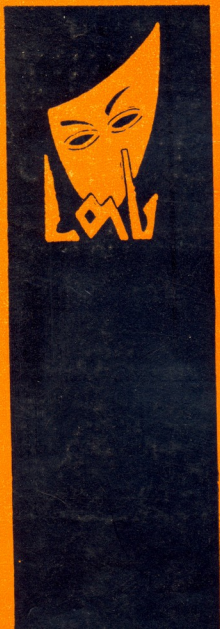


729 /  
1971 / 2

საქართველოს  
საზოგადოებრივი  
მეცნიერებათა  
აკადემია



# თეატრალური კონსტრუქციები



1971



საქართველოს თეატრალური საზოგადოების

# მოამბე

№ 4 (62)

თბილისი—აგვისტო

11713

19 თბილისი 71



**შ ი ნ ა ა რ ს ი**

ვასილ კიკნაძე — თანამედროვეობის ტრიბუნა . . . . .	3
ეთერ გალუსტოვა — ესტაფეტა გრძელდება? . . . . .	7
ვაჟა ჩინჩალაძე — დიდი ქართველი კომპოზიტორი (ზ. ფალიაშვილის დაბადების 100 წლის- თავის გამო) . . . . .	10

**კოტე მარჯანიშვილის დაბადების 100 წლისთავისათვის**

რესპუბლიკური საიუბილეო კომისია . . . . .	13
რესპუბლიკური საიუბილეო კომისიის პირველი სხდომა . . . . .	13
დომიტრი ჩანელიძე — მარჯანიშვილის „დონ კარლოსის“ სცენური ისტორიისათვის . . . . .	14
ეთერ ქაჯია — შალვა დადიანი და სოხუმელი სცენისმოყვარეები . . . . .	18
მირა ფიჩხაძე — ქართული მუსიკალური კომედიის სათავეები . . . . .	21
საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროში . . . . .	24

**ღვაწლმოსილთა გახსენება**

დავით ჩხეიძე — ვიქტორ გამყრელიძე . . . . .	25
--	----

**ჩვენი იუბილარები**

ქეთევან ხუციშვილი — თინათინ ბურბულაშვილი . . . . .	29
გურამ ბათიაშვილი — ნაზიმ ჰიქმეთი ქართულ სცენაზე . . . . .	32
გუგული დევდარიანი — უშანგი ჩხეიძე (ლეჭსი) . . . . .	35
ვახტანგ გორგანელი — ლა-სკალას თეატრი . . . . .	35
საქართველოს თეატრალური საზოგადოების ქუთაისის განყოფილებაში . . . . .	36
ბერტოლტ ბრეხტი — ძველი ქუდი (მოთხრობა) . . . . .	37
გივი ჭოხაძე — მთავარი როლი (მოთხრობა) . . . . .	38
ალექსი ბარნოვი — საზანდარო საქართველოში და ძველი თბილისელი მესაზანდრეები . . . . .	41

**გამოთხოვება**

ნიკო კვეციშვილი — შალვა ბეჟუაშვილი . . . . .	44
ბულგარული ჟურნალი ქართული თეატრის შესახებ . . . . .	45

**რედაქტორი — მრეწველ ქარელიშვილი**  
**პასუხისმგებელი მდივანი — გურამ ბათიაშვილი**

**სარედაქციო  
 კოლეგია:**

დ. ანთაძე, ვ. გომიაშვილი, ო. მგაძე, ნ. გურაბანიძე,  
 დ. მხედლიძე, ბ. შლენტი, ნ. შვანიტრაძე, ვ. ციციშვილი,  
 ა. ხორავა, დ. ჯანელიძე.

**რედაქციის მისამართი: კიროვის ქ. № 11-ა, ტელ. 99-93-78**

## თანამედროვეობის ზრიბენი ზასილ კიკნაძე

**მე-19 საუკუნეში** თეატრმა დიდი ტრიბუნის სახელი დაიმკვიდრა. ასე უწოდებდნენ მას საქართველოში, რუსეთში და ევროპის ბევრ ქვეყანაში. თეატრმა დიდი ბრძოლა გადაიხადა სოციალური პროგრესისა და ეროვნული თვითშეგნების გაღვივებისათვის. ლ. ტოლსტოი თანამედროვეობის დიდ კათედრას უწოდებს თეატრს.

დღეს ბევრს უკვე მოძველებულად მიაჩნია თეატრი, — ამბობენ, რომ მან შეიცვალა ფორმა. თანამედროვე მსაქუთრებლის ნერვებს აღარ სჭირდება აღზნება და სულის შინაგანი ორგანიზაცია, ასეთი და ამგვარი სიტყვები ხშირად გაიმისს ხოლმე, მაგრამ ჩვენ ვფიქრობთ, რომ რაოდენ ღრმაც არ უნდა იყოს ცეცხლებანი თეატრის სფეროში, იგი მაინც დარჩება, როგორც თანამედროვეობის დიდი ტრიბუნა.

ქართული თეატრი მუდამ ასრულებდა ამ ფუნქციას. რასაკვირველია, თეატრი ყოველთვის ისეთი იყო, როგორიც თვით ცხოვრება, მაგრამ ჩვენს ხალხს არასოდეს არ დაუქარავს სურვილი ჰქონოდა თეატრი-ტრიბუნა.

როდესაც ილია ამბობდა, რომ თეატრი არის „ხალხის გამწვანებელი უმაღლესი სკოლა“, იგი ამ სიტყვებში გამოხატავდა თეატრის არსს, მის საზოგადოებრივ დანიშნულებას.

ფორმები, სცენური საშუალებები ათასჯერ შეიძლება შეიცვალოს, იცვლებიან შეხედულებები, ზნეობრივი ნორმები, ქვეყანა ეძლევა ხოლმე ახალსა და ცვალებად განწყობილებას, თეატრი კი ყოველთვის განაგრძობს ბრძოლას ახალი იდეალებისათვის. თანამედროვეობისაგან განსხვავებით არ უცხოვრია არც ერთ დიდ შემოქმედს. ამაზე მეტყველებს ლიტერატურისა და ხელოვნების განვითარების ისტორია. თავისი დროის დიდი მესიტყვენი იყვნენ პომპროსი და დანტე, შექსპირი და ტოლსტოი, ბალზაკი და სერვანტესი. ამ დიდი რეალიზმის გზით ვითარდებოდა ქართული ლიტერატურა და ხელოვნება. თავიანთი დროის მღვდლურ პრობლემებს მოუძღვენეს მთელი შემოქმედება რუსთაველმა და გურამიშვილმა, ილიამ და აკაკიმ, ვაჟამ და ბარათაშვილმა.

ძველ ქართულ თეატრს თავისი ძირითადი შემოქმედებით ცხოვრებაში არასოდეს არ უღალატია ხალხურობის მაღალი პრინციპისათვის. ილია და აკაკი მუდამ იმის ცდაში იყვნენ, რომ თეატრი არ მოწყვეტოდა ცხოვრებას, არ გადაქცეულიყო თვითმიზნურად, გამართობ, უშინაარსო „საფუნდლურთა რამედ“. ეს იყო მძიმე, მაგრამ ერთადერთი და სამართლიანი გზა ხალხის სამსახურისა. ილია მკაცრად ამხილებდა ამ დიდი გზიდან გადახვევის ყოველგვარ გამოვლინებას. „სამართლიანად ნატრულობენ ბევრი ჩვენგანნი, — წერდა იგი, — რომ ჩვენმა ქართულმა სცენამ რაც შეიძლება ხშირად გავეიტაროს თვალწინ ჩვენის ცხოვრების ხატი და ამ ხატში გავეიზოცოთ აზრი და საგანი, ასე თუ ისე მიმავალ წუთისაოფლისა“.

თეატრზე ზრუნვას, თანამედროვეობის გამოსახვის ქადაგებას, ხალხურობის მოთხოვნას, საფუძვლად ედო ქვეყნისადმი მამულიშვილური სიყვარული. რა საოცრად თანამედროვედ ეტერს დღეს დიდ წინაპართა სიტყვები, რომელიც მათ საქართველოს უძღვენს. მე ყოველთვის მიღწევარებით ვკითხულობ ხოლმე ნ. ნიკოლაძის სიტყვებს, რომელიც ახლა უცნაურად თანადროულად ეტერს: „მას აქეთ, რაც მე ჩემს თავს ვიცნობ, მე ერთი წადილის მეტი არა მქონია, ერთი ღმერთის გარდა სხვისთვის თავი არ მიცია, მე შენ მიყვარდი, შენ მწამდი, შენ გემსახურებოდი ავად თუ კარვად, როგორც შემეძლო, როგორც ჭკუა მიჭრიდა. მე შენ მიყვარდი, რომლის ბედი და უბედობა ჩემი საკუთარი ავი და კარგი მეგონა, მე დამიჯილია მთელი ევროპა და ბევრ ჩინებულ ქვეყანაში, ბევრ აღმტაც საზოგადოებაში გამიტარებია თვეები და წლები, მაგრამ ყველგან და ყოველთვის, სიდაც კი ვყოფილვარ, ერთი საგანი მქონია შენთვის სამსახური, შენი სარგებლობა. არც საფრანგეთის ამაღლებებელ აღმტაცებელ ცხოვრებას, არც პეტერბურგის განსაცდელით მიშვიდეულ საზოგადოებას, არც იტალიის მშვენიერებას, არც შვეიცარიის თავისუფლებას, არასოდეს არც ერთი წამის განმავლობაში არ მოუხიბლავს ჩემი გონება და გული, არ შეუდღნივარ და არ მიუზიდივარ, თუმცა ახალგაზრდა კაცის გულზე გვარიანი



გაველენა აქვს იქაური დიდი სახელის და დიდ გავლენის იმედს... იმის მაგიერ რომ იქაურ ცხოვრებას მივებნივ და სხეულებით დამევიწყებინა ჩემი ერთი ნამცეცა ქვეყანა... მე ნიადგ შენზე ვფიქრობდი, რომ სადმე როგორმე სადაც კი ყოფილიყო, შენთვის ცოტათუნვი სარგებლობა მაივც მომეტანა..."

როდესაც პოეტური გზნებით დაწერილ ამ სტრიქონებს კითხულობთ, არ შეიძლება არ დაუფიქროდ თუ რა ძალა იყო ის, რის გამოც „ნამცეცა ქვეყანა“, თავისკენ უხმობდა, რატომ შეტრფოდა მას. აქვე გვაგონდება დიდი ილიას სიტყვები „მგზავრის წერილდამ“. როგორი ფიქრებით ბრუნდებოდა თავის სამშობლოში ახალგაზრდა პოეტი! რაჟი ასეთი გრძობა ჰქონდათ, ბუნებრივია, დიდ საქმეებს აკეთებდნენ. კეთილი საქმე კი ყოველთვის შეიძლება გაკეთდეს. ხოლო ის, რაც უნდა გაკეთდეს შემოქმედებაში პირველ რიგში ისევე და ისევე თანამედროვეობის საკითხებს შეეხება. სხვაგვარად ძნელია ხელოვანი ემსახუროს ხალხს, იყოს მისი გრძობების მესიტყვე, მისი აზრის გამომსახველი, მისი სულის მესაიდუმლე.

ზოგ ვინმეს თეატრში თანამედროვეობის მოთხოვნა რაღაც კონიუქტურა ჰგონია, ზოგი კიდევ მას ისე უყურებს როგორც უსიამოვნო ვალს.

ყოველი თეატრი კი ამდენად არის საჭირო რამდენადაც თანამედროვეა (ამ სიტყვის ფართო მნიშვნელობით).

ასე იყო ყოველ დროში. ასეთი იყო ჩვენი თეატრის გზაც.

თანამედროვეობის გრძობით სუნთქავდა ძველი ქართული თეატრი, რომელმაც პირნათლად მოიხადა თავისი ისტორიული ვალი ქართველი ერის წინაშე. მან წარსულიცა და აწმყოც თანამედროვეობის თვლით დაინახა და თავისი შემოქმედება ხალხის სულიერ მოთხოვნილებათა დამკაყოფილების გზით წარმართა. მან მთლიანად გაიზიარა ერის ჭირვარაში და მისი იდეალების ერთგული დარჩა მთლობდე.

საკმარისია თვალის უბრალო გადავლებაც კი, რომ დავინახოთ როგორ ცდილობდა ქართული თეატრი არ მოსწყვეტოდა ცხოვრებას. ამას ახერხებდა იგი არა მარტო თანამედროვეობის ამსახველი პიესების დადგმით, არამედ ისტორიულ თემატიკაზე შექმნილი ნაწარმოებებითაც. ასე მაგალითად, ცნობილია, რომ კ. მარჯანიშვილმა „ცხვრის წყარო“ ისე დააწყო, რომ იგი აღედგინა როგორც უაღრესად თანადროული, რევოლუციური იდეალების თანამოხერის სექტაკალი. მისი იდეური შემართება, პათოსი ასაკებით მისაღები და ახლობელი იყო საბჭოთა მაცურებლისათვის.

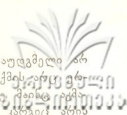
დიდი რეჟისორი თავად აყენებდა კიბეებს: „ცხვრის წყარო“ რით არის საინტერესული უპირველეს ყოვლისა, თანამედროვეობის დაქვე და იქვე იძლეოდა პასუხს, „სიუჟეტის ისეთი გამოყენებით, რომ დღევანდელი მაცურებელს დაგრძობოთ. ხალხს თუ რაიმე საფრთხე მოეღოს, მან კოლექტიურად გასცეს პასუხი მტერს, მაშინ მსახიობების კითხვაზე — ვინ მოჰკლა გომეცი?... პარტერიდან მივიღებთ გულწრფელ შეძახილს: — ფუნტე ოვეხუნამ!!!

აი ჩემი დადგმის „მიზნობრივი მხარე“ კ. მარჯანიშვილი წერდა: „ახალმა და დიდმა იდეებმა შეარყიეს მთელი სამყარო... მოვეუწოდებ ყველა ახალგაზრდას, ჩანს ცხოველყოფელს, რათა მან გაწყვიტოს კავშირი დრომოქმულ მუშაობასთან, არარსებულ და განუხორციელებელი ოცნებისათვის ოცვრასა. მედგრად მოჰკიდოს ხელი პოლიტიკურ აღმშენებლობასთან ერთად ახალი ხელოვნების ორგანიზატორულ საქმეს, განამტკიცოს საკავშირით ახალი კულტურა ერთგული თავესებურების ნიადაგზე“.

ეს არ იყო მხოლოდ დეკლარაცია. საკუთარ სიტყვებს პრაქტიკულად ახორციელებდა მარჯანიშვილი. მან ჩვენი თეატრის სცენაზე ფართო გასაქანი მისცა შ. დიდიანის, პ. კაკაბაძის, ს. შანშიაშვილის, კ. კალაძის, დ. შენგელიას, ალ. ქუთათელის და სხვათა თანამედროვეობის ამსახველი პიესებს. ასევე დიდი გაცეცებით მუშაობდა თანამედროვეობის თემებზე ს. ახმეტელი. თანამედროვეობის თვალახედვით იყო გააზრებული მის მიერ კლასიკური პიესების დადგმაც (მაგ. „ყაჩაღები“). „შალერის ტრაგედიის გადაწყვეტას საფუძვლად უდევს თანამედროვე ეპოქის მსოფლმხედველობა“. — წერდა ახმეტელი.

1933 წლის 3 ივნისს ვახტანგოვის თეატრის სცენიდან ამაყად გაისმა ს. ახმეტელის სიტყვები: „ჩვენი ყველაზე დიდი მასწავლებელი— ჩვენი საბჭოთა ცხოვრებააო“. ვასტროლებამდე ორიოდე წლით ადრე ს. ახმეტელი ამბობდა: „საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებისთანავე თეატრში შემოდის ახალი ნაქაღ... ახალი მუშა-მაცურებელი, კომკავშირელი... წითელარმიელი. სწორედ ამით შექმნეს და შეადგინეს ის ახალი ნორჩი, მზენ, ხალისიანი საზოგადოება“, რომლითაც ვემაყობთ დღეს და რომელიც გვაძლევს სიმძულს მეტის ენერგიულობით ვემსახუროთ მათო.

არ შეგვიძლია დღეს არ გავიხსენოთ ს. ახმეტელის წერილი რუსთაველის თეატრის 1928—1929 წ.წ. სეზონის რეპერტუარის შესახებ, რომელიც სეზონის სეზონის რეპერტუარი სავსებით უნდა ემყარებოდეს იდეოლოგიურად



გამართლებულ თანამედროვე პიესებს" -- წრის ასმეტელი და განავრძნობს:

მომავალი სეზონის მთავარ ამოცანას შეადგენს:

1) მუშათა მაცურებლის ორგანიზაცია და 2) ამ მაცურებლისათვის იდეოლოგიურად გამართლებული რეპერტუარის შექმნა.

აქედან ნათელია, თუ როგორ ცდილობდა რუსთაველის თეატრი შვიდობა კავშირს ჰქონოდა ცხოვრებასთან. ამ წლებში ს. ასმეტელმა დადგა რევოლუციური მგზნებარებით სავსე პიესები: „ანზორი“, „რღვევა“, „ქართა ქალაქი“, თანამედროვეობის აქტუალურ საკითხებს ეხებოდნენ ა. გულებიანი „ზავდუცი“, ა. მამაშვილი „განავაში“, ბილ-ბელოცერკოვსკის „საკე მარცხნივ“, სლავინის „ინტერვენცია“ და სხვ. ძლიერი იყო მაცურებელზე მათი ზემოქმედების ძალა, ეს ნაწარმოებები მრავალფეროვანი აუდიტორიის გულწრფელ აღტაცებას იწვევდა. როდესაც ს. მ. კიროვმა „ანზორა“ ნახა, თქვა: „პირდაპირ მზად ვარ ჩავერიო ბრძოლაში. ვერ ვჩერდები ადგილზე. და ეს ყველაფერი რა რიგ ნაცნობია ჩვენითვის, ისე ახლოა, თითქოს საკუთარი ცხოვრების ფურცლებს ვეითხულობდე“. ერთ-ერთი მაცურებელი „რღვევის“ გამო ამბობდა: „პრინციპი რომ მობრუნდება, თქვენც გინდათ ახვიდეთ ამ კრიტიკრზე და შეუერთდეთ პარტიის რევოლუციურ აფეთქებას“.

აი თეატრი-ტრიბუნა!

ბევრი სხვა მაგალითის მოტანა შეიძლება. ხომ ფაქტია, რომ ჩვენი თანამედროვეობისადმი მიძღვნილ პიესას გაცილებით მეტი მაცურებელი ესწრება, ვიდრე სხვას, მაგალითად ნ. დუმბაძის ნაწარმოებებს საქართველოს თეატრებში ბოლო ხუთი წლის მანძილზე უფრო მეტი მაცურებელი დასწრება ვიდრე შექსპირის, შილერის, მ. გორკის, ა. ოსტროვსკის, მოლიერის ნაწარმოებების დადგმებს ერთად აღებულს.

სხვა მაგალითიც შეიძლება დავასახლოთ, მაგრამ ჩვენ ეს საკითხი სადაოდ არ მიგვაჩინია, იმდენად ნათელია სურათი.

მაცურებელს სურს თავისი ცხოვრება ნახოს სცენაზე ოღონდ უფრო ლამაზი, პოეტური და გააზრებული. ჩვენს თეატრებში კი ხშირად უჩვენებენ „ადამიანური ცხოვრების“ უარეს ვარიანტს, პრიმიტიულსა და უინტერესოს.

ჩვენი თეატრების რეპერტუარში კარგა ხანია წამყვანი ადგილი დაიკავეს თანამედროვეობის ამსახველმა პიესებმა. მკვეთრად გაიზარდა ქართული დრამატურგიის წილზედერი. მაგალითად, 1971 წლის პირველ ნახევარში შედგა 60-მდე პრემიერა, აქედან 40-ზე მეტი ქართული ავტორების ნაწარმოებები იყო. შეიქმნა იმგვარ

რი მდგომარეობა, რომ ახლა დაუღვამელი არ რჩება ქართული მწერლის თითქმის ერთ-ერთი ნაწარმოები, თუ რამდენადმე მათი იდეოლოგიური ყოფილებს მოთხოვნილებას. ეს ვაზრდები აზიანდა და ცუდიც. რასაკვირველია, უნდა დაიწეროს ბევრი, რომ დარჩეს ცოცხალი, უნდა შექმნას 50-100 სპექტაკლი, რომ დროის გამოცდას გაუძლოს ხუთმა ან ათმა. ეს შემოქმედებითი პროცესია. მაგრამ ამ პროცესს სჭირდება წარმართვა, გონივრული კონტროლი. ამ მხრივ ჩვენ ჯერ კიდევ ბევრი სუსტი რგოლი გვაქვს.

თანამედროვეობის თემა შედევითის უფლებას როდი იძლევა, იგი უფრო რთულია, უფრო მეტი ოსტატობა და ნიჭიერებაა საჭირო, თანამედროვეობის თემაზე პიესის შესაქმნელად. რა დასაძალია და ჩვენ დრამატურგებს შორის ცოცხალი როდია ისეთი, რომელსაც პიესის მხოლოდ თემატიკური აქტუალობით უნდა ფონს გასვლა.

ჩვენი დრამატურგიის ბედი არსებითად ჩვენი რეჟისორის მუშაობის ხასიათზეა დამოკიდებული. სამწუხაროდ რეჟისორებს ყოველთვის როდის ყოფნით ნებისყოფა, რათა გულმოდგინედ იმუშაონ მწერლებთან. ზოლო ვინც მოთმინებითა და დაყენებით, მართლაც და დაუცხრომლად იმუშავა მწერალთან მან შედეგიც მიიღო.

ახლა რეჟისურა წყვეტს არა მარტო აქტივობა ბედს, არამედ დრამატურგიის ბედსაც. ასე რომ, ქართული დრამატული მწერლობის ხვალისდელი დღე არსებითად ჩვენი რეჟისურის პოზიციასზეა დამოკიდებული.

ქართული მწერლობისა და თეატრის ურთიერთობის მთელი ისტორია, ამავე დროს, ქართველი ხალხის სულიერი კულტურის განვითარებისათვის ბრძოლის ისტორიაც არის.

დრამატურგისა და რეჟისორის და პირველად, — თეატრის რეჟისორული და აქტიორული დონე ხშირად წყვეტს პიესის ბედს. თეატრის შეუძლია „ძირის დასცეს“ შექსპირის, შილერის, იბსენის და სხვა რომელი კლასიკოსის პიესაც გნებავთ. ადვილი წარმოსადგენია, რა დღეში იქნება უბრალო მოკვდავთა პიესები. ამიტომ ვერც ერთი დრამატურგი გულგრილი ვერ იქნება თეატრის ბედისადმი.

ერთი მომენტიც უნდა აღინიშნოს

რა დასაძალია და ამ ბოლო წლებში სცენაზე მეტის-მეტად მომრავლდნენ არაშემოქმედნი, მომრავლდნენ ისინი, რომლებსაც წარმატებით შეუძლიათ დაეუფლონ აქტიორულ ტექნიკას, შეიძინონ პროფესიული ჩვევები, აქვთ საერთო კულტურაც, მაგრამ უძულური არიან იქ, სადაც იწყება ნამდვილი შემოქმედება, რადგან ეს უკვე მოწოდების სფეროა და არა მარტოდენ განსწავლისა. მათთვის



მეტად ხელსაყრელი აღმოჩნდა თეატრალურ საშუალებათა გადახალისების ის პროცესი, რომელსაც მეთაურობდნენ არა ტალანტები, არამედ საშუალო ნიჭის ადამიანები. „ზომიერ პროფესიონალითა“ მოძალების საერთო ტენდენციას მხარი აუბნის ნიჭიერებმა (გაონაყლისების გარდა) და სცენაზეც ათქცადა მომრავლდა საშუალო სპექტაკლები. მოხდა თვითმყოფადი ბუნების აქტიურობა ინდივიდუალური მონაცემების შეზღუდვა და მოულოდნელი გათქვეფა ანსამბლის საერთო პლანში.

სწორედ ამგვარი თეატრალური ცდილობდნენ ფონს გასულიყვენ ათასგვარი გზით. მათ ვარკვეული თეორიაც შექმნეს (თუმცა კულსებში). ნურავის ეწყინება და თუ არ გამოვეთხოვეთ (ვისაც ეს ეხება) თეატრალური იდეალის მასშტაბების შემცირების ტენდენციას, თუ არ უარყვავეთ „ინტელექტუალიზმის“, „ევროპიზმისა“ და „ფსიქოლოგიზმის“ მცდარი ვაგება, საქმეს კარგი ორიგინალური პიესაც ვერ უშველის. ამ „თეორიების“ არსი ის გახლავთ, თითქოს „ინტელექტუალური“ გამორიცხავს ემოქიურს, „ევროპიზმი“ ეროვნულ კოლორიტს, ხოლო „ფსიქოლოგიზმი“ აქტიურ პოზიციას. უცნაურია, მაგრამ ფაქტია, რომ ამ ტენდენციებმ (უკუღმართად გაგებულს) ქადაგებენ ისინი, რომელთაც არ შეუძლიათ ჩასწვდნენ გმირის ფსიქოლოგიურ სამყაროს, არ შეუძლიათ გაიგონ სიღრმე და სიკეთე თეატრის განმანახლებელი სულისა!

ყოველივე ამან თავისი დალი დააჩინა ჩვენს აქტიორულ ხელოვნებას. სცენაზე უკვე ნაკლებად ღელავს მსახიობი, ნაკლებად ღელავს რეჟისორიც და, ბუნებრივია, აღარც მყურებელი ღელავს. „მხოლოდ ადგლებულს შეუძლია ნამდვილად ადელვოს ვინმე“.

მსახიობი სცენაზე ცხოვრობს პატარა ცხოვრებით, პატარა სიხარულით, პატარა გმირებით და ასე თანდათან ვიწროვდება მისი ინტერესებიც, ღუნდება მისი პოზიციაც. ზოგადად ისე ჰგონია თითქოს მისი შესრულება „ინტელექტუალური“ გახდება თუ აუღელვებლად ისაუბრებს, შინაურულდ მოგვიყვება თავისი გმირის თავგადასავალს, თუ სცენაზე არ იქნება თეატრალური მგზნებარება, ტემპერამენტი და შთამაგონებელი შემოქმედება. ინტელექტუალობა სცენაზე გმირის აზროვნების სიღრმეებში წვდომაა, მისი სულიერი სამყაროს ამოხსნა.

თანამედროვე ქართულ თეატრზე ფიქრი არც იმას გვაიწყებს, რომ ჩვენს სცენაზე ყოველწლიურად იქმნება ახალი სახეები, იდგმება ახალი საინტერესო სპექტაკლები, იწერება ცალკეული საყურადღებო პიესებიც, იზრდება რაიონის თეატრების პროფესიული დონე, მაღლდება სადადგმო კულტურა. მაგრამ გაცილებით მეტია ქართული თეატრის შესაძლებლობანი, გაცილებით დიდია მოთხოვნილებანი. ჩვენი ეპოქის სირთულემ, მისმა ხასიათმა განსაკუთრებულ პირობებში ჩააყენა თეატრი. იგი თავისი არსით ცვალებადი კატეგორიაა და ბუნებრივია, რომ ძიების პროცესს ახალ-ახალი წინააღმდეგობანიც თან ახლავს. კვლავაც წარმოიშობა ახალი სცენური საშუალებანი, იქნება ძიებანიც, გაიხსნება შემოქმედებითი ცხოვრების ახალი გზებიც, მაგრამ რაც არ უნდა მოხდეს, როგორადაც არ უნდა შეიცვალოს სცენური ფორმები, ჩვენ გვინდა თეატრი — ტრიბუნა, რომელსაც მყურებელი მიჰყავს აზრითა და ემოციით სავსე პოეტურ სამყაროში.

## ქსეაუევა გრძელდება?..

ეთერი გალუსტოვა

თეატრალურ ახალგაზრდობაზე საუბარი ნიშნავს იფიქრო ხვალინდელ დღეზე, მის მომავალზე. უმარავი მაგალითის მოტანა შეიძლება იმის საჩვენებლად, რომ ზნორიდ სწორედ ახალგაზრდობის ენერჯია, ტალანტი და ნებისყოფა სწვევტს ხოლმე ამა თუ იმ წამოწყების ბედს. ქართული საბჭოთა თეატრის სათავეებთან მდგარი კოტე მარჭანიშვილი, ალბათ, თავისი რეჟორმატორული გარდაქმნების მეთაფდასაც ვერ განახორციელებდა, რომ არ შეხვედროდა მჩქეფარე ტალანტებს: ვერიკო ანჭაფარიშვი, თამარ ქავჭავაძეს, უშანიგი ჩხვიძეს, აკაკი ხორავას, აკაკი ვასაძეს, ვასო გომიშვილს... სულ უახლესი მაგალითი მოვიყვლიოთ — ოქტომბრის რევოლუციის 50 წლისთავზე ახალგაზრდების ძაღვებით შეიქმნა ორი ახალი თეატრი — რუსთავისა და მესხეთის. ორივემ დაამტკიცა, რომ ისინი ახალგაზრდულნი არიან არა მარტო ასაკით, არამედ თავიანთი შემოქმედებითაც.

მაგრამ სწორი გზით მიდის თუ არა ახალგაზრდობა ახლის ძიებისა და შეიძლება თუ არა მივედლოთ მარტო საკუთარ თავს? რა უფრო ქარბობს მასში — საქმისადმი ზრდიელ დამოკიდებულება, დაუოკებელი ენერჯია, მოზა, თუ თეატრის გადაუღებელი პრობლემების ქვეშარტი ცოდნა?

გვახსენდება 80-იანი წლების დამდეგს ატეხილი ცხარე კამათი იმის გამო, ჰქონდა თუ არა არსებობის უფლება რომანტიკულ-ჰეროიკულ თეატრს იმ სახით, როგორც იგი მთელი რიკი წლების განმავლობაში ვითარდებოდა რუსთავლის სახელობის თეატრში. ახალგაზრდობა შურისგებლობას იჩენდა და ყოველთვის როდი აკონტროლებდა კამათის საშუალებებსაც კი. ახალგაზრდობის გადაჭარბებული მოთხოვნის შესაბამისად გარდაიქმნა რესპუბლიკის ერთერთი დიდი თეატრის თითქმის მთელი შემოქმედებითი ცხოვრება. შეიცვალა არა მარტო რეჟერტურა, არამედ სულ სხვაგვარი, რუსთაველითათვის უჩვეული ვაფა სახეობრივი აზროვნება, სცენაზე მსახიობთა მოქმედების წესი. გაუბრალოვდა სცენური გამომსახველობის საშუალება, აქტივობთა მეტყველების ტონი უაღრესად გაბუნებრივდა, სასაუბრო რეგისტრი საშუალოს მიუახლოვდა (ცხადია, ყოველივე ამაში თავისი ერთი ელო გარემუ თეატრალურ გავლენებსაც). მსახიობები, როგორც იტყვიან, „მიწაზე დაეშენენ“. თითქოს თეატრის სწორადაც მოქცევა, როცა თავისთავში გამონახა ძალა უფრო მეტი ტრადიციული თეატრის რუტინაზე, მაგრამ... რუსთაველითა ახალ სპექტაკლებში ემოციური დამახულობა რომ დადაბლდა? სცენური მასშტაბურობა, რომანტიკული აღმარება, ნატეფი პოეტურობა ხომ დიკარავა? რეჟერტურადან გაქრა „ოტელლო“ და „დიდი ხელმწიფე“, „ილიდამისი“ და „ბაზ-

ტრიონი“ მისწრაფებამ — ყოფილიყო უჩვეული თეატრი, კარი გაულო შემთხვევით დრამატურგის, რომლის გმირთა შორის შექსპირის ლირს არსებობა გაუქირდა.

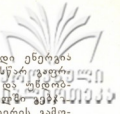
ახალგაზრდები დაქილდებულნი იყვნენ ტალანტით (დასმი იყო სხვადასხვა ხასიათის ნიკიერ მსახიობთა მთელი ჯგუფი). ამიტომაც მათი ექსპერიმენტები მოლად უნაყოფო როდი გამოდგა. თეატრის მცირე სცენაზე დადგმული კამერულ მასშტაბში გახორციელებული რამდენიმე სპექტაკლი... ანუ ისინი „ანტიგონე“, დ.კლდიაშვილის „სამანიშვილის დედინაცვალი“, — ქართული სცენის მშვენიება გახდა, მაგრამ რაც შეეხება დიდ სცენას, მის დიდფორმატიან ხელფუნებას — ყველაფერ იმას, რასაც ჩვეულებრივ უყავშირებენ რუსთაველის თეატრს, ამ მხრივ პრობლემა ჭერაც გადაუწყვეტლია.

ქართული თეატრის ტრადიციებისადმი უფრო ერთგულნი გამოდგნენ მუშათა ქალაქის — რუსთავის თეატრის ორგანიზატორები. მათ შექმნეს თვისობრივად ახალი, თანამედროვე და ამავე დროს უაღრესად ეროვნული თეატრი. ისეთი სპექტაკლები, როგორიცაა „ფსიქერე“, „ასი წლის შემდეგ“, „სირანი დე ბერტრანე“, „ლამანჩილი“ ზომიერად შეიცავეს, როგორც რომანტიკული, ისე პოეტურ და ინტელექტუალურ საწესებს. ამ სპექტაკლებში ერთმანეთს ეხამება მკაფიო სახეობრიობა და თავშეკავებული თეატრალურობა. შემთხვევით არ არის, რომ რუსთავის თეატრის სცენაზე თამაშობს ქართული თეატრის ჰეროიკულ-რომანტიკული მიმართულების ერთერთი დეპეტი, სსრ კავშირის სახალხო არტისტი აკაკი ვასაძე. იგი რუსთაველი მყოფა მაშინ, როცა ეს თეატრი ორი წლის შექმნილი იყო და ორგანულად შეეთვისა დასს.

თუ დავუბრუნდებით რუსთაველის თეატრის ირგვლივ გამართულ შემოქმედებით „დებატებს“, ზემოთ რომ მოვიხსენიეთ, ისიც ვთქვათ, რომ ამ საქმეში მონაწილეობდა სერგო ზაქარაძე, რომელმაც მაშინ ახალგაზრდობას დაუქირა მხარი. შესაძლოა, იგი არ იყო სრული თანაზარი ახალგაზრდობისა, მაგრამ კარგად ხედავდა, რომ რუსთაველის თეატრს ესპიკრიობობა ძაღვების დაძაბვა და საათის ისრების გადაადგილება თანამედროვეობის მიმართულებით. შემდეგ, როცა იგი ამ თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელი გახდა, დიდი ეფემები დაისხა, მაგრამ როგორც აღმოჩნდა, მათ არ ეწერათ გახორციელება.

საკითხავია — როგორღა განძნობენ თავს რუსთაველის თეატრის ახალგაზრდა მსახიობები, რომლებსაც ჭერ ოცდაათი წელიც არ შესრულებიათ? როგორი მექანიკრეობა მიიღეს მათ „რეფორმაციონისაჲს“? როგორ მუშაობენ დღეს? მათ ისწავლეს, როგორ ბუნებრივი უნდა იყვნენ სცენაზე, უფრო მეტიც, ისწავლეს უბ-





ჩალოება, ვითომ ძალდაუტანებელი სხაასხუ-  
ლია: ლაპარაკი. ისეთი შობაბედობა რჩება,  
თითქოს მათ სიამოვნებით დააღწიეს თავი გრი-  
მის გაყვების, გარდასახვის, სხვა ადამიანად  
ქცევის აუცილებლობას, გაცილებით იოლია სცე-  
ნაზე გამოხვიდე საკუთარი სახით, არც თუ ისე  
იშვიათად საკუთარი იტყვიანობით. იღვალად ზოგ-  
ჯერ რეჟისორები არ იტყავენ თავს სახათის  
დრამად განალოვებით, სცენური თხზის მრავალ-  
შთანიანობით, სავსებით ცხადია, რომ ამგვარი  
„ოთვთავისასებით“ არ შეიძლება შექმნას მკა-  
ფური აქტიური ნაშუშეგარი. რუსთაველის თეატ-  
რში არის ახალგაზრდული ძალები. ზოგჯერათის  
დასახელებაც შეიძლება, მაგრამ თუ ამ ახალ-  
გაზრდობის შესაძლებლობას ამავე თეატრის სა-  
შუალო თაობის მსახიობებისა ერისი მანჯა-  
ლაძის, გიორგი გვაგეიკის, რამაშ ჩიქავას,  
ზინა კვერცხნიძისა, გურამ საღარაძისა, ე. ი.  
იმით შესაძლებლობებს შევადარებთ, ვისთვისაც  
დღემაც რუსთაველის თეატრის რეპერტუარი,  
ახალგაზრდები ამგვარი შედარებით უფროდ წა-  
გებულნი დარჩნებან. უკეთეს შემთხვევაში მათ  
ძალუძთ შექმნან ხეირიანი ფონი სპექტაკლში,  
რომელშიც თეატრის „ვარსკვლავები“ მონაწი-  
ლეობენ. ისინი, ასე ვთქვათ, ბანს აძლევენ მათ,  
მაგრამ მელოდიის წამოწყება არ ძალუძთ.  
თვით ისეთ, ოსტატობის დეკლარაციით მჩქე-  
დარე და ერთი შეივდივით, საერთო ტრანსლობაი  
ახალგაზრდულ სპექტაკლებში, როგორც „სა-  
მანიშვილის დედინაცვლია“, წამყვანი სამეულო  
იყო სერგო ზაქარაძე, გიორგი გვაგეიკორი და  
რაიშა ჩიქავაძე. ხოლო ახალგაზრდები თავთა-  
ვითა წამოწყებულა ეპრობლებში სრულიადაც  
არ გამოიუტრებოდნენ უფროს კოლეგებზე უფ-  
როს ქაბუყებად.

ისიც უნდა ვთქვათ, რომ ისეთი დიდი თეატ-  
რის პრაქტიკაში, როგორც რუსთაველის თე-  
ატრია (ამიტომაც ვიჩინე მისხანდა ასეთ ინტე-  
რესს), იშვიათად თუ ყოფილა შემთხვევა, რომ  
ახალგაზრდა მსახიობებისადევისადევისრბენით  
როლი, რომელშიც დამოკიდებულა სპექტაკლის  
ბედი. და ეს მაშინ, როცა მარჩანიშვილის ცნო-  
ბები „ჰამლეტიში“ ვერკოპ ანჭავარიძე (ოფე-  
ლია) 25 წლისა იყო, აკაკი ვასაძე (კლავდიუსი)  
— 26-ისა, ხოლო თვით პამელის როლის შემა-  
რულელები უშანგი ჩხეიძე კი— 27 წლისა. თამარ  
ქვეჯავაძემ 22 წლისამ ითამაშა ლაურენსია  
„ცხვრის წყაროში“, ხოლო მშ წლის აკაკი ხო-  
რავამ უველა გაოცა თავისი ანწორით (ს. ხან-  
აშვილის ამავე სახელწოდების თეატრში) და  
ბერსენევიტ. თუ ვინმეს ეს მაგალითები „ის-  
ტორიულად“ და ამავე დროს მარჩანიშვილის  
დიდი ავტორიტეტით განსხვავებულში მოჩვენ-  
ება, მარტო მას შეეძლო ასეთ რისკზე წასვლაო,  
გაეხსენოთ გიორგი გვაგეიკორი, რომელმაც ინს-  
ტიტუტის დამთავრებისთანავე ითამაშა გლე-  
მეო. ერისი მანჯალაძემ 22 წლისამ ითამაშა  
ოიდიპოსი და თანაც აკაკი ხორავასთან, სერგო  
ზაქარაძისა და აკაკი ვასაძისთან ერთად, რუს-  
თაველის თეატრის იმ დისასახორად დღებში,  
როცა ანტიკურ ტრავედიას ოთხი წინამდგენლობა  
ითამაშობდა, ხოლო მანამდე დიდი ხნით ადრე მან  
თავისი ძალები მოსინჯა ივანე მრისხანის შემს-  
რულელებად სლოფოვის „დიდ ხელმწიფეში“.

რეჟისორთა „სიფრთხილზე“ და ექსპერიმენ-  
ტის ჩატარების სურვილის უქონლობა, მიანდონ  
მასშტაბური, საპასუხისმგებლო როლები ახალ-  
გაზრდა მსახიობებს, ძნელად ასახსნილად რლიდა.

ასეთი სპექტაკლებისათვის ხომ დიდი ენერჯია  
და დროა საჭირო. ასეთი რამ წინასწარ გავსო-  
თხობს, წარმოშობს ნერვიულობისა და უნდრბ-  
ლობის აბრისფერობს. ამის გარდა უნდა ითქვას  
უნება სარგებლურაო გეგმების, პრეცედენტის გამო-  
შვების ვადები, თარიღები და ბოლოს, რაც არა-  
ნაკლებ მნიშვნელოვანია, საშიშროება იმისა,  
რომ დაჭარბდა ავტორიტეტ კოლეგებში („ჰამ-  
ლეტი“ ან „ოტელიო“ ჩაუვარდაო!), კრიტიკოსებში  
ში (რასაც ვერ დასძლევ, ნურც დაეპიტილიო)...  
ასეთ ვითარებაში განა ხეობს რისკის გაწევა?

კიდევ კარგი თუ ვერაფერი შეაჩუქეს რეჟი-  
სორის ავტორიტეტს ახალგაზრდა კოლეგებში და  
დენი ახალი ტალანტი შესძინა მან სცენას...  
მაგრამ ამჭრად თავი დავანებოთ რუსთაველის  
თეატრის პრაქტიკას როგორც უნდა წარმოვიტოს  
მსახიობის ბედი თუ თავისი შემოქმედებითი  
ცხოვრების დასაწყისში მუშაობა მოუხდება სა-  
შუალო დროის, დამჭდარი გონების ფორბოდ  
რეჟისორთან და თანაც პერიფერიაში აქტორის  
მოუწყვეს ითამაშოს თითქმის ყოველ ახალ სპექ-  
ტაკლში, შესაძლოა ამათგან ბევრი არც იყოს  
მთავარი როლი და მან უნდა შეძლოს შეუძლე-  
ბელი — შეთავაზოს გასული სპექტაკლებზე  
თამაში სტაციონართან, თავი დააღწიოს დამ-  
ტამების საშიშროებას, მოუწყობელი საყოველ-  
ხორებო პირობებისა და შეუფერებელ სცენურ  
ნაგებობებზე თამაშის გამო არ დაჭარბოს სუ-  
ლის მხნეობა. დიდ ნიქს და მონდობებს ძალუძს  
უკარნახოს მსახიობს გამოსავალი — ასწავლოს  
ყველაფრისგან სარგებლის მიღება და ეს არც  
თუ იოლი გზით მიღებული გამოცდილება თავი-  
ის ოსტატობის სლარაში ავრცოლოს, რათა მო-  
მავალში ნამდვილი მსახიობი გახდეს. კეშმარტ  
ნიქს ვერაფერი ავებს როლების სიმრავლე. ში-  
სი დამუშავული უმოქმედობა...

თუ არა უმოქმედობით, მაშ რითიდა უნდა  
იხსნას დედაქალაქის აკადემიური თეატრებში  
ყოფნა და ერთადილზე გაუიწვა თეატრალური  
ინსტიტუტის ახალბან კურსდამთავრებულებისა,  
რომლებიც ელოდებან ბოლოსდამოლოს ვინ-  
მე „შეგვამჩნევსო“. სენონი სენონის მისდექს  
რეჟისორები კი ვერ ამჩნევენ, ან მარტოდელა,  
„ვერ ხედავენ“ ამ ახალგაზრდა მსახიობებს თა-  
ვიანით სპექტაკლებისათვის გამოსვლად დრო  
მიდის, მას თან მიჰყვება სიკაბუყე. „ხელოვნებაში  
ცხოვრება“ კი არ უხერხულა. მაგრამ ასეთ  
ინსტიტუტდამთავრებულ ახალგაზრდა „სპე-  
ციალისტს“ ერთხელაც არ მოუვა აზრად რომ  
სხვა ქალაქში, სილითი თუნდაც მეორე ან მეს-  
სამე რანგის ქალაქში წავიდეს საშუალო ზოგ-  
სისხლში აქვს გამჭდარი ასეთი ფილოსოფია:  
„უშეგებენია იყო მატეისტი დედაქალაქის თე-  
ატრში, ვიდრე ამალეტი პაროვინციაში“. და ასეთ  
ადამიანს, ცხადია ვეღარავთი ვეღარ დაარწმუნ-  
ნებ, გაცავოს დედაქალაქის მქიდროდ დასახ-  
ლებული აკადემიური თეატრი მიხანა დამოირ-  
ბულ თეატრალურ კოლექტივზე.

კი, მაგრამ, პაროვინციაში არ მუშაობს მესხე-  
თის თეატრი? და ახალგაზრდები მუშაობენ მე-  
გობრულად, ერთი ოჯახის წევრებვით, გარე-  
მოხილნი არამარტო ადგილობრივი, რაიონის  
ხელმძღვანელობის, არამედ მთელი რესპუბლიკის  
ყურადღებითა და ზრუნვით, ამ თეატრში მსახი-



ობები არ გრძნობენ რაიმე შიშს. ახალ სექტაკლებში როლების განაწილებისას სამუშაო ყველას ყოფნის, დღეს ისინი განასახიერებენ თავიანთ თანამედროვე, ჩვენი დღეების ახალ-გაზრდა დაძაბვებს, ზეალ კი კლასიკური პიესის პერსონაჟებს. ამ თეატრში ყველა ახალგაზრდაა, თვით მთავარი რეჟისორი და მთავარი მხატვარიც კი. აქ არც არსებობს ახალგაზრდა მსახიობის პრობლემა.

თბილისის გროსლოფოს თეატრი (სამხატვრო ხელმძღვანელი გ. ლორთქიფანიძე) თეატრის მუდმივი განახლების, გამოცოცხლების საშუალებას ახალგაზრდული სექტაკლების შექმნაში ხედავს. სექტაკლებში მეტწილად მოსკოვის უმაღლესი თეატრალური სასწავლებლებსა კურსდამთავრებულნი მონაწილეობენ. თეატრს ამგვარად უფრო ემარტვება სტუდიური მუშაობა ახალგაზრდობასთან. ასე განაგრძობს იგი მათი ოსტატობის დახვეწას, აფარსთებს მათ შემოქმედებით ინტერესებს. პირველი ორი სექტაკლის—უ. შვარცის „ჩრდილის“ და რ. კაუგვერის „საკუთარი კუნძულის“ წარმართვა იმედის მომცემია და უნდა ვიფიქროთ, რომ შეიქმნება ახალი თეატრი, რომელიც ხავესით თანამედროვე იქნება პრობლემატიკისა და მხატვრული მისწრაფებების თვალსაზრისით.

მაგრამ, ცხადია რამდენიმე დადებითი მაგალითი საკითხს ვერ წვევტო. ახალგაზრდობას უფრო სერიოზულად უნდა მოგვეცოდოს ყველა თეატრში და მიოთუმეტეს აკადემიურ თეატრებში. იქნებ ისინი „მეფამგროთ“ კიდევ სცენის ცალკეულ ოსტატებს, დამდგემლ რეჟისორებს, რაბა პარალელურად მომზადდეს გეგმის გარეშე სექტაკლები. ამგვარ მუშაობას შემთხვევითი ხასიათი კი არ უნდა ჰქონდეს, არამედ სისტემატური. დადგას ერთერთმა რეჟისორმა ახალგაზრდული სექტაკლი და სეზონის ბოლოს აჩვენოს მაყურებელს. ამ მიზნის მისაღწევად იქნებ შემოგველო კიდევ თეატრში „ახალგაზრდობის დღეები“.

განსაკუთრებული ზრუნვის საგანი უნდა გახდეს ახალგაზრდა, რომელმაც ეს.ესაა დაამთავრა თეატრალური ინსტიტუტი და რაიონში გაემგზავრა სამუშაოდ. მან იცის, რომ გაცილებათ უფრო პირობები ელის შემოქმედებისათვის. ვიდრე მის მეგობარს, რომელიც დადაქალაქის თეატრში მიიღეს, და ამიტომაც არ უნდა გავაკვირდეს, თუ ზოგიერთი პროფესიის დათმობასაც კი დააპირებს, ოღონდაც შინ დარჩეს.

წოდარ დემბაძის ახალ პიესაში „ნუ გეშინია, დედა“ ახალგაზრდები კამათობენ, როგორი სამშობლო უნდა გაეყარდეს. არიან ისეთები, რომშობლო უნდა შეუძლიათ უყვარდეთ მხოლოდ ლამაზი, კეთილმოწყობილი სამშობლო, პიესის გმირმა თიმურაზ წაყვლიმა კი იცის, რომ სამშობლო

მხოლოდ ერთია და უნდა შეგეძლოს ყოველგვარ მდგომარეობაში მყოფი სამშობლოს სიყვარული, იგი უნდა გაეყარდეს შეუხედავოდ და მხოლოდ ბედნიერება და ძლიერიც. ასევე უნდა შეგეძლოს თეატრის სიყვარულიც; უნდა გაეყვარდეს იგი არა მარტო მის ბედნიერ დღეებში! სწორედ ასეთი სიყვარული აქცევს ხოლმე მსახიობს დიდ შემოქმედად. ამის ჩინებული მაგალითია სერგო ზაქარაია.

თეატრალურ ახალგაზრდობასთან დაკავშირებულ საკითხთა წრეში განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს რეჟისორის საკითხს. ეს პრობლემა განხილული უნდა იქნას თანამედროვეი და არა ხარისხობრივი თვალსაზრისით თუმცა, ცხადია, მისი კრიტიკული ანალიზი შეიძლება მრავალნაირად გაკეთდეს. თვალნათლივი ფაქტია, რომ რესპუბლიკაში ძალიან ცოტაა თმომედი რეჟისორი. შტატები არ იყვება. თბილისის თეატრალური ინსტიტუტის უკურსდამთავრებულთაგან თეატრებში მუშაობს მხოლოდ მესამედი. ახალგაზრდებს მხარს უჭერენ, ამხნევენ, აქეზებენ, სამხატვრო ხელმძღვანელებად ნიშნავენ, ემხარებიან, მაგრამ მათ მაინც არ სურთ რაიონულ თეატრებში მუშაობა. არა და არ სურთ!

რეჟისორული კადრების დენადობა რესპუბლიკის თეატრალური ცხოვრების აკილევის ქუსლი ვადა. ცხადია ყოველივე ეს არ ნიშნავს იმას, თითქმის პერიფერიის თეატრების ხელმძღვანელთა შორის არ იყოს ნიჭიერი ახალგაზრდობა. მათგან შეიძლება დევსახელით გიორგი ქავთარაძე — ბათუმში, ლერი პაქსაშვილი — სოხუმში, ნანა დემეტრაშვილი — ახალციხეში, გურამ აბესაძე — მხარაძეში. მაგრამ ცხადია, სამი.ოთხი სახელის მოშველიება კერაფერი შეიძლება. ეს გამოჩნადლისი უფროა ვიდრე სტაბილური მოვლენა. მოცემულ ეტაპზე კი ყველაზე მეტად საჭიროა შეინარჩუნოთ რეჟისორები თეატრში, უფრო სტაბილური ვაგხალოთ დასები, მივიზიდოთ არტისტული ახალგაზრდობა. ასე გეგონია, არ იქნებოდა ურიგო, თუ შემოვიღებდით ახალგაზრდა სპეციალისტთა აუცილებელ ორწლიან პრაქტიკას თეატრებში, სანამ ისინი დიპლომს მიიღებდნენ. ამით ისინი უკეთ ვაყენობიან თეატრების მუშაობას, დაეუფლებიან მსახიობთან მუშაობის საიდუმლოებას.

საქიროა უფრო ფართოდ დავწეროთ პრაქტიკა, რომელიც ნაყოფიერი გამოდგება მსახიობთა ჯგუფები მოვამზადოთ ამა თუ იმ თეატრისათვის და თუ კურსდამთავრებულებთან მათი ხელმძღვანელები გაემგზავრება, ამით საქმე მხოლოდ მოიგებს. შევიღებო რომ უფრო შორს წავიღებ, მაშნებუ უკეთესი უნდა იყვნენ. დავემაროთ მათ, რომ უკეთესი გახდნენ!



# დიდი ქართველი კომპოზიტორი

მამა ჩინჩალაძე

ყოველი ერის სხვანაშ უკვდავება მხოვეს იმ ნაწარმოებებში, რომლებიც ხალხის გულიდან, მისი წიაღიდან აღმოცენდნენ. ასეთ ნაწარმოებებს განეკუთვნებიან შაქარია ფალიაშვილის უკვდავი კმნილებებიც. შაქარია ფალიაშვილის ნაწარმოებებს თუ ფილოსოფიური თვალსაზრისით განვიხილავთ, ჩვენს თვალწინ აღიმართება ბოროტებისა და სიყვითის პრობლემა, რომელიც დიდმა შემოქმედმა მუსიკაში რუსთაველისებურად გადააწყობა.

პოეტის თქმისა არ იყოს, ის საქართველოს სიმღერად იქცა, ლეგენდად იქცა ჩვენს თვალთა წინა... შესანიშნავად გამოსახა სახელოვანმა ქართველმა მწერალმა კონსტანტინე გამსახურდამ შაქარია ფალიაშვილისადმი უღრმესი პატივისცემა და სიყვარული: „ბოთხოვების, შობენის და ფალიაშვილის მუსიკის ბეჭეტი ზღვათა ქუხილიდან, ალექსის შრიალდან და იმ ხმებიდან არიან ამოკრფილნი, რომელნიც შეყვარებულს, შორამელს და მომავლევად ადამიანებს დასცდებთ ხოლმე ბავიდან“.

ქართველი ხალხის მუსიკალური კულტურის საგანურადან სარგებლობდნენ რუსი კომპოზიტორები ბ. ჩაიკოვსკი, ე. გლინკა, ა. ბოროდინი, ა. რუბინშტეინი, მ. იპოლიტოვიჩიანი. ქართველ კომპოზიტორთა შორის კი მის სიდიადეს ყველაზე ღრმად ჩასწვდა შაქარია ფალიაშვილი. შაქარია ფალიაშვილმა დიდი აწარს დასდო საქართველოში მუსიკალური განათლების განვითარებას. მას სწამდა, რომ ერთ, რამდენსაც შეეძლო ხალხური მუსიკა გააჩნდა, შექმნიდა პროფესიული მუსიკის მაღალმხატვრულ ნიმუშებს, რაც თვითონვე აღასრულა, რადგან მან გენიოსის ქვერეთით დაუკავშრა ამ უკანასკნელს თავისი მშლავრი შემოქმედებითი ინდივიდუალობა.

დიდი ქართველი კომპოზიტორის უდიდესი დამსახურებაა, ის რომ მან ქართული მუსიკალური კულტურა კლასიკური პროფესიონალიზმის ნიადაგზე დააყენა, მტკიცე საფუძველი დაუდო საქართველოში კლასიკურ ოპერას, რითაც აღასრულა დიდი ილიას ოცნება. ილია ხომ იღვწოდა ეროვნული კლასიკური ოპერის შექმნისათვის. სწორედ ამ „ახალი საქმის“, ქართული კლასიკური მუსიკის ფუძემდებლად და სულის ჩამდგმლად გვევლინება შაქარია ფალიაშვილი, რომელმაც იგივე როლი შეასრულა ქართული კლასიკური მუსიკალური სტილის შექმნის საქმეში, რაც დიდმა ილიამ ახალი ქართული სალიტერატურო ენის დადგენაში.

ქეშპარიტებაა, რომ ხალხის მუსიკალურად განმანათლებლას, უკვდავი ოპერების ავტორის შაქარია ფალიაშვილისადმი სიყვარული არ მოიშლება ჩვენი ხალხების გულში და მუდამ შთამავრუნებელი მავალთი იქნება ქართველი კომპოზიტორების ყველა თაობისათვის, რადგან დრომ ელვარება ვერ დააკლო მის კმნილებებს.

პირიქით — „ახესალში“ და „დაისი“ გასცდნენ მშობლიური მხარეს და თანდათანობით გაიკვლიეს გზა მოძემ დემოკრატიული ქვეყნების თეატრებისაკენ.

შაქარია პეტრეს ძე ფალიაშვილი დაიბადა 1871 წელს 8 აგვისტოს, ქ. ქუთაისში, კადაქში. რომელიც წარმოადგენდა ეროვნული კულტურის მძლავრ ცენტრს.

შაქარია ფალიაშვილის წინაპრებს თავდაპირველად მესხეთის რაიონებში უცხოვრიათ. ქართველ კათოლიკეთა ერთი განსტოება, სოლომონ II-ის მეფობის დროს, ქუთაისში გადმოსახლებულა და მფევის მათთვის გამოუყვია უბანი, სადაც შემდეგში კათოლიკური ტაძარი იქნა აგებული. ქართველ კათოლიკეთა ნაწილი ქუთაისიდან ისევ გადასახლებულა ახლციხეში, მაგრამ იქ წარმოქმნილი კონფლიქტის შედეგად კვლავ დაბრუნებულა ქუთაისში. მეორე განსტოება კი შედარებით ადრე წასულა გორის მიდამოებში.

შაქარია ფალიაშვილის მამა, პეტრე ივანეს ძე ფალიაშვილი, ქუთაისის ქართველ კათოლიკეთა ეკლესიის მწაფე იყო. დედას, მარია მკვეთასულ მესაქიშვილს, სასიამოვნო ტემბრის ხმა მქონია და ხშირად უმღეროდა თავის ბავშვებს. პეტრეს და მარიამს 18 შვილი ჰყავდათ. 18 ვაჟი და 5 ქალი. ოჯახიდან ექვსი პროფესიონალი მუსიკოსი გამოვიდა: ივანე — დირიჟორი, შაქარია — კომპოზიტორი, პოლიკარპე — გუნდის ლტობარი და დირიჟორი, ფანა — პანისტრი, გიორგი — გუნდის მომღერალი, ფისპარმონიაზე დამკრერი და ფრანგული ენის სპეციალისტი, ლევანი — კომპოზიტორი-თეორეტიკოსი. ორმა მამამ — ანტონმა და ნიკომ — სამედიცინო განათლება მიიღეს, მათაც ბევრი რამ საერთო მქონდათ მუსიკასთან. მუსიკალური ნიჭი შთამომავლობასაც ვადაეცა. ლევანის ვაჟი, ამაჟამდ საქართველოს სსრ სახალხო არტისტი, ვახტანგ ფალიაშვილი თბილისის ვ. ხარაჭიშვილის სახელობის კონსერვატორიის პროფესორი და თბილისის ოპერისა და ბალეტის აკადემიური თეატრის მთავარი დირიჟორია, იუდას ნიკოს ასული მომღერალი, საქართველოს სსრ დამსახურებული არტისტი კონსერვატორიის პედაგოგია. თავის ხელნაწერ ავტობიოგრაფიაში შაქარია ფალიაშვილი მოგვითხრობს:

„მამაჩემს თავს აწვა დიდი ოჯახი და ჩვენთვის ბავშვებისათვის მუსიკალური განათლების მოსაცემად რავთარაი სახსარი არ გააჩნდა... და ძმებს ბუნებრივ მუსიკალური ნიჭი დაგვყვნა... როგორც კათოლიკენი, ხშირად მოსიარულენი ეკლესიაში, სადაც საეკლესიო ორღანოს ნაწი ხმები სმენას ატბობს და ანვითარებს, ჩვენ, და მომეტებულად კი მე და ჩემი უფროსი ძმა ივანე, რომელმაც პირველმა და-ძმებს ჩავეყვარება სიყვარული მუსიკისადმი, ერთთავად ეკლესიაში



ვიყოფილი და ნენდრობობი, შეუმჩნე-  
ლად ჩვენი მუსიკალური სმენაც ვითარდებოდა.  
პირველდწიებითი განათლება ზაქარიამ ქუ-  
თაისის ქართველ კათოლიკეთა ეკლესიასთან არ-  
სებულ სამრევლო სკოლაში მიიღო. ბავშვობა-  
ში მას სასიამოვნო ხმა — დისკანტი ჰქონდა და  
მუსიკის გუნდში მღეროდა. ცნობილმა პედა-  
გოგმა ფელიქს მიხანდარმა ნიჟიერ ქმებს უ-  
რადღებდა მიაქცია და უფასოდ ასწავლიდა ფორ-  
ტეპიანოზე დაკრას, სწორედ მან ჩაუყარა სა-  
ძირკველი ახალგაზრდა მუსიკოსების ნამდვილ  
პროფესიონალურ განათლებას.

1887 წელს ფალიაშვილების ოჯახი თბილისში  
გამდგომდა. ზაქარია მიიღეს ქართველ კათოლი-  
კეთა ეკლესიაში გუნდის მგალობლად, პარალე-  
ლურად ორლანოს დაკრასაც სწავლობდა. იმ  
დროს საქართველოში სახელგანთქმული „ქა-  
რთული სორო“ — მუსიკის მოყვარულ ფალია-  
შვილების ყურადღებას მიიზიდავს და მალე  
ივანე და ზაქარია ლ. აღნიაშვლის გუნდის აქ-  
ტიური წევრები ხდებიან. გუნდში მძებმა დას-  
წავლბობი 1889 წ-მდე დაკრას. 1895 წელს ზაქა-  
რია ფალიაშვილი შედის თბილისის სამუსიკო  
სასწავლებელში მუსიკის თეორიისა (პედაგოგ  
ნ. კლინოვსკი) და ვალტორნის (პედაგოგი —  
ნიკოლეი მოსკო) კლასში. აქ იგი პირველ მოს-  
წავლელ თვითწოდდა. 1899 წელს ზაქარიამ წარ-  
ჩინებთი დამთავრა თბილისის სამუსიკო სას-  
წავლებელი. ზაქარიამ ჭერ კიდევ სამუსიკო სას-  
წავლებელში ყოფნასს დაწერა ითხზიანი მესა-  
კესს წაწილად. ნიჟი დარჩილდოვებულ ახალ-  
გაზრდას იმდროინდელი მოწინავე საზოგადოებ-  
რიობა უნაშვავ სტიპენდიას და აგზავნის მოს-  
კოვში. 1900 წელს ზაქარია ჩარიცხა მოსკოვას  
კონსერვატორიის მუსიკის თეორიის კლასში  
ცნობილ პედაგოგ ს. ტანევეთან. მოსკოვში გა-  
ტარებული წლები ნაყოფიერად გამოიყენა  
ზ. ფალიაშვილმა. კონსერვატორიაში ყოფნისა  
იგი წერს პრელუდიებს, სონატებს, კანცონებსა  
და ფუგებს, მათ შორის გამოირჩევა ორმავე  
ქრომატული ფუგა — d-moll, რომლისთვისაც  
ტანევეს სუთიანი დაუწერია. 1903 წელს კონ-  
სერვატორიის დამთავრებისთანავე ბრუნდბა  
თბილისში, იგი მიიწვიებს მუსიკალურ სკოლაში  
მუსიკის ელემენტარული თეორიის, სოლფეჯი-  
ოს, პარამონიისა და გუნდური სიმღერის კლასის  
მასწავლებლად. ასე იმსახურა 1917 წლამდე.  
1910 წელს მოსკოვში იბეჭდება ზ. ფალიაშვი-  
ლის კრებული „რვა ქართული სახალხო სიმღე-  
რის“ ქალთა და ვაჟთა გუნდისათვის ფორტეპიან-  
ოს აკომპანემენტით“, „ლიტურგია“, კრებუ-  
ლი — „საეკლესიო საგალობელი“. წმინდა  
იოანე ლეონტიანის წირვის წესისა“ ქალთა და  
ვაჟთა გუნდისათვის ხმა შეწყობილი, ამავე  
წელს გამოიცა კრებული „40 ქართული სახალ-  
ხო სიმღერა“. 1917 წლიდან სამუსიკო სასწა-  
ვლებლის კონსერვატორია დადაკვიების შემე-  
დებლს ზაქარია ჭერ ინსპექტორი, ხოლო 1922  
წლიდან 1932 წლამდე ამავე კონსერვატორიის  
რექტორია.

ზაქარია ჭერ კიდევ კონსერვატორიაში სწა-  
ვლისას, შეუდგა ქართული ხალხური სიმღერე-  
ბის შეგროვებასა და დამუშავებას. შემოიარა  
თითქმის მთელი საქართველო და შეკრიბა 300  
სიმღერა და მანგი. ყველა ამას — ფონოგრაფით  
იწერდა სოფლებში. უცვლელად და ხელშეუ-  
ხებლად სტოვებდა რა ხალხურ სიმღერებში  
ხალხის მიერ დადგენილ ყველა ტროვნულ თვი-

სებებსა და ტრადიციას, ცდილობდა უცვლელ  
წყარო ნამდვილი და ცოცხალი ხელოვნების  
მტკიცედ შეცავშირებინა ხალხურობასა.  
ზაქარია ფალიაშვილის მოღვაწეობა  
15 წლის განმავლობაში (1895 — 1910) ეს იყო  
ერთგვარი მისამართებული ეტაპი, იმ დიდი შემ-  
ქმველდებისათვის, რასაც 1910 წლიდან სიღვი-  
ლის უკანასკნელ დღემდე ეწეოდა. ზაქარია და-  
ასკვნის რომ „მუსიკა იმ ხელოვნებათაგანია,  
რომელიც ადამიანს აქეთილშობილებს, ჰშიბ-  
ლავს, უპარებებს ყოველ დარღბა და მწუხარე-  
ბას, და რაც უნდა განუყოფადებელი იყოს ადამი-  
ანი, ერთხანს მაინც იზიდავს იმის ყურადღე-  
ბას და თავის გავლენის ქვეშ ამყოფებს. ყოვე-  
ლი ერის წინეყოლება და ხასიათი სიმღერაში  
გამოხატება, იმ სიმღერაში, რომელიც თვით  
მას ათას წლებითი შემქმნია და შთამომავლო-  
ბისათვის გადაუცია“.

ამ აზრს ღიბმა კომპოზიტორმა ფრთები შე-  
ახსნა თავის უკვდავ ქმნილებაში და ამასთან ქარ-  
თული ხალხური სიმღერაც კლასიკური მუსიკის  
უმაღლეს მწვერვალზე აიყვანა.

1919 წლის 21 თებერვალს თბილისის საომე-  
რო თეატრის სცენაზე დაიდგა ოპერა „აბესა-  
ლომ და ეთერი“. დირიჟორობდა ავტორი, (რე-  
ჟისორი ა. წ. წუხუა, ლობრტო პ. შირიაშვი-  
ლის), მოაჯრა როლებს ასრულებდნენ: აბესა-  
ლომ — ვ. სარკაშვილი, ეთერი — ო. ბახუ-  
ტაშვილი — მ. შუმბინა, მურმანი — ს. ინაშვილი.

პირველა ოპერის დადგმა დიდი ეროვნული  
ღღისასწავლი იყო. იგი ქართული კლასიკური  
მუსიკის დაბადების თარიღად იქცა. კმაყოფი-  
ლებითი აღფრთოვანებულმა ღიბმა ქართველმა  
მეცნიერმა ივანე ჭავჭავაძელმა პრემიერის დღეს  
ზაქარიას თავისა აღტაცებული შემახილი შეა-  
გება — „ეს მარტო თქვენი გამარჯვებაა კი არა,  
მთელი ქართველი ხალხის გამარჯვებაა“.

„აბესალომ და ეთერი“ ზაქარიას სიტყვებით  
რომ უკმათ, „ქართული ხალხური მელოდი-  
ების სიუფევა... მელოდიის სიმღადრე, მარტვე  
მოსწრებულ კონტრაპუნქტული სხარათები,  
პარამონის სიღადე და სიფაქაზე, წმინდა სიყ-  
ვარულის ლარაზში, მუსიკალური სურათოვნე-  
ბის პლასტიკურობა, მელოდურობა... უფარ-  
დებას იქცევს მთელი ოპერის მასილოე. ოპე-  
რის მთავარი თემატების ნათელი ხასიათი, მუსი-  
კაში გადმოცემულია მტკიცედ დაუკული ხმა-  
შეწყობილობით და გამოირჩევიან მელოდიური  
სიხალბით, ყოველივე ამის გამო ოპერა „აბესა-  
ლომ და ეთერი“ ხალხის საპატიო სახელი მოი-  
ხეცა“. და მართლაც, იგი სტორიას დარჩა,  
როგორც ეპიკური სიღადეტი აღბეჭდილი მუსი-  
კალური ტრაგედია, რადგან ძველი ქართული  
ხუროთმოძღვრების გრანდიოზული ძეგლების  
მსგავსად ხალხური ეპოსის კლარა ქედებზეა  
აღმართული. ეს მონუმენტური ნაწარმოებია აღ-  
მოცენებულია უწყვეტული სიყვარულისა და თავ-  
განწირვის უკვდავ თემაზე ამ ნაწარმოებში ავ-  
ტორმა სიყვარულია გადმოგვცა როგორც ამაღ-  
ლებული, კეთილშობილური, წმინდათაწმინდა  
გრძნობა.

1920-21 წლებში ზ. ფალიაშვილი წერს რო-  
მანსებს „სინდონი“, „როსთისი“ „მეყვარბარ“,  
„ნუ თვალთმაქცობ“ და სხვ. ამავე წლებში იგი  
იწეებს ოპერა „ღიკეა“ მუშაობას.

1923 წლის 19 დეკემბერს ეს დიდებული  
ქმნილება პირველად აუღერდა თბილისის საო-  
პერო თეატრის სცენაზე, დირიჟორობდა ზაქა-  
რიას ძმა, ქართული სადირიჟორო სკოლის ფუ-

ძმედგებელი ივ. ფალიაშვილი. (რეჟისორი — კ. მარჯანიშვილი, ლიბრეტო — ვ. გუნიასი) მთავარ როლებს ასრულებდნენ: მარო — ე. პოპოვა, მალხაზი — ვ. სარაჯიშვილი და სხვანი. ოპერა „დაისის“ დადგმამ ახალი გამარჯვება და დიდების შარავანდედი მოუტანა ავტორს და მთელ ქართველ ხალხს. რეცენზენტები აღფრთოვანებული სწერდნენ:

„...აი ხელოვანი, რომელიც თვითელი ძარღვის ხვეულში, თვითელი სისხლის წვეთის თამაშში ჰგარძნობს ქართული მელოდიის სიტუტურფეს და მომხიბვლელობის ძალას... ზ. ფალიაშვილის შემოქმედება თავისუფალია, ლაღი, ღვლივია, ძლიერი დრამატუზმით თუ ლირიზმით, ექსტაზით თუ ჰუმორით...“

საკმარისია მხოლოდ შევადაროთ ერთმანეთს „ახალსოფლი“ და „დაისი“. მარტო ზეზეური გახსენებითაც კი, რომ ამ აზრის აუცილებლობა თვალნათლივი იქოს... ზ. ფალიაშვილმა ჩვენი ქვეყნის კულტურაში შექმნა მთელი ეპოქა...“

ზაქარია ფალიაშვილის მესამე ოპერა „ლატავრა“ (ლიბრეტო ს. შანშიაშვილისა) დაიდგა 1928 წ. 16 მარტს. დირიჟორობდა ივ. ფალიაშვილი. დადგმა განახორციელა ს. ასმეტელმა — მთავარ როლებს ასრულებდნენ: ლატავრა — ა. დანიელიანი, ნენო — ვ. ვოლშანეცკაია, რატი — ნ. ქუმსიაშვილი და სხვანი.

ზაქარია ფალიაშვილის შემოქმედებისადმი სიყვარულს და დაფასებას მოწმობს ის აღფრთოვანებული გამოცახილი, რომელიც წინააღმდეგობის დიდი კომპოზიტორის ოპერებს ქართული მუსიკის ღირსების დეკადებზე კ. მოსკოვში (1938 და 1958 წ.წ.).

სიკვდილმა ძალიან ადრე გამოგვაცალა ხელიდან. რამდენი დიდი კომპოზიტორი, თუნდაც ევროპელთა შორის — როსინი, გუნო, ვერდი, ვაგნერი, ღრმა მოხუცებულობაში გარდაიცვალა, მათ სწორედ ამ პერიოდში შექმნეს მსოფლიო მასშტაბის ნაწარმოებები. მაგრამ ის, რაც ზაქარია ფალიაშვილმა დაუტოვა ქართველ ერს, საქმარისია რომ მისი სსოვნა ცოცხლობდეს. მას ქართველ კომპოზიტორთაგან უპირველესს 1925 წლის 12 აპრილს — შემოქმედებითი მოღვაწეობის 30 წლისთავზე მიენიჭა საქართველოს სსრ სახალხო არტისტის წოდება. ეს იუბილევ ნათელი დადსტურებაა იმისა, თუ როგორ ზრუნავს, უფლის, აფასებს პარტია, მთავრობა და ხალხი ეროვნული მუსიკალური კულტურის დიდი კლასიკოსის ზაქარია ფალიაშვილის უკვდავ ნამოღვაწარს. ზაქარია ფალიაშვილის სახელმწიფოში — მის ჩაუქრობელ კერაში კი გრძელდება სულმნათი კომპოზიტორის სიცოცხლე...



## რესპუბლიკური საიუბილეო კომისია

ბამონიანი ქართველი რეჟისორის კოტე მარჯანიშვილის დაბადების 100 წლისთავის აღსანიშნავად შეიქმნა რესპუბლიკური საიუბილეო კომისია, რომლის შემადგენლობაში არიან: გ. ძოწენიძე (თავმჯდომარე), დ. ანთაძე (თავმჯდომარის მოადგილე), ო. თაქთაქიშვილი (თავმჯდომარის მოადგილე), გ. აბაშიძე, ი. აბაშიძე, დ. ალექსიძე, ვ. ანჯაფარიძე, ი. ართმელაძე, ა. ბალანჩივაძე, ნ. ბურბურაძე, ბ. ბუხრაშვილი, კ. გარდაუხაძე, მ. გოგიანიშვილი, ვ. გოძიაშვილი, ე. გუგუშვილი (მდივანი), ა. დვალისხვილი, ს. დოლიძე, ა. ვასაძე, ნ. ვასაძე თ. ჭავჭავაძე, გ. ზაუტაშვილი, ე. მანჯგალაძე, კ. მარჯანიშვილი, გ. ნელოძე, დ. მუქელიძე, დ. მუქელიშვილი, ჯ. პატიაშვილი, შ. პირველი, ბ. ულენტი, შ. სალარიძე, ვ. სირაძე, ო. ქინქლაძე, ა. ქუთათელაძე, შ. ყარყარაშვილი, ი. შვევარდნაძე, ა. ჩხარტიშვილი, დ. ჩხიკვიშვილი, ვ. ქიაურელი, ა. ხორავა, გ. ხუციშვილი, უ. ჯავარიძე, გ. ჯიბლაძე.

## რესპუბლიკური საიუბილეო კომისიის პირველი სხდომა

ბმმბრტმ გამოჩენილი ქართველი რეჟისორის კოტე მარჯანიშვილის დაბადების 100 წლისთავის მოწეუბი რესპუბლიკური კომისიის პირველი სხდომა. სხდომაზე, რომელსაც თავმჯდომარეობდა კომისიის თავმჯდომარე საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის თავმჯდომარე გ. ძოწენიძე, განიხილეს და დაამტკიცეს იუბილეს მოწეუბის ღონისძიებათა გეგმა.

საზეიმო საიუბილეო სხდომა გაიმართება 1972 წლის 12 ოქტომბერს საქართველოს სახელმწიფო ფილარმონიის დიდ დარბაზში. საიუბილეო საღამოები მოეწეუბა აგრეთვე ბათუმში, ქუთაისსა და რესპუბლიკის სხვა ქალაქებში.

საიუბილეო დღეებში კ. მარჯანიშვილის სახელობის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის შენობაში მოეწეუბა საქართველოს თეატრალური საზოგადოების საზეიმო პლენუმი საბჭოთა კავშირის მოძმე რესპუბლიკების თეატრალურ საზოგადოებათა წარმომადგენლებთან ერთად.

გადაწყდა რუსთაველის სახელობის და მარჯანიშვილის სახელობის თეატრების, ქუთაისის ლ. მესხიშვილის სახელობის თეატრის სცენებზე აღადგინონ რეჟისორის საუკეთესო დადგმები.

საქართველოს თეატრალური საზოგადოება საქართველოს სახელმწიფო თეატრალურ, ინსტიტუტთან ერთად მოაწეუბს მარჯანიშვილის ცხოვრებისა და შემოქმედებისადმი მიძღვნილ სამეცნიერო სესიას.

გამოიცემა რეჟისორის შემოქმედებითი შემკვიდრების კრებული, აგრეთვე მონოგრაფია მისი ცხოვრებისა და მოღვაწეობის შესახებ რუსულ და ქართულ ენებზე. ქართულ, რუსულ, ინგლისურ და ფრანგულ ენებზე გამოვა ილუსტრირებული ალბომი კოტე მარჯანიშვილის ცხოვრებისა და მოღვაწეობის შესახებ. საქართველოს თეატრალური საზოგადოება და რესპუბლიკის თეატრალური მუზეუმი სურათების გალერეის შენობაში მოაწეუბენ დიდი რეჟისორისადმი მიძღვნილ გამოფენას.

1972 წელს დაწეუბდება კოტე მარჯანიშვილის სახელობის ერთი პრემია სეზონის საუკეთესო სექტელისათვის. განზრახულია იუბილეს დღისათვის ქალაქ თბილისში დაიდგას რეჟისორის ძეგლი. კინოსტუდია „ქართული ფილმი“ გამოუშვებს დოკუმენტურ სურათს „კოტე მარჯანიშვილის“, აღადგენს და გაახოვნებს კოტე მარჯანიშვილის მიერ შექმნილ კინოფილმს „სამანიშვილის დედინაცვალს“.

გაზეთებისა და ეურნალების, რადიოსა და ტელევიზიის რედაქციები, საზოგადოება „კოდან“ ვართოდ გააუქებენ გამოჩენილი ქართველი რეჟისორის იუბილეს.

სხდომაზე გამოვიდნენ საიუბილეო კომისიის წევრები ვ. სირაძე, დ. ჩხიკვიშვილი, ო. თაქთაქიშვილი, დ. ალექსიძე, დ. ანთაძე, ა. ანჯაფარიძე, ა. ვასაძე, უ. ჯავარიძე, ბ. ულენტი, ს. დოლიძე, ა. ქუთათელაძე, შ. სალარიძე, ე. გუგუშვილი.

## მარჯანიშვილის „ღონ კარლოსის“ სხენური ისვორიისათვის

ლიმიტრი ჯანელიძე

კობა მარჯანიშვილს განზრახული ჰქონდა 1933 წელს „ღონ კარლოსი“ თავის თეატრის სცენაზე დაედგა თბილისში.

უშანგი ჩხეიძის არქივში საქართველოს თეატრალური მუზეუმის ხელნაწერთა ფონდში დაცულია მხატვარ არაპოვის წერილი უშანგი ჩხეიძისადმი (თეატრალური მუზეუმის ხელნაწერთა ფონდი 1, 570, № 16908). ანატოლ ათანასეს ძე არაპოვმა (1876—1949) მოსკოვის ფერწერის, ქანდაკებისა და ხუროთმოძღვრების სასწავლებელი დაამთავრა. თეატრში მხატვრობა დაიწყო 1905 წელს, ნეზლობინის, კომისარევესკიას თეატრებში სპექტაკლებს აღორძინებდა. თავის თაობის მხატვარი მარჯანიშვილმა 1913 წელს „თავისუფალ თეატრში“ მიიწვია და შნიცერის „პიერეტას საბურღის“ გადორმება მიანდო. შემდეგში არაპოვი მცირე, მეორე სამხატვროსა და ლენინგრადის თეატრებში მოღვაწეობდა. როცა მარჯანიშვილი „ღონ კარლოსის“ დადგმას შეუდგა, მან „თავისუფალ თეატრში“ ნაადმი მხატვარი გაიხსენა და სპექტაკლის გასაფორმებლად მიიწვია.

მარჯანიშვილის თანამოსაგრე თეატრალურმა მხატვარმა თავის ხელმძღვანელის გარდაცვალების შემდეგ წერილით მიმართა მარჯანიშვილის სახელობის თეატრის ხელმძღვანელს უშანგი ჩხეიძეს. წერილი 1933 წლის 3 ოქტომბრით არის დათარიღებული. აი, ეს წერილიც:

„პატივცემულო ამხანაგ ჩხეიძე!

ვსარგებლობ შემთხვევით და მოგესალმებით ძვირფასი კონსტანტინე ალექსანდრეს ძე მარჯანიშვილის მიერ დაარსებული თეატრის ხელმძღვანელს და მისი საქმის გამგრძელებელს. „თავისუფალ თეატრის“ დროიდან მე მარჯანიშვილის ერთი თანამოსაგრეთაგანი ვარ. როგორ ბედნიერი ვიყავი მასთან ხელახალი შეხვედრისას თეატრში, მაგრამ ვი, რომ უკანასკნელად. ამ თავის უკანასკნელ ნაწილს ვარს ის დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდა და თავისი თეატრის სცენაზე მისი გადატანა სურდა. „ღონ კარლოსის“ დადგმაზე ვლაპარაკობ. ამ მიზნით, ჩემს მიერ მცირე თეატრისათვის შექმნილ ყველა ესკიზის გამეორება შემოიკვთა და, მისი დაუინებოთი მოთხოვნით, ამ საუშუალოთვის ფორმალური ხელშეკრულება დაიწერა. ხელ-

შეკრულება სერგი ფილიპეს ძე ქელაშის თანდასწრებით და მონაწილეობით (მან დაწერა ხელშეკრულების ტექსტი) ორ ცალად არის ხელმოწერილი. ერთი ეგზემპლარი ჩემთან ინახება, მეორე — კ. ა. მარჯანიშვილთან დარჩა და, ალბათ, მისი სიკვდილის შემდეგ გადმოეცა თქვენს თეატრს.

კონსტანტინე ალექსანდრეს ძის მეუღლემ ელენე იოსების ასულმა! მთხოვა ეს ესკიზები არავისთვის მიმეცა და მომეცადა სანამ თეატრი რაიმეს შემატოვინებდა. ვიცოდი რომ ამ ხანად თეატრმა განიცადა ახლად ფორმირების სიძინელნი, და რაკი არავითარ ცნობას არ ვღებულობდი, შემძლე მეფიქრა, რომ თუ თეატრმა ეს საკითხი არ დაივიწყა, ჭერ მისი განხილვა ვერ მოასწრო-მეთქი.

მხოლოდ ახლახან სერგო ივანეს ძე ამაღლებელისაგან შევიტყვე, რომ თქვენი სახით მარჯანიშვილის თეატრს ახალი ხელმძღვანელობა ჰყავს.

სრულიად ვერწმუნე ამხ. ამაღლებელის მოსაზრებას მის შესახებ, რომ თეატრმა თავის რეპერტუარში „ღონ კარლოსის“ რომ კიდევაც არ შეიტანოს, მისი ესკიზები მაინც დიდი ღირებულების აღმოჩნდება თეატრის მუზეუმისათვის, როგორც კ. ა. მარჯანიშვილის უკანასკნელი ნაწილს მხატვრული ღირებულებით, გადავწყვიტე თქვენთვის მომეწერა. ველოდები თქვენს პასუხს. ბედნიერი ვიქნები შევიტყო თქვენი გადაწყვეტილება განხორციელდეს კ. ა.-ს იდეა („ღონ კარლოსის“) დადგმისა მისი სახელობის თეატრის სცენაზე.

მხატვარი არაპოვი.

ამჟამად მოსკოვში ვარ, აქ ერთ თვეზე მეტს დავყოფ. სასწრაფო ან შეკვეთილი ბარათით მაცნობეთ. მისამართი: მოსკოვი, გორკის ქ. № 33, ბინა 60, ა. ა. არაპოვის. ამასთან კარგი იქნებოდა, თუ თქვენ შესაძლებლად მიიჩნევდით და ჰმონორარის ანგარიშში ერთდროულად გადმომიგზავნიდით რაიმე თანხას, რის შემდეგაც ესკიზებს დაუყოვნებლივ გადმოგიგზავნიდით.

ამხანაგური სალაშქოთ არაპოვი.

1 დონაურმა.



უკან გვერდზე მომყავს ხელშეკრულების ტექსტი.

**ხ ე ლ უ ე რ უ ლ ე ბ ა**

ჩვენ ქვემოთ ხელისმომწერლებმა, ერთი მხრით თბილისის კ. მარჯანიშვილის ქართული თეატრის ხელმძღვანელმა კ. მარჯანიშვილმა და მეორე მხრით მხატვარმა ა. ა. არაპოვმა ურთიერთთან დავდევით ხელშეკრულება შემდეგი პირობებით:

1. მე ა. ა. არაპოვი ვცისრულო შევასრულო შილერის „დონ კარლოსის“ დეკორაციისა და ტანსაცმლის ყველა ესკიზი იმ სახით, როგორათაც მოსკოვის სახელმწიფო მცირე თეატრის მიერ არის მიღებული.

2. მე კ. ა. მარჯანიშვილი ვცისრულო გადავუხადო ა. ა. არაპოვს ორი თასი მანეთი შემდეგ ვაღებში: ესკიზების ჩაბარებისას — თასი მანეთი, მეორე თასი მანეთი — არა უგვიანეს პირველი დადგმის დღისა. თუ ეს დადგმა არ განხორციელდა, მაშინ მარჯანიშვილი ვცისრულო გადაუხადოს მეორე თასი მანეთი არა უგვიანეს 1934 წლის 1 იანვრისა.

3. თუ საქმის მსვლელობამ მოითხოვა ა. ა. არაპოვის თბილისში ჩამოსვლა, მაშინ არაპოვს აუნაზღაურდება გზის (ლენინგრადიდან თბილისამდე და უკან), სასტუმროს ნომრის ხარჯები და დღიურები.

4. ყველა უთანხმოება ამა საქმის გამო წარმოშობილი დაწესებულების ადგილმამუფელ ადგილზე კ. თბილისში განიხილება.

5. იურიდიული მისამართები: კ. ა. მარჯანიშვილის — თბილისი, შორესის ქ. მარჯანიშვილის თეატრი.

ა. ა. არაპოვის — ლენინგრადი, ყელაბაზოვის ქ. 7, ბინა 2.

მოსკოვი 9 მარტი  
ხელის მოწერა<sup>4</sup>

ა. არაპოვის ეს წერილი და ხელშეკრულების პირი მეტად საგულისხმოა რამდენადაც ცხადია ხდება, რომ მარჯანიშვილს განზრახული ჰქონდა „დონ კარლოსი“ თბილისში დაეღვა, 1933—34 წლებს სეზონში, არა უგვიანეს 1934 წლის პირველი იანვრისა. მარჯანიშვილის ეს გადაწყვეტილება იმდენად მტკიცე იყო, რომ მან საამისო

სამზადისი დაიწყო და „დონ კარლოსი“ თბილისში დადგმისათვის დეკორაციების საცმლის ესკიზებს შეუკვთა არაბოშა ხელშეკრულებითაც შეეკრა მას.

შეიძლება გაითვალისწინოთ ისიც, თუ როგორ ცდილობდნენ მარჯანიშვილის მოწოდებები თავის მასწავლებლის მხატვრული განზრახულების სისრულეში მოყვანას. უშანგი ჩხეიძის არქივში შემონახულია ელენე გოგოლევა<sup>3</sup> წერილი:

„ძვირფასო უშანგი!

უპირველეს ყოვლისა, მოხარული ვარ, რომ ბორჯომმა თქვენი ჩანართილობა იმდენად გამოაცხადა, რომ მარჯანიშვილის თეატრის სათავეში ჩადგომა გადაწყვიტეთ. ვისხენებ რა თქვენთან საუბრებს, განსაკუთრებით შეგხარი მარჯანიშვილის თეატრის ბედს. თქვენი დიდი მხატვრული აღლო და უშანგი ჩხეიძის ბრწყინვალე ნიჭი თავდება იმისა, რომ თქვენ მარჯანიშვილის საქმეს ამ გენიალური ოსტატის სახელის ღირსებით სამებრ გაუძღვებით.“

ამის შემდეგ ე. გოგოლევა მოუთხრობს უშ. ჩხეიძეს მცირე თეატრის ამბებს.

„სერგო ამაღლობელმა მოგწერათ, რომ ყველა ამ ამბების გამო, აქსიონოვს<sup>5</sup> შესაძლებლობა ექნებოდა თქვენთან ჩავტარება ის მუშაობა „დონ კარლოსზე“, რის შესახებაც თქვენ შესაუბრეთ. თქვენ მიერ დეკორაციის მოცემული თანხაობა ამაღლობელმა გადამოგცა. რაც შეეხება ვალებს, ფფორკობ, თქვენ ახლავე უკან შეუთანხმდეთ ვსევოლოდს, მით უფრო რომ ის მიიწვია შახაზიშვილმა<sup>6</sup> დეკემბერ-იანვრისათვის. კარგი იქნებოდა, თუ თქვენთან და რუსულ ღანსში ერთდროული შეთანხმებით მუშაობა მოუხერხდებოდა.“

თუ კი ეს თქვენთვის მოუხერხებელია, მაშინ თქვენი ვალები გვაცნობეთ. აქსიონოვი ახლა თავის სტუდიით მეტად დაკავებულია. სტუდია დეკემბრის პირველ რიცხვებში გაიხსნება, ამის შემდეგ გარკვეულ დროით ის შესაძლებელია თავის

<sup>3</sup> ელენე ნიკოლოზის ასული გოგოლევა — სსრკ-ში და სსრკ-ის და საქართველოს სსრ სახალხო არტისტი (დაიბ. 1900 წ.); 1918 წლიდან მცირე თეატრის მსახიობი.

<sup>4</sup> ვსევოლოდ ნიკოლოზის ძე აქსიონოვი (1898—1960) მსახიობი რეჟისორი, მხატვრული კოხების ოსტატი, დამსახ. არტ., 1920—1946 წ. მცირე თეატრის მსახიობი. როლები: გლუმოვი („ზოგჯერ ბიძენიც შეეღება“), მეჩიე (ფადეევის „განაღგურება“), „დონ კარლოსში“ ასრულებდა მარკო პოლს როლს.

<sup>5</sup> კონსტანტინე იაზონის ძე შახაზიშვილი (დაიბ. 1903) — საბჭოთა თეატრალური მოღვაწე. სსრ ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე, თბილისის რუსული მოზარდმეყვრებელთა თეატრის ხელმძღვანელი. 1945 წლიდან ცენტრალურ საბავშვო თეატრის ხელმძღვანელი მოსკოვში.





პირმო სტუდია დატოვოს და გამოემართოს თქვენსკენ სამუშაოდ და თავის გასტროლებს ჩასატეხებოდა.

ძლიერ ვწუხვარ, რომ მე ვერ შევძლებ თქვენთან სამუშაოდ ჩამოსვლას, ალბათ მთელი კოლექტივი ძლიერ დატვირთება, რათა გამოყვანო იქნეს იმ გარდევნიდან, რამაშაც იგი მოაქციეს ვლადიმროვმა და მისმა კომპანიამ, მაგრამ ვიმედოვნებ, რომ თქვენი „კარლოსის“ პრემიერისათვის თავს გამოვიშვებ და თქვენც გინახულებთ.

ჩემი გულწრფელი სალამო ყველა თქვენს ამხანაგს და გისურვებთ ბრწყინვალე შედეგებს ამ თქვენს ძნელ სეზონში.

მაგრად გართმევთ ხელს თქვენი მ. გოგოლევა.

ჩვენი მისამართი, მოსკოვი, გორკის ქ., 88 პიშენოვის 7ბ, ბინა 24.

მომხარული ვიქნებით თუ ვსევლოლდან საქმიან მიმოწერაში თქვენგან ჩემდამი მომართულ რამდენიმე სტრიქონს ვიპოვი.

მ. გ.

ამ წერილიდან ირკვევა, რომ გოგოლევისთან შეხვედრისას უშ. ჩხეიძე ესაუბრა მის „ღონ კარლოსის“ მარჯანიშვილის თეატრის სცენაზე დადგმის შესახებ. შესაძლებელია, ამ საუბრის დროს არც იყო დასახელებული თუ ვინ გაუქმდებოდა მარჯანიშვილისთვის დადგმის განხორციელებას ქართულ სცენაზე. ეტყობა ამ შერჩევაში მონაწილეობა მიუღია ე. ამალობელს, მას რეკომენდაცია გაუწვია ვ. გოგოლევისა და ვ. აქსიონოვისათვის და უშ. ჩხეიძესაც დებუებით მიუცია თანხმობა. გოგოლევის წერილიდან ირკვევა, რომ „ღონ კარლოსის“ მარჯანიშვილისეული დადგმის განხორციელებას თბილისში გაუქმდებოდა მხოლოდ ვ. აქსიონოვი, რადგან ამ დროისათვის გოგოლევა დაკავებული ყოფილა.

უშ. ჩხეიძის არქივში შემონახული აღმოჩნდა ე. გოგოლევისადმი პასუხად მიწერილი მისი წერილის შავი:

„გულწრფელად გამახარა თქვენმა წერილმა. ეს კიდევ ერთხელ მეტყველებს, რომ თქვენ პატვის სცემთ კონსტანტინე ალექსანდრის ძის ხსოვნას და გაინტერესებთ მისი თეატრის ბედი. გარდა ჩემი დიდი სიმპათიისა თქვენი ტლანტისადმი, თქვენი პატვისცემა მარჯანიშვილის სახლისადმი მთავარანებებს მე კიდევ უფრო მოკრძალებით ან სიყვარულით მოგვეკიდოთ თქვენ.“

მარჯანიშვილის სახელი აერთიანებს და აახლოვებს ენობრივად ურთიერთისათვის უცხო, მაგრამ მუშაობით ერთმანეთთან დაახლოვებულ ადამიანებს. ვწუხვარ, რომ ასეთ ნიჭიერ, კულტურულ მსახიობს, შესანიშნავი სცენური მონაცემებით დაჯილდოებულს საშუალება არ ჰქონ-

დათ მარჯანიშვილთან გემუშავნათ ცოტა უფრო ადრე.

თქვენ მარჯანიშვილთან მამინაცვალის მუშაობა, როცა ის სანახევროდ გათავებული იყო და მისი აჩრდილიდა არცებოდა. თქვენ რომ გენახათ მარჯანიშვილი რამდენიმე წლით ადრე, როცა მისი ბრწყინვალე თვალები ცეცხლს აფრქვევდნენ, როცა მისი დაყოფებული ხელები ძერწავდნენ როდენის ხელქმნილის თანატოლ შესანიშნავ სცენურ სახეებს, მამინ თქვენ ნამდვილად გაიხარებდით ნიჭიერების ძალით. ამ შესანიშნავი ხელოვანისგან ძლიერ ბევრს შეითვისებდით.

მე ბედნიერი ვარ, რომ მარჯანიშვილთან მუშაობა წილად მხვდა და ამასთანავე უბედურც, რადგან, ალბათ, მის მსგავსს უკვე ვეღარ შევხვდები.

ჩვენ დავკარგეთ თეატრის სიხარული და ჩვენთვის ამ საძნელო სეზონში, — თქვენი დახმარება ჩვენთვის მეტად ძვირფასია.

თუ პასუხი დაგიგვიანეთ, ეს იმიტომ კი არა, რომ გადავვიწყუდა, არამედ მას უნდა ყოველივე ზუსტად გამოერკვია ვადების მიხედვით. მე „ღონ კარლოსის“ განაგარიშებულ მქონდა მარჯანიშვილის გარდაცვალების წლისთავისთვის. მაგრამ ჩვენმა რეჟისორმა ყოველივე ყირაზე დააყენა. აქამდე ჩვენ არა გვაქვს მზად არც ერთი პიესა, პრემიერა, რომელიც გათვალისწინებული იყო ოქტომბრის პირველ რიცხვებში, დაიდგმება დეკემბრის ბოლოს ან იანვრის პირველ რიცხვებში<sup>6</sup>. შემდეგი პიესა, რომლის დადგმა გათვალისწინებული იყო ნოემბერში, მზად იქნება, ჩემი ვარაუდით, თებერვალში<sup>7</sup>. მესამე პიესა ამერიკიდან დაბრუნებული რეჟისორის (თუ გახსოვთ ზაფხულში გაიმობილეთ მისი შესახებ<sup>8</sup>) დადგმით, ახლა ირკვევა, რომ დაიდგმება მარტში ან აპრილში. ისე რომ ჭერ მე ზუსტად არ შემიძლია ვთქვა, როდის შეგვეძლება შეუდგეთ „ღონ კარლოსს“.

ძლიერ ვწუხვარ, რომ ჩვენმა რეჟისორმა, ჭერ-ჭერიობით, ხელი შეუშალა თქვენს მუშაობას ჩვენთან, რაც ასე ეწადა მთელ ჩვენს კოლექტივს. თუ თქვენ ოდნავად რამე დაგაბრებდით ამ ფაქტების სიმართლეში, შეგიძლიათ ყოველივე შეიტყოთ ელენე იოსების ასულისაგან<sup>9</sup>.

<sup>6</sup> ლაპარაკია „ნინოშვილის გურიაზე“, რომელიც წარჩინებული განახორციელდა დ. ანთაძემ 1934 წლის 25 იანვარს.

<sup>7</sup> ეს უნდა ყოფილიყო პ. კაკაბაძის „ნახტრიონი“ („კახაბერის ხმალი“), რომელიც უნდა დაიდგა უშ. ჩხეიძეს.

<sup>8</sup> ლაპარაკია ვასო ყუშიტაშვილიზე, რომელმაც 1934 წლის 3 აპრილს მარჯანიშვილის თეატრის სცენაზე დადგა ე. რაისის „ჩვენ ხალხი“.

<sup>9</sup> ე. ი. დონაური — მარჯანიშვილის თეატრის ერთ-ერთი წამყვანი მსახიობი, მარჯანიშვილის მეუღლე.



სანამ მე არ გამოვარკვევ ზუსტად, თუ როდის შეძლებს ვსევოლოდ ნიკოლოზის ძე ჩაატაროს მუშაობა ჩვენს „ღონ კარლოსზე“, მე მას არ შევაწუხებ ჩემი წერილით.

გისურვებთ ბედნიერებას და წარმატებებს თქვენს მუშაობაში.

თქვენი პატივისმცემელი უშ. ჩხეიძე.  
ვიჭირებ იანვარში ვიყო მოსკოვში, თქვენი ნებართვით გინახულებთ“.

თეატრს განზრახული ჰქონდა დაედგა „ღონ კარლოსი“ მარჯანიშვილის გარდაცვალებას წლისთავზე, 1934 წლის 17 აპრილს, მაგრამ მუშაობა თეატრში ისე წარიმართა, რომ ეს განზრახვა არ განხორციელდა.

ამ მასალიდანაც ცხადად ირკვევა, რომ მარჯანიშვილი, დროებით მოსკოვში ყოფნის დროსაც განუწყვეტლევ მუშაობდა თავის თეატრას რეპერტუარისათვის. 1933-34 წლის სეზონისათვის „ღონ კარლოსის“ დადგმა უნდა განეხორციელებინა თავის თეატრის სცენაზე თბილისში.

თეატრის ახალი სამხატვრო ხელმძღვანელი უშ. ჩხეიძე, თავის მასწავლებლის გარდაცვალების შემდეგ, ცდილობს განახორციელოს მარჯანიშვილის შემოქმედებითი განზრახვა და „ღონ კარლოსის“ მარჯანიშვილისეული დადგმის მარჯანიშვილის თეატრის სცენაზე განხორციელებით, ურთიერთს დაუახლოვოს და გააერთიანოს ქართული და რუსული თეატრის შემოქმედებითი ძალები მარჯანიშვილისეული თეატრალურია შემოქმედებითი ტრადიციის განსამტკიცებლად. ობიექტურმა პირობებმა უშ. ჩხეიძეს არ მისცეს საშუალება ეს ნაანდერძევი დადგმა განეხორციელებინა ქართულ სცენაზე.

მარჯანიშვილის შემოქმედებითი შთანაფიქრი 36 წლის შემდეგ ისევ ეცოცხლებოდა. დოღო ალექსიძემ დიდი წარმატებით განახორციელა „ღონ კარლოსი“ მარჯანიშვილის თეატრის სცენაზე. ესეც კიდევ ერთი მინიშნებაა იმისა, რომ დიდი შემოქმედლის ნაკვალევზე, ჩვენი დროის დიდ შემოქმედს სიძნელე გზისა უადვილებოდა.

11713



## შალვა დალიანი და სოხუველი სხანისმოყვარეები

ეთარ ქაჯაია

მე-20 საუკუნის ათიანი წლების დასაწყისის აფხაზეთი 1905 წლის მღელვარე მოვლენების შთაბეჭდილებებით ცხოვრობდა. მასების პოლიტიკური გათვითცნობიერება დღითიდღე ძლიერდებოდა. რევოლუციის შემდგომი პერიოდის რეაქციამ, რომელმაც აქ განსაკუთრებით გამკაცრა ნაციონალური ჩაგვრა, გამოიწვია ახალი მღელვარება.

აფხაზეთში შექმნილი აქტიური პოლიტიკური სიტუაცია გამოსხაურებას პოულობდა მის კულტურულ-საგანმანათლებლო ცხოვრებაში. ხელოვნებას, და კერძოდ, თეატრს, მნიშვნელოვანი როლი ეკისრებოდა მიმდინარე მოვლენების მხატვრულად აღქმაში, ხალხის პოლიტიკური აქტივობის მხარდაჭერაში და მასების გათვითცნობიერებაში.

შალვა დალიანი წერდა: „ერთხელ მიუქვამს — თეატრი ის სარკეა, სადაც ყველა გამოჩნდება, თეატრი ის სკოლაა, სადაც ყველა გაიწვრთნება მეთქი და არც ახლა მიმაქვს უკან ეს სიტყვები, რადგან, ჩემი ფიქრით სწორედ ამაში მდგომარეობს თეატრის სიდიდე“. (შ. დალიანი, წერილები, წიგნი II, თბილისი, 1954 წ., გვ. 236).

ამასვე გრძნობდა საქართველოს მოწინავე ინტელიგენცია და ყოველნაირად ცდილობდა ხელი შეეწყო საქართველოს სხვადასხვა კუთხეში თეატრალური ხელოვნების განვითარებისათვის. პერიფერიებში თეატრალურ წარმოდგენებს საგანგებო, ეროვნული და საგანმანათლებლო მნიშვნელობა ჰქონდა. ამ შეგნებით წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოების სოხუმის განყოფილებამ, მოწინავე ინტელიგენციამ და მუშათა ჯგუფმა გადაწყვიტეს აღედგინათ სოხუმელ სცენისმოყვარეთა სეზონური და სისტემატური მუშაობა. რისთვისაც აქ საგანგებოლოდ ჩამოსულ შალვა დალიანს და ელო ანდრონიკაშვილს თხოვნით მიმართეს ეხელმძღვანელათ ამ საქმისათვის. მათ მოწვევა მიიღეს და 1911 წლის აპრილიდან შეუდგნენ საქმიანობას. დასი, „დრა-

მატული ხელოვნების მოყვარულთა წრის“ სახელწოდებით შედგა. მასში შედიოდნენ: პროფესიონალი მსახიობებიდან ელო ანდრონიკაშვილი, შალვა დალიანი, ვასო ალუღლიშვილი, უფრო გვიან — ეველინა წუწუნავა და სოხუმელი სცენისმოყვარეები. წრის ხელმძღვანელი და რეჟისორი იყო შალვა დალიანი. ამ თეატრალურ ჯგუფთან ახლო შემოქმედებითი ურთიერთობა ჰქონდა ქართული ხალხური სიმღერების გუნდს ძუკუ ლოლუას ხელმძღვანელობით. ასევე ლობჯარების ნ. ურუშაძისა და ი. სააკაძის მომღერალთა და მგალობელთა ჯგუფებს.

„დრამატული ხელოვნების მოყვარულთა წრე“ არსებობდა წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოების სოხუმის განყოფილებასთან. წრის მუშაობას ხელმძღვანელობდა საგანგებოდ არჩეული გამგეობა, რომელშიც შედიოდნენ დაინტერესებული მოწინავე ადამიანები.

უსახელოდ დღითი შალვა დალიანის ღვაწლი აფხაზეთის მაყურებელთა გათვითცნობიერებაში, მათი ეროვნულ თვითშეგნებისა და კულტურული დონის ამაღლებაში. ეს უანგარო მაშლითვილი მუდამ იმის ცდაში იყო ამაღლებინა უბრალო ქართველი კაცის განათლების დონე, ეზიარებინა იგი ეროვნული და მსოფლიო კულტურის მიღწევებისათვის. თეატრის ის იყენებდა მასების აღსაზრდელად და პროგრესული იდეების საქაგებლად, რითაც რაზმავდა მაყურებლებს უსამართლობისა და ბოროტების წინააღმდეგ საბრძოლველად, ის არ ერიდებოდა არავითარ საფრთხეს თვით იმ რთულ პირობებშიც კი, როდესაც ყოველ თავის სუსულ აზრს საკანი ემუქრებოდა.

შალვა აფხაიძე წერდა: „შალვა დალიანი არასოდეს არ კმაყოფილდებოდა მხოლოდ საქეტაკლის ჩვენებით, ის კარგად იცნობდა თავის აუდიტორიას: ეს იყო გლეხური აუდიტორია, რომელიც, შეიძლება, პირველად ხელაჯად თავის სიცოცხლეში თეატრალურ წარმოდგენას, ვიდრე ფარდა იხდებოდა, ეს თავისებუ-



რი განმანათლებელი გამოდიოდა ავანს-  
ცენაზე და უბრალოდ, ხალხისათვის გა-  
საგები ენით უხსნიდა დამსწრეთ სპექ-  
ტაკლის შინაარსს (კრებული „შალვა და-  
დიანი“, თბილისი, 1939 წ., გვ. 12-13).

ამ ჩვევისათვის მას არც სოხუმში უღა-  
ლატნია. ის სპექტაკლის დაწყების წინ  
სისტემატურად მოუთხრობდა დამსწრეთ  
ლიტერატურის, ხელოვნებისა და ცხოვ-  
რების სხვადასხვა საკითხებზე. თბილისის  
სათეატრო მუზეუმში დაეკუთნა შ. დადი-  
ანის მიერ სოხუმში წაკითხული რამდენ-  
იმე რევერტი. ყოველი მათგანი წინას-  
წარ შემუშავებული გეგმითაა ავებული  
და გამოთქმულია უაღრესად აქტუალური  
და პროგრესული შეხედულებები.

მართალია და ქეშმარიტი იყო რეჟისო-  
რის პოზიცია ხელოვნების დანიშნულება-  
ზე. იგი წერდა: „ის გვამცნობს და გვირ-  
კვეს ჩვენს ყოფა-ცხოვრებას, გვითითებს  
ჩვენს ნაკლებზე, გვისურათებს ჩვენს ღირ-  
სებებს, გვიკეთილშობილებს სულსა და  
გულს, გვიღობებს დიადსა და მაღალს  
მისწრაფებას და მიყვავართ წინსვლისა  
და პროგრესისაკენ“ (თბ. სათეატრო მუ-  
ზეუმში, ფ. 1, საქმე 11, № 6-11276/818).

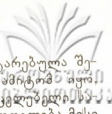
როდესაც საუბარი შეიხებოდა ცხოვ-  
რების სოციალურ უკუღმართობას, ავტორ-  
ის გამოსვლა პირდაპირ რევოლუციურ,  
საბრძოლო მოწოდებამდე მიდიდა:  
„ჩვენ ჩვენივე სამოთხე აქვ, ჩვენს მიწა-  
ზე დავამყაროთ, აქვე შევექმნათ ის დია-  
დი, მძლავრი და სამართლიანი ცხოვრე-  
ბა, რომელზედაც მოგვიწოდებს კაცობ-  
რიობის რჩეულთა და მაღალნიჭიერ ადა-  
მიანთა პიროვნებანი, რომ აღარ გაისმო-  
დეს გაჭირვების დაღადისი, რომ ჰანელს  
და მისთანებს აღარ სჭირდებოდეთ თავის  
დაღრჩობა და ამ უმაღლესი მადლის —  
სიყოცხლის ძალათ მოსპობა, რომ ისინი  
მართლაც შეგებულნი და უმაღლესი  
ცოდნით აღჭურვილნი ყოფილიყვენ ბუ-  
ნების უხვ ნიჭთა სასარგებლოდ გამო-  
ყენებულნი, რომ მათ აღარ სჭირდებო-  
დეთ მხოლოდ სიზმარში ნუგეში თავის  
თავისა და ოცნების სამოთხის დასახვა,  
არამედ თვით აქ, სინამდვილეში იყვენს...  
„შვიდობა და კაცობა შორის სათნოება“  
(იქვე, № 9-11276/818). ასეთი რადიკა-  
ლური ხასიათის იყო შ. დადიანის საუ-  
ბარი თეატრის ავანსცენიდან 1912 წლის  
21 იანვარს ელო ანდრონიკაშვილის საბე-  
ნეფისოდ დადგმულ ჰ. ჰაუპტმანის სო-  
ციალური დრამის „ჰანელს“ გამო.

შალვა დადიანმა სოხუმელ სცენისმო-

ყვარებთან ორი სეზონი გაატარა. 1911  
წლის 23 აპრილი—4 ივლისი და 1912  
1912 წ.წ. 15 ოქტომბერი—19 ნოემბერი  
წლებში. ამ ხნის მანძილზე ჩატარდა 9 სა-  
ღამო და წარმოდგენილი იქნა 28 პიესა  
(საგარაუდოა მეტად, მაგრამ მასალებს  
ჩვენამდე არ მოუღწევია).

წრის მიერ დასახული მიზნების განსა-  
ხორციელებლად უდიდესი მნიშვნელობა  
ჰქონდა რეპერტუარის შერჩევას. შალვა  
დადიანის, როგორც მაღალი იდეების მა-  
ტარებელი თეატრალური მოღვაწის მნი-  
შვნელობა აქ თვალნათლივ გამოჩნდა.  
მან რეპერტუარს მისცა პატრიოტიკურე-  
ბა. მასში შეიტანა უცხოელ, რუს და ქარ-  
თველ კლასიკოსთა და თანამედროვე მწე-  
რალთა ნაწარმოებები. განსაკუთრებული  
ყურადღება მიაქცია პატრიოტიკულ და  
მკვეთრი სოციალური კონფლიქტების ამ-  
სახველ ნაწარმოებებს. პირველი მეტად  
საჭირო იყო ეროვნული თვითშეგნების  
გააღრმავებლად, მეორე კი სოციალური  
ბოროტების წინააღმდეგ საბრძოლვე-  
ლად. ამ მხრივ აღსანიშნავი იყო სპექ-  
ტაკლები: ი. ჭავჭავაძის „დედა და შვი-  
ლი“ (1911 წ. 23 აპრილი), ლ. ტოლს-  
ტოის „ადდგომა“ (1911 წ. 1 მაისი),  
ა. ყაზბეგის „არსენა“ (1911 წ. 14 მაი-  
სი), შ. დადიანის „როს ნადიმობდენ“  
(1911 წ. 25 მაისი), დ. კლდიაშვილის  
„ირინეს ბედნიერება“ (1911 წ. 3 დეკემ-  
ბერი), გუნიას „და-მმა“ (1911 წ. 17 დე-  
კემბერი), პ. ირთელის „სოფლის გმი-  
რები“ (1912 წ. 8 იანვარი), ჰ. ჰაუპტმა-  
ნის „ჰანელე“ (1912 წ. 21 იანვარი) და  
სხვა. ითვალისწინებდა რა პერიფერიის  
მაყურებელთა მიდრეკილებას მსუბუქი  
ქანრისადმი, შალვა დადიანი თითქმის  
ყოველ საღამოზე დამატებით თითო ვო-  
დეილი წარმოადგენდა ხოლმე. მათი  
უმრავლესობა მხოლოდ გასართობ და-  
ნიშნულებას ასრულებდა, მაგრამ ესეც  
საჭირო იყო მასის არც თუ ისე იოლი  
ხვედრის შესამუბუჭებლად. ბევრი ვო-  
დეილი კი მანკირებდათა მკვეთრ კრიტი-  
კას შეიცავდა.

შალვა დადიანის დადგმებში ორმოცამ-  
დე სცენისმოყვარემ მიიღო მონაწილეობა.  
მათ შორის აღსანიშნავია ქალები: ელ. ბა-  
ხტაძე, ნ. ვეზაგა, ლ. დადიანი, ეკ. ნაჭ-  
ყებია, მ. პილაგა, პ. ქუთათილაძე, ივ.  
კუხხელიშვილი, ნ. თურქია, ნ. მაჭავარი-  
ანი, მ. კიწმარიშვილი, ა. ლოლუა და სხვ.  
ვაკები: ს. ფრანგულიანცი, გრ. ერქომაი-  
შვილი, დ. ბახვისპირელი, ი. ვადაჭკორია,



ვ. ეკვიბია, ი. ზუგდიდელი, ნ. თოხაძე, ი. კორტი, ივ. კოხმაია, დ. პურაძე, ა. სანაძე, რ. ხოშტარია, გ. თაყაიშვილი, ა. ხონელი, დ. ჩხიკვაძე, დ. კობახიძე, ვ. აბაშიძე, ი. გეგენავა, ბაბინიშვილი, კ. მიქაშაიძე, ს. ცხომელიძე და სხვა.

ისინი კეთილსინდისიერად ემსახურებოდნენ ეროვნულ საქმეს. აფხაზეთში ცარიზმის უმკაცრესი ეროვნული პოლიტიკის პირობებში, როდესაც აქ წირვაც კი იკრძალებოდა მშობლიურ ენებზე, ადვილი წარმოსადგენია, რაოდენი მნიშვნელობა ჰქონდა თეატრს. ის ერთადერთი საშუალება იყო, საიდანაც მშობლიურ ენაზე შესაძლებელი იყო მასასთან საუბარი და რომელიც იცავდა ქართველი და აფხაზი მოსახლეობის პატრიოტულ ინტერესებს. ამდენად სცენისმოყვარეთა მოღვაწეობას, საერთოდ, და კერძოდ შალვა დადიანის მიერ ორგანიზებულად და სისტემატურად აწყობილ წარმოდგენებს ესთეტიკურ და საგანმანათლებლო დანიშნულებასთან ერთად დიდი ეროვნული მნიშვნელობაც ჰქონდა.

წარმოდგენები ტარდებოდა საქველმოქმედო მიზნით. მისი შემოსავალი ხმარდებოდა: ქართული სკოლის მშენებლობას, ღარიბ მოწაფეებსა და სტუდენტებს, სამკითხველო-ბიბლიოთეკებს, დრამატული წრის საჭიროებებს და აფხაზეთში სხვადასხვა კულტურულ-საგანმანათლებლო საქმიანობას.

წრეს ურთულეს პირობებში უხდებოდა მოღვაწეობა. სცენისმოყვარეთა უმრავლესობა სხვადასხვა წარმოება-დაწესებულებების თანამშრომლები იყვნენ და ხშირად ორგანიზებულად ვერ იჭაბდებოდნენ რეპეტიციებზე. წრეს მუდმივი სარეპეტიციო ოთახიკ კი არ გააჩნდა. ის ხან ი.კოხმაიას ბინაში, ხან მამო დადიანი-ანჩაბაძის სახლში, ხან კი ძუკუ ლოლუას სამკითხველოში შეცადინებოდა. ყველაზე დიდი დაბრკოლება კი თეატრის შენობის უქონლობა იყო. იმ ხანად სოხუმში არსებული სამურიდის თეატრის (ამჟამად ლენინის ქუჩაზე კინოთეატრ „აფსნის“ ძველი შენობა) დაქირავება წრეს ძალიან ძვირი უჯდებოდა. შაბათობით უნდა გადაეხდა 76 მანეთი, კვირობით კი — 100 მანეთი, მაშინ როდესაც ჩვეულებრივი წარმოდგენის შემოსავალი საშუალოდ 200-230 მანეთი იყო. გარდა ამისა, გამჭირავებლის კაპრიზებით ხშირად ვერც შოულობდნენ შენობას. მაგ., 1911 წლის 22 ოქტომბრიდან 13 ნოემბ-

რამდე წარმოდგენა არ ჩატარებულა შენობის უქონლობის გამო. ამიტომ იყო, რომ წერა-კითხვის გამავრცელებელი ზოგადოების სოხუმის განყოფილება მისი თავმჯდომარის მამო დადიანი-ანჩაბაძის, გამგეობის წევრების: ანთიმოზ ჯუღელის, ნიკო ჯანაშიას და სხვათა დახმარებით თავმჯდომარეთა აკრებებდა სახსრებს საწევროებით. ჩატარებული საღამოებით, შეწირულებებით, სესხს თხოვდა საქართველოს წერა-კითხვის გამავრცელებელ საზოგადოებას, რომ დროულად აეშენებინათ ქართული სკოლის შენობა სცენითურთ.

მოსახლეობა მხურვალედ უჭერდა მხარს სცენისმოყვარეთა მუშაობას, „დიდის თანაგრძნობით ეკიდებოდა და ამხნევებდა სცენის მუშაკთ, როგორც ზნეობრივად ისე ნივთიერადაც“ (გაზ. „კოლხიდა“, № 48, 1912 წ. 2 მარტი).

შალვა დადიანმა, ელო ანდრონიკაშვილთან ერთად, ურთულეს პირობებში მოახერხა სოხუმში სათეატრო საქმის ორგანიზება, ღირსეულად წარმართა ის საქმე, რაც აქ ჯერ კიდევ 1889 წლიდან დაიწყეს დრამატული ხელოვნების მოყვარულებმა, რითაც გონივრული და სულიერი საზრდო მისცა მოსახლეობას. მაღლიერი საზოგადოების აზრს გამოხატავდა კორესპონდენტი „კოხა“ გაზეთი „ცხოვრებაში“ (1912 წ. 10 თებერვალი № 17): „ბევრი დაბრკოლება ელობებოდა წინ წრის მოთავეთ, მაგრამ ამ დაბრკოლებას არ შეუძინდნენ და პირნათლად წაუძღვენ საქმეს, რამდენადაც ეს შესაძლებელი იყო აქ. ვინც დაწვრილებით იცნობს ადგილობრივ პირობებს, იმას არ შეუძლია განცვიფრებაში არ მოვიდეს, თუ როგორ შესძლეს სეზონის ჩატარება... დიდი მადლობის ღირსნი არიან, როგორც შალვა დადიანი და ელო ანდრონიკაშვილი, ისე წრის გამგეობა, რომ დრამატულ საქმეს აქ მკვიდრი საფუძველი ჩაუყარეს და ურწმუნო თომას დაუმტკიცეს, რომ სოხუმს შეუძლია თავისი მუდმივი წრე იყოლიოს და არსად ისე დიდი მნიშვნელობა არა აქვს თეატრს, როგორც აქ. სოხუმში, სადაც ლამის არის ყოველი კულტურული მუშაობა მიმქრალა და ჩაფერიფლიდა“.

გამოჩენილ მწერალსა და დიდ მოღვაწეს შალვა დადიანს სოხუმიდან გამგზავრების შემდეგაც არ შეუწყვიტია ურთიერთობა და დახმარება დრამატული ხელოვნების მოყვარულთათვის.

## ქართული მუსიკალური კომედიის სთავაზები

მირა ზიჩხაძე

1869 წელს თბილისის სცენაზე პირველად გაჩნდა საოპერეტო ჟანრი. ამ ჟანრის არსებობისა და განვითარების პროცესში დავარწმუნა, რომ ოპერეტა თავიდან თბილისში ისეთსავე ცხოვრებას ეწეოდა, იმავე გზით ვითარდებოდა, იგივე ესთეტიკური კატეგორიებით სარგებლობდა, იგივე სტილისტიკური თვისებები ახასიათებდა, რომლებიც ტიპური იყო ამ ჟანრისათვის რუსულ საოპერეტო თეატრში.

ოპერეტის შემდგომი განვითარების გზა შეიცვალა, მაშინ როდესაც ის ქართული თეატრის სცენაზე გადავიდა, დაუახლოვდა ეროვნულ-საყოფაცხოვრებო კომედიას. გამდიდრდა ხალხური წყაროებით და ქართული თეატრალური ხელოვნების უძველესი ტრადიციებით.

ყოველივე ამის შედეგად გაჩნდა რეალური წინაპრობები ჟანრის ახალი ნაირსახეობის — ეროვნული მუსიკალური კომედიის შექმნისათვის.

ქართული ოპერეტა, როგორც დამოუკიდებელი ჟანრი, საბჭოთა ეპოქაში გაჩნდა. მაგრამ მისი დაბადება და ფორმირება მომზადებული იქნა ეროვნული კულტურის განვითარების ხანგრძლივი პროცესით. ეს პროცესი XIX საუკუნის მეორე ნახევარში დაიწყო.

ორიგინალური ქართული ოპერეტის დაბადება ორმა მნიშვნელოვანმა ფაქტორმა მოამზადა. ესენი იყო, ერთი მხრივ, საოპერეტო ჟანრის ტრადიციები ჩვენში, მეორე მხრივ, ქართული თეატრალური ხელოვნების ჟანრები, კერძოდ, მისი ერთ-ერთი ყველაზე პოპულარული ნაირსახეობა — ეროვნული საყოფაცხოვრებო კომედია.

ქართული პროფესიული მუსიკის გაფორმების ხანაში შეიქმნა „ქეთო და კოტე“ (1919 წ.) — მუსიკალური კომედიის უნიკური ნიმუში. მასში აისახა და შეჯამდა ეროვნული თეატრალური ხელოვნების საუკეთესო სტილისტიკური თვისებები, საყოფაცხოვრებო კომედიისა და ხალხური შემოქმედლების ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი განშტოების, ქალაქური ფოლკლორის დამახასიათებელი თვისებები.

ქართული ოპერეტა აღმოცენდა „ქეთო და კოტეს“ საფუძველზე. თავის მხრივ, ეროვნული ოპერეტის, ისევე როგორც „ქეთო და კოტეს“ საწყისები, იზადებოდა და ვითარდებოდა საყო-

ფაცხოვრებო კომედიაში, რომელიც ქართული თეატრის დაარსების პირველ დღიდანვე გაბატონდა მის სცენაზე. მუსიკა, სიმღერა, ცეკვა ქართული თეატრის უმნიშვნელოვანესი კომპონენტები გახდა.

ერთი მხრივ, ქართული კომედიის სპეციფიკურობამ, რომლის საწყისები ხალხურ „სახიობაში“ უნდა ვეძიოთ, ხოლო, მეორე მხრივ, ქართულის მხიარულმა, ლაღმა ბუნებამ ხელი შეუწეეს მუსიკალური და თეატრალური ხელოვნების დიდ სინთესს.

თითქმის ყველა ლექსებს გიორგი ერისთავის თეატრში მღეროდნენ, უკვე აქ გამოვლინდა მუსიკალური მასალის შერჩევის ის პრინციპი, რომელიც შემდეგ გაბატონდა აღორძინებულ ქართულ თეატრში. ქართველი მსახიობების საშემსრულებლო სტილისათვის ყოველთვის განსაკუთრებით დამახასიათებელი იყო იმპროვიზაციულობა. ამიტომ, ამა თუ იმ გარკვეული მელოდიის გამოყენება კომედიებში ან ვოდევილებში არ იყო დაკანონებული; მსახიობს ამ შემთხვევაში სრულ თავისუფლება ეძლეოდა. მელოდიები იცვლებოდა განსაკუთრებით მაშინ, როდესაც სცენაზე სხვადასხვა მსახიობები გამოდიოდნენ. ყველა შემთხვევაში კი პრინციპი ერთი იყო: იყენებდნენ მკურებლისათვის კარგად ნაცნობ, ახლობელ სასიმღერო და საცეკვაო მელოდიებსა და რიტმებს. განსაკუთრებული ზეგავლენა იმ მუსიკაზე, რომელიც ქართულ თეატრში ასე იყო მიღებული, მოახდინა ქალაქურმა ფოლკლორმა. ეს იმით აიხსნება, რომ აღორძინებული თეატრის ძირითად რეპერტუარს განაპირობებდა, უპირველეს ყოვლისა, მისი აუდიტორია, იმ მკურებლის სულიერი მოთხოვნები, რომელიც მოდიოდა თეატრში, რათა აქ ნუგეში და მხარდაპერა ეგრძნო, გულიანად გაეცნა. ეს იყო ქალაქის აუდიტორია. იმ დროინდელი ქალაქის, კერძოდ, თბილისის ძირითადი მოსახლეობა შედგებოდა ხელოსნებისაგან, უბრალო, ღარიბი მშრომელი ხალხისაგან, რომელიც ათეული წლების მანძილზე ქმნიდა თავის საკუთარ წესებსა და ადათს, საკუთარ კოდექსებსა და კანონებს, თავის მუსიკალურ ფოლკლორს — ქალაქურ ხალხურ შემოქმედებას. ქალაქური ფოლკლორი დაედო საფუძველად მუსიკალურ-თეატრალური ხელოვნების მრავალ



ეროვნულ ნიმუშს; კომედიებს მუსიკით, ვოდევილებს სიმღერით, „გადმოქართულებულ“ ოპერეტებს.

ქალაქური გარემოს ხალხურ-საყოფაცხოვრებო ინტონაციებზე აღმოცენდა „ქეთი და კოტეს“ მუსიკა. მოგვიანებით, მრავალფეროვანია, მრავალმხრივმა ქალაქებმა ფოლკლორმა, უაღრესად მნიშვნელოვანი როლი შეასრულა ქართული ეროვნული ოპერეტის სტილისტიკური თვისებების გამოუმუშავებაში.

ანალოგიური პროცესი იყო ტიპური იმ ორივე საოპერეტო სკოლისათვის — ფრანგულისა და ავსტრიული სათავისა, რომლებმაც შექმნეს ამ ძანრის კლასიკური ნიმუშები.

ფრანგული ოპერეტა წარმოუდგენელი იყო კაფე-კონცერტების ხელოვნებისა და ფრანგული შანსონის შემოქმედების გარეშე. ამ ხელოვნებამ ასახა მეორე იმპერიის ეპოქის ჭეშმარიტად „პარიზის ცხოვრება“, უპირველეს ყოვლისა, პარიზის ბულვარდიეს — ერეცსა და ოფენბახის თეატრის ძირითადი მაცურებლის სულეირი მოთხოვნილება.

ავსტრიული ოპერეტა ვერ იარსებებდა ეენის ვალსის გარეშე. მასში აისახა „ვენური“ ცხოვრების ნამდვილი სურნელება, ეენის ბერძუნის მისწრაფება გაართობი ხელოვნებისადმი.

კომედიასთან ერთად ქართული თეატრის რეპერტუარში მნიშვნელოვანი ადგილი დაიკავა საქართველოში გადმოხვეწილმა, ქართულ ენაზე გადმოთარგმნილმა ვოდევილმა. რუსულ და ფრანგულ ვოდევილს ახალ პირობებში „ადგილობრივი“ კოლორიტი მიენიჭა. ამან კი გამოიწვია ვოდევილური ძანრის ორიგინალური ნაწარმოებების შექმნა.

ვოდევილმა ახალი ქართული თეატრის დასი ორი მიზნის გამო მოხიზლა. ჯერ ერთი, ეს იყო უაღრესად დემოკრატიული ძანრი. გასაგები და ახლობელი იმ მაცურებლისათვის, რომელსაც თეატრის ხელოვნებას ემსახურებოდა. მეორე კი, ეს ძანრი შეიცავდა სინთეტური ხელოვნების ყველა იმ თვისებას, რომელთა გარეშე ქართული სცენა წარმოუდგენელი იყო. ვოდევილში, ისევე როგორც საყოფაცხოვრებო კომედიისში, მუსიკა და ცეკვა სპექტაკლის განუყოფელი კომპონენტებს წარმოადგენდა. აღსანიშნავია კიდევ ერთი გარემოება, რომლის გამო ვოდევილი ესოდენ პოპულარობით სარგებლობდა ქართულ სცენაზე. ამ ძანრში განსაკუთრებული სისხარტით და სისრულით ვლინდებოდა და იხვეწებოდა ქართული მსახიობების აქტიორული ოსტატობა.

ორიგინალური კომედიებისა და ვოდევილების ავტორები იყვნენ ა. წერეთელი და ვ. აბაშიძე. რ. ერისთავი და ვ. გუნიას, ა. ცაგარელი და ე. ჩერქეზიშვილი, ა. ყაზბეგი და კ. მესხი, იმ

დროს ვინა არ მიმართავდა ამგვარ მოღვაწეობას საყვარელი საქმისათვის!

კომედიური და ვოდევილური ნიმუშები პირველმა ნიმუშებმა მკაფიოდ გამოავლინეს და განაპირობეს ქართული დრამატურგიის ტიპური თვისებებები; მისი მკაფიო ეროვნული კოლორიტი, მწვავე სოციალური მიმართულება, მუსიკის, სიტყვის და ცეკვის ერთიანობა, კომედიურობა, როგორც ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი ფაქტორი ცხოვრების უკულმართობასთან შებრძოლებისა.

1893 წელს თბილისში გამოქვეყნდა პატარა წიგნი სათაურით „ღრამები და ვოდევილები“. აქ მოთავსებული პიესები, კერძოდ, ვოდევილები, იძლევიან მკაფიო წარმოდგენას იმ ძირითად შემოქმედებით პრინციპზე, რომლითაც აღორძინებული თეატრის დასი უღვებოდა ამ ტრადიციულ ძანრს. აქ ჩანს კლასიკური ფორმის აშკარა ევოლუცია — მისწრაფება მიანიჭონ პიესებს „ადგილობრივი“ კოლორიტი, ფართოდ შემოიტანონ მათში ხალხური სასიმღერო შემოქმედება და საცეკვაო რიტმები. როგორც ორიგინალური, ისე გადმოკეთებული ვოდევილების ავტორები უახლოვდებოდნენ ქართულ საყოფაცხოვრებო კომედიებს, ასახავდნენ მათში ქართულ სიუჟეტებს, წარმოადგენდნენ ქართულ ხასიათებს.

ერთ-ერთი საინტერესო ნიმუში ორიგინალური ვოდევილისა, რომელიც ზემოაღნიშნულ კრებულში შევიდა, იყო ელისაბედ ჩერქეზიშვილის „60 წლის არშუიკი“. აქ თვით ავტორი ე. ჩერქეზიშვილი ასრულებდა ქალთა ოთხ სხვადასხვა როლს, მან გამოავლინა აქტიორული გარდაქმნის ჭეშმარიტი ოსტატობა, კარგმა მომღერალმა და ბრწყინვალე მოცეკვავემ, ჩერქეზიშვილმა შემოიტანა ვოდევილში მუსიკა და ცეკვა. და თუმცა, რაოდენობრივად მუსიკალური ნიმორები ვოდევილში ბევრი არ იყო, მაგრამ ისინი ავტორმა მკიდროდ დაუყავიშრა სიტუეტის განვითარებას და მის მხატვრულ სახეებს. აქ ტრადიციულ ვოდევილისაგან დარჩა მხოლოდ ჩონჩხი, არსებითად კი სცენაზე გათამაშდა ქართული სიტუეტი, გამოყვანილი იქნა ქართული ტიპები, ესოდენ ნაცნობი და ახლობელი მაცურებლისათვის.

აღნიშნულ წიგნში „ღრამები და ვოდევილები“, სხვა პიესათა შორის, დაბეჭდილი იყო ვოდევირან გუნიას ოთხი კომედია და ვოდევილი. მათში მნიშვნელოვანი ადგილი დაეთმო მუსიკანს შირად ქართულ თეატრში ნიჭიერ მსახიობთა სპეციფიკური თვისებები, მათი აქტიორული ოსტატობა განაპირობებდა რეპერტუარის ხასიათს. შემთხვევითი არ იყო, რომ როდესაც

1 ვ. გუნიას, „ღრამები და ვოდევილები“. თბილისი, 1893 წ.



ქართული სცენის მშვენიესათვის ნატო გაბუნია-ცაგარლისათვის აკაი წერეთელმა შექმნა კომედია „კინტო“, ხოლო ა. ცაგარელმა „ხანუმა“ — ამ ნაწარმოებებს თავისი სამსახიობო ოსტატობით კიდევ უფრო აღრმავებდა ვაჟუნის ქალი, გამოიღო და რა დრამატურგების კვშმარტ თანაავტორად.

„კინტოში“ პირველად სცენაზე გამოყვანილი იქნა ახალი პერსონაჟი — უბრალო, პატოსანი მუშა, მხიარული ხელოსანი, თბილისის მუღმივი მცხოვრები. პირველად აქ განხორციელებულ იქნა ცდა საზოგადოების ახალი ფენის წარმომადგენლის, კინტოსა და ყაჩაღოვლის მუსიკალურ დახასიათებისა. ა. წერეთელმა მოხდენილად გამოიყენა მათი თვითმყოფელი მუსიკალური ფოკლორი და მათი სიმღერის სპეციფიკური ინსცენირების მანერას მიბაძა.

ქართული ეროვნული დრამატურგიის მწვერვალი იყო აკვსენტი ცაგარის „შემოქმედება. მისი თავისებური ნიჭი განსაკუთრებული სისრულთა გამოვლინდა რეალისტური საყოფაცხოვრებო კომედიის ეანრში. ცაგარელისათვის ისევე, როგორც მისი წინამორბედთათვის, წარმოდგენელი იყო მათი სიმღერა კომედია, მისი მნიშვნელოვანი კომპონენტების — მუსიკისა და ცეკვის გარეშე. მისთვის განსაკუთრებით ახლობელი აღმოჩნდა ქართული თეატრის სინთეტიკური ხელოვნების ტრადიციები. ცაგარლის კომედიებში მუსიკალურ-კომედიური ეანრის ასეთი ჩანასახები არსებობდა, მათში ისე აშკარად იყო გამოვლენილი სიტყვის, მუსიკის და ცეკვის ურთიერთკავშირი, მათ იმდენი შინაგანი მუსიკალურობა გაჩნდა, რომ შეუძლებელი იყო ისინი არ გამხდარიყო კომპოზიტორების დიდი დანტერესების წყარო. უდავოა, ეს გარემოება გახდა ერთ-ერთი მიზეზი იმისა, რომ ვიქტორ დოლიძემ თავისი მუსიკალური კომედიისათვის სწორედ „ხანუმა“ აირჩია.

ქართული ოპერეტისა და მუსიკალური კომედიის სათავეები მხოლოდ ეროვნულ კომედიურ და ვოდევილურ რეპერტუარში როდი უნდა ვეძიოთ. ჯერ კიდევ გასულ საუკუნის 60-იან წლებში დასასრულს საქართველოში შემოვიდა და მრავალი წლების მანძილზე აქაურ სცენაზე გაბატონდა რუსული ოპერეტა. მართალია მას აქ მკვება თავისი სპეციფიკური აღდგობითა, ის გამსახურებლად ადგილობრივი საზოგადოების მხოლოდ ერთ გარკვეულ ნაწილს, მართალია ის შორს იდგა ქართველი მოსახლეობის ფართო მასების სულიერი მოთხოვნილებებისა და ინტერესებისაგან, მაგრამ შეუძლებელი იყო მას კვალი არ დაეტოვებინა ქართულ თეატრალური ხელოვნების განვითარების ისტორიაში. განსაკუთრებით საინტერესო აღმოჩნდა ის პერიოდი, როდესაც კლასიკური ოპერეტა აღორძინებული თე-

ატრის სცენაზე გაჩნდა და ამ მს მიენიჭა ეროვნული კოლორიტი. ქართული თეატრის ახალგაზრდა დასი მოხიბლა ოპერეტამ ორი მიზეზის გვეს პირველი რომ, ეს ეანრი დიდი პოპულარობით სარგებლობდა აქაური სახაზონო თეატრისა და „არტისტული“ საზოგადოების სცენებზე, სადაც საუკეთესო საოპერეტო ძალები გამოდიოდნენ, მეორე კი—ხასხასა, სიცოცხლით სავსე, ნარჩ-ვეროვანი საბუნებრივ სიზოვნება იტაცებდა ქართველ მსახიობებს თვით ეანრის შინაგანი ბუნებით. ქართველი მსახიობები, რომელთა ნიჭი ასე გამოვიოდ გამოვლინდა კომედიურ-ვოდევილურ რეპერტუარში, რომლებსაც უნარი შესწევდათ არა მარტო ეთამაშათ, არამედ ემღერათ და ეცეკვათ კიდევ, დიდად გაიტაცა ამ ეანრმა.

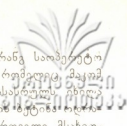
1882 წელს აღორძინებული თეატრის სცენაზე პირველად ქართულად დაიდგა ოფენბახის ერთ-მოქმედებიანი ოპერეტა „მეჯლისი იტალიელ-ბით“. ის თარგმნა ვასო აბაშიძემ. მონაწილეობდნენ: ვ. აბაშიძე, მ. აბაშიძე-საფაროვა, კ. ყ-ფიანი, ნ. ჯორჯაძე და კ. მაქსიმოვი. მართალია, ყველა მსახიობი აქ მღეროდა, მაგრამ ოპერეტის ვოკალური მხარე მაინც არ იდგა მაღალ-მხატვრულ დონეზე. სწორედ ეს იყო მიზეზი იმისა, რომ პირველ ხანებში აქ იდგებოდა ისეთი ოპერეტები, რომელთა შესრულება უადვილდებოდათ დრამატული სცენის მსახიობებს. სენი იყო, ვარდა ოფენბახის ზემოდაინიშნული ოპერეტისა, ერთმოქმედებიანი ოპერეტები: ზუპეს „ათი პატარაძალი და არც ერთი სასიძო“, ლეკოის „რაინდ უშოშარი და გულმართალი“, ენანის „ქოროწილის წიხ“.

ეს ეანრი გასაგები და ახლობელი უნდა გამხდარიყო ახალი მყურებლისათვის. ამიტომ მას „ადგილობრივი“ კოლორიტი მიენიჭა, შორეულ წარსულის სიუჟეტით თანამედროვე სიმწვა-ვით აქლერდა, სცენაზე გამოყვანილ იქნა ქართული ტიპები და გაიხსნა ქართული ხასიათები. ეს იყო თავისებური პროცესი ეანრის განახლებებისა — ტრადიციული ოპერეტა შეიცვალდა ხორცა ქართულ საყოფაცხოვრებო კომედიას და ორიგინალურ ვოდევილს. აქ განსაკუთრებულ მრავალფეროვნებით გამოვლინდა ქართველი მსახიობების აქტივობა და ოსტატობა და თანდაყოლილი იმპროვიზაციული ნიჭი.

უდიდესი როლი საქართველოში საოპერეტო ეანრის განვითარებაში, სამუშსრულებლო ტრადიციების შექმნაში შეასრულა აბაშიძეებს ოჯახმა — ვასომ, მაკომ და მათმა ქალიშვილმა ტასომ.

ვასო აბაშიძე ოპერეტის განსახიერებას მიუღ-ვა, როგორც საყოფაცხოვრებო კომედიას, სა-დაც გრიფელის, ჰერცოგ ლორანის ან დიუნუ-ას ტრადიციულ კოსტუმებში ცხოვრობდნენ და მოქმედებდნენ ქართველი პერსონაჟები, ქარა-





ველი აღმამიანები. აქ მას ხელს უწყობდა ბრწყინვალე იმპროვიზაციული ნიჭი. ამავე დროს აღსანიშნავია ისიც, რომ ვ. აბაშიძე არ არღვევდა მოქმედების საერთო ხაზს, მუდამ ცდილობდა შეენარჩუნებინა ოპერეტის მუსიკალური დრამატურგიის მთლიანობა.

ვ. აბაშიძემ თარგმნა ქართულად ათიოდე ოპერტა, და ყველა მათგანი თვითონ დადგა. ყოველ სპექტაკლში ქართული სლი სუფევდა, განსაკუთრებით მაშინ, როდესაც გადმოქართულებულ ტრადიციულ ოპერეტებს პოლიკარპე ფალაშვილი დირიჟორობდა.

შესანიშნავი საოპერეტო როლები შექმნეს ქართულ სცენაზე მაკო საფარივამ და ტასო აბაშიძემ. ქართული მუსიკალური კომედიის „პირველი მერცხალი“ უწოდეს მაკო საფარივას.

## საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროში

**მიხედინარე** წლის ივლისში საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს კოლეგიამ განიხილა თბილისის თეატრების 1971-72 წ.წ. სეზონში გათვალისწინებული ახალი დადგმების გეგმები. მომავალ სეზონში თბილისის მსურველებისათვის ნაჩვენები იქნება თანამედროვე ქართული აკტორების შემდეგი ნაწარმოებები: პ. კაკაბაძის „ტყის ქალები“ და „სამი ასული“, ნ. დუმბაძის „ნუ გეშინია, დედა!“, ი. ვაკელის „აპრილური“, ა. გეჭაძის „წმინდანები ჯოჯოხეთში“, გ. ხუბაშვილის „მოსამართლე“, თ. ჭილაძის „სურათები საოჯახო აღზომიდან“ და სხვ.

კლასიკური მემკვიდრეობიდან დაიდგმება ი. ჭავჭავაძის „გლახის ნაამბობი“, ნ. ლორთქიფანიძის „ყამთა სიკვება“, შ. დადიანის „გუშინდელნი“ და სხვ.

ზოგიერთი თეატრის ხელმძღვანელობას განზრახული აქვს წარმოადგინოს თავის სცენაზე ი. შველიძის „ოიანა-ბუიანა“ და „პირველი ყუენობა“.

დაიდგმება აგრეთვე მ. ბულგაკოვის „ფარიხეველთა კაბალა“, ა. ჩეხოვის „თოლია“ და „ივანოვი“, ა. ოსტროვსკის „ზოგჯერ ბრძენიც შეცდება“, ი. მატუსოვსკის „ამნისტია“, ა. კრისტის „ბრალდების მოწმე“, ი. კოჩერგას „მესათე“ და სხვ.

მოსწავლე ახალგაზრდობისათვის მომზადებული იქნება ა. წერეთლის „ჩემი თავდასასვალი“ (შ. სალუქვაძის მიერ გაცენიებული), გ. წერეთლის „პირველი ნაბიჯი“, ე. ახვლედიანის „სახლი გზის პირას“, ქ. ჭილაშვილის „აიკა-ბაიკა“, ს. მიხალკოვის „ძვირფასი ბიჭუნა“, კ. ჩუკოვსკის „ბუზი-ბუფილა“, ნ. პოგოდინის „არასტოკრატები“, ა. შტეინის „იტალიური ტრაგედია“ და სხვ.

მას აღარებდნენ გენიალურ ფრანგ საოპერეტო მსახიობ ქალს ანა ვილდის, რუმელიც მაკომ თავისი სასცენო კარიერის დასასრულს ახალი აქაურ საოპერო თეატრში. მაკომ მსახიობისათვის ოპერეტა „მასკოტაში“ ქართული მსახიობებისათვის საშემსრულებლო ვებლონად გადაიქცა.

ა. ყაზბეგი, ა. იმედაშვილი, მ. საფარიოვი, ნ. ალექსი-მესხიშვილი, შემდეგ პროფესიონალი საოპერეტო მსახიობები დათა მგალობლიშვილი და ლადო კავსაძე ქმნიდნენ საშემსრულებლო ტრადიციებს ქართულ საოპერეტო სცენაზე.

ასე მომზადდა ნიადაგი ქართული მუსიკალური კომედიისა და ეროვნული ოპერეტის დაბადებისათვის.

თოჯინების სახელმწიფო ქართულ თეატრს განზრახული აქვს თავის მსურველს მომავალ სეზონში აჩვენოს ა. ჩორგოლაშვილის „ნახევარწილია“ (ყვავ-ფშაველას მოთხრობის მიხედვით), ლ. ცაგარეიშვილის „მე ყვავილის შვილი ვარ“ (ანდერსენის ზღაპრის მიხედვით), გ. პატარაის „შინ გატარებული საღამო“, ვ. გოგოლაშვილის „სინათლის ჩიტა“ და ფ. ბაუმის „პირიშხე“ (ს. ტეისონის ინსცენირებით). ხოლო თოჯინების სახელმწიფო რუსულ თეატრს ახალი დადგმების სარეპერტუარო გეგმაში აქვს ვ. ცინიზულკის „ციხეყარი მარგალიტები“, ი. ვოლკოვსკის „ტიშო ხელმარჯვე ოსტატია“, ნ. გერნეტის „ალადინის ჯადოსნური ლამპარი“.

თეატრები ეუფენილს მიუზღავენ თავიანთ ძველ დადგმებსაც და მომავალ, ახალ სეზონში აღადგენენ იმ სპექტაკლებს, რომლებსაც წარმოტება ხედათ წილად. რუსთაველის თეატრი აღადგენს თ. იოსელიანის „სანამ ურემი გადაბრუნდება“, ა. ცაგარის „ხანუმას“, ხოლო მარჯანიშვილის თეატრი — ევრიპიდეს „მედება“ და კ. მარჯანიშვილის დაბადებიდან 100 წლისთავის იუბილისათვის — კ. გუცოვის „ურთელ აკოსას“, ზ. ანტონოვის „მზის დაბნელება საქართველოში“.

კოლეგიამ ხაზი გაუსვა იმ გარემოებას, რომ თბილისის თეატრების რეპერტუარში ნაწლები ადგილი უჭირავს თანამედროვე საბჭოთა თეატრის, რისთვისაც მისცა მითითება ცალკეული თეატრების ხელმძღვანელებს ახალი სეზონის რეპერტუარში შეიზამონ თანამედროვე ავტორთა ნაწარმოებები, რომლებშიც დაყენებულია ის პრობლემები, რომლებიც თავისი მნიშვნელობით ახლოს არიან და აღუვებენ საბჭოთა ადამიანებს.

# საქართველოს კინოცენტრი

## ვიქტორ გამყრალიძე

დავით ჩხეიძე

**სამოციანი წლებით იწყება** ახალი ერა ჩვენი ლიტერატურისა და კულტურის ისტორიაში. „თერგდალეულეებმა“ დიდად წასწიეს წინ მხატვრული კულტურა და აზროვნება. კრძობდნენ მართული თეატრის აღდგენას და მის განვითარებას დიდი ამაგი დადეს. თეატრი მათ ეროვნულ საქმედ გამოაცხადეს.

მეფის ხელისუფლება ყოველ ნაბიჯზე ხელს უშლიდა ქართული თეატრის განვითარებას და თუ ჩვენმა თეატრმა მაინც შეძლო იმ შეზღუდვებში დროში თავის სიმძლავრე დგომა, ეს ჩვენი სახელოვანი მწერლებისა და თეატრალური მოღვაწეების დაუფასებელ ამავს და თავდადებულ ბრძოლას უნდა მიეწეროს.

ამ მოღვაწეებს ეკუთვნის ვიქტორ გამყრალიძე.

ვიქტორ მერაბის ძე გამყრალიძე დაიბადა შეძლებული აზნაურის ოჯახში. დედა თამარ მახვილის ასული სულხანიშვილის ქალი იყო სოფელ აწყურთან. მამა მერაბ დავითის ძე რაჭის სოფელ სომინოდან. მერაბი სრულიად ახალგაზრდა წამოსულა რაჭიდან ბედის საქმენელად ეს ეს ბედი უშოვია სოფელ წინანდალში, თავად ალექსანდრე ჭავჭავაძის ოჯახში. პატარა თანამდებობიდან იქამდე მიადგინა, რომ თითქმის მარჯვენა ხელი იყო ალექსანდრე ჭავჭავაძისა, ეტყობა მთურავე.

თამარს და მერაბს ჰყავდათ სამი ვაჟი: აოჩილი, დავითი და ვიქტორი. მერაბი 1872 წ. გარდაიცვალა და სამივე ვაჟი ახალგაზრდა ქვრივის ანაბარად დარჩა. თამარმა განიზრახა ვიქტორი სამხედრო პირი გამოეყენა და მაშინდელ თბილისის კადეტთა კორპუსში გაგზავნა გამოცდების ჩასაბარებლად, მაგრამ გამოცდები ვერ ჩააბარა და სამხედრო კარიერის გზა გადაუჭრა.

ამის შემდეგ ვიქტორი თბილისის ერთ-ერთ სამოქალაქო სასწავლებელში შევიდა. მისი დასრულების შემდეგ ალექსანდრეს სახელობის პედაგოგიურ ინსტიტუტში გააგრძელა სწავლა. ორივე მამა — დათიკო და ვიქტორი — იქვე პანსიონში ცხოვრობდა. ამ ინსტიტუტში ხანგა-

მოშვებით კონცერტები იმართებოდა, რომლებზეც ვიქტორი მონაწილეობას იღებდა.

რამდენიმეჯერ ვიქტორმა ქალის როლი შეასრულა. ამას გარდა, ორივე მამა შინაურ წარმოდგენებშიც იღებდა მონაწილეობას.

1884 წ. ვიქტორი ქართულ თეატრში შევიდა და ამ სეზონიდან, ვიდრე ღონე შესწევდა, მშობლიური სცენა არ დაუტოვებია.

1892 წ. ვიქტორს პიესა „სამშობლოში“ სციმონ ლეონიძის როლი მისცეს და როდესაც რეპერტუარზე გამოცხადდა, რეჟისორმა დიდი ბოლოშით უკანვე ჩამოართვა და დადიანის როლი მიაწოდა — ახალგაზრდას ეს უფრო შეგვეჩვიოს.

უსიტყვოდ გამოართვა როლი, შინ ცოტა უგუნებოდ დაბრუნდა, მაგრამ წყენას არ იჩინებდა. ვათავდა ზაბთის სეზონი. ვაზაფხულის სეზონის ხელშემდევანებობა მკაცრ საფაროვა-აბაშიძემ იღო თავს. მოუყარა საიმედო ძალებს თავი და შეუდგა მუშაობას. რეჟისორად ლადო მესხიშვილი მიიწვია. ლადომ ვიქტორს სციმონ ლეონიძის როლი გადასცა, აკოცა და თან დასძინა: — მე და მკაცრ სრულ ნიღაბს გიცხადებთ და აბა. შენ იცი როგორ დაამუშავებო... სპექტაკლ წარმატებით დიდგა და ვიქტორს ლეონიძის როლში დიდი გამარჯვება ზედა წოლად. ამას საუკეთესოდ მოწმობს ილია ჭავჭავაძის ცნობილი გამოხმაურებაც.

ილია, საერთოდ, ძალიან თავმჯავებული იყო მსახიობების ქებაში, მაგრამ ვიქტორ გამყრალიძის თამაში ის მოეწონა, რომ ქებისაგან თავი ვერ შეიკავა:

„ვისაც სურებია — წერდა ილია — ოდესმე ნახვა ნამდვილ-დარბაისელ ძველ ქართველი კაცისა, რომელსაც გულში გამოანასყელი აქვს დარბაისლურადვე დიდი სურვილი და დიდი გრძნობა, უნდა დასწრებულყო წარსულ კვირად დღეს, 12 აპრილს, „სამშობლოს“ წარმოდგენას ჩვენ თეატრში. ჩვენ არას ვიტყვივით სხვა მოთამაშეებზე, რომელნიც უკვე ცნობილი არიან, ხოლო არ შეგვიძლია არ აღვნიშნოთ ის ფრიად უკვიანური, გრძნობიერი უმეტეალებო აღსრუ-



ლებდა როლისა, რომლის ცხადი მაგალითი თვალწინ გავიტიარა ბ-ნმა გამყრელიძემ, სვიმონ ლეონიძის წარმომდგენელმა.

ჯერ ერთი ისა, რომ ისე შესაფერად მორთული იყო, რომ პირველს დანახვებზედვე ჰგრზნობდა, რომ აზრივად უბრალოდ, სადაც, მაგრამ ფაქტად ტან-ჩაცმული კაცი უსათუოდ შინაგანის ღირსებით უნდა იყოს მდიდარიო ასეთი აზრის სწორად სვიმონ ლეონიძე ასაშობბოლოში. მეორე ყოველივე მიხრება-მოხრა ბ-ნ გამყრელიძესი, ყოველივე მოძრაობა, ხელის თუ სახის ასე თუ ისე ხმარება — ისე შესაბამებოდა ძველს, დარბაისელ ქართულს და ამასთან დიდსულოვანს და დიდგულოვანს კაცს, როგორც სვიმონ ლეონიძეა, რომ სწორედ, აკვირვებდა მაყურებელს...

მისი თამაშობა ამ შემთხვევაში თვით ბუნება იყო, არაფერი მეტი, არაფერი ნაკლები, თავიდან ბოლომდე ერთნაირად, თანასწორად, ფრთხილად და ცოდნით, ნამდვილ გმირის ბუნების შეუბღალავად გაატარა თავისი როლი.

სიტყვა-პასუხის კილო — მშვენიერი გამოჩინა, მის ლაპარაკში თითქმის ყოველი სიტყვა თავის ადგილას ისეთის შესაფერის კილოთი იყო თქმული, როგორც ეკუთვნებოდა. აუჩქარებელი, დინჯად, მშვიდობიანად მოლაპარაკებ ისეთი სიმბუნებელი და მნიშვნელობა აძლია სიტყვას, რომ არა ერთსა და ორს მოჰკვარს ცრემლი და აუღვივა გული დიდის გრანობის ცეცხლით — უკანასკნელ სცენაში, როცა ლევან ხიშიაშვილს ეთხოვება და სასაკვილოდ მიდის, აქ ისეთი ბუნებით სასვე კილო იხმარა ბ-ნმა გამყრელიძემ, რომ პირველ ხარისხოვან, არტისტსაც, ხშირად, გაუძნელდება...

**პარტი** შემოსავლით დასრულდა გაზაფხულის, ან, როგორც მაშინ ეძახდნენ, დიდმარხვის სეზონი და ზაფხულში დასი ქუთაისს გაემგზავრა. ქუთაისსა სავსებით გაამართლა იმედო.

ქუთაისით წახალისებული დასი ბათუმს გაემგზავრა. ბათუმში წარმომდგენები იმართებოდა ზღვისპირად აშენებულ შენობაში, რომელიც საწყობს ფუფო ჰგავდა ვიდრე თეატრს. ამას თუ მიეფიქრებოდა ივლისის აუტანელ სიცხეს, როგორც ბათუმმა იცის, და ლალო მესხიშვილის მოულოდნელად რუსეთში გამგზავრებას, გასაგებები ვახდებდა, თუ ბათუმმა რატომ ვერ გაამართლა დასის იმედები — შემოსავალმა გასაჯალი ვერ დაფარა. მსახიობები იძულებული გახდნენ საპარგო გემით ფოთისაკენ გამგზავრებულიყვნენ.

ფოთმა თავი ისახლა. ყოველ სპექტაკლზე ანშლივად იყო. დასი დიდი პატივსაცემი დაბრუნდა თბილისში.

თბილისში იმყოფებოდნენ და-ძმა უორდრო-

პები, რომელთაც ქართული ენა შეისწავლეს და ინგლისურად „ვეფხისტყაოსანი“ თარგმნეს. იმდროინდელი დროს მოსკოვიდან ჩამოვიდა რუსული მსახიობი, ჩვენი თანამემამულე არტისტი, სემბათაშვილი. ყველანი ქართულ თეატრში იყვნენ, იქ იყო აკაკი, მიდილია აკაკის „საბარაკაბი“. ვიქტორ გამყრელიძე თამაშობდა გელას როლს. ამ როლს იგი ბრწყინვადღედ ასრულებდა და დიდ ზემოქმედებას ახდენდა მაყურებელზე. განსაკუთრებით ძლიერი იყო მესამე მოქმედებაში, როდესაც ვიქტორმა თავისი ხვეწრდოვანი ხმით დასძახა „მუღლი მუხასო“, დარბაზის კედლები დაუსრულებული ტაშის გრადიოდ ზანზარებდა. მაყურებლები და მათ შორის საპატიო სტუმრები, არ მოეშვენენ სანამ ეს სცენა არ გაამოვრებინეს, რაც იშვიათ შემთხვევაა დრამის თეატრის ისტორიაში. ყველანი დიდად მსჯულონი დაიშალნენ. ამ სპექტაკლზე პეტერბურგის ჟურნალში მოათავეს რეცენზია, სადაც ვ. გამყრელიძეს განსაკუთრებული ქებით იხსენიებდნენ.

1904 წ., როდესაც ლალო მესხიშვილი ქუთაისში სამუშაოდ გამგზავრებას აპირებდა, განაცხადა: „თუ ვიქტორი არ წამოვიდა, არ წავალა“. ლალომ ქუთაისში მუშაობის დროს განაწილა ზოლას რომანიდან გამომკეთებული პიესა „ფულების“ როლები და მთავარი როლი ვიქტორს მისცა. როლი მოკულობით იმოდენა იყო, რომ პიესის ნახევარს უღლიდა. ბევრი გხვეწა, ემუდარა ვიქტორი თვითონ ლალოს ეთამაშა. მაგრამ ლალო არ დათანხმდა. მეორე დღეს რეპეტიციის დროს, გაიღო კარი და მუშა შემოვიდა, კურტანზე თამაზა გადაჭერილი პიესა იყო. „რომელია ბ-ნი გამყრელიძე, ეს თქვენ მოგართევსო“ — უთხრა, დაიწყო ვიქტორის წინ და ტვირთი გადასცა. ლალო დამალული შორიდან უყურებდა, ჩუმად ხიზითებდა. ლალომ ამ ხუმრობით ვიქტორზე გაახსენა, მთელი დასი მზიარულ გუნებაზე გადავა და ვიქტორს ფრთხილ შეესხა, იმედი მიეცა.

ქუთაისში მუშაობის პერიოდში (1904-1906 წწ.) ვიქტორი ლალოს ხელმძღვანელობით მუშაობდა. სწორედ ამ დროს დაიწყო რუსეთ-იაპონიის ომი და რევოლუციურმა მოძრაობამაც მძლავრად გაშალა ფრთები.

წარმოდგენის მსვლელობის დროს ქანდარიდან ყოველიღვის „მარსელიოზა“ ისმოდა. პოლიცია დაერეოდა ხოლმე ახალგაზრდობას და თვინეზე ხელს ჩაუფარებდობდა, აპატიმრებდა. გახშირდა ჩხრეკა და დაპატიმრება. მსახიობებიც არ ჩამორჩენ საერთო მოძრაობას, ხშირად მოჰქონდათ თეატრში რევოლუციური ბროშურები, პროკლამაციები. სცენის ქვეშ ჩუმი კრებებია იმართებობდა და იარალიც ინახებობდა. როგორც ჩანს, ჯამუშს თვალის უღვენებია, დაუსმენია მსა-



ხიზობები. განსაკუთრებით თვალყურს ადევნებდნენ თბილისიდან ჩამოსული — ძმებს ვიქტორ და დავით გამყრელიძეებს.

ერთხელ, ნოემბრის ბოლო რიცხვებში, ღამას ცხრა საათზე კარების კაკუნი შემოესმა. ვიქტორი წიგნს კითხულობდა, ვიქტორის მუდგულე ნიწრო როლზე მუშაობდა. კაკუნზე რომ შეეხმიანა, გარღვე მისისა — კარები გააღო. შემოვიდნენ ეანდარში და უბნის ზედამხედველი: დაიწყო ჩხრეკა. ყველაფერი გამოანჯიგეს. მძინარე ბავშვები წამოყარეს ლოგინიდან და ლეიბი გაღმობრუნეს, არაფერი დატოვეს გაუჩხრეკავი.

ბოლოს, როცა ვერაფერი აღმოაჩინეს, გადაწერილი როლები და ხელნაწერი პიესები წაიღეს. ჩხრეკამ ვიქტორი ცულ გუნებაზე დააყენა, გადაწვიტა ცირკში წასულიყო და გული გადაეყოლებინა. ცირკის კარებში ძმა — დავით აწყურელს შეხვდა. დავითი ძმას გაეკირებულ შუეკითხა, ამ დროს ცირკში რა გინდაო. გამოირეკა, ვიქტორს რომ ჩხრეკდნენ, იმავე დროს პოლიციელების მეორე ჯგუფი დავითს ჩხრეკდა.

ორი-სამი დღის შემდეგ დასი ფოთში გაემგზავრა, აქ წარმოდგენებს დიდძალი მაცურებელი ესრებოდა და ვიქტორსაც თვალსაჩინო წარმატება ხვდა

რითი ხიზლავდა აქ მაცურებელს ვიქტორ გამყრელიძე? პირველ ყოვლისა, შესანიშნავი, ხვედროვანი ხმით, ელვარე დიქციით, იშვიათი მტკვეულებით, ვეფაქტური გარეგნობით და შინაგანი ცეცხლით. ეს შინაგანი ცეცხლი იყო გამოვლინებული სიმართლით, ბუნებრივად. ვიქტორ გამყრელიძის მიერ განსახიერებული მრავალი როლი ახლაც გახსენდებოდა და თვალწინ ცოცხლად წარმოიდგენენ მკაფიოდ გამოძერწილ სახეებს.

განა ოდენსე დაიწვიყვენ დარბაისელ სკიმინ ლეონიძეს, ან ი. გედევანიშვილის „მსხვერპლში“ მის მოხუც ვაბუსას. გედევანიშვილის დრამა ორი მსახიობის არადელი-იზნელის (ვიკო) და ვ. გამყრელიძის (ვაბუა) მეოხებით ტრაგედიულ მწვერვალს აღწევდა. საუცხოოად ანსახიერებდა ვ. გამყრელიძე ა. ცვაგარის „ხანუკაში“ ენა ფანტაზიელს, „ციმბირელში“ იოვანე ციმბირელს და პეტუსას, „რაც გინახავს, ევლარ ნახავ“ ში — გიჯუას როლებს. ასევე დაუფიქრებია მისი შუბო სუნდელეანის ამავე სახელწოდების პიესაში. ვიქტორი კლასიკურ პიესებშიც ღირსეულად ასრულებდა დაკისრებულ როლებს, „ვენიციელ ვაჟარში“ დე-სილვა ვიქტორის ერთი საყვარელი როლითაგანი იყო.

სტოვრებში ვიქტორი უმწიკვლო, დარბაისელი, მოკრძალებული და ცოტა მიაშიტიკ იყო. მისმა ამ მიაშიტიზმამ გაგვახსენა ერთი პატარა ანეგდოტური ამბავი, რაც ნამდვილად გათამაშებულ იქნა ბათუმთან სოხუმს მიმავალ გემზე.

ბათუმში ქართულმა დასმა, მესხეშვილს ხელმძღვანელობით, გასტროლები წამოიწყო. კაპიტანი ოდესელი რუსი ლადოს კარგად იცნობდა და გამოჩენილი მსახიობი თავის კაიუტაში მიიპატრუა. ვიქტორიც მიიპატრუეს, მაგრამ მან ბაქანზე დგომა, ვაშლილი ზღვის აქაფებულ ტალღებში დატევაზა ირჩია.

მოულოდნელად ზღვა აღელდა და გემმა შუა ზღვას მიაშურა. ღელვა არ ცხრებოდა, სიამესთან ერთად პატარა შიშს ზადებდა გამოუცდელ მგზავრებს შორის. ენა კვიმტი და ოხუნჯი ყველა წრეშია და მსახიობები ამ მხრივ განსაკუთრებით მღაღარნი არიან.

— ვაიმე, ცოლო და შვილო, რა მრჩიდა, სად უნდა დავიღუპო, — ოხვრით წამოიძახა ერთერთმა მსახიობმა და ვიქტორს დააქკურდა. ყოველთვის აღჩქარებელი, ჩემი ვიქტორი ხმას აოიღებდა და ტალღათა ბრძოლას თვალს ადევნებდა. ოხუნჯი მსახიობი კი არ ცხრებდა. — ზღვას წესად აქვს, ვიდრე კას არ დალუპავს არ დაწყინარდებოდა, თქვა ეს და რუსთაველი გაიხსენა:

ვა, სოფელო, რაშიგან ხარ,  
რას გვარგუნებ, რა ზნე ჳკირსა,  
ყოვლიც შენი მონდობილი  
ნინადამცა ჩემებარ სტრისა!  
სად წაიყვან სადაურსა,  
სად აღუფხვრი სადით ძირსა,  
მაგრამ ლმობით არ გასწირავს  
კაცსა შენგან ვანაწირსა.

ღელვა გააღიერდა და მგზავრებმა კაიუტებს შუაფარეს თავი. ვიქტორმაც თავის ჩემოდნებში სამშვიდობოს მიაშურა. ოხუნჯი მსახიობი საღლაე გაქრა. ღელვა კი მტრულობს და გემს სავარწმუნოდ აქანაუებს. ოხუნჯი მსახიობი დაღონებულ შუიოლის და იძახის:

— გემს დიდი ტერორი აქვს, უეჭველად დაიღუპება თუ მგზავრები ცოტადენნი არ შეთხელდა. კაპიტანი იძახის, თქვენ თვითონ ამოარჩიეთ ხუთ კაცში ერთი და განტვირთეთ გემიო. ქალებსა და ბავშვებს ხელს ნუ ახლებოთ შეიქნა ერთი ორომ ტრაილი. ოინბაზმა მსახიობმა ისეთი სახე მიიღო, ისე აიყოლა სხევეიცი, რომ ვიქტორმა ყველაფერი სინამდვილედ მიიღო. როცა საკითხი დააყენეს აქტიორებთან შენ უფრო ხანდაზმული ხარ და ჩვენ კი წერლი-შვილის პატრონიო, ვიქტორმა ერთი კი განაცხადა — მოდი ჩემს მაგივრად ჩემი ჩემოდნებიაგან განმტვირთეთ გემიო, მეერე კი დამორჩილდა თავის ბედს და მწარედ თავი ჩაკიდა. შემთხვევით გამოიარა კაპიტანის თანაშემწემ და რალაც ისეთ სინანულის თვლით შეხვდა ვიქტორს, რომ ამ უქანსკენლმა განწირულთარიცხეში ჩათვალა თავი, კატასტროფა მისა-

ლოდნელი იყო, რომ ლადო მესხიშვილს არ გაეგო ეს ამბავი და ძლიერ არ დაეტუქსა ოხუნჯი მსახიობი. ლადომ, როგორც იქნა, დაარწმუნა ვიქტორი, რომ ზღვაში გადაგდებას არავინ უბრუნებდა.

რატომ გახდა ვიქტორი მსხვერპლი ამ გათამაშების? იმიტომ რომ ის გულმართალი ადამიანი იყო, ყველას ენდობოდა და ვერ წარმოედგინა, რომ კაცი, ისიც მეგობარი, ასეთ ტყუილს იტყოდა.

ვიქტორ გამყრელიძე თავდადებული იყო მშობლიური კულტურისა, კერძოდ, თეატრალური ხელოვნებისათვის, იგი ყოველთვის დიდი მონღომებით ეცილებოდა დაკისრებული როლის განხორციელებას ვ. გამყრელიძეს შესრულებული აქვს ორასამდე როლი.

საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების დროს ვიქტორი უკვე ქლარამოსილი იყო, მაგრამ განახლებულ თეატრში მუშაობას ახალგაზრდული ენთუზიაზმით შეუდგა.

ვ. გამყრელიძემ უშუალო მონაწილეობა მიიღო დიდი ქართველი რეჟისორის, კოტე მარჯანიშვილის „ცხვრის წყაროში“, ამ სპექტაკლში ესპანელი გლეხის შესანიშნავი სახე შექმნა.

1927 წლიდან ვ. გამყრელიძე გაიტაცა კინემატოგრაფიამ. მკრად ნაყოფიერად მუშაობდა ვ. გამყრელიძე ხელოვნების ამ დარგშიც. ქართულ ფილმებში ჩვენს სასიქაღლეო მსახიობა შესრულებული აქვს მრავალი ეპიზოდური და პირველხარისხოვანი როლი. მან შეასრულა თეატრგვარდელი ოფიცრის როლი რეჟისორ პერესტიანის „წითელი ეშმაკუნებში“, ახალგაზრდა ქალის მამა ალ. წუწუნავას „ორ მონადირეში“, კომკავშირელი ახალგაზრდის მამის როლი კ. მიქაბერიძის „პასანში“ და, ბოლოს, მონაწილეობა მიიღო ცნობილი რეჟისორის მიხეილ ჭაუერელის ფილმებში — „უკანასკნელი მასკარადში“ და „არსენაში“ პირველში ახალგაზრდა სოფლის ბიჭის მამისა, ხოლო „არსენაში“

თვით არსენას მამის, ღვთისაყარის დაუეწიარე სახეები შექმნა.

ვ. გამყრელიძის მიერ განხორციელებული ხელები ყოველთვის შესრულებული იყო დიდი ოსტატობით და მაღალი შემოქმედებითი მგზნებარებით. ამის საილუსტრაციოდ მოვიყვანთ თვით მ. ჭაუერელის ნაამბობს:

ფილმ „უკანასკნელ მასკარადში“ ვ. გამყრელიძე ასრულებს გლეხის როლს. ეს ეპიზოდი, როგორც გახსოვთ, ასეთია—გლეხი მიწას ხნავს, ამ დროს ცხენებით მიცივიან მეფის სატრაპეზი და შვილს თვალწინ მოუქლავენ. მაშინ ბიჭის მამა — გამყრელიძე წამსვე გუთანს მიაგდება და ხელში თოფს აიღებს.

სურათის გასინჯვა ხდებოდა მოსკოვში, კრემლში. გასინჯვას ესწრებოდნენ პარტიისა და მთავრობის ხელმძღვანელები.

— ვინ არის მოხუცი, შემეყიობა ე. ბ. სტალინი.

— ეს გახლავთ რესპუბლიკის დამსახურებელი არტისტი ვ. გამყრელიძე — ვუპასუხე მე. მაშინ სტალინმა მითხრა:

— ამ მოხუცმა თავისი თოფის ხელში აღებით უფრო მეტი გააკეთა ვიდრე სხვებმა მთელი მოქმედებით. შემდეგ დასძინა:

— სასურველია ამ აქტიორს ხშირად ეხედავდეთ.

ასეთი მაღალი შეფასება მიიღო ვ. გამყრელიძის უბაღლო შესრულებამ.

ასეთი იყო ვ. გამყრელიძის შემოქმედება ქართულ თეატრსა და კინოში. — გულწრფელი, რეალისტური და მაღალნიჭიერებით აღბეჭდილი.

საბჭოთა ხელისუფლებამ ღირსეულად დააფასა ვ. გამყრელიძის ხანგრძლივი შემოქმედებითი მუშაობა და 1932 წელს მას მიანიჭა რესპ. დამსახურებული არტისტის წოდება.

ვიქტორ გამყრელიძე გარდაიცვალა 1942 წ. 14 აგვისტოს სამშობლოს წინაშე ვალდობდილი.



## თინათინ ბურბუთაშვილი კეთილშინა ხსენებით

რასაზღაირის დამსახურებელი მსახიობი თინათინ ბურბუთაშვილი 21 წლის მანძილზე ერთ-ერთ საიმედო ბურჯად უდგას თელავის სახელმწიფო თეატრს. ამ ხნის მანძილზე მის მიერ შექმნილი მხატვრული სახეები აძლიერებენ თელავის თეატრის ისტორიას და მის დღევანდელ სახეს. იგი ამ თეატრის სცენაზე მომწიფდა, აქ გაატარა თავისი შემოქმედების საუცხოო წლები. «ამბობენ, სცენა უნდა გიყვარდეს და სცენაც შეგიყვარებსო, — ეს ხატოვანი თქმა გავიხადე ჩემს ფიციად და მისი ერთგული დავრჩები ბოლომდე», — ამბობს თ. ბურბუთაშვილი. და მართლაც, მისი შემოქმედებითი ცხოვრების რთული გზა ამ ფიცის ბრწყინვალე გამართლებაა. აბა წარმოიდგინეთ პერიფერიის თეატრის რთული პირობები — დილით რეპეტიცია, საღამოს სპექტაკლი, ან ავტობუსით რამდენიმე საათის მგზავრობა, რომელიმე რაიონის, ან სოფლის კლუბის სცენაზე თამაშისათვის. სპექტაკლის დამთავრების შემდეგ კვლავ ავტობუსით დაბრუნება შინ ღამის პირველ, ან ორ საათზე. დილას ისევ რეპეტიცია, საღამოს კი კვლავ სპექტაკლი... და ასეთ რთულ პირობებში თ. ბურბუთაშვილი ხალისითა და ვატაცებით მუშაობს. მუშაობს იმიტომ, რომ მას უყვარს თეატრი, უყვარს თავისი მყურებელი, რომლის გულწრფელი გამოხმაურებითაც მრავალი სიხარული განუცდია. თელავის თეატრი მისი მშობლიურა კერაა. ამ საუცხოო ხელოვანს დღდაქალაქის ყველა თეატრი სიამოვნებით გაუღებდა კარს, მაგრამ სიყვარულს დაბრკოლებისა არ ეშინია. უანგაროდ და მთელ სთავონებით იღვწის თელავის თეატრის სცენაზე და თეატრმაც შევიღვივო შეისმსხლნორცა იგი. ამ სცენაზე მას ბევრი სიხარული, გამარჯვება თუ ბედნიერება უკრძმენია. მისი კეშმარიტი ხელოვნებით გამოწვეული მყურებლის აღტაცება, მზურვალე ტაში მსახიო-

ბისათვის მაღალი ჯილდოა. ეს არის მისი ნამდვილი ბედნიერება. ასეთი ბედნიერება კი ბევრი ახსოვს ამ 21 წლის მანძილზე.

თ. ბურბუთაშვილს ბავშვობიდანვე იტაცებდა თეატრი, მაგრამ მშობლების დაყენებით 1939 წელს სტომატოლოგიური ინსტიტუტის კარი შეაღო. 1940 წელს კი თეატრისადმი სიყვარულმა თავისი ვაიტანა და პარალელურად კინო-მსახიობთა სკოლაში დაიწყო სწავლა. 1943 წელს კი, სკოლის დამთავრებისთანავე, კინოსტუდიაში შტატში მიიღეს.

მიუხედავად იმისა, რომ თ. ბურბუთაშვილის ნიჭმა კინოსტუდიაში თავიდანვე მოიქცია რეჟისორის როლი და დიდიმის ყურადღება, რომელმაც თავის ფილმში «მეგობრობა» ეპიზოდური როლიც კი ათამაშა, ხოლო შემდეგ «ჭურღაის ფარში» გოგონას როლი მისცეს, მას მაინც თეატრი იზიდავდა, თეატრში ხედავდა თავის ნამდვილ მოწოდებას. აი რისთვის დატოვა კინო და 1944 წელს დაარსებულ ახალგაზრდობის თეატრში დაიწყო მუშაობა, რომელიც ხაშურში გაიგზავნა ვ. ტაბლიაშვილის ხელმძღვანელობით. ვ. ტაბლიაშვილის ხელმძღვანელობით თ. ბურბუთაშვილმა ხელოვნების დიდი სკოლა გაიარა. აქ პირველსავე სპექტაკლში (შ. დადიანის «შენი ქორიმი») ახალგაზრდა მსახიობს წარმატება ხვდა, მან იშვიათი უშუალოდობითა და დამაჯერებლად განასახიერა კნიაინას როლი. ამ გამარჯვებამ გზა გაუკაფა მაღალი აქტიორული ხელოვნებისაკენ.

ხაშურელ მყურებელს ალბათ დღემდე შემორჩა სხოვნაში თ. ბურბუთაშვილის მიერ სცენაზე განხორციელებული სახეები — ბეატრიჩე (ვ. გოლდონის «ორი ბატონის მსახური»), ვალინა (ვ. ტურაიშვილის «კავკასიონის მთებში»), ელენე (გ. ქელბაქიანის «შესაფერი ჯილდო»), სალომე-კინტო (ავ. წერეთლის «კინტო»), ვალია



(გ. ფრონისპირელის „პირველი ნაბიჯი“), ნელი (გ. ქვლაქიანის „დაგვიანებული სინაფლი“), ხანუა (ა. ცაგარლის „ხანუა“), გაიანე (ი. მოსაშვილის „ჩაიბრული ქვეშა“) და სხვ.

1950 წელს თ. ბურბუთაშვილი თელავის სახელმწიფო თეატრში გადდის. აქ დაიწყო მისი მშფოთვარე და მიუღწევე აქტიორული ცხოვრება. აქ მის მიერ განსახიერებულმა ტრაგიკულმა, თუ სახასიათო როლებმა ბევრი სიხარული განაცდევინა როგორც თვით მსახიობს, ისე მაყურებელს.

თ. ბურბუთაშვილის აქტიორული ხელოვნება ხასიათდება სცენური გარდასახვის უნარით, ახლის ძიებით და განცდათა სიწრფელით, მისი სამსახიობო ამჟღავნებს განსხვავებას. იგი ერთნაირად ძლიერია სხვადასხვა ხასიათისა და ანარის როლებში, თ. ბურბუთაშვილის მიერ შესრულებული როლები სულ სხვადასხვაგვარია და თანაც არც ერთი როლის შესრულება არ გატს მეორეს, იგი ყველა როლს განსხვავებული შტრახებითა და ნიუანსებით ავსებს. მის მიერ შესრულებული როლები გამოირჩევიან მაღალ სამეცნიერო ხარისხით, კულტურით, შინაგანი ძალით, ემოციურობითა და მღაღარი გამომსახველობითი ხერხებით. გარდასახვის ეს სულთკო ოსტატი ყველა როლზე — დიდია ის თუ პატარა, მთავარია, თუ მეორე ხარისხიანი, — ერთნაირი მონღომებითა და შესუსხისმგებლობით მუშაობს.

სწორედ ამით მიიპყრო თ. ბურბუთაშვილმა თბილისის თეატრალური საზოგადოებრიობის ყურადღება თელავის თეატრის გასტროლებისას 1953 წელს. ეს გასტროლები დიდი ჰოვუნე იყო თელავის თეატრის მთელი შემოქმედებითი კოლექტივის, თითოეული მსახიობის ცხოვრებაში. თბილისელი მაყურებელი მოხიბლა კოლექტივის მხატვრულმა დიაპაზონმა და ცალკეული მსახიობის ხალსმა ნიჭიერებამ. აქტიორთა ძლიერ კოლექტივის აშუენებდა ახალგაზრდა მსახიობი თ. ბურბუთაშვილი, რომელსაც სავსატროლო რეპერტუარში წამყვანი ადგილი ეკირა. მან ვ. დარასელის „კვიციშვილი“ მარფას დაუვიწყარი სახე შექმნა. „ვახისუბნელ ძაქაცემში“ პირველ რიგში მაყურებლის ყურადღება თ. ბურბუთაშვილმა მიიპყრო. თ. ბურბუთაშვილმა გვიჩვენა განცდის უშუალომა, გარდასახვის იშვიათი უნარი და შესრულების ოსტატობა. თ. ბურბუთაშვილმა ნიჭიერება მთელი სისასეთი გამოაღვინა ვიონის „კრაზანაში“. მისი რკმა დიდი ოსტატობით გამოქვეყნდა სახე იყო, რომელსაც ახასიათებდა შეუზოვრობა და გამბედაობა. ასეთ მამაც ქალს ამკობდა სისუეტაცე და ქალური მომხიბველობა.

„ფართო დიაპაზონის მსახიობია თ. ბურბუთაშვილი, რომელიც ამ სუქტაკალში ჯემას როლს

თამაშობს... მან გავაყოცა გარდასახვის უნარით ერთ საღამოს ბრწყინვალედ თამაშა ვახისუბნელი „ვახისუბნელ ძაქაცემში“, მეორე ასევე ჩინებულად შეასრულა ჯემას როლი „კრაზანაში“. — წერდა რეცესორი არ. ჩხარტიშვილი. („საბჭოთა ხელოვნება“, 1953 წ.).

თ. ბურბუთაშვილის შემოქმედებაში მართლაც თვალსაჩინო ადგილი უჭირავს ჯემას გმირულირიკულ სახეს და ვანას. გარდასახვის ოსტატობით შესრულებული ეს ორი როლი მაყურებელს აოცებდა და დაუჭერებელსაც კი ხილდა ამ ორი სრულად სხვადასხვა სახის შესრულებას ერთი მსახიობის მიერ.

ვანას როლში თ. ბურბუთაშვილი მაყურებელს ხიბლავდა მრავალფეროვანი და მეტყველი მიმიქით, ხმის ინტონაციებით: დრამატული და ტრაგიკული როლების შემსრულებელი მსახიობი ამგვარად მაყურებლის წინაშე წარსდგა ცელქი, სიცოცხლით სავსე, მოუსვენარი ბიქის როლში, რომელსაც დიდი ემოციურობით თამაშობდა.

ვანა ბუქს შეიძლება დავუბიროსპიროთ აგრეთვე სუხანას როლი „ფიგაროს ქორწინებაში“, „ბრწყინვალე თ. ბურბუთაშვილის სუხანა. გამოირჩევა ქალური სინაზითა და ყოველი დეტალის ოსტატური დამუშავებით“, — აღნიშნავდა არ. ჩხარტიშვილი თავის მოხსენებაში, როდესაც განიხილავდა თელავის თეატრის გასტროლებს. ბურბუთაშვილის სუხანა ნამდვილი ფრანგი ქალი იყო, მარჯვე, კვიინი, მოხდენილი. თამაშობდა მრავალფეროვანი ხერხებით და სუქტატურად გამარჯვების ერთ-ერთი შემომქმედი იყო.

თ. ბურბუთაშვილის გარდასახვის ოსტატობაზე მეტყველებს აგრეთვე უღღესი ტრაგიზმით აღსავსე ყველა (სანიკის „შედევ“) და მკვეთრად სახასიათო როლი ნაზო (მ. ბერიაშვილის „ბროწეულებს ცეცხლი ეკიდება“). ამ ორი სრულად განსხვავებულ ანარისა და სხვადასხვაგვარი როლის შესრულებისას მსახიობი პოულობდა ამ სახეების ფსიქოლოგიისათვის დამახასიათებელ ნიუანსებს, საღებავებსა და გარდამავალ ფერებს.

ოსტატოქსის „უშხითოვ“ ერთ-ერთი მწიშენელოვანი სუქტაკალი იყო თელავის თეატრისა და თ. ბურბუთაშვილის შემოქმედებით ცხოვრებაში. ოსტატოქსის პიქსების დაღვმას დიდი ხნის ტრადიცია აქვს ქართულ თეატრში. მისი პიქსები წარმატებით იღვებოდა ქართულ სცენაზე დიდი ოსტატობით ძერწავდნენ მის გმირებს ქართველი მსახიობები. ამრიგად შემთხვევითი არ ყოვილა თელავის თეატრის სცენაზე „უშხითოვს“ დაღვმა. მკარამ გაბედული ნაბიჯი კი იყო... ქართველი მაყურებლის ხსოვნას დღემდე შემორჩა სსრ კავშირის სახალხო არტიტის ვ. ანჯფარაძის ბრწყინვალე ლარისა, მკარამ



თ. ბურბუთაშვილის სასახლოდ უნდა ითქვას, რომ მან შეძლო ლარისას თავისებური, ემოციური და შთამბეჭდავი სახე შეექმნა. მისი ლარისა დიდი დრამატუზმით იყო აღსავსე, მაგრამ მეტად ზომიერი და თანმიმდევრული. „არც ერთი ზედმეტი მოძრაობა, არც ერთი ზედმეტი ამოკრუნვისა. მსახიობის ორნავ გასაგონი, თითქმის ჩურჩულით წარმოთქმული სიტყვებითაა კი გვაგრანობინებს გმირის სულიერ ტრაგედიას. ამაშია მსახიობის გამარჯვება“. — წერდა გ. ქეღბაძე-იანი. („ლიტერატურა და ხელოვნება“ 16/XII, 1951 წ.). ლარისას ტრაგედია ფინალში უმაღლეს წერტილს აღწევდა, რასაც თ. ბურბუთაშვილი თავისი სამემსრულებლო ოსტატობით აღწევდა.

განსაკუთრებულ ყურადღებას იქცევს თ. ბურბუთაშვილის მიერ ვ. პიუგოს „პალდის დესპოტში“ ვარდამაველ ფერთა სიუჟეტით აღსავსე ტიზებს როლი, რომელსაც მსახიობი დიდი ემოციურობითა და დამაჯერებლობით თამაშობდა. საოცრად ძლიერი იყო თ. ბურბუთაშვილი ფინალში. „წარუშლელ შთაბეჭდილებას ტოვებს მსახიობი ფინალში, სადაც მარტო დარჩენილი თავის ცხოვრების გრძელ ზვას ირონიით გასცემის და სარკის ანარეკლს თვალს არიდებს“. (დ. კვეციანი „კოლმეურნის ხმა“ 17/V 1959 წ.).

თ. ბურბუთაშვილის აქტიორული ხელოვნების ერთ-ერთ ძირეულ დამახასიათებელ თავისებურებას წარმოადგენს ემოციური პათოსი და შემართება. ასეთია მისი დედა გარსია ლორკას პიესაში „სისხლიანი ქორწილი“. საერთოდ, ამ პიესის დადგმამ დიდი ინტერესი გამოიწვია. ეს იყო საოცრად ემოციური და შინაგანად მღელვარე სპექტაკლი, რომლის წარმატებას დიდად შეუწყობ ხელი თ. ბურბუთაშვილის მაღალი აქტიორული ოსტატობით შესრულებულმა როლმა. მისი დედა გაუტეხელი, შინაგანად ძლიერი, ამაყი ქალია, რომელიც ზოგჯერ გამძვინვარებულ ვეფხვს ემსგავსება ხოლმე. მისი დედა სოციალური უსამართლობის წინააღმდეგ ახვედრებული ქალის მონუმენტური სახეა. „თ. ბურბუთაშვილმა შექმნა ესანელი დედის ჭეშმარიტად დღეუწყარი სახე. ეს იშვიათი გზნებისა და შინაგანი სიმართლის მსახიობი სცენაზე გამოჩენისთანავე მთლიანად იპყრობს მაცურებელს. მისი ბოლომდე გყრათ, გზიბლავთ მისი ჭეშმარიტად ესპანური სიამაყე და კეთილშობილება. მისი შეუდრეკელი, გმირული სული, მისი დაუცხრომელი სიძულვილი ყოველგვარ ძალადობისა და მკვლელობისადმი, უშუალობა და ტრაგიკული პათოსი — აი ის ორი ძირითადი ფერი, რომელსაც ხმარობს მსახიობი თავისი გმირის სულიერი სხარის გამოსაქრანად, სცენის შესანიშნავი ოსტატის მიერ შექმნილი ეს სახე ქართული თეატრის შემოქმედებითი გამარჯვებაა. (ლ. ბაგ-

რატიონი. ვაზ. „კომუნისტი“ 12/VI 1959 წ.).  
სიმართლისათვის მებრძოლი, მამაცური ქალის სახე შექმნა თ. ბურბუთაშვილმა სპექტაკლში „მაია წყნეთელი“. მაია „თ. ბურბუთაშვილის შემოქმედების შედეგია“. ხოლო გ. ბერძენიშვილის „დაპირად არჩივი“ შექმნილი დედა ნამდვილი ქართველი ქალის ძლიერი სახეა.  
თ. ბურბუთაშვილის მედეა (ლ. სანიჭიძის „მედეა“) გმირულ-ტრაგიკული სახეა, რომლის დაღუბვის მიზეზად მსახიობმა წინა პლანზე წამოწია არა სიყვარულის ღალატი, არამედ სამშობლოს დაღლილი სიყვარულისათვის. მან ეს გრძნობა განზოგადებულად წარმოგვიდგინა. სამშობლოს მოღალატე ადამიანის ბედი ტრაგიკულია—აი, მისი როლის ამომავალი ქვეყნუხედი. სწორედ ამის მსხვერპლი ხდება თ. ბურბუთაშვილის მედეა. ქართველი ქალის ტრაგედიას მსახიობი დიდი დრამატუზმით, დიდი შთაბეჭებითა და ღრმა განცდით გამოგვიცემდა. მედეას სულიერ ძერხვს, მის ფსიქოლოგიურ განცდებს ბურბუთაშვილი ოსტატურად ძერწავდა.

თ. ბურბუთაშვილის მარია (ვ. პიუგოს „მარია ტიულერი“) ორ გრძნობას შორის მერყევი პიროვნებაა — იგი დედოფალი და ამავე დროს ცნებით აღსავსე ქალია. მისი გაორებული გმირ ებრძვის ბედის განაჩენს. დედოფლის სიამაყე, ან ქალური ენება. ამ ორი ძლიერი გრძნობის ჰილილს იგი დიდი შინაგანი ძალითა და მღელვარებით, მდიდარი გამოხატულებითი ხერხებითა და ღრმა გრძნობით თამაშობდა. ერთ წუთს მაცურებლის წინაშე იდგა დედოფალი, რომლის სიამაყე ირგუნავდა ქალს, მაგრამ მეორე წუთს იყო გრძნობებ მოძალებული ქალი, რომელიც თავისი ენებების მონა-მორჩილი ხდებოდა. მაგრამ თავისათვის ბრძოლაში დედოფალი აპარტხებს ქალს. ისევეა ფაბიო და კვდება დედოფალში ქალი. ამ სცენას განსაკუთრებული დრამატუზმით ატარებდა მსახიობი.

თ. ბურბუთაშვილი დღეს თელავის თეატრის შემოქმედებითი ცხოვრების სული და გულია. ბოლო წლებში მის შემოქმედებით ბიოგრაფიის შეემატა დაუეწყარი სახეები: კატარინა (სასანი მტკვრის პიროსა), დედა (ნ. დუმბაძის „მზიანი ღამე“), მკვეთრად სახასიათო როლებია: ნენეა („ბიჭო გოგია“), ავრორა („ეს ქალი ჩემია“) და მრავალი სხვა, რომლებიც ვარკვეულ ადგილს იკვირენ როგორც მსახიობის შემოქმედებითი ცხოვრებაში, ისე თელავის თეატრის ისტორიაში.

თ. ბურბუთაშვილს ამჟამად მეტად მნიშვნელოვანი შემოქმედებითი გეგმები აქვს დასახული. მრავალ სიხარულსა და გამარჯვებას პპირდება თავის მაცურებელს. 50 წლისთავზე კვლავ ახალგაზრდული შემართების მქონე მსახიობს ვუსურვოთ ჯანმრთელობა და სიცოცხლე თავისი ქვეყნის საყვითელდღეოდ.



## ნაზიმ ჰიქმეთი ქართულ სცენაზე

გურამ ბათიაშვილი

**ნაზიმ** ჰიქმეთის პირადი მდივანი და ერთ-ერთი პირველი საბჭოთა ჰიქმეთოლოგი ა. ბაბაევი წერს, რომ ნაზიმ ჰიქმეთი საქართველოში ჩამოვიდა 1921 წლის თებერვალში. ამასვე იმეორებს ნაზიმ ჰიქმეთზე დაწერილი ბიოგრაფიული რომანის ავტორი ა. ტვერსკოიცი. იგივე აზრი გამოთქვებს სხვა ავტორებმაც. ეს აზრი საკმაოდ კომპეტენტური წყაროებიდან მემდინარეობს, მაგრამ მაინც ეჭვს იწვევს.

ნაზიმ ჰიქმეთის მიერ გამოქვეყნებული მოგონებებიდან ვიცით, რომ პოეტი ბათუმში პირველად ჩამოვიდა იმ დროს, როცა აჭარაში უკვე საბჭოთა ხელისუფლება იყო დამყარებული. სწორედ ბათუმის ქუჩებში ნახა პირველად წითელარმიელები და ამის გამო ლექსიც კი დაწერა. მნიშვნელოვან დოკუმენტად გამოგვადგება ნ. ჰიქმეთის ავტობიოგრაფიული ხასიათის რომანი „ცხოვრება კარგი რამ არის, ძმაო“. („რომანტიკა“), ამ რომანში ბათუმს დიდი ადგილი ეთმობა. ნაწარმოებში ითქმის დაწერილებითაა აღწერილი ბათუმში გატარებული დღეები და არც ერთი სიტყვა არ არის ნათქვამი იმის თაობაზე, თითქოს თურქეთიდან ჩამოსულ პოეტს ბათუმში მენშევიკური ხელისუფლება დახვდა. 1921 წლის თებერვალში კი ბათუმში მენშევიკები ბატონობდნენ. მენშევიკებისაგან აჭარა განთავისუფლდა 19 მარტს. ბათუმიდან მენშევიკური ხელისუფლების განდევნა და საბჭოთა წყობილების დამყარება იმდენად დიდი ფაქტია, რომ შეუძლებელია მას უკვალოდ ჩაველო ისეთი ყაიდის პოეტის შემოქმედებაში, როგორც ნაზიმ ჰიქმეთი იყო.

ნაზიმ ჰიქმეთის მოგონებების მეოხებით ბათუმში ცხოვრება შედარებით სტაბილურია. მართალია, ხალხს კვლავ უჭირს, ქუჩებში წესრიგის დასაცავად კვლავ ჯარისკაცები დაბიჭებენ, მაგრამ ბათუმი მაინც საბჭოთა ქალაქია.

ბათუმში ნაზიმ ჰიქმეთის ჩამოსვლის თარიღად დაახლოებით ამ დროს მიიჩნევენ აგრეთვე რ. ფიშოცი. ხოლო, თუ გავითვალისწინებთ პოეტის მოგონებებსა და „რომანტიკაში“ გახსენულ ზოგიერთ ცნობას, ნაზიმ ჰიქმეთი საქართველოდან გაემგზავრა არა 1921 წლის სექტემბერში, როგორც მისი ბიოგრაფები აღნიშნავენ, არამედ 1922 წლის ზაფხულის დამლევს. მან თითქმის ერთი წელი გაატარა

საქართველოში, — 1921 წლის შემოდგომიდან 1922 წლის ზაფხულის დამლევამდე. ამ ერთმა წელმა პოეტს ბევრი რამ მისცა — მეოცნებე ჭაბუკი საბოლოოდ დადგა სოციალიზმისათვის ბრძოლის პლატფორმაზე.

რ. ფიში მიიჩნევს, რომ ნაზიმ ჰიქმეთი, ვიდრე ბათუმიდან მოსკოვს გაემგზავრებოდა, საკმაოდ ხანს იმყოფებოდა თბილისში, სადაც, თურმე, თურქეთიდან გადმოვეწილი ერთი თურქი გოგონას კვალს დაეძებდა. ამ გოგონას მამა მუსტაფა ქემალის ოპოზიციონერი ყოფილა და თურქეთს აღარ დაედგომებოდა. ნაზიმ ჰიქმეთის უპოვნია მიჯნური და, როგორც ფიში გადმოგვცემს, დაქორწინებულა კიდევ მასზე, მაგრამ ქორწინება უღლეური გამოდგარა, რადგან ნაზიმი ბრძოლის წადილით იყო შეპყრობილი, გოგონას კი მშვიდი ცხოვრება სურდა და ქორწინება ნაზიმის მოსკოვს გამგზავრებისთანავე შეწყვეტილა.

ამის შემდეგ ნაზიმ ჰიქმეთი არაერთხელ ჩამოსულა საქართველოში ყოფილა ქართველ მწერალთა სტუმარი თბილისში, სიამით დაუვლია ბათუმის ქუჩები, სწევია სოხუმის თეატრს, ქართველ კოლმეურნეებს, შეხვედრია ლიტერატურისა და ხელოვნების მოღვაწეებსა და ყველგან ყოველთვის თავი მეგობართა შორის უგზავნიდა.

ის ფაქტი, რომ 1929 წელს ფურნალი „ქართული მწერლობა“ აქვეყნებს ნაზიმ ჰიქმეთის ლექსს „ნავთის პასუხი“, მეტყველებს იმაზე, რომ ქართულმა შემოქმედებობამ ინტელიგენციამ უმად შეიცნო ნაზიმ ჰიქმეთის პოეტური ტალანტი. ნაზიმ ჰიქმეთი ქართველ მკითხველს პირველად იოსებ გრიშაშვილმა, ჩვენმა დიდმა პოეტმა და შესანიშნავმა მკვლევარმა გააცნო. იოსებ გრიშაშვილმა ფურნალ „ქართული მწერლობის“ ფურცლებზე ასეთი დახასიათება მისცა პოეტს: „ნაზიმ ჰიქმეთი ახალგაზრდა პოეტია ოსმალითისა. იგი მეტად პოპულარულია და მის ლექსებს ზეპირად სწავლობს და მღერის თურქეთის მშრომელი ხალხი“.

ასე რომ, ნაზიმ ჰიქმეთი ქართველმა მკითხველმა ერთ კიდევ ოციან წლებში გაიცნო. ამის შემდეგ თურქი პოეტის ლექსები სისტემატურად იბეჭდება ჩვენში. ნაზიმ ჰიქმეთს თარგმნიან საუ-

კეთესო პოეტები, მის პიესებს დგამენ ჩვენი პირველი რიგის თეატრები.

თურქი დრამატურგი ჩვენი თეატრების სასურველი ავტორი გახდა. ნაზიმ ჰიქმეთის დრამატურგია ქართულ სცენაზე ერთი საინტერესო ფურცელია ქართული საბუთთა თეატრის განვითარების ისტორიისა. ქართულმა თეატრმა ნაზიმ ჰიქმეთის დრამატურგიაში იპოვა ადამიანის მზარდაქვების და გამხნეების სულისკვეთება, იპოვა სწრაფვა უმაღლესი ადამიანური იდეალებისაკენ. საქართველოში დადგმული ნაზიმ ჰიქმეთის პიესები („ლეგენდა სიყვარულზე“, „დანიკოსი მახვილი“), როგორცდაც განსხვავებულ არ უნდა იყოს ამ ნაწარმოებებში წამოჭრილი პრობლემები, აერთიანებთ ძლიერი პიროვნული სულისკვეთების გამოვლინება. იქნებ არც ის იყოს შემთხვევითი, რომ ქართული სცენა ნაზიმ ჰიქმეთის სწორედ იმ პიესებით დაინტერესდა, რომელთა მთავარი პერსონაჟებიც (ფერჰადი, აჰმედ რიზა...) ადამიანის სიკეთათვის იბრძვიან. ერთი მთავარი დაძინანების სახელით რკინის მთას ანგრევენ, ხოლო სხვები — ადამიანების სულში გაიფხვებული სისასტიკისა და სიძულვილის დაორგუნველი ცილიობები.

ნაზიმ ჰიქმეთის პიესა პირველად საქართველოში მარჯანიშვილის თეატრმა დადგა. ეს იყო საყოველთაოდ ცნობილი „ლეგენდა სიყვარულზე“ (1954 წელი). სწორედ ამ დღიდან ჩაეყარა საფუძველი ნაზიმ ჰიქმეთის შეგობრობას ქართულ თეატრთან.

„ლეგენდა სიყვარულზე“ ქართულ ენაზე თარგმნა ცნობილმა პოეტმა და დრამატურგმა დ. გაჩეჩილაძემ, დადგა რუსთარმა ვ. ტაბლაიშვილმა, მხატვრულად გააფორმა ი. სუმბათაშვილმა. როლებს ასრულებდნენ: მეჰმენ ბანუ — გ. ანჯაფარიძე, ფერჰადი — გ. შავგულიძე, შირინი — დ. ჭიჭინაძე, უცნობი — გ. გომიამეილი, ოსტატი ბეჰზადი — ა. გომელაური, ვარსკვლავთმობიჩხველი — გ. ტატიშვილი, გამზრდელი — მ. დავითაშვილი, დერკიში — ა. ვერუნიშვილი, ეშრეფი — შ. ქიჩორაძე და სხვანი. როგორც ვხედავთ, სუბექტაჟში მონაწილეობდა ქართული თეატრის ბრწყინვალე კოორტა.

სუბექტაჟმა „ლეგენდა სიყვარულზე“ ქართული მაყურებლისა და თეატრალური საზოგადოებრიობის ცხოველი ინტერესი გამოიწვია. 1955 წლის 5 აპრილს, საღამოს 8 საათზე საქართველოს თეატრალურმა საზოგადოებამ და ხელოვნების მუშაკთა სახლის გამგეობამ გამართეს დისკუსტა კ. მარჯანიშვილის სახელობის სახელმწიფო თეატრის ამ სუბექტაჟის ირგვლივ დისკუსტა შესავალი სიტყვით გახსნა გამოჩენილმა მწერალმა და თეატრალურმა მოღვაწემ შალვა დღიანმა, მოხსენება წაიკითხა ბესარიონ

ფლენტმა. კამათში მონაწილეობა მიიღეს მწერლებმა და თეატრის მუშაკებმა.

კრიტიკოსმა ბ. ფლენტმა სუბექტაჟის შესახებ ვაზთ „კომუნისტში“ გამოაქვეყნა საკმაოდ ვრცელი სტატია, რომელშიც პიესის თანაბრ ნათქვამია: „ნაზიმ ჰიქმეთმა საესტეტიკო ხელოვნებაში მისი ამ ლეგენდას და ნათლად გვიჩვენა თუ რამდენად მრავალფეროვანი საშუალებებით მოუპოვებდა ჩვენი ეპოქის მოწინავე ხელოვნებას თანამედროვეობის უმინშენელოვანეს მოვლენებსა და საკითხებზე პასუხის გასაცემად. პიესა მძაფრად დრამატიზმულ სიუჟეტზეა აგებული, მასში ღრმა და მწვავე კონფლიქტება გამოხატული, დიდი ადამიანური ენებებისა და გრძობების მძლავრი შეჯახება ასახული“.

ვრცელი სტატია უძღვნა მარჯანიშვილის თეატრში დადგმულ სუბექტაჟს თეატრმოცოდნა ნაია შალუტაშვილმა („ზარია ვოსტოკა“, 1954 წელი, 17 ოქტომბერი). ნ. შალუტაშვილი მაღალ შეფასებას აძლევს როგორც პიესას, ასევე რეჟისორს ვ. ტაბლაიშვილის ნამუშევარს.

ნაზიმ ჰიქმეთის ამ პიესასა და სუბექტაჟს ვრცელი და საინტერესო წერილი უძღვნა კრიტიკოსმა ოთარ ევაძემ (ცურ. „საბუთთა ხელოვნება“, 1954 წელი, № 4).

ცოტახნის შემდეგ ნ. ჰიქმეთის ეს პიესა დადგა სოხუმის თეატრის ქართულმა დასმა.

სოხუმის სახელმწიფო თეატრში დადგმული „ლეგენდა სიყვარულზე“ ერთ-ერთი საუკეთესო სუბექტაჟადაა მიჩნეული ამ თეატრის შემოქმედებით ისტორიაში. სოხუმის თეატრში (დამდგმელი-რეჟისორი — ს. ჭელიძე, მხატვარი — ფ. ლაბიაშვილი, კომპოზიტორი — დ. თორაძე) როლები ასე იყო განაწილებული: მეჰმენ ბანუ — ი. დონაური, ფერჰადი — მ. ლაფერაძე, შირინი — ს. ყანიელი, ბეჰზადი — ნ. მიქაშაიძე, უცნობი — ი. კალაძე, ეშრეფი — გ. რევაზიშვილი.

1954 წლის 18 ივლისს ვაზთ „კომუნისტში“ თეატრალური მოღვაწე ა. ბურთიკაშვილი სოხუმის თეატრის ამ სუბექტაჟს მაღალ შეფასებას აძლევდა.

მეტად მნიშვნელოვანია ამ სუბექტაჟის ნაზიმ ჰიქმეთისეული შეფასება. 1954 წლის სექტემბრის მიწურულს ნაზიმ ჰიქმეთი სოხუმს ეწვია. მან ნახა სუბექტაჟი და კმაყოფილი დარჩა. სოხუმის ს. ჭანდია სახელობის სახელმწიფო თეატრის მუხეუმში თურქულად დაწერილი ამგვარი ჩანაწერი ეპოვება:

**„გამადლობთ, ამხანაგებო!**

მალე დადგება დღე, როდესაც სოხუმში დასახვენებლად საბუთო თურქეთიდანაც ჩამოვლენ და მიხარია, რომ მათთვისაც ასე ითანშეხებთ ფერჰადისა და შირინის ამბავს.

ნაზიმ.



**1954, 30 სექტემბერი.**

ამვე 1954-55 წლების თეატრალურ სეზონში „ლეგენდა სიყვარულზე“ დაიდგა ი. ჰავეკავაძის სახელობის ბათუმის სახელმწიფო თეატრში. სპექტაკლი დადგა შ. ინასარიძემ, მხატვრობა ეკუთვნოდა ვ. არჩვაძეს. სპექტაკლის როლებს ასრულებდნენ: გეჰმენე მანუ — ნ. თთარაძე, ფერპალი — შ. მკალიძე და სხვანი. როგორც ამ სპექტაკლისადმი მიძღვნილი სავაზეთო რეცენზიებიდან („ბატუმსკი რაბოჩი“, 1954 წლის 8 აპრილი, „საბჭოთა აჭარა“, 1954 წლის 13 აპრილი) ირკვევა, სპექტაკლს წარმატება მოუპოვებია.

1955 წელს ნაზიმ ჰიქმეთი წერს პიესას „ყეყერი“, რომელიც ჩვენი ქვეყნის ბევრ თეატრში დაიდგა. „ყეყერი“ მალე დაინტერესდა ქართული თეატრით. 1956 წლის ბოლოს ახალგაზრდა რეჟისორმა ნანა ხატისკაცმა ეს პიესა განახორციელა ლ. მესხიშვილის სახელობის ქუთაისის სახელმწიფო დრამატულ თეატრში.

თეატრი და რეჟისორი მიიზიდა წამოჭრილმა ეთიუტრმა პრობლემებმა, მისმა მგზნებარე მოქალაქეობრივმა პათოსმა. ვახუთ „სტალინელში“ (1957 წელი, 13 იანვარი, № 9) დაბეჭდილ კირა კვიციასა და დავით კვიციანიძის რეცენზიაში ვკითხულობთ, რომ სპექტაკლი კარგად მიიღო მაყურებელმა და ის თეატრის კიდევ ერთი წარმატებაა.

ამვე არ შეიძლება არ აღინიშნოს ერთი რამ — რატომღაც პიესა მთარგმნელს სულ სხვა სათაურით „ბრიყვით“ მოუწოდებდა.

ნ. ჰიქმეთი მუდამ მახვილად გრძნობდა თანამედროვეობის მაჩისცემას. სწორედ თანამედროვეობის ამ განცდამ განაპირობა 50-იანი წლებში მიწურულს პიესა „დამოკლეს მახვილის“ შექმნა. ეს იყო ანტიფაშისტური გზნებით, პუბლიცისტური სიმახვილით დაწერილი პიესა. „დამოკლეს მახვილი“ უმალ ვახდა მთელს ევროპაში ცნობილი ნაწარმოები.

„დამოკლეს მახვილის“ პერსონაჟები მსოფლიოს მრავალი თეატრის სცენაზე ავიდნენ და წარმატებით დაიმკვიდრეს იქ ბინა. ქართულმა თეატრმა კი იმთავითვე მიაქცია ყურადღება ამ მეტად სცენურსა და თანამედროვეობის სულისკვეთებით გაღწეული პიესას.

საქართველოში „დამოკლეს მახვილი“ რამდენიმე თეატრში განხორციელდა. ამთგან ყველაზე მნიშვნელოვანი იყო კ. მარჯანიშვილისა და ა. გრიბოედოვის სახელობის სახელმწიფო დრამატული თეატრების სპექტაკლები.

მარჯანიშვილის სახელობის თეატრში ეს პიესა

დადგა რეჟისორმა იური აკყულიამ. სპექტაკლში თეატრის ჩინებული ახალგაზრდა მსახივრები მ. თბილელი, ელ. ყვიშიძე, ე. მჭედველი, ს. სიხარულიძე, დ. ჰიქინაძე, ა. ვერტულიშვილი მონაწილეობდნენ.

1960 წლის 8 ოქტომბერს ვახუთ „კომუნისტ-ში“ დაიბეჭდა ბრონისლავ ზახტაის რეცენზია მარჯანიშვილელთა ამ სპექტაკლზე.

პიესა „დამოკლეს მახვილი“ ქართულად თარგმნა ჩინებულმა პოეტმა ირაკლი აბაშიძემ. დაიბეჭდა ჟურნალ „მნათობში“ 1960 წლის თერ-10 ნომრებში კომუნისტური იმისა, რომ თარგმანი რუსულ ენიდანაა შესრულებული, ირ. აბაშიძემ პიესას შეუწინაურა ის მოქალაქეობრივ პათოსი და ლირიზმი, რითაც ეს ნაწარმოები ხასიათდება.

თუ მარჯანიშვილის სახელობის თეატრი უკვე მეორედ ხვდებოდა ნ. ჰიქმეთის დრამატურგიას, ა. გრიბოედოვის თეატრს პირველად მოუხლა ამ დრამატურგის პიესის დადგმა. გრიბოედოვის თეატრში „დამოკლეს მახვილი“ განახორციელა აწ ვარდაცკლიძემ, მაშინ კი ახალგაზრდა და ნიჭიერმა რეჟისორმა თ. კანდინაშვილმა. მხატვრობა ეკუთვნოდა თ. ლითანიშვილს. სპექტაკლში როლებს ასრულებდნენ მ. პიასეცი, ი. შეეჩუკი, ვ. სიომინა, ნ. მაკაროვა, მ. კოვალიოვა და სხვები.

გ. მუხრანელი 1960 წლის 3 დეკემბერს „ზარია ვოსტოკაში“ დაბეჭდილ წერილში დაწერილებით მიმოიხილავს გრიბოედოველთა ამ სპექტაკლს და კარგად აფასებს მასხობათა, რეჟისორისა და მხატვრის ნაშეუვარს.

ამე რომ, ნაზიმ ჰიქმეთის შემოქმედებით მეგვიდრობას კარგად იცნობს ქართველი მკითხველი. საქართველოში პოეტს მრავალი მეგობარი და თაყვანისმცემელი ჰყავდა და ჰყავს ამის ერთ-ერთი დადასტურებაა ქართველი პოეტის კარლო კალაძის ლექსი, რომელიც 1958 წლის სექტემბერს დაიბეჭდა „ლიტერატურულ საქართველოში“. კარლო კალაძე იხსენებს ნაზიმ ჰიქმეთთან პირველ შეხვედრას ელუარდ მაგარიტის ბინაზე.

ვახსოვს, კუნცეოვ, ბაგრიცის ბინა, და ელუარდის გული იმ ღამით, ვით ჩვენი ტოლი და ჩვენი კბილა გრძნობდა რომ მისი ძმები ვიყავით. დღეს იმ კუნცეოვს მუდრო ბაღიც კი საყვარელია და სასახელო, ბნელში ვერხვივით იდგა ბაგრიცია და გაღვლილი ჰქონდა საყელო?



# უზანბი ჩხიძის

გზული დედაბრინი

„ყოფნა, არ ყოფნა“, საკითხავი აი ეს იყო  
 საბედისწერო ღალადისი, არა ღალატი,  
 ბრძოლა ბოლომდე, შემართება, ხსნა  
 არსად იყო,  
 შენმევე ძალამ დაამსხვრია შენი  
 ტალანტი.  
 ქუხილის მსგავსად შენს დიად ხმას არ  
 ძალუქს ალბათ  
 არ წარმოეშვა უსუსურთა უმწეო ღრენა,  
 იყო ტკივილი, აფეთქება, დაცემა, დაღლა,  
 გრივალისათვის საოცარი მცირე არენა,  
 და ბედისწერით თითქოს ძველი  
 თქმულედა ისევ  
 ახდა და ელვით გამფანტველი შავი  
 ბურანის,  
 მარჯანიშვილი აშენებდა დიდებულ ციხეს,

შენ ღირსეულად აიტანე ხვედრი ზურაბის,  
 თეატრში ბევრი ხმაურია, ტაშის ქუხილი,  
 პრემიერები, სინჯვა ნიჭის, სიმღერა  
 გედის,  
 მაგრამ გულწრფელიც არის სევდა,  
 ხალხის წუხილი,  
 წუხილი შენზე, დიდო ნიჭო, ტრაგიკულ  
 ბედით.  
 და დღესაც, როცა დაღვენთილი ქრება  
 სანთელი,  
 ეშვება ფარდა, ისადგურებს უკუნი ღამე,  
 ძრწის კულისებში, გექებს, გოღებს  
 პრინცი პამელტი—  
 „კვლავ დამიბრუნე ის სიცოცხლე,  
 ტანჯვა მაკმარე!“

# ლა-სკალას თეატრი

ვახტანგ გორგანელი

ქვემო მაჩხანელი ფორე მოსულიშვილი, ფაშისის ტყეობას  
 თვი დააღწია თუ არა, შეუერთდა იტალიის პარტიზანებს. 1944  
 წელს გმირულად დაიღუპა. სოკოლიის შემდეგ იტალიის მთავ-  
 რომამ მიანიჭა იტალიის ეროვნული გმირის საპატიო წოდება. პო-  
 ეტმა ვ. გორგანელმა სახელოვან მამულიშვილზე დაწერა წიგნი  
 „ფორე“. ამ წიგნიდან მკითხველს ვთავაზობთ ერთ ლექსს.

მილანის ღამე, ლა-სკალა,  
 ღრუბელს ღრუბელი მისდევს,  
 ქალაქს ამ სისხლის წვიმებში  
 ეთეატრება კიდევ?  
 ცაში მიიწევს ღრუბელი,  
 არღვევს სიბნელის მორევს,  
 კარებთან, ჩამქრალ პარტერში  
 ზის გადაცმული ფორე.  
 გაგარვარებულ უბეში  
 უდევს სიკვდილის გუნდა,  
 ამაღამ ფაშისტ გენერალს  
 მკერდი გაუპოს უნდა.  
 მონტიროზადან გადმოჰყავა,  
 გზა-გზა აქამდის სდია,  
 ახლა კი მორჩა, გათავდა,  
 ყველაფერს იტყვის ტყვია.  
 დაუფლებია ერთიან  
 სივრცეს დუმილის ორბი,  
 ხმა იდუმალი ჩასახის:  
 „დროა ისროლო ბოში!  
 უნდა შეღებო პარტერი  
 სესატიკიანთა სისხლით...“

ეს დაძაბული წამები,  
 ეს მღელვარება გიხსნის“...  
 შემართულია ჩახმახი,  
 კმარა ამდენი თმენა!  
 პო, იცის, მაგრამ რა უყოს,  
 როგორ დაიხშოს სმენა,  
 როგორ იმიშვლოს მახვილი,  
 როგორ მოიქცეს უღვთოდ,  
 როცა სცენიდან სიმღერა  
 სიკეთისაკენ უხმობს.  
 მორჩა დამთავრდა სპექტაკლი,  
 მოჰყვა რამდენი სითბო...  
 ისე წავიდა მთებისკენ  
 შინ მიდიოდა თითქოს.  
 თუ ღამე ახლა თეატრში  
 ვერ ჩაუმწარა ბოროტს,  
 მშებო, ფორე არ დასძრახოთ,  
 არ თქვათ აუგი ბოლოს.  
 აბა იქ, იმ ტკბილ პანგებში,  
 დედის რომ ჰგავდა ნანას,  
 ალაზნისპირას გაზრდილი,  
 ვინმეს მოჰკლავდა განა!

# საქართველოს თეატრალური საზოგადოების ქუთაისის განყოფილებაში მაუზონებელთა კონფერანცია



**12 ივლისს** ლ. მესხიშვილის სახელობის თეატრის მუშაობის ღირსება-ნაყოფიანებათა შესახებ შინაარსიანი მსჯელობა გაიმართა მსურველებთა კონფერენციებზე, რომელიც განვლილი სეზონის შედეგებს მიეძღვნა.

სხდომა შესავალი სიტყვით გახსნა საქართველოს თეატრალური საზოგადოების ქუთაისის განყოფილების პრეზიდიუმის თავმჯდომარემ, ხელოვნების დამსახურებულმა მოღვაწემ დ. ჭეიშვილმა.

ქუთაისის თეატრის მუშაობის, მისი განვლილი სეზონის შესახებ ვრცელი მოხსენებით გამოვიდა ფილოლოგიურ მეცნიერებათა დოქტორი, პროფესორი დ. ბრეგვაძე. მან დაწვრილებით ილაპარაკა სეზონის სპექტაკლებზე, განაალიზა მათი ღირსება-ნაყოფიანებები, ილაპარაკა რეჟისორთა და მსახიობთა წარმატებებზე და გამოთქვა რიგი საქმიანი წინადადებებისა, რომლებიც ხელს შეუწყობენ თეატრის შემოქმედებითი მუშაობის შემდგომ გაუმჯობესებას. ქუთაისის თეატრი, — ამბობს მომხსენებელი, — აღმავლობის გზით მიიღოს, კოლექტივი სერიოზულ ყურადღებას აქციეს თანამედროვეობაზე, ამსახველი პიესების ადამგას, გულმოდგინედ მუშაობს მათზე და მსურველების დამსახურებულ მხარდაჭერით სარგებლობს. თეატრმა ეს ხაზი კიდევ უფრო უნდა გააღრმავოს, რათა ღირსეულად დააკმაყოფილოს მსურველების გაზრდილი მოთხოვნილება და ხელი შეუწყოს მის იდეურ-ესთეტიკურ აღზრდას.

კამათში მონაწილეობა მიიღეს მასწავლებელთა დახელოვნების ინსტიტუტის ქუთაისის ფილიალის მეთოდკაბინეტის გამგემ შ. ჩხეიძემ, პედაგოგიკის რეპტორმა, ფილოლოგიურ მეცნიერებათა დოქტორმა, პროფ. მეძველიამ, მშრომელთა დეპუტატების ქუთაისის საქალაქო საბჭოს აღმასკომის კულტურის განყოფილების გამგემ ბ. ბარათაშვილმა, პედაგოგიკის რეპტორმა ეთ. მეძველიამ, საქართველოს სახალხო არტისტმა, თეატრის დირექტორმა შ. პირველმა,

თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელმა და მთავარმა რეჟისორმა, ხელოვნების დამსახურებულმა მოღვაწემ ი. აკუელამ, საქართველოს თეატრალური საზოგადოების სამეცნიერო-შემოქმედებითი განყოფილების გამგემ, ხელოვნების დამსახურებულმა მოღვაწემ ნინო შანგირაძემ და სხვ.

განხილვის შედეგები შეაჯამა საქართველოს კულტურის სამინისტროს თეატრების სამმართველოს უფროსმა, თეატრმკოდნე ვ. კიკნაძემ.

ორატორებმა ილაპარაკეს თეატრის შემოქმედებით წარმატებებზე, აღნიშნეს, რომ უკანასკნელ ხანებში მნიშვნელოვნად გაიზარდა სპექტაკლების იდეურ-მხატვრული დონე, მსახიობთა პროფესიული ოსტატობა, თეატრის ძირითადი სწორი სარეჟერტურა პოლიტიკა აქვს, მაგრამ, ამასთან ერთად აღნიშნეს ცალკეული ნაყოფიანებები: სპექტაკლები ყოველთვის ერთნაირად მაღალმხატვრული და დახვეწილი არ არის, რეპერტუარში უმნიშვნელო ადგილი უჭირავს კლასიკას. მომხსენებელმა და კამათში გამოსულმა ამხანაგებმა განსაკუთრებით გაამხილეს ყურადღება სამხატვრო საბჭოს სუსტ მუშაობაზე. მათ აღნიშნეს, რომ თეატრის სამხატვრო საბჭო ვერ მუშაობს ოპერატიულად, არ არის თეატრის საქმიანობის სრულ კურსში, მონაწილეობას არ იღებს მისი რეპერტუარის შემუშავებაში, დავიანებით იკრიბება ახალი, უკვე მუშაობაზე სპექტაკლების მისაღებად. ორატორებმა ისიც აღნიშნეს, რომ რეჟისურამ მეტი ყურადღება უნდა მიექცის ზოგიერთი მსახიობის მეტყველების კულტურას.

კონფერენციას დაესწრნენ საქართველოს კომპარტიის ქუთაისის საქალაქო კომიტეტის მდივანი თ. ვარდანაშვილი, საქალაქო კომიტეტის ავიტაცია-პრობაგანდის განყოფილების გამგე ბ. ფრთიძე და საქართველოს ალკე საქალაქო კომიტეტის პირველი მდივანი თ. იმედაძე.

## პაკლე ხმალამე

### „თეატრალური ქუთაისი“

**საქართველოს** თეატრალური საზოგადოების ქუთაისის განყოფილებამ გამოსცა ერთდროული „სარეკლამო-საინფორმაციო ცნობარი“. ცნობარს ერთეულ შესავალი წერილი ქართულ და რუსულ ენებზე.

ცნობარში წარმოდგენილია მიმდინარე წლის ქუთაისის თეატრების — ლ. მესხიშვილის სახ. დრამატული თეატრის, ზ. ფალიაშვილის სახ.

ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო თეატრის ქუთაისის ფილიალისა და თოჯინების თეატრის მიმდინარე რეპერტუარი, სამივე თეატრის ხელმძღვანელთა, დასის წევრთა სია და ფოტოები, აქვეა სცენები სპექტაკლებიდან.

ცნობარი „თეატრალური ქუთაისი“ წარმოდგენას იძლევა დღევანდელი ქუთაისის თეატრალურ ცხოვრებაზე.

## ქველი ქელი ბარტოლზ ბრეხტი

**პარიზში**, „სამგროშინი ოპერის“ რეპეტიციის დროს, ჩემი ყურადღება თავიდანვე ერთმა ახალგაზრდა მსახიობმა მიიპყრო. იგი ფილჩის როლს თამაშობდა, — ერთი დაგლახაკებული მოზარდისა, რომელიც სულითა და გულით ცდილობს პროფესიული მაწანწალის ხელობას დაეუფლოს. ახალგაზრდა მსახიობმა სხეულთან შედარებით ყველაზე ადრე აუღო ალღო რეპეტიციას. ფრთხილად და წინდახედულად მოქმედებდა, თითქოს ლაპარაკისას საუთარ თავს უსმენდა და მაყურებლის ყურადღება გადაჰქონდა იმ ადამიანურ თვისებებზე, რომლებიც თვითონ ადამიანებში აღმოაჩინა. არ გამკვირვებია, როდესაც ერთხელ დილით, ყოველგვარი თხოვნის გარეშე, მთავარი როლის შემსრულებლებთან ერთად დიდ საგარდერობოში დავინახე, მან თავაზიანად განაცხადა, ჩემი როლისთვის ქუდს ვარჩევო. მე მთავარი როლის შემსრულებელ მსახიობ ქელს კისტუმების შერჩევამი ვეხმარებოდი, ამას რამდენიმე საათი მოვანდომე, თან ცალი თვალით ქუდის მძებარ ახალგაზრდა მსახიობს ვუთვალთვალედი. ძენბაში მან გარდერობის მისამსახურე პერსონალიც მოიშველია და მალე მის წინ ქუდების მთელი მთა აღიმართა. კიდევ ერთი საათი დასტურდა, ვიდრე ამ გროვოდან ორ ქუდს ამოარჩევდა, საბოლოოდ კი ერთ მათგანზე უნდა შეჩერებულიყო. ამ საქმეს კიდევ ერთი საათი მოანდომე. არასოდეს დამეფიწყებდა მისი გატანჯული გამოხედვა, რომელიც ნაშიშშილევ და საოცრად მეტყველ სახეზე აღმეჭვოდა. მან ყოყმანით აიღო ერთ-ერთი ქული და ისეთი ადამიანის გამომეტყველებით სინჯავდა, რომელმაც დიდი ხნის ნაგროვები უკანასკნელი ფული საკეპო საქმეში დააბანდა, ხელანაც სასიყვითო არაფერი იყო მოსალოდნელი. ის ქული ყოყმანითვე უკან დასდო, თუმცა, იმას ვერ იტყოდი, რომ კვლავ ასაღებად არ მიბრუნდებო. სიმართლე გითხრათ, ქული არ იყო მთლად კარგი, მაგრამ ალბათ, იმაზე უკეთესი იქ არ მოიძებნებოდა. მეორე მხრივ, თუკი მას საუკეთესოდ მივიჩნევდით, ყოველშემთხვევაში სრულყოფილი არამც და არამც არ იყო. ამ დროს მან მეორე ქულს წაშთავლო ხელო, რომელიც ის-ის იყო გვერდზე გადასდო, თვალს კი არ მოუშორებია. როგორც ეტყობოდა, მეორე ქულსაც რაღაც უპირატესობა ჰქონდა, მხო-

ლოდ ეს უპირატესობა სულ სხვაგვარი იყო, ვიდრე პირველის ნაყოფანებანი. სწორედ ამიტომაც ზედმიწევნით გაიწვინდა არჩევანი. ქულს უნდა გამოეხატა ფილჩის დაგლახაკებული ბუნება, რაც ჩვეულებრივ თვალისთვის ძნელი შესამჩნევია იყო. ალბათ, ერთი ქულდავანი ერთ დროს ახალი და ძვირფასი იყო, მაგრამ ახლა მეორეზე უფრო საცოდავი შესახედავი ჩანდა. ჰქონდა კი ფილჩის როდესმე ძვირფასი ქული, ყოველშემთხვევაში იმაზე ძვირფასი, ვიდრე ის მეორე ვალდით? ნეტავი როგორი ნახშირი იქნებოდა ფილჩის ქული? დაბეჩავებული ფილჩა უვლიდა თავის ქულს, ან არა და ჰქონდა კი მოვლის თავი? ან კი, ასეთი ქული საერთოდ ეხურა კარგ დროში? რამდენი ხნის წინათ იყო ეს კარგი დრო? რამდენ ხანს შეიძლება ერთი ქული ატარო? ფილჩის საყვლო არ ჰქონდა, ეს ერთ უძლიო ღამეს ვადაწყდა, ქუეყიან საყვლოს სულ არ ვაეცებოდა? რამდენი ხანს წინათ იყო დიდებულო, ნუთუ ეს ნამდვილად ასეა? ასეც ვადაწყდა, ყოველგვარი კამათი ამის თათბარე დამთავრებული ვახლდათ: ფილჩის ჰალსტუხი უნდა ვაეცებოდა, ამის ვადაწყვეტილება მან დადებულო გვექონდა. მაგრამ როგორი უნდა ყოფილიყო ქული? მე დავიხახე ახალგაზრდა მსახიობმა თვალეი დახეუა. და ვაირინდა. იკა ერთხელ კიდევ თანმიმდევრულად წარმოადგენდა დაბეჩავების ყველა სტადიას. და მან კვლავ გაახილა თვალეი, ჩანდა გონება არ უნათლევოდა, ქული ანგარიშშიუცემლად დაიხურა, თითქოს ეშპირიულად ცდილობდა საკითხის ვადაწყვეტას, და ამ დროს მისი მზერა მეორე ქულს მისწვდა, რომელიც გვერდზე გადასდო. ქულს ხელი წაავლო და ასე იღავ დიდხანს, ერთი ქული თავზე ეხურა, მეორე ხელში ეჭირა, ეს იყო ექვებით ვანადგურებული ხელოვანი, რომელიც სასოწარკვეთილი ვთავაზობდა თავის მიგნებებს, გაწამებული, დაუოკებელი სურვილით რაღაც არ უნდა დასჯდომოდა მოეძებნა ის ერთადერთი გზა, რომლითაც სცენაზე ოთხი წუთის მანძილზე ხორცს შესახამდა მისი გვირის მთელ ბედსა და ყველა თვისებებს, ცხოვრების ვარკვეულ მონაკვეთს. როცა კვლავ ახალგაზრდა მსახიობს შევხედე, მან მტკიცე მოძრაობით თავზე დაკოსებული ქული მოიხადა, ქუსლებზე მკვეთრად შემობრუნდა და დანჯარასთან მივი-



და. ქუჩას გასქვრივდა, მაგრამ ვატყობდი მისა გონება სხვავან ჰქროდა; მხოლოდ რამდენიმე ხნის შემდეგ შეხება ქულებს, ამჯერად სწრაფად, თითქმის ნაღვლიანად შეავლო თვალი, იგი ქულებს შორიდან სწავდა ცივად, უინტერესოდ უყურებდა. შემდეგ ისე, რომ ფანჯარაში არც ერთხელ არ გაუხედავს, ფეხაკრეფით მიუანლოვდა ქულებს, ერთ-ერთს ხელი დასტაცა და მაგიდაზე ისროლა, ამით ანიშნა გამიხვიეთო. მეორე დღეს რეპერტიკიანე ახალგაზრდა მსახიობმა კბილის ჭაგრისი მაჩვენა, რომელიც ზოგა-

კის გართვა ჭიბეში ჰქონდა ჩაჩრილი. ეს ამის დამადასტურებელი იყო, ფილს სკანდინავიური რომ ეცხოვრა ცივილიზებულ ქვეყანაში, მაგრამ მახასიათებელ უმოთვრეს საგანს მან უხელოდ ვერ დათმობდა. ამ კბილის ჭაგრისმა დამარწმუნა, რომ ახალგაზრდა მსახიობს, მიუხედავად გაუხედავებისა და საუკეთესო ქუდიც ეშვებოდა, მაშინაც კი არ იქნებოდა ცნაყოფილი.

ეს კაცი, გავიფიქრე გახარებულმა, არის ხელოვნების საუკეთესო მსახიობი.

გერმანულიდან თარგმნა ნოღარ რუხაძე

## მ თ ე პ ა რ ი რ ო ლ ი

### ზ ი ვ ი ჯ ო ს ხ ა ძ ე

თეატრზე მთლიანად გული აუტრუვდა. სცენაზე თუ კიდე გამოდიოდა, ეს იმიტომ, რომ სხვა საქმე არ ჰქონდა და ახა რა უნდა ექნა. თითქმის ოთხი წელი გადიოდა, რაც ამ თეატრში მიიწვიეს და არც ერთ პიესაში მთავარი როლი არ უთამაშებდა.

მთავარი როლი რაა, როცა მეორეხარისისოვან როლებშიაც კი კანტი-კუნტად გამოჩნდებოდა ხოლმე.

ნაირფერად ესახებოდა ელგუჯას თეატრალურ ინსტიტუტში სწავლის პერიოდში თავისი სამსახიობო კარიერა. პედაგოგობაც არ იყენებ უკმაყოფილონი, მას ბრწყინვალე მომავალს უწინასწარმეტყველებდნენ, აქედანდენ მის შესაძლებლობას, მის გარდასახვის უნარს.

მერე, განაწილებისას ამ სახელოვან თეატრში მიხვდა. დიდი ბედნიერება იყო ეს მისთვის. ბევრი თანაკურსელი შერთი შეპყრებდა, ზოგი კი გულწრფელად უღიჯებოდა.

გავიდა წლები. ელგუჯა ამ სახელოვან თეატრის დასში ირიცხება, მაგრამ რა გამოვიდა!

— ოღონდ ერთხელ, ოღონდ ერთხელ მაინც, — ფიქრობდა ელგუჯა, — ხელში ჩამიყარდბოდეს რომელიმე მთავარი როლი და მერე ნახოს, თუ ვინ ვარ და რა შემიძლია.

ელგუჯას ერთი ჩვევა დასჩენდა ამ წლებში. თეატრში წარმოდგენილი პიესებიდან თითქმის ყველა მთავარი როლი გაუპირებულად და ნათამაშევი ჰქონდა. ნათამაშევი ჰქონდა მარტო-მარტოს, შინ, სარკესთან. ყოველთვის ეგონა, რომ ის, ამ როლის ნამდვილ შემსრულებელს სჯობნიდა.

ეს სჯეროდა თვითონ, მაგრამ...

მაგრამ სპექტაკლი, რომელშიც ითამაშებდა მთავარ როლს, არა და არ ჩანდა.

აი, ეს აწუხებდა და უღრღინდა გულს.

ეს კიდეც არაფერი. ბევრი მისი თანატოლი, რომლებიც ინსტიტუტში მაინც და მაინც არა ბრწყინდებდნენ, უკვე ხალხის საყვარელი მსახიობები გახდნენ, ზოგი მათგანი ფილმებში გადასაღებადც მიიწვიდა და ელგუჯას ისე ეჩვენებოდა თითქმის ცხვირპარტახები დაღიონდნენ, სა მალლოდ ესროდნენ ხოლმე სალამს.

თანდათან ელგუჯას ეჭვი შეეპარა თავის ნიჭიერებაში. ეს იყო სწორედ მიზეზი, რამაც გული აუტრუვა სცენაზე და გადასწყვიტა თეატრი მიეტოვებინა და სხვა საქმეს მოეპოვებოდა. ამას უკვე კარგა ხანია ფიქრობდა, მაგრამ თუ ვერ

გადასდგა ნაბიჯი, ამის ერთადერთი მიზეზი ხათუნა იყო.

— ო, ხათუნა, ხათუნა, — იტყოდა ხოლმე თავისთვის ელგუჯა, — ამ მე არ გავინილოყავ ამ ქვეყნად ამ შენ არ გადაცდობი. შენ, შენ ხარ გულს რომ მოთვრიავებ და გასაქვინ არ მძღვე. შენ ხარ ერთადერთი ვისაც ამ თეატრში ვერ ველოვი. შენ მბორკავ, შენ. შენ ხარ ის, ვისაც ხალხულად შევტრფვი და ვერ ვუმხელ გულის ხეაზიას. ო... რა იქნება ხათუნა, რა იქნება, რომ სცენაზე მაინც მათქმევია შენთვის სიყვარული, ყველა, ყველა დაწუმუნდება ჩემს გულწრფელობაში და ეგებ შენც იახრო რამე, ეგებ მიმიხვდეს, რომ ჩემი თამაში თამაში არ იქნება...

ხათუნა იყო ელგუჯას ბორკილი, ხათუნა, რომელიც თეატრის ამომავალ ვარსკვლავად ესახებოდა და ჯერ კიდევ კუდრეზეა გოგონას საცმოდ ბევრი პირველხარისისობა როლი ჰქონდა შესრულებული.

ყველა რეჟისორი, რომელიც ახალ პიესის დაღმას ჰქილებდა ხელს, ცდილობდა ხათუნა აეყვანა და მისი მეშვეობით უფრო მიზიდულყო გაეხება სპექტაკლი. ხალხი კი იმ წარმოდგენებს, რომლებშიც ხათუნა თამაშობდა, მუდამ ეტანებოდა.

ხათუნა მარტო ელგუჯას კი არა, ბევრი მსახიობისა თუ არამსახიობის სცენება იყო, მაგრამ ისეთი წმინდა გრძობა, როგორსაც ელგუჯა ატარებდა, ძნელად თუ ვისმის გააჩნდა.

ხათუნას გამო ელგუჯა თეატრს ვერ სტოვებდა და არც ერთ როლზე, მიკრესა თუ უმნიშვნელოზე, უარს არ ამბობდა.



**თეატრში** ხმა დაიბრა, ახალი სპექტაკლის დასადგმელად დირექციამ საქვეყნოდ ცნობილი რეჟისორი მოიწვიაო. ხმას ის რეჟისორიც მოჰყვა და სამხატვრო საბჭომ მას თეატრის კლასიკური წარუდგინა. დირექტორმა მალალი რამდენიდან დაიწვია და წარუდგინების პათოსი თანდათან დაბლა შემეხობდა. მერე კი ამასოცლები წარადგინა, რომელთა შორის ელგუჯაც მოჰყვა. ელგუჯა არც ელოდა მსახიობად და გული არ დასწყვეტია. მერე ეს ცერემონიალი დაშთავრდა და პიესის განხილვას შეუდგნენ.

კლასიკური პიესა იყო. მას მრავალი ქვეყნის თეატრის სცენა ჰქონდა შემოვლილი და ვინ

იცის, რამდენჯერ იყო დადგმული ამ თეატრშიც, მაგრამ მოწვეულ რეჟისორს სურდა იგი ახლებურად გააფრევინა და კიდევ შეეღება მსახიობების შერჩევას.

ხათუნას ხილვით და მისი მონაცემებით აღწოთავებულმა რეჟისორმა ქალის მთავარი როლი მას მიაწოდო. პარტნიორადაც ის შეაჩრია, ვისაც მოელოდნენ და რეპეტიციები დაიწყო.

ახალი რეჟისორი მეტის-მეტად მომთხოვნი გამოდგა. მსახიობებიც და ისიც ცხრაპირ ოჯახს იმრობდნენ თვითული მიზანსიკის დახვეწისათვის. სექტაული მალე უნდა მოემზადებინათ და თავს არ იზოგავდნენ. ზოგი კმაყოფილი იყო, ზოგი ბუზღუნებდა მეტისმეტი გადაჭირთვის გამო, საერთოდ ისე იყო, როგორც ხდება ხოლმე, მაგრამ რეჟისორს უქმაყოფილება დაეცო. ნერვოზობა და ხანდახან სრულიად მოულოდნელად შესწევებდა ხოლმე რეპეტიციას და ყველას დათხოვდა. თითქმის ყველაფერი კარგად მიდიოდა, სექტაქლის წარმატებაში ეჭვი არავის შეჰპარავია, მაგრამ ვერაგინ მიმხვდარყო რად კირველობდა რეჟისორი. ზოგი მის კარბრებს აბრალებდა, ზოგს ეგონა, დასის მოსაქვენებლად რეჟისორს უქმაყოფილო კაცის როლს თამაშობდა, მაგრამ ყველაფერი ეს მზორილს ეპეები იყო და ნამდვილი მიხეჯი ვერავის ბავო.

ერთი კი აშკარა შეიქნა: ხათუნას პარტნიორს, მამაკაცის მთავარი როლის შემსრულებელი აღმაცაკის დაუწყო ცქერა და მთელი უქმაყოფილობაც მამის იწყებოდა, როცა მასთან უხვდებოდა მუშაობა. ბოლოს ყველა მიხვდა, რომ ეს ორი ადამიანი ვერ შეეწყვიდნენ ერთმანეთს. ბევრს გულში იმედის ნაპურწალი გაუღვავდა, ფიქრბდნენ, რომ რეჟისორი ან სექტაქლის დადგმას შეეშებოდა ან მსახიობს გამოსცვლიდა.

ის დღეც ჩვეულებრივად დაიწყო. მომზადდა რამდენიმე სცენა და სწორად იმ ადგილს მიაღწენ, რომელშიც ხათუნა და მისი პარტნიორი იღებდნენ მონაწილობას. ყველა ხათუნას და მის პარტნიორს მისჩერებოდა. თამაშდებოდა სცენა, სადაც გმირ ქალს სიყვარულში უტყუებდა მასზე შეყვარებული მამაკაცი.

რეჟისორმა ვინ იცის რამდენჯერ შეაჩერა ისინი.

— არა, ასე არა, არაა სწორი! — ყვიროდა იგი და სივარეტს სივარეტზე უკიდებდა. ევლარ გაუძლო ამდენ მოღვარებებს და გამოაცხადა, რომ რეპეტიციას სწყვეტდა და ყველას ნერვიულად დაუტრა თავი, რაც იმას ნიშნავდა, რომ თავისუფლები ხართო.

— ასე ვერა, ასე შორს ვერ წავალთ! წადით, დასვენება მიწა. ეს ხომ... ეს ხომ ხალტურა, პროკიტევიზია და არა თეატრის მსახიობთა თამაში... მეტი არაფერი! წადით! — მან ერთხელ კიდევ დაუტრა თავი ყველას და ის იყო აპირებდა სარეპეტიციო დარბაზიდან გასვლას, რომ ეღვუჯას მთერა დელო, რომელიც რალაც სასოებით ხათუნას მისჩერებოდა.

— წადით, წადით! — წამოიძახა რეჟისორმა, — რალს უცდით! წადით! თქვენ კი, — მან ხელი გაიშვირა ელგუჯასაკენ, — თქვენ კი მომიცადით. არა, წამოღით ჩემთან. თქვენთან სალაპარაკო მაქვს.

ყველანი გაიკრიბდნენ. ზანტად გადიოდნენ, მაგრამ მალეც გავიდნენ. გასვლისას ზან რეჟისორს, ზან ელგუჯას მისჩერებოდნენ, მზრებს იხეჩავდნენ და სტოვებდნენ იქაურობას.

სარეპეტიციო დარბაზში მარტო რეჟისორი ელგუჯა დარჩნენ.

**რამდენიმე** დღის შემდეგ კვლავ განახლდა რეპეტიციები. არავის არ დაუგვიანებია. ყველას როლი ჰქონდა ამ კირვეულ კაცისა და თან კიდარე დაწყებულ ამის გაგრძელებას ელოდნენ. ყველა გაოცებული დარჩა, რომ რეჟისორმა ყოველგვარი ახსნა-განმარტების გარეშე დაიწყო რეპეტიცია. პირველ სცენაშიც არავითარი კორექტურა არ შეუტანია, ეტყობოდა ჩქარობა. მეორე, როცა იმ სცენამდე მივიდნენ, სადაც გმირ ქალს სიყვარულში უტყუებდა შეყვარებული მამაკაცი, სცენაზე ხათუნა და მისი პარტნიორი გამოვიდნენ.

რეჟისორმა ხელი აღმართა ზევით. სარეპეტიციო დარბაზში სამარისებური სიჩუმე ჩამოვარდა.

— მეგობრებო, — წყნარად დაიწყო მან. — მე არ მეგონა თუ ამ სექტაქლზე კვლავ განვახლებდ რეპეტიციებს. რა ვიცი, იქნებ ზედმეტად გვირვეულობ, იქნებ სწორი არა ვარ, მაგრამ მე მაქვს ჩემი მრწამსი. მე მინდა ჩვენი — რეჟისორის და მსახიობების გემოვნება, ახრა ერთმანეთისას შეუთავსდეს. კვლავ ვიმეორებ, ეგებ მე არ ვარ მართალი, მაგრამ მე რეჟისორი ვარ და ჩემს შემოქმედებაზე თვით ეგებ პასუხს. — მერე რეჟისორი ხათუნას პარტნიორს მიუბრუნდა და წყნარად, მაგრამ ყველას გასაგონად უთხრა: — თქვენ უფოლო ნიჭიერი მსახიობი ხართ, თქვენ ბევრი თავყვანისმცემელი გყავთ, მაგრამ ამ როლს ისე თამაშობთ, როგორც თამაშობდნენ აქამდე. ეს კი ჩემს ჩანაფიქრს არ ეგუება.

ყველაფერი გასაგები იყო. მსახიობი უსიტყვოდ შეტრიალდა და გავიდა. სცენაზე უხერხულობა ჩამოვარდა. აქამდე ჩურჩული დაიწყო. მოულოდნელის მოლოდინში ყველა რეჟისორს მისჩერებოდა.

რეჟისორმა ელგუჯას გადახედა და თავი დაუქნია.

მსახიობების ზურგს ამოფარებული ელგუჯა წინ გამოვიდა.

— აი, ის ვინც შეასრულებს ამ როლს! — სიტყვა აღარ გაუტრებლენია.

**ელგუჯამ** რალაც არაჩვეულებრივი სითბო იგრძნო სცენაში. ხუმრობაა მთავარი როლი და მერე ისიც ვისთან ერთად სათამაშოდ? — ხათუნასთან! ეს ხომ მისი აუხუნელი ოცნება იყო.

ახლა, ახლა ეძლეოდა შესაძლებლობა გაემეღავნებოდა თავისი ფიქრები. ვინ იცის რამდენჯერ უნდა გამოცემომოდა ხათუნას სიყვარულში ისე, როგორც მას უნდოდა — საიქვეყნოდ, ყველას გასაგონად.

რეპეტიციები ჩქარი ტემპით მიდიოდა. მსახიობებიც კმაყოფილი იყვნენ და რეჟისორიც. აღარავითარი დაძაბულობა. ყველაფერი კალაპოტში ჩადგა. ეკეთებოდა სექტაქლა და ბევრი უკვე წინდაწინ გრძობდა მის წარმატებას.

დღე დღე მისდიდა. იხევეობდა მიზანსიკენი, მსახიობთა მოქმედებები და ახლოვდებოდა დღე, როცა პირიქითავე პირველი მათერბლები, პირველი შემეშასებლები მივიდოდნენ.

ელგუჯას სიხარულს საზღვარი არა ჰქოდა. ეს





ეტყობოდა მის საქციელს, მის თამაშს, მის აღმაფრენას. ბევრმა კოლეგამ უკვე პატივისცემით დაუწყაო მზერა. და უკვირდით, აქამდე რატომ იდგა ჩრდილში ეს ადამიანი.

მსახიობები რაღაც ზეიშთან დაკავშირებით ორი დღით დაითხოვეს. ელგუჯას გული ველარ დაეტა ქალაქში და გადასწყვიტა სოფელში ასულიყო და დამტკბარიყო თოვლიანი მთების ცქერით, ჩხრიალა ხაყალულებით, ჭიუხებით...

არავისთვის უთქვია თავისი გადაწყვეტილება, ისე წავიდა. მიდიოდა და თან მიჰყვებოდა აფორაქებელი ფიჭვები.

— ხათუნა, ჩემო ხათუნა! მე და შენ ერთად ვართ. ჩვენ ერთად ვთამაშობთ. მე სიყვარულს გეფიცები და შენს ხელს ვეხები. მე ვეამბო-რები შენს სახეს... შენც გიყვარვარ, ხათუნა. სცენაზე შენც სიყვარულს მეფიცები. იცი რა ბედნიერებაა ეს ჩემთვის, ჩემო სიცოცხლე. მე ვკვლები შენთვის და შენ მგლოვობ მე... — ელგუჯას თვალები უბრწყინავდა და წინ ის სცენები ესახებოდა, სადაც ის და ხათუნა ერთად თამაშობენ.

...ორი დღე მალე მიილია. ქალაქისკენ წამოსვლის დღეც დადგა. რაიონული ცენტრის მოედანზე ავტობუსი ჩამოდგა. ელგუჯამ პატარა ჩემოდანი თავის სკამზე დადო და, რადგან ავტობუსის გასვლამდე ნახევარი საათი კიდევ რჩებოდა, გადაწყვიტა გაეელო. ავტობუსიდან რომ ჩამოდიოდა, უცებ მის წინ გაყარალებული ახალთახალი „ვიოლა“ დამუხრქვდა. ელგუჯას უნდოდა მანქანისათვის გვერდი აეცვო და გზა განეგრძო, მაგრამ...

„ვიოლის“ ფანჯარაში ხათუნას მოკრა თვალი. მას ვიღაც უმარული სიცილით ელაპარაკებოდა მერე გაიღო კარი და მანქანიდან გადმოვიდნენ ისე ჩაუარეს გვერდით ელგუჯას, რომ არც კი შეუძქნევიათ. ქაბუქმა ხათუნას ხელი გადახვია, თავი თავს მიაღეს და ცუნცულ-ცუნცულით იქვე რესტორანს მიაშურეს...

ელგუჯას გონებაში ყველაფერი უკულმა დატრიალდა, იდგა ერთ ადგილას გახეიბული, უახროდ გასკეროდა რესტორანს და წუთი საუკუნედ ეჩვენებოდა. უნდოდა გასცლოდა იქაურობას, ყველს, ყველაფერს. შორს, შორს წა-

სულიყო ისე, რომ არც უქან შეეჩერებოდა მისაგონებელი დარჩენოდა რამე. ეგა, შექანიკურად შეტრიალდა ავტობუსისა და შექანიკურად მოილო, და შექანიკურადვე იქით გაიხედა, სადაც ის ეგულბოდა. იქ კი, ორივენი რესტორანის ვერანდაზე იდგნენ და მისკენ იცქირებოდნენ.

ხათუნას და ელგუჯას თვალები ერთმანეთს შეეჩიხა. ელგუჯა ერთბაშად შეტრიალდა, ავტობუსში ავიდა, დაჯდა თავის ადგილზე და თავი ჩაქინდრა.

ავტობუსი მალე დაიძრა.



**თამარში** მითქმა-მოთქმა დაიწყო:

- სულელი!
- რამ გამოაჩერჩეტა?!
- აფსუს, რა ბიჭი გვეკარგება!
- რა თავს გაუვიდა! მთავარი როლი მიიღო და ჰგონია პატივს დაუწყებენ?
- მაინც რა მოხდა ასეთი?

პასუხის გამცემი არავინ იყო. ხათუნას არავისთან სიტყვა არ დასცდენია, მხოლოდ გულჩათხრობილობა და უხასიათობა შეინაშნეს. ამისი მიზეზი პრემიერა რომ იგვიანებდა ის ეგონათ.

ბევრს ეცადა რეჟისორი, ეს განაწამები ცაკო, რომელიც ფაქრობდა, რომ ტალანტი აღმოაჩინა, შეეტყო რატომ თქვა უარი ელგუჯამ თავის ბრწყინვალე კარიერაზე, მაგრამ ვერაფერს გახდა.

— თქვენ შეეცადეთ ჩემთვის რწმენა დაგებრუნებიათ, ამისათვის დიდი მაღლობელი ვარ, მაგრამ ეტყობა მე მსახიობად არ დებულბულვარ. მთავარი როლისათვის სხვა უფრო გამოგადგებათ, მაპატიეთ, რომ იმდენი გაგიცრუეთ, — უთხრა ელგუჯამ რეჟისორს.

რეჟისორი ეცქემში გაიხლართა, უნდოდა მსახიობის თეატრიდან წასვლის მიზეზი გაეყო, მაგრამ ვერ შესძლო. მიზეზი მხოლოდ ორმა იცოდა და მას მესამე ვერასოდეს გაიგებდა.

## საზნაღარი საქართველოში და ძველი თბილისელი მესაზნაღრეები

ალექსი ბარნოვი

**მირზა** სადილის დამსახურებაზე ცნობილია მუსიკოსი მეციანურე საშა ოვანეზაშვილი წერს: თარზე სადილს მიერ დამატებულ სიმებში ეღერდნენ „რე“ და „სილა“-ი. თარის მოწყობილობის შეცვლით მირზა სადილმა უფრო მაღალ საფეხურზე აიყვანა ამ სამუსიკო საკრავზე შესრულების კულტურა. მის მიერ შემოტანილ სიახლის შემდეგ ის მუღამები, რომლებიც თარზე სრულდებოდა, აჟღერდნენ უფრო ნათლად და ფერადოვნად.

როგორც ძველი თბილისელი მუსიკოსი ლევან კარახანი აღნიშნავს, რომელიც წლების მანძილზე სადილს დასტავში მონაწილეობდა, სადილას თბილისში უმოღვეწინა 1895 წლიდან 1905 წლამდე და დიდი მუსიკოსის სახელიც დაეტოვებოდა.

დაახლოებით 1908 წელს სადილა ბაქოში წავიდა და იმის შემდეგ ორი წელიწადი იტოვებოდა.

სადილა (სადილჯანა) თბილისელების საამაყო მუსიკოსი იყო. იგი განსაკუთრებით უყვარდა ქართულ მოწინავე საზოგადოებას, როგორც ვირტუოზი დამკვრელი, და დღესაც დიდი ინტერესით იგონებენ მას.

მაღალი კლასის მუსიკოსის სახელი ჰქონდა მოპოვებული ცნობილი თბილისელ მეციანურეს ალექსანდრე-საშა ოვანეზაშვილსაც.

საშა ოვანეზაშვილი დიბადა თბილისში, 1889 წელს, ღარიბი მუსიკოსის ოჯახში. საშას დედა კუხიანიძის ქალი იყო ქ. ქუთაისიდან, მამა კი თბილისელი, ხელობით მენაღარე იყო. საშას მამა ღარიბი კაცი იყო და ოჯახის შენახვა უჭირდა. მან აიძულა საშა, ბავშვობიდანვე — 7 წლას ასაკიდან შრომას შესდგომოდა და მამას მხარეში ამოსდგომოდა.

საშა პატარაობიდანვე ძალიან ვატიცებელი იყო მუსიკით. მას დიდად აინტერესებდა ეს ხელობა, უყვარდა და ესმოდა კიდევ.

მუსიკოსობის დაწყების პირველი სამი წლის განმავლობაში საშა უკრავდა ნაღარას და მღეროდა. ერთდროულად კი სწავლობდა ქიანურის დაკვრას, რასაც მშვენივრად დაეუფლა სამი წლის განმავლობაში.

1905 წელს საშამ განჯაში გაიცნო იმ დროს

\* დასარტული. დასაწყისი იხ. „თეატრალური მოამბე“, № 3.

დიდად პოპულარული და სახელგანთქმული მომღერალი ჯაბარა კარილდი ოღლი, რომელსაც ძალიან მოეწონა საშა როგორც იშვიათი მუსიკალური ნიჭის ყმაწვილი და წაიყვანა ის ბაქოში. აქ ჩამოყალიბდა საზნაღრის დარფა-სამეუელი, რომელშიც მონაწილეობდნენ იმ დროს ცნობილი ბაქოელი მეთარე უურბანა, მეციანურე საშა ოვანეზაშვილი და თვითონ მომღერალი ჯაბარა.

მესაზნაღრეთა ამ დარფამ თავისი მაღალხარისხიანი კონცერტებით ძალე გაითქვა სახელი არა მარტო ბაქოში, არამედ მთელ ამიერკავკასიაში, შუა აზიაში და ახლო აღმოსავლეთის ქვეყნებში. საშა 16 წლის ასაკში უკვე დამოუცილებლად გამოდიოდა დიდ კენცერტებზე და ანეციფრებდა მყურებლებს თავისი მუსიკალური ნიჭით და იშვიათი ხელოვნებით.

საშა ოვანეზაშვილს, როგორც ცნობილ და სახელოვან მუსიკოსს, ხშირად იწვევდნენ მას მიერ სავანებოდ შესრულებული ჰანგების გრამფირფიტებზე ჩააწერად იმ დროინდელი ცნობილი ფირფიტა, — „პრემიერ რეკორდი“, „პატე რეკორდი“, „სპორტ რეკორდი“ და სხვ. ხშირად მონაწილეობდა საშა ცნობილი თბილისელი აშუღის — ჰაზირას მიერ ჩამოყალიბებულ საითონვას სახელობის მესაზნაღრეთა ანსამბლშიც თავის მამასთან ერთად.

1914 წელს საშამ ბაქოში დააარსა აღმოსავლური მუსიკის სწავლების კურსები (მუღამათი). საშა დიდ შემოქმედებით მუშაობას ეწეოდა ბაქოს კონსერვატორიაშიც, იქ მან ჩამოყალიბა სახალხო საკრავების ორკესტრი, რომელსაც თვითონვე ხელმძღვანელობდა. სახალხო საკრავების ორკესტრის ხელმძღვანელობის გარდა ბაქოში საშა არჩეული იყო რაბისის თავმჯდომარეთაც.

1922 წლიდან საშა ვალდობის შობილურ თბილისში, სადაც ეწევა მუსიკის მასწავლებლობას ქალაქის სკოლებში და ნარიმანოვის სახელობის მუსიკალურ სტუდიაში. ერთდროულად იკვლევს და სწავლობს აღმოსავლეთის ხალხურ საკრავებს, მოღვაწეობს თბილისის აზერბაიჯანულ აკადემიურ დრამატულ თეატრში. აქ იგი ასრულებს დირიჟორის მოვალეობას.

1926 წელს საშა მიწვეული იქნა ერევნის



კონსერვატორიაში აღმოსავლური მუსიკის მასწავლებლის თანამდებობაზე. ერევანში იგი ხელმძღვანელობდა აგრეთვე ქორეოგრაფიულ სტუდიას.

1927 წელს საშა ოგანეზაშვილი მივლინებულ იქნა ფრანგულურში მსოფლიო მუსიკალურ გამოფენაში მონაწილეობის მისაღებად. ფრანგულურში საშა პროფესორ ბრაუნდოსთან ერთად მუშაობს ხმის ჩაწერის არქივში და ერთდროულად კითხულობს ლექციებს აღმოსავლური მუსიკის საკითხებზე. საშა კარგად ფლობდა ქართულ, სომხურ, აზერბაიჯანულ, რუსულ, სპარსულ და ოსმალურ ენებს.

საერთაშორისო მუსიკალურ გამოფენის ბოლო კვირას კარგ შემსრულებლებზე გამოცხადებულ კურსებზე საშამ დიდი წარმატება მოიპოვა. მას აქ მიენიჭა საერთაშორისო მუსიკალური ასოციაციის ლაურეატის წოდება.

სახლმწარმოებელიდან დაბრუნებას შემდეგ ცნობილი მეთარე ბალასთან ერთად მოსკოვსა და ლენინგრადში გაემგზავრა გასტროლებზე. აქ მან იშვიათი მუსიკალური ნიჭით დაკვირვებული შემოქმედის სახელი დაიმსახურა.

რადიო სტუდიის დაარსების დღიდან საშა ცხოველ მონაწილეობას ლებულოს მის მუშაობაში, როგორც თბილისში, ბაქოში და ერევანში, ისევე მოსკოვსა და ლენინგრადში.

საშის, როგორც იშვიათი ხელოვანს, შორს ჰქონდა გავარდნილი სახელი. მას კარგად იცნობდნენ როგორც საქართველოში, ისე მთელ ამიერკავკასიაში და სახლმწარმოებელი კი.

დღი დავაწლი მიუძღვის საშა ოგანეზაშვილს აღმოსავლურ მუსიკის განვითარება-გაუმჯობესების საქმეში. ამ მხრივ განაკეთებთ უნდა აღინიშნოს მისი დამსახურება ჭიანჭურის რეკონსტრუქციის საქმეში, რაც გამოიხატება იმაში, რომ უწინ ჭიანჭურს სამი სიმი ჰქონდა მათ რიცხვში მესამე — ნაწლავის გრებილი სიმი. საშამ ეს მესამე სიმი შეცვალა ლითონის ჩვეულებრივი სიმი და ჭიანჭურს დაუმატა მეოთხე სიმი, რითაც ბევრად გააუმჯობესა მისი ხმოვანება.

ა. ოგანეზაშვილი მუსიკალური საქმიანობის გარდა ამიერკავკასიის ეურნალ-გაზეთებშიც თანამშრომლობდა. აქ ის აქვეყნებდა წერითან კავსიის ხალხების მუსიკის ისტორიის შესახებ, ქართულ, სომხურ და აზერბაიჯანულ ენებზე.

საშა გარდაიცვალა 1932 წლის 4 ივნისს, ქ. თბილისში. დაკრძალულია ხოჯენაქის პანთეონში.

საშა ოგანეზაშვილს არ ჩამოეშორებოდა მუსიკოსობაში ცნობილი თბილისელი მეჭიანჭურე, ამჟამად პერსონალური პენსიონერი, სომ-

ხეთის სსრ დამსახურებული არტისტი ლევან კარახანი.

ლევან არტემის ძე კარახანი დაიბადდა 1889 წელს, აზერბაიჯანის ყარაბაღის პროვინციაში, შუშაში. ლევანს ბავშვობიდანვე ჰყვარებია მუსიკა და ძალიან დაინტერესებული ყოფილა ჭიანჭურით. 11 წლიდან თავის მეგობარ საშა ოგანეზაშვილთან ერთად დაუწყებია სწავლა იმ დროს ცნობილ მეჭიანჭურ ოპანეს აიაზანკოვთან და მოკლე ხანში დაუფლებია კიდეც ამ სპეციალობას.

შემოქმედებითი საქმიანობა ლ. კარახანს თბილისის სახალხო თეატრში მოღვაწეობით დაუწყებია. აქ მას წლების განმავლობაში უმუშავია, შემდეგ კი საშემსრულებლო ოსტატობაში დახელოვნების მიზნით ბაქოში გადასულა. კარახანის მხატვრული ოსტატობა და მუსიკალური ტექნიკა იპყრობდა და ანკვირებდა არა მარტო მდანიო მოსახლეობას, არამედ დიდ სწავლულებსა და მუსიკის მკვლევებსაც კი. მოსკოვის სახელმწიფო კონსერვატორიის პროფესორი, რსფსრ სახალხო არტისტი მ. ი. ბოლიტოვი-ივანოვი ლევან კარახანის ოსტატობის შესახებ წერს: „მოუესმინე რა ამხ. კარახანს კონცერტს, მის მიერ შესრულებულ რამდენიმე ნაწიონალურ-აღმოსავლურ ბაიათსა და რასპოდიას, მე ვთვლი, რომ იგი განსაკუთრებული მგრანობიარებით, რიტმითა და ინტონაციით ჭიამანჩაზე პირველი კლასის შემსრულებლად ითვლება“<sup>1</sup>.

ღიღ შეფასება აძლევს ლევან კარახანის შემოქმედებით უნარსა და მუსიკალურ ნიჭს მოსკოვის სახელმწიფო კონსერვატორიის პროფესორი, რსფსრ რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი გ. ლიბიშვილიც. იგი წერს: „აღმოსავლეთის ხალხთა მუსიკის ნიმუშების ჩემს მიერ მოსმენილ ჭიამანჩაზე შემსრულებლებადან მე არ შემეძლია არ ავლენიშო კარახანი, როგორც ნამდვილი მსახიობი, ამ სიტყვის ყველაზე უფრო კეთილშობილური გაგებით.“

მისი შესრულება აღსავსეა აღმოსავლური სურნელებით, როგორც რიტმისა და ინტონაციის, ისე სტილის სისუფთავით, რასაც იგი სრულყოფილად გრმნობს<sup>2</sup>.

ათასობით და ათიათასობით მსმენელი დამტკბარა ლევან კარახანის დაკვრით, როგორც საქართველოში, სასომხეთში, აზერბაიჯანში, რუსეთში და შუა აზიაში, ისევე საზღვარგარეთაც.

მაღალი კლასის ნიჭიერმა მუსიკოსმა ერთ დროს კომპოზიტორობაც სცადა. თავის დროზე დიდი მოწონება ჰპოვეს მის მიერ დაწერილი „ერეკლე II“-ის, „აღმოსავლური ფანტა-

<sup>1</sup> გაზ. „იზვესტია“, 1930 წ. 12 იანვარი.  
<sup>2</sup> გაზ. „იზვესტია“, 1930 წ. 2 თებერვალი.

ზის», თბილისური ესკიზები“-ს „სომხური საცეკვაო“ და „უნეკარე“-ს მუსიკამ.

ლ. კარახანის იშვიათი მუსიკალური ოსტატობის შესახებ კიდევ ბევრი რამის თქმა შეიძლება, მით უმეტეს, რომ ის ჩემი ძველი ნაცნობი და მეგობარია. მაგრამ უმჯობესია დავიმოწმო ჩვენი დიდი მუსიკისმოყვარეები და კომპოზიტორები. ცნობილი ქართველი კომპოზიტორი დიმიტრი არაყიშვილი წერს: „ბრწყინვალე ვირტუოზის ამხ. კარახანის შესრულება ქიამანჩაზე მე არა ერთხელ მომისმენია და დამტკბარეა მის მიერ როგორც სპარსული ბაიათების, აგრეთვე ქართული და სომხური სიმღერების შესრულებისათვის“<sup>1</sup>

ლევან კარახანის საუცხოო მუსიკოსობის შესახებ ცნობილი მუსიკოსი პროფესორი ე. მ. ბრულოვი წერს: „მომიანია, რომ ქიამანჩისტ კარახანის შესრულება აღმოსავლური ინსტრუმენტალური, ვირტუოზული ხელოვნების საუკეთესო ნიმუშია.“

შესრულების უბაღო ფრაზირება და სიწმინდე მსმენელს და მასაც კი ვინც აღმოსავლური ჰანგების თვისებებზე არ იცნობს, საშუალებას აძლევს ჩაწვიდეს მათს ნაციონალურ შინაარსსა და დამახასიათებელ ვანდებს.

3 მაისს თეირანში შირ-ო-ხურშილის თეატრში ჩატარდა კარახანის პირველი კონცერტი, დარბაზში არ იყო არც ერთი თავისუფალი ადგილი. დამწერნი მთუომვლად ელოდნენ სიწმინდე ცნობილი მუსიკოსის ხილვას. მქუხარე ტაშის გრაილში გაიხსნა ფარდა და ქიამანჩით ხელში თავმდაბლად გამოვიდა კარახანი... სამარისებურ სიწყნარეში ქვიითინება მისი ქიამანჩა, აფრქვევდა რა გარშემო დამატყვევებელ აღმოსავლურ ჰანგებს. მოსიანდა მხოლოდ როგორ მოქნილად და ოსტატურად მოძრაობდნენ მისი თითები. მან შეძლო მოეჯადოებინა საზოგადოება, რომელსაც ჩვეულებრივ არ უყვარს წარმოდგენათა მსვლელობის დროს დუმილი... „კონცერტის მსვლელობით კარახანმა შეძლო თავისი მდიდარი ტექნიკით ყმაყოფილება მიენიჭებინა ყველაზე უფრო განვითარებული გემოვნების მქონე მაყურებლისა და კრიტიკოსებისათვის...“

„კარახანს შეუძლია მსმენელები გაახაროს კიდე და ცრემლიც მოჰკვაროს მათ. მისი ქიამანჩა ხან ქვიითინებს, ხან მზიარტულებს. იგი ერთადერთი მუსიკალური ინსტრუმენტია, რომელიც გავს იმ ადამიანს ხმას, რომელსაც შეუძლია გამოხატოს მომავლდავის უქანასქნელი ამონუნთქვა, შეყვარებულის ოცნება...“<sup>2</sup>

ლ. კარახანმა საქართველოს სსრ მსხვილი განათლების კომისარიატის დავალებით მსხვილი ყალიბა თბილისში ხალხური ინსტრუმენტების სახელმწიფო ანსამბლი და 1926 წლის შემოდგომაზე საქართველოს სსრ ხელოვნების მუშაკთა კავშირის მიერ თავისა ანსამბლი საგასტროლოდ მივლინებულ იქნა ჯერ საბჭოთა კავშირის სხვადასხვა ქალაქებში, შემდეგ კი გერმანიაში, რუმინეთში, პოლონეთში, ბელგიაში, ინგლისში, საფრანგეთში, ავსტრიაში, ოსმალეთსა და ირანში. მის ანსამბლიმ ყველგან დიდი წარმატება ხვდა. მსმენელი მოიხილა რეპერტუარის მრავალფეროვნებით, ჰანგების ემოციურობითა და მელოდურობით, განსაკუთრებით აღფრთოვანებით შეხვედრია მოსახლეობა კარახანის სოლო გამოსვლებს.

თეირანის ერთ-ერთი გახვითი წერს: ცნობილი ვირტუოზი კარახანი, რომელიც საბჭოთა კავშირიდან ჩამოვიდა საგასტროლოდ თეირანში, მეტად ნიჭიერი მუსიკოსია, როგორც ემოციათა სიღრმით, ისე შესრულების ოსტატობით... კარახანი არის ყველა აღმოსავლური კონცერტის გმირი, ხოლო მისი ქიამანჩა — ამ კონცერტების სიტკბოება.“

ქიამანჩისტ კარახანმა სახელი მოიხვეჭა და ვირტუოზის ტიტული მოიპოვა მუსიკალურ სამყაროში კავსაიიდან მოსკოვამდე, მოსკოვიდან ბერლინამდე“. — წერდნენ გახვითები.

„კავსაიის იმ მუსიკოსებიდან, რომელთაც მე მოეუწმინდა, ჩემი აზრით, კარახანი წარმოადგენს უდიდესს და განსაკუთრებულ ყურადღებას იმსახურებს“ (ე. ბრულოვი).“

დიდი ქართველი კომპოზიტორი ზაქარია ფალაშვილი ლევან კარახანის ოსტატობის შესახებ წერდა: „კარახანი ქიამანჩაზე ყველა შემსრულებელთა შორის ერთ-ერთი ნიჭიერი მუსიკოსია. მის მიერ აღმოსავლური მოტივების ვირტუოზულმა შესრულებამ უდიდეს ოსტატობას მიიღწია, რაშიც მას, ჩემის აზრით, ბადალი არა ჰყავს“<sup>3</sup>.

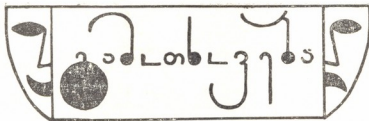
ლევან კარახანი, მიუხედავად ხანდაზმულობისა (იგი 85 წლისაა), დღესაც დიდი ენტუზიაზმით განაგრძობს ამ თავის საყვარელ, კეთილშობილურ საქმიანობას, იგი ხელმძღვანელობს საქართველოს რადიოსთან არსებულ აღმოსავლური სამუსიკო საკრავების ამსამბლს და წერს ძველი თბილისური მუსიკალური ჰანგების ნოტებს.

<sup>1</sup> გაზ. „მუშა“, 1930 წ. 14 იანვარი.

<sup>2</sup> გაზ. „ვერწმუნდია“, 1930 წ. 9 დეკემბერი

<sup>1</sup> გაზ. „ვერწმუნდია მსკევა“, 1930 წ., 13 იანვარი.

<sup>2</sup> გაზ. „მუშა“, 1930 წ. 14 მარტი.



## მალვა ბექუაშვილი

1971 წლის 7 აგვისტოს გარდაიცვალა საქართველოსა და აჭარის დამსახურებული არტიტი შალვა ბარამის ძე ბექუაშვილი.

შ. ბექუაშვილი ნახევარი საუკუნის მანძილზე ერთგულად და დაუღალავად ემსახურა ქართულ ხელოვნებას, ნიჭიერმა მსახიობმა არაერთი და ორი მხატვრული სახე შექმნა, როგორც სცენაზე, ისე კინოში. ეს როლები დიდხანს ეხსოვება მადლიერ მაყურებელს.

შ. ბექუაშვილი დაიბადა 1895 წლის 22 მაისს, ზესტაფონში. სწავლობდა ჯერ ზესტაფონის დაწყებით სასწავლებელში, ხოლო შემდეგ ქუთაისის გიმნაზიაში, რომელიც 1914 წელს დაშორდა. 1915 წელს შ. ბექუაშვილი ჯარში გაიწვიეს. შ. ბექუაშვილი ჯერ კიდევ მოწვეულების პერიოდში გაიტაცა თეატრალურმა ხელოვნებამ. იგი ხისტიმეტრად მონაწილეობდა მოსწავლეთა თვითმოქმედ წარწეში, ამ წარწეში პირველად ა. წერეთლის „პატარა კახში“ რეჟისის როლი შეასრულა.

როლის შესრულება მეგობრებმა და მნახველებმა მოუწონეს. სწორედ ამ დღიდან დაიწყო შ. ბექუაშვილის მოუსვენარი, მაგრამ საინტერესო ცხოვრება. ამიერიდან მისი ოცნებაა ქართული თეატრის მსახიობობა, რისთვისაც მკითხველ უახლოვდება ქუთაისის თეატრის მსახიობებს.

სწორედ ამიტომ იყო, რომ 1915 წელს, როცა ჯარიდან განათავისუფლეს, ვორონეჟიდან ბაქოში გაემგზავრა: შალვამ იცოდა, რომ ბაქოს ქართულ თეატრში იმხანად ქართული თეატრის გამოჩენილი მოღვაწეები შალვა დადიანი და ალ. წუწუნავა იმყოფებოდნენ.

შალვამ ალ. წუწუნავამ თავის მორგე დადგმაში 3. გუნიას „აღლუმში“ ერთ-ერთი გმარის მირვანდილის როლი დააქისრა. ალ. წუწუნავა და შ. დადიანი კმაყოფილი დარჩნენ შალვა ბექუაშვილის მიერ ამ როლის შესრულებით, რისთვისაც ბაქოს ქართული თეატრის დასში ჩარიცხეს. მაგრამ შ. ბექუაშვილი ბაქოში დიდხანს არ დარჩენილა. 1918 წელს ფოთის თეატრშია, აქ 1920 წლამდე მოღვაწეობდა და თეატრის თანამშრომელთა და მაყურებელთა შორის სიყვარული დამსახურა.

შ. ბექუაშვილი განსაკუთრებული ადფორთვანებით შეზავდა საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებას. ამიერიდან გაათქვამებულა ენერგიით მუშაობს ჩვენი რესპუბლიკის სხვადასხვა თეატრში — ფოთში, ბათუმში, ქუთაისში, ქიათურაში და ბოლოს თბილისში, რუსთაველის თეატრში.

შ. ბექუაშვილს თავის სასცენო მოღვაწეობის ნახევარი საუკუნის მანძილზე განხორციელებუ-

ლი აქვს 200-ზე მეტი დიდი და პატარა როლი. მათ შორის ისეთი სცენური სახეები როგორცაა: კოწია შ. დადიანის „ვეშინდელნი“, კოროდინი ნ. გოგოლის „რევიზორში“ ზერენიევი ბ. ლავრესევის „რდევვაში“, გაიოზ ფაღაველიას „და მამოში“, დარისანი დ. კლიტიკვილის „დარისანის გასაქორწინო“, ყვარუყვარე პ. კაკაბაძის „ყვარუყვარე თუთაბერძენი“, მანუჩარის „კოლმეურნის ქორწინებაში“, თათარბეგი ალ. სუმბათაშვილი-იუნიის „ალატიში“, ატაკუთა ტარამიშვილის „სტუმარ-მასპინძელი“, ლომბარდო კ. გოლდონის „ორი ბატონის მსახურში“ და მრ. სხვა. შ. ბექუაშვილს განსაკუთრებით ენერგებოდა სახასიათო როლები შესრულება, რომლებსაც შეესანიშნავად თერწავდა. მის მიერ განსახიერებულ სახეებს, ძიარწეში იყო ეს თუ კინოში, აღსავე იყო ღრმა აზრით, უდიდესი განცდით, ქვეშაირტი შთაგონებითა და სიმართლით.

შ. ბექუაშვილი მოღვაწეობის უკანასკნელ წლებში მუშაობდა რუსთაველის სახელობის აკადემიურ თეატრში, სადაც განასახიერა თათარბეგი — „ალატიში“, გული — ნ. პოგოდინის „თოფან კაცში“, გრაციანო — შექსპირის „ოტელიოში“, ლომბარდო — კ. გოლდონის „ორი ბატონის მსახურში“ და სხვა.

შ. ბექუაშვილს ლომბარდო (დადგმა რეჟისორ დ. ალექსიძისა), — წერს ერთ-ერთი რეცენზიის ავტორი, — თანამად იეისის ავტორისა, ლათინური სინტენციებით გიმასინძლედება, მაგრამ ეს სენტეციები არ წარმოადგენენ ცრუმეცნიერის სქოლასტიკურ „სიბრძნეს“, როგორც ეს კომედია ედ ლარტემი დოქტორის სახასიათებს. აქაც ტიპიურია და ინდივიდუალურის შერწყმასთან გვაქვს საქმე. მსახიობი შ. ბექუაშვილი ამ როლით უფოლო საინტერესო სახეს ქმნის“.

შ. ბექუაშვილს სხვადასხვა დროს უფუშავია ისეთ გამოჩენილ რეჟისორებთან როგორც იყვნენ — ალ. წუწუნავა, შ. ღვინიაშვილი, პ. ფრანგიშვილი, აგრეთვე აკ. ვასაძისთან, დ. ალექსიძისთან, არჩ. ჩხარტიშვილთან, მიხ. ქიაურელთან, დ. რონდელითან და სხვ. ყველაფერ და ყველაფერთან — თეატრში თუ კინოში, სადაც კი მას უმოღვაწეა — დიდი სიყვარულითა და პატივისცემით სარგებლობდა.

ქართულ თეატრალურ და კინოხელოვნებაში ხანგრძლივი და ნაყოფიერი შემოქმედებითი მუშაობისა და დამსახურებისთვის შ. ბექუაშვილს 1938 წელს მიენიჭა აჭარის ასსრ, ხოლო 1961 წელს საქართველოს სსრ დამსახურებული არტიტის საპატიო წოდება.

ნიკო კავლიაშვილი

## ბულგარული ჟურნალი ქართული თეატრის შესახებ

საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების 50 წელთან დაკავშირებით ბულგარეთის ჟურნალი „ტიატრში“ (1971 წ. №6) დასტამბულია ნიკოლაი ჟეგინის სტატია. მასში ავტორი ბულგარულ მეიხიველს მოუთხოვრებს ქართული საბჭოთა თეატრის წარმატებებზე. მართალია, წერილი ერიგვარად ინფორმატიული ხასიათისაა, მაგრამ უცხოელი, ვისთვისაცაა გამიზნული წერილი, მასში გაცნობა ჩვენი თეატრალური ხელოვნების უახლოესი წარსულისა და თანამედროვეობის მნიშვნელოვან მოვლენება. ჩვენთვის ეს სტატია საყურადღებოა თუნდაც იმიტომ, რომ უცხოური ჟურნალი დაინტერესდა ქართული თეატრით და შეეცადა მეიხიველისათვის გაეცნო ჩვენი მდიდარი კულტურა.

სტატიასთან ერთად ჟურნალში დაბეჭდილია ზოგიერთი სცენები ქართული თეატრის სექტაკლებიდან.

ამავე ნომერშია დაბეჭდილი მოკლე ცნობა სსრკ სახალხო არტისტის ს. ზაქარიძის გარდაცვალების გამო.

გთავაზობთ ბულგარულ ჟურნალში დაბეჭდილ ნ. ჟეგინის სტატიას მკითხოველი შემოკლებით:

უცხოელი თეატრალური ჩვეულებრივ კარგად არის გარკვეული იმ სიახლეში, რაც ხდება მოსკოვისა და ლენინგრადის თეატრებში. დიდი პოპულარული ცენტრების ცხოვრება ყოველთვის ფართოდ არის ნაჩვენები და განხილული პრესაში.

ამავე გვერდით უდიდეს ინტერესს იწვევს საბჭოთა რესპუბლიკების თეატრები, რომლებიც განუყოფრებლად თავისებური არიან და თავის თავში განსახიერებენ მდიდარ ნაციონალურ კულტურას.

ამ მხრივ საქართველოს ერთ-ერთი უდიდესი — რუსთაველის სახელობის დრამატული თეატრის წარმატება რუსეთში, გერმანია და პოლონეთში, გახდა მნიშვნელოვანი მოვლენა, რომელმაც უცხოელ მაყურებელს გააცნო მრავალნაციონალური საბჭოთა კულტურის კიდევ ერთი კერა.

რასაკვირველია, იმისთვის, ვინც იცნობს ქართულ თეატრს და მის ისტორიას, ეს წარმატება არაა პოპულარდნული. საქართველოში მდიდარი თეატრალური მემკვიდრეობის სწრაფი აღმავლობა დაკავშირებულია კოდე მარჯანიშვილისა და სანდრო ამბეთის სახელებთან. საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების შემდეგ მათ გვიჩვენებს ნიჭიერების ისეთი სიმდიდრე, რომელმაც დაიპყრო მოსკოვის მაყურებელი ჭრ კიდევ 1930 წელს საბჭოთა ხალხების თეატრებისა და ხელოვნების ოლიმპიის დროს. იმ დროს ა. ვ. ლუნახარსკი წერდა: „უფსთაველოს თეატრმა განაცვიფრა მოსკოვი... თავისთავად ქართველები წარმოადგინენ შესანიშნავი თეატრულ მასალას. უდიდესი ტემპერამენტი, აქამანის სეროუფლობა, მოძრაობათა სიმსუბუქე — არაჩვეულებრივია. ყოველივე ამას რაღაც „ქალწულობის“ ბეჭედი აზის, მათ დიდი კულ-

ტურა აქვთ, რაც საშუალებას აძლევთ მიადწიონ განსაზღვრულ გამოსახილველ ფორმებს, ჰქვედამოსილად რამოხატონ ქათველებსა და სხვა კავასიელი ხალხების წარსული და მომავალი“.

ოლიმპიადაზე რუსთაველის თეატრმა მოიპოვა პირველი ადგილი. სექტაკლები „ანზორი“, „ნიტრანოსი“ და ლავრენცის „რღვევა“ გამსჭვალული იყო ბრძოლის პათოსით, გამოიჩინოდა რომინტიკულობით<sup>1</sup>, სხვადასხვა დროს დადგმული: „ფუნტე რვეხენა“, „პამლეტი“, „ოდიპოს მეფე“, „მეფე ლირი“, იქცა თეატრის შემოქმედებითი მოვარაზის ეტალონად.

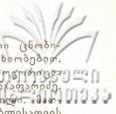
დიდი ენთუზიაზმით მიიღო მოსკოვმა კ. მარჩანიშვილის ხელმძღვანელობით არსებული მეორე ქართული თეატრი, მის სცენაზე შეიქმნა „ურთელ აკოსტა“, „პოპოლა, ჩვენ ვცოცხლობთ“, „ეპარაჟუარე თუთაბერი“ და სხვა.

მას შემდეგ ქართულ თეატრს ახასიათებს მშობლიურ გარემოსთან სიახლოვე, თანამედროვე ცხოვრების საკიბრობოროტ პრობლემების დასმა, მის ხასიათში განსაკუთრებით მომხილავად ღრმა ადამიანურობა და კეთილშობილება, რომელშიც თანამედროვე წესობრივ ნორმებს ორგანულად შერწყა ერთმანეთს მამათა დიდი სხვადასხვა და შეუღარებელი თვითშეყოფილი იუმორი.

დღეს საქართველოს თეატრების სცენებზე თამაშობენ სხვა ხალხების მიერ შექმნილ პიესებს. საქართველოში რუსულ, გერმანულ თეატრის სცენაზე გამუდმებით იდგმება რუსული პიესები. თეატრებში ფართოდაა წარმოდგენილი უცხოური დრამატურგაიც და მანაც ძირითადად რემპერატორი თანამედროვე ქართველი ავტორების პიესებს წარმოადგენს. მათ შორის ყველაზე საუკეთესო გამოდის საკავშირო სცენაზე, ასე — ნი-იან წლებში ქვეყანაში ფართოდ იდგებოდა ბარათაშვილის კომედია „ქრტიქინა“. უფრო გვიან დიდი პოპულარობით სარგებლობდა ნ. დუმბაძისა და გ. ლორთქიფანიძის კომედია „მე, ბებია, ილიკო და ილარიონი“. შეგვიძლიან დავასახელოთ ახალი ქართული პიესაც კ. იოსელიანის „სანამ ურემი გადამბრუნდები“, რომელმაც მრავალი თეატრალური კულტურების თეატრალდება მიიქცია. თბილისში ამ კომედიას თამაშობენ დიდი წარმატებით, ხოლო თბილისი რილის, ვაზოს, შემსრულებელი, სსრკ სახალხო არტისტი, ლენინური პრემიის დაზარებელი, სერგო ჯაქარიძე, ვ. ი. ლენინის ლაბორატორია 100 წლისთავისადმი მიძღვნილ საკავშირო კონკურსზე დაჯილდოებული იქნა პირველი ხარისხის დიპლომით.

ამ კომედიის მოქმედება მიმდინარეობს ქარ-

<sup>1</sup> ავტორი შეცდომით მიუთითებს, ოლიმპიადაზე რუსთაველის თეატრმა წარმოადგინა „რღვევა“, „ანზორი“ და „პოპოლა“, 1933 წელს გასტროლებზე კი „ანზორი“, „ლამარა“, „ნიტრანოსი“ და „თეთნული“. ა. ვ. ლუნახარსკის შეფასება ეკუთვნის 1930 წლის მოგზაურობას.



თულ სოფელში, სადაც პატვის სცემენ ხალხურ ჩვეულებებს, სოფელშივე ოლითგანვე ზრუნავენ თავიანთ ვენახზე და უნდად შეიღებამაც განაგრძონ მათი ცხოვრების საქმე... მაგრამ შინაარსის მიხედვით პიესა გამორღის ადგილობრივი თემის ჩარჩოებიდან, გამოირჩევა ფართო მხედველობით, ღრმა ინტერესით თანამედროვეობის აქტუალური პრობლემის გადაწყვეტისადმი.

რუსთაველის თეატრში ეს კომედია შესანიშნავად დადგმული რეჟისორ მ. თუმანიშვილის მიერ, პიესა ბრწყინვალე ყველა კომედიური ფერით. სპექტაკლი მუსიკალურია და მიმზიდველი. მასში ორგანულად ერწყმის ერთმანეთს ფსიქოლოგიური სიმართლე, მკვეთრი ხასიათები, გროტესკი, მაგრამ მაინც ადამიანური ზრუნვა დომინირებს ყველაფერზე. თუმცა ქართული სცენის სპექტაკლები ყოველთვის გამოირჩევიან შინაარსობრივობით, თეატრალურ ფორმათა დახვეწილობით და გადაწყვეტის გამომგონებლობით...

მაღალი თეატრალური ძიებებით, მართალი ხასიათებით გამოირჩევა რუსთაველის თეატრის მეორე სპექტაკლი. ამ შემთხვევაში თეატრი დაუბრუნდა წარსულს, — ქართული ლიტერატურის კლასიკის და კლდისწვილის მოთხრობის ინსცენირებას.

მოქმედება იწყება მწერალ და კლდისწვილის სახლ-მუხუშუმში შესვლით. დამოუკიდებელი ჩვენს თანამედროვეს არიან, ისინი დინჯად ათვლიდნენ მუხუშუმის ექსპონატებს და აი, ერთ-ერთი მათგანი სხვათა შორის ბელში იღებს წიგნს და კითხულობს პირველ სიტყვებს: „ბეცინა სამაინშილი, რასაკვირველია, მარბი აზნაური იყო, გვარაიანად ღარიბიც...“ სახიზობი კითხულობს წიგნს... ჩვენ ვერ ვამჩნევთ როდის გადაიქცა მოხრობები ამ მოთხრობის ერთ-ერთ მომქმედებამდე — პლატონად. იგი ძალიან ნაღვლიანია სცენაზე ნაჩვენები მისი ცხოვრებაც უფრო ნაღვლიანია, ვიდრე სასაცილო: რასაკვირველია, სასაცილოა, რომ პლატონი დაქვრივებული მამისათვის ძემებს საცოლეს — მას უნდა ორნაქმარევი ქალი და ამავე დროს უშვილო. ამით პლატონი თვითონ იქნება დაზღვეული — რომ არ ეყოლება ძმა — მემკვიდრეობის მოქიშავე. რასაკვირველია, ძალიან სასაცილოა რომ სწორედ ასეთი ქვრივი მამამისთან დაქორწინების შემდეგ აჩენს ვაჟს. და ყველას მაინც არ შეუძლია არ უთანაგრძნოს პლატონს.

მაგრამ ეს ტრაგიკომედიური ისტორია ყოველთვის გარდაიქმნება შუშხუნა კომედიად. როცა სცენაზე გამოჩნდება ბოლნე პლატონის მოკეთე კრილი. ეს ქეიფისმოყვარული სახე მოიცავს ჭირვეულობასა და სითამამებს. იმპროვიზაციული თავისუფლება, რომლითაც რ. ჩხიკვაძე ასრულებს როლს, კომედიას კარნავალის ფერადოვნებას ანიჭებს.

კომედია მთავრდება სევდიანად, დიდი ადამიანური ნოტივით. მსახიობი გ. გეგეჭკორი კლავ ფურცლავს წიგნს და მოგვითხრობს ნაღვლიან დასასრულს.

ადამიანური ხასიათების თვით არსებაში შექმნის უნარი მაღალ დონეზე ძალუთ თბილისის მეორე დიდი თეატრის, მარჩანიშვილის სახელო-

ბის თეატრის მსახიობებს. ეს თეატრი ცნობილი თავისი სახელგანთქმული მსახიობებით, განსაკუთრებით უფროსი თაობით, რეჟისორებს სსრკ სახალხო არტისტები ვერცხვანაძე, სელია თაყაიშვილი, ვასო გომიანიანი, თან შეხვედრა მოსკოველი მაყურებლისათვის ყოველთვის ექშმარბიტი ზეიზია.

ეს ორი დიდი თეატრალური კოლექტივი აძლევს ტონს საქართველოს სხვა თეატრების ცხოვრებას. სწორედ მათშია თავმოყრილი დღეს ყველაზე კარგი აქტიორული და რეჟისორული ძალები. თუმცა რასაკვირველია, რესპუბლიკის თეატრალური ცხოვრება არ ამოიწურება ამ ორი თეატრით, საქართველოში დღეს არის 22 თეატრი, მათ შორის სამი აკადემიური. რუსთაველის დრამატული თეატრი შეიქმნა რამდენიმე წლის წინათ მეტალურგთა ქალაქ რუსთაველში, იგი უკვე ისტუმრა მოსკოვს, იქაური მაყურებელი ვახანა გორკის „ფსუტრზე“ ს ორიგინალური წაიხიზებით და „სირანო დე ბერტერაკის“ ჩინებული წარმოდგენით.

საერთო მაღალი მხატვრული დონე დამახასიათებელია არა მარტო წამყვანი ქართული თეატრებისათვის, რესპუბლიკის პატარა ქალაქის თეატრებიც გამოირჩევიან მაღალი პროფესიონალიზმით. ეს, ბუნებრივია, აიხსნება არა მარტო ქართველი ხალხის თანადროული არტისტოქრია და გასაცარი მუსიკალობით, კარგული მსახიობების, რეჟისორების და მხატვრების კარგი პროფესიული მომზადებითაც. ამ მიზართულებით ვაღმსწერებ როლს ასრულებს რუსთაველის სახელობის ქართული თეატრალური ინსტიტუტი, სადაც ორდებიან მომავალი მსახიობები, რეჟისორები, თეატრმცოდნეები. ამ ინსტიტუტში თეატრალურ კადრებს ამზადებენ აგრეთვე ავარიელები, ოსებისა და აფხაზების თეატრებისათვის.

ცხადია, შემოქმედებითი კადრების მომზადების გეგმალოგიური მუშაობით აიხსნება ის ფაქტი, რომ დღეს საქართველო ასე მდიდარია უკეთ თაობისა და ასაკის საინტერესო რეჟისორებით.

რასაკვირველია, ჩვენ არ შეგვიძლიან წარმოვიდგინოთ ქართული თეატრი პირველხარისხიანი მხატვრების გარეშე, რომლებიც ცნობილიან არიან რესპუბლიკის საზღვრების გარეთ. გავხსენით ს. ვირსალაძის ნამუშევრები დიდ თეატრში ან ერთი ყველაზე საინტერესო სპექტაკლი საბჭოთა არმიის ცენტრალურ თეატრში „ივანე მრისხანეს სიკვდილი“, რომელიც გააფორმა თეატრის მთავარმა მხატვარმა ი. სუმბათაშვილმა.

ქართული თეატრის წარმატებები მიმწველიოვანია. მათში აისახა ქართველი ხალხის ნიჭიერება, საბჭოთა კავშირის ნაციონალური პოლიტიკის წარმატებები.

მიმდინარე წლის მისიში საბჭოთა საქართველომ იზეიმა თავისი ორმოცდაათი წელი. ამ დღეს ქართული თეატრი შეხვდა შემოქმედებითი ძალების სისხესითა და ახალი ჩანაფიქრებით.

ბულგარულიდან თარგმნა ნინო ქიქოძე

## СО Д Е Р Ж А Н И Е

Василий Кикнадзе — Трибун современности . . . . .	3
Этер Галустова — Эстафета продолжается? . . . . .	7
Важа Чинчаладзе — Великий грузинский композитор (К 100-летию со дня рождения Захария Палиашвили) . . . . .	10

### К 100-летию со дня рождения Котэ Марджанишвили

Республиканская юбилейная комиссия . . . . .	13
Первое заседание республиканской юбилейной комиссии . . . . .	13
Димитрий Джанелидзе — К сценической истории марджанишвилиевского «Дон-Карлоса» . . . . .	14
Этер Каджая — Шалва Даднани и сухумские любители сцены . . . . .	18
Мира Мичхадзе — Истоки грузинской музыкальной комедии . . . . .	21

### Вспомним заслуженных

Давид Чхеидзе — Виктор Гамкрелидзе . . . . .	25
--	----

### Наши юбиляры

Кетеван Хуцишвили — Тинатин Бурбуташвили . . . . .	29
Гурам Батиашвили — Назым Хикмет на грузинской сцене . . . . .	32
Гугули Девдариани — Ушанги Чхеидзе (стихотворение) . . . . .	35
Вахтанг Горганели — Театр Ла-Скала (стихотворение) . . . . .	35
В Кутаисском отделении Театрального общества Грузии . . . . .	36
Бертольт Брехт — Старая шляпа (рассказ) . . . . .	37
Гиви Джохадзе — Главная роль (рассказ) . . . . .	38
Александр Барнов — Сазандари в Грузии и старые тбилисские сазандаристы . . . . .	41

### Прощание

Нико Кевлишвили — Шалва Бежуашвили . . . . .	44
Болгарский журнал о грузинском театре . . . . .	45



В Е С Т Н И К  
ТЕАТРАЛЬНОГО ОБЩЕСТВА ГРУЗИИ  
(на грузинском языке)  
Тбилиси — 1971  
№ 4 (62)

ფასი 25 კაპ.  
Цена 25 коп.

გადაცა წარმოებას 6/VIII 1971 წ.  
ხელმოწერილია დასაბეჭდად 22/IX-71 წ.  
ნაბეჭდ ფორმათა რაოდენობა 3.

შეკვ. 2203

შე 10571

ტირ. 1.000.

---

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

მ. 2/15



ქართული  
ნაციონალური  
ბიბლიოთეკა