

729  
1970

საქართველოს  
საბავშვო ლიტერატურის  
საქართველოს

# თარგმანი გენერალ



6

საქართველოს თეატრალური საზოგადოების

# მოამბე

№ 6 (58)

ნომბერი—დეკემბერი

85611  
11/11

19 თბილისი 70



**შ ი ნ ა რ ს ი**

საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის, საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოსა და საქართველოს სსრ მინისტრთა საბჭოს მისალმება თბილისის ა. გრიბოედოვის სახელობის რუსული დრამატული თეატრის კოლექტივისადმი . . . . . 3

რუსული თეატრი საქართველოში 125 წლისაა . . . . . 3

სერგო ზაქარიაძე — მეტი მოვთხოვით ჩვენს თავს . . . . . 5

მირა ფიჩხაძე — ქართული საბჭოთა მუსიკის სათავეებთან . . . . . 8

დიმიტრი ჯანელიძე — სიმონ ყაუხჩიშვილის წვლილი ქართული თეატრის ისტორიის შესწავლაში . . . . . 11

**რესპუბლიკის თეატრალურ აზიზასთან**

ცისო ჩახვაშვილი — კაცია აღამაინი?!“ . . . . . 14

ნინო შვანგირაძე — სტეპტაკლი მორალურ პრინციპებზე . . . . . 17

მერაბ გეგია — „მუშის სამხეცე“ . . . . . 18

**ჩვენი იუბილარები**

ნოდარ გურაბანიძე — დოდო ანთაძე . . . . . 21

ეთერ ქაჯაია — მიხეილ ჩუბინიძე . . . . . 24

სვეტლანა სერგეევა-საბო — მავრ პიასეკვი . . . . . 26

ნატო დევიძე — კუკური პატარიძე . . . . . 28

ვლადიმერ ჭიბუტი — ნიკო ლორთქიფანიძე და თეატრი . . . . . 31

ვახტანგ გორგანელი — მსახიობის სიკვდილი (ლექსი) . . . . . 33

ოთარ კუპრავა — მსახიობი (ლექსი) . . . . . 35

ანდრო ბახტაძე — ბალადა მსახიობზე . . . . . 33

სიმონ ნაციაშვილი — მხატვარი და მსახიობი . . . . . 34

**ღვაწლმოსილთა გახსენება**

მიხეილ ყვარელაშვილი — კოტე ფოცხვერაშვილი . . . . . 35

**ჩვენი პუბლიკაციანი**

დავით შულღიაშვილი — წარსულის ფურცლები . . . . . 37

ვახილ შუკშინი — არტისტი თედორე გრაი (მოთხრობა, თარგმნა ჯუმბერ თითმერიამ) . . . . . 39

**თეატრალური წიგნის თარო**

ქეთევან ხუციშვილი — „მესხების ოჯახი“ . . . . . 42

არჩილ დავითიანი — მონოგრაფია მსახიობის შესახებ . . . . . 43

თეატრალური კალენდარი, 1971 წ.

მნიშვნელოვანი თარიღები

**რედაქტორი — მრემა ქარელიშვილი**  
**ბასუხისმგებელი მდივანი — გურამ ბათიაშვილი**

---

**საკრედიტო კოლეგია:** დ. ანთაძე, ვ. გომიაშვილი, ო. ვეაძე, ნ. გურაბანიძე, დ. მკედლიძე, ბ. ქლენტი, ნ. შვანგირაძე, გ. ციცი-შვილი, ა. ხორავა, დ. ჯანელიძე.

---

## თბილისის ა. ს. გრიგოლშვილის სახელობის რუსული დრამატული თეატრის კოლექტივს

საქართველოს კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტი, საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმი და საქართველოს სსრ მინისტრთა საბჭო გულმხურვალედ ულოცავენ თბილისის ა. ს. გრიგოლშვილის სახელობის სახელმწიფო რუსული დრამატული თეატრის მუშაკებს საქართველოში რუსული თეატრის სახელოვან 125 წლისთავს.

რუსულ თეატრს საქართველოში რუსული და ქართული კულტურების მჭიდრო, ურღვევი ურთიერთობის მდიდარი ტრადიციები აქვს. მან ფასდაუდებელი წვლილი შეიტანა რუსი და ქართველი ხალხების სულიერი დაახლოების საქმეში, რუსული კლასიკური დრამატურგიის საუკეთესო ნიმუშების ფართო პროპაგანდაში.

თბილისის რუსულ თეატრში თავის დროზე მოღვაწეობდნენ თეატრალური ხელოვნების ისეთი გამოჩენილი წარმომადგენლები, როგორც იყვნენ ნემიროვიჩ-დანჩენკო, სუმბათაშვილი-იუჟინი, იაბლოჩკინა, ერმოლოვა, მარჯანიშვილი, პრაგდინი, ფეოდოროვა, სავინა, კომისარჟევსკაია, დავიდოვი, ვარლამოვი და სხვები.

საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების შემდეგ იწყება თბილისის რუსული თეატრის ტრადიციები აყვავება. მის რეპერტუარში წამყვანი ადგილი უჭირავს საბჭოთა დრამატურგიის საუკეთესო ნიმუშებს. თეატრი დიდ მუშაობას ახორციელებს სოციალისტური სამშობლოსადმი უანგარო ერთგულების, საბჭოთა პატრიოტიზმისა და სსრ კავშირის ხალხთა ურღვევი მეგობრობის სულისკვეთებით. მშრომელთა აღზრდისათვის, ქადაგებს ჩვენი თანამედროვის — კომუნიზმის მშენებლის მაღალ მორალურ თვისებებს.

თეატრი ღირსეულად განაგრძობს რუსული თეატრალური ხელოვნების შენაღობას ტრადიციებს. სცენის გამოჩენილ ოსტატებთან ერთად წარმატებით მუშაობენ ახალგაზრდა ნიჭიერი რეჟისორები და მსახიობები.

საქართველოს კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტი, საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმი და საქართველოს სსრ მინისტრთა საბჭო დიდ შემოქმედებით წარმატებებს უსურვებენ თეატრს და გამოთქვამენ რწმენას, რომ თეატრის კოლექტივი ღირსეულ წვლილს შეიტანს საბჭოთა თეატრალური ხელოვნების შემდგომი განვითარების საქმეში.

საქართველოს  
კომპარტიის  
ცენტრალური  
კომიტეტი

საქართველოს სსრ  
უმაღლესი საბჭოს  
პრეზიდიუმი

საქართველოს სსრ  
მინისტრთა  
საბჭო

## რუსული თეატრი საქართველოში 125 წლისაა

დეკემბრის მეორე ნახევარში საქართველოს თეატრალურმა საზოგადოებრიობამ ფართოდ აღნიშნა საქართველოში რუსული თეატრის არსებობის 125 წლისთავი. რუსულმა თეატრმა, რომლის ირგვლივაც მუდამ თავს იყრის და მოწინავე რუსი ინტელიგენცია, მნი-

შვნელოვანი როლი შეასრულა რუსული და ქართული კულტურების ურთიერთობის განვითარება-განმტკიცების საქმეში. ქართული თეატრის მოღვაწეები მუდამ მჭიდროდ იყვნენ დაკავშირებული რუსული თეატრის მოღვაწეებთან, ყოველნაირად ხელს უწყობდნენ



მათი ხელოვნების გავითარებასა და პოპულარიზაციას. ეს ძმური ურთიერთობა განსაკუთრებით ფართოდ განვითარდა საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების შემდეგ. ამ პერიოდიდან რუსულმა თეატრმა უმაგალითო შემოქმედებითი წარმატებები მოიპოვა. გაიზარდა მისი სასცენო კულტურა, მისი იდეური და მხატვრული დონე. ა. გრიბოედოვის სახელობის სახელმწიფო თეატრის სპექტაკლები მასურების დამსახურებული მოწონებით სარგებლობენ, ხოლო მისი მოწინავე მსახიობები ამდღებამდე აქტიურული ხელოვნების საუწვეს.

ა. გრიბოედოვის სახელობის თბილისის თეატრი რუსულ კლასიკურ და თანამედროვე დრამატურგიის მიღწევებთან ერთად თავის მასურებელს აცნობს ქართული მწერლობის მიღწევებს—ქართული კლასიკური და საბჭოთა დრამატურგიის საუკეთესო ნიმუშებს და ამით ხელს უწყობს ურთიერთ სულიერი დაახლოების კიდევ უფრო განვითარებას, ხალხთა შორის მეგობრობის განმტკიცებას.

18 დეკემბერს ა. გრიბოედოვის სახელობის თეატრში შედგა საიუბილეო საღამო. საღამო შესავალი სიტყვით განსნა რესპუბლიკის კულტურის მინისტრმა **ო. თაქთაქიშვილმა**.

საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის კულტურის განყოფილების გამგემ **დ. ჩხიკვიშვილმა** წაიკითხა საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის, საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმისა და მინისტრთა საბჭოს მისალმება ა. გრიბოედოვის სახელობის თეატრის კოლექტივისადმი.

**საპარტიველოს სსრ სახალხო არტისტის:**

ვ. ნ. ზაზაროვას, ი. ი. ზლობინს, გ. დ. ლორთქიფანიძეს, ი. ნ. რუსინოვს, ნ. ს. სვერანსკაიას.

**საპარტიველოს სსრ დამსახურებული არტისტის:**

მ. ს. იოფეს, ლ. დ. კრილოვას, ა. მ. ლევინს, გ. ა. პრიაყნიკოვას.

**საპარტიველოს სსრ კულტურის დამსახურებული მუშაკის:**

გ. ს. გვენიანს, ო. მ. ვოზნესენსკაიას, ქ. ს. პაპიანს, ნ. გ. პლოტნიკოვას.

**საპარტიველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს სიგელებით დაჯილდოვდნენ:**

თ. ვ. ბელოუსოვა, ბ. გ. ბელეცკაია, ნ. მ. ბურმისტროვა, ა. მ. გომიშვილი, ე. პ. დონცოვა, გ. ს. ვოლინევი, პ. ლ. მურდულია, მ. ი. პიასეკი ა. ი. რუბინი, ე. ა. სატინა, დ. გ. სლავინი, ა. დ. სმირანი, ე. ვ. სურამა, ი. ვ. შტენბერგი, ე. დ. ცემ-ციმოვი.

მოხსენება თეატრის მიერ განხორციელებული მუშაობის შესახებ წაიკითხა რესპუბლიკის ხელოვნების დამსახურებულმა მოღვაწემ **ნ. შალუტაშვილმა**. სიტყვებით გამოვიდნენ საქართველოს თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარე, რესპუბლიკის სახალხო არტისტი **დ. ანთაძე**, დრამატურგი **ა. არბუზოვი**, საქართველოს მწერალთა კავშირის მდივანი **ბ. ულენტი**, ოფიცერი **ა. ბუიახიიევი**, მოსკოვის მიაკოვსკის სახელობის თეატრის მსახიობი **ა. რომანინი**, ვილინუისის რუსული თეატრის დირექტორი **ვ. იურიევი**, გრიბოედოვის სახელობის თეატრის მთავარი რეჟისორი, რესპუბლიკის სახალხო არტისტი **გ. ლორთქიფანიძე**.

რესპუბლიკის სახალხო არტისტმა მ. პიასეკიმ წაიკითხა თეატრის სახელზე მიღებული დეპეშები. დასასრულს ნაჩვენები იქნა სპექტაკლი „ქველი არბატის ზღაპრები“.

საღამოს დაესწრნენ: საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის თავმჯდომარე **გ. ძოწენიძე**, საქართველოს სსრ მინისტრთა საბჭოს თავმჯდომარის მოადგილე **ვ. სირაძე**, საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის მდივანი **ზ. კვაჭაძე**, საქართველოს პროკავანის განყოფილების გამგე **დ. გოგონია**, საქართველოს ალკ ცენტრალური კომიტეტის პირველი მდივანი **ჯ. პატიაშვილი**.

საბჭოთა თეატრალური ხელოვნების განვითარების საქმეში დამსახურებისათვის, იუბილესთან დაკავშირებით, ა. გრიბოედოვის სახელობის სახელმწიფო თეატრის მოღვაწეთ მიენიჭათ საპატიო წოდებები:

## მეხი მოვთხოვთ ჩვენს თავს სერგო ზაქარიძე

მიწმარბნარ ყოველი ახალი დღე, მიყვარხარ ყოველივე იმისათვის, რასაც გვანიჭებს ცხოვრება, და კიდევ იმისათვის, რომ დანამდვილებით ვიცი: დღეს, ისევე როგორც გუშინ, გაგაცილებ ჩემსავე თავის წინაშე განუწყვეტელი დანაშაულის გრძობით. იმდენი ვერ გავაკეთე, რამდენიც მინდოდა, ის არ ვთქვი, რაც უმთავრესი იყო, ვერ დავებმარე ყველა მათ, ვისაც მხარდაჭერა სჭირდებოდა.

მსახიობის ცხოვრება თავის მწვერვალს აღწევს, როცა მისი პულისის ფეთქება განსაზღვრავს ასეულ ადამიანთა გულს რიტმს, მაგრამ ეს მეტად იშვიათი, თითოეუ ჩამოსათვლელი წამებია. ხოლო თუ მაყურებელთა დარბაზში ადამიანებს სცივთ, თუ ისინი უინტერესოდ და გულგრილად მისჩერებიან სცენას, — ეს იმას ნიშნავს, რომ ჩვენ, მსახიობები, ვერ ავმაღლეთ ჩვენი ცხოვრების იმ ნაწილში, რომელიც წინ უსწრებს სცენაზე გამოსვლას.

არსებობს საზოგადოებრივი ყოფიერების ისეთი დარგები — მათ რიცხვს, რა თქმა უნდა, მიეკუთვნება თეატრიც, — სადაც მუშაობის უფლება მხოლოდ მაღალი ზნეობის ადამიანებს აქვთ. მართალია, ხალხი სამართლიანად ამბობს, რომ კარგი ადამიანობა ჯერ კიდევ პროფესია არ არის; უწინარეს ყოვლისა უნდა ოსტატი იყო. პროფესიონალიზმი უბრალოდ ცოდნისა და ჩვევების ჯამი კი არ არის, არამედ თავისი ცხოვრების საქმისადმი ადამიანის დამოკიდებულების სერიოზულობის ხარისხი, პასუხისმგებლობის საწყაო საზოგადოების წინაშე.

მე ვიცნობ ერთ ძალიან კარგ მსახიობს, რომელმაც მშვენივრად შეასრულა რამდენიმე ათეული როლი. მას მუდამ ცოტა უფრო მეტად თავისი თავი უყვარდა, ვიდრე თეატრი, — თავის თავში ცოტა უფრო ნაკლებად იყო დაქვევებული, ვიდრე სხვებში, ბოლომდე ვერ ისწავლა იმის შეგრძნება, რომ იგი ნაწილია მთელის; და ამ „ცოტა-ცოტაობამ“ ხელი შეუშალა გაზრდილიყო ადამიანისა და დროისათვის საჭირო დიდ პიროვნებად.

ნიჭი — ბუნების ჯილდოა. მაგრამ მე ყველაზე მეტად ვაფასებ და პატივს ვცემ ადამიანში იმ თვისებებს, რომლებიც მან თვითონვე გამოსჭედა თავის თავში. კოლექტიურ შემოქმედების შრომაში, რო-

გორიცაა თეატრი, ამ მოპოვებულ და გამომუშავებულ ბირად თვისებებზე დამოკიდებული სანერით ჯამი. ერთეული პიროვნება, გინდ სამმაგად ნიჭიერც იყოს, საბოლოო ანგარიშში თვითონაც წააგებს და ზიანსაც მოუტანს ყველას. აქ ურდევია უკუ კავშირი: თუ სასარგებლო საქმიანათვის — სასარგებლოა შენთვისაც, და პირქით.

მსახიობთა წრეში ხშირად ხმარობენ ცნებებს: „ილბლიანი კაცია“, „ბედნიერი დამთხვევა“, „კარგად მოეწყო მისი ბედი“. ცოდვა — არ გწამდეს ილბალი, მით უმეტეს, რომ თუმცა იგი მე მაინც და მაინც არ მანებიერებდა, მაგრამ მაინც მესტუმრებოდა ხოლმე. ყველა ადამიანს ადრე თუ გვიან ცხოვრება შესაძლებლობას აძლევს სხვაგვარად წამართოს თავისი ბედი. იმარჯვებს ის, ვინც შესძლებს ამ ერთადერთი შესაძლებლობის გამოყენებას. მე შევხვედრივარ ნიჭით დაჯილდოებულ ადამიანებს, რომლებიც მოხუცებულან „პირდაღებულნი“ იმ მოლოდინით, რომ მათ მაგიერ ვიღაც სხვა ყველაფერს მოამზადებს და დაუღეჭავს. მხოლოდ იმ შემთხვევაში, თუ გულსიყუერი გამახვილებული გაქვს, თუ მოზილიზებული და შემოქმედებითად მომზადებული ხარ, შენ შესძლებ ხელი სტაცო ილბალს იმ მომენტში, როცა იგი შენს გვერდით აღმოჩნდება. წმინდა და წკრიალა ხმას მაშინ გამოსცემს სიმი, როცა იგი დაჭიმულია.

მე არ მწამს ბედმოკარულნი და უღიარებელი გენიოსები. ისინი ჩნდებიან იქ, სადაც კოლექტივი არ ცხოვრობს დამაბულ მხატვრულ ატმოსფეროში.

გულსიყურის გამახვილებისა და უმკაცრესი ურთიერთმომთხოვნელობის გარეშე შემოქმედება შეუძლებელია. იყო ერთ თეატრში დირექტორი, რომელიც



ყველას უყვარდა მისი გულუხვობისა და გულისხმიერებისათვის. და ან როგორ არ უნდა ჰყვარებოდათ? აი შემოდის მსახიობი, რომელსაც წინაღობა ბანკეტზე უქიფიან და ამბობს: დღეს არ შემიძლია თამაში, ხმა მაქვს ჩახლქილი და საერთოდ... — არ შეგიძლია? — თანაუგრძნობს დირექტორი, — არაფერია, ძვირფასო, ნუ ღელავ. შეჯცვლით! მეორე დღეს კაბინეტში გაუბედავად შემოდის მეორე მსახიობი, იგი სასწრაფოდ უნდა გაფრინდეს გადაღებაზე. დირექტორიც კვლავ შედის მის მდგომარეობაში: არა უშავს რა, სპექტაკლს მოგხსნით.

ადამიანთა ყოველდღიურ ცხოვრებაში პოზიციებს ჩუმაღ და შეუმჩნევლად სთმობენ; პატარა კომპრომისები, უმნიშვნელო დათმობები, ურთიერთწყაჩუჩებ... ახლანდეს შესამჩნევი ნიშნები უჩიხრად, მაგრამ გარდუვალად ანგრევენ დიდ საქმეს.

აი ასე დაღუბა თეატრი თავისი უფუნური გულკეთილობით პატიოსანმა, შრომისმოყვარე დირექტორმა, რომელსაც თავდავლწყებით უყვარდა თეატრი და მისი ერთგული იყო.

შეიძლება სიტყვა „დაღუბა“ გადაჭარბებული იყოს. შეიძლება გაიღწეოს ბედი ცალკეული პიროვნებისა და არა კოლექტივისა. მაგრამ ძალიან დიდხანს, მძიმე გართულებებით დგებოდა კალაპოტში ნორმალური ცხოვრება ურთულეი ორგანიზმისა, სადაც თვითნებური რგოლის წესრიგთანობაზე თანაბრად და მოკიდებული საერთო წარმატება ან წარუმატებლობა.

ყველაზე ადვილია დანაშაული სხვას გადააბრალო, სასიამოვნოა იმის შეგხება, რომ შენ კი არა, არამედ სხვა ვიღაც შეცდა, ბოლომდე ვერ გაიზიარა, ბოლომდე ვერ მიიყვანა. თავის შესანიშნავ სიტყვაში, რომელიც მწერალმა ნიკოლოზ ოსტროვსკიმ წარმოთქვა მისი რომანის „ქარიშხლით შობილი“-ს განხილვისას, მან მიმართა თავის თანამოკალმეებს მოწოდებით: „მოითხოვეთ ჩემგან მეტი, რაც შეიძლება მეტი... მე ვთხოვთ მომეპყრათ ისე, როგორც მებრძოლს, რომელსაც შეუძლია და სურს გამოასწოროს თავისი ნამუშევრის ხარვეზები“. როგორ ვისწავლოთ ასეთი დამოკიდებულება ჩვენი საკუთარი თავისადმი? ჩვენი საზოგადოების ზნეობრივი საფუძვლები ხომ იმ მორალურ-ეთიკური ნორმებით იწყება, რომლებსაც პირადად თავის თავისათვის აწესებს ყველა. და თუ

შენ მომთხოენი ხარ შენი თავისადმი, მაშინ შენც იძენ უფლებას მოსთხოვო სხვებს...

ამჟამად არა მარტო სცენაზე, არამედ ცხოვრებაშიც, განსაკუთრებით ახალგაზრდათა შორის, „ძველ მოდად“ მიჩინია გრძნობების გულახდილი და ძლიერი გამოვლინება. მე ხშირად ვცდილობ ჩახედვ: რა იფარება ურთიერთობის ამ ნახევრადდამცინავი, ოდნავ სკეპტიკური, ირონიული მანერის მიღმა, რომელიც ვითომდა მეოცე საუკუნის ადამიანის ხასიათის სიმბოლოებს წარმოადგენს? შესაძლოა, ზოგიერთი ჩვენგანი ცდილობს დამალოს, რომ მას არ სურს ან არ შეუძლია იტივრთოს საქმისა და ცხოვრების ბედობლობისათვის პასუხისმგებლობის სიმძიმე?

არსებობს ასეთი კანონზომიერება: ვისაც ეფექტური რეპლიკის წამოსროლა ეხერხება, მას, როგორც წესი, უნარი არ შეუწყვის წარმოთქვას დასაბუთებული, ღრმანზროვანი სიტყვა. ასეთივე რამ შეიძლება ითქვას ეგერეთობული „რეპლიკური“ დრამატურგიის შესახებ, სადაც ცხოვრებაზე სერიოზული მსჯელობის ხაცვალად ორ-სამ მოსწრებულად ნათქვამ სიტყვასა და ფრასს ვგთავაზობენ.

ზვის გაკვალვა, როგორც ვიცით, მუდამ უფრო ძნელია, ვიდრე გაკვალული გზით სიარული, ხოლო ხელოვნება, რომელშიც აღარ ღვივის პირველგამკვლევის, პირველადმომჩენის სული, კვდება როგორც ხელოვნება.

„ხელოვნება და მსახიობები, — წერდა სტანინსლავსკი, — რომლებიც წინ არ მიდიან, — უკან მიჩოჩანენ“. ჩვენმა მრავალეროვნანმა სცენურმა ხელოვნებამ უკანასკნელ წლებში ბევრი გამარჯვება მოიპოვა, მაგრამ მაინც შეუძლებელია ვაღიაროთ, რომ ზოგჯერ რაღაც მთავარ რამეში მაინც ჩამოვრჩებით სწრაფდამსრბოლ ცხოვრებას. დე, ერთი ნაბიჯით, ნახევარი ნაბიჯით, მაგრამ ჩამოვრჩებით. და განსაკუთრებით უპატიებელია, როცა ამ ჩვენს ჩამორჩენას ტრადიციების ერთგულებად ვსადავებთ.

ის, რაც მოპოვებული და დატოვებულია წინაპრებისა და უახლოესი წინამორბედების მიერ. — ჩვენი ნიდავია, ჩვენი საძირკველი და კაპიტალია. მაგრამ ჩვენ თუ ამ შემსაღაროს წიგნაკიდან მხოლოდ ამ კაპიტალის გამოტანით დავკმაყოფილდებით, მაშინ ერთ მშვენიერ დღეს გაკოტრებული აღმოვჩნდებით.

უდიდესი გარდაქმნები, რომლებიც ჩვენს საბჭოთა მიწაწყალზე ხდება, მოითხოვს მხატვრისაგან დღევანდელ ცხოვრებაში აქტიურ შეჭრას და მაღალ მოქალაქეობრივ პასუხისმგებლობას ხეაღწივლიანი დღის ბედობისათვის. ამჟამად მთელ საბჭოთა ხალხთან ერთად ჩვენი რესპუბლიკის მშრომელები ემზადებიან საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის XXIV ყრილობისათვის და საბჭოთა საქართველოს ორმოცდაათი წლისთავისათვის. ოქტომბრის ისტორიული მონაპოვარი, კომუნისმისათვის ბრძოლის გამართული ყოველდღიურობა — აი ის დაუსრუტელი წყარო, რომლითაც უნდა საზრდოობდეს ჩვენი აღმავრენა, რასაც მოწოდებული ვართ მივუძღვნათ ჩვენი შრომა.

...როდესაც მსახიობი ფართო საზოგადოებრივ ტრიბუნაზე გამოდის, იგი ჩვეულებრივ ხელოვნების შესახებ ლაპარაკობს. მეც მიხდებოდა გამოსვლა, კამათი დღევანდელი სცენური ხელოვნების მრავალი არსებითი პრობლემის შესახებ. ჩვენ ძალიან გვჭირდება ახალი კარგი პიესები კომუნისტური მშენებლობის ძირითადი ასპექტების შესახებ. ვიცნებობთ შევასრულოთ ჩვენი თანამედროვე ადამიანების დიდი და რთული როლები. განვიცდით რეჟისურის ნაკლებობას.

მაგრამ მოხდა ისე, რომ ეხლა, როცა სამოც წელს გადავბიჯე, დამაკისრეს კიდევ ერთი, შეიძლება ითქვას, ყველაზე რთული როლი იმ როლებს შორის, რომლებიც კი მე მითამაშია. ამჟამად მე ვარ დირექტორი შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული დრამატული თეატრისა, რომელსაც შემოუერთეს ქალაქ რუსთავის დრამატული თეატრიც. აი სწორედ ამიტომ აღმეძრა სურვილი გაგიზიაროთ ჩემი მღელვარება და ფიქრები ჩვენი ცხოვრების იმ ნაწილის შესახებ, რომელიც დაფარულია მაყურებლისათვის მკაცრი წარწერით: „უცხოთათვის შესვლა აკრძალულია“.

აქ ბევრი თავისებური სიძნელეა, რომლებსაც ჩვენ ვეჯაკცურად თვალს ვუსწორებთ. დიდი განსხვავებაა მყვირალა ადამიანების ხმამაღალ თავხედობასა და იმ მშვიდ, გონიერ გამბედაობას შორის, რომელიც ქედს არ უხრის ცხოვრების სირთულეს, ვინაიდან სწორედ ამ სირთულეთა გადალახვა შეადგენს ადამიანის სიცოცხლის უმაღლეს აზრს. შემოქმედებითი შრომა მძიმე ტვირთი როდია, თუმცა მას იშვიათად მოაქვს სრული კმაყოფილება. ვილაცამ სწორად თქვა, რომ ქეშმარიტი მხატვრისათვის ყველაზე უკეთესი ნაწარმოებია შემდეგი ნაწარმოები.

ჩვენს ცხოვრებაში ბევრი სპეციფიკაა და მთავარი სპეციფიკა მდგომარეობს ალბათ იმაში, რომ ისინი, ვინც ამ დარგში მუშაობენ, საქმეს ზოგჯერ ოცდაოთხ საათს ანდომებენ დღელამეში. უქმე დღეებს, სასადილო შესვენებებს, ღამის საათებს — ყველაფერს ნთქავს ჩვენი პროფესია. ვერაგი პროფესიაა, იმიტომ, რომ ის ადამიანი, რომელმაც იგრძნო მისღამი ლტოლვა, ველარასოდეს ვერ უღალატებს მას. იმისათვის კი, რომ გაიარო გზა მოწოდებიდან აღიარებამდე, საჭიროა მიუძღვნა ამას უკლებლივ მთელი სიცოცხლე. და არა უზრალოდ სიცოცხლე, არამედ ისეთი სიცოცხლე, რომელიც უნდა მიმდინარეობდეს თავისთავისადმი მიმართული ღოზუნგით: „მომთხოვეთ მეტი“.

გაზ. „პრავდა“, 1970, 10 დეკემბერი, № 347



## ქართული საბჭოთა მუსიკის სათავეებთან

მირა ფიჩხაძე

ამბობენ, ახალ დროს ახალი სიმღერები მოაქვსო. არასოდეს ეს ჭეშმარიტება ისე აქტუალური არ ყოფილა, როგორც საბჭოთა საქართველოს დაბადების პერიოდში.

ახალ ეპოქასთან ერთად იბადებოდა ახალი ხელოვნება. ის ჯერ კიდევ სრულიად ახალგაზრდა იყო, დაეძებდა საკუთარ გზებს, მაგრამ კავშირს არ წყვეტდა წარსულთან და ცდილობდა შეენარჩუნებინა და შემოქმედებითად განეითარებინა საუკეთესო ტრადიციები.

1921 წელს გაჩნდა მთელი რიგი საინტერესო შემოქმედებითი კოლექტივები, რომლებმაც ბიძგი მისცეს, ერთი მხრივ, ქართული საბჭოთა მუსიკის დაბადებას, ხოლო, მეორე მხრივ, ახალგაზრდა საშემსრულებლო ხელოვნების განვითარებას.

20-იანი წლები — ეს არის დაუღალავი ძიების, თამამი ექსპერიმენტების და ჭეშმარიტი შემოქმედებითი ენთუზიაზმის წლები.

1921 წელი. 25 თებერვალი...

საქართველო გამოცხადდა საბჭოთა რესპუბლიკად, თბილისში წითელარმიელთა ნაწილებს ქალაქის ერთ-ერთ ცენტრალურ ქუჩაზე მიესალმა და „ინტერნაციონალითა“ და ხალხური სიმღერებით შეხვდა ქართული გუნდი ორკესტრის თანხლებით. გუნდის წევრები საბჭოთა ხელისუფლებისათვის მებრძოლებს შეუერთდნენ და მათთან ერთად ქალაქის ხალხმრავალ ქუჩებში გავიდნენ. წინ მათ მიუძღვოდა ახოვანი დირიგორი. ეს იყო კოტე ფოცხვერაშვილი.

რამდენიმე წლით ადრე კოტე ფოცხვერაშვილმა შექმნა ოთხხმიანი შერეული გუნდი, რომელიც მიზნად ისახავდა პროპაგანდა გავიწი ქართული მუსიკის ნიმუშებისათვის. ამ გუნდის წევრები საუცხოო ხალხური მომღერლები და ნამდვილი ენთუზიასტები იყვნენ; რამდენიმე წლის განმავლობაში ისინი უსასყიდლოდ მუშაობდნენ. აი, სწორედ ეს გუნდი პირველი შეეგება საბჭოთა ხელისუფლებას. 1921 წელს მის საფუძველზე ჩამოყალიბდა პირველი ქართული აკადემიური გუნდი, რომელმაც 1936 წლამდე იარსება და მნიშვნელოვანი როლი შეასრულა ქართული საგუნდო საშემსრულებლო კულტურის განვითარებაში.

ახალგაზრდა კოლექტივის რეპერტუარი თანდათან შეივსო და გაფართოვდა რეპერტუარით

სიმღერებით, ახალგაზრდა საბჭოთა კომპოზიტორების საგუნდო ნაწარმოებებით.

ახალგაზრდა კომპოზიტორთა რიცხვი სულ უფრო იზრდებოდა. მათ შემოიტანეს ქართულ მუსიკაში და ვამდიდრეს ის სრულიად ახალი ეანრებით, რომლებიც სწორედ საბჭოთა ეპოქაში გაჩნდა. კლასიკური ოპერებისა და ოპერანების გვერდით დაიბადა სიმფონია და ბალეტი, ინსტრუმენტული კონცერტი და მასობრივი სიმღერა, ორატორია და კანტატა.

ახალმა ეანრებმა ბიძგი მისცეს საშემსრულებლო კულტურის განვითარებას.

ამგვარი ურთიერთგავიწი ტიპური გახდა ქართული საბჭოთა მუსიკისათვის მისი განვითარების პირველი ნაბიჯებიდანვე.

1922 წელს მოწინავე და ნიჭიერ ენთუზიასტთა ინიციატივით ჩამოყალიბდა „ახალგაზრდა ქართველ მუსიკოსთა საზოგადოება“. მისი მიზანი იყო პროპაგანდა გავიწი მუსიკისათვის ფართო მასებში. ამიტომაც, ამავე წელს საზოგადოებამ ჩამოყალიბა სიმებიანი ორკესტრი. ცოტა ხნის შემდეგ კი მის საფუძველზე აღმოცენდა პირველი ქართული სიმფონიური ორკესტრი. ეს ენთუზიასტები უმთავრესად კონსერვატორიის სტუდენტები იყვნენ; ენერგიული, მოუსვენარი ახალგაზრდები ხელოვნებაში ახალ გზებს დაეძებდნენ. ბევრი მათგანი შემდგომში ცნობილი მუსიკოსი გახდა.

როდესაც ახალგაზრდა კოლექტივი ოფიციალურ ერთეულად მიიჩნეეს, გადაწყვიტეს პირველი კონცერტი გაემართათ. განსაკუთრებულად საზეიმოდ მოემზადნენ. გამოუშვეს აფიშები და პროგრამები, კონცერტის პროგრამაში შეიტანეს დამწყვეტი ქართველი კომპოზიტორების, ორკესტრის წევრების ნაწარმოებები. ეს კონცერტი 1923 წელს შესდგა კონსერვატორიის მცირე დარბაზში. იქ პირველად აედგრა ი. ტუსკიას, გ. კილაძის, შ. თაქთაქიშვილის ნაწარმოებები.

რღა თქმა უნდა, კონცერტს დიდი წარმატება ხვდა.

ამიერიდან, ახალგაზრდა კოლექტივის გამოსვლები სისტემატური გახდა. კონცერტებში მონაწილეობდნენ პირველი ქართველი საბჭოთა მომღერლები და ინსტრუმენტალისტები ს. ინაშვილი, ნ. ქუშიაშვილი, დ. ბადრიძე, ლ. გერ-

მესაშვილი, გ. ვენახე, შ. ცირლიძე, შ. ქაშა-  
კაშვილი, გ. თაქაქიშვილი, ვ. ნემიანი.

ახალგაზრდა კოლექტივი ისე მომაგრდა, რომ  
ორთვიანი სავასტროლო მოგზაურობაც კი გა-  
მართა საქართველოს რაიონებში.

ადგილი წარმოსადგენია ამ ორი თვის განმავ-  
ლობაში რამდენი სიძნელის გადალახვა მოუხდა  
ახალბედა კოლექტივს, რამდენ კურობოზულ  
შემთხვევას ჰქონდა ადგილი.

ერთი შემთხვევის შესახებ, რასაც ადგილი  
ჰქონდა შინდისში, განსვენებულმა გრიგოლ კი-  
ლაქემ მიაბოძა:

„როცა შინდისში ჩამოვედი იქაური მოსაზ-  
რება დიდი უნდობლობით შეგვხვდა. თუმცა  
აფიშები წინასწარ გავგზავნეთ, მაგრამ ერთი  
კაციც არ გამოჩნდა. სკოლის მასწავლებლებს  
მოუხდათ სოფლის ჩამოვლა და ხალხის შეკ-  
რება.

დიდი ხვეწნის შემდეგ ჯგუფ-ჯგუფად მოდი-  
ოდნენ. როგორც იქნა ხალხი შეგროვდა, მაგრამ  
ისეთი საშინელი ხმაური იდგა, რომ კონცერტის  
დაწყება შეუძლებელი იყო.

დიდხანს ველოდით სიჩუმეს და როცა ყო-  
ველგვარი იმედი დაეკარგეთ, იძულებული გავ-  
ხდით კონცერტი დაგვეწყო. ჩვენს თვალწინ სას-  
წაული მოხდა. ხალხი უცბად სრულიად გარდა-  
იქმნა. მუსიკას საოცარი დაძაბულობით ისმენ-  
დნენ. როდესაც პირველი პიესა დავამთავრეთ,  
სამარისებური სიჩუმე ჩამოვარდა. გამოუცდელ-  
მა აღუტიტრია ამ იცოდა როგორ მოქცეულიყო.  
მამინ ჩვენი ორკესტრის ერთმა წევრმა,  
რომელიც დარბაზში იჯდა, ტაში დაუქრა და  
ყველა მას აყვა“.

გვიდა რამდენიმე წელი და სიმებიანი ორ-  
კესტრის საფუძველზე, იმავე ახალგაზრდა ქარ-  
თველი მუსიკოსების ინიციატივით, შეიქმნა  
რესპუბლიკაში პირველი სიმფონიური ორკეს-  
ტრი. მას სათავეში ივანე ფალიაშვილი ჩაუდგა.  
ამ ორკესტრმა 30 წლამდე იარსება და, შეიძ-  
ლება ითქვას, მთელი ამ ხნის განმავლობაში გა-  
ნაგებდა ქართული მუსიკის განვითარებას რეს-  
პუბლიკაში.

როდესაც 1924 წელს კოტე მარჯანიშვილმა,  
„ქართველ მუსიკოსთა საზოგადოებასთან“ ერ-  
თან, საოპერო სტუდია დააარსა, ეს ქართული  
სიმფონიური ორკესტრი მთელი შემადგენლო-  
ბით მიიწვიდა.

შესანიშნავი იყო სტუდიაში კოტე მარჯანი-  
შვილის, ივანე ფალიაშვილის, მოგვიანებით,  
სანდრო აბმეტელის შემოქმედებითი თანამეგობ-  
რობა. აქ დაიდგა რიგი ოპერებისა, მათ შორის  
ჩიმპროზის „ფართული ქორწინება“, ლეონკოვა-  
ლის — „ჯამბაზები“. ამ სექტაკლების მონაწი-  
ლენი იყვნენ ახალგაზრდა დამწყები ქართველი  
მომღერლები.

ორკესტრის მონაწილეთა მატერიალური  
მდგომარეობის გაუმჯობესების მიზნით „მუსი-  
კოსთა საზოგადოება“ თბილისის კონსერვატო-  
რიის დარბაზში გახსნა კინო „აისი“. აქ მუწჯი  
ფილმები ვაღიოდა და ქართული სიმფონიური  
ორკესტრი ამზოვანებდა მათ. უამარვი ხალხა  
დადიოდა ამ ფილმებზე.

ამ ახალგაზრდა კოლექტივმა ისე გაითქვა სა-  
ხელი, რომ თბილისში გასტროლებზე ჩამოსვლა  
დაიწყეს მხოფლოს გამოჩენილმა მუსიკოსებმა.  
ცნობილმა გერმანელმა პინისტმა ევონ პეტრიმ  
და სახელმწიფოებრილმა რუსმა ვიოლინისტმა მი-  
რონ პოლიაკინმა უმაღლესი შეფასება მისცეს  
ქართულ ორკესტრს.

ასე იხვეწებოდა ქართული სიმფონიური ორ-  
კესტრის საშემსრულებლო ხელოვნება. მასთან  
ერთად გაჩნდა პირველი ნიმუშები ახალი ეპი-  
რისა — ქართული ინსტრუმენტული მუსიკისა,  
მისი პიონერები იყვნენ ორკესტრის წევრები:  
შალვა თაქაქიშვილი, გრიგოლ კილაქე, იონა  
ტუსკია. ამავე კომპოზიტორებმა მოგვიანებით,  
30-იანი წლების დასაწყისში საფუძველი ჩაუ-  
ყარეს ქართულ საბჭოთა საოპერო ჟანრს.

სიმფონიური ჟანრის ადრინდელ ნიმუშებში  
შეიმჩნეოდა აშკარა მიდრეკილება ქართული  
მუსიკის თემატიკის გაფართოებისაკენ, მისი ახა-  
ლი ხერხები და ახალი გამოხატვითი საშუა-  
ლებებით გამდიდრებისაკენ.

ყველაზე დამახასიათებელი თვისება ქართუ-  
ლი მუსიკისა ამ ეტაპზე იყო, ერთი მხრივ, დი-  
დი ინტერესი ჟანრულ-საყოფაცხოვრებო თემა-  
ტიკისადმი და, მეორე მხრივ, ფართო გამოყენე-  
ბა ფოლკლორული მასალისა. ამ სიმფონიურა  
ნაწარმოებებიდან საუკეთესოებმა ახლაც შეი-  
ნარჩუნეს მხატვრული ღირსება.

განსაკუთრებით საინტერესო იყო გრიგოლ  
კილაქის „ქართული სუიტა“. ეს გახლავთ ქარ-  
თული სიმფონიზმის ნიმუში, რომელშიც კო-  
პოზიტორმა გემოვნებით გამოიყენა ქართული  
სასიმფერო და საცეკვაო მელოდიები. „ქარ-  
თულმა სუიტამ“ ბიძგი მისცა სხვა სიმფონიურა  
ნაწარმოებების შექმნას. ასე მაგალითად, ი. ტუ-  
სკიას „ყუებობა“ ახლოს იდგა თავისი ქართული  
ხასიათით კილაქის სუიტასთან და ასახავდა ქარ-  
თული დღესასწაულის სურათს.

სიმფონიური ჟანრით უფროსი თაობის კომ-  
პოზიტორებიც დაინტერესდნენ. ვ. დოლაქ  
წერს „ივერიასთან“ — პოპულს, ავბულს უმ-  
თავრესად ქალაქურ მასალაზე, მოგვიანებით კი  
დ. არაყიშვილი დიდ ოთხნაწილიან სიმფონიას  
ქმნის.

ქართული სიმფონიური ორკესტრის შექმნის  
ერთი წლის შემდეგ რესპუბლიკაში გაჩნდა კი-  
დევე ერთი ახალბედა კოლექტივი — პირველი  
სიმებიანი კვარტეტი. მასში შედიოდნენ მისა



შექმნის ინიციატორები: გიორგი და შალვა თაქთაქიშვილები, მიხეილ ძიძიშვილი და ვახტანგ ნეიშანი. ისინი გატაცებულნი იყვნენ დიდი შემოქმედებითი გეგმებით, ოცნებობდნენ ფართო საკონცერტო მოღვაწეობაზე და დაეძებნდნენ ეროვნულ რეპერტუარს. მათსავით ახალგაზრდა, დამწყებმა კომპოზიტორმა ი. ტუსკიამ დაწერა საკვარტეტო მინიატურა „ჩელა“, რომელიც ავებული იყო მგვრულ ხალხურ მელოდიებზე. ეს ნაწარმოები იმდენად პოპულარული გახდა, რომ არც ერთი კონცერტი არ ჩატარებულა უმისოდ.

სახლ, რომელიც 20-იან წლებში თამამად შემოიჭრა ხელოვნებაში, განსაკუთრებით მკაფიოდ გამოვლინდა თეატრალურ ქანრში. თეატრი ცხოვრების რუპორად იქცა. ის ჰკიცხავდა ძველს, დრომოკმულს და ეგებებოდა ახალს. თეატრმა სრულიად იცვალა სახე. ახალმა თეატრამ შექმნა ახალი ფორმები, ახალი კოლექტივები.

„ლარჯხალათიანთა“ ჯგუფები, კომედიური ანსამბლები, მუშათა ახალგაზრდობის თეატრი — აი ის კოლექტივები, რომლებმაც შემოიტანეს სცენაზე ახალი სული, ერთუზიანობა, საოცარი ენერჯია.

ამ კოლექტივების შემადგენლობაში იყვნენ დრამატურგები და მსახიობები, კომპოზიტორები და პეტეები. ახალი თეატრი განამტკიცებდა სინთეტიკურ ხელოვნებას. მხოლოდ ამგვარ ხელოვნებას შესწევდა ძალა მაქსიმალური ზემოქმედებითი გავლენისა მრავალრიცხოვან აუდიტორიაზე. მუსიკას აქ ერთ-ერთი წამყვანი ადგილი ეთმობოდა. მის გარეშე არც ერთი სექტორი არ ტარდებოდა. ახალი თეატრის მსახიობები არა მარტო თამაშობდნენ, ისინი მღეროდნენ, ცეკვავდნენ. რასაკვირველია, წამყვანი კომედიური ქანრი გახდა, ქანრი რომელსაც უნარი შესწევდა მწვავედ გააკიცხა ძველი, დრომოკმული. ამ პერიოდში შეიქმნა ერთი საყურადღებო და საინტერესო ნაწარმოები, როგორც თავისი თემატიკით, ისე ფორმით. ეს იყო გიორგი ბუხნიკაშვილის ოპერეტა-სატირა „მენ-შეიკები პარიზში“. ამ პოლიტიკურ სატირაში მოქმედებდნენ პარიზში მყოფი ცნობილი ქართველი მენშეიკები.

თავის ნაწარმოებს გ. ბუხნიკაშვილმა ოპერეტა უწოდა. მართალია, მას არ შეუქმნია ორიგინალური მუსიკა, მაგრამ მოხერხებულად გამოიყენა ცნობილი ქართული მელოდიები, უმთავრესად ქალაქური.

ასეთი იყო იმ დროის ყველაზე მნიშვნელოვანი კოლექტივი „კოპოთეატრი“, რომლის საფუძველზე შემდგომ შეიქმნა მუსიკალური კომედიის ქართული თეატრი.

ამგვარ კოლექტივებში გაჩნდა ქართველი საბჭოთა მუსიკის კიდევ ერთი ახალი ქანრი — სობრჩიე სიმღერა.

საბჭოთა თემატიკა ტრადიციული რომანსშიაც შემოიჭრა. ერთ-ერთი პირველი მას დ. არაყიშვილი გამოეხმაურა. ვოკალური მინიატურებით „ახალი ურმული“, „მედიდელი“, „ნამვალი“ მან ქანრის მხატვრული სახეებით ტრადიციული დიანაზონი გაავარტოვა.

საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების პირველ ათეულ წლებში შეიქმნა უფროსი თაობის ქართველ კომპოზიტორთა მეორე რიგი ოპერებისა; მ. ბალანჩივაძის „დარჯან ცხიერი“ და ზ. ფალიაშვილის „დაისი“ და „ლათავრა“, ვ. დოლიძის „ცისანა“ და „ლეილა“. „ცისანა“ ქართველ კომპოზიტორის პირველი ცდა იყო გამომხატებოდა რევოლუციურ თემატიკას.

20-იან წლებში თბილისის საოპერო თეატრის სცენაზე დაიდგა რამდენიმე რუსული საბჭოთა ოპერა და ბალეტი, რაც მნიშვნელოვან მოვლენად უნდა მივიჩნიოთ, რადგანაც ამ ფაქტმა დააჩქარა ქართული საბჭოთა ნაწარმოებების დაბადება. ყველაზე საინტერესო აღმოჩნდა გლიერის ბალეტი „წითელი ყყაჩაო“. აქაურ სცენაზე ის მისი შექმნის ორი წლის შემდეგვე დაიდგა.

მრავალ საინტერესო მოვლენას ჰქონდა კიდევ ადგილი ამ პერიოდში. შეიქმნა ორი წამყვანი ხალხური გუნდი; დასავლეთ საქართველოსი — კირილე პუკორიას ხელმძღვანელობით, და აღმოსავლეთისა — სანდრო კავსაძის მეთაურობით.

1927 წელს დასავლეთ საქართველოს გუნდმა პირველად გაიტანა თავისი ხელოვნება ფართო სამსოფროზე, მან მონაწილეობა მიიღო მოსკოვში მოწყობილ ეთნოგრაფიულ საღამოში.

ორი წლის შემდეგ სუფსაში ა. მეგრელიძემ პირველი მეჩონგურე ქალთა ანსამბლი ჩამოაყალიბა. ეს მართლაც მოვლენა იყო — ქალები ასე მასობრივად პირველად გამოვლნენ სცენაზე. ა. მეგრელიძის წყალობით ჩონგურმა ახალი სიცოცხლე ჰპოვა საკონცერტო ესტრადაზე. მან პირველმა შემოიღო ერთდროული დაკვრა რამდენიმე ჩონგურზე და გამოიყენა ის როგორც საანსამბლო საყრავი.

ქართული ხალხური შემოქმედების განვითარების კულმინაცია იყო სრულიად საქართველოს ოლიმპიადი. აქ პირველად ორი ახალი ქანრის ნაწარმოები შესრულდა: ორი ქართული კანტატა — მ. ბალანჩივაძის „ღიღება ზაქესს“ და ზ. ფალიაშვილის „ღიღება ოქტომბერს“.

ასე დასრულდა ქართული საბჭოთა მუსიკალური კულტურის განვითარების პირველი ათეული წელი.

# სიმონ ყაუხჩიშვილის წვლილი ქართული თეატრის ისტორიის შესწავლაში

დიმიტრი ჯანალიძე

ბაკაძეშვილის სიმონ ყაუხჩიშვილის მრავალ-მხრივი სამეცნიერო და პედაგოგიური მოღვაწეობა აღორძინებული ქართული კულტურის სარბიელზე ფასდაუდებელია. ჰუმანიტარული მეცნიერების თითქმის არც ერთი დარგიდან არც ერთი წიგნი არ გამოიქვამა, რომ იგი განათლებული არ იყოს სიმონ ყაუხჩიშვილის სამეცნიერო-კვლევითი მონაპოვარი. ამ სახელოვანი მეცნიერის საქვეყნოდ აღიარებულმა გამოკვლევებმა მრავალ ახალგაზრდას გაუქვლია გზა მეცნიერული შემოქმედებისაკენ. ახალი აღმოჩენებით და ვინებამახვილი მივნივებით აღსაყვ სისტორიო წყაროების ყაუხჩიშვილისეულმა გამოკვლევებმა. ჩვენი ქვეყნის ისტორიაში, ახალი შუქი შეიტანა. ს. ყაუხჩიშვილის მიერ სამაგალითოდ გამოკმული „ქართლის ცხოვრების“ ტომები, ქართულ მკითხველთათვის ძვირფას სამაგიდო წიგნებად იქცა.

სიმონ ყაუხჩიშვილი მთელი თავისი ცხოვრებით და მეცნიერული შემოქმედებით მჭიდროდ არის დაკავშირებული ქართულ თეატრთან და თეატრალურ განათლებასთან.

აკადემიკოს ს. ყაუხჩიშვილის შრომები შეუღველი სახელმძღვანელოა ქართული სცენისა და მოსწავლე ახალგაზრდობისათვის ანტიკური დრამისა და თეატრის შესწავლის დარგში. ქართული თეატრის ისტორია დიდად დავალებულია სიმონ ყაუხჩიშვილის ფასდაუდებელი შრომებით, მისი ნახევარსაუკუნოვანი მეცნიერული, პედაგოგიური, ტექსტოლოგიურ-რედაქტორ-გამომკმლობითი მოღვაწეობით.

თანამედროვე ქართულმა საბჭოთა თეატრმა სახელი გაითქვა ანტიკური ტრაგედიების განხორციელებით. ვადაქარბებულიც არ იქნება, თუ ვიტყვით, რომ, XX საუკუნეში, ქართული თეატრის დაწინაურების, მისი სამსახიობო და სარეჟისორო ხელოვნების მომწიფების, ქართული სცენის მოღვაწეთა საქართველოს ფარგლებს გარეთ აღიარების ერთ-ერთ გამოხატულებად იქცა სოფოკლეს „ოიდიპოს მეფის“ დადგმა რუსთაველის თეატრის სცენაზე. ეს დადგმა რეჟისორმა დოდო ალექსიძემ განხორციელა სიმონ ყაუხჩიშვილის კონსულტაციით.

თუ როგორი ნაყოფი გამოიღო მეცნიერების მიღწევათა გათვალისწინებით მხატვრული ნაწარმოების შექმნამ, ხელოვნათა დასის დიდ მეცნიერთან შემოქმედებითა დაკავშირებამ ამის მეტყველია ის შეფასება, რაც „ოიდიპოს მეფის“ დადგმა მიიღო ქართული ხელოვნების დეკადზე მოსკოვში.

პროფ. სტეფანე მოყულსკომ, რუსთაველის თეატრის მისამართით, 1958 წელს, „ოიდიპოს მეფის“ განხილვისას, განაცხადა: „მხურვალედ მივესალმები თქვენი თეატრის უეჭვო გამარჯვებას და გამოვთქვამ სურვილს, რათა რუსულმა თეატრმა, კერძოდ მოსკოვის თეატრებმა ისწავლონ თქვენგან ანტიკურ ტრაგედიაზე მუშაობა, მე ვეფიქრობ, რომ რუსთაველის თეატრის ინიციატივა უნდა აიტაცოს და განაგრძოს ჩვენი დიდი სამშობლოს ყველა თეატრმა“ (კრებ. „ქართული ხელოვნებისა და ლიტერატურის დეკადა მოსკოვში, 1958 წლის მარტი“. თბილისი, 1960 გვ. 174).

რამ განაპირობა, რომ ქართული თეატრი ანტიკური ტრაგედიების განხორციელების მასწავლებლად, ინიციატორად და მაგალითის მიმცემად არის აღიარებული საბჭოთა კავშირის ყველა თეატრისათვის? უეჭველია, რომ ქართული თეატრი დიდად დავალებულია კლასიკური ფილოლოგიის ქართული სკოლის მონაპოვარით, მისი ესოდენ მნიშვნელოვანი მიღწევებით, რომ ჩვენი დედაქალაქი იქცა კლასიკური ფილოლოგიის ერთ-ერთ აღიარებულ ცენტრად, სადაც კლასიკური ფილოლოგია კონფერენციები კლასიკური ფილოლოგიისა და ბიზანტოლოგიისაში.

თეატრალური საზოგადოება დიდად მადლიერია ამ სკოლის მეთაურის აკად. სიმონ ყაუხჩიშვილის, რადგან სწორედ კლასიკური ფილოლოგიის ქართულმა სკოლის მონაპოვარმა განაპირობა საბჭოთა თეატრის ესოდენ დიდი მიღწევა და საქვეყნო აღიარება ანტიკური ტრაგედიის თანამედროვე სცენაზე განხორციელების დარგში („ოიდიპოს მეფე“, „ანტიკონი“. „მედია“—თბილისის და კიევის თეატრების სცენაზე დოდო ალექსიძისა და არჩილ ჩხარტიშვილის რეჟისორებით).

ეს ზოგადად — რაც შეეხება თანამედროვე თეატრს, ზოლო სასცენო ხელოვნების წარსულის შესწავლის დარგში კიდევ უფრო მეტად ვართ დავალებული აკადემიკოს სიმონ ყაუხჩიშვილისა და მისი სკოლისაგან.

საქმე ის არის, რომ კლასიკური ფილოლოგიის ქართული სკოლის მიერ, როგორც ეს აღნიშნა პროფ. აკაკი ურუშაძემ თავის ერთ-ერთ შრომაში, ანტიკური სამყარო შეისწავლება ძველი კოლხეთის, იბერიის ისტორიისთან მჭიდრო კავშირში. განსაკუთრებული ყურადღება ექცევა ქართულ-ბერძნულ კულტურულ ურთიერთობათა გარკვევას, ფართოდ არის გაშლილი საქართველოს შესახებ ბერძენ და რომაელ ავტორების



ცნობების გამოვლენა-შეკრების, თარგმნისა და კომენტარების დიდმნიშვნელოვანი საქმე. (ავტორუშიძე, კლასიკური ფილოლოგია საქართველოს სს რესპუბლიკაში. IV კონფერენცია კლასიკური ფილოლოგიაში, მოხსენებათა თეზისები. თბილისი, 1969 წ., გვ. 132). შორეული წარსულიდან მომდინარე ქართულ-ბერძნული კულტურული ურთიერთობის ინტენსივობა კლასიკური ფილოლოგიის სკოლის მეცნიერის ს. ყაუხჩიშვილის და მისი მოწაფეების შრომებში ისეთი სიკბადით არის გამოვლენილი, რომ ქართული კულტურის ყველა დარგის ისტორიის რიგი პრობლემები გაშუქებას, დასაბუთებას, დასაყრდენს და ახსნას პოულობენ სწორედ ამ სკოლის კვლევა-ძიების საფუძველზე.

ავილოტ ქართული საფერხულო დრამა. მისი წარმომავლობის და თვისებურობის გასარკვევად განსაკუთრებული მნიშვნელობა ეძლევა ქართულ საფერხულო წყობასა და საფერხულო სიმღერის მრავალხმიანობას, მისი წარმოშობის პირველი საფერხულების აღდგენას. ცნობილია, რომ ქართულ ტომთა კულტურული ვითარების ამსახველი ცნობები უმთავრესად ბერძენ მწერალთა თხზულებებშია საძიებელი და ამიტომაც დიდად დავალებული ვარ ს. ყაუხჩიშვილის თავზიანი დახმარებით, რომელმაც არა ერთხელ გზა გამიკვლია ბერძნულიდან თარგმნილის შეჯერებასა და დაზუსტებაში.

ქსენოფონტემ მოსინიკების სასიმღერო და ქორეოგრაფიული წყობა ბერძნული ქოროების მსგავსად მიიჩნია. აღნიშნა მათი საცეკვაო და სასიმღერო ჰანვის განსხვავებულობა და უხვოთა წინაშე ცეკვა-სიმღერის საკუთარი ხელოვნებით თავმომწონებობა (ქსენოფონტე V, 4-12, 14, 17, 34). ვემყარებოდი რა ივანე ჯავახიშვილის მტკიცებას იმის შესახებ, რომ დღევანდლამდე დაცული არა ერთი წარმართული ხალხური სიმღერების ჰანგებიც, სიტყვებიც უხსოვარი დროისანარეკლს შეიცავენ, რომ ქართული წარმართული სიმღერები (მაგ. სეანური ლილე, ფერხული, იე-ნანა, მზე შინა და მზე გარეთა და სხვანი) ორ და სამხმიანია, რომ ეს გარეობა ქართული მუსიკის ყველაზე დაკვირვებულ და ძველ წყაროებში ყველაზე მეტად გარკვეულ ივ. ჯავახიშვილს აფიქრებინებდა, რომ „**მრავალხმიანობა ქართულ მუსიკას წარმართობის ხანაშივე უნდა ჰქონოდა და იმ დროითგანვე უნდა ჰქონდეს საუხუშეთა განმავლობაში შენარჩუნებული**“; (ხაზი ივ. ჯავახიშვილისა, ქართული მუსიკის ისტორიის ძირითადი საკითხები, თბილისი, 1938 წ. გვ. ევ. 223, 326-327). — სიფრთხილით შევნიშნავდი: შეიძლება ქსენოფონტეს სიტყვებით საბოლოოდ დადასტურდეს ჩვენს წელთაღრიცხვამდე IV საუკუნის ქართულ მუსიკაში მრავალხმიანობის არსებობა-მეტეი (ქართული თეატრის ხალ-

ხური საწყისები, ტ. I, თბილისი 1948, გვ. 192-193).

ძველი ქართული სახელები ქართული გალობა-სიმღერებისა XVII ს. აღრიწველი ძეგლებით არ იყო ცნობილი. ივ. ჯავახიშვილი „ქართული მუსიკის ისტორიის ძირითადი საკითხებში“ წერდა: „სამწუხაროდ, მე-17 საუკუნეზე უწინარესი ძეგლები, რომლებშიც ქართული გალობა სიმღერის ხმების სახეები ვგვხვდებოდეს, ჯერ ცნობილი და გამოარკვეული არ არის“ (გვ. 59). სი-მონ ყაუხჩიშვილის დამსახურებაა, რომ XI საუკუნის დასასრულის და XII ს. დასაწყისის გამოჩენილი სწავლულის იოანე პეტრიწის შრომაში გალობა-სიმღერის ხმების უძველეს სახელებს მიაკვლია; ეს ხმებია: მზახარ, ერ და ბამ, ს. ყაუხჩიშვილმა არა მარტო გამოისცა ეს ძეგლი, არამედ ჩვენთვის საინტერესო სახელებს მნიშვნელობაც განმარტა: „ბამი (მუსიკაში მესა. მე ხმა ბანი. ვიტყვ სამთა დაბამეთა“ მზახარ, ერ და ბამ) ელაპარაკობ სამი ხმის შესახებ მოძახილი, მეორე და ბანი“, „მზახარ“-ის განმარტებაში ს. ყაუხჩიშვილი ხაზგასმით აღნიშნავს, რომ ეს უძველესი ტერმინები გამოიყენებოდა როგორც ხმეირი, ასევე საკრავიერი მუსიკისათვის (იოანე პეტრიწის შრომები, ტ. I, თბილისი 1940, გვ. გვ. 247, 277, 389). საკითხი ისმის, რის გამოა, რომ სიმღერის მეორე (საშუალო მეორე ბანის) ხმის აღმნიშვნელად ძველ ქართულში მეგრული „ჟირ“ აღმოჩნდა. ეს კითხვა მით უფრო აღიძვრის, რომ როგორც არნ. ჩიტბაგა არკვევს: „**დორ**“ საფუძვლად უდევს ორ-ს, მეორედმა ზვანურში (დორ-ს) და ამოსვალაია ზანური „ჟურ“-ისათვის და აქედან მიღებული მეგრული ჟირ-ისათვის (ჰანურ-მეგრულ-ქართული შედარებითი ლექსიკონი, 1938, გვ. 213). შესაძლებელია, სიმღერის მეორე ხმის აღმნიშვნელად ძველ ქართულ სახიზობაში მეგრული „ჟირ“ დამკვიდრდა იმის გამო, რომ ქართულ მრავალხმიანობაში მეორე ხმის წარმოშობა უკავშირდებოდა ქართულ-ზანური ენობრივი ერთობის დაშლის შემდგომ ხანას და წარმოქმნილია და გავრცელებულია ზანურ-მეგრული<sup>1</sup>. საგუ-

<sup>1</sup> მთელი რიგი მეცნიერები, პ. ფოტის გამოკვლევების და ე. წ. გლოტო ქრონოლოგიური მეთოდით გ. კლმოვის, თ. გამკრელიძის და გ. მაკვაჯირიანის მიერ მიღებული დასკვნების გათვალისწინებით, იზიარებენ ქართულ-ზანური ენობრივი ერთობის დაშლის დასაწყისს ძვ. წ. VIII საუკუნით, ან ძველი და ახალი წელთაღრიცხვის ნიშნით დათარიღებას (გ. მელიქიშვილი, საქართველოს, კავკასიის და მახლობელი აღმოსავლეთის უძველესი მოსახლეობის საკითხისათვის, თბილისი 1965, გვ. 70, 72. შ. ძიძიუაერი, ქართული ენა, თბილისი, 1968, გვ. 37-38).

ლისხმობა, რომ სიმღერის პირველი ხმის „კრი-  
ნის“ (მზახარ, მოახილო, თქმა) ახსნისას, ივ.  
ჯავახიშვილმა ბოლოკიდური „ნი“ ფორმანად  
მიიჩნია, ძირად კი „კრი“, რაც „წერილი ხმა-  
ნობის გამომხატველ ტერმინად ჭანურს დღემდე  
დაუცავს“ (ქართული მუსიკის ისტორიის ძირი-  
თადი საკითხები, გვ. 63, 300).

როგორც პირველი ინგოროვანი ვარკვია ძველი  
ქართული სასიმღერო ლექსის ფორმები (სტრო-  
ფულ-ტაბობრივი რთული რიტმიკით) უახლოეს  
ნათესაობაშია ძველ ბერძნულ დრამაში გამოკე-  
ნებულ ქორული ლირიკის სალექსო ფორმებ-  
თან (გიორგი მერჩულე, თბილისი, 1954, გვ. 596-  
597). სიმონ ყაუხჩიშვილმა მიუთითა ქართული  
რიტმული პოეზიის ღრმა ფესვებზე თავი ქარ-  
თულ პოეზიაში, ისევე როგორც ეს ცხადყოფი-  
ლია ბიზანტიური რიტმული პოეზიისათვის.  
ს. ყაუხჩიშვილმა ისიც ხაზგასმით აღნიშნა, რომ  
ბიზანტიური რიტმული პოეზია წარმოშობილია  
ხალხში გავრცელებული ქორიკული სიმღერები-  
დან, თანაც ბიზანტიური რიტმულ პოეზიაში სა-  
ძიებელია ბიზანტიური კულტურის შექმნაში  
მონაწილე აღმოსავლეთის ხალხთა მიერ შექმნა-  
ლი ელემენტები

საქართველოს მიწა-წყალზე სახილველის ანუ  
თეატრის არსებობის შესახებ ერთ-ერთი უძვე-  
ლესი ცნობა დაცულია ბიზანტიელი ისტორიკო-  
სის პროკოპი კესარიელის თხზულებაში. ამ ცნო-  
ბის პირველად ყურადღება მიაქცია ს. ყაუხჩი-  
შვილმა და ამით საფუძველი შეუქმნა და გზა  
გაუხსნა საქართველოს ანტიკური ხანის თეატ-  
რის შესწავლას. (ს. ყაუხჩიშვილი, პროკოპი  
კესარიელის ცნობები საქართველოს შესახებ,  
„საქართველოს მუზეუმის მოამბე“ ტ. VII, თბი-  
ლისი, 1933; გეორგიკა, ტ. II, თბილისი 1965,  
გვ. 124).

ამის შემდეგ განსაკუთრებული ყურადღება  
მიექცა უფლისციხის ნაგებობათა შესწავლას,  
სადაც აკად. შ. ამირანაშვილმა ანტიკური ხანის  
თეატრის ნანგრევები შეიკვნო; როდესაც 1947 წ.  
ძველ ქართული თეატრის და სანახაობრივი  
კულტურის გამოფენას ვამზადებდით სიმონ  
ყაუხჩიშვილი და შალვა ამირანაშვილი კონსულ-  
ტანტებად მოვიწვიეთ. ს. ყაუხჩიშვილმა ბევრი  
საგულისხმო მოსაზრება გაგვიზიარა, რომელთა-  
გან განსაკუთრებით საყურადღებოა უფლისცი-  
ხის ნათარღობა ს. ყაუხჩიშვილი, „ქართლის  
ცხოვრების“ მონაცემთა ვათავლისწინებით და  
თეატრის კომპლექსში დიონისური სამსხვერ-  
პლოს ნაშთის შეცნობით, ვარაუდობდა, რომ ამ  
ქალაქის უძველესი ფენა ძვ. წ. III საუკუნეზე  
უძველესია. ეს მოსაზრება შემდგომი არქეოლო-  
გიური გათხრებით დადასტურდა. უფლისციხის  
ე. წ. „მიუვალი კომპლექსის“ მონაცემებმა სა-  
ფუძველი მისცეს არქეოლოგ დაიით ხახუტა-

შელს უფლისციხის ეს კომპლექსი ძვ. წ. IV-  
V ს. დაეთარილებია.

ძველი ქართული თეატრის შესწავლისათვის  
განსაკუთრებული მნიშვნელობისაა სიმონ ყაუ-  
ჩიშვილის ნარკვევი: „რიტორიკული განათლე-  
ბის ცენტრი ძველ კოლხეთში“ (საქართველოს  
სახელმწიფო მუზეუმის მოამბე, ტ. X, თბილისი,  
1940, გვ. 337-340; გეორგიკა, ტ. I, თბილისი,  
1961, გვ. 50-57; ბერძნული ლიტერატურის ის-  
ტორია, ტ. II, თბილისი, 1949, გვ. 350-353). ეს  
სკოლა თემისტიოსის სიტყვით (ახ. წ.) მუზების  
ტაძარი იყო და იქ ახალგაზრდობა იწვრთნებოდა  
რიტორიკულ ხელოვნებაში, რათა იქ აღზრდილე-  
ბი „ბრწყინავენდენ ელიურ დღეობებზე“. ამის  
მიხედვით საშუალება მოგვეცა გვევარაუდებოდა,  
რომ კოლხეთის რიტორიკულ სასწავლებელში,  
ისე როგორც ეს იყო მიღებული იმ დროის გა-  
ნათლების ცენტრებში, იმართებოდა კვილისტ-  
რები (თეატრალური შეჯიბრებანი), ამისთანავე,  
აქრომატიკულ შეჯიბრებანიც მუსიკას, მანერას  
და მხატვრულ კოთხებაში. კანონიკის შესწავლა  
თეატრალურ ტანსაცმელში მომდინარეობდა. სკო-  
ლადამთავრებულთა გამოშვებისას სპექტაკლე-  
ბი იმართებოდა. როგორც ცნობილია, ბიზან-  
ტიური ეპოქის სკოლებში ასწავლიდნენ ევრა-  
პიდეს ტრაგედიებს „პეკუბას“, „ორესტეს“ და  
„ფინიკიელ ქალებს“.

ასევე უაღრესად დიდი მნიშვნელობა აქვს რო-  
გორც მსოფლიო დრამისა და თეატრის ისტო-  
რიის თვალსაზრისით, ისე კერძოდ ქართული თე-  
ატრმცოდნეობისათვის, ს. ყაუხჩიშვილის კაპი-  
ტალურ შრომებში „ბერძნული ლიტერატურის  
ისტორიის“ ორტომეულში, „ბიზანტიური ლიტე-  
რატურის ისტორიაში“, „ლექციებში ბიზანტიის  
ისტორიიდან“, დრამისა, თეატრისა და იპოდრო-  
მის ფართოდ განხილვას. ამზე დამყარებით ჩვენ  
საშუალება მოგვეცა საშუალო საუკუნეების  
ქართული სანახაობრივი კულტურა ბიზანტიურ-  
თან შეპირისპირებით შეგვესწავლა და ქართუ-  
ლის თავისებურება გაგვერკვია, — შეეხებოდა  
ეს პანტიმომის სახიობას თუ საიპოდრომო  
კრებულებს (პარტიებს) და მათ დრამატულ სა-  
ნახაობებს.

განსაკუთრებით უნდა მოვიხსენიოთ ს. ყაუ-  
ჩიშვილის „გეორგიკას“ რვა ტომი, რაც დღემდე  
გამოვიდა. საქართველოს შესახებ ცნობების  
ასეთი ფართო გამოვლენა, მათი ერთად შეკრე-  
ბა, თარგმნა და კომენტირება ისეთი ფასდაუდ-  
ებელი წვლილია საქართველოს ისტორიის შეს-  
წავლაში, რომ სიტყვაც არ მოიძებნება ჩვენი  
დიდი მეცნიერის ამ ღვაწლისა და ნაამაგდარის  
გამოსახატვად.

ს. ყაუხჩიშვილის ბრწყინვალე პუბლიკაციები  
გვამდიდრებს და ქართული თეატრის ისტო-  
რიისათვისაც ახალ საუნჯეს გვაცნობს.

# ნიუსაშვილი

## თეატრალური შემოქმედება

### „ქახია აღამიანი?!“

ცისო ჩახვაშვილი

**სამხატვრო** დამთარდა. ოვაციები არ წყდებოდა, მაყურებელი აღტაცებულია, ვასო გომიშვილი ნამდვილი გარდასახვის მსახიობია, ფრთოსანი შემოქმედია, სინთეზურია, — ისმის პირუთვნელი მაყურებლის მსჯავრი. სპექტაკლით კმაყოფილი ხარ, მსახიობის თამაშით აღფრთოვანებული. მაგრამ გრძნობ, რომ გაინტერესებს თვით მსახიობთან გასაუბრება და ამით ცოტათი მაინც შეცნობა იმისა, თუ რა წინააღმდეგობებს აწყდებოდა იგი მუშაობის პროცესში. თვით ვასო ყველაზე პირუთვნელია თავისი თავისდმი. და აი, ვესაუბრებით მსახიობს.

— ბატონო ვასო, ვფიქრობ, დიდ შემოქმედებით წვასა და ტივილით განიცდით ლუარსაბის თამაშის დროს, ალბათ, ცოტა რთული თქვეთვის ძალიან საყვარელი იქნება? როგორ მიუღწევთ ამ ხასიათს?

— მე დიდ შემოქმედებით წვასა და ტივილებს განვიცდი ყოველთვის, რომელი როლიც არ უნდა შევასრულო. ყოველთვის მტკივა ჩემი გმირის ტივილი და მიხარია მისივე სიხარული. აქტიორს რა უნდა ჰქონდეს საამაყო იმაზე მეტი, რომ ჩასწვდეს პლასტიკურ სიმაღლემდე ასული ლიტერატურული ნაწარმოების არსს, გმირების სულიერ საყვაროს.

მე ვგრძნობ, რომ თეატრი და, მასთან ერთად, მეც დაუზოგველი და სასტიკი აღმოვჩნდით მუქთახორათა დახასიათებისას. ამ საქმეში უთუოდ გვიშველდა დიდი ილიას რეალიზმმა, ამ რეალიზმის მამხილებლურმა პათოსმა. მეც მამხილებელ ელემენტებს ჩავეიდე ხელი და მისი გამოყენებით შევეცადე გამანადგურებელი დახასიათება მიმეცა მუქთახორა წოდებისათვის. სხვაგვარად ვერ მოვიქცეოდი, მე ხომ საბჭოთა აქტიორი ვარ!

— თქვენი საყვარელი სცენა, სადაც ყველაზე რთულ მსახიობო ამოცანას გააჩთვით თავი, ალბათ, უხილავ პარტიოთან სცენური ურთიერთობის დამყარება (ღმერთთან საუბრის სცენა). ანდა, ლუარსაბის გლეხებთან საუბრის „ფსიქოლოგიურად“ რთული სცენა? ორივე სცენა თქვენს მიერ ისეთი მგზნებარებით არის გადმოცემული, რომ რთლის ეს ორი მონაკვეთი მსახიობის დიდ გამარჯვებით უნდა ჩაითვალოს.

— მე მსურდა ილიას უკვდავი გენიის ნაყოფის ლუარსაბის ხასიათის ფესვები მომეძებნა ეპოქაში, სოციალურ მდგომარეობაში. მე კარგად ვიკრძენი თუ რა სიღრმეს, რა ძლიერებას

მიადწია ამ სახეში ი. ჰაგვაიაძემ. ჩემში ნამდვილად დიდ ინტერესს იწვევდა სცენა, სადაც ლუარსაბი გლეხებს ესაუბრება, „არწმუნებს“, გლეხების განთავისუფლების ხმები ჭორიაო. ლუარსაბი ყველაზე მევეთარად ამქვლავნებდა თავის უმეცრებას სწორედ იმ დროს, როცა ჰქვიანს თამაშობდა, როცა ცდილობდა ეჩვენებინა განსხვავება თავადებსა და გლეხებს შორის.

ჩემთვის ასევე საინტერესო იყო ლუარსაბის ვერბება ღმერთისადმი, რათა მისთვის შვილი ეჩუქებინა, სთხოვს და თანაც შიშნარეგ პროტესტს აცხადებს ღმერთის სამართლის წინააღმდეგ.

ვასო გომიშვილი მდლიერების გრძნობით იხსენიებს გამოჩენილ რეჟისორს, ვასო ყუმბაშვილს, რომელსაც ეკუთვნის სპექტაკლის დიდებმა და რომელმაც დიდად შეუწყო ხელი მსახიობის ჩანადეჭრის ჩანახორციელებას.\*

რეჟისორი ყუმბაშვილი, — ამბობს ვასო, — იყო ძალიან მაკარი, ის ვერ იტანდა სიცილის სიცილისათვის და გროტესკს გროტესკისათვის, მას სურდა არა მარტო გაეცინებინა მაყურებელი, არამედ დაეფიქრებინა კიდეც არსებული მდგომარეობის შესახებ. მან ამ სპექტაკლში მიზანს ბრწყინვალედ მიაღწია.

— შესანიშნავად მიღის მაყურებელამდე თქვენი ლუარსაბისი სული ლაპარაკის კილო. როგორ შესძლია ასეთი სიზუსტით მისი გადმოცემა?

— მე დიდი მუშაობა დამჭირდა იმისათვის, — განაგრძობს გომიშვილი, — რომ ჩემი ყელიდან ამოსულიყო ლუარსაბისი კილო ხმა. მე წარმოვიდგინე მსუქანი ადამიანის გაქონილი ყელი და ყანყარატო; ვფიქრობდი, — ხმაც ქონიანი ექნებოდა... და თუ ეს ამოცანა გადავწყვიტე — ეს დიდად სასიხარულოა. საერთოდ, მე ვცდილობ გმირის ხასიათი ლაპარაკსა და დიალოგებში გაეხსნა, რადგან იგი ამ დროს უფრო ცხოვრებისეული და მართალია.

მსახიობის ლუარსაბი მართლაც შედევრია. იგი ნაყოფა დიდი შემოქმედებითი ძიებისა, გმირის ბუნებაში ღრმად ჩაწვდომისა, მაშინდელი ეპოქის მაჯიცევის საუკეთესო ცოდნისა.

რჩინარდი და ლუარსაბი! როგორი სინთეზური უნდა იყო მსახიობი, რომ შეძლო შექსპირის გმირის რჩინარდის ტრავედიამდე ამაღლდე და, ამასთანავე, შეძლო ილია ჰაგვაიაძის სატირული

\* სპექტაკლი აღადგინა ე. გომიშვილმა ახალი რედაქციით.

გმირის ლუარსაბის ხასიათი გახსნა. ვ. გომიაშვილის რიჩარდი მსახიობის დიდი გამარჯვება. ვ. გომიაშვილის რიჩარდი უდიდესი ინგლისელი ტრაგიკოსი მსახიობის ლორენსი ოლივიეს რიჩარდს მავონებს, თუმცა ვერანობ, რომ იგივე ოლივიე, ალბათ, ვერასოდეს ვერ შეძლებდა ვაის შემობლივრი მწერლის ილიას ლუარსაბის ასეთი ძალით გახსნას.

**პიხაძე** ფარა. სექტაკლი დაწყო. ქართული ზურნის დამატებული ხმა სმენას იპყრობს, თვალს კი მაშინდელი კახური სოფლის ენო იტაცებს.

ქორეოგრაფი, მხარბული ქალ-ვაიების ხმაურა, სიამოვნება და ნუნუა ლუარსაბს მყერდს აუტოკებს, ისიც...

— ოლოლო, ოლოლო, ხიდა, რა, ეს ჩემი ზირველი სმა იყო? — წიაბურტყუნებს და ფეხზე ძლივს დგება, ავსა და კარვს ეღვარ არჩევს, ყველაფერი და ყველაწი ღამაზებად ეჩვენება. დღინთა და სიამოვნებით მთვრალი სიხარულით ასრულბან მეგობრების თხოვას, იცეკვოდ, ეხვეწეწეოდ და ისიც ხელებს უკან დაიწყობს, კისერს მოლოდრებს და ერთი საცოდავად შექუწრტულდება, შემდეგ თავბრუდახვეული წაბარბაცდება, ძირს დაეცემა და იქვე მიეძინება.

პირისახეზე ტრეკლი ცვირისახოცი აფარია და ღრმად სუნთქავს.

სცენაზე მოსვ გრძელადე და მაქანკალი ხორეშანი შემოიღინა, მაგრამ მათი საუბრის ღრმა ძილში წასული ლუარსაბამდე ვერ აღწევს. „ვაი, ვაი“-ს ძახილით ოდნავ შეტოკდება და ისევ ძილს მისცემს თავს. ამ „მუნა“ სცენას გომიაშვილი მტრად შთამბეჭდილად ატარებს.

ხორეშანს მოთმინების ონსილა დაეკარგება, სახიბად პირსახოცს გადააწინს და თითქოს გაოცდება. — მის თვალწინ დადგება ილიასეული ახალგაზრდა თავადი ლუარსაბი. „კარგად ჩასუქებულ, მრგვალი, უკაცაროდ არ ვიყო ამ სიტყვებზედ, როგორც კარგი ნასუტი კურატი“, წითელი, თურქაშული ვამლისავით დედღა ლოყები, სამეკვად ჩამოსული ფაფუკი დაბაბით, დიდრონი, დასისხლიანებული თვალებით, თითქო ყულში თოკი წაუჭერიათო“. ბურთითი გორაბო და ძილშიც თავი ისევ ქეიფით ჰგონია და უზაროდ ბურტყუნებს — „ა, რო, დაგლევე, დალევე, აბა მომწოდე“. უტეც თვალს გაახელს და უტეცბ ქალბატონ ხორეშანს გაოცებულად მიაჩრდება, ბოდიშს მოიხდის და უხერხულად წაიბრდება.

აქ, ლუარსაბსა და ხორეშანს შორის გამართული დიალოგი ძალიან ცოცხლად მიმდინარეობს, გომიაშვილი კარგად მიგნებული გრავიკული მტრინებით ლუარსაბის მეტად დამახასიათებელ გროტესკულ ნახატს იძლევა. მაყურებელი გამაზრებლად ინტერესით მისჩერებია სცენას და მოხიბლულია სიტყვისა და მოქმედების იშვიათი პლასტიკური ერთსახეობით.

ხორეშანი მონაპოვით თავგზას აუხნებს, დააჯერებს, თითქოს დედამ ლუარსაბის თავი საპატრონოდ მას ჩააბარა. გატრუნული უსშენს მაქანკალს ქალის ქეხას და მხოლოდ მაშინ გამოეჩრკევა, როცა ესმის: — „სწორედ ტარიელი და ნესტან დარეჯანი იქნებოთ“. სიამოვნებისაგან აღტაცებულ უღვაშებზე ხელს გადაისვავს, ხორეშანს ხელს ხელზე მოკიდებს და შევიცობება: — ფული რა ერთი აქვს? — ყველა, ყველა და ეს კი დამავიწყდა — ქალი როგორია?“

ხორეშანის სიტყვები რომ მოისმინა — ქალი

კალმით ნახატია და ორასი თუმანი ბაჯალო ოჭრო აქვს, სიხარულისაგან აცემულა. ვ. გომიაშვილმა ზედმიწევნით გადმოგვცა სიბრყველედ მისული გულბრწყელი ლუარსაბის არანორმალური კმაყოფილება.

ვ. გომიაშვილის ლუარსაბი თანდათან იხსება სისხლითა და ხორცილთა იშვიათ მხატვრულ სრულყოფას აღწევს. დაუვიწყარია სცენადი ეკლესიასთან — საპატარავლი შეცვლის და ლუარსაბის გაჭიურება. ვ. გომიაშვილის ლუარსაბი ძმას უსაყვედურებს — „ეს რა მიყავ, დავით, აკი მზეთუნახავიაო“. — ეს რა ხზემი ესმის, — მოგიატყუეს, ქალი შეგვიცვალეს, ჭარბი არ ითაწირო, მაგრად დაგეკო“, და ისიც სცენის შუა ჩადგება, დინჯს შემოიყრის და მექანკურად იმეორებს — „მაგრად დავდებოთ“, საყდრის კიბეზე ჩამოვდება, ყველას და ყველაფერს გაბრთითობება, თავისთვის არის, არაფერი არ ესმის...

ასეთი ვითარება დიდხანს არ გრძელდება, დავითის ერთი შეგონება — ცული საქმე დაგვიმართა, როგორც უნდა გამოვასწოროთო, სირცხვილია, ქვეყანა ყუბად ავიცილებსო, ლუარსაბს თვალბში სიხარულის სხივს ჩაულდავს. გომიაშვილი-ლუარსაბი ვასართობს თავს ანებებს და ღიმილით ეუბნება — შენ მითხარ მაგრად დაღეჭო, აორცე, მეოა ჩემმა ომრთობს, მეც კი მიწინა, და ორ ისეთი მახსნიყო. სიხარულით აცუნდრუტებელი შორის საყდარში... აქ მსახიობი თავის სტიქიაშია და ახალგაზრდა ლუარსაბის მხატვრული სახის იშვიათ სრულყოფას აღწევს.

— განსაკუთრებით ახალგაზრდა ლუარსაბის სახემ გამაწაფლა, — გვიამბო ვასო გომიაშვილმა. — საერთოდ, კატების არც ისე დიდი მოყურაული ვარ, მაგრამ ერთმა შემთხვევამ ისინი სამუდამოდ შეამეფავარა.

ერთხელ ოთახში შემოსული კატა ვალერიათი დაავთვარ და მივიჩრდი. მან საცოდავად თეაღლი მინახა, სასაცილოდ კრუტური მორთო. ტახტზე ვნებიაანდ გადატრიალდა. მეც მის მომართობას ვეყვიე და აი ახალგაზრდა ლუარსაბი უკეე მზად იყო“.

**მიწრა** მოქმედებით ლუარსაბის ცხოვრების ახალი საუბრები იწყება.

სცენა ნათდება, ტახტზე მსუქანი გვირგვინით მიწოლილან უკეე შუა ხანს მიტანებულ ლუარსაბს და დარეჯანი. დარეჯანი ძილბურანშია.

— გამარაბლითო, ვითარცა იაკობიო“, — უთხრებ შეყვანილი დარეჯანი და ისიც თავის სიხარულს ლუარსაბს უზიარებს, ის კი ნაამბები გერულზე გადაბრუნდება და ძილს აგრძობებს. შემდეგ კი მოურავ დათის ძილბურანში ელამარაკება:

— „ხორცი ხომ ჩამოიტანე ბაზრიდან, მეზურემ შეყვანილი მოიტრანა?“ — თან დიდიმონვე პასუხობს — „მაშ სახლი საევე ყოფილია“. სხვა საოცნებო არაფერი აქვთ, მხოლოდ იმაზე ფიქრობენ, რა ჭამონ. „ღვთის წყალობით“, არაფერი აკლიათ და სულითა და ხორცილთაც ცხოველებს დამსჯავსებია. ერთადერთი დარდი, რაც გავლზე შემოსწოლიათ, უშეილობაა. სცენა ტრიალებს, ლუარსაბი და დარეჯანი სანთლებით ხელში ღამაბისეულის მიერ მოყვანილ მკითხავს პირში შეჩერებია, იქნებ უშვილობის მიზეზი გვიხსრასო...

მეორე სურათში ნაქეიფარი, მთვრალი ლუარსაბი მიცვალბებულივით საკაციო შემოაქვთ, ენა





აღარ ემორჩილება, მხოლოდ ლულულუღებს: „ვაჯობე... ვაჯობე!“

ნაბახუსევი ძლივს წამოდგება, ქეიფის ამბავს ყვება და თან დარჩანის მუცელს ეფერება — „ეხლა, მეგონა, შვი პატარა თათქარბი ზის და წითელ ლენინში უკუშპალაობსო“, და ვასო გომიშვილი ლუარსაბისული ხმით „შენ გენაცვალე კახეთის“ მღერის.

სცენა ტრიალებს, უსაქმური ლუარსაბი ტახტზე ვადაჯარბებული ბუხებს ითვლის, დარჩანს გამოცემა სთავაზობს... მთელ ამ მოქმედებას ისე შთამბეჭდავად ატარებს, რომ მთლიანად გიპყრობთ, გზიბლავთ მსახიობის მიერ ნაოთენი თერთა სიუხვე და მეტყვილი თავისებურება. სწორედ ამ სცენებშია გახსნილი ლუარსაბის მთელი „ფილოსოფია“, ილიასეული სახის რაობა.

როგორც უკვე ვსთქვით, საინტერესოდ ატარებს მსახიობი ელსაბთის შეხედრის სცენას, ინაჰარტალა გოლიშვილის ნათქვამს, „ამბობენ თავადისშვილებს ყმები ჩამოერთმევათო“, ლუარსაბმა ყური არ ათხოვდა, პატარა მინც ვადაწყვიტა მოლაპარაკებოდა გლეხებს და „შამაშვილურად“ დაეტყუა.

დათო სახრეთი შემოუძღვია გლეხებს. ბატონი მალა აივანზე ასულა, ვადმოუგდია ღიბი და ცდილობს „ბრძნულად“ შთავაზონს: „დიდი და პატარაობა სად არ არის, აი, თუნდ თითებზე დაიხედე, ერთი დიდია და მეორე პატარა, რისთვის? იმისთვის, რომ ლმერთს აგრე გაუჩენია, დიდი და პატარაბა ყველგან უნდა იყოს. აბა დაიხედე.

— „განა არ დამიხდენია, შენი ჭირიბე, დიდე არის და პატარაც, — მიუგებს მოხუცე გლეხი, — მაგარა, დალოცა ღეთის სამართალი, ესე კალენია რომ ირთმანის არ უშოიან.“

სცენა ვეღვს ტრიალებს. რა მუხანათია წუთისოფელი, — ლუარსაბს უშვილოდ ვადამუნებს უხერბებს. ის კი დღენიადა მუხლმობრთხმული ომერთს ევედრება: „— ლმერთო, რა დაგიშვე, უფე დალოცვილო, შვილს რომ არ მძლევ, აბა ჩენ მძღვლს ჰკითხე თუ მე ცოდავ მიქნია რამე, რაც ჩემ მძა დავითს ჩვეყანაზე ცოდავა ჩაუღენია, ვინ მოსთვლის, შენ კი მინც მის მხარეზე ხარო, — საყვედურს უთვლის ლმერთს ლუარსაბი და ძილს თავს ვერ ართმევს.

„ამას მოყვება „ფილოსოფიური“ დავა ბოზებაშს და ჩიხირთმის, თართისა და ორაგულის ირგვლივ, ლუარსაბი და დარჩანნი წუთით ერთმანეთს ვაბეუტებია, შემდეგ ისევ ვალორსებთან ერთმანეთს, მხიარულობენ, ასეთი ვამოცოცხლებული ლუარსაბი ჯერ არ ყოფილა და ცოლს შესთხოვს — „მოდი, იცი რა ვქნა, დარჩან! ერთი შენებური „ლიდაური!“ მე კი „განდიდურს“ დაგიბებ; სიხარულის ცრემლებით ევედრება: „თუ გიყვარდე, მითომ ჩენი შვილის ჭირწოლიაო!“

და სწორედ აქ, ამ სცენებში კიდევ ერთხელ ვაბრწყინდება მსახიობის დიდი ნიჭი, ვასლს ვარდასახვა ფრთებს ისხამს, მთელი თავისი ბუნებით წარმოველივინა დიდი ილიას ლუარსაბი, და არა მარტო ლუარსაბი, „კაცია-დამიანის?!“ შინასამყაროშიც ღრმად ჩაგვხედა.

სიამაყით ვაგონდება ვიორგი ლენინისის სიტყვები: „ვასო გომიშვილი — ბედნიერი ნიჭია ხალხის წიალიდან გამოსული“.

**სამატაპლში** გომიშვილის ლუარსაბის ღირსეული პარტიორბა მარინა თბილისის დარჩანს. ამ მუღმივად მჩქეფარე ხელოვანის შემოქ-

მედების მამომრავებელია რწმენა. თუ მამომრავლებელს მამონ იგი ღრმად სწავლება თავისი გზის გრძნობასა და გონებას. მ. თბილისის დარჩანნი პირველად უსიტყვოდ შემოდის სცენაზე, მაგრამ საკმარისია თავისი მუქმურჯი სახე შემოატაროს თავისი თქვენსკენ და სიმსუქნისაგან დაპატარავებული თვალბი კეკლუცი პატარაძლივით აფხავლოს, რომ ამ უსიტყვო მიმიკით მამონვე თვალწინ დავლდეთ ახლაგზარა და უკვე „ღარბანელი“ დარჩანნი. ეს როლი მსახიობის იღრ დამარჯვებლად მისი რუბერტუარის დამამშვიდებელი უნდა ჩაითვალოს.

თოლის მოტრფიალე, ვაიძერა მაჰანელის ხორგონის რთულ სახეს შესანიშნავად ვაართათა თავი რესპობლიკის დამსახურებოლმა არტისტმა მ. დავითაშვილმა. მართალია, მისი პერსონაჟი პიონის მიხედვით უარყოფითია, მაგრამ მსახიობმა პირველ მალანზე წამოსწია მისი კომიკური და საბრალო დედამორბომა. ამით სიმულვილი კი არა, სიბრძნული ვამოიწვია.

ძალიან ნათლად დაგვიხატა ვამოთერტული, ვაკორტრებოლი თავად-ზნაურების სახეობი თ. ოქროსი(არბიძის დავითმა და. ჭითთეღლიძის მოსეს გრძელაქემ. ასევე დამაჟერებელია თ. თეთრამის ვირავი ივთისაჟი ვლისაბედი.

მოლოწანილი მოურთავიების დასამახსოვრებოლ სახეებს ქნინან ვ. ცხვარიაშვილი (დათო — ლუარსაბის მოურავი) და კ. მგავანაძე (მოსეს მოურავი).

ხნელოთის მოცეპოლი მეთხაიის სახე, კომპერ პლანში, მშვენიერად წარმოგვიღვინა ნ. ჩხეიძემ.

ვალკე ვამოსაყოფია მ. ეგუტრას მღვდელი, რომელიც სცენაზე მხოლოდ ორჯერ, ისიც რამდენიმე წამით ჩნობდა, და დროის ამ პატარა მონაკიითა ახერხებს დავიხატოს ვაიძერა ღეთის მსახურა.

ვ. ვერლოსშვილის ლამაზისეულს რომ გუყურობთ, ვაგხსნივინა ილიას სიტყვები: „სასაცილო რომ იყო ის ლამაზისეული, ერთი რთავი უშნოდ ჩასუქებული, ჯმუხი, ჭუჭყიანი“... ნამდაილი ცხოვრობდა.

შ. ჭიხრაძის თავიდა ვი აუცილებლად შენატრებდა ვანცხრობით მწოლარე ძალს — „ნეტარი შენ, რომ ძალი ხარ!“

მაგრამ, ჩვენის აზრით, ისინი ზღვრებლად კომპერნი არიან სიყვარულის ვაზიარების სცენაში, და, ამიტომ, მათი გრძნობა სასაცილო ხდება.

მამონდელი თარიბი, მაგრამ ვონებამახვილი გლეხის სახეს ნათლად ძერწყავს ა. ომიაძის მოხუცი.

დარღმანდი, მოქიევი, ბტონთან ვამონაჟრებულ ახალგაზრდა გლეხს უსიტყვოდ მშვენიერად წარმოგვიღვინა ვ. ფირცხალავა.

მ. მალაზონიას სადა დიკორაციებში იგრძნობა მხატვრის ალღო. ისინი მამონდის მოხუცი კახეთის სოთლის ნამვილი სურათს, თანაც მახვილად არის ვააზრებოლი მთლიანად ვამხმარი ხე. მისი უნაყოფობა სიმბოლოურია, ალბათ, პარალელისა ლუარსაბის უშვილობისა.

ვ. ვანილის მოსიკა შესანიშნავი აკომპანიმეტია მთელი სექტელის. ღრმად ვამომხედავინა ჭართულ ხალხურ ინტონაციებზე აგებული ქართული ზურნის ხმა, ოღოთ ცნობილი ივანანა.

დიდი ილიას სიტყვებს შთამავგონებლად და ოპტიმისტურად კითხვულობს სექტელის თავში და ბოლოს ა. ომიძე.



თავისთვის თვითნებური საზოგადოებრიობა ინტერესით შეხვდა გრიბოედოვის თვითნებურ ახალ სექტაკლს თანამედროვე ამერიკელი დრამატურგის ვინა დელმარის „დაუთომე ადგილი“ ბარკლეი დელსს.

ბარკლეი და ლუსი კუმბერბის ოჯახმა ხუთი შვილი აღზარდა. ყველანი დამრუჟიდებულად. თავიანთ ოჯახში ცხოვრობენ. ერთ დღეს დედამისი მოწვევით შეიღებ მშობლიურ კერას ესტუმრენ. ხანში შესული კუმბერბა მზიარულობენ, ცელქობენ, ისევე, როგორც ოცდაათი წლის წინათ. მშვიდ, მოყვარულ და მზრუნველ დედას მათთვის ბავშვობაში მეტად საყვარელი ნამცხვარიც კი მოუშხადებია. მშობლების სითბოთი და მზრუნველობით კმაყოფილი შვილები სიამოვნებისაგან თავდავიწყებულად მისცემიან, მაგრამ ამ მდგომარეობიდან გამოსყავს მამის ცნობა — კერა, სადაც მათ სიყმაწვილის ბედნიერი წლები გაუტარებიათ, ვალშია თავიარავებული და მის გამოსასყიდათ თანხა საჭირო.

პირშობილა სიყვარულში დარწმუნებულ მშობლებს სჭირათ, რომ შვილები ყოველგვარ ზომებს მიიღებენ და სახლს არ დაუკარგავენ. სჭირათ რომ მშობლებს ყურადღებია და მზრუნველობით მოექცევიან... მაგრამ შვილებს სახლის გამოსასხნელი „ზედმეტი თანხა“ არ აღმოაჩნდათ.

უსახლაროდ დარჩენილი მოხუცები შვილებმა დაინაწილეს. მშობლები იძულებულნი ხდებიან ცალკე-კეც იცხოვრონ სხვადასხვა ქალაქში, უფრო მეტიც, უფროსმა ვაჟმა დედა მიხუცებულთა სახლში მოათავსა, რადგან იგი ხელს უშლიდა „ოჯახის ნორმალურ ცხოვრებას“. ხოლო, მეუღლეზედ უსახლაროდ შეყვარებულმა უფროსმა ქალიშვილმა მამა საცხოვრებლად უმცროს დას გაუგზავნა კალიფორნიაში.

პიესა მახვილი პოლემიკური მანერითაა დაწერილი. ჩვენის აზრით, იგი შვილების უმადურობის თემას კი არ ეხმაურება, არამედ მოითხოვს პასუხს იმ საჭირობიდან საკითხზე, რომელიც აწუხებთ ადამიანებს ყოველ ზრდისა და პირობებში. მშობლებმა შვილებს უნდა დაუთმონ ადგილი, ხვალისდელი დღე ეკუთვნის შვილებს, რომლებსაც თავიანთი მისწრაფებები, საკუთარი ინტერესები, პირადი ცხოვრება გაჩინათ. მაგრამ როგორ დაუთმონ?

ამ თემაზე მრავალი პიესაა დაწერილი. ამ პიესების პოლემიკური მახვილი ძირითადში იქითკენაა მიმართული, რომ ადგილის დათმობისას მამაშვილური კავშირი არ გაწყდეს და რომ მშობლებიც არ უნდა ცხოვრობდნენ მხოლოდ შვილების ცხოვრებით, არ უნდა დაჰყარონ თავიანთი ადგილი საზოგადოებაში. ასეთ კონფლიქტზე შექმნილი პიესების უმრავლესობა, და მათ შორის, ე. დელმარის ზრდით დასახლებული პიესაც, არ იძლევა პასუხს ცხოვრების მიერ წამოყენებულ ამ მწვავე კითხვებზე.

ბუნებრივია თუ არა მამათა და შვილთა შორის ასეთი კონფლიქტი?

გრიბოედოვის თვითნებური სექტაკლი, რომელიც რესპუბლიკის სახალხო არტისტმა მ. ი. პა-

ასეცემ დადა, — ამ კითხვას უარყოფით პასუხს აძლევს.

მშობლები გულწრფელი და უანგარო აღამიანები არიან. გამბეულად ამბობენ სიმართლეს. მათ მწვეველ განიცადეს შექმნილი მდგომარეობა, დაიმსგავრა მათი რწმენა. რადგან დამოუკიდებლად ცხოვრების შესაძლებლობა აღარ გააჩნიათ, საკუთარი შვილებისთვისაც კი საჭირონი აღარ ყოფილან. შვილები კი რთულ შინაგან ბრძოლას განიცდიან. იბრძვიან პირადი მიზნებისა და თავისუფლებისათვის.

სექტაკლის ასეთმა ინტერპრეტაციამ სწორედ ჰპოვა გამოძახილი მაყურებელში.

რა თქმა უნდა, სექტაკლის სიმძიმის ცენტრში თანაბრად უნდა მოთავსებულიყო, როგორც მშობელთა, ასევე შვილთა თემა, მაგრამ მოხდა ისე, რომ რესპუბლიკის სახალხო არტისტების ნ. ბურმისტროვას (დედა) და მ. პიასეცის (მამა) შესანიშნავმა აქტიოროლმა შესრულებამ სექტაკლიდან გამოჰყიდა მშობელთა დრამა და ააბოლოოდა გადაწყვიტა ძირითადი მოქმედების ხაზი.

მ. პიასეცის, როგორც რეჟისორს, უთუოდ გააჩნია შემოქმედებითი აზროვნების უნარი, გააჩნია ხედვის გრძნობა. მას ასევე უკარგად ესმის, რომ ცხოვრების თანამედროვე ეტაპზე, აღამიანის არსებაში შეიქმნა ახალი თვისებები. ცხოვრება მასში ახალ ფსიქოლოგას, ახალ თვალსაზრისს აყალიბებს. ამიტომ, მ. პიასეცის ასეთი პიესის დადგმისას ცდილობს თვალნათლივ დაანახოს მაყურებელს თანამედროვეობის ეს განსხვავებული თვისებები.

მსახიობ მ. პიასეცის ბარკლეი კუმბერი, დამძიმებული თავისი ოჯახური კირ-ვარამით, შეუძლებელია მდგომარეობათა იმ უცნაური განვიხირობი, რაც მასსა და მის საყვარელ მეუღლეს ემუქრება. მსახიობს შესწევს ძალა გამოსახვის თანამედროვე ფორმის გადავიწვალის აღამიანის სულიერი ტანჯვა.

პიასეცის ბარკლეი ზედმიწევნით ფლობს მშვიდ ინტონაციებს, მაგრამ ამით სრულიადაც არ ცდილობს აყოს უბრალო, ან დაეშვას ყოფითობამდე. მისი სიმშვიდე თავისებური და სინტერესოა. თამაშობს მსუბუქად და, ამავე დროს, ძლიერად.

შეშინებულობისა და სიყვარულის ჰუმანისტური იდილის განმზიარებელია ნ. ბურმისტროვის რთული კუმბერი, რომლის მშვენიერი სახე სექტაკლში აღამიანურობის უქვეყრასავით ანათებს.

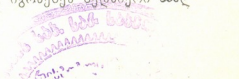
მიგვაჩინა, რომ ნ. ბურმისტროვამ თავისი გმირების შინაგანი სამყარო გაღმოსცა ძლიერად, დიდი სითბოთი, კალთური სინაზით.

ნ. ბურმისტროვას, რომელსაც სინტერესო აქტიოროული ბიოგრაფია აქვს, მაყურებელმა პირველად ნახა ხანშიშესული დედის ბრწყინვალედ განსახიარებულ როლში. მან ასეთ მწვერვალს ძნელად მისაღწევი გარდასახვით მიაღწია.

მაყურებლის სხონაში დიდხანს დარჩება ნ. ბურმისტროვასა და მ. ი. პიასეცის იშვიათი აქტიოროული დუეტი — მეუღლეთა შეხვედრა რესტორანში. იშვიათი თემაკავებულობით არის გადმოცემული მათი შინაგანი კონტაქტი. ისინი ხუმრობენ, იციან, იგონებენ ბედნიერი ახალ-

1173

1173



გაზრდილი ცოლქმრობის ეპიზოდებს, ბედნიერი არიან ახლაც. ჩვენს ხსოვნაში დიდხანს იქნებიან ძველებური ვალსი, რომლის პანგზე ცეკვავენ მოზუცი კუბერები, — იქნებიან როგორც ერთ განცდად ქცეული ორი ადამიანის სულიერი ტანჯვის გამოხატულება.

მაყურებლის მესიერებას ასევე ხანგრძლივად ვაკვებდა საფინალო სცენა — მარტოდ დარჩენილი, უმწეო, ფერმიხდილი და ძალაგამოცლილი ბურმისტროვას ლიუსი, როცა სამუდამოდ ეთხოვება ერთადერთ მეგობარს, და ამით, მთელს ცხოვრებას.

მამათა და შვილთა შორის საზოგადოებაში არსებული ურთიერთობა კარგად შეუცვნიათ უფროსი ვაჟს — ი. სუხანოვის ჯორჯს და მის მეუღლეს — ე. რაიციკაიას ანტისა.

მკაფიო იდეური დანიშნულების ამ როლებიანობის მსახიობებმა სწორედ მონახეს შინაარსის ზუსტად გამოხატველი სცენური ფორმა. საკმარისი იყო ღრმა დრამატისმად მიღებული ამ სახეების ოდნავ გაზვიადება, რომ ისინი ვაყალიბებულიყვნენ, მაგრამ მსახიობთა პროფესიონალიზმმა ეს საშიშროება იმთავითვე მოხსნა.

ასევე კარგია მათი ქალიშვილი როდა, რომელსაც ძალდატანებლად, მომზიბველი გულწრფელობით და შაბუყური შემართებით ასახიერებს გ. პრაიენიკოვა. მისი როდა დასუსტება ექსპანსიითა და ახალგაზრდული სიფიცით.

ყურადღებას იმსახურებს რეს. დამახიერებულ არტისტის მ. მინეევის და გ. სმოტროვის მიერ განსახიერებული ჰენინგისა და ლევიციას სახეები. მსახიობთა ესმით, რომ მათი როლები

საკმაოდ ლოგიკური მნიშვნელობისანი არიან სექტაკლისათვის და, ამიტომ, ამიღებენ მსახიობების ხასიათისათვის შესაფერი მხატვრული დეტალებით.

ემოციურად მკვეთრი და ცხოვრებისეულია. სიხარულისი რობერტი, თუმცე, ზოგჯერ მია მოქმედებაში ზედმეტი მოძრაობებიც შეინიშნება.

სამწუხაროდ, ვერ ვიტყვით, რომ სექტაკლში ყველა მსახიობის თამაში მაღალ დონეზე იდგეს. შვილთა და გარევის როლების განმსახიერებლობა (ზ. გრიგორიანმა, ლ. ერმოლენკომ, ტ. შოთაძემ) ვერ შეძლეს დამაჯერებლად გამოეხატათ თავიანთი პიროვნებები. აღიარებულა, რომ სიტყვის სიმძვირე, სიმშვენიერე, აზრიანობა და ემოციურობა დამოკიდებულია გამოთქმაზე, აქცენტაციაზე. ამ მსახიობების ხმასა და მეტყველებაში კი ნაკლებადაა მოწვევითიანობა, მოხელაქცია, ფერების სხვაობა.

კარგია სექტაკლის მხატვრობა (ე. ლონცოვა) და მუსიკალური ვაფორმება (ი. ბობოხიძე). გონებადვილური მხატვრობა დიდად უწყობს ხელს აქტიურთა სწორ მუშაობას სცენაზე. ხოლო მენდელსონის დიდებული მუსიკა შესანიშნავად აპირობებს სექტაკლის განწყობილებას, ხელს უწყობს ძირითადი იდეის ხორცშესხმას.

სექტაკლი მაყურებელს სიხარულსა და სიამოვნებას ჰგვრის.

ჩვენ მტკიცედ ვგვჯერა, რომ „დაუთმე ადგილი ხელონად ღღეს“ საპატიო ადგილს დაიმკვირებს გრძობედოვის თეატრის აქტიორული ხელოვნების განვითარებაში.

## „შუშის სანახეშე“ მერაბ გვამია

**ღარბაზში** შუქი ჩაქრა, განათებულია მხოლოდ ერთი ადგილი — სცენის მარცხენა კუთხე. გამოჩნდა მთხრობელი (გურამ საღარაძე), რომელიც ტომ უჩვენებლად გვაცნობს თავს და ახასიათებს პიესის ყოველ პერსონაჟს. გვებულობთ, რომ გათამაშდება ოჯახური დრამა (ტენესი უილამსი ამ ნაწარმოებს გვთავაზობს, როგორც ოჯახურ დრამას, თუმცა შემდგომ ადამიანთა ურთიერთობის პრობლემებსაც დასვამს). სახლს, რომელიც დრამის პერსონაჟები ცხოვრობენ, მხოლოდ სახანძრო შესასვლელი აქვს. ტომის შეხედულებით ამაში არის რაღაც სიმბოლური სიმაღლე, რადგან ეს ზღვარზარევი შენობა განუწყვეტლივ იწეის ადამიანთა ტანჯვის ნელ ალზე.

რა საჭიროა წინასწარ ვიცოდეთ ყოველივე ეს?

პიესაში მოცემულია ამერიკის რეალური ყოფიდან აღებული ცოცხალი სურათი, უბრალო და ნამდვილი. ბოლოს გვებულობთ ტომის მოგონებათა მნიშვნელობას. რეტროსპექციის ხერხს უილიამსი იყენებს მხოლოდ იმ შემთხვევაში, რომ გვანიშნავს არა ის, თუ როგორ მოხდა ყოველივე, არამედ რატომ მოხდა.

ტომმა — გურამ საღარაძემ დროებით შეაჩერა თხრობა და რიგით პერსონაჟად გადაიქცა. სცენა გაჩირბინდა, პირობითი ულანო გაღაწყვეტილი მოძრავე იატაკი დაიძრა და წინ გამოიკურდა (მხატვარი გ. მისხიშვილი). გამოჩნდნენ ლაურა (მ. მირიანაშვილი) და ამანდა (მ. ჩახაია), მაგდალს მიუსხდნენ და ტომთან ერთად

თად ყავას მიირთმევენ. აქ იწყება პირველი კონფლიქტიც ამანდასა და ტომს შორის, რომელიც ჯირ-ჯერობით ოჯახური შებაქერების ჩარჩოში რჩება. ამ პაექტორბის რიტმის მძაფრი ამალგება ახლავს, შემდეგ რიტმი ისევ ჩაგულებდობით, ყოფითი ხდება. ამას მოსდევს ამანდას მოგონებების ბრწყინვალე სცენა.

მას შემდეგ, რაც ქმარმა მიატოვა, ამანდას ერთ-ერთი მასზრუნველი შვილებია. ტომი ფეხსაცმელების მალაზიაში მუშაობს, თუმცა თავის მოწოდებად უფროს რომანტიკული საქმე მიაჩნია. იგი ლექსებს წერს.

ლაურა ხეივანია. ვათხოვების ასაკიც დაღვრილია. ამ სიბიძე და კეთილი ქალიშვილის ერთადერთი მიკრობები არიან შუშის მშენებნი, რომლებიც მისი კარლის თარობებს ამშვენებენ.

ამანდას ოჯახში ლიდერის პოზიცია უჭირავს. ამ მშვენიერი ბუნების ქალში პრაქტიკიზმმა უკიდურეს ზღვარს მიღწეა. ამიტომაც წარსულის მოგონებანი და ილუზიები მის ცხოვრებაში მხოლოდ ლორიკული გადახვევა და მეტი არაფერი. მაგრამ, წინააღმდეგ დაუთკებელი სურვილისა, ყოველი მისი გეგმა იფუშება.

აი ამანდად შეიტყო, რომ უკვე ხანგებური წელია ლაურამ სასწავლებელი მიატოვა. ამ სცენაში ბრწყინვალე იყო მედია ჩახაია. იგი შესანიშნავი სახიერებით გადმოგვიცხა სასწავლებლის ხელმძღვანელთან საუბარს. უნებუნებლად ვივიწყებთ, რომ მოქმედება ხდება ამერიკაში და ამანდაში ჩვენთვის ნაცნობ ადამიანს ვხედავთ. განზოგადოების ეს ელემენტი სხვა სცენებშიც



გვხვდება. მის შემდეგ, რაც ლაურას ამბავი შეიტყო, ამანდას ისღა დარჩენია რაიმე გამოსავალი იპოვნის მის დასახმარებლად. „საუბრა, ნუთუ შენ არაინ არ მოგწონდა?“ — ამ სიტყვებით იწყება უინგველდების ოჯახის ტრაგედია. ლაურას გათხოვების პრობლემა წალკავეს ამანდას ყველა სხვა ინტერესს.

ტენესი უილიამსი ამ პიესის წინასიტყვაობაში წერს — „როცა უყურებ თხელ მინასავან გაყვებულ სამშენისს, ფაქრობ, რა მშვენიერია იგი და რა აღვილია მისი დამსხვრევა“. ადრისის ეს სიტყვები, პიესის იდეასთან გავივივებ. მართლაც, განა ლაურა არ ჰგავს თხელი მინისავან გაყვებულ სამშენისს, რომელიც მშვენიერია და ავღილად მსხვრევალიც. მაგრამ რეჟისორი მედია კუჭუხიძისთან საუბრის შემდეგ მთლიანად შემეცვალა შეხედულება და რეჟისორის პოზიციებზე გადავიქცე. რეჟისორის აზრით ლაურას გრძობა შუშის მხეცების კოლექციონსაღმ ამბივალენტურ თვისებას ატარებს. რამდენადაც უყვარს ლაურას შუშის სამეცნი, იმდენად ქვეცნობიერად სძულს იგი, რადგან ეს მისთვის ილუზიის შხამიანი სამყაროა, რეალურ ცხოვრებასთან დაპირისპირებული, ცხოვრებასთან, რომელიც ლაურას შეუძლებელია არ უყვარდეს. თქმა არ უნდა, ავტორმა კარგად იცოდა შუშის მხეცების ფასი და შეუძლებელია თავისი საყვარელი გმირისათვის, ლაურასათვის მიემგავსებოდა ისე, რომ ამში გულისტყნა არ ყოფილიყო.

ტომისთვის აუტანელი ხდება ოჯახში შექმნილი ატმოსფერო. „ნუთუ შენ გგონია, რომ მე გაგივებით მიყვარს კონტრინტალური ფეხსაცმელები?“ აქედან იწყება ტომისა და ამანდას ბრძოლა, უკვი ძალზე მწვევა კონფლიქტის სცენა, რომელსაც შესანიშნავად გვიხატავს მედია ჩახავა და გურამ სალარაძე. აქვე ერთ უმნიშვნელო ნაკვებ გვიან მივუთითებ. ამანდას არ მოსწონს ტომის ზედმეტი ატაცება ლიტერატურით. ტომი თავის საქმეებში ჩაუბრუნდება მითხრობს. ჩვენ ვხედავთ, როგორი გამწვანებული დარბის იგი აქეთ-იქით. შერდევ გამოაჩენს ფურცლები (თავისი ხელნაწერები) და იატაკზე ყრის მათ. მერე ლაურა და ტომი კრეფენ მათ. თუმცა ამას გარკვეული ქმელობა მოაქვს სცენისათვის, მაგრამ შინაარსობრივად არასაკმარისია, რათა მიზანსცენის ხარისხამდე ავიდეს.

უკეთესად არის ჩაფიქრებული სცენა, სადაც ტომი ამბობს: „შენც ვადავლები მაგ შენს ჯოხს და აფრინდები ჰაერში“ (იგულისხმება იატაკის ჯაგრილს, რომელსაც ამანდა დაყრდნობია). ეს, თითქოსდა, უმნიშვნელო დეტალი — იატაკის ჯაგრის უფეროდ, ჩვეს თვალწინ გამოხატავს ნივთად ვადავლები.

პიესაში ტომისა და ამანდას ეს კონფლიქტი ყოველგვარი შეღამაზების გარეშე მოცემული. ესაა ტომის პირველი, სერიოზული ბუნტი: მას თან ახლავს ტრაგიკული ანაბეჭდიც, რადგან ტრაგიკული იწყება იქ, სადაც უღანაშაული დამანაშვენი (ამ შემთხვევაში ამანდა) წარსდებთან ხლმეც ცხოვრების მკაცრი სამსჯავროს წინაშე. ამ პიესაში არ არაინ დამანაშვენი, დამანაშვენი სადაც ამ აღმანაშების მიღმა საძიებელი. და ამ, სცენაზე შექმნილ ტრაგიკულ სიტუაციას კომიკურს ხდის იატაკის ჯაგრილს.

ახლა ჩვენ შევხვდებით ერთ სანტრესტო თავსეუბრებას მედია კუჭუხიძის შემოქმედებაში — ესაა ძანრული სინთეზის ძიება. როგორც ჩანს, ტრაგიკომიკური ძანრი, რომელსაც თავდათ-

ნობით და გვეგზაზობიერად ანხორციელებს რეჟისორი, მისთვის ყველაზე ახლობელი და სანახაყრადლეუბო ძანრია. საკმარისია გავისხენით ამ ბოლო წლებში მის მიერ დადგმული სპექტაკლები: ელზარო დე ფილიპოს „კომედიის ტელოვნება“, აღფრედ დე მიუსეს „საყვარული სახუმარო არ არის“, ორივე ეს ნაწარმოები ღრმა შინაარსის მომცველი ტრაგიკომედიებია.

ერთ მნიშვნელოვან გარემოებაზე მინდა შევაჩერო კუჭუხიძის ყურადღება. რეჟისორი მედია კუჭუხიძე მყურებულს სპექტაკლის აქტურ კომპონენტად აქცევს. მის სპექტაკლებში სიცილი ტრაგიკული კოლოზის განუყრელი თანამგზავია. იცოდა იგი ჩვეულებრივი სიცოლისაგან იმით განსხვავდება, რომ სპექტაკლის მსვლელობის დროს მყურებულს მომდარისლში კრიტიკულ დამოუკიდებლობას უფიქრებს. მართალია, ამ შემთხვევაში ტრაგიკული აღქმა მოკლებულია ჩვეულებრივ ტრაგედიისათვის დამახასიათებელი თანატანგვის ეფექტს, მაგრამ, სამაგიეროდ, ტრაგიკული შეფასების დროს დიდ მონაწილეთა ღებულობს მყურებლის ინტელექტი. სასურველია, რომ მედია კუჭუხიძემ ვაზარძოს ეს რეჟისორული მიზანა.

მეოთხე სურათი, სადაც ტომი „კინოდან“ მთვრალი მოდის, ბრწყინვალედაა შესრულებული გურამ სალარაძის მიერ. მისი მონათხრობი კუბოს ფოკუსის შესახებ და განსაყუთობით სიტყვები: „ნეტა მეც შემეძლოს ამოვხტე ჩემი კუბოდან“, ჰემმარტ ტრაგიკომიკურ რხევაშია.

ერთადერთი სცენა, რომლის გაგებაში არ ვეთანხმებით რეჟისორს, ესაა მეოთხე სურათში ტომისა და ამანდას უსიარგების სცენა. საერთოდ, ამანდას სახე, ჩემის აზრით, ზედმეტად სატირულია. ამანდას მიჰყავს მთლიანად სპექტაკლის მაღალი რიტმი. შესაძლოა ამანაც ვამოიწვია ის ფაქტი, რომ ამანდა — მედია ჩახავამ ზოგიერთ ეპიზოდში ამ სახეს მოაყოლილამისი ტანჭულ ქალთა ვალერების ამ მშვენიერი „ექსპონატისათვის“ დამახასიათებელი სიტობ. ფსიქოლოგიური საწყისი შეეწირა ტემპობ-რიტმს. ზოგ ადრელას შეეწირავე გამოართვა, მაგრამ აღმოჩნდა სუსტი მხარეებიც.

შესაძლებელია, ამანაც გამოიწვია ზემოხსენებული შერიგების სცენის არასწორი გაგება.

თუმცა ეს წინააღმდეგობა არ იდგა გურამ სალარაძის წინაშე, მაგრამ ეს სცენა მანაც სუსტად ჩაატარა.

ტომი, რომელსაც შეურაცხყოფა მიაცენა დედამ, მწვარე სინთეზს ვანიცნის. მან იცის, რომ დედა დამანაშვე არაა და ეს უღრმავეს მწუხარებას.

ამანდას გრძნობები ვაორებულა. როგორც ოჯახის „ლიღერს“ არ სურს დაუსჯელად ჩაატაროს შვილის გამოხლობა. მიორეს მხრივ, მან ეწინაა კიდევ ტომისა, რადგან მისივე სიტყვებით რომ ვთქვათ, ის ერთადერთი კომორია და მისი დაკრევა არ სურს. მათი შერიგების სცენა მათი უროიერობობის ქვეყუთხედილია. ეს კი სპექტაკლში ვერ დავინახეთ, ან, უფრო სწორად, დავინახეთ სხვა რამ. — ორი ერთმანეთოსაღმი გულგრილი ადამიანის ფორმალური შერიგება.

მეხუთე სურათში მზადდება სპექტაკლის ერთ-ერთი ცენტრალური მოვლენა, ჭიმი ოკონორის მოსლა. უნგვილდების ოჯახი ამანდას მასთან შესახვედრად, მეექვსე სურათია ამანდას მიერ ლაურას გამოიწვობის სცენა. ლაურა იგებს სტუმრის სახელს და ასწენდება სკოლაში ვატა-

რებული წლები. ეს სახელი და გვარი მას კარგად ახსოვს. იქნებ ეს ის ჯიმი ოკონორია, სკოლაში თაყვანისმცემლობით რომ იყო გარშემორტყმული. მისდამი ლაურას ხომ რაღაც გაურკვეველი, ფარული გრძნობა ჰქონდა? და განა ჯიმის უპირებენ ლაურათი მოიხიზლას? ისედაც მორცხვი და ავადმყოფურად გაუბედავი ლაურა მოსვენებას კარგავს.

ბოლოს ჯიმიც მოიღის. ეს სურათი მთლიანად მალე შეფასებას იმსახურებს.

გამეტოვოთ ტომისა და ჯიმის საუბარი, ამანდას პირველი შეხვედრაც ჯიმისთან: ლაურა ჯიმის ნახვისთანავე იცნობს, იგი დააპირებს გამოვიდეს სტუმართან, მაგრამ ძალ-ღონე უმტყუნებს და ცუდად განიღბა. გადასახადის გადაუხვებლობის გამო ბინაში უჭეი გამოირთვება. ამანდა თხოვს ჯიმის მიაკითხოს მარტლად დარჩენილ ლაურას.

ჯიმი მიდის ლაურასთან. სანთელს იატაკზე დებს და იქვე ჯდება. სცენაზე რაღაც არაჩვეულებრივი სიმყუდროვე ისადგურებს. მსახიობების სიტყვები თითქოს შორიდან მოისმის. თვით იატაკზე ჯდომაც თითქოს სიმბოლური სურათია ორი აღამიანის რაღაც გარკვეული დროით გათანაბრებისა. ჯიმის მშვიდი გამომეტყველება და გულითადი, გულწრფელი სიტყვები მალე ამშვიდებს ლაურას და უხერხულობის აუტანელი ტვირთისაგან ანთავისუფლებს. რეჟისორს კარგად აქვს მონახული ჯიმის მიერ სინათლის აღთან თამაშის დეტალი. ჯიმის ახსენდება, რომ სკოლაში ლაურას ცისფერ ვარდს ეძახდა. მას შემდეგ, რაც ჯიმი ლაურას თავის ნაქლზე, არასრულყოფილების იმპლექსზე მიუთითებს, რომელიც მან, ლაურამ უნდა დაძლიოს, ჯიმისა და ლაურას ლირის უაღრესად თბილი, გამჭვირვალე ურთიერთობა მყარდება.

ტენესი უილიამსი ამ სცენის რემარკაში წერს: „ლაურას იერში თარს იჩენს რაღაც ნახი, არამქვეყნიური სილამაზე. ის თითქოს შუშის ნატეხია, რომელსაც სინათლის სხივი შეეხო და წუთიერი, მოჩვენებითი ბრწყინვალეობით ააღვარა“.

ლაურა ჯიმის „შუშის სამხეცეს“ აცნობს, გადმოაქვს მარტორქა და უჩვენებს მას. ისმის „შუშის სამხეცეს“ გამჭვირვალე მუსიკა. ბრწყინავი ბურთი, რომელიც სცენის შუაველში ჰკიდია სინათლით დასხივებული, თბილ ფერებს აბნევს გარშემო. ჯიმი სთავაზობს ლაურას იცეკოს მასთან. გაოცებული და აღტაცებული ლაურა იწყებს ჯიმისთან ცეკვას.

უცნაოდ ისინი ეჯახებიან მაგიდას, რომელზეც შუშის ფიგურები აღაგია. მარტორქა ვარდება თაროდან და ერთადერთი რქა, ატყდება. „ახლა

იგი ისეთივე გახდა, როგორც სხვები ატყდება ლაურას ამ სიმბოლურ სიტყვებს მარტორქის კულმინაცია — ჯიმი კონცის ლურას.

უცნაოდ ჯიმის უბრუნდება „ფხიზელი“ გონება. — „ღრმად შევტოვ, ამის უფლება არა მაქვს“. — ამბობს იგი და უკვე ნანობს, რომ ცხოვრებაში მხოლოდ ერთხელ იქცა ნამდვილ აღამიანად.

უნებურად ყურადღებას აბყრობს ერთი დეტალი. როცა ჯიმი ამ სიტყვებს ამბობს, სინათლე სარკეს ეცემა, აირეკლება, ხედება ჯიმის ფიგურას და კედელზე მის ჩრდილს წარმოშობს. ჩვენს წინაშეა გათრების ხილული სურათი.

რა მოუვიდა ჯიმს? ლაურას შუშის ნაწაწინა მხეცების თარობზე თავისი ადგილი აქვთ მიჩნეული. საიდანაც მათ დაძვრა ამ შეუძლიათ. სწორედ ასე გაუნძრევლად აწყვიდა ამ ნაწარმოების თითოეული პერსონაჟი თავის თარობზე და თუქე დადიან, ლაპარაკობენ, ისმენენ, მაინც შუშის მხეცებივით გაყინულან. მხოლოდ ზოგჯერ, როცა მათ შემთხვევით დაეცემათ სინათლის სხივი, აელვარებთან ხოლმე სწორედ ისე, როგორც ჯიმი აელვარდა, და ეს მათ ცხოვრებაში გამონახალისია. ალბათ, ამიტომ დაარქვა ამ ნაწარმოებს ტენერ უილიამსმა „შუშის სამხეცე“.

— „მე ველარ მოვალ თქვენთან“, — ამბობს ჯიმი. სწრაფად ემშვიდობება გაოცებულ ამანდას, სასოწარმყოფი ლაურას, რომელიც ჯიმის ამ წუთის მისივე აღმონარა რქამოტეხილ შუშის მხეცს აჩუქებს და მიდის.

„ეს რა ოინი გვიყავით?“ — ტომისადმი აღშფოთებას ველარ მალავს ამანდა. (აქ ლაურას ტირილი მე მგონი არ შეეხება) ამ გმირის ფსიქოლოგია, ტომი იცვამს და სურს მალე გაეცალოს აქაურობას. „თუნდაც მთვარეზე წასულხარა“, — ეს არის საბოლოო სიტყვები, რომელსაც ტომი დედისაგან ისმენს. იგი ტოვებს „შუშის სამხეცეს“ და მიდის.

ტომის ფინალური მონოლოგი, რომელიც დასაწყისის გავრქელებაა, ლაურას ეძღვნება. ეს მონოლოგი, ისევე როგორც მთლიანად მეშვიდე სურათი, ტრავიკულ პლანშია გადაწყვეტილი.

„რა დროს სანთლებია, ქვეყანას ელვა ანათებს. ჩააქრე სანთლები, ლაურა“, — გორამ საღარაპის მიერ სიბნელეში ყრულ და, ამავე დროს, ამაღლებურად წარმოთქმულ ეს სიტყვები შემზარავია.

ლაურა აქრობს სანთელს და ჩვენ ვგრძნობთ, როგორ ქრება, სანთელთან ერთად, ამ აღამიანის ბედნიერების უკანასკნელი გაელვებაც.

**რუსთაველის** თეატრის ამ სპექტაკლმა მასურებელში დამახსურებელი ინტერესი გამოიწვია.



# დოღო ანთაქე

ნოღარ გურაბანიძე

**პართული** თეატრის ანაღებში მუღამ პატივი-თა და ღირსებით იქნება მოხსენიებული ცნობილი თეატრალური მოღვაწის, რეჟისორ დოდო ანთაქის სახელი, რომელმაც დიდი ღვაწლი დასდო მშობლიური სასცენო ხელოვნების განვითარებასა და განმტკიცებას.

გადაათვალიერებ ჩვენი თეატრალური მოღვაწეების მემუარებში, გადაფურცლებ ძველი რეჟისურები თუ წერილები და თქვენ ავობაწილი ერთ განსაკვირებელ ფაქტს: დოდო ანთაქე ყოველთვის იქ იყო, სადაც ყველაზე მეტად უჭირდა ქართული თეატრს. ასე იყო მაშინ, როცა იგი მხარში ამოუდგა დიდ კოტე მარჯანიშვილს და მასთან ერთად გაიზიარა ახალი თეატრის ჩამოყალიბების ყველა სინდელი, ასე იყო, როცა კოტე მარჯანიშვილის თეატრი მისი შემქმნელის გარეშე დარჩა და მან იყისრა ამ თეატრისათვის თითქმის გადაამწყვეტი ამოცანის შესრულება, ასე იყო, როცა იგი ქუთაისს მიუბრუნდა და სათავეში ჩაუდგა თეატრს და კიდევ მრავალჯერ და მასთან ერთად გაიზიარა ახალი თეატრის შემქმნელი გავიქორთა — ასე იყო მაშინ, როცა... მაგრამ დამსახურებათა ეს ნუსხა ფრიალ გრცელი გამოვა. ბედი მას თითქოს საგანგებო გამოცდისათვის ამზადებდა. ვინც პირადად იცნობს დოდო ანთაქის, იცის მისი ხასიათი და ცხოვრების სტილი, იგი ყოველივე ამაში ბედის მათყუარებელ რაიმე ნიშნებს ვერ დაინახავს. თვით მიხილ ბუნება, პატრიოტული ვალის შეგნება, მამულოწილობა მას უბიძგებს იქით, სადაც იგი ყველაზე მეტად საქირთა. ამიტომ ყველაგან შესამჩნევია მისი ფიგურა, ვინაიდან მას, იმპოზანტურობასთან ერთად, გახაზავს ის განსაკუთრებული აღვილი ანუ მოვლენის ცენტრი, რომელსაც იგი ბუნება, ამ თვალსაზრისით იგი ბედნიერ გარსკვლავეზე დაბადებული, თუმცე სამოღვაწეო ასპარეზზე სიამესთან და დაუასებასთან ერთად საკმაო სიმწარეც უღეგნია.

ახლა, როცა მან სახელოვნად განვლო თავისი ცხოვრების სამოცდაათი წელი, როცა დაიწყება მისი პირადი გასაჭირიც და ჩვენს წინ დგას შუქით სახეიმიდ განათებული, მოვიგონოთ ის, რაც წარუვალა როგორც მის, ასევე ჩვენი თეატრის ბიოგრაფიაში.

სანამ ამას ვიზამდეთ, თქვენს ყურადღებას მივაქცევ მის გარეგნულ პორტრეტზე, თუმცა თავისი აქტიური საზოგადოებრივი ცხოვრების წყალობით (იგი გახლავთ ჩვენი ყოველი საზო-

გადობრივი თავყრილობის, თათბირების, კონფერენციების, სატელევიზიო გადაცემების მონაწილე) მშვენივრად იცნობენ საქართველოში. თავისი შთაგონებული გარეგნობის გამო იგი უმაღლეს ყურადღებას, მასში ერთდროულად იკონტროლბს ის დარბაისლური სტილი, რასაც ჩვენში სასულიერო პირთ მიაწერენ და ის არტისტული მულაგარება, რაც შემოქმედებითი ბუნების ადამიანებისათვისაა დამახასიათებელი. იგი წონასწორობიდან იშვიათად გამოდის, ხოლო ეესტიმულაციას ისე ძუნწად მიმართავს, რომ მისი ერთი დამახასიათებელი ეესტი კარგადაა ცნობილი თეატრალურ წრეებში. ინტელიგენტურ ოჯახში გაზრდილს სიყმაწვილემდე ჩაუნერგეს ქართული სიტყვიერების და ლიტერატურის სიყვარული, სიჭაბუკისაგან შესტავონის და ქუთაისის სცენისმოყვარეთა სპექტაკლებში მონაწილეობით შეიყვარა ქართული თეატრი, რომელსაც შემდგომ მთელი თავისი ცხოვრება დაუკავშირა.

ქართული თეატრის ანაწილარების, მისი მიქცეფარ ცხოვრების, კრიზისის და გამარჯვებების უშუალო მოწმე და მონაწილეა იგი. განსაკუთრებული სულიერი სიმტკიცე, ტაქტი და ერთგულება იყო საქირთა იმისათვის, რომ ყოველთვის თვალწინ საქონთა უმთავრესი მიზანი — ქართული კულტურის სამსახური, ვინაიდან მრავალჯერის მოხვდა იმ ქარცეხლში და კონფლიქტებში, რამაც ბევრი დააწერილმანა და ეფემერული წარმატებათა ტყეფი აქცია.

მან გაიარა კოტე მარჯანიშვილის მკაცრი და დიდი სკოლა, ვიდრე დამოუკიდებელ შემოქმედებით ცხოვრებას დაიწყებდა. წლების მანძილზე იყო რუსთაველის თეატრის რეჟისორის თანამშემე და კოტე მარჯანიშვილის სპექტაკლების რთული პარტატურა მისგან მრავალმხრივ ცოდნას მოითხოვდა. მან მართლაც შესანიშნავი შესწავლა მთელი თეატრალური მამნიერია, სპექტაკლის რთული ორგანიზმის ყოველი დეტალი, რომელთა ცოდნის გარეშე ნამდვილი რეჟისურა წარმოუდგენელია. დოდო ანთაქე იმთავითვე იღვდა იმ კომპრტაში, რომელსაც კ. მარჯანიშვილი წინამძღობდა და რომელიც ახალ ქართულ საბჭოთა თეატრს ქმნიდა.

მისი ენთუზიაზმი, ენერგია ხმარდებოდა ამ დიდ საქმეს და ბუნებრივია, რომ კოტე მარჯანიშვილს თავის საუეტესო სპექტაკლების შემ-





ქვას, რომ დოლო ანთაქემ, და სხვებმაც, რომლებიც ასევე გვერდში ედგნენ კ. მარჯანიშვილს, ფსალღუდებელი სამსახური გაუწიეს ქართულ კულტურას, იმით რომ დიდმა რეჟისორმა კიდევ მრავალი ბრწყინვალე სპექტაკლი აჩუქა ჩვენს რეპერტუარს.

კ. მარჯანიშვილი ხედავდა და გრძნობდა ყოველივე ამას, ერთგვარი სინანულით აღნიშნავდა, რომ დ. ანთაქეს ესოდენ დიდი დრო ეკარგებოდა აღმინისტრაციულ საქმეებზე. ქუთაისის თეატრის თბილისში გადმოსვლის შემდეგ დოლო ანთაქემ მისი მოალღებელი იყო, ხოლო, როცა კორტე მოსკოვს მიემგზავრებოდა ხოლმე სპექტაკლების დასადგმელად — მისი მოვალეობის შემსრულებელი. მაგრამ, ეს არ შეიძლება დიდხანს გაგრძელებულიყო და 1931-32 წ.წ. თეატრალურ სეზონში იგი ანსორცილებს კ. ბააზოვის პიესის „როცა მუნჩეები აღაპარავდნენ“ დადგმას. ეს პიესა ქართველ ებრაელთა ყოფა-ცხოვრებას ასახავდა, მაგრამ რეჟისორმა ურარყო ყუფის სურათების ჩვენების გზა და უფრო განხორციელებული, უმთავრესი მომენტების გამოსახვა დაისახა მონად. ამით სპექტაკლმა მტერი სოციალური სიმპატივით შეიძინა. აქ ფსიქოლოგიური სიმართლე და საზოგადოებრივი, სოციალური მომენტები (კაბიტორი გალავლებული დანეილ შთარძევილის და ულარიბესი იეხსიციელი ყვეთელშვილის ოჯახების კონტრასტი და კონფლიქტი, ებრაელობის შეგებაში მომხდარი ძვრები და მათი „აღაპარავება“) ერთმანეთს აკედნდნენ და მტერ რეალობას იძენდნენ. პეტრე ოცხელი, რომელიც ამ სპექტაკლის მხატვარი იყო, კიდევ ერთხელ გამოჩნდა როგორც ნოვატორი და უარესად ორიგინალური შემოქმედელი. სპი, წრული ფორმის გლუვი სიბრტყე, ერთ მთლიან კონსტრუქციას ქმნიდა და ეროვნულად გამოსახავდა იმ სოციალურ კონტრასტს, რომელიც ებრაელთა სხვადასხვა ფენებს სთითვალდა კიდევ და ერთმანეთზე დამოკიდებულსაც ხდიდა. იუ აეროსისა და მხატვრის ჩინებული მიგნება იყო აგრეთვე ამ კონსტრუქციის სახეცვლილება, როცა ახალი საზოგადოებრივ-პოლიტიკური ცხოვრების ვითარების გამოხატვის მიზნით, სპექტაკლის ავტორებმა, პიესაგდნენ“ ამ სიბრტყეს და სტოვებდნენ ერთ სიბრტყეს, სადაც სოციალური სინეჩაისგანდა თავდალწეული ებრაელები მოქმედებდნენ. სპექტაკლში საინტერესო სცენური სახეები შექმნეს ვ. ანჯაფარიძემ, შ. რამბაშიძემ, პ. კობახიძემ, ს. თაყაიშვილმა და სხვებმა.

ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი სპექტაკლი, არა მარტო დოლო ანთაქის შემოქმედებაში, არამედ მარჯანიშვილის სახ. თეატრის ისტორიაში, იყო შ. დადიანის მიერ ინსცენირებული „წინოშვილის გუროის“ დადგმა. რამდენიმე წლით დავიხიოთ უკან და გავიხსენოთ ის სიტუაცია, როცა დ. ანთაქე დგამდა შოღრის „ვილკამ ტელს“. მაშინ, რუსთაველის თეატრის ახალგაზრდა რეჟისორს, სპექტაკლის დადგმა მოუხდა საერთო ნერვიულ დაძაბულობაში, როცა კ. მარჯანიშვილმა დასტოვა თეატრი და თეატრის შიგნით არსებული წინააღმდეგობა უკვე სასესიო მომწიფივლები იყო. მიუხედავად ამისა, დ. ანთაქე ქვეყნულად გრძნობდა თავისი დიდი მასშტაბების არსებობას, რომელსაც ყოველ წელს შეეძლო დახმარების აღმოჩენა. ახლა კი — 1933-34 წ. თეატრალურ სეზონში, მას უნდა დაედგა სპექტაკლი, როცა კ. მარჯანიშვილი უკვე გარდაცვლილი იყო, ხოლო თეატრი, უღარესად

მძიმე მდგომარეობაში ჩაყარდნილი. თეატრის კოლექტივს უნდა დაემტკიცებინა, რომ მარჯანიშვილი უმარჯანიშვილოდ შეუძლია არსებობა. ეს მით უფრო აქტიურად იყო, რომ ზოგიერთ წრეში მწიფდებოდა აზრი ორი ქართული თეატრის შეერთების თაობაზე. ფორმალურად, ორგანიზებულად საქმე თითქმის მოწყინარებულ იყო — პირველად შეიქმნა გამგეობა — უშ. ჩხეიძის, დ. ანთაქის, შ. რამბაშიძის, ე. დონაურის შემადგენლობით, ხოლო შემდეგ თეატრის დირექტორად და მთავარ რეჟისორად დაინიშნა დ. ანთაქე, სამხატვრო ნაწილის გამგეობა — უ. ჩხეიძე, მაგრამ, ეს ჯერ კიდევ ძალიან ცოტა იყო. თეატრის სიცოცხლისუნარიანობა სპექტაკლს, მხატვრულ შემოქმედებას უნდა დაედასტურებინა. მთელი იმედები ემყარებოდა „წინოშვილის გუროის“ დადგმას, რომელიც ვერ იქნა და ვერ დაიდგა რეალურ ნიადაგზე. მაშინ სარეჟისორო კოლეგიაში პიესის განხორციელება დ. ანთაქეს დაეკისრა. პასუხისმგებლობა განუზომოდ დიდ იყო. სპექტაკლის მარცხი, ამ შემთხვევაში, რიგითი მარცხი კი არ იქნებოდა, რასაც ყველაზე სახეღვანოქმული თეატრების ცხოვრებაშიც კი აქვს ადგილი, არამედ კატასტროფა, ხოლო გამარჯვება, ასევე რიგითი წარმატება კი არა — მთავარი ბრძოლის მოგებას უღირსადა. აი, რა ფსიქოლოგიური ვითარებაში მუშაობდა კოლექტივი და სპექტაკლის დადგმელი ბირთვი (რეჟისორი დ. ანთაქე, მხატვარი დ. კაკაბაძე, კომპოზიტორი შ. მშველიძე).

საზოგადოების ინტერესიც ძაბავდა ატმოსფეროს.

საბედნიეროდ მარჯანიშვილის თეატრის კეთილშინაღობითა ყველა იმედი გამართლდა. მაცურებელთა ეფლწინ გაცოცხლდა სურათები, სადაც გადმოცემული იყო დრამატიზმით სასვე ცხოვრება უბრალო ადამიანებისა. აქ ერთბაშეა თეს ცვლილება მწუხარება და იუმორი, ოპტიმიზმი და ტრაგიზმი, ლირიზმი და სოციალური პათოსი. ეს არ იყო ნატურალისტის თვალით დანახული სამყარო, აქ ყველაფერი მოძრაობდა, იბრძოდა, ადამიანები ეძლეოდნენ ცხოვრების მწუხარებასა და იმეღს, ტრაგიკულად ამთავრებდნენ თავიანთ ცხოვრებას, მაგრამ მაინც იწარსულებდნენ უქეთესი მომავლის რწმენას. სპექტაკლში მთავრად იყო მოცემული გუროის კოლორიტი, რათა მას არ დაეჩრდილა მომხდარი ამბების ზოგადი ხასიათი — ეს იყო ქართველი ხალხის უახლოესი წარსული, დრო, როცა მწიფდებოდა უსგენება რევოლუციური ბრძოლის აუცილებლობისა.

სპექტაკლში მრავალი ღირსშესანიშნავი სცენური სახე შეიქმნა: გინატრე — ვ. ანჯაფარიძე, ქრისტინე — ს. თაყაიშვილი, სონა — ც. წულუხავა, დარიკო — თ. ჭავჭავაძე, ტრაგიკული მალაქაძე — შ. რამბაშიძე, სიმონა — პ. კობახიძე, კაცია მუნჯაძე — მ. სარაული, მოსე მწერალი — ს. ყორყორიანი, მუსიმილა — ა. კვანტალიანი, და სხვები. ქრისტინეს, გინატრეს, დარიკოს ტრაგიკული ცხოვრების ფონზე მკვეთრად იხატებოდა სიმონას და აჯანყებული ხალხის შეუთრისებებისა და ბრძოლის სურათები, რომლებიც ახალი შუქით ანათებდნენ სპექტაკლში ნაჩვენებ მძიმე და აუტანელი ცხოვრების მთელ ვიზუალურს. შოღვა დადიანი ამ სპექტაკლის გამო წერდა: „დოლო ანთაქემ შექმნა სპექტაკლი, სადაც თქვენ ვერ გრძნობთ, რომ რომელიმე შემქმნელთაგანი წინ იყოს გამოწეული და თვალში გეჩხიბებოდეთ: არც ავტორი, არც მუსიკოსი, არც





თვით რეჟისორი წინ არ უსწრებს ერთი-მეორეს. ეს თითქოს მსახიობის წარმოდგენა: მთელი ვალერეა აღმართა თქვენს თვალწინ გაივლის თავისი მშვენიერი ოსტატობით, ზოგი ვირტუოზობითაც... და თქვენ ვერ იგრძნობთ, რომ ესეთ ნამუშევარში თანაბარი მონაწილეობა მიიღო სპექტაკლის შემოქმედმა და ამიტომ: კოლეგის, რაც შეეძინა და რაც უნდა თეატრს: მოვლექტურით მუშაობის ბრწყინვალე პროექტია". აღსანიშნავია, რომ ამ სპექტაკლს საკმაოდ მაღალი შეფასება მიესცის ცნობილი რეჟისორებმა ს. რაღლოვმა და ა. დიკო.

კ. მარჯანიშვილის სახ. თეატრის სცენაზე მის მიერ დადგენილი სპექტაკლებიდან უნდა აღვნიშნოთ აფინოგენოვის „შორეული“, გ. ბაზაოვის „რიცა რეინამვილა“ (სხვათაშორის, ეს პიესა მან ლენინკანის თეატრის სცენაზეც განახორციელა).

თითქოსდა, დოდო ანთაძის შემოქმედებითი ცხოვრების გზა სავსებით გაირკვა და ამ სპექტაკლების შემდეგ, ნათელი გახდა მისი შესაილებლობანი რეჟისურაში, მაგრამ, სწორედ შემოქმედებით სიმწიფეში შესულს, ყველაფრის თავიდან დაწყება მოუხდა. მას დაევალა ახალი თეატრის ჩამოყალიბება ქუთაისში, რაც ფაქტურად, ნიშნავდა ცარიელ ნიადაგზე ახალი ორგანიზმის შექმნას. დიდი და დაძაბული შრომის საფასურად მან შეძლო ამ საქმის ღირსეულად დაგვირგვინება (1938 წლის 6 ნოემბერი). თხუთმეტი წელი უღვა იგი სათავეში ამ თეატრს, მრავალი ღირსშესანიშნავი სპექტაკლი დაიდგა ამ ხნის მანძილზე როგორც მისი (102 პიესიდან მან დადგა 37 სპექტაკლი დამოუკიდებლად, 7 თანარეჟისორობით), ასევე სხვათა რეჟისორობით, მსახიობთა და რეჟისორთა მთელი თაობები აღიზარდნენ აქ. მის მიერ დადგმულ

ლი სპექტაკლებიდან განსაკუთრებული აზრითაა შეფასებული ხელა ს. შანშიაშვილის „ხევისბერი გოჩასა“ და შ. დადიანის „გუშინდელნი“.

დ. ანთაძის ხელმძღვანელობით ქუთაისის თეატრმა ორგზის გამართა გასტროლები თბილისში (სამწუხაროდ, პირველი გასტროლები შეწყდა სამაშულო ომის დაწყების გამო) და ორივეჯერვე წარმატებით. ჩვენმა პრესამ და საზოგადოებრიობამ მაღალი შეფასება მისცა ახალგაზრდა თეატრის შემოქმედებს და ამ გასტროლებს მისიხელნათანი უსტუბრული მოვლენა უწოდა. შემოქმედებითად და ორგანიზებულად განმტკიცებული ქუთაისის თეატრი საქართველოს საუკეთესო თეატრთა რიგებში ჩადგა. მის სპექტაკლებზე წერდნენ როგორც რესპუბლიკის ისე საკავშირო გაზეთები. ყოველივე ამამში არ შეიძლება არ დავინახოთ დ. ანთაძის დიდი დამსახურება.

მის შემდეგ იგი გრიბოედოვის (1952 წ.) და რუსთაველის სახ. თეატრის (1957) დირექტორის თანამდებობაზე მუშაობს, ხოლო 1962 წლიდან თეატრალური საზოგადოების პრეზიდიუმის თავმჯდომარეა. ავგვარად, თავისი ხანგრძლივ და ნაყოფიერი შემოქმედებით ცხოვრებას მან ორგანულად შეუთავსა ადმინისტრაციული მოვალეობა, რომელიც, მისი წყალობით, მშრალი და ბიუროკრატული კი არაა, არამედ მოქცეულია თავისივე შემოქმედებით სფეროში.

ამ მცირე წარალში შეუძლებელია ყველა იმ დეტალის აღწერა, რაც მას მიუძღვის ქართული თეატრის წინაშე, ასევე შეუძლებელია მის მიერ დადგმული ყველა სპექტაკლის ანალიზი. ჩემი სურვილი იყო მოკლედ წარმომედგინა მკითხველისათვის მის მიერ განვლილი გზა, რომელზედაც ახლა აღმართულია ნათელი ნიშნის სვეტი წარწერით — 70.

## მიხეილ ჩუბინიძე

### თეატრის მწიგნობარი

ბ. ჩხაიძის პიესის — „ხილის“ ერთ-ერთი გმირი ინჟინერი გიორგი სართანია არის კეთილი, პატიოსანი და შრომისმოყვარე ინტელიგენტი. მოსიყვარულე მამა და ბაბუა. მოვალეობისადმი კეთილსინდისიერი დამოკიდებულება, მისი ადამიანური ბუნების ძირითადი დამახასიათებელი ნიშანია. ბოროტმოქმედნი ცდილობენ საკუთარი დანაშაული მას ვადაბარალონ. მაგრამ სანთელსაკემლო თავის გზას არ ჰკარგავს. მსახიობი ღრმა დრამატობით ხსნის გიორგის სულიერ ტრაგიკულ უდანაშაულო და ალაღმართალი მისი გმირი სიკეთისა და სამართლიანობის სახიერება უნდა იყოს, ამავე ფიქროს და დაძაბულად მუშაობს ამგვარად სამოცი წლის ოქმიწლიანი, საქართველოს სსრ სახალხო არტიტი მიხეილ ჩუბინიძემ. მსახიობის მომავლის გეგმები დიდი და მრავალფეროვანია. სამოც წელს მისი არტიტული სულისათვის არაფერი დაუტელია, პირქით, დიდი გამოცდილება, აქტიურული მდალოსტატობა შეუძენია. სამოცი წლიდან, ორმოცი მიხეილ ჩუბინიძემ თეატრში გაატარა. ამ ხნის მან-

ძილზე შექმნა ასოცზე მეთი სახე. მის მიერ შექმნილ გმირთა გაღერება მრავალფეროვანია: აქ ჩვენ შევხვდებით სრულიად კონტრასტულ ხასიათებს, დადებით თუ უარყოფით სახეებს, აღმანივებს დამაბულ, დრამატულ სიტუაციებში, გმირებს ღრმად ტრაგიკული ბედით თუ გულ-ღია და მხიარული კომიზმით.

მსახიობს პეროიეულ-რომანტიულმა ტემპერამენტმა, ვანდის ემოციონმა სიღრმემ, შესანიშნავმა გარეგნულმა ფაქტურამ, მოქნილმა პლასტიკამ, მუსიკალურად ვლერადმა მალაღმა ტემპრმა თავიდანვე განუტუენა წამყვანი როლები სპექტაკლებში.

მიხეილ დიმიტრის ძე ჩუბინიძე დაიბადა 1910 წელს ქ. თბილისში, ბავშვობა მთაწმინდის უბანში გაატარა. აქვე დაამთავრა საშუალო სკოლა. სხვა სასწავლებელში არ ყოფილა და შემდეგში მისი სასწავლებელი მხოლოდ ცხოვრება და გამოცდილება იყო. მან ადრე დაიწყო ფიზიკური შრომა, ჯერ ტანსაცმლის გამოქრულად მუშაობდა თბილისის № 2 საშუალო ფაბრიკაში, შემ-

დღე კი ფეხსაცმლის სამკერველოში. ახოვანსა და წარმოსადგე ჭბაუქს ეხერხებოდა სიმღერა, ცეკვა, სხვისი მიბანვა, ამიტომაც წარმატებით მონაწილეობდა ფაბრიკის დრამატულ წრეში. მსახიობობა დაიწყო წითელი არმიის ქართულ თეატრში, რომლის რეჟისორი იყო შოთა მანაგაძე. მისი დებიუტი შედგა სპექტაკლში „განვაშა“, სადაც განასახიერა ესტრადის მსახიობის როლი. აქედან ის რეჟისორმა პავლე ფრანკო-შვილმა წაიყენა კიათურის დრამატულ თეატრში, სადაც გაატარა ექვსი სეზონი. აქ გ. ვაშაძისა და გ. ტყაბლაძის გვერდით მან განასახიერა ზალ ბარათაშვილი (ს. შანშიაშვილის „არსენა“), დანიელ ბევი (ი. ვაკელის „შაბლი“), პილატე (შვედრინის „სხვისი ბავშვი“), დანიელ შათარაშვილი (ბააზოვის „მუნჯები ალაპარაკდნენ“) და სხვ.

მიზელი ჩუბინიძემ თითო სეზონი იმუშავა ხაშურისა და ფოთის თეატრებში, ხოლო 1939-40 წლის სეზონიდან დღემდე სოხუმის სახელმწიფო დრამატული თეატრის წამყვანი მსახიობია.

თეატრალურ ხელოვნებაში მაღალი პროფესიონალიზმით უნაგარო და თავდადებული შრომისათვის მიხეილ ჩუბინიძეს 1946 წელს მიენიჭა საქართველოს სსრ დამსახურებული არტისტის, ხოლო 1958 წელს — საქართველოს სსრ სახალხო არტისტის წოდება.

მსახიობის სტიქია სკეითისათვის, სიმართლისათვის, თავისუფლებისათვის, ბედის უკუღმართობის წინააღმდეგ მებრძოლი ადამიანების ბუნების გასხსნა. ისინი მონუმენტურად გამოძერწილი, სულიერად ამაღლებული და მორალურად მყარნი არიან. საქართველოში შემოქმედებული ოსმალთა ჯარს მეგობრად მიუძღვის მამათ თედორე (ი. ჩხეიძის „მამათ თედორე“), ჯარს მოკლე გზა სჭირდება შიდა ქართლის დასაპყრობად და ლურსაბ მეფის ხელში ჩასაგდებად, მაგრამ მოზანთან მიახლოების ნაცვლად ისინი სულ უფრო შორდებიან მას. მამათ თედორე სიცოცხლის ფასად გზას უბნებს მათ და საპირისპირო მიმართულებით მიჰყავს. მსახიობმა ზომიერი ემოციითა და დაოკებული პათოსით წარმოგვიდგინა თავდადება და სულიერი სიმყარე საუკუნეთა მანძილზე მტერთან ჭიდილში შეურყეველი ქართველი კაცისა. ასევე მყარი და უღრმეა მისი ხევისბერი გონა. (ა. ყაზბეგის „ხევისბერი გონა“), ვიორჯი სააკაძე (ს. შანშიაშვილის „უვეირვენიო მეფე“) და სხვ.

მსახიობი თავის ჰეროიკული ხასიათის ნიღბებს სინარჩუნსაც ანიჭებს და მოკვდავ ადამიანთა ჩვეულებრივ ბუნებასთან აახლოებს. მის გმირებში უპირველესად ადამიანური და მიწიერი ენება, ფსიქოლოგიური სიღრმე და ძლიერ ნებისყოფა იგრძნობა. ასეთია მისი მეფე ერეკ-

ლე (ი. მოსაშვილის „გზა მოძაელისა“ და ვ. კანდელაკის „მთა წყნეთელი“), ოტელი (უ. შუქსპირის „ოტელი“), ოიდიპოსი (სოფოკლეს „ოიდიპოს მეფე“) და სხვ.

მსახიობი დიდ ოსტატობას იჩენს სოციალური უსამართლობით დაბეჩავებულ ადამიანთა სულიერი განცდების გადმოცემისას. ისინი სოციალური უკუშრობითი გათვლილი, უბედური ადამიანებია, მაგრამ სოციალურ უბედურებას მათში ადამიანური ღირსებები ვერ ჩაუკლავს. დიდებულთა მისი ეზოებ (ფიგურადოს „ეზო-პე“), რომლის ორნავ შესამჩნევ დამცინავ მზერაში არარაობად იქცევიან ირგვლივ მყოფი მდიდარნი. ის მორალურად სჯაბნის ყველას და უკიდურესი დამცირების ყაშსაც კი მისი თვალები სიამაყის სხივებს აფრქვევენ.

მსახიობმა ასევე ღრმა დრამატოზობით წარმოგვიდგინა წუთისოფლით გზაარეული ოსმან-ალა (ს. შათარაძის მიერ ისეცენირებული დ. ჭონჭიძის „სურამის ციხე“).

ახალი საბჭოთა სინამდვილის განმტკიცებისათვის მებრძოლ ადამიანებს მიხეილ ჩუბინიძე ღრმა დამაყრებლობას, სულიერი სიღამაზეს, შეუზღოვრობასა და სიმტკიცეს ანიჭებს. რევოლუცია მარტო ორი პოლიტიკურად მოწინააღმდეგე კლასის სამკედრო-სასიციოცხო ბრძოლით არ მიმდინარეობდა, სამკედრო-სასიციოცხო ჭიდილი ადამიანის სულშიც ხდებოდა. ამ ჭიდილში უნდა გაწმენდილიყო პიროვნება და მოძაელი ცხოვრების გზა აერჩია. ეს რთული პროცესი იყო. ამ დიდ ისტორიულ ქარტეხილში ძლიერი იყო ის, ვინც დიდი სულიერი დამძაბვის შემდგომ უშეცდომოდ იჩენდა მოძაელი ცხოვრების გზად — პროლეტარიატის გზას. ასეთი არის მიხეილ ჩუბინიძის კაბიტანი ბერსენევი (ლაერენიევის „რღვევა“). მსახიობის მიერ ასევე მაღალი ოსტატობითაა წარმოდგენილი სიმართლის, პროგრესისა და სოციალისტური სინამდვილისათვის მებრძოლი თედო მაღალაშვილი (ვ. კანდელაკის „ქართლის ჩორალდნები“). მსახიობის დე გმირები მხატვრულად დასრულებული სახეებია, მაყურებლის სულზე ისინი ძლიერ ზეგავლენას ახდენდნენ.

მიხეილ ჩუბინიძე, ძირითადად, მონუმენტურ-დრამატული სტილის მსახიობია, მაგრამ საოცრად მსტუბეტი, შთაბეჭდვადი და გულთა იუმორით აღსავსეა მისი კომედიური და სახასიათო როლებიც. ასეთია მისი აუფა (ა. ცაგარლის „ხანუმა“), ილარიონი (ნ. დუმშაძის „მე, ბებია, ილიკა და ილარიონი“), აპრაქუნე ჭიმქიმელი (ი. ვაკელის „აპრაქუნე ჭიმქიმელი“) და სხვ.

მსახიობის მიერ განზორციელებული გმირების სია დღითიდღე იესება ახალი ტიპებით, ახალი გამომსახველობითი თავისებურებებით. ამ ბოლო წლებში შექმნილ სახელთა შორის მეტად



საინტერესოა სენატი კოშკით შეურყევლო, მტკიცე მახვილი გეგა (ა. ვასიანის „მამა, დააგლე თოფი!“). განსაკუთრებით კი საყურადღებოა მისი იეთიმ გურჯი (ო. მამფორიას „იეთიმ გურჯი“). მსახიობმა კარგად იცის თავისი გმირის ბიოგრაფია, მისი რთული ცხოვრება და შესაფერ ფერებს ნახულობს დამახასიათებელი თავისებურების დამაჩვენებელი გადმოცემისათვის. მ. ჩუბინიძის იეთიმ გურჯი სედიანი, მაგრამ ამაყი და დაუმორჩილებელი აშულია. მისი ტრფიალი მუშის ოფლი და დაკოჟირი ხელისგულია. მიხეილ ჩუბინიძე პირადად იცნობდა თბილისის საყვარელ მოვასანს. მისადმი მთელი სიმპათიები მან მისი სახის შექმნაში ჩააქოვა. მსახიობმა პიესის ფინალს მაღალოსტატურად დიდი განზოგადება მისცა — მომაკვდავი იეთიმ გურჯი მაყურებლის

წინაშე ნახევრად ლეგენდარულ-რომანტიკულ არსებად აღიმართა შავი ნაბდიოა და კახური ქულით. ტკბილი და სედიანი ილიინით. იგი ზეზუტურად შორდება სიცოცხლეს:

„სოცხალი ვარ ეკას მესერი.  
მკედარს ვარდს ნულარ დამადვია,  
ზედ კუბოზედ წამფარეთ  
ჩემი შავი ნაბადია.  
იეთიმ-გურჯს ამის მეტი  
არაფერი აბადია.“

ბეერი, ძალიან ბეერია მეტად საინტერესო სახე მიხეილ ჩუბინიძის შემოქმედებაში, ისინი მრავალჯობის შეუმკითა ქებითა და დიდებით. მაღლიერი მაყურებელი საყვარელი მსახიობისაგან მომავალში მრავალ სიხარულს მოეღის.

## მ ე ვ რ პ ი ე ს ე ხ ი ი ს ე მ ტ ლ ა ნ ა ს რ გ ე მ ე ვ ა - ს ა მ ო

**თითოეული** ჩვენგანი, ვისაც ერთხელ მაინც უნახავს სენაზე საქართველოს სხალხო არტისტი მარკ იაკობის ძე პიასეცი, უმაღლეს შეიყნობს მას, სადაც არ უნდა შეხვდეს—შეშობლიური ქალაქის ქუჩებში, ეკრანზე თუ საზოგადოებრივ თავშეყრის ადგილებში. მისი გამოცნობა ძალზე ადვილია — მაღალი, გამხდარი, თავისებური პლასტიკა და ხმის ტემპრი. მიუხედავად ამისა, მისა გმირები სრულიადაც არ გეანან ერთმანეთს.

მიმდინარე წელს მარკ პიასეცის დაბადების 60 წლისთავი შეუსრულდა.

თავის პირველი სასცენო ნათლობა მ. პიასეციმ მიიღო ორმოცდაათი წლის წინათ აკაკი ფაღვაძის მიერ ქართულ თეატრში დადგმულ სინკევიჩის პიესაში „ვიდრე ხეალ უფალო“, რომელშიც 10 წლის ბიჭუნამ წარმატებით შეასრულა ივლიას როლი. სექტაკლში მთავარ როლებს ასრულებდნენ: აკაკი ვასაძე (ნერონი), შალვა ღამბაშიძე (ურსი), გიორგი დავითაშვილი (პეტრონი), მიხეილ ჭიათურელი (მარკი) და სპ. აღსანიშნავია, რომ ამ სექტაკლში მონაწილეობდა მ. პიასეცის დედა ბ. რონელი.

ქართული თეატრის ამ ბრწყინვალე ოსტატების გვერდით მ. პიასეცის დებიუტი შთამავონებელი აღმოჩნდა მომავალი მსახიობისათვის, რათა თავისი შეგნებული სიცოცხლე სამუდამოდ დაეკავშირებინა თეატრისათვის.

მ. პიასეციზე, დედის გარდა, დიდი გავლენა მოახდინა მისმა ბიძამ, ცნობილმა რუსმა რეჟისორმა და მსახიობმა ბ. ი. პიასეციმ, რომელმაც თავისი ცხოვრება მხოლოდ და მხოლოდ

თეატრს შესწირა. ახალგაზრდა მავრისათვის ბიძის მაგალითის მიბძევა ოცნებად გადაიქცა.

1924 წელს მ. პიასეცის ესტრადანუ გამოჩენამ დიდი წარმატებები მოუტანა. ერთი წლის შემდეგ ლენინგრადში გამოქვეყნებულ დრამატულ კოლექტივების სიაში მას იხსენიებენ, როგორც მსახიობს და საყუთარი სცენების ავტორ-შემსრულებელს. საოცარია, რომ ამ დროს იგი თხოთმეტე წლისაა და სცენის პარალელურად წარმატებით სწავლობდა სკოლაში.

ესტრადა, პირველი ლიტერატურული ნაბიჯები, თბილისის მუსათა თეატრში დამხმარე შემადგენლობაში მონაწილეობა, — ყოველივე ეს ხელშემწყობი ფაქტორები აღმოჩნდა მ. პიასეცისათვის, რათა იგი სკოლის დამთავრებისთანავე მუშაობას შესდგომოდ სააგიტაციო თეატრ „უდარნიკში“, როგორც ლიტერატურული ნაწილის გამგე და მსახიობი.

1929-30 წლების სეზონში იგი არის სოხუმის დრამატული თეატრის მსახიობი.

ლიტერატურული და თეატრალური მოღვაწეობა იმთავითვე განუყოფელია მ. პიასეცისათვის. მის მოღვაწეობაში ადრე ხან ერთი ხან მეორე სფერო იჭერდა მთავარ ადგილს. ასე მაგალითად, 1930 წლიდან 1934 წლამდე იგი მხოლოდ ლიტერატურულ მოღვაწეობას ეწეოდა, აქტიურად თანამშრომლობდა იმ დროის პერიოდულ პრესაში.

მაგრამ სცენისადმი მოწოდება იმდენად ძლიერი აღმოჩნდა მ. პიასეცისათვის, რომ 1934-35 წლების სეზონში კვლავ უბრუნდება სცენას, ამჯერად ქ. ბრიანსკის საქალაქო თეატრის მსახიობად. ორი სეზონი ვორონეჟის თეატრში გაატარა (1937-39 წ.წ.), სადაც მუშაობდა ს. ე. ნო-

რონოვის (სამხატვრო თეატრის მსახიობი, სტანისლავსკის მოწაფე) ხელმძღვანელობით. ამ წლებში სერიოზულად მუშაობდა სამსახიობო ოსტატობის დაუფლებისათვის. ვირონოვის ხელმძღვანელობით მომზადებული როლები ერთგვარა გავეთილები იყო ახალგაზრდა მსახიობის დაოსტატებისა და ფორმირებისათვის; ამ პერიოდში მის მიერ შესრულებულ იქნა შემდეგი როლები: კურჩაევი („ზოგჯერ ბრძენიც შეეცდება“), მონახოვი („ბარბაროსები“), ლეში (გორკის „უქანასენელი“), ხალიონი (ჩეხოვის „სამი და“), და სხვა როლები რუსული და დასავლეთ ევროპული დრამატურგიიდან.

1939 წელს მ. პიასეკი დაუბრუნდა თბილისის გრიბოედოვის სახ. თეატრს. 1935-36 წლებში იგი ძირითადად მუშაობდა რეჟისორის ასისტენტად და გამოდიოდა ეპიზოდურ როლებში.

ამჟამად მკაყრებელი მას იცნობს როგორც შემოქმედებითად სრულყოფილ და დახელოვნებულ მსახიობს. გრიბოედოვის სახ. თეატრში მ. პიასეკიმ დღემდე 100-მდე სხვადასხვა ხასიათის, დრამატული და კომედიური ქანის მთავარი და ეპიზოდური როლი შესარულა, მათი ღპირისპირებით თვალნათლივ სჩანს მ. პიასეკი, როგორც ფართო დიაპაზონის, დიდი შესაძლებლობის მქონე მსახიობი, რომლისთვისაც არ არსებობს დიდი და პატარა როლები. მის მიერ შესრულებული როლები ყოველთვის მდიდარია შინაგანი სულიერი სამყაროთი, დახვეწილი ოსტატობით და გემოვნებით. განსაკუთრებით დაუვიწყარია სახე ბატონი ფრანკის („ანა ფრანკის დღიური“, 1966 წ. დადგმა მ. კუჭუხიძის).

ადამიანის სულიერ ტრავმების, დიდ მწუხარებას პიასეკი გადმოგვცემს არაჩვეულებრივი შინაგანი ადამიანური სითბოთი, მტკიერ სულიერი ნებისყოფით. მ. პიასეკის ამ როლში დიდი შეფასება მისცა ჩუენი დროის დიდმა მსახიობმა, საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტმა აკაკი ხორავამ:

„მაყრებელი ბევრჯერ გაუხარებია მ. პიასეკის, მაგრამ ამ წარმოდგენაში (ბ-ნი ფრანკი) მისი შესრულება სრული გარდასახვის ნიმუშია. პიასეკიმ შექმნა თბილი, ძლიერი ნებისყოფის ადამიანის სახე, რომელიც არასოდეს კარგავს სულიერ წონასწორობას, ქვეყნ, ლაპარაკით სიმშველედ შეაქვს შიშისაგან ისტერიკადიდ მისულ ადამიანებში. ყოველ ფრაზაში იგრძნობა დიდი სულიერი მღელვარება და დაძაბულობა, თუმცა ცდილობს ეს დაფაროს. იგი მზრუნველი, მოსიყვარული, სამართლიანი, გულსიმეორი კაცი. პროფესიონალიზმმა ვიცი, რომ პირველი მოქმედების დამწყები მსახიობის მიერ სწორი საერთო ტონისა და რიტმის მიცემა, თუ შეიძლება ასე ითქვას, წარმოდგენის კამერტონია. სცენაზე გამოსვლისთანავე მ. პიასეკის მაყრებელი

„ხელში ჰყავს“. აი სხვენე ამოძვრა სულიერად გამოფიტული, ფიზიკურად მოტეხილი, ჩავარდნილი, აცრემლებული თვლებით, გამხდარი, დატანჯული სახით. სხვენი მიათვალეირა, ალერსით მოხვებია ბოძებს, ძლივს დადის. მისი სახის გამომეტყულება იცვლება იმის მიხედვით, თუ სად ჩრდდება, იგრძნობა, რომ მწარე მოგონებებში ჩაიბრუნა. იმდენად დამაჯერებელია და ისე ოსტატურად გადმოგვეცემს, რომ გრძნობ, დღეს სცენაზე გადაიშლება რალაც დიდი ადამიანური ტრავმია“. („თბილისი“, 1964 წ., № 73).

არანაკლებ საინტერესო იყო მისი პროფესორი ოკაიომოვი (აფინოგენოვის, „მაშენკა“ — რეჟ. კ. სურმაეა). არაჩვეულებრივი სიზუსტით გადმოგვეცა შვილის საქციელით გულნატყენი, საზოგადოების გამოიჯნული პროფესორის-ადამიანური სულიერი დრამა. შვილიშვილის სიყვარული პროფესორ ოკაიომოვის გულს თანდათანობით ათბობს, ებადება სურვილი შვილიშვილის, მაშენკას და მისი ამხანაგების ვაცნობა-დაახლოვების. ეს გრძნობა ისე ძლიერ გამოხატა მსახიობმა, რომ მიზლი ფართო მოქალაქეობრივი ყვერადობა—სრუნვა მომავალ თაობაზე. ოკაიომოვი-პიასეკი არის არა კაბინეტური, არამედ თანამედროვე მეცნიერების დაუცხრომელი მოღვაწე, რომელიც იბრძვის საზოგადოების მომავალი პერსპექტივებისათვის, შეზღაბის ახალ-ახალ აღმოჩენებს მეცნიერებაში, ვერ უნატებია ახალგაზრდობისათვის უსუსულგლო დამოკიდებულება საკაცობრიო იდეალებისადმი.

სხვადასხვა ადამიანთა თამაშის დროს ყოველთვის გვაოცნება გმირთა ფსიქოლოგიაში ღრმა წვდომით, ვასოცარი სიმართლით.

მისი უზოვი („ჩემი უფროსი და“, რეჟ. ნელა ეშბა) ძალზე უბრალო და დამაჯერებელია, ეს არის რბილი ხასიათის მქონე კაცი, რომელსაც ძლიერ უყვარს თავისი ძმისშვილები. ადამიანის ბედნიერებაზე თავისებური, მემჩანური შეხედულების გამო. იგი ესწრაფვის ცხოვრების ობივტელური კეთილმოწყობისათვის, რის გამოც ძალზე უტაქტოდ ერევა ძმისწულების — ახალგაზრდა ქალიშვილების ცხოვრებაში.

პიასეკის არ უყვარს სახეების ერთფეროვანი გადაწყვეტა. იგი ყოველთვის ცდილობს ამოქვეოს ხასიათის ძირითადი არსი, გაარკვიოს გმირის ვინაობა.

სპექტაკლში „ვიღებთ კინოს“ — შესარულა კირლ ვლადიმიროვიჩის როლი. მისი შესრულებით იგი იყო არამარტო უბრინციობა, ხელოვნებას მიტმასნილი, არამედ სინამდვილეში უბედური ადამიანი. ის გრძნობს თავის არარობას და ცდილობს იპოვოს გამოსავალი შექმნილი ვითარებიდან. იგი ამხელს კინოკრიტიკოსის, კორიანოვას უბრინციობას, რითაც მაყრებელში



ნია დამოავრა ინსტიტუტი და დამოუკიდებელ შემოქმედებით ცხოვრებას ეზიარა. აღმზრდელ პედაგოგს, პირველ რეჟისორსა და მსწავლებელს უზიარებენ თავის სიხარულსა თუ მწუხარებას, ეკითხებიან რჩევას, ან ერთგვარ შემოქმედებით ანგარიშს აბარებენ.

ასეთია კუჟერი პატარიძე როგორც პედაგოგი, მაგრამ ეს შემოქმედის მრავალფეროვანი ცხოვრების მხოლოდ ერთი მხარეა.

თუ მოვლენათა მსვლელობას ქრონოლოგიური სიზუსტით გავეყვებით, ვნახავთ, რომ თეატრიც კ. პატარიძე 1914 წელს დაინტერესდა, როდესაც გიმნაზიის მოსწავლემ (ამ დროს 14 წლისა) ქუთაისის დრამატული თეატრის სპექტაკლი „დალატი“ იხილა. ა. სუმბათაშვილი-იუჯინის პიესის პატრიოტიზმმა უდიდესი შთაბეჭდილება მოახდინა, ხოლო ნუცა ჩხეიძე, ვ. აბაშიძის, გ. არაღელ-იშნელის, ალ. იმედაშვილის ბრწყინვალე ხელოვნებამ თეატრს ქაბუჯი სამუდამოდ მიჰაჭკვა.

კ. პატარიძე გიმნაზიაში არსებულ დრამატულ წრეს ხელმძღვანელობს, დგამს სპექტაკლებს, მაგრამ ეს როლი აკმაყოფილებს. 1915 წელს ქუთაისის სახელმწიფო თეატრში ეწყობა და გიმნაზიაში სწავლის პარალელურად რეჟისორ მ. ქორელიანს მუშაობს. 1915-16 წლებში მონაწილეობას იღებს მიმდინარე რეპერტუარში წარმოდგენილ სპექტაკლებში როგორც მსახიობი. ამავე პერიოდში ხდება რეჟისორ ვ. შალიკაშვილს, რომელიც ყურადღებას აქცევს კ. პატარიძის შესანიშნავ ვოკალურ მონაცემებს.

1919 წელს, როდესაც კ. პატარიძე გიმნაზიის კურსს ამთავრებს, ქუთაისის დრამატული თეატრი იხდის ნუცა ჩხეიძის იუბილეს. იუბილესა მონაწილეობს კ. პატარიძეც. ამ წელს იგი თეატრში მუშაობს რეჟისორის თანაშემწედ. თეატრში ეცნობა და უახლოვდება აკაკი ფაღავას, ალ. წუწუნავას, ლალო მესხივილს. მათთან ურთიერთობა ხელს უწყობს პატარიძის შემოქმედებით ზრდას. აქვე ატარებს დამოუკიდებლად ცალკეულ რეპეტიციებს, მაგრამ ოჯახური პირობების გამო იძულებულია დასტოვოს ქუთაისი და საცხოვრებლად თბილისში გადავიდეს.

1919 წელს კ. პატარიძე ჩაირიცხა საქართველოს სახელმწიფო უნივერსიტეტის ლიტერატურულ ფაკულტეტზე. ამავე წელს, პარალელურად მუშაობას იწყებს დრამის თეატრში რეჟისორის ასისტენტად. ამ თანამდებობაზეა 1922 წლამდე.

1922-28 წლებში იგი რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო თეატრის რეჟისორ-ინსპექტორია, 1926-32 წლებში რეჟისორ-ხელმძღვანელი, 1928-34 წლებში თეატრის სარეჟისორო კოლეჯის წევრი და დამდგმელი რეჟისორი.

ზემოთაღნიშნულ წლებში კ. პატარიძე მუშა-

ობს ქართული თეატრის ბრწყინვალე რეჟისორებთან კოტე მარჯანიშვილთან და სანდრო აბაშიძესთან. შექსპირის „ჰამლეტზე“ მუშაობის დროს კ. მარჯანიშვილი დამდგმელი რეჟისორია, კ. პატარიძე კი რეჟისორი. გენიალურ შემოქმედთან სიახლოვე, მასთან ურთიერთობა წარუშლელ კვალს ტოვებს ახლავარსა ხელოვნანს ცხოვრებაში. მრავალმეტყველია ის ფაქტიც, რომ პირველად კ. მარჯანიშვილი აძლევს დამოუკიდებელი მუშაობის საშუალებას საყურადღებოა ისიც, რომ რუსთაველის თეატრშიც კ. პატარიძე მოლოცვის პიესებში რამოდენიმე როლს თამაშობს.

1926 წლიდან, როდესაც რუსთაველის თეატრის ხელმძღვანელად ალ. ახმეტელი დაინიშნა, მისი მოადგილეობა კ. პატარიძეს დაევალა.

1927-28 წლის სეზონში კ. პატარიძე ანხორციელებს ვენეციანოვის „ჩუბა მაშიღ“-ის დადგმას. პიესის თემა აღებულია ინდოეთის რევოლუციური მოძრაობის ისტორიიდან. სპექტაკლი მოწონებას იმსახურებს.

მომდევნო სეზონში ს. ახმეტელთან ერთად მუშაობს ზოზუცა (გ. ბერძანის) პიესაზე „ზოზოების დღი“ და პ. იალკევის „ფერაქლზე“. მაცურებელი ორივე სპექტაკლს გულთბილად ღებულობს.

1929-30 წ. სეზონში სანდრო ახმეტელთან ერთად ანხორციელებს სლავინსკის პიესას „პროტესტი“, 1930-31 წ. სეზონში კი — ა. მაშაშვილის „განავას“.

განსაკუთრებულ სიბოძს იმსახურებს როგორც კრიტიკის, ასევე მაცურებელთა მხრივ 1934-35 წლის სეზონში წარმოდგენილი ი. კონერგას „შაისტრი“, რომელიც კ. პატარიძემ განახორციელა.

აი, რას წერს 1934 წლის 10 დეკემბრის გაზეთი „მოლოდინი რაბოჩი“:

«Молодой режиссер К. Патаридзе умело скопировал в спектакле материал пьесы.

Убедительно им показаны растворяющиеся в историческом процессе бесплодные метания людей, живущих своими личными интересами, рабов времени, поверяющих его по своим карманным часам.

...В спектакле много живых художественных сцен с удачными, интересными мизансценами».

1935-36 წ. სეზონში კ. პატარიძე დასადგმელად ირჩევს ს. კლიაშვილის „შემოდგომის აზნაურებს“. ეს სპექტაკლი თეატრის საუკეთესო წარმოდგენათა რიცხვში შევიდა. მას დიდი წარმატება ხვდა წილად 1936 წელს მოსკოვში გასტროლებში დროს.

„შემოდგომის აზნაურებს“ მოჰყვა ს. კლიაშვილისავე „გმირთა თაობა“ (1936-37 წ.) 1937-



38 წ. სეზონში კი კ. პატარიძემ განახორციელა ნ. შიუკაშვილის პიესის „სულელის“ დადგმა, რომელშიც მთავარ როლს მ. გელოვანი ასრულებდა.

„კ. პატარიძემ დაადასტურა ის აზრი, რომ იგი ჩვენი რეჟისურის ერთ-ერთ მავარ ძალას წარმოადგენს. მას აქვს საკმაოდ მდიდარი რეჟისორული ფანტაზია, მიზანსცენების კარგი ცოდნა და განსაკუთრებული ალღო, სცენიურა ზომიერება. — წერდა ამ სპექტაკლის შესახებ კრიტიკოსი ბ. ჟღენტი. რეცენზენტი აღნიშნავდა სპექტაკლის იდეურ მთლიანობას, დინამიკურ რიტმს და საერთო ხალისიან კოლორიტს.

1939-40 წლის სეზონში კ. პატარიძე წარმატებით ანხორციელებს შ. დადიანის „გუშინდელს“, მომდევნო სეზონში კი ს. შანშიაშვილის პიესის „გიორგი სააკაძის“ დადგმა საერთო აღიარებას იმსახურებს. სპექტაკლის წარმატება განაპირობა, როგორც კ. პატარიძის რეჟისორული მუშაობა, ასევე აკაკი ხორავას მიერ ბრწყინვალედ განსახიერებულმა გიორგი სააკაძემ. სპექტაკლის წარმატებას დიდად შეუწყობდა რეჟისორის მიერ მასობრივი სცენების დადგმის ოსტატობამ.

1957-58 წ. სეზონში კ. პატარიძემ დადგვა ვ. გაბესკირიას პიესა „გურიის მთები დაუთოვია“.

ნიჭიერი რეჟისორის ინტერესი მარტო დრამატულ თეატრში მოღვაწეობით არ შემოფარგლულა. 1938-1941 წლამდე კ. პატარიძე შეთვისებით მუშაობდა საქართველოს სახელმწიფო ფილარმონიაში. ფილარმონიასთან მისი სახელი გაცილებით ადრეა დაკავშირებული. კ. პატარიძემ ემ. აფხაძესთან ერთად 1920 წ. საფუძველი ჩაუყარა საქართველოში „სატირისა და იუმორის“ თეატრს, რომლისთვისაც მასალას მწერალი ს. კლდიაშვილი ქმნიდა. წარმოადგენას „ზრინწაძის ხრო“ უწოდეს. „ზრინწაძის ხრო“ მომღერალთა გუნდს წარმოადგენდა, რომელიც უმთავრესად სატირულ სიმღერებს ასრულებდა. საკონცერტო საღამო შედგებოდა ორი ვოდევილის, კონცერტისა და ცეკვებისაგან. სიმღერებში დასცინოდნენ ცხოვრების ნაკ.

ლოვან მხარეებს. აღსანიშნავია ისიც, რომ სეზონში დღის ყოველ მომღერალს შესანიშნავი ხმა ჰქონდა და ყოველ სიმღერის შესრულებისას სიუჟეტის შესაფერისი კოსტიუმი ეცვა, რაც მერ ფერადღვენებას მატებდა ისედაც ხალისიან ნაწახაობას. მსურბებელში ამ წამოწყებამ დიდი ინტერესი გამოიწვია.

1936 წელს კ. პატარიძეს ზ. ფალაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო თეატრში იწვევენ ვ. დოლიძის ბრწყინვალე კომპოზიტორის ოპერის „ქეთო და კოტეს“ დასადგმელად. რეჟისორი, კომპოზიტორ გრ. კილაძესთან ერთად დიდი ძალითა და მონდომებით მუშაობს ოპერის ხორცშესხმაზე და სულ მოკლე დროში ამთავრებს სპექტაკლზე მუშაობას. 1937 წელს მოსკოვში ჩატარდა „ქართული მუსიკალური ხელოვნების“ დეკადი, სადაც თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრს რეპერტუარში კ. პატარიძის ეს დადგმაც ჰქონდა.

სპექტაკლის შესახებ 1937 წლის 12 იანვარს გაზეთი „პრავდა“ წერდა:

«В спектакле очень много подлинного и точного комизма, что следует поставить в заслугу не только композитору, но и режиссеру-заслуженному деятелю искусств К. Е. Патаридзе.

Режиссер Патаридзе обладает неистощимой выдумкой и большим мастерством. Тщательно избегая манерности, он подкупает простотой приемов, чрезвычайно усиливающих комизм спектакля».

ამავე წელს კ. პატარიძე შემოქმედებითი დასახურებისათვის „საპატიო ნიშნის“ ორდენით დააჯილდოვეს.

დღეს კ. პატარიძე თეატრალურ ინსტიტუტშია. ახალგაზრდა შემოქმედთა აღზრდის პარალელურად პერიოდულად პრესაში აქვეყნებს მეცნიერულ შრომებს ქართულ თეატრის ისტორიიდან.

ივანე (კუკუნი) პატარიძის შემოქმედებითი ცხოვრება ქართული საბჭოთა თეატრის ისტორიის საინტერესო ფურცელია.

## ნიკო ლორთქიფანიძე და თეატრი

ვალერიან ჯიბუჭი

29 სექტემბერს შესრულდა ჩვენი გამოჩენილი მწერლის ნიკო მერაბის ძე ლორთქიფანიძის დაბადების 90 წლისთავი (გარდაიცვალა 1944 წელს).

ეს დიდი ნოველისტი სამწერლო ასპარეზზე გამოვიდა მეოცე საუკუნის დამდეგს (1902) და იმათივე დაუპირისპირდა ნატურალისტურ მიმდინარეობას ლიტერატურაში, მაგრამ არა რეალიზმის, არამედ იმპრესიონიზმის პოზიციიდან: „განა მწერალს, როგორც ყოველს ადამიანს, ცოტა ჰყავს ნაცნობი, რომელიც მზის დაბნელებასავით ერთხელ უნახავს, რომელზედაც გაუგონია ორიოდე სიტყვა და უბრალო შეხვედრაც მეხსიერებიდან ვერ ამოუფხვრია? განა უფლება არა აქვს ბელეტრისტს შემთხვევითი შეხვედრანი, ყურმოკრული ხმები, წუთიერი შთაბეჭდილებანი გადასცეს თავის მეგობარს — მკითხველს?“

მწერლები კი, გმირის ცხოვრებას თუ მიჰყვებს ხელი, დაიწყებენ იმ წამიდან, როცა პირველად აახილა თვალი მოქმედმა პირმა, და ჩაყვებიან უკანასკნელ სადგომში — საფლავში... გაჭიანურებული სიტყვათა ფრქვევა ჟამით შეგაძლებს გმირსაც და მის ბიოგრაფიასაც. ... მწერალმა მარმარილო, ტილო, საერთო აზრი, ჩარჩო, ორი სამი ხაზი დაამზადოს; დამთავრდება, დაბოლოდება ნაწარმოებში — მკითხველის გემოვნებასა და სურვილს მიანდოს“.

ნ. ლორთქიფანიძის პირველი პერიოდის ნაწარმოებები აგებული იყო ესთეტიზირებულ დეტალებზე და შეიცავდა ავტორის სუბიექტურ განწყობილებასა და ემოციებს. მაგრამ მათში უკვე შეინიშნებოდა რეალისტური ხელოვნებისაკენ მწერლის შინაგანი სწრაფვა.

„მრისხანე ბატონში“ (1912) ნ. ლორთქიფანიძე ჩამოყალიბებულ რეალისტურ გვევლინება. მთავარ პერსონაჟში მარჯვედ არის თავმოყრილი ყველა ის მხეცური თვისება, რაც ნიშნავს ბოლო დამახასიათებელი იყო იმ კლასისათვის, რომელსაც ლევანი ეკუთვნოდა.

ობიექტური სინამდვილე ტიპური შტრიხებით და ნათელი მხატვრული კონცეფციით არის წარმოდგენილი აგრეთვე მოთხრობაში „დანგრეული ბუდეები“. მწერალმა ამ ნაწარმოებში მთელი სისრულითა და სიმართლით აღადგინა და კონტრასტული ხერხით გადმოგვცა ერთი აზინაურის ცხოვრების მთავარი მომენტები. „მოხუცი იმ ქვეყნიდან“, როგორც ავტორი უწოდებს მას, ერთდროს შეძლებული, ამაყი და პატივმოყვარე კაცი იყო, ახლაც არააობად ქცეულა იგი. ცხოვრების განვითარების კანონმა გააპარტახა არა მარტო მისი სახლ-კარი, არამედ გაანადგურა მთელი ის სოციალური ჯგუფი, რომლის წარმომადგენელიც იყო ეს მოხუცი.

ნ. ლორთქიფანიძე იყო მე-19 საუკუნის დიდი ქართველი მოაზროვნეების სულიერი შთამომავალი. მისი ნაწარმოებები, საერთოდ, და კერძოდ „ჟამთა სიყვე“, „რანიდები“ გამსჭვალულია შეურიგებელი სიძულვილით ყოველგვარი დრომოჭმულისა და რეაქციონურის მიმართ.

ნ. ლორთქიფანიძე ღრმად იყო შეჭრილი ადამიანის სულიერ სამყაროში, ფსიქოლოგიური ნოველის ბრწყინვალე ოსტატი, „ბებრების“ ავტორი ჩინებულად ხატავდა ყოფით სურათებსაც. ამის საილუსტრაციოდ საკმარისია დავასახელოთ თუნდაც „კერპისათვის“. ეს არის ცხოვრების ფერწერული პორტრეტი, სადაც ყველაფერი დიდი სიზუსტით არის დანახული და აღწერილი. აქვე უნდა ითქვას, ისიც, რომ ბელეტრისტის მაღალი ნიჭიერებით აღბეჭდილ ნოველებზე ისეთი შთაბეჭდილება გვრჩება, თითქოს ისინი ერთი დიდი სოციალურ-ფსიქოლოგიური რომანის ცალკე თავები იყოს.

ხელოვნება და ლიტერატურა მას მიაჩნდა ადამიანზე ზემოქმედების ყველაზე ძლიერ საშუალებად. ამ მიზნის მიღწევა კი, — ამბობდა იგი, — შეიძლება მხოლოდ მაღალი ღირებულების ესთეტიკური ნაწარმოებით; პოეზიის სულით გამსჭვალული ქმნილებებით. „სულიერი გან-





წყობილებანის“ შესავალში იგი წერდა: „უშთავრეს მიზნად დასახული მქონდა მკითხველში ერთგვარი სულის განწყობილება გამომეწვია — სიტყვის საშუალებით მუსიკისა საწადელი მიმეღწია“. მან ნამდვილად მიაღწია მიზანს, მისი ცოცხალი ფერებით სავსე, პოეტური შთაგონებით შექმნილი ნაწარმოებები ნამდვილად ახდენდნენ ქმედით ზეგავლენას ადამიანის სულიერ ცხოვრებაზე.

ნ. ლორთქიფანიძე განსაკუთრებულ ყურადღებას აქცევდა თეატრს და დიდად აფასებდა ამ დარგის მუშაებს: „მსახიობი ათასჯერ უფრო დიდ შთაბეჭდილებას ახდენს, ვიდრე სხვა ხელოვნების ქურუმი. რა თქმა უნდა, მე იმაზე ვლაპარაკობ, ვინც სახავს ადამიანს მთელი მისი სულიცკეთებით, ტანჯვით, მხიარულობით, მაღალი გრძნობით და დაბალი სურვილებით, მიხვრა-მოხვრით, სმით“.

ნ. ლორთქიფანიძეს ერთ-ერთ ასეთ დიდ მსახიობად მ. მ. საფაროვა-აბაშიძისა მიაჩნდა. მწერალმა ამ უნიჭიერეს აქტრისაზე მოთხრობაც კი დაწერა, რომელსაც წამძღვარებულ იქვს ციტატა: „ულრმესი, წრფელი პატივისცემით ვუძღვნი ამ სტრიქონებს იუბილარს მ. მ. საფაროვა-აბაშიძისას, რადგან ნაყოფი ქმნა მარტივად მას ეკუთვნის, ვისზედაც ფიქრმა გრძნობა-გონებაში მკრთალად ჩასახული ნათლად გამოარკვია“.

ნ. ლორთქიფანიძის აზრით თეატრის წარმატებას პიესის იდეურ-მხატვრული სიღრმე განაპირობებს. მართლაც, სტანი-სლავსკის სიტყვებით რომ ვთქვათ, თეატრი ცოცხლობს დრამატურგის იდეებით და მის ნაკლოვანებებს თუ სიღარიბეს ვერავითარი თეატრალური ზიზილ-პიპი-ლეზი ვერ უშველის.

მეორე საუკუნის მაცურებელს, — არა ერთხელ უთქვამს ნ. ლორთქიფანიძეს, — ვერ დააკმაყოფილებს ტრივიალურ სიუჟეტებზე აგებული ნაწარმოებები, „ნოეს

კილონის რეპერტუარი“. ჩვენი უნიჭეს-ლი დრამატურგია უნდა გაღრმავდეს, საჭიროა აზროვნების დიდი მამტაბებით. ნიკო სამართლიანად აღნიშნავდა, რომ თანამედროვე მაცურებელი მოითხოვს ღრმა ფილოსოფიურ სპექტაკლებს. ჩვენ გვყავს დიდებული რეჟისორები და მსახიობები, უაღრესად ნიჭიერი ახალგაზრდა აქტიორები, რომელთაც ყველა შესაძლებლობა აქვთ დააკმაყოფილონ ეს დიდი მოთხოვნილებები.

ნიკო ლორთქიფანიძე იყო არა მარტო დიდი მწერალი, არამედ თვალსაჩინო საზოგადო მოღვაწეც. იგი იყო საქართველოს საბჭოთა მწერლების კავშირის გამგეობის წევრი, რამდენიმე წელიწად თავმჯდომარეობდა ხელოვნების მუშაკთა კავშირს, დაუღალავ პედაგოგიურ მოღვაწეობას იწვეოდა ჩვენს უმაღლეს სასწავლებლებში.

ნ. ლორთქიფანიძეს უახლოესი მეგობარი ლეო ქიანელი წერდა: „ნიკო ლორთქიფანიძის სახელს, გარდა წმინდა ლიტერატურული დამსახურებისა, მოსავს ისიც, რომ მას ყოველთვის მაღლა ეჭირა მწერლის საზოგადოებრივ-მორალური დროშა, და მისი მოღვაწეობის ათეული წლების მანძილზე ერთხელაც არ მომხდარა, რომ მისი შემოქმედებითი ინტერესები დასცილებოდეს ნამდვილ მხატვრულ მიზნებს, ხოლო მის ნიჭს ეღალატოს თავისი ბუნებისა და მოწოდებისათვის“.

არიან მწერლები, რომელთა პირადი ცხოვრება უფრო საინტერესოა, ვიდრე მათი ნაწარმოებები. ზოგჯერ კი პირიქით, ვამბობთ: „მწერლის თხზულებანი აღემატება მის პიროვნებას“. ნ. ლორთქიფანიძე კი იმ ბედნიერ მწერალთა რიცხვს ეკუთვნის, რომელთა ბიოგრაფია ფრიად საყურადღებოა, ხოლო შემოქმედება ძალზე მნიშვნელოვანი.

# მ ს ა ხ ი ო ბ ი ს ს ი კ ვ დ ი ლ ი

## პანტანო გორბანელი

ვუძღვნი შალვა ღამბაშიძის ხსოვნას

ბევრჯერ იშიშვლა პირბასრი ხმალი,  
გზა გაუკაფავს წყვილიადში ბრძოლით,  
გადაუდნია მიწა და რვალი,  
დაუმსხვრევია ლაყვარდი ბროლის.  
თუ გაუწირავთ ბედსა და იღბალს,  
უწყალო წუთებს სიცოცხლის შემძვრელს,  
ჩამოიხსნიდა სიკვდილის ნიღაბს  
და კვლავ კაცურად დგებოდა ფეხზე.  
უცებ ჰკურნავდა ყველა იარას,  
თვითონ ის იყო მეუფე მაშინ,  
როცა მოწოლილ ბოლომთ კი არა  
მთელი დარბაზი ხვდებოდა ტაშით.

მაგრამ დღეს მაინც რა მოხდა ნეტავე,  
ნუთუ დაეშენენ აფრები გზენების?  
დღეს სამუდამოდ უმტყუნა ბედმა?  
გადაიკეტა სიცოცხლის გზები?  
რა ჩურჩულია კულისებს მიღმა?  
რა ფერი ადევს ლალსა და ალმასს?  
ნუთუ ის ველარ მოიხსნის ნიღაბს  
და ვერ შეხვდება მღელვარე დარბაზს?  
დარბაზი გრგვინავს, დარბაზი ლელავს,  
გუგუნებს ვაშა სიამის, თრთოლვის...  
ვაი რომ ახლაც ეგონა ყველას  
ეს იყო კიდევ თამაში როლის.

# მ ს ა ხ ი ო ბ ი

## ოთარ კუპრავა

დინჯად  
მიჰყვება  
ჭადრების  
წყებას,  
პირზე ღიმილი შვენი ბალღური...  
მეფის გვირგვინი ეხურა წელან  
და მუხლზე იდგენ მის წინ მსახურნი.  
ფარშევანგთა ფრთის მარაოს ზანგი  
ნელა არხევდა მის ტახტრევანთან,  
ელოდნენ ტყვენი შიშით და ზაფრით, —  
განრისხებული ვის გახედავდა.  
მისი სპა აკვნებს უნთებდა კოცონს,  
რამდენი მყულრო კერა დათრგუნა...

... მივა სახლში და ფრთხილად აკოცებს  
თავის პატარა, მძინარ ხათუნას...

ხვალ იქნებ მონის სამოსი მისცენ,  
სირთულე სძლიოს ახალ გამოცდის.  
მერე ამ ქუჩით გაივლის ისევ,  
თავის პირმშოსაც ისევ დაკოცნის.  
მიჰყვება

დინჯად  
ჭადრების  
წყებას,

პირზე ღიმილი შვენი ბალღური...  
მეფის პორფირი ემოსა წელან  
და კანკალებდნენ მის წინ მსახურნი...

# მსახური და მსახიობი

რიჩარდ მესამის სცენური სახე

**ფუნჯის** დიდოსტატი უჩა ჯაფარიძე ქართველი მსახიობის უახლოესი მეგობარია. მას ძალიან ახლო ურთიერთობა აქვს თეატრთან და თავისი ფუნჯით თუ ფანქრით არა ერთი სცენური სახე გადაუტანია ფერწერულ თუ გრაფიკულ ენაზე, სპექტაკლის მსვლელობისას ჩაუხატავს და მომავალი თაობებისათვის შემოუნახავს მსახიობთა მიერ შემოქმედებითი შთაგონებით აღბეჭდილი ხასიათები. მარტო უჩას მიერ ჩახატული შალვა ღამბაშიძის კუტუშოვიც საკმარისია გავისხენოთ, რომ ნათლად წარმოვიდგინოთ ის უდიდესი სიყვარული, რომლითაც დიდი მხატვარი მსახიობის შემოქმედებითს შრომას ეკიდება.

ამჯერად ჩვენს წინაშეა მხატვრის მიერ შესრულებული სცენის დიდოსტატის ვასო გომიაშვილის სურათი რიჩარდ მესამის როლში. სურათში ჩანს მხატვრის გატაცებული და დაკვირვებული მუშაობა, თემით დაინტერესებულთან ერთად ობიექტის არსში ღრმად წვდომის სწრაფვა. მხატვარმა მიზნად დაისახა სრულყოფილად გადმოეცა შემოქმედის ხასიათი, მისი დრამატიზმი, ვაქეატური იერი, რაც მთავარია, მდიდარი შინაგანი ბუნება. მართლაც, საოცარი ოსტა-

ტობით გადმოგვცა ჩვენი დროის ერთ-ერთი უდიდესი მსახიობის არტიტიკიზმი.

მხატვარმა რიჩარდ III როლში ჩააქსოვა ვასოს გარდასახვის მომაჯადოებელი ძალა. სურათში ვასო ღრმა ფიქრებშია ჩაფლული, ოდნავ მოხრილი, შინაგანად აფორიაქებული, თმებგაწეწილი, ვერაგული გამოხედვით. უყურებთ ამ სურათს და თქვენს წინაშე მთელი შემზარავი სიძლიერით ცოცხლდება რიჩარდის დამახასიათებელი თვისებები. მხატვარმა პორტრეტში უდიდეს დამაჯერებლობას მიაღწია.

ნაწარმოები ადამიანს იზიდავს ლაკონური კომპოზიციით, და, რაც მთავარია, ის რიჩარდ III-ის სასტიკი ბუნებისა და ბოროტი სულის ცოცხალ ასოციაციას ჰქმნის. მხატვრის, როგორც მოაზროვნე ხელოვანის ოსტატობა აქ იმაშიც გამოჩნდა, რომ მან შეძლო კონკრეტულიდან არტიტიკის შემოქმედებითი თავისებულებების ზოგად თვისებებზეც მიენიშნებინა და ვასო გომიაშვილის დაუსრუტელი ფანტაზია და დიდი ოსტატობა ეგრძნობებინა. სურათი თავისუფლად იკითხება და ადვილად მიდის მაყურებლამდე.

## უშანგი ჩხეიძის პორტრეტი

**აზას** წინათ მოქანდაკე ტიტე სიხარულიძეს უშანგი ჩხეიძის თანასოფლელებმა სიხოვეს ვამოქერწა მისი სკულპტურული პორტრეტი. მოქანდაკემ წინადადება სიამოვნებით მიიღო და მასალების შეგროვებას შეუდგა.

ხელოვანმა დაწვრილებით შეისწავლა უ. ჩხეიძის შემოქმედებითი ბიოგრაფია, გაეცნო იკონოგრაფიულ დოკუმენტებს, ესაუბრა მათ ვინც იცნობდა, ვისაც ეს ჯადოქარი მსახიობი სცენაზე უნახავს, და შექმნა ვარიანტული ესკიზები ფანქრით, პლასტერინით. ყოველდღიურად დიდი მონღომებით ხეწდა სახის ნაკეთებს, სწვდებოდა უშანგის შინაგან სამყაროს.

პორტრეტი მზად არის. იგი მხატველში აცოცხლებს უკედვე მსახიობს, ხოლო ვისაც არ უნახავს, ნათელ წარმოდგენას აძლევს მის გამოკვეთილ სახესა და ძალაზე. ქანდაკებაში მარტო ფოტოგრაფიული მსგავსება როდია. მასში იკითხება უშანგის ფსიქოლოგია. უყურებ პორტრეტს და გრძნობ უშანგის ბუნებას, თითქოს ისმის მისი საოცრად მიმზიდველი, მომჭადოვებელი ხმა და მოჩანს თვალბეჭდის ცეცხლი ურთიელისა, რომელსაც იგი ჯადოქრულად ასრულებდა. ეს ქანდაკება დადგმულია უშანგის სოფელში.

სიმონ ნაციავსილი

# საქართველოს ბიბლიოთეკა

## ქოჭი უმცხვერაშვილი მინილ შვარალაშვილი

**კონსტანტინე** ფოცხვერაშვილი იმ მადლიან შემოქმედთა რიცხვს ეკუთვნის, ვინც თავიანთი თავდადებული შრომით საფუძველი ჩაუყარეს პროფესიულ მუსიკას და ხელი შეუწყვეს ქართული სამუსიკო კულტურის აყვავებას. ამ მოღვაწეთა მხატვრულ ნაწარმოებებზე აღიზარდნენ ქართველი მუსიკოს-მომღერალთა მთელი თაობები.

პეტერბურგის კონსერვატორიის აღზრდილს, მრავალმხრივ განსწავლილსა და განვითარებულ კომპოზიტორს, ღირიგორსა და მუსიკათმცოდნეს თავიდანვე კარგად ესმოდა ხალხური მუსიკალური შემოქმედების ძალა და ამიტომ დიდ ყურადღებას უთმობდა მისი ენობრივი აზრის ნათლად და მკაფიოდ გამოთქმას, რის გამო მის მიერ დამუშავებულ ქართულ ხალხურ სიმღერებში სრულიად შენარჩუნებულია ხალხურობის ის საამო სურნელება, რაც ახასიათებს საქართველოს ამა თუ იმ კუთხის სიმღერებს.

კოტე ფოცხვერაშვილის ლირიკული სიმღერები აღესილია ადამიანური განცდით. ამიტომ არის, რომ ისინი არ კარგავენ ემოციურ ზეგავლენას, პოეტურ მომხიბვლელობასა და მიმზღველობას.

კოტე ფოცხვერაშვილის სიმღერა-რომანსები მტკიცედ დამკვიდრდნენ ქართველი მომღერლების საშემსრულებლო-საკონცერტო რეპერტუარში და მსმენელის საყვარელ სიმღერებად გადაიქცნენ. „ლაალე“, „ინდი-მინდი“, „ჩარირამა“, „ურმული“, „აკასი რე ქიშო“, „დაუკარ ჩემო ჩონგურო“, „სულიკო“, „ციცინათლა“, „საკოლმეურნეო სიმღერები“, „პეავა“ და სხვ. ხან ქართულ-ახური ტრფიალების სილადით ეღვრენ, ხან იმერულ-გურული ჰუმორით და ზოგჯერ მეგრული სევდანარე ჰანგებად იღვრებიან, რის გამოც ამ ნაწარმოებთა მელოდიურობა, გრძნობათა გამოთქმის უბრალოება, სილამაზე და უშუალობა მსმენელს ატყვევებს და აღაფრთოვანებს.

კოტე ფოცხვერაშვილის სიმღერებს საბატიო ადგილი უჭირავთ აგრეთვე სამუსიკო სასწავ-

ლებლების სასწავლო-საპროგრამო რეპერტუარში, მათზე იზრდებოდა და კვლავაც იზრდებიან მომღერლების ახალ-ახალი მომავალი კადრები.

მახსოვს, თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის მეორე კურსის სტუდენტი ვიყავი, ჩემმა პროფესორმა ოლღა ალექსანდრეს ასულმა ბახუტაშვილმა-შულგინამ ჩვენი კლასის ტრადიციულ კონცერტზე მამღერა კოტე ფოცხვერაშვილის ორი სიმღერა: „ლაალე“ და „ინდი-მინდი“, რასაც ჩემთვის, როგორც მეორე კურსის სტუდენტისათვის, წარმოუდგენელი წარმატება მოჰყვა. ამ დღიდან ეს ორი სიმღერა მთელს გულით შევიყვარე, მათ კიდევ მივუმატე კომპოზიტორის სხვა სიმღერები და მით გავამდიდრე ჩემი საკონცერტო რეპერტუარი. ამ სიმღერებს დიდის ხალისითა და გატაცებით ვასრულებდი ყველგან, ყველა კონცერტზე, ამან დიდად დამაახლოვა კომპოზიტორთან და გამახდა მისი სიმღერების „განუყრელი შემსრულებელი“, როგორც მან თვითონ წამიწერა თავის ერთ-ერთი სიმღერის ნოტების ფურცელზე.

კოტე ფოცხვერაშვილის მოღვაწეობა მართკომპოზიტორობით არ ამოიწურებოდა. მიუხედავად იმისა, რომ მან შექმნა მცირე ფორმის მრავალი სიმღერა, ქართულ საოპერო ხელოვნებას დაუტოვა რამდენიმე ოპერაც, მათ შორის: „კერბთა მსხრევა“, „მანანა“, რომლებმაც საკონცერტო შესრულებით იხილეს დღის სინააღლე. ამასთან, კომპოზიტორმა შექმნა სიმფონიური პოემა „ამირანი“. იგი იყო მრავალი პიესის, სექტეტებისა და ვოდევილების ავტორი. ამავე დროს იყო შესანიშნავი მუსიკათმცოდნე. იგი ხშირად აწყობდა ლექცია-კონცერტებს ფაბრიკა-ქარხნებში, წარმოება-დაწესებულებებში, კოლმეურნეობებში, სკოლებში და პოპულარიზაციას უკეთებდა როგორც კლასიკურ, ისე ქართულ ხალხურ, მოძმე რესპუბლიკების თანამედროვე და ხალხურ მუსიკას. ასეთ კონცერტებში მონაწილეობას ეღებულობდნენ კვალიფიციური მუსიკოსები, ოპერის მომღერლები: ნ. ინაშვილი, ნ. ქუშისაშვილი, გრ. ვენაძე, ეკ. სოხაძე,



ნ. ლომია, მ. ნაკაშიძე და სხვ. ასეთ ლეტიკონცერტებში მხურვალე მონაწილეობას იღებდა ქალთა გუნდი, რომელსაც ხელმძღვანელობდა ალექსანდრა ფოცხვერაშვილი, ხოლო სოლისტად გამოდიოდა კომპოზიტორის ქალიშვილი ნათელა ფოცხვერაშვილი. მის ღრმა შინაარსიან ლეტიკონცერტების დიდ წარმატებას მსახიობ-შემსრულებლებიც თანაბარი ძალით ვინაწილებდით.

ასეთმა ურთიერთ თანამშრომლობამ უფრო მეტად დამაახლოვა და დამამეგობრა საყვარელ ადამიანთან. კოტე დიდის გულისხმიერებით ეკიდებოდა ახალგაზრდა მომღერლების გამოჩენას. მასსოვს, ერთხელ გამაჩერა და მითხრა:

— ბოშო, მე მინდა შენ ერეკლეს პარტია შევასწავლო, სწორედ შენი ხმისათვისაა ზედამოჭრილი. ეს პარტია მუდამ გამოვადგება.

იმევე დღეს წამიყვანა თავისთან, ვადმოიღო კომპოზიტორ მ. მ. იპოლიტოვ-ივანოვის ოპერა „ლალატი“-ს კლავირი, რომლის ლიბრეტო შედგენილია ა. ი. სუმბათაშვილი-იუჯინის ამავე სახელწოდების პიესის მიხედვით, ხოლო ოპერის ქართული თარგმანი ეკუთვნის თვითონ კ. ფოცხვერაშვილს, — როიალთან მომისვა გვერდით და პირველ რიგში შემასწავლა ერეკლეს ულაშა-ზესი არია „ეშხით სასევ დამე“.

ამ არიის ლირიკულმა სტრუქტურამ ისე გამიტაცა, რომ დიდი დრო არ დამჭირებია მის დასაუფლებლად. მხოლოდ ამის შემდეგ შევეუდექით ამ პარტიის მთლიანად მუსიკალურ დამუშავებას. და როდესაც ზ. ფალიაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის თეატრში 1941 წელს შესანიშნავმა რეჟისორმა ა. წუწუნავამ განიზრახა ოპერა „ლალატი“-ს განხორციელება, მე უკვე მზად მქონდა ერეკლეს პარტია და დიდი შრომა აღარ დამიკარგავს მისი სცენურად განსახიერებისათვის.

კოტე ფოცხვერაშვილი უღარესად თავმდაბალი და გულისხმიერი ადამიანი იყო, მას გულ-

წრფელად ახარებდა ახალგაზრდა კომპოზიტორებისა და მომღერლების გამოჩენა შემოქმედებით სარბიელზე. მათ ახალ ნაწარმოებებს მოსაწონს პირთუენელად მოიწონებდა, დასაწუნს გულახდილად შეაფასებდა. კოტეს ყავდა თავისი სათაყვანებელი კომპოზიტორები, უცხოელებიდან — ბახი, როსინი, გუნი, ხოლო, ქართველებიდან — ზ. ფალიაშვილი. მას შეეძლო დაუსრულებლად ესმინა „აბესალომ და ეთერი“. და აკი, დღიდან ამ ოპერის მზის სინათლეზე გამოტანისა კოტეს არ გამოუტოვებია არც ერთი სპექტაკლი, იგი ყველა დადგმების გენერალურ რეპეტიციებსაც კი ესწრებოდა. განსაკუთრებით დიდ შეფასებას აძლევდა „აბესალომ და ეთერის“ ა. წუწუნავაშვილს დადგმას. ასევე არ გამოტოვებდა ხოლმე როსინის „სეველიელ დალაქს“, გუნოს „ფაუსტს“. იგი ხშირად ამბობდა: — „ამ ოპერების მოსმენისას მუდამ რაღაც ახალს გპოულობ, რაღაც გენიალურს, დიდს, მიუწოდებელ მშვენიერებას“. დიდად აფასებდა ზ. ფალიაშვილს. „მისი სიმღიერე ხალხურობაშია, აბესალომ და ეთერის“, „დაისის“ შემქმნელი — გენოსიაო“. და, რა თქმა უნდა, ქართული სოპერო მუსიკის ფუძემდებლის შეფასებაში იგი არ ცდებოდა.

კოტე ფოცხვერაშვილი, როგორც მოქალაქე, განუმეორებელი, საინტერესო პიროვნებად რჩება ჩვენს მეხსიერებაში. მის კოლორიტულ ბუმბერაზულ გარეგნობას მეტისმეტე თავმდაბლობა აყვითლოშობილებდა.

ქართველ საბჭოთა სამუსიკო ხელოვნების განვითარებაში განსაკუთრებული ღვაწლისათვის კონსტანტინე ფოცხვერაშვილს მინიჭებული ჰქონდა საქართველოს საბჭოთა სოციალისტურ რესპუბლიკის სახალხო არტისტის მაღალი წოდება. იგი 1959 წელს წავიდა ჩვენგან და დიდუბის წმინდა სავანეში დაიმკვიდრა სამუდამო ადგილსამყოფელი.



# ჩვენი კულთკასია

ნარსულის ურსლები

ღავით უზღლიაზვილი

(აკაკის სიტყვა და ექსპრომტი)

ცნობილი იტალიელი აქტიორი ერნესტო როსი, რომელმაც მსოფლიო ალაპარაკა ტრაგიკული როლების შესანიშნავი შესრულებით ევროპაში, ჩრდილოეთ ამერიკის შეერთებულ შტატებსა და სამხრეთ ამერიკაში მოგზაურობის შემდეგ, 1890 წლის დასაწყისში ჯერ პეტერბურგს და შემდეგ საქართველოს ეწვია.

ქართველი მოწინავე ინტელიგენცია აღაფრთოვანა მისმა თბილისში ჩამოსვლამ. მაყურებელი მოხიბლული იყო ერნესტო როსის ოტელოს, ჰამლეტის, ლირის, რომეოს და სხვა როლების შესრულებით.

მადლიერმა ქართველმა საზოგადოებამ 1890 წლის 18 ივნისს ერნესტო როსის საპატივცემოდ გამართა დიდი საღამო, რომელსაც დასწრებია ილია ჭავჭავაძე, აკაკი წერეთელი, გაბრიელ სუნდუკიანი და სხვა ცნობილი მწერლები და საზოგადო მოღვაწენი.

გაკაკის "ივერიის" ფურცლებზე (1890 წ. № 129) ვკითხულობთ:

ამ საპატივცემოდ გამართულ საღამოზე წარმოდგენილი იყო „ხანუმას“ მეორე მოქმედება და „ბიძისთან გამოხუმრება“, ხოლო თვით როსის ლოკა მორთული იყო მწვანითა და ყვავილებით, — ლოკის თავზე როსის დიდი სურათით დამშვენებული.

წარმოდგენა გათავდა და ერნესტო როსის, ნატალია გაბუნია-ცაგარლის ხელით, ქართველი არტისტების სახელით, მხარტვეს დაფნის გვირგვინი.

როსიმ მოკლე სიტყვით მადლობა გადაუხადა ქართველ ხალხს და სთქვა: „თეატრი და ეროვნული სცენა დიდი საქმეა, იგია ტაძარი, რომლის აშენება-

საც დიდი გარჯა და ჯაფა უნდა. იმრომეთ, იღვაწეთ ეროვნული თეატრისათვის და აშენდებთ ის დიდი ტაძარცაო“... შემდეგ მის პატივსაცემად გამართა დიდი ვახშამი, სადაც „წარმოითქვა მრავალი სიტყვა, რომელთა შორის შესანიშნავი იყო სიტყვანი თქმულნი თვით როსის მიერ და სიტყვა აკაკის“, რომელსაც ასე მიუძღმრთავს როსისათვის:

„ქართულად, ჩემს დედაენაზე მოგახსენებთ ორიოდ სიტყვას. ეს მარტო იტალიურის უცოდინარობით არ მომდის. დედა ენა უფრო ტკბილია ჩემთვის და მინდა ეს ტკბილი ენა დაედოს სარჩულად ჩემ მიერ თქმულსა. — აკაკიმ შეაქო როსის ნიჭი და ხელოვნება და დასძინა, — შენ გვაჩვენე კაცი დიდებული, რომელსაც უმაღურობა გველოვით გარს შემოხვევია. ეს კაცი — მეფე ლირია. შენ გვაჩვენე კაცი დიდებული, რომელიც დაღუპა ცუდი მედიდურობისა და განდიდების გრძნობამ (მაკბეტი). შენ გვაჩვენე კაცი, რომლის გონება და გული ერთმანეთში ვერ მოთავსებულა. ასეთი იყო ჰამლეტი, შენ გვაჩვენე კაცი, რომელიც არ დასჯერდა მეფის გვირგვინს და მოინდომა გვირგვინი არტისტისა, რადგან ეს გვირგვინი უფრო სანატრულად მიაჩნდა, მაგრამ ნერონს დაავიწყდა, რომ არტისტის გვირგვინს მარტო ის დაიდგამს, ვინც დაბადებულია არტისტადა, ამიტომ შეიქმნა ის სამასხაროდ, სასაცილოდ ასაგდებად, შენ მოგვაგონე რომეოს წარმოდგენით ჩვენი ახალგაზრდობა, ის დრო, როდესაც ვუ-

ლიეტა ყველას თავის სჯულადა ჰყავს აღიარებული, მოგვაგონე ის ტკბილი წამი პირველის კოცნისა, რომელიც ყველასათვის სანატრელი მოსაგონებელია, ყოველ შენ მიერ წარმოდგენილ კაცთა სახე ღრმად ჩაგვებეჭდა გულში. ის და უნდა ვსთქვა, რომ მუდამ გულში ისევე ვისურვებდეთ თქვენს სადღეგრძელოს, როგორც ესხა ვსვამთ ამ ჭიქით“.

შემდეგ როსისი აუღია სიტყვა, რომელიც ასე დაუსრულებია: „ორს დიდს პოეტს საქართველოსას, რომელნიც დღეს ჩვენ შორის იმყოფებიან (იგულისხმება ილია და აკაკი დ. შ.). პოეტი დიდი მასწავლებელია ერისა და ამისათვის მე ვსვამ ამ ორი ქართველთა პოეტის სადღეგრძელოს, ვისურვებ დიდხანს კიდევ ეღვაწნოთ თავიანთი ქვეყნისა და ერის სასარგებლოდ და სადიდებლად“.

შემდეგ აკაკიმ წარმოსთქვა ექსპროზით პატარა, მაგრამ ლამაზი ლექსი როსისის საქებრად. აკაკის ეს ექსპროზითა შემდეგ დაიბეჭდა გაზ. „ივერიის“ 1890 წლის 24 ივნისის ფურცელზე. აი ის:

(თქმული ერნესტო როსისის პატივსაცემად)  
 ოცნებით ვკითხვ შექსპირის აჩრდილს:  
 „შენ ხარ მთავარი, მგოსანთ უფროსი,  
 მაგრამ ვერ მიეწვდით შენს მაღალ აზრებს  
 და ვინ აგვიხსნის? — „ერნესტო როსისი!“  
 ისევე ვკითხვ ხელოვნებასაც:  
 „წარსულთა დროთა, ანუ ამ დროსი  
 ვინ მიგაჩნიათ უკეთეს მოძღვრად?“  
 მანაც მომიგო: „ერნესტო როსისი!“  
 კაცებსაც ვკითხვ, ვინც დღეს არიან  
 თაყვანისმცემი მხოლოდ ოქროსი,  
 და მათაც კი სთქვეს, რომ „ოქროზედაც  
 სათაყვანოა ერნესტო როსისი!“  
 მაშინ ავიღე სასმეო ქართულად  
 და უფროსის წინ წავდექ უმცროსი,  
 რომ ვადღეგრძელო მამა-პაპურად  
 სახელგანთქმული ერნესტო როსისი!

აკაკის ეს ექსპროზითა შესულია პოეტის აკადემიურ თხზულებათა შვიდტომეულში\*. აკაკის ზემოდ მოყვანილი სიტყვა დაიბეჭდა 1890 წლის „ივერიის“ № 129-ის პირველ გვერდზე.

\* თხზ. სრული კრებული, ტ. 1, გვ. 419 გამოც. 1940 წ. ზოლო აკაკის სიტყვა სხვა ტექსტით დაბეჭდილია თხზ. VI, ტ. გვ. 252, გამოც. 1957 წ.

# მსახიობი თელორა ბაკი

გომთხრობა

## ბასილ შუაზინი

სოფლის მკვდელი თელორა გრაი ღრამწრე-ში „უბრალო“ ადამიანებს თამაშობდა.

როდესაც სცენაზე გამოვიდოდა, შესამჩნევად ფიქრდებოდა და ისე ჩურჩულებდა, რომ წინა რიგებსაც გაჭირვებით ესმოდათ. დაძაბულობისგან დაჭიმული გულ-მკერდის კუნთები დაწყვეტაზე ებურცებოდა. სანამ თავის რეპლიკას ამო-ღერლავდა, დიდხანს შესტკეპროდა პარტნიორს და სახეზე ისეთი გულუბრყვილობა ეხატებოდა, რომ მაყურებელი სიცილს ვერ იკავებდა, ზოგ-ჯერ ტაშსაც დაურთავდა ხოლმე.

ღრამწრის ხელმძღვანელი ერთი ჩოფურა, უღიმამო სახის, ცანცარა ყმაწვილკაცი იყო. გული კი გაწყალა. — რეპეტიციებზე თელორეს უწყურებოდა, რა საქილიყო სიტყვებს არ ესრ-ოდა, გინდა, თუ არა. ხმას უნდა აღწოთ, არ ეშ-იებოდა. რეჟისორის საყვედურებით გულდაამ-მებულ თელორეს როლზე ფიქრით ტვინი გახ-ვრეტული ჰქონდა... აი, სცენაზე გავიდა და ყველაფერი ძველებურად ხდებოდა: თელორა ისევე ნირწამხარავით ჩურჩულებდა და პარტ-ნიორს წარბშეკრული შესწერებოდა. კულისებ-ში რეჟისორი ტუჩს იკნებდა და გამწარებით დულღუნებდა:

— ეგ თუკია, თუკი, აბა!...  
კულისებში გასულ თელორეს რეჟისორი მიეჭ-რებოდა და გაწიწმატებული მამალი ბატვიით ეისინებოდა:

— ენა თუ გაქვს შენა, ა? არა, თუ გაქვს, მა-ჩვენე, მაჩვენე, შენ გუბნებში!.. არა, ნაღდაღ, არა გაქვს, თორემ...

თელორა უსმენდა და გვირდზე გულგრილად იყურებოდა, — არ სიამოვნებდა, მაგრამ თავს ინუტეშებდა — ხელოვნებაში იმაზე ნაკლებად ჩახედული ვარო, რა თომენდა. მხოლოდ ერ-თხელ დაკარგა წონასწორობა.

— არა, ენა სადა გაქვს, მითხარი? — ჩვეუ-ლებრივ ეცა რეჟისორი.

თელორემ მკერდში ჩაავლო ხელი და ისე შეაჯანჯღარა, რომ ლამის თვალები გადმოაყ-რევიანა.

— ამას იქით დაგიბღავლნია... — ყურში ჩას-ჩურჩულა თელორემ რეჟისორს და ძირს და-უშვა.

შისწაპამსა ხელმძღვანელმა ხმის ამოღება რო-ლის-როლის მითხარხა:

— ჯერ ერთი, მე არ ვბღავი, — ენა დაებორ-კია, — მეორეც, თუ აქურობა ჰქვამს არ მოგ-ციან, გზა ხსნილია, — უთხრა და თავისთვის ჩა-ილაპარაკა — თორემ, ამანაც გამოეჭურებულნი რანდები არ მითამაშოს!..

— აბა, მიდი, ერთიც დაიკნავლე. — თელორა რეჟისორს ქვეშ-ქვეშად ჭიჭურ მიშტერებოდა. — ასე სცენაზე უყურებდა ხოლმე თავის პარტნი-ორს.

რეჟისორმა ამ შემხედვას ეგრ გაუძლო, მხრები აიჩეჩა და წალასალსა. ეშველა თელო-

რეს, ამის შემდეგ მისთვის რეჟისორს ნამდვი-ლად აღარ უყვიროა.

— თელორა ხმამაღლა, აი, თუნდაც ოდნავ უფ-რო ხმამაღლა რომ შეიძლებოდეს! — უკვე იხ-ვეწებოდა რეპეტიციებზე რეჟისორი და თელო-რეს მორიდებით და გულისყურით შეჰყურებ-და.

თელორა თავს არ იზოგავდა, ხმის აწევას ცდილობდა.

ერთხელაც, კლუბში თელორეს მამა ემელიან სპირიდონიჩი მობრძანდა და შვილის თამაში ნა-ხა. ისე წავიდა, რომ კრინტი არ დაუტოვას. შინ კი, ვახშობისას, შვილს ალერსიანი თვალი შე-ავლო და, კარგად თამაშობდა, უთხრა.

თელორა ცოცხა წამოვიზოდა.

— კარგი პიესების არა გვაქვს... ისე, კი ითა-მეშებდა კაცი. — ჩაილაპარაკა მან.

ეს „არარენტაბლურიო“, ეს „არსებითად რომ ვთქვათო“, ესეც „ხილბოსტანმეურნეო-ბაო“ და მგვარი სიტყვები ჭირის დღესავით ეზარებოდა. სცენაზე ამეების თქმა არ გინდა! ამას კიდევ გაუძლებდა კაცი, მაგრამ ეს — „რეიზა“, „გულობიზა“, „ღვგენაცვლე“, „მან-დანა“ თელორეს ხომ სულ თავგზას უბნევდა. რეჟისორი კი ვიუტობდა, არ ეშვებოდა, — „უბრალო“ ადამიანებს როცა თამაშობ, სწორედ ასე უნდა ილაპარაკო.

— ახლა შენ ერთი ტლუ ბიჭი ხარ, გაიგე, ადამიანო! — აღუღებოთ უხსნიდა იგი თელო-რეს. — არ იცი უბრალო ხალხი როგორ ლა-პარაკობს?!

სანამ ამ „გულობიზას“ თქმის დრო მოაღწევ-და, თელორა ერთ პირ სიკვდილს ათავებდა, ლეკავდა, ცდილობდა ლულული არ დაეწყო და ეს სიტყვა არ ჩაეყალბა, ბოლოს, მოაღწევ-და „გულობიზა“, მაგრამ თელორეს უკვე არაფ-რის თავი არ ჰქონდა, ერთს ჩაიფურჩუნებდა, — ეს იყო და ეს, — აიღუწებოდა — ისე რტყვე-ნოდა, ერჩინა მიწა გასკდომიდა და შიგ ჩა-ვარდნილიყო.

— შეჩერდი! — წიოკობდა რეჟისორი. — რა თქვი, არ გამოვიანა. მაყურებლამდე უნდა მიი-ტულა შენი ნათქვამი, გაიგე! გაიმეორე, მიდი, მიდი, აქტუურად!

— არ შემიძლია, — იტყუა თელორა.

— რა არ შეგიძლია?

— რაღაც შტერული სიტყვაა... აბა, ასე ვინ ლაპარაკობს?

— ვინ ლაპარაკობსო, ა, ბატონო, ა! დედა, ეს რა კაცი! — რეჟისორი წამოვარდებოდა და პიესას აჩვენებდა. — ნახე, ა, ნახე! წერია თუ არა წერია? ამის დამწერი შენვე ჰქვინია, რო-გორმე! „ასე ვინ ლაპარაკობს“... ეს მხატვრუ-ლი სახეა, მხატვრული!.. არტიტი ხარ, ვერ უნ-და გაიგო?

როლი თუ არ გამოუვიდოდა, თელორა პირდა-პირ მგლოვიარეს ემსგავსებოდა: კაციშვილს არ იყარებდა, აქუტვებოდა, მთელი დღე შეშლო-





ლივით არახუნება უნდა, საღამოს კი ისევ კლუბში მიდიოდა — რეპეტიცია ეწყობოდა.

მხატვრული თვითშემოქმედების სარაიონთა-შორისი დათვალეობებისთვის გამზადდებოდნენ. რეჟისორი ციბრუტვიტი ბზრიალბედა, ვერ ისვენებდა, სცენაზე წოდება-უკლდომა დატუსტუსენდა, არტისტებს უჩვენებდა, ეს „მხატვრული სახე“ ისე კი არა, ასე უნდა თიამათო...

— ეგრე არა, კაცო, ეგრე არ ვარგა!.. ამას ვის გადაეყვარე! — თედორე შემხედვარე რეჟისორს გულზე ეყრებოდა. — ვერ მაჯერებ! ერთი შემხედ. — იგი თვალგებზე ქუდა ჩამოიფხატავდა, ხელეშე ჯიბეებში ჩაიწყობდა და უტილთრად შეალაგებდა „კოლომბოვნიკის თავმჯდომარის კაბინეტში“. ამ დროს მას საოცრად გამოშტერებული გამოხედვა ჰქონდა.

— ივან პეტროვიჩ, ჩვენა, ჩვენი სოფლის ახალგაზრდობაზე მოგახსენებ, კლუბი აუცილებლად გვექორდება, რავე იტყვი? — ყველანი იციანოდნენ და რეჟისორს აღფრთოვანებით შეესტყვიოდნენ. მაგარა!

თედორეს ბრახი და სასოწარკვეთილება გეფელებოდა, მაგრამ ვერაფრის თქმა ვერ მოეხერხებინა.

რეჟისორი მიღწეული ეფექტით დიდად ნაამები იყო, მაგრამ ამას არაფრით ამხელდა და საქმიანი კაცის იერით აცხადებდა:

— რაღაც ამგვარი უნდა ვაავითო, ჩვენი ძმა! ანდა, პირიქით, სულაც შენებურად თიამაშე, ჩრდილივით კი ნუ დამემგანებები. ჩემთვის საერთო სურათია მთავარი, გესმის?

რეჟისორს ვადაწყვეტილი ჰქონდა, რავე ვარ და ვინცა ვარ, ხალხს ამ დათვალეობაზე უნდა ვაწვევო. თავის რაიონში მას დიდად ნიჭიერი კაცის სახელი ჰქონდა დადგებული. თედორეს მისი წყალწყალი რეჟისორული მიგნებები დიდად არ ეპიტივებოდა და ერთი სული ჰქონდა, ნეტა ამისთვის წამათაქვინა, ანდა, ეგ ბედნიერი საქონელი აქედან კინწისკვით გამაგდებინაო. იგი მინც თავის ჭკუაზე თამაშობდა. რეჟისორმა ერთი-ორჯერ შეხედა, მერე სხვა მონაწილეებს ისე გადახედა, რომ მათი ყურადღება თედორეს მიაქცია, თანაც, ჭვარციკულის სახე მიიღო და ხელები გააფიჩინა, ან ხომ ნახეთ ვინცაა, ამასთან მე რომ მე ვარ, მეც კი ვერაფერს გავხედებო.

თედორე კბილებს აღრქობილებდა და თმენდა. რა გზა ჰქონდა, „გულმობიხასაც“ გაიძახოდა, მაგრამ არავის ეცინებოდა.

თედორე კოლმეურნიკობის თავმჯდომარეობისთან, იმ პირწავარდნილ ბიუროკრატთან და განჯალთან უნდა შესულიყო და კლუბის მშენებლობის დაწყება მოეთხოვა. პიესა იქაურმავე ავტორმა დაწერა და „ცხოვრების ცოდნის“ გამქადაგებაში დიდი ხელგაშლილობაც გამოიჩინა, — ძალზე გადააძალაშა და პიესა პირთამდე „ხალხური მეტყველებით“ დატანა: მოქმედ პირთა ბავთსაგან „გულმობიხა“, „რავე“, „ვინცა“, „რაცა“ უხე ნაკადად მოდიენებოდა. — კაცმა რომ თქვას, თედორეს გასაკითხად მოსული ერთი საწყალი, უფერავილი კაცის როლი უნდა შეესრულებინა, — შემოვიდოდა სცენაზე, რაღაცაა უხალისოდ, უნდილად წაიმათხოვრებდა და ხელცარიელი გავიდა. — თედორე ამ უხერხემლო კაცუნას ვერ იტანდა.

**დათვალეობის** დღეც დადგა და ხალხს კბილების კაწკაწი დააწყებინა.

კლუბში ნემსი არ ჩავარდებოდა. წინაპროგრამა სამანდატო კომისია მიუხედავად.

რეჟისორი სარეპეტიციო ოთახში მოქუჩებულ ხალხს ყელწავლებული ემუდარებოდა:

— თქვენი ჭირითე, ოღონდ კი ნუ ადელდებით, ჰო... აი, ნახეთ, რა კარგად წავიდეს საქმე... თედორე კუთხეში მიმდარაიყო და აბოლებდა. წარმოდგენის დაწყებას არაფერი აკლდა, მასთან რომ რეჟისორი მიიჭრა:

— გულიდან ამოვიდა, თუკი რამე უთანხმოება გგონია... ვემუდარებ: ხმას აუწიე, შე კაცო, იყვირე! სხვას არავის გთხოვ...

— დაიკარგე აქედან! — კბილივით გამოსცრა თედორემ. ამ კაცის თაღლითობას გრძობდა და მისი ატანა უქვე აღარ ძალუძდა, — ვაციფებებს არაფერი უძალა.

რეჟისორი დაფრთხა, თედორეს ერთი კი შევლო თვალი და სხვებისკენ წუფართიფურთოდა.

— ა, აქა მაქვს, ... — მოესმა თედორეს მისი სიტყვები.

ყოველთვის, როცა კი სცენაზე გადიოდა, თედორე ცუდად ხებდოდა: ეგონა დიდ, ვულკანით მოგრუხუნე ორბოში ვეარდებო. საკუთარი გულის ცემა ესმოდა, მეკრდში ისეთ ტკივილს გრძობდა თითქმის მძღვარე ელვრებო.

ამერადაც, ის იყო, კარს უქან იდგა და სიგნალს — „წვიდას“ ელოდა, რომ გულს საშინელი დაცოფებება შეატყა.

სულ უქანსკელ წაშს მან აღელვებულ რეჟისორს შეავლო თვალი, „ხმამალა, ხმამალაო“, ტუჩების უხმო მოპარობით ანიშნებდა იგი.

ამან დადაწყვიტა ყველაფერი. თედორე, სიბოლოდენდა, უქანურად დამშვიდა და სინთლით გაბრღვილებულ სცენაზე ისე გულდამშვიდებით გავიდა, ვითომც არაფერიო.

მის წინ თავგადასობრილი ბიუროკრატო თავმჯდომარე იქდა. პიესის თანხმად, თედორეს პირველი სიტყვები იყო: „გამარჯობათ, ივან პეტროვიჩ, ისევე კლუბში დაიწყებთ, ხი-ხი-ხი!.. გავვიგებთ, ივან პეტროვიჩ, ჩვენი სოფლის ახალგაზრდობა...“ ამის გავგონებზე ივან პეტროვიჩი წამოვარდა, ტალღებონს ყურმილი ძირს დაახალა და იღრიალა: „თქვენი კლუბისთვის მცხელა ახლა მე? თესვის კამპანია მემულება, როგორ არ გესმით! თედორე „თავმჯდომარის“ მაგიდას მიუახლოვდა და ჩამოკადა:

— ისე, კლუბი როდის გვექნება? — ხმამალა იცხობა მან.

სულელივითა თავის ჯიხურში ხმას აუწია:

— გამარჯობათ, ივან პეტროვიჩ! გამარჯობათ, ივან პეტროვიჩ! მე ისევე კლუბის თაობაზე... თედორემც ყური არ ათხოვდა.

— კლუბი როდის გვექნება-მეთქი, გეკითხებით მე თქვენ! — გაიძვირა მან და პარტიორის თვალი თვალში გაუყარა. „თავმჯდომარე“ დაიძნა.

— როცა იქნება, მაშინ იქნება, — ჩაიბურტყუნა მან. — ახლა კლუბისთვის არა გვეცხელა.

— რაო, რაო? კლუბისთვის არა გვეცხელა?!

— რაო და რავე გაიგონე! ვთქვი და გავთავი, შენ რა დიდ გულზე ხარ, ქვეყნის მამიდობას მოეშვი, ვაიგე? — თავმჯდომარისკენ! დაუთარი აერია, — უკლუბოდ ვერ გაძლებ, შენმა მუხმში!.. თედორემ მძიმე ხელები თავმჯდომარის ქაღალდებზე დააწყა.

— კლუბი გვექნება თუ არა?

— რას ღრიალებ! თუ გგონია, რომ მე ვერ ვიღრიალებ...

— ჩვენმა კომკავშირულმა კრებამ დაადგინა... ჩვენმა კომკავშირულმა კრებამ დაადგინა... — თავს იკლავდა სუფლიორი.

— აი, რას გეტყვით... — თედორე წამოღვა. — თუ გგონიათ, რომ ისევ ძველებურად ვაპირებთ ცხოვრებას... არაფერი შეგეშალოთ! არ გა-მო-ვა! — თედორე ახლა უკვე ძლიერი და მკვეთრი ხმით ლაპარაკობდა. — ვახსოვდეთ, თავმჯდომარე! ცხვირჩამოშვებულად ცხოვრებას თუ აპირებთ, შენ და შენი ფოფოლია ღუმელის თავზეც დამაჯდები, ჩვენ კი კლუბი გვინდა, კლუბი! დავიმსახურეთ, ბატონო ჩემო! ბიბლიოთეკაც გვინდა! ეს კარგი რამე გისწავლიათ: ქალაღებში იშორებთ ხალხს თავიდან! აბა, მე მაგ ქალაღების დანახვაც არ მინდა! ეგეც იცოდ, ჭურში ცხოვრებას არ ვაპირებ, ესეც ესე!

სუფლიორი ღუმლა და სცენას ცნობისწყურვლით მისჩერებოდა.

რეჟისორი ფარდის უკან ტლინეებს ყრიდა. — რას ყვირიხარ, რომ ყვირიხარ? — სცადა თავმჯდომარემ თედორეს გაჩუმება. მაგრამ ეს შეუძლებელი იყო. იგი თვითონაც ვერ ატყობდა, რომ თავმჯდომარეს უკვე „შენობით“ ელაპარაკებოდა.

— გამოგვიმუხხარ აქა... ბუსავით და კუსავ თვალებს. რახანია ყველაფერი გვექნებოდა, მაგრამ ამის ხელში რა ვინდა, რა!.. ზედგამოჭრილი ბაბუაჩემისდროინდელი კიღობანია! დიდი ვინმე ჰგონია თავისი თავი! ნოლი ხარ შე უბედურო, ნოლი, ხომ გაიგე? საპნის ბუშტივით ერთი სულის შებერვით გაქრები, აბა! კლუბი თუ არ ავიშენებია, ღდინს ამოვაცილი! — წკიპზე შემდგარი, თავმომწონე, გამძვინვარებული თედორე კაბინეტში დალაჯებდა და თვალებს აბრიალებდა. მშვენიერი სანახავი იყო!

დაარბაზში სიჩუმე იღვა.

— ჩემი სიტყვა დაიხსომე: კლუბის მშენებლობა თუ დაიწყე, ხომ კარგი და კარგი, არ დაგიწყია და მერე მე ვიცოდე და ჩემმა ბიჭობამ, რაიონში წავალ, იქიდან სამხარეო ცენტრში... გაგაძალღებ და არ მოგეშვები, ისეთი ღღე გაყარო!..

— სწრაფად მოუსვი აქედან! — იფეთქა „თავმჯდომარემ“.

— ჯერ ეგა თქვი, კლუბი თუ გვექნება? „თავმჯდომარეს“ ჭირის ოფლმა დაასხა, რა ექნა, არ იცოდა. უკვე მიმზღადარიყო — თედორე აქედან ფეხს არ მოიცივლიდა, სანამ თავისას არ გაიტანდა.

— მოვიფიქრებ. — მოიფიქრებს ბიჭი! კლუბი გვექნება თუ არა-მეთქი?

— კარგი, ჰო! — რა „კარგი, ჰო“.

— გვექნებათ კლუბი, გვექნებათ. არა, რა ამბავში ხარ, თუ ატყობ?.. — თავმჯდომარემ უმწეოდ მიიხედ-მოიხედა — რეჟისორს ეძებდა, იქნება ამ აწეწილ საქმისა რამე გავიგოო. დაარბაზში გაიცინეს.

— ეს უკვე სხვა საქმეა. სხვაგვარი ბასუხი არ გავიგონო. — თედორე ადგა და სცენიდან გავიდა. — ნახვამდის, კლუბისთვის მადლობა! დაარბაზში ერთსულლოვანი ტაში დასცხეს.

თედორემ არც არავინ არაფრად ჩააგდო, სამსახიობოში შევიდა და ტანსაცმლის გამოცვლას შეუდგა.

— ეს რა ჰქენი, კაცო? — ნაღვლიანად ჰკითხა მას რეჟისორმა.

— მაინც რა ექენი? ა, შენს ნათქვამს გადაევიდი! ეგ არაფერი... გაუძლებ. გადი, თუ კაცი ხარ, შარვალი უნდა გამოვიცვალო. ნუ მიყურებ, მეუხერხულემა.

თედორემ ჩაიცვა და კლუბიდან გავიდა, ზურგს უკან კარი მაგრად მიიხურა. გულში ჩაიჭრა, ხელოვნებას უნდა შეეწყყო.

სამი დღის შემდეგ დათვალეობის შედეგები გამოაცხადეს: იმ მხარის ოცდაერთი რაიონის მხატვრული თვითშემოქმედების მონაწილეთა შორის პირველი ადგილი მჭედელ თედორე გრაის მიენიჭა.

— ჰმ... იქნება, ვინმე სხვა თედორე გრაია, ა?

— სხვა არავინაა. თედორე გრაი სხვა არ ყოფილა, — ჩუმად თქვა თედორემ და შეფაკლდა, — თუმცა, იქნება, სხვადა... რას გაიგებ...

თარგმანა ჯუშუბანი თითმთარგმანა



## „მეცხეობის ოჯახი“ ქეთევან ხუციშვილი

**გამომცემლობა** „საბჭოთა აკრამ“ ახლახანს გამოსცა გვიგ მეფისაშვილი „მეცხეობის ოჯახი“ (ეს მეორე გამოცემაა, პირველად გამოსცა „საბჭოთა მწერალმა“ 1961 წ.).

წიგნში განხილულია სიმონ მეცხის ცნობილი ოჯახის ხუთი საუკეთესო წარმომადგენლის: სერგეის, კოტეს, ეფემიას, დავითისა და ივანე მეცხეების საზოგადოებრივ-კულტურული საქმიანობა.

სიმონ მეცხის ოჯახი „ქართული კულტურის მთელი ხომლია, რომლის ყოველი სახელი მებრუნაკლები სიძლიერით, მაგრამ ერთგვარი ურყეობით იწვევდა მრავალი წელი“, — წერდა ნ. ლორთქიფანიძე.

მართლაც, მეცხეების ოჯახმა სამშობლოს ბევრი გამოჩენილი მოღვაწე მისცა.

გ. მეფისაშვილი პირველ რიგში ს. მეცხის საზოგადოებრივ-პოლიტიკურ და კულტურულ მოღვაწეობაზე ამახვილებს ყურადღებას, დაწვრილებით ახასიათებს ვაზ. „ლორთქიფანიძის“ რედაქტორსა და ლიტერატურულ და თეატრალურ კრიტიკოსს.

კ. მეცხმა, ნიჭიერმა მსახიობმა და რეჟისორმა, დიდი როლი ითამაშა ქართული თეატრალური ხელოვნების განვითარებაში. კერძოდ, დაუვიწყარია მისი ღვაწლი ქუთაისის პროფესიული თეატრის ჩამოყალიბებაში. სწორედ ამიტომ, კ. ანდრონიკაშვილმა. მას: სამართლიანად უწოდა „ქუთაისის თეატრის მამა“.

გ. მეფისაშვილი მოკლედ, მაგრამ თანმიმდევრულად განიხილავს კ. მეცხის თეატრალურ მოღვაწეობას. მის პირველ მსახიობურ ნაბიჯებს თბილისის სცენაზე, კიბლე ლორთქიფანიძის ხელმძღვანელობით, შემდეგ კი — 1875 წელს, გ. აბაშიძესთან ერთად, ქუთაისის სცენაზე გამოსვლას ეფრო კლდისაშვილის ხელმძღვანელობით ა. ოსტროვსკის „შემოსავლიან ადგილში“, რაც გახდა მისი, როგორც ნიჭიერი მსახიობი, საგზური ქართულ თეატრში. სამწუხაროდ, გ. მეფისაშვილმა ამით ამოწურა კ. მეცხის მსახიობურ მოღვაწეობაზე ლაპარაკი.

კ. მეცხი კი დიდი და ფართო დიაპაზონის მსახიობი იყო. იგი ერთნაირი სიძლიერით თამაშობდა როგორც ქართულ, ისე რუსულ და დასავლეთ ევროპულ რეპერტუარში. ასეთი იყო მისი ნაცემა („კვიპი ქუთისავანი“), ოსიპი („რევიზორი“), რასპლუევი („კრეჩინსკის ქორწინება“), პეტრუჩიო („პეტრუეული ცილის მორყეულება“), ხუმარა („მედე ლირი“), ტარტიუფი („ტარტიუფი“), კარლ შოპერი („ყაჩაღები“), ოტელი („ოტელი“)

ლო“) და სხვ. სხვათაშორის, კ. მეცხმა პირველმა ითამაშა ოტელის როლი ქართულ სცენაზე. როდესაც კ. მეცხის მსახიობურ და რეჟისორულ მოღვაწეობას ვეხებით, არ შეიძლება არ აღინიშნოს მისი შემოქმედების ორი ეტაპი. პირველი იწყება 80-იანი წლებიდან. ეს ის პერიოდია, როცა ილ. ჭავჭავაძემ და ა. წერეთელმა ქართული სცენა უსამართლობის წინააღმდეგ მებრძოლ პატრიოტულ ტრიბუნად აქციეს. კ. მეცხის სწორედ ამ პერიოდის რეპერტუარში წამყვანი ადგილი აღიარებული-პატრიოტულ პიესებს უჭირავთ.

მისი შემოქმედების მეორე ეტაპი 900-იან წლებიდან იწყება, როცა უკვე სათავეში ვეღარ უღდას თეატრის პროგრესულ მიმართულებას და ერთგვარ ხარკს უხდის დეკადენტურ ტენდენციებს.

გ. მეფისაშვილი ეხება კ. მეცხის პარიზში გამგზავრებას, გადაცობს მის შეხედულებებს პარიზის თეატრებზე... შემდეგ ეხება კ. მეცხის მიერ ქუთაისის პროფესიული თეატრის შექმნას, მია შეხედულებებს აქტიურულ ხელოვნებაზე, მის მიერ თეატრის შემოხიზვის ბრძოლას და 1908 წელს აღ. სუბმათაშვილი-იუჯინის მიხედვით მის ბრწყინვალე გამოსვლას, სადაც მთელი თეატრალური მსოფლიო აღფრთოვანდა თავისი ორბიტირული ნიჭით. ავტორი კ. მეცხის შემოქმედებით მოღვაწეობაზე საუბარს არსებითად ამთავრებს 1894 წელს ქუთაისის თეატრის დაწვის შემდეგ მისი თბილისში გადასვლით. ქუთაისში მოღვაწეობის ნაყოფიერ პერიოდს მეტად სქემატურად იხილავს. მომდევნო პერიოდს კი თითქმის სულ არ იხსენებს.

გ. მეფისაშვილი მაღალ შეფასებას აძლევს ეფემია მეცხის შემოქმედებას, აღნიშნავს, რომ მან „ქართულ თეატრალურ ხელოვნებაში და კულტურის განვითარებაში დიდი მოქალაქეობრივი წვლილი შეიტანაო“. ეფ. მეცხის შემოქმედების განხილვას იწყებს თბილისში მისი პირველი გამოცლით. შემდეგ ეხება კ. მეცხის ხელმძღვანელობით ქუთაისის პროფესიული თეატრში მის მოღვაწეობას, მაგრამ კონკრეტულად, რა სახეები შექმნა აქ, ამაზე არაფერს ამბობს. უფრო უფერულად არის განხილული მისი თბილისის თეატრში მოღვაწეობა. იხსენებს ამ თეატრში კ. მეცხის დადგმებს „ბრძოლაში“ ბევრი მთავარი როლი ითამაშა ეფემიამ და ლირსასხსოვარი სახეები შექმნა“ (გვ. 73), მაგრამ რა სახეებია ეს, ამის შესახებ არაფერს წერს. შემდეგ ავტორი ოჯახური პირობების გამო ეფ. მეცხის ბაქოში გადასვლაზე გვაწვდის ცნობებს.



აქ მის თეატრალურ საქმიანობას მეტად მოკლედ ვხედავ.

ევ. მესხი ბაქოს ქართული თეატრის დაარსების ერთ-ერთი ინიციატორი იყო, რის შესახებ მეფისსწავილი არაფერს ამბობს. არაფერს ამბობს ევ. მესხის პატრიოტულ რეპერტუარზეც. მან იქ შეასრულა ტურფა („პატარა კახი“), თამარი („თამარ ციციგირი“), ქეთევანი („სამშობლო“), ზვიანბი („ღლაპტაკი“) და სხვ.

გ. მეფისსწავილი დავით მესხს ახასიათებს როგორც მრავალმხრივ საზოგადო მოღვაწეს. იგი იყო გაზ. „დროების“ თვალსაჩინო მუშაკი, ჟურნალისტი, მთარგმნელი, მსახიობი, დრამატურგი და დეორატორი. ამ მოკლე სტატიით ავტორი მკითხველს სთავაზობს დ. მესხის რსულ პორტრეტს და საინტერესო დოკუმენტებს აცნობს.

გ. მეფისსწავილი დაწერილობით აშუქებს ივანე მესხის საზოგადოებრივ-პოლიტიკურ მოღვაწეობას ქუთაისისა და ბათუმში. კერძოდ მის დღე წვლილს სწავლა-განათლების საქმეში. ი. მესხმა ქუთაისში დააარსა პირველი დაწეებითი სასწავლებელი, ხოლო, ბათუმში მისი ინიციატივითა და ხელმძღვანელობით დაარსდა ვაჟთა და ქალთა გიმნაზიები. ამასთან ერთად, არ ყოფილა არც ერთი მნიშვნელოვანი საზოგადოებრივი წამოწყება ქუთაისისა თუ ბათუმში, მისი იქ მოღვაწეობის დროს, რომელშიც აქტიური მონაწილეობა არ მიეღოს. ყოველივე ამას მეფისსწავილი დოკუმენტებზე ყურდნობით აშუქებს.

უდავოდ საინტერესოა გ. მეფისსწავილის ინიციატივა მესხების ოჯახის შესწავლის საქმეში. მაგარა გულსტიკივლით უნდა ითქვას რომ სარეცენზიო წიგნის შინაარსი ვერ აკმაყოფილებს სათაურის კრეკლ მოთხოვნებს, რადგან მესხების ოჯახი მხოლოდ ხუთი წარმომადგენლით არ განისაზღვრება. შესაძლებელია წიგნის მოკლეობა ავტორს არ აძლევდა სამუალებებს ერკლად შეხებოდა ამ ოჯახის ყველა წევრს, მაგარა მცირე ცნობებიც საკმარისი იქნებოდა. რომ სრული წარმოდგენა გვეჩონოდა ამ ოჯახის ყველა წევრზე. მით უმეტეს, რომ წიგნი მეორედ გამოიცა.

როდესაც მესხების ოჯახზეა საუბარი, არ შეიძლება არ მოვიხსენიოთ ამ ოჯახის ზურგნი —

სიმონ მესხი და მისი მეუღლე მაგდანა მარჯანიშვილი — ანდრია მარჯანიშვილის ქალიშვილი, ჩვენი თეატრალური ხელოვნების მებრძოლ-ტრის ქ. მარჯანიშვილის მამიდა, მეტად განათლებული ქალი, რომელმაც დიდი როლი ითამაშა შვილების აღზრდაში.

სიმონ და მაგდანა მესხებს ცამეტი შვილი ყავდათ: გიორგი, პეკიადა, სერგეი, ივანე, ანა, მიხეილი, ნესტორი, კოტე, დავითი, ევგენია, მარიამი, კონსტანტინე და ნინო. ამათგან ცხრა ხელოვნების დიდთ მოყვარული იყო.

უფროსი შვილი გიორგი კარგად მღეროდა და საუცხოოდ ურავდა თარზე. ნესტორი, რომელიც ყვარელი მუშაობდა მასწავლებლად, შესანიშნავად ეცეკვდა და მღეროდა. მარიამი განთხოვებამდე სცენისმოყვარეთა წარმოდგენებში იღებდა მონაწილეობას. მან შესანიშნავად იცოდა რუსული ენა. თარგმნიდა რუსულიდან და ეწეოდა ლიტერატურულ მოღვაწეობას. როდესაც თბილისში იღ. ჭავჭავაძის ხელმძღვანელობით „ევფხისტყაოსნის“ ტექსტის დამდგენი კომისია ჩამოყალიბდა, ანა მიწვეული იქნა კომისიის წევრად ქუთაისიდან. სხვათაშორის, მაგდანა მარჯანიშვილი ზეპირად იცოდა „ევფხისტყაოსანი“. უთუოდ ქალიშვილსაც მან ჩუხურვა ამ ნაწარმოებზე სიყვარული და მან შესწავლა ზეპირად.

როდესაც მესხების ოჯახს ვეხებოდ და ვიხილავთ მის წვლილს ქართულ თეატრალურ ხელოვნების განვითარებაში, ვფიქრობთ, საჭიროა მოვიხსენიოთ სათესაური კავშირი ქართული თეატრის გამოჩენილ წარმომადგენლებთან: ქ. მარჯანიშვილი — მესხების ბიძაშვილია, ეერიკო ანჯაფარიძე — გიორგი მესხის შვილიშვილი, პირველი რეჟისორი ქალი ქართულ თეატრში ნინო გამრეკელი-თორელი და ბაბო გამრეკელი მარამ მესხის ქალიშვილებია.

სასურველია ყოველივე ეს გაეთვალისწინებია ავტორს. ამის მიუხედავად გ. მეფისსწავილის „მესხების ოჯახი“ საინტერესო და მარბომა, რომელიც გვაცნობს ამ ოჯახის თვალსაჩინო წარმომადგენლებს როლს ქართულ საზოგადოებრივ-კულტურულ ცხოვრების განვითარებაში.

## მონოგრაფია მსახიობის შესახებ

### არჩილ ლავითიანი

„სომხური თეატრის ოსტატების“ სერიით ერევანში გამოიცა თეატრმცოდნე რუბენ ჟაშაიანის მონოგრაფია — „დორი-ამირბეკიანი“. მონოგრაფია დაწერილობით აშუქებს ა. დორი-ამირბეკიანის შემოქმედებით გაზს, მკითხველს სატური წარმოდგენა ეძლევა ამ ნიჭიერი და საინტერესო მსახიობის მოღვაწეობაზე.

ავტორი ღრმად ახედებს მკითხველს მსახიობის შემოქმედებით საყვარელში და ამასთან შიგა და შიგ მარკვედებ ურთავს ბიოგრაფიული ხასიათის მასალებს, საიდანაც ვგებულობთ, რომ ა. დორი-ამირბეკიანი დაბადებულია თბილისში. აქ მიუღია დაწეებითი განათლება. 1924 წლიდან ერთხანს პედაგოგად ყოფილა საქართველოსა და სომხეთში, პარალელურად მონაწილეობდა მიუღია მუშათა თეატრებში. 1935 წელს დაუმთავრებია სარკეთილორი კურსები მოსკოვში, 1936 წლიდან კი დღემდე თბილისის სომხური თეატრის ერთ-ერთი წამყვანი მსახიობია, მინი-

ჭებული აქვს საქართველოსა და სომხეთის სსრ სახალხო არტისტის წოდებები, 40 წლის მანძილზე ა. დორი-ამირბეკიანი მრავალფეროვან როლებში გამოსულა, შუესრულებია შექსპირის, შილერის, რუსის, სომეხი და ქართველი კლასიკოსებისა და თანამედროვე დრამატურგების გმირები და მსახიობის ტვირთი სახელოვნო უზილია, რადგან თეატრში გულწრფელ სიყვარულს მოუყვანია და მაყურებელსაც ასეთივე სიყვარულით დაუხილდობდა დღესაც ენერგიით აღსავსე გულწრფელი შემოქმედი.

მონოგრაფიაში ავტორი ხშირად აყეთებს ე. შ. წიალსკლებს, ამ დროს იგი უშუალოდ მსახიობთან საუბარს იწყებს და მისი მდიდარი ბიოგრაფიიდან საინტერესო ეპიზოდებს საგულდაგულოდ არჩევს და მონოგრაფიის საერთო ქსოვილს მარკვედს ურთავს. ამ საუბრიდან მოვიყვანებ ერთ ნაწყვეტს, რომელიც ქართველი მკითხველისთვისაც საინტერესო იქნება და ქართულ-

სომხურ თეატრალურ ურთიერთობას მრავლის-  
მეტყველ ამბავად შევმატებთ.

... 1930 წელს, ვიდრე ახალი თეატრის შენო-  
ბა აიკვებოდა, სომხური თეატრის არტისტებს  
დროებით მარჯანიშვილის თეატრის შენობით  
უნდა ესარგებლათ. მათ კარგად სცოდნიათ, რომ  
ეს მდგომარეობა უთუოდ ხელს შეუშლიდა ქარ-  
თველ კოლეგებს, ამ მიზეზით ისინი პირველ რე-  
პერტიკიანე თეატრში გაუბედვად მისულან.  
მაგრამ თეატრის მთელი კოლექტივი იშვიათად  
გულლიად შეხვედრია. „დიდმა კოტე მარჯანი-  
შვილმა — ივონებს ამირბეკიანი — ჯერ თავის  
დასს მიმართა: „ამხანაგებო, დღეიდან ამ ჰერ-  
ქემს ჩვენთან ერთად იმუშავებენ ჩვენი მოძიე  
სომეხი მსახიობებო, — და შემდგ კი ჩვენ,  
სტუმრებს, მოგვიბრუნდა და ასეთი სიტყვებით  
შეგვედგა: „პეირფასო მეგობრებო! თქვენ ფე-  
ხი შემოდგით თქვენი ყველაზე ახლობელი ძე-  
ხის ოჯახში, კეთილი იყოს თქვენი მოსვლა“.

„მარჯანიშვილის სიტყვებს — განავრძობს  
დორი-ამირბეკიანი — ქართველი მსახიობების  
დასი გულთბილი ტაშით შეხვდა“.

მონოგრაფიაში ფართოდ არის წარმოდგენილი  
ქართველი მოღვაწეების შეხედულებები სომ-  
ხური თეატრის სპექტაკლებზე და კერძოდ დო-  
რი-ამირბეკიანზე. ცნობილი პოეტო და კრიტი-  
კოსი შალვა აფხაიძე მაღალ შეფასებას აძლევს  
თბილისის სომხური თეატრის სპექტაკლს —  
ა. სუმბათაშვილ-იუჩინის — „დალატს“ (დაღვანა  
ალ. აბარაინისა) და ოთარ-ბეგის როლის შემ-  
სრულებელ დორი-ამირბეკიანის შესახებ წერს:  
„ნათელი, დინჯი, ომების ქარცეცხლში გამო-  
წრთობილი მამაცი ვაჟაკია დორი-ამირბეკი-  
ანის ოთარ-ბეგი. მსახიობის მთელი თავისი თამა-  
შის სიმძიმის ცენტრი ოთარ-ბეგის შინაგან სამ-  
ყაროს გამოხატვაზე გადაუტანია და დაუფიქს-  
არი სახე შეუქმნია“.

მონოგრაფიიდან ვგებულობთ, რომ დორი-  
ამირბეკიანს მრავალი დასამახსოვრებელი სახე  
შეუქმნია სომხური თეატრის სცენაზე განხორ-  
ციელებულ ქართულ პიესებში, რომელთაგან  
განსაკუთრებით გამოირჩევა პეპია (ი. ჭავჭავაძის  
„გლახის ნაამბობი“), გელა (ა. ყაზბეგის „ხევის-  
ბერი გოჩა“), ყარამანი (მ. ბაიათაშვილის „ჩემი  
ყავილეთი“), არჩილი (ა. აფშილავის „ადამიანი  
დაბრუნდა“) და სხვა. „ამ როლების დორიეულ  
გაპრებას შემოქმედის სერიოზული და გულ-  
დასმით მუშაობის კვალი ეტყობათ“, — წერს  
მონოგრაფიის ავტორი და თავისი სიტყვებით  
დასტურად იმორწმებს იმდროინდელი პრესის გა-

მონხმურებას ზემოთ ჩამოთვლილი სპექტაკლ-  
ბის შესახებ.

აქვე გულთბილად არიან მოხსენებული მსახი-  
თული სასცენო ხელოვნების გამოჩენილი წარ-  
მოადგენლები — დილო ანთაძე და გიორგი  
ჟურული. დ. ანთაძეს თბილისის სომხური თეატ-  
რის სცენაზე დაუდგამს „ხევისბერი გოჩა“, ხო-  
ლო გ. ჟურული — „გმირთა თამაზ“ დორი-  
ამირბეკიანს ბედნიერება ჰქონია მონაწილეობა  
მიეღო ორივე სპექტაკლში. „ამ შემთხვევას, რა  
თქმა უნდა, კეთილი გავლენა მიუხდენია არ-  
ტისტზე და ახალი შემოქმედებითი ძიების გზები  
გადაუშლია მის წინაშე“, — წერს ავტორი.

საგანგებოდ მინდა შევჩერდეთ წიგნში მო-  
თხრობილ ერთ საინტერესო ამბავზე, რომელიც  
წინათ ძალიან პოპულარული იყო ქართულ-  
სომხურ თეატრალურ ცხოვრებაში, ხოლო ამ  
უქანასკნელ წლებში, სამწუხაროდ, თანდათან  
დავიწყებას ეძლევა. 1957 წლის 30 ივლისს სო-  
ხუმის თეატრში სამ თეატრალურ კოლექტივს  
წარმოუდგენია შექსპირის „ოტელო“. პირველი  
მოქმედება შეუსრულებიათ სოხუმის თეატრის  
ქართული დასის მსახიობებს (ოტელო — საქ.  
სსრ დამსახურებული არტისტი მ. ჩუბინიძე,  
დედემონა — თ. ბოლქვაძე, იაგო — საქ. სსრ  
დამსახურებული არტისტი გ. ვაგინძე), მეორე  
მოქმედება და მესამე მოქმედების პირველი სუ-  
რათი თბილისის შუშუმიანის სახელობის სომხურ-  
ი თეატრის კოლექტივს (ოტელო — საქ. სსრ  
სახალხო არტისტი ა. ლუსინიანი, დედემონა —  
ე. სტეფანიანი, იაგო — საქ. სსრ დამსახურებუ-  
ლი არტისტი დორი-ამირბეკიანი), მესამე მოქმე-  
დების ორი უქანასკნელი სურათი კი — სოხუ-  
მის თეატრის აფხაზური დასის მსახიობებს  
(ოტელო — საქ. სსრ სახალხო არტისტი ლ. კას-  
ლაშია, დედემონა — საქ. სსრ დამსახურებუ-  
ლი არტისტი ა. არგანი, იაგო — საქ. სსრ სა-  
ხალხო არტისტი — ნ. ფაჩულია).

ეს საღამო ხალხთა მეგობრობის ნამდვილ  
დღესასწაულად გადაქცეულა და წარუშლელი  
კვალი დაუტოვებია მაყურებლებზე.

ეს კარგი ტრადიცია, რომელიც ჯერ კიდევ  
მე-19 საუკუნის ქართულ-სომხური თეატრალურ  
ურთიერთობიდან მომდინარეობს, დავიწყე-  
ბას არ იმსახურებს.

და ბოლოს კიდევ ერთხელ გვინდა გავიმეო-  
როთ, რომ ასეთი მონოგრაფიები უთუოდ სა-  
ჭიროა არა მარტო სცენიდან გადამდგარი „გე-  
ნერლების“ დეაქლის დასაფასებლად, არამედ  
თეატრალური ხელოვნების ახალი კადრების აღ-  
საზრდელადაც.



## ბნიშენელოვანი თარიღები

- 14 იანვარი.** — ქართული თეატრის დღე.
- 24 იანვარი.** — 1911 წელს დაიბადა შალვა ვლადიმერის ძე აბესაძე, სსსრ დამს. არტისტი (60 წელი დაბადებიდან).
- 28 იანვარი.** — 1881 წელს დაიბადა ალექსანდრე რაედენის ძე წუწუნავა, სსსრ სახ. არტისტი (90 წელი დაბადებიდან).
- 5 თებერვალი.** — 1891 წელს დაიბადა პავლე (ქიქოკო) სეფეს ძე გელეიშვილი, რეჟისორი, დრამატურგი (80 წელი დაბადებიდან).
- 6 თებერვალი.** — 1921 წელს დაიბადა მიხეილ ივანეს ძე თუმანიშვილი — რეჟისორი, სსსრ სახ. არტისტი (50 წელი დაბადებიდან).
- 6 თებერვალი.** — 1921 წელს დაიბადა ეკატერინე ახმედის ასული ალაღაროვა, სსსრ დამს. არტისტი (50 წელი დაბადებიდან).
- 17 თებერვალი.** — 1911 წელს დაიბადა აკაკი იორდანეს ძე ლობორჯინიძე სსსრ დამს. არტისტი (60 წელი დაბადებიდან).
- 18 თებერვალი.** — 1896 წელს დაიბადა ლევ ალექსანდრეს ძე სემიონოვ-ლეესკო, სსსრ დამს. არტისტი (75 წელი დაბადებიდან).
- 19 თებერვალი.** — 1911 წელს დაიბადა დიმიტრი მათეს ძე თავაძე, სსსრ სახ. მხატვარი. (60 წელი დაბადებიდან).
- 1 მარტი.** — 1921 წელს რუსთაველის თეატრში დაიდგა აქვ. ცაგარლის „რაც ვინახავს, ვეღარ ნახავ“ — პირველი სპექტაკლი საბჭოთა ხელისუფლების დაარსების შემდეგ (50 წელი დადგმოდან).
- 8 მარტი.** — 1921 წელს დაარსდა საქართველოს ხელოვნების მუშაკთა პროფესიული კავშირი (50 წელი დაარსებიდან).
- 15 მარტი.** — 1946 წელს გარდაიცვალა ისაკ სიმონის ძე ალიხანაიანი, სსსრ და სომხ. სსრ სახ. არტისტი (დაიბ. 1876 წ.). გარდაცვალების 25 და დაბადების 95 წელი.
- 18 მარტი.** — 1911 წელს დაიბადა დავით ივანეს ძე შაიშუმელაშვილი, სსსრ დამს. არტისტი (60 წელი დაბადებიდან).
- 27 მარტი.** — თეატრის საერთაშორისო დღე.
- 30 მარტი.** — 1896 წელს დაიბადა ვლადიმერ (ლადო) დავითის ძე გუდიაშვილი, სსსრ სახ. მხატვარი (75 წელი დაბადებიდან).
- 2 აპრილი.** — 1911 წელს დაიბადა ალექსი ივანეს ძე კუბატაძე. სსსრ დამს. არტისტი (60 წელი დაბადებიდან).
- 5 აპრილი.** — 1921 წელს გარდაიცვალა კონსტანტინე (კოტე) ნიკოლოზის ძე შათირიშვილი, ცნობილი ქართველი მსახიობი და რეჟისორი (50 წელი გარდაცვალებიდან).
- 17 აპრილი.** — 1921 წელს გარდაიცვალა კონსტანტინე (კოტე) დიმიტრის ძე ყიფიანი — ცნობილი ქართველი მსახიობი (50 წელი გარდაცვალებიდან).
- 21 აპრილი.** — 1921 წელს დაიბადა გიორგი ივანეს ძე გოცირელი, სსსრ დამს. არტისტი (50 წელი დაბადებიდან).
- 22 აპრილი.** — 1911 წელს დაიბადა ალექსანდრე პავლეს ძე ქელბაქიანი, სსსრ დამს. არტისტი (60 წელი დაბადებიდან).
- 23 აპრილი.** — 1921 წელს გარდაიცვალა ბეგლარ ბეგლარის ძე ახოსპირელი — მუეტი და თეატრალური მოღვაწე (50 წელი გარდაცვალებიდან).
- 8 მაისი.** — 1901 წელს დაიბადა ვალერიან გერასიმეს ძე ცაგარეიშვილი — კომპოზიტორი, სსსრ ხელოვნების დამს. მოღვაწე (70 წელი დაბადებიდან).
- 6 მაისი.** — 1901 წელს დაიბადა თინათინ (თიკო) ლევანის ასული ღვინიაშვილი, სსსრ დამს. არტისტი (70 წელი დაბადებიდან).
- 14 მაისი.** — 1921 წელს დაიბადა სალომე ალექსანდრეს ასული ყანჩელი, სსსრ სახ. არტისტი (50 წელი დაბადებიდან).
- 15 მაისი.** — 1921 წელს დაიბადა მედეა ვალილის ასული ჩახავა, სსსრ სახ. არტისტი (50 წელი დაბადებიდან).
- 20 მაისი.** — 1896 წელს დაიბადა კონსტანტინე ნიკოლოზის ძე ვაისერმანი, სსსრ ხელ. დამს. მოღვაწე (75 წელი დაბადებიდან).
- 31 მაისი.** — 1911 წელს დაიბადა მერი (მარიამ) სიმონის ასული ჯაჭანაშვილი, სსსრ დამს. არტისტი (60 წელი დაბადებიდან).
- 8 ივნისი.** — 1911 წელს დაიბადა ვიქტორია ივანეს ასული ბერუაშვილი, სსსრ დამს. არტისტი (60 წელი დაბადებიდან).
- 22 ივნისი.** — 1911 წელს დაიბადა რუსუდანი ალექსანდრეს ასული ლორთქიფანიძე, სსსრ დამს. არტისტი (60 წელი დაბადებიდან).

**28 ივნისი.** — 1896 წელს დაიბადა სტეფანე იოსების ძე გრიჭუროვი, სსსრ დამს. არტისტი (75 წელი დაბადებიდან).

**24 ივლისი.** — 1921 წელს დაიბადა თინათინ ვასილის ასული ბურბუთაშვილი, სსსრ დამს. არტისტი (50 წელი დაბადებიდან).

**24 ივლისი.** — 1911 წელს დაიბადა ვახტანგ დავითის ძე სალარიძე, სსსრ სახ. არტისტი (60 წელი დაბადებიდან).

**25 ივლისი.** — 1911 წელს დაიბადა კარლო ნოეს ძე კუკულაძე, მხატვარი-დეკორატორი, სსსრ ხელ. დამს. მოღვაწე (60 წელი დაბადებიდან).

**31 ივლისი.** — 1896 წელს დაიბადა კონსტანტინე არჩილის ძე მიქაბერიძე, სსსრ ხელ. დამს. მოღვაწე (75 წელი დაბადებიდან).

**4 აგვისტო.** — 1951 წელს გარდაიცვალა ვასილ ოქროსპირის ძე არაბიძე — მსახიობი (დაიბ. 1881 წ.) — გარდაცვალების 20 და დაბადების 90 წელი.

**9 აგვისტო.** — 1911 წელს დაიბადა დავით ალექსანდრეს ძე გამრეკელი, სსსრ სახ. არტისტი (60 წელი დაბადებიდან).

**16 აგვისტო.** — 1871 წელს დაიბადა დიდი ქართველი კომპოზიტორი ზაქარია პეტრეს ძე შალოიაშვილი (100 წელი დაბადებიდან).

**25 აგვისტო.** — 1911 წელს დაიბადა ბორის ალექსანდრეს ძე ცხოვრებოვი, სსსრ დამს. არტისტი (60 წელი დაბადებიდან).

**27 აგვისტო.** — 1896 წელს დაიბადა ბორის ბეგლარის ძე ჩეჩელაშვილი, სსსრ დამს. არტისტი (75 წელი დაბადებიდან).

**1 სექტემბერი.** — 1911 წელს დაიბადა ბარბარე ზაქარიას ასული ჩაბიევა, სსსრ დამს. არტისტი (60 წელი დაბადებიდან).

**23 სექტემბერი.** — 1901 წელს დაიბადა ნინო იაკობის ასული გლობენკო (თურმანიძე), სსსრ დამსახ. არტისტი (60 წელი დაბადებიდან).

**2 ოქტომბერი.** — 1921 წელს დაიბადა ტანტინე ემანუელის ძე ლოლაძე — ბალეტის მსახიობი, სსსრ დამს. არტისტი (50 წელი დაბადებიდან).

**17 ოქტომბერი.** — 1921 წელს დაიბადა გიორგი ივანეს ძე ტატიშვილი, სსსრ დამს. არტისტი (50 წელი დაბადებიდან).

**8 ნოემბერი.** — 1896 წ. დაიბადა ალისა მოსეს ასული ქიქოძე, მსახიობი (75 წელი დაბადებიდან).

**17 ნოემბერი.** — 1896 წელს დაიბადა ვასილ ალექსანდრეს ძე კობელი (კობახიძე), მსახიობი და რეჟისორი (75 წელი დაბადებიდან).

**23 ნოემბერი.** — 1911 წელს დაიბადა ნინო (ნუნუ) ილიას ასული თეთრაძე, სსსრ სახ. არტისტი (60 წელი დაბადებიდან).

**1 დეკემბერი.** — 1901 წელს დაიბადა ანდრია თევდორეს ძე ნირვანოვი, სსსრ დამს. არტისტი (60 წელი დაბადებიდან).

**10 დეკემბერი.** — 1891 წელს დაიბადა კონსტანტინე ვასილის ძე შეღვინეთუხუცესი, სსსრ ხელ. დამს. მოღვაწე (80 წელი დაბადებიდან).

**14 დეკემბერი.** — 1911 წელს დაიბადა ივანე ალექსანდრეს ძე ჭავჭავიძე, სსსრ დამს. არტისტი (60 წელი დაბადებიდან).

**16 დეკემბერი.** — 1921 წელს დაიბადა ნიკოლოზ ალექსანდრეს ძე ტროიანოვი, სსსრ დამს. არტისტი (50 წელი დაბადებიდან).

**25 დეკემბერი.** — 1911 წელს დაიბადა ოლღა (ოლია) გიორგის ასული მოლარიშვილი, სსსრ დამს. არტისტი (60 წელი დაბადებიდან).

**31 დეკემბერი.** — 1946 წელს დაარსდა ქუთაისის თოჯინების თეატრი (25 წელი დაარსებიდან).

**შეადგინა საქართველოს სახელმწიფო სათეატრო მუზეუმის მეცნიერ თანამშრომელმა**

**სულიკო ხატეჟვილმა**

## СОДЕРЖАНИЕ

Приветствие Центрального Комитета Компартии Грузии, Верховного Совета Грузинской ССР и Совета Министров Грузинской ССР коллективу Тбилисского русского драматического театра имени А. Грибоедова . . . . .	3
Русскому театру в Грузии — 125 лет . . . . .	5
Серго Закариадзе — Требовать с себя много . . . . .	5
Мира Пичхадзе — У истоков грузинской советской музыки . . . . .	8
Димитрий Джанелидзе — Вклад Симона Каухчишвили в изучение истории грузинского театра . . . . .	11

### У театральной афиши республики

Цисо Чахвашвили — «Человек ли он?!» . . . . .	14
Нино Швангирадзе — Спектакль на принципах морали . . . . .	17
Зураб Гегиа — «Стекланный зверинец» . . . . .	18

### Наши юбиляры

Нодар Гурабанидзе — Додо Антадзе . . . . .	21
Эгер Каджая — Михаил Чубинидзе . . . . .	24
Светлана Сергеева-Сабо — Мавр Пясецкий . . . . .	26
Ната Девидзе — Кукури Патаридзе . . . . .	23
Владимир Джибути — Нико Лордкипанидзе и театр . . . . .	31
Вахтанг Горганели — Смерть артиста (стихотворение) . . . . .	33
Отар Куправа — Артист (стихотворение) . . . . .	33
Андро Бахтадзе — Баллада об актере . . . . .	33
Симон Нациашвили — Художник и артист . . . . .	34

### Вспомним заслуженных

Михаил Кварелашвили — Котэ Поцхверашвили . . . . .	35
Давид Шуглиашвили — Страницы прошлого . . . . .	37
Василий Шукшин — Артист Федор Грай (рассказ, Перевел Джумбер Титмерна) . . . . .	39

### Книжная полка

Кетеван Хуцишвили — «Семья месхов» . . . . .	42
Арчил Давиташвили — Монография об актере . . . . .	43
Театральный календарь 1971 . . . . .	
Знаменательные даты . . . . .	45



В Е С Т Н И К  
ТЕАТРАЛЬНОГО ОБЩЕСТВА ГРУЗИИ  
(на грузинском языке)  
Тбилиси — 1970  
№ 6 (58)

ფასი 25 კპ.  
Цена 25 коп.

გადაეცა წარმოებას 3/XII 1970 წ.  
ხელმოწერილია დასაბეჭდად 4/I, 1971 წ.  
ნაბეჭდ ფორმათა რაოდენობა 3.

შეკვ. 3539,

შე 03201

ტ. 700.

---

საქართველოს თეატრალური საზ.-ბის სტამბა. თბილისი, გორკის ქ. № 3  
Типография Театрального Общества Грузии. Тбилиси, ул. Горького № 3