

729  
1973

ՀԱՅԿԵՆԻ  
ՆԱԽԱՐԱՐՈՒԹՅՈՒՆ

# ՄԱՍԻՆԵՆԻ ՆԱԽԱՐԱՐՈՒԹՅՈՒՆ



1973

3

საქართველოს თეატრალური საზოგადოების

# მოამბე

№ 3 (73)

მისი—0360სი

12.289

ქ. თბილისი, ხან. სპ. ნაბ. 1973

რედაქტორი—**ერეგია ქარელიშვილი**

პასუხისმგებელი მდივანი — **გურამ ბათიაშვილი**

---

---

**სარედაქციო**

**კოლეგია:**

ვ. გომიაშვილი, ნ. გურაბანიძე, ნ. გუნია, ო. ეგაძე,  
ბ. იაპაშვილი, ვ. კიკნაძე, ლ. ლომთათიძე, ბ. ლორთქიფანიძე,  
დ. მუხაშვილი, ბ. შლენტი, ნ. შვანგირაძე, დ. ჩხეიძე,  
ბ. ციციშვილი, დ. ჯანელიძე.

---

---

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

## ჯანსოგობის იმედი

წელს კარგი ზაფხული დადგა! გასული წლიდან რომ ცივი ომის ყინული გატყდა, მშვიდობის მზემ თანდათან უფრო მძლავრად გამოანათა, თავისი ცხოველყოფელი სხივები მოფინა მსოფლიოს და კაცობრიობის გული იმედით გაათბო. მთელი საბჭოთა ხალხი, მსოფლიოს ყველა პატიოსანი ადამიანი მზურვალედ მიეგება ორი წლის წინათ სკკპ XXIV ყრილობის ისტორიულ გადაწყვეტილებებს, რომელშიც მკაფიოდ გამოიხატა ჩვენი პარტიისა და ჩვენი სახელმწიფოს სამშვიდობო საგარეო პოლიტიკა. ჩვენი პარტიის ამ პოლიტიკამ მსოფლიოს კეთილი ნების ადამიანებს განუმტკიცა რწმენა იმისა, რომ თანდათან სულ უფრო და უფრო დათბებოდა ჩვენს პლანეტაზე, ჰუმანიზმი, ადამიანის სიკეთისათვის ბრძოლა ფართოდ გაშლიდა ფრთებს და სხვადასხვა სახელმწიფოებრივ სისტემათა მშვიდობიანი თანაარსებობის ის კურსი, რომელიც საბჭოთა ქვეყანამ აიღო, ყველა რეალისტურად მოაზროვნე სახელმწიფო მოღვაწეთა გონებას დაეუფლებოდა. ყრილობის შემდეგ სულ ერთი წელიც ძლივს იყო გასული, რომ მსოფლიოს ისტორიული მოვლენების მოწმენი გავხდით, დაიწყო მკვეთრი შემობრუნება ცივი ომიდან საერთაშორისო დაძაბულობის შენელებისაკენ, რამაც მსოფლიოში ხანგრძლივი მშვიდობის განმტკიცების ნათელი პერსპექტივები გადაშალა.

ამ შემობრუნების პირველი დიდი ნიშანგეტი იყო გასულ წელს მოსკოვში საბჭოთა ხელმძღვანელებსა და ამერიკის შეერთებული შტატების პრეზიდენტის რიჩარდ ნიქსონის შეხვედრა, მათი საქმიანი დიალოგი, და ფრიალ მნიშვნელოვანი შეთანხმებები, ლეონიდ ილიას ძე ბრეჟნევის საუბრები გერმანიის ფედერაციული რესპუბლიკის კანცლერ ზიგმუნდ ბრანდთან და ორეანდაში, შეხვედრები საფრანგეთის პრეზიდენტ ჟორჟ პომპიდუსთან — პარიზში და ზასლავეში. ამის შემდეგ მსოფლიოს მშვიდობისმოყვარე ადამიანები მოწმენი გახდნენ მეტად მნიშვნელოვანი მოვლენისა — ლ. ი. ბრეჟნევის ვიზიტისა გერმანიის ფედერაციულ რესპუბლიკაში, რამაც დასაწყისი მისცა მკვეთრ შემობრუნებას ამ სახელმწიფოთა ურთიერთობაში. ეს იყო ყველაზე მკაფიო მაგალითი იმისა, თუ როგორი გულწრფელობით მიისწრაფვის ჩვენი ქვეყანა მსოფლიოში მშვიდობის დამკვიდრებისაკენ, სახელმწიფოთა შორის მშვიდობიანი თანაარსებობის განმტკიცებისაკენ.

სკკპ ცენტრალური კომიტეტის პლენუმმა მთლიანად და სავსებით მიიწონა პოლიტიკურის მუშაობა მთელ მსოფლიოში მტკიცე მშვიდობის და კომუნისმის მშენებელი საბჭოთა ხალხის საიმიდო უშიშროების უზრუნველსაყოფად და აღნიშნა ის დიდი პირადი ღვაწლი, რაც ამხანაგმა ლ. ი. ბრეჟნევმა დასდო ჩვენს პლანეტაზე მშვიდობის უზრუნველყოფის საქმეს. ლ. ი. ბრეჟნევის ამ განსაკუთრებულმა ღვაწლმა საყოველთაო აღიარება ჰპოვა და მისთვის მშვიდობის საერთაშორისო ლენინური პრემიის მინიჭებამ ყველა კეთილი ნების ადამიანში სიხარული და კმაყოფილება გამოიწვია. ლ. ი. ბრეჟნევი გასაოცარი თავდადებათა და ენერგიით იბრძვის კომუნისტური პარტიის ლენინური სამშვიდობო კურსის განუხრელად განხორციელებისათვის, ყოველ მის ვიზიტს ამა თუ იმ ქვეყანაში ფრიალ ექვეტური შედეგები მოსდევს.

იგნისის მეორე ნახევარში მთელი კაცობრიობის ყურადღება მიპყრობილი იყო სკკპ ცენტრალური კომიტეტის გენერალური მდივნის ლ. ი. ბრეჟნევის ვიზიტისადმი ამერიკის შეერთებულ შტატებში. ყველა, ვისთვისაც ძვირფასია მშვიდობა, ვისთვისაც ძვირფასია ადამიანის სიცოცხლე, უდიდესი ინტერესით ადევნებდა თვალყურს ლ. ი. ბრეჟნევისა და ამერიკის შეერთებული შტატების პრეზიდენტის რიჩარდ ნიქსონის დიალოგს, რადგან მათ სწამთ, რომ ეს დიალოგი დიდი იმედებისა და პერსპექტივების სათავეა. საბჭოთა ადამიანები მღელვა-

რებით ისმენდნენ ლეონიდ ბრეჟნევის ყოველ გამოსვლას, სიამაყით ევსებოდნენ დათ გული იმის შეგნებით, რომ ამ ეპოქალური მოძრაობის მესაჭე ჩვენი საზოგადოებაა, რომ საბჭოთა კავშირი გამოდის ინიციატორი — გაბეღულად დავამსხვრიეთ დრომოჭმული, მოძველებული შეხედულებები, ვიაროთ წინ მშვიდობის განმტკიცების, დაძაბულობის შენელების, თანამშრომლობის განვითარების გზით. ძნელია გადავადვასოთ ამ ვიზიტის ისტორიული მნიშვნელობა კაცობრიობის ცხოვრებაში. ამ ვიზიტის დროს მიღებული შეთანხმებები სიკეთის წყაროა არა მარტო იმისთვის, ვინც დღეს ცხოვრობს პლანეტაზე, არამედ იმათთვისაც, ვინც ხვალ, ზეგ, მაზეგ... იცხოვრებს, რადგან ეს შეთანხმებები მშვიდობიანი თანაარსებობის რეალურ პერსპექტივებს უყრის საფუძველს. რასაკვირველია, ეს იმას არ ნიშნავს, რომ ყველაფერი მიღწეულია, მთავარი ჯერ კიდევ წინ არის, გასაკეთებელი ბევრია.

ლ. ი. ბრეჟნევი, შეეხო რა საბჭოთა კავშირ-ამერიკის ურთიერთობაში უკანასკნელ წელს მომხდარ დიდ პოზიტიურ ძვრებს, რომლებმაც დასაბამი მისცა ახალ ისტორიულ ეტაპს, აღნიშნა, რომ „მტკიცე მშვიდობისაკენ, დაძაბულობის შენელებისა და თანამშრომლობისაკენ მიმავალ ამ გზაზე ჯერ კიდევ შორს არის ფინიში. მაგრამ ის, რასაც მივალწიეთ წლის განმავლობაში, ამასთანავე, რასაც მივალწიეთ ახლანდელ შეხვედრის დროს, უფლებას გვაძლევს ვთქვათ: ამ დიდმნიშვნელოვან დისტანციაზე მტკიცე ტემპი ავიღეთ და, მასთან, კარგი სპორტსმენებივით შევძელით მოგვეგვარებინა, სტაბილური გაგვექადა სუნთქვა. და ეს საფუძველს გვაძლევს ვიქონიოთ შემდგომი წარმატებული წინსვლის იმედი“.

ლ. ი. ბრეჟნევი ის იყო დაამთავრა ამერიკაში ვიზიტი, რომ იქიდან საფრანგეთისაკენ გაეშურა, რათა თავისი კეთილი მისია გაეგრძელებინა. პომპიდუსთან ამ შეხვედრასაც დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა, მან თავისი წვლილი შეიტანა ევროპის პროგრესულ ადამიანთა მშვიდობისათვის ბრძოლის საქმეში.

სკკპ ცენტრალური კომიტეტის პოლიტიბიურომ, სსრ კავშირის უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმმა, სსრ კავშირის მინისტრთა საბჭომ განიხილეს ამერიკის შეერთებულ შტატებში სკკპ ცენტრალური კომიტეტის გენერალური მდივნის, სსრ კავშირის უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის წევრის ამხანაგ ლ. ი. ბრეჟნევის ვიზიტის შედეგები, მაღალი შეფასება მისცეს მის პირად წვლილს და მოლიანად და საესებოთ მოიწონეს ამ ვიზიტის პოლიტიკური და პრაქტიკული შედეგები, რომლებსაც დიდი პრინციპული მნიშვნელობა აქვს და უდიდესი მოვლენაა.

ჩვენი პარტია, ჩვენი ხალხი, მომავლის დიდი რწმენით აღჭურვილნი, მტკიცედ მიილტვიან წინ, ძალასა და საშუალებას არ ზოგავენ, რათა კაცობრიობის თავზე ცა მუდამ მოწმენდლი იყოს.



„უცხო კაცი“

მარგო გოგოლაშვილი

რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის სპექტაკლმა „უცხო კაცი“ მსაჯულთა ცხოველი ინტერესი გამოიწვია. ჩვენ შორსა ვართ იმ აზროსაგან თითქოს ეს მოხდა იმის გამო, რომ ა. დვორჯიკის ეს პიესა მხატვრულად სრულყოფილი ნაწარმოებია, მაგრამ ერთი რამ უდავოა — იგი დაწერილია ჩვენი ცხოვრების აქტუალურ თემაზე და მსაჯულთა ალექსანდრე, როგორც პრობლემატიკური, თანამედროვე ქვეყანის ქმნილებას, მსაჯულთა ალექსანდრე, კვლავდავალ მიხედვით სტენოგრაფიული ცხოვრებას, მოვლენებს, მას ალექსანდრე და აწუხებს ცალკეული პერსონაჟების ბედი. აქვე გვინდა დავსახოთ გ. ფანჯიკიძის საყვარელ სასამართლო ქართული თარგმანი, რაც არც თუ პატარა როლს თამაშობს სპექტაკლის დადებითი შეფასებისას.

ეს თანამედროვე ქრონიკა (ან უწოდებს მას ავტორი) მოგვითხრობს ჩვენი დროის ერთ-ერთ საწარმოზე, იქ მომუშავე ადამიანთა ურთიერთობებზე, მათს დამოკიდებულებებზე შრომისადმი.

ამ საწარმოს ერთ-ერთი წამყვანი სამაქროს უფროსად ინიშნება ახალგაზრდა კომპინტი ალექსეი ჩეშკოვი. დიდი სამამულო ომის დროს, ლენინგრადის ბლოკადის მიძიმე დღეებში ამ სამაქროს მუშები ერთად იცავდნენ შრომით ქალაქს. ომის დამთავრების შემდეგაც ერთად მუშაობდნენ ამ საწარმოში. მაგრამ ალექსეი ჩეშკოვის, ამ ახალი კაცის (იგივე უცხო კაცი) მოსვლის შემდეგ ირყევა, რომ საწარმოს გეგმები სრულდება მხოლოდ ქალაქზე, მომავალ ბუღია შრომის დისციპლინა, სამაქროს კოლექტივის დაუკარგავს პასუხისმგებლობის გრძობა, წარმოებაში სუფევს გულგრილობა, თვალის ახვევა, პირფერობა. ასეთ მდგომარეობას უცხო ვერ გაგებდა ახალი ტიპის ხელმძღვანელი, უცხო კაცი ალექსეი ჩეშკოვი, რომელსაც არ უყვარს მხოლოდ ფრაზები და მასსა და სამაქროს კოლექტივს შორის წარმოიშობება კონფლიქტი.

ასეთ ვითარებაში გზადვით სცენაზე უცხო კაცის ცხოვრებას, მაგრამ საგულისხმო ის არის, რომ დამდგმელმა რეჟისორმა თ. ჩხეიძემ და მხატვარმა მ. მურვანიძემ ეს არ მოაქციეს ერთი ქარხნის კონფლიქტის ლოკალიზაცია, არამედ გზადვალს, განაზოვადეს მხატვრული მასშტაბით, რის წყალობითაც სპექტაკლი აქლერდა როგორც

წარმოებაში ადამიანთა ურთიერთობის სინფონია.

სწორი და ნააქალი რეჟისორული გააზრებითა და ხედვით სპექტაკლი „უცხო კაცი“ კომპაქტური და ანაბმულურია. იგი ერთ მთლიან იდეურ-მხატვრული მოხანსწრავითა და ერთიანი რიტმის სენთექვიტაა შექრული; და მანვე პირველ რიგში წარმოადგებათ ალექსეი ჩეშკოვი გ. ხარაბაძის შესრულებით; მსახიობი სცენაზე მუშაობს შინაგანი სიძარბოთა და რწმენით. გ. ხარაბაძეს ბეგითად აქვს დამუშავებული ახალი ტიპის გმირის ხასიათი — სიცოცხლით სავსე, უსახდროდ შეყვარებული თავის საქმეზე, სამართლიანი, ერთობ დისციპლინისანი, უკომპრომისო, რასაც დიდი ექსპრესიით ასრულებს. მის ხასიათში აშკარად ჩანს ჩვენი თანამედროვე ცხოვრების სწრაფი და ენერგული სტილი. იგი თავისთავისადმი ერთობ მომთხოვნა და ამიტომ მორალური უფლებაც აქვს თვითონაც მომთხოვნა იყოს.

გ. ხარაბაძის ალექსეი ჩეშკოვი ენერჯის დაუზოგავი ხარჭითა და ტემპერამენტის სიუხვით გამოირჩევა, ყველავერ ამასთან ჩეშკოვისათვის ახლობელია უაღრესად ნაზი ადამიანური გრძობა.

თუ გავიხსენებთ რა დიდი უშუალოებით და მომხიბვლობით ასრულებს მსახიობი ი. გიგოშვილი რუსი გოგონას ნინა შენგოლევის იერსახეს, სავსებით გასაგებია, რომ ასეთი ქმნილება არ შეიძლება შეუმჩნეველი იყოს ისეთი მოუტეული და საქმიანი კაცოსთვისაც კი, როგორც ჩეშკოვიცა.

ასეთ ანსამბლურ სპექტაკლში მწელია ვინმეს საგანგებო გამოყოფა, რადგან თვით ანსამბლურობა გულსისმობს, რომ მსახიობები — ე. ნინაძე, მ. გვეგუკორი, გ. თალაყაძე, გ. კეკელიძე, გ. ფორანიშვილი, ლ. გულაძე, ლ. ჭავჭავაძე, ე. მახარაძე მაღალი პროფესიონალიზობითა და ცხოველყოფილობით ხატავენ იმ პურსონაჟთა სახეებს, რომლებიც შრომით არა მარტო კონტაქტს ამყარებენ მსაჯულთა, არამედ შეწყვეთ მსაჯულთა თავის სტრუქტურულ სამყაროში და თითქოს ახედებენ კლდეც საყუთარ გულუბნა.

სპექტაკლის ასეთი ქვეყანობა, რაღა თქმა უნდა, მხატვარ მ. მურვანიძის მხატვრული გაფორმებითაც არის გაპირობებული. მინიშნებითა

შემწნილი საწარმო, საამქრო, ცალკეული ინტერერები, ყოფითი სცენები თუ სხვა სახის დეტალები, არა მარტო უქმნის შთაბეჭდილებას მაყურებელს, არამედ თითქმის მოქმედების მონაწილედაც ხდის.

## ბრიგოლოველთა სხენაზე ნანა კობახვიძე

ალექსეი ჩეხოვის, როგორც განზოგადოებული ვიზიის, ბრძოლისუნარიანობა და საქმისადმი დიდი ინტერესი უთუოდ მინიშნებას იძლევა და ამით უნდა აიხსნას ის, რომ მაყურებელი გულგრილი ვერ ტოვებს დარბაზს.

**„თანამოსამსახურანი“** — ამ სიტყვის გაგონებაზე ჩვენს შემეცნებაში შემოიჭრებოიან აღამაწნებო, რომლებთანაც ყოველდღიურ ურთიერთობაში, გვერდ-გვერდ გავეცარებოიან მყოფი წლები, ანდა სიცოცხლის ნახევარზე მეტიც. ამ საკითხებს ამუშავებს ე. ბრანგისის და ე. რაზანოვის ორმოქმედებოიანი კომედოი „თანამოსამსახურანი“, რომლის დადგმა გრიბოელოვის სახელობის რუსული დრამის სახელმწიფო თეატრმა განახორციელო.

ეს პიესა საბჭოთა თეატრების ნამდვილ კუთვნილებად იქცა და თანდათანობით მკვიდრდება მის რეპერტუარში.

ამ პიესაში გაერთიანებულია, როგორც ლირიკული, მესტერული, სატირული, ასევე კომიკური ელემენტებოი.

ამ კომედოის ცალკეულ მონაკვეთებსა და თითოეული მოქმედი პიროის ხასიათში ვხვდებით დრამატურგიულად გააზრებულ სერიოზულადან კომიკურ სიტუაციებში გადასვლებს, რომელმაც პიესაში თავიანდაკე საზღვარი აქვს მიჩნეული.

დაამდგმულმა რეჟისორმა ა. რუბინმა (ხელ. დამს. მოლუჟე) სწორად გაყო პიესის იდეა და მთავარის გაუსჯა ხაზი.

ამ სპექტაკლის ნათლად წარმოსადგენად შევეცდებით გავიხსენოთ რამდენიმე სცენა.

თითოეულ მხატვარს გაუფორმებან თავისებური, სხვებისაგან გამორჩეული სტალია აქვს. სწორად „ხელწერის“ ასეთი თვისებებით ხასიათდება მხატვარი გ. ცერამი, რომელსაც ეს სპექტაკლი პირობითი დეკორაციული პრინციპით აქვს გადაწყვეტილი.

უფარდო სცენაზე სინათლე ნელ-ნელა ჩაქრა, მაყურებელთა დარბაზი თანდათან ააქო მუსიკის მხიარულმა პანგებმა დ მოლოდინით დაძაბა.

დალა, სამუშაო დღის დასაწყისი, უბრალოდ და უგემოვნოდ ჩაცმულ, ორმოც წელს გადაცილებულ სათავლებოიან ქალს, ლუდმილა პროკოფევი კალუგინის თავი მაგიდაზე გაშლილ ქაღალდეში ჩაურგავს, რადიკის წერს, თან თავის ახალ მოადგილეს იური გიორგის ძე სამოსხვალის ესაუბრება, — ეს ქალი დირექტორია.

უდაოდ რეჟისორის დირსებაზე ლაპარაკობს

ის ფაქტი, რომ მან შეძლო სცენის ცალკეულ ნაწილებში „გაბნეულად“ მიმდინარე მოქმედებების ერთმანეთთან ლოგიკური დაკავშირება, მნიშვნელოვანზე ყურადღების გამახვილება და ერთ მთლიანობაში წარმოადგენა.

უნდა აღვნიშნოთ, რომ მე-4 სურათში არსებული კომიკური სიტუაცია უკიდურესობამდე გაკვირვებული და ზედმეტობაში გადადის, რეჟისორ ა. რუბინს, რომელაც საერთოდ ამ სპექტაკლში აეტორის ჩანაფიქრის თანმიმდევრად გვევლინება, როგორც ჩანს, მხედველობიდან არც ეს მომენტი გამორჩენია, რადგანაც ამ სცენას დახვეწილად, დამატებულად და ზომიერად წარმოგვიდგენს.

პიესის მიხედვით კალუგინა მეტისმეტად სერიოზული, ოფიციალური, თავდაპერილი, იმდენად საქმიანი და მომთხოვნი ხელმძღვანელია, რომ მას, როგორც ქალს „კოხტათა-კოპწიობისათვის“ არც დრო რჩება და, ალბათ, არც საამისო სურვილი გააჩნია.

კალუგინას როლის შემსრულებელ მსახიობს (საქ. დამსახ. არტიტი ე. ი. სემინა) თავისი გმირის გარეგანი თვისებების გადმოსაცემად შემუშავებული აქვს ქარისკაცული ნაბიჯებით სიარულის მანერა, მეტყველებაში თავისებური, ინტონაციური შეფერობიანობი. ის თითქმის ყოველთვის საქმეებით დატვირთული და ოფიციალური ჩანს და მსახიობი არც ძალს იშურებს თავისი გმირის სულეური მარტოობის გადმოსაცემად.

განსაკუთრებით საინტერესოა სემინა-კალუგინა პირველი მოქმედების მე-4 სურათში.

ისევე სტატისტიკური სამმართველო. სამუშაო დღე დაიწყო, კალუგინა თავის მაგიდას უხის და ქაღალდებს ათვალეურებს, უგუნებოდ გამოიყურება, აღელვებული და დაბნეული, მას საამისო მიზეზები გააჩნია. წინა დღეს — სამოხვალეთან ოჯახში, ნოვოსელცევიმა (რესპ. დამს. არტ. მ. იოფე), საჭაროდ ყველას თანდასწრებით, უსულვულო, ცივი და გულქვა აღამაინი უწოდა მას. ალა კი მოსულა კალუგინას კაბინეტის წინ, შეწყობებული ჩანს, წრიალებს და ეტყობა შესულას აპირებს.

„რატომ ვერ მოტანი მე თქვენი, რა დავიშავეთ, ასეთი“, — ეკითხება კალუგინა. მისი მბრძანებ-

ლური ტონი სადღაც გამჭრალა, — სჩანს, რაღაცამ იმოქმედა მასზე. — ზოგჯერ ქერდღელად შეათვლიერებს მის წინ დამანაშველსაღი ნა-  
მომჯდარ, მორჩილ და მორიდებულ ნოვოსელ-  
ცეცს და თანდათანობით ლმობიერება ეხატება  
სახეზე.

— „საიდან მოიტანეთ, თქვენ ყველას უყვარ-  
ხართ, და ამაყობენ თქვენით, — მანუგეშებელი  
ტონით მიმართავს ნოვოსელს, — ხოლო თუ  
კი ვისმეს გამოიძახებთ, ისე მოეშურებიან  
თქვენ კაბონეტში, როგორც დღესასწაულზე“, —  
ოსტატურად სცრუობს იგი.

კალუგინას სძლევს ქალური სასუტე, გული  
აუჩუყდება, ცრემლები მოერევა, ცხვირსახოს  
პოიშველიებს და დივანზე გადმოინაცვლებს —  
— „აი, ეს კაბინეტი, ჩემი ნამდვილი სახლია.  
თქვენ რომ იცოდეთ, როგორ მეშინია მე სა-  
ღამოების, — გულწრფელად გამოუტყდა კა-  
ლუგინა და გულამოსკენილი ტირილი აუტყდე-  
ბა. — მართლია, მე მყავს მეგობრები, მაგრამ  
ყველას ოჯახი, ბავშვები და თავიანთი საზრ-  
ნავი აქვს“ — დანაშავესავით თავს იმართლებს  
და ისე ცრემლად იღვრება.

ნოვოსელს, რომელიც გახარებულია კიდეც  
ასეთი „აღმოჩენით“, კალუგინას გვერდით, და-  
ვანზე ჩამომჯდარა, თავაზიანობას იჩენს, ჭკაპ  
წყალს მზრუნველად აწვდის და აწყნარებს.  
კალუგინა ყურს არ უდგებს მის თხოვნას და გა-  
ნაკვირვებლად: „ზოგჯერ მე ძალიან მომიხდება ტი-  
რილი, — სერიოზულად უზიარებს კალუგინა  
თავის გულის ნაღებს, — მაგრამ სახლში მარ-  
ტო არ ვიტირებ, ეს იმას ემსავლება, როცა  
თვითი მარტოდ-მარტო სკამს“ — ამბობს და  
ლოთინზე გაუღიმება. — „სხვა დროს, როცა  
ტირილი მოვიწინებთ, გამოიძახებთ მე“, — ისევე  
დამაჩერებლად და მზრუნველად მიმართავს  
ნოვოსელს.

აქედან კარგად სჩანს, რომ ამ ქედმაღალ არსე-  
ბაში იმალება ადამიანი, რომელიც თავის მარ-  
ტობას განიცდის და მზადაა გაიზიაროს ყო-  
ველგვარი უბრალო, ადამიანური სიხარული, მაგ-  
რამ თავისი სიმკაცრისა და ამპარტუნობის შე-  
დეგად ჩამომორბეულია ადამიანებთან ურთიერ-  
ობად.

რაც უფრო მეტად სტირის კალუგინა, მით  
უფრო მეტ სიცილს იწვევს მაცურებელთა  
ღარბაზში. საერთოდ აქ ყველაფერი იქით არის  
მიმართული, რაც შეიძლება მეტი და მკვიდრი  
საყრდენი ექნეს საცალს, — სიცილს აქ „მჭურ-  
ნალობის“ მნიშვნელობა ენიჭება.

გარდასახვის კარგ უნარს ამჟღავნებს ვ. სე-  
მინა. სტუმრობის სცენაში ნოვოსელსებთან.  
სცენის ცენტრში, ცისფერ ფონზე, კალუგინას  
ოთახი ივლსხმება. დგას ერთი მაგიდა, სუფრა  
გაწყობილია ორი პურსონისათვის.

ზარის ხმაზე მეორე ოთახიდან მოისმენება  
კალუგინას ხმა, — „ანატოლი ევრემის ძე,  
მობრძანდით, მე ახლავე“

მართლაც, რამდენიმე წამის შემდეგ ნაზად შე-  
მოაბიჯებს კალუგინა, იგი მთლად გამოცვლილი  
ჩანს, ისაამნისფერია კაბა, თეთრი, მალაქუს-  
ლიანი ფეხსაცმელი, უჯანსიკელ მოდაზე და-  
ვარცხნილი ჩალისფერი თმა, და შედგბლი  
თვალები, — მას ქალურსა და მიმზიდველს ხეის.

იგი შემკრთალი, დარცხენილი და დაბამული  
კამაყურება (ყოველივე ეს ხომ ასე უჩვეულოა  
მისთვის, იგი პირველადაა ასეთ მდგომარეობა-  
ში), ერთ ადგილზე შეჩერებულა და ნოვოსელ-  
სკვს ისეთი თვალებით მისჩერება თითქოს  
შეეღას ითხოვდეს. ჩამოვარდება უხერხული  
სიჩუმე ორივენი სღუმან და სიტყვა ვერ ამო-  
უთქვამთ, ბოლოს კალუგინა ვერ მოითმენს და  
შეკოთხვებს აპლეს, — „მე ეს არ მოხდება, ყო-  
ველივე ეს არ უნდა ჩამეცევა? სასაცილოდ ვა-  
მოვიყურებ?“

ნოვოსელსევი — მ. იოვე კალუგინას დანა-  
ხვებზე სწრაფად წამოდგება სკამიდან, გახევებუ-  
ლი დგას ერთ ადგილას და ისეთი გაფართოე-  
ბული თვალებით მისჩერება, თითქოს პირე-  
ლად ხედავს მოსთვის ესოდენ საინტერესო  
ადამიანს. ბოლოს, როგორც იქნა, მოახერხებს  
და აღტაცებელი, მაგრამ დაბალ ტონში ანე-  
რაშიშვიტულიად, თითქოს თავისთვის წარმოსთქ-  
ვამს: — „ემდღოდა პრაყოფენა, თქვენ მზეთი-  
უნახავი ხართ“ — კალუგინა, რომელიც არ მოე-  
ლოდა ასეთ შექებას, დაირცხვენს კიდეც თავს  
ნაზად დახრის და მოღიმარი სახით და ტანის  
ნაზი რხევით ისე ფრთხილად და ნაზად ვა-  
დღდება ნაბიჯს, თითქოს პირველად ცდილობ-  
დეს გავლას. ასევე ფრთხილად ჩამოდგება სკამ-  
ზე და უნდა კარგი მასპინძლობა გაუწიოს  
სტუმარს.

მსახიობი სემინა-კალუგინა ჩაწვდა თავსი  
გმირის ბუნებას, იგი სცენაზე აქტიურად მოქმე-  
დებს და დამაჩერებლად წარმოგვიდგენს კიდეც  
ღირექტორის სახეს — თუ მხედველობაში არ  
მივიღებთ ვადაჭარბებას (განსაყოთობით უნა-  
ლურ სცენაში), რითაც შორდება სახეს.

იოვეს მიერ შექმნილი სახეები ცოცხალი და  
ნათლავა. მსახიობმა ადრე შესრულებული რამ-  
დენიმე როლით ჩვენი მაცურებლის სიმპათია  
დაიშახტა. ამ საექტაკლეში ის ავტორისული  
ჩანაფიქრის გაგებით ცდილობს წარმოგვიდგე-  
ნოს ნოვოსელსევის სახე. მსახიობის შესაძლებ-  
ლობა ყველაზე მეტად მელანდდება პიესის  
მძაფრ, კომედიურ სიტუაციაში. ასეთ ადგი-  
ლად შეგვიძლია მივიჩნიოთ სცენა სამოხვალ-  
ვის ოჯახში.

სამოხვალვის (მსახიობი ი. სუხანოვი) რჩევა,  
ხელში ჩაივდოს განყოფილების უფროსის თა-



ნამდებობა, ნოვოსელცევის ქუთაში უჩდება ია სასმისით ხელში ისევე შიშისა და რიდის გრძნობით შეაბიჯებს მეზობელ ოთახში, სადაც კალუგინა სტუმრების ყრიაშულს გამოქცევია, მარტო ზის, ისვენებს და ჟურნალებს ათვლიერებს. „ლუდმილა პროკოფევენა შეიძლება შემოვიდეთ?“ — კითხვობს ისე, როგორც სამსახურში მოიქცეოდა დირექტორის კაბინეტში შესვლისას. „მოპრძანდით, ამხანაგო ნოვოსელცევი!“ — ჩვეული ოფიციალური ინტონაცია და დამოკიდებულება იგრძნობა კალუგინას მხრივ.

იოფე-ნოვოსელცევის მოქმედება სიცილს იწვევს მაყურებელში, როდესაც სერიოზული სახით, გულწრფელად და გულახდილად გამოუტყვდება კალუგინას: „მე ძალიან მინდა კარგი შთაბეჭდილება მოვახდინო თქვენზე, ამიტომ წაგიკითხავთ ლექსს“. ნოვოსელცევი კიოხულობს ლექსს, ხოლო შემდეგ მღერის. კალუგინა, რომელიც ვერ გარკვეულა თუ რა ხდება — ვერ გავიგებულა ნოვოსელცევის ასეთი სითამამით, ხოლო შემდეგ დაბნეულობა და შიშის ჩრდილი გადაჰკრავს სახეზე. მაგრამ მინც მტკიცედ და გარკვევით უბრძანებს შეწყვიტოს ასეთი მოქმედება.

„რახან არც ჩემი სიმღერა მოგწონთ, ახლა იაბლოჩკას გიციკვებთ“, — ისე არხენად ამბობს ნოვოსელცევი, თითქოს კალუგინას სიტყვები არც გავგონოს და ცეკვითა და სიმღერით გზას უღობავს დაბნეულსა და გასაქცევად გამზადებულ კალუგინას.

ბოლოს ეს ხუმრობამოყვარული პიროვნება — ნოვოსელცევი, თვითონვე აღმოჩნდება სასაცილო მდგომარეობაში. მართალია ის თავისი სიპირჯვის წყალობით იმორჩილებს კიდევაც პირვეულ კალუგინას, მაგრამ როდესაც ხუმრობა სერიოზულ ხასიათს იღებს, საქმე ბედნიერი ქორწინებით მთავრდება.

შეიძლება ითქვას, რომ ნოვოსელცევის როლის შემსრულებელი მსახიობი მ. იოფე კარგად გრძნობს პიესის ატმოსფეროს, თამაშობს უბრალოდ, ზოგიერთ ადგილებში მისი თამაში ფართს უახლოვდება, მაგრამ, იქ, სადაც თეატრალური გამოხატვლობით ხერხებს ეყრდნობა — წარმოგვიდგება ზერელედ, შინაგანი ფსიქოლოგიზმის გარეშე.

მსახიობი ი. სუხანოვი, (საქ. დამსახ. არტისტი) ნათელ ფერებში გვიხატავს თავის გმირს, ის დახვეწილი გემოვნებით და უბრალო შესრულებით, დამაჭერებლად გადმოგვცემს გათამაშებული კარიერისტ-ამოხვალის ბუნებას.

მსახიობი თითქოს არაფერს არ თამაშობს, მაგრამ უბრალოდ, ორგანულად ცხოვრობს სასქეში. ოღვა რიყეთა ცხოვრებისაგან დაღლილი ადამიანია. მის ჰყავს ბავშვი, ავადმყოფი ქმარი. არასოდეს დრო არ რჩება საკუთარი თავის წესრიგში მოსაყვანად, სამოხვალის დანახვებზე მასში კვლავ ამოხეთქავს ოდესღაც განცდილი, პირველი სიყვარულის დაგუბებული ნაკადი, მაგრამ მის გრძნობებს უბასუხოდ სტოვებენ.

მსახიობი . როვაცკია ფსიქოლოგიური დამაჭერებლობით ვერ გვაწვდის ოღვა რიყეთა ბუნებას, ფინალში იგრძნობა თუ როგორ გადაჭირი გაეთიშება მსახიობი საკუთარ თავს და სხვისი თვალთ დაუწყებს ყურებას თავის საქციელს.

გენდა მოვიხსენიოთ აგრეთვე „ყველაფრის მცოდნე“ ვეროჩკა, — მსახიობი ე. ვოინოვა, რომელმაც მხატვრული ტაქტით და სიყვირცხლით განსახიერა მღვინის სახე.

შურა, ადგილკომის წარმომადგენელი, პიესის მიხედვით სიმბატური — ოცდაათ წელს მღვწეულია — სექტაქლში კი ის უფრო ხნიერად გამოიყურება. მსახიობი (რუს. დამს. არტისტი) ნ. სპერანსკია თამაშობს აქტიურად, ცდილობს მაყურებლის გაციუნებას, ზოგან ნისი თამაში ვოდვილურ ხასიათს იღებს.

გრიბოედოველთა ამ წარმოდგენაში შექმნილია ანსამბლი. ჩანს რეჟისორს კარგად სცოდნია, რომ მარტო ლოგიკის გზით მაყურებლის დაჭერება-დაჩუმუნება შეუძლებელია, რომ უპარველეს ყოვლისა, როგორც ამას ლ. ტოლსტოი იტყვოდა, საქიროა „გრძნობებით მიახლოება“, და გატაცება. ამიტომ სექტაქლში მუსიკა გვევლინება ისეთ მომენტში და აბოლოვებს იმ აზრს, რომელსაც ხშირად სიტყვით ვერ გადმოსცემ.

# გორის თეატრი პიკანები

გურამ ბათიაშვილი

**ივნიის** დასაწყისში ვრევენის თიოქმის ყოველ ქუჩაზე დაინახავდით განახლებული ქართული თეატრის ფუძემდებლის გიორგი ერასთავის გამოსახულებას გორის სახელმწიფო დრამატული თეატრის აფიშას რომ ამშვენებს. აფიშა იუწყებოდა, რომ კ. სტანისლავსკის სახელობის რუსული თეატრის შენობაში სპექტაკლებს გამართავს გორის თეატრი. დიხს, თავისი არცებობის მანძილზე ე. ერასთავის სახელობის გორის სახელმწიფო თეატრი პირველად გადაიღო რუსულენოვანი ფარგლებს გარეთ. და ეს ფაქტი იყო ფრიად სამახარულო.

ერევენელები ნახადენენ სომეხი დრამატურგის არამშოტ პაპუანიანს ბიესას „დიხს, ქვეყანა გადაბრუნდა“. ეს პიესა უკვე 6-7 წელია იღვმება სომხეთის თეატრების სცენაზე და მსურებლის ინტერესი ამ ხალხიანი კომედიისადმი ჭერაც არ შენელებულა. პიესააღმი მსურებლის ასეთი დამოკიდებულება კიდევ უფრო ზრდდა გორის თეატრის პასუხისმგებლობას.

9 ივნისი. საღამო ხანა. მეოცე საუთუნის თეატრის უპირველესმა მოქიშემ — ფეხბურთმა შეიძლება მსურებელთა დარბაზში ბევრი სკამი დაეცარიელის. მერე და რა ფეხბურთია დღეს. ასეთი თამაში ხშირად როდი ტარდება. ინგლისის ნაყრები საბჭოთა ქვეყნის ნაყრებს ხვდება, უზრალო მსურებელს კი არა, შეიძლება თეატრის ნამდვილ გულშემამტკივარსაც სძლიოს ცოუნებამ და მსურებელთა დარბაზი ტელეეკრანზე გასცალიოს.

ასე იყო თუ ისე, მსურებელთა დარბაზი ნელ-ნელა შეივსო და სცენაზე გამოვიდნენ სომხეთის თეატრალური საზოგადოებრიობის წარმომადგენლები. მათი სახელით სიტყვას ამბობს სომხეთის სსრ სახალხო არტისტი დავით მალიანი, რომელიც კარგა ხანს მუშაობდა საქართველოში.

მისასალმებელ სიტყვაში დავით მალიანმა წარმატება უსურვა გორელებს და ილაპარაკა ქართული და სომეხი ხალხების მეგობრობაზე, იმაზე თუ რაოდენ დიდი წვლილი შექმნდათ ხალხების ამ მეგობრობაში თეატრალურს.

ამ მეგობრობის წმინდა მისიაზე ილაპარაკა თავის საპასუხო სიტყვაში გორის თეატრის დირექტორმა შოთა ჯვარიძემ. მან მადლობა მთახსენა მასპინძლებს გულთბილი დახვედრისათვის.

დაიწყო სპექტაკლი. მსახიობებო, ძვე ვთქვათ, თანდათან „როლში შევიდნენ“ და სცენასა და დარბაზს შორის საჭირო კონტაქტუც დამყარდა. ვაკვირდებით და მსახიობა, რომ ასეთ უშუალო რეაქციას იწვევდა ქართულ ენაზე დადგმული სპექტაკლი სომეხ მსურებელში. ესეიგი რეისორსა და მსახიობებს გულსცემენ. ესეიგი ვდენენ, გაუგეს მათ და მსყვენენ. მეორე მოქმედების შეჭდვდ შევნიშნე. ერთი დარბაზელი კაცი მზურვალედ უხიარებდა თავის შთაბეჭდილებებს გ. ამრამაშვილს. ეთრნალ-სტ-ს ბლოკნოტ მოვიშველე და ვინახე რამდენიმე სიტყვა ეთქვა „თეატრალური მოამბის“ მკითხველსათვის. იგი გამოდგა ცნობილი კრიტიკოსი ვახუცე მნაცვანიანი, აი, რა სთქვა მან:

— პირველი მოქმედების შემდეგ ბიესას ავტორს, ჩემს მეგობარს არამშოტს ვეუბნებოდი, რომ ეს არის ორიგინალური დადგმა მისი პიესისა. რეისორს ორიგინალურად გადაუწყვეტია სპექტაკლი. აქ ბევრი ისეთი დეტალია, რაც ავსებს სახელებს. ვგვრძობ, რომ პიესის არცერთი ღირსება დავკარგო არ არის. პიესის სომხურ ვარიანტში ოჯახის დედა ნუგბარი ტრაგიული პიროვნებაა, რადგან იგი დასაჯულთ სომხეთის იმ რაიონში დაიბადა, სადაც თურქები თარეშობდნენ. ეს გასაგები იყო სომეხი მსურებლისათვის, მაგრამ ნახევარტონებში ნახვენები ეს ტრაგედია გაუგებარი იქნებოდა ქართველი მსურებლისათვის. ამიტომ სწორედ მოიქცა რეჟისორი, როცა ეს ხაზი ამოიღო. როლების შემსრულებლებთან მომეწონა შალვა ხერხეულიძე. ჩინებელი მსახიობა. მომეწონა აგრეთვე შევლების როლების შემსრულებლები ჩ. ტატალაშვილი, ბ. ლონდაძე და ლ. ოხგებაშვილი. ზოგჯერ ეს მსახიობები მეორე პლანში არიან, მაგრამ მაინც სრული დატვირთვით თამაშობენ.

აი რა თქვა საკონსერვო ქარხნის მუშამ მიქაელ ნალიანმა:

— მე ქართული ვიცი და ამიტომ უფრო გამოიოლდა ყველაფრის გაგება. ძალიან მომეწონა დადგმა. მსახიობები თამაშობენ ცოცხლად, ისინი სისამოვნოდ მღერაან. საერთოდ მომეწონა ის, რომ სპექტაკლში ბევრია მუხიკა და სიმღერა. ეს სასამოვნოს ხდის სპექტაკლს. ეს პიესა საამერე მინახავს სომხურ თეატრში და ახლაც



სიამოვნებით ვუყურებ ქართველების სპექტაკლს.

სპექტაკლის შემდეგ მსახიობებთან ერთი დაბალი, თხელი კაცი შემოვიდა და ყოველ მათგანს სიამოვნებით ულოცავდა წარმატებას. იგი სსრკ სახალხო არტისტი, გ. სუნდუქიანის სახელობის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელი ი. აკეშიანი გამოდგა.

— მართალი ვითხრობ, იქმნეთეს მოვლოდნელი გამოდგა გორელთა სპექტაკლის წარმატება ერთეულში, — ვუთხრა ე. აქეშიანმა მას შემდეგ, რაც მსახიობებსა ჩამოტარა და გულთბილად მიულოცა. — ჩვენ აქამდე ვიცნობდით მხოლოდ რუსთაველსა და მარჩანიშვილს თეატრებს. გვიხარია, რომ გაცივანით მესამე ქართული თეატრი, რასაკვირველია, ამ თეატრის სპექტაკლის შეფასებისას სხვა კრიტერიუმით ეხელმძღვანელობთ. ჩემთვის სასიხარულოა, რომ ქართული თეატრი სომხეთის ბუესით ვეცხტუმრა. ამით მტყაცდება მეგობრობა, ძმობა. სომხეთში ეს პიესა ერთ-ერთმა პირველმა დავდგი 7 წლის წინათ, იგი ახლაც წარმატებით მიდის. კარგად ვიცნობ მას. ჩვენში გამტკიცებული იყო აზრი, რომ არამხოლოდ პაპიანის ეს უსუსო ფრიალ დროვეული ხასიათისა და სხვა რესპუბლიკების მაცურებლისათვის გაუგებარი იქნებოდა. გორის თეატრის მთავარმა რეჟისორმა პარამაშვილმა დამარწმუნა, რომ ეს მცდარი მისაზრება ყოფილა. ყველაფერში ჩაწეს, რომ რეჟისორის საყვარული იუმეშავანია. მომეწონა მსახიობები. ყოველი მათგანი კარგად ართმევს თავს თავის როლს, მაგრამ მე მაინც განსაკუთრებით გამოვყოფდი მამის როლის შემსრულებელს შალვა ხერხეულიძეს. ეს კარგი სცენური სახეა. ასევე მომეწონა ა. გვაძახია და რ. ცაბაძე. ეს უკანასკნელი კარგად იმარჯვეს გროტესკს. ამ სპექტაკლმა დამარწმუნა, რომ ჩვენ საქმე გვაქვს კარგ თეატრთან. ვულოცავ გორელს წარმატებას.

გასტროლებზე ჩასული უცნობი თეატრისათვის არაფერს უნდა ნიშნავდეს ის, თუ რამდენი მაცურებელი მივა პირველ საღამოს, როგორი იქნება ინტერესი თეატრისადმი, რადგან პირველ საღამოს მოსული მაცურებელი არ მოდის იმის გამო, რომ მან იცის შენი თეატრი, იცნობს შენს სპექტაკლებს და პატუნს სცემს მას. ეს ასე ვაქვით, პროფესიული მაცურებლის ზრდილობიანი ესტია სტუმრად ჩამოსული თეატრის წინაშე თეატრისადმი ნამდვილი ინტერესი მელანდებდა მეორე საღამოს, როცა მაცურებლებმა შეგობრებს უზიარებენ წინა დღით მიღებულ შთაბეჭდილებებს. ამიტომაც მეორე საღამოს მტელვარებით ველოდით. სპექტაკლი სახლით საქვე დარბაზში დაიწყო.

სპექტაკლის დამთავრების შემდეგ სომხეთის სსრკ დასახლებულმა არტისტმა ან. ლარბიანი-მა გუთხრა:

— ძალიან კარგად ვიცნობ ჩვენი მწერლის პაპიანის ამ პიესას. იგი კარგი, მსუბუქი კომედიაა. ქართული მსახიობები თამაშობენ გულწრფელად, ძალდაუტანებლად. ძალიან მომეწონა ნუბუზარის როლის შემსრულებელი ივა დანიანი. მართალია, ქართული არ ვიცი, მაგრამ ყველაფერი კარგად ვაქვეყნებ. ეს უპირველესად მსახიობებს დამსახურებაა. მომეწონა ხერხეულიძე. მე შეიშინა, რომ ზოგიერთ სცენაში ცაბაძეს თამაშკაცება მართებს, ცუცხლად, ჩინებულად თამაშობს უმცროსა ძმის როლის შემსრულებელი ოზგევაშვილი, საცმობად მომხბლავი იყო ფულარიანი.

ბაბკენ ნერსესიანი, სსრკ სახალხო არტისტი ქართულად გვესაუბრება:

— მიხარია, რომ ასეთი კარგი სპექტაკლი ენახე. ეს არის სომხური სპექტაკლი ქართული იუმორით. მარჩანიშვილი ამბობდა, რომ სცენაზე ზეიმი უნდა იყოსო. აქ, მართლაც, ზეიმი. მომეწონენ მსახიობები, განსაკუთრებით კი შ. ხერხეულიძე, ბ. ღონდაძე, ჩ. ტატალაშვილი, ლ. ოზგევაშვილი, რ. ცაბაძე, ე. დადიანი. ერთ რაბქს. მივაქციე ყურადღება მაცურებელთაგან უმეტესობას არ ესმის ქართული, მაგრამ ისინი მხურვალედ ეხმარებიან სპექტაკლს. ეს იმას ნიშნავს, რომ რეჟისორმა გ. პარამაშვილმა კარგად იმეშავა, სპექტაკლი საინტერესო საწახავე გახდა, იგი ყველას ესმის.

შ. ხეივილის მხატვრობა მოეწონა დრამატურგ აზით შაჰინიანს. რომლის შუესა „საბჭოთა მიდის პარკში“ ამასწინათ დამტკუნა „საბჭოთა ხელოვნება“. დადებოდა შეაფასა პაპიანის პიესის თარგმანი, შესრულებული არჩილ დავითიანის მიერ, ლიტერატორმა აბელ აგელიანმა, რომელმაც კარგად იცის ქართული და ახლახან დაამთავრა „ქველი ქართული ვოდევილები“ თარგმნა. გორელების სპექტაკლს მეტად მზიარულ და სასიამოვნო ნამუშევრად მიიჩნევს გაზეთ „გრაცან თრთის“ („ლიტერატურული გაზეთი“) რედაქტორი საღათელ არუთინიანი.

სომხეთის სსრკ ელტურის მინისტრმა აშ. ა. ფარსამაიანმა, მნიშვნელოვან ფაქტად მიიჩნია გორელთა სტუმრობა ერთეულში.

სპექტაკლის დასასრულს სომხე მაცურებელს სომხურ ენაზე გულთბილი მადლობის გრძნობით გაშუქვალული სიტყვით მიმართა შ. ხერხეულიძემ.

გორის თეატრის სპექტაკლი ფორზე აღბეჭდა სომხეთის ტელევიზიამ, რათა მთელ რესპუბლიკას აჩვენებინა იგი.

# სკოლა და ტელევიზორი

გაიოზ იაკაშვილი

**გაგაძლიეროთ** იდეურ-პოლოტიკური მუშაობა, გავაუმჯობესოთ მოსწავლე, ასალგაზრდობის ესთეტიკური აღზრდა, — ამბობდა ამხ. ე. შვეცარდმა იდეოლოგიურ მუშაობა რესპუბლიკურ ფორუმზე. ამ დიდმნიშვნელოვან ღონისძიების ცხოვრებაში განუხრცილად გატარება, უპირველეს ყოვლისა, სკოლისა და თეატრის საქმეა.

სკოლა და თეატრი ერთსა და იგივე მიზანს ემსახურებიან. ისინი მოწოდებული არიან აღზარდონ მომავალი თაობა, მისცენ გონებრივი და სულიერი საზრდო, აღუჭურვონ ჩვეთი ცოდნით, რომელიც საშუალებას მისცემს ხელგამართლად აკეთოს ერისა და ქვეყნის საქმე. ამ დროს ამოცანამ და მოზარდ-თაობაზე ჩვენი პარტიის განსაკუთრებულმა მზრუნველობამ განაპირობა მოზარდმსაყურებელთა თეატრების არსებობა. როგორც სკოლის, ისევე მოზარდ მსაყურებელთა თეატრის დანიშნულებათა, აწარმოონ მოზარდთა თანმიმდევრული, გეგმაზომიერი და მიზანსწრაფული ესთეტიკური აღზრდა, ეს ამოცანა რომ წარმატებით განახორციელოს, თეატრმა მტკიცედ უნდა დაიცვას ასაკობრივი პრინციპი და ყველა მისი სპექტაკლი მოქალაქეობრივი ელემენტობისა უნდა იყოს.

ცხოვრების გამოცდილების დონე, ხელოვნების ნაწარმოების აღქმის ფსიქოლოგიურა თანესებურებანი სხვადასხვა ასაკის ბავშვებს სხვადასხვაგვარა აქვთ. სწორედ ეს სხვაობა ედება საფუძვლად მოზარდთა თეატრის სარეპერტუარო პოლიტიკას და გამომსახველობითი საშუალებების შერჩევას.

ბავშვებთან ხანგრძლივი მუშაობისა და დაკვირვების შედეგად მოზარდთა თეატრის მსაყურებელს სამ ძირითად ასაკად ყოფენ: უმცროსს, საშუალო და უფროს ასაკად.

საბავშვო თეატრის რეპერტუარის სრულყოფა იმაზეა დამოკიდებული, თუ როგორაა წარმოდგენილი თითოეული ასაკისათვის შესაფერისი პიესები. აქ კიდევ იმას უნდა მივუცქეროდეთ, რომ უმცროსი ასაკისათვის განკუთვნილი სპექტაკლები თანდღობით უნდა ამზადდებდნენ მსმენელებს საშუალო ასაკისათვის განკუთვნილი სპექტაკლების აღქმისათვის, ხოლო საშუალო ასაკისათვის — უფროსი ასაკისათვის. ყველა ასაკისათვის განკუთვნილ სპექტაკლებს უნდა ჰქონდეს ერთიანი მხატვრულ-მედიაციური პრინციპი, რომელიც მიზნად ისახავს ნორმ მსაყურებელთა პარმონიულ განვითარებას. ეს თავისთავად იმასაც გულისხმობს, რომ ყოველი ასაკი დიდფერცულ მადგომას საჭიროებს.

უმცროსი ასაკის ბავშვთა მომსახურება თეატრის მხრივ სათითო მოპყრობას მოითხოვს. არ უნდა დავვიწყდეს, რომ აქ ეზიარებთან პატარები თეატრალური ხელოვნებას ანბანს და თავდახვე მათი ტმოცუბა სწორად უნდა წარუქმართოს.

უმცროსი კლასელები ყველაზე უკეთ აღიქვამენ ისეთ სტენურ ნაწარმოებებს, რომლებშიც ახრი გამოსატული კონკრეტულ სახიერ ფორმასში, ხასიათები დასრულებული და მოლიანია. ამ ასაკში ბავშვები ავიღად აღიქვამენ ისეთ სპექტაკლებს, რომლებსაც გავგავს ცხოვრებასეულ გამოცდილებას არ საჭიროებენ, ამის საუკეთესო ნიმუში წარმოადგენს ზღაპარი. აქ ღრმა ფსიქოლოგიური შინაარსიც კი უზარალოდ, გასაგებადაა მოცემული და ყოველი მომხდარი ამბავი აშკარად გადმოიკვება. განსაკუთრებით ყურადსაღებია ის გაგრძობა, რომ უმცროსი ასაკის ბავშვებს სრულებით არა აქვთ წარმოდგენა გემონებაზე, განსაზღვრულა აქვთ შედარებისა და დამარისპირების შესაძლებლობანი, ისინი მთლიანად თეატრს ენდობიან. ამიტომ თეატრის უპირველესი მოვალეობაა გულისხვირებით, სიფაქიზით მოუკიდოს თავის მსაყურებელს და კარგად გაითვალისწინოს მისი მთხოვნელობანი.

აქ მხედველობაში მოსაღებია ერთი გარემოებაც. ეს გახლავთ სპექტაკლის ხანგრძლიობა. უნდა გვხსივდეს, რომ სპექტაკლის გვიანდერება ჰქნება 7-8 წლის ბავშვს და ნაახის შეთენებანი უნდას უყარავს. უმცროსი ასაკის ბავშვებისათვის განკუთვნილი სპექტაკლი არ უნდა იყოს გრძელი, რათა ბავშვებმა სრულყოფილად აღიქვან სტენაზე მომხდარი ამბავი.

საბავშვო თეატრების მოღვეწობაში განსაკუთრებული ადგილი უნდა ეჭიროს საშუალო ასაკის ბავშვებთან მუშაობას. (მე-5, მე-7 კლ.). ეს არის მათი ხასიათების, ინტერესების, ზნეობრივი იდეალების ჩამოყალიბების პერიოდი. ამ ასაკის ბავშვთათვის მოზარდთა თეატრი ერთადერთი სანახაობითი დაწესებულებაა და მისი რეპერტუარის შერჩევა დიდ საფრთხილესა და კარგ გემონებას მოითხოვს. სწორედ ამ გარდამავალ პერიოდში ბავშვები განსაკუთრებით საჭიროებენ დახმარებას და აღმზრდელთა რჩევას. ამ ასაკის ბავშვებთან მუშაობისას საბავშვო თეატრის ზემოცანაა დაეხმაროს მოზარდებს ზნეობრივი იდეალებისა და მსოფლმხედველობის ჩამოყალიბების საქმეში და შეახვედროს ისეთ გიბრებს, რომლებიც თავიანთი მა-



მაცობით, იდეურობით და კეთილშობილებით მისაბადნი იქნებოდა.

ამ ასაკისათვის ის შეესა იმარჯვებს, რომელ- შივე არის მძაფრი კონფლიქტი, სიუჟეტის დინამიური განვითარება, მძაფრი დრამატული სიტუაციები. ისინი ვატაკებით უყურებენ გმირულ-რომანტიკული და ისტორიულ-რეგოლუციური ხასიათის სპექტაკლებს.

უფროსი კლასის მისწავლები ძირითადად უფროსებისათვის განკუთვნილ თეატრებში დადიან, მაგრამ აუცილებელია მათი მოზარდთა თეატრის მასყურებლად შენარჩუნება. ეს იმიტომ, რომ მოზარდთა თეატრი მათთვის საგანგებოდ ამზადებს სპექტაკლებს იმ ვარაუდით, რომ დაამუშავდნ თავის დროზე მათთან დაწყებული მხატვრულ-პედაგოგიური აღზრდის პროგრამა, თანაც თეატრი მათი მემკვიდრით ამოწმებს აქამდე ჩატარებული დიდი და რთული მუშაობის შედეგებს.

უფროსი კლასელებთან მუშაობა ისე უნდა იქნეს წარმართული, რომ ჩაუუნერგოთ მათ თეატრალური ხელოვნების მოთხოვნილება, შეეყვარონ ის, როგორც ესთეტიკური საამოვნების წყარო, როგორც სასაიციოებლო ელემენტარი, როგორც განცდების დიდი სკოლა. თეატრში მასყურებელს უნდა შესძინოს ისეთი თვისებები, რომლის წყალობითაც სპექტაკლის წაკითხვას, მისაღწევას ამოციხვას შესძლებს. თუ უფროსი კლასელები მოზარდ მასყურებელთა თეატრის ხშირი სტუმრები პრაქტიკაში, აქვთ ამ თეატრისადმი სიყვარული და პრაქტიკული — ეს დამადასტურებელია ამ თეატრის სერიალული, მაღალი პროფესიული დონისა.

როგორც ვიცით, დღევანდის საგარანობლად შენდება ბავშვებზე გარკვეული ნაწილის ინტერესი მოზარდთა თეატრებთან. ეს რამდენიმე გარემოებამ განაპირობა. პირველი ის გახლავთ, რომ გაზარდა ინფორმაციის საშუალებანი: ესტრადი, კინო, ტელევიზია. ყოველივე ეს, რა თქმა უნდა, ბავშვთა აღზრდას ემსახურება, მაგრამ ხშირად სწორად ვერ იციენებთ აღზრდის ამ საშუალებებს.

ბავშვებისათვის მისაწვდომი გახდა უფროსებისათვის განკუთვნილი დრამატული თეატრების რეპერტუარი. სპექტაკლებს „კეთილი“ მშობლების წყალობით ტელევიზიით უფროსების თანაბრად ნახულობენ მათი ასაკისათვის შესაფერისი და შეუფერებელ სპექტაკლებს.

აქ ხდება ესტრადაზეც და კინოშიც. ჩვენ ამას როდეს ვადავებთ, რომ ყოველივე ეს მიუწვდომელი გახვდათ ბავშვებისათვის. არა, ჩვენ მიგვაჩნია, რომ ბავშვებმა შეიძლება ნახონ ან მოესმინონ უფროსებისათვის განკუთვნილ ზოგიერთ ნაწარმოებს, მაგრამ რა თქმა უნდა, შერჩევით, გარკვეული ახსნა-განმარტებით. აქ

კი მერტად დიდი როლი ეკისრებათ პედაგოგ ბავშვებზე მოზარდთა თეატრებში მოდიან ამონეშენებთან სკოლის მასწავლებლებთან ერთად.

მისწავლებმა ხშირ შემთხვევაში არ იციან, რაზეა დაწერილი პიესა, რასი თქმა სურს თეატრს ამ სპექტაკლით, ვისი დადგმულია სპექტაკლი, ან რომელი მსახიობები მონაწილეობენ. ერთი სიტყვით, მათ არ აინტერესებენ სანახაობით, უფრო სწორად, არ ამზადებენ საინახაობის სრულყოფილად აღქმისათვის. თეატრის პედაგოგის მუშაობა რამდენიმე წუთიან ახსნა-განმარტებას ატარებენ, მაგრამ, ჩვენი აზრით, ეს სრულდებითაც არ არის საკმარისი და ბავშვებს ბევრი რამე მათ გაუგებრდება, როგორც სპექტაკლის მსვლელობის დროს, ასევე დამთავრების შემდეგაც. ეს მამონ, როდესაც მოზარდ მასყურებელთა თეატრში ყალობდება ჩვენი მომავალი, ჩვენი ცეცხლი, — მომავალი ხელოვნიცა და მომავალი მასყურებელიც. ჩვენ მიგვაჩნია, რომ სპექტაკლებს დასწრების წინ სკოლაში უნდა ხდებოდეს დრამატული ნაწარმოების იდეურ-მხატვრული ანალიზი.

უპირველეს ყოვლისა, პედაგოგი ვალდებულია გაავტოვოს ბავშვებს ნაწარმოების თემა.

ავტორი ზოგჯერ ნაწარმოებში რამდენიმე თემას იხება. საჭიროა ბავშვებზე გავარკვეოთ, რომელი თემა მთავარი. მთავარი თემის განსაზღვრას კი სპექტაკლის გაგებაში გადამწყვეტი მნიშვნელობა აქვს. თემის გარკვევის შემდეგ საჭიროა ბავშვებზე გავარკვეოთ ნაწარმოების იდეაში, რაც იმას ნიშნავს, რომ უპასუხო კითხვებზე თუ რას ამბობს ავტორი, რას აწვდის ავტორი და თეატრი მასყურებელს.

არ იქნება ურიგო თუ ბავშვებს გავაცნობთ სპექტაკლის შემქმნელ ჯგუფს — მონაწილე მსახიობებს, რეჟისორს, მხატვარს და კომპოზიტორს. ყოველივე ზემოთ თქმული დონის მიხედვით ბავშვები მომზადებულნი უნდა იყვნენ თეატრში ფარდის გახსნას.

როგორც დავინახეთ, ფრიალ სერიალული მუშაობა ჩასატარებელი მასწავლებელთა მიერ მისწავლელთა მისამზადებლად სპექტაკლის სრულყოფილად აღქმისათვის. ყოველივე ამას მისწავლებელი ადვილად გაართმევს თავს, თუ ის კარგად იცნობს სცენურ ქმნილებას.

ყოველივე ამის შემდეგ უნდა მოეწყოს სპექტაკლის საჯარო განხილვა. სპექტაკლში მონაწილე კოლექტივის ან დასის ცალკეული წარმომადგენლის დასწრებით. სპექტაკლების განხილვაში მსაობრივად უნდა ჩაებათ მისწავლებლები...

როგორც ვხედავთ, სპექტაკლი თეატრში არც უნდა დაიწყოს და არც უნდა დამთავრდეს. სპექტაკლი სკოლაში უნდა დაიწყოს და სკოლაში უნდა დამთავრდეს.



# თავკრმსოლნოობითი შენიშვნები

## ლიბიტრი ჯანელიძე

ბატონუმური სახიობა და სახიობის შემსრუ-  
ლებელთა სწავლა-მომზადების შესახებ.

მოვიდიან მიუზიკა-მიდაფდაფენი და ებო-  
სანნიც ღა იყო სახიობა.

„ამირან ღარიჯანიანი“

ახლახან გამოიცა „ქართული სამართლის  
ძეგლების“ მეოთხე ტომი, ტექსტები გამოსცა,  
შენიშვნები და საძიებლები დაურთო პროფ.  
ი. დოლიძემ.

წარსულის რა დარგისა და ხაზითაის გამო-  
ცემაც არ უნდა იყოს, მას ჩვენი ყურადღება  
უნდა მივაღწევთ, რათა არ გამოგვჩრჩეს არც  
ერთი ცნობა, რაც კი თეატრალურ-სანახაობ-  
რივი კულტურის წარმოსახვისათვის იქნება გა-  
მოსაყენებელი. წიგნში ჩვენი ყურადღება მიიქ-  
ცია რამდენიმე სასამართლო განჩინებას.

1. განჩინება პაპუა საგინაშვილის ყმის მე-  
ლიქიშვილის საქმეზე, (XVIII ს. პ რველი მე-  
ოთხელი).

ამას წინათ ერეკლე მეფის ეამში ერთი ბო-  
ველი საგინაშვილის პაპუას ყმა მელქაძევილი  
მელქეა ძმებს შემომწყვარალო სანაღაროში ჩამო-  
სულიყო, მექანარობა უსწავლა, ყოფილაყო ოს-  
რზე მალე გასულიყო, თავისვე ბატონებს ხლე-  
ბოლა და იქ მამკვდარიყო. ამას ხანი გამოსუ-  
ლიყო და ახლა კიდევ ერთი მისი ძმა თემურა  
ჩამოსულიყო მენაღარეების მოტყუებით სანა-  
ღაროში მეც ვისწავლი, აქ ვიქნებო.

საგინაშვილმა მოგვასხენეს, მოკითხული ვქე-  
ნით, ბარათიც ხელთ დეზირა. სახლო, მამულით  
პაპუა საგინაშვილის სამკვიდრებელი ყმა იყო  
და არას ვემართლებოდით.

აჟ ჩვენც ამ წინათ დავემტკიცებია და გვი-  
ბომბია საგინაშვილის პაპუნასა და მისი შვი-  
ლის იორამისა და ზურაბისთვის მათვე მეგვიდ-  
რე ყმა ბოვეს მელიქიშვილი თემურა და ბან-  
დურა და თანდილა მათის მამულითა სახლკა-  
რითა, ნაყიდითა, უსყიდითა, ყოვლის კაცის  
უცილობლად ამით დარჩა (ქართული სამართ-  
ლის ძეგლები, ტ. IV, გვ. 314).

ამ განჩინებიდან შემდეგი ირკვევა:

ა/ს. ბოვეის მეამულე პაპუა საგინაშვილას  
ყმა მელქო მელიქიშვილს ძმებთან უთანხმოე-  
ბა მოსვლოდა და „ძმებს შემომწყვარალო სანაღა-  
როში ჩამოსულიყო“.

ბ) მელქო მელიქიშვილს სანაღაროში მელქეა  
ნარობა უსწავლია, ერთი ხანი სანაღაროში მელქე  
რავდა.

გ) მერზე სანაღაროდან წასულა, ისევ თავის  
ბატონებთან დაბრუნებულა („ბატონებს ხლე-  
ბოლა“) და იქ გარდაცვლილა.

დ) შემდეგ მენაღარეებს რჩევით, სანაღარო-  
ში ჩასულა მელქოს მიმყოლი ძმა თემურ მელი-  
ქიშვილი იმ განზრახვით, რომ მუსიკოსობას შე-  
ისწავლიდა და სანაღაროში მემუსიკედ, დამკვ-  
რელად დარჩებოდა.

ე) თემურ მელიქიშვილის თაობაზე, მის ბა-  
ტონს პაპუა საგინაშვილს უჩივლია, სასამართ-  
ლოს განჩინებით თემურ მელიქიშვილს სანაღა-  
რისთვის თავი უნდა გაუნებებია და ბოვეში,  
თავის ბატონს, როგორც მისი სამკვიდრებელი  
ყმა, დაბრუნებოდა.

ამ მტკად საინტერესო საუთის მნიშვნელო-  
ბის გასარკვევად დაწვრილებით უნდა განვიხი-  
ლოთ მისი მონაცემები.

სანაღარო XVIII ს. პირველ მეოთხედზე ად-  
რინდელ რაუტობში არ შემხვედრია. „დასტურ-  
ლამალო“, რაც ვახტანგ VI შეადგინა, როგორც  
„წესი და განგება საძიებლისა დარბაზობისა...  
რათა ყოველნი ხელისუფალნი და მოქმედნი  
დარბაზის რიგისანი ესრეთ იქცეოდნენ და გა-  
ნავებდნენ თავის თვისნი მოხელენი სახელითა  
თვისთა და წესით და შემსგავსებით იქცეოდ-  
ნენ“ („ქართული სამართლის ძეგლები“, თბ.,  
1965, ტ. II, გვ. 239), ისხუნებს ნალარა ხანას  
(სამხედრო ორკესტრს), როგორც სასახლის  
კაროს სახელის (დაწესებულებას), რომლის მუ-  
სიკოს-დამკვრელებად დასახლებულნი არიან:  
მექანარეები, მეზურნეები, მენაღარენი და მე-  
ზინეები, თავიანთ შვირდებთან ერთად (იქ-  
ვე, გვ. 247).

სანაღარო ქართული ტერმინია. ალბათ, აღ-  
ნიშნავს იმ ადგილს ან შენობას, სადაც ნალარა  
ხანა იყო მოთავსებული. თვით ნალარა ხანა იმ-  
გვარადვეა შედგენილი და არაბულ-სპარსული-  
დან მომდინარე ტერმინი უნდა იყოს, როგორც  
ზარა ხანე — სახლი, სადაც ზარეები ყულს  
აბურღავდნენ, ან თოფხანა არსენალი (ქარ-  
თული ინს განმარტებითი ლექსიკონი, ტ. IV,  
სვ. სვ. 100, 477), ან დივანხონა — საბჭოს  
სახლი (ფ. გორგიჯანიძე, ქართულ-არაბულ-  
სპარსული ლექსიკონი, გამოსცა ფ. ფუთურაძემ).

საქართველოში თუ ამაზე უადრეს არა, XVII-  
XVIII საუკუნეიდან მანაც სასახლის კაროს ნა-  
კებობათა ანსამბლში სანაღაროს (ნალარა-ხა-

\*ახლა თეთრიწყაროს რაიონის საოჯახო.

\*ქანარი — ჩასაბერი საკრავია, მექანარობა-  
მუსიკოსობა, ქანარზე დამკვრელობა.



ნას) თავისი შენობა გააჩნდა. ალ. ორბელიანის გადმოცემით: „სასახლის ასპარეზის დასასრულში იყო მალღობი და განიერი ტრიუმფარის კარები ქვეთარისა. უწოდებდნენ ნალარ-ხანად, რაზუნდას დაუკრამდნენ დილას საღამოსა და დაფლავს და ქონა-ნალარისა. სადაც შეყოფიანებოდნენ დიდი და მცირენი... ნალარა ხანა ადამ-მამად ხანის ჭარს დაეწო სულ ერთიან“ (გ. ლეონიძე, მფონსანი საინოვო, თბ., 1936, გვ. 14). ნალარა ხანას იყენებდნენ, არა მარტო წინასწარ შედგენილი პროგრამით განსაზღვრულ ნაწარმოებთან საჭარო შესრულებისათვის, არამედ ელჩების და სხვა საპატიო სტუმრების სასახლეში მიღებისას. საქართველოში რუსეთის სამხედრო წარმომადგენლის გენერალ სტოტინის სატყეოით ერკლე მეფის მცირე მისი მიღებისას: „უკრავდა აზიური სავარჯიშო მუსიკა, რომელიც მოთავსებული იყო ალაყაფის კარებს შვით აივანზე“ (იქვე).

როგორც ჩანს სანალარო სასახლისკარის გარდა ცერძო პირებს, სასახლესთან დაახლოებულ დიდებულებსაც უწევდა მომსახურებას. იასე ბარათაშვილის სატყეოთ, როდესაც მისი ძმა იოანე დაქორწინდა: „დღეოფალი, ბატონის შვილები, სრულიად ქართლისა და კახეთის დიდკაცინი დავატყე... ფინდაზი კარგი დახლომა, მართებული ღვინი, სამეფობლის მიცემა, ყველა გარდაუხადეთ, ნალარა-ხანა იყროდა, ვაიუქე გავისტუმრე (სტოვრება და ანდურთა“, ავთ. იოსელიანის გადმოცემით, გვ. 45).

„ამირან-დარეჯანიანის“ და „რუსულდანიანის“ მიხედვით შეიძლება ისიც გავითვალისწინოთ თუ რა რიგით და წესით მოწაწილებოდა სანალაროს მუსიკოსთა მწყობრი სახობაში. „ამირან-დარეჯანიანში“ ნათქვამია: „მოვიდიან მეტუქე მუღაბდაუნი და მგოსანნიც და იყო სახობა“ (ს. კავთაძის გამოც. 82). სასახლისკარის სახობის ერთ-ერთი მოთავარი ქანრი ქებანი იყო. რუსულდანიანში გვათხვობთ: „იყო ღვინი და თამაში, ასეთი რომე კაცისა თვალით მის უამესი არა ინახებოდა რა. იყო ნალარისა ცემა და ქანარისა ყვირალი და ყოველდე სასახლოლ ხმა-საყვირისა და ენების, სტვირისა და ნაფირისა... და დედოფლებთანა იყენენ შრავალნი უცხონი მერანვენი და მომღერალნი ამისა ხმისანი და იმღერდიან ხმატკვილად, აქებდიან ყაის და დედოფლებსა“ (ილ. აბულაძის და ვ. ვიგინიშვილის გამოცემით, გვ. 397-398).

დაუბრუნდეთ პაპუა საგინაშვილის სასარგებლოდ გამოტანილ სასამართლო განჩინებას. სანალაროში საგინაშვილის ყმის მეღობო მელიქიშვილის მისვლა, ალბათ, მისა ბატონის თანხმობით მოხდა, რაი მამინ ყმის სანალაროში სასწავლებლად შესვლას არ ასაჩივრებდა. შესაძლებელია, ბატონი სურდა, რომ თავის სახლის

სანალაროში სწავლა მიღებული მეღობო-მეღობო ნარე ჰყოლოდა და ამიტომაც, შეიძლება სასწავლებლად სწავლის დასრულების შემდეგ, ალბათ იმ განზრახვით, რომ სამემსრულებლო ოსტატობაში უკეთ დახელოვნებულიყო. შემდეგ, როგორც განჩინებას ტექსტიდან უნდა დავსკვნათ, მეღობოტონი თავისი ყმა, ახლა უკვე მექანარე მეღობო მელიქიშვილი თავისთვის გაიწვიდა, რათა „თავის ბატონის ხლებოდა“. თუ ეს ყოველივე ასეა, მაშინ ამ საინტერესო და საგულისხმო განჩინებით ანაზიშგასაწევი ცნობა უნდა გვექონდეს საქართველოში ბატონყმური სახობის არსებობისა და სახობის შემსრულებელთა სამეფო სანალაროში სწავლება-მომზადების შესახებ.

ესლა, რაც შეეხება სახობის შემსრულებელთა სწავლებას, სასახობო სწავლა-განათლებას. იმასთან დამატებით, რაც აღნიშნული გვაქვს წიგნებში: „ქართული თეატრი უძველესი დროიდან XIX საუკუნის მეორე ნახევრამდე“ (1959), „ქართული თეატრის ისტორიაში“ (1965) და „რუსთაველი და სახობა“ (1967) აქ მოყვანილი განჩინებიდან დასტურდება, რომ XVII-XVIII საუკუნეში სახობის შემსრულებელთა სწავლების საქმით დაინტერესება იმდენად დიდი იყო, რომ მის მოგვარებას სახელმწიფოებრივი მნიშვნელობა ეძლეოდა, რამდენადც მეფის სასახლისკარის სანალაროში დადასტურებული გვაქვს მამრული წესით, — ოსტატთან შეგირდის მიმარგებით, — მეღობოთა სწავლება-მომზადება.

სანალაროში შეგირდების ინსტიტუტის არსებობა დადასტურდა „ტექსტი დისტურდება: „მეზურნე ბუქინა, შავირდი გიორგი... მენალარე შავირდი ოთხი“ (ქართული სამართლის ძეგლები, ტ. II, გვ. 247).

სანალაროში მეღობო მელიქიშვილმა მექანარის შეგირდობით შესწავლა მექანარობა და შემდეგ ნალარა-ხანის მწყობრში ქანარზე უკრავდა.

ბოგველი მეღობოტონე პაპუა საგინაშვილი ბალს დებს მენალარეებს, რომ მათი მოტყუებით (ე. ი. ცრუ დაპირებით). გაოტყუენ სანალაროში სასწავლებლად მისა ყმა თემურა მელიქიშვილი (მექანარე მეღობო მელიქიშვილის ძმა). ქსეც საინტერესო დეტალია რამდენადც, როგორც ირკვევა, სანალაროს ოსტატ დამკვერლებს ევალებოდათ თეთი ეზრუნათ შეგირდების შერჩევასა და მოყვანაზე სანალაროში.

აქ საყურადღებოა ისიც, რომ სანალაროს დამკვერლ-მემუსიკეთა შემადგენლობა უმოკრესად იკვებოდა ყმა-გლეხობისა და ქალაქის შრომელი ფენისაგან.

# სანდრო ახმეტელის ერთი მივიწყებული წერილის შესახებ

ზასილ კიკნაძე

გაღმა წლებში ერთგვარად გაუმეორებლად სანდრო ახმეტელის მიმეკვიდრეობის შესწავლის საქმე. გამოქვეყნდა რამდენიმე წერილი, ცნობა, ახალი მასალა, მაგრამ ეს ყოველივე ჯერ კიდევ ცოტა იმ მოცულობისა და მასშტაბის სა-მეშაოსთან, რომელიც ქართული თეატრმცოდნეობას ელის. მოთხოვნილებათა ამ ფონზე კი სრულიად არადამაწყაოფილებელია ის, რაც ს. ახმეტელის მიმეკვიდრეობის შესწავლის სფეროში კეთდება. მუშაობა ხომ არსებობდა ცალკეულ თეატრმცოდნეთა პირად ინიციატივასა და ამოკიდებულთა, კვლევა-ძიებას არავითარ სისტემატური ხასიათი არა აქვს. იმის გამო, რომ ჯერ ს. ახმეტელის ირგვლივ დაბეჭდილი მასალები ბიბლიოგრაფია არა გვაქვს, საქმე იქამდე მიდის, რომ ზოგჯერ უკვე მიცვლული მასალების ხელახალი „აღმოჩენაც“ კი ხდება ბოლმე. სამწუხაროდ, ჩვენი თეატრმცოდნეობა რატომღაც ერთბაშად გულგრილად ეყრდნობა ბიბლიოგრაფიის შედგენის საკითხს. დღემდე არა გვაქვს სრული ბიბლიოგრაფიები თითქმის არც ერთ მიმდინარე მიმდევარზე. განა დიდი და საშვილიშვილო საქმე არ იქნებოდა, რომ მომზადებულყოფილი საბჭოთა ჟურნალებისა და გაზეთების ანალიტიკური ბიბლიოგრაფია მხოლოდ თეატრზე, თეატრალურ მოღვაწეებზე. მაშინ უფრო ნათელი იქნებოდა სურათი თუ რომელი რეჟისორის ან მსახიობის შესწავლის საქმეა უკეთ, ან როგორია ის მასალა, რომელიც ამ მოღვაწის ირგვლივ შეიქმნა, რა საფეხურები გაიარა კვლევა-ძიებამ და ა. შ.

თეატრალური ბიბლიოგრაფია ელის თავის კეთილსა და თავდადებულ მკვლევარს.

დადგა დრო გამოვიკვლიოთ დიდი მოღვაწეების არა მარტო თეატრალური სამყარო, არამედ ისიც თუ რას ფიქრობდა იგი სხვა საზოგადოებრივად მნიშვნელოვან საკითხებზეც. საყვარელი თუნდა შევისწავლოთ ჩვენი დიდი რეჟისორებისა და მსახიობების ლიტერატურული ინტერესები, მათი საზოგადოებრივი თუ პოლიტიკური მოღვაწეობის სხვადასხვა სფეროები. ერთი სიტყვით, — გამოვანიოთ ხელოვანის მრავალსაბუთო, მრავალ ასპექტში (თუ კი ასეთი არის!). თეატრმცოდნეობის თანამედროვე ეტაპზე ეს ძნელი აღარ უნდა იყოს. ამ მხრივ ზოგი რამ გავიოთა კიდევ. განსაკუთრებით ეს ითქმის დიდი რეჟისორის კოტე მარჯანიშვილის მიმეკვიდრეობის ირგვლივ.

რამდენიმე გასაგებია, რომ ს. ახმეტელის

მოღვაწეობის არა თეატრალური სამყარო სრულიად შეუსწაველია. და ეს მაშინ, როცა მას აქვს უაღრესად საინტერესო მოსაზრებანი საქართველოს საზოგადოებრივი ცხოვრების სხვადასხვა საკითხზე. განსაკუთრებით შესასწავლია რევოლუციამდელი პერიოდი, მოაქმეტეს, რომ იქ ზოგი რამ საღიო და საყამათაო. მიუხედავად ამისა, დიდი ხელოვანის პიროვნება ჩვენ აქვე მეტად მრავალმხრივად და საინტერესოდ წარმოგვიდგება. ჩვენს ხელთაა ფართო საზოგადოებისათვის უცნობი არაერთი წერილი, რომელიც ს. ახმეტელს ეკუთვნის. წერილები „თამარ მეფე“, „ახალი ყორანი“, „პატარა ქვეყნის დიდი შვილი“, „რევოლუციის დღეებზე“ და სხვა, მაგრამ ამჯერად შევეხებით მხოლოდ ერთს, ალ. სუმბათაშვილისადმი მიძღვნილ წერილს.

წერილი „თავ. ალ. სუმბათაშვილის ბენეფიცი“ მრავალმხრივ არის საინტერესო. საქმე მარტო დიდი მსახიობისადმი გამოხატულ პატივისცემასა და მოყვამებას არაა ეხება. აქ ქვეყნის ფსუქოლოგია ს. ახმეტელის შეხედულებას ეკართულა თეატრის თვითმყოფელი ბუნების შესახებ. ქართული აქტიორული სკოლის თავისებურების საფუძვლებს ეძებს თვით ერის ფსიქიკაში, მის სულში.

ს. ახმეტელი ცდილობს სუმბათაშვილის არტიტულ მანერებში დაინახოს ქართული ერთგული ხასიათის ნიშნები, მონახოს, ის რაც ანსხვავებს მას რუსული აქტიორული სკოლისაგან. ალ. სუმბათაშვილის განაჯისა და ანალიზის უნარში იგი ხედავს უფრო მეტს, ვიდრე ეს მსახიობის წმინდა აქტიორული ინდივიდუალობაა. ახმეტელი ანზოგადოებს ამ თვისებას და მეტად საკულისხმოდ დასკვნებს იძლევა. შემთხვევითი არ უნდა იყოს აქ მის მიერ კ. ტრანსილანსკის ხსენებაც.

მართალია, წერილში არის უხუსტობანიც, მაგრამ არ უნდა დაგვავიწყდეს, რომ იგი დაწერილია ახმეტელის ახალგაზრდობის წლებში. წერილი გამოქვეყნებულია გაზ. „საქართველოში“ (1916, № 119). სამწუხაროდ, იგი მივაწყებული იყო და ამიტომ ახმეტელის წერილების არც ერთ გამოცემაში არ შესულა.

მოგვყავს წერილი სრული სახით.

„აა! დევის გულსათვის, ხმის ნულარ იღებო, წადიო და მოაქციოთ ისე, როგორც მე გოთხროთ“, ეუბნება სუმბათაშვილი — ბუკე იაღვიგა-ლევიანის პირველ მოქმედებაში, როდესაც





უქანასკელი დიალოგის შემდეგ ცდილობს შეაჩეროს კიდევ რამდენიმე ხნით. ზემოდ მოყვანილი სიტყვების თქმის შემდეგ ბ. სუმბათაშვილს პირი სცენის სიღრმისაყენ აქვს მიქცეული, ჩვენ ვხვდავთ მხოლოდ მის ზურგს, მაგრამ ყველანი მასთან განვიცდით არა მარტო პოზის პლასტიკას, არა. ეს კიდევ არააფორი, მაყურებლისათვის ცხადზედ უცხადესია აქ მარტივი ქანდაკება სულიერი მდგომარეობისა ამ მომენტში.

„მოიცა, შენ ეს იყო მიზნობა, რომ ქალის წარსულს, შინთვის მინიშნულობა არა აქვს“ კითხავს სუმბათაშვილი-ბუგე თავის მეგობარს ბლონდელ-ვასილეს, როდესაც მას ურჩევს ცოლის შერთვას. აქაც ისევე უბრალო, მეტად თავისუფალი და მასთან საგანგებო სინამდვილით მთლიანად დაცულია შემოქმედება. როგორც პირველად, ისევე ახლა დიდებულობა ბ. სუმბათაშვილი არა ამიტომ, რომ იგი მხოლოდ ლამაზთ ამბობს ამა თუ იმ წინადადებას, ანდა მეტ ტემპერამენტს, მეტ განცდას გადმოგვეცხს: არა, მე სრულებით ამიტომ არ ვიღებ მას სხვადასხვა მომენტში. დიდებულობა თავ. სუმბათაშვილი, როგორც გონიერი მხატვარი; მე ვამბობ გონიერი და არა მგრძნობიერი მხატვარი, რადგან ბ. სუმბათაშვილი ეყუთვნის პირველს და არა უქანასკენს.

დაეკვირდით მას, რომელ მომენტშიაც გნებავთ, ვაკვივით მას მის შემოქმედების თვალსაზრისით და დარწმუნდებით, რომ თავ. სუმბათაშვილს ყველაფერი წინდაწინვე გაზომილი და გარკვეული აქვს. აიღეთ თუნდა ის ძლიერი მომენტი, როდესაც ვამბეჭებულა, გაბოროტებული ბ. სუმბათაშვილი-ბუგეს საზოხადარ საქციელით მისი მეგობარი ბლონდელი ხევის მის დიდებულ სამეცნიერო შრომას, სპოზს, ჰკლავს მის აზრს, ისევე, როგორც ბუგემ მოჰკლა მისი გრძნობა. ამ საშინელი სურათის დროს სუმბათაშვილი თავზარდაცემული ყვირის, თითქმის გონებას ჰკარგავს, ე. ი. მხოლოდ სცენა უყილურესია სულიერი მღვდელმადრიანა, მაგრამ მიუხედავად ამისა სუმბათაშვილი მაინც მსახიობია, არტისტია. წარმოიდგინეთ მსახიობი განზრახ, მოთქმობით. კიდევ მეტი. სუმბათაშვილი-ბუგე შესამე მოქმედებაში კვდება, და აი აქაც ამ საშინელ მგრძნობიარე სურათში იგი თავისას არ იშლის და ბოლომდე მსახიობად რჩება, არ არსებობს არავითარი ძალა სცენაზედ, რომ მას ხელი შეუშალოს და ოდნავ მაინც გამოიყვანოს ყურადღების ფოკუსისაგან. და სწორედ ამიტომაც არის იგი დიდებული და დიდი მსახიობი.

წინა წერილებში ბ-ნი სუმბათაშვილი კლასიკად მოქნათლე და კარატაუნის შეგორი ვუწოდებ. უნდა ვამოტყუდ, რომ ერთი მხრივ ეშინობოდი, ვფიქრობოდი, ვაი თუ ვცდები და ჩე-

მი აზრი მეტად კანდიური გამოდგეს მეოთხე რამ, რაც გუშინწინ, მისი ბენეფისის დროს ვნახე, მარწმუნებს, რომ არ ვცდებოდი.

თავ. სუმბათაშვილი არ არის რუსის მსახიობი, მისთვის უცხობა რუსეთის სკოლა. თუ რუსის მსახიობი სინამდვილეს ეძებს შემოქმედებაში, ჰუიქრობს რომელიმე გმირის მდგომარეობას სულიერად და მასთანვე გულწრფელად განიცადოს, თავ. სუმბათაშვილი ამ დროს ფიქრობს, რასაკვირველია, გულწრფელობა მისთვის უცხო არ არის, და თავის შემოქმედებითი „მე“ დარაჯად უყენია. „გულწრფელობა“ სცენაზედ მოჩალოდის მიერ არის ნაყარნახები რუსეთის სცენაზედ. თვით ბ-ნი სტანისლავსკი თავის თეორიაში ანეითარებს მხოლოდ მოჩალოვის ნაანდერძებს. მსახიობმა გულწრფელად უნდა განიცადოს ამა თუ იმ გმირის მდგომარეობა და ამ გულწრფელობით შებოკოს, მიხიბლოს მაცურებელი. თავ. სუმბათაშვილისათვის კი გულწრფელობა სცენაზედ მხოლოდ პირადი თვისებაა მსახიობისა და არა საშუალება სცენურ სახის გამოსაქანდაკებლად. შეიძლება რომელიმე მსახიობმა ძალიან გულწრფელად განიცადოს მოქმედი პირი, მაგრამ მისი გაცოცხლება სცენაზედ, მხატვრული სახის შექმნა კი ვერ შესძლოს. მსახიობის შემოქმედებაში უპირველესი ადგილი ეცუთვნის მსახიობის ფსიქიკას, თავის თავი მსახიობისათვის ერთად ერთი საშუალებაა, რომლის გარდაქმნით ჩვენს გრძნობას და გონებას ვაფიზიზლებს. თავ. სუმბათაშვილი განსაკუთრებული მსახიობია სწორედ ამ მხრივ. მთელ თავის ფიზიკალურსა და ფსიქოლოგიურს არსებობას ანეითარებს მს, როგორათაც მას სურს, ეს მის ამა თუ იმ მომენტში სრული ბატონა თავისა თავისა, და მასთან ძლიერ მარტივი. თავ. სუმბათაშვილი მასთანვე განათლებული და დიდი ცოდნით აღჭურვილი აღმამანია, მან ისე საუკეთესოდ იცის სცენა, რომ ეგრასაღროს ვერ უპოვით შეკიდობას მაგალითად პურსუქტავის დაცვის მხრივ.

ქ-ნ ლევინას, როგორც მსახიობს ერთი მეტად დამახასიათებელი თვისება აქვს. მოქმედი პირის იმ მთავარ ხასიათში, რომლითაც დრამა მოქმედებას უკავშირდება, მთელა არსებით გადადის. იგი განიცდის, ცოცხლობს მხოლოდ და მხოლოდ ამ ხასიათით და ორგანულად მთელა ტიპის გადმოცემას სრულებით არ ჰუიქრობს. ამიტომ ლევინა სცენაზედ მხოლოდ სახეა და არა ცივი, ცოცხალი, სინამდვილის ტიპი. თუ ლევინა-რუქაია ღიდ შთაბეჭდილებას სტოკებდა „ელატიში“, სადაც რუქაია მხოლოდ მსახეა და არა ტიპი, სამაგიეროდ ლევინა-აიღვივა ცალმხრივია და საერთო ანსამბლსაც არღეკვა. დანარჩენი მსახიობნი რაც ძალა შესწევლით ხელს უწყობდნენ ბ. სუმბათაშვილს“.



# „ჩემი შემოქმედებით გზა“

## ჯანსუღ ღვინჯილია

ბაბი ვასაძე დღესაც მოქმედი, აქტიური მსახიობია. მაგრამ ამჯერად ჩვენს მიზანს არ შეადგენს თავტრის წინაშე მისი დამახასიათებელი სრული შედეგება. მინდა მხოლოდ ჭეშმარიტ ხელოვანის შემოქმედებით ბუნების რამდენიმე ნიმუშზე მივუთვლი. იმგვანათი მსახიობი, რომელიც ისე ნათლად აღიქვამდეს საკუთარი როლის ყველა ხვეულს, როგორც ამას აკეთებდა და აკეთებდა ავ. ვასაძე. როლთან ავ. ვასაძის „დამოკიდებულება“ იმითაც არის საინტერესო, რომ მსახიობი თვითონვე, შესასწერი ოსტატობით, გადმოგვიცემს ყოველი მნიშვნელოვანი როლის მისეული წოდების საიდუმლოს. ამის ნათესავყოფად მინდა საზოგადოებას მოვავლო ავ. ვასაძის ერთ-ერთი წერილი: „ჩემი შემოქმედებით გზა“. რომელიც უკრანს „მხათობის“ მეთრე ნიმირში დაისტამბა 1947 წელს. წერილი დახლებულია პატერტიკისაგან. მასში ზუსტად და ღრმად არის გაანალიზებული ყველა ის არსებითი დეტალი, რომელიც როლზე მუშაობის პროცესს ახლავს. წერილი წარმოგიდგება არა მხოლოდ თვით ავ. ვასაძის მსახიობური ბუნების განმარტებულ საბუთად. წყაროდ, არამედ საერთოდ მსახიობის შემოქმედებით წვის ტიპურ სურათად. გარდა ამისა, ასე ცხად-ლოვი ამოხსნა, შეცნობა საკუთარი ხელოვნების ხასიათისა, ბევრს ამბობს საიმისოდ, რომ იაგოს როლის უბადლოდ განმასახიერებელი შემოქმედლის თვარსალორი პრაფილი ნათლად გამოიკვეთოს ჩვენს წინაშე.

ავჯი ვასაძე თავისუფალი, თავისთავადი ნების მსახიობია. ჩვენს ღროში, როდესაც ვანუ-ახლებულად ვაზრდილია რეჟისორის ფუნქცია, ავჯი ვასაძე ინარჩუნებს მსახიობის „უფლებებს“ და თავის ფანტაზიას სრულ ვასაქანს ამოვებს. ეს არ ნიშნავს რეჟისორისადმი დაბორძიბობას. ინტელექტი ვადამწყურები პირთაა ა. ვასაძის შემოქმედებით პროცესში. იგი გონებით თამაშობს უპირატესად. თუმცა ეს ისე არ უნდა გაიგოთ, თითქოს მხოლოდ ცივი გონებით და ოსტატობით შეიძლებოდეს იმ შესანიშნავი სახიბის შექმნა, რომლებითაც მსახიობი რამდენიმე ათეული წლის განმავლობაში ხიზლავდა და ხიზლავს მყურებულს. მაგრამ გრანძობა მასთან ყოველთვის შიგნიდან ავსებს ინტელექტს. იგი ყოველთვის მკაცრი ვანჯიხით არის გარემოცული.

როლი მისთვის არ არის მხოლოდ ამოყვანა, ან ჩარჩო, რომელშიც თავისი შემოქმედებითი სურათი უნდა მოაქციოს. ბეისის გვირი მისთვის ისეთი არსებაა, რომელიც თავის თამაში იკრებს იმავე წილის ყველა მოვლენას, რომელშიც დვას და რომლის კარნახობაც მოქმედებს. ეს წილი მორბავი ქვეყანაა — უკვე სცენა ცოცხალი, მგუთქავე. ამ სცენაზე თავისი გვირი უნდა გაიკვანოს. გვირის დამოკიდებულება სხვა ხასიათთან, საგნებთან, ავ. ვასაძის თვით გვირის ნებოდან გამოჰყავს. გვირის ხასიათი „გადაკვეთილია“. პიესაში განვითარებული ამბის, სხვა მოქმედი გვირების, ღრთის, ატმოსფეროს ვენებებით და ყოველივე ამასთან ზუსტი მიმართების დამყარება, რათა გვირს თავისი ბუნებრივი ადგილი

მიენახოს ანსამბლში. ავ. ვასაძეს უპირველეს ამოცანად მოიხსნა.

„მუშაობას ვერ შევუდგები, ვიდრე წინასწარ პიესას მთლიანად არ შევისწავლი, მის ილიაში არ გავეცავე, არ გავეცნობი პიესის მოქმედების ატმოსფეროს და არ გავითვალისწინებ ჩემი ცხოვრებისა და თეორიული ცოდნის საფუძველზე თუ რა ურთიერთობები და მიზეზები ამოქმედდები ჩემს გვირს ამა თუ იმ სპეციელის ჩადენის ღროს“.

ავ. ვასაძეს ძირითადად ე. წ. „უარყოფითი“ როლის შესრულებლად ვიცნობთ. ამ ფაქტს თავისი მიზნი აქვს. „უარყოფითი“ ხასიათი მსახიობის მიერ გააზრებული როგორც სიცივის ამოღებულობის გასამქლავებელი პირობა. ერთის შეხედვით „უარყოფითი“, სამარცხმისწერილი ვენებები სწორად იმ აულოლობლ პოლუსზე დვანან, რომელთანაც დაპირისპირებოთ სიცივის შევიწროება არსებობს აზრს იქნას, ხოლო „დადებითი“ გვირი ამოლოგულად წარმოგიდგება. უკვი ცნობილი ჭეშმარიტებაა, რომ ამ უარყოფითი ხასიათისაგან განტრიათული შექსპირის ტრაგიდები უფირული, უსიცივისო და უსასხლო მასად, გაყინულ ქვეყანა ვადაიქცავა. მაგრამ ხელოვანის სიდიდე იმათ ვანზომება, თუ ზუსტად დანახავს, სდღმით შეიცნობს ამ „უარყოფითი“ ხასიათების დადებით როლს, თუ მათში არა მარტო ენიჩრტობი ვენებებს შეიგნობს, არამედ ამ ვინებების მისიასაც დაადგინს. ეს მისია ყოველთვის იწირება ამოღებულობას და ამდენად იმსახურება მას. ვერ ერთი, როდესაც სიცილე შიწირიას ბორბტება, მკვირბდება სიცივის კონტრბობა და იგი მთლიანი ჩანდაცობის სახით აღიბრტება ჩვენს წინაშე. მიბრტე, როდესაც ბორბტება შეიწირავს სიცილს — მთებრბება მათობრბის სინანული და თანაბრბება თამარცხბობა იქითიო საწყისისადმი, მთებრბება ანტბობა ბორბტი ძალისადმი — აქვაც სიცილე აწობს ამოღებულობას. მისამერი, ბობრბება ბორბტება, როგორც ვენება, როგორც ტრაგიკული ძალა, სიბრბება მარცხბება — იგი განმარცხობის ერთბობრ ბზრს — ბობრბება თანაბრბობს ვერ ბოლობს! (და სწორბო ამბო „მისობრბაც სიცილბო“ ბობრბებებას და სიცილბო მისობრბობს სვე გარბობრბე, ავ. ვასაძე, ეს არბო მისი ბობრბება. თანაც მისთბის მიკტი სირბობა, მიკტი სიცილისმიბრბე უთსკრბობბე. ფაბრბობბე და იწბება აბსბს „უარყოფითი“ გვირბის არბობბე. ისინი არ აბიან ნათბონი იბობბო ამბრბობბე, მათბ გზა არ არბს სწორბზზობბბობბე. პირბობბე — სხვიბის სწორბ აზბიდან ვადადბებას ლამბობენ. ავ. ვასაძე აბობრბება:

„შინა გამობობრბე. მიყარბს „ლოდბობბე ბობბინბის“ უარყოფითი გვირბის რბობბის თამაში, მათში ბობლარბი ვენბბა ბობობრბის, ასბო ბობბინბზ სხობბბბბა გრბბობბობბე კონტრბბბტბბ ბბბბბბბბბ. სანტრბბრბობბა ამ ბონტრბბბტბბბის ხვიულობბში თბობრბი. ის ბობბობბე ყობბრბობბის ნენბის მქონე და უბბბრბბბდ აქტივობბს არბან“.

ალბბო, იმგვბობბა, როდესაც მსახიობბბ: თბბ-

1928

საქართველოს სსრ-ის მშენებელი  
სახელმწიფო რბბბობბობბ



სი გმირი იცის ყოველმხრივ, როდესაც მას არ სჭირდება რეჟისორის სისტემატური ახსნა-განმარტებანი როლის ფუნქციებზე, მის ადვალზე სპექტაკლში. უმეტესად რეჟისორი აღიქვამს ხოლმე სპექტაკლს მთლიანობაში, მის წყობაზე ყოვლანაირად მსახიობებს და დაჰყავს იგი ყოველი როლის ახსნაზე. ამ დროს უწინაშე მდებარე სწორედ ტრაგედიატული ხანები, განსაზღვრული მიმართულება, რომელზეც მსახიობის ცოცხალი ფანტაზია იზრტება, ქეადდება. ეს ერთი, მეორეც — როლის თავისებურად, ახლებურად წყობილება, — აი სად იწყება სინამდვილეში შემოქმედებითი ნიჭის სიცოცხლე.

როლის ახლებური წყობილება კი არ არღვევს (თუ ის საფუძვლიანი სიხალეა) ნაწარმოებობის ძირითად იდეას კი არ ცვლის განწყობილებას, არამედ აცოცხლებს და აახლებებს მისდამი ინტერესს. მე ასეთ სიხალედ მომხანა აკავი ვასამის მიერ იაგოს როლის წყობილება:

„იაგოს ასე სწავს ადამიანის ღირსება, ეს არის ჩემი მხატვრული სახის ღირსი. იაგოს სახით შერიანი, იკვნეულობით შეპყრობილი ადამიანის ჩვენება ვახვიზაზე. ყველასთან იკვნეულობით განწყობილი იაგოს შურის სხვების მღწვევები და გამარჯვებანი. სწორედ იაგოა ექვრის გრძნობით შეპყრობილი და არა ოტელი, როგორც ამას მსახიობები ხშირად ასახიერებენ. ოტელი ტრაგედიას განიცდის, მართალია, მაგრამ თავისი იდეალის დახმობის ტრაგედიაა, ტრაგედიას ნდობისა და არა გრძნობის იკვნეულობით გამოიყვება. იკვნეულობით მხოლოდ იაგო იტანება“.

ნუ ვიტყვი, თითქმის მხოლოდ აქ. ვასამის დამახინჯებელი იყოს იაგოს ასე წყობილება. ამ ტრაგედიამ უმარავ შეჩვეულებას მისცა დასაბამი, სახრდო, მათ შორის ბევრი ათულობდა იაგოს პიროვნებაში ექვს. მაგრამ აქ. ვასამის დამახინჯება ის არის, რომ მან სწორედ ამგვარი იაგო გაითავისა. ეს ლოგაქური გადაწყვეტილება. „ოტელი“ საერთოდ არის იქვის ტრაგედია და ამ ასპექტზე გადატეხა არა მარტო ოტელი, არამედ იაგოსა და კასოს ტრაგედია. იქვის შემოქმედი ძალა ამსხვირის დერდონის, ემოლიას და სხვათა ხასიათებს, მაგრამ გამოდინარე აქედან გვირ დღიონანხები აქ. ვასამის შეჩვეულებების მიერ ნაწილს, რომელშიც იგი ამბობს, რომ ოტელი იქვის კი არა, ნდობის ტრაგედიაა განიცდის. ოტელიც იქვი არის შეპყრობილი და ყველაზე მძაფრად სწორედ ეს იქვი იწვევს ნდობის ტრაგედიას. ნდობის ტრაგედია აქ სხვა სიტყვებით გაფორმებული იქვის ტრაგედია. იგი არაფერს არ სცვლის ფაქტურად. მაგრამ მსახიობს იაგოს იკვნეულობაზე ხაზგასმა კირდება იმისათვის, რომ მეტე სიცოცხლედ შესქინდა როლს, უფრო გამოკვეთილი სპექტაკლში. რაც მთავარია, ამ იაგოს სახეში ახალი ნიშნები შეიტანა. აი, გმირის გარეგნული აღქმის ძვირფასი ნიშნები:

„იაგოს გარეგნული სახის ხანაზი სავეჯით იქვე ფანტაზიის ნაყოფია იაგო ლებებია თავი ფეხებამდე. სალდათურა, კონტრეტივი, მრავალი სახმელო გზებით ნავალი; იგი პართეგისით მერმარია, ამიტომ განზრახ სახის უმეფერი მიევი. თათქმის მზის სხივებით იყოს დამწვარი, მიხრია-მიხივრის უბრალოებას ცოტათი უხეშობის იერზე დავატანე. იაგო იბრანის დამდობის დასცინის კასიოს ქვეყას და მიდღრულად ჩაცმულობის ვალანტობას“.

იაგოს, როგორც შინაგანი, ასევე გარეგნული ნიშნებით შეცნობა-გათავისებამი ოსტატობის აჯადობებში ვაჟოსტევირის.

აქ. ვასამი გარეგნული აბესალის (დ. კლინა-შვილის „უბედურება“) ხასიათის ანალიზს, მისთვის აბესალი ყოყონა არნაურია, მაგრამ ამ სიყოფიშე—უაღარისობაში, რომელიც აბესალის ხასიათის ზედაპირზე მოტივირებ ნიშნებად მოჩანს, მსახიობი პიროვნების ფარულ ფეციებს გრძნობს. გარეგნული ნიშნები თავის სავეჯეკელს გულიანსმობენ ყოველთვის სულის სიღრმეში. ამ სავეჯეკელს „აღმოაჩინს“ აქ. ვასამე და ამის შემდეგ ჩმნის ქოშინიერ სახეს.

„ავტორის ამ გმირულში ყოყონობის დამახასიათებელი სიტყვები არ არის. კარგად იგრძნობილი ამ სცენაში აბესალის შინაგან განწყობილებას. ცალი ხელი ულვაში დაჯიგება დავიწყე. ამავე დროს სხარტად, მაგრამ ვანჯივ ნელა მარცხენა ფეხის წყვირზე შემოვბრუნდი და ზურგი შევაქციე ჩემს მოქიშე გულგაცივს. აბესალის ცალ ფეხზე უმჯობობებში. ჩემს მთავრ ნაპოვ ქვევაში, ბეგრი თვისება იყო ტპაუჩრა ქართული იაკის ხასიათისათვის და ამაში მარტო ქესტის მნიშვნელობა კი არ იგრძნობ, იგრძნობი კიდევ ამ ქესტის გამოყენებაც, როგორც დამახასიათებელი დეტალსა, როლის ერთნულ თვასებას რომ დაუტყებს“.

ასე ვაცდება ქემშარტი ხელოვანის სულში როლის თუნდაც ერთი მომენტის მნიშვნელობა იჭრო სიტუაციას და ერთნული ნიშნები მიდღრდება. ერთნულის დანახა თითქმის უმნიშვნელო მოძრაობაში მასშტაბს და პორტრეტის უფართოებს როლს.

აქ. ვასამე განსაკუთრებით ამახვილებს ყურადღებას გარისახვის მომენტზე. გარდასახვა გარეგნული ხანებით იწყება, პირველად მასში აირეკლება. აქ. ვასამის აზრით, გმირის გარეგნობაზე, თუნდაც ჩაცმულობაზე ზრუნვა მსახიობის ერთ-ერთი მთავარი ამოცანაა. მსახიობი თვით უნდა ანალიზებდეს, ესა თუ ის ნაწინა არმდინად მოღის გმირის ბუნებლიდან, მისი გენეტიკიდან.

საინტერესოა აქ. ვასამის შეხედულება პარტინორებზე: „უშვანი ჩხვიქმე ჰამლოკის როლში ჩემს კლავილეს ბეგრი რამ ღირსშესანიშნავი გამოუგზავნს“ — წერს იგი ერთგან. ამ სიტყვებში აფორიზმის საკონურტობით გამოხატულია აზრის პარტინორთა მნიშვნელობაზე. აქ. ვასამისათვის ღირსი მნიშვნელობა აქვს. თუ ენი იქნება მისი პარტინორი. ვინ მოისმას ჰამლოკისა თუ ოტელის ლაბადას. მისი იაგო რამდინადმე იცვლება იმის მიხედვით, თუ რომელია მსახიობი იამამებზე ოტელის როლს. იცვლება იმტომ, რომ ყოველი მსახიობი განსხვავებული თამაშობს ოტელის და ის განსხვავებულობა უმომოთებებს აქ. ვასამის იაგოზე. ეს არ ნიშნავს მსახიობის სისუსტეს ან მორყობას. არა, ეს მეცადინე და მთავარი ხელოვნების შინაგანი აქტიულობაა. არ შეიძლება სხვადასხვა ბუნების მსახიობებსაგან წარმოდგენილ ოტელის ერთი და იგივე ხასიათის იაგო რაუბრისპირო. ვასამის შეხედულება ამ საკითხზე. ვითრამ, ქართული თეატრალური ლიტერატურის ერთ-ერთი საყოველთაო მოსახიობებია.

„პარტინორი მჭირდება არა მარტო დილოგებში, მონოლოგებშიც; აი, მაკლოდა, ალტერლო“ — მითრ აქტის ოქნალი, სიამე იაგო თანისი მომავალი მოქმედების შესახებ მსჯელობს მამინ იაგოს თვალთახიდაის წინ გაიკლის ყველა



ის პირი, ვინც მან ერთმანეთს უნდა შეაჯახოს. ამ მომენტში ჩემს წარმოდგენაში ურთიერთობას გამყარებ არა მხოლოდ ოტელის, კასიოს, ლეზლიმონას და ემილიას სცენურ სახეებთან, არამედ ამ როლების კონკრეტულ შემსრულებლებთან, რომელთაც საკუთარი მახასიათებელი თვისებები ახავეთ — ა. ხორაჯასთან, ალ. თხოვასთან და თ. კვაჭავაძისთან. ხორაჯა რომ სხვა-ნაირი ყოფილიყო, მაშინ ყუსტში, რომ არაბაშაში, მისდამი მიმართულ სიტყვაში სხვა გამოსახულებას იძიებდით. პარტნიორი ყოველთვის თაობის თვისებები თვისებებით, ხშირ, ადამიანურებით, ტუმბურამენტით ჩემს მისდამი დაზოგულებულბა და მიდგომას განსხვავდება...“

როლის შეგრძობება, მისი გახსნა ა.ე. ვასაძის ჰუმანიტარული ხელოვნების უძირითადესი პირობაა. ამ ასპექტში იგი მალად იმტოვრება, შემოვიყენებლ მსახიობად გვევლინება. მისი ბუნება იქნა არის მიდრეკილი, რომ პირველ რიგში შეიციან არის როლია და ამ როლის მეოლი პირობებით, ამის შემდეგ დათავისნი გმირის კონკრეტული სახე. იაგოს მოქმედებები სპიქტალში ა. ვასაძისათვის ამბების „ჩვეულებრივ“ განვიითარება კი არ არის, არამედ გმირის სულიერი მდამარაობის გამოვლენა. ამ ამბავს დამატებითი მნიშვნელობა აქვს, იგი გმირებს სულიერი განწყობილებების გასაძვირებლად ასულირებდ აიძულებს. ა.ე. ვასაძის შეგრძობული აქის, რომ იაგოს მიერ მოწყობილი პროვოკაციაში მხოლოდ გარეში თვისობათვის ჩანს თავსაცხ ამბავ. თითო იაგო კი ამბების ქსელში თავისი შუბრისპირის მდინარეებს აძლევს გზას. იაგოს თამაში ერთ სიტუაციაში ასე გადწყობება ა.ე. ვასაძის:

„ახლა მისი (იაგოს) ამოცანაა, მომავალი მოქმედების ბაგმა შეადგინოს. ამ ბაგების მოთიქრობის დროს რატომ არ შეიძლება ადამიანი მყუდროდ მოიწყოს? ამ განზრახვით აღმუშავებულმა ოქვის ცარიელი კასრების გადალაგება დაიწყეთ; სცენაში იმეამდ იმ კასრების მეტო არათორი იყო წუხანდლი სპექტაკლის შემთვგ თორინილი. ისე მოვატყურე კასრები, რომ მათ ოპრის მყოფროდ მომწყალათებინა. ამ ბეგშიო ააამაგრა ჩემი წარმოსახვა და მონოლოგის წარმოთქმა დაიწყეთ.“

ა.ე. ვასაძე შესაშური სრულიყოებით გადმოსცავს იმ პროცესს, თუ როგორ მკვიდრობდა პიქის პერსონაჟი მსახიობის ბუნებაში, როგორ იძინს ვარაუდობას და სცენურ სიციფრესს. ამ მომენტს მინდა მივაქციო ყურადღება და არა იმ მიხნის, რომ ვაიკვესს ხა როლია და როგორ ითამაშა იგი ა.ე. ვასაძემ. ამ მხრივ მასზე ბერი თქმულია, ბერი იქ იქმება, მაგარამ, აიქრობდ საინტერესო უნდა იყოს მსახიობური შეცნობის პროცესის ისეთი ოსტატობით ვაემოიკმა, როგორც ამას სცენის ეს დიდოსტატი აღწევს.

განსაკუთრებით უღრმავდება ა.ე. ვასაძე ფრანკის როლის ანალიზს. იგი ყოველთვის არსებით მომენტზე ამახვილებს ყურადღებას. ფრანკის პირო მამაა თა მამასთან ანგარიშის გასწორების შემთვგ იწყება სწორედ მისი სულის ტრაგედია. აქამდე ფრანკი ახლობლების განხლებურბას ვნებით იყო შეპყრობილი. ამ ვნებაში, თავზე ვადანუარს სინდისს, წალკა იგი და ხასიათში ვაბტონდა. მწვერვალის დაპყრობის შემდეგ ვნება ამ ფრთავი დავეცა, დაიწყო მისი ზეიმი — დაფუძნებული მიზანი ამის აუფილებას“ აძლევს. წამით, დროულად დაეწყებულა ყოველგვარი

ვნება, რომელშიც წალკა სინდისი, მაგარამ, საკმარისია პასტორის შემოსვლა სცენაზე. ვნება და ფრანკის მიხნება რომ ყოველმხრივ ევლებს სადღე ჩამოტრის, სანათლის სუკრეით თითქოს წყვილიდიდან ამოიქრა სინდისის ტენჯნა, რომლის ტალღამ პირველ დარტყმისთანავე დაარღვია ფრანკის პიროვნების მხანგანი წონისწირობა. ფრანკმა სცავა თავისი მრისხანებას ძალა პასტორზე გადმოეწნა, მაგარამ ამაოდ, მისი მრისხანების ძალა საკუთარი სულის ევლებს შეენარება. დაქტია, ის აზრი, რომელსაც აქამდე ყუსს არ ათხოვებდა, მასშივე ბოგინობა და ათხარდა აღზევება. ამ მომენტის შეგრძნება ა.ე. ვასაძის უზუსტესად აქვს დანახული და გადმოცემული. ამ მომენტში მთლიანად მკლავნება ფრანკის სახე, — ისიც ნათელი ხდება, რომ მისი სულითათვის ყველა და ყოველგვარი საყრდენი ჩამოილი და ჩაქველდა.

„ჩქარა, ჩქარა ვაეიქეე აქედან, რომ მარტო ვიყო, სათი წავიდე! შეუწყვეტილი ცეცხლს გაქვევებული ბოზით დავანს ირავლეე ბაეეე უანტომებში, ერთ ადგილსდა ვხლავ, რომ ამ გაქვევებულ ურჩხულებს დავეგმოდ და წინ წაიღე ავანსცენისაყენ... ვადავდე ითოე რანინამე ნახებო და აქაც თითქოს მიწიონ ამომავალმა ქალ-ვაეის წყვილმა გზა გააოლიომა.“ ყველაფერი სულის შემხუთილო კომპარად მეჩინებოდა. ვალეეინაეებოთ შეპყრობილად ვერამობდი თავს. ჩემს წინ ამარბოლო ქალ-ვაეს გაქვევებული სახეების ბტანა ევლარ შეეძლო. ტენილი მივლიდა „გზითან ავიცილო ის წყვილი...“ ვამხვავებულ დახვეულობით მოვავლავთე დაბა და წყვილს ვადავებავთ. სუნთქვა ვამაღვლედა...“

როდესაც „პამლიტი“ მხალიდა სპიქტაკლი, ყოველთავს მაქსიმალური ენერჯია ახარებდა მთავარ გმირზე — ჰამლეტზე. მთაბარა, მოინახოს მსახიობი, რომელიც ამ ამბავის სულის ვნებებს ოდნავ მაინც დასაძრავს თა ინტრელეტის ტანჯვას სცენურ სიციფრეს ამაბრებს. ასეთ დროს სხვა პერსონაჟები ნაქლობა „ბურუნეთ“ არიან ვარომოსილი. ა.ე. ვასაძის კოედიუსი ისე აქვს წყავთხული, თითქოს ამ ტრავდიკში ის იტანჯებოდეს და არა ჰამლეტი. იმდინდა ვადრმავა მან კლავიუსის სოლიარი წონასწორობის რღვევა, რომ სასოწარკვეთილებამო მიიყვანა გმირი და სწორედ ამოთ გაამკვეთა ჰამლეტის სახეე და მისი ტრავდიკი, ე. ი. ერთგვარად ეხმარება ჰამლეტის სახის გამოვლენებას.

„სცენაზე გათამაშებულია მეფის მყოლობა. ამბარა, ჰამლეტმა ყოლოთერი იცის ტახტიონ წამოტყობილი და მოხვეტილო იმთოლობრებს ბანანზე ვაიუსილით ვაერბობი დაბანაოთან. ჰამლეტი გზას ვადამიქრიდა, უქან თამრონიბოლი ბალომ ვაეიქეეოთი. კარისკაბი ვიქან მოხლიდინენ. დეკორაციების ჩქარი შეიკრის მოიჩებოთ მავურბებოი მხვლიდა ბაოთ ავანში მობრენას, მეფის ტახტამეტი მთაბარისოთ და მხოლოდ იქ ვაეიქებოთ სულის ამქშიოთი.“

ა.ე. ვასაძის უმარავი როლი აქვს ნათამაშოვი სცენაზე და ენიშოე. ამასთან, როგორც სუციენო ხელოვნებაზე მთავროვნის, თითო სინთილო შეიქვს თეატრალური პრობლემების დამოშეებებაში. მას როლის შეგრძნება შეცნობის ხარისხამდე აყავს. ისეთი წმინდა მომთქმებოთ პროცესის ანალიზით იგი მიზანშეწონილ, ეანონხომიქერი მოვლენად წარმოცვადვენს ყოველი როლის სრულიყოფას.

## ბულგარული თეატრი საქართველოში

**ბულგარულ** და ქართველ ხალხებს დიდი ხნის მეგობრობა აკავშირებთ. ეს მეგობრობა უფრო განმტკიცდა ომის შემდეგ წლებში, როცა ბულგარელმა ხალხმა ჩვენი ქვეყნის ხელშეწყობით დაიწყო სოციალური შვენიერება. ამ ორი ხალხის დაახლოების საქმეს ემსახურება ბათუმისა და ბლაგოვეგრადის ოლქის მეგობრობა. ამ ორი ქალაქის წარმოშობა ერთმანეთს აცნობენ თავიანთ მიღწევებს ხალხის კეთილდღეობისათვის ბრძოლის საქმეში. ურთიერთ დაახლოების ერთ-ერთი საუკეთესო საშუალებაა თეატრი. ორივედ წლის წინათ ბლაგოვეგრადის თეატრის სცენაზე დაიდგა ნიდა რემბაძის საყოველთაოდ ცნობილი პიესა „ნუ გეშინია, დედა“. სპექტაკლის დასადგმელად ბულგარეთს მიიწვიეს ცნობილი რეჟისორი და მსახიობი გეორგი ქავთარაძე. ამის საპასუხოდ, ბულგარელმა რეჟისორმა ანდრეი კალუდოვმა შარშან ბათუმის თეატრში დადგა ბულგარული პიესა.

მაისში კი თავად ბლაგოვეგრადის ნ. კაბეჯროვის სახ. სახელმწიფო თეატრი ეწვია ქ. ბათუმს. თეატრმა ქართველი მყურებლის სამსჯავროს წინაშე წარადგინა ორი სპექტაკლი. უილიამ შექსპირის „უინძორელი მხიარული ქალები“ და თანამედროვე ბულგარული დრამატურგის ი. რადოვიცის პიესა „წითელი და მზაქისფერი“. ფრიალ გონიერულად იყო შერჩეული საგასტროლო რეპერტუარი. ბლაგოვეგრადელები შეეცადნენ ამ ორი სპექტაკლით ქართველი მყურებლისათვის მაქსიმალურად გაეცნოთ თავიანთი თეატრის სახე, წარმოეჩინათ თეატრის ინდივიდუალური შემსრულებლობები დონე.

ბათუმელები სტუმართმოყვარულად შეხვდნენ ბლაგოვეგრადელებს. მათ ყოველი საათი გამოაყენეს იმისათვის, რომ სტუმრები მაქსიმალურად გასცნობოდნენ აკარის ღირსშესანიშნაობებს, ხალხის შრომას.

თუ, რა სიტყვა ჩვენი კორესპონდენტთან საუბარში ბლაგოვეგრადის თეატრის რეჟისორმა ანდრეი კალუდოვმა.

— ბათუმისა და ბლაგოვეგრადის მშრომელთა მეგობრობა განსაკუთრებით განამტკიცა თეატრების ურთიერთდაახლოებამ. ჩვენ შევიძინეთ გულთაძი მეგობრები. ამაში განსაკუთრებით დავრწმუნდი შარშან, როცა ბათუმში პიესას ვდგამდით და ახლა, ჩვენი თეატრის გასტროლების დროს. ასეთი უშუალო შეხვედრების დროს ადამიანები უფრო იოლად ამყვანებდნენ თავიანთ ურთიერთ დამოკიდებულებას. ჩვენი შეხვედრები ბათუმელ თუ ქობულეთელ მშრომელებთან დაუფიქსირია. ჩვენი თეატრის მსახიობებზე განსაკუთრებული შთაბეჭდი-

ლება დასტოვა ბათუმის თეატრში გ. ქავთარაძის მიერ დადგმულმა უ. შექსპირის „მეთორმეტე დამეძ“. ეს არის ჩინებული ნიმუში იმისა. თუ როგორ უნდა გაიაზროს თეატრმა კლასიკური ნაწარმოები.

ჩემთვის განსაკუთრებით მახლობელია ქართველი ხალხი, ბლაგოვეგრადის თეატრის სცენაზე დადგმულ სპექტაკლში მე განვხიბვნილიყვარ ავთო ჯაყელის როლი. სათნო და კეთილშობილმა ავთო ჯაყელმა შემაყვარა ქართველი ხალხი. ავთო ჯაყელის როლი ვითამაშე ბათუმელთა სპექტაკლშიც. მე მიმაჩნია, რომ ასეთი ორენოვანი სპექტაკლი ჩვენი ხალხების მეგობრობის იმედიანი დასტური იყო.

ჩვენ მაღლიერნი ვართ თბილისელი მყურებლისა, რომელმაც ნახა შექსპირის „უინძორელი მხიარული ქალები“. მიმდინარე წლის დამლევს ბათუმის თეატრი საპასუხო გასტროლით ეწვევა ბლაგოვეგრადს. ახლა სიტყვა ჩვენივეა, ჩვენ კი შევეცდებით, რომ ისეთივე სათნო ვავრძინებინათ ქართველ მეგობრებს, როგორც მათ ვავრძინებდით.

28 მაისს ბლაგოვეგრადელები თბილისს ეწვივნენ. მათ მაკრანოვილის თეატრის სცენაზე წარმოადგინეს უ. შექსპირის კომედია „უინძორელი მხიარული ქალები“ (დამდგმელი რეჟისორი ლ. გროსი. მხატვარი დ. პეტროვი, კომპოზიტორი რ. ხტანაევა).

სტუმრებს სპექტაკლის დაწყების წინ მიესალმნენ საქართველოს სსრ კულტურის მინისტრი, რესპუბლიკის სახალხო არტისტი, კომპოზიტორი ოთარ თაქთაიშვილი, რესპუბლიკის სახალხო არტისტი კ. მახარაძე, თბილისის უცხოენათა ინსტიტუტის ლაბორანტი ც. ლაბურია.

საპასუხო სიტყვა წარმოსთქვა ბლაგოვეგრადის საოლქო კომიტეტის პრეზიდენტისა და აკტივისტის განყოფილების გამგე მ. დელინმა.

ჩვენმა მყურებელმა გულთბილად მიიღო სტუმრების სპექტაკლი, განსაკუთრებით სასიამოვნო იყო იმის ნახვა, თუ როგორ ოსტატურად თამაშობდნენ მსახიობები.

მეორე დღეს, 29 მაისს სტუმრები ეცნობოდნენ თბილისის ღირსშესანიშნაობებს, ისინი მიიღეს ქ. თბილისის მშრომელთა დემუტატების აღმასრულებელ კომიტეტში. ამ კომიტეტის თავმჯდომარის მოვალეობას შემსრულებელი თ. ჯანელიძე სტუმრებს ესაუბრა ქალაქის განვითარების პერსპექტივებზე.

მავე დღეს ბულგარელი სტუმრები მიიღეს საქართველოს ოეატრალური საზოგადოების პრეზიდიუმში, სადაც ისინი შეხვდნენ ქართული თეატრალური ხელოვნების წარმომადგენლებს.

# პალეოინან სიღამონ-ერისთავი ჩხსთაველინ თეატრში

ცისანა გაგუნიან

**პალეოინან** სიღამონ-ერისთავი იყო პირველი ქართველი საბჭოთა თეატრის პროფესიონალი მხატვარი, რომელმაც თეატრში მოღვაწეობის ოცდასამი წლის მანძილზე თავისი დიდი წვლილი შეიტანა ქართულ თეატრალურ მხატვრობაში.

ვალერიან სიღამონ-ერისთავის თეატრში მუშაობის დაწყება დაუკავშირდა 1920 წელს ქართული დრამატული თეატრის მუდმივი დასის ჩამოყალიბებას.

ამ ხანისთვის მხატვარს უკვე ჰქონდა თეატრში მუშაობის მცირე გამოცდილება. მოსკოვის ფერწერის, ქანდაკებისა და ხუროთმოძღვრების სკოლაში აფორმებდა მოსწავლეთა მიერ გამართულ სპექტაკლებს და სადღესასწაულო წარმოდგენებს. ჯერ კიდევ მოსკოვში სწავლის პერიოდში იგი დაუმეგობრდა მომავალ ქართულ რეჟისორებს: ა. წუწუნავას, მ. ქორელს, ავ. ფაღავას და სხვებს.

საზაფხულო არდადეგების დროს რეჟისორ ა. წუწუნავასთან ერთად მოგზაურობს საქართველოს სხვადასხვა კუთხეში და აფორმებს რეჟისორის მიერ დადგმულ პიესებს. ხშირად მას აქტიურობის როლშიაც უხდებოდა გამოსვლა.

1915 წლის ივლისში, ოზურგეთში, ა. წუწუნავამ დადგა რამდენიმე წარმოდგენა: ლ. ანდრეევს „ღღენი ჩვენი ცხოვრებისა“, ტ. რამიშვილის „დედინაცვალი“ და „უბედური ნაბიჯი“. რეცენზენტის აზრით, „მშვენიერი იყო მხატვარ სიღამონ-ერისთავის მიერ დახატული დეკორაციები. ბატონ სიღამონ-ერისთავმა ციმბუკური მესთან ერთად ამ წარმოდგენისათვის დახატა მოსკოვი თავის უზარმაზარი შენობებით, ტაძრებით, სამრეკლოებით და სხვა. მაყურებლები ალტაცებაში მოვიდნენ ამ სანახაობით, მთი უმეტეს მაშინ, როცა ამომავალმა მთვარემ საუცნოოდ ააბრჭყვიალა ზელოენისაგან კარგად დახატული ქალაქი მოსკოვი“<sup>1</sup>...

1920-1921 წლის სეზონის დასაწყისში საზოგადოების ყურადღება მიიპყრო „ბერლო ზმანისა“ დადგამა<sup>2</sup>.

დადგმა გამოირჩეოდა მონუმენტური სტილითა და მხატვრული გაფორმების სიახლით. მას დიდი წარმატება ხვდა წილად. მაგრამ ძველმა თეატრმა სანდრო ახმეტელს ბრძოლა გამოუცადა. ამით უნდა აიხსნას ის გარემოება, რომ პრესა ნაკლებად გამოეხმაურა ამ სპექტაკლს. არ დაბეჭდოდა დავით კარაძის ვრცელი რეცენზია, რომელიც მან „ბერლო ზმანისა“ დადგმას მიუძღვნა. სპექტაკლი, რეცენზენტის აზრით, იმდენოდა „თვალის სანახაობას“, იგი გამოირჩეოდა უჩვეულო გაფორმებით, რაც ნათელყოფოდა, რომ რეჟისორს ძალა შესწევდა ეპიროვნა ფერწერულად-ფერებით და ხაზებით. დეკორაციები ისე იყო აგებული კომპოზიციურად, ამბობს რეცენზენტი, რომ მსახიობებს ფართო ასპარეზს უქმნიდა თამაშისათვის. რეჟისორმა ახმეტელმა გადალახა დეკორაციული შაბლონი. მან მოშალა რამა ისე, რომ სცენა და პარტეირი გააერთიანა. სცენა გაანათა არა რამპიდან, არამედ შალიდან, რამაც კიდევ უფრო გააძლიერა სპექტაკლის გამომახველობა<sup>3</sup>.

სახალხო არტისტი ტასო აბაშიძე თავის მოგონებაში წერს:

„თავს ისე ევრძნობდი, თითქოს საღმე, მოსკოვის ან ლენინგრადის თეატრში ვყოფილიყავი... მაკვირვებდა ლამაზი და გრანდიოზული ფერებით შეხამებული დეკორაციები...მართლაც, რომ ძვირფასი სანახავი იყო ეს ჩვენთვის არჩვეულებრივი გაფორმება.“<sup>4</sup>

მუსიკალური თანხლება, კარგად ორგანიზებული მასობრივი სცენები, სპექტაკლის ანსამბლური შესრულება, დეკორაციების კონსტრუქციული გამოყენება ყოველივე ეს ახალი იყო ქართულ სცენაზე. ამ სიახლემ ფართო ინტერესი გამოიწვია საზოგადოებაში.

1920 წლის 17 ნოემბერს დაიდგა იოსებ გედევანიშვილის „მსხვერპლი“, რომელიც დადგა რეჟისორმა ა. წუწუნავამ. პიესაში ასახული იყო 1905-1907 წლების რევოლუციის დამარცხების შემდეგ გლეხთა მისების განწყობილებები.

1. იხ. სანდრო ახმეტელი. კრებული. შალვა აფხაძე. გამომცემლობა „ხელოვნება“. 1958. გვ. 11

2. იხ. ტასო აბაშიძე. მოგონებანი. თბილისი, გამომცემლობა „ხელოვნება“. 1954. გვ. 140

1. მ. ქიაურელი. ოზურგეთში. „ახალი კვალი“. № 12. 1915 წ. 20 ივნისი.

2 დადგმა განზორციელდა 1920 წლის 9 დეკემბერს.



ბანი. სამწუხაროდ, აღნიშნული სექტორის დეკორაციები დაკარგულია. მაგრამ დარჩენილი რეცენზიებიდან ირკვევა, რომ ეს სექტორული 1920-1921 წლის სეზონში ითვლებოდა ერთ-ერთ საუკეთესოდ. რეცენზენტთა აზრით დიდი სიახლე შემოინეროდა ვალერიან სიღამონ-ერისთვის მიერ შესრულებულ დეკორაციებში.

1920 წლის 17 ოქტომბერს ალ. წუწუნავას რეცისორობით დაიდგა სოფოკლეს „ოიდიპოსი“. 1921 წლის 27 იანვარს კ. ანდრონიკაშვილის რეცისორობით დაიდგა დ. ურისთვის „სამშობლო“. ორივე სექტაკლის მხატვრული ვალერიან სიღამონ-ერისთვის იყო. სამწუხაროდ აღნიშნული სექტაკლების დეკორაციები დაკარგულია.

1922 წლის ოქტომბერამდე ვალერიან სიღამონ-ერისთვის მუშაობს რეცისორებთან ა. ვადასთან, ა. წუწუნავასთან, კ. ანდრონიკაშვილთან, მ. ქორელთან, ვ. აბაშიძესთან, ვ. გუნიასთან, ი. ზარდალიშვილთან. ამ წლებში დადგმულ სექტაკლებში შედის როგორც ქართული დრამატურგების ნაწარმოებები — შანშიაშვილის „ბურღის ზმანია“, „უფერავინი მეფენა“, დ. ერისთვის „სამშობლო“, ა. ცაგარის „რაც განახავს, ევლარ ნახავ“, „ხანუმა“, სუმბათაშვილი-იუდიშის „ილატი“, ნ. შიუქაშვილის „სულელი“, ა. წერეთლის „თამარ ციხერი“ და სხვა, ისე უცხოელ დრამატურგთა ნაწარმოებებიც: სოფოკლეს „ოიდიპოს მეფე“, „ანტიგონე“, ჯან ბატისტ პოკენი მოლიერის „ტარტიუფი“, ვ. სენეკეისის „კამო გრიადეში“, ა. დიუმას „ჟღმონდ კინი“, ვინჩენცო მონტან „კაი გრაჯი“, ვ. სარდუს „მადამ სან-ჟენი“ და სხვა.

ვალერიან სიღამონ-ერისთვის მთავარი ნამუშევრები ქართული საბჭოთა თეატრის არსებობის პირველ წლებს განეკუთვნებოდა, მაშინ კარგად წარმოებულ სექტაკლის გაფორმების დეკორაციულ მხარის განხილვას მეტად მცირე ადგილი ეთმობოდა.

სიღამონ-ერისთვის მიერ გაფორმებული სექტაკლების ტიპაჟის პროპორციები და კოსტუმების ეტიკეტი არასდროს არ წარმოადგენენ თვითმიზანს. ისინი ყოველთვის სექტაკლის სიტუაციიდან გამომდინარე მომენტების მხატვრულ-დეკორაციულ დახასიათებას იძლევიან. თეატრალური დეკორაცია სრული მხატვრული გამომხატველობით მხოლოდ სექტაკლში ცოცხლობს. გაფორმების ყველა მხატვრული ზედაპირი (იქნება ეს ფერწერულია შესრულებული უკანა ფარდა, კონსტრუქციული ნაგებობანი, სცენის სივრცე-ქსენოა, ლაკონიურად შემოსაზღვრული ნეიტრალური კულისებთა და ფარდებთ) მაქსიმალურ მეტყველებას და ძალას იძენს მხოლოდ მაშინ, როდესაც მას აცოცხლებს მსახიობთა თამაში, მიზანყენები, განათება, მთლიანად სექტაკლის რიტმი და ტემპი. მხოლოდ ასეთ ერთიანობაში შეგვიძლია ვილაპა-

რაკოთ თეატრალური დეკორაციის ცუდობაზე ვთქვათ.

სიღამონ-ერისთვის მიერ გაფორმებული სექტაკლები ხასიათდებიან მდიდარი ფერადობით და თეატრალობით, მაგრამ ყოველთვის თავშეკავებული და მონუმენტურია.

დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა სიღამონ-ერისთვის კოტე მარჯანიშვილთან მუშაობას. კოტე მარჯანიშვილმა ქართულ სათეატრო ხელოვნებაში თეატრალურ მხატვრობას ერთ-ერთი წამყვანი როლი მიუძღვნა სექტაკლის შინაარსსა, მისი იდეური მიზანდასახულების გამოკლებასა და გზისაშუ. მან პირველმა შემოიტანა და დაამკვიდრა ჩვენს სცენაზე სობრტყოობრივი მხატვრული გაფორმება, ანუ კონსტრუქცია („ცხვრის წყარო“, „ჰამლეტი“), მაგრამ მას არ უთქვამს უარი პანორამაზე („პრუსენა“) და არც ტრადიციულ პავლიანზე. იგი ყოველთვის მთავრობას მიმართავდა იმისდა მიხედვით, თუ გაფორმების რომელი პრინციპი უფრო გამოდგებოდა პიესის სოციალური იდეის გამოსავლენად. ზშირად იგი ქმნიდა საერთო განწყობილებას დეკორაციული გაფორმებითა და კოსტუმების ფერების გარკვეული შეხამებით.

მარჯანიშვილი დიდი გულისხმიერებით იზიდავდა თეატრში ახალგაზრდა ნიჭიერ მხატვრებს. იგი მათ შემოქმედებას სრულ თავისუფლებას ანიჭებდა, მაგრამ ამავე დროს მხატვარი ვალდებული იყო დემასხსოვრებია, რომ თეატრში მთავარი შემოქმედი მსახიობია და ყოველი შემადგენელი ელემენტი, მათ შორის მხატვრობაც ამ მთავარ წამყვან ძალას უნდა ემსახურებოდეს, თეატრის მხატვრის ნამუშევარი თვითმიზანი არ უნდა იყოს.

1922 წლის 11 სექტემბერს გამართულ განათლების სახალხო კომისარიატის მთავარი სახელოვნო კომიტეტის სხდომაზე, რომელიც რამდენიმე დღე გაგრძელდებოდა, კოტე მარჯანიშვილმა დაავალა ერთი დადგმის განხორციელება, რათა თვალნათლივ დაემტკიცებინა თეატრის გარდაქმნის სრული შესაძლებლობა და აუცილებლობა. მან სთქვა, რომ „მზად ვარ მთელი ჩემი ცოდნა და გამოცდილება მივცე ადგილობრივ თეატრს!“,.. და მართლაც მან თავისი სიტყვები საქმედ აქცია და 1922 წლის 28 სექტემბერს დაიწყო ლოპე-დე-ვეგას „ცხვრის წყაროს“ მხადება რუსთაველის სახელობის თეატრში. ხოლო 25 ნოემბერს თეატრმა მყუერებელს უჩვენა იგი.

„ცხვრის წყაროდან“ იწყება ახალი ფურცელი ქართული საბჭოთა თეატრალური მხატვრობის ისტორიაში. მარჯანიშვილმა მოიტანა ქართულ

1. გაზეთი „ბახტრიონი“. 1922 წ. 18 სექტემბერი. № 11.



თეატრალურ ხელოვნებაში სათეატრო მხატვრობის ახალი, ფართო გავება.

ლოპე-დე-ვეგას ხუმოქმედებიანი დრამა მარჯანიშვილმა სამ მოქმედებად გადაქცია, რათა სთუეტირდნ მომდევნო დინამიური რიტმი სპექტაკლში კიდევ უფრო გამოიერებულყო. ამ დადგემაში მთავარ მოქმედ პირად მარჯანიშვილმა ხალხი გამოიყვანა, მხატვარმაც აქცენტო სახალხო სცენებისათვის სპირობი მოედანზე გადაიტანა და პირველი პლანი მას დაუთმო. შეიძლება ზღაპრული იყო სასამართლოთა და სასახლის სცენები. ამ ორ პლანს მუსიკალური გადასვლა და შეუქი აერთებდა.

გიორგი პლანზე, სცენის მარჯვენა მხარეს დიკონალურ ხაზზე ამართული იყო ესპანური არქიტექტურისათვის დამახასიათებელი სადა კამარა, ორი საფეხურით ამაღლებული ძირითადი სასცენო დაზგიად. კამარაზე ასევე სადა ფარდა იყო, რომელიც კედლის მიხატულობით გულმოსტეკდა სასახლის დარბაზს და სხვა.

სცენის მარცხენა მხარეს რიტმულად განლაგებული იყო სამი კოშკი. ორ კოშკს შუა აღიონდა კიბე, მესამე კი პერსპექტივისათვის იყო განკუთვნილი.

ამრიგად, სცენა გაყოფილი იყო ორ ნაწილად—დიდ და პატარა სცენად. ნათლებოდა ის მხარე, რომელზეც მოქმედება მიმდინარებოდა. ცალკეული სცენები და ეპიზოდები დინამიური სისწრაფით სცვლიდნენ ერთმანეთს. არ იყო არც ერთი ზედმეტი დეტალი, რომელიც ამ დინამიკობას ანელებდა. ყველა სასცენო ელემენტის მკაცრი განზოგადება და სისადავე ნამდვილად მონუმენტურ ხასიათს აძლევდა სპექტაკლს.

სპექტაკლის ძირითადი იდეის გახსნას ემსახურებოდა მისი კოლორიტული გადაწყვეტაც: ორი კონტრასტული ფერი—ლურჯი და ყვითელი ბატონობდა სცენაზე. დეკორაციების ჩრდილის გამომხატველი მხარეები მკვეთრი, ლურჯი ფერის იყო (კობალტი), განათება ყვითელი. მუქი და ღია ფერები იყო გამოყენებული კოსტიუმებშიც. გლეხების ჩაცმულობის კონტრასტული ფერები, ჭრელი შალების შრილი, რომლებიც იშლებოდა ტყეების ძლიერ მოძრაობაში. შავი, ცისფერი და ლილისფერი ხავერდოვა ჩაცმული დიდებულები.

რეჟისორისა და მხატვრის მიერ შესანიშნავად მოქმენილმა და გადაწყვეტილმა პიესის სცენურმა გარემომ შესატყვისი ფონი შეუქმნა სპექტაკლს. მთელი სისრულით გამოავლინა აქტიურობა ოსტატობა.

ნამდვილად რეკლუტუარნი იყო თეატრში სპექტაკლის საერთო კომპოზიციური გადაწყვეტა. აღნიშნული სპექტაკლი ერთ ესკიზს შეიცავდა. გადაწყვეტი ამ სპექტაკლში შექი და მისი ეფექტები იყო. დეკორაციული გაფორ-

მება ორგანულად იყო შერწყმული სპექტაკლის მთლიან გახსნასთან, მის ექსპრესიასა და დინამიკასთან. ლოპე-დე-ვეგას „ცხვირის წყაროს“ დადგემაში ვ. სიღამონ-ერისთავს ქემზარით გამოარჯვება მოუტანა.

სიღამონ ერისთავი ყოველთვის რეალისტ მხატვრად გვევლინება, თუ მხედველობაში არ მხოვლებთ მის მიერ გაფორმებულ „ცისფერი ობობა“. ეს იყო მხატვრის ერთგვარი გადახრა შემარცხენიოსისაკენ. როგორც შეიძლება არ ვავიხსენიოთ ამ პერიოდში მის მიერ შექმნილს მთელი რიგი რეალისტური ხასიათის ესკიზები, როგორცაა „მზის დაბნელება საქართველოში“, „რაც გინახავს, ევლარ ნახავ“, „სამანიშვილის დედინაცვლი“ და სხვა, რომლებიც უთუოდ მხატვრის წარმატებად უნდა ჩაითვალოს.

მარჯანიშვილის შემდეგი დადგმა, ზურაბ ანტონოვის კლასიკური კომედია „მზის დაბნელება საქართველოში“, რომელიც 1923 წლის 2 იანვარს განხორციელდა რუსთაველის სახელობის თეატრის სცენაზე, უკვე სხვაგვარ ამოცანას ისახავდა. ეს იყო კლასიკური მემკვიდრეობის ახლებურად გააზრების საფუძველზე თანამედროვე, ეროვნული ფორმის სპექტაკლის შექმნის შესანიშნავი ნიმუში. მხატვარმა მარჯანიშვილის უშუალო მითითებების საფუძველზე შექმნილი შესანიშნავი დეკორაციებისა და კოსტუმების ესკიზებით შესწლო ენგენებინა ქართული ხალხის ეროვნული ხასიათი და ზნეჩვეულებები.

ამ სპექტაკლის მონაწილე, რესპუბლიკის სახალხო არტისტი ნიკო გოცირიძე თავის „მოვონებაში“ ამის შესახებ გვამცნობს:

„მახოსვს რა გაცხოველებული ინტერესი სუფევდა კოტე მარჯანიშვილისა და ამ პიესის მხატვარ ვალერაან სიღამონ-ერისთავს შორის. როგორც ვიციოთ ზ. ანტონოვის პიესით პირველი მოქმედება ხდება გეტრქ აღას ოთახში. კოტე მკ თავისი დადგმაო ეს პირველი მოქმედება გამოიტანა ძველებურ ბინან სახლის წინ, ქუჩა-გზოში, სადაც ნახავდით ამ სასახლის ქვემო სართულში წვრილ ხელისნებს: ხარახს, დურგალს, ხარატს, მუპურს, იქვე სადალაქოს, წყლის მზიდაე-მეთულუნეს, ვირს გოდრით მწვანალოთ, გრავოლ ჩემპაკოვს „დეშნისკ“, აგრეთვე თევის გამყიდავს „რიბა-რიბას“ რომ ისახის. იქვე მოქიფე კინტო-ყარაჩოლელებს თავიანთი ზურნით და ღვინით სავსე ხელადებით. შორს კი მოჩანდა მშისაგან მოელვარ ეკლესიის სამკრელოს გუმბათი თავისი ვჯიოთ, ამ პირველი მოქმედების ფინალში ელვა-ქუხილს თავის მხაპუნა წვიმით და ცისარტყელათი. ეს ყველაფერი ისე ზუსტად და ზედმეწეებით იყო მოფიქრებული რეჟისორ-დამდგმელის მიერ, რომ არც ერთი ზედმეტი შტრაბი არ





იყო. თბილისის ძალიან საინტერესო რეალური სანახაობა გვიჩვენა კოტეში...<sup>1</sup>

თუ „ცხვრის წყაროს“ დადგმაში ერთგვარ თეატრალურ პირობითობას ჰქონდა ადგილი, „მზის დაბნელებაში“ მხატვრის შესაძლებლობის გამოვლენას უფრო ფართო ასპარაზი მიეცა. სიღამონ-ერისთავმა ეს შესაძლებლობა მთელი სისრულით გამოიყენა და მსყუტებელს სექტაკლის დედააზრის საუკეთესოდ ათვისების შესაძლებლობა მისცა.

მხატვარმა პირველი მოქმედების დეკორაციის წარმოადგინა ძველი თბილისის ქუჩებისა და შენობების ტიპური სურათი. შენობების რამდენიმე სახასიათო ნაწილს ჩვენებით სცენაზე შექმნა მთელი ქუჩის შთაბეჭდილება. ამ ქუჩას, ბანებს, აივნებს ძველი თბილისის მრავალფეროვანი საზოგადოება ავსებდა.

მეორე სურათი თბილისის შუა ბაზარს წარმოადგენდა და მოქმედება მცხეთასთან მდებარე მოედანზე იმდებოდა. საინტერესო იყო მუსამე მოქმედებაც. სცენაზე მოცემული იყო პავლიონი ძველი თბილისური სახლისა, სადაც დახურულ დარბაზებზე გულეები იყო ამოჭრილი, საიდანაც სცენაზე მზის სპიგები იხნეოდა.

ზურბა ანტონოვის პიესით სცენაზე დადი სიმართლით და მიმზიდველობით გაცოცხლდა ძველი თბილისი. აქ ყოველ დეტალსა და მიზანსცენაში იგრაზობოდა მხატვრის დიდი ცოდნა და ფაქიზი გემოვნება. მშვენიერია პერსპექტივა ძველი თბილისის ქუჩებისა, მისი კოლორიტული არქიტექტურით. სექტაკლის დეკორაციულ გაფორმებაში არ ჩანდა არც ერთი ზედმეტი დეტალი, შთაბეჭდილებას ამდიდრებს ქუჩის ვაჭრობის, კინტოებისა და თამაშის მაჩვენებელთა ცოცხალი სცენები.

„მზის დაბნელება საქართველოში“ ლირსშესანიშნავია იმით, რომ ამ სექტაკლით იწყება ქართულ თეატრში მაკეტების გამოყენება. ამ სექტაკლისათვის ვაკეთდა პირველი ზუსტი მაკეტი, რომელიც პირდაპირ იქნა ვალაფროსი სცენაზე.

მარჯანიშვილთან მუშაობა მეტად საინტერესო სკოლა იყო მხატვრის მოღვაწეობის დიდ

<sup>1</sup> ნიკო გოცირიძე. მოგონებანი. გამომცემლობა „ხელოვნება“. თბილისი. 1949 წ. გვ. 107-108.

გზაზე. რუსთაველის თეატრში მარჯანიშვილთან ერთად მხატვარმა იმუშავა კიდევ ბევრ სექტაკლზე, რომელთა შორის საინტერესოა ოდრანისის 3 მოქმედებიანი ოპერეტა „მასკოტა“, ჯონ სინგის 3 მოქმედებიანი კომედია „მზეთა მზე“ — პანტომიმა.

ოპერეტა „მასკოტა“-ს დეკორაციული გაფორმება ატარებდა პრიმიტიულ ხასიათს, რაც ნათლად ჩანს დარჩენილი რამდენიმე ტიპაჟის ესკიზიდან. მხატვარს გამოუყენებია ორი თუ სამი ფერი, მაგრამ მარჯნ უღიღეს ეფექტს მიაღწია. სექტაკლი დაიდგა 1923 წლის მაისში.

1923-1924 წლის სეზონი მეტად საინტერესოა. ამ სეზონის მნიშვნელოვან დადგმას გ. ერისთავის „გაყრა“ შეადგენდა. სექტაკლი რაილისტური იყო, თითქმის ნატურალისტურიც კი. დაიდგა იგი ყოფით ფორმებში, რადგან სცენაზე შემოპყვადდათ ცოცხალი ძაღლები, ისმოდა ბაყაყების ხმა, ქვევრის რეცხვის ხმაური და სხვა. საზოგადოებრიობა და თეატრალური კრიტიკა აღნიშნავდა დადგმის ცოცხალ კომედურობას და დადგმის ნატურალისტურ სტილს. სამწუხაროდ, აღნიშნული დადგმის ესკიზები დაკარგულია და არაფრის თქმა არ შეგვიძლია ამ სექტაკლის მხატვრული გაფორმების შესახებ.

შემდეგი პრემიერა ჯ. სინგის „გმირი“ იყო. ეს პიესა სატირული ხასიათისაა, მასში მხილებულია ყალბი გმირები. „გმირი“ უადრესად რეალისტური ხეობით იყო განხორციელებული. როგორც საბჭოთა კავშირის სახალხო არტიტი დ. ანთაძე აღნიშნავს: „ვალერიან სიღამონ-ერისთავის გაფორმებაში ზუსტად იყო დაცული ირლანდიური წერილ-ბურჟუაზიული დეტალები. თვით პიესის ფსიქოლოგიური ქარგა იძლეოდა ხასიათების მკვეთრად და ნათლად მოხატვის შესაძლებლობას, ფაბულაც კარგად, საინტერესოდ ვითარდებოდა.“<sup>1</sup>

პრესა ამ დადგმასაც აღტაცებით შეხვდა და ის ვალაფროსა ჩენი თეატრის ერთ-ერთ საყვარელ სექტაკლად.

ვალერიან სიღამონ-ერისთავმა თავისი ნამუშევრებით გაამდიდრა ქართული თეატრის დადგმები.

<sup>1</sup> დოდო ანთაძე. დღეები ახლო წარსულისა. ხელოვნება. თბილისი. 1926. გვ. 479, 480.

## თ ა მ ა რ ლ ი ვ ა რ ლ ი ანა ლვინიაშვილი

ძველი თბილისი!

იგი აღარავის გვასოსოს, რადგან მისი ქოხმხე-  
ბი მაღალსართულიანმა სახლებმა დაფარა!

აღარაინ იცის ძველი თბილისის ფოლკლორი;  
აღარ ისმის მუხამბაზის, შექასტისა და ბაიათის  
ჰანგები; აღარ არსებობს მესამანდრეთა და მე-  
დუდუყეთა დასტები, ხოლო კინტოს და ყარა-  
ჩოლლის ხსენება სათავილო იყო.

ასე იყო ჩვენი საუბუნის 20-30 წლებში.

ძველი თბილისის დიდი ტრადიციული საინ-  
ტერესო ცხოვრება სრულიად დაიკარგებოდა,  
რომ მის მოტრფიალეს, მხატვრული სიტყვის  
გამორჩენილ ოსტატს, პოეტ იოსებ გრაშაშვილს  
არ დაეტოვებინა საუცხოო წიგნი: ძველი  
თბილისის ბოჰემა და ჩვენს სახელოვან ვასო  
გომიაშვილს ძველი თბილისის დღიურები ეს-  
ტრადანზე არ აფერიალებინა.

40-იან წლებში ცნობილმა მომღერალმა ანა  
ვარდიანოვიძემ მედუდუყეთა ანსამბლთან ერთად  
დაამღერა თბილისური ჰანგები:

ასე ქრებოდა ძველი თბილისი!

და... უცებ კვლავ აღსდგა იგი!

ჩვენი ნიჭიერი პოეტის მორის ფოცხიშვილის  
ლექსზე „მეფაიტონე“ დაწერილი მუსიკა კომ-  
პოზიტორ გიორგი ცაბაძის მიერ და ვახტანგ  
(ბუბა) კიკაბიძის დამღერება დღეს ერთ-ერთი  
პოპულარული სიმღერაა.

ეს ყველაფერი იმიტომ გავახსენეთ, რომ თა-  
მარ ლივარდი ძველი თბილისის ბოჰემის უკა-  
ნასქნელი მოპიკანის ალექსანდრე მანუჩარა-  
შვილის ოჯახში დაიბადა და გაიზარდა.

მოზარდ მაცურებელთა ქართულ თეატრში  
გაცნობისას თამარ ლივარდიმ მთხოვა მიესუ-  
ლოყავი მათ ბინაზე, მენახა ნახატა სურათები,  
რომელიც მის მამას კედელზე ჰქონდა გაკრული.

მეგედი ვახლის ქუჩაზე, ღრმა ეზოში პირვე-  
ლი სართულის ერთი ოთახი სადად და გემოე-  
ნებით იყო მოწყობილი, ასე მეგონა სუფრაც  
კი ძველებურ ტახტზე იშლებოდა.

შემომეგება ალექსანდრე მანუჩარაშვილი.  
ბრგე, სანდომიანი სახის, ჭლარა თმით, კობტა  
ულვაშებით, ქალაქურად ჩაცმული.

შეხებდე კედელს, ფაქიზად იყო გაკრული  
ქალღალღზე გუაშით გაფურცლებული სურათები.  
გამიკვირდა. ეს იყო „ყარამანიანიდან“ აღებული  
ენაზოდები 10-12 ცალი. „ყარამანიანი“ ხომ  
ერთი საყვარელი წიგნი იყო ძველი თბილისის  
ბოჰემისა.

ალექსანდრე იყო ტიპიური ყარაჩოხელი,

სტუმარსმოყვარე, ტკბილი მოსაუბრე და მწიგ-  
ნობაარი. მას სადღურთან ახლოს სასადილო  
ჰქონია, რომელსაც „ყრუ სანდროს“ სასადილოს  
უწოდებდნენ. ამ სასადილოში ხშირი სტუმარი  
ყოფილა ჩვენი სახელმძღვანელო მხატვარი ფი-  
როსმანი. იგი ახლო მეგობარაც ყოფილა ყრუ  
სანდროსი. ნიშნად მეგობრობის, ფიროსმანს  
ლითონის ნაჭერზე მისი პორტრეტიც დაუხატია.  
ყრუ სანდროს ეს პორტრეტი სიცოცხლეშივე  
შეუწირავს ხელოვნების მუზეუმისათვის და ეს  
პორტრეტი ფიროსმანის გამოყენაზე პარიზშიაც  
წაუღიდა.

ადვილი შესაძლებელია რომ „ყარამანიანის“ ეს  
ენაზოდებიც ფიროსმანმა დაუხატა და მიართვა  
თავის მეგობარს. ეს სურათები უკვალოდ დაი-  
კარგა სახლის დანგრევებისას, როცა ქუჩის რე-  
კონსტრუქცია მიდიოდა.

თამარ ლივარდის მამის ხშირი სტუმრები  
იყვნენ ძველი თბილისის მოყვარულნი მათ შო-  
რის იეთიმ გურჯი და ჩვენი საყვარელი ვასო  
გომიაშვილი.

აი ასეთ ვარემოში იზრდებოდა თამარი.

თამარ ლივარდიმ, საშუალო სკოლის შემდეგ  
დაამთავრა ბათუმის თეატრალური სტუდია მის.  
ქორელის ხელმძღვანელობით, ბათუმის თეატრ-  
ში რეჟისორ აკაკი ფალავას მიერ დადგმულ  
სპექტაკლებში იღებდა მონაწილეობას.

თბილისში გადმოსვლისას ცოტა ხნით ესტ-  
რადანზე დაიწყო მუშაობა, შემდეგ სატურის  
თეატრში შევიდა (რეჟისორი შოთა მანავაძე,  
დირექტორი გუგული ბუნჯიაშვილი) და ბოლოს  
მოზარდ მაცურებელთა ქართულ თეატრში და-  
ბინავდა.

მეათედი მეტყველება, საამერი ხმა, ელას-  
ტურა ცეკვა, სიმებიანი საყარებზე დაკვრა.  
ცოცხალი, მოთრავი, მართალი, ბუნებრივი. --  
ასეთია მისი სცენური მონაცემები.

ყველა ამ ღირსებასთან ერთად ბუნებამ დე-  
დური მაღალი გრძნობითაც დააჯილდოვა. მას  
საკუთარი შვილი არა ჰყოლია, სამაგიეროდ,  
მის მამას მეორე ცოლთან სამი ქალიშვილი  
შეეძინა. თამარმა ესენი გამოზარდა, აგრეთვე  
სამამულო ომში დაღუპული ძმის ქალიშვილიც  
გათხოვა და ახლა მათ შვილებსა და შვილიშვი-  
ლებს ზრდის.

მოზარდთა თეატრის ხელმძღვანელისა და  
მთავარ რეჟისორის ალ. თაყაიშვილის მხვეილ  
თვალს შეუქმნეველი არ დარჩა ასეთი შესაძ-  
ლებლობის მსახიობი და სწორედ ისეთი როლებში



გამოჰყავდა, რომლებშიც უკეთ გამოავლენდა თავის სკენურ უნარს.

აღ. თაყაიშვილმა თამარ ლივარდი სულ პირველად გამოიყენა ს. შოვარაძის საკოლმეურნეო თემასზე დაწერილ პიესაში. „ჩვენც... ჩვენც“... ასრულებდა გოგონა აჯილას როლს. აჯილად დაუდგრომელი, უშიშარი და ენერგული პიონერი გოგონა იყო.

თ. ლივარდი იშვიათი სიკოცხლით თამაშობდა, მისი სიმღერა ზარბივით წერიალებდა, პირველი იყო ხალხურ ცეკვაში. ამით მიიქცია ყურადღება, ჩაირჩია მხატვრულად აღტაცებაში მოდიოდა მისი სიმღერით, ცეკვით, ჩონგურზე დაკვრათ შარბივითა და კაფიობაში შეკბრებებით.

თ. ლივარდი 17 წელზე მეტი ემსახურა მ. შ. ქართული თეატრის სცენას. იგი ასრულებდა გოგონებს, ბიჭებს და ქალებს როლებს. ეს როლები იყო ეპიზოდურიც და მნიშვნელოვანიც. იგი იყო ბოშა ქალიც („სკაპენის ოცნება“), წარჩინებული ქალიც შერვედის შერიფის სასახლეში („რობინ ჰუდი“), დიდი დედოფალიც („პატარა კახი“) და სხვ. თამარ ლივარდის შესრულება იყო ყოველთვის ბუნებრივი, მარათალი, დაბეწვილი, იფექტური, თეატრალური, ყოველგვარი ყალბი ხერხების გარეშე.

განსაკუთრებით უნდა შევიჩინოთ თამარ ლივარდის უბადლო და ბრწყინვალედ შესრულებულ მაროს როლზე საეტაპო სექტაკლში — ს. შოვარაძის „სურამის ციხეში“.

მაროს როლი რთული და ტრაგიკულია. იგი არის ქალიშვილი — ნახი, მოკრძალებული, დედა — ძალზე აღერსიანი და მოსიყვარულე ერთადერთი შვილისა, დედა-შემლილი. ამ როლში ისეთი გარდასახვა და ოსტატობა გამოამჟღავნა, რომ საოცარიც კი იყო საიდან ჰქონდა მას ასეთი აქტიურული შესაძლებლობა და უნარი.

უნდა გვანახათ იგი ქორწინების დროს: მორცხვი, მორიდებული, მოკრძალებული, ნახი, შემდეგ, როცა შვილი ზურაბი (ასრულებდა თამარ თვალისაშვილი) მოსტაცეს და ცოცხლად ჩაატანეს სურამის ციხის დედალში, როცა ზურაბი შემოსტროდა დედას ყელამდისო და მარო-ლივარდის შემარწმუნებელი შემახილი. მისი ციხის კეცლების ფრჩხილებით ფხოქნა, ეს ისეთი შემარწმუნებელი ბღაევილი იყო, რომ ყოველთვის საჯარო დარბაზში დიდი და პატარა მწყურებლას ქვითანი და ტარილიც გაჰსაღდა, ლივარდის შემწილობის სცენა მისი არეული, შორსწასული თვალები, შეცვლილი სახე, გაწეწილი თმა სცენაზე ბორბალი და ძეხნა ზურაბისა. — ნამდვილი, შემწილი გედგათ თვალწინ. ბავშვები სიბრაღე-

ლითა და თანაგრძობით იმსკვალებოდნენ მისი დედისადმი. ვისაც არ უნახავს, მიხედა ასეთი აღწერით მისი წარმოდგენა.

ამ როლის შესრულების შემდეგ თ. ლივარდი უფრო საყვარელი გახდა ასიათასობით მწყურებელი ბავშვისათვის.

თ. ლივარდი 500-ზე მეტჯერ შეცვლილი შესარულა მაროს როლი, მან ცრთხილაც არ შეუცვლია ამ მძიმე ტრაგიკული როლის ნარი. პირიქით, უფრო აღრმავებდა, უფრო ხვეწდა ეს იყო მსახიობის დიდი გამარჯვება. მართო ეს როლი ქართლში, რომ ქართული თეატრის ოსტატობაში კეთილდღეობა ადგარიდა დაეწავის.

თ. ლივარდის მოუხდა სულ სხვა ხასიათის — უსულგებლო, ციკო, კაპატი, უცხო შეკლის მართო უღმობელი დედის — ნატოს როლის შესრულება პიესაში „გიქორ“, თუ ზურაბის დედა ცოდვობად ბავშვებს, ნატო სძულდაც, ბოლოს კვლავ დედის როლი ერგო გ. ბერძენიშვილის პიესაში „ტრაიფის ქვეშ“. ეს დედაც თ. ლივარდის წარმოადგინა დამწებრებული, მაგრამ იმედიანი და მომლოდინე ომში წასული შვილისა.

თ. ლივარდი აქტიურად იყო ჩაბმული მ. შ. თეატრის ცხოვრებაში.

იმ დროს ჩვენი პრესის შეუმჩნეველი არ დარჩა თ. ლივარდის ამა თუ იმ როლის განსახიერება. რეცენზენტები ყოველთვის აღნიშნავდნენ მის ბუნებრივ თამაშს, კარგ მტყუალებას, დამაჩერებლობას. მის მაროს კი თავის დროზე მაღალი შეფასება მისცეს აკადემიკოსმა გ. ჯობლაძემ და მწერალმა ე. ქარტილაშვილმა.

თამარ ლივარდი მძიმე ავადმყოფობის გამო დატოვა მ. შ. თეატრის სცენა.

განკურნების შემდეგ ესტრადას დაუბრუნდა. იგი გამოდიოდა ესტრადის სახელოვან მსახიობებთან, ცნობილ რეჟისორ არ. ჩხატროშვილს მიერ დადგმულ სანახაობებში, მონაწილეობდა სექტანებში, უფრო კი გამოდიოდა ქართულ ტანსაცმელში და თავისივე აკომპანიმენტით ფანდურზე მღეროდა მუხამბაზებს.

მეზად პოპულარული იყო საესტრადო ცეკვი თ. ლივარდის, ვანი ნიწუში და აღ. კაქუაშვილის (მ. შ. ქართული თეატრის მსახიობები) შემადგენლობით. მათ გაიტანეს ესტრადანე ქართული ხალხური სიმღერები ფანდურებითა და მთელი ჩვენი მთა და ბარი მოიარეს.

დიდი სამამულო ომის პერიოდში თ. ლივარდი საშუალო კონცერტებში იღებდა მონაწილეობას და სამხედრო პოსპიტლებში 200-ზე მეტჯერ გამოვიდა.

ასე ლამაზად და მრავალფეროვნად გაიარა მსახიობმა ხელოვნების დიდი ცხოვრება და გულწრფელი სიყვარული დაიმსახურა.



სანიშნულად და ვასახარელოც, როცა სკენის „გენერლების“ დეაქტივობა ფასდება. სათავედონო მსახიობის იუბილეს მაცურებელი მუდამ მადლოვრების გრძნობით ეგებება, თეატრის მოყვარულთა საზოგადოება მოწონებით ქედს იხრის თავისი კერპის წინაშე.

მაგრამ სკენაზე მარტო „გენერლები“ როდი ცხოვრობენ, მარტო ისინი როდი ქმნიან დაუვიწყარ სანახაობას, — მათ მხარდახმარ, უფრო სწორედ, მეორე პლანზე, სკენაზე ცხოვრობენ და თავიანთი პატარა როლებით ავსებენ, ერთგვარ ფონს უქმნიან „გენერლების“ მძაფრი მაქონსცემას. ისინი აქ თეატრის უანგარო სიყვარულს მოუყვანია. ეს სიყვარული ასულდგმულეს მათ, ამ სიყვარულიანთა თვისებებიან ათეული წლებს მანძილზე გარდუვალ შემოქმედებით ტვირთს.

ერთი ასეთი მსახიობია ანტონ პარონბეგიანი. იგი ხუთი ათეული წელია სკენის პაუზით სუნთქავს. თეატრის ცხოვრებით ცხოვრობს, თავისი წვლილი შეაქვს სექტატორებში, რომელთა მართო ჩამოთვლას ქალაქის რამდენიმე გვერდზე ვერ დაიტევს.

ა. პარონბეგიანის მსახიობური ნათლობა თბილისის მუშა-მოყვარულთა წრეებში იწყება: თბილისის კომერციული კლუბი, ვიროშილოვის სახ. კლუბი, პლეხანოვის სახ. კლუბი, მეტევეთა კლუბი, სარეწაო კულტურის სახლი, შემდეგ ემილიანის სახელმწიფო თეატრი, სტეფანავანის რაიონული თეატრი და ბოლოს, 1931 წლიდან, თბილისის შაუმიაინის სახელობის სახელმწიფო სომხური თეატრი.

ახალგაზრდობის წლებში ზემო ჩამოთვლილ თეატრალურ კერებში ანტონს დიდი როლები — პეპო, ზიმონიოვი (გ. სუნდუქიანის), რუსტამი. (ა. შირვანზადეს „ნამუსი“), უთამაშია, მაგრამ ეს მხოლოდ ეპიზოდური ამბავი იყო, მთავარი და არსებითი ის გახლავთ, რომ იგი პატარა როლებში დახელოვდა და ბევრი დაუვიწყარი სახე შექმნა, რაზედაც პრესაშიც ყოფილა არა ერთხელ აღნიშნულია.

პატარა როლი... სიტყვა „პატარა“ თითქოს ერთგვარ ჩრდილს აყენებს მის შემსრულებლებს. მაგრამ ეს მხოლოდ იმით თვალში, ვისაც ზერელე წარმოდგენა აქვს თეატრალურ ხელოვნებაზე... წარმოსახვა და განცდა ისევე სჭირდება პატარა როლს, როგორც წამყვანი როლების შემსრულებელ მსახიობს. ა. პარონბეგიანს მუდამ ჰქონდა თავისი როლის შესატყვისი წარმოსახვა და განცდა.

იგი თავისი როლების შესრულებას მუდამ

დიდი პასუხისმგებლობით ეცილება და მთელ თავს სტლიერ-ფიზიკურ ენერჯიას აძლავს, რათა ყოველთვის უხარვეზოდ მოაზადოს ვალო საყვარელი თეატრის წინაშე, მაცურებლას წინაშე.

ქალაქის ერთ გვერდზედაც არ დაეტყუა სანიშნულად, რომლებშიც ა. პარონბეგიანს უთამაშია — მესიქი, მათ ჩამოთვლას ასევე არ ვაპირებ, მაგრამ, წერილი ფაქტობრივ მასალა მოკლებული რომ არ გამოვიდეს, ზოგიერთ მთავანს ვაგაჟიკებ: უსპენსკის (ლაკრენცის „რუდევა“), ოთარიანი (ა. შირვანზადეს „პატიოსნებისათვის“), მეფე პეროზი (დ. დემირჯიანის „ეპარდანიჭი“), ევაკარი (გ. სუნდუქიანის „ხალხის ნოქარა“), თეოდორე (მ. მრეკთაშვილის „ზევი“), სენატორი (უ. შექსპირის „ოტელიო“), რესტორნის პატრონი (ა. შირვანზადეს „მორკანის მძახალი“), ვასტონი (ლ. სლავინის „ინტერვენია“), შიმშილოვი (არ. ბარსელიანის „კამო“), სუნდუქიანი პრისტივი (გ. სუნდუქიანის „დაქვეყნებული ოჯახი“) და სხვა.

ა. პარონბეგიანი აქტიურად მონაწილეობდა ქართულ-სომხურ ლატერატურულ კონცერტებში, რომლებიც სამამულო ომამდე ხშირად იმართებოდა როგორც თბილისში, ისე რაიონებში. მის ქართულ საკონცერტო რეპერტუარს ამჟღავნებდა ოვ. თუმანიანის ნაწარმოებთა გრომარული ისევე თარგმანები, საიათნოვას, დიდობიანის, ი. ნუნდუქიანის ლექსები, და ნაწყვეტები გ. სუნდუქიანის პიესებიდან.

ერთხანს ა. პარონბეგიანი ირეცხებოდა თბილისის ლენინის ორდენისანი კინო-სტუდიას სამსახიობო განყოფილებაში და მონაწილეობდა ქართულ ფილმებში. მათ შორის, უთამაშია „გიორგი საყაქეში“ — თავადის როლი, „ოთარანთ ქვირეში“ — ჩინოვნიკი, „ახეზარაში“ — პრორები, „უთამიში“ — მოქალაქე, „ბაშა-ახევი“ — გლეხი, „ახეზარაში“ და „თურში“ — თავადი, „მანანაში“ — ფოსტალიონი.

ა. პარონბეგიანს თეატრში უმუშავია ისეთ ცნობილ სომეხ რეჟისორებთან, როგორებიც იყვნენ: ამო ხარაზანი, გ. ბაიანდუროვი, მ. მარუთიანი, არამ ხოპროვი, ა. ბურჯალაანი, სტ. ქაფანჯიანი, ა. აბარანი და სხვები. მას უთამაშია გამოჩენილ სომეხი მსახიობების — არტ. ლუსინიანის (საქ. სსრ სახალხო არტისტი), ა. ბეროიანის (საქ. სსრ სახალხო არტისტი), და ამირბეკიანის (საქ. სსრ სახალხო არტისტი), ლ. ალავერდიანის (საქ. სსრ სახალხო არტისტი), ი. ალიხანიანის (საქ. სახალხო არტისტი), მ. მო-



ჭორიანის (საქ. სსრ სახალხო არტისტი), ბ. ნერსისიანის (საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტი) გვერდით.

ანტონ ბარონბეგიაი ნახევარი საუკუნეა ფანატური სიყვარულითა და გატაცებით ემსახუ-

რება თეატრს, თავის უნარსა და ენერჯიკოსობას იმუტრებს მისი კეთილდღეობისათვის. ამ უნარგარო ღვაწლისათვის იგი დამსახურებული სიყვარულით სარგებლობს კოლექტივში და მყუერებელში.

## მსახიობის სსსლში

**1973 წლის** 12 მაისს ა. ხორავეს სახელობის მსახიობის სახლმა და XXI საქალაქო ბიბლიოთეკამ შეხვედრა მოუწყვეს დრამატურგ მარია ბარათაშვილს. საღამო შესავალი სიტყვით გახსნა საქართველოს თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარემ, სსრკ სახალხო არტისტმა დოდო ანთაძემ.

მოხსენება მარია ბარათაშვილის დრამატურგიაზე ვაკეთა თეატრმცოდნე ელენე კვიციანი, მარია ბარათაშვილის პოეზიაზე ილიაპრაძე მწერალმა ანა ღვინიაშვილმა.

მწერალ ქალს მივსალმენე თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარის პირველი მოადგილე გ. იაკაშვილი, კულტურის სამინისტროს თეატრალური განყოფილების უფროსი ვ. კვიციანი, თოჭინების თეატრის დირექტორი თ. ჯანელიძე, გორის გ. ერისთავის სახელობის სახელმწიფო თეატრის მსახიობი ქეთევან ბოჭორიშვილი, შორეული წაოსნობის კაპიტანი ვ. ბარათაშვილი, სოკეთ. ჯანგულაშვილი, პიონერთა სახალხო მოსწავლეები, XXI ბიბლიოთეკის მყობველი მ. წულუკიძე.

მეორე განყოფილებაში ნარეკები იყო ნაწყვეტები მ. ბარათაშვილის პიესებიდან. მარჯანიშვილის თეატრმა წარმოადგინა ნაწყვეტო სექტაკლიდან „მარინე“, ხოლო გორის გ. ერისთავის სახელობის სახელმწიფო თეატრმა ნაწყვეტი პიესიდან „ჩქარი მატარებელი“. საკონცერტო განყოფილებაში მონაწილეობა მიიღო რესპ. დამს. არტისტმა მ. შოლდელმა და გორის თეატრის მთავარმა რეჟისორმა გ. აბრამაშვილმა.

\* \* \*

**7 მაისს** საქართველოს კულტურის სამინისტრომ, ა. ხორავეს სახელობის მსახიობის სახლმა და ლენინური კომკავშირის სახელობის მონარდმაყურებელთა რუსულმა თეატრმა სასკენო მოღვაწეობის 40 წლისთავისადმი მიძღვნ-

ლი შემოქმედებითი საღამო მოუწყვეს საქართველოს სსრ დამსახურებულ არტისტს თამარ პაპიაშვილს.

საღამო შესავალი სიტყვით გახსნა სსრკ სახალხო არტისტმა დოდო ანთაძემ. თ. პაპიაშვილის შემოქმედებაზე ისაუბრა ხელიყენების დამსახურებულმა მოღვაწემ ითიურ გუგუშვილმა.

იუბილარს მიესალმნენ: გრიბოედოვის თეატრიდან ი. ზღობანი, ვ. ბაკოვსკი და ნ. კოლოსანიძე, მოზარდ მაყურებელთა ქართული თეატრიდან — რ. თავართქილაძე, გ. კუპრაშვილი, თ. თვალაშვილი, ვ. ლოლაძე, კულტურის სამინისტროდან — ნ. წიქორია, თეატრალური საზოგადოებიდან — ნ. გუნია.

წარმოდგენილ იქნა სექტაკლი ა. ალექსიანის „გაგზავნის მისამართი“, სადაც ბუბას როლი შეასრულა თ. პაპიაშვილმა.

\* \* \*

**8 მაისს** ა. ხორავეს სახელობის მსახიობის სახლმა და კულტურის მეშვეთა პროფკავშირის რესპუბლიკური კომიტეტის ქალთა საბჭომ მოწყვეს სამაშულო ომის ვეტერან ქალთა შეხვედრა სახმედრო-საშეფო კონცერტში მონაწილე მსახიობ ქალებთან.

შეხვედრაში მონაწილეობა მიიღეს გადამდგარმა გენერალ-მაიორმა გ. ყურაშვილმა, მწერლებმა ნ. კილასონამ, ვ. გორგანელმა. თ. ჯანგულაშვილმა, სამაშულო ომის ვეტერანმა ქალებმა ა. ფალაშვილმა და ვ. ქოჯაძემ, მსახიობებმა მ. შოლდელმა, ე. საყვარელიძემ, გ. სალარიძემ, ვ. კუპრაშვილმა, ე. ციმაკურიძემ, სახალხო მთქმელმა ლ. გონაშვილმა, სახმედრო ნაწილების წარმომადგენლებმა, შონერთა სახალხო მოსწავლეებმა და სხვ.

საღამო მიჰყავდა რესპუბლიკის სახალხო არტისტს თ. ბაქრაძეს.

# შალვა ღალიანის უხმოვი წერილი

ლაზარა ხელაძე

**გამოჩინება** მწერალსა და საზოგადო მოღვაწეს შალვა ღალიანს ქართულმა საზოგადოებამ 1924 წელს გადაუხადა სამსახიობო და საზოგადოებრივი მოღვაწეობის იუბილე. საქართველოს გარდა შ. ღალიანისადმი მიძღვნილი სახეობო საღამო ჩატარდა ბაქოშიც, სადაც შ. ღალიანი წლების მანძილზე ხელმძღვანელობდა თეატრალურ სტუდიებს. საიუბილეო საღამო გაიმართა თეატრალურ მოსკოვშიც, ამის თაობაზე შ. ღალიანი დაწვრილებით წერს მწერალ დავით ნახუცრიშვილისადმი გამოგზავნილ წერილში. აქ ეს წერილიც:

„მოსკოვი 24. 5.29

საღამო საყვარელ დათიკოს, კარგად იყო, რომ ამ მონაკვეთზე მოსკოვში მოგხვდი. ბაქოს შემდეგ ამეშალა საღურღლო: ვიფიქრე-კვიცხაც გავხენდი და ძალუასაც ვინახულე-მეთქო. თეატრის გარშემო ატეხილ დავამ აღმიძრა სურველი თვლით მენახა ეხლანდელი თეატრალური მოსკოვი, მისი მიმართულება, „გაქანება“ და სხვა. თანაც ადგილობრივი ქართველები მოისურვებდნენ, წარმოედგინა გამეშართა. მართლაც ეგრე მოხდა. აქ იაბთ ჩემი ჩამოსვლა... „შევითვებყე“ და აკი მაისის 14-ს მშენებური დღესასწაული მომიწევს. ინიციატორად გამოვიდა ადგილობრივი ქართული დრამატული სტუდია, სხვა ქართველ ინტელექტულებს ხელი შეუწყვეს და უნდა სწორი მოგახსენიო, რომ არც ერთი მხარე არ შეერცხენილვართ. ერთი საიტყვით, აქაც კიდევ განვიცადე ბედნიერი წუთები, განსაკუთრებით ვახტანგ მკვლდიშვილმა გამახარა დიდათ, როგორც ხელმძღვანელობით მთელი ამ საღამოსი, ისე და კიდევ უფრო მისი სტუდიის მუშაობით, წმინდა ქართველობით და წმინდა მისწრაფებით ამ მუშაობაში. მაგრამ ვაი, რომ იმავე ვახტანგმა დაგვაშწარა ყოველი მისი ნასიკეთარი, რასაკვირველია უნებლეთ, თავისი მოულოდნელი სიკვდილით. გულის სიგანეგრე ჰქონია თურმე ამ კაცს და წინა ღამით რომ გამოვეთხოვეთ თითქო ჟანსაღს, მომავალი სხვადასხვა სამსახიო გეგმით აღვრთოვანებულსა და ვატიკებულს დღითი ვვატყობანებენ — ვახტანგი უციკრად გარდაიცვალა... დაუჭერებელი იყო, სამინდელი და ეხლაც მოუწუნებელი მისი დაკარგვა.

დათიკო! ამ კაცს ჩვენ სრულიად ვერ ვიცნობდით და თურმე მართლა დიდი დასაყარგი დავკარგეთ: დიდი პედაგოგი თეატრალურ სფეროში, მეცნიერი, სწორედ ამ საიტყვის მნიშვნე-

ლობით, მეცნიერი რეჟისორი, ნიჭიერი მხატვარი და ტექნიკოსი სცენისა. ეს თანდათან მგლანდება სხვა მის ნაშუშეკართავან, მის მეგობარსა ნაამბობთავან და თვით ამ ქართულ სტუდიაში მის მიერ განზრახულ გეგმებთავან. ეხლა მჯერა, რომ ჩვენს ხელოვნებას ორ-სამ წელიწადში მართლაც, რომ არულოდ მომხადებულს, კულტურულ სათეატრო ხალხს შეგოგეძენიდა... მაგრამ ამაზე აქ საიტყვას აღარ გავაგრძელებ, მაგრამ ამასთანავე გოგზავნი ცალკე წერილს „ქართულ საიტყვაში“ ვადასაყემათ და ოქიდან მერთალად, მაგრამ მაინც დაახლოებით გაავებ ვახტანგის სახით ვინ და რა დავკარგეთ.

აქ მოვიყვები მხოლოდ თუ როგორ პატივი სცეს მოცვალებულს, მოსკოვისათვის იშვიათია თურმე ასეთი დამარხვა. მაგრამ აღსანიშნავია ის, რომ გარდა ქართული სტუდიისა, რომელიც მართლა დაობლებული და განადგურებული იყო მისი სიკვდილით, სხვა აქაური დაწესებულებანი: სამხატვრო თეატრი, მისი მეორე სტუდიის თეატრი „ვაშია“, სომეხთა დრამატ. სტუდია, სამხატვრო თეატრის სკოლა, იმპროვიზაციის სტუდია, კინოსტუდია, ერთი საიტყვით, საცა კი მუშაობდა ვახტანგი ან როგორც დამარხებული, ან როგორც მასწავლებელი ან და ეკრძით არტისტები სულ სხვადასხვა მიმართულებასა და თეატრისა, მართლაც გულით იყენენ შეწუხებულნი და დახაცე ღვირდენ ცხარე ცრემლს. ვემა ესევენ ქართული კულტურის სახლში. იქ სადაც სტუდიაა მოთავსებული და უნდა გიხარა, ამ უბედურებაში ეს ძალიან კარგი გამოვიდა. მშენებერი რამ წენობაა და საუცხოვო დარბაზში მისმა მოწაფეებმა და მხატვრებმა დიდებულთ მორთეს დარბაზი და კუბოც. ყოველ საღამომობით სრულდებოდა სამოქალაქო პანაშვილი. ან სამხატვრო თეატრის გუნდი გალობდა სამგლოვიარო საგალობელს, ან მუსიკა უქრავდა შოპენის მარშს და თითოერთი ცოველ პანაშვილზე ამბობდა საიტყვას. ასე იყო მაისის 20-დან 22-მდე. (გარდაიცვალა 19-ს დილით). 22-ს ნაშუადღეს 1-ზე გამოსვენებულ იქნა და კულტურის სახლის კარებთან დიდძალ საზოგადოების თანდასწრებით მე მხვდა წილად გამოსაბოგარი საიტყვა მეოქვა რუსულსა და ქართულ ენაზე. მეც უკანასკნელი საღამო მიუძღვენ ნარკომბროსის, ჩვენი სამხატვრო კომიტეტისა, ქართველი მწერლებისა, მსახიობებისა და ადგილობრივი ქართველი სახელით, ამ უკანასკნელი გვირგვინათ შეამკეს ცხედარი. სხვა

გვირგვინებიც ბევრი იყო და ყველანი იხსენიებდნენ როგორც ხელოვნებას დიდ წარმომადგენელს, უბადლო მასწავლებელს, დაუფასებელ აღმამანს. პროცესიას დაესწრო ყველა ზემოთა-მოთვალა დაწესებულებების წარმომადგენლები, მოსკოვის თელსაინი არტისტები და დიდძალი პატრონმცემელი საზოგადოება. პროცესია შეჩერდა სამხატვრო თეატრთან, რომელიც იყო მისი აყვანი და აქ თეატრის გუნდმა შესარულა სამკვლევარი საკვლევლო, ვერეთვე შევიჩრდიო მორე სტუდიას თეატრთან, რომელიც მის მიერვე იყო დაარსებული. თეატრი სამკვლევარი იყო მორთული. აქაც ვაღობა. ცემილიანი რეკევა თეატრის წარმომადგენლის, სუდაკოვისა. შემდეგ კი დაიკრძალა ვახუცაძის სასაფლაოზე თელსაინი ალაგას. ვახუცაძეში, რაღა თქმა უნდა, მოთავსებულა ნეკროლოგება, უფრო სპეციალურ სათეატრო გამოცემებში და ყველანი აღნიშნავენ დიდს დანაკარგს პანაშვილებზე კი სიტყვები წარმოსთქვამს პოლ. ჭივილეგომა, სამხატვრო თეატრის სკოლს გამგემ დემიოვმა, სტუდიელებმა, მათ შორის ქართული სტუდიიდან შალვა სოსლანმა. დაყრბადლის მეორე დღეს კი კრება გამართა მეორე სტუდიის თეატრში. დაადგინეს, რომ ექვსი თვის თავზე, ნოემბერში მოეწყოს რომელიმე თეატრში დიდი ხსდომა მისი სახელობისა და დახასიათებულ იქმნას, როგორც მისი ნაშრომი, ეგრევე მისი პროცესია. აგრეთვე განზრახულია და ამასათვის არჩეულია კომპანია, რომელიც დაამუშავებს და შეადგენს სათანადო მონოგრაფიას.

ამგვარად ამბობენ რუსი საზოგადოება პატრიოტის მისი თეატრების ერთ საუკეთესო წარმომადგენელს და ეხლა ჩვენი ჭკრია, რომ ჩვენი რითიმე აღვნიშნოთ მისი დაწყებულება საქართველოსათვის და მადლობით მივიხსენიოთ. ჭერ-ჭერობით თბილისიდან ნარკომბროსის დეპრეზია, რომელითაც ვვაუწყებთ, რომ იგი ნიშნავს მოსკოვის ქართული სტუდიის განსვენებულს სახელობის ერთ ტრაქენდისა. ამას გარდა კანდიდატი აქ არის ახლა და იმაზე ზრუნავს, რომ დახმარება აღმოუჩინოს, ერთდროული მანც, მას უშუალოდ დარჩენილ მოხუც დედას და ცოლს. ამას გარდა მიიხრა, რომ ქართულადაც პატარა წიგნაკი მანც გამოცემა მის აღსანიშნავათ.

მაგრამ უმთავრესი საზრუნავი კი ის არის, რომ როგორმე განგრძობილ იქმნეს მის მიერ დაწყებული საქმე ქართული სტუდიისა და ამის თათბირი გეკეცს ამ ეამად. აი სწორედ ამ წერბოს რომ მოვრჩენება უნდა წავიდე ჩვენი მოაზრობის სხდომებზე (უშუალოდ აქ არის ეხლა) ამ საგნის გიმი და ვნახოთ რა გადაწყდება... მე ხომ რა? ქაიოს ანდაზა ჩემზეა ვაპოქიოლი,

ყოველ დაბურდულსა და წამხლარ საქმესსა უნდა წავაწყდე. სტუდიელებსაც და კანდიდატსაც უნდათ, რომ მე მომხიონ ამ საქმის გაძლილა და შენ წარმოდგინე... სასახარლოა, რაღა თქმა უნდა რომ მშვენიერი კაცის საქმეს შემდგომისამებრ ხელი შევაშველო, ზედნიერება ახალგაზრდობის გაძლიოაც, მაგრამ ჩემი პირადი განზრახვები და სიბერისათვის გამოწყობილი გეგმა ხომ ცოტათი შემერყევა... მე განსასვენებლად ვეშალები, ესენი კვლავ საქმიედლოთ ე. ი. საბრძოლველად მეძახიან. ჭერ-ჭერობით ძალიან მაგარ უარზე ვარ, მხოლოდ ეუბნები, რა კი ბედმა ასე მოიტანა, მანამ არ დაეტოვებ ამ საქმეს, სანამ ვადაპრალ გზაზე არ დაგაყენებთ-მეთქი და შემდეგ... ვნახოთ. შემოდგომისათვის ვიშოვნა ქართულებში ერსმე გამოსაღებას-მეთქი.

ამასობაში გვიანდება და ჩემი პირადი, მანდ გამოწყობილი ბნა და სხვა განზრახვები დამეულებია.

მართლა, თბილისში ბნა ჩემთვის ჭერ ხომ არ წავიგრობევათ შენ და მელიტონს? ბა! ბა! მაგას, რა თქმა უნდა, არ მოველი. მაწუხებს ჩემი აგარაჟი საქმეც. იქაც ფული მქონდა მისაციმა და ვერ გავისტუმრე ჭერ-ჭერობით. თემცა ლოლბორაის იმედი მაქვს, აქ არის ეხლა, ჭერ არ მინახავს და გგონია არ დამიკარგავს. ნახოვნი მქონდა ჩემზე დაპირებული ფულები იმ კაცზე გადაუპირებინა, ვნახოთ.

ეხლა ერთი უნდა შევაწუხო: მიუელი ეს კონა წერბელებსა... გენაცვალ დათაოკო, — რომელიც ამის მომტანი ვადმოგეცმს, ვადაპირიოკო დანიშნულებასამებრ და თან თავი შეაწუხო, რომ სახლშიაც მიაწვდინო წერბილი და ჩემი ხმა, რომ ყორბად იყვნენ, ცოტა შემავიანდება, მე გგონი ანე, იენსის 15-მდე, მეტი აღარ და მანამ კიდევ როგორმე გაოქროვნ. ამას გარდა, დათაოკო საყვარელი, მანის ჰენსია, ჩემი ხედი-რი აღეო პატრეცემულ აღ. მოქაბერბისსაგან და ვადაცოთ სახლში, დიდათ დამავალბით და დავალებისათვის სამავგეროს ვეცელები.

სხვა როგორ არის თბილისი? რას იქმნა მეგობრები? მართლა „გოგორბი რუსი“ ნეტა რამდენი დაბეჭდეს, ე. ი. რამდენი თავი? ბებრი შეცდომება თუ არა? რასა იქმს ნაოკურდელ-ლაშვილი? ტრაფონი? მომიკითხე დიდად ორივე-უთხარ ჩემი სადღევრბელი კვლავ ღალიონ უჩემით. ვარ, რომ ამ დღინოს ხმარად ვერა ეხედავ. ნიკონ დიდი მადლობა ვადაეცი მისი დებეშისათვის. მომივიდა ჩემი დღესასწაულის დღეს.

მართლა, ეხლა არ იციხება როგორ იყო?

1 დავით კანდიდატი საქართველოს სსრ ვანაი-ლებს სახალხო კომისარია. ლ. 6.

მოდი ამასაც ვიამბობ: მაისის 14-ს, როგორც ვთქვი, სამხატვრო თეატრის სტუდიის შენობის-ში... შენ ეს ნუ მეხუტებო. ეს დიდი პატივისცემაა. მე რე ისაც მოსკოვას შეავლენ... საცოდავი ვახტანგი, იმან მომიხერხა ყოველივე ეს. წარმოდგენილ იქმნა პირველი მოქმედება «ბევეკოროისა» და მეორე «გუშინდელი»-სა წარმოდგენაში მონაწილეობდნენ მახაბათაგან მგალობლობელი (სოფრომის ვაჟი, დათა), ქილარჯიშვილი, როსტომიშვილი, წუწუნავა და მთელი შემადგენლობა ქართული სტუდიისა. უნდა გვენახა რა გაწრთვანი ვახტანგმა სტუდიელთა. საუცხოო წარმოდგენა იყო. ბევრი რულობა დაესწრო, უმთავრესად არტისტები და შემოღობოდნენ ჩემთან, მეცნობოდნენ და თან ვახტანგს ულოცავდნენ ესეთ მოწოდებებს ყოლას. მართლაც გაიმარჩვეთ იმ ღამეს, დათაიო და როგორ აღფრთოვანდა საცოდავი... ამ წარმოდგენამ მომავლის იმედი კიდევ უფრო გაუჭილურა. სულ მე შეუღებოდა მადლობას: თქვენ აადგმევინეთ ჩემ სტუდიას ფეხი, საზოგადოებას ვააცანიო მისი თავიო. მართლაც და აქაურმა ქართულებმა ბევრმა არც კი იცოდა სტუდიის არსებობის ამბავი. მეც, როდესაც მილოცებები დასრულდა, საზოგადოებას, რასაკვირველია, მაღლობით მიემართე და თან ვესამე სტუდიის ამბავი და ვახტანგს ვენაოხა, ამათ შეუწყეთ-მეთქი ხელი, ესენი ასულდგმულეთ, «მე გარდავსულვარ და სხვ». შევიფერე რომ მაქებდნენ. — გამოვიყვანე ვახტანგი და ოცაია ვაუმართე. საცოდავი! თურმე უქანსყელი იყო მისთვის საზოგადოების წინ სახეიბო გამოჩენა. ეხლა მაღლივია ვარ ბედის, რომ იმ წუთს რაღაცამ ჩამაგინა და ქართულ საზოგადოებას გამოუყვანე ეს ბევრის მკეთებელი, მაგრამ უნარით და უყვარალი კაცი... მაგრამ განვავრხო: პაესკებს შემდეგ ჩვეულებრავ იყო მილოცება. მომლოცეს: ქართულმა სტუდიამ, სამხატვრო თეატრმა, შვირე თეატრმა იაბლონკანას პართი, ადგილობრივმა ქართველმა საზოგადოებამ, ადგილობრივმა სცენისმოყვარულებმა, ქართველებმა, ქართვ. დამკრებლებმა (საუცხოოთ შესარულეს თარზე და ჭიანჭრე ფალიაშვილის «სამშობლო»), მესხიშვილის ქალებმა (ნიინო კანტორკათ გამოწყობილმა მომილოცა, დღე მოწონებაც დაამსახურა) და სხვ. შემდეგ გაიპართა საყონკერო ვანოფელა და მონაწილეობა მიიღეს: იაბლონკანამ (ზეინაბის მონოლოგი), მომღერალმა შარაშომ (ქართ. რომანსები. — ქართველია), ისე და ელო ანდრონეაშვილებმა (ლუკერი). მაგრამ ყველაფერს

გვარგვინი დაადგა სუმბათაშვილის წერბილმა. ეამად ავად იყო სამწუხაროდ. ოციციალურად კა არა, მართლა ავად. გულის სადამბლე მოუყიდა. დიდახან იწვა. აქაური ვახუთები დიდ წუხილში იყვნენ და აი სწორედ ეს შესამე დღეა, რაც წამოდგა და კვლავ შეუდგა სამახატურს. უსათუოდ დიდი კაცია, დიდი ცნურგისა და ცოდნის და ბერდება სამწუხაროდ. გულის სადამბლე რომ მოეთედეს, ძალიან ცუდათ ვათავდება ამბავიო. მისი წერბილი დიდებულნი რამ არის, როგორც თვით წერბილი, გარდა იმისა, რომ ჩემი დიდათ მალა ამწევი და გამამხნევებელია. ამიტომ გიგზავნი ამ წერბილის პირსაც.

შეიძლება გადათარგმნო და «ქართულ სიტყვაში» დასატამბენო. მართლა ამ მოწერილიდან ამოკრავე ორივე ეს ამბავი: ვახტანგის ვარდაცვალების და ჩემი დღის და მასალად მაწოდე რედაქციას. გარდა იმისა რომ მე გაეზარდა, საზოგადოებრავ მნიშვნელობასაც არ იქნება მოყლებული.

აეც და ამა პირსა ზედა ამით ვთავებ ამ მსუქან წერბილს და შენგან მოველი... ერთს კიდევ «პატათანამ» დრამატ ნაწარმოებს. ეს იქმნება ჩემი ჯილდოც. მართლა, წუწუნავა მოდის ამ ეამად მანდეთ და შენი პუისის დიდი იმედი აქვს, ამბოხს უთოოდ დაედავამო.

სხვათა შორის ეხლა ხომ მავას მომავალ «წითელ თეატრისთვისაც» იწვევენ, აგრეთვე აპირებს საჯარო მოხსენებათა წაყოფხვას.

მე კი აქ ვერაფერა მოგწერე იმაზე, რომ რა-ზედაც უფრო ვყავი ჩამოსული: აქაურა თეატრების ვითარება როგორია? მაგრამ თუ ეხლა ამხედაც მოვეყრა მეტის მეტ დროს წაგართმევ, დათაიო, და მაღლობას მავიერ მოგამღურებ ამწე დაულებათა გამო რედაცე ჩემ მიერ შეწუხებულნი. ამიტომ მეც ვაპირებ მანდ თეატრზე მოხსენების წაყოფხვას და ამით მოგახსენებ, რომ ამ შეხვედრას კერძოდ ვაღმოვკემ. ეს კია: მე მაინც ჩემ ახტს ვაღგეგარ. ვერ შემიცვალა მისი კოგმა: ჩვენი თეატრა უნდა იყოს ეროვნული და რევილუციონერი. ეს უზარალ აყვარება კი არ არის. ამას მოსამუთებს აქაური, თათქო გაუცნაურებულნი სათეატრო მღვდომარეობაც.

მამ ასე, იფავ კარგათ

შენი ერთგული შალვა დადიანი.

ეხლა ვაცუბო რომ დიდათ დაგტკობათ... ამას გარდა ამ წერბილში ბევრი თავის ქება ვამომდის, რაც წინეთ არ მწველია მაინც და მაინც, მაგრამ უთოოდ სიბერის ბრალა... ეცობტაობ რაღა...

და შენც მომტყე მ. დ.

<sup>2</sup> მელოტონ ზაღანიძეაძე, იქამად ვანათლეუბის სახალხო კომსარაიტის ხელოვნების სამმართველოს უფროსი, დავით ნახუციანიშვილი მისა მოთავსედი იყო. ლ. ბ.

<sup>3</sup> ლაბარაჯია დავით ნახუციანიშვილის მიწისზე «პატას შეოქმედება». ლ. ბ.



## დავით აბღუშელი სოლომონ სუციშვილი

1926 წლის ცხელი აგვისტოს ერთ დღეს გორში ხმა გაეარდა: აბღუშელი დაიხარბო! საკვირველი იყო და შემამრწუნებელიც ეს ხმა. საავღმომყოფოში მივსვენებინათ (მამინ სააყადმყოფო ამილანჯრის სასახლეში იყო მოთავსებული), აუარებული ხალხი ტრაილედდა მოარგთან, იქ კი დავით აბღუშელი ესვენა.

დავით აბღუშელი (აბღუშელიშვილი) რევოლუციამდელი ქართული თეატრის მსახიობი იყო. მას კარგი სკოლა ჰქონდა გავლილი ქართული სცენის იმ მოღვაწეებთან თანამშრომლობით, რომელნიც მამინ თბილისში და ქუთაისში უძღვებოდნენ სათეატრო ხელგუნებას.

დ. აბღუშელი გორში მოვიდა 1924 წელს და დაინიშნა ქალაქის კლუბის დასის რეჟისორად და ხელმძღვანელად.

1924 წელს გორში ორი დასი მუშაობდა. დავით აბღუშელი საინტერესო რეჟისორი იყო. მართალია, მისი რეპერტუარი ქართულ დრამატურგიას ეყრდნობოდა, მაგრამ რეჟისორის ხელში ძველად დაწერილი პიესებიც ახლებურად ელურდნენ, სცენარმოყვარე მსახიობები უფრო მეტი პასუხისმგებლობით ეკადებოდნენ როგორც პიესის აზრის გაგებას, ისე ხასიათების განხორციელებას. საინტერესო და, შეიძლება ითქვას, ახალი იყო რეპეტიციები და ცალკეული შემსრულებელთა მუშაობა, ვადაწერილ როლებს შინ კი არ იზებარებდნენ მოთამაშენი, არამედ როლების შესწავლა ხდებოდა რეპეტიციებზე, მიზანსცენების დამუშავებასთან ერთად, როლები ისწავლებოდა მოქმედებაში, მსახიობების ერთმანეთთან ურთიერთობაში და რეპეტიციებზევე მოთამაშის შეცნებაში მაგრამ ჯდებოდა თითოეული დეტალი როლისა.

თვით დავით აბღუშელი, რასაკვირველია, თავისი აქტორული შესაძლებლობით, ყველაზე უკეთესი იყო, მას გარდასახვის კარგი უნარი გააჩნდა და მყურებელზე კარგ შთაბეჭდილებას ახდენდა. მისი ერთი როლი ნიკო შიუკაშვილს პიესაში „სამახინჯე“, სადაც იგი მახინჯი, კუხიანი და ბოროტი საბა დილაბერიძის როლს ასრულებდა ყვეაილების თაიფლით ხელში, ოსტატურად გაკეთებული გრიძით, დასამახსოვრებელი იყო.

მის მიერ გორის კლუბის სცენაზე დაიდგა ტრაფონ რამიშვილის, სიო ქანტუროშვილის, იო-

სებ გედევანიშვილის პიესები, აგრეთვე ოსტროვსკის „უდანამაშულო დამანამავენი“, რომელშიც დავით აბღუშელი ნუნამაშის როლში გამოდიოდა.

დავით აბღუშელმა პირველმა გორის სცენაზე პიესაში შეიტანა მუსიკა, როგორც დადგმის აუცილებელი ელემენტი. იყო ასეთი პიესა, სათაურით „სიღვის საიდულო“, რომლის ავტორმა — სენო წერეთელმა იგი მოსახლებულ ვანათლებლებს მიხვით დაწერა. პიესა ავებულაა ქლქიანი ქალის ცხოვრების დრამაზე. მუსიკა ამ ნაწარმოების ორგანული ელემენტა იყო, რადგან მთავარი გმირის, მომავლადეი ქლქიანი ქალის აღსაჩება დეკლამაციით მიმდინარეობდა. დ. აბღუშელს მუსიკის დარგში ეცნობოდა ალექსანდრე ვარსკვანიშვილი, კაცი ერთდირებულა და დიდი მოღვაწე, ქუთაისის პირველი სახალხო უნივერსიტეტის ორგანიზატორი, რედაქტორი აღმანახისა „ცდა“. ალექსანდრე ვარსკვანიშვილი — მრავალმხრივ ვანათლებული აღმანიანი, მუსიკის კარგი მცოდნე და დამკვირვლო, — დიდად დაეხმარა გორის სცენას.

მწერალი ქალი მარიამ გაჩიყული მამინ გორში ცხოვრობდა და დიდ მონაწილეობას იღებდა სასცენო მუშაობაში. შემდეგ მან მემუარებში — „განვლოლი გზა“, მოზრდილი ადგილი დაუთმო როგორც თავის მუშაობას გორის სცენაზე, ისე დავით აბღუშელის იქ მუშაობა-მოღვაწეობას.

დავით აბღუშელის დასაფლავება გრანდიოზული იყო. მშენიერი, თვით ტანსაცმელში გამოწყობილი მიაცილა იგი გორის საზოგადოებამ სასაფლაოზე. ბევრი ხალხი დაესწრო დამარხვას, ბევრი სიტყვაც ითქვა მის მსახიობობაზე, საერთოდ, მის მოღვაწეობაზე.

დავით აბღუშელის ტრაგიკულად დაღუპვის შემდეგ გორის კლუბის სცენის გამგედ და რეჟისორად მაწვეული იყო ჭერ დ. ჩარკვიანი, სულ მალე კი ზაქარია (შაქრო) გომელაური, რომელსაც ხშირად ჩაჰყავდა გორში ვალერიან გუნია, ალექსანდრე იმედშვილი, ელისაბედ ჩერქეზიშვილი. იგი რამდენიმე წელიწადს უძღვებოდა სასცენო საქმიანობას გორსა და მის შემოგარენში.

# პეიული ახალგაზრდა მსახიობზე

მაია კობახიძე

იზა გიგოშვილი ჩვენმა მაცურებელმა შეიყვარა სცენაზე მის მიერ შესრულებული პირველივე როლით. ეს იყო ცლია არბუზოვის „ირქუტსკის ისტორიიდან“, აბოგაილი არტურ მილერის „სეილემის პროცესიდან“, ქსენია ლავრენციის „რუვევადან“, სადაც ის აჯაყი ხორავამ შეიყვანა, პერმია შექსპირის „ზაფხულის ღამის სიზმრიდან“ და სხვა.

მაცურებლის სიყვარული ყოველთვის კანონზომიერია. იზა გიგოშვილის მიერ შექმნილ ყოველ სახეს, მათი ხასიათების სხვადასხვაობის მიუხედავად, მსახიობის შემოქმედებითი ინდივიდუალობის კვალი ამჩნევია. რეჟისორმა და პედაგოგმა მიხეილ თუმანიშვილმა შეუცდომლად აღმოაჩინა იზა გიგოშვილის შემოქმედებითი პოტენცია, რაც უმთავრესად ცხოვრებისადმი აქტიურ დამოკიდებულებასში ვლინდება. სწორედ ეს ანათესავებს მსახიობის სცენურ სახეებს, თუნდაც ეს აქტიურობა მიმართული იყოს სრულად სხვადასხვა, ხშირად აშკარად ურთიერთსწინააღმდეგო მიზნების მისაღწევად. ასე მაგალითად, უკომპრომისოა ნატო ჩილდრისვილის (ა. ჩხაიძის „ხილი“) ბრძოლა ადამიანურ სისუსტესა და უხერხემლობასთან, რაც სრულიად დაღუფებულია კანონისა და სამართლის სამსახურში, სხვაგვარ მიზანს ისახავს მილერი-სეული აბოგაილის უკომპრომისობა და მოქმედების აქტიურობა, აბოგაილისა, რომელიც შუასაუკუნეებში ბნელეთის მოციქულობის უტყუარა იარაღი და ბორცების თანამიმდევრული გამტარებელია.

რითი აიხსნება ის, რომ იზა გიგოშვილის მიერ შექმნილი არცერთი სახე მაცურებელს გულგრილად არ სტოვებს? ეს აიხსნება იმით, რომ იგი წამდვილად თანამედროვე მსახიობია, მაგრამ რა ნიშნების მიხედვით ვუწოდებთ მის აქტიურულ მანერას თანამედროვეს?

დრო ყოველთვის გვეკარნახობს ქვევით ნორმებს; გარნობთა და აზრთა გამოვლენის ფორმას; დროვნადი ცხოვრება იმდენად გადატვირთულია ინფორმაციით, შთაბეჭდილებათა კალეიდოსკოპი იმდენად მრავალფეროვანია, რომ მუშავდება ქვევის შემდეგი მანერა: ემოციათა გარეგანი გამოვლენა ფორმის მიხედვით უფრო ძუნწი ხდება, შინაარსით კი უფრო ტევადი.

თანამედროვეობის ეს თვისება მსახიობმა ცხოვრებიდან თავის შემოქმედებაში გადაიტანა, შემოქმედებითი ლაბორატორიის მნიშვნელოვან ნაწილად აქცია. ამით კი მიაღწია თავისი გამოცდილების სახეობის საშუალებების და დღევანდელი

მაცურებლის აღქმის უნარის დამოხვევას, რაც თავისთავად, წარმატების საწინააღმდეგოა.

იზა გიგოშვილისთვის გასაგებია თავისი თანამედროვის, ლიას (ნ. დუმბაძის „მზიანი ღამე“) ფსიქოლოგია და შეიძლება სწორედ ამიტომ ასე ორგანიულია მის გადმოსაცემად ნაპოვნი გამოცდილებებითი საშუალებანი. მსახიობი ქმნის გმირის მრავალმნიშვნელოვან სახეს. ამას აღწევს პლაგუე და თავისთან სახლში საქციელთა შორის კონტრასტის შექმნით, აშკარა სდის ახალგაზრდა ქალიშვილის კეთილშობილურ ბუნებას, რაც ადრე ექსტრავაგანტურობას და მოჩვენებითი ფუქსავატურობის აპკით იყო დაფარული.

კიდევ ერთი თანამედროვე— ნინა შიგოლევაი. დვორცკის „უცხო კაცადან“. მისი გარეგნობა და მანერებიც ოდნავ გამოშფევეია. მაგრამ ამის მიღმა იმალება „უცვლადი ქალურობის“ თვისებები და სწორედ ამ თვისებებს მოჰყავს გიგოშვილის შიგოლევაი ისეთ გარნობამდე, რომლის შესახებ შექსპირმა ოტელოს ათქმევინა: „ჩემგან გამოვლილ ჭირთათვის მე მან შემიყვარა, მე შევიყვარე ჩემთა ჭირთა თანაგრძნობისათვის“. სწორედ ასეთ სახეს იღებს მისი ურთიერთობა ჩემოკეთთან.

იზა გიგოშვილის მიერ ყოველი სახის შექმნისას იგრძნობა როლის შეფასება თანამედროვეობის პოზიციიდან, პერსონაჟის ამა თუ იმ დროზე მიკუთვნებისაგან დაპოუქმდებლად. ასეთივე მიდგომა იგრძნობა სამსახიობან გიგოშვილსულან-საბას „სიბრძნე სიცრუიდან“. გიგოშვილის გოგო ერთსა და იმავე დროს ბრძენიც არის და შემოლიცი, პოეტურ და ცხოვრებასეულ დეტალებში გარკვეული, ბუნების განუყოფელი ნაწილია, გაუცნობიერებელი, მაგრამ შინაგანი ლოკაციით სასეს ინსტინქტებით და ამავე დროს ერთეული, რომელიც აზროვნებს. გმირის ყველა ამ თვისებებს იზა გიგოშვილი ატარებს ლირიზმის პრიზაში, რომელსაც აღწევს შესრულების სირბილით და ტაქტით.

კარგი მსახიობის ცხოვრებაში გარდაუვალია მომენტი, როდესაც მის ახალგაზრდობას დაოსტატების ელემენტები ემატება. იზა გიგოშვილი უყვე თავისი შემოქმედებითი გზის ამ ეტაბზე. მისი სახით ჩვენ გვყავს პოტენციური მსახიობი. ახლა უნდა დაიწყოს ამ პოტენციის და აქტიურული ინდივიდუალობის კიდევ უფრო სრული აქტიური გამოვლენა. მაშინ მის მიერ შექმნილი გმირები კიდევ უფრო მახლობლნი იქნებიან მაცურებლისათვის.



# იყო თუ არა ქვემო დარღვივანი ძველი ქართული თეატრის მსახიობი?

თენგიზ ალვაშიძე

**დღისათვის** სამეცნიერო ლიტერატურაში უკვე საბოლოოდ არის ვარკვეული, რომ ერთგულ მეორის დროს თბილისსა და თელავში თეატრალური წარმოდგენები იმართებოდა. ცნობილია ამ წარმოდგენების ზოგიერთი მონაწილეთა სახელიც — ვაბრულე მაიორი, იოანე ორბელიანი, მაჩაბელი, დავით რექტორი... მკვლევარები მონაწილეთა შორის ასახელებენ ქეშიშ დარღვიანდსაც („ხუმარა მღვდელა“). თეატრალურ წარმოდგენებში სწორედ ამ უკანასკნელის მონაწილეობა-არმონაწილეობის საკითხზე გვიწვდამი ვიკიპედიის მკითხველთა ყურადღება.

დღისათვის არქივარი ბოლოსა, ვინ იქნება იმის დაეტოვოსა, მინდორს წავა, დაჰკრეთეს ბევრსა ღოღოსა, თონშია დააკრავს კარგ ლოლოსა, ეამის წირვას ვაღაიზდის ქაბასა, წინ წაიმძღვენს დიაკვანასა საბასა, მე დამიშლის შესვლასა პალატასა, თვით ყი მუდმივ მოვლის ავღაბარსა

ქეშიშ დარღვიანდელ წოდებულთა იოსებ ამირიძის ეს ლექსი პირველად ზეპარია ჭიჭინაძემ გამოაქვეყნა თავის წერილში „ქართული წარმოდგენები მეთერთმეტე საუკუნეში“ და სათანადო კომენტარებით დაურთო („დრავა“, 1879 წ. № 236, 237. ეს წერილი ცალკე წიგნად გამოიცა 1910 წელს სათაურით „მოკლე ისტორია ქართული თეატრისა“. ქვემოთ ციტირებას ვახდენთ ამ გამოცემის მიხედვით). იგი წერდა: ერეკლეს დროინდელ პირველ ქართულ „წარმოდგენებში მიეღო მონაწილეობა ერთი მღვდელსაც, რომლისთვისაც სამღვდლეობას დევნა დაუწყებია. ამ მღვდელს იმ დროის ერთს ეპისკოპოსზედ ლექსიც გამოუთქვამს, ზოგნი ამბობენ, რომ ეს სიონის დეკანოზი თუ მღვდელი კანდელაკი იყოთო, ზოგნი ამბობენ, რომ იოსებ ამირიძე იყოთო“. ზ. ჭიჭინაძე ლექსში ნახსენებ დღისათვის არქივარს ქართლის მთავარეპისკოპოსს უწოდებს და, დასაბრუნ, დასძენს: „პალატას ექაზდნენ თურმე მამინ იმ სახლს, სადაც წარმოდგენები ჰქონდათ ხოლმე გამართული“ (ზ. ჭიჭინაძე „მოკლე ისტორია ქართული თეატრისა“, გვ. 8—9).

ქეშიშ დარღვიანდის ამ ლექსს ყურადღება მიექცია ქართული თეატრის ისტორიკოსმა მიხეილ აბრამიშვილმაც. მან, ისევე, როგორც ზ. ჭიჭინაძემ, ქეშიშ დარღვიანდი ერეკლე მეორის დროის ქართული თეატრის მსახიობად მიაჩნია. მ. აბრამიშვილი წერდა: „ქეშიშ დარღვიანდი ცნობილია თავისი შხამიანი სატორით

დღისათვის არქივარზე, რომელიც მის „სახის მეტყველებაში“ მონაწილეობის მიღებას უტყობავდა“. „ამ სატორიდან ირკვევა, — ასკენის ავტორი, — რომ თეატრალური წარმოდგენები პირველ ხანებში მეფის სასახლეში იმართებოდა, სიტყვა პალატა თეატრის აღმნიშვნელია. (მ. აბრამიშვილი, „ქველი ქართული თეატრი“, 1925 წ. გვ. 39). როგორც ვხედავთ, მ. აბრამიშვილი თითქმის სიტყვა-სიტყვით იმეორებს ზ. ჭიჭინაძის გამოთქვამს.

ქეშიშ დარღვიანდი მსახიობად მიაჩნდა აკად. კორნელი კეკელიძესაც. „ქართული სცენისა და თეატრის ისტორია იწყება მეოთხმეტე საუკუნის უკანასკნელი წლებიდან, — წერს იგი, — ცნობები ამის შესახებ მომდინარეობს პირველი წარმოდგენების ერთ-ერთი მონაწილისაგან, სახელდობრ — სარდალ იოანე ორბელიანის კარის მღვდელის იოსებ ამირიძისაგან, რომელსაც ქეშიშ დარღვიანდს უხმობდნენ“ (კ. კეკელიძე, „ქართული ლიტერატურის ისტორია“, ტ. II, 1958 წ. გვ. 692). აკად. კ. კეკელიძე არ ასახელებს, თუ რომელი ცნობები აქვს მხედველობაში. სავარაუდოა, რომ იგი ამ ცნობებში ქეშიშ დარღვიანდის ზემოთმოთხანილ ლექსს გულისხმობდა.

ქეშიშ დარღვიანდი ძველი ქართული თეატრის მსახიობად მიიჩნია პროფ. ტრიფონ რუხუაძემც. მანვე გამოარკვია, რომ ლექსში ნახსენები დღისათვის არქივარი არის ცნობილი მღვდელმთავარი დღისათვის ფეცხელაური. (ტრ. რუხუაძე, „ქველი ქართული თეატრი და დრამატურგია“, 1949 წ. გვ. 114—117. მისივე „ქველი ქართული ლირიკის ისტორიიდან“, 1954 წ. გვ. 211—215).

ამრიგად, მოსაზრება, რომ ქეშიშ დარღვიანდი ერეკლე მეორის დროინდელი ქართული თეატრის მსახიობია, ზ. ჭიჭინაძისაგან მომდინარეობს და იგი მხოლოდ ლექსის შინაარსის თავისებური ინტერპრეტაციას ეყარება. თავისი მოსაზრების დამადასტურებელი სხვა რაიმე საბუთი ზ. ჭიჭინაძეს არ მოუტანია და იგი არც იმ მკვლევარებს მოუპოვებიათ, რომლებმაც მისი ეს მოსაზრება გაიზიარეს. მაგრამ ეს ერთგული საბუთიც არაა მტკიცე. იგი შეიძლება უარყოფთ და საკმაოდ სამართლიანადაც: ჯერ ერთი, ლექსში არსადაა ნათქვამი, რომ დღისათვის არქივარი ქეშიშ დარღვიანდს მიაჩნდა მინც „სახის მეტყველებაში“ მონაწილეობას მიღებას უტყობავდა. მეორეც, პართალია თეატრალური წარმოდგენები მეფის სასახლეშიც

იმართებოდა, მაგრამ თვით ლექსში არავითარი ცნობა არ არის ემტყვივით, რომ მასში დასახელებული პალატა თეატრის აღმნიშვნელია.

ჩვენ სულ სხვაგვარად წარმოგვიდგება დოსითეოს არქიერისა და ქეშიშ დარდიმანდის ურთიერთობა და ამ ურთიერთობიდან გამომდინარე ზემოთხილვითი ლექსის დაწერის მიზეზები. მაგრამ სანამ უშუალოდ ამ საკითხის განხილვას გადავიდეთ, საჭიროდ მიგვაჩნია, ორივე სიტყვით გარკვევა იმისა, თუ ვინ უნდა იყოს ქეშიშ დარდიმანდის ლექსში ნახსენებო დოსითეოს არქიერი. მე-18 საუკუნის უკანასკნელ მეოთხედში აღმოსავლეთ საქართველოში დოსითეოსის სახელით მალაღი წოდების სამი სასულიერო პირი იყო ცნობილი — დოსითეოს ნეკრესელი (ჩერქეზიშვილი), დოსითეოს ტფილელი მიტროპოლიტი და დოსითეოს არქიმანდრიტი (ფიცხელაური). პირველი მთავანი 1789 წელს გარდაიცვალა (პლ. იოსელიანი, «ცხოვრება გიორგი მეცამეტისა», 1936 წ. გვ. 179), ე. ი. მანამ, სანამ ქართულ თეატრს ჩაეყრებოდა საფუძველი, ამიტომ იგი ჩვენთვის საინტერესო პიროვნებას არ წარმოადგენს. დოსითეოს ტფილელი მიტროპოლიტი 1795 წელს გარდაიცვალა. იგი ალა-მაჰმად-ხანმა ავღბარის ხიდიდან მტკვარში გადაადგებინა. შესაძლოა ქეშიშ დარდიმანდის ლექსი ამ დოსითეოსისადმი მიძმარებული, მაგრამ ჩვენ მანაც პრაქტიკურებას მოსახრებას ეზიარებთ, რომ სწორედ მესამე დოსითეოზი — დოსითეოს ფიცხელაური უნდა იყოს ლექსში ნახსენებო არქიერი (დოსითეოს ფიცხელაური 1830 წელს გარდაიცვალა). ამ აზრს მხარს უჭერს ის გარემოება, რომ გრიგოლ იოანეს ძე ბაგრატიონი («კალმასობის» ავტორის ვაჟი), რომელიც დოსითეოსს აღუზრდია, თავის მასწავლებელს ერთ-ერთ ლექსში «არქიერ დოსითეოსს» უწოდებს (ხელნაწერთა აღწერილობა №1, გვ. 437). ამრიგად ლექსში ნახსენებო დოსითეოს არქიერი არის დოსითეოს ფიცხელაური. მაგრამ თუ ეს მოსახრება სწორია, და, ვფიქრობთ, ასეც უნდა იყოს, მაშინ ზ. კვიციანიძის ცნობა, რომ ქეშიშ დარდიმანდს ერეკლეს დროინდელ პირველ თეატრალურ წარმოდგენებში მიუღია მონაწილეობა, შესწორებას საჭიროებს. საქმე ისაა, რომ დოსითეოზი ქეშიშ დარდიმანდის ლექსში არქიერად იხსენიება. არქიერი («მთავარი მღვდელი») კი დოსითეოზი 1794 წლამდე არ ყოფილა. ამ დრომდე იგი როგორც ბერი იყო და ცხოვრობდა იოანე ნათლისმცემლის უდაბნოში. 1794 წელს კი, როგორც გვაუწყებს ერთ-ერთი სიგელი, დოსითეოზი «მოწვეული ყოფილა საპატრიარხო პალატასა შინა» და დაუსხამთ იეროდისაკონად და ჰერე არქიმანდრიტად» (ტრ. რუხაძე, «ძველი ქართული ლიტურჯის ისტორიიდან» 1954 წ.,

გვ. 214). ამ ცნობის მიხედვით შეგვიძლია დავასკვნათ, რომ ლექსი დაწერილია არა უადრეს 1794 წლისა და, აქედან გამომდინარე, ქეშიშ დარდიმანდს პირველ თეატრალურ წარმოდგენებში მონაწილეობა არ მიუღია (პირველი წარმოდგენები 1790—1791 წლებში გაიმართა). მაგრამ მიიღო კი ქეშიშ დარდიმანდა რომელიმე თეატრალურ წარმოდგენაში მონაწილეობა?

ლექსის შინაარსიდან ირკვევა მხოლოდ ის, რომ დოსითეოს არქიერი რაღაც მიზეზის (ან მიზეზების) გამო ქეშიშ დარდიმანდს უჭრამალავა რომელიღაც სასახლეში შესვლას. (სიტყვა პალატა ძველ ქართულში ჩვეულებრივ სასახლეს აღნიშნავდა). თუ რა იყო ეს მიზეზი (ან მიზეზები), ან რომელ სასახლეს გულისხმობს ლექსი, ჩვენთვის უცნობია. რა შეიძლება ყოფილიყო მიზეზად იმისა, რომ დოსითეოს არქიერს ქეშიშ დარდიმანდისათვის სასახლეში შესვლა აეკრძალა? რომელ სასახლეზეა ლექსში საუბარი? დროებით დავივიწყოთ ზ. კვიციანიძის მოსახრება და ვცადოთ პასუხი გავცეთ ამ კითხვებს.

ქეშიშ დარდიმანდი სასულიერო პირი — მღვდელი იყო, მაგრამ ამ გარემოებას არ შეუშლია მისთვის ხელი ეწერა სატრფიალო ლექსები. მისი პოეტური მიმდევრობა 6 ლექსით ამოიწურება და ამთავან 5 სატრფიალო ხასიათისა (დაწვრილებით ამ ლექსების შესახებ იხილეთ ტრ. რუხაძის წიგნი «ძველი ქართული ლიტურჯის ისტორიიდან», 1954 წ. გვ. 211—218). «საოცარია, მაგრამ ფაქტია, რომ არ ჩანს ქეშიშ დარდიმანდის სასულიერო ლექსები, — საშარტლიანად უცვირს პრაქტიკურებას და სათანადო დასკვნაც გამოაქვს, — იგი რჩება, როგორც «ერთი ხმის აშუღა» (იქვე, გვ. 212). ცნობილია, თუ რა სიმკაცრით ეკადებოდა ქართული ეკლესია სამაჩხურო ხასიათის თხზულებებს. «ვისრამიანს» რომ თავი დაეანებოთ, დევნას განიცდიდა ქართული ლიტურჯტურის ისეთი დიდი საუნჯე, როგორცაა «ვეფხისტყაოსანი».

პირველ თავი, დასაწყისი, ნათქვამია იგ სპარსულად, ვლხობთ «ვეფხისტყაოსნობით», არსა შეიქს ხორცს არ სულად; საერთა, არ ახსენებს სამებასა ერთ არსულად თუ უყურა მონაზომანს, შეიქმნების გაპარსულად».

აი პოემის სახელგამტეხი სტროფი, რომელიც მის არაერთ ხელნაწერშია ჩართული. ეკლესია ერისკაცებს არ უწონებდა სამიწურო თემას და სასულიერო პირს როგორც მოეწონებდა? ქეშიშ დარდიმანდი კი, ზემოთაც აღვნიშნეთ, მღვდელი იყო. როგორც ჩანს, სასულიერო წრეებში

ცნობილი გახდა ქეშიმ დარდიმანდის ლექსების სატრფიალო შინაარსი და სწორედ ეს გარემოება უნდა გამხდარიყო მიზეზი იმისა, რომ მისთვის სსსრლში შეეცა აეკრძალათ. რაც შეეხება ლექსში ნახსენებ პალატას, ვფიქრობთ, რომ იგი უნდა გულისხმობდეს საქართველოს კათალიკოს-პატრიარქის სასახლეს. საპატრიარქო (ანუ საკათალიკოსო) პალატა წარმოადგენდა კათალიკოსის რეზიდენციას. აქ იმართებოდა საეკლესიო კრებები და წყდებოდა მნიშვნელოვანი საეკლესიო საკითხები. ამავე სასახლის ეზოში აღუდგენიათ ვახტანგ მეექვსეხუთელი სტამბა. მავ.: 1749 წელს გამოცემული „დავითნს“ დართული აქვს ცნობა, რომ იგი დაიბეჭდა „სამეფოსა ქალაქსა ტფილისს, პალატასა საპატრიარქოსა“ („ქართული წიგნი“, ტ. I, გვ. 51).

ჩვენს მოსაზრებას, რომ ლექსში ნახსენები პალატა უნდა გულისხმობდეს კათალიკოსის სასახლეს, მხარს უჭერს ზემოთმოტანილი ცნობაც, რომ დოსითეოზ ფიცხელაური, ვის წინააღმდეგაც არის მიმართული ქეშიმ დარდიმანდის სატირული ლექსი, „1794 წელს მოწვეული ყოფილა „საპატრიარხო პალატასა შინა“ (ტრ. რუხაძე, დასახ. ნაშრ. გვ. 214). ზოლო „საპატრიარხო პალატასა შინა“ მყოფ დოსი-

თეოზს ზემოთხსენებული მიზეზების გამო ეძლეო ქეშიმ დარდიმანდისადვის, როგორც უღირსი სასულიერო პირისათვის, აეკრძალა კათალიკოსის სასახლეში (პალატაში) შესვლა. ბუნებრივია, რომ ეს აკრძალვა ქეშიმ დარდიმანდის უმკაცროფილებას გამოიწვევდა და იგი შეეცდებოდა სპეციალურ ვადებზე და დოსითეოზისათვის, რაც, როგორც ჩანს, გადაუხდა კიდევ ზემოთმოტანილი სატირული ლექსის სახით.

ვფიქრობთ, რომ მხოლოდ სუბიექტური მოსაზრებები არ არის საჭმარისი იმისათვის, რათა ქეშიმ დარდიმანდი ძველი ქართული თეატრის მსახიობად მივიჩნიოთ. საჭიროა ამ მოსაზრებების დამადასტურებელი სათანადო საბუთებიც; რაც არ მოიპოვება. მეორე მხრივ, როგორც დავინახეთ, არსებობს ქეშიმ დარდიმანდისა და დოსითეოზ არქიერის ურთაერთობის ახსნის სხვა, უფრო მისაღები შესაძლებლობა, რაც ობიექტურ მონაცემებს ემყარება. ეს გარემოებები ჩვენ უფლებას გვაძლევს კითხვას — იყო თუ არა ქეშიმ დარდიმანდი ძველი ქართული თეატრის მსახიობი? უარყოფითი პასუხი გავკეთებ არა, ქეშიმ დარდიმანდი ძველი ქართული თეატრის მსახიობი არ ყოფილა.

## პ ა რ გ ე რ შ ი

ზუზრაბ ლორთქიფანიძე

შრიალი ფარდის, ხვერდის ფარდის...  
 იხსნება სივრცე ცხოვრების ფერი,  
 სცენაზე თოვლის ფიფქები ბარდნის  
 ქრუანტილის და სიცივის მგვრელი.  
 საცაა უცებ იფეთქებს ტაში,  
 აღერსიანად ვიღაცა მღერის.  
 მიცურავს გედი ნისლეუბს ტბაში  
 და მე პარტერში სიყვარულს ვეღვი.  
 იღვრება ტრფობა პანგად დამდნარი,  
 ვარსკვლავი ვარსკვლავს ცაში შენატრის..  
 თეატრის ელვა ცხოვრება არი,  
 ცხოვრების გრგვინვა არის თეატრი.  
 შემოდის კაცი ქუხილის მსგავსი,

ჯოჯოხეთური ფიქრის და მიზნის,  
 ვზივარ პარტერის ვარინდულ ხალხში,  
 ო, ვფიქრობ გვერდით ურჩხული მიზის.  
 სცენაზე კაცმა შემართა დაშნა,  
 და მე პარტერში სისხლი მდის, დამქრა.  
 იღება ცათა ჭერი მლაღი,  
 გაავდრებულ დღეს ნულარი შემადრი,  
 თეატრის ელვა ცხოვრება არი,  
 ცხოვრების გრგვინვა არი თეატრი.  
 შრიალი ფარდის, ხვერდის ფარდის...  
 იხსნება სივრცე ცხოვრების ფერი.  
 პატარა სცენას ვარდები ბარდნის  
 და მეც პარტერში თეთრ ვარდებს ვეღვი.

# ვიქტორ ჰიუგოს ბიუსტი

რუსულად თულიანი

1978 წლის გაზეთ „პრავდის“ 26 აპრილის №-ში გამოქვეყნდა მ. კაუსტინის სტატია სათაურით „ერთი ძღვევნის ისტორია“. იგი ეძღვნებოდა გენიალური ფრანგი მოქანდაკის იოჯუესტ როდენის ძეგლ რუსულ სტენას გამოჩენილ ოსტატს ალ. სუმბათაშვილი-იუჟენისადმი მიძღვნილი, ჩვენთვის აქამდე უცნობი, ვიქტორ ჰიუგოს ბიუსტის აღმოჩენას.

როგორც სტატია ვეაუწყებს ეს აღმოჩენა ეკუთვნის ალ. პუშკინის სახელობის სახვითი ხელოვნების მუზეუმის მეცნიერ თანამშრომელს სოფიო დიმიტრის ასულ რომანოვიჩს.

სოფიო რომანოვიჩისათვის ამ ფრიალ მნიშვნელოვანი მოგონების წყაროდ იქცა გამოჩენილი ქართველი მოქანდაკის იაკობ ნიკოლაძის წიგნი „ერთი წელი როდენთან.“ ს. რომანოვიჩი იყო პირველი, რომელმაც ყურადღება მიაქცია ბიუსტის შესყიდვას აქტს და ამ ძეგლის მიგნების სურვილმა მცირე თვართის მუზეუმში მიიყვანა. კითხვაზე გაანდა თუ არა მუზეუმს როდენის ნამუშევარი, მას იქ უარყოფითად უპასუხეს. მაგრამ, როგორც კი სახვითი რომანოვიჩმა ვიქტორ ჰიუგოს ბიუსტი ახსენა, მას მყარად წარუდგინეს ის. ქანდაკება საკმაოდ კარგად იყო შემონახული და მასზე გარკვევით შეინიშნებოდა წარწერა „როდენი“.

აი ამ ბიუსტის შექმნის მოკლე ისტორია. ბიუსტის შექმნა დაღ სართულგებობა იყო დაკავშირებული. როგორც თვით ი. როდენის მოგონებებიდან ვგებულობთ, ვინმე მოქანდაკე ვიენისათვის გაწეული მრავალჯერადი პოზირებით მოხუზრებული პოეტი, როდენის სურვილს ქვემო გამოეკეთა მისი სახე, არც თუ დიდი აღფრთოვანებით შეხვდა.

ვიქტორ ჰიუგომ ხელი არ შეუშალა მოქანდაკის თავისი ჩანაფიქრის განხორციელებაში, მაგრამ პოზირებაზე მას მტკიცე უარი განუცხადა.

ნატურთან ესიკვნების შექმნის მიზნით პოეტსავე თანხმობით ი. როდენს ნება დაერთო ეცხოვრა მის გვერდით. იმის გამო, რომ ე. ჰიუგოს ხშირად სასტუმრო ოთახში უყვარდა შეგობრებთან ბასი, როდენს დაკვირვებისა და აღმუშავების ფიქსირების შესაძლებლობა მხოლოდ ვერანდიდან ეძლეოდა. საჭირო მომენტის დაქვრისთანავე მოქანდაკე დაუყოვნებლივ ძვრწავდა ოთახში, მაგრამ იმისათვის რომ სრულყოფილად აღებეჭა პოეტის სახე, მოქანდაკე მრავალჯერ უბრუნდებოდა ნატურას და ოთახზე ახალი ნაყოფები გამოჰყავდა.

ასეთ ვითარებაში შეიქმნა პოეტის ბიუსტი,

რომელიც მისი მომავალი ქანდაკებისათვის ნატურიდან არსებულ ერთადერთ ესიკვს წარმოადგენდა.

მოდელის სრულყოფისთანავე მისგან გაეყოფილი იქნა ბრინჯაოს რამოდენიმე ჩამონახსნაში.

საინტერესოა რამ განაპირობა ამ ძღვევნის არჩევანი.

როგორც ცნობილია, მოსკოვის მცირე თეატრის სცენის უბადლო ოსტატი ალ. სუმბათაშვილი-იუჟენი ერთნაირი მომადლოვებული სამხრეთული ტემპერამენტით წარმოადგენდა როგორც ლუი ბლაზს, ასევე „განაცხდლში“ ეან გოლდენის სახეს, მაგრამ მისი აქტიორული ოსტატობა კელმანაიას მონც ე. ჰიუგოს „ერნანში“ დონ კარლოსის განსახიერებისას აღწევდა.

„ეხლაც კი ჩამემსის. — იხსენებდა ა. ა. იასლონკინა 1937 წელს თავის მოგონებაში ე. ჰიუგოს „ერნანში“ იმპერატორის აკლამადასთან წარმოქმნილი კარლოსის მონოლოგი, რადესაც სცენაზე მარტოდ დარჩენილ იუჟენს თხუთმეტი წუთის განმავლობაში მთელი დარბაზი დაბადული ჰყავდა. ის წარმოთქვამდა მას ისეთი ოსტატობით. ისე გონივრულად და, მე ვიცუთლო, ისე მუსიკალურად, რომ აუდიტორია ოჯდა ვითარცა მოჭადლოვებული, ემინოდა რა სუნთქვის მონაცვლეობისაც კი, რათა არ გამოჩენილია არც ერთი ბეგრა“.

ამიტომ სრულიად არ წარმოადგენს შემთხვევითობას სათუთლო კომიტეტის მიერ ალ. სუმბათაშვილი-იუჟენისათვის მისი 50 წლისთავის იუბილესთან დაკავშირებით პოეტის ზემოხსენებული ბიუსტის გადაცემის გადაწყვეტილების მიღება.

მიუხედავად იმისა, რომ ჩვენ არ გავგვიჩნა კომიტეტის მიერ პოეტის ბიუსტის შესყიდვის რაიმე ოფიციალური დოკუმენტი, მისა რეალობა დასტურდება ი. ნიკოლაძის მიერ წიგნის „ერთი წელი როდენთან“ 110-ე გვერდზე მოტანილი ფაქტიდან:

„ერთხელ, როდესაც იუჟენის გამოგზავნილი კაცი მოვიდა, რომელსაც ვიქტორ ჰიუგოს ბიუსტი უნდა უყვარდა, როდენმა დამაძახა და მოთხრა: წაღე და ის მომიტანე“.

ამრიგად, სოფიო რომანოვიჩის აღმოჩენის წყალობით ახლო მომავალში საშუალება გვექნება ალ. პუშკინის სახელობის სახვითი ხელოვნების მუზეუმში საბჭოთა კავშირში არსებული როდენის ერთადერთი ნამუშევრის (ვიქტორ ჰიუგოს პორტრეტი) გვერდით, მისი მეორე ქმნილებაც ვიხილოთ.

# ს ა ე რ თ ა ე მ ო რ ი ს ო

## ათარი ვაჟაშვილი

**თეატრის** საერთაშორისო ინსტიტუტის XV კონგრესმა, რომელიც მოსკოვში მიმდინარეობდა, დიდი ინტერესი გამოიწვია ჩვენი ქვეყნის თეატრალურ წრეებში.

კონგრესზე ჩამოვიდნენ მსოფლიოს 52 ქვეყნის თეატრალური ხელოვნების წარმომადგენლები. მათ შორის: ცნობილი რუმინელი რეჟისორი, თსი-ის თავმჯდომარე რადუ ბელიანი, ფრანგი რეჟისორი ჟან ლუი ბარი, პოლონელი მსახიობი და რეჟისორი თადეუს ლომინცკი, ბერძენი მსახიობი ქალი ასპასია პაპატანასიუ, ინგლისელი მსახიობი და რეჟისორი პიტერ ჯეიმსი და სხვები.

კონგრესზე წარმოდგენილი იყვნენ ჩვენი ქვეყნის წამყვანი თეატრალური მოღვაწეები. საქართველოდან მონაწილეობას იღებდნენ თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარე სსრ კავშირის სახალხო არტისტი დოდო ანთაძე, სსრკ სახალხო არტისტები ვერაიკ ანჯაფარიძე და ვასო გოძიაშვილი, საქ. სსრ და უკრ. სსრ სახალხო არტისტი დოდო ალექსიძე, საქ. სსრ ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე: ნინო შვანგრაძე და ამ სტრიქონების ავტორი. დელეგაციის წევრი იყო აგრეთვე, საქ. სსრ კულტურის მინისტრი თ. თაქეჯიშვილი, მაგრამ მან ვერ შესძლო კონგრესს დასწრებოდა.

კონგრესი მიმდინარეობდა ლოზუნგით: „თეატრი და პროგრესის პრობლემები თანამედროვე საზოგადოებაში“.

თეატრი და პროგრესი. თეატრი და მომავალი. თეატრი და ჰუმანიზმი. თეატრი და მშენებლობა. აი ის, რომ იტყვიან, პროგრამა-მაქსიმუმი, რომელიც განხილულ იქნა კონგრესზე და რომელიც განსაზღვრავდა მის სულისკვეთებას, დისკუსიების საერთო მიმართულებას.

კონგრესის მუშაობა ფაქტობრივად ოთხ კომისია-კომიტეტში მიმდინარეობდა. ისინი იწოდებოდნენ ასე: გამოკვლევითი კომიტეტი, მესამე სამყაროს თეატრის კომიტეტი, მუსიკალური თეატრის კომიტეტი და კომიტეტი „ახალგაზრდობა და თეატრი“. ვასო გოძიაშვილსა და მე მოგვიხდა მონაწილეობის მიღება კომიტეტში „ახალგაზრდობა და თეატრი“.

დისკუსიების მსვლელობაში ირკვეოდა მოკამათოთა პოზიციები, შესაძრწევად იგრწონობოდა განსხვავება სხვადასხვა ქვეყნის თეატრების

მსოფლმხედველობაში, მათი მუშაობისა და ცხოვრების პირობებში.

„ჩემს ქვეყანაში — თქვა ერთ-ერთ სხდომაზე საფრანგეთის წარმომადგენელმა. — განათლება თეატრის დარგში კურიოზულია. ბევრია უმუშევარი მსახიობი. მსახიობები გათანაბრებული არიან მთხოველებთან“.

მთელეაგრედ ლაპარაკობდა ნიუტონის წარმომადგენელი იმ სიძნელეებზე, რომლებიც ხვდებოდა მათ ერთოფლად თეატრის გზაზე, მმართველი წრეების გემოვნების ბატონობის შესახებ, იმაზე, რომ თეატრი მოწყვეტილია ხალხისაგან.

„ის, რაც აქ, საბჭოთა ქვეყანაში ვნახე, — თქვა მან, — მარწმუნებს, რომ თეატრი ცოცხლობს და იფურჩქნება, რომ იგი შეუღლებულია მოკვლეს. ეს მაძლევს ჩვენი საკუთარი თეატრის რწმენასაც“.

მთელი რივი კაბიტალისტური ქვეყნების წარმომადგენლები ცდილობდნენ თავიდან აეცილებინათ დისკუსია პროგრესული ტენდენციების პრობლემებზე და შემოეფარებინათ იმ ანტი-საზოგადოებრივი (კერძოდ, სექსუალური) პრობლემების ვიწრო წრით, რომელთაც არაფერი აქვთ საერთო პროგრესის ცნებებთან.

ჩვენ, საბჭოთა ადამიანებს, აგრეთვე ჩვენს მეგობრებს — სოციალისტური ქვეყნების თეატრის წარმომადგენლებს, გვიხდებოდა ქეშმარიტად რეალისტური, ხალხური, მაღალი იდეური ხელოვნების პოზიციების დაცვა. ჩვენს პოზიციას ვსაბუთებდით მაგალითებით, ხოლო ამ მაგალითების დემონსტრირება ხდებოდა ყოველ საღამოს მოსკოვის თეატრების სცენებზე, სადაც ვაჩვენებდით რეპერტუარის საუკეთესო დადგმებს.

პირადად ჩემთვის კონგრესი საინტერესო იყო იმიტომ, რომ იქ შეხვდები ბევრ ჩემს საზღვარგარეთელ მეგობარს, რომლებთან ერთად ვიტისში ესწავლობდი ოდესღაც.

კონგრესი მოსკოვში დამთავრდა თეატრის საერთაშორისო ინსტიტუტის (თსი) წევრთა არჩევით. საბჭოთა კავშირმა მიიღო ხმათა უდიდესი უმრავლესობა — 39-დან 38.

კონგრესის დელეგატები და მონაწილენი გულთბილად დაეშველნენ ერთმანეთს. მათ თან გააყოლებს თეატრის უკეთესი მომავლის კეთილი იმედები და იმის რწმენა, რომ თეატრი ივლის პროგრესის გზით.

## ქარლო კალანდაძე

ზორის შინაგლია

**ბარდაცვალა** რესპუბლიკის დამსახურებულ არტისტს, ცხაკაიის სახალხო თეატრის რეჟისორს, საკეჟრო და რესპუბლიკური ფესტივალების ლაურეატი ქარლო კალანდაძე. წაიღია ჩვენგან შესანიშნავი მოქალაქე, ნიჭიერი მახიობი და რეჟისორი, გულოთადი პევიზარი და ამხანაგი, რომელმაც მთელი სიცოცხლე ქართულ სცენას შეაღო.

ქარლო კალანდაძე სიყრმოდანვე გატაცდა სცენამ და თითქმის ნახევარი საუკუნე მას სამსახურში გაატარა. იგი დაიბადა ჩოხატაურის რაიონის სოფელ ბუქნარში. იქვე დაამთავრა საშუალო სკოლა. შემდეგ თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის სტუდენტი ხდება. ერთხანს რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო თეატრის სცენაზე გამოდიოდა, შემდეგ კი სოხუმის თეატრალურ კოლექტივებში.

1931 წელს მოვიდა ქ. კალანდაძე ქ. ცხაკაიაში, მკიდროდ დაუკავშირდა მას თეატრს და სიცოცხლის დასასრულამდე არ მოსცილებია მას. შესანიშნავი თეატრალური ტრადიციებს მქონე ქალაქში მთელი შემოქმედებითი გატაცებით მუშაობდა. ყოველნაირად ცდილობდა გავრცელებოდა ეს ტრადიცია.

თეატრისათვის იცვომა საჭირო ბუნებრივმა მონაცემებმა — მოსაწონმა ვარგებობამ, მკაფიო დიქციამ, გარდასახვის დიდმა უნარმა შეაძლებინა მას ამაღლებულყოფილ ქეშმარიტი შემოქმედის დონემდე.

ქ. კალანდაძის, როგორც მახიობის შემოქმედებითი ცხოვრება ყველაზე ნაყოფიერი იყო 1936—1949 წლებში. ამ პერიოდში ქ. ცხაკაიაში არსებობდა სახელმწიფო დრამატული თეატრი. ბროფესიულმა თეატრმა გამოავლინა მისი არტისტული შესაძლებლობანი. ქარლო კალანდაძის მიერ შექმნილი ასზე მეტი სცენური სახიდან განაკეთებებით დაუწყებია არჩილი (გ. მდიუნის „სამშობლო“), ბაში-აჩიკი (აკაკი წერეთლის „ბაში-აჩიკი“), რომანძუდი (ზაიაცკის „რობინზუდი“), ონისე (ა. ყაზბეგის „ბევისბერი გოჩა“), ოთარბეგი (ა. სუმბათაშვილის „ლალატი“), დაღა (შალვა დადიანის „გვეგეკორო“) და ბეგის სხვა.

ქარლო კალანდაძის რეჟისორობით ჩვენს სცენაზე 50-მდე სპექტაკლი დაიდგა. ნიჭიერებით

აღბეჭდილმა სპექტაკლებმა მას აღიარება და ყაყარული მოუპოვეს.

განსაუფრებოთ მადლო წარმატება ხედა წილად სპექტაკლს „ტუხურის პირას“, მან გაიმარჯვა დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის 50 წლისთავსადმი მიძღვნილ სახალხო თეატრების საკეჟრო ფესტივალში. იგი მონაწივეში, კრეკლას თეატრის სცენაზე ოქნა წარმოადგენილი თეატრი ფესტივალის დიდი მუღლით და პირველი ხარისხის დიპლომით დაჯილდოვდა. ამ სპექტაკლს დადგმისათვის თეატრს, მთავარი როლებს შემსრულებლებს და დაძმეველ რეჟისორს ქარლო კალანდაძეს საკეჟრო ფესტივალის ლაურეატის წოდება მიენიჭათ.

ქარლო კალანდაძის სახელთან არის დაკავშირებული ჩვენი სახალხო თეატრის არაერთი თეატრაირი წარმატება. ვ. ო. ლენინის დაბადების 100 წლისთავისადმი მიძღვნილმა სპექტაკლმა „ოხორუშამ“ და სსრ კეჟროის შექმნის 50 წლისთავისადმი მიძღვნილმა „დედამთილმა“ რესპუბლიკის ფესტივალის ლაურეატის წოდება მოიპოვეს.

ქარლო კალანდაძე ყოველთვის სიამაყით, სიყარულით იგონებდა შემოქმედებითი თანამეგობრობის ეპიზოდებს, რაც მას აკავშირებდა ქართული თეატრის დიდ მოამბეებთან, განსაკუთრებით შალვა დადიანთან და აკაკი ხორაგასთან. ეს მეგობრობა შემოქმედებითი შრომისათვის აღნთებდა მას.

ხანგრძლივი და ნაყოფიერი შემოქმედებითი მუშაობისათვის ქარლო კალანდაძეს მიწიქებული ჰქონდა რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტის საპატიო წოდება.

განათლებით ინჟინერი იყო და სანამ უნარი შესწევდა, გულმოღვივებლად ემსახურებოდა ამ საქმეს. წლებს განმავლობაში ნაყოფიერი საინჟინრო მოღვაწეობისათვის მას დამსახურებულად მიეცუთენა „გზის საპატიო მუშაკის“ წოდება.

ქარლო კალანდაძე დაჯილდოებული იყო ვ. ო. ლენინის დაბადების 100 წლისთავის აღსანიშნავი და სხვა მედლებით.

მშვიდობით, ჩვენს ძვირფასო ძმოს და მეგობარს, შენი ნათელი სხე და საქმეები მარად დარჩება ჩვენს გულსა და სხეუნაში.



# ხ ს ს რ უ ლ ო ბ ა

## ჯამალ მონიავა

**შუალამი** გადასული იყო.

აქჩარებულს ნაბიჯით გამოვიდა თეატრიდან. ყოველთვის ყურადღებიანს და საღმრთოს, მხოლოდ ვარეთ ვახსენებდა, რომ მექარეს არ დამშვიდობებია. შებრუნება დააპირა, მაგრამ გადაიფიქრა, — „რა ჯანდაბანისათვის უნდა დავმშვიდობო, დღესს შემდეგ მაინც ვეღარ დანახავსა“.

აფორაქებული მოდიოდა. ნაბიჯი ნერვიული ქონდა, ბრაზიანი. აღმართა რომ შეუყვავა სულთქვა გაუხშირდა. გული საყლაპავში მოაწევა შედგა.

მარჯვენათი ხეს მიეყრდნო, მარცხენა ხელით მეგრულქვეშ აფართხალებული გული მოაიხზა.

— არა, როგორ მაქადრა ა? უსინდისო, უტაქტო ბერეიკა, — როგორც იქნა მოიცალა აზრის დასალაგებლად, — ამდენ ხალხში როგორ მაქადრა? ახალგაზრდები მაინც არ ყოფილიყვნენ, ყველას ვასავოხად ამოძახა პარტიკრანდას: „რალა დროს შენი არტიკობა, ძლივის დაჩაყვება სცენაზეო“ როგორც მაქადრა ა? — მიხვდა, რომ ხმაძალა ფიქრობდა და შეცბუნებულა მიმოიხედა. ქუხა ცარიელი იყო, თიღ-ჩაღდგარი, მუყდრო და ჩაბნელებული. იგერი-ავერ თუ გვიღვებდა ავტომანქანის ბრღვივალა თვალები, — უსინდისო, —ახლა უფრო გაბეღვით ამოისროლა სიტყვა.

ხეს მოშორდა და ხელი ნაბიჯით შეუყვავა აღმართს.

— „არა თითონ მყავს დიდი ყარამ ყანთელი, — ისეც განვარძო ხმაძალა ფიქრი, — ის კი არა გადაებრეკებული, სათაულე რომ მოაპრო, ხმით ვერ გიცხობს. არა, სმენა არც ახალგაზრდობაში ქონდა, მაგრამ... ეპ, გული, — ახლა მეორე ხეს მიეყრდნო, — არც მე ვარ ახალგაზრდასმულერებული ჩეილა, მაგრამ იმდენ ახალგაზრდებში არ უხდა ექადრების, — ისეც შეუყვავა აღმართს. — ისე, ახია ჩემზე, რამდენჯერ ვიქევი, დავანებებ ყველაფერს თავს, დაჯგდები მოს და მოვიცვენებ მეტი. შეილიშვილებში ფაჩუნს რა გობია, მაგრამ... რა, ვთხოვ რამეს თუ? ვაწყუხებ რამეთი თუ? — ახლა თავის ორჭოფობაზე მოუვიდა გული. არ ვთხოვ ბატონო, არც ჰამლეტს ვთხოვ და არც ანზორს.“

სადმე ერთი ხრონცვი ბერეიკაცის როლი თუ გამოჩნდა, მას მომაგულეს სამაღლოდ და აქეთ მქიდგულება კიდევ? ვი შენ, ჩემო თავო, ჩემთან თანმეზრდილი რომ ამას ამოგამხებს პარტიკრანდას; ძლივის დაჩაყვება სცენაზეო, ვისგან გაქვს აშხლა სახელი, ვანიჩკა? ბოლაში, ღრმად პატივცემული ივანე ოლექსანდრეს მეც? ჩემგან არა გაქვს და ჩემისთანებობიანს? ვინ ჩაგაბარა ამხელა თეატრი, ვინ? ერთი სათვალე უნდა მოგაპროს კაცმა. — აღმართი უფრო და უფრო ძნელად დასაძლევნი ხდებოდა. ახლა უფრო ხშირად ისვენებდა ხეებზე მიყრდნობილი, — უპ, რა დავიღალე ეს ოხერი, — ვერ იქნა და ვერ დამშვიდდა.

დავაიწყდა შენი პირველი სპექტაკლი, ვეხებში რომ ჩამივარდი, შენი ქირიმე, შენი გა-

მარჯვენაა ეს და არა ჩემოთ, დავაიწყდაო... მოსკოვის ვასტროლები ვახსოვს? ჩავიყვავი ყველიდებში. ძალათა გამოვაცდე ავანსცენაზე. ამის დადგმულია მეტი, ვევიროლი, დავაიწყდა?... ო, ასე იყო, მთელი ჩემი ცხოვრება მოვდიოდი, მოუყვებოდი უქან და სულ ვცვლილობდი გვერდით ამომეყენებინე, ახლა ვარ ჩაჩანაი? ახია ჩემზე, არა, როგორც მაქადრა, ა? არ ვახსოვს სპექტაკლი რომ გივარდებოდა. საავადმყოფოდან გამოვიპარე სიცხიანი, საოპერაციოდ გამზადებული და გვერდში ამოვიღევი. შენა ხარ ჩემი მხსნელი, რომ მეხვევდი, დავაიწყდა? ო... გილაღტა მეხსიერებამ ვანიჩკა? მერე ის... რა იყო, შენ ისა თქვი, ვასინჯავხარ რომ ჩავივარდა სპექტაკლი. ყველა გაგინებდა, ვერ გულვია რეჟისორს ვერაფერიო. ისეც მე ამოვიღევი გვერდით. ათი ღღის ნებართვა ვითხოვი, ყველაფერს თავიდან გავაკეთებო შეთქი და გავაკეთებ კიდევ. ლაუერატობა მოგთევის იმ სპექტაკლზე, მოსახსნელ სპექტაკლზე, დავაიწყდა? ო. ა, შენ უსინდისო, როგორ მაქადრა ა, როგორ მაქადრა?

ღამისუელი სიჩუმე მუხრუჭების მკახე ხმად დარღვია. მანქანა მის გვერდით გაჩერდა. „ჟოლიგას“ კარი გამოიღო და სუფთად გადაპარსული თავი გადმოიქცა.

— დავით, დაქევი, მივიყვან.

დავითი მაიწყდა ხეს და უქან მოუხედავად შეუყვავა აღმართს. მანქანა ნული სვლით მიჰყვა.

— კარგი ახლა, თუ კაცი ხარ, — არ მოეშვა თავგაპარსული.

— დამანებე თავი, ვანიჩკა.

— გეყოფა ახლა ბუტიაობა, დაქევი.

— თავი არ მომაკვლევირო, ვანიჩკა. შენი გზით წაი.

— კარგი, ჰო, მამაკერი და დაქევი, ახლა წინ გადაუსწრო „ჟოლიგამ“.

— ფეხით მირჩენია, სხეულს ვიკაყებ.

— თუ კაცი ხარ ნუ მახვიენებ.

— არ შევიღებ შენი ხეყნა, გაიარე.

მანქანამ ისეც გადაუსწრო. თავგაპარსული გადმოვიდა, გზა გადაუჭრა და მკლავებში ჩაავლი ხელი.

— გეყოფა ეხლა გავცხარდი და ბოდიშს გიხდი. დაქევი მანქანაში.

— ვანიჩკა, დამანებე თავი!

— ჩემს თავს ვაფიცებ, დაქევი, თორემ არ მოგვეშვები.

— სათვალე დავიორთქლებდა, დაქევი, მანქანაში.

— დამცინე ჰო, დამცინე.

— ნუ შექიდვები, გამიშვი ხელი.

— არ გავიშვებ.

— გამიშვი.

— არა.

— არა და, დამეკვლე ერთი — სწრაფე მოპარობით პიჯავი გადაიძრო დავითმა და ბუნჩებზე მოისროლა, — დამეკვლე, ჰო.

— გავედი, დავით? ჩაიცვი, არ გავიკვდე.



— დამეჭიდე. მე დავჩაჩაყებ სცენაზე, არა? შენაყოფით გაბეყილი კი არ ვარ, დამეჭიდე. რაც მე სცენაზე მიუხერხებელია, ამ „ვოლიკო“ არ გევიღია შენ იმდენი, ახლა დავჩაჩაყებ, არა? დამეჭიდე ახლავე შენ, გაბეყილი.

— გაგოფო, კაცო? ვერ ხედავ, ხალხი მანქანებს ახერხებს, ქვეყანა გიცნობს.

— მიცნობს არა ის... ვის უნდა ხრონიცი ბერიკაცი. დამეჭიდე.

— თამუნისა გათყვება ჩაიციე პიჯაკი და დაჯექი მანქანაში, მოგვეჭრა თავი.

— შეგეშინდა, შე გაბეყილი შენა, შეგეშინდა?

— შეგეშინდა, ჰო, დაჯექი, — ფრთხილად უხსოვარ მანქანისაკენ ეანინჯა.

— ჰოდა ასე გეთქვა, სათვალე უნდა მოვაჭროს ცაცმა, სათვალე. როგორც იქნა მიავრო პიჯაკის სახელოება დავითმა და უხალისოდ შეიკრე მანქანაში.

ვანომ მანქანა შემოუარა და კარი გამოაღო.

— უსინდისო, — არ დაცხრა დავითი, მაგრამ ვანომ წაიყრუა მანქანა ააბუშავა და უცებ მოიწვიტა ადგილიდან.

კარგა ხანს ხმა არ ამოუღიათ არც ერთს, არც კი გაუხედნიით ერთმანეთისაკენ.

— საით წაივდი? — მოულოდნელად იკითხა ვანომ.

— ჩანდაბაში.

ვანოს არც ამეჭირად უხასხუნია, მანქანა მკვეთრად შემოაბრუნა და სანაპიროსკენ დაეშვა, ისე სიღუმემ დასადაგურა, მოტორის მონოტონური აღმუშავება ისმობდა მხოლოდ. დავითი გაბუტული იჯდა, ვანომ რამოდენიმეჯერ გადმოხედა. მაგრამ ეტყობა სალაპარაკო თემის გამოძებნა უჭირდა. ბოლოს როგორც იქნა გაბედა:

— სახლში როგორ არიან?

— ვადასარეველ, — დამარცვლით უხასხუნა დავითმა.

— ბიჭი დაბრუნდა იტალიიდან?

— საფრანგეთში გახლავთ ახლა.

— უჰ, რას მიუხედავ, — გაუადვილდა საუბრის გაგრძელება ვანოს, — იქაც ლექციებს კითხულობს?

— დიახ, — მიკლედ და ბრაზიანად მოუჭრა დავითმა.

— შეილება მყავსო, შენ უნდა თქვა, ჩემო დავით — გაიღმა ვანომ.

— არა, შენსავით უშიშროდ გადაუშენდებოდი.

— მიკინებ, ჰო მიკინებ, მომეტებულად დააჭირა ფეხი აქსელატორის ვანომ. — ეჰ, სანამ დრო იყო ვერ გადაეწყვიტე და...

— ჰო, ვადაიყოფა საქმემ. ამ სიყვარულს ოჯახს ვერ გადაუყოფო და ეფერე ახლა „ვოლგას“.

— ყველა ჩემი სექტატალი ჩემი შვილია.

— კი, აბა უშები კედლებზე მომრავლებულად გაქვს.

— დიდი ღრძო კაცი ხარ.

— გიყვარს? თქვენი ბრალია, დაგროვილი მაქვს აქამდე ა, — ყველი გამოისვა ხელი დავითმა, — რაც ჩემი მოღვაწეობის მანძილზე რევისორებისაგან დამცირება და დაიცინა გადამოტანია, ავტო ამოვანთხვე ახლა.

— კარგი ნუ სულლობ.

— ჰო, მე ვსულლობ და თქვენ ყველა ბრძენები ხართ. მთელი ჩემი ახალგაზრდობა და ენერგია თქვენს კაბრიზებს შევალე და ახლა დავჩაჩაყებ სცენაზე.

— დავიწყე ჰო, განერვილებული ვიყავი წამომცდა, ბავშვებით ნუ იძვირე.

— შენგან მიკვირს, მათხოვს რომ არ იცნობ. ასეა, ბავშვებზე ვართ ჩვენ, ახალგაზრდებზე და მოხუცებზე, ამხელა გვეწყინება და ამხელა გაგვენარდება. ა, — ნეკა თითო ცურით მოიხონა დავითმა.

— ნუ მასწავლი.

— ო, თქვენ ვინ რას გასწავლით, მაგრამ გავიწყდებოდათ ხშირად.

— მათხატე ჰო, — მხარზე მიუთათუნა ხელი ვანომ.

— ვაწიე ხელი იქით, სათვალე უნდა მოვაჭროს ცაცმა.

— მომსაყურე რა, შენი ხელია სატარებელი გაცხედები მერე, — ჩაიციხა ვანომ.

— გავიწყდებოდათ ევრევისორებს.

— გაგერეველებული ვარ, ხომ ხედავ, ევრადრით ვერ შეგეარა სექტატალი.

— არ არის ეგ ექმი ვადასახდელი.

— ამა პარტო ჩემია? — ახლა ვანომ ველარ შეიკავა თავი.

— თუ არ შეგეგელო დადგმა ნურც აიღებდი.

— ახლა. ნუ დაჰყავდი იმედი, აივც მე დამიკლია შენთვის ამაგი.

— მაგას არ ვამბობ მე. იმიტომ ხარ დაუხელებული და განდიდებული, მაგრამ რაც ენაზე მოგადგება, ყველაფერი არ უნდა ამოისროლო. იმდენი ხალხი იდგა, იმდენი ახალგაზრდა, რა უნდა იფიქროს ჩემზე იმ თვალბდაჭყეტილმა ჩველებმა, რა იცი რად მივანინვიარ ახლა რა უნდა იფიქროს?

— შენ ზოლოდ დამშვიდიდი და ახლავე ყველას წინაშე ბოღისმ მოგიხიბო.

— ა. ჰა, ჰა. ჰა, დღეიდან ჩემი ფეხი არ იქნება თეატრში. ისედაც ვამძიმებ სცენას.

— რა?

— ასეა ეს. ადრე უნდა გამეკეთებინა, მაგრამ ვერ შეველოე მე უხედური.

— დავით...

— არ მითხრა არაფერი. ჩემი როლი კარლოს დაუტოვა. ნიჭიერი კაცია და უცებ გაერკვევა.

— ვაგეფი?!

— მოვრჩით ამაზე ლაპარაკს.

— სისულელეს ამბობ...

— წინ იფურე, რამეს არ შეგასკდეთ. უნდა მიხვდეს კაცი როდის როგორ მოიქცეს, მაინც და მაინც უნდა შეგაგინოს?

— მაატე ჰო, რა მოხდა ისეთი?

— შენ რას გერჩი. მე ვაგალანძინე თავი. ადრე უნდა წავსულიყავი.

— ვარწმუნო თუ ღმერთი გწამს

— ასეა ეს. ახლა თუ არ წავედი ამ გაცხელებულ გულზე, მეტი ისევ გამოიჭრებოდა.

— მე რას მიპირებ?

— შენ რა გვირის, ხუთი წლით ჩემზე უკეთროს ხარ. ხუთი წლის შემდეგ კი ალბათ სცენიდან ჩამოგახებენ პარტერში. — რას ბეჭეტობ, შე ბებერო... ასეა ეს. ვერ გაიმტკიცე კანონზომიერებას.

ვანოს არ უხასხუნია. იჯდა ორივე თავთავის ფიქრებში წასული და ბედს მინებებულ მანქანა სწრაფად კეცავდა გზას.

— საღ მივლივართ? — იკითხა დავითმა, როცა მიხვდა, რომ ქალაქი უკან დარჩათ.

— ჩანდაბაში.

— მაინც?

— შინ ხომ არ შეეშინდებოდა?

— შენ მოსამახერეს შეეშინდება მარუსას, თო...

რემ ჩემთან მიჩვეულები არიან, ჩემი ცხოვრება ლამისდარაჯივით გამოენიის ხანს ვბრუნდება შინ.

— გეყოფა ნუ იკბინები.  
— მაქვანამ ზაქუსთან გადაუხვია და ჭვრას აღმართს შეუყვია.

— ვახსოვს, რომ წავეყინვალვებოდით, აქ ამოვლიოდით შესარიგებლად, — ჩაიღიმა ვანომ.  
— ამგერად აღარ გავტრის.

— ენახოთ.  
— არ უნდა მაგას ენახოთ.

შერე დიდხანს იდგნენ ჩამოშლილ სარკმელთან და მდუმარედ გადასცქეროდნენ ძირს გართხმულ სეტიცხოველსა და დედეთა მონასტერს.

— ამთა რომ ვუყურებ, სევდა მიპყრობს, — შუბლზე ხელი ვადასივა ვანომ, — რა პატარები ვართ ადამიანები.

— და რა დიდები, — გააწყვეტინა დავითმა.  
— მგონი შენ მართალია ხარ, — შტორე ხნის სიჩქმის შემდეგ ისევ ვანომ დაიწყო, — უნდა დავანებო ყველაფერს თავი. წყლის ნაყვამთელი ჩვენი წვალება. არსაქმის დარჩა ამხელა ფასეულობა. ხომ გრადე საუკუნეებს გაუქლო ამდენი წლის შემდეგ აყვირებს ხალხს, აჯადოებს, ჩვენი ხელოვნება კი ჩვენიან ერთად ქვდება.

ჩვენი საქართველო ვართ სანამ ვართ, — ვამეორა ვანომ.

— რაო, შეფიქრანდი?  
— ამდენი ნიჭიერი ხალხი წამოვიდა, — განაგრძო ვანომ, საინტერესონი, გამბედავანა, განათლებულნი. ყოველწუთს გაგრძნობინებენ, რომ გზა უნდა დაუთმო, მაგრამ რა გქნა, ეს ოხერი, გამოკარულიების მეშინია, რა უნდა გავეყოთიოთ მერე?

— ადრე თუ გვიან მაინც უნდა ვიფიქროთ ამაზე.

— მწელია.  
— არც ერთი საქეტაკლი არ დაჯადვამს ადვილად და არც ერთი როლი ადვილად არ ვამოგასლოა, მიჩვეული ვარ სანძილეებს.

— მართალია ხარ, მაგრამ სულ მგონია, რომ ჭერ საქვირო ვარ.

— ასე მეგონა, სანამ სახალხოვლ არ გამლანძღეს.

— გეყოფა, შენისთანა ბერიკაცი ერთი ათი მომცა თეატრში.

— ავიშენებენ.  
— ისე ვიცოცხლე მე!

— კარგი, ნუ ოხუნჯობ.  
უხმოლ გამოემართნენ მანქანისაკენ.

— დავღათ ეს საქეტაკლი და მორჩა, რა-ვიყავით მერე ანექსები, დავკრდეთ მდინარის პირას და... — დაიწყო ვანომ, როცა მანქანამ თავდადმართი ჩამათავრა.

— მე ხვალვე ვიციდი.  
— მაგას ენახათ.

— არ უნდა მაგას ენახათ. შენ ჩემი ხასიათი იცი.

— პრემიერა კარზეა.  
— მთელი ჩემი ცხოვრება მაგის მეტი არაფერი მიკეთებია. შინ ნორმალურად ერთი ლამეც არ გამაიუნებია ისე წამომეზარდნენ ბავშვები. რომელი რომელ კლასში იყო, არ ვიცილა. შეილიშვილებს მაინც მივხვდებავ.

— დაგაფასეს კიდევ.  
— კი, ისეთი გრძნობა მაქვს თითქმის ხან-

გრძლივი გადასახლებიდან ვბრუნდებოდა თუ მიცნეს ხომ კარგი.

მანქანა ქალაქს უახლოვდებოდა.  
— ვახსოვს ჩემი პირველი საქეტაკლი? — ისევ ვანომ დაარღვია სიჩქმე.

— შენ თუ ვახსოვს.  
— ო, როგორი იყავი, ა?

— კიდევ კარგა, სინდისი არ დაგეკარგავს. ვანომ ჩაიკინა.

— მოსოვეური ტრიუმფი ვახსოვს? — ისევ განაგრძო მცირე ხნის შემდეგ.  
— არა.

— ო, რას ქუხდი. კარგი საქეტაკლები გქონდა, არა?

— არა უშავდა.  
— ლაუზუბატობა რომ მომცეს, შენა ბრალე იყო.

— მეც კი მომცეს.  
— რასსი იყავი და ამბობ.

— ლან მელაპარაკები, მართლა?  
— ასე ვჩხუბობდიო სულ.

— ყოველთვის შენ იწყებდი. — ნიშნის მიგებით ვადახვდა დავითმა.

— „მეუფე ლირია“, ვახსოვს?  
— არა.

— რამდენი მეჩხუბე სვიციის სცენაზე. ხომ გამოვიდო ბოლოს მართალი?

— გამოხვედი.  
— სულელი ვიყავი, რომ არ გიჭერებდიო, ვახსოვს რომ მოხვედი?

— ყველაფერი მახსოვს.  
— ის ვახსოვს?

— კი.  
— რა იცი რაზე გეკითხები?

— ყველაფერი მახსოვს, სკლეროზი კი არა მქონდა.

— რა ხალხი გყავდა. ვიორგი, აეთო, კოტე, ნუცა, ელენე. — ისევ განაგრძო ვანომ.

— შესანიშნავი, მაგრამ არც ახლა მოღის ნაკლები თობა.

— დაბერებდა არ ეწერა არც ერთს. უღვთად ჩამოგვიკიდნენ გზაში.

— აუა. ნორმალურ ადამიანს ვერ გააქვს თავისი კუთვნილი ცხოვრება ბოლომდე. ჩვენ კი ათასნაირი ადამიანის ცხოვრებით ვცხოვრობთ და ეტყობა საკუთარი ცხოვრებისათვის აღარ გვჩრება ენერგია.

— სამოცამდე არ მიუღწევია არც ერთს.  
— ჰო.

— „მოკვეთალი“ ვახსოვს? რა იყავი ბახაში!

— კარგი საქეტაკლი იყო.  
— რა ვიცი.

— მართლა კარგი საქეტაკლი იყო.  
— ჰო, არა უშავდა.

„ლაღვია“, „რღვევა“ „ფიგაროს ქორწინება“? კარგი საქეტაკლები გქვამდა — თავი ვეღარ შეიკავა დავითმა.

— „რღვევაში“ რომ არ გათამაშე?  
— რა მინოშენვლობა აქვს, შესანიშნავი საქეტაკლი იყო.

მანქანა ძილისმინებებულ ქალაქის ქუჩებში მისრიალებდა.

— შენი ხევისბერი, მიშვინი, გუორქა? ბედნიერი კაცი ხარ. სულ ვიტყვები თავს, კომედიისში უფრო ძლიერი იყავი თუ ტრაგედიაში. — განაგრძო ვანომ.

— ვახსოვს რა ვიწვალეთ გუორქაზე?

— იოლად არაფერი გავვიკეთებია. საკუთარი სისხლი გვაქვს ყველა ნამუშევარში ჩანთხვალა.

—სწორია.

მანქანა კობტა ორსართულიან სახლითან გაჩერდა, მაგრამ არც ერთი არ დაძრულა ადვილიდან. იჯდა ორი ნაჯახი და მამაშვრალი ხელოვანი და წინ, საღალაქ შორეთში ეძებდნენ თავიანთი განვლილი გზის კვალს.

ვანომ ფრთხილად გამორთო მობტორი, რომ მეგობარი მოგონებათა ბურუსიდან არ გამოეყვანა

— ა ? — შეიშმუშნა დავითი.

— არაფერი, არაფერი.

— ჰო, მოესულვართ, — დალილიობა ვადაირეკა შუბლიდან დავითმა, მაგრამ ისევ რა, დაძრულა, — ჰო, ასე... ძნელი მისახვედრი იყო რის თქმას აპირებდა.

— ჰო, — დაეთანხმა ვანოც.

— ანუ, ნახვამდის, — განავრძობდა ჯდომან დავითი.

— ნახვამდის, შინაურები მომიკითხე.

— მარუსას აკოცე, — ისევ შეუბრუნა დავითმა.

— ო, რა ბოროტა ხარ, — ჩაიცივნა ვანოც.

— მე რე ისევ დადუმდნენ, მაგრამ ახლა ამ წუთში რომელიმე მათგანს რომ წამოცდენოდა თეატრში აღარ მოვალო, მეორე მოკლავდა, ალბათ.

— ხუთი საათია, — თქვა დავითმა და კარები გამოაღო.

— თერთმეტზე გენერალური იწყება. თუ გინდა გამოვივლი, დაადეენა ვანომ.

— რაო ? — შემობრუნდა დავითი.

— ასეა ეს. როგორც მოვილაპარაკებოქნება. ვაუშვებთ ამ პრემიერას და...

— მოიცა, — დაიწყო დავითმა, მაგრამ ვანომ გააწყვეტინა.

— ვადიდი და მოხურე კარები, მისკდება თავი, თქნებ ცოტა წააინება მოვალეობა.

— ახალი პიესა მაქვს ერთი, — განავრძობდა ვანომ, — ვადასარეკი როლია, მაგრამ რა განადა რა, შენს მეტა ვერაქონ ვერ ასწავს, — თავი აიღო და ჭიქურ შეხვდა დავითის თვალებში.

— ვანიჩკა...

— მოხურე ახლა კარები.

— შენ გესმის რას შეუბნები ?

— არა, — ლიმილი შეავიკნა ვანომ.

მერე ისევ კარვა ხანს არ ამოუღია არც ერთს ხმა.

— როდემდე ვაგრძელებდა ეს ყველაფერი, ვანიჩკა ? — დამნაშავესავით იკითხა ბოლოს დავითმა და თვალები გაუსწორა მეგობარს.

— უსასრულობამდე, ჩემო დათუნა, სანამ უსასრულობას არ შევერუეით, — ჩაიქირქილა ვანომ და მობტორი ჩართო.

— სათვალე უნდა მოგაძროს ცაცმა, სათვალე, მიაძახა დავითმა დაძრულ მანქანას და პირველად, მთელი საღამოს მანძილზე პირველად გააღიმა.

კეთილად გალიმა, ბედნიერად.

# რამომ არა ღირს პრემიარაჲ ნასვლა

## ა. სემიონოვი

**პრემიარაჲ** დასწრება ბევრ შემთხვევაშია ხელსაყრელი: ა) თუ მივიწვიეს ახალი წარმოდგენის სანახადად, შევიძლიათ ავტორის ხარჯზე უფასო ბილეთის, ან კინოტკეპლის საშუალებით სრული იმედი იქონიით (ვადსაქციე სკამი რიგის ბოლოში);

ბ) ავტორთან პირადი ნაცნობობა საშუალებას მოგვცემთ გასახდელითან ქულებთა აიცილნით; სრული უფლება გაქვთ პალტო და ქუდი დატოვოთ ამდინისტრატორის თთახში, რომელიც პრემიარის დღეებში საწყობს მოკავონებათ. გ) ნაცნობთა წრეში თავგამოდებულ თეატრალად მოგნათლავენ, რადგან ჭეშმარიტი თეატრალი მხოლოდ პრემიარებზე დადის.

და. მაინც, ყველა ამ ხელსაყრელი პირობის მიუხედავად, ჩემს თავს სიტყვა მივეცა პრემიარის დღეს თეატრის კარი არასოდეს შეველო. შევიძლიათ იართო რამდენიც გნებავთ, მე კი იქ ვეღარ დამინახავთ. წუხელ ეს საბოლოოდ დაეასკევენი.

მე და ჩემს მეუღლეს შესანიშნავი ადგილები შეგვხვდა — შუა სავარძლები მეოთხე რიგში. უფასო ბილეთითან ერთად პროგრამაც მოგვართევს, წარმოდგენა ზუსტად დაიწყო, წუთის დაუგვიანებლად ერთა სიტყვით ყველაფერი სრულ წესრიგზე გახლდათ...

დაუქმყოფილებლობას გრძობთ თსუთმეტი წუთის შემდეგ დამეუფლა: სცენაზე ახალგაზრდები შემოვიდნენ, რომელთაც გოტარათ ხელში წინ მოუძლოდათ დარღმინდი სახის, მაგჩამ საკმაოდ სანდომიანი ჭახუცი. გამახსენდა რომ იგი ამავე ავტორის ოს წინა პუქსაში უკვე მინახავს, განა ღირდა მისი მესამედ გამოყენება?

მოვიწოდებ ჩემი მოსახრება მეუღლისთვის გამეზიარებინა და ის იყო პირი დაეადე, რომ მისი სისანი მომესმა:

— იცოდებ, ზედმეტი არაფერი წამოთროშო, ჩვენს უკან ავტორის მეუღლე ზის.

დუმბილი ვამკობინებ.

როცა პიესის ერთ-ერთმა ბერსონავმა აჩი წლის წინანდელი საკმაოდ უკბილო ოხუნჯობა შეგვახსენა, ჩემმა ცოლმა ნაძალადევად გადაეკისნა. ასეთადე არახუნებრივი სიცილი განსა პირველ რაგშუც.

— რატომ არ იცანი? — კვლავ წაახსინდა მან, — გაითვალისწინებ, ჩვენგან მარჯვენა, ორი სავარძლია იქით, დრამატურგის მშინწული ზის.

წარმოდგენა უდარესად მოსაწყენი იყო, პიესის შინაარსი უკიდურესად უკვანო, ხოლო მახსოვბებს მიყალბე — უსახლერო. ცოლს სიტყვა გადაეყარა: ურიგო არ იქნება, ანტრაქტის დროს გაკაპაროთ-მეთქი.

— გაუგებო! გინდა უსიამოვნებას გადაეყარო? მიხედო! თვალთ მანიშნა მეორე იარუსის ლოქაზე, სადაც თვითონ ავტორი იჯდა და ყველაფერს, რაც დარბაზში ხდებოდა, ყსიზლად აკვირდებოდა.

— ალყაშემორტყმული ცყოფილვარ, — გაუფიტრე სასოწარკვეთილმა და სულ უდაგალოდ ხმაძალა თქვი: — საუტხოთა!

მადლობის ნიშნად ცოლმა ხელზე მომიოთათნა.

მიმოვიხედე, მაყურებელთა უმრავლესობასაც ჩეშავით მოეამულა საზე ჭქონდა, სავარძლებთა სახელურს ჩახლავტებულნი ბურდუნებდნენ: — შესანიშნავია!...

— ყოჩაღ!

— გასაოცარია!

დამთავრდა პირველი მოქმედება. ცოლთან ერთად ბუფეტს მივამურე, რომ გული იქ მინიკ მომიუხანა. მაგჩამ მან გამაფრთხილა:

— ფიტრადც არ გაივლო ბუფეტში პიესაზე ხმის ამოღება. იქ უბის წიგნაკით ხელში ავტორის მიდულდრა დაბოჩილუბს. ღმერთმა დაგვიართოს მისი ფანტრის წვერისაგან!

მეორე ანტრაქტის დროს ჩემი ძველი მეგობარი მოემბენე და ტულეტში გაიტიყუე, რათა წარმოდგენაზე ორიოდ გულწრფელი სიტყვა აქ მანიკ ვეყოქვა. მაგჩამ მან მოხერხებულად მანიშნა კუთხეში მდგომი მოხეტყსაყენ, თამბუქოს რომ ამოღებდა.

— გაითვალისწინებ, — ჩამურჩულა მეგობარმა, — ეს ავტორის პაის ძმაა. ანტრაქტზე აქ სპეციალურად გზავნიან.

როდესაც წარმოდგენა დამთავრდა, ყველანი ერთად წამოვხტიოთ და გამშავებული ვეტყაუნებდით ტაშს. გაისმოდა სასოწარკვეთილი შეძახილბო:

— ბრაგო! ავტორი!

აი ისიც გამოვიდა სცენაზე, სათითოდ გადაკოცნა ყველა შემსრულებელი. შემდეგ რამას მიუახლოვდა და დარბაზს თვითონაც აუწყო ტაშს. ასე ვიდექით პირისპირ ავტორი და ჩვენ, მაყურებლები. ვცდილობდით ერთმანეთი ტაშით

გაგვებრუნებინა. ის არ ფიქრობდა წასვლას, არც ჩვენ ვუთმობდით. ვერავითარმა ძალამ ვერ გვაიძულა დარბაზი დაგვეტოვებინა. თითოეული ჩვენგანი გრძნობდა, რომ ახლა ავტორი უფრო გარკვევით ხედავდა ყველას და მაშინვე დიხანამებდა, ვინც კი იჩქარებდა გასახლეოსაკენ.

როგორც იქნა, ველირსეთ ფარდის დაშვებას. პრემიერად წოდებული უღმობელი გამოცდა დასრულდა და გასასვლელისაკენ წავლასლანდით. დარცხვენით ვუშვებდით ერთმანეთს. არა, რაც გონდათ თქვით, მაგრამ როცა აღამიანი რაიმე უსინდისობას საჯაროდ ჩადის, მისთვის ეს ორმაგად მძიმეა.

ღიას, ძვირფასო მეგობრებო, საპრემიერო ვითარების აღწერისას სრულუბიოთაც არ გამოიშუქებია ფერები. ქვემარტების წინაშე არ შემიცოდავს. ვფიქრობ, ჩემი გრძნობები და განცდები თქვენთვის გასაგებია. განა მსგავსი რამ თვითონ არ განგიცდიათ პრემიერებზე?

ყოველ თქვენგანს ჰყავს ნაცნობები, რომლებთანაც ამა თუ იმ მიზეზის გამო არ ისურვებდათ შეხვედრას. დარწმუნებული ბრძანდებოდეთ, როცა პრემიერაზე მიხვალთ, ყველანი უკლებლად თეატრალურ ფოიეში აღმოჩნდებოდნენ!

ბავშვობიდან გეზიზღებათ გულმრუდობა. მაგრამ რას იტყვით, როდესაც ავტორი ანტრაქტის დროს გამოგიქერთ და თქვენი პიჯაკის ღიღს

ჩაჰიდებული გკითხავთ: — აბა, როგორია მისი სა? მოგწონთ?

თუნდაც რეცენზენტი არ იყოთ და არავითარი გავლენა არ გქონდეთ პრესაში, რადგან თეატრში მოხვედით, მთელ დროს ლენჩსავით ხომ არ იჯდებით. განა თქვენი წმინდა მოვალეობა არ არის — პიესის სასააცილო (ავტორის აზრით) სცენებზე გაიღიმოთ, ამაღლეგებელ ადგილებში ასლუქუნდეთ, ხოლო გასახლეოში პალტოს მიღებისას დაემსგავსოთ აღამიანს, რომელმაც თავისი ცხოვრების ყველაზე შესანიშნავი და საინტერესო საღამო გაატარა? იმისათვის, რომ გავთეში გამოჩნდეს ავტორის სასურველი სტრიქონები: „წარმოდგენას წილად ზედა დიდი წარმატება“. — როგორც წესი და რიგია, უნდა გაისარკოთ, და რაყი მოზარდნდით პრემიერაზე. კეთილ ინებეთ, იმუშავეთ და თავს ნუ აიგდებთ! ასე მსჯელობს ავტორი და იგი ასი პროცენტით მართალია.

ბოლოს აი კიდევ რა უნდა მოგახსენოთ: ამგვარი პრემიერისაგან მიღებული მორალური ტრავმა იმდენად ძლიერია, აღამიანი კარგახანს გონს ვერ მოდის...

ახლა ხომ ზედათ რაოდენ სერიოზული საფუძველი მქონია, რომ ერთხელ და სამუდამოდ უარი ვთქვა პრემიერების ნახვაზე.

თარგმნა **ს. ხაბთაშვილი**

**შ ი ნ ა ა რ ს ი**

კაცობრიობის იმედი . . . . . 3

**რესპუბლიკის თეატრალურ აზიზასთან**

მარგო გოგოლაშვილი — „უცხო კაცი“ . . . . . 5

ნანა კობეშვიძე — გრიბოედოველთა სცენაზე . . . . . 6

გურამ ბათიაშვილი — გორის თეატრი ერევანში . . . . . 9

გაოზ იაკაშვილი — სკოლა და თეატრი . . . . . 11

დიმიტრი ჯანელიძე — თეატრმცოდნეობითი შენიშვნები . . . . . 13

ვასილ კიკნაძე — სანდრო ახმეტელის ერთი მივიწყებული წერილის შესახებ . . . . . 15

ჯანსუღ ღვინჯილია — „ჩემი შემოქმედებითი გზა“ . . . . . 17

ბულგარული თეატრი საქართველოში . . . . . 20

ცისანა გაბუნია — ვალერიან სიღამონ-ერისთავი რუსთაველის თეატრში . . . . . 21

**ჩვენი იუბილარები**

ანა ღვინიაშვილი — თამარ ლივარდი . . . . . 25

არჩილ დავითიანი — თავდადებული და უჩინარი . . . . . 27

მსახიობის სახლში . . . . . 28

**ჩვენი პუბლიკაციები**

ლამარა ხელაძე — შალვა დადიანის უცნობი წერილი . . . . . 29

**ღვაწლმოსილთა გახსენება**

სოლომონ ხუციშვილი — დავით აბღღუშელი . . . . . 32

მანა კობახიძე — ეტიუდი ახალგაზრდა მსახიობზე . . . . . 33

თენგიზ ალდამიძე — იყო თუ არა ქვემო დარღვიანდი ძველი ქართული თეატრის მსახიობი? . . . . . 34

ზურაბ ლორთქიფანიძე — პარტერში (ლექსი) . . . . . 36

რუსუდან თულიანი — ვიქტორ ჰიუგოს ბიუსტი . . . . . 37

ეთერ გუგუშვილი — საერთაშორისო . . . . . 38

**გამოთხოვება**

ბორის შენგელია — კარლო კალანდაძე . . . . . 39

**ნ ო ვ ე ლ ა**

ჯემალ მონიავა — უსასრულობა . . . . . 40

**იუმორისტული მოთხრობა**

მ. სემიონოვი — რატომ არა დარს პრემიერაზე წასვლა . . . . . 44

## СО Д Е Р Ж А Н И Е

Надежда человечества . . . . .	3
--------------------------------	---

### У ТЕАТРАЛЬНОЙ АФИШИ РЕСПУБЛИКИ

Марго Гоголашвили — «Человек со стороны» . . . . .	5
Нана Кобешавидзе — На сцене у грибоедовцев . . . . .	6
Гурам Батиашвили — Горийский театр в Ереване . . . . .	9
Гайоз Якашвили — Школа и театр . . . . .	11
Димитрий Джанелидзе — Театроведческие заметки . . . . .	13
Василий Кикнадзе — Об одной забытой статье Сандро Ахметели . . . . .	15
Джорджег Гвинджилия — «Мой творческий путь» . . . . .	17
Богарский театр в Грузии . . . . .	20
Цицеяна Габуния — Валериан Сидамон-Эривастави в театре им. Руставели . . . . .	21

### НАШИ ЮБИЛЯРЫ

Анна Гвиниашвили — Тамара Ливарди . . . . .	25
Арчил Давитиан — Скромный и самоотверженный . . . . .	27
В доме актера . . . . .	28

### НАША ПУБЛИКАЦИЯ

Ламара Хеладзе — Неизвестная статья Шалвы Дадияни . . . . .	29
---	----

### ВСПОМНИМ ЗАСЛУЖЕННЫХ

Соломон Хуцишвили — Давид Абдушели . . . . .	32
Майя Кобахидзе — Этюд о молодом артистке . . . . .	33
Тенгиз Алдамидзе — Был ли Кешии Дардиманди артистом старого грузинского театра . . . . .	34
Зураб Лордкипанидзе — В партере (стихотворение) . . . . .	36
Русудан Тулиани — Бюст Виктора Гюго . . . . .	37
Этер Гугушвили — Международный . . . . .	38

### ПРОЩАНИЕ

Борис Шенгелиа — Карло Каландадзе . . . . .	39
---	----

### Н О В Е Л Л А

Джемал Мониава — Беспредельность . . . . .	40
--	----

### ЮМОРИСТИЧЕСКИЙ РАССКАЗ

М. Семенов — Попему не стоит ходить на премьеры . . . . .	44
---	----