაში. მაგრამ თეატრთან ჩვენ საკა-  
მათოც ბევრი გვაქვს და მისი დიდი სახელი, მაღალი დონის პროფესიული ცხო-  
ვრება მომავალში ვერ წარმოგვიდგენია პირუთვნელი, სასიცოცხლოდ აუცილე-  
ბელი კრიტიკული დამოკიდებულების გარეშე.

მეცხრე ყრილობიდან დღემდე განვლილი ხუთი წელი მნიშვნელოვანი იყო  
მარჯანიშვილის თეატრის ცხოვრებაში. თეატრში შეიქმნა სპექტაკლები, რომელ-  
თაც ღირსეულ გაგრძელებად დაგვიდასტურეს მისი შესანიშნავი ტრადიციები  
თეატრი აგრძელებს ფსიქოლოგიურ სფეროში თავის ძიებებს, თავისებურად  
ხსნის როგორც ქართული და უცხოური კლასიკის ნიმუშებს, ისევე თანამედ-





როვე დრამატურგიას. „პროვინციული ამბავის“, „ჭაკი ამბავი“, „ჭაყოს ხიზნების“ დამდგმელი თეატრი დღესაც ძლიერად გამოიყურება თავისი ინდივიდუალურობის ხასით, პოზიციით, პროფესიული დონითა და ძიებებით. გასტროლები მოსკოვში, კაუნასსა და ლენინგრადში ადასტურებს თეატრის მასშტაბურ, საინტერესო ცხოვრებას, და მანც თეატრს ჭერ კიდევ მრავალი პრობლემა აქვს გადასაწყვეტი. მისი ექსპერიმენტში ჩართვა ახალ პერსპექტივებს ხსნის. ჩვენ გვწამს დრადი ტრადიციების მქონე თეატრის ამოუწურავი შესაძლებლობებისა. ტრადიციულად იგი ბრწყინვალე აქტიორების თეატრი იყო, დიდი მსახიობები ქმნიდნენ მის ჭეშმარიტ დღესასწაულებს. იმათი აჩრდილები მუდამ იგრძნობა ამ თეატრში, სადაც დღეს უკვე მოღონიერებული მომდევნო თაობა მოღვაწეობს. და საფიქრალი ბევრია მათ მომდევნო ახალგაზრდობის დაოსტატებაზე, ახალ პროფესიულ ხარისხზე, რომელიც ძნელად მიიღწევა. ჩვენ ამის თაობაზე ბევრი გვითქვამს და გვაცამათია ჩვენს შემოქმედებელ თუ თემატურ პლენუმებზე. თეატრის ცოცხალი, რთული ორგანიზმი მუდმივ სასიცოცხლო ენერჯიას მოითხოვს. აქ არ არსებობს მაღალი შემოქმედებითი კრიტერიუმების ნაწილობრივ დაქვეითებისა და კომპრომისის გამართლება. მარჯანიშვილის თეატრი მუდამ იყო ჩვენი ეროვნული კულტურის სიამაყე და იგი დიდი სახელის ღირსეული მატარებელი უნდა იყოს მომავალშიც.

როდესაც რუსთაველისა და მარჯანიშვილის თეატრებზე ვლაპარაკობთ, ისიც უნდა ითქვას, რომ ორივე თეატრში მრავლად არიან მსახიობები, რომლებიც წლიდან წლამდე რჩებიან შემოქმედებითი დატვირთვის გარეშე. ამ თეატრების აქტიორული შესაძლებლობები ბოლომდე არ არის გამოყენებული, ამდენად, მათი პროფესიული ზრდა-დაოსტატებაც ხელმძღვანელების საგანგებო ყურადღებას მოითხოვს. დაახლოებით ასეთივე დისპროპორცია შეინიშნება ამ თეატრების რეჟისურაშიც. თეატრებში მუშაობენ რეჟისორები, რომლებიც წლების განმავლობაში არ დგამენ სპექტაკლებს, რაც აშკარად უარყოფითად მოქმედებს მათ პროფესიონალიზმზე. როდესაც მარჯანიშვილის თეატრის რემონტზე და პროფკავშირების სასახლეში მის დროებით შესახლებაზე ვფიქრობთ, რუსთაველის თეატრის რემონტის გამოცდილებები აქედანვე უნდა გამოვიყენოთ. იქნებ მიზანშეწონილი არ იყოს თეატრის ნაადრევად გადაყვანა ზემოხსენებულ შენობაში სამუშაოდ მაშინ, როცა მისი უკანა მხარის რეკონსტრუქციას კარგა ხანი დასჭირდება და თეატრსაც კარგა ხანს ექნება ფუნქციონირების საშუალება. ერთი სიტყვით, თეატრის „დროებითი“ გახიზვნა ისევე ხუთი წლით არ უნდა განვსაზღვროთ, მაქსიმალურად უნდა შევამკიდროვოთ რეკონსტრუქციის ვადები და დროზე დავაბრუნოთ თავის ჰერკვეშ ნორმალური შემოქმედებითი მუშაობისათვის. ჩვენ ვერ შევურიგდებით რეკონსტრუქციებისა თუ რემონტების ისეთ მდგომარეობას, როცა ძველის რეკონსტრუქცია ახლის აშენებაზე ძნელი ხდება.

მაღალი სულისკვეთებით მუშაობდა მოსკოვში თეატრალურ მოღვაწეთა დამფუძნებელი ყრილობა. პირადად ჩემთვის და ჩემი კოლეგებისთვის, ამ ყრილობის დღეგატებისთვის ეს იყო დაუფიწყარი დღეები, პირუთვნელი, გულითადი განსჯის საბიძელი, რომელმაც უნდა განსაზღვროს მომავალში ჩვენი მუშაობის ნაირისხი და განწყობილება. ჩვენ უბრალოდ კი არ უნდა გავიმეოროთ, ამ ყრილობის სულისკვეთება უნდა გავითავისოთ და ამ სიმადლიდან თუ სიღრმიდან გაგზედოთ მომავალს. ჩვენი დღევანდელი ყრილობა რიგით მეთათა, როგორც თეატრალური საზოგადოების რესპუბლიკური ფორუმი. ამავე დროს იგი პირ-



ველია, როგორც თეატრალურ მოღვაწეთა ყრილობა. ეს ფორმალური თეატრალური კრიტიკის სახელით ჩაიხატა, რადგან თეატრალური ზღვარი კი არ არის, ისტორიული მიჯნაა, რომელიც დიდი განახლებისა და თვისობრივი გადახალისება-გარდაქმნის დიდი პერსპექტივები და მომავალი მოჩანს. ჩვენ შეგნებულად ვაძაფრებთ ამგვარი ზღვარის დადების ისტორიულ მნიშვნელობას, რათა მერე სიტუვა საქმედ ვაქციოთ და სტერეოტიპული, კომპრომისული ფორმების უკუგდებით, სულიერი მობილიზებით და შემართებით შევქმნათ ჩვენი თეატრის დღევანდელი და ხვალისდელი დღე.

მე საკავშირო ყრილობაზე სრული სიამაყითა და რწმენით ვთქვი ჩვენი თეატრის დღევანდელ კეთილდღეობაზე. პოზიტიურად წარმოვადგინე ძირითადად მისი დღევანდელი შემოქმედებითი ცხოვრება. იმიტომ, რომ ღრმად მჭერა მთელ კავშირში და მსოფლიოშიც ერთ-ერთი თავისთავადი, საინტერესო თეატრალური რესპუბლიკა ვართ, ნიშილიზმისა და პესიმიზმისთვის მართლაც არა გვაქვს საფუძველი. ქვეყანას, რომელსაც ჰყავს რუსთაველის თეატრი, მარჯანიშვილის თეატრი, ქართული მოზარდ მაყურებელთა თეატრი, კინოსტუდია ქართული ფილმის თეატრი-სტუდია, საინტერესო თეატრები სოხუმსა და თელავში, თუნდაც ახალშექმნილი მარიონეტების თეატრი, შეუძლია ის რწმენა და სიამაყე ჰქონდეს, რომ ძლიერი თანამედროვე თეატრალური ცხოვრება აქვს.

ჩვენ შეგვიძლია თამამად გავიმართოთ წელში, როცა თბილისში ტარდება ახალგაზრდული სექტაკლების საკავშირო ფესტივალი და ამ ფესტივალის გვირგვინად იქცევა მიხეილ თუმანიშვილის ხელმძღვანელობით რეჟისორ ნუგზარ ლორთქიფანიძის დადგმული სექტაკლი „წუთისოფელი ასე“. ჩვენ მარჯანიშვილის სახელობის პრემია მივანიჭებთ ამ ნიჭიერსა და შთაგონებულ წარმოდგენას, რომელიც ნამდვილი პროფესიული ოსტატობით არის დადგმული და არ გამოგვრჩენია მხედველობიდან არც ფესტივალზე შორეული ჩრდილოეთიდან, იაკუტიიდან ჩამოტანილი ჩინგიზ ათმათოვის მოთხრობების მიხედვით შექმნილი სექტაკლი. კემშარიტად განგვაცვიფრა და აღვიტაცა სექტაკლ „ჩემი სოცნებო. ცისფერი ნაპირის“ პროფესიულმა ხარისხმა, დიდმა ნიჭიერებამ და ემოციურმა ზემოქმედებამ. „მეგობრობის თეატრის“ მეშვეობით ეს თავისთავადი, ორიგინალური თეატრი ჩვენ მეორედ ჩამოვიყვანეთ თბილისში. და უფრო მეტიც, თეატრალური საზოგადოების სახელით საკავშირო სახელმწიფო პრემიაზე წარვადგინეთ ეს თეატრი სწორედ ხსენებული სექტაკლით. მათ მიიღეს სახელმწიფო პრემია. ჩვენ სუფთა სინდისით, მოძმე ხალხის სულიერი კულტურისადმი პატივისცემით გავწიეთ ასეთი შუამავლობა იაკუტების თეატრისთვის სახელმწიფო პრემიის მოსაპოვებლად.

რადგან სიტუვამ მოიტანა, „მეგობრობის თეატრზე“ მოკლედ ვილაპარაკებ. მან უკვე მოიპოვა კანონზომიერი პოპულარობა, თეატრალურ მოღვაწეთა კავშირის შექმნა კიდევ უფრო გაზრდის მის დანიშნულებას მომავალში, რადგან კავშირი, უპირველეს ყოვლისა, ჩვენ შორის შემოქმედებით კავშირს გულისხმობს. იაკუტიის თეატრის გარდა ამ ბოლო ხანებში ჩვენში სავასტროლოდ ჩამოყვანილი თეატრები — ფრანკოს სახელობის უკრაინული თეატრი, კაუნსაის დრამატული თეატრი, ცნობილი ოსტატების შემოქმედებითი საღამოები, საპასუხო ვიზიტები მოზარდ მაყურებელთა ქართული თეატრის, მარჯანიშვილის თეატრის, კინოსახიობთა თეატრისა და ბევრი სხვა, ამ ურთიერთობების გარდაუვალობაზე და აუცილებლობაზე მტყუყველებს. მომავალშიც შევეცდებით უფრო



გააზრებული და გამიზნული სახე მივცეთ „მეგობრობის თეატრის“ პერსპექტივაში ჩანს მისი თვალსაწიერის გაფართოვება საერთაშორისო მასშტაბითაც.

F-5467

არ შემიძლია საგანგებოდ არ შევჩერდე პერიფერიული თეატრების მუშაობასა და საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის 1983 წლის დადგენილებაზე, რომელიც ითვალისწინებს პერიფერიული თეატრების პროფესიული ცხოვრების ძირეულ გარდაქმნას. ეს იყო გონივრული და დროული გადაწყვეტილება. და ჩვენ ფხიზლად, მაღალი მოთხოვნილებით შევხედეთ პერიფერიული თეატრების ცხოვრებას. დაღვა საფუძვლიანი, ძირეული გარდაქმნის პერიოდში, რომელიც დღესაც დამთავრებულად არ ჩაითვლება. ერთი ხელის დაკრებით არც ვიმედოვნებდით ჩვენი პერიფერიული თეატრების სრულ გარდაქმნას. ამოცანა საკმაოდ რთული და კომპლექსურად მრავალმხრივი გახლდათ. დაწვებული რეპერტუარით, დასების შემადგენლობით. და ბოლოს რეჟისურით და ტექნიკურ-მატერიალური პრობლემებით დამთავრებული. თეატრალური საზოგადოება აქტიურად მონაწილეობდა ამ დადგენილების საფუძველზე წამოწყებულ გარდაქმნებში. მას საგანგებო პლენუმიც მიეძღვნა.

სხენებული დადგენილების მიღებიდან თითქმის ოთხი წელი გავიდა და შედეგები უკვე თვალნათლივ ჩანს. საგრძნობი ცვლილებები განიცადა სოხუმის ქართულმა დრამატულმა თეატრმა. მისმა გასტროლებმა მოსკოვში, უფრო აქეთ, შარშან უკრაინაში, კირიზებადსა და კიევში, დაბოლოს, თბილისში 1986 წლის შემოდგომაზე გამართულ გასტროლებში მკაფიოდ გამოჩნდა ამ თეატრის შესაძლებლობები. მისი მუშაობის სტაბილურობა და თავისთავადობა ნიჭიერი რეჟისორისა და მსახიობის გიორგი ქავთარაძის ხელმძღვანელობით. ამ თეატრსაც აქვს გადაუჭრელი პრობლემები. მაგრამ იგი სწორ გზაზე დგას და მისი მომავალი პერსპექტივებიც ეჭვგარეშეა.

მძიმე მდგომარეობაში აღმოჩნდა სოხუმის ქანაას სახელობის აფხაზური სახელმწიფო დრამატული თეატრი, რომელიც გაკიანურებული რემონტის გამო, ქართული თეატრის დასს შეეკედლა. ჩვენ იმედი გვაქვს, რომ აფხაზური თეატრის მაღალნიჭიერი კოლექტივი, რომელსაც სათავეში ჩაუდგა შესანიშნავი მსახიობი და პერსპექტიული რეჟისორი ვალერი კოვე, გადალახავს ამ სიძნელეებს და კვლავ მაღალმატერული სექტაკლებით გაახარებს თავის თაყვანისმცემლებს.

რადიკალურად გარდაიქმნა თელავის სახელმწიფო თეატრი ახალგაზრდა რეჟისორის ალექსანდრე ქანთარაძის თაოსნობით. ამ თეატრის სექტაკლის „ჩემი წყალ-კალის ხმების“ აღნიშვნა ხუთწლიდის მატანის პრემიით. ცალკეული ნამუშევრებისა თეატრალური საზოგადოების უოველწლიური პრემიებით. რომელსაც წინილადში ერთხელ, ქართული თეატრის დღეს ანიჭებს საგანგებო მუდმივმოქმედი კომპეტენტური ყიური, ხოლო შარშან შემოდგომაზე ფართო მასშტაბის კულტურულ დღესასწაულად ქცეული. გემოვნებით და შთაგონებით აღბეჭდილი ორასი წლის იუბილე თეატრისა. მხოლოდ ის ორიენტირებია, საინტერესო შემოქმედებით მუშაობას რომ ადასტურებს. რა თქმა უნდა, ამ თეატრის ყველა ნამუშევარი არ ქცეულა მოვლენად. მის რეპერტუარსა და პროფესიულ დონესაც მრავალი ხარვეზი აქვს. მაგრამ მთავარია სულისკვეთება, დაჭრებული სერიოზული ძიებები და საერთო მხატვრული დონე, რაც თეატრის უეჭველ ანტიენსიურ ცხოვრებას ადასტურებს. თეატრალური საზოგადოების აქტიური, სასტამატური კონტაქტები პერიფერიულ თეატრებთან თავისი თეატრალური კაბა-

ქ. სას. კ. მარჯია  
დას. ცხობა



ნეტების მეშვეობით ქმედითი, კეთილისმყოფელი კონტაქტებია და ჩვენს ქვეყანაში გვმართებს მათი გაზრდა-გაღრმავება ყველა თეატრთან.

საგულისხმო ძვრებია ქუთაისის ლადო მესხიშვილის სახელობის სახელმწიფო თეატრშიც, რომელიც წლების განმავლობაში აშკარა შემოქმედებით კრიზისს განიცდიდა. ამჟამად თეატრს სათავეში უდგას რეჟისორი ედგარ ეგაძე და უკვე საგრძნობია თეატრის ცხოვრების შემოქმედებითი სტაბილურობა. ერთი სიტყვით, ეს სერიოზული ძვრებია და მისი შედეგებიც თვალსაჩინოა. გასული წლის ბოლოს „ხუთწლედის მათიანის“ პრემია მიენიჭა მახარაძის თეატრის სპექტაკლს „მე ვხედავ მზეს“, მის რეჟისორს ვასილ ჩიგოვამძეს. ეს სასიკეთო და ბევრისმთქმელი მაჩვენებლებია. ასევე საიმედო პირი უჩანს ფოთის დრამატულ თეატრს, რომელსაც ცნობილი რეჟისორი რეზო მირცხულავა უწევს მხატვრული ხელმძღვანელობას.

აშკარა გამოცოცხლება დაეტყო დიდი ტრადიციების მქონე ჭიათურის თეატრს, რომელსაც სათავეში ჩაუდგა ახალგაზრდა რეჟისორი ლევან სვანაძე. აქვე სინანულით უნდა ითქვას ისიც, რომ ამ თეატრში დადგმული სპექტაკლი „უვარყვარე თუთაბერი“ უცნაურობამდე მისული ცრუ ორიგინალობითა და ვარგნული ფორმით გატაცების გამო ვერ ახლენს სასურველ შთაბეჭდილებას.

თბილისის სანდრო ახმეტელის სახელობის სახელმწიფო დრამატულ თეატრს სათავეში ჩაუდგა ცნობილი რეჟისორი იური კაკულია, რუსთავის თეატრის მთავარი რეჟისორია თამაზ მესხი, ბათუმის თეატრში სამუშაოდ ჩავიდა ახალგაზრდა რეჟისორი გიორგი ჩაკვეტაძე. ჩვენი სარეჟისორო კადრების ამგვარ განლაგებას ურიგოს ვერ ვუწოდებ. და მაინც, ეს თეატრები მრავალი სირთულის წინაშე დგანან. მათი გადალახვა ერთი ხელის დაკვრით შეუძლებელია. ეს განსაკუთრებით ითქმის ბათუმის თეატრზე, სადაც წლების განმავლობაში თითქმის შეწყდა ნორმალური შემოქმედებითი ცხოვრება. ამას დაერთო თეატრის შენობის გაკიანურებული რემონტი, მყურებლის მოწყობა თეატრისგან. ეს ყველაფერი გაყინული წერტილიდან დაძვრას მოითხოვდა, რადგან წარმოუდგენელა დიდი ტრადიციების მქონე ბათუმის თეატრის ამგვარ მდგომარეობასთან თეგუება. თეატრალურმა საზოგადოებამ არა ერთხელ ჩამოკრა ზარი ამის საობაზე. ჩვენი ცხოვრების პრაქტიკამ დაადასტურა, რომ თეატრის ცხოვრება პერიფერიებშიც, სადაც მას ყურადღებითა და მზრუნველობით ეცილებიან ადგილობრივი პარტიული და სახელმწიფო, აღმინისტრაციული ორგანოები, სათანადო დონეზე დგას. არც თეატრების საპირო რემონტები და ტექნიკურად უკეთ აღჭურვაა მეორეხარისხოვანი. ჩვენ ძირეული რეკონსტრუირება გვიხდება თეატრალური საზოგადოების სააქტო დარბაზისა და სცენის, მისი ზოგიერთი კომპლექსისა. თავიდან უხეიროდ გამოწნული და დაპროექტებული დარბაზი და სცენა არ იძლეოდა საშუალებას მსახიობის სახლში მართლაც ექსპერიმენტული თეატრალური ცხოვრება ნორმალურად წარმართულიყო. მოგეხსენებათ, ამგვარი რეკონსტრუქციები ახალი შენობის აშენებაზე არანაკლებ ძნელია ზოლმე. ჩვენ უახლოეს ხანში დავამთავრებთ ამ რეკონსტრუქციას და შევიქმნით ნორმალური შემოქმედებითი მუშაობის აუცილებელ პირობებს არა მარტო ექსპერიმენტული თეატრისთვის, არამედ „მეგობრობის თეატრისთვისაც“, რომელსაც სამომავლოდ საკმაოდ სერიოზული და მასშტაბური გეგმები აქვს.

არაფერი ვკითქვამს ცხინვალის ოსური და ქართული დასების, გორის, შუგდიდის და ახალციხის თეატრებზე, რომლებიც ასევე ძირეული გარდაქმნების



რთული ამოცანების წინაშე დგანან. ახალციხის თეატრს დიდი ღვაწლი ეწეოდა. ცნობილმა ქართველმა რეჟისორმა ნანა დემეტრაშვილმა, მადლობის მეტი რა გვეთქმის მის მიმართ, მაგრამ მან ახლა დატოვა თეატრი. თეატრის დანიშნულება რესპუბლიკის ამ რეგიონში განსაკუთრებით მნიშვნელოვნად რჩება და თეატრმა უნდა იპოვოს თავის თავში ძალები, რათა არა მხოლოდ წარსულით, დღევანდელი შთაგონებითა და მომავლის რწმენით განაგრძოს შემოქმედებითი ძიებები. ჩვენც ყველაფერი უნდა ვიღონოთ იმისათვის, რომ ხელი შევუწყურო ახალციხის თეატრს, რათა შეინარჩუნოს ამ ოცი წლის შემოქმედებითი მონაპოვარი.

ჩვენი საფუძვლიან შეფოთებას იწვევს არა სიძნელეების წარმოქმნა, არამედ მათ მიმართ შემგუბლური, ინერტული დამოკიდებულება. აზროვნებისა, მუშაობის სტილისა თუ რიტმის, უბრალოდ პასუხისმგებლობის გაზრდის მოთხოვნები შეგვცნება ყველა ჩვენთაგანს. ვინც თეატრის ცხოვრებასთან პროფესიულად ვართ დაკავშირებულნი, ამას მოითხოვს ჩვენი ცხოვრება, დამაბული, რთული წინააღმდეგობებით აღსავსე დრო, დაბოლოს, ჩვენი სიყვარული დრწმენა თეატრისადმი, რომლის ცხოვრებამ არ იცის ერთ ადგილზე შეჩერება და უძრაობა. თუ ძველ ქეშმარიტებას გავიხსენებთ, ვიტყვი, რომ მხოლოდ იქ პოულობენ, სადაც ეძიებენ.

სერიოზული შემოქმედებითი პერსპექტივების წინაშე დგას თბილისის ვასო აბაშიძის სახელობის სახელმწიფო მუსიკალური კომედიის თეატრი. ზოგადად, რა თქმა უნდა, ამ თეატრსაც შეეხება და აღეღვებს განახლება-გარდაქმნის საყვებლთაო პროცესი. მისი შემოქმედებითი პოტენციალი და შესაძლებლობანი მრავალი სპეციფიკური ორგანიზაციული და შემოქმედებითი გარდაქმნის გარდაუვალ აუცილებლობას გულისხმობს. საამისოდ მას სერიოზული პროფესიული ძალები ჰყავს და სამუშაო განწყობილებაც გააჩნია. მრავალი შემოქმედებითი და ორგანიზაციული პრობლემა უნდა გადაჭრას მომავალში გრიბოდოვის თეატრმა. პირდაპირ ვიტყვი: ამ თეატრმა დაკარგა თავისი სახე. რუსული დრამატული თეატრის მთავარი დანიშნულებაა შემაერთებელ ხილად იქცეს რუსულ თეატრალურ კულტურასთან სხვაგვარად ერთი რიგითი, საშუალო თეატრის არსებობას თბილისში არ ექნება გამართლება, წარსულში მას ჰქონდა ამგვარი სახე, მომავალში უნდა დაიბრუნოს იგი, გააღრმავოს, გააფართოვოს, თავისი რეპერტუარი, აამაღლოს პროფესიული დონე. პრინციპიალურად იგივე ითქმის შალუმიანის სახელობის სომხურ თეატრზეც. მართალია, ეს თეატრი დგამს ქართული მწერლობის ცალკეულ ნიმუშებს, მაგრამ მისი რეპერტუარი ჭერ კიდევ შედაპირულად გააზრებული დადგმების ქაშად გამოიყურება. იქმნება შთაბეჭდილება, რომ ეს თეატრი იზოლირებულად ცხოვრობს ქართული საბჭოთა თეატრის არსებითი მოვლენების მიღმა.

ჭერ კიდევ ძიების პროცესშია და ვერ გამოიხატა თავისი ადგილი თბილისაშ თეატრებს შორის შესანიშნავი ტრადიციების მქონე მოზარდ მსუურებელთა რუსულმა თეატრმა.

ტელევიზიის თეატრთან მეტოქეობის მოგონილი მითი უკვე აღარავის ახსოვს. თეატრმა გაუძლო ამ მეტოქეობას და ისტორიულად მოპოვებული თვითმყოფადობა შეინარჩუნა. სამაგიეროდ, თვითონ ტელევიზიამ ბევრი რამ შემატა თეატრის პოპულარიზაციას. უფრო მეტიც: შეიქმნა სატელევიზიო თეატრი, რომელიც უნდა ქმნიდეს სატელევიზიო ტექნიკისა და თეატრის თავისებურ სიწ-



თეპს. პირდაპირ უნდა ითქვას, მისი დადგმების უმრავლესობა ჭერ კიდევ ვერ უქმნის სასურველ რეპუტაციას ვერც ტელევიზიას და ვერც თეატრს. უკანასკნელ ხანებში 'სატელევიზიო თეატრის დადგმები „ვირის ჩრდილი“ და „მარკ ტვენის გარდაცვალება“ ვერაფრითარ კრიტიკას ვერ უძლებს. ამ მხრივ ბედნიერ გამოჩაქისს წარმოადგენს თემურ ჩხეიძის მიერ განხორციელებული რამდენიმე შესანიშნავი ტელესპექტაკლი და მსახიობ გიორგი ხარაბაძის გადაცემათა ციკლი, ქართველი მწერლების პორტრეტები, რომლებმაც წარუშლელა შთაბეჭდილება მოახდინეს როგორც შემეცნებითი, ასე პროფესიული და მხატვრული დონით.

საგულისხმო თვისობრივი ცვლილებებია მეტების ახალგაზრდულ თეატრ-სტუდიაშიც. ბოლოდროინდელმა დადგმებმა ამ თეატრის (სწორედ თეატრას, რადგან მისი ცხოვრება და ძიებები გაცდა სტუდიურობის ფარგლებს) ახალი შესაძლებლობები გამოავლინეს. „პარტახის“, „უბედურების“, „განდევლის“ ახალმა დადგმებმა, ამასწინანდელმა პრემიერამ — „მდგმურები“ — ცხადყო არა მხოლოდ ამ თეატრის თავისებური ხელწერა, მისი პერსპექტივები, ქართულ მწერლობასთან, დრამატურგიასთან საიმედოდ მოსინჯული ურთიერთობანი, და მანც, თეატრისათვის გარდაუვალია „იძულებითი ინტერიერის“ შეცვლა და ნორმალური თეატრალური სამყოფელის გამოჩახვა. მთავარია რამდენად ორგანულად, ღრმად გაცნობიერებენ ჩვენს თეატრები თავიანთ შემოქმედებით ცხოვრებაში დროის მოთხოვნებსა და ამოცანებს, რამდენად ეყოფათ ძალა გარდაიქმნან და გარდაქმნან შემოქმედებითი პროცესი. თეატრისთვის არასოდეს დამდგარა მოსვენებული, მშვიდი ცხოვრების პერიოდი. ეს უცხოა მისი ბუნებისთვის. მაგრამ არის პერიოდები, როცა იგი გარდუვალად დგება ეტაპური გარდაქმნების წინაშე და მას იმიტომ კი არ გააქვს თავისი სცენიდან დაგროვილი ნაგავი, რა ახალი ნაგავი დააგროვოს. ამისი გრძნობა, ამისი გააზრება და ცხოვრების მოთხოვნათა შესაბამისად ახალი სამუშაო განწყობილების შექმნაა უმთავრესი. ეს თანაბრად შეეხება ყველა თეატრს ჩვენში. რუსთაველის თეატრით დაწყებული მეტების თეატრით დამთავრებული და ჩვენ, ვისაც გვეწოდა თეატრალურ მოღვაწეთა კავშირი. მართლაც მსახურება კი არა, გააზრებული, შემართული მოღვაწეობა გვმართებს არა მხოლოდ ამ პროცესებზე დაკვირვებისთვის, არამედ მათზე კეთილისმყოფელი ზემოქმედებისთვის, როგორც შემოქმედებითი ისე მატერიალური თვალსაზრისით. ჩვენ დროის შესაბამისი მუშაობა გვმართებს თეატრში. ამ პროცესებთან თანაბარ კავშირშია თეატრის ყველა თაობა. არც ახალგაზრდობისთვის არსებობს იოლად გაღებული თეატრის საპარადო კარი და არც ხანდაზმულებისთვის პენსიაზე გაცილების ერთადერთი გზა.

ჩვენ ყველანი ვხედავთ, როგორ მუშაობს თავის თეატრ-სტუდიაში მიხეილ თუშანიშვილი, როგორ შეერწყა გამოცდილი ოსტატის შემოქმედება ახალგაზრდობას, რომელმაც სტუდიური ცხოვრება დღევანდელი უტყუარ თეატრალურ ფენომენად აქცია. ეს თეატრი თავისი შესანიშნავი სპექტაკლებით, განსხვავებული სტილისა და პროფესიული ძიებების თავისთავადობით, ერთხმად აღიარებს არამარტო ჩვენს რესპუბლიკაში, არამედ ბალტიისპირეთსა და ლენინგრადში. მას მომავალშიც შორი გზა უძევს. მაგრამ ყველა ქვეშარტი თეატრი, უპირველეს ყოვლისა, მის ხალხს ეკუთვნის და ჩვენ გულდამშვიდებით ვერ ვუყურებთ თუნდაც საახალწლო გადაცემაში მის ხელმძღვანელსა და მსახიობებს დანგრეული თეატრის ღია ქერქვეშ, სახელდახელოდ დანთებული ცეცხლის გარშემო



შემოკრებილთ. ეს შეეხება ჩვენს რესპუბლიკაში ყველას და განსაკუთრებით თეატრალურ მოღვაწეთა კავშირს, რომელიც თავისი არსებობის ზღვარს დღეს დღევანდელი დამფუძნებელი ყრილობით. თავისი ისტორიული სამყოფელიდან გახიზნულ მოზარდ მაყურებელთა ქართულ თეატრს და მის მთავარ რეჟისორს შალვა გაწერელიას ეყო ძალა და ენერგია არ შეეწყვიტა ინტენსიური შემოქმედებითი, მაღალპროფესიული ცხოვრება რეინაგზელთა სახლში. ეს შეგუება უჩვეულო პირობებთან რამდენადმე შედარებითაა. „ჩვენებურებს“, „კუკარაჩას“, „ქაშუშაძის გაჰირებებს“, ამ თავისთავადობით, აზრით, ემოციითა და მაღალი თეატრალური კულტურით განსახიერებულ სპექტაკლებს, არცთუ ისე ხელსაყრელ პირობებში ქმნიდა მოზარდ მაყურებელთა ქართული თეატრი. დროებით შეგუება შეუფერებელ პირობებთან არ ნიშნავს იმას, რომ თავი არხინად ვიგრძნოთ და მოზარდ მაყურებელთა თეატრის შენობის აშენება მეორეხარისხოვან საქმედ მივიჩნიოთ.

ასევე გულგრილად ვერ ვუყურებთ ჩვენს სახალწლო გადაცემას, როცა თოჯინების ქართულ თეატრს, ახალი სპექტაკლების მაგიერ, ჯერ კიდევ სარკომონტო ხარაჩოებში ვუჩვენებთ ჩვენს ბავშვებს. იგივე ითქმის პანტომიმის თეატრზე, რომელიც უბინაობის გამო ღამის სამუდამოდ დარჩეს მოხეტიალე თეატრად. ეს და ბევრი ამგვარი თავსატეხი პრობლემა დგას თეატრალურ მოღვაწეთა კავშირის წინაშე. და ჩვენ აქედანვე უნდა ვიფიქროთ მარჯანიშვილის თეატრზეც, რომელსაც ახლო მომავალში იგივე სიძნელები მოეღოს, რაც ჰქონდა რუსთაველის თეატრს. ჩვენ მოგვიწევს დაძაბულად ვიფიქროთ და ვიზრუნოთ ყველაფერ ამაზე მომავალში კულტურის სამინისტროსთან ერთად, ბიუროკრატიულად კი არ გავემიჯნოთ ერთმანეთს, შეთანხმებულად ვიმოქმედოთ ქართული საბჭოთა თეატრის მომავლის საკეთილდღეოდ.

თუ დღევანდელ ქართულ თეატრმცოდნეობასა და თეატრალურ კრიტიკა შევადარებთ 20-30 წლის წინანდელს, დავინახავთ, თუ როგორი ნახტომი გააკეთა მან. ქართული თეატრმცოდნეობა და კრიტიკა შეიცვალა თვისობრივად, იცა ქებას და დადებით შეფასებას იმსახურებს, მაგრამ სამწუხაროდ, ჩვენი საუკეთესო თეატრმცოდნეები ისტორიის კვლევას ამჯობინებენ. ისტორიის კვლევა საპატიო საქმეა, მაგრამ დღევანდელ თეატრს მიმდინარე შემოქმედებითი პროცესების გაანალიზება სჭირდება. ამ თვალსაზრისით, ქართული თეატრალური კრიტიკა უთუოდ იმსახურებს საყვედურს. ერთი წელიწადია „თეატრალური მოამბის“ ფურცლებზე მიმდინარეობს დისკუსია „ვისაუბროთ ქართულ თეატრალურ კრიტიკაზე“. ეს მეტად საჭირო საქმეა, მითუმეტეს, თუ გავითვალისწინებთ იმასაც, რომ „თეატრალურმა მოამბემ“ სიტყვა მისცა თეატრის პრაქტიკოსებს: რეჟისორებს, მსახიობებს, რა გამოავლინა ამ დისკუსიამ? ჩვენმა თეატრალურმა კრიტიკამ უნდა გარდაქმნას მუშაობა. თეატრს სჭირდება ღრმა ანალიზი იმისა, რასაც აკეთებს, სჭირდება დღეს.

იმის გამო, რომ თეატრალური კრიტიკა არ ამბობს თავის სიტყვას ამა თუ იმ თეატრალურ ფაქტზე, მოვლენაზე, განუხილველი, შეუფასებელი რჩება თეატრების მუშაობა. მოვიშველიოთ ციფრები: რესპუბლიკის თეატრები წელიწადში დაახლოებით 150-მდე სპექტაკლს უშვებენ. ამ 150 სპექტაკლიდან რამდენს ეძლევა შეფასება? სულ რაღაც 25-30 სპექტაკლზე თუ იწერება რეცენზია. თუ იმასაც გავითვალისწინებთ, რომ აქედან ნახევარიც კი არ არის ნამდვილი პროფესიული ოსტატობით აღბეჭდილი და ზედაპირულობით, კომპლიმენტურობით

ნასიათღება, ბუნებრივია, თეატრს ბევრი რამ ექნება სასაყვედურო კრიტიკის/ მიმართ. კრიტიკის/ თეატრის/

ან ასეთი გარემოება ავიღოთ: როგორ ასახვას ჰპოვებს ქართული ცხოვრება საკავშირო პრესის ფურცლებზე? დამეთანხმებით, რომ ისევ ჩვენი მეგობარი რუსი კრიტიკოსები თუ სწორედ ჩვენს სპექტაკლებზე. ეს ძალიან კარგია, საჭიროც კი, მაგრამ ქართველ თეატრმცოდნეთა აქტიურობა უფრო დამაშვილებდა ამ საქმეს.

საკვ 27-ე ურილობაზე თავის პოლიტიკურ მოხსენებაში მიხეილ სერგის ძე გორბაჩოვმა თქვა: „ჩვენი საზოგადოების ცხოველმობამედეგების ბუნებრივი პრინციპია კრიტიკა და თვითკრიტიკა. უიპათოდ განვითარება არ არსებობს. დროა ლიტერატურულ-მხატვრულმა კრიტიკამ მოიშოროს გულარბინობა და ჩინმოთნეობა, რომლებიც ჯანსაღ მორალს აწყულულებენ. ამასთან უნდა ახსოვდეს, რომ კრიტიკა საზოგადოებრივი საქმეა და არა ავტორთა პატივმოყვარეობისა და ამბიციების მომსახურების სფერო“.

ეს სიტყვები სახელმძღვანელო უნდა გახდეს ქართული თეატრალური კრიტიკისათვის. არ უნდა გვავიწყდებოდეს, რას გვთხოვს ჩვენი დრო. ახლებური აზროვნება, გარდაქმნა ისევე ეხება კრიტიკას, როგორც ჩვენი ცხოვრების ყველა სფეროს. გადავშალოთ ჩვენი ცენტრალური თუ დარგობრივი პრესა. თუ პრესაში დაბეჭდილი რეცენზიების მიხედვით ვიმსჯელებთ, ამ უკანასკნელი ზუსტი წლის განმავლობაში ორი-სამი სუსტი სპექტაკლი თუ დაიდგა მთელს რესპუბლიკაში. გამოხატავს ეს რეალურ სურათს? ყოველთვის იყენებს კი თეატრალური კრიტიკა პრესის მზადყოფნას, რომ გაიშალოს პოლემიკა, გამოითქვას აზრთა სხვადასხვაობა სპექტაკლების შეფასებისას?

ამას რომ ვამბობ, ასე კრიტიკულად რომ გამოვდივარ, არ მავიწყდება, რომ ჩვენ გვყავს შესანიშნავი კრიტიკოსები, მაგრამ როგორც ჩანს, რამდენიმე კაცი არ არის საკმარისი, რომ შეიქმნას შემოქმედებითი პროცესი. ეს საკითხი ჩვენი შემდგომი ზრუნვის საგანი გახლავთ.

ქართული საბჭოთა თეატრის აწმყო და მომავალი მრავალმხრივ არის დამოკიდებული თეატრალურ ინსტიტუტზე. იგი იქცა ქართული თეატრის მსახიობთა, რეჟისორთა, თეატრმცოდნეთა აღზრდის მნიშვნელოვან კერად.

ჩვენს მუშაობაში დიდი მნიშვნელობა ენიჭება „თეატრალურ მოამბეს“ და საგამომცემლო განყოფილებას. „თეატრალური მოამბის“ მუშაობა, საგრძნობლად გადახალისდა ამ ბოლო წლებში. იგი ფართოდ მოიცავს ჩვენს თეატრალურ ცხოვრებას და მოქმედ შემოქმედებით ორგანოდ ყალიბდება. მას შეუძლია იქცეოს ცხოვრების უფრო დრამატიკულ ორგანოდ და მნიშვნელოვანი როლი ითამაშოს თეატრალურ ცხოვრებაშიც და ჩვენი კავშირის მუშაობაშიც. რაც შეეხება საგამომცემლო განყოფილებას, მისი დიდი შესაძლებლობა წელიწადში ორას თაბახამდე თეატრალური ლიტერატურის გამოცემა, მათ შორის თეატრალური მემუარების, თეატრმცოდნეობის ნაშრომების და დრამატურგიის ნიმუშებისა, მხოლოდ მიახლოებით თუ ხორციელდება. ამის ძირითადი მიზეზი პოლიგრაფიული ბაზის უქონლობაა. ჩვენთვის ძალიან ძნელად იმეტებენ საჭირო ლიმიტებს, არადა საკუთარი სტამბა ჭერ-ჭერობით ვერ უძლებს ასეთ დატვირთვას. რამდენის მთქმელია ის ფაქტი, რომ აქამდე აუწყობლად დევს ოთხი წლის წინათ შედგენილი და წარმოებაში ჩაშვებული „ქართუ-





ლი დრამატურგიის ანთოლოგია“. ამ წიგნისადმი გულგრილობა ეროვნულ-  
ტურისადმი გულგრილობის, ინდიფერენტიზმის გამოხატულება გახლავთ.

დრამატურგიაზე წერუნვა, ჩვენი ერთ-ერთი გადაუდებელი საქმეა, ღვიძლსა  
საქმე, რადგან ორძიობამ თეატრსა და მწერალთა კავშირს შორის დიდი ზიანი  
მოუტანა ლიტერატურისთვის სრულუფლებიანსა და თეატრისათვის აუცილებელ  
ამ უნარის განვითარებას, მის არა ეპიზოდურად, არამედ სისტემურ პრო-  
ცესად ქცევას თეატრის ცხოვრებაში. მწერალთა კავშირთან ერთად შეექვსე წე-  
ლიწადა ვატარებთ დრამატურგთა ტრადიციულ სემინარებს, რომელმაც უკვე  
გამოიღო თავისი ნაყოფი. იმას ვერ ვიტყვით, რომ ახალგაზრდა დრამატურგები  
შადიშან შამანაძე, ლაშა თაბუკაშვილი, თამაზ ბაძალუა, თემურ აბულაშვილი,  
ირაკლი სამსონაძე, თამაზ მეტრეველი და სხვები უსემინაროდ ვერ დაწერდნენ  
თავიანთ პიესებს, პიესას ნიჭი ქმნის, მაგრამ უდიდესი მნიშვნელობა აქვს პრო-  
ფესიონალიზმს, შემოქმედებითს ურთიერთობებს, რომელსაც ბიჭვინთის სუნი-  
ნარი ამკვიდრებს ჩვენი დრამატურგიის ცხოვრებაში. ჩვენ სისხლხორცეულად  
მნიშვნელოვნად მიგვაჩნია დრამატურგიის ბეჭდვისა და გამოცემის დღემდე გა-  
დაუჭრელი პრობლემა. ვერაფრით გავამართლებთ იმასაც, რომ დღემდე მკვდარი  
წერტილიდან არ დაძრულა ქართული თეატრის ისტორიის შექმნის მომწი-  
ფებული პრობლემა. ჩვენს თეატრალურ ინსტიტუტს, თეატრმცოდნეობას დღეს  
ხელეწიფება ამგვარი წიგნის დაწერა ორგანიზებულად შექმნილი ავტორთა კო-  
ლექტივის შემწეობით. კიდევ მრავალი საინტერესო წიგნი ჩვენს თეატრზე ელ-  
ის დღის სინათლეზე გამოსვლას. ჩვენ უკვე ვაფართოებთ ჩვენსავე საუწყებო  
სტამბას და ახლო მომავალში შესაძლებლობა გვექნება ჩვენვე მოვუაროთ სა-  
გამომცემლო განყოფილების მიერ მომზადებული წიგნების აწყობა-ბეჭდვას.  
მომავალში ეს ჩვენი კავშირის მუშაობის ერთერთი მნიშვნელოვანი უბანი იქ-  
ნება. და როგორც ვთქვით, საგამომცემლო გეგმაში სათანადო ადგილი დაეთმო-  
ბა დრამატურგიასაც. შარშან ჩვენ წლის საუკეთესო პიესის პრემია მივანიჭეთ  
შადიშან შამანაძის დრამას „ერთხელ მხოლოდ, ისიც ძილში“. ამ სამი წლის გან-  
მავლობაში მისმა ორმა პიესამ კუთვნილი ადგილი დაიმკვიდრა ჩვენი თეატრე-  
ბის რეპერტუარში. იმედითა და რწმენით შევუურებთ ქართული დრამატურგი-  
ის მომავალს, რადგან უიმისოდ ვერ წარმოგვიდგენია ქართული საბჭოთა თანა-  
მედროვე თეატრი. შარშან სოფელ პატარა კუხში პოლიკარპე კაკაბაძის სახლ-  
მუზეუმის გახსნამ კიდევ უფრო ღრმად ჩაგვაფიქრა თანამედროვე დრამატურ-  
გიაზე, რომელსაც ძლიერი ფესვები გააჩნია. ვისაც ყველაფერი ეს არ სწამს,  
არც უფიქრია ღრმად ქართული თეატრის წარსულზე, აწმყოსა და მომავალზე.

ჩვენი დღევანდელი ყრილობა თავისი გარდამქმნელი, შემოქმედებითი სუ-  
ლისკვეთებით უერთდება ჩვენი სამშობლოს ტიტანური ძალით განახლება-გარ-  
დაქმნისკენ დაძრულ ცხოვრებას, რომელიც სკკპ XXVII ყრილობაზე დაისაზა.  
კავშირი, უპირველეს ყოვლისა, ძალითა შემჭიდროვებას ნიშნავს, რამაც საბოლოო  
ჯამში კეთილისმყოფელი გავლენა უნდა იქონიოს ჩვენი თეატრის მომავალ ცხო-  
ვრებაზე, თეატრისა, რომელიც გვიყვარს, რომელსაც ვუძღვით ჩვენს ნიჭსა და  
შთაგონებას და გვჭერა მისი მაღალი დანიშნულება — ჩვენ ამ რწმენით ვა-  
ფუძნებთ თეატრალურ მოღვაწეთა კავშირს, რათა მომავალში ამ სახელობის  
ღირსნი ვიყოთ ჩვენი თეატრის, ჩვენი სულიერი კულტურის წინაშე.

საქართველოს კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის  
მდივნის ახვ. ბ. ნ. მნუშიძის განმარტებით დასაშუალებების  
თეატრალურ მოღვაწეთა კავშირის პირველ, დამფუძნებელ ყრილობაზე

## ამხანაგებო!

დღევანდელი ჩვენი ყრილობა, სადაც წარმოდგენილია ქართული საბჭოთა თეატრალური ხელოვნების ყველა თვალსაჩინო მოღვაწე, ყველა ის, ვინც თეატრალური ცხოვრების ატმოსფეროს ქმნის, განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იძენს. იგი დასაბამს აძლევს, მოქალაქეობრივი უფლებით მოსავს ახალ კავშირს — თეატრალურ მოღვაწეთა კავშირს. ფაქტიურად ეს არის პირველი დამფუძნებელი ყრილობა, რომელიც განსაზღვრავს კავშირის სტრუქტურასა და მიზანდასახულობას.

რასაკვირველია, საქმე მხოლოდ სახელწოდების შეცვლაში როდი მდგომარეობს. ეს როდია უბრალო შეცვლა აბრისა, რომელზედაც „საზოგადოების“ ნაცვლად „კავშირი“ დაეწერება, ეს არის არსებითი ხასიათის ცვლილება, რომელიც უპირველესად ეხება თეატრალური ცხოვრების, მისი საქმიანობის შენარჩუნების შეცვლას.

ამ ყრილობამ სათავე უნდა დაუდოს, უნდა განსაზღვროს თეატრალურ მოღვაწეთა კავშირის ადგილი და მნიშვნელობა ჩვენი საზოგადოებრივი ცხოვრების მთელს სტრუქტურაში. ეს კავშირი უნდა გახდეს ქეშმარიტად შემოქმედებითა, აქტიური წარმმართველი რესპუბლიკის თეატრალური ცხოვრების მთლიანი პროცესისა.

საბჭოთა კავშირის თეატრალურ მოღვაწეთა კავშირის შექმნა მნიშვნელოვანი და დროული გადაწყვეტილებაა. ეს არის დასტური იმისა, თუ რა დიდ ამოცანებს აკისრებს პარტია ხელოვნების მუშაკებს. ამასთანავე, აქ გამოსვლივან ზრუნვა თეატრის მოღვაწეთა მიმართ, მათი შემოქმედებითი და საყოფაცხოვრებო პირობების გასაუმჯობესებლად.

ჩვენმა ყრილობამ იმ სულიერკეთებით ჩაიარა, რომელიც ამ ბოლო ხანა მკვიდრდება მთელს ჩვენს ქვეყანაში და რომლის წამომწყები, ინიციატორი არის საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტი. როგორც მომხსენებელმა, ასევე მოკამათებმა ისაუბრეს გარდაქმნის საკითხებზე. დღეს ჩვენი რესპუბლიკისათვის გარდაქმნის პროცესი საერთო-სახალხო მოწოდების საგანი გახდა. იგი ჩვენი შემოქმედებითი, ჩვენი თეატრალური ინტელიგენციის მხარდაჭერით მიმდინარეობს. ხალხმა იგი მიიღო, ამის ნიშნებს ყრილობაზეც ვხედავთ. დღეს აქ იყო აზრთა სხვაობა, მწვავე კრიტიკული გამოხატულები: კი შემდგომი ორგანოების მისამართით. ამაში არაფერია ცუდი. ამას უნდა მივეჩვიოთ, მაგრამ საკუთარი თავის, შემოქმედების კრიტიკული შეფასების უნარიც უნდა გავაჩინდეს. დემოკრატია მხოლოდ სხვათა კრიტიკის თავისუფლებას არ გულისხმობს, დემოკრატია ამავე დროს საკუთარი თავისადმი კრიტიკულ



დამოკიდებულებასაც მოიცავს. კარგად თქვა აქ ახალგაზრდა თეატრმცოდნე მანია კობახიძემ, დემოკრატიის დამკვიდრების პროცესი საკუთარი ამბიციებას, საკუთარი პატივმოყვარული ზრახვების გასამართლებლად არ უნდა გამოვიყენოთ.

ჩვენი რესპუბლიკის ცხოვრებაში ეს პროცესი — განახლების, ნეგატიური მოვლენების წინააღმდეგ აქტიური ბრძოლის, დემოკრატიის პრინციპების დამკვიდრების პროცესი, ცოტა უფრო ადრე დაიწყო. თქვენ ყველას გახსოვთ თეატრალური საზოგადოების, ან სხვა შემოქმედებითი კავშირების ადრინდელი ყრილობები, როცა ინტელიგენციის წარმომადგენლები გამოდიოდნენ მწვავედ, კრიტიკულად, მაგრამ ამას არ დაურღვევია ჩვენი შემოქმედებითი ურთიერთობის ჩვეული რიტმბრ, ადგილი არ ჰქონია აღმინისტრირებას. ამიტომაც არის, რომ ჩვენი რესპუბლიკის შემოქმედებითმა ინტელიგენციამ დიდ წარმატებებს მიაღწია.

მიუხედავად ამისა, ჩვენ მაინც კრიტიკულად უნდა ვაფასებდეთ მიღწეულს. ეს მოგვცემს წინსვლის, ახალი სიმაღლეების დაქურობის საშუალებას. აქტიურად უნდა ვებრძოდეთ იმას, რაც ხელს უშლის პროგრესს.

ქართული თეატრალური ხელოვნების მიღწევები უდავოა, მაგრამ შეცდომა იქნებოდა გვეფიქრა, რომ ჩვენი თეატრალური ხელოვნების წინაშე ჯერ კიდევ არ იდგეს გადაუჭრელი პრობლემები. თვითდამშვიდება, წარმატებით ტკბობა ყველა საქმეში დამღუპველია, განსაკუთრებით საშიშია იგი ხელოვნებაში, რადგან სწორედ ხელოვნება უნდა ეწეოდეს წინ საზოგადოებრივ აზრს.

იმ პრობლემათა შორის, რომელიც ქართული საბჭოთა თეატრის წინაშე დგას, ერთ-ერთი უმთავრესი და უმწვავესი პრობლემაა რეპერტუარი. როგორცაა რეპერტუარი, ისეთივეა თეატრის სახე. რეპერტუარში უნდა ჰქონდეს გამოხატულება თეატრის საზოგადოებრივ-პოლიტიკურმა პოზიციამ, მისმა შემოქმედებითმა, ესთეტიკურმა მრწამსმა. რამდენად შეესაბამება ამ ცნობილ ჭეშმარიტებას დღევანდელი სარეპერტუარი პოლიტიკა?

პირდაპირ უნდა ითქვას, რომ აქ ბევრი რამ არის ჯერ კიდევ მოსაგვარებელი. უკანასკნელი სესიონების რეპერტუარის ანალიზი გვიჩვენებს, რომ იგი არ ეურდნობა ჩვენს საზოგადოებრივ ცხოვრებაში მომხდარი ცვლილებების რეალობას. ის დიდი შინაგანი მოძრაობა, კრიტიკის პათოსი, განახლებისა და გარდაქმნისაკენ სწრაფვა, რაც დამახასიათებელია ჩვენი საზოგადოებრივი ცხოვრების ყველა სფეროსათვის, ქართული თეატრის რეპერტუარში და მის სცენაზე არ აისახა. პარტიის XXVII ყრილობის დიდი ტრიბუნიდან ითქვა, რომ უკანასკნელი ათწლეულის მანძილზე შეფერხდა ჩვენი საზოგადოების განვითარების ტემპი, რომ ფეხი მოიკიდა პარალელმა თვითდამშვიდებაში, მოჩვენებითობაში, მომწიფებელი პრობლემებისა და კონფლიქტების მიჩქმალვის ტენდენციამ, რომ ერთგვარი დევალირება განიცადა ადამიანური არსებობის ისეთმა ზნეობრივმა კატეგორიებმა, როგორცაა სიმართლის ერთგულება, პატიოსნება, საზოგადოებრივი თვითშეგნება. პარტიის მაღალი ტრიბუნიდან შემოკრული ეს საგანგაშო ზარი მძლავრად გახმაინდა და საპასუხო რეაქცია გამოიწვია საზოგადოებრივ საქმიანობაში. ჩვენი პრესა, პუბლიცისტიკა, ტელევიზია აქტიურად ჩაება გარდაქმნისათვის, განახლებისათვის წამოწყებულ ამ დიდ ბრძოლაში. ვერ ვიტყვით, რომ ქართული თეატრი ამ ბრძოლაში არ ჩაბმულა, მაგრამ არა იმ მასშტაბითა და ქალით, როგორც ეს მოხალოდნელი იყო.



თეატრი სოციალურ-კულტურული დაჩქარების ერთ-ერთი უმნიშვნელოესი ფაქტორია. მას უნარი შესწევს მოახდინოს სულიერ ძალთა კონცენტრაცია შემოქმედებასა და ცხოვრებაში მიმდინარე პროცესების კონსტრუქციული შეფასებისათვის. აქ უმთავრესია ფხიზელი პარტიული, კლასობრივი თვალსაზრისი, როგორც ისტორიული ფაქტების, ასევე ჩვენი ცხოვრების რეალობის აღქმისათვის. თეატრმა უნდა დარწმუნოს მაყურებელი ყველა იმ ნაკლოვანებათა აღმოსაფხვრელად, რომელიც ხელს გვიშლის წინსვლაში, რევოლუციური ცვლილების განხორციელებაში. ვიმეორებ, ჩვენ დღეს არ შეგვიძლია ვთქვათ, რომ ჩვენი თეატრების ცხოვრებაში მკვეთრად იგრძნობოდეს რადიკალური გარდაქმნები, გარდაქმნა თეატრალური ხელოვნების სფეროში ნიშნავს ყოველგვარი რუტინის უარყოფას, უსახურობის და ერთფეროვნების დამოშორებას. ჩვენი თეატრის რეპერტუარში კი მრავალადაა ისეთი სპექტაკლი, რომელიც არაფერს ეუბნება მაყურებლის სულსა და გულს. ინერტული, შინაგან ემოციას და ღრმა აზრს მოკლებული ნაციონალური სპექტაკლები თეატრალურ პანორამას პირქუში ფერებით ავსებენ. იმასაც ვერ ვიტყვით, რომ გვაქვს თეატრის მიერ ჩვენი თანამედროვე ცხოვრების ყოველმხრივ გააზრებული, მრავალფეროვანი, ღრმა, მასშტაბური სპექტაკლები. ღრმ და მაყურებელი დაჟინებით მოითხოვს ჩვენგან ისეთ სპექტაკლებს, რომლის ცენტრში იქნება ნათელი, ცხოვრებისეულად დამარწმუნებელი მთავარი გმირი, უკომპრომისო, თავისი საზოგადოებრივი იდეალების, ზნეობის მაღალი კატეგორიების თავდადებული დამცველი. ჩვენ გვესპიროება თანამედროვე გმირის არაორდინალური წარმოსახვა, ყოველგვარი თეატრალური ტრაფარეტის მსხვრევა, სცენური გმირი, რომელიც ვნებიანად, მძაფრად, შეუღრქვლად იბრძვის ცხოვრების გარდასაქმნელად, და რომელსაც საზოგადო საქმე პირადად უქცევია, საკუთარი სულის ქარციცხლში გაუტარებია. დარწმუნებით შეიძლება ითქვას, რომ ასეთი გმირი ცოცხალ გამომხაურებას ჰპოვებს მაყურებელთა დარბაზში, რომელიც კარგად არჩევს ერთმანეთისაგან ყალბ, ტრაფარეტულ პათეტიკას და გულის სიღრმიდან წამოსულ მართალ სიტყვას.

#### ამხანაგებო!

თქვენ ძალიან კარგად იცით, თუ რაოდენ დიდ საქმიანობას ეწევა საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტი რესპუბლიკაში თეატრალური შემოქმედების გაუმჯობესებისათვის. უკანასკნელი ათი წლის განმავლობაში 50 მილიონი მანეთი დაიხარჯა მხოლოდ თეატრებზე. განახლდა ოპერის თეატრი, ფაქტიურად ეს ახალი შენობაა, ასევე სრულიად ახალია რუსთაველის თეატრი, მარტში ექსპლუატაციაში შევა ბათუმის თეატრი, მთავრდება სოხუმის აფხაზური თეატრის რემონტი. დიდი სამუშაოები ჩატარდა თოჭინების ქართულ თეატრში. აქ ყველაფერი ხელახლა კეთდება და ისიც ფაქტიურად ახალი თეატრია. სერიოზულ ყურადღებას თხოულობს კოტე მარჯანიშვილის სახ. სახელმწიფო თეატრი. განზრახული იყო ამ თეატრისათვის აგებულიყო ახალი შენობა, მაგრამ ამხანაგებმა, ალბათ, სავსებით სამართლიანად უარი თქვეს ამაზე, რადგან თეატრს აქვს თავისი ტრადიციული ადგილი, მიჩვეული ჰყავს მაყურებელი. გადაწყდა თეატრს გაუკეთდეს არა რემონტი, არამედ რეკონსტრუქცია. მალე თეატრი დასტოვებს თავის კედლებს და გვწამს, რომ სულ რამდენიმე წელიწადში იგი ჩინებულ ნაგებობას მიიღებს. აქ გამოსული ამხანაგების გამოსვლებაში იგრძნობოდა ერთგვარი ნაჩქარევი, საგანგაშო განწყობილება. რეკონსტრუქციის წლებში უჭირდა



რუსთაველის თეატრსაც, მაგრამ მან მოახერხა გადაეღახა ეს სირთულეები. ვე უნდა მოიქცეს მარჯანიშვილის თეატრიც.

საკვ XXVII ყრილობაზე თავის პოლიტიკურ მოხსენებაში ამხანაგმა მიხეილ სერგის ძე გორბაჩოვმა თქვა, რომ ჩვენი ვალია მხარი დავუჭიროთ ტალანტებს. თქვენს შორის ძალიან ბევრი ნიჭით დაჯილდოებული ადამიანია. ჩვენ უნდა დავეხმაროთ მათ, მხარში უნდა ამოვუდგეთ. არ შეიძლება არ დავეთანხმო რობერტ სტურუას, როცა ის ლაპარაკობდა მარჯანიშვილის თეატრზე. ეს არის შესანიშნავი კოლექტივი, თემურ ჩხეიძის ხელმძღვანელობით თეატრმა მონახა თავისი გზა და ადგილი მიმდინარე თეატრალურ პროცესებში. თემურ ჩხეიძე ის ხელოვანია, რომელსაც არა აქვს მყვირალა პათოსი, მაგრამ გვეჩერა, რომ თავისი დიდი ინტელექტით თანდათან სძლევს წინააღმდეგობებს, რომელიც ამ თეატრს ახასიათებს. ამიტომ მას მხარდაჭერა სჭირდება ნამდვილ შემოქმედებით ძიებაში.

საყოველთაოდ ცნობილი ფაქტია, რომ თანამედროვე თეატრის დონეს მეტწილად რეჟისორული აზროვნების რაობა განაპირობებს. ამ თვალსაზრისით დიდი შემოქმედებითი რეპუტაციით გამოირჩევიან შოთა რუსთაველისა და კოტე მარჯანიშვილის სახ. სახელმწიფო თეატრები და კინოსტუდია „ქართული ფილმის“ თეატრალური სახელოსნო, ეს კი განპირობებული რობერტ სტურუას, თემურ ჩხეიძის და მიხეილ თუმანიშვილის რეჟისორული ხელწერით.

დღეს ჩვენი ქვეყნის ყოველ კუთხეში ლაპარაკობენ ქართული თეატრის წარმატებებზე, გული სიამაყით გვევსება, როცა ამას ვისმენთ. ყოველმა თქვენგანმა იცის, თუ რაოდენ გრძელი გზა უნდა გაიარო, რომ ამგვარ გამარჯვებას შეაღწიო, ამ საამაყო წარმატებების მიღმა ხომ დიდი შრომაა! შესაძლოა, ფართო საზოგადოებრიობა ვერ ხედავდეს ამ შრომას მთელი თავისი სიგრძე-სიგანით, საზოგადოებრიობა მხოლოდ იმას ხედავს, რაც სცენაზე ხდება, ვერ გრძნობს თეატრალური ხელოვნების სირთულეებს. ყველაფერი ეს გვავალებს განსაკუთრებული სიფაქიზით მოვეყიდოთ ერთმანეთს, ფაქტებს არ ვაფასებდეთ მოშურნე კაცის პოზიციებიდან და ამით ტკივილი არ მივაყენოთ იმ დიდ ხელოვანს, რომელიც საშვილიშვილო საქმეს აკეთებს. ახლადშექმნილმა თეატრალურ მოღვაწეთა კავშირმა, მეტი უნდა იმუშაოს ამ საკითხებზე, მეტი მოთმინებით და მეტი პრინციპულობით!

დღეს აქ ერთმანეთს დაუპირისპირდა ერთის მხრივ თეატრმცოდნეებისა და მეორეს მხრივ რეჟისორებისა და მსახიობების ინტერესები. ვეთანხმები აქ გამოთქმულ მოსაზრებას იმის თაობაზე, რომ ჩვენ გვეყავს თეატრმცოდნეთა კარგი ძალები, მაგრამ ისინი დააფრთხო მათდამი აგრესიულმა დამოკიდებულებამ და უკან დაიხიეს, არ ჩანს კრიტიკის პრინციპული პოზიციები, ცხოვრება და ხელოვნება მეტად ჰუმანურია, მაგრამ ამავე დროს მკაცრი და დაუნდობელიც — უმართლებამ მხოლოდ იმას, ვინც ტალანტითაა დაჯილდოებული.

ჩვენ დღეს გარდაქმნის ეპოქაში ვცხოვრობთ. ეს გარდაქმნა მკაფიოდ ჩანს ცენტრალურ პრესაში, ამაღლდა კრიტიკის დონე, ნამდვილი კრიტიკული აზროვნების ნიმუშად მიმაჩნია წერილები, რომლებიც ამასწინათ გამოქვეყნდა „პრაქდასა“ და „იზვესტიაში“ ჩინგიზ აითმათოვის ბოლო რომანზე. ჩინგიზ აითმათოვის დიდ შემოქმედებით ავტორიტეტს კრიტიკოსებისათვის ხელი არ შეუშლია იმაში, რომ გამოეხატათ თავიანთი პრინციპული პოზიცია. ნუ დავავიწყდება, რომ მხატვრულ კრიტიკა შემოქმედებას ეხება და არა პიროვნებას. თქვენც კარ-



გად იცნობთ იმ კრიტიკოსთა შრომებს, რომელთა ნაწერების მიხედვით მხოლოდ ამა თუ იმ ნაწარმოების ავტორს გაიგებთ, არამედ იმ ეპოქის მთავარ ნიშნებსაც, რომელშიც კრიტიკოსები მოღვაწეობდნენ.

ჩვენს თეატრშიცოდნენებს ყოველთვის აქვთ საშუალება თავისი აზრი გახედულად, თამამად გამოხატონ, მაგრამ აზრი მართალი, აზრი საქმის სიყვარულიდან გამომდინარე.

გოგი ქავთარაძემ გამოთქვა სამართლიანი საუველური ერთგვარი უყურადღებობის გამო, როცა სოხუმის ქართული თეატრი გასტროლებზე იმყოფებოდა. ეს გასაგებია, მაგრამ ვერ დავეთანხმები პანტომიმის თეატრის მსახიობის კირა მებუკის გამოსვლას, როცა მან დასვა პანტომიმის თეატრისათვის შენობის გამოყოფის საკითხი. პანტომიმის თეატრს შესთავაზეს რამდენიმე ადგილი ქალაქის ტერიტორიაზე; განა აუცილებელია თბილისის უველა თეატრი რუსთაველის პრესექტზე იყოს? დედაქალაქი გაიზარდა, მის ყოველ რაიონში უნდა იყოს კულტურის კერა, რა დააშავეს განაპირა უბნებში მცხოვრებმა ადამიანებმა. თავმდალობისა და საკუთარი თავისადმი მომთხოვენლობის ნიშნად მიიჩნევა ქართული მოზარდ პეატრებელთა თეატრის ხელმძღვანელი შ. გაწერელია. რა დიდი ღვაწლი დასდო მან მოზარდთა თეატრს! რა უპრეტენზიოდ, შემოქმედებითი პასუხისმგებლობით ეკიდება იგი თავის მოვალეობას. მიუხედავად იმისა, რომ ამ თეატრის შენობა დაინგრა, თეატრი ცოცხლობს და ერთ-ერთი უსაყვარლესი თეატრად დღეს. მოზარდთა თეატრი ყოველთვის გამოირჩეოდა, მაგრამ ასეთი დონე როგორც დღეს აქვს, მას არასოდეს არ ჰქონია.

გარდაქმნის პროცესში ერთი უმთავრესი პირობა ის გახლავთ, რომ ყოველმა ჩვენგანმა თავისი მოვალეობა შეასრულოს კეთილსინდისიერად და არა მოწვევებითად, სხვათა დასანახად.

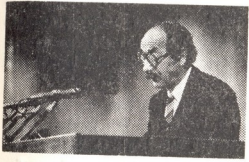
აქ ლაპარაკი იყო ახალი თაობის რეჟისურაზე — ეს საკითხი ერთ-ერთი მთავარი უნდა იყოს თეატრალურ მოღვაწეთა კავშირის საქმიანობაში. დღევანდელმა რეჟისურამ უფრო აქტიურად უნდა დააწინაუროს ახალგაზრდობა. ამ მხრივ გასათვალისწინებელია მწერალთა კავშირისა და თეატრალური საზოგადოების გამოცდილება, რომელმაც ტრადიციად აქცია ახალგაზრდა დრამატურგთა სემინარი, ამ სემინარის ხელმძღვანელს თამაზ ჭილაძეს აქ ვხედავ და მე მინდა მადლობა ვუთხრა მას. — თქვენ, როგორც მწერალთა კავშირის მდივანმა დიდი საუშუალო ჩაატარეთ ახალგაზრდა დრამატურგებთან. მოვიდა ახალი თაობა დრამატურგებისა, რომლებსაც ძალა შესწევთ შექმნან საინტერესო ნაწარმოებები.

ჩვენი თეატრალური ხელოვნების წარმომადგენლებმა კარგად უნდა იცოდნენ, რომ მათი შრომა ყოველთვის დაფასდება, რომ მათს ყოველ წარმატებას მხარს დაუჭერს საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტი. ქართულ საბჭოთა თეატრს აქვს ძალიან მტკიცე საფუძველი დიდი წარმატებებისათვის და გვჯერა, რომ გარდაქმნის ეპოქაში ქართული თეატრი თავის სიტყვას იტყვის.



**კამათი  
საანგარიშო  
მოხსენების  
გარშემო**

მოხსენების შემდეგ იწყება კამათი, რომელშიც პირველი გამოდის რესპუბლიკის სახალხო არტიტი გიორგი პავლეშვილი.



გ. გეგეჭკორმა აღნიშნა, რომ საქართველოს თეატრალურ მოღვაწეთა დამფუძნებელი ყრილობა დიდი მნიშვნელობის მოვლენაა. ილაპარაკა ახალი თეატრალური ექსპერიმენტის თაობაზე, რომელიც თეატრების დემოკრატიულ პრინციპებზე გადასვლას, თვითმმართველობას, დამოუკიდებლობას გულისხმობს. აღნიშნა, რომ ექსპერიმენტის შემოღებამ აზრთა სხვადასხვაობა გამოიწვია, პირველმა ნაბიჯებმა ზოგან ცხარე კამათიც წარმოშვა, თუმცა, იგი თვალს, რომ დასის ხელახალი დაკომპლექტება მხოლოდ ნაწილია დიდი რეფორმისა, რომლის უმთავრესი მიზანია თეატრის მხატვრული დონის ამაღლება.

გ. გეგეჭკორმა ისაუბრა თეატრალურ მოღვაწეობაზე თეატრში, კერძოდ, რუსეთის თეატრში, სადაც 80-ზე მეტი მსახიობის საშტატო ერთეულია. თუ ყოველი მსახიობი, ამბობს იგი, როლის შერჩევას შეუდგება, საქმე, რა თქმა უნდა, გართულდება, მაგრამ არც ის მიაჩნია სწორად, რომ რეჟისორები ან ფიქრობენ მსახიობის პროფესიულ ზრდაზე და ხშირად მსახიობს, რომელმაც წინა წარმოდგენაში ამა თუ იმ ხასიათის როლი შეასრულა, ზოგჯერ უწყევს შეუსვენებლად მსგავსი როლის თამაში. ყოველივე ეს კი იწვევს განმეორებას, შტამბებს.

— მსახიობის შემოქმედებითი ბუნება ურთულესი მექანიზმია, მას ძალზე ფრთხილად უნდა მოჰყრობა. ეს ერთნაირად ეხება როგორც წამყვან, ასევე რიგით და ნაკლებად ცნობილ მსახიობებსაც. იმიტომ რომ რიგითებსაც და უხმამუროებსაც შეიძლება პქონდეთ თავისი თემა, ოცნება, საკუთარი სიტყვა და ადგილი თეატრში. ამიტომ, აუცილებელია მათი შემოქმედებითი შესაძლებლობების გამოვლინება.

მსახიობის შემოქმედებით ზრდაში გ. გეგეჭკორი დიდ მნიშვნელობას ანიჭებს მისი ხელოვნების შეფასებას კრიტიკოს მიერ და გულისტკივილს გამოთქვამს იმის გამო, რომ ხშირად რეცენზიებსა თუ წერილებში უმთავრესი ყურადღება რეჟისორის ნამუშევარზეა მიპყრობილი და ჩრდილში რჩება მსახიობის შესრულების შეფასება.

დასასრულ გ. გეგეჭკორი დასძენს: — მსახიობთა დიდი საამქროს სახელით გამოვთქვამ იმედს, რომ მომავალი გამგეობა და სამდივნო თეატრალურ მოღვაწეთა კავშირისა ყურად იღებს ჩვენს გულისტკივილს, მომავალ მუშაობაში გაითვალისწინებს ჩვენს სურვილებს, მოთხოვნებს და თავის კანონიერ ადგილს მიუჩენს ქართველ მსახიობს.



ქართველთა  
წიგნების  
კავშირი



საქართველოს თეატრალური საზოგადოების აფხაზეთის განყოფილების თავმჯდომარემ ეთერ კოლონიამ ილაპარაკა სამშვიდობო პოლიტიკის უდიდეს მნიშვნელობაზე, რომელსაც ატარებს საბჭოთა კავშირი. მან თქვა, რომ დღესდღეობით ჩვენი უმთავრესი საზრუნავი მშვიდობიანობის შენარჩუნებაა. დღეს, როდესაც ჩვენმა ქვეყანამ აიღო ახალი კურსი — სოციალურად სამიში, ნეგატიური, მახინჯი მოვლენების მხილება დაიხსნა მიზნად, თეატრის მუშაკებს განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი როლი მიენიჭათ.

შემდეგ მან ილაპარაკა იმის თაობაზე, რომ ახალი თეატრალური ექსპერიმენტი საშუალებას მისცემს თეატრის მუშაკებს, თვით თეატრებს თავადვე გადაწყვიტონ საკუთარი, თეატრის სასიცოცხლო საკითხები.

ე. კოლონიამ მოკლედ მიმოიხილა სახუმის თეატრალური ცხოვრება.



სიტყვა ეძლევა საქართველოს მწერალთა კავშირის მდივანს თამაზ კილაძეს. თ. კილაძემ ილაპარაკა იმის თაობაზე,

თუ რა დიდი მნიშვნელობა ატარისა და დრამატურგიის, თეატრისა და მწერლობის მჭიდრო ურთიერთკავშირს. აღნიშნა, რომ სწორედ მწერლობისა და თეატრის ბოლო წლების წარმატებებმა დაგვანახა ბევრი ისეთი რამ, რასაც ადრე თითქოს ვერ ვამჩნევდით, ან, უფრო სწორად, რაზეც გულგრილობისა და პასიურობის გამო თვალს ვხუჭავდით.

თ. კილაძე აღნიშნავს, რომ თეატრის ყველაზე დიდი მტერია სტერეოტიპი, სქემა, დოგმა, იდეური საფარველი შენიღბული შემოქმედებითი უმწეობა, რაც განსაკუთრებით ვლინდება სათარღლო სპექტაკლებში.

— ხელოვნება, მწერლობა იქნება ეს თუ თეატრი — ამბობს ორატორი — ფასდება იმით, თუ რამდენად იკითხება მასში ერის სულიერი ისტორია. მე ვერ ვიტყვი, რომ წარსულის საუნჯისადმი დამოკიდებულება ჩვენი თეატრისა თუ ლიტერატურის ისტორიკოსების ნაშრომებში სათანადო სიმაღლეზე იდგნენ... ისტორიის შელამაზება არ შეიძლება, ის ცირკის არენა არ გახლავთ, სადაც ნაფხურებს შეიძლება ნახერხი წააყართ და დაფართ. არცერთმა ბრძოლამ არ იცის იმდენი მაროდორი, ავაზაკი და მძარცველი ადამიანის სულისა, როგორც ლიტერატურულმა თუ თეატრალურმა ბრძოლებმა... ნამდვილი თეატრი ადამიანში ადამიანურობის დამკვიდრებას, განმტკიცებას და გამარჯვებას ემსახურება. ამიტომაც სწორედ, რომ ქართველ ხალხს ასე უყვარს თავისი თეატრი. ამიტომაც, რომ დღეს ყველა და მათ შორის, რა თქმა უნდა, ქართული მწერლობაც, ქედს იხრის დიდი ქართული თეატრის წინაშე. პანტომიმის სახელმწიფო თეატრის





მსახიობმა. **კირა მებუჯემ** გულისტკივილით ილაპარაკა იმ მდგომარეობაზე, რომელშიც ამჟამად პანტომიმის თეატრი იმყოფება. შენობის უქონლობის გამო თეატრი ვერ ახერხებს სპექტაკლების დადგმას, რეპეტიციების ჩატარებაც კი შეუძლებელიაო. ამასთან ერთად კ. მებუჯემ აღნიშნა ის წარმატებები, რაც თეატრმა მოიპოვა ბერლინში პანტომიმის თეატრების მსოფლიო ფესტივალში მონაწილეობისას.

ბოლოს, მსახიობი თხოვნით მიმართავს ყრილობის მონაწილეთ, რაც შეიძლება დაჩქარდეს თეატრისათვის შენობის გამოყოფის საქმე.



სიტყვა ეძლევა საქართველოს თეატრალური საზოგადოების აპარის განყოფილების თავმჯდომარეს **ალექსანდრე ჩხაიძეს**.

აღ. ჩხაიძემ აღნიშნა, რომ საქართველოში არსებობს 32 თეატრი, რომელთაც სეზონის განმავლობაში უნდა დადგან

150 სპექტაკლი. ამ 150 სპექტაკლს ხარისხობრივად მცირე პროცენტი თუ აპართლებს, რამაც, მისი აზრით, გამოიწვია მყურებლის რაოდენობის კლება.

შემდეგ მან აღნიშნა, რომ აზროვნების განახლების აუცილებლობამ, საზოგადოებრივი ცხოვრების ყოველმხრივი გარდაქმნის მიზანდასახულებამ თავისებური, ერთგვარი წინააღმდეგობაც კი წარმოქმნა ამ ეტაპზე.

— ჩვენ იმედით მოვედით ამ ყრილობაზე, ამბობს ორატორი, ყველაზე დადი იმედით, ვიდრე ოდესმე შეგვკრებლვართ, რათა განვსაზღვროთ ჩვენი მომავალი საქმიანობის მთავარი მიმართულება, ძირეულად გარდავქმნათ ჩვენი ფსიქიკა და აზროვნება, რასაც საფუძვლად დაედება სიმართლე და მხოლოდ სიმართლე — მართალია, ეს მეტად რთული პროცესია, ზოგიერთებისათვის შეიძლება მიუღებელიც, ვინაიდან ძალიან ძნელია ათეული წლების მანძილზე ძვალ-რბილში გამჭდარი ჩვევებან შეცვლა, პრინციპების თუ უპრინციპობის უარყოფა.

დასასრულ, ა. ჩხაიძემ ყრილობის მონაწილეთ აცნობა, რომ ბათუმის თეატრის კაპიტალური რემონტი დასასრულს უახლოვდება და ა. წ. 18 მარტს, ბათუმის მულმივმოქმედი თეატრის გახსნის 50 წლისთავზე ბათუმის ი. ჭავჭავაძის სახ. სახელმწიფო თეატრი კვლავ განახლებს მუშაობას.

სიტყვა ეძლევა საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტს **ოთარ მელვინეთუხუცესს**.

ო. მელვინეთუხუცესმა ილაპარაკა კოტე მარჯანიშვილის სახ. სახელმწიფო თეატრის შენობის რეკონსტრუქციასთან დაკავშირებულ პრობლემებზე, იმ მტკივნეულ საკითხებზე, რაც შეიძლება წარმოიქმნას თეატრში ამ მოვლენასთან დაკავშირებით. მან აღნიშნა, რომ ყოველივე ეს გავლენას იქონიებს თეატრის როგორც შემოქმედებით სახეზე, ასევე



მატერიალურ მხარეზე, მით უფრო, რომ მარჯანიშვილის თეატრსაც შეეხო ახალი თეატრალური ექსპერიმენტი. ო. მეღვინეთუხუცესმა თხოვნით მიმართა ყრილობას, შეძლებისდაგვარად შემცირდეს თეატრის შენობიდან გაყვანის ვადები.

შემდეგ ო. მეღვინეთუხუცესი ლაპარაკობს თეატრალური მოღვაწეებისადმი ყურადღების თაობაზე და უკმაყოფილებას გამოთქვამს იმის გამო, რომ საიუბილეო თუ შემოქმედებით საღამოებზე ისინი ყოველთვის არ არიან გარემოსილნი სათანადო ყურადღებით.

ო. მეღვინეთუხუცესი სვამს მსახიობისათვის სასიცოცხლო მნიშვნელობის საკითხს. ეს გახლავთ მსახიობის მდგომარეობა თეატრში. მსახიობი უფლებგოა თეატრში და შემთხვევითი არ გახლავთ ის, რომ სპექტაკლზე იწერება რეცენზიები და არტისტს არც იხსენიებენო.

ო. მეღვინეთუხუცესი ყრილობის დელეგატებს უზიარებს სსრკ თეატრალურ მოღვაწეთა დამფუძნებელ ყრილობაზე მიღებულ შთაბეჭდილებას და ერთგვარი ოპტიმიზმით შეპყურებს მომავალს, რადგან ექსპერიმენტი ბევრ საინტერესოს ვეპირდებაო.

შესვენების შემდეგ გ. ლორთქიფანიძემ მარჯანიშვილის პრემიები გადასცა თეატრმცოდნე ნოდარ გურაბანიძეს წიგნისათვის „გამარჯვების გზით“ და რე-

სიტყვა ეძლევა ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორს, თბილისის თეატრალური ინსტიტუტის რექტორს **ეთერ გუგუშვილს**. მან ილაპარაკა ინსტიტუტის ცხოვრებაში მომხდარ დიდ მოვლენაზე, კერძოდ, იმ დღემნიშვნელოვან გადაწყვეტილებებზე, რაც ამას წინათ მიიღეს ზემდგომმა ორგანოებმა ინსტიტუტის მატერიალურ-ტექნიკური ბაზის გაუმჯობესების თაობაზე. ეთერ გუგუშვილმა რესპუბლიკის რეგიონების პარტიულ ხელმძღვანელებს მოუწოდა ახალგაზრდა მსახიობებს, რეჟისორებს შეუქმნან სათანადო მატერიალური პირობები, გამოიჩინონ მაქსიმალური ზრუნვა მათ მიმართ, რათა შეუნარჩუნონ ისინი რაიონის და საქალაქო თეატრებს. ე. გუგუშვილმა გამოთქვა გულისტკივილი იმის გამო, რომ თეატრმცოდნეობა, კინომცოდნეობა, და მუსიკათმცოდნეობა ევრად ვერ მოექცა აკადემიის სისტემაში, ისაუბრა თეატრალურ კრიტიკაზე.

სიტყვა ეძლევა მხატვართა კავშირის მდივანს, თეატრალურ მხატვარს **გიორგი გუნიას**. მან ილაპარაკა იმ დიდ როლზე, რომელსაც ასრულებს სცენოგრაფია, როგორც სპექტაკლის აქტიური მოქმედი პირი დღევანდელ ქართულ თეატრში. გ. გუნიამ შემოიტანა წინადადება რეჟისორსა და მხატვარს მიენიჭოს სპექტაკლის საავტორო უფლებები, რომელიც აქვო მხოლოდ დრამატურგებსა და კომპოზი-



ტორებს. წამოაყენა წინადადება თბილისში მოეწყოს სცენოგრაფიის საერთაშორისო გამოფენა, რომელზეც საქართველოს მხატვართა კავშირს და საქართველოს თეატრალურ მოღვაწეთა ახალ კავშირს შესაძლებლობა ექნებათ ერთიანი ძალით განახორციელონ ქართული სცენოგრაფიის პოპულარიზაციის საქმე. გ. გუნია შეეხო ისეთ მნიშვნელოვან საკითხს, როგორცაა პროფესიული კრიტიკის უქონლობა სცენოგრაფიაში და გამოთქვა მოსაზრება შეიქმნას სცენოგრაფიის ისტორია.



თეატრმცოდნე მაია კობახიძემ ილაპარაკა საქართველოს თეატრალურ მოღვაწეთა კავშირის ახალგაზრდული სექციის გაქტიურების აუცილებლობაზე, რომელმაც დღის წესრიგში უნდა დასვათ დებიუტის პრობლემა, ახალგაზრდა მსახიობის გადასვლა პროფესიული თეატრის სცენაზე, შემოქმედებით კოლექ-

ტივში მსახიობის აკლიმატიზაციის დაკავშირებული სირთულეების აღმოჩენა და მეტი ყურადღება მიუძღვნას რაიონო და საქალაქო თეატრების მსახიობებს. მ. კობახიძე შეეხო აგრეთვე ახალგაზრდა რეჟისორის თბილისის თეატრებში მოშაობის საკითხს, რასაც ნაკლებ ყურადღებას უთმობს ჩვენი თეატრების ხელმძღვანელობა. ილაპარაკა კრიტიკის, თეატრმცოდნეთა პროფესიულ დონეზე, რომლის ამაღლებას გარკვეულწილად ხელს შეუწყობს ახალგაზრდა კრიტიკოსის ლაბორატორიის ან სემინარის შექმნა, სადაც მოხდება მისი ნამუშევრების რეცენზირება, განხილვა, დასასრულს, მან გამოთქვა იმედი კინომსახიობის, პანტომიმის და ქართული მოზარდ მსაყურებელთა თეატრების შენობების საკითხის სასიკეთოდ გადაწყვეტისა.



სიტყვა ეძლევა რესპუბლიკის სახალხო არტისტს, სოხუმის კონსტანტინე გამსახურდიას სახ. თეატრის მთავარ რეჟისორს და დირექტორს გოგი ქავთარაძეს. მან ისაუბრა რეჟისორისა და მსახიობის ურთიერთობაზე, რაზეც არავითარ შემთხვევაში უარყოფითი ზეგავლენა არ უნდა იქონიოს სიმართლის თქმამ, შეკამათებამ. გამოთქვა სურვილი კონკრეტული შეფასება მიეცეს ყველა მოვლენის თეატრალურ ცხოვრებაში თეატრის მუშაობის თავისებურებიდან და კულტურის საგანძურში მის მიერ შეტანილი წვლილიდან გამომდინარე. გ. ქავთარაძე შეეხო სოხუმის თეატრის გასტროლებს



უკრაინაში და გამოთქვა უკმაყოფილება მთელი რიგი ზემდგომი ორგანოების მისამართით, რომლებმაც არ გამოიჩინეს დაინტერესება, თუ როგორ ატარებს თეატრი ამ გრძელ გასტროლებს მოკვებულ რესპუბლიკაში, შეეკამათა ნ. გურაბანიძის მიერ „ლიტერატურული საქართველოს“ ფურცლებზე გამოთქმულ მოსახრებას სოხუმის ქართული თეატრის თაობაზე. მან ილაპარაკა აგრეთვე თეატრის შენობაზე, ისაუბრა ახალგაზრდობის მუშაობაზე, იმაზე, რომ რეჟისორები არ მიდიან სამუშაოდ სოხუმში, ბათუმში, ქუთაისში. დებიუტი მხოლოდ თბილისში კი არ უნდა შედგეს, არამედ საქართველოს ყველა თეატრში, ამას კი განსაუხრებელი ყურადღება უნდა დაუთმოს ახლადდაარსებული საქართველოს თეატრალური მოღვაწეთა კავშირთან არსებულმა ახალგაზრდობის სექციამ.



სიტყვა ეძლევა რესპუბლიკის სახალხო არტისტს კოტე მახარაძეს. მან ისაუბრა რეფორმაზე, რომელიც უნდა განხორციელდეს დღეს, გარდაქმნების ხანაში. მაგრამ იმის გამო, რომ თეატრში ამ გარდაქმნის კონკრეტულ გზებს ჯერჯერობით ვერ ვხედავთ, მოხდა ის, რომ ჩვენი ქვეყნის არცერთ დიდ თუ პატარა ქალაქში უმტკივნეულოდ არ ჩატარებულა სამხატვრო საბჭოს არჩევნები. კერძოდ, მარჯანიშვილის თეატრში ორჯერ გადაიდო, იგი. კ. მახარაძემ ისაუბრა აგრეთვე დღევანდელი ქართული თეატრალური კრიტიკის არადამაკმაყოფილებელ დონეზე, მსაუბრებლის გემოვნე-

ბას თეატრალური კრიტიკა ეჭვქვეშ და მხოლოდ ისტორიული ხარისხისა და წიგნების წერით ამის გაკეთება შეუძლებელიაო. ამიტომ ორატორს საჭიროდ მიაჩნია მარჯანიშვილას და რუსთაველის თეატრების ყველა სპექტაკლის შეფასება თეატრმოცდნეობას მიერ. კ. მახარაძემ ერთბაშად მწვაველ დასვა საკითხი იმის თაობაზე, თუ როგორ ასახვას ჰპოვებს ზოგიერთი ავტორის ნაწარმოებში ქართული ბუნებისათვის დამახასიათებელი თვისებები და სინამდვილის გაყალბების, უხამსობის ნიშნად მოიყვანა მოსკოვის მ. ერმოლოვის სახ. თეატრში განხორციელებული ერაძინსკის „1981 წლის სპორტული თამაშობანი“. ამ სპექტაკლის ერთ-ერთ სცენაში ლაპარაკია თავხედობასა და უზრდელობაზე. ერთი მსახიობი ამბობს, თავხედობასა და უზრდელობას ერთვება არ გააჩნიაო, შემდეგ კი დასძენს ეს არის ის, რასაც 1961 წელს ქართველებს ვეძახდითო. ქართველი კაცის ხასიათის უპირველეს თვისებად სტუმართმოყვარეობა მიმანია და ძალიან გთხოვთ, წუ დაგვაკარგინებთ ამ თვისებას. ამის პასუხად პირისახეში დარტყმა არ უნდა მივიღოთ — გულსტკივილით ამბობს მსახიობი.



მეტეხის თეატრის მთავარმა რეჟისორმა სანდრო მრევლიშვილმა თავისი სიტყვა ოცნების სფეროს მიაკეთვანა. იგი ოცნებობს იმ დროზე, როცა რუსთაველის პროსპექტზე მდებარე ბევრი ადმინისტრაციული დანიშნულების შენობა

სხვაგან დაიდებს ბინას, რუსთაველის პროსპექტზე კი თეატრები მოთავსდებიანო. თეატრების სიმრავლე კიდევ უფრო დაამშვეინებს დედაქალაქის ამ უმშვენიერეს პროსპექტსო. შემდეგ იგი ლაპარაკობს ახალი თეატრებისა და თეატრალური სტუდიების შექმნის თაობაზე, რასაც დასაბამი ჭერ კიდევ 70-იან წლებში მიეცა. მისი აზრით, თეატრების მონარაველება ხელს შეუწყობს რეჟისორებისა და მსახიობების შესაძლებლობათა გამოვლენას. ს. მრევლიშვილმა გულსიტყვილით აღნიშნა, რომ თეატრში 10-15 წლის ნაყოფიერი მუშაობის მიუხედავად, შეყოვნებულია მსახიობთა და რეჟისორთათვის წოდებების მინიჭება.



მი მსაყურებლის ინტერესის შენელებას მიზნად იგი მიიჩნევს რეპერტუარს, რომელიც ყოველთვის ვერ იზიდავს მსაყურებელს და ვერ აკმაყოფილებს მის გაზრდილ მოთხოვნილებებს. იგი შეეხო აგრეთვე თეატრალურ კრიტიკას, ისაუბრა ექსპერიმენტზე, რომელიც ითვალისწინებს კონკურსს და რომელშიც, ალბათ, მონაწილეობას მიიღებენ ისეთი მსახიობებიც, რომლებიც თბილისში არ ცხოვრობენ და იმისათვის, რომ ისინი დაკავებულ იქნან თეატრში, უნდა შეიქმნას საბინაო პირობები. დასასრულს, გამომსვლელობა ისაუბრა საქართველოს თეატრალური საზოგადოების აქტიურ თანადგომაზე თეატრთან და გამოთქვა იმედი, რომ ახლადდაარსებული კავშირი უფრო მეტად ამოუღებდა მხარში და მეტ დახმარებას გაუწევს თეატრს.



მარიონეტების თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელმა რეზო გაბრიაძემ ისაუბრა იმაზე, თუ რატომ შენედა დღეს ინტერესი თეატრალური სახანაოებისა და მუსიკალური საღამოებისადმი. მან ჩამოთვალა არაერთი მიზეზი ყოველივე ამისა და აღნიშნა, რომ სწორედ თეატრებისაგან დამოუკიდებელი მიზეზებია ხდება ყველაფერი ეს. ილაპარაკა აგრეთვე პრემიების მინიჭების თაობაზე, გამოთქვა მოსაზრება პრემიების, კერძოდ, შოთა რუსთაველის სახელობის პრემიის მინიჭება მოხდეს 10, ან 20 წელიწადში ერთხელ.



სიტყვა ეძლევა საქართველოს არტისტს ნატალია ბურმისტროვას. მან ისაუბრა გრიბოედოვის სახ. რუსული სახელმწიფო თეატრის შემოქმედებით ცხოვრებაზე. გრიბოედოვის თეატრისად-

სიტყვა ეძლევა საქართველოს კულტურის მინისტრს ვალერი ასათიანს. მან მადლობა გადაუხადა პარტიას იმ ზრუნვისათვის, რომელსაც იჩენს ხელოვნების მიმართ. ეს ზრუნვა გამოვლინდა



სკკპ და საქართველოს კომპარტიის XXVII ყრილობებზე, მთელ რიგ დოკუმენტებში. ამ გარემოებამ ხელი შეუწყო ჩვენი რესპუბლიკის კულტურის აღმავლობას. გამოთქვა რწმენა, რომ საქართველოს თეატრალურ მოღვაწეთა კავშირის შექმნა უდავოდ ამაღლებს ამ ორგანიზაციის უფლებამოსილებას, სათეატრო ხელოვნების შემოქმედებითი საქმიანობის წარმართვას და გაზრდის მასში გაერთიანებული თითოეული წევრის პასუხისმგებლობას. ვ. ასათიანი შეეხოთ თეატრისა და მსახიობების პრობლემას. იგი აუცილებლად მიიჩნევს დროულ შემოხრებებს აქტიური კრიტიკისაკენ. ორატორმა ხაზგასმით აღნიშნა, რომ გაიზარდა დასებში დაუსაქმებელი რეჟისორებისა და მსახიობების რიცხვი. საქართველოს კომპარტიის ცენტრალურ კომიტეტში გაართულ თათბირზე კულტურის სამინისტრომ წამოაყენა წინადადება ექსპერიმენტში ექსპერიმენტის ჩატარების თაობაზე, რომელიც თეატრალურ მოღვაწეთა კავშირთან ერთად ოთხი თეატრის მაგალითზე გამოავლენს პრობლემებს, რომლებიც საკავშირო დოკუმენტებში არ არის ასახული და რომელთა გადაწყვეტა მათი სპეციფიკურობის გამო ადგილებზევეა გადასაქრელიო. ვ. ასათიანი შეეხო წლების მანძილზე გამოუყენებელი მსახიობებისა და უმოქმედო რეჟისორების პრობლემას, მთელ რიგ ეკონომიკურ საკითხებს, რომელთა გარეშე წარმოუდგენელია შემდგომი მუშაობა და არც იმის უგულებელყოფა შეიძლება, რაც წლების განმავლობაში გაკეთებულა. ვ. ასათიანი შეეხო რესპუბლიკის ზოგიერთ თეატრში შექმნილ კონფლიქტურ სიტუაციებს. ეს იმიტომ ხდება, რომ ზოგიერთი ხელმძღვანელი უპრინციპობას და არაკეთილსინდისიერებას იჩენს — ტრიბუნიდან ერთს ქადაგებს, კაბინეტში მეორეს. საქმით კი სულ სხვას სჩადიანო. კულტურის სამინისტრო შეეცდება გაზარდოს აპარა-

ტის მუშაკთა კომპეტენცია და ადგილებზე სრული პასუხისმგებლობით მართონ თეატრალურ ხელოვნებასთან დაკავშირებული რთული ორგანიზაციულ-შემოქმედებითი პროცესები. ვ. ასათიანმა ისაუბრა ახალგაზრდულ სპექტაკლებზე, რომელთა რიცხვი, მათდამი ზრუნვის მიუხედავად, რატომღაც მცირეა. ისაუბრა ახალგაზრდული სპექტაკლების საკავშირო ფესტივალის მნიშვნელობაზე, რომლის ჩატარების იდეა ჩვენს რესპუბლიკაში დაიბადა. ვ. ასათიანმა ხაზი გაუსვა დღევანდელი ქართული მწერლობის, ჩვენი დრამატურგიის როლსა და დანიშნულებას ეროვნული თეატრის აღმავლობის საქმეში. მინისტრმა ისაუბრა იმაზეც, თუ როდენ დიდ საქმეს აკეთებს ახალგაზრდა დრამატურგთა ბიჭვინთის ტრადიციული სემინარი, რაც ახალგაზრდა შემოქმედთა დაოსტატებას, მათს შემდგომ შემოქმედებით ზრდას უწყობს ხელს. დასასრულს, მან იმედი გამოთქვა, რომ კულტურის სამინისტრო და თეატრალურ მოღვაწეთა კავშირი უფრო იდეოლოგიურს გახდიან თავიანთ ერთობლივ, ყოველდღიურ საქმიანობას, რაც საშუალებას მისცემს თითოეულს უფრო ახლოს მივიდეს თეატრის პრობლემებთან.



რუსთაველის თეატრის რეჟისორის ნანა ხატისჯაყის გამოსვლა მიეძღვნა რუსთაველის თეატრში სადღეისოდ შექმნილ სიტუაციას. მას მიაჩნია, რომ ამაჟამად რუსთაველის თეატრში არ არის



კარგი მდგომარეობა და გარდაქმნა, რომელიც მთელ საბჭოეთში მიმდინარეობს, ასევე უნდა შეეხოსო რუსთაველის თეატრს. ნანა ხატისკაცის აზრით, რუსთაველის თეატრს დიდ, საერთაშორისო წარმატებებთან ერთად ახასიათებს რიგი ნაკლოვანებებისა, იგი ამბობს:

— ჩვენს თეატრში, სადაც 22 წელია ვმუშაობ, გარდაქმნა დაიწყო გარედან. ჩვენ შევედით თეატრის ახალ შენობაში სრულიად გარდაუქმნელად და ეს ინერცია დიდხანს გაგვყვება, თავისთავად მიგვაქანებს. ჩვენთან გარდაქმნა ბევრს არ აძლევს ხელს, ჩემთვის კი აუცილებელია და გარდუვალი. ჩვენ უნდა ვიბრძოლოთ იმისათვის, რომ ეს გარდაქმნა აუცილებლად მოხდეს.

— ჩვენს თეატრში — განაგრძობს იგი — ცხოვრება არაერთარ ლოგიკას არ ექვემდებარება, ცხოვრების წესი დარღვეულია. აქ, გარდა სამხატვრო ხელმძღვანელისა, არის ხუთი რეჟისორი: ანთაძე, სიხარულიძე, ვარსიმაშვილი, ჩხაიძე და მე. გადის წლები და ეს რეჟისორები არ ღვამენ სპექტაკლებს, მე შეიძინე წელია სპექტაკლი არ დამიდგამს, ვი ანთაძეს — ხუთი. ხელფასს კი ვიღებთ, განა შეიძლება ადამიანი წლების მანძილზე უსაქმურობის გამო ხელფასს იღებდეს? (გურამ საღარაძის რეპლიკა დარბაზიდან: თვითონ უნდა გააკეთოთ დასკვნა!).

შემდეგ ნანა ხატისკაცი სვამს რეპერტუარის საკითხს და ამბობს, რომ რუსთაველის თეატრის რეპერტუარიდან გაქრა ქართული ნაწარმოებები, იშვიათად იღებება ქართული პიესაო.

— მე რომ საშუალება მქონდეს დავდგა ის რაც მინდა, აღვადგენდი „სიბრძნე სიცრუისას“, რომელიც ასე სწრაფად მოიხსნა სცენიდან, დავდგამდი „თუთარჩელას“, დაიდგებოდა უამრავი ქართული პიესა. იდგებოდა „გაყრა“ და არ გამოვიდა, იდგებოდა „მოკვეთილი“ და არ გამოვიდა. როგორ

შეიძლება მსახიობები წლიდან წლამდე უსაქმოდ იხსენენ, როლებს არ თამაშობდნენ?

შემდეგ ნ. ხატისკაცმა ილაპარაკა თეატრში სამხატვრო საბჭოს შექმნის თაობაზე, სადაც 27 წევრიდან მხოლოდ სამია რეჟისორი.

ნ. ხატისკაცი საყვედურობს თეატრალურ კრიტიკას, რომ რეცენზიები იწერება მხოლოდ სამხატვრო ხელმძღვანელის მიერ დადგმულ სპექტაკლებზე, არ ხდება სხვათა სპექტაკლების პროფესიული ანალიზი, ირგვლივ დუმილია გამეფებული თითქოს არც არსებობო!



ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი, თეატრმცოდნე ნადია შალუტაშვილი არ დაეთანხმა ნ. ხატისკაცის მოსაზრებას კრიტიკის თაობაზე.

— წელიწადნახევრის წინ — ამბობს იგი — მოსკოვში გაიმართა შეხვედრა სოციალისტური ქვეყნების თეატრალურ მოღვაწეებთან, სსრკ კულტურის მინისტრმა და ამ სამინისტროს თეატრების სამმართველოს უფროსმა, როცა სტუმრებს გააცნეს საბჭოთა თეატრების მნიშვნელოვანი სპექტაკლები, დაასახელეს 5 საუკეთესო სპექტაკლი მთელს საბჭოეთში. ამთვან 2 სპექტაკლი რობერტ სტურუას მიერ გახლდათ დადგმული და სწორედ ამიტომ იწერება წერილები მის სპექტაკლებზე, ამიტომ ვწერთ აღფრთოვანებულნი და არა სხვა მიზეზის გამოო.

ნადია შალუტაშვილი გულისტკივილით ლაპარაკობს კრიტიკისადმი დამოკიდ-



ქართველთა  
წიგნების კავშირი

ბულებზე, მსახიობები და რეჟისორები საბრალდებო სკამზე სვამენო თეატრ-მცოდნეებს, ეს გამოავლინა „თეატრალური მოამბის“ ანექტამ. ალბათ, იგივე რედაქცია საშუალებას მისცემს კრიტიკოსებს გამოთქვან თავიანთი მოსაზრებებით. შემდეგ ორატორი ლაპარაკობს იმ ღირსებებზე, რაც დღევანდელ თეატრმცოდნეობას ახასიათებს. იგი ლაპარაკობს დიმიტრი ჯანელიძის (დარბაზი ტაშით შეხვდა ქართული თეატრმცოდნეობის პატრიარქის ხსენებას), ვასილ კიკნაძის, ნათელა ურუშაძის, ნოდარ გურაბანიძის შრომების თაობაზე და მოუწოდებს ყრილობის მონაწილეებს მეტი გულსხმიერებით მოეკიდონ ერთმანეთის ღვაწლს. ნ. შალუტაშვილი სვამს თეატრალური მუზეუმების საკითხს, რათა ახალგაზრდობამ გამოიმუშაოს მუზეუმებში. არქივებში მუშაობის ჩვევა. ჩვენი მუზეუმები კი არცთუ ძლიერ სანაქებო დღეში გახლავანო.



თელავის თეატრის მთავარი რეჟისორი, საქართველოს სსრ მინისტრთა საბჭოს პრემიის „ხუთწლეულის მატანიე“ ლაურეატი ალექსანდრე ქანთარია ლაპარაკობს პრობლემებზე, რომელიც ადევნებს თელავის თეატრის კოლექტივს ექსპერიმენტის ჩატარებასთან დაკავშირებით. იგი თხოულობს, რომ მეტი ყურადღებით მოეკიდონ თელავის თეატრს, რადგან აქ ექსპერიმენტის ჩატარება რთული გახლავთ. შემდეგ ალ. ქანთარია სვამს ახალგაზრდა მსახიობისა და რეჟი-

სორის საკითხს საქალაქო და რაიონული თეატრებში, ამასთან ერთად თხოულობს, რომ ახალგაზრდობა მივილინებულ იქნას, როგორც სოციალისტურ, ასევე კაპიტალისტურ ქვეყნებში სპექტაკლების სინახავად, რათა გაეცნონ, თუ რა პროცესები მიმდინარეობს დღეს თეატრალურ ხელოვნებაში.

ალ. ქანთარიას შემოაქვს წინადადება სთს მიერ გაწეული მუშაობა განვლილ პერიოდში შეფასდეს დამაკმაყოფილებლად.



თბილისის სტ. შუმეიანის სახ. სომხური სახელმწიფო თეატრის დირექტორი გივი შანაზარი ლაპარაკობს სომხური თეატრის წინაშე არსებულ პრობლემებზე. გ. შანაზარი არ დაეთანხმა სსრკ თეატრალურ მოღვაწეთა კავშირის მდივნის რ. მერაბოვის მიერ გამოთქმულ ზოგიერთ მოსაზრებას სომხურ თეატრთან დაკავშირებით. აღნიშნავს, რომ ამ ორი წლის განმავლობაში თეატრში სამი ქართული პიესა დაიდგა და მათზე ბევრი რეცენზია დაიწერა. ეს რამდენიმე წელია თეატრი პატიოსნად, ერთგულად მსახურებს თავის საქმეს და ასეთი არაკომპეტენტური გამოსვლები სრულიადაც არ არგებსო მას.

შოთა რუსთაველის სახ. სახელმწიფო აკადემიური თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელი და დირექტორი რობერტ სტურუა:





ჯანიშვილის თეატრში! და კავშირისა და მსახიობს შორის ასე აღვიღალ დაიშხერეს? მე ყოველთვის მშურდა ასეთი კავშირისა, როგორც არ უნდა უნდოდეთ მსახიობებს ურეკისოროდ ყოფნა, არაფერი გამოვა, თაყინი არსებობის მანძილზე მარჯანიშვილის თეატრმა 28 ხელმძღვანელი გამოიკვალა, რუსთაველის თეატრმა კი მხოლოდ— 7. თუ გადავხედავთ ისტორიას, მარჯანიშვილის თეატრი მაშინ იყო ძლიერი, როცა სათავეში ედგა ხელმძღვანელი, რეჟისორი.

— დღეს ჩვენი საზოგადოება კავშირად უნდა გარდაიქმნას და ამიტომ არსებობს ერთი მთავარი პრობლემა, რომ ეს კავშირი გახდეს მსახიობის, რეჟისორის, მხატვრის, თეატრთან დაკავშირებული ყოველი ადამიანის კერა, ეს კავშირი უნდა იყოს მათი ინტერესების დამცველი, უნდა დაიცვას ზინოვიენობისაგან, ბიუროკრატიზმისაგან, ძალადობისაგან. სერიოზულად უნდა მოვეყიდოთ არჩევნებს. ძალზე დიდი მნიშვნელობა აქვს, თუ ვის ავირჩევთ გამგეობაში, სამდივნოში, უნდა ავირჩიოთ სწორედ ის ხალხი, ვინც ამ საქმეს შესწევდება, ღირსეული ადამიანები.

ყრილობას მიესალმნენ სსრკ თეატრალურ მოღვაწეთა კავშირის მდივანი რაფეელ შერაბოვი, რსფსრ თეატრალურ მოღვაწეთა კავშირის მდივანი, მოსკოვის მ. ერმოლოვას სახ. სახელმწიფო თეატრის მთავარი რეჟისორი ვალერი ფოკინი, აზერბაიჯანის თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარე ლუტფიარ იმანოვი, სომხეთის სახალხო არტისტი ტიგრან კატანჯიანი.

შემდეგ რობერტ სტურუამ მოითხოვა, რომ კულტურის სამინისტრომ დაწერილებით შეისწავლოს ნანა ხატისკაცის გამოსვლაში დასმული პრობლემები, რ. სტურუა ამბობს:

ყრილობამ დადებითად შეაფასა საქართველოს თეატრალური საზოგადოების საქმიანობა განვლილ ხუთ წელიწადში.

— ოთარ მეღვინეთუხუცესმა დაასახლა ორი რეჟისორი, რომლებსაც ახსიათებთ მსახიობთან საკულდაგულო მუშაობა, მათთან ერთად მე რომ არ მომიხსენია ვასაგებია, და არც ველოდი, მაგრამ არ დაასახელა თემურ ჩხეიძე. ეს ხომ ის რეჟისორია, რომელიც სწორედ მსახიობთან მუშაობით ხასიათდება და განა შეიძლება ჩხეიძე ამ რეჟისორთა სიაში არ მოიხსენიო? ოთარ მეღვინეთუხუცესმა ხომ ასე ბრწყინვალედ ითამაშა ოტელო, თემურ ჩხეიძემ ხომ ასე ბრწყინვალე სპექტაკლები დადგა მარ-

სხლომის თავმჯდომარე სეამს საკითხს საქართველოს თეატრალური საზოგადოების საქართველოს თეატრალურ მოღვაწეთა კავშირად გარდაქმნის თაობაზე.

კენკისურის შედეგად სთს ერთსულოვნად გარდაიქმნა საქართველოს თეატრალურ მოღვაწეთა კავშირად.

გაიმართა თეატრალურ მოღვაწეთა კავშირის გამგეობისა და სარევიზიო კომისიის არჩევნები.

ყრილობამ მიიღო სათანადო რეზოლუცია.

მიღებულია საპარტიველოს თეატრალურ მოღვაწეთა  
კავშირის I ყრილობის მიერ

საქართველოს თეატრალური საზოგადოების X ყრილობა მიმდინარეობს საბჭოთა ხალხის ცხოვრების საპასუხისმგებლო პერიოდში, როდესაც ხდება სერიოზული გარდაქმნები სკკპ XXVII ყრილობის კურსის რეალიზაციასთან დაკავშირებით. ჩვენს ქვეყანაში ტარდება უმნიშვნელოვანესი ღონისძიებები სამეცნიერო-ტექნიკური პროგრესის, მართვის რეფორმის, ძირეულ სოციალურ პრობლემებთან მობრუნების, ახალი მორალური ატმოსფეროს შექმნასთან დაკავშირებით.

გარდაქმნა განმსაზღვრელ მიმართულებად იქცა პარტიის მოღვაწეობაში, მილიონობით ადამიანთა დაძაბულ შრომაში. ამ მოძრაობამ მოიცილა მთელი ჩვენი საზოგადოება, მისი პოლიტიკური, ეკონომიური და კულტურული ცხოვრება. ყოველი ადამიანის წინაშე დადგა სოციალისტური დემოკრატიის გაშლისა და გაღრმავების პერიოდში ნაყოფიერი მოღვაწეობისათვის შინაგანი გარდაქმნის აუცილებლობა, ხალხის თვითმართვაში აქტიური მონაწილეობის აუცილებლობა.

საქართველოს თეატრალური მოღვაწეები აქტიურად უპერენ მხარს პარტიას კურსს, განმსკვალულნი არიან კულტურული ცხოვრების გარდაქმნა-გაღრმავების, კერძოდ, თეატრის მაღალი ხელოვნების შემოქმედებითი გარდაქმნისა და ხალხის სულიერ ცხოვრებაში მისი დანიშნულების შეგნებით. ღრმად სწამთ, რომ თანამედროვე საბჭოთა ხელოვნებას, თეატრს შეუძლია მნიშვნელოვანი როლი ითამაშოს ადამიანთა სულიერი ფორმირების პროცესში, ხალხთა ურთიერთდაახლოების, მეგობრობის განმტკიცებისა და ბირთვული ომის თავიდან აცილების საყოველთაო მოძრაობაში.

ყრილობა აღნიშნავს, რომ ქართული საბჭოთა თეატრი განვიღო ხუთ წელიწადში აქტიური იდეურ-მხატვრული მიზანდასახულობით იღვწოდა, მნიშვნელოვან წარმატებებს აღწევდა, ქმნიდა სპექტაკლებს, რომლებიც პასუხობდნენ ჩვენი ხალხის სულიერ მისწრაფებებს, მის ბრძოლასა და შრომას, ახლებური აზროვნებისათვის, ახლებური განწყობილებით, შემართებით მუშაობისათვის წამოწყებულ ღონისძიებებს. ყველასათვის ცნობილია ქართული საბჭოთა თეატრის საკავშირო და საერთაშორისო აღიარება, მისი გასტროლები ჩვენს ქვეყანაში და საზღვარგარეთ, მისი აშკარა სიახლენი, მაღალმხატვრული დონე და შესაძლებლობანი. თეატრი თავისი ბუნებით, ისევე როგორც ცხოვრება, ვერ ეგუება მდგომარეობას, თვითმკაცყოფილებას, მოპოვებულის განმეორებას. საერთო გარდაქმნების პროცესში კიდევ უფრო აქტიურად მჭლავნდება მისი წინმსწრაფი, მძიებლური ბუნება. შეუძლებელია თანამედროვე თეატრის მესვეურებმა აშკარა წარმატებებთან ერთად არ დაინახონ უსახურების, ინერტულობისა და ინდიფერენტის გამომხატველი სპექტაკლები, რომლებიც არ შეესაბამებიან თანამედროვეობის მოთხოვნებს, დროის სულისკვეთებასა და გაქანებას, სტილსა და გემოვნებას. მნიშვნელოვანი ძვრები მოხდა ჩვენი პერიფერიული თეატრების ცხოვრებაში საქართველოს კვ ცენტრალური კომიტეტის 1981 წლის დადგენილებასთან დაკავშირებით პერიფერიული თეატრების ძირეული გარდაქმნების გამო. ამას სერიოზული შედეგები მოჰყვა, მაგრამ ეს პროცესი არ ჩაითვლება დასრულებულად და სრულიადაც არ ნიშნავს კამპანიური დანიშნულების რაღაც



ერთდროულ მოძრაობას ჩვენი თეატრების ცხოვრებაში. იმავე დროს ყველა თეატრი დგას რეჟისორული და აქტიორული ოსტატობის, სადადგმო კულტურის, მატერიალურ-ტექნიკური ბაზის სრულყოფის ახალი ამოცანების წინაშე. რამდენ თეატრს აქვს ნიველირებული რეპერტუარი, არ გააჩნია საკუთარი სახე, ინერციით განაგრძობს ცხოვრებას. თეატრი კი არ არსებობს საკუთარი მიგნებების, თავისთავადი მხატვრული აღმოჩენების გარეშე. ბევრ თეატრში ჯერ კიდევ გადაუჭრელია მასუბრების, ცარიელი დარბაზების პრობლემა. ამ წლის ბირველი იანვრიდან ჩვენს თეატრებში დაწყებული ექსპერიმენტი, უპირველეს ყოვლისა, ემყარება თვითმართვის, თვითინიციატივის გააქტიურებას, რაც თეატრის ცხოვრების ყველა სფეროს მოიცავს. ამგვარი გარდაქმნების პერიოდში კიდევ უფრო იზრდება თეატრალური კრიტიკის როლი და დანიშნულება.

საქართველოს თეატრალური საზოგადოების X ყრილობა, რომელმაც მოამინა გამგეობის საანგარიშო მოხსენება, აღგვის:

1. მოწონებული იქნას საქართველოს თეატრალური საზოგადოების საქმიანობა საანგარიშო პერიოდში. მისი გამგეობის მუშაობა შეფასდეს დამაკმაყოფილებლად.

2. საქართველოს თეატრალური საზოგადოება ამიერიდან გარდაიქმნას საქართველოს თეატრალურ მოღვაწეთა კავშირად. საქართველოს თეატრალურ მოღვაწეთა კავშირმა დაამყაროს მჭიდრო ორგანიზაციული და შემოქმედებითი კონტაქტი საბჭოთა კავშირის თეატრალურ მოღვაწეთა და მოძმე რესპუბლიკების თეატრალურ მოღვაწეთა კავშირებთან, მათთან ერთად იბრძოლოს საბჭოთა თეატრალური კულტურის იდეურ-მხატვრული დონის ამაღლებისათვის, ზრდა-აღოსტატებისათვის.

3. დავეალოს საქართველოს თეატრალურ მოღვაწეთა კავშირის გამგეობას შექმნას სარედაქციო კომისია კავშირის წესდების პროექტის შესამუშავებლად. ვადა — ექვსი თვე.

4. თეატრალურ მოღვაწეთა კავშირმა მისი განყოფილებებისა და კაბინეტების მუშაობაში უმთავრეს ამოცანად დასახოს სკკპ XXVII ყრილობის კურსის რეალიზაცია ცხოვრებაში, საბჭოთა საზოგადოებრიობის ხარისხობრივი გარდაქმნის, დაჩქარების პრობლემები. ყოველ თეატრალურ კოლექტივს უმთავრეს მიზნად დაუსახოს პრინციპულობის, მომთხოვნელობისა და საჯაროობის ატმოსფეროს შექმნა, რაც გახდება წინაპირობა ჩვენს ცხოვრებაში მნიშვნელოვანი გარდაქმნების გამოსახატავად ახალ სპექტაკლებში, სოციალურად აქტიური გმირის დასამკვიდრებლად, საზოგადოების განვითარების გრანდიოზულ ამოცანათა სცენური ხორცშესხმისათვის.

5. კავშირის გამგეობამ, განყოფილებებმა, კაბინეტებთან არსებულმა საბჭოებმა და კომისიებმა აქტიური მონაწილეობა მიიღონ ექსპერიმენტის ცხოვრებაში ვატარებისთვის თეატრალური საქმის ძირეული გარდაქმნის მიზნით, დაეხმარონ შემოქმედებით კოლექტივებს რეპერტუარის შექმნაში, ფინანსიურ და საგეგმო საქმიანობაში.

6. პროფესიული ოსტატობის შემდგომ ზრდისა და სრულყოფის მიზნით თეატრალურ მოღვაწეთა კავშირმა არსებითად გაააქტიუროს მარქსისტულ-ლენინური ესთეტიკის პროპაგანდა, გარდაქმნას შემოქმედებითი მუშაების საქმიანობა, უფრო ქმედითი გახადოს მისი დამოკიდებულება იდეოლოგიური და შემოქმედებითი ცხოვრებისადმი. გარდაქმნას შემოქმედებითი ლაბორატორიების,

სემინარების მუშაობა დრამატურგების, რეჟისორების, მსახიობების დაოსტატების მიზნით.

7. გარდაქმნას და გააფართოვოს მსახიობის სახლის მუშაობა მშრომელებთან კავშირთა დამყარების განმტკიცების საშუალო დონის დონეებით. გააღრმავოს შემოქმედებითი ახალგაზრდობისადმი ზრუნვა და ყურადღება. თამამად აწიოს ახალგაზრდობას რთული შემოქმედებითი ამოცანების გადაჭრა თეატრის ცხოვრებაში.

8. ყოველმხრივი დახმარება გაუწიოს თეატრალური აუდიტორიის გაფართოებისა და მაცურებლის პრობლემათა სოციოლოგიურ კვლევას, მათ შორის სოფლისა და რაიონების მაცურებლისა. იბრძოდეს საერთო ესთეტიკური კულტურის ამაღლებისთვის, იმისთვის, რომ პერიფერიული თეატრების მუშაობა ტოლს არ უდებდეს დედაქალაქის თეატრებს თავისი პროფესიული დონით, არ მოთხოვდეს საგანგებო შეღავათებსა და კრიტერიუმებს.

9. დახმარება გაუწიოს თეატრებს გასტროლების ორგანიზებაში, ურთიერთობათა გაღრმავებაში. კულტურის სამინისტროსთან ერთად ყოველწლიურად შეაჯამოს ამ გასტროლების შედეგები. უფრო ქმედითი და მასშტაბური გაზაღდოს „მეგობრობის თეატრის“ საქმიანობა.

10. გარდაქმნას საგამომცემლო საქმიანობა: „თეატრალური მოამბის“ მუშაობა მისი ყურნალად ჩამოყალიბებით. შეუქმნას სათანადო ორგანიზაციული პირობები პოლიგრაფიულ ბაზას, რომელიც გვეგმაზომიერად შეძლებს საგამომცემლო და სხვა ბეჭდვითი სამუშაოების შესრულებას, თეატრალური წიგნების გამოცემას, აფიშა-რეკლამების ხარისხიან ბეჭდვას. მწერალთა კავშირთან ერთად დააფუძნოს დრამატურგიის აღმანახის ყოველწლიური გამოცემა. ამით ხელი შეუწყოს ახალი პიესების, ახალგაზრდა დრამატურგების გამოვლენას. წარმართოს დრამატურგთა სემინარის ყოველწლიური გვეგმაზომიერი მუშაობა.

11. იზრუნოს სახალხო თეატრების შემოქმედებით ცხოვრებაზე, ხელი შეუწყოს მათ ურთიერთობას პროფესიულ თეატრებთან.

12. დაევალოს კავშირის გამგეობას განამტკიცოს და განავითაროს თეატრალურ მოღვაწეთა კავშირის მატერიალურ-ტექნიკური ბაზა. გაუწიოს ხელმძღვანელობა და კონტროლი კომბინატის მუშაობას, იბრძოდეს მისი ხარისხის ამაღლებისთვის, პროდუქციის ხარისხის ამაღლებისათვის. ძირფესვიანად გარდაქმნას კაპიტალურ და სარეკონსტრუქციო სამუშაოთა ხარისხი, შემოქმედებითი სახლების მუშაობა და სათანადო მომარაგება.

საქართველოს თეატრალურ მოღვაწეთა ყრილობა მოუწოდებს ყველა თეატრალურ მოღვაწეს მთელი თავისი ნიჭი და უნარი მოახმაროს ისეთი სცენური ნაწარმოებების შექმნას, რომელთა სულისკვეთება, იდეურ-მხატვრული და პროფესიული დონე შეესაბამება პარტიის XXVII ყრილობის ისტორიულ კურსს, აქტიური შემოქმედება მოახდინოს ჩვენი საზოგადოების რევოლუციურ გარდაქმნებზე, საზოგადოებრივ აზროვნებაზე, ხალხის სულიერ აღზრდაზე, დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის 70 წლისთავის ღირსეულად შესახვედრად.

საქართველოს თეატრალური საზოგადოების X და  
საქართველოს თეატრალურ მოღვაწეთა კავშირის  
I ყრილობა

- აბესაძე გ. ა.  
 ალექსიძე გ. დ.  
 ახოზაძე გ. ტ.  
 არველაძე ნ. დ.  
 ამაშუკელი გ. პ.  
 ამირანაშვილი მ. პ.  
 ანდლულაძე ნ. დ.  
 ანჭაფარიძე ვ. ი.  
 ანჭაფარიძე ზ. ი.  
 ახმეტელი მ. შ.  
 ბათიაშვილი გ. ა.  
 ბარათაშვილი მ. გ.  
 ბურმისტროვა ნ. მ.  
 ბრეგაძე ვ. ს.  
 გაბრიაძე რ. ლ.  
 გაგნიძე ჯ. ვ.  
 გამრეკელი ი. ბ.  
 გაწერელია შ. ვ.  
 გამსახურდია ა. ა.  
 გეგეჭკორი გ. ვ.  
 გეგია მ. ვ.  
 გვათუა ი. შ.  
 გოცირიძე ი. ა.  
 გუგუშვილი ე. ნ.  
 გუნია ნ. ვ.  
 გუნია გ. ნ.  
 გურაბანიძე ნ. ს.  
 დემეტრაშვილი ნ. ა.  
 დოლბაია ი. ვ.  
 ეგაძე ე. ო.  
 ეგაძე ო. ნ.  
 თაბუკაშვილი ლ. რ.  
 თავართქილაძე რ. პ.  
 თუმანიშვილი მ. ი.  
 თუხარელი ი. ვ.  
 იაკაშვილი გ. ი.  
 კაკულია ი. ს.  
 კახიძე ჯ. ი.  
 კვერენჩილაძე ზ. ვ.  
 კიკნაძე ვ. პ.  
 კობახიძე ბ. პ.  
 კობახიძე. მ. ბ.  
 კოვე ვ. მ.  
 კოლონია ე. კ.  
 კუჭუხიძე მ. შ.  
 ლაპიაშვილი ფ. მ.  
 ლოლაძე ვ. ვ.  
 ლომთათიძე ლ. ნ.  
 ლორთქიფანიძე გ. დ.  
 მალლაფერიძე ვ. ი.  
 მაცხოვანაშვილი ი. შ.  
 მახარაძე კ. ი.  
 მესხი თ. ბ.  
 მელივა გ. თ.  
 მესხიშვილი გ. ვ.  
 მერკვილაძე თ. ე.  
 მელვინეთუხუცესი ო. ვ.  
 მინდიაშვილი უ. შ.  
 მირცხულავა ლ. გ.  
 მრევლიშვილი ა. მ.  
 ნიკოლაიშვილი ბ. კ.  
 ნინიკაშვილი კ. გ.  
 პაქსაშვილი ლ. ვ.  
 პაპკორია ს. ა.  
 უაფიევი ა. ა.  
 უორდანია გ. ვ.  
 სარჩიმელიძე გ. გ.  
 საყვარელიძე ტ. ი.  
 სალარიძე ვ. დ.  
 სვანაძე ე. ვ.  
 სვანაძე ლ. ზ.  
 სტურუა რ. რ.  
 სურმავა კ. ვ.  
 ტოგონიძე მ. ვ.  
 ტორონჯაძე ფ. ს.  
 ტრაპაიძე ა. ა.  
 ურუშაძე ნ. ა.  
 ფანცულაია პ. ა.  
 ფაჩალია შ. ა.  
 ქავთარაძე გ. მ.

ქარელიშვილი ე. დ.  
ქართველიშვილი ვ. მ.  
ქანთარია ა. გ.  
ქუთათელაძე ა. კ.  
ლლონტი ლ. ა.  
ყველაძე ტ. ი.  
შანიძე ა. ე.  
შალიკაშვილი ა. ვ.  
შალუტაშვილი ნ. ნ.  
შალუტაშვილი ა. გ.  
შამანაძე შ. ნ.  
შეკოიანი ს. ი.  
შაჰნაზარი გ. ი.  
შვანგირაძე ნ. ი.  
ჩანტლაძე თ. ვ.  
ჩაჩანიძე ნ. გ.  
ჩახავა მ. ვ.  
ჩიგოგიძე ვ. კ.  
ჩხაიძე ა. ვ.  
ჩხეიძე თ. ნ.  
ჩხიკვაძე რ. გ.  
ჩხიკვაძე ა. ა.  
ჩხიკვიშვილი რ. მ.  
ცანავა ი. გ.  
წულუკიძე მ. მ.  
წულუკიძე ა. გ.  
ჭელიძე ვ. ვ.

ჭიაურელი ს. მ.  
ჭილაძე თ. ი.  
ხოზუა ი. ნ.  
ხერხაძე ა. მ.  
ხუხაშვილი გ. მ.  
ჯანდიერი ნ. ა.  
ჯანელიძე დ. ს.  
ჯაფარიძე მ. ვ.  
ჯაფარიძე გ. შ.  
ჯინორია მ. ვ.

### სარევიზიო კომისია

1. ნინიძე ვ. (თავმჯდომარე)
2. გოგოლაშვილი მ.
3. შერვაშიძე მ.
4. ქიშმარია ნ.
5. ცხადაძე გ.
6. ოტიაშვილი რ.
7. ბებურიშვილი მ.
8. ვადაჭკორია ს.

საქართველოს

თმატრალურ

მოღვაწეთა

კავშირის

სამდივნო:

1. ანჯაფარიძე ზურაბ ივანეს ძე
2. ბურმისტროვა ნატალია მიხეილის ასული
3. გეგეჭკორი გიორგი ვლადიმერის ძე
4. გაბრიაძე რევაზ ლევანის ძე
5. ვაწერელია შალვა ვლადიმერის ძე
6. გუგუშვილი ეთერ ნიკოლოზის ასული
7. გურაბანიძე ნოდარ სარდიონის ძე
8. გოცირიძე ირინე ალექსანდრეს ასული
9. თუმანიშვილი მიხეილ ივანეს ძე
10. კიკნაძე ვასილ პავლეს ძე
11. კობახიძე ბადრი პეტრეს ძე
12. კოლონია ეთერ ნიკოლოზის ასული
13. ლორთქიფანიძე გრიგოლ დავითის ძე
14. მახარაძე კოტე ივანეს ძე
15. მესხიშვილი გიორგი ვლადიმერის ძე

16. მეღვინეთუხუცესი ოთარ ვახტანგის ძე
17. მრევლიშვილი ალექსანდრე მიხეილის ძე
18. ნინიკაშვილი კოტე გიორგის ძე
19. ჟაფიევი ანატოლი ანდრიას ძე
20. სტურუა რობერტ რობერტის ძე
21. ქავთარაძე გიორგი გიორგის ძე
22. ქანთარია ალექსანდრე გიორგის ძე
23. შამანაძე შადიმან ნოდარის ძე
24. ჩხაიძე ალექსანდრე ვლადიმერის ძე
25. ჩხეიძე თემურ ნოდარის ძე
26. ჩხიკვაძე რამაზ გრიგოლის ძე
27. ხერხაძე ანზორ მელიტონის ძე
28. ჯაფარიძე მედეა ვალერიანის ასული

საქართველოს თეატრალურ მოღვაწეთა კავშირის თავმჯდომარედ არჩეულია სსრკ სახალხო არტისტი გიგა ლორთქიფანიძე, პირველ მდივნად — რესპუბლიკის სახალხო არტისტი ბადრი კობახიძე მდივნებად: ირინე გოცირიძე, კოტე ნინიკაშვილი. საწარმოო და საფინანსო დარგში მდივნად დაინიშნა გურამ ახოზაძე.

## თ ა ნ ა დ გ ო მ ა

უბედურება დაატყდა თავს დასავლეთ საქართველოს მთელ რიგ რაიონებს— წყალდიდობამ, ზეგავებმა თითქმის წალეკა ზოგიერთი სოფელი, ნგრევას ადამიანთა მსხვერპლიც მოჰყვა, ფეხზე დადგა მთელი საბჭოეთი. სკკპ ცენტრალური კომიტეტის პოლიტიბიურომ მიიღო დადგენილება სტიქიით დაზარალებული რაიონებისადმი დახმარების თაობაზე.

საქართველოს თეატრალურ მოღვაწეთა კავშირმა სტიქიით დაზარალებულთა ფონდში გადარიცხა 14000 მანეთი, ხოლო ამ კავშირის თავმჯდომარემ გ. ლორთქიფანიძემ — 1000 მანეთი. საქართველოს სსრ ყველა თეატრმა გაიღო თანხა დაზარალებულთა დასახმარებლად.

საქართველოს თეატრალურ მოღვაწეთა კავშირის თავმჯდომარის გიგა ლორთქიფანიძის სახელზე მოვიდა ასეთი დეპეშა:

„სომხეთის თეატრალური მოღვაწენი შეამარწუნა სტიქიურმა უბედურებამ, რომელიც ქართველ ხალხს დაატყდა თავს. არ შეგვიძლია გულგრილად შევხედეთ ამ ფაქტს და განზე გავდგეთ მაშინ, როცა ამგვარი გასაქირი ადგათ ჩვენს მოძმეთ. ამიტომ, სომხეთის ყველა თეატრმა გადაწყვიტა გამოსასხველელ დღეებში ითამაშონ თითო სპექტაკლი და მთელი შემოსავალი სტიქიური უბედურებით დაზარალებულთა დახმარების ფონდში, მე-700 ანგარიშზე გადარიცხონ. გთხოვთ, ჩვენი გულწრფელი თანაგრძნობა გადასცეთ დაზარალებულთ.

პატივისცემით სომხეთის თეატრალურ მოღვაწეთა კავშირის თავმჯდომარე, სსრკ სახალხო არტისტი რაჩია პაპლანიანი“.



საქართველოს  
მუსიკალური აკადემია

# სკმტაკლმპო

ნანა ბობონიძე

თეატრის

ღიღი

გამარჯვება

ქეშმარიტ ხელოვნებასთან ზიარება თავისთავად გულისხმობს ამაღლებას რეალურზე, უოველდღიურზე, მოსაწყენსა და ერთფეროვანზე. ამ დროს გონებას უოველთვის წინ უსწრებს ემოცია... გონება მხოლოდ შემდეგ აფიქსირებს იმას, რასაც ქეშმარიტად ღირებულ მხატვრულ ქმნილებასთან შეხვედრა განაპირობებს...

მუსიკალური კომედიის თეატრში ახლანდელ განხორციელებულმა სპექტაკლმა „მევიოლინე სახურავზე“, დაგვარწმუნა ამ თეატრის შემოქმედებითი, პროფესიული ძალების საიმედოობაში. იგი თვისობრივად ახალი გზის, ახალი მიმართულების მაცნედი იქცა — თეატრის ქეშმარიტ გულშემატკივართა რწმენას მყარი საფუძველი შეუქმნა, ხოლო ისინი (ნუ შეგვეშინდება ამის თქმა), ვინც ერთგვარი ცინიზმით ეცილებოდა ამ თეატრის შემოქმედებით შესაძლებლობებს, დაეცვა საკუთარი აზრის სამართლიანობაში. თუმცა, ისიც უნდა ითქვას, რომ უმოწეოდ არაფერი ხდება და ამგვარი დამოკიდებულების საფუძველს შორს ნუ დავუწყებთ ძებნას.

ბოლო ხანებში პრესის ფურცლებზე გახშირდა ცხარე კამათი იმის თაობაზე,

საჭიროა თუ არა მუსიკალური კომედიის თეატრის სტატუსის შეცვლა. ერთნი ემხრობიან მის უცვლელად დატოვებას, მეორენი კი აუცილებელ პირობად სახავენ (და ალბათ, სამართლიანადაც) მუსიკალური კომედიის თეატრის მუსიკალურ თეატრად გარდაქმნას.

რატომღაც ხშირად გვაინწყდება, რომ უოველ დროს მოაქვს სიახლე, მოაქვს თავისი და მასვე მოაქვს ძველი, დრომოკმული. ეს პროცესი ძალზე მტივიწიულია და ხშირად გვიჭირს სიმართლეს თვალი გავუხსწოროთ, მაგრამ ანჭერად აშკარა, თვალნათელი გახდა ის გარემოება, რომ თეატრი ჩიხში მოექცა — მუსიკალური კომედიის თეატრის სტატუსმა იგი ერთნიშნადი, თავის თავში ჩაეკეტილი და შეიძლება ითქვას, უაერსპექტივოდ კი გახადა. განსხვავებულია მუსიკალური ფორმისა თუ ტანრის შემოქრამ ერთგვარი განგაშიც კი გამოიწვია. ერთი კონკრეტული, „ჩაკეტილი ჩარჩოდან“ გამოსვლის ცდებმა თეატრამ ბოლო წლებში თავდასხმის ობიექტად კი აქცია (მაგალითად შეიძლება დავასახელოთ რეჟისორ ვ. ნიკოლაძის სპექტაკლი „ღვთაებრივი კომედია“, რომელიც აშკარა ცდა იყო ტანრობრივი ერთფეროვნებისაგან თავის დახსნისა). თუმცა კი, ამ „ბრძოლაში“ სასიკეთო შედეგი გამოიღო. თეატრის რეპერტუარი მრავალფეროვანი, საინტერესო გახდა და შემოაბრუნა კიდეც მასთან დღიხნის დამშვიდობებული მაყურებელი — გულშემატკივარიც და ცინიკურად განწყობილიც.

მუსიკალური კომედიის სტატუსით შემოფარგვლამ ბევრი ვერაფერი სასიკეთო მოუტანა თეატრს. რადგან მიწეზო და მიწეზოა გამო ამ თეატრში კომიკურის ფენომენი წლების განმავლობაში ზოგჯერ იაფფასიან შარტად გვევლინებოდა, მხოლოდ გარკვეული მაყურებლისათვის „ხელმისაწვდომად“. თეატრი, შეეჩვია, შეეგუა და დასჭერდა მხოლოდ



გამართობ საშუალებად. ექცია თავისივე შრომის ნაყოფი — იგი თითქმის არ ზრუნავდა იმისათვის, რომ მაყურებელი ქეშმარიტი ხელოვნების ნიმუშებისათვის ეზიარებინა (იშვიათი გამოჩაყლისის გარდა), შემოქმედებითი ძალები იოლი გზით აღწევდნენ მაყურებლის გულამდენ... ნუ უარვყოფთ იმასაც, რომ ვისვის და მუსკომედიის თეატრს თითქმის ყოველთვის ჰყავდა თავისი მაყურებელი, მაგრამ არავის გვესწავლება რაოდენობისა და ხარისხის შეფარდებითი ფორმულა... ყოველივე ამის მიზეზად კი იქცა (ასევე იშვიათი გამოჩაყლისის გარდა) შედარებით ნაკლები ხარისხის დრამატურგიული ნიმუშები, რომლებიც მუსიკალური სპექტაკლების საფუძველი იყო და ხშირად ქეშმარიტი მხატვრული ღირსებების მქონე მუსიკალური მხარვერ ფარავდა დრამატურგიის ხინჯსა, თუ ნაკლს. სწორედ ეს მოქმენტი განაპირობებდა მუსიკალური კომედიის თეატრში სპექტაკლების მთლიანობის დაშლას — რადგან მხატვრული ნაწარმოების მაღალი ხარისხი მხოლოდ ერთიანი

განუყოფელი მთლიანობით წევა.

ამგვარი დრამატურგიული ნიმუშების მომრავლებამ გამოიწვია მსახიობთა საშემსრულებლო ოსტატობის არსენალის გაღარიბება, შტამპები, მსახიობთა მიერ გაცვეთილი, იაფფასიანი ხერხების მაქსიმალური რეალიზაცია, მაყურებელთან „გაშინაურება“ — ყოველივე ამან კი, საბოლოოდ თეატრიდან განდევნა ქეშმარიტი ღირებულების ფასეულობები, განდევნა თეატრალური ხელოვნების უპირველესი დანიშნულება — დღესასწაულად აქციოს ყოველი წარმოდგენა, მაყურებელთან ყოველი შეხვედრა...

ქეშმარიტ თეატრალურ დღესასწაულად იქცა გ. ლორთქიფანიძის მიერ განხორციელებული სპექტაკლი „მევიოლინე სახურავზე“. მაყურებელი ეზიარა ჯერი ბოკისა და ჯოზეფ სტაინის სახელგანთქმულ მიუზიკლს. პრემიერის დღეს თითქოს სულ სხვა მსახიობები იდგნენ სცენაზე. წელში გამართულნი, ქეშმარიტ ხელოვნებასთან ზიარებულნი.

რეჟისორის შემოქმედებითი სიმწიფის



სცენა სპექტაკლიდან



პერიოდში მოხდა მისი შეხვედრა ამ უნართან, რომლის განსაკუთრებული სიზოთულე იმაში მდგომარეობს, რომ მასში თეატრალური ხელოვნებისათვის დამახასიათებელი სინთეზურობა კიდევ უფრო მეტად მდიდარი, კომპლექსურია. აშასთან, მასში ერთიანი ძალით თავსდება კომიკური. თუ ტრაგიკული (იგულისხმება როგორც მუსიკალური, ასევე დრამატურგიული მხარე), რეალისტურ-საყოფაცხოვრებო. თუ სიმბოლური, რომლებიც ერთდროულად უპირისპირდებიან და ავსებენ კიდევ ერთმანეთს.

ჭერი ბოკისა და ჯოზეფ სტიანის მიუზიკლის საფუძვლად იქცა ებრაული ლიტერატურის კლასიკოსის შოლომ ალიესემის თხზულება „მერძვე ტყვიე“.

დირიჟორ პ. დავითაშვილის და ქორმაისტერ ა. განუგრავას უცილობელი დამახსურება სპექტაკლის მუსიკალური მხარის მოწესრიგება. მათ წარმატებით გაართვეს თავი ჭერი ბოკის მიუზიკლის რთულ პარტიტურას, რომელშიც კომპოზიტორი თანამედროვე მუსიკის მთელ არსენალს მიმართავს — ესაა დამბული, დისონირებული უღერადობა, მოულოდნელი, ხშირი მოდულაციები მუსიკალურ ნომრებში, სხვადასხვა უანრების გრატესკული გარდაქმნა და პაროდული სტილიზაცია (მაგ. სიმორის სცენა), გვხვდება პოლიფონიური მუსიკის ელემენტებიც (საგუნდო ნომრებში).

ამ მიუზიკლის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი მხარეა რაფინირებული ოსტატობით გარდაქმნილი თანაუღეროვე საესტრადო ხელოვნების უანრული ფორმები. ოსტატურად ერწყმის ერთმანეთს ებრაული ფოლკლორული მუსიკის თემები და თანამედროვე სიმფონიკის ელემენტები. ვხვდებით ბლუზის სტილში დაწერილ ზონგებს. რომელთაც ახასიათებთ ლირიული მელიოდის პლასტიურობა, დახვეწილობა, კონტრასტული პრინციპით ენაცვლებიან ერთმანეთს მუსიკალური ნომრები.

კომპოზიტორი პერსონაჟის სიკალურ დახასიათებასაც გვაძლევს — ტყვიეს ლეიტემის ხშირი გამოჩენა წაწარმოებს კომპაქტურს ხდის, მზარდ დინამიურობას ანიჭებს მას.

საგუნდო ნომრები გამოირჩევიან მელოდიის დახვეწილობით, პარმონიულობით, მონუმენტურობითა და ეპიურობით (მაგ. ლოცვის სცენა, ფინალური სცენა).

გარდა იმისა, რომ მუსიკაში გამოყენებულია ებრაული და ამერიკული თანამედროვე მუსიკის ელემენტები, გვხვდება აგრეთვე რუსული ხალხური მუსიკისათვის დამახასიათებელი ინტონაციებიც (მაგ. ცეკვა „შეჯიბრი“).

თუმცა, ისიც უნდა ითქვას, რომ სპექტაკლში ცალკეული საორკესტრო ნომრების უღერადობა ზოგჯერ ვერ აღწევს სასურველ შედეგს, მაგრამ აქ, ალბათ, კიდევ ბევრი დამაბრკოლებელი მიზეზია გასათვალისწინებელი.

სპექტაკლის ქორეოგრაფია გ. ოდიკაძეს ეკუთვნის. შთაბეჭდავი პლასტიური გამომსახველობით ხასიათდება სიმორის სცენა, ცეკვა „შეჯიბრი“, საქორწილო რიტუალი.

ლიბრეტოს ქართული თარგმანი ეკუთვნის სპექტაკლის რეჟისორს ვ. ნიკოლაძეს. მისი დამახსურება ის, რომ ქართულ ენაზე ორგანულად აუღერდა ეს ნაწარმოები.

ჯოზეფ სტიანის მიერ ლიბრეტოში შეტანილმა კუპიურებმა სრულიადაც ვერ გაახუნა ამ ქემშირითად მალაღმბატრული ნაწარმოების ღირსებები. მიუზიკლში კვლავ ძირითადი, წარმმართველი დარჩა უზომო სევდით დაღდასმული ებრაელი კაცის ნათელი, ერთის შეხედვით თითქოსდა უსაფუძვლო ოპტიმიზმი, ქარხა თუ ლხინში მუდამ თან რომ სდევს. დამდგმელმა სპექტაკლში, კიდევ უფრო ხაზგასმით წარმოაჩინა ტყვიეს სულის სიმადლე, მისი გაუტახელობა, ხალხის ქემშირით შვილს გვერდით ამოუყენა



მასავით მრავალტანჯულნი, დევნილნი, დამცირებულნი და წამებულნი. ყოველივე ამან კი სპექტაკლის მასობრივ სცენებს ეპიური მნიშვნელობა მიანიჭა.

თავისებურია დევნილი ებრაელი ადამიანის ფენომენი. იგი სხვაგვარად დადის, ხედავს, გრძნობს, აღიქვამს, სულ სხვაგვარად მღერის, ტირის თუ იცინის, სხვაგვარად სტიკვა, რადგან მის გენებში თვლემს მიუსაფრობის განცდა და სადღაც, მისი სულის სახურავზე კვლავ და კვლავ გაისმის ამ ტკივილის მწუხარე მელოდია...

რეჟისორმა იმ სამყაროში შეგვეყვანა, სადაც მიუხედავად ყველაფრისა, მაინც ზეიმობს ნათელი იდეალი, კეთილი ადამიანური საწყისი.

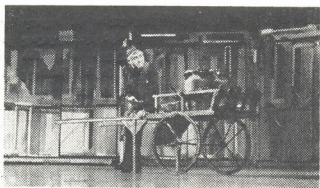
სპექტაკლის პირველივე სცენაში, ტყვიეს ნაამბობის პლასტიურ გამოხატულებას რომ წარმოადგენს, რეჟისორი ანატომიკელთა ადამ-წესებისა და ცხოვრებისეული ყოფის რეალურ სურათებს წარმოგვიდგენს. ეს მასობრივი სცენა რ.მ.დენჭერძემ „წყდება“ შეჩერებული კადრის პრინციპით და „სიცოცხლეს“ ტყვიეს ნაამბობში აგრძელებს. მასობრივი სცენების მთლიანობა, მათი ზედმიწევნით ზუსტი გამომსახველობა მთელი სპექტაკლის მანძილზე არსად არ ირღვევა და თითქმის ფილიგრანული სიზუსტითა დამუშავებული რეჟისორის მიერ (ამგვარად ხასიათდება ექსპოზიციური ნაწილის, ქორწილის, სიზმრის, ლოცვისა, თუ ფინალური სცენები). განსაკუთრებულ შთაბეჭდილებას ახდენს თავისი აზრობრივი, თუ მეტაფორული დატვირთვით ლოცვის სცენა. ტყვიეს მიერ შეთხზულ მახვილგონივრულ სიზმრის სცენაში კი ზომიერად უპირისპირდება ერთმანეთს მუსიკალური მხარის დრამატიკაში და ეპიზოდის შინაარსში ჩადებული იუმორი.

ტყვიეს როლის შესრულება მსახიობისაგან განსაკუთრებულ მიდგომას, ზომიერების გრძნობას მოითხოვს. როლის

ორივე შემსრულებელმა ბ. სიმბუღიძემ ლმა და თ. მაისურაძემ ღირსეულად გაართვეს თავი ურთულეს ამოცანას და ეს როლიც მათს მიერ წარმატებით ხორცშესხმული მხატვრული სახეების რიცხვს მიეთვალა. გმირის ბუნების არსი ორივე მსახიობის შესრულებაში თვალდაკარგულად გამოისახა, მხოლოდ ერთი ნიუანსი განასხვავებს მათ ერთმანეთისაგან — ბეგალიშვილის ტყვიე ოდნავ უფრო „ხალხურია“, მაისურაძისა კი შედარებით „დახვეწილი“. ტყვიე მუდამ ბეწვს ხიდზე, კომიკურისა და ტრაგიკულის ზღვარზე დგას. მის ბუნებაში კომიკური და ტრაგიკული უმაღლეს ხარისხში ერთიანდებიან. სწორედ ამიტომ, ამ როლის შემსრულებელს უდიდესი ზოჩერების გრძნობა მართებს. სწორედ კომიკურისა და ტრაგიკულის ზღვარზე მუდმივად ყოფნაც წარმოაჩინეს ტყვიეს სიბრძნის.

ტყვიე — წმინდა წიგნის კანონთა თავისებური მქადაგებელი (შინაგანი სიწმინდის გამო უფლებაც რომ აქვს ამგვარად მოქცევის), მრავალრიცხოვანი ოჯახის მამა, მარტო დარჩენილი ღმერთთან დიალოგს „მართავს“, და თუ ერთ შემთხვევაში მცდარია მისი გადაწყვეტილება, დაუნდობელმა სიღარიბემ რომ უკარნახა (ციციტლის დაქორწინება ლაიზერზე), მეორე შემთხვევაში ისევ საკუთარი კეთილშობილება, ქვეშაირთაღი ღირსეული ადამიანური ბუნება კარნახობს, თუ რა არის მართლაცდა, ღირებული ამქვეყნად.

უწინაესთან „საუბრის“ სცენებს ორივე შემსრულებელი სწორად, დამაჯერებლად, ტყვიეს ბუნების არსში ღრმად წვდომით წარმართავს. მუსიკალურ მონოლოგში — „მე რომ ბედი მქონდეს“, კიდევ ერთხელ ცხადდება გმირის ტკივილთან შეზავებული იუმორი, რომლითაც იგი თავისსავე სურვილს ეცილება — იყოს მდიდარი. ამ სცენაში ბეგალიშვილის ტყვიე შედარებით ღირიულია, ჰა-



ტევიე — თენგიზ

მაისურაძე

ისურაძეს კი მასში კომიკურის ელემენტები შეაქვს.

ამდენად, მიუხედავად გმირის ბუნების არსის გადმოცემის ერთგვაროვნებისა, ორივე მსახიობმა შეძლო თავისებური, მისი სამსახიობო ბუნებისათვის დამახასიათებელი ელფერით გაემდიდრებინა მხატვრული სახე.

მუსიკალური თეატრის მსახიობს, ალბათ, არც უნდა გაუჭირდეს ტევიეს ვოკალური პარტიის დაძლევა, თუმცა კა, ოხიც უნდა ითქვას, რომ ამ გმირის მუსიკალური პარტიის რამდენიმე მონაკვეთი საკმაო სირთულით გამოირჩევა — მაგალითად, დუეტი — „მითხარ, გოლდა“, სიზმრის ან ლოცვის ვოკალური პარტიები, ხვავს „დატირება“. წარმატებით გაართვა თავი როლის „მუსიკალურ პარტიტურას“ დრამატული თეატრის მსახიობმა თ. მაისურაძემ. ორივე მსახიობის შესრულებაში შეიკრა როლის დრამატურგიული საწყისისა და მუსიკალური მხარის მთლიანობა. სწორედ ამიტომ ჩამოყალიბდა იგი მაყურებლის აუქმაში სპექტაკლის ერთ-ერთ ყველაზე სრულყოფილ სახედ.

განსაკუთრებული აღნიშვნის ღირსია თ. შერკვილაძის გოლდა. მსახიობის ქეშმარიტი ღირსებები კიდევ ერთხელ გამოვლინდა მთელი სისხვსით — მსახიობის მიერ შექმნილი სახე სამსახიობო და ვოკალური შესრულების ურღვევი მთლი-

ანობით გამოირჩევა. ძალდაუტანებლად მთელი სისხვსით უღერს საგუნდო პარტიებშიც კი მსახიობის ულამაზესი ტიმბრის ხმა, მსახიობის, რომელმაც უღმიწვევით უზუსტად ამოხსნა თავისი გმირის ბუნება.

განსაკუთრებული ლირიზმით გამოირჩევა გოლდას დუეტი ტევიესთან, ამ სცენაში სისხლხორცეულად ერწყმის ერთმანეთს მსახიობთა მიერ გმირის ბუნების არსში ღრმა წვდომა და მუსიკაში გამჟღავნებული წრფელი ლირიული მოტივი — ორი ადამიანის დიდი სიყვარული, შევილებზე ზრუნვაში რომ დავიწყებიანთ თითქოს და რომელსაც ახლა, ერთად გატარებული ამდენი წლის შემდეგ ისევ გაუხსენებია თავი...

სპექტაკლის ყოფით — რეალისტურ სცენებს გამუდმებით უპირისპირდება იღუმალის მევიოლინის (ე. პოლტახინი) გამოჩენა, რომელიც მუდამ თანხედება სიტუაციის საკვანძო მომენტებს, კვლავ და კვლავ შეახსენებს გმირებს, რომ სადაც, მაღლა, იღუმალ სივრცეებში დაფრინავს ჩვენზე სულის მეოცნებე, ტკივილიანი მელოდია...

თითქმის ყველა შემსრულებელი აუცილებელ პირობად სახავს გმირის ბუნება ქეშმარიტი განცდის საშუალებით გადმოგვცეს — სწორედ ამიტომ, სპექტაკლი მდიდარია ამგვარი სახეებით. მსახიობ ჯ. ჭანჭალაშვილის ხაიმე მორ-



საქართველოს  
საქმიანობის  
სამსახური

ცხვი, მორიდებული თერძია, ტყვიესათვის ცეიტლისადმი სიყვარულიც რომ ვერ გაუშხელია სიღარიბის გამო. მაგრამ რა გამბედავი, შემტევი და „შეუპოვარია“, როცა ცეიტლის დაქარგვის საწინაშროებას იკრძობს. მსახიობი მსუბუქი იუმორით აწავებს ცეიტლისადმი ჭეშმარიტი სიყვარულის გრძნობას.

ი. ვასაძის ლაიზერი ვოლფი — წითელი, ხასხასა ფერის მდიდრულ სამოსში გამოწყობილი ყასაბი, რომლისთვისაც ფული ყოველგვარი ადამიანური ღირსების მოსყიდვის საშუალებად ქცეულა, მხოლოდ ერთი საწომით უღებდა ყველას და ყველაფერს. ლაიზერი ტყვიეს ანტიპოლია. სწორედ მასთან პირისპირ შეჭახებისას აეხილა თვალი ტყვიეს საკუთარი, თუნდაც უანგარო ოცნების („ფული მქონდეს“) არსზე — განა ფულით ყველაფრის ყიდვა შეიძლება? უტრიბებულმა სამეტყველო მანერამ, აქცენტის მხოლოდ გარეგნულ „პორტრეტზე“ გადატანამ ი. ვასაძის ლაიზერის მხატვრულ იერსახეს შინაგანი დამაჭერებლობა დაუკარგა.

ამგვარადვე ხასიათდება ლ. ჩიბლაშვილისა და ნ. მინდიაშვილის მიერ განსახიერებული მაქანკალი ენტა. ორივე მსახიობის შესრულებაში იჩინა თავი მხოლოდ გარეგნული ფორმის ხაზგასმამ. ამის გამო, მხოლოდ სიარულის განსხვავებული მანერა შეგვჩა ხელთ და ორივე მსახიობის მიერ ტექსტის ვირტუოზულად, სწრაფსათქმელივით წარმოთქმა, რაც თავისთავად არაფრის მომცემია ენტას მხატვრული სახის გადაწყვეტისათვის, რადგან ამგვარი გამომხსნველობითი ფორმა (თუნდაც მახვილკონიერული) შედარებით მეორე ხარისხაა მნიშვნელობას ანიჭებს გმირის ბუნების შინაგან არსს.

ამგვარადვე ვერ თავსდება სპექტაკლის საერთო სტილისტიკაში რები ნაომის (ა. გოგორიშვილი) კუთხური კილო-

კავით, კერძოდ, ქუთაისური.

სპექტაკლი ორი შემადგენლობითაა წარმოდგენილი და მასში თითქმის მთელადასი მოწაწილეობს. ჩვენი ყურადღება მხოლოდ რამდენიმე შემსრულებელზე შევაჩეროთ... თუმცა კი, აშკარად თვალნათელია დასის შემოქმედებითი ერთსულოვნება, მისი მონდომება.

...ძუნწი შტრიხებით, მოყავისფრო-წითელ ტონებში შესრულებული დეკორაციის ნახევარწრე (მხატვარი ი. გეგეშიძე) — ანატემკა, ბანიანი სახლები, ტყვიესა და მისი თანამომქმეების ნავთსაყუდელი... დეკორაცია მოძრავი კარების მეშვეობით მოქმედების ადგილმდებარეობის შეცვლის საშუალებას იძლევა, მასობრივ სცენებში კი იგი თითქოს იკარგება, თვალთაზრდვის არც ეფარება და წინ წამოსწევს სპექტაკლის ძირითად სათქმელს. ამ მხრივ განსაკუთრებით ეფექტურია ლოცვის თუ ფინალური სცენები.

...ანატემკასაც დაატყდა თავს ებრაელთათვის ასე ნაცნობი, მრავალგზის გადატანილი განსაცდელი. თითქოს მხოლოდ ახლა მოტყდა შვილების ნებსით თუ უნებლიე საქციელით გულშეძრულ ტყვიე — ებრაელებმა ანატემკა უნდა დასტოვონ...

სპექტაკლის ფინალურ სცენაში უდიდესი ეპიური ძალით იხსნება დევნისა და წვალებისათვის განწირული ერის ტკივილი. ფინალური სცენა ხასიათისა და ფორმის მასშტაბებით სწორედ რომ ერის სატკივარს, გაქირვებისადმი მის დაუმორჩილებლობას გამოხატავს... რა ძალამ შეაძლებინა ამ ხალხს ამდენ ტკივილის ატანა... აღბათ, ისევ იმან, რომ თითოეული მათგანის სულში ყოველთვის გაისმოდა მაგიური ხმა, თითოეული მათგანის სულის სახურავზე — ცასა და მიწის შუა, თავისუფალ სივრცეში დაფარფატებს ვილინოს მწუხარ მელიოლია, რომელიც გამუდმებით შე-

გახსენებს ადამიანის სულის კეთილი საწყისის უყვადვებას...

რაგვარი გონისმიერი მიღწევებიც არ უნდა მივითვისოთ ჩვენდა სასარგებლოდ მანქანების, რობოტების საუკუნეში, ვერ დავივიწყებთ, და თუ დავივიწყებთ, თვითონვე შეგვახსენებს თავს სადღაც, სულ ახლოს (იმგვარად ახლოს, იმადროულად მთელი სამყაროს სივრცეებსაც რომ მოიცავს) ჩვენივე სულის სახურავზე მიმაღული მევიოლინე — ჩვენივე სულის პირისუფალი... როგორ ცხოვრებასაც არ უნდა ვეწეოდეთ, სადღაც, ოდესმე, მაინც ჩაგვესმის ცხადად ის მელოდია და ძლიერ ფაქიზად (ზოგჯერ კი დაუნდობლად) შეგვახსენებს ქეშმარიტ ღირებულებებს, ყოველი ჩვენგანის არსებაში რომ თვლემენ... შეგვახსენებს, რომ „ჩვენ უველანი მევიოლინეები ვართ. ვცდილობთ, რაც შეძლება გულწრფელად და ფაქიზად შევასრულოთ ჩვენი მელოდია... და თანაც ისე, რომ ფეხი არ დაგვიცდეს და კისერი არ მოვიტეხოთ“.

გიგა ლორთქიფანიძის მოხვლამ მუსიკალური კომედიის თეატრში მყარი საფუძველი შექმნა სარწმუნო, სასიკეთო ცვლილებებისათვის, რომლებიც ძირეულ, თვისობრივ გარდაქმნას განაპირობებენ.

თეატრი ახალ სასიცოცხლო ძალებს იკრებს...

მაია კობახიძე,

მინილ კალანდარიშვილი

## გზის დასაწყისი

ორი ახალი თოჯინური სპექტაკლი, ორი ახალბედა რეჟისორის პირველი ნაბიჯი, მათი სადიპლომო ნაშუშევრები უდავო ინტერესს იწვევს. ერთმა მათგანმა, დავით მაცხოვანაშვილმა დ. ჩაჩიბაიასთან ერთად დაწერილი „ბრიყვი და ხელმწიფე“ რუსთავის თოჯინების სახელმწიფო თეატრის სცენაზე განახორციელა, მეორემ, თეიმურაზ ბადრიანაშვილმა დ. ურბანის „უველა თავის უყვარს ყველი“ თბილისის თოჯინების რუსულ თეატრში დადგა.

მაცხოვანაშვილის სადიპლომო დადგმა „ბრიყვი და ხელმწიფე“ ორმოქმედებიანი ზღაპარია თოჯინების თეატრისათვის, რომელიც ერთ-ერთ უველაზე პირობით სანახაობას წარმოადგენს. დავით მაცხოვანაშვილის სპექტაკლ-ზღაპარში ეფექტების კასკადს ვერ შევხვდებით, მას ვერც ფეერიულ სანახაობას ვუწოდებთ. პირიქით, იგი „ანტიეფექტურია“, ხაზგასმული უბრალოება ახანიათებს და თუმცა, აქ არის ისეთი „სასწაულები“, როგორცაა დევი ან თუნდაც კაქკაქი და ვირი, რომლებიც ადამიანის ხმით მეტყველებენ, ამ ტრადიციული ზღაპრული პერსონაჟების „სასწაულებრივი“ თვისებები კი არ ექცევა სპექტაკლის რეჟისურის ყურადღების ცენტრში, არამედ მთლიანად მოქმედების წინეობრივი არსი და საბოლოოდ, თითქოს ჩვენ კი არ შევდივართ ამ ზღაპრულ სამყაროში, თვით ეს სამყარო გვიანლოვდება ჩვენ, დღევანდელ მაყურებელს და თავის არსში, რომელიც სიუჟეტის მიღმა, ერთგვარად ჩვენი



ყოველდღიურობის მსგავსიც ხდება. ასეთ დამოკიდებულებაში მასალის მიმართ თავს იჩენს განსაკუთრებული ინტერესი ფოლკლორის განვითარების, მისი აღქმის დღევანდელი სტადიის მიმართ.

გამომსახველობითი საშუალებების „გაუბრალობა“ სპექტაკლში ორგანულად გამოიყურება რეჟისორული ხერხის გამოყენების წყალობით, რომელსაც უწოდება „თეატრი თეატრში“. სცენა სოფლის ეზოს წარმოადგენს. მისი ღობის მიღმა თამაშდება თოჯინური სპექტაკლი, რომლის მაყურებლები და მონაწილენი სოფლის გოგო-ბიჭები არიან. აქ სპექტაკლში ცოცხალი პლანა შემოყვანილი. ჩვენს თვალწინ, სხვადასხვა დეტალების დამატებით აქცევენ გოგო-ბიჭები დაწმულ ღობეს თეატრად თოჯინებისათვის (სპექტაკლის მხატვარია თ. ბაღრაიშვილი) და იწყებენ ზღაპრის გათამაშებას გულუბრყვილო სესე ბიჭის შესახებ, რომელიც ძალიან ჭკავს მათ, ამ გოგო-ბიჭებს და, რომელმაც შესძლო დაემარცხებინა საშინელი დევი და მისი ვეზირი, დაემორჩილებინა ბოროტი ძალები, თავისუფლება დაებრუნებინა თანასოფლელებისათვის.

იქმნება შთაბეჭდილება, რომ სპექტაკლის თოჯინური პერსონაჟები იმავე უბრალო მასალისაგან არიან შექმნილნი, რისგანაც გაკეთებდნენ თავის თოჯინებს ის სოფლელი გოგო-ბიჭები, რომლებსაც სპექტაკლის დასაწყისში და ფინალში ვხედავთ. თავისებურ ხასიათს ატარებს ამგვარი მასალის გადაქცევა ცოცხალ არსებად, რომლის მოქმედებასაც მთელი სპექტაკლის მანძილზე ვადევნებთ თვალყურს.

სპექტაკლი დასაბლბებულია იმგვარი პერსონაჟებით, რომელთა გარეგნული იერი (საკუთრივ თოჯინა) და თოჯინური პერსონაჟი, მისი ხასიათი ორგანულ მთლიანობაშია. ასეთებია თვით სესე (გ. ჯიშშიტაშვილი), მზისა (ნ. ჯამალაშ-

ვილი), ყაჩაღები (ვ. ალავიძე და მ. ლანდაძე), ხოსრო დევი (ო. ზ. ჯანაშია), ლიძე, ვეზირი (ა. იოზაშვილი), ჭკვიანები (ვ. ალავიძე და თ. კალანდაძე).

საერთოდ პერსონაჟები აქ სამ ჯგუფად არიან დაყოფილნი: პირველს სესე და მზისა წარმოადგენენ. ისინი სიყვითხა და გულწრფელობის განსახიერებად წარმოგვიდგებიან, თოჯინა სესე თითქოს სულ გაკვირვებულია და ასე შესცქერის სამყაროს, მის სახეზე თავიდან-ვეა აღბეჭდილი ის თვისებები, რომლებსაც პერსონაჟი შემდგომ მთელი მოქმედების მანძილზე გამოავლენს: გულუბრყვილობა, პირდაპირობა, სიკეთე, სიმაჟაცე. ხაინტურესოდ არის გადაწყვეტილი. თოჯინური პერსონაჟი მზისა, გოგონა, რომლისთვისაც სესე მზად არის არათუ მისი საყვარელი კაკკაწი გამოიხსნას ხოსრო დევის ტყვეობიდან, სხვა, უფრო დიდი გმირობაც ჩაიდინოს. თვით თოჯინა მზისა, შეიძლება ითქვას, რომ არც პასუხობს სილამაზის მიღებულ კრიტიკიუმებს, იგი თითქოს ჭინჭებისაგან შეტრეს ჩვენთვის უკვე ნაცნობმა გოგო-ბიჭებმა, რომლებიც არცთუ დაწაფულნი არიან ამ საქმეში. მაგრამ ამ მოუხეშაობის მიღმა თვით თოჯინის იერშიც და მისი ტარების მანერაშიც აშკარად იკითხება ის ღირიზმი, რომელიც მთლიანად სპექტაკლის განწყობილებისათვის ერთ-ერთ აუცილებელ ნოტად აღიქმება. ასეთი თოჯინის გაცოცხლება, მისთვის ორგანული ყესტის პოვნა გარკვეულ სირთულეებს შეიცავს და ვფიქრობ, რომ ამჭერად ეს ამოცანა დაძლეულია.

სესესა და მზისას ღირიულ სცენებს სპექტაკლის სივრცეში არცთუ დიდი ადგილი განეკუთვნება, მაგრამ ისინი თამაშდება იროგორც ყველაზე მნიშვნელოვანი, როგორც ადამიანური ღირებულებების გამოხატულება. ეს მოკლე სცენები გულწრფელობით არის აღსავსე. ამ სცენებში სპექტაკლის-თოჯინუ-



რი პერსონაჟების ურთიერთობაში და მთლიანად სპექტაკლის სამყაროში იბადება თითქოს ის მთავარი, რაც შემდგომში მის გმირებს შეუძლებელს შეაძლებინებს.

თოჯინური პერსონაჟების მეორე ჯგუფი ბოროტების [და ძალადობის განსახიერებაა. ესენი არიან ვეზირი, ყაჩაღები, ჭკვიანები, ხოსრო დევი. ისინი ერთმანეთს ემსგავსებიან არა მარტო თავიანთი საქმებით, სპექტაკლის ავტორმა ისინი გარტყნულადაც დაამსგავსა ერთმანეთს რაღაც უხილავი ხერხებით. ამავე დროს თითოეული მათგანი ინდივიდუალიზირებულიც არის. მაგალითად, პირველი ყაჩაღი უფრო ენერგიულია და ჩაგრავს მეორეს, რომელიც გაცილებით უფრო კომედიური ფერებით არის წარმოდგენილი. ე. წ. ჭკვიანები, რომლებიც ძალადობის წინაშე ქედს იხრიან [და შიშით არიან შეპყრობილნი, ცალ-ცალკე ვერც კი ბედავენ ხმის ამოდებას, ერთად ყოფნით კი უადვილდებათ მლიქვნელობა ამა ქვეყნის ძლიერთა წინაშე. ხოსრო დევისა და ვეზირის კავშირი იმგვარ ხელშეკრულებას წაგავს, რომელიც ბნელი საქმეების ჩასადენად არის დადებული, ერთის მხრივ, ძლიერსა და გონებაჩაღუნებულ მეორეს მხრივ. უღონო, მაგრამ ეშმაკ პიროვნებებს შორის. მთლიანად თოჯინურ პერსონაჟთა ეს ჯგუფი თოჯინების ხაზგასმულად მახინჯი პროპორციებისა და მათი ტარების თავისებური მანერის წყალობით არათუ აზრობრავად, სახიერადაც სპექტაკლის დადებითი საწყისის მკვეთრ ანტიპოდად გამოიყურება.

ნაკლებად თვალსაჩინოა მსგავსი მიგნებები თოჯინური პერსონაჟების — ცხოველების შემთხვევაში. კაკაპი (ჭ. ოშხერელი) და კუდა ვირი (ო. გოდაბერელიძე) სპექტაკლის სხვა თოჯინებს გარკვეულად ჩამორჩებიან თავიანთი გარეგნობისა თუ პლასტიკის გამომ-

სახველობით, მაგრამ მაინც უტიურად არიან ჩაბმული სცენურ ქმედებაში, სპექტაკლის კეთილი ძალების გამომხატველად გვევლინებიან სესესა და მზისასთან ერთად.

ხარვეზები შეინიშნება ზოგიერთი მსახიობის მეტყველებაში, მაგრამ უნდა ითქვას, რომ ეს მხოლოდ ცალკეული შემთხვევებია, მთლიანობაში სპექტაკლი მეტყველებს როგორც საერთოდ რუსთავის თოჯინების თეატრის დასის პროფესიონალიზმზე, ასევე დამდგმელი რეჟისორის, დავით მაცხოვრავილის საინტერესო შემოქმედებით ინდივიდუალობაზე.

უნბრძლი დრამატურგის დ. ურბანის პიესა „ყველა თავის უყვარს ყველი“, რომელიც თეიმურაზ ბადრაშვილიმ აირჩია სადიპლომო ნამუშევრისთვის, მოგვითხრობს რუხი თავუნა შოშისა და თეთრი თავუნა ფრუფის სიყვარულზე. „რომეოსა და ჯულიეტას“ ტრადიციული სქემა აქ თოჯინური სპექტაკლის სტრუქტურის, ზღაპრის პრინციპის შესატყვის ტრანსფორმაციას განიცდის. ორ პატარა თავუნას ამ თოჯინურ ზღაპარში მრავალი განსაცდელი ზედა წილად. მათი თავგადასავლის პერიფერიების „ავტორი“ დიდი ჭადოქარი — კატა არის, რომელიც ამასთანავე არაერთ ცხოვრებისეულ გაკვეთილს სთავაზობს ყველას, ვინც ამ სპექტაკლს უყურებს, არა მარტო გოგონებსა და ბიჭუნებს, არამედ მათ დედებსა და მამებსაც.

ფრუფის მშობლები ამაყობენ თავიანთი ჩამომავლობით, ქათქათა თეთრი ბაღნით. მათ არისტოკრატიულ პრეტენზიებს და ყოყოჩობას უპირისპირდება ჩვეულებრივი რუხი თავგების თავისებური ღირსების გრძნობა. ისინი თეთრი თავგებისაგან განსხვავებით, ამაყობენ იმით, რომ ბალანი რუხი ფერისა აქვთ და რომ ნამცხვრის სუნი არ ახლით.

აი, რატომ უხდებათ ერთმანეთის მე-





ზობლად, ყველის საზარშის მახლობლად მცხოვრებ შეყვარებულ თავუნებს დასძლიონ ბუნებრივი შიში ჯადოქარი კატის წინაშე და დახმარება სთხოვონ მას. და ჯადოქარი კატა ჭერ ფრუჟას გადააქცევს რუხ თავუნად, შომის კი თეთრ თავუნად, შემდეგ კი ორთავეს თავის ძველ შეფერილობას უბრუნებს. ფრუჟის ხომ რუხი შომი უყვარს, შომის კი თეთრი ფრუჟი. ასე უნდა ბრქენ ჯადოქარ კატას, რომ შეაგნებინოს თავებს მანამდე მათთვის უცნობი ქემშარტება — ბალნის განსხვავებული შეფერილობა არაფრად ღირს იმ მთავართან შედარებით, რაც მათ აერთიანებთ და მშვიდობიან მეგობრულ ურთიერთობას ავადებთ. მთავარი კი ეს არის, რომ ყველანი თავგები არიან, ყველა თავს კი ყველი უყვარს.

თეიმურაზ ბადრიაშვილის სპექტაკლს, ექვტარეშეა, საკუთარი, გულწრფელი დაცნობისმოყვარე მაყურებელი ეყოლება. რომლისთვისაც პატარა თავუნების მრავალი განსაცდელით სავსე ამბავი საკუთარი წნეობრივი თვისებების დცნებების გამოცდად იქცევა. რაც შეეხება თვით სპექტაკლის ავტორს, მან თავის სადიპლომო ნამუშევარში შეძლო არა მარტო პროფესიული ჩვენებები გამოეყლინა და საკუთარი პროფესიის სპეციფიკის მცოდნე, ნიჭიერ რეჟისორად წარმოეჩინა თავი, არამედ უფრო მეტშიც დაგვარწმუნა. მან დაგვანახა, რომ აქვს უნარი სიხარულის წუთები არგუნოს პატარა მაყურებელს და ამასთანავე სიყვარულისა და სიყვითისაყენ მოუწოდოს მას.

სპექტაკლი რიტმის თვალსაზრისით ზუსტად არის აგებული. მასში არაერთი შემოქმედებითი მიგნებაა, რაც რეჟისორის დაძაბული შრომის შედეგი უნდა იყოს. საინტერესოდ არის გადაწყვეტილი სპექტაკლის სცენოგრაფია (მხატვარი ნ. ყანჩელი), შექმნილია თოჯინები, რომლებიც გვიწიდავენ გარეგნობით და სრულიად არ გვაშორებენ თეატრს,

როგორც სამწუხაროდ, ბდენაწმობა თოჯინურ სპექტაკლებში.

თეიმურაზ ბადრიაშვილმა პირველი და უდავოდ ღირსშესანიშნავი ნაბიჯი გადადგა არჩეულ პროფესიაში. შესაძლოა იმიტომ, რომ ამ ნაბიჯს არ აზიან ფორმალურობის ბეკედი, და რადგან იგი დამოუკიდებელი და ქემშარტად შემოქმედებითია, არ გვიჩნდება სურვილი, შევჩერდეთ სპექტაკლის ცალკეულ ხარვეზებზე (მხედველობაშა გვაქვს გამეორებები ზოგიერთ სცენაში, მეორე მოქმედების ერთგვარი გაქიანურება).

ორ ახალბედა რეჟისორს, რომელთა პირველ ნაბიჯს პროფესიაში ეძღვნება ეს წერილი, გარდა იმისა, რომ ისინი თანაკურსელები არიან და აითვისეს ის, რასაც მათი პედაგოგი, თავისი საქმის უსასღვროდ ერთგული ადამიანი, გვიხარჩივლიდა ასწავლიდა ხუთი წლის მანძილზე, კიდევ ერთი რამ აერთიანებთ — საკუთარი მაყურებლის, გამორჩეული მაყურებლის შეგარძნება. და ჩვენც გვინდა წერილი შესანიშნავი კრიტიკოსის ი. იუზოვსკის სიტყვებით დავასრულოთ:

„პატარა მაყურებელი დაუნდობელი მოზრდილი ადამიანი ასე თუ ისე კეთილშობილია. იგი უფრო ხშირად აღიარებს ხოლმე თავს ცუდ მაყურებლად და იცავილებით იშვიათად აცხადებს, რომ სპექტაკლია ცუდი. იგი მზად არის გაიღმოს მაშინაც, როცა სრულდებით არ იცინება. მოთმინებით ისმენს ყველაზე მოსაწყენ მონოლოგს და ისე მოაქვს თავი, თითქოს ყველაფერი რიგზე იყოს. ნორჩი მაყურებელი კი გულწრფელია. იგი ვერ მალავს თავის დამოკიდებულებას. მას შეუძლია უეცრად მეზობლის მხარში ჩარგოს თავი და დაიძინოს. ანდა, სკამზე წამოხტეს, მოხყევს ხელების ქნევას და აღფრთოვანებულმა ხტუნვაც კი დაიწყოს“.

როგორც ცნობილია, მეტყვის თეატრის სცენაზე ხშირად ჰპოვებს სცენურ სიცოცხლეს ქართული კლასიკური მწერლობის ესა თუ ის ნიმუში. თეატრი თანმიმდევრულად ცდილობს აითვისოს ქართული კლასიკური მემკვიდრეობა. ამ სპექტაკლებს სათანადო გამოძახილიც მოჰყვა ჩვენს საზოგადოებრიობაში, მაგრამ თეატრს აინტერესებდა ქართული მწერლობის აზრიც. სწორედ ამ მიზნით თეატრმა ე. ნინოშვილის „პარტახის“, დ. კლდიაშვილის „უბედურების“ და ი. ჭავჭავაძის „განდეგილის“ სანახავად მიიწვია ქართული მწერლობის წარმომადგენლები. „პარტახისა“ და „უბედურების“ ნახვის შემდეგ მწერლებმა გამოთქვეს თავიანთი აზრი ამ სპექტაკლებზე, ბოლოს კი საუბარი გაიმართა „განდეგილის“ ვარშემო.

ვებქდავთ ამ საუბრის სტენოგრაფიულ ანგარიშს.

**ენვერ ნიჟარაძე:** დღეს სასიამოვნოდ ვარ გაოცებული. გაოცებული ვარ იმ ცვლილებებით, რაც ამ თეატრის კოლექტივში მოხდა. სანდრო მრეველიშვილის სპექტაკლები ყოველთვის გამოირჩეოდნენ სტილისტურად, ფორმის თვალსაზრისით. იშვიათად მინახავს ერთ სპექტაკლში თავმოყრილი ამდენი სიახლე. „პარტახში“ ყველა მსახიობი საინტერესოდ მუშაობს. ამის საშუალებას თავად ინსცენირება იძლევა. რაც შეეხება „უბედურებას“, პირველ ნაწილს დინამიკა აკლია. მეორე ნაწილი რეჟისორულად უფრო საინტერესოა და დააწყვეტილი, განსაკუთრებით აღსანიშნავია ნინო კვიციანიანის, ზურაბ ცინცქილაძის, რუსუდან ქვცივიძისა და მაია იოვიძის თამაში. აგრეთვე გალინა პატარიძისა და ლუდა ალიმბარაშვილის მიერ შექმნილი სახეები. უთუოდ საინტერესო ფორმაა მონახული, საინტერესო ანსამბლია, სათამაშო ადგილი კი პატარა აქვთ მსახიობებს, რაც ყველაზე მეტად „უბედურების“ ფინალში იგრძნობა. რომ იტყვიან განძრევის საშუალება არა აქვთ მსახიობებს. ეს გარემოება დღის წესრიგში სვამს თეატრისათვის სასცენო მოედნის გამონახვის საკითხს.

**ჯანსუღ ჩარკვიანი:** დღევანდელ დღეს უჩვეულო სახელი ჰქვია: ქართველი მსახიობები ანგარიშს აბარებენ ქართველ მწერლებს. ჩვენი, საქართველოში, თუ არ ვცდები, ეს პირველი შემთხვევაა და მსურს ამით დავიწყო. ურიგო არ იქნებოდა, რომ ეს მოვლენა ჩვენი გამსვლელი პრეზიდენტის სხდომას დამთხვეოდა. შეიძლება ორმოცდაროი კაცის ნაცვლად თხუთმეტი კაცი მოვიდა, მაგრამ ეს ის თხუთმეტი კაცია, რომელიც ნამდვილი მათურებელია და კარგად ესმის, რა ხდება დღეს ქართულ თეატრში. ეს ძალზე მნიშვნელოვანია და მინდა ამ ფაქტს ხაზი გავსვას ყველგან. განა იმიტომ, რომ რალაც განსაკუთრებული გვაკეთეთ, როდესაც კაცი ჩაიფიქრებს კეთილშობილურსა და შესანიშნავს, იგი სხვა თეატრებმაც უნდა გადაიღონ. ერთი ხომ ქეშმარიტებაა — თეატრი, რომლის რე-



პერტუარშიც არ არის ქართული მწერლობის ნიმუშები, ქართველ მწერლებს ანგარიშს ვერ ჩააბარებს. მე ამ თეატრზე კარგი თეატრიც მინახავს და ცუდსაც მაგრამ ჩემს სიხარულს, და ალბათ, ქართველი მწერლების სიხარულსაც საზღვარი არა აქვს, რადგან ამ მშვენიერ თეატრს ასე გულუხვად, ასე ჰიროსუფლურად შეუძლია წარმოადგინოს ნაწარმოებები დიდი და ძვირფასი ქართველი მწერლებისა. ეს მისასალმებელია. დ. კლდიაშვილის „უბედურებაში“ ტრიალებს ის საშინელება, რაც მწერალმა და მსახიობმა თავის ერს უნდა უთხრან. ყოველივე, მოტანილია მძაფრად და პროფესიულ დონეზე. რომელ ქვეყანაშიც არ უნდა გავიდეს ეს სპექტაკლი, ყველა დაინახავს, რაოდენ დიდი მწერლობა გვაქვს, დაინახვენ მსახიობთა მაღალ პროფესიულ დონეს. ვერ ვიტყვი, რომელი მსახიობი იყო დღეს ყველაზე ძლიერი, ჩემზე ყველამ ღრმა შთაბეჭდილება მოახდინა. ამდენი სახიარია სცენაზე, ამდენი უბედურება ტრიალებს, და ჩნდება არა სიძულვილის, არამედ სიბრალულის გრძნობა, სიბრალულისა და სინანულის, რომ აღამიანები ამ დღეში ჩავარდნენ. თითქოს ბრბოა სცენაზე, მაგრამ ყოველი მსახიობი ინდივიდუალურია. სპექტაკლის მუსიკალურ ლეიტმოტივს „ჩემო კარგო ქვეყანავ“ მე იმედს ვუწოდებ, და ეს იმედი მე ამ თეატრისადმი რწმენასაც მინერგავს. მინდა ვთხოვო ყველას, ვისაც ეს ეხება, უპირველეს ყოვლისა, კულტურის სამინისტროს, თეატრმცოდნეებს, დღეიდან საფუძველი ჩაეყაროს ტრადიციას და თეატრებმა ხშირად მოიწვიონ მწერლები, ჩააბარონ ანგარიში, თუმცა ეს, როგორც თავში მოგახსენეთ, შეუძლია იმ თეატრს, სადაც რეპერტუარში აქვთ ქართველ მწერალთა ნაწარმოებები.

**რევაზ ჯაფარიძე:** ჩემი მთავარი შთაბეჭდილება ისაა, რომ მეტების თეატრი არის პროფესიული თეატრი. სპექტაკლები დადგმულია პროფესიონალი რეჟისორის მიერ. აი, ეს არის მთავარი.

მართალია, დღევანდელ სპექტაკლს ორი ავტორი ჰყავს, მაგრამ თემა ერთია და წარმოდგენა ერთ სპექტაკლად აღიქმება, ეს რომ ასე არ იყოს, შეიძლება მონოტონური გამოსულიყო ორი ერთნაირი სპექტაკლი. ამ თეატრში არასოდეს ეყოფილვარ. ბორჯომში, ერთ-ერთი ღონისძიების შემდეგ გამართულ საღამოზე პირველად მოვისმინე ერთი პატარა ნაწყვეტი თქვენი სპექტაკლიდან. კარგი ქართული ისმოდა სცენიდან. გავიგე, რომ თქვენი თეატრის მსახიობები ყოფილან. **დღეს არ შემიძლია ყველა სათითაოდ დავახსიათო, მაგრამ მსურს გამოვხატო ჩემი განცვიფრება და აღტაცება თითქმის ყველა მსახიობის თამაშის გამო.** უნდა გავიზიარო ენვერ ნიჟარაძის მოსაზრება, როდესაც ის სპექტაკლ „უბედურებაზე“ საუბრისას აღნიშნავდა პირველი ნაწილის მონოტონურობას. საერთოდ, თუკი ერთი ფრაზა მაინც მოთხრობის ან რომანისა იწვევს გაჰიანურებულ ქმედებას სცენაზე, ის იმ წუთას უნდა იქნას მოკვეთილი, მეც, მართალია, დიდ წიგნებს ვწერ, მაგრამ მაინც ვცდილობ ამოვშალო ყველაფერი ის, რისი წაშლაც შეიძლება. ალბათ „უბედურებასაც“ სჭირდება ცოტა შეკვეცა, რათა მოქმედება გახდეს უფრო ცხოველი. !

საბოლოოდ მინდა მადლობა მოგახსენოთ იმის გამო, რომ დღეს მქონდა საშუალება ყოველივე ეს მენახა, ვეცდები სხვა დროსაც მოვიდე და ვნახო როგორ და საით ვითარდება ამ თეატრის ცხოვრება. დღევანდელ მწერლობას სხვა რიტმი აქვს. კარგია, რომ გყავთ ახალგაზრდა დრამატურგები, რომლებიც თქვენთან თანამშრომლობენ. ურიგო არ იქნებოდა საშუალო და უფროსი თაობის მწერლებთანაც მუშაობა, მინდა მოგცეთ რაიმე დასაადგმელად. მინდა ეს თეატრი უკეთესი იყოს და თუ რაიმეით დახმარება შემიძლია, დავეხმარები.



**რევაზ ინანიშვილი:** 1972 თუ 1973 წელს, როდესაც ქალაქის საბჭოს რეზოლუციით ტატი გახლდით, ერთ-ერთ სხდომაზე გამოიტანეს საკითხი, რომ მეტეხეველებმა ახალგაზრდა მსახიობებისათვის დაეთმოთ. მე ვიყავი ერთი იმათთაგანი, ვინც ხელები გაასავსავა და განაცხადა, თეატრს სხვა ადგილი გამოუენახოთ და იქნებ, ტაძარი პატარა მუზეუმისათვის დაგვეთმო მეთქი. დღეს ახალგაზრდებმა ჩემს სიტყვებზე შური იძიეს. მძაფრად განვიცადე ყოველივე, რაც სცენაზე ხდებოდა. გაოცებული დავრჩი ნინოშვილის „პარტახი“. ე. ნინოშვილის შემოქმედებაში ეს მოთხრობა წინა პლანზე არ არის წამოწეული. თუმცა, მე პირადად ვთვლი, რომ ეს არის ბრწყინვალე ნაწარმოები, რომლის დამუშავებაც, სამწუხაროდ, ე. ნინოშვილს არ დასცალდა. დღეს, როცა ამ სპექტაკლს ვუყურებდი, უდიდესი მადლიერების გრძნობა გამიჩნდა რეჟისორის მიმართ, რომელმაც ჩემთვის წარმოუდგენელ კომპოზიციურ მთლიანობას მიაღწია. სანამ არ ვნახე, ვერ წარმოვიდგინე, როგორ შეიძლებოდა ყველაფერ ამის ასეთ პატარა სცენაზე თამოყრა. მე მცირე ეპიზოდს ვმუშავებ და ნოველაში სულ მამფთობებს ფრაზიდან ფრაზაზე ვადასვლა, რომ ე. წ. „ნაკერები“ და „ქდეები“ არ დაეტყოს ნაწარმოებს. როგორ მოხდა, რანაირად, რომ ასეთი რამ არ იგრძნობა სპექტაკლში. ჩემის აზრით, ჩვენს თვალწინ გათამაშებული ტრაგედია, საბოლოო ჯამში, უმშვენიერესი აღმოჩნდა. საშინელი ამბავი, რომელიც გათამაშდა, ჩემში შემდეგდა, როგორც დიდი, მშვენიერი, ამბლბებული. ეს კოლექტივის მიღწევაა. რამდენიმე წლის წინათ მწერალთა კავშირში კამათი იყო, ამბობდნენ, რომ მწერლობიდან უნდა განიდევნოს კილო-კავები. მაშინ იმ აზრისა ვიყავი, რომელიც ყოველ თქვენგანს პოზიტიურად მიაჩნია. ღმერთმა ნუ შეგვასწროს იმ დღეს, რომ გურული, კახელი, ხევსური, მოხევე, ყველა ერთნაირად, თუნდაც „წესიერი“ ქართულით მეტყველებდეს. ამ სპექტაკლში გურული კილოთი ხომ მუსიკაა მოტანილი. მას ვერაფერი შესცვლის. ერთ მომენტს ვამჩნევ: კი, რაღაც არის წინ წამოწეული იმ კუთხისათვის დამახასიათებელი სიტყვათა თავისებური წარმოთქმით, მაგრამ არაფერი გადაჭარბებული კილოკავური მეტყველებაში არ არის. ისეთი შეგრძნება მქონდა, თითქოს რომელიღაც მუსიკალურ ნაწარმოებს ვუსმენდი. საოცარია, როდესაც ვუყურებდი დედას, დას, პატარძალს, ყველას, ვფიქრობდი, მათ რომ ასე ორგანულად გაითამაშონ თუნდაც შექსპირი, ისიც ისეთივე მშობლიური გახდება მეთქი ჩემთვის.

**გურამ ბათიაშვილი:** ამ თეატრში შექსპირიც დაიდგა და სრულიადაც არ იყო ინტერესსმოკლებული.

**რ. ინანიშვილი:** ძალიან შორს ვიყავი ამ თეატრისაგან და ვინანებ ჩემს ცოდვებს. რაც შეეხება, ჩემთვის უაღრესად საყვარელ პიესას „უბედურებას“, რომლის მიხედვით სცენარის დაწერაც კი შემომთავაზეს ერთხელ, უნდა გამოეტყდე, რომ „პარტახი“ თავისი შეკრულობით, თავისი ესთეტიკური მხარით, უფრო ახლოა ჩემთან, ვიდრე „უბედურება“. მიზეზი იმაში ხომ არ უნდა ვეძიოთ, რომ მთელი კოლექტივი თავისებურად კრთება დ. კლდიაშვილის სიტყვიერი ქსოვილის წინაშე. მსახიობი, დამორჩილებული დ. კლდიაშვილის ფრაზეოლოგიას, ნაკლებად ემოციური აღმოჩნდა ჩემთვის. მსახიობებიდან არ ვიცი, ვინ გამოვეყო, მაგრამ უნდა მოგახსენოთ, რომ პავლე ნოზაძის უსინათლოს თვალს ვერ ვწყვეტდი. უსიტყვო სცენებში, სადაც კლდიაშვილის ფრაზა თითქოს არ გბოჭავდა, ეს განსაკუთრებით იგრძნობოდა. ეს იმას არ ნიშნავს, რომ ჩვენ უფრო ნიჭიერები ვართ, მაგრამ მორგების პრინციპი მაინც უფრო ძლიერი იყო, ის მომენტები უფრო ძლიერად მეჩვენება, სადაც მსახიობები თავიანთი თავის წინაშე იდგნენ



და ტექსტს არ ემორჩილებოდნენ. ერთი სიტყვით, დიდი ბედნიერება მომანიჭებოდა ერთი მაყურებელიც, თუნდაც ჩემისთანა, რომ ასეთი კმაყოფილი წავედებოდი მგონი დიდი, დიდი მადლია ამ თეატრისა.

**ოთარ ჩხეიძე:** მხოლოდ და მხოლოდ სიხარულისა და აღტაცების გამოთქმა შემიძლია. ორივე სპექტაკლმა ჩემზე დიდი შთაბეჭდილება მოახდინა. პირველ ყოვლისა, „პარტახი“. საგულისხმო ისაა, რომ ხშირად ლაპარაკია იმაზე, თუ რამდენად შესაძლებელია ინსცენირება. ეს სპექტაკლი არ სტოვებს ინსცენირების შთაბეჭდილებას. არსებობს ინსცენირება, რომელსაც იმ რეჟისორის მეტი ვერაფერ დადგამს. ეს კი პიესაა, რომელიც შეიძლება სხვა რეჟისორმაც დადგას. მოთხრობა აქ პიესად იქცა, განზოგადებულ და კარგ პიესად. ვფიქრობ, რომ იგი დიდ მოვლენად იქცევა ჩვენი თეატრალურ ცხოვრებაში. რაც შეეხება „უბედურებას“, ვფიქრობ, რომ ორიგინალურადაა გადაწყვეტილი. აქ ჩემი მეგობრება აღნიშნავდნენ პირველ და მეორე ნაწილს შორის არსებულ განსხვავებას და განსაკუთრებით კარგი მეორე ნაწილიაო. ეს პირველი და მეორე ნაწილი არაა, ის სტატეურობა, რაც დასაწყისში შეიმჩნევა, შემდეგ გამართლებულია, ისეთ დონემდეა აყვანილი რეჟისორულად და მსახიობურად, რომ ყველაფერი გამართლებულად მიმაჩნია. დიდი ხანია ეს პიესა ხელთ არ მქონია და მინდა გკითხოთ, ხომ არაფერი დაუმატეთ?

**სანდრო მრევლიშვილი:** — არაფერი, გარდა სიმღერისა „ჩემო კარგო ქვეყანავ“.

**ო. ჩხეიძე:** რატომღაც მსჯელობა ქალაქსა და სოფელზე ისე დღუნდ მიდიოდა, ვიფიქრე, რეჟისორის ცოდვა ხომ არ არის მეთქი. თანაც ორგანული არ არის პიესისათვის.

**ს. მრევლიშვილი:** რადგან ასე მოგეჩვენათ, მაინც რეჟისორის ცოდვაა.

**ო. ჩხეიძე:** ეს იმიტომ შევნიშნე, რომ კამათი გამოიწვია, თორემ სპექტაკლი მეტად ორიგინალურადაა გადაწყვეტილი. მინდა, როგორც თავიდან მოგახსენეთ, დიდი მადლობა გამოვთქვა იმის გამო, რომ დღეს აქ ვარ ჩემს მეგობრებთან ერთად და ასეთი კარგი სიტყვების თქმა შემიძლია თქვენს თეატრზე.

**რეზო მიშველაძე:** ჩემი მეგობრების გამოსვლის შემდეგ, სათქმელი ცოტა დამრჩა. უპირველეს ყოვლისა, დიდი მადლობა მინდა მოგახსენოთ მოწვევისათვის და იმისათვის, რომ თქვენი თეატრი ასეთ სწორ გზაზე დგას. ეროვნული მწერლობის სიყვარული, ჩვენი ქვეყნის ტრადიციებზე ფიქრი და ზრუნვა პიესების საღადაც ძებნა და მოყირპებულ-გადაადებულის დადგმა კი არაა, არამედ ჩვენი ლიტერატურის წიაღიდან ამოზიდვა და ასეთ დონეზე დადგმაა. მეტების თეატრი რა დიდ შენობაშიც არ უნდა გადავიდეს, მინდა მეტების თეატრად დარჩეს. იგი თითქოს ამ სცენამ ჩამოაყალიბა. აი, ჩვენს ცხოვრებაში არსებობს უკვე ჯიუტი და ძალიან სასიამოვნო ფაქტი, რაც სანდრო მრევლიშვილის დამსახურებაა. ხომ ძნელია თამაში ამ ვითარებაში, მაგრამ ახლა რომ ვუყურებდი სპექტაკლებს, მომეჩვენა, რომ ხელწერა თქვენი და თქვენი რეჟისორისა ამ გარემოშიც გამოაწერთო, ჩამოაყალიბა. თეატრი არის სიტყვა და თქვენთან სიტყვაა მთავარი. და რაოდენ სასიამოვნოა, რომ თქვენ ეძებთ უკეთეს ქართულ სიტყვას. ვეთანხმები იმათ, ვინც თვლის, რომ „პარტახი“ გაცილებით უფრო მაღალ პროფესიულ დონეზეა, სამეტყველო მხარეც უფრო მოწესრიგებულია. „უბედურებაში“ რაღაც საშუალოა აღებული. მთლად იმერულ კილოს არ გაჰყოლიხართ და ამიტომ საუბარი ზოგჯერ მშრალი რჩება. მეჩვენებოდა, რომ ეს მსახიობებსაც გაუწუხებდათ დროდადრო. მაგრამ რა დასამახსოვრებელი სცენაა „უბედურება“



ში“, როდესაც გლახები, დავრდომილები ერთმანეთს წამოაყენებენ და ცეცხლს ეცემიან. ურთ სპექტაკლს მართო ეს სცენა ეყოფოდა. აქ არის მთელი მთელი ისტორია. თითქოს რეჟისორმა განიცადა ყოველივე ეს და დატოვა უზარმაზარი ემოცია მყურებელისათვის იმ უბედურების გამო, რასაც ამდენი გლახის ერთმანეთთან ჯაჯუტური და საფლავამდე მიტანა ჰქვია. იქნებ გულუბრყვილოდ მოგეჩვენოთ, მაგრამ მაინც მინდა გამოვთქვა ერთი მოსაზრება, საქართველოში ასეთ გაპარტახებულ სახლს ჯვარედინად აქედავდნენ ფიცრებით. დაიქცა, დამთავრდა აქ ყველაფერიო. სპექტაკლი ემოციურია — „პარტახი“ მყურებელს ასწავლის — ნუ ჩაერევით სიყვარულში, იგი თავისუფალი და წმინდა რამ არის. „უბედურებაში“ კი მომხიბლა იმან, თუ როგორ არის დახატული იმდროინდელი საქართველოს უბედურება, ათასი მიზეზით გამოწვეული და როგორც ჯანსუღმა ბრძანა და სხვებმაც აღნიშნეს, მომხიბლა გოგონას სიმღერამ, გარს რომ უვლის და დიდი ილიას ყველა ეპოქისათვის საგულისხმო ლექსს: „ჩემო კარგო ქვეყანავ!“ მღერის.

**გ. ბათიაშვილი:** დღეს ძალიან სასიხარულო დღეა, სასიხარულოა იმიტომ, რომ ქართული მწერლობა მოვიდა თეატრში. ყოველი მათგანი ჩემთვის ერთი დიდი სანთელია. ჩვენში ბევრია ისეთი თეატრი, რომელიც ასე მეგობრობს ქართულ მწერლობასთან. აი, მაგალითად, აქ ზის თელავის თეატრის ხელმძღვანელი. ჩვენი მწერლობა იქაც რომ მივიდეს, დარწმუნებული ვარ, ახალ სუნთქვას გაუხსნის თეატრს. მართლაც მნიშვნელოვანი სპექტაკლია „პარტახი“. აქ აზრი არც გაიყო. შედარებით ნაკლებად ემოციური აღმოჩნდა „უბედურება“.

**რ. ინანიშვილი:** ეს პირველი შთაბეჭდილებაა.

**გ. ბათიაშვილი:** გეთანხმებით, დიახ, პირველი შთაბეჭდილებაა და სწორედ ამაზე მინდა მოგახსენოთ. მე კატეგორიულად ვერ ვიტყვი, მაგრამ დაახლოებით 7-8 წლის წინათ სანდრომ დადგა „უბედურება“. მე მინახავს ეს სპექტაკლი და მგონია, რომ ყურადსაღებია ორი მომენტი. პირველი ის, რომ გაცხელებული კერძი მაინც გაცხელებული კერძია და ახალი არ არის. მეორე, იმ პირველ სპექტაკლში გაცილებით უკეთესი იყო გობის სცენა. მე მახსოვს ეს სპექტაკლი, მაშინ ასეთ შთაბეჭდილებას არ ტოვებდა. ეტყობა, განმეორებით დადგმისას რაღაც დაკარგა.

**რ. ინანიშვილი:** „უბედურებით“ რომ დაწყებულიყო, წინ „პარტახი“ არ გვენახა, შეიძლება სხვაგვარად აღგვექვა.

**გ. ბათიაშვილი:** დღეს, ხშირად გაიგონებთ, მწერლობა არ მიდის თეატრშიო, არ მივა, ჯანსუღისა არ იყოს, თუ არ იქნა ქართული მწერლობის სიყვარული, თუ ასე არ მოვიზიდეთ თეატრში. ყოველი მათგანი არის თითო თეატრი, თითო სამყარო. იოლი არ არის, მოაცილო საწერ მაგიდას და დასვა შენს სპექტაკლზე. ამისათვის რაღაც მნიშვნელოვანი უნდა მოხდეს.

**ს. მრევლიშვილი:** მსურს ორიოდე სიტყვა მოგახსენოთ. მე მაინც მგონია, რომ თეატრი, უპირველეს ყოვლისა ქართველი მწერლობის წინაშე აგებს პასუხს. ქართული თეატრი, თუკი ის საზოგადოებას აბარებს ანგარიშს და საზოგადოების წინაშეა რაიმეთი ვალდებული, იგი ამ საზოგადოების ლიდერთან — მწერლობასთანაა ვალში. მართალი ბრძანა ბატონმა რეზომ, თეატრი უწინარეს არის სიტყვა. სიტყვის ოსტატი კი ვახლავთ მწერალი.

ამ საუბრის შემდეგ წარმოდგენილი იქნა ი. ჭავჭავაძის „განდეგილი“. „განდეგილის“ თაობაზე ითქვა:

**რ. ჭავჭავაძე:** ჩემი აზრით სპექტაკლ „განდეგილზე“ ისეთია: არ გვმართებს.



ზედმეტო ჩარევა ილიას ტექსტში. შესრულებაზე ძვირი არ მეთქმის, ძალიან და მაზია სცენა მწყემსი ქალისა და ბერის. მაგრამ ვგონებ, სახარების ზედმეტად ილუსტრაციასთან გვაქვს საქმე. ეს თანდასწრება, ქორო, როგორც მივხედო, არის სინდისი ბერისა. ქალი ამას ვერ გრძნობს, გრძნობს მხოლოდ ბერი, და მთელი კატასტროფა სწორედ მის სულში ხდება. ამ სექტაკლში გადმოცემულია სიუჟეტები ახალი აღქმიდან. ეს არ მომწონს. გამოდის რომ ვუსწორებთ და ვუმატებთ ილია ჭავჭავაძეს.

**ჯ. ჩარკვიანი:** არ ვიტყვი, ბატონ რევასს არ ვეთანხმები მეთქი, მაგრამ რასაც ახლა მოგახსენებთ, გამოვა, რომ არ ვეთანხმები. ეს სულ სხვა სახის ჩარევაა. ეს არ არის არც მწერლური და არც რეჟისორული ჩარევა. ეს, ჩემის აზრით, მოხდა იმიტომ, რომ „განდევილი“ მხოლოდ სახარება მოუხდებოდა, ბოლოსდა-ბოლოს „განდევილი“ სახარებიდან მოდის. ერთი კია, რაღაც უნდა შეიცვალოს სათაურში. იქნებ დავეწროთ „განდევილის მიხედვით“. არცკი ვიცი ქართულ მწერლობაში ნაწარმოები, რომელიც ასე შეერწყმებოდა სახარებას. ესენი ერთმანეთს ხელს არ უშლიან. ისე მშვენივრადაა გაკეთებული, რომ ვინც არ უნდა ნახოს, ახსნა არ დასჭირდება. მართლაც შეუძლებელია განდევილი იყო და ქრისტეც არ იყო გუნებაში. მოგეხსენებათ, ყოველი მდინარე უერთდება მეორეს და მერე იმ მდინარის სახელი ჰქვია. თქვენ არ გინდათ იმ პატარა მდინარის სახელი დაკარგოთ. ლამაზია, მშვენიერია და კარგადაც შეუერთდა, კაცობრიობამ იცის, რომ იმ მდინარეს თავისი სახელი ჰქვია.

**რ. მიშველაძე:** შარშან იყო თუ შარშანწინ, ტელევიზიაში დადგეს „განდევილი“, სადაც ძირითადი იყო ილიას ტექსტის კითხვა. ტელევიზიას ხომ მეტი საშუალებები აქვს. დრამატურგიული ილიასთან მხოლოდ ის აღვილია, სადაც მწყემსი ქალი და განდევილი ხედებიან ერთმანეთს. დანარჩენი აღწერაა. მე მომიჩვენა, რომ... სახარება საოცრად ორიგინალურად, ორგანულად და დრამატურგიულად ზის სექტაკლში. ყველაფერი ხომ ტაძარში ხდება. განსაცვიფრებელი კომპოზიციური სცენებია ილიას კულმინაციურ ეპიზოდში. „ხსნა ყველგან არის, მაგრამ გზა ხსნისა, ასეთი მერგო მე უბედურსა“. ზურაბ ცინცქილაძე ამბობს ძალიან კარგად, ძალზე შთამბეჭდავად, მაგრამ ჩემამდე ეს შეცოდება ვერ მოვიდა. აქ რაღაც უნდა მოხდეს, დაბნელდეს, ან ქორომ რაღაც ვააკეთოს. მაგ. „უბედურსაო, უბედურსაო“... საჭირო იყო რაღაც მნიშვნელოვანის მოძებნა, მე სცენურ ბერხს ვგულისხმობ.

**ო. ჩხეიძე:** ცხადია, სარისკოა „განდევილის“ სცენაზე გამოტანა. როგორც აქ ბრძანეს, პოემაში ერთადერთი დრამატული ეპიზოდია და თეატრმა როგორი საშუალებაც არ უნდა მოიშველიოს, დიდ სანახაობად ვერ ვაქცევთ. ს. მრევლი-შვილს სახარება გამოუყენებია და ხილვები თუ წარმოდგენანი ამის მიხედვით აუხსნია. დავას იწვევს, რა თქმა უნდა, რამდენად ოპტიმალურია, რამდენად სანახაობითია, რამდენად შთამბეჭდავია, რამდენად არტისტულადაა შესრულებული ყველაფერი ეს, მაგრამ თუ ილიას უნდა შეეჭიდებოდით, მე მიმაჩნია, რომ სახარების გარდა სხვა რაიმეთი ვერ შევეჭიდებოდით. მწყემსი ქალის როლი ცოტა გაორებულია. მას მაგდალინელიც გადმოსდევს და გულუბრყვილო გოგონაც არის. აქ ცოტა შევეჭვებით ილიას, თორემ სახარების სურათებით მას არაფერი დასაყვება, ოღონდ შეიძლება საჭიროა უფრო მეტად დახვეწა. სექტაკლი მშვენიერია.

**რ. ინანიშვილი:** მე ვუერთდები ჩემს მეგობრებს.  
**ე. ნიუარაძე:** ახლახანს წავიკითხე ინგლისელი ავტორის ჯონ კოტრელის



შესანიშნავი წიგნი „ლოურენს ოლივე“. თეატრალური ხელოვნების გიგანტური ნაწარმი ოლივეს ინგლისის თეატრალური კრიტიკა დიდხანს უკიყინებდა, რამდენადაც პირის თამაშის დროს შექსპირის სიტყვის და ლექსის სურნელი არ მოჰყვებოდა ბოლომდე. კოტრელის წიგნში ნათქვამია, რომ როდესაც ოლივემ თავისი სპექტაკლების მიხედვით ფილმები გადაიღო, ეს იყო „ჰამლეტი“, „რიჩარდ III“, „ჰენრიხ VI“, მათზე სკოლის მოსწავლეები დადიოდნენ და ეს ითვლებოდა საყალბედლო სასკოლო პროგრამად. ყველაზე დიდი დანიშნულება, რომელიც „განდებილი“ შეიძლება ჰქონდეს, ეს არის ის, რომ მოსწავლე მოვიდეს ამ სპექტაკლზე, დაჯდეს და სქოლასტურად, ერთნაირი ინტერპრეტაციით ახსნილი პოემის შემდეგ შეიგრძნოს ილიას ლექსის სურნელი, ნახოს ილუსტრაციაც და უფრო ნათლად, წარმოიდგინოს თავისთვის, ოღონდ მსახიობებმა მეტი უნდა იმუშაონ პოემის ტექსტზე. ამ სპექტაკლში მაინც ილიას ლექსია მთავარი. სახარების სცენებიც, რომლებიც ძალიან კარგადაა შემოტანილი, ბევრ რამეს მისცემს მას, ყველაფერი ეს ხომ დღევანდლობასაც ეხმარება. მე, როგორც საბავშვო ჟურნალის რედაქტორს, მიმაჩნია, რომ თუ სპექტაკლის სახაზავად ბავშვები მოვლენ, ნატურალისტური სცენები უნდა შემცირდეს, თუმცაღა, ჩვეა ყველაფერ ამას დიდი სიამოვნებით ვუყურებთ.

**ს. მრევლიშვილი:** დიდი მადლობა თეატრში მობრძანებისათვის, მსურს ორი-ოდე სიტყვა მოგახსენოთ. იმიტომ არის კლასიკა კლასიკა, რომ ყოველ ჩვენთაგანს ყველა დროში აქვს უფლება მასში ამოიკითხოს ის, რაც მას აღუღვებს. „განდებილი“ ის უკვდავი ქმნილებაა, რომელშიც ყოველი დროის რეჟისორი აღმოაჩენს საინტერესო, აქტუალურ იდეას, ფორმას, ჩვენ გვაქვს იმის უფლება, რომ ჩვენი თვალთახედვით შევხედოთ ამ ნაწარმოებს, რა თქმა უნდა, თუ დავიცავთ იმ ტაქტსა და ზომიერებას, რაც ხელოვნებაში და მით უმეტეს ილიას მიმართ არის უპირველესი.





## ნივლი დავითაშვილი

### სტუდენტური

### სამებალი

ყოველი სტუდენტური სექტაკლი ახალგაზრდა შემოქმედთა სასწავლო პროცესის ერთგვარი შემაჯამებელი ეტაპია. ამგვარი სექტაკლის შექმნის სირთულე რამდენიმე ძირითადი ფაქტორით განისაზღვრება: რეჟისორის მიერ ზუსტად უნდა შეირჩეს დრამატურგიული მასალა, მაქსიმალურად გამოიკეთოს ახალგაზრდა მსახიობთა შემოქმედებითი პოტენცია, ამასთანავე არ უნდა დაიკარგოს სექტაკლის პრობლემატიკა, მისი იდეურ-მხატვრული მთლიანობა, თუ გავითვალისწინებთ იმასაც, რომ სწორედ ასეთ სექტაკლებში ყალიბდება ქართული თეატრის მომავალი, იხვეწება მისი გემოვნება და სცენაზე არსებობის კულტურა, ნათელი გახდება, თუ რა დიდი მნიშვნელობა აქვს თითოეულ სტუდენტურ სექტაკლს.

შოთა რუსთაველის სახ. სახელმწიფო თეატრალურ ინსტიტუტში განხორციელებულ სექტაკლებს შორის უთუოდ გამოირჩევა რუსთავის მიწნობრივი ჯგუფის III კურსელთა სექტაკლი — ედუარდო დე ფილიპოს „ცილინდრი“, რომლის პრემიერა რუსთავის სახელმწიფო დრამატული თეატრის სცენაზე შედგა. სექტაკლი განახორციელა ჯგუფის ხელმძღვანელმა, რუსთავის თეატრის მთავარმა რეჟისორმა, საქართველოს სსრ ხელოვნების დამსახურებულმა მოღვაწემ, კ. მარჯანიშვილის სახ. პრემიის ლაურეატმა თამაზ მესხმა, რომელმაც პიესისთვის ორგანული სცენური ვარიანტი შემოგვთავაზა.

თამაზ მესხმა სექტაკლში მაქსიმალურად წარმოაჩინა დრამატურგის მხატვრული მეთოდის თავისებურება, რომლის დროსაც კომიკურ სიტუაციებში გმირთა შინაგანი ბუნება ამოიცივნება, რეჟისორმა გაამძაფრა პერსონაჟთა შორის ურთიერთობა, ნათლად გამოკვეთა სექტაკლის კონცეფცია: მკაცრ სინამდვილესთან შეგუებული ადამიანი თავადვე ვერ ხვდება, როგორ კარგავს საკუთარ სახეს. არსებობისათვის ბრძოლაში უფასურდება ყველაზე ძვირფასი. ქეშმარიტი ადამიანური გრძნობები.

... ბათქაშჩამოყრილი კედლები, დარბებიანი აივანი, შორეული კიბე, მოძველებული ნივთები — სექტაკლში მხატვარი გ. მღებრიშვილი მოქმედებისათვის შესატყვის სცენოგრაფიულ სამუაროს ქმნის — ნაცრისფერი, უბადრუკი გარემო გმირთა ყოფაზე მიგვანიშნებს. ამ პატარა ოთახით შემოიფარგლება რიტას (თ. კანდელაკი), როდოლფოს (გ. გუგუშვილი), აგოსტინოს (ნ. არჩვაძე) და ბეტინას (ვ. შოშიაშვილი) „სამოღვაწეო“ ასპარეზი: ისინი ერთად თამაშობენ ცხოვრებისეულ წარმოდგენას, რომელიც მათთვის ერთადერთ საარსებო წყაროდ ქცეულა. კომპრომისი, შეგუება არსებულ პირობებთან ამ პატარა ადამიანებს ცხოვრების ორიენტირს აცლის. მათი წნეობრივი კრიტიკიუმი საზოგადოების, ყოფის შესაბამისია, ამდენად თითოეული საკუთარ საქციელს შექმნილი პირობებით ამართლებს.

თ. კანდელაკს გმირის სახის გახსენება ძირითადი აქცენტი გადააქვს მის შინაგან წინააღმდეგობაზე: ერთი მხრივ, იგი არსებულ რეალობას ემორჩილება და იძულებულია მსუბუქი ყოფაქცევის ქალის ნიღაბი მოირგოს, მეორე მხრივ, მასში ნათლად იჩენს თავს მისწრაფება ქეშმარიტი ადამიანური ბედნიერებისაკენ. ახალგაზრდა მსახიობი რიტას სახეს უკიდურეს კონტრასტებზე აგებს, რაც



სპექტაკლის პირველივე სცენებიდან ვლინდება.

რიტასა და ანტონოს (მ. ჭანკოტაძე) შეხვედრის ეპიზოდი რეჟისორის მიერ მკვეთრ იუმორშია გადაწყვეტილი. ანტონო რიტას დროებითი თავყვანის-მცემლებიდან ყველაზე მორიდებული და მიაპიტია. მ. ჭანკოტაძე გმირის სწორედ ამ თვისებებზე ამახვილებს ყურადღებას, ამიტომაც მისი ქცევა და სურვილი ერთმანეთთან აშკარა შეუსაბამობას წარმოშობს, რაც კიდევ უფრო ამძაფრებს მოქმედების კომიზმს. თვალგაფართოებული ანტონო აღფრთოვანებული მისჩერება რიტას, რომელიც თავისი სიღამაზის დემონსტრირებას ახდენს. თ. კანდელიაკი მიმიკსა და ჟესტიკს სწრაფი ცვალებადობით მკვეთრად გამოხატავს მის გმირში მიმდინარე შინაგან პროცესს: რიტას გამომწვევი, უტიფარი გამოშტაბული თანდათან იცვლება და მის სახეზე დაგუბებული სულიერი ტკივილი გამოიხატება — ეს არის რიტას წამიერი პროტესტი, მიმართული მოუწყობელი სამყაროსადმი.

რეჟისორი როდოლფოს „დატირების“ ეპიზოდს აგებს მძაფრ კომიზმზე, რომელიც დინამიურ ფორმაშია გადაწყვეტილი და ეფექტურ სანახაობას წარმოადგენს: მუხლებზე დამხობილი რიტა მონდომებით მიათრევს ანტონოს „განსვენებულის“ სარეცელთან. თ. კანდელიაკისა და მ. ჭანკოტაძის მიერ ერთიან რიტმსა და ემოციურად წარმართულ დიალოგში გამოიკვეთა ახლგაზრდა მსახიობთა იუმორის გრძნობა. ეს ეპიზოდი სპექტაკლში აღიქმება როგორც პაროდია ჰემმარიტ ადამიანურ გრძნობებზე.

აგოსტინო მუსკარელი (ნ. არჩვაძე) ამ ტრაგიკომიკური წარმოდგენის ერთ-ერთი მთავარი გმირია, რომელიც მშვენივრად ახერხებს განსწავლული კაცის ნიღაბს ამოფაროს და რიტას თავყვანის-

მცემელი ხელცარიელი გაესტუმროს. ნ. არჩვაძემ ზუსტად მიგნებულ სტრატეგიით: ინტონაციის, მიმიკისა და პლასტიკის ნაირგვარი ცვალებადობით აგოსტინოს საინტერესო, კოლორიტული სახე შექმნა. დინჯი, აუღელვებელი, საკუთარი ღირსების შეგრძნებით აღსავსე, გაფხორილი ატარებს იგი ცილინდრს, რომელიც მას მეტ „სოლიდურობას“ მატებს.

ცილინდრი ერთადერთი ნივთია ამ უბადრუკ სახლში, რომელსაც აგოსტინოს რწმენით მაგიური ძალა გააჩნია: „ყველა გაპირებული ოჯახის საკიდს უნდა ამშვენებდეს ერთი ასეთი ცილინდრი. ვინ იცის როდის გამოადგება“, აგოსტინოს ამ სიტყვებში ნათლად ვლინდება მისი ირონიული დამოკიდებულება: ცილინდრი, რომელიც ერთდროს გამორჩეულთა თავებს ამშვენებდა, ახლა თავდაცვის საიმედო საშუალებად ქცეულა — გაუფასურებულ გარემოში ცილინდრსაც დაუკარგავს თავისი ნამდვილი ფუნქცია.

იმპროვიზაციის, გროტესკულ-პარადიული ელემენტების საშუალებით ნ. არჩვაძე წარმოადგენს გმირის ბუნების თავისებურებას: გარეგნული მედიდურობის, თვითდაჯერებულობის ნიღბის მიღმა აგოსტინოს შინაგანი გაორება, შიში, უუსუსრობა ამოიცილობა.

როდოლფოს (გ. გუგუშვილი) ამ ცხოვრებისეულ კომედიაში „დროებითი მიცვალებულის“ ფუნქცია ენიჭება. იგი საზეიმო ფრაკში, ყვავილების თაიგულით ხელში, სარეცელზე წევს, ჩუმად უდგებს ყურს ყოველივეს, რაც ხდება და თუ სტუმარი მეტად ჭიუტი აღმოჩნდება, შეუძლია „გაცოცხლდეს“ კიდევ. გ. გუგუშვილი სცენური სახის ღრმა გააზრებით, ზომიერების გრძნობითა და დახვეწილი მანერით, შინაგანი ექსპრესიით წარმოსახავს გმირის წინააღმდეგობრივ სულიერ სამყაროს: ერთი მხრივ, როდოლფო იმდენად შეგუებულია



არსებობის დადგენილ მოდელს, რომ უძლიერაა რაიმე შეცვალოს, მეორე მხრივ, ყველაზე ექსტრემალურ სიტუაციაში თავს იჩენს მისი შინაგანი კეთილშობილება, რომელიც ხანმოკლე პრაქტიკის სახით ვლინდება.

სპექტაკლს ერთიან ლეიტემად გასდევს გოგონას სევდიანი სიმღერა მუსიკალური გაფორმება ლ. წყეპლაძის), რომლის გამჭვირვალე ბგერებში გამართა სულიერი გამოძახილი აირეკლება. ეს ნაღვლიანი მელიოდია აუხდენელი ოცნებების სიმბოლოდ ქცეულა.

... როდოლფოსა და აგოსტინოს მაგრად დაუჭივავთ თოკი, რომელზედაც რიტა ბავშვის საგულდაგულოდ შენახულ ტანსაცმელს გამოამწეურებს. თ. კანდელაკი და გ. გუგუშვილი მცირე ნიუანსებით მიგვანიშნებენ გამართა შინაგან გრძნობებზე: როდოლფო მეოცნებე სახით მისჩერებია რიტას, რომელშიც სევდა და სიხარული მომენტალურად ენაცვლება ერთმანეთს.

რეჟისორის მიერ სახიერად გადაწყვეტილი მიზანსცენა ღრმა აზრობრივ დატვირთვას იძენს: რიტასა და როდოლფოს ოცნება მომავალ ბედნიერებაზე უპირისპირდება მკაცრ, უხეშ რეალობას. ეს ოცნებადა ეხმარება მათ შელაშაშონ არსებული სინამდვილე, შეინარჩუნონ პიროვნული ღირსებები.

სპექტაკლში მხიარულ, დინამიურ სახაობას წარმოადგენს აგოსტინოსა და ბეტინას (ვ. შოშიაშვილი) კინკლაობის ეპიზოდები. ვ. შოშიაშვილის ენერგიული, თავისუფალი, მოხდენილი დონა ბეტინა თავისი გამომწვევი ქცევით უპირისპირდება უღიმღამო ყოველდღიურობას, აღსანიშნავია, ნ. არჩვაძის და ვ. შოშიაშვილის მიერ ლადი, იმპროვიზაციული მანერით გათამაშებული ეჭვიანობის სცენა, რომელშიც ახალგაზრდა მსახიობებმა კიდევ უფრო გაამძაფრეს გამართა ხასიათები, მხიარული ფერები შესძინეს მათ.

პერსონაჟთა შინაგანი ბუნება უხეშ სინამდვილესთან მიმართებაში, მათ მიერ პიროვნულ ღირსებათა უგულვებელყოფა ნათლად ვლინდება სპექტაკლის კულმინაციურ ეპიზოდში (დონ ატილიოს სცენა), რომელიც რეჟისორის მიერ კომპაქტურ, ერთიან სტრუქტურულ მთლიანობაშია გადაწყვეტილი.

რიტასა და როდოლფოს ხანმოკლე ბედნიერებას ისევ მკაცრი სინამდვილე დაარღვევს, რომელიც მოულოდნელად შემოიჭრება მათ უზადრუკ ყოფაში. დონ ატილიო სამუელი (კ. ცხაკაია) ერთ-ერთი იმ ღირსეულთაგანია, რომელიც უპირველესად საკუთარ კეთილდღეობასა და სიამოვნებაზე ზრუნავს. მას შეუძლია ყველა და ყველაფერი იყიდოს, დაარღვიოს ყოველგვარი ნორმები, ამიტომ იგი თამამად მოითხოვს რიტასგან კეთილგანწყობასა და თავისი სურვილის ასრულებას.

დონ ატილიოს სახის განხორციელებისას კ. ცხაკაიამ წარმატებით გადაჭრა ერთ-ერთი მთავარი ამოცანა, რომელიც მდგომარეობს პერსონაჟსა და ახალგაზრდა მსახიობს შორის მკვეთრ ასაკობრივ შეუსაბამობაში. ზუსტმა ინტონაციურმა ნიუანსირებამ, განსახიერებელი გმირისათვის მოძებნილმა ორგანულმა პლასტიკურმა შტრიხებმა კ. ცხაკაიას საშუალება მისცა შეექმნა მოხუცის დამაჭერებელი სცენური სახე.

დონ ატილიო საბოლოოდ ამსხვრევს ამ „პატარა“ ადამიანების იმედებს, ანადგურებს მათ პიროვნულ „მეს“. მაგიდასთან გათამაშებული სცენა მოგვაგონებს ნამდვილ აუქციონს, სადაც ადამიანური ღირსებით ვაჭრობენ. მოხუცი უხვად მიმოაბნევს მაგიდაზე ფულს და თანდათან უმატებს ფასს საკუთარ სურვილს კ. ცხაკაიას გამომწვევი, ირონიულ გამომეტყველებაში, რომელიც თანდათან სიბრაღულში გადაიზრდება, ნათლად ამოიცინობა დონ ატილიოს ქცევის არსი: მან კარგად იცის: ამ ადამიანთაგან, რო-



საქართველოს  
წიგნების  
კავშირის  
წევრი

მელნიც საკუთარ დამცირებასაც კი შეგუებთან, არცერთს არ ძალუძს უარი თქვას ნახევარ მილიონზე.

მაგიდაზე მდგომი მოხუცი საკუთარ გამარჯვებას ზეიმობს, აღნიშნულ ეპიზოდში, რომელსაც რეჟისორი საინტერესო აზრობრივ დატვირთვას ანიჭებს, გამოიკვეთა ახალგაზრდა მსახიობთა მისწრაფება სახეთა ფართო განზოგადებისაკენ, თითოეული მათგანი გმირის ხასიათის განვითარების უზუსტესი დახასიათებით წარმოაჩენს, როგორ ირღვევა ურთიერთობა მათ შორის.

გ. გუგუშვილი მძაფრი შინაგანი ემოციით წარმოხაზავს მის გმირში მიმდინარე პროცესს. როდოლფოში მოულოდნელად გამოხეობავს მიძინებული ადამიანური ღირსების გრძნობა, მაგრამ მას იმდენად დაუკარგავს წინააღმდეგობის გაწევის უნარი, რომ უძლურია დაიცვას რიტა. მსახიობის მიერ აგოსტინოსადმი სევდანარევი ირონიული ინტონაციით წარმოთქმული სიტყვები: „... ნუთუ მართლა გეგონა მოერეოდი, მას უნდა გემარჯვა...“ როდოლფოს საბოლოო დამარცხებაზე მიგვანიშნებს.

დონა ბეტინასა და აგოსტინოში იმარჯვებს მატერიალური მისწრაფება. ისინი გაცემულნი მისჩერებიან მაგიდაზე დახვავებულ ფულის გროვას.

აგოსტინო დონემიხდილი ჩაიკეცება იატაკზე და უიმედოდ მოისვრის ცილინდრს. იგი მარცხდება, რადგან მისგან განსხვავებით დონ ატილიოს ნამდვილი ცილინდრი აქვს. ნ. არჩვავის წარმოსადგეი, მედიდური აგოსტინო ჩვენს თვალწინ უცებ დაჩივდება, რადგან დარწმუნდება დონ ატილიოს უპირატესობაში.

თ. კანდელაკი ძუნწი, მტუყველი შტრიხებით მიგვანიშნებს რიტაში მომხდარ გარდატეხაზე. უმოქმედოდ დარჩენილ როდოლფოს, აგოსტინოსა და ბეტინასადმი მიმართულ მამხილებელ მწერაში რიტას გულისტკივილი, უნდობლობა ამოიცნობა. იგი განწირული

აღმოჩნდება უღმობელ გარდატეხაში, როდესაც ლოდ ბედნიერი შემთხვევა იხსნის მას მორალური დაცემისაგან, საბოლოო განადგურებისაგან.

სექტაკლში მეზობლების კოლორიტული სახეები შექმნეს დ. გერგედავამ, ა. ლომიძემ, მ. კანკოტაძემ, მ. ბურღულაძემ.

ალხანიშნავია, დ. კურცხალიას მიერ განსახიერებული მიქელე, ახალგაზრდა მსახიობმა ეპიზოდურ როლში შეძლო პერსონაჟის კომიკური ბუნების გამოვლენა.

მოხუცის წასვლის შემდეგ სახლში კვლავ მხიარულება ისადგურებს. ფულით სავსე ცილინდრი ზეიმით გადადის ხელიდან ხელში. თითქოს არაფერი მომხდარაო, გმირები თავის ძველ ყოფას უბრუნდებიან. მხოლოდ რიტა არ იღებს მონაწილეობას საერთო მხიარულებაში. იგი ერთადერთია, რომელიც პოულობს ძალას დაუპირისპირდეს არსებულ სინამდვილეს, ამაღლდეს ირგვლივ მყოფ ადამიანებზე, უარყოს მისთვის დადგენილი ცხოვრების მოდელი.

„ბებერ გიჟს ნამდვილი ცილინდრი აქვს“, — რიტას კატეგორიული ტონით წარმოთქმული ეს სიტყვები ამხელენ ამ ადამიანთა უსუსურობას.

საინტერესოდ არის გადაწყვეტილი რეჟისორის მიერ სექტაკლის ფინალური სცენა: რიტასგან მიტოვებული როდოლფო, აგოსტინო და ბეტინა ჩაფიქრებულნი, დაბნეულნი ერთ ადგილზე გაყინულან, საბოლოოდ დაუკარგავთ ერთმანეთთან შინაგანი კავშირი. თითოეული მათგანი მოგვაგონებს იმ ჩამორეცხილ ნიღაბს, რომლის მიღმაც ნამდვილი სულიერი ტკივილი ამოიცნობა.

რეჟისორის მიერ ზუსტად დამუშავებული ხასიათების, სტუდენტებისადმი ინდივიდუალური მიდგომის შედეგად სექტაკლში ფართოდ გამოვლინდა ახალგაზრდა მსახიობთა შესაძლებლობანი, მათი შემოქმედებითი ბუნების თავისებურება.

# თეატრში

## რეჟისორი

### მოვიდა



ბათუმის ილია ჭავჭავაძის სახ. თეატრში ხელმწიფო თეატრის მთავარ რეჟისორად დაინიშნა გიორგი ჩაკვეტაძე, რომელიც ადრე თბილისის ალ. გრიბოედოვის სახ. თეატრის რეჟისორად მუშაობდა. ჩვენი კორესპონდენტი ესაუბრა გ. ჩაკვეტაძეს დაინიშნვიდან რამდენიმე თვის შემდეგ.

— თქვენ წლების განმავლობაში მუშაობდით რუსული თეატრის რეჟისორად. როგორ ფიქრობთ, ხომ არ შეგიშლით ეს გარემოება ხელს ქართულ თეატრში მუშაობისას?

— ვფიქრობ, რომ სტანისლავსკის სისტემა, რომელსაც ლენინგრადში გ. ტოვსტონოვთან სწავლის პერიოდში ვეზიარე, ერთნაირად მისაღებია როგორც რუსული, ისე ქართული თეატრისათვის. გარდა ამისა, მკვიდრი თბილისელი ვარ, ამ ხნის განმავლობაში მუდამ ყურადღებით ვადევნებდი თვალს ქართულ თეატრალურ ცხოვრებას. ასე რომ, ქართული თეატრისათვის „უცხო კაცი“ არ უნდა ვიყო.

— რა ზეგავლენა იქონია ბათუმის თეატრის არცთუ ისე საინტერესო შემოქმედებითა ცხოვრებამ ქალაქისა და თეატრის ურთიერთობაზე. შეიძლება თუ არა თეატრი გადაიქცეს ქალაქის სულიერი ცხოვრების ცენტრად?

— თავს უფლებას ვერ მივცემ ბათუმის თეატრის შემოქმედება „საინტერესოდ“ და „არასაინტერესოდ“ შევაფასო. ერთი კი ნათელია — საკმარისია შეიქმნას გამორჩეული სპექტაკლები, რომ თეატრი მაშინვე გადაიქცევა ქალაქის სულიერი ცხოვრების ცენტრად.

— როგორ აფასებთ ბათუმის თეატრის დღევანდელ მდგომარეობას?

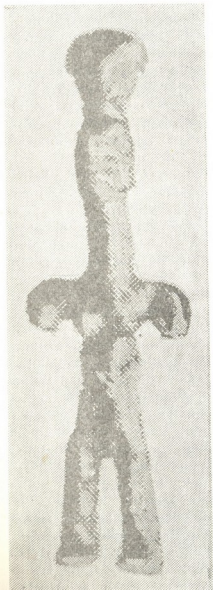
— მიუხედავად იმისა, რომ ბათუმის თეატრი უკვე რამდენიმე წელია გაზიზნულია საკუთარი შენობიდან რემონტის გამო, რამაც გარკვეული დაღი დაამჩნია კოლექტივის შემოქმედებით წინსვლას, უნდა ვაღიარო, რომ ჩინებული დასია, პოტენციური, ეს კი მინერგავს რწმენას საინტერესო შემოქმედებითი მუშაობისა.

— თუ ბოლომდე გულახდილი ვიქნებით, მიზეზთა და მიზეზთა გამო ბათუმის თეატრში ერთგვარი კრიზისული სიტუაცია შეიქმნა, თუმცა, თეატრს ბევრი ჩინებული მსახიობი ამშვენებს. რა მიგაჩნიათ ამგვარი სიტუაციიდან თავის დაღწევის საშუალებად?

— მეც გულახდილად მოგახსენებთ — არ მინდა კრიზისულად მივიჩნიო ბათუმის თეატრის დღევანდელი მდგომარეობა. ისე კი, ყოველგვარი სიტუაციიდან თავის დაღწევის საუკეთესო საშუალებაა — კარგი სპექტაკლები.

— როგორია თეატრის უახლოესი შემოქმედებითი გეგმები?

— ვიმედოვნებთ, რომ განახლებულ შენობაში მიმდინარე სეზონის მარტ-აპრილში შევალთ, იქამდე კი, რა თქმა უნდა, ინტენსიური მუშაობაა საჭირო. პირადად მე, ვმუშაობ თ. ჭილაძის „ჩიტების ბაზარზე“, სეზონის განმავლობაში კი დავდგამ რ. ტომას „ხაფანგს“ და ვ. დოზორცევის „ბოლო მთხოვნელს“. სამომავლო გეგმებში ქართველ დრამატურგთა ბევრი საყურადღებო ნაწარმოები გვაქვს გათვალისწინებული.



თელავის თეატრის 200 წლისთავსადმი მიძღვნილ წერილში (გაზ. „საბჭოთა ნისტი“, 1986 წ. 12. X) მოვიხსენიე უძველესი სახილველ-ნაგებობა-ნაშთ-საოცრება, კახეთის არქეოლოგიური გათხრებით ცნობილმა არქეოლოგმა კონსტანტინე ფიცხელაურმა რომ აღმოაჩინა. მან პირველმა აღწერა, გაანალიზა ეს უმნიშვნელოვანესი ძეგლი (კ. ფიცხელაური, „აღმოსავლეთ საქართველოს ტომთა ისტორიის პრობლემები“ (ძვ. წ. XV-VII სს.), თბ., 1973).

გურჯაანის რაიონის სოფელ მელაანის მახლობლად, მელი-ღელის ნაპირზე გაითხარა ხატსამლოცველო, რაც კ. ფიცხელაურმა ძვ. წ. XIV-XIII სს. დაათარიდა. მელი-ღელე, ამ აღმოჩენის კულტურულ-ისტორიული მნიშვნელობის გამო, ქართულ საბჭოთა ენციკლოპედიაში ცალკე სტატიით არის მიმოხილული და, რასაკვირველია, ასახვა პოვა „საქართველოს ისტორიის ნარკვევების“ პირველ ტომში.

ამჟერად შევეცდები ეს საკვირველ-საოცრება ძეგლი მითოლოგიურ-რიტუალური მიდგომით თეატრმცოდნეობით ძიებაში მოვაქციო.

შავხის გორის ძირში, მელი-ღელის ნაპირზე, 1964-1967 წწ. ორი მეტრის სიგანის თხრილით გამოყოფილი, 60 მეტრის დიამეტრის შემადღებული წრიული, ბრტყელზედაპირიანი უტევანი (მოედანი) აღმოჩნდა, რიყის ქვის ზღუდით გარსმოსვლებული, თხრილის ძირას, ზღუდეზე და ზღუდის შიგნით შესაწირავ ნივთთა გროვები გამოავლინეს. არქეოლოგიური გათხრებით, მელი-ღელის მიწიდან 86.000 სხვადასხვა ნივთი და ნივთის ნატეხ-ნაწილი იქნა ამოღებული. ეს ძეგლი ცნობილია სახელწოდებით „მელი-ღელე I“.

უურადღება მიიქცია თიხის პატარა სასმისების სიმრავლემ, დიდი ჭურჭლის ფრაგმენტებზე ნადირობის სცენებია გამოხატული. ცხოველებიდან, ყველაზე

ხშირად ცხვარია წარმოდგენილი, იშვიათად — ირემი.

გამორჩევიტ მნიშვნელოვანია თიხისა და ბრინჯაოს მცირე ქანდაკებათა აღმოჩენა (სურ. 1, 2, 3, 4, 5). ისინი წარმოგვიდგენენ შიშველ, ხელგაშლით, ან ხელაპყრობით მროკავ ქალთა მთელ კრებულს (7 ბრინჯაოს და 2 თიხის ქანდაკება), ზოგი მათგანი ცხვრის ნიღბოსანია. მემღერე-მროკავთა უელი შექცულია. გვერდით, საყელურით, ეს გვერგვი შეიძლება ქართულ ეთნოგრაფიულ უოფაში დადასტურებული „ხატის უღელი“ იყოს და იმას ნიშნავდეს, რომ ნიღბოსანი მროკავ-მგალობელი ხატის წინაშე აღთქმული, ან დაჯილდოებულია შეჯიბრებაში გამარჯვებისათვის. ყურადღებას იქცევს მოცეკვავე-მგალობელთა სარტყლები, რაც შეიძლება ბრინჯაოს გრავირებულ სარტყლებად იქნეს მიჩნეული და მნიშვნელოვანი იყოს ამ სახის ძეგლთა დანიშნულების დააუსტებისა და დათარიღებისათვის.

მელი-ღელე 1-ის ეს ქანდაკებანი სავარაუდებელი გაგებით, ანალოგიით, კრეტა-მიკენის შესაბამის ძეგლებზე მითითებით, შეიძლება მივიჩნიოთ ქურუმის (ხევისბერის) თანაშემწეთა, ხატსამლოცველოს მსახურთა, მროკალ-მომღერალ-ნიღბოსანთა გამოსახულებებად. ამ შორეული დროის ქანდაკებებით მეტყველებს ესოდენ მგზნებარე მადიდებლობა, თუ რაოდენ დიდი უნდა უოფილიყო აღმოსავლეთ საქართველოს გვაროვნულ საზოგადოებაში სახილველი ხელოვნების აღიარება და დაფასება. ლუკიანე, თავის გაბაახებაში „ცეკვის ხელოვნება“, მოცეკვავეს და მომღერალს მეომარ გმირებთან ათანაბრებდა, საამისოდ ჰომეროსს იმოწმებდა: „ღმერთები ზოგს რომ მეომრის გმირული სულისკვეთებით ალავსებს, ზოგს — ცეკვის და სიმღერის ნიჭით აჯილდოებს“. იმ შორეულ ხანის ეს ქართული ქანდაკებანი უნდა გავიგოთ, როგორც ბრინჯაოში ჩამოსხმით





ქების თეატრების არსებობით) ცოცხლეს განაგრძობს საშუალო და შემდგომ საუკუნეებშიაც. რომანში „რუსუდანიანი“, მსახიობელნი: იტიტინე და ილაპარაკე, ტახტზე და ქვაზე ამაღლებულნი, „ისრე ერთმანეთს ებრძოდნენ მოლესულის ხმლის მსგავსი ენით“. ძველი წელთაღრიცხვის მეორე ათასწლეულის შუახანიდან მომდინარე სამღერლის ტრადიცია ხუროთმოძღვრებისა, ქართულმა სანახაობრივმა სინამდვილემ დღემდე შემოინახა. სამეგრელოში, „ნირზის“ შესასრულებლად ოთხ ბოძზე ამაღლებულ „ბოგირებს“ აგებენ. რათა თავის ბერიკა-ფალანდები კარგად დაინახონ და გაშაირებაც კარგად მოისმინონ (დ. ჭანელიძე, თრიალეთის სახილველი, ურნ. „საბჭოთა ხელოვნება“, 1981, № 12, გვ. 85).

და თიხაში გამოძერწვით თქმული, ქება-აქება ძვ. წ. XIV-XIII სს, ქართველური სახილველი ხელოვნებისა.

მელი-ღელის უტევანის სამღერელ-საროკავი შუა ადგილი შემალღებულა. მოვიგონოთ, რომ ამავე ხანის თრიალეთის ვერცხლის სასმისზე, ნიღბოსანთა ფერხულის საროკავ-სამღერელიც ამაღლებულ ნაგებობად არის გამოხატული. იმის წარმოსადგენად, თუ რაოდენ მნიშვნელოვანი იყო იმ შორეულ ხანაში სამღერელ-საროკავი რიტუალებისათვის ამაღლებული ფართობის შექმნა, ერთ საინტერესო ცნობას მოვიხმობ. — ხეტების მეფე თავის დამსახურებათა და წოდებათა ჩამოთვლისას, აცხადებდა, რომ ის არის „მარაშის ქურუმი, რომელმაც შექმნა ამაღლებული ადგილი მოცეკვავეთათვის“.

მოთამაშეთათვის ამაღლებული სამღერლის (სცენის) ეს ტრადიცია შემონახულ-განვითარებული ჩანს ანტიკური ხანის საქართველოში (უფლისციხის, აფსარუს და პონტის სამეფოს ქალა-

მელი-ღელე I-ის ხატსალოცავის სამღერელ-საროკავი ზღუდემოვლებულია. ზღუდის შერჩეული ერთ-ერთი ადგილი გამოყენებული ყოფილა შესაწირავის დასალაგებლად. საფიქრებელია, რომ მთლიანად, ეს ფართო ზღუდე გამოყენებული იყო რიტუალების „მჭვრეტელ-მსმენელთა“ და „მენესტვე-მედაბდაბეთა“ სადგომადაც. მოსე ხონელის რომანში „ამირანდარეჭანიანი“ ასპარეზობათა აღწერილობაში ნათქვამია: „წამოდგეს უოველი კაცი ხედვად, რომელნიმე ზღუდეთა, რომელნიმე უბანთა, რომელნიმე კარი გამოვლნეს და დადგენ ხედვად“, ან კიდევ: „ზღუდეთა ზედა წამოდგეს უოველნი კაცნი და სცემდეს ბუქსა და დაბდაბსა“.

მართალია, მუსიკოსების სახიერება თითქოს არა ჩანს მელი-ღელის მხატვრობასა და სკულპტურულ შემოქმედებაში, მაგრამ ისინი მინც იგულისხმება, რამდენადაც იმ შორეულ დროში ხატსალოცავის მოცეკვავენი მომღერლებიც არიან. გავისხენოთ, ამასთანავე, მცხეთის სამთავროს სამაროვანზე პატარა ნიღბოსანი მწყემისი საფლავში აღმოჩენილი



სალამური, სვანეთის სოფ. ხაიშის გან-  
ძიდან ხატსამლოცველოს მუსიკოსი, რო-  
მელიც ორლულიან სალამურზე უკრავს,  
სვეტანწმინდის განძიდან, — მოცეკვავე-  
მეჩანგე, რაც ძვ. წ. VII-VI სს. თარიღ-  
დება, ამავე ხანისაა უფლისციხის მახ-  
ლობლად, ბამბების ნამოსახლარზე  
არქეოლოგ დ. ხახუტაიშვილის მიერ  
აღმოჩენილი ხატსამლოცველოს ნიღ-  
ბოსანი მეჩანგის ქანდაკება (დ. ჯანე-  
ლიძე, მწეკაბუჯი, 1980, გვ. 34), ყოვე-  
ლივე ეს საფუძველს იძლევა იმის სა-  
ვარაუდოდ, რომ მელი-ღელის ხატ-სამ-  
ლოცველოს თავისი მუსიკოს-დამკვრე-  
ლებიც უნდა ჰყოლოდა, თანაც ამ ხატ-  
სამლოცველოს სამღერელ-საროკავის  
ზღუდე გამოყენებული უნდა ყოფილიყო  
როგორც მლოცველ-მკვრეტელთა, ასევე  
მუსიკოს-დამკვრეტელთა და მგალობელთა  
სადგომიდაც.

უტევანის შიგნით შემალღებულ ცენ-  
ტრალურ ადგილზე, მიწაში ამოღებუ-  
ლია სხვადასხვა ზომის ღარები, ისინი  
ამოვსებულია წმინდა ნაცრით და ცხვ-  
რის დამწვარი ძვლით. ინკრუსტაციის  
წესით, ამ ღარების ამოვსებით შექმნი-  
ლია მონუმენტური მხატვრობა, რაც  
ძლიერ დაზიანებულია, მაინც გამოირჩე-  
ვა ადამიანის, გველის, ცხოველების სტი-  
ლიზებული გამოსახულებანი მოძრაობა-  
სა და ურთიერთმიმართებაში. ზოგი გა-  
მოსახულების სიგრძე 2 მეტრია. რო-  
გორც აღნიშნავს კ. ფიცხელაური, შეს-  
რულების ტექნიკის თვალსაზრისით, ეს  
მხატვრობა პარალელს პოულობს მხო-  
ლოდ ყათნალიხევის ბორცვზე დ. ხა-  
ხუტაიშვილის მიერ გათხრილ ყათნალი-  
ხევის სამლოცველოს იატაკზე აღმოჩე-  
ნილი გამოსახულებების სახით (კ. ფიც-  
ხელაური, დასახ. შრ., გვ. 114). თით-  
ქოს, მელი-ღელე I-ის მონუმენტური  
მხატვრობის ნამსხვრევ-ნავლევებში ირ-  
მებზე ნადირობისა და გმირის ურჩხულ-  
გველეშაპებთან ვაჟკაცური შებმის მი-  
თონი უნდა გამოკრთოდეს (სურ. 6).  
ამიტომაც უპრიანი იქნება, ამ ძეგლთან

საერთო მიმართულებით, რამდენიმე  
თოლოგს მაინც შეეხებოდ.

მელი-ღელის სამღერელ-საროკავი  
უტევანის ერთ-ერთ მითოლოგად უნ-  
და მივიჩნიოთ მემღერე მროკვალთა  
ნიღბოსნობა. ქანდაკებებით, მომღერალ-  
მოცეკვავენი ნიღბებით არიან წარმოდ-  
გენილნი, გამოირჩევა ცხვრის ნიღბოსა-  
ნი, ცხვრის ნიღბ-ტყაოსნობა ემთხვე-  
ვა ამირანისეულ მითოლოგებს. ამირანმა  
და მამამისმა სულკალმასმა ცხვართა  
მწყემსმფარველი ავსული ქალღვთაებისა-  
გან ცხვრისტყაოსნობით იხსნეს თავი.





ამირანმა დევებთან ბრძოლებში, ერთ-  
 ხელაღ, ვერძისტყაოსნობით გაიმარჯვა.  
 ასეთი დამთხვევა, არა მგონია შემ-  
 თხვევითი იყოს. არქეოლოგ ტარიელ  
 ჩუბინიშვილის ვარაუდით, „მტკვარ-არაქ-  
 სის“ კულტურის მატარებელი ტომები  
 ამირანის თქმულების შემქმნელები იყ-  
 ნენ. მთელი რიგი მითოვებები (ცხვრის-  
 ნიღბოსნობა, ურჩხულ-გველეშაპებთან  
 შებმა, ირმებზე ნადირობით დევებთან  
 ბრძოლის გზა-კვალის გაგნება, ქალღვთა-  
 ებასთან და ქალდევებთან მიმართება,  
 გამირობა და ასპარეზობაში გამარჯვება-  
 ნი) იმაზე მიუთითებენ, რომ მელი-ღე-  
 ლე I-ის ძეგლი შეიძლება მივაკუთვ-  
 ნოთ იმ ძეგლთა რიგს, რომელშიც მე-  
 ცნიერებისაგან (შ. ნუცუბიძე, ელ. ვირ-  
 სალაძე, მიხ.ჩიქოვანი, მ. ხიდუშელი).  
 იგულისხმება და ივარაუდება ამირანის  
 მითოსის ანარქელი. ასეთებია: თრიალე-  
 თის ბრწყინვალე კულტურის შესანიშ-  
 ნავი ძეგლი — ვერცხლის სასმისი ნიღ-  
 ბოსანთა ფერხულის, ირმების, სასმი-  
 სების გამოხატულებით; ბრინჯაოს გრა-  
 ვირებულ სარტყელთა რიგი კომპოზი-  
 ციები ნადირობის სცენებით, ირმებით,  
 მოცეკვავეებით და ფერხულებით; სამა-  
 დლოს ქვევრზე გამოხატული ნადირო-  
 ბის სცენა და მონადირეთა ფერხული;  
 ატენის სიონის გარე კედლების ბარე-  
 ლიეფები ნადირობის სცენით და ირმე-  
 ბით. აღსანიშნავია, რომ ამირანისეული  
 ტრადიცია თქმულების ნადირობის სცე-  
 ნით გახსნისა შენარჩუნებულია ეპოს-  
 ში „ეთერიანი“, განმეორებულია რომან-  
 ში „ამირანდარეჯანიანი“ და ამაღლებუ-  
 ლია პოემაში „ვეფხისტყაოსანი“. კ. ფი-  
 ცხელაურის სიტყვით მელი-ღელე I-ის  
 სამლოცველოზე ნადირობის კულტს  
 ერთ-ერთი განსაკუთრებული ადგილი  
 ეკავა.

მელი-ღელე I თავის ხატსალოცავის  
 სამღერელ-საროკავი უტევანით პარა-  
 ლელს და ანალოგებს პოულობს კრეტა-  
 მიკენის ფესტის და კნოსის ე. წ. „სას-

ცენო მოედნებთან“, მაგრამ მსგავსება  
 პარალელუბიც უფრო ახლოს, თვით სა-  
 ქართველოს მიწა-წყალზე იპოვება. ბერ-  
 ძენი მწერლის აპოლონიოს როდოსელის  
 პომის „არგონავტიკის“ (ძვ. წ. III ს.)  
 მოწმობით: „კუთაიას“ (კუთაისის) მახ-  
 ლობლად „არსენის ველზე“ ვრცელი  
 ასპარეზი იყო გაშლილი, გარს მოაჭირი  
 ერთყა, კოლხები აქ ბრწყინვალე გმი-  
 რების მოსაგონებლად რბენასა და მხედ-  
 რულ შეჯიბრებებს აწყობდნენ“ (აპო-  
 ლონიოს როდოსელი, არგონავტიკა,  
 პროფ. აკ. ურუშაძის გამოც. „თბ., 1948,  
 გვ. 148-149). დამთხვევა და მსგავსება  
 აშკარაა. ამ ანალოგიით მელი-ღელის  
 სამღერელ-საროკავ უთვანუნდაც შეიძ-  
 ლებოდა შესრულებული ყოფილიყო სა-  
 ერთო ქართველური გმირის ამირანის  
 სადიდებელი ასპარეზობანი (მაგ. ყოჩე-  
 ბის ქიდილი). მითოსით შთაგონებული  
 ფერხულები სვანეთის ნიღბოსან მემ-  
 ლერე-მროკვალთა მიერ ასეთი ფერხუ-  
 ლები ხომ რაჰის საფერხულო რეპერ-  
 ტურაში დღემდეა შემონახული.

მელი-ღელე I-ის სამღერელ-სარო-  
 კავის შესწავლამ შეიძლება ბევრი რამ  
 მნიშვნელოვანი გაარკვიოს მონადირეო-  
 ბის ეპოსთან, ამირანთან დაკავშირე-  
 ბით ქართველური ხანიღველის წარმო-  
 მავლობის წარსაჩენად.





ეროვნული  
ბიბლიოთეკა



## პერა (პერიკო)

### ივლიანეს ასული

#### ანჯაფარიძე

საბჭოთა თეატრალურმა ხელოვნებამ მძიმე დანაკლისი განიცადა. 85 წლისა გარდაიცვალა სოციალისტური შრომის გმირი, სსრ კავშირის სახალხო არტიტი, სსრ კავშირისა და საქართველოს სსრ სახელმწიფო პრემიების ლაურეატი ვერა (ვერიკო) ივლიანეს ასული ანჯაფარიძე.

წავიდა ჩვენგან დიდი მსახიობი, ქართული საბჭოთა თეატრის ერთ-ერთი ფუძემდებელი, რომელმაც უდიდესი ღვაწლი დასდო სოციალისტური კულტურის განვითარებას.

ვ. ი. ანჯაფარიძის შემოქმედება მკიდროდ უკავშირდებოდა მრავალეროვნული საბჭოთა თეატრის ტრადიციებს. მის ხელოვნებას ახასიათებდა მოქალაქეობრივი მგზნებარება, ქვეშარტი ხალხური თავისთავადობა, ნოვატორობა, საუცხოო საშემსრულებლო ოსტატობა. მის სახელთან არის დაკავშირებული საქართველოს კოტე მარჯანიშვილის სახელობის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის მრავალი დადგმა. ამ კოლექტივში მუ-

შაობის სამოცი წლის მანძილზე ვ. ი. ანჯაფარიძემ შექმნა მალამბხატურული სახეები ვაჟა-ფშაველას „მოკვეთილში“, ა. ოსტროვსკის „უმზითვში“, უ. შექსპირის „ანტონიოს და კლეოპატრაში“ და მრავალ სხვა სპექტაკლში, რომლებიც სამართლიანად შევიდა სცენურ ხელოვნების ოქროს ფონდში.

ვ. ი. ანჯაფარიძემ დიდი წვლილი შეიტანა საბჭოური კინემატოგრაფიის განვითარებაში. მისი მონაწილეობით გადაღებული კინოფილმები „გიორგი სააკაძე“, „შეხვედრა წარსულთან“, „ოთარო-ანთ ქვრივი“ სხვადასხვა თაობის მილიონობით მაყურებლის ხსოვნაში დარჩა.

ვ. ი. ანჯაფარიძე მუდამ დაუცბრომელი იყო შემოქმედებითს ძიებებში, უაღრესად მომთხოვნი იყო საკუთარი თავისა და სხვების მიმართ. იგი ყურადღებით ეკიდებოდა ახალგაზრდა თაობის ბედს, გულუხვად უზიარებდა თავის მდიდარ გამოცდილებას, ეწეოდა აქტიურ საზოგადოებრივ მოღვაწეობას.



კომუნისტურმა პარტიამ და საბჭოთა მთავრობამ დიდად დააფასეს ვ. ი. ანჯაფარიძის დამსახურება, მიანიჭეს მას სოციალისტური შრომის გმირის წოდება, იგი დაჯილდოებულია ლენინის ორდენ-

ით, შრომის წითელი დროშის ორდენებით.

შესანიშნავი მსახიობის, თვალსაჩინო თეატრალური მოღვაწის ვერა ივლიანეს ასულ ანჯაფარიძის ბსოვნა მარად დარჩება საბჭოთა ადამიანების გულში.

მ. ს. გორბაჩოვი, პ. ა. ალიევი, ა. ა. ბრომიკო, ი. კ. ლიბაჩოვი, ნ. ი. რიპკოვი, ე. ა. შვიპარდნაძე, პ. ნ. დემიჩევი, ა. ნ. იაკოვლევი, ჯ. ი. პატიაშვილი, პ. გ. პილაშვილი, ო. ე. ჩერქაზი, ი. პ. ვორონოვი, ი. ა. სკლიაროვი, ა. ნ. აქსიონოვი, ვ. გ. ზახაროვი, ა. ი. კამშალოვი, ვ. ი. მირონენკო, ი. კ. არხიპოვა, ვ. რ. ასათიანი, ა. ა. ბელიკევი, ი. კ. ბორისოვა, ე. ნ. გოგოლევა, ი. ო. გორბაჩოვი, პ. ნ. ენუშიძე, ო. ნ. ეფრემოვი, ე. ვ. ზაიცევი, მ. ი. თუშანიშვილი, ვ. ვ. კარკოვი, ე. გ. კლიმოვი, პ. ი. ლავროვი, გ. დ. ლორთქიფანიძე, გ. მ. მარკოვი, ი. ა. ნაუშენკო, ს. ვ. ობრაზცოვი, ნ. ა. პონოშარიოვი, ე. რ. სიმონოვი, ა. ი. სტიპანოვა, რ. რ. სტურუა, გ. ა. ტოვსტონოვოვი, მ. ა. ულიანოვი, ო. ნ. ჩხეიძე, რ. დ. ჩხეიძე, ე. ნ. შენგველია, მ. ი. ცარიოვი, ტ. ნ. ხრენიკოვი, ნ. შ. ჯანგპრიძე.

აუნაზღაურებელი და მიძივა დანაკლისი. ძნელია შეეგუო აზრს, რომ ამიერიდან ვეღარ ვიხილავთ სცენის ჭეშმარიტ ჯადოქარს, თეატრისა და კინოს შეუდარებელ ოსტატს, ღვაწლმოსილ მოქალაქესა და შესანიშნავ ადამიანს, სამოცდაათი წლის მანძილზე ჩაუქრობელ ვარსკვლავად რომ ენთო და იწვოდა ქართულ სცენაზე. ნირშეუცვლელი იყო მისი ახალგაზრდული სული. სიცოცხლის უკანასკნელ დღემდე ცოცხლობდნენ მისი გმირები სცენაზე. სიცოცხლის უკანასკნელ დღემდე გამსჭვალული იყო საბჭოთა თეატრალური ხელოვნების აყვავებაზე, მის მომავალზე ზრუნვით. ყოველ ჩვენგანს ახლაც ყურში ჩაგვესმის მის მიერ სულ ახლახანს წარმოთქმული გულში ჩამწვდომი სიტყვა თეატრალური საზოგადოების ყრილობაზე „...ხელოვნება არის უდიდესი საშუალება უმღეროთ ბედნიერებას, ჩვენს ცხოვრებას, ჩვენს დღევანდელობას, ჩვენს სამშობლოს...“ ამ სიტყვით მიესალმა თეატრალურ მოღვაწეთა პატრიარქი ახალი კავშირის შექმნას. საუბედუროდ, ეს მისი გამოსათხოვარი სიტყვაც აღმოჩნდა. ეს იყო მისი ანდერძი. მთელი თავისი ხანგრძლივი და შინაარსიანი ცხოვრების მანძილზე ემსახურა იგი თავის საყვარელ ხელოვნებას და ვალმოხდელი, პირნათელი წავიდა ჩვენგან. ჭეშმარიტად განათლებულია კვალი ხელოვნების ამ დიდი მნათობისა, ასე უშუტრველად და უხვად რომ აფრქვევდა თავისი ნიჭიერების სხივებს.



ვერიკო ანჯაფარიძე ქართული საბჭოთა თეატრის ერთ-ერთი ფუძემდებელია. მისი დიდი მოძღვრის კოტე მარჯანიშვილის თეატრალური იდეების ერთგული დამწერგავი და სცენურ ცხოვრებაში დამამკვიდრებელი იყო, იგი მთელი სიცოცხლის მანძილზე აქტიურად იბრძოდა ქართული თეატრის შემდგომი აღმავლობისათვის. მრავალი ათეული წლის მანძილზე თავისი დიდი შემოქმედებით სიხარულს ანიჭებდა, სამშობლოსადმი უსაზღვრო ერთგულებით ზრდიდა, სიმართლესა და სიკეთის იდეალებს უწერგავდა მრავალ თაობას. მისი შემოქმედება იყო ნამდვილი ზეიმი და იმავე დროს ნამდვილი სკოლა ზნეობისა, კეთილშობილებისა, მოქალაქეობრიობისა, რადგან ყოველი ადამიანი, ნაზიარებუ მის ჯადოსნურ ზელოვნებას საოცარ სულიერ კათარზისს განიცდიდა.

ვერიკო ანჯაფარიძისათვის ყოველთვის დამახასიათებელი იყო სიახლის, თანამედროვეობის გრძნობა, იგი მუდამ იყო საზოგადოებრივი ცხოვრების შუაგულში, აქტიურად უჭერდა მხარს ყველაფერ პროგრესულს, იყო თავისი ერის მოამაგე, ჭეშმარიტი მამულიშვილი.

ფართო და მრავალმხრივი იყო ვერიკო ანჯაფარიძის შემოქმედებითი და საზოგადოებრივი მოღვაწეობის სფერო. მას უაღრესად აქტიური თანამეგობრობა აკავშირებდა როგორც ქართული, ისე რუსული და ჩვენი ქვეყნის სხვა ხალხების ლიტერატურისა და ხელოვნების მოღვაწეებთან, შემოქმედებით ინტელიგენციასთან. ვერიკო ანჯაფარიძის ხელოვნება გასცდა ეროვნულ ფარგლებს და საერთო მონაპოვრად იქცა. მისი საოცრად მომხიბლავი და განუმეორებელი პიროვნება წარუშლელ შთაბეჭდილებას სტოვებდა ყველაზე, ვისაც მასთან ურთიერთობის ბედნიერება ჰქონდა. შემთხვევითი როდია, რომ მისდამი მიძღვნილან მრავალი პოეტური თუ პროზაული ნაწარმოები, გამოკვლევა და მონოგრაფია.

ჩვენმა პარტიამ და ხელისუფლებამ ღირსეულად დააფასეს მისი ღვაწლი. ვერიკო ანჯაფარიძე იყო საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტი, ატარებდა სოციალისტური შრომის გმირის მაღალ წოდებას, დაჯილდოებული იყო ლენინის ოთხი ორდენითა და შრომის წითელი დროშის სამი ორდენით, მისი შთაგონებული შემოქმედება საბჭოთა კავშირის სამეგზის სახელმწიფო, აგრეთვე შოთა რუსთაველისა და კოტე მარჯანიშვილის სახელობის პრემიებით აღინიშნა. საქართველოს დედაქალაქის მცხოვრებლებმა მისდამი პატივისცემა და სიყვარული თბილისის საპატიო მოქალაქედ არჩევით გამოხატეს.

კიდევ ერთი ლამაზი სიცოცხლე დააკლდა თბილისს, საქართველოს. წავიდა ჩვენგან ჩვენი დროის დიდი ხელოვანი.

## გურამ ენუქიძე

ვერიკო ანჯაფარიძის წასვლით დიდი იმედი და ძალა გამოგვაკლდა, მაგრამ ანიერიდან ხელოვანის სახელი შეუერთდება იმ გამორჩეულ პიროვნებათა რიცხვს, რომლებმაც სამუდამო ბინა დაიდეს ხალხის გულში.

ბედნიერად ვთვლით თავს, რომ მოვესწართ გამოჩენილი მსახიობის შემოქმედებით სიცოცხლეს, მთელი სისავსით შევიგრძენით ის მაგიური ძალა, რაც თან არაერთ თაობას შიანიჭა დიდი სიხარული.



ვერიკო ანჯაფარიძის სახელს გამარჯვების გზით სიარული დაებედა. მისი უტკნობი ნიჭი ბოლომდე და უშურველად ემსახურა თავის ქვეყანას, მშენებლობის ხალხს. ეს უდიდესი ბედნიერებაა ხელოვანისა, რომელიც იღწვოდა და ცხოვრობდა საყვარელი თეატრის დიდებისათვის.

ქალბატონ ვერიკოს მოვლენებით აღსაყვებელი ცხოვრება სამაგალითოა იმიტაც, რომ იგი თავის თავში აერთიანებდა თეატრისა და საერო საქმისადმი ერთვლევებას. ბოლო დღემდე მთელი არსებით იყო ჩართული საზოგადოებრივ ცხოვრებაში, როგორც სიბრძნით, დედაშვილური სიყვარულით ეკიდებოდა და აფასებდა ყოველივეს...

მისი სახელი ქართველი ქალის ნიჭიერების, სილამაზისა და გულითადობის სიმბოლოდ იქცა! მისი ცხოვრება იყო ლეგენდა, რომელიც თაობიდან თაობებს გადაეცემა!

**ვალერი ასათიანი**

გარდაიცვალა ვერიკო ანჯაფარიძე! ვთქვათ პირდაპირ — გარდაიცვალა ჩვენი ქვეყნის უდიდესი ტრაგიკოსი მსახიობი და მე ვფიქრობ, უკანასკნელი ტრაგიკოსი მთელი ჩვენი ქვეყნისა. იგი იყო ხელოვნების ტაძრის ჭეშმარიტი მსახური და, ალბათ, მთელი მისი ცხოვრების სიმბოლო და ანდერძი, რომელიც მან დავგვიტოვა, გამოიხატა მის მიერ წარმოთქმულ სიტყვებში ფილმიდან „მონანიება“ — „ამ გზას თუ ტაძრისკენ არ მივყავართ, მაშ საითვენ მიდის იგი?“

ვერიკო ანჯაფარიძის მთელი ცხოვრება, თეატრისადმი მისი დამოკიდებულება გაკვეთილი იყო ჩვენთვის. მე მხედველობაში მაქვს ის საოცარი და ყურადსაღები ფაქტი, რომ მისი, როგორც პიროვნების მნიშვნელობა წლიდან წლამდე იზრდებოდა, თუმცადა, ამ ბოლო ხანებში იგი სცენაზე სულ უფრო და უფრო იშვიათად გამოდიოდა. საქმე კი იმაშია, რომ მისი პიროვნება, მისი განუმეორებელი სახე, გარეგნობა გახლდათ თავად ხელოვნებისმიერი მოვლენა. უფრო მეტიც, იგი მთელი ჩვენი კულტურული ცხოვრების მოვლენა იყო.

იშვიათად, აქა-იქ, მაგრამ მაინც ჩნდებიან ადამიანები, რომლებიც თავიანთი არსებობით, თავიანთი ცხოვრების წესით მაღლა სწევენ და ინარჩუნებენ ხელოვნებისა და მთელი ხალხის ზნეობრივ დონეს. ასეთი იყო ვერიკო ანჯაფარიძე!

მან ლამაზი და საყვებელი ცხოვრებით იცხოვრა. იგი სილამაზის, დიდბუნებოვნების, ხელოვნებისადმი განსაკუთრებული დამოკიდებულების მაგალითის მომცემი იყო. მან დაგვანახა და დაადასტურა ის ჭეშმარიტება, რომ დიდი მსახიობები მხოლოდ დიდი პიროვნებები არიან. მთელი ჩვენი ქვეყნის თეატრალური მოღვაწენი თავს იხრიან ვერიკო ანჯაფარიძის ხსოვნის წინაშე. ჩვენ კი, რუსი მსახიობები ვერასოდეს დავივიწყებთ იმ დიდ წვლილს, რომელიც ვერიკო ანჯაფარიძის, ისევე როგორც დაუვიწყარ კოტე მარჯანიშვილს, მიუძღვის ჩვენი თეატრების ნეგობრობის საქმეში. მან, შეიძლება ითქვას, სხვაზე მეტი ამაგი დასდო ჩვენი თეატრალური კულტურის ურთიერთშეგავლენის საქმეს.

საუკუნოდ დარჩება ვერიკო ანჯაფარიძის ხსოვნა ჩვენს გულებში, ისევე, როგორც სახეები უდიდეს თეატრალურ მოღვაწეთა: მარია ერმოლოვასი, ვერა კომისარეჟესკაიასი, პავლე მოჩალოვის, როგორც ყველა დროისა და ხალხის უდიდესი შემოქმედის.

**ოლგა ავრამოვი**



როდესაც დიდი მსახიობი ცხოვრებიდან მიდის, გლოვა ზეიმაღ იქცევა ხარება კათილშობილებითაა განათებული, ხალხის დატირება დიდ გაღიზრდება და ეს დღე ისტორიის კუთვნილება ხდება. ამოუცნობი საიდუმლოებაა დიდი მსახიობის დაბადებასა და გარდაცვალებაში.

დღეს სამარადისოდ ეპარებთ მშობლიურ მიწას ვერიკო ანჯაფარაძის ნეშტს, ჩვენ კი გვრჩება ლეგენდა მასზე.

სომეხმა ხალხმა თბილისში გამოგვეზავნა იმისათვის, რომ თავი დავხაროთ და პატივი მივაგოთ მის ხსოვნას, გავიზიაროთ ქართული ხალხის მწუხარება.

ვერიკო ზშირად ჩამოდიოდა სომხეთში, ჩამოდიოდა როგორც და, დედა, როგორც ჩვენი საერთო სიყვარული... მას თავის მოვალეობად მიაჩნდა გულის სითბო ეწილადა სომეხი მაყურებლისთვის, თავისი სიხარული თუ ტკივილი გეზიარებინა ჩვენთვის. ბრძენი, გენიალური ადამიანები გულუხვებიც არიან ხოლმე! ვერიკო ანჯაფარაძე იყო იმ იშვიათ პიროვნებათაგანი, რომლებიც არ იფარგლებიან მარტოოდენ თავიანთი პროფესიით, ისინი უფრო მნიშვნელოვანნი ჰდებიან და თავიანთი ხალხის სინდისად, მაღალი ზნეობის სიმბოლოდ გვევლინებიან. ვერიკო ანჯაფარაძე გასცდა თავისი სამშობლოს საზღვრებს და ქართული სული ჩვენთან, სომხეთშიც მოიტანა. თავისი განუმეორებელი ხელოვნებითა და აზროვნების მასშტაბურობით იგი ერთმანეთთან აახლოვებდა ადამიანებს, ერებს, იძლეოდა მეგობრობის, კეთილშობილების ნამდვილ მაგალითს. მისი საზრუნავი იყო არა მხოლოდ საქართველო, სადაც იგი დაიბადა, არა მარტო სომხეთი, რომელმაც იგი შვილად იგულა, არამედ მთელი დედამიწა, საზრუნავი — მთელი კაცობრიობის მოუწყობელი ცხოვრება, ყველა ადამიანური ტკივილი. იგი იყო ერთ-ერთი იმ დღისგან რჩეულ, ბედნიერ ადამიანთაგანი, რომლის მთელი ცხოვრება და გარეგნული სილამაზე მისი სულის მშვენიერებასთან იყო შერწყმული.

ჩვენ წილად გვხვდა ბედნიერება გვეხილა იგი. მახსოვს ფილმები, სექტაქლები მისი მონაწილეობით, მისი როლები. ყოველთვის, როდესაც იგი სცენაზე გამოდიოდა, ისეთი განცდა მეუფლებოდა, თითქოს მიდიოდა კოცონთან, იწვოდა და სამსხვერპლოზე ხალხისათვის დაფერფლილი საკუთარი გული მიჰქონდა. მისი ყოველი გამოსვლა სცენაზე სიკეთის, სიმართლის დამამკვიდრებელი იყო.

მშობლიური მიწა დაიფარავს მას და იგი იქცევა ამ მიწის ნაწილად, საიდანაც ყლორტები ამოიზრდებიან სამშობლოს სადიდებლად.

გარდაიცვალა ვერიკო ანჯაფარაძე. დაობლდა ქართული თეატრი, მთაწმინდა პანთონს კი შვილი შეემატა. მან სახელოვნად განვლო ამქვეყნიური ცხოვრების გზა, განვლო როგორც მიწის დიდმა მამულმა, რომელიც სიცოცხლეშივე იქცა მშობლიური საქართველოს სიმბოლოდ. ჩვენ კი დაგვიტოვა იმის სინანული, რომ ვეღარ ვიხილავთ თეატრის უმშვენიერეს ზღაპარს.

ვერიკო ანჯაფარაძე — ეს არის ძვირფასი, წმინდა, ყველასათვის ახლობელი და საყვარელი ადამიანის სახელი.

სოს ნარჩინიანი

უცნაურად დალაგებს ხოლმე ცხოვრება მოვლენებს. სულ რაღაც ერთი კვირის წინათ თეატრალური ყრილობა გახსნა, მოგვეფერა, დაგველოცა, დღეგრძელობა უსურვა თავის სათაყვანებელ ქართულ თეატრს, მისი საქმის გამგრ-



ქლებლებს, შთამომავლობას. გვეგონა მოგვესალმა, თურმე გამოგვესალმა, და ერთ მედალიონები დაგვირიგეს. ქალბატონ ვერიკოს გამოსახულებით სულსმის როლში, იმ დღის და, თურმე, მთელი მისი ცხოვრების სამახსოვროდაც. გავადრო, ტკივილი მიუხრდებდა, სევდა დაიწმინდებდა და ეს დღე სადღესასწაულო მერსაც დაიკრავს: მთაწმინდაზე აბრძანდება მანდილოსანი, მსახიობი ქალი, თეატრისა და მისი ოჯახისათვის ორგზის სამაყო იქნება ეს. არადა მორჩა, ჩათვდა ეს საოცარი თაობა, რამ მოუყარა თავი, რამ დაახევა ამდენი ნიჭი ერთად? ამ მიწამ, ამ ცამ, დრომ, იმედმა, რწმენამ! სიყეთისა და სამართლიანობის რწმენამ. ეს იმედი, ეტყობა, ისე მომძლავრდა, ისე მოზღვავედა, იმხელა ტალღებად აიჭორჩა, რომ ამ სიმაღლეს ამოაღწია და უუქუქვევისას ეს მარგალიტები დაგვიტოვა. ამით ყველაფერია ნათქვამი — თუ რანი იყენენ, რას წარმოადგენდენ! იმათზე რომ არაფერი ვთქვათ, ქვევით რომ განისვენებენ და ჩვენს გულუბნში ასევე არიან ამაღლებულნი! ქალბატონ ვერიკოს ეს ბედი, ეს ამაღლება შუბლზე ეწერა დაბადებითვე.

ძნელად მოიძებნება სხვა მსახიობი, ვისაც ასევე უხვად დააბერტყა ბუნებამ მადლიანი კალთა. (იქნებ მამაკაცებში ასეთი ბედნიერი ბატონი აკაცი იყო). ქალი იყო თავით ვეხამდე, უცნაური ხიბლით განათებული, მამაკაცის გონება ჰქონდა და ფოლადის ნებისყოფა. ჯადოქრის ნიჭი! ყველაფრის თამაში შეეძლო, ეპიზოდისაც და კლასიკური როლისაც, კომედიისაც და მძალი ტრაგედიისაც. ეს როლები, როგორც თვითონ აღიარებდა, კოლოსალურ სულიერსა და ფიზიკურ ენერჯიას მოითხოვდნენ მისგან. საბედნიეროდ, ჩვენ ვერ ვატყობდით. შთაბეჭდილება გვრჩებოდა, თითქოს, იოლად, ლაღად ახერხებდა ამას. რა პროფესიონალი იყო! შინაურები ამბობენ: მაშინაც კი, შეუძლოდ რომ გრძნობდა თავს, დილის 11-2-მდე და საღამოს 8-11-მდე, ე. ი. რეპეტიციებისა და სპექტაკლების საათებში აუტირებლად მოიხედავდა, უკეთ ხდებოდაო. მთელი ენერჯია სცენისთვის სჭირდებოდა, მას შეაღია სიცოცხლე, ეს იყო მისი ცხოვრების წესი, ეს იყო მისი ძვალ-რბილში გამჭდარი ჩვეულება. ვიანვარს ისევ სცენაზე იდგა, იცეკვა. ასე იცხოვრა, ასე იბრძოლა, ასე წავიდა, ასეთად შემორჩა ხსოვნას მუდამ შემართული...

ხეები ზეზეურად კვდებიან!

**ოთარ მელვინიეთუსუცანი**

ჩემს თაობას ბედმა არგუნა ცოფილიყავით მისი მოწაფეებიც, პარტნიორებიც და უმცროსი მეგობრებიც. ამაზე დიდ სკოლას ვერ ინატრებს შემოქმედი. ძნელია დაიძებნოს მსოფლიო თეატრალურ ხელოვნებაში მარგარიტა გოტიეს ბადალი სცენური სახე. ივდითი ხომ საოცრება იყო, ასევე კლეოპატრა, ეუზენა, ჯავარა, ზეინაბი, რომელი ერთი ჩამოვთვალო! ამ საკვირველებით განებირებულებს გვიჩნდებოდა ქალბატონ ვერიკოს გვერდით მუშაობა. მრავალი სასიამოვნო ამბის გახსენება შეიძლება, მაგრამ ჩემთვის სრულიად განსაკუთრებულია „მაკბეტზე“ მუშაობა.

ქალბატონ ვერიკოს დიდი ხანია არ ასვენებდა ფიქრი შექსპირის ამ პიესაზე, ლედი მაკბეტის როლი მას ადრეც იზიდავდა. და აი, ერთხელ შემომოთავაზა, გვემუშავა ამ პიესის მიხედვით შექმნილ კომპოზიციასზე (კომპოზიციის ავტორი თეატრმცოდნე კოტე ნინიკაშვილი).





ეს საინტერესო მონტაჟი მაშინდელმა თეატრის ხელმძღვანელმა მემ დადა. მისთვის ჩვეული გულმოდგინებითა და გატაცებით შეუდგა ბატონი დოდო მუშაობას და ჩართო იმხანად გამართულ მოსკოვისა და ლენინგრადის საგასტროლო რეპერტუარში დასკვნით საღამოზე სათამაშოდ.

თბილისში დაწყებული „მაკბეტის“ რეპეტიციები მოსკოვში გაგრძელდა, ზოგჯერ სპექტაკლის შემდეგაც ვმუშაობდით. ვმუშაობდით დღითა და ღამით. ჩემს თვალწინ ცოცხლდებოდა ქალბატონ ვერიკოს ახალი სცენური შედეგრი. ხშირად რეპეტიცია ნახევარტონებში მიყავდა, თუმცა, დროდადრო გაივლებდა მისთვის ჩვეული ღრმა გაცდა, ცხოველი ტემპერამენტ.

პრემიერის დღეც დადა, დასკვნით საღამოზე წარმოდგენილი სხვა ნაწყვეტები უკვე ნაცადი და მყურებლის წინაშე გათამაშებული იყო. „ანტიგონე“, „დონ კარლოსი“, „ძველი ვოდევილები“ საიმედო ფონს უქმნიდა „მაკბეტის“ კომპოზიციას.

ვერიკოს დღეც მეც გადმომედო. რა თქმა უნდა, დღევის მიზეზი სხვადასხვა გეჟონდა. მე და სოფიკო ჰიაურელმა „ანტიგონე“ დაეამთავრეთ. გრიმისა და კოსტიუმის გამოსაცვლელად გავეშურე და სოფიკოს ვუთხარი: შენთან ომი დაეამთავრე, ახლა დედასთან იწყება მეთქი, ეს ხუმრობა იყო, მაგრამ არც სი-მართლეს მოკლებული. მთავრდებოდა გასტროლები, მოსკოველმა მყურებელმა ჩვენი სპექტაკლები აღტაცებით მიიღო, დიდი ინტერესით ელოდა იგი „მაკბეტს“. მხედველობაში იყო მისაღები ისიც, რომ მოსკოველებმა რამდენიმე წლის წინათ ნახეს მშობლიურ ენაზე ამეტყველებული შექსპირი, სახელგანთქმული სყოფილ-დი თამაშობდა მაკბეტს.

იმ დღეს ყველა მსახიობი თეატრში იყო. გასტროლების დასკვნით საღამოზე ტრადიციულად მთელი დასი გამოდის სცენაზე და მყურებელს ემშვიდობება.

დაიწყო „მაკბეტი“. ვერიკო — ლედი მაკბეტი — მარტოა სცენაზე. ხელში მუხლლის წერილი უჭირავს. ვერიკო შინაგანად ანთებული, ძლიერი ვნებით დამუხტული პირველივე სტრქიონებიდან იპყრობს მყურებელს. თითქოს გაქრა მისი ხანდაზმულობა, ხმა, თვალები ახალგაზრდული ენერგიით აფრქვევენ შინა-გან ძალას. ლედი მაკბეტი განსაკუთრებული შთაგონებით წარმოთქვამს სიტყვებს: „მოდით სულნო, ბნელ განზრახვათა შთამგონებელნო“ და გჯეროდათ, რომ სულებიც და ბუნებაც ამ ქალის ნებას უნდა დამორჩილებოდა. სცენაზე შესულს ასეთ მდგომარეობაში მხვდება ლედი-მაკბეტი. მისი მომნუსხველი მზერა თითქოს სულის ყველა კუნძულს აღწევდა. შემდეგ დიალოგში ლედი ამფლანებს თავის სურვილს, რომელსაც მაკბეტიც გულთ ატარებდა. მაკბეტი კი ჯერ არ არის ის ბოროტმოქმედი, გულქვა კაცი, შემდეგ, რომ ვხედავთ. მერყეობს, ვერ გადაუწყვეტია. საშინელია განზრახვა მუხლლისა! რომ ვერ მოგვიხდეს საქმე მარჯვედ?... ეკითხება იგი მუხლლეს — აქ კი მოტრიალდება ლედი ჩემსკენ და იწყებს სარკასტულ სიცილს. მუხლლეზე უდიდეს ზემოქმედებას სწორედ ამით აღწევს ლედი მაკბეტი. მაკბეტის სიკეთისაგან აღარაფერი რჩება, იგი ლედის ზრახვების მონა ხდება.

ორმოცი წუთი გრძელდებოდა ეს დიალოგი, მწვავე პაექრობა, სულიერი დრტივნება. მყურებელი კარგად იღებს წარმოდგენას. ყოველი სცენა აღფრთო-ვანებული ტაშით მთავრდება. თითქოს ყველაფერი უკან დარჩა, გაწეული შრო-მა, მღელვარება, ფიქრი, მაგრამ არა, მთავარი წინ არის!

მონტაჟის ბოლოს ლედი მაკბეტი კვლავ მარტოა სცენაზე. ნახევრად გონ-დაკარგული ლედი — ვერიკო სანთლით ხელში, დაჩინებით ცდილობს მოიცილოს

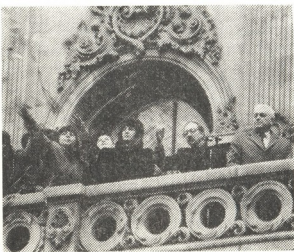


სისხლის ლაქა ხელიდან. ამ სცენამ ყოველგვარ მოლოდინს გადააჭარბა. ანტიკონსერვატიული შთაგონებული, შინაგანად ამძლვებული, ზეაწეული ვერცხვითი თითქოს კაპიტალიზმის არაფერში მენახა. ეს იყო მწუხარების ზეიმი, დიდი ხელოვანის მიერ ღრმა ტრაგიზმით გაღმორცემული, რომელმაც უდიდესი ბედნიერების წუთები განაცდევინა ყველა დამსწრეს, მაყურებელსა თუ მსახიობს.

პლასტიურობის მწვერვალს აღწევს მსახიობი ბოლო წუთებში. იგი ჩურჩულვით მიიწევს კულისებისაკენ, „წავიდეთ, წავიდეთ!“

დამთავრდა „მაკბეტი“, მაგრამ ოვაცია არ წყდება, დაუსრულებლად ეხსნებოდა ფარდა და ჩვენი სცენის ქურუმი თავდახრილი იდგა მაყურებლის წინაშე. ასეთი წუთები ხშირად არ მეორდება. ალბათ, ამიტომ რჩებიან ისინი ძლიერ შთაბეჭდილებად, განსაკუთრებით მსახიობთა მეხსიერებაში.

**ბარეულ საშპარელიძე**



- დიდ მსახიობს
- ეთხოვება
- რუსთაველის
- თეატრი

სულ ახლახან დაულოცა გზა ახლადდარსებულ თეატრალურ მოღვაწეთა კავშირს და ვინ იფიქრებდა, რომ სამ-ოთხ დღეში სამუდამოდ დაგეტოვებდა. ძნელია გამოთხოვება დიდ მსახიობთან, დიდ ადამიანთან, ცოცხალ ლეგენდასთან და განსაკუთრებით ძნელია ჩემთვის, რომელმაც მისი მფარველობით გავატარე ცხოვრებისა და შემოქმედების გარკვეული ნაწილი. მე არც კი ვიცი, ვის ჰყოლია ისეთი დიასახლისი სასტუმროსი, მირანდოლინა, როგორც მე, მის მსახურსა და მასში შეყვარებულ, ფაბრიციოს, ვის ჰყოლია ისეთი კლეოპატრა, ისეთი დედოფალი მარიამი („მარიამ სტიუარტი“), მედვა. ცუდად ნუ ჩამომართმევთ, მე ამით ვამაყობ — და განსაკუთრებით ვის ჰყოლია ისეთი ძლიერი, ჰკვიანი, ლამაზი ბებია, როგორც მე მყავდა „ხეებში“.



და რამდენადაც ბედნიერი ვიყავი ქალბატონი ვერიკოს გვერდით, იმდენად მიმძიმს დღეს, იმდენად უფრო მიჭირს ნუგეშის სიტყვების მოძებნა მისი შვილისა და შვილიშვილებისათვის, ახლობლებისათვის, მისი მშობლიური თეატრისათვის, ქართველი მაცურებლისათვის, ყველასათვის, ვინც დასტირის დიდ მსახიობს. მიმძიმს, მაგრამ მაინც უნდა გამოგეთხოვოთ, მშვიდობით, ქალბატონო ვერიკო! მსუბუქი იყოს თქვენთვის მამადავითის წმინდა მიწა.

### ედიშარ მაღალაშვილი

1986 წლის 1 სექტემბერს საქართველოს შოთა რუსთაველის სახ. თეატრალური ინსტიტუტის სააქტო დარბაზში გაიმართა საზეიმო შეკრება მიძღვნილი სასწავლო წლის დაწყებისადმი. როცა ინსტიტუტის რექტორმა ეთერ გუგუშვილმა სიტყვა მისცა ვერიკო ანჯაფარიძეს, დარბაზი ფეხზე წამოდგა.

### პერიკო ანჯაფარიძე:

თქვენ ფეხზე ადექით, რატომ? (პაუზა) თუმცა, ვიცი რატომ. და სწორია, რომ ადექით. თქვენ ადექით იმიტომ, რომ მე 88 წლის ვარ, და აქ ვდგავარ, თქვენს წინაშე. მაგრად ვდგავარ, და ეს ფეხზე მაგრად დგომა ასეთი უსასრულოდ გრძელი და ძნელი გზის დამლევს ის საკვირველებაა, რომლის წყაროც, საწყისიც და ახსნაც — ისევ და ისევ, თეატრია. მე არასოდეს არ მქონია თეატრისაგან გამიჯნული არც სახლი, არც კერა, არც სიცოცხლე, არც მიზანი.

დღეს თქვენ შემოდგით ფეხი ამ სარბიელზე, და მე გზა უნდა დაგილოცოთ. მაგრამ მანამდე უნდა გითხრათ ის, თუ რას ნიშნავს სიცოცხლე თეატრში. უნდა გაგაფრთხილოთ, რომ არავინ იფიქროს იოლი და საამური, თავშესაქცევი, თავშესაფარი ვიწოვნეთო. თეატრი დაკავშირებულია უდიდეს ტანჯვასთან, უდიდეს პიროვნულ დრამასთან, უდიდეს მსხვერპლთან, არც ერთი პროფესია არ მოითხოვს ადამიანისაგან ისეთ თავგანწირვას, ისეთ, — შეიძლება ითქვას, ლალატს პირადი ცხოვრების, ოჯახის და ახლობლებისა, როგორსაც თეატრი. მე ხშირად თვალწინ დამიდგა ჩემი ოჯახი, შვილები, ჩემი სოფიკო, რომლებსაც რამდენი რამ მოვაკელი, რადგან არც მათ და არც მე თვითონ არ გვეკუთვნოდა ჩემი დრო, არც გულისყური, არც სუნთქვა, არც სისხლი. ყველაფერს მოითხოვდა თეატრი, ყველაფერს ურჩხულივით ითვისებდა და ნთქავდა.

და ამასთან ერთად, არც ერთი სხვა პროფესია არ მოგანიჭებთ ისეთ ბედნიერებას, როგორსაც თეატრი. იმიტომ რომ თეატრი თქვენ საკუთარი, ერთადერთი სიცოცხლის ნაცვლად ათასი სხვა სიცოცხლით მოგამარაგებთ. თეატრი მოგანიჭებთ უნარს ათასჯერ გაიმეოროთ თქვენი ცხოვრება, ათას ქვეყანაში, ათას ეპოქაში, ათასი სახით. ე. ი. დავასაჩუქრებთ ისეთი სიმდიდრით, რომელიც რეა-



ლორი სიცოცხლის ფარგლებში სრულიად გამორიცხულია სიმდიდრესთან ერთად მოგვემთ ბედნიერების ისეთ განცდას, რომელიც ათასჯერ აღემატება ჩვეულებრივს, ცხოვრებისეულს. იცით რატომ? იმიტომ რომ სცენაზე შენი განცდა მრავლდება შენი მაყურებლის განცდაზე. შენს მიერ მასში გამოწვეული უკანვე გიბრუნდება, ემატება და ზრდის შენს გრძნობას, და გაძღვევთ ორივეს, შენც და დარბაზსაც, ბედნიერებას, რომლის გამო სამუდამოდ თეატრის მონა ხდები: ყველაფერს თმობ ამ გაუმადლარი, სასტიკი და ზებუნებრივი სიხარულის მომნიჭებელი სასწაულისთვის.

და აი მე, ამ უძნელესი და უზედნიერესი გზის ბოლოს მდგომი — დღეს გზას გილოცავთ თქვენ, ახლადფეხშემოდგმულთ!

## გენაპკომთ საუბარს ქართულ თეატრალურ კრივიკაზე

„თეატრალური მოამბის“ 1986 წ. მეორე ნომრიდან დავიწყეთ საუბარი თანამედროვე ქართული თეატრალური კრიტიკის საკითხებზე. საუბარში მონაწილეობა მიიღეს შ. გაწერელიამ, ა. ვარსიმაშვილმა, ს. მრეველიშვილმა, ლ. პაქსაშვილმა, გ. ხარაბაძემ, დ. ანდლულაძემ, რ. სტურუამ, გ. ქავთარაძემ, ალ. ქანთარია, ტ. ყველაიძემ, ე. ევაძემ, თ. მესხმა, ი. უჩანეიშვილმა და ს. ჭიაურელმა.

რედაქცია სთხოვს ქართული თეატრის რეჟისორებს, მსახიობებს, თეატრის მოყვარულთ გამოთქვან თავიანთი მოსაზრებანი აღძრულ საკითხებზე:

1. როგორი აზრისა ხართ თანამედროვე ქართულ თეატრალურ კრიტიკაზე, გაქმყოფილებთ თუ არა მისი იდეურ-ესთეტიკური დონე?
2. რა მიგაჩნიათ იმის მიზეზად, რომ ქართული თეატრალური კრიტიკა თავს არიდებს წერას სუსტ სპექტაკლებზე?
3. რა როლს ასრულებს დღევანდელი ქართული თეატრალური კრიტიკა თქვენს შემოქმედებით მუშაობაში, გეხმარებათ თუ არა იგი?
4. უკანასკნელი ხუთი წლის განმავლობაში თქვენს სპექტაკლებზე, როლებზე დაწერილი რეცენზიებიდან რომელს გამოჰყოფდით, რით იყო იგი ღირსშესანიშნავი?

### ეპა ხუტუნაშვილი:

1. რა აზრის უნდა ვიყოთ იმაზე ვისთვისაც ჩვენ არ ვარსებობთ, თუ კრიტიკის დონეზე ვიმსჯელებთ ადგილობრივი დილექტანტების მიერ აჭა-იქ გავლევებული „შეფასების“ მიხედვით, რაც, ძირითადად, სპექტაკლის, პიესის მოკლე შინაარსის გადმოცემით შემოიფარგლება, თავისთავად ჩემი დამოკიდებულება და აზრიც ისეთივე იქნება (დილექტანტური).



დედაქალაქელი კრიტიკოსები ხშირად შემწყნარებლური თვალით შეხედავენ ზოლმე ჩვენს ნამუშევარს. მაშინ, როცა თბილისელი მსახიობები, მსახიობები ნაკლებ ნიჭიერებიც, სულ სხვა ტონით მოიხსენებია.

სპექტაკლები, რომლებიც რეცენზიებშია განხილული, ხშირად სხვადასხვა ობიექტურ მიზეზთა გამო ნაწილი არა მაქვს. ამიტომ მათ იდეურ-ესთეტიკურ დონეზე ლაპარაკი ჩემი მხრიდან არ მიმართა მიზანშეწონილად.

2. მიზეზს ვერ გეტყვით. ერთი კია — სწორედ სუსტ სპექტაკლებზე უნდა იწერებოდეს ღრმა და საფუძვლიანი, ანალიტიკური მასალები, რომ შემდეგ ისინი იქცნენ ერთგვარ გასაღებად ჩვენი მუშაობისა.

3. „ძალიან...“

4. მახსოვს ზუსტად ხუთი წლის წინანდელი რეცენზიები ვასილ კიკნაძის, ეთერ გუგუშვილის, ანტონ წულუკიძისა, — მართლაც ობიექტური შეფასებები. „ობიექტურს“ კიდევ ერთხელ მინდა გავუსვა ხაზი, რადგან სწორედ ეს რეცენზიები არ იყო დაწერილი ზემოხსენებული „შემწყნარებლური“ ტონით.

## თეიმურაზ მუშვილძე:

1. სასარგებლო საქმე წამოიწყო „თეატრალური მოამბის“ რედაქციამ. უკვე დაისტამბა რამდენიმე ავტორიტეტული მოსაზრება შემოთავაზებულ კითხვებზე. მათთან შედარებით ჩვენი მდგომარეობა განსხვავებულია — თეატრალური კრიტიკისაგან ერთგვარ „თამაშვარე მდგომარეობაში“ ვიმყოფებით. მეოთხედ საუკუნეზე მეტია თეატრში ვარ, ასამდე განსახიერებელი როლიდან სულ თხუთმეტამდე იქნება შეფასებული, ამათგან ნახევარი არაპროფესიონალი კრიტიკოსის მიერ. არადა, ნამდვილი, ჭეშმარიტი კრიტიკის გარეშე წარმოუდგენელია შემოქმედებითი პროფესიების სწორად წარმართვა.

უკანასკნელ წლებში ზოგიერთ რეცენზიაში შეინიშნება სცენური ქმნილების საფუძვლიანი ანალიზი, სიღრმეში წვდომის უნარი, ამასთან აკლია ოპერატულობა, ე. ი. იბეჭდება პრემიერიდან დიდი დროის გასვლის შემდეგ. გვხვდება კურიოზები, წამიკითხავს ისეთი რეცენზია, რომელშიც არც ერთი სპექტაკლის მონაწილე მსახიობის გვარი არ არის მოხსენებული. ასე იყო სპექტაკლზე „ლამანჩელი“, როცა იგი თბილისში ვითამაშეთ.

2. კრიტიკოსებს თავიანთი ღირსების დამცირებად მიაჩნიათ წერონ უგემოვნო, დაბალი დონის წარმოდგენებზე (არადა, ჩვენი თეატრების რეპერტუარიდან სპექტაკლების მნიშვნელოვანი ნაწილი საშუალო, ან დაბალი დონისა).

კრიტიკოსებს არ სურთ ურთიერთობა გაიმწვავონ დრამატურგებთან, მსახიობებთან, რეჟისორებთან (ავტუკივარი თავი რაზე აიტკიონ).

3. დროის უყმარისობის გამო საშუალება არა მაქვს ვნახო ბევრი დადგმა. მათზე წარმოდგენა მექმნება რეცენზიებით, წერილებით. კრიტიკა მეხმარება აგრეთვე, თვალყურის ვადევნო და აღვიქვა ის სიახლეები და ძვრები, რაც შეინიშნება თანამედროვე თეატრალურ ხელოვნებაში.

4. გაზეთ „სოვეტსკაია ოსტიაში“ დაბეჭდილი წერილი „მეოთხედი საუკუნე სკენაზე“, რომელშიც ჩემს მიერ თეატრში განვლილი გზაა განხილული. მასში ერთგვარად შეფასებულია მრავალი წლის შრომის შედეგი.



წინამდებარე ნომრიდან „თეატრალურ მოამბეს“ ახალი რუბრიკა ემატება „ახალგაზრდა თეატრმცოდნის ტრიბუნა“.

თბილისის თეატრალური ინსტიტუტის თეატრმცოდნეობის ფაკულტეტის მეცამე კურსის სტუდენტებმა ერთობლივად დაამუშავეს სასემინარო თემა „ილია ჭავჭავაძე და თეატრი“. მ. ჭალაღანიას, მ. კიკნაძის, გ. მამაცაშვილის წერილები პირველად იბეჭდება „თეატრალურ მოამბეში“, ხოლო ფ. ყუშიტაშვილი მეორედ გამოდის ეურნალის ფურცლებზე, მისასალმებელია, რომ ახალგაზრდა თეატრმცოდნეებმა თავთავიანთი მოკრძალებული შრომები მიუძღვნეს ილია ჭავჭავაძის დაბადების 150 წლისთავს.

### ფიქრია ყუშიტაშვილი

### ილია და დრამატული საზოგადოება

1879 წლის მაისში შეიქმნა მუდმივი დრამატული დასი და იმავე წლის 1 სექტემბერს აღდგა მუდმივმოქმედი პროფესიული ქართული თეატრი ბარბარე ჭორჭაძის სამმოქმედებიანი კომედიით „რას ვეძებდი და რა ვპოვე“ და რაფიელ ერისთავის მიერ გადმოკეთებული ერთმოქმედებიანი ვოდევილით „იქვიანი“. გავიდა წელიწად-ნახევარი და 1881 წლის იანვარში დრამატული კომიტეტის ბაზაზე შეიქმნა დრამატული საზოგადოება. თეატრალური ცხოვრების გამოღვიძებამ აუცილებელი გახადა შექმნილიყო ასეთი წარმმართველი ორგანო. ახლადშექმნილი დრამატული საზოგადოების თავმჯდომარედ არჩეული იქნა ილია ჭავჭავაძე.

ქართულ თეატრსა და დრამატულ საზოგადოებას უდიდესი მისია დაეკისრა, რომელიც კარგად ესმოდათ ილიასა და მის თანამოაზრებებს.

„ხომ იცი თეატრი რა დიდი რამ არ-

ის ჩვენისთანა დაცემული ხალხისათვის. მაგის მეთი ნაციონალობის ნიშანწყალი ჭერჭერობით ჩვენ არა გვაქვს-რა! ეგ ადგილია, სადაც ჩვენი ენა საჭაროდ ისმის და საჭაროდ მოქმედებს. ესეც საკამაოა, რომ კაცმა თავი გამოიდოს, თორემ თეატრს ხომ სხვაც ბევრი სიკეთე მოსდევს!“ — ილია ოქრომჭედელიშვილისადმი მიწერილ აშ წერილში კარგად ჩანს ილიას დამოკიდებულება თეატრისადმი. მას ისიც კარგად ესმოდა, რომ მხოლოდ თეატრის აღდგენა საქმეს ვერ უშველიდა. ამიტომ დაისვა საკითხი საზოგადოების შექმნისა. წესდების შედგენა ნიკო ნიკოლაძეს დაავალა. წესდების პროექტი განიხილა და დაამტკიცა გამგეობამ. გაზეთი „დროება“ წერდა: „ჩვენ შევიტყუეთ, რომ უშაღლეს ზოგრობას დაუმტკიცებია ქართული დრამატული საზოგადოების წესდების პროექტი, რომელიც შარშან იყო წარდგენილი რამდენიმე პირისაგან. ამ მოკლე ხანაში ჩვენს გაზეთში დაგებქდავთ“.<sup>2</sup> მართლაც, 1881 წლის 28-29 მარტს „დროებაში“ დაბეჭდა წესდება, იმავე წელს მისი პროექტი დაისტამბა რუსულ და ქართულ ენებზე.

ილია ჭავჭავაძე აღტაცებით შეხვდა ამ მოვლენას და „შინაურ მიმოხილვაში“ საგანგებოდ შეეხმიანა. „ამ თვის ნიმოხილვა უნდა შემდეგი სასიამოვნო



ამბით დავაბოლოოვოთ: ამასწინათ მთავრობამ დაამტკიცა წესდება ქართული დრამატული საზოგადოების და ცვირას. 18 იანვარს. იყო ყრილობა ამ საზოგადოების წევრთა. ამოირჩიეს მმართველობა, რომელმაც უნდა აწარმოვოს საზოგადოების საქმე... საზოგადოებას ფართო მოედანი აქვს წინ გაშლილი და თუმცა ჭერ საშუალება იმდენი არა აქვს, რომ თავისი დანიშნულება რიგიანად შეასრულოს, მაგრამ ჩვენ დარწმუნებულნი ვართ, ეხლა ისეთმა ნიავემა დაჰბერა ქართველ საზოგადოებას, რომ თუ ამ საქმის მოთავენი ენერგიულად და დაუზარებლივ მოიწადინებენ თავიანთი დანიშნულების შესრულებას, თანაგრძნობაც ბევრი იქნება“.<sup>3</sup> — წერდა ილია ჭავჭავაძე და შემდეგ განმარტავდა— „საზოგადოებას შეუძლიან ხელი მოუწყოს ქართული წარმოდგენების გამართვა, სადაც კი ამ წარმოდგენების გამართვა მოხერხდება, შეუძლიან ყოველივე თეატრისათვის საჭირო ნივთიულობა და თვით თეატრისათვის საჭირო შენობაც საკუთრებად შეიძინოს; შეუძლიან შეწყვიტონ გაუწიოს აქტიორებს, დრამატულ მწერლებს; შეუძლიან ქართულ ენაზე ბეჭდოს სხვადასხვა სათეატრო თხზულებები და გამოსცეს სათეატრო ჟურნალი; შეუძლია გამართოს ტელიისში სათეატრო სკოლა“.<sup>4</sup> ილიას ეს სიტყვები დრამატული საზოგადოების ერთგვარ პროგრამას წარმოადგენს, რომელშიც სრულყოფილად და საქმის ღრმა ცოდნითაა ჩამოყალიბებული საჭირო მითითებანი. საინტერესოა ამ მითითებათა თანამიმდევრობა — ილია იწყებს წარმოდგენების გამართვით, შემდეგ განიხილავს ყველა იმ საჭირო ფაქტორს, ურომლისოდ სპექტაკლების დადგმა ვერ მოხერხდება და ამთავრებს სათეატრო სკოლით, ანუ ქართულ თეატრს განიხილავს პერსპექტივაში.

დაინიშნა თუ არა დრამატული საზოგადოების თავმჯდომარედ, ილია ჭავჭავაძე,

ცაძე, არა მარტო იდეოლოგიური, არამედ ორგანიზაციული საქმეების ცენტრში აღმოჩნდა. ილიას კარგად ესმოდა, რომ ფინანსური ხელმოკლეობა მათი მოღვაწეობის უპირველესი მუხრუჭა იყო, ამიტომაც შეწირულობათა აქტიურ პროპაგანდას ეწეოდა.

ქართული თეატრის საქმე სულ უკან უკან წავიდოდა ილია ოქრომჭედლიშვილის შეწირულობა რომ არა. ილია ჭავჭავაძის მიერ 1882 წლის 5 იანვარს ილია ოქრომჭედლიშვილისადმი მიწერილი ბარათიდან ირკვევა, რომ შეწირულობა განისაზღვრებოდა სამოცდაათი თუმნის ოდენობით. ამ ბარათში ილია დაწვრილებით აღწერს თეატრში არსებულ მდგომარეობასა და მიღებული თანხის რეალიზაციას.

საინტერესოა ილიას დამოკიდებულება ანტერპრენიორებისადმი, რაც მათდამი უნდობლობაში გამოიხატება: „ანტრეპრენიორები ძალიან უჩივიან უფულობას. ამაზედ ცოტა იჭვი მაქვს“.<sup>5</sup> ამასთანავე ილია ხაზს უსვამდა იმას, რომ ანტერპრენიორები საკუთარ გამოჩენაზე ფიქრობდნენ მხოლოდ: „ანტრეპრენიორებისათვის ეგ სამოცდაათი თუმანი ერთის თვის ლუქმაა და მერე ისინი იმავე ყოფაში იქნებოდნენ, რა ყოფაშიაც შენს ფულებაშდე იყენენ და ამგვარად ამ უკანასკნელ შემთხვევაში ეგ ფულები წყალში გადაყრილი ფულები იქნებოდა. მაშინ როდესაც მაგ ფულით ბევრი რამ შეიძინებოდა თეატრს საზოგადოთ, თუ მის საზოგადო საჭიროებისათვის გამოდგება“.<sup>6</sup>

ხაზგასმულია სიტყვა საზოგადო, რომელსაც წერილის ავტორი ზედინედ იმეორებს, რადგან სწორედ იგი გამოხატავს საქმისადმი ილია ჭავჭავაძის დამოკიდებულების თავისებურებას.

ილიას მახვილ თვალს უყურადღებოდ არ ჩნება დრამატული საზოგადოების მუშაობის არც ერთი მხარე.

„დრამატულმა საზოგადოებამ, — წერს



იგი — რომელმაც კისრად იღვა ჩვენი თეატრის საქმე, დიდი მხნეობა გამოიჩინა თეატრის კარგ გზაზე დაუყენებო-სათვის, დიდი შრომა და ჯაფა შეიღოა ზედ. ამ მხნეობამ, შრომამ და ჯაფამ ამაოდ არ ჩაიარა; ჩვენი თეატრი დღეს მართალს თეატრსა ჰგავს ყოველის-ფრით... ყველა ეს იმოდენად კარგია და მართებული, რომ გვიკვირს კიდევ ამ მოკლე ხანში როგორ შესძლო დრამა-ტულმა საზოგადოებამ, რომ ამ მხრით ასე მალე განაკარგა თეატრის საქმე. ამ მხრით თეატრის საქმის განკარგება მით უფრო ღვაწლად გამოჩნდა, თუ გავიხსენებთ, რა იყო ჩვენი თეატრი აშას წინააღმდეგ.<sup>7</sup> იმავე წერილში ილია ჭავჭავაძემ გამოკვეთა მაყურებლის თეატრში დასწრების პრობლემა, რომელიც დღე-საც აქტუალურია.

ილია ორი მიმართულებით ეძებდა ამის მიზეზს — ერთი მხრივ, განიხილავდა თეატრის სარეპერტუარო პო-ლიტიკას, ხოლო მეორე მხრივ, ბილე-თის ფასს. და ამ კვლევის დროს აუ-ლიბებდა კონკრეტულ მითითებებს დრამატული საზოგადოებისადმი. ილია ჭავ-ჭავაძემ ღრმად გაანალიზა არსებული მდგომარეობა და ობიექტურად შეაფა-სა იგი: „გუშინდელ „ივერიაში“ მოყვა-ნილია ცნობა, რომ ქართულს თეატრში ხალხი ბევრი არ დადისო, დრამატულმა საზოგადოებამ უკვე იწარალა ორმოც-დახუთი თუმანი ერთის თვის განმავლო-ბაში და თუ ახალ სახსრად მოგონილმა აბონემენტმაც არ გასჭრა, შენი მტერი იქნება ჩვენი თეატრის საქმეო. გარდა ამისა დრამატიკის საზოგადოების მხ-ნეობამ და გამრჩელობამ თავისი მარჯ-ვე ხელი დაატოო თვით შინაგანს მხარე-საც თეატრისას. უკეთესნი არტიტები მოწვეულნი ჰყავს, არტიტები კარგად მომზადებულნი გამოჰყავს სცენაზედ, როლები არამც თუ იციან მარტო, არა-მედ ეტყობათ კიდევ, რომ დაჰფიქრდე-ბიან, გაუგიათ, უცვნიათ, შეუთვისები-

ათ თვითონ როლები მნშვნელობაც პიესაში. მართალია, ცოტა იღვწოდნენ რეპერტუარი ჰალატობს, ზოგჯერ უფე-რულს და ხშირად ნახულს პიესას გვა-ყურებინებენ ხოლმე, მაგრამ ნუთუ ეს ბრალად უნდა დაედვას დრამატიკულს საზოგადოებას!

აქ დრამატიული საზოგადოება არა-ფერს შუაშია, იმიტომ რომ რეპერტუა-რის სიმდიდრე, სიკარგე, განახლება — ყოველივე ეს მწერალთა საქმეა და მწე-რალნი კი, ჩვენდა საუბედუროდ, ჭერ-ხანად არსადა სჩანან“.

ილია დრამატულ საზოგადოებას მიუ-თითებს: „ჩვენა გვგონია, რომ უფრო მეტი შემოსავალი ექნება დრამატიულ საზოგადოებას, თუ ღოფებს, სელებს და სკამებს ფასი დაუყოლო ერთის მეო-თხედის ოდენად... იქნება ამ ჩვენმა რჩე-ვამ თავი არ დაიჭიროს, თუ კაცი ყო-ველს წვილილს ამ საქმისას სახეში იქო-ნიებს. რა თქმა უნდა, ამ მხრით დრამატიული საზოგადოება ბევრით ჩვენ-ზედ წინ არის, რადგანაც საქმეს იკო შიგ სათავეში უღდა და მასხასადამე, ყო-ველ მხრივად და დაწვრილებით ჩვენ-ზედ უკეთ იცნობს“.<sup>8</sup>

3. კენამდე ნაშრომში „საქართველოს თეატრალური საზოგადოების ასი წე-ლი“ განიხილავს რა ილიას დამსახურე-ბას ქართული თეატრალური საზოგადო-ების წინაშე, წერს: „...ასე ზრუნავდა ილია თეატრის რეპერტუარზე, მის ეკო-ნომიკურ მდგომარეობაზე. ეს ტრადი-ცია გაგრძელდა. თავმჯდომარეები იცუ-ლებოდნენ, მაგრამ საზოგადოების ხელ-მძღვანელთა ძირითადი ორიენტირი უც-ვლელი რჩებოდა“.<sup>9</sup> ილია ჭავჭავაძის მო-ღვაწეობა დრამატულ საზოგადოებაში ჩვენთვის მნიშვნელოვანია არა მარტო ისტორიზმის, არამედ თანამედროვეობის თვალსაზრისითაც.





<sup>1</sup> ი. გრიშაშვილი „ქველ თეატრში“, გამ. „ხელოვნება“, 1948, 30.

<sup>2</sup> ვ. კიკნაძე „საქართველოს თეატრალური საზოგადოების ასი წელი“, 1961, 6.

<sup>3</sup> ილია ჭავჭავაძე თეატრის შესახებ დ. ჭანელიძის რედაქციით, გამ. „ხელოვნება“, 1956, 63.

<sup>4</sup> იქვე, 64.

<sup>5</sup> ილია ჭავჭავაძე თეატრის შესახებ, დ. ჭანელიძის რედაქციით, გამ. „ხელოვნება“, 1955, 134.

<sup>6</sup> იქვე, 135.

<sup>7</sup> ნ. შალუტაშვილი „ილია ჭავჭავაძის უცნობი წერილები თეატრის შესახებ“ გამ. „ხელოვნება“, 1969, 75-76.

<sup>8</sup> ნ. შალუტაშვილი „ილია ჭავჭავაძის უცნობი წერილები თეატრის შესახებ“, გამ. „ხელოვნება“, 1968, 80-83.

<sup>9</sup> ვ. კიკნაძე „საქართველოს თეატრალური საზოგადოების ასი წელი“, 1961, 10.

<sup>10</sup> „ილია ჭავჭავაძე თეატრის შესახებ“, 1955 წ. შეადგინა, შესავალი წერილი და შენიშვნები დაურთო ნ. გურაბანიძემ.

## მარინე ჯალალანი

### გარდასახვის საკითხი

### ილიას ნააზრევში

ილია ჭავჭავაძის წერილები მსახობის ხელოვნებაზე ნათელ წარმოდგენას გვიქმნის იმ დიდ ბრძოლაზე, რომელიც ავტორს უხდებოდა რეალისტური აქტი-

ორული სკოლის ფორმირების პროცესში. საკითხი ეხებოდა გარდასახვის სკოლებს. ილია მიიწინედა, რომ მასურებელზე ემოციური ზემოქმედება გონებისა და გრძნობის, ტალანტისა და ტექნიკის, ტემპერამენტისა და შინაგანი კონტროლის ერთიანობით მიიღწევა. იგი განსაკუთრებულ ყურადღებას აქცევს აქტიორული გარდასახვის პრობლემებს. ამ მხრივ გამორჩეული მნიშვნელობისაა წერილი „ბატონი გამყრელიძე სვიმონ ლიონიძის როლში“. პირველ აბზაცში ვკითხულობთ: „არ შეგვიძლიან არ აღვნიშნოთ ის კვიანური, გრძნობიერი, უმეტესად აღსრულება როლისა, რომლის ცხადი მაგალითი თვალწინ გავციტარა ბ-მა გამყრელიძემ... ილია აღნიშნავს აქტიორული თამაშის ძირითად ნიშნებს: გონებას, გრძნობას, ზომიერებას, რომელთაც ემყარება შესრულების ავ-კარგი. თვისებათა ამ ერთობლიობაში ჩანს გარდასახვის ნიშანდობლივი მხარეც, ვინაიერი არტისტი სხვადაცვევის სიღრმისეულ გზებს ამჯობინებს, გრძნობიერა გმირის სევდა — სიხარულით იმსჯელება. ზომიერი — ოსტატი მხატვრის დარად შეუჩრდილს ფერთა სიუხვეს უბაშებს და მასურებლის აღიარების ღირსეულობა. თვალი გავადევნოთ გამყრელიძეს სვიმონ ლიონიძის როლში, რომლის შეფასებაში ი. ჭავჭავაძე გამოყოფს გარდასახვის ელემენტთა ერთობლიობას.

კოსტიუმი — „პირველს დანახავსედეკ პგრძნობლით, რომ ამრიგად უბრალოდ, სადად, მაგრამ ფაქიზად ტანჩაცმული კაცი უსათუოდ შინაგანის ღირსებით უნდა იყოს მდიდარი“<sup>11</sup> გარდასახვა ბეგრად არის დამოკიდებული კოსტიუმზე. მის „ლაზათიან“, ოსტატურ ტარებაზე, თუ გნებავთ, თეატრალური სამოსის გამართლებაზე. მოხდენილი, თვალისათვის სასიამო ჩაცმულობა მხოლოდ აქტიორული „მე“-ს წყალობით თუ შეიძენს შესაფერის მნიშვნელობას და ამით გა-



რდასახვის ხელშემწყობად მოგვევლინება.

მიმიკა — „ყოველი მოძრაობა, ხელისა თუ სახის ასე თუ ისე ხმარება ისე შესებადმებოდა ძველს, დარბაისელ ქართველს და ამასთანავე ღიღსულოვან კაცსა, რომ სწორედ აკვირებდა საზოგადოებას“. მიმიკა გამომსახველ სამუშაოებათგან ერთ-ერთი უმთავრესია. გარდასახვისათვის მეტად საჭირო და აუცილებელი, რადგან ყოველი საქციელის, გულისა და გონების მოძრაობათა გარუგნულად მათუწყებელია, აქტიორის პირის სახის დამამშვენებელი ან გულშემძვრელი.

ზომიერება — „არც ჭიმვა არც გრუნვა და პრანკვა, არც ვაჰკაჰვა, არც ერთი ამისთანა უმსგავსობა არ მოსვლია მსახიობს და იმოდენად იხელოვნა, რომ ყოველ ამ უგემურ უფერ-უმარილოდ დავგანახვა ნამდვილი გმირი“. ზომიერება ძვირფას თვალისათვის ამშვენებს გარდასახვას. თვალს ესალბუნება. გულს სიამით გვიცეხს. გარდასახვის ზომიერებაში გაწვრთნილი წარმატებით გადავა ბეწვის ხიდს. მაყურებელს თავს არ მოაბეზრებს, გულის პასუხს არ დაუგვიანებს.

უშუალობა — „მისი თამაში თვის ბუნება იყო, არაფერი მეტი, არაფერი ნაკლები. თავით-ბოლომდე ერთნაირად თანასწორად, ფრთხილად და ცოდნით ნამდვილი გმირის ბუნების შეუბღალავად გატარებული“, უშუალობა, ბუნებრივობა გარდასახვის თვითნაბადი ფასეულობაა. მადლიანი, ლალი თამაშით შეცბისა და სიხარულის მომგვრელი.

მეტყველება — „ლაპარაკში ყოველი სიტყვა თავისი ადგილის ისეთი შესაფერისი კილოთი იყო თქმული, როგორც ეკუთვნოდა. აუჩქარებლად, დინჯად მოლაპარაკემ ისეთი სიმხურვალე და მნიშვნელობა აძლია სიტყვას, რომ არა ერთსა და ორს მოჰგვარა ცრემლი“. კარგი, გამართული მეტყველება აქტიორ-

ბის საფუძველია, გარდასახვისათვის ყოველად აუცილებელი. მის გარეშე სიტყვის პროცესი დუნე და მოსაბეზრებელი ხდება. საამოდ მოუბარი, დარბაისელი ქართველი მუდამ სჭირდება სცენას — ერის დასამოძღვრად, დაცემულის განსაკაცებლად.

ილიას ნაზრევი გარდასახვის თაობაზე, ძირითადად ქართული თეატრისადმი მიძღვნილ ხუთ წერილში იყრის თავს. (1886 წ.) პირველი — „ხათაბალას“ ურმოდგენის გამო დაიწერა. შესავალში მწერალი ყიფიანის თამაშთან დაკავშირებით ნიჭისა და დახელოვნების განუყოფლობას აღნიშნავს. გარდასახვისათვის ამ თვისებათა აუცილებლობის გამო ინტერესმოკლებული არ იქნებოდა ორიოდ სიტყვა ამის თაობაზეც გვეთქვა: „ნიჭი და დახელოვნება განუყრელი დამანი არიან... ნიჭი არ დახელოვნებული, არ გაწვრთნილი, ხელოვნება ნიჭით შექ არ შესხმული და არ გაბრწყინებული გვერდნამოთილი სიკეთეა არტისტისა. ერთის მქონებელი კაცი უმეორედ ნახევარი არტისტია“.

გარდასახვა გმირის ასაკის გათვალისწინებას მოითხოვს, მაგრამ მსახიობი გადაჭარბებულ მსგავსებას უნდა მოერიდოს, თუ არ უნდა წარმოდგენის სინამდვილეს უღალატოს და მაყურებელი საგონებელში ჩაადგოს. „ბ-ნი ყიფიანი ხანში შესულ კაცს წარმოადგენდა, მაგრამ ჯერ კიდევ ჯანმრთელსა, მუხლმგარსა. სწორედ ესეც წარმოადგინა, მხოლოდ ზოგიერთგან ისე მოადუნებდა ხოლმე მუხლსა თითქოს გადაყრუებულ ბებერსავით ფამფალებსო. ამან ცოტა არ იყოს ილუზია სურათისა შეშალა“.

სრულ გარდასახვას რომ მიადწიოს, მსახიობს როლი ყოველმხრივ უნდა ჰქონდეს შესწავლილი, არ უნდა ეშლებოდეს მის არსში წედომა. საჭიროა გულშემატკივრად გაუხდეს როლს. გმირის ნაკლს არ დასცინოს, თანაგრძნობით განიმსჯელოს და ეს გრძნობა მ-



ყურებელს გადასდოს. სასაცილოდ აგდება, თუნდაც მახინჯად დაბადებული ადამიანისა, მსახიობის შეზღუდულობაზე მიგვიითებებს (და „გულგანათლებულ მათყურებელს“ უნდა ეზიზღებოდეს). კარგად გარდასახული მსახიობის როლი ერთ სუნთქვაზე აგებულ უწყვეტ მოღიანობას უნდა შეადგენდეს, ბუნების გვირისტით შეეკრიოს, ვიდრე დონდლოუ ნაკემსს.

სხვად ქცევისას მოსარიდებელია მიბაძვაზე ნიჭის უმიზნოდ ხარჯვა. სკუიროთა თვითმყოფადი აქტიურობა, მცდელობა სხვას ემსგავსოს და არა თავის თავსა. ამისათვის ყოველი ღონე უნდა იხმაროს მსახიობმა. მაგრამ ისიც ახსოვდეს, რომ სცენაზე გამოსვლისთვის მიუტყვევებელია ქართული ენის დამახინჯება.

წერილი მეორე — „შეშლილი“, „ჭერ დაიხოცნენ, მერე იჭორწინეს“, 6 ნოემბერი — თანმიმდევრული, ლოგიკური განვითარება როლისა გარდასახვას მეტ დამაჯერებლობას ანიჭებს. ზედმეტი აჩქარება ან დაგვიანება ერთნაირად მავნებელია. ყოველი ეპიზოდის „დაბადების“ ხანგრძლივობას და სხვაში გადასვლის აუცილებლობას შინაგანი ალღო უნდა ჰქარნახობდეს ხელოვანს.

მსახიობმა ოდნეადაც არ უნდა უღალატოს გმირის ბუნებას, თუ სურს სხვადაქცევის სრულყოფას მიაღწიოს. არ შეიძლება პატივსაცემი და საყვარელი ადამიანი ჰქუაყერცეტა, სასაცილო კაცად წარმოვადგინოთ.

ილია განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ანიჭებს გარდასახვის ნაირსახეობას, ტიპიზაციის უნარს. „როცა სცენაზე წარმოდგენილ სახეს კაცისას იცნობ და ეიდევ არ იცნობ, ეს უტყუარი ნიშანია, რომ იგი სახე ტიპია. ზოგადი სახეა ერთ გვარის კაცებისა, რომელთაგანაც თვითოვეულად ცალკე თვალსაჩინო ნიშნებია მოგროვილი და ერთ ადამიანად ქცეული. ამიტომაც „ტიპი“ ყველასაც ჰგავს ზოგადად და არც ერთსა ცალკე-

ცალკე“. ტიპური გარდასახვის შემთხვევაში თვის როდია ხელმისაწვდომი, მხოლოდ დაკვირვებული, მახვილი თვალით გამოჩნეული აქტიორი შეძლებს ხასიათს ტიპიურ, ზოგად წარმოდგენას.

მსახიობს უნდა ჰქონდეს როლის შესაფერისი ქცევა. სიტყვას ის სიტბო და სიტყბო მინიჭოს, რაც მას ბუნებრივად აკლია. სიტყვას ფერ-ხორცს მინც აქტიორი „სახამს“.

წერილი მესამე — „დავიდარაბა“, ბ-ნი საფაროვის ბენეფისი. აქ ილია ერთხელ კიდევ აღნიშნავს გარდასახვისათვის აუცილებელი, ბუნებრივი თამაშის უპირატესობას. იქვე როლის უტოლინობის შემთხვევებზეც მიუთითებს. გულნატკენი დასძენს, ასეთ ვითარებაში სხვადაქცევა რაღა სახსენებელიაო. მართალია ჩვენები ორი ან სამი რეპეტიციით, ზოგჯერ ამაზე ნაკლებითაც ახერხებენ თამაშობას (პუბლიკაც კმაყოფილი რჩება). ასეთ პირობებში ცოდეც არის შეენიშნოთ როლების არცოდნა, „მაგრამ მინც ამ ცოდვას ვკითხულობთ“ და ნაკლი, თუნდაც გარდუვალი, სააშკარაოზე გამოგვაქვს იმისათვის, რომ მისი აღმოფხვრის გარეშე გარდასახვის ხელოვნების სრულყოფა შეუძლებელია.

ილია ჰავკავადის მეოთხე, მეხუთე და საერთოდ სხვა წერილებში ფართოდაა განხილული გარდასახვის პრობლემა. იგი მოიცავს სასცენო მეტყველების, გრიმის, ფანრების სფეროს. ილიასათვის პრინციპული მნიშვნელობისაა გმირისა და მსახიობის ურთიერთდამოკიდებულება. მიმართებათა ხასიათში ვლინდება, თუ რამდენად ღრმად გრძნობს მსახიობი წარმოსადგენი გმირის ბუნებას, მისი სულის არსს. გამოსახვა უნდა იყოს ზუსტი, ფორმა — ნათელი.

მე-19 საუკუნის ქართულ თეატრში (და არა მარტო ქართულ) გრიმი ერთ-ერთი არსებითი საშუალება იყო ხასიათის შესაქმნელად. გრიმის საშუალებით შეიგრძნობოდა ფორმა, სახის პლასტი-



კური მხარე. გრიმის მეოხებით მსახიობი ჯერ ფორმას პოულობდა, მერე შინაგან მხარეს. მაგრამ გრიმის „ჯადოსნო-რობა“ ამით არ ისაზღვრებოდა. იგი მსახიობს ანიჭებდა ძალას შინაგანიდან ეპოვება გარეგანი ფორმა. ურთიერთმიმართებათა ამ რთულ წახნაგებს დიდი სიბრძნით სწვდებოდა ილია.

არტისტული გარდასახვის სიმდიდრე, მისი მრავალფეროვანი ბუნება სავსებით გამოვლინდა ქართულ თეატრში. ამ მდიდარ სამყაროზე თავისი ბრძნული სიტყვა თქვა ილია ჭავჭავაძემ.

11 ილია თეატრის შესახებ, გვ. 128.

## მიახ პიქნაძე

### ილია ქართული

#### დრამატურგიის შესახებ

„რა ენა წახდეს ერი დაეცეს“ — გაფრთხილა ქართველი ხალხი ილია ჭავჭავაძემ და ენის გადარჩენის გზებიც უჩვენა.

„ჩვენს ენას ჩვენი მოედანი არა აქვს სავარჯიშოდ“, „გადაგვაიწყდა ყოველივე, რაც ენის შეენებას შეადგენს“. რატომ მოხდა ასე? პასუხს ილია ამავე წერილში იძლევა: „ჩვენი აზრი ჩვენის ენით აღარ მოძრაობს, ჩვენი გული ჩვენის ენით აღარ თბება“. აი, ამ მძიმე პირობებში ქართული სცენა „სწორედ ცის ნაშია დამქენარის უვავილისათვის“.

ქართული ენის საკითხი პირდაპირ კავშირშია ქართულ პიესასთან. ქართული ბუნებით უნდა გათბეს ქართველი მკვლევარის გული. თავისი მშობლიური ენით უნდა იმოძრაოს აზრმა. უნდა იყოს მთავარი ეროვნული რეპერტუარი. ილიას სამართლიანად მიაჩნდა, რომ „რიგი-

ან რეპერტუარს ბრძანებით ვერ შექმნიან“. ამიტომ ყოველდღიური წარუხვანა იყო საჭირო. ილიამ ითავა ეროვნულ დრამატურგიაზე წარუხვანა. მაკო სეფაროვა-აბაშიძის თქმით „ქართული პიესა ისე არ გაქაჟანდებოდა, რომ ილიას არ წაეკითხა, ან არ შეესწორებინა როგორც ენობრივად, ისე შინაარსის მხრივ“. გაზეთ „დროების“ სახელით პიესების კონკურსი გამოაცხადა. გააძლიერა „ივერიაში“ პიესების ბეჭედა. სულ რაღაც ორი-სამი წლის განმავლობაში დაიბეჭდა ავქსენტის ცაგარელის „მათიკო“, დ. ერისთავის „სამშობლო“, რ. ერისთავის „ადვოკატები“, აღ. ყაზბეგის „ქეთევან წამებული“ და სხვა.

ილიას ღრმად სწამდა, რომ თეატრი დიდ როლს შეასრულებდა ხალხის აღზრდაში. იგი იბრძოდა თეატრში ქართული დრამატურგიის დასამკვიდრებლად, რომელიც ერთგვარად ეროვნულ განმათავისუფლებელი მოძრაობის ნაწილიც იყო. მან არაერთი სტატია მიუძღვნა ქართულად გადმოკეთებულ პიესებს.

ხალხი ნაკლებად დადიოდა თეატრში. ილია ამის მიზეზად თვლიდა იმას, რომ ეროვნული რეპერტუარი არ იყო საკმარისი. არადა ხალხს შთააგონებდა, რომ თეატრის გარეშე ერის სულიერი განვითარება შეუძლებელიაო. ძნელი იყო ორიგინალური დრამის შექმნა. განსაკუთრებით ისტორიული დრამისა, რომელიც ისტორიის დიდ ცოდნასა და გონება-გახსნილობას მოითხოვდა. „დრამის შექმნა ძნელი რამ არის“ — წერს იგი. „ჩვენში ეს საქმე მეტად ადვილად არაა მიჩნეული. ოღონდ თხზულება მონოლოგებითა და დიალოგებით იყოს დაწერილი, სცენებად და მოქმედებად დაყოფილი“, ავტორი უკვე დრამას უწოდებს.

1890 წელს ქართულ თეატრში დაიდგა ორი ახალი პიესა იაკობ ლაშარის შვილის ნ მოქმედებანი ისტორიული



დრამა „მტარვალი“ და ა. ცაგარელის „ქართვის დედა“. მ დეკემბერს ეს პიესები წარმოდგენილ იქნა გამოჩენილი არტისტის გაბუნია-ცაგარელის საბუნე-ფისოდ. ილიამ პირუთვნელად თქვა, რომ პიესებში არ ჩანს ხალხის ზნე-ჩვეულება, გულისტკივილი. ზედაპირულადაა გადმოცემული ისტორია. ამ წერილში განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია ისტორიული სიმართლის საკითხი. პიესებში ქართველები ყოველმხრივ შემკულნი არიან დადებითი თვისებებით, — მტრები კი მხეცებს მოგვავაგონებენ. ილიას ასეთი დაყოფა ხელოვნურად და უმართებლოდ მიაჩნია. კარგი და ცუდი ყოველ ერშია და მწერალმა ზუსტად უნდა გამოხატოს ხალხის ავ-კარგიანობა. ილიას ნაწარვეში დიდი თეორიული მნიშვნელობა აქვს მის სიტყვებს — „წინააღმდეგობით, ვის რა კაცობის ბილეთი აკრავს შუბლზე“. პიესაში აზრი და ხასიათები მოქმედების განვითარების შედეგად უნდა ვლინდებოდეს — გვეუბნება ილია. ავტ. ცაგარელი უკვე აღიარებული დრამატურგი იყო, როცა ილია ქვეკავადემ მისი „ქართვის დედა“ ასე შეაფასა — „ქართვის დედა“, როგორც ხელოვნური თხზულება ანგარიშში ჩასაგდება არ არის, თუმცა იგი მაყურებელთაგან მოწონებულ იქმნა იმოდენად, რომ ავტორი რომ გამოვიდა, ხელში აიყვანეს და ისე ჩააცილეს კიბეებს“. იმდენად ობიექტური იყო ილია, იმდენად სამართლიანი, რომ არც ცნობილი დრამატურგის კრიტიკას მორიდებია და არც მისი საერთო ღვაწლი დაუკარგავს. ილია ამბობს: „ეს პატივი (ლაპარაკია მაყურებლის მიერ ავტორის ხელში აყვანაზე — მ. კ.) ბ-ნ ცაგარელისათვის მეტი არ არის, იმიტომ, რომ კარგი სამსახური მიუძღვის ჩვენი სცენის წინაშე, და ამ სამსახურისათვის ჩვენც, სხვებთან ერთად სიხარულით ტაშს ვუკრავთ“. ასეთ კრიტიკას შეიძლება ილიას გაკვეთილი ვეწოდოთ. ეროვნული დრამატურგიისად-

მი მხარდაჭერაა ილია რომ ავტ. ცაგარელს ტაშს უკრავს. მაგრამ პიესას ქებას არ უძღვის. მაინც რა დამსახურება ჰქონია ცაგარელს ილიას აზრით? „ავტორი „ქართვის დედას“ დღეს — აქამომდე გვაჩუქებდა ხოლმე პიესებს, ცოცხლად ამოღებულს აწუყოფის ცხოვრებიდავ“. ამ აზრს სხვა სტატიებშიც ავითარებს.

ქართული დრამატურგიისაგან ილია მთავარს გამოყოფს. მთავარი კი თანაჟედროვე ცხოვრების გამოსახვაა. „სამართლიანად მნატრულობენ, — წერს იგი — ბევრი ჩვენგანნი, რომ ჩვენმა სცენამ რაც შეიძლება ხშირად გაგვიტაროს თვალწინ ჩვენის ცხოვრების ხაზი და აქ ხატში განგვიხორციელოს აზრი და საგანი ასე თუ ისე მიმავალ წუთისოფლისა“, ამ მოთხოვნის მიხედვით შეაფასა „ხანუმა“ და „რაც გინახავს, ევლარ ნახავს“. 21 წლისა იყო ცაგარელი „რაც გინახავს, ევლარ ნახავს“ რომ დაწერა, ილიამ მხარი დაუჭირა ახალგაზრდა დრამატურგს, წაახლისა, შეაქო.

ილია ქვეკავადე დიდად აფასებდა გ. ერისთავის და ზ. ანტონოვის დრამატურგიას. მან სხვებზე უკეთ იცოდა ქართული დრამატურგიის ნაკლოვანებანი, მაგრამ მაინც მხარს უჭერდა მათ, რადგან ეროვნული დრამატურგიის გარეშე როგორ იქნებოდა ეროვნული თეატრი?

ილიას აზრი გ. ერისთავზე: „ღვაწლი გ. ერისთავის ის იყო, რომ... სათეატრო მწერლობის მამამთავრად მოგვევლინა. ამით მართო სიყვარულის და ტრფიალების მორევში მთარული გული ჩვენი და მართო განტოლოვილ ფიქრებში წასულა ჩვენი გონება ჩვენს შინა-ცხოვრებას და აკვირვა, მიახედა“. ზურაბ ანტონოვი კი თავის ოსტატს (ე. ი. გ. ერისთავს) გაასწრო თემატურად. „სარბიელი გაუდიდა და ეგრეთ წოდებული მდამბო ხალხის ყოფა-ცხოვრება, ავ-კარგიანობა, მისი ზნე-ჩვეულება ცოტა თუ ბევრად დაგვანახა“.



დ. ერისთავის გამო: „სამშობლო“ ერთი საყვარელი პიესა ჩვენი საზოგადოებისა და სწორედ დიდი განძია ჩვენი ღარიბი რეპერტუარისა“, ასე შეიძლება გავაგრძელოთ ილიას სხვა ნაწარვის დამოწმება, მაგრამ ყველგან ერთი და იგივე პრობლემა, ერთი და იგივე სატიკო-ვარია გამხელილი: მხარი უნდა დაეჭიროს ქართულ დრამატურგიას!

ილიას მიაჩნდა, რომ „დრამის შექმნა დიდად ძნელი რამ არის“, მაგრამ თუ ეროვნული თეატრი გაქვს, — ეროვნულ დრამატურგიის განვითარებაზე უნდა ფიქრობდეს მწერლობაც და თეატრაც. ერთობით შეიძლება „ძნელი რამ“ დაძლიოს.

„რა ენა წახდეს ერი დაეცეს“... გამაფრთხილებლად ისმოდა ილიას ხმა.

<sup>12</sup> ყველა ციტატა დამოწმებულია წიგნიდან „ილია თეატრის შესახებ“. წიგნი შეადგინა, შესავალი წერილი და შენიშვნები დაურთო ნოდარ გურაბანიძემ

## მარიკა მამაცაშვილი

### ილიას ერთი სტატიის თაობაზე

(„ახალი დრამების გამო“)

ილია ჭავჭავაძის თეატრალური ნაწარვეიდან გამოირჩევა სტატია „ახალი დრამების გამო“. სტატიაში თეორიული განზოგადოება და კონკრეტული ფაქტობრივი მასალა ერთ მთლიანობაშია განხილული. სათეატრო ესთეტიკის მრავალი პლანია წარმოჩენილი ილიასთვის ჩვეული სიღრმით, მასშტაბურობით და, რაც მთავარია, მას კონკრეტული პრაქტიკული მნიშვნელობა აქვს თეატრისათვის.

სტატიაში ილია განიხილავს მწერლის, შინაგანისა და გარეგანის შესაბამისობის საკითხს. ვრცლად აანალიზებს დრამატურგიის, როგორც მწერლობის რთული, სპეციფიკური დარგის თავისებურებებს, ილია მკაცრად ილაშქრებს იმათ წინააღმდეგ, რომლებსაც გაიოლებულა წარმოდგენა აქვთ პიესის შექმნაზე. შინაგანი სულიერი ცხოვრების უპირატესად გამოხატვა ილიას დრამის უმთავრეს პირობად მიაჩნია. ამას იმიტომ უსვავს ხაზს, რომ გარეგნული ეფექტებით ვერ დაიფარება ნამდვილი შინაგანი სამყარო. იგი წერს: „ის კი ავიწყდებათ, რომ გარეგანი სახე დრამისა ვერასოდეს ვერ დაფარავს შინაგანის ცარიელობას, ფუქსავატობას, არარობას“.

ილიას სტატიაში დიდი ადგილი აქვს მიჩნეული პიესის ქმედითობის პრობლემა. არა მექანიკურ მოძრაობას, არა წინასწარ, ავტორის სიტყვით, განცხადებებით გამოვლენილ ტენდენციას აქვს მნიშვნელობა პიესაში, არამედ მოქმედებას, ხასიათების ქცევაში და მოვლენების ბუნებაში გამოხატულ აზრს. ღრანა სულისა და გულის შინაგან მოძრაობაზე უნდა იყოს აგებული და აშენებული — აი, რა არის პიესისათვის მთავარი. ნაცვლად ამისა იმეამინდელ (და არა მართო მაშინდელ) დრამატულ მწერლობაში ავტორი მოქმედი პირების სახელით აცხადებდა, რომ მე ეს ვარო და მან შინ როდესაც ყველაფერი ეს უთქმელად უნდა ჩანდეს მოქმედებაში. ეს არის ზოგადი პრობლემა, რომელიც დრამის თეორიის საკვანძო საკითხს ეხება. ავლენად მას დღესაც უცვლელი მნიშვნელობა აქვს.

ილია ჭავჭავაძე „ქართვის დედის“, „მტარვალის“ მაგალითზე ვრცლად აანალიზებს დრამატურგიის პრობლემებს.

სტატიაში ვრცლად არის განხილული ისტორიზმის საკითხი. ილია ჭავჭავაძე ისტორიულ თემაზე დაწერილი პიესების ავტორებისაგან მოითხოვს ზუსტად იყ-



ოს დაცული ისტორიული სიმატლუ. გამონაგონი გმირებიც კი უნდა გამოჩა-ტავდნენ ეპოქისათვის დამახასიათებელ თვისებებს. არ არის სავალდებულო ისტორიულ პიესაში იყოს ყოველი ფაქტი, მწერალი არ არის ისტორიკოსიო — შენიშნავს იგი, მაგრამ „თუ სურს ისტორიული ღირსება მიანიჭოს თავის დრამას, უსათუოდ მოვალეა სული და გული ეპოქისა იმ ამბავში ჩანასკვოს... გადაგვიშალოს საგრძნობლად და დასა-ნახავად“.

ილია აღნიშნავს, რომ დრამის შემქ-ნელს ისტორიის დიდი ცოდნა უნდა გა-აჩნდეს, ავტორი უნდა იყოს დიდად გა-ნათლებული და ღვთისაგან მომადლე-ბული ნიჭი უნდა ჰქონდეს. ამიტომ არ-ის, რომ დრამატურგის პიესაში „ქართ-ველების სისხლისმსმელნი ყოველს ალა-მიანობაზე ხელაღებული და ქართველ-ბი კი — ყოვლის ადამიანობით სრულ-ნი არიან“. ამგვარი დანაწილება „რო-ლებისა“ გრძნობის კეშმარიტებას მოკ-ლებულია. „ამ ცეცხლია ჩალაში გაჩე-ნილი, რომელიც აპრილების უმაღვე ჩაქრება და ხელში მარტო ფერფლი ვერჩება“.

— „ქართველის დედა“ ავტორს გად-მოუკეთებია — წერს ილია — არ ვიცი, ეს დრამა რამდენად ჰგავს მის პირველ დედანს, მაგრამ გამოკეთებულ დრამა-ში, მთელს ოთხს მოქმედებაში, დრამა თითქმის არსად არ არის. თვით სახელი, თითქოს ზედმეტია ამ დრამისა და სრე-ლიადაც გამოკლებული რომ იყოს, პიე-სას თითქმის არა დააკლდება რა“ — ამასთან ეს „ქართველი დედა“ რაღაც უგრძნობელი და გულქვა რამ არის, დე-და-შვილურ გრძნობას მოკლებულია. ამიტომ მის მიერ შვილთა მამულისათვის გაწირვას ფასი არა აქვს. გაწირვა მაშინ არის დიდსულოვნების დამადასტურებე-ლი, როცა გამწირველი დიდ რამეს ჰკა-რგავს ამით. ისიც მომაბეზრებელია მა-ყურებლისათვის, რომ დედა ყოველწამ

გაიძახის: „მე ჩემი შვილები მამულსა-თვის გამოზრდიათ“ — ეს სვეტიცხოვე არ თქვას, დანაშაული არ იქნება, რად-განაც ეს ფაქტი მისმა მოქმედებამ, მის-მა საქმემ უნდა გვიჩვენოს“.

ილია წერილში ეხება მაყურებლის გემოვნების საკითხს. ეს უაღრესად თა-ნამედროვე პრობლემაა. ისევე როგორც დღეს, მაშინაც თეატრი განუზიერებელი არ იყო დახვეწილი გემოვნების, კულ-ტურული მაყურებლით. ამ ფაქტს კი ისევე თეატრისა და დრამატურგიის ურ-თიერთობის პრობლემასთან მივყავართ, იმ თეატრისა და დრამატურგიისა, რო-მელმაც ვერ შეძლო ერის მიერ დაკის-რებული განმანათლებლური ფუნქციის შესრულება, ვერ შეძლო მაყურებლის გემოვნების და გონების ამაღლება. პი-რუკუ — თვითონ დავიდა მაყურებლის მღარე გემოვნებამდე, — ასეთი თეატრი ვერ შეასრულებს დადებით როლს.

ამრიგად, წერილი „ახალი დრამების გამო“ ეხება სადღეისოდაც მნიშვნელო-ვან პრობლემებს. ამ წერილში წამოზ-რილ არცერთ საკითხს არ დაუკარგავს დღეისათვის თავისი დიდი მნიშვნელობა. წერილი სანიმუშოა ქართული სათეატ-რო კრიტიკის ისტორიაში თავისი სიღრ-მითა და პრინციპულობით, მაღალი თე-ორიული დონით. სანიმუშოა თავისა მოქალაქეობრივი პათოსით.

# ლაქარგავი სახელი

## ბორის პოპროვსკი

იანვარში ქართველმა ხალხმა ზეიმით აღნიშნა დიდი რევისორის სანდრო ახმეტელის დაბადების 100 წლისთავი. დღესასწაული გაიმართა თბილისსა და ანაგაში. თბილისში, მაჩაბლის ქუჩაზე გაიხსნა სანდრო ახმეტელის ბიუსტი. შოთა რუსთაველის სახ. თეატრმა წარმოადგინა ჩინებული საღამო, საიუბილეოდ გამოცა ჯ. კეცაძისა და მ. კალანდარიშვილის საინტერესო ნაშრომები.

ჩემი თაობის ადამიანებმა დღეს, ალბათ, უფრო მეტი იციან ვსევლოდ შეიერხოლდზე, სანდრო ახმეტელსა და ლეს კურბასზე, ვიდრე მათმა თანამედროვეებმა, თუმცა, სამწუხაროდ, ჩვენ არ გვიხილავს მათი სპექტაკლები. დიდხანს ცხრაკლიტულში ინახებოდა არათუ მათი ნამუშევრები, სახელებიც კი, მაგრამ ბრძენმა ისტორიამ ბოლოსდაბოლოს ყველაფერს მიუჩინა თავისი ადვილი...

ახლა სულ უფრო ხშირად ქვეყნდება წიგნები, მოგონებების კრებულები, მონოგრაფიები. ისინი მოწოდებულნი არიან XX საუკუნის გამოჩენილ რევისორთა სახეები შეუნარჩუნონ შთამომავლობას, რათა არ დაირღვეს „დროთა კავშირი...“

პირველად სანდრო ახმეტელის სახელი ჩემი მასწავლებლისაგან — იოსებ ილიას ძე იუზოვსკისაგან გავიგონე. ეს იყო ორმოცდაათიან წლებში. მოსკოვში ქართული ხელოვნებისა და ლიტერატურის დეკადა ტარდებოდა. ერთად დავესწარით ვახტანგ ჭაბუკიანის „ოტელოს“. შინ რომ ვბრუნდებოდით, იუზოვსკიმ 1933 წელს მოსკოვში ჩატარებული შოთა რუსთაველის სახ. თეატრის გასტროლები გაიხსენა. ისე მიაშობდა „ლამარასა“ და „უჩაღების“ თაობაზე, თითქოს გუშინ ენახოს და ამჟამინდელ წარმატებას უწინდელს უღარებდა.

მე ვიცნობდი იუზოვსკის სტატიას ამ სპექტაკლებზე ჭერ კიდეც ომამდე გამოცემული მისი წიგნიდან „სპექტაკლები და პიესები“, მაგრამ ახლა, დიდ თეატრში მიღებული შთაბეჭდილებისა და განცდილის შემდეგ, მას თითქოს „მეორე სუნთქვა“ გაეხსნა და მაუწყა ამბავი, რომელიც თავისთავად შეიძლება იქცეს სიუჟეტად პატარა მოთხრობისათვის. სწორედ ამ წლებში იუზოვსკი აპირებდა, მუშაობის დაწყებას. წიგნზე — „სანდრო ახმეტელი“, გაიშობოთ მხოლოდ იმას, რაც მესხიერებამ შემოინახა, არა მაქვს დეტალების დაწესების საშუალება, მაგრამ ვფიქრობ, ეს პატარა თეატრალური ხუმრობა-ექსპრომტი, რომელიც არსად არ არის ფიქსირებული დიდი რევისორის მიერ განხორციელებულ დადგმათა ნუსხაში. რამდენადმე მაინც შეავსებს მის პორტრეტს.

მოსკოვში რუსთაველის თეატრის გასტროლების დროს სამხატვრო თეატრმა ქართული დასის პატივსაცემად მიღება გამართა, თეატრის ფოიეში გაშლილი იყო მაგიდები — გაწყობილი ბუტერბროტებითა და ნამცხვრებით, კამფეტებით, მინერალური წყლითა და ხილის წვენებით. თავდაპირველად იგარძნობოდა ერთგვარი მოქარბებული ოფიციალურობა, მაგრამ გარკვეული დროის შემდეგ ინიციატივა სტუმრებმა ჩაიგდეს ხელში და შვიდ ხმაში ამღერდა კაპელა, ცეკვავენენ, კითხულობდენ ლექსებს...





გავიდა წელიწადი, თბილისში, მგონი, რუსთაველის თეატრის 10 წლისთავად აღინიშნებოდა თუ სამხატვრო თეატრის ჯგუფი იყო ჩასული გასტროლებზე იუზოვსკის ზუსტად არ ახსოვდა შეხვედრის მიზეზი, თუმც ძალზე კარგად ახსოვდა თვით შეხვედრა. თეატრის შესასვლელთან. რუსთაველელთა მთელი დასი ახმეტელის მეთაურობით გულთბილად შეეგება სტუმრებს. როდესაც უველამ მოიყარა თავი, ახმეტელმა სტუმრები მაგიდასთან მოიწვია. მაგიდა ზუსტად ისე იყო გაწყობილი, როგორც სამხატვრო თეატრში. სტუმრებისთვის აქ უჩვეულო არაფერი გახლდათ. სამაგიეროდ მასპინძლები აშკარად შეცბუნდნენ: ძალზე არ გავდა ეს სუფრა ქართულს... და მაშინ ახმეტელმა ხრიკს მიმართა: მის სახეზე ძლივს შესამჩნევი უხერხულობა გამოიხატა, მან უსიტყვოდ, მოხერხებულად ჩამოკრა ხელი ქათქათა სუფრის კიდეს ისე რომ მყისვე, უველაფერი იატაკზე აღმოჩნდა: „შემდეგ ხელები მაღლა ასწია და მსუბუქად, სამჯერ შემოკრა ტაში. იმწამსვე, თითქოს ჭადოსნური ჯოხის წყალობით, გაიღო დარბაზის კარი და როდესაც სტუმარ-მასპინძელნი შიგ შევიდნენ, მათ ეროვნულ ტანისამოსში გამოწყობილი ახალგაზრდა მსახიობები შემოეგებნენ: მუსიკის ფონზე, ლარივით დაჭიმული, ზეადმართული ხელებით მოქონდათ ხელადები და კერძები, რომლებიც ბუტაფორული როლი გახლდათ... და დაიწყო ნადიმი, არსებითად კი, კიდევ ერთი ნიჭიერი სპექტაკლი, შეთხზული, დადგმული და გათამაშებული სანდრო ახმეტელისა და მისი მსახიობების მიერ.

იუზოვსკის მიაჩნდა, რომ ამ საზეიმო და ამავე დროს სახუმარო წარმოდგენაშიც გამუდვანდა ახმეტელის ლტოლვა თეატრალურობის ნებისმიერი გამოვლენისაკენ, მისი გადამდები ტემპერამენტი და დაუოკებელი ფანტაზია. ასე მოვისმინე პირველად ეს ამბავი, რომელსაც შემდგომში იუზოვსკი ძალზე ხშირად იმეორებდა ხოლმე.

მეორედ ახმეტელი შემახსენა თამარ გიორგის ასულ წულუკიძის წერილმა მინსკიდან. ი. იუზოვსკის გარდაცვალების შემდეგ შეიქმნა მისი ლიტერატურული მემკვიდრეობის შემსწავლელი კომისია, რომლის მდივანიც თავად გახლდით, როგორც კი ეს ცნობა გაზეთში დაიბეჭდა, თ. წულუკიძემ მომწერა დაგვებრუნებინა არქივი, რომელიც იუზოვსკისთან ინახებოდა. მაგრამ არც მე და არც იუზოვსკის ვაჟმა ამის თაობაზე არაფერი ვიცოდით, თუმცა სიცოცხლის ბოლო თვეებში იოსებ ილიას ძე სწორედ ჩვენის დახმარებით ცდილობდა მოეწესრიგებინა თავისი არქივი. თამარ გიორგის ასულს ვუპასუხე, რომ სამწუხაროდ, ვერაფრით ვერ დავხმარებოდი.

და აი, რამდენიმე წლის შემდეგ იუზოვსკის ვაჟმა, ახალ ბინაში გადასასვლელად რომ ემზადებოდა, ახმეტელის არქივი აღმოაჩინა — იგი შენახული ყოფილა იუზოვსკის გარდაცვლილი ძმის, ცნობილი მეცნიერის დ. ი. ბურსკის დოკუმენტებთან და ხელნაწერებთან ერთად. დაუყოვნებლივ გავჯვანე წერილი მინსკში. საბედნიეროდ თამარ გიორგის ასული ძველ მისამართზე ცხოვრობდა, მან რამდენიმე დღეში მოსკოვში დამირეკა..

როდესაც შოთა რუსთაველის სახ. თეატრის ბედზე ვფიქრობ, სიხარული მერევა — იგი კვლავ — უკვე მერამდენედ! — იღებს საყოველთაო აღიარებას. განა ეს არ არის საუკეთესო ძეგლი სანდრო ახმეტელისადმი? ლეგენდარული ადამიანისადმი, რომელიც უველას მშობლიური ხალხის სიყვარულისა და უანგარო მსახურების, თეატრის ძლიერების უსაზღვრო რწმენის გაკვეთილს გვაძლევს?



### ბარსია ლორპას ლაბრუნება

მოგზაურობისადმი გულგრილი, ალბათ, არავინ არ არის, მით უფრო თუ ესპანეთში გიწევს მოგზაურობა — ბევრი რამ არის სანახავი და განსაცდელი ამ ქვეყანაში. იგი ყველას ცნობისმოყვარეობას აკმაყოფილებს, მაგრამ ამ საერთოს გარდა ქართველ კაცში ცოცხლობს რაღაც აუხსნელი შინაგანი მისწრაფება, — ნახოს ქვეყანა, სადაც თითქოს მისი ნათესავები უნდა ცხოვრობდნენ. მადრიდის აეროდრომზე ესპანეთის ავიაკომპანიის — „იბერია“ თვითმფრინავი რომ დავინახე გული შემოიტოვდა. ჭგუფის ერთ-ერთმა მოსკოველმა წევრმა მკითხა კიდევ: — ნათესავებში მოხვედი? — მოვედი, ვუთხარი და თვითმფრინავისკენ გავიშვირე ხელი. იმედი არ გამიმართლდა. ბასკეთში ვერ ჩავედი — ჩვენს ტურისტულ მარშრუტში არ შედიოდა.

თანამედროვე ესპანურ თეატრში მიმდინარე პროცესებზე ძნელია გადაჭრით ლაპარაკი იმ სპექტაკლების მიხედვით, რომლებიც მადრიდში ვნახე. თუმცა, როგორც ვეთხრეს, ერთი წარმოდგენა ეკუთვნოდა თანამედროვე ესპანეთის ყველაზე საინტერესო რეჟისორს — ხოსე კარლოს პლასას, მეორეში კი პირანდელოს ჰენრიხ მეოთხეს თამაშობდა ასევე ყველაზე საინტერესო მსახიობი ესე მარია როდერო. ნაციონალური კუ-

ლტურის სასახლე, სადაც ხოსე კარლოს პლასას სპექტაკლს თამაშობდნენ, თითქმის ხავსე იყო ახალგაზრდობით. მხოლოდ აქა-იქ თუ შენიშნავდი ხანშიშესულ მაყურებელს. მაინც რით მიიზიდა ახალგაზრდობა იტალიელი მწერლის ეტორე სკოლას ნაწარმოებმა?

სპექტაკლი იწყება დოკუმენტური კინოკადრებით. ეკრანზე მუსოლინის დროის იტალიაა. ფართოპლანიან კადრებზე აღბეჭდილია მუსოლინისა და ჰიტლერის შეხვედრის ცერემონიალი, ფაშისტური რეჟიმის ამსახველი ფოტო-სურათები. ამ დიდი პოლიტიკური მოვლენების ფონზე ნაჩვენებია ორი უბრალო ადამიანის ურთიერთობა. ფართო სცენა (ბინა ექვსსულიანი ოჯახის). ფართო ბინაში სამხედრო მარშის ხმები იკრება. ქალი ლობიოს არჩევს. გალიაში თუთიყუშია, — სიმბოლო — რასაც ჩასძახებს მუსოლინი, იმას ამოიძახებენ აქ მცხოვრები მოზარდებიცა და მათი მამაც. ისმის წარის ხმა. კარს ალებს ქალი და შემოდის მაღალი, წელში ოდნავ მოხრილი კაცი. საუბრობენ განწყუნებულად, თითქოს არცეი აინტერესებთ რა ხდება გარესამყაროში. სვამენ ყავას. ურთიერთობა ნელა, შემპარავად იწყება. კაცი გულისხმიერია და ეს ხიბლავს ქალს. რადიოთი ისმის მუსიკა, პარალელურად მიმდინარეობს გადაცემა მუსოლინიზე. ეს მუსიკა გასდევს მთელს სპექტაკლს, როგორც ოთახის, ანუ ამ ადამიანების მიღმა სამყაროს ცხოვრების ფონი. დრო და დრო მეზობელი ქალი შემოდის და აფრთხილებს დიასახლისს, ამ კაცს შენთან რა უნდა, პაციფისტიკა, ანტიფაშისტიაო. — შე არ ვფიქრობ, რომ ანტიფაშისტი ვარ, ფაშისშია ანტიჩემეული — პასუხობს კაცი. ქალისა და კაცის ურთიერთობაში არ იგრძნობა დრამატიზმი, ტკივილი არც პოლიტიკური ატმოსფეროსა და არც პირადი ბედის გამო. უემოციოდ, ურითმოდ და ერთობ მონოტონურად ასრულებენ როლებს.



სპექტაკლში ნაჩვენებია, რომ ორმოც წელს გადაცილებულ ქალს, რომელსაც ქმარიც ჰყავს და ოთხი შვილიც, შეუყვარდება სამოც წელს მიღწეული კაცი. მათ შორის არის გაუთავებელი, მონოტონური დიალოგი. არავითარი რეჟისორული გამომგონებლობა სცენაზე არ არის, არც მეტაფორა, არც საინტერესო მიწანსცენა, გადაწყვეტა. თითქოს თვითდინებაზეა მიშვებული მოქმედება. წარმოდგენის მთელი მეორე მოქმედება აგებულია იმაზე, რომ ქალს სურს იცხოვროს თავის საყვარელთან, მაგრამ ამ უკანასკნელს არ შეუძლია — იმპოტენცია. ქალი კი მანც თავისას მოითხოვს. ჰოდა იწყება კაცისა და ქალის წაღმა-უყუღმა ტრიალი და ჯახირი სექსუალური აქტის აღსასრულებლად. უფროსი ასაკის მსუბუქი თანდათან სტოვებდა ღარბაზს, არა პურიტანული სულისკვეთების გამო, არამედ ყველაფერი, რაც სცენაზე ხდებოდა, არა-ესთეტიკური და ერთგვარად უხამსიც კი იყო. როცა რეჟისორი სცენაზე გვაჩვენებს ქალის ოთხ მოწიფულ შვილს, მათ ოჯახურ ურთიერთობას, — დიდი ოსტატობაა საჭირო იმისათვის, რომ ეთიკურად, ფსიქოლოგიურად გაამართლო მომდევნო სცენაში ქალის ამგვარი საქციელი. ახალგაზრდები რომ ყოფილიყვნენ, ალბათ, ესთეტიკური თვალსაზრისით უფრო შესაწყნარებელი იქნებოდა, სუსტად თამაშობდნენ მსახიობები და ამიტომ მათი გამიჩენის არასრულყოფილების კომპლექსი ძალზე ხელოვნური იყო. აქტიორულ უფერულობას ვეღარაფერი ვერ ფარავს.

სპექტაკლზე მიხილ ულიანოვის გვერდით ვიჭეკი, არც განძრეულა, ისე უყურებდა წარმოდგენას. გზადაგზა ესპანური ენის სპეციალისტი დიალოგს გვითარგმნიდა. წარმოდგენის დამთავრების შემდეგ ულიანოვს შესთავაზეს რეჟისორს ხომ არ ნახავდითო. უარი თქვა. ამ სპექტაკლზე ლაპარაკიც არ

ღირსო. მართალიც იყო ჩვენთვის გავაგრძელებთ სიტყვას.

დასამახსოვრებელი იყო გარსია ლორკას თეატრი მსახიობთან ლა ბარაკას შეხვედრა არანხუესში, მადრიდიდან 40-ილივ კილომეტრზე. გარსია ლორკას სახლი სულ უფრო და უფრო პოპულარული ხდება ესპანეთში. ფრანკოს რეჟიმის დამხობის შემდეგ ისევ ამოაშუქა დიდი ესპანელი პოეტის სახელმა. დასი, რომელიც ლორკას თეატრის ტრადიციებს იცავს, მოხეტიალეა. ბუნტარული განწყობილების მსახიობები ესპანეთის ხელისუფლების მწვავე კრიტიკით გამოვიდნენ შეხვედრაზე, რომელიც ესპანეთ-სსრკ მეგობრობის ასოციაციამ მოაწყო (ექვს ოქტომბერს, ამავე დღეს დაიწყო საბჭოთა ფილმების კვირეული). მსახიობები ჩიოდნენ, რომ სათანადო ყურადღება არ ექცევა მსახიობთა კადრების მომზადებას, არ არის თეატრების სტაციონალური ბაზა და სხვა.

შეხვედრაზე საქართველოსადმი გამორჩეული სიყვარულით ილაპარაკა ფილმ „დონ-კიხოტის“ სცენარის ერთ-ერთმა თანაავტორმა მარსელი სუარესიმ. მან მაღალი შეფასება მისცა რ. ჩხეიძის რეჟისორულ ტალანტს, მის ფართო ადამიანურ ბუნებას, მის ერულიციას. თქვა, რომ საქართველოში გლენებმა უკეთ იციან დონ-კიხოტის ამბავი, ვიდრე აქ ჩვენშიო. თავისი აზრის დასტურად მოიტანა გორის რაიონის ერთი სოფლის ერთი უბრალო ოჯახის მაგალითი, სადაც თურმე შესანიშნავად იცოდნენ სერვანტისის შემოქმედება. შეხვედრაზე ხშირად ისმოდა რ. ჩხეიძისა და ს. ჟღენტის სახელები. ზ. აბაშიძემ გამაცნო მარსელი სუარესი. ზ. აბაშიძე, საბჭოთა კავშირ-ესპანეთის საზოგადოების წარმომადგენლად მუშაობს. მთელი დღეები არ მოგვშორებია. იგი ყველას ხიბლავდა თავისი ინტელიგენტობით, ტაქტით, გულისხმიერებით. ჭგუფი, რომელიც საზღვარგარეთთან კულტურული ურ-



თერთობის საზოგადოების მიერ იყო დაკომპლექტებული, ოცი კაცისგან შედგებოდა. თეატრისა და მუსიკის დარგის მოღვაწეებს ხელმძღვანელობდა სსრკ სახ. არტისტი, სოციალისტური შრომის გამირი მ. ულიანოვი.

პირანდელოს „ჰენრიხ მეოთხე“ უაღრესად რთული პიესაა, გარდა იმისა, რომ ბევრია სალაპარაკო ტექსტი, მონოლოგიური ხასიათის მასალა, რთული თავისი ფილოსოფიით, სცენური აზროვნების სისტემით. პიესის დადგმა ეკუთვნის ზოსებთა მაიოს, ჰენრიხ მეოთხეს დღევანდელი ესპანური თეატრის ერთ-ერთი ყველაზე გამოჩენილი ოსტატი ესე მარია როდერო თამაშობსო შეგვაშაადეს წინასწარ. მსახიობი როლს მართლაც ოსტატურად ასრულებდა, თუმცა, რამდენადმე მონოტონური იყო.

„სცენაზე სამი კარია (მარჯვნივ, მარცხნივ და შუაში). რომაულად ჩაცმული ახალგაზრდები დარაჭებივით დგანან. სინათლის წყარო, ზუსტად აშუქებს თითოეულს და ქმნის სცენის ერთიან განათებასაც. ეფექტურად შემოდის ჰენრიხ მეოთხე — როდერო. მაყურებელი ტაშით შეხვდა მის შემოსვლას. მსახიობს დახვეწილი პლასტიკური მანერები აქვს. მსუბუქად მოძრაობს, ელასტიურია, რეაქცია სწრაფი და ზუსტი აქვს. მდიდარია მსახიობის გამომსახველობით: საშუალებანი, ადვილად გადადის ერთი მდგომარეობიდან მეორეში, ტარილიდან დიმილში, სიცილიდან მწუხარებაში. სახის გამომეტყველება იცვლება ელვისებური სისწრაფით, თითქოს ცვლილებათა თვით პროცესს ვერც კი ამჩნევ, ის უყურებ შედეგს, როცა ამა თუ იმ ქვეყნის დიდ მსახიობად აღიარებულ ხელოვანს უყურებ, ბუნებრივად გიჩნდება კითხვა, თუ ვის შეადარებდი მას შენს ქვეყანაში. ასეთი შედარებისაგან ამჭერად თავს ვიკავებ, რადგან ასეთ კონტექსტში, ჩანს, დღეს საქართველოს ბევრი დიდი მსახიობი ჰყოლია, არის ქვეყნები, რომელიც თავად უნ-

და ნახო, არავის არ შეუძლია იმის გაღწევა მოცემა, თუ როგორია იგი.

როცა სინამდვილეს პირდაპირ შეხედავ — ილუზია, რომელიც წინასწარ შეგვექმნა ამ სინამდვილეზე, — ქრება. ყველაფერი თითქოს ჩვეულებრივის საზღვრებში თავსდება. მოშორდები და ფანტაზიის ცხოველმყოფელი ძალა ისევ აცოცხლებს არაჩვეულებრივ სამყაროს, რაღაც მანძილია საქირო, რათა უკეთ შეიგრძნო სილამაზე. ერთი სიტყვით, ბედნიერება მხოლოდ მაშინ ავლენს მთელს თავის ძალას, როცა მას კარგავ. მიუახლოვდები და ისიც მირაფივით რაღაც დასალოცისკენ განიფინება ზოლმე.

და აი, ახლა, ესპანეთში დავეძებ საოცარ კაცს, რომელსაც დონ-კიხოტი ჰქვია. ის თითქოს ყველგან არის, ყველა ესპანელშია.

ოიდიპოსი, ჰამლეტი და დონ-კიხოტი — კაცობრიობის პირველი მოქალაქეები არიან, სწორედ მათ კომპლექსებს იკვლევენ ზოლმე მეცნიერები. არც ეს არის შემთხვევითი. დონ-კიხოტი მაინც უფრო ახლოსაა ქართულ ბუნებასთან. თურმე ილია ჭავჭავაძემ და არტურ ლაისტი ზშირად საუბრობდნენ ამ მსგავსებაზე. ლაისტი წერს, რომ ილიას აზრით „ქართული ცხოვრება ძლიერ ჰგავდა ესპანეთის ცხოვრებას. ეს აზრი მას დაებადა მას შემდეგ, როცა გადაიკითხა მთელი რიგი ესპანური მოთხრობებისა და როცა გულდასმით ჩაუყვირდა „დონ-კიხოტს“. მეც სიამოვნებით ვიზიარებდი ილიას აზრს და ილიაც უფრო გატაცებული იყო იმ დროს თავისი აზრებით, რამდენიმე კვირის განმავლობაში ჩვენი ბევრსა ვსაუბრობდით ქართული ტიპებისა, ქართულ თავისებურ ცხოვრებისა და დონ-კიხოტების შესახებ საქართველოში“.

არტურ ლაისტის აზრით, „საქართველოში ჭერ კიდევ ცოცხლობენ დონ-კიხოტები და მოუთმენლად მოვლიან თავიანთის მხატვრის გამოჩენას“. უცხოელის თვალთ დანახულ ქართულ ხასია-



თებში დონ-კიხოტების შენიშვნა თავის- თავდაც საგულისხმოა. ესპანეთში, პირ- ველი, რაც გამახსენდა, დონ-კიხოტი იყო. გაცეცებით ვეძებდი მას ყველ- გან — ქუჩაში, თეატრში, ეკრანზე, ვეძებდი ესპანელთა სიარულის მანერა- ში, მათ პლასტიკაში, სიმღერებში, ცხოვ- რებაში.

ბუნებრივია, რომ ქართული კინო და- ინტერესდა „დონ-კიხოტი“. მას სწო- რედ ისეთი რეჟისორი დგამს, რომელიც გამოირჩევა ზოგადში ეროვნულის და- ნახვის ნიჭიერებით. მას აქვს ის შინა- განი შემოქმედებითი ენერჯია, ის ღვთა- ებრივი ძალა, რომელიც კაცს კეთილ საქმეთა დასამოძღვრად აღამაღლებს.

„ლამანჩის რომელიდაც სოფელში — სახელის მოგონება არა მსურს, არც ისე დიდი ხანია მას შემდეგ, რაც ცხოვ- რობდა ერთი იდალგო — იმათაგანი, რომელთა მთელ სიმღიდრეს შეადგენს მამაპაპური შუბი, ძველისძველი ფარი, ერთი ჭაგლაგი ცხენი და ერთიც მწევა- რი“ — ასე იწყებს მიგელ დე სერვანტეს საავედრა სახელოვანი იდალგოს დონ- კიხოტ ლამანჩელის ცხოვრების პირველ თავს. ასე სიტყვა-სიტყვით არა, მაგრამ ეს დასაწყისი კარგად მახსოვდა და რო- ცა ჩვენი ავტობუსი ლამანჩის დიდუ- ბულ გზაზე გავიდა, გატაცებით დავუწ- ყე ყურება ყველაფერს, რასაც შეეძლო სახელოვანი იდალგოს გახსენება. იქვე დღიურში ჩავწერე:

„ავტობუსში ისმის პაკო და ლუსიას გიტარის ხმა. მინც რამდენი სევდაა ესპანურ მუსიკაში, ფანჯრიდან მრ- ჩანს საოცრად მშრალი, გამოფიტული მი- წა, გორაკები, ბორცვები. მწირ მიწაზე კი ხასხასა მწვანე ზეთისხილის ბაღები. ლა- მანჩა არაბული სიტყვა ყოფილა და გამომშრალ მიწას ნიშნავს. ზუსტად კი შეუტრქმევიათ არაბებს. ეს ადგილი მა- გონებს ქართლისა და მესხეთის, — გან- საკუთრებით ასპინძის მხარეს. ოღონდ ლამანჩა უფრო სევდიანია, უფრო რბი- ლი და მონოტონური, მესხეთი კი დრა-

მატული, რაღაც მამაკაცურადაა <sup>გერკუნული</sup> ახლა მესმის, რეზო ჩხეიძემ რატომ აი- რჩია ასპინძის მხარე „დონ კიხოტის“ გადასაღებად. გასაგები უნდა იყოს ქარ- თული ფაქტურის როლი მის მხატვრულ გადაწყვეტაში. ასეა, თორემ, სხვას რას უნდა ნიშნავდეს იმის სურვილი, რომ ქართულ რელიეფს დააფუძნოს მსოფ- ლიო მოქალაქე? ისევ ჩხეიძისეული რე- ტივი. სად შეიძლებოდა „ვეფხისტყაოს- ნის“ გადაღება? ალბათ, ისევ მესხეთში მინც რა აცოცხლებს ესპანეთის ამ მწირ მიწაზე ზეთისხილს? საიდან ასე- თი სიმწვანე? თუ ასეა, რატომ არ შე- იძლება საქართველოშიც დარგონ? გვა- ლვა გვაკლია თუ?..

მზე გადიხარა. ბინდი ეფინება ზეთის- ხილის გორებს. გიტარის ხმამ სულ, ამიწრიალა. „სადაურსა სად წაიყვან“... ღმერთმანი, სამშობლოს მოწყვეტილი კაცის ტკივილით არის ნათქვამი...

მუსიკა გამორთეს. რაღაც გამოფხიზ- ლებას გავს ეს წუთი. განწყობილებაც შემეცვალა. მიხეილ ულიანოვი განმარ- ტოებით ზის. მართლა როგორ მგავს უუკოვს! ზინოვი იანკოვსკი — სატირა's თეატრის ცნობილი მსახიობი მუდამ კარგ ხასიათზეა, სულ ხუმრობს, ყვება ანეგდოტებს, ფართოდ გახელილი თვა- ლებით თითქმის მუდამ რაღაცას თუ ვიღაცას ეძებს. „გამარჯობა ბატონო ვა- სო!“ — იმეორებს ხშირად. სხვა ქარ- თულ სიტყვებსაც ამბობს. თანდათან ირ- კვევა, რომ ესმის კიდევ ქართული. ხა- იდან? — ვეკითხები. „თბილისიდან, ბა- ვშვობა ომის დროს იქ გავატარე“. მე- რე ყვება ერთი ქართველი ქალის აბ- ბავს, უბრალო ქალისას, რომელმაც თუ- რმე ის და მისი და შეივრდომა, შვი- ლივით მიიღო, უპატრონა. თვალზე უწყლიანდება, ცრემლით ევსება, როცა იმ ქალს იგონებს, დასავით თბილსა და ახლობელ ქართველ ქალს! გუშინ საღ- ლეგრძელოც დალია მისი...

ავტობუსი გაჩერდა. ესპანელები კი- თხულობენ; ვინ არიან ეს ტურისტები?



„რუსსია“ — ეუბნება მძლოლი. „რუსსია“... „რუსსია“ — იმეორებენ ისინი. სხვა წარმოდგენა მათ თითქმის არა აქვთ. ჭერ მაინც ცოტა ტურისტო დადის საბჭოთა კავშირიდან, დიდი ბაჰი არ არის რაც ტურისტული მიმოსვლა დაიწყო. „რუსსია“? „რუსსია“? — ხელს ჩემსკენ იშვერს ერთი ქალარა ესპანელი.

ეთერ ეგაძე გულიანად იცინის, გემრიელი სიცილი იცის, გადამდები. ექსპრესიული. საქართველოდან მხოლოდ ჩვენ ორნი ვართ ჭგუფში, არიან ბალტიისპირეთიდან. ჩვენთან არის სსრკ სახალხო არტისტი, სახელმწიფო პრემიის ლაურეატი, პროფესორი, უზბეკეთის თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარე ბერნარა კარიევა, ს. ტოვსტონოგოვი და სხვები.

7 ოქტომბერს ტოლედოში წავდიეთ, არაჩვეულებრივად ლამაზი ქალაქია, გარშემო თითქმის პიტალო ქვებია, ქალაქი დეკორაციას ჰგავს. განსაკუთრებით მის ვიწრო ქუჩებში რომ დადიხარ. პანინც რამდენი რამ უშენებიათ ამ არაბებს. — ჩვენ კი გვანგრევდნენ და გვსაბოძდნენ! არაფერი ღირებული არ დატოვეს — ესპანეთში კი — უდიდესი სიმდიდრე, კულტურა. დამპყრობი, როგორც არ უნდა იყოს, მაინც დამპყრობია და მისგან მოტანილ რაიმე სიკეთეზე ლაპარაკიც კი უხერხულია, იმდენად უსაზღვროა დანაკარგი, მაგრამ ესპანეთში ფეხს ვერ გადადგამთ არაბული კულტურის დანაშრევს რომ არ წააწყდეთ.

თეთრი გედვიით მოჩანს ტოლედო გორებს შორის. აქ ბევრი ებრაელი ცხოვრობს, მთელი უბნებია ებრაელთა დასახლებით. ეს უბნები შესანიშნავად არის კეთილმოწყობილი. ვიწრო ქუჩები აივნებით ძველი თბილისის ასოციაციას იწვევს, ოღონდ იქ მეტი სიცოცხლეა, მეტი მოძრაობა, ყოველ ფეხის ნაბიჯზე ერთმანეთის მიყოლებით კობტა, სუფთა, სავაჭრო მაღაზიებია. ყველაფერია ილი-

სათვის, რომ მყიდველი მიიზიდოს ინტერესოს.

ახლა გამყიდველებს არ იკითხავთ? — რა საოცარი ღიმილით, ყურადღებით ხვდებიან მუშტრებს. ზოგჯერ გეუბერხულება კიდევ რომ ვერაფერს ვერ ეიდულობ. რა სამწუხაროა, რომ მაღაზიების მომსახურეთა ასეთ კულტურულ დონეს ერთობ ჩამოვრჩებით, ესპანეთის ქუჩებში რომ დადიხარ, ყველაზე მეტად ადამიანთა დამშვიდებული სახეები და ღიმილი გეცემა თვალში. ისეთი თითქოს არაფერი საწერვიულო არა აქვთ. მათი ცხოვრება კი სავსეა ათასგვარი წინააღმდეგობებით, გადაუჭრელი პრობლემებით, ეწყობა გაფიცვები, დემონსტრაციები... და მაინც ღიმილით განათებული სახეები გამახსოვრდება დიდხანს!

კორდოვა. მაგონდება მიხეილ თუშანიშვილის სპექტაკლი „ესპანელი მღვდელი“, არც მიშას, არც ღიმიტრი თავაძეს არ უნახავთ კორდოვა, მაგრამ რა საოცრად ზუსტად იყო დაჭერილი სპექტაკლში კორდოვას ატმოსფერო, მისი ეკლესიების გაღავნების, მისი ცხოვრების რიტმი. რა შესანიშნავი სპექტაკლი იყო! ეკლესიის გაღავანზე ყვავებიათ ჩამომსხდარი ე. მანჯგალაძე და ე. აფხაიძე რომ გამოჩნდებოდნენ სცენაზე, მაყურებლის სიცილ-ხარხარში ძლივს ისმოდა მათი პირველი სიტყვები. კრამიტით გადახურული გაღავანი, ეკლესიის ქონგურები, საოცრად ლამაზად იკითხებოდა. ასეა ესპანეთშიც. ყველგან კრამიტით გადახურული სახლებია. რა დიდებულად არის ჩაწერილი იგი ბუნების პეიზაჟში. რაოდენ საწყენია, რომ კრამიტი ასე განიდევნა ქართული სოფლიდან. მამა-პაპური კრამიტი თითქმის მოისპო. პატრონი არ გამოუჩნდა მას, რომ ვინმესთვის დაეტატანებინა — რას აკეთებთ, რას სჩადიხართ, რად სდევნოთ კარგს ცუდითო. ესპანეთში კი იგი ლა-



მაზად ანათებს, ფერწერულ იერს აძლევს სახლებს.

კორღოვა, გრენადა — ნაცნობი სახელებია, ემოციურად უფრო მეტი რამ გვაკავშირებს ამ სახელებთან, ვიდრე ეს ჩვეულებრივი ქალაქების სახელების გასენების დროს ხდება. ისინი შემოვიღწენ ჩვენში განუყოფელი სიმღერებით, გარსია ლორკას ტრაგიკული ბედით, გმირობისა და სიმამაცის მაგალითებით.

რადიოში ხშირად ისმის გარსია ლორკას სახელი. იგრძნობა, რომ ლორკა ისევ დაუბრუნდა თავის ხალხს, იქნებ სულიერად არც არასოდეს განშორებია, მაგრამ რესპუბლიკანელების დამარცხების შემდეგ ესპანეთში მისი ხსენება აკრძალული იყო.

კორღოვაში ისტორიული ძეგლები დავაოვლიერეთ. დღეს საოცარი მასშტაბის ტაძარი ოდესღაც მეჩეთი ყოფილა, შემდეგ ქრისტიანულ ეკლესიად გადაუკეთებიათ. ეზოში დიდი ფორთოხლის ხეები დგას. ფორთოხლები ესხა, ზოგი ძირსაც ეყარა, არავინ ხელს არ ჰკიდებდა. ძალიან დავიღალე, ბაღში სკამზე ჩამოვჯექი. იქვე ეტლების სადგომი იყო, თანამედროვე მანქანების გვერდით ჩვენებური „ფაეტონები“ აქაც ეგზოტიკურ იერს ანიჭებენ იქაურობას. ტურისტები სეირნობენ ხოლმე. ნუთუ არ შეიძლება, რომ ჩვენშიც ასე იყოს? საამესო პატენგი. დაე შეეტლესაც ჰქონდეს, უთუოდ ეყოლებათ მუშტარი. შევუბრუნებ ეტლებს და უცებ, მხეხიერებაში ამოტივტივდა ის დღე, როცა მეორე კურსის სტუდენტი ხონიდან სოფელში ეტლით ჩავედი. მაშინ ჯერ კიდევ ბევრი ფაიტონი იყო ხონში, მიმოსვლის ძირითადი საშუალებაც ის იყო. სოფელში, ფაიტონიდან ისე ამაყად გადმოვიედი, არ ვიცი, დღეს რა უცხოური მარკის მანქანიდან გადმოსვლა შეედრება მას. „ავლეს ბიჭი“ ფაიტონით მოვიდაო, კორივით გაიხმაურა სოფელში. ქალაქელია

და სოფელში ფეხით ჩამოსვლას აღარ კადრულობსო (ხონიდან ჩემს სოფელშია და 7 კილომეტრია). გლეხი კომფორტის უფლებას არც აძლევდა თავს. აი, ეს გამახსენდა კორღოვაში, ლიმონის ხეების ბაღში. მადრიდში ყოფნის დროს დაემთხვა რეიკიავიკში შ. ს. გორბაჩოვისა და რეიგანის შეხვედრა. ტელეეზონა და პრესა ფართოდ აშუქებდნენ ამ უდიდეს პოლიტიკურ მოვლენას.

ესპანეთში ვნახე რამდენიმე კინოსურათიც. მათზე საუბარს არ გავაგრძელებ საერთოდ კი სპექტაკლები, კინოფილმები, ტელე-გადაცემები თეატრზე, შეხვედრები მსახიობებთან — ყველაფერი ეს გარკვეულ წარმოდგენას ქმნიან თანამედროვე ესპანეთის კულტურულ ცხოვრებაზე. წარმოდგენა, რასაკვირველია, მოკლებულია სიღრმეს, შინაგანი პროცესის ცოდნას, მის მიმდინარეობათა არსში გარკვევას, ამისათვის დროც შეტია საჭირო და ესპანური ენის ცოდნაც.

რალაც ღამაში კადრებივით ჩაიარე გონების ეკრანზე ესპანური ცხოვრების სურათებმა. ეს არის კადრები, რომელიც კაცს მთელი ცხოვრება გაგუვება



# მეგობრის

## ხსოვნას

თენგიზ ჯანელიძის ამ ქვეყნიდან მოულოდნელმა წასვლამ ღრმა, მოუჩინელი პრილობა დაგვიტოვა გულში. ის იყო ჩვენი ღზინისა და ჰირის მოთავე-ტკივილის პირველი გამწიარებელი და სიხარულის პირველი მომლოცველი.

მას ძალიან ბევრის გაკეთება შეეძლო ქართულ თეატრმცოდნეობაში, მაგრამ იმის გამო, რომ იშვიათი სიმკაცრით აფასებდა საკუთარ ნამუშევარს და საკუთარ შესაძლებლობებს, ბევრის გაკეთება ვერ მოასწრო. ყველაფერი, რაც მისი კალმით დაგვიტოვა (იქნებოდა ეს ისტორიული ხასიათის ნარკვევი, თეორიული სტატია, ნათარგმნი ლიტერატურა), გამოირჩევა ფუნდამენტურობით, მკაცრი გემოვნებით, სტილის ნათიფი გრძნობით.

ხშირად იმეორებდა ხოლმე თავისი სათაყვანებელი სიმამრის გრიგოლ კვიციანიძის სიტყვებს — „შენს გაკეთებულ საქმეს ყოველი მხრიდან უნდა შეხედო, განსხვავებული თვალსაზრისით აწონდაწონო. ისე უნდა „შემოუარო“ ირგვლივ, როგორც მოქანდაკე უფლის თავის ქმნილებას“.

დაღმინებული ბავშვობა და სიკბაბუკე არ ჰქონია. მისმა ოჯახმა საკმარისზე მეტად იწვინა ოცდაათიანი წლების უხამართლობის სუსხი...

მისი ძველი ბინა არსენას ქუჩაზე ჩვენი თავშეყრის ადგილი იყო, აქ იმართებოდა ჩვენი ერთობ ღარიბული ტრაპეზები და, როგორც ახლაც მგონია, საინტერესო საუბრებიც მოეწიასა და თეატრზე...

მთელი მისი გარეგნობა, გამოხედვა,

ღიმილი კეთილგანწყობილებას და სიბოლოს ასხივებდა. თუმცა თითქმის უწყვეტ ვიყავით, იგი ჩვენს შორის მანც უფროსი იყო. იმიტომ კი არა, რომ „უფროსობდა“, არა, მისი კეთილშობილური ბუნება გამოირიცხავდა ამას. უბრალოდ, მან ჩვენზე მეტი იცოდა ამ ცხოვრებას ჰირ-ვარამისა, მეტი ტკივილი ჰქონდა განცდილი, მეტი გაჭირვება გადატანილი და იმისთვის ზრუნავდა, რომ ჩვენთვის აცილებინა მოსალოდნელი დარტყმები.

ამ გარეგნულად მშვიდსა და გაწონასწორებულ კაცში მძაფრი ვნებები ბოლოქრობდა. ზერელობას გამოირიცხავდა მისი საქმიანობა, ხოლო ერთგვარი აზარტულობა და სპორტული უინი მის მოქმედებას შინაგანი დინამიურობით ავსებდა და მრავალფეროვანს ხდიდა.

შეუმცდარი გემოვნება ჰქონდა, თანდაყოლილი სიძულვილი ლამაზი ფრაზეოლოგიისადმი და მის მსჯავრს, ყოველი ჩვენგანი შიშითაც კი ელოდა.

მრავალ დიდ და კეთილშობილურ საქმეს მოთავეობდა — ინსტიტუტის დაშორებისთანავე უშრნალ „საბჭოთა ხელოვნების“ განყოფილების გამგე იყო, ხოლო შემდეგ ფრიად საპასუხისმგებლო თანამდებობებზე იმუშავა კულტურის სამინისტროში, იყო თოჯინების, მარჯანიშვილის სახ. თეატრის, საქართველოს თეატრის, კინოსა და მუსიკის მუზეუმის დირექტორი — ყველგან სიყვარული და პატივისცემა მოიხვეჭა თავისი სიღარიბისლით, პროფესიონალიზმით და, რაც მთავარია, კეთილგანწყობილებით.

უკანასკნელ ამოსუნთქვამდე იმისთვის ზრუნავდა, რომ ჩვენს მეგობრობას არ დაეკარგა ქაბუკობიდან გამოყოლილი უშუალობა, ხალისიანობა და დროის მსველელობას ძალიან არ დაემძიმებინა იგი.

ნოდარ გურაბანიძე, ვასილ კიკნაძე, კარლო სეფიაშვილი, ალექო შალუტაშვილი, ანტონ ვულუკიძე.



გულდასაწყვეტია მერი სანიკიძის დაკარგვა. ქუთაისის თოჯინების თეატრმა დაკარგა მისი ერთი მესაძირკვე. ჩვენ ხომ ოცდაათი წლის მანძილზე ერთად ვზიდეთ ჩვენი პატარა თეატრის დიდი ჰაზანი. ვინ უწყის, რა არ გადაგვხდენია თავს და მაინც ერთგულად და დიდი სიყვარულით ვემსახურებოდით საქმეს.

დასასრულს უახლოვდებოდა 1946 წელი. მზადდებოდა აკ. ბელიაშვილის პიესა „თეთრი ფინია“. ამ სპექტაკლით უნდა გახსნილიყო ქუთაისში თოჯინების სახელმწიფო თეატრი. იმის გამო, რომ ჯერ კიდევ მოუწყობელი გვქონდა დარბაზი და სცენა, რეპეტიციებს მერი სანიკიძის ბინაში გავდიოდით. პიესაში მერი მიტოს როლს ასრულებდა. ამ როლით ის განსაკუთრებულად გამოირჩეოდა ყველასაგან და არა მარტო ამ როლით, მერი ყოველთვის, ყველა სპექტაკლში გამორჩეული იყო.

მერი სანიკიძე უდაოდ ნიჭიერი მსახიობი გახლდათ. არჩვეულებრივად ფლობდა თოჯინის ტარების ტექნიკას. ზოგჯერ ისეთ რაიმეს მოიმოქმედებდა, ვერც კი იფიქრებდით, თუ უსულო თოჯინას მსგავსი რამ შეეძლო.

ეთერ თოღუა

სამი ათეული წელი ამშვენებდა ქუთაისის თოჯინების სახელმწიფო თეატრს, რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი მერი სანიკიძე. მის ხელში თოჯინა ცოცხლდებოდა. ქალბატონი მერი თეატრის ახალგაზრდების აღმზრდელი პედაგოგი იყო. მისგან ბევრი რამ ვისწავლეთ თოჯინის ტარების ტექნიკაში, დიდ პატივს ვცემდით, როგორც ნიჭიერ მსახიობს, მოქალაქეს, ოჯახის კარგ დიასახლისს და კარგი შვილების აღმზრდელ დედას.

მერი სანიკიძე დღეს ჩვენთან აღარ არის, მაგრამ მისი ნათელი ხსოვნა მუდამ დარჩება.

ნოდარ კეჭულარია

გვ 4/4



გარეკანის მესამე გვერდზე:

საქართველოს თეატრალურ მოღვაწეთა კავშირის პირველი დამფუძნებელი ყრილობის დელეგატები შესვენების დროს

გარეკანის მეოთხე გვერდზე:

სცენა კონოსტუდია „ქართული ფილმის“ თეატრალური სახელოსნოს სპექტაკლიდან „წუთისოფელი ასეა“

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

Театральное Общество Грузии

№ 1 (155) 1987 г. Тбилиси

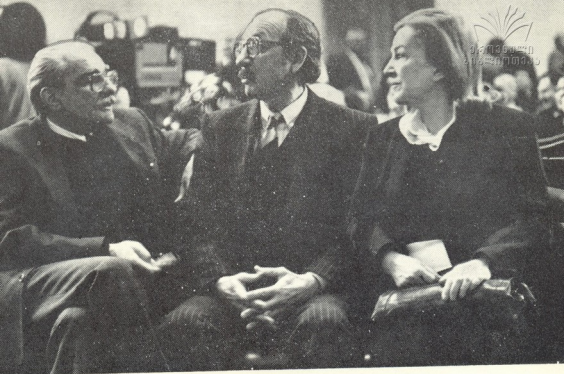
Редактор **ГУРАМ БАТИАШВИЛИ**

გადაეცა წარმოებას 15/1-87 წ.  
ხელმოწერილია დასაბეჭდად 6/111-87 წ.  
სააღრიცხვო-საგამომცემლო თაბახი 7,05  
ნაბეჭდ თაბახთა რაოდენობა 5,85  
ქალაქის ზომა 60×90<sup>1</sup>/<sub>16</sub>  
უფ 04374  
შეკვეთა № 192  
ტირაჟი 1500

Сдано в набор 15/1-87 г.  
Подписано к печати 6/111-87 г.  
Учетно-издательских листов 7,05  
Объем издания 5,85  
Заказ № 192  
УЭ 04374  
Тираж 1500

ფასი 55 კპ.  
ინდექსი 76143

Цена 55 коп.  
ИНДЕКС 76143





„თეატრალური მთაბერე“