

ედენე კვიციანი

თოჯინების
ქანთული
თეატრი

საქართველოს თეატრალური საზოგადოება
თბილისი
1976

ქართული თეატრმცოდნის ელ. კვირ-
კელიას წიგნი მკითხველს აცნობს თბი-
ლისის თოჯინების ქართული თეატრის შე-
მოქმედებითს ცხოვრებას 1934_1960
წლებში.

ნაშრომში ახლებური თვალთახედვი-
თაა განხილული თოჯინების თეატრის
წარმოშობისა და მისი განვითარების
გზები.

ავტორი თეატრის ისტორიას განიხი-
ლავს ჟანრობრივ თავისებურებათა გათ-
ვალისწინებით.

წიგნში გაანალიზებულია თოჯინური
თეატრისათვის განკუთვნილი დრამატურ-
გია, აგრეთვე სარეჟისორო, სამხანობო ხე-
ლოვნება, მხატვრობა, მუსიკა, რაც მკით-
ხველში დიდ ინტერესს აღძრავს.

© საქართველოს თეატრალური საზოგადოება, 1976

ხალხთა წიაღში აღმოცენებული თეატრი

თეატრი — მებრძოლი, პირუთენელი და შეუდრეკელი. ამ სიტყვებით შეიძლება დახასიათდეს თოჯინების თეატრი, რომელსაც დიდი, გმირული გზა აქვს განვლილი.

აღმოსავლეთის სახელმწიფოებში თუ დასავლეთ ევროპაში თოჯინების თეატრი დასაბამიდანვე ებრძოდა ყოველგვარ ტირანიას: რელიგიურ ფანატიზმს. პოლიტიკურ უთანასწორობას და ხალხთა დამპყრობ უცხო ძალებს.

თოჯინების თეატრი და მისი მესვეურნი თავიანთი პრინციპების დაცვისათვის არაერთგზის ყოფილან დარბეულნი და განადგურებულნი. ამ თეატრის მეპატრონენი და მსახიობები არაერთხელ უწამებიათ, დაუწვათ კოცონზე, ან კიდევ თავი მოუკვეთიათ მათთვის. მიუხედავად ასეთი მწვავე რეპრესიებისა, თოჯინა თავისი პორტატულობის მეშვეობით, ხან ლეგალურად და ხან არალეგალურად, სისტემატურად განაგრძობდა თავის საქმიანობას.

იტალიაში მხოლოდ თოჯინების თეატრმა „პულჩინელამ“ გაბედა ჯორდანო ბრუნოს და გალილეის დაცვა.

ჩინეთში, ბოქსიორების გმირული ბრძოლების დროს, „ქვოს“ თეატრი გვერდით ედგა აჯანყებულ ბოქსიორებს და მძლავრ აგიტაციას ეწეოდა სახელმწიფოში შემოჭრილ ინტერვენტთა წინააღმდეგ.

ქაიროში, ხალხის რევოლუციური მღელვარების დროს, ხელისუფლების მიერ პირველი ზომები თოჯინების თეატრის წინააღმდეგ იქნა მიმართული, ნაბრძანები იყო მისი აღკვეთა.

საფრანგეთში თერმიდორის რეაქციის დღეებში თოჯინების თეატრის ხელმძღვანელს პოლიტიკური აქტივობისათვის თავი მოჰკვეთეს სწორედ იქ, სადაც მოჰკვეთეს თავი ლუდოვიკო XVI -სა და მარიამ ანტუანეტს.

ჩეხიაში „კამპარკის“ თეატრი ერთი კუთხიდან მეორეში ურმით დაჰყავდა მიხეი კოპეცკის და ყველგან მოუწოდებდა ხალხს ებრძოლა დამპყრობ ავსტრიელთა წინააღმდეგ.

დაბოლოს, იმავე „კაშპარეკმა“ შეინახა, შეინარჩუნა და უვნებლად მიუტანა მომავალ თაობას ჩეხური ენა¹.

ძნელია ჩამოსათვლელად, თუ რამდენი საამაყო და სასიკაძულო საქმე ჩაუდენია თოჯინას.

სად უნდა ვეძიოთ სათავე ეგზომ შეუღრეკელი და გმირული თეატრისა? თოჯინების თეატრის ცალკეული საკითხების შესახებ მრავალი საინტერესო წიგნი დაწერილა. მიუხედავად ამისა, გადაჭარბებული არ იქნება თუ ვიტყვით, რომ ამ თეატრის ისტორია ჯერ კიდევ არ არის სათანადოდ გამოკვლეული და ჩამოყალიბებული.

XIX საუკუნემდე თოჯინების თეატრისათვის პიესები არ იწერებოდა, ისინი მხოლოდ ზეპირი თქმით გადადიოდა თაობიდან თაობაზე. ამასთან ერთად, თოჯინების თეატრის ხელმძღვანელობა და მისი მკურებელი, როგორც წესი, წერა-კითხვის ნაკლები მცოდნენი იყვნენ და რა ვასაკვირია, თუ თეატრის მთელ თაობებს თავიანთი არსებობის შესახებ არავითარი დოკუმენტი არ დაუტოვებიათ.

დასავლეთ ევროპაში XVII საუკუნემდე, თოჯინების თეატრის არსებობის დამადასტურებელ ერთადერთ წყაროდ უნდა ჩაითვალოს ცნობები ხელისუფლების მიერ მათი სპექტაკლების აკრძალვის შესახებ. XVII საუკუნის შემდეგ კი, შესაძლოა, მკვლევარი კანტი-კუნტად შეხვდეს ხეზე ამოჭრილ გრავიურას ან რომელიმე მხატვრის მიერ დახატულ თოჯინების თეატრის სცენებს, რაც, რა თქმა უნდა, არც ისე ბევრის მთქმელია ამ თეატრის ისტორიის სრულსაყოფად. უნდა ითქვას, რომ ამ მხრივ არც აღმოსავლეთის ქვეყნებში არის უკეთესი მდგომარეობა. არქეოლოგიური გათხრების შედეგად შემთხვევით აღმოჩენილი ნივთები ან სხვა რაიმე საბუთი იქაც იმდენად მცირეა, რომ თოჯინების თეატრის წარსულ საქმიანობას სათანადოდ ვერ ჰფენს შუქს.

მასალის ეს სიმცირე თითოეულ მკვლევარს წინ ელობება და ხელს უშლის საკითხის ჯეროვნად შესწავლაში.

მთელი რიგი მეცნიერებისა, მათ შორის საბჭოთა მკვლევარებიც, დაბეჯითებით აღდანან იმ აზრს, რომ თოჯინების თეატრის წარმოშო-

¹ ჩეხურ ენაზე მხოლოდ თოჯინების თეატრი მართავდა წარმოდგენებს, სხვა თეატრების სპექტაკლები იდგმებოდა ლათინურ, ინგლისურ, გერმანულ იტალიურ და ფრანგულ ენებზე (ე. კ.)

ბა წარმართული რელიგიის კულტანაა დაკავშირებული. ამ აზრის დასასაბუთებლად ისინი მიგვითითებენ ღმერთად მიჩნეული კერპების ქურუმების მიერ ამოძრავებისა და „ამეტყველების“ ფაქტზე. ერთი თვალის გადავლებით, ეს მტკიცება შესაძლოა სინამდვილედ მივიჩნიოთ, მაგრამ რაც უფრო ღრმად ჩაეწვდებით საკითხს, რაც მეტად შევისწავლით ადამიანის განვითარების ადრეულ ეტაპს, აუცილებლად დაგვებადება ეჭვი ამ დასკვნის მიმართ.

უწინარეს ყოვლისა, როგორც ჩანს, ამ შემთხვევაში მეცნიერები ორ სხვადასხვა მოვლენას ვერ არჩევენ ურთიერთისაგან: მათ თოჯინა-კერპი და თოჯინა-მსახიობი გააიგივეს.

არსებითად, ისინი თავიანთი მიზანდასახულობით რადიკალურად განსხვავდებიან ურთიერთისაგან. ქურუმების მიერ თოჯინა-კერპის მოძრაობაში მოყვანა და მისი საშუალებით მრევლთან გასაუბრება მრევლზე მხატვრული ზემოქმედების მიზნით როდი ხდებოდა, პირიქით, ამით ქურუმები შიშს იწვევდნენ მრევლში, რათა წარმართული რელიგია განემტკიცებინათ.

არც ერთი მხატვრული ფაქტი, რაზომ ტრაგიკულიც არ უნდა იყოს იგი, არ ისახავს მიზნად ადამიანებში შიშის გამოწვევას, პირიქით, მისი დანიშნულებაა ადამიანების სულიერად ამალეება, შვებინა და იმედის მოგვრა და არა მისი დაბეჩავება და სულიერად გაჩანაგება, როგორც ამას ქურუმები სჩადიოდნენ. ცხადია, რომ თეატრალური მომენტები ქურუმებს გამოყენებული ჰქონდათ არადანიშნულებისამებრ, შეიძლება ითქვას, რადიკალურად საწინააღმდეგო მიზნითაც კი ისე, როგორც, ვთქვათ, ავაზაკს შეუძლია გრიმის ან თეატრალური კოსტიუმის გამოყენება ბნელი საქმეების ჩასადენად, ან კიდევ თავის გადარჩენის მიზნით. აქედან ცხადია, თოჯინა-კერპის მოძრაობაში მოყვანა და მისი მრევლთან გასაუბრება ისევე არ ჩაითვლება მხატვრული სანახაობის საწყისად, როგორც არ შეიძლება ჩაითვალოს ავაზაკი მსახიობად, რომელმაც გრიმი და თეატრალური კოსტიუმი თავისი ბნელი მიზნების განსახორციელებლად გამოიყენა.

თუ ქურუმებმა თოჯინა-მსახიობის თვისებები თოჯინა-კერპს მიანიჭეს, ეს იმას ნიშნავს, რომ ქურუმები უკვე იცნობდნენ თოჯინა-მსახიობს. გავიხსენოთ რა ხდებოდა პირველყოფილ ადამიანთა საზოგადოებაში. ვიდრე ადამიანი კერპის გამოსახულებას გააკეთებ-

და და თაყვანს სცემდა, მან მრავალი სხვადასხვა კულტი შექმნა და იწამა. პირველყოფილი ადამიანისათვის გამოუცნობი იყო ყოველივე ის, რაც მისი ხელით არ იყო გაკეთებული. ამ გამოუცნობი საგნებისა და მოვლენების შექმნას იგი აწერდა უჩინარ არსებებს, რომელთაც ზებუნებრივ ძალას ანიჭებდა. ორძობდა რა შიშსა და მოკრძალებას ამ უცნობი ძალების მიმართ, მისთვის საჭირო და საინტერესო გახდა მათი კეთილგანწყობის მოპოვება. მათი გულის მოგების მიზნით პირველყოფილი ადამიანი სახეს დაიჭრიდა და სისხლს გამოიშვებდა, მისი აზრით, ცხელი სისხლი საუკეთესო საჩუქარი იყო ამ უჩინარი „სულებისათვის“.¹

ამ ნიადაგზე აღმოცენდა ველურთა შორის ჯერ სახის და შემდეგ ტანის დასვრინგება. პირველყოფილთა აზრით, რაც მეტად ჰქონდა ადამიანს აკრელებული სახე და ტანი, იმდენად მეტად ჰქონდა მოპოვებული უჩინარი „სულების“ კეთილგანწყობაც. ამის გამო იყო, რომ ველურთა წინამძღოლებს ცხვირ-პირი და ტანი მთლიანად დასერილი ჰქონდათ. ამით ისინი მტრებს შიშს ზარს სცემდნენ, მოყვრებისათვის კი პატივსაცემ პირებად ხდებოდნენ. ამგვარად, ველურის მიერ სახისა და ტანის დასვირინგება მისი ვაჟკაცობისა და ძალღონის დამამტკიცებელი საბუთი იყო. ამავე ნიადაგზე აღმოცენდა პირველყოფილ ადამიანებში მხეცების ტყავის, კლანჭებისა და კბილების სამკაულად ტარება. ისინი ამით თითქოს ამბობდნენ: „ის ვინც მოერიდა ძლიერს, ძლიერი არის“²

ძლევამოსილება, ძალა, შიშის გამოწვევა სხვებში და გამორჩევა თანატოლებში განსაკუთრებით საჭირო იყო პირველყოფილ ადამიანთა საზოგადოებაში, სადაც მხოლოდ „ეშვისა და კეტის“ სამართალი სუფევდა. ასეთი გარემოცვის შედეგი იყო ისიც, რომ ადამიანის სილამაზის საზომად გადაიქცა მისი ძალღონე და თანატოლებისაგან განსხვავება.

ბუნებასთან და ურთიერთშორის ბრძოლების შედეგად პირველყოფილი ადამიანისათვის უცხო არ იყო რეალურ სინამდვილეში გაცილებილი ფაქტების მეხსიერებაში აღდგენა და წარმოსახვა. მას სწამდა, რომ წინასწარ სიმბოლურად ასახვა წადილისა მოქმედებდა სა-

¹ Л и п е р т, История культуры, Москва, 1923, стр. 105

² Г. П л е х а н о в, Письма без адреса, Москва, 1924, т. XIV, стр. 7

წადელის განხორციელებაზე. ამის გამო ნადირობის ან ომიანობის წინ ისინი აღიდგენდნენ მეხსიერებაში და წარმოსახავდნენ მათთვის წარმატებით დამთავრებულ ნადირობას, ან ომში მტერზე ბრწყინვალე გამარჯვებას. ეს მათ ამხნეებდა და გამარჯვების რწმენას უნერგავდა.

ალ. ვესელოვსკის წიგნში „სამი თავი ისტორიული პოეტიკიდან“ მოტანილი აქვს ველურ ავსტრალიელთა მიერ გათამაშებული შემდეგი პანტომიმა: „ველურთა ჯგუფი წარმოადგენს ტყიდან საბალახოზე გამოსულ ნადირთა ჯოგს. ერთი მათგანი მიწაზე წვეს და იცოხნის, მეორე უკანა ფეხით, ან რქით ტანს ფხანს. ტანს იფხანენ, ეხებიან და ლოკავენ ერთიმეორეს. შემოდის ველურთა მეორე ჯგუფი, ფრთხილად ირჩევს მსხვერპლს, ეპარება.. აგერ, ორი თავი დაეცა კიდეც! მაყურებელი ზეიმობს, მონადირენი თავიანთ საქმეს შეუდგენენ: ეესტიკულაციით წარმოსახვენ, თუ როგორ ატყავენ, შიგნავენ და ანაწილებენ მოკლულ ნადირს“¹

„თეატრი იწყება იქ, სადაც უაზრო ცეკვა გააზრებულ პანტომიმაში გადადის“² — ამბობს ალ. ბელეცკი.

როგორც ვხედავთ, ზემოთ მოყვანილი პანტომიმა სავსებით გააზრებულა. მ ა შ ა ს ა დ ა მ ე , ა დ ა მ ი ა ნ ე ბ ს კ უ ლ ტ უ რ ი ს ა დ რ ე უ ლ ს ა ფ ე ხ უ რ ზ ე ჰ ქ ო ნ დ ა თ თ ე ა ტ რ ი დ ა ე ს თ ე ა ტ რ ი ა ღ მ ო ც ე ნ ე ბ უ ლ ი ი ყ ო რ ე ა ლ უ რ ი ს ა ჰ ი რ ო ე ბ ი ს ნ ი ა დ ა გ ზ ე .

ჩვენ ამით ის გვინდა ვთქვათ, რომ ჯერ კიდევ მანამდე, ვიდრე ადამიანი წარმართულ რელიგიას შექმნიდა და იწამებდა, აუცილებელი იყო რომელიმე ჯგუფის, ტომის ან გვარის რეალური საჭიროების ნიადაგზე აღმოცენებულიყო თოჯინა და მისი გათამაშება.

გონებრივად განუვითარებელი ადამიანი, მექანიკური ასოციაციის საშუალებით, ორ მოვლენას ერთიმეორეს უკავშირებდა და პირველს თვლიდა მეორის გამომწვევად: მოფრინდნენ მერცხლები, დადგა გაზაფხული. მისი აზრით, გაზაფხული იმიტომ დადგა, რომ ის თან მოიტანეს მერცხლებმა. ცივ ქვეყნებში, სადაც ადამიანს ხანგრძლი-

1. Ал. Веселовский, Три главы из исторической поэтики. С.-Петербург, 1899, стр. 12

2. Ал. Белецкий, Старинный театр в России, Москва, 1923, стр. 9

ვი ზამთარი აწუხებდა, ეწადა გაზაფხული ადრე მოსულიყო. სრულიად დარწმუნებულნი, რომ გაზაფხული მერცხლებს მოჰყვია, ცდილობდნენ გაეკეთებინათ ხელოვნური მერცხლები.¹ ასეთ აპრიორუმს უშვებს პროფესორი ალ. ბელეცკი. გავყვეთ ამ აზრს, იქნებ აპოსტერიორუმამდე მივიდეთ.

ცხადია, ეს მერცხლები, რომლებიც მათთვის გაზაფხულის სიმბოლო და იმედის მომგვრელი თილისმა იყო, თვალსაჩინო ადგილზე ჰქონდათ ჩამოდებული ან ჩამოკიდებული. დარწმუნებულნი, რომ სიმბოლური ასახვა წადილისა მოქმედებს საწადელის განხორციელებაზე, საფიქრებელია, აიღებდნენ ხელში ამ მერცხლებს, რომელიმე მერცხლისებურად დაიჭიკჭიკებდა კიდევ, მეორე კი ხელებით მერცხლის მოფრენას წარმოსახვდა და ეს უკვე თოჯინების თეატრის საწყისი იყო.

სხვა პირობებში და სხვა გარემოცვაში, სხვაგვარ კონკრეტულ აუცილებლობას შეეძლო ჩაესახა და განევითარებინა ეს თეატრი. თუ გავიხსენებთ ძველი საბერძნეთის დიონისეს დღესასწაულების არაოფიციალურ ნაწილს, შესაძლოა, მან ბევრ რამეს მოჰფინოს უუქი. ცნობილია, რომ V საუკუნეში (ჩვ. წ. აღ.), ძველ საბერძნეთში იმართებოდა სახალხო სეირნობა — კარნავალი. კარნავალში მონაწილეობას ღებულობდნენ ხალხის ფართო მასები. ისინი შენიღბულნი იყვნენ თევზებად, ფრინველებად და სხვადასხვა ფანტასტიკურ ცხოველებად. სწორედ ამ ნიადაგზე აღმოცენდა დორიული ყოფითი სცენები — მიმები თავისი პრიმიტიული ნიღბებით: მშიშარა ტრახახათი, დონდლო მსახურით, მრუში მამაკაცით, თაღლითი ექიმით და სხვადასხვა კარიკატურით ღმერთებზე. დიდი განსხვავება არ არის ან ნიღბებსა და თოჯინების თეატრის პერსონაჟთა შორის. ფანდებიც ან ორი სხვადასხვა ჟანრის თეატრს თითქმის ერთიდაიგივე აქვს: ერთიმეორის ცემა, თავში ჩარტყმა, გამოჯავრება, უწმაწური სიტყვები, ენის ჩვენება, ცხოველთა და ფრინველთა ხმების იმიტაცია და სხვა (მხედველობაში გვაქვს ადრეული პერიოდი).

ამით არ გვინდა ვთქვათ, რომ დორიულმა სცენებმა წარმოშვა თოჯინების თეატრი, ან პირუკუ, რომ თოჯინების თეატრმა წარმოშვა დორიული სცენები.

როგორც მეცნიერები ამტკიცებენ, ღორიული სცენები—მიმები გადავიდა იტალიაში და მათი ზეგავლენით ჩამოყალიბდა ხალხური სანახაობა „ატელანა“. იტალიურმა თოჯინების თეატრმა შეისისხლხორცა „ატელანას“ თვისებები და მისი მწვევე სატირული სახე. „ატელანას“ მთავარი ნიღაბი მაკუსი იყო კუზიანი და ღიპიანი. ნისკარტივით წამოწეული ცხვირის, გამყივანი ხმის და ხელების ფრთებივით ფარფატის გამო, ხალხმა მაკუსს პულჩინელა შეარქვა (იტალიურად მამლაყინწა)¹. იტალიურმა თოჯინების თეატრმა არა მარტო გარეგნობა და ხასიათი შეითვისა „ატელანასი“, ხალხის მიერ შერქმეული სახელწოდებაც მიითვისა და „პულჩინელა“ შეერქვა არა მარტო იტალიური თოჯინების თეატრის მთავარ გმირს, არამედ მისი ზეგავლენით ესპანურისას—ღონ კრისტაბლ პულჩინელა, ფრანგულისას—პოლიშინელი. ინგლისურისას კი — პანჩი. ამგვარი ახლო ნათესაური განწყობილება იყო თოჯინების თეატრსა და ხალხურ სანახაობათა შორის. რად შეისრუტა ასე ჭარბად იტალიურმა თოჯინების თეატრმა მეორე, სხვა ჟანრის ხასიათი და თვისებები? ი მ ი ტ ო მ, რ ო მ ა მ ო რ ს ხ ვ ა დ ა ს ხ ვ ა თ ე ა ტ რ ს წ ა რ მ ო შ ო ბ ი ს ე რ თ ი ფ უ ძ ე ა ქ ვ თ, ე რ თ ი ც ა დ ა მ ე ო რ ე ც ხ ა ლ ხ ი ს წ ი ა ღ ი დ ა ნ ა რ ი ს ა ღ მ ო ც ე ნ ე ბ უ ლ ი.

თვით თოჯინა-მსახიობის ისტორია ასაბუთებს ხალხის წიაღიდან მისი წარმოშობის ფაქტს. ის მუდამ ხალხისაკენ, საყვარელი მოედნისაკენ მიილტვის. მისთვის ხალხის მასა ისეთივე აუცილებელია, როგორც თევზისათვის წყალი. ყოველი ცდა მისი სალონში დამკვიდრებისა, მუდამ კატასტროფით მთავრდება: თოჯინა-მსახიობი კარგავს სიმწვევეს და უსულო მანეკენად იქცევა. სულდგმულობს რა ხალხით, თოჯინა მუდამ ხალხისავე ინტერესების დამცველია, მისი ქომაგი და მისთვის წამებული, ხალხის მჩაგვრელ ფენებს თავის პირად მტრად თვლის და სათანადოდ უმასპინძლდება მათ. ინგლისში იშვიათი იყო ისეთი მინისტრი, რომლის ზურგზე პანჩის კომბალს არ გაესეირნოს. სატირით უმასპინძლდებოდა აგრეთვე პანჩი ინგლისის არისტოკრატიის იდეოლოგიის გამომხატველი თეატრების მსახიობებს. ერთხელ მან თეჯირზე ცოცხალი გაწვრთნილი ღორი გამოიყვანა და ამ ცხოვე-

¹ А. А л ф е р о в, Десять чтений по русской литературе, Москва, 1915, стр. 180

ლის ცეკვითა და ღრუტუნით პაროდირებულ იქნა ინგლისის არისტოკრატიის სათაყვანო კერპები— ჰომერლები ნიკულინი და ვალენტინი.

ინგლისელ პანჩზე მეტი აგრესორი ფრანგი პოლიშინელი იყო. ის მუდამ ოპოზიციურად იყო განწყობილი არისტოკრატიის, მთავრობის და მისი იდეოლოგიის მიმართ. პოლიშინელს არ გამოეპარებოდა არც ერთი პოლიტიკური საიდუმლოება, არც ერთი ანეგდოტი, არც ერთი კალამბური. ყურს მოჰკრავდა თუ არა მთავრობის წევრების შეურაცხყოფელ საიდუმლოებას, თეატრის თეჯირიდან ყოველ გზაჯვარედინზე აუწყებდა ხალხს. ჩვენი აზრით აქედან მომდინარეობს დღემდე შემორჩენილი ფრანგული გამოთქმა: „ეს პოლიშინელის საიდუმლოება არის“ — ასე ამბობენ, როდესაც საიდუმლოება ყველასათვის ცნობილია.

ყველაფერი, რაც არისტოკრატიის სულისკვეთების გამომხატველი იყო, სძაგდა პოლიშინელს. ამის გამო ამოიჩემა მან „კომედი ფრანსეზის“ თეატრი. დასახლდებოდა მის მახლობელ მოედანზე და შეუდგებოდა მისი სპექტაკლების პაროდირებას¹. პარიზის საზოგადოებამ იცოდა თუ როგორ მოხდენილად გაქირდავდა პოლიშინელი „კომედი ფრანსეზის“ თეატრის სპექტაკლებს და მის მსახიობებს. ამის გამო, პრემიერის მეორე დღეს, არისტოკრატი თუ მდაბიო, ყველა ლამობდა თოჯინების თეატრში მოხვედრას.

ასეთივე შეურიგებელი მტერი იყო არისტოკრატიისა, და ამასთან ერთად, ხალხის ქომაგიც გერმანელი ჰანსეურსტი (შემდეგში კასპარელე).

ჰანსეურსტი იმდენად ძლიერია, რომ არავის არაფრად აგდებს, მისთვის არ არსებობს არავითარი ავტორიტეტი. თავისი კომბლით განურჩევლად ერთნაირად უმასპინძლდება ყველას და სჯობნის კიდევ მათ. სპექტაკლ „ფაუსტში“ ჰანსეურსტს ფაუსტი აბუჩად ჰყავს აგდებულნი, ფაუსტი, როგორც არისტოკრატიის² წარმომადგენელი, განწირულია და იღუპება, ჰანსეურსტი ხალხის პირმშოა და მუდამ უფნებელი რჩე-

¹ А. А л ф е р о в, Десять чтений по русской литературе, Москва, 1915, стр. 180

² მიუხედავად იმისა, რომ გოეთემ თოჯინების თეატრის სპექტაკლიდან აიღო „ფაუსტის“ სიუჟეტი, მისი ფაუსტი სულ სხვა სულისკვეთებით არის გამსჭვალული. იგი თავისუფლებისათვის მებრძოლი, ჰუმპარიტების მაძიებელი ფილოსოფიურად განწყობილი მხატვრული სახეა (ე. კ.)

ბა. ფაუსტს ეშმაკი მიათრევს, ჰანსეურსტი კი მხიარული სტვენით ეშმაკს ჯოხით თვითონ უმასპინძლდება.

არისტოკრატიისა და სამღვდლოების წარმომადგენელთა წინააღმდეგ ზუსტად ასეთივე გეზი ჰქონდათ აღებული იტალიურ პუ-ლჩინელას, თურქულ ყარაგიოზსა და სხვებს.

თითოეული მათგანი თავგამოდებით იცავდა ხალხის ინტერესებს და ებრძოდა ხალხის მჩაგვრელთ. ხალხსაც უყვარდა თავისი ქომაგი და სწაღდა მუდამ გამარჯვებული და უვნებელი ყოფილიყო მისი „გმირი“. ერთხელ პანჩის ერთ-ერთმა ანტრეპრენიორმა მოიწადინა ეშმაკს გაემარჯვა პანჩზე, ხალხმა ტალახის აუნდები დაუშინა მას და მოითხოვა აღდგენილი ყოფილიყო სცენარის ტრადიციული ბოლო. საბოლოოდ, იძულებულ: გახადეს ანტრეპრენიორი წარმოდგენა პანჩის გამარჯვებით დაემთავრებინა.

ისტორიულად ასეთი დამოკიდებულება იყო ხალხის მასებსა და თოჯინების თეატრს შორის. ეს ფაქტიც, რა თქმა უნდა, დამადასტურებელია იმისა, რომ თოჯინა-ბურატინოსთვის მკვიდრი არის ხალხის მასები და არა ინტიმური კერა წარმართული რელიგიისა. მრავლის მთქმელია აგრეთვე, ამ მხრივ, თვით თოჯინა-ბურატინოს გარეგნობა და მისი ხასიათი. კუზიანი, ლიპიანი, გრძელცხვირა, ონავარი, აბეზარა, დამცინავი და გამკილავი თოჯინა-ბურატინო შეუძლებელი იყო აღმოცენებულიყო ისეთ პირობებში, სადაც გადამწყვეტი მნიშვნელობა აქვს თავშეკავებას, ზომიერებას და სიღინჯეს. უფრო ლოგიკურია ვიფიქროთ, რომ თოჯინა ხალხიდან რელიგიურ სფეროში იყო გადატანილი ქურუმების მიერ სწორედ ისე, როგორც საუკუნეების შემდეგ ეს მოიმოქმედა ქრისტიანულმა ეკლესიამ.

საბოლოოდ ვერც ერთმა სარწმუნოებამ ვერ გამოიყენა თოჯინა. მიუხედავად ამისა, თოჯინების თეატრის შესახებ უძველესი დროის ისტორიული ცნობები სწორედ რელიგიასთან — წარმართულ მისტერიებთან არის დაკავშირებული. ეგვიპტეში გათხრების შედეგად აღმოჩენილია მე-16 ს. (ჩვ. წ. აღ.) მისტერიული თოჯინების თეატრი¹. ეს მისტერიები ქალღმერთ იზიდას დღესასწაულზე იმართებოდა. რიტუალურად მორთული ქურუმები (ზოგი მათგანი ფანტასტიკუ-

¹ Gayert Al., Les dernières découvertes archéologique, faites en Egipte et la Théâtre de marionnettes d'Antionoe, La revus 1904, vol. L II № 20 p. 420

რად შენიღბულნი), თოჯინებით გაითამაშებდნენ მისტერიებს.

XI საუკუნეში (ჩვ. წ. აღ.) ინდოეთში არსებობდა როგორც მარიონეტთა, ისე ხის თოჯინების (ბურატინოს) თეატრი. როგორც პირველი, ისე მეორე მისტერიულ თეატრს წარმოადგენდა.

უთუოდ ეს ისტორიული ცნობები იყო ერთ-ერთი მიზეზი იმისა, რომ მეცნიერებს თოჯინების თეატრის სათავე რომელიმე რელიგიასთან დაეკავშირებინათ.

საერთოდ, რელიგია, კულტურის განვითარების განსაკუთრებულ საფეხურს მოითხოვს. სანამ არ არსებობს კერპი, ტაძარი, სამსხვერპლო და რელიგიური წეს-ჩვეულებანი, არ არსებობს რელიგიაც. რა თქმა უნდა, რელიგიის ეკზოტ რთული პროცესები დამწერლობასაც მოითხოვს. ცხადია, წარმართული რელიგიის წარმომადგენლებს საქმე დამწერლობასთან ჰქონდათ. მისტერიულმა თეატრმა სწორედ ამ დამწერლობის საშუალებით დაუტოვა მომავალ თაობას თავისი არსებობის დასაბუთება. რაც შეეხება უფრო ადრეულ პერიოდში ხალხში აღმოცენებულ თოჯინების თეატრს, წერა-კითხვის უცოდინარობის გამო ეს თეატრი თაობიდან თაობამდე ზეპირი გადაცემით აგრძელებდა თავის არსებობას და, რა ვასაკვირია, თუ მისი კვალი იოლად წაიშალა.

ჩვენი აზრით, ეს არის ერთ-ერთი მთავარი მიზეზი თოჯინების თეატრის ისტორიის არასწორი წარმართვისა.

თოჯინების თეატრის მთავარი გმირებია იტალიური პულჩინელა, ფრანგული პოლიშინელი (შემდეგში გინიოლი), ინგლისური პანჩი, გერმანული ჰანსვურსტი, რუსული პეტრუშკა, სპარსული ფეხლევანქეჩელი, თურქული ყარაგიოზი, ჩინური ქვო და სხვ. ეს თოჯინამსახიობები, როგორც გარეგნობით, ისე თვისებებით საგრძნობლად ჰგავდნენ ერთიმეორეს¹ (რა თქმა უნდა, დროთა ვითარების მანძილზე თოჯინა სხვადასხვა ქვეყანაში სხვადასხვა ეროვნულ ელფერს იძენდა). ამ მსგავსებამ საშუალება მისცა ზოგ მკვლევარს მთელი მსოფლიოს თოჯინების თეატრის გმირების წინაპრად ინდური ვიდუშაკა აღიაროს. ეს მეცნიერები, დამაჯერებელი რომ გახადონ თავიანთი აზრი, ეძებენ სხვადასხვა სახელმწიფოებს შორის ეკონომიურ და პოლიტიკურ კავშირს, გზებსა და ბაზრებს. მართალია ბურატი-

()

¹ მხედველობაში გვაქვს თოჯინების თეატრის ისტორიული წარსული. რაც შეეხება დღევანდელ თოჯინების თეატრს, მრავალ ქვეყანაში მან უკვე ანსამბლური თეატრის სახე მიიღო და წამყვანი თოჯინაც ზედმეტი გახდა (ე. კ.)

ნოს ტიპის თოჯინათა შორის, ყველაზე ხანდაზმული ვიღუშაკა არის (XI საუკუნე ჩვ. წ. აღ.), როგორც ჩანს, მკვლევარი, ერთი მხრივ, მსგავსებას ეყრდნობა ამ თოჯინებს შორის, მეორე მხრივ, ხანდაზმულობას. თუ ხანდაზმულობას ეყრდნობა მკვლევარი, ეს არც ისე საიმედო გზაა, ვინაიდან დღესდღეობით ვიღუშაკა არის უხუცესი, შემდეგ კი, გათხრების შედეგად ან რომელიმე შემთხვევით აღმოჩენილი დოკუმენტის საშუალებით შესაძლოა სხვა თოჯინების თეატრის მთავარი გმირი აღმოჩნდეს ვიღუშაკაზე უფრო ხანდაზმული. საერთოდ, როგორი დასაბუთებაც არ უნდა მოიტანოს მკვლევარმა ამ დებულებისა, ძნელი დასაჯერებელია, რომ მთელი მსოფლიოს თოჯინების თეატრის მთავარი გმირი ვიღუშაკას ყაიდაზე იყოს გამოკრილი. ჩვენი აზრით, მსგავსება თოჯინებს შორის გამოწვეულია, ერთი მხრივ იმით, რომ თოჯინების თეატრი ჩაისახა და განვითარდა კაცობრიობის ცხოვრების ადრეულ პერიოდში, მაშინ, როდესაც კულტურის პრიმიტიულობის გამო ცხოვრება ერთფეროვანი იყო. მსგავსმა პირობებმა კი მსგავსი მდგომარეობა წარმოშვა. ამ მოსაზრების სასარგებლოდ მეტყველებს თვით თოჯინა-ბურატინოს პრიმიტიული ანატომიური აღნაგობა. მეორე მხრივ, დიდად მნიშვნელოვანია ის ფაქტიც, რომ თოჯინა-ბურატინოს გარეგნული ატრიბუტები (კუზი, ღიპი, ნისკარტისებური გრძელი ცხვირი, სიქაჩლე, ყვითელი თვალები) ყველა ეროვნებაში სიმახინჯედ ითვლება. აქედან ცხადია, რადგანაც თოჯინა-ბურატინო კარიკატურული და მახინჯია, საჭიროება არ მოითხოვდა ამ თვისებების ურთიერთიდან გადმოღებას. რაც შეეხება მის თვისებებს, მათი ნაწილი ხალხურია (პირუთენელობა, სიმამაცე, სიტლანქე) და თანდაყოლილი, ნაწილი კი შეძენილი აქვს თოჯინას იმისდა მიხედვით, თუ რა გარემოცვაში უხდებოდა ცხოვრება და მოქმედება. ეს იმას არ ნიშნავს, რომ ჩვენ მთლიანად უარყოთ სხვადასხვა ქვეყნის თოჯინების ურთიერთზე ზეგავლენა (ამას ხელს უწყობდნენ თოჯინის პორტატულობა და ბოშები). თოჯინების თეატრის ისტორიამ მრავალი მაგალითი იცის ურთიერთზე გავლენისა. XV საუკუნის იტალიური პულჩინელას მექანიზმი იმდენად სრულყოფილი იყო (თავისუფლად ამოძრავებდა ხელ-ფეხს, ებრძოდნენ ერთმანეთს თეჯირზე, თამაშობდნენ კოჭობანას, ცეკვავდნენ, უკრავდნენ საყვირზე), რომ მან ზეგავლენა იქონია მთელი ევროპული ქვეყნების თოჯინების თეატრზე. თვითმყოფად გერმანულ ჰანსეურსტზე გავლენა მოახდინა როგორც პულჩინელამ, ისე პანჩმა. ჰანსეურ-

სტმა თავის მხრივ გავლენა იქონია რუსულ პეტრუშკაზე. ეს, რა თქმა უნდა, იმას არ ნიშნავს, რომ რუსეთში არ არსებობდა თვითმყოფადი რუსული თოჯინების თეატრი, მაგრამ კვალი ამ თეატრისა ისევე წაიშალა, როგორც სხვა მრავალ ეროვნებათა თოჯინების თეატრის კვალი. ამის გამოა, რომ „პეტრუშკის“ თეატრის ისტორია XVII საუკუნიდან (1686) იწყება, როდესაც ეს თეატრი ნახა და აღწერა ლაპცივის უნივერსიტეტის მაგისტრმა ადამ ოლეარიმ.

იდეოლოგიური თვალსაზრისით, რუსული პეტრუშკა პულჩინელას, პოლიშინელის, პანჩის, პანსეურსტის და სხვათა სიმალემდევერ აღიოდა, თუმცა მასაც უყვარდა დაცინვა და გაკილეა მაშინდელი საზოგადოების უმაღლესი ფენებისა, რითაც მათგან მათგან დემოკრატიული ნაწილის სიმპათიას იმსახურებდა.

ამავე ტიპის თოჯინა (ბურატინო), ალბანელი ასტორიკოსის მოსე კალანკატუელის¹ წყაროების მიხედვით, საქართველოში მე-7 საუკუნეში იყო ცნობილი (629). როდესაც საქართველოს თავს დაესხა ბიზანტიის იმპერატორი ჰერაკლე და მისი მოკავშირე ხაზართა ხაკანი ჯიბლო, თოჯინები გამოყენებული იყო დამარცხებული მტრის გასაკილად. როდესაც მტერი დამარცხდა და უკუქცევა დაიწყო, ქალაქის მკვიდრთ მოიტანეს აყირო კვახი სიგრძით ერთი წყრთა² და სიფართით ერთი წყრთა, გაბოხატეს მასზედ ჯიბლო ხაკანის სახე, თვალთა წამწამების მაგივრად (იოტა-ვაზი ნახსლევნი) რქა, წვერის ადგილას სამარცხვინო სიტიტვლე, უღვაშების მაგივრად ცხვირის ნესტობიდან ჩაათუშვეს ერთ სტაკველზე მეტი ნაწნავი. გადადგეს თოჯინა ციხის ზღუდეზე და გაქცეულ მტერს შემდეგნაირად ქირდავდნენ: „აი, თქვენი კეისარი მეფე, მობრძანდით და თაყვანი ეცით მას, ჯიბლო ხაკანია ეს“³

ამ თოჯინის გარეგნული ატრიბუტები (რქა თვალების წილად, წვერის ადგილას სამარცხვინო სიტიტვლე, ნაწნავად ჩამოზრდილი ნესტოების თმა) მეტყველებენ იმაზე, რომ ეს ბურატინოს ტიპის თოჯინა

¹ დ. ჯ ა ნ ე ლ ი ძ ე, ქართული თეატრის ხალხური საწყისები, თბილისი, 1948, გვ. 480—481

² წყრთა სულხან-საბას განმარტებით არის მანძილი ილაყვიდან თითების წვერამდე, ე. ი. მიახლოებით 0,5 მეტრი (ე. კ.)

³ დ. ჯ ა ნ ე ლ ი ძ ე, ქართული თეატრის ხალხური საწყისები, თბილისი, 1948, გვ. 490



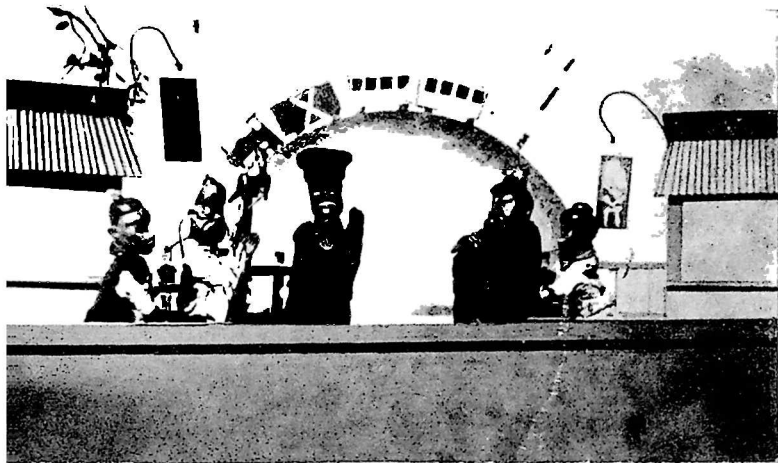
გ. მიქელაძე — თეატრის დამაარსებელი, რესპუბლიკის სა-
ხალხო არტისტი, უნიმას საპატიო წევრი.



თოჭინების ქართული თეატრის დასი. პირველ რიგში სხედან მსახიობები: ელ. სიბილა, ნ. ერისთავი; მეორე რიგში — პიანისტი ნ. აბულაძე; მსახიობი ევ. ბარბაქაძე, რეჟისორი გ. შიქელაძე, მსახიობი-მოქანდაკე მ. სარაული, მსახიობი ე. ნიკოლაიშვილი, აღმინისტრატორი ელ. ზერბეულიძე, დგანან: სცენის კონსტრუქტორი დ. დანელია მსახიობი — აღ. სიხარულიძე, 1934 წ.



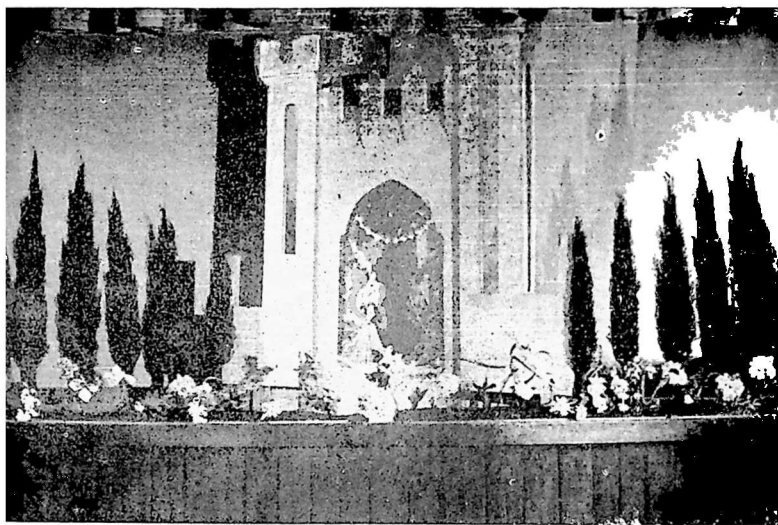
გ. როსება „ცაცო“. რეჟისორი გ. მიქელაძე. მხატვარი კ. ჰანკვეტაძე (1934). სცენა სპექტაკლიდან.



ა. გენზელ-გერნი „ბარგი ჩინეთიდან“. რეჟისორი გ. მიქელაძე. მხატვარი შიღბუკი (1936). სცენა სპექტაკლიდან



ი. ჭავჭავაძე. „კაცია აღაშიანი?!“ ინსცენირება კ. გოგიაშვილისა, რეჟისორი გ. მიქელაძე, მხატვარი ირ. მღივანი (1937). სცენა სპექტაკლიდან.



„წკია“ ვ. გაუფის ზღაპრის მიხედვით. ინსცენირება ბალაბანისა. რეჟისორი გ. შიქელაძე, მხატვარი ირ. მღივანი. სცენა სპექტაკლიდან.



„მეგობრები“. ვრიშის ზღაპრის „ბრემის მუსიკოსების“ მიხედვით. ინს-
ტენირება კ. გოგიაშვილისა, რეჟისორი გ. მიქელაძე. მხატვარი ირ. შლივა-
ვანი (1911). სცენა სპექტაკლიდან.



ლ. მირიანაშვილი — დედა (შვილითურთ).
ქოლიაკოვი. „მოგზაურობა უცნაურ ქვეყნებში“ (1910).



ს. პრეობრავენსკი. დარეჯანის ზღაპრები. რევისორი გ. მიქელაძე. მხატ.
 ირ. შლივანი (1944).
 სუექტაქლის მონაწილენი: მარცხნიდან მარჯვნივ: შ. ცუცქირიძე, ალ კირკო-
 ტაძე, ლ. შირიანაშვილი, ე. ცქიტიშვილი, ი. თარალაშვილი.



ს. პრეობრავენსკი, ს. ობრაზცოვი. „დიდი ივანე
 ივანე — ალ. ბენაშვილი, მღვდელი — შ. ცუცქირიძე.

ნაა. ამასვე ამტკიცებს მისი ხასიათის თავისებურებანი: პოლიტიკური აქტივობა, გამკილავი ხასიათი და მებრძოლი სული. რეპერტუარიც ამ თოჯინისა (სადღეისო ჭირვარამის გამომხმარებელი. გაქირდვა და დაცინვა შემოსეული მტრებისა), დამახასიათებელია ბურატინოს ტიპის თოჯინისათვის. საერთოდ, ბურატინოს დრამატურგიისათვის დამახასიათებელია სატირა, პაროდია, გაბედული მიბაძვა ხალხის უსაყვარლესი კლასიკური პიესებისა; რა თქმა უნდა, ეს იმას არ ნიშნავს, რომ თოჯინების თეატრი ამით კმაყოფილდება. იყო შემთხვევა (განსაკუთრებით იტალიაში), როდესაც თოჯინების თეატრის ანტირეპრენიორს 250 პიესა ჰქონდა რეპერტუარში და ყველა ზეპირად იცოდა¹.

მსოფლიოში ცნობილ არა ერთსა და ორ პირს განუცდია სიამოვნება და სიხარული თოჯინების თეატრითა და მისი რეპერტუარით, არა ერთსა და ორს მიუღია მონაწილეობა ამ თეატრის ცხოვრების წასამართავად, ან თავისი დიდი მიზნების განსახორციელებლად უსარგებლია თოჯინების თეატრითა და მისი რეპერტუარით.

თოჯინების თეატრის ხალხურობამ მრავალი იღვა მისცა პლატონს, არისტოტელეს, პორაციუსს, სვიფტსა და ბაირონს. დიდი სამსახური გაუწია ამ თეატრმა აგრეთვე დიდ გოეთეს. ცნობილია, რომ გოეთემ თავისი უკვდავი ნაწარმოების „ფაუსტის“ სიუჟეტი თოჯინების თეატრის სპექტაკლიდან გადმოიღო.

ქველი საბერძნეთის სახელგანთქმულ მათემატიკოსებს არქიტესსა და ევდოქსიმეს არ ეჩითირობოდათ თოჯინების ოსტატობის შესწავლა და მათი კეთება.

მაგრამ ყოველთვის როდი აღიოდა თოჯინების თეატრი ასეთ დიდ სიმაღლეზე. მისი აღორძინება და დაცემა დაკავშირებული იყო ხალხის მასების ავტორიტეტთან. თუ ძლიერა იყო ხალხი, თუ დაღა ავტორიტეტით სარგებლობდა ის სახელმწიფოში, თოჯინების თეატრიც მაღალ საფეხურზე აღიოდა. ათინის ხალხმა აიძულა არქონტები ვაქის დიდი სცენა, სადაც ევრიპიდესა და სოფოკლეს პიესები იდგმებოდა, თოჯინების თეატრისათვის დაეთმოთ.

საფრანგეთში (1732) პოლიშინელმა სავარძელი მოითხოვა აკადემიაში იმ მოტივით, რომ „კომედი ფრანსეზის“ მსახიობებს ჰქონდათ

¹ О. Цехновисер, Театр Петрушки, Москва, 1927, стр. 29

მინიჭებული უფლება აკადემიის სხდომებზე დასწრებისა.¹ ასეთ დიდ პრეტენზიებს აცხადებდა პოლიშინელი მაშინ, როდესაც საფრანგეთის ხალხი (XVIII ს.) გამოდიოდა საზოგადოებრივ ასპარეზზე სხვადასხვა მოთხოვნილებით.

მაშინ კი, როდესაც უმაღლესი ფენები ბობოქრობდნენ და თრგუნავდნენ ხალხს, პოლიშინელი იყო თუ პულჩინელა, პანჩი თუ ქეჩელ-ფეხლევანი და სხვ. იძულებულნი ხდებოდნენ თავიანთი მეპატრონის უბეში შეიფარებინათ თავი. ბაზარში ან გზაჯვარედინზე გაითამაშებდნენ თუ არა სცენებს უმაღვე მოსასხამს გადააფარებდნენ ხოლმე თოჯინას.

ოქტომბრის რევოლუციამ ფართო გასაქანი მისცა თოჯინურ თეატრს და მას სხვა თეატრების გვერდით დაუმკვიდრა ბინა.

¹ А. А л ф е р о в. Десять чтений по русской литературе, Москва, 1915, стр. 184

მოედანსა და ბაზარში ნახევრად ლეგალურ მდგომარეობაში მყოფმა პეტრუშკამ, ოქტომბრის რევოლუციის შემდეგ დიდი სამოქმედო ასპარეზი მოიპოვა. თუ წინათ ყოველ ფეხის ნაბიჯზე სდევნიდნენ მას, ახლა ყველგან ფართოდ არის მისთვის კარი ღია. თუ მის „წინაპრებს“ სახელმწიფო და სამღვდლოება რელიგიის პროპაგანდას ავალებდა, ეხლა მას ანტირელიგიური პროპაგანდა დაევალა. თოჯინების საქმე გახდა აგრეთვე, ბიუროკრატიზმის, ანტისანიტარიის, ცრუმორწმუნეობისა და, საერთოდ, ყოველგვარი უხამსობის წინააღმდეგ ბრძოლა. ასე გასინჯეთ, ქორწინების, ოჯახისა და ბავშვების აღზრდის საკითხიც მას მიენდო.

რა თქმა უნდა, პრიმიტიულ მდგომარეობაში მყოფი პეტრუშკა ამდენ საპატიო დავალებას ვერ გაუძღვებოდა, საჭირო გახდა მისი გაუმჯობესება, პროფესიულ ნიადაგზე დაყენება. საამისოდ საბჭოთა ხელისუფლებამ თოჯინების თეატრს ყოველგვარი პირობა შეუქმნა. რუსეთში თოჯინების თეატრის ენთუზიასტებიც გამოჩნდნენ.

1919 წელს ლენინგრადში ევგენი დემენიმ დააარსა თოჯინების პირველი პროფესიული თეატრი. ამ ვირტუოზმა მსახიობმა, სკულპტორმა და რეჟისორმა ჩაუყარა საფუძველი მაღალმხატვრული დონის თოჯინების თეატრს. ძველი „პეტრუშკის“ თეატრიდან დარჩა მხოლოდ თეჯირის მოწყობილობა და ისიც გაუმჯობესებული სახით.

1931 წელს მოსკოვში სერგეი ობრაზცოვმა თოჯინების ცენტრალური თეატრი ჩამოაყალიბა, მხატვრულ მწვერვალზე აიყვანა და დღეს ეს თეატრი მთელ მსოფლიოშია ცნობილი.

მიუხედავად იმისა, რომ წარსულში საქართველოში მრავალსაუკუნოვანი ტრადიცია ჰქონდა თოჯინების თეატრს, ამჟერად ჩვენთან ეს საკითხი არ იყო მომწიფებული და შესწავლილი.

სულ მოკლე ხანში საქართველოშიც გაჩნდნენ თოჯინების თეატრის ენთუზიასტები.

ამ უანრის თეატრის დაარსების იდეა საქართველოში კარგა ხანია აწუხებდა გიორგი მიქელაძეს. იგი ეძებდა გზასა და საშუალებას, განეხორციელებინა თავისი ოცნება.

1933 წელს გიორგი მიქელაძე დანიშნეს მარჯანიშვილის სახელობის თეატრში მთავარი ადმინისტრატორის თანამდებობაზე. ინვენტარისა და საჭირო საბუთების გადასინჯვის დროს, მან ერთ-ერთ განჯინაში თოჯინების თავები აღმოაჩინა. თავები¹ გამოსახავდნენ მღვდელს, დედაბერსა და პიონერს. გ. მიქელაძისათვის ნათელი იყო, რომ ნაპოვნი თავები ბავშვების უბრალო გასართობი თოჯინები არ იყო. ასეთი ანსამბლი მხოლოდ სცენაზე დემონსტრირებისათვის უნდა ყოფილიყო შერჩეული. მრავალი ძიებისა და გამოკითხვის შემდეგ აღმოჩნდა, რომ თოჯინების თავები მარჯანიშვილის სახელობის თეატრის მსახიობს მიხეილ სარაულს ეკუთვნოდა. რაც მთავარია, თოჯინებიც თვითონ მას გამოეძერწა და რამდენჯერმე ამ თავებით სპექტაკლიც გაემართა.

გ. მიქელაძემ თოჯინების თავები იმპროვიზებული ტექსტით ამოქმედა იმ პირობა თვალწინ, რომელთაც შეეძლოთ მისთვის დახმარება გაეწიათ თეატრის დაარსებაში. თოჯინების თეატრით დაინტერესდა საქართველოს სსრ სკოლამდელ ბავშვთა აღზრდის კოოპერაციის თავმჯდომარე ნინო მახარაძე.

ნ. მახარაძემ წინადადება მისცა გ. მიქელაძეს სკოლამდელ ბავშვთა აღზრდის კოოპერაციის გამგეობის სხდომაზე გაეკეთებინა მოხსენება თოჯინების თეატრის შესახებ და წარმოედგინა ხარჯთაღრიცხვა.

გ. მიქელაძის მოხსენების შემდეგ გამგეობამ დაადგინა სკოლამდელი ასაკის ბავშვთა აღზრდის კოოპერაციასთან დაარსებულყო თოჯინების ქართული თეატრი. თეატრს ალუთქვეს თხუთმეტი-ოცი ათასამდე მანეთი დოტაცია და მცირე შტატის შენახვა. თეატრის ხელმძღვანელობა დაევალა გ. მიქელაძეს.

საქართველოში ახალი თეატრის დაარსება შემთხვევითი მოვლენა როდი იყო. ეს შედეგი იყო სახალხო მეურნეობისა და კულტურის სფეროში მოპოვებული მიღწევებისა. პირველი ხუთწლიანი გეგმის შესრულებამ მკვიდრი საფუძველი ჩაუყარა სოციალისტური კულტურ-

¹ ბურატინოს ტიპის თოჯინისათვის ტანი არ არის საჭირო, მას მსახიობის ხელი ცვლის. ხელები და ფეხები მისთვის სავალდებულო არ არის (ე. კ.)

რის სწრაფ ზრდას. სწორედ ამან შეუწყო ხელი თოჯინური ჟანრის თეატრის დაარსებას ჩვენს რესპუბლიკაშიც.

გ. მიქელაძეს ოცნება შეუსრულდა, იგი ენერგიულად შეუდგა თეატრის დაარსებას, გარშემო შემოიკრიბა ამ ჟანრის თეატრით დაინტერესებული მოღვაწეები.

თოჯინების თეატრის ენთუზიასტები, რომლებმაც დიდი ამაგი დასდეს თეატრს, იყვნენ: მსახიობი და სკულპტორი მიხეილ სარაული, პედაგოგი ქსენია ჯულელა, და თვით გ. მიქელაძე.

თეატრის დაარსებასთან დაკავშირებით საჭირო იყო მრავალი საკითხის მოგვარება — გადასაწყვეტი იყო თუ რა ხასიათის თოჯინას უნდა დაყრდნობოდა თეატრი — მარიონეტისა¹, თუ ბურატინოს² ტიპის თოჯინას. ქართულ ფოლკლორში, საქართველოს შორეულ წარსულში, ორივე სახის თოჯინა იყო გავრცელებული. მარიონეტის თეატრის დაარსება შეუძლებელი ხდებოდა, ვინაიდან ამ თოჯინების რთული მექანიზმი ძნელი ასათვისებელი იქნებოდა ახლადფეხადგმული მსახიობებისათვის. ამასთან ერთად, ხელთათმანისებურ თოჯინას უშუალო შეხების გამო უფრო იგრძნობდა მსახიობი, ვიდრე მასთან თოჯინით დაკავშირებულ მარიონეტებს. ამ მოსაზრებების შედეგად თეატრის ხელმძღვანელმა გადაწყვიტა უპირატესობა ბურატინოს (ხელთათმანისებურ) ტიპის თოჯინისათვის მიეცა.

ამ გადაწყვეტილებასთან დაკავშირებით, ერთმა მნიშვნელოვანმა საკითხმა იჩინა თავი, — საჭირო გახდა წამყვანი, მთავარი გმირის მხატვრული სახის გამოჩენა.

რუსული „პეტრუშკას“ თეატრს ანსამბლური თეატრის გავლენა ჯერ კიდევ მძლავრად არ განეცადა. თავისი ძლევამოსილება თეატრზე პეტრუშკას კვლავ შენარჩუნებული ჰქონდა. თოჯინების თეატრისათვის განკუთვნილი პიესები კომპოზიციურად ისეთი სახით იწერებოდა, რომ სპექტაკლის წამყვანი გმირი ისევ პეტრუშკა იყო, სხვა პერსონაჟები მხოლოდ ანტურაჟს უქმნიდნენ.

თეატრის ხელმძღვანელმა გ. მიქელაძემ საჭიროდ მიიჩნია ამ მდგომარეობისათვის ანგარიში გაეწია და მასაც გამოეჩინა თოჯინების ქართული თეატრის სპექტაკლების წამყვანი მთავარი პერსონაჟი.

¹ მარიონეტს უწოდებენ მოძრავ სახსრებიან თოჯინას, რომელიც თოჯინის საშუალებით მოჰყავთ მოძრაობაში (ე. კ.)

² ბურატინო (იგივე პეტრუშკა) მსახიობებს მოძრაობაში მოჰყავთ სამი თითით: შუათანა თითს გაუყრიან თავში, ცერსა და — ნეკს სახელურებში (ე. კ.)

რუსული პეტრუშკას პირდაპირი გადმონერგვა ქართულ სცენაზე, რა თქმა უნდა, არ იქნებოდა მიზანშეწონილი, თოჯინების ქართული თეატრის მთავარი გმირი ქართულ ნიადაგზე უნდა ყოფილიყო აღმოცენებული. გ. მიქელაძე ეძებდა რუსული პეტრუშკას, იტალიური პულჩინელას, ფრანგული პოლიშინელისა, ინგლისური პანჩისა და სხვათა მსგავს თოჯინას ქართულ ფოლკლორსა და ლიტერატურაში, ბოლოს კომპეტენტურ პირებსაც მიმართა, მაგრამ ამაოდ. საკითხის მოგვარებას აფერხებდა ის მდგომარეობა, რომ ქართული თეატრის ისტორიის საკითხები ჯერ კიდევ არ იყო ჯეროვნად შესწავლილი და გამოკვლეული. მრავალი ძიების შემდეგ გ. მიქელაძემ თოჯინების ქართული თეატრის მთავარ გმირად „ხუმარა“ გამოაცხადა. ამ ნაბიჯს ერთგვარი ჩრდილიც ახლდა. ცნობილია, რომ „ხუმარას“ არაფერი ჰქონდა საერთო თოჯინების ქართულ თეატრთან. მისი სამოქმედო ასპარეზი მეფეების სასახლის კარს არ გასცილებია. მიუხედავად ამისა „ხუმარას“ გამოყვანა თოჯინების ქართული თეატრის თეჯირზე უფრო გამართლებული იქნებოდა ვიდრე ჩვენთვის უცხო პეტრუშკასი.

„ხუმარას“ ესკიზის შესრულება მხატვარ მიხეილ გოცირიძეს დაევალა. მ. გოცირიძის მიერ შესრულებული თოჯინა-ხუმარა ტიპური ქართველი ბიჭუნა იყო, რომელსაც ჰქონდა შავი დიდი თვალები, არწივისებური ცხვირი, მსხვილი ტუჩები, მუქი წაბლისფერი ხვეული თმა და სამხრეთი მზით დამწვარი სახე. მას ტანს უშშვევებდა ქართული ყაიდის წითელი ხალათი და ლურჯი შარვალი, ფეხზე ეცვა პაჭიჭებიანი ქალამნები, ხუჭუჭი თმა უჩანდა პატარა კახური ქუდიდან, თოჯინის მკვეთრი ნაკვთები ნაწილობრივ მისი ხასიათის თვისებებსაც ამჟღავნებდა.

განზრახული იყო ამ თოჯინის ხიდან გამოთლა, მაგრამ თეატრმა სათანადო ხე ვერ იშოვა და თოჯინა პაპიე-მაშედან¹ გაკეთდა.

მუშაობის დასაწყებად აუცილებელი იყო თეჯირი. თეჯირის ესკიზის შესრულება მარჯანიშვილის სახელობის თეატრის ნიკიერ მხატვარს პეტრე ოცხელს დაევალა. პეტრე ოცხელმა მოკლე ხანში წარმოადგინა თეჯირის ესკიზი. ეს იყო ფრანგული თოჯინების თეატრის „გინიოლის“ მსგავსი თეჯირი. ამ თეჯირზე გათამაშებულ სპექტაკლს მაყურებელი ისე აღიქვამს, თითქოს თავის ოთახში იჯდეს და სანახაობას ფანჯრიდან უყურებდეს.

¹ პაპიე ფრანგულად ქალაღს ნიშნავს, მაშე — დაქუცმაცებას, მართლაც დაქუცმაცებული ქალაღისაგან კეთდება ჩვეულებრივი თოჯინა (ე. კ.)

თოჯინების ქართული თეატრის მუშაობის იმ ეტაპზე, პეტრე ოცხელის მიერ შესრულებული თეჯირი მთლიანად აკმაყოფილებდა თეატრის მოთხოვნილებას.

თავისთავად ცხადია, ამ ვითარებაში მეტისმეტად რთული იყო დასის ჩამოყალიბება და თეატრის რეპერტუარზე ზრუნვა. დასის ჩამოყალიბების დროს გ. მიქელაძე ხელმძღვანელობდა სამი პრინციპით: მსახიობი დაინტერესებული უნდა ყოფილიყო თოჯინების თეატრით, დაჯილდოებული ალლოს იოლად აღების ნიჭით, ამასთან ერთად შეთავსებითი მუშაობის შესაძლებლობაც უნდა ჰქონოდა.

მიუხედავად საკითხის სირთულისა, მალე გამოინახა ისეთი მსახიობები, რომლებიც საესებით შესაფერები იყვნენ თოჯინების თეატრისათვის.

დასში ჩაირიცხნენ მარჯანიშვილის სახელობის თეატრის შემდეგი მსახიობები: ელ. სიბილა, გ. ლომია და მსახიობი, სკულპტორი და რეჟისორი, ამ თეატრის ერთ-ერთი სულისჩამდგმელი მ. სარაული. მათ დამატნენ მოზარდ მაცურებელთა თეატრის ყოფილი მსახიობები ვ. ნიკოლაიშვილი და ე. ბარბაქაძე. მოიწვიეს პიანისტი ქალი ნ. აბულაძე, სცენის კონსტრუქტორად — დ. დანელია და ადმინისტრატორად — ელ. ხერხეულიძე.

რაც შეეხება თეატრის რეპერტუარს, საქართველოში თოჯინების სპეციფიკაში ჯერ კიდევ ვერც ერთი დრამატურგი ვერ ერკვეოდა. თეატრის ხელმძღვანელობა იძულებული გახდა ამჯერად რუსული პიესით დაკმაყოფილებულიყო. შეირჩა ს. ფედორჩენკოს პიესა „ქუ-ქრუტანაში გავძვრები, ჩემსას მაინც გავხდები“. პიესა ლექსად გადმოაქართულა მარჯანიშვილის სახელობის თეატრის მსახიობმა მ. ლორთქიფანიძემ. ს. ფედორჩენკოს ამ პიესაში ასახულია ახალგაზრდების ბრძოლა ანტისანიტარიისა და ექიმბაშობის წინააღმდეგ. მოქმედება მიმდინარეობს საქართველოს ერთ-ერთ ქალაქში. სანიტარული ექიმი შედის იმ ეზოში, სადაც პიესის მთავარი გმირი კიკოლიკო ცხოვრობს. მობინადრეებისაგან მოითხოვს სანიტარული მინიმუმის ჩაბარებას. კიკოლიკო თავისი ამხანაგებითურთ ჩაეწერება სანიტარულ ჯრეში და მოუწოდებს მეზობლებს სისუფთავის დაცვისაკენ. მუშაობაში მას ხელს უშლის მეზობელი — ექიმბაში ქალი. კიკოლიკო გავლენას ახდენს ამ მოხუც ქალზე, გამოასწორებს მას და სანიტარული წრის აქტიურ წევრად გახდის. კიკოლიკო მრავალ

ეზოს დაივლის და მოუწოდებს მოსახლეობას სანიტარული პირობების დაცვისაკენ. ბევრ წინააღმდეგობას გადაეყრება, მრავალ ცემა-ტყეპას აიტანს, მაგრამ გონებამახვილობით, სხვადასხვა ხერხითა და შეუპოვრობით საბოლოოდ მაინც მიზანს აღწევს. პიესაში გამოყვანილია მაუწყებელი, რომელიც აცნობს ბავშვებს პიესის მსვლელობის მთავარ მომენტება და მოუწოდებს მათ იბრძოლონ სისუფთავის დაცვისათვის.

„ქუქრუტანაში გავძვრები, ჩემსას მაინც გავხდები“ ტიპიური თოჯინური პიესაა. შემთხვევითი როდია, რომ ავტორმა თავის პიესას ასეთი დასათაურება მისცა. როგორც ვხედავთ, პიესის მთავარი გმირი, მრავალჯერ გატყეპილი კიკოლიკო ათასნაირი ხერხისა და ოინის გამოძებნით საბოლოოდ მაინც იმარჯვებს. მებრძოლი ხასიათით კიკოლიკო პირდაპირი შთამომავალია თავისი უფროსი ძმებისა — ფრანგი პოლიშინელის, ინგლისელი პანჩის, იტალიელი პულჩინელასი და გერმანული ჰანსეურსტისა, რუსული პეტრუშკა კი მისი უშუალო წინაპარი იყო.

არქიტექტონიკის მხრივ პიესაში მნიშვნელოვნად ივრძნობა თოჯინების ძველი თეატრის სცენარის გავლენა — პიესა მოკლებულია სიუჟეტურ მთლიანობას, ჟანრობრივად რალაც შუათანაა სკეტჩსა და კომედიას შორის. ახსიათებს თოჯინების ძველი თეატრის სცენარების პრინციპიზში.

საერთოდ, ეს ნაწარმოები, თუნდაც იმ ეტაპზე, ვერ აკმაყოფილებდა იმდროინდელი თოჯინების თეატრის გაზრდილ მოთხოვნილებებს.

თეატრის ხელმძღვანელობას არ გამოპარვია პიესის მნიშვნელოვანი ხარვეზები. მაგრამ ახლად ფეხადგმული თეატრისათვის რთული მასალის ხელის მოკიდება ძნელი იყო. სწორედ ამის გამო შეაჩერა ამ პიესაზე ყურადღება მ. სარაულმა.

თითქმის ყველაფერი მზად იყო იმისათვის, რომ მუშაობას შესდგომოდნენ, მაგრამ თეატრის ერთ-ერთი მტკივნეული საკითხი, რომლის გარეშე მუშაობის დაწყება შეუძლებელი იყო, სახელდობრ ბინის საკითხი, ჯერ კიდევ მოუგვარებელი იყო. სკოლამდელ ბავშვთა აღზრდის კოოპერაციამ თეატრს კავშირგაბმულობის საბავშვო ბაგის შენობაში გამოუნახა კუთხე. ეს კუთხე წარმოადგენდა დერეფანს, რომელიც სრულიად უვარგისი იყო რეპეტიციების ჩასატარებლად. მიუხედავად ამისა, 1934 წლის 1 აპრილს, მ. სარაულმა ამ დერეფანში დაიწყო პიესის მომზადება. მან პიესაში ერთგვარი ცვლალება შეიტანა, — პიესის მთავარი გმირის კიკოლიკოს მაგივრად

„ხუმარა“ გამოიყვანა (ეს ჩვენი ნაცნობი თოჯინა-ხუმარა იყო). ამით თოჯინების ქართული თეატრის მთავარ გმირად თოჯინა-ხუმარა დააქანონა.

მ. სარაულს ეკუთვნოდა აგრეთვე სპექტაკლის სკულპტურა, მოქმედების წამყვან მთავარ გმირსაც (თოჯინა-ხუმარა) თვით სარაული თამაშობდა. მხატვრულად პიესა გააფორმა მ. გოციოძემ, მუსიკალურად — ვ. შავერზაშვილმა. სპექტაკლში მონაწილეობდა მთელი დასი. 1934 წლის 20 მაისს იმავე დერეფანში შედგა სპექტაკლის განხილვა. სპექტაკლი ისეთივე პრიმიტიული იყო, როგორც პიესა. ამასთან ერთად, ჯერ სათანადოდ არ იყო მზად. სპექტაკლის დაწყებამდე ხუთი წუთით ადრე ცარცით იხატებოდა დეკორაციები. მიუხედავად იმისა, რომ პიესა თვე და ოცი დღე მზადდებოდა, სპექტაკლი ნაუცბათევე შთაბეჭდილებას ტოვებდა. ამ ფაქტს გასამართლებელი მიზეზებიც ჰქონდა: ჯერ ერთი, პიესა ფრიალ უხერხულ გარემოცვაში მზადდებოდა, მეორეც, მსახიობებისათვის, რომელთაც პირველად ექირათ თოჯინა ხელში. თვე და ოცი დღე სრულიად არ იყო საკმარისი დრო, რომ მათ ალღო აეღოთ თოჯინისათვის (სახის შექმნაზე ლაპარაკი ზედმეტი იყო). ბუნებრივია, რომ მსახიობები და თეატრის ხელმძღვანელობა დელავდნენ — წყდებოდა მათი ყოფნა-არყოფნის საკითხი.

განხილვას დაესწრო ოციოდე მაყურებელი. ესენი იყვნენ: განსახკომის წარმომადგენელნი, ბავშვთა აღზრდის კოოპერაციის წარმომადგენელნი და პედაგოგთა აქტივი.

მაყურებელმა სპექტაკლი არ მიიღო, პედაგოგები განაწყენებულნი დარჩნენ. ერთმა მათგანმა განაცხადა, რომ ის არასდროს არ მოიყვანს ბავშვებს თოჯინების თეატრში.

მართალია, სრულყოფილი სცენური ნაწარმოების შესაქმნელად პიესაც მოისუსტებდა, მსახიობებიც გამოუცდელეები იყვნენ, სპექტაკლიც ჯერ კიდევ სათანადოდ მზად არ იყო, მაგრამ ამ შემთხვევაში, დიდი როლი შეასრულა იმ გარემოებამ, რომ მაყურებელი პირველად ხედავდა თოჯინების თეატრის სპექტაკლს და „ადამიანის“ თეატრის მიხედვით მსჯელობდა. ამას ადასტურებს ერთ-ერთი პედაგოგის სიტყვები: „თოჯინების სახე არ მოძრაობს, ის სულ ერთნაირი არის“. სპექტაკლის გარჩევის დროს ადგილი ჰქონდა არა მარტო გაკიცხვას, არამედ დამუქრებასაც.

სპექტაკლის გარშემო ამტყდარი კამათის გამო თეატრის ხელმძ-

უანელობამ და მსახიობებმა იმედი დაკარგეს საქართველოში თოჯინების თეატრის დაარსებისა.

სულ სხვა თვალთ შეხედა ამ საქმეს სკოლამდელ ბავშვთა აღზრდის კოოპერაციის თავმჯდომარემ ნინო მახარაძემ. ის კარგად იცნობდა მოსკოვისა და ლენინგრადის თოჯინების თეატრებს, იცოდა კიდეც, თუ რა დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა მინიჭებული საბჭოთა კავშირში ამ ჟანრის თეატრს, იცოდა, თუ როგორ სათუთად და ფაქიზად ეპყრობოდა თოჯინების თეატრს ხელისუფლება. ამასთან ერთად, მან გაითვალისწინა, თუ რა პირობებში მზადდებოდა სპექტაკლი, გაითვალისწინა აგრეთვე, მსახიობების გამოუცდელობა და თოჯინების თეატრის რთული სპეციფიკა. ყოველივე ამან საკითხი თოჯინების თეატრის სასარგებლოდ გადაწყვიტა. ნინო მახარაძემ თეატრს მისცა უფლება თავისი შემოქმედების ოფიციალური დემონსტრირებისა.

1934 წლის 26 მაისს, ილია ჭავჭავაძის სახელობის კლუბში გაიმართა თოჯინების ქართული თეატრის პირველი სპექტაკლი.

ამ უცნობმა, უცნაურმა სანახაობამ მაყურებლის ფართო აუდიტორია დაინტერესა. სანახაობით განსაკუთრებით აღფრთოვანებული დარჩა ნორჩი მაყურებელი.

ნ. მახარაძის განკარგულებით თეატრი ორი კვირით გაემგზავრა საგასტროლოდ ბათუმში. გასტროლები წარმატებით ჩატარდა.

ამგვარად, საქართველოში ჩამოყალიბდა კიდეც ერთი, საინტერესო ჟანრის თეატრი.

თეატრის პირველი წლების შემოქმედებითი გზის სწორად წარმართვა არც თუ ისე იოლი საქმე იყო. საკითხები, რომლებმაც თავი იჩინეს თეატრის დაარსების პერიოდში, ამჟამად უფრო საფუძვლიანად უნდა მოეგვარებინა ხელმძღვანელობას. რეპერტუარის, ბინის, კვალიფიციურ მსახიობთა და შემოქმედებითი ტექნიკური პერსონალის დაკომპლექტების საკითხები, ახლა უკვე სხვა ასპექტში ითხოვდა გადაჭრას. ძნელია იმისი თქმა თუ რომელი იყო ამ საკითხთა შორის უფრო მნიშვნელოვანი. ისინი მკიდროდ უკავშირდებოდნენ ურთიერთს, თითოეული მათგანი ერთნაირად მნიშვნელოვანი იყო და ყველა ერთად სასწრაფოდ გადაწყვეტას მოითხოვდა.

ცნობილია, რომ რეპერტუარი თეატრის მაჩისცემის მაჩვენებელია. ამ შემთხვევაშიც მას უდიდესი მნიშვნელობა ენიჭებოდა. თუ თოჯინების თეატრს არ ექნებოდა ქართული, თანადროული ცხოვრების ამსახველი რეპერტუარი, მისი დაარსება მნიშვნელობას კარგავდა. დრამატურგს, რომელიც ამ თეატრის ცხოვრებით დაინტერესდებოდა თოჯინების თეატრის სპეციფიკა უნდა აეთვისებინა, იმ მცირე საავტორო ჰონორარისათვის, რომელიც თეატრს განკუთვნილი ჰქონდა პიესებისათვის, მაინცდამაინც თავს არავინ იწუხებდა.

მწერალთა შორის პირველმა აკ. ბელიაშვილმა გამოიჩინა ამ თეატრის მიმართ გულისხმიერება, დაიწყო პიესების წერა თოჯინების თეატრისათვის. თოჯინების ცხოვრებით დაინტერესდა აგრეთვე რეჟისორი გ. როსება, რომელმაც რამდენიმე მნიშვნელოვანი პიესა შექმნა. თოჯინების თეატრის დიდი ენთუზიასტი და ამავდარი ქს. ჯუღელი საბოლოოდ ამ თეატრის ავტორი გახდა. ამგვარად, თოჯინების ქართულ თეატრში რეპერტუარის საკითხი თუ მთლიანად არა, ნაწილობრივ მაინც მოგვარდა.

არანაკლებ სირთულესთან იყო დაკავშირებული კადრების საკითხი. პირველ ხანებში თეატრი შეთავსებით მოწვეული მსახიობებით გადიოდა იოლად. ახლა, როდესაც მან მოძრავი სახე მიიღო და მყურებელს მომსახურებას მათსავე ობიექტებზე უწევდა, შეთავსებით მოწვეული მსახიობებით მუშაობა შეუძლებელი გახდა. გარდა

ამისა, დრო დადგა მსახიობები თოჯინების სპეციფიკის მიხედვით აღეზარდათ და ეზრუნათ მათს პროფესიულ დონეზე. ასევე საჭირო იყო შემოქმედებითი და ტექნიკური პერსონალის პროფესიონალიზმით აღჭურვა. ამ საკითხების მოგვარება მკიდროდ უკავშირდებოდა თეატრის მატერიალურ სახსრებს. როგორც უკვე აღვნიშნეთ სკოლამდელი ასაკის ბავშვთა აღზრდის კოოპერაციას არ შეეძლო მატერიალურად მთლიანად უზრუნველყო თეატრი. თოჯინების თეატრის სახელმწიფო თეატრთა ქსელში შეტანა კი ჭეղჩელობით არ ხერხდებოდა, საამისოდ საჭირო იყო თეატრს პროფესიული სახე ჰქონოდა, რითაც საზოგადოებაში მეტ პოპულარობას მოიპოვებდა. ეს კი მხოლოდ თოჯინების სპეციფიკაში გაწვრთნილი კადრების საშუალებით შეიძლებოდა. როგორც იტყვიან, საკითხი „მოჯადოებულ რკალში“ ტრიალებდა.

საბოლოოდ, თეატრის ხელმძღვანელობას ერთადერთი გზა დარჩენოდა — გამოენახა ისეთი მსახიობები, რომლებიც საქმის სიყვარულით, მცირედი ხელფასით დაკმაყოფილდებოდნენ და შესაძლებელი იქნებოდა თოჯინების თეატრის სპეციფიკაში მათი დაოსტატება. ამ მიზნის სისრულეში მოსაყვანად, თეატრის ხელმძღვანელი გ. მიქელაძე თეატრიდან რიგრიგობით ათავისუფლებდა არაძირითად კადრს და თავს უყრიდა თოჯინების თეატრით დაინტერესებულ მსახიობებს. იგივე გეზი ჰქონდა აღებული თეატრს კვალიფიციური შემოქმედებითი და ტექნიკური კადრების აღსაზრდელად.

ამგვარად, თოჯინების ქართულ თეატრში კადრების მოუმზადებლობასაც ნელ-ნელა ბოლო ეღებოდა. ყველა დაბრკოლებაზე მწვავე და ხანგრძლივი ბინის საკითხი გამოდგა. მართალია, საკუთარი ბინის უქონლობის გამო, თეატრმა მოძრავი ხასიათი მიიღო — მომსახურებას მისსავე ობიექტებზე უწევდა მაყურებელს, მაგრამ რეპეტიციების ჩასატარებლად და მთელი რიგი შემოქმედებითი და ორგანიზაციული საკითხების მოსაგვარებლად ბინა მანც აუცილებელი იყო.

გ. მიქელაძე იძულებული ვახდა რეპეტიციები საკუთარ ბინაში გაემართა. დიდხანს იყო დასი შეკედლებული გ. მიქელაძის ვიწრო ბინაში. მაგრამ თოჯინების თეატრის დასი თანდათანობით იზრდებოდა და მისი კერძო ბინაში მოთავსება აღარ ხერხდებოდა. კვლავ დაიწყო თეატრმა შემთხვევით აღმოჩენილი ბინებით სარგებლობა. უბი-

ნობა დიდ უხერხულობას უქმნიდა როგორც თეატრის ხელმძღვანელობას, ისე დასის თითოეულ წევრს¹.

მიუხედავად ამისა, თეატრი ინტენსიურად განაგრძობდა მუშაობას და იშვიათი მიზანსწრაფულობით იკაფავდა გზას.

თეატრის დაკვეთით გ. როსებამ პიესა „ლორმუცელა კამია“ დაწერა. ავტორს მსუნაგ ბავშვთან ერთად გაეცხული ჰყავს ბავშვის დედაც, რომელმაც არ იცის, როგორ აღზარდოს შვილი და ყოველ წამოტირებაზე საკმელს აჩრის პირში, რის შედეგადაც ბავშვი ხდება მსუნაგი და ღონღლო. დრამატურგმა მსუნაგ ბავშვს მკვირცხლი და გონებამახვილი ამხანაგი ამოუყენა გვერდში, ის დაუძინებელი მტერია მსუნაგი ბავშვის უარყოფითი თვისებებისა, ყოველ ფეხის ნაბიჯზე ჰკიცხავს და დასცინის მას.

ამ პიესის თემა თოჯინების თეატრის რეპერტუარის მკვიდრია. თოჯინების თეატრის ძველ სცენარებში მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს სიმსუნაგის თემას. თვით პიესა როგორც შინაარსით, ისე კომპოზიციურად პრიმიტიულია, მაგრამ ეს იყო თოჯინების თეატრისათვის განკუთვნილი პირველი ქართული თანადროული პიესა, რომელმაც დიდი სამსახური გაუწია თეატრს. პიესა განახორციელა მსახიობმა და სკულპტორმა მ. სარაულმა.

უარყოფითი თვისებების მხილება აქაც თოჯინა-ხუმარას ჰქონდა დავალებული (ხუმარას როლს ელ. სიბილა ახორციელებდა).

სპექტაკლში მონაწილეობდნენ: მ. სარაული, ელ. სიბილა, ვ. ნიკოლაიშვილი, გ. ლომია და ევ. ბარბაქაძე.

სპექტაკლი მხატვრულად გააფორმა მ. გოცირიძემ, მუსიკა დაწერა ვ. მურადელმა. სკულპტურა თვით მ. სარაულს ეკუთვნოდა.

¹ ამ ნიადაგზე ხანდახან კურობულ შემთხვევებსაც ჰქონდა ადგილი. თეატრს რეპეტიციების ჩასატარებლად ებრაელთა ღარიბკომის კლუბში კვირაში რამდენიმე საათით დაუთმეს ჰერმეტულად დახურული თამბაქოს მოსაწევი ოთახი, სადაც ჰერი იმდენად დაბალი იყო, რომ თეჯირი არ იმართებოდა. მსახიობები ინსტრუმენტის გარეშე რეპეტიციებს ვერ ატარებდნენ. ინსტრუმენტი გვერდით ოთახში იყო, მაგრამ იქ შესვლა ეკრძალებოდათ, იძულებული შეიქნენ კარისათვის გასაღები მოეზოთ და უჩემრად შესულიყვნენ ოთახში. ადმინისტრაციამ გაიგო და ვაიუბედურება ატეხა. ან უნდა აეღოთ ხელი მუშაობაზე, ან კლავე ქურდულად უნდა ესარგებლათ ინსტრუმენტით. ახლა უკვე წინდახედულობას იჩენდნენ—დასის ერთ-ერთი წევრი ქუჩაში დარაჯობდა, პიანისტა ქალაქ იატაკზე გახეთქეს აფხვდა, რომ მათი ფეხის კვალი იატაკზე არ დარჩენილიყო. ასეთ ტანჯვა-წამებაში მიმდინარეობდა რეპეტიციები (ი. კ.)

სპექტაკლი ნაჩვენები იქნა 1934 წლის 22 აგვისტოს, მე-4 საბავშვო სახლში. ოსტატობაზე ან პროფესიონალიზმზე ლაპარაკი აქ, რა თქმა უნდა, ნაადრევი იყო. ამასთან ერთად მეტად რთული გამოდგამ დადგმისათვის ვანო მურადელის მიერ თავისთავად საინტერესოდ დაწერილი, მაგრამ ასეთი პრიმიტიული სპექტაკლისათვის სრულიად შეუფერებელი მუსიკა.

მიუხედავად ხარვეზებისა, „ლორმუცელა ჭამია“ წინა სპექტაკლთან შედარებით მაინც მაღლა იდგა. ეს ბუნებრივიც იყო, ვინაიდან წინა წარმოდგენამ ცოტაოდენი გამოცდილება უეჭველად მისცა როგორც მსახიობებს, ისე რეჟისორს.

თეატრალური კოლექტივისათვის სრულიად მოულოდნელად, სპექტაკლს მაყურებლის დიდი მოწონება ხვდა წილად. „ლორმუცელა ჭამია“ ორასჯერ იქნა დემონსტრირებული ნორჩ მაყურებელთა წინაშე, ორმოცი ათასმა მაყურებელმა ნახა სპექტაკლი და საერთო მოწონება დაიმსახურა.

დადგმას პრესაც გამოეხმაურა: „მ. სარაულმა ამ პიესის დადგმით დაამტკიცა ტიკინების თეატრის ოსტატობა. მის მიერ გამოძერწილი ტიკინები იძლევიან მკვეთრ და გასაგებ ფორმებში მოცემულ სახეებს: ¹ — წერდა გაზეთი „მუშა“.

ცნობილი ბულგარელი რევოლუციონერის გ. დიმიტროვის სახელობის ბავშვთა ბაგის საძირკველის ჩაყრის დროს სურამში უჩვენეს „ლორმუცელა ჭამია“. წარმოდგენას დაესწრნენ საქართველოს კომპარტიის ხელმძღვანელი ამხანაგები და თვით გ. დიმიტროვი. სტუმრებმა წარმოდგენა მოიწონეს. სპექტაკლი გადაღებული იქნა კინოფირზე და ქრონიკის სახით ხდებოდა მისი დემონსტრირება.

„ლორმუცელა ჭამიას“ ეგზომ დიდი რეზონანსი, რა თქმა უნდა, არ იყო შედეგი თეატრის დაოსტატებისა და მისი მაღალი პროფესიონალობისა. ჭერჭერობით თოჯინების თეატრი კვლავ უანრობრივი მიმზიდველობით ახდენდა ზემოქმედებას მაყურებელზე.

გამარჯვებით გათამამებულმა გ. როსებამ დაწერა პიესა „ცაცო“. თუ „ლორმუცელა ჭამიაში“ ბავშვის სიმსუნაგეს კიცხავდა ავტორი, „ცაცოში“ მან ბავშვის ზედმეტი სიცელქე და თავდაუქერლობა გაკიცხა.

პატარა ბიჭი ცაცო ბაბუას ამარა იზრდება. მას ცელქობით აკლე-

¹ გაზ. „მუშა“, 1934, №196

ბული ჰყავს მეზობლები. ერთ დღეს ცაცო სკოლიდან გამოიპარა და მეზობლის ენახში შეიპარა. მეზობელმა ბიქს მარილით გატენილი თოფი ესროლა. ბავშვი შიშისაგან ავად გახდა. ნატო მასწავლებელმა თავის ბინაში გადაიყვანა ბავშვი და გამოაჩინსალა. მასწავლებლის კეთილშობილებითა და ამხანაგების თბილი დამოკიდებულებით გულჩუყებული ბიქი საბოლოოდ სანიმუშო მოწაფედ იქცა.

ამ ფაბულის მიხედვით ჩვენთვის ნათელია, რომ პიესა „ცაცო“ საბავშვო ნაწარმოებია.

თუ „ცაცოს“ განვიხილავთ როგორც საბავშვო პიესას, იმ დასკვნამდე მივალთ, რომ ნაწარმოები საკმარისად გამართულია (მთლიანი, დინამიკური სიუჟეტი, მკვეთრი სახეები). მაგრამ მთავარი ისაა, გამოირჩევა თუ არა პიესა თოჯინური დრამატურგიისათვის დამახასიათებელი თავისებურებებით? აშკარად უნდა ითქვას, რომ პიესა „ცაცო“ ნაკლებად თოჯინურია. მართალია, ამ ნაწარმოებში მოქმედებენ ცხოველები, მაგრამ მათი მოქმედება კონფლიქტიდან არ გამომდინარეობს. პიესის სიუჟეტი მთლიანად მოკლებულია თოჯინურ პირობითობას. პირიქით, სცენები დაწერილია ნატურალიზმამდე დაყვანილი სიმართლით, რაც თოჯინაზე მომკვიდინებლად მოქმედებს. მიუხედავად ამისა, ღარიბი რეპერტუარის ფონზე, „ცაცო“ თეატრისათვის მაინც საინტერესო მასალად უნდა ჩაითვალოს.

დადგმა განახორციელა თეატრის ხელმძღვანელმა გ. მიქელაძემ. იმ მიზნით, რომ ნაწარმოებისათვის ნაწილობრივ მაინც მიეცა თოჯინური სახე, რეჟისორმა წინასწარი მუშაობა ჩაატარა პიესაზე, სპექტაკლში მთელი რიგი თოჯინური სცენები შეიტანა. მაყურებლის ყურადღებას სწორედ თოჯინური სცენები და მიზანსცენები იპყრობდა. მათ შორის გამოირჩეოდა თხისა და სახედრის მოძრაობა, ურმის რიტმულ მოძრაობასთან შეთანხმებული სიმღერა ურმული, სცენა ფოტო-აპარატთან. აქ რეჟისორმა თოჯინები ისეთი რაჟურსით წარმოუდგინა მაყურებელს და ისე მოხერხებულად გამოიყენა სინათლე, რომ თითოეული თოჯინა, როგორც ცოცხალი ადამიანი. საკუთარი გამომეტყველებით შესცქეროდა ფოტო-აპარატს.

სინათლის საშუალებით სპექტაკლში სოფლის პანორამის საინტერესო სანახაობა იყო შექმნილი (სცენა „ღამე სოფლად“).

ორგანულად უკავშირდებოდა სპექტაკლს ცეკვა-თამაში.

მ. სარაულის მკვეთრი სკულპტურა დახმარებას უწევდა მსახიობებს როლის შექმნაში. მსახიობის ოსტატობითაც გამოირჩეოდა.

მ. სარაული. მის მიერ შესრულებული ბაბუა თედო თოჯინური მას. შტაბით განხორციელებული ტიპური ცოცხალი ბაბუა იყო.

ნაწარმოების მთავარი გმირის სახეს (თოჯინა-ცაცოს) ელ. სიბილა ახორციელებდა.

სპექტაკლში მონაწილეობდნენ აგრეთვე ვ. ნიკოლაიშვილი (გოგია), ევ. ბარბაქაძე (ყუყუნა) და ალ. სიხარულიძე (ეჭიმი).

უნდა ითქვას, რომ რეჟისორის ჩანაფიქრი სპექტაკლში უფრო მალა იდგა, ვიდრე მისი შესრულება. ტექნიკურად ჯერ კიდევ მრავალი რამ იყო გაუმართავი.

ვერ იყო სრულყოფილი სპექტაკლის მუსიკალური მხარე (მუსიკა ამ სპექტაკლისათვის საგანგებოდ არ დაწერილა, აგი შერჩეული იყო პიანისტი ქალის, ნ. აბულაძის მიერ), სპექტაკლის მხატვრული გაფორმება კი (მხატვარი კ. ქანკვეტაძე) დავას იწვევდა. თუ სპექტაკლის პირველი და მესამე სურათი დამაჯერებლად ჩანდა, სამაგიეროდ გაუგებრობას იწვევდა ბაბუა თედოს კარ-მიდამოს მხატვრული გადაწყვეტა.

მიუხედავად ამ ცალკეული ნაკლოვანებებისა, სპექტაკლი „ცაცო“ მაინც წინააღმდეგულ ნაბიჯად უნდა ჩაითვალოს. რაც მთავარია, ამ სპექტაკლით თოჯინების ქართულ თეატრში ახალი ეტაპი იწყებოდა. თოჯინა „ხუმარა“, რომელიც ისე აუცილებელი იყო პირველი ორი დადგმისათვის, ზედმეტი აღმოჩნდა „ცაცოსთვის“, ამან საშუალება მისცა რეჟისორს ანსამბლური სპექტაკლი შეექმნა.

თოჯინა „ხუმარა“, ისე როგორც მისი მოძმენი, თავისი ანკი ხანიათით არღვევდა სპექტაკლის ანსამბლს.

1934 წლის 22 დეკემბერს წარმოდგენა დაიდგა მე-4 საბავშვო სახლში, მასწავლებლები ოვაციებით შეხვდნენ სპექტაკლს. სკოლები ერთიმეორეს ეჯიბრებოდნენ თუ პირველ რიგში რომელ სკოლაში უნდა გამართულიყო წარმოდგენა. სწორედ ის მასწავლებელი, რომელიც პირველი სპექტაკლის განხილვის დროს თავგამოდებით ამტკიცებდა, რომ თავის მოწაფეებს არასოდეს არ უჩვენებდა თოჯინების თეატრს, ახლა მოითხოვდა პირველად მის სკოლაში ყოფილიყო დემონსტრირებული „ცაცო“.

დადგმას პრესა ფართოდ გამოეხმაურა: „ტექნიკურად პიესა განხორციელებულია უზადოდ (ლაპარაკია პიესის დადგმაზე). თოჯინების თეატრმა არაფერი დაზოგა იმისათვის, რომ პიესის შინაარსი გა-



აკ. ბელიაშვილი. „სვანეთის მთებში“. რეჟისორი გ. მიქელაძე, მხატვარი ირ. მღი-
ვანი (1911). სცენა სპექტაკლიდან.



ნ. გერნეტი. „ალაღინის ჭაღოსნური ლამპარი“. რეჟისორი გ. მიქელაძე, მხატვარი
ირ. მღივანი (1911). სცენა სპექტაკლიდან.



ლ. ბრაუსევიჩი. „ჩემგებიანი კატა“. რეჟისორი გ. მიქელაძე. მხატვარი ირ. მღვიან (1953). სცენა სპექტაკლიდან. ეს ნეტი ალ. კირკიტაძე. ფაქი შ. ცუცქვირიძე.



შ. ცუცუკირიძე — პაპა კარლო.
„ბურატინოს თავგადასავალი“ აღ. ტოლსტოის მოთხ-
რობის მიხედვით, ინსცენირება დ. ძიგუასი (1955).



ე. ცქიტიშვილი თოჭინა ბურატინოთი.
„ბურატინოს თავგადასავალი“ ალ. ტოლსტოის მოთხრობის მი-
ხედვით. ინსცენირება დ. ძიგუასი (1955).



„შელის ნუკრი“ ვაჟა-ფშაველას მოთხრობის მიხედვით. ინსცენირება ვ. ნიკო-
ლაიშვილისა. მხატვარი ირ. მდივანი (1957)
შელი — ლ. შირიანაშვილი, ნუკრი — ალ. კირიკაძე.



თოჯინების ქართული თეატრი საბავშვო თეატრების საკავშირო ფესტივალზე.
თეატრის კოლექტივს ესალმება კრიტიკოსი ლ. შუბეტი, მარცხნიდან მარჯვნივ:
ე. ცქიციშვილი, ლ. მირიანაშვილი, მ. გაგნიძე, ალ. კირკიტაძე, ს. პაპიაშვილი,
ვ. ნიკოლაიშვილი.



მოსკოვის მოსწავლეთა თოჯინების თეატრის შეხვედრა თოჯინების ქართული თეატრის კოლექტივთან, მარცხნიდან მარჯვნივ: ვ. ნიკოლაიშვილი, გ. მიქელაძე, შ. ცუსკირიძე, ვლ. კიკინაძე, ივ. შახელი



გ. ნახუცრიშვილი. „ნაცარქექია“. რეჟისორი გ. სარ-
ნიშელიძე. მხატვარი რ. კონდახსაშვილი (1966).
ჭ. შაქარაძე კიკოლას თოჯინით.



ნ. გერნეტი, ტ. გურუევიჩი. „ბატის კუკი“. რეჟისორი შ. ცუციერიძე,
მხატვარი რ. კიკნაძე (1972). სცენა საექტაკლიდან.

საგები ყოფილიყო მაყურებლისათვის“¹ — წერდა გაზეთი „მოლოდონი რაბოჩი“.

„თეატრმა შეძლო პიესის საუკეთესო დადგმის ჩვენება (დამდგმელი გ. მიქელაძე)“ — აღნიშნავდა გაზეთი „მუშა“².

„რეჟისორის მიერ დადგმა ისე ოსტატურად არის გაკეთებული, რომ გგონიათ თქვენ წინ თამაშობენ არა თოჯინები. არამედ ცოცხალი ადამიანები“³.

მოკლე ხანში თეატრი საგასტროლოდ გაემგზავრა გორში, ქუთაისსა და თელავში, სადაც მაყურებელს უჩვენა „ლორმუცლა ქამია“ და „ცაცო“. თეატრის დადგმებს მაყურებელი ჯეროვნად გამოეხმაურა და პრესის დადებითი შეფასებაც მიიღო.

თეატრის ხელმძღვანელის და მთელი კოლექტივის თავდაუზოგველ შრომას ფუჭად არ ჩაუვლია. 1936 წელს თოჯინების ქართული თეატრი შეიყვანეს განსახკომის სისტემაში, დაუწესეს წლიურად 40 ათასი მანეთი დოტაცია. ეს შემთხვევითი მოვლენა არ იყო. ამ პერიოდში მთელი საბჭოთა კავშირი აღმავლობას განიცდიდა. თუ პირველმა ხუთწლედმა მკვიდრი საფუძველი ჩაუყარა სახალხო მეურნეობას, შემდგომმა წლებმა უფრო დიდ სიმაღლეზე აიყვანა იგი. საერთო ფერხულს არც საქართველო ჩამორჩა — 1935 წლის 16 მარტს, სოფლის მეურნეობასა და ჰრეწველობაში დიდი მიღწევების გამო, უმაღლესი ჯილდო — ლენინის ორდენი მიიღო. ეკონომიურმა წარმატებამ ბიძგი მისცა წარმატებას კულტურის ასპარეზზე.

სახელმწიფო თეატრების ქსელში შეყვანის შემდეგ, თოჯინების თეატრს საშუალება მიეცა უფრო რთული პერსპექტივები დაესახა მომავლისათვის. მან დასადგმელად მიიღო აკ. ბელიაშვილის პიესა „თეთრი ფინია“ (გადმოკეთებული ა. კუპრინის ამავე სახელწოდების მოთხრობიდან). პიესაში ასახულია საზოგადოების ორი, რადიკალურად ერთმანეთის მოწინააღმდეგე ფენის ცხოვრება. მოხეტიალე მუსიკოსი (მეარღნე). თავისი შვილიშვილით მიტოთი და ცუგროა ძალლით ლუკმაპურის საშოვნელად ქუჩა-ქუჩა დადის. დასისწორედ იმ დროს შედის ერთ-ერთი თავადის ეზოში, როდესაც მთელი ოჯახი თავისი მსახურით თავადის პატარა ვაჟს რეზოს ტაფით უკან დასდევს და ემუდარება, რომ ქათმის ხორცი შექამოს. პირვეული რეზო დაი-

¹ გაზ. „მოლოდონი რაბოჩი“, 1935, №63

² გაზ. „მუშა“, 1934, №29

³ გაზ. „ახალგაზრდა კომუნისტი“, 1935, №5

ნახავს თუ არა ძალღს, სურვილი აღეძრება ამ ძალღს დაპატრონე-ბისა. თავადის ოჯახი მოხეტიალე მუსიკოსს დიდ ფულს შესთავაზებს ძალღში. ღარიბი ბაბუა და შვილიშვილი ფულზე მალღა თავიანთ გრძნობებს აყენებენ და ძალღს არ დაუთმობენ. მსახური თეღო ბატონის დავალებით ძალღს მოიპარავს. მიჰგვრიან თუ არა ძალღს რეზოს, ის ცხოველს იმდენს აწვალღებს, რომ სიკვდიღის პირას მიიყვანს. ძალღი მკვდარი ჰგონიანთ. თეღომ განიზრახა მკვდარი ძალღი მღინარეში ჩაავღოს. სწორედ ამ დროს შემოდღის ეზოში მიტო. შეხე-დავს თუ არა მკვდარივით გაშხლართულ ძალღს, ტირიღს მორთავს. ძალღს პატრონის ხმა მოასულიერებს. მიტო შეამჩნევს თუ არა ძალღლი ცოცხალიაო, გახარებული ხელს დასტაცებს და გარბის.

როგორც ვხედავთ, პიესა ავტორს კონტრასტებზე აქვს აგებული. პიესის კონტრასტებზე აგება თოჯინური დრამატურღის ყანრობრივი თავისებურებაა. აკ. ბელიაშვიღის პიესის თოჯინურობა ამით არ განისაზღვრება. მთავარი ისაა, რომ ნაწარმოების კონფლიქტთან მჭიდროდ არის დაკავშირებული ცხოველი (ძალღი). ამასთან ერთად პიესის სიუჟეტი მარტივი და დინამიკურია.

სპექტაკღის განხორციელება განიზრახა გ. მიქეღაძემ. დადგმის სრულსაყფად მან გადაწყვიტა თეჯირის რეკონსტრუირება. ბათუმში სავასტროლო მოგზაურობის დროს გ. მიქეღაძე გაეცნო ლენინგრადის თეატრის „სინაია შირმის“ თეჯირს. მისთვის ნათელი გახდა, რამდენად ჩამორჩენილი იყო ტექნიკურად თოჯინების ქართული თეატრი (სპექტაკლ „ცაცოს“ განხიღვის დროს იგივე აღნიშნა 1935 წელს თბიღისში ჩამოსულმა ობრაზცოვის თეატრის კოლექტივმა). თოჯინების ქართული თეატრის პირველი თეჯირის კონსტრუქციავეღარ პასუხობდა ამ თეატრის გაზრდიღ მოთხოვნიღებებს — ზღუდავდა, როგორც რეჟისორის, ისე მხატვრის ფანტაზიას. იმ ეტაპზე, ჩვენი თეატრისათვის ლენინგრადის თოჯინების თეატრის „სინაია შირმის“ თეჯირი უფრო შესაფერი იყო, თუმცა მთღიანად არც ის პასუხობდა თოჯინების ქართული თეატრის თავისებურ მოთხოვნებს. ამის გამო, მხატვარმა მ. აბუანდაძემ და რეჟისორმა გ. მიქეღაძემ „სინაია შირმის“ თეჯირის რეკონსტრუქციავ მოახდინეს — მას დამატებით მიუღდაღს წინ იმავე კონსტრუქციის პატარა თეჯირი. თეჯირის აუღმჯობესების შემდგე, რეჟისორი გ. მიქეღაძე შეუღდა სპექტაკღის განხორციელებას. პიესის ტექსტის რეჟისორული დამუშავებისას, მან პიესაში მოახდინა მოქმედების ადგიღის ლოკალიზე-

ბა. სპექტაკლის მოქმედება გორში და მის მახლობელ ერთ-ერთ სოფელში გადმოიტანა. ამით გ. მიქელაძემ სპექტაკლი მაყურებელს მიუახლოვა და უფრო დამაჯერებელი გახადა. საინტერესოდ დადგმულ მრავალ სცენას შორის სპექტაკლში განსაკუთრებით შთამბეჭდავი იყო ბაზრის სცენა. ძველი ღროის ბაზრის აუცილებელი მონაწილე — კინტო თავისი თაბახით, ვაჭრების მიერ თავისებურად მუშტრის მიპატიჟება, ბაზრის დამასახიათებელი ყიჟინა-ქრიაშული, თოჯინური მასშტაბით განხორციელებული ყოველივე ეს იზიდავდა მაყურებელს და, ამასთან ერთად, ძველი ბაზრის სრულ შთაბეჭდილებას ტოვებდა.

რეჟისორისა და მხატვრის მიერ საინტერესოდ იყო აგრეთვე შესრულებული სცენა წყლის პირას. მდინარეზე გადებული პატარა ხიდი და მთელი გარემოცვა გორის მახლობელი მიდამოების ტიპურ სურათს ქმნიდა.

მსახიობის ოსტატობის მხრივ ამ სპექტაკლში განსაკუთრებული მიღწევა ჰქონდა ვ. ნიკოლაიშვილს. მსახიობი ერთსა და იმავე დროს ორ მთავარ როლს ასრულებდა (ერთდროულად ათამაშებდა თეთრ ფინიასა და მიტოს თოჯინებს) და ორივეს მაღალი ოსტატობით სრულყოფდა. ერთსა და იმავე დროს მარჯვენა და მარცხენა ხელით თოჯინების გათამაშება, გარდა იმისა, რომ ტექნიკურად ძნელი გადასახლება, ფსიქოლოგიურად კიდევ უფრო რთულია. ამ შემთხვევაში მსახიობის „მე“ ორად იყოფა და მსახიობი თავისივე თავის პარტნიორი ხდება. ეს სირთულე ვ. ნიკოლაიშვილმა ჩინებულად გადალახა.

სრულყოფილი იყო აგრეთვე, როგორც როლის გაგებით, ისე მისი შესრულებით, ევ. ოვანოვის მიერ შექმნილი მოხუცი მუსიკოსის სახე.

ნ. ერისთავის მიერ გათამაშებულ თოჯინაში კაპასი კენინას განსახიერებას ვხედავდით.

განებიერებული, ჭირვეული და უსულგულო ბავშვის (რეზო) სახეს გვთავაზობდა ევგ. ბარბაქაძე.

ბატონების ერთგულ ხელზე მოსამსახურე ბიჭის სახეს ქმნიდა აკ. დევიძე.

მოხუცი გადიას — სოფიოს სრულ სახეს ვჭკვრეტდით ეთ. ცქიტიშვილის ოსტატური შესრულებისას.

მსახიობთა თამაშს ხელს უწყობდა მ. აბეჯანდაძის სკულპტურა. განსაკუთრებულ ყურადღებას იპყრობდა გროტესკულ სტილში გა-

მოძერწილი მსახური თედოს თოჯინა. დამახასიათებელი იყო კაპასი კნენას თოჯინა. ტიპიური მოხეტიალე მუსიკოსის შთაბეჭდილებას ტოვებდა თოჯინა-ბაბუა.

სპექტაკლის გაფორმების მხრივ ყველაფერი რიგზე როდი იყო (მხატვარი მ. აბუანდაძე), ზოგ შემთხვევაში ვერ იყო დაცული პროპორცია თეატრისა და დეკორაციებს შორის. მაგრამ სპექტაკლის დადებით თვისებებთან ეს ნაკლი იმდენად მცირე იყო, რომ სპექტაკლს ხელს არ უშლიდა დიდი რეზონანსის შექმნაში.

მდიდარმა დრამატურგიულმა მასალამ, შინაარსიანმა, თოჯინურმა და საინტერესოდ დაწერილმა პიესამ, რეჟისორულად კარგად მოფიქრებულმა და განხორციელებულმა დადგმამ, მსახიობების მიერ ოსტატურად შესრულებულმა როლებმა, მკვეთრმა სკულპტურამ და პიესის შინაარსიდან გამომდინარე მუსიკამ (კომპოზიტორი ვ. შავერზაშვილი) წინა დადგმებთან შედარებით მაღალ დონეზე აიყვანა სპექტაკლი.

ეს სცენური ნაწარმოები აცნობდა ნორჩ მაყურებელს ძველი დროის ცხოვრების სადუხჭირეს, აღვიძებდა მასში სიბრალულისა და სამართლიანობის გრძნობას.

„თეთრი ფინია“ პირველად დემონსტრირებული იყო 1936 წლის 1 თებერვალს. მას წილად ხვდა დიდი წარმატება. დიდხანს გრძელდებოდა ამ სპექტაკლის დემონსტრირება და მრავალრიცხოვანმა მაყურებელმა ნახა ეს საინტერესო სანახაობა.

თუ წინა სპექტაკლები უმთავრესად თავისი ჟანრობრივი მიმზიდველობით ახდენდნენ მაყურებელზე ზეგავლენას, ეს სპექტაკლი უკვე პროფესიულ ნიადაგზე იდგა, ეს იყო პირველი პროფესიული სპექტაკლი თოჯინების ქართული თეატრის თეატრზე.

დადგმას პრესაც ფართოდ გამოეხმაურა: „თეატრმა მაღალმხატვრული ზემოქმედების დონეზე აიყვანა ეს სპექტაკლი და ბავშვების საყვარელ სანახაობად აქცია“¹ — წერდა გ. მდივანი. ჟურნალი „კომუნისტური აღზრდისათვის“² განსაკუთრებით აღნიშნავდა მსახიობების მიღწევებს სპექტაკლში.

თავისთავად ცხადია, რომ იმ პრიმიტიული პიესების შემდეგ, რომლებსაც თეატრი ამ დადგამამდე ახორციელებდა, ასეთი რთული მა-

¹ ჟურნ. „საბჭოთა ხელოვნება“, 1936, №1—2

² ჟურნ. „კომუნისტური აღზრდისათვის“, 1936, №5

სალისათვის ხელის მოკიდება გაბედული ნაბიჯის გადადგმა იყო თეატრისათვის. თუ გნებავთ, ეს იყო გამოცდა, რომელიც თეატრმა წინებულად ჩააბარა.

ამავე წლის პირველი იანვრიდან განსახკომის ინსპექტორის ქს. ჯულელის¹ თაოსნობით და მარჯანიშვილის სახელობის თეატრის მსახიობის გ. კოსტაეას ხელმძღვანელობით, 1935 წელს ჩამოყალიბებული ლანდების თეატრი, განსახკომის განკარგულებით, გაერთიანებული იქნა თოჯინების ქართულ თეატრთან „თოჯინებისა და ლანდების სახელმწიფო თეატრის“² სახელწოდებით.

¹ ქსენია ჯულელი იყო დიდად განათლებული პიროვნება, სკოლამდელ ბავშვთა აღზრდის პირველი თეორეტიკოსი, ცნობილი საზოგადო მოღვაწე და თოჯინების თეატრის დრამატურგი (ე. კ.)

² ლანდების თეატრმა მთელი თავისი არსებობის მანძილზე ხუთი სპექტაკლი განაჩორციელა. უკანასკნელი სპექტაკლი შედგა 1946 წლის 25 თებერვალს. ამ დადგმის შემდეგ თეატრი ლანდების ეკრანს იყენებდა როგორც სპექტაკლის ერთ-ერთ კომპონენტს (ე. კ.)

სამი წლის შემოქმედებითმა მუშაობამ საკმარისი გამოცდილებით აღჭურვა თეატრის კოლექტივი. მნიშვნელოვნად დაოსტატდნენ მსახიობები, გაღრმავდა შემოქმედებითი და ტექნიკური პერსონალის ცოდნა-გამოცდილება, საშუალება მიეცა რეჟისორს უფრო რთული ამოცანები დაესახა მომავლისათვის. თეატრის ზრდას ფეხდაფეხ არ მიჰყვებოდა მხოლოდ მხატვრობა. სახსრების ნაკლებობის გამო, თეატრს მუდმივი მხატვარი არ ჰყავდა. შემთხვევით მოსული მხატვრები თოჯინების თეატრის სპეციფიკაში ნაკლებად ერკვეოდნენ, თოჯინების თეატრის სპეციფიკის ათვისება კი მათთვის არც საინტერესო იყო და არც ხელსაყრელი. თეატრის ხელმძღვანელი აქტუალური გახდა რესპუბლიკის გარეთ მოქმედნა მხატვარი. გ. მიქელაძემ გამართა მიწერ-მოწერა ლენინგრადის თოჯინების თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელთან ევგენი დემენთან. დემენის რეკომენდაციით ლენინგრადიდან მოწვეულ იქნა ნიჭიერი მხატვარი თ. სილავეი.

სწორედ ამ დროს თეატრში მზადდებოდა ადა გენზელ-გერნის პიესა „ბარგი ჩინეთიდან“ (თარგმანი ლექსად აკ. ბელიაშვილისა). სილავეი ჩაება თეატრის საერთო ფერხულში და დაიწყო მუშაობა გერნის პიესაზე.

პიესა „ბარგი ჩინეთიდან“ რთულ კოლიზიებზეა აგებული, ნაწარმოებში ასახულია კაპიტალისტური ჩინეთის ვაჭართა ყოფა: მათი სიძუნწე, ფულადი გამორჩენისათვის ერთმანეთის გაუტანლობა და მათი ცუდი ზეგავლენა ახალგაზრდობაზე.

რადგან პიესა თოჯინური დრამატურგიის სანიმუშო ნაწარმოებს წარმოადგენს, ზედმეტი არ იქნება თუ მის სიუჟეტს მოკლედ შევეხებით.

მეზობლად ცხოვრობენ ჩაით მოვაჭრე ფუმ-სანი და ბრინჯით მოვაჭრე ჩიო-სანი. ვაჭრები მთელ დღეს კინკლაობაში ატარებენ. ვაჭრების წაქეზებით ეჩხუბებიან ერთიმეორეს მათი მსახურნი იუდალი. ასე განსაჯეთ, მეზობელი ვაჭრების კატა და თუთიყუშიც ვერ მორიგებულან.

ფუმ-სანის მსახურმა გოგონამ იუმ და ჩიო-სანის მსახურმა ბიჭ-

მა ლიმ ჩხუბის დროს ჩაითა და ბრინჯით სავსე პაკეტები დაუშინეს ერთმანეთს. ამგვარად, ბრინჯით მოვაჭრესთან აღმოჩნდა ჩაი და ჩაით მოვაჭრესთან ბრინჯი. ვაჭრებმა პოლიციას მიმართეს. იუმ თავი იმით იმართლა, რომ ჩაი თუთიყუშმა გადაზიდა მეზობლის სავაჭროში, ლიმ კი განაცხადა, ბრინჯი კატამ გადაზიდა თავების ვასასუქებლად. პოლიციამ მოითხოვა დამნაშავე კატა და დამნაშავე თუთიყუში. თუთიყუშმა ლამის ცხვირი მოგლიჯა პოლიციელს, კატამ თვალების ამოკორტნა დაუპირა. ლი და იუ კვლავ წაიჩხუბნენ და ერთიმეორეს პაკეტები დაუშინეს. ასე რომ, ბრინჯიც თავის ადგილზე აღმოჩნდა და ჩაიც. პოლიციელმა ცრუ საჩივრისათვის ორივე ვაჭარი დააჯარიმა.

ვაჭრები არ ისვენებდნენ. ჩიო-სანს სურვილი ჰქონდა თავის ბრინჯთან ერთად მეზობლის ჩაითაც ევაჭრა, სან-ფუშსაც მეზობლის ბრინჯით ვაჭრობა სურდა. ლამით უჩუმრად საქონლის მოსაპარად ერთიმეორეს მსახურები შეუგზავნეს. ჩიო-სანმა აღმოაჩინა მეზობლის მსახური და ყუთში ჩაკეტა. სან-ფუშიც ასევე მოიქცა.

საბჭოთა კავშირიდან ჩინეთში ჩასული ქალი ერთი ვაჭრიდან ბრინჯს იყიდის, მეორისაგან ჩაის. ორივე ვაჭარი მას საქონლის მაგივრად ყუთით მეზობლის მსახურს უსაგზავლებს. როდესაც ვაჭრები გამოარკვევენ, რომ ორივეს ერთიდაიგივე ოინი ჩაუდენია, თითოეული მათგანი ჩქარობს სადგურზე წასვლას და თავისი მსახურის უკანვე დაბრუნებას. ბარგის გადამტანი ბიჭი (რიქმა) მათ მატარებელში შეიყვანს და აჩვენებს სად დააწყო ყუთები. ამ დროს მატარებლის წასვლის ნიშნად ორ ზარს აძლევენ. ვაჭრები მატარებლიდან ჩამოსვლას ვერ მოასწრებენ და საბჭოთა კავშირში მოხვდებიან. ჩავლენ თუ არა საბჭოთა კავშირში, იუ და ლი ონკანზე აძვრებიან, საიდანაც შლანგით წყლის ნაკადს მიუშვებენ ვაჭრებს. წყლიდან თავის დასაფარად რიქმა მათ ყუთში ჩაჭდომას ურჩევს. ვაჭრები იმავე ყუთში მოთავსდებიან, სადაც იუ და ლი ისხდნენ. სადგურში ყუთებს თავს დაუჭედავენ და როგორც ზედმეტ ბარგს ჩინეთში უკანვე გაგზავნიან.

იუს, ლისა და რიქმას კომკავშირლები გადაეყრებიან და გზას გაუკაფავენ.

როგორც ვხედავთ, პიესაში ბევრია იუმორი. ნაწარმოები დაწერილია ლაკონიური მოქმედი რეპლიკებით, რაც დინამიკურობას აძლიერებს. მთავარი ისაა, რომ „ბარგი ჩინეთიდან“ აგებულია თოჯინური პირობითობის ხერხზე. პირობითია იუსა და ლის მიერ ერთი-

მეორისადმი ბრინჯის და ჩაის პაკეტების დაშენით ერთი სავაჭროს საქონლის მთლიანად მეორე სავაჭროში აღმოჩენა: პირობითია ვაჭრებისა და მათი მსახურების შემთხვევით მოხვედრა საბჭოთა კავშირში: პირობითია აგრეთვე ბავშვების ყუთებში ჩაკეტვა, მათი სადგურზე გაგზავნა დაქვდილი ყუთებით და სხვა მრავალი.

დრამატულ თეატრში ასეთ პირობითობას არაღამაჯერებლობას უწოდებენ. საწინააღმდეგო ხდება თოჯინების თეატრში. თოჯინათვის თავისთავად პირობითია, ის მისთვის განკუთვნილი დრამატურგიული ნაწარმოებისაგან სრულიად თავისებურ პირობითობასა და დამაჯერებლობას მოითხოვს.

აღა გენზელ-გერნის „ბარგი ჩინეთიდან“ სავსებით აკმაყოფილებს თოჯინური დრამატურგიის მოთხოვნებს. ამასთან ერთად, საინტერესო მასალას წარმოადგენს თოჯინების თეატრისათვის.

„ბარგი ჩინეთიდან“ არც თუ ისე იოლი განსახორციელებელია, მაგრამ „თეთრი ფინიას“ განხორციელების შემდეგ, როგორც იტყვიან, რუბიკონი თეატრის მიერ გადალახული იყო და მან თამამად მოჰკიდა ხელი ამ რთულ ნაწარმოებს. დადგმა განახორციელა რეჟისორმა გ. მიქელაძემ. პიესა რეჟისორისა და მხატვრის მიერ თოჯინური პირობითობით იყო გადაწყვეტილი. ყურადღებას იპყრობდა სადა, ლაკონიური და მიზანსწრაფული მხატვრობა. ერთი ფირფიცრის ორივე მხარეზე მოთავსებული დეკორაცია დადგმის შინაარსისათვის ყველა აუცილებელ დეტალს იტევდა. მოქმედება თეატრის წინა პლანზე მიმდინარეობდა. პერსპექტივაში მოცემულ პატარა ბექობზე გაივლიდა თოჯინურად მიმზიდველი მატარებელი. აქ სრული თანხმობა იყო რეჟისორსა და მხატვარს შორის. სადა, მიზანსწრაფული და ლაკონიური იყო რეჟისორის მიერ სპექტაკლში შექმნილი მიზანსცენები.

მსახიობთა თამაშიც სპექტაკლის საერთო სტილს ექვემდებარებოდა: ლაკონიური ექსტიკულაცია, თავდაპირილი მეტყველება (რა თქმა უნდა, ეს რეჟისორის გარეშე არ ხდებოდა); გროტესკულად გადაწყვეტილი მევეთრი და მეტყველი სკულპტურა ხელს უწყობდა მსახიობებს როლების შესრულებაში (სკულპტორი თ. სილავეი). განსაკუთრებული წარმატება ჰქონდა სპექტაკლში შალვა საყვარელიძის ჩიო-სანს, რომლითაც მსახიობი ეგოისტსა და ვიწრო მოსაზრების მქონე ჩინელ ვაჭარს ასახიერებდა. ასეთივე იყო შ. ჰავჭანიძის ჩინელი ვაჭარი ქალის ფუმ-სანის იერსახე. მოხერხებულო,

მარჯვე ჩინელი ბიჭის ლის მხატვრულ სახეს ეხედავდით თეჯირზე ვ. ნიკოლაიშვილის შესრულებით. დაუდგარი და ანჩხლი იყო ეთ. ცკიტიშვილის მიერ შესრულებული ფუშ-სანის მსახური ქალი იუ.

ანსამბლს ჯეროვნად ხელს უწყობდნენ მსახიობები: ს. ცაგარეიშვილი (რიქშა) და კ. გოგიაშვილი (პოლიციელი).

ვ. შავერზაშვილის მუსიკა ეხამებოდა სპექტაკლის შინაარსსა და მის საერთო სტილს.

სპექტაკლი განსაკუთრებით მიმზიდველი იყო თავისი სისადავითა და თოჯინურობით.

1937 წლის 9 თებერვალს შედგა სპექტაკლის პრემიერა. წარმოდგენა სიამოვნებით აღიქვა არა მარტო ნორჩმა, არამედ ყველა ასაკის მაყურებელმა.

ამავე წლის პირველი იანვრიდან თეატრი ჩაირიცხა ხელოვნების სამმართველოს თეატრთა ქსელში და მნიშვნელოვნად გაუდიდდა მას დოტაცია, რაც თეატრს უფრო მაღალი მიღწევებისათვის ბრძოლას ავალუბდა.

ამჯერად, მეტად რთულ საქმეს შეუდგა თეატრი — გადაწყვიტა აეთვისებინა კლასიკური რეპერტუარი. თუ ეს საკითხი მძიმე გადასაჭრელია „ადამიანის“ თეატრში, გაცილებით უფრო ძნელია ამ მიზნის სისრულეში მოყვანა თოჯინების საშუალებით.

ცნობილია, რომ ყველა ჟანრზე მეტად ორგანული, თოჯინისათვის სატირა არის. სწორედ ამ ჟანრის კლასიკურ ნაწარმოებზე შეჩერდა თეატრი. გადაწყდა დიდი ქართველი მწერლის ი. ჯავახიშვილის დაბადებიდან 100 წლისთავისათვის თეატრს განეხორციელებინა „კაცია ადამიანი?!“.

ნაწარმოები გაასცენიურა ამავე თეატრის მსახიობმა კ. გოგიაშვილმა. უნდა ითქვას, რომ ინსცენირება არც თუ ისე სრულყოფილია. პიესა მოკლებულია სიმარტივეს და ლაკონიურობას. ხშირად გვხვდება გრძელი დიალოგები, ბუნდოვანი ადგილებიც. მუშაობის დროს რეჟისორების მიერ პიესაში ბევრი რამ შესწორდა და საბოლოოდ მივიღეთ დახვეწილი და გამართული ინსცენირება.

დადგმა განხორციელეს გ. მიქელაძემ და გრ. კოსტავამ. სპექტაკლისათვის შექმნილი იყო საგანგებო თეჯირი — მრგვალ მბრუნავ წრეზე მბრუნავი სახლი (მხატვარი მ. გოცირიძე). მბრუნავი წრის საშუალებით მაყურებელი ნათლად ხედავდა ლუარსაბ თათქარიძის გვერანებულ კარ-მიდამოს. ამასთან ერთად თეჯირის ასეთი კონსტრუქ-

ცია შესაძლებლობას აძლევდა რეჟისორებს წინა პლანზე გამოტანილი მიზანსცენების საშუალებით ნათლად მიეტანათ მაცურებლამდე სპექტაკლის თითოეულ დეტალი.

მრავალ კარგად შექმნილ სცენასა და მიზანსცენას შორის განსაკუთრებით საინტერესო და თვალსაჩინო იყო ჭინკების სცენა, რომელიც აჯადოებდა მაცურებელს თოჯინურობითა და იუმორით. განსაკუთრებით ხიბლავდა მაცურებელს ლუარსაბის სიზმარი, ჯდოს დაწვის სცენა, ლუარსაბის მიერ გლეხების შეყრა და დამუქრება. სპექტაკლის ეს ადგილები სრულად გადმოსცემდა იმ ფუჟ, უმიზნო და უაზრო ცხოვრებას, რომელიც დამახასიათებელი იყო დეგრადირებული წოდებისათვის.

სპექტაკლი რეჟისორებისა და მხატვრის მიერ გადაწყვეტილი იყო გროტესკულ სტილში. რა თქმა უნდა, გროტესკი რეალურ ნიადაგს ეყრდნობოდა. რეალობიდან მოწყვეტა და ზომიერების დაკარგვა შარჟში გადავარდნა იქნებოდა, რაც კლასიკური რეპერტუარისთვის აუცილებელ დამარცხებას ნიშნავდა. რეჟისორებმა თავიდანვე ალლო აულეს ამ საშიშროებას და ზომიერად წარმართეს სპექტაკლი.

თითოეული კომპონენტი უშუალოდ გამომდინარეობდა სპექტაკლის შინაარსიდან და ორგანულად უკავშირდებოდა მას. ასეთი იყო: ქართული ცეკვა-თამაში, ქართული ჭიდაობა. ყოველივე ეს, თოჯინური მასშტაბით განხორციელებული და იუმორით აღსავსე იზიდავდა მაცურებელს.

გრ. კოსტავას მიერ შექმნილი გროტესკული სკულპტურა მკვეთრი, შთამბეჭდავი და ნამდვილი ეროვნული კოლორიტის გამომხატველი იყო.

მუსიკა გამომდინარეობდა სპექტაკლის შინაარსიდან (კომპოზიტორი ვ. შავერზაშვილი) და ხელს უწყობდა სპექტაკლის ანსამბლურობას.

განსაკუთრებულ ყურადღებას იპყრობდა სპექტაკლში მსახიობის ოსტატობა. განუწყვეტლივ ისმოდა თეჯირზე ნამდვილი, გულითადი საუბარი. გარდა ამისა, მსახიობები უკვე იმდენად იყვნენ დაოსტატებული, რომ თითოეული მათგანი ერთდროულად ორ-სამ როლს ასრულებდა. როლის შესრულებით თავი ისახელეს შემდეგმა მსახიობებმა: შ. საყვარელიძემ — ლუარსაბ თათქარიძემ; ვ. ნიკოლაიშვილმა — დარეჯანი (მოსკოვში, გასტროლებზე თამაშობდა ა. სიღამონიძემ); ს. ცაგარეიშვილმა — დავითი, მღვდელი და ღორი; ეთ. ცქიტიშვილმა —

ქიტო, ლამაზისეული და მეორე ქინკა; ელ. სიბილამ — პირველი ქინკა და ძაღლი; მ. ფალავანდიშვილმა — ელისაბედი, ბაბაღე და მკითხავი; კ. გოგიაშვილმა — დიაკვანი, ბაბაღეს ვაჟი და პირველი ლორი; დ. დანელიამ — მოურავი დათო.

საერთოდ, სპექტაკლი ანსამბლური იყო და გამოირჩეოდა მკვეთრი რიტმით.

ამავე წელს ხელახლა დაიდგა გ. როსებას პიესა „ცაცო“. დადგმა განახორციელეს გრ. კოსტავამ და გ. მიქელაძემ. ახალ თეჯირზე ამავე პიესის პირველ დადგმასთან შედარებით, იგი გაცილებით უფრო საინტერესო გამოვიდა.

1937 წლის დეკემბერში თეატრი საკავშირო დათვალეირებაზე მოსკოვის გაემგზავრა და თან წაიღო ორი სპექტაკლი — ილ. ჭავჭავაძის „კაცია ადამიანი?!“ და გ. როსებას „ცაცო“ (განახლებული დადგმა).

ამავე წლის 20 დეკემბერს დეკადაზე ერთსა და იმავე დღეს უჩვენეს ორივე სპექტაკლი.

პირველად დემონსტრირებული იყო „კაცია ადამიანი?!“ სპექტაკლის დაწყებამდე ოციოდე მაყურებელი ჩანდა დარბაზში. დაიწყო თუ არა წარმოდგენა, ფოიეში ყუმბარასავით გავარდა ხმა საინტერესო სპექტაკლის შესახებ. რამდენიმე წუთის შემდეგ დარბაზი მაყურებლით გაივსო. დარბაზში ხშირად ისმოდა მოწონების და განცვიფრების შეძახილები¹.

თეატრს დიდი იმედი ჰქონდა თანადროულ თემაზე დაწერილი და საინტერესოდ დადგმული სპექტაკლისა „ცაცო“. მაგრამ უბრალო ტექნიკურმა შეცდომამ გადაწყვიტა ამ სპექტაკლის ბედ-იღბალი, — აღმოჩნდა, რომ სცენის მუშებს სახლი უკუღმა დაედგათ სცენაზე.

დათვალეირებაზე აღნიშნული იყო თოჯინების ქართული თეატრის დიდი მიღწევები. თეატრმა მალალი შეფასება მიიღო როგორც რეჟისურის, ისე მსახიობთა ოსტატობის მხრივ. „თოჯინური ტექნიკის თვალსაზრისით, თეატრი დიდ სიმაღლეზე დგას. რეჟისურა მახვილია. კარგად არის გამოყენებული სცენის ფართობი. დიდი ფანტაზია ახასიათებთ რეჟისორებს. საერთოდ, რეჟისორული შემოქმედება თოჯინური და მოქმედია“².

¹ ცნობები ამოღებულია 1937 წლის საბავშვო თეატრების საკავშირო დეკადის სტენოგრაფიდან. სტენოგრაფა დაკულია საკავშირო თეატრალურ საზოგადოებაში (ე-კ-)

² ი ქ ვ ე

მიუხედავად ენის უცოდინარობისა, მაყურებელს და სპეციალისტებს შეუმჩნეველი არ დარჩათ დიდი იუმორი, რომლითაც ხასიათდება ილ. ჭავჭავაძის უკვდავი ნაწარმოები „კაცია ადამიანი?!“

„სპექტაკლში დიდი იუმორი იგრძნობა, დიდი იუმორია თავად ისა და მისი მეუღლის საუბარში (ლაპარაკია ლუარსაბსა და დარეჯანზე, ე. კ.)“¹ — აღნიშნული იყო დეკადაზე სპექტაკლების გარჩევის დროს. მსახიობის ოსტატობას ეიუტის წევრებმა შემდეგი შეფასება მისცეს: „კარგად არის ნაპოვნი თოჯინური ექსტიკულაცია, შეთანხმებული ეროვნული მეტყველების მელოდიკასთან. განუწყვეტელი ცოცხალი საუბარი და აქტიორული ტემპერამენტი იგრძნობა თეჯირზე“².

ასევე მაღალი შეფასება მიიღო სპექტაკლის მხატვრულმა და მუსიკალურმა გაფორმებამ.

დეკადაზე ჩვენი თეატრი გაეცნო 17 სხვადასხვა ეროვნების თეატრალურ შემოქმედებას. რამაც თეატრს ბევრი ახალი შესძინა. გარდა ურთიერთშორის გამოცდილების გაზიარებისა, ამ შეკრების დროს მრავალი შემოქმედებითი ხასიათის სადავო საკითხი გადაიჭრა. სპექტიფიკური საკითხების გადაჭრამ გეზი მისცა თეატრს შემდგომი მუშაობის სწორად წარმართვისათვის.

1938 წელს თეატრმა რუსთაველის გამზირზე საკუთარი ბინა მიიღო. მართალია, ეს იყო ოროთახიანი სარდაფი, რომელიც ჭერჭერობით მხოლოდ რეპეტიციების ჩასატარებლად გამოდგებოდა, მაგრამ ამით კოლექტივს საშუალება ეძლეოდა თავისი მუშაობა შედარებით ნორმალურ კალაპოტში ჩაეყენებინა და გაეზარდა დადგმების რაოდენობაც. მოკლე ხანში ამ ოროთახიანი სარდაფიდან მაყურებლის დარბაზიც გაკეთდა. ამავე დროს თეატრს შემოემატა ახალი ძალები: ლ. მირიანაშვილი და მუშა-ახალგაზრდობის თეატრის მსახიობები თ. კანდელაკი, ალ. კირიკიტაძე, ვ. მახვილაძე.

თეატრმა განიზარახა განხორციელებინა ვილქელმ ჰაუფის ზღაპრის „პატარა მუქის“ მიხედვით ბალბანის მიერ გასცენიურებული პიესა (პიესა „წიკპას“ სახელწოდებით გადმოაქართულა ვ. კობელმა).

ამ პიესის განხორციელებას თოჯინების ქართული თეატრის თეჯირ-

¹ ცნობები ამოღებულია 1937 წლის საბავშვო თეატრების საკავშირო დეკადის სტენოგრაშიდან. სტენოგრამა დატულია საკავშირო თეატრალურ საზოგადოებაში

² ი ქ ე ე

ზე ზოგი პესიმისტურად უყურებდა. გამოითქვა კიდევ აზრი, რომ ასეთი რთული პიესის განხორციელება ნადრევი იყო თეატრისათვის.

თეატრის ხელმძღვანელმა გ. მიქელაძემ გადაწყვიტა „წიკას“ განსახორციელებლად საგანგებოდ მოეწვიათ რეჟისორი. არჩევანი გ. ჟურულს ხვდა. გ. ჟურულმა დაიწყო თუ არა პიესაზე მუშაობა. პირველი საზრუნავი მისთვის მხატვარი გახდა, რადგან საქმე ჰქონდა რთულ პიესასთან. ის ამ დადგმისათვის შერჩევით ეძებდა მხატვარს. არც ერთი მხატვრის ესკიზები (მათ შორის დიდი მხატვრებისაც) არ მოეწონა. ბოლოს საერთოდ უარი თქვა დადგმაზე.

გ. მიქელაძემ გადაწყვიტა პიესა თვითონ დაედგა. მხატვრობა ახალგაზრდა მხატვარს ირ. მღვიანს მიანდო.

პიესამ იმდენად დააინტერესა თეატრის კოლექტივი, რომ ერთსულოვანი ენთუზიაზმით შეუდგა მის განხორციელებას.

პიესა „წიკა“, მართლაც მრავალმხრივ საინტერესო ნაწარმოები გამოდგა. მართალია, მას ზღაპარი უდევს საფუძვლად, მაგრამ ზღაპრული აქ მხოლოდ ნაწარმოების მთავარი გმირის წიკას ჯაღოსნური ფესხაცმელი და ხელჯოხია (ავტორმა წიკა ამ იარაღით აღჭურვა იმ მიზნით, რომ ბიქს მოწინააღმდეგეზე გაემარჯვა და დაეთრგუნა ბოროტება). პიესაში სხვა ყველაფერი რეალურია. რეალურია, რომ ზოგი ადამიანი თავის ცხოველს ადამიანზე მალა აყენებს (კატები მაქლაჯუნა დედაკაცს დიდ ფუფუნებაში ჰყავს, ობოლ ბიქს წიკას კი სიცოცხლეს უმწარებს). ცხოვრებისეულია აგრეთვე ისიც, რასაც გადაეყრება წიკა მეფის სასახლის კარზე: შურიანობა, ინტრიგანობა, სიცრუე, ერთიმეორის ღალატი, სიხარბე და ბოროტება, რის შედეგადაც მართლსა და პატიოსან წიკას საპყრობილის კედელზე მიაჯაჭვებენ ამგვარად, ამ ზღაპრის სიუჟეტი უმთავრესად რეალურ სინამდვილეს ეყრდნობა და მით უფრო ახდენს ზეგავლენას მაყურებელზე.

რა თქმა უნდა, პიესის ღირსება ამით არ ამოიწურება. ჯაღოსნური ფესხაცმელი წიკას მოქმედება, გმირის შეჭიბრი მთამსვლელებთან, მისი ჰაერში ფრენა და სხვადასხვა ტრანსფორმაციები, როგორიც არის, მაგალითად, წიკას მიერ უცხო ხილის მეშვეობით მეფისა და მისი კარისკაცების მახინჯებად გადაქცევა და ა. შ., პიესის სიუჟეტს ფანტასტიკურ ელფერს აძლევს და მეტად საინტერესო სანახაობად აქცევს სპექტაკლს. პიესის არქიტექტონიკაც თოჯინური ჟანრის შესაბამისად არის გამართული. პიესა კონტრასტულ ხერხებზეა აგე-

ბული, დაწერილია ლაკონიური, მოქმედი რეპლიკებით, ამასთან ერთად, ნაწარმოების კონფლიქტში უშუალოდ მონაწილეობს ცხოველი (ძალი, რომელიც მაჯლაჯუნა დედაკაცის სახლში ჯადოსნურ ფეხსაცმელს და ხელჯოხს აღმოუჩინეს წკიპას). როგორც ვხედავთ, პიესა „წკიპა“ მთლიანად თოჯინურია და საინტერესო მასალას წარმოადგენს თოჯინების თეატრისათვის.

დადგმა რეჟისორისა და მხატვრის მიერ გადაწყვეტილი იყო თოჯინური პირობითობით. გაკეთდა ოვალური თეჯირი. ამ თეჯირის დადებითი თვისება ის არის, რომ მისი კონსტრუქცია არ ზღუდავს სივრცეს, რაც აუცილებელი პირობაა რთულ კოლიზიებზე აგებული პიესის განსახორციელებლად. საბოლოოდ, საქმეს ოვალურმა თეჯირმაც ვერ უშველა. რეჟისორისათვის საჭირო გახდა ფანტაზიის მობილიზება და ისეთი რამის გამოგონება, რაც საშუალებას მისცემდა სპექტაკლში გამოევიდნა ყველა ის საინტერესო სცენა, რომელიც პიესაში იყო მოცემული. რეჟისორმა აქ ჩრდილების ეკრანი მოიშველია, თეჯირიდან გასული თოჯინები ეკრანზე განაგრძობდნენ ცხოვრებასა და მოქმედებას¹. მთავარი იყო თეჯირზე მოქმედ თოჯინასა და ეკრანზე მოქმედ თოჯინას შორის ორგანულობა არ დარღვეულიყო, და ეს კარგი მიგნება ოინბაზობაში არ გადასულიყო. სწორედ სპექტაკლის ამ მხარეს მიაქცია ყურადღება გ. მიქელაძემ. მან სცენიდან გამოსული თოჯინების ტემპო-რიტმი შეუთანხმა ეკრანზე მოქმედ თოჯინათა ტემპო-რიტმს და ამით სრული ორგანულობა დაიცვა ამ ორ სხვადასხვა სანახაობათა შორის. სხვაგვარად შეუძლებელი იქნებოდა სპექტაკლის მთლიანობის დაცვა.

რა თქმა უნდა, ამით არ მთავრდებოდა რეჟისორის მისია სპექტაკლში. ცნობილია, რომ, საერთოდ, ზღაპარში (რაც არ უნდა რეალობას ეყრდნობოდეს იგი) სახეები მოხაზულია ხასიათის ერთი ან ორი თავისებურებით (ბოროტი, კეთილი და ასე შემდეგ). ასეთი ხასიათის ნაწარმოებში სახეების სრულსაყოფად მეტი მუშაობა უხდება რო-

¹ ამით გ. მიქელაძემ დაამტკიცა, რომ კ. მარჯანიშვილთან შეხვედრებს, მისი შემოქმედების გაცნობას და ხანგრძლივად მარჯანიშვილის სახელობის თეატრში მუშაობას, მისთვის ფუჟად არ ჩაუვლია. სცენიდან გასული მსახიობის ცხოვრების ეკრანზე გაგრძელება — ეს კ. მარჯანიშვილის შემოქმედების ერთ-ერთი პრინციპი იყო. სწორედ ამავე პრინციპს ეყრდნობა ჩეხური თეატრი „ლატერნა მაგიკა“. ამ სახის სანახაობის შექმნის საფუძველი მარჯანიშვილის მიერ იყო მომზადებული ჩეხოსლოვაკიაში მისი მუშაობის დროს (ე. კ.)

გორც მსახიობს, ისე რეჟისორს. ამის გამო რეჟისორმა დიდი შემოქმედებითი მუშაობა ჩაატარა მსახიობებთან. შრომა ფუჟად არ დაკარგულა, მან მნიშვნელოვანი ნაყოფი გამოიღო. ამ სპექტაკლში როლის შესრულებით თავი ისახელა ისეთმა მსახიობმა, რომელმაც სამი წლის მანძილზე ვერ აითვისა თოჯინა. ეს იყო ს. ცაგარეიშვილი (შემდეგში თოჯინების თეატრის სახელოვანი მსახიობი). ს. ცაგარეიშვილი „წიპაში“ მეფის კარის სახლთუხუცესს თამაშობდა. მან ისე სრულყოფილად გააცოცხლა თოჯინა, ძნელი დასაჯერებელი იყო რომ ეს მსახიობი თოჯინით თამაშობდა და უშუალოდ არ იყო წარდგენილი მაყურებლის წინაშე.

მთავარ როლს სპექტაკლში ეთ. ცქიტიშვილი ასრულებდა. მსახიობი ცქიტიშვილი იმდენად ოსტატურად გადმოსცემდა ობოლი ბიჭის წიპას ტანჯვას და განცდებს, რომ მაყურებელი მასთან ერთად იტანჯებოდა, თითქოს მასთან ერთად იბრძოდა და საბოლოოდ მასთან ერთად იმარჯვებდა. საინტერესო ის არის, რომ ამ სპექტაკლში მსახიობმა პირველად მიაგნო თავისი შემოქმედების წამყვან მხატვრულ სახეს. მისთვის და მთელი თეატრისათვის ნათელი გახდა, რომ ის ბრწყინვალე ამსახველია რომანტიკულად ზეაწეული გმირი ბიჭის ხასიათისა. შემდეგში მსახიობმა ამდაგვარი ხასიათის ბიჭების იერსახის შესრულება დაიშკვიდრა.

ერთ-ერთ მნიშვნელოვან როლს სპექტაკლში (თოჯინა-მაჯალაქუნა) მ. აბრამიშვილი ასრულებდა. მსახიობი კარგად აცოცხლებდა თოჯინას. გარდა ამისა, მას ამ ბოროტი დედაკაცის ხასიათის გადმოსაცემად ისეთი შტრიხები ჰქონდა გამონახული, რომ მაყურებელი სრულად აღიქვამდა ბოროტი და ავსული დედაკაცის სახეს.

დინჯი მიმოხვრითა და თავდაკერილი ლაპარაკით ასახიერებდა შ. საყვარელიძე თოჯინა-მეფეს.

კ. გოგიაშვილი ორ როლს უძღვებოდა სპექტაკლში: ხაზინადარი და ერთ-ერთ სწრაფმსვლელს. მისი შესრულებით ხაზინადარი ბოროტი და ეშმაკი ადამიანის განსახიერება იყო. ასევე კარგად აცოცხლებდა მსახიობი სწრაფმსვლელის თოჯინას.

კ. მახვილაძის შესრულებით ტიპურ მზარეულს (თოჯინა-მზარეული) ვჭკრეტდით თეჯირზე.

ასევე ტიპური იყო თ. კანდელაკის შესრულებით მზარეულის თანაშემწის მხატვრული სახე.

მსახიობთა თამაში აღბეჭდებოდა უშუალო თოჯინურობით. სპე-

ქტაკლის გაფორმებაც ყურადღებას იპყრობდა თოჯინურობითა და მხატვრის ლალი ფანტაზიით. „წკიპა“ ირ. მდიენის პირველი დამოუკიდებელი ნაშრომი იყო თოჯინების თეატრში. სწორედ ამ სპექტაკლით გამოვლინდა მხატვარ ირ. მდიენის ნიჭი და გემოვნება.

მნიშვნელოვნად ეხმარებოდა მსახიობებს როლის ასახვაში ი. ვოიცულისანისის მკვეთრი სკულპტურა.

აკ. ანდრიაშვილის მიერ საინტერესოდ დაწერილი მუსიკა ორგანულად გამომდინარე იყო სპექტაკლის შინაარსიდან.

საერთოდ, სპექტაკლი „წკიპა“ იყო თოჯინური. ლაკონიური, რიტმული და ანსამბლური.

სპექტაკლის მაღალ დონეზე მეტყველებს ის ფაქტიც, რომ მისი საშუალებით სამი ნიჭიერი ახალგაზრდა (ირ. მდივანი, ს. ცაგარეიშვილი და ეთ. ცქიტიშვილი) გამოვლინდა და დამკვიდრდა თეატრის სცენაზე.

1939 წლის 18 მაისს დემონსტრირებული იყო სპექტაკლი „წკიპა“. „წკიპა“ სამართლიანად იქნა მიჩნეული ერთ-ერთ საუკეთესო და საეტაპო სპექტაკლად თოჯინების ქართული თეატრის ცხოვრებაში.

ამგვარად, სალი დრამატურგიული მასალა და პირობების გაუმჯობესება საკმარისი გახდა თეატრის წინსვლისათვის.

თეატრის მდგომარეობა თანდათანობით მტკიცდებოდა. მას ჰქონდა ბინა და მატერიალური სახსრები, ჰყავდა მოამაგე ხელმძღვანელი, ნიჭიერი და გამოცდილი მსახიობები, თოჯინების სპეციფიკაში გაწვრთნილი მხატვარი, დაოსტატებული ტექნიკური პერსონალი.

1939-40 და 1940-41 წლების სეზონებს თეატრი ყოველმხრივ წელგამართული ხვდებოდა. ეს ორი უკანასკნელი წელი ნაყოფიერი იყო არა მარტო შემოქმედებითი ზრდით, არამედ სპექტაკლთა რაოდენობითაც, რაც ასე აუცილებელი გახდა თეატრის არსებობისათვის. 1939-40 წლების სეზონში ორი დადგმის ნაცვლად თეატრმა ხუთი სპექტაკლი მოამზადა.

თეატრს აინტერესებდა აღეზარდა ნორჩი მაყურებელი იდეურად მახვილ, პატრიოტულ დრამატურგიაზე. ამ მიზნის სისრულეში მოსაყვანად გ. მიქელაძემ გ. როსებას დაუკვეთა პიესა მავნებლობისა და დივერსიის თემაზე. მოკლე ხანში ავტორისაგან თეატრმა მიიღო პიესა „ყაითარი“.

პიესაში მოქმედება მიმდინარეობს აჭარისა და თურქეთის საზღვარზე. დივერსანტებმა საზღვარი გადმოლახეს, მძიმედ დაჭრეს აჭარელი ღურსუნი, ღურსუნის ვაჟი ახმედი ლამობს პირისპირ შეხედეს მტერს. საქონლის მწყემსვის დროს ახმედი დივერსანტებს გადაეყრება. საქონლის მეთვალყურედ თავის ამხანაგს ჯემალს დატოვებს, თვითონ კი სასწრაფოდ სამხედრო საგუშაგოს დაუკავშირდება. ჯემალიც ექვს აიღებს მტერზე და ფარულად გაჰყვება მათ უკან. სამხედრო რაზმი მოდის. მეძებარი ძალლი ყაითარი დაწინაურდება, ყეფას ასტეხს. მტერი მიხვდება, რომ სახიფათო მდგომარეობაშია ჩავარდნილი. ძალლსა და დივერსანტებს შორის იმართება ბრძოლა. ძალლი დაჭრეს, მაგრამ მაინც არ ეშვება მტერს. აი, ერთმა მათგანმა დანა აიღო, უკნიდან უნდა დაჰკრას ყაითარს. ბუჩქებში დამალული ჯემალი ვერ მოითმენს და ძალლს შესძახებს: „ეცი ყაითარ!“ ჯემალმა თავი გასცა. ერთ-ერთი მათგანი ჯემალისაკენ გაექანება, ჯემალი ყაითარს უხმობს. ყაითარი უკან დაედევნება მტერს. მტერი ტინებიდან გადმოსტება და თავს დაესხმის ჯემალს. ჯემალი განზე გაუხტება. მტერი

წასწვდება მას. ჯემალს ჯოხი აქვს მომზადებული და თავში ჩაარტყამს დივერსანტს. დივერსანტი დაეცემა, მაგრამ მაშინვე წამოხტება და კვლავ ეცემა ბიქსს. ყაითარი ზურგზე დაახტება მტერს, დაუწყებს კბენას. ამ დროს მოისმის არმიელების ძაღლების ყეფა. თეჯირზე წითელარმიელთა რაზმი შემოიჭრება, ჯემალსა და ყაითარს გადაარჩენენ და მტერს შეიპყრობენ.

ჩვენ განზრახ აღვწერეთ ვრცლად ჯემალისა და ყაითარის შეტაკების სცენა დივერსანტებთან. როგორც ვხედავთ, ავტორი არ ემორჩილება პიესის ლოგიკურ მსვლელობას, ის მოქმედებს თავისი საკუთარი სურვილებისა და ნების მიხედვით. ავტორისათვის საჭირო იყო ჯემალი გამკლავებოდა დივერსანტებს წითელარმიელთა მოსვლამდე; ამ აზრის სისრულეში მოყვანის მიზნით, მან ისე ამოქმედა თავისი გმირები, რომ არ გაუწია ანგარიში ძალთა თანაფარდობას.

რაც მთავარია, დივერსანტებთან შეტაკების სცენა გარეგნულად ისე მიმდინარეობს, თითქოს თოჯინურ პირობითობაზე იყოს აგებული, არსებითად, აქ ყურით მოზიდულ თოჯინურობასთან გვაქვს საქმე.

გარდა ამისა, პიესაში არის ადგილები, რომლებიც არც პიესის სიუჟეტის განვითარებას ეხმარება და არც მოქმედ პირთა ხასიათებს სრულყოფს. ასეთია, მაგალითად, სცენა „წითელარმიელთა საგულშაგომი“.

რა თქმა უნდა, ეს იმას არ ნიშნავს, რომ ნაწარმოებს არ ჰქონდეს დადებითი მხარეები. პიესის თემა საინტერესოა და სპეციფიკური თოჯინების თეატრის რეპერტუარისათვის; პიესის ზოგი ადგილი მიმზიდველი და მძაფრია, სახეებიც არ არის მთლად უფერული და რაც მთავარია, პიესის კონფლიქტში ორგანულად ჩართულია ცხოველი (ძალი ყაითარი). სწორედ აქედან გამომდინარეობს თოჯინების თეატრის თეჯირზე მისი განხორციელების აუცილებლობა.

პიესა განხორციელეს გრ. კოსტავამ და გ. მიქელაძემ. ნაწარმოების თემისა და ხასიათის მიხედვით რეჟისორებმა სპექტაკლი რეალისტურად გადაწყვიტეს. მხატვრობა და სკულპტურაც რეალისტურად იყო გადაწყვეტილი და შესრულებული (მხატვარი კ. ჭანკვეტაძე. სკულპტორი ი. ვოიცკულიანისი)¹.

¹ თოჯინების თეატრის რეალიზმი არ არის ადეკვატური დრამატული თეატრის რეალიზმისა — აქ ის უფრო ამაღლებული და პირობითია. (ე. კ.)

იმ მიზნით, რომ მეტი მიზანსწრაფვა მიეცა სპექტაკლისათვის, რეჟისურა შეეცადა ნაწილობრივ მაინც განეტვირთა პიესა ზედმეტი ადგილებისაგან. ამასთან ერთად, ბუნებრივი და სადა მიზანსცენების საშუალებით რეჟისორებმა შეარბილეს პიესის ყალბი ადგილები.

საინტერესოდ იყო სპექტაკლში გამოყენებული ცეკვა «ფერხული». ხუთი თოჯინა, მექანიკურად ერთიმეორეზე გადაბმული, ფერხულს ცეკვავდა. მართალია, ტექნიკურად ვერ იყო ესქსცენა საესეებით გამართული (ზოგჯერ ადგილი ჰქონდა რომელიმე თოჯინის შეჩერებას), მაგრამ ის მაინც მომხიბლავი და თოჯინურად მიმზიდველი იყო.

სპექტაკლის მუსიკა ნაწარმოების სტილს არ ეთიშებოდა, რითაც ხელს უწყობდა სპექტაკლის ანსამბლურობას (მუსიკალური გაფორმება რ. გოგინიაშვილისა).

მთავარ როლს ნიჭიერი მსახიობი მ. აკოშვილი ასრულებდა, მისი ყაითარი სწრაფი, მარდი, გონიერი ძალი იყო. როდესაც ყაითარი დივერსანტებს შეებმებოდა, ძნელი წარმოსადგენი იყო, რომ უსულო თოჯინას ვეკვრეტლით.

გულჩათხრობილი, ჰკვიანი და მამაცი ბიჭი იყო ლ. მირიანაშვილის შესრულებით ახმელი.

განსაკუთრებულ ყურადღებას იპყრობდა ეთ. ცქიტიშვილის ჯემალი. მსახიობის თოჯინა მუდამ მოქმედი და მიზანსწრაფული იყო, ამით მსახიობი სრულყოფდა მოხერხებული და თავისი მიწა-წყლის გულწრფელად მოყვარული აჭარელი ბიჭის მხატვრულ სახეს.

დივერსანტს ს. ცაგარეიშვილი ასრულებდა. მისი თოჯინა-დივერსანტი აღჭურვილი იყო გარეწარისთვის დამახასიათებელი ყველა აუცილებელი თვისებით. განსაკუთრებით კარგად ფლობდა მსახიობი თოჯინის კიდურებს, რომელთა საშუალებით თანდათანობით იძვრებოდა გარეწარის სახე.

წყნარი, დინჯი, მოთმინებით სავსე აჭარელი ქალის სახეს ქმნიდა თ. კანდელაკი თოჯინა-ფატიმეს საშუალებით.

სპექტაკლის პრემიერა 1938 წლის 22 ოქტომბერს გაიმართა. მიუხედავად პიესის ხარვეზებისა, სპექტაკლმა მიზანს მაინც მიაღწია — ბავშვებს მიანიჭა სიხარული, დივერსიის მიმართ გაამახვილა მათი ყურადღება. განსაკუთრებით მოქმედებდა მათზე თეჯირზე წითელარმიელთა გამოჩენა და ყაითარისა და ჯემალის გადარჩენა. ეს სცენა მუდამ ტაშის გრიალში მიმდინარეობდა. მართალია, სპექტაკლს თეატრისათვის დიდი წარმატება არ მოუტანია (ამის საშუალებას ღრამა-

ტურგიული მასალაც არ იძლეოდა), მაგრამ მავნებლობისა და დივერსიის თემის ათვისებაში მან თავისი მოვალეობა შეასრულა.

თეატრი ამ ეტაპზე იმდენად ძლიერად გრძნობდა თავს, რომ აღარ ეშინოდა განხორციელებინა ის რთული პიესები, რომელთაც ს. ობრაზცოვი მოსკოვის ცენტრალურ თოჯინების თეატრში დგამდა, ასე მაგალითად, გ. მიქელაძემ განიზრახა დაედგა ვ. პოლიაკოვის პიესა „მოგზაურობა უცნაურ ქვეყნებში“.

პიესა დიდაქტიკურია, მიმართულია ბავშვების უდისციპლინობის წინააღმდეგ.

ნინო და რეზო (პიესა გადმოქართულებულია გ. მიქელაძის მიერ) ძილის წინ ერთიმეორეს შესჩივლებენ, რომ მათი ცხოვრება მეტად ერთფეროვანი და მოსაწყენია. მშობლები, მასწავლებლები და მეზობლები რომ არ იყვნენ, ისინი უფრო თავისუფლად იცხოვრებდნენ. საუბრის დროს გამოეცხადებათ კატა და შესთავაზებს წაიყვანოს ისინი ისეთ ქვეყანაში, სადაც არ არის დისციპლინა, მარტო ტკბილეულობას მიირთმევენ და სულ თამბაქოს სწევენ.

საინტერესოდ და თოჯინური ხერხებით გადმოგვცემს ვ. პოლიაკოვი ბავშვების თავგადასავალს ყოველ „ქვეყანაში“, სადაც ისინი ჩადიან. საბოლოოდ, თამბაქოს წვეთი და ტკბილეულობის ჭამით დატანჯულნი, „უდისციპლინოთა ქვეყანაში“ სიკვდილსა და დასახიჩრებას შემთხვევით გადარჩენილი ბავშვები შინ დაბრუნებას ემუდარებიან კატას.

პიესა საინტერესო სიუჟეტზეა აგებული და იმდენად სპეციფიკურია თოჯინების თეატრისათვის, რომ სხვა თეატრში მისი დადგმა შეუძლებელია. ეს ნაწარმოები არც თოჯინების თეატრისათვის არის იოლი განსახორციელებელი: სხვადასხვა სახელმწიფოში, სადაც კატას ბავშვები ჩაჰყავს, სხვადასხვა სცენები და სურათები ერთიმეორეს სცვლის და სულ ახალ და ახალ პანორამებს ითხოვს. სხვა რომ არა იყოს რა, თვით პიესა, პროლოგისა და ეპილოგის გარდა, თორმეტი სურათისაგან შედგება. ცხადია, ამ პიესის განხორციელება შეუძლებელი იყო, თუ არა მბრუნავი მრგვალი წრის საშუალებით. სწორედ ასეთ თეჯირზე განახორციელა ს. ობრაზცოვმა ეს პიესა. ამის გამო გ. მიქელაძე და მხატვარი ე. ლალაევა-ედიბერიძე შეთანხმდნენ გამოეყენებინათ ობრაზცოვის თეატრის ამავე სპექტაკლის მხატვრობა. სპექტაკლი გ. მიქელაძის მიერ გადაწყვეტილი იყო თოჯინური პი-

რობითობით¹. სპექტაკლის ასეთი გადაწყვეტა მოითხოვდა გროტესკულ სკულპტურას. სწორედ გროტესკულად იყო შესრულებული ი. ვოიცკულიანისის სკულპტურა.

პიესის პროლოგი და ეპილოგი რეჟისორმა ლანდების ეკრანიტ წარმოადგინა. ეს ხერხი არ იყო გამოყენებული უბრალო ეგზოტიკის თვალსაზრისით. ვ. პოლიაკოვის პიესის „მოგზაურობა უცნაურ ქვეყნებში“ პროლოგი და ეპილოგი დაწერილია რეალისტური მანერით, სიუჟეტი პიესისა (დაწყებული პირველი სცენიდან ბოლომდე) აგებულია ზღაპარზე, ჟანრობრივად ორი სხვადასხვა მასალის ერთ სპექტაკლში გაერთიანება უეჭველად დაარღვევდა სპექტაკლის მთლიანობას. ამის გამო რეჟისორმა პროლოგსა და ეპილოგს ლანდების საშუალებით ფეერიული სახე მისცა, ამით მან შეძლო სპექტაკლის მთლიანობის შენარჩუნება.

გ. მიქელაძემ ამ სპექტაკლში პირველად შემოიტანა იავეური თოჯინები². მსახიობები იავეურ თოჯინებს გრძელი, წვრილი ხელჯოხებით ამოქმედებენ, რაც პირველად უცნაურად ეჩვენება მაყურებელს (შემდეგში იოლად ეჩვევა ამ პირობითობას). რეჟისორმა ხელჯოხები, სადაც ამის საშუალებას ტანსაცმლის თარგი აძლევდა, ფართო სახელოებით შენიღბა. საერთოდ, იავეური თოჯინები ელასტიკურია და მათი მოძრაობაც დამაჯერებელია.

პიესა „მოგზაურობა უცნაურ ქვეყნებში“, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, პროლოგისა და ეპილოგის გარდა, ზღაპრულ სიუჟეტზეა აგებული. აქაც ისე, როგორც უმეტეს ზღაპრებში, მოქმედ პირთა სახეები არ არის მრავალფეროვანი, თითოეული მათგანი რომელიმე ერთი თვისებით ხასიათდება. „თამბაქოს ქვეყანაში“ მოქმედ პირთა სახეები, თამბაქოს წვეით ხასიათდებიან, „უდისციპლინოთა ქვეყანაში“ უდისციპლინობით და ა. შ. თემისა და პიესის კომპოზიციის მიხედვით ეს საესებით საკმარისია. ამ პიესის ერთ-ერთი სირთულე იმაში მდგომარეობს, რომ პიესა ტექნიკური ხასიათის მიღწევებს მოითხოვს მსახიობებისაგან. მსახიობებმაც სწორედ ეს გზა აირჩიეს. აუცილებელი იყო თოჯინას პაპიროსი გაებოლებინა (ამის გამოცდილება კი თეატრს არ ჰქონდა). მსახიობმა ს. ცაგარეიშვილმა მიაგნო ამ

¹ თოჯინური პირობითობა ჟანრობრივი პირობითობაა, რომელიც უმთავრესად გროტესკულ სტილს მოითხოვს (ე. კ.)

² კუნძულ იავეზე მცხოვრებმა იაველებმა შემოიტანეს ხმარებაში ამ ხასიათის თოჯინები, აქედან წარმოიშვა მათი სახელწოდება (ე. კ.)

საიდუმლოებას და პირველმა მან გააბოლებინა თოჯინას პაპიროსი.

ლ. მირიანაშვილი დედის როლს ასრულებდა. „თამბაქოს ქვეყანაში“ პაპიროსს ეწევა დედაც და მისი ძუძუმწოვარა ბავშვიც. ეს სცენა იუმორით იყო გაჟღენთილი და მაყურებელს ხიბლავდა თოჯინურობით. მან წარმოუდგენელი რეაქცია მოახდინა მაყურებელზე. ლ. მირიანაშვილი ამ სპექტაკლში ათზე მეტ როლს ასრულებდა. მსახიობმა ისე კარგად აითვისა იაფური თოჯინა, რომ ტრანსფორმატორ მსახიობად მოგვევლინა თეჯირზე.

მსახიობები: ს. ცაგარეიშვილი, ალ. კირკიტაძე, ეთ. ცქიტიშვილი, თ. კანდელაკი, კ. გოგიაშვილი, ვ. მახვილაძე, ს. პაპიაშვილი და სხვ. მიუხედავად იმისა, რომ თითოეული რამდენიმე როლს ასრულებდა, სრულყოფილ მხატვრულ სახეებს ქმნიდნენ.

მუსიკალურად სპექტაკლი ვ. შავერზაშვილმა გააფორმა. თეატრს საშუალება მიეცა მუსიკა ორკესტრს შეესრულებინა (ორკესტრი ექვსი საკრავისაგან შედგებოდა: ორი ვიოლინო, ერთი ჩელო, კლარნეტი აკორდეონი და დამრტყმელი). ორკესტრის მიერ შესრულებული მუსიკა, გარდა იმისა, რომ მკაფიო ჟღერადობას იძენდა, მეტი მიზანსწრაფულიც გახდა. ვ. შავერზაშვილის მუსიკა ამზადებდა მაყურებელს ამა თუ იმ სცენის აღსაქმელად, ეხმარებოდა მსახიობს როლის შესრულებაში და საერთოდ ემოციურობას მატებდა სპექტაკლს. ამგვარად, ამ სპექტაკლის წარმატებაში მუსიკასაც ედო წილი.

1940 წლის 16 მაისს შედგა პრემიერა. სპექტაკლი ნერგავდა ბავშვებში დისციპლინას და მათ ზომიერების დაცვისაკენ მოუწოდებდა.

სპექტაკლი „მოგზაურობა უცნაურ ქვეყნებში“ უფროსებისათვისაც საინტერესო და საყვარელი სანახაობა გახდა.

„ყვავი, ბუ და მელაკუდა“

სპექტაკლი „ყვავი, ბუ და მელაკუდა“ (დ. დონდუას ზღაპარი, ინსცენირებული ს. ცაგარეიშვილის მიერ) ჭერჭერობით ერთადერთი სრულყოფილი ნაწარმოებია ქართულ თოჯინურ დრამატურგიაში.

სათანადო რეპერტუარის უქონლობის გამო თეატრს საბავშვო ბაღის აღსაზრდელები უყურადღებოდ ჰყავდა დატოვებული. თეატრი დიდხანს ელოდა ნაწარმოებს მცირეასაკოვანი მაყურებლისათვის.

„ყვავი, ბუ და მელაკუდა“ მას საშუალებას აძლევდა პატარებისათვისაც გაეწია მომსახურება.

პიესა რეჟისორ გ. მიქელაძეს და მხატვარ ირ. მდივანს გააზრებულნი ჰქონდათ თოჯინური პირობითობით. ამავე ხერხით იყო შესრულებული ი. ვოიცკულიანისის სკულპტურა.

საბავშვო ბაღების აღსაზრდელებს, სრულად რომ აღეჭვათ სახანობა, გაკეთდა დაბალი თეჯირი, ამ კონსტრუქციის თეჯირს თან ახლავს ერთი უხერხულობა: მსახიობს თამაში უხდება დამჯდარ, დაჩოქილ ან დაწოლილ მდგომარეობაში.

რეჟისორს გააზრებული ჰქონდა თოჯინური, უპრეტენზიო და სადა სახე მიეცა დადგმისათვის. ასეთივე სადა და თოჯინური უნდა ყოფილიყო მსახიობთა თამაშიც.

დედა მელას და შვილ მელას ალ. კირკიტაძე ასრულებდა (ს. ცაგარეიშვილმა დ. დონდუას ნაწარმოების პერსონაჟებს პატარა მელიკო დაუმატა). მსახიობს როლი ორიგინალურად ჰქონდა გააზრებული. გულამაჩუყებელი იყო თოჯინური მიმზიდველობით სცენა, როდესაც ალ. კირკიტაძე (თოჯინა დედა-მელა) მუხას კუდს სამჯერ დაუკაკუნებდა და ეტყოდა: კაკი, კუკი, კეკინაო, მუხავ ხომ არ გეტკინაო, ან როდესაც ჭოტს არწმუნებდა, თითქოს მუხა უნდა მოჭრას და მუხიდან ქოშები გამოთალოს, მსახიობი იმდენად მიამიტურად წარმოთქვამდა: „რა ვქნა, დაო, ვერ გიშველი, ველარ ვივლი ფეხშიშველი“, რომ არა მარტო თავის პარტნიორ ჭოტს, არამედ მაყურებელსაც არწმუნებდა მელას გულწრფელობაში. ამით მსახიობი უფრო მეტად უსვამდა ხაზს მელიას ცბიერსა და დაუნდობელ ხასიათს.

სულ სხვაგვარი შინაგანი განწყობით და გარეგნული მოძრაობით ქმნიდა ალ. კირკიტაძე პატარა მელიკოს იერსახეს. მისი მელიკო გაუბედავი და მფრთხალი იყო, ნაზი და მიმზიდველი. ჭოტს ლ. მირიანაშვილი თამაშობდა.

ლ. მირიანაშვილი, როდესაც მელას სთხოვდა, ნუ მოჭრი მუხას, მაცაღე ბარტყების წამოჩიტებაო, თავის ვედრებას ჭოტისებური ბგერებით (მხატვრული სტვენის მეშვეობით) იმდენად საინტერესოდ გამოთქვამდა, მაყურებელს უნებლიედ აეკვიატებოდა ჭოტის მხატვრული სახე. სპექტაკლის ერთხელ ნახვის შემდეგ, დიდი თუ პატარა, შინ თუ გარეთ, ცდილობდა ჭოტის ძახილისათვის მიეზამნა.

ყვავის როლს თ. კანდელაკი ასრულებდა, მსახიობი კარგად აცოცხლებდა თოჯინა-ყვავს, ყვავისათვის დამახასიათებელი მოძრაობით და თავისებურებებით გამოირჩეოდა მისი ყვავი, ფრინველი განსაკუთრებული კმაყოფილებით შეინაგარდებდა ჰაერში, როდესაც მოხერხებითა და ეშმაკობით მელას მოატყუებდა და მისი კლანჭებიდან თავს გაითავისუფლებდა.

მუხას ს. ცაგარეიშვილი ასახიერებდა. უნდა ითქვას, რომ თოჯინების თეატრში ცხოველის განხორციელებაზე უფრო ძნელი და რთულია რომელიმე საგნის გასულიერება. მიუხედავად ამისა, მსახიობი ს. ცაგარეიშვილი ხმის და ინტონაციის საშუალებით გადმოსცემდა მუხის სიღინჩესა და დიდსულოვნებას.

ილუსტრაციული მაგრამ პიესის შინაარსის შესაფერი იყო ვ. შავერზაშვილის მუსიკა.

სპექტაკლი „ყვავი, ბუ და მელაკუდა“ პირველად 1940 წლის 5 ივლისს იყო ნაჩვენები. სპექტაკლმა დიდი გამოხმაურება ჰპოვა როგორც ნორჩ, ისე ასაკოვან მაყურებელთა შორის. საერთოდ ამ სპექტაკლს ნორჩი მაყურებელი აღიქვამდა როგორც ლამაზ ზღაპარს, დიდები კი—ფილოსოფიური გააზრებით. ამასთან ერთად, ეს ორი სხვადასხვა ასაკის მაყურებელი სრულ სიამოვნებას იღებდა სპექტაკლიდან.

„ყვავი, ბუ და მელაკუდა“ ისე განმაურდა, რომ ხელოვნების საქმეთა სამმართველომ წინადადება მისცა თეატრს წარმოდგენა გაემართა ხელოვნების მუშაკთა სახლში, სპექტაკლს პარტიის ცენტრალური კომიტეტის ხელმძღვანელი ამხანაგები დაესწრნენ და დიდად მოეწონათ. სპექტაკლის წარმატებამ განაპირობა თეატრისათვის შენობის მიცემის საკითხის სწრაფად მოგვარება.

„მ ე ბ ო ბ რ ე ბ ი“

თეატრმა მიიღო დასადგმელად კ. გოგიაშვილის პიესა „მეგობრები“, რომელიც დაწერილი იყო ძმ. გრიშების „ბრემის მუსიკოსების“ მიხედვით. პიესაში ასახული სახედარი, ძალღი და მამალი შრომაში და ჯაფაში შეაბერდნენ თავიანთ პატრონებს. ულმობელი მეწისქვილე და მონადირე მოითხოვენ მათგან კვლავ ახალგაზრდული

ძალ-ღონით შრომას. გაწამებული ცხოველები გაექცევიან თავიანთ პატრონებს, გადაეყრებიან ერთმანეთს და ურთიერთდახმარებით თავს იცავენ უმადური პატრონებისაგან.

ძმ. გრიშების ზღაპარი „ბრემის მუსიკოსები“, რომელიც პიესას დაედო საფუძვლად, მრავალმხრივ საინტერესო ნაწარმოებია. საინტერესოა თვით ზღაპრის სიუჟეტური ქარგა, ნაწარმოებში ფილოსოფიურად გააზრებული იუმორი შეზავებულია ჰუმანურ გრძნობებთან. რაც მთავარია, „ბრემის მუსიკოსები“ საესეებით შესაფერ მასალას წარმოადგენს თოჯინების თეატრის თეჯირისათვის. სამწუხაროდ, ინსცენირების ავტორმა მასალა სათანადოდ ვერ გამოიყენა, ვერ შექმნა მთლიანი, სიუჟეტურად გამართული პიესა, რის შედეგადაც პიესა ცალკეული ეპიზოდების შთაბეჭდილებას ტოვებს. ამასთან ერთად, ინსცენირება დაწერილი არ არის თოჯინური დრამატურგიის ხერხებით, აკლია ლაკონიურობა და მიზანწრაფვა.

გ. მიქელაძეს აინტერესებდა პიესის პირველადი მასალა. რაც შეეხება ინსცენირებას, თეატრის ხელმძღვანელი შერიგებული იყო იმ აზრს, რომ პიესა მას თვითონ უნდა დაეხვეწა და შეძლებისდაგვარად მიეცა მისთვის თოჯინური სტილი.

რეჟისორის მიერ დადგმა გააზრებული იყო პირობითად და ამავე დროს რეალისტურად. პიესის ამ გზით გახსნას, ერთი მხრივ, ამართლებდა ნაწარმოების თოჯინურობა, მეორე მხრივ, ცხოველებისა და ადამიანების მკიდრო კონტაქტი, სპექტაკლის მხატვრობაც (მხატვ. ირ. მდივანი) პირობითად და ამავე დროს რეალისტურად იყო გააზრებული და შესრულებული. რაც შეეხება სკულპტურას (სკულპტორი ი. ვოიკულაინისი), დადებითი მხატვრული სახეები ამავე გზით იყო გამოვლენილი. უარყოფითი — გროტესკით. თითოეულ თოჯინას სახეზე ჰქონდა ფიქსირებული სათანადო ხასიათი: უღმობელს, ცივსა და ეგოისტ ადამიანს გამოსახავდა თოჯინა-მეწისქვილე, მხეცური გამოხედვა იყო ფიქსირებული თოჯინა-მონადირის თვალეზში. ლამაზი, მიმზიდველი და საბრალო გარეგნობით გამოირჩეოდნენ სახედარი, ძალღი და მამალი.

განსაკუთრებით თოჯინური და მეტყველი იყო სპექტაკლის მიზანსცენირება, მიზანსცენები ხშირად უსიტყვოდ მეტყველებდნენ (სახედრის და ძალღის ურთიერთობა, მეწისქვილისა და მონადირის ურთიერთობა, მეწისქვილის და სახედრის ურთიერთობა და მრავა-

ლი სხვ.). ამ დადგმის განსახორციელებლად მხატვარს გამოყენებული ჰქონდა მრგვალი მბრუნავი თეჯირი. გარდა იმისა, რომ ამ სახის თეჯირი პორტატულია, იგი მრავალმხრივ უწყობს ხელს ეპიზოდებად დაყოფილი პიესის მოქმედების მთლიანობის დაცვას და დინამიკურობას. ამგვარი თეჯირით გადალახული იყო პიესის ეპიზოდურობა, სპექტაკლი მთლიანი მხატვრული ნაწარმოების შთაბეჭდილებას ტოვებდა. რეჟისორს სპექტაკლში ერთი შესანიშნავი მიგნება ჰქონდა: პიესაში არის ადგილი, სადაც მონადირე მამალს მისდევს, განზრახული აქვს მისი დაკვლა. მამალი ტყეს შეაფარებს თავს. სპექტაკლში მამალი აფრინდება ხეზე და თავის ბედ-იღბალს „თავო ჩემოს“ სიმღერით დასტირის. გარდა იმისა, რომ ამ სცენამ იუმორი შემატა სპექტაკლს, თოჯინურად მომხიბლავი გახადა. ხალხური „თავო ჩემოს“ პანგმა ქართული ეროვნული კოლორიტი შესძინა სპექტაკლს. სიმღერამ აღფრთოვანებაში მოიყვანა ოპერის მსახიობები: დ. ანდლულაძე, ეკ. სოხაძე, ნ. ხარაძე, მ. ყვარელაშვილი და სხვ.

მამალს ალ. კირკიტაძე ასრულებდა. მისი სიმღერა იმდენად გულამაჩუყებელი და მელოდიური იყო (კომპოზიტორი ვ. შავერზაშვილი), რომ ხშირად თეატრალური მაყურებელი ამ სცენის სანახავად მოდიოდა სპექტაკლზე. ამავე დროს სპექტაკლში ალ. კირკიტაძე მეწისქვილის ცოლისა და თავის როლებსაც ასრულებდა.

ოსტატურად უძღვებოდა ორ მთავარ როლს ს. ცაგარეიშვილი. მის მიერ შესრულებული მონადირე (თოჯინა-მონადირე) და მჭედელი (თოჯინა-მჭედელი) ცოცხალი ადამიანების შთაბეჭდილებას სტოვებდნენ.

დამაჯერებლად იყო გამოკვეთილი ვ. მახვილაძის მიერ თოჯინა-მეწისქვილის საშუალებით მეწისქვილის მხატვრული სახე.

„მეგობრები“ დაიდგა 1941 წლის 28 იანვარს.

„დიდი ივანე“

თეატრის მაღალი პროფესიული დონე, მისი შემოქმედებითი სიმწიფე ვ. მიქელაძეს აძლევდა უფლებას განეხორციელებინა ისეთი რთული პიესა, როგორც არის ს. პრეობრაჟენსკისა და ს. ობრაზცოვის „დიდი ივანე“ (თარგმნა აკ. ბელიაშვილმა).

პიესაში ასახულია ხუთი ძმა. უფროსი—ივანე ლონიერი, მშრომელი, კეთილი და სულგრძელი, უმცროსი ძმები—ოთხივენი ქონდრის კაცები, ზარმაცები, შურიანები და ბოროტები.

პიესის ფაბულა ასეთია: გველს შევარდენი დაუჭერია და შექმას უპირებს. ძმები ხარობენ სანახაობით. ივანე ათავისუფლებს შევარდენს. შევარდენი მეგობრობას აღუთქვამს, გველი კი სამაგიეროს გადახდით ექადება.

ჩვენთვის საინტერესო პიესის ბოლოა. შურიანი ძმები გველის საშუალებით ივანეს აბრმავებენ. შევარდენი მას თვალს აუხელს. ივანე ძმებს ხევში გადაყრის. ერთი ძმა არსად ჩანს, იგი უცხო ქართან ერთად გამოჩნდება. ჯერ გენერალი შემოდის ტყვიამფრქვევით და ივანეს წინადადებას აძლევს დანებდეს. ივანე მას ქვას ესვრის. გენერალი გაბრუნდება. ახლა პოლონელი პანები მოდიან, ივანე იმათა ცქით გაუსწორდება. პანები გაიქცევიან, მაგრამ სამჯერ ბრუნდებიან. ბოლოს იაპონელი ფეოდალები (სამურაები) შემოდიან თეჯირზე, ივანე მათ წიხლს ჩასცხებს, შემოახვევს ბადეს და ხრამში გადაისვრის.

ვინაიდან ძნელი ხდებოდა თეჯირზე ამა თუ იმ ერის სოციალური ფენების კონკრეტიზება, რომელიმე ერის თავმოყვარეობის შელახვას რომ ადგილი არ ჰქონოდა, გ. მიქელაძემ პიესის ბოლო შეცვალა, სხვადასხვა ეროვნების მაგივრად სამთავიანი გველეშაპი გამოიყვანა. ივანე ცუდით ხელში შეებრძოლება ურჩხულს და ძალიან ადვილად დაამარცხებს მას. ამით იდეოლოგიური თვალსაზრისით მოიგო ნაწარმოებმა, თუმცა კომპოზიციურად წააგო, რადგანაც პიესაში გაჩნდა ახალი კოლიზია — ივანეს გამარჯვებას წინ გადაელობა ძლიერი ძალა. საჭირო იყო ივანე ამ ძალას უფრო ლონიერად შეებრძოლებოდა, ერთი ხელის მოქნევა არ ეყოფოდა ამ უზარმაზარი ურჩხულის მოსპობას.

უნდა ითქვას, რომ თვით ს. პრეობრაჟენსკისა და ს. ობრაზცოვის „დიდი ივანე“ არ მიეკუთვნება დრამატურგიულად სრულყოფილ ნაწარმოებთა რიცხვს. პიესაში შეიმჩნევა პლაკატურობა, გარეგნულ ხერხებზე დაყრდნობა. ნაწარმოების იდეა, ხშირად, მოქმედების ლოგიკური განვითარებიდან არ გამომდინარეობს, თუმცა, ეს იმას არ ნიშნავს, რომ პიესას დადებითი თვისებები არ გააჩნია. საინტერესო სიუჟეტი, გამოკვეთილი იდეა და კონფლიქტში ორგანულად მონაწილე შევარდენი და ქვეწარმავალი სასურველ მასალად ხდის მას

თოჯინების თეატრის თეჯირისათვის. ალეგორიულად პიესა ასახავს რევოლუციურ ბრძოლებს და მის გამარჯვებას.

ნაწარმოების განხორციელებას ართულებს პიესაში თოჯინებთან ერთად მოქმედი ცოცხალი ადამიანი. უპირველეს ყოვლისა, თეჯირზე მოქმედ ცოცხალ ადამიანს თავისი არაპროპორციულობით შეუძლია დაარღვიოს თოჯინური მასშტაბი. გარდა ამისა, მას შეუძლია სულ სხვა გზით წაიყვანოს თოჯინების (თოჯინით მოთამაშე მსახიობის) „შინაგანი განწყობილება“, გადაიყვანოს დრამატული თეატრის სპეციფიკის რელსებზე. დაბოლოს, სახიფათოა, რომ ცოცხალმა ადამიანმა ვერ დაამყაროს თოჯინებით მოთამაშე მსახიობებთან პარტიორული დამოკიდებულება და მთლიანად ამოვარდეს სპექტაკლიდან (რაც, რა თქმა უნდა, სპექტაკლის ანსამბლურობის დარღვევას ნიშნავს). ამ სიძნელეებს უნდა შებრძოლებოდა თეატრი „დიდი ივანეს“ თეჯირზე განხორციელების დროს.

ვიდრე დადგმის განხორციელებას შეუდგებოდნენ გ. მიქელაძემ და მხატვარმა ალ. მოვშოვიჩმა იმ მიზნით, რომ თავიდან აეცილებინათ ცოცხალი ადამიანის თეჯირზე შეყვანით გამოწვეული უხერხულობა, თეჯირის რეკონსტრუირება მოახდინეს. თეჯირის წინა პლანი დაბალი გაკეთდა. მიზანსცენები რეჟისორს ისე ჰქონდა გათვალისწინებული, რომ ივანე (ცოცხალი ადამიანი) უმთავრესად თეჯირის დაბალ ნაწილში მოქმედებდა. ეს საშუალებას აძლევდა გ. მიქელაძეს დაეცვა პროპორცია ცოცხალ ადამიანსა და თოჯინებს შორის¹. ამ მიგნებამ ერთი ცული შედეგი მოიტანა, წინა პლანის დაბალი თეჯირი თავისუფლად მუშაობის საშუალებას არ აძლევდა მსახიობებს. მათ დაწოლილებს, დამსხდართ ან კიდევ დაჩოქილებს უხდებოდათ თამაში.

რეჟისორი, უპირველეს ყოვლისა, შეეცადა პიესის პლაკატური ადგილები შეერბილებინა. ამის განსახორციელებლად მან პიესის ყოფითი ხაზი გააღრმავა (სპექტაკლის ასეთ გადაწყვეტას ამართლებდა პიესაში მოქმედი ცოცხალი ადამიანი). მართლაც, რეჟისორის მიერ შექმნილი მიზანსცენები აღრმავებდა პიესის ყოფით ხაზს. ამ

¹ 1938 წელს მოსკოვის თოჯინების ცენტრალურ თეატრში ს. ობრაზცოვის მიერ განხორციელებული „დიდი ივანეს“ ნახვისას გ. მიქელაძეზე თოჯინებს შორის მოძრავმა უზარმაზარმა ადამიანმა მხატვრული შთაბეჭდილება ვერ დატოვა. გ. მიქელაძის სპექტაკლი „დიდი ივანე“ ერთგვარი შემოქმედებითი შეკამათება იყო ს. ობრაზცოვთან (ე. კ.)

ხერხით სპექტაკლში აქცენტირებული ზოგი სცენა და მიზანსცენა უფრო ნათლად აღწევდა მაყურებლამდე (მაგალითად საკმლის განაწილების სცენა ძმებს შორის, მათი საქანელაზე ქანაობა, დამალობანას თამაშთან დაკავშირებული მიზანსცენები, გველის მიერ ივანეს დაბრმავება და სხვა). სპექტაკლის მხატვრულ გაფორმებასაც იგივე უხერხულობა ელოდებოდა წინ — ცოცხალი ადამიანის თეჯირზე მოქმედება ხელს უშლიდა მხატვრობის თოჯინურად გადაწყვეტას. აქაც დაბალმა თეჯირმა იხსნა მდგომარეობა, მხატვარს წინა პლანის თეჯირის მხატვრობა ადამიანის მასშტაბის მიხედვით ჰქონდა გააზრებული. თეჯირის ამალღებულ ნაწილზე (თეჯირის ზღვარი ერთბაშად მალღდებოდა, რაც თოჯინებს თავიანთ განსაკუთრებულ სამყაროს უქმნიდა), სადაც თოჯინები მოქმედებდნენ, მხატვრობა თოჯინურად იყო გადაწყვეტილი. განსაკუთრებულ ყურადღებას იპყრობდა მეფის მომხიბლავი სასახლე. უნდა ითქვას, რომ საერთოდ აღ. მოვშოვიჩის¹ უზადოდ ჰქონდა გადაწყვეტილი და შესრულებული ამ სპექტაკლის მხატვრული გაფორმება.

1958 წელს განახლებული დადგმით იქნა წარმოდგენილი „დიდი ივანე“.² ცვლილება უმთავრესად მხატვრობაში იყო შეტანილი. ამჯერად მხატვრობა ნიკა ყაზბეგს ეკუთვნოდა (განახლებულ დადგმაში იგივე თეჯირი იყო გამოყენებული). ტიპაჟის ესკიზები კარგად იყო შესრულებული (სკულპტორი ირ. კელჩევსკაია), თვით მხატვრობაში კი დაკარგული იყო ის თოჯინურობა, რომელიც ისე კარგად ჰქონდა ნაპოვნი აღ. მოვშოვიჩს; ეს გასაკვირი არ არის, ვინაიდან ნ. ყაზბეგი პირველად აფორმებდა სპექტაკლს თოჯინების თეატრის თეჯირზე. მხატვარი ჯერ ვერ ჩაწვდომოდა თოჯინების თეატრის სპეციფიკას.

ცხადია, მსახიობის ოსტატობას სპექტაკლში გამომწყვეტი მნიშვნელობა ენიჭება. გოარკეცებულ სირთულესთან იყო დაკავშირებული მთავარი როლის—ივანეს შემსრულებელი მსახიობის თამაში. ივანეს განმასახიერებელი დიდი ზომიერებითა და ალლოთი უნდა ყოფილიყო აღტურვილი, რომ პარტნიორული დამოკიდებულება დაემყარე-

¹ ეს ის აღ. მოვშოვიჩი იყო, რომელმაც მხატვრულად გააფორმა ცნობილი კინოსურათი „გულივერის მოგზაურობა“ (ე. კ.)

² ვინაიდან ორივე დადგმის გადაწყვეტა და პრინციპი ერთი და იგივე იყო (ნაწილობრივი ცვლილება განიცადა მხოლოდ მხატვრობაში) ამ თავში ორივე დადგმის შესახებ გვექნება ლაპარაკი. (ე. კ.)

ბინა თოჯინით მოთამაშე მსახიობებთან. სწორედ ასეთი მსახიობი გამოდგა ალ. ბენაშვილი.¹ ის დიდ ზომიერებას და სინატიფეს იჩენდა ივანეს როლის შესრულებისას. ბენაშვილის თამაში მოკლებული იყო ყოველგვარ ზედმეტ პათოსს (მართალია, თოჯინა მოითხოვს თავისებურ პათოსს, მაგრამ რადგანაც აქ ცოცხალი ადამიანი მოქმედებს, რეჟისორმა თოჯინებით მოთამაშე მსახიობთა პათოსი მინიმუმამდე დაიყვანა. მეორე მხრივ, ბენაშვილი-ივანეს დინჯ ლაპარაკს მაყურებელი აღიქვამს როგორც მამის, უფროსის ან მასწავლებლის დარიგებას ბავშვებისადმი). მსახიობ ალ. ბენაშვილის თამაში გამოირჩეოდა მაქსიმალური ლაკონიურობით, თავდაქერილი მოძრაობით, სისადავითა და ამასთან ერთად, სრული გარდასახვით. ბენაშვილის ამ თვისებების შედეგი არის, რომ მაყურებელი, დიდი თუ პატარა, განუწყვეტლივ უთანაგრძნობდა მას, მის სურვილებს აყოლილი, იტანჯებოდა მისი სატანჯველით და ახარებდა მისი გამარჯვება. საკმარისი იყო ოდნავ დაერღვია ზომიერება მსახიობს, რომ პიესის დრამატულ ადგილებში, თანაგრძნობის წილად, სიცილს გამოიწვევდა მაყურებელში.

საბავშვო თეატრების საკავშირო ფესტივალზე (1958) სპეციალისტების მიერ აღნიშნული იყო ივანე-ბენაშვილის დიდი მიღწევები. „მსახიობები სპექტაკლში უაღრესად დამაჯერებელნი არიან, პირველ რიგში ეს სიტყვები ეკუთვნის ივანეს როლის შემსრულებელ მსახიობს. ამ მსახიობს აქვს დიდი მიმზიდველობა, ტაქტი. მას ძალიან თავისუფლად მიჰყავს ეგზომ რთული როლი“ — აღნიშნავდა ლ. შპეტი.²

„ბრწყინვალეა მსახიობ ბენაშვილის ოსტატობა დიდი ივანეს როლის შესრულებისას“³. — განაცხადა კრიტიკოსმა ნ. სმირნოვამ.

სპექტაკლში თოჯინით მოთამაშე მსახიობის მაღალი ოსტატობა გვიჩვენა შ. ცუცქირიძემ. გამონაკლისებს; ხვდებათ ისეთი ბედი, როგორიც შ. ცუცქირიძეს ხვდა. ფესტივალის სპექტაკლების გარჩევის დროს თითქმის ყველა ორატორი აღფრთოვანებით ახსენებდა მის დიდ ოსტატობას. „...ის, რასაც შ. ცუცქირიძე იქმს მღვდლის როლის შესრულების დროს, უაღრესად დიდი გამარჯვებაა მსახიო-

¹ პირველ სპექტაკლებში კ. გოგიაშვილი თამაშობდა (ე. კ.)

² საბავშვო თეატრების 1958 წლის საკავშირო ფესტივალის სპექტაკლების გარჩევის სტენოგრამა (დაცულია თოჯინების ქართული თეატრის მუზეუმში)

³ იქვე

ბისა. თუ სახე მთელი სპექტაკლის მანძილზე ცოცხლობს, თუ მისი ცქერა ყოველ წუთში იწვევს ჩვენს ინტერესს, თუ ცოცხლობენ მისი ხელები, ზურგი, ვგრძნობთ მის სულისკვეთებას — ეს მშვენიერებაა! საინტერესოა თვით როლის მონახაზი. მსახიობმა შესანიშნავად გადაგვიშალა მღვდლის ორქოფული, ვერაგი ხასიათი და ყოველივე ეს გამოვლენილია ნატიფი ხერხებით. როლის მრავალი კარგი შესრულება ვნახე ფესტივალზე, მაგრამ ასეთი მსახიობები ცოტანი არიან! — აღნიშნა სპექტაკლების შეფასების დროს კრიტიკოსმა ნ. სმირნოვამ. „ბრწყინვალეზე ბრწყინვალეა მღვდელი“¹ — განაცხადა მოხსენებაში მოსკოვის ცენტრალური თოჯინების თეატრის ლიტერატურული ნაწილის გამგემ ლ. შპეტმა.

„ბრწყინვალედ თამაშობს მსახიობი მღვდლის როლს, მისი მღვდელი ფარისეველი და აყვია. ხასიათი ზუსტად არის მოცემული“² — აღნიშნა ა. ფედოტოვმა.

მსახიობი ალ. კირკიტაძე გველის და გველეშაპის როლების შესრულებისას თოჯინებს სრულყოფილად აცოცხლებდა, საკმარისი იყო მას ბგერების საშუალებით გველის ბოროტებისათვის ხაზი გაესვა, ქვეწარმავალი ზედმეტად საშიშ სახეს მიიღებდა და უკვე მხატვრულ სანახაობასთან არ გვექნებოდა საქმე, მაგრამ ალ. კირკიტაძემ, შინაგანი ზომიერების შედეგად, სახის მხატვრულობა შეინარჩუნა.

ვაჭრის როლს ასრულებდა ვ. ჭიჭინაძე. მსახიობი სრულად აცოცხლებდა თოჯინას. მიუხედავად იმისა, რომ ნაწარმოებში ხასიათები აბსტრაქტულად არის მოცემული, ვ. ჭიჭინაძემ შეძლო ხარბი, ანგარიშიანი, მერკანტილური ვაჭრის სრული სახე მოეცა.

საინტერესოდ და სრულად ასახა ივანეს პირველი ძმა ი. შახელმა. მსახიობმა შურიანი, ბოროტი და ეშმაკი ადამიანის მხატვრული სახე შექმნა. როდესაც ივანეს პირველი ძმა გამეფდება, ი. შახელი სწრაფად შესვამს მას „ოჩოფებზე“ (რა თქმა უნდა, ფსიქოლოგიური გააზრებით), მისცემს ბატონისა და მბრძანებლის კილოს და აამეტყველებს ყალბი პათოსით.

ყოყლოჩინა და ბაქია გენერლის იერსახეს გეთავაზობს თავისი თოჯინით გ. ჩარეჭიშვილი.

¹ საბავშვო თეატრების 1958 წლის საკავშირო ფესტივალის სპექტაკლების გარჩევის სტენოგრაფია (დაცულია თოჯინების ქართული თეატრის მუზეუმში)

² ი. კ. ვ.

სპექტაკლში არის კიდევ ერთი მხატვრული სახე, რომელიც დიდად მნიშვნელოვანია როგორც პიესის კონფლიქტისათვის, ისე მისი სიუჟეტური ხაზის განსაზღვრებლად. ეს არის თოჯინა-შევარდენი. შევარდენის როლს ასრულებდა ლ. მიჩინაშვილი. თეატრს ტექნიკურად იმდენად უზადრუკად ჰქონდა შესრულებული ამ ჩიტის მოძრაობა, რომ როლი ნაცადი მსახიობის ოსტატობამაც ვერ იხსნა მარცხისაგან.

ჩვენთვის ნათელია, თუ რაოდენ სიმალღეზე იდგა სპექტაკლში მსახიობის ოსტატობა. სწორედ იგივე აღინიშნა ხაზგასმით საკავშირო ფესტივალზე.

„ფიქრობ „დიდ ივანეში“ (მიუხედავად პიესის სქემატური ხასიათისა) რეჟისორმა და მსახიობებმა შეძლეს შეექმნათ ჭეშმარიტად ცოცხალი, ჭეშმარიტად ადამიანური და ცხოვრებისეული სახეები. ყოველივე ამას მათ მიაღწიეს როლების ოსტატურად შესრულებით“¹ — აღნიშნა სპექტაკლის შეფასებისას მოხსენებაში ლ. შპეტმა.

„მსახიობთა ბრწყინვალე შესრულება მიგვითითებს იმაზე, რომ ეს სპექტაკლი საჭირო და სასარგებლოა. „დიდი ივანე“ აუცილებლად უნდა იყოს თეატრის რეპერტუარში, ამას ასაბუთებს თუნდაც ის, თუ როგორ მიიღო მოსკოვის მსაჯურებელმა სპექტაკლი, მიუხედავად იმისა, რომ ენა არ იცის“².

თეატრი თამაშობდა იავეური თოჯინებით, ხელჯოხები არ იყო შენიღბული (ტანსაცმელი ამის საშუალებას არ იძლეოდა). მსაჯურებელი იმდენად გატაცებული იყო სპექტაკლით, მსახიობთა თამაშით, რომ ხელჯოხებს ვეღარ ამჩნევდა.

„თეატრმა გაბედა შეუნიღბავი ხელჯოხებით თამაში, მაგრამ მათ ვერ ხედავთ, რადგანაც თეატრი გიტაცებთ და გარწმუნებთ მხატვრული სახეებით“³ — აღნიშნა ა. დრეიდენმა.

მიუხედავად იმისა, რომ სპექტაკლ „დიდი ივანეში“ დაცული იყო შესატყვისი კოლორიტი (რუსული ბუნებისთვის დამახასიათებელი არყის ხეები, კოსტიუმები, თემატიკური ფარდა, ტიპაჟი და სხვა), სპექტაკლს ახასიათებდა ქართული ეროვნული კულტურის თავისებურებანი.

¹ საბაეშვო თეატრების 1958 წლის საკავშირო ფესტივალის სპექტაკლების გარჩევის სტენოგრამა (დაცულია თოჯინების ქართული თეატრის მუზეუმში)

² ი ქ ე ე, ნ. სმირნოვას სიტყვა

³ ი ქ ე ე

„დიდი ივანეს“ დადგმით თეატრმა გადალახა თოჯინების თეატრის თეჯირის მთავარი სირთულე, სპექტაკლში გამოიყვანა ცოცხალი ადამიანი და ჰარმონიულად შეუთვისა თოჯინებს. სქემატური პიესიდან მან შექმნა ღრმად შინაარსიანი სანახაობა — რიტმული და ანსამბლური სპექტაკლის დიდი ტილო.

სპექტაკლის მალამხატვრულ დონეს ერთხელ კიდევ ზედმეტად ხაზს უსვამს ის გარემოება, რომ საბავშვო თეატრების დათვალთვრების საკავშირო ფესტივალზე ლაურეატობა მიიღო ექვსმა მონაწილემ: რეჟისორმა გ. მიქელაძემ, მხატვარმა ნ. ყაზბეგმა, მსახიობებმა: ალ. ბენაშვილმა, ალ. კირკიტაძემ, ლ. მირიანაშვილმა და შ. ცუცქერიძემ.

ამგვარად, 1939-40 და 1940-41 წლების სეზონებში თეატრი სრული პროფესიონალიზმის და შემოქმედებითი სიმწიფის ასაკში იყო. ამავე წლის 25 თებერვალს, საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების 20 წლისთავთან დაკავშირებით, თეატრის ხელმძღვანელმა გ. მიქელაძემ მიიღო საქართველოს სსრ ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწის წოდება. საქართველოს სსრ სახკომსაბჭოსთან არსებული ხელოვნების საქმეთა სამმართველოს მიერ 1940-41 წლების სეზონის ბრწყინვალე მაჩვენებლებით დამთავრებისათვის თეატრის ხელმძღვანელი გ. მიქელაძე, თეატრის მხატვარი ირ. მდივანი, სკულპტორი ი. ვოიცკულიანისი, მსახიობები: თ. კანდელაკი, ალ. კირკიტაძე, ლ. მირიანაშვილი და ვ. მახვილაძე გაგზავნეს შემოქმედებით მივლინებაში მოსკოვს.

იმავე წელს, ხელოვნების საქმეთა სამმართველოს წინადადებით, კვირაში ორჯერ (შაბათს და კვირას) თეატრის ფოიეში იმართებოდა სპექტაკლები უფროსებისათვის შემდგევი რეპერტუარით: „წიპა“, „მოგზაურობა უცნაურ ქვეყნებში“, „მეგობრები“ და „დიდი ივანე“.¹ მაყურებელი დიდი ინტერესით აღიქვამდა ამ სპექტაკლებს.

¹ „დიდი ივანე“ პირველად ნაჩვენები იყო 1941 წლის 10 მარტს. 1972 წლის 12 მაისს კვლავ დაიდგა „დიდი ივანე“ (რეჟისორი გ. მიქელაძე, მხატვარი ნ. ყაზბეგი, კომპოზიტორი ვ. შავერზაშვილი), მაგრამ ეს არ იყო ის დიდი ტილო, როგორც აღრე ჰქონდა გ. მიქელაძეს შექმნილი. ამჟამად, მაყურებელთა აუდიტორიამ (თოჯინების ქართული თეატრი მომსახურებობას უწევს ნორჩ მაყურებელს მოსამზადებელი ჭგუფიდან, მესამე კლასის ჩათვლით) განსაზღვრა სპექტაკლის მასშტაბი (ე. კ.),

თეატრს მტკიცედ ჰქონდა გადაწყვეტილი 1941-42 წლების სეზონი ნაყოფიერად და მაღალ შემოქმედებით ღონეზე ჩატარებინა. განსაკუთრებით ემზადებოდა თეატრი მეორე საკავშირო დათვალიერებისათვის, რომელიც უნდა ჩატარებულიყო მოსკოვში 1941 წელს. საკავშირო დათვალიერებაზე საჩვენებელი პიესები: კ. გოგიაშვილისა და ს. ცაგარეიშვილის მიერ გასცენიურებული „არსენა“, შ. კუჭავას „ოპ, რა კაია“ (ქართული ხალხური ზღაპრების მიხედვით) ინტენსიურად მზადდებოდა, მაგრამ ომის დაწყების გამო ამ კარგ წამოწყებებს განხორციელება აღარ ეწერა.

პირველ დღეებშივე ჯარში გაიწვიეს თეატრის ხელმძღვანელი გ. მიქელაძე და თეატრის შვიდი ძირითადი მუშაკი: ს. ცაგარეიშვილი, ვ. ცხაკაია, ა. გოგოლაშვილი, ნ. ოსკანოვი, ა. ჟილცოვი, მ. მანაშეროვი და ა. მოვშოვიჩი. იმ ძალებით, რომლებიც თეატრის კოლექტივს შემორჩნენ, შეუძლებელი გახდა თეატრის დამოუკიდებელი არსებობა, ამიტომ საქართველოს სსრ სახკომსაბჭოსთან არსებულმა ხელოვნების სამმართველომ 1941 წლის 25 ივლისს, თოჯინების და ლანდების ქართული სახელმწიფო თეატრი შეუერთა მოზარდ მაყურებელთა ქართულ თეატრს. თეატრის კოლექტივი იმ პერიოდში, მომსახურებას უწევდა წითელი არმიის სამხედრო საზღვაო ფლოტის ნაწილებსა და სამხედრო ჰოსპიტლებს. დიდი სამამულო ომის პერიოდში თეატრმა გამართა 367 სამხედრო-საშეფო წარმოდგენა. რეპერტუარი, რა თქმა უნდა, ასახავდა დიდი სამამულო ომის თემატიკას. 1941-1942 წლების სეზონში განხორციელდა კ. გოგიაშვილის შემდეგი პიესები: „რუხი მგელი“, „გემრიელი სადილისათვის“ და „ბეკე-კა“. პიესები თვითონ ავტორმა დადგა. მხატვრული გაფორმება ეკუთვნოდა ირ. მდივანს. გოგიაშვილის სამივე პიესა მიმართული იყო ფაშისტ დამპყრობთა წინააღმდეგ, ამხელდა მათ ვერაგობას და მოუწოდებდა მტერთან საბრძოლველად.

ამავე სეზონში დაიდგა გ. ვსევოლოჟსკის „გულადი ფისო“ (თარგმანი გ. ნახუცრიშვილისა), „ჩექმიანი კატის ახალი და არაჩვეულებრივი თავგადასავალი“. ბავშვები ჩექმიანი კატის დახმარებით მტრის

მიერ ოკუპირებული სოფლების გასათავისუფლებლად გზას უკაფავდნენ პარტიზანებს. ამჟამად მათ ამოცანას შეადგენდა ფაშისტების მიერ გერმანიაში გასაგზავნად ყუთში ჩაკეტილი ქალიშვილის განთავისუფლება. ამ ზღაპარში მხოლოდ ის არის ზღაპრული, რომ ცხოველები ლაპარაკობენ და ფაშისტების წინააღმდეგ ადამიანებთან ერთად იბრძვიან, სხვა ყველაფერი რეალურია. ნაწარმოები ასახავს საბჭოთა კავშირზე ფაშისტების თავდასხმასა და მათ წინააღმდეგ ბრძოლებს.

პიესა დადგა კ. გოგიაშვილმა. სპექტაკლის მხატვრული გაფორმება ეკუთვნოდა ირ. მღივანს, მუსიკალური — ვ. შავერზაშვილს. ამ დადგმისათვის ახალი თოჯინებიც კი არ შექმნილა, გამოიყენეს ი. ვოიციულაინისის მიერ წინა დადგმებში შესრულებული სკულპტურა, რადგან თოჯინების თეატრი მატერიალურ ხელმოკლეობას განიცდიდა.

მიუხედავად ამისა, წითელარმიელთა ნაწილები, რომლებიც სპექტაკლს უყურებდნენ, მთელი სულითა და გულით მსახიობებთან იყვნენ, ვინაიდან სპექტაკლის თითოეულ ეპიზოდში საკუთარ თავგადასავალს ხედავდნენ.

სამხედრო-საშეფო მუშაობის ასეთი დაძაბვის პირობებშიც კი არ ავიწყლებოდა თოჯინების თეატრს თავისი ნორჩი მაყურებელი. მოზარდ მაყურებელთა თეატრის ფოიეში ხშირად წააწყდებოდით ნორჩ მაყურებელს (მოზარდ მაყურებელთა თეატრის დირექციის განკარგულებით, თოჯინების თეატრის სპექტაკლები ფოიეში იმართებოდა ანტრაქტების დროს მაყურებლის გასართობად), გაიგონებდით გულუბრყვილო ხარხარს და კისკისს, როდესაც მტერი ცუდ მდგომარეობაში ვარდებოდა და ჩვენი ბავშვები და ცხოველები მტერზე იმარჯვებდნენ.

1942 წელს ჯარიდან დაბრუნდა გ. მიქელაძე და კვლავ დაინიშნა თოჯინების თეატრის ხელმძღვანელად და მთავარ რეჟისორად.

თოჯინების თეატრისათვის უფრო და უფრო გაძნელდა ასეთ შეზღუდულ პირობებში არსებობა და მოქმედება. ამ პერიოდში, გარდა იმისა, რომ სპექტაკლების რაოდენობა შემცირდა, არც მათი მხატვრული დონე იყო სახარბიელო. არც ერთ პიესას, რომელიც იმ პერიოდში მზადდებოდა, თეატრის მნიშვნელოვანი პრობლემა არ გადაუწყვეტა.

ამ პიესათა შორის ყველაზე რთული იყო ვ. სუხოდოლსკის დრა-

მატული ეტიუდი „ქარიშხალი“ (გადმოქართულებული ალ. მიქელაძის მიერ) — მელოდრამატული ნაწარმოები, რომელიც თეატრმა ცდის სახით განახორციელა. პიესა ასახავს პარტიზანთა ბრძოლას ფაშისტების წინააღმდეგ.

ამავე სეზონში მომზადდა ს. სერპინსკის პამფლეტი „როგორ მიჰყიდა ჰიტლერმა სული ეშმაკს“ (თარგმანი გ. მიქელაძისა). მძაფრი სატირა და იუმორია ჩაქსოვილი ამ ნაწარმოებში, ეს თოჯინით შესასრულებელი მცირე ფორმის პიესა უფრო ესტრადისათვის არის განკუთვნილი, ვიდრე სტაციონარული თეატრის თეჯირისათვის. მაშინ აუცილებლობა მოითხოვდა ასეთი პამფლეტის განხორციელებას თეატრში, რადგანაც დიდი ნაწარმოების დაძლევა იმ ძალებით, რომლებიც თეატრს შემორჩა, ძნელი ხდებოდა, ამასთან ერთად ეს პამფლეტი ომიანობის სადღეისო ჭირ-ვარამს პასუხობდა.

...ჰიტლერს წინ უდგას დიდი გლობუსი და ამბობს: „ის, რაც ჩემია—ჩემია და რაც ჩემი არ არის, ისიც ჩემია, ვინაიდან მხოლოდ და მხოლოდ დაპყრობა დამრჩენია მათი“.— ჩაიჩხირავს რუპორს სტომაქში და რაც ძალა და ღონე აქვს შესძახებს: „ჰაილ, ჰიტლერ!“ (ეს მსახიობი ალ. კირკიტაძეა, მას ჰიტლერის ნიღაბი თავზე აქვს ჩამოცმული, უფრო ზუსტად, მის მიერ განსახორციელებელი გმირის ტყავში იმყოფება, თავისუფალი აქვს მსახიობს მხოლოდ ხელები). თავს გამოყოფს ეშმაკი და მიესალმება: „გუტენ ტაგ, ჰერ ჰიტლერ!“ (ს. ცაგარეიშვილის ეშმაკის საუბარი გამკილავად ჟღერს), ჰიტლერს მოჩვენება ჰგონია, შეშინდება და დაუყვირებს ეშმაკს, ეშმაკი დაიმალება. ჰიტლერი სტაცებს ხელს ჭიქას და შეუხვეწებლივ სვამს ლუდს: — „ამის შემდეგ არავითარი ეშმაკი არ არის საშიში“ (ა. კირკიტაძე ძალუმაღლედ ეწაფება ლუდს, ლუდის სმით მსახიობი გამოხატავს ჰიტლერის ალკოჰოლით გატაცებას). გლობუსიდან გამოხტება ეშმაკი, მტვერს გადაწმენდს გლობუსზე და ზედ მოკალათდება, მისი თითოეული მოძრაობა იუმორით აღსავსე და თოჯინურად მიმზიდველია. ჰიტლერი კმაყოფილებით აღნიშნავს, რომ ის ლუდის სმამ გადაარჩინა, ამ დროს გლობუსზე შეამჩნევს ეშმაკს. შიშისაგან მაგიდას ამოეფარება. ეშმაკი კვლავ ესალმება. ჰიტლერი შიშისაგან გაოგნებულია, უკვირს ვინ არის ეს? ან რა უნდა მისგან? ეშმაკი სადარბაზო ბარათს გადასცემს. ჰიტლერი ბარათზე ამოიკითხავს: „საგანგებო დავალებით უმცროსი ეშმაკი. დავალებით? ჩემთან? შეეკითხება ჰიტლერი — ჰო, გავიგე თქვენ, ეშმაკებსაც მოგინდათ

გერმანელთა ხელქვეითობა. მე თქვენ (ფეხებს უბაკუნებს) დაგიპყრობთ“... (ალ. კირკიტაძის — ჰიტლერის ხმა ისტერიულად ქლერს)... „სუუუ!“ — საიდუმლო ტონით ეუბნება ეშმაკი (ს. ცაგარეიშვილის თოჯინა-ეშმაკის ხმაში იგრძნობა იუმორი და ირონია). — „როგორ თუ სუ?!“ — მრისხანედ ყვირის ჰიტლერი. ეშმაკი ჩუმად გაანდობს ფიურერს, რომ აღსასრულის დრო მოვიდა. — „დრო მოვიდა? ჩემი სიკვდილის?“ — შეშინებული ეკითხება ჰიტლერი. ეშმაკი თანხმობის ნიშნად თავს დაუქნევს. — „ახლა?“ — შეეკითხება დაბნეული ჰიტლერი. ეშმაკი კვლავ თავს დაუქნევს. სასოწარკვეთილებაში ჩავარდნილი ჰიტლერი ყვირილს დაიწყებს: „ეს შეუძლებელია! სისულელეა, მე ყველაფერი მზად მაქვს. თორმეტი წლის გეგმა წინასწარ შევადგინე: ჩემი საზეიმო შესვლა ლონდონში, ჩემი საზეიმო შესვლა მოსკოვში“ (ა. კირკიტაძე-ჰიტლერი ლაპარაკობს სწრაფად, თავდაჯერებულად, ამყადა. მსახიობი განსაკუთრებით ხაზს უსვამს ჰიტლერის ყოყლოჩინობას). მაგრამ ჰიტლერი ჩასცქერის და ველარ კითხულობს. „ყველაფერი წაშლილია“ — აღმოხდება სასოწარკვეთილს. ეშმაკი წინადადებას აძლევს გააგრძელოს კითხვა. ჰიტლერი კითხულობს: — „ჩემი შესვლა ნიუ-იორკში, ჩემი ჩაფრენა აესტრალიაში, ინდოეთში, ჩინეთში!“ ეშმაკი დასველებს კუდს მელანში და ნაწერს კუდით ხაზს გადაუსვამს (ს. ცაგარეიშვილის თოჯინა-ეშმაკი კუდით მოქმედებს ელასტიკურად და მარდად). ჰიტლერი სასოწარკვეთილებაში ვარდება. ეშმაკი ირონიულად თანაგრძნობას უცხადებს. ჰიტლერი ტირის, ვადის გაგრძელებას ევედრება ეშმაკს. ეშმაკი სასყიდელს სთხოვს. ჰიტლერი არაფერს ზოგავს, მაგრამ ეშმაკი გამორჩენით არ არის დაინტერესებული. ჰიტლერი გადაწყვეტს სული მიჰყიდოს ეშმაკს. ეშმაკს უყვირს: — „ნუთუ ჰიტლერს კიდევ შერჩა სული და გული?!“ ჰიტლერი აქებს თავის სულს. ეშმაკს სურვილი ებადება შეამოწმოს ეს უცნაური საქონელი, ათვალიერებს, ეძებს ჰიტლერის სულს, მაგრამ ვერსად პოულობს (ს. ცაგარეიშვილის თოჯინა-ეშმაკი მთელი ამ დიალოგის მანძილზე აქტიურად მოქმედებს). „ბრძენს სული თავში აქვს“ — ვარაუდობს ეშმაკი. „ნახეთ!“ — ეტყვის ჰიტლერი. ჰიტლერის თავში ეშმაკი სულს ვერ პოულობს. „ბელადს — გულში“, — ვარაუდობს ეშმაკი, მაგრამ ვერც იქ იპოვის. „მხედარს — ხელში“, — ეშმაკი ვერც ხელში პოულობს სულს. „მსუნაგს — მუცელში“, მაგრამ სული იქაც არ აღმოჩნდება. ეშმაკი ვერ ხვდება სად აქვს ჰიტლერს სული. რადგანაც სულის გაყიდვით

ჰიტლერს სიცოცხლის გაგრძელების იმედი აქვს, თვითონ უმხელს ეშმაკს საიდუმლოდ სად წავიდა მისი სული. მას შემდეგ, რაც მან რუსეთს ომი გამოუცხადა, ჰიტლერს სული შიშისაგან ფეხებში გაჰპარვია (აქ ალ. კირკიტაძე - ჰიტლერი დაბნეული და გაოგნებულია, შიშისაგან ცახცახებს). ეშმაკი სტაცებს ხელს ჰიტლერს ფეხებში, წააძრობს ჩექმებს და გადმოყრის იქიდან ძონძებს. საზიზღარი სანახაობით ეშმაკს გული შეუწუხდება. ჰიტლერი დაასხამს წყალს, მოასულიერებს და ეკითხება: ყიდულობს, თუ არა, ეშმაკი მის სულს? — „არა, არა, ასეთი სულით ეშმაკებსაც გული ერევათ“ — უპასუხებს ეშმაკი.

როგორც ვხედავთ, ამ ნაწარმოებს თოჯინური დრამატურგიისთვის დამახასიათებელი მრავალი სპეციფიკური თვისება მოეპოვება: მარტივი და ნათელი სიუჟეტი, ლაკონიური მოქმედი რეპლიკები, ნაწარმოების სატირული ხასიათი და, რაც მთავარია, პიესაში მოქმედი ეშმაკი, რომლის განხორციელება თოჯინების საშუალებით გაცილებით უფრო ბუნებრივია, ვიდრე ცოცხალი ადამიანით.

ხელოვნების დამსახურებულ მოღვაწეს გ. მიქელაძეს და მხატვარ ირ. მდივანს პიესა გადაწყვეტილი ჰქონდათ გროტესკულად. გროტესკი რეალურ ნიადაგს არ შორდებოდა და დამაჯერებლობას არ კარგავდა. ამავე ხერხში იყო გადაწყვეტილი და შესრულებული თოჯინები ი. ვოიკულიანისის მიერ. მუსიკალურად სპექტაკლი რ. გოგნიაშვილმა გააფორმა. რ. გოგნიაშვილის მუსიკა არ ესადაგებოდა სპექტაკლის სტილს. გროტესკულად გადაწყვეტილი სპექტაკლისათვის საჭირო იყო გამკილავი, სატირული ხასიათის მუსიკა.

დადგმა თოჯინურად მიმზიდველი და ხალისიანი გამოვიდა. 1943 წლის 22 მაისს შედგა სპექტაკლის პრემიერა. აღფრთოვანებული მაყურებლის ტაში ოვაციებში გადადიოდა. საერთოდ, ამ სპექტაკლის წარმოდგენისას აუდიტორიაში ხშირი იყო ტაში, სიცილი და შეძახილები.

დადგმა თავისი პორტატულობით, მცირერიცხოვან მსახიობთა შემადგენლობით, მცირე მოცულობის სიუჟეტით, ყოველგვარ გარემოცვაში იძლეოდა შესრულების საშუალებას. ამის გამო პიესა „როგორ მიჰყიდა ჰიტლერმა სული ეშმაკს“ მრავალრიცხოვანმა და მრავალმა სხვადასხვა ასაკის მაყურებელმა ნახა.

მაგრამ ეს არ იყო ის, რითაც თეატრს უნდა ესაზრდოვა, წინსვლა მოეპოვებინა. თეატრისათვის საჭირო იყო დიდი ტილოები.

მოზარდ მკურნებელთა თეატრის დირექციამ თოჯინების თეატრი თავისი მხატვრული ბრიგადების დანამატად გადააქცია. მომავლისათვის თეატრის ცხოვრების ასე გაგრძელება შეუძლებელი იყო; თეატრი თანდათან კნინდებოდა და საკუთარ სახეს კარგავდა. გ. მიქელაძემ მიმართა საქართველოს სსრ სახკომსაბჭოსთან არსებულ ხელოვნების საქმეთა სამმართველოს განცხადებით, რომელშიც ასაბუთებდა, რომ თოჯინების თეატრის ნორმალური არსებობისათვის აუცილებელი იყო მისი გამოყოფა მოზარდ მკურნებელთა თეატრისაგან.

ხელოვნების საქმეთა სამმართველოს განკარგულებით თეატრმა მხატვრული დამოუკიდებლობის უფლება მოიპოვა. ფინანსურ მხარეს ისევ მოზარდ მკურნებელთა თეატრის დირექცია განაგებდა. ფინანსურ მხარეზე კი ბევრი რამ იყო დამოკიდებული, და მხოლოდ მხატვრული დამოუკიდებლობის მოპოვებას თეატრისათვის სანუგეშო შედეგი არ მოჰყოლია.

გ. მიქელაძემ კვლავ მიმართა ხელოვნების საქმეთა სამმართველოს და კატეგორიულად მოითხოვა თოჯინების თეატრის სრული დამოუკიდებლობა.

1944 წლის 3 მაისს დააკმაყოფილეს გ. მიქელაძის შუამდგომლობა — თოჯინების ქართულმა თეატრმა მიიღო სრული დამოუკიდებლობა. თეატრმა კვლავ დაიკავა თავისი ყოფილი ბინა რუსთაველის გამზირზე. თოჯინების ქართული თეატრის კოლექტივისათვის ეს იყო ნამდვილი დღესასწაული. საერთო სიხარულითა და მისწრაფებით გამსჭვალული მონოლითური ოჯახივით შეუდგნენ ბინის დასუფთავებას და დალაგებას.

თეატრი უზრუნველყოფილი იყო 120 სულის ტევადობის მკურნებელთა დარბაზით. დაიწყეს სპექტაკლების გამართვა. მომსახურებას უწყევდნენ არა მარტო პატარებს, სპექტაკლებს მართავდნენ ყველა ასაკის მკურნებლისათვის. დიდების სპექტაკლებზე, სალამობით, ხალხის ისეთი ღტოლვა იყო, ხშირად დარბაზში ფეხზე დასადგომ ადგილსაც ვერ პოულობდა მკურნებელი.

ამავე დროს თეატრი შეუდგა ს. პრეობრაჟენსკის პიესის „ბებია ტატიანას ზღაპრების“ მზადებას. ნაწარმოები გადმოქართულებული იყო ქს. ჭულელის მიერ „ბებია დარეჯანის ზღაპრების“ სახელწოდებით. პიესა სამი ზღაპრისაგან შედგება. ამ ზღაპრებს ტრილოგიის სახე აქვთ. სიუჟეტურად თითოეული მათგანი ლოგიკურად დასრულებულ და დამოუკიდებელ ნაწარმოებს წარმოადგენს; სამივე

ზღაპარში ერთი და იგივე პერსონაჟები განაგრძობენ ცხოვრებას და მოქმედებას. ამგვარად, ეს ზღაპრები ერთიმეორის გაგრძელებას წარმოადგენენ.

ყველა ზღაპარში მოქმედებს ბებია დარეჯანი, რომელიც უშუალო კონტაქტშია მყოფი ბებია დარეჯანთან. პირველ ზღაპარში „როგორ გახდა ნანა დიდი“, ბებია დარეჯანი (ლ. მირიანაშვილი) წასასვლელად მოემზადა, მას პატარა ნანა (ალ. კირკიტაძე) აედევნება. ბებიას არ მიჰყავს ნანა, ის ჯერ პატარაა. ნანა გაბრაზებული ტირის, რად არის ის პატარა და როდის გაიზრდება (აქ მსახიობი იმდენად აცოცხლებს თოჯინას, რომ მყოფი ბებია მთელი სულითა და გულით უთანაგრძნობს მას). ძალი წაბლია (ეთ. ცქიტაშვილი) და ბატი ყიყინა (ს. პაპიაშვილი) ეფერებიან ნანას, ანუ გეგმობენ, ალუთქვამენ დახმარებას. ნანა გადაწყვეტს ბებიას მოსვლამდე მოუაროს ბოსტანს, მას ძალი და ბატი ეხმარებიან. ბებია დარეჯანი დაბრუნდა, გაიგო ნანას საქმიანობა. „აი, როგორი ჭკვიანი და დიდი გოგო მყავხარ“ — ეუბნება ნანას. მიუბრუნდება ბავშვებს და აუხსნის, რომ ბავშვი თავისი საქმიანობით იზრდება. ბებია ახალ ზღაპარს შეჰპირდება ბავშვებს.

იწყება მეორე მოქმედება, არსებითად, მეორე ზღაპარი — „ნანას ბოსტანი“. პატარა ლობე, ბოსტანში მზესუმზირები, ჰა თოკზე ჩამოკიდებული კასრით (მხატვარ ირ. მღვიანის რეალისტურად გადაწყვეტია ყველაფერი, ასეთია სპექტაკლის გააზრება თვით რეჟისორის მიერ). ბოსტანის ერთ კუთხეში საფრთხობელა დგას, რომელსაც დაფხრეწილი ჩოხა აქვს ჩამოცმული, თავზე ქოთანის ახურავს და ხელში ცოცხი უჭირავს, მაგრამ მისი არაფერია ეშინია. ბოსტანი მთლიანად გადახრულია. ნანა გაბრაზდება, დატრიალდება, საქმიანობს. „მოიყვანე ყველაზე გულადი — ეუბნება წაბლიას, — აბა, ვნახოთ თუ არ შეეშინდება“. ნანა უჩუმრად საფრთხობელაში შეძვრება და იქიდან იქადება (ალ. კირკიტაძის თოჯინა-ნანა მოქმედებს სწრაფად, მარად. თითოეული მისი მოძრაობა მკაფიო, გამომსახველი და საოცრად მიმზიდველია თავისი თოჯინურობით). ბატი, ლორი, წიწილები და კურდღელი შიშისაგან ცახცახებენ. არ ეშინია მხოლოდ წაბლიას. წაბლია კეთილშობილი ძალია, მან გულწრფელად აღიარა, რომ თავიდანვე ყნოსვით იგრძნო ნანას საფრთხობელაში ყოფნა და ამიტომ არ ეშინოდა. დარეჯანი ახალ ზღაპარს ჰპირდება ბავშვებს, თუ ისინი ღორს, წიწილებს, ბატსა და კურდღელს არ ეტყვიან ნანას საიდუმლოებას. ბავშვები ალუთქვამენ, რომ არ გასცემენ ნანას.

იწყება მესამე მოქმედება, — მესამე ზღაპარი „ავადმყოფი მე-
ლა“. ბატი და კურდღელი მელიასაგან წერილს ლებულობენ. მელია
აუად არის და უხმობს მათ, ბოდიში უნდა მოუხადოს. წაბლია ურჩევს
მარტო არ წავიდნენ. მისივე წინადადებით, წაბლიას ჩასვამენ ტომა-
რაში, მოკრავენ თავს და წავლენ „ავადმყოფ მელასთან“. მელა მათ
შეკმას მოუნდომებს. წაბლია ტომარაში ქათამივით აკაკანდება. ახ-
ლა უკვე რწმუნდება მელა, რომ მისთვის საჩუქარი მოუტანიათ. უმა-
ლვე ხსნის ტომარას. იქიდან წაბლია ამოვარდება, მელას დაიქვრენ,
წამოიყვანენ და ნანას მიართმევენ საჩუქრად.

სამივე ზღაპარში ლ. მირიანაშვილი თოჯინა-დარეჯანით მოხუცი
ქალის საინტერესო სახეს ქმნის. მას ოსტატურად აქვს ათვისებული
თოჯინა (ჩვენი აზრით, მსახიობს თოჯინა საკუთარი სახის გრიმად
აქვს მიჩნეული), ამასთან ერთად მსახიობში სრული გარდასახვა
ხდება. ყოველივე ამის შედეგად მაყურებელი თოჯინას ალიქვამს,
როგორც ცოცხალ ადამიანს, მაყურებლის აზროვნებაში მირიანაშ-
ვილის დარეჯანი უსულო თოჯინა კი არ არის, არამედ, დარბაისელი,
გონიერი, მტკიცე და ენერგიული მოხუცია. პიესაში ასახული დარე-
ჯანის სახე ისტორიულად იმ თოჯინათა შთამომავალია, რომლებიც
ბაზრისა და მოედნის თეატრში, თეჯირზე მიმდინარე მოქმედებას
უმარტავდნენ დამსწრე საზოგადოებას.

იმის მიხედვით, თუ როგორი პროგრესი განიცადა თოჯინების
თეატრმა, პიესა გაუმჯობესებულია და ბებია დარეჯანიც ორგანუ-
ლად არის დაკავშირებული ზღაპრის სიუჟეტთან. ამქამად საჭიროა
მაყურებელთან მისი უშუალო კონტაქტში ყოფნა ნორჩი მაყურე-
ბლის ყურადღების გასამახვილებლად, მათი აქტიურობის გამოსაწ-
ვევად.

თოჯინა-დარეჯანის მაყურებელთან კონტაქტში ყოფნა მოითხოვ-
და ამ თოჯინის მაქსიმალურ „გაადამიანებას“. ასეთი იყო რეჟისო-
რის ჩანაფიქრიც. გ. მიქელაძე მისწრაფოდა სპექტაკლის სრული
რეალიზმისაკენ, მისი მიზანი იყო ამ ზღაპრით რეალური ცხოვრება
ეჩვენებინა მაყურებლისათვის, გაეხადა მაყურებელი ამ ცხოვრების
მოწმედ და მონაწილედ. აქედან გამომდინარე სხვა სახეებიც სპექტა-
კლში რეალისტურად იყო გადაწყვეტილი და შესრულებული.

ცხოველებმაც რეალური სახე მიიღეს თეჯირზე: ეთ. ცქიტიშვი-
ლის მიერ შესრულებული ძალი წაბლია, კურდღელი ნაცარა, ლო-
რი ღრუტუნა და წიწილა იმდენად დამაჯერებელნი იყვნენ, რომ მა-
თი ადამიანებთან ლაპარაკი ბუნებრივად მიჩნდა მაყურებელს.

მელიას ასეთსავე ცოცხალსა და დამაჭერებელ სახეს ქმნიდა ი. თარალაშვილი.

განსაკუთრებით საინტერესო იყო პატარა ნანა. მსახიობის თითოეული ნაბიჯი, სიტყვა თუ მოქმედება იმდენად ბუნებრივი და, ამასთან ერთად, თოჯინურად მომხიბლავი და მიმზიდველი იყო, რომ მაყურებელმა ვერ დაივიწყა ეს სახე და ამ გმირის მონაწილეობით შეიქმნა პიესების მთელი სერია.

სპექტაკლი სადა, დინამიკური და ანსამბლური გამოვიდა (სპექტაკლის ანსამბლურობაში უდავოდ წილი ედო რ. გოგნიაშვილის მუსიკას, რომელიც ორკესტრის მიერ იყო შესრულებული).

პირველად 1944 წლის 4 მარტს იქნა ნაჩვენები „ბებია დარეჯანის ზღაპრები“. მაყურებელი აღფრთოვანებული იყო სპექტაკლით. თეატრმა მაყურებელს ანგარიში გაუწია და შემდეგი დადგმა ვ. შვენბერგის პიესისა „დათვი და გოგო“ გაითამაშა, როგორც „ბებია დარეჯანის ზღაპრების“ გაგრძელება.

„დათვი და გოგო“ ქს. ჯულელის მიერ გადმოქართულებული იყო სახელწოდებით „ნანა ტყეში“. პიესაში დათვის გარდა იგივე პერსონაჟები მოქმედებდნენ. სპექტაკლის მთავარი გმირი კვლავ ნანა (მსახიობი ალ. კირკიტაძე) იყო. ნანა ტყეში სოკოებს კრეფს, ის გაიტაცა მშვენიერმა ბუნებამ: მწვანე ტყემ, ლამაზმა პეპლებმა. ჩიტების ჭიკჭიკმა და თვითონაც შეუერთა თავისი ხმა ბუნებას, დაიწყო სიმღერა (კომპოზიტორი რევაზ გოგნიაშვილი). დღე იწურება, მზემ თავისი უკანასკნელი სხივები სტყორცნა ტყეს (მხატვარი ირ. მდივანი). ნანა ხედავს, რომ გვიან არის, თვითონ კი მარტო დარჩენილა ტყეში. განწირულის ხმით უხმობს ნანა ამხანაგებს. სასოწარკვეთილებაში ჩავარდნილი ბავშვი ტირილს მორთავს. პროსცენიუმზე გამოდიან ნანას ამხანაგები, ეძებენ... ვხედავთ დათვის ქოხს, შიგ არავინ არის, ნანა დიასახლისობს, საჭმელს ამზადებს, ფაფას მარილს უმატებს, ჭურჭელს რეცხავს, მაგიდას აწყობს. თოჯინა აღარ არსებობს, არის მხოლოდ პატარა ნანა. მოდის დათვი, ნანა შიშისაგან მაგიდის ქვეშ იმალება. დათვი თათით საჭმელს გასინჯავს, მოსწონს (ეს მსახიობი დ. დათაშვილია). მაგიდის ქვეშ შემძვრალი ნანა თავს გამოყოფს და დათვის მიესალმება. ნანა ასწავლის მას მისალმებას. ნანა ისე თბილად ექცევა დათვის. როგორც ახლობელ ადამიანს (აქ მსახიობმა კირკიტაძემ ფსიქოლოგიური მომენტების გადმოცემა შეძლო თოჯინის საშუალებით). დათვი ბაჯბაჯებს ნანას გარშემო.

სხდებიან ვახშმად, ნანა დათვის კოვზით ჭამას ასწავლის (მსახიობი დ. დათაშვილი სრულად აცოცხლებს თოჯინა დათვის და ავლენს დათვისთვის დამახასიათებელ თვისებებს). დათვი შეეჩვია გოგოს. ძილის წინ ხელში აიყვანს და ანანავებს.

დილით ნანა ბებიას ინატრებს. დათვი ეტყვის, რომ წავა ბებია დარეჯანთან, მოინახულებს. გადასცემს ნანას წერილს და საჩუქრად ნანას გამომცხვარ ტკბილეულს წაუღებს. ნანა გოდორს უმზადებს დათვის. როდესაც დათვა გოდორი ზურგზე უნდა მოიკიდოს, ნანა უჩუმრად გოდორში ჩახტება. დათვი მიდის, ტყე უნდა გაიაროს. შუა ტყეში ნანა გოდორიდან ამოსძახებს დათვის. დათვი ფიქრობს, რომ ნანა სახლიდან ხედავს მას და იქიდან ეძახის. როდესაც დათვი ბებია დარეჯანთან მივა, ნანა გოდორიდან ამოხტება. გახარებული ბებია დარეჯანი (ლ. მირიანაშვილი) და ნანა ცეკვა-თამაშს მართავენ (აქ რეჟისორს ფანდური აქვს გამოყენებული). ფანდურზე უკრავს თოჯინამელია, ჭერ შაირებს ამღერებენ, შემდეგ ქართულ საცეკვაოს უკრავენ, მაყურებელი ტაშს აყოლებს. ამგვარად, ეს სპექტაკლიც უშუალოდ უკავშირდებოდა მაყურებელთა დარბაზს.

„ნანა ტყეში“, ისე როგორც „ბებია დარეჯანის ზღაპრები“, რეჟისორს და მხატვარს რეალისტური თვალთახედვით ჰქონდათ გააზრებული, მხოლოდ ეს რეალიზმი უფრო ზეაწეული იყო, რომანტიკული (პოეტური ტყე, პოეტური დამოკიდებულება დათვისა და გოგოსი), ვიდრე წინა სპექტაკლი. სპექტაკლის ასეთი გადაწყვეტა გამომდინარეობდა თვით პიესის ტექსტიდან.

სპექტაკლი დემონსტრირებული იყო 1944 წლის 22 ოქტომბერს.

„ნანა ტყეში“ ერთ-ერთ უსაყვარლეს სპექტაკლად იქცა ნორჩი მაყურებლისათვის.

ამგვარად, მიუხედავად ომიანობის პერიოდის მძიმე პირობებისა, თეატრი მაინც ქმნიდა სპექტაკლებს, რომლებიც იდეურ ზეგავლენას ახდენდნენ მაყურებელზე — განაწყობდნენ მტრის წინააღმდეგ.

როგორც კი თეატრმა პირობები გაიუმჯობესა, მისი ცხოვრება სწორი გზით წარიმართა — შეუქმნა ნორჩ მაყურებელს შინაარსიანი და საინტერესო სპექტაკლები.

„ალადინის ჯადოსნური ლამპარი“

თეატრის ხელმძღვანელმა გ. მიქელაძემ 1944-45 წლების სეზონში სისრულეში მოიყვანა დიდი ხნის მისწრაფება — დაედგა ვ. გერნეტის პიესა „ალადინის ჯადოსნური ლამპარი“.

პიესას საფუძვლად უდევს „ათას ერთი ღამის“ ზღაპრები. ამ პიესის ლეიტმოტივს სრულად გამოხატავს შ. რუსთაველის ერთ-ერთი აფორიზმი: „ბოროტსა სძლია კეთილმან, არსება მისი გრძელია“.

კომპოზიციურად ნაწარმოები მრავალფეროვან კოლიზიებზეა აგებული, კოლიზიები კი პირობითი ხერხებით არის გამოვლენილი. პიესაში ქარბად არის ფილოსოფიურად გააზრებული აღმოსავლური იუმორი, ილუზიები, სხვადასხვა ტრანსფორმაციები და ქვესკნელის ფანტასტიკურ ცხოველთა მოქმედება. ყოველივე ეს ვ. გერნეტის „ჯადოსნურ ლამპარს“ უცილობლად თოჯინების თეატრის რეპერტუარის მკვიდრად ხდის.

თქმა არ უნდა, ამგვარი რთული ნაწარმოებიდან დიდი ტილო უნდა შეექმნა თეატრს. საამისოდ აუცილებელი იყო დიდად კვალიფიციური რეჟისორი, ნიჭიერი და გამოცდილი მხატვარი, დასის ძლიერი შემადგენლობა, თეატრის კოლექტივის რესურსების მობილიზაცია, თავდაუზოგველი, შეთანხმებული შრომა და საქმის სიყვარული. სწორედ ასეთ შემოქმედებით ატმოსფეროში მიმდინარეობდა „ალადინის ჯადოსნური ლამპარის“ რეპეტიციები. საქმეს ის ართულებდა, რომ პიესაში ორმოცზე მეტი პერსონაჟი იყო, დასში კი მაშინ ათი მსახიობი ითვლებოდა. თითოეულ მსახიობს ოთხი-ხუთი როლი უნდა დაეძლია, ამის მიღწევა კი მხოლოდ ნიჭიერსა და გამოცდილ მსახიობებს შეეძლოთ. იმ დროს მართლაც ნიჭიერი და გამოცდილი მსახიობები ჰყავდა თეატრს. დასში ითვლებოდნენ: ლ. მირიანაშვილი, ეთ. ცქიტიშვილი, ა. კირკიტაძე, ს. ცაგარეიშვილი, ბ. რიჟინაშვილი, ი. ვაჩნაძე, ი. თარალაშვილი, დ. დათაშვილი და სხვ. ჩამოთვლილი მსახიობები არ იყვნენ თოჯინის მხოლოდ დამტარებელნი, თითოეულ მათგანს შესაძლებლობა ჰქონდა მოქმედი პირის სრული მხატვრული სახე ჩამოეყალიბებინა თოჯინის საშუალებით.

სწორედ ამ ძლიერი მსახიობების იმედით გადაწყვიტა გ. მიქელაძემ ეგზომ რთული ნაწარმოებისათვის მოეკიდა ხელი.

რეჟისორმა პიესა გახსნა როგორც პეროიკულ-რომანტიკული ნაწარმოები. ამასთან ერთად, სპექტაკლს ზღაპრული იერი არ დაუკარგა. თითოეული სცენა თოჯინური პირობითობის ხერხით გამოავლინა (ამას, ერთი მხრივ, თვით პიესა მოითხოვდა, მეორე მხრივ, კი თოჯინების თეატრის სპეციფიკა). მრავალი ლამაზი და შინაარსიანი მიზანსცენა ჩააქსოვა მან სპექტაკლში. საოცარი იყო გველების როკვა. უნდა ითქვას, რომ, საერთოდ, ძალიან სახიფათოა ქვეწარმავლის სცენაზე (თეჯირზე) გამოყვანა, რადგანაც ფსიქოლოგიურად ის დაკავშირებულია შიშისა და ზიზლის ასოციაციებთან. ხელოვანს დიდი ზომიერება და გემოვნება უნდა ჰქონდეს, რომ მან ასეთი სცენა ესთეტიკურ სიმაღლემდე აიყვანოს. თოჯინების ქართულ თეატრში ეს სცენა იზიდავდა, აჯადოებდა და ანცვიფრებდა მაყურებელს.

საერთოდ სპექტაკლში მიზანსცენები რეჟისორის მიერ ისე იყო შექმნილი, თოჯინები ისეთი რაკურსით იყვნენ ურთიერთთან დაკავშირებულნი, რომ მაყურებელს სრული შთაბეჭდილება რჩებოდა, თითქოს თოჯინა უსმენს თავის პარტნიორ თოჯინას, თითქოს თოჯინის სახეზე ამოიკითხება კიდევ პარტნიორთან დამოკიდებულება. ეს იყო თოჯინების შესაძლებლობის მაქსიმუმი. ყოველივე ეს დიდ დამაჯერებლობას ანიჭებდა სპექტაკლს. სრულიად არ არის გადაქარბებული ამ სპექტაკლის შეფასების დროს ერთ-ერთი კრიტიკოსის გამოთქმა: „ვნახე ზღაპარი და ვიხილე სინამდვილე“¹.

მართლაც რომ დაუშრეტელი სილამაზის წყაროდ მომდინარეობდა სცენაზე ზღაპრის ენაში გადმოცემული ცხოვრებისეული სინამდვილე, მას მოჰქონდა თან სამართლიანობის იდეები; კეთილის წილ კეთილი, ბოროტების დათრგუნვა და ალაგმვა. რა თქმა უნდა, მარტო რეჟისორი ამას ვერ მიაღწევდა, რომ მას გვერდით არ ჰყოლოდა ნიჭიერი, კულტურული და დიდი გემოვნებით დაჯილდოებული მხატვარი, დიდად ნიჭიერი სკულპტორი და, რაც მთავარია, გამოცდილი და ნიჭიერი დასი.

მხატვარი და რეჟისორი ერთსულოვნად მოქმედებდნენ. ურთიერთის შემოქმედებას ავსებდნენ და სრულყოფდნენ.

წარმტაცი იყო „ალადინის“ მხატვრული გაფორმება (მხატვარი

¹ სპექტაკლის საზოგადოებრივი განხილვის სტენოგრამა. ურუშიძის სიტყვა (დაცულია გ. მიქელაძის პირად არქივში)

ირ. მდივანი) იგი გამოირჩეოდა პროფესიონალიზმით, ზომიერებითა და გემოვნებით. აჯადოებდა მაყურებელს ოქროს სასახლის ფანტასტიკური გაჩენა და ვაქრობა, ქვესკნელის ზღაპრული სანახაობანი, ქექა-ქუხილი და სხვადასხვა სმენითი ეფექტები. სრულიად შეუდარებელა და განუმეორებელი იყო თავისი სილამაზით სულთანის ბალი.

მხატვრებმა, მწერლებმა და ხელოვნებისმცოდნეებმა ერთხმად აღიარეს ამ სპექტაკლის მხატვრული გაფორმების ღირსებები.

„მხატვრის ნამუშევარი მომწონს, — ამბობს ხელოვნებათმცოდნე პროფესორი შ. ამირანაშვილი, — არ ვიცი ვინ მუშაობს, მაგრამ ძალიან მომწონს. ჩანს დიდი კულტურა“¹.

„მხატვრობის მხრივ სპექტაკლი ჩინებულად არის გადაჭრილი, შეიძლებოდა გადატვირთვა ეგზოტიკური ელემენტების ხაზგასმით, მაგრამ თეატრი ამ გზას არ გაჰყვა. ფრიად მისასალმებელია ის ზომიერება, რომელიც დადგმაშია დაცული“².

„მომხიბლავია მხატვარ ირ. მდივნის დეკორაციული გაფორმება“³. — წერდა გ. გოგიჩაიშვილი გაზეთ „ლიტერატურა და ხელოვნებაში“.

ასევე მაღალი გემოვნებით იყო შესრულებული ტიპაჟის ესკიზები ნ. ყაზბეგის მიერ. აქ მხატვარმა დიდი უნარი გამოამჟღავნა როგორც ფიზიოგნომმა. მის მიერ შექმნილი ტიპაჟის ესკიზებს სახეზე (ზოგადად) თავიანთი სულიერი სამყარო აქვთ აღბეჭდილი. რა თქმა უნდა, ეს დიდად უწყობდა ხელს მსახიობებს როლის შესრულებაში.

„მხატვრებს ირ. მდივანსა და ნ. ყაზბეგს, არ დაუშურებიათ ბრწყინვალეა და სინათლე ამ სპექტაკლებისათვის“⁴—წერდა ან. ლვინაშვილი გაზეთ „საბჭოთა მასწავლებელში“.

ბრწყინვალედ აქვს შესრულებული ნ. ყაზბეგის ესკიზები სკულპტორ ი. ვოიცკულიანისის. მის მიერ გამოძერწილი თოჯინები ცოცხალი ადამიანების ასლებია. ამ სპექტაკლში ყველაფერი საგანგებო და განსაკუთრებული იყო, მსახიობთა ოსტატობა კი განსაკუთრებულზე განსაკუთრებული. მსახიობების მაგიური ხელი აცოცხლებდა თითოეულ თოჯინას, მაყურებელი თოჯინას აღიქვამდა როგორც სიცოცხლით სავსე, მოქმედ, მეტყველ ადამიანს. თეჯირი უკვე გადალა-

¹ სპექტაკლის საზოგადოებრივი განხილვის სტენოგრაფია

² ი ქ ვ ე, ი. ურუშაძის სიტყვა

³ გაზ. „ლიტერატურა და ხელოვნება“, 1950, №49

⁴ გაზ. „საბჭოთა მასწავლებელი“, 1945 №1

ხული იყო. თითოეული თოჯინა მაყურებელს ევლინებოდა ქალად. კაცად, გოგონად და ბიჭად. რაც მთავარია, ამასთან ერთად, არ იკარგებოდა სპეციფიკური თოჯინური თეატრის ელფერი — თოჯინური მიმზიდველობა. მსახიობები ეპიზოდურ როლებშიც კი სრულ სახეს ქმნიდნენ.

მაღალგონიერი, კეთილი, სამართლიანი, ამასთან ერთად ნაზი და მიმზიდველი იყო ალ. კირკიტაძის მიერ განსახიერებელი სულთანის ასული ლეილა. როლი მხატვრული ოსტატობის მწვერვალზე იყო აყვანილი. ეს მით უფრო საკვირველია, რომ თვით თოჯინა-ლეილას გამოსახულება არც ერთი შტრიხით არ ეხმარება მსახიობს როლის ასახვაში. ნ. ყაზბეგის მიერ შექმნილ ტიპაჟთა შორის მართო ლეილას არ ჰქონდა სახეზე აღბეჭდილი დამახასიათებელი შტრიხები. პროფესორი ი. ხოჯავა შემდეგნაირად ახასიათებს ლეილა-კირკიტაძეს: „საოცრად დიდი და ცოცხალი ჩანს ლეილა ტახტრევეანზე. მისი მოძრაობაც სრულია და მოქნილი, და, ალბათ, არც ერთი მაყურებლის განცდაში იგი ამ დროს იმ უბრალო დედოფალად არ რჩება, რომელსაც, ვთქვათ, კულისებში ნახავდით. სცენაზე იგი მეტია, იცი, რომ თოჯინაა, მაგრამ გულისხმობ მასში სიცოცხლეს და ამის საფუძველზე, მას როგორც ქეშმარიტად ცოცხალ მსახიობს სჭერეტ“¹.

საინტერესოა, რა საშუალებით აღწევდა მსახიობი როლის ასეთ სრულყოფას?

ჩვენი აზრით, აქ ადგილი ჰქონდა მსახიობის სრულ გარდასახვას. გარდასახვის საშუალებით ის იმდენად შესისხლხორცებული იყო მხატვრულ სახესთან, თოჯინას ისე გრძნობდა, როგორც საკუთარი სხეულის ნაწილს. ყოველივე ამის შედეგად თოჯინა-ლეილა ცოცხლდებოდა და მისთვის დამახასიათებელი თვისებები თანდათანობით ემატებოდა².

ასევე სრულყოფილად ასახა ლ. მირიანაშვილმა ადამიანისმოყვარე, ალალი გულის პატრონი, უშიშარი და გმირული ბუნების ალაღინი.

ტირილითა და გოდებით ასახიერებდა ეთ. ცქიტიშვილი ალაღმართალ, გულთბილსა და შვილის მოყვარულ ალაღინის დედას, რაც ქარ-

¹ სპექტაკლის საზოგადოებრივი განხილვის სტენოგრამა

² თოჯინით მოთამაშე მსახიობი, თუ ის კარგი მსახიობია, მის მიერ შექმნილი მხატვრული სახის გრძნობებს, ტემპერამენტსა და მისწრაფებებს ხელის საშუალებით თანდათანობით გადასცემს თოჯინას — (ე. კ.)

თველი დედის გოდებას გვაგონებდა. ზოგი არ ეთანხმებოდა მსახიობს ამ როლის გადაწყვეტაში (რადგანაც პიესას აღმოსავლური ზღაპარი ედო საფუძვლად). არსებითად, ნაწარმოების მაცურებელთან მიახლოების თვალსაზრისით, აუცილებელი იყო ჩვენი ეროვნული ტრადიციების შეტანა ამ მხატვრულ სახეში. სარწმუნოა ამ მხრივ შ. ამირანაშვილის შემდეგი სიტყვები: „ეს არის ზღაპარი, რომელმაც თითოეულ ქვეყანაში თავისებური ელფერი მიიღო და რატომ არ შეიძლება, რომ დედამ ისე იტიროს, როგორც საქართველოში არის მიღებული“¹.

ასეთივე დადებითი აზრისაა დედის ტირილის შესახებ მხატვარი შ. მამალაძე: „...შესანიშნავია სცენა, როდესაც დედა ტირის. მე ვგრძნობდი, რომ ეს იყო ცოცხალი ადამიანი და არა თოჯინა“².

ვირტუოზულად აცოცხლებდა თოჯინა-ვეზირს მსახიობი ს. ცაგარეიშვილი. იგი გაიძვერა, შურიანი, ბოროტი, სასტიკი და ხარბი კარისკაცის სახეს ჰქმნიდა. მის მიერ შექმნილი ვეზირის სახე ისეთ დიდ სიმაღლეზე იდგა, რომ ზოგი მაცურებელი მას კონრად ვეიდს აღარებდა.

რა იყო ამ მსახიობის შემოქმედების საიდუმლოება? ს. ცაგარეიშვილის მიერ შესრულებულ სახეებში, შინაგან გარდასახვასთან ერთად, იგრძნობოდა თოჯინის ტექნიკის სრული დაუფლება. მას შესწავლილი ჰქონდა თოჯინის ყოველნაირი „ჭირვეულობა“, მილიმეტრებით გამოზომილი ჰქონდა, თუ რა რაკურსი რა შედეგს მოიტანდა, ყოველივე ეს, უკვე რეფლექსში გადასული, ხელს უწყობდა შინაგან სრულ გარდასახვას და როლის სრულყოფას. ამის გამოა, რომ ს. ცაგარეიშვილის თოჯინა მუდამ მოქმედი და ცვალებადი იყო, ისე ცოცხლად იყურებოდა, თითქო ძარღვებში სისხლი უჩქეფსო.

თოჯინისათვის ძლიერ რთულია ფსიქოლოგიური მომენტების გადმოცემა. მიუხედავად ამისა, ს. ცაგარეიშვილმა შეძლო რთული ფსიქოლოგიური მომენტი მიეტანა მაცურებლამდე. პიესაში არის ერთი ადგილი: ვეზირი უბრძანებს მკითხავს გაშიფროს ოქროს თევზის მუცელში ნაპოვნი კოლოფის წარწერა. მკითხავს უძნელდება წარწერის ამოცნობა. ვეზირის მოლოდინი თანდათანობით სიბრაზეში გადადის. მოლოდინიდან სიბრაზის აფექტამდე და ბოლოს თვით გა-

¹ თოჯინების ქართული თეატრის სპექტაკლების საზოგადოებრივი შეფასებების სტენოგრაფია

² ი კ ვ ე

ბრაზება ფსიქოლოგიურად ზუსტად გადმოსცა ს. ცაგარეიშვილმა თოჯინა-ვეზირით. მოუხსმინოთ ამის შესახებ ფსიქოლოგ მ. ხოჯავას: „სცენა „ვეზირი და მკითხავი“ უთუოდ მაქსიმუმია თოჯინით თამაშის შესაძლებელ მიღწევასა“¹.

მკითხავის როლს ასრულებდა ნიკიერი მსახიობი ი. ვაჩნაძე. ი. ვაჩნაძის თოჯინა სრულად გადმოგვცემდა მუდამ ორცეცხლშუა მყოფი სულთანის კარის მკითხავის ტრაგიკულ სახეს. მსახიობი ი. ვაჩნაძე, შემდეგში ვეზირის როლს ასრულებდა. ორივე მსახიობმა ეს როლი ერთნაირად გახსნა (მხედველობაში გვეყავს მსახიობი ს. ცაგარეიშვილი). ი. ვაჩნაძის შესრულებითაც თეჯირზე ვხედავდით გაიძვერა, შურიან, ვერაგსა და მლიქვნელ ვეზირს. როლის ასახვის ხერხებით კი, ეს ორი მსახიობი ურთიერთისგან განსხვავდებოდა. მართალია, თოჯინის ტექნიკას ი. ვაჩნაძეც კარგად იცნობდა, შინაგანი გარდასახვის უნარიც ჰქონდა, მაგრამ როლის ასახვაში ი. ვაჩნაძე უმთავრესად მაინც ხმას იყენებდა, ხმის ვიბრაციებითა და ინტონაციით სრულყოფდა მხატვრულ სახეს.

ბრწყინვალედ ფლობდა თოჯინას ბ. რიჟინაშვილი, მის ხელში თოჯინის თითოეული ნაწილი ცოცხლდებოდა (საერთოდ, ამ მსახიობმა განსაკუთრებული ნიჭის გამო, პირველი დღიდანვე აულო ალლო თოჯინას). მის მიერ განხორციელებული სულთანი სრული განსახიერება იყო უჭკუო, უქნარა და ინტელექტუალურად ჩლუნგი მმართველისა.

შემდეგში ამავე როლს ახალგაზრდა მსახიობი შ. ცუცქირიძე ასრულებდა. მისი სულთანიც შეზღუდული ჰკუა-გონებით ხასიათდებოდა, ბოროტი და პატივმოყვარე იყო. შ. ცუცქირიძე ძალიან კარგად ფლობდა თოჯინას და მდიდარი იუმორიც ჰქონდა მხატვრულ სახეში ჩაქსოვილი. იუმორის საშუალებით მსახიობი კიცხავდა მის მიერ შექმნილ სულთანს.

სპექტაკლში შეყვანილი იყო ცოცხალი ადამიანი ჯინი-კაშკაშა. ამ როლს ასრულებდა მსახიობი დ. დათაშვილი. ის დიდი აურზაურით გამოდიოდა ჯადოსნური ლამპრიდან, მაგრამ შემდეგში, თოჯინების გარემოცვაში რომ ანსამბლი არ დაერღვია, თავს ისე იჭერდა, როგორც თოჯინა. იგი ძუნწი ექსტიკულაციითა და მიმოხვერით ჯადოქრის სრულყოფილ სახედ გვევლინებოდა თეჯირზე.

შემდეგში ამავე როლს ასრულებდნენ მსახიობები ნ. მიქაშავიძე

¹ სპექტაკლის საზოგადოებრივი განხილვის სტენოგრაფა

და ს. ტერტერაშვილი. ორივე კარგად ფლობდა თოჯინას და სრულყოფილად ჯინი-კაშკაშას მხატვრულ სახეს.

მსახიობი ი. თარალაშვილი ეპიზოდური როლების ოსტატი იყო. სპექტაკლში მსახიობი ასრულებდა თევზის გამყიდველის, მზარეულის, ჯალათის, ლომის, ციხის მცველის როლებს. თითოეული მათგანისათვის მკვეთრად დამახასიათებელი თვისებები ჰქონდა გამონახული და ეპიზოდებს სახეებად სრულყოფდა. სრულიად განსაკუთრებული იყო მისი ციხის მცველი. აქ მან ისეთი დამახასიათებელი, და ამასთან ერთად, თოჯინური თვისებები გამოუნახა ციხის მცველს, რომ პატარა ეპიზოდიდან დაუვიწყარი სახე შექმნა.

თუ როგორი იყო მსახიობთა მიერ როლების შესრულება, ამის შესახებ მოგვყავს ცნობილი კრიტიკოსის გ. ქიქოძის სიტყვა: „შესრულების მხრივ თეატრის კოლექტივი უსათუოდ მაღალ დონეზე დგას. მე გამიკვირდა, რომ ასეთ პატარა თეატრს, რომელსაც ასეთი ძნელი გზა გაუვლია, ასეთი კარგი კოლექტივი ჰყავს“¹. ასეთსავე მაღალ შეფასებას აძლევს მსახიობთა კოლექტივს პროფესორი ვ. ბერიძეც: „...არაჩვეულებრივად მომხიბლა თვით პიესის შინაარსმა და განსაკუთრებით, მსახიობთა კოლექტივის თამაშმა“².

მრავალი მაღალი შეფასება მიიღო თეატრის კოლექტივმა ქართული კულტურის მესვეურებისაგან ამ სპექტაკლთან დაკავშირებით.

სპექტაკლს ორგანულად უკავშირდებოდა აღმოსავლური ცეკვები. აქაც გამოჩნდა მსახიობების დიდი ნიჭი. მათ ხელში თოჯინები ისე ელასტიკურად და მიმზიდველად მოძრაობდნენ (ცეკვების დამდგმელი—ბალეტმაისტერი ელ. პავლოვა), რომ ოპერის თეატრის ცეკვის დიდი ოსტატებიც კი ვერ მიანიჭებდნენ ამდენ სიამოვნებას მაყუარებელს.

აღმოსავლურ იერს მატებდა სპექტაკლს და ხელს უწყობდა მსახიობს ამა თუ იმ როლის შექმნაში გოგნიაშვილის მიერ აღმოსავლურ პანგებზე შექმნილი მელოდიები, რომლებსაც ორკესტრი ასრულებდა.

სპექტაკლის ყველა კომპონენტი რეჟისორის მიერ გაერთიანებული იყო სწრაფი, მკვეთრი და ხალისიანი ტემპო-რიტმით.

აუდიტორია და თეჯირი ერთი მისწრაფებით იყო შეპყრობილი.

¹ სპექტაკლის საზოგადოებრივი განხილვის სტენოგრამა

² ი ქ ვ ე

სპექტაკლით გატაცებული მაყურებელი, დიდი თუ პატარა, დადებიითი პერსონაჟების სიცოცხლით ცოცხლობდნენ, მათთან ერთად იბრძოდნენ, მათთან ერთად თრგუნავდნენ ბოროტებას. სპექტაკლში არის ადგილი, სადაც გაიძვერა ვეზირს სურს, ჯადოსნური ლამპრის ნაცვლად, ლეილას უბრალო ლამპარი მისცეს. ამ მომენტში პატარები თავს ვერ იკავებდნენ, დარბაზში მათი ყვირილი გაისმოდა: „არ გაუცვალო, არ გაუცვალო!“ პიესის გაქიანურებული ადგილები სპექტაკლში აღარ იგრძნობოდა. მიუხედავად იმისა, რომ წარმოდგენა ორსაათ-ნახევარს გრძელდებოდა, ნორჩი მაყურებელი ხალისიანი განწყობილებით ტოვებდა დარბაზს. აქ ითქმის სწორედ ნემიროვიჩ-დანჩენკოს სიტყვები: „გრძელი ის კი არ არის, რაც ხანგრძლივია, გრძელი ის არის, რაც მოსაწყენია“.

თბილისის თუ რაიონის თითქმის არც ერთი გაზეთი არ დარჩენილა, რომელიც ამ სპექტაკლს არ გამოხმაურებოდეს და დიდ მიღწევად არ ჩაეთვალოს „ალადინის ჯადოსნური ლამპარის“ დადგმა თოჯინების ქართულ თეატრში. რამდენჯერმე გაიმართა ამ სპექტაკლის გარჩევა. კრიტიკოსები, პროფესორები, ხელოვნებათმცოდნეები თუ მწერლები, ყველა იმ აზრისა იყვნენ, რომ ეს სპექტაკლი მნიშვნელოვანი მოვლენაა თოჯინების ქართული თეატრის ცხოვრებაში.

„თოჯინების ქართული თეატრი დიდი მოვლენა არის. თოჯინების ქართულ თეატრს აქვს საკუთარი სტილი¹“ — განაცხადა შ. ამირანაშვილმა.

„ერთი კვირის წინათ ვნახე ეს წარმოდგენა, ისე მომაჯადოვა, რომ მეორედ მოვედი და ვნახე სპექტაკლი“,² — განაცხადა სსრ კავშირის სახალხო მხატვარმა უ. ჯაფარიძემ.

„... ამ უცნაურმა სპექტაკლმა ჩემზე წარუშლელი შთაბეჭდილება დატოვა“³.

„ალადინის ჯადოსნური ლამპარი“ ქეშმარიტად იყო თოჯინების ქართული თეატრის შემოქმედებითი შედეგი და, რა გასაკვირია, თუ მან საზოგადოების დიდი გამოხმაურება ჰპოვა.

¹ სპექტაკლის საზოგადოებრივი განხილვის სტენოგრაფა

² ი ქ ვ ე

³ ი ქ ვ ე, ვაკელის სიტყვა

თანადროული თემატიკის ათვისება თოჯინების თეატრისათვის დიდ სიძნელეებთან არის დაკავშირებული. დღემდე სადავოდ რჩება საკითხი—არის თუ არა ორგანული ამ თეატრისათვის არაზღაპრული ჟანრის თანადროული პიესა. რა თქმა უნდა, თეატრის რეპერტუარის ზღაპრით შემოფარგულა უმართებულო იქნებოდა. ამას მიუთითებს თუნდაც ის ფაქტი, რომ მრავალმა თანადროულმა პიესამ, ყოველგვარი ზღაპრის, იგავისა და ქარაგმის გარეშე გამარჯვება მოიპოვა თოჯინების თეატრებში.

ერთი კი ცხადია, თუ თოჯინების თეატრისათვის განკუთვნილი თანადროული პიესა არ არის დაწერილი ამ თეატრის სპეციფიკის მიხედვით, დადგმა უმეტეს შემთხვევაში მარცხს განიცდის.

ამ სირთულეებს უნდა შებრძოლებოდა თოჯინების ქართული თეატრი, როდესაც მან განიზრახა განეხორციელებინა აკ. ბელიაშვილის პიესა „სვანეთის მთებში“.

პიესა „სვანეთის მთებში“ სამამულო ომის თემაზეა დაწერილი და ჟანრობრივად პეროიკულ დრამას მიეკუთვნება. ნაწარმოებში ასახულია სვანეთის თავდაცვა სამამულო ომის პერიოდში.

სპექტაკლში ჩვენ თვალწინ გადაშლილია ბრწყინვალე სანახაობა: სვანეთის დათოვლილი კლდეები და მთები, მწვანე კორდები, ძველი საგვარეულო კოშკები, კლდეზე გადმომდინარე ჩანჩქერები. ფერდობზე წამოწოლილია პატარა მწყემსი პირბე და მომაჯადოებლად უქრავს სალამურს. აქ ყველაფერი წარმტაცი და პოეტურია. იდილიას ხანგამოშვებით არღვევს ქვემეხების ხმა. მტერი განადგურებას უქადის ამ წარმტაც ბუნებას. ეს-ეს არის მთების იქით ტყვიით გული გაუგმირეს ბეჭირბ ხერგიანს. მისგან სამშობლოს ლალატს ითხოვდნენ, სურდათ გზა გაეკვლიათ სვანეთის მთებისაკენ, მაგრამ ვაჟკაცმა სვანმა უყოყმანოდ არჩია სიკვდილი. სამაგიეროდ, გერმანელი კაპიტანი გრულე აძლევს თავის გენერალს სიტყვას, შეისწავლოს სვანეთის გზა. პირბეს სალამურის ხმას მტრის თვითმფრინავის ხმა ახშობს. პარაშუტით გადმოსევს ჯაშუში, ვითომდა მოყვარე, სინამდვილეში მტრად მოსული კაპიტანი გრულე. კაპიტანი წინათაც ყოფილა აქ კავკასიური ენების შესასწავლად. ჩვენი წითელარმიელია, —ფიქრობს პირბე. „წითელარმიელი“ ჯანყვეთ ხერგიანს კითხულობს. ჯანყვეთი ხომ ბიძაა პირბესი. ეს მათი სტუმარი ყოფილა. როგორ

არ მიიპატიეოს სტუმარი პატარა სვანმა. „წითელარმიელი“ უარს აცხადებს სოფელში წასვლაზე, მას სურს აქვე ნახოს ჯანყვეთი, მისი მეგობარი. ოდესღაც მან ჯანყვეთს ბავშვი სიკვდილს გადაურჩინა და ვერაგ მტერს სწორედ იმ დავაჟაკებულ ბავშვის ტყვიით გახვრეტილი და გასისხლიანებული საბუთები უღვევს ჯიბეში.. მთიდან ეშვება ჯანყვეთი, ზურგზე ჯიბე ჰკიდია. მას წინ შემოხვდება ძველი „მეგობარი“, რომელიც არწმუნებს, რომ მისი შვილი ცოცხალია. სწორედ ამიტომ ჩამოსულა გრულე, გადაწყვეტილი აქვს წაიყვანოს ჯანყვეთი და აჩვენოს შვილი. ჯანყვეთი მტერს გამოქვამულში დამალავს, თვითონ სოფლისაკენ გასწევს. სოფელმა გადაწყვიტა გადმოსული დესანტი შეიპყროს. ცხადდება ქულზე კაცი. ჯანყვეთი მოლაღატედ მიიჩნის. წითელარმიელებმა ჯანყვეთის სახლი გაჩხრიკეს. ჯანყვეთის მამა, შეურაცხყოფილი მოხუცი სვანი ყასბულათი მტკიცედ აცხადებს: „დამიმტკიცეთ, რომ ჩემი შვილი მოლაღატეა და მე მას საკუთარი ხელით მოვეუსპობ სიცოცხლეს“. მაგრამ ეს რა არის? ჯანყვეთის ქალიშვილი ადილხანი საკუთარი თვალთ ხედავს, როგორ მისრიალებს მთებში თხილამურებით მისი მამა მტერთან ერთად. ადილხანი გამოქვამულისკენ წაიყვანს სოფელს. განზრახული აქვთ მოკლე გზით გაუსწრონ მტერს და შეიპყრონ. გამოქვამულში ჩამოხრჩობილი ბავშვის გვამი ნახეს სოფლელებმა. ვაი, რომ ეს პირბეა. ბიძის „მეგობარმა“ მას სიცოცხლე მოუსწრაფა. სვანები, ტრადიციული რიტუალით შეკფიცავენ პირბეს ცხედარს სამაგიერო მიუზღონ მტერს. პირბესთან რჩება მისი ბაბუა ყასბულათი. სვანები გრულესა და ჯანყვეთს დაედევნებიან, მაგრამ ისინი უკვე გერმანელთა ბანაკში არიან. ჯანყვეთი შვილის ნახვას ლამობს. განუცხადებენ, რომ მისი შვილი საავადმყოფოში გარდაიცვალა. ნაცადი სვანისათვის ყველაფერი გასაგებია. გრულემ მიზანს მიაღწია, დავლება შეასრულა და ჯილდოც მიიღო. ჯანყვეთსაც დიდ საზღაურს შესთავაზებენ, მაგრამ ის მხოლოდ მაუზერს აირჩევს. ისმის თოფის ხმა. ეს სიგნალია. წითელარმიელები უკან მიჰყვებიან ჯანყვეთსა და გრულეს. ჯანყვეთი მაუზერით ხელში კარებში ჩადგება და გერმანელთა შტაბს აპატიმრებს. განზრახვაც ეს იყო. საიდუმლოება მხოლოდ ორმა იცოდა. ახლა სვანებისათვის ნათელი გახდა ვინ იყო ჯანყვეთი.

ჩვენ აქ მოვიყვანეთ სპექტაკლის შინაარსი (და არა პიესის) იმ მიზნით, რომ გვეჩვენებინა რა კონტრასტულ ხერხებზეა აგებული ნაწარმოები. თვით პიესის სიუჟეტი მოკლებულია ლაკონიურობასა და

სიმარტივეს, გადატვირთულია გრძელი დიალოგებით. ნაწარმოებში გვხვდება აგრეთვე რთული ფსიქოლოგიური მომენტები, რომელთა გადმოცემა თოჯინების საშუალებით ძნელია. ამასთან ერთად, პიესის კონფლიქტთან არაფრით არ არის დაკავშირებული პიესაში მოქმედ ცხოველთა სამყარო. ყოველივეს იმ დასკვნამდე მივყავართ, რომ ეს ნაწარმოები დრამატული თეატრის რეპერტუარს უფრო ენათესავება, ვიდრე თოჯინების თეატრისას, მაგრამ პიესის პეროიკული ხასიათი და ავტორის მიერ გამოყენებული კონტრასტული ხერხები ნაწილობრივ მაინც უახლოებს მას თოჯინების თეატრის რეპერტუარს. ამასთან ერთად იმდენად მძაფრია პიესის შინაარსი, იმდენად ამაღლებელია პიესის თემა, ისეთ მიმზიდველ და საინტერესო ფონზე იშლება მოქმედება, რომ გასაკვირი არ არის თეატრი ამ ნაწარმოებით დაინტერესებულიყო.

რეჟისორმა გ. მიქელაძემ და მხატვარმა ირ. მდივანმა ყოველი ღონე იხმარეს, რომ ამ არათოჯინური პიესიდან შეექმნათ თოჯინური დრამატურგიული მასალა. გ. მიქელაძემ პირველ ყოვლისა იმუშავა პიესის ტექსტზე: მრავალი დიალოგი შეამცირა, განტვირთა იგი რთული ფსიქოლოგიური ადგილებისაგან, რითაც ნაწარმოები უფრო ლაკონიური და დინამიკური გახდა.

მხატვარმა ირ. მდივანმა თოჯინური სტილით გადაჭრა და შეასრულა როგორც სპექტაკლის მხატვრობა, ისე ტიპაჟის ესკიზები. ამასთან ერთად, მან თითოეულ თოჯინას სათანადო ხასიათი (არა მკვეთრად) აღუბეჭდა სახეზე. თოჯინები გამოძერწა სკულპტორმა ი. ვოიცკულიანისმა. მხატვრის მიერ მოცემული ესკიზები ცოცხლდება ამ სკულპტორის ოსტატობით. თეატრში ფიქრობდნენ, რომ თითქოს მან იცოდა ფერების ისეთი საიდუმლოება, რომელიც აცოცხლებდა თოჯინას. ჩვენი აზრით, ეს იყო ამ ოსტატის ინდივიდუალური ტალანტი.

თანადროულ თემაზე დაწერილი ისეთი დიდი ტილო, როგორიც არის „სვანეთის მთებში“ დიდ დაკვირვებას და შრომას მოითხოვდა თითოეული მსახიობისაგან. ზღაპრულ მასალას შეჩვეულ მსახიობებს თანადროული ადამიანის „სული“ უნდა ჩაედგათ თავიანთი თოჯინებისათვის.

რეჟისორმა დიდი მუშაობა ჩაატარა მსახიობებთან. დასიც ნიჭიერი და გამოცდილი იყო, ყოველივე ამან, საბოლოოდ, ნაყოფი გამოიღო და სპექტაკლში მსახიობის ოსტატობა მაღალმხატვრულ სიმაღლეზე აიყვანა.

ს. ცაგარეიშვილი ერთსა და იმავე დროს ჯანყვეთისა და ყასბულათის როლებს ასრულებდა და ორივეს სრულყოფდა. ყასბულათი თავმდაბალი, დინჯი, მტკიცე, პატრიოტიზმით აღგზნებული მოხუცი იყო. ჯანყვეთი კი — გაბედული, უშიშარი სევანი, მოსიყვარულე მამა და მგზნებარე პატრიოტი.

მომდევნო წლებში ჯანყვეთის როლს სამი სხვადასხვა მსახიობი ასრულებდა: ი. თარალაშვილი, ნ. მიქაშვიძე და ს. სულთანშვილი. სამივე კარგად ფლობდა თოჯინას და სათანადო იერსახეს ქმნიდა.

ცოცხალი, მიმზიდველი, ფხიზელი და გმირული ხასიათის მქონე იყო პატარა პირბე ლ. მირიანაშვილის შესრულებით. მაყურებელი, როგორც ცოცხალ ადამიანს, ისე აღიქვამდა თოჯინა — პირბეს. მას შეუყვარდა პირბე და იტანჯებოდა ამ პატარა ბიჭის დაღუპვით.

დამაჯერებელი და მიმზიდველი იყო ალ. კირიტიძის მიერ შექმნილი ადელხანი. მსახიობი ქმნიდა პატრიოტი ახალგაზრდა სევანი ქალის სრულ სახეს.

სამ როლს ასრულებდა სპექტაკლში მსახიობი ბ. რიენაშვილი: გენერალ ფონ ბრაჰენბურგენს, ლეიტენანტსა და სერჟანტ შტუბეს. მსახიობი ხმისა და ინტონაციის საშუალებით საინტერესოდ ანსხვავებდა ურთიერთისაგან სამივე მხატვრულ სახეს და თითოეული მათგანის სრულსა და დამაჯერებელ ხასიათს ქმნიდა.

ი. ვაჩნაძე ბეჭირბ ხერგიანსა და კაპიტან გრულეს ასრულებდა. მისი თოჯინა — ბეჭირბი უშიშარი, შეუდრეკელი სევანია, რომელიც მამაცურად ხედება სიკვდილს. სულ სხვა იყო მის მიერ შესრულებული კაპიტანი გრულე, ფრთხილი, ენაქლეა, გაქნილი დიპლომატი და ბოროტებით აღსავსე ვერაგი ადამიანი.

ი. თარალაშვილი ადიუტანტ მაიორ კრუტცეს თამაშობდა, მისი კრუტცე უსულგულო, გამოფიტული, სხვისი ნების მექანიკურად შემსრულებელი ადამიანის შთაბეჭდილებას ტოვებდა.

მომდევნო წლებში შ. ცუცქირიძე ერთდროულად სამ როლს ასრულებდა: ბეჭირბს, ლეიტენანტსა და სერჟანტ შტუბეს. ახალგაზრდა მსახიობი იმდენად კარგად ფლობდა თოჯინას და ოსტატურად ქმნიდა სამივე სახეს, ძნელი მისახვედრი არ იყო, რომ მისგან მომავალში დიდი ოსტატი დადგებოდა.

იმავე პერიოდში გ. გორდაძე კაპიტან გრულეს თამაშობდა. მსახიობი კარგად ფლობდა თოჯინას და საინტერესო იერსახეს ქმნიდა.

როგორც ვხედავთ, დასი იმდენად დაოსტატებული იყო, რომ თი-

თოეული მსახიობისათვის სიძნელეს აღარ წარმოადგენდა ერთდროულად რამდენიმე როლის შესრულება, თოჯინის გაცოცხლება და მისი სათანადო ხასიათით აღკუთრება.

სავსებით დამსახურებულად მიიღო დასმა ფართო საზოგადოებისა და პრესის უმაღლესი შეფასება.

ამ სპექტაკლების დათვალიერების შემდეგ კ. ანდრონიკაშვილმა განაცხადა: „...თოჯინები ამ პიესაში წარმტაცნი არიან, თითქოს ხელოვნების ჯადოსნური ძალით ამეტყველებულან, შესანიშნავად და დამაჯერებლად ასახიერებენ პიესის გმირებს“¹.

სპექტაკლში შემოქმედების მწვერვალზე იდგა არა მარტო მსახიობის ოსტატობა, არამედ სპექტაკლის თითოეული კომპონენტი, რომელიც რეჟისორის მიერ გაერთიანებული იყო პეროიკულ-რომანტიკული სტილით. მხატვრობაც ამავე გზით მიდიოდა. საერთოდ, შეიძლება ითქვას, რომ აქ რეჟისორსა და მხატვარს ერთი და იგივე მისწრაფება ასულდგმულებდათ. სპექტაკლში შექმნილი იყო შინაარსიანი, მკვეთრი და თოჯინური მიზანსცენები, მათ შორის დაუვიწყარია სევანების თხილამურებით გადარბენა და ჯიხვთა შერკინება. თოჯინური მასშტაბით სევანები პატარა თხილამურებით განსაცვიფრებლად მისრიალებდნენ მთებში. ისინი გარდა იმისა, რომ თოჯინურობით იზიდავდნენ და ხიბლავდნენ მაყურებელს, ცოცხალი ადამიანების გადარბენის სრულ შთაბეჭდილებას ქმნიდნენ.

მთავარი მაინც ის იყო, რომ აკ. ბელიაშვილის „სევანეთის მთების“ განხორციელებით თეატრმა შეძლო გადაეჭრა უდიდესი პრობლემა — თანამედროვე საბჭოთა გმირის ჩვენება თოჯინების თეატრის თეჯირზე.

პრესა შემდეგ შეფასებას აძლევს ამ ორ სპექტაკლს: „საბავშვო წარმოდგენების საკავშირო გასინჯვაში თოჯინების ქართულმა თეატრმაც მიიღო მონაწილეობა და მაღალი შეფასება დაიმსახურა მიმდინარე სეზონში დადგმული ორი შესანიშნავი სპექტაკლით“² — წერდა ან. ლვინიაშვილი.

ამავე წელს საქართველოს სსრ მინისტრთა საბჭოსთან არსებულმა ხელოვნების სამმართველომ თოჯინებისა და ლანდების ქართული თეატრის მიღწევების გამო მაღლობა გამოუცხადა: დრამატურგ აკ. ბელიაშვილს; თეატრის დირექტორსა და სამხატვრო ნაწილის ხე-

¹ 1951 წელს თეატრალური საზოგადოების მიერ მოწყობილი კონფერენციისპუტის სტენოგრამა (დაცულია თეატრალურ საზოგადოებაში)

² გაზ. „საბჭოთა მასწავლებელი“, 1945, № 1

ლმძღვანელს, ხელოვნების დამსახურებულ მოღვაწეს გ. მიქელაძეს; მხატვარ ირ. მდივანს; მსახიობებს: ალ. კირკიტაძეს, ლ. მირიანაშვილს, ეთ. ცქიტიშვილსა და ს. ცაგარეიშვილს.

განსაკუთრებული მიღწევების გამო 1946 წლის ზაფხულში ს. ცაგარეიშვილი გაგზავნეს შემოქმედებითს მივლინებაში მოსკოვს. ამასთან ერთად, ხელოვნების საქმეთა სამმართველომ აღძრა საკითხი თოჯინებისა და ლანდების თეატრის ახალ ბინაში გადაყვანის შესახებ.

სამწუხაროდ, ამ ორი სპექტაკლის დადგმის შემდეგ, თოჯინების და ლანდების სახელმწიფო ქართული თეატრი შემოქმედების ასეთ დიდ მწვერვალზე აღარ ასულა.

1945 წელს ხელოვნების საქმეთა სამმართველომ გასცა განკარგულება ბინის უვარგისობის გამო შეჩერებულიყო ყოველგვარი მუშაობა თოჯინებისა და ლანდების ქართულ თეატრში. თეატრის ხელმძღვანელს და კოლექტივს იმედი ჰქონდა, რომ მალე აღმოუჩინდნენ შესაფერ ბინას, მაგრამ ამოდ. ომის დამთავრების შემდეგ მრავალი საჭირბოროტო საკითხი იყო მოსაგვარებელი, მათ შორის ყველაზე მწვავედ იდგა მშენებლობის საკითხი. თეატრმა ბინა მხოლოდ 1947 წლის 1 თებერვალს მიიღო. ამგვარად, თეატრის შემოქმედებითი საქმიანობა თითქმის ორი წლით შეწყდა. ახალი ბინა მოითხოვდა არა მარტო კაპიტალურ შეკეთებას, არამედ შენობის მთლიან რეკონსტრუირებას.

მეტი გზა არ იყო, თეატრმა კვლავ დაიწყო მოხეტიალე ცხოვრება. მართავდა გასვლით სპექტაკლებს და წელიწადში ორჯერ მოგზაურობდა სხვადასხვა ქალაქებსა და რაიონებში. თეატრის უბინაობას თან დაერთო მისი მატერიალური სივიწროვეც. 1948 წლის 15 მარტიდან თეატრებს ხარჯები თავიანთი შემოსავლიდან უნდა დაეფარათ. თოჯინების ქართული თეატრისათვის ამ დადგენილებას განსაკუთრებული მნიშვნელობა ჰქონდა. უბინაობამ ისედაც უკან დასწია თეატრი. საამქროების უქონლობის გამო, ორი წლის მანძილზე მას საშუალება არ მიეცა ახალი დადგმა მოემზადებინა. ძველი დადგმებით, ცხადია, თეატრი დიდხანს ვერ ისაზრდოებდა. საბოლოოდ, დირექცია იძულებული გახდა შტატი თექვსმეტი კაციით შეემცირებინა.

1949 წლის 25 აპრილს დამთავრდა თოჯინებისა და ლანდების ქართული თეატრისათვის განკუთვნილი შენობა. ამგვარად, თეატრმა ოთხი წელი დაჰყო უბინაოდ, რამაც რა თქმა უნდა, დიდი დიდი დაზარალება მის მუშაობას. ამჟამად მას უკვე თერთმეტოთახიანი ბინა ჰქონდა, სამასი კაცის ტევადობის მაყურებელთა დარბაზი და დიდი ფოიე. მიმზიდველი იყო თეატრის წინა ხედი რუსთაველის გამზირზე. არ შეიძლებოდა არ შეგემჩნიათ მაღალი და გემოვნებით გამოჩუქურთმებული კოლონადა, საიდანაც ეშვებოდა ფართო კიბეები თეატრის ფოიემდე.

თეატრს შესაძლებლობა მიეცა შეექმნა რამდენიმე საამქრო.

ნორჩი მაყურებლისათვის არის აგრეთვე განკუთვნილი დ. ჯალაღანიას ლექსად დაწერილი პიესა „მამლაყინწას თავგადასავალი“.

ფისო და მამლაყინწა დაძმობილდებიან. ფისო სანადიროდ დადის, მამალი კარ-მიდამოს უვლის. ფისო შიშობს, რომ მელამ არ გაიტაცოს მამლაყინწა და წასვლის წინ მუდამ არიგებს. მამლაყინწა იოლად ივიწყებს ფისოს დარიგებას და მელიას კლანჭებში ხედება.

ასეთ მარტივ სიუჟეტზეა აგებული დ. ჯალაღანიას „მამლაყინწას თავგადასავალი“. პიესის მარტივი სიუჟეტი და მისი მკაფიო შინაარსი თოჯინური დრამატურგიის ერთ-ერთი აუცილებელი პირობაა-ცხადია, მარტო ამით არ განისაზღვრება დ. ჯალაღანიას ნაწარმოების თოჯინურობა. ამასთან ერთად, მას მრავალი უანრობრივი თვისება გააჩნია. კონფლიქტში ორგანულად მონაწილე ცხოველები, პიესის კომპოზიციის პირობითობა განაპირობებენ თეჯირზე მისი განხორციელების აუცილებლობას. სკულპტორმა ი. ვოიცულაიანისმა და მხატვარმა ირ. მდივანმა ამ პიესით საინტერესო სანახაობა შეუქმნეს ნორჩ მაყურებელს. პიესა გადაწყვიტეს პირობითი რეალიზმით (ცხოველებში ნააქტუალისხმევი იყვნენ ადამიანები და მათი ხასიათები).

ამ სპექტაკლშიც, ისე როგორც ნორჩი მაყურებლისათვის განკუთვნილ სხვა სპექტაკლებში, მნიშვნელოვნად მიიპყრო დამდგმელთა ყურადღება ნაწარმოების სანახაობითმა მხარემ. სპექტაკლის სანახაობითი მხარის გასაძლიერებლად გამოიყენეს მათ ჩრდილების ეკრანი. ჩრდილების საშუალებით იყო გადმოცემული კატის ხელ-პირის ბანა, ანკესით თევზაობა, თოფის გასროლა და სხვა სცენები.

სპექტაკლში მონაწილეობდა ოთხი მსახიობი და ოთხივე სათანადო მხატვრულ სახეს ქმნიდა.

განსაკუთრებული ოსტატობით გამოირჩეოდა მსახიობ შ. ცუცქირიძის თამაში (თოჯინა-მონადირე კატა). მსახიობისთვის, საერთოდ, ძნელია ზურგშექცევით მიაწოდოს აზრი მაყურებელს; მით უფრო ძნელია თოჯინით ზემოქმედება მაყურებელზე ამ რაკურსით. მიუხედავად ამისა, როდესაც მონადირე კატა აღმართს შეუღებოდა, მონადირის სიამაყეს მსახიობი თოჯინის ზურაით გადმოგვცემდა. როდესაც ძმობილ მამლაყინწას დახსნის მიზნით მელას სახლის წინ ჩონგურს უკრავდა და მღეროდა (კომპოზიტორი ვ. შავერზაშვილი), კატის ეშმაკურ განზრახვას ვგრძნობდით თოჯინ-

ნის სხეულის თითოეული ნაწილით. შინაგანი გარდასახვით და თოჯინის სრული დაუფლებით, შ. ცუცქირიძე თანდათანობით აყალიბებდა ტყის ცხოვრების ზედმიწევნით მცოდნის, ტყის ბატონ-პატრონის, ამაყი მონადირის მხატვრულ სახეს.

აბსოლუტურად ცოცხალი იყო აგრეთვე ალ. კირკიტაძის თოჯინა-მელა. მსახიობი მელას გრძნობებსა და მისწრაფებებს თოჯინა-მელას კუდით იმდენად ოსტატურად გადმოგვცემდა, რომ მელაკუდასებურ შემპარავსა და მლიქვნელ ადამიანს ჰკრეტდა თეჯირზე მაყურებელი.

ანცი, ცეტი, დაუდეგარი და თავქარიანი იყო ეთ. ცქიტიშვილის მამლაყინწა. ამ შემთხვევაში მამალი უდარდელსა და თავქარიან ახალგაზრდას უფრო მოგვაგონებდა, ვიდრე მამალს.

ცხოველების მხატვრული სახეების ადამიანისებურად გააზრება იმ მიზნით ხდებოდა, რომ ნორჩ მაყურებელს თავისი თავი და მოქმედება ეცნო სპექტაკლში, გაეკიცხა მამლის თავქარიანობა და გამოეტანა დასკვნა, რომ ამგვარ საქციელს კატასტროფამდე მიჰყავს ადამიანი.

პირველად დადგმა განხორციელდა 1950 წლის 28 თებერვალს¹. „მამლაყინწას თავგადასავალი“ ყველა ასაკის მაყურებელს ჰგვრიდა ესთეტიკურ სიამოვნებას.

„ბ ა ლ ტ ი“

თეატრმა განხორციელა მ. მატვეევის პიესა „ბალტი“ (თარგმანი შ. ბუაჩიძისა და გ. კოპაძისა).

ძალის გმირობის მრავალი შემთხვევაა ცნობილი ლიტერატურაში. ძალის ხშირად მეტ გამძლეობას და ენერგიას იჩენს, ვიდრე ადამიანი. მართალია, იგი ინტუიციით მოქმედებს და მის მოქმედებას ადამიანის ყოფაქცევა განსაზღვრავს. ზოგი მათგანი საჭიროების შემთხვევაში მეტ უნარსა და ნიჭს ამჟღავნებს, ვიდრე სხვა რომელიმე ძალის ანალოგიურ შემთხვევაში შეძლებდა. სწორედ ძალის ასე-

¹ 1960-61 წლების სეზონში „მამლაყინწას თავგადასავალი“ თეატრმა აღადგინა განახლებული დადგმით. ორივე დადგმის პრინციპი ძირითადად ერთი და იგივე იყო (ე. კ.)

თი გამძლეობა და თავგანწირვა ასახული მ. მატყევეის პიესაში „ბალტი“ (პიესა დაიდგა 1955 წლის 9 მარტს).

რევოლუციონერი მორტონი, იმ მიზნით, რომ ალიასკელი ბავშვები სიკვდილისაგან დაიხსნას, არ შეუშინდება არც მხეცებთან შებრძოლებას და არც მოსალოდნელი ქარბუქისაგან სიკვდილს.

მხეცებთან შებრძოლების დროს მარხილში შებმული ძაღლები დაეცემიან. გადარჩება მხოლოდ ბალტი. მორტონის ბრძანებით ბალტს დანიშნულების ადგილზე მიაქვს შრატი. ცოცხალ-მკვდარ მორტონს მრავალი ძებნის შემდეგ ტყეში იპოვის ალიასკელი ხალხი. ამგვარად, პიესაში ასახულია ორი გმირი — რევოლუციონერი მორტონი და ძაღლი ბალტი. ბალტის მოქმედებას მორტონის ყოფაქცევა განსაზღვრავს. აქედან გამომდინარე, მორტონის გმირობა მეტად არის აქცენტირებული, ვიდრე ბალტისა. რეჟისორმა გ. მიქელაძემ სპექტაკლში წინა პლანზე წამოსწია ბალტის გმირობა (ამას მოითხოვდა თოჯინების თეატრის სპეციფიკა), ვინაიდან ადამიანის გმირობა ჯეროვნად დრამატული თეატრის სცენაზე აისახება, ცხოველისა კი — თოჯინების თეატრის თეჯირზე.

რეჟისორის მიერ პიესის ამგვარი გახსნა მით უფრო აუცილებელი იყო, რომ პიესა „ბალტი“ როდია მთლიანად თოჯინური. მართალია, ნაწარმოების სიუჟეტთან ბალტი იმდენად ორგანულად არის დაკავშირებული, რომ მისი ჩამოშორება გამოიწვევს ნაწარმოების მთლიანად დარღვევას, მაგრამ რომელიმე საგნის ან ცხოველის ორგანულად დაკავშირება, ეს ერთ-ერთი დამახასიათებელია თოჯინების თეატრის რეპერტუარისთვის. თოჯინით მოთამაშე მსახიობისათვის კი დიდად მნიშვნელოვანია, თუ რა ხერხით არის გამოვლენილი პიესის სიუჟეტი. უნდა ითქვას, რომ პიესა „ბალტი“ არ არის აგებული არც კონტრასტებზე და არც თოჯინურ პირობით ხერხებზე. პიესის სიუჟეტი ვითარდება სათავგადასავლო ნაწარმოების სტილის მიხედვით. ამგვარი პიესების განხორციელება თეჯირზე ძნელი ხდება. მიუხედავად ამისა, ისეთი ხასიათის ნაწარმოები, როგორც პიესა „ბალტია“, იზიდავს და ხიბლავს ბავშვებს. საერთოდ, ბავშვებს უყვართ ყოველგვარი სათავგადასავლო ნაწარმოები, მით უმეტეს თუ იგი ბავშვების უსაყვარლესი ცხოველის — ძაღლის თავგადასავალზეა აგებული. ამასთან ერთად, ნაწარმოებს საინტერესოს ხდის პიესის მძაფრი კოლიზიები და მისი კეთილშობილური მიზანსწრაფვა. თავის პრაქტიკაში თეატრს პირველად უხდებოდა ისეთი პიე-

სის დადგმა, რომელიც თითქმის განუწყვეტელი ფიზიკური მოძრაობით ხასიათდებოდა. საამისოდ საჭირო გახდა სხვადასხვა ტექნიკური დაბრკოლებების გადალახვა. მთავარი მნიშვნელობა ამ შემთხვევაში თეჯირს ენიჭებოდა. რეჟისორი და მხატვარი (მ. გოცირიძე) შეთანხმდნენ თეჯირი რამდენიმე პლანად დაეყოთ. ძაღლებით შებმული მარხილი ჭერ პირველ პლანზე გამოჩნდებოდა, შემდეგ — მეორე პლანზე, შემდეგ — მესამეზე და ა. შ. რა თქმა უნდა, პირველი პლანიდან მეორემდე ერთი და იგივე მარხილი არ აგრძელებდა გზას, მეორე და მესამე პლანზე უკვე შემცვლელ თოჯინებს იყენებდა თეატრი, შთაბეჭდილება კი ისეთი იქმნებოდა, თითქოს ერთი და იგივე მარხილი აგრძელებდა გზას. ამავე ხერხით იყო გამოვლენილი სცენები: ძაღლებზე მხეცების თავდასხმისა, ბალტის და მორტონის გმირული შებრძოლებისა ქარბუქსა და მხეცებთან.

გ. მიქელაძეს და მხატვარ მ. გოცირიძეს პიესა გააზრებული ჰქონდათ რეალისტურად. ამავე სტილით იყო შესრულებული ი. ვოიციულიანისის მკვეთრი სკულპტურა.

სპექტაკლის შინაარსის მაყურებლამდე სრულად მიტანის მიზნით საჭირო იყო წამყვანი. მსახიობი მ. გავნიძე უმარტავდა მაყურებელს წარმოდგენის იმ ადგილებს, რომლების ჩვენება მოქმედების საშუალებით შეუძლებელი გახდა.

პიესის მთავარ გმირს ბალტს ასახიერებდა შ. ცუცქერიძე, მისი ბალტი მარტო ცოცხალი ძაღლის განსახიერება როდი იყო. მსახიობი ისე მძაფრად გადმოსცემდა გრძნობებს მხეცებთან შებრძოლების დროს, რომ მაყურებელს შთაბეჭდილება რჩებოდა, თითქოს ცხოველი ნაპერწკლებს ყრიდა თვალებიდან. დიდი იუმორით ახორციელებდა მსახიობი ძაღლის დამოკიდებულებას საკუთარი ქანდაკების მიმართ (ქალაქ ნომის მოსახლეობამ გადაწყვიტა სიცოცხლეში აეგო ძეგლი მორტონისა და ბალტისათვის, ბალტს აუგეს ძეგლი, მორტონი თავმდაბალი კაცი იყო და უარი განაცხადა). ჭერ მარდად უტრიალებდა გარშემო, შემდეგ ისეთ მზერას ტყორცნიდა, თითქოს ეკითხებოდა, ვინა ხარ და საიდან მოსულხარო. ზოგჯერ მსახიობი ააწვივინებდა თოჯინას ფეხს და საკუთარ ძეგლს შეუტრაცხოდდა. ეს მოქმედება ისეთ მხატვრულ სიმალემდე იყო აყვანილი, რომ მაყურებელს სრულიად არ ეჩოთიერებოდა.

შემდეგ ბალტის როლს ასრულებდა ეთ. ცქიტიშვილი. ამ მსახიობის შესრულებით ბალტი სწრაფი, მოძრავი და გონიერი ძაღლი იყო. ეთ.

ცქიტიშვილი პეროიკულ-რომანტიკულ ელფერს აძლევდა ამ გმირი ძაღლის ხასიათს.

მორტონს ვ. ჰიკინაძე ასრულებდა, ლაკონიური ჟესტიკულაციის და ხმის საშუალებით მსახიობი დიდბუნებოვანი, სადა და თავმდაბალი რევოლუციონერის სრულ მხატვრულ სახეს ქმნიდა.

ამგვარად სპექტაკლში მსახიობის ოსტატობაც მნიშვნელოვნად მაღალი იყო.

მსახიობის ოსტატობა, მხატვრობა, მუსიკა (კომპოზიტორი რ. გოგინიაშვილი), ყველა ეს კომპონენტი ურთიერთს ერწყმოდნენ სპექტაკლში და სრულ ანსამბლურ სანახაობას ქმნიდა.

1951 წლის მარტს პირველად იქნა შესრულებული „ბალტი“. სპექტაკლი „ბალტი“ ნორჩი მყურებლის ერთ-ერთი უსაყვარლესი სპექტაკლი გახდა.

1950-1951 წლების სეზონი, როგორც დადგმათა რაოდენობით, ისე სპექტაკლის მხატვრული დონის თვალსაზრისით ნაყოფიერი გამოდგა. ამას მრავალ სხვა ფაქტორთან ერთად ადასტურებდა თუნდაც ის, რომ სეზონის დასრულებისას მყურებელი გულმაჩუყებელი სითბოთი და სიყვარულით ეთხოვებოდა საყვარელ თეატრს და მსახიობებს.

მიუხედავად ამისა საჭიროა გულახდილად ითქვას, რომ ომის მომდევნო პერიოდის დადგმები ვერ აღიოდნენ ოსტატობის დიდ მწვერვალზე. ეს ფაქტი გამოწვეული იყო მრავალი სხვადასხვა მიზეზით, უმთავრესი კი მათ შორის თეატრის მატერიალური სიციწროვე იყო. ეს უკანასკნელი ღრმად აჩენდა დაღს თეატრის მხატვრულ შემოქმედებას. ყოველივე ეს კი ომის არც თუ ისე შორეულ ეჭოდ უნდა ჩაითვალოს.

* * *

თოჯინების ქართულმა თეატრმა 1951-1954 წლებში განახორციელა სომეხ დრამატურგთა სამი პიესა: მ. კორიუნის „ქაბუკი და მტრედი“ (მთარგმნელი ა. დავითიანი, დამდგმელი გ. მიქელაძე, მხატვარი ი. მდივანი, კომპოზიტორი გ. ციციშვილი). დაიდგა ამავე ავტორის „ორი ძმა“ (მთარგმნელი მ. დავითიანი, დამდგმელი — ს. ცაგარეიშვილი, მხატვარი — ირ. მდივანი, კომპოზიტორი — გ. ციციშვილი). გ. მუშეგიანის „მშვიდობის ფრთებზე“ (თარგმანი — ა. დავითიანის, დადგმა გ. მიქელაძის, მხატვარი ირ. მდივანი, მუსიკა გ. ციციშვილისა).

თოჯინების ქართული თეატრის დრამატურგიის ფუძემდებლებად ითვლებიან აკ. ბელიაშვილი, ქს. ჯულელი და გ. როსება. ქს. ჯულელმა და გ. როსებამ თავიანთ ფიზიკურ არსებობასთან ერთად დაასრულეს მოღვაწეობა თოჯინების ქართული თეატრის ასპარეზზე. ბელეტრისტი აკ. ბელიაშვილი კი თავისი რომანების დიდმა ტილოებმა გაიტაცა და მას აღარ ძალუძდა თოჯინების თეატრზე ფიქრი. ძირითად დრამატურგთა ასე ერთბაშად ხელიდან გამოცლამ თეატრის რეპერტუარზე გავლენა იქონია.

თეატრს აღარ ჰქონდა საშუალება კვლავ შემოეკრიბა თავის გარშემო ავტორთა აქტივი. ამჯერად ის დიდ მატერიალურ ხელმოკლეობას განიცდიდა და მისი პირველი საზრუნავი არსებობის შენარჩუნება იყო.

1951 წელს ხელოვნების საქმეთა სამმართველომ მიიღო მხედველობაში გ. მიქელაძის დიდი გადატვირთვა და დასტური მისცა ღირექტორის თანამდებობიდან მის განთავისუფლებას.

1951-52 წლების სეზონში სამი ღირექტორი შეიცვალა (აკ. შანიძე, კ. ხუნდაძე და მ. გოგოლაშვილი). 1952 წლის სექტემბრიდან ღირექტორის თანამდებობაზე დაინიშნა გ. ყორღანია, რომელმაც თერთმეტი წელი დაჰყო თოჯინების ქართულ თეატრში.

ამჯერად, თითოეული ღირექტორი, მატერიალური სახსრების გაზრდის მიზნით, ცდილობდა დადგამთა რიცხვი გაეზარდა. 1951 წლის მეორე ნახევრიდან 1952 წლის მიწურულამდე თეატრმა ცხრა დადგმა განახორციელა. ქართული, ორიგინალური მათ შორის მხოლოდ სამი იყო. საერთოდ, ამ პერიოდში არ დადგმულა არც ერთი მნიშვნელოვანი ქართული პიესა, რომელსაც შეიძლებოდა თეატრი დაყრდნობოდა, როგორც ძირითადი შემოქმედებითი ხაზის ამსახველ ნაწარმოებს. თითოეული მათგანი ან პრიმიტიული და სუსტი იყო, ან სრულიად არ შეესაბამებოდა თოჯინურ დრამატურგიას.

1951 წლის 15 სექტემბერს დაიდგა სპექტაკლი „გაზაფხულის ყვავილი“ (პიესა დაწერილია ს. პრეობრაჟენსკის მიერ ჩინური ზღაპრების მიხედვით, თარგმანი ეკუთვნის გ. გორაძეს, დადგმა განახორციელა გ. მიქელაძემ, მხატვარი იყო ირ. მდივანი, სკულპტორი — ვოიკუელიანისი, მუსიკა დაწერა რ. გოგნიაშვილმა). „გაზაფხულის ყვავილი“ ჩინებული დრამატურგიული ნაწარმოებია, თეატრალური კოლექტივი მას დიდი გატაცებით ამზადებდა და სპექტაკლიც ძლიერი გამოვიდა, მაგრამ მისი დემონსტრირება დაემთხვა იმ პერიოდს, როცა მოზარდ მაყურებელთა ქართულმა თეატრმა თოჯინების თეატრის მაყურებელი, მესამე კლასის ზევით, თვითონ მიითვალა, თავის მაყურებლად გახადა და თოჯინების თეატრს მხოლოდ მცირე ასაკის ბავშვები დაუტოვა, რამაც თოჯინების თეატრის სამოღვაწეო არე უცბად შეზღუდა. უფროსებისათვის გათვალისწინებული, რთულ კოლიზიებზე აგებული დრამა ნორჩმა მაყურებელმა ვერ აღიქვა, დარბაზმა თეატრს ვერ ჩააპერა „გამაცოცხლებელი სული“ და ყველაფერი დარჩა „ლალადისად უდაბნოსა შინა“. ეს იყო მიზეზი რომ „გაზაფხულის ყვავილმა“ ფართო რეზონანსი ვერ ჰპოვა.

„ბ ა კ ი - ბ უ კ ი“

კოხტა, ლამაზი, ურჩი თიკანი ბაკი-ბუკი მწვანე მდელოზე ლალობს და მელიას გასაგონად მღერის: „მგელი მოკვდა, წუწკი მელა რას დამაკლებს?“ ბაკი-ბუკი თანდათანობით უმატებს სიმღერას და ტრახახს: „ერთხელ დედაჩემმა რქებით იმ წუწკს შავი დღე დააყენა“. გაგულისებული და შეშინებული მელა გარბის მგლის მოსაყვანად. გავერკვეთ მომხდარი ამბების აკარგიანობაში. სულელი ბაკი-ბუკის ტრახახმა და სიმღერამ თუ მელია შეაშინა, უნდა დავასკვნათ, რომ ის თიკანზე უფრო გულუბრყვილო ყოფილა. რად გარბის მელა მგელთან? რატომ უშვებს ხელიდან ბაკი-ბუკის მოტყუებისა და გატაცების შესაძლებლობას? მელიას მოქმედება არ ექვემდებარება დრამის ლოგიკას. პიესა როცა დასაწყისშივე არ დამთავრებულიყო, ინსცენირების ავტორმა კ. მაჭარაძემ თავისი საკუთარი ნებით იმოქმედა—პირველადს წყაროში (ნ. ნაკაშიძის მოთხრობაში „ბა-

კი-ბუკი“) მოქმედება იმდენად დამაჯერებლად ვითარდება, რომ ეჭვი არ გვეპარება არც ერთი ცხოველის საქციელში. ცხადია ინსცენირების ავტორმა ვერ მოამზადა ნიადაგი, რათა დამაჯერებლად მოეტანა პიესაში მოთხრობის შინაარსი. გავყვეთ პიესის მსვლელობას. მგელს ბაკი-ბუკი შესაქმელად მოეწონება. თიკანი რომ ხელიდან არ გაუშვას, მელია მგელს სოფლიდან მსუქანი თხების მორეკას დაპირდება. პირობისამებრ, ვიდრე მგელი ასს დაითვლის დაბრუნდება და თან ბაკი-ბუკის დედას ნაცარასაც მოიყვანს. ნაცარამ სოფლის ცხოველები ბუჩქებში დამალა და თითონ კი მგლის წინაშე წარსდგა.

„შენ მართლა თქვი, რომ ეს მინდორი საერთოა? დაამტკიცე, თუ არადა, ახლავე შენც გადაგსანსლავ და შენს შვილსაცა“ — უთხრა მგელმა ნაცარას და თან დასძინა: „რადგან შენი მოწმეები აგვიანებენ, ვკითხვით ჩემს მოწმეს, მართალსა და პატიოსანსა“. ნაცარამ ჰკითხა; „ვინ არის ასეთი?“ მგელმა მელიაზე მიუთითა. ნაცარა მოითხოვს მელია ბუჩქებთან მივიდეს და იქ დაიფიცოს. მელია ბუჩქებთან მიდის, მაგრამ შეხედავს თუ არა ბუჩქებში მიმალულ ძალღს — ფარეხას და სოფლის ცხოველებს, უმაღვე მოკუტრცხლავს. „რად გარბიხარ, შე ცრუპენტელავ?“ — მიაძახებს მგელი. „შენც გაიქეცი, თორემ ტყავი მანდ დაგრჩება“, უთხრა მელამ. მე თვითონ უნდა დავიფიცო — და მგელი ბუჩქებში გადახტება. აქ მას ძალღი-ფარეხა ეცემა და ყურს წააგლეჯს. საკვირველია! მგელი თვითონ არის კანონმდებელიც და მბრძანებელიც. რად დასჭირდა მას ბუჩქებში გადახტომა. და ფიცი? როგორც ჩანს, ეს საჭირო იყო პიესის მოქმედების გასაგრძელებლად. ინსცენირების ავტორი აქაც არ ემორჩილება პიესის მსვლელობის ლოგიკას და კვლავ თავისი საკუთარი ნებით მოქმედებს. პიესის ნაკლოვანებანი ამით არ ამოიწურება. ბაკი-ბუკი ნაწარმოების ცენტრალური ფიგურაცარის და ამასთან ერთად კონფლიქტის გამომწვევის მიზეზიც, მიუხედავად ამისა, პიესაში საკმარისად არ არის აქცენტირებული ბაკი-ბუკის ყოფაქცევა და მისი დანაშაული. ეს მით უფრო საჭირო იყო, რომ ბაკი-ბუკის შეცდომებით მაყურებელს თავისი შეცდომები უნდა გახსენებოდა და აქედან დასკვნა გამოეტანა.

თუ ნაწარმოებს ჟანრობრივად განვიხილავთ, დავინახავთ, რომ პიესაში დაცულია თოჯინური დრამატურგიის ჟანრობრივი თავისებურება. უპირველეს ყოვლისა ნაწარმოები ცხოველების თავგადასავალზეა აგებული და მისი განხორციელება შესაძლებელია მხოლოდ თოჯინების თეატრის თეატრზე. რაც შეეხება პიესის არქიტექტონიკას, სიუჟეტის

განვითარების დროს არ არის გამოყენებული არც თოჯინური პირობითობის და არც კონტრასტების ხერხი. პიესა ყოფითი წვრილმანების საშუალებით არის ასახული, რაც, ერთი მხრივ, ხელს უშლის თეჯირზე მის სრულყოფილად განხორციელებას, მეორე მხრივ კი, მოქმედებს ნაწარმოების მოცულობაზე. პიესა ოთხ მოქმედებას შეიცავს. ოთხმოქმედებიანი პიესის აღქმა ძნელია პატარებისათვის. ბავშვების გონება სწრაფად იღლება და თუ სანახაობას მათ ზედმეტი დოზით მივაწვდით, სარგებლობის ნაცვლად ზიანს მოიტანს. ასეთი ჩრდილოვანი მხარეები აქვს პიესა „ბაკი-ბუკს“.

პიესა განახორციელა ნიჭიერმა და ფართო შესაძლებლობის რეჟისორმა თ. წეროძემ. მხატვრობა ირ. მდივანს ეკუთვნოდა, სკულპტურა — ი. ვოიცკულიანისს, მუსიკა — ვ. კურტიდს. რეჟისორმა შეასწორა პიესა და განტვირთა იგი ზედმეტი ადგილებისაგან, რის შედეგად ნაწარმოები ნაწილობრივად გაუმჯობესდა, მაგრამ პიესის ხარვეზების მთლიანად აღმოფხვრა შეუძლებელი იყო. სპექტაკლში მონაწილეობდნენ შემდეგი მსახიობები: ალ. კირკიტაძე, ლ. მირია-ნაშვილი, შ. ცუცქერიძე, ეთ. ცქიტიშვილი და სხვ. როგორც ვხედავთ, სპექტაკლს ქმნიდნენ თეატრის საუკეთესო ძალები. მიუხედავად ამისა, ამ დადგმას თეატრისათვის წინსვლა არ მოუტანია, ვინაიდან დრამატურგიული მასალა, რომელსაც სპექტაკლი ეყრდნობოდა, სუსტი იყო.

1951 წლის 16 ოქტომბერს გაიმართა „ბაკი-ბუკის“ პირველი სპექტაკლი.

„ურჩი ვია“

ქს. ხაფავას პიესა „ურჩი ვია“ სკოლის მოწაფეების ხასიათებსა და ჩვევებს ასახავს. პიესა საინტერესოდ არის დაწერილი. სახეები ნათელი და მკვეთრია. ნაწარმოების სიუჟეტი საინტერესოა. მიუხედავად ამისა, პიესის დადგმას თოჯინების თეატრის თეჯირზე წარმატება არ მოჰყოლია. პიესა განახორციელა ნაცადმა რეჟისორმა თ. წეროძემ (სპექტაკლი 1959 წლის 18 მარტს დაიდგა). ამ ფაქტს მნიშვნელოვანი მიზეზები აქვს. ზემოთ გაკვრით უკვე გვქონდა საუბარი იმის შესახებ, რომ თოჯინების თეატრში განხორციელებულ პიესაში უსათუოდ უნდა იყოს დაცული თოჯინური დრამატურგიისთვის და-

მახასიათებელი თავისებურებები, სხვაგვარად ის მკვეთრ სახეს ვერ ღებულობს თეჯირზე (ამ კანონს მხოლოდ ნოვატორი არღვევს). ქს. ხაფავას პიესა არც ერთი კუთხით არ ენათესაება თოჯინურ დრამატურგიას. „ურჩი გია“ თავისი ხასიათით იგივეა (პატარა მასშტაბით), რაც საბავშვო ან მოზარდ მაყურებელთა თეატრისათვის განკუთვნილი პიესები. უცნაურია, რომ საბავშვო პიესა და თოჯინური პიესა უმრავლესობისათვის გაიგივებულა. ასეთ მსჯელობას მივეყვართ იმ დასკვნამდე, რომ თოჯინების თეატრი პატარა მასშტაბით იგივეა, რაც მოზარდ მაყურებელთა თეატრი. ესე იგი, თოჯინების თეატრს არ გააჩნია თავისი სპეციფიკური ჟანრობრივი თავისებურებანი და მისი აღმოცენება და არსებობა შემთხვევითობას უნდა მივაწეროთ. ეს რომ ასე არ არის, ამას მოწმობს თოჯინების თეატრის მრავალსაუკუნოვანი ისტორია.

„ხ ა ზ ა ნ ბ შ ი“

კ. მაქარაძის პიესა „ხაფანგში“ კვლავ ზღაპრულ ჟანრს განეკუთვნება. პიესა თავიდანვე მოქმედებით იწყება. მელაკუდა ერთი ეზოდან ვარიას მოიტაცებს. ეზოში დიდი აურზაური ატყდება. ქათმები კრიახობენ, ძაღლები ყეფენ, მამლები ყვირიან. მთელი ეზო ფეხზე დადგება. მოსალოდნელი იყო, რომ პიესის ასეთ მძაფრ დასაწყისს ავტორი ნაწარმოების შემდეგი მსვლელობისათვის გამოეყენებდა, მაგრამ ამბავი დასაწყისშივე დასრულდა. მელაკუდამ ვარია ვახშმად შეაწვევინა ცოლს. შემდეგ ჩვენ უკვე მელაკუდას სახლ-კარს ეკვრეთ და ვხედავთ მისი შვილები პატარა ტუჩიკო და კუდიკო როგორ აბურთავენ თავის ქალას. თამაშის დროს ჩხუბიც მოსდით, დედა აშველებს, მამა ასწავლის როგორ უნდა მოიტაცონ ქათამი, როგორ მოიძინარონ თავი, რომ ყვავი ხიდან ჩამოიყვანონ და შემდეგ შესანსლონ. ასე დაწვრილებით გვიხატავს ავტორი პიესაში მელაკუდას „ოჯახურ“ ცხოვრებას, რაც შემდეგში გამოუყენებელი და თვითმიზნური რჩება.

მეორე მოქმედებაში მელაკუდა იმავე ეზოდან ჭუჭულს მოიტაცებს. პიესის შემდეგი მსვლელობა ამ ჭუჭულის თავგადასავალზეა აგებული. დრამატურგიის ყოველგვარი წესის მიხედვით, საკვანძო ამბად ვარიის გატაცება უნდა გამხდარიყო. მაგრამ ავტორმა უგულუბე-

ლყო პირველ მოქმედებაში განვითარებული მოვლენები და კვანძი მეორე მოქმედებაში ჭუჭულის გატაცებით შეკრა. გარდა ამისა, ავტორის სათანადოდ ვერა აქვს გამოყენებული შემდგომში მომხდარი ამბებიც. ასეთია ჭუჭულის მიერ სანაგვე ყუთში თოჯინა-ურჩხულის პოვნა, მისი თავზე წამოცმა და დაძმის შეშინება. ეს ღიდად ეფექტური სცენა კ. მაჰარაძემ ვერ დაუკავშირა პიესის მთავარ ხაზს და იგი აბსტრაქტულად დარჩა პიესაში.

რაც შეეხება პიესის თოჯინურობას, მიუხედავად იმისა, რომ კონფლიქტი ცხოველების თავგადასავალზეა აგებული, პიესა მთლიანად თოჯინური მაინც არ არის. თოჯინურია მხოლოდ შემდეგი სცენები: ტუჩიკოსა და კუდიკოს თავის ქალით ბურთაობა, რაც კონფლიქტის გარეშე რჩება, ფისოს ხეზე ასტომა და იქიდან მელაკუდასათვის თავის გაკაწვრა, ჭუჭულის კალათში გამომწყვდევა და კალათით ჰაერში მისი გაფრენა. პიესის სიუჟეტი არ არის გამოვლენილი არც თოჯინური პირობითობით და არც კონტრასტების ხერხით, პირიქით, იგი აგებულია ცხოვრების წერილმანებზე.

ამგვარად, კ. მაჰარაძის პიესა „ხაფანგში“ თოჯინების თეატრის თეჯირისათვის საგრძნობლად სუსტ დრამატურგიულ მასალას წარმოადგენს. ამ ფაქტს თეატრის ხელმძღვანელობა კარგად ხედავდა, მაგრამ რეპერტუარის სიღარიბის გამო ქართულ პიესას მაინც დაეწაფა.

პიესა რეჟისორისა და მხატვრის მიერ (რეჟისორი — გ. მიქელაძე, მხატვარი — ირ. მდივანი) გადაწყვეტილი იყო თოჯინური პირობითობით. სკულპტურაც ამ გზით იყო შესრულებული (სკულპტურა ი. ვოიკულაინისის). რა თქმა უნდა, სპექტაკლს რომ სრული თოჯინური სახე მიეღო, საამისოდ საჭირო იყო პირობითი ხერხებით დაწერილი პიესა. მართალია, გ. მიქელაძე პიესის რეჟისორული მონტაჟის დროს შეეცადა ნაწილობრივ მაინც გამოეწორობინა პიესის ხარვეზები, მაგრამ ყოფით წერილმანებზე აგებულმა პიესამ საშუალება არ მისცა თეატრს სრულყოფილი სპექტაკლი შეექმნა. სპექტაკლი პრიმიტივიზმისაგან ვერც ნიჭიერმა და დაოსტატებულმა მსახიობებმა იხსნეს (ალ. კირკიტაძე — ფისო, ეთ. ცქიტიშვილი — გომია, შ. ცუცქირიძე — მელაკუდა, ვ. ნიკოლაიშვილი — დედა მელია, ლ. მირიანაშვილი — დედალი). თეატრმა მაინც მიაღწია მინიმალურ შედეგს, შეძლო მაყურებლამდე მიეტანა სპექტაკლის (პირველი წარ-

მოდგენა შედგა 1952 წლის 31 დეკემბერს) იღვია — პატარები უნდა სწავლობდნენ უფროსებისაგან და უჭერებდნენ მათ, თუ სურთ ხიფათი აიცილონ.

• • •

1951 წლის მეორე ნახევრიდან 1952 წლის მიწურულამდე ქართული ორიგინალური პიესების სიმცირისა და დრამატურგიული ნაწარმოებების სისუსტის ფაქტი განსაკუთრებით თვალსაჩინო გახდა. ეროვნული თოჯინური პიესების სიმცირე სიკვდილ-სიცოცხლის საკითხი იყო თეატრისათვის. ამ ნიადაგზე მას ხშირად უხდებოდა თავისი პრინციპების დათმობა; თეატრი იძულებული ხდებოდა მიეღო და თეჯირზე განეხორციელებინა ისეთი ხასიათის პიესები, რომელთაც არაფერი ჰქონდათ საერთო თოჯინების თეატრთან.

აქედან უკვე თეატრში დამკვიდრდა ეგრეთ წოდებული „ადამიანური თეატრის“ პრინციპებით პიესების განხორციელება.

ამ ფაქტს პრინციპულად ეწინააღმდეგებოდნენ თეატრის მთავარი რეჟისორი გ. მიქელაძე, მთავარი მხატვარი ირ. მდივანი და, საერთოდ, მთელი დასი, მაგრამ პრინციპი ერთია და შესაძლებლობა მეორე.

ორი სხვადასხვა მიმართულების ჭიდილი თოჯინების კართულ თეატრში

არათოჯინური პიესების დადგამ, პიესების ზოგჯერ ყოფითი რეალიზმის თვალთახედვით გადაჭრამ და არასწორად წარმართულმა კრიტიკამ ხელი შეუწყო თოჯინების თეატრის შემოქმედებითი პრინციპების საწინააღმდეგო მიმართულების შემოქრას თეჯირზე. ორმოცდაათიანი წლებიდან სამოციანი წლებამდე და შემდეგშიც ხშირად იხილავდით თოჯინების ქართული თეატრის თეჯირზე ბრწყინვალე სპექტაკლის გვერდით უსუსურსა და უსახო დადგმას. თეატრის ხელმძღვანელობა და დასი თანაბარი გულისყურითა და მონდომებით მუშაობდა თითოეულ სპექტაკლზე, მაგრამ თუ პიესა არ პასუხობდა თოჯინური დრამატურგიის მოთხოვნილებებს, დადგმა უფერული გამოდოდა.

1953-54 წლების სეზონს თეატრი წელგამართული შეხედა, მნიშვნელოვანი დოტაცია მიიღო და საშუალება მიეცა დიდი ტილოები შეექმნა.

თეატრის ხელმძღვანელობამ გადაწყვიტა თეჯირზე განეხორციელებინა ლ. ბრაუსევიჩის პიესა „ჩექმებიანი კატა“ (პიესას საფუძვლად უდევს პეროს სამი ზღაპარი: „ჩექმებიანი კატა“, „ლურჯწვერა“ და „თხუპნია“).

ჟაკსა და ჟანეტს ერთმანეთი უყვართ. მეწისქვილემ ჟაკს სამი წლის ხელფასი წაართვა და მას მატერიალური სახსარი აღარა აქვს ჟანეტზე დაქორწინდეს. ამის გამო იგი თავის მოკვლას განიზრახავს. კატა (მეწისქვილემ ხელფასის წილად მას კატა მისცა) შეიცოდებს მას და გაუმხელს საიდუმლოებას, რომ ის უბრალო კატა კი არ არის, არამედ ჩექმებიანი კატაა და შეუძლია დაეხმაროს. კატა ჟაკს შეარქმევს მარკიზ კარაბასს და სასახლისაკენ გზას გაუკაფავს, ჟანეტს პრინცესას ტანსაცმელს გადააცემევს და მეჯლისზე წაიყვანს. დედოფალი იცნობს პრინცესას ტანსაცმელში ჩაცმულ ჟანეტს, შეატყობს თუ არა „მარკიზს“, რომ მას „პრინცესა“ მოსწონს, გაგზავნის ჟანეტს ლურჯწვერასთან. ლურჯწვერა შექმის მაგივრად ჟანეტს ხელში აიყვანს, უნანავებს და ჩააძინებს. კატა ლურჯწვერას ერთი დღით მის

სასახლეს სთხოვს. „მარკიზი“ მეფეს მოიპატიჟებს, დიდებულები აედევნებიან და თან მეწისქვილესაც მოიყვანენ. გამოირკვევა, რომ „მარკიზი“ მეწისქვილის მსახურია. სიცრუისათვის ჟაკს, კატასა და ჟანეტს თავის მოკვეთას მიუსჯიან, მაგრამ ლურჯწვერა და კატა შეთანხმებულები არიან, თუ რამე გაუქირდებთ ცეცხლი დაანთონ. კატა დასჯის წინ უკანასკნელი სიტყვის ნაცვლად ცეცხლის აგიზგიზებას ითხოვს. დაინახავს თუ არა ცეცხლის აღს — ლურჯწვერა მოვა, მეფესა და მის მხლებლებს დაარბევს, გაათავისუფლებს კატას, ჟანეტსა და ჟაკს.

აქ ნათლად ვხედავთ, რომ პიესის კონფლიქტი აგებულია ცხოველზე (კატაზე), რაც პიესის თოჯინურობის ერთ-ერთი თავისებურებაა.

„ჩექმებიანი კატა“ დაწერილია თოჯინური დრამატურგიისათვის დამახასიათებელი პირობითობით. პირობითია მეფისა და დედოფლის სამზარეულოში შესვლა და ჟანეტისათვის პასუხის მოთხოვნა (ჩვეულებრივად მეფეები მსახურებს თავიანთი ხელქვეითების საშუალებით უკავშირდებოდნენ). პირობითია დედოფლის მიერ ჟანეტის გაგზავნა დასახელად ლურჯწვერასთან (პასუხს არავენ მოსთხოვდა, რომ თავისი მსახური ქალი სასახლეშივე დაესაჯა), პირობითია მეფის ასულის მიერ გუბერნატორის გამოწვევა და განკარგულების ვაცემა, რომ გუბერნატორს ძალით დაექორწინებინა მეფის ასულზე პრინცი (ჟაკი). ეს ფაქტი მარტო პირობითი როდია, ეს გროტესკიც არის, მაგრამ პირობითობაცა და გროტესკიც თოჯინური დრამატურგიისათვის ორგანულია.

პიესაში არის, აგრეთვე, სხვადასხვა გარდაქმნები (ლურჯწვერას ლომად და თავად გადაქცევა, საბოლოოდ კი კვლავ ადამიანის სახის მიღება), რომლის განხორციელება მხოლოდ თოჯინების თეატრში არის შესაძლებელი.

მიუხედავად მრავალი კოლიზიებისა, პიესა ნათელია, დაწერილია ლაკონიური რეპლიკებით და დინამიკურია. ერთი სიტყვით, პიესა „ჩექმებიანი კატა“ საუკეთესო მასალაა თოჯინების თეატრის თეჯირისათვის.

რეჟისორ გ. მიქელაძეს და მხატვარ ირ. მდივანს სპექტაკლი გადაწვეტილი ჰქონდათ თოჯინური პირობითობით.

რეჟისორს სპექტაკლის გამჭოლ მოქმედებად მიჩნეული ჰქონდა „ბრძოლა სიკეთისათვის“. ამ გამჭოლი მოქმედების მიხედვით, პერ-

სონაჟები დაყოფილნი არიან ორ სხვადასხვა სოციალურ ფენად — საზოგადოების უმაღლეს წრედ და მდაბიობად.

სპექტაკლის ერთ-ერთ სირთულედ უნდა ჩაითვალოს ის, რომ აქ თოჯინებთან ერთად ცოცხალი მსახიობიც (ლურჯწვერა) მოქმედებს. ჩვენ წინათაც გვექონდა აზრი გამოთქმული იმაზე, თუ რამდენად სახიფათოა ცოცხალი მსახიობის თეჯირზე გამოყვანა, მაგრამ თუ ეს პიესის მსვლელობით არის ნაკარნახევი, მაშინ ბუნებრივია და ადვილი განსახორციელებელიც. ზოგჯერ აუცილებლობაც მოითხოვს თეჯირზე ცოცხალი მსახიობის შეყვანას (მაგალითად გულივერი და ლილიპუტები). ამ შემთხვევაშიც აუცილებელი იყო თოჯინებთან ერთად ცოცხალ მსახიობს ემოქმედა. რადგან მას განკუთვნილი აქვს ისეთი მოქმედების შესრულება, რაც ტექნიკურად ძნელია თოჯინისათვის (დანის ლესვა, ჟანეტის ბავშვივით ხელში აყვანა, ნანაობა და სხვ). გარდა ამისა ლურჯწვერა უსათუოდ გოლიათიც უნდა იყოს. ვინაიდან მანვე უნდა დაამარცხოს „მამლისყვილის“ სახელმწიფოს მეფე მთელი თავისი ამალით. ამის გამოა, რომ ასეთი უცნაური ასიმეტრია, რომელსაც ჩვენ სპექტაკლში ვხედავთ, სრულიად არ ეჩოთირება მაყურებელს. პირიქით, იმდენად ბუნებრივია ლურჯწვერას (მსახიობი გ. სოვდაგრიშვილი) მოქმედება, რომ მაყურებელს სამუდამოდ რჩება მეხსიერებაში ლურჯწვერასთან დაკავშირებული მიზანსცენები.

სრულიად განსაკუთრებულია ჟაკისა და ჟანეტის თავის მოკვეთის სცენა, როდესაც ისინი ერთიმეორეს ეჯიბრებიან, თუ რომელს უნდა მოკვეთონ თავი პირველად. ჟანეტის სურვილია, პირველად მას მოკვეთონ თავი, ჟაკიც ამასვე მოითხოვს.

მსახიობების ა. კირკიტაძისა და შ. ცუცქერიძის სრული გარდასახვის გამო, მათი სიტყვიერი მელოდია იმდენად ბუნებრივად იყო შეთანხმებული თოჯინების თავების მოძრაობასთან და თვით თოჯინების თავები იმდენად ცოცხლად გამოიყურებოდნენ, ძნელად გამოიცნობდა მაყურებელი, რომ ეს უსულო თავები იყო. მიზანსცენა გამოირჩეოდა თოჯინური მომხიბვლელობით, ამასთან ერთად გულუბრყვილო უმანკოებით.

ეს ორი მსახიობი მარტო ამ სცენას როდი ატარებდა მაღალი ოსტატობით, საერთოდ ჟაკისა და ჟანეტის სრულყოფილსა და შთამბეჭდავ სახეებს ქმნიდნენ.

ჩემებთან კატას მსახიობი ვ. ნიკოლაიშვილი თამაშობდა. გარდა

იმისა, რომ მსახიობის ხელში თოჯინას ვერ ვგრძნობდით, მისი ჩექ-
მებიანი კატა მოხერხებული, საზრიანი, მარდი და ჭკვიანი იყო.

მსახიობი ვ. ჭიჭინაძე მეწისქვილესა და გუბერნატორს ასახი-
ერებდა. ეს ორი, რადიკალურად სხვადასხვა სახე მან სრულყოფილად
გამოავლინა.

ოსტატურად ქმნიდნენ სხვადასხვა პერსონაჟებს შემდეგი მსახი-
ობები: გ. გორდაძე — მეფე, ალ. ბენაშვილი — მსაჯული, ლ. მირი-
ანაშვილი — დედოფალი, ეთ. ცქიტიშვილი — მეფის ასული, ბ. ნა-
რეკლიშვილი — კარდინალი.

ისე, როგორც სპექტაკლის სხვა კომპონენტები, ოსტატობის მა-
ღალ საფეხურზე იდგა სპექტაკლის მხატვრული გაფორმება (მხატ-
ვარი ირ. მდივანი). სავსებით თოჯინური და ამასთან ერთად ძუნწი,
ლაკონიური შტრიხებით იყო გამოსახული დადგმის თითოეული აქ-
სესუარი. მეფის სასახლე მაღალი თოჯინური კიბეებით აღსახებოდა
და სხვა დეტალი აღარ იყო საჭირო იმისათვის, რომ სასახლე სრულად
წარმოგვედგინა. გარდა ამისა მხატვარს სპექტაკლში შეტანილი ჰქონ-
და სხვადასხვა საინტერესო გადაქცევები: მაგალითად გოგრის გახე-
თქვა და ეტლად გადაქცევა, თავგების თეთრ ცხენებად და ვირთხის
მეეტლედ გადაქცევა. ყოველივე ეს ანცვიფრებდა და ხიბლავდა მა-
ყურებელს.

სპექტაკლში ყველაფერი განსაკუთრებული იყო, ყველაზე განსა-
ცვიფრებლად კი დ. მაჭავარიანის მიერ დადგმული ცეკვები უნდა ჩაი-
თვალოს. ცეკვები დამდგმელის მაღალ პროფესიონალიზმსა და მის
რაფინირებულ გემოვნებაზე მეტყველებდნენ.

სპექტაკლის ყველა კომპონენტი: მსახიობის ოსტატობა, მხატვრო-
ბა, სკულპტურა (ი. ვოიციკულიანისი), ცეკვები, სიმღერები (კომპოზი-
ტორი რ. გოგინაშვილი) რეჟისორის მიერ გაერთიანებული იყო მზარდი
ტემპო-რიტმით, რაც მთლიანობას აძლევდა სპექტაკლს.

საერთოდ, მთელი სპექტაკლი გამოირჩეოდა მიმზიდველობით,
სიფაქიზით და ბუნებრიობით. დადგმა დემონსტრირებული იყო
1953 წლის 7 ნოემბერს.

სპექტაკლს პრესაც გამოეხმაურა: „აქ გ. მიქელაძეს მართლაც
არაფერი დაუშურებია, რომ პატარებისათვის საინტერესოდ და მოხ-
დენილად გადმოეცა ზღაპარი მოხერხებულ კატაზე. ყოველი მსა-
ხიობი მკვეთრ ინდივიდუალურ დახასიათებას აძლევს თავის მეტად

ნიჭიერად, შეხამებულად გამოკვეთილ თოჯინას (სკულპტორი ი. ვოიკულაიანისი)¹ — წერდა თეატრმცოდნე ნ. ლვინეფაძე.

„ჩექმებიანი კატა“ ნახა რუსეთის თეატრალური საზოგადოების უფროსმა კონსულტანტმა მ. პუქმანსკაიამ. ამ მკაცრმა კრიტიკოსმა თავისი აღტაცება ვერ დაფარა. „მოხიბლული ვარ სპექტაკლით“, — განაცხადა მან.

„ბურატინოს თავგადასავალი“

დ. ძიგუას პიესა (ა. ტოლსტოის მოთხრობის მიხედვით) „ბურატინოს თავგადასავალი“ თოჯინების თეატრისათვის სავსებით შესაფერისი მასალაა. გარდა იმისა, რომ ნაწარმოებში თოჯინების სამყარო არის ასახული, პიესის სიუჟეტი გამოვლენილია ისეთი ხერხებით, რომლებიც დამახასიათებელია თოჯინების თეატრის დრამატურგიისათვის. პიესა გამოირჩევა ლაკონიურად. მოქმედი რეპლიკებით და პერსონაჟთა სახეები კონტრასტული ხერხებით არის გამოვლენილი. პატიოსნებით აღსაფხე პაპა კარლოსა და კეთილი მისწრაფებების ბურატინოს დაპირისპირებული ჰყავს გაიძვერა ყარაბას-ბარაბასი და ანგარებით აღსავსე, წურბელებით მოვაჭრე დურემარი. ამდაგვარი, უკიდურესად კონტრასტული ხასიათების დაპირისპირება, ერთი მხრივ, ხელს უწყობს პიესის კონფლიქტის გაღრმავებას, მეორე მხრივ, ხელსაყრელ პირობებს უქმნის თოჯინით მოთამაშე მსახიობს როლის მკაფიოდ ასახვაში.

საინტერესოდ მიმდინარეობს თვით პიესის სიუჟეტი. პაპა კარლოს (თოჯინების ოსტატს) ხის ჯირკის თლის დროს რაღაც წრიპინი ესმის, ხეში სიცოცხლის არსებობას იგრძნობს, გადაწყვეტს მაჯიდის ფეხის მაგივრად თოჯინა გამოთალოს. გამოთლის ბურატინოს და მას სიარულსაც ასწავლის. პაპა კარლო ანბანის საყიდლად მიდის. ბურატინოს ვირთხა შეეგბის, შეეკმას უპირებს; ბურატინო სისწრაფითა და მოხერხებით თავს იცავს. შემოდის პაპა კარლო და დაიხსნის ბურატინოს, რადგან ანბანი იშოვა, სკოლაში გაგზავნის მას. ბურატინო თოჯინების თეატრს დაინახავს და შედის. თოჯინები გარს შემოეხვევიან და თავის გაჭირვებას უამბობენ, თუ როგორ აწვალალებს მათ თო-

¹ გაზ. „სახალხო განათლება“, 1952, №48

ჯინების თეატრის დირექტორი ყარაბას-ბარაბასი. სპექტაკლი ჩაიშლება. ყარაბას-ბარაბასი ცეცხლში ჩაგდება უპირებს ბურატინოს, თოჯინები მას მაგიდის ქვეშ დამალავენ. ბურატინო ყურს მოჰკრავს ყარაბას-ბარაბასისა და ღურემარის სიტყვებს, რომ ბედნიერ ქვეყანაში შესასვლელი ოქროს დასაღები კუ-ტორტილას აქვს დამალული ტბის ფსკერზე. ბურატინო აიპარება და ცდილობს ოქროს დასაღების მოპოვებას. აქ პიესას ახალი კოლიზია დაერთვის, გამოჩნდება ახალი მოწინააღმდეგე ძალა კატა-ბაზილიოსა და მელა-ალისას სახით, რომლებიც წინ გადაელობებიან ბურატინოს მისწრაფებებს. ისინი წყალში გადაისვრ...ან ბურატინოს. ბურატინო არ ჩაძირა წყალმა, რადგან ის ხისა არის. ბაყაყები უამბობენ კუ-ტორტილას ბურატინოს შესახებ და ის ბურატინოს ოქროს დასაღებს აძლევს. ბურატინო შედის ბედნიერ ქვეყანაში და კარს გადაუკეტავს ყარაბას-ბარაბასსა და მის ამფსონებს.

როგორც ვხედავთ, პიესა საკმარისად რთულ კოლიზიებზეა აგებული და მისი განხორციელება არც ისე ადვილია. პიესის განხორციელებას მეორე გარემოებაც ართულებს. პიესაში თოჯინებთან ერთად სამი ცოცხალი ადამიანი მოქმედებს—პაპა კარლო, ყარაბას-ბარაბასი და ღურემარი. პაპა კარლოს ავტორისაგან განსაკუთრებული პირობები აქვს შექმნილი, ის მხოლოდ ბურატინოსთან არის ურთიერთობაში და მაყურებელი პირობითად ისე აღიქვამს პაპა კარლოსა და ბურატინოს ურთიერთობას, როგორც ბაბუას დამოკიდებულებას შვილიშვილის მიმართ. რაც შეეხება ყარაბას-ბარაბასსა და მის თოჯინებს, აქაც თითქმის არაფერია საჩოთირო, რადგან ყარაბას-ბარაბასი თოჯინების თეატრის დირექტორია და თავისი ფუნქციით და ხასიათით მათი მბრძანებელი; თოჯინებს ისე ეშინიათ ყარაბას-ბარაბასის, როგორც ქონდრის კაცებს გოლიათისა.

პიესა გადაწყვეტილი იყო რეალისტურად (პიესის თოჯინური პირობითობით გადაწყვეტას ხელს უშლიდნენ სპექტაკლში მონაწილე ცოცხალი ადამიანები). მიუხედავად ამისა, მხატვრის მიერ ბურატინოს ესკიზი გროტესკულად იყო შესრულებული.

დადგმისათვის მხატვარმა ირ. მღივანმა შექმნა სრულიად თავისებური თეჯირი: გრძელი დაზგა, რომელსაც თავსა და ბოლოში გადასახსნელი (კარისებური) ფიცრები ჰქონდა მიმაგრებული. ეს „კარი“ საჭიროებისამებრ იხსნებოდა და იხურებოდა, რაც თოჯინებს თავისუფალი მოძრაობის საშუალებას აძლევდა.

რადგან ნაწარმოებმა დაინტერესა, მსახიობები გატაცებული მუ-
 "შობდნენ და თითოეული მათგანი ოსტატურად ასრულებდა როლს.
 ყველა როლზე რთული ბურატინოს მხატვრული სახის შექმნა იყო.
 თოჯინას ცხვირის მავივრად ოცსანტიმეტრიანი ჩხირი ქონდა სახე-
 'ზე მიმაგრებული. რა თქმა უნდა, გროტესკული თოჯინის ათვისება
 არც ისე იოლი იყო. ბურატინოს როლს ასრულებდა ეთ. ცქიტიშვილი.
 მან ისე კარგად აითვისა თოჯინა, რომ თითოეული მის მიერ
 წარმოთქმული სიტყვა სჯეროდა მაყურებელს. მაყურებელი თანაგრ-
 ძნობას უწევდა თოჯინა-ბურატინოს და სწაღდა მისი გამარჯვება.
 ყურადღებას იპყრობს სცენა, როდესაც ყარაბას-ბარაბასი ბურატი-
 ნოს დასაჭერად დასდევს. ბურატინო იმდენად პატარაა, ხან ფეხებში
 გაუძვრება, ხან ხელიდან გაუსხლტება მას (აქ ეთ. ცქიტიშვილის
 თოჯინა საოცრად მარდი და მოქმედია). განსაკუთრებული საპასუ-
 ხისმგებლო ადგილია, როდესაც ბურატინო ოქროს ვასალებს მოარ-
 გებს კარს (ბედნიერ ქვეყანაში შესასვლელი კარი პაპა კარლოს ოთახ-
 შია, მას ჩამოფარებული აქვს ფარდა, რაზედაც ცეცხლი და ქვაბი
 დახატული) და გზას დაადგება ბედნიერ ქვეყანაში შესასვლელად. აქ
 ქვეტექსტით მსახიობმა უნდა მიიტანოს მაყურებლამდე სპექტაკლის
 ზეამოცანა. ბურატინოს გამარჯვება ბოროტ ძალებზე, ბედნიერ ქვე-
 ყანაში შესასვლელი კარის გადაკეტვა მათთვის. სიმბოლურად გან-
 ზოგადებული ეს აზრი ნიშნავს ხალხის მტრების დამარცხებას. სწო-
 რედ ეს ქვეტექსტი უნდა მიეტანა მსახიობ ეთ. ცქიტიშვილს მაყურე-
 ბლამდე. ეს ადგილი ეთ. ცქიტიშვილის შესრულებით სამუდამოდ
 რჩება მაყურებლის მეხსიერებაში. პაპა კარლოს გ. სოვდაგრიშვილი ას-
 რულებდა. მისი კარლო პატიოსანი, მშრომელი და გულთბილი ადა-
 მიანი იყო. შემდეგში ამავე როლს შ. ცუცქირიძე თამაშობდა.
 შ. ცუცქირიძე ხას.ათის იმავე თვისებებს ავლენდა, მხოლოდ მეტ აქ-
 ცენტირებას უკეთებდა სიღუბეში და სიღარიბეს, რაც კონკრეტულ
 ოჯახურ ფარგლებს შორდებოდა და ზოგად ხასიათს ლებულობდა.

ყარაბას-ბარაბასს ასრულებდა გ. გორდაძე. მსახიობი სავსებით
 სრულყოფდა თეატრის მკაცრი, ცივი, ულმობელი დირექტორის მხა-
 ტვრულ სახეს. შემდეგში ამავე როლს ი. შახელი თამაშობდა, მისი
 ყარაბას-ბარაბასი ულმობელი, ცივი და მკაცრი იყო, მხოლოდ შახე-
 ლი უფრო ამალეებული პათოსით თამაშობდა, ვიდრე გ. გორდაძე.
 უნდა აღინიშნოს, რომ ივ. შახელის როგორც ხმა, ისე შინაგანი გან-
 წყობა მაღალი პათოსით გამოირჩევა საერთოდ, მიუხედავად ამისა,

მსახიობი ივ. შახელი სიყალბის ბზარს არასდროს იძლევა, რადგან ეს მისი ბუნებაა — ასეთია ამ მსახიობის ანდვიდულობა.

დურემარს ა. ბენაშვილი თამაშობდა ლაკონიური ექსტიკულაციით და ძუნწი მოძრაობით (ეს საჭირო იყო, რადგან თოჯინების გარემოცვაში იმყოფებოდა). მის მიერ შექმნილი ხოკოებითა და წურბელებით მოვაჭრის მხატვრული სახე ცივი, უღმობელი და ანგარებიანი იყო.

კარგად ფლობდნენ თოჯინებს და სათანადო იერსახეს ქმნიდნენ შემდეგი მსახიობები: ვ. ნიკოლაიშვილი არლეკინსა და მესამე ბაყაყს; მ. გაგნიძე პიეროს, მეოთხე ბაყაყს და მოლაპარაკე კრიკინას; ლ. მირიანაშვილი მოცეკვავე ქალს (ცეკვების დამდგმელია ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე დ. მაჭავარიანი), მეორე ბაყაყს და ვირთაგვა შუშარას; ვ. კიკინაძე ჯადოსანს, კატა ბაზილიოს და მეხუთე ბაყაყს; ა. ბენაშვილი კუ-ტორტილას. ამგვარად სპექტაკლში მონაწილეობდა მთელი დასი და თითოეული მსახიობი რამდენიმე როლს ქმნიდა. მსახიობების მიღწევებს ხელს უწყობდა ი. ვოიცკულიანის სკულპტურა, მის მიერ გამოქვეყნებული თითოეულ თოჯინაში სიცოცხლე იგრძნობოდა.

მრავალ კარგად გამოვლენილ სცენასა და მიზანსცენას შორის გამოირჩეოდა ყარაბას-ბარაბასის ბურატინოსთან შებმისა და ბაყაყების სცენა. თვალსაჩინო, თოჯინურობით მიმზიდველი და წარმტაცო იყო ტბა, რომლის ძირზე ნათლად მოჩანდა ოქროს გასაღები.

ვ. მალრაძის მუსიკა ორგანულად გამომდინარეობდა სპექტაკლის შინაარსიდან.

1955 წლის 15 მაისს შედგა სპექტაკლას პრემიერა.

„ბურატინოს თავდადასავალი“ ანსამბლური და საინტერესო სპექტაკლი იყო, რომელიც აღფრთოვანებით აღიქვა ნორჩმა მაყურებელმა. სპექტაკლი ყველა ასაკის მაყურებელს ჰგვრიდა ესთეტიკურ სიამოვნებას.

„ნატერისთვალი“

გ. ივანიშვილის პიესა „ნატერისთვალი“ თანადროულ თემაზე დაწერილი ზღაპარია. მოქმედება იშლება და ვითარდება ღარიბი გლეხის—ხუტას ოჯახის ირგვლივ. ხუტას ერთ-ერთი ვაჟი ნატერისთვალის პოვნის ოცნებას შეუპყრია და შრომით საზრდოს მოპოვება-

ზე არ ზრუნავს. მას ძმებიც აპყენენ. სამივემ გადაწყვიტა ნატვრის-თვალის საპოვნელად კაჟან-დევის კოშკში წასვლა და თუ საჭირო იქნება კაჟან-დევთან შებმა. ხუტამ ბიჭების ლაპარაკს ყური მოჰკრა და აღუთქვა, რომ ნატვრისთვალს აპოვნინებდა. წაიყვანა შვილები ტყეში; ერთს ტყის გაკაფვა და მიწის დამუშავება დაეავალა (თვითონ ღამით, უჩუმრად თესლს ყრიდა მიწაში), მეორეს კის გათხრა, მესამეს გვირაბის გაყვანა. ხუტას ძველთაგან სმენია, თუ რა სიმდიდრე ბუდობს ამ კლდეებსა და მთებში. ნატვრისთვალის პოვნის სურვილათ გატაცებული ბიჭები თავდაუზოგველად შრომობდნენ. მათ ხელის შემშლელებიც გაუჩნდათ: მდიდარი გლეხი თანდილა და მისი ცოლი კაკატო. თანდილას ნაშვილები გოგონა თებრო ხუტასა და მის შვილებს ეხმარება. ბიჭები და თებრო გამომავლავნებენ თანდილასა და მისი ცოლის სხვადასხვა ოინს და „ჯადოსნურ“ მოქმედებას.

ბიჭების თავგანწირულმა შრომამ ნაყოფი გამოიღო: მინდორი ჯეჯილით აბიბინდა, კიდან ნავთმა ამოხეთქა, კლდეში ოქროს მადანი აღმოჩნდა. ახლა ხუტას შვილებისათვის ნათელი გახდა, რომ ნატვრისთვალი არა არის რა, თუ არა საკუთარი შრომის შედეგი.

პიესის მოქმედება სავსებით რეალურ პირობებში მიმდინარეობს. ნაწარმოებში ზღაპრული არაფერია, გარდა იმისა, რომ მისი გმირები ზღაპრული სისწრაფით და სიუხვით ღებულობენ თავიანთი შრომის ნაყოფს.

პიესის იდეა — მხოლოდ შრომას შეუძლია ყოველგვარი ოცნება შეუსრულოს ადამიანს — საინტერესოდ და მიმზიდველად აქვს ავტორს ასახული. ამასთან ერთად, ნაწარმოებში ნათლად ვლინდება ყოველგვარი „ჯადოსნური“ მოქმედების არარაობა. კომპოზიციურად პიესა შეკრულია. პიესის მთავარ ხაზს ექვემდებარება კონფლიქტში შერთული ინტრიგები. პიესაში ასახული მოქმედებანი ერთიმეორიდან გამომდინარეობენ და ძირითადი მოქმედების განვითარების ლოგიკურ სტიმულს ქმნიან. ყოველივე ამის შედეგად პიესის სიუჟეტი შეუფერხებლად მიმდინარეობს და სახეებიც მნიშვნელოვნად არის გამოვლენილი. გვრჩება ერთადერთი საკითხი — თუ რამდენად თოჯინურია პიესა? აშკარად უნდა ითქვას, რომ ამ პიესას არაფერი აქვს საერთო თოჯინურ დრამატურგიასთან. ნაწარმოები აგებულია ცხოვრების ყოფითს წვრილმანებზე. თოჯინების თეატრის თეჯირისათვის პიესა ნაკლებად დინამიკურია. ამასთან ერთად, პიესა მოკლებულია

ლაკონიურობას და, რაც მთავარია, ორგანულ ურთიერთობაში არ არის ცხოველთა ან მცენარეთა სამყაროსთან.

როგორც ჩანს, თანამედროვე თემის საინტერესოდ გადაწყვეტამ და ასახვამ მოხიზლა თოჯინების ქართული თეატრის ხელმძღვანელობა.

პიესა დადგა ხელოვნების დამსახურებულმა მოღვაწემ გ. მიქელაძემ. სპექტაკლი განხორციელდა რეალისტური გზით. თეატრზე ყველაფერი რეალისტური იყო: მხატვრობა (ირ. მდივანი), სკულპტურა (ირ. კელჩევსკაია), მიზანსცენები, სამსახიობო შესრულება, მუსიკა (ვ. მალრაძე). სპექტაკლში საუკეთესო ძალები მონაწილეობდნენ: ალ. კირკიტაძე, შ. ცუცქირიძე, ალ. ბენაშვილი, ვ. ჭიჭინაძე, მ. გაგნიძე.

მიუხედავად იმისა, რომ თეატრმა დიდი ენერგია დახარჯა „ნატურისთვალის“ თეატრზე განსახორციელებლად, სპექტაკლი მკვეთრი და ნათელი მაინც არ გამოვიდა. დიდი შრომის დახარჯვის მიუხედავად სპექტაკლმა მნიშვნელოვანი კვალი ვერ დატოვა თეატრის ცხოვრებაში. ეს ერთხელ კიდევ ზედმეტად ხაზს უსვამს იმ ფაქტს, რომ თოჯინას თავისი განსაკუთრებული სამყარო აქვს და ის მოითხოვს თავის შესაფერ დრამატურგიულ მასალას.

დადგმას პრესა ფართოდ გამოეხმაურა, დაიწერა რამდენიმე რეცენზია¹. ყველა მათგანი ეკუთვნოდა მცოდნე და კვალიფიციურებულ რეცენზენტს, ყველა მათგანი იყო გამართული, ობიექტური და საზრიანი. მიუხედავად ამისა, არც ერთი ჟანრობრივი თვალსაზრისით არ იხილავდა ამ დადგმას. მათი მსჯელობა „ადამიანის“ (დრამატული) თეატრის ნორმებს არ სცილდებოდა. სწორედ ასეთი კრიტიკა ურევდა გზასა და კვალს თეატრს დღიდან მისი დაარსებისა.

„ჭკუა და გამოცდილება“

1956-57 წლების სეზონში თეატრმა დადგა მ. გაჩეჩილაძის პიესა „ჭკუა და გამოცდილება“. პიესა შეიცავს ი. კრილოვის რიგ იგავ-არაკთა ინსცენირებას. თავისთავად ცხადია, რომ ძნელია მთლიანი ნაწარმოების შექმნა ისეთი იგავ-არაკებისაგან, რომელთა სიუჟეტს,

¹გაზ. „სახალხო განათლება“, 1955, №47; „ახალგაზრდა კომუნისტი“, 1956, №5; „ნორჩი ლენინელი“. 1956, №52

იდეას და თემას არაფერი აქვთ საერთო ურთიერთშორის. მიუხედავად ამისა, ინსცენირების ავტორმა მაინც მონახა გონებამახვილური შტრიხები, რომელთა საშუალებით შეინარჩუნა პიესის გარეგნული მთლიანობა. საამისოდ მან წვეულება გამართა ტყის მეფის (ლომის) კარზე და თავი მოუყარა იგავ-არაკებში მოქმედ პერსონაჟებს (ცხოველებს), თითოეულ მოსულს შემოსასვლელ კარში თავისებური ცერემონიალით ხვდება „მეფის“ მასხარა კატა. კატა აცნობს დამსწრე საზოგადოებას სტუმარს, დამახასიათებელი ეპითეტებით ამკობს მას და თან კომენტარებს უკეთებს: „ყოველგვარი ტკბილეულის მოყვარული, ბაჭბაჯა და უმშვენიერესი ასული“ — აცხადებს მასხარა (კატა) დათვის შემოსვლისას. ამგვარი იუმორი ყოველ ნაბიჯზე გვხვდება ინსცენირებაში. მეორე და მესამე მოქმედებაშიც (სადაც უკვე სხვა იგავ-არაკებია გასცენიურებული) ამავე გზით განაგრძობს ავტორი პიესის მთლიანობის შენარჩუნებას. ცხადია, რომ გარეგნული მთლიანობა პიესისა, რომლისკენაც ასე გონებამახვილურად მიილტვის ინსცენირების ავტორი, შოჩვენებითია; არსებითად, პიესა მოკლებულია შინაგან ლოგიკურ ძარღვს (რაც, რა თქმა უნდა გასაკვირი არ არის), რის შედეგადაც ნაწარმოები მყურებლის მეხსიერებაში საბოლოოდ მაინც ცალკეულ ეპიზოდებად რჩება. მიუხედავად ამისა, ვერ ვიტყვით რომ პიესის ნატიფი, ჭარბი იუმორი და პიესის გარეგნული მთლიანობის დაცვა უმიზნოდ რჩებოდეს — ყოველივე ეს საინტერესოს ხლის ინსცენირებას და უადვილებს მაყურებელს სპექტაკლის აღქმის პროცესს.

პიესა ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწის გ. მიქელაძის და ირ. მდივნის მიერ გადაწყვეტილი იყო ყოფითი რეალიზმით. გაკეთდა დიდი თოჯინები (სკულპტორი ი. კელჩევსკაია, მექანიზატორი ს. ჩილინგაროვი). თოჯინები ადამიანებისაგან მხოლოდ მხეცების ნიღბებით განსხვავდებოდნენ. სპექტაკლის ძირითადი პრინციპები არაფრით განსხვავდებოდა ჩვეულებრივი დრამატული თეატრის პრინციპებისაგან. ჟანრობრივი აქ არაფერი იყო, გარდა იმისა, რომ ადამიანების მაგივრად თეატრზე ცხოველებსა და მხეცებს ვკვრეტდით.

რა თქმა უნდა, ეს არ იყო თეატრის მართებული ნაბიჯი. თამამად შეიძლება პიესის განხორციელება თოჯინური პირობითობით (ი. კრილოვის თითოეული იგავ-არაკის კონფლიქტი ცხოველზეა აგებული). ეს მით უფრო დასაშვებია იყო, რადგან ინსცენირების ავტორს პიესის შინაარსის გამოვლენისას უმთავრესად კონტრასტის ხერ-

ხი აქვს გამოყენებული. ეს თოჯინური ხერხი ვერ გამოიყენა თეატრმა. თეატრმა ვერ გამოიყენა აგრეთვე პიესაში მოქმედი ცხოველების თოჯინურობაც. მართალია, რეჟისორსა და მხატვარს გააზრებული ჰქონდათ ცხოველების სახით აღამიანები აღექვა მაყურებელს, მაგრამ თვით კრილოვს ვანა ასე არა აქვს გააზრებული თავისი იგავ-არაკები?! მიუხედავად ამისა, კრილოვის თითოეული იგავ-არაკისაგან თავისთავად გამოსქვივის თოჯინურობა. აქედან უნდა დავსაყენათ, რომ თეატრი იმდენად შეეჩვია „აღამიანის“ თეატრის დრამატურგის პრინციპებს, რომ ზოგჯერ ორიენტირებას კარგადაა და თოჯინურ მასალასაც იმავე პრინციპით ახორციელებდა. ასეთ პრინციპზე აგებული სპექტაკლი როლის სრულყოფილად გამოვლენაში ხელს უშლის თოჯინით მოთამაშე მსახიობსაც. მიუხედავად იმისა, რომ სპექტაკლში მონაწილეობას ღებულობდნენ დაოსტატებული მსახიობები: ალ. კირკიტაძე (მაიმუნი), ლ. მირიანაშვილი (გუგული), ვ. ნიკოლაიშვილი (წერო), შ. ცუცქირიძე (მგელი), ი. შახელი (კატა), ვ. ჭიჭინაძე (ვირი), მნიშვნელოვანი მიღწევები მათ არა ჰქონიათ.

სპექტაკლის პირველი პრემიერა შედგა 1956 წლის 16 სექტემბერს.

თეატრზე გაცოცხლებულმა ნაცნობმა ცხოველებმა, ინსცენირებაში ჩაქსოვილმა ნატიფმა იუმორმა, ბავშვების საყვარელი მსახიობების მიერ შესრულებულმა როლებმა ხელი შეუწყვეს ნორჩ მაყურებელს უშუალოდ აღექვა კრილოვის დიდაქტიკური იგავ-არაკები. მაგრამ ეს როდი წყვეტს საბოლოოდ საკითხს.

საერთოდ, „კეუა და გამოცდილება“ არ შეიძლება ჩაითვალოს წინ წადგმულ ნაბიჯად თეატრის ისტორიაში. პირიქით, ეს ერთი იმ სპექტაკლთაგანია, რომელიც სწორი გზიდან აცდენას უქადა და თეატრს.

„შვლის ნუკრი“

1957 წელს თეატრმა განახორციელა ვაჟა ფშაველას „შვლის ნუკრის ნაამბობი“ (გასცენიურებული ვ. ნიკოლაიშვილის მიერ).

„შვლის ნუკრი“ მრავალმხრივ სადავო სპექტაკლია. ცნობილია, რომ საქართველოს ბუნება, ფაქიზი, ნაზი, ზოგჯერ უმწეო ცხოველები და, საერთოდ, მთელი ჩვენი ფლორა და ფაუნა ვაჟას სათაყვანო სამყაროა. ამ შესანიშნავი ბუნების სათუთი და უმანკო ცხოველების

გათელვა და განადგურება ადამიანის მიერ აღაშფოთებს და აღელვებს დიდ მწერალს, ამის წინააღმდეგ აქვს ფილოსოფოს პოეტს თავისი უბადლო კალამი მიმართული და პროზის ეს იშვიათი ნიმუში „შელის ნუკრის ნაამბობი“ სწორედ ამავე თემას მიუძღვნა ვაჟამ.

თეატრმა უგულვებლყო ვაჟას მრწახისი და შეცვალა ნაწარმოების დედააზრი. თეატრის ვარიანტით, მონადირემ შეიბრალა შველი, არ მოკლა იგი, შველს მგელმა გამოლაღრა ყელი.¹

ცხადია, თეატრს არ ჰქონდა უფლება შეეცვალა „შელის ნუკრის ნაამბობის“ მთავარი აზრი. მითუმეტეს, მას არ ჰქონდა უფლება საწინააღმდეგო კონცეფცია შეეტანა კლასიკოსი მწერლის ნაწარმოებში².

რადგან ვაჟასეული კონფლიქტი ადამიანსა და ცხოველს შორის თეატრის მიერ წაშლილი იყო, მას რაღაც სხვა უნდა მოეტანა ვაჟასეული სამყაროდან და ამით მაინც დაეინტერესებინა მაყურებელი. მხატვარმა ირ. მღვიანმა მიზნად დაისახა ვაჟას თვალთ დანახული საქართველოს ფლორა და ფაუნა ეჩვენებინა და წინ წამოეწია ვაჟას ჰუმანიზმი. რადგან თეატრს მიზნად ჰქონდა ჩვენი ბუნების სიმშვენიერე მთელი სისრულით წარმოედგინა, სპექტაკლი ილუსტრაციული გზით გადაწყდა (სპექტაკლის ამ გზით გადაწყვეტას სხვა მნიშვნელობაც ჰქონდა თეატრისათვის, მაგრამ ამის შესახებ ქვემოთ გვექნება საუბარი).

საკითხის ამგვარი გადაჭრა უდიდეს მნიშვნელობას აძლევდა სპექტაკლის მხატვრულ გაფორმებას. თეატრის მიზანსწრაფვა უმთავრესად მხატვრობით უნდა ასახულიყო: ეს არ იყო ჩვეულებრივი გზა თოჯინების თეატრისათვის. ეს იყო გადახვევა, არა მარტო თოჯინების თეატრის გზიდან, არამედ, საერთოდ, თეატრალური ნორმებიდანაც. მრუხედავად ამისა, თეატრმა გადადგა ეს გაბედული ნაბიჯი და თეჯირზე გამოიტანა ვაჟას საყვარელი სამყარო. დიდებულა წარმტაცი ბუნება, ლამაზი ცხოველებით და ტყის გარღვეული ტრაგიზმით (ძლიერი ჩაგრაუს სუსტს).

უნდა ითქვას, რომ სპექტაკლის მხატვრული ხორცშესხმის დროს

¹ აღსანიშნავია, რომ ინსცენირების ავტორს მსახიობ ვ. ნიკოლაიშვილს ამ შემთხვევაში არ ედებო ბრალი, მან ყოველგვარი გადაკეთების გარეშე ჩააბარა თეატრს პიესა (ე. კ.)

² ანტიკურ ქვეყნებში გამოცემული იყო კანონი, რომელიც აღიარებდა სამი კლასიკოსის: ესქილეს, სოფოკლესა და ევრიპიდეს შემოქმედების ხელშეუხებლობას. ჩვენთან ამის შესახებ დაუწერელი კანონი არსებობს (ე. კ.)

ყოველგვარი ხერხის გამოყენება დასაშვებია, თუ ის საბოლოო გამართლებას პოულობს. ჩვენთვის ამჟამად საინტერესოა, ჰპოვა თუ არა გამართლება სპექტაკლის ილუსტრაციულმა განხორციელებამ.

მოხდა ის, რაც თეატრის ცხოვრებაში იშვიათად ხდება. ვაჟას „თვალით“ დანახულმა სამყარომ მოაჯადოვა მაყურებელი.

„შელის ნუკრის“ წარმოდგენის დროს დარბაზში იგრძნობოდა პატარების განსაკუთრებული აჟიოტაჟი, რომელიც გამოხატავდა აღფრთოვანებას სპექტაკლის დამო. ამის შესახებ მოვეუსმინოთ მაყურებელს: „მინდოდა გამეზიარებინა ამხანაგებისათვის ის შთაბეჭდილება, რომელიც განვიცადე თბილისში, რუსთაველის ქუჩაზე, შთაბეჭდილება წარუშლელი დარჩა ჩემს მეხსიერებაში... განმაცვიფრებელი, არნახული რეაქცია მაყურებლისა“¹.

„შელის ნუკრი“ ზემოქმედებას ახდენდა ისეთ მაყურებელზეც, რომელმაც არც ერთი ქართული სიტყვა არ იცოდა. 1954 წელს სპექტაკლი ჩატანილი იყო მოსკოვის თოჯინების თეატრების საკავშირო დათვალეირებაზე. ესთეტიკური სიამოვნებით გალაღებული ბავშვები თავს ვერ იკავებდნენ და დარბაზში ხშირად ისმოდა შეძახილები: „რა ლამაზია!“ „რა კარგია!“ „რა მშვენიერია!“

სპექტაკლს აღფრთოვანებით აღიქვამდა ყველა ჯურის მაყურებელი. თეატრმა ხედვითი საშუალებებით შეძლო მიეტანა მაყურებელამდე ვაჟას თვალით დანახული ჩვენი ბუნება და მის წიაღში მცხოვრებ ცხოველთა ტრაგიზმი. ბუნების სიმშვენიერემ დაიპყრო დარბაზი. საკავშირო დათვალეირების ყიურის წვევრების უმრავლესობა მოხიბლული იყო სპექტაკლით. „ვფიქრობ, ეს სპექტაკლი თეატრის გამარჯვებაა, ჩემზე მან მომაჯადოებელი შთაბეჭდილება მოახდინა..

..თუ განემარტავთ ჟანრს ეს ჩემთვის არის ლექსი — ლექსი პროზად, ლირიკული ლექსი — პროზად“ — აღნიშნა ცნობილმა თეატრალურმა მოღვაწემ გ. კრიტიციკიმ².

„სპექტაკლი გიტაცებს პოეტურობით და ლირიზმით.. მე კვლავ მინდა ხაზი გავუსვა თქვენი სპექტაკლის დედააზრს, ადამიანთა და

¹ საბავშვო თეატრების 1958 წლის საკავშირო ფესტივალის სპექტაკლების გარჩევის სტენოგრაფია, მხატვარ შჩერბაკოვის სიტყვა (დაცულია თოჯინების ქართული თეატრის მუზეუმში). შჩერბაკოვის სპექტაკლი თბილისში ჰქონდა ნანახი

¹ ი ქ ე გ

ცხოველთა მყარსა და დიდ მეგობრობას. რაც მთავარია, მაყურებელს სჯერა ამ მეგობრობის ჭეშმარიტების“—აღნიშნა კრიტიკოსმა ნ. სმი-
რნოვამ¹.

„შვლის ნუკრის“ გარჩევის დროს ფესტივალის ჟიურის ერთ-
ერთმა წევრმა ვ. ფედოტოვმა აღნიშნა, რომ პიესა ფსიქოლოგიურია
და მისა დადგმა თოჯინების თეატრში გაუმართლებელია, მით უფრო
გაუმართლებელია ამ სპექტაკლის საჯარო დემონსტრირება².

დამსწრეთაგან მრავალი ორატორი გამოეხმაურა ამ აზრს, მაგრამ
თითოეული მათგანი მიუთითებდა სპექტაკლის ღირსებებზე და ამით
აბათილებდა ვ. ფედოტოვის შეხედულებებს. რაც შეეხება პირვე-
ლადი წყაროს ლიტერატურულ ღირსებებს, ამის შესახებ კამათი არ
ყოფილა, რადგან არც ერთი მათგანი ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებას
არ იცნობდა³.

ჩვენ არა გვაქვს უფლება თავი შევიკავოთ და დუმილით დაგკმა-
ყოფილდეთ „შვლის ნუკრის“ პირველადი წყაროსა და ინსცენირების
ლიტერატურული ღირსებების შესახებ. ცნობილია, რომ ვაჟა-ფშა-
ველას „შვლის ნუკრის ნაამბობი“ შეიცავს ობლად დარჩენილი ნუკ-
რის უფაქიზეს სულიერ განცდებს, რომელსაც ნუკრი თვითვე გვიამ-
ბობს. ცხადია, ასეთ სულიერ განცდებზე აგებული ნაწარმოები თა-
ვიდან ბოლომდე ფსიქოლოგიურია. რაც შეეხება მოთხრობის ინს-
ცენირებას, ის თითქმის ნაწარმოების დაბულაზება აგებული და შე-
ძლებისდაგვარად განტვირთულია ფსიქოლოგიური მომენტებისაგან,
რითაც საკმაოდ შესუსტდა ხასიათები და დრამატული კოლიზიები
(ჩვენ ვეთანხმებით ვ. ფედოტოვის ზემოთ აღნიშნულ აზრს, რომ ნა-
წარმოები ფსიქოლოგიურია, მაგრამ მით უფრო საინტერესოა, თუ
როგორ და რა გზით შეძლო თეატრმა განეხორციელებინა მისთვის
უარყოფითად მიჩნეული ნაწარმოები).

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, თეატრის ზეამოცანა იყო მიეტანა
მაყურებელამდე ვაჟას „თვალით“ დანახული მცენარეთა და ცხოველ-
თა სამყარო. ეს თავისთავად მოითხოვდა სპექტაკლის ილუსტრაციუ-
ლი გზით გადაწყვეტას. რადგან სპექტაკლის მთავარი გეზი მხატვრო-

¹ საბავშვო თეატრების 1958 წლის საკავშირო ფესტივალის სპექტაკლების გა-
რჩევის სტენოგრაფია

² ი ქ ვ ე

³ ეს საჯაროდ აღიარა მომხსენებელმა ლ. შპეტმა (1958 წლის ფესტი-
ვალის სტენოგრაფია)

ბის გზით წარიმართა, საჭირო აღარ იყო დრამატული კოლიზიებისა და ხასიათების გაღრმავება, რაც უცილობლად ნაწარმოების ფსიქოლოგიურ ხაზს უნდა დაყრდნობოდა (მხედველობაში გვაქვს ნაწარმოების პირველადი წყარო). ამგვარად, მხატვრობის გზით სპექტაკლის გადაწყვეტამ მოხსნა ფსიქოლოგიური მომენტების გაძლიერება თეატრზე და გამარჯვებაც უმთავრესად ამან მოუტანა თეატრს. აქედან უნდა დავასკვნათ, რომ თეატრმა შეძლო ისეთი ხასიათის ნაწარმოების განხორციელება, რომელიც მისთვის აკრძალულად ითვლებოდა. მართალია, ეს მოხდა არა ხასიათებისა და დრამატული კოლიზიების გაღრმავების საშუალებით, არამედ ილუსტრაციის გზით, რაც თავისთავად, როგორც მხატვრული ხერხი საკამათოდ არის მიჩნეული, მაგრამ თუ ამ სცენურმა ნაწარმოებმა გაამართლა მიზანი, თუ მან ზემოქმედება მოახდინა მაყურებელზე, თუ ის არის დამოუკიდებელი და სრულყოფილი, საკამათო აღარაფერი რჩება¹.

ის დიდი აღფრთოვანება, რომელიც სპექტაკლმა გამოიწვია როგორც ადგილობრივ მაყურებელთა და კრიტიკოსთა შორის, ისე საკავშირო ფესტივალის მონაწილეთა და დამსწრეთა შორის, მოწმობს იმას, რომ სპექტაკლი მაღალმხატვრულ დონეზე დგას და მას აქვს უფლება ადგილი დაიმკვიდროს თოჯინების ქართული თეატრის საუკეთესო მხატვრულ ქმნილებათა შორის.

ყოველივე ეს კი იმაზე მეტყველებს, რომ „შვლის ნუკრის“ განხორციელებით თეატრმა დაარღვია თოჯინების თეატრის უანრობრივი ნორმები, რითაც გააფართოვა მისი შესაძლებლობა. თეატრმა გადადგა ნოვატორული ნაბიჯი (სწორედ ეს ვერ დაინახა ყაუურის წევრმა ე. ფედოტოვმა). მოვესმინოთ მხატვარ შჩერბაკოვს: „აქ განაცხადეს, რომ ეს გაბედული ექსპერიმენტია (ლაპარაკია სპექტაკლ „შვლის ნუკრის“ შესახებ, ე. ა.). ეს გაბედული ექსპერიმენტი კი არა, უფრო მეტია, ეს არის გაბედული ნოვატორობა და თითქმის ერთადერთი ნოვატორობა იმ სპექტაკლთა შორის, რომლებიც ფესტივალზე განვიხილეთ“².

თეატრის ასეთი დიდი მიღწევები, რა თქმა უნდა, მსახიობებც

¹ ჩვენ ამჟერად საუბარი გვაქვს სპექტაკლის ღირსებებზე. რაც შეეხება სპექტაკლის ახალ კონცეფციას — ვაყას მრწამსის შეცვლას — ეს არამც თუ სადავოა. დაუშვებელიც არის (ე. კ.)

² საბავშვო თეატრების 1958 წლისა კავშირო ფესტივალის სპექტაკლების გარჩევის სტენოგრამა (დაცულია თოჯინების ქართული თეატრის მუზეუმში (ე. კ.)

გარეშე არ ხდებოდა. მსახიობთა კოლექტივი აძლევდა თეატრს ფართო გაქანების საშუალებას. ამ სპექტაკლში მსახიობების ხელში თოჯინას ვერ ვგრძნობდით, თეჯირი გადალახული იყო და ისინი თოჯინების გარეშე მოთამაშე მსახიობებად გვევლინებოდნენ.

„ეს მიღწევაა, როდესაც მიაგნეს ასეთ ხერხს და თეჯირი გადალახეს. მაყურებელსა და მსახიობს შორის ასეთი კონტაქტი მხოლოდ იმ შემთხვევაში მყარდება, როდესაც მსახიობი და მაყურებელი ერთ სულსა და გულს შეაღვენენ“¹ — ასეთი შეფასება მიიღეს საკავშირო ფესტივალზე „შელის ნუკრში“ მონაწილე მსახიობებმა.

შელის ნუკრის ასრულებდა ალ. კირკიტაძე. გარდა იმისა, რომ მსახიობი თოჯინას აბსოლუტურად აცოცხლებდა, ნუკრის შესანიშნავ მხატვრულ სახეს გვთავაზობდა. გულუბრყვილო, ფაქიზი, თოჯინურად მომხიბლავი და მიმზიდველი იყო მისი ნუკრი. ზედმიწევნით საინტერესო შტრიხებით გადმოსცემდა ალ. კირკიტაძე ფსიქოლოგიურ მომენტს თოჯინით: ცნობისმოყვარეობით გატაცებული მისი ნუკრი ერთ ადგილზე ჩერდება და ყურს უგდებს რა ხდება ტყეში, მაგრამ შიშის ინსტინქტი დასძლევს და უცებ მოსწყდება ადგილს. ამას ისეთი დიდი ოსტატობით ასრულებდა მსახიობი, რომ მის მიერ შელის ნუკრის შესრულება მისათითებელ მაგალ-თად გადაქცა ფესტივალის მონაწილეთა შორის.

„... სპექტაკლმა იმიტაცა გამიტაცა, რომ მსახიობი კირკიტაძე მეტად საინტერესოდ ქმნის ნუკრის სახეს... ეს სახე იმდენად მაცდუნებელია, სურვილი მებადება გამოვიყენოთ ის ჩვენი თოჯინების თეატრისათვის... ამაში იმოდენა ჰეშმარიტი ხელოვნებაა, რომ თავისთავად ხდის სპექტაკლს დამკვიდრების ღირსად, მას აქვს უფლება განაგრძოს ეგზომ საინტერესო არსებობა“ — აღნიშნა კრიტიკოსმა ნ. სმირნოვამ².

მსახიობი ლ. მირიანაშვილი დედა-შველს თამაშობდა, ალ. კირკიტაძესა და ლ. მირიანაშვილს შორის მჭიდრო პარტნიორული დამოკიდებულება მყარდებოდა. დედაშვილურ სიყვარულსა და სითბოს ისე გადმოსცემდნენ ორივენი, თითქოს უსულო თოჯინა არც არსებობდა მათ შორის.

ლ. მირიანაშვილის დედობრივი სიყვარული და მზრუნველობა

¹ საბავშვო თეატრების 1958 წლის საკავშირო ფესტივალის სპექტაკლების გაჩევის სტენოგრაფია

² ი ქ ე ე

თავისი პატარა ნუკრისადმი გულს უჩუყებდა მაყურებელს. დიდი ოსტატობით ასრულებდა ლ. იირიანაშვილი შვლის სიკვდილს.

მოვეუსმინოთ ფესტივალის ერთ-ერთ მონაწილეს მ. კარაბელნიკოვს: „მნ.შენელოვანი მომენტია შვლის სიკვდილი, მსახიობი ლ. იირიანაშვილი კარგად ეთხოვება სიცოცხლეს. დედა მიდის სამუდამოდ და ტოვებს უმწურო შვილს—ეს ძალიან შთამბეჭდავია. იმდენად შთამბეჭდავია, რომ ვერ ამჩნევ თვით თოჯინის ნაკლს (რაზედაც აქ ამდენი ილაპარაკეს. თოჯინას მართლაც რომ ნაკლი აქვს). ეს დიდებულია!“¹.

ამავე სპექტაკლში შესანიშნავი ვოკალური მონაცემები გამოამჟღავნა ლ. იირიანაშვილმა ბულბულის როლის შესრულებისას.

გამიხარდი-მონადირეს ასრულებდა შ. ცუცქირიძე. მსახიობი ზოგადი შტრიხებით აყალიბებდა მონადირის მხატვრულ სახეს. მისი სხეულის თითოეული ნაკვთი ცოცხალი და მეტყველი იყო. მსახიობი შ. ცუცქირიძე სრულყოფილად ასრულებდა აგრეთვე მწყემსის ძაღლის—ბათურის როლს, პირველ ყვავსა და ციყვს. საინტერესოა, თუ რა საშუალებით და როგორი გზით სრულყოფს შ. ცუცქირიძე სახეებს? ჩვენი აზრით, ამ მსახიობში თანაბარი ძალით არის მოცემული და განვითარებული როგორც გარდასახვითი, ისე ინტელექტუალური შესაძლებლობანი, რის გამოც ის შესანიშნავად ფლობს თოჯინის ტექნიკას და გარდასახვის საიდუმლოებას. ეს ორი ფაქტორი, ურთიერთთან ორგანულად შერწყმული, განაპირობებს მის ძვირ შესრულებული როლების მაღალმხატვრულ დონეს.

მსახიობების დიდი წარმატება მით უფრო საკვირველია, რომ თოჯინები ტექნიკურად ვერ იყო სათანადოდ შესრულებული (სკულპტორი ი. კელჩევესკია, თოჯინების მექანიზატორი ს. ჩილინჯაროვი). ნაკლოვანება განსაკუთრებით ორ თოჯინას ემჩნეოდა, დედა-შველსა და მგელს.

ფესტივალის ქიურის წევრები სათითაოდ აღნიშნავდნენ თოჯინების არასრულფასოვნებას. ამ სერიოზულმა ნაკლმა სპექტაკლს ხელი ვერ შეუშალა დიდი რეზონანსის შექმნაში.

„შვლის ნუკრი“ ნამდვილი ეროვნული სპექტაკლი იყო. მის ეროვნულობას ხელს უწყობდა არა მარტო სპექტაკლის გარეგნული ატრიბუტები — საქართველოს ბუნება ან ხეესურთა კოსტიუმები, არამედ სპექტაკლის ტემპო-რიტმი, მსახიობთა თამაში, ხასიათები, დაბოლოს,

¹ საბავშვო თეატრების 1958 წლის საკავშირო ფესტივალის სპექტაკლების გარჩევის სტენოგრაფია

მუსიკა (კომპოზიტორი ვ. მალრაძე), რაც სპექტაკლის განუყრელ ნაწილს შეადგენდა.

„... ის, რომ თეატრმა გვიჩვენა თავისი ეროვნული შემოქმედება, დიდი მიღწევა და ძალაა თქვენი სპექტაკლის. სპექტაკლი გვიტაცებს და გვარწმუნებს თქვენი ნათელი შემოქმედებითი გზის შესახებ“¹ — იყო აღნიშნული ფესტივალზე.

სპექტაკლის ღირსებებზე მეტყველებს ისიც, რომ საკავშირო ფესტივალის ლაურეატობა მიიღო „შვლის ნუკრის“ დადგმის ხუთმა მონაწილემ: მსახიობებმა ალ. კირკიტაძემ, შ. ცუცქერიძემ ლ. მირიანაშვილმა, მხატვარმა ირ. მდივანმა და ინსცენირების ავტორმა, მსახიობმა ვ. ნიკოლაიშვილმა.

აღსანიშნავია, რომ თოჯინების ქართულ თეატრში „შვლის ნუკრის“ დადგმამ ერთხელ კიდევ გაუსვა ხაზი იმ გარემოებას. რომ თოჯინების თეატრის ჟანრობრივი ნორმების დარღვევა მხოლოდ ნოვატორული გზით აღწევს სასურველ შედეგს.

„კ ო ნ კ ი ა“

კ. გოგიაშვილის და ქ. ქილაშვილის პიესა-ზღაპარი „კონკია“ ქართული ხალხური ზღაპრების მიხედვითაა დაწერილი. ავტორებს პიესა ისე წარუმართავთ, რომ იგი თანამედროვეობას ეხმაურება. აღსანიშნავია პიესის ძირითადი თემა — ბავშვის არასწორი გზით აღზრდა და ასეთი აღზრდის ცუდი შედეგი.

თუ ნაწარმოებს ჟანრობრივი თვალსაზრისით განვიხილავთ, მივალთ იმ დასკვნამდე, რომ პიესა გამოირჩევა თოჯინური დრამატურგიისათვის დამახასიათებელი მრავალი თვისებით. კონფლიქტთან ორგანულად დაკავშირებული ცხოველები და ის ტრანსფორმაციები, რომელთაც ადგილი აქვთ ნაწარმოებში, ამართლებს მის განხორციელებას თოჯინების თეატრის თეჯირზე. მაგრამ პიესის სიუჟეტი თავისი აღნაგობით შორს დიას თოჯინების თეატრის სპეციფიკიდან, — თავიდან ბოლომდე ყოფიან წვრილმანებზეა აგებული. ამის დასასაბუთებლად გავეცნოთ პიესის სიუჟეტის თუნდაც რომელიმე ნაწყვეტს: ავსა და ბოროტ რუსულდანს მოსამსახურედ ჰყავს ობოლი ბიჭი.

¹ 1958 წლის ფესტივალის სპექტაკლების გარჩევის სტენოგრაფია. ნ. სმირნოვას სიტყვა

კონკია. ბიქს ავი ქალბატონი რიგიანად საქმელსაც არ აძლევს და დაკონკილი ტანსაცმლით ატარებს. კონკია ცხოველებთან და ფრინველებთან მეგობრობს და მუდამ ესარჩლება მათ. ერთხელ, საქონლის მომწყემსვის შემდეგ, როდესაც ის შინ ბრუნდებოდა, დედაბრის ბანი გადაიარა. ბანიდან მოხუცის ქოხში სალამურაი ჩაუვარდა. ბიქი შევიდა ქოხში და ზრდილობიანად მოსთხოვა სალამურის მოძებნის უფლება. სალამური იპოვა. ლოგინზე მწოლიარე მოხუცმა პურის მიწოდება სთხოვა კონკიას. კონკიამ დავალება აუსრულა. მოხუცმა კვლავ მისცა დავალება, კონკიამ ისიც სიამოვნებით შეუსრულა და ბოლოს შეშაც დაუჩეხა. მოხუცმა, მადლობის ნიშნად, კონკიას ისეთი მღინარე ასწავლა, რომელიც ოქროს კულულებს ამოუყვანდა. ბიქს შეეშინდა, რუსუდანი კულულებს დასაგლეჯსო და ხილაბანდით შეიხვია თავი. შინ დაბრუნებისას რუსუდანმა დაგვიანებისათვის სცემა, ცემის დროს კონკიას ხილაბანდი მოსძვრა და ოქროს კულულები გამოუჩნდა. რუსუდანს კულულები შეეხარბა და მეორე დღეს თავისი ვაჟი, ბუთული გაგზავნა ძროხის მოსამწყემსად. ბუთულიმ დედაბერთან სალამური ჩააგდო და ზევიდან უტიფრად დაუძახა: — „ჰეი, შენ, ბებერი ხარ თუ ვიღაცა ხარ მანდ, სალამური მომწოდე“. მოხუცმა უპასუხა: — „ავადმყოფი ვარ, ლოგინიდან ვერ ვდგები, ჩამოდი და შენ თვითონ მოძებნე“. ბუთულიმ სალამური იპოვა, მოხუცს არც ერთი დავალება არ შეუსრულა და ოქროს კულულების საიდუმლოების გამხელა უდიერად მოსთხოვა. მოხუცმა ასწავლა მღინარე, ოღონდ ბუთულიმ ოქროს კულულების მაგივრად შინ შავი, ხეხეში თმა მიიტანა.

ამ ნაწყვეტიდან ნათლად ვხედავთ, თუ რაოდენ ორგანულად გამომდინარეობს ცხოვრების წვრილმანები ერთიმეორისაგან. დრამატულ თეატრში სიუჟეტის ასეთი წყობა დადებითად არის მიჩნეული, თოჯინების თეატრისათვის კი უკუნაჩვენებია (თოჯინით მოთამაშე მსახიობი განზოგადებული შტრიხებით როლის მონახაზებს უფრო მკვეთრად და ნათლად ადმოსცემს).

ამგვარი პიესის რეჟისორული მონტაჟის ვაკეთება შეუძლებელი იყო. ამის საშუალებას არ იძლეოდა ურთიერთ შორის ორგანულად დაკავშირებული ცხოვრების წვრილმანები, რის გამოც თეატრმა თითქმის გადაუმუშავებლად ჩაუშვა პიესა წარმოებაში (რეჟისორი — ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე გ. მიქელაძე, მხატვარი —

ირ. მდივანი, სკულპტორი — ირ. კელჩევსკაია, კომპოზიტორი — რ. გოგნიაშვილი).

პიესის ხასიათის გამო, მისი თეჯირზე განხორციელება გადაწყდა რეალისტურად. სპექტაკლი პრინციპული თვალთახედვით უახლოვდებოდა ჩვეულებრივი დრამატული თეატრის დადგმებს. ამასთან ერთად, თვით სპექტაკლში ორმა სხვადასხვა შემოქმედებითმა პრინციპმა იჩინა თავი: ზოგი სცენა ზეაწეულად, რომანტიკული იერით გამოვლინდა (პიესის ფეერიული სცენები), ზოგი კი — ნატურალიზმამდე დაყვანილი რეალიზმით (დედაბრის ქოხი და მასთან დაკავშირებული სცენები). თეატრს არ შეეძლო პიესის ამ თანდაყოლილი ნაკლის გამოსწორება.

სპექტაკლს ვერ უშველეს ვერც დაოსტატებულმა მსახიობებმა (ეთ. ცქიტიშვილი — კონკია და რაში, ალ. კირკიტაძე — ბუთული, ლ. მირიანაშვილი — მელანო და ბოჩოლა, ვ. ნიკოლაიშვილი — გრძნეული დედაბერი და მ. გაგნიძე — ქალბატონი რუსუდანი).

კონკიას პირველი პრემიერა შედგა 1957 წელს.

უნდა ითქვას, რომ „კონკია“ ერთი იმ სპექტაკლთაგანია, რომელიც თოჯინების თეატრის საწინააღმდეგო პრინციპებს ნერგავს თეატრში და ხელს უშლის მისი სწორი გზით სვლას.

„სიცოცხლის ყვავილი“

რადგან ხელმძღვანელობას სრულფასოვანი ნაწარმოები ხელთ არა ჰქონდა, შეუდგა იმ დადგმების აღდგენას, რომლებიც მას ეანრობრივი თვალსაზრისით გამართლებულად მიაჩნდა. ამ მოსაზრებით თეატრმა აღადგინა: ს. პრეობრაჟენსკის და ს. ობრაზცოვის „დიდი ივანე“, და დ. ჯალალანის „მამლაყინწას თავგადასავალი“.

როგორც იყო, ბოლოს, თეატრმა გამოძებნა პიესა (მართალია, არაქართული!). გ. მიქელაძემ წაიკითხა თუ არა ა. პრავდინის „სიცოცხლის ყვავილი“, გადაწყვიტა დაედგა.

ა. პრავდინის „სიცოცხლის ყვავილი“ (თარგმანი — კ. მაქარაძის) დაწერილია ჩინური ზღაპრების მიხედვით.

მდიდარ პაკ-ტორსეს ჰყავს მსახური ენ-სენი. ენ-სენს მოხუცი ხე-ბუეს ქალიშვილი იუნ-ლი უყვარს. პაკ-ტორსეს სურს თვითონ შეერთოს ცოლად იუნ-ლი. ამის გამო, ენ-სენს გზავნის სიცოცხლის

ყვავილის მოსატანად. პაკ-ტორსემ იცის, რომ ვინც სიცოცხლის ყვავილის მოსატანად წავიდა, აღარ დაბრუნებულა. ეს იცის იუნ-ლისაც. ის გადაწყვეტს თავის შეყვარებულთან ერთად მოკვდეს და გაედევნება ენ-სენს. ბუნების ძალები პატივს სცემენ ასეთ თავგანწირულ სიყვარულს და დახმარებას გაუწევენ ენ-სენსა და იუნ-ლის (თეთრი ფრინველი ენ-სენს ააფრენს დიდ მთაზე, სადაც ვეფხვი დარაჯობს სიცოცხლის ყვავილს, ირემი ასწავლის, თუ როგორ იპოვოს ყვავილი). ენ-სენი შეებრძოლება ვეფხვს, დაამარცხებს და იუნ-ლისთან ერთად გამარჯვებული ბრუნდება უკან. იუნ-ლის მამა ხე-ბუ მათ მომაკვდავი დახვდებათ, სიცოცხლის ყვავილით მოარჩენენ და გაახალგაზრდავენ მას.

პაკ-ტორსეც მოისურვებს გაახალგაზრდავებას და თვითონაც წავა ყვავილის საძებნად. იპოვის კიდეც ყვავილს, მაგრამ, როგორც კი წამალს გამოიყენებს, საოცრად მოხუცდება და შუბლზე რქა გამოუვა. ასე სჯის ბუნება პაკ-ტორსეს.

პიესის ფაბულის გაცნობის შემდეგ ნათელი ხდება, რომ ნაწარმოების განხორციელება თუ არა თოჯინების თეატრში სხვაგან შეუძლებელია.

პიესა გადაწყვეტილი იყო თოჯინური პირობითობით (რეჟისორი გ. მიქელაძე, მხატვარი — ნ. ყაზბეგი, თოჯინების შემსრულებელი — ირ. კელჩეცკაია, კომპოზიტორი — ლ. იაშვილი). რეჟისორის მიერ ჩატარებული დიდი და ნაყოფიერი შრომა გამოსჭვიოდა სპექტაკლის თითოეული ეპიზოდისა და ეპიზოდები ერთი-მეორისაგან გამომდინარეობდნენ და უშუალოდ ავითარებდნენ შემდეგ მოქმედებას. არც ერთი სტრიქონი პიესის გამჭოლი მოქმედების გარეშე არ რჩებოდა (გამჭოლ მოქმედებად მიჩნეული იყო „ბრძოლა სამართლიანობისათვის“. ამ ბრძოლის კონტრმოქმედებას უძღვებოდნენ პაკ-ტორსე და ვეფხვი). სპექტაკლის მთლიანობა და ტემპო-რიტმი მიგვიითთებს რეჟისორის დიდ პროფესიონალიზმზე. „სიცოცხლის ყვავილი“ იყო ნათელი, ექსპრესიული და მონოლითური სპექტაკლი. სპექტაკლს ჩვენთან ერთად ესწრებოდნენ საკავშირო ფესტივალზე გასატანი სპექტაკლების შესარჩევად გამოგზავნილი სპეციალისტები. ისინი აღფრთოვანებულნი იყვნენ დადგმით და გამოსთქვამდნენ სინანულს, რომ სპექტაკლს ეროვნული დრამატურგიის ნიმუში არ ედო საფუძვლად. ლოგიკურაა, რომ ამ სპექტაკლში მსახიობის ოსტატობაც

მაღალ დონეზე იდგა. გარდა რეჟისორის გულითადი, ენერგიული შრომისა, ამ ფაქტს ხელს უწყობდა ნ. ყაზბეგის მიერ შესრულებული ტიპაჟების ესკიზები, რომელთაც სახეზე როლის მარცვალი ჰქონდათ აღბეჭდილი.

პაკ-ტორსეს ასრულებდა შ. ცუცქერიძე, სახე იმდენად შთამბეჭდავი იყო, რომ სამუდამოდ რჩებოდა მაყურებლის მეხსიერებაში მსახიობი, თავშეკავებული მოძრაობით, ზუსტი და ძუნწი ექსტიკულაციით, დინჯი ლაპარაკით სრულყოფდა ვერაგული სულისკვეთების მქონე მდიდარი ჩინელის მხატვრულ სახეს.

იუნ-ლის ალ. კირკიტაძე თამაშობდა, მისი იუნ-ლი სრული განსახიერება იყო ფაქიზი გრძნობების და მტკიცე ხასიათის მქონე ჩინელი ქალიშვილისა, რომელიც სატრფოსთვის თავგანწირვამდე მიდიოდა.

ენ-სენის როლს ი. შახელი ასრულებდა, მისი ენ-სენი გმირული შემართების, კეთილშობილი ჩინელი ახალგაზრდაა.

კარგად აცოცხლებდნენ თოჯინებს და სრულყოფდნენ თავიანთ მხატვრულ სახეებს მსახიობები: ლ. მირიანაშვილი—ირემი; ვ. ჭიჭინაძე—ხე-ბუ და თეთრი ფრინველი; კ. მაჭარაძე — თეთრი ფრინველი და მ. გაგნიძე—ვეფხვი.

ამ სცენურ ნაწარმოებს ნორჩი მაყურებელი თავისებურად, მარტივად აღიქვამდა, ასაკოვანი კი ღრმა ფილოსოფიურ გააზრებას ხედავდა სპექტაკლში (სპექტაკლი დაიდგა 1960 წლის 21 თებერვალს). ეს უკანასკნელი დადგმაც იმავე პირობებში მზადდებოდა, როგორც ჩვენ მიერ აღრე განხილული სუსტი დადგმები. სპექტაკლების სისუსტე შედეგი იყო იმ გარემოების, რომ მათ საფუძვლად ედოთ პიესები „ადამიანის“ თეატრის (და არა თოჯინების!) დრამატურგიის ხერხებით დაწერილი. აქედან უნდა დავასკვნათ იგივე, რაც აღრე გვქონდა აღნიშნული — თუ პიესა მოკლებულია თოჯინური დრამატურგიისათვის დამახასიათებელ თვისებებს, სპექტაკლი მნიშვნელოვან სახეს ვერ ღებულობს თეჯირზე. ამით ჩვენ არ გვინდა შემოვფარგლოთ თოჯინების შესაძლებლობები, ჩაკვეტოთ ვიწრო ჟანრობრივ სფეროში. თოჯინების თეატრის რეპერტუარის გაფართოება და თოჯინის შესაძლებლობის გაზრდა მუდამ უნდა აწუხებდეს თოჯინების თეატრის მესვეურთ, მით უმეტეს, რომ თოჯინა ნოვატორის ხელში სასწაულთმოქმედი, გავიხსენოთ თუნდაც გორდონ კრეგის მიერ ჩატარებული „პამლეტის“ რეპეტიციები სამხატვრო თეატრში.

წმინდა ფსიქოლოგიური პიესა „ჰამლეტი“ მზადდებოდა თოჯინებით, გორდონ კრეგი კითხულობდა „ჰამლეტს“, ანალიზს უკეთებდა მოქმედ პირთა ფსიქოლოგიას და შემდეგ მის მიერ გამოქრილი პატარა ფიგურებით (თოჯინებით) წარმოადგენდა რომელიმე სცენას. ეს თოჯინები იმდენად გამომეტყველნი და პლასტიკურნი იყვნენ, რომ კ. სტანისლავსკი, ლ. სულერეიცი და კ. მარჯანიშვილი აკვირდებოდნენ ამ ფიგურებს და მათი მიხედვით ამზადებდნენ მსახიობებს. კ. სტანისლავსკი ვ. კაჩალოვს ამზადებდა ჰამლეტად, კ. მარჯანიშვილი კი ო. გზოვსკაიას — ოფელიად.

„დაიყვლე, მამალო“

ს. ჭეიშვილის პიესა „დაიყვლე, მამალო“ ცხოველებისა და შინაური ფრინველების თავგადასავალს ასახავს. აქედან ცხადია, რომ ნაწარმოები მხოლოდ თოჯინებით შეიძლება განხორციელდეს.

მამალი-ქოჩორა შეპყრობილია იმ აზრით, რომ ის საზღვარგარეთული კვერცხისაგან არის გამოჩეკილი და სავსებით განსხვავდება სხვებისაგან. ამ ნიადაგზე იწყებს ყოყლოჩინობას, არ ემორჩილება არავითარ წესებს და აბუჩად ჰყავს აგდებული მეზობელი ცხოველები და ფრინველები. მაგრამ, როდესაც მას მელა გაიტაცებს და მეზობლები დაიხსნიან, მხოლოდ მაშინ შეიგნებს თავის დანაშაულს.

როგორც ვხედავთ, ნაწარმოები თოჯინური დრამატურგიის ძირითად მოთხოვნილებებს აკმაყოფილებს. საინტერესოა თვით პიესის თემაც, გარდა ამისა, ავტორს იუმორიც აქვს პიესაში ჩაქსოვილი, მაგრამ ყოველივე ამან ვერ იხსნა პიესა ხარვეზებისაგან. ნაწარმოების პირველი მოქმედება ზედმეტად გადატირთულია სხვადასხვა ამბით, რის გამოც მაყურებელი ვერ ასწრებს სპექტაკლის შინაარსის სრულად აღქმას. რაც მთავარია, პიესის სიუჟეტი არ არის გადმოცემული თოჯინური დრამატურგიის ხერხებით. მართალია, ს. ჭეიშვილს პიესაში გამოყენებული აქვს კონტრასტის ხერხი, მაგრამ ეს ხერხი როდია გამოყენებული ხასიათების ან სცენების დაპირისპირების მიზნით (პატარა ბაქიას სიცხის გასაზომად ვეებერთელა თერმომეტრს გაუკეთებენ, თხა ჯიბიდან უზარმაზარ საათს ამოიღებს), რის გამოც პიესის სიუჟეტი „აღამიანის“ თეატრის დრამატურგიის შესაბამისად ვი-

თარღება. ასეთი ხასიათის პიესა კი ვერ პოულობს წარმატებას თე-
ჯირზე.

პიესის დასადგმელად მოწვეულ იყვნენ ახალგაზრდა რეჟისორი
კ. სულაკაური და მხატვარი გ. კასრაძე.

რეჟისორმა და მხატვარმა გადაწყვიტეს თოჯინური სპექტაკლის
შექმნა. გაკეთდა პატარა თოჯინები და პატარა ბუტაფორიული საგ-
ნები. მაგრამ თუ ნაწარმოების თოჯინურობა პიესის სიუჟეტიდან არ
გამომდინარეობს, თოჯინისა და ბუტაფორიის მასშტაბი საქმეს ვერ
შველის.

თეატრმა ყოველგვარი საშუალება გამოიყენა, რომ სპექტაკლი ნა-
თელი და გამომსახველი ყოფილიყო.

სპექტაკლში თეატრის საუკეთესო მსახიობები მონაწილეობდ-
ნენ: მამალი-ქოჩორა — ჯ. მაჭარაძე, თხა-ცანცარა — ლ. მირიანაშ-
ვილი, მელა — შ. ცუციკირიძე, იხვი — ალ. კირიკაძე, კურდღე-
ლი — ეთ. ცქიტიშვილი, მურა — ი. შახელი, ღორი-ღრუტუნა —
ვ. ჭიჭინაძე, ბატი — ვ. ნიკოლაიშვილი, ვარია-ნაცარა — მ. გაგნი-
ძე და სხვ.

მიუხედავად ამისა, სპექტაკლი ნათელი გამოსახულების მაინც არ
გამოვიდა.

ვერ იხსნა სპექტაკლი აგრეთვე რეჟისორის სხვადასხვა გამოგო-
ნებამ და მ. დავითაშვილის კარგად დაწერილმა მუსიკამ.

სპექტაკლი პირველად წარმოადგინეს 1962 წლის 20 აპრილს.

სწორედ იმ დღეებში ხდებოდა სპექტაკლების შერჩევა საკავში-
რო ფესტივალისათვის. „დაიყვილე, მამალო!“ როგორც თანადროულ
თემაზე დაწერილი ზღაპარი და ქართული ორიგინალური პიესა,
თეატრმა წარადგინა საკავშირო ფესტივალისათვის შესარჩევ სპექტა-
კლთა შორის, მაგრამ ჟიურის წევრების მიერ სპექტაკლი დაწუნებულ
იქნა, რადგან, როგორც აღვნიშნეთ, სპექტაკლი სუსტად გამოიყუ-
რებოდა.

* * *

ამ სპექტაკლის განხილვამ ნათლად დაგვისაბუთა ადრე ცნობილი
ქეშმარიტება: თუ პიესის სიუჟეტი არ არის ასახული თოჯინების თეა-
ტრის დრამატურგიის ხერხებით, თეჯირზე მისი „გათოჯინება“ შეუ-
ძლებელი ხდება.

იმ პერიოდში თოჯინების თეატრებიდან არც ერთი სპექტაკლი არ გატანი-
ლა საკავშირო ფესტივალზე (ე. კ.)

1963-64 წლების მანძილზე თეატრში მნიშვნელოვანი ცვლილებები მოხდა. შეიცვალა თეატრის ადმინისტრაცია, რასაც ზოგი შემოქმედი პერსონალის გათავისუფლება მოჰყვა; ამ ფაქტმა საკმარისად მძიმე შედეგი მოიტანა მხატვრობის დარგში, დიდხანს ვეღარ აღიდგანა თეატრმა ნიჭიერი და გამოცდილი მხატვრის დანაკლისი.

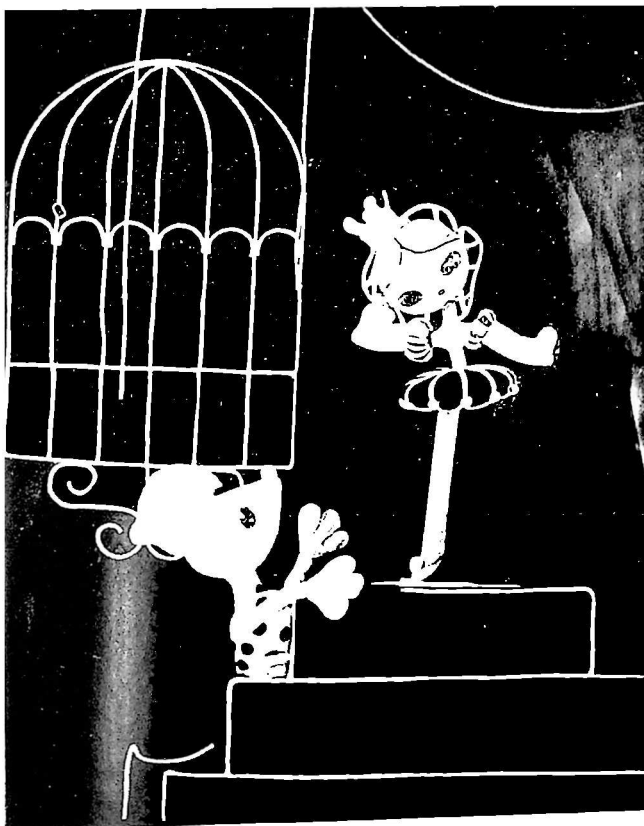
1964 წლის მაისში, შენობის ავარიული მდგომარეობის გამო, თეატრი იძულებული გახდა თავისი ბინა დაეტოვებინა და ვაჭრობის კავშირის კულტურის სახლისათვის შეეთარებინა თავი.

უკანასკნელი სპექტაკლი, რომელიც ნორმალურ პირობებში მომზადეს, გ. სტეპანოვის „დაკარგული საუნჯე“ იყო.

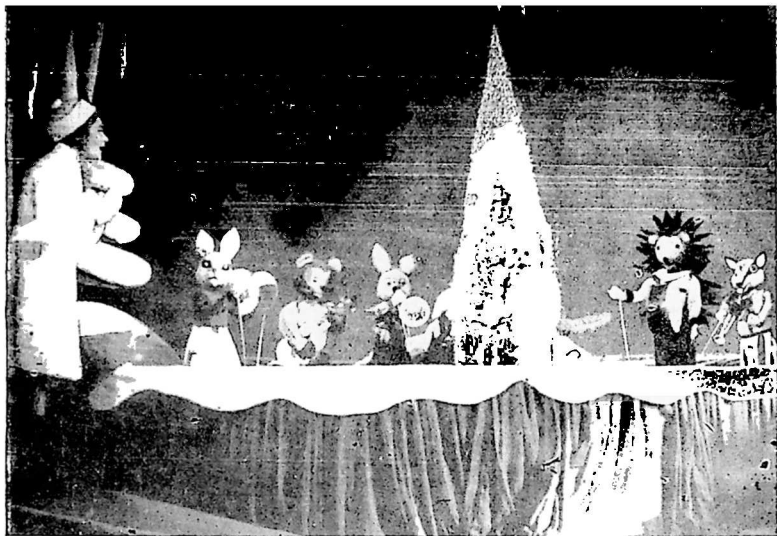
პიესა „დაკარგული საუნჯე“ ზღაპრულ ქანრს მიეკუთნება. წარმოების თემა და იდეა — ზნეობისა და მორალის საკითხი — მუდამ უკვდავია. თვით პიესა რთულ კოლიზიებზეა აგებული და სცენები მნიშვნელოვნად დაძაბულია. რაც მთავარია, პიესის კონფლიქტთან მჭიდროდ არიან დაკავშირებულნი როგორც ცხოველები, ისე საგნები, სწორედ აქედან გამომდინარეობს აუცილებლობა, რომ პიესა თოჯინებით განხორციელდეს.

გ. სტეპანოვს პიესაში ორი ძმა — საპილახი და დაუდი ბუნებით და ხასიათით დაპირისპირებული ჰყავს ურთიერთისადმი. საპილახი უქნარა, ბოროტი და უზნეო ადამიანია, დაუდი პირიქით — კეთილშობილი, კეთილი, მშრომელი და რაინდული სულისკვეთების ახალგაზრდაა. დაუდი მთელი დღე ყანაში მუშაობს, საპილახი შრომას თავს არიდებს, ბოლოს მამას შთააგონებს, თითქოს თვითონ მუშაობდეს და დაუდი უქნარა იყოს. მათი მამა კაიშანი იმდენად ჭკუამოკლეა, რომ დაუდს ას კეფინგს მისცემს და სახლიდან გააგდებს. საპილახს ფული დააინტერესებს და ძმას აედევნება (აქ პიესის ავტორი მიგვანიშნებს, რომ პარაზიტს გულმართალი და მშრომელი ადამიანის გარეშე არსებობა არ ძალუძს).

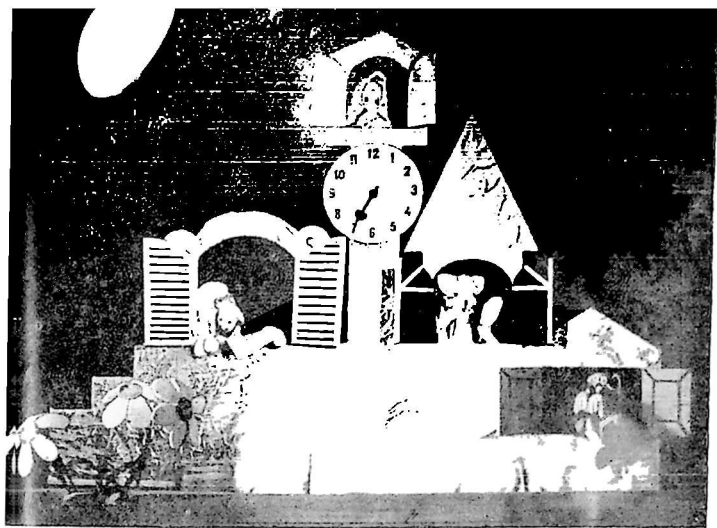
დაუდმა ორმოცდაათი კეფინგი მათხოვარს მისცა, ორმოცდაათი კეფინგით მონადირისაგან პატარა თეთრი სპილო გამოისყიდა და თავისუფლება აჩუქა. საპილახის გაბრაზებას დაუდმა ყური არ ათხოვა



Հովհաննէս Մանուկեանի «Գրեթէ Երկու Երեւանի Կոմ-
կոզները» (1972) կտավ, 100x100 ս.մ.



გ. ლანდაუ, „ფიფქიას სკოლა“, რეჟისორი შ. ცუცქერიძე, მხატვარი რ. კიკნაძე (1972), სცენა სპექტაკლიდან.



ს. პროკოფიევი. „გუგულისანი სათო“. რეჟისორი გ. სარჯიშვილი. მხატვარი
რ. კონდახაშვილი (1971). სენა სუქიაკლიძე



„მზიარული ზღაპრები“ (ს. მიხალკოვის „სამი გოჭი“, ე. სპერანსკის „უჩუელ შუჭიბრი“), რეჟისორი შ. ცუციურიძე, მხატვარი რ. კიკნაძე (1971), სცენა სპე: ტაკლიდან.



„მხიარული ზღაპრები“ (ს. შიხალუაშვილის „სამი გოგონა“
ე. სპერანსკის „უჩვეულო შეჯიბრი“), რეჟისორი შ. ცუცი-
რობე, მხატვარი რ. კიკნაძე (1971), სცენა სპექტაკლიდან.



მარცხნიდან მარჯვნივ: სხედან — ლ. შაყულაშვილი, ფ. ბელქანია, ე. ბეროზა-
შვილი, თ. დოლიძე, ც. თორია, დგანან — სპ. ბოკერია, ე. ვოგიჩაიშვილი, თ. სტუ-
რუა.



მსახიობი — ც. ჭიოშვილი-ხოქოლაეა, ლ. შუბანიანი, პედაგოგი კ. ფიცხელა-
ური, მსახიობი ნ. ჯაკალაშვილი, პედაგოგი ვ. თოდრია.



ვ. ნიკოლაიშვილი — რესპუბლიკის
დამსახურებული არტისტი.



მ. ციციტიშვილი — რესპუბლიკის
დამსახურებული არტისტი.



ირ. მდივანი — რესპუბლიკის დამ-
სახურებული მხატვარი.

და თავისი კეთილი საქმიანობა განაგრძო. დაუდმა გადაწყვიტა კაციკამია რაქშისაგან გაათავისუფლოს რაჯის უმშვენიერესი ქალიშვილი საფარვატი. მშიშარა საპილახი არ ჩაჰყვა დაუდს რაქშის გამოქვაბულში. დაუდი კლავს კაციკამიას და გულშეწუხებულ საფარვატს ზევით აწვდის საპილახს. საპილახი გაიტაცებს საფარვატს, ძმას გამოქვაბულში ტოვებს და თავს საფარვატის მხსნელ გმირად აცხადებს. რაჯი მას თავის მრჩეველად ნიშნავს და ჰპირდება, რომ ქალიშვილს მიათხოვებს. თეთრი სპილოს დახმარებით დაუდი გამოქვაბულიდან ამოდის და სასახლეში მიდის. ძმა ბრძანებას გასცემს კასრში ჩასვან დაუდი და ზღვაში გადაისროლოს. თვალ-მარგალიტით დატვირთული სახედრით მიდის სასახლეში საპილახისა და დაუდის მამა — კაიმანი; მას საფარვატზე დაქორწინება სურს. საპილახი მამას ჭაში ახრჩობს. საბოლოოდ ყველაფერი კეთილად მთავრდება. აღმოჩნდება, რომ საფარვატის მამა რაჯი კი არ არის, არამედ ის კეთილი მოხუცია, რომელსაც დაუდმა თავისი ფულის ნახევარი მისცა. დაუდი საფარვატს შეირთავს და სამივენი გაემგზავრებიან საფარვატის სამშობლოში, კუნძულ მადაგასკარზე.

როგორც ვხედავთ, პიესა რთულ კოლიზიებზეა აგებული. კოლიზიები კი იმდენად მკიდროდ არის დაკავშირებული ცხოვრების წვრილმან ამბებთან, მათი განცალკევება ძნელია. მიუხედავად ამისა, რეჟისორმა გ. მიქელაძემ, სადაც ამის შესაძლებლობა იყო, ნაწარმოები განტვირთა წვრილმანებისაგან. ამით ხელი შეუწყო მსახიობს როლის მკაფიოდ ასახვაში. ამავე გზით თავისთავად შემცირდა პიესის მოცულობა.

სპექტაკლი რეჟისორმა პირობითი რეალისტური სტილით გადაწყვიტა. ამავე გზითაა შესრულებული სპექტაკლის მხატვრობა და სკულპტურა (მხატვარი ირ. მდივანი, სკულპტორი — ირ. კელჩევსკაია). მხატვარმა თეჯირის კონსტრუქციით ხელი შეუწყო თოჯინების ხალვათად მოძრაობას, რის გამოც უფრო რელიეფური იყო მათი მოქმედება. საერთოდ, ირ. მდივანს საინტერესო გარემოცვა ჰქონდა შექმნილი სპექტაკლში. კარგად იყო მოცემული ზღვის ილუზია, რაჯის სასახლე და სხვ.

რეჟისორ გ. მიქელაძეს სპექტაკლში მრავალი საინტერესო და თოჯინური მიზანსცენა ჰქონდა ჩაქსოვილი. ასე მაგალითად, დოქის გატეხა და გამთელება, დოქის შებრძოლება საპილახთან.

რეჟისორის მსახიობებთან ენერგიულმა მუშაობამ ნაყოფი გამოი-
ლო. სპექტაკლში მსახიობები ბრწყინვალედ თამაშობდნენ.

საპილახს ასრულებდა შ. ცუცქერიძე. მსახიობი არ დააკმაყოფილა
მხატვრის მიერ შექმნილმა თოჯინამ. შ. ცუცქერიძე მოითხოვდა უფრო
მკვეთრი გამოსახულების თოჯინას. როგორც წესი, მკვეთრი გამოსა-
ხულების თოჯინით სათანადოდ ვერ თამაშობს მსახიობი. თოჯინის
სახეზე ძლიერად ფიქსირებული ხასიათი მხატვრული სახის ვარირე-
ბის საშუალებას არ აძლევს მსახიობს. ასეთ შემთხვევაში თოჯინა-
ყველა რაკურსით ერთნაირად გამოიყურება; თოჯინის ერთი და იგივე
უმოდრაო სახე ხელს უშლის მსახიობს, როგორც თოჯინის გაცოცხ-
ლებაში, ისე ხასიათის თანდათანობით განვითარებაში. მხატვრისათ-
ვის ეს გარემოება კარგად იყო ცნობილი, მაგრამ შ. ცუცქერიძემ
ისე დაჟინებით მოითხოვა თოჯინის შეცვლა, რომ წინ ვერ აღუდგენ-
ნიჭიერი მსახიობის სურვილს და თოჯინა შეცვალეს¹. რეჟისორი და
მხატვარი ფიქრობდნენ, რომ ამჯერად შ. ცუცქერიძე, ჩვეულებისა-
მებრ, კარგად ვერ ითამაშებდა, მაგრამ მოხდა საწინააღმდეგო, მსახიო-
ბმა როლი ისე შეასრულა, რომ მაყურებელთა დარბაზმა აურ-
ზაური შექმნა ბოროტი საპილახის წინააღმდეგ².

დაუღს თამაშობდა ნიჭიერი მსახიობი ჯ. მაჭარაძე. მისი დაუდი-
კეთილშობილი, მშრომელი, თავმდაბალი, რაინდული ბუნების ახალ-
გაზრდა იყო. მსახიობი იმდენ მიმზიდველობას აქსოვდა სახეში, რომ
მაყურებელმა შეიყვარა დაუდი, თითოეულ მის სიტყვას გულში
ღრმად იბეჭდავდა და მოუთმენლად ელოდა მის გამარჯვებას.

საფარვატს ასრულებდა ხელოვნების დამსახურებული არტისტი
ალ. კირკიტაძე. მისი საფარვატი სათნო და ჰკვიანი ახალგაზრდა ქა-
ლის განსახიერება იყო.

ივ. შახელი თამაშობდა კაიმანის როლს. წინდაუხედავი, ჰკუამო-
კლე და ეგოისტი იყო მისი კაიმანი.

¹ თოჯინა-საპილახის გარეგნობას ჩვენ ახლოს გავეცანით. :მოკუტული, გა-
მქირდავი, ირონიული თვალები, უცნაურად წამოძვარი შუბლი, დამცინავი ტუ-
ჩები გაუტანელი ადამიანის იერს აძლევდა მის სახეს (ე. კ.)

² ტალანტის მქონე მსახიობის ხელში თოჯინა უცნაურობებს ახდენს, მა-
გრამ ეს იმას არ ნიშნავს, რომ მსახიობმა შ. ცუცქერიძემ „მკვეთრი გამო-
სახულების“ თოჯინის ახალი წესი დააკანონა. მან მხოლოდ თავისი დიდი
ნიჭით და უნარით შეძლო გადაელხა თოჯინის ნაკლი. ეს გამონაკლისი შემთხვე-
ვაა და იგი კანონისა და წესის გაუქმებას არ ითვალისწინებს (ე. კ.)

განსაკუთრებული იყო ვ. ჰიჭინაძის რაჯა. საერთოდ ეს მსახიობი სახასიათო როლების დიდი ოსტატი იყო.

ნ. კემულარია ასრულებდა მონადირის როლს. უნდა ითქვას, რომ პიესაში ვერ არის მოცემული ნათლად მონადირის მხატვრული სახე. მიუხედავად ამისა, მსახიობმა ნ. კემულარიამ ცოცხალი, რეალური მონადირე წარმოგვისახა.

სპექტაკლში მყუდროების ყურადღებას იპყრობდა აღმოსავლური ცეკვების შესრულება (ქორეოგრაფი აქარის დამსახურებული არტისტი გ. ოდიკაძე).

ჰაეროვანი და პლასტიკური იყვნენ ლ. მირიანაშვილის და ალ. კირკიტაძის მოცეკვავე ქალები.

სპექტაკლი მუსიკალურად გააფორმა გ. ციციშვილმა. კომპოზიტორის მუსიკა, სპექტაკლთან შერწყმული, ამზადებდა მყუდროებს ამა თუ იმ სცენის აღსაქმელად.

სპექტაკლის ცალკეული კომპონენტი გაერთიანებული იყო რეჟისორის მიერ ერთ მხატვრულ მთლიანობად.

სპექტაკლმა დიდი რეზონანსი ჰპოვა (დაიდგა 1963 წლის 30 ივნისს) როგორც ნორჩ, ისე ასაკოვან მყუდროებელში.¹ „დაკარგული საუნჯე“ მაღალი პროფესიონალიზმით შექმნილი სპექტაკლი იყო. საერთოდ ამ სპექტაკლს მნიშვნელოვანი ადგილი უკავია გ. მიქელაძის საუკეთესო დადგმათა შორის.

ამავე წლის 30 დეკემბერს ნორჩმა მყუდროებელმა ნახა გ. ნახუცრიშვილის „კომბლე“, რომლის დადგმაც განახორციელა რეჟისორმა ვ. მაღლაფერიძემ. მხატვრობა ეკუთვნოდა მ. ბერძენიშვილს, სკულპტურა—ირ. კელჩევსკაიას, მუსიკა—ი. ბობოხიძეს.

„ოთხი დიდი კოვზი“

პიესა „ოთხი დიდი კოვზი“ წარმოადგენს დ. ჯავახიშვილის ცნობილი ზღაპრის „დიდი კოვზის“ ინსცენირებას (ინსცენირების ავტორი მ. თარხნიშვილი). ზღაპარში დაგმობილია სიზარმაცე, უფრო

¹ სპექტაკლს პრესაც გამოეხმაურა: 1963 წლის 13 ივლისის „ახალგაზრდა კომუნისტი“ აღნიშნავდა სპექტაკლის მიღწევებს და განსაკუთრებულ აქცენტირებას აკეთებდა საპილახის როლის შემსრულებლის შ. ტუცქირიძის თამაშზე. ამასვე აღნიშნავდა 1965 წლის 1 მაისის „ალაზნის განთიადი“ (თელავი) (ე. კ.)

სწორად, ნაწარმოები სიზარმაცის თემაზეა დაწერილი. მიუხედავად იმისა, რომ ნაწარმოებში არც ცხოველები მოქმედებენ და არც საგნები, როგორც პირველადი მასალა, ისე თვით პიესა უფრო შეეფერება თოჯინების თეატრს, ვიდრე დრამატული თეატრის სცენას. გარდა ზღაპრული ჟანრით მოტანილი ამბისა, პიესის თოჯინურობის საწინდარია ის ჰიპერბოლა და პირობითობა, რომელსაც ადგილი აქვს როგორც ზღაპარში, ისე ინსცენირებაში. გავისხენოთ ნაწარმოებიდან თუნდაც ერთი მომენტი: დიდი კოვზის დაპობის შემდეგ, მის ნამტვრევებს სახლების ასაშენებელ ფიცრებად გამოიყენებენ — უცნაური ჰიპერბოლაა, რომელსაც მხოლოდ ზღაპრული ჟანრი და თოჯინების თეატრის თეჯირი აითვისებს. ამდაგვარ ჰიპერბოლას დრამატულ თეატრში სიყალბეს უწოდებენ, თოჯინების თეატრის დრამატურგიისათვის ეს თოჯინური პირობითობაა.

საინტერესოდ იშლება ნაწარმოების სიუჟეტი. ერთ სოფელში, სადაც ციდან ფაფა ცვივა, ცხოვრობს სამი ზარმაცი და ერთი გამრჯე ახალგაზრდა ბაკური. ამ სამ ზარმაცს კოვზიც ვერ გამოუთლია იმისათვის, რომ ფაფა აიღონ და შექამონ. მაგრამ, როდესაც სოფელში ციდან ფაფის ცვენა შეწყდა და ზარმაცები მშვივრები დარჩნენ, ბაკურმა ისინი გამოათხიზლა — ააშენეს მშვენიერი სოფელი და თვითონაც გარდაიქმნენ.

ინსცენირების ავტორს მ. თარხნიშვილს დამატებული ჰყავს ორი ზარმაცი პერსონაჟი — პეტრიკელა და პეტრე, მათი საშუალებით მ. თარხნიშვილი ცდილობს კონფლიქტის გამწვავებას.

სპექტაკლი განახორციელა ხელოვნების დამსახურებულმა მოღვაწემ გ. მიქელაძემ. პიესის რეჟისორული მონტაჟის დროს, მან მრავალი ფრაზა გადაადგილა და ამასთან ერთად ნაწარმოებიც შეამცირა.

პიესა რეჟისორს გადაწყვეტილი ჰქონდა პირობითი რეალისტური სტილით. მხატვრობა (მხატვარი გ. კასრაძე) და სკულპტურაც (სკულპტორი ირ. კელჩევსკაია) ასევე იყო გააზრებული.

რეჟისორი ცდილობდა თანამედროვე სახეები ეჩვენებინა მაყურებლისათვის და ამით ნაწარმოები ქმედითი გაეხადა. საამისოდ მან ხანგრძლივი და ნაყოფიერი მუშაობა ჩაატარა დასთან. მსახიობებმაც ალლო აუღეს თავიანთ როლებს.

ბაკურს თამაშობდა ივ. შახელი. მისი თოჯინა — ბაკური ცოცხალი და მოქმედი იყო. მსახიობი თანდათანობით აყალიბებდა კეთილი, გამრჯე და პატიოსანი ახალგაზრდის — ბაკურის მხატვრულ სახეს.

პეტრიკელას როლს ასრულებდა შ. ცუცქირიძე. ჩვენ წინ იძვრებოდა უქნარასა და გაიძვერას მხატვრული სახე. მსახიობი დიდ იუმორს აქსოვდა როლში.

მსახიობ ჯ. მაქარაძის პეტრეც გაიძვერა და უქნარა იყო, მხოლოდ მსახიობი მას კუთხური კილოთი განასხვავებდა პეტრიკელასაგან.

ბურღლუნას როლს ა. მამრიკიშვილი თამაშობდა. მისი თოჯინა ისე ცოცხლად მოქმედებდა, რომ თვალწინ გვედგა ბურღლუნა ადამიანი. ახალი სოფლის აშენების შემდეგ ა. მამრიკიშვილის გმირი მთლიანად იცვლის ხასიათს. მისთვის უკვე ნამგალა შეუტრქმევიათ და მართლაც ნამგალივით მუდამ საქმიანობს.

ბუზლუნას როლს ასრულებდა ს. ბოკერია. მისი ბუზლუნაც ახალი სოფლის აშენების შემდეგ სულ სხვაგვარი ხდებოდა — გამრჭე, სიცოცხლით სავსე ახალგაზრდად გვევლინებოდა მისი თოჯინა.

მუსიკალურად სპექტაკლი ლ. იაშვილმა გააფორმა. მართალია ლ. იაშვილის მუსიკა ზოგადი იყო, მაგრამ ის მაინც ხელს უწყობდა სპექტაკლის მთლიანობას.

სპექტაკლი მზადდებოდა ცუდ პირობებში. თეატრს არ ჰქონდა შენობა და მოხეტიალე ცხოვრებას ეწეოდა. რეჟისორი მსახიობებთან ნაყოფიერად მხოლოდ მაგიდასთან მუშაობდა. სპექტაკლის მიზანსცენირებასაც რიგაინად ვერ ახერხებდა, რადგან თეატრი ვაქრობის მუშაკთა კულტურის სახლში იყო თავშეფარებული, სადაც მოკლებული იყო ნორმალურ პირობებს.

გარდა ამისა, უნდა აღინიშნოს, რომ სპექტაკლის მხატვარი არ იყო თოჯინების სპეციალისტი, რამაც უეჭველად თავისი დაღი დაატყო სპექტაკლს. ყოველივე ამის შედეგად, სპექტაკლი უფერული გამოვიდა. რა თქმა უნდა, ის არ იყო იდენტური პირველადი მასალის. თეატრმა მაინც შეძლო მიეტანა ნორჩ მკურებლამდე სპექტაკლის იდეა — სიზარმაცე ცუდი სენია.

სპექტაკლი დემონსტრირებული იყო 1965 წლის 15 ივლისს.

„ც ა ნ ბ ა ლ ა“

ბატონი და მისი ქოსა მეწისქვილე ძარცვავენ ღარიბ-ღატაკ გლეხობას. ქოსამ ღარიბ გლეხს სახედარი წაართვა, გლეხის გოგოს (გოგონას) — ორი გუდა ფქვილი. მოხუცი ბატონთან მივიდა საჩივრელად. ბატონი თავის მოკვეთას დაუპირებს. ბატონმა, თითქოს ფარეშად

მოისურვა გოგონას მოყვანა, სინამდვილეში განზრახული აქვს ხალად დაისვას. მოურავი და ქოსა მოიტაცებენ გოგონას და ბატონს მიჰკვრიან. საზრიანი და მარდი ბიჭი ცანგალა თავისი მოხერხებით ჯობნის მოურავსა და მეწისქვილეს — ათავისუფლებს როგორც გოგონას, ისე მოხუცს.

ასეთია პიესის ფაბულა. არსებითად ჯ. ნიქაბაძის პიესა „ცანგალა“ რთულ კოლიზიებზეა აგებული. პიესა აღსავსეა იუმორით. ნაწარმოებში ორგანულად არის ჩართული სახედარი. პიესის დიალოგები ცოცხალია, მარტივი და მოქმედი; თითქოს ყველაფერი ხელს უწყობს ნაწარმოებს, რომ დამკვიდრდეს თეჯირზე, მაგრამ პიესას სერიოზული ნაკლი ახასიათებს, სწორედ ის, რაც ჩვენ მიერ უკვე განხილული ქართული პიესების უმრავლესობას — პიესის სიუჟეტი ენარის შესაბამისად არ არის ასახული. თავისთავად ჯ. ნიქაბაძის „ცანგალა“ საინტერესო მხატვრულ ხერხშია გადაწყვეტილი, მაგრამ ეს ხერხი აუცილებელი და დამახასიათებელია დრამატული თეატრის სცენისათვის¹, თოჯინების თეატრი კი პიესისაგან სიუჟეტის სულ სხვაგვარ წყობას მოითხოვს. ისეთი პიესები, როგორიც ჯ. ნიქაბაძის „ცანგალა“ (ჩვენ მხედველობაში გვაქვს პიესის არქიტექტონიკა), როგორც წესი სრულყოფილ სახეს ვერ ღებულობენ თეჯირზე.

სპექტაკლი მზადდებოდა ცუდ პირობებში. უბინაობის გამო თეატრი მოკლებული იყო მუშაობის ნორმალურ პირობებს. ამ ფაქტმაც თავისი გავლენა იქონია სპექტაკლზე.

პიესა განახორციელა საქართველოს სსრ ხელოვნების დამსახურებულმა მოღვაწემ გრ. ლალიძემ. სპექტაკლი გადაწყვეტილი იყო რეალისტურად. მხატვრობა (მხატვარი ალ. რატიანი) და სკულპტურაც (სკულპტორი ირ. კელჩევესკაია) ამავე პრინციპით იყო შესრულებული. სპექტაკლის ზოგი სცენა მკაფიოდ არის ასახული. ასეთია ბატონის საქანელაზე ქანაობა, დედინაცვლისა და ქოსას სცენები; ცანგალასა და გოგონას ზოგი სცენა.

სამწუხაროა, რომ თეატრმა ვერ შეძლო ხეებისა და ბუჩქების სიმბოლური სცენების ჩვენება. სწორედ ეს სცენებია პიესაში სპეცი-

¹ ჩვენი საუბარი არ ეხება პროლოგს, როდესაც ცანგალას ზურგინით თოჯინები მოაქვს და იმართება სჯა-ბასის გაითამაშონ თუ არა სპექტაკლი. ეს პიესის პროლოგია და ბუნებრივია პიესის შინაარსისაგან განცალკევებულად რჩება (ფ. კ.)

ფიკური — თოჯინური (თუ ცანგალა და გოგონა იმარჯვებენ ხეები და ბუჩქები მათ ეგებებიან, ბოროტი ძალების გამარჯვებისას კი ისინი პირს იბრუნებენ).

რადგან პიესის სიუჟეტი გამოვლენილი იყო „ადამიანის“ თეატრის ხერხებით, ლოგიკურია, რომ სახეებს სპექტაკლში დრამატული თეატრის შესაბამისად შეესხა ხორცი. მთავარ როლს ასრულებდა ე. ბეროზაშვილი. მისი ცანგალა ცოცხალი, ცქვიტი, მკვირცხლი მოსაზრების პატრონი, გონებამახვილი და ვაჟკაცური შემართების ბიჭი იყო.

გოგონას ასრულებდა რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი ალ. კირკიტაძე, მიუხედავად იმისა, რომ ავტორს გოგონას მხატვრული სახე სხვა პერსონაჟებთან შედარებით უფრო ფერმკრთალად ჰყავს ასახული, ალ. კირკიტაძემ მინც შეძლო თავისი თოჯინით პაციოსანი და სიმართლის მოყვარული გოგონას სახე შეექმნა.

ბატონის როლს ასრულებდა რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი შ. ცუცქერიძე. ეგოისტი, ცხოველური ჟინით შეპყრობილი ბატონი, შ. ცუცქერიძის შესრულებით, ცხოველს უფრო მოგვაგონებდა, ვიდრე ადამიანს.

გულღრძო, ცბიერი და ვერაგი იყო ბატონის მოურავი რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტის ივ. შახელის შესრულებით.

ანჩხლი, ანგარებიანი, ფლიდი და თავხედი იყო გოგონას დედინაცვალი, რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტის ვ. ნიკოლაიშვილის შესრულებით.

ქოსატყუილას როლს ასრულებდა რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი ვ. ჭიჭინაძე. ეშმაკი, გაიძვერა და ყოველგვარ ადამიანურ გრძნობებს მოკლებული იყო მისი ქოსა-მეწისქვილე.

გამველი მოხუცი გლეხის დაუფიწყარ სახეს ქმნიდა ნიჭიერი მსახიობი ალ. მამრიკიშვილი. მისი მოხუცი იყო მოკრძალებული, წინდახედული და მშვიდი.

კარგად უძღვე ბოდნენ თავიანთ როლებს: თ. მანსურაძე (გზირი) და ლ. შაყულაშვილი (სახედარი).

ხელს უწყობდა სპექტაკლის მთლიანობას ვ. აზარაშვილის მუსიკა, რომელიც საესებით ესადაგებოდა სპექტაკლის ხასიათს.

დადგმა განხორციელდა 1966 წლის 30 ივნისს.

სპექტაკლის იდეა—ბოროტების ჩამდენს ცუდი ბოლო მოელის — ნათლად აღწევდა მაყურებლამდე. მიუხედავად ამისა, სპექტაკლი

„ცანგლა“ არ არის წინწადგმული ნაბიჯი თეატრისათვის, რადგან იგი ჟანრობრივი პრინციპების წილად, თოჯინების თეატრის სპეციფიკის საწინააღმდეგო პრინციპებს წერგავდა თეატრში.

„ნ ა ც ა რ ქ ე ქ ი ა“

გ. ნახუცრიშვილის და ბ. გამრეკელის „ნაცარქექია“ ქართული ხალხური ზღაპრების მიხედვითაა დაწერილი.

თვით მასალა, რომელზედაც პიესა აგებული, გამოირჩევა თოჯინური დრამატურგიის სპეციფიკური თვისებებით, ასეთია ნაწარმოების მთავარი გმირის, ნაცარქექიას მოქმედების ჰიპერბოლური პირობითობა. გარდა ამისა, ის საგნები და ცხოველები, რომელნიც პიესაში მოქმედებენ — მფრინავი ხალჩა, დოლი, საიდანაც კეტების ჯარი ამოხტება, ნატვრის სუფრა. შინაური ფრინველების თავის წაწყვეტა, ცხენის დაკვლა და სხვ. აგრეთვე პირობითია. ამგვარად პიესა „ნაცარქექია“ საკმარისად მდიდარია თოჯინური მასალით, მაგრამ ეს შესანიშნავი მასალა დრამატურგებს გამოვლენილი აქვთ დრამატული თეატრისათვის განკუთვნილი პიესის ხერხებით. ამასთან ერთად, სადავოა პიესის იდეაც.

რას ასწავლის პიესა მაყურებელს? „ხერხი სჯობია ღონესა, თუ კაცი მოიგონებსა“¹ — ამბობენ ავტორები. მაგრამ ეს ხერხი თავიდან ბოლომდე სიცრუესა და სიყალბეზეა დამყარებული. იმ ასაკის ბავშვები, ვისთვისაც არის პიესა განკუთვნილი, ყველაფერს პირდაპირი გაგებით აღიქვამენ (სხვა არის მოზარდი მაყურებელი, მას შესაძლებლობა აქვს თვითონ გადაამუშაოს გონებაში წაკითხული, ნახული თუ გაგონილი). აქედან ცხადია, ნორჩებს ვუქადაგებთ, რომ სიცრუეზე აგებული ხერხი მისაღები და გამოსადეგია და, თუ ამ აზრს განვაზოგადებთ, შეიძლება დავასკვნათ: მომარჯვებულ ტყუილს შეუძლია ძალ-ღონის, შრომისა და ვაჟკაცობის ადგილი დაიკავოს. ცხადია, პიესის ასეთი იდეა მანკიერია.

თეატრმა გაითვალისწინა ყოველივე ეს და დამდგმელი რეჟისორი

¹ მართალია, იქვე ავტორებს ნათქვამი აქვთ: „ნუ დაუგებ მახეს სხვებს. თორემ შიგ თვით გაებმები“, მაგრამ ეს არ არის პიესის მთავარი ხაზი, ეს დამატებითი საშუალებაა იმისათვის, რომ ნათლად გამოვლინდეს პიესის ცენტრალური იდეა: „ხერხი სჯობია ღონესა, თუ კაცი მოიგონებსა“ (ე. კ.)

გ. სარჩიმელიძე შეეცადა აქცენტი „მოძრაობაზე“ გადაეტანა. „არა, ჩემო რძალო, რაკი ერთხელ ავგორდი, აწი ჯაჭვითაც ველარ დამაბამ“ — დაურთო რეჟისორმა პიესის ბოლოში. ამით მან წერტილი მოუნახა ნაწარმოებს. რაც შეეხება პიესის იდეურ ნაკლს, ერთი ფრაზით რომ არ გამოსწორდებოდა, თვითონაც კარგად იცოდა (საამისო პიესის თავიდან დაწერა იყო საჭირო). ჩვენი აზრით, სატირული ისარი მთავარი გმირის მიმართ რომ მოემარჯვებინათ ავტორებს, პიესა შეტად იქნებოდა გამართლებული. პ. კაკაბაძემ სულელად გამოაცხადა პიესის მთავარი გმირი ყვარყვარე თუთაბერი (კიკოლაჲ ხომ ყვარყვარეა?!) და ამით ლოგიკური მდინარეა მოიპოვა პიესამ.

მართალია, კიკოლას ბოროტ ძალებთან უხდებოდა შებმა, მაგრამ ბოროტი ძალების მიმართ ყოველგვარი უზნეო საშუალებების გამოყენებას დაბალ მორალურ ზნეობამდე მიჰყავდა პიესის მთავარი გმირი ნაცარქექია. დაბალი ზნეობის და მორალის აღამიანს თუ გმირად მივიჩნევთ (კვლავ ვიმეორებ, საქმე ნორჩ მყურებელთან გვაქვს), საშიშია, რომ ზნეობისა და მორალის დეზორიენტაციამდე არ მივიყვანოთ მყურებელი.

ამგვარად, პიესის სხვა ნაკლოვანებებთან ერთად, ნაწარმოები იდეური მხარეც არ იყო გამართლებული.

თეატრის მთავარ რეჟისორს გ. სარჩიმელიძეს სპექტაკლი გადაწყვეტილი ჰქონდა პირობითი რეალიზმით, პირობითი რეალიზმით იყო გადაწყვეტილი, აგრეთვე, ა. სარჩიმელიძისა და რ. კონდახსაზოვის მიერ შესრულებული მხატვრობა.

საერთოდ, თეატრმა ყოველგვარი საშუალება გამოიყენა იმისათვის, რომ დადგმა თვალსაჩინო ყოფილიყო, მაგრამ პიესის თანდაყოლილი ნაკლი წინ ელობებოდა მთელ დასს.

სპექტაკლში მონაწილეობდა დასის საუკეთესო ნაწილი. პიესის მთავარ გმირს ნაცარქექიას (კიკოლას) რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი ჯ. მაქარაძე თამაშობდა. მისი კიკოლა საოცრად თავხედი, გაიძვერა და ურცხვი იყო, ტყუილს ისე დამაჯერებლად იტყოდა, როგორც მართალს. ხასიათი ზუსტად იყო ასახული¹.

რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი ეთ. ცქიტიშვილი ორ

¹ ნიკიერმა მსახიობმა ჯ. მაქარაძემ სახელი სადებიუტო როლით გაითქვა გ. სტეპანოვის პიესა „ტყის საათში“ 1960 წელს. მსახიობი ასრულებდა მგლის როლს. ხასიათი ისე ზუსტად გადმოსცა, რომ სპექტაკლის გარჩევის დროს სავანგებოდ აღნიშნეს ჯ. მაქარაძის ნიკი (ე. კ.)

როლს ასრულებდა — მართასა და ვახუშტის. მისი მართა მკაცრი, ვაჟკაციური შემართების დედაკაცი იყო. ბატონის ვაჟს კი — ჭკუადახშულ, ჭირვეულ და ღორმუცელა ვახუშტის მეტყველების საშუალებით და თოჯინის ექსტიკულაციით ისე წარმოსახავდა მსახიობი, რომ მაყურებლის წინ ცოცხალი ვახუშტი იდგა.

რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი მ. ვაგნიძე ორ როლს უძღვებოდა — თამროსა და იბრუხტის. მისი თამრო მოკრძალებული და მხდალი გოგონა იყო, იბრუხტი — გამრჯე და კაპასი.

ქ. ძაძამია სამ როლს ასრულებდა. მისი ყაფლანი თაღლითი, ულმობელი და უზნეო პიროვნება იყო. მსახიობის შესრულებული დევი ღონიერს, მაგრამ ჭკუადახშულ ადამიანს მოგვაგონებდა. საერთოდ ქ. ძაძამია კარგად ფლობს თოჯინას და სახეებსაც სრულად აყალიბებს.

რესპუბლიკის დამსახურებული მსახიობი ივ. შახელი მეფისა და ყაჩაღის როლებს თამაშობდა. მისი შესრულებით ყაჩაღი ბრაზიანი, ფიცხი და ბოროტი იყო; მეფე — ცივი, ულმობელი და მედიდური.

მსახიობი სპ. ბოკერია სამ როლს უძღვებოდა: ვეზირის, ყაჩაღისა და მოსამართლისას. მისი შესრულებით ვეზირი ეშმაკი, მლიქვნელი და გაიძვერა იყო; ყაჩაღი — ბოროტი და ხარბი; მიუხედავად იმისა, რომ მოსამართლე პიესაში ერთი ფრაზით არის ასახული, მსახიობმა გონებადახშული და სუბიექტური მოსამართლე სრულად წარმოსახა.

გულწრფელი და გულმართალი იყო ლ. შაყულაშვილის შესრულებით პატარა ბიჭი გიო.

როგორც ვხედავთ, მსახიობები ოსტატურად ასრულებდნენ თავიანთ როლებს, საამისოდ ისინი თავიანთ ნიქსა და ენერგიას არ იშურებდნენ, მაგრამ თოჯინური მათ მიერ შესრულებულ სახეებში არაფერი იყო, ვინაიდან, როდესაც პიესის სიუჟეტი ვითარდება „ადამიანის“ თეატრისათვის განკუთვნილი დრამატურგიის შესაბამისად, მხატვრული სახეებიც ამავე გზით ყალიბდებიან.

მუსიკალური გაფორმება სპექტაკლის კომპოზიტორ თ. ბაკურაძეს ეკუთვნოდა. მუსიკა სპექტაკლის შინაარსიდან გამომდინარეობდა. სწორად აღმოცენებული ტემპო-რიტმი, რომელიც აერთიანებს სპექტაკლის კომპონენტებს, მიგვიითიებს იმაზე, რომ რეჟისორმა თავიდანვე იზრუნა სპექტაკლის მთლიანობაზე.

1966 წლის 5 ოქტომბერს შედგა სპექტაკლის პრემიერა.

პიესაში ჩაქსოვილმა იუმორმა, მსახიობების მიერ კარგად ნათა-

მაშებმა როლებმა გაუადვილეს სპექტაკლის აღქმა ნორჩ მაყურებელს.

ამ თავში ჩვენ მიერ განხილული სპექტაკლები (გარდა „დაუდი და საპილახისა“) მზადდებოდა იმ პერიოდში, როდესაც თეატრს ბინა არ ჰქონდა. რა თქმა უნდა, უბინაობამ გავლენა იქონია არა მარტო თეატრის მხატვრულ პროდუქციაზე, არამედ რეპერტუარზეც, ვინაიდან რეპეტიციების ჩატარების და სპექტაკლების გამართვის ირგვლივ თეატრს იმდენი საზრუნავი ჰქონდა, რომ არ ძალუძდა მნიშვნელოვანი ნაბიჯები გადაედგა რეპერტუარის შესაქმნელად.

თეატრის ახალი ცხოვრება

უჩვეულო, მისთვის ჭერ არნახული პირობები შეუქმნეს თოჯინების ქართულ თეატრს.

1968 წლის ორ თებერვალს თეატრმა მიიღო ყოველმხრივ კეთილმოწყობილი შენობა მაყურებელთა 360 ადგილიანი დარბაზით. ოთახების რაოდენობა სხვადასხვა საამქროს მოწყობის შესაძლებლობას აძლევდა თეატრს. თუ ამდენ ხანს თეატრს ერთი თეჯირის გამართვის საშუალება არ ჰქონდა, ახლა მას ერთდროულად რამდენიმე თეჯირი შეეძლო გაემართა. მოდერნიზებული იყო სცენის ტექნიკა. დარბაზი გამოირჩეოდა შესანიშნავი აკუსტიკით, განათებით.

თუ თეატრის დასი ადრე მხოლოდ თორმეტ-ცამეტ კაცს ითვლიდა, ახლა მსახიობთა რიცხვი ოცდახუთამდე გაიზარდა. ასევე გაიზარდა ტექნიკურ პერსონალთა რიცხვიც. საგრძობლად მოუმატეს თეატრს დოტაცია.

ამგვარად, 1968-1969 წლების სეზონს თეატრი ყოველმხრივ წელგამართული ხვდებოდა. მიუხედავად ამისა, გულუბრყვილობა იქნებოდა გვეფიქრა, რომ ამ ფაქტს მაშინვე მოჰყვებოდა ბრწყინვალე დადგემები. ჩვენთვის ცნობილია, რომ ოთხი წელი არანორმალურ პირობებში უხდებოდა თეატრს ცხოვრება და მოქმედება. ამ პერიოდმა საკმარისად მძიმე დაღი დაასვა თეატრის შემოქმედებითს მუშაობას. უნდა ითქვას, რომ ხელოვნების დარგებს შორის თეატრი ყველაზე მეტად კონსერვატიულია, თუ რაიმე შეუესაბამოება დასადგურდა თეატრში, მისი იქიდან განდევნა არც ისე იოლია. ამგვარად თეატრს დიდი შრომის, ენერჯიისა და ფანტაზიის დახარჯვა სჭირდებოდა იმიტომ, რომ თავისი შემოქმედებითი უნარიანობა აემაღლებინა.

ე. დანკოს პიესაში „გულივერი ლილიპუტების ქვეყანაში“ (თარგმანი ლექსად დ. წერდიანისა), ჟონდრისკაცებთან დაპირისპირებულია გოლიათი. აქედან ცხადია, რომ პიესის განხორციელება მხოლოდ თოჯინების თეატრის თეჯირზეა შესაძლებელი. გოლიათ გულივერს მსახიობი თოჯინის გარეშე თამაშობს („ცოცხალი პლანით“), ჟონდრისკაცები კი თოჯინებია. ამჯერად ცოცხალი ადამიანის შეყვანა თოჯინების გარემოცვაში სავსებით ბუნებრივია, რადგან ასე მოითხოვს თვით პიესის სტრუქტურა.

მეზღვეურ გულივერის გემს ქარიშხალი ნაფოტებად აქცევს, თვით გულივერი კი ცოცხალ-მკვდარი გამოცურავს რომელიღაც ნაპირზე. აღმოჩნდება, რომ ჟონდრისკაცების სახელმწიფოში მოხვედრილა. ლილიპუტები მას მიაჯაკვავენ და ლილიპუტთა მეფე მონად გაიხდის. მეფე დაავალებს გულივერს მათი მტრების, ბლეფუსკელების გემების ხელში ჩაგდებას. გულივერს დავალება სისრულეში მოჰყავს. მეფე მას პირველ მინისტრობას უბოძებს. ეს ფაქტი არ მოეწონება მეფის ამაღას და მინისტრები და დედოფალი განიზრახვენ თავი მოჰკვეთონ გულივერს, საწამლავი შეაპარონ ან მოწამლული ქინძისთავებით დაჩხვლიტონ. ბლეფუსკელი გოგონა, ამჟამად ლილიპუტების მონა, კელმინა, მათ განზრახვას გულივერს შეატყობინებს. თვით კელმინა აღმოაჩენს ზღვაში მიტოვებულ გემს, გულივერი მას თავის სამშობლოში ჩაიყვანს და თვითონ ინგლისში დაბრუნდება.

ამ ფაბულაზეა აგებული „გულივერი ლილიპუტების ქვეყანაში“. პიესა დადგა რეჟისორმა გ. სებისკვერაძემ, მხატვრულად გააფორმა რ. კიკნაძემ. რეჟისორისა და მხატვრის მიერ პიესა გადაწყვეტილი იყო რეალისტურად (პიესის ამგვარ გააზრებას ნაწარმოებში მოქმედი ცოცხალი ადამიანი ამართლებდა).

სპექტაკლი სწორად არის წარმართული და სცენებიც ნათლად მიდის მყურებლამდე; გაუგებრობას მხოლოდ სპექტაკლის ერთი ადგილი იწვევს: პირველ მოქმედებაში, როდესაც გოლიათის სანახავად მეფე და დედოფალი თავიანთი ამალით მორიან, წინა პლანზე გოლიათია გაწოლილი. ეს ადგილი ამაღლებულია, რომ თოჯინების სამოქმედო ასპარეზი უკან იყოს, მაგრამ წინა პლანზე გაწოლილი გოლიათი და ამაღლებული ადგილი ფარავენ უკანა პლანზე შემოსულ

მეფე-დედოფალსა და მათ მსლებლებს, რომელთაც კიბე და კოშკი შოაქეთ, რომ შეწვდნენ და დაინახონ ეს მათთვის უცნაური სანახაობა. მაყურებელი სათანადოდ ვერ აღიქვამს ამ სცენას.

ჩვენი აზრით, შესაძლო იყო თეჯირის იმგვარი რეკონსტრუირება, რომ გოლიათი უკანა პლანზე ყოფილიყო, წინა პლანზე პატარა თოჯინების ფოფხვა კიბეზე კი მეტ იუმორს შესძენდა სპექტაკლს. კონტრასტი მათ შორის მეტი სიცხადით წარმოისახებოდა და სცენაც უფრო ნათელი იქნებოდა.

მსახიობთა ოსტატობა სპექტაკლში მათთან რეჟისორის ნაყოფიერ შრომაზე მეტყველებს.

გულივერის როლს ასრულებდა მსახიობი გ. ზარიძე. მისი გულივერი გულთბილი, კეთილი, ალალი გულის მქონე და ვაჟკაცური შემართების ადამიანი იყო.

ლილიპუტების ხელმწიფის როლს ასრულებდა რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი ივ. შახელი. მსახიობი ბოროტი და ცბიერი მეფის მხატვრულ სახეს სრულყოფდა.

კაპასი, ბოროტი, შურისმგებელია ქ. მკედლიშვილის ლილიპუტების დედოფალი.

მინისტრ ფლიმნაპს ქ. ძაძამია თამაშობს, მისი შესრულებით ბოროტი, გაიძვერა და მკვეხარაა ლილიპუტების მინისტრი.

ასეთივე ხასიათით არის აღქურვილი ს. ბოკერიას შესრულებით ლილიპუტების მინისტრი ბოლგოლამი.

უნდა ითქვას, რომ თვით დრამატურგმაც ვერ გამოუნახა ამ ორ სხვადასხვა პერსონაჟს მკვეთრად განმასხვავებელი ინდივიდუალური თვისება. მიუხედავად ამისა, მსახიობებმა ქ. ძაძამიამ და ს. ბოკერიამ თავისებური მანერით და ხმის საშუალებით განასხვავეს თავიანთი გმირები ურთიერთისაგან.

ლილიპუტების დედოფლის მხევალი ქალის კელმინას საინტერესო სახე შექმნა მსახიობმა ც. პეტრიაშვილმა. მისი კელმინა გულთბილი და გულჩვილია, კეთილი და თავისი საშობლოს დიდი პატრიოტია. კელმინას მაღალი გრძნობები საშობლოსადმი მსახიობმა სიმღერაში ჩააქსოვა.

კარგად აცოცხლებდნენ თოჯინებს და სათანადო სახეებს ქმნიდნენ: რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი ვ. ჭიჭინაძე — კრისტრალი; მსახიობები: ე. გოგიჩაიშვილი — ძალი და ერთ-ერთი ლილიპუ-

ტი; ე. ბეროზაშვილი — დრანლი; ც. ჯიოშვილი-ხოჭოლავა — რიკა, ცხვარი და ერთ-ერთი ლილიპუტი.

მუსიკალურად სპექტაკლი შ. შილიკაძემ გაათორმა. მართალია მუსიკა თანმხლები იყო, მაგრამ სპექტაკლის შინაარსს სავსებით ესადაგებოდა.

ორგანულად იყო ჩართული სპექტაკლში სიმღერები.

სპექტაკლი „გულივერი ლილიპუტების ქვეყანაში“ იმ მხრივ არის მნიშვნელოვანი, რომ ჟანრობრივ პრინციპებს ნერგავს თეატრში.

1969 წლის 4 თებერვალს შედგა სპექტაკლის პრემიერა.

ნორჩმა მაყურებელმა გულისყურით აღიქვა სანახაობა.

სპექტაკლის იდეა — მეფეები და მისი ამალა უსამართლონი და ბოროტები ყოფილან — ნათლად აღწევდა ნორჩ მაყურებლამდე.

„მ ე ლ ა კ უ ლ ა“

ა. გენზელის პიესა-იგავი „მელაკულა“ (თარგმანი გ. გოგიაშვილის) თოჯინების თეატრისთვის არის განკუთვნილი. პიესა თოჯინურია არა მარტო იმიტომ, რომ ცხოველების ცხოვრებას ასახავს (შესაძლოა პიესა ცხოველებთან მჭიდროდ იყოს დაკავშირებული, მაგრამ თოჯინური მაინც არ იყოს), არამედ იმიტაც, რომ პიესაში ადგილი აქვს განსაკუთრებულ პირობითობას, ჩვენ მას თოჯინურ პირობითობას ვუწოდებთ, რადგან ამ ხასიათის პირობითობა დამაჯერებლად უღერს მხოლოდ და მხოლოდ თოჯინების საშუალებით დადგმულ სპექტაკლში. ასეთია ბაჰიასა და მელაკულას დამეგობრება, მელაკულასა და მურიას დამეგობრება და საბოლოოდ ტყეში ერთად შრომა საცხოვრებელი სახლის ასაშენებლად. თუ არას ვიტყვით პიესის ზოგიერთი გაქიანურებული ადგილის შესახებ — „მელაკულა“ საუკეთესო მასალაა თოჯინების თეატრის თეჯირისათვის.

რეჟისორ გ. სარჩიმელიძის მიერ სპექტაკლი განხორციელებულია პირობითად და ამავე დროს რეალისტურად (ეს აუცილებელი იყო, რადგან ნაწარმოები პიესა-იგავია. პიესაში მონაწილე ცხოველები ავტორს ასახული ჰყავს ადამიანების თვისებებით). პიესის რეჟისორული მონტაჟის დროს გ. სარჩიმელიძემ მრავალი ადგილი შეამცირა და გადაადგილა, რითაც მეტი მიზანსწრაფულობა მისცა სპექტაკლს.

მხატვრობაც ამავე გზით აქვს მხატვარ რ. კიკნაძეს გააზრებული და შესრულებული.

სპექტაკლში მრავალი სცენა და მიზანსცენა არის თოჯინურად მიმზიდველი. ასეთია ბაქიტასა და მელაკუდას დამოკიდებულება, სცენები მაჩვის სახლში და სხვ.

მსახიობთა თამაში მეტყველებს იმაზე, თუ როგორი ნაყოფიერი მუშაობა აქვს რეჟისორს ჩატარებული მათთან.

მთავარ როლს ასრულებს ე. ბეროზაშვილი. მისი თოჯინა-მელაკუდა ცოცხალი და მოქმედი. ცელქი, დაუდგარი, ონეარი, მაგრამ ხელმარჯვე და სიმართლისმოყვარული პატარა ბიჭის სახეს (ავტორს მელაკუდას სახით ნაგულისხმევი ჰყავს ბიჭი) თანდათანობით აყალიბებს მსახიობი. ნაზი, მორცხვი, შშიშარა, მაგრამ კეთილი არის ც. პეტრიაშვილის შესრულებით ბაქია, აქაც ცხოველი პატარა გოგონას მოგვაგონებს.

მელიას როლს ასრულებს რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი ეთ. ცქიტიშვილი. მსახიობი სრულყოფს მოძალადე და ყაჩაღანა ადამიანის ანალოგიურ მხატვრულ სახეს.

რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი შ. ცუცქირიძე ასრულებს მგლის როლს. განსაკუთრებით აქცენტირებული აქვს მსახიობს მგლის მოძალადე ხასიათი. ამასთან ერთად, იგი მგლის მსგავსი ადამიანის მხატვრულ სახეს სრულყოფს.

უნდა აღინიშნოს, რომ, რა როლსაც არ უნდა ასრულებდეს შ. ცუცქირიძე, იგი არა მარტო მხატვრულ სახეს სრულყოფს, არამედ სპექტაკლის საერთო დონესაც ამაღლებს.

მაჩვის როლს ასრულებს რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი ივ. შახელი. მაჩვი, ამ მსახიობის შესრულებით, ცხოვრებიდან გარიყულ, სიმყუდროვის მოყვარულ, უხერხემლო ადამიანს გვაგონებს.

სამ როლს უძღვება გ. ზარიძე. გონიერი და გულადია მისი შესრულებით ძალღი მურია. კეთილშობილისა და საბრალო ადამიანის შთაბეჭდილებას ტოვებს ბაყაყი. ყვავი კი მეტისმეტად როკაპია.

კურდღელს ასრულებს ნ. ერიაშვილი. მისი შესრულებით კურდღელი გამრჯე, წინდახედულსა და პირამთქმელ ადამიანს მოგვაგონებდა.

ადამიანების მსგავსად, ცხოველებს და მხეცებს დრამატურგი იმიტომ ასახავს, რომ იგავში მაყურებელმა თავისი თავი იცნოს და სათანადო დასკვნა გამოიტანოს. იგივე მიზანი ამოქმედებთ როგორც რეჟისორს, ისე მსახიობებს.

მუსიკალურად სპექტაკლი გააფორმა ლ. იაშვილმა, მუსიკა ღრმად იკრებოდა სპექტაკლის შინაარსში და სპექტაკლის გარდამტეხი ადგილების აქცენტირებით ხელს უწყობდა ნაწარმოების იდეის გამოვლენას.

სპექტაკლი მთლიანი და რიტმული იყო.

1969 წლის 30 სექტემბერს შედგა პრემიერა.

სპექტაკლის იდეა—ურთიერთშორის მეგობრობა საკეთილდღეო თითოეულისათვის და სასარგებლო საერთო საქმისთვის—ნათლად აღწევდა ნორჩ მაყურებლამდე.

„მელაკუდა“ საინტერესო და საყვარელი სპექტაკლი იყო მაყურებლისათვის.

„თ ხ უ პ ნ ი ა“

ტ. ხავთასის პიესა „თხუპნია“ დაწერილია ჰიგიენური პირობების დაცვის თემაზე. ამ თემას ერთვის მტაცებლობისა და მსუნჯაობის თემა. საგნები და ცხოველები, რომლებიც პიესას ორგანულად ერწყმიან, აუცილებელს ხდიან ნაწარმოების განხორციელებას თოჯინების თეატრის თეჯირზე. პიესაში გვხვდება თოჯინური დრამატურგიისათვის დამახასიათებელი მრავალი გამართული ადგილი. მიუხედავად ამისა, „თხუპნია“ ადვილი განსახორციელებელი პიესა არ არის, რადგან პიესის მდინარებაში ჩართულია ლოგიკურად დაკავშირებული ფსიქოლოგიური ადგილები.

პიესის მთავარ მოქმედ პირს, პატარა გოგონას — ქეთინოს თავსაბურავად წითელი ქუდი შეუკერავს და თავი „წითელქუდად“ წარმოუდგენია. საყვარელ თიკანს აძოვებს და მგლებს ექაღება. „მგელმა ჯერ ბებია გადაყლაპა, მერე კი წითელქუდა“ — ირონიულად ამბობს ქეთინო და მზად არის დაამარცხოს მგელი. ქეთინოს თიკანს მგლის ლეკვები უთვალთვალევენ. ისინი მესამე ლეკვს—თხუპნიას გამოეპარნენ, ახლა თხუპნია ტყეში დადის, ამხანაგებს დაეძებს. ამასობაში გადაეყრება ქეთინოს. ქეთინოს შეეშინდება მგლის ლეკვისა, მაგრამ თიკანი რქებით უბიძგებს ქეთინოს, მგლის ლეკვთან შესაბამელად აქეზებს. შეშინებული თხუპნია უკან დაიხევს (აქ ავტორს ლოგიკურად აქვს ნაპოვნი ფსიქოლოგიური მომენტი, რომელიც მან თოჯინური ხერხით გამოაქვინა). როდესაც ქეთინო მიხვდება, რომ თხუპნია თავადაა შესაბრალისი, გადაწყვეტს უპატრონოს მას. თიკანს შინ



ალ. კირიციძე — რესპუბლიკის
დამსახურებული არტისტი, უნიმას
წევრი.



ლ. პირიანაშვილი — რესპუბლიკის
დამსახურებული არტისტი.



თ. კანდელაკი — მსახიობი.



კ. გოგიაშვილი — დამსახურებული



არ. კლევტსკაია — მზატვარს



ვ. მახვილაძე — მსახიობი.



შ. ცუციკიძე — მსახიობი, რეჟისორი, უნიმასს წევრი.



ს. ცაგარეიშვილი — მსახიობი.



ო. შენგელია — სცენის მოვარი მემანქანე



ელ. ტერ-არაქელოვა მუსიკალური ნაწილის გამგე.



ე. კვიციანი — რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი



ე. ელიაძე — დირექტორ-განმკარგულეზელი. კულტურის დამსახურებული მუშაკი.



თ. წეროძე — რეჟისორი.



გ. უორდანი — თეატრის დირექტორი (1952 — 1963), რეჟისორ-ასისტენტი, რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი.



ი. შახელი — რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი.



მ. გაგნიძე — რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი.



ნ. მღიენიშვილი — სადაღგმო ნაწილის გამგე.



კ. მაქარაძე — რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი.



ა. ჩხევაძე — რეჟისორი.



გ. სარჩიშვილიძე — თეატრის მთავარი რეჟისორი.



ბ. კიკნაძე — მხატვარი.



შამშია — მსახიობი.



თ. ჯანელიძე — თეატრის დირექტორი, თეატრმცოდნე.



ც. ჩიხლაძე — მსახიობი.



ა. შამრიკიშვილი — მსახიობი.



ც. პეტრიაშვილი — მსახიობი.



რ. კონდახაშვილი — თეატრის
ვარი მხატვარი.



ნ. ერიაშვილი — მსახიობი.

:გაისტუმრებს, ლეკვს კი დალაქთან წაიყვანს გასაკრეკად. სადალაქო-ში თხუპნია სარკვეში თავს ვერ იცნობს, შეშინდება, უკან გამოიქ-ცევა და მეორე სარკეს დაეჯახება (აქაც ფსიქოლოგიური მომენტი აქვს ავტორს ასახული). დალაქი მელა, როგორც პატარა ბავშვს ისე ექცევა თხუპნიას. შემდეგ ქეთინომ თხუპნია აბანოში წაიყვანა; იქ მას ქისა, საპონი და კბილის ჯაგრისი ცეკვა-თამაშით შეხვდებიან. გაბანილი და ვალამაზებუი თხუპნია ახლა ღონის მომატებას ისურ-ვებს. ქეთინო გადაწყვეტს დაარწმუნოს თხუპნია მის ღონიერება-ში. უცებ საიდანღაც ტურა გამოჩნდება. ქეთინო ფსიქოლოგიურად ისე მოქმედებს თხუპნიაზე, რომ ის, თავის ძალაში დარწმუნებული, ტურას შეებმება (საერთოდ, აქ თავს იჩენს მთელი რიგი ფსიქოლო-გიური მომენტებისა).

ამასობაში მგლის ლეკვებმა ქეთინოს თიკანი გაიტაცეს, სიმღერით და ცეკვით გარს უვლიან. ამ სცენას გადააწყდებიან აბანოდან დაბრუ-ნებული ქეთინო და თხუპნია. ლეკვებმა ქეთინოსთან შეებმა გადაწყ-ვიტეს, ერთი მათგანი მას უკნიდან ზურგზე შეახტება, თხუპნია თა-ვისსავე ამხანაგებს — მგლის ლეკვებს შეებრძოლება, მას ქეთინოც დაეხმარება და მგლის ლეკვებს აჯობებენ. ქეთინო და თხუპნია ლეკ-ვების ზოოპარკში ჩაბარებას გადაწყვეტენ.

როგორც ვხედავთ, პიესაში მრავალი ფსიქოლოგიური ადგილია, რომელთა ათვისება მნიშვნელოვან სირთულეს წარმოადგენს თოჯინით მოთამაშე მსახიობისათვის. რაც მთავარია, ფსიქოლოგიური ად-გილები თოჯინური ხერხებით არის გადმოცემული, რომელთა ურთიერთისაგან გათიშვა ძნელი ხდება, საშიშია, რომ ავტორის მიერ კარგად ნაპოვნი თოჯინურობა არ დაკარგოს პიესამ. გარდა ამისა, ზო-გი გმირის სახე (მაგ. ქეთინოს მხატვრული სახე) პიესაში სწორად ვითარდება და ბოლომდე ლოგიკურია, ზოგიერთი გმირის ენა არ არის პერსონიფიცირებული: „არა ბიჭო, შენსავით წამოვგორდები და გუ-შინდელ საქმელზე ვიოცნებებ“ — ამბობს მგლის მეორე ლეკვი; „ჩვენ გვეგონა სანადიროდ იყავი წასული და ხარს თუ არა, ერთ მსუ-ქან ცხვარს მაინც მოიტანდი“ — პირველი ლეკვი; „ამან ამიხილა თვალი, საკუთარ თავში რწმენა და გაბედულობა შემიძინა“ — ამბობს ქეთინოზე თხუპნია. აქ მგლის ლეკვებს ვიგულისხმებთ თუ მათი სახით ბავშვებს წარმოვიდგენთ, ზევით მოტანილი ფრაზები არც ერთი მათგანისათვის დამახასიათებელი არ არის (პიესის ეს უკანასკ-ნელი ნაკლი გაცილებით უფრო ადვილი გამოსასწორებელია, ვიდრე პი-

რველი). მიუხედავად ამ ნაკლოვანებებისა, პიესა „თხუპნია“ მინც საინტერესო და სასურველია თოჯინების თეატრის რეპერტუარისათვის.

პიესა განახორციელა ხელოვნების დამსახურებულმა მოღვაწემ გრ. ლალიძემ. პიესის რეჟისორული მონტაჟის დროს სამმოქმედებიანი პიესა მინ ორ მოქმედებად აქცია. ამასთან ერთად, თეჯირზე ვხედავთ ახალ პერსონაჟებს—ბაჭიასა და შაშვის ბარტყს, რომელთა პიესაში შეყვანა, ჩვენი აზრით, დიდ საჭიროებას არ წარმოადგენდა.

რეჟისორმა პიესა პირობითი რეალისტური სტილით გადაწყვიტა და პიესის მრავალი ადგილი ნათლად და თვალსაჩინოდ გამოავლინა. მაგ., სცენა, როდესაც მგლის ლეკვები გატაცებულ თიკანს სიმღერითა და ცეკვით გარს უვლიან, თხუპნია დალაქთან, თხუპნია აბანოში, ლეკვებისა და თხუპნიას შეტაკება და ა. შ.

მხატვრობა და სკულპტურა (სკულპტორი ირ. კელჩევსკაია) პირობითი რეალისტური თვალთახედვით იყო ჩაფიქრებული (მხატვარი ალ. რატიანი). მხატვრობის მხრივ ყურადღებას იპყრობდა სადალაქოსა და აბანოს სცენები.

მსახიობებმა გარკვეული წვლილი შეიტანეს სპექტაკლის წარმატებაში. თხუპნიას ასრულებდა რესპ. დამსახ. არტისტი ჯ. მაჭარაძე. საინტერესოდ ქმნიდა ჯ. მაჭარაძე თხუპნიას მხატვრულ სახეს. პირველ ხანებში მისი თხუპნია, ზანტი, უსიცოცხლო, უნიათო და მშინშარა იყო. თოჯინას ისე ათამაშებდა ჯ. მაჭარაძე, სიცოცხლე ეზარება ამ ბეჩავსო, — იტყოდა ადამიანი, მაგრამ შემდეგში, როდესაც თხუპნია გარეგნობით გამოიკვალა და ქეთინომ რწმენა ჩაუნერგა, რადიკალურად შეცვლილი ჯ. მაჭარაძის გმირი — თოჯინა-თხუპნია მკვირცხლი, ენერგიული და ვაჟკაცური შემართებისა ხდებოდა.

ქეთინოს თამაშობდა ნ. ერიაშვილი. მისი ქეთინო ნაზი, თბილი და ლირიკული იყო, მაგრამ როდესაც მგლის ლეკვებს შეებმებოდა, მისი თოჯინა დიდი შემართებისა და უკომპრომისო ხდებოდა.

თიკანს თამაშობდა რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი ვ. ნიკოლაიშვილი. მისი თოჯინა განებივრებულ ბავშვს მოგვაგონებდა, სიამოვნებასაყოლილი თავს არაფერზე არ იწუხებდა, სხვისი ხიფათით ერთობოდა.

მსახიობი შ. კუტალაძე ასრულებდა მელიისა და ტურას როლებს. მისი მელია-დალაქი ადამიანური გრძნობებით იყო აღსავსე. მედიდური და ცივი იყო მისი ტურა.

სათანადო სახეებს ქმნიდნენ აგრეთვე მსახიობები: გ. ზარიძე—
წამყვანს, მგლის მეორე ლეკვსა და ქისას; ე. ბეროზაშვილი—მგლის
პირველ ლეკვს; ნ. ერიაშვილი—ბაქიას და ნ. ზაკალაშვილი—შაშვის
ბარტყს.

უნდა აღინიშნოს, რომ თავისი გვირის შესრულების დროს თითოე-
ული მსახიობი მხატვრული სახის თოჯინურობას ინარჩუნებდა.

მუსიკალურად სპექტაკლი გააფორმა თ. დოლიძემ. მისი მუსიკა
უფრო სიმღერებისათვის იყო გამოყენებული.

სპექტაკლის პრემიერა შედგა 1970 წლის 10 მარტს.

ნორჩმა მაყურებელმა დიდი ინტერესით აღიქვა სპექტაკლი.

სპექტაკლის იდეა — უსუფთაობა და სიზარმაცე ცუდი სენია —
ნათლად მიდიოდა მაყურებლამდე.

„ბაჭიტას ოინები“

პიესა „ბაჭიტას ოინები“ მარტივია, პიესის გარდამტეხი ადგილე-
ბიც ნაკლებად არის დაძაბული და არც პიესის კონფლიქტია საკმარი-
სად გაღრმავებული. როგორც ჩანს ინსცენირების ავტორებმა (ინსცე-
ნირება მ. მხეიძის და ი. ავალიანისა, ა. მილნის „ვინი-პუჰისა და მისი
მეგობრების თავგადასავლის“ მიხედვით) მაყურებლის კონტიგენტს
გაუწიეს ანგარიში. მართალია, მაყურებელი ხშირად განსაზღვრავს
რეპერტუარს (მით უფრო თოჯინების თეატრში), მაგრამ ამ შემთხვე-
ვაში მეტი დაძაბვა პიესის ზოგიერთი სცენისა და კონფლიქტის გა-
ღრმავება ბავშვებს უფრო დაინტერესებდა.

პიესის სიუჟეტი ცხოველებისა და მხეცების ცხოვრებას ასახავს.
კურდღელი ბაჭიტა ვაიგებს, რომ მათი მეგობარი ჩოჩორის—იო-იოს
დაბადების დღეა. ბაჭიტა განიზრახავს დღეობა ჩაუშალოს და ლამაზი
კულიც მოპაროს. ამ მიზნით გამოიგონებს თითქოს ტყეს საშიში ვე-
ფხვი ესტუმრა, დაუვლის მეგობრებს: იო-იოს, დათუნია-ბუბას,
გოქს-დრუნჩას და ზღარბს, ფანტასტიკურად აუწერს მათ ვეფხვს,
რომ მას აქვს ხორთუმი, ორი რქა და ეშვეები. ბაჭიტას ნიღაბიც აქვს
შეკერილი, უნდა მეგობრები დააშინოს. შემთხვევით ბუბას ნამღვი-
ლი ვეფხვი ესტუმრება, მხეცები დარწმუნდებიან, რომ ვეფხვი სულ
სხვაგვარი ყოფილა. თვით ვეფხვს შემოაქვს წინადადება — დაისა-
ჯოს ბაჭიტა. ამოთხარეს ორმო, ბაჭიტა ნიღბით დაედევნა დრუნჩას

შესაშინებლად და ჩავარდება ორმოში. მონანიების შემდეგ ამხანაგებმა ბაქიტა ამოიყვანეს ორმოდან.

რადგან იო-იოს პატარა სახლი ჰქონდა, მეგობრებმა მას დიდი სახლი აუშენეს, საჩუქრები მოუტანეს და დღეობაც იზეიმეს.

რაგორც ვხედავთ, პიესა თოჯინური დრამატურგიის მოთხოვნის საფუძველზე აკმაყოფილებს. პიესის სიუჟეტური წყობა ლაკონიურია, პიესის მოცულობაც არ არის დიდი და, რაც მთავარია, ასე თუ ისე, მხატვრული სახეებიც მოხაზულია. პიესის მთავარ ნაკლად უნდა ჩაითვალოს ის, რომ ვერ არის სათანადოდ მოტივირებული ვეფხვის მოულოდნელად მოსვლა ბუბასთან. ეს დასჭირდათ თვით ინსცენირების ავტორებს, ჩანს, სხვა გზით პიესის კვანძის გახსნა მათთვის ძნელი იქნებოდა.

მიუხედავად ზოგი ხარვეზისა, „ბაქიტას ოინები“ მაინც სასურველი მასალაა თოჯინების თეატრისათვის, რადგან პიესა თანრობრივ ფარგლებშია მოქცეული.

პიესა განახორციელა თეატრის მთავარმა რეჟისორმა გ. სარჩიმელიძემ. ვინაიდან ნაწარმოებში მხეცების სახით ნაგულისხმევი არიან ადამიანები და ასახულია მათი ხასიათები, პიესა რეჟისორმა გადაწყვიტა პირობითი რეალიზმის თვალთახედვით.

მხატვრობაც პირობითი რეალისტური სტილით აქვს ჩაფიქრებული და შესრულებული მხატვარ რ. კიკნაძეს, სპექტაკლის სკულპტორია ირ. კელჩევესკაია.

ყურადღებას იპყრობს სპექტაკლში სათანადოდ გახსნილი სახეები და მათი მაღალი შესრულება (რა თქმა უნდა, ეს რეჟისორის გარეშე არ ხდებოდა).

პატიმრობით და შურით არის შეპყრობილი ონავარი და თავხედი ბაქიტა ე. გოგინაიშვილის შესრულებით.

ნაზი, მიწიხედი, გულუბრყვილო და გულჩვილია ც. ჩიხლაძის იო-იო. ენაჭარტალა, ჩქარი, ამასთან ერთად, მხდალიც არის მ. გავნიძის დრუნჩა. შორსმჭვრეტელი და ჰკვიანია ვეფხვი მსახიობ ბ. კუტლაძის შესრულებით. უაღრესად კეთილი, მაგრამ ჩლუნგი მოსაზრებისა არის მსახიობ ე. ბეროზაშვილის დათვი-ბუბა. გულუბრყვილო და კეთილია მსახიობ ნ. ზაკალაშვილის ზღარბი.

მუსიკალური გაფორმება სპექტაკლისა რესპუბლიკის დამსახურებულ მოღვაწეს ლ. იაშვილს ეკუთვნის. მისი მუსიკა ხელს უწყობს

სპექტაკლის შინაარსის გამოვლენას და დაბავს მაყურებლის ყურადღებას სხვადასხვა მნიშვნელოვანი მომენტის დროს.

„ბაჭიტას ოინები“ დემონსტრირებული იყო 1970 წლის 21 დეკემბერს.

ნორჩმა მაყურებელმა სიამოვნებით აღიქვა სპექტაკლი.

სპექტაკლის იდეა — ნუ დაუგებ სხვებს მახეს, თორემ თვითონ გაებმები — ნათლად მიდიოდა ნორჩ მაყურებლამდე.

თეატრის პირობის გაუმჯობესებამ, მისი მუშაობის ნორმალურ კალაპოტში ჩადგომამ, საშუალება მისცა თეატრს ძალა მოეკრიბა და თანდათანობით გაეუმჯობესებინა თავისი მხატვრული პროდუქცია.

„ბატის ჭუკი“

ნ. გერნეტისა და ტ. გურევიჩის „ბატის ჭუკი“ მიჩნეულია თოჯინური დრამატურგიის კლასიკურ პიესად. მნიშვნელოვანია, რომ ეს დრამატურგიული ნაწარმოები მაყურებლის განსაკუთრებულ აქტივობას იწვევს — მაყურებელი ორგანულად არის ჩართული პიესის მსვლელობაში და მსახიობებთან ერთად მონაწილეობს სპექტაკლში.

თოჯინების ქართულ თეატრში „ბატის ჭუკი“ პირველად 1951 წლის 23 მარტს დაიდგა (რეჟისორი გ. მიქელაძე, მხატვარი ირ. მდივანი, სკულპტორი ი. ვოიცკულიანისი, მთარგმნელი ვ. გორდაძე).

„ბებია დარეჯანის ზღაპრების“ მთავარი გმირი თოჯინა-ნანა იმდენად ცოცხალი და მიმზიდველი იყო (ნანას როლს ალ. კირკიტაძე ასრულებდა), ბავშვებმა ვერ დაივიწყეს. ამის გამო პიესის თარგმნის დროს „ბატის ჭუკის“ მთავარ გმირსაც—ანიუტას თეატრმა ნანა შეარქვა.

1972 წელს კვლავ დაიდგა „ბატის ჭუკი“. ამჯერად პიესა საქართველოს სსრ დამსახურებულმა არტისტმა შ. ცუცქერიძემ დადგა (თარგმანი გ. ხორგოულს ეკუთვნის), მან სპექტაკლი ორიგინალურად გაიზარა. რეჟისორმა მანანას როლი მსახიობს თოჯინის გარეშე („ცოცხალი პლანით“) ათამაშა.

რეჟისორის ეს სიახლე გამართლებულია იმით, რომ პიესის მთავარი გმირი მანანა (ამჟამად ანიუტას მანანა შეარქვეს) უშუალო კავშირშია აუდიტორიასთან.

„ბატის ჭუკს“ მეღა უთვალთვალებს, ჭუკს მანანა ყარაულობს, მაგრამ მისი ჭუკი იმდენად ცელქი და ახტაჯანაა, მანანას თვალცი ვერ მიუღწევს. „იქნებ გინდათ ჩემი ჭუკი თქვენ მწყემსოთ?“ — მიმართავს ბავშვებს მანანა (მსახიობი ე. გოგიჩაიშვილი), მაგრამ თავისი სიტყვების თვით შეეშინდება, იცის, რომ ბავშვები ვერ მომწყემსავენ ჭუკს, რადგან იგი მეტად ურჩი და დაუდევარია. მანანა ცდილობს როგორმე ძილს თავი გაართვას, მეტი აღარ ძალუძს, ზეზეურად სძინავს; ჭუკის მომწყემსვას პარტერში მსხდომ ბავშვებს მიანდობს. მეღა ბავშვების ყურადღებას კოლოფით მიიპყრობს (კოლოფი პარ-

ტერშია დამალული ერთ-ერთი ბავშვის ფეხებთან)¹, კოლოფში კიდევ კოლოფი აღმოჩნდება და ასე რამდენიმე კოლოფის გახსნა მოუხდებათ ბავშვებს. ვიდრე ბავშვები კოლოფს გახსნიან, მელა ჭუქს გაიტაცებს. გამოვლვიძება მანანას და რჩევას სთხოვს ბავშვებს თუ როგორ მოძებნონ ჭუქი. მოიწვევენ ჟურდღელს, მაგრამ ჟურდღელს ეშინია, არ გამოდის. შემდეგ მოიწვევენ ზღარბს. ზღარბი აღშფოთებულია მელიას საქციელით; ის ხომ ისეთი ყაჩაღანაა, რომ ზღარბი სახლიდან გარეთ გამოაგდო და თვითონ ჩასახლდა. ცხოველებსა და მანანას ზღარბი მიუძღვის წინ, რომ მელიას ბინა აპოვნინოს. აი, სწორედ აქ არის შ. ცუცქირიძის ერთგვარი ნოვატორობა. რეჟისორს გამოყენებული აქვს მოძრავი დეკორაციები, რომლებითაც ტყის სხვადასხვა პანორამას ვჭკვრეტთ თეჯირზე. შთაბეჭდილება ისეთი რჩება, თითქოს ცხოველები წინ მირბოდნენ და მანანა უკან მისდევდეს მათ. პანორამა პანორამას ცვლის და მყურებელი თვალს აღევნებს ამ სურათებს, სრულიად დარწმუნებული, რომ მანანამ და ცხოველებმა მთელი ტყე გაიარეს, ვიდრე მელიის სახლს მიაღწევდნენ. არსებითად მსახიობი ერთ ადგილზე დგას, მაგრამ ისეთ მოძრაობებს აკეთებს, რომ სირბილის სრული შთაბეჭდილება რჩება.

რეჟისორის ამ ხერხმა გაამდიდრა სპექტაკლის სანახაობითი მხარე, დადგმა უფრო გამომსახველი და საინტერესო გახდა. ამავე ხერხმა უფრო რთული ამოცანები დაუსახა როგორც რეჟისორს, ისე მსახიობებს. რეჟისორმა მნიშვნელოვანი ენერგია დახარჯა მსახიობების მოსამზადებლად. ყველაზე მეტი და ხანგრძლივი სამუშაო შ. ცუცქირიძეს სპექტაკლის წამყვანთან ჰქონდა, რადგან წამყვანი (მანანა) სპექტაკლის ორგანული მონაწილეა და ამავე დროს უშუალო კონტაქტშია აუდიტორიასთან, ის უნდა იყოს საესეებით ბუნებრივი და განტვირთული ყოველგვარი პათოსისაგან. გარდა ამისა, მანანას შემსრულებელს უფრო რთული ამოცანა აქვს: მსახიობის მოძრაობა (რომელიც ერთ ადგილზე დგას და მოძრაობს) უნდა იყოს შეთანხმებული ეკრანის ტემპო-რიტმთან, სხვაგვარად ილუზია დაირღვევა და რეჟისორის საინტერესო მიგნებას არავითარი ეფექტი არ ექნება.

¹ ამ შემთხვევაში ჩვენ ეანობრივ (თოჯინურ) პირობითობასთან გვაქვს საქმე. თოჯინებით გათამაშებული ეს სცენა დამაჭრებელია არა მარტო ბავშვებისათვის, არამედ ასაკოვანი მყურებლისთვისაც, მაგრამ იგივე სცენა, გათამაშებული „ადამიანის“ თეატრში, აბსურდულ სიყალბედ იქნება მიჩნეული (ე. კ.)

უნდა ითქვას, რომ ყოველგვარი სირთულე გადალახეს როგორც რეჟისორმა, ისე მსახიობებმა.

მანანას როლს ასრულებდა ე. გოგიჩაიშვილი, თუ არას ვიტყვით ოდნავ ზედმეტ პათოსზე, მსახიობი ჩინებულად უძღვებოდა ამ რთულ როლს.

მელიას როლს თამაშობდა ც. პეტრიაშვილი, მსახიობი ცბიერი და ორპირი მელიას ცოცხალ სახეს ქმნიდა.

ზღარბს თამაშობდნენ შ. ცუცქერიძე და ქ. ძაძამია (შ. ცუცქერიძე სპექტაკლს უძღვება და მას საშუალება არ ეძლევა ზღარბი ითამაშოს), ჩვენ ზღარბის როლში ვნახეთ ქ. ძაძამია. მისი ზღარბი მუდამ ცოცხალი და მოქმედი.

კარგად აცოცხლებდნენ თოჯინებს და ბატის ქუცის მხატვრულ სახეებს ქმნიდნენ: რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი მ. ვაგნიძე და მსახიობი ც. ჩიხლაძე.

სპექტაკლის ორგანულ ნაწილს შეადგენს მ. დავითაშვილის მუსიკა. მუსიკა აქცენტირებას უკეთებს სპექტაკლის მნიშვნელოვან ადგილებს, რითაც მაყურებელს სპექტაკლის აღქმას უადვილებს, მსახიობს — როლის გახსნას.

ამ შემთხვევაში მეტად რთული იყო სპექტაკლის საერთო ორგანიზება, როგორც ჩანს, რეჟისორმა თავიდანვე დაიჭირა თადარიგი, რომ მუშაობის პროცესში თანდათანობით და ისე ზომიერად აღმოცენებულიყო სპექტაკლის ტემპო-რიტმი, რომ ჰარმონია არ დარღვეულიყო ორი სხვადასხვა ხასიათის სანახაობათა შორის.

სპექტაკლის პრემიერა შედგა 1972 წლის 31 მარტს.

სანახაობა დიდი ინტერესით აღიქვა ყველა ასაკის მაყურებელმა. ამ დადგმის ღირსებების დამასაბუთებელია ისიც, რომ „ბატის ქუცმა“ საბავშვო სპექტაკლების რესპუბლიკური დათვალიერების დროს პირველი ხარისხის დიპლომი მიიღო. ამავე სპექტაკლის დადგმისათვის საკავშირო მასშტაბით თეატრი საპატიო სიგელით დაჯილდოვდა.

„მზის სხივი“

ა. პოპესკუს პიესა „მზის სხივი“ საინტერესო მასალაა თოჯინების თეატრისათვის. პიესაში ასახულია განსაკუთრებული „სამყარო“ — ბნელი სარდაფი, სადაც მხოლოდ წყობიდან გამოსულ, უკვე უვარგის ბარგს ყრიან. სარდაფში ერთხელ თოჯინა-ბაღერიჩა პიტი ჩააგდეს. მას სცივა და ეშინია ამ ბნელ სარდაფში. პიტი ტირის, მისი ცრემლები თეთრ მძივებად ხმაურით ეცემა დაბლა. იქ მობინადრე, მარტო-

ხელა პატარა თავგი-მუფი შეამჩნევს თაროზე შედებულ ბალერონას, პიტის მეგობრობას შესთავაზებს. პიტი ყოყმანობს, არ იცის როგორი პასუხი მისცეს. მუფი საშინლად შეწუხებულია პიტის ცრემლებით, არ იცის რა მოიმოქმედოს, რით გაამხიარულოს პიტი... უცებ მოიფიქრებს გამოხრას სარდაფის ფანჯრის დაბა და შემოუშვას მზის სხივი. მუფიმ გამოხრა დაბა, სარდაფში მზის სხივი შემოიჭრა. პიტი ბედნიერია, აღარც სცივა და აღარც ეშინია. მაგრამ კვლავ მოიწყინა და გადმოაფრქვია თეთრი მძივის ცრემლები. მუფი შეწუხდა, ჰკითხა რატომ ტირის. პიტი უპასუხებს, რომ მას მოუნდა იცეკვოს ყველაზე ლამაზი ცეკვა „სამადლობელი“ და ამით მადლობა გადაუხადოს მუფის, მაგრამ ფეხი აქვს მოტეხილი და ვერ იცეკვებს. მუფი საგონებელში ჩავარდა, არ იცის რა მოიმოქმედოს, რომ პიტის ფეხი გაუმთელოს. მუფიმ მოიფიქრა: თაროზე ხომ წებოა, მიაწებებს პიტის ფეხს, გახარებული ყვირის, მაგრამ წებო გამშრალია და ველარ იმოქმედებს. მუფიმ კვლავ მოიფიქრა იტიროს და თავისი ცრემლით გააღლოს წებო. მუფი ტირის, ცრემლით წებო გააღლო, ფეხი დაუწება პიტის. პიტი ცეკვავს, თითქოს პაერში დაფრინავს. მას ელანდება დიდი, გაჩირადნებული დარბაზი და კიდევ მეტი აზარტით ცეკვავს... რაღაც ხმაურია, მუფი გაშეშებული მიუგდებს ყურს. კატას გახვრეტილი დარბიდან თავგი უყნოსია და კარებს მოაწყდა... ვიღაცამ კარი გაუღო, ვეებერთელა კატა შემოვარდა და დასაჭერად დაედევნა მუფის. პიტი წუხს, ტირის. მუფიმ სიმკვირცხლით რამდენიმეჯერ გადაიჩინა თავი, მაგრამ, აი, კატა დააცხრა თავზე და ახრჩობს... პიტი სასოწარკვეთილებამ შეიპყრო, არ იცის რით დაეხმაროს მეგობარს... უცებ თავდაუზოგავად გადმოვარდება ზევიდან და თავს დაესხმის კატას. კატა გარბის, პიტი ბედნიერია. მუფი წუხს, როგორ გაიმეტა თავი პიტიმ, ხომ შეიძლებოდა დამსხვრეულიყო...

საკმარისია გავეცნოთ სპექტაკლის სიუჟეტს, რომ დავრწმუნდეთ იმაში, თუ რაოდენ თოჯინურია ა. პოპესკუს „მზის სხივი“. რაც მთავარია, პიესის სიუჟეტი ასახულია ჟანრობრივი, თოჯინური პირობითობით. პირობითია თავგის ცრემლით წებოს გაღობა, პიტის ფეხის დაწებება, დაწებებული ფეხით ცეკვა და სხვ. ასეთ პირობითობას დრამატულ თეატრში არადამაჯერებლობას უწოდებენ. აქაც სულ ცოტაა საჭირო, რომ თოჯინური პირობითობა დაირღვეს და პიესის სცენები სიყალბეში გადავიდეს, მაგრამ ავტორს ყოფნის ზომიერების გრძობა და ჩვენ, მუფისა და პიტის თითოეულ სიტყვას სინამდვილედ აღ-

ვიქვამთ. გარდა ამისა, მრავალი სცენა საოცრად თბილი დიალოგებითაა გამართული, ყოველი ფრაზა მოქმედი და დინამიკურია. პიესა თავიდან ბოლომდე პოეტიზირებულია, რაც განსაკუთრებულ მიმზიდველობას აძლევს ნაწარმოებს.

მიუხედავად პიესის დადებითი მხარეებისა, მისი განხორციელება თეატრზე იოლი როდია. პიესა აღსავსეა ფსიქოლოგიური ადგილებით, რაც ჭერჭერობით თოჯინების თეატრისათვის „აკრძალულ ზონად“ ითვლება. თეატრმა ეს კარგად იცოდა, მან საექსპერიმენტოდ ჩაუშვა პიესა წარმოებაში—ეს იყო ერთგვარი ძალის მოსინჯვა თეატრის მიერ.

მუფისა და პიტის განცდები ადამიანის ფსიქოლოგიური განცდებია, სწორედ ეს აძლევდა უფლებას რეჟისორ გ. სარჩიმელიძეს სპექტაკლი პირობითი რეალიზმის თვალთახედვით გადაეჭრა. ამავე გზით არის გააზრებული და შესრულებული როგორც მხატვრობა, ისე თოჯინების ესკიზები (დეკორატიული გაფორმების და თოჯინების ესკიზების ავტორია თეატრის მთავარი მხატვარი რ. კონდახსაზოვი).

მხატვარმა და რეჟისორმა ფართო სამოქმედო ასპარეზი შეუქმნეს მსახიობებს, რომ ნათლად მიეტანათ მაყურებლამდე თოჯინების მოქმედება.

მთავარი ის იყო, თუ როგორ აითვისებდნენ და როგორ გადასცემდნენ მსახიობები თოჯინას პიესის ფსიქოლოგიურ ადგილებს. ექსპერიმენტის სიმძიმეც ამაში იყო. პიესის დამდგმელი ჯგუფის მიერ ძალის დიდი დაძაბვისა და ხანგრძლივი მუშაობის შედეგად, თოჯინით მოთამაშე მსახიობებმა თავიანთი როლები ოსტატობის მაღალ მწვერვალზე აიყვანეს.

მოდრავი, ცოცხალი და მკვირცხლია ც. ჩიხლაძის თავვი — მუფი. მსახიობი ლირიკული ტონებით გადმოგვცემს მარტოხელა თავვის განცდებს. როდესაც ის შეიტყობს პიტის მოსვლას, აღფრთოვანებით დახტის ტრაპეციიდან ტრაპეციაზე, თავგამოდებით დგება ყირაზე, მივარდება დარაბას და გამოხრავს, რომ შეგობარს ასიამოვნოს—მზის სხივი შემოუშვას სარდაფში (ც. ჩიხლაძის თოჯინა განუწყვეტლივ ცოცხალი და მოქმედია), სიხარულის ცრემლს აფრქვევს, ტირის... ტირის, რომ წებო გააღლოს, ფეხი დაუწებოს პიტის. ეს გრძობათა მთელი კასკადი, თავისი ნიუანსებით და თავისი ქვეტექსტებით, აღწევს მაყურებლამდე.

ე. გოგიჩაიშვილის თოჯინა-ბალერინა პიტი უგუნებოდ არის, რადგან ის ცივსა და ბნელ სარდაფში ჩააგდეს. სიბრაზისაგან გაოგნებული ვერ წყვეტს იმეგობროს თუ არა მუფისთან. მაგრამ დაინახავს

თუ არა სარდაფში შემოქრილ მზის სხივს, ის უკვე ბედნიერია, თუმცა მისი ეს ბედნიერებაც წუთიერია, რადგან მოაგონდება, რომ ფეხი აქვს მოტეხილი და ცეკვა არ ძალუძს. როდესაც მუფი მას ფეხს გაუმთელებს, ის ისე თავდავიწყებით ცეკვავს, რომ სარდაფი გაჩირალდნებულ დარბაზად ეჩვენება. ბალერინას ამ გრძნობათა ცვალებადობის ფსიქოლოგიურ შტრიხებს მსახიობი ე. გოგინაიშვილი ისე ოსტატურად გადმოგვცემს, თითქოს თოჯინა არც არსებობდეს მსახიობსა და მაყურებელს შორის.

დაბოლოს, სარდაფში შემოვარდება აბურძგნილი, ძალღივით აღრენილი კატა. ეს ნამდვილი თავდამსხმელი მხეცია. მსახიობ ჯ. მაჭარაძის კატა იმდენად აგრესიულად, ცოცხლად და მარდად მოქმედებს, რომ მაყურებელს შიში ებადება მის მიმართ.

სპექტაკლში არის კიდევ ერთი მაქმელი პირი, რომელიც თეჯირზე არ ჩანს, მაგრამ მისი ხმა ისმის. ეს არის სპექტაკლის წამყვანი, მსახიობი ც. ჯიოშვილი-ხოკოლავა.

უნდა აღინიშნოს, რომ სწორედ უჩინარი წამყვანი იყო ამ სპექტაკლში საჭირო. სხვაგვარად ის უეჭველად დაარღვევდა მუფისა და პიტის პოეტიზირებულ ინტიმს. ფაქტი რეჟისორის გემოვნებაზე მეტყველებს. საერთოდ, რეჟისორს მრავალი საინტერესო და მეტყველი მიზანსცენა აქვს სპექტაკლში შექმნილი, რასაც თან დაყვება ის სინატიფე და პოეტურობა, რომელიც პირველადს წყაროს ახასიათებს.

საოცრად ლაკონიური და მეტყველია სპექტაკლის მხატვრული გაფორმება, რომელიც სამი დეტალით არის წარმოდგენილი — სურათის ჩარჩო, დამტვრეული საათი და ჩიტის გალია. ეს ძველი, მოძულეებული საგნები მეტყველებენ იმ გარემოცვაზე, სადაც პიტიმ და მუფიმ იპოვეს ნავსაყუდარი.

მუსიკალურად სპექტაკლი გააფორმა დ. გურგენიძემ. მუსიკა სპექტაკლის შინაარსში იჭრება და ზოგჯერ მნიშვნელოვან მომენტებზე ამახვილებს მაყურებლის ყურადღებას, ზოგჯერ კი, როგორც თანმხლები ისე ჟღერს.

კომპოზიტორ დ. გურგენიძის მუსიკა საბოლოოდ ხელს უწყობს სპექტაკლის ორგანიზებას.

დამდგმელ რეჟისორს გ. სარჩიმელიძეს გაერთიანებული აქვს სპექტაკლის კომპონენტები სწორად აწყობილი ტემპო-რიტმით, რის შედეგადაც სპექტაკლი მთლიანობას იძენს.

თეატრალური კოლექტივის ხანგრძლივსა და დაძაბულ შრომას ფუჟად არ ჩაუვლია, სპექტაკლი ხიბლავს მაყურებელს.

მთელი სპექტაკლის მანძილზე ორი პერსონაჟის დიალოგი მიმდინარეობს (თავდამსხმელი კატა სპექტაკლის ბოლოს შემოიჭრება), მიუხედავად ამისა, მაყურებელი დიდი ინტერესით და გულისყურით უსმენს სპექტაკლს, სწორედ რომ „უსმენს“, რადგან სპექტაკლში მოსასმენი მეტია, ვიდრე მხედველობით ასათვისებელი (მაყურებლის სახეზე შეიძლება ამოიკითხოთ, რომ ერთი წუთითაც არ ითიშება თეჯირზე მიმდინარე ამბისაგან).

ეგზომ წარმტაც სპექტაკლს, ცხადია, ნორჩი მაყურებელზეც უნდა ემოქმედა, მაგრამ მოხდა უცნაური ამბავი — ნორჩმა მაყურებელმა სპექტაკლი ვერ აითვისა. ის, რაც სხვებისთვის წარმტაცია, ნორჩი მაყურებლისათვის მოსაწყენი დარჩა. სად უნდა ვეძიოთ ამის მიზეზი? ვფიქრობ, რომ ჩვენი ნორჩები ზედმეტად არიან შეჩვეულნი თეჯირიდან „ენის ჩლექას“. თუ სიმღერა არის ჩართული სპექტაკლში ან ცეკვა-თამაში, ნორჩები კმაყოფილნი რჩებიან, ამბის მოსმენა მათ უჭირთ. მართალია ორსაათიანი სპექტაკლის მოსმენა ძნელია ნორჩებისათვის, მაგრამ „მზის სხივი“ მიმდინარეობს ოცი წუთი. სამერმისოდ საჭიროა თეატრმა ისე შეარჩიოს ნორჩების რეპერტუარი, რომ ჩააფიქროს ისინი, მათ უნდა შეძლონ თანაგრძნობა გაუწიონ მოქმედ პირებს, ცრემლიც გადმოღვარონ, ეს წმინდა ცრემლია! ამით ნორჩი თავის „მეობას“, თავის ადამიანობას უკაფავს გზას. მისი სახით გაიზრდება სალი მოქალაქე — გულჩვილი და სხვისი ჰირ-ვარამის გულშემატკივარი, მასში აღმოიფხვრება ის ეგოიზმი, რომელიც საწყისია ყოველგვარი უხამსობისა.

„მზის სხივის“ დადგმით თეატრმა დაამტკიცა, რომ მას გაცილებით მეტი შესაძლებლობა აქვს პოტენციურად, ვიდრე აქამდე ჩანდა, რადგან მან გადაჭრა ურთულესი საკითხი — თეჯირზე განახორციელა ფსიქოლოგიური პიესა და ბრწყინვალე გამარჯვება ჰპოვა.

მიუხედავად იმისა, რომ სპექტაკლის ფართოდემონსტრირება ჯერ კიდევ არ მომხდარიყო, დადგმას ცენტრალური პრესა გამოეხმაურა: „მზის სხივის“ დადგმით თეატრმა, პირველ ყოვლისა, თავის თავს დაუმტკიცა თავისი შემოქმედებითი შესაძლებლობანი. გარდა ამისა, ჟეს სპექტაკლი ერთი იმ სპექტაკლთაგანია, რომელიც ამტკიცებს თეჯირის ახალ, ჯერ კიდევ მთლიანად გამოუმუღავნებელ შესაძლებლობას¹ — წერს ჟურნალ „თეატრში“ კრიტიკოსი ირ. ჟაროვეცევა. სპექტაკლს „ლიტერატურული საქართველოც“ გამოეხმაურა.²

¹ Журн. „Театр“, 1974, № 9

² „ლიტერატურული საქართველო“, 1974, №29

სპექტაკლის ღირსებების უტყუარი დამამტკიცებელია ისიც, რომ „მზის სხივმა“ საკავშირო მასშტაბით პირველი ხარისხის დიპლომი მიიღო.

დამდგმელმა რეჟისორმა გ. სარჩიმელიძემ და მხატვარმა რ. კონდასაზოვმა კი „მზის სხივის“ განხორციელებისათვის ფულადი ჯილდო დაიმსახურეს.

სპექტაკლის ორი მსახიობი ე. გოგიჩაიშვილი და ც. ჩიხლაძე საკავშირო საპატიო სიგელით დაჯილდოვდნენ.

თეატრის ეგზომ დიდი წარმატება არა მარტო წინწადგმული ნაბიჯია, არამედ ნახტომიც.

ამ დადგმის განხორციელების შემდეგ, მომავლისათვის თეატრს უფლება აქვს დიდი და რთული ამოცანები დაისახოს.

„პ ი რ ი მ ზ ე“

ფ. ფაუმის პიესა-ზღაპარი „პირიმზე“ (ინსცენირება ს. ჭეიშვილისა) საინტერესო სიუჟეტზეა აგებული. მზიანეთის ბინადარ გონას — პირიმზეს ქარიშხალი საყვარელ ძალღთან ერთად უცხო ქვეყანაში გადაისვრის. მას სამშობლოში დაბრუნება სწადია, ქალის ხმა აცნობებს, რომ მისი დახმარება კეთილ ჯაღოქარ გუდვინს ძალუძს. პირიმზეს ვერცხლის ფეხსაცმელს სთავაზობენ, რომელსაც შეუძლია პირიმზე გუდვინამდე მიიყვანოს. პირიმზე დაიმგზავრებს რკინის კაცს, რომელიც ფიქრობს, რომ მას გული არა აქვს, ლომს, რომელსაც თავი მშვიდარად მიაჩნია და საფრთხობელას, რომელიც დარწმუნებულია, რომ მას ტვინი არა აქვს. ბოროტი ჯაღოქარი მათ უფსკრულით გზას გადაუჭრის, მიაჯკვეავს და აწამებს. ვერცხლის ფეხსაცმლით პირიმზე მაინც გაიკვლევს გზას ზურმუხტის ქალაქისაკენ და მეგობრებითურთ შედის ზურმუხტის ქალაქში. იქ კეთილი გუდვინი მათ სათითაოდ გამოცდის. პირიმზესაგან სამშობლოს კეთილდღეობისათვის გულის გაპობას ითხოვს. პირიმზე სიხარულით მიიღებს გუდვინის წინადადებას. შემდეგ გუდვინი ურთიერთშორის მათს მეგობრობას შეამოწმებს. ყველანი მზად არიან დაიხოცნონ, ოღონდ ურთიერთს არ უღალატონ. კეთილი გუდვინი აღფრთოვანებულია მათი საქციელით. რკინის კაცს, რომელიც ყველაზე გულჩვილი გამოდგება, საფრთხობელას, რომელიც ყველაზე მეტ ჭკუას იჩენს და ლომს, რომელიც ყველაზე გულადია, უნერგავს რწმენას თავიანთ

შესაძლებლობებზე და პირიმზეს გზას უკაფავს მზიანეთში დასაბრუნებლად.

პიესა რთულ კოლიზიებზეა აგებული, რომლებიც ინსცენირების ავტორს საინტერესო ხერხებით აქვს გამოვლენილი. პიესის სიუჟეტი ლაკონიურია და მოქმედი რეპლიკებით არის ასახული, რაც ხელსაყრელ პირობებს უქმნის თოჯინით მოთამაშე მსახიობებს მხატვრული სახის შესაქმნელად. მიუხედავად ამისა, არ ითქმის, რომ პიესა მთლიანად აკმაყოფილებს თოჯინური დრამატურგიის მოთხოვნილებებს. ნაწარმოების იდეის, შინაარსისა და პიესის არქიტექტონიკის დაუზიანებლად, პიესის გმირები იოლად შეიძლება შეიცვალოს ჩვეულებრივი ადამიანებით, რაც საეჭვოდ ხდის თოჯინების საშუალებით პიესის განხორციელების აუცილებლობას. აქედან გამომდინარე, რეჟისორ ლ. პაქსაშვილს უფლება ეძლეოდა პიესა რეალისტურად გადაეწყვიტა. მიუხედავად ამისა, რეჟისორი ცდილობს ზოგი პერსონაჟი (სადაც ამის შესაძლებლობა არის) თოჯინური ხერხებით გამოავლინოს. ასეთია საფრთხობელა, რომელიც კისერს საჭიროებისამებრ საოცრად წაიგრძელებს და უმაღვე დაიმოკლებს. ეს თოჯინური ექსცენტრიკა, ცხადია მოტანილი აქვთ სპექტაკლში რეჟისორს და მხატვარს (მხატვარი რ. კიქნაძე), რათა თოჯინური იერი მისცენ როგორც პერსონაჟს, ისე სპექტაკლს. ასეთივე თოჯინურია ყურშას ქოჩორი, რომლითაც მსახიობები ნ. ზაკალაშვილი და ლ. მუქბანიანი ნებისმიერად სარგებლობენ აზრის გადმოსაცემად.

რეჟისორი ლ. პაქსაშვილი გულისყურით მიუდგა თითოეულ მსახიობს, რამაც საგრძნობლად გაზარდა სპექტაკლში მსახიობის ოსტატობა.

მთავარ როლს ასრულებს ც. პეტრიაშვილი. მისი პირიმზე მთელი სპექტაკლის მანძილზე ინარჩუნებს თოჯინურობას და ამასთან ერთად, სრულ სახეს ქმნის სამშობლოსათვის თავდადებული კეთილი და მეგობრების მოსიყვარულე გოგონასი, რომელიც ყოველ წუთს მზად არის თავი გაწიროს სამშობლოსათვის. მსახიობის მეტყველების მელოდიკა კარგად არის შეთანხმებული მისი გმირის ხასიათთან და თოჯინის კონსტრუქციასთან.

განსაკუთრებით აღსანიშნავია თ. სტურუას საფრთხობელა. თოჯინა გროტესკულადაა გადაწყვეტილი. მსახიობს შინაგანი ზომიერების დიდი უნარი უნდა ჰქონდეს, რომ ამგვარად გადაწყვეტილი თოჯინა ითვისოს. სწორედ ასეთი მსახიობური მონაცემების მქონე გამოდგა

თ. სტურუა. მან შექმნა საფრთხობელას სავესებით დამაჯერებელი, რელიეფური სახე და, ამავე დროს, თოჯინურობაც არ დაუკარგა.

აღსანიშნავია, აგრეთვე, მსახიობ ქ. ძაძამიას რკინის კაცი. მისი თოჯინა, მართლაც, რკინის კაცის შთაბეჭდილებას ტოვებს. ამასთან ერთად, თოჯინაც ცოცხალია და პერსონაჟიც ლალი გულის პატრონი.

თოჯინის გარეშე თამაშობს („ცოცხალი პლანით“) რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი ვ. ნიკოლაიშვილი; მსახიობი მეტყველების საშუალებით (ვიდრე პერსონაჟი უჩინარია) კარგად გადმოსცემს გუდვინის სათნოებასა და სიბრძნეს. შემდეგში, როდესაც მას თეჯირზე ვხვდავთ, იგი თანდათანობით ავითარებს გუდვინის სახეს. ამასთან ერთად, ყოველივე ამას ავლენს ძუნწი და ლაკონიური მიმოხვრითა და ექსტიკულაციით, რომ თოჯინების გარემოცვაში სპექტაკლის მთლიანობა არ დაარღვიოს.

მნიშვნელოვნად უწყობენ ხელს პიესის იდეის გამოვლენას შექმნილი სახეებით მსახიობები: ს. ბოკერია (ლომი), ნ. ზაკალაშვილი (ყურმა), გ. ზარიძე (ბოროტი ჯაღოქარი), თ. დოლიძე (კარისკაცი), ფ. ბელქანია (მათრახი).

ყურადღებას იპყრობს სპექტაკლის მხატვრული გაფორმება. ჩანს რეჟისორისა და მხატვრის ერთსულოვანი მუშაობა.

საინტერესოდ აქვს შესრულებული მხატვარ რ. კიკნაძეს თემატიკური ფარდა. თეჯირზე ვერტიკალურ მდგომარეობაში დგას დიდი ყუთი წარწერით: „პირიმზე“. ყუთი შუაზე გადაიხსნება და იწყება სპექტაკლი. მხატვრულად კარგად არის შესრულებული, აგრეთვე, უფსკრულის ხედი მაღალი მთებით. სავალალოა, რომ თეატრმა ვერ მოახერხა ზურმუხტის ქალაქის ხედის მნიშვნელოვნად ასახვა (სპექტაკლის სანახაობით მხარეს დიდი მნიშვნელობა აქვს თოჯინების თეატრისათვის). პერსონაჟების ესკიზებიც კარგად აქვს მხატვარს შესრულებული (სკულპტორი ირ. კელჩევსკაია).

მუსიკალურად სპექტაკლი გააფორმა კომპოზიტორმა ვ. აზარაშვილმა.

ვ. აზარაშვილის მუსიკა ეხმარება მსახიობს როლის ასახვაში და თვალსაჩინოდ გამოყოფს სპექტაკლის ზოგ მნიშვნელოვან ადგილს.

უნდა ითქვას, რომ ინსცენირებაში პატრიოტიზმისა და მეგობრობის იდეების ჭიდილია. დრამატურგიის კანონების თანახმად ეს ნაწარმოების ნაკლია; ერთ-ერთი მათგანი უეჭველად უნდა ყოფილიყო დომინირებელი. რეჟისორს ისე აქვს სპექტაკლი წარმართული, რომ

სპექტაკლში იდეათა პარალელიზმი ნაკლებად იგრძნობა; მაყურებლამდე ორივე ნათლად აღწევს და ნორჩებისათვის ორივე თანაბრად საჭიროა და სასარგებლო.

საერთოდ უნდა აღინიშნოს, რომ სპექტაკლის თითოეული შტრიხი უკლებლივ აღწევს მაყურებლამდე.

სპექტაკლი „პირიმზე“ არის ნათელი, ანსამბლური და რიტმული. სპექტაკლის პრემიერა შედგა 1972 წლის 4 ნოემბერს.

ნორჩმა მაყურებელმა ხალისიანად და ინტერესით აღიქვა სპექტაკლი.

„ფიფქიას სკოლა“

„ფიფქიას სკოლა“ (პიესა — გ. ლანდაუსი, თარგმანი — მ. გოგოლაშვილის) პირველად 1961 წლის 13 დეკემბერს დაიდგა. დადგმა განხორციელა მაშინ ჯერ კიდევ დამწყებმა რეჟისორმა, მაგრამ უკვე ცნობილმა მსახიობმა შ. ცუცქირიძემ. სპექტაკლში ბევრი კარგი მიგნება ჰქონდა რეჟისორს, მაგრამ დადგმაში ოდნავ გადატვირთულობა და სიმძიმე იგრძნობოდა. მიუხედავად ამისა, „ფიფქიას სკოლა“, როგორც მნიშვნელოვანი დადგმა, წარდგენილი იყო საკავშირო ფესტივალზე საჩვენებლად¹. ჟიურის წევრებისაგან მრავალი ქათინაური იყო მაშინ ნათქვამი შ. ცუცქირიძის მისამართით² ჩვენი აზრით დაუვიწყარი და განუმეორებელი იყო ორი მხატვრული სახე: ლ შირიანაშვილის ყვავი (სკოლის დამლაგებელი) და თვით შ. ცუცქირიძის—დათვის ბელი.

ამჟამად შ. ცუცქირიძემ სულ სხვაგვარად მოიფიქრა სპექტაკლი. მან „ცოცხალ პლანში“ (თოჯინის გარეშე მოთამაშედ) გადაიყვანა სპექტაკლის ორი მოკმედი პირი — თოვლის პაპა და ფიფქია. შ. ცუცქირიძემ იცოდა თუ რა სიძნელეებთან არის დაკავშირებული სპექტაკლის განხორციელება, როდესაც თოჯინებთან ერთად ცოცხალი ადა-

¹ სპექტაკლი ფესტივალზე არ უჩვენეს მხოლოდ იმის გამო, რომ ეროვნული დრამატურგია არ ელო საფუძვლად სპექტაკლს.

² ფესტივალისათვის შესარჩევი სპექტაკლების ჟიურის მოსკოველი წევრები ერთიმეორეს ეკიბრებოდნენ შ. ცუცქირიძის ქებაში, „ჩემმა კოლეგებმა და მე თვითონ იმდენი ვაქეთ შ. ცუცქირიძე, რომ ვშიშობ, ჟიურის კომისიის სხდომა შ. ცუცქირიძის დღეობას არ დაემსგავსოს“, — განაცხადა კრიტიკოსმა მ. პუშანსკაიამ (ე. კ.)

მიანები თამაშობენ¹. მაგრამ, როგორც ჩანს, რეჟისორს თავისი ძალის მოსინჯვა უნდოდა.

„დიდი ივანეს“ გარჩევის დროს ჩვენ აღენიშნეთ თუ როგორი შეუხამებლობა შეუძლია გამოიწვიოს თოჯინით მოთამაშე მსახიობებთან ერთად „ცოცხალი პლანი“ თამაშმა. ამ მხრივ, რეჟისორმა თავიდანვე დაიჭირა თადარიგი, მის მიერ „ცოცხალ პლანში“ გადაყვანილი პერსონაჟებიდან ერთი მასწავლებელია და მეორე მისი პაპა (ფიფქიამ ტყეში მხეცების სკოლა გახსნა, ის მოითხოვს მხეცებისაგან შვილების გამოგზავნას სკოლაში და საბოლოოდ მიზანსაც აღწევს). თითოეულ იმათ სიტყვას მაყურებელი აღიქვამს როგორც უფროსის მიერ პატარების დარიგებას, მაგრამ ეს მაინც არ იყო საკმარისი, რომ სპექტაკლის მთლიანობა არ დაერღვიათ თოჯინის გარეშე მოთამაშე მსახიობებს. ამის გამო, რეჟისორმა თეჯირი ორ პლანად დაყო, წინა პლანზე ფიფქია და თოვლის პაპა მოქმედებენ. უკანა პლანის თეჯირი ერთბაშად მალდდება, რაც თავის განსაკუთრებულ სამყაროს უქმნის თოჯინებს. წინა პლანის მიზანსცენები ისე იყო შექმნილი, რომ უკანა პლანს არ ფარავდა. ამგვარად ჩინებულად მოაგვარა რეჟისორმა ეგზომ რთულ შემოქმედებითს პროცესებთან დაკავშირებული პრობლემა, რითაც სპექტაკლის მთლიანობა შეინარჩუნა.

ცხადია, ასეთი ხასიათის სპექტაკლში მსახიობის ოსტატობაც სირთულეებთან იყო დაკავშირებული. მართალია, მთავარი საკითხი უკვე გადაჭრილი იყო, მაგრამ განსაკუთრებული ყურადღება მართებდათ რეჟისორსა და უთოჯინოდ მოთამაშე მსახიობებს, რომ რაიმე უტაქტობით არ დაერღვიათ ეს საინტერესო მიგნება. ამის გამო, რეჟისორს მნიშვნელოვანი მუშაობის ჩატარება მოუხდა დასთან, რამაც ბრწყინვალე შედეგი მოიტანა — მსახიობები როლებს მაღალი ოსტატობით ასრულებდნენ და სპექტაკლის მთლიანობასაც არ არღვევდნენ.

მთავარ როლს ასრულებდა ე. გოგიჩაიშვილი. მისი ფიფქია გულწრფელი, გულთბილი, ფაქიზი, ამასთან ერთად, დიდი ნებისყოფით აღტურვილი და ტაქტის მქონე პედაგოგი იყო.

თოვლის პაპას ბ. ზარბიძე თამაშობდა. ამ მსახიობის შესრულებით თოვლის პაპა ბრძენს მოგვაგონებდა. პაპა თავისი ბრძნული რჩევა-დარიგებით და წინდახედულობით თავის შვილიშვილს ფიფქიას უმსუბუქებს მხეცების სკოლის მასწავლებლის მძიმე ტვირთს.

¹ შ. უსუქირიძე თვით იყო მოწმე და მონაწილე იმ რთული პროცესებისა, რომელიც „დიდი ივანეს“ დადგმამ გამოიწვია.

დედა-დათვის როლს ივ. შახელი ასრულებდა. მისი დათვი შეუგნებელსა და ჯიუტ დედას უფრო მოგვაგონებდა, ვიდრე ტყის ბინადარ ცხოველს.

როლის ამგვარი გააზრება გამართლებული იყო იმით, რომ შ. ცუცკირიძეს სპექტაკლი პირობითი რეალიზმით ჰქონდა გადაწყვეტილი (სპექტაკლის ასეთ გადაწყვეტას უთოჯინოდ მოთამაშე მსახიობები ამართლებდნენ) და ცხოველების სახით ადამიანებს გულისხმობდა რეჟისორი.

განსაკუთრებულ ყურადღებას იპყრობდა სპექტაკლში ვ. ნიკოლაიშვილის ყვავი, რომელიც სკოლის დამლაგებლად ითვლებოდა. მისი ყვავი მარად, გონივრულად და მოხდენილად მოქმედებდა. უაღრესად მიმზიდველი და გულამაჩუყებელი იყო თოჯინურობით, როდესაც ვ. ნიკოლაიშვილის თოჯინა კუდით ასუფთავებდა სკოლის დამტვერიანებულ ავეჯს.

კარგად აცოცხლებდნენ თოჯინებს და სათანადო სახეებს ქმნიდნენ. ს. ბოკერია — ბელი, ჯ. მაჭარაძე — ზღარბი, მ. გაგნიძე — პირველი კურდღელი, ლ. მუკბანიანი — მეორე კურდღელი.

სპექტაკლის დეკორაციული გაფორმებაც რეალისტური იყო (მხატვარი რ. კიკნაძე). ამავე გზით იყო შესრულებული ნ. ყაზბეგის ტიპაჟების ესკიზები (სკულპტურა ი. მღებრიშვილისა).

მუსიკალურად სპექტაკლი გააფორმა ნ. გაბუნიაშვილმა. მისი მუსიკა გამსჭვალულია სპექტაკლის იდეით, მუსიკა არამც თუ შეთანხმებულია სპექტაკლის რიტმთან, არამედ ხელსაც უწყობს მის რიტმულ ელერადობას.

სპექტაკლის საერთო ორგანიზაციის შედეგად, რეჟისორს გაერთიანებული აქვს სპექტაკლის სხვადასხვა კომპონენტი.

„ფიფქიას სკოლა“ არის რიტმული, ანსამბლური და მკვეთრი გამოსახულების სპექტაკლი. სპექტაკლის პრემიერა შედგა 1973 წლის 16 იანვარს.

ნორჩმა მაყურებელმა აღფრთოვანებით მიიღო სპექტაკლი. დადგმა ასაკოვან მაყურებელსაც ესთეტიკურ სიამოვნებას ჰკვირის.

„გუგულიანი საათი“

ს. პროკოფიევის პიესა „გუგულიანი საათი“ (თარგმანი ჯ. ქარჩხაძისა) განკუთვნილია თოჯინების თეატრისათვის. ნაწარმოები სავსებით აკმაყოფილებს თოჯინების თეატრის დრამატურგიის მოთხოვნი-

ლებებს. პიესის კვანძი აგებულია შემდეგ გარემოებაზე: მგელსა და ბუს, ამ ბნელეთის მოციქულებს, სურვილი აქვთ დააბნელონ მზე და გაამეფონ მუდმივი ღამე. ალეგორიულად აქ უნდა ვიგულისხმოთ უარყოფითი ძალების ბრძოლა დადებითი ძალების წინააღმდეგ. დამახასიათებელია, რომ უარყოფითი ძალები შეტევას იწყებენ სწორედ ყველაზე პატიოსანთა წინააღმდეგ. პიესის სიუჟეტის მიხედვით, მგელი ინტრიგების ქსელს ხლართავს მშრომელი და პატიოსანი გუგულის წინააღმდეგ. გუგული ისევე აუცილებელია ტყის მობინადრეთათვის, როგორც მზე. როგორც წესი, ბნელეთის ძალებს ხელს უწყობენ ობივატელები, რომლებიც დაინტერესებულნი არიან თავიანთი პირადი საქმეებით, მათთვის სულერთია ვინ არის საზოგადო საქმისათვის მნიშვნელოვანი და აუცილებელი. ამ შემთხვევაში ლომი, კატა და ძაღლი ვერ იჩენენ გუგულის მიმართ ობიექტურობას და უნებლიედ თვითონაც ხვდებიან გუგულის წინააღმდეგ მგლის მიერ წამოწყებულ ინტრიგათა ქსელში. ბოლოს დარწმუნდებიან, რომ გუგული მნიშვნელოვანი ძალა ყოფილა, რომლის შემცველი არ მოეპოვებათ, ბოდის უხდთან მას და სთხოვენ დაიკავოს თავისი ადგილი.

საინტერესოდ აქვს სპექტაკლი ჩაფიქრებული რეჟისორ გ. სარჩიმელიძეს. მან კურდღელი და მგელი „ცოცხალი პლანით“ გამოიყვანა. თოჯინის როლის თამაში, ამ შემთხვევაში თოჯინის მიბაძვას მოითხოვდა მსახიობებისაგან. მართლაც, მსახიობები ისე ბაძავენ თოჯინას, თითქოს სცენაზე ცოცხალი თოჯინები მოძრაობდნენ. ამასთან, რეჟისორმა და მხატვარმა (მხატვარი რ. კონდახსაზოვი) თავიდანვე თადარიგი დაიჭირეს, რათა ერთგვარი ზღვარი დაედოთ თოჯინით მოთამაშე და „ცოცხალი პლანით“ მოთამაშე მსახიობთა შორის. ამ მიზნით, მათ თეჯირი ორად გაყვეს. წინა პლანის თეჯირი, რომელიც პროსცენიუმს წარმოადგენს, განკუთვნილია უთოჯინოდ მოთამაშე მსახიობების სამოქმედო არედა. პროსცენიუმის მიღმა აღმართულია გალიების მსგავსი პატარა სახლები, რომლებშიც ბინადრობენ გუგული, ლომი, კატა და ძაღლი. მათ თამაშსა და სიტყვას მაყურებელი აღიქვამს ამ პატარა სახლების წინა ხედიდან (თითოეული სახლის წინახედი უმინო ფანჯრებს მოგვაგონებს). ამგვარად, ეს ორი სხვადასხვა ხასიათის სანახაობა აბსოლუტურად გამიჯნულია ურთიერთისაგან, რაც ხელს უწყობს სპექტაკლის მთლიანობას.

ერთი თვალის გადავლებით მაყურებელს შესაძლოა ექვი დაება-

დოს—იყო თუ არა საჭირო მგლისა და კურდღლის „ცოცხალი პლანით“ თამაში? ვფიქრობთ, რეჟისორის ნაბიჯი სავსებით გამართლებულია, რადგან ამ ხერხმა გაამდიდრა სპექტაკლის სანახაობითი მხარე, აამალა მსახიობის ოსტატობა და დინამიკური და საინტერესო გახადა სპექტაკლი.

მსახიობებიდან, პირველ რიგში, ყურადღებას იპყრობს მ. მიქელაძე — კურდღელი-ფოსტალიონი. თითოეული მისი მოძრაობა თოჯინურია, ამასთან ერთად, მკაფიო და ესთეტიკური სიამოვნების მომგვრელი. მ. მიქელაძე თავისუფლად ქმნის საქმის მოყვარული, ადრესატების გულშემმატივარი კურდღელ-ფოსტალიონის სრულყოფილ სახეს.

ასევე მნიშვნელოვანია ი. ფოფხაძის მიერ შექმნილი მგელი. მისი მგელი თოჯინური და პლასტიკურია, ამასთან ერთად, ი. ფოფხაძე იუმორსაც აქსოვს როლში, თითქოს დასცინის კიდევ მის მიერ შექმნილ მგელს, რითაც ხაზს უსვამს მგლის ვერაგულსა და ბოროტ ბუნებას.

მნიშვნელოვან სახეებს ქმნიან თოჯინით მოთამაშე მსახიობები: თ. სტურუა—ლომი, ზ. წულუკიძე—კატა, გ. ისიანი—ძალი, ფ. ბელქანია — გუგული, მ. ტყეშელაშვილი — ბუ, ლ. სიყმაშვილი — პირველი ბარტყი, მ. ტყეშელაშვილი — მეორე ბარტყი.

გულწრფელად უნდა ვაღიაროთ, რომ არ გვაკმაყოფილებს ზ. წულუკიძის მიერ შექმნილი მზის მხატვრული სახე. თუ ქალის სახით წარმოგვიდგებოდა მზე, ჩვენი აზრით ის მეტად ჰაეროვანი (რეპლიკა რეჟისორსაც ეკუთვნის) და ფეერიული უნდა ყოფილიყო.

ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწის, კომპოზიტორ მ. დავითაშვილის მუსიკა ღრმად იჭრება სპექტაკლის შინაარსში, აქცენტირებას უკეთებს სპექტაკლის მნიშვნელოვან ადგილებს, რითაც მსახიობებს ხელს უწყობს როლის შექმნაში, მაყურებელს კი უადვილებს სპექტაკლის აღქმას.

„გუგულიანი საათი“ არის მთლიანი, ანსამბლური და რიტმული. სპექტაკლი ინტერესით აღიქვა ნორჩმა მაყურებელმა.

„გუგულიანი საათი“ ესთეტიკურ სიამოვნებას ჰგვრის ასაკოვან მაყურებელსაც.

სპექტაკლი დემონსტრირებული იყო 1974 წლის 4 მარტს.

სპექტაკლი „მხიარული ზღაპრები“ ორი სხვადასხვა პიესისაგან შედგება — ე. სპერანსკის „უჩვეულო შეჯიბრისა“ და ს. მიხალკოვის „სამი გოქისაგან“. ამ ზღაპრებს თემისა და იდეის მიხედვით არაფერი აქვთ საერთო ურთიერთთან. კომპოზიციურადაც ეს ორი პიესა რადიკალურად განსხვავდება ერთმანეთისაგან. მიუხედავად ამისა, რესპუბლიკის დამსახურებულმა არტისტმა შ. ცუცქერიძემ ერთ სპექტაკლში მოათავსა ეს ორი სხვადასხვა პიესა. საჭირო იყო მას გაემართლებინა ეს გაბედული ნაბიჯი. რეჟისორმა გადაწყვიტა მთხრობელის საშუალებით დაეცვა სპექტაკლის მთლიანობა. მაგრამ აქ მთავარი მინც ის იყო, თუ როგორ მხატვრულ ხერხს გამოიყენებდა რეჟისორი სპექტაკლის განსახორციელებლად. რადგან პირველი პიესა თითქმის უწყვეტ მოძრაობას ითხოვდა, რეჟისორმა გადაწყვიტა ტელეეკრანის მიღწევები გამოეყენებინა. საამისოდ საჭირო გახდა სპექტაკლის დიაფილმის მსგავს ჩარჩოში მოთავსება (მხატვარი რ. კიკნაძე). შთაბეჭდილება ისეთი რჩება, თითქოს მაყურებელი ტელევიზორით უცქერდეს სპექტაკლს.

შუქი ქრება, იწყება სპექტაკლი. ტელეეკრანზე მსხვილი პლანით ვხედავთ დიქტორს. ის აუწყებს მაყურებელს სპექტაკლის სახელწოდებას და იწყებს თხრობას (ეს მსახიობი ც. ჯიოშვილი-ხოჭოლავაა). მსახიობი იგულისხმება ეკრანის მიღმა და მისი ხმა მიკროფონიდან ისმის. იწყება პირველი ზღაპარი (დიქტორი შემდეგ კომენტატორად გადაიქცევა). „ეკრანზე“ აღბეჭდილია ზღარბების სახლი და ხე. ეს ორი დეტალი სავსებით საკმარისი გახდა იმისათვის, რომ ზღაპრის გმირებს სათანადოდ ემოქმედათ. ზღარბი შეურაცხყოფილია კურდღლის სიტყვებით, იგი მას შეჯიბრში იწვევს (მამალი ზღარბი — შ. ცუცქერიძე). ზღარბმა იცის, რომ კურდღელი მართალია, მას მართლაც მოკლე ფეხები აქვს და ვერ გაუმკლავდება კურდღელს სირბილში. ის იძულებულია მიმართოს ოინს, მისი ცოლი (მსახიობი ეთ. ცქიტიშვილი) საოცრად ჰგავს მას, მამალი ზღარბი მეუღლეს ფინიშთან დააყენებს და ნიძლავს იგებს.

ზღარბებმა დასაჯეს უტაქტოდ მოუბარო კურდღელი, მაგრამ საბოლოოდ ისინი კეთილშობილებას იჩენენ, არ გამოართმევენ სანაძლეო სტაფილოსა და კომბოსტოს, გაუმხელენ საიდუმლოებას და დაღონებულ კურდღელს დაარწმუნებენ მის ფეხმარობაში. აქედან ცხადია, რომ პიესა მორალისა და ზნეობის თემას ეხება. რეჟისორმა განსაკუთრებით გაუსვა ხაზი კურდღლის კეთილშობილურ საქციელს,

რომ პიესის იდეა თვალსაჩინოდ მისულიყო ნორჩ მაცურებლამდე. სპექტაკლში მთავარი იყო თუ სცენურად როგორ წარმოადგენდა რეჟისორი ზღარბისა და კურდღლის შეჯიბრს. ეკრანის მიღმა მან მსახიობების საშუალებით მოძრავი ტყე გვიჩვენა, მსახიობები მოძრაობენ და პანორამა პანორამას ცვლის, კურდღელი (მსახიობი ე. გოგიჩაიშვილი) ერთ ადგილზე დგას და თავის მოძრაობას მოძრავ ტყეს უფარდებს. შთაბეჭდილება ისეთი რჩება, თითქოს კურდღელი მირბოდეს. თავისთავად ცხადია, ისეთი ხასიათის პიესა, როგორც ე. სპერანსკის „უჩვეულო შეჯიბრია“, სწრაფ ტემპო-რიტმს და უწყვეტ მოძრაობას მოითხოვდა.

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, სულ სხვა ხასიათის ნაწარმოებია ს. მიხალკოვის „სამი გოჭი“. ფანტაზიის მობილიზაცია დასჭირდა რეჟისორს იმისათვის, რამ „სამი გოჭი“ იმავე ხერხით ყოფილიყო განხორციელებული სცენაზე, როგორც პირველი ზღაპარი. მთავარი იყო, რომ რეჟისორს პირველი ზღაპრის დინამიკურობა და უწყვეტი მოძრაობა შეენარჩუნებინა. სწორედ ამ მიზნით გამოიყენა მან სპექტაკლში ტელეეკრანის ჩარჩო.¹ ამ ხერხით შ. ცუცკირიძემ მნიშვნელოვნად გაამდიდრა და გააღრმავა ავტორის ჩანაფიქრი. პიესის მოქმედების დრო შეცვალა — შემოდგომიდან ზაფხულში გადაიტანა, რადგან უნდოდა ეჩვენებინა მაცურებლისათვის, თუ როგორ ლაღად ქანაობდნენ, ბურთაობდნენ და მღეროდნენ ნიფნიფი და ნუფნუფი და განუწყვეტლივ საქმიანობდა ნაფნაფი. განსაკუთრებით რომ გაესვა ხაზი ნაფნაფის საქმიანობისათვის, რეჟისორმა პიესაში მოცემული სურათი, სადაც ნაფნაფი თავის სახლში ტელევიზორს უცქერის, მოქმედებით შეცვალა — ნაფნაფი სარწყავით ხელში მისსავე გაშენებულ ბაღში გვიჩვენა. ნაფნაფის საქმიანობის ჩვენება მრავალმხრივ სჭირდებოდა რეჟისორს—ნაფნაფი პიესაში კონფლიქტის გამომწვევი ძალაა, მხოლოდ ის უმკლავდება მგელს. რაც მთავარია, ნაფნაფის ყოფაქცევა გამოხატავს სპექტაკლის იდეას (ყველაფერი უნდა გაკეთდეს ბეჭითად და დროულად). ამასთან, რეჟისორს ეს მოქმედება სჭირდებოდა სპექტაკლის დინამიკურობის გასაძლიერებლად. თი-

¹ ტელეეკრანისა და, საერთოდ, ეკრანის ხერხების დანათესავება რეჟისორის უიერ თოჯინების თეატრთან სწორი და ორიგინალური ნაბიჯია. თოჯინების თეატრი ხელოვნების არც ერთ დარგთან არ არის ისე ახლოს, როგორც ეკრანთან. თოჯინების თეატრის დრამატურგიაც კინოსცენართან უფრო ახლოა, ვიდრე დრამატული თეატრის პიესასთან (ე. კ.)

თოეული მიზანსცენა, რომელიც შექმნილი აქვს შ. ცუცქირიძეს, აღრმავებს შინაარსს და დინამიკურობას აძლევს სპექტაკლს. ასეთია სახლების დაშორება ერთიმეორისაგან. ეს სპექტაკლის მარტო დინამიკურობას კი არ აძლიერებს, სიმბოლურად იმაზეც მიგვითითებს, რომ სამი ძმის შეუთანხმებლობამ გამოიწვია მათი ხიფათში ჩაყარდნა. დინამიკურობისა და სპექტაკლის სანახაობითი მხარის გასაძლიერებლად შემოიტანა შ. ცუცქირიძემ სპექტაკლში საქანელა ბურთი და სიმღერები.

რეჟისორმა სახეების გახსნისას, თითოეულ გოქს ინდივიდუალური შტრიხები გამოუნახა. ამის გამოა, რომ გარეგნულად ერთნაირი გოქები ხასიათით სხვადასხვანი არიან. მსახიობებმაც კარგად აუღეს ალლო როლებს.

გამრჯე, წინდახედული, გამჭრიახი გონების, გულღია, ამასთან ერთად, დინჯია ე. გოგიჩაიშვილის ნაფნაფი.

სულ სხვაგვარია ც. პეტრიაშვილის ნიფნიფი. ის ძმებთან შედარებით ეგოისტი და თავკერძაა, სწორედ აქედან გამომდინარეობს მისი ლტოლვა გართობისადმი.

გონებით ძმებზე ნაკლებ გამჭრიახია ნ. ზაკალაშვილის ნუფნუფი, ამიტომ ისიც უღარდელია და თავის მამებელი.

ბ. კუტალაძის მგელი ტიპური სახეა ვერაგი და თავდამსხმელი მხეცის, რომელიც ცბიერებასაც არ არის მოკლებული.

ჯ. აღამაშვილი ღრმად ჩაწვდა რეჟისორის მიგნებებს, რაც მან ჩინებულად გადმოგვცა მუსიკით.

ცნობილი ფილმის „სამი გოქის“ მუსიკა იმდენად გამჭდარია მაყურებლის მეხსიერებაში, რომ მისი გვერდისაველა შეუძლებელი იყო. ამის გამო, მუსიკალური გაფორმების დროს, ძირითადად სწორედ ფილმის მუსიკა იქნა გამოყენებული.

მნიშვნელოვანია, რომ რეჟისორმა მუსიკა უმთავრესად მოძრაობის რიტმის გასაძლიერებლად გამოიყენა.

აღსანიშნავია, რომ მუსიკას განსაკუთრებული ფუნქცია აქვს განკუთვნილი თოჯინების თეატრში. თუ დრამატული თეატრის სპექტაკლებს სინთეზურობა უნდა ახასიათებდეს, თოჯინების თეატრის სპექტაკლი სინთეზურზე სინთეზური უნდა იყოს. ამას მოითხოვს თვით თოჯინების სპეციფიკა. ცოცხალი მსახიობი მაყურებელზე უმთავრესად თვალებით მოქმედებს. თოჯინა მოკლებულია ამ დიდ გამომსახველობითს შესაძლებლობას. შემოქმედებითს საშუალებად მის

განკარგულებაში რჩება ხმა და მოძრაობა. იმისათვის, რომ მაყურებლამდე აზრი ნათლად მივიდეს, მოძრაობა უნდა იყოს მკვეთრი, ზუსტი და გამომსახველი. თოჯინის ზუსტსა და მკვეთრ მოძრაობას, ერთი მხრივ, ხელს უწყობს გარემოცვა (მხატვრობა), მეორე მხრივ, მუსიკა (მუსიკა პიესის შინაარსის გამოვლენაშიც უნდა ეხმარებოდეს თეატრს, უნდა მოამზადოს და გადმოსცეს პიესის გარდამტეხი მომენტები), სპექტაკლის ამ ორმა კომპონენტმა უნდა შეაფოსოს ის ნაკლი, რაც თოჯინას თანდაყოლილი აქვს. საჭიროა აღინიშნოს, რომ მხატვრობამ უკვე მოიპოვა ძალამოსილება თოჯინების თეატრში, როგორც სპექტაკლის წამყვანმა კომპონენტმა. მხატვარი თოჯინების თეატრში არა მარტო გამფორმებელია, არამედ ტიპურის შემქმნელიც. ის დადგმის თანავტორია. რაც შეეხება მუსიკას, უმეტეს შემთხვევაში მუსიკა თოჯინების ქართულ თეატრში დღემდე თანმხლებად რჩება. საჭიროა სპექტაკლის ამ მთავარმა კომპონენტმა მოქალაქეობრიობა მოიპოვოს თოჯინების ქართულ თეატრში. ისეთი სპექტაკლის მთლიანობის შენარჩუნება, როგორიც მხიარული ზღაპრებია (ერთი მხრივ, ორი სხვადასხვა ხასიათის პიესის გაერთიანება, ხოლო, მეორე მხრივ, სინთეზური სპექტაკლის შექმნა), დიდ ალლოსა და ნიქს მოითხოვდა რეჟისორისაგან. შ. ცუცქერიძემ არათუ სპექტაკლის მთლიანობის შენარჩუნება შეძლო, მან შექმნა საინტერესო სანახაობა (სპექტაკლი დემონსტრირებული იყო 1974 წლის 30 მარტს) ყველა ასაკის მაყურებლისათვის.

ამგვარად, თოჯინების ქართულმა თეატრმა სავსებით გამოიყენა თეატრის პირობების გაუმჯობესება და მნიშვნელოვნად გააუმჯობესა მხატვრული პროდუქცია.

* * *

წიგნის ფორმატის გამო, საშუალება არ მოგვეცა ამ თავში მოგვეთავსებინა ბოლო პერიოდში დემონსტრირებული ზოგი სპექტაკლი. უმნიშვნელოვანესი მათ შორის ს. პროკოფიევას „ჩექმებიანი მგე-

¹ მიუხედავად ასეთი მიღწევებისა, ერთი საკითხი მაინც საჩოთიროა ჩვენთვის. საქმე ისაა, რომ ამ ბოლო ხანებში თეატრი ხშირად მიმართავს ნიუბებით თამაშს, ეს იგივე „ცოცხალი პლანიო“ თამაშია. თუ ნიღბებმა გაიტაცა თეატრი, თოჯინების თეატრი თავის სახეს დაკარგავს და ჩვეულებრივ დრამატულ თეატრს დაემსავაგვსება. თოჯინის განვითარებას საკუთარი გზა აქვს (ე. კ.)

ლია“ განხორციელებული რეჟისორ ან. ჩხიკვაძის მიერ (თარგმანი აკ. გეწაძისა და ლ. აბაიძისა, სპექტაკლის მეორე რეჟისორი — ჯ. მაჭარაძე, მხატვრობისა და ტიპაჟის ესკიზების ავტორი — რ. კიკნაძე, სკულპტორი — იზ. მღებრიშვილი, კომპოზიტორი — მ. დავითაშვილი). სპექტაკლი დაიდგა 1973 წლის 20 სექტემბერს.

ყურადღებას იპყრობს აგრეთვე ენო რაუდის „ყოყლოჩინა კვერცხი“ (თარგმანი — ჯ. ჭარჩხაძის, დამდგმელი რეჟისორი — დ. ცისკარიშვილი, მხატვარი და ტიპაჟის ესკიზების ავტორი — რ. კონდახსაზოვი, სკულპტორი — ზ. მღებრიშვილი, კომპოზიტორი — ვ. აზარაშვილი). სპექტაკლი დაიდგა 1973 წლის 29 მარტს.

სპექტაკლის მოსამზადებლად, მსახიობების, რეჟისორებისა და მხატვრების გარდა, აუცილებელია ტექნიკური და შემოქმედებითი პერსონალის მთელი კადრი.

სადადგმო-სამხატვრო ნაწილის გამგე ნ. მდივნიშვილი 1962 წლიდან ემსახურება თეატრს და აერთიანებს ოცდახუთ თანამშრომელს. გარდა დადგმის ტექნიკური მხარეების მომზადებისა, მის მოვალეობას შეადგენს შემოწმება მხატვრის ესკიზების, გასინჯვა და შემოწმება სკულპტორისა და ბუტაფორის ნამუშევრების, საერთოდ, თეატრის თითოეული შემოქმედებითი დარგისა.

რა თქმა უნდა, ასეთი დიდი მოვალეობის შესრულება შეუძლია მხოლოდ განსწავლულ, დიდი გემოვნებისა და დაუშრეტელი ენერჯის მქონე პიროვნებას. სწორედ ასეთია ნ. მდივნიშვილი, ამის გამო, რომ მას ყველაფერი მუდამ მოწესრიგებული აქვს, ამის გამოა, რომ ის გადაჭარბებით ასრულებს გეგმებს და მის ნამუშევარს წუნი არა აქვს.

მრავალი წლების მანძილზე ემსახურება თეატრს სკულპტორი ირ. კელჩევსკაია. მისმა ხელებმა აურაცხელი თოჯინა შექმნა. თავის საყვარელ საქმეს გულისყურით და ნიჭიერად ასრულებს.

1963 წელს თეატრს შემოემატა მხატვარი-მოქანდაკე იზ. მღებრიშვილი. ამჟამად ის საამქროს უფროსია. მას დამოუკიდებლად აქვს შესრულებული სკულპტურა შემდეგ სპექტაკლებში: „სიკეთის ძალა“, „ყოყლოჩინა კვერცხი“, „ფიფქიას სკოლა“, „ბატის ჭუკი“, „დიდი ივანე“.

ორ ათეულ წელზე მეტია, რაც ბუტაფორი ვ. პოტირალოვსკაია თეატრს ემსახურება. იგი პროფესიით მხატვარია და ზოგჯერ სპექტაკლებსაც აფორმებს მხატვრულად. მას აქვს დიდი გემოვნება, ფანტაზია და დაუშრეტელი შრომის უნარი.

29 წლის წინათ თეატრში მოვიდა პიანისტი ქალი ელ. ტერ-არაქელოვა. ამჟამად ის მუსიკალური ნაწილის გამგეა. ელ. ტერ-არაქელოვა მჭიდრო კონტაქტს ამყარებს კომპოზიტორებთან: წინასწარ ესაუბრება მათ ამა თუ იმ დადგმის მუსიკის ხასიათის შესახებ; საჭი-

როებისამებრ მიუთითებს მუსიკის ნაკლსა და შეცდომებზე და იბრძვის იმისათვის, რომ სპექტაკლისათვის განკუთვნილმა მუსიკამ სასურველი სახე მიიღოს. მის გარეშე არ ხდება აგრეთვე ფირზე ჩაწერა მუსიკისა და დამონტაჟება. ყოველივე ამის შემდეგ ის იწყებს მსახიობებთან სიმღერისა და ცეკვების დამუშავებას. ერთი სიტყვით, ელ. ტერ-არაქელოვას დიდად საპასუხისმგებლო უბანი აბარია თეატრისა და ისიც ჩინებულად უძღვება ამ საქმეს.

სცენის მთავარი მემანქანე-კონსტრუქტორი ოთ. შენგელია მრავალი წელია თეატრს ემსახურება. მას თითქმის ყველა დადგმაში თავისი გამოგონება აქვს, რაც ხელს უწყობს სიახლის დანერგვას თეატრში. თეატრის ტექნიკის განვითარებაში მიღწევებისათვის ოთ. შენგელია სისტემატურად პრემიებს ღებულობს.

1962 წელს მოვიდა თეატრში თოჯინების მხატვარი-მექანიზატორი ნ. ჯიჯეიშვილი. ის სრულყოფილად ფლობს თოჯინის მექანიზაციის საქმეს და ნიჭიერად ასრულებს თავის მოვალეობას.

ცხრა წელია, რაც თეატრში სალიტერატურო ნაწილის გამგედ მოვიდა ფართო შესაძლებლობის ახალგაზრდა და კეთილსინდისიერი ადამიანი ჯ. ქარჩხაძე. ჯ. ქარჩხაძეს თეატრის ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი დარგი აბარია, სახელდობრ, რეპერტუარის საკითხის მოგვარება. თეატრში შემოსულ პიესებზე ჯ. ქარჩხაძე წერს რეცენზიებს, მუშაობს ავტორებთან, ასწორებს პიესების ტექსტს და საერთოდ გამუდმებით ზრუნავს ქართული თოჯინური დრამატურგიის შესაქმნელად.

საკმარისია თეჯირის წინ გამოჩნდეს პედაგოგი ქ. ფიცხალაური და ხელეები აამოქმედოს, დარბაზში სამარისებური სიჩუმე გამეფდება. ექსტიკულაციის მეშვეობით ქ. ფიცხალაური მაყურებელთა დარბაზის დისციპლინირებას მაქსიმალურად აღწევს. გარდა ამისა, ბავშვთა გულის მესაიდუმლე, ფართო აღმზრდელით მუშაობას ეწევა ნორჩთა შორის. მას, მოწოდებით პედაგოგს და პროფესიით მსახიობს, მთელი თავისი შესაძლებლობა გამოყენებული აქვს იმისათვის, რომ ნორჩი მაყურებელი მომავალში სალი მოქალაქე გახდეს.

არიან თავიანთი საქმის ვირტუოზები და სწორედ ამ ვირტუოზთა შორის უნდა ჩაითვალოს დირექტორ-განმკარგულელებელი ე. ელიაძე. იგი მარტო თავისი მოვალეობის შესრულებით როდი კმაყოფილდება. ე. ელიაძე კარგად იცნობს თეატრის თოთოეულ დარგს და საჭიროე-

ბისამებრ დახმარებას უწევს ყველას. 25 წელია რაც იგი დიდი სიყვარულით და დაუზოგავი ენერგიით ემსახურება თეატრს.

10 წელია, რაც თეატრმცოდნე თ. ჯანელიძე თოჯინების თეატრს ხელმძღვანელობს. მისი მოღვაწეობის პირველი წლები თეატრის უსახლკარობას დაემთხვა. მძიმე იყო უსახლკარო თეატრის შემოქმედებითი ცხოვრების წარმართვა. თეატრის მთელი კოლექტივის დახმარებით საბოლოოდ თ. ჯანელიძემ მაინც მიაღწია სასურველ შედეგს — დღეს თეატრი ყოველმხრივ წელგამართული ხედება დაარსების 40 წლისთავს.

თოჯინების ქართულმა თეატრმა რთული და შინაარსიანი გზა გაიარა.

ჩვენ შევეცადეთ ობიექტურად გადმოგვეცა ყოველივე, რაც 40 წლის მანძილზე თეატრზე დაკვირვებით აღვიქვით.

ამაჟამად თეატრი აგრძელებს ცხოვრებას და შემოქმედებას. ჩვენი აზრით, თეატრის პირველი და გადაუდებელი საზრუნავი უნდა გახდეს სათანადო რეპერტუარის შექმნა. შემთხვევით აღმოჩენილი პიესები საბოლოოდ მას გზას ვერ წარუმართავს. საჭიროა დრამატურგებზე დაყრდნობა, რომლებიც კარგად ერკვევიან თოჯინების თეატრის სპეციფიკაში.

ჩვენ ამით არ გვინდა ვთქვათ, რომ თეატრი ვიწრო რეპერტუარის სფეროში ჩაიკეტოს და არ იზრუნოს ახალსა და უჩვეულო მიღწევებზე, პირიქით, ზოგჯერ ცდის სახით მან ერთგვარი რისიკიც უნდა გასწიოს — სხვაგვარად წინსვლა შეუძლებელი იქნება.

„გათოჯინურება“ პიესისა (თუ თავიდანვე თოჯინური დრამატურგიის მონაცემები არა აქვს), ვერ აღწევს მიზანს.

მით უფრო ვერ აღწევს მიზანს გადმოკეთება სხვა თეატრის რეპერტუარისა იმ განზრახვით, რომ პიესა თოჯინების თეატრის თეჯირს „მოერგოს“.

მეორე მტიკვენული საკითხი თეატრისა არის სპექტაკლუს მუსიკალური გაფორმება.

მართალია ამ ბოლო ხანებში მუსიკა უფრო ქმედითი გახდა სპექტაკლებში, მაგრამ ფირზე გადატანილი მუსიკა როდია ისეთი ელერადობის, როგორც ოქცესტრით შესრულებული. თოჯინების თეატრის სპექტაკლების ამ ერთ-ერთმა მთავარმა კომპონენტმა — მუსიკამ, რომ მეტი მოქალაქეობრიობა მოიპოვოს თეატრში — აუცილებელია ორკესტრი და ეროვნული სხვადასხვა საკრავი.

თეატრმა უნდა იზრუნოს, აგრეთვე, სინათლე უფრო ქმედითად იქნას გამოყენებული სპექტაკლებში. მხატვრობა, მუსიკა და სინათლე ისეთივე სულისჩამდგმელია თოჯინების თეატრის სპექტაკლებისა, როგორც მსახიობის ოსტატობა—ასეთია თოჯინების თეატრის სპეციფიკა.

ხალხთა წიაღში აღმოცენებული თეატრი	5
თეატრის დაარსება	19
პირველი ნაბიჯები	27
აღმავლობის გზით	38
შემოქმედებითი სიმწიფე	49
„ყვავი, ბუ და მელაკუდა“	54
„მეგობრები“	56
„დიდი ივანე“	58
ომის პერიოდი	66
ოსტატობის მწვერვალზე	
„ალადინის ჭადოსნური ლამპარი“	76
„სევანეთის მთებში“	84
ომის შემდგომი პერიოდის დადგმები	90
„მამლაყინწას თავგადასავალი“	91
„ბალტი“	92
ეროვნული დრამატურგიის კრიზისი	96
„გახაფხულის ყვავილი“	97
„ბაკი-ბუკი“	97
„ურჩი გია“	99
„ხაფანგში“	100
ორი სხვადასხვა შიშართულების კიდილი თოჯინების ქართულ თეატრში	103
„ბურატინოს თავგადასავალი“	107
„ნატვრისთვალი“	110
„ქკუა და გამოცდილება“	112
„შვლის ნუკრი“	114
„კონკია“	121
„სიცოცხლის ყვავილი“	123
„დაიყვილე, მამალო“	126
ცვლილებები თეატრში	128
„ოთხი დიდი კოეზი“	131
„ცანგალა“	133
„ნაცარქექია“	136
თეატრის ახალი ცხოვრება	139
„გულივერი ლილიპუტების ქვეყანაში“	140
„მელაკუდა“	142
„თხუპნია“	144
„ბაპიტას ოინები“	147

თეატრი აღმავლობის გზით	
„ბატის კუეი“	150
„მზის სხივი“	152
„პირიმზე“	157
„ფიფქიას სკოლა“	160
„გუგულიანი საათი“	162
„მხიარული ზღაპრები“	165
შემოქმედებითი და ტექნიკური პერსონალი	170
დასკვნა	173

Квиркелія Елена Константиновна
Грузинский театр кукол
(На грузинском языке)
Театральное Общество Грузии
Тбилиси
1976

რედაქტორი ე. ქარელიშვილი
გამომცემლობის რედაქტორი ი. გვათუა
მხატვარი ო. გორალევიჩი
მხატვრული რედაქტორი ზ. კაპანაძე
ტექნიკური ვ. ბურკაძე
კორექტორი გ. გოგოლაძე

გადაეცა წარმოებას 8/X-75 წ.
ხელმოწერილია დასაბეჭდად 30/III-76
ქალაქის ზომა 60×90¹/₁₆.
ნაბეჭდი თაბახი 11
საარტიკვო-საგამომც. თაბახი 10,24
უე 09342 ტირ. 3000. შეკვ. 1206.
ფასი 97 კაპ.

საქართველოს თეატრალური საზოგადოება
თბილისი, კიროვის 11ა
1976

საქართველოს სსრ მინისტრთა საბჭოს გამომცემლობათა, პოლიგრაფიისა
და წიგნის ვაჭრობის საქმეთა სახელმწიფო კომიტეტის სტამბა № 1.
თბილისი, ორჯონიკიძის ქ. № 50.

Типография № 1 Государственного комитета Совета Министров
Груз. ССР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли.
Тбилиси, ул. Орджоникидзе № 50.