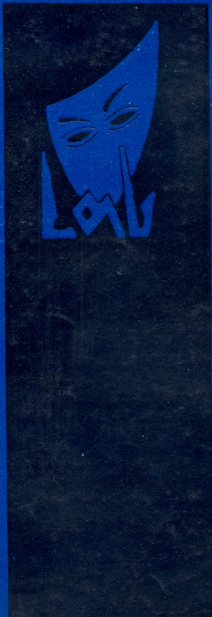




უაწყნაღუაო უმანგე



1971

5

საქართველოს თეატრალური საზოგადოების

მოამბე

№ 5 (63)

სექტემბერი—ოქტომბერი

117/3

1971 წლის 71



შინაბრძნი

ეძღვნება დიად სამშობლოს (დრამატურგიისა და თეატრალური ხელოვნების სრულიად საქაუშირო ფესტივალი)	3
რესპუბლიკურ თეატრალურ აფიშასთან	
შალვა შავჭავჭავაძის — ანუის „მედია“ რუსთაველის სახელობის თეატრში	5
ტატიანა შალამბერიძე — „ფედრა“	8
გურამ ბათიაშვილი — „ჰირვეული ქმრის შორკულეა“	11
ცისო ჩახვაშვილი — ორი სექტატი	12
მზია შენგელია — მოზარდ მაყურებელთა სახალხო თეატრის სცენაზე	15
კოტე მარჯანიშვილის დაბადების 100 წლისთავისათვის	
ნიკოლოზ მიქაშაძე — დიდი რეჟისორის დახმარებით	16
სახალხო თეატრებში	
მიხეილ იარალი — ქიზიყის თეატრის წარსულიდან	18
ალექსანდრე ეგუტა — ა. სუმბათაშვილ-იუენის მოვონების ერთი ფურცელი	21
შალვა მარკოზაშვილი — თამარ ჭავჭავაძის პირველი ნაბიჯები	22
შენგელა ვერიკო ანჯაფარიძესთან	
მარია ბარათაშვილი — ვერიკო ანჯაფარიძეს (ლექსი)	25
უშანგი მენაფიტი — მე მიყვარს (ლექსი)	25
ეთერ ქაჩია — ვახტანგ გარიკი სოხუმის თეატრში	26
ნათელა ჟრუჟაძე — ექსპერიმენტი თეატრალურ ინსტიტუტში	28
მიმოზა გოქსაძე — ინსტიტუტის გამგელები სამეცნიერო სესია	30
ჩვენი პუბლიკაცია	
დავით შულღიაშვილი — ეპისტოლარული ძეგლები კ. მაყაშვილის არქივიდან	31
ლიმპიტრი მეღვინეთუხუცესის შვილი — გამოუცდელი ანუ დროებითი განშორება საყვარელთა	34
გამოთხოვება	
ერემია ქარელიშვილი — ეს სიკვდილიც ჰგავს დაბადებას	37
ალექსანდრე ქელბაქიანი	38
ი. ლგოვი — განთავისუფლებული აფრიკის თეატრი	39
მიქაელ მანველიანი — სუპერა (იუმორისტული მოთხრობა)	41
სტეფანე მხარგრძელი — დრამატურგი კურდღელი (იგავი)	42
თეატრალური წიგნის თარი	
„ღღები ახლო წარსულისა“	43
«Будни и праздники театра»	43
გივი ჭაოშვილი — „დიდ გზებზე“	44
ზაალ მესხინიერი — „ილია ჭავჭავაძე — იურისტი“	45

რედაქტორი — მრეხიბა ქარელიშვილი
პასუხისმგებელი მდივანი — გურამ ბათიაშვილი

სარედაქციო დ. ანთაძე, ვ. გომიზაშვილი, მ. მახაძე, ნ. გურაბანიძე,
კოლეგია: დ. მგებელიძე, ზ. მღვინეი, ნ. შანგირაძე, ზ. ციციშვილი,
 ა. ხორავა, დ. ჯანელიძე.

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

ქალწევბა ღიად სამშობლოს

დრამატურგიისა და თეატრალური ხელოვნების
სრულიად საკავშირო ფესტივალი

ახლოვდება ისტორიული თარიღი — საბჭოთა სოციალისტური რესპუბლიკების კავშირის შექმნის 50 წლისთავი.

ჩვენი მრავალეროვანი სოციალისტური სამშობლოს ცხოვრებაში ამ ღირსშესანიშნავი მოვლენის აღსანიშნავად სსრკ კულტურის სამინისტრომ და სსრკ მწერალთა კავშირის გამგეობის სამდივნომ გადაწყვიტეს ჩაატარონ სსრკ ხალხთა დრამატურგიისა და თეატრალური ხელოვნების ფესტივალი.

ამ გადაწყვეტილების კომენტარებისას სსრკ მწერალთა კავშირის გამგეობის მდივანმა ა. ხალინსკიმ განაცხადა:

— **ჩვენ** დარწმუნებული ვართ, რომ მომავალ ფესტივალში მონაწილეობას მიიღებენ ჩვენი ქვეყნის ყველა ეროვნული ლიტერატურის წარმომადგენელი დრამატურგები და ეროვნულ თეატრალურ ხელოვნებათა წარმომადგენლები. სსრკ მწერალთა კავშირი და სსრკ კულტურის სამინისტრო მიიჩნევენ, რომ ფესტივალისათვის მზადება და მისი ჩატარება ხელს შეუწყობენ ახალი დრამატული ნაწარმოებების შექმნას, რომელშიც ნათლად, ნიჭიერად იქნება ასახული სსრკ ხალხთა დიდი, ურღვევი მეგობრობის თემა.

— **როგორია** საკავშირო ფესტივალის პირობები და განრიგი?

— **იპი** ახლავე იწყება. 1971 წლის სექტემბრის დღეებში და 1973 წლის მაისამდე გასტანს. აქ დამჭირდება, რომ ფესტივალის დებულების ზოგიერთი პუნქტი ვაგაცნოთ. მისი მონაწილეა ყველა დრამატურგი, ვისი პიესების მიხედვითაც სხვა მოკავშირე რესპუბლიკაში დაიდა სპექტაკლები: ყველა დრამატურგი, ვინც დაწერს ახალ, სსრკ შექმნის 50 წლისთავის დღეებში მიძღვნილ პიესებს. ბუნებრივია, ფესტივალის მონაწილეა დრამატული, მუსიკალურ-დრამატული, მოზარდ მაყურებელთა და თოჯინების თეატრები, რომლებიც ფესტივალის პერიოდში დადგამენ მოკავშირე და ავტონომიური რესპუბლიკების დრამატურგთა თანამედროვე და კლასიკურ, აგრეთვე ფესტივალის მონაწილე ავტორთა ახალ პიესებს.

— **საკავშირო ფესტივალის ყოფრი შექმნილი თუა?**

— **ანათი** საერთო-საკავშირო ყოფრი შექმნილია, ცხადია. მოკავშირე რესპუბლიკებში და კულტურის სამინისტროებთან იქმნება კომისიები რესპუბლიკათა სამწერლო ორგანიზაციების წარმომადგენელთა მონაწილეობით. ყოფრიში, რომლის თავმჯდომარეცაა სსრკ კულტურის მინისტრის მოადგილე კ. ვორონკოვი, იქნებიან ლიტერატურული საზოგადოებრიობის წარმომადგენლები — სსრკ მწერალთა კავშირის დამგეობის მდივანი ი. ვერჩენკო (ყოფრის თავმჯდომარის მოადგილე), დრამატურგები მოსტაი ქარიში, იმრან კასუმოვი, ვიქტორ ლარინტიევი. ანდრეი მაკიონოვი, ანატოლ საფრონოვი, მიხეილ სტელმახი, იური ჩეპურინი და ლიტერატურისა და ხელოვნების სხვა მოღვაწეები.

— **როგორ** შეგამდობა თისტივალის შედეგები?

— **მს** დიდა და რთული სამუშაო ორ ეტაპად გაიყოფა. პირველი: 1973 წლის 1 იანვრიდან 31 მარტამდე რესპუბლიკური კომისიები ჩაატარებენ ფესტივალის მონაწილე პიესებისა და სპექტაკლების ნახვა-განხილვას. 1973 წლის 15 აპრილამდე მოკავშირე რესპუბლიკათა კულტურის სამინისტროები და სამწერლო ორგანიზაციები შიარჩევენ საუკეთესო პიესებსა და სპექტაკლებს და მათ სსრკ კულტურის სამინისტროს წარუდგენენ. მეორე ეტაპი: 1973 წლის 1 მაი-



სიდან 15 იენისამდე სრულიად საკავშირო ფესტივალის ყოფი ნახულობს პრე-
 მიაზე წარმოდგენილ სპექტაკლებს და აჯამებს ფესტივალის შედეგებს. ყოველწლიურად
 გადაწყვეტილება მტკიცდება სსრკ კულტურის სამინისტროსა და სსრკ მწიგნობ-
 თა კავშირის გამგეობის სამდივნოს ერთობლივ სხდომაზე.

— რა ზილო ილის გამარჯვებულებს?

— **ფესტივალში** გამარჯვებულები ღირსშესანიშნავი პიესებისა და სპექ-
 ტაკლების შექმნისათვის დაჯილდოვდებიან I, II და III ხარისხის დიპლომებით
 და პრემიებით. დრამატული, მუსიკალურ-დრამატული და მოზარდ მაყორბილ-
 თა თეატრებისათვის დაწერილი პიესების ავტორებისათვის — დრამატურგებე-
 სათვის დაწესებულია:

- ორი პირველი ხარისხის დიპლომი და პრემია — 3000 მანეთი
- ორი მეორე ხარისხის დიპლომი და პრემია — 1000 მანეთი
- ოთხი მესამე ხარისხის დიპლომი და პრემია — 1000 მანეთი
- თოჯინების თეატრისათვის დაწერილი პიესებისათვის (შესაბამისად) —
- ერთი პირველი ხარისხის დიპლომი და პრემია — 700 მანეთი.
- ორი მეორე ხარისხის დიპლომი და პრემია — 400 მანეთი,
- ორი მესამე ხარისხის დიპლომი და პრემია — 250 მანეთი.

დაწესებულია აგრეთვე პრემიები მწიგნობ-მთარგმნელობისათვის. რომლებიც
 შექმნიან დრამატული ნაწარმოებების ღირსშესანიშნავ თარგმანებს სსრკ ხალხთა
 ენებიდან — პიესები თისტივალის პერიოდში უნდა დაიბეგოს და დიპლომებით
 უნდა შეთასდეს. მთარგმნელები, რომელთა თარგმანებზე საუკეთესოდ მიიჩნევა,
 მიიღებენ ორ პირველი ხარისხის დიპლომს და პრემიას — 1000 მანეთს. ორ მე-
 ორი ხარისხის დიპლომს და პრემიას — 750 მანეთს. სამ მესამე ხარისხის დიპ-
 ლომს და პრემიას — 500 მანეთს. დიპლომები და პრემიები დაწესებულია საუ-
 კეთესო თეატრების კოლექტივებისათვის, დამდგმელი-რეჟისორებისა და მსახი-
 ობებისათვის.

— ჩიენი ჩიენის ხალხთა დრამატურგიისა და თეატრალური ხელოვნების
 სრულიად საკავშირო ფესტივალი, რომელიც ამ დღეებში იწყება. მიძღვნილია
 სსრკ შექმნის 50 წლისთავისადმი. — დაასჯნა ა. სალინსკიმ. — ეს თესტივალი
 ჩიენ დიდ მოვლენად გეგსახა საბჭოთა ლიტერატურისა და ხელოვნების. მწი-
 რალ-დრამატურგთა დიდი კოლოქტივის ცხოვრებაში. გიენდა იმედი ვიქნოილთ.
 რომ ჩიენი დრამატურგები შექმნიან ახალ. ჩიენი მრავალეროვანი სოციალისტუ-
 რი სამშობლოს იუბილეს შესაფერ ნაწარმოებებს.

„ლიტერატურნია ბავშბა“

**ლიტერატურისა და ხელოვნების მოღვაწეებო, კულ-
 ტურის მუშაკებო! მაღლა ატარეთ საბჭოთა ხელოვნების
 დროშა, მთელი კალღენე და უნარი მოახმარეთ კომუნის-
 ზმის მშენებელთა აღზრდას!**

სკკპ ცენტრალური კომიტეტის
 ხაოქტომბრო მოწოდებებიდან.

ნიუსპეპერი

თეატრალური ჟიურისთვის

ანუი „მელა“ რუსთაველის სახელობის თეატრში შალვა მაჭავარიანი

1879 წლის 21 მარტს ნ. ავალიშვილის სცენისმოყვარეთა წრეში წარმოადგინეს ფრაგმენტი დადამოკლებული კომედია „გეო, მინას და კომპანია“. ამ სპექტაკლის გამო იღია კამეზავაჲმ დაწერა რეცენზია, რომელშიც წერდა: „თვითონ კომედიაზე ბევრს ვერას ვიტყვი, შეენიშნავთ მხოლოდ, რომ ამ თხზულებას საპინალოვანება აქვს, თორემ სხვაფრივ არა უჭირს რა. ერთი ისა, რომ დამწერმა რად დასწერა, მეორე ისა, რომ თუ დამწერმა დასწერა, გადამკეთებელმა რად გადააკეთა და მესამე ისა, რომ თუ ორივე შეცდნენ, თეატრში მაინც რად წარმოადგინეს“.

დიდი ილიას ეს სიტყვები, მეტრეკები შესწორებით, შეიძლება გავიმეორათ რუსთაველის სახელობის თეატრში ჟან ანუის პიესის „მედუას“ დადგმის გამო. რა თქმა უნდა, იმას ვერ ვიკითხავთ, თუ რატომ გადმოაკეთა ჟან ანუამ ევრიპიდეს პიესა, რადგან სრულიად გასაკვირია მისი მიზანსწრაფვა და მსოფლმხედველობა, რომელიც ამ პიესაში გაატარა. ჟან ანუი ეგზისტენციალისტი დრამატურგია და მისი ეგზისტენციალისტური შეხედულებანი ყველაზე მკაფიოდ სწორედ „მედუაში“ გამოვლინდა. აეტრბა რომ მეოცე საუკუნის ადამიანებს, თანამედროვე ადამიანებს, მოახვია თავის 30 საუკუნის წინანდელი ადამიანების ვნებები და განცდანი, მას თავისი მიზანი ჰქონდა. სწორედ ამით ანუიმ შორს მოისროლა ყველა ზოგადსაკაცობრიო პრობლემა, იქნებოდა ეს სამშობლოს გამწირველი ადამიანის მიუსაფრობა უცხოეთში, მარალუქნობი სიყვარული თუ სხვა, გამოიწვია ადამიანური გრძნობები, დაიყვანა იგი ჩვენი დროის ოჯახის წერილმან ინტრიგაზე, გრანდიოზული გრძნობები ბუტატორიული სახით მოიტანა მა-

გვეკვლიათ რა შ. მაჭავარიანის ამ სტატიას, სასურველად მიგვანია სპექტაკლის ირგვლივ სუა-ბაასის ვაგრაჲლება. რედ.

ყურებლამდე, გამოამყვანა თავისი ცინიკური დამოკიდებულება ობიექტური სინამდვილისადმი და მკაფიოდ გამოკვეთა სახელდობრ ეგზისტენციალისტური შეხედულება იმის შესახებ, რომ ადამიანთა საზოგადოება საბოლოოდ გადაგვარდა, რომ ადამიანი პრადამინსათვის მგელია, ყველაზე უბოროტესი არსება. სწორედ თავის ბოროტებით ადამიანი ხელს უშლის არსებობაში ცხოველებს, ამ უწყინარ არსებებს და ამიტომ უნდა აღიგავოს პირისაგან მიწისა. ეს ასეც ხდება. გონიერნი თვითონ ამთავრებენ სიცოცხლეს და ანადგურებენ სხვებსაც, ვის განადგურებაზეც ხელი მიუწევდებო (მედუა), რჩებიან მხოლოდ უფლებამოსილი ბოროტკმენდი (იაზონი), რომელთაც კანონები უნდა გამოსცენ ადამიანური ყოფისადმი ბოლომდე ინდიფერენტული, საკმლის მომწივებელ მანქანად ქცეული ადამიანებისათვის (მიბა, ჯარისკაცი).

აი, იდეა, — თავის დროისათვის უარესად მოდური, ეგზისტენციალისტური მსოფლმხედველობა, რომლის გადმოცემას ცდილობდა ჟან ანუი ევრიპიდეს გადმოკეთების დროს და შესანიშნავად მიიღწია მიზანს. ამიტომ ვამბობთ, რომ მას ვერ შევედევებით, რატომ გადმოაკეთა ევრიპიდე.

მაგრამ ნამდვილად საკითხავი კი არის: — რატომ თარგმნა მთარგმნელმა ეს პიესა ქართულად? რა სურდა ამით ეთქვა ქართველი მკითხველისათვის ან რას შესქენდა სასარგებლოს თანამედროვე საბჭოთა ადამიან ანუის ეს პიესა?

და მეორეც: — რატომ დადგა თეატრმა ეს პიესა, რა სურდა თეატრის შემოქმედებთს კლექტივს ამით ეთქვა თავის მაყურებლისათვის, ან რა სარგებლობას მოიტანდა თანამედროვე ეტაპზე ანუის ამ პიესის სცენური ზორცმესხმა?

თუ დავეყრებთ დამდგმელი რეჟისორის რ. სტურუას განცხადებას, რომელიც ტელევიზიით გააკეთა, ამ პიესაში მას დაუნახავს ბორო-

ტის წინააღმდეგ ბრძოლის იდეა და სწორედ ამიტომ აუღია დასადგმელად.

დროა უკუვაგდოთ ზოგიერთი კრიტიკოსის მიერ, ანუ ის ეგზისტენციალისტური მსოფლმხედველობის შენიღბვის მიზნით წამოყენებული სრულიად უმართებულო დებულება შესახებ იმისა, თითქმის ანუ ის ანტიკურ თემაზე დაწერილი პიესების ბოროტის წინააღმდეგ ბრძოლის იდეით არიან გამსჭვალული და, მასხადასმე, ფაშისმისა და ნეოფაშისმის წინააღმდეგ მიმართული. ბოროტის წინააღმდეგ საბრძოლველად ერთი სიტყვაც არ შეუტანია ანუ ის ამ პიესებში. იმისათვის, რომ ბოროტის წინააღმდეგ ბრძოლის იდეა გამოიკვეთოს პიესაში, მის რომელიმე პერსონაჟში, თუნდაც მეორე ამ მესამე ხარისხოვანში, უნდა არსებობდეს კეთილი საწყისი. ამ პიესის მოქმედ გამართა შორის კეთილი საწყისის ნახაბი რომ არ არსებობს არც თვით მედეაში, არც იაზონში და არც კრონტში, ამაზე, მე მგონია, დავა არ მოგვიხდება.

ანუ ხომ თვითონ ალაპარაკებს მედეას თავის ბოროტმოქმედებებზე, რომლებიც მან იაზონთან ერთად ჩაიდინა. კრონტიც თვითონვე მოუთხოვს მკითხველსა, თუ მაყურებელს სახარულ ბოროტმოქმედებებსა და უდანაშაულო ბავშვთა მკვლელობებზე, რომლებიც მას ჩაუდენია და ახლა საშინლად უმოკვთებენ სინდისს.

მაგრამ ასეთი საწყისი არც ძიძასა და ჯარისკაცში არსებობს, რომლებიც სრულიად გარკვევით, აბსოლუტურ ინდივიდუალურობას იჩენენ ცხოვრებისეული, ადამიანური მოვლენებისადმი და ავტორის დახმარებით ვადაქვეყნდებიან საშუალო მომხრელებად მანქანებად.

მოვეყნებ მტკიცებას ავტორის. საშობლოს, მამის, მძის განწირვა მედეას მიერ ევროპიდეს დასაბუთებული ჰქონდა სრულიად ადამიანური გრძნობით — სიყვარულით. ანუ ის სწორედ სიყვარულისადმი გამოიჩინა ცინიკური დამოკიდებულება. მისი მედეა მეოცე საუკუნის ქალია, თანამედროვე ევროპელი ქალის ფსიქოტი, რომელმაც დაინახა თუ არა, რომ მისმა ქმარმა ვიღაც სხვა ქალს გააყოლა თვალა, ე. ი. იგბრათ თუ არა მასში პოტენციური მოღალატე, თანამედროვე ევროპელი ქალის ფსიქიკის თანახმად გადაწყვიტა დაესწრო დალატი ქმრისათვის. სისრულეშიც მოიყვანა თავისი გადაწყვეტილება, გასცალა ქმარი ვიღაც მწყემსზე, შემდეგ შეეზიდა საყვარელი, გაუმძღვანა ყველაფერა ქმარს და დაეხმარა საყვარლის მოკვლაში. მოღალატე და ბოროტმოქმედი ცოლი შეიძლება და შეზიზღებოდა იაზონს და ეს ასეც მოხდა. მედეა, რომელიც იაზონისავე თქმით, მისთვის იყო პური არსობისა, წყალი, ჰაერი, სუნთქვა მისი, — ყველაფრის ამის შემდეგ შეზიზღდა

და დალატიც მისადმი ბუნებრივად დასაბუთებულად აღიზნებოდა.

ამრიგად, გამოიშინა მედეას შურისგების გრძნობა და იგი დაწინაურდა ქეშმარიტი სიყვარულის კი არა, — შეურაცხყოფილი თავმოყვარეობის (თუ უფრო პატივმოყვარეობის) ნიადაგზე წარმოიშვა. ამგვარად ევროპიდეს ქეშმარიტი ადამიანური გრძნობა, ანუ ისინი ბუტავორიად იქცა, ხოლო პრობლემა საშობლოს გამოირჩევილი ადამიანის მიუსაფრობისა უცხო ქვეყანაში, ეს ქეშმარიტად ზოგადსაკაცობრიო პრობლემა, რომელიც ასე მძაფრად იდგა ევროპიდეს პიესაში და, რომელსაც დღესაც არ დაუქარავს ზოგადსაკაცობრიო მნიშვნელობა, ანუ იმ საერთოდ არ ჩათვალა ყურადღების ღირსად.

მედეას მიერ შეიღობის დახვეცა ევროპიდეს ორი ადამიანური კუთხით ჰქონდა გამართლებული. ერთი ის, რომ ყოველივე მომხდარის შემდეგ კორინთელები ტანჯვა-წამებით დახოცდნენ ბავშვებს და მოყვარულმა მედეამ არჩია უტანჯველად მოეღო ბოლო მათი სიცოცხლისათვის, თუმც ეს მისთვის, შეიღობის მკვლელობა დღისათვის, იქნებოდა ტანჯვა. მეორეც, — მედეა სთვლის, რომ ორი ბოროტი საწყისისაგან, მედეასა და იაზონისაგან კეთილი ვერ წარმოიშობოდა და შეიღობის დახვეცით იგი პოტენციურ ბოროტებას ენტყვის. ანუ ის პიესაში ყველაფერა ეს დაიკარგა და ბავშვებიც, ისევე როგორც მედეა, ცეცხლში იწვიან შეურაცხყოფილი პატივმოყვარეობის გამო.

და ბოლოს რა რჩება სცენაზე? — უფლებამოსილი ბოროტმოქმედი, რომელიც, მიუხედავად იმისა, რომ თავისი თვალთ უყურებს როგორ იფარებოდა ცეცხლში მარტო ყოფილი ცოლი კი არა, საუკეთარო შეიღობიც და გულგრილად, უფრო მეტიც, — ცინიკურად აცხადებს, რომ დაიფიცებს ყველაფერს და ახლა წავა, რათა კორინთელებისათვის კანონები გამოსცეს. ავტორიც, მია, რომელმაც ეს-ეს არის უყურა თუ როგორ დაიფარდა ცეცხლში მისი ხელებით გაზრდილი მედეა თავისი შეიღობით, ცინიკური ინდივიდუალურობით უბამს მასლათს დაკრისცა იმის შესახებ, თუ როგორია მოსავალი და შესძლებს თუ ვერა მომავალ წელს კუჭი გამოიძლოს, ან გულმუცელი გაითბოს არცით.

ვიჭირობთ ყოველივე ამის შემდეგ არ შეიძლება ეჭვი შევიტანოთ იმაში, რომ ამ პიესაშიც ენ ანუ გარკვევით დგას თავის ეგზისტენციალისტურ შეხედულებაზე და ამტკიცებს, რომ ადამიანთა საზოგადოება გადაგვარდა, ადამიანთა ყველაზე ველურ მხეცად იქცა, რომელიც წამითაც არ ინდობს თანამოქმედს. ამიტომ ადამიანთა მოდგმა უნდა აღიგავოს პირისაგან მიწისა. ამ ბინძურ ქვეყანაზე თუ ვისმე შეუძლია არსებო-

ტის წინააღმდეგ ბრძოლის იდეა და სწორედ ამიტომ აუღია დასადგმელად.

დრო უკუვადლოთ ზოგიერთი კრიტიკოსის მიერ, ანუ ის ეგზისტენციალისტური მსოფლმხედველობის შენიღბვის მიზნით წამოყენებული სრულიად უმართებულო დებულება შესახებ იმისა, თითქმის ანუ ის ანტიკურ თემზე დაწერილი პიესები ბოროტის წინააღმდეგ ბრძოლის იდეით არიან გამსჭვალული და, მაშასადამე, ფაშისმისა და ნეოფაშისმის წინააღმდეგ მიმართული. ბოროტის წინააღმდეგ საბრძოლველად ერთი სიტყვაც კი არ შეუტანია ანუ ის ამ პიესებში. იმისათვის, რომ ბოროტის წინააღმდეგ ბრძოლის იდეა გამოიკვეთოს პიესაში, მის რომელიმე პერსონაჟში, თუნდაც მეორე ამ მესაქხარისოვანში, უნდა არსებობდეს კეთილი საწყისი. ამ პიესის მოქმედ გმირთა შორის კეთილი საწყისის ნახაბი რომ არ არსებობს არც თვით მედეაში, არც იაზონში და არც კრონტში, ამაზე, მე მგონია, დავა არ მოგვიხდება.

ანუ ხომ თვითონ ალაპარაკებს მედეას თავის ბოროტმოქმედებებზე, რომლებიც მან იაზონთან ერთად ჩაიდინა. კრონტიც თვითონვე მოუხარბის მეთხველსა, თუ მაყურებელს საზარელ ბოროტმოქმედებებსა და უდანაშაულო ბავშვთა მკვლელობებზე, რომლებიც მას ჩაუდენია და ახლა საშინლად უშეგონებენ სინდისს.

მაგრამ ასეთი საწყისი არც ძიძასა და ჯარისკაცში არსებობს, რომლებიც სრულიად გარკვევით, აბსოლუტურ ინდივიდუალურობას იჩენენ ცხოვრებისეული, ადამიანური მოვლენებისადმი და ავტორის დახასიათებით გადაქცეულნი არიან საშუალო მომწივლებად მანქანებად.

მივყავი მტიკეობა ფაქტებით. საშობლოს, მამის, ძმის განწირვა მედეას მიერ ევროპიდეს დასაბუთებული ჰქონდა სრულიად ადამიანური გრძნობით — სიყვარულით. ანუ ის სწორედ საყვარულისადმი გამოიჩინა ცინიკური დამოყენებულება. მისი მედეა მეოცე საუკუნის ქალია, თანამედროვე ევროპული ქალის ფსიქოტიკა, რომელმაც დაინახა თუ არა, რომ მისმა ქმარმა ვიდრე სხვა ქალს ვაყოლა თვალი, ე. ი. იგრძნო თუ არა მასში პოტენციური მოლატე, თანამედროვე ევროპული ქალის ფსიქიკის თანახმად გადაწყვიტა დაესწრო ღალატე ქმრისათვის. სისრულეშიც მოიყვანა თავისი გადაწყვეტილება, გასცვალა ქმარი ვიღაც მწყემსზე, შემდეგ შეეზიდა საყვარელი, გაუმღღავნა ყველაფერი ქმარს და დაეხმარა საყვარლის მოკვლაში. მოლატე და ბოროტმოქმედი ცოლი შეიძლება და შეზიზღებოდა იაზონს და ეს ასეც მოხდა. მედეა, რომელიც იაზონისავე თქმით, მისთვის იყო პური არსობისა, წყალი, ჰაერი, სუნთქვა მისი, — ყველაფრის ამის შემდეგ შეზიზღდა

და ღალატეც მისადმი ბუნებრივია დაილოდნელი.

ამრიგად, გამოიშინა მედეას შურისგების გრძნობა და იგი დაწინაურდა კემპარტი სიყვარულის კი არა, — შეურაცხყოფილი თავმოყვარეობის (თუ უფრო პატივმოყვარეობის) ნიადაგზე წარმოიშვა. ამგვარად ევროპიდეს კემპარტი ადამიანური გრძნობა, ანუ ისინი ბუტაფორიად იქცა, ხოლო პრობლემა საშობლოს გამოირჩეული ადამიანის მისუსტეობისა უცხო ქვეყანაში, ეს კემპარტიად ზოგადსაკაცობრიო პრობლემა, რომელიც ასე მძაფრად იდგა ევროპიდეს პიესაში და, რომელსაც დღესაც არ დაუკარგავს ზოგადსაკაცობრიო მნიშვნელობა, ანუ ის საერთოდ არ ჩათვალა ყურადღების ღირსად.

მედეას მიერ შეიღების დახოცვა ევროპიდეს იური ადამიანური კუთხით ჰქონდა გამართლებული. ერთი ის, რომ ყოველივე მომხდარის შემდეგ კორინთელები ტანჯვა-წამებით დახოცდნენ ბავშვებს და მოყვარულსა და დამ არჩია უტანჯველად მოედო ბოლო მათი სიცოცხლისათვის, თუმც ეს მისთვის, შეიღების მკვლელი დედისათვის, იქნებოდა ტანჯვა. მეორეც, — მედეა სთვლის, რომ ორი ბოროტი საწყისისაგან, მედეასა და იაზონისაგან კეთილი ვერ წარმოიზობოდა და შეიღების დახოცვით იგი პოტენციურ ბოროტებას ებრძვის. ანუ პიესაში ყველაფერი ეს დაიკარგა და ბავშვებიც, ისევე როგორც მედეა, ცეცხლში იწვიან შეურაცხყოფილი პატივმოყვარეობის გამო.

და ბოლოს რა რჩება სცენაზე? — უფლება მოსილი ბოროტმოქმედი, რომელიც, მიუხედავად იმისა, რომ თავისი თვალთ უყურებს როგორ იფერადება ცეცხლში მართო ყოფილი ცოლი კი არა, საკუთარი შეიღებით და გულგრილად, უფრო მეტიც, — ცინიკურად აცხადებს, რომ დაივიწყებს ყველაფერს და ახლა წავა, რათა კორინთელებისათვის კანონები გამოსცეს. აგრეთვე, ძიძა, რომელმაც ეს-ეს არის უყურა თუ როგორ დაიფერფლა ცეცხლში მისი ხელებით გაზრდილი მედეა თავისი შეიღებით, ცინიკური ინდივიდუენტულობით უბნის მასლათს ჯარისკაცს იმის შესახებ, თუ როგორია მისავალი და შესძლებს თუ ვერა მომავალ წელს კუჭი გამოიძლოს, ან გულმუცელი გათბობს არყით.

ვფიქრობთ ყოველივე ამის შემდეგ არ შეიძლება ეჭვი შევიტანოთ იმაში, რომ ამ პიესაშიც ენა ანუ გარკვევით დგას თავის ეგზისტენციალისტურ შეხედულებაზე და ამტიკეებს, რომ ადამიანთა საზოგადოება გადაგვარდა, ადამიანი ყველაზე ველურ მხეცად იქცა, რომელიც წამითაც არ ინდობს თანამომესს. ამიტომ ადამიანთა მოდგმა უნდა აღიგავოს პირისაგან მიწისა. ამ ბინძურ ქვეყანაზე თუ ვისმე შეუძლია არსებო-

ბა, ესენი არიან უფლებამოსილი ბოროტმოქმედნი, ან საკმლის მომწივლებელ მინქანად ქცეული ინდიფერენტული ადამიანები.

აი, იდეა, რასაც გულმოდგინედ ამტკიცებს ეს ანუი თავის „მედევში“. მძაფრი იდეოლოგიური ბრძოლის დღევანდელ პირობებში გინა სტირდება ვისმე ანუის აშკარად ეგზისტენციალისტური იდეების პროპაგანდა სცენიდან? ან იქნებ შეეცალა რამე ანუის პიესაში თეატრმა?

დამდგმელი რეჟისორი რ. სტურუა პუნქტუალურად მიყვება ანუის ტექსტს. თითქმის არც ერთი სიტყვა ტექსტიდან არ არის გამოტოვებული, არც რაიმე მონტაჟი აქვს ან კუბიურები გაკეთებული. ზოლო ანუის ტექსტის ასეთი პუნქტუალური შერჩეულით სცენაზე, სხვა იდეას ვერ მოიტყვის.

რეჟისორს არც კი უცდია რითიმე შეერბილებია ავტორის კაცთმოძულე, ეგზისტენციალისტური შეხედულებანი. ანუის გმირების ალოგიურობა, შინაგანი წინააღმდეგობანი და გრძობათა ბუტაფორიულობა შეკეთრალა ხაზგასმული დადგმაში. იგი მკაფიოდ ვაძოვსკევის თითოეული შემსრულებლის თამაშში.

მედეს სპექტაკლში ზ. კვერენჩილაძე ასრულებს. ამ ნიჭიერ მსახიობს კარგად იცნობს ჩვენი მაყურებელი და არა ერთი ან ორი როლია. საკმარისია ვთქვათ, რომ კვერენჩილაძემ შეძლო ამავე ავტორის პიესაში ანტიგონეს ტრაგედია აუწია და მხარი გაესწორებინა ისეთი მსახიობისათვის, როგორც ს. ზაქარაიძე იყო. თქმა მისია, რომ ვერაფერს აკეთებს ამყარად — უმართებულო იქნებოდა. ზ. კვერენჩილაძე მედევშიც გააზრებულად, მთელი თავისი შესაძლებლობით მოქმედებს. იგი უაღრესად უხვია და თითქმის მრავალფეროვანი გამოხატულობით ხერხებში, ყოველშემთხვევაში, მსახიობი ცდილობს, ყველანაირად ცდილობს შინაგანად, ფსიქოლოგიურად გაამართლოს თავისი გმირის ქცევები და თუ ყოველთვის არ გაბოლდის, ეს განპირობებულია იმით, რომ ავტორმა მედევითი ფსიქიკით დავევიტა და სულ სხვა ადამიანის ვნებები მოახვია თავზე.

შლოთავს, ბორავს მედვა-კვერენჩილაძე, მას კორინთულთა ლაი ღრებობის ხმები აწუხებს, ძიძის ხმასაც კი ვეღარ იტანს. ნერვიული გაღიზიანება იგრძობა მის ყოველ სიტყვაში, მის ყოველ მოძრაობაში. მაგრამ რა კარგად ახერხებს მსახიობი შეინარჩუნოს გარეგნული სიმშვიდე იმ წუთს მისულ კრეონტთან საუბარში. თქვენ გრძნობთ, რომ გულმუცელი უღულს მედევს, მზად არის დააფრთხილოს თავისი რისხვა და შურისგება, მაგრამ თავს იკავებს გარკვეულ დრომდე. მსახიობი ამ სცენაში ზომიერია და შინაგანად მოქმედი. მაგრამ როგორც კი თავს იჩენს გრძნობათა და მოქმედებათა ავტორისეუ-

ლი ალოგიურობა, მსახიობიც აშკარად იმედავება არა მარტო გრძნობისა და მოქმედების შესაბამისობა, არამედ უბრალოდ მოქმედების საზრიანობაც. ასეა, როცა იაზონთან საუბარში, იაზონისაგან ღალატში ბრალდებული მედვა, წამითაც არ შეუშლთებია სინდისს, პირობით, ტანსაცმელი შემოაძარცვა იაზონს, ერთიკული ექსტრემით მოისინჯა მისი გაღიზიანება (გაიხსენეთ დაკონილი ჩერებში მისი ნებებიერი გორობა). როცა ვერას ვახდა ყოფილ ქმართან, როცა წავიდა იაზონი, მედვამ სახარელი შურისძიება გახიზრახა. წამით იფიქრა, რომ თუ დაბრუნდებოდა იაზონი, ასცილდებოდნენ ამ შურისგებას ორთვე და ალაყაფის კარიდან გასახა მას. მედვა-კვერენჩილაძე ცდილობს უჩვენოს ამ მოქმედება აფელევას, სასოწარკვეთილებაც, მაგრამ როგორღაც ნაკლებ ამაღელვებელია მისი ძახილიც, ქვითინიც, რომელიც არა მარტო შეილებს ან იაზონის, საყუთარი თავის გამოვლოებასაც უნდა იწინავედეს. და იმტომც კი არა, რომ მსახიობს ძალა არ ეყო გმირის შინაგანი მღელვარება გადმოეცა. არა, თვითონ გმირია შინაგანად დაცილი, მისი ყოველი ქცევა ცხოვრებისეულ ლოგიკას მოკლებულია, არ გესმით რატომ სტირდება ასე თავგანწირვით მედვას იაზონს, როცა ჩვეულებრივად ადამიანურმა გულგრილობამ მათ შორის ორთავესთვის მოულო ბოლო ქეშმარიტ სიყვარულს, რომელიც, ავტორის აზრით, ადამიანთა შორის საერთოდ არ არსებობს. ასეთ ყალბ სიტუაციაში ჩაყენებული მედვას ქცევების შინაგანი გამართლება, მართლაც, მეტიმეტად ძნელი უნდა იყოს.

გ. საღარაძის იაზონიც ერთობ მკრთალად გამოიყურება. თითქოს მეტყველებაც კი არ უყარავს სცენაზე ამ საკმის ნამდვილ ოსტატს. იგი როგორღაც სტატაყურია მაშინაც კი, როცა უყვება მედვას, რომ მისთვის მედვა სამშობლოც იყო, სინათლაც, ჰაერიც, რომლითაც სუნთქავდა, წყალი იყო, რომლითაც წყურვილი ივლავდა, ლექვა პური იყო მისი. როცა იაზონი ლაპარაკობს, რომ მანაც თავისი სიკბუტე, უმანყო ყრმის გრძნობები მედვას, მის სიყვარულს შეაღია და საპასუხოდ მისგან ვერა მხილო ალაყაფის და ბინძური ქვეგრძნობები ვარდა, მსახიობი ისეთი ინდიფერენტულია, თითქოს მისთვის სულერთია ყველაფერი ის, რის შესახებაც ჰყვედრის მედვას და მოუთხრობს მაყურებელს. ქეშმარიტ სიყვარულში ხელმოცარვანზე გინა შეიძლება ასე მშვიდად, აუღელვებლად ლაპარაკობდეს ადამიანი? ასევე ოლიმპიური სიმშვიდით მიიყვას მას ფინალი.

კრეონტის სახე საერთოდ ვერ ჩამოყალიბდა ბოლომდე ვერც პიესაში და მით უფრო სცენაზე. ე. მაღალაშვილის შესრულებით იგი, რო-



საქართველო
წიგნების კავშირი

გორდაც ესეიხურ, დაუსრულებელ შთაბეჭდილებას სტოვებს.

მეტისმეტად მშრალია და არაფრის მთქმელი ძიძის სახე (მსახ. მ. მაღლაკელიძე). გარკვეულა საზომით, ამაშიც ავტორია დამნაშავე, რადგან ძიძაც გრძნობავამოფიტულ აღამიანად დავეიხატა. მაგრამ რეჟისორსა და მსახიობს მინც შეემლოთ რამდენადმე საინტერესო გაეხდათ ეს სახე.

დეკორაციული გადაწყვეტა სპექტაკლისა უაღრესად პირობითია და სადა (მხატვარი თ. სუშუბათაშვილი). მოქმედება ქალაქის კარიბჭესთან, პატარა მოედანზე მიმდინარეობს, სადაც დიდი მასიური ალყაფის კარების გვერდით შედეას თავისი თორანი დაუყენებია. ამ ალყაფის კარებიდან შემოდის და გადის ყველა გმირი. იგულისხმება, რომ ამ მიმე კომპარის მიღმა გაშენებული კორინთელთა დამაზი ქალაქი. ეს პირობითობა არაფერს უშლის სპექტაკლს — პირიქით. მაგრამ, ასეთ შემთხვევაში, რაში დასჭირდა რეჟისორს პიესის დასაწყისში და ფინალში ბოლის ნატურალისტური აღჩროლება? — თანაც ფინალში ისე იყება ბოლი სცენაც და დარბაზიც, რომ მაყურებელს ხველება უტყდა ბა. თუ პირობითია გადაწყვეტა, უმჯობესია ბა

ლომდე დარჩეს რეჟისორი პირობითობის პირობითობაზე.

რეპერტუარის გონიერული შერჩევა, სარკვერტუარო პოლიტიკის სწორად წარმართვა თეატრის პირველი რიგის ამოცანაა და, გემონების გარდა, აშკარად სწორ აღლის მოთხოვნა. არ უნდა იყოს სადავო, რომ ისეთი შემოქმედებითი დაწესებულება, როგორიც რუსთაველის სახელობის თბილისის სახელმწიფო აკადემიური თეატრია, რეპერტუარის შერჩევას მეტი დაფიქრება და სერიოზულობით უნდა ეკიდებოდეს. ვან ანუის აშკარად ეგზისტენციალისტური პიესა ვერ გადავიკვირს ჩვენ თანამედროვეობის პრობლემებს. პირიქით — ახლა, როცა სკვ XXIV ყრილობამ გარკვევით დააყენა ახალი აღამიანის მორალის ფორმირების საკითხი და ხელოვნების ყველა სახეობა, მათ შორის თეატრიც, ახალი კომუნიზმის მშენებელი აღამიანის მორალის ფორმირების სარბიელ უნდა იღწოდეს. ვან ანუის ამ პიესას არ შეუძლია დადებითი ზეგავლენა მოახდინოს ჩვენს ახალგაზრდობაზე.

დღევანდელ ეკაზზე თეატრის წინაშე მდგარი მორალურ-სააღმზრდელო ამოცანების გადასარეალად საჭიროა უფრო აქტუალური პრობლემაციის დრამატურგიის ნიმუშები ვეძებოთ.

„უ ე ლ რ ა“

ბატონა შალაგზირიძე

1969-70 წ.წ. სეზონში რუსთაველის სახელობის თეატრში ჩვენ ვნახეთ რასინის „ფედრა“ მიხეილ თუმანიშვილის დადგმით. (თარგმანი თათარ ჰილაძისა, მხატვარი გოგი ლაფაჩი, კოსტუმების მხატვარი ევგენი კოტლიაროვი, მუსიკალური გაფორმება ლევან ქიშიშვიტისა).

რასინის „ფედრას“ გამოჩენა ჩვენი საუკუნის 70-იან წლებში გვაძილებს კვლავ დაუბრუნდეთ მტკიცებას ტრადიციის ძანრის სიძლიერისა და სიცოცხლის უნარიანობის შესახებ ყველა ეპოქაში.

პირველად ეს ტრადიცია „ფედრა და იპოლიტეს“ სახელწოდებით (შემდგომ ავტორმა შეცვალა სახელწოდება და დატოვა მხოლოდ „ფედრა“) მაყურებელს უჩვენებს ფრანგული თეატრის „ბურგუნდიის ოტელის“ სცენაზე 1667 წლის 1 იანვარს, ფედრას როლიმ გამოდიოდა ტრადიციულ აქტრისა შანმელე. სპექტაკლმა უდიდესი წარმატებით ჩაიარა, შანმელემ ელვარე ტრადიციული სახე შექმნა.

ახალი ტრადიციის გამოჩენამ ცილისწამების მთელი კომპანია გამოიწვია რასინის მტრების მხრივ. მას სათავეში ჩაუდგნენ ნავარის ჰერ-

ცივი და მისი და ბულონის ჰერცოგინია, კარინალ მაზარინის დისწული. მათ დაავალეს დრამატურგ ვან პრიუდონს პიესის დაწერა ამავე სიუჟეტზე. რეპერტიციის დროს რასინის ტექსტი მოიპარეს და პრიუდონს გადასცეს.

პრიუდონის პიესა „იპოლიტე“ თითქმის „ფედრა“-სთან ერთდროულად უჩვენეს მაყურებელს 1677 წლის 3 იანვარს. რასინის მოწინააღმდეგეთა ცდამ „ჩაეგდოთ“ „ფედრა“ და წარმატების შთაბეჭდილება შეექმნათ „იპოლიტე“-სთვის — ფასკო განიცადა.

პრიუდონის ნაწარმოები სუსტი გამოდგა, გავლენიან პირთა ხრიკებმა ვერ უშველეს მას. საზოგადოებრივი აზრი მთლიანად დიდი დრამატურგის მხარეზე იყო.

შემთხვევით არ იყო, რომ რასინის ტრადიციამ პროტესტი გამოიწვია კარისკაცთა წრეებისა და კარდინალის დამქმების მხრივ. თავის ტრადიციის შესავალში (რომელიც ჯერ კიდევ 1667 წელს დიბეჭდა) რასინი ამბობს: „არც ერთ ჩემს ტრადიციამ სათნოება ისე ნათლად არ ყოფილა გამოყვანილი, როგორც ამ ტრადიციამ... არსებითად, სწორედ ესაა ის მიზან-



ნი, რომელსაც უნდა ისახავდეს ყველა, ვინც კი თეატრისათვის ქმნის“.

ვერნიბდეს „იპოლიტე“ და სენეკას „ფედრა“ რასინმა გამოიყენა მხოლოდ მასალად ახალი ტრადიციის შესაქმნელად. მან მნიშვნელოვნად შეცვალა იპოლიტეს ხაზი, მისი სახე მეორე პლანზე გადასწია, ფედრასა და იპოლიტეს ურთიერთობაში სერიოზული ეთიკური პრობლემატიკა შეიტანა, ახლებურად გახსნა ფედრას ხასიათი და ხაზი გაუსვა გონების, მორალური მისწრაფებებისა და დაუყოვნებელი ვნებების ჭიდილს მის სულში.

იმავე წინასიტყვაობაში რასინი ამბობს:

„...მართლაც და, ფედრა მთლად დამნაშავე არ არის, არც მთლად უდანაშაულოა. ბედისწერამ და ლმერთების რისხვამ მას ციცილიანის ვნება აღუძრეს, რომელიც უწინარეს ყოვლისა თვით მასვე ზარავს. იგი ყოველ ღონეს ხმარობს, რომ დღორგუნოს ეს ვნება.“

შე იმაზედაც კი ვიზრუნე, რომ ფედრა უფრო ნაკლებად იწვევდეს მტრულ განწყობილებას თავისადმი, ვიდრე ეს უძველესი ავტორების ტრადიციებშია“.

რა თქმა უნდა, ტრადიციული სახის ასეთი გადაწყვეტა, სადაც ფედრა ჩამოყვანილია კლასიკურ ოჩოფეხებიდან და ნაჩვენებია წინააღმდეგობებით აღსავსე საწყისებით, რაც დამახასიათებელია ადამიანის ბუნებისათვის, ვერ გამოიწვევდა თანაგრძობას იმ „სათნოების“ ცრუ-იდეალებით გაყდენითი არისტოკრატიის მხრივ, რომლითაც ინიღბებოდა სავარაუდო მფეფის კრის უზნეო არსი.

რასინის ტრადიციული „ბურბუნდიის ოტელის“ თეატრის დადგმით აქდერდა როგორც მამზილებელი განაჩენი, როგორც მოწოდება ადამიანის სინდისისადმი, როგორც შესხენება ჰუმანური სამართლიანობისა და ცხოვრების სიმართლის შესახებ.

თავის „წინასიტყვაობას“ რასინი შემდეგი სტრიქონებით ამთავრებს:

„...საერთა ვისურვით მხოლოდ, რომ ჩვენი თხზულებები ემყარებოდეს ისეთსავე მტკიცე საყრდენებს და ისეთივე ჰუმანურ სისწავლო იყოს, როგორც უძველესი პოეტების ქმნილებანი, იქნებ ეს ქვეყნოეუ იმის საშუალებად, რომ შეგვეკრივეთინა ტრადიციასთან ბუერი პიროვნება, რომლებიც განთქმულნი არიან თავიანთი ღვთისმოსავეობითა და განსწავლულობით და რომლებიც ჩვენს დროში ჰკიცხავენ ტრადიციას. ისინი, უაქველია, კეთილგანწყობით მოეკიდებიან მას, თუ ავტორები ისევე იზრუნებენ თავიანთ მაცურებლების ჰუმანურ სწავლების შესახებ, როგორც დაე ზრუნავენ მათს დანიშნულებად და ამ მხრივ ტრადიციას ჰუმანური განიშნულებას გაჰყევიან“.

მხატვრისა და ადამიანის დრმა სიბრძნეა, რომელიც სტრიქონებში, რომლებიც დასწრეს უნდა ღია თითქმის სამი საუკუნის წინათ.

მათი ნაღა არ შესუსტებულა ჩვენს დროშიც, როცა ხელოვნება ამჟამად აღიარებული იდურ იარაღად, როცა ხელოვნება აყალიბებს მსოფლმხედველობას, განამტკიცებს ცხოვრების სიმართლეს, მოუწოდებს ახალ დიდ საქმეებისაკენ.

საბჭოთა ქართულმა თეატრმა თავისი არსებობის პირველ დღეებიდანვე შემოქმედებითი ძლიერება ტრადიციების მასალაზე გამოქვედა.

იგი დაუმეგობრდა ამ ჟანრს თავისი ყრმობას ჟამს. ჟანრის და თეატრის შემოქმედებითი მისწრაფებების ამ ორგანულმა კავშირმა მხატვრული ძალა მოიპოვა თეატრის არსებობის სიმწიფის პერიოდში.

სპექტაკლი „ფედრა“ რუსთაველის სახელობის თეატრის სცენაზე მნიშვნელოვანი შემოქმედებითი მოვლენაა. თეატრმა ამ ტრადიციების დადგმას ხელი მოჰკიდა აქტუალობა იმ ოსტატობით, რომელიც დანერგეს ქართული თეატრის ნიჭიერმა შემქმნელებმა.

ჩვენს წინაშე სცენაზე პორტიკი ანტიკური სვეტებით, ცენტრში საღმრთო ცეცხლი ანთია.

ფედრა — ზინიდა კვერნჩიხლაძე მაცურებელს თავზარს სცემს იპოლიტესადმი თავისი უარყოფილი სიყვარულთი და იმ სიძულელით, რომელიც გადმოსჩქვებს მისი გაათრებული შურისძიების წყურვილიდან; სხვა პირობებში მსგავსი გრძნობების ძალს შეუძლია უდიდესი ღირებულებანი შექმნას, — სასწაულებრივი გულადობა გამოიჩინოს, ბედნიერების წყაროდ იქცეს...

ჰეგელს გატაცებით უყვარდა ანტიკური თეატრი, მისი გმირების ხასიათთა მაქსიმალისმოსათვის, უნაპირო გრძნობებისათვის.

რასინმა შესცვალა ნაწარმოების იდეური კონცეფცია და შეძლო შეენარჩუნებინა „უძველესთა“ ხელოვნების ბუნების ეს თავისებურება.

ჰუმანური ტრადიციული გმირებად წარმოგვიდგინა თეატრმა ფედრა — კვერნჩიხლაძის შესრულებით — და თეზისი — ედიშერ მალაღაშვილის შესრულებით.

ფედრას როლი მიემსგავსება მისი იმ განწყობილების, გრძნობებისა და ფიქრების შემოქმედული ზღარბების ურთულეს პარტიტურას, რომლებიც მას გონებას უღრღინან. სცენაზე მისი პირველი გამოჩენისას იგი გამოუცნობი ამოცანაა, იქნებ თავის საკუთარ თავისთვისაც.

იგი მერყეობს. როგორ დაეაროს, როგორ და მალოს ის, რაც მთელი მისი არსებობა გადმოხეთქვს ლამობს, ვის გაანდოს თავისი დანაშაულებრივ სიყვარული საკუთარი გერისადმი?



და იგი მთელ თავის გრძობებს ძიძას უზიარებს... იქმნება შთაბეჭდილება, რომ ფედრას წინაშე მოხუცი ქალი კი არა, არამედ მშვენიერი ყმაწვილი იპოლიტე დგას! რამდენი სინაზე და ვნებაა მის სიტყვეებში. დაუქმყოფილებელი სიყვარულის ცეცხლი სულ უფრო დღევდება, ვნების შმაგ აფეთქებებს ენაცვლება სირცხვილისა და სასოწარკვეთილების მომხეტტი.

საშინელი წყვილი იფენება მის თვალებს. იპოლიტე მასთან არ არის.

საბეტაქლის კულმინაციას წარმოადგენს ტრეზონში ვითომდა დაღუპული თეზოსის დაბრუნების სცენა.

დაუოკებელი ბედნიერებისა და სიხარულით აღსავსე ყოფინა აზნაზარებს თეატრის კვლევებს, გროგალით გადაეცლება მაცურებელთა დარბაზს თეზოსი — მაღალაშვილი თავის მუქრითელი ტუნციით, მძაფრი ნახტომით ავარდება სცენაზე, ფედრას ხელში იტაცებს, ვეგბიანად ჩაიკრავს გულში და ასე დატრიალდება სცენაზე.

— ხოლო ფედრა?! იგი გადარეულია თეზოსისა და იპოლიტესადმი საწინააღმდეგო გრძობებით, სიხარულის წუთიერი აფეთქებით და მის მომდევნო სასოწარკვეთილებით, — და იგი ხელს ჰკრავს თეზოსს.

იგი სპობს ყველაფერს, რაც კი მას ამ სამყაროსთან ავადმირებს, — სილაძაზე, ახალგაზრდობა, გვირგვინისანი, მუყუე მას უკვე აღარ სჭირდება.

თუკი იცოცხლებს კიდევ, ეს მხოლოდ იმისათვის, რომ შეერი იძიოს. და ყოველივე ის, რაც შემდეგ ხდება, მხოლოდ შედეგია ჩვენს თვალწინ მომხდარი დანაშაულებრივი სიყვარულის ტრალედისა.

თეზოსი — მაღალაშვილი შესანიშნავად ანსახიერებს თავის სიყვარულს ფედრასადმი. მაგრამ მისი ეჭვი და რისხვა შემზარავია.

ამ ორი ხასიათის შეჯახება აქტიორების შესრულებისას ელვას აკვებს, ქუხილის გრგვანვას ჰგავს, თავაწყვეტილ სტიქიონს მოგვაგონებს.

საბეტაქლის მუსიკა ძლიერად ეღერს და თითქოს მოახილს ეუბნება მისი გმირების ტრალიკულ განცდებს.

მღელვარებით მოცული მაცურებელი ტაშა უკრავს ტრალედისა და მის ნიჭიერ შემსრულებლებს.

რეჟისორი რასინის ტრალედის წარმოვლიდგენს სცენაზე ავტორის ქუმმარიტი ჩანაფიქრის მიხედვით. ავტორი თითქოს უხილველად ჩვენთან არის.

იპოლიტე (მსახიობი მერაბ თავაძე) მეორე პლანზეა, იგი მომხდარი ტრალედის მხოლოდ საბაზი და მიზეზია.

იგი უშეწყლო ყმაწვილია, დედინაცვლის სასიყვარულო სიტყვები მასში აღმფთვებული ვეხს. იგი უბედურია. სიყვარული არტანუჯის თომლის შერთავი მას არ შეუძლია, მამის რისხვა და დედინაცვლის საზარელი მცდელობა მასთან სისხლისღრვების აიძულებენ მას დამორჩილდეს ბიროტ ბედისწერას.

იგი თავს ხრის საღმრთო ცეცხლის წინაშე, ცეცხლი ჰჭრება და სცენაზე წყვილი მღვდლებია.

ხელოვნების ნაწარმოებებს, რომელიც დაშორებულია ჩვენი დროის მანძილით, ჩვენ ეხედვით საუთარი თვალით, დღევანდელი ადამიანის თვალით. ჩვენ გვაოკებს ნაცნობი და ახლობელი, და გვიხარია, რომ აღმოვაჩინეთ უცნობი და ეუფიერდებით მას.

თავის სტატიაში „ფედრას“ შესახებ, რომელიც კაჭრულ თეატრში დაიდგა, ა. ვ. ლუნაჩარსკი წერს:

„საბოლოოდ აღმოჩნდა, რომ მაცურებლები თანაზიარნი არიან დიდი პირველქმნილი მითების სამყაროს, თვით ღმერთების შვილებისა და შვილიშვილების ამ ტრალედისა, ამ ჰომიროსადმი დელი ღრმა პათოსისა, იმ „ქმედებისა“, რომელიც ჩაიდინეს ფედრამ და სხვებმა, იმის შემამძრუნებელი შეგნებით, რომ ასეული თაობები და მილიონობით ადამიანები თითქოს უჩინრად ესწრებოდნენ მათს ცოდვებს და ამ ცოდვითა გამოსყიდვას, — ერთი სიტყვით მთელ ამ დიდი ძველენიერი ტრადიციისა, რომელიც თითოთვარე სულით შეიგარნო ნიქსემ და რომლის ყველაზე ელვარე გამოხატული გამოდგა „ცრუ-კლასიკოსი რასინი და არა ეერიიდე...“ (ა. ვ. ლუნაჩარსკი, „თეატრისა და დრამატურგიის შესახებ“, ტ. I).

ღიბს, მაცურებლები თანაზიარნი არიან ამ სამყაროს.

და თეატრმა, თავისი საბეტაქლით, აზიარა რა მითებისა და დიდი ვნებების სამყარო, ჩააფიქრა მაცურებელი, ვინაიდან ადამიანისა და მისი შესაძლებლობათა თემა ამოუწურავია, იმიტომ, რომ ადამიანს თანდაყოლილი აქვს ისეთი სიძლიერე, შემოქმედების ისეთი გიგანტური შესაძლებლობანი, რომლებიც, სამწუხაროდ, ზოგჯერ მიმართულია ისეთ კალაპოტში, რომელსაც ადამიანი მიჰყავს არა შემოქმედებისაკენ, არამედ დანაშაულისაკენ!

როდესაც თვალს გადავავლებთ საბჭოთა თეატრისა და, კერძოდ, ქართული თეატრის განვითარების გზას, — პირველ რიგში თვალში გვეცემა უამრავი ფაქტი, რომლებიც ადასტურებენ ტრალედის ყანრის დამკვიდრებას, როგორც ისეთი ყანრისა, რომელსაც უნარი შესწევთ გამოხატოს თავისი არსით ჩვენი ეპოქის მაღალი იდეები და ქუმმარიტი პათოსი.



გულსტიკვილით გვიხდება ა. ლუნაჩარსკის
იმ სტრიქონების გადაკითხვა, რომლებიც დაწე-
რილია 50 წლის წინათ: „ნუთუ მალე არ გამო-
ჩნდება ახალი შინაარსით აღსავსე მოწოდებულ-
რი ტრადიცია“?

ჩვენ უფლება გვაქვს ხელახლა გავიმეოროთ
ეს სიტყვები:

— ნუთუ მალე არ გამოჩნდება?

ჟანრის კლასიკური მიმდევრებია მრავალ-
მხრივია და შემთხვევითი როდია, რომ საბჭოთა
თეატრის არსებობის 50 წელზე მეტ მანძილზე

იგი მისი მოწინავე ნიჭიერი მოღვაწეების
რადღებას იპყრობდა.

ხოლო რა მძლავრ, რა შთამბეჭდავ იდეურ მა-
ლალ შეიძლება იქცეს ტრადიციის თანამედროვე
მასალაზე.

რამდენი თემაა, რამდენი საქმეა გასაცემებუ-
ლი!

საბჭოთა ადამიანის რამდენი საგმირო საქმის
ასახვა შეეძლო მას!

ამჟამად ამ ამოცანის გადაჭრის უნარი შეს-
წევთ საბჭოთა დრამატურგებსაც და საბჭოთა
თეატრსაც!

„ჩიკაველი ქმრის მოჩალება“ გურამ ბატიაშვილი

ბენილშური შექსპირის თანამემამულემ
დრამატურგმა ჯონ ფლეტჩერმა გამოძვევეუ
ხელთათმანი ესროლა შექსპირს, როცა პიესა
„პირველი ქმრის მოჩალება“ ანუ „მომრჭულ-
ლების მომრჭულბელი“ შექსპერს. ეს არის
ერთგვარი შეკამათება გენიალური დრამატურ-
გის „პირველის მოჩალებასთან“. როგორც
ჩანს, ჯონ ფლეტჩერი უკმაყოფილო დარჩა იმის
გამო, რომ შექსპირის პიესაში საბოლოოდ შეი-
ძინა მამაკაცური ძლიერება და ნებისყოფა. ამი-
ტომაც შექსპერს ერთგვარად საპასუხო პიესა, რი-
თაც დაამწვია ქალთა აფორიაქებული ბუნება,
მხარში ამოუდგა მათ, გაამხნევა და ჩააგონა, რომ
თვით მომრჭულბელის მოჩალებაც შეიძლება
და მამაკაცთა ძლიერების დამხობა არც ეგერე
ძნელი საქმეაო. მაგრამ ჯონ ფლეტჩერმა, რასა-
კვირველია, ვერ შექსპერს თავისი თანამემამულის
საკადრისი საპასუხო პიესა. ფლეტჩერი ხშირად
საკმაოდ იაფფასიან დიალოგით გადის იოლად.
რატომღაც ქალთა გაეცრებას მამაკაცთა სქესობ-
რივი ლტოლვა დაუპირისპირა, რითაც ერთგვა-
რად უხერხულ მდგომარეობაში ჩააყენა თავისი
თანამომქმენი და მისი პიესის სანახავად თეატრში
მოსული მყურებლებიც. მართალია, ამკერად
კომედიასთან ვაჭქვს საქმე და კომედიის პირ-
ველთაგანი დანიშნულბეა თეატრში მოსული
ადამიანის ჩვეულებრივი, პროზაული ყოფი-
ბის მიმართ ამოკლები, მზიარული გუნება-განწყობ-
ლების მინიჭებაა, მაგრამ ყოველი მზიარული
განწყობილების მინიჭება არ შეიძლება სულ ი-
ერი კათარზის ფაქტორად ჩაითვალოს, ამ შემ-
თხვევაში ზოგჯერ პირიქით ხდება — ირყუნება
მყურებლის გემოვნება. ცხადია, შექსპირის
ოპონენტობა იოლი საქმე არაა.

ჯონ ფლეტჩერმა ჩინებულად დახატა იტა-
ლიელი აზნაურის, პეტრუჩიოს ხასიათი. მის
პეტრუჩიოს ბევრი რამ ანსხვავებს შექსპირისეუ-

ლი პერსონაჟისაგან, თუნდაც იმიტომ რომ
ფლეტჩერმა სულ სხვა ცხოვრებისეულ სიტუა-
ციაში ჩააყენა და საკმაოდ ჭარბი ფერებითაც
წარმოველიდგინა იგი, მან შექსპერს მარისას
სახე, კარგად გვიჩვენა მისი ბუნება, ბიანკას ქალური
ეშმაკობა. ეს პერსონაჟები შექსპირის არ ჰყო-
ლია და ჯონ ფლეტჩერს დასჭირდა დრამატულ
ინტრიგის გამოწვევებისათვის. მარისას, ბიანკას
და კიდევ ორი-სამი მეორეხარისხოვანი პერსონა-
ჟის დამატება საკმარისი ვახდა, რომ პიესას
მიზანდასახულობა შესცვლოდა.

და თუ დღევანდელ ეტაშზე ამ კომედიის დად-
გმა მარჯანიშვლის თეატრში რაიმე აუცილებ-
ლობას წარმოადგენდა, მასზე უთუოდ უნდა ჩა-
ტარებულიყო გარკვეული ლიტერატურული მუ-
შაობა, დახვეწილიყო ბევრი ეპიზოდი, დიალო-
გი თუ მონოლოგი, რადგან ის, რაც შესასუკუ-
ნების მყურებლისთვის, შესაძლოა, ბუნებრი-
ვად აღქმებოდა, თანამედროვე მყურებელი
უფრო ფაქიზი გრანობებით მოდის თეატრში და
ასევე ფაქიზად დახვედრა სურს. ამ ოპერაციის
ჩატარება თეატრის ცოტა გვიან მოუვიდა, მაგრამ,
რას ვიზამთ, სჯობს გვიან... პრემიერის შემდეგ
თეატრმა კრიტიკული თვალთ გადახედა პიე-
სის ტექსტს, ბევრი რამ ამოიღო, და ახლა „პირ-
ველი ქმრის მოჩალებების“ სახით ჩვენ მივი-
ღეთ კარგი სპექტაკლი, რომელიც რეჟისორული
და აქტიორული მიგნებებით ხასიათდება.

და მაინც, რა პრობლემა გამოიწვია ამ პიესაში
ახალგაზრდა რეჟისორმა ოთარ ჯანგიშვილ-
მა, რა მომენტებზე გააახვილა ყურადღება?
მისთვის მთავარი ვახდა ოჯახური თანხმეიერ-
ების, ურთიერთგაგების თემა.

ო. ჯანგიშვილმა ამ ნაწარმოებში ამოი-
კითხა პრობლემა, რომელიც შეიძლება დღე-
ვანდელ ოჯახურ ცხოვრებას დაეუკავშიროთ —
გვაჩვენა, რომ ოჯახში, სადაც არ არის სრულ-



უერთიერობატივისცემა და გავება, არ არის ნამდვილი სიყვარულიც. თუ ერთ-ერთი, ცოლი იქნება იგი თუ ქმარი, მოხსურებებს საკუთარი ინტერესების, პირადი მეობის მალა დაყენებას, ასეთი ოჯახი უთუოდ დანგრევა. რევისორმა მასურებელი ერთგვარი მხიარულ კარნავალზე მიიწვია, და აჩვენა, რომ ასეთი მხიარულების მიღმა ხშირად ოჯახური უსიამოვნებები იმალება.

სექტაკლიში არის ბევრი გონებაშავილური სცენა, კარგად გააზრებული მიზანსცენები, საერთოდ, სექტაკლი რევისორული პროფესიონალიზმით ხასიათდება. რევისორმა და მხატვრებმა (ო. ქოჩიაძე, ა. სლოვიცკი, ი. ჩიკვაძე) სცენაზე შექმნეს არა მარტო შესასუვენების ატმოსფერო, არამედ მაქსიმალური დატვირთვით გამოიყენეს პეტრუჩიოს სახალისი კედელი, რომლის თითქმის ყოველი ფანჯარა სათამაშო მოედნად აქციეს. ვარდა იმისა, რომ ეს სცენური გარემოს რაციონალური გამოყენება, აზრობრივ დატვირთვასაც ღებულობს. მაგრამ, ვფიქრობთ, ერთგვარი შეცდომა დაშვებულ, კონსტრუქციის (განსაკუთრებით მამაკაცების) შერჩევაში. „ქირეველი ქმრის მორჩულება“ მსუბუქ მანერაში ვადაწვეტილი სექტაკლია. რევისორმა ამ პლანში გვიჩვენა პეტრუჩიოს აშბავი. ამიტომ კონსტრუქციაც მსუბუქი, სექტაკლის საერთო განწყობილების შესატყვისი უნდა შექმნილიყო.

პეტრუჩიოს როლში კოტე მახარაძე ვიხილეთ. უნდა გამოვხატოთ ჩვენი აღფრთოვანება ამ მსახიობის ბოლო დროის ნაშეუქრებით. კ. მახარაძემ მარჯანიშვილის თეატრის სამ სექტაკლში ითამაშა, და, როგორც ცნობილია, თავისი ნიჭს სრულიად ახალი შრეები წარმოგივდინა. პეტრუჩიომ კი მოლოდინს გადააჭარბა. კოტე მახარაძის პეტრუჩიო სრულქმნილი აქტიორული სახეა, ლაღი, გათამამებული აზნაური, რომელმაც იცის თავისი მომხიბველობისა და ვაქცაობის ფასი, მისთვის აღამიანები მხოლოდ მისი სურ-

ვილის ასრულებელი არსებანი აზრანქნენ მკლ... მენტი იგრძნობა კოტე მახარაძის წყვეტილ ქმრის... ში, ყოველ ფრანზში, მიმიკაში და აი, უცებ ასეთი წინააღმდეგობა — ცოლი ავმხედრდა, სხვათა მომჩულებელს თვითონვე უპირებდა მორჩულებას. ამ მომენტის შეფასებისას აქტიორს აქვს სხვადასხვაგვარი, ნაირნაირი ფერები, იგი იმდენად გამომსახველად გვიჩვენებს თავის პერსონაჟის ცხოვრებაში მომხდარ ყოველ ეპიზოდს, ყოველ ფაქტს, რომ რწმუნდებით მსახიობის ქეშმარიტ ოსტატობაში. კ. მახარაძის პეტრუჩიოს ძნელად მოუძებნით რაიმე ხინჯს, მას ერთიანი განწყობილება მიჰყავს მთელი სექტაკლი, დამაჯერებლად გვიჩვენებს ამ ონავარი, თამამი, საკუთარ თავში ღრმად დარწმუნებული კაცის ფერიცვალებას.

კ. მახარაძე და ელ. ყიფშიძე (მარია) ჩინებულ აქტიორულ დუეტს ქმნიან. ელ. ყიფშიძის მარია შესრულების სინტივით ხასიათდება. მსახიობმა საუცხოოდ გადმოსცა თავისი პერსონაჟის ხასიათი, მან კარგად შეახავა ერთმანეთში ქალური ეკლუტობა და ეშმაკობა, განსაკუთრებულ შთაბეჭდვლებას ტოვებს იგი პირველ მოქმედებაში როლი მთლიანად კარგი გავებითა და თამამ ხასიათდება და უნდა ვიფიქროთ, რომ მარია ერთ-ერთ ჩინებულ სახედ დარჩება ელ. ყიფშიძის აქტიორულ შემოქმედებაში.

რევისორის მსახიობებთან სწორი მუშაობის ნაყოფია ის წარმატება, რომელსაც მ. გვეტამ (როლანდი), შ. გაბელიამ (ეკაი), გ. ემვაზარმა მიაღწიეს სექტაკლში. ყოველი ამთავანის თამაში კოლორიტულობით ხასიათდება. საინტერესო გამოდგა ტრანისო როლში ჯ. მონიავა.

„ქირეველი ქმრის მორჩულებაში“ მეტწილად ახალგაზრდები მონაწილეობენ, ახალგაზრდა რევისორი თ. ჯანიშვირაშვილიც. იგი ახლა იწყებს შემოქმედებით ცხოვრებას. ეს მისი სადებიუტო ნაწარმოებია. ამიტომაც მისასაღებებელი მისი პირველი გამარჯვება.

ორი სვეტიქლი ციხის ჩახვახვილი

ჩახვის დროში, როცა სოციალისტური სინამდვილის ყოველდღიურობა აღსავსეა უღრმესი ძებრებითა და სიახლეებით, ცხოვრება მოითხოვს და წარმოშობს კიდევ სამყაროს ხილვისა და მხატვრულად წარმოსახვის საშუალებათა ახალ-ახალი ფორმების ძიებასა და აღმოჩენებს.

თავისი შემოქმედებით სწორედ ეპოქის შესაფერისი მხატვრული წარმოსახვის ახალი ფორმების ძიებაშია ქართული საბჭოთა მუსიკალური კომედიის თეატრი.

ხელმძღვანელობს რა სოციალისტური რეალიზმის მეთოდის პრინციპებით, ქართული მუსიკალური კომედიის თეატრი სექტაკლებში „ჩემი შეშლილი მამა“ და „კურკას ქორწილი“ — წარმოგივდგენს რეალისტური ტიპების მთელ გალერეას (პაროლდი, ჯოჯი, კურკა, ბოლშა ვანო).

თეატრის მიერ აღნიშნული სექტაკლების განხორციელება ამტყვებს აზრს იმის შესახებ,



რომ ხელოვნების ყველა ეანრში უნდა იგრძნობოდეს დროის მაჩისცემა.

არ არის სიმშვიდე მსოფლიოში, — ვეფერტხილვებს ე. შატურნოვსკის მძაფრი პოლიტიკური ელერალობის პიესა („ჩემი შეშლილი ძმა“), რომლის ძირითადი იდეა ემსახურება ხალხთა შორის მშვიდობის დაცვასა და ბრძოლას ატომური ომის წინააღმდეგ.

ე. შატურნოვსკის პიესა კარგად დამუშავებული დრამატული პამფლეტია, რომელიც კომედიური სიტუაციების საშუალებით ნიღაბს ხდის კაპიტალისტურ სამყაროს ადამიანთა სულიერ ტრაგედიებს.

სპექტაკლი დაღვა ოდესის მუსიკალური კომედიის თეატრის მთავარმა რეჟისორმა მ. ოშეროვსკიმ. მისი რეჟისორული ინტერპრეტაცია პირდაპირ ესატყვისება პიესის დედაბარს.

სპექტაკლი მიზანსენური და კომპოზიციური თვალსაზრისით კარგად არის დამუშავებული. დიდი მუშაობა არის გაწეული მასობრივ სცენებზე, ეოკალურ-ქორეოგრაფიულ ებიზოდებზე. რეჟისორმა სპექტაკლის ეენტრში დააყენა ანტაგონისტური სამყაროს წარმომადგენლები, ტყუპი ძმები ჯორჯი და ჰაროლდი. ისინი არიან კაპიტალისტური სამყაროს ორი მოწინააღმდეგე ბანაყის განწოვადობებული ტიპები.

ჰაროლდი ეგოისტია, იგი მარტო თავის ოჯახზე ფიქრობს, მაშინაც კი როცა იცის, რომ დილით უნდა აფეთქდეს დედამიწა. ჯორჯი უმუშევარი, მართალი ადამიანი, მიუხედავად ყველაფრისა, იგი კეთილი საწყისების მატარებელია.

ჩვენი შეხედულებით, გაზვიადებულია და თითქმის ფარსამდეა დაყვანილი სცენა ფსიქოატრიულ საავადმყოფოში. მართალია რეჟისორის სწორი მიგნებაა სულით ავადმყოფობის, ჰიტლერის პროტოტიპის გამოყვანა, რომლითაც ხაზი ესმება, თუ რა საშინელი სულიერი ტანჯვა ელის იმას, ვინც ადამიანთა სისხლით ისვრის ხელს, მაგრამ სხვა პერსონაჟების ფიზიოლოგიური მხარე იმდენად გაშარებულია, რომ მათი დიალოგების მავნელონიერება იჩრდილება.

შვენიერად არის გააზრებული წარმოდგენის ფინალი, რომელიც დრამატული დაძაბულობით ხასიათდება.

მუსიკალურ კომედიაში მუსიკას ეყისრება აქტიური დრამატურგული, გამოსახვითი პირველხარისხოვანი როლი.

აქ ე. ცაბაძის მუსიკალური ხელწერა ხელს უწყობს სპექტაკლის მოლიანობას და კარგად ერწყმის როგორც დრამატულ ისე კომედიურ სიტუაციებს.

ძლიერი მარშისებური მელოდია, რომელიც ისმის სპექტაკლის დასაწყისში, პროტესტისა და მოწოდების გამოხატველია.

თითოეული პერსონაჟი კარგად არის დახასიათებული მუსიკალურად. ლირიკული, ეპიკური მელოდია თან სდევს ჰაროლდის ქაღალდის ლოტას.

ძლიერ კონტრასტულია ემმას მუსიკალური თანხლება, იგი ხან ნაზი და კანტილენის მსგავსი მელოდურობით გამოირჩევა, ხან ნამდვილ პიანისიმოშია, ხან კი საყვირების ელერადობით ხასიათდება.

დრამატული თანხლება აქვს ჯორჯს, ამაყ და თვითდაჯერებულ ჰაროლდს, ზუსტად გვიხასიათებს მას თითოეული არიოზო.

სპექტაკლის მხატვრული ვაფორმება ეკუთვნის ხელოვნების დამსახურებულ მოღვაწეს მხატვარ თ. ლითანაშვილს.

სცენაზე ფაქტის მავიჯობას ეწევა პირობითად ვადაწყვიტილი, შუაში ვადაეკარდინებული ნაიის დასამავრებელი ორი თოჯი, მათი ახსნის ან დაშეების სიძნელე ხაზს უსვამს შრომელების მძიმე სამუშაოს.

ტყუპ ძმებს ჯორჯსა და ჰაროლდს დიდი დამაჯერებლობით ანსახიერებს ნ. პიპინაშვილი.

რთული ამოცანის წინაშეა მსახიობი. დროის სულ მეტირ მონაკვეთში, ზოგჯერ კი ერთდროულად უნდა განასახიეროს ბუნებითა და ზრახვებით სრულიად განსხვავებული ორი ადამიანური ხასიათი. თუ ნ. პიპინაშვილი ორივე როლში მოწოდების სიმამრეზე დგას — ეს მასი ვარდასახიის ნიჟირებზე მეტყველებს.

ყველაზე მეტად შთამბეჭდავი მსახიობი მესამე მოქმედებაში, როდესაც ფინალში მკაცრი სიმართლით ამიშველებს ჰაროლდსა და ომის გამაღებელთა სახეებს.

ნ. პიპინაშვილი ფლობს ლამაზი ტემბრის ხმასა და დიდ მუსიკალურ მონაცემებს. მისი თითოეული არიოზო გამოირჩევა ხმის მოქნილობითა და პროფესიონალიზმით.

სოციალური ფუქლომართობის მსხვერპლია პატისანი, ცხოვრების გზასაცდენილი თ. მერკელიაძის ემი.

მის ემას დიდი სურვილი აქვს იყოს პატიოსანი ქალი. ჩვენი შეხედულებით სრულიად ზედმეტია გარეგნული გამოხატვის ის ფორმები, სადაც მეტირის სიშიშველითა და ტანის ხაზგასმულად გამომწევი მოქმედებით ცდილობს ხაზი გაუსვას პერსონაჟის პროფესიას. მსახიობს კარგი ეოკალური შესაძლოლობანი აქვს, განსაკუთრებით აღსანიშნავია მისი სიმღერა „როგორ მიყვარს ზეტიალი მარტო“.

ახალგაზრდა მსახიობმა ე. დონდუამ ლოტას როლში მოლოდინს ვადააჰარბა. პლასტიურობა, გარეგნული და შინაგანი სიწმინდე, დამაჯერებლობა — ასეთია მისი ლოტა. აღსანიშნავია მისი რეჩიტატივი და არიოზო.

ტაიპლი — ა. დამიანი, ძლიერ მოქნილი,



შთაბეჭედი მსახიობია, მშვენიერად ფლობს გარეგნული გამოხატვის ფორმებს. მიუხედავად იმისა, რომ ნორმა ძალიან სქემატურია პიესაში, რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი ქ. კობახიძე ახერხებს თავისი კლემამოსილებით ხაზი გაუსვას ინტელიგენტ ქალის ტრადიციას.

ნ. ნებერიძის მიერ შთაბეჭედავად დახატული იტალიელი მუსიკოსი ფრანჩესკო ოსტატურად ასრულებს დუეტს ლიტასთან ერთად.

კომედორ მომენტებს სულით ავადმოყოფთა სცენაში კარგად გადმოგეცემენ მსახიობები ი. ქუთათელაძე — ექიმი ტომასონი, რეჟინალი — ი. ვასაძე, ინკვარტი — ჯ. თალაკვაძე, ბიულინგი — თ. ხელაშვილი, გრილი — შ. მაკუავარიანი, ვალიონი — თ. ბახტაძე.

სპექტაკლი დაკავებული მთელი რიგი მსახიობები ნათელი საღებავებით გადმოგეცემენ თავის პერსონაჟებს: ნ. მინდიაშვილი — ოლივი, ლ. დათუკაშვილი — იუჯინი, თ. ზახლადე — ფრიდი, თ. ხელაშვილი — დუგლასი, ნ. პეტრიაშვილი — ბობი, ლ. ვალუაშვილი — სიდი. პ. სუხიშვილი — ბერბერი, თ. ცერცვაძე — შავლი.

მსახიობთა ანსამბლს კარგად ერწყმის ორიგინალურად გამოყენებული გუნდი და მოცეკვავეთა დიდი ჯგუფი.

დადამიტი და უარყოფითი ტიპების მთელი ვალერია მოგვცა შ. თარხნიშვილმა თავის პიესაში „კურკას ქორწილი“.

ამდებელმა რეჟისორმა ბ. გამრეკელმა სწორედ გაიგო პიესის მთავარი იდეა და სცენურად ხორცი შეასხა მას.

რეჟისორმა, კურკასა და სოფოს სიყვარულის ფონზე, წინა პლანზე წამოსწია სოციალური წინააღმდეგობანი, გააშთაფლა კაპართა ზედაფენის წარმომადგენელთა მახინჯი მორალური მხარე და ხაზი გაუსვა უბრალო ადამიანის პატიოსან და მართალ შრომას.

მხატვრულად დასრულებულია სპექტაკლის მთელი რიგი სცენები, დრამატული კოლიზიით საესეა სცენა ბოლშა ვანოსა და კურკას შორის, როცა თვალთმაქცი ვანო პირთ ცხვირსახოცის აღებისათვის კურკას ვეჭვილის დაბრუნებას პირადება.

ფაქიზი, ლირიკული ზელწერით არის შექმნილი ფინალური სცენა, სადაც წმინდა სიყვარულით შთაგონებული, მოქმედების მსილულობის პერიოდში დრამატულ კონფლიქტებზე გამარჯვებით მოქანცული წყვილები სკამებზე სხედან და ერთი წუთით ჩაემჩინებთ კიდევ.

სპექტაკლი მოქმედების გამოხატვისა და ერთიანი სტილის მოლიანობას არღვევს მიზანსცენურად და კომპოზიციურად სრულად სხვაგვარად გადაწყვეტილი ლოთის სცენა.

ეს სცენა, ცალკე აღებული, ორიგინალურად არის მოფიქრებული, მაგრამ სპექტაკლის მთლიანი მოქმედების გამოხატვის საშუალებად სცილდება. სპექტაკლისათვის ზედმეტია სცენა ყვავილების გაშვადეულ დათიკოს (ი. დათუკაშვილი) და ლიზიკოს შორის. ეს სცენა ვიდეოკლის შთაბეჭდილებას სტოვებს, ეს კი ნიჭიერ მსახიობს ბ. იანვარაშვილს ხელს უშლის თავისი გმირის გარკვეული ხასიათის გამოკვეთაში.

ამ სპექტაკლის მუსიკალური გაფორმებაც კომპ. გ. ცაბაძეს ეკუთვნის. მისი შემოქმედების ქვაკუთხედია ქალაქური ფოლკლორის კარგი ცოდნა და დამუშავება.

მელოდიური, პირდაპირ გულიდან ამოხეთქილი სიმღერები ზუსტად გვიხსიათებენ პერსონაჟების სულიერ სამყაროს.

პერსონაჟი და მისი მუსიკალური თანხლება ისე ღრმად არიან ერთმანეთში შერწყმული, რომ რწმუნდები, აქ მუსიკა ახრავნებს ადამიანთ, ხოლო ადამიანი მუსიკის ენით. ასეთი ოსტატობა ქმნის სწორედ ნამდვილ მუსიკალურ კომედიას.

ბ. ბეგალიშვილის დადებითი გმირი კურკა — სიკოცხლის, გამარჯვების უვეფესი მომავლისა და სიმართლის რწმენით გამსჭვალული გმირია. მასში განზოგადოებულია დადებითი თვისებები იმ კლასისა, რომლის წარმომადგენელიც ის არის.

ბ. ბეგალიშვილი სცენაზე გამოჩენისთანავე მყურებლის სიყვარულს იმსახურებს თავისი უშუალობით, მშვენიერი ტემპრის სმით და ხალასი იუმორით.

შეუღარებელია სცენაში, როცა უარს ეუბნება ბოლშა ვანოს ვეჭვილის გამოთრევაზე და ამყავდ პასუხობს — „განა ყველაფერი ფულზე იყიდება“...

ბეგალიშვილი დიდი ოსტატობით ასრულებს ყველა არითზოს, აღსანიშნავია დუეტბ სოფოსთან ერთად.

ბრწყინვალე აქტიორული ტრადიციების სიმალღერევა გ. სალარიძე ბოლშა ვანოს როლში. თანდაყოლილი არამეუღლებრივი კომედიური და არტისტული ნიჭი, ბუნებრივი გარდასახვის უნარი, სრულყოფილი პროფესიონალიზმი — აი მისი ნიშნავი თვისებები.

პიესის მიხედვით მისი გმირი უარყოფითი პერსონაჟია, მაგრამ ის არ იწვევს ჩვენში სიძულვილს, პირიქით თანაგრძობობითა და სიბრალულით განგავწყობს მისდამი. ეს იმიტომ, რომ მსახიობი ფსიქოლოგიურად და ფორიკურად „განსხვისდა“ თავისი პერსონაჟისაგან და თანამედროვე ადამიანის გონებით, ხან ტრადიკულ, ხან კომედორ სიტუაციებში დააყენა სოციალური უკუღმართობისაგან დაბადებინანე დამახინჯებული ადამიანური სული.

გ. სალარიძის ცალკეული სცენები, სახის თი-



თოვლი ნაკეთის მოძრაობა და, ბოლოს, ტანის მიხვრა-მოხვრა არის მოქმედება, რომელშიაც აზრის გადაწყვეტილი.

გ. სალარიძეს აქვს მშვენიერი ეოკალი, რის საშუალებითაც შეუღარებლად აქვს დამუშავებული ვანოს სიმღერა-რეჩიტატივი.

ნ. კოდანოვა კარგად შეეწყო თავის პერსონაჟს, იგი წარმოვიდგენს ცუდი ყოფაქცევის ქალს, რომლის ცხოვრების შინაარსი ბოლომდე ვანოსა და მისთანათა გაერთობა არის. ჩვენი შეხედულებით ნ. კოდანოვას მარტო ერთხელ მაინც უნდა იხედებოდეს ღრმად თავის სულში და რომელიმე სცენაში გვიჩვენებდეს პიროვნულ ტრადედიას. ნ. კოდანოვა შთამბეჭდავად ასრულებს სიმღერას „ხაბარდა, ხაბარდა“...

ე. გურაშვილის სოფო დამაჯერებელი შეყვარებული დაღებიით ქალის სახე-სახეობა პარტიზორობს ყველა დღეებში ბ. ბეგლარაშვილის საინტერესო სახეებს ქმნიან მსახიობები თ. ხელაშვილი — ფირუზა, დ. შაქავარიანი — ნიკოლა, ი. ქუთათელაძე — თავადი.

რეალისტურია მხატვრული გაფორმება რ. ნალბანდიანისა და ე. დონცევისი. გამოკვეთილი მუსიკალური ბგერა აქვს კონცერტმუსიკერ დ. ნაკაშიძეს.

მუდმივი ძიება ახლისა — აი დამახასიათებელი თვისება მუსიკალური კომედიის თეატრისა. ამ ძიების პროცესში პატარა ნაკლოვანებანიც მისატყვევებლია.

მოზარდ მაყურებელთა სახალხო თეატრის სენაზი ზიზა ზინგელია

კუთხისის მოზარდ მაყურებელთა სახალხო თეატრის კოლექტივი მოზარდი, მონდომებული და ენერგიული კოლექტივია. მას არც შემოქმედებითი გამბედაობა აკლია და არც მოკრძალება.

გამბედაობა რომ არა, ისინი ზელსაც ვერ ახლებდნენ შ. დადიანისა და ე. ყუბიტაშვილის „კაცია-ადამიანი“ (ი. ჯავახიძის „კაცია ადა-მიანი“ მიხედვით).

და აი, ეს მეტად რთული, ამოუცნობი ხლართებით აღსავსე სპექტაკლი წარმოვიდგინეს მათ ამ დღეებში.

ლუარსაბი, მამაკაცის ფორმაში წარმოდგენილი ცხოველი — საბარალო „კაცია-ადამიანი“ განასახიერა ან. წიწუაშვილმა. გრიმი შერჩეულია სწორად. შეტყვევლება, შეიძლება ითქვას, სრულყოფილია. შესრულება — დამაჯერებელი.

თამაშშიც კულ პარტიზორობას არ უწყევს ლუარსაბს დარეჟანი — ნ. ფიქრიშვილი, თუმცა მსახიობის დიქციაზე რომ დამდგმოს მეტი ემუშავა — დარეჟანის სცენურ სახეს მეტი სილამაზე შეემატებოდა.

ვინც კი ნახა „კაცია ადამიანი“ არ შეიძლება მოხიბლული არ დარჩენილიყო ხორეშანისა და დათოს მშვენიერი სახეებით. ზედმეტი არ იქნება ვთქვათ, რომ ყველა სახელმწიფო თეატრის სცენას დაამშვენებდა ერთიდაი და მეორეც. ხორეშანი — ეს გაქნალო, მაჟანკლად დაბადებული და მაჟანკლობაშივე დაბერებული კნეინა

მთელი თავისი სიმართლითა და მოხერხებულობით წარმოვიდგინა ი. აბრამიძემ.

დიდებული სანახავია გამარჯვებულ მოსე გრძელიძესთან მომაჟერე ხორეშანი. — მთელი მისი სახე, მისი მიმიკა, იმდენად დამაჯერებელია, ისეთი დახვეწილი და მართალი, რომ შენს თვალწინ იკარგება მსახიობი თავისსავე წარმოსახულ გემოში.

დათო — ჯემალ ჩხეიძის შესრულებით — ერთი ემუშავა გლეხია, ბატრის მამამეული და ყმების მოკეთე.

დასამახსოვრებელი სახეები შექმნეს ან. ჩორგოლაშვილმა (მოსე). ავ. სახამბერიძემ (დავით), ჯ. ტურაბელიძემ (ელისაბედი), ნ. ცავარეიშვილმა (ლამაზისეული), გ. კვერჩხაძემ (მოსამსახურე ბიჭი), ს. ჯიჭურმა (მკითხავი) და სხვებმა.

ცალკე უნდა აღინიშნოს ახალგაზრდა რეჟისორის ე. კანდელაძის სწორი, ნაყოფიერი მუშაობა, რაც მკვეთრად ეტყობა სპექტაკლს.

საგულისხმოა ფინალური სცენა, „არარაობისაგან არარაობანი რჩებოან“.

ე. კანდელაძის გამარჯვებულ უნდა ჩათვალოს, რომ სპექტაკლის მონაწილეებს ერთი, საერთო სული უღვავა და მეტ-ნაკლებად თავიანთი თამაშით ავსებენ ერთმანეთს.

კარგადაა მუსიკა შერჩეული. სპექტაკლი მაყურებელმა გულთბილად მიიღო, თეატრის ახალგაზრდა კოლექტივისაგან კიდევ მეტს მოვლის მაყურებელი.

კობე მარჯანიშვილის დაბადების 100 წლისთავისათვის

ლილი ჩუქოსკის დახმარებით ნიკოლოზ მიყაზაშვიძე

მს იმთ ამ ოთხი ათეული წლის წინათ...

როდესაც ქუთაისში კოტე მარჯანიშვილი ჩამოვიდა და მეორე სახელმწიფო დრამატული თეატრი ჩამოყალიბდა, დასის უმრავლესობა მან თბილისიდან ჩამოყვანილი მსახიობებით შეავსო. ასე რომ, ქუთაისის ზოგიერთი ძალები ვერ მოხვდნენ კოტეს თეატრში, ამიტომ ახალგაზრდებმა მუშა-ახალგაზრდობის თეატრს მიაშურეს, ხოლო პროფესიულმა მსახიობებმა სატირის თეატრი — „წითელი ემპაქუნები“ ჩამოაყალიბეს, რომლის ერთ-ერთი მთავარი ინიციატორი მსახიობი ჭიჭიკო აბაქელია იყო. დიდი დახმარება გავეციეხე ქუთაისის პარტიულმა და პროფკავშირულმა ორგანიზაციებმა.

პირველ რიგში შექმნილი იქნა მსუბუქი ქანრის რეპერტუარი, დაშადა დეკორაციები, ბუტაფორია, ტანსაცმელი და სხვა. ოთხი თვის მოსაზრადებელი მუშაობის შემდეგ, სატირის თეატრის ორგანიზატორმა და ხელმძღვანელმა ჭიჭიკო აბაქელიამ დახმარებისათვის თხოვნით მიმართა კოტე მარჯანიშვილს.

ამ გულისხმიერმა აღამიანმა მყისვე მოგვამარა თავისი თეატრის რეჟისორები და მხატვრები, პროგრამაში უმსწორება შეიტანა, იმის თანხმობაც კი განაცხადა, რომ აფიშაზე დაგვეწერა — „სატირის თეატრი კოტე მარჯანიშვილის დახმარებით“.

კოტეს დავალებით რეჟისორებმა დოღო ანთაძემ და ვახტანგ აბაშიძემ, მხატვრებმა ელენე ახვლედიანმა და პეტრე ოცხელმა, ქორეოგრაფმა დ. კოტი მავაჟარიანმა და სხვებმა მშვენიერი საესტრადო სპექტაკლი მოგვიზადეს.

ამ პატარა საესტრადო კოლექტივის პროგრამას უწერდნენ დრამატურგები ე. გვიცა, ვ. დარასელი, მ. გვავიშვილი და სხვები. მე ამ თეატრში დამწყებ მსახიობად ვითვლებოდი.

მასწავს, თბილისის რუსთაველის სახელობის თეატრმა, აგრეთვე ქუთაისის დასმა დაღა პიესა — „ლიანდაგი გუფუნებს“. ერთმა ავტორმა სხვა შაირებთან ერთად მოგვიტანა იუმორის-

ტული ლექსი, რომელსაც შემდეგ ჩვენი მსახიობები მოგვროდნენ სცენაზე:

მარჯანოვი თბილისს მიდის,
ანმეტელი დუღუნებს...
აბა, ენახოთ ვისი რელსი
უფრო დააფუგუნებს.

როგორც ხედავთ, ლექსი არც თუ ისე კარგადაა დაწერილი, მაგრამ იმ ხანებში მაინც დიდ ინტერესს იწვევდა, რადგან ქუთაისის თეატრი მარჯანიშვილის ხელმძღვანელობით მართლაც ემზადებოდა თბილისში საგასტრადო წასასვლელად.

საქართველოს მეორე სახელმწიფო დრამის, ქუთაისის თეატრის სეზონი გაიხსნა პიესით — „პოპლა, ჩვენ ვცოცხლობთ“. ამ დადგმაზე თბილისიდან სპეციალური მატარებლით ჩამოვიდნენ თბილისელი მსუბუქელები, კოტეს ნიჭის თაყვანისმცემელი, ასევე ხლებოდა ყოველ ახალ დადგმაზე. რეცენზენტი ბ. ჟღენტი ქება-დიდებას ასხამდა მათ დადგმებს.

ერთ-ერთი წარმოდგენის მსვლელობის დროს ქუთაისის თეატრის ფოიერე ჭიჭიკო აბაქელიანთან ერთად ვიდექი. კოტე მოგვიასლოვდა და მოგვესალმა. აბაქელიამ ჩემი თავი გააცნო, ჩემს სიხარულს საზღვარი არ ჰქონდა, საუბარი თეატრის საქითებზე ჩამოვარდა, მე მათ სულგანაბული ვუსმენდი.

ჭიჭიკო აბაქელია კოტეს შეეციხა — პატივცემულო კოტე, „ყვარყვარე თუთაბერის“ დადგმას როლის ამირბთ?

— მალე, სულ მალე, ყორქოლიანი გავიხსნა ავად და ყვარყვარეს თამაში პირველად უშანგი ჩხეიძეს მოუხდებოდა.

— კი მაგრამ... უშანგი ასეთ როლში? ვერ წარმომიდგენია, მოწიწებით გაუხედა თქმა ჭიჭიკო აბაქელიამ.

— ეხ, ჩემო შვილო, თქვენ რა იცით, სწორედ უშანგის შეუძლია დღეს ტრადიციის, ხოლო ხვალ კომიკის როლი შესარულოს, — განაცხადა კოტე მარჯანიშვილმა.

ჩვენი თეატრის პირველი კონცერტი გამართა ქუთაისის ძველ, ამჟამად ოპერის თეატრის შენობაში, რომელსაც დიდძალი ხალხი დაესწრო



და დიდი წარმატებაც ხვდა. მეორე დღეს კოტე მარჯანიშვილს დიდი მადლობა გადაუხადეთ და საგასტროლოდ გავემგზავრეთ.

სატირის თეატრში ირიცხებოდნენ მსახიობები: ჭიჭიკო აბაკელია, ბესო ქუთათელაძე, მიხეილ ციციშვილი, ვახტანგ ხმალაძე, ვალდია ტყეშელაშვილი, ნინო მარაგოვა, ცუცა მექაბრაძე, მარო მესხიშვილი, მიხეილ სვანიძე, გიორგი მომეწმლიძე, ნიკოლოზ მიქაშაძე, მიტო აბაზაძე, ბარნაბა კოკელაძე, მოსე ქვანია, სკენის მემანქანე სერგო ელბაძე და სხვები.

ჩვენთან ერთად უნდა წამოსულიყვნენ მოხუცი მსახიობი მიხეილ ნეო და ახალგაზრდა ვანო ბუხაიძე, მაგრამ ორთავე სხვადასხვა მიზეზების გამო ჩამოვეცივდნენ.

დაიწყო მოგზაურობა...

პირველი საგასტროლო სემქტაკლი ქ. წულუკიძეში (ხონი) ჩაიშალა, რადგან მოულოდნელად დათრია და ნახევრად დაწვრთულ შენობაში წარმოადგინა ჩატარება შეუძლებელი ვახდა, მეორე დღეს სამტრედიისაკენ გადაინაცვლეთ, ხოლო ცხადაიდან ზუგდიდში ეტლებით ავედით.

იმ ხანებში რეინიგზის ლიანდავი ამ მიმართულებით გაყვანილი არ იყო, პატარა ორსადგილო ლიანკულუმში, სადაც ადგილობრივ დრამატულ კოლექტივს მსახიობი ნიკო გვარამი ხელმძღვანელობდა, დავიწყეთ წარმოდგენების ჩვენება.

ზუგდიდიდან გვიჩა აფხაზეთისაკენ ავიდეთ, რატომღაც ვალი გამოვრთეთ და მანქანებით პირდაპირ ოჩამჩირეში ჩავედით, აფიშები გაკრული დაგვხვდა, სადაც გაიჯილით ყველგან გვესმოდა — „კოტე მარჯანიშვილის თეატრი ჩამოვიდა“.

რასი იყო საქმე? — აფიშებზე — „კოტე მარჯანიშვილი“ — უსარმაზარი ასოებით იყო დაბეჭდილი, ხოლო — „დამარტობით“ უმნიშვნელო შრიფტით. ოჩამჩირეში გულთბილად მიგვიღეს, ბანკეტიც გაგვიმართეს, არასოდეს დამავიწყდება ის განათიადი, — მტრედისფრად რომ ინათა, ზღვის პორიზონტზე აქა იქ გედებივით დაეცურავენ იაქნიანი ნავები, მეთევზეები უწყვეტ გასულიყვნენ ზღვაზე, შორს კი ოღნავ მონანდა სოხუმისაკენ მიმავალი გემი.

ჩვენც სოხუმისაკენ მიგვარბობდა სამგზავრო ავტომანქანა, თუმც მთუველი, მაგრამ მაინც ლამაზი, მომხიბვლელი, თვალწარბაცო იყო მაშინაც სოხუმი.

კიდევ უფრო მომეწონა ბათუმი. აქ იწყო დოლონაძის ხელმძღვანელობით არსებობდა სატირის თეატრი, რომლის წარმოდგენა ჩვენც გვაჩვენეს, ძალზე მომეწონა მსახიობი საშა გარნელი და თამარ ლივარდი, ეს უკანასკნელი შესა-

ნიშნავად მღეროდა იუმორისტულ სიმღერებს „ამბობენ, შენზედაც ამბობენ. ჩემზედაც ამბობენ...“ და სხვა.

იმ დღეებში ბათუმში ჩამოვიდა საქართველოს ხელოვნების სამმართველოსა და ფილარმონიის წარმომადგენელი აკაკი ფლავა, რომელმაც თბილისში საგასტროლოდ მიგვეწვია ერთი თვით, ხელშეკრულება ძირითადად იქვე გაფორმდა.

წარმატებით ჩაიარა გასტროლებმა ზესტაფონში, შორაპანში, ხაშურში, გორში... მოუთმენლად ველოდით თბილისში ჩასვლას, ეს სანატრელი დღეც დადგა, სადგურზე შეგვხვდნენ ხელოვნების მუშაეები.

ქუჩაგში გაკრული იყო მხატვრულად გაფორმებული აფიშები, დიდ ტილოზე ეწერა — „სალამი ქუთაისის სატირის თეატრის მსახიობებს“. ფართო რეკლამა აუწყებდა დედაქალაქს ჩვენი გასტროლების შესახებ.

1929 წლის 5 ივნისს თბილისის გაზეთებმა გამოაქვეყნეს წერილები იმის შესახებ, თუ როგორი წარმატებით დაიწყო გასტროლები ქუთაისის სატირის თეატრმა ქალაქის პარკებსა და სხვა საზოგადოებრივ თეატრებს სცენაზე.

როგორი იყო პროგრამა?

ჩვენ სასტეად ვაჯირტივდით ბურთოკატებს, გამფლანგველებს, მეჭრთამეებს, შაირბიზი და სატირული ფელეტონებით სიცოცხლე და ხალისი შეგვეწონა მაყურებლებში.

ქორეოგრაფმა დავით მაკუაიარაძემ კოტე მარჯანიშვილის ხელმძღვანელობით არსებული საქართველოს მეორე დასის დადგმიდან გამოარეცხულ ფორმებში მოგვიმზადა სახალტო ნომერი „პოპლა, ჩვენ ვცოცხლობთ“. შემსრულებლები იყვნენ მითო აბაზაძე (ვაჟი) და ვალდია ტყეშელაშვილი (ქალი). დიდი ბოჰულარობით სარგებლობდნენ და ამ ნომერს რამოდენიმეჯერ აგორებინებდნენ მაყურებლები.

თბილისის გაზეთებში გაჩნდა გენო ქელბაქიანის, ერემია ქარელაშვილის, ნიკოლოზ ავიშვილის და სხვათა რეცენზიები თუ წერილები, ისინი აქებდნენ ქუთაისის სატირის თეატრის „წითელი ეშაქუნების“ წარმოდგენებს, რომლებიც კოტე მარჯანიშვილის დახმარებით აყო მომზადებული.

თბილისში დამათარა ამ თეატრმა თავისი გასტროლებიცა და არსებობაც, რატომღაც დაიშალა. მსახიობებმა კი სამუშაოდ საქართველოს სხვადასხვა თეატრებს მიაშურეს.

ჩვენ ახლაც სიყვარულით ვივარებთ საყვარელი კოტე მარჯანიშვილის დიდ დახმარებას, ვეგონებთ და დიდად ვფასებთ ამ ცეცხლოვანი რეჟისორის ღვაწლს.

117/3





ქიზიყის თეატრის ნაჩუქილია მიხილ იარაღი

თეატრალურ ხელოვნებას ქიზიყში და კერძოდ სიღნაღში დიდი ხნის ისტორია აქვს.

მეცხრამეტე საუკუნის სამოცდაათიან წლებში, როდესაც უწვიგუნობას, გაუნათლებლობას ღრმად ჰქონდა ვალდებული ფესვები ქიზიყში, წარმოდგენები და ლიტერატურული საღამოები ჰალაქ სიღნაღში და მის მახრამში ერთდღერთა სულიერი საზრდო იყო.

გარდა იმისა, რომ აღნიშნული დონისძიებები მოსახლეობის ვათიციტნობიერების, მისი ცოდნის, კულტურის ამაღლების საქმეს ემსახურებოდა, ამავე დროს დიდ საქელომქმედო მიზნებსაც ისახავდა. შემოსავლები სკოლების გახსნას, ღარიბ მოსწავლეთა და სტუდენტთა დახმარებას და სხვა კულტურულ-საზოგადოებრივ საქმიანობას ხმარდებოდა.

საღამო-წარმოდგენები, გარდა სიღნაღისა, იმართებოდა მაზრის მსხვილ სოფლებში.

დასაბუთებულია, რომ პირველი ქართული წარმოდგენები თბილისის სასულიერო სემინარიაში მოსწავლე ახალგაზრდა სიღნაღელებმა 1872 წლის 19 და 24 აგვისტოს დადგეს.

ამის შესახებ ვაზეთ „დროების“ 1872 წლის 35-ე ნომერში ვინმე „სიღნაღელის“ ფსევდონიმით წერს: „წარმოდგენით სიღნაღში, დამოწინებულში თავისი ოღობა-წობობა ცისერ-სამეტრევი ქუჩებით, ასე, რომ თუ სადმე წასვლა გინდათ წინადაწინე უნდა ეზიაროთ, ამ სიღნაღში ქართული წარმოდგენები იყო და პულოკამ ეს, რა ვოტე ჩანს, შეეშაბრისის საიმოდენებით მიიღო. ასე რომ, ვერეთ ორი წარმოდგენა ყოფილა და ორსაც ავიტყვენ. ამ შემთხვევამ სიღნაღელები როგორღაც გამოაღვიძა. საიათაც ვაიხილამ რაღაც მოძრაობა, სიკაცხელ სჩანს. თეატრზე ლაზარია — ვინ კარგად ითამაშა, ვინ ცუდად. ვინ შეიძლება შეიღობოს ბეისაში გამოყვანილ პირს, ვინ არის იმათი იფანე, პაველ, მიყრტყემ გასპარინი, ამეებზე ლაპარაკს ბოლო არა აქვს. ერთის სიტყვით სიღნაღის ფიზიონომია გარეგანის შეხედვით მტრისთერიაც კი სასამოფლო დასახობა. პირველი წარმოდგენა იყო 19 აგვის-

ტოს, მეორე — 24-ს. პირველად წარმოდგინეს „ქუნწი“ და „უჩინ-მაჩინის ქული“. მეორედ „გაყრა“ და პირველი მოქმედება „ეკტა აწონა“-სი. ერთ-ორ მოქმედ პირს გარდა, რომელიც სიღნაღს მიეკუთვნება, თითქმის ყველა აქტიორებმა კარგად ითამაშეს და საზოგადოება ძლიერ ქმაცოფილი დარჩა“.

საყურადღებოა, რომ მაშინ როდესაც თბილისში გიორგი ერისთავის თეატრი უკვე დასტურული იყო (1856 წლიდან) და მხოლოდ სცენის-მოყვარეთა წარმოდგენები იდგებოდა კერძო ბინებში დროგამოშვებით, „მიყრტყელ“ ქიზიყის (ცენტრში იდგებოდა ქართული თეატრის დამაარსებლის გ. ერისთავის უცდავი შვიკბი).

თუ ვინ იყენენ ამ წამოწყობის ინიციატორნი და მონაწილენი, ან როგორ მიიღო სიღნაღელმა მაცურებელმა, ინტერესმოდებული არ იქნება ავიტყვით მიაგი 1872 წლის № 46 „მოთავსებულ გეზავარის წერის“-ს, რომელაც ასე იწყებდა: „... როდესაც მე ვითხარით თქვენ, მივდივარ თელავს სიღნაღელ (გ. ი. სიღნაღი ვავლით მ. ი.) თქვენ გამოსტყვით სურვილი, რომ მე სიღნაღის საინტერესო ამბები გამეცო და თქვენთვის მომიყვებ. ამიტომ რამდენიმე დღე დევირი სიღნაღს და შევიტყვი რამე საინტერესო. წრგულს მთელ ქიზიყში მოუსავლოანობის გამო შიმშილია... თითონ სიღნაღელობს კი, როგორც მე შეჩინა, არ ემჩინეთ შიმშილი. ისინი სიღნაღის მივდივნი, რომელიც რამდენიმე იყო აწერილი თქვენს გახეობში, ხშირად ლაპარაკობენ სხვადასხვა ამბებზე. ერთ საქმზე ვაცხარებულნი ლაპარაკობდნენ. ამისათვის მინდა მოგახსენოთ რამდენიმე სიტყვა. წრგულ სექტემბერში საქართველოს ეგზარხოსი ბრძანებულა აქეთ მხარეს. ერთს ზლომონის, როგორც ამბობდნენ, მოუხსენებია იმისათვის, რომ სიღნაღში, კანიკულურებს დროს სემინარიის შვიკრებმა ქართული წარმოდგენა გამართეს. საქართველოს ეგზარხოსი ძალიან ვაჯარებია შვიკრებებს და იმათ მამებს. ამ ფაქტებს შეესანოშნავი არავი-



რია, მაგრამ თუ ვინდათ რომ გაიცნოთ სიღნაღ-
ლები, უფრო უფლები როგორ სჯილენ იმაზე:
— იმ დასაწყისში ბოლოდინმა იმავე კარ-
გი ამბავი ვერ იპოვნა, რა, რომ ესამოგებებმა
მეზარბოსისათვის?

— არა, უპასუხებ მეორე, იმას სხვა მუცლის
ტყვილი ჰქონდა, იმას უნდოდა ვისიმე ჭავრი
ამოეყრა.

— ჭავრი კი არა, ამბობს მესამე, სახარებაში
სწერია, რომ ვინც თეატრს წარმოადგენს, ის არ
ცნობდაბო. ბალაოხინა გული შესტკიოდა ამ
შეთხვევის გამო და მოახსენა არქიელს.

— ეგ რომელ სახარებაში წაიკითხე? ჰკითხავს
მეოთხე (ციციანა).

— ეგ კი არ გამიგონია, რომ წარმოდგენა აეკ-
რძალოს სახარებას, მაგრამ ის კი სწერია, რომ
შკითხავს ნუ გაუცხონებთ. მაგრამ შკითხავის
საქმე არ არის, რომ ქალს გაუფრად აცეცა?
(ციციანა).

— არა, ამბობს ერთი დურგალი მოქალაქე,
ამაზე ერთს კარგს ანდახს მოგახსენებთ...

ამ სიტყვაზე ერთმა ჩემმა ნაცემბმა ძალით
გამიტაცა სახლში სავაშშიო. როგორც თელავი-
დან დაბრუნდებო, სიღნაღში დაბრუნებამ რამდენ-
იმე დღე, იქაურ სენანინაზე საზოგადოებას
კარგად გაიცნობდა და თუ თქვენ „დროებაში“
ადგილს მისცემთ დაბეჭდვა?
„მეზავრის“ კორესპონდენცია აგრეთვე აღას-
ტურებს, რომ დადგმულ წარმოდგენებს დიდი
შთაბეჭდილება მოუხდენია სიღნაღელაზე, რაც
ქალაქის მოედანზე მსჯელობის საგანი გამხდარა
და სამოღელტოება აღუშფოთებია.

1875 წლის „დროებაში“ (№ 89) კვლავ გვიტო-
ხლობთ „სიღნაღის“ კორესპონდენციას სა-
თაფრით „ჩვენს სიღნაღსაც ვერისა ერთი მუ-
სიკალური და ლიტერატურული საღამო“. იგი
იტყობინება, რომ „სიღნაღის ბუფარზე ე. ი.
ბანკის ბინაზე დაატარებდნენ რუსულად დაწე-
რისი აფისს, რომელიც გვაძეცობდა. რომ 3 აგ-
ვისოს იქნება ლიტერატურული და მუსიკალურ-
ი საღამო, რომელიც დაწეურ გალობით. თამარ
ანდრონიკაშვილმა კარგად და ჩინებულად წაე-
კითხა „ჩემი მერანა“. ისევე და ნინო ანდრონი-
კაშვილის შვილობილ დაუტყდა ფორტეპიანოზე
და სკრიაზე. შემდეგ შ. ნაცულაშვილმა წაე-
კითხა „ქალი რომელი თევა“ და სხვა. ბიულეტენი
წინასწარ ყოფილა გაყიდული“.

ბოლოს კორესპონდენტი სურვილს გამოთ-
ქვამს, რომ ამგვარი საღამოები და ქართული
წარმოდგენები ხშირად „აღიარებოდეს ჩვენს
მაყრდენულ სიღნაღსო“.

ფურჩან „თეატრის“ 1889 წლის მე-2 ნომრის
ახალ ამბავში ვკითხულობთ: „სიღნაღიდან გვეწე-
რი, რომ ვერანა-თამა ფურ-კაიჩი უქვეყნად
შეიქმნა, რომ წარმოდგენა დიდი ხნით გადაიდე-
ბო. ყველანი დიდად სწუხან“.

ეს პატარა ცნობა მარშობს, რომ იმხანად
სიღნაღში წარმოდგენები იშვიათებოდა და სეც-
ნის ენთუზიასტებიც იყვნენ. მაგრამ ამის შესა-
ხებ ზუსტი მონაცემები არ შემორჩენილა. მხო-
ლოდ პრესაში დროდადრო მოთაყმებული წე-
რილები და სახელმწიფო აბრევირ დაცულა
ორიოდე საბუთი იძლევიან მცირე მასალას. აი
ერთი მათგანი.

1890 წლის 31 აგვისტოს ქართულთა შორის
წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოების
ცენტრალურმა გამგებობამ მიიღო შემდეგი წე-
რილი:

„... პატრიცემული გამგებობა!

სიღნაღის სცენისმოყვარეთაგან იყო გამართუ-
ლი წარმოდგენა „წერა-კითხვის საზოგადოებ-
ლისასარებლოდ“. ხარჯების გარდა დატარდა 15
კაპ., რომელსაც გიგავხვით.

ნინო ანდრონიკოვისა,
27 აგვისტო“

ნინო ანდრონიკოვისა საქმაოდ განათლებული
და კულტურული ადამიანი იყო. ანდრონიკაშვი-
ლების ოჯახს სოფელ ნუკრიაში ცხოვრობდა,
ორ-სამ კილომეტრს ფეხით გაივლიდა ხოლმე,
სიღნაღში მიდიოდა და აქტიურ მონაწილეობას
იღებდა საქველმოქმედო ღონისძიებებში.

დასავლეთ საქართველოსა და ქართლისაგან
(გორის მაზრისაგან) განსხვავებით, სადაც თბი-
ლის-ფოთის ტრინიგის გაყვანის შემდეგ ადვილი
გახდა მგზავრობა, კახეთისაგან დიდიხნე გამ-
გზავრება ძვირი ჯდებოდა და თეატრალური და-
სები და მხასინობა გვეფი ერთიგობადნენ, რად-
გან წარმოდგენის შემოსავალი ტრანსპორტის
ხარჯებს და სასტუმროს კიბრას მძივს ანაზღაუ-
რებდა. მიუხედავად ასეთი სიძნელეებისა, ქარ-
თული თეატრის კორიფეები მიინე გამოიკავ-
დნენ ხოლმე დროს და საშუალებას, რათა აე-
ხეთსაც სტუმრობოდნენ და თავიანთ ხელოვნება
მეყენებინათ.

როცა ქართულ სცენას 24 წლის სცენის ჯა-
დოქარი ლადო მესხიშვილი მოეგდნა, თბილ
ში წარმატებით გამოსვლის შემდეგ მან 1881
წლის 12 ივლისს მასაბოდ ვ. ქიქოძესთან ერთად
სიღნაღში დიდი კონცერტი გამართა. („დროება“,
1881 წ. № 131).

მანამდე, 1880 წლის 18 ნოემბერს სიღნაღის
სცენისმოყვარეებმა ქართულ-სომხური წარმოდ-
გენა გამართეს. ქართულად დადგეს ადგილობრა-
ვი მღვდლის ტერ-გილმა ასტაწატურიანის ვო-
დევილი „კაპიშონი“ („დროება“, 1880 წ.
№ 148).

ამასთან დაკავშირებით ურჩიო არ იქნება შე-
ეხებით მეცხრამეტე საუკუნის პირველი სიღნა-
ღელი დრამატურგის ტერ-გილი ასტაწატურიან-
ის მოღვაწეობას, რომელიც გახუთ „ივერიის“
თანამშრომელი იყო. ხშირად საინტერესო ფელე-
ტონებს ბეჭდვდა და სომხურიდანაც თარგმნი-
და.

1879 წელს მას დაუწერია ერთმოქმედებიანი
პიესა „კაპიშონი“, რომელიც იმავე წელს თბი-
ლისში, ცნობილი საზოგადო მოღვაწის პეტრე
უმიკაშვილის თაოსნობით მის ბინაზე დაუდგამთ.
ი. გრიშაშვილი ამის შესახებ წერს:

„ნიკო გციირიძე ექვსა წლისა იყო, როცა
მისმა უფროსმა ძმამ 1879 წელს ქართულ წარ-
მოდგენაზე წაიყვანა პეტრე უმიკაშვილის სახლ-
ში. თამაშობდნენ სიღნაღელი მღვდლის ტერ-
გილმ ასტაწატურიანის ერთმოქმედებიან ვოდე-
ვილს „კაპიშონი“, რომელიც იმ ორის ცნობა-
ში პიესა იყო ლექსებიოთა და სიმღერებით“...

ამ პიესამ ნიკოზე დიდი შთაბეჭდილობა მოა-
დინა. მთელ ოაშეს არ უფინია და სომხარში ხა-
რახის წაწევის ქული ეღანდებოდა. ეს პირველი
ვოდევილი ნიკოს საშახიობო კარიერის ცნობი-
ლი გახდა. მთელი თავისი მოღვაწეობის განძილ-
ზე რუსულოქიის სახალხო არტისტი ნიკო გო-
ციირიძე ზომ წაწევის ქულიანებს“ თამაშობდა
და ვისო ანაშიძის შემდეგ ბადალი არ ჰყავდა
ასეთი როლებს შესრულებამში.

1 საქ. ცენტრ. არქივი. ფონდი 481, აღწერა I,
საქმე 259.



1880 წლიდან სიღნაღის სცენისმოყვარენი „კაპაშონის“ ხშირად დგამდნენ ციფრირებულ მოქმედებებში სატრასა და პრესის გამოცხადებულ წარმოდგენებში, როცა დასახელებული არ იყო თუ რა პიესები დაიდგა, ერთ-ერთი უფროდ „კაპაშონის“ იქნებოდა.

1882 წელს სიღნაღში გაიმართა ორი წარმოდგენა. 31 დეკემბერს ადგილობრივმა სცენისმოყვარეებმა დადგეს ზ. ანტონოვის ერთმოქმედებიანი კომედია „განა ბიძიამ ცოლი შეირთო?“ და მოლოდინს კომედია „ძალად წაიძვრა“. ხოლო დეკემბერს საქველმოქმედო წერილობრივ გამართეს ოდესის ღარიბ სტუდენტთა დასახმარებლად.

1883 წელსაც ორი წარმოდგენა გამართული (16 სექტემბერს და 5 ოქტომბერს). 1884 წელს კი უკვე ოთხი წარმოდგენა დაუდგამთ: 14 აპრილს რთვილი ერთსაიანი კომედია ადვოკატები „სამ მოქმედებად, აქ უკვე მონაწილეობა ვერაბებიც არის ცნობილი: ა. ნაცვალისა, ა. ნაცვალისა ასული, ვიციბო: მ. ანდრონიკაშვილი, ი. ჭიჭინაშვილი, ი. ნაცვალისა, ნ. ციციანაშვილი, ს. ჩახნაშვილი და სხვანი. წარმოდგენა ქალაქის კეთილშობილთა კლუბში გამართულა და საზოგადოება კმაყოფილი დარჩენილა, რის გამო 26 აპრილს იგივე სექტატორა გაუმეორებია. 20 ივლისსაც გამართულა წარმოდგენა, მაგრამ რა პიესა დაუდგამთ უცნობია („ღრობა“, 1884 წ., № 90 და 171).

11 დეკემბერს კი წარმოდგენილია რ. ერისთავის მიერ გადმოკეთებული „ბიძისთან გაზიზღუბება“, ვასო აბაშიძის „ცოლი თუ გინდათ ეს არის“ და გ. ერისთავის „დავა“-ს ერთი მოქმედება („ღრობა“, 1884 წ., № 271).

1884-1887 წლებში სიღნაღში ორი კლუბი ყოფილა — სამოქალაქო და კეთილშობილთა (ჩინოვნიკების). 1887 წლიდან კი ერთ საზოგადო საკრებულოდ გაერთიანდნენ. საღამო-წარმოდგენები იმართებოდა რეგულარულ საზოგადო საკრებულოში, აგრეთვე სავალაქო სასწავლებლის მოზარდთა დარბაზშიც.

1887 წელს მომღერალმა ალექსანდრე ჩახნაშვილმა სიღნაღში სიმღერის გუნდი ჩამოაყალიბა, რომელიც კონცერტებს მართავდა და აგრეთვე გალობდა ეკლესიაში.

გაზთ აიგვირის 1887 წლის № 19-ში კოტეპონდენტი სიღნაღიდან „ქახელის“ ფსევდონიმით წერდა: „სამოქალაქო სასწავლებელში საახალწო შეგებებამ და 4 იანვარს წერა-კითხვის გაზარცელებილი საზოგადოების სასარგებლოდ გამართულმა წარმოდგენამ დაადასტურა, რომ ჩვენშიც შეიძლება რაიმე წაბლი დაიდოს უზრუნველობას. მხოლოდ საჭიროა იყოს ისეთი მადლიერი ინიცია, რომელმაც შეთავაზობა იქის-როს ამ საქმეში...“ აგრეთვე გულისხმობდა რეჟისორს, სპექტაკლის ორგანიზატორს. ასეთი ადამიანიც გამოჩნდა სიღნაღში ცნობილი თეატრალური ოჯახიდან. ეს იყო ახალი მწარის უფროსის მუღოფი ოლღა ალექსანდრეშვილი, რომელმაც მრავალი წარმოდგენა და ბალ-სერენობები მოაწყო. მის რუსულში ჰქონდა მღერობელი განათლება. თავისი მუშაობით ქალაქის მოსახლეობის მადლობას და ცენტრალური პრესის ყურადღებას იმსახურებდა. (აიგვირის, 1889 წ., № 19).

ოლღა ალექსანდრეშვილი ყოველთვის მხარში ედგნენ ნინო ანდრონიკაშვილი, ექვთიმე ჩანდლიერი, ვეკელი მიხეილ ნასიმე, პრიციპალი კოლა მოსტოშვილი. სცენისმოყვარეების ერთ-ერთი ამხმეტელაშვილი, კოტე ტყავაძე, იღო მონაწილეობა, თამარ რუსთაშვილი, ელენე ანდრონიკაშვილი და სხვები.

1888 წლის 22 დეკემბერს დრამატურგმა ვაბრიელ სუნდუგინის გარდაცვალებას 25 წლასთავის აღსანიშნავად, სიღნაღში დადგეს მისი პიესა „პუბო“. პირველი და მესამე მოქმედებები სომხურად, ხოლო მეორე მოქმედება ქართულად შეასრულეს. ასეთი საღამოები ქართულ-რუსულ-სომხურ ენებზე სიღნაღში ხშირად იმართებოდა, რაც მას ინტერნაციონალურ იერს აძლევდა, რადგან ამ პატარა ქალაქში ქართველები, სომხები და სხვა ეროვნებათა წარმომადგენლები იმთავითვე შეხებატბილდებულად, მეგობრულად ცხოვრობდნენ.

მეცხრამეტე საუკუნის მიწურულში სიღნაღის თეატრის წარმოდგენებში მხარად მივლიათ მონაწილეობა ქართული თეატრის კორაფეები: ნატო ვაბუნიანი-ცაგარელს, ლადო მესხიშვილს, ვასო აბაშიძეს, კოტე მესხს და სხვ. ხოლო მიმდინარე საუკუნის დასაწყისიდან სიღნაღის თეატრის პერსონალად რეჟისორადნენ შალვა დადიანი, სოსო ივანიძე, ნიკო გვარამი; სავასტროლოდ ჩამოდიდნენ: ალექსანდრე იმედაშვილი, ელენე სანდრე ჩრქვენიშვილი, ელო და ქეთო ანდრონიკაშვილები, ალექსანდრე ყალბაგვიშვილი, შაქრო საფარავი და სხვა.

სიღნაღის მოძარბე დასის წამყვანი მსახიობები იყვნენ სოსო ვიციბო, ნიკოლოზ ჩაგუნავა, ანიკო ვაითილი, ექვთიმე მარგველაშვილი და ადგილობრივი სცენისმოყვარენი.

ამ პერიოდში აღიზარდნენ სიღნაღის სცენაზე და შემდეგში ქართული თეატრის თვალსაჩინო მსახიობები, რეჟისორები და საზოგადო მოღვაწენი გახდნენ ვასო ალუიციშვილი, სოსო თარაღაშვილი, ვანო ბუთიაშვილი, სოსო მეგრულაშვილი, ცოლ-ქმარნი ნინო რაიცივი და კოტე გოგოლაშვილი (საქ. კომპარტი კომპეტერის წევრები). ქრისტეფორე ასტეფანტურაიანი, მკაე ანდრონიკაშვილი, მართა ტყავაძე (ამჟამად ლენინის ორდენისანი, დამასურებელი მასწავლებელი), ალ. ალბაძე (ამჟამად პროფესორი), გიორგი ხატისკაცი, გიორგი ვარვარბიძე, გრიგოლ ნუბარავი, ვასო სიღრაშვილი, დემი სააკაევი და მრავალი სხვა.

სწორედ ამ დროს გაიზარდა სიღნაღის სცენაზე ახალგაზრდა სტუდენტი, შემდეგ ცნობილი პოეტი და დრამატურგი ილო მოსხვილი, რომელიც საბჭოთა ხელისუფლებას დამყარებისთვის სიღნაღის ქართული დასის ერთ-ერთი პირველი ორგანიზატორი, რეჟისორი და წამყვანი მსახიობი იყო.

ილოს გარდა სიღნაღს ყოველთვის ჰყავდა საკუთარი დრამატურგები. მთ შორის რეგულარულიადილი პერიოდის დრამატურგი და თეატრის მოჭირანხელუ ახო ვანჩანი, ძველი სცენისმოყვარე და მკვლევარი ივანიშვილი მუღოშვილი და სხვა. სიღნაღი ყოველთვის ამაყობს თავისი თანამემშვილთ, მკვირან დრამატურგ სანდრო შანშიაშვილით, რომლის პიესებს სიღნაღის თეატრის რეპერტუარში მუღად წამყვანი ადგილი ეკავა. ვანო სარაჭიშვილის, სანდრო ინაშვილის, სანდრო ახმეტელის და სხვათა მსოფლიური სიღნაღი გაიხად თავისი თეატრის ასი წლის იუბილეს ორსეულად შეგებდა.

1 პიესა „კაპაშონის“ დაცულია ი. გრიშაშვილის სახლ-მუზეუმში და თეატრალური მუზეუმის ბიბლიოთეკაში.

ა. ი. სუმბათაშვილ-იუჟინის მოგონებები პირთი ფურცელი ალექსანდრე ევუტიან

თბილისის კლასიკური გიმნაზიის წლები ალექსანდრე იუჟინს ძე სუმბათაშვილისათვის იყო მომავალი დიდი გზის დასაწყისი.

თავად ალექსანდრე სუმბათოვს, პეტერბურგის უნივერსიტეტის უნივერსიტეტის სტუდენტს, რომელსაც სახელმწიფო სამართლის ცნობილმა პროფესორმა გრადოვსკიმ თავისი ლექციების კონსპექტის რედაქტორობა და გამოცემის საქმე მიანიჭა, რასაკვირველია დიდი წარმატება ელოდა არსებითი იმპერიის იურიდიულ ცხოვრებაში. მაგრამ თბილისის გიმნაზიის კედლებში გატარებული წლები, — სცენისმოყვარეთა წარმოდგენებში მონაწილეობა, ჩაიკის როლზე მუშაობა, ვლ. ი. ნემბროვიჩი-დანჩენკოსთან ერთად დამოუკიდებელი წარმოდგენების გამართვა, საკლასო ხელნაწერი ფურცლის გამოცემა და სხვ. — მისი შუქივით გაუნელებდა ერთი სტუდენტის გულში. ამ წლების ერთ-ერთი თეზისი, რომელიც მის მსახიობურ ცხოვრებაში წარუშლელი კვალი დასტოვა, სუმბათაშვილ-იუჟინი 36 წლის შემდეგ ასე იგონებს: (მოგვეყვას შემოკლებით):

„დაიხსნა, მე მახსოვს, როგორც თვალბეჭდი, ისე ხმა და თითქმის ყველაფერი იმ მომენტო, მაგრამ მოყვანილი დივიდენდის მქონე ქაბუკისა, რომელიც ამავე დროს ანათებდა ჰაეროვანი შუქით. მე მთლიანად დამავიწყდა პიესა «Аскалдови могилы» და ყველაფერი ის, რაც მასთან იყო დაკავშირებული, მე არ მინახავს და არ მახსოვს დეკორაციები, არც ტორსკოს სიმღერები და არც სხვა თეატრალური ზიზილ-პიპილოები. მაგრამ ვსესლავი ჩემ თვალწინ ახლა, 36 წლის შემდეგ, დგას როგორც ცოცხალი... ჩემს მიერ იმ დროს განცდილს არ ვამატებ არცერთ მისხალს. გარკვევით მახსოვს, რომ მთელი ჩემი ინტერესი თავმოყრილი იყო ადამიანში, რომელსაც ჰქონდა ცისფერი თვალები, რამდენადმე ზოზნიკა, ღრმა და სუფთა ხმა. მე მახსოვს მისი უოლოსფერი „კაფტანი“, ჰერა, მოკლე წვერი. მახსოვს კლდეზე მდგომი როგორც ეხვეოდა ქალიშვილს, რომელიც მასთან ერთად თამაშობდა. მახსოვს, სპექტაკლის დამთავრების შემდეგ როგორ დავიწყე აფიშაზე იმისი ძენბა თუ ვინ იყო იგი. ყველაფერი, რაც მე მახსოვს, დაკავშირებულია მასთან და სხვათაშორის, მთელი ეს დღე ჩემთვის ისე მინიშნულვანი იყო, რომ დამე-

მახსოვრდა სპექტაკლამდე ქუჩაში წაიკითხული აფიშის ბჭვარები: „ნადეჟდა — ქ. ბ. კარეჟკაია, უცნობი — ბატონი ნადეჟდა...“ მახსოვს, რომ მაშინ მე დამახინია უცნობის უცხოურმა გვარმა, ასობმა «R-Ж» (ქ-ბ.) და «R-И» (ბატონი) და სხვა სისულელეებმა. მახსოვს, მთელი ჩემი გზა გიმნაზიიდან თეატრამდე, მაგრამ თვითონ სპექტაკლიდან მესხიერებაში რელიეფურად, ცხადად, წარუშლელად დამჩნა მხოლოდ ვსესლავი და მხოლოდ ის, რაც დაკავშირებული იყო მასთან. მახსოვს, როგორ ციებ-ცხელებით დავისხენი გასახლეიდან პალტო და ჩანთა, რადგან მეშინოდა მისი თეატრიდან გასვლა არ გამომეპაროდა. მახსოვს, როგორ გამოვიდა, მაგრამ უკვე თავისი ნათელი წვერის ვარეშე... ფეხიდან თავამდე გახვეული იყო მართალი ნაცრისფერ მოდურ წამოსახსამში, რომელიც ისე ჩამებეჭდა მესხიერებაში, რომ ექვსი წლის შემდეგ პეტერბურგში. უკვე იურიდიული ფაკულტეტის სტუდენტი, სირცხვილიში ვაგდებდი წავის ქურქებიან კეთილგონიერ მოსუტებს. როცა ჩემს სტუდენტურ წამოსახსამში, დღის სამ საათზე, ნევას პროსპექტზე აღმა-დაღმა დავსვირნობდი. პოლიციელები აშკარად მჭინვარებდნენ, ხედავდნენ რა მათთვის სპულეგელი წამოსახსამის ასე თავხედურ უტილიზაციას.

მახსოვს წამოსახსამში გახვეული, როგორ გადავიდა მოედანზე, როგორ მიყვებოდი მას უკან; როგორ შევიდა იგი ფონ ვიზმანის ბიზლიოთეკაში, როგორ ველოდებოდი იქაც მის გამოსვლას. როგორ თავისუფლად ვაიციან, როცა შეხედა მეოთხე კლასელ „კაცს“ და როგორ ჩაექცა ყველაფერი უფსკრულში გიმნაზიელ ყმაწვილს ბედნიერების, დაბნეულობისა და შეყვარებულის უზერსულობისაგან, რაც მასში ვსესლავის გამოხედვის დაუღვევარმა მოფერებამ გამოიწვია.

ვსესლავი იყო ლენსკი*.

შეიძრო მეგობრობამ და ღრმა შემოქმედებითა კავშირმა ჩვენს, ასე ვთქვათ, ერთ ჰერქვეშ მოგვეცა ცხოვრების სიტკბოც და სიმჭარბიც. გან-

* ლენსკი ალექსანდრე პავლეს-ძე (1847—1908), მცირე თეატრის მსახიობი, რეჟისორი, თეატრალური პედაგოგი, მხატვარი.

საკუთრებით უკანასკნელი ოცი წლის განმავლობაში მცირე თეატრის სცენაზე.

უკანასკნელ წლებში მეტწილად მოღრუბლული და მოღუშული მოხუცი, რომელიც ავადმყოფურად განიცდიდა მისი საუკერაო თეატრის ყოველგვარ ტკივილს, თავის თითქმის შეწებებულ წამწამებს გახსნიდა ხოლმე, როცა ველა-პარაკებოდი იმის შესახებ თუ რას წარმოადგენდა მისი ძვირფასი, ცისფერი თვალები ახალგაზრდა მეოთხეკლასელი იდიოტისათვის. ამ იშვიათად არც მე და არც ის არახოდეს ვყოფილვართ ხელგაშლილები, ჩვენ ორთავეს გვესახებოდა სცენის მბრძანებლისა და მეფის იდეალი, იდეალი მსახიობისა, რომელსაც მან ხორცი შეასხა თავისთავში.

ძალიან ხშირად, როცა მასთან ვთამაშობდი და ვუყურებდი მის დაუფიქრარ, სხივოსან თვალებს, ისევე განვიცდიდი ამ თვალების მიმზიდველობის ძალას, როგორც იმ თებერვლის დღეს, როცა პირველად ვნახე... და ახლაც; ამ წლის უკანასკნელ დღეს, როდესაც ეს დაუსრულებლად ძვირფასი ადამიანი სამარის კარამდე მივაციადე, მე განუწყვეტლივ ვფიქრობდი მასზე და მესახებოდა იგი წმინდა შარავანდედში, რომლი-

თაც გარემოცული იყო იგი ჩემს მხარეში ბერვლის სამხრეთულ კამაბა დღეს. კეშარი-ტად ეს იყო მზის ელვარება...

დაე, ეს მოგონება მადლიერების უკანასკნელი ხარკი იყოს იმ დიდი არტიტისადმი, რომელმაც კუბოს კარამდე თეატრის ტყვე გახადა ერთი ქორჩოა გიმნაზისტი“.

ეს პატარა მოგონება, სხვა თბილისურ მოგონებებთან ერთად, სერიოზულად მიგვიანინებს ა. ი. სუმბათაშვილ-იუენის ფორმირებას საქმეში კლასიკური გიმნაზიის წლების დიდი მნიშვნელობის შესახებ. სწორად აქედან უნდა გამოვივლიოთ ხელოვნების სამუშაოსადმი მისი მიზიდულობის პირველი ნაბიჯები. შეიძლება ზოგიერთმა გაეკვირვებაც კი გამოხატოს, როცა ამ მრავალმხრივი პიროვნების მოღვაწეობის საერთო ვამაში, თბილისში მისი სწავლისა და პირველი შემოქმედებითი ცდების წლები ცალკე პერიოდად გამოვევითოს, პეტერბურგისა და მოსკოვის პერიოდებს თვითმყოფად და ორგანულ ნაწილად მივდგას! ამ გაეკვირვების გაქარწყლების გასაღები ბევრი მიკვლეული და ბევრიც მიუკვლეული საარქივო მასალების შესწავლასა და გაცოცხლების აუცილებლობაშია.

თამარ ჭავჭავაძის პირველი ნაბიჯები შალვა მარკოზაშვილი

ცნობილი ქართველი პედაგოგის, მწერლისა და საზოგადო მოღვაწის ივანე როსტომაშვილს ქალიშვილების ბაბოსა და ტასოს გავლენით თამარ ირაკლის ასული ჭავჭავაძე პირველად ეზიარა თეატრალურ ხელოვნებას.

1905 წელს, თვრამეტი წლის ტასო როსტომაშვილის ხელმძღვანელობით, თელავში რუსულ ენაზე დაიდაგ პესა-ზღაპარი „ქონდრის კაცები“. წარმოდგენა მაყურებელმა გულთბილად მიიღო. ამ პიესაში ტასომ პირველად გამოიყვანა მ თუ 9 წლის თამარ ჭავჭავაძე, რომელიც შემდეგ ქართული სცენის გამოჩენილი მოღვაწე გახდა. „თამარი მეტად ზაფიანი და მორცხვი გოგონა იყო, სცენაზე გამოსვლას ვერ შეეძლო, — იგონებს ტ. როსტომაშვილი, — ჩემმა ალერსიანმა სიტყვებმა თავისი გაიტანა, ყოყმანით დამთანხმა... ქონდრისკაცების როლებს ასრულებდნენ თამარ ჭავჭავაძე და ელენე ნანუკაშვილი...“

ტასო მოხიბლა თამარის გამოსვლამ. მოქმედების დამთავრების შემდეგ გოგონა გულში ჩაიტარა: — ჩემო თამარიკო, — უთხრა მან, — პიესაში შენ მოხიბლავი იყავი, მჯეროდა, რომ თეატრისთვის ხარ დაბადებული და ვინ იცის, ეს დღე-

ვანდელი წარმოდგენა შენი თეატრალური ნათლობაც არისო.

წინასწარმეტყველური გამოდგა ეს სიტყვები, თამარი ნამდვილად თეატრისათვის იყო დაბადებული და თელავის პატარა სცენაზე გამოსვლა მისთვის მართლაც თეატრალური ნათლობა გახდა.

მაღე თამარ ჭავჭავაძემ მონაწილეობა მიიღო თელავსა და ყვარულში ბაბო როსტომაშვილის მიერ დადგმულ „პატარა კახში“, სადაც სანიმუშოდ შეასრულა ტურფას როლი.

თამარს ბავშვობიდანვე სიყვარული აახლოებდა როსტომაშვილების ოჯახთან. ივანე და მისი მეუღლე ლიზა მუდამ გულთბილად დებულოდნენ, საყუთარი შეიკვით უალერსებდნენ და არიგებდნენ. ბაბო და ტასო თამარს უმცროს დედას ეძღვებოდნენ და ყოველთვის გულგაღებულად უმჯავებდნენ ფიქრსა და მოსაზრებებს.

ერთხანს ბაბო როსტომაშვილი და თამარ ჭავჭავაძე ერთად მუშაობდნენ რუსთაველის სახელობის თბილისის სახელმწიფო თეატრში და, როგორც მათი თანამედროვეები ახლაც იგონებენ, თავისუფალ წუთებს მუდამ ერთად საუბარში ატარებდნენ, რეპეტიციებისა თუ სექტაკლე-



ბის ლაითვარების დროს თეატრიდანაც ხელ-
მკლავით ერთად გადაიღონენ.

... გავიდა დრო. სიცოცხლის ბოლო წლებში
თ. ჰავეკავაძეს ქ. სოხუმის თეატრში მოუხდა მე-
შობის გავრძელება. ბაბო იმ დროს უკვე პენსი-
ონერი იყო და ქ. სოხუმში ცხოვრობდა. მეგობ-
რები კვლავ ხედვებში იყვნენ და ხშირად
იგონებდნენ წარსულს, თელავსა თუ თბილისში
გატარებულ სამხსილო წლებს.

თამარს, როცა კი როსტომაშვილის ქალბიდან
შორს უხედებოდა ყოფნა, თავის საყვარელ მე-
გობრებს წერილებით უყავშირდებოდა, აგვი-
ნებდა თავის მდგომარეობას, ღიზსა და ლხინს.
მძიმე სენმა შეაყარა თამარის განმითვლება
და სამკურნალო საქართველოდან შორს ვა-
ლუგის ოლქის სოფ. ოპნისკის კლინიკაში მოუხ-
და წოლა.

როსტომაშვილის ქალბეს დიდად აღეგებდათ
მეგობრის მდგომარეობა. ავადმყოფ თამარს
ხშირად უგზავნიდნენ წერილებს და ამხნევებ-
დნენ. თამარიც უპასუხოდ არ ტოვებდა საყვარ-
ელ ადამიანებს, რომელთა სახელები მუდამ
კეთილმოაგონრად ჰქონდა.

საყურადღებო და საინტერესოა თამარ ჰავეკავა-
ძის უპასუხელი წერილი ბაბო როსტომაშვი-
ლისადმი, რომელიც გამოუგზავნია ს. ოპნისკის
კლინიკიდან ქ. სოხუმში 1968 წლის 28 მარტს:
„ძალიან გამახარა შენმა წერილმა, ჩემო ბა-
ბო, — როსტომთან ქებულთ ქალო მიყვრიადა,
რომ ამდენ ხანს არ შეურდი. შენი და ტასო თბი-
ლისში ხშირად მოდიოდა ჩემთან და ძალიან
ყურადღებით იყო.“

8 თებერვალს მე, დათიკო ჩხეიძე და აკაკი
ვასაძე გამოძახებულები ვიყავით მოსკოვში, რო-
გორც პირველი საბჭოთა სპექტაკლის მონაწი-
ლენი. 10 თებერვალს უნდა ყოფილიყო დიდა
სალამი—50 წლისთავი მარჯანიშვილის „ცხერას
წყაროსი“ პარველად ხომ მან დადგა ეს წარ-
მოდგენა კიევში 1918 წელს; როცა წავედით
თეატრალურ საზოგადოებაში ბილეთების ასაღუ-
ბად, მათ მოსკოლოდან დავეშა, რომ „ცხერის
წყაროს“ თარიღი არის 1969 წელს, ესე იგი მემ-
რის. ისე, რომ მე მივდიოდი მოსკოვში ჩემთვის
სისაბოგრო საქმეზე. მერე ხორავას ცოლმა, ნა-
ნა მესხიშვილმა, უთხრა თავის მისწვილს ლა-
ლის (რომელიც ჩემთან იყო სოხუმში), რომ იგი
ექიმებმა „ლექსიკონისაში“ გააფრთხილეს ჩემს
შესახებ, რომ ფილტვში აღმომიჩინეს სიმსივნე.
ლალის, რა თქმა უნდა, მოუყვა ეს ამბავი ჩემს
ლუკას. მე ეს ერთი წლის წინათაც მითხრეს. მე
არ დავიჯერე და წავედი სოხუმში. ჩვენი რენტ-
გენის ნდობა არ მქონდა. გვითხრეს, რომ პირვე-
ლი რენტგენოლოგი კავშირი არის ჩვენი ქართ-
ველი ავადმყოფთა ცენტრი ზედგინიძე. გამოირ-
კვა, რომ ეს ზედგინიძე თბილისის სამედიცინო

ინსტიტუტში, ჩემს და მერისა და ლუკასთან
ღარიბესთან ერთად სწავლობდა. ოპნისკის
და მასთან წერილი. თებერვალს მე და ლუკა
გავეფრინდით მოსკოვში. მეორე დღესვე გავე-
გზავრეთ ოპნისკში, რომელიც მოსკოვიდან
„ელექტრიკით“ ორი საათით სავალია. ძალიან
კარგად მიმიღეს. ექიმი მითხრა: მე, როგორც
ჩემს დას, გარჩეთ რომ დარჩეთ აქ, ჩემს კლი-
ნიკაში, აქ უფრო კარგი პირობებია, ვიდრე მოს-
კოვის კლინიკებში, კვებაც უკეთესია და ცალკე
ოთახსაც მოვლემით. გამოიძახა თავისი თანაშემ-
წე ექიმი რიჩარდ ვაზუნია, კარგი ექიმი, საღოქ-
ტროს ამზადებს, მომღერალ დავით ჰარბაძის
სიძეა, შესანიშნავი ყმაწვილი, ძალიან ყურადღე-
ბიანი... 19 თებერვალს ჩამოვედით აქ. საქართვე-
ლოს წარმომადგენელმა მოსკოვში — ართმელა-
ძემ მოძიე მანქანა. ახალი პატარა ქალაქია,
კლინიკა არაჩვეულებრივია: სისუფთავა, ძალიან
კარგი მედ-პერსონალი, კონკურსით აყვანილი
ექიმები. ლამაზი, ნათელი ოთახი მაქვს ცალკე.
ავადმყოფები თითქმის ყველა იმ პროსტარ-
დია კალუჯს. კი. Бабь и мужики, შემოიღებია
მოიქმნოს ათამდე ინტელიგენტი. მარტო ვუ-
ყურებდი ტელევიზორს. შემოვიდა პატარა კაცო
(მწყემსი) და მუხებნება: «Ну, что, баба, одна
смотришь» იცინის. ვიფიქრე, ეს ჩემი თავადის
ქალობა ასე უცებ არ გამოხუნეს-მეთქი კიდევ
ერთი ეპიზოდი: თვალის ექიმთან ვამზავნეს.
მან მითხრა: «У вас молодые глаза!» მე შე-
ვეკითხე, რას ნიშნავს ეს? Он говорит: «У ста-
рых людей внутри глаз темная пелена, у вас
ее нет», а я ему в ответ: «Глаза-то молодые,
а вот огонька-то уже нет».

ეს მარტო ჩემთან არის მომავრებული, თე-
თან ქართველთა განყოფილების გამგეა, პრო-
ფესორი ქალი. «Благодарите бога, что вы
хорошо видите, а вы еще огонька хотите».
Здесь я рассказала свой врачихе, она много
смеялась.

შესანიშნავი ქალია, დეტისნიერი, მარტოხელა,
უბრალე ოჯახიდან Доктор медицинских наук
Прасковья Павловна Фирсова.

ძალიან კარგი ქირურგია, ვინენესკის მოწა-
ფეა, წელიწადს მასთან მუშაობდა მოსკოვში. მე
სრულიად ვწაბობდი მას, მაგრამ მითხრა:

Всю свою жизнь посвятила науке и лю-
дям, я рядовой врач, а Вишневский — све-
тило. Я не могу ответить перед Грузией...

ჰგონია, რომ ჩემი გულსათვის მთელი საქარ-
თველო ფეხზე დგას... ბაბო, თუ შენს მეგობ-
რებს აღუშენს დანგრეული ოთახები, შენც
უნდა გეთხოვნა გემონტი, რადგან მამინ შენც
ჩამოვიწვილის კვლავ, შენ ვინდა ვაცალო,
მაგრამ ვისაც შენზე უკეთესი აქვს, ხომ არ გა-



მოციცლის, და უარესი შენ რათ გინდა. ალბათ იგორის¹ დაწვენა გინდა ლეჩქომისის საავდ-მყოფოში. ლიდა² თუ ისევ ელოდები? ვახტანგ ხომ კარგად არის? ჩემი ქალიშვილი დღეგამო-შვებით ჩამოდის ჩემთან. გზაში ფული ეხარჯება, ვაწვალდა საწყალი. მე უნდა გამეკეთებინა ოპერაცია მარტის დამდეგს. ჩემს ბედზე აკადემიკოსი ვიშენეკი წავიდა პოლანდიაში ორი კვირით, მაგრამ მარტო ხვალ ჩამოდის. ისე რომ აქ მოსვლას მოსკოვიდან მოახერხებს ორ ან სამ აპრილს, გამოდის, რომ მე მთელი სამი კვირა ტყუილუბრალოდ ვწევარ, ძალიან გადავიღალე, რადგან საშინელი პროცედურებია: თორმეტჯერ მხვლიტეს ღენის ქვეშ, რაც ძალიან მტკივნეულია, მრავალჯერ თითში, ათჯერ რენტგენი და უამრავი ანალიზები. ოპერაციის შემდეგ ერთ თვეს არ უშვებენ, ისე, რომ მაისამდე აქ მომიწევს ყოფნა. ძალიან გადავიღალე, ქნავი აღარა მაქვს.

უთხარი თინას, ილოცოს ჩემთვის, ის ხომ მორწმუნეა. 8 მარტს მე მიეწერე მოსკოვში ბიკოლასთან, სადაც ლიკა ცხოვრობს, სახუმრო მილოცვა შემდეგი შინაარსით:

С праздником 8-го марта, поздравляю Вас, мой арбатские чертенята Лика и Кира, и мои благообразные, милейшие сестрицы Барышниковы старинного купеческого рода. Ваша горемычная родственница, пребывающая на исцелении, как великая грешница, в Калужской области, шлет Вам нижайший поклон и пожелания

всех благ на этом и на том, и да осветит³ нам свете. Кто мог подумать, что дедина старинного княжеского рода Чавчавадзе будет погибать где-то на Калужской дороге, в доселе неизвестном местечке Обнянке, а ныне прославленной здравнице нашего достойного соотечественника Георгия Зедгинидзе, Это надо читать нараспев, как былинку.

ჩემო ბაბო, ჩემს ამბავს დაწერილებით გწერ, ვიცი რომ წააკითხებ ყველას, ვისაც აინტერესებს. აქ ეს თვენახევარი შესანიშნავი ამინდია. პირველად ვარ რუსეთში. კლინიკა არის ტყეში. დიდი თოვლი დევს და ისე ლამაზად ბრწყინავს თოვლზე მზე. Снег хрустит под ногами, изумительно, кругом дивная красота. Увы, сейчас снег стал таять, и уже не то.

დიდი სიყვარულით მომივითხე ყველა გფრინდაშვილი, ბებო ნადოს მეთაურობით, და თინა ბოლქვაძე. არ ვიცი, რა მეშველება, ჩემი აქ ყოფნა გრძელდება. А финансы лают романсы. ლიკას დაეხმარნენ თბილისის კულტურის სამინისტროდან, მე როგორც აფხაზეთში მომუშავეს, იქიდან არა შერგება? საინტერესოა თუ აქვს ასეთი საშუალება აფხაზეთის სამინისტროს? ძალიან სიმპათიური მინისტრი გყავს სოხუმში, მაგრამ ალბათ ლატაკი სამინისტროა. ბაბოშკა, კარგია, რომ მიიღე დახმარება თეატრალური საზოგადოებიდან. მე ვუამბე შენი სახლის დანგრევის შესახებ. Боже, сгустила краски и поддействовала на их совесть... Целую всех. Любяшая Тамара Чавчавадзе. Пиши».

¹ იგორი — ბაბო როსტამაშვილის შვილი.

² ლიდა — ბაბოს რძალია.



ეროვნული
წიგნიერება

შეხვედრა პერიკო ანჯაფარიძესთან

ბორჯომში მშენიერ ტრადიციად იქცა უოველწლიურად შეხვედრების მოწეობა სცენის ოსტატებთან, რომლებიც იქ დასასვენებლად არიან ჩასული. წელს ასეთი შეხვედრა მოეწეო სსრ კავშირის სახალხო არტისტ ვერიკო ანჯაფარიძესთან.

შეხვედრა შესავალი სიტყვით გახსნა სსრ კავშირის სახალხო არტისტმა აკაკი ვასაძემ. მოხსენება წაიკითხა თეატრმცოდნე ნადია შალუტაშვილმა. სიტყვებით გამოვიდნენ საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის წევრ-კორესპონდენტი პაატა გუაუშვილი, სსრ კავშირის სახალხო მხატვარი ურა ჭაფარიძე, უკრაინელი პოეტი ოლექსა ნოვიცკი, ჟურნალისტი ეთერ ჭაფარიძე, პოეტმა მარია ბარათაშვილმა ვერიკო ანჯაფარიძეს მიუძღვნა ექსპრომტი, რომელსაც აქვე ვებქდავთ.

პერიკო ანჯაფარიძეს

მარიბა ბარათაშვილი

ხან უნაზეაი თრთოლვა ააგვებს,
ხან უმძაფრესი ღელვა გადუვლის...
და სცენის ფებთით მათელი დარბაზი
წევა დამუბტული და გასაბული.
და ხედავ, როგორ იშლება ზღვარი —
პირობითობის ყველა პირობა...
ანჯაფარიძის გრძნეული ქალი
გამყრობს ერთთავად და უცილობლად.
გიკვირს, რამდენი ღელვა აზიდა...
მოგაჯადოვა მისმა ივლითმა,
გულს უსამწველოდ ფლეთს მარგარიტა,
ემწევა ფარდა, ქრება მირაჟი,
მთავრდება როლის ერთი რვეული...
და დგას ვერიკო ხალხის წინაშე
... გრძნობადაცლილი და დარბეული.
შემდეგ და შემდეგ კიდევ ვარდები,
კიდევ და კიდევ ოვაციები,
ისევ ვნებათა კორიანტელი,

ძიება, პოვნა, ისევ ძიება...
და ისევ გიკვირს: ამ ერთმა ქალმა
რა უსამწველო ტვირთი აზიდა!
ერთ დღე მშეგხიერ სიცოცხლედ კმარა
მარტო ივლითი და მარგარიტა...
მოსაგონარი, ო, რა ბევრია...
კიდევ რამდენი განძი გვაჩუქეთ!
ახადაზუმლობა ვერ მორეგია
ნიჭია სიწრფელეს და სიჭაბუკეს.
დაე, ინათოს თქვენმა ცარგვალმა,
გული მხნეობდე, აზრი მზოზობდე,
საქართველოში წყარო ანკარა
მოსჩქეფდეს, მაინც არ გველეოდეს!...
თქვენს შერქვეშ ბევრმა ნერგმა იყარა...
აქ არწივების ბუდეს ვერ მოშლი!
ნიჭმა იხაროს, ხალხმა იხაროს
ამ ჩვენს დალოცვლ საქართველოში.

მე მიყვარს

უშანგი მენაფირა*

მე მიყვარს დედის ალერსი ტკბილი.
მხრებზე სათუთად ხელის შეხება,
გაზაფხულის წინ ნიავე გრილი,
ზვარში ვაზი რომ ჭიგოს ეხევეა.
ფაფარაყრილი იალაღები,
მწყემისი კარავი და სალაშური,
გამლოლ ფერდობზე მწვანე ბაღები,
ჩემი ხალხი და ჩემი მამული.
გულში ჩამწვდომი ხმები ფანდურის,
არაგვის ჩქეფა, ფიქრი მტკვარისა
და მეგობრობა წმინდა ქართული,
ტარიელის და ასმათ-ქალისა.
ციხე-კოშკების ამაყი მზერა,
თვალთა ციმციმი ღამაზმანების,
დარბაისლური ქართული ენა,

სილურჯე ჩვენი ზღვისფერ ყანების.
შოთასეული ლექსის ღაზათი,
ამაყი სული ჩვენი დედების,
მარჯვე მკლავი და გოძობა ალალი,
ხვავი, ბარაკა, მინდორ-ველები.
მე მიყვარს ჩვენი მზის მზურვალეობა,
სითბო დაღვრილი ანდამატებად,
მტერთან დახვედრა ომახიანი,
ჩემი სამშობლოს ზრდა და მატება.

* უშანგი მენაფირე სპეციალობით მეტალურგია. თეატრის სიევარულმა იგი სცენის მემანქანედ მიიყვანა რუსთავეის სახელმწიფო დრამატულ თეატრში და პროფესიული კეთილსინდისიერებით ხელს უწყობს სპექტაკლების ტექნიკური ღონის ამალღებას. რედ.

ვახვანგ ბერიძის სოხუმის თეატრი

თეატრის მუშაობის

ვახვანგ ბერიძის გეგმის მიხედვით იმ რეჟისორთა რიცხვს, რომლებიც უწყობდნენ ჩაღვნიერ პრაქტიკულ ხელოვნების სამსახურში, „ხელოვნება მასისა“ — ამ მომავალი ხელოვნების გზა. ხელოვნება უნდა ეზიაროს ხალხს, ხელოვნება უნდა გახდეს ყველასათვის ხელმისაწვდომი და ეფერებათ — აცხადებდა იგი.

ვახვანგ ბერიძის თვლიდა, რომ საბჭოთა თეატრალური ხელოვნებისათვის ბრძოლაში საკანგებო ყურადღება უნდა დათმობოდა პერიფერიის თეატრებს. მათ რთული პირობები ჰქონდათ. არ ჰყავდათ კვალიფიციური სასცენო კადრი, მოწყვეული პრაქტიკული მსახიობები თითო ან ორ სეზონს თუ რჩებოდნენ. მაგრამ ჩვენს დროში სასცენო ხელოვნების ოსტატთა თვალაღებელი მუშაობით პერიფერიის თეატრებმა შეძლეს სიმწელთა დამლევა, გვერდით აჩვენებდნენ დედამამის თეატრებს და მათთან ერთად წინ წასწიეს ქართული თეატრალური ხელოვნება. ამ მხრივ სოხუმის თეატრისათვის ფასდაუდებელი ამავე გასწია რეჟისორმა ვ. ბერიძემ. აქ ის მიწვეული იქნა 1928 წლის შე-მოდგომებზე ქართული და აფხაზური დასების მთავარ რეჟისორად.

გამართლ სტუდსკეეების საბჭოთა ეპოქას, ვ. ბერიძის აზრით, თეატრში მისი თავისებურების გამოხატული ახალი სტილი უნდა შეეცმნა. ვ. ბერიძის ალიარება სოციალისტური რეალიზმისა და რევოლუციური რომანტიზმის პრინციპებზე აგებულ გვირუკით მონუმენტურ თეატრს. სოხუმის თეატრში მის მიერ განხორციელებული სპექტაკლები ძირითადად ამ ტენდენციას ავლენდნენ.

ვ. ბერიძის სოხუმის თეატრის ქართულ დასში ოთხი სეზონი (1928-31 წწ., 1936-37 წწ.) გაატარა. ამ ხნის მანძილზე ოცდარვა სპექტაკლი დაუგა. მისი რეპერტუარი მრავალმხრივი იყო, მასში განსაკუთრებული ადგილი ეკავა საბჭოთა დრამატურგიას. ამ მხრივ გამოირჩეოდა ბ. ლავრენიუის „რდევია“ (1928 წ. 7 ნოემბერი), ს. შან-შაშვილის „ახორი“ (1929 წ. 21 დეკემბერი) და ვ. ვაკაბაძის „ყვარყვარე თუთაბერა“ (1931 წ. 20 თებერვალი).

რეჟისორი განსაკუთრებული ყურადღებით ირჩევდა პესებს კლასიკური რეპერტუარიდან. მათ თანამედროვეობისათვის საინტერესო კუთხით ხსნიდა. მან განახორციელა უ. შექსპირის ნაწარმოებები: „ქირვეული ცოლის მოჭრელება“ (1930 წ. 15 მარტი), „რომეო და ჯულიეტა“ (1936 წ. 29 ნოემბერი), ასევე ფ. შილერის „ყაჩაღობა“ (1930 წ. 7 თებერვალი), მის მიერვე თარგმნილი „ვეესკოს შეთქმულება გენუაში“ (1930 წ. 10 თებერვალი. 1931-32 წწ. სეზონში იგივე ნაწარმოები ვ. ბერიძის დადგა თელავის თეატრში და ეს არის ყველაზე უფრო ერთადერთი საქმე ამ შენაშენი ნაწარმოების ქართულ სცენაზე დადგმისა), რეჟისორი დიდი სიყვარულით დადგა ქართული კლასიკური ნაწარმოებ-

ები: „ჩანყი გურიასი“ ე. ნინოშვილის მიხედვით (1928 წ. 24 ნოემბერი), „არსენა“ მხ. ჯავახიშვილის მიხედვით (1936 წ. 24 თებერვალი), ზ. ანტონოვის „მზის დაბნელება საქართველოში“ (1937 წ. 8 აპრილი), ი. ქავჭავაძის „ოთარანთ ქვრივი“ საკუთარი ინსცენირებით (1937 წ. 24 მაისი) და სხვ.

ვ. ბერიძის მკვიდრი კავშირი ჰქონდა აქ. ერთ თეატრში მომუშავე ქართულ, აფხაზურ, რუსულ, სომხურ და ბერძნულ დასებთან. განსაკუთრებულ ყურადღებას აქცევდა აფხაზურ დასს და აფხაზურ დრამატურგიას. ქართულ-აფხაზთა შემოქმედებით დახელოვების მიზნით მან თარგმნა და პირველად ქართულ სცენაზე წარმოადგინა აფხაზური პიესა — სამსონ ჭანის „მავაჭირები“ (1930 წ. 11 იანვარი).

ვ. ბერიძის თეატრალური შეხედულების ცენტრში მოქცეული იყო მსახიობი: „მსახიობი დაყენებული უნდა იქნეს მომავლის თეატრის აღმშენებლობის სათავეში“ — აცხადებდა ის.

ვ. ბერიძის მსახიობი ფსიქოლოგიის გამოხატულებულ სპექტაკლებში არ იკარგებოდა მსახიობის ინდივიდუალური სახე, ის პარამონიულად ეგრყემოდა მთელ საშემსრულებელ ანსამბლს. მის სპექტაკლებში, რომლებშიც ვირტუოზობით გამოირჩეოდნენ სახალხო-მსახიობი სცენები, მსახიობი მანერ სცენის გმირად რჩებოდა. რეჟისორი მათ დიდი სიმეჭობით, სიყვარულით და საქმის დიდი ცოდნით წარმოიქმნა, ასწავლიდა, იხმარებოდა. „სულ თვალწინ მოდებოდათ, თქვენი რეპერტუარი, თეატრი, ზღვა და სიხუმრის მოაზრობა“ — წერდა მას მსახიობი ცაცა ამირჯანიძე. „მეტად საინტერესო იყო მისი მოსმენა და უფრო საინტერესო მისი რეპერტუარი. სპირიტუალის, ბუნებრიობის ძიებნაში გადდიდნენ დღეები“ — იგონებს მსახიობი თინა ლოლაძე.

როგორც ავლინდნენ, 1928—1929 წწ. სეზონისათვის ვ. ბერიძის მიწვეული იყო აფხაზური დასის მთავარ რეჟისორად, რომლის გამგე ორგანიზატორი იყო აფხაზური განათლებისა და კულტურის დიდი მოამავე კონტრაქტ მძიარია, დასში შედიოდნენ: ე. შაქარბაია, ს. თარკილა, კ. კარაოლოლი, ვ. პატეია, ს. ბეგია, ი. აძინა, კ. გოგია, მ. ბოგია, კ. დამარი (რეჟისორის თანამემწე), ლ. შამბა, ხ. ბარციცი, ს. აშარა, დ. გადლია, ა. აბა, ბ. მარდანი, მ. სოკრია, ჯ. კარაოლოლი, ლ. ცანბა, დ. აშუბა, დ. კურაჩაყა, ა. შამბა, პ. პალავიძე, გ. გრიგოლია, დ. ახგულია, ბ. ტარნავა და ლ. ბეგია. ეს იყო აფხაზური პრაფიკული თეატრის პირველი სეზონი. დასი მთლიანად სცენისმოყვარეებისაგან შედგებოდა. ამიტომ ვ. ბერიძის თვლიდა, რომ საჭიროა ხანგრძლივი, ბეჭითი და სერიოზული ლაბორატორიული მუშაობა. „აფხაზური ნაციონალური თეატრის შექმნის გზა, — დაასკვნოდა იგი, — მრავალწლიანი სტუდენტური სწავლა“.

¹ ვახ. „სოვეტსკია აფხაზია“, 1929 წლის 31 მარტი.



როგორც ფრიალ ერუდიტული რეისორი ბერის აცემება აფხაზ მსახიობთა განათლებასა და პროფესიული ღირის გასართმეველად. იმ დროს მომუშავე მსახიობები ერთსულვანად აღნიშნავენ მის ამ უნაგაო ამავს. აფხაზი მსახიობი კიდორ კარალოლი რეისორის პირად წირაღლიწი წერდა: „სინაბოლო უნდა ვთქვათ, მე იმდენად შეგვიჩვიეთ თქვენ, რომ აღუ არ გავა არ ვახსენოთ. და განა მართო მე, ჩვენი ბიჭები სადმე თუ შევხვდებით ერთმანეთს, უფთოდ პირველი სიტყვა თქვენზე იქნება, და გულახდილად ვიტყვი, თითქმის შეთანხმდნენო, ყველანი ერთნაირად კარგი აზრისანი არიან თქვენზე. არც თუ ისე იშვიათად გვესმის „ოლონდაც კარგია მომღერეო სეზონშიც იქნესო ჩვენს რეისორად“¹.

წინასწარი მოსამზადებელი სამუშაოებისა და მეცადინეობების შემდეგ ვ. გარიკმა პირველ სეზონში დადგა ორი სპექტაკლი: დ. დარსალას „ბნელ წარსულში“ (1929 წ. 17 თებერვალი) და ს. ჭანას „მაჰაჯირები“ (1929 წ. 2 აპრილი). სპექტაკლებმა დიდი წარმატება მოიპოვეს. ახალგაზრდა აფხაზური თეატრის პირველი სეზონის წარმატებზე გახ. ზარია ვოსტოკა² წერდა: „სოხუმში ვახტანგ გარიკის ხელმძღვანელობით წარმატებით დააპირადა სეზონი აფხაზურმა დრამატურამა, რომლის მუშაობაშიც მონაწილეობას ღებულობდა აფხაზი ახალგაზრდობა...“³ „მაჰაჯირები“ დიდი წარმატება ჰქონდა, ასეთივე წარმატებით აფხაზურმა დრამატურამა ორი სპექტაკლი უჩვენა ბათუმში⁴.

ამ სეზონმა ცხადყო, რომ აფხაზური თეატრის არსებობა რეალური საქმე იყო. ვახტანგ გარიკმა განაცხადა: „შესაძლებელია ამგვარდაც არიან ადამიანები, რომლებიც სპექტაკულად ეცილებიან აფხაზური ნაციონალური თეატრის შექმნის საქმეს. მაგრამ ჩვენ მათ რიცხვს არ ვევეთნებით... აფხაზური თეატრის შექმნა არცთუ ისე ძვილია, როგორც ეს ბერის იჩვენება. ჩემმა ოთხი თვის მუშაობამ ამ სექტორში დაამარწმინდა, რომ ნიჭიერი აფხაზი ახალგაზრდობა უკვე მომზადებულია პროფესიული ნაციონალური თეატრის შესაქმნელად... რა თქმა უნდა, ერთი სპექტაკლი არ განსაზღვრავს აფხაზური თეატრის გასას, მაგრამ ჩვენ ვისახავთ მირითად გზას შემდგომი მუშაობისათვის და ჩვენი პირველი ნაბიჯი სწორი იყო: სცენისმოყვარულ-ექსპერიმენტულ სპექტაკლებით სტუდიური მუშაობის გავლით პროფესიული თეატრისაქენ“⁵.

აფხაზი ხალხის პოეტური სული, მოქნილი პლასტიკა და ტემპერამენტი რეისორის ამ რწმუნის თვლებში იყო: „აფხაზ ხალხს, ისევე როგორც კავკასიაში მოსახლე სხვა ხალხებს, ყველა მონაცემი აქვს ნაციონალური თეატრის შესაქმნელად. მშობლიური მიერის მწვერვალედიდან მოხეტიალი მღინარეებივით ჩქარი, ნახტომისებური და მოქნილი აფხაზური ენა იმდენ ექსტრასა და ტემპერამენტს შეიცავს, რომ თავისთავად განგაურებს თეატრალური მოქმედებისათვის“⁶. — წერდა ის.

ვ. გარიკმა სათავე დაუდო რა სტუდენტურ მეცადინეობას აფხაზურ დასში, ამით მტრად სა-

ჭირო საქმე გააკეთა. აფხაზეთის სახელმწიფო განათლების კომისარიატმა სავანე-სტუდენტურმა მიიქცია მისი სპეკრებების აუცილებლობას, ვერ კიდევ 1929 წლის 28 ოქტომბრის გამოცხადება დადგვილობა სახელმწიფო სტუდიის შექმნას თობაზე და სათანადო ორგანოებთან შეამდგომლობა აღწრა მისი დაფინანსების საკითხებზე. საქმე წარმატებით დავერგვიწინა და 1931 წლისათვის ის გახსნა. მის ხელმძღვანელად აღინიშნა რუსული ლაბის რეჟისორი ვ. დომიგარიოვი. ამ სტუდიამ აღზარდა შესანიშნავი მსახიობები: ე. ლაიკოვი, ა. აგრბა, რ. აგრბა, მ. ფაჩალია, ლ. კასლანია, ა. არგუნ-ჯანსოიკი, მ. კოვე და სხვ. ვ. გარიკმა სამი სეზონი იმუშავა აფხაზურ დასში. მის მიერ განხორციელებული დადგმებიდან განსაკუთრებული წარმატება ხვდა ს. მან-შაშვილის „ანზორს“ ის პირველად 1930 წ. 9 დეკემბერს იქნა წარმოდგენილი. რეისორმა ნაწარმოების მიქმედების არე აფხაზეთში გადაიტანა და ფართო სახალხო ბრძოლის ფონზე გაშალა. „მთელ პარტიზანთა მასობრივი სკენებში, მათი ცეკვები გაიყვრებდნენ დინამიკურებითა და ტემპერამენტით“ — აღნიშნავდა რეცენზენტი. პერიოდული ხასიათის გამოკვეთილობით გამოირჩეოდა კიდორ კარალოლის ანზორი, ნ. ტუბუბის ახმა, მ. კამოლის ზარია, მ. ბეანის ივანოვი და სხვ. 1934-35 წწ. სეზონში ეს სპექტაკლი რეისორმა კვლავ დადგა, მასში მონაწილეობდნენ: მ. ფაჩალია (ანზორი), ლ. კასლანია (მანსერ-ალი), მ. კოვე (ახმა), რ. აგრბა (ჩინელი) და სხვ.

გარდა დასახელებული სპექტაკლებისა ვ. გარიკმა აფხაზური თეატრში განახორციელა: გ. აგრბას „ჯაზყევა ლიხში“, ლოვე დე ვეგას „ჩებრის ყუარო“, ს. ჭანასა და ვ. აგრბას „წინა“ („გამარჯვება“) კირონის „პურის“ მიხედვით, მ. კოვის „ნაზა კაიავა“ და სხვ.

ორივე დასში ვ. გარიკის სპექტაკლებს წარმატებებს დადა უწყობდა ხელს მხატვარ დავით მირიანაშვილის საინტერესოდ გადაწყვიტეული დეკორაციები და მ. კოვენიაციის მუსიკალური გაფორმება.

აფხაზური თეატრი ვახტანგ გარიკისათვის ისეთივე სიყვარული და მშობლიური იყო, როგორც ქართული. ამ თეატრის მიოელი კოლექტივი ასეთივე სიყვარულით პასუხობდა მას. 1928-29 წწ. სეზონის ბოლოს აფხაზური დასი ხელოვნების მთავარმმართველობისათვის გაგზავნილ კოლექტიურ განცხადებაში აღნიშნავდა: „ჩვენ რამდენიმეჯერ მოვხვებივს თავს რეისორი მოსკოვიდან, მაგრამ ვერც ერთმა ვერაფერი ვერ გააკეთა აფხაზური თეატრისათვის, რადგანაც მათ არ შეეძლოთ გავკოთ ჩვენი ზნე, ჩვეულები და ტემპერამენტი. ვ. გარიკმა მჭიდრო ურთიერთობაში კარგად შეგვისწავლა. ის იყო ნამდვილად მშვენიელი ჩვენი ახალგაზრდა თეატრისა. ვ. გარიკის დადგმებით აღვთოვანებეთ აფხაზი ინტელექტუალი 1929-30 წწ. სეზონისათვის კვლავ მოიღის მას ჩვენს ხელმძღვანელად“⁷.

ვახტანგ გარიკა საქმის დღი სიყვარულით, შეუნელებელი ენთუზიაზმით იბრძოდა ახალი, მაღალიდებული საბჭოთა თეატრისათვის. მან ფაქტურად საუფუძელი ჩაუყარა სოხუმის ორ პროფესიულ თეატრს.

¹ თბ. სათეატრო მუხუებში, ფ. I, საქმე № 1212.
² ვახ. ზარია ვოსტოკა, 25 მაისი, № 116.
³ ვახ. „სოვეტსკაია აფხაზია“, 1929 წლის 31 მარტი.
⁴ იქვე.

⁵ თბ. სათეატრო მუხუებში, ფ. 10, საქმე № 6.

ქსკარიმენვი თიავრალუკ ინსვიგუზვი

ნათელა ურუზაძე

4 წლის წინათ რუსთაველის სახელობის თეატრალურ ინსტიტუტში, ინსტიტუტის ხელმძღვანელების ხელშეწყობით შეიქმნა ვ. ე. ექსპერიმენტული ჯგუფი.

ამჯერო ექსპერიმენტის ჩატარების იდეა ეკუთვნის რეჟისორ მიხეილ თუმანიშვილს.

რა იყო მიზანი ექსპერიმენტისა? რამ გამოიწვია იგი?

პრაქტიკამ განაღდა აშკარა, რომ ახალგაზრდა რეჟისორებს ყველაზე მეტად მსახიობთან მუშაობა უჭირთ. უმწეოდებათ სპექტაკლის დედაზრის მსახიობის შემოქმედების საშუალებით გამოვლინება.

აღნიშნულმა ვითარებამ (ახალგაზრდა რეჟისორთა ნაკლებმა მომზადებამ მსახიობთან მუშაობის მხრივ) მოამბრავლა რეჟისორები, რომლებიც კარგად მსჯელობენ სპექტაკლის ან ცალკეულ როლის შესახებ, შეუძლიათ შეაერთონ ამ სპექტაკლის ცალკეული ელემენტები (დეკორაცია, მუსიკა), ზოგიერთ საინტერესო მიზანსაც მიაგონ, მაგრამ უჭირთ შექმნან სპექტაკლი, რომელშიც საინტერესო აქტიურული სახეების სისტემა გამოთვლადეს ავტორის აზრს.

ამგვარი ვითარების ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი მიზეზია მომავალ რეჟისორთა და მსახიობთა გათიშვა თვით სწავლის პროცესში, ინსტიტუტში ისინი სწავლობენ და მოთქვნილებოდ, აქვე საკუთარი პრობლემა და თითქმის არ ხელდება ერთმანეთს.

მ. თუმანიშვილის ცდის შინაარსიც აქედან გამომდინარეობდა—შეერთდეს სარეჟისორო და სამსახიობო ჯგუფები, სწავლება მიმდინარეობდეს ერთდროულად.

ბუნებრივია, არავითარი დადებითი პროგრამა მათ არ ჰქონდათ. — მაშინ რაღა ექსპერიმენტია ეს პროგრამა (სარეჟისორო და სამსახიობო ჯგუფების პროგრამებიდან გამომდინარე) თუ არა მ. თუმანიშვილმა შეადგინა და განსაზღვრეულა სწავლების რამდენიმე წლის მანძილზე.

ახლა, როდესაც ჯგუფები სწავლა უკვე დასრულდა შეგვიძლია გადავხედოთ ამ ჯგუფის მიერ ინსტიტუტში გატარებულ შემოქმედებით ცხოვრებას და შევიკადლოთ გავგრძელებით მის თავისებურებაში.

როგორც ყოველთვის, განვილიმა ცხოვრებამ თავის შესახებ ნიუთონის საბუთები დაგვიტოვა. ისინი, რასაკვირველია, მკრთალად და მხოლოდ ნაწილობრივ ასახავენ ახალგაზრდების მღელვარე ცხოვრებას სასწავლებელში, მაგრამ ზოგიერთი რაისი გარკვევა მათი საშუალებით მიიხვედრება.

თუ გადავხედოთ ამ მასალას (რეპეტიციითა დღობები, ფოტოსურათები, ალბომი, სპექტაკლების პროგრამები და ა. შ.) ნათელი გახდება, რომ სწავლების მიერ პროცესის თავიდან ბოლომდე გასდევს აშკარად გამოკვეთილი ტრენდინგია. ეს ტრენდინგია შემდეგში მდგომარეობის: ყველაფერს, რასაც აკეთებ, უნდა ჰქონდეს გარკვეული დანიშნულება. ცნობიერი მიზანი გამოვლენილ უნდა იყოს უსათუოდ ქმედებებში, სანახაობრივად.

ცხოვრებაში ადამიანები მუდმივად მოქმედებენ, მთელი ჩვენი სიცოცხლე უწყვეტი ქმედებაა. რეალურ სიტუაციაში ეს იმდენად ბუნებრივია და ჩვეულებრივი, რომ აღარც ვაძინებთ, მაგრამ სცნობენ, არა რეალურ, არა ნამდვილ, არამედ წარმოსახვით შექმნილ სიტუაციაში. პიესის გმირთა ცხოვრების უწყვეტი პროცესის შექმნა ძალიან ძნელია და იშვიათად ხერხდება.

მ. თუმანიშვილის პროგრამის უმთავრესი მიზანსაც სწორედ ის შეადგენს, რომ მომავალი რეჟისორები და მსახიობები დაუფლებოდნენ სცენური სიცოცხლის უწყვეტი პროცესის შექმნის საიდუმლოს.

რა არის სცენის ხელოვნება? ეს არის ქმედების ხელოვნება — ერთადერთი დარგი ხელოვნებისა, რომელიც ცოცხალ ადამიანს ცოცხალი, მოქმედი ადამიანის საშუალებით ანსახორებს (არა დაწერილი სიტყვის, ფერის, ხაზის ან მუსიკალური ბგერის საშუალებით). სცენის ხელოვნები ცოცხალი, შეტყვევით და სახიერო ქმედების ოსტატია. მასთანავე, სასცენო ხელოვნების სასწავლებელშიც მთელი ყურადღება ქმედებაზე, ადამიანის საქციელზე უნდა იყოს გადატანილი.

დაიწყეს ცხოვრების სინამდვილის შესწავლა. არაფერს არ იგონებდნენ: ავტორებიდან გარშემო ყოფ ადამიანებს, შემდეგ შთაბეჭდილებებს უზიარებდნენ ერთმანეთს ჯგუფში. თბორბის დროს ერთი პირობის დასვა იყო აუცილებელი — ამბავი უნდა ავტომატურად მიხვდებოდა, ცოცხალი მოქმედების პროცესში წარმოიგენა ყოველივე შესაძლებელი, ყოველგვარი წინასწარი მომზადების გარეშე, იქვე, იმპროვიზაციულად.

ამვე მიზნით მონოლოგებსაც წერდნენ, ასე დაიწერა „სახლის მონოლოგი“ — იმ სახლისა, რომელიც ფილარმონიის ახალი საკონცერტო დარბაზის ადგილს იღება და დაანგრეს. სანიშნულად ერთს გაგაცნობთ (ნანა კვასხავაის):

— რა ვარ? სახლი ვარ, უფრო სწორად — ვიყავი. ახლა ნანგრევებია დადგარი, ჩემი სხეულის ზოგიერთი ნაწილია ჭერ კიდევ დაუნგრევია, მაგრამ იმასაც დღეს თუ ხელს დაუნგრევენ. რამდენ ხანს მაშენებდნენ, რამდენი იფიცავენ ჩემ მშენებაზე და თითქმის არაფერი... საკმარისი იყო ახალი, ალბათ უფრო ლამაზი შენობის აგება მიუდღომებინათ იმ დაგლეზ, რომ სასწრაფოდ დაიწყეს ჩემი დაანგრევა. თუქცა არც მე ვიყავი ულამაზო — ჩემი ყურები მომისმინია, ამბობდნენ — „რა ლამაზი სახლიაო“... მაგრამ ეს დიდი ხნის წინათ იყო, იმის მერე ბევრი ლამაზი სახლი აშენდა. რას იზამ, მკობრის მკობნი არ დილოვავო და ამ ადგილასაც ალბათ უკეთეს სახლს ააშენებენ ან ლამაზი ბაღი იქნება... მაგრამ კარგი, ამას თავი დავანებოთ. რამდენი ადამიანი ცხოვრობდა ჩემ გულში. მე ვიცოდი ყოველი მათგანის ყველაზე მჭირფხის, სხვისთვის უთქმელი გრძობა და აზრი, რომელიც მხოლოდ მართლდ ყოფნის დროს გამოვლენა სთქვამს... მე ეს ყველაფერი მესმოდა. კიდევ კარგი, რომ მხოლოდ მესმოდა და ლამა-

რაი არ შეიძლება, თორემ ადღნი საიდუმლოს შენახვა ალბათ შეუძლებელი იქნებოდა.

მეწყინა, რომ დამამტარეს, მაგრამ მინც არ ვეწუწუნებ, მე ხომ გაავადეთ ჩემი საქმი, შევიფარე უსახლკარონი, მათი ზირი და ლხინი გავიხარე. სულ უბრალოდ რომ გაიხსენო, თუნდაც ის, რომ წვიბის დროს რომ სადარბაზოს რაღვენი კაცი გადამტარენა დასველებას, ჩამდენერი დაულოციებთ... შენ გახსნარე აქ რომ დაგხარო... მაგრამ ასეთი წერილმანების გახსენება შორს წამყვანია.

ერთი კი მჭირა ამ სიკვდილის ეასი — ჩემი ერთი ავური მინც თუ ვაღარა, მგონია, რომ ჩემი საბერძნული არ ამოყრის, აღამიანები, რომლებიც მიცნობენ, აღამიან ნახსალარზე და ეცოდინებენ, რომ მათ ფეხქვეშ მყარი საფუძველია.

ასე დაიწერა „ჩემი ქუჩა“. შეივსო ჩვეულებრივი, ყველადათვის ნაცნობი კადრების აღრიცხვის პირადი თარიღი... დაავალბე შესრულებულად ჩაითვლებოდა მხოლოდ იმ შემთხვევაში, თუ დაწერილის სცენაზე გამოტანა, მისი ქვეთვლაზე გამოვლენა იქნებოდა შესასმებელი.

სამერიკის სახის ამუშავება კი (ისინი წერდნენ მოხსენებებს, სემუაიბენენ თეორიულ საკითხებს), რომელიმე სანახაობის სახით უნდა ყოთილიყო განსარკვევებული, თორამა უნდა ჰქონოდა მოქებნილი — ხანც ეს ზღაპარი იყნ, ხან სასამართლო, ხან გოთხეობი...

დრითა მანძილზე ამოვანები იცვლებოდა. მეორე კურსზე პროგრამით ნაწილები თამაშის სხვადასხვა პრეცედენტს, სტუდენტ რევისორებზე და მინონ კიდევ, ამავე დროს სხვის ნაწილებზე მონაწილეობდნენ როგორც მსახიობები.

მისამდე და მეოთხე კურსებზე სპექტაკლები განახორციელეს. სტუდენტ მსახიობთთან ერთად სტუდენტ რევისორებზე წამყვან როლებს თამაშობდნენ ეანრობრივად ესოდენ განსხვავებულ სპექტაკლებში.

შოხედავად სპექტაკლებზე და ცალკეულ სანეიმზე გაწეული რთული მოუშობისა, იმპროვიზაციული ვარჯიშობანი გრანტობითა უწყვიტოლო. რა თქმა უნდა, რთისაც პროგრამით ნაწილები და მთელი პიესები იყო წარმოსადგინი, იმპროვიზაცია შინაარსით დასადამეღად არჩეული ნაწილობების შესატყვისი იყო ხოლმე.

ჩატომ? ისეც და ისევე იმითომ, რომ ქველების ერთხელ და სამოდამოდ დასწავლა შეუძლებელია ისევე, როგორც ფერების, ხანხების და მუსიკალური ბგერების გამომსახელოებისა. გარკვეული მიზნით ისა ამოქმედება, რომ ეს საყურადღებო იყო, საინტერესო, არ არის ადვილი. ამიტომ სახიერ ქველების ძიებას სცენის ხელოვანისათვის დასასრული არა აქვს.

იმისათვის, რომ თეატრის ხელოვანებს საუღმოსოგებანი ენობლი გამოდარჩიყო ახალგაზრდობისათვის, რომ მუშაობა ყოფილიყო არა მარტო სასარგებლო, არამედ საინტერესო, — მ. თუმანაშვილმა შესთავაზა ჯგუფს წარმოებინა, რომ ის თეატრალური კლემბები.

ამგვარად, ექსპერიმენტული ჯგუფი — 19 სტუდენტი (მათ შორის 5 არჩეილი, 14 მსახიობი) დრამატული თეატრის კლემბრივად გართობანი, მაგრამ იმისათვის, რომ კლემბები დაკომპლექტდეს, საჭიროა იყოფი დრამატული თეატრის ორანჰიზმის სტრუქტურა-შემოქმედებითა და აღმინისტრაციული ერთეულები, მათი საქმიანობა, მოვალეობანი, უფლებები და ა. შ. გაჩაღდა მუშაობა, სტუდენტები ყველაფერს,

აბსოლუტურად ყველაფერს, რაც საჭიროა, თითონ აკეთებენ.

პრობლემა თანამდებობებზე დასაყრდენი პრიონებები — გომინდელი დემოკრატია, დღის სააქტის გამგე იყო, მთავარი რევისორი — გრამიორი და ა. შ. ასე, რომ სწავლის პროცესში ყველა სტუდენტმა პრაქტიკულად გამოცდიდა და გავიო რა ივალევა თეატრის ყველა უბნის მუშაის დაწყებული მთავარი რევისორიდან, ვიდრე გამანებლამდე. ასე იყო თითხ წლის განმავლობაში.

პირველ რაგში, რა თქმა უნდა იქმნებოდა რეპრეტარი. მისი საფუძველი იყო კოლექტივის მოქალაქეობრივი თვალთახედვა — ცხოვრების რომელი საკითხებია მისთვის საინტერესო და ამაღლებული დღეს? ესაა ყველაფრის საწყისი. ამის შემდეგ ისმობოდა მეორე კითხვა — რომელი პირა მისთვის საშუალებას კურსს დაფუძრავს მისთვის ამაღლებული საკითხებზე და მწყურხლობის წინაშე გამოვიდეს თავისი სიტყვის სათქმელი.

როდესაც მოქალაქეობრივი პოზიცია გარკვეულია, პირსაც ამორჩეული (რასაკირველია, კურსის შემოქმედობითი უნარიანობის გათვალისწინებით), იწყება მუშაობა ქმედობი ანალიზის მეთოდით.

როგორც ყოველი შემოქმედობითი კოლექტივის ცხოვრება, ამ ექსპერიმენტული კოლექტივის ცხოვრებაც რთული იყო. რა თქმა უნდა, იყო გავგობრობანი, წარუმატებლობაც, მაგრამ მთავარი ეს არ იყო. მთავარი იყო ის, თუ როგორ ახარებოდა პედაგოგი ახალგაზრდების ცხოვრებას ყოველი წერილობის გამოყენების მათი საქმიანობის საინტერესო, ერთმანეთის ეხიორებას ისინი იყნობდნენ. მით უფრო — ნაწილობა, თითონვე აფხიბდნენ ამ ნაწილებებს და ამით ეჩვეოდნენ იმ უხარბულოების გადალახვას, რომელიც ხშირად იძულებულს ხდის ადამიანს არ იყის გულწრფელი კლემბის მიმართ.

წარმოთავისათვის საჭირო ყველა ნივთი (რაცინი საკომოლო დაწყებული და სათავლით ან თანქრით დამთავრებული) სტუდენტების მოტანელი იყო. სადაც? სადაცავე ვნებათ. ვრამიონი. მაგალითად, გივი ჩუგუაშვილმა მობრანოდან ჩამოიტანა. რატომ? ვანი ინსტრუქტორის სადაღვამო ნაწილი ვერ მოამარაგებდა ამ ჯგუფის ისევე, როგორც ყველა სხვა ჯგუფს ამარაგებს? რასაკირველია, მაგრამ აქ ეს პრინციპი იყო — საკუთარი ძალით, ზოგჯერ დღივ წველებით მონაბეჭეული ნივთის სხვა თასი აქვს. თვით ძებნა მისი აძიკვლავ ახალგაზრდას ინსტრუქტორის გარითარა საქმეზე იფიქროს.

თასრულდა პირველი ექსპერიმენტული ჯგუფის ცხოვრება თეატრალური ინსტრუქტორის კლემბში. ამ მომარაგებრი საღამო, რომელიც გარმართის მათ 11 ივლისს, ყველასათვის მტკბარად ამაღლებული იყო. მაყურებელთა ოარბაზის, კოლოზის ამშვენებლობის მათი ხელოთ 4 წლის განმავლობაში ნაკეთები აფიშები, პროგნამები, თეატრალური — ამ კურსის თაისებური თეატრალი ყოველი ამ ნივთის უკან შემოქმედობითი მოვლევანების, ძიებისა და სისხარულის წყებობა.

... ეს ყველაფერი, რაც დასთანა დაკავშირებული (წესდება, დღივრები, სავარჯიშობი, აფიშები და პროგრამები, ესეივები და ა. შ.), უახლოეს, მაგრამ მინც წარსულს სახავენ. ამ თავისებურ „რეკლემაციას“ შორის მარტო ერ-



თია ისეთი, რომელიც არ ეკუთვნის მხოლოდ წარსულს — ესაა მკობრე ზომის, ხელოვნებისათვის ესოდენ ტრადიციული, დაფინს გვირგვინი, ეს გვირგვინი პირველივე კურსიდან გადაეცემოდა იმას, ვინც ამ გიტაზე საუკეთესოდ დაძლედა მის წინ დასმულ ამოცანას, ოთხი წლის მანძილზე გვირგვინი მხოლოდ ათჯერ მიეკუთვნა გამორჩეულ სტუდენტს (არის შემთხვევა, როდესაც ერთ სტუდენტს სხვადასხვა დროს ორჯერ და სამჯერაც რგებია ეს მალაღაჯილო). ჩვეულებრივი გვირგვინის ნუსხეც შეუდგენია. ნუსხას ბოლოში მიწერილი აქვს:

„მომავალში გვირგვინი გადაეცემა ჩვეულებრივ წევრს, რომელიც შექმნის საინტერესული ხეს ან დაღამის საინტერესო სპექტაკლს, რომელიც თეატრში, სადაც, არ უნდა იყოს ის“.

ეს იმას ნიშნავს, რომ ამ ჩვეულების შემოქმედებელი თეატრში არ დაირღვევა მომავალშიც, თუმცა დღეიდან ისინი სხვადასხვა კოლექტივებს შეუერთდებიან.

ვნახათ ვინ იქნება მათ შორის გვირგვინის მფლობელი თეატრში?

თეატრალური ინსტიტუტის გამსკვლილი სპეციალური სესია ბიზოზა გოგსაძე

რუსთაველის სახელობის საქართველოს სახელმწიფო თეატრალურმა ინსტიტუტმა გასვლითი სამეცნიერო სესია მოაწყო ქ. ონსო.

სესიის მიზანს შეადგენდა ონის მშრომელთათვის გვეცნოთ საბჭოთა თეატრისა და კინოს შემოქმედებითი მიღწევები, რაც მოიპოვა ქართულმა თეატრმა და კინომ 50 წლის მანძილზე.

გამსვლელ სესიაში მონაწილეობდნენ: საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტი პროფესორი აკაკი ვასაძე, რესპ. სახალხო არტისტი მიხეილ ყვარელაშვილი, თეატრმცოდნეები: ე. დავითაია, ვ. ქართველიშვილი, მ. გოგსაძე, ლ. გაბრიაძე, გ. ჯაოშვილი, კინომცოდნე, ხელოვნებათმცოდნეობის კანდიდატი გ. დოლიძე. სესიას ხელმძღვანელობდა ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი პროფესორი დიმიტრი ჯანელიძე.

სესია შესავალი სიტყვით გახსნა ქ. ონის პარტიის რაიკომის მეორე მდივანმა ანხ. გურგენ ჩაველიშვილმა. გ. ჩაველიშვილმა გამსვლელი სესიის მონაწილეებს გააცნო ქ. ონის მშრომელთა მიღწევები, მათი სიყვარული და დიდი ერთუზიანობა სახალხო თეატრისადმი. სესიაზე მონაწილენი მოხსენებები წაიკითხეს აქ. ვასაძემ — „ქართული თეატრი 50 წლის მანძილზე“, გ. დოლიძემ — „ქართული კინო 50 წლის მანძილზე“, მ. ყვარელაშვილმა — „როგორ ვმუშაობდი აკაკის როლზე“, დ. ჯანელიძემ — „ქართული თეატრის გასტროლები 1930 წელს“ და სხვ. წაიკითხულმა მოხსენებებმა დამსწრეთა შორის ცხოველი ინტერესი გამოიწვია.

ონის სახალხო თეატრის შესახებ მოხსენებით

გამოვიდა ეკონომისტი — სცენისმოყვარე ნესტორ დუშუაშვილი. მომხსენებელმა ილაპარაკა ონის სახალხო თეატრის შემოქმედებით კოლექტივზე, მის მიღწევებზე. სესიის მონაწილეებს გააცნო ონის სახალხო თეატრის მსახიობები, რომლებიც დიდი სიყვარულით ემსახურებიან თავიანთ ხალხს.

ონის თეატრალური კოლექტივი, მისი ნიჭიერი ხელმძღვანელის გიგა ჯაფარიძის მგზნებარე შემოქმედებით, ბევრ საინტერესო სპექტაკლს ქმნის. თეატრი კვირაში ერთხელ მართავს სპექტაკლს და დარბაზი ყოველთვის სავსეა მსყურებლებით. სწორედ მაღლობის ღირსია ასეთი კოლექტივი, რომლის შემოქმედებითი გზა ისეთივე მართალი და გულწრფელია, როგორც თვით რაჭველი ხალხი.

სესიის დასასრულს საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტმა აკაკი ვასაძემ თავის უზადლო შესრულებით წაიკითხა კლავდიუსისა და იაგოს მონოლოგები და აკაკი წერეთელის „განთიადი“.

სესიის მონაწილეები ახლოს გაცეცნენ ონის რაიონის მშრომელთა ცხოვრებას. სასურველია, რომ ასეთი გამსვლელი სესია სისტემატურად ეწყობოდეს საქართველოს სხვადასხვა რაიონებში და განსაკუთრებით მთიანეთში. ამ კონტაქტის საფუძველზე თეატრალური ინსტიტუტი მომავალში მოაწყობს სამეცნიერო კვლევით ექსპედიციას ხალხური სანახაობრივი კულტურის შესასწავლად და დახმარებას აღმოუჩენს თვითმოქმედი ხელოვნების წრეებს შემოქმედებითი გამოცდილების გაზიარებით.

გვენი კვლევითი

პენსიონარული კვლევები ქ. მაყაშვილის არქივიდან დავით უშლიაშვილი

ბიოგრაფი ლენინის სახელობის საქართველოს სახელმწიფო ლიტერატურულ მუზეუმში ინახება XIX—XX საუკუნის ქართველ მწერალთა და საზოგადო მოღვაწეთა პირადი არქივები.

ამ არქივებში ვხვდებით მწერლების, მეცნიერების, ხელოვნების გამოჩენილი მოღვაწეების ქვეყნის ებისტოლარულ ძეგლებს, რომლებიც ჩვენი წარსული საზოგადოებრივი, ლიტერატურული და კულტურული ცხოვრების საინტერესო ფაქტებსა და მოვლენებს შეიცავენ. ამავე დროს გვაეცობენ ამა თუ იმ მწერლისა და საზოგადო მოღვაწის ცხოვრების მნიშვნელოვან საკითხებს.

ამჯერად ჩვენ ვაქვეყნებთ ლიტერატურულ მუზეუმის ფონდში დაცულ ვალაკტიონ ტაბიძის, იოსებ გრიშაშვილის, გერონტი ქიქოძის, შალვა დადიანის და ზაქარია ფალიაშვილის პირად წერილებს, თავის დროზე საქმოდ ცნობილი მწერლისა და საზოგადო მოღვაწის კოტე მაყაშვილისადმი.

ქ. მაყაშვილი დაბადებულია თელავის მაზრის სოფელ იყალთოში 1876 წელს 26 ნოემბერს. პეტერბურგის უნივერსიტეტში სწავლის დროს 1889—1899 წლებში იგი მიუწევია კომპოზიტორ მელიტონ ბალანჩივაძეს თავის მომღერალთა გუნდში (რასაც მოწმობს იმ დროს გადაღებული ამ წგუფის ფოტო). მ. ბალანჩივაძის მომღერალთა გუნდში კოტე მაყაშვილი ასრულებდა ქართულ-კახურ სიმღერებს და დიდ მოწონებას იმსახურებდა პეტერბურგულ და დორბატულ მაყურებელთა შორის.

ქ. მაყაშვილმა, სამშობლოში დაბრუნებისთანავე, ცოლად შეირთო მწერალ ეკატერინე გაბაშვილის ქალი თამარი და მასწავლებლად დაიწყო მუშაობა თბილისის ქართულ გიმნაზიაში.

პოეტმა მალე თავს ანებებს მასწავლებლობას და 1903 წლიდან ილია ჭავჭავაძისთან მუშაობას იწყებს ქართულ საადგილ-მამული ბანკში დამფასებლად, ხოლო 1915 წლიდან იგი ხდება ამ ბანკის დირექტორი.

კოტე მაყაშვილმა ბანკთან შექმნა მწერალთა

და ხელოვნების მუშაკთა დამხმარე ფონდი, რითაც ხელს უწყობდა საქართველოში მწერლობისა და ხელოვნების აღორძინებას; მანვე დააარსა „ქართული სიტყვაჯამული მწერლობის საზოგადოება“ და არჩეული იქნა ამავე საზოგადოების გამგეობის თავმჯდომარედ; არჩეული იყო აგრეთვე ქართული ფილარმონიული და დრამატული საზოგადოების გამგეობის წევრად, 1917 წლიდან კი არჩეულ იქნა სრულიად საქართველოს მწერალთა კავშირის თავმჯდომარედ და მუშაობდა 1926 წლამდე, ეიდრე მძიმე სენით დაავადდებოდა. გარდაიცვალა 1927 წ. ქართველმა საზოგადოებამ დიდის პატივით დაკრძალა მწერალთა და საზოგადო მოღვაწეთა დიდუბის პანთეონში.

თავის ცხოვრების მანძილზე დიდ დახმარებას უწევდა კოტე მაყაშვილი ქართული ლიტერატურისა და ხელოვნების ნიჭიერ წარმომადგენლებს—ვალაკტიონ ტაბიძეს, იოსებ გრიშაშვილს, გერონტი ქიქოძეს, შალვა დადიანს, სანდრო შანშიაშვილსა და სხვებს, რასაც ადასტურებს მის არქივში დაცული უამრავი წერილები და დოკუმენტები.

მისი მდიდარი ებისტოლარული მასალებიდან ამჟამად ვაქვეყნებთ მხოლოდ რამდენიმე წერილს:

**ვალაკტიონ ტაბიძის წერილი
კოტე მაყაშვილისადმი**

1915 წ. 25 აპრილი
ქ. ქუთაისი

დიდად პატივცემულო ბ. კოტე!

ზოდის ვიხიდი თქვენთან. ვიცი რომ ამისთანა თხოვნისათვის, რომლითაც მე თქვენ მოგმართავთ, პირადად თქვენთან მოლაპარაკება იყო საჭირო, მაგრამ ათასგვარი გარემოებები ხელს მიშლის თბილისში ჩამოსვლაზე.

საქმე ის არის რომ მომავალი ენკენისთვის დან მოსკოვში მსურს წასვლა შანიაშვილის კურსებზე, მაგრამ მე უღარიბესი მშობლების შვილი ვარ, ამიტომ მინდა თხოვნა მივცე თბილისის სათაზნ. ბანკს — სტიპენდიის დანიშნის, ან ერთ-



დროული დახმარების შესახებ. არ ვიცი მხოლოდ: 1. არის თუ არა თავისუფალი სტიპენდია. 2. თუ არის ვის უნდა მივმართო დახმარებისათვის, როგორ უნდა მივმართო, და საერთოდ, არ ვიცი როგორ მოვიქცე, ნაცნობები სრულიად არავინ არა მყავს ისეთი. 3. როდის უნდა წარმოვადგინო თხოვნა და მიიღებენ თუ არა ჩემს თხოვნას ისე, როგორც ახალგაზრდა მწერლისას, 4. თუ სტიპენდია არა, ერთდროული დახმარება ხომ მაინც მომიცემა?

ამის მიხედვით მოგმართავ თქვენ, ბ. კოტე. უმორჩილესი თხოვნით — შემტყობინოთ ყოველივე დაწერილებით — მომცეთ რჩევა, თუ როგორ მოვიქცე. იმედია შეხვალთ ჩემს მღვთმარებაში და წერილს არ დაავიანებთ.

კიდევ ბოღიშვი დიდ, რომ პირადად ვერ გინახულეთ და გაუწხებთ თქვენთვის სრულიად უცნობი პიროვნება, მაგრამ თქვენი მარადის პატივისცემული.

გ. ტაბიძე.

ჩემი მისამართი: Кутань, III Александровская, д. Хачатурова, Галактиону Табидзе.

იოსებ გრიშაშვილის წერილი კობე მასაზუმილისადმი

ორმად პატივცემულ კოტე!

როგორც გითხარით ერთხელ კვლების დარბაზში, — გაღაფყავით, თქვენი რჩევა მომიწონა და აი შეც ვიყოფიბე როსტოვი. დახანება არ იყო კარგი და მეც რაწამს მივიღე წერილი — მოუხსენი... ხვალდან დაიწყებ მეცადინეობას: ფრანგულს ესწავლობ. მუყაითობა უნდა გამოვიჩინო, თორემ არ იყარგვებს. მო, წინამძღოლის სახელზე გამოვაგზავნე თხოვნა: ესთხოვი, რომ ცოტა შემწეობა აღმომიჩინოს, მართალია ბინად ამსთანა ვარ და არც სასმელ-საჭმელში მეხარვება გროში კაბეიკი, მაგრამ ხომ იცით, არის ზოგიერთი ისეთი წერილმანი ხარგებიც და ხომ არ შემოძლიან, რომ უბრალო ტრამვაის, წვეერის საპარის ფულიც ამას მოვთხოვო? საიოთირაო... მას ვარდა, რაღაც წიგნებიც მინდა, — სახელმძღვანელოები, რეკულები, და ათასი სამეცადინო და აუცილებელი...

ბ-ნ კოტე, თქვენ, როგორც არაჩვეულებრივ მგაძნობიარეს — მოგმართავ თხოვნით და მიხედვით ჩემს სულის კანკალს და თქვენ ხომ მგოსანი ხართ?. იღუშალ ფიქრზე აქოჩრილი მგოსანი?... მაშინ შემისრულეთ ეს ჩემი ფრთა-ასპმული სტრვილი და მეერ კი როცა „ჩემი თავი ჩემად მეყუდნება“ — უცნაური მონა შევიქ-

• ი. გრიშაშვილი როსტოვიში ცხოვრობდა შემოღებულ ქართველ ქველმოქმედ სტეფან სიმონის მე ელაიკისთან, რომლის დახმარებით სწავლობდა ფრანგულ ენას და ბინაც და სწავლაც უფასო ჰქონდა, — 1915 წლის მისიდან-სექტემბრამდე. (დ. შ.).

ნები ჩვენი კოტესი, — თავისუფალი მონა ვე-
მით? გესმით?

აი აღრესი:

Ростов дон «Большая Московская»
гостиница — Гришашвили.

მარად და მარად და მარადის იქითაც — თქვენა თყვანისმცემელი ი. გრიშაშვილი
(1915 წ.) 3 მაისი

იოსებ გრიშაშვილის ღია ხატრთი კობე მასაზუმილისადმი

საყვარელო კოტე! შენი დებემა ძან გვიან მივიღე: თცდათხსნ ნაშუაღდეგს. წალღერში სულ ასე იგვიანებს ბარათები. ერთი-ორი დღეც აღრე რომ მოგეწერა უეცველად ჩამოვიღოდი. მით უმეტეს, რომ ახალ-ახალ ლექსებს წავეითხავდი ჩვენს საღამოზე. ძალიან მაღლობელი ვარ, რომ ვავახსენდი—სამაგიეროდ რაც ვსტრს დამავალ და ბაშუსტა—შეგისრულებ ანაზღაო. ჰკვიანად, ჩემებურად...

კოტე, ბოღიში, რომ აქამდე არაფერი მოგეწერე, — დაგპირდი ვი, მაგრამ ხომ იცი სხვებივით გახრწნილი ცოფი არ ბუღობს ჩემში და მიყვარხარ წრფელად, პატროსნურად. არც ერთ პოეტს, პოეტთა თვადლო, არა ვცემ პატოვს, როგორც კოტე მაყაშვილს, და ქებათაქება მაინცა და მაინც ხელწყაით არ ვიცი ხოლმე...

ვისევენს ვითომ, მაგრამ ძალიან ვი ვიღლები. ეს ოხერი ნერვების სიჭლექე მაქვს და ვერ გამოვიცილი ჭერჯერობით... ვწერ კი. აღბათ თან ჩამოვიცა და ვაღმოგვეც: რაც უწახება ფულს... ეს, ეცხოვრობ რალა... მაინცდამაინც დიდი პრეტენზიები არა მაქვს: ოღონდ ფიქვის იღლიას ვსუნთქავდე ხშირად. იმედი მაქვს აღღვენილო საქართველო დაფასებთ შენს ლაფლას და შენი მემორანდუმის წყალობით ავაყაყებთ ხელოვნებას.

ნახვამდის, კოტე, ნახვამდის. იცოცხლე დიდხანს... დიდხანს... საღიბლად ქართველი ერისა და საღღერძელოდ პოეტის სიყვარულისა...

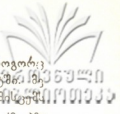
ი. გრიშაშვილი

1919 წ. 24/VIII—წალღერი.

მარონი ჰიომის წერილი კობე მასაზუმილისადმი

ბერნი, 28/15 მარტი, 1913 წ.

დიდათ პატივცემულ ბატონო კოტე!
შარშან ზაფხულზე გახუტოში ამოვივითეს, რომ დებუბატთა საკრებულომ თქვენი თაოსნობით ახალგაზრდათა დასახმარებლად ათასხუთასი მანეთი ვაღასდო. მაშინვე მინდოდა თქვენთვის საეცხამენო ფული მეხთოდა, მაგრამ შევამერხა იმ გარემოებამ, რომ შანშაშვილმა შემტყობინა, — ის თანხა მხოლოდ აღმოსავლეთ საქართველოს მკვიდრთათვის არის დანიშნული. ამასგარდა რაღვან შე თეიურად ხუთას თუმანს ვიღებ უბერ-



ხელად მიმაჩნდა კიდევ ზედმეტი 300-400 მანეთის მოთხოვნა. მაგრამ ესლა მდგომარეობა რამდენიმედ შეიცვალა. თუ არ ევლდები, თქვენ ესლა იმ ზემოდმოსხნებულ პირებით შეზღუდული, მგონი აღარ უნდა იყოთ. ასე რომ თუ ის ფული ჯერ კიდევ განაილებული არ არის, თქვენ არ გაგიპირდებთ ჩემთვის ათიოდ თუპინის გადაღება. თქვენს თანხას ეს ფული ბევრად არ დააკლდება, ჩემთვის კი ის დიდი, დიდი დახმარება იქნება. საქმე იმაშია, რომ მე გადაესწყვიტე სამშობლოში დაბრუნება. გზის ფულა კი აქამდის ვერსად აღმოვიჩინია. ამ ერთი თვის წინად ორიოდ ჩემს ქუთათურს ნაცნობს ვსთხოვე სხსად რამდენიმე თუმანი, მაგრამ პასუხიც არ გამომიგზავნეს...

წამოსვლის წინ მინდა პატარა ბიბლიოთეკა შევიძინო. ჩემი განზრახვა ის არის, რომ მთელი ჩემი ძალღონე ქართულს ლიტერატურას შევსწირო. ნაყოფიერი ლიტერატურულ შრომა კი, როგორც მოგესხენებათ, შეუძლებელია თუ კაცს სახელდახელოდ ორიოდ ქუთანალი და წიგნი არა გაქვს. აქამდის დიდს ვაპირებთ აპაჩია ლიტერატურას მოვუყარე თავი. მაგრამ აქ წიგნები ისე ძვირია, რომ მთელი ჩემი ბიბლიოთეკა კურდღელს აეკიდება.

ბოლოს ვიხდი, რომ გაუწუხებთ, მაგრამ იმედ მაქვს არ დამზრახავ, ამასთანავე ვთხოვთ პასუხი, რამდენადაც შესაძლებელია, ადრე შემატყობინოთ.

გაძღვნი თ სალამს და ვისურვებთ ყოველივე კარგს.

თქვენი გულწრფელი პატვისმცემელი გერონტი ქიქოძე.

ჩემი ადრესი:

„Bern Donnerbu“ nhveg 19/III.

**შალვა დალიანის წერილი
კოტე მაყაშვილისადმი**

ძმო კოტე!

აი, ვაგზავნი „განდევილი“-ს კინოსცენარს. არ ვიცი რა გამოვიდა. ძალიან ძნელი კი იყო ამ სცენარის დაწერა, რადგან პოემა, მოგესხენებათ, მეტად ცოტა მასალას იძლევა კინოსათვის. ერთადერთი ცდუნების სცენაა, რომელიც პირდაპირ შეიძლება იქმნას განსახიერებულ. მეც ვაპირებეაში ჩავვარდი და ამიტომ მივმართე იმ ხერხს, რომ პოემის ადგილი „განწორებია ამ წუთისთვის“ ჩემბურად ავხსენ და რაღაც რითოსი ჩავურთე. უფრო კი ისევ ილიას „გლობის ნამბობიდან“, ლექსი „მუშიდან“ (მხოლოდ ნაკვეთი) და სხვ. ერთი კანდიერბაც ვიხ-

მარე, რომ თვით ილიაც გამოვიყვანე, როგორც მწერალი მისი პოემისა, თავის კაბინეტში მგონი ეს გარემოება მეტს ელფერს მხედრობის ჩვენს მომავალ სურათს. პირადად მე კი ავტორის გამოყვანამ, როგორც შეამჩნევთ, სცენარის შედგენაში დღდათ ხელი შემეწყობ.

ერთი სიტყვით, ესლა თქვენს მსჯავრზევა ეგ ნაშრომი მივღებულა. სათვალწინოდ კი ნაშრომი რომ რუბრიკით არის დაყოფილი: ერთს დოკუმენტებს ვეძახი, ე. ი. პოემიდან მომყავს ადგილები, რომელზედაც ემყარება სურათებია, შემდეგ თვით სამოქმედო აღნიშნული — რა უნდა გაკეთდეს რეჟისორისა და არტისტების მიერ და ბოლოს კიდევ შენიშვნებია.

საბოლოო შემუშავება კი ამ სცენარის მომავალში მოეღოს. ეს მხოლოდ სქემაა. მაინც და მაინც, კოტე შენი პირიმე, ამ ნაშრომსაც სხვებს ნუ გადასცემ, რადგან, ეგ, სხვა არა იყოსრა, ფული დირს. პა-პა!

ჩამოსვლით იმედი მაქვს ოქტომბრის 15-მდე აუცილებლად ჩამვიდე და, რაც საჭირო იქნება მაშინ გაგაქეთებ, ჩემის მხრივ, რასაკვირველია.

ისე ეკ მინდა მოვახსენებ ბბ. ვიორჯი ლას-ნიშვილს და სოლომონ ახვლედიანს, რომ კინოსათვის მეტს მასალას იძლევა ვიორჯი წერეთლის „პირველი ნაბიჯი“ და ის ვაგაქეთოთ მეტეი, მაგრამ ჯერჯერობით რაც უპირველესს ვასაქეთებლად მითხრეს ის ვაგაქეთე.

იყავით მშვიდობით და სიმართლით.

მართლა, კოტე, გენაცვამ! როგორ არის პირადად ჩემი საქმე „ნარკომპროსში“ არაერთი დაპირება ჯერ არ შეუსრულებიათ. არამც თუ რაღაც ვადიდებულა გასამრჯელო თუ სახელმწიფო უზრუნველყოფა, სალიკავიაციოც კი არ მიმიღია ჯერ, მე ხომ ვერ ვაგახსენებდი... ასე რომ წრეულს ეს ჩემი დღესასწაული* არ წამომსწრებოდა და პრინციპია ასე გულწრფელად და გულუხვად არ დამხმარებოდა, მაგათი 25 მან. თვეში შიმშილით მომკვალა ნამდვილათ...

ეგპ... რომ ჩამოვალ უთუოდ მაშინ მაინც გამოიპირვევენ რასმე.

ელომ დიდი სალამი.

კიდევ და კიდევ გამარჯვებით. სალამი ყველას

შალვა დალიანი

1923/IX-21 აბასთუმანი

* შ. დალიანი „ჩემ დღესასწაულს“ უწოდებს მისი დაბადების 50 წლისთავისა და მოღვაწეობის 25 წლის იუბილეს, რომელიც ჩატარდა 1923 წლის დასაწყისში, (დ. შ.).



გამომდებლობა ანუ ღროვებითი განმორკაბა საყვარელთა გრძელნიშნული ღიმიტრი მიღვინეთუსუცენიშვილი

მომქმედნი პირნი:

თავადი — გარის უფლის კეთილშობილთ წინამძღობელი, პორტუჩიკა და კავალერი ალექსანდრე შანშეს ძე ქსნის ერისთავი, ქალი, მელღლე მისი — კენინა მართა ერისთავისა, ქალის ღედა — კონია, კენინა ერისთავისა, დარბაჯი — კენინა კონა ერისთავისა, ბარბარე — კენინა თთარ ქობულაშვილისა, ნინო, ხათლიღრა მათი — მამულაშვილისა, მწერალი, ნინოს ძმა — ღიმიტრი მიღვინეთუსუცენიშვილი, მოსამსახურე, გუგუნა მობლუნძული — მასხარაძე,

გამოსვლა პირველი

ზალაში ღდა ღივანი, ზედა ზის ზურგის მინდობით ქალი, შეხამებით მორთული, მკაზრე ახვინი გიშრის კრიალოსნები, გრის მარგალიტის კრიალოსანს ათამაშებს ხელით. წინ უღდა მრგვალი სტოლი, ორსავე მხარეს კრისლები. კრისლაზე ზის ჩანვით თავადი, ხასყირმიზის ხავერდის ქულაჯა და ატლას ბაბთის ახალუხ ჩაცმული, ოქრომკიდ მივლებული. ქალი — ოპი საყვარელი, გულის დამწველი, დუჟარ ჩანჯი, ხმატბილი, კარგი, თავადი — მე თქუენსა ნების მზათ ვყოფ მონებას, ჩანჯს მოვიმართავ, ხმას ვავიმართავ, მგარამ დავიგებდმ ლეგისისა თქმისა, მე მანს დავაძებე და შეიკელი ხმისა. ქალი — (ნახთ ერყვის) უცხო იქმნება, შენმა სიცოცხლემ. თავადი — (შემდომ მივირდის ამოხველებით მომართავს ჩანჯს, და იწყება დავკრის). ქალი — (მდაბლის ხმით მოერის) სიყვარული. ძალსა შენსა ვინ არს რომე არ მონებდეს, ვინ არს რომე გულსა ტახტისა. ოხერას სვეტად არ ვიდვიდღეს, შენგან მეფე მონას ვუძოს, შენგან ბრძენი ველად რბივდეს, მამ ბულბულსა რად ეძრახვის, რომ შენგამო ვარდს შევყვდეს.

ამ ღროს შემოვა მწერალი და მხართმევეს ბაკით თავადსა. მწერალი — ფორტაში მივიღე. ზედ სწერაა, ფრიად საჭირაო! თავადი — (გახსნის და კითხულობს ჩუმით. უცერად იტყვის) ოპი ზახოლში დაუნიშნებარ. ქალი — (გაოცებით ერყვის) ზახოლში ყი არა დამეჩვეე, წავიციოთო. თავადი — (აძლევის ჩაალდს, ხოლო ეუბნება მწერალს) მისწერე ყოველთ თავად-აზნაურთ, რომელ მისის რეასა შეტკბერ ჩემთან სამხედრო საჭურვლით აღჭურვილინი. მის ბრწყინვალეობას კავისისი მოადვილესა უნებებია მათი თავისთან ხლუბა ჯარში. ქალი — (ჩაიკითხამს და ცრემლით ერყვის) შენი სულისა, მეც წამოვყვები. თავადი — რასა ყმაწვილობა, როგორ იქნება. მე წავალ, მგარამ ჩემი გონება ვანუშობებულე შენთან დარჩება და მწუხარება მით მეფთონება.

ქალი — მამ შორღები? საყვარელი, შორღები? ვიმი! (და შემოიყრის გულს). თავადი — (დაიკილებს) მოვიკელი (და მივარღება მოაბრუნოს გულმომოყრელი). ქალი დედა — (გამოვარღება ამ ხმადღ განცხივრებული მეორეს სახლიდამ, ვაჯრამს ლოყას ხელსა და იკითხავს). გუნდავადი, ეს რა ანაზაა, გულს რად იტყობა, რა დავმართნა? (ხმარბინს სასუნებლებს და ცდილობენ ქალის მობრუნებას).

გამოსვლა მეორე

მოედანსა გარს ახვივებს მრავალნი მყარებელნი. საშუალო მიედნისა ორ პირად ღვანან დათარბებულნი თაბაზნაურნი მხოვლებითურთ. მათ შუა სამღველონი წინაშე ჯარითა და ხატითა, აღელუნენ ცად მიმართ მხურვალეთა ლოცვათა და შემდომ თვითეულად მიიწვიენ თავყინის საცემლათ. ხოლო თვით ასხურბენ მათ უსუხოთა. თავადი — (მეგას ჩინებულად და სასობით იწერს პრისა ჯვარსა, ემთხვევა ჯვარცემულს და მოხბდავს უკან). ქალი — (ხალხში ქაღობითა და დღითურთ მღვთმარე დაითრებს ორს მუხლზეო და ხელგაპრბობითა ცრმოლიანი იტყვის) ჯარის ცხოველი, ქრისტიანთა, შენ ხარ წუიკო ჩოენ მორწმუნეთა, შენ შიგაიდრბ ჩემ საყვარელსა, ნუ განაშობრბ მე მისსა ყელსა. (შემოთყვება აუღსა და აძლიარი სასუნებელს) თავადი — დინაზას რა გმა შეთხბერასა, მყის გარღებრება მათთან და მოკუღობა ქალს ყელსა, ბაგინი ბაგეთა ზედან დაეკინიან და სიყვარულისა სიტკბობისა სწორენინანი. (შემდომ რომდენსამე ხანს განშობრბიან ერთმანეთს ცრემლთა ფრჩვიეთა და მყურბრებლნი მალის ხმით იტყვიან). მყურბრებლნი: ღმერთო! შენ უწინამძღერი ამ ყმაწვილ კაცსა, ნუ მოაშობრბ ღამზსა ქალსა. ქალი — (კვალდ მობრუნდება გულ შეზენიღლა და გააცილებს თავღებით საყვარელ თვისსა, ოქროს იარაღით შემკილილს, მიმავლისა, წინაშე მხედრობითა. ჯგავე იტყვის ნახათ და ხელის ხმარებით): კავისიაო! დანატრო შენ, კავისიაო, მანდ მობრძანდა ჩემი მწველი, გვედრებო გაუღრბილდღ, დაუყოლიო შარა გრძელი, ცაო, შენ გამოითარე, არღარა ექმნა მოთვილო, ჯარაო, გასწორდი, დამოკლიდი, ჩემი სიტრფო არს ვამველი!

გამოსვლა მესამე

ქალი — (მწოლარე მხართმეოზე გაბრწყინებულსა სარცელსა ზედა. წინ უღდას აჯინი ჩეილის ყმაწვილით, აჯინთან სხედან ქალის ღედა და სბაინი ქაღობი, ისენი იტყვიან საამურის ხმით ნინას).



გამოსვლა გომთხა

ქალები — ეს აკიანი, დახატული, შიგა მწოლი ვაბარული, ვიარის ნორჩი, კოკრებ ბმული, ყვავილთ კონა, თავივლი, ნანა, ნანა, ნანა, ნანა...

მოსამსახურე — (დაკეთით შემოვა და დადგება კარებთან სიცილით).

ქალი — (ნახათ იტყვის) ბიჭო, ეგ რა წიგნი გიჭირავს, ვისა? აბა, მაჩვენე, წაგიკითხო ერთთან არის (გამოართმევს და მოჰყვება თრთოლას).

ქალის დედა — უიძე, გენაცვალე! რა არის ეგრე აკანჯალბა ხელებისა? არ დაიციდა, ვახსნა.

ქალი — (ვანციფერებით იტყვის) თქუენი ჭირი-მით ხელი შეცნობა, ბეჭედი თქუენი სიძისასა ჰკავს (ვახსნის და ღიმილით იწყებს ჩუმთ წაიკითხვას... შეკრთება უცებ და გაიკინებს მაღლა) ხა!.. ხა!.. ხა!.. (დაიფარებს წიგნს თვალბეზდელ, ისრე მიზნდება და შემდგომ აძლევს დედას).

წაიკითხეთ რას იწერება ჩემი სიციცხლე, ჩემი მშვეენება, ჩემი გვირგვინი, ჩემი დიდება, ჩემი გონება, ვისთვისაც მღდება.

ქალის დედა — (მხიარულის სახით კითხულობს ჩუმთ და უცებ იტყვის) უკაცრადა, შენ კი არა ბრძანდები გამარჯვებულად.

დარიკო — (ღიმილით ჰკითხავს) ქალო, მიბრძანეთ, ეგ რა წიგნია, სიღვან მოგვერთო და ან ვისია?

ქალის დედა — (მხიარულად) ეს წიგნი ვახლავთ ჩემის სიძისა, ალექსანდრესი, ერისთვის ძისა, იმას ანდიას ვაუღვრგვინია, ლეკები ბევრი დაუხოცინია, ამისთვის გიღოდ გიორგი ჯვარი მას მიუღია, მით არს დამტკბარი. აქედ იმედობს ვაქის ყოლასა, გიორგის არქმევს ამ გოგონას.

(უაღერსებს აკიანს. შეიქმნება ერთობ სიცილი) ყველა — ხა!.. ხა!.. ხა!..

ქალის დედა — (იტყვის ნანას) ნანა, ქალო მზისაო, შენ ხარ ვეკაცისაო, აგერ მამა მოგვივა, გმირი კავებასაო.

ქალი — (ნახათ) როგორა დღეო? გმირი განა? რა უყუთ რა ქალია, ლომისა ლეკვი სწორაო, ძუ იყოს, გინდა ხვალა.

ქალის დედა — დიახ, მართალია, თქუენითან-სთვის ეგ ნათქვამია.

ქალი — (ფიქრში ვაღაცეებელი იტყვის): სიციცხლე ჩემო! ნუთუ მართლად გონება შენი მე შემომტრფოდეს.

მარად ჩემთან სუფივდეს და ესრეთ დასტკებოდეს.

მეგრამ, საყვარელო, ოდეს ძრიელ ბრძოლაში შენ ვაბასრულსა ხმაღლა მკლავთ მარჯვეთ იქნებდე, სწებდე შენზედ მავალსა,

როს ზარბაზნის ხმათაგან გვირგვინვა იყვის, ქუხილი,

ვია თუ მამინ მიმუხთლო, შექმნა გულის წუხილი.

მე ველარ მოვითმენ შენ სიმორესა, მეც მალე მოვითხოვ შეგ სამარესა.

ქალი — (მწოლიარე, ავადმყოფობით მისკრბული, სკამებზედ სხედან მხახავნი მწერლები და ჩურჩულებენ).

ქალის დედა — (ჰკითხავს ჩუმთ) ვარის ანბანი ჩემ არა მოგხსენებიათ რა?

ბარბარე — (ჩუმთათვე) ცული ხმა ისმის, თქვენმა სიციცხლემ, მოგახსენებენ, ვითომც წყუელის ზამილის გამოდ

ვარი ერთ ალგეს სცხოვრებს ვერ ამოდ. ნამესტნიკის ომი ხშირად ჰქონია, ზოგის სიციცხლე არც კი გგონია.

ქალის დედა — უიძე, ვენაცვალეთ, ეგ რა სიტყვაა და ან რა სათქმელია, ჭირი ბეგია, რა დასაჯერებელია.

ქალი — (გამჭერებელი წყნარად იტყვის) აი, ჩემი ქალო, ჭივო, ჭივო, ჭივო! ჩემი ქალო, ჭივო, ჭივო, ჭივო, აგერა ჩემი ქალო, ჭივო ჭივო, ჭივო, ჩემი ქალოა განა? ჭივო, ჭივო, ჭივო.

ნინო — (იტყვის) ქალო, რა არის მაგ სიტყვის ამორჩეობა? თქუენმა მზემ, სხვაფრივ გააკვირავენ ეს ქალები.

ქალი — კარგი, ახლა სხიას ვიტყვი, ყური დამიგდეთ რა მოგახსენით.

აგერ, აღთქმული ქაში მიახოლოვება ჩქარად, მე ჩემს სატრფოსს ვენახამ, ძლეუთა შემოკობილსა, ტაიში მას შექმნია ჩრდილოეთისა ქარად, თხუთმეტის დღის მთვარესა, დერკულესა

ხმობილსა. მწყურის აწ ხილვა მისი, ვით დამაშვრალსა წყლო,

მისი უცხო ჰეკივი, მსავასად იაღონისა. იგი ჩემთვის არსობობს და მე მისთვის საწყალა, უმისოდა სიციცხლე ჩალად არა მგონისა (გულ-ამოსკენით ცრემლიანი)

ეოხრავ, ვკენესი, ვეალალებ, ვეუხუარ მოშორებასა,

გული სძვრის, სული სუნთქავს, ცრემლი ჰყოფს ღინებასა,

ხამს ღერვი მაქვს ნუგვემად, ხამს ვყოფ მღუმარებასა,

ხამს სიკვიდისად ვინატრი, ოჰ! ამ მოთინებასა. ახ, საყვარელო!

საყვარელო, შორით გიდღენი გულსა, სუსტად ანაგებსა,

ვაშისაგან დაჩაგრულსა, ისარზეთან ანაგებსა, შენსა ხილვას მას შევედრი, ვინ ყოველსა ანაგებსა,

სიციცხლე და ჩემთან ყოფა გაქედდეს ღეთისგან ანაგებსა.

ჩემო სიციცხლე, სულ და გულო, ნეტამცა შენი მოსლა აწ გამეგონოს, შენი ტყელი ალგისი გულს დამეგონოს.

თავადი — (გააიერებს კარებს და იაბარღში ჩამჯდარი: წმიდის გიორგის ჯვრით, დიდახებს) ქალებო, ალექსანდრე თვის გიკრამთ.

ქალი — (ამ ხმაზედ წამოხტება ქეშაგებდამ, მივარდება ღეთის მშობლის ხატს, ჩამოდებს, სიხარულით სცივითან მღუმლარენ

¹ ჭივო ისტორია. ქართულად — ვინა ხარ? ოსის ძიხა ხშირად უაღერსებდა ჩჩივოს ესრედ და ქალსაც მისგან დასჩემდა ფიქრში ზედინუდ თქმა მისი.



კრემლი და ისე მიეგებება საწოლთან
ლკაცით. მგზავრი გადაეხვევა ქალს).
ყველა — ალექსანდრე! მაღლობა ღმერთსა,
მშვიდობით მიბრძანდით. (შექმნება მზა-
არულება და და მაღალის ხმით სი-
ცილი).

დასასრული

● ●
შენიშვნები

საშინაო წარმოდგენისათვის დაწერილი ეს პიესა დ. მეღვინეთუხუცესიშვილისა (1815-1878) ათმოსავლეთმცოდნეობის ინსტიტუტის ლენინ-გრადის ქართულ ხელთნაწერთა ბროსიკულ ფონდში არის დაცული (NC-24). ავტორი მარი ბროსის კორესპონდენტი იყო, უზაგვიდა სხვა-დასხვა ინტორიტულ-არქეოლოგიურ ცნობებს და, სხვათა შორის, თავისი თხზულებაც გაუზავენია. როცა ფრანგი მეცნიერი საქართველოში იმყოფებოდა, ქართლში მოგზაურობისას მას შეგზუ-რად დ. მეღვინეთუხუცესიშვილი ჰყავდა, რომე-ლიც გორში ცხოვრობდა. ცნობილია, თუ რა ცმყოფილი იყო ბროსე გორის საზოგადოებისა, როცა მას ბრწყინვალე მასპინძლობა მოუწყეს. პიესაში მ. ბროსეს ნაცნობები არიან გამოყვა-ნილი.

პიესა დაწერილია 1845 წელს და რამდენჯერ-შეც წარმოდგენილია მაშინვე. ცხადია, ალექსან-დრე ერისთავის სახლში. ამოქმედება იყო უეზ-ლის ქალაქსა გორსა შინა მისის ა-სა (1) და მ-ს (8) დღესა და კათავის ია-სა (11) და აგვის-ტოს ზ-ს (7) დღესა ჩყმე (1845) წლისა — გეამცნობს ავტორი.

პიესაში აღწერილია ავტორისაგან თვალით ნახული ამბავი და მის ნაცნობთა მოქმედება. ამ-ბავი განვითარებულია მიხილვით გორთნცივისა-გან 1845 წელს მოწყობილი ლაშქრობის ქარგა-ზე. სხვათა შორის 1869 წელს („ღრთობა“, №14) დ. მეღვინეთუხუცესიშვილმა გამოაქვეყნა 1845 წლის დაღესტნის ლაშქრობის ამბავი წერილში „ლორისსახსივარი“, რომელშიც აღწერილია ნი-კოლოზ ბარათაშვილის თანაბროლების — ილია ორბელიანის, ლევან მელიქიშვილისა და სხვათა საქმეები იმ დროს, როცა ბარათაშვილი განჯა-ში მსახურობდა. ამ წერილში წერია: „სურვილი ესე (ე. ი. ლაშქრობა ვორთნცივისა — ს. ხ.) გამოგვიცხადა რა ჩვენ, მოწოდებულთა შესა-კრებლად სალაშქროდ, ვითარ აღტაცებულნი მზი-არულებით გლოვავდით ჩვენ ურთიერთთა ვი-თარცა წარსვლასა და დაღესტნის იმა მტერთა ზე-და, რომელგან მოთხრობილი გვერთაც არა გვაქვს დავიწყებულნი... ჩვენ აღვიპურვეით ყოვლით სამხედროს საქართველო... ჩვენი ასი-სთავი იყო გორის უღრის კეთილშობილთა წი-

ნამძლოლი თავადი ალექსანდრე შანშეს ძე ერისთავი...“

პიესა საღლობოდ არის დაწერილი და წარ-ზრახულია შინაური წარმოდგენისათვის, რაც ნა-გულისხმობს მაყურებელთა სიმრავლეს. აე-ტორს, ერისთავის ოჯახთან დაახლოებულს, ერ-თი საოჯახო ამბავი დაუშუშავებია წარმოდგე-ნისათვის და შემოუნახავს კიდევ ცნობები, თუ ვისი ამბავია გასცენიერებული. მოქმედი პი-რები რეალური ადამიანები იყვნენ:

ალექსანდრე შანშეს ძე ერისთავი, 40-იან წლებში მარშალი გორის მარხის კეთილშობილ-თა, იყო მშა 1832 წლის მეთაურის ელიზბარ ერისთავისა.

მწერალი თვით ავტორი — დიმიტრი მეღვი-ნეთუხუცესიშვილია.

ნინო არის და მწერლისა და მეუღლე იოსებ ქრისტეფორეს ძის მამაცაშვილისა, 1832 წ. შე-თქმულების მონაწილეა. ი. მამაცაშვილი ვიარ-კაში იყო გადასახლებული ს. დოდაშვილთან და ა. გერცენთან ერთად.

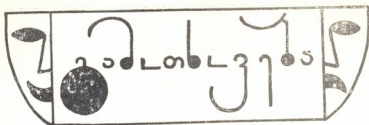
ბარბარე ითარი ქობულაშვილის მეუღლე იმან ხერხეულიძის ასულია, რომელიც 1833 წელს 47 წლისა ყოფილა, იგი 1832 წლის შეთ-ქმულების საქმეებში მოხსენებული პიროვნებაა. დარჩილ დიმიტრი ერისთავის ასულია, კონა (იაკობ) მირიანაზის ძის ერისთავის, შინაწა ორ-ბელიანის ძმის მეუღლე. ეს კონა ავტორთან ერთად მეგზვრობდა მ. ბროსეს ქართლში.

მართა ივანეს ასული სოლოდაშვილი XIX ს. 30-ანი წლების თბილისელ ქალთა მარაქაში იყო, განთქმული სილამაზითა, ლეკურითა და დიდი თმით, ნ. ბარათაშვილის მეგობარი (გლოვავე დღეს ჩემის გაჩენის, ზედნიერი ვარ მე, თასი: სამეგრელო ვარ ტურთა ხელთ და მოსახლნი მართასი) — წერდა ნ. ბარათაშვილი ერთ ლექს-ში 1844 წელს). იგი ალექსანდრე ერისთავს მის-თხოვდა და გორში ცხოვრობდა. მისი დედა კო-ნია, ივანე სოლოდაშვილის მეუღლე, ერისთავის ქალი იყო, აგვის ბავშვი კი, რომელსაც ნანას უძღერაინ, არის ანეტა, შემდეგ გიორგი ამილახ-ვრის მეუღლე.

ვიდრე თბილისში ოფიციალური ქართული თეატრი მოქმედებს დაიწყებდა, მანამ ქართველი საზოგადოება ამისთანა სცენებთ ირთობდა თავს და სურვილს იმყოფილებდა. წინამდებარე პიესა იმითაა მნიშვნელოვანი, რომ იგი, სხვა მის მსგავს თხზულებებთან ერთად („სიკვდილი იმერელი აზნაურისა“, „გაყრა თავაღთა“ და სხვა) არ წყვეტდა დრამატურულ-სცენურ ტრადიციას, რაც 1850 წლის 2 იანვარს ახალი ძალით გამოვლინდა გიორგი ერისთავის შემოქ-მედობითა და მოღვაწეობით.

პიესის ტექსტი პირველად ქაჯუნდება.

სოლომონ ხუციშვილი



ენ სიკვდილის მკვამს დაბადებას...

ბერიძე მარტოვილი

მართლმად მწერლობამ მიიმე და აღნაზღაურებელი დანაჯლისი განიცადა. გონება ვერ დაგიმორჩილებიათ და სიტყვა ვერ გიპოვიათ მოულოდნელად თავდატებული უბედურების გამოსახატავად. წავიდა ჩვენგან შესანიშნავი პოეტი, მომავლის გარიყრავების შთაგონებული მომღერალი, სიახლისათვის ბრძოლაში მუდამ შემართული და მუხლდაუღალავი რაინდი, რომლის შემოქმედებაც ერთი მთლიანი საგლობელია სიცოცხლისა და სიხარულისა. სიღამაზის ტრფიალში გაატარა ალიო მირცხულავამ თავისი ცხოვრება, სამშობლოს სიყვარულს, ადამიანის სიკეთეზე ფიქრს შეალია თავისი დიდი პოეტური გულის სითბო და მგზნებარება. ის იყო აპაყი და სწორუპოვარი ტრუბადული ახალი საქართველოსი. ამ საქართველოსათვის ერთი და იწყოდა, იწყოდა და ანათებდა, წინაპართა ნაკვალევს აფართობდა და მომავალ თაობებს გზას უკვლევდა. იგი იყო ახალი დროის სისხლი სისხლთავანი და ხორცი ხორციტავანი, მისი პოეზიის ძარღვებში საბჭოთა პარტიოტიზმის წმინდა სისხლი ჩქეფდა. წაიყთხავთ თუ არა ალიოს ლექსებს, მაშინვე განახლებული ქვეყნის მძლავრი მაჯისცემის ხმა შემოგესმებათ, თვალწინ მისი წარმტაცი სურათები დაიდგებათ და მშობლიური მიწის მომხიბლავ სურნელებას, მის სიყვარულს იგრანობთ. ეს სიყვარული ერთგული და თავდადებული შვილის სიყვარულია მშობლისადმი.

ალიო მირცხულავას პირველივე ლექსებმა ფართო საზოგადოების ყურადღება მიიქციეს და ახალგაზრდა პოეტს სწრაფად მოულოვეს იმეითი პოეტობა. ასეთი პოეტობა მხოლოდ ქემმარტიი ნოვატორების ხეფდრია და, დიახაც, ქართულ მწერლობაში იზხანად მან ახალი სიტყვა თქვა. ალიო მამაშვილის ხმა ოქტომბრის გარიყრავს ამოკყვა და ომახიანად აქლერდა, რადგან ის სულიერად ჟანსალი ადამიანის ფიქრებსა და გრანობებს გამოხატავდა, რეალიზმის მოქალაქეობრივ ტრადიციებს იცავდა და, ერთი პირველობიანი, საფუძველს უყრიდა საბჭოთა ლეტერატურას, მისი მძლავრი კედლები ამოკყავდა.

უნაყოფოა ფიქრი მთვარეზე, დღეს ყველაფერი სინათლედ იქცა, თქვენ, ეი, ცაში ბევრს ნუ დაეძებთ, ძირს სიყვარულით დახედეთ მიწას!

1921 წელს დაწერილი ეს სტრიქონები, მიმართული იმთ მიმართ, ცხოვრებას რომ გაუბრუნენ და სადღაც, მის მიღმა სამყაროში ეძებდნენ „შთაგონებას“, ებოქის მოწოდებასავით გაისმა, საბჭოური პოეზიის „მანიფესტიოთ“ აქლერდა, იგი პოეტებს მოუწოდებდა წინ გასძლოლოდნენ ადამიანთა ახალ მოძრაობას, იმაზე უფრო საბრალოდ არავინ ეჩვენებოდა, „როგორც პოეტა ცხოვრებისაგან ჩამორჩენილი“.

ალიო მირცხულავა დიდი რეალისტი იყო, იგი ხალხის ცხოვრების შუაგულში ტრიალენდა, მისი სიტყვებით რომ ვთქვათ, იყო იქ, სადაც ნახშირ-კლიანი ტრამუნებით იდგნენ მყარდება, კარგად ესმოდა დროის სუნთქვა, ცხოვლად ეხმარებოდა თავისი ხალხის ლხინსა და გასაქირს. პოეტს არასოდეს არ სტოვებდა იმედი და რომანტიკული აღმადრენა, რწმენა თავისი ხალხის უძლეველობისა და მარადიული სიკაბუქისა. რომანტიზმი მისს სულის განუყოფელი ნაწილი იყო, დიდი ტკივლისა და სევდის დროსაც უიმედობა არ ეკარებოდა, ოპტიმიზმი მზის სხივებდა ექსოვებოდა პოეტის სტრიქონებს და განუყოფელ სიღამაზეს, მშვენიერებას მატებდა. იგი ლექსის ისტატი იყო, კომპოზიციის იმეითაი გრანობა მქონდა და მუსიკალური სმენით იყო დაჯილდოებული: მისი ლექსი გიზიდავდათ აზრის სისახისთა და დახვეწილობით, სიფაქიზით, შინაგანი მელოდოზობით.

ეს სახელოვანი მამულიშვილი მთელი შეგნებული სიცოცხლის მანძილზე ფხიზელ დარაჯად ედგა ქართული ლექსის სიფაქიზის და ქართული სიტყვის სიღამაზეს, წერდა „წულგამართულ“ ლექსებს და სხვებისაგანაც ასეთს მოითხოვდა:

თქვენ, პოეტებო, თუ სწერთ ქართულად, თუ გინდათ რეკლეს სიტყვა ქართულად, სწერეთ ლექსები წულგამართულად, სწერეთ ლექსები წულგამართულად!



ალიო მირცხულავამ მნიშვნელოვანი წვლილი შეიტანა ქართული დრამატურგიისა და თეატრის განვითარების საქმეშიც. როდესაც საბჭოთა თეატრი და დრამატურგია წელში ახლად იმართებოდა, ალიოს პიესა „განგაში“ პოპულარობით სარგებლობდა და საქართველოს თითქმის ყველა თეატრის სცენაზე წარმტებით იდგმებოდა.

ალიო მირცხულავა სულიერად მხნე და დაუბერებელი იყო, მის სტრიაჟშიც ბოლომდე ფერი და ჭავარი არ აკლდა, ჩვენი დიდი პოეზიის ანსამბლში ყოველთვის მგზნებარედ გაისმოდა მძლავრი და თავისთავადი ხმა, ხმა მამაშვილის! ის ფერები, რომელთაც ალიომ ქართული პოეზია ვაამდიდრა, აღარ გამოვრდებინა, მაგრამ სიცოცხლისა და თაობათა შთაგონების ძალას მარად შეინარჩუნებენ.

ალიო მირცხულავას უდროო სიკვდილმა

გული დასწყვიტა მის ხალსს, მაღლებს, მკვირვებს და ერთიორად — ყრმობის შეგონებებს, რომლებიც მის თბილსა და გამაზნეველ სატყეას ეღარ გაივონებენ.

იგი წავიდა ჩვენგან, წავიდა ქვეყნისა და ხალხის წინაშე სასუბით ვალმხილი, სინდისდამშვიდებული. ამიტომ წინაპართა არჩილების მიმართ პოეტის ნათქვამი სიტყვები მასზე თამამად შეიძლება გავიმეოროთ:

განა წარსულში სძინავს არჩილებს,
აწყოს ანათებს მათი დამპირიც,
ეუზმობთ მამულის ღარიღთ დაცრილებს,
და ჩვენს წინაშე დგას წინაპარი.
ჩვენი წარსულიც ემასოვრებათ,
როგორც გმირობა და თავდადება,
ისევ განრდება ჩვენი ცხოვრებაც,
გმირთა სიკვდილი ჰგავს დაბადებას.

ალექსანდრე ქელბაქიანი

გუშინ იგი სცენაზე იყო, მაყურებლები ტაშს უყრადღენ, მოხიბლულნი იყვნენ საყვარელი მსახიობის თამაშით, და რაოდენ ძნელია დაიჭერო, რომ შეწყუდო გულისცემა ნიკიერის ხელოვანის, უბადლო მეგობრისა და საუკეთესო მოქალაქის. ლ. მესხიშვილის სახელობის ქუთაისის თეატრმა, საქართველოს თეატრალურმა საზოგადოებრივმა დიდი დანახვით განაცადეს — გარდაიცვალა საქართველოს სსრ დამსახურებული არტისტი ალექსანდრე (შურა) პავლის ძე ქელბაქიანი.

ალექსანდრე პავლის ძე ქელბაქიანი დაიბადა 1911 წელს, ხონში, ხელოსნის ოჯახში, 1929 წელს დაამთავრა წულუკიძის საშუალო სასწავლებელი და ქართული თეატრის სცენას მიმართა, იგი დიდი სიყვარულითა და მონდომებით ჩაება თეატრალურ საქმიანობაში. 1929-30 წლებში მუშაობდა ქ. სოხუმის ქართულ თეატრში, ხოლო 1931-33 წლებში თბილისის წითელარმიელთა თეატრში. 1933-34 წლების სეზონში იგი ქუთაისის თეატრის სცენაზე მოღვაწეობდა, ხოლო 1935-37 წლებში კი ბაქოს ქართულ თეატრში, საიდანაც ხაშურის თეატრში გადმოვიდა და აქ განაგრძობდა შემოქმედებით მოღვაწეობას.

დიდი სამამულო ომის პერიოდში მსახიობმა ბუტაფორული შაშხანა და ხელუშობარა სბრძოლო შაშხანი შეცვალა, ჩაგრა და სამშობლოს დამცველთა რიგებში, მამაცურად იბრძოდა ფაშისტების წინააღმდეგ. მან თავი ისახელა სევასტოპოლისათვის გამართულ ბრძოლებში.

1942 წლის შემოდგომაზე ა. ქელბაქიანი ერთ-ერთი ბრძოლის დროს მიიღო დაღუპა.

1943 წლიდან იგი ქუთაისის ლადო მესხიშვილის სახელობის თეატრის სცენაზე და მას სიცოცხლის უკანასკნელ წუთამდე არ ჩამოცილებია. ა. ქელბაქიანი იყო ერთ-ერთი თვალსა-

ჩინო მსახიობი-შემოქმედი, მისთვის არ არსებობდა დიდი და პატარა როლი, ერთნაირი პასუხისმგებლობით ეციდებოდა სცენური სახეების გამოძიერებას. ქუთაისის თეატრის სცენაზე მან შექმნა ისეთი დაუვიწყარი სახეები, როგორცა: ვ. დარასელის „იკვიძიში“ — კიკვიძე, რაფეხის „ლოკოი ლენდინში“ — ოლოი ლუნიანი, ი. გუდგენიშვილის „გადასასვლელზე“ — სტალინის სახე, ვ. კანდელაკის „მამია წუნეთელში“ — მეფე ერეკლე, ბ. ლავრენიევის „რევვოში“ — გოღონი, ა. სუმბათაშვილის „ალბატონი“ — დათო, კ. ლორთქიფანიძის „კოლხეთის ციკარში“ — ასლანი, კ. გამსახურდიას „მოვარის მოტაცებაში“ — კაც-ვამბაია, გ. ნანუკრიშვილის „შათაზე ხიხში“ — სულიემანი და სხვა მრავალი. მან ქართულ თეატრში ასზე მეტი როლი განასახიერა.

ა. ქელბაქიანი შემოქმედებით საქმიანობას კარგად უთავსებდა საზოგადოებრივ მუშაობას. იგი წლების მანძილზე ხელმძღვანელობდა თეატრის პროფკავშირულ ორგანიზაციას, იყო საქართველოს თეატრალური საზოგადოების ქუთაისის განყოფილების პრეზიდიუმის თავმჯდომარის მოადგილე.

ა. ქელბაქიანის დეწლი სათანადოდ იქნა დავასებული. 1961 წელს მას მიენიჭა საქართველოს სსრ დამსახურებული მირიების წოდება. მიღებული აქვს მოავრობის მრავალი ჭილე.

საყვარელი მსახიობის, კარგი ადამიანისა და მოქალაქის ა. ქელბაქიანის სახელი მარად დარჩება თეატრალური ხელოვნების მოყვარულთა და მეგობრების გულში.
სამართმელო სსრ კულტურის სამინისტრო, სპარტმელო სსრ ტეატრალური საზოგადოება, ლ. მესხიშვილის სახელობის ქუთაისის სახელმწიფო თეატრი

უკვე ათი წელი გავიდა მას შემდეგ რაც ტროიკული აფრიკის ქვეყნების დიდმა უმრავლესობამ დამოუკიდებლობა მიიღო.

აფრიკის ხელოვნებისათვის გასული ათწლეული სწრაფი ზრდის პერიოდი იყო დიდი ხნის კოლონიური ბატონობის შემდეგ, რომელმაც მთლიანად მოსპო უმეტესი ტრადიციული აფრიკული თეატრი.

თანამედროვე ტიპის ახალი თვითმყოფადი თეატრის განვითარება ტროიკულ აფრიკაში მხოლოდ მეორე მსოფლიო ომის შემდეგ დაიწყო გაუხედავი ნაბიჯებით. ამ პროცესს საფუძვლად დაედო როგორც ძველებური ხალხური ხელოვნების მიმჭრალი ტრადიციები, ისე სასკოლო და საბიბლიოთეკური სპექტაკლები, რომლებიც დანერგული იყო დასავლეთის ცივილიზაციების მიერ. დაოუქმებლობის წლებში ამ შორაობამ მასობრივი ხასიათი მიიღო, ხარისხობრივად განმტკიცდა.

60-იან წლებში შემოქმედების ფართო ასპარეზზე გაიფიქრნენ ეგრეთწოდებული „აფრიკული ბალეტები“ — ანსამბლები, რომლებიც წარმოადგენს ფოლკლორიდან მუსიკალურ თეატრზე გარდამავალ საფეხურს.

ასეთი ანსამბლები შექმნილია თითქმის ყველა იმ ქვეყანაში, რომელმაც დამოუკიდებლობა მიიღო.

„ბალეტების“ მსგავსად ფართო განვითარება ჰქონდა მოცარტულთა დრამატულმა თეატრმა. გენიესა და მალინიეს თვითმოქმედი ხელოვნება სახელმწიფოს გამჭვირებაში იმყოფება. დრამატული კოლექტივები იმპროვიზაციის მეთოდით ქმნიან დადგმებს აქტუალურ თემებზე და პროვოკაციას უწყევენ ახალ იდეებს მათი ქვეყნების რევოლუციურ საწყისებზე გარდაქმნის შესახებ.

ყოველწლიურად ძლიერდება ეროვნული დრამატურგია, რომელიც მართლად ასახავს ცხოვრებას მისთვის დაბახსიათებელი სახეებით.

გასული ათწლეულის მანძილზე განუზომლად გაფართოვდა და გამდიდრდა სპექტაკლების იდეურ-მხატვრული შინაარსი.

დამოუკიდებლობამდე აგვილობრივ სცენაზე იდგმებოდა უმთავრესად ხალხური ლეგენდებისა და თქმულებათა ინსცენირებები, ანდა წარსულის სურათები, ზოგჯერ ევროპული განმანათლებლობის თვალსაზრისით და ტრაქიკით. თანადროულობა თითქმის არ იყო ასახული.

60-იან წლებში წარსული არ გამჭრალა სცენიდან, მაგრამ მისი ტრაქტოვკა ძირფეხვიანად

შეიცვალა. ფოლკლორული თემების დაუმუშავების დროს დრამატურგები უკვე კრიტიკულად ეკიდებოდნენ ძველებურ მითებს, ამხელენ ცრურწმენათა მანებლობას, ჯადოსნობის სიძრუესა და თაღლითობას. პოპულარობა მოიპოვა ბრახავილელი დრამატურგის გი მენგას კომედია „კოკა მბალეს ქვაბი“, სადაც ავტორის საშუალოზე გამოყავს ჯადოსანი, რომელმაც დააშინა მთელი ქვეყანა უმსგავსო გამოჩინებით, ვითომც მის ქვაბშია მოქცეული ყველა მცხოვრების სული.

ისტორიულ თემაზე დაწერილ ნაწარმოებებში მძლავრად ატყვია კოლონიალიზმის გმობა. ამ მხრივ დამახასიათებელია ორი სენეგალური პიესა — ამადუ სისე დიას „ლადი დიორის უკანასკნელი დღეები“ და შიკ ნ დოს „აბდურის განდევნა“, რომლებშიც ასახულია სენეგალელი ხალხის ბრძოლა ფრანგ დამპყრობთა წინააღმდეგ XIX საუკუნის დამდეგს.

ძირითადი პრობლემები, რომლებიც წამოიჭრა ახალგაზრდა სახელმწიფოთა განვითარების გზაზე, ასახავს ჰოვებზე თანამედროვე თემატიკის დრამატული ნაწარმოებებში.

50-იანი და 60-იანი წლების მიჯნაზე აფრიკის მოწინავე საზოგადოებრიობის განსაკუთრებით აღელვებდა ორი შეუთრებელი კულტურის — ადგილობრივი ტრადიციული და დასავლეთის კულტურის — შეჯახების საკითხი როგორც მთელი საზოგადოების ცხოვრებაში, ისევე ცალკეული აფრიკელის სულში. თეატრმა გვიამბო, თუ როგორ შეიცვალა თანდათანობით ადგილობრივი ინტელიგენციის შეხედულება ამ პრობლემაზე. ამ თემის მიუძღვნეს თავიანთი ნაწარმოებები ბირაგო დიოპმა, ემილ სისემ, ვოლენ შოინიკამ.

სახალხო განათლებისა და სახალხო მეურნეობის გარდაქმნის საკითხები განსაკუთრებით მწვავედა დასმული გვიჩვენსა და მალის თვითმოქმედი კოლექტივების მიერ. სპექტაკლები მოუწოდებენ სახელმწიფო ეპრობასა და კოოპერაციისაკენ, პატოსანი შრომისაკენ, სპეკულანტების წინააღმდეგ ბრძოლისაკენ, მოუწოდებენ ებრძოლონ სოფლის მოსახლეობის გაქცევის ქალაქებში.

ბურჟუაზიული ტენდენციები საზოგადოებაში, თავშეუკავებელი სწრაფვა გამდიდრებისაკენ გამთრახებელი კამერუნელი დრამატურგის ბოე-ამანგას პიესაში „ფულის მძიბელი“. პოლიტიკურ მოღვაწეთა უპრინციპო ჩალიჩი და კარიერისტთა ინტრიგები კარგადაა ასახული ჯემს ენე ზენშუეს პიესაში „ჩამალო სიყვარული“.



ლის წინააღმდეგ“ (ნიგერია) და სარიფ ისმონის პიესებში „ჰეირფასი მშობელი ანუ კაცობა“ და „პატრიოტები“ (სიერა-ლეონე).

დიდი შთაბეჭდილება მოახდინეს მყურებელზე იმ სპექტაკლებმა, რომლებიც ააშკარავებენ აფრიკის თითქმის ყველაზე ძირეულ ბოროტებას: ტრაბალიზმს, ტომთა შორის შუღლს. ამ თემის მიმდევრა კენიელი დრამატურგის ჯემს ნგუგის პიესა „შივი განდევლილი“, რომელმაც მთელი აღმოსავლეთი აფრიკა შემოიარა.

სპექტაკლის გმირი — ახალგაზრდა განათლებული კაცი, თავისი ქვეყნის ეროვნული გაერთიანების მომხრე, შურთივებელ კონფლიქტშია ნათესავებთან, შრობიური სოფლის მცხოვრებლებთან, რომლებიც პირველ პლანზე ერთი ტომის ინტერესებს აყენებენ.

არსებითად, იმავე ტრაბალიზმის თემს, თუმც სხვა რაკურსით, ეხება კამერუნელი დრამატურგის ვილიამ თონოს კომედია „სამი პრეტენდენტი — ერთი ქმარი“. ამ პიესაში ძალად გათხოვების გულშეკვეთი, შამბოლური სიუჟეტი აყვანილია დიდი საზოგადოებრივი პრობლემის დონემდე. და თემის ასეთი გაღრმავება დამახასიათებელია 60-იანი წლების ახალგაზრდა აფრიკელი დრამატურგისათვის. ცნობისმოყვარე, მოუსვენარი აზროვნება ვერ კმაყოფილდება ყოფა-ცხოვრებით სიუჟეტებით და ცდილობს ამოაიციოს ცხოვრებაში მომხდარი ცვლილების სოციალური არსი.

ცხოვრების მოვლენათა ფილოსოფიურად გააზრებისა და მორალურად შეფასების მხრივ განსაკუთრებით გამოირჩევა დანამედროვე აფრიკის ყველაზე თვალსაჩინო თანამატურგი ვოლფე შოინკა. მისი შემოქმედება მოიცავს სხვადასხვა საზოგადოებრივ ჯგუფებს, უღმობადა ამბიციანებს მათს სუსტ მხარეებს და მანკიერებას.

დიდი მხატვრის გამჭირაბი თვალთ შოინკა წინასწარ ხედავს იმ სიძნელეებს, რომლებიც შეხვდება აფრიკის ახალგაზრდა სახელმწიფოებს მათი დამოუკიდებელი განვითარების გზაზე. ტრადიციონალიზმი „ტყის ცეკვა“ იგი განიხილავს აფრიკის კულტურულ მემკვიდრეობას. პოლიტიკური ძალაუფლების საკითხები განხილულია პიესაში „კონგის სამკალი“.

ვოლფე შოინკამ, ისევე როგორც აფრიკის მთელმა რიგმა დრამატურგებმა და რეჟისორებმა, მხატვრული განათლება ევროპაში მიიღო. მათს შემოქმედებაზე, ეჭვს გარეშეა, გავლენა მოახდინა დასავლეთის ხელოვნებამ. ამან შეშფოთებაც კი გამოიწვია აფრიკული კულტურის იდენტობა წარმოქმნაში: შეიძლება თუ არა თვითმყოფ აფრიკულ ხელოვნებად ჩავთვალოთ ის დრამატული დადგმები, რომლებიც ევროპის მეთოდისა და ტექნიკის იყენებენ?

ასეთი ეჭვების ზეგავლენით გასული წლების

მანძილზე ჩატარდა ცდები, რათა მხატვრული ბინით თავიანთი საკუთარი სადღეგრძელები ტრადიციული ხალხური წარმოდგენის საფუძველზე, სახელდობრ, ეთაშაშთ უსცენოდ და ურამზოდ, მყურებელთა წრეში, შემსრულებლებთან ერთად მოქმედებასა და დიალოგში მყურებელთა ჩაბმით.

ამ ცდებმა, ძირითადად, სასურველი ნაყოფი ვერ გამოიღო, მაგრამ მათი დახმარებით დაზუსტდა, თუ მსოფლიო თეატრის რა ფორმებია ყველაზე უფრო ახლობელი და მისაღები განვითარების გზაზე მყოფ აფრიკულ თეატრისათვის.

აფრიკა უარყოფს სცენას — კოლოფს ჩატერალისტური დეკორაციით და მხოლოდ ჩვენს წარმოდგენაში არსებული მეოთხე კედლით. მას მოსწონს მყურებელთა დარბაზთან მიახლოებული ფართო ფიქარება, — აქტიორის უშუალო ურთიერთობა მყურებელთან, მყურებლის უფრო აქტიური რეაგირება გათამამებულ მოქმედებაზე.

მაგრამ, რა თქმა უნდა, ეს ფორმალური ნიშნები და სცენის ტექნიკა კი არ განსაზღვრავს აფრიკული თეატრის განუყოფრებელ თავისებურებას, არამედ ის ცხოვრება, რომელსაც ავიასახავს, მომქმედ პირობა ხასიათები მათი განუყოფრებელი ეროვნული თვისებებით, მათი თავისებური მსოფლშეგრძნებით. აფრიკული თეატრის ამ თავისებურებას ეფრავითარი უცხო გავლენა ვერ დაჩრდილავს.

თეატრალური მოყვარულობის მქლავრი ზრდა ტროპიკულ აფრიკაში სულ უფრო მკვეთრად სეამს საკითხს უფრო განვითარებული ქვეყნების წინაშე თავიანთი მუდმივი ეროვნული (ჩვენ ვიტყვოდით — სახელმწიფო) თეატრის შექმნის შესახებ.

სენეგალში, სპილის ძელის ნაბირზე, ნიგერიაში, ვანაში, უგანდაში და სხვა ქვეყნებში უკვე შექმნილია თეატრალური სკოლები ანდა თეატრალური განყოფილებები უნივერსიტეტთან. მზადდება კადრები მომავალი ეროვნული თეატრისათვის. აქტიორები, რომელთა დაამთავრეს სკოლები, მუშაობენ რადიოში, ტელევიზიაში, მონაწილეობენ მოყვარულთა სპექტაკლებში.

ჯერ კიდევ ბევრი სიძნელეა ვადასალახაკი ახალგაზრდა ეროვნული აფრიკული თეატრის დამკვიდრების გზაზე. მაგრამ აფრიკის კულტურის მოღვაწეთა ინიციატივა ყოველწლიურად მტკიცდება. იზრდება სპეციალური განათლების მქონე მსახიობთა კადრები. და ჩვენ სწელი უფლება გვაქვს ვთქვათ, რომ ტროპიკული აფრიკა თავისი ეროვნული პროფესიული თეატრის კარბქესთან დღას და მომავალი ათწლეულის მისი განვითარებაში დიდი წარმატებით აღინიშნება.

ხემაჩა

(თხზომისტული მოთხრობა)

მიქაელ მანველიანი

მოსაცდელ ოთახში რვაი ისხდნენ. ყველა მოუთმენლად ელოდა თავის რიგს და დრო რომ მოეკლა, თავს იქცევდნენ — ვინ კედლის მხატვრობას ათვალთვობდა, ვინ ეურხალში დაბეჭდილ სურათებს, ორნი კი გვერდიგვერდ ისხდნენ და თავთავის ავადმყოფობაზე მუსაიფობდნენ, ერთი სიტყვით, თვითველი მათგანი თავს იქცევდა, როგორც შეეძლო.

ისინი თავთავის საქმით ესოდენ გართულნი რომ არ ყოფილიყვნენ, ალბათ, ყურადღებას მაქცევდნენ კედელთან მიმჯდარ ბატონს, რომელიც შემოვიდა თუარა, არავისთვის შეუხვდავს, კუთხეში მდგარ სკამისკენ გასწია, მაგიდიდან წიგნი აიღო, ჩამოჭდა, გადაშალა წიგნი და გაიზინდა.

დასალეობით ორმოცი წლის იქნებოდა, იქნებ ცოტა ახალგაზრდაც, მაგრამ თავის ასაკთან შედარებით უკვე მოხეტეული ჩანდა. თვალმოუწონებლად დაწყურებდა გადაშლილ წიგნს, მაგრამ არ კითხულობდა, რადგან ნახევარ საათზე მეტმა გაიარა, ის კი იმავე გვერდს, იმავე სტრიქონს, მგონი, იმავე სიტყვას დასჩერებოდა.

დროდადრო თითქმის ახეზარ ბუნებს იგერიებდა, ნერვიულად გაიქნევა ხოლმე ხელს. თვალბში მოწყვნილობა, სევდა თუ დაღლილობა ემჩნეოდა, ტუჩის მუდამ ღია მარჯვენა კუთხე ნამუშ-ნამუშ უცნაურ ხმებს გამოსცემდა.

როცა რიგმა უწია, ფიცხლად წამოხდა, მაგრამ მანამდე შეეყვირა, სანამ ექიმმა არ გაიმეორა: „შემდეგი!“

მკურნალმა მასაც ჩვეულებრივი კითხვით მიმართა — „რით შემოიღია გემსახურითო“. პაციენტი წამით დუმდა, მერე სცადა ხმა ამოეღო, უნდაოდა რაიმე ეთქვა, მაგრამ, თითქმის ლაპარაკი დაეაწყინა, გაუგებრად რაღაც ამოიღულულა, რაც ღორის ღრუტუნს უფრო ჰგავდა, ვიდრე ადამიანის ხმას.

ექიმმა შესთავაზა, დაბრუნდითო, თვითონაც ჩამოჭდა და მღუპარედ ელოდა, რას იტყობდა პაციენტი.

— არ ვიცი... არ ვიცი რა ეთქვა, — რამდენჯერმე ნერვიულად ჩაილაპარაკა მან და იცუქა.— მე ავად არა ვარ, — არაფერი არ მტკივა...

— ალბათ, კარგად არ გძინავთ, — შეაწყვეტინა ექიმმა.

— თქვენ ვინ ვითხრათ? — შიშით შეეკითხა ის.

— გიოლი მისახვედრია. მოჰყევით, დარწმუნებით, ვისმენთ.

— მე ჯანმრთელი ვარ, სრულიად ჯანმრთელი, მაღა, კარგი მაქვს, კარგად ვიკვებები... მაგრამ არ შემიძნეა... ერთ თვეზე მეტია, არ მოძინია... გესმით? თვლით არ მომიხედავს... უფრო სწორად, ძილი არ შეკარება, ხანდახან ასე მგონია, მეძინება, მაშინვე დავწვები ხოლმე, მაგრამ რაც უფრო ეცდებიან დაძინებას, მით უფრო მიფრთხება ძილი და თვალბაგელობა ვაფრდ დამეცებს. ზოგჯერ მეჩვენება, თითქმის ავერ-ავერ ჩა-

მეძინება, ბოლოს და ბოლოს გამოვიძინებ... გული სიამით მიძგერს, ტინიში სასიამოვნო ლიტინს ვგრძნობ, სიხარულისაგან ლამის შეეკავლო, მაგრამ ვერ გამოვივა, იმ წუთებში ნამდვილად მძინავს თუ მღვიძავს... სულ ორიოდე წუთს გრძელდება ეს მდგომარეობა, კვლავ მოუთმენლად მოველი თავდავიწყებას, ძილბუნარანის ვაგებობას, როცა მოდის ის... ის...

და აცახტებულმა პაციენტმა ნახევრად წამოიწია სკამიდან.

— მოდის ეშმა, ალჭაგი. იგი ათასჯერ უფრო შემზარავია, ვიდრე უძილობა... მზადა ვარ სულ ფხიზლად ვიყო, ოღონდაც ნუ გავიგონებ იმის ხმას, იმ საშინელ ხმას... მოვს, საათობით მიზანს სისთუმალთან და მიამბობს... დიას, მიამბობს... და მაიძულებს მოეფსინო...

— ვის? — შეაწყვეტინა ექიმმა.

— არ ვიცი, სახეს მარიდებს, არასოდეს არ შემიხვდავს... მხოლოდ ხმა ჩამესმის, ნახე, შელოდები... თითქმის წისკვილის ქვა ბრუნავს, ერთფეროვნად მიამბობს... რას? არ ვიცი. მხოლოდ ხმა ჩამესმის... ასე გრძელდება საათობით... ისე ვეცავი მომწყვედელი თავის მარწყუხმებს, რომ იფიქრებულნი ვარ ყური მივაყურა. სასოწარკვეთილება მეუფლებდა, გვიგი, არ მინდა ყური დაეგვიღო, ყურებში თითქმის ვიცდებ, მაგრამ ის მინდა გაუთავებლად ლაპარაკობს, ძალზე თავხედილია. როცა მეტის ატანა აღარ შემიძლია, საწოლიდან წამოვდები ხოლმე, სასოშიხილი დავებორიალობ თითხმში... მაშინ ისიც მძიმედ წამოვდებ, ისევე განავრდობს თბრობას, თან ნელ-ნელა უჩინარდება... იმის შიშით ლოგინს ვერ გაეკარებივარ... ოთხი დღეა არა ვწოლივარ... ექიმო, მალე ქუეზზე შევიშლი, მისეინით, თუ ღმერთი გწამთ... მეტ წამებებს ვეღარ ვაგუელებ... გამათავისუფლეთ.

და სასოწარკვეთილმა თავი მუხლებზე ჩარგო. წამით ავადმყოფიც და ექიმიც დუმდნენ.

— აქამდე ექიმს რატომ რა მიმართავთ? — მივმართე.

— რეცეპტები შეგიძლიათ მოიტანოთ? ჩიბიდან დაჭმუჭნილი რეცეპტები ამოიღო და ექიმს წინ დაუყარა.

— არა მშველის... ყვილა მივიღე. ერთხელ ბეწვეხე ვეკიდეს... ამდენი წამლებისაგან კინაღამ... გადააჩრჩინეს.

ექიმმა რამდენიმე წუთს ყურადღებით ათვალთვობდა რეცეპტებს.

— თქვენ დასვენება გჭირდებათ... ნერვები გაქვთ დასუსტებული. თქვენთვის აუცილებელი მშვიდი ცხოვრება, წესიერი კვება, მოგზაურობა, კარგი, მზიარული ამხანაგების წრე... და ყოველივე ამის გარდა ცირკში სიარული. შეიძლება უცუქურად მოგეჩვენოთ, მაგრამ მე ჩემს ავადმყოფებს ვურჩევ იარონ ცირკში... იქ ერთი ხუმარა გამოდის, იგი მაყურებელს გულთანად აცინებს... განსათი სიცოცხლე... ჩემი ავადმყოფები დამემოწმებან, თუ რაოდენ კეთილ გავ-



ღენას ახდენს მათზე სიცილა... ზევითონ მეც უღიდეს სიამოვნებას მანიჭებს ის ხუმარა და კვირამი სამჭერ დავდივარ, რომ ვნახო და მოვეუსმინო. ძალზე უკვიანი და ენამახვილი კაცია. იშვიათად გვხვდებიან ასეთი ხუმარები, გულწრფელად რომ შეუძლიათ გვაცინონ, შემთხვევით, ხომ არ ყოფილხართ ცირკში, ხომ არ განახავთ ის ხუმარა?..

— ავადმყოფს სახეზე მწარე ღიმილმა გადაურბინა.

— სცადეთ, შეიარეთ.

პაციენტი უსიტყვოდ წამოიღა, მაგიდაზე ვუღლი დაღო. სახე უფრო მოეღრუბლა და დუმოლით გასწია კარისაკენ.

— მოითმინეთ, — შესძახა ექიმმა.

პაციენტს ის იყო კარი უნდა გაეღო, მაგრამ უცბად სახელურს ხელი უშვა, უხმოდ მოიხედა უკან, ექიმს სევდიანად გადახედა და ამოიხურა:

— ის ხუმარა მე ვარ.

თარგმნა არჩილ ღვინტიანიძე

ღრამაგურგი კარლელი

(იბანი)

სტუმანი მხარგრძელი

კურდღელმა იწყო ღრამატურგობა, რაკი პოეტად არა ცნეს იგი და ტრაგედია დაწერა ერთი თანამედროვე ცხოვრების ირგვლივ.

გააცუხცუხა რეჟისორ ჭოტთან და წააკითხა ხელად — ორ წელში, აწონ-დაწონა სიტუაცია და ჭოტმა ავტორს მიუგო ხენეშით:

— ამ შენს პიესას არა აქვს ჩონჩხი, თანაც გრძელია ესე ამბავი, გირჩევ მოაკლო ერთი სურათი, უსახური და დაულამბავი...

ახლა წავიდა რეჟისორ ბუსთან, მან დაახვედრა ფორმულა ზუსტი: — უკონფლიქტობა ღრამატურგიას ქლავს ისე, როგორც ბალინჯოს —

დუსტი.

ვნახოთ, რა არის შენი ქმნილება, ნამდვილ პიესებს ჩვენ სანთლით ვეძებთ,

კარგია, რომ ხარ შენ ღრამატურგი და არ წერ მინც ვცაღწეალო ლექსებს.

სამ წელიწადში გადაიკითხა და დაიბარა ავტორი მორცხვი: — ჩონჩხი არ არის მთლად დასაწუნი, მაგრამ ზოგ სურათს აკლია ხორცი.

გამოაკელი ორი სურათი და საქმე აღარ გექნება შავად, ამით დაიქერ მეორე კურდღელს: მასურებელი შინ დროზე წავა...

ბოლოს კურდღელი, ჩონჩხადქცეული, პერიფერიის მისდგა თეატრებს, ვინ სიგრძეს წუნობს და ვინ კი —

სიღრმეს,

პიესას ხან აქ, ხან იქ მიათრევს.

... და აღარ იყო ის ჰარმონია, ერთი სურათი რომ შერჩა ხელში, შემოკლებული ფილარმონია მან ჩააბარა, ვითარცა სკეტჩი.



ქართველი
წიგნწერების
კავშირთა
კავშირი

„ღლეები ახლო წარსულისა“

გამომცემლობა „ხელოვნება“ გამოსცა დო-
ლო ანთაძის ნაშრომი „ღლეები ახლო წარსულისა“.

ეს წიგნი ამ ათიოდე წლის წინათ მიიღო ქარ-
თველმა მკითხველმა და ფართო ინტერესიც გა-
მოიწვია. წიგნს გამოეხმაურა ჩვენი რესპუბლი-
კის თითქმის ყველა ეჭურნალ-გაზეთი.

წიგნის წინასიტყვაობაში დიდოდ ანთაძე წერს:
„პირველ გამოცემაში ვალიარებდი, რომ ჩე-
მამდე გამოქვეყნებულ ბევრ მასალაში ჩვენი
თეატრის ამ პერიოდის ისტორიიდან, — მეცნი-
ერული გამოკვლევებია ესენი, მოგონებები, წე-
რილები თუ სხვა სახის სტატიები, — ადგილი
აქვს, ჩემის აზრით, მთელი რიგი ამბების ცალ-
მხრივსა და ტენდენციურ შეფასებას. ეს აიხ-
სნება ნაწილობრივ იმით, რომ ზოგიერთი შრო-
მის ავტორმა ვერ შეძლო სუბიექტურ შეფასე-
ბაზე მდლა დამდგარიყო და ბოლომდე შეეც-
ნა საკვანძო თეატრალური ამბების ღრმა, მა-
მორავებელი ფაქტორების სწორი მნიშვნელო-
ბა. ეს აიხსნება იმითაც, რომ მათი მხედველო-
ბის არეს გარეშე დარჩა მრავალი მათთვის უც-
ნობი ფაქტი და დოკუმენტი, რომლებიც საქმის
ნამდვილ ვითარებას სწორად აშუქებენ.“

მიუხედავად დღემდე მრავალ გამოქვეყნე-
ბული ნაშრომის შემეცნებითი, ისტორიული და
მხატვრული ღირებულებისა, ვფიქრობ ზედმეტა
არ იქნება თუ ჩვენი თეატრის ისტორიის ამ უმ-
ნიშვნელოვანეს პერიოდზე კიდევ ერთხელ მო-
ვუხსრობთ მნახველისა და მონაწილის თვლით.
ჩვენ შევეცადეთ ფაქტებზე და დოკუმენტურ
მასალაზე დაყრდნობით შეძლებისამებრ მოვ-
ვეწოდებინა მკითხველისათვის უტყუარი თხრო-
ბა ქართული თეატრის უახლოეს წარსულზე“.

აღრე დ. ანთაძის ეს შემოთარული ხასიათის
წიგნი ორ ტომად გამოვიდა, ახლა კი ავტორმა
კრიტიკული თვლით გადახედა თავის ნაღვეს,
როგორც თვითონ შესავალში აღნიშნავს, გაი-
თვალისწინა თავისი მეგობრების შენიშვნები,
წიგნი შეავსო ზოგიერთი ახალი დეტალით და
ერთ ტომად შესთავაზა ჩვენს მკითხველს.

„ღლეები ახლო წარსულისა“ თითქმის ავტო-

თეატრალური



წიგნის თაზრო

ბიოგრაფიული ხასიათის წიგნია, მასში მღელ-
ვარდება მოთხრობილი ქართული თეატრის
ცხოვრების ამბები. აღწერილია ის სიტუაციები,
მომენტები, რომლებსაც საკვანძო მნიშვნელობა
ენიჭებათ ქართული თეატრის ისტორიაში. ყვე-
ლაფერი ეს დაწერილია არა მესიტორიის, არა-
მედ ამ პროცესების უშუალო აქტიური მონაწი-
ლის თვლითხედვით. დ. ანთაძეს წილად ხედა
ბედნიერება ყოფილიყო არა მარტო რეჟისორი,
არამედ უაღრესად დაახლოებული პიროვნება
კოტე მარჯანიშვილით, სანდრო ახმეტელთან
და ჩვენი სცენის სხვა გამოჩენილ ოსტატებთან,
ეტრიალა იმ მოვლენების შუაგულში, რაც 20-
იანი წლებიდან მოყოლებული ხდებოდა ჩვენი
თეატრის ცხოვრებაში.

ასეთი ეპირის ლიტერატურას ყოველთვის ინ-
ტერესით ლებულობს მკითხველი, მიუთმეტეს
თუ ავტორი გულწრფელად უამბობ შიამოშო-
ლობას იმის შესახებ, რაც მნიშვნელოვანი ყო-
ფილა მისი ცხოვრების გზაზე.

„ღლეები ახლო წარსულისა“-ს ავტორს ეს
გულწრფელობა არ აკლია. ამ წიგნის სახით
ჩვენ დღეს ხელთა გვაქვს ნინეპული ლიტერა-
ტურული დოკუმენტი იმაზე, თუ როგორ იქმნე-
ბოდა, იზრდებოდა და ვაჟავდებოდა ქართული
საბჭოთა თეატრი. წიგნი დაწერილია ცოცხლად,
მღელვარედ, იგი ინტერესით იკითხება, და თა-
ნამედროვე მკითხველისათვის ჩვენი თეატრის
წარსულის მრავალ უცნობ ეპიზოდს აცოც-
ხლებს.

წიგნი, რომლის რედაქტორიც არის ე. ცაგურია,
შეიცავს 682 გვერდს და ღირს 3 მანეთი და
89 კაპ.

«БУДНИ И ПРАЗДНИКИ ТЕАТРА»

გამომცემლობა „ხელოვნება“, თეატრალუ-
რი საზოგადოების შეკვეთით, რუსულ ენაზე
გამოსცა თეატრმცოდნე ეთერ გუგუშვილის
წიგნი „თეატრი ცხოვრობს, თეატრი ზეიმობს“. მასში
შესულია ავტორის მიერ სხვადასხვა
ღრის დაწერილი სტატიები თეატრალური

ცხოვრების ცალკეული მოვლენების შესახებ. ამ
სტატიების უმრავლესობა თავის დროზე გამო-
ქვეყნებულია პერიოდულ პრესაში.

წიგნი სამი ვანყოფინებისაგან შედგება. პირ-
ველ ვანყოფინებაში („წარსულიდან“) მოთავსე-
ბულია ორი სტატია, რომლებშიც ავტორი გა-



ნიხილავს დიდი ქართველი რეჟისორის კოტე მარჯანიშვილის მუშაობას მკესიმ გორცის პიესებზე რუსეთის პირველი რევოლუციის პერიოდის და მის მოღვაწეობას „თავისუფალ თეატრში“. ორივე ეს სტატია წარმოადგენს ნაწილს კოტე მარჯანიშვილის შესახებ იმ კრებულში, ფუნდამენტური შრომისას, რომელზეც მკვლევარი მრავალი წლის მანძილზე მუშაობდა, უკვე დამთავრდა და მთლიანად ცალკე წიგნად გამოვა რეჟისორის დაბადების 100 წლისთავის იუბილესათვის.

მეორე განყოფილებაში („თეატრი და თანამედროვეობა“) მითაყვებელია სტატიები, რომელშიც გაშუქებულია თანამედროვე დრამატურგიასა და თეატრალური ცხოვრების ზოგადი ერთა აქტუალური საკითხი, მიმოხილულია თეატრალური სეზონები ან გარჩეულია ცალკეული სპექტაკლები.

მესამე განყოფილებაში („ესკიზები“) შესულია მცირე ფორმის რეცენზიები და ეტიუდები. წიგნის უბრალო გაათავალისებრებაც კი ნათლად გვიჩვენებს ავტორის ფართო ინტერესს და აქტიურ მოღვაწეობას თეატრალური კვლევისა და კრიტიკის სფეროში. წიგნი მითავსებულია

სტატიები ყურადღებას იქცევენ კვლევის კეთილსინდისიერებით, თეორიული სიღრმითა და პრინციპულობით.

კერძოდ, ის წერილები, რომლებიც მიძღვნილია კოტე მარჯანიშვილის მოღვაწეობისადმი, გამოირჩევიან მასალის ღრმა ცოდნით. ავტორს გულმოდგინედ და ყოველგვარ შეუსწაველია დიდი ქართველი რეჟისორის მოღვაწეობა რუსეთის პირველი რევოლუციის პერიოდში და „თავისუფალ თეატრში“, სადაც მთელი თავისი სიძლიერითა და სიღამებით გამჟღავნდა კოტეს ტალანტის თავისებურება.

წიგნს დართული აქვს ილუსტრაციები, აგრეთვე ბიბლიოგრაფიული ცნობარი, სადაც მითითებულია, თუ რამელი სტატია სად და როდის დაიბეჭდა პირველად. ბიბლიოგრაფიული ცნობარის შემდგენლის საყურადღებოდ გვინდა აღვნიშნოთ, რომ სტატია „სამანიაშვილის დედნის აღწერის“ შესახებ პირველად დაიბეჭდა არა „ტეატრ“-ში (1970 წ. № 8), როგორც მითითებულია, არამედ „თეატრალური მოამბეში“, 1970 წლის № 1-ში, ქართულ ენაზე.

წიგნი, რომლის რედაქტორიც არის დ. ანთაძე, შეიცავს 254 გვერდს და ღირს 1 მან. 62 კაპ.

„დ ი ღ გ ზ ე ბ ზ ე“ კვირი ჯაოვშილი

არანა ავტორები, რომელთა გეარების გამოჩენას პრესაში თუ წიგნის თაობაზე მკითხველი საზოგადოებრიობა ინტერესით ელოდება. ამ კატეგორიის მოღვაწეთა რიგებს ეკუთვნის ნიქეი-ოა თეატრმცოდნე და მკვლევარი ნოდარ გურბანიოვი.

თითქმის ორი ათეული წელია, რაც ჩვენი პრესის ფურცლებზე გაისმის მისი ომანიანი სიტყვა. იგი ავტორია რამდენიმე წიგნისა, და აი ქართული წიგნის ბაზარზე კვლავ გამოჩნდა მისი ახალი წიგნი „დიდი გზებზე“, რომელშიც ავტორის მიერ სხვადასხვა წლებში საზოგადოებაზე მოგზაურობის დროს მიღებული შთაბეჭდილებებია გადმოცემული.

წიგნი შედგება ოთხი თავისაგან, რომელთაგან პირველი სამი „თანამედროვე გერმანული თეატრი“, „ჰელდის სუნთქვა“ და „სლდეები ინგლისში“ გამოკვეთდა ეურის და „სამტოთა ხელოვნებაში“ (1958 წ. № 9, 1962 წ. № 8, 1965 წ. № 1-2).

საბოლოო ნაწილის მოცულობა საშუალებას არ გვაძლევს ფართოდ შევიხიოთ ავტორის მიერ ევროპაში ტურისტული მოგზაურობის შედეგად მიღებულ შთაბეჭდილებებს, აგრეთვე უცხო ქვეყნების ხალხის ცხოვრებისათვის დამახასიათებელ ყოფით დეტალებს და ადამ-წყებებს.

ქართულ მკითხველში დიდი ინტერესს იწვევს გერმანიის დემოკრატიული რესპუბლიკის თეატრის „ბერლინერ ანსამბლის“ ანუ ბრეტის თეატრის და მისი ხელმძღვანელის, ბრეტის მიუ-

ლის, ამავე თეატრის წამყვანი მსახიობის ელენე ვიგელის შესახებ მონათხრობი, თუმცა ავტორმა ეს 13 წლის წინათ დაწერა, მაგრამ დღისათვის ბრეტის თეატრის ირგვლივ ქართულ ენაზე არსებულ ლიტერატურას შორის ერთ-ერთი საყურადღებო მასალა წარმოადგენს. მით უფრო, რომ ამჟამად რუსთაველის თეატრსა და „ბერლინერ ანსამბლს“ შორის მეგობრული შემოქმედებითი ურთიერთობა დამყარებულია. ამ გეგმობრივების შედეგია, ის რომ ახლახანს ქართულმა მყურებელმა თავის სცენაზე იხილა მსოფლიოში ამ სახელგანთქმული თეატრალური კოლექტივის შემოქმედება.

ავტორის დაკვირვებით გერმანიის თეატრალური ხელოვნება მშობლიურ იდეურ კავშირშია სამხატვრო თეატრის პრინციპებთან და, საერთოდ, სტანისლავსკის სისტემასთან, რომელიც გერმანული სასცენო თეატრის შემოქმედებითი ცხოვრების მყარ საფუძველს წარმოადგენს.

მკითხველი ყურადღებით ეცნობა გერმანიის თეატრების სპექტაკლებში (როგორც დრამატული ისე სებადურები) გამეფებულ სცენურ პირობითობას, რაც ძალზე ლაკონურად და თეატრალურად არის მოცემული მხატვრულ გაფორმებაში.

არანაკლებ საინტერესოა გერმანულ ტრადიციულ თეატრალური ღონისძიება. ესაა ღია ცის ქვეშ სპექტაკლების მოწყობა, რომელიც ტარდება სათეატრო სეზონის დასასრულს და ერთობ ეფექტურ სანახაობას წარმოადგენს.

ნ. გურბანიოვის მიერ უშუალოდ აღვიწერე ნაწახისა და გენდილის გაცნობისას მკითხველს

¹ გამოცემლობა „ხელოვნება“, თბილისი, 1971 წ. თეატრალური საზოგადოების შეკვეთით.



გარკვეული შთაბეჭდილება ექმნება თანამედროვე დემოკრატიული გერმანიის ცხოვრებაზე, სადაც ილწვიან ერთიანი სოციალისტური პარტიის დღევანთი — ყველაფერი ხალხს და ყველაფერი ხალხის საკითხად დიდობა. ამ მიზანშეწინააღმდეგობრივ ცხოვრებისათვის განაღებულ აქტიურ ბრძოლას ერთ-ერთი წამყვანი როლი აისრია გერმანიის ხელოვნებას, განსაკუთრებით, თეატრს, რომელიც თავის შემოქმედებაში ხელმძღვანელებს ძირითადად სოციალისტური რეალიზმის პრინციპებით და მოწოდებულია ახალი ადამიანის აღზრდისა და ფორმირებისათვის, ახალი ადამიანისა, რომელიც შთაგონებული იქნება სოციალისტური სულიერებით.

მომდევნო თავში „ელადის სუნთქვა“ მკითხველს ისეთი განცდა ეუფლება თითქოს თითონ იჯდეს ავტობუსში და ქალაქ პირიდან ათენისაკენ, პართენონისაკენ მოუთმენებლად მიჰქროდეს. კეთულობით რა ბერძენი ხალხის, ამ მოთუვლით ელტურების მქონე ხალხის სულიერ სიმდიდრის ძეგლებს ხილვით მიღებულ შთაბეჭდილებებს, სრულიად ზიარებთ ავტობუსის ეპოციურ განცდებს. საუფუნეების ქარტეზის გადარჩენილი უძველესი კულტურის ნაშთების სიღრმე ისეთი მხატვრული გემოვნებით და ბელეტრისტული ისტორიებით აქვს აღწერილი, რომ მართლაც გუფულებად გრძნობა ბერძენულია და ქართული ხელოვნების საერთო ნიშან-თვისებებზე. ეს არც ვასაკვირია, როგორც ცნობილია ქართული და ბერძენი ხალხების ისტორიის ორმა წარსულიდან მომდინარეობს ურთიერთ მიჯობა კავშირი. ამიტომაც ბუნებრივად გვეჩვენებათ ავტობუსის განცხადება, როცა კითხულობთ: „იმ ქართული მასურებელს, რომელსაც ძალა შესწევდა ღრმად განიცალოს „ოილიდის მიჟე“ რუსთაველის თეატრში და „მედიკა“ მარჯანიშვილის თეატრში, შეუძლია თქვას, რომ იგი ნაწარმოებზე მაინც ეზარა, საერთოდ; ბერძენული შემოქმედის სულის ის გრძნობები, რომელსაც ალავიძეაჟეს ჩვენი „ოილიდისის“ ხილვა, შორს არ დგას პართენონის სივრცეში შესვლისას მოხლეჩვეულ გრძნობებისაგან“.

აი, რატომ არის ქართული კაცისათვის ძვირფასი და ახლობელი ელადის ქვაკუთხედის ხილვით განცდილი გრძნობა მართალი და ჭეშმარიტი, როგორც თვით ნ. გურამბინძისათვის, ასევე მისი წიგნის მკითხველისათვის.

ეგრობის ყველა ქალაქს თავისებური უცნაურება სჭირს. როგორც სარეცენოში წიგნიდან ვიცნობთ, ქალაქ ლონდონში ერთი პროფესიის ადამიანები ერთ ქუჩაზე ცხოვრობენ, მაგალითად ექიმები ერთ ქუჩაზე, იურისტები მეორეზე, ასევე უცნაურად არის ცალკეული სანახაობათა დაწესებულებები. კინოატრუბები

ერთ ქუჩაზე თავმოყრილი, დრამატული თეატრები მთორე მაგისტრალზე და ა. შ. წიგნის ავტორს შეუძინებელი არ უნდა იქნებოდეს ინგლისელებისათვის დამახასიათებელი ერთი თავისებურება — ესაა მათი კაზინოკუთხობა. უნებლიეთ გასვენდება საქვეყნოდ გაირცხლებული გამოთქმა: „ინგლისში ოცი წელიწადი უხდა გცნობდნენ, რომ სახლში შეიკნინათ“. და ბოლოს, აუარაცელი სიმდიდრის მდიდრული ლონდონი-ბრიტანეთის მეზღუდის მდობარი კლექცია, სადაც, სხვათა შორის, დღევანდელი მსოფლიოს ცივილიზაციის შორიერი ეპოქების ხალხთა სულიერი კულტურის ძეგლები, იშვიათი რელიქვიები ბაბილონის, ეგვიპტის, საბერძნეთისა და სხვა მწიწნავე კულტურის მქონე ხალხების ხელოვნებისა.

ამერიკული დიდურის ვაცნობისა შემარქმუნებელი გრძნობა გიპყრობთ. თითქოს მართლაც ხიხართ მანქანაში, რომლის დაწვრილად გულის დაწვრილად მოგლით თუ რით დასრულდება ეს ქუჩიდან შემოსული, ასაკვილის მშაბი მანქანათა? კარბიტელი, მათი ელვისებური სისწრაფით ქროლა.

მსოფლიოში სახელგანთქმული კენედის ავრობროში, ტუქნიკის მოვადიდებელი სიმარაგლო, ვაშინგტონი — კაპიტალიზმის მოგლიჯი გუქმბათი, ქალაქის ზღაბრული თვალისმოშვებელი სალამაზის მქონე ხედი, ცენტრში, უზარმაზარ პარკში აბრპა ლეიკონის ბანთეონის მახლობლად დატყავთ გრანდიოზული სმპურანი კარაგა. მცხენავად მზით აბრწყინებული ლოს-ანჯელისი, დღე და ღამ მოუფენარი, ბობოქარი, მრავალსახოადი იერის მქონე ქალაქი—ნიუ-იორკი, მისი სენსაციური, ერთიერი ცხოვრებით აღვსილი ქუჩები და უბნები, სადაც ბლიზად დაეხეტებთან „ლოთები, ნარკომანები, გლახაკი და უპოვარნი“, განსაცდებებელი, უნიკალური თეატრალური და საკონცერტო დარბაზებით, განსაკუთრებით „ლინკოლნი ცენტრში“ მუსიკის დრამის და ქორეოგრაფიის გაერთიანებულ კომპლექსურ ტიპისა. — ყოველიც ის აღწერა ილია სოიციარი სიზუსტით, ემოციონალური გრძნობით, რაც მკითხველში დიდ ინტერესს ბადებს.

წიგნში აშკარად იგრძნობა ავტორის განსალი და ობიექტური დამოკიდებულება უცხოეთის ცხოვრებისათვის დამახასიათებელი დადებითი მხარეების შეფასების საკითხში და სამართლიან კრიტიკა ბურჟუაზიული სამყაროს მანკიერებისა. ავტორის ასეთი პოზიცია მკითხველს, სიამაყეს გრძნობით განაწყობს თავისი სამშობლოს მიმართ.

წიგნი დაწერილია დაბეჭდილი ენით. უაქტებისა და ცხოვრებისეული მოვლენების მართალი აღქმით.

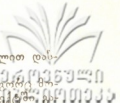
„ილია ჭავჭავაძე — იური სვი“

ზაალ მხანგონიერი

ქართულ ბიბლიოგრაფიულ ლიტერატურას კიდევ ერთი წიგნი შეემატა ნიკოლოზ კეკელიძის „ილია ჭავჭავაძე — იურისტი“, რომელიც გამოცემულია „საბჭოთა საქართველომ“ გამოსცა.

ილია ჭავჭავაძე განათლებით იურისტი იყო

და თითქმის 9 წელი დიდრეტორული მუშაობის პარალელურად ამ ლიტერატურულ მუშაობაში ამაღლდა დასწავნიდა, რომ, თუ არ ჩავთვლით ზოგიერთ საერთაშორისო თუ საგაზეთო სტატიას, ილია ჭავჭავაძეზე როგორც იურისტზე, ვიცნობთ უნდა მემენტური გამოჩვენება ჭერ კიდევ არა ბავაქს.



მართალია, ავტორი შესავალში მკითხველს ერთგვარი მორაღებით პირდაპირ, რომ წინამდებარე ნაშრომში მიზნად არ ვისახავთ მონოგრაფიული გამოკვლეებით ყველა საკითხს, რაც დაკავშირებულია ილია ჭავჭავაძის, როგორც თავისი დროის გამოჩენილი იურისტის საქმიანობასთან. ჩვენნი მიზანია უფრო მოკრძალებულია: გვინდა ქართველ მკითხველს მოკლედ გააცნოთ ილიას მოღვაწეობის ეს შეთარაზებული ნაკლებად ცნობილი საფურცელი. მაგრამ არ შევცდებით თუ ვიტყვით, რომ ნ. კველიშვილი კეთილსინდისიერად მისწილებდა ამ ართულსა და მეტად მძიმე საქმეს და შეადგინა დამაკმაყოფილებელია. მკითხველი დიდი ინტერესითა და ყურადღებით კითხულობს და ეცნობა ილია ჭავჭავაძის — ამ დიდი აღმზინის მოღვაწეობის სამართლის დარგში, მის სამართლებრივ მსოფლგაგებას, მოამბობებს სამართალზე, დანაშაულსა და სასჯელზე, მართლმსაჯულების მიზნებზე და ამოკანაზებ.

ავტორი პირველ თავში მკითხველს აცნობს ილია ჭავჭავაძის მოკლე ბიოგრაფიულ ცნობებს. ასეთ თეატრიკურად გამოხსენს წიგნში ეს თითქოსდა არც არის აუცილებელი, მაგრამ ავტორმა ეს იმიტომ გააკეთა, რომ მკითხველისათვის ჩვეულებრივ ილია ჭავჭავაძის ბიოგრაფიის ის მოსაკმეოა. როდესაც მისადგები გამოცდების შემდგომ, 1857 წლის 28 სექტემბერს იგი ჩაირიცხა სტუდენტად პეტერბურგის იურიდიულ ფაკულტეტზე.

ავტორი მკითხველს საინტერესოდ აცნობს არა მარტო იმას, თუ როგორი წარმატებით ეუფლება უნივერსიტეტში ილია იურიდიულ მეცნიერებას, არამედ იმასაც, თუ როგორ ეცნობა პეტერბურგის მაშინდელ პროგრესულად მოაზროვნე ინტელიგენციას, კერძოდ იგი დაახლოებულნი ყოფილა ნ. ჩერნიშოვისკისთან.

ნ. კველიშვილი იხილავს, რა ილიას პოლიტიკურ და სამართლებრივ შეხედულებებს, აქვე მკითხველს აცნობს ილიას მოსაზრებებს საერთაშორისო ცხოვრებისა და საგარეო პოლიტიკის საკითხებზე. იგი გვმობდა იმებს, როგორც სახელმწიფოთა შორის კონფლიქტების გადაჭრის საშუალებას. ილაშქრებდა სხვა ქვეყნების საშინაო საქმეებში ჩარევის წინააღმდეგ.

ავტორი ახერხებს საინტერესოდ გააცნოს მკითხველს ილიას შეხედულებანი სამართლის არსის შესახებ. ილიას გაგებით სამართალი, ეს არის უფლებებისა და მოვალეობის ერთობლიობა. ილია სამართალში ჰხედდაფა დამაინის, როგორც ზნეობრივი არსების არსებობის აუცილებელ პირობას, საზოგადოების წინსვლისა და აყვავების მძლავრ საშუალებას.

ნ. კველიშვილი ახერხებს სრულყოფილი ანალიზი ვაუკეთოს ილია ჭავჭავაძის შეხედულებებს დანაშაულისა და სასჯელის, საოჯახო-საქორწინო ურთიერთობის საკითხებზე.

ამ საკითხებიდან მკითხველის განსაკუთრებულ ინტერესს იწვევს ის ადგილი, სადაც ავტორი მსჯელობს, თუ როგორ მგზნებარედ, შეუთოვ-

რად იბრძოდა ილია ჭავჭავაძე სიცივლით დასჯის წინააღმდეგ.

ახასიათებს რა ილია ჭავჭავაძის დროში სამართლის, ნ. კველიშვილი სწორად აღნიშნავს ილიას მართლმსაჯულების ძირითად პრინციპებს, რადგან ილიას პროგრესული იდეები სამართლის დარგში ყველაზე რადიკალურად თავს იჩენს სწორედ მართლმსაჯულების სფეროში: პიროვნებისა და მისი განხილვის ინტერესების ხელშეშენებლობა; მართლმსაჯულების განხორციელება კანონის წინაშე ყოველ მოქალაქის თანასწორობის საწყისზე; მოსამართლეა არჩევითობა. საქმის წარმოება სასამართლოში დედაგანზე; სასამართლო განხილვის საჯაროობა, ზალადებულის უფლება დაცვაზე; საქმის გარეშეგებათა სრული და ობიექტური განხილვა; სასამართლო და საგამომძიებლო ორგანოების საქმიანობაზე ქმედითი კონტროლის უზრუნველყოფა შემდგომ ინსტანციების მიერ. — ამ, მოკლედ ილია ჭავჭავაძის კრედი სამართალზე.

ასევე საინტერესოა გაერთიანებული ავტორისგან მოსაზრება საკითხზე, თუ რა როლი მიუძღვის ილიას ქართულ ენაში იურიდიული ტერმინოლოგიის დამკვიდრებაზე.

ავტორი მკითხველს აცნობს ილია ჭავჭავაძის, როგორც მომჩივებელ შეამავალს, მომჩივებელ მოსამართლეს, ნაფიც ვეჩილს. ცალკე თავი აქვს დათმობილი საკითხს ილია ჭავჭავაძის მჭევრმეტყველებაზე, რომელიც ხასიათდება დღევანდელი სიღრმით, მიზნის სიხედაობით, სისადიგით.

სამწუხაროა, რომ ნ. კველიშვილი თავის წიგნში, განხილავს რა ილია ჭავჭავაძის დღეში მოღვაწეობის პერიოდს, გვირბის უღლისა და სრულიად არაფერს არ ლაპარაკობს იმაზე, თუ რა შემოქმედებით ლიტერატურულ მოღვაწეობას ეწეოდა ამ პერიოდში ილია. საქმრო იყო ავტორის მოთხოვნა, რომ ილია ამ პერიოდში თავისი რთული მუშაობის მიუხედავად განსაკუთრებული ინტერესით ეცნობოდა და სწავლობდა დღეში მართის გლეხთა ცხოვრებას, ავტორებდა და სწავლობდა ხალხურ შემოქმედების ნიმუშებს, გაიმოცემებს, ლიტერატურულ ფოლკლორულ მასალას, რასაც შემდეგ წარმატებით იყენებდა თავის შემოქმედებაში.

მკითხველისათვის საინტერესო იქნებოდა, ავტორის მოხსენებინა, რომ სწორედ დღეში მოღვაწეობისას დაწერა ილია ჭავჭავაძემ პუბლიცისტური სტატია „ზოგი რამ“. საყოველთაოდ პოპულარო ლექსი „ჩემო კარგო ქვეყანავ“, „გლეხთა განთავისუფლების სიყენება“, გადაამუშავა დრამატული ზოგმა „ქართლის დღა“, „არდილი“ და სხვ.

ასევე ინტერესმოკლებული არ იქნებოდა ავტორის თავის წიგნში გავივით მაინც მოხსენებინა, რომ იმ შენობაში, სადაც ილია 1864 წლიდან 1873 წლამდე მართის მომჩივებელ მოსამართლედ მუშაობდა, ახლა სახალხო სასამართლოა და რაც სასამართლოს ამ შენობაში ორი თანხი დათმობილი აქვს მუზეუმს, რომელიც შეიქმნა საზოგადოებრივი საწყისებზე და ასახავს ილიას დღეში მოღვაწეობის პერიოდს.

СОДЕРЖАНИЕ

Посвящается великой родине

Всесоюзный фестиваль драматического и театрального искусства	3
--	---

У театральной афиши республики

Шалва Мачавариани — «Медея» Ануия в театре имени Руставели	5
Татьяна Шаламберидзе — «Федра»	8
Гурам Батиашвили — «Укрощение строптивого мужа»	11
Цисо Чахვაшили — Два спектакля	12
Мзия Шенгелиа — На сцене народного театра юного зрителя	15

К 100-летию со дня рождения Котэ Марджанишвили

Николоз Микашавидзе — С помощью великого режиссера	16
--	----

В народном театре

Михаил Ярали — Из прошлого кизикийского театра	18
Александр Эгутия — Страница из воспоминаний А. Сумбаташвили-Южина	21
Шалва Маркозашвили — Первые шаги Тамары Чавчавадзе	22
Встреча с Верико Анджапаридзе	
Марика Бараташвили — Верико Анджапаридзе (стихотворение)	25
Ушанги Менапире — Я люблю (стихотворение)	25
Этер Каджая — Вахтанг Гарик в Сухумском театре	26
Натэла Урушадзе — Эксперимент в Театральном институте	28
Мимоза Гоксадзе — Выездная научная сессия института	30

Наши публикации

Давид Шуглиашвили — Эпистолярные памятники из архива К. Макашвили	31
Димитрий Мегвинетухуцесишвили — «Неопытность, или временная размолвка возлюбленных»	34

Прощание

Еремия Карелишвили — И эта смерть похожа на рождение	37
Александр Келбакиани	38
И. Львов — Театр освобожденной Африки	39
Микаэль Манвелия — Путник (юмористический рассказ)	41
Степан Мхаргрძელი — Заяц-драматург (басня)	42

Книжная полка

«Дни недавнего прошлого»	43
«Будни и праздники театра»	43
Гиви Джаошвили — «На широких путях»	44
Заал Месенгисери — «Илья Чавчавадзе — юрист»	45

В Е С Т Н И К
ТЕАТРАЛЬНОГО ОБЩЕСТВА ГРУЗИИ
(на грузинском языке)
Тбилиси — 1971
№ 5 (63)

ფასი 25 კაპ.
Цена 25 коп.

გადეცა წარმოებას 21/X-71 წ.
ხელმოწერილია დასაბეჭდად 22/XI-71 წ.
ნაბეჭდ ფორმათა რაოდენობა 3.

შეკვეთა 2828.

უფ 11597

ტირაჟი 1.000.

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

შ. 2/1



ქართული
წიგნიერება