

הארכיון המרכז הלאומי לתרגום

729

1974



1974

5

საქართველოს თეატრალური საზოგადოების

მონაგბე

№ 5 (81)

სექტემბერი—ოქტომბერი

08587

შ ი ნ ა რ ს ი

ვერცხა ანჭაფარიძე — თეატრის დიდი მოამბე	4
დიმიტრი მჭედლიძე — გულისხმიერი მოღვაწე	4
უჩა ჯაფარიძე — სამაგალითო და სამარადისოდ სახსოვარი	5
როდიონ ქორქია — ხელოვნებას გულწრფელობა უყვარს	5
იონა ვაკელი — ამაყი სახელი	6
შალვა შენგელი — ზუგდიდში	7
შალვა რადიანი — შალვა რადიანის დრამატურგია	8
დიმიტრი ჭანელიძე — შალვა რადიანის თეატრალური შეხედულებები	11
გუგული ბუხნიკაშვილი — შალვა რადიანის „როს ნადიმობდნენ“	16
ტათიანა შალამბერიძე — „თეთნულდის“ ცხოველმყოფელი პათოსი	19

შალვა რადიანის არქივიდან

იგავ-არაკები	23
ვახტანგ მჭედლიშვილი	25
თეიმურაზ ჭანგულაშვილი — შალვა რადიანი (ლექსი)	27
ვაიხსნა მეგობრობის თეატრი	28
მსახიობის სახლის ახალი სეზონი	29

რესპუბლიკის თეატრალურ აფიზასთან

ია აბულაძე-ნუცუბიძე — „ივანე მრისხანეს სიკვდილი“	30
ნონა გუნია — განხორციელებული ოცნება	31
ხილოვან ნარიშკინი — სიკეთე იმარჯვებს, ღირსება შეუღლებელია!	32
კოტე ნინიაშვილი — „ლა სკალა“ მოსკოვში	36
პაპუნა წერეთელი — ერთი უცნობი მოგონება კ. მარჯანიშვილზე	39
გულთბილი გაცილება	40
ეთერ ქაჯაია — ნიკოლოზ მიქაშვიძე	40
ვივი ჯაოშვილი — ნატო გაბუნიას სცენური ბიოგრაფიისათვის	42

ბამოთხროვა

დავით ჩხვიძე	44
ოთარ ალექსიშვილი	45

იუზორი

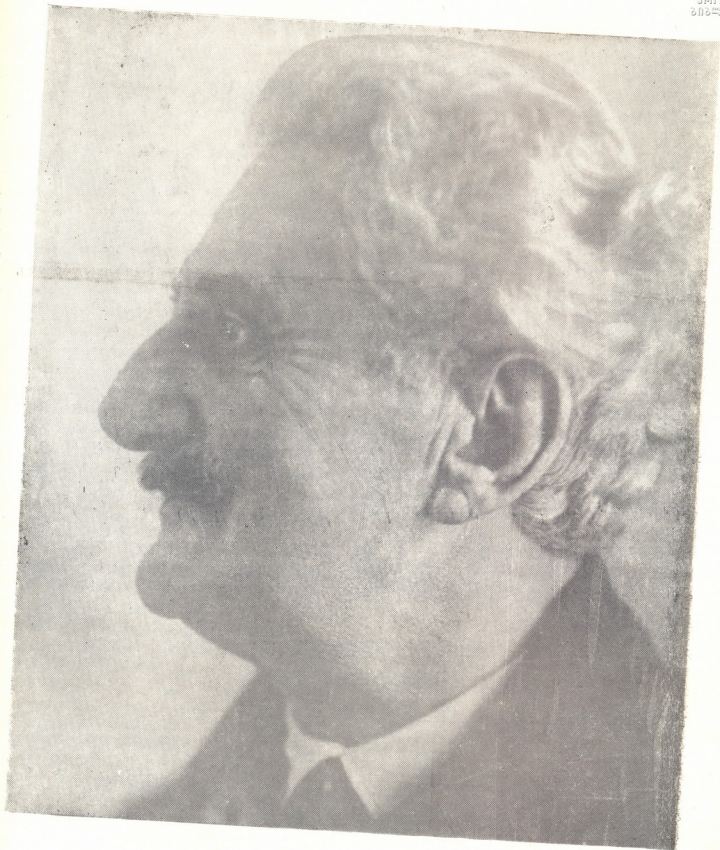
სალაღობო სტრიქონები — თარგმანი შ. ამირანაშვილისა	46
--	----

რედაქტორი — მარგინა მარალიშვილი

პასუხისმგებელი მდივანი — გურამ ბათიაშვილი

**სარედაქციო
კოლეგია:**

ნოდარ გურაბანიძე, ოთარ ვიჟაძე, ვახილ კიკნაძე,
ბადრი კობახიძე, ლილი ლომთათიძე, გენაროვს ძღენიძე,
ვახტანგ მარტოველიშვილი, ნინო შვანდირაძე,
გიორგი ტყეშელაშვილი, დიმიტრი ჯანაშია.



1874—1974

წელს საბჭოთა ხალხი მადლიერების ვრცნობით
კენიზნავს დიდი ქართველი მწერლისა და გამორჩენილი
საზოგადო მოღვაწის უკუკა ნიკოლოზის ქე დადიანის
დაბადების 100 წლისთავს.

თეატრის დიდი მოაზაგე

პერიკო ანჯაფარიძე

შალვა დადიანი გამორჩეული იყო ჩვენი დროის თეატრალურ მოღვაწეთა შორის. მან დიდხანს იცოცხლა და ბედნიერება ჰქონდა ახლო შემოქმედებითი და მეგობრული ურთიერთობა ჰქონდა მეცხრამეტე საუკუნის მიწურულისა და მეოცე საუკუნის პირველი ნახევრის სახელოვან ადამიანებთან, მოსწრებოდა სამრევლოლუციას, ათას ტანჯვებამოვლოლ სამშობლოს თავისუფლებასა და აღორძინებას. დიდ ნიჭიერებასთან ერთად მას სულიერი სიმდიდრე და ფიზიკური სილამაზე ამშვენებდა, შალვა იყო განსახიერება ქართველი კაცის რაინდობისა, კდემამოსილებისა, უბერებელი ენერგიისა. ყოველთვის გზიზღავდათ მისი კაცთმოყვარეობა, სახალხო საქმისათვის თავდადება.

ჩვენი დროის შემოქმედთა შორის მე არ მეგულება სხვა ადამიანი, რომელშიაც ასე საოცრად ყოფილიყო შერწყმული

ძველ ქართველ მოღვაწეთა საუკეთესო, კეთილშობილი ტრადიციები და ჩვენი ახალი, ახალგაზრდობის ცხოვრების შევრძნება. ის იყო გულლია, ალალმართალი, კეთილი და დიდბუნებოვანი ადამიანი.

შალვას მთელი შემოქმედებითი აზროვნება, მისი უანგარო საქმიანობა მიმართული იყო მშობლიური კულტურის აყვავებისაკენ. მას თავისი დიდი სიცოცხლის მანძილზე ერთი დღიც კი არ გაუტარებია ფუქსავატად, სამშობლოსათვის, ხალხისათვის ფიქრისა და ზრუნვის გარეშე. მისი მომდევნო მოღვაწეები დიდად იყვნენ დავალებული შალვა დადიანის ამაგით. ამიტომაც მუდამ უსაზღვრო პატივისცემით ვეპყრობოდით, ვუსმენდით და გვჯეროდა მისი. ის იყო დიდი ქართველი, დიდი მწერალი და თეატრალური მოღვაწე. ქართველი ხალხი ყოველთვის მადლიერებით მოიხსენიებს მის სახელს.

გულისხმიერი მოღვაწე

დიმიტრი მჟავლიძე

შალვა დადიანმა შესანიშნავად იცოდა აღდოს ალება ხელოვნებაში შექმნილ მდგომარეობაზე და დაუყოვნებლივ ახდენდა მათ მიმართ რეაგირებას. მისი მრავალმხრივი მოღვაწეობა, როგორც რომანისტი, დრამატურგის, მსახიობისა და რეჟისორისა საყოველთაოდ ცნობილია. მე ამ პატარა წერილში, მინდა მკითხველს მოკლეთ გავუზიარო მისი გულთბილი დამოკიდებულება ეროვნული საოპერო ხელოვნების მიმართ. როდესაც შალვა დადიანი საქართველოს თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარე იყო, წამოიჭრა საკითხი თეატრალური საზოგადოებასთან საოპერო ჯგუფის ჩამოყალიბების შესახებ. ჯგუფი ხელს შეუწყობდა საოპერო თეატრსა და კომპოზიტორებს ეროვნული ოპერების შექმნა-

ში. შალვა დიდი გულისყურით მოეკიდა ამ წინადადებას. თუმცა თეატრალური საზოგადოება იმ დროს არც ისე მდიდარი იყო, მაგრამ ყველაფერი კარგად მოიფიქრა და გადაწყვიტა ეს მეტად საჭირო საქმე ბოლომდე მიეყვანა. სამწუხაროდ განზრახვის განხორციელება აღარ დასცალდა.

ქართული ოპერის მუშაკები დიდი მადლობის გრძნობით ვიგონებთ ამ დიდებულ მოღვაწეს და ვფიქრობთ, ახლა, როდესაც თეატრალურ საზოგადოებაა შესანიშნავი შენობა აქვს და ჩვენი მთავრობის დიდი ყურადღებითაც სარგებლობს, შალვას განზრახვა თეატრალური საზოგადოებასთან ექსპერიმენტული მცირე საოპერო ჯგუფის ჩამოყალიბების შესახებ — სისრულეში უნდა მოვიყვანოთ.



სამედიკო და სამედიკინო სანსოვარი

ზნა ჯაფარიძე

მწიგნობარს სცენისმოყვარეთა თეატრის არსებობდა, სადაც, მახსოვს, იდგმებოდა: „სამშობლო“, „რაც გინახავს, ვეღარ ნახავ“, „და-ძმა“, „ბატონი კახი“, „ბატონი და ყმა“; ამ უკანასკნელ პიესაში 1917 წელს აკაკი ვასაძემ შეასრულა გაბროს როლი და ეს იმდენად შთამბეჭდავი იყო, რომ ესლაც თვალწინ მიდგას. სწორედ მაშინ გვივარდნე პირველად შალვა დადიანის სახელი. „ბატონი და ყმა“ ხომ შალვა დადიანის მიერ სასცენოდ გადმოკეთებული იყო ილია ქავჭავაძის „გლახის ნაამბობიდან“. ალბათ ამ დიდი შთაბეჭდილების გამო იყო, რომ როდესაც სასწავლებლად თბილისში გადმოვედი და შ. დადიანი ვნახე — მისმა ახოვანებამ, დარბაისლურმა ქვევამ და გამორჩეულმა სიტყვა-პასუხმა მთლად ერთიანად მომხიბლა.

ბედმა მარჯუნა მოსკოვში ყოფნისას შალვა დადიანი ახლოს გამეცნო. ამ დროს, 1925 წელს შალვა დადიანი მოსკოვში ქართული კულტურის სახლს მეთაურობდა და ვ. შქედლიშვილისეულ ქართულ სტუდიას ხელმძღვანელობდა. გადაწყვეტილი ამ შესანიშნავი ქართველი მოღვაწის და მწერლის პორტრეტი დამხატვა. როდესაც მას ამის შესახებ ვთხოვე, მან უფლება მომცა მეველო მასთან მის სამუშაო ოთახში. იგი მუშაობდა თავის რომანზე — „გიორგი რუსი“, რომელიც ასახავდა XII საუკუნის ეპოქას. მე რამდენიმეჯერ ვიყავი მასთან და დიდი მოკრძალებით ვხატავდი ქართული სიტყვის ამ სახელოვან ოსტატს, რომლის შემოქმედებითი შრომის ბედნიერი მოწამე ვიყავი და რაც შთამბავებდა ეამომხატვა ჩემი დროის ახალგაზრდობის ღრმა სიყვარული და

პატივისცემა ქართული თეატრის დიდი მოღვაწისადმი. ეს ნახატი თავის დროზე იოსებ იმედაშვილმა გამოაქვეყნა თავისი ჟურნალში — „თეატრი და ცხოვრება“. ასე დაიწყო ჩვენი ურთიერთობა და მისი სიამტკბილობა გაყვა მთელს ჩვენს ნაცნობობას, ურთიერთობას, ერთობლივ-საზოგადოებრივ საქმიანობას.

ყველაზე მეტად ჩემზე განსაკუთრებულ შთაბეჭდილებას ახდენდა, მისი უნარი და მაღალნიჭიერება — გაეწია ღირსეული წარმომადგენლობა ქართული მხატვრული კულტურისათვის და ყველგან, რა წრეშიაც უნდა მოხვედარიყო, ღრმა პატივისცემა გამოეწვია. მასთან ყველა მუდამ მოკრძალებული და თავგზიანი იყო.

შალვა დადიანს შემორჩენილი ქონდა ძველი ქართული მოღვაწეებისათვის და მახასიათებელი მრავალმხრიობა, შეიძლება ითქვას, მრავალპროფესიულობა. ის, ერთსა და იმავე დროს იყო პროზაიკოსი, დრამატურგი, პუბლიცისტი, მხატვარი, რეჟისორი. ცალკეული თეატრის ორგანიზატორი და ხელმძღვანელი, ხოლო საბჭოთა ხელისუფლების პირველ ათეულ წლებში იგი განათლების სახალხო კომისარიატში თეატრისა და კინოხელოვნების საქმეებს ხელმძღვანელობდა. თავის სიცოცხლე მან დაასრულა საქართველოს თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარის პოსტზე.

მთელი მისი ცხოვრება, აღსავსეა ხალხისადმი უანგარო სამსახურით, მწერლობისა და თეატრისათვის თავდადებით. მისი ღვაწლი მომავალ თაობათა სამაგალითო და სამარადისოდ სახსოვარი იქნება.

ხელოვნებას გულწრფელობა უყვარს

როდონე ძორძია

შალვა დადიანი თეატრის კაცი იყო. თეატრის ყოველი სიკეთე ახარებდა, ყოველი საწყენი აწუხებდა.

ალექსანდრე წუწუნავას გარდაცვალებას მწვავედ განიცდიდა. დიდი ძალა მოაკლდაო ჩვენს თეატრს, დიდი ღვაწლი მიუძღვისო ჩვენი თეატრის მიმართ, ამბობდა.

შალვა დადიანს ლამაზი თმა ჰქონდა, ლომის ფაფარს მიუგავდა. მისი თმა ნამდვილი სამკაული იყო და მხატვრებიც ეტანებოდნენ დასახატად.

სწორედ ალექსანდრე წუწუნავას გარდაცვალების დღეებში მოვიდა შალვასთან ერთი მხატვარი ქალი და თხოვა: უნდა დაგხატოთ და როდის მოვიდეთ; შალ-



ვა ცუდ გუნებაზე იყო და უარი უთხრა: ეხლა არ შემძლია, გადავდოთო.

მხატვარი არ მოეშვა. თქვენ იმუშავეთ, მე კი კუთხეში მივკვდები და ეხატავო.

შალვამ ისევ გაიმეორა: ეხლა ხასიათზე არ ვარ, ერთი თვის შემდეგ მობრძანდითო.

ქალი არ მოეშვა. შალვა დათანხმდა. ხვალ მობრძანდითო. მეორე დღეს კი, აი, რა მოხდა.

დილაა. შალვას ჩვეულებად ჰქონდა სამსახურში ადრე მოსვლა. მაშინ შალვა და მე თეატრალურ საზოგადოებაში ვმუშაობდით.

ვიზარ ჩემს ოთახში, შალვა თავის კაბინეტში. უცბად შემომესმა შეძახილები: — ბატონო შალვა, ეს რა გიქვიათ?

— ბატონო შალვა, ეს თქვენა ხართ?

გავეშურე შალვას კაბინეტისკენ. შალვას თანამშრომლები შემოსეოდნენ. ის კი იდგა და იღიმებოდა.

ჩვენი რეფერენტი, დრამატურგი ნიკო კველიშვილი, სინანულით ეუბნება შალვას:

— ბატონო შალვა, არ დაგენანათ თქვენი ლამაზი ლომის ფაფარი? როგორ გაიმეტეთ?

მეც ვაკვირვებით ვუყურებ შალვას. შალვამ კი დაღუნა თავი და მითხრა.

— როდიონ, ძვირფასო, ეხლა ხომ ნამდვილ მეგრულ მწყემსსა ვგავარ?..

მეგრული მწყემსები თავს იპარსავენ. შალვას გადაუპარსავს თავი.

ეხლა მოვიდეს ის მხატვარი და დასმეტოს, — თქვა შალვამ.

მე მაინტერესებდა ამ ოინის ფინალი და დაველოდე მხატვარს. მოვიდა ისიც.

კაბინეტში ვზივართ შალვა, ნიკო და მე, ესაუბრობთ მორიგ ღონისძიებაზე. შემოდის მხატვარი. იკითხა შალვა.

ოთახში სიჩუმეა. ჩვენ ერთმანეთს გადავხედეთ. მხატვარმა კითხვა გაიმეორა: — აგერ გახლავართ! — უპასუხა შალვამ, წამოდგა, სვანური ქუდი მოიხადა და მდაბლად დაუკრა თავი.

იმ წუთს ოთახში რომ ლომი ან ვეფხვი შემოვარდნილიყო, მხატვარი ქალი ისე არ შეკრთებოდა, როგორც ახლა.

ეხედავ ეს ლამაზი ქალი — ლამაზი იყო — ისე შეიცვალა, ისე შეწუხდა, რომ მხოლოდ ეს-ლა მოახერხა:

— მე... მევე მოვალ... და გავარდა კარში.

შალვას სიცილი აუფარდა. ზოლოს ეს ოინი ასე ავეცისნა:

— მხატვრებს ჩემი თმა იზიდავს. მე კი არ მიკითხებია, მიზიდავს თუ არა პოზაში ჩადგომა?.. დამხატონ ეხლა... ყოველ შემთხვევაში, ორი-სამი თვე დასვენებული ვიქნები...

მევე ჩაფიქრდა და დაუმატა:

— მხატვრობა დიდი ხელოვნებაა. ეს ქალიც კარგი მხატვარია, მაგრამ ხელოვნებას ხომ გულწრფელობა უყვარს?.. ჰო-და ამ განწყობილების დროს მე არ შემიძლო პოზაში ყოფნა. ორპირობა იქნებოდა... ამიტომ გაეწირე თმა...

აპაყი სახელი

იონა ვაკელი

შალვამ დადიანი! — ეს ბრწყინვალე სახელია ჩვენი დროის ქართული მწერლობისა, იგი ამავე დროს მეოცე საუკუნის ქართული თეატრის თავფურცელიცაა.

მკუნებარე პატრიოტი, ქართული თეატრის დაუცხრომელი მოღვაწე, არტისტი, რეჟისორი, ხელმძღვანელი და, ამავე დროს, თავისი დროის გამორჩენილი, ხალხის საყვარელი მწერალი — აი, ვინ იყო შალვა დადიანი. მის ბუნებაში კარგად იყო შერწყმული გაუტყეხელი ნებისყოფა და დასახული მიზნისაკენ უკომპრომისო სწრაფვა. ამის წყალობით მან ბევრი რამ გააკეთა ჩვენი ეროვნული თეატრის კეთილდღეობისათვის, მისი ზრდისა და განვითარებისათვის.

ფრიად თვალსაჩინოა მისი წვლილი მეოცე საუკუნის ქართული მხატვრული სიტყვის განუხრელი აღმავლობის საქმეშიც. მისი რომანები „გიორგი რუსი“, „გვირგვინიანების ოჯახი“ და „ურდუმი“ ქართული პროზის შესანიშნავი ნაწარმოებია. მისი ენა სადა და ბუნებრივია, სხარტი და მომხიბლავი. მის კალამს შეეძლო ურთულესი აზრებისა და ნიუანსების უზადლოდ, ნათლად გამოხატვა. იგი ამ მხრივ ქართული სიტყვის სტიქიაში იჯდა და მისი ერთგული რაინდი იყო.

როგორც დრამატურგი, იგი დიდად ნაყოფიერი გახლდათ, მრავალი წლის მანძილზე თეატრები მისი პიესებით იკვებებოდნენ. ხოლო მისი კომედია „გუშინ-

დელნი“ დიდი ხანია შესულია ქართული დრამატურგიის ოქროს ფონდში. იგი ჩვენი ახლო წარსოლის სინამდვილის ამ-სახველი რეალისტური ნაწარმოებია. „გუმინდელი“ დაწერილია დიდი მხატვრული შემართებით, ცხოვრების ღრმა ცოდნით, იშვიათი გონებამახვილობით აღბეჭდილი დიალოგებით, მკვეთრად ჩამოყალიბებული სახეებით. ამიტომ იგი ქართული დრამატურგიის კლასიკურ ნიმუშად დარჩა.

ჩვენი სასიკადალო მწერლის დაბადების 100 წლისთავზე ეს პიესა კვლავ ცხოველმყოფელად აქედრდა რუსთაველის სახელობის თეატრში. რეჟისორ თ. ჩხეიძის დადგმით, რაც იმის დამადასტურებელია, რომ ჩვენი სასიკადალო მწერლისა და თავდადებული ხელოვანის სპეციაკი სული ახლაც ცოცხალია და მას დაგიწყება არ უწერია.

ზ უ გ დ ი ლ შ ი

შალვა შინგალი

1944 წლის 21 მაისია. გაზაფხულის მწვანე ხამოსით მორთულ ზუგდიდს ეწვია მწერალთა ჯგუფი: შალვა დადიანი, სანდრო შანშიაშვილი, ალოო ადამია, იაკინთე ლისაშვილი.

და ეს ჩამოსვლა დამთხვა შესანიშნავ თარიღს — სწორედ იმ დღეს შალვა დადიანი სამოცდაათი წლისა ხდებოდა. მაგიდის კალენდარი იტყობინებოდა ამას.

მომენტით ხელიდან არ გაუშვეს მწერლობის მოყვარულმა ზუგდიდელებმა და თბილისზე ადრე, პირველად თავიანთ ქალაქში გაუმართეს საღამო.

პარტიის რაიკომის მდივანმა გრიგოლ ჩაჩიბიამ საღამოს წაყვანა დაამკისრა. ასეთი დავალება ბევრჯერ შემისრულებია, მაგრამ ახლა რატომღაც ვეღვაჟ, ყოველ სიტყვას ვწონი. რამდენიმე ფრაზა ქართულ მწერლობას მივუძღვენი, შემდეგ კი აწეული ტონით, საზეიმოდ და ხაზგასმით გამოვაცხადე:

— დღეს ჩვენს სახელოვან მწერალსა და მოღვაწეს შალვა დადიანს შეუსრულდა დაბადების სამოცდაათი წელი...

შალვას სახელის ხვნებისას სიყვარულითა და მოკრძალებით გადახედე იუბილარს, მაგრამ... რაშია საქმე? რამ შეაწუხა ეს მარად მშვიდი, კეთმოყვარე კაცი? რაღაც უჩვეულოდ, მრისხანედაც კი გამოიყურება. მოულოდნელად, ყველას გასაოცებლად, იუბილარმა რეპლიკა ისროლა.

— თავმჯდომარე ცუდად იქცევა!..
ეს მოხდა წამის რაღაც მეთაღდში... რეპლიკითაც არ დაკმაყოფილდა, უცებ წამოიმართა მთელი მომხიბლელით და აუღიტორიას აღერსინაოდ გადახედა, თითქოს ჩაეხვიაო ყველას, დიდსა და პატარას, თავისებური ღმილით, საყვედურნარევად შეძლადლადა:

— ამდენ ქალებში ჩემი წლოვანების გამხელა, აბა, რა საკადრისია!

ახარხარდა დარბაზი, ყველა იღიმებოდა, თან ტაშს უქრავდა, ტაშს უქრავდა თვითონ შალვა დადიანიც...

შეხვედრა დამთავრდა — საღამოს, როგორც მოსალოდნელი იყო, სუფრა მოჰყვა. მანსოვს, რაიონის პრაკურორი როიალს მიუჭდა. აუღერდა შალვასათვის კარგად ნაცნობი ტკბილი ხალხური მელოდია. შალვა მოიხიბლა და თავისი განსაკუთრებული კმაყოფილება საჭაროდ გამოთქვა:

— ეს კარგია, მომწონს, პრაკურორისგან მრისხანე ჰანგებს მოველოდი და მიხარია, რომ ეს მოლოდინი არ გამართლდა. — შალვას ამ სიტყვებზე სუფრა უფრო გამხიარულდა და ფეხზე აღვამოთ ერთხელ კიდევ შესვეს იუბილარის სადღეგრძელო.

ჩვენს ქალაქში ბევრი რამ არის შალვა დადიანზე მოსაგონარი, მის დიდ სახელთან დაკავშირებული.

ზუგდიდის სიამაყეა შალვა დადიანის სახელობის სახელმწიფო თეატრი, რომლის შესანიშნავი კოლექტივი მოსახლეობის სიყვარულითა და პატივისცემით სარგებლობს.

ზუგდიდში არის ლამაზი და საკმაოდ დიდძალა ქუჩა, რომელიც ატარებს შალვა დადიანის სახელს.

და, რაც მთავარია, ზუგდიდში დღესაც შეხვედებით ადამიანებს, რომლებთანაც ახლო ურთიერთობა ჰქონდა შალვას. ისინი სიყვარულით იგონებენ ამ იშვიათ მამულიშვილს, ყველას დაუზარელ ქომავს, გასაოცრად კეთილსა და თავმდაბალ ადამიანს.

შალვა ღაღინის ღრამაგზობა

შალვა ღაღინი

შალვა ღაღინი თავისი დროის მრავალფეროვანი გამოჩენილი მოღვაწე იყო. იგი სამწერლო სარბიელზე ლექსებით გამოვიდა, ქუჩის ფსევდონიმით. ჭერ კიდევ გასული საუკუნის მიწურულში გამოაქვეყნა ლექსების კრებული „ნაბერწყალი“. შალვა ღაღინი ავტორია საუცხოვო ნოველების, რომანების, პიესებისა და წარსული ცხოვრებისა და ცნობილი მოღვაწეების შესახებ საინტერესო მოგონებებისა. მან თვალახინო სამხატვრო გაუწია ქართულ თეატრს, როგორც რეჟისორმა და მხახიობმა. მუდამ ცხოველი ინტერესით სარგებლობდა შალვა ღაღინის კრიტიკულ-ლიტერატურული წერილები და მხატვრული თარგმანები.

18 წლის შალვა ღაღინი შევიდა ქუთაისის ღრამატულ დასში. ეს იყო 1898 წლის დასაწყისში. მისი პირველი გამოსვლა, როგორც მხახიობისა, მოხდა „მარგარიტა გოტიეში“ — გრაფ დევირეს ეპიზოდურ როლში. ქუთაისის თეატრში მანვე მოღვაწეობდნენ — კოტე მესხი, ეფემია მესხი, ღესპინე ივანიძე და სხვები. მთელი 30 წლის განმავლობაში ემსახურებოდა შალვა ღაღინი ქართულ სცენას, თითქმის არ დარჩენილა საქართველოში არცერთი ქალაქი და მნიშვნელოვანი სოფელი, რომ ქართული სცენის სხვა მოღვაწეებთან ერთად არ მოეწყო წარმოდგენები, რომელთაც დიდი კულტურულ-საგანმანათლებლო მნიშვნელობა ჰქონდა ჩვენი ხალხისათვის. იგი დიდ მუშაობას ატარებდა საქართველოში თეატრალური კულტურის გასავრცელებლად.

თავის შემოქმედებით შალვა ღაღინამ განაგრძო ქართული მწერლობის მაგისტრალური ხაზი, რომელსაც საფუძველი ჩაუყარეს ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის დიდმა მესვეურებმა — ილია ჭავჭავაძემ და აკაკი წერეთელმა. ქართული მოწინავე მწერლობის სახელმძღვანელო პრინციპი იყო მხატვრული სიტყვის მომარჯვება ხალხის ინტერესების საკეთილდღეოდ, მასებში პროგრესული იდეების დასაწერგავად და შალვა ღაღინიც სამწერლო-საზოგადოებრივი მოღვაწეობის სარბიელზე თავისი გამოსვლის პირველი დღეებიდანვე განუხრებლად მიჰყვებოდა ქართული კლასიკური ლიტერატურის ამ საუკეთესო ტრადიციებს. მან შეინარჩუნა კრიტიკული რეალიზმის არსებითი თვისებები

ბი — სიმართლე, დემოკრატიზმი, ჰუმანიზმი.

როგორც ყოველ ქვეყნის მწერალს, შალვა ღაღინსაც ღრმად აღეშვებდა თავისი თანამედროვეობა. იგი დროულად ესმარებოდა სინამდვილის აქტუალურ პრობლემებს. არსებით სასიცოცხლო პროცესებს, თავისი ქვეყნისა და ხალხის ყოფის ძირითად საკითხებს. მის ყურადღებას იქცევდა საზოგადოებრივი განვითარების დამახასიათებელი მოვლენები, დიდი სოციალური თემები.

შალვა ღაღინი ბოლომდე დარჩა რეალისტ მწერლად. მისი ძირითადი რეალისტური პრინციპები მდგომარეობდა იმაში, რომ მხატვრული შემოქმედების ამოცანებს უფარდებდა სინამდვილის შესწავლას, პროზისა და ღრამატურგის შემეცნებით მნიშვნელობას აყენებდა პირველ პლანზე. შესწავლის ობიექტად მას ჰქონდა თავისი თანადროული ცხოვრება.

რუსეთის პირველი რევოლუციის შემდგომ წლებშიც, როცა რეაქცია გაბატონდა, შალვა ღაღინის შემოქმედება გამოირჩეოდა ოპტიმიზმით და სიცოცხლის აპოლოგიით. ყველა მისი მხატვრული ნაწარმოები გამთბარია სიყვარულით მშრომელი ადამიანისადმი, გამსჭვალულია იმედით მომავლისადმი. შალვა ღაღინის მრავალფეროვანი მუშაობის რომელი სფეროც არ უნდა ავიღოთ, ყველგან გარკვევით მოჩანს მისწრაფება — ჩასწვდეს მშრომელი ხალხის სულისკვეთებას, ჰკვებოს თავისი შთაგონება ხალხის ცხოვრებით, გადაამუშაოს ხალხის გულიდან ამოკრეფილი აზრები თავისი შემოქმედების სამყაროში, გაამდიდროს იგი მოწინავე იდეებით და ამ სახით ხალხსავე დაუბრუნოს ის, რაც მისგან მიუღია.

რევოლუციამდე შექმნილ მხატვრულ ნაწარმოებებში შალვა ღაღინი კრიტიკულ-რეალისტური მიმართულების წარმომადგენელია. მას მზის სინათლეზე გამოჰქონდა ის სიდუხჭირე და საშინელი ბირობები, რომლებშიაც ჩაყენებული იყვნენ მასები თვითმპყრობელობის, მემამულეებისა და ბურჟუაზიის ბატონობის დროს. შალვა ღაღინის პირველი ღრამატური ნაწარმოები „მღვიმეში“, ავტორის თქმით წარმოადგენს „ფანტასტიკურ სანახაობას“, სადაც გამოყვანილია უძველესი საუკუნეების პერსონა-



ა. ტოლსტოი, შ. დადიანი, ვ. ჩკალოვი

ეები (შთავარი, ქურუმთ-ქურუმი, დიდებულნი, წარჩინებულნი, მხლებელნი და სხვ.).

ეს პიესა, ერთი შეხედვით, ვითომდა კონკრეტულ-ისტორიული დროისა და სივრცის ვარჯიშად დას. მაგრამ ნამდვილად ის თავისებური, ალერგორიული ანარქულია 1905 წლის რევოლუციისა. შეკრული თაღის ქვეშ მღვიმეში მყოფი უმჯეო სახელმწიფო, რომელიც მოცემულია პიესაში, არის თვითმპყრობელური რუსეთი, „ხავსის მოტრფიალენი“ — არისტოკრატიული-ჩინოვნიკური კამარია, ხოლო „ბედის მქედენი“, რომელნიც მზისთვის იბრძვიან, არიან საშინელ ჩაგვრასა და შევიწროებულ მდგომარეობაში მყოფი მშრომელი მასები.

შალვა დადიანს ძველი ცხოვრება წარმოდგენილი ჰქონდა მღვიმედ, რომელსაც გადახურული ჰქონდა თაღი. ამ მღვიმეში არ აღწევდა სინათლე. იქ იყო მხოლოდ სიბნელე, ხალხის შრომა და ტანჯვა. ხალხი მოიხოვდა მღვიმის თაღის დანგრევას და მასში მზის სინათლის შეშვებას. გაბატონებული წრეები ამის სასტიკი წინააღმდეგი იყვნენ, აბოპქრებული მასების პროტესტი ძლიერდება ბრძოლა მწვევე ხასიათს ღებულობს და პიესის ერთ-ერთი გმირი ხამაღლა გაიძახის: „ჩვენ ვამტყიცებთ, რომ თაღის დარღვევა აუცილებელია. რათა? მისთვის, რომ მზე გვაკლია. ამ ვრცელსა და ფართო მღვიმეს, შექმნილს ხელოვნურად, აკლია სინათლე ბუნებ-

რივი, აკლია ის ცხოველმყოფელი ძალა, რომელიც უოველივეს სიცოცხლეს აძლევს და ასულდგმულებს“. ამ ნაწარმოების მოქმედი პერსონაჟები მარტო ლაპარაკით და პროტესტით არ კმაყოფილდებიან, ისინი კიდევ მოქმედებენ, იბრძვიან.

„მღვიმეში“ მკაფიოდაა გამოვლენილი თვითმპყრობელობის დამხობისა და თავისუფლებისათვის ბრძოლის იდეა.

შალვა დადიანის სოციალური იდეების გამოსარკვევად დიდ ინტერესს წარმოადგენს მისი მეორე პიესა — „როს ნადიმობდნენ“. პიესაში წარმოდგენილია ძველი საზოგადოების ყველა ფენის წარმომადგენელი: ერთ მხარეზე დგანან გაბატონებული წრეები — მემამულეები, ვაჭრები, ხოლო მეორე მხარეზე მშრომელი ხალხი — მუშეები და გლეხები. გამოყვანილია აგრეთვე ინტელიგენციაც. პიესაში მხატვრულ ასახვას პოულობს ბრძოლა შრომასა და კაპიტალს შორის, მუშათა კლასის და გლეხობის კავშირის იდეა. მთელი პიესა გამთბარია დიდი სიყვარულით მშრომელი ხალხისადმი. სცენაზე ნაჩვენებია ლხინი. საზეიმოდ მორთულ მაგიდასთან სხედან — მემამულე, ვაჭარი, ბერი და სხვ. ეს „თბილი“ შეკრებულება ქეფსა და დროს ტარებაშია. მაგრამ ლხინი დიდხანს არ გაგრძელდება, სცენის სიღრმიდან მოისმის მარსელიოზის ხმები. ახლოვდებიან აბოპქრებული მასები და მეთაუ-



რი მუშა მიმართავს მყველფავთა ბანაკს: „გეს-
მით?“ აი, რა ხმები მოისმის! ჩვენს უკან დაშქარ-
ნი, გამხდარ-ვაძვალტყავებულნი, თქვენგან ცხოვ-
რებაში გარყუელი, დამონებული და... ამ ნაღმის
მოკლებული, მაგრამ მაინც ლაშქარი... ხედავთ
როგორ ახლოვდება ხმა? ეს გარდაუვალი რამ
არის... მე აქამდის ვთხოვლობდი, მაგრამ მოვა
ეს ლაშქარი და ძალით წაიღებს იმას, რაც სი-
მართლით მას ეკუთვნის“. პიესა მოთარღვრე-
ბა ი. ევლოშვილის ცნობილი რევოლუციური სიტ-
ყვებით: „უკვე აღდგა ქარიშხალი, განთიადის
შოცქიელი“. მწვევე ბრძოლაში შრომა გამოდის
გამარჯვებული, სცენაზე შემოქრილი აჭანყებუ-
ლი სახლით ანდაგურებს და სპობს მჩაგვრელთა
ბანაკს.

„როს ნადიმობდნენ“ ასახავდა იღებებს, რომ-
ლებიც ხალხს ბრძოლისაკენ მოუწოდებდნენ.
ძირითადად საზოგადოებრივ საკითხს შეეხე-
ბა პიესა „გეგეკორში“, რომელიც დაწერილია
1915 წელს. მოქმედება ისტორიულ წარსულში
მიმდინარეობს და ასახავს ბატონყმურ ურთი-
ერთობის საშინელ სურათებს. ყმა-გლეხებისა-
თვის არ არსებობდა ადამიანური ცხოვრება.
გლეხობა იბრძოდა ბატონყმობის წინააღმდეგ.
პიესაში მძლავრად იგრძნობა ის არაადამიანური
პირობები, რომელშიაც მაშინ ჩაყენებული იყ-
ვნენ ქართველი გლეხები.

„გეგეკორში“ დაპირისპირებულია ხალხის
ფართო მასივი და ვაბატონებული წრეები. გე-
გეკორი — მოწინავე, განათლებული ადამიანი,
ვერ ურიგდება სოციალურ უსამართლობას, ჩაგ-
ვრას, დუბჭირ ცხოვრებას და გლეხებს მოუწო-
დებს ბატონყმური მდგომარეობისაგან თავის
დაღწევისაკენ, იგი აჭანყებასაც აწყოხს, ფეო-
დალ ჩიქვანების დაგეგმულ ფინანს — შვდიას
გეგეკორი ასეთი სიტყვებით მიმართავს: „ისი-
ნი მე არ ამიჭანყებია (ლაპარაკია გლეხებზე —
შ. რ.). ისინი ააჭანყა თქვენმა, თავადებისა და
აზნაურების სისასტიკემ, თქვენმა თავგასულა-
ბამ... პიესაში არსად არ ნელდება მებრძო-
ლი პროტესტანტული განწყობილება, დიდი
მხატვრული დაძაბულობით ვითარდება კოლი-
ზიები.

შალვა დადიანის შემოქმედებაში თავიდანვე,
თითქმის ყოველთვის იყო მოცემული მთავარი
ტენდენცია საზოგადოებრივი განვითარებისა,
იგი ყოველთვის აქტუალურ საკითხებს ეხებოდა
და ამ საკითხებს პროგრესული პოზიციებიდან
აშუქებდა.

შალვა დადიანი მთელ რიგ დრამატულ ნაწარ-
მოებში ნიღაბს ხდის ქართველ თავადაზნაუ-
რობას, გვაცნობს, თუ რას წარმოადგენდა ეს
წოდება ახალ ვითარებაში — კაპიტალისტურ
ურთიერთობაში. ამ საკითხს მან რამდენიმე პიე-
სა მიუძღვნა. ამ თემას ეხება 1912 წელს დაწე-

რილი „შენი ჭირიმი“. მოქმედება მეფის
ლის ოჯახში მიმდინარეობს. ყველა გაფუჭსავა-
ტებულია. ამ ხალხის მიზანს სხვა არაფერი შე-
აადგენს, გარდა უღარდელი, აწყვეტილი დროს
ტარებისა. მათ დაჰქარგეს ყოველგვარი საზოგა-
დოებრივი ფუნქცია. გლეხების წრიდან გამოსუ-
ლი ბურღული დაურიდებლად მიმართავს მათ:
„ასეა, მაშ, ახლა ჩვენი დრო დადგა, ჩვენი! რი-
თი ვერ გაიგებ, რომ ესლა ჩვენი, გლეხები თუ
დავისნით ჩვენს ქვეყანას დაფუჭვისაგან, თო-
რემ ჩვენი საქმე წასულა“.

დადიანი მოხდინილ მხატვრულ სახეებში იძ-
ლევა თავადების გადაგვარების სურათებს.

თავადაზნაურობის ყოფნა შეეხება შალვა და-
დიანის შემდგომ პიესა, მაღალმხატვრული, უაღ-
რესად კოლორიტული „გუშინდელნი“, რომე-
ლიც ერთ-ერთი საუკეთესო კომედიაა ქართულ
დრამატურგიაში. აღნიშნულ ნაწარმოებში მხი-
ლებულია გადაგვარებული წოდება თავადაზნა-
ურობისა. კომედია იშვიათი მხატვრული ოსტა-
ტობით არის დაწერილი. დრომოქმული საზო-
გადოებრივი ფენების ცხოვრების ფონზე იშლე-
ბა ნიადაგმორღვეული ადამიანების მტკაღ და-
რბი შინაგანი სამყარო, მთელი მათი ყოფილი
აქსესუარებით. „გუშინდელნი“, რომელიც მტკ-
ყველი ფერებით გამოხატავს ჩვენი საზოგადო-
ებრივი ფენების განვითარების გარკვეულ სა-
ფეხურს, დაწერილია მახვილი სატირული ენით.

რეალისტური სურათები, მძაფრი იუმორი,
მკაფიო სიუჟეტი, ეფექტიანი დიალოგი, რთული
კვანძი და ტიპების მრავალფეროვნება ამ პიესას
დავით კლდიაშვილის „დარისხანის ვასპირთან“
ერთად, განსაკუთრებულ ადგილს აკუთვნებს
ქართული კომედიური ჟანრის განვითარებაში.

შალვა დადიანის ორგანოზე და გულწრფელი
შემოსვლა საბჭოთა ლიტერატურაში მომზადე-
ბული იყო მისი რევოლუციამდელი პროგრესუ-
ლი შემოქმედებით. საბჭოთა ხელისუფლების
პირობებში მან კიდევ უფრო მეტის ენერგით
გაშალა შემოქმედებითი მუშაობა და შექმნა უფ-
რო მომწიფებული მხატვრული ნაწარმოებნი.
მთელი თავისი ლიტერატურული და საზოგადო-
ებრივი მოღვაწეობის განმავლობაში შალვა
დადიანს არსადროს არ უმუშავებია ისეთი ინტენ-
სივობით და ინტერესით, როგორც ჩვენს დროს.
მეტე სიმკეთვერ მიეცა მის კალამს და მეტე
ფერადოვნება მის პალიტრას.

„...თეთრულდში“ შალვა დადიანმა ასახა ძვე-
ლი და ახალი სვანეთი.

ტრაგიკულ ფორმაში განვითარებულ სურათე-
ში ავტორმა მკვეთრად გვიჩვენა ძველი სვანე-
თის რღვევის პროცესი, ნათლად დაგვანახვა,
თუ როგორ იქედებოდა საბჭოთა ხელისუფლე-
ბის დროს ახალი ყოფაცხოვრება მთაში.

ორსოციან წლებში შალვა დადიანმა შექმნა

შეისა „ნაბერწყლიდან“, რომელშიც რეალისტურ ფერებში მკაფიოდ არის გამოხატული დიდი ისტორიული პერიოდი რევოლუციური მოძრაობისა საქართველოში. ამ პიესაში ყურადღებას იქცევს ღრმა და სწორი გაგება, გამათვისებულ-ღმელი მოძრაობისა, ეპოქის კოლორატისა და მისი ყოფითი თავისებურებისა.

„ნაბერწყლიდან“ ახასიათებს მთელ ეპოქას, ამიტომ ბუნებრივია, ამ ნაწარმოებში ტიპების მრავალფეროვნებასთან გვაქვს საქმე.

შალვა დადიანის კალამს ეკუთვნის საქმაოდ გახმაურებული კომედია „კაკლ გულში“. აღნიშნულ პიესაში დრამატურგი ესება ბიურიკრატიზმთან ბრძოლას.

შალვა დადიანის დრამატურგიულ ნაშრომთა შორის ყურადღებას იქცევს აგრეთვე „ნინოშვილის გურია“, რომელიც შექმნილია ე. ნინოშვილის მოთხრობებიდან. შალვა დადიანმა უსათუოდ დიდი შრომა გასწია ამ საქმის წარმატებით შესასრულებლად, მანვე ილია ქავჭავაძის მღა-

დარი შემოქმედების საფუძველზე მოგვცა პიესა „ჩატხილი ხიდი“.

ე. ნინოშვილისა და ი. ქავჭავაძის მთავარ პირობად ნაწარმოებთა სასცენოდ გადაკეთებით შალვა დადიანმა შეავსო ის ხარვეზი, რომელიც მე-19 საუკუნის დრამატურგიამ დასტოვა იმ მხრით, რომ ვერ მოგვცა ისეთი დრამატული ნაწარმოებები, სადაც საქართველოს საზოგადოებრივი ცხოვრების საყურადღებო პერიოდები და სხვადასხვა სოციალური ფენების ყოფაცხოვრება ყოფილიყო რეალისტურად ასახული. შალვა დადიანის „ნინოშვილის გურია“ და „ჩატხილი ხიდი“ წარმოადგენენ არა უბრალო მონტაჟს, არამედ არცერთად დამოუკიდებელ მხატვრულ ნაწარმოებებს.

შალვა დადიანი მხატვრული სიტყვის ბრწყინვალე ოსტატი იყო და თავისი ბელეტრისტული და დრამატურგიული ქმნილებებით დიდი კვალი დააჩნია მეოც საუკუნის ქართული მწერლობის განვითარებას.

შალვა დადიანის თეატრალური მხედველობები

დომიტრი ჯანელიძე

თვრამეტი წლისა იყო შალვა დადიანი, ქუთაისის თეატრის დასში რომ მიიღეს. შალვა დადიანის ნიჭს განსაკუთრებული გულისხმიერებით ღაღო აღქმის-მესხიშვილი მოეკიდა. მესხიშვილისაგან იყო დავალებული შალვა დადიანი, სამსახიობო ხელოვნებაში გაწვრთნილ და დრამატული მწერლობისათვის შთაგონებით.

1899—1907 წლებში შალვა დადიანი დროგამოშვებით გამოჩნდებოდა ხოლმე ქართულ სცენაზე. ამ ხანებში ის რუსეთის ქალაქებში მოგზაურობს, ბევრს ნახულობს, შემოქმედებისა და თეატრში მოღვაწეობისათვის დიდ მარაგს იხვევს და იყრბებს. განსაკუთრებული შთაბეჭდილება და, შეიძლება ითქვას, შთაგონებაც, მან სამხატვრო თეატრისაგან მიიღო. უფრო ხშირად — წერს თავის მოგონებებში შ. დადიანი, — ვესწრებოდი სამხატვრო თეატრის სპექტაკლებს. დიდად მოვიხიბლემ ამ თეატრის რეჟისორული ხელოვნებით, საერთო საკვირველი ანსამბლით... მე მათთან არ შეესულვარ სამეცადინო ისე როგორც ეს შემდეგში ჩვენი ცნობილი რეჟისორები აკაკი ფაღვა და აწ განსვენებული შალვაშვილი და წუწუნავა, მაგრამ ისე ხშირად ვესწრებოდი მათ წარმოდგენებს, რომ ჩემის ფიქრით ბევრი რამ გაუფერ მათ სისტემას და სცენურ ოსტატობას. ასე რომ, როდესაც საქართველოში დავბრუნდი და კვლავ შევედექი ქართულ სცენაზე მუშაობას, შეძლებისდაგვარად ვცდილობდი „მათი ხაზით“ მემუშავნა, განსაკუთრებით ჩემი რეჟისორობის ღრმს და მათი

უნარით წამეყვანა სპექტაკლები“ (შ. დადიანი, რაც გამახსენდა, თბილისი, 1959, გვ. 160), როგორც აქტიორს, მას არ მოუპოვებია დიდი სახელი, თუმცა მეფე ლიონის როლიც კი შეუსრულებია და მთელ რიგ როლებში მასურებელთა მოწონება და საზოგადოებრივი აღიარებაც დაუმსახურებია. 1909 წელს გახ „ფონი“ აღნიშნავდა: „მოქართულე კარგია, თვალტანადობაშიაც კილს ვერ დავდებთ“. 1915 წელს „სახალხო ფურცელი“ წერდა: „შ. დადიანს საპატრო ადგილი ეკუთვნის, როგორც მსახიობს, დადიანი „გაუღიამაშის“ მოხუცი სტუდენტის როლში, იმდენად ბუნებრივი და კარგი იყო, რომ ბევრს აღუძრა სურვილი მისი სცენაზე ხშირად ხილვისა, როგორც მსახიობის“.

შალვა დადიანმა დიდი სახელი მოიხვევა, როგორც სათეატრო საქმის მესვეურმა, მსახიობის ღირსებისა და უფლებებისათვის მებრძოლმა, როგორც მსახიობთა და თეატრალურ მოღვაწეთა ახალი თაობის თვავცამა, და მეთაურმა. პირველ თაობად ის ვასო ახაშვილი, ლ. მესხიშვილი, ნ. გაბუნიათა თაობას თვლიდა. მეორე თაობად მას მიაჩნდა ნინო ჩხეიძის, ალ. იმედაშვილის, ვ. შალიკაშვილის, ა. წუწუნავას თაობა. ეს იყო თაობა, რომელიც, ძირითადად, შემოქმედებით სარბიელზე გასული საუკუნის დასასრულს გამოვიდა. ამ თაობის შემოქმედებითი გამოცდილების განზოგადოება და მისი მიმართულების გარკვევა წილად ზედა შ. დადიანს და ამ მხრით მისი დამსახურება უუტყველად მნიშვნელოვანია. ამაში



უნდა ვეძიოთ ახსნა იმ დიდი სახელისა და ავტორიტეტისა, რასაც ის იძენს არა მარტო როგორც დრამატურგი, არამედ როგორც თეატრალური ცხოვრების, სასცენო შემოქმედების მესვეური.

1907—1908 წლიდან შალვა დადიანი უკვე თეატრის ხელმძღვანელ მოღვაწედ იყო აღიარებული. ის სხვადასხვა დროს სათავეში უდგას ქუთაისის, ბათუმის, სოხუმის და ბაქოს თეატრებს. განსაკუთრებით საყურადღებოა შალვა დადიანი როგორც რეჟისორი, როგორც ქართული კულტურის მშენებელი და ორგანიზატორი. შ. დადიანი, ქართული თეატრის არსებობის მძიმე წლებში, ახერხებდა მსახიობთა დასების შედგენას და შემოქმედებას, სთესდა და ნერგავდა ცენისადმი სიყვარულსა და თავდადებას, აჯანსაღებდა შემოქმედებით ატმოსფეროს შრომის კულტურის ამაღლებით დისციპლინის განმტკიცებით; პასუხისმგებლობის გრძობით აღვსებდა თავის გარემო მოშუავეთ და აღწევდა სექტატლებს სრულყოფას.

ყოველ დიდ შემოქმედებით შემართებას წინ უძღვს სამოღვაწეო პროგრამის თეორიული გაზრება. შალვა დადიანი არა მარტო პრაქტიკოსი შემოქმედი მოღვაწე იყო, არამედ მას წილად ხვდა გაეზარებინა სცენის შემოქმედთა ახალი თაობის გეზი და მიმართულება. თეატრის საკითხებს შალვა დადიანი ფართოდ, ცხოვრებასთან მჭიდრო კავშირში არკვევდა. მას სრულიადაც არ ახსიათებდა პროფესიული კარნაქტილოზა და შევლელულობა, ის თეატრის წინსვლას თუ შეფერხებას საზოგადოებრივ ცხოვრებასთან მიზნობრივ კავშირში განიხილავდა. 1910 წელს შ. დადიანი წერდა: „ითავარი მიზეზი... ჩვენი თეატრის დაქვეითებაა და დაკნინების ისევ იქა ძეხვ, საცა ყველა გზებს, როგორც არა ერთხელ უთქვამთ, რომისაკენ მიჰყვებათ. ეს არის: ჩვენი პოლიტიკური დაჩაგრულობა, ეკონომიური განუვითარებლობა... (შ. დადიანი, წერილები, II, თბ., 1954, გვ. 194). იმ დროს, როდესაც მწერლებს ენობური ენით უნებოდით წერა, უფრო აშკარად იმის თქმა, რომ ქართული თეატრის დაქვეითება ცარიზმის პოლიტიკით არის გამოწვეულია შეუძლებელიც იყო. შალვა დადიანი არ ერიდებოდა ამის გარკვევით და გაბედულად თქმას.

შალვა დადიანისათვის, რომელმაც ერთერთმა პირველმა ასახა თავის პიესებში მუშათა რევოლუციური მოძრაობა, მეტად დამახასიათებელია, რომ შემოქმედებით მოღვაწეობასა და სახელოვნო თეორიულ ნააზრევნაც სამაგალითოდ და გეზს მჩვენებლად მუშათა რევოლუციური მოძრაობა მაჩნდა. 1910 წელს თეატრისათვის დაწერილ საპროგრამო წერილში შ. დადიანი აცხადებდა: „როგორც მუშებს ვერ იხსენის—რა,

თუ თვითონვე არ დაეწყვიტენ შეგნებულ მწყობრ-რავმად და არ გადასტრეს თავისი საკითხები... არც ჩვენი საქმე წავა ხეირიანად, თუ თვითონვე ჩვენ არ გავიწმინდებით ზოგიერთი მწყევლიან-გან და თვითონვე ჩვენ არ მოუვლით ჩვენ თავს“ (იქვე, გვ. 202).

შ. დადიანი რეაქციის წლებში ბედავდა და თეატრის მიზნს, სასცენო ხელოვნების დანიშნულებას უშუალოდ უკავშირებდა რევოლუციური მოძრაობას სოციალიზმის დიდსა. „მოგზაური დანის“ დეკლარაციაში შ. დადიანი 1912 წელს აცხადებდა: „თუ ჩვენ უბრალო თვალსაზრისს დავადგებით, თვალსაზრისს უმრავლესობისას, რომ ეს ქვეყანა საბოლოოდ სამოთხედუნდა იქცეს, მიზისოს სილატაკე და სივლახაპუსლისა და სხეულისა... მაშინ გვერდს ვერ აუხვევთ იმ გარემოებას, რომ ამის მომწყობსა საშუალებას იძლევა ცოდნა, ცოდნა კულტურული მეცნიერების და ხელოვნების ბურჯზე სამირაკველ გასკვნილი“. თეატრი „გავსწავლის ადამიანებს, გვეწრთის, გვეკეთილშობილებს სულს, გვევითარებს და ამითი გვიანბლებს იმ მიზნს ქვეშარიტებისას, რომელსაც ყველანი მივესწრავებით. ამიტომ არის, რომ თეატრი ეგრე დიდია, ეგრე მაღალი. დიდი ხანია წავიდა ის დრო, როდესაც თეატრს მხოლოდ გასართობ საგანად უყურებდნენ“ (აღმანახი „სათეატრო ფურცელი“, 1912 წ. № I), რასაკვირველია შეცდომაა, როცა ჩვენი თეატრის განვითარება ზოგიერთებს წარმოუდგენია ერთ მთლიან მდინარებად, როცა ვერ ხედავენ განვითარების მსველოზაში პროგრესისულს და რეაქციულის ურთიერთ დაპირისპირებას და ბრძოლას მათ შორის. ნამდვილად კი ეს ბრძოლა მწვავე და სასტიკი იყო და ამ ბრძოლაში შ. დადიანი დემოკრატიული რეალისტური თეატრის პოზიციებზე იდგა, თეატრის „დემოკრატიზაციისათვის“ ბრძოლის მებრძოლე იყო. ამის დასახასიათებლად ერთი ფაქტიც: რეაქციის წლებში დაიწყო ქართული თეატრის დემოკრატიული ელიმენტების წინააღმდეგ გამოსდგომა, „გავწმინდით თეატრს, „ქუჩის ბიჭებისა“ და „გაუფეთის დამატარებელთაგან“. ნიშნში იყვნენ ამოღებულნი ადამალი საციალური ფენებიდან, მუშათა წრიდან თეატრში მოსული და მნიშვნელოვან შემოქმედებით ძალად მომწიფებული და დაწინაურებული მსახიობები. მათ დამცველებად შ. დადიანი გამოვიდა 1910 წ. ის წერდა: „თბილისშიაც და ქუთაისშიაც, რა თქმა უნდა, ვიცნობ ზოგიერთს ჩვენი სცენით ამხანაგს, არ არიან ბატონო „ინტელიგენტები“. შეიძლება ზოგიერთი მათგანი,—აქ სწყენენ არაფერია, პირიქით სასახელოცაა, მე მაგონი „ქუჩის ბიჭებიც“ იყვნენ, ან „გაუფეთის ან სხვა რაიმის დამატარებლები“, მაგრამ თეატრისათვის ეს დღეა დასაბრუნო არიან... ეს ტყუილი გოდებაა, რომ იმით

შერყვნეს ჩვენი სცენა. შერყვნეს იმათ, ვინც არ იყვნენ წვეული, არ იყვნენ რჩეული. მაგრამ საქმის ბედ-იღბალი კი ხელთ ჰქონდათ თვით ჩვენც, მსახიობთა დაუდევრობასა და სიბრძნის, ან სიბრძნის გამო“ (იქვე, გვ. 201).

რეჟისორის წლებში ე. წ. დრამატული კომიტეტები ანტიერბიონიზმის უწევდნენ ქართულ თეატრს. იმათგან, რომლებსაც დაინიშნა უარყოფის სისტემა და მას დაუბრუნებია მსახიობთა ამხანაგობის იდეა, ეს იმის გამო, რომ დრამატული კომიტეტები ზნობრივ ატარებდნენ თეატრში ანტიდემოკრატიულ, ანტიხალხურ ხაზს, რეჟისორული პოლიტიკიდან ებრძოდნენ სცენის მოწინავე ძალებს. რეპერტუარულ პოლიტიკის მხარს უჭერდნენ თეატრის „ხელოვნება ხელოვნებისათვის“. თეატრი მიიჩნეოდა „რჩეულით“ პრივილეგიად, ებრძოდნენ სახალხო თეატრს. სწორედ ამით აიხსნება რომ რეჟისორული ძალები მოითხოვდნენ თეატრის გაქვეითებას „ქუჩის ბიჭებისაგან“ და დასის შევსებას „ინტელიგენტებით“. შალვა დადიანი 1910 წელს აცხადებდა: „ჩვენ-შეიც, აქამდე რომ არსებულიყო ერთი თავისუფალი თეატრი, უკომიტეტო და საქმის სიყვარულით შეთანხმებულ ამხანაგებისა, მე დარწმუნებული ვარ—მეტი არტიტებიც ვავერჩინებოდადნენ და მეტი ავტორებიც... დარწმუნებული ვარ, ჩვენი დრამატურგია ახლა უფრო მდიდარიც იქნებოდა და უფრო ცოცხალიც. ცხოვრებასთან ახლო (იქვე, გვ. 211). თვით შალვა დადიანის ტერმინოლოგია და გამოთქმები რომელიც ეს თავის პოლიტიკის გამოხატავდა: „თავისუფალი თეატრი“, „ამხანაგობის თეატრი“, „ერთობის პრინციპზე დამყარებული თეატრი“, „პოლიტიკური დაჩაგრულობით“ დაქვეითებული და დაკნინებული თეატრის ნაცვლად მუშათა რევოლუციური მოძრაობის კვალობაზე „შეგნებულ მწუბორ რაზმად შექრული თეატრი“, „თეატრი ცხოვრებასთან დაახლოებული“ — აი თვით ეს ტერმინოლოგია ასახავდა შალვა დადიანის თეატრალური მრწამსის რევოლუციურს, დემოკრატიულ არსს, „ვიცი,—წერდა შ. დადიანი,—ამის პასუხად რასაც ამბობენ: — ჩვენ ე. ი. მსახიობნი იმდენად მოუშვადებელი ვართ, რომ ამხანაგობა ვერ შევიშნობთ, საქმეს ვერ გაუძღვებით და ერთი-მეორეს თავიანი დავჭამთ... ამ პასუხს სიმართლე კი არ უძევს სარჩულად, არამედ სხვადასხვა „პოლიტიკური“ მოსაზრებანი. ამხანაგობის, ერთობის პრინციპი, რომ დიდად მაღალი არის, ამას ჰკონი ჩემი გამოსარჩლება არ ენაჭიროება“ (იქვე, გვ. 219).

შალვა დადიანს თეატრალური ხელოვნების განვითარებაში კარგად ჰქონდა აწონილი ტრადიციისა და ნოვატორობის არსი და მნიშვნელობა. იგი კარგად ამჩნევდა, რომ ვასო აბაშიძის თაობაზე თავის მისია დაასრულა, შემდეგმ თაობას,

რომლის წარმომადგენელი და მესვეური შ. დადიანი იყო, ტრადიციის ავტორიზაციაში გარკვევით უნდა დამოუკიდებლად განეგრძო, განეცოთარებინა ის რაც მისი თანადროული მისია და მერმისისათვის უპირანი იყო, ხოლო გაბედულად და მოუბრძობლად უპყვედლო ის, რაც წინსვლის და ახლის შემადგენელი იქნებოდა. შ. დადიანი თეატრის განვითარების თვალსაზრისით არ ერიდებოდა ძველი და ახალი ერთმანეთისაგან განმიჯნა. „შეიძლება—წერდა შ. დადიანი — ამ მომავლის მუშაობაში ვერ შეთანხმდნენ წინაპრები და შემკვიდრენი, ე. ი: ჩვენი მსცენები და ამხანაგურები და ეს იქნება სწორედ ერთხელ კიდევ განმეორებული ამებისა და შედეგის შეთანხმებლობა. მაგრამ ამან არ უნდა შეაშინოს არც ერთი მხარე. მეორე თაობა იმიტომ, რომ მსცენებთან შეუთანხმებლად, თითქო ობლად რჩებიან, ეს მათი ყმაწვილიურ შეკრთობა მხოლოდ თორემ დამოუკიდებელ „უაპეკური“ ბრძოლაში „შეკლავი“ თვითვე გაუმაგრდებათ. არ უნდა შეშინდნენ ჩვენი დამსახურებულნი მსახიობნიც, რომ უმისოდ ვითომ მათი საყვარელი საქმე დაიუღებდა. მათ დიდი ბრძოლა გამოვლეს და ვალ—მოსხლილი პირანთაოდ შესცქერიან განვლილ გზას. მომავალი კი, მომეტეონ და, მათ ხელთ არ არის, ეს ყველგან და ყველადეფრში ასე ყოფილა და რა ვასაკვირია, რომ ამ აუცილებელ კანონს ჩვენ ვერ აცვდებით“ (იქვე, გვ. 204).

შ. დადიანი თავის თეატრალურ ნაწარვეში სრულიად არ იყო კარჩაკეტილი, ახლომხედველობით; ნაციონალური კუთხურობით შეზღუდული. ის თავის თანამედროვე ევროპული და რუსული თეატრალური მოძრაობის კურსში იყო, მსოფლიო თეატრალური წინმსვლელობას ლიანდაგზე სურდა შეყენებული ყოფილიყო ქართული თეატრი. მას სურდა, რომ ქართული თეატრი ყოფილიყო „მაღლისა და დიდების იდეათა მქადაგებელი და მატარებელი“, ის თავის თეატრს უპირისპირებდა „საზინის ჩინოვნიკურ კომიტეტების“ თეატრს და მავალით ანტიტუანის, სტანისლავსკისა და ნემიროვიჩ-დანიჩენკოს შემართებაში ხედავდა, „პარიზში — წერდა შ. დადიანი, მოლოდინ ანტიტუანმა გაბედა იხსენის დრამების წარმოდგენა. განთქმული „კომედი—ფრანსიზ“ თეატრი კი ახლაც არ იკარებს იხსენისთანა რევოლუციონერებს. რუსეთში— გახსოვთ როგორი თვალთ შეყურებდნენ ჩეხოვს „ვარჯიშობას დრამატურგიაში“, მაგრამ სტანისლავსკისა და ნემიროვიჩ-დანიჩენკოს თავისუფალმა თეატრმა პირდაპირ ახალი დრამატურგი მოიპოვა ჩეხოვით და ვსენთ კიდევ როგორი ფართო გზა მისცეს მის მშვენიერს და ნაზს სადრამატურგო ნიჭს“ (იქვე, გვ. 210).

ბრძოლა, ძველის წინააღმდეგ, ახლის თავგა-

მოდებული დაცვა ისეთი რთული საქმეა, რომ ასჯერ მოწოდება და ერთხელ მოქრა ზოგჯერ არ ხერხდება, უმეტესად კვლევის დაფასების უნარი ზოგჯერ მოიკლებს და ქეშმარიტებას ალატობს. ამის მაგალითია შ. დადიანის მიერ 1910 წელს თავის საპროგრამო წერილში განცხადებული: „სრულიადაც არ მინდა ის ვთქვა, რომ ჩვენს დიდ ნიჭიერ მსახობებს, ჩვენს პიონერებს, და სცენის დაფუძნებელთ არ მიეჩინოთ მართალი და სწორი გზა ხელოვნებისა... შთ ხელთ მხოლოდ ამ გზათა ჩვენება იყო, ვაკაფვა და დაწალდა ამ გზისა, თორემ სკოლას შექმნა მიმდინარეობის გაჩენა არ ძალ-ედავთ. ამიტომაც სასცენო ხელოვნებაში თითქმის ყველა მიმართულების წარმომადგენელი გვაყავს, მაგრამ მინც არც ერთი მიმართულება და განსაკუთრებით რეალიზმი, ისეთი როგორისაც თანამედროვე სასცენო ტექნიკა მოითხოვს, არა გვაქვს განვითარებული (იქვე, გვ. 218).

ცხადია რომ ილიას, აკაკის და ვანო მარაბლის თეატრზე, ვასო აბაშიძის, ლადო მესხიშვილის, ნატო ვახუნიას, მაკო საფაროვა-აბაშიძის, კოტე მესხის და ვალერიან გუნიას აქტიორულ შემოქმედებაზე, მათ ესთეტიკურ და თეატრალურ ნაწარგზეც ეს არ ითქმის, მათ სკოლის შექმნა და მიმდინარეობის გაჩენა არ ძალ-ედავთ. მათ არა მარტო შექმნის ქართული, თავისი დროის გარკვეული მიმართულებების თეატრი და აქტიორული განსახიერების რეალიზტური სკოლა, არამედ უმსმლეს თავიანთი თაობის შემოქმედებით გამოცდილების განვითარება. ილიას, აკაკის და ვანო მარაბლის თეატრალურ-ესთეტიკური ნაწარგვი და ვასო აბაშიძის, კოტე ყიფიანის, ვალერიან გუნიას თხზულებანი, მსახიობის ოსტატობასა და სასცენო ხელოვნებაზე ვასო აბაშიძისა და ვ. გუნიას მიერ თეატრალური პერიოდიკის და თეატრალური ინიციატივის როლის შექმნა ამის დამადასტურებელია.

დღეს მთელი ეს მემკვიდრეობა ცნობაშია მოყვანილი სერიის „ქართული თეატრის მოღვაწეები სასცენო ხელოვნების შესახებ“—10 წიგნის გამოცემით, რაც ჩვენმა თეატრალურმა ინსტიტუტმა განახორციელა. ამის მტკიცების საფუძველს გვაძლევს ქართული თეატრის ისტორიის კურსი, რომლის ჩამოყალიბებას 40 წელი მოჰყვამოვთ. და მით უფრო საფუძველი გვაქვს ძველისა და ახლის ბრძოლის ქარცხლავში წამოჭრილი უმარტებულო შეფასებანი, ვისაც არ უნდა ეკუთვნოდეს იგი, —შეგამოწმეთ და შეგასწოროთ. ცხადია, შ. დადიანი ვერ ასცდა ძველსა და ახალს შორის ბრძოლის სიცხარით გამოწვეულ უკიდურესობას როდესაც აცხადებდა: „აქამდის კი რეალიზტური თეატრი არ გვექონია, ე. ი. სინამდვილით გამოხსახავი წარსულისა და მიმდინარე ხხოვრებისა“ (იქვე, გვ. 217).

ნამდვილად ეს ეს თეატრი არსებობდა და რეალიზტურად გამოხატავდა მის წარსულსა და მიმდინარეობას. „ქართვის დედა“, „სამშობლო“, „თამარ ცბიერი“, პატარა კახი“, „ლალია“, „არსენა“, „რაკ გინახავს. ველარ ნახავ“, „ციმბირელი“, „ხანუშა“ და მათი სცენური განხორციელება დღეს არა მარტო ქართულ სცენაზე, არა მარტო რუსულ და საბჭოთა კავშირის მოძმე ხალხთა თეატრებში, არამედ სასლავარეთაც კი პოულობს სარბიელს. და რაკ ამ რეალიზტური თეატრის დრამატული გოცნილობა, არ შეიძლება მისი აქტიორული სკოლის რეალიზაციაც ცოცხლად არ იჩენდეს თავს თანამედროვე აქტიორული სკოლის შემოქმედებაში. 1945 წლის დეკემბერში საქართველოს თეატრალური საზოგადოების პირველი ყრილობაზე წაითხულ მისხელებაში შ. დადიანისაგან ასეთ უკიდურესობას აღარ ვხედავთ და ილიას და აკაკის თეატრი მიჩნეულია ისეთ თეატრად, რომელიც ადგამხატვრული რეალიზმის გზას.

შ. დადიანი იმ ხანაში როდესაც დეკადენტები რეალიზმის წინააღმდეგ იყვნენ ამხედრებულნი, რეალიზტური თეატრის დამცველად გამოდიოდა (იხ. „წერილები“ II, გვ. 204, 214). ის მოითხოვდა ანსამბლის თეატრს, თავიდან ბოლომდე ბუნებრივობას, იბრძოდა ყალბი, „თეატრალის“ წინააღმდეგ, მოითხოვდა მსახიობის აღზრდას, შრომის კულტურას, მუშაობის სისტემის შეცვლას (იქვე, გვ. 216). შ. დადიანი არათუ თანამედროვეობის ამსახველ პიესებისათვის, არამედ თვით კლასიკური პიესების შესრულებამდე კი მოითხოვდა უკუფიქროს ამალებულთ, ყალბი კლო, უადგილო ფართი—ფურთი. შ. დადიანი მოითხოვდა სცენური ტიპისა და პიროვნების გაშინაურებას, სიახლოვეს, ტიპისა და პიროვნების დემოკრატიზაციას (იქვე, გვ. 215).

ახლა—ერთი მხრით — გამოჩნდნენ შემრიგებლები, დეკადენტურთან შემგუებლები, რომლებიც სოციალოგიური ვულგარიზმის კრიტიკას ამოფარებულნი, ცდილობდნენ დეკადენტურის სრულ რეაბილიტაციას, მეორეს მხრით ჩნდებოდა თეატრის ისტორიის ერთადერთი მიმდინარეობა გამოხატვის მოხალისენი. ასეთ ვითარებაში განსაკუთრებით დასაფასებელია შ. დადიანის ნაწარგვი, იგი საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებამდე ბევრად აღრე წინ აღუდგა ანტირეალიზტურ მიმართულებებს. შ. დადიანი წერდა: „თეატრს ის პიესა ურჩევნია, რომელშიაც ბევრი მოძრაობაა, სიცოცხლე, მოქმედება. აქედან იმ ხალხთა ყოფა-ცხოვრების აღწერა, რომელნიც ინტენსიურად ცხოვრობენ, კი არ კვდებიან სულიერ მისტიურ ბუნდოვნებაში, არამედ მისწრაფიან უმდებო პიროვნებისა და წინფილოსაკენ, შვის ოქროს სხვიებით არიან გაშუქებული-

ნი და ისინიც სიცილით; ბათქით ეგებებიან მგეს“.

თუ გავისხენებთ რევოლუციამდელი ლიტერატურული მიმჯვრების სიმბოლიკას, აქაც აშკარაა, რომ შ. დადიანი თეატრს და დრამატურ-გასა უყავშირებდა რევოლუციას, სოციალისტური იდეებისათვის ბრძოლის საქმეს. დრამატურგიაშიც და თეატრალურ თეორიულ ნაწარმშიც, შ. დადიანი ერთ-ერთი უკელაზე დემოკრატიული და პროგრესული მიმართულების გამომხატველი იყო. თეატრის თავის გაგებას შ. დადიანი უპირისპირებდა ბურჟუაზიულ გამართობ თეატრს. „მე მინდა,—ცხადებდა 1915 წ. შ. დადიანი—თეატრი იყოს ერთსა და იმავე დროს სკოლა, ტეატრიც და სარკვეც. და მაღლობა დემოსს, რომ ტეატრში ვერ გაიშარება ფრანგულმა შეხედულებამ — თეატრი გასართობი დაწესებულება — ინტელიგენტ-ბურჟუას აშლილი ნერვების დამამყვიდებელი, ტკილიად მოღიტიწე, ტკილი ღიმილის მამგრელო“ (იქვე, გვ. 237).

შ. დადიანის თეორიული შეხედულებანი გამომდინარეობდნენ მისი შემოქმედებითი პრაქტიკიდან, მისი თაობის შემოქმედებითი გამოცდილების განვითარებიდან, 1907-1911 წლებში შ. დადიანი ქუთაისის ქართულ თეატრს ხელმძღვანელობდა. 1911-1914 წლებში მოგზაური დასის ხელმძღვანელია და მომსახურებას უწევს ბათუმის, სოხუმის, ფოთისა და ნოვოროსისკის მუშებსაც კი. ამ წლებში იყო, რომ შალვა დადიანმა თეატრი ხალხს დაუახლოვა და სცენაზე მოწინავე, მაღალ იდეური რეპერტუარი დაამკვიდრა.

შალვა დადიანის თაოსნობით თეატრი იმდენად გაჯანსაღდა, რომ მან ქართული სასცენო კულტურის აუჯავების იმედებიც კი აღძრა. „ჩვენმა სასცენო ხელოვნებამ — წერდა იმდროინდელი რეცენზენტი, — პირდაპირ სახარბიელოდ უნდა ითქვას, რომ ისეთი რთული პიესები აღასრულეს მხატვრულად და მწყობრად, რომ უკველი ჩვენი კულტურის მოამაგეს საფუძვლიანი იმედი მიეცა ჩვენი თეატრის აუჯავებისა“ (სახალხო გაზეთი“, 1911, № 219—21).

შ. დადიანი 1911 წ. „მოგზაურ დასს“ აარსებს, რომლის ძირითადი ადგილსამყოფელი ქ. ბათუმი იყო. გაზ. „თემი“ აჯამებდა რა ამ დასის მუშაობას წერდა: „მოგზაურმა დასმა“ საქმაოდ შესწლო საზოგადოებაში ნდობისა და პატივის აღმსახურება. ამის მიზეზი იმაში უნდა ვეძიოთ, რომ დასს იდეით ვატყებელი ხელმძღვანელი უღვას სათავეში. ჩვენ გვინახავს ეს დასი ნოვოთერი მხრით ისეთ მდგომარეობაში ჩავარდნილი, რომ სხვა ვინმე, სუსტი ხასიათის მქონე, უკვე დასტოვებდა დაწყებულ საქმეს. მაგრამ შ. დადიანმა საქმაო გამჭრიახობა გამოიჩინა და ყოველი ღონე იღონა. რომ საზოგადოებას მართლა

შეეპარებოდა თეატრი. ეს დაამტკიცა მან ცოცხალი მაგალითით, შრომითა და გამარჯობით გამუდმებული რეპეტიციებით მტკიცე დისციპლინა, როლიბა; შუსაფერი განაწილება—უკელა ეს რეჟისორის სათანადო ღირსებად უნდა ჩათვალოს (1912 წ. № 102).

შალვა დადიანი ნამდვილი სახალხო შემოქმედი იყო. ის არადროს არ ჩაქეტილა რომელიმე თეატრის კედლებში. მოამზადებდა თუ არა სექტაკლს, მაშინვე სხვადასხვა ქალაქებს ჩამოუყვლიდა—სოხუმიდან კავკავიამდე, ფოთიდან ბაქომდე, ბათუმიდან ნოვოროსისკამდე დაჰყავდა მას ერთი კუთხიდან მეორე კუთხეში დასი და ხალხში ავრცელებდა პროგრესიულ, მოწინავე იდეებს.

1914—1915 წლებში შ. დადიანი მეთაურობს ქართულ თეატრს ბაქოში. მას წარმოდგენები გააქვს მუშათა რაიონებში და აქაც ხალხური თეატრის იდეას ემსახურება.

შალვა დადიანს დამსახურება მიუძღვის აგრეთვე მსახიობთა პროფესიული ინტერესების დაცვის, აქტივობთა პროფესიული კავშირის დაარსების საქმეში. 1914 წელს შ. დადიანის ინიციატივით ჩამოყალიბდა მსახიობთა კავშირი.

განსაკუთრებულ შესწავლას მოითხოვს შალვა დადიანის მოღვაწეობა საბჭოთა პერიოდში. ის საბჭოთა ახალი თეატრალური კულტურის ერთ-ერთი მშენებელი იყო, ერთ-ერთი პირველი იყო, რომელიც, როგორც განათლების კომისარიატის სახელოვნო კომიტეტის თეატრალური განყოფილების პირველი გამკამე, ატარებდა კომუნისტური პარტიისა და საბჭოთა მთავრობის პოლიტიკას სასცენო დარგში.

შ. დადიანმა მხარი დაუჭირა ახლის ძიებას ქართულ თეატრში, კ. მარჯანიშვილის, ს. ახმეტელის, ვ. ყუშიტაშვილის შემოქმედებით ინიციატივას და ახალი საბჭოთა თეატრის აღმავლობა მის დრამატურგისაც დემყარა. („კაკალ გულში“, „თეთნული“, „ნიწოშვილის გურია“, „ჩატეხილი ხიდი“, „ნაბერწკლიდან“). ჩვენთვის განსაკუთრებით ძვირფასია და სახსოვარი შალვა დადიანის მოღვაწეობის უკანასკნელი ათი წელი, რაც საქართველოს თეატრალური საზოგადოების ხელმძღვანელობას მოახმარა. ვასოცარი ენერგისა და სიხალისის მქონე ეს დიდი მოხუცი რაჰისა და სვანეთის მთებში, ქედასა და ხულოში, ჩვენი ქვეყნის განაპირა რაიონებში თვითმფრინავით მიფრინავდა, იქ ჩაჰყავდა ჩვენი საზოგადოების მოწინავე ძალები, რათა ხალხის ფართო მასებისათვის მისაწვდომი გაეხადა თეატრალური კულტურის მონაბოვარი.

შალვა დალიანი „როს ნაღიმობდნენ“

გზგული ბუხნიკაშვილი

რუმორც ცნობილია, პირველი რევოლუციის დამარცხების შედეგად ლიტერატურასა და ხელოვნებაში ფეხი მოიკიდა დიკემპლომამ და უიმედობამ. მაგრამ იყვნენ ცალკეული მწერლები და ოსტატები, რომლებიც მტკიცედ იდგნენ პროგრესულ პოზიციებზე, და ოპტიმიზმით გამსჭვალული მათი შემოქმედება მომავალი გამარჯვების მტკიცე იმედს ნერგავდა მშრომელთა შეგნებაში. ლიტერატურისა და ხელოვნების ამ მოღვაწეთ სწამდათ, რომ მუშათა კლასი „არ დამარცხებულა, მან მხოლოდ უკან დაიხია“ და ახალი ბრძოლისათვის ემზადება. სწორედ ამ მოღვაწეთ რიცხვს ეკუთვნოდა შალვა დალიანი, რაც მკაფიოდ გამოიხატა 1906 წელს მის მიერ დაწერილ ერთშექმედებიან პიესაში „როს ნაღიმობდნენ“. ეს იყო ერთ-ერთი პირველი ქართული რევოლუციური შინაარსის დრამატული ნაწარმოები, იგი მოგვითხრობდა სოციალურ უსამართლობაზე და პირდაპირ გვეუბნებოდა, რომ მუშათა კლასი არ დამარცხებულა, კვლავ იბრძვის მჩაგვრელთა წინააღმდეგ და დარწმუნებულია საბოლოო გამარჯვებაში. ისეთი ოპტიმისტური შინაარსით ეს პიესა რეპეტივის მშვიდარე წლებში ბრძოლისათვის რაზმავდა მუშათა კლასს.

პიესის მოკლე შინაარსი ასეთია:

შედგებულმა ფეოდალმა ახალი მამული შეიძინა. როცა ამ მამულში პირველად მივიდა, მსახურნმა მას საუცხოვო სუფრა დააწვედრეს. აქვეა კაპიტალისტი „ფულიანი“, რომელიც ემუამულესთან ერთად გაშლილ სუფრას მიუჯდება. შემოდის გლეხი და წუწუნებს თავის მწარე ბედზე. მას მძიმე ტვირთად აწევს ათასგვარი ბეგარა-გადასახადი. აქვეა მწირი-ბერი, რომლის სახით დრამატურგი გვიჩვენებს რელიგიის სრულ მორჩილებას ბატონისა და კაპიტალისტისადმი. გამოჩნდება მუშა და გაბედულად მიმართავს გლეხს: „საით გარბიხარ, აქ იყავ ჩემთან, გვერდი გვერდს ამომიდექ! როგორ ვერ ამჩნევ, რომ ეს სანადირო ყოველივე ჩვენი შექმნილია. ჩვენი ნადიმობენ. შენ მოუტანე ეგ პური, ეგ ლენო. ეგენი შენი ხელის მოწაფეებია. მე, მე მოვქსოვე ეს ფარჩა, ეს ხავერდი, მე მოვაჩუქურთმე ეს დარბაზი ჩემი ხელებით. ჩვენ ორივემ ჩვენის ჯაფით და შრომით შევიძინეთ მათ ეს ავლადიდება და ყველა ამას მხოლოდ ეგენი მისდლობან. ეგენი ნადიმობენ (თანდათან იღრუბლება), შორიანი ქუხილის ხმა მოისმის ხანდაშემთა); ჩვენ კი ან ასე გარედან შევცქერით და შიმშილით სული გვხდება, სიცივით გული გვეყინება, ჯა-

ფისაგან სხეული გვეშლება. შევსცქერით შორიდან და მისვლიც კი ვერ გავციბენდით. შენ გარბიხარ კიდევ... ერთი შემოვიცაცხანეს და ქედ-დახრილი აქედან გარბიხარ... არა, ძმაო, კმარა! რაც ჩვენი ხელით მოგვიწევინა, რაც გვიკეთებია, ის ჩვენი უნდა იყოს...“

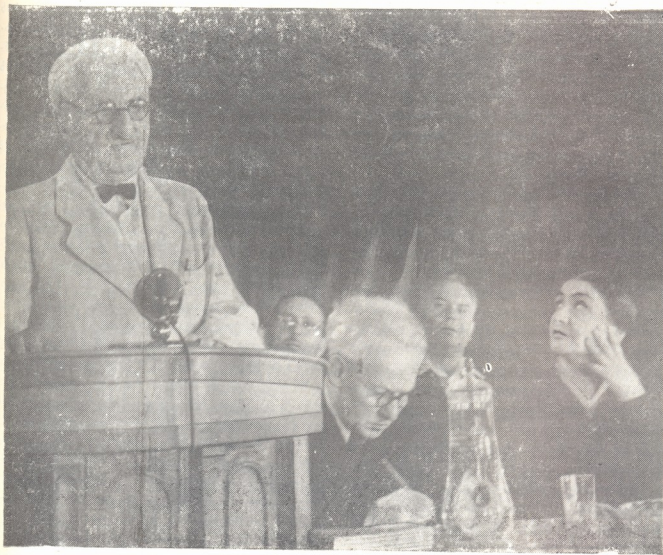
ემამულე და ბურთუა შეტაკებიან მუშას, ემუქრებიან პოლიციის, გადასახლებით, მუშა კი უპასუხებს: „—ჰა! ჰა! უბადრუკო! მეტი რაღა დაგარჩენით! მხოლოდ ეგ იმედი, რომ ჭერ კიდევ ძალა თქვენსკენაა. (შორიდან მოისმის „მარსელიოზა“). მაგრამ გესმით? (ყველა შემფოთდება, უფრო ფულიანი, რომელიც გულშეუხებული სავარძელში ჩაეცემა და თავს ჩაქინდრავს). აი რა ხმები მოისმის. ჩვენს უკან ლაშქარია, გამხდარი, გაძვალტყუებული, თქვენგან ცხოვრებაში გარიყული, დამონებული და... ამ ნადიმს მოკლებული მაგრამ მაინც ლაშქარი... ხედავთ როგორ ახლოვდება ხმა! ეს გარდუვალი რამ არის... მე აქამდის ვთხოვლობდი, მაგრამ მოვა ეს ლაშქარი და ძალით წაიღებს იმას, რაც საშარბილი ეკუთვნის...“

პიესის ფინალის შესახებ შემდეგი რემარკაა: „უეტრად ელვა გაანათებს სანახაობას: ფულიანი სავარძელში სრულიად მოკრუნჩხულია, ბატონი და ქალბატონი ინდაურებივით დგანან. მკოსნას გასხვივსნებულს სახე აქვს, მეცნიერი მაინც წერს. მუშა ვფერ ხარხარებს, მუშა ქალიც გაბრწყინებული სახით ახლოს მოსულა, გლეხს ქული მოუღვია და სიხარული სახეზე გადაჰფენია. შორიდან, მაგრამ უფრო ძლიერად მოისმის „მარსელიოზა“.“

„როს ნადიმობდნენ“ შალვა დალიანის ერთ-ერთი პირველი ნაბიჯი იყო დრამატურგიაში (ამაზე ადრე მას დაწერილი ჰქონდა მხოლოდ ერთი პიესა „მღვიმეში“ და ახალგაზრდა მწერლის ამ ნაწარმოებს ავტორის გამოუცდელი ნიშანიც მრავალი ჰქონდა. პირველყოფლის ეს იყო სცენური სახეების სქემატურობა, მოქმედების მეტისმეტი პირობითობა. მაგრამ პიესა მკითხველს და მსურებელს აღაფრთოვანებდა გაბედული საბრძოლო პათოსით).

„როს ნადიმობდნენ“ პირველად წარმოდგენილ იქნა 1908 წლის 16 ნოემბერს, ქუთაისის თეატრში, სადაც ავტორი „მსახიობთა ამხანაგობას“ მეთაურობდა. როგორც იმდროინდელი გაზეთები იტყობინებოდნენ, პიესამ მსურებელზე ძლიერი შთაბეჭდილება მოახდინა. 1909 წელს პიესა მთლიანად დაბეჭდილი იყო ქუთაისის გაზეთ „ფრენი“ (№12 2, 4, 6).

1909 წლის 20 დეკემბერს პიესა კვლავ წარმო-



ტრიბუნაზეა შ. დადიანი, პრეზიდიუმში — ვ. ყუშიტაშვილი, თ. ქავჭავაძე და სხვ.

ადგინეს ქუთაისის სცენაზე (შალვა დადიანი ამ სეზონში ქუთაისის თეატრის რეჟისორი იყო). გაზეთი „ფონი“ (1909 წ. 25 დეკ.) აქებდა პიესის ავტორს, ხოლო შესრულების შესახებ აღნიშნავდა: „დასს არაფერი დაუზოგავს, რომ ეს პიესა შესაფერისად შეესრულებინა, რასაც ჰან სრულებით მიადწია“. გაზეთის სიტყვით პიესას დიდი შთაბეჭდილება მოუხდენია მაყურებელზე.

პატვიცემულ შალვას ერთხელ გამოველაპარაკე პიესის დადგმის თაობაზე. მოყვა ზოგიერთი ამბავს. ქუთაისში ორჯერ დადგმულ პიესას დასწრებია ჩვენი გამოჩენილი მსახიობი ვასო აბაშიძე, რომელიც ორივეჯერ მოწვეული ყოფილა მეორე პიესაში მონაწილეობის მისაღებად (პირველად შენტონის „ჩამბაზებში“ და მეორედ ვ. გუნიას „აირია მონასტერში“). მეორეჯერ ვასო აბაშიძეს ცალკე გაუხმა შალვა დადიანი და ხუმრობით, თუ სერიოზულად უთქვამს: „ქაჯან, რაღა ჩემს ჩამოსვლის დროს თამაშობდი ისეთ პიესას, სადაც „მარსელიოზას“ მღერიან? გინდა პოლიციამ თქვენთან ერთად

მეც დამიჭიროს?“ („მარსელიოზის“ სიმღერა იმ დროს სასტიკად აკრძალული იყო).

„როს ნადიმობდნენ“ თბილისის სცენაზეც დადგეს. ეს მოხდა 1910 წლის 2 იანვარს, ქართული თეატრის აღდგენის 60 წლისთავის დღესასწაულზე.

საინტერესო და სახიფათო ამბები მოჰყვა „როს ნადიმობდნენ“-ის დადგმას ბათუმში, სადაც იგი 1912 წლის 26 დეკემბერს წარმოადგინა ბათუმში შ. დადიანის მიერ ახლად შექმნილმა „მოგზაურმა დასმა“. პიესის დადგმა არ შეიძლებოდა, რადგან მისი სახელწოდება შეტანილი არ იყო ნებადართულ პიესების სიაში, მაგრამ პოლიციის თვალის ასახვევად პიესას სახელწოდება შეუცვალეს და დაარქვეს „ცხოვრების მეჭლისზე“. ასეთი პიესა, რუსულიდან გადმოკეთებული კ. ნასიძის მიერ, არსებობდა და მოთავსებული იყო ნებადართულ პიესათა სიაში. ამ პიესის დადგმის ნებართვა აიღეს. სწორედ „როს ნადიმობდნენ“-ის წარმოდგენის დღეს შეუფარდეს „მოგზაური დასის“ მსახიობებმა ა. ჯაყელმა და ვ. სარგლმა (სანიკიძემ) პიესის ცალკე წიგ-

ქ. მარკუსის სახ. საქ. სსრ
საბიბლიოთეკო კრძალვები



ნაკად დაბეჭდვა და გავრცელება. წიგნაკის დაბეჭდილი სავალდებულო გეგმებლარები სტამბამ არსებული საცენზურო წესების მიხედვით გაუგზავნა ბეჭდვითი საქმის თბილისის კომიტეტს, ხოლო გავრცელების ნებართვის მიღებამდე სტამბამ პიესები მისცა გამოცემულგზ, რის უფლებადა სტამბის პატრონს არა ჰქონდა. პიესა წარმოდგენის საღამოს ხელზე იყიდებოდა თეატრში, ან უფასოდ ურიგდებოდა მაყურებლებს (მეტწილად მუშებს).

ბათუმის თეატრის ეს რევოლუციური ნაბაჯი შესაძლებელია შეუმჩნეველი დარჩენილიყო პოლიციისათვის, მაგრამ დასს დღემ სამსახური გაუწია თბილისის გაზეთმა „სახალხო ფურცელმა“. მისმა ბათუმელმა კორესპონდენტმა ტრიფონ ინსარიძემ, რომელიც რევოლუციურად ბეჭდვად რეცენზიებს და ინფორმაციებს ბათუმის თეატრის მუშაობაზე, ამჭრარდაც დაბეჭდა წერილი „როს ნადიმობდნენ“-ის წარმოდგენაზე (გაზ. „სახალხო ფურცელი“, № 789, 1918 წ. 4 იანვ.). მოხსენებული იყო პიესის ნამდვილი სახელი, მოყვანილი იყო მისი მოკლე შინაარსი. თეატრის მუშაობა ალბათ შემდეგ აუხსნეს კორესპონდენტს საქმის ვითარება, — რომ პიესის ნამდვილი სახელი არ უნდა გაემჟღავნებინა. ალბათ ამან გამოიწვია მისი წერილი რედაქციის მიმართ, რომელიც დაიბეჭდა „სახალხო ფურცელის“ 1918 წლის 12 თებერვლის ნომერში. ინსარიძე წერდა: „ბატონო რედაქტორო! ჩემს რეცენზიაში გამოიშვია ჩემდა უნებლიეთ შეცდომა და გთხოვთ შეასწოროთ. იქა სწერია: 26 დეკემბერს შმავესკის თეატრში „მოგზაურმა დასმა“ წარმოადგინა „როს ნადიმობდნენ“ შ. დადიანისა. უნდა იყოს „ცხოვრების მეჭლისზე, ანუ ნადიმობის დროს“, თარგმანი რუსულით. მაგრამ ამ „შეცდომის გასწორებამ“ საქმეს ვეღარ უშველა.

ბეჭდვითი სიტყვის თბილისის კომიტეტში ცენზორის ყურადღება მიუქცევია რეცენზიისათვის და რადგან „როს ნადიმობდნენ“ არ იყო შეტანილი ნებადართულ პიესათა სიაში, ამის გამო ცკლევა-ძიება დაუწყებიათ (ამ კვლევა-ძიების მასალები დაცულია ცენტრარქივში). მასალებიდან ნათლად ჩანს, თუ როგორ შეუფოთებულან ამ საქმის გამო ბეჭდვითი სიტყვის კომიტეტში, რადგან ნებადართულ პიესის დადგმისა და ნებადართული წიგნის გამოშვებისათვის მკაცრი სსჯელი იყო დაწესებული. საციოხის პეტრეაბურგამდე, ბეჭდვითი სიტყვის მთავარ სამმართველომდე მიუღწევია. ამ სამართველოსადმი წარდგენილ მოხსენებაში ბეჭდვითი სიტყვის თბილისის კომიტეტი საქმეს შემდეგნაირად განმარტავს: „შედეგ დადიანის ქართული წიგნაკი „როს ნადიმობდნენ“ წარმოდგენილი იქნა კომიტეტში 1912 წლის 22 დეკემბერს, მაგრამ მას თან არ ახლდა დაწესებული ფორმის სასტამბო მო-

შობა. იმავე დღეს კომიტეტმა გაუგზავნა ბათუმში მახარაძის სტამბას სასტამბო მოწყობის ნიშუში და მოხიზვა წიგნაკის რეგისტრაციისათვის საჭირო ცნობები: ამ ცნობის მოლოდინში წიგნაკი არ გადაეცა ქართული ენის ცენზორს და დარჩა კომიტეტის მდივანთან. მდივანმა მხედველობაში მიიღო ის გარემოება, რომ ცენზორს, რომლის მოვალეობაშიც სარეგისტრაციო ბარათის შედგენა შედის, არ შეეძლო ამ საქმის შესრულება სტამბიდან საჭირო ცნობების მიღებამდე; ამასთან მხედველობიდან გამორჩა ის გარემოება, რომ წიგნაკი დანაშაულებრივად შენაარსის იყო. შემდეგ, იანვარში, ცენზორმა ერთ-ერთ ქართულ გაზეთში რეცენზია წაიკითხა ბათუმში წარმოდგენილ დრამატულ ნაწარმოებზე სახელწოდებით „როს ნადიმობდნენ“ და ყურადღება მიაქცია იმ გარემოებას, რომ ასეთი პიესა არ არის მოხსენებული დასადგმელად ნებადართულ ნაწარმოებთა სიაში. დავიწყეთ ზუსტი გამოკვლევა კომიტეტის საქმეებში და აღმოჩნდა, რომ კომიტეტის მდივანს აქვს ამავე სახელწოდების პიესა. ცენზორი გაეცნო წიგნაკის შინაარსს და კომიტეტმა 15 იანვარს დაადგინა მისი შეჩერება. ამავე დროს მიმართა თხოვნით ბათუმის სამხედრო გუბერნატორს დაავალდებულოს მახარაძის სტამბა, რათა წარმოადგინოს სათანადო ცნობები და გასცეს განკარგულება წიგნაკის აკრძალვის შესახებ. ამასთანავე კომიტეტმა გუბერნატორის ყურადღება მიაქცია იმ გარემოებას, რომ ბათუმის თეატრში წარმოდგენილი იქნა მეფისნაცვლის მიერ ნებადართული პიესა. ამ ამბის გულდასმით გამოძიების შედეგად გამოირკვა, რომ წარმოდგენის გამმართველებმა შეაცდინეს ბათუმის პოლიცია, დაარწმუნეს რა, რომ წარმოდგენილი იქნა კ. ნასიძის ნებადართული პიესა „ცხოვრების მეჭლისზე“, — ხოლო სინამდვილეში დადგეს შ. დადიანის აკრძალული პიესა „როს ნადიმობდნენ“, ყოველივე ეს კომიტეტმა აცნობა ბათუმის გუბერნატორს და დამნაშავენი ალბათ პასუხისგებაში იქნებიან მიცემული...“

კვლევა-ძიება ხუთ თვემდე გაგრძელდა. პოლიციამ გაჩხრეკა შმავესკის სტამბა ბათუმში, სადაც დაიბეჭდა წარმოდგენის აფიშა. გაჩხრეკეს აგრეთვე შლევა დადიანის, ა. ჭაყელის და ვ. სორელის ბინები. ეძებდნენ პიესის დაბეჭდილ გეგმებლარებს, რომელიც ა. ჭაყელს სტამბიდან უნებართვოდ ჰქონდა გამოტყობილი. იპოვეს მხოლოდ მცირედი ნაწილი. იპოვეს აგრეთვე ავტორის ორიგინალი ხელნაწერი და კორექტურული ფურცლები, ყველაფერი ეს თბილისში გადაგზავნეს და დაწვეს. ა. ჭაყელი თავის მოგონებაში (ა. ჭაყელი „ორმოცდახუთი წელი სასოვლო სცენაზე“, თბილისი, 1952 წ.) ამ ამბავს ასე გვიწერს: „მე და მსახიობმა ვ. სარემლა ეს პიესა, ავტორის ნებართვით, ცალკე წიგნად დაბეჭდეთ

და მისი ბაზარზე გამოშვება შევეფერადეთ თვით პიესის სცენაზე დადგმის ხალაშის. ნაწილი წიგნებისა მივიტანეთ თეატრში და გავავრცელეთ მკურებელთა შორის. მაგრამ მაღაზიებში დარჩებოდა კი ვერ მოვასწარი, რომ პოლიციამ იგი აკრძალა. მე ეს მდგომარეობა სასწრაფოდ მაცნობებს. მაშინვე ვიწვეუნე მუშაობა, გავახვიე შუგ წიგნები, ეზოში ამოვთხარე ორმო და ჩავმარხე. პოლიციამ გამჩხრიკა, მაგრამ წიგნები ვერ აღმოაჩინა. მიუხედავად ამისა, შემდეგ მაინც დაგვიბარეს მე, ვ. სარელი და თვით ავტორი... დაიწყო პოლიციის სამმართველოში დაკითხვა გავანთავისუფლეს, მაგრამ წიგნები მაინც მიწილან ვერ ამოვიღე, ვინაიდან კვლავ ჩხრეკას მოველოდი. ბოლოს ამოვიღე და ბევრი მათგანი გაფუჭებული აღმოჩნდა. გადარჩენილები ისევ ხალხში გავავრცევე...“

ბევრი ეცადა პოლიცია, რომ მოწმეების ჩვენებით დაემტკიცებინა „როს ნადიმობდნენ“-ის დადგმის ფაქტი, რის გამო დაკითხეს არა მარტო უშუალო „დამნაშავენი“ — წარმოდგენის მომწყო-მონაწილენი, არამედ წარმოდგენაზე დამსწრე მთელი რიგი პირები, მაგრამ ყველა კატეგორიულად უარყოფდა ამ ფაქტს.

პატრიცემულ შალვას რომ ვესაუბრეთ ამ ამბავზე, მან გვითხრა, პირდაპირ სამაგალითო იყო მკურებლის ერთსულფონებო: „მახსოვს, ერთი ახლოგარდა, თეატრთან დაახლოებული. ფინალის დროს მოვიდა კულისებში და „მარსელიონის“ მღერაში ბანი მისცა მსახიობებს. ამრიგად, კარგად იცოდა ყველაფერი, მაგრამ დაკითხვისას მაინც იყვრა — „როს ნადიმობდნენ“ არ უთამაშინათო...“

ფაქტს უარყოფდა წარმოდგენაზე დამსწრე მორიგე პოლიციელიც კი, ალბათ იმის შიშით, რომ პასუხისგებაში მისცემდნენ. პოლიციელი აჩვენებს: „ყველაფერი რიგზე იყო, ჩსულო სიწყნარე სუფევდა“. სინამდვილეში წარმოდგენის

ნის დამსწრე მუშებმა ოცადიები გაუმართეს დასს.

ბექდვითი სიტყვის თბილისის კომიტეტი კი მაინც დაუყენებთ მოითხოვდა პიესის დადგმის ფაქტის დადასტურებას. საქმეში გვითხულობთ კომიტეტის კიდევ ერთ მიმართვას ბათუმის სამხედრო გუბერნატორისადმი: „თუმცა დაიწყო რესტრუქცია პირებმა დაარწმუნეს ბათუმის პოლიცია, რომ ამ დღეს წარმოადგინეს „ცხოვრების მეჭლისზე“, რომელიც ნებადართულია მენფინსაცივის მიერ, მაგრამ მიუხედავად ამისა, აშკარად ჩანს, რომ პოლიცია შეცდომაშია შეყვანილი. კომიტეტი მიიქცევს თქვენ ურადგებას იმ გარემოებაზე რომ აფიშებზე ჯერ ბექდვითი გვარი „შ. დადიანი“, ხოლო მერე ჯერ მოლან გადკარული აქვს „კ. ნასიძე“. გარდა ამისა, ამ წარმოდგენის მსვლელობის დროს და არა სხვა წარმოდგენისა, იყიდებოდა პიესის „როს ნადიმობდნენ“-ის დაბექდვითი ეგზემპლარები შ. დადიანის პორტრეტით კომიტეტი მოითხოვს, რომ მიღებულ იქნას სათანადო ზომები საქმის უფრო დაწვრილებით გამოსაკვლი ვად...“

ბოლოს საქმე კეთილად დამთავრდა „საქმე ხერიოზული იყო. — გვითხრა პატრიცემულა შალვამ. — ყოველ შემთხვევაში, მე და წიგნის გამომცემლებს, და შეიძლება მესტამბებს, ციხე არ ავცდებოდა, მაგრამ სწორედ ბედზე საქმის მსვლელობას მოუსწრო ამნისტიამ. რომელიც გამოცხადდა რომანოვების გვარეულობის 300 წლის მეფობის თარიღთან დაკავშირებით და მრავალი წერილმან დამნაშავეთ სასჯელი შეუმსუბუქდა ან სულ ეკატია. დაუმთავრებელი საქმეებიც თუ უდგებოდა ამნისტიის რომელიმე მუხლს, მოსპეს. თუმცა ჩვენ საქმეს ამნისტია არ უდგებოდა, მაგრამ ნაცნობობით როგორც იქნა მან ამნისტიის რომელიმეც მუხლი „მიუთენეს“ და საქმეც მოისპო...“

„თეთნულდი“ სხოვალგყოფელი პათოსი

ბატინანა შალვაგარიძე

მრავალწლოვანი საბჭოთა თეატრის შექმნის პროცესში ქართულმა თეატრმა თავისი თავი წარმოაჩინა, როგორც პერსონალ-რომანტიკული სტილის თეატრმა. მის შემოქმედებით ძიებებში თვალსაჩინო ადგილს იჭერს ტრაგედიისა და პერსონალური დრამის ტენი. ხელოვნების ეს ფორმა ყველაზე მეტად პასუხობს დრამის მოთხოვნებს, ეთანხმება ქართული თეატრის შემოქმედთა ინდივიდუალობას.

20-იან წლებსა და 30-იან წლების დასაწყისში ქართულმა თეატრმა წარმატებით აითვისა ეს ურთულესი ფორმა დრამატურგიისა. ამ დროს

ქართული თეატრი თანამედროვეობის შეგრძნებით კითხულობს კლასიკურ დრამატურგიას (ლოპე დე-ვეგას „ფორნტე ოვხუნა“, შექსპირის „ჰამლეტი“, შილერის „ჟუჩადები“ — რუსთაველის თეატრში, კ. გუცკოვის „ურთიელ-აკოსტა“ მარჩანიშვილის თეატრში). ამის პარალელურად ქართული თეატრი ზრუნავდა ახალგაზრდა ქართული საბჭოთა დრამატურგიის განსამტკიცებლად („პეტრის ვიკრები“ და „ნაწილი“ ს. შანშიაშვილისა, „თეთნულდი“ შალვა დადიანისა — რუსთაველის თეატრში).

შალვა დადიანის ტრაგედიის „თეთნულდის“



პრემიერა შედგა 1931 წლის 22 დეკემბერს (დადგმა ს. ახმეტელისა და ა. ვასაძისა). „თეთნულდის“ დადგმა არის პირველი ცდა ახალი ყოფის დამამკვიდრებელი ტრაგედიის შექმნისა, სოციალური რომანტიკის საკითხის გადაწყვეტი-სა. უნდა შევნიშნოთ, რომ ვს. ვიშნევსკის „ოპტიმისტური ტრაგედია“ უფრო გვიან, 1933 წელს შეიქმნა.

შ. დადიანმა თავისი ახალი პიესის თემად აირჩია საკითხი, თუ როგორ ინგრევა ძველი სამყარო და როგორი ძლევამოსილი ნაბიჯებით იჭრის მის ადგილს ახალი. პიესის მოქმედება სვანეთში მიმდინარეობს, სადაც პატარაქალური ყოფა ჯერ კიდევ თითქმის უცვლელია, და აი, აქ ძველი ტრადიციების უღელქვეშ მწიფდება მწვავე კონფლიქტი ძველის თავგამოდებული დამცველთა და ახალ ადამიანებს შორის. შეტაკების, კონფლიქტის სათავედ გვეტლინება გეოლოგ გელახსანის მიერ თეთნულდზე წამოწყებული ექსპედიცია. ძველი ადათ-ჩვეულებების მიხედვით ხომ თეთნულდი ხელდაუჯარებელ და წმინდა ადგილად იყო მიჩნეული.

„ძველისა და ახლის ბრძოლა, შეტაკება მკაცრი და დაუნდობელი უნდა იყოს. უამისოდ მე ვერ წარმომიდგენია ტრაგეზი“ — ეუბნებოდა ახმეტელი დასს რეპეტიციებისას. ამ სიტყვებში ანათლად ჩანს დამდგმელის დამოკიდებულება შ. დადიანის პიესისა და პეროიკული სექტაკა-ლის შექმნისადმი.

სექტაკალი პირველსავე სცენებიდან მაყურებელს შეურიგებელ ვნებათა ღელვაში იიარცვდა. მოქმედება მკვეთრი კონფლიქტი იწყება. ამასთან დაკავშირებით მეტად საინტერესოა ამერიკელი უურნალისტი ქალის ანა ლუიზა სტრონგის გამოთქვამი, რომელმაც 1933 წელს რუსთაველის თეატრის მოსკოვში გასტროლების დროს ნახა „თეთნულდი“. იგი წერს: „თეთნულდის“ პირველი წარმოდგენის ფარდა რომ აიხადა, დარბაზს აღფრთოვანების ამოძახილი აღმოხდა, რომელსაც მქუხარე აპლოდისმენტი მოჰყვა, დრამა დაიწყო მანამ, სანამ მსახიობები რაიმეს იტყოდნენ. ჩვენს წინ, სცენაზე იდგა მაღალი, კვადრატული სვანური კოშკები, რომელიც მკვეთრად გამოიყოფოდა დამის სიბნელეში. შემდეგ ისინი ნელ-ნელა გაიყვნენ ორი ერთმანეთის მოპირისპირე ჭკუფუნად და გამოჩნდა შორეული ყინულოვანი თეთნულდი.

ნაწარმოების იდგა თეატრმა გახსნა ანტიკური ტრაგედიისა და ქართული ხალხური თეატრის ელიმენტების შემოქმედებითი გააზრების მეოხებით. ა. გლებოვის აზრით, „თეთნულდში“ განსაკუთრებულ ინტერესს იწვევდა ანტიკური ქოროს გამოყენების ხერხი“.

ს. ახმეტელმა სექტაკალში შეიყვანა ორი ქოროსი, რომლებიც ერთმანეთის მოქიშპე, მოწი-

ნაღმდეგე ძალებს განასახიერებდნენ. ახმეტელის ხორს საშუალება მისცა ყურადღება გაემსახურებინა მოქმედების სოციალურ მოტივებზე. ერთი ქოროსი ბაბებისაგან შესდგებოდა და იმ ღვთაების ძალას იცავდა, რომელიც წმინდა მთაზე ბატონობდა. მეორე ქოროსი შემადგენლობაში კი კომუნისტები, სოფლის ახალგაზრდები იყვნენ. ისინი ამტკიცებდნენ, რომ ყინულოვანი თეთნულდი წყლის ძალად უნდა იქცეს, ხოლო მისი ბილიკები — დიდი სამყაროსაკენ მიმავალ გზად. სექტაკალში განსაკუთრებით დამაჯერებელი დახასიათება მიიღეს ბაბების ქოროსი პერსონაჟები. რვა ბაბის როლს ასრულებდნენ: ხუციშვილი, გ. ასიტაშვილი, პლ. კორიშვილი, ვ. წულაძე, მის. ჩიხლაძე, ალ. კუპრაშვილი, გაგნიძე, შ. ბეჟუაშვილი. ყოველი ბაბი გარკვეულ ნიღბს ატარებდა — ფლიდობისა ან ძუნწობისა, ვერაგობისა და სიმკაცრისა. ქოროსი მოძრაობა ხალხური ცეკვების — ხორუბისა და ფერხულის რიტმს ემორჩილებოდა. წვერმოშვებულეზა და სახედადმეკილი მოხუცები ლოცულობდნენ და ანათმას გადასცემდნენ მათ, ვინც რწმენას განუღდა. ამ პატარაქალური სამყაროს რომ წარმოადგენდა, თეატრი არ იყო ნეიტრალური, იგი ნიღბს ხდიდა წარსულის სავალალო გადმონაშთებს. ამით გზას უხსუფთავებდა ახალს, პროგრესულს. კრიტიკოსი ა. ბოკერია ბაბების ქოროსი იღუბრ მნიშვნელობას ახასიათებს როგორც „მასობრივი სატირის“ საშუალებას. ამავე დროს აღნიშნავს, თუ რაოდენ მხატვრული დამოუკიდებლობით აითვისა რეჟისორმა ანტიკური ხელოვნების საშუალებანი. იგი წერს: „გვიხსენოთ ბაბების მიერ გელახსანის და ლახლის წყევლის შემამაწმუნებელი სცენა, რომელმაც სისხლის აღების უწმინდესი ადათი შელახეს. სამგლოვიარო მარში არგვიშდის ოჯახში ორი ქოროსი მუსიკალური ბრძოლა“.

„თეთნულდში“ არგვიშდის როლს ახალგაზრდა აკაკი ხორავა ასრულებდა. ასეთი დიდი ტემპი რამენტის მქონე მსახიობს, მართლაც, რომ ეხელმწიფებოდა სანის ნახევრად მეფისა თუ ნახევრად ღმერთის როლის შესრულება ჩინებულად. კრიტიკამ აკაკი ხორავას არგვიშდი შეაფასა, როგორც სექტაკალის ცენტრალური ფიგურა. „აკაკი ხორავამ დაჩრდილა დანარჩენი შემსრულებლები“ — წერს დ. ჭანელიძე, „აკაკი ხორავა ბატონობდა სექტაკალში თავისი გმირული შარავანდელით“, — წერს ა. ფეკრალსკი.

აკაკი ხორავამ ხორცი შეახსა ავტორის ჩანაფიქრს და წარმოადგინა არგვიშდის ძლიერი ვნებათა ღელვა, წარმოადგინა იგი მან სასოწარკვეთილი და უბედური, ხანაც მოწეიმი და გახარებული. ა. გლებოვის ზუსტ განსაზღვრას თუ გავიხსენებთ, მან „შემქმნა სახე პირველებისა,

რომელიც ფეოდალური წესის რღვევის გამო უღრმეს ტრაგედიას განიცდის“.

მსახიობის მიერ შექმნილი არაფილი სოფოკლეს ოიდიპოსის, შექსპირის ოტელოს ანალოგის ბადებს, იგი წააგავს აგრეთვე გიორგი სააკაძის გმირულ ხასიათს. მოგვიანებით აკაკი სორავამ ითამაშა კიდეც ეს როლები რუსთაველის თეატრის სცენაზე. გამორიცხული არ არის, რომ არავიშის განსახიერებისას განცდილმა, მიგნებულმა გარკვეული სამსახური გაუწია ამ გრამდოიზული ტრაგიკული როლების შესრულებას.

თუმცა არავიშის პოეტური ამაღლებულობა და ტრაგიკული დამაბულობა ყოველ კრიტიკოსს როდი მოსწონდა. მაგალითად, კ. ფელდმანი სთვლიდა, რომ „თეატრმა არავიშის ცრურწმენული ბოღვანი ჰეროიკული დრამის სიმადღემდე აიყვანა“. შ. აფხაძე წერს, რომ თბილისისა და მოსკოვის პრესის აზრი ერთ საკითხში ერთი მეორეს ემსგავსებოდა — ისინი ერთხმად აღნიშნავდნენ „ძველი სამუაროს პერსონაჟები არავიშის მეთაურობით გაცილებით უკეთ არიან წარმოდგენილი, ვიდრე სოციალისტური სამუაროს აღმანიშნებიო“.

აქვე გავისხენებთ იუზოვსკისა და გრინვალდის მოსაზრებებს, რომელიც მოსკოვში, სექტაკლის განხილვისას გამოთქვა. „რაც შეეხება გმირს, — აქ არის ამის ზოგიერთი ელემენტი. იგი (გელახსანი ტ. შ.) შეიძლება იყოს ტრაგედის გმირი. ამ შემთხვევაშიც გმირად გვევლინება მოხუცი, რომელსაც არც თუ დიდი მნიშვნელობა ენიჭება“. „თავისი იდეური შინაარსით, „თეთრული“ საექუო პეისა, პეისაში იმარჯვებენ არა დამკვრელები, რომლებმაც ელექტროსადგური ააგეს, არა ისინი, ვინც ამტკიცებს წმინდა მთა არ არსებობსო, არამედ ის მოხუცი, რომელიც წყევლის საბჭოთა ხელისუფლებას, მოხუცი, რომელიც იმდენად ძლიერია, რომ საკუთარი შვილიშვილის მოკვლა გადაწყვიტა, რადგან მან, ამ შვილიშვილმა წინაპართა კანონი დაარღვია“.

ამ საკითხში ცოტა ფრთხილად უნდა ვიყუვეთ და დაწვრილებით უნდა განვიხილოთ იგი.

მოსკოვის სახეიარ შ. დალიანმა მთელი სისრულით გამოხატა ძველის და ახლის წინააღმდეგობრიობა. როცა მწერალმა ფარდა ახადა არავიშის, როგორც ძველის დამცველს, მან წარმოგვიდგინა არა მხოლოდ მისი, არავიშის სულიერი ტანჯვა და დაბნეულობა, არა მხოლოდ პირადი განცდები, არამედ ისტორიული ტრაგედია ცრუ და განწირული იდეალების დამცველებისა. არ შეიძლებაოდა გულგრილობა არავიშის ბედის მიმართ, მან შეიძინა ტრაგიკული აზრი. მითუმეტეს, რომ არავიშის დადებითი თვისებებიც ახასიათებდა: ერთგული იყო თავისი

მოვლენობისა, იყო უანგარო და ხალდის აჯანყების ცნობილი მონაწილე. მიუხედავად ამისა, არავიშის მსგავსი აღამანები, რომელთა სულიერი ფორმირება ძველ საზოგადოებრივ ფორმაციაში მოხდა, გაღმა ნაპირზე რჩებოდნენ და რევოლუციას არ მოჰყვებოდნენ. საბჭოთა ლიტერატურაში ისტორიულ-რევოლუციური თემის ასეთი გადაწყვეტის მაგალითად გამოადგება გრიგორი მელუხვოვის („წყნარი ღონი“) და პოლეკონიკ ტურბინის („ტურბინთა დღეები“) სახეები. ამიტომ სექტაკლის გმირად იუზოვსკის, ფელდმანის, გრინვალდისა და სხვათა მიერ გამოთქმული კრიტიკული შენიშვნები გამოწვეული იყო იმით, რომ ეს კრიტიკოსები პრინციპულად არ ეთანხმებოდნენ რევოლუციის იმგვარ გაშუქებას, რომელიც ის-ის იყო ისახებოდა ლიტერატურაში. დრომ გვაჩვენა, რომ მართალი იყვნენ შოლოხოვო, ბულგაკოვი, დალიანი.

კრიტიკა თითქმის ერთსულვოვანი აღმოჩნდა გეოლოგ გელახსანისა და ექიმ ლახილის უარყოფით შეფასებაში. „სქემატური“, „არადამაჯერებელი“ — ასეთ შეფასებას აძლევენ ამ სახეებს მოსკოვში, „თეთრული“ განხილვის მონაწილენი. შესაძლოა, გელახსანისა და ლახილის სახეების ამგვარი აღქმის მიზეზი იყოს ის, რომ ისინი პოეტური პირობითობით და დრამატურ-გოული განზოგადებულობით არიან აღქურვილნი, რომელიც გარკვეული დღითი განაპირობებს მსახიობთა თამაშს. მაგვამ ჩვენს აზრით, სახეთა შინაგანი აზრი საკმაოდ ტყვენი და საინტერესოა.

შნელია იმის ტქმა, თუ რომელს ეყუთვის წამყვანი როლი ცხოვრების ახალი ნორმების დამკვიდრებაში — გელახსანსა თუ ლახილს. ორაკენი თავისი ხალხის შვილები, გაბედულნი, მედგარნი და მამაცნი არიან. ამიტომ ღირდა კი მათს მიმართ გამოთქმულიყო ისეთი შენიშვნები, რომლებსაც ჩვეულებისამებრ ფსიქოლოგიურ სახეთა მიმართ გამოსთქვამენ? ახმეტელს ჩინებულად ესმოდა თავისი ამოცანა, როცა გელახსანისა და ლახილის სახეების გადაწყვეტაზე ფიქრობდა. კრიტიკის საპასუხოდ იგი ამბობდა: „თქვენ საცხებით მართალი ხართ, როცა ამბობთ, რომ ჩვენი გმირი არ არის ტიპი, ეს არის იდეა. მსახიობი წარმოთქვამს ოთხ სიტყვას და აბსოლუტურად არაფერს არ აკეთებს. ეს არის ბოლშევიზმის იდეა, ეს არის რუპორი იმისა, რომ არ არსებობს ციხე-სიმაგრე, რომლის აღებაც ბოლშევიკებს არ შეეძლოთ. ჩვენ ვაძიულებთ გმირი ერთ ადგილზე გაჩერებულყო, არ განძრეულიყო. მან კი სწრაფვის ძალით უნდა გაგვაოცოს“.

შ. დალიანმა გელახსანისა და ლახილის სახეებში ხორცი შეახსა გმირობისაკენ სწრაფვის, შეურყეველი რწმენის გრძნობა, რომელიც ესე-

ოდენ დამახასიათებელი იყო ოქტომბრის რევოლუციის თაობისათვის. გელახსანი იღუპება მთაზე ასვლისას, მაგრამ მის კვალს მიჰყვებიან ლახილი, სოტრანი, რომლებმაც, სოფსაბჭოს თავმჯდომარის სიტყვებისა არ იყოს, „იცინა ალბანისში მთელი ისტორია“. გელახსანის კვალს მიჰყვება სოფლის ახალგაზრდობა. თუ ისინიც ვერ მიაღწევენ მწვერვალამდე, მათ ადგაღს სხვები დაიქვრენ, ამიტომ თეთნულდზე ასვლას არა მხოლოდ კონკრეტულად თეთნულდის წიაღისეულის გამოკვლევის მიზანი აქვს, არა, იგი უფრო მნიშვნელოვანია, იგი გვაჩვენებს სიახლისათვის ბრძოლას.

ტრაგედიის მოვარ თემასთან ორგანულ კავშირში ვითარდება არგიშდის შვილიშვილთა — სოტრანის და გურანდას სიყვარული, რომელთაც ისეთივე წყევლას უთვლის არგიშდი როგორსაც ლახილსა და გელახსანს. შ. დადიანის პიესის ფინალში არგიშდი თვითმკვლელობით ამთავრებს სიცოცხლეს. სექტაკლში იგი შვილიშვილს სიტრანსა ჰკლავს. ჩვენის ფიქრით, მართებულაა ორივე ვარიანტი — როგორც პიესისა, ასევე სექტაკლის, შ. დადიანი ცდილობდა შეენარჩუნებინა უნარის სიწმინდე და გმირის თვითმკვლელობით ეჩვენებინა უაზრობა და უმიზნობა მისი შემდგომი არსებობისა. ახმეტელი კი ხაზს უსვამდა ტრაგედიის სოციალურ მოტივებს სოტრანის მკვლელობის აქტს განიხილავდა, როგორც თავისი იდეალების მარცხში დარწმუნებული გამხეცებული ადამიანის საქციელს.

„თეთნულდი“ გასაგები იყო სხვადასხვა ენაზე მოლაპარაკე მკურებლისათვის. ამ სექტაკლში ყველაფერი იყო ნათელი, ძლიერი მნიშვნელოვანი. სექტაკლის მუსიკალური და პლასტიკური გადაწყვეტა პარმონიულ ერთობლიობაში იყო იდეურ შინაარსთან. კრიტიკოსი ა. ბოკერია წერდა, რომ არასად ასეთი სიწესტით არ ყოფილა მოცემული სხვადასხვა ადგილას მიმდინარე მოქმედების ერთიანობა, როგორც ამ სექტაკლში, რასაც ხელს უწყობდა ი. გამბრეკლის ბრწყინვალე მხატვრული გაფორმება. მუსიკა იმდენად ორიგინალურად ერწყმის მოქმედებას, რომ ავსებს მას და ემოციურს ხდისო.

მაგრამ „თეთნულდი“ ყველამ როდესმე როგორც წინ გადადგმული ნაბიჯი საბჭოთა სტრუქტურის ტრაგედიის შექმნის გზაზე, როგორც სოციალური ჰეროიკის პრობლემის გადაწყვეტის ერთ-ერთი საშუალება. „თეთნულდი“ მას შემდეგ არ დადგმულა ქართულ სცენაზე, მიუხედავად იმისა, რომ იმ დღეებიდან ოთხი ათეული წელი გაიდა, არ შეიძლება არ დეთანხმო გ. ციციშვილს, რომელიც წერს, რომ შ. დადიანმა გადაწყვიტა უდიდესი მნიშვნელობის პრობლემა, შექმნა ახლებური დრამა. დღემდე ამ პიესას სათანადოდ არ აფასებდნენ საბჭოთა ლიტერატურაშიო. ჩვენ იმაშიც ვეთანხმებით გ. ციციშვილს, რომ „თეთნულდისადმი“ დამოკიდებულება გადახედვას მოითხოვს. შ. დადიანის პიესამ, ს. ახმეტელისა და აკ. ვასაძის სექტაკლმა, თავისი კუთვნილი ადგილი უნდა დაიჭიროს ქართულ ლიტერატურასა და სცენაზე.

1. ს. ახმეტელი, სტატიები, თბილისი, 1964 წ. გვ. 159.
2. ანა ლუიზა სტრონგი „მოსკოვ დილი ნიუსი“ 30 მაისი, 1933 წ. რუსთაველის თეატრის მუზეუმი ინგ. 1939.
3. ა. გლეგოვი. საბჭოთა საქართველოს თეატრი. გაზ. „ზა კომუნისტინესკოე პროსვეშჩენიე“, მოსკოვი, 1933 წლის 19 ივნისი.
4. „თეთნულდი“. სარეპეტიციო დღიური რუსთაველის თეატრის მუზეუმი. ინგ. 3230
5. ა. ბოკერია „ს. ახმეტელისა და აკ. ვასაძის მიერ დადგმული შ. დადიანის „თეთნულდი“. რუსთაველის თეატრის მუზეუმი. ინგ. 1939
6. დ. ჯანელიძე. ქართული თეატრი, საბჭოთა დრამატული თეატრის ისტორია ტ. 3. გვ. 286
7. ალ. ფეერალსკი. რუსთაველის სახელობის თეატრი, მოსკოვი 1959, გვ. 161.
8. ა. გლეგოვი. მითითებული გაზეთი.
9. კ. ფელდმანი. გაზეთი „რამონია მოსკოვა“, 1933 წლის 24 ივნისი.
10. შ. აფხაიძე. კრებული „ს. ახმეტელი“, თბილისი, 1958, გვ. 42-43
11. ი. იუზოვსკი. რუსთაველის თეატრი მოსკოვში. საგასტროლო სექტაკლების განხილვის სტენოგრაფია, გვ. 21, რუსთაველის თეატრის მუზეუმი.
12. ი. კრინვალდი. იქვე, გვ. 34
13. ს. ახმეტელი. იქვე, გვ. 41-42



იგავ-არქები

წვრილი ძაფი

ერთმა კაცმა ძაფის დამრთავ ქალს წვრილი ძაფი შეუკვია. ქალმა დაურთო წვრილი ძაფი, მაგრამ კაცმა ძაფი დაიწუნა და კიდევ უფრო წმინდა ძაფის დართვა მოსთხოვა. მაშინ ქალმა უთხრა: „თუ ეს ძაფი წვრილად არ გეჩვენება, მაშინ აგერ კიდევ უფრო წვრილი ძაფი“ და ცარიელ ადგილზე მიუთითა. კაცმა უთხრა „ვერაფერს ვერ ვხედავ“. ქალმაც უპასუხა: „სწორედ იმიტომ ვერა ხედავ, რომ მეტის მეტი წმინდა ძაფია. ვერც მე ვხედავ“.

იმ ჩერჩეტ კაცს გაეხარდა და ასეთი ძაფები შეუკვია, წინანდელის საფასური კი გადაიხადა.

მაიმუნი და მუხულო

მაიმუნს ორი სავსე პეშვი მუხულო მოჰქონდა. გადაუვარდა ერთი მარცვალის უნდოდა აეღო და ამ დროს ოციოდე მარცვალი გადაუვარდა. ახლა ამათ დაწვდა ასაკრეფათ და აკი სულ ყველა დაეფანტა. ამაზე დიდათ გაჯავრდა, მთელი მუხულო მიაბნ-მოაბნია და გაიქცა.

მგელი მტვერში

მგელს უნდოდა ცხვრის ფარიდან ერთი მათგანი გაეტაცა. იქიდან მოუარა საადანაც ქარი ჰქროდა და პირში მტვერს აყრიდა.

ჭოფაკმა დაინახა და უთხრა: „ტყუილა დაძვრები ამ მტვერში, მგელი: თვალები ატკივდებაო!“

მგელმა კი უპასუხა: „უბედურებაც ეგ არის შე ძალღუეკავ, რომ თვალები დიდი ხანია მტკივა და მეუბნებიან ცხვრის ფარიდან მოდენილი მტვერი თვალებს არჩენსო“.

შეპარღენი და მამალი

შეპარღენი პატრონს მიჩვეული იყო და დაწრუპუნებისთანავე ხელზე აჯდებოდა. მამალი კი პატრონს გაურბოდა და, როგორც კი მიუახლოვდებოდნენ, გაჰყიოდა. შევარდენმა ამაზე უთხრა მამალს:

„თქვენ, მამლები ძალიან უმადურები ყოფილხართ. გეტყობა ცული ჯიშისა ხართ, მდაბალი მოდგმისა. პატრონთან მხოლოდ მაშინ მოდიხართ, როდესაც გშიათ. ჩვენ კი, აი დახე, გარეული ფრინველები ვართ, ძალღონეც შეგმწივს, სხვებზე უფრო სწრაფი ფრენაც შეგვიძლიან, მაგრამ ადამიანებს არ გავურბივართ, დაგვიძახებენ თუ არა, ხელშიაც კი ეუვარდებით. ჩვენ არ გვავიწყდება, რომ ისინი გვაკვებენ ჩვენა“.

მამალმა უპასუხა:

„ადამიანებს თქვენ იმიტომ არ გაურბით, რომ შემწვარი შევარდენი არასოდეს არ გინახავთ, ჩვენ კი მამლები მოხრაკულებიც გეინახავსო“.

მგელი და მშვილი

მშვილი და ისრით შეჭურვილი მონადირე წავიდა სანადიროდ, მოჰკლა ჯიხვი, გაიღო მხარზედა და წაიღო. გზაზე გარეული ღორი დაინახა. ჯიხვი ჩამოიღო, ესროლა ისარი და ღორი დაჰკოდა. ღორი ეცა მონადირეს და ეშვით მუცელი გამოუფატრა, მაგრამ თვითონაც აუღი აღმოხდა. მგელს სისხლის სუნი ეცა და მოვიდა იქ, სადაც დახოცილი ჯიხვი. მონადირე, გარეული ღორი ეყარნენ და მშვილიც იქ ეგდო. მგელს გაეხარდა და გაიფიქრა: „უხლა კი დიდხანს მამლარი ვიქნები. უცბად კი არ შევჭამ, ნელ-ნელა გამოვიზოგებ, რომ არაფერი არ გადამრჩეს, ჯერ იმას შევჭამ რაც უფრო მამგარია, შემდეგ კი იმასაც მოვდებები, რაც რბილია და ჰამო“.

დასუნა ჯიხვს, ღორს, ადამიანს და თქვა: „ეს ყველა რბილი საჭმელია, ამათ შემდეგ შევუდგები, მანამ კი მშვილდზე გამბეულ ღორს შევჭამო“. და დაუწყო ამ ძარღვიან ღორს ღრღნა. როგორც კი ღორი გადაღეჭა, მშვილდმა ისხლიტა და შიგ სტომაკში (მუცელში) შეერჭო მგელს. მგელს იქვე სული ამოძვრა. მოვიდნენ სხვა მგლები და სულ ერთიან შეჭამეს კაციც, ჯიხვიც, ღორიც და მგელიც.

ბრმა და რძე

ერთმა დაბადებით ბრმამ ჰკითხა თვალხილულს:

„რძე რა ფერის არისო?“

* ეს იგავ-არქები დაცულია საქართველოს სახელმწიფო სათავატრო მუზეუმში. მოგვაწოდა მუზეუმის მეცნიერ-თანამშრომელმა მზია მეტრეველმა. რედ.



თვალხილულმა უთხრა: „რძეს ისეთი ფერი აქვს, როგორც თეთრ ქალაქსო“.

„მაშ ეს ფერი ხელში ისევე შრიალებს როგორც ქალაქი?“ — შეეკითხა ბრმა.

თვალხილულმა უპასუხა: „არა, ისევე თეთრია, როგორც თეთრი ფეხილი“.

„მაშ ისეთივე რბილია და ფხვიერი როგორათაც ფეხილი?“

თვალხილულმა აუხსნა: „არა, თეთრია პირდაპირ, ისე როგორც თეთრი კურდღელი“.

„ჰოო — წარმოსთქვა ბრმამ—მაშ ისეთივე ბეწვიანი და ფაფუკი ყოფილა როგორც კურდღელი“.

„არაო — უპასუხა თვალხილულმა — ისეთი თეთრი ფერი აქვს, როგორც თოვლსაო“.

ბრმა კი გაიძახოდა: „მაშ ისეთივე ცივი ყოფილა, როგორც თოვლი“.

და რამდენი შედარებაც არ მოუყვანა თვალხილულმა, ბრმამ მაინც ვერაფერი გაიგო თუ რძე რა ფერისა იყო.

მგელი და მონადირეები

მგელმა ცხვარი შეჭამა. მონადირეებმა დაიჭირეს და ცემა დაუწყეს. მგელმა სთქვა: „აბა რათა მცემო! ჩემი ბრალი არ არის რომ რუხი ფერი მაქვს, დაბადებიდა ასეთი ვარო“. მონადირეებმა კი უპასუხეს:

„ჩვენ იმიტომ კი არა გცემთ, რომ რუხი ფერი გაქვს, — იმიტომ რომ ცხვარი დასუსტდა“.

კურდღელი და მამებარი

სრთხელ კურდღელმა მეძებარს უთხრა: „როდესაც მომდევ, აბა რაზე ყეფავ? ჩუმაღ რომ მორბოდე უფრო მაღე დამიჭერ. შენი ყფით კი მონადირეებს მსაყვ: იმა ო ესმით ყფა და სადაც ჩვენ გავრბივართ, ისინიც იქ წინ გვხვდებიან თოფით ხელში, ჩვენ გვკლავენ და შენ კი ვერაფერი არ გარეუწებენო“.

ძალღმა უთხრა: „მე იმისათვის კი არა ვყეფ, არამედ იმიტომ რომ როდესაც შენ სუნი შეცემა თან გული მომდის და თან მიხარია, რომ აი საცა დაგიჭერ. მე თვითონ არ ვიცი რატომ, მაგრამ ყეფისაგან კი თავი ვერ შემიკავებია“.

მუხა და კაპალი

მოხუცმა მუხამ თავისი რკო კაკლის ძირას მიადგო. კაკალმა უთხრა: „რალა მე მომიგდე, შენ შტოებს განა მტრი გასაქანი არა აქვს? შენი რკო ცარიელ ალაგას უნდა გადაგედო. აქ ჩემი ნაყა-

რისათვისაც კი ვიწროობაა, თვითმე ნიგოზს აქ არა ვყრი, ადამიანებს ვაძლე ხელში“.

ამაზე მუხამ უპასუხა: „მე 200 წელიწადსა ვძლებ და ჩემი ნაშვირიც ამ რკოდან იმდენ ხანსავე გაძლებს“.

მაშინ კაკალს გული მოუვიდა და ასე უთხრა მუხას: „რაკი ეგრეა მაგ შენ და თესილს ამოვადრჩობ და სამ დღესაც ვეღარ გაძლებს“. მუხამ არაფერი უპასუხა, თავის რკოთი ნაშვირს კი უბრძანა გაზრდილიყო.

რკო დასველდა, გასკდა, ერთი ბაზილოს კავი მიწას ამოსდო, მეორე კი ზევით აუშვა.

კაკალი აღრჩობდა და მზეს არ აძლევდა, მაგრამ მუხის ნაშვირი მაინც ზევით მიიზიდებოდა და ვაღობიერდა კაკლის ჩრდილ ქვეშაც, გაიარა ასმა სწელიწადმა. კაკალი დიდი ხანია გახმა, რკოდან მოზილი კი ცამდე აიტყორცნა და თავისი კარავი ირგვლივ ფართოდ გადაშალა.

მეფე და სპილოები

ინდოეთის ერთმა მეფემ ბრძანა თავი მოეყარათ ყველა ბრძებისათვის და როდესაც მოუყვანეს, უბრძანა რომ მათთვის მიის სპილოები ეჩვენებინათ. ბრმები წაივადნენ თავლაში და სპილოებს ხელით სიხვევა დაუწყეს. ზოგმა ფეხი გაუსინჯა, ზოგმა — კული, ერთმა — კულის რიკი, მეორემ — მუცელი, სხვამ — ზურგი, ერთმა კიდეც — ყურები, იმის მომდევნო — ეშვები, ერთმაც — ხორთუმი და ასე. შემდეგ მეფემ მიიხმო თავისთან ბრმები და ჰკითხა: „როგორია ჩემი სპილოები?“ ერთმა ბრმამ უპასუხა: „შენი სპილოები სვეტებსა ჰგვანანო“. ამ ბრმას ფეხები ჰქონდა გასინჯული მეორე ბრმამ სთქვა: „ცოცხსა ჰგვანანო“. ამას კული ახსოვდა; მესამემ განაცხადა: „როკივით არიან“, კულის რიკზე ჰქონდა ხელი წაფლებული. რომელსაც მუცელი ჰქონდა გასინჯული იმანა სთქვა: „სპილოები მიწის ზვისს ჰგვანებიათ“. ვისაც გვერდებზე ჰქონდა ხელი შევლებული ამტკიცებდა — კედელსა ჰგვანანო; ზურგი ვისაც გაესინჯა ის ამბობდა: ბეჭობს უმსაგესბიანო; ვისაც ყურები გაესინჯა, ხელმანდილს ადარებდა; და ვისაც თავი — როდინიაო, ფიცს იძლეოდა. ეშვების გასინჯავს რქების მსგავსი ეუანო; ხორთუმისას — მსხვილ თოკსებურო... ბაგორსა ჰგავსო, ამტკიცებდა.

ამაზე ბრმები ერთი მეორეს შეეკამათნენ და წაიკიდნენ კიდეც.



ამ მშვენიერ სახელს ისე შემოველო
შავი არშია, რომ საქართველოს არ გა-
უყვინია იგი, არ დასცალდა მის პატრონს
საქართველოსთვისაც გამოეჩინა მისი დი-
დი უნარიანობა, მისი „მრავალძალი“ ცო-
ლნა, მაღალღირსების მხატვრის შემოქ-
მედება და საქმიანობა.

მისი სიცოცხლის ძაფი შეწყდა მაშინ,
როდესაც დაიწყო ისეთი მუშაობა სა-
ქართველოსათვის. როდესაც ის იყო ხელ-
მყოფი გზა-კვალის აღნიშვნას მშობელი მხა-
რის ხელოვნებისათვის.

ვახტანგ მჭედლიშვილს საქართველო-
ში ვიცნობდით მხოლოდ რამდენიმე, ანუ
უკეთ: კი არ ვიცნობდით, არამედ განავო-
ნებით ვიცოდით, რომ მოსკოვში ცხოვ-
რობდა და სამხატვრო თეატრში სარეჟი-
სორო ნაწილზე მსახურობდა ვინმე ჩვენი
თანამემამულე, ახალგაზრდა „მჩედლო-
ვი“, ზოგიერთი პირადადაც ვიყავით გაც-
ნობილი. ეს იყო და ეს.

სხვა, ამ კაცის ასავალ-დასავალისა,
არა გავგეგმებოდა რა. მხოლოდ ეს ორი
წელიწადი ეს კაცი უფრო მოგვიახლოვ-
და... თითქო მხოლოდ ფიზიკურად... სხე-
ულით.

შარშანწინ ჩამოჰყვა მის მიერ შექმნი-
ლი სამხატვრო თეატრის მეორე სტუდი-
ას და სიტყვა აღძრა მოსკოვში ქართუ-
ლი სტუდიის დაარსებისათვის, შარშან
კი... ეს სიტყვა საქმედ აქცია და მიუხე-
დავად მრავალი დაბრკოლებისა 15-დე
ქართველი ახალგაზრდა შეიკვლდა გა-
საწვრთნელად და მოსკოვში დაარსა
„ქართული სახელმწიფო დრამატული
სტუდია“.

სტუდიის მოვალეობა იყო მომავლისა-
თვის მოემზადებინა მსახიობები, მომ-

სამართიველს სათეატრო მუზეუმში დაეუ-
ლია შალვა დადიანის გამოუქვეყნებელი წერი-
ლი სამხატვრო თეატრის გამოჩენის რეჟისორ-
ზე და თეატრალურ პედაგოგზე ვახტანგ ლევ-
ანის ძე მჭედლიშვილზე. (ფ. 1, საქმე 11, ბ-11276,
254).

ვ. მჭედლიშვილი 1924 წლის 19 მაისს გარ-
დაიცვალა, მისი სიკვდილის შემდეგ მოსკოვის
ქართულ დრამატულ სტუდიას ხელმძღვანელობ-
და შალვა დადიანი.

შალვა დადიანის წერილი, რომელსაც აქვე ვა-
ჩვენებთ, დაწერილია მჭედლიშვილის გარდა-
ცვალებისთან დაკავშირებით.

წერილი მოგვაწოდა ნათელა ლაშხია.

ღერღები, რეჟისორები, მხატვრები და
სხვა მოღვაწენი ქართული თეატრისა-
თვის.

სტუდიის საერთო დებულებაში სხვა-
თა შორის ეწერა: „გარდა იმისა, რომ
სტუდიამ ტექნიკური მომზადება უნდა
მისცეს მოსწავლეს, უნდა შეიმუშაოს
რეპერტუარიც და უნდა განასახიეროს
იგი. რეპერტუარის განსახიერება პირველ
ხანად უნდა სწარმოებდეს მოსკოვში.
მოსკოვი არჩეულია, როგორც ცენტრი
მსოფლიო თეატრალურ კულტურისა და
სტუდიის დროებითი საყუდარი უნდა
იყვეს იმ ალაგას, რათა საქართველოს-
თვის უკეთ მომზადდეს და გაიწვრთნას
საჭირო მოღვაწენი“.

სტუდიაში ჯერ ხანად განზრახული
იყო შემდეგ საგანთა სწავლება: იმპრო-
ვიზაციის საფუძველნი. ვარჯიშობანი
იმპროვიზაციაში, დადგმანი სტანისლავ-
სკის სისტემა ანუ სულიერი ტექნიკა,
სიტყვა, როგორც მეცნიერება, ხმის დაყუ-
ნება, დეკლამაცია, პლასტიკა, რიტმიკა,
ფარიკაობა, თეატრის ისტორია უფრო
ვრცლად. „კომედია დელ არტი“ და პიე-
სების დამზადება.

მოწვეულ პროფესორთა და ლექტორ-
თა გარდა განზრახული იყო, რომ აკ-
რთვე ლექციები წაეკითხათ სუბმათა-
შვილ-იუჟინს, მეიერხოლდს, ნემაროვიჩ-
დანჩენოს, თაეროვს.

მკითხველი აქედანაც მიხვდება თუ
სტუდიის ხელმძღვანელს, როგორ ფარ-
თოდ ჰქონდა დასახული სტუდიის მომავ-
ალი და რა მაღალი ღირსების მასშტა-
ბით ფიქრობდა იგი ახალგაზრდათა გა-
წვრთნის საქმეს.

ამ წერილს არ ევალება, რომ უფრო
დაწვრილებით გადაშალოს სურათი მოს-
კოვის სტუდიის რაობისა.

მხოლოდ უნდა ითქვას ხელმძღვანე-
ლის სასარგებლოთ, რომ ის, რაც გაკეთე-
ბულია სულ ცოტა ხნის, მ თვის განმავ-
ლობაში მისი არსებობის, არის დიდათ
ნიდაგანი, ბრწყინვალე მომავლიანი და
რაც ყველაზე უფრო სიხარულით აღსა-
ნიშნავია, არის ქართული, ჩვენი ხალხის
გულთან დაახლოებული.

ხშირად გაიგონებთ ქართველ სტუდი-
ელთაგან, რომ საყვარელმა ვახტანგმა
თავისი საკვირველი მუშაობით კიდევ
უფრო შეგავყვარა საქართველო, უფრო

გაკვირდებოდა სიყვარული ქართული ხე-ლორწენებისა და თეატრისადმი.

თვით ვახტანგი კი... რუსი მეგობრები გადმოვცემენ, ამბობდა: ოთხი რამ დამჩნა ამ ქვეყნად შესასრულებელი... პირველი, ჩემი მოვალეობა მოვიხადო სამშობლოს წინაშე, მეორე საბოლოოდ გამოვიმუშაო, ურყევე კანონებით ჩამოვახსნა საფუძველნი იმპროვიზაციის, მესამე — მოუწყინარად გავსწიო მასწავლებლობა სამხატვრო თეატრის სკოლაში — საფუძვლიანად შევუდგე თვითგანვითარებას.

როგორც ხედავთ, ეს უბრალო კაცის სიტყვები არ არის.

და მის პირში ეს რომ ლითონი სიტყვები არ იყო, ამას ამტკიცებს მთელი მისი ცხოვრება.

მუდამ კეთება, მუდამ საქმიანობა, მუდამ დასახულ და დაკისრებულ მოვალეობათა განუწყვეტელი, მოუწყინარი და ბევრითი შესრულება!

ამ მხრივ იგი უჩვეულო ქართველი იყო. აბა რა დამჩნა კიდევ გასაკეთებელი? აი მისი მუდმივი საზრუნავი. რა დამჩნა?

ეს კი საოცარია. ეს წინასწარმეტყველება თავის ბედისა, 39 წლის ვაჭაყა... ამ ხნის გარდაიცვალა... ამ „დამჩნაზე“ ფიქრობს.

ავათ იყო. გულის სიგანიერე სჭირდა თურმე, ექიმობდა, სწამლობდა თავს თითქო, მაგრამ რა იყო ეს ექიმობა იმ გამუდმებულ, მძაფრ მუშაობასთან შედარებით, რომელსაც იგი ავტო მეოცე წელიწადია ოთხივე-კუთხივ, ირგვლივ, მის გარშემო, ხელოვნების წმინდა სამსხვერპლოზე ეწეოდა.

როდესაც წრეულ მოსკოვში ჩასვლისას პირველად ვინახულე, მისი სიმრთელე სანუგეშოს არას მეტყოდა. რასაკირველია, დიდის სიფრთხილით ვურჩიე მეტი ყურადღება მიექცია თავისთვის. რამდენიმე ხნით დასვენებაზედაც კი ჩამოვუდგე სიტყვა.

— დიად, ბატონო შალვა, უსათუოდ... დავისვენებ... ჩემთან ცდილობდა ქართულად ელაპარაკანა.

— ერთი კვირა მაინც დავისვენებ... უსათუოდ... მაგრამ განა ესეთი ადამიანები, რომელთაც მოვალეობა უწმინდეს საგნათ აქვთ ქვეყნად გადაქცეული, როდისმე დაისვენებენ, ან მოიცლიან თავისთვის?

ვახტანგი, უწინარეს ყოვლისა, მოვალეობის კაცი იყო და ვატყობდი, რომ ამ

სიტყვებს უფრო ჩემს დასამშვიდებლად ამბობდა, ზრდილობისათვის, თორემ თავის თავისათვის ძნელად თუ მოიცლიდა...

ფიქრობდა (დაესვენა) ამ ზაფხულს... საქართველოში... მას ქართველ სტუდიელებთან ერთად... სადმე, მიყრუებულ მთაში, მაგრამ განა იქ კი დაისვენებდა, როდესაც თან ეყოლებოდა ის ახალგაზრდობა, რომელთაც თავს დაჰკანკალებდა, როგორც სიყვარულით აღსავსე მამა, გრძნობიერი დედა, ნამდვილი ჭირისუფალი, რომლისთვისაც ყოველი მათგანი მარტო მოწაფე არ იყო, არამედ რაღაც უფრო ორგანიზულად ახლო, საკვირვლო მახლობელი, რომელთაც მარტო ცოდნა, ტექნიკა კი არ უნდა მიეცეს, არამედ ზნეობრივი ამაღლება, ნამდვილი ადამიანობა, ამ სიტყვის უმაღლესი მნიშვნელობით.

არა, ამ შემთხვევაშიაც ვახტანგი სულ სხვა კაცი იყო. სხვა მიდგომის, სხვა შინაგანი განათების.

როგორ დატვრეოდა ამ საქმეს. რა განზრახვები, რა პერსპექტივები!

— თქვენ გგონიათ, ბატონო შალვა, რომ უსათუოდ მინდა ესენი ყველანი მსახიობები გახდნენ?.. აი, ბატონო, ამათ და ამათ მხატვრის ნიჭი აქვთ, ამათ და ამათ — სიმღერისა, ამათ და ამათ — რეჟისორული, ამათ და ამათ — დრამატული, ამათ კიდევ — მსახიობური, ამათ — პედაგოგიური. აი მთელი კოლექტივი... ორი წლის შემდეგ საქართველოს ეყოლება კულტურული სათეატრო ადამიანები. ეს ინსტრუქტორები შეეცვიან ჩვენ ქვეყანას და აღამაღლებენ მშობლიურ თეატრს.

დაახლოებით ესე გამოთქვამდა თავის აზრს. მაგრამ განა მარტო ამაზე ჩერდებოდა მისი საწინაო განზრახვანი?

კიდევ ერთხელ გადაიკითხეთ მისი სტუდიის პროგრამა,

იგი ფიქრობდა მომავალ რეპერტუარზედაც და მომავალ ახალ დასზე.

ფიქრობდა, რომ სტუდიას შეავსებს ახალი ძალებით, ამ ზაფხულსვე. ფიქრობდა ამის მოგვარებას და ორი, სამი წლის შემდეგ მისი თეატრი დაიწყებდა კიდევ მოქმედებას.

მერე როგორ გგონიათ, რა რეპერტუარის წარმოებას ლამობდა იგი? რა ნივთები უნდა ყოფილიყო აღმოცენებული? უმთავრესად ეროვნულზე, ქართულზე.

თურმე ნუ იტყვი, ეს რუსეთში გადა-
ხაფული კაცი აზროვნებდა ისრე, რო-
გორც ვაზროვნებთ ყველა ჩვენ. აი თუნ-
და წრევანდელ თეატრის გარშემო ამ-
ტყდარ კამათის პოზიციონერ-ობოზიციო-
ნერები: ხალხურ თქმულს მათგან, მის
ზნე-ჩვეულებათგან, მის სულიერ საგან-
ძურიდან უნდა წარმოიშვას ნამდვილი
და სწორუტყუარი ჩვენი ხალხის თე-
ატრი.

სწორედ ამისთვის განსვენებული ვახ-
ტანგი ხარბათ დაეწაფა ძველ ქართულ
თქმულებათა, ზნე-ჩვეულებათა და ზღაპ-
რების გაცნობას. დაეწაფა და... მოკლე
ხანში ნაყოფიც გამოიღო მის დაკვირ-
ვებამ.

მან გამოიწვია ქართული სასცენო ნი-
ლაბი.

ამის თქმა ეხლა შეიძლება, რადგან
ვახტანგის ეკუთვნის პირველობა ამ ნი-
ლაბთა გამოქმენაში და ჩამოქმედებაში და
მათი გამყდნება მით უფრო სავალდე-
ბულოა, როდესაც სავალალოთ ვახტანგი
თვითონ აღარ არის.

აი ამ ნილაბთა სახელებიც:

ნაცარქექია, ტრაბახა, წუნია და ჩან-
გალა. თუ დაუკვირდებით, კარგათ იც-
ნობთ, იგრძნობთ, რომ ეს ოთხი ხასია-
თი ლეიტ-მოტივით მისდევს ზღაპრები-
დან ჩვენ ქვეყანას და ჩვენს...

(წერილი დაუმთავრებელია).

1924

შალვა დადიანი

თეიმურაზ ჯანაშულაშვილი

მისი სახელი ისე ჟღერდა, როგორც სიმღერა,
ქართულ თეატრის, ქართულ სიტყვის სარდალს და მხედარს
მხარში ვედექით და მას ჰქონდა მხრები იმხელა, —
საქვეყნო ტვირთი, დიდი ტვირთი ეზიდნა მხენდა.

მისი სიკვდილი დაბადებას ჰგავდა, რადგანაც
თვისი სიცოცხლით უკვდავების შეაღო კარი,
მთაწმინდის თავზე ნათლის მაღალ სვეტად დამდგარა
და ყველა ჰერქვეშ იწვის მისი ბრდღვიალა კვარი.

ასე უებრო, ასე თბილი, ასე ნაცნობი
იყო ღმერთკაცი დიდი საქმის, დიდი ოცნების,
იყო საზომი ერთგულების, კაცურ კაცობის,
ქვეყნის მართალი სამსახურის, პატიოსნების.

ეს ვაჟკაცური სიყვარული ჩვენც დაგვაკისრა,
მისი წიგნებიც მამულისთვის ისევ მხედრობენ...
— თანამედროვე ილიასი და აკაკისა,
გმადლობთ, რომ იყავ ჩვენი დიდი თანამედროვეც!

გაიხსნა „მეგობრობის თეატრი“

ჩვენს თეატრალურ ცხოვრებაში მნიშვნელოვანი მოვლენა საქართველოს თეატრალურ საზოგადოების მიერ „მეგობრობის თეატრის“ დაარსება, რომლის მიზანია საბჭოთა ხალხების მიწინავე თეატრალური ხელოვნების ნიმუშების ჩვენება ქართველი მაყურებლისათვის და ქართული თეატრის საუკეთესო ნიმუშების გაცნარესაბუნებრივად გაერთ.

„მეგობრობის თეატრმა“ თავისი პირველი სეზონი გახსნა მოსკოვის „სოვრემენიის“ სექტაკლით — „ფუშიამაზე ასვლა“ (პიესა ჩინგიზ აიტმატოვისა და კალტიკი მუხამეჯანოვის, დადგმის რსხრ და მსახურებელი არტისტის, რეჟისორ გალინა ვოლჩიკის, მხატვარი შავკატა აბდუსალამოვი, კომპოზიტორი მიქაელ ტარივერდიევი).

„სოვრემენიის“ თეატრი ქართველი მაყურებლის წინაშე მეორედ წარსდგა. თბილისელებს კარგად ახსოვთ მისი გახტროლები 1962 წელს. ამ დროისათვის, მიუხედავად იმისა, რომ თეატრი სულ ხუთი-ექვსი წლის არსებობას ითვლიდა, მისი სასცენო ხელოვნება უკვე დიდი პოპულარობით სარგებლობდა.

თეატრი „სოვრემენიის“ 1956 წელს დაიბადა, იგი სამხატვრო თეატრის სკოლა-სტუდიის წიაღში აღმოცენდა და ამ თეატრის ტრადიციების შემოქმედებით გამგრძობებლად იქცა.

თეატრმა თავიდანვე ახალი გზა აირჩია და მიზნად ძველისადმი კრიტიკული მიდგომა დაიხსახა. ჩვენ არ გვინდა დავდგათ ინსცენირებული მოწინავე სტატიები, ჩვენ არ გვინდა ვაწვადოთ უკვე განცდილი, ჩვენ გულწრფელად პატივს ვცემთ ჩვენს მასწავლებლებს, მაგრამ არ გვინდა მათი კოპირება“. ეს იყო „სოვრემენიის“ ახალგაზრდა კოლექტივის ენთუზიასტთა და თანამოაზრეთა დევიზი. თანამოაზრეთა კოლექტივის შემოქმედებით ჰოშიცისა სტანისლავსკის პრინციპი — აღმიანი და მისი შინაგანი სულიერი ცხოვრების სცენიდან ჩვენება განსაზღვრავს. მათი სასცენო შემოქმედების ძირეული თვისება „სცენიური უბრალოება“ და „სცენური უშუალობა“ წლების მანძილზე სულ უფრო და უფრო გამოკვეთილი და მტკიცე ხდებოდა, რის მოწამეც მიმდინარე წლის 28 და 29 სექტემბრის თბილისელი მაყურებელიც გახდა.

სექტაკლში მონაწილეობდნენ ჩვენი საზოგადოებრიობისათვის ცნობილი მსახიობები: სსრკ სახალხო არტისტი, სახელმწიფო პრემიის ლაურეატი ლ. დობუნსკაია, რსფსრ დამსახურებუ-

ლი მსახიობები ლ. ტოლმაჩოვა და ი. კვაშა, მსახიობები: გ. ფროლოვი, ა. პოკროვსკაია, ა. ახელმწიფო პრემიის ლაურეატი ნ. კატაშევა, ა. ველიამონოვი, ა. მიაგჯოვი.

სექტაკლის დასასრულს სტუმრებს მიესალმა საქართველოს თეატრალური საზოგადოების გამგეობის თავმჯდომარის პირველი მოადგილე, რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი ბ. კობახიძე და მაყურებელს ვაცნო „მეგობრობის თეატრის“ მიზნები და ამოცანები.



თეატრალური საზოგადოების მოწვევით 30 სექტემბერს მშობლიურ ქალაქ თბილისს ესტუმრა სსრკ სახალხო არტისტი, ლენინური და სახელმწიფო პრემიების ლაურეატი, ლენინგრადის მ. გორკის სახ. სახელმწიფო დიდი აკადემიური დრამატული თეატრის მთავარი რეჟისორი გიორგი ალექსანდრეს-ძე ტოვსტონოვოვი თავისი დასით.

ამავე დღეს „სოვრემენიისა“ და ლენინგრადის დიდი აკადემიური დრამატული თეატრის შემოქმედებითა კოლექტივებმა დაათვალიერეს მცხეთა, ნახეს ჭვარი და სვეტიცხოველი, ანაწური და ფასანაური. ხოლო 2 ოქტომბერს შ. ჭუსთაველის სახ. სახელმწიფო აკადემიური თეატრის შენობაში გაიმართა გ. ტოვსტონოვოვის დაბადების 60 წლისთავისადმი მიძღვნილი შემოქმედებითი საღამო, რომელიც გულთბილ ზეიამდ იქცა.

საღამოზე წარმოდგენილი იქნა ნაწყვეტები ლენინგრადის დიდი აკადემიური თეატრის სექტაკლებიდან: მ. გორკის „მდაბიონი“, ა. გრიბოედოვის „ვანი ჭკუისაგან“, ვ. მილერის „ფასანაჟი“. ცვარდლის „ხანუმა“, ვ. შუკშინის „ენერგიული აღმინაგები“, ნ. დუმბაძისა და გ. ლორკიუანისის „მე, ბებია, ილიკო და ილარიონი“, წარმოდგენილ ნაწყვეტებში მონაწილეობდნენ: სსრკ სახალხო არტისტი, სახელმწიფო პრემიის ლაურეატი ე. ლებედევი, სსრკ სახალხო არტისტი კ. ლავროვი და ე. კაპელიანი, რსფსრ სახალხო არტისტი, სახელმწიფო პრემიის ლაურეატი ე. პოპოვა, რსფსრ სახალხო არტისტები ლ. მაკაროვა და ე. აგრონოვა, რსფსრ დამსახურებული არტისტები: მ. პრივან-სოკოლოვა, ს. იურსკი, ვ. კოველი, მსახიობები: ვ. რეცუბტერი, ა. ეგოროვი.

ლენინგრადელთა სასცენო ხელოვნების ჩვენების შემდეგ, რომელიც ქართველმა მაყურებ-



გიორგი გოცტრონოვოვი

ელმა დიდი სიყვარულითა და პატივისცემით მიიღო, გ. გოცტრონოვოს მიესალმნენ მისი ქოფილი სტუდენტები: საქართველოს სახალხო არტისტები მ. ჩახავა და ს. ყანჩელი, საქართვე-

ლოს დამსახურებული არტისტები ე. ვაჩნაძე და დ. ქუთათელიძე, მსახიობები ნ. ქუთათელი, ნ. მახალღიანი და რეჟისორი მ. გვიმყრელი. კ. მარჯანიშვილის სახ. სახელმწიფო აკადემიური თეატრის სახელით — საქართველოს სახალხო არტისტი მ. ჭავჭავაძე, რუსთაველის სახ. სახელმწიფო აკადემიური თეატრის სახელით საქართველოს სსრ სახალხო არტისტი გ. გემეჯკორი. საქართველოს თეატრალური საზოგადოების სახელით მიესალმა და საზოგადოების თავმჯდომარის, საქართველოსა და უკრაინის სსრ რესპუბლიკების სახალხო არტისტის დ. ალექსიძის მიერ პარიზიდან გამოგზავნილი მისალოცი დეპეშა წაიკითხა ბ. კობახიძემ, გრიბოედოვის სახ. თეატრიდან მიესალმნენ საქართველოს სსრ სახალხო არტისტები: ე. ბაკოვსკი, მ. პიასეცი და ი. ზლობინი, მეტეხის ექსპერიმენტული თეატრი-სტუდია რეჟისორ ს. მრევლიშვილის ხელმძღვანელობით, რუსული მოწარდ-მაყურებელთა სახელით — რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი თ. შაბიძეშვილი და რუსთაველის სახ. თეატრალური ინსტიტუტის სტუდენტები.

დასასრულს გ. გოცტრონოვოვმა თავის თანამემამულეებს მადლობა გადაუხადა გულთბილი მიღებისათვის, დიდი სიყვარულის და ასეთი დაფასებისათვის.

მსახიობის სახლის ახალი სეზონი

სულ ორი წელია, რაც აკ. ხორავას სახელობის მსახიობის სახლი არსებობს, მაგრამ ამ ხნის მანძილზე არაერთი გულშემატკიავარი და თავყანისმცემელი გაიჩინა. ამის მოწეზია ის გემოვნებით შერჩეული რეპერტუარი, რასაც სახლის დირექცია და სამხატვრო საბჭო აწვდის თავის მაყურებელს.

23 სექტემბერს მსახიობის სახლმა მე-3 სეზონი გახსნა. საზეიმო საღამოზე მოწვეული იყვნენ რესპუბლიკის სახალხო არტისტები ნ. ბრეგვაძე, თ. ბურბულთაშვილი, ვ. გუნაშვილი, ლ. ისაკაძე, კ. საკანდელიძე, ე. ყიფშიძე. როგორც ცნობილია ამ მსახიობებმა ახლახან მიიღეს სახალხო არტისტის მაღალი წოდება.

ახალი სეზონი გახსნა და სტუმრებს მიესალმა მსახიობის სახლის სამხატვრო საბჭოს თავმჯდომარე, რესპუბლიკის სახალხო არტისტი დ. მჭედელიძე. შემდეგ მისალმნებით გამოვიდა საქართველოს თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომ-

არის პირველი მოადგილე, რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი ბ. კობახიძე.

მუსიკათმცოდნე მ. ახმეტელმა და თეატრმცოდნე ნ. შვანგირაძემ მოკლე მიმოიხილეს სტუმრების შემოქმედება, აღნიშნეს ის დაღიღვაწი და დამსახურება, რაც რესპუბლიკის სახალხო არტისტების ახალ ლაურეატებს მიუძღვით მშობლიური კულტურის განვითარების საქმეში.

მაყურებელი ერთხელ კიდევ მოიხიბლა ნ. ბრეგვაძის შესანიშნავი სიმღერებით, თ. ბურბულთაშვილის აქტიორული ოსტატობით, კ. საკანდელიძის ელვარე ნიჭითა და ე. ყიფშიძის ბრწყინვალე გარდასახვის უნარით.

საღამო, რომლის რეჟისორი იყო გ. სარჩიშვილი, ხოლო წამყვანი საქართველოსა და აღმავრეთის ასრ დამსახურებული არტისტი ბ. წიფურია, სასიამოვნო მოგონებად დარჩება იქ დამსწრე საზოგადოებას.



„ივანე მრისხანის სიკვდილი“

ი. აბულაძე-ნუსუზიძე

შ. რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო აკადემიურმა თეატრმა ამას წინათ თავის მორიგ პრემიერად უჩვენა ა. ტოლსტოის ტრაგედია „ივანე მრისხანის სიკვდილი“.

ერთი შეხედვით გვეჩვენება, რომ მოქმედება, რომელიც სცენაზე მიდის, დიდი ხანია ისტორიამ ჩაიბარა და თითქოსდა დღევანდელ დღეს აქტუალურ პრობლემათა რიცხვს არ მიეკუთვნება, მაგრამ ეს მხოლოდ ერთი შეხედვით. რადგან პიესის იდეა — სახელმწიფო მმართველის ვალი საზოგადოებისა და ცხოვრების წინაშე ჯერ არ ამოწურულა, ის დიდხანს იქნება აქტუალური.

ტრაგედიის კონფლიქტი ღრმად დინამიურია, რადგან იგი შეიცავს ორ ერთმეორის ურთიერთსაწინააღმდეგო საწყისებს: ესენია ივანე მრისხანის ხასიათის უჩვეულობა და მეორე მხრივ მიაი ბრძოლა რუსეთის ერთიანი ცენტრალიზებული სახელმწიფოს შექმნისათვის.

ისტორიულ-ფილოსოფიური კონფლიქტი ა. ტოლსტოის ტრაგედიისა მდგომარეობს იმაში, რომ ავტორს თვითმპყრობელი ხელმწიფე გამოყვანილი ჰყავს, როგორც დაუნდობელი და მრისხანე პიროვნება, პიროვნება რომლის ფსიქოლოგიამ დესპოტიზმი აპოლოგად გაიხადა. მაგრამ ამავე დროს იგი დიდ საქმეს ემსახურება. მისი იდეა ნაციონალურ ერთიანობისა და სახელმწიფოს ცენტრალიზაციის შესახებ ტრაგედიის ძირითადი კონფლიქტის მთავარი განმსაზღვრელი ნაწილია. ყველაფერი ეს ივანე მრისხანის სახეს აძლევს ექსპრესიულსა და გამოკვეთილ ფსიქოლოგიურ მონახაზს. ამავე დროს ივანე მრისხანე არის ხელმწიფე, რომელიც ხალხის თვალში დიდი იმედი და ძალაა.

ივანე მრისხანის როლის შესრულება თეატრმა მსახიობ გ. ხარაბაძეს დაავალა ეშვს არ იწვევს ის ფაქტი თუ რაოდენ გაიზარდა ახალგაზრდა მსახიობის ინდივიდუალური და, თუ შეიძლება ითქვას, მკვეთრი გამომსახველობითი საშუალებე-

ბისადმი ლტოლვა. აქაც მსახიობი ისევე როგორც ალექსეი ჩეშკოვის „როლმა“ (ი. დგორეცკის პიესაში „უცხო კაცი“) აგრძელებს უკომპრომისო, შეურთიკებელი გმირის ხასიათის ძიების გზას. იგი მეტწილად მკაცრი გამომსახველობით ხერხებს მიმართავს. წარმოდგენის პირველივე სცენიდან ვგრძნობთ მისი გმირის შემადრწუნებელსა და დაუნდობელ ხასიათს. მსახიობის დაძაბული სახე და გახელებულობა კარგად მიგვანიშნებს თუ რა არაჯანსაღი ინსტიქტებით მოქმედებს მისი გმირი.

სპექტაკლში, მის შინაგან დაძაბულობაში არ არის საომარი იარაღები. მთელი ყურადღება თეატრისა აქ გადატანილია განადგობაზე, მათ შინაგან ბრძოლაზე ივანე მრისხანის ხასიათის მასშტაბურობაში როგორცაა ა. ტოლსტოიმ დახატა. არა ერთი წინააღმდეგობა შეუქმნა სპექტაკლის რეჟისორ ლ. მირცხულავას. ეს სიძნელები, რომელსაც სპექტაკლმა მთელი თავისი სიღრმით თხოულობს, ჯერ კიდევ ბევრ შემდგომ აქტიურობულსა და რეჟისორულ ძიებებს მოითხოვს.

რეჟისორ მირცხულავას ცდა მოძენის ყველაზე უფრო მწვავე და პოეტური ფორმები დრამატული კონფლიქტის გახსნისათვის და ამავე დროს დაუქვემდებაროს წარმოდგენის მთელი მსვლელობა ერთიან კომპოზიციურ ნახაზს, დადებითად გადაწყდა, თუმცა ყველგან ამის თქმა არ შეიძლება.

კარგად ცნობილი ლიტერატურული და ისტორიული სამყარო პიესისა სპექტაკლის ცალკეულ სცენებში ლოგიკურად არ არიან ერთმანეთთან დაკავშირებული და ზოგჯერ მათში ირღვევა ანსამბლურობა. კარგი იქნებოდა თუ რეჟისორი სპექტაკლს უფრო რაციონალურ გადაწყვეტას გამოუძენდა, რადგან ზოგიერთ ადგილას აშკარად იკარგება ზომიერების გრძნობა. რეჟისორის შესაძლებლობას ჩაერთოს პიესის დრამატულ მოქმედებაში დიდი მნიშვნელობა აქვს სპექტაკლის წარმატებისათვის. ამ მხრივ



ძალიან კარგად არის გაკეთებული რეჟისორის მიერ სპექტაკლის ფინალური სცენა.

ლიტერატურულ მასალაში კარგად ჩანს მე-16 საუკუნის მოსკოვის მოსახლეობა, ხალხი, რომელიც ჩაერთვის ხოლმე პიესას და მონაწილეობას იღებს კიდევ მის მსვლელობაში. წარმოდგენაში კი ყველაფერმა ამან ყალბი რეპლიკების სახე მიიღო და არათორი შემატყა მას.

თვითონ ა. ტოლსტოი ვერ გაქცა ამ მხრივ ბუნდოვანსა და არადამაჯერებელ მხარეებს. ვინაიდან დამოკიდებულება მეფესა და ხალხს შორის, რა თქმა უნდა, ისტორიულად ბევრად წინააღმდეგობრივი და რთული იყო. ამგვარად, ეს მხარე პიესაშიც და სპექტაკლშიც პოლიემკურ ხასიათს ატარებს.

ბორის გოდუნოვის თავისებური გარიანტი შიქმნა მსახიობმა ა. მახარაძემ. მისი არსება რახატის ჩადების თანახმად სურვილს შოუპარა და ამ გზაზე არ ირბოდა არავითარ პოლიტიკურ აგენტურას. მსახიობი ადვილობს განმსაზღვრელი აქცენტი გაუკეთოს თავის გმირს და დაეხმაროს მაყურებელს უკეთ აღიქვას გოდუნოვის სახე ირამატულ კოლიზიაში. ისტორიული წყაროები ავადმკურნებელ კანობებს მის შესახებ, რომ უფრო რამად გააანალიზოთ ბორის გოდუნოვის ტრაგედიის ლოგიკური მიზეზები. ეს მიზეზები პიესაში სამწუხაროდ არ არის სრულყოფილად გამოკვეთილი ავტორის მიერ.

დედოფალ მარიამის როლს მსახიობი ნ. ფაჩუაშვილი თამაშობს. იგი გვიხატავს კეთილშობილი და მოსიყვარულე მეუღლისა და დედის ტრაგიკულ ბედს და სიმპატიით განაწყობს მაყურებელს თავისი გმირისადმი.

ივანე მრისხანის სამნიელი პერიოდის შემდეგ რუსეთში დამყარდა „სასურველ ეტაპი“. უფლისწულ თედორეში გამოჩინდა ის კეთილი საწყისები, რასაც გადაუ-

ვირა რუსეთი წინამდებარე პერიოდის დროს. უფლისწულ თედორეს ბავშვურად სუფთა და შიშნარევი სახეს კარგად გაართვა თავი მსახიობმა ა. ლოლავილიძემ.

ამას გარდა სპექტაკლში ჩვენ იხიდავთ ხასიათთა მთელ გაღერებას: ბოიარობი, მსხვილი ფეოდალები, მასხარა, მისნიები, განდევნილი და სხვა. უნდა ითქვას, რომ ყველა ეპიზოდური პერსონაჟი ვერ დგას შემოქმედებითად მაღალ დონეზე.

ის ფაქტი, რომ დოვგანდოვ სიანიზე დეორაპიათა თემონსტორირება თავიანთობით არ ხდება, ილი ხანა კანობილია სპიქტაკლში სიანა თაქარიოლოპოლია (ჩხაჩკარი მ. ჭაფიაძე). მასში დიას პირობითად დათაწყოტიოლი ხარაწიობის მადგარა მოწყობილობა, რომილია მოქმეობის მსვლოობის დროს ხან იანი მრისხანის საძინებელი თთახია, ხან ბოიარო თაქარის ადვილი, ხანა რუსული მონასტერი თა ა. შ. თაქარაიაში იტპაობი მოაოებულობა რაობისა, რათან პიესა ათასიას მიღაოთენიბა თა მხოლოდ „მინიშნიობი“ სასურველ მიოთის იერ მიოწიიონ. მიოხიდათი იმისა, რომ სპიქტაკლში სიანორ სიერვას თრინაოლორი დაოწყვიბა აბის.

წარმოდგენაში იმოყინიბულობი სტარაინსის, შხიორინისა თა პინდირიასის მასიას, რომილია პარვად არის შიხამბულობი სპიქტაკლის სადანაშო ჩონთან, თაიისი იმოყირი რიქმიოთ, თაიისი თრბათ თირიოლი საგაოობილია მიოთთიოთ (სიანა მონასტერში) იტი ბოთოთ მოქმეობაში დათიზრდება პათიკიურთი აორბადობის მოსიად. აილოთირი ის პარჩინოლად ერწყმის სპექტაკლის ჩეტიქისს.

მიუხედევად სპექტაკლის ნაკლოვანი მხარეებისა ერთი რამ ფაქტია, ქართულმა თეატრმა კიდევ ერთხელ შეიტანა თავის რეპერტუარში რუსული კლასიკა და ახალი სცენიური ცხოვრება მანჩა მას.

ბანსორონილაპული ოხნება

ონა ბუნია

ზაძ. ფალიაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის თეატრის ბალეტრინას კისკარი ბალანჩივაძეს სცენაზე პირველი ნაბიჯებისთანავე რომანტიული ჟანრის ბალეტის ტრფიალი სრულიად შეგნებულ

მისწრაფებდა გადაექცა და დროთა განმავლობაში მის სცენიური შემოქმედების ერთადერთ მტკიცე მიმართულებად ჩამოეყალიბდა. ჯერ კიდევ სრულიად გამოუცდელი ბალეტრინა იყო, როდესაც



ამ ჟანრის ყველაზე ნატიფი და რთული ქორეოგრაფიული სახის ჟიზელის პარტიის შესრულება ოცნებად დაისახა. იგი თავის ნატვრას გულით დიდ ხანს ატარებდა, შინაგანი მზერით ძერწავდა და ხვეწდა ქორეოგრაფიული სახის სცენიურ ფორმას. და როდესაც თავისი პროფესიის დაუფლების გზაზე რამდენიმე მაღალი საფეხური გადალახა („ბაიდერა“-ს ნიკია, „შოპენიანას“ სილფიდა, შუქსპირის ჯულიეტა და ოფელია, რომანტიული „გორდა“-ს ირემა), მაშინ გაბედა და თავისი ზრახვა თეატრის ხელმძღვანელობას გაუზარა.

1974 წლის სეზონში შედგა მისი დებიუტი „ჟიზელ“-ში. მასურებელმა და პრესამ სიამოვნებით აღნიშნეს კიდევ ერთი საინტერესო ჟიზელის დაბადების ფაქტი. წარმატების მიზეზი ის იყო რომ ც. ბალანჩივაძის ნამუშევარს სწორედ ეს დიდი ხნის ნაფიქრ-ნააზრევი ეტყობოდა.

ბალერინას ინტერპრეტაციით ჟიზელი სხვა ტოლ-ამხანაგებთან შედარებით, უფრო ნატიფი და სულიერად დახვეწილია. გრად ალბერში მან თავისი ოცნების რაინდი დაინახა. საშემსრულებლო ტრადიციით დამკვიდრებული სოფლელი ქალიშვილის გულუბრყვილო ქცევა უფრო ზეაწყოლი განწყობილებით, მეოცნებე ადამიანის სახიერი პლასტიკით წარმოგვიდგინა. სიყვარულის გრძნობით გაცისკროვნებული მისი ცეკვა სულიერი ზეიმის ბუნებრივ მდგომარეობად გვესახებოდა.

ბალერინა ფსიქოლოგიური სიმართლით მივიდა ტრაგიკულ ფინალთან. მხოლოდ ერთი შეიძლება შევნიშნოთ — სასურველია სიკიჟის სცენაში მეტი ექსპრესიული სიმძაფრე გამოიჩინოს.

როდესაც ჟიზელის პარტიის ქორეოგრაფიულ-სცენური სახის სირთულეზეა

ლაპარაკი, აქ ცეკვის ტექნიკურ-გონივრულ ოზონი მხარცე იგულისხმება. ყოველივე ეს ბალეტის მეორე მოქმედებაშია თავმოყრილი. მოძრაობების ქარვა, მთელი ქორეოგრაფიული კომპოზიცია იმდენად გამომეტყველია და სახიერი, რომ ხშირად მაღალი კლასის მოცეკვავე დიდ შთაბეჭდილებას მაღალ-ტექნიკური და დახვეწილი შესრულებით აღწევს მაშინაც კი, როცა აქტიურულად ძლიერი არ არის. ჩვენს დებიუტანტს საკმაოდ დახვეწილმა ტექნიკამ, არტისტულმა გემოვნებამ და როლებისადმი ინტელექტუალურმა მიდგომამ ხელი შეუწყო, რომ ხასიათის ბუნება, მხატვრული სახის არსი სახიერად გადმოეცა. ბალანჩივაძე ყოველთვის კარგად ხვდება როგორი მოძრაობა გამოხატავს. ზუსტად გმირის ამა თუ იმ სულიერ განწყობილებას და მთელი თავისი შესაძლებლობის მოზილიზაციით მიზანს აღწევს.

ევემერული და ჰარმონიული იყო მთელი რიგ ვარიაციებსა და ალბერთან ცეკვებში, განსაკუთრებით აღსანიშნავია ის სცენა, როდესაც სასოწარკვეთილი და გარინდებული ჟიზელი მირტას (ცილისების მბრძანებელს) მორჩილად თავდახრილი მიუახლოვდება, ყვავილებს დაუყრის და ალბერის გადარჩენას შესთხოვს. თანხმობას მიიღებს თუ არა, სიხარული-საგან უკაც შეტაკდება, ადგოლს მოსწყდება, წივილიან აფრიალებული გამხმარი ფოთოლივით აფარფატდება, თავდავიწყებით მიცეკვა ცეკვას და მოძრაობები სიცოცხლით აღევსება.

მეორე მოქმედების ეს ადგილი ყველაზე გამომეტყველი და შთაბეჭდილი იყო. ასე გადმოგვცა ც. ბალანჩივაძემ ჭეშარიტი სიყვარულის ძლიერების აზრაც საფუძვლად უღევს ბალეტის შინაარსს.

სიკეთი იმპაჯვებს, ღიკსუბ შეუღახვი!

სილოვან ნარიმანიძე

აწვიმა ძალიან ცოტას ეუბნება მკითხველს, თუმცა მისი მოვლეობაა მკითხველის მასურებლად გადაქცევა. გორელთა უმრავლესობისათვის უცნობი იყო დრამატურგ ემელიან ქურდიანის შემოქმედება, „ათენელი ესულაპი“ მისი პირველი პიესა იყო, რომელიც ამ ქალაქი გ. ერისთავის სახელობის სახელმწიფო თეატრის სცენაზე დაიდგა. თვით პიესის სათაურშიც უცნობი სიტყვა იყო გარეული. მხოლოდ სათაურის ქვეშ

პატარა ასოებით მიწერილ დამინტერესებელ „გადაცემულ ექიმს“ და მაგიურ სიტყვას „კომედია“ უნდა მიეზიდა თეატრში მასურებელი, დაპირებოდა მას „გადაცემული ექიმის“ სასაცილო ფაფურაკებით სახს თავადასაჯალს.

პიესისაგან განსხვავებით, რომელსაც ერთი ავტორი ჰყავს, სპექტაკლს მთელი კოლექტივი ჰქმნის. ამ ელემენტარული ქეშმარიტების გახსენება იმისათვის დაგვირდა, რათა გავგეგმარო-

ლებინა ჩვენი მიდგომა სპექტაკლისადმი, რადგან ჩვენ ცალ-ცალკე კი არ განვიხილავთ მისი კომპონენტების ფასეულობას, არამედ ადვილკვამთ მას მოლიანობაში.

ოთხი ათეული წლის წინათ ქართველი ინტელიგენცია ერთი ქალაქიდან მეორეში დადიოდა სპექტაკლების სანახავად. ახლა თბილისელები სპეციალური დევალების გამო თუ ესტუმრებიან ხოლმე პერიფერიულ თეატრებს. ამდენად უფრო საჭიროდ ვცანით ჩვენი შთაბეჭდილებანი გაუფიაროთ სხვასაც.

ბერძნული მუსიკის მოტივებზე შექმნილი მელიოდის ქვეშ იხსნება ფარდა, ხელოვნების დასახურებელი მოღვაწე კომპოზიტორი ოთარ თედორაძე ხომ საუკეთესო მცოდნეა ბერძნული მუსიკის, სპექტაკლისათვისაც მან შექმნა მუსიკა, იხსნება ფარდა და ამ ამალეებულ და პათეტიურ ჰანგს უერთდება მეომრის დედის (მსახიობი ლ. სელიანოვა) სიტყვები, ზევსისადმი მიმართული, იგი მას სთხოვს ომის მალე დამთავრებასა და მეტრძოლია უფნებლად დაბრუნებას. მის უკანასკნელ სიტყვებს იმეორებს ქალთა ქორი. სპექტაკლის შესვალის ორკესტრალურ უღერადობას იძენს. ცეცხლი სვეტებთან ნაგებობას წარმოადგენს, რომლის სიღრმეში მარადიული ცეცხლი ანთია და მხოლოდ მისი წითელი შუქი ანათებს ოღნავ მუქადმოსილი დედის სახეს, სცენის კუთხეში კი ხელმედაპურობით ქალთა ქორთა თვითრი სამოსით.

პიესა უპირველესად ლიტერატურული ფაქტია. ამიტომ რეჟისორმა რესპუბლიკის დამახარებულმა არტისტმა სერგო ახალაძემ გარკვეული დოზით შეიტანა მასში ცვლილება სანახაობრივი მხარის წინ წამოწევისათვის. რათა მაყურებელი თავიდანვე შეეფასა პიესის საყუაროში, მომეზადებინა მოვლენათა შემდგომი განვითარებისათვის. სწორედ ამ ფაქტს ვგულისხმობთ, როცა პიესის დასაწყისზე გეგაუბრებოთ.

სცენა ნათდება, შუქის ზემოქმედებით სვეტებანი ტაძარი ერთსართულიან სახლად იქცევა, მარადიული ცეცხლი არც ჩანს, ის სცენის სიღრმეშია და პროექტორული ნათების ორი ნაკადის გადაკვეთის უკან არის მოქცეული. სცენაზეა ედღე და ექიმი (რეჟ. დამასხ. არტიტი — ვ. კახიანი) ლურჯ უნიფორმაში. ედღეა გიხარებულობა, რადგან ომიდან დაბრუნებული შვილი მალე გამოუჩანს თელდება, ხოლო ექიმი გაოცებულია, რომელიღაც ხელმადლიან მკურნალს შეუფიქრებელი შესძლებია და ამიტომ უტყუნობი კოლეგის ნახვას ჩქარობს. შემოდის აგნოლიკა... (მკითხველს აქვე ვცინდა ვაუწყეთ, რომ აგნოლიკა ისტორიული პიროვნებაა, იგი ცხოვრობდა და მოღვაწეობდა ქალაქ-სახელმწიფოში, ათენში, ჩვენს ერამდე III საუკ.) შემოდის აგნოლიკა (მსახიობი თ. კაბულაშვილი) ხანდაზმუ-

ლი ექიმი საკუთარ თვალებს არ უჯერებს. აგნოლიკა ვინ ყოფილა მეტრძოლის მკურნალი, აგნოლიკა ხომ ქალია, ქალი მკურნალი კი არავის სმენოდა, გარდა ქალმშობრებისა ჰიგიასა და პანაქეისი. უფლებიან ექიმსა და უფლებო აგნოლიკას შორის გამართული კამათი იკვეთება აგნოლიკას ხასიათი — მკურნალის პროფესიას ღრმად დაუფლებულ ქალიშვილს თავისი ცხოვრების მიზნად ხალხისათვის ტანჯვის შემსუბუქება დაუსახავს. მოხუცი ექიმის სახეც გამოკვეთილია, იგი კონსერვატორია. მას ვერ წარმოუდგენია ქალი მკურნალის მძიმე ქანაქვეშ და თუ ეს მანიც გარდუშვავია, რალა ათეუში, ჩვენს ქალაქში მოხდესო. — ამბობს ის. ეს კი ობივატელის საყოველღეო ფილოსოფიაა. ქალიშვილის სიკრბით განარისებული ექიმი მიდის, მაგრამ მისი უკანასკნელი სიტყვები „ვათი რომ იყოს, ავიყვანდი ჩემს თანამემწყველ“, აგნოლიკას კიდევ ერთხელ არწმუნებს სამოსის საწმუხარო შემქმნელობაში, სწორედ აქ იწყება ძარეული განსხვავება პიესის განვითარებასა და სპექტაკლს შორის, პიესაში აქ მთავრდება პირველი სურათი, რომელიც წესისამებრ საკომპოზიციო ნაწილს წარმოადგენს, მოქმედება შემდგომ სურათებში უნდა გაიშალოს. პიესის მიხედვით ექიმის აღშფოთების მიზეზი აგნოლიკას სქესია, რომელიც აგნოლიკას სამოსის შეცვლას ჩააგონებს. სპექტაკლის მიხედვით ექიმის აღშფოთების მიზეზი აგნოლიკას განსწავლულობა და ნიჟიერებაა. ექიმმა იგი დაასმინა განსკვებულთან. ჩარისკაცები მოდიან მის შესაპურობად. აგნოლიკა სთხოვს დაპირების დედას მისი ვაჟის სამოსს და ვაჟურად გადაცემული თავს დააღწევს განსაცდელს.

პიესის მიხედვით მეორე სურათში აგნოლიკა უკვე კაც-ექიმად უნდა მოგვეცინებოდა და პიესის ბოლომდე არ უნდა გვცნობოდა მისი ვინაობა, ასეა ყველა კომედიაში, სპექტაკლში კი ამ გზაზე უარი თქვეს. აგნოლიკა ყველას თვალწინ ხდება „ვათი“. ამით, რა თქმა უნდა, მოულოდნელობის ეფექტი იკარგება. მაგრამ რეჟისორის ამ ჩანაფიქრმა სხვა რამეში ჰპოვა ეფექტის კომპენსაცია, კერძოდ იმაში, რომ მაყურებელი თავიდანვე გახდა აგნოლიკას მესიადულე, დარბაზი აგნოლიკას გულშემატკივრობს.

შემდგომ სურათს სარდლის ეცოში გადაყვავარო, სადაც ლურჯმოსსახამიანი ოთხი ექიმი ბრძოლის ველიდან ახლახან დაბრუნებული სარდლის გამოსვლას ელოდება. საუბრიდან მაყურებელი იგებს მათი სტუმრობის მიზეზს — რაბირულს საექიმო ასპარეზზე წარმატებისათვის მიუღწევია და ახლა ექიმები შიშობენ, რომ განათლებული ახალგაზრდა მათ დარჩდილავს. სარდლის განრისხებისათვის საბაბიც კარგი უპოვნიათ, რაბირულსმა თურმე სიკვდილს გადაარჩი-



ნა სარდლის მეუღლე, რომელიც ახლა ექიმს გვერდიდან არ იცილებს. ქალაქში მათზე ჭორი დადის, ამის სათქმელად მოსულან სარდალთან, უნდათ მისი ხელით გაუსწორდნენ რაბირიუსს. ორ ექიმს (რესპ. დამსახ. არტისტი ვ. კახიანი-შვილი და მსახიობი გ. არბილიშვილი) კარგად ესმის რამდენად სერიოზულია მდგომარეობა. ამიტომ ბედვეენ მრისხანე სარდალს ცოლის დალატი აუწყუნ, ორი ექიმი კი (რესპ. დამსახ. არტისტი გ. დენისაშვილი და მსახიობი ლ. ლეჟია) შიშით კანკალიებს მოსალოდნელი რისხვის მოლოდინში და გაპარვას ცდილობენ.

სარდალ მარტელიუსისა (რესპ. დამსახ. არტისტი ა. ლელაშვილი) და ექიმების საუბარში ვლინდება კეთილშობილი სარდლის სახე. სავეჯარელი ცოლის დალატი თავზარდაცემული სარდალი პოულობს თავის თავში ძალებს და ღირსეულად უქირავს თავი. აქ მსახიობი შესაშურ ზომიერებას ავლენს. დამაჯერებლად ისმის მისი ნათქვამი: „ვიცნა არის იგი... ღირსეული არ იკადრებდა“. ამ სურათში ვხვდებით რაბირიუსად ქცეულ აგნოდიკას, მას შემდეგ, რაც თავი დააღწია შეპყრობას. სარდლის მეუღლე სულბიცია (რესპ. დამსახ. არტისტი ნ. ზაღდასტანიშვილი) შეხვდება ფიქრებისაგან აფორიაქებულ ქმარს. მან კარგად იცის ქალაქში დარჩეული ხმის ამბავი, იგი გონიერი ქალია და სბეტაკი მეუღლე. თავისი ქცევით სულბიციას მეუღლის ერთგულების დადასტურება და მისი სულის მწუხარების გაფანტვა სურს.

ამ სცენაში ჩანს, რომ პიესის ავტორი ჩინებულად ერკვევა ანტიკურ ხელოვნებაში. აქ გაცილებით ადვილი იყო დაეხატა ექვიანი მეუღლის სახე, მაგრამ მაშინ ოტელოს ასოციაცია იქნებოდა გარდუვალი (თუმცა ოტელი ბუნებით ექვიანი არა ყოფილა) და ამასთანავე ისტორიულ ბუნებრივ ფაქტსა უარყოფდა (იგულისხმება ანტიკური ხასიათი). ცოლის აშკარად გამომწვევე ქცევას უთუოდ უნდა გამოეწვია რეაქცია მარტელიუსში, მან გამოიწვია კიდევ ის, მაგრამ ეს რეაქცია გამოიხატა არა ექვში და პირველად გაორებაში, არამედ ფიქრში და მოჩვენებით გაბრაზებაში. აქ ჩანს, რომ მსახიობს ღრმად გაუგია როლი, ბოლომდე გაუსხნია სახე. ამ სურათში მისი მარტელიუსი მოთიანად თავისუფალია სქემატიზმისაგან, მოძრაობა იტრიბუნებელი, ხმა წყნარი, მხოლოდ ერთხელ შეტყობს მასში არა ექვი, ან რისხვა, არამედ ბერძნული სამყაროსათვის ნიშანდობლივი ღირსების გრძნობა, როდესაც ამბობს „ექვიანობა როდი ნიშნავს ცოლის სიყვარულს, მამაკაცები თავის სახელს უფროთხილებიან“.

სცენას ახალი გიორი ემატება, ესაა სასანდრე, სულბიციას ძმა (რესპ. დამსახ. არტისტი ს. ტატალაშვილი). გამოჩენის პირველი წუთებიდანვე ის

მახლობელი ხდება მყურებლისათვის. მისი უშუალო, ძალდუტანებელი თამაში, მასთან მოვლას ხმის ტემბრი კარგ შთაბეჭდილებას ახდენს. ის კი არ თამაშობს, თითქოს ცხოვრობს სცენაზე.

მესამე სურათში რაბირიუსს ათენის განმგებლის, არქონტის სახელი ვხვდავთ, დედოფლის—ტერენციასა (რესპ. დამსახ. არტისტი რ. ცაბაძე) და ორი მოახლის (მსახიობები ც. ბადალოვა და მ. თვედორაშვილი) გარემოცვაში. ტერენციამდ მოაღწია ჭორმა რაბირიუსისა და სულბიციას ურთიერთობის შესახებ. მას შეუყვარდა ახალგაზრდა, ლამაზი ექიმი. იგი მზადაა დასთმოს დედოფლობა, რადგან „უსიყვარულო დედოფლობაც რის მაქნისია“. ჰპირდება ქვეყნის დასასრულამდე გაჰყევს გულს რჩეულს. რაბირიუსი უარზეა, ის ხომ ქალია, ეს კარგად იცის მყურებელმა. რაბირიუსი იმოქმედს მიოქრატეს ფიცს, რომლის თანხმად ექიმი არ უნდა გაუმიჯნურდეს თავის პაციენტს. მაშინ ტერენცია (რ. ცაბაძე), როგორც არა პაციენტი, ქალური კვდემამოსილებითა და ვეტებიანობით, ენერგიული შესტიყულაციით შეტერას როლს გაითამაშებს, მაგრამ რაბირიუსი შეუვალია.

ისევ გამოჩნდებიან ექიმები, რადგან სარდალთან ვერაფერი გააწყვეს, ახლა არქონტთან მოსულან, მისი ხელით ცდილობენ გაუსწორდნენ მეტოქეს. ქვენა გრძნობები ამოქმედებთ გაქსეულ ათენელ მყურნალებს. აქი თვითონვე არ მალავენ ამას: „რაბირიუსი თავის ცოდნით უყვალს გვერდებებს და ჩვენც ამიტომ გვსურს ვისწავლოთ მისი დაღუპვა“.

ეს უნიკოთა მარადი დამოკიდებულება ნიქიერთა მიმართ.

პაციენტების დაკარგვის შიშით გააფთრებული ექიმები არწმუნებენ არქონტს, რომ რაბირიუსმა თავისი ცოდნით, ახალგაზრდობისა და სილამაზის წყალობით გადაიბირა მთელი ათენის ქალები, აუდენს მათ და ამით ლაფში სვრის ესკულაპის სახელსო. ჰაბუკი ექიმის სიყვარულზე უარის თქმით შეურაცხყოფილი დედოფალი ადასტურებს ექიმთა მონაქორს.

მარტელიუსის სასახლეში წვეულება... მხატვარი (რესპუბლიკის დამსახ. მხატვარი შ. ხუციშვილი) ჩვეულებრივი ტილოსა და შუქის მიკენებული გამოკენებით მშვენივრად ქმნის სასახლის იმიტაციას, დეკორაცია მარტივია, სცენაზე ბევრი ხალხია, მაგრამ ყველა გამოკვეთილად სჩანს. იწყება ლხინი, ბერძნული ლხინი იყო არა მხოლოდ დროსტარება, მხიარულება, არამედ ადგილი ფილოსოფიური მსჯელობათათვის, პოლიტიკური დისკუსიათათვის. საკამათო და სამსჯელო მარტელიუსსა და მის სტუმრებს ბევრი აქვთ: წყდება მრავალი სხვადასხვა საკითხი. ლხინი დაიწყო, მაგრამ არქონტი, რომელიც სნეციალურად იყო მოწვეული, ჯერ არ მოსულა.

პიესის ავტორი ხატავს ბერძნული დემოსის ძლიერებას, — დემოკრატიული ცენტრალიზმის პრინციპებზე აგებულს: ხალხი მსჯელობს, ხალხი სწუვებს...

ლხინი გრძელდება... ისმება რაბირიუსის სადღეგრძელო, სარდალი მოინდომებს კოცნით გადაუხადოს მას მადლობა მეუღლის გადარჩენისათვის, მათ შორის სულპიცია ჩადგება და ორიენი მას ჰკოცნიან... ამ დროს მხლებლებითურთ შემოდის არქონტი (რესპ. დამსახ. არტისტი ერ. არაქელავი), მისალმების ნაცვლად ის ამბობს:

„არიან თურმე ისეთებიც, თავიანთ ცოლებს ხელსაც უწყობენ მრუშობაში.

აქ მომასწავლებს“.

სარდალს ალაშქოთებს ეს თავხედობა:

„სცრუობ სასტიკად! ბილწსიტყვაობ!

სტუმრად არ იყო,

შეგანაბდი შენსავ ნათქვამს და

მოქმედებას“.

თითქოს გარდაუვალია ხელმწიფისა და სარდალის შერკინება, მაგრამ სარდალი ექიმების დანახვისთანავე მიხვდება არქონტის შეცდომის მიზეზს და ცდილობს დაამშვიდოს იგი.

ტერენცია მოითხოვს მოგვარონ ექიმი, მხლე-ხელს ქსანთიოსს უბრძანებს ამას. იგი მიდის რაბირიუსისაკენ, მაგრამ მას წინ აღუდგება გულადი მებრძოლი სასანდრე, ერთ დროს ქსანთიოსის სიცოცხლის გადამრჩენი და მახვილს

იშივლებს. მაშინ დედოფალი ტერენცია მივარდება რაბირიუსს და ქიტონს ზედა სამოსს ჩამოგლეჯს. საიდუმლოებას ფარდა ეხდება: მათ წინ ქალიშვილია. ტერენცია შეჰკვივლებს და სცენიდან გარბის. არქონტი დამარცხებულია. ის აჩქარდა და ახლა ბოდიშს იხდის, თანახმაა მოიწვიონ დემოსის კრება, რათა ტახტი მასზე ღირსეულმა ჩაიბაროს.

ავტორი უტყუარი ალღოთი ძერწავს არქონტის სახესაც.

პიესის დასასრული კეთილია, სასანდრე თხოულობს აგნოდიკას, სახელმწიფოს მეთაურები თანახმანი არიან მას მისცენ უფლება დარჩეს მკურნალად.

გვინდა ორიოდ სიტყვა ვთქვათ თვით პიესის ლიტერატურულ ღირსებებზე. პიესა გამოირჩევა კომპოზიციური მთლიანობით. დაწერილია მშვენიერი, სადა ლიტერატურული ქართულით, თოხმეტმარცვლოვანი თეთრი ლექსით. მრავალფეროვნებისათვის ჩართულია რამდენიმე სიმღერა. პიესაში აღძრული პრობლემები ეხმაურებიან დღევანდელობას და აქტუალურად უღერენ.

ბრძოლა გადახდილია, სიკეთემ გაიმარჯვა, ღირსება შეუღალაველია, კეთილისა და ბოროტის შეურიგებელ შერკინებაში კეთილშობილება ხელშეუხებელია.

„ლა სკალა“ მოსკოვში

კობე ნინიკაშვილი

„შეიმჩნას ახალი თეატრი, რომელიც დაჩრდილავს იტალიის ყველა თეატრის ბრწყინვალეებას — ბრძანა 1778 წელს ავსტრიის დედოფალმა, მილანის სამთავროს მფლობელმა მარია ტერეზამ. გავიდა ორი საუკუნე და მსოფლიო საოპერო ხელოვნებაში „ლა სკალას“ საოპერო თეატრი ისევ ჩრდილავს მსოფლიოს მრავალ თეატრს: განუმეორებელი მომღერლებით, უმაღლესი პროფესიონალიზმით, იშვიათი ანსამბლურობით — სოლისტის, ორკესტრის, გუნდის იშვიათი შერწყმით და გასაოცარი სინქრონიზაციით, უდიდესი ვოკალური კულტურით. ლეგენდარულ საოპერო თეატრს 1964 წლამდე ფირზე ჩაწერილი სექტაკლებით და გადმოცემებით ვიცნობდით. მოსკოვში პირველი გასტროლების შემდეგ კი საოპერო ხელოვნების მოყვარულთათვის დაუვიწყარი გახდა დირიჟორ ჰერბერტ ფონ კარაიანის, რეჟისორ და მხატვარ ფრანკო ძევირელის, მხატვარ ნიკოლოზ ბენუას, მომღერლების: გაბრიელა ტუჩის, ბირჯიტ ნილსონის, რენატა სკოტოს, მირელა ფრენის, ჯულიეტა სიმონატოს, ფლორენცია კოსოტოს ლეონტინა პრაის, ნიკოლო ვიურავის, კარლო ბერგონცის, პიერო კაპუჩინის, ჯანი რამონდის სახელები.

და აი, ვინც ივენისში მოსკოვში, დიდ თეატრში, იტალიის ხელოვნების თვალმარაგალიტის — „ლა სკალას“ სექტაკლებზე მოხვდა, ვერ დაივიწყებს ამ ნამდვილ მუსიკალურ დღესასწაულს.

„ლა სკალას“ საგასტროლო რეპერტუარში იყო: ვერდის — „სიმონ ბოკანეგრა“, „აიდა“ და „რეკვიემი“, ბელინის „ნორმა“, პუჩინის „ტოსკა“, როსინის „გერია“, გაიმართა ორი კონცერტი თეატრის წამყვანი სოლისტების მონაწილეობით.

კაცობრიობა იცნობს შვიდ საოცრებას. ხშირად მაღალი ხელოვნების აღქმისას ამოვარჩენთ ხოლმე საოცრებას — რეალურს, არა ფანტასტიკურს. აი ასე მოხდა „ლა სკალას“ ხილვისას, აღმოვაჩინეთ მუსიკის გადმოცემის საოცრებანი:

I საოცრება —

... მსოფლიო სადირიჟორო ხელოვნებაში გამოჩნდა ახალი ვარსკვლავი კლავდიო აბადო. იგი მხოლოდ 34 წლისაა, ბიოგრაფია კი ასეთი აქვს: დაამთავრა საფორტპიანო ფაკულტეტი მილანის ვერდის სახელობის კონსერვატორიაში

და დირიჟორობაში დახელოვნდა ვენის მუსიკალურ აკადემიაში. დირიჟორობდა საუკეთესო სიმფონიურ ორკესტრებს: ლონდონში, პარიზში, დასავლეთ ბერლინში, ამსტერდამში, ნიუ-იორკში, ჩიკაგოში, ლოს-ანჯელესში, ფილადელფიაში, ბოსტონში, კლივლენდში. მოღვაწეობდა ნიუ-იორკის „მეტროპოლიტენ ოპერაში“, ლონდონის „კოვენტ-გარდენში“, დასავლეთ ბერლინის „დოიჩ-ოპერაში“, მონაკოს, რომის თეატრებში. აბადო კუსევიცკის სახელობის კონსერვისის ლაურეატია. 1963 წელს პირველი პრემია დაიმსახურა დ. მიტროპოლუს სახელობის საერთაშორისო (ნიუ-იორკის ფილარმონია) კონკურსზე. 1965 წელს მრავალი პრემია მიიღო გრამფირფიტების ჩანაწერებისათვის. 1969 წლიდან არის „ლა სკალას“ დირიჟორი, 1971 წლიდან ვინერის ფილარმონიის ორკესტრის დირიჟორი, 1971 წლიდან კი — „ლა სკალას“ მუსიკალური ხელმძღვანელი.

კლავდიო აბადო მეფობს მთელ სექტაკლში მარმონიაში მოპყავს ოპერის ყველა კომპონენტი. თითქოს მისი სხეული გამოასხივებს საიდუმლო ძალას მუსიკის გასაცოცხლებლად, დასაბადებლად. იგი მთლიანად გადადის ორკესტრში, გუნდში, მომღერალში, არსებობს მათთვის და ყველაფერი სულდგმულობს მისგან. პარტიტურის გარეშე მისი მაგიური ხელი წარმართავს ორკესტრს, ამოქმედებს მომღერალს, უხილავი ძალით, გრძნეულად, აერთებს გუნდს და ვოკალს. ასევე ჯადოსნურად ანცალკევებს, რომ ისევ შეაერთოს — სწორედ ამ ცვალებადობის ხიდებია გასაოცარი. აბადო თითქოს სუნთქავს მუსიკით, არსებობს მისით, მთელი არსებით ერწყმის მას, შემდეგ გამოცემს მელიოდის ორკესტრის, გუნდის, მომღერლის საშუალებით. როსინის გრაციოზულ ანსამბლებს, ვერდის ტრაგიკულ პასაჟებს და ბელინის გამჟვარავლემლოდიურობას სულ მცირე სადებავიც კი არ აკლდება აბადოს დიდოსტატობის მეშვეობით. დირიჟორი კომპოზიტორის ჩანაფიქრს ისეთი აღმაფრენით გვაწვდის, რომ მუსიკა კი არ სრულდება ჩვენს წინაშე, არამედ აი ახლა იბადება. ყველაფერი დამორჩილებულია ერთიან ნებას მუსიკის ქემშარბიტი სრულყოფით გამოვლენისათვის.

სანიშნო და მისაბძია დირიჟორის და მომ-

დერლის ურთიერთ კონტაქტის უხილავი კავშირი. „ლა სკალას“ სოლისტები იდეალურად ფლობენ ვოკალური ხელფუნების საიდუმლოებას მამინაც კი, როცა მომღერლის შემოქმედებითი მონაცემები მაღალხარისხოვანი არ არის.

ამ სახელგანთქმული კოლექტივის შემოქმედების ძალა მის განსაკუთრებულ ანსამბლურობაშია, ყველა შემსრულებელი, დიდი თუ პატარა, იზვიათ მხატვრულ და ვოკალურ სრულყოფას აღწევს. ამის ყველაზე მაკვიფო მაგალითია სპექტაკლი „გერია“ — II საოცრება.

როსინის ოპერა — ბუფი „გერია“ ჩვენი მანუერბლისათვის ნაკლებად ცნობილია (ოპერა 1817 წელს, 25 წლის კომპოზიტორმა 24 დღე-ღამეში შექმნა). ლიბრეტო ავებულია პოპულარული ზღაპრის საფუძველზე. მელიოდური სიმღერე, ცხოვრებისეული, ჟანრული ჩანახატები, ნაციონალური კლორიტე, ბრწყინვალე, მავილგონიერული სიტუაციები — აი რა დამახასიათებელია როსინის ოპერისათვის. მის მუსიკაში სიცოცხლის დაუოკებელი წყურვილი სჩქვს. როსინის მუსიკის სურნელოვანი ფერადოვნება გამოსჭვივს ჟან-პიერ ჰონელის მხატვრულ და რეჟისორულ განსაზღვრებაში. როსინის მუსიკის სურნელოვან მელოდურობას დამორჩილებულია მასხიობის სცენური შესრულების მანერა. მუსიკის მოქნილ მანგებს ეთვისება მომღერლის სხარტი, ჰეროვანი სცენური მოქმედება. (აქ სცენური და ვოკალური შესრულება განუყოფელია). ყველაზე თვალნათლად „გერიაში“ გამოჩნდა „ლა სკალას“ ამ ნამდვილი მუსიკალური აკადემიის მაღალი კლასი. სამსუბუქე და სცენური უფითი დეტალების ოსტატური დამუშავება გადახლართულია უსწრაფეს რეიტატაციებში, დახვეწილი, ზუსტი მუსიკალური ფრაზით შემწვნილი ურთულესი ანსამბლები ვერტუოზულ ელვარებას იძენს. ყველა მომღერლას დიქცია აუვანილია ქემპარიტ მუსიკალურ დეკლამაციამდე, სადაც მუსიკალური ბგერა და სიტყვა განუყოფელია. მუსიკალური სახის იუმორით გამოვლენის ოსტატობა, გულში ჩამწვდომი მელიოდების მთელი ბრწყინვალეობით შესრულება და ხალასი, ლაღი გროტესკული სცენური განსახიერების ნიჭიერებით შეუძლებელი ხდება ცალკე რომელიმე მომღერლის გამოყოფა. ლუჩია ვალენტინი ტერანის (ანდელინა-გერია), პაოლო მონტარსოლოს (მამინაცვალი დონ მანფიკო), მარგარიტა გულიელმის (კლორინდა), ლაურა ძანინის (ტისბა), ალფრედო კაჯომოტის (ალიდორ), უგო ბენელის (დონ რამირო), ენცო დარას (მსახური) ოსტატობა ქმნის ერთ მთლიანობას. ვოკალის, სცენური მოქმედების და ორკესტრის პარამონიული შერწყმის კლასიკური ნიმუშია ეს სპექტაკლი.

საბჭოთა კავშირში იზვიათად იდგმება ვერ-

დის „სიმონ ბოკანერა“. ოპერის სიუჟეტი აღებულია ესპანელი დრამატურგის ანტონიო გარსია გუტერესის დრამიდან. „სიმონ ბოკანერაში“, როგორც „აიდაში“, ვერდი გენიალურად აღწევს მუსიკის დიდ დრამატულ გამოსახველობას, ღრმა ფსიქოლოგიურ, ემოციურ სისავსეს, გმირთა მწვავე განცდების მაქსიმალურ გამოვლენას და პატრიოტულ სულისკვეთებას.

„სიმონ ბოკანერაში“ დაიწყო და დაიხურა „ლა სკალას“ გასტროლები (დადგმა ეკუთვნის ჯორჯ სტრელერს, მხატვარია ეციო ფრეჯერო, დირიჟორი — კლავდო აბადო). ოპერას მანუერბლური ფორმა აქვს: იტალიელი ხალხის ნაციონალურ-განმათავისუფლებელი ბრძოლის ასახვა, XIV საუკუნის სოციალური კონფლიქტები, დემოკრატიული იდეებისათვის მებრძოლი ხალხის მისწრაფებანი ორგანულად დაკავშირებულია მოვლენების რომანტიკულ მსვლელობასთან და მოქმედ გმირთა პირად დრამასთან. ოპერაში ძირითადი მუსიკალური რამენა გონდოლფი უოველ სპექტაკლში დამსახურებულად ინაწილებდა გუნდის მაღალოსტატობით გამოწვეულ ოვაციას, ხშირად ტემბრის სილამაზით, დინამიურობით, იზვიათი რიტმული სიმწყობრით, მონოლოთურობით გუნდი ექცეოდა მთავარ მოქმედ გმირად. ოპერის პროლოგის დასასრულს გენუის მოედანზე ზღვა ხალხი ანთებული ჩირადდებოთ ხელში სიმონ ბოკანერას გენუის დოუად ირჩევს. ეს გრანდიოზული სანახაობა ამაღლებული შთაბეჭდილებას სტოვებს. ოპერაში მთავარ პარტიებს შესანიშნავი მომღერლები ასრულებენ: დრამატული ბარიტონი პიერ კაპუჩილი (სიმონ ბოკანერა), დიდებული ბანი ლუიჯი რონი (ფისესკო), სასიამოვნო ტენორი ფრანკო ტალიავინი (გაბრიელ ადორნო) და გამოჩენილი სოპრანო მირელა ფრენი (მარია). მირელა ფრენის ინდივიდუალობა ჭერ კიდევ „ლა სკალას“ პირველი გასტროლების დროს გამოჩნდა. მის მიერ შემწვნილი ლოუ „ტურანდოტში“ და მისი — „ბოჰემაში“ დიდხანს იყო მსმენელთა ხოტბის მიზეზი. ეხლახანს ჩვენი მანუერბელი კიდევ ერთხელ დარწმუნდა მირელა ფრენის დიდ ხელოვნებაში, იტალიის სატელევიზიო ფილმი-ოპერით „რიგოლეტო“, სადაც იგი ჯილდას პარტიას მღეროდა და განსახიერებდა. მირელა ფრენის ულამაზესი ტემბრის, ყველა რეჟისტრში თანაბარი ძალით გამომსახველმა ხმამ მოხიბლა მსმენელი.

ვერდის ჰეროიკულ-რომანტიკული ოპერა „აიდა“ დადგმულია მაშტაბურ, ეპიურ სტილში. (დამდგელი — ჯორჯო დე ლულო მხატვარი — პიერ ლუიჯი პიცი, დირიჟორი — კლავდო აბადო). სპექტაკლში მხატვრულად დასრულებული და გრანდიოზულია სცენები: რადამე-

სის კუროხევა მხედართმთავრად, გამარჯვებული მეომრების საზეიმო მსვლელობა, II მოქმედების ფინალი, სამსჯავროს სცენა. — ეს კულმინაციური სცენები ქეშმარიტად ტრაგიკულ უღერადობამდე იყო ასული. ძუნწი გამოსახველი საშუალებებით მოქმედობს გუნდი სპექტაკლში, მაგრამ აქტიური და მონუმენტურია მისი ზემოქმედების ძალა. მართალია ვოკალური სრულყოფით და სიმღერის შესანიშნავი მათებით გამოირჩეოდნენ ჭილდა კრუც-რომო (აიდა) და კარლო კოსუტა (რადამესი), მაგრამ მათ მაინც აკლდათ ემოციური სისხვე და ექსპრესიული, დინამიური შინაგანი ძალა. არც ამერიკის (მირნა პეჩილი) და ამონასროს (ჯანაიერო მასტრომი) შემსრულებლები გამოირჩეოდნენ განსაკუთრებული ვოკალური ბრწყინვალებით.

ვინჩენცო ბელინის „ნორმა“ მსოფლიო საოპერო ხელოვნების საგანძურს გამოირჩევა განუმეორებელი მელოდიურობით, ამაღლებული გრძნობათა მღვდლვარე დინებით, გმირთა ზუსტი ფსიქოლოგიური და მუსიკალური გამოკვეთით, ბრწყინვალე ანსამბლებითა და პატრიოტიზმის ძალით გამსჭვალული გუნდებით. მართალია „ნორმას“ მელოდიურობას ვერაფრად ვერ უტოლდება მხატვრული და რეჟისორული გადაწყვეტა (დამდგმელი — მაურო ბოლონინი, მხატვარი — მარियो ჩეროლი, დირიჟორი — ფრანჩესკო მოლინარი პრადელი), მაგრამ ისევ და ისევ განსაცვიფრებელია ერთი შეხედვით, თითქოს სტატიური გუნდის პლასტიური ქმედობანი, მნიშვნელოვან დამოუკიდებელ მხატვრულ ღირებულებას რომ წარმოადგენს სპექტაკლში. სრულყოფილ ანსამბლში (პოლიონი — ჯანი რაიმონდი, ოროვეზო — ლუიჯი რონი,

ადელეინა-ბარუნა ბალიონი) მაინც უტყუარად ნორმა — მონსერა კაბაღე — IV საოცრება.

„ლა სკალას“ მომღერალთაგან ყველაზე სენსაციური შთაბეჭდილება მაინც ესპანელმა მომღერალმა მონსერა კაბაღემ მოახდინა, იგი განსაცვიფრებელი ღამაში ხმის ტემპრით, დრამატულ ნოტებს შევავებული ლირიის ელასტიური, ფილიგრანული ნიუანსირებით, ვირტუოზული ტექნიკით და ტრაგიკული მსახიობის შესაფერი აქტიორული მაღალი ნიჟიერებით ატყბობს, აჯადოებს მაყურებელს.

„ლა სკალაში“ რეჟისურა ტრადიციულია და არ არღვევს საოპერო ხელოვნების წარმოდგენის დადგენილ ნორმებს, აქ „კომიშე-ოპერაში“ ფელზენშტეინის ნოვატორობის მსგავსი სიახლენი არ იგრძნობა. შესაშურია დეკორაციების შესრულების ტექნიკური დონე და არა თვით მხატვრობა, მხატვრული გადაწყვეტა.

დიდი თეატრის ფოიეში მოწყობილი იყო გრანდიოზული გამოფენა, რომელიც ასახავდა „ლა სკალას“ სახელოვან, მდიდარ ისტორიულ გზას.

შეიხსნის ოპერა „სიმონ ბოკანეგრათი“ დამთავრდა „ლა სკალას“ გასტროლები მოსკოვში, დასასრულს ფარდა ფრთხილად გაიხსნა, სცენაზე იდგა „ლა სკალას“ დასის ყველა — 450 წევრი ყვავილების თაიგულებით დატვირთული. საამაღლობელი სიტყვა წარმოსთქვა თეატრის გენერალურმა დირექტორმა პაოლო გრასიმ... სცენიდან ყვავილების ქარტეზილი მოდიოდა მაყურებელთა დარბაზში, დარბაზი კი უბრუნდება უკან უდიდესი ესთეტიკური სიამოვნების პასუხად. ოვაცია დიდხანს, დიდხანს არ დამცხრალა, ძნელი იყო განშორება.



იპოთი უხრობი მოგონება კ. მარჯანიშვილზე

პაკუნა წარეთელი

მს ამბავი ალბათ დაკარგულ სინტერესო ამბების ბედს გაიზიარებდა, რომ საბედნიეროდ ჩემ ძველ ჩანაწერებში არ აღმოჩენილა. იგი ჩაწერილია 1938 წ. 5 მაისს.

4 მაისს თეატრში გამოსასვლელი დღე იყო. პოკოს¹ კაბინეტში რამდენიმე კაცმა შევიყარეთ თავი. პოკოს საქმით ცეცხლი არ ექიდა. ლაპარაკი დიდ მსახიობებზე ჩამოვარდა. რატომღაც განსაკუთრებით ბევრი ვილაპარაკეთ ანსდორა დუნჯანზე და მის მემუარებზე, შემდეგ მარჯანიშვილზე. ზოგმა რა თქვა, ზოგმა რა და ი პოკომაც დიწყო და სინტერესო რამეც გვიამბო.

სიკვდილის წინა წელს მარჯანიშვილს უთქვამს პოკოსათვის, ამ ზაფხულს თელავში შინდა დავისვენოო. პოკო წასულა თელავში, სადაც დიდი ალტაცებით შეგებებიან კოტეს სურვილს და მშვენიერი ბინაც უშოვნიათ ნისთვის. პოკოს ამ დროს ოჯახი იყალიბოო ყოლია. წასულან. მატარებელში კოტეს არ ეძინა თურმე.

— დილით რომ გამოვიდვით, კოტე დერეფანში იყო გასულ და ფანქარაში იცქირებოდა. წარმტაცი იყო კახეთის ბუნება, — განაგრძო პოკომ. კოტე მომბრუნდა და მითხრა: ერთადერთი ჩემი სურვილია აქ მოვკვდე.

თელავში მასთან და მის ოჯახთან ცხოვრობდნენ მსახიობები სანდრო შორჟოლიანი და შაქრო გომელაური. იყალიბდნენ ხშირად დაველი-ოლი მარჯანიშვილთან თელავში. ერთი ღამე მასთან დავჩი. ლოგინი დამიგეს მის ოთახში, იატაკზე. დილით ძალიან ადრე გამეღვიძა. ვხედავ, კოტე ოთახში აღარ არის. ცოტა ხნის შემდეგ შემოვიდა ფეხბურთით, ფრთხილად, რომ არ გავეღვიძებო. გამოღვიძებული რომ მნახა, გამომელაპარაკა და გარეთ გამიწვია: ავიანზე მას უკვე სუფრა გაეშალა, ჩიი აედღებოდა და ჩვენ ადგომას ელოდა. ჩვენც არ დავაყოვნეთ და მშვენიერი დილითა და კახეთის ბუნებით ალტაცებაში მოსულნი მადიანად შევექვეით საუშემს.

ერთხელ დამეპატია: მალიკოს² უნდა ვეწვიო იყალიბოოში. მე ალტაცებით შეგვდი-ამ ამბავს. მინდოდა, ცხენი ან ეტლი მეშოვნა, უარი განაცხადა, ფეხით უნდა წამოვიდეო. ბევრი ვეწვივე, მაგრამ ვერას გავხდი, ფეხით გადავწყვიტეთ წასვლა.

მეორე დილით ადრე ავედქით კოტე, გომელაური და მე. სანდრო შორჟოლიანმა ბევრი მიზე-

ზი გამოხსენა და არ წამოვიდა (ფეხით არ უნდოდა სიარული). მშვენიერი დილა იყო, საოცარი სანახაობა. ტოროლიები ცის ლაქვარდს იკლებდნენ. მივადექით თურღოს. გომელაურს ქვეზე ხტომა-ხტომით გავიდა მდინარეზე. მეც, კოტე ვერა. გამოვეშველეთ, ზურგი შევთავაზე, დიდი უარი მითხრა. ბევრი ვემუდარე: არაფერი გამოვიდა, ფეხთ გაიხადა და მდინარეში ისე გავიდა. მდინარის პირას ჩამოვდა და ალტაცებულმა თქვა: რა მშვენიერია. ადამიანი რომ ხარბი არ იყოს, ამაზე მეტი და უკეთესი რა უნდაო.

იყალიბოოში მალიკოს მომზადებულ საუშემს შევექვეით. საუშემის შემდეგ კოტეს ხის ჩრდილო გავუშელოთ ხალიჩა დასასვენებლად, ჩვენც იქვე ჩამოვჯექით. კოტე მშვენიერ გუნებაზე იყო. მოჰყვა თავის თვგადანსავალს, მისმა თხრობამ ისე გავგვიტაცა, რომ დიანახლისმაც ვერ გაიგო როგორ მისულყო სადილობის დრო... „ღვთობაზე“ ვეღარ წავედით.

მე რომ სამხატვრო თეატრში ჩემ პირველ დადგმას ვამზადებდი ძალიან ვღელავდი, — გვითხრა მან, — განსაკუთრებით გენერალურ რეპეტიციას, რომელზედაც თავი მოიყარეს მისკოვის ხელოვნებისმოდენობის და კრიტიკის წარმომადგენლებმა. ერთ აქტირისას, რომელიც შესანიშნავი ადამიანი იყო და დიდი სიმპათიით შექცეოდა (პოკომ იმ ქალის გვარი ვერ გაიხსენა, პ. წ.) ვთხოვე. ამა. შენი კვირიმე, შენი იცირ როგორ მასახლებ-მეთქი.

პირველი მოქმედების დროს მარტო ვიჭექე ჩემ მაგიდასთან, თანაგრძნობის ვერავითარ ნიშანს ვერ ვგრძნობდი, მხოლოდ მეორე მოქმედების დროს შევატყვე, ჩემს უკან მხსლომნი ოდნავ ამოძრავდნენ. მესამე მოქმედების დროს კი ჩემს გვერდით ისხდნენ სტანისლავსკი და ნემიროვიჩიც, თუმცა ხმას არ იღებდნენ, სდუმდნენ.

— ერთხელ საუბარში კოტემ მითხრა, — განავრო ისევ პოკომ, — იცი რა, ძვირფასო, საიდუმლოდ გეტყვი — „ძმები კარამაშოვიბის“ მსურათი მე გავაკეთე. მაგრამ ჩემი გემოვნებით არ გამიყვებოდა. ამიტომ ამ სურათებზე არასოდეს არ ვლაპარაკობ. სტანისლავსკის გემოვნების მიხედვით დავდგი ეს სურათები. ეს იყო ჩემი სიუჟეტის გამომხატველია ამ დიდი ხელოვანისადმი. მაგრამ იგი არანაკლებ დადი იყო, როგორც ადამიანი.

იმ დღეს პოკოს ამის მეტი არაფერი უამბინია, მაგრამ ის, რაც გვიამბო, მე მაგონი, სინტერესოა კოტე მარჯანიშვილის როგორც ადამიანისა და როგორც ხელოვანის დასახასიათებლად.

¹ პოკო მურღულია — იმეპაიდ რუსთაველის ხახელობის თეატრის დირექტორი.

² მალიკო — ხელოვნი. დამს. მიოდგავე მალიკო მრეველიშვილი, პოკოს მეუღლე.

გულთბილი გახილვა

ს. შანბას სახელობის სოხუმის სახელმწიფო დრამატული თეატრის კოლექტივმა პენსიაზე გულთბილად გააცილა საქართველოს სსრ და აფხაზეთის ასსრ სახალხო არტისტი ნიკოლოზ მიქაშვიძე.

სალამო შესავალი სიტყვით გახსნა ქართული თეატრის მთავარმა რეჟისორმა დავით კობახიძემ. ღვაწლმოსილი მსახიობის ცხოვრებასა და მოღვაწეობაზე მოხსენებით გამოვიდა საქართველოს სსრ სახალხო არტისტი მიხეილ ჩუბინიძე, რომელმაც გულთბილად ილაპარაკა ნიკოლოზ მიქაშვიძის სასცენო მოღვაწეობაზე.

აფხაზური თეატრალური კოლექტივის სახელით ნიკოლოზ მიქაშვიძეს მიესალმა აფხაზური დრამის მთავარი რეჟისორი დ. კორტავა და

მცოვან მსახიობს გადასცა სამახსოვრო საჩუქარი.

საქართველოს თეატრალური საზოგადოების აფხაზეთის განყოფილების თავმჯდომარემ გ. კალანდიამ თეატრალური საზოგადოების სახელით გულთბილი სიტყვებით მიმართა მსახიობს და უსურვა ჯანმრთელი და ხანგრძლივი სიცოცხლე. მიესალმა აგრეთვე ს. ჯანბას სახელობის თეატრის დირექტორი ა. არგუნი.

დასასრულ ნიკოლოზ მიქაშვიძემ მადლობა გადაუხადა დამსწრე საზოგადოებას, მისი თეატრალური მოღვაწეობის ასე მაღალი შეფასებისათვის. ბოლოს ქართულმა დასმა დამსწრეთ უჩვენა ლოზე დე ვეგას „ცეკვის მასწავლებელი“.

ნიკოლოზ მიქაშვიძე

ეთერ ქავჯია

ნიკოლოზ მიქაშვიძემ სცენაზე პირველად ფეხი შედგა ქუთაისში, კ. მარჯანიშვილის დახმარებით გახსნილ სატირის თეატრში. მას შემდეგ სცენას აღარ მოშორებია. მალე თბილისის მოზარდ-მეყურებელთა თეატრში გადავიდა და მის სახელგანთავსებელ კოლექტივში 14 წელი იმოღვაწა. მოზარდთათვის შესრულებულ გმირთა სახეებში ის თავის გულს აქსოვდა. იმ პერიოდის ბავშვებს ახლაც ახსოვთ მისი მგზნებარე ბოროის ძნელაძე (გ. ნახუციანიშვილის „ცეცხლის ხაზზე“ რეჟ. ა. თაყაიშვილი), რომლის სახეშიც მსახიობმა განაწოგადა 20-იანი წლების ქართველი ახალგაზრდობის ბრძოლა საბჭოთა სინამდვილის განსამტკიცებლად. „ბოროის ძნელაძის უღაოდ საინტერესო სახე შექმნა ნ. მიქაშვიძემ. ამ მსახიობში უმთავრესად დასაფასებელია გულწრფელობა, უბრალოება“ — წერდა რეცენზენტი შ. ბუაჩიძე (გაზ. „კომუნისტი“, 1938 წ. 21 ნომერი). ასევე დრამატოზომით იყო აღსავსე ვანო კეცხოველის როლი. განსაფორმებით ძლიერი იყო ვანოს შეხვედრა ლადო კეცხოველთან მეტეხის ციხეში. სამშობლოს მერმისისათვის მებრძოლი ქედუხრელი გმირები ერთმანეთის პირისპირ ჩვილ, მგრძნობიარე ბავშვებდა იქცეოდნენ. წუთით სინამდვილიდან გამოთიშულ ძმებს თბილი კერა და დედის სათნოება ედგათ

თვალწინ. ნ. მიქაშვიძის ვანო კეცხოველი, შემეყურებდა რა ძმის ბორკილებს, ტიროდა, მაგრამ სიმხნვეს არ კარგავდა. პარტერში კი ქარიზმალს გადარჩენილი ვანო კეცხოველი ცრემლს ვერ იკავებდა და კულისებში მსახიობთან შეხვედრისას მადლობის სიტყვებს ვერ პოულობდა. „მე მგონი ეს ყველაზე რთული როლი იყო, — ამბობს ნ. მიქაშვიძე, — ძნელია, როცა მეყურებელთა დარბაზიდან გრძნობ თვალებს ადამიანისა, რომელსაც სცენაზე ანსახიერებ“.

1939 წლიდან ნ. მიქაშვიძე სოხუმის სახელმწიფო დრამატული თეატრის დასში ჩაირიცხა და აქ მუშაობდა დღემდე. მან ამ თეატრის სცენაზე ბევრი შემოქმედებითი გამარჯვება მოიპოვა. ბევრი, ძალიან ბევრი გმირის სიხარულითა თუ მწუხარებით იცხოვრა.

გივი ჩოლოყაშვილი — პატარა კახის ბრძენი გამაზრდელი (ა. წერეთლის „პატარა კახი“. 1940 წელი) მსახიობის საყვარელი სახეა. ის დიდი შინაგანი განცდით წარმოვიდგენდა მრავალქორეამოვლილ, სისხლისმღვრელ ბრძოლებში მარჯვენა გამოცდილ მოხუცს, რომელიც ახლა ახალგაზრდობაში მამულის განთავისუფლებისათვის ბრძოლის უნის აღვივებდა. მთელი მოქმედების მანძილზე მსახიობი ახერხებდა წონასწორობის შენარჩუნებას, რათა გადმოეცა უდიდესი სული-

ერი თრთოლვა აღმზრდელისა, რომელიც ელო-
და თავისი ჭაფის ნაყოფს.

დაიწყო ომი.

ნიკოლოზ მიქაშავიძე ერთ-ერთი პირველი წა-
ვიდა მოხალისედ ფრონტზე. ჭარისკაცის ფარა-
ჯით მან მოიარა უზბანი, ქერჩი. ფრონტზე სხვა-
დასხვა დროს ის იყო ჭარისკაცი, მეკავშირე,
ადიუტანტი. შურნალისტიკის ნიჭიც ფრონტზე აღ-
მოჩნდა. რედაქტორობდა სამხედრო ნაწილის
გაზეთს. იყო ნაწილის აგიტატორიც. მსახიობი-
ჭარისკაცი სიტყვითაც და თოფითაც იბრძოდა.

1942 წლის მაისიდან ის დაქრილი დაბრუნდა
სოხუმში და მსახიობობა განაგრძო. თეატრის
მთელი დასი იმედსა და რწმენას ნერგავდა ხალხ-
ში, ამაგრებდა ჯურგს, ეხმარებოდა ფრონტს. ამ
პერიოდში შექმნილი სახეებიდან საინტერესოა
ანანია (ა. სუმბათაშვილის—„ლაღატი“, 1942 წ.);
დაქრილი წითელარმიელი (კნორეს „შეხვედრა
ბნელში“, 1944 წ.) და სხვა.

ნ. მიქაშავიძე ომში მონაწილეობისა და ჯურგ-
ში თავდადებული შრომისათვის დაჯილდოებუ-
ლია მედლებით.

დაიწყო ახალი პერიოდი, მშვიდობიანი მშენებლობის პერიოდი.

იქმნებოდა ახალი სახეები... ქსანტე (ფიგეირე-
დოს „მელია და უურქენი“), მოძღვარი (ა. ყაზ-
ბეგის „მოძღვარი“), მამაო თედორე (ო. ჩხეიძის
„მამაო თედორე“), ხევისბერი (ვაჟა-ფშაველას
„მთანი მალაღნი“), იასე (ი. მოსაშვილის „მისი
ვარსკვლავი“), მედოვსკი (ვ. დარასელის „კიკ-
ვიძე“) და ვინ მოსთვლის კიდევ რამდენ მის სცენ-
ურ სახეს სიკეთე და სიხარული უთესია მა-
ყურებლებში.

...და ასე ორმოცი წელი გაატარა სცენაზე.
ვერც წარმოედგინა უსცენოდ სიცოცხლე... მაგ-
რამ ავადმყოფობამ თავისი გააკეთა.

და მაინც სცენით ცოცხლობს. მაყურებელთა
დარბაზიდან თავის ქალიშვილს, სოხუმის თეატ-
რის ერთ-ერთი წამყვანი მსახიობის ლიანა მიქა-
შავიძის სცენურ ცხოვრებას შემკურებს და
ტკბება.

ნიკოლოზ მიქაშავიძის ოჯახის თეატრალურა
ტრადიცია გრძელდება.

ნაჭო გაბუნიას სწავარი ბიოგრაფიისათვის

პირველი ჯაგრაჟილი

რეპორტაჟიანი ქართული თეატრის გამოჩენილი მსახიობი ნატო მერაზის ასული გაბუნია სცენაზე პირველი გამოსვლის თარიღად დღემდე მიჩნეულია 1875 წლის 22 აგვისტო, როდესაც გორელ სცენისმოყვარეთა მიერ წარმოდგენილი იქნა კომედიები გ. ერისთავის „უჩინაჩინის ქული“ და ი. ერისთავის მიერ გადმოკეთებული „ძალად ექიმი“.

გარდა ამისა, გავრცელებულია აზრი თითქოს ნ. გაბუნია სანახავად გორში სპეციალურად ჩამოსულიყოს დრამატურგი დავით ერისთავი და პირველად იგი ენახოს გ. ერისთავის „ძუნწში“, მონაგარდისას როლში, რის შემდეგაც გადაწყვიტა მისი თბილისში გადმოყვანა. როგორც ქვევით დავინახავთ ეს ამბავი არც მთლად ასეა. სცდება ნ. გაბუნია ერთ-ერთი ბიოგრაფიკ ვანსენებულის ალ. ბურთიკაშვილი, როდესაც თავის წიგნში „ნატო გაბუნია“ (თბილისი, 1949 წ. გვ. 11) წერს: ცხადია დ. ერისთავმა ქებული ნატო ინახულა პირველად სცენაზე მონაგარდისას როლში 1878 წლის ბოლოს ან 1879 წლის დასაწყისში, და შემდეგ დასძენს — ამ საკითხს კვლევის საგნად არა ვხდით, რამდენადაც რომელ წელსა და თვეს გამოვიდა პირველად ნატო სცენაზე, ან რომელ პიესაში, ამას ისეთი მნიშვნელობა არა აქვს.

ეს საკითხი შესაძლოა არც ჩვენ გავგეხნადა კვლევის საგნად ქართულ თეატრმკოდნეობით ლიტერატურაში სხვადასხვა აზრი რომ არ იყოს გამოთქმული. დავუბრუნდეთ დ. ერისთავის მიერ „ძუნწის“ წარმოდგენაში ნატოს ხილვის საკითხს.

ვიდრე ნატო თბილისის მუდმივ დასში გადმოვიდოდა გ. ერისთავის პიესა „ძუნწი“ გორში სულ წარმოდგენილია სამჯერ.

პირველად — 1865 წლის 25 ივლისს (ქურნ. „ცისკარი“, 1865 წ. № 10, გვ. 16-20). აქედან იღებს სათავეს გორის თეატრის ისტორია. ამიტომ 1965 წელს ზეიმით იქნა აღნიშნული მისი დაარსების ასი წლისთავი.

მეორედ — 1871 წლის 23 აპრილს (გაზ. „დროება“, 1871 წ. № 18).

მესამედ — 1874 წლის 8 თებერვალს (გაზ. „დროება“, 1874 წ. № 412).

დ. ერისთავს ნ. გაბუნია მონაგარდისას როლში შეუძლებელია ენახა პირველ და მეორე წარმოდგენაში. მან იგი უსათუოდ ნახა 1874 წელს განხორციელებულ დადგმაში.

ამას დასტურებს გ. ლეონიძის სახელობის საქართველოს სახელმწიფო ლიტერატურული მუზეუმის ფონდებში ს. მაგლობლიშვილის არქივში ჩვენს მიერ მიკვლეული მოგონების გამოუქვეყნებული ფრაგმენტი (ფ. № 15676 გვ. 128-129), რომელიც გორის თეატრალურ საქმიანობას შეეხება. აქედან საინტერესოა შემდეგი აღგილი: „კვენაში ნუ ჩამომერთმევა და გორში პროვინციალურ თეატრი ჩემი დაარსებულია. ეს აზრი მე გაუზიარე ალალო თუთაევს და ნიკო დიასამიძეს, რომლებიც საზოგადო საქმიებაში ერთდენს და შეძლება ხელსუწყობდათ. ღვთის წინაშე მაზრის უფროსი რევაზ ერისთავიც, ძველი „ცისკრის“ თანამშრომელი, დაგვეხმარა, ქალაქის ბაღში იდგა ხის მრგვალი შენობა, ირგვლივ ბალკონებით; ეს იყო სატანცაოდამუნეული. გადმოგვეცეს ჩვენ — მე დიასამიძეს და თუთაევს. დავიწყეთ წარმოდგენების მართვა... ეს იყო 1875 წლის გასულში. — ასე მახსოვს — ეს პირველი წარმოდგენა გამართა დავით ერისთავმა. დრამატურგის გ. ერისთავის შვილმა. წარმოვადგინეთ „ძუნწი“ ერისთავისა. აქ პირველად ითამაშა ნატო გაბუნია და მარიამ ივანიშვილისამ (შემდეგ მამო დემურია). ერისთავს ძლიერ მოეწონა ნატო.“

ს. მაგლობლიშვილმა თბილისის სემინარიის კურსი დაასრულა 1873 წელს და ამავე წლის პირველ სექტემბრიდან მუშაობა დაიწყო გორის სასულიერო სასწავლებელში პედაგოგად. როგორც თვითონ გადმოგვცემს (მოგონებანი, 1938 გვ. 52) პარალელურად იწყებს თეატრალურ მოღვაწეობასაც.

ზემოთმოყვანილი მოგონების ჩაწერისას მწერალს ეტყობა მესხიერება ღალატობს. 1874 წლის ნაცვლად წერს 1875 წელს. აკი თითონვე იქვე შენიშნავს „ასე მახსოვს“-ო, რაც შეეხება ფაქტს იგი სი-



ნამდვილეს შეეფერება. 1874 წლის მთებერვალს გორში მართლაც წამოუდგინიათ „ძუნწი“.

ს. მგალობლიშვილი, რომ წელში მსცდება ეს იქიდანაც ჩანს, რომ ჩვენს მიერ წარმოდგენილ მოგონების ფრაგმენტით თვით ს. მგალობლიშვილი „ძუნწის“ წარმოდგენას პირველ წარმოდგენას უწოდებს. მართლაც თუ გადავხედავთ იმ დროის პერიოდულ პრესაში გამოქვეყნებულ ცნობებს დაერწმუნდებით, რომ 1873 წელს გორში არცერთი წარმოდგენა არ დადგმულა, ხოლო 1874 წლის 8 თებერვალს ს. მგალობლიშვილის ინიციატორობით და დავ. ერისთავის რეჟისორობით განხორციელებული „ძუნწი“ პირველი წარმოდგენაა ს. მგალობლიშვილის გორში ჩასვლის პერიოდში.

აი რას ვკითხულობთ ამ წარმოდგენის შესახებ გაზეთ „დროებაში“ 1874 წ. № 412: „...მ-ს ამ თვისას გორის „წრეში“ (кружок) წარმოადგინეს „ძუნწი“ გ. ერისთავისა და საზოგადოთ თვითეულმა აქტიორმა კარგად შეასრულა თავისი როლი, მაგრამ უმეტესი ყურადღება საზოგადოებისა მიიქციეს იგანიკამ, მონაგარდისამ და კარაპეტამ. უფრო კიდევ უმეტესი საყურადღებო იქნებოდა კარაპეტა, თუ იგი ყოფილიყო მართალი როგორც შეეფერებოდა გ. ერისთავის კარაპეტას. ამ წარმოდგენას საზოგადოებამ ახირებულად თანაგრძნობა უჩვენა: მთელი ზალა ვასეც იყო სკამებზედ მსხდომარეებით და რამდენიმე კიდევ ფეხზე იდგნენ ვიწროობის გამო. ამბობენ 30 თუმანზე მეტი მოგროვდა და ამ მოგროვებული ფულის მიზანი დამშეული სამარელების შეწევნა არისო!“

როგორც ვხედავთ, ქალებიდან (სულ ორი ქალი მონაწილეობს პიესაში), შექმნილია მონაგარდისა როლის შემსრულებელი, რაც გვაფიქრებინებს, რომ ნატოს ნიჭის წყალობით უნდა იყოს გამოწვეული. რეცენზიაში მონაწილეთა გვარები არ არის დასახელებული. ასევე შესაძლოა ნატოს მიმართაც, როგორც პირველი გამოსვლა, რეცენზენტის მიერ ყურადღება არ იქნა გამახვილებული. სამაგიეროდ ერთი წლის შემდეგ, როდესაც კვლავ იხილეს იგი სცენაზე პიესაში „ძალად ექიმი“ და „უჩინმაჩინის ქული“,

რასაც შეცდომით მის პირველ სცენურ ნაბიჯებად მიიჩნევენ, — პრესაში ქების იქნა მოხსენებული.

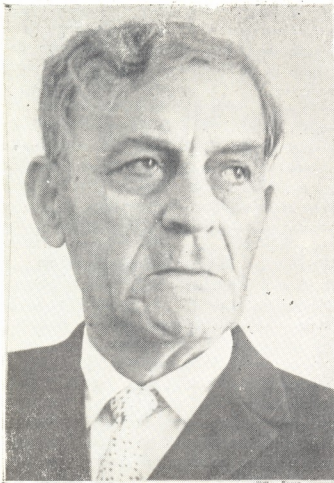
საკმაოდ ნათელია, რომ დ. ერისთავი ხუთი წლის განმავლობაში გორში თვალყურს ადევნებდა ნიჭიერ სცენისმოყვარის ნ. გაბუნისა მოღვაწეობას და როდესაც გადაწყდა თბილისში მუდმივი ქართული თეატრის აღდგენის საკითხი მან დასის დაკომპლექტების დროს ნატოც გაითვალისწინა, ხოლო მასზე ცაცემული რეკომენდაციის დასასაბუთებლად სასინჯათ, წინასწარ დედაქალაქის სცენაზე ათამაშა. ეს იყო 1879 წლის 21 მარტს თავის მიერ გამოკეთებულ პიესაში „გეო. მინას და კამპანია“ — მინასას ცოლის როლი და ი. ბარათაშვილის ვოდევილში „სხვარგიი სიყვარული“ თუ პირველ პიესაში უმნიშვნელო როლი ჰქონდა და მთელი შესაძლებლობით ვერ წარსდგა მაყურებლის წინაშე. სამაგიეროდ თავი ისახელა ვოდევილში და ნატო ახლად ორგანიზებული დასის ძირითად შემადგენლობაში შეიყვანეს.

ს. მგალობლიშვილი ოცი წლის განმავლობაში მოღვაწეობდა გორში. ჩასვლისთანავე პარალელურად სათავეს ჩაუდგა გორის თეატრალურ საქმიანობასაც, რასაც ასევე ოცი წლის მანძილზე დიდი ენთუზიაზმით ემსახურებოდა მთელი ოჯახით.

ნატო გაბუნია გორელ ხელოსანთა ბუდეში წამოიჩინა, პირველი თეატრალური ნაბიჯებიც მათ თეატრალურ წრეში გადადგა. ეს ყველაფერი ს. მგალობლიშვილის თვალწინ მოხდა, შეუძლებელია მას არ ახსოვდეს თუ რომელ პიესაში და როგორ მოხდა ნატოს პირველი ნათლობა სცენაზე. ქართული თეატრის ისტორიაში ნ. გაბუნია ისეთი ბუმბერაზი ფიგურაა, რომ მისი ბოგორაფიისათვის დიდი მნიშვნელობა აქვს ყოველ ახალ პატარა დეტალსაც კი.

მისი სასცენო მოღვაწეობის სტაჟისათვის ერთი წლის შემატება, თანაც პირველი სცენური ნაბიჯის გადადგმა დავით ერისთავისა და ს. მგალობლიშვილის ხელმძღვანელობით. ისიც გ. ერისთავის პიესით — ვფიქრობთ მსახიობის ბოგორაფიისათვის მნიშვნელოვანი მოვლენებია.

დავით ჩხეიძე



ძარბაზაშვილმა თეატრალურმა ხელოვნებამ თავის ერთ-ერთი უხუცესი წარმომადგენელი დაკარგა — 82 წლის ასაკში გარდაიცვალა საქართველოს სსრ ხელოვნების დამახსოვრებული მოღვაწე დავით იოსების-ძე ჩხეიძე.

დ. ჩხეიძემ განათლება მიიღო ქუთაისის რეალურ სასწავლებელში. სწორედ ამ ქალაქში ეწიარა იგი თეატრის სიყვარულს, და მალე დ. ჩხეიძე ქუთაისის თეატრის თანამშრომელი გახდა.

1911 წელს იგი პეტერბურგის ფსიქონევროლოგიური ინსტიტუტის სტუდენტი ხდება, მაგრამ თეატრის სიყვარული არც აქ ასვენებს. იგი აქტიურად მონაწილეობს პეტერბურგის ქართულ სცენისმოყვარეთა სექტაკლებში, რომლებიც ამ დროს გარკვეული ავტორიტეტით სარგებლობდა. ამ წლებში დ. ჩხეიძემ შეასრულა შაპ-აბასის (დ. ერისთავის „სამშობლოს“), სოლდემან ხანის (ალ. სუმბათაშვილი-იუფინის „დალატაი“), დარისანის, ლევან ქობულაძისა და სხვათა როლები.

პეტერბურგიდან დაბრუნებული დ. ჩხეიძე ჯერ ქუთაისის თეატრშია, ხოლო შემდეგ თბი-

ლისში, მსახიობთა ამხანაგობაში. ამ დასის მიერ განხორციელებულ სექტაკლებში დ. ჩხეიძემ განასახიერა მეფის, ბოქაულის (ი. გედევანიშვილის „სინათლე“, „მსხვერპლი“), აგრონომის (ტრ. რამიშვილის „სტუმარ-მასპინძლობა“) როლები.

1922 წლიდან დ. ჩხეიძე რესპუბლიკის განსაკუთრებით განკარგულებით რუსთაველის თეატრისკომისრად ინიშნება.

რუსთაველის თეატრში მუშაობის პერიოდში დ. ჩხეიძემ თავი გამოიჩინა, როგორც საქმის ერთგულმა პიროვნებამ. სწორედ ამ წლებში შექმნა მან თავისი ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი სცენური სახე კომანდორისა ლოპე დე ვეგას „ცხვრის წყაროში“. დ. ჩხეიძე ქართველ მსახიობთა იმ ბედნიერ თაობას ეკუთვნის, რომელსაც მოუხდა საძირკველი ჩაეყარა ქართულსაბჭოთა თეატრისათვის.

დ. ჩხეიძემ რამდენიმე წელი გაატარა რუსთაველის თეატრში და კ. მარჯანიშვილის ამ თეატრიდან წასვლის შემდეგ თვითონაც ტოვებს მას, ინიშნება ბაქოს ქართული თეატრის ხელმძღვანელად.

მარჯანიშვილის თეატრის ქუთაისიდან თბილისში გადმოსვლის შემდეგ დ. ჩხეიძე ამ თეატრის მსახიობია. აქ მან შეასრულა მთელი რიგი როლები მანასე კ. გუცუკოვის „ურიელ აკოსტაში“, ბოქაული შ. დადიანის „ნინოშვილის გურიაში“, რაბი შალომი გ. ბაჭოვის „იცუა რიენაშვილიში“, კიბიტ მაგომა ი. ვაკელის „შამილოში“, ჰორაციო შექსპირის „ჰამლეტში“, არმანის-მამა ალ. დიუმას „მარგარიტა გოტიეში“, დარისანის დ. კლდიაშვილის „დარისანის გასაქირში“ და მრავალი სხვა. იგი თავისი უანგარო, უპრეტენზიო შემოქმედებითი შრომით ემსახურებოდა ქართული თეატრის წინსვლას, მის შემდგომ წარმატებებს. ორი ათეული წელი მუშაობდა დ. ჩხეიძე საქართველოს თეატრალურ საზოგადოებაში, იყო მისი პრეზიდიუმის პასუხისმგებელი მდივანი და აქაც ერთგულად ემსახურებოდა ქართულ თეატრს.

დ. ჩხეიძემ გარკვეული ამაგი დასდო ქართულ თეატრალურ ლიტერატურასაც. მის კალამს ეკუთვნის მონოგრაფიული შრომები, მოგონებები ქართული თეატრის გამოჩენილ მოღვაწეებზე.

დ. ჩხეიძის ნათელი ხსოვნა მუღამ იცოცხლებს ქართული თეატრის მოღვაწეთა შორის.

საპარტიზმოდ სსრ კულტურის სამინისტრომ; საპარტიზმოდ მინისტრალური საზოგადოებამ.



პარლამენტის რეპუბლიკის სახლზე არტი-
ტი, რეჟისორი ითარ იასონის-ძე ალექსიშვი-
ლი.

ო. ალექსიშვილი დაიბადა 1914 წელს თბი-
ლისში, მოსამსახურის ოჯახში. საშუალო სკო-
ლის დამთავრების შემდეგ მიემგზავრება მოს-
კოვში და შედის უმაღლეს სპეციალურ თეატრ-
ალურ სასწავლებელში სარეჟისორო ფაკულტეტ-
ზე, რომელსაც 1935 წელს ამთავრებს. ამ წლი-
დან იწყება მისი რეჟისორული მოღვაწეობის
უწყვეტი გზა, რომელიც ოთხ ათეულ წელს
ითვისს.

იგი სხვადასხვა დროს მუშაობდა მოსკოვის
თეატრებში რეჟისორ-ასისტენტად (მოსკოვის
დრამატული თეატრი, სამხატვრო თეატრი და
სხვ.), ხოლო პარალელურად ხელმძღვანელობდა
მოსკოვის რაიონულ მუშათა თეატრს.

1941 წლიდან ო. ალექსიშვილი საქართველო-
შია და ნაყოფიერ შემოქმედებით მოღვაწეობას
ეწევა რესპუბლიკის სხვადასხვა თეატრში. თავ-
დაპირველად მოღვაწეობს გორის თეატრში და
ახორციელებს რამდენიმე თვალსაჩინო სპექ-
ტაკლს („რღვევა“, „უდანაშაულო დამნაშავენი“,
„ბატალიონი მიდის დასავლეთისაკენ“).

1943 წელს იგი უკრაინის პირველ ფრონტზე
აგატორიადის ხელმძღვანელობს. 1944 წლიდან
ზაშურის სახელმწიფო თეატრის დირექტორი და
სამხატვრო ხელმძღვანელია.

ო. ალექსიშვილი დგამს წარმოდგენებს რეს-
პუბლიკის სხვადასხვა (მახარაძე, ახალციხე, თე-
ლავი) თეატრში, მათ შორის მარჯანიშვილის სა-

ხელობის თეატრში. მისი რეჟისორობით ამ თე-
ატრის სცენაზე განხორციელდა „ვის ემორჩი-
ლება დრო“ და „დევიძების ოჯახი“, ხოლო
თბილისის გრიბოედოვის სახელობის თეატრში
ვაშლილოვის პიესა „წარსულ ზაფხულს“.

ო. ალექსიშვილიმ გარკვეული დეკორატიული დახლო
მოზარდ მაყურებელთა ქართულ თეატრს, სა-
დაც მან 1949-54 წლებში ბევრი თვალსაჩინო
დაადგმა განახორციელა. განსაკუთრებით ნაყო-
ფიერი აღმოჩნდა მისი მოღვაწეობა ქიათურის
სახელმწიფო თეატრში, სადაც მთავარ რეჟისო-
რად მუშაობდა 1964-69 წლებში. ერთხანს ო.
ალექსიშვილი ხელმძღვანელობდა გორის სა-
ხელმწიფო თეატრს.

ო. ალექსიშვილი იყო ფართო ინტერესების
მქონე შემოქმედი. რეჟისორის მოწოდებას იგი
კარგად უთავსებდა სამსახიობო და პედაგოგიურ
მოღვაწეობასაც.

თეატრალური ხელოვნების დარგში ხანგრძლი-
ვი და თვალსაჩინო მოღვაწეობისათვის ო. ალექ-
სიშვილს 1962 წელს მიენიჭა ხელოვნების დამ-
სახურებელი მოღვაწის, ხოლო 1972 წელს სა-
ქართველოს სახლზე არტიტივის საპატიო წო-
დება. იგი დაჯილდოებული იყო „საპატიო ნიშ-
ნის“ ორდენით, რესპუბლიკის უმაღლესი საბჭოს
სიგელებით.

საპარტვილო სსრ კულტურის სამინისტრო;
საპარტვილო ტელევიზიისა და რადიო-
მაუწყებლობის სახელმწიფო კომიტეტი;
საპარტვილო თეატრალური საზოგადოება.



სალალოზო სკრიპონები

რამენიანი

მართამ ახალბედა ავტორმა თეატრის დირექტორს თავისი პირველი დრამა წარუდგინა და განუმარტა:

— ჩემი პიესის მოქმედება პატარა სოფელში სწარმოვებს.

— იცით რა — უთხრა დირექტორმა რამდენიმე გვერდის გალაკოთხვის შემდეგ, — მაშ ბარემ იქვე დაადგმევინეთ.

პატარა მთქმელს...

რამენიანი: რა ჰქენით, პიესა გააღრმავეთ? დრამატურში: დიხს, მოქმედება შანტაში გადავიტანე.

რ ჩ მ ვ ა

— ძალზე მოსაწყენი სპექტაკლია. გირჩევთ მეორე მოქმედების შემდეგ მიატოვოთ.

— რატომ, მინც და მინც, მეორე მოქმედების შემდეგ?

— პირველის მერე გარდერობებთან დიდი ჭეღვაძა.

კონცერტში

მამამ პატარა ჰანსი პირველად წაიყვანა კონცერტზე. ბიჭუნა ხან დირიჟორს შეჰყურებდა, ხან მომღერალ ქალს და ბოლოს იკითხა:

— მამიკო, რატომ ემუქრება ის კაცი იმ ქალს ჭოხით?

— კი არ ემუქრება, დირიჟორობს, — აუხსნა მამამ.

— მაშ ქალი რატომ უყვირის? — თქვა ფიქრიანად ბავშვმა.

მოსწრებული პასუხი

დიდი ინგლისელი დრამატურგი ბერნარდ შოუ ერთ თანამემამულე მხატვართან საუბარში ძალიან აკრიტიკებდა ფერწერას.

— ასე მკაცრად რატომ სჯით, — უსაყვედურა მხატვარმა, — თქვენ ხომ არასოდეს ერთი სურათიც არ დაგიხატავთ, მისტერ შოუ.

— ეგ სწორეა, — მიუგო დრამატურგმა, — მაგრამ მე ომლეტზედაც შემიძლია განსჯა, თუმცა არასოდეს კვერცხი არ დამიღვია.

დეკეზა

ნიუ იორკის თეატრში ბერნარდ შოუს „წმინდა იონა“ რომ უნდა დაედგათ, თეატრის დირექტორმა სთხოვა დრამატურგს, პიესა ისე შეემოკლებინა, რომ გარეუბნელ მაყურებელს მეთროს უკანასკნელი მატარებლისათვის მიესწრო. თეატრის დირექტორისადმი შოუს საპასუხო დეპეშა იუწყებოდა: „შემოკლება შეუძლებელია. შეცვალოთ მეთროს მუშაობის გრაფიკი“.

ბარჩევი

— საერთოდ თქვენი პიესა ცუდი არ არის, — უთხრა რეჟისორმა ახალგაზრდა ავტორს, — მაგრამ ზოგიერთი დიალოგი უფრო გასაგებთ უნდა იყოს, რომ ყოველი იდიოტიც კი მიხვდეს.

— დიხს, დიხს, რომელი სცენები არ არის თქვენთვის მთლად გასაგები?

ნაბარძვი სინარული

მრთ თეატრში ფრანგი მწერლის სუმეს პიესა იდგმებოდა. ავტორთან ერთად ლოჟაში აღიქვანდრე დიუმაც იჯდა.

დიუმამ პარტერში ჩაძინებულ მაყურებელს მოჰკრა თვალი და ავტორს უთხრა: აი შენს პიესის შედეგო.

მეორე დღეს დიუმას კომედია დაიდგა. ავტორი და სუმე ისევ ერთად იხსდნენ ლოჟაში. სუმემ ავტორს მძინარე მაყურებელზე მიუთითა და სინარულით შესძახა:

— აი თურმე შენს პიესაზეც შეიძლება ჩაძინება.

დიუმა მაყურებელს დააკვირდა და კოლეგა მიუგო:

— ეგ გუშინდელი მაყურებელია, რომელსაც ჯერ კიდევ არ გაუღვიძია.

გერმანულიდან თარგმნა
შ. ამირანაშვილი

СО Д Е Р Ж А Н И Е

Верико Анджапаридзе — Крупный деятель театра	4
Димитрий Мchedлидзе — Отзвучивый деятель	4
Уча Джапаридзе — Достойный вечной памяти	5
Родион Коркиа — Искусство любит искренность	5
Иона Вакели — Гордое имя	6
Шалва Шенгели — В Зугдиди	7
Шалва Раднани — Драматургия Шалвы Даднани	8
Димитрий Джанелидзе — Театральные взгляды Шалвы Даднани	11
Гугули Бухникашвили — Пьеса Шалвы Даднани «Пока они пировали»	16
Татьяна Шаламберидзе — Животворный пафос «Тетнульда»	19

ИЗ АРХИВА ШАЛВЫ ДАДИАНИ

Басни	23
Вахтанг Мchedlishvili	25
Теймураз Джангулашвили — Шалва Даднани (стихотворение)	27
Открылся «Театр дружбы»	28
Новый сезон Дома актера	29

У ТЕАТРАЛЬНОЙ АФИШИ РЕСПУБЛИКИ

Ия Абуладзе-Нуцубидзе — «Смерть Ивана Грозного»	30
Нонна Гуниа — Осуществленная мечта	31
Силован Нариманидзе — Добро побеждает, достоинство неколебимо!	32
Котэ Ныникашвили — «Ла Скала» в Москве	36
Папуна Церетели — Неизвестное воспоминание о К. Марджанишвили	39
Этер Калжая — Николоз Микашвидзе	40
Гиви Джаошвили — К сценической биографии Нато Габуниа	42

ПРОЩАНИЕ

Давид Чхеидзе	44
Отар Алексишвили	45

ЮМОР

Веселые строки	46
--------------------------	----

ВЕСТНИК
ТЕАТРАЛЬНОГО ОБЩЕСТВА ГРУЗИИ
(на грузинском языке)
Тбилиси — 1974
№ 5 (81)

ფასი 25 კპ.
Цена 25 коп.

გადაეცა წარმოებას 11/X-74 წ.
ხელმოწერილია დასაბეჭდად 22/XI-74 წ.
სასტამბო თაბახი 3