

29/8/2

4/3

საქართველოს  
საბავშვო  
საზოგადოებრივი  
ცენტრის  
საბავშვო  
საზოგადოებრივი  
ცენტრის

# მისთვის

# პირველი

6

---

1778



საქართველოს თეატრალური საზოგადოება

# თეატრალური უცხოვე

ნ

---

1978

ნოემბერი—დეკემბერი



რედაქტორი

ერემია ქარელიშვილი

პასუხისმგებელი მდივანი

გურამ ბათიაშვილი

სარედაქციო კოლეგია:

ნოდარ გურაბანიძე,  
ოთარ ეგაძე,  
ვასილ კიკნაძე,  
გაბრი კობახიძე,  
ლილი ლომთათიძე,  
ვახტანგ ქართველიშვილი,  
ნინო შვანბერიძე,  
ვიორგი ციციშვილი,  
დომინიკი ჯანელიძე

რედაქციის მისამართი  
თბილისი-380007  
კირიშის ქ. № 11-ა  
ტელეფონი  
99-90-96

# გვირუკი ურომისა და გრიკოლის სოცხალი ისტორია

ამხანაგ ლეონიდ ილიას ძე ბრეჟნევის ბრწყინვალე ნაშრომებმა — „მცირე მიწა“, „აღორძინებამ“ და „ყამირმა“ გამდიდრეს ჩვენი ხალხის სულიერი ცხოვრება და მთელს ქვეყანაში უდიდესი პოლიტიკური და შრომითი აღმავლობა გამოიწვიეს. შეუძლებელია გადათასოთ ამ ნაშრომების ისტორიული, თეორიული და პრაქტიკული მნიშვნელობა. ჩვენი დროის უდიდესმა მოაზროვნემ და გასაოცარი ენერჯის პრაქტიკულმა მოღვაწემ ლეონიდ ილიას ძე ბრეჟნევი ამ ნაშრომებით დაგვიხატა საბჭოთა ხალხის გმირული შრომისა და ბრძოლის ცოცხალი ისტორია და პრაქტიკული მოღვაწეობისა და მასებზე ხელმძღვანელობის ლენინური სტილის შესანიშნავი გაკვეთილები მოგვცა. „და აი, ახლა ჩვენს სამუშაო მაგიდებზე გვადევს ლეონიდ ილიას ძე ბრეჟნევის მესამე წიგნი „ყამირი“, — ამბობდა რესპუბლიკის პარტიული, საბჭოთა, პროფკავშირული და კომკავშირული აქტივის კრებაზე ამხ. ე. ა. შევარდნაძე, — რომელიც წარსულ ამბავს მოგვითხრობს, მაგრამ თავისი გადმოცემის წყობით, ანალიზითა და დასკვნებით საუბრითა, რისი წყალობითაც ეს ნაშრომი ხდება საპროგრამო დოკუმენტი, რომლის თითოეულ სტრიქონს ჩვენ უადრესად გულდასმით ვკითხულობთ და არა მარტო ვიაზრებთ, ვეჭებთ მასში საისტორიო ვაკვეთილს, არამედ ვრაცხთ მას ამავე დროს ცხოვრებისა და საქმიანობის პრაქტიკულ სკოლად“.

შინაარსითა და სიბრძნით მდიდარ ამ ნაშრომს ფასდაუდებელი მნიშვნელობა აქვს ჩვენი საზოგადოების იდეურ-პოლიტიკური და ზნეობრივი აღზრდის

საქმეში, იგი ადამიანებში განამტკიცებს საბჭოთა პარტიოტიზმის რწმენას, კომუნისზმის საქმის რწმენას, ზრდის და აყალიბებს სოციალისტური ინტერნაციონალიზმის სულისკვეთებას.

„ყამირი“, ამავე დროს, დოკუმენტური მხატვრული პროზის ბრწყინვალე ნიმუში. მოვლენების მასშტაბურ ხედვებთან ერთად აღტაცებას იწვევს დახვეწილი, მსუყე მხატვრული სტილი, ზუსტი და ღრმა შინაარსის შემცველი შედარებები, სადა, საზოგადოებრივ განსაკუთრებით აღსანიშნავია ლეონიდ ილიას ძე ბრეჟნევის უდიდესი ჰუმანიზმი, ადამიანებისადმი გულისხმიერება და მათ ბედზე დაუღალავი ზრუნვა. იგი მაგალითია იმისა, თუ როგორი უნდა იყოს ქვეყნის მართლმადიდებელი ლენინური ტიპის ხელმძღვანელი.

ლეონიდ ილიას ძე ბრეჟნევი ტრილოგიაში უდიდესი სიმართლით გამოგვცა ლენინის პარტიის მიერ სოციალისტური სამშობლოს ერთგულების სულისკვეთებით აღზრდილი საბჭოთა ადამიანის იშვიათი საბრძოლო გმირობა, შრომითი სიმამაცე და გოლიათური სული. ყოველ ეპიზოდში — ფაშისტთა ურდოებთან ბრძოლას ეხება, ნაომატი ქვეყნის აღორძინებას, თუ ყამირის ათვისებას, ნათლად წარმოვიდგინებთ საბჭოთა წყობილების, სოციალისტური საზოგადოების თავისებურებას, იმ დაუშრეტელ სულიერ წყაროს, რომელიც ჩვენს ხალხს ცოცხალი ენერჯით კვებავს, შეუძლებელს შეადარებინებს.

კომუნისტების პარტია — ნოვატორების პარტიაა. ყოველი სიახლე, ეკონომიკის სფეროში იქნება ის. კულტურისა თუ მეცნიერებისა, ჩვენი პარტიის შორსმჭვრეტელი გონების ნაყოფია. იგი შეუცდომლად უღებს ალონს ეპოქის მოთხოვნებებს და გაბედულად ჰკვალავს ანთიფორების ახალ გზებს. მხოლოდ მარქსისტულ-ლენინური სიბრძნით შეიარაღებულ პარტიას შეეძლო შეუცდომლად განეჭვრეტა ის უდიდესი სამეურნეო და კულტურული მნიშვნელობის შედეგები, რომელიც ყამირის ათვისებას მოჰყვა.

„ყამირის გატეხვა — ამბობს ამხანაგი ლ. ი. ბრეჟნევი, — პარტიის დიადი იდეაა, რომლის განხორციელება დაგვეხმარა, ისტორიული კატეგორიებით თუ ვიმსჯელებთ, თითქმის თვალის და-

„პარტიის... საქმის...  
სახელმწიფო...“

ხამხამებაში გადაგვექცია ჩვენი ქვეყნის უდაბური, მიყრუებული, მაგრამ ბარაქიანი აღმოსავლეთის სტეპები, განვითარებული ეკონომიკისა და მაღალი კულტურის მხარედ“.

და დღეს, როცა ხედავთ როგორ იცვალა სახე ამ უდაბურმა და მიყრუებულმა მხარემ, როგორ აჩქეფდა სისხლი და აყვავდა ცხოვრება, სიამაყით გვესებათ გული და მადლიერების გრძნობა გეუფლებათ მის შემოქმედთა მიმართ.

ყამირის გატეხვის მნიშვნელობა მთლად ეკონომიკური ფაქტორებით როდი განისაზღვრება. მან სასწაულებრივი გავლენა მოახდინა ყაზახეთის მთელ კულტურულ ცხოვრებაზე, გაათავისუფლა მისი თვალსაწიერი და გაამდიდრა საბჭოთა ხალხების შემოქმედებით მიღწევებით.

„სრულიად გაუხვიადებლად შეგვიძლია ვთქვათ, — წერს ლ. ი. ბრეჟნევი, — რომ ყამირმა იგი „ასი ენის პლანეტად“ აქცია. ყაზახური კულტურა ის-ისხლბორცებდა ყოველივე საუკეთესოს ეროვნული კულტურებისაგან და ამ გზით ვითარდებოდა. კარგია ეს თუ ცუდი? ჩვენ, კომუნისტები, ვამბობთ: კარგია, ძალიან კარგი! რადგან ეროვნული ტრადიციებისა და თავისთავადობის უმნიშვნელოვანეს საკითხებს ვერ გაჯამარტივებთ. მას ვერ ამოწურავს მარტოოდენ ეთნოგრაფია და ყოფითობა: რუსეთში — ქოხები, „ხოროგოდები“ და კოკოშნიკები, ყაზახეთში — იურტები და ცხენის რემები“.

ლ. ი. ბრეჟნევი საგანგებოდ აღნიშნავს, რომ „ყოველი საკუთარ თავში გამოკეტილი ეროვნული კულტურა გარდაუვალად აგებს, ზოგადკაცობრიულ თვისებებს კარგავს. სამწუხაროდ, ეს ყველას და ყოველთვის არ ესმის.

ყამირის ათვისების საქმე რთული და ძნელი იყო, იგი მთელი ძალების მობილიზაციას და დაძაბულ ინტენსიურ შრომას მოითხოვდა. ამ სირთულის მიუხედავად, პარტია დიდ დახმარებას უწყევდა ყაზახური ლიტერატურისა და ხელოვნების განუხრეკლ აომადლობას. თვით სოციალისტური მშენებლობის მიმდინარეობა, როგორც დავინახეთ, დრმა თვისობრივ ცვლილებებს იწვევდა ყაზახური ეროვნული კულტურის განვითარებაში, დაიწყო ყაზახი შემოქმედი ინტელიგენციის ზრდა. „გაჩნდა ნიჭი-

ერი ახალგაზრდობა, — ამბობს ლ. ი. ბრეჟნევი, — რომელმაც იცნო უყვარდა არა მარტო ძველი ტრადიციები და სიმღერები, არამედ მთელი საბჭოთა, მსოფლიო ლიტერატურა. ესენი იყვნენ რუტინისაგან თავისუფალი ადამიანები და ჩვენც მათი მხარდაჭერა გვემართებდა. მაგრამ მთავარი მაინც ის გახლდათ, რომ გაგვეჩანსალებინა თვით ატმოსფერო შემოქმედებითი კავშირებისა და ინტელიგენციის წრეებში. უნდა შეგვეკავშირობინა ისინი, გავკვეთოთ თიანები მთელი ძალები რესპუბლიკის წინაშე წამოჭრილი უზარმაზარი ამოცანების გადასაწყვეტად“.

ყაზახეთის კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტი, პირადად ამხანაგ ლ. ი. ბრეჟნევი, დიდ ყურადღებას აქცევდა მხატვრულ ინტელიგენციას, ცდილობდა ყოველი შემოქმედი აქტიურად ჩაება მიმდინარე ისტორიული პროცესებში მხატვრული ასახვის საქმეში. „აა ახლა, ეს მხარე, პურის მხარე ხდება — ეუბნებოდა იგი მწერლებსა და ხელოვნების მოღვაწეებს. — იცვლება ცხოვრების მთელი ყაიდა, ყალიბდება ადამიანის ახალი ფსიქოლოგია. განა ყოველივე ამის სიდიადე და დრამატიზმი არ ააღლეკვებს ქეშმარიტ ხელოვნებას? ჩვენ ვერავინ ვერ გავგივებს ახლა. ვერ გავგივებს მომავალშიც, თუ ეს ეპოპეა მკაფიოდ არ აღიბეჭდა ისტორიისათვის“.

„ყამირში“ შთამაგონებლად არის მოთხრობილი, თუ როგორ ფართოდ და გატაცებით გამოენამაურნენ კულტურის მოღვაწეები პარტიის მოწოდებას. ყამირის ხშირი სტუმრები იყვნენ მწერლები, კომპოზიტორები, მსახიობები, მხატვრები, ქვეყნდროდა ნარკვევები, იწერებოდა მოთხრობები პურისათვის ბრძოლის თემაზე, გამოდიოდა კინოფილმები, იღვამებოდა სპექტაკლები, იმართებოდა კონცერტები, ჟღერდა ახალი სიმღერები.

ლ. ი. ბრეჟნევის ამ ნაშრომების მნიშვნელობა განუზომელია. იგი აღვივებს საბჭოთა პატრიოტიზმის ჟრჟვე რწმენას, აღაზნებს მასებს გმირული და თავდადებული შრომისათვის, განამტკიცებს ადამიანის სიყვარულს.

ტრილოგია განვითარებული სოციალიზმის ეპოქის მოქალაქეს დიდი მომავლის ნათელი იდეალებით აიარაღებს და გამარჯვებებისაკენ მოუწოდებს.

ცისანა ახვლედიანი  
ლეილა ზვინაძე

## თეატრის კვირეული — „თეატრი და გავრევი“

თეატრალური ხელოვნების რესპუბლიკური კვირეული „თეატრი და გავრევი“ მტკიცედ დამკვიდრდა საქართველოში და ყოველწლიურად ახალი ფორმებითა და შინაარსით მდიდრდება.

წლევანდელი, რიგით მეოთხე კვირეული ბევრი რამით იყო საინტერესო, როგორც მოზარდი თაობის, ასევე თვით თეატრალური სამყაროსათვისაც.

წილს კვირეულში მონაწილეობდნენ არა მარტო ჩვენი თეატრალური ქალაქები, არამედ მათთან ახლომდებარე სოფლებიც.

წილს კვირეულის საზეიმო გახსნა ქ. ქუთაისში მოეწყო. მომავალში ესტაფეტა სხვა თეატრალურ ქალაქებს გადაეცემა და „მოარული“ კვირეული უფრო მეტად გაზრდის ჩვენი მოზარდი თაობის მიერ თეატრის ცოდნას, გაზრდის თეატრალური სამყაროს პასუხისმგებლობასაც. მაშასადამე, გაცილებით ფართოდ გაიშლება ინტენსიური და საინტერესო მუშაობა კვალიფიცირებულნი, მაღალი ვეშოვნების მაყურებლის აღსაზრდელად. აქვე აღვნიშნავთ, რომ 1979 წლის, რიგით მეხუთე კვირეულის (კინტრი ქ. თელავი იქნება და მზადდება მნიშვნელოვანი ღონისძიებისათვის თეატრალური სეზონის პირველივე დღეებიდან დაიწყება.

კვირეულის გახსნა ქ. ქუთაისში საერთო საქალაქო ზეიმად იქცა. საორგანიზაციო კომიტეტმა (თავმჯდომარე — საქალაქო კომიტეტის მდივანი ნ. კაკაურიძე) ამ დღეებს სილაშქრის, თეატრი-

სა და ბავშვების მეგობრობის სახე მისცა. ლამაზი აფიშები და ტრანსპარანტები, საზეიმოდ მორთული ლ. მესხიშვილის სახ. დრამატული, საოპერო და თოჯინების თეატრების შესასვლელები თავიდანვე ქმნიდა საზეიმო და ხალისიან განწყობილებას. მთელი ქალაქი დღესასწაულის შესახვედრად გამოვიდა: პარტიული და კომკავშირული მუშაკები, ქალაქის ხელმძღვანელობა, თეატრალური საზოგადოებრიობა, მოსწავლეები პედაგოგები, მშობლები, ცოცხალი ყვავილებით შექმული დიდი ბელადის ვ. ი. ლენინის ძეგლი, გირლიანდებით მორთული „პიონერული ხეივანი“, ყვავილები და მოსწავლეთა საპატიო ყარაული აკაკის და ზ. ფალიაშვილის ძეგლებთან, მუსიკა, მხატვრული კითხვა — ასეთი იყო თეატრალური კვირეულის პირველი დღია, დღის 3 საათზე კი ყველა სკოლამ ჩაატარა სტუმრებთან საზეიმო შეხვედრა.

საინტერესოდ დაიწყო საღამო ლ. მესხიშვილის სახ. სახელმწიფო თეატრშიც. საზეიმოდ განათებულ ქალაქის ქუჩებში უცნაური მანქანა დადიოდა, ნორჩი მსახიობების განსახიერებულ ბუერატინოს, პიეროს, კომბლეს, ნაცარქექიას, ფიფქიას და სხვა საყვარელ ნიღბებს მხიარული შეძახილებით დაატარებდა. მანქანა თეატრის წინ შეჩერდა და მაყურებელი დარბაზში ორკესტრის მხიარული მარშის თანხლებით შევიდა, ფოიეში კი ფირზე ჩაწერილი მხატვრული კითხვის ოსტატთა ხმა ქვდებოდა.

კვირეული გახსნა თეატრის დირექტორმა, კომკავშირის პრემიის ლაურეატმა, რეჟისორმა გ. ქავთარაძემ, სტუმრების სახელით მოსწავლეებს მიესალმა და კვირეულის მნიშვნელობაზე ესაუბრა განათლების სამინისტროს აღმზრდელობითი მუშაობის რესპუბლიკური სამეცნიერო მეთოდური ცენტრის დირექტორი თ. მდივანი. ქუთაისელმა მოსწავლეებმა მხურვალე ტანით დააჯილდოვეს რესპ. სახალხო არტისტი ტ. საყვარელიძე. ქუთაისის საზოგადოებას, განსაკუთრებით კი მოსწავლე ახალგაზრდობას, ეს დღე, ალბათ, დიდხანს ემახსოვრება.

ერთი კვირის მანძილზე ყველა სპექტაკლი ბავშვებისათვის იყო განკუთვნილი. სპექტაკლის შემდეგ ხდებოდა ნანახის განხილვა, აზრთა გაცვლა-გამოცვლა, კამათი. მსახიობების სტუმრობას

სკოლებში საქმიანი და, ამავე დროს, საზეიმო ელფერი ჰქონდა. შეხვედრებმა სოფლის მოსწავლეებთან კიდევ უფრო აქტიური გახადა ჩვენი რესპუბლიკის მეორე თეატრალური ცენტრის მონაწილეობა იმ მნიშვნელოვან სამამულო საქმეში, რასაც მოზარდი მაყურებლის ესთეტიკური აღზრდა ჰქვია.

დიდი პასუხისმგებლობით ჩაება ღონისძიებაში სოხუმის თეატრალური საზოგადოებრიობა და ქალაქის ხელმძღვანელობა. გარდა მსახიობთა და მოსწავლეთა სასკოლო შეხვედრებისა და კოლექტიური სკოლებისა, ქალაქში გაიხსნა თეატრის ნორჩ მხატვართა გამოფენა, ახალგაზრდულმა თეატრმა („როვესნიკა“) მოამზადა ლიტერატურულ-მუსიკალური კომპოზიცია, მოეწყო რაიონებიდან ჩამოსულ მოსწავლეთა შეხვედრა თეატრის მხატვრებთან, გასვლითი სპექტაკლები, მათი განხილვა, შემოქმედებითი შეხვედრები თოჯინების თეატრების კოლექტივებთან, სემინარი სასკოლო თეატრების ხელმძღვანელთათვის და სხვა მნიშვნელოვანი ღონისძიებები.

ბათუმის სახელმწიფო დრამატულმა თეატრმა განათლების სისტემასთან თანამშრომლობით შესძლო, რომ თეატრალური კვირეულში ჩამბულიყო მთელი აჭარის ავტონომიური რესპუბლიკა. ასეთივე მონდომებით, სიყვარულითა და მზრუნველობით მოეკიდნენ ამ მნიშვნელოვან საქმეს ზუგდიდის, ფოთის, ახალციხის, გორის და სხვა თეატრალური ქალაქების ხელმძღვანელობა და რაიონების სახალხო თეატრები. თავისუფლად შეიძლება ითქვას, რომ 1978 წლის თეატრალური კვირეულის რეზონანსი გაცილებით მეტია და თეატრისა და სკოლის დაახლოვებისათვის შედეგებიც უფრო თვალსაჩინო იქნება.

კვირეულის პროგრამა ყოველწლიურად ითვალისწინებს რამდენიმე მნიშვნელოვან რესპუბლიკურ ღონისძიებას, რომელიც მოითხოვს ძალთა სრულ მოზილიზაციას და მაღალ ორგანიზაციას. პირველ რიგში უნდა დავსახელოთ თეატრის ნორჩ მხატვართა რესპუბლიკური გამოფენა-კონკურსი დღეობით „მე რომ თეატრის მხატვარი ვიყო“. საქართველოს სსრ განათლებას სამინისტროსა და მხატვართა კავშირის ბავშვთა სურათების რესპუბლიკურ გალერეაში გამოფენა-კონკურსი წელს მეოთხედ გაი-

ხსნა. კონკურსში 1200-ზე მეტი ნაწარმი მხატვარი მონაწილეობდა და გამოკურსისათვის შერჩეულმა ორასამდე ნამუშევარმა გამოავლინა ბევრი ახალი ნიჭი, სპექტაკლის მხატვრული გადაწყვეტის ბავშვური ხედვა, უშუალოდ და გულწრფელობით გამოორჩევა პატარების დეკორაციები, კოსტუმების ესკიზები, ნიღბები, პერსონაჟთა პორტრეტები.

განსაკუთრებით საინტერესოა, რომ ამ კონკურსში უმეტესად უმცროსი ასაკის ბავშვები მონაწილეობენ (წელს დიპლომით დაჯილდოვდა 5 წლის ირაკლი ყენია), ბავშვთა ეს კონკურსები სახვითი ხელოვნების დაუფლების გარდა, ნორჩ შემოქმედთა ინტერესს წარმართავს თეატრისაკენ.

1975 წ. საქართველოს სსრ კულტურის და განათლების სამინისტროებმა და თეატრალურმა საზოგადოებამ მიიღეს ერთობლივი დადგენილება რესპუბლიკის ყველა სკოლაში თეატრის თემაზე ყოველწლიური საკლასო წერის ჩატარების თაობაზე. დადგენილება განუზრტად ტარდება და თეატრის ნორჩ რეცენზენტთა კონკურსის ხასიათს ღებულობს. თეატრალური აღზრდის საქმეში ამ კონკურსის როლი მეტად მნიშვნელოვანია, რადგან იგი გაულისხმობს თეატრის ისტორიას, მიმდინარე რეპერტუარს და რეჟისურის ელემენტარულ შესწავლას, ნანახისა და განცდილის გაანალიზებას, კრიტიკულ მიდგომას და თეატრალური რეცენზიის სპეციფიკის ათვისებას.

წლევანდელმა კონკურსმა ნათლად დაგვანახა, თუ რამდენად გამდიდრდა თეატრით დაინტერესებულ მოსწავლეთა სულიერი სამყარო, როგორ გაიზარდა თეატრის ნორჩ მოყვარულთა რიგები, ამაღლდა მათი ცოდნის დონე და გემოვნება. სწორედ წელს მოგვეცა საშუალება, პირველად ჩაგვეტარებინა თეატრის ნორჩ რეცენზენტთა რესპუბლიკური კონფერენცია (ადრე ასეთი კონფერენციები მხოლოდ თბილისის სკოლებისათვის ტარდებოდა და მას საქალაქო ხასიათი ჰქონდა), წაკითხულ იქნა 17 საუკეთესო ნაშრომი და აღსანიშნავია, რომ აქედან 10 რაიონისა და სოფლის მოსწავლეებმა წარმოადგინეს.

„45 წუთი მშვენებების სამყაროში“ — ასე ეწოდება გაკვეთილს, რომელიც

კვირეულის დღეებში მოსწავლეებმა უნდა ჩაატარონ სკოლაში ხელოვნების ხე-ბისმიერ თემაზე. წელს იგი ჩატარდა რესპუბლიკის თითქმის ყველა ქალაქში. დიდი მონდომება, პასუხისმგებლობა, მშვენიერების სამყაროში მოზარდის შეყვანის საინტერესო პედაგოგიური ფორმების და მეთოდების ძიება — ასეთი იყო ამ ღონისძიების შედეგი. აქვე აღვნიშნავთ, რომ ასეთი გაკვეთილები მთავალ მუშაობაში თეატრალურ კვირეულს კი აღარ დაუკავშირდება, არამედ სკოლის წლიური მუშაობის გეგმაში შევა და სისტემატურ ხასიათს ექნება.

დასამალი არ არის, რომ რესპუბლიკის თეატრალური ცხოვრების მაჯისცემას დედაქალაქი აძლევს ტონს და კვირეულის რესპუბლიკურ საორგანიზაციო კომიტეტს მუშაობის გაცილებით მეტი ასპარეზი სწორედ თბილისში აქვს.

თბილისის ყველა სკოლამ აქტიური მონაწილეობა მიიღო ზემოაღნიშნულ რესპუბლიკურ ღონისძიებებში. გარდა ამისა, ჩატარდა რამდენიმე მნიშვნელოვანი საქალაქო ღონისძიება. კვირეული ტრადიციულად პირველი სპ. სკოლაში გაიხსნა. თბილისელი მოსწავლეები ეწვივნენ მთაწმინდისა და დიდუბის პანთეონებს, ყვავილებით შეამკეს თეატრის მოღვაწეთა საფლავები, თეატრების წინ მოეწყო საზეიმო შეხვედრები, სამხსოვრო საჩუქრები გადაეცემა. ქალაქის ყველა თეატრში დაინიშნა სპექტაკლები მოსწავლეთათვის.

განსაკუთრებით ორგანიზებულად ჩატარდა სარაიონო ზეპირი ჟურნალები თეატრის თემაზე, რომლებშიც მონაწილეობდნენ რეჟისორები, მსახიობები, სალიტერატურო ნაწილის გამგეები, თეატრის მხატვრები, კომპოზიტორები, ღონისძიების აღმზრდელობითი მნიშვნელობა უდავოდ დიდია და წელს იგი ხასიათდებოდა თეატრული მრავალფეროვნებით, გულწრფელობით, გულახდილობით და მიმართული იყო მოსწავლეთა ცოდნის ამაღლებისკენ.

მეტად სასარგებლო გამოდგა მოსწავლეთა დასწრება სპექტაკლების რეპეტიციებზე. თუ ვავითვალისწინებთ, რომ დაამსწრეთა დიდი უმეტესობა მთავალ პროფესიად რეჟისორობას, მსახიობობას, თეატრმცოდნეობას ისახავს, მათ ბევრი რამ შესძინა სპექტაკლის მხადების რამდენიმე სტადიის გაცნო-

ბამ, გასაუბრებამ რეჟისორობთან და მსახიობებთან.

საზეიმო ვითარებაში ჩატარდა მსახიობთა ბრიგადების სტუმრობა ქალაქის სკოლებში. ოთხი წლის მანძილზე ეს შეხვედრები სისტემატურ ხასიათს ატარებს, თეატრებში სკოლების სახით ბევრი ახალი მეგობარი შეიძინეს და მათი ურთიერთთანამშრომლობა წლის მანძილზე გრძელდება ხოლმე. ხალისით სავსე უშუალო კონტაქტები ერთნაირად სასურველი გახდა თეატრისთვისაც და მისი ნორჩი მაცურებლისთვისაც.

მოეწყო რამდენიმე სპექტაკლის საქალაქო განხილვა რუსთაველის, მარჯანიშვილის, მოზარდ მაცურებელთა თეატრებში და კინოსტუდიის თეატრალურ სახელოსნოში, რომლის მიმართ მოსწავლეთა განსაკუთრებული ინტერესი მთელი კვირეულის განმავლობაში ამკარად იგრძნობოდა.

გვინდა აღვნიშნოთ თეატრალური ინსტიტუტის აქტიური მონაწილეობა კვირეულის მუშაობაში. ინსტიტუტში შეჯამდა თეატრის ნორჩ რეცენზენტთა კონკურსის შედეგები. თეატრალური ინსტიტუტის, „ღია კარის დღე“ რომელსაც პროფ. ე. გუგუშვილი ხელმძღვანელობდა, მოსწავლეებისათვის შინაარსიანი გამოდგა.

რესპუბლიკურმა კვირეულმა მუშაობა დაამთავრა 17 დეკემბერს და ა. ხორავას სახ. მსახიობის სახლის სააქტო დარბაზში ჩატარდა გამარჯვებულთა დაჯილდოება. შედეგების ერთგვარ შეჯამებას წარმოადგენდა პრეს-კონფერენცია თეატრის მოღვაწეებთან მოსწავლეების, პედაგოგებისა და მშობლების მონაწილეობით, რომლებმაც გამოავლინა, რამდენად ფართოა მოსწავლეთა ინტერესების სფერო თეატრთან კავშირში.

კვირეული დამთავრდა, მაგრამ ვაგრძელდება თეატრებისა და სკოლების ურთიერთთანამშრომლობა, რადგან უნდა მივალწიოთ იმას, რომ კვირეული „თეატრი და ბავშვები“ თეატრალური აღზრდის ამოცანების გადაჭრას ემსახურებოდეს და წარმოადგენდეს სასწავლო წლის მანძილზე გაწეული მუშაობის ერთგვარ შეჯამებას. ჩვენი ამოცანაა ახალი ფორმების, მეთოდების, ახალი შინაარსის ძიება და მათი სისტემატური პრაქტიკული განხორციელება.



## ფიქრები ქართულ თეატრზე

ძალზე კანონზომიერად გვესახება ის ფაქტი, რომ რუსეთის თეატრალურ კრიტიკოსთა შემოქმედებითა ლაბორატორიამ, რომელსაც ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე, უურნალ „ტეატრალანია უიწინ“-ს რედაქტორი იური ალექსანდრე ძე ზუბკოვი ხელმძღვანელობს, თავისი მორიგი მუშაობისათვის საქართველოს თეატრების შემოქმედება აირჩია.

ამის მიზეზი ვახლავთ ის, რომ დღეს ქართული თეატრი წარმოადგენს სცენური ხელოვნების ერთ-ერთ შესანიშნავ და მეტად თავისებურ მოვლენას არა მარტო ჩვენს ქვეყანაში, არამედ საზღვარგარეთაც.

მუშაობდე თეატრალურ კრიტიკაში და არ იცნობდე ამ თავისებურებას, არ გქონდეს განცდილი ეს ხელოვნება, რომელიც გამსჭვალულია მკვეთრი სოციალური ბოიკოთა და მაღალი ზნეობრივი იდეალებით, არ შეეცადო ჩაიხედო ქართული სცენის ოსტატთა შემოქმედებით ლაბორატორიაში, ნიშნავს იმას, რომ შეგნებულად გააღარბო შენი წარმოდგენა თანამედროვე თეატრალურ პროცესებზე.

ჩვენი ლაბორატორიის მონაწილეებთან შეხვედრისას საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტი, პროფესორი დიმიტრი ალექსიძე დიდი მღელვარებით ლაპარაკობდა იმ პრობლემებზე, რომლებსაც აყენებს ცხოვრება თანამედროვე თეატრის წინაშე, უწინდელივით უტოვებს რამას (მიუხედავად კინოსა და ტელევიზიისა) უკეთესობილეს ამოცანას — იყოს ადამიანის ზნეობრივი აღზრდის უდიდესი სკოლა, ჰქონდეს მაღალი საზოგადოებრივი დანიშნულება. — ქეშმარიტად თანამედროვე და ქეშმარიტად ნოვატორული არ შეიძლება იყოს მასობრივი, — ამბობს დ. ალექსიძე — ფართო მოხმარების დონისა, ერთნაირად შეფუთული, ერთი და იმავე ტიპებით. ქეშმარიტებისათვის ხელოვნებაში ერთნაირი რეცეპტები არ არსებობს.

მოდა თეატრში საშინელებაა. ბევრი რეჟისორის ტრაგედია იმაში მდგომარეობს, რომ მას სურთ თეატრის ისტორია თავიანთი პიროვნებით დაიწყო, თუმცა, უწინდელის უცოდინრად ახლის შექმნა პრაქტიკულად შეუძლებელია.

ამას წინათ დიმიტრი ალექსიძემ რუსთაველის თეატრის სცენაზე დადგა გ. სუნდუკიანის „პეპო“.

სომხეთში პეპოს ძეგლი უდგას. საქართველოში გ. სუნდუკიანისა და მისი გვირის ძეგლად იქცა იმავე სახელწოდების სექტაკლი რუსთაველის სახელობის თეატრში.

აღსანიშნავია, რომ ამ სექტაკლის განხილვამ ჩვენი ლაბორატორიის მეცადინეობის დროს მეტად მღელვარედ ჩაიარა. საერთო აღტაცება ვამოიწვია მ. ჩახავას და ე. მანჯგალაძის შესანიშნავმა დუეტმა ცოლ-ქმარ ზომიზომოვების როლებში უშაღლესი აქტიორული პროფესიონალიზმი, მჩქეფარე ტემპერამენტი, მიმზიდველობა, კომედიურობის მკვეთრი გრძნობა ზომიზომოვას ოჯახში მიმდინარე სცენებს სიცოცხლის ფიერებრკად ხდის. სასაცილოა ზომიზომოვი, რომელიც თავს იახლავარდავებს თავისი ვარდისფერი ლოყებითა და თვლისმომჭრელად შავი თმით, მისი ვაჭრუკანული ემპაქობითა და ახალგაზრდა, განებივრებული მეუღლის მოტყუებული ქმრის სიბრმავეთი. მედეა ჩახავა თავის მაღალ ოსტატობას ყოველ რეპლიკაში, ყოველ მოკრობასა და სახის გამომეტყველებათა ამუღვენებს. დიახ, ეს შესანიშნავი წყვილია.

შეუძლებელია სექტაკლ „პეპო“ შემქმნელებს ვუსაყვედუროთ სტილისმიერი დისპარმონია. სექტაკლი შეგნებულადაა აგებული პათოსანი სიღარიბისა და მრუდე გზით მოპოვებული ვაჭრუკანული კეთილდღეობის კონტრასტული კეთილშობილების, გულუკეთილობის, მომხვეჭელობისა და ფარისევლობის, მოკრძალებული სილამაზისა და მდიდრული მასკარადის ქარაგშუტობის კონტრასტებზე.

ჩვენი უყვე აღვიწინეთ, რომ ქართული თეატრი მდებარეობს თავისი მაღალი ზნეობრივი იდეალებით.

შერალო ვახილ ტენდრიაკოვი ამბობს, რომ ზნეობის სწავლება ისე, როგორც ასწავლიან ქიმიას, მისი საფუძვლების ქრისტომატიული ახსნა-განმარტებით, შეუძლებელია. ზნეობრივი აღზრდის პროცესში წამყვანი როლი ეკუთვნის ემოციურ სტრესს, რომელსაც იწვევს მაღალი გრძნობობა — სიყვარული, რისხვა, თანაგრძნობა და გაოცება.

აი, ასეთი ემოციური სტრესი დაჰბადა რუსთაველის სახ. თეატრის მეორე სექტაკლმა — შალვა დადიანის „გუშინდელის“ თ. ჩხეიძისეულმა დადგამმა. „გუშინდელი“ როგორც გორკის „უანასკენელი“ მოგვაგონებს ქართულ

სოფელში მოდის მაზრის უფროსი და ყველა ისწრაფვის თავიანთი გაქირვება შესჩვილონ. ამით ეს პიესა თითქოს უახლოვდება გოგოლის „რევიზორი“, მაგრამ მხოლოდ სქემით, ხოლო სულისკვეთებითა და ფერადებით მხოლოდ და მხოლოდ იმით უახლოვდება, რომ სპექტაკლის ყველაზე დადებითი გიჟი სიცილია, ხან გამანადგურებელი, ხან ნაღვლიანი, ცრემლიანი სიცილი, როგორც იცინიან მაშინ, როცა სურთ გაიუქონ გულის ტკივილი, წყენა და იმედის გაცრუება.

ღიას, აქ ჰკუთვნოთ თავისი „რევიზორი“ — ახალი უფროსი, ნახევრადგუმანელი, დაწინაურებული უნდა რამი, გაუნათლებელი მოხელე, მექრთამე, თავნები მუსუსი საქართველოს დამსახურებული არტისტის უნარი ლოლაშვილის მშვენიერი შესრულებით.

სასაცილო და ტრაგიკული ფაგურებია გადატაკებული თავადი, გამოყვეჩებული გენერალი, რომელსაც პენსიის მომატება სურს, ახალგაზრდა „ოსრანნიკი“ წარჩინებულთა ჩამომავალი, ფულის გულისათვის მთვრალ მოქიფეთა წინაშე რომ ცეკვავს.

მასობიო კახი კავსაძე (თავადი) არ იშურებს სატირულ საღებავებს და იმავე დროს ნამდვილად ადამიანურია. ეს კაცი კეთილშობილია, როცა ცდილობს უფროსის უფრადება საქართველოს წიაღისეულ სიმღერეს მიაქციოს და საცოდავია, როცა მოწინებთ იბრის ქედს და იგრიხება მის წინაშე (რა ბრწყინვალე პლასტიკური სახეა!) ან და როცა იგი „ვერ ამწევს“ თუ როგორ შეურაცხყოფს მაზრის უფროსი მისი ქალიშვილის ღირსებას. რატომაც არ შეეფერება მჭრად „უბრალო“ თავადის ქალიშვილს გერქანელი კოლონისტების ჩამოშავალი!

საერთოდ, სპექტაკლში ვხედავთ ჭეშმარიტ აქტიორულ ინდივიდუალბობათა თავიუღს. ყოველი მოქმედი პირი ცოცხალი და მკვეთრი ხასიათია მიუხედავად იმისა, რამდენი ტექსტი აქვს მოცემული ავტორის მიერ ან და თუ სრულიადაც არა აქვს ტექსტი. მაგალითად, ეპიზოდებში არის რამდენიმე შესრულებელი, რომლებსაც შეიძლება ერთგვარად მდუმარე ქორი ვუწოდოთ. მათ სიტყვები არა აქვთ, მაგრამ რამეტყველია მათი თვალები, სახეები, პოზები!

„გუშინდელი“-ს მოქმედება გრძელი მაგადის ირგვლივ მიმდინარეობს. ამ მაგადის ირგვლივ ქვივობენ, ითვრებიან, უმასპინძლებიან სტუმარს, მსჭელობენ დიდმნიშვნელოვან საკითხებზე, ჩხუბობენ და რიგდებიან. ეს მაგიდა სიმბოლოა საქართველოსი, სადაც ზოგს საუთეთესო ნაქრები ხვდათ, ზოგს კი მხოლოდ ნასუფრადი ერგო. ერთნი მაგიდას უსხდნენ გარს, მეორენი მის ქვეშ იმალებოდნენ, ხოლო მესამენი, უფროსის მსგავსად, ფეხით სთელავ-

დნენ მას, და ამით შეურაცხყოფდნენ ხალხის საუთეთესო ტრადიციებს „გუშინდელთა“ პირფურელი გულარეუებისა და უმწეო დემილის ფონზე.

როდესაც სპექტაკლ „გუშინდელი“-ს თანამედროვეობაზე ვლაპარაკობთ, ჩვენ დიდმნიშვნელოვანად გვეჩვენება არა მარტო მისი სცენოგრაფიის ლაკონიურობა და ხაზგასმული პირობითობა, მიზნაცენებისა და მუსიკალური ფაგორმების გამომხატვლობა. უწინარეს ყოვლისა, საკუთარ თავს ვეკითხებით: რას აძლევს ეს სპექტაკლი თანამედროვე მსურებელს, რა ზნეობრივი ღირებულება აქვს მას? და იქვე ვპასუხობთ, რომ ეს იგივე ბრძოლაა ვაქრუანობის ყოველგვარი გამოვლინების წინააღმდეგ; სიყვარულით, იდეებით, ეროვნული ტრადიციებითა და სინდისით ვაქრობის წინააღმდეგ. ესაა დამკვიდრება უარყოფის საშუალებით იმ სილამაზისა, რომელიც არსებობს ხალხში, ცხოვრებაში, რაც არ იყიდება და რაც უქვნიობა.

შემთხვევითი როლია, რომ ფიქრი ეროვნულისა და ზოგადკაცობრიულის ურთიერთობაზე თან გვდევს, როდესაც ქართული თეატრის ოსტატთა ნამუშევრებს ვეცნობით. ჩვენი აზრით, გადაჭარბება არ იქნება თუ ვიტყვით, რომ ეს ერთ-ერთი წამყვანი პრობლემაა, რომელზედაც ფიქრობენ აშუამად დრამატურგებიც და რეჟისორებიც.

თუმცა, რატომ მხოლოდ აშუამად? ჭერ კიდევს. ახმეტელი ლაპარაკობდა და წერდა იმის თაობაზე, რომ რუსულ და ქართულ თეატრებს შორის არსებობს განსხვავება, რაც გაპირობებულია ეროვნული თავისებურებებით. ამ აზრს იზიარებს ქუთაისის თეატრის მთავარი რეჟისორი გიორგი ჭავჭავაძე.

მიმდინარე სუზნში თეატრს რეპერტუარში აქვს „ალუბლის ბაღი“ და „კოროლიანოსი“. ჩხვოვის პიესაში დამდგემლს ალუბლებს სიტყვაუხვი, უხერხემლო, „გულკეთილი“ ინტელიგენციის პრობლემა, რომელსაც არ ძალუბს თავისი იდეალების, თავის სუბიერი ღირებულებათა დაცვა, არ ძალუბს წინააღმდეგობა გაუწიოს ჩარჩულ პრინციპს: „შემიძლია ყველაფერი ვიყილო“. „კოროლიანოს“-ში მოცემულია ურთიერთობა სწრაფად ცვალებად მრავალსახოვან მასხა და იმ პიროვნებას შორის, რომელმაც ვერ შეძლო გამოენება მასთან საერთო ენა და განწირულია დასაღუადა. და ცკლავ საქმე გვაქვს ღიად და უცნობ ღირებულებებთან. და ცკლავ ბრძოლა ჩარჩობის, შემეუბღობის, ეგოიზმისა და სოციალური განდგომის წინააღმდეგ. ამას ვხედავთ ა. ჩხაიძის პიესაში „შთამომავლობა“, რომელიც გიორგი ჭავჭავაძემ დადაგ-

გარეგნულად გომეაუბის ოჯახში ყველაფერი უადრესად რესპექტაბელურად და მშვიდო-

ბიანად გამოიყურება. გაიოზი დიდი საწარმოს დირექტორია. მისი ცოლი მაგდა — მეცნიერ-მუსიკაი. უფროსი ვაჟი ლევანი იურიდიულ მეცნიერებათა კანდიდატი და კათედრის გამგეა, უმცროსი ქალიშვილი ნატო ფრიადონსა. თანამედროვე სასტუმრო დარბაზის ინტერიერს არისტოკრატი წინაპართა პორტრეტები ამშვენებს, რადგან გომელაურების ბებია ფატი ყოფილი თავადის ქალია.

მაგრამ ოჯახში ბრუნდება შუათანა ვაჟი გურამი, რომელიც კარგა ხანს იყო პატიმრობაში და მთელი ეს მოჩვენებითი ოჯახური ბედნაერების ხუბულა ინგრევა. გურამს, რომელმაც ციხეში ყოფნისას დაგმო თავისი შეცდომები, მიანიდა, რომ უფლება აქვს ასევე მკაცრად მოექცეს თავის ახლობლებს და მოითხოვოს, მათაც დაიცვან პატიოსნება თავიანთ ურთიერთობებსა და მოქმედებებში.

ისევე როგორც გრუში „ცარცის წრეში“, გურამიც ერთგვარი ლაკშუნის ქალაქია, რომელიც ამჟღავნებს გარშემოყრდნულ ნამდვილ არსს. ირკვევა, რომ ოჯახში ყველანი ერთიმეორისაგან განდგომილად ცხოვრობენ, არ ფიქრობენ ერთმანეთზე. მბრძანებლური ხასიათის უხეშ მამას, რომელიც არაფერს უწევს ანგარიშს თავისი მიზნების მისაღწევად, სხვა ქალი ჰყავს, ლევანა, რომელიც თავის დისერტაციას წერს იმაზე, თუ როგორ უნდა ხდებოდეს დამნაშავეთა ხელახალი აღზრდა, ათი წლის განმავლობაში, რაც გურამი სასჯელს იხდიდა, ერთხელაც არ ინახულა მშა. ღელა ოჯახში უცხო ადამიანად მოჩანს. მხოლოდ ბებია (რესპუბლიკის დამსახ. არტისტი თ. ღვინააშვილი) და ნატო (დოღო ტაბატაძე) ცდილობენ შეაკონსერვონ ყოფილი ოჯახის ნაშხვრელები. ბრძენი მოხუცი ქალი ფატი, ცოტათი სასაცილოც კია, როცა ენგელისს აზრს იხველიებს, რომ ოჯახი იგივე სახელმწიფოა. ერთადერთი ოჯახის წევრი, რომელსაც ნამდვილად უყვარს გურამი და ყველანაირად ეხმარება მას, რომ სულიერი სითბო და თავისი თავის რწმენა დაიბრუნოს, ერთი ყველაზე საინტერესო სახეა სპექტაკლში.

მას ახასიათებს სულის არისტოკრატიზმი ამ სიტყვის საუკეთესო გაგებით, პირუთვნელი გულახდილობა, სულიერი სიფაქიზე და კეთილშობილი უბრალოება. იგი სული და გულია თავისი პატარა სახელმწიფოსი, რომელიც განსაკუთრებული ტკივილით აღიქვამს ყოველგვარ მწუხარებასა და უსამართლობას, და ერთბედავად მისი გული, რომელმაც სხვებზე ზრუნვის ესოდენ მიმიე ტვირთი ვერ აიტანა, შესწყვეტს ფეთქვას. მისი შთამომავალნი მხოლოდ მაშინ იწყებენ იმას შეგნებას, თუ რაოდენ დამნაშავენი არიან მის წინაშე, თავიანთი თავის წინაშე

და რა ძნელია, რა დიდი მნიშვნელობის ერთმანეთის სიყვარული!

გოორგი ქავთარაძის სპექტაკლში (რომელშიც თვით გოორგი ქავთარაძე მკვეთრად და დიდი შინაგანი ძალით განასახიერებს გურამს) არაა თვალისმომკრები სანახაობა, არაა ისეთი სადადგმო ხერხები, ეფექტისა და მოდურობის პრეტენზიას რომ აცხადებდეს. თითქმის ისევე, როგორც „გუშინდელნი“-ში, მოქმედება მაგადანსთან მიმდინარეობს. აქ აწყობენ მომავლის გეგმებს და არკვევენ ურთიერთდამოკიდებულებას, აქ ადამიანები ხან ნაწყენი რჩებიან, ხან კი ესმით ერთმანეთისა. გარკვეული თავდაპირველობის, ძუნწი ექსტების მიღმა ისეთი ფსიქოლოგიური დაძაბულობაა, ისეთი სიღრმეა, რომ შეუძლებელია ჩხვობა სიტყვები არ მოვაგონო დეთ: — „ადამიანები სადილობენ, მხოლოდ სადილობენ, მაგრამ ამავე დროს იქმნება მათი ბედნიერება ან იღუპება მათი სიცოცხლე“.

შეიძლება შევღავებოდით დამღვამულ ფინანსის ვადაწყვეტაში. სავსებით აშკარაა, რომ ბებიას სიყვადილი, რომელმაც ზნეობის მწარე, მაგრამ ესოდენ საპირო გაკვეთილი დაუტოვა დარჩენილთ, სპექტაკლის კულმინაციაა. და ამის შემდეგ მეგის გამოჩენა, რომელმაც ავტორისა და რეჟისორის ჩანაფიქრით, ოპტიმისტური საწყისი, სიკეთისა და სიყვარულის შემკვლერობითობა უნდა განასახიეროს, საშუაზაროდ, არაფრით არაა გამართლებული არც დრამატურგიული მასალით, არც სცენური მოქმედებით და არც თვით მხანობი ქალის მონაცემებით. ამის შედეგად შთაბეჭდილი, რეჟისორულად კარგად მონახული კულმინაცია დაუსაბუთებლად ქრება და ეს უქმარისობის გრძნობას იწვევს მაყურებელში.

ამის შემდეგ ჩვენ ვნახეთ ქუთაისელთა სპექტაკლი, რომელიც დადგმულია პეროიკულ-რომანტიულ პლანში. ესაა ვაჟა-ფშაველას „აღუდა ქეთელაური“ და „სტუმარ-მასპინძელი“.

ნათელი, პოეტური სახეები, ზესუსრთა ცხოვრების მაყარი კოლორიტი, ბძძოლის დრამატისშით ალავსე სცენები — ყოველივე ამით თეატრმა წარმოგვიდგინა ძველი საქართველოს სახე, რომელიც ისტორიასა და ლეგენდებშია გარდასული. და აქ თეატრი სცენაზე კი არა, არამედ სინამდვილეში თვითონ გამოდის იმ შთამომავლის როლში, რომელიც მადლობელია მშობლიური მიწისა, მისი გვირგვინი წარსულისა, მისი შესანიშნავი ტრადიციებისა, მისი ხალხური ხელოვნებისა, რომლის ფესვები დღესაც ჰკვებენ ქართულ თეატრს.

საქართველოს თეატრების სპექტაკლებზე მიღებულმა შთაბეჭდილებათა სიმდიდრემ და სიღრმემ ერთბედავად კიდევ დაგვარწმუნა, რომ ხელოვნებაც იგივე ისტორიაა, ცოცხალ ადამიანთა ურთიერთობის ისტორია!



# მოხა მარჯანიშვილის განხორციელებული რიჩარდ III

ტექსტის გვერდით და ტექსტში ჩაწერალი რე-  
მარკები შესაძლებლობას გვაძლევს თვალი  
ვადევნოთ რეჟისორის ჩანაფიქრს, ალვადგინოთ  
ის საწყისი მასალა, რომლის საფუძველზეც უნ-  
და აღმოცენებულიყო მომავალი სპექტაკლი.

უნდა გამოვტყუდეთ, რომ ეს ამოცანა არც ისე  
ადვილი აღმოჩნდა. რეჟისორული დამუშავების  
გაცნობისთანავე გავიცემა გამოიწვია კუპიურე-  
ბის, ჩამატებებისა და რემარკების სიმრავლემ.  
ისეთი შთაბეჭდილება იქნებოდა, რომ თითქმის  
რეჟისორმა „გადაახალისა“ მთელი ნაწარმოები,  
შეეცვალა მოქმედების ადგილები, გააერთიანა  
და დაანაწევრა მთელი სცენები, მოქმედებები.  
მაგრამ მის მიერ გაწეული შრომის უფრო  
ღრმა შესწავლის შემდეგ ნათელი ხდება, რომ  
ყოველივე ეს არავითარ შემთხვევაში არ ატა-  
რებს ტექსტში ნაძალადევად შექრის ხასიათს,  
არამედ ნაკარნახევია შექსპირის პოეზიის უმ-  
თავრესი მომენტების ღრმა ცოდნით, სწორედ  
იმ აქცენტების ძიებისა და პოვნის უნარით,  
რომლებიც კი არ დააშორებენ, არამედ მიუახ-  
ლოვებენ დიდი დრამატურგის ნაწარმოებს თა-  
ნამედროვე მაყურებლის სულიერ მოთხოვნილე-  
ბებსა და მისწრაფებებს.

ტრაგიდიის სცენური რედაქციის დამუშავე-  
ბისას მარჯანიშვილმა უარი თქვა რიჩარდის წი-  
ნასწარ დახასიათებაზე. შექსპირის მიხედვით  
რიჩარდის პირველივე მონოლოგი მკითხველს  
თავიდანვე საკმაოდ ნათელ წარმოდგენას უქ-  
მნის როგორც გმირის სახიერებაზე, ასევე მის  
სულიერ სამყაროზე. ამიტომაც მის მიერ შემ-  
დგე ჩაღვლიერ ყველა ბოროტმოქმედება აღიქ-  
მება, როგორც პატივმოყვარე და შურისმაძიე-  
ბელი ხასიათის ბუნებრივი გამოვლინება.

მარჯანიშვილმა, ღრმად შეიგრძნო რა დრამა-  
ტურგიული საფუძვლის იდეური სპეციფიკა, შე-  
საძლებლად მიიჩნია სცენური ინტერპრეტაცი-  
ისას თანმიმდევრულად, თანდათანობით წარმო-  
ქინა რიჩარდის ხასიათის ის თვისებები, რომ-  
ლებიც, განსაზღვრავენ რა მის შინაგან არსს,  
მის „ნაშობლად“, მის ბედობლად, საბოლოო  
ანგარიშში განაპირობებენ დრამატული კოლო-  
ზიის მთელ მიმდინარეობას.

კ. მარჯანიშვილმა მომავალი სპექტაკლის ექს-  
პოზიცია გადაიტანა I აქტის II სცენაში (ჰენ-  
რიხ VI კუბოსთან ლედი ანას და გლოსტერის  
შეხვედრის სცენაში). ამ სცენის მარჯანიშვილი-  
სულელ გააზრებაში რიჩარდი თავიდანვე სცენა-  
ზეა და ერთობ „რესპექტაბელურად“ გამოიუ-  
რება, სრულიადაც არ ჰგავს ისეთ ადამიანს,  
რომელსაც ამდენი დანაშაულის ჩადენა ძალუძა.

კ. მარჯანიშვილის სსხ. თეატრის მუშეუშმი  
დაცული მოკლე რეჟისორული გეგმის ფურც-  
ლებზე ვკითხულობთ: „უვერტიურა ფიცარნაგის  
უკანა პლანზე — ბერების ქორო, მათ უკან

პრტმ მარჯანიშვილს გამუდმებით თან სდევ-  
და შექსპირის პიესებისადმი ინტერესი, სწრაფ-  
ვა იმისაკენ, რომ განეორციელებინა და სცე-  
ნური სახეებით ვადმოეცა მისი აზრებისა და  
გრძნობების სიღრმე, მათი წარუშლელი მნიშ-  
ვნელობა. მისი შემოქმედების შექსპირული  
ხაზი წხოლოდ დადგმული სპექტაკლებით რო-  
დი ამოიწურება. მის მიერ „მეფე ლარისა“ და  
„როზეო და ჭულიტას“ სცენური ინტერპრეტა-  
ციის განუზოროციელებელი ჩანაფიქრი, თანამედ-  
როვეთა ერთსულოვანი აზრით, სცენაზე რომ  
ხორცშესხულიყო. უდავოდ ღირსშესანიშნავ  
მოვლენად იქცეოდა ეროვნული თეატრის ცხოვ-  
რებაში. სიცოცხლის უკანასკნელ წლებში კი  
შექსპირს მის შემოქმედებით გეგმებში განსა-  
კუთრებული ადგილი უჭირავს.

1932 წელს იგი დგამს „ოტელოს“, თავის  
უკანასკნელ სპექტაკლს საქართველოში და იმა-  
29 წელს, უკვე მოსკოვში ყოფნასს, იწყებს  
მუშაობას „რიჩარდ III“ სცენურ მონტაჟზე<sup>1</sup>.  
სიკვდილმა აღარ დააცალა დაწყებული მუშაო-  
ბის დამთავრება. ჩვენ ვერც ვავიგებდით, თუ  
რავი მდგომარეობა და მისი ჩანაფიქრის თავისე-  
ბურება. რომ არ დარჩენილიყო ამ ტრაგიდიის  
მარჯანიშვილისეული ეგზემპლარი<sup>2</sup>, რომელმაც  
შემოგვინახა კ. მარჯანიშვილის შემოქმედებითი  
აზრის კვალი. ამ ეგზემპლარის ფურცლებზე  
გაწეული მუშაობა კუპიურებისა და ტექსტის  
გადაადგილების სახით, მოკლე შენიშვნები

<sup>1</sup> „რიჩარდ III“ დადგმას კ. მარჯანიშვილი  
მცირე თეატრში აპირებდა. რიჩარდის როლი  
უნდა შეესრულებინა ნ. სოსნინს, ლედი ანასი—  
ე. გოგოლეკას. მუსიკალური და მხატვრული  
გაფორმება სპექტაკლისა დაავალბული ჰქონ-  
დათ თ. ვახვახიშვილსა და პ. ოცებელს.

<sup>2</sup> დაცულია კ. მარჯანიშვილის სახელობის  
თეატრის მუშეუშმი, იგი მუშეუშმს გადასცა  
კომპოზიტორმა თამარ ვახვახიშვილმა.



ორღანი... რჩიარდი ქოროსთან ერთად გალობს.  
 ამრიგად, ჰენრიის VI-ის ცხედარზე ლედი ანას ტირილის ნაცვლად მარჯანიშვილის გეგმაში სამგლოვიარო წირვაა. დარღვისგან გულმოკლულ ლედი ანას ნაცვლად. — რჩიარდი რიტუალის სრულუფლებიანი მონაწილე, უფრო მეტიც, ამ რიტუალის მთავარი განმარტულმედიც ვაზლავთ. აი, იგი მცველებს უბრძანებს საწიო მეფის ცხედარი... და მხოლოდ ამის შემდეგ შემოდის ლედი ანა. ფარისევლური მწუხარების ატმოსფეროში შემოიჭრება გულწრფელი დარღითა და მწუხარებით გამსჭვალული ცოცხალი არსება. „სამგლოვიარო მარშის ხსები შეწყდება, — ვკითხულობთ მოკლე რეჟისორულ გეგმაში. ლედი ანას გამოვლას თან სდებს ვილინიუს სოლი“. აქედან უკვე თავის უფლებებში შედის შექსპირის ტექსტი: ლედი ანა დასტორის დაღუპულ მეფეს და სწყევლის მის მკვლელს, მაგრამ, თუ შექსპირის მიხედვით ამ სცენის მოწმენი მხოლოდ კუბოს თანხლები კარისკაცები არიან, მარჯანიშვილის აზრებით მის სიტყვებს პირდაპირი ადრესატი ჰყავს — რჩიარდი. ამრიგად, ლედი ანას გამოჩენის სცენა მარჯანიშვილის გეგმით მდიდრდებოდა ახალი მოტაუებით: მისი მოხვლა გამოწვეულია არა მარტო მწუხარებით მეფის სურვილითაც, რათა აგრძნობინოს მას მის მიერ ჩადენილი დანაშაულის მთელი სიმძიმე. რეჟისორი აქ განზრახ აძლიერებს ემოციურ ატმოსფეროს, რომელიც წინ უსწრებს გლოსტერიასა და ლედი ანას შორის სიტყვიერი შეტაკების სცენას, რის გამოც მარჯანიშვილის რეჟისორულ მონტაჟში ეს სცენა შეუდგენარადაა წარმოდგენილი: ლედი ანა ჰენრიის დაიტირებს და მცველებს უბრძანებს, კუბო ასწიეთო. ახლა უკვე რჩიარდის საპასუხო ბრძანება: „ჩამოღვით კუბო, უჩნარებო“, კარგვს თავის პირვანდელ აზრს და გაისმის როგორც გამოწვევა. თავისი ჩანაფიქრის შესასრულებლად მას, თავისი მხსენებლის სიტყვიეროთბარძმოდლა გამოწვევა სჭირდება. სიტყვა ხომ მისი უფლებების იარაღია. ამავე დროს რჩიარდის სიტყვების ტექსტი ამ სცენაში რეჟისორის მიერ მნიშვნელოვნადაა შეკვეცილი. რეჟისორის ჩანაფიქრით რჩიარდი იმდენად დარწმუნებულია თავის გამარტებაში, იმდენად თამამი და შეტკევი, რომ მას შექსპირის რჩიარდთან შედარებით ვაკცლებით ნაკლები სიტყვების დახარჯვა უხდება იმისათვის, რომ სრული გამარტება მოიპოვოს. აღსანიშნავია, რომ შექსპირის ტექსტში რჩიარდი, ვიდრე ლედი ანას მისი ქმრობის ღირსი ადამიანის სახელს გაუმჟღავნებდეს, ცდილობს წინასწარ შეამზადოს საამისო ნიადაგი. მარჯანიშვილი კი ისწრაფვის ხაზი გაუსვას რჩიარდის უნარს შეუბრალებლად

დაუმორჩილოს ადამიანები თავის ნებისმიერ შეუცდომლად ამოკითხოს მათი აზრები და ამიტომ ჰყვეცავს ტექსტის ამ ნაწილს. მის მონტაჟში ლედი ანას შეკითხვაზე „ვინ არის იგი?“, რჩიარდი დაუყოვნებლივ და პირდაპირ მიხაზის და თავზარს სცემს თავისი პასუხით: „ეს მე ვარ!“  
 მიღწევს რა ლედი ანას პატიებას, რჩიარდი მცველებს უბრძანებს გაიტანონ მეფის ცხედარი. რჩიარდის შეძახილის შემდეგ „ეი, თქვენ, წაიდეთ ცხედარი!“ მიწერილია რეჟისორის რეჟისორია: „პროცესია გადის სამგლოვიარო მარშის თანხლებით.“  
 ამრიგად, ამ სცენის დასაწყისში მაყურებელთა წინაშე წარსდგება რჩიარდი, რომელიც ჭერ კიდევ ცდილობს აყოს „ზრდილობანი“, იგი ფარისევლურად გლოვობს თავის მხხვერბლს, სცენის დასასრულს კი თავისი ნამდვილი სახით წარმოვიდგება.  
 რჩიარდის მომდევნო მონოლოგს მარჯანიშვილი გმირის პატივმოყვარე მისწრაფებათა ერთგვარი კულმინაციის მნიშვნელობას ანიჭებს, გმირისა, რომელიც ადამიანებზე თავის გამარტებას ზეიმობს. ეს ადამიანები რჩიარდისაგან განსხვავებით, დაჯილდოებული არიან სილამაზითა და კეთილშობილებით, თუმცა, უძღურნი რჩიარდს მისი ვერაგობისა და ფოლადისებური ნებისყოფის წინაშე. მარჯანიშვილის მიერ დამუშავებულ რეჟისორულ მონტაჟში ეს მონოლოგი დიდმნიშვნელოვანია იმიტომ, რომ მასში მთელი თვალმანიობით შედგენდება რჩიარდის უკვლა მოქმედების მთავარი მოტივი — რადაც უნდა დაუჭდეს, საშავიერო ჭილდო მიუზღოს თავის თავს სიმხიჩნისა და არასრულფასოვნობის საზღაურად, დაამტკიცოს, რომ სილამაზე და კეთილშობილება არაფერია მხვილ გონიერებასა და დახლოვნებულ მსჯავრობასთან შედარებით. ამ მიზნით აქ რეჟისორს შეაქვს ნაწვევები რჩიარდის პირველი მონოლოგიდან, რომელშიც იგი თითქოს მაყურებელს თავის თავს წარუდგენს.“ ამის წყალობითაც ჩვენ თავიდანვე შევიცნობთ მისი ფიქსირი და წნეობრივი სიმხიჩნის მთელ სიღრმეს. მაგრამ თუ რჩიარდთან პირველი გაცნობისას რეჟისორის მიერ ტექსტიდან ნახსენები ეს ადგილები წინასწარ გვიხატავდნენ მისი ხასიათის დასრულებულ მოდელს, ახლა უკვე მეორე სცენაში წარმოთქმული მონოლოგის ტექსტთან შეხამებით ისინი წარმოადგენენ კიდევ ერთ დადასტურებას მისი ნამდვილი არსისას, რამაც უკვე მოასწრო გამოვლინება კონკრეტულ სცენურ მოქმედებაში. ამრიგად, რჩიარდი აქ წარმოვიდგება არა როგორც უბრალო თვალმანი, რომელსაც ჭერჭერობით მხოლოდ ეკვით მიაწერენ მკვლელობას, არამედ როგორც სასტიკი,



ვერაგი და პატივმოყვარე ადამიანი, რომელიც წინასწარ მოფიქრებული და დეტალურად დამუშავებული გეგმის მიხედვით მოქმედებს. ამას ადასტურებს თვით მარჯანიშვილის მიერ ამ მონოლოგის ტექსტში შეტანილი ჩანართი, რომელიც თითქოს ამოკატეგორებს რიჩარდის იდეულ ზრახვებს დეპატრონოს ტახტს:

— ჩემი ძმა მეფე ავადმყოფია... ამჟამად ლოგინს არის მიჭაქული, და მერე... ვინ იცის... ვინ, ვინ, რა იცის? მაგრამ კლარენსი არის კადევი... ჩემი უფროსი ძმა...

ეს მონოლოგი მოხერხდება იმ სიტყვებით, რომლებითაც შექსპირის მიხედვით მთავრდება რიჩარდის მონოლოგი ტრაგედიის პირველ სცენაში.

„ჩაყვინთეთ სულში განზრახვანო! აი, კლარენსიცი!“

ნიშანდობლივია, რომ რიჩარდ გლოსტერის შეხვედრა კლარენსთან, რეისორის ჩანაფიქრით ხდება არა პეისის დასაწყისში, არამედ იმის შემდეგ, რაც ნათელი ხდება მისი მიზანი, ხოლო მისი მოქმედებისა და საქციელის წინასწარი მსვლელობა თვალსაჩინოდ ადასტურებს მთელ მის სისასტიკეს და არაადამიანურობას.

ასეთ კონტექსტში წარმოდგენილი კლარენსის ბედი თითქოს კიდევ ერთხელ თვალსაჩინოდ ამხელს რიჩარდის ზრახვათა მიზანდასახულებას, მის უნარს ზუსტად გაითვალისწინოს ყოველი ნაბიჯი მის მიერ ჩაფიქრებულ თამაშში.

კ. მარჯანიშვილს პირველ მოქმედებაში მინიმუმამდე დაუყვანია სცენების რაოდენობა და სრულიად ამოუგდია მესამე სცენა, რომელშიც რიჩარდი უყვე აშკარად გამოდის დედოფლისა და მისი მომხრეების წინააღმდეგ. ამით მარჯანიშვილს, როგორც ჩანს, განზრახული ჰქონდა სცენური ამოცანის ორპლანიანი გადაწყვეტა. იგი განსაკუთრებით გამოყოფდა სიუჟეტის ორ თემატურ ხაზს — „გლოსტერი — ლედი ანა“ და „გლოსტერი — კლარენსი“. ამით მთავარი გმირის სახის არჩევულებრივად ქმედით ექსპოზიციას ქმნიდა, მისწრაფოდა იმისაკენ, რომ კონკრეტულ სცენურ სიტუაციებში გამოედიწა მისი ბუნების ყველაზე უფრო დამახასიათებელი თვისებები, რომლებიც შემდგომში განსაზღვრავენ მის მორალურ სახეს, — ისეთ თვისებებს, როგორცაა: დაუოკებელი პატივმოყვარეობა, ცინიზმი, ზნეობრივ ღირებულებათა სრული უგულვებელყოფა.

რეისორული ეგზემპლარის II აქტი, ისევე როგორც თვით ტრაგედიაში, იწყება ორი მოქმედების — გლოსტერისა და დედოფლის დროებითი შერიგებით, მაგრამ თვით ეს სცენა მთლიანად ხელახლა დაუმონტაჟებია რეისორს. თუ შექსპირის მიხედვით მისი მთავარი მოქმედი პირი მეფე ელზარდ მეექვსეა, მარ-

ჯანიშვილს აქაც კვლავ პირველ პლანზე გამოყვას რიჩარდ გლოსტერის ფიგურა და ცდილობს პეისის ეს ერთ-ერთი საკვანძო მომენტო გამოიყენოს გმირის შინაგანი სახის უფრო მთლიანი და მასშტაბური (წინა სცენებთან შედარებით) გახსნათვის. ამ მიზნით მას აქ გადმოაქვს წინა აქტი III სცენის დასაწყისი ეპიზოდები, რომლებიც გვიხატავენ რიჩარდის შეტაკებას დედოფლის ბანკთან. ამის გამო რიჩარდის ქვევა იღებს ერთგვარად სხვა ზრახვრივ დატვირთვას, ვიდრე ეს თვით ტრაგედიაში. რეისორულ მონტაჟში რიჩარდ II აქტის პირველ სურათში თავიდანვე სცენაზეა და მისი მიზანია გამოიყენოს შექსპირი სიტუაცია იმისათვის, რათა საჭაროდ აიცილოს კლარენსის მკვლელობის ექვი და მისი სიკვდილი დედოფალსა და მის მომხრეებს გადააბრალოს. ამ ჩანაფიქრის განსახორციელებლად იგი იყენებს მთელ თავის ვერაგობასა და მოხერხებულობას და სრულიადაც აღარ კმაყოფილდება მოკრძალებული ფარისევლის როლით. რეისორის ჩანაფიქრის თანახმად, იგი, პირიქით, უდევტად გაბედული და მოურთიანებელია, რათა მოჩვენებითი გულწრფელობით გაინადლოს გარშემო მყოფთა ნდობა. სიტყვებს, რომლებითაც იგი I აქტის III სცენაში ახილებდა დედოფალსა და მის მომხრეებს, რეისორულ მონტაჟში იგი წარმოიქვამს თვით მეფის თანდასწრებით: — „ვინ გაბედა და შესჩივლა მეფეს, რომ მე მტერი ვარ მათი, რომ უხეში და ბოროტი ვარ მე მაგათ მიმართ!“ და ქვევ იგი ბრალს სდებს დედოფალს შეთქმულებაში კლარენსის წინააღმდეგ: „ჩვენი ძმა შენის წყალობით ციხეში ჩასვენეს“.

აშრივად, ამ სცენის მონტაჟურ ვარიანტში რიჩარდი თითქოს თავიდანვე თავის ნებას უმორჩილებს ამავეთა მსვლელობას. მოქმედების დანარჩენი მონაწილენი თავიანთი რეპლიკებით მხოლოდ ხელს უწყობენ მის ჩანაფიქრს. და თუ შექსპირის მიხედვით დედოფალი სავსებით გულწრფელად ითხოვს კლარენსის პატიებას, ესლა მისი თხოვნა ნაკარნახევი მისწრაფებით თავიდან აიცილოს რიჩარდის ბრალდება, და სწორედ ამით უნაძლებლობას აძლევს მას უკანასკნელი დარტყმა მათეონოს. იყენებს რა თავის მთავარ საბუთს — კლარენსის სიკვდილს, რიჩარდი მთელი სისასტიკით წარმოადგენს დედოფლის თხოვნას, როგორც მორიგ ემზაყურ ნაბიჯს მის მიერ წამოწყებულ ინტრიგაში. დროებით ზავი მთავრდება სასტიკი ფარსით, რომლის ფინალიც წინასწარვეა დაგეგმული რიჩარდის მიერ. ამ სცენას მარჯანიშვილი ამთავრებს ელზარდის სიკვდილით, რომელსაც თავზარი დასცა კლარენსის მოკვლის ამბის გაგებაშ (შექსპირის მიხედვით მეფის სიკვდილის



ცნობა შელავნდება მომდევნო სტენაში). ამრიგად, რეესოსორის ჩანაუქრით, რიჩარდი აქორშია გამარჯვებას ზეიმობს — მის მოწინააღმდეგეებს გამოეცალათ ნიადაგი — ტახტი, რომლისკენაც იგი ასე ჭიუტად მიისწრაფოდა, როგორც იქნა, განთავისუფლდა.

ტრაგიდიის II აქტის II სცენას კ. მარჯანიშვილი თავის მონტაჟში III სცენაში იყენებს, მის მაგიერ კი მონტაჟში შეტანილია ქუჩის სცენა (შექსპირის მიხედვით II აქტის III სცენა). ეს მოცულობით პატარა სცენა არაჩვეულებრივად აღმნიშვნელივან იღურ ფუნქციას შეიძლება, — იგი მოწოდებულია მაყურებელს აჩვენოს პოლიტიკური მტრობისა და შეუღლის ტრაგიკული ზეგავლენა უბრალო ხალხის ბედობაზე. მარჯანიშვილი ისწრაფვის მაყურებელამდე დაიყვანოს მისი ძირითადი აზრი და ამისათვის იგი იყენებს სცენური გამომსახველობის ყოველგვარ შესაძლებლობას, რითაც ქმნის დინამიკურ, შინაგანი ექსტრემით აღსავსე სცენურ ქმედებას. ნიშანდობლივია, რომ ამ სცენის მარჯანიშვილისეულ მონტაჟში მონაწილეობს არა სამი მოქალაქე, არამედ 10, და ამასთანავე რეესოსორის მიერ ყოველ მოთაგან მიცემული აქვს რეპლიკების გარკვეული რაოდენობა. რომლებიც ერთგვარად აჯამებენ მეფის სიკვდილით შემოფოთებული ლონდონის უბრალო ადამიანთა ცალკეული ფენების სულიერ განწყობილებას: — ერთნი ღმერთის იმედით არიან, მეორენი — მიშვალისა. არიან ისეთებიც, რომელთაც ვერ მოაძუებენ უზვი დაპირებებით და მომავალი პირქუშად ესახებათ. მათი რეპლიკები რეესოსორის მიერ განსაკუთრებით აქცენტორებულია. — კერძოდ, მეცხრე მოქალაქის რეპლიკა: „პირველობისთვის დაიწყებენ ეგენი კამათს და ეს კამათი თავს ჩვენ გადაგვხდება“. ეს რეპლიკა მეორდება რამდენჯერმე და თავისებურ ლიტერატურულ იქცევა, რომელიც განსაზღვრავს მომალანდ ამ სცენის სოციალურ და ემოციურ განწყობილებას.

სამწუხაროდ, მარჯანიშვილს ვერ მოუხსნია უკანასკნელი სამი აქტის დამუშავება, მაგრამ რეესოსორის ეგზემპლარში მისი შენიშვნები გარკვეულ წარმოდგენას იძლევა ცალკეული სცენების მიხედვით კომპოზიციაზე. მეტად ძვირფას ცნობებს შეიცავს აგრეთვე დადგმის რეესოსორული გეგმაც.

ყველა ამ მონაცემის მიხედვით შეიძლება ვივარაუდოთ შემდეგი: III აქტი უნდა დაწყებულიყო მკველების შემოსვლით, რომელთაც სიკვდილით დასასჯელად მიჰყავთ რივერსი, გრი და ვოგანი (შექსპირის მიხედვით ამ აქტის III სცენა). ამრიგად, იქმნებოდა მჭიდრო აზრობრივი კავშირი II აქტის ფინალსა და III აქტის დასაწყისს შორის. პირველ შემთხვე-

ვაში ჩვენ ვხვდებით იმის მოწმე, თუ რა ტაქტიკურად გადმოიბირა თავის მხარეზე რიჩარდი — მისთვის სასარგებლო ადამიანები (ეპიკური ლორდ ბეიენგემთან); ხოლო მეორეში კი — თურა გაბედულად და გადაქრით იცილებს იგი გზიდან მისთვის. არასასურველ პირთ. ასეთივე მოწინააღმდეგე იყო III აქტის მონტაჟში II და IV სცენების გაერთიანება, რაც შესაძლებლობას აძლევდა მაყურებელს სრული თანამიმდევრობით, კვალდაკვალ მიჰყოლოდა თემატურ ხაზს „გლოსტერი — პასტენგისა“.

შემდეგი III სცენის მოქმედება მონტაჟში წარმოებს არა ტაქტიკურ, სადაც მოდანი გლოსტერი და ბეიენგემი, არამედ გლოსტერის სახალხის სასადაილოში, მშვიდობიანი ვახშობის დროს. ამ სცენის გადაწყვეტაში თავს იჩენს მარჯანიშვილის სცენური კონტრასტების შექმნის უდიდესი ოსტატობა. გლოსტერს ფერხითი უხსნადან მასხარა და პაუა შვიდი, იდილიური სურათია და მით უფრო შავებლითად და საზარლად გამოიყურება მისი გაგრძელება. რიჩარდს მოუტანენ გლოსტერის თავს. რიჩარდი იწყებს მის დატორებას. ამ მომენტის სიყალბესა და ბელოვნურ თეატრალიზმს რეესოსორი ხაზს უსვამს განსაკუთრებული ზეზრებს: გლოსტერის მონოლოგი: — „როგორ მიყვარდა იგი, — იდიენ ცრემლი“, უნდა წარმოქმულიყო ბარბითის ნაღვლიანი მელოდიის თანხლებით.

მონტაჟში III მოქმედება მუხეთუ სცენით მთავრდება, რომელშიც რიჩარდს მეფედ ირჩევენ. (შექსპირის მიხედვით სცენა VII).

რიჩარდის ბედის გარდატეხის მომენტი რეესოსორს დაეგებლი ჰქონდა თავის მონტაჟში IV მოქმედების ბოლო სურათში. თამარ ვახაიშვილის მოწმობით, მარჯანიშვილი განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ანიჭებდა რიჩარდისა და სტენლის დიალოგს, რომლის დროსაც რიჩარდი ვაიგებს, რომ რიჩარდის ხომალდები ზღვაში გამოვიდნენ. ამ ეპიზოდის სცენურ ვარიანტში მთავარი როლის შემსრულებელს განსაკუთრებით უნდა წარმოეჩინა რიჩარდის შინაგანი განწყობილება, რომელიც თანდათან ჰპარავს სულიერ წონასწორობას. შეპყრობილია უნდობლობით, ექვითა და შიშის გრძნობით, რაც აქამდე უცნობი იყო მისთვის.

სამწუხაროდ, რეესოსორულ დამუშავებაში არაფერი მისაგანიშნებს იმაზე, თუ როგორ ჰქონდა ჩივირებული რეესოსორს ტრაგიდიის V მოქმედების სცენური მონტაჟი. ამ შემთხვევაში ინფორმაციის ერთადერთ წყაროს წარმოდგენს მოკლე რეესოსორული გეგმის სათანადო ნაწილი და აგრეთვე თ. ვახაიშვილის მემუარებში.

ამ აქტის ყველა სცენის მოქმედების ადგილია ბოსვორტის ველი. მეორე სცენის პირ-

ველსავე ეპიზოდში შემოდის ბეკინგემი მცველების თანხლებით. იგი სიკვდილით დასასჯელად მიჰყავთ. ისმის დოლის ბაგაბუგი. შექსპირის მიხედვით, ბეკინგემს სიკვდილით სჯიან სოლსბერის მოედანზე. მარჯანიშვილი ისწრაფვის შექსპირის უფრო დრამატული სიტუაცია. მისი გეგმით ბეკინგემს სიკვდილით სჯიან რიჩარდის სიახლოვეს — იმ კაცის სიახლოვეს, რომელსაც იგი დაეხმარა ტახტზე ასვლაში და რომელმაც ახლა არც კი იხნება მოესმინა მისი უკანასკნელი სიტყვა. ამრიგად, რეჟისორი თითქმის ხაზს უსვამს იმ ვარემოებას, რომ სადაც არ უნდა გამოჩნდეს რიჩარდი, ეს იქნება სიახლოვესში თუ ბრძოლის ველზე, მის გარშემო იქმნავე იქმნება სიცრუის, ცილისწამებისა და გამცემლობის მძიმე ატმოსფერო. „გზას იკვევდა რა სისხლიანი ცულით?“, იგი ახლა დაუწოდებელია ყოფილი მეგობრებისადმიც კი. ბეკინგემის სიკვდილით დასჯა ბრძოლის წინ ჭკუის სასწავლო მაგალითი უნდა იყოს იმათთვის, ვინც მომავალი გაბედავს წინააღმდეგობა გაუწიოს მის ნება-სურვილს.

სცენის აუჩქარებელი შემობრუნება... და მაცურებლის წინაშე რიჩარდის მძიმე მღუშარებით მოცული ბანაკის ნაცვლად რიჩმონდის ბანაკი წარმოსდგება. რიჩმონდი რიჩარდის სრულად ანტიპოდაა, არა მხოლოდ იმხტომ, რომ იგი ახალგაზრდაა, ღამაში და კეთილმოზილი. მას გაჩნია ის, რაც დაკარგა რიჩარდმა — თავისი ძალის რწმენა. ამიტომ რეჟისორის მიერ შექმნილი სცენური ფონი და სავსებით განსხვავდება წინა ეპიზოდის ვითარებისაგან. რიჩმონდის ბანაკი საზეიმოადაა გაათავებული. ბრცვცხე ბალახი და ყვავილებია. რიჩმონდის შემოსვლას თანსდევს საზეიმო მუსიკის ხმები. თუ პირველ ეპიზოდში დოლის ბაგაბუგი სიკვდილით დასჯის დასაწყისს გვამცნობდა, ამჯერად დოლის დაკვრა მეტ ზეიმურობას ანიჭებს სცენურ ატმოსფეროს.

სცენაში „ღამე ბრძოლის წინ“ რიჩარდის გამოჩენას წინ როდი უსწრებს, შეხვედრა კეთსბისთან და რადკლიფთან. რეჟისორი შეგნებულად აღრმავებს გმირის მარტოობის თემა. მისი ჩანაფიქრით იგი მარტოდ უნდა შეხვდეს აბოპკრებულ სტიქიას — ქარტეხილის მეტაფორას მის საკუთარ სულში, რომელიც პირველადაა შეფოთებული სინდისის საშინელი ქენჭით.

თავისებურადაა ინტერპრეტირებული რეჟისორის მიერ „აჩრდილების“ გამოჩენის სცენაც. თავის რეჟისორულ ეგზემპლარში მარჯანიშვილს მოუსწრია ამ სცენის ნაწილობრივი დამუშავება. მას ტექსტიდან ამოუღია რიჩმონდისადმი მიმართული „აჩრდილების“ სიტყვები. მის დამუშავებაში ეს სიტყვები არ აღიქვება, რიჩარდის

„გარეშე“ და ისინი თითქმის მისი აკვიტებულ აზრების, „ბოროტების უფსკრულიდან“ მისი თავის დაღწევის განაწმები ცდის რეალურ განსახიერებას წარმოადგენენ.

ამის მომდევნო სცენა — რიჩარდის საუბარი რადკლიფთან — არა შესული რეჟისორულ გეგმაში. როგორც ჩანს, მას შეეძლო დაერღვია რეჟისორის მიერ დასახული კონტრასტული შინაარსის შემცველი ეპიზოდების მომაცვლეობის რიტმი.

რიჩარდის მონოლოგის უკანასკნელ სიტყვებზე „მეუჭრებოდა ყველა და შურისძიებას მოუწოდებდა ჩემს წინააღმდეგ“ სცენის წრე ნელ-ნელა ბრუნავდა და მაცურებლის წინაშე კვლავ რიჩმონდი ჩნდებოდა. „მუსიკა უშუალოდ გადაღის ნათელი“, აღნიშნავს თავის გეგმაში მარჯანიშვილი.

ბრძოლის სცენა, რომელიც შექსპირის მიხედვით, მხოლოდ იგულისხმებოდა, მას ავანსცენაზე გადმოაქვს, რითაც შესაძლებლობას აძლევს მაცურებელს საკუთარი თვითი იხილოს ის, რასაც იგი მხოლოდ კეთსბის სიტყვებიდან იგებს: — „მეფე სულ ახალ-ახალ სასწავლს სჩადის, ვით ცოფიანი იგი ყველგან ხიფათს ადეძებს“.

ამრიგად, თავის უკანასკნელ ფრაზას რიჩმონდთან სამკვდრო-სასიცოცხლო შებმის წინ რიჩარდი წარმოთქვამს არა ნეიტრალურ ტერიტორიაზე, სადაც ბრძოლის ყოფინა მხოლოდ შორიდან მოისმის, არამედ თვით გახურებული ბრძოლის დროს.

ამის შემდეგ სცენა ცარიელდებოდა და მაცურებლამედ მხოლოდ ბრძოლის ხმაური და აღწევდა. შემდეგ, ამას მოსდევს ამოთეოზი: მეომრებს შემოჰყავთ ფარზე მდგომი რიჩმონდი. ისმის საყვირების ხმა, რიჩმონდი წარმოსთქვამს სიტყვას და კვლავ გაისმის საყვირების ხმა. ფარდა ეშვება. სინათლის მმლაფერი სხივი განათებს ფარდაზე გამოსახულ იორკების ღერბს, შემდეგ გადაინაცვლებს ტიულორების ღერბზე და სისხლისფრად შედგება მას.

უკანასკნელი შტრიხი — სისხლისფრად შედებული ტიულორთა ღერბი — რიჩმონდის, მომავალი ჰენრის VII ღერბი, — მოწმობს იმას, თუ რა განსაკუთრებული თანამიმდევრობით მიხსწრაფოდა კ. მარჯანიშვილი იმისაკენ, რომ გამოეცილია შექსპირის ამ ტრაგედიის წარუშლელი, ზოგადსაკაცობრიო მნიშვნელობა. იხილავს რა მასში წარმოდგენილ უშიდრეს ცხოვრებისეულ მასალას დროის დისტანციის თვალსაზრისით, იგი მომავალი სექტაკლის მთავარ არსს და საზოგადოებრივ აზრს ხედავს არა მარტო სცენურ თხრობაში პატვიოყვარე აღამია-



ნის ტრაგიკული ბედის შესახებ, არამედ ერთმმართველობის თვით არსის გაშიშვლებულ ჩვენებაში, ერთმმართველობისა, რომელიც ერთნაირად სასტიკი და უაღამიანოა, რა იერთაც უნდა გვევლინებოდეს ის, კუზიანი, მახინჯი რიჩარდი და ლამაზი, გულადი რიჩმონდი — ორი სახეა ერთისა და იმავე სოციალური მოვლენისა.

\* \* \*

ბუნებრივია, რომ ყველა აქამდე თქმული არ შეიძლება ჩაითვალოს მომავალი სპექტაკლის რაღაც ურყევ, საბოლოოდ დამკვიდრებულ და ერთადერთ შესაძლო მარჯანიშვილისეულ კონცეფციად. ცნობილია, რომ სპექტაკლის საბოლოო სახეს იგი აუალიბებდა სცენური მუშაობის პროცესში. თავდაპირველ ჩანაფიქრს ემატებოდა ახალი შტრიხები და მიგნებანი, უკვე მიგნებულიდან ბევრი რამეც ამოვარდებოდა ხოლმე და მის ადგილს იჭერდა ახალი მიგნებანი, წარმოშობილი მხატვრის დაუშრტეტლი შემოქმედებითი აქტივობით.

და მანაც ჩვენს განკარგულებაში არსებული მასალა, მიუხედავად მისი დუამთავრებლობისა, ნებას გვაძლევს ვიპსელოთ კოტე მარჯანიშვილის რეჟისორული ჩანაფიქრის სიღრმესა და ორიგინალობაზე, ჩანაფიქრისა, რომელიც საოცრად მიწანსწრაფულია და მთლიანად მიმართული ისეთი დაძაბული სცენური მოქმედების შესაქმნელად, რომლის პროცესშიც სულ უფრო და უფრო თვალსაჩინოდ ვლინდება პიესის გმირის საქციელის ნამდვილი მოტივები, მისი მრავალწახნაგოვანი და, ამავე დროს, დიდი წინააღმდეგობებითი აღსავსე ადამიანური ხასიათი.

და როგორც „ჰამლეტი“, „ოტელო“, „რომეო და ჯულიეტას“ იდეურ-ესთეტიკური ჩანაფიქრის გახსნაში, მარჯანიშვილი აქაც გვევლინება უაღრესად დაკვირვებულ მკვლევარად არა მარტო დიდი ინგლისელი დრამატურგის შემოქმედებითი აზროვნებისა, არამედ ადამიანთა ურთიერთობის მარადიული პრობლემის თანამედროვე სცენაზე ხორცშეხმის ამოცანისაც, ისიც არა განვენებულად, არამედ ამ ურთიერთობათა სოციალურ-ისტორიული და ზნეობრივი აზრის გამოვლინებით.

ამ შემთხვევაშიც ჩვენს წინაშეა დრამატურგიული მასალის თანამედროვე წაითხვის, მისი ორიგინალური და ჭეშმარიტად რეჟისორული ინტერპრეტაციის შთაგონებული მავალითი, რომელიც დღესაც ინარჩუნებს თავის მნიშვნელობას.

## დამემოგრაფიული თეატრები

ხშირად ხდება, რომ წინათ მომხდარი ამბავი ათეული წლების შემდეგ სხვა, უფრო მნიშვნელოვან და ღრმა აზრს იძენს. ასეთ მოვლენად იქცა ქართული მუსიკის კონცერტი, რომელიც ჩატარდა 1929 წლის იანვარში ხარკოვის ოპერის შენობაში. იმ სათავე დაულო არა მარტო თბილისისა და ხარკოვის საოპერო თეატრების მემგობრობას, არამედ იგი პირველ პრაქტიკულ ნაბიჯად იქცა ორი მოძმე რესპუბლიკის კულტურათა დამემგობრებისაკენ მიმავალ გზაზე.

დღეს ჩვენ გვინდა ვილაპარაკოთ ამ მემგობრობის სათავეებზე, იმ საიმედო ყლორტის ფესვების შესახებ, რომელიც მომწივდა, განმტკიცდა და მემგობრობის უღამაზეს მსხმოიარე ხედ იქცა.

1929 წლის 27 იანვარს ხარკოვის გაზეთ „ომუნისტში“ დაიბეჭდა ცნობა, რომ უკრაინის დედაქალაქში (1934 წლამდე უკრაინის დედაქალაქი ხარკოვი იყო) ჩამოვიდნენ ქართველი მუსიკოსები ზ. ფალიაშვილი და შ. თაქთაქიშვილი. დედაქალაქის ოპერის ორკესტრის საბონემენტო სიმფონიური კონცერტის აფიშა იუწყებოდა, რომ შესრულებული იქნებოდა დ. არაფიშვილის, გ. კილაძის, ი. ტუსკიას, მ. ზალანჩივაძისა და ზ. ფალიაშვილის ნაწარმოებები. გაზეთი ხაზს უსვამდა იმ გარემოებას, რომ „ეს იყო პირველი ქართული კონცერტი სსრ კავშირში საქართველოს ფარგლებს გარეთ“.

ჩამოსული სტუმრებისადმი ინტერესი ძალიან დიდი იყო და ეს ცხადი გახდა უკვე წინაღობით, როცა ლიტერატორთა სახლში გამოვიდა ზ. ფალიაშვილი მოხსენებით ქართული მუსიკის თა-



ნამდროვე მდგომარეობის შესახებ. უკრაინისა და საქართველოს კულტურული თანამშრომლობის მნიშვნელობაზე ილაპარაკა კონცერტისადმი მიძღვნილ შესავალ სიტყვაში რესპუბლიკის განათლების სახკომმა ნ. ა. სკრიანიკმა.

კონცერტის პროგრამა ერთგვარად შეცვლილ იქნა ნ. თაქთაქიშვილის ავადმყოფობის გამო. ერთი განყოფილება მთლიანად ზ. ფალიაშვილის მუსიკას დაეთმო. ავტორმა უდიდებულად ოპერა „დაისის“ შესავალს, ოქტომბრის მე-10 წლის-თავისადმი მიძღვნილ საზეიმო კანტატას (ტექსტი სანდრო შანშიაშვილისა). კონცერტის დროს უსრულდებოდა ოქნა აგრეთვე ნაწყვეტები ოპერიდან „აბესალომ და ეთერა“ (სოლონიკი მ. გრიშკო). სიმბოლურია, რომ ამ კონცერტის პროგრამაში შეტანილი იყო ნაწყვეტები ზ. ფალიაშვილის იმ ნაწარმოებებიდან, რომლებმაც შემდეგში სცენური განხორციელება პპოვის ხარკოვის თეატრის სცენაზე. ოპერა „აბესალომ და ეთერი“ დაიდგა 1931 წელს, ხოლო „დაისი“ — 1978 წელს, მაგრამ ვიდრე „აბესალომ და ეთერის“ საქართველოს ფარგლებს გარეთ პირველი დადგმის შესახებ მოგიხსობდეთ, საქირა ვაგისხენოთ ორი ქართული დრამატული თეატრის გასტროლები ხარკოვში, რომლებიც წინ უსწრებდა ამ ამბავს.

ზ. ფალიაშვილის ჩამოსვლამ უკრაინაში ფართო გამოხმაურება პპოვა საქართველოში. უკრაინელების სტუმართმოყვარეობის, ქართული კულტურისადმი მათი ინტერესის შესახებ ბევრს წერდნენ და ლაპარაკობდნენ. წარმოიშვა აზრი, რომ უკრაინის დედაქალაქში ეჩვენებინათ დრამატული თეატრების სექტაკლები, მოეხდინათ მათი თარობაცია მოძვე რესპუბლიკაში ეროვნული თეატრებისა და ხელოვნების პირველ სრულიად საკავშირო ოლიმპიადაზე გამგზავრების წინ.

1930 წლის აპრილში ხარკოვში ჩამოვიდა ქართული სახელმწიფო თეატრი კოტე მარჩანიშვილის ხელმძღვანელობით. შესანიშნავი ქართველი რეჟისორისათვის ეს ჩამოსვლა ხარკოვში პირველი არ იყო. კ. მარჩანიშვილმა ჯერ კიდევ რევოლუციამდე განახორციელა აქ მთელი რიგი საინტერესო სექტაკლები. კ. მარჩანიშვილის ქუთაისის თეატრის ჩამოსვლას ხარკოვში ჩვეულებრივ გასტროლებად ვერ ჩავთვლით. ქართველ სტუმართა დედგაციაში შედიოდნენ მწერლები, მხატვრები და მუსიკოსები. მოცულობისა და უნარული მრავალსახეობის მიხედვით მათი გამოვლენი ქართული ხელოვნების ფესტივალს უფრო ჰგავდა უკრაინის დედაქალაქში, რომელიც წინ უსწრებდა ოლიმპიადას მოსკოვში.

ქუთაისის თეატრის სექტაკლებში „პოპოლა, ჩვენ ცვოცხლობთ“, „ურთელ აკოსტა“, „ხატი-ჯე“, „როგორ“, „ხანძარი“, „ეთერები“, წარმოდგენილი იყო კ. მარჩანიშვილის მოწაფეების, რე-

ჟისორების ვ. აბაშიძის, გ. სულიაშვილის, დ. ანთაძის, აგრეთვე მხატვრების პ. ოცხელის, ე. ანთაძის, დ. კაკაბაძის, კომპოზიტორის თ. ვახვახაშვილის ხელოვნება. ხარკოვის კრიტიკამ დედებითი შეფასება მისცა ბევრ აქტიურულ ნამუშევარს. განსაკუთრებით უ. ჩხეიძის, ვ. ანჯაფარიძის, ხ. ბიჭინაძის, ბრწყინვალე ხელოვნება. 18 სექტაკლი უჩვენა თეატრმა ხარკოვის სცენაზე. 1930 წლის 22 აპრილს სახელმწიფო დრამის თეატრში ორი კულტურის ერთიანობის გამოსამშვიდობებელი საღამო შედგა. რომლის შემდეგაც სტუმრები მოსკოვს გაემგზავრნენ.

მთვე წლის ზოფხულს, მოსკოვის ოლიმპიადას შემდეგ, ხარკოვში საგასტროლოდ ჩამოვიდა რუსთაველის სახელობის პირველი ქართული სახელმწიფო თეატრი, ხოლო ივლისში თბილისში დაიწყო უკრაინული კულტურის დეკადე. მისი პროგრამა მეტად ვრცელი გახლდათ. — ნაჩვენები იყო უკრაინული ხელოვნება თეატრ „ბერეჟილის“ სექტაკლები. შექმნილი გამოჩენილი რეჟისორის ლ. კურბასის ხელმძღვანელობით, „უკრაინული“ კონოლენტები, ჩატარებულ იქნა ლიტერატორების, მსახიობების, მეცნიერ-მუსეუმების კრებები.

საქართველოს დედაქალაქის საწარმოებში გამოდიოდნენ უკრაინის დედაქალაქის ოპერის მსახიობები— ლიტვინენკო-ვოლგემუტი, ი. პატორუნიკი, ი. კიპარენკო-დამანსკი და უკრაინის მუსიკალური კულტურის სხვა სრულყოფილებიანი წარმომადგენლები.

1930 წლის დამლევს ხარკოვის სასაოპერო აღნიშნა თავისი ხუთი წლის იუბილე. უკრაინის ოპერისა და ბალეტის პირველ საბჭოთა თეატრის კოლექტივის სხვა მრავალ მილოცვათა შორის მოუვიდა საქართველოს ხელოვნების მთავარი სამმართველოსა და საქართველოს სახელმწიფო თეატრის მისალოცი დეკემა, რომელსაც ხელს აწერდნენ კ. მარჩანიშვილი და ა. ფალავა.

აკაი ნესტორის ძე ფალავამ განსაკუთრებული როლი შეასრულა საქართველოდ და უკრაინის კულტურული კავშირის განვითარებაში. მისი მონაწილეობითა და უაქტიურესი დახმარებით მოწყობილი იქნა ქართული მუსიკის სწორედ ის ზემოაღნიშნული ღირსშესანიშნავი კონცერტი ხარკოვში 1929 წლის იანვარში. ა. ფალავა სტუდიური თეატრალური მუშაობის პიონერი იყო საბჭოთა საქართველოში. რუსთაველის სახელობის პირველი სახელმწიფო თეატრისა და მეორე სახელმწიფო თეატრის მსახიობთა ძირითადი კადრები, აგრეთვე თბილისის კონსერვატორიის საოპერო სტუდიისა და ოპერის თეატრის სოლისტები ა. ფალავას სტუდიებში აღიზარდნენ. პედაგოგი, საზოგადო და თეატრალური მოღვაწე ა. ფალავა ცნობილია აგრეთვე როგორც დამდგმელი რეჟისორი. ხარ-



კოვის თეატრში „აბესალომ და ეთერის“ პრემიერამდე მან ეს ოპერა დადა თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრის სცენაზე (ლირიკური ო. ფალიაშვილი, მხატვრები დ. შევარდნაძე და ი. ო. ანოვი). ეს იყო „აბესალომის“ მესამე დადგმა თბილისის თეატრში, რომელსაც ასე გამოეხმაურა საქართველოს გავითი „კომუნისტი“ (1930 წ. 25 აპრილს): „ა. ფალავას გამარჯვება მდგომარეობს იმაში, რომ მან უკელა პერსონაჟი მოსწყვიტა „ტრადიცია“ და შეეცადა შეექმნა ახალი ტრადიცია, სადაც მსახიობი უნდა თავისუფალი იყოს ოპერის მსახიობის ტრაფარეტული სახისაგან. დამდგმელის გამარჯვებად უნდა მივიჩნიოთ ის ფაქტიც, რომ მიუხედავად საოპერო ფაქტურის დიდი სტატიურობისა, მან მოწახა გზა კოლექტივის შემოქმედების დინამიკაციისათვის მუსიკასა (2 სცენურ მოქმედებას შორის კავშირის დაურღვევლად. ჩვენი ოპერისათვის ყოველივე ეს ახალი გზა“.

ამ ოპერის დადგმისას ხარკოვში რეჟისორის ჩანაფიქრი ისეთივე დარჩა, როგორც თბილისში იყო. ამ ახალ დადგმაში ა. ფალავას თანავტორები გახდნენ მხატვარი ს. ნადარეიშვილი და ბალეტმეისტერი დ. ჭავრიშვილი).

სპექტაკლის სცენოგრაფია შესრულებული იყო კონსტრუქციულ-პირობითობით სტილში,

მიყვანილი იყო მაქსიმალურ უბრალოდ და გამომსახველობამდე. განმარტოებულ ლურჯი ცის ფონზე დაკავშირებულია ობოლი, ეთერის მარტოობასთან და ამავე დროს ქართულ პეიზაჟს განასახიერებს. სტილიზებული ხე, ძველი ქართული მინიატურების მსგავსად, მოთავსებული იყო ამ ბორცვზე და სცენური ტექნიკის მეშვეობით შემობრუნდებოდა ზოლმე მაყურებლისაკენ ორი სხვადასხვა სახით. ფოტოლების შემოდგომური სიყვითლე ჰარმონიულად ეფარდებოდა ახალგაზრდა ეთერის ნაღველსა და ტანჯვას. შემობრუნებისას ხე იფურჩქნებოდა და ფერადდებოდა ნათელი სხივებით ისევე მოულოდნელად, როგორადაც იფეთქა სიყვარულმა აბესალომისა და ეთერის გულეში. მეორე და მესამე მოქმედების სცენოგრაფია შესრულებული იყო VIII—XVIII საუკუნეთა ქართული არქიტექტურის პლასტიკური ხაზების გამოყენებით.

ძველი ქართული ჩვეულებივ მიხედვით საგანგებოდ საქორწილო ქეიფისათვის აკეთებდნენ ნაგებობას. სადაც იყო წყარო და კიბე, რომელიც ეშვებოდა აივნიდან. გადამბრუნებული ყანწის ფორმა (ქეიფის სიმბოლო) აგრეთვე გამოყენებული იყო გაფორმებაში. გააზრებული განათების პარტიტურის წყალობით მესამე მოქმედების გაფორმება სახეცვლილი ჩანდა. თუ-



ხარკოვის თეატრის დასი. ცენტრში რეჟისორი აკაკი ფალავა

მცა, ტრანსფორმაციის განცილებად, ძირითადად, მხოლოდ სინათლის გამა, რაიც თიქოს ეხმარებოდა ქოროს სიტყვებს.

მეოთხე მოქმედებაში მურმანის „ბროლის ციხე“ წარმოდგენილი იყო როგორც ნამდვილი საპატრიოტო ეთერისათვის, — როგორც ციხე-სიმაგრე ბურჯებით, სადაც მურმანის ტყვეს მისი ცხრა ძმა დაარჩაობდა. მიუხედავად იმისა, რომ სექტაკლის კოსტუმები შექმნილი იყო ისტორიული იკონოგრაფიის, ფრესკებისა და ფერწერული მხატვრული ნაწარმოებების საფუძველზე. — ეს არ იყო აღმოსავლეთ და დასავლეთ საქართველოს მცხოვრებთა ძველებური ტანსაცმელის უბრალო ასლი. ნატიფი ხაზები და ნათელი ფერები ახასიათებდნენ პირველ ყოვლისა სექტაკლის, როგორც მხატვრული ნაწარმოების აღნაგობის ორიგინალურ სტილს. ეს ხაზებით ეხებოდა აგრეთვე პლასტიკურ ნახატსაც, რასაც მოითხოვდა მსახიობებისაგან ა ფადავა. ხაზის სინარჩარე და მომთავრებულობა, რაიც დამახასიათებელია ქართული პეიზაჟისა და არქიტექტურისათვის, რეჟისორს მთავარ ელემენტად მიანიჭდა როლებების პლასტიკურ ნახატშიც გმირთა ხასიათების თვალსაჩინოებასთან შეხამებით. სექტაკლში დაცული იყო დამდგმელისათვის ესოდენ დამახასიათებელი პრინციპი, — ა. ფადავა სცენური მოქმედების ძირითადი საშუალებით ხელს უწყობდა მის გამომსახველობას „სიუჟარულის დრამატული პოემა“ — ასე შეიძლება განვსაზღვროთ ძირითადად ქართველ დამდგმელთა მიერ ხარკოვში განხორციელებულ სექტაკლ „აბესალომ და ეთერის“ უანრულო თავისებურება.

მუსიკალური დრამის ამ უანრობრივი თავისებურების გამოვლენას დიდად ხელს უწყობდნენ ორკესტრი კულტურული და კვალეფიციური რეგული დირიჟორის ი. ი. ვეისენბერგის ხელმძღვანელობით, ოპერის სლოისტიკი ვ. გუჟოვა, ვ. ბულდენიჩი, ნ. სერედა. დიდი გავლენა მოახდინა სექტაკლის მუსიკალურ მხარეზე აგრეთვე ზ. ფალიაშვილმა, რომელმაც ორ სექტაკლს უდირიჟორა.

ოპერა „აბესალომ და ეთერის“ ხარკოვში ხანგრძლივი სცენური სიცოცხლე ხვდა წილად. იმის გამო, რომ ერთხანს თეატრს არ ჰყავდა მთავარი პარტიის შემსრულებელი, სექტაკლს რამდენიმე ხანს აღარ წარმოადგენდნენ, მაგრამ 1937 წ. სექტაკლი აღდგენილი იქნა. აბესალომის პარტიის წარმატებით ასრულებდა ი. კიპარენკო — დამანსკი.

1932 წლის 7 იანვარს, ესე იგი ხარკოვში „აბესალომის“ პრემიერიდან რამდენიმე თვის შემდეგ თბილისის საოპერო თეატრმა განახორციელა ნ. ლისენკოს ოპერა „ტარას ბულბა“ (რეჟისორი ს. კარგალსკი, მხატვრული გა-

ფორმება ი. კურჩოკა-არმაშევსკისა და ნ. ალექსეევსკის). სექტაკლს დირიჟორობდა ს. სტილერმანი. ისევე, როგორც ზ. ფალიაშვილის ქმნილება, უკრაინელი კომპოზიტორის ეროვნული ოპერაც პირველად იქნა შესრულებული რესპუბლიკის ფარგლებს გარეთ. იმ დროისათვის უკრაინულ მომღერალთა ხელოვნება კარგად იყო ცნობილი საქართველოში. „აბესალომ და ეთერის“ პრემიერამდე ცოტა ხნით, ადრე 1931 წლის გაზაფხულზე შედგა ორი ქალაქის თეატრების ტენორების გაცვრული გასტროლები. ნ. სერედეამ თბილისში უკრაინული ლენსკის („ვიგენი ონეგინი“), ხოლცის („კარმენი“) და პინკერტინის („ჩიო-ჩიოსანი“) პარტიები უკრაინულ ენაზე, ხოლო დ. ანდლულაძემ ხარკოვში შეასრულა კანონი არია („გამაზუბნი“) და ხოლცის არია („კარმენში“) ქართულად. მას შემდეგ ეს ორი მომღერალი მაცურებდნენ საყვარელი მსახიობები გახდნენ არა მარტო თავიანთ რესპუბლიკაში, არამედ „დამპილიტებული“ თეატრების მაცურებლებისათვისაც.

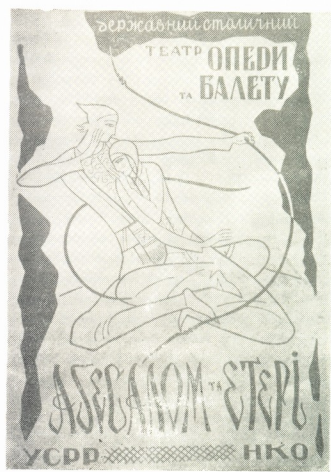
რაც უფრო მეტად ფურცლავ ამ შემოქმედებითი მეგობრობის მატარებს, მით უფრო მეტად რწმუნდები ამ კავშირების მემკვიდრეობითობაში, რაიც გამოიხატა არა მარტო მასობრივი კულტურის ტრადიციებში, არამედ შესანიშნავი ქართული არტისტული დინასტიების მოღვაწეობაშიც. ომის შემდგომ წლებში თეატრალური ხარკოვი მხურვალედ მიესალმა დავით ანდლულაძის ვაჟს ნოდარს, შესანიშნავ მომღერალსა და მსახიობს. 1957 წლის ოქტომბერში, ვერკო ანჯაფარიძის ტრიუმფალური წარმატებიდან 27 წლის შემდეგ, ხარკოვი მოხიბლა მაშინ ჯერ კიდევ ნაკლებად ცნობილმა ზურაბ ანჯაფარიძემ, ახალგაზრდობისა და სტუდენტების VI მსოფლიო ფესტივალის ლაურეატმა, დ. ანდლულაძის მოწაფემ. ორმა არტისტულმა თაობამ წარმოუდგინა ხარკოველებს საქართველოს საოპერო ხელოვნება ამ გასტროლების დროს.

ზ. ანჯაფარიძესთან ერთად ხარკოვის თეატრის სექტაკლებში გამოვიდა სსრ კავშირის სახალხო არტისტი პეტრე ამირანაშვილი, ხოლო სულ მალე მამასთან ერთად ხარკოვში მღეროდა მედეა ამირანაშვილი, რომლის სახელიც მას შემდეგ რეგულარულად ჩნდება ჩვენს აფიშებზე. პ. ამირანაშვილთან ერთად ხარკოვში გამოდიოდა აგრეთვე ცნობილი ქართველი მომღერალი ქალი დ. გოცირიძე. საინტერესოა აღინიშნოს, რომ სწორედ ამ დღეებში წარმატებით დასძლია წამყვანი პარტიები უკრაინელი კომპოზიტორის კ. დანკვიჩის ოპერაში „ბოგდან ხმელნიცი“, როელიც დაიდგა თბილისში 1954 წელს. პ. ამირანაშვილი იყო აგრეთვე ერთ-ერთი პირველი შემსრულებელი ოპერა „ტარას ბულბაში“ 1932 წელს.

ორი თეატრის რეპერტუარის ურთიერთგა-  
დღიერება ცალკე გამოკვლევის თემა, მაგრამ  
ამ რეპერტუარული გავლენის ძირითადი ხა-  
სიათის განსაზღვრა ზოგადად მაინც შეიძლება.  
როგორც ქართული მუსიკის დიდი კლასიკოსის  
ზაქარია ფალიაშვილის ოპერებმა განსაზღვრეს  
თბილისის საოპერო თეატრის ეროვნული სახე,  
ისევე ნ. ლისენკოს ოპერები, ნ. ლისენკოსი,  
რომელსაც სტანისლავსკიმ „უკრაინული მუსი-  
კის მზე“ უწოდა, ხარკოვის ოპერისა და ბა-  
ლეტის თეატრის რეპერტუარულ ბირთვად იქ-  
ცა (ნ. ვ. ლისენკოს სახელი ხარკოვის საოპერო  
თეატრს მიენიჭა 1945 წელს, ხოლო ზ. ფალია-  
შვილის სახელი თბილისის საოპერო თეატრს  
1937 წელს) როგორც ხარკოვის, ისევე თბი-  
ლისის თეატრი ეროვნული საოპერო კლასიკის  
ნაწარმოებებზე მუშაობის დროს ცდილობდნენ  
სახალხო გმირთა ხასიათის ძირითადი თვისებე-  
ბის გამოვლენას (ტარას ბულბა“, „ბოგდან  
ხმელნიცკი“).

ამავე დროს უკრაინული ხელოვნებისათვის  
მუდამ ახლობელი და გასაგები იყო ქართული  
მუსიკის ლირიკა, მისი ცეკვების ცეცხლოვანი  
რიტმები, ხალხური მელოდიების კეთილშოვ-  
ნება. პეროიკას, სახალხო გამანთავისუფლებელი  
და რევოლუციური ბრძოლის მოტივებსაც იყე-  
ნებდნენ თეატრალური კოლექტივები თანამედ-  
როვე ნაწარმოებთა დადგმისას.

1930 წელს ხარკოველმა მახურებლებმა ნახეს  
ა. ახმეტელის მიერ დადგმული ლაერნიევის  
„რღვევა“. 1931 წელს უკრაინელი კომპოზიტო-  
რის ვ. ფემელიდის ოპერა დაიდგა ხარკოვში.  
ხოლო ერთი წლის შემდეგ თბილისში. 30-იანი  
წლების ხარკოველ მახურებელთა უდიდესი მო-  
წონებით სარგებლობდა უკრაინელი კომპოზი-  
ტორის ბ. იანოვსკის ბალეტი „ფერენჯი“ ინ-  
დიელი ხალხის გამანთავისუფლებელი ბრძო-  
ლის შესახებ. 1935 წელს ეს ბალეტი დადგა  
თბილისში ვ. ლიტვინენკომ, ბალეტმეისტერმა  
და მოცეკვავემ, რომლის სახელიც კარგადაა  
ცნობილი საქართველოსა და უკრაინაში. მან  
ბევრი გააკეთა ორივე მოკავშირე რესპუბლიკის  
ქორეოგრაფიის განვითარებისათვის. საკმაოდ  
დიდხანს ხარკოვის ახალგაზრდა ბალეტს სათა-  
ვეში ედგა ბალეტმეისტერი პ. იორკინი, რო-  
მელმაც შემდეგ თბილისში მთელი რიგი კლასი-  
კური ბალეტები დადგა. 1940 წელს პ. იორ-  
კინმა ხარკოვში დადგა ა.ხალანჩიკის ბალეტი  
„მთების გული“. სპექტაკლში, რომელიც მან  
დირიჟორ ი. ვეისენბერგთან ერთად განახორ-



ხარკოვის საოპერო თეატრის აფიშა  
სპექტაკლისათვის „აბესალომ და ეფრე“

ციელა (დეკორაციები დ. კულბაკისა), ბალეტ-  
მეისტერმა მიიღწია იმას, რომ სპექტაკლს მო-  
აშორა დივერტისმენტულობა. მიუხედავად უამ-  
რავი სახასიათო ხალხური ცეკვებისა, სპექტაკლ-  
ში არ იყო დეკარგული ქართული პლასტიკის  
თავისებურება და გამომსახველობა, — სადადგ-  
მო საშუალებები ხელს უწყობდნენ სიუჟეტის  
ლოგიკურ გამოვლენას. ამ თეატრების რეპერ-  
ტურაში 30-იან წლების დამლევს გამოირჩეო-  
და აგრეთვე ო. ჩიშკოს გმირული ოპერა „ჩავშ-  
ნოსანი პოტიომკინი“.

1934 წლის შემდეგ, როცა უკრაინის დედა-  
ქალაქად კიევი იქცა, ბევრი წამყვანი ხარკოვე-  
ლი მომდერალი კიევის ოპერისა და ბალეტს  
თეატრის სოლისტი გახდა. დიდი სამამულო  
ომის დროს ზოგიერთი მათგანი ევაკუირებული  
იქნა საქართველოს დედაქალაქში.

— „თბილისში ჩვენ თბილად, ძმურად შეგზვ-  
დნენ — იგონებს უკრაინის სსრ სახალხო არ-  
ტისტი ვ. გუშოვა, ჩვენი ჭკუფი მიიღეს საო-  
პერო თეატრში. თავიდანვე ბევრი მუშაობა მო-

გვიხდა. თეატრის რეპერტუარი დიდი იყო. არ დამავიწყდება ჩემი პირველი სპექტაკლი თბილისში. ეს იყო „აიდა“. რაღაშეხის პარტიას მღეროდა ი. კიპარენკო-დამანსკი, ამნერსის პარტიას — ნ. ცომაია, ამონასროსას — მ. გრიშო, რაფისას — ნ. ჩახტი, აიდასას — მე... მკუყრებლები, ამხანაგები, თეატრის ხელმძღვანელობა მოწონებით შეხვდა სპექტაკლს. ეს თავიდანვე იგრძნობოდა, მაგრამ რომელიღაც ნერვი მე მთელი სპექტაკლის მანძილზე მაინც მიკანკალებდა. და აი სცენაში ნილოსის ნაპიას, როდესაც ვმღეროდი „ო, მშობლიურო ჩემო მხარე, ველარ გიხილავ“, უელში ბოღმა მომაწვა. თავს ძალას ვატანდი, რომ სიმღერა განმეგრძო. ჩემის აზრით, მკუყრებლები, მიმიხვდნენ და ძალიან მხურვალედ გამოიმეხმურნენ. ანტრაქტის დროს სრულიად უცნობი აღმიანები მოდიოდნენ და თვალცრემლიანი მოგვეხალმებოდნენ ჩვენ, უკრაინელ მსახიობებს.

ომის შემდგომ წლებში და განსაკუთრებით უკანასკნელ 10—15 წლის მანძილზე ჩვენი შემოქმედებითი კავშირები გააქტიურდა. საგასტროლოდ მიმოდინ უკვე არა ცალკეული სოლისტები, არამედ მთელი საგასტროლო ბრიგადები. 1972 წელს ხარკოვის სცენაზე დაიდგა ზ. ფალიაშვილის ოპერა „დაისი“. სსრ კავშირის შექმნის 50 წლისთავისადმი მიძღვნილ მუსიკალური თეატრების სრულიად საკავშირო დათვლიერებაზე ამ სპექტაკლმა II ხარისხის დიპლომი მიიღო (დირიჟორი ე. დუშჩენკო, რეჟისორი ი. ჩერნიჩო, მხატვარი ლ. ბრატჩენკო, ცეკვები დადგა რ. მაჩაიძემ). თბილისის თეატრი კვლავ დაუბრუნდა ნ. ლისენკოს „ტარას ბუღლას“ და წარმატებითაც განახორციელა იგი.

ქართული მუსიკა მოსწონთ არა მარტო ასაკოვან ხარკოველ მკუყრებლებს, ნორჩი მსმენელებიც მხურვალე ტაშით ეგებებიან ვ. გოკიელის ოპერას „წითელქუდას“ ამ უკანასკნელი 15 წლის განმავლობაში ეს ოპერა ორჯერ დაიდგა — 1963 და 1978 წელს), მაგრამ ჩვენი მეგობრობის მატთანვე ერთ-ერთ ყველაზე უფრო სერიოზულ შემოქმედებით მიღწევად სამართლიანად უნდა ჩაითვალოს „დაისი“. დრომ გვიჩვენა, რომ ამ ოპერის დადგმა არ იყო ჩვეულებრივი „საიუბილეო“ ღონისძიება. მეხუთე სეზონია, რაც ლისენკოს სახელობის თეატრის აფიშიდან არ ჩამოდის ამ სპექტაკლის

სახელწოდება, თბილისიდან შემოქმედებითი დელეგაციის ყოველი ჩამოსვლის დროს ეს დადგმა თითქოს ხელახლა იბადება. ორგანულად შედიან თბილისის სპექტაკლ „დაისი“ ხარკოველებიც. მომღერლები, ბალეტის მსახიობები და დირიჟორები უკანასკნელი 5 წლის მანძილზე სამჯერ ჩავიდნენ თბილისში „მცირე“ გასტროლებზე. ახლა ორივე თეატრს განზრახული აქვთ მოაწუონ გაცვლითი გასტროლები სრული შემადგენლობით. მომხმ რესპუბლიკების ეს ორი თეატრი ღირსეულად განაგრძობს ნახევარი საუკუნის წინ აღმოცენებულ კულტურულ ტრადიციებსა და კავშირს.

<sup>1</sup> ვ. გუქოვა, მოგონებები, კიევი. 1971 წ. გვ. 64-65.



# დ. უზნაძე მხატვრული შემოქმედების შესახებ

დიდ ქართველ ფსიქოლოგს, განწყობის ზოგადფსიქოლოგიური თეორიის შემქმნელს, დ. უზნაძეს, მეტად მნიშვნელოვანი მოსახრებები აქვს გამოთქმული შემოქმედებითი პროცესის წარმართველი ფსიქოლოგიური მექანიზმების შესახებ. სასცენო ხელოვნებასთან დაკავშირებული ადამიანებისათვის, ვფიქრობთ, ინტერესმოკლებული არ იქნება დიდი მეცნიერის ამ შეხედულებათა გაცნობა, მითუმეტეს, რომ ისინი მსახიობის შემოქმედებაზეც ვრცელდება. დ. უზნაძე თვლის, რომ მხატვრულ შემოქმედებას საფუძვლად უდევს არა-ცნობიერი ფენომენი — განწყობა. ეს არის ინდივიდის მთლიანპიროვნული ცვლილება, მთლიანი შინაგანი მდგომარეობა, მზაობა გარკვეული მოქმედების შესასრულებლად. ეს არა-ცნობიერი მდგომარეობა ყალიბდება ორი ფაქტორის — მოთხოვნისა და სიტუაციის ერთდროული მოცემულობის პირობებში და განსაზღვრავს როგორც პიროვნების ქცევას, ასევე ცნობიერ-ფსიქიკურ პროცესთა მიმდინარეობასაც. მაშასადამე, დ. უზნაძის მიხედვით განწყობა, რომელიც თავისი ბუნებით არა-ცნობიერია, მხატვრული შემოქმედების საფუძველს წარმოადგენს.

ჩვენს მიერ გაცნობილ თეატრალურ

ლიტერატურაშიც სცენის ხელოვნებასთან ერთად აღიარებენ, რომ მხატვრული შემოქმედების პროცესს არა-ცნობიერი მექანიზმი განსაზღვრავს. აი რას წერს დიდი რუსი რეჟისორი და მსახიობი კ. ს. სტანისლავსკი: „განცდის ხელოვნების ერთ-ერთი მთავარი საფუძველია პრინციპი: „მსახიობის ცნობიერი ფსიქოტექნიკის გზით ქვეცნობიერი შემოქმედებისაკენ“<sup>1</sup>.

ახალგაიერ აზრს ადასტურებენ მეცნიერებიც, ფილოსოფოსი ა. შეროზია და ფსიქოლოგები ა. ფრანგიშვილი და თ. ბასინი სტატიაში „მხატვრულ შემოქმედებაში არა-ცნობიერის გამოვლენების შესახებ“, რომლებიც უშუალოდ იხილავენ საკითხს შემოქმედებით პროცესში არა-ცნობიერის მონაწილეობის შესახებ. ამ წერილში პირდაპირ არის მითითებული: „ხელოვნება მთლიანად გამსჭვალულია არა-ცნობიერის აქტივობით ყველა თავის საფეხურზე — უციდურესად მარტივიდან, უაღრესად რთულამდე“<sup>2</sup>.

ალბათ ეს ართულებს მხატვრული შემოქმედების პროცესის შესწავლას. ამ კანონზომიერებითაა გამოწვეული ის ფაქტიც, რომ თვით ხელოვანთ უჭირთ იმ პროცესების აღწერა, რომლებსაც ადვილი აქვთ მხატვრული ნაწარმოების შემქმნის დროს. ამ პროცესებს ხომ ისეთი მექანიზმები უდევთ საფუძვლად, რომლებიც ცნობიერნი არ არიან.

დ. უზნაძემ მხატვრული შემოქმედების პროცესი განწყობის არა-ცნობიერ ფენომენს დაუკავშირა, იკვლია ეს ფენომენი ექსპერიმენტულად და მრავალი საინტერესო ფსიქოლოგიური კანონზომიერება დაადგინა. განსაკუთრებით აღსანიშნავია მისი მოსაზრება მხატვრული შემოქმედების პროცესის საფეხურების შესახებ. დ. უზნაძის თანახმად ეს პროცესი 3 საფეხურად შეიძლება დაიყოს:

1. **მასალის დაგროვება.** ხელოვანი განუწყვეტლივ აკვირდება სინამდვილის იმ სფეროს, რომელიც მის ხელოვნებას ენება: მხატვარი ფერებს, მუსიკოსი ბგერებს და ა. შ. დაკვირვების პროცესში შემოქმედს თანდათანობით, მისთვისაც კი უქმუნივლად მომავალი მხატვრული ნაწარმოების იდეა უმწიფდება.

2. **კონცეფციის, იდეის დაბადება.** ხელოვანს სრულიად სპონტანურად, არა-ცნობიერად, მომავალი მხატვრული ნა-

წარმოების იდეა ესახება. ესაა ინსპირაცია, მხატვრული შთაგონება. როგორ შეიძლება ავსხსათ ეს პროცესი? უზნაძის კონცეფციის თანახმად, მხატვრულ შემოქმედებას განწყობა უდევს საფუძვლად. იგი მასალის დაგროვების პერიოდში მზადდება და ცნობიერებაში ერთბაშად იჩენს თავს. ერთბაშად იმიტომ, რომ გასწყობა არაცნობიერი ფენომენია და არაეითარი წინა საფეხურები ცნობიერებაში არ გააჩნია. მხატვრული ნაწარმოების იდეა ინსპირაციის მომენტი დამთავრებული ნაწარმოების იდეის ახ ხატის სახით კი არ ჩნდება, არა, მხატვრული შთაგონების მომენტი ხელოვანს ერთი გარკვეული მიმართულებით მუშაობის ძლიერ ტენდენციას უჩენს. მან წინასწარ კი არ იცის, თუ როგორ გამოიყურება ის, რაც მან, მაგალითად, უნდა დახატოს, მაგრამ როდესაც ხატავს, გრძნობს, რომ აი ეს — სწორედ ის არის, რაც მან უნდა დახატოს, აი ის კი — არა. შინაგანი ხატი მას სურათის სახით კი არა აქვს, არამედ თითქოს ფარულად, განწყობის სახით. ხელოვანის შემოქმედებით მუშაობას მხატვრული ნაწარმოების შექმნის პროცესში ეს ფარული სურათი, ეს განწყობა განსაზღვრავს. ხელოვანს კორექციები შეაქვს მასში. ეს მუშაობა გრძელდება მანამ, სანამ არ იქნება განხორციელებული ის ინდივიდუალური ფორმა, სწორედ იმგვარი შინაარსი, რომელიც ხელოვანის განწყობის ადეკვატურ განსახიერებად იქნება განცდილი.

**3. კონცეფციის განხორციელება.** იქნება ისეთი პროდუქტი, რომელიც წარმოადგენს ინსპირაციის მომენტში აღმოცენებულ განწყობის ადეკვატურ რეალიზაციას<sup>3</sup>.

უნდა აღინიშნოს, რომ ინსპირაციის ფაქტებს მარტო მხატვრულ შემოქმედებაში არა აქვთ ადგილი. ყველგან, სადაც ახალ აღმოჩენასთან, ახალი პროდუქტის შექმნასთან გვაქვს საქმე, ინსპირაცია აუცილებელია.

რა თავისებურებები ახასიათებს შემოქმედებით პროცესს მსახიობთან? სცენის ხელოვანიც სამივე ამ საფეხურს გადის მხატვრული სახის შექმნის პროცესში, მაგრამ ამ პროცესს გარკვეული სპეციფიკა აქვს. რაში მდგომარეობს იგი?

უპირველეს ყოვლისა, უნდა აღინიშ-

ნოს, რომ მსახიობი, სხვა ხელოვანთან განსხვავებით, თვითონ არის მხატვრული სახის შემქმნელიც და შექმნილი პროდუქტიც. ამ აზრის ნათელსაყოფად მოვიტახთ გამოჩენილი საბჭოთა რეჟისორის გ. ტოვსტონოვოვის შეხედულებას გარდასახვის შესახებ. მასში ისახა მსახიობისა და მისი პერსონაჟის ერთ პიროვნებაში გაერთიანების ფაქტი. გ. ტოვსტონოვოვი წერს: „მე მგონია, რომ გარდასახვის მომენტი ასეთ ცხოვრებისეულ მომენტს შეიძლება შევადაროთ: თქვენ მიღიხართ ქუჩაში და ხვდებით ადამიანს, რომელიც 20 წელია არ გინახავთ. თქვენ სრულიად სხვა ადამიანი დაინახეთ, უცბად ვერც კი იცანით იგი: გასუქებულია, გამელოტებულია, ადრე სათვალეს ატარებდა, სხვანაირად მოძრაობს, ვიდრე ის ადამიანი, რომელსაც ადრე იცნობდით და ამავე დროს, იგი მაინც ის ადამიანი“<sup>4</sup>.

უდაოდ აღნიშვნის ღირსია ის ფაქტი, რომ თითქმის ერთი საუკუნით ადრე ანალოგიური აზრი აქვს გამოთქმული ილია ჭავჭავაძესაც. იგი წერს: „უყურობთ ბ-ნ აბაშიძეს სცენაზე და ჰფიქრობთ, რა ვქნა, ამისთანა კაცი სადღაც მიწახავს და არ მაგონდება კი სადა და ვინ არისო...“

...როცა სცენაზე წარმოდგენილ სახეს კაცისას იცნობ კიდევ და არც იცნობ, ეს უტყუარი ნიშანია, რომ აგი სახე „ტიპია“, ზოგადი სახეა ერთ გვარის კაცების, რომელთაგანაც თვითუდაც ცალკე თვალსაჩინო ნიშნება ძოგროვილი და ერთად შექსოვილი, ერთ ადამიანად ქცეული.

ამიტომაც „ტიპად“ გარდაქმნილი სახე გეცნობათ კიდევ და არც გეცნობათ ერთსა და იმავე დროს“<sup>5</sup>.

მასასადამე, მსახიობი კიდევ ქმნის ახალ მხატვრულ სახეს და კიდევაც თვითონ წარმოადგენს მას. მხატვარი ხატავს, ქმნის მხატვრულ ნაწარმოებს, მას თავისი იდეა, ჩანადფიქრი ტილოზე გადააქვს. შემდეგ უკვე ეს ტილო — მისი ფანტაზიის პროდუქტი არსებობს როგორც ობიექტური სინამდვილის საგანი. მხატვარი შეიძლება მოკვდეს, მის მიერ შექმნილი ნაწარმოები კი საუკუნეების მანძილზე არსებობს. მსახიობის შემთხვევაში სულ სხვა ვითარებასთან გვაქვს საქმე: იმის გამო, რომ მსახიობი თვითონ არის მხატვრული სახის შემქ-





მწელიცა და თვით ეს მხატვრული სახეც (შემსრულებელი), მის მიერ შექმნილი ნაწარმოები არსებობს მხოლოდ იმდენ ხანს, რამდენ ხანსაც თამაშობს მსახიობი ამ როლს. შემდეგ სცენის ხელოვანის მიერ შექმნილი მხატვრული სახე არსებობს მხოლოდ მაყურებელთა მახსიერებაში.

ყოველი მხატვრული ნაწარმოები იქმნება იმისათვის, რომ ხელოვანის იდეა მაყურებლის მიერ იქნას აღქმული, ზემოქმედება მოახდინოს მაყურებელზე. სწორედ ამით განსხვავდება ერთმანეთისაგან ბავშვის თამაში (ან ცეკვა) მსახიობის თამაშისაგან (ან ცეკვისაგან). ბავშვი ცეკვავს საკუთარი გრძობების, განწყობილების გამოსახატავად. ხელოვანი კი (მაგ. მოცეკვავი) ცეკვავს მაყურებლისათვის, მასზე ზემოქმედების მოსახდენად. რა თქმა უნდა, მსახიობთანაც გვაქვს გამოხატვის მომენტი და ბავშვთანაც — მაყურებელზე ზემოქმედების მომენტი, მაგრამ ეს მომენტები წამყვანი არ არის, არ არის მთავარი. გარდა ამისა, მსახიობი ხომ ახალ პროდუქტს ქმნის, რომელიც რეალურად მხოლოდ სპექტაკლის მსვლელობის მომენტში არსებობს, ხოლო შემდეგ კი — მაყურებლის ცნობიერებაში. მსახიობთან თვით გამოხატვა არის პროდუქტი.

ახლა რაც შეეხება ზემოქმედებითი პროცესის საფეხურებს:

1. **მასალის დაგროვება.** მსახიობი აკვირდება სინამდვილის იმ სფეროს, რომელიც მის ხელოვნებას ეხება: ადამიანის ცნობრებას, მის ქცევებსა და განცდებს. დაკვირვების უნარი ხელოვანის ნიჭის ერთ-ერთი თვისებებურება საზოგადოდ; მსახიობი ცნობრების თითქმის ყოველ მომენტში აკვირდება ადამიანის ქცევას, გარეგნობას, მიხერა-მოხერას და ა. შ. საინტერესოა, რომ ხშირად იგი ამას არც კი აცნობიერებს. ამ პროცესის შესახებ მოგვითხრობს ფსიქოლოგი ლაპინი წიგნში „მხატვრული შემოქმედება“. იგი წერს „ტალი ძლიერი სასაოწარკვეთილების წუთებში უნებლიედ წარმართავს თავის ყურადღებას თავის სულიერ სამყაროზე და აღმოაჩენს, რომ მსახიობი არაცნობიერად აწარმოებს ადამიანის ბუნების შესწავლას“, მაგრამ მაინც მსახიობი გარემოზე ინტენსიურ დაკვირვებას იწყებს როლის მიღების შემდეგ. მისთვის

შემოქმედებითი პროცესის I საფეხურზე განსაკუთრებული სიძლიერით თავს მას შემდეგ, რაც მას როლი მიიღო. ამ მომენტთან მსახიობის დაკვირვების არე ვიწროვდება, ის ყურადღებას ამახვილებს იმ ობიექტებსა და მოვლენებზე, რომლებსაც პიესის მასალასთან აქვთ კავშირი. მაგ. მსახიობი თამაშობს ჭულიეტას — ახალგაზრდა შეყვარებულ გოგონას. როდესაც იგი ამ როლს მიიღებს, უკვე ყველაზე კი არ აკვირდება, არამედ ყურადღებას ამახვილებს ახალგაზრდა გოგონებზე, რომლებსაც ჭულიეტასთან აქვთ რაღაც კავშირი.

2. **ინსპირაციის საფეხური.** იგი მსახიობთანაც ისეთივეა, როგორც სხვა ხელოვნებთან. მსახიობის შემთხვევაშიც განწყობის მომწიფების აქტთან უნდა გვექონდეს საქმე. როდესაც მსახიობი გრძობს, რომ მისი განწყობა ვერ პოულობს ადეკვატურ რეალიზაციას მის მიერ შექმნილი ნაწარმოების სახით, იგი ასწორებს მას. ასე გრძობდება ეს მუშაობა მანამ, სანამ არ იქნება განხორციელებული ის ფორმა, რომელსაც ხელოვანი განიცდის, როგორც თავისი განწყობის ადეკვატურ რეალიზაციას. მაგრამ განსხვავებით მხატვრისა და მუსიკოსისაგან, მსახიობი ხომ თვითონ არის თავისი შემოქმედების პროდუქტი, ის ხომ საკუთარი თავიდან ქმნის ხელოვნების ნაწარმოებს. ამიტომაც, თუ მხატვარი ასწორებს თავის ნახატს, რომელიც მის გარეთ მდებარეობს, იმისათვის, რომ მას განწყობის ადეკვატური განსახიერება მისცეს, მსახიობსაც შეაქვს კორექტივები გიორის ქცევაში, განწყობილებაში, სხვა გმირებთან ურთიერთობაში. ფაქტურად კი ამ დროს შესწორებების შეტანა ხდება არა მის გარეთ არსებულ რაღაც ობიექტურ საგანში, არამედ თავის საკუთარ პიროვნებაში.

ამ მხრივ აღნიშნის ლირსია ვ. გუნიას აზრი გარდასახვის პროცესის შესახებ, რომელშიც ასახვა ჰპოვა მსახიობისა და მისი პროდუქტის ერთ პიროვნებაში გაერთიანების ფაქტმა. „სხვადასხვა“ მისეულ განმარტებაში არც არის და არც შეიძლება იყოს ლაპარაკი განწყობის ფენომენის შესახებ, რადგან იმ დროს დ. უზნაძის თეორია არ არსებობდა. მაგრამ დიდმა ხელოვანმა ისე დაახასიათა მსახიობის მიერ

მხატვრული სახის შექმნის პროცესი, რომ იგი ფაქტიურად ანალოგიურია დიდი ფსიქოლოგის მიერ დახასიათებული შემოქმედებითი აქტის შიშობინარობისა. ვ. გუნია წერს: „როგორც მწერლის გონებაში წერის დროს იბადება ჯერ რაიმე თესლი, მერე ის თესლი იხსნება და თანდათანობით ვანვითარებაში შედის და ბოლოს სრულიად იღებს რომელსავე სრულ სახეს და ცხოველდება, ასრევე ხდება აქტიორის გონებაშიც და არა თუ მარტო მის გონებაში, არამედ თვით მის ბუნებაშიც. აქტიორი იმ პირად იქცევა, რომელსაც წარმოადგენს და ამ გარდაქცევაში იგი ხედავს სიხარულს და სიამოვნებას. მის ტყავბორცში ძვრება სხვა კაცი, მისივე ხიჭით და ხელოვნებით შექმნილი, რომელიც აქტიორის თავის თავს ავიწყებს და ნებაუნებლიედ მის გულსა და ღვიძლში შედის“<sup>4</sup>.

ჩვენი აზრით, კიდევ უფრო მეტი რამ აქვს საერთო დ. უხნაძეს მოსაზრებასთან კ. ს. სტანისლავსკის შეხედულებას შემოქმედებითი პროცესის შესახებ. მხატვრული სახის შექმნის პროცესს იგი ადამიანის დაბადების აქტს ადარებს და წერს: „ყოველი სასცენო მხატვრული სახე წარმოადგენს ერთიან, განუყოფელ ქმნილებას, ისევე როგორც ყველაფერი ბუნებაში.“

ადამიანის დაბადების მსგავსად იგი ანალოგიურ სტადიებს გადის თავისი ფორმაციის პერიოდში.

შემოქმედების პროცესში არის **მამაკაცი**, „ქმარი“ (ავტორი).

არის **ქალი**, „ცოლი“ (როლით დაორსულებული შემსრულებელი, რომელმაც ავტორისაგან მიიღო ნაწარმოების თესლი, მარცვალი).

არის **ნაყოფი** — **ბავშვი** (როლი, რომელიც იქმნება).

არის მომენტები ქალისა და კაცის (მსახიობისა და როლის) პირველი ნაცნობობისა, არის მათი დაახლოების, შეყვარებულობის, ჩხუბის, უთანხმოების, შერიგების, შერწყმის, განაყოფიერების, ორსულობის პერიოდები<sup>5</sup>.

ყოველივე ზემოთქმულიდან ნათელი ხდება, რომ სასცენო ხელოვნების საკითხებით დაინტერესებული ფსიქოლოგისათვის დიდ და უპარესად საინტერესო მასალას იძლევიან თეატრის მოღვაწეები — მსახიობები და რეჟისორები. ეს ის ადამიანებია, რომლებიც

მთელი ცხოვრების მანძილზე პრაქტიკულად არიან დაკავშირებულნი თეატრთან — ან როლებს თამაშობენ, ან სპექტაკლებს დგამენ. ამიტომ მათი ნააზრვეი თვითდაკვირვების ან სხვათა ხანგრძლივი დაკვირვების შედეგია. ყველაფერი, რაზედაც ისინი ლაპარაკობენ, საკუთარ თავზე აქვთ გამოცდილი. ამიტომ მათი აზრები ძალიან დიდი ღირებულების მქონეა ყველასათვის, ვისაც მსახიობის ხელოვნება აინტერესებს, მითუმეტეს, რომ მათი ნააზრვეი ბევრ უმნიშვნელოვანეს საკითხში ეთანხმება შემოქმედებითი პროცესის დადგენილ ფსიქოლოგიურ კანონზომიერებებს.

<sup>1</sup> К. С. Станиславский, собр. соч. в восьми томах, т. II, 1954 г. стр. 24.

<sup>2</sup> Ж. «Вопросы философии», 1978 г. № 2, стр. 68.

<sup>3</sup> იხ. დ. უხნაძე „ზოგადი ფსიქოლოგია“, თსუ გამომცემლობა, თბილისი, 1940 წ. გვ. 481-484.

<sup>4</sup> Г. А. Товстоногов «О профессии режиссера», 1964 г. стр. 202.

<sup>5</sup> ი. ჭავჭავაძე, თხზ. სრული კრებული 10 ტომად, ტ. III, თსუ გამომცემლობა, 1953 წ. გვ. 106.

<sup>6</sup> И. П. Ланшин, «Художественное творчество», М., 1922 г. стр. 21.

<sup>7</sup> ქართული თეატრის მოღვაწენი სასცენო ხელოვნების შესახებ. ვ. გუნია, გამომც. „ხელოვნება“, თბილისი, 1953 წ. გვ. 83.

<sup>8</sup> К. С. Станиславский, собр. соч. в восьми томах, т. II, изд. «Искусство», М., 1954 г. стр. 372.



ფ. ლაპიაშვილს, როგორც ნიჟერ მხატვარს, საქართველოს ფარგლებს გარეთაც იცნობენ. მან თავისი წვლილი შეიტანა მოკავშირე რესპუბლიკებისა და საზღვარგარეთის თეატრების შემოქმედებით ცხოვრებაშიც.

ფ. ლაპიაშვილის — რეალისტური მიმართულების მხატვრის ძლიერი და მკაფიო ინდივიდუალობა გამოირჩევა მდიდარი, საგრძნობი მრავალფეროვანი და ორიგინალური ნიჟერებით. მის გაფორმებაში იგრძნობა სწრაფვა მონუმენტური მასშტაბურობისაკენ და ფსიქოლოგიური სიღრმის გადმოცემისაკენ.

მრავალი წლის მანძილზე გამოჩენილ რეჟისორთან დ. ალექსიძესთან მუშაობამ საშუალება მისცა შეექმნა დიდი ეპიკური ძალის და ეროვნული თავისებურებით აღსავსე ნაწარმოებები.

სოფოკლეს დ. ალექსიძემ და ფ. ლაპიაშვილმა პირველად 1956 წელს მიმართეს. „ილიაოს მეფის“ გაფორმებისას ფ. ლაპიაშვილმა შექმნა ანტიკური ეპოქის მონუმენტური სახე, რომელშიც იგრძნობოდა სწრაფვა ტრაგედიის ორიგინალურად გამოხატვისაკენ, ლაკონიურობა, მხატვრის ხელწერის, მისი სტილის ინდივიდუალობა. თითქმის 10 წლის შემდეგ ფ. ლაპიაშვილი აფორმებს სოფოკლეს „ანტიგონეს“ ი. ფრანკოს სახელობის კიევის დრამატულ თეატრში.

დ. ალექსიძის მიერ დადგმული სპექტაკლი 1965 წ. ისეთ თეატრალურ შედეგებს განეკუთვნება, რომლებშიც დრამა არის გახსნილი ტრაგედიის ძირითადი იდეა. მასში წინ არის წამოწეული ხალხი და გამახვილებულია სოციალური ტრაგედიის სიმწვავე.

სპექტაკლის იდეის გახსნაში ფ. ლაპიაშვილი მთელი თავისი მრავალფეროვნებითა და თავისებურებებით იმავე გზით მიდიოდა რომლითაც დ. ალექსიძე. სპექტაკლი მიმდინარეობდა რეჟისორის მიერ განსაზღვრული მკაცრი და ზუსტი მიმართულებით, ანტიკური ტრაგედიისათვის დამახასიათებელი პარამონიული მოხდენილობით.

წარმოდგენას ამშვენებდა ოსტატურად აგებული მასობრივი სცენები, რეჟისორი მკაფიოდ წყვეტდა ძირითად საკითხებს ანტიგონეს მორალურ უფლებებზე და სულიერ სიწმინდეზე. მოვალეობის, სინდისისა და ღმერთების წინაშე.

მხატვარი მუდამ დაინტერესებული იყო რეჟისორის ჩანაფიქრით და შეჰქონდა მასში რაღაც საკუთარი საინტერესო, ინტიმური, რაც მთელი სპექტაკლის განუყოფელი ნაწილი ხდებოდა.

ასეთი შემოქმედებითი თანამეგობრობა ადასტურებდა, თუ რაოდენ არსებითი იყო რეჟისორისათვის შეხვედრა მხატვრის ღრმა, შემოქმედებითად ნიჟერ პიროვნებასთან.

## ტრაგედიის მრავალსახეობა

სსსრში ხელოვნების სხვადასხვა მიმდინარეობათა ურთიერთ ბრძოლის რთულ პროცესში, მრავალმხრივი შემოქმედებითი წინააღმდეგობების ვითარებაში ეყრდნობოდა საფუძველი ქართულ სცენოგრაფიას.

გამოჩენილმა ქართველმა მხატვარმა ირ. გამრეკელმა აღ. ახმეტელთან თანამშრომლობით ხელი შეუწყო რევოლუციის რომანტიკის პათოსით გამსჭვალული რუსთაველის თეატრის შემოქმედებითი სახის შექმნას.

ამ ტრადიციების (გმირული თეატრის) ერთ-ერთი საუკეთესო გამგრძელებელია საქართველოს სსრ სახალხო მხატვარი, სახელმწიფო პრემიის ლაურეატი, შრომის წითელი დროშის ორდენის ორგზის კავალერი, საქართველოს სამხატვრო აკადემიის ფერწერის კათედრის პროფესორი ფარნაოზ ლაპიაშვილი.

მისი შემოქმედება განუყოფლად არის დაკავშირებული თბილისის შ. რუსთაველის სახელობის ლენინის ორდენისა და სახელმწიფო აკადემიურ თეატრთან.

ფ. ლაპიაშვილის მიერ სხვადასხვა თეატრში გაფორმებული 130-ზე მეტი წარმოდგენა (ტრაგედია, კომედია, ოპერა, ოპერეტა, ესტრადა,

ტრაგედიის სახვითი ხორცშესხმა ორგანულად გამომდინარეობდა დადგმის იდეურ-მხატვრული კონცეპციიდან.

„ანტიგონეს“ დეკორაციულ გაფორმებას ჰქონდა ერთიანი, სამგანზომილებიანი მონახაზი. იგი წარმოადგენდა ძველი ელადის განზოგადოებულ სახეს, რაც გადმოცემული იყო დეკორაციით, კოლორითა და კოსტიუმებით.

ფ. ლაპიაშვილი სარგებლობდა კონსტრუქციული გადაწყვეტით, არ გაუბრუნდა პირობითობას. მან შექმნა მოცულობითი — სივრცობრივი მონახაზი, რომელიც რეალური ცარქმის ილუსტიაციის კი არ გვთავაზობდა, არამედ ვაკუუმი სცენური დეტალებით დაკონკრეტებული მოქმედების ფონს, რომელიც გადმოგვცემდა წარმოდგენის მასშტაბურობას. დეკორაციაში არ იყო ზედმეტი ფუფუნება. მასში იგრძნობოდა სიღიადაც სიმკაცრე. ფ. ლაპიაშვილი ისწრაფოდა ეჩვენებინა არა იმდენად საბერძნეთი, როგორც იყო იგი იმ ეპოქაში. მას სურდა შეექმნა „დედვენდელი დროის“ შთაბეჭდილება. ელადა წარმოგვიდგებოდა როგორც „წარსულის ხედავ“.

„ანტიგონეს“ გაფორმებაში, ისევე როგორც „ილიდოს მეფეში“, მხატვარმა მთლიანად გამოირიცხა კულისები, მალღი, ფარდები. აქ დიდ როლს ასრულებდნენ პილონები, რომლებიც წარმოდგენაში აღიქმებოდნენ, როგორც გრანიტის ფილები. ისინი ქმნიდნენ სექტაკლის ძირითად რიტმს.

ძირითადი პილონი წარმოდგენილი იყო ანფასში ქვის მონოლითური ფილით, თითქმის მთელ სცენურ სარკედ, რომელსაც მხატვარი უსიტყვო „მონოლოგის“ ფუნქციას აისრუბდა და, რომელიც სექტაკლის შინაგანი მოქმედების გახსნას უწყობდა ხელს. მუდმივი გვერდითი პილონები იძლეოდნენ ფონურ დეკორაციებზე გადასვლის საშუალებას.

წარმოდგენა ჭერ კიდევ არ დაწყებულა და შავ-რუხი ფილა უკვე რაღაც დიდებულის შთაბეჭდილებას ახდენდა, თითქოს მაღავდა იმას, რაც მის მიღმა იმყოფებოდა. იგი ანსახიერებდა აზრს რომელშიც შეიძლებოდა ამოგვეკითხა სახელმწიფოს კანონების ურუკობა. მასთან შეხებით ტრაგედიის გმირები ისწრაფოდნენ გამოენახათ საყრდენი და მიეღოთ ნათელი მომავლის რწმენა. ვერტიკალურად მდგომი „ფილა“ მსახიობს აცალკევებდა მასისაგან და ამსხვილებდა მის პლანს

არანაკლებ მნიშვნელოვანი წარმატება იყო იმავე „ფილის“ მეშვეობით სათამაშო წერტილების აღმოჩენა.

სექტაკლის იდეის გახსნისას ფ. ლაპიაშვილი მას პორიზონტალურ მდგომარეობას ანიჭებდა საფლავის ქვის მსგავსად. რაც ქმნიდა მასურ-

ბელთა დარბაზისაკენ დაფერდებულ კვადრატულ საღვარს.

ბერმა მხატვარმა როლი შეძლო შეექმნა ანთი ლოკალური სცენური სივრცე, სადაც მონაგონის ფანტაზია გარდაიტებება მხატვრის ხატოვან გადაწყვეტაში და ჰარმონიულად ერწყმიდა სცენის დანარჩენ გაფორმებას.

პორიზონტალურად მდებარე ფილას მასურბლის დარბაზისაკენ შემობრუნებულ საყრდენზე სამი ღრმა, შიგნიდან შინდისფერ — წითლად ვიბრირებული შუქით განათებული ქრილი ჰქონდა.

ილუსტორულად ისინი წარმოადგენდნენ ლაბდაკილთა აკლდამის მიწისქვეშა ტალანის „ზოლებს“, რომლის ზედაპირზე ტრაგედია თამაშდებოდა.

სექტაკლის გაფორმებაში ფ. ლაპიაშვილმა გამოიყენა საორკესტრო ორმო, რომელიც რამდენიმე მოფიქრებულ გეგმას წარმოგვიდგენდა. თავდაპირველად ასრულებდა „მთის ძირის“ როლს, სადაც „ანტიგონეს“ დეკორაცია აღიმართებოდა, როგორც პარტენონი, რომელზეც ხალხი აღიოდა; საორკესტრო ორმო განსაზღვრავდა მიწისქვეშეთის მთავარ შესასვლელს, სხვა სცენაში კი იკითხებოდა, როგორც პირქუში აკლდამა.

მეფე კერონტის სასახლის პალატისებრი მამართლი ქვის ლოდებისა და კლდეში ამოკვეთილი საფეხურების სიმკაცრე, ქვის თაღები, სასახლისწინა მოედანი, საორკესტრო ორმო — ყოველივე პარმონიულად ქმნიდა ტრაგედიის სცენურ სახეს.

მხატვარი აქრომატულ კოლორიტში ქმნიდა ფერწერულ კონსტრუქციულ გადაწყვეტას.

ერთი ფერის (რუხი) ფარგლებში ლაპიაშვილი პოულობდა უამრავ ელფერს, რომლებიც გადმოგვცემდნენ სექტაკლის ემოციურ სახეს.

ჩვეულებრივ აქრომატული ტონები — შავი, თეთრი და რუხი, ნაწილობრივ ლურჯი, გაბატონებული იყო წარმოდგენაში და განსაზღვრავდა მთელ ფერწერულ წყობას.

ხავსმოკიდებული მუქი ქვის ლოდები, მორუხო-შავი საფლავის „ფილები“ ფილადის ლატები და მუხარადები, მოვერცხლო-რუხი, ტალახისფერ-მორუხო კვამლისფერ-მორუხო ფერებს ვპოულობთ კოსტიუმებში, ხოლო რუხის შერწყმას შავთან, თეთრთან, შინდისფერთან თავისი შეუზღუდავი მრავალფეროვნება ჰქონდა ქრომატულ ფერს დამატებითი მნიშვნელობაც ენიჭებოდა თვით დეკორაციის ფერწერასა და ანტიგონეს სამოსის ელემენტებში (I მოქმედება).

წითელი და ლურჯი ფერები განსაზღვრავდნენ ტრაგედიის დრამატრმს (წითელი როგორც კოსტიუმების ელემენტებში ანთებული სანათუ-



რების გამოწვევით, ამ ფერით იყო სავსე კაბე და სასახლისწინა მოედანი, იგი იძლეოდა სისხლის ასოციაციას, რაც ტრაგედიას ემოციურ დატვირთვას ანიჭებდა).

ლურჯი ფერით მხატვარმა გასაოცარი სიზუსტით შეძლო ხაზი გაესვა სივრცის სიღრმისათვის (ანტიური ეპოქის სტილი). ამით არის დანახული „მთის ძირების“ ხავსმოკიდებული ქვები, კიბის გადასახველები, „ფილების“, საფეხურები. მას ნახავთ ხალხის კოსტიუმების ელემენტებშიც.

ეპოქის თავისებური ასახვის ოსტატს ჭეროვანი უნდა მიეზღოს კოსტუმების, ვარცხნილობის, მორთულობათა. გრიმის განზოგადებული გაფორმებისათვის, რომლებიც გადმოგვცემენ ძველი ელადის შეგრძნებას.

კოსტუმების ანსამბლი არ წარმოგვიდგებოდა ქრელად, მხატვარი ფაქიზად არჩევდა ქსოვილებს დიდგვაროვანათვის, რაც ქმნიდა ფერების ერთიან ძალას, რომლებიც არ გამოიყოფოდნენ კოლორიტის საერთო სისტემიდან.

გმირი ქალის კოსტუმს იგი ანიჭებდა ორ ფერს: შავს (პირველი მოქმედება) და თეთრს (იღვების წეიმი) კრეონტი თეორებში იყო გამოწყოილი. თავზე ვერცხლისფერი გვირგვინი ეხურა.

ყველა კოსტუმი წარმოგვიდგებოდა ქლამიდის, იონური და დორიული ჭიტონების სახით.

მთლიანი მკაცრი სიმეტრიის დარღვევით ფ. ლაპიაშვილი „პუოფა“ რუხი-შავი ფერის ერთტონურობას, მცველების კაშკაშა კოსტუმების მეშვეობით შექმნდა სითამამის და სიცოცხლის ელემენტები, რაც საშუალებას აძლევდა თავიანდაკე აქცილებინა სქემატურობა უღერადი კოლორიტული ნაკადის გადმოცემაში.

წითელი ქლამიდები და წვივებზე შემოწული ხანდლები, შინდისფერ-იასამნისფერი, იისფერი რუხი, მელნისფერ-ყავისფერი დორიული ჭიტონები ქმნიდნენ კონტრასტს ფერწერის საერთო სისტემასთან.

მხატვარმა დიდი ყურადღება დაუთმო განათების ტრანსფორმაციას, რომელიც მთავარ როლს ასრულებდა და ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ფაქტორი იყო დრამატული მოქმედების განვითარებაში.

„ანტიგონეს“ განათების პარტიტურა როული იყო. შუქის მეშვეობით შექმნა რა სცენური სივრცე. მხატვარმა სპექტაკლი აავო შუქ-ჩრდილების ნიუანსებზე, რომლის მოქმედების განვითარებას იგი უმორჩილებდა შუქის ლაქების სიკაშკაშესა და სიმქრალეს.

ჭერ კიდე მოქმედების დაწყებამდე ხშირი, მუქ-ლურჯი წყვილი ფარავდა მთელ სცენას. მის ფონზე კაშკაშებდნენ მაღალი სანათურების შინდისფერ-წითელი ფინჯნები.

მოქმედების განვითარებასთან ერთად სიმუქე თანდათან იფანტებოდა. ავანსცენაზე იგი სრულიად თეთრი იყო, ხოლო სიღრმეში — ტყვიისფერ-ლურჯი. ფ. ლაპიაშვილი შუქის რგოლით გამოყოფდა მოქმედების ცალკეულ ნაწილებს და ამხვეილებდა პლანს, რაც გამოსახულებას კონკრეტულობას მატებდა.

შუქის გამა შეესაბამებოდა საერთო კოლორიტულ სისტემას: თეთრი, წითელი, ლურჯი.

სპექტრის შეზღუდულობა დრამატულ ძალას ანიჭებდა სპექტაკლს და გარკვეული უღერადობა შექმნდა იღვის გახსნაში. მოქმედი პირების სკულპტურულობისა და გამოკეთისათვის ფ. ლაპიაშვილს სპექტაკლი შექმნდა კონტრასტური, რაც ტრაგედიას კიდე უფრო მონუნენტურს ხდიდა. ამ სპექტაკლის ორიგინალური გაფორმებისათვის, ფ. ლაპიაშვილს პირველი პრემია და ოქროს მედალი მიენიჭა.

თბილისში „ანტიგონე“ შეიქმნა საგრძნობლად მოკვანებით (1972 წელს) მარჯანიშვილის სახელობის თეატრში. სპექტაკლი თავისი მხატვრული კონცეფციით კიდე დადგმული „ანტიგონეს“ მსგავს იყო, მაგრამ გამომსახველობის მხრივ ბევრად ჩამორჩებოდა მას.

კონსტრუქციულად იგი აღრინდელ სპექტაკლს შეეფარდებოდა, მაგრამ აქ არ ყოფილა ჩამოშვებული ქვის პილონები, არც ამოსასვლელი საორკესტრო ორმოდან, რომელსაც მხატვარი ესოდენ მნიშვნელოვან როლს ანიჭებდა. კოსტუმები იგივე ესკიზებით იქმნებოდა, როგორც კიდევის სპექტაკლში. განათების პარტიტურა კონტრასტებზე იყო აგებული. თბილისში დადგმული სპექტაკლი გადაწყვეტილი იყო კამერულ და პასიურ პლანში.

„ანტიგონეს“ დადგმას ლენინგრადში სრულიად სხვა კონცეფცია ჰქონდა.

სცენური სივრცის დაგეგმვისას ფ. ლაპიაშვილმა ტრაგედიის დეკორაციულ გაფორმებაში არქაიული ელემენტები შეიტანა, სადაც საკითხი წყდება არა ბერძნული არქაიკის მეშვეობით, როგორც ეს ადრე იყო, არამედ კრეტა-მიკენის არქაიკის საშუალებით, იგი ერწმობდა ქართულ არქაიკას, რაც უჩვეულო იყო საერთოდ თეატრალურ-დეკორაციულ ხელოვნებაში.

სეთ გაფორმებას ამართლებდა ისიც, რომ ლენინგრადში ბევრ ნაგებობას უფეოდობერძული ხასიათი ჰქონდა, რაც არ უხდებოდა სოფოკლეს დრამატურგიის სულსკვეთებას, ამიტომაც ფ. ლაპიაშვილი კონცეფცია შეესაბამებოდა დადგმის ხატოვან გადაწყვეტას.

სპექტაკლის სახე იქმნებოდა სხვადასხვა ადგილზე განლაგებული პილონების—„ქვის ფილები“ მეშვეობით. მათ ხელი შეუწყვეს სცენური სივრცის ორგანიზაციას და ვერტიკალურად მოძრაობდნენ.



კიბის გადასასვლელი და კონსტრუქცია მარჯვნივ მიემართებოდა. მოედნებსა და კიბეებზე განლაგებული ანთებული სანათურების მალალი ურნები კარგად გამოირჩეოდნენ მუქი ტონების ფონზე.

მოქმედება მიმდინარეობდა სცენაზე ამაღლებულ დაზგაზე.

ფაქტურის სიმკაცრის შესარბილებლად მხატვარმა გამომსახველ საშუალებად გამოიყენა ზერძული ორნამენტი (მორთულობის სახით), რაც მცდარი აღმოჩნდა. როგორც თვით ფ. ლაპინაშვილი აღიარებს, აქცენტის ორნამენტზე გადატანით მან ნაწარმოებზე „პასპორტი“ დაუკარგა და დაარღვია ტრაგედიის მხატვრული გამომსახველობა.

კოსტუმები და განათება იგავე იყო, როგორც კიევის წარმოდგენაში, ლენინგრადის სექტაკლში კოლორიტი მხატვარმა შექმნა მონოქრონულ ტონებში.

წინა სექტაკლების გამომსახველობით გადაწყვეტასთან შედარებით ტაშენტი დადგმული „ანტიგონე“ ტრაგედიის სახეს სხვაგვარად აღმოგვიცემდა. მუქი უკანა ფარდის ფონზე, ნაცრისფერ ტონებში წარმოდგენილი იყო ორიგინალური კონსტრუქცია, რომელსაც დეკორაციული გადაწყვეტის თავისებური მონოლითი ჰქონდა.

სცენურ სივრცეს გარს ერტყა ქვის ფილების ფართო ნახევარწრე. მასზე იდგმებოდა მაყურებელთა დარბაზისაკენ დახრილი უზარმაზარი საფლავის ქვის მაგვარი დაზგა.

ფილის უკანა ნაწილი მოქმედების განვითარების მიხედვით ხან ეშვებოდა (და მასზე აღიოდა ხალხი), ხან სწორდებოდა და ფილასთან ერთად ქმნიდა ერთ მთლიანს. რაც ხელს უწყობდა სცენური სივრცის სიღრმის ფაფართობას.

პროსცენიუმს აშუვენებდა ოთხი პორტალური პილონი დიდებული სვეტების სახით. ცენტრალური სვეტისთვის ვერტიკალურად მოძრაობდა და დინამიურს ხდიდა მოქმედებას. დეკორაციის ფაქტურა მთლიანად სატომრე ქსოვილისაგან იყო დამზადებული. ცენტრალურ პილონთან განლაგებული ორი მძლავრი სანათური ხელს უწყობდა სივრცის ორგანიზაციას.

ნაცრისფერი სატომრე ქსოვილისაგან საინტერესოდ შექმნილი კოსტუმები აღმოგვიცემდა კლასიკური ქიტონების სახეს. ისინი განსხვავდებოდნენ „ანტიგონეს“ ადრინდელი ჩაცმულობისაგან მათი ფერები კარგად იყო შერჩეული და ერწყმოდნენ დეკორაციის ტონებს.

ანტიგონესა და კრეონტს ქიტონები აქრომატული ტონებისა ჰქონდათ. ანტიგონეს პირველ მოქმედებაში შავი ქიტონი ეცვა, ხოლო ფინალურ სცენაში — თეთრი. კრეონტს სექტაკლის დასაწყისში თეთრი სამოსი ეცვა, დასასრულს

კი — შავი. კოსტუმებით მხატვარი ხაზს უსვამდა და გმირთა ფსიქოლოგიურ სიღრმეს და გადმოგვიცემდა ტრაგედიის იდეების ზეიმს.

მხატვრის მიერ ოთხი „ანტიგონესთვის“ შემუშავებულ ანტიკური ეპოქის სცენურ სახეს მრავალმხრივი გამომსახველობა ჰქონდა, არ გამოხატავდა მიდრეკილებას ისტორიული ეთნოგრაფიზმის გამოუღონისადმი, არამედ ამკვდრებდა განუგადადებულ სახეს. გამომსახველობითი გადაწყვეტა მოწოდებული იყო როგორც მონუმენტური, მთლიანი, რაც პასუხობდა დროის სულისკეთებას და ხელს უწყობდა იდეის გახსნას.

სოფოკლეს ნაწარმოებებზე („ოიდიპოს მეფე“ და „ანტიგონე“) მხატვრის მუშაობა გამოირჩევა შემოქმედებითი ინდივიდუალობით. გამსჭვალულია ოსტატობის სიმწიფით, ტრაგედიის იერსახის გადმოცემაში.

მხატვრის შემოქმედებაში „ანტიგონეს“ ოთხივე გაფორმება განეკუთვნება უჩვეულო მოვლენას და მათ დიდი წვლილი შეაქვთ ჩვენს ქვეყნის თეატრალურ-დეკორატიულ ხელოვნებაში.



# შალვა ღაღანიის უცნობი წერილები

ლია, ფორმატიც გადასხვაფერებულია. ქუჩაში  
ლის ნარკვევი ამ გვარად არის: 1. ბელეტრისტიკა,  
2. უკვლევარი სწავლა, 3. ისტორია,  
4. კრიტიკა და ნარევი, გამოცანები, იგავები და  
სხვა.

შენ ეცადე დაწაირო თანამშრომლობა აღას-  
რულო. შენ კარგად უნდა იცოდე, რომ მასალა  
ჩემი უფრანოსათვის, ძალიან ნაკლებად მაქვს  
და თანამშრომლები ხომ სანთლით საქმენელი  
და თითზე ჩამოსათვლელი მყავს, ამიტომ, თუმ-  
ცა შორს ხარ, მაინც მომავლდინე რამე შენი  
ნაწერები, ან ნათარგმნი ან თავისთავადი (ორი-  
გინალური).

შენ აწი ელოდები ჩემგან უფრანოს მაშ,  
ორივენი ერთმანეთისაგან მომლოდინენი ვართ.

შენთვის ძმა და ერთგული  
შალვა ღაღანიი“.

შემდეგი (ღია) ბარათი გადაკერიტ მივკითხი-  
თებს შ. ღაღანიის ცენზურასთან დამოკიდებუ-  
ლებზე. ვფიქრობთ შალვას ნაწარმოების სათა-  
ური „ბრძოლა ცხოვრებისათან“ ცენზურას არ  
მოსწონებია და მწერალი იძულებული გამხდა-  
რა ეს სათაური შეეცვალა. ამის შესახებ იგი  
დღეებ მეგრელს სწერს:

„ძმად დიმიტრი!

მინდოდა დიდი და სულ დიდი ბოდიშებით  
ამევსო წერილი, მაგრამ მგონი ვერ მოვახერხებ,  
რადგან წერილის სივრცე ნებას არ მომცემს  
მავსახს. ბოდიშში ხომ წერილის მოუწერლობაზე  
იქმნებოდა. ამბები საინტერესოა ზოგიერთი,  
რომელთაც ზოგიერთებს გაუთებრიდან შეიტყობ  
და ზოგს კი მეტე მოგაწვდენ. ჩემი დრამა  
„ბრძოლა ცხოვრებისათვის“ გავათავ. მაგრამ  
სახელი გამოუცვალე, რადგან იყო მიზეზი და  
„ვერა-და-ვერა“ დავარქვი. რასაკარგველია დირ-  
სებაზე არას ვიტყვი იმის მეტს, რომ მე მომ-  
წონს და განა რომ არ მომწონებოდა დავწერ-  
დი-კი...

იყავი კარგად, შენი შალვა  
1891 15/VI<sup>2</sup>

მესამე წერილი შ. ღაღანის ქუთაისიდან  
ოლთისში გაუგზავნია, სადაც იმ დროს დიმიტ-  
რი ხოშტარია (დღეებ მეგრელი) მსახურობდა.  
წერილში მძლავრად იგრძნობა ამ ორი ადამიან-  
ის გულთბილი ურთიერთობა, წერილი ალგა-  
ვალა იუმორითაა შეფერილი. (დადიანი თიის-  
თავს „თავისუფალ მხატვარს“, დღეებ მეგრელს  
კი „ჩინოვნიკს“ უწოდებს). იმხანად შალვა ღა-  
ღანი ბატაქებელი ყოფილა თეატრალური საქ-  
მიანობით. იგი ქუთაისში თეატრალური ცხოვ-  
რების ცენტრში მოქცეულა. საინტერესოა ისიც,  
რომ დადიანი მაღალ შეფასებას აძლევს დღეებ  
მეგრელის ნაწარმოებებს. წერილში დასახელე-  
ბულია დღეებ მეგრელის დღემდე გამოუქვეყ-  
ნებელი ნაწარმოებები „ძიძიშვილი“, „ემშაქის

ჩვენს მიერ გ. ლენინის სახ. საქართველოს  
სახელმწიფო ლიტერატურულ მუზეუმში მიკე-  
ლუელია შალვა ღაღანიის შეიღი უცნობი წე-  
რილი, შეიღივე წერილის ადრესატი გახ-  
ლავთ ცნობილი ქართველი მწერალი დღეებ  
მეგრელი.

ამ წერილებიდან პირველი 1891 წლით, ხო-  
ლო უკანასკნელი 1916 წლითაა დათარიღებუ-  
ლი. ერთი დაუთარიღებელია. მასში დასახელე-  
ბული ფაქტების მიხედვით იგი 1908 წელს  
უნდა იყოს დაწერილი.

შ. ღაღანისათვის დიდი ლიტერატურული და  
პატრიოტული სკოლა იყო მამამისის ოჯახური  
წრე. მას ბავშვობიდანვე გაუღვივა ინტერესი  
ლიტერატურული საქმიანობისადმი. 1888 წელს  
14 წლის შალვამ გამოცხა ხელნაწერი უფრანა-  
ლი „მოზარდი“, რომელიც ვრცელდებოდა ახ-  
ლო მეგობრებსა და ნათესაებებში. უფრანლის  
უახლოესი თანამშრომლები იყვნენ: შემდეგში  
ცნობილი ბოლშევიკი მიხა ცხაკაია, პოეტი დღე-  
ებ მეგრელი (დიმიტრი ხოშტარია) და შალვას  
და მამო ანაბაძე. აი რას ვკითხულობთ პირ-  
ველ წერილში:

„ძმად დიმიტრი!

მადლობელი ვარ უფრანლის მასალის გამოგ-  
წავნისათვის. შენი „სვიმონ მღვდელი“ დაიწე-  
რება მომავალ წლის ნოემერში. თვით ნაწერი,  
კარგი პატარა მოთხრობაა, მაგრამ საჭირო შე-  
იქმნა „მოზარდის“ გაუბედავ რედაქციაში გა-  
რონიება.

ამ დროებით „მოზარდს“ ვერ გაგზავნი, რად-  
გან ამ ორ თვეში უფრანლის მსვლელობა მიზე-  
ზებისა გამო შეჩერდა. მომავალ წელს კი მო-  
რიგისით გამოგეგზავნება. მომავალ წლის უფრ-  
ნლის პროგრამა ანუ ნარკვევი, გაუკეთებებუ-



ბულე“ და იმდროინდელი დრამატურგის ჩიქოვანის „ივერიაში“ გამოქვეყნებული დრამატული ნაწარმოები. გავეცნოთ ამ წერის:

„ძმაო დიმიტრი!

ეს არის ძლივს ამოვისუნთქე თავისუფლად და აპიტომ დაუტყდელ შენს წერილს, თორემ ჩემი ყოფის დრო იმდენად გაწეწილი იყო აქამდინ, ისე დანაკუწებული, რომ დიდი სიმარტყვე მინდოდა ერთი საათი მაინც მეხეტოთა უბრალო „მოკითხვის“ დასაწერად და ეს უბრალო მოკითხვა, რასაკვირველია, შენდა გამოსაგზავნად აროდეს მსურდა. მერე კიდევ ესლა, როდესაც ამდენი სიჩუმის შემდეგ და ამდენი შეცდომების მერე (რადგან მე ეს ჩენი ერთმანეთში მიუწერლობა, შენი არ იყოს, სწორედ შეცოდებად მიმაჩნია) არ მომნდომებოდა ყოველივე ამდენი ხნის შეგარებულები, ასე ვთქვათ, სამუსიკო მასალები გადამომვლავებდა. რასაკვირველია, რომ კიდევ უფრო ცოცხად მივიჩნევიდი შენთან ზეზეურად ბარათის მოწერას და აპიტომაც სწორედ ამ დროს ვეძებდი თავისუფალს, რომ დაეჭვდარიყავი და დალაგებით ბევრ რამეზე შენთან მომელაპარაკა. ავისრულდებ ამ წაღლის თუ არა, დაბეჭითებით ვერ ვიტყვი, რადგანაც, სამწუხაროდ, ისე ბევრი მინდა გელაპარაკო, ისე ბევრი რომ თავში ერთი სალაპარაკო მეორეს უსწრებლს, ირევა და რა კი ხელთი ვერ ვასწრებ ქალღალზე აღნუსხვას, აპიტომ ბარათი ისე დიდი არ გამოდის როგორც მინდოდა, მაგრამ ვეცდები შემოვიკრიბო ზოგიერთი მაინც და მოცდა-მოცდით გაგიზიარო... ნუ იფიქრებ რომ ლაქლაქი შემეყარებოდეს. თუმც კუთაისში რას არ დაეჩვევი კაცო, ეს ამდენი წილაღობილა ეტყუბა მიტომ შეიარდება, რომ მოშორებამ და სიჩუმემ ბევრი საკომენტარიო და სასხოლიო გარემოებები წინ დაგვეყენა და რომ ნისლიანი არაფერი იყოს, აპიტომაც გეკირდებდა ერთი მოიარებითი ლაპარაკი.

ესლა უთუოდ დაგანატრებებს ჩემი ნათქვამი, რომ ძლივს დრო ჩავიგდე ხელში წერილის მოსაწერად. ვიცო შენი აშბავი გაგიხარდებდა კიდევ: გავს შალვა უქმად არ ყოფილა, საქმის კაცია, ღმერთმანი მიხარიაო და წარმოიდგინე, რომ ეგრეთ არის. საქმის კაცო ვარ, დროც სრულებითი არა მაქვს, მხოლოდ სექტემბრამდის შეიძლება ცოტა შევიხვეწო თორემ. მაგრამ ეს საქმე როგორია, ღირს-კი მაგისტრის დროის დაკარგვა, — ამაზე საუბარი და ხან-და-ხან მგონი ბასიც გვეკონია აქ, ქუთაისში, რისთვისაც არაფერს არ ვლაპარაკობ, ეგეტ არ იყოს, ებ ჩემი სუსტი მხარეა, ჩემი წყლულია და ხომ ამბობენ: ყველას ის უნდა თავის წყლულზედ ილაპარაკოსო. მერე კიდევ მაგაზედ თუ გავაბი ლაპარაკი მეტად შორს წავალ და სხვა ყველაფერი მიმჩნება უთქმელი, ერთის სიტყვით მე

აქტიორი ვარ და ეს ხელობა, ძმაო, იმ გვარე ყოფილა, რომ ერთბეწო დრო თუ კი სადმე მშკოვება ის სულ მელაპომენამ უნდა იმსხვერპლოს, მერე კიდევ შენ წარმოიდგინე რაღა უნდა იყოს რევისორის მდგომარეობა და მე ხომ კმესხთან გაყრის და წასვლის შემდეგ აქაური შემდგარი ამხანაგობის თავი კაცო ვარ-რევისორი. ჰმ, კი ნუ მეხუმრები! შენ თუ კარგი ადგილი გეპირავს, მეც არა ვარ ნაკლები. პირიქით, ადგილით კიდევ გჯობნივარ, შენ „ჩინოვნიკი“ და მე კი „სვობოდნიი ხუდოჟნიკი“ გახლავართ... მაგრამ მაგას დავეთხოვო. იმას გეუბნებოდი, დრო აბა სად უნდა მექნეს მეთქი. წრევანდელი სეზონი რომ თეატრის დაწვის გამო სულ აფურჩხული იყო და წარმოდგენები, ისიც უფრო „საქველ-მოქმედო“, სულ აგერ გუშინწინამდლის მოვარჩიადეო. ამის გამოც, ეს პიესების გამორჩევაო, ეს როლები გაირიგებოო, ეს გამგებოო, საზოგადოთ, ეს მისვლა საქირო პირებთანო, ეს წვართა აქტიორებისო (წარმოიდგინე ჩემი გაწრეხნილი დასი), თუმც მთლად დასაციენ არა ვარ. რადგან სურვილი და ერთგულება საქმის, უნდა იცოდე, მოურჩენელი მაქვს და აპიტომაც ისრე უსერიოდ როლი გამოდის ხოლმე. მერე კიდევ, მე ვცდილობ, რაკი თავად ვარ ამორჩეული. მართლა თავი ვიყო და აპიტომაც უნდა ნახო რა თვალბ დაბლტიტილი ვარ ამ უქანასენელ ხანებში სხვადასხვა გვარი ამ ხელოვნების სპეციალური წიგნების წაკითხვით. (რასაკვირველია, სარგებლობა არის, მაგრამ მავერი ფიზიკურა მოღალულობაც თან მისდევს). ჰო და ის მინდა გითხრა, რომ ამ მიზეზებით დრო არა მაქვს. მალეობა ღურთოს, „რომ მოვრჩი ამის დამტკიცებას, არა დიმიტრი? მაშ მომიტყევე თუ კი აბნულ-ჩაბნულთ ვიწერები, მაგრამ ხომ გითხარ OT НАПЛЫ-ВЫ-მეთქი.

ჰო, ის უნდა გითხრა თუ შენი წერილი რა ზედგამოქრულ დროს მივიღე. ის იყო მოვედი თეატრიდან მოქანცული, მივედღე ლოგინზე, სიჩქარემ გამიტაცა და შენთან ოლთისში დამსვა მათქმენინა შენთვის საყვედური და ჩემი თავისთვის კიდევ უფრო დიდი სასტყეო დამანიშენინა, რომ ამდენი ხანი აგრე ჩემად ვიყავი. ის იყო სწორედ მინდოდა წამომხტარიყავი და ერთი კალამი მაინც მომესვა შენდა მოსაწერად, რომ მაშო შემოვიდა და უშველებელი ბარათი შემომიტანა, თანაც დააყოლა, რომ დიმიტრისაგან არისო. ვერ წარმოიდგენ ჩემს გაკვირვებას და სხარულს, სწორედ რომ მეტად შიამა და მშვიერი კაცის არ იყოს ხარბად მივვარდი. ვუთხარი კიდევ მაშოს ასე მოხდა-მეთქი.. ეხლაც მიკვირს რაღა სწორედ დროზე მივიღე ბარათი?

იწერები ქუთაისზე და მის სიცოცხლეზე, მაგ-





რამ, სამწუხაროდ, უნდა გითხრა, რომ არავითარი წინ წაწევა, არა გვარი სურვილიც-კი ამის მას არ ეტყობა თითქმის შეიძლება არის, ღერობა ნუ ქმნას რომ არ იყოს, მაგრამ ისიც რაღაც მკვდარად, მეტად უფერულად. თუ რაზე მოფიქრება ბავშვის უსუსურ ხელს მაგონებს, რომელიც რაღაც სუსტად ეპოტინება საგანს, არ არის თავის თავის რწმენა და თუკია, ისიც ისე მქრქალი, ისე დაუნახავი რომ გეშინია ილაპარაკო. ერთი სიტყვით ძინავს შთელ ქუთაისს და მის ინტელიგენციას, თუ კი ამ ინტელიგენციას რაიმე მოთხოვნება ქალაქის საბჭოში თუ განაკვეთებს ხოლმე ისეც ის კარლად რაღაც ცოტა არ იყოს შუქს ზოაფენს ან მიზნებულად არეს. თორემ ისე არავითარი მოქმედი ძალა არა სჩანს. ეხლა ჩვენი სტუდენტობა აქ არის, მაგრამ, კიდევ უფრო ჩვენდა სამწუხაროდ, უნდა გითხრა, მათშიც დაკარგულია თითქმის ეს რწმენა თავისა. თითქმის ეს ქვეყანა რაღაც მანერად გახდა, რომელსაც როგორც უნდა ისე ატრიალებენ. თუმც, რასაკვირველია, ხელ-გადასმით კი ვერას ვიტყვი, რაც უნდა იყოს, მკარგი მინც დღეს, მაგრამ ისეთი ფუცხუნა, ჩემის ფიქრით, ვერ არის როგორც ზანახავს და გამოგონია ხოლმე. მაგათზე ბევრი შემძლია გითხრა, რადგან აქ ბევრს ვიცნობ და ზოგიერთს დაახლოვებითაც, მაგრამ ხელდაე ქალაქი თავდება და სხვა დროს იყოს... სასოგადოდ იმერეთი, რომ მოკვდა და მისი სასოგადოდ წინ მსვლილობა რომ შეწყდა, ამას, რასაკვირველია, შენც ამჩნევ მანდელამ. ეგ მარტო ბანკის საქმეზედაც ეტყობა, აღარავინ რჩეული არაფერს არ შვება. უბრალო წინააღდეგობასაც უწინდებურად აღარავინ უწყებს ამ საქმეს არაფერში. ამაზე და ბევრ სხვა რამეზედაც მინდალ „კვალში“ დამწერა ფელეტონებისავით წერილები, მგონია თუ მაინც-და-მაინც მეცნიერებით აღჭურვილი არ იქნებოდა, ფხიანი მაინც გამოდგებოდა. მაგრამ ჩემს თავს უნდა დავაბრალო, რასაკვირველია, ჭერ დრო, როგორც იცი, გარიგებული ვერა მაქვს კარგად და ამიტომაც ვერ აუვდი ამათ შესრულებასაც, თუმცა იმედია რომ დავწერ.

ეხლა ერთი სათხოვარი მაქვს: როგორც რევიზორმა უნდა ვიზრუნო მომავალ სეზონზე რეპერტუარის შესახებ და მე, ხუმრობის გაშვებით რაკი ჭერ-ჭერობით ამ საქმეშიდ გავება ქე მაინც იმნაირად უნდა მოვიქციე, როგორც მართლა და მოვალეობა მოითხოვს, თუ კი შევძლებდა, პირველი საქმე რეპერტუარია, როგორც იცი და, რასაკვირველია, ორიგინალური რაც უნდა უფარგისი იყოს თუ კი ჩვენი ცხოვრების რომელიმე სურათი მაინც გადაღებულია შიგ, ამიტომ გთხოვ, რომ თუ კი ძალიან არ დაგიძლიდება გამოვიგავინო შენი „ძიძიშვილი“ და

„ეშპიის ბუდე“, ორივეს წარმოადგენინებ, გარწმუნებ იმნაირად მოვაწყობ ორივე პიესას უკველგვარად, რაც კი შემეძლება, რომ «ყუჩი»-ი დიდი ექნება. თუ კაცი ხარ ეს თხოვნა შევისრულე, მეტად დამავალბე და ამასაც გეტყვი, ეხლა არ გუირდება ის, მაგრამ, როგორც მივდივლია, თუ კი კარგი შემოსავალი იქნება ჰონორარს მოგართმე, ახლა შენ პიესაზე „სიკვილი-სიკოცხლებზე“, ვგრძობ მეტად სასარგებლო იქნება ჩვენი რეპერტუარისათვის, მაგრამ არას გეტყვი ეგ მეტი იქნება, არ წაგართმევ, თბილისს წარმოადგენინე და მერე შეიძლება ჩვეც ვიშოვო, თუმცა მე ისე მინდაოდა ქუთაისში უყეთესი და ახალი პიესები უწინ დადგმულიყო. მინდა... ჩიქვანსაც შეუთვალე ნება მომცეს, რომ მისი დრამა წარმოადგენინო, მართლა, პიესაზე ვერას გეტყვი, რადგან არ წამიკითხავს, „იერი“ ხომ ჩვენ არ დაგვიღის და სხვებისაგან კარგი მაინც-და-მაინც არა გამოგონია-რა, მაგრამ როგორც მოთხრეს, ჩვენებურ „ბანკობაზედა“ და „რენტობაზედა“ ყოფილა. მაინც სასარგებლო იქნება მისი წარმოდგენა, აბა ეხლა ძალა უნებურად უნდა გამოგეთხოვო. ნახვამის. მგონი აწი მაინც მოგწერო. მოგიკითხა ყველამ. ეხლა ყველანი კარგათ არიან.

შენი შალვა<sup>33</sup>

მეოთხე წერილი მრავალმხრივია საინტერესო, იგი გვამცნობს შ. დადიანის იმდროინდელ შეხედულებას თავის თავზე. თავისი ნაწარმოებების ბექედის დავიანებას მიწერის გულში ეკვი აღუძრავს. მას უფიქრია ჩემი საბოლოო მოწოდება ეგებ მხოლოდ მსახიობობა იყოს. იმდროინდელ ქუთაისში თეატრალური ცხოვრება ისე გაცხოველებული ყოფილა, რომ ორი თეატრალური დასი (კოტე მესხისა და შალვა დადიანის) ერთი მეორის ღიდ კონკურენციას უწყევდა თურმე. ჩვენ არ შევეუდგებით ამ დასების ღირსება-ნაყოფანების შეფასებას, ვიტყვით მხოლოდ, რომ შალვა დადიანმა, როგორც მსახიობმა, რეჟისორმა და თეატრალმა ქუთაისში აიღვა ფეხი. როგორც თვითონ ამბობს, აქ დაეწაფა იგი თეატრის საკითხებზე გამოცემულ ლიტერატურას, აქ გადაწყვიტა მან „მელომენეს“ მუდმივი მსახური გამხდარიყო, აი ეს წერილი:

„1896 16/III ქ. ქუთაისი.

„ძმომ დიმიტრი!

თეატრი ნაადგომვეს იხსენება, გვარიანი კომპია გამოღის და ჩვენ საუკეთესო არტისტები გვპავს მოწვეული. თუმცა კი კ. მესხი თავისებურად არ ისვენებს და კვლავ „კონკურენცია“ უნდა გავიწიოს, რასაკვირველია, უაზრო კინკლაობაა, მაგრამ მგონი გამარჯვება ჩვენ



დაგვრჩეს. ამის მოსარჩლე კარგი რეპერტუარი და კარგი არტისტიკა არიან. მეც გამოვიცვალე. ქუთაისში უკვე პატივი მაღვდეს. საკვირველი ბედის ვარ! ჩვენ უფრანალ-გაზეთებში თითქმის ყოველგან გავაგზავნე ჩემა ახალი ნაწერები, მგონი ისე ბავშვური აღარ არიან, ზოგი სცენის შესახებ, ზოგი პაწია ესკიზები, მაგრამ არც ერთმა მოწყალის თვალით არ გადამომხედა. უთუოდ ჩემ ნაწერებს ღრმა ცოდნა, ყოვლის ხელ-მოკიდებები აკლია, მაგრამ სურვილები წმინდა, გულ-წრფელი ხომ ჩარეული აქვს, შეიძლება არც ისე ცუდად იყოს დაწერილი, მაგრამ არა. უთუოდ განგებას უნდა ამ ქვეყნად ყოფილად უსარგებლო დამსახოს, გარდა მსახიობობისა, რომელი მხრითაც ესხა ცვდილობ უფრო განვითარებას...

შენი შ. დადიანი<sup>44</sup>

შ. დადიანი მოსიყვარულე და მზრუნველი შეილი იყო. იგი ზრუნავდა დაეწყებას არ მისცემოდა მამის თხზულებები. შ. დადიანს სურდა სამ წიგნად გამოეცა მამის, ნიკო დადიანის თხზულებათა სრული კრებული. მწერლის მამა, როგორც ცნობილია, იყო საინტერესო მოღვაწე და კოლორიტული პიროვნება. ეს კარგად ესმის შ. დადიანს და ამის შესახებ იგი სწერს დღეუტუ მეგერელს:

„1897 8/1 ს. ბეთლემი.

„ძმაო დიმიტრი!

ეხ, რამდენი რამ მინდა გითხრა, მაგრამ წერილით შეიძლება ყოველივე გადმოგაცე?..

ესხა მამას ნაწერებზე. შეკრებით, რა თქმა უნდა. ყოველივე შევკრიბე. რაც კი ჩვენ გვქონდა და ქონებით-კი ყველაფერი უნ ქონდა მუდამ... გაბნეული არა არის რა, უფრანო რამ შენიშვნაც კი. ნაწერები გვარიანად არის და წერილებიც ბევრი საგულისხმო და შესანიშნავია. სია კი შევადგინე, თორემ სხვა გვარი ჯერ არ მომიხდენია, რადგან იმისი დრო სრულებით არა მაქვს, მხოლოდ მოვასწარი ბიოგრაფიის სქემის შედგენა შავად. კონსპექტიურად, რომელსაც აქაც გადმოვწერ.

გამოცემაზე ქუთაისში ჯერ-ჯერობით შეშევაკრა მხოლოდ კერძო კაცი როსეთ ბერუჩაშვილი (ნუ გაგვიკირდება, ის მამას ნიქის ერთი თაყვანისმცემელთაგანია). პირობები არა უთქვამს-რა, მაგრამ უნდა მომეღაპარაკოს და ეს კი მაშინვე ვუთხარი. რედაქცია და შედგენა ჩემი საქმეა-მეთქი. ამას არც გამოცემულ ამხანაგობას ვანდობ. ეს უთუოდ, ვინც უნდა იყოს გამოცემელი, ჩემი უნდა იქნეს, რადგან მამას ნაწერები მეტად სხვანაირ შენიშვნებს ითხოვს,

რომელიც მხოლოდ ჩემ ხელით არის. გამოცემის შედეგად უფრო თბაღისისაა, ჯერ არ ჩავსულვარ იქ და არ ვცივი, მაგრამ მგონი ნივთიერად ვერაფრად მომირიგდება, რადგან იქ იმ გვარი ხალხი უღვას სათავეში, რომელიც მამას სრულებით ვერ იცნობს და ისრე კი ხომ იცი, ძვილია მათთან საქმის დაკავება, მეც მანინც-და-მანინც არ ვჩქარობ ამას, მაგრამ თუ წინ და წინვე ნაწილი ვნორარისი შექმნება გადახდილი ჩემთვის სულ ერთია ვინც უნდა გამოსცეს. რადგან რედაქცია ჩემი იქნება, აი ჩემი აზრით ფორმა გამოცემის შესახებ და ბიოგრაფიის სქემა:

თ. ნ. ტ. დადიანის თხზულებანი.

ავტორის სურათით. ფაქსიმილით და ბიოგრაფიით. გამოცემა შეგობართა (სახლში მქონდა კერძო გამოცემა ვისიც უნდა ყოფილიყო, დავითანხმებდი) შვილის რედაქციით. სამ წიგნად. წიგნი I-უაქსიმილი. ორიგინალური ლექსები (ხრონოლოგიით). წიგნი I—პროზა ორიგინალური მოთხრობები, სიტყვები, წერილები და სხვა. წიგნი III — სურათი, ბიოგრაფია, კრიტიკული განხილვა (ვინმე სხვის მიერ მამას ნაწერებზე). თარგმანი ლექსებისა და პროზის, ნაწევრები. აფორიზმები (ეს მე ასრე მიტომ გავარიგე ვითომ რომ სათითოელოთ წიგნი ყველა საინტერესო იყოს, თორემ შეიძლება მეორე წიგნში მარტო თარგმანები მოგვექცია, მაგრამ მას იგივე ბედი ეწეოდა რაც IV ტომს ქავეპაძის (იწაზე). ერთი სიტყვით გამოცემა ყოველთვის შეიძლება.

დაახლოებითი შინაარსი ბიოგრაფიისა.

I

შთამომავლობა ორივე მხრით. დაბადება, ბავშვობა. დედის ფრიალ დიდი გავლენა მთელის მისი არსებით. დედის სურათი. მისი ხორციელი და სულიერი თვისება. ოჯახი მამის, იქაური ჩვეულებანი; ლხინი, სიღრეა, აღზრდა, გალიაძილისანი.

II

სიყმაწვილე. სწავლა. გიმნაზია. მასწავლებლები და მოსწავლენი. თანატოლნი. მისი დამოკიდებულება მათადამი. დოღობერძიძეების ოჯახი. მისი შესამჩნევი უამხანაგობა და ანნა მუსხელივისა მამის გაუთხოვარი, როგორც მომვლელი და. ასე თუ ისე, აღმზრდილიც. (ეს ყველა მისი ნათქვამისაგან შედგენილი). ზოგიერთი ეპილოდები ამ ხანადან (მისივე ნათქვამი). მამის ავადმყოფობისა გამო. გიმნაზიიდან გამოსვლა. ტრიუმფიანი ეგზამენი და სიკვდილი მამისა შინ დაბრუნება.



### III

სიკაბუე. შინ-ყოფნა. თვითგანვითარება. ძველი დიდებული ბიბლიოთეკა და მისი გამოყენება ეხლა უფრო გზიანათ რომელიც ბავშვობაშია მისი მიმზიდველი იყო. მისი პირველი მოწაფეები. შინ მობარებული სამეგრელოს ყმა-წვილები და დაწესებულება სკოლისათვის. აქაური პროგრამა და ზოგიერთი ნიმუშები ამ პროგრამისა. პირველი შემოქმედებისა, რომელიც ჭერ კიდევ გიმნაზიაშიც იყო აღმოჩენილი. კვლავ უმხანაგობა, მარტობა სულისა. სამზღვარგარეთ წასვლის ფიქრი და დიდი საწადელი მიღწევების სურვილი. საზოგადო აზრი მასზედ, რომ რაღაც სხვანაირი და ვარსკვლავთ მრიცხველია. დაწვა ბიბლიოთეკისა და მრავალი სიკაბუეის ნაწერებისა.

### IV

სათავადაწნაურო ბანკის დაწესება და მისი აღჩევა. მისი უარი ჭერ-ჭერობით საზოგადო ასპარეზზედ გამოსვლისა, მაგრამ დღის წერილი და მისი მორჩილება. ამას წინაღ კიდევ შეუპატრუება სახელმწიფო სამსახურში შესვლისა, მომრიგებელი შუაშავლის ადგილი, მაგრამ კვლავ უარი სამზღვარგარეთ წასვლის ანუ „დრი მიუღწევნელობის“ გამო. სიყვარული და ცოლი. მისი შემოქმედებითი ნიჭი ამხანგებში, როგორც ლიტერატურაში, ისე საზოგადო ასპარეზზე. ეესტატი მქედლიძის გაცნობა და მათი დამოკიდებულება.

### V

ვაჟაკობა და ოჯახი. შვილები. ბანკიდან გამოსვლა. ცოლის სიკვდილი. მწუხარება. მეოჯახეობა სვირში შესანაშნავი მეურნეობის მხრით. სიკვდილი დედისა. სიკვდილი ერთგული მსახურისა ტეტუასი და მისი მასთან დამოკიდებულება. თვალების ტკივილი. თბილისი „ვეფხისტყაოსნის“ რედაქცია. არჩევნები ბანკში და მისი კანდიდატურა, მისი უარი, მერმე თანხმობა და თანხმობის მიზეზები.

### VI

ბანკის დაარსების სურვალი და სხვადასხვა გეგმები. ხელის მოცარვა. სიარული სხვადასხვაგან. შვილების აღზრდა. მისი ამაზე განსაკუთრებული ყურადღება და დროს გადაღევა კვლავ ქუთაისი. მომავალი სტუდენტობა მათ შორის ჩვეულებისამებრ ხელმძღვანელობა. არჩევნები ბანკში და ამის გამო „დროება“ მის პიროვნებაზე. მისი პასუხი, უყურადღებობა რედაქციის მიერ და საზოგადოთ ამგვარი სპოლემიკო წერილებში მისი შემოქმედებითი ნიჭი, ძალა და ლტოლვილობა.

### VII

მარგანეცი. ამ საქმის დიდად ხელის მოკიდება. კონცერსია რჩინის გზისა. კომპანიები, მრავალი დიდ-მნიშვნელოვანი გეგმები. დიდ-მნიშვნელოვანი ჩაყრა ამ საქმეში, ზოგიერთი ნიმუში საქმისა. საზოგადოდ ყველა ამ გვარ საქმის კეთებაში სხვა დიდი დედა აზრის ქონება მისგან კვლავ ხელის მოცარვა და მიცვალება.

### VIII

უქანასენელი ხანები. ქუთაისში გადმოსვლა. კვლავ მარტობა სულისა. უქანასენელი სურვილები. „დიდნი საწადენნი“. დაუმთავრებელი რომანი, რომელშიც უნდა გამოხატულიყო მთელი საქართველო მისი ყოფილი და აწმყო, მისი საზოგადო და საკუთარი საქმეები. მრავალგვარი ხელისმოცარვა.

### IX

მისი პიროვნება. რითი და როგორ ამართლებდა ნამდვილ კაცობას. შინაურობაში, საზოგადო მოღვაწეობაში და ლიტერატურაში მისი სახე, როგორც ერთი დიდი და განსხვავებული ტიპი ქართველი გენისა. მისი უნადაგო ნადაგობა. რატომ ვერ იცნობდნენ? მისი სკრომიოზუც სხვათაშორის, ამის მიზეზად. მისი თავადობა. მისი ორიგინალობა. სხვადასხვა ეპაზოდები და კერძო მოღონებები მისი საკვირველ ზვიადობაზე, მისი თითქმის ყოველმხრივ დრმა ცოდნაზე და სხვ.

### X

მისი უდიდესი ვეწლი საქართველოს ისტორიის წინაშე მისის ლექციებით. ამ ლექციებში საკვირველი და დიდის ხელ-მოღებით შემუშავებული პროგრამა, მისი დიდი და ღრმა მნიშვნელობა და მისივე კონსპექტი როგორც ამხსნელი მისად ამ ლექციის მნიშვნელობის. როგორც ხედავ დიმიტრი, ესეც ჭერ-ჭერობით არეულად არის შედგენილი, ზოგჯერ ხრონოლოგიურად დაწუბილი არ არის, მაგრამ მე მინდა შენ გაჩვენო ჩემი აზრი და შენ რას იტყვი, რასაკვირვებია, გთხოვ დაწვრილებით და შენიშვნებით და ჩამატებ-გამოკლებით გამომიგზავნო. ზოგიერთ აქ აღწერილ საკითხავთა პასუხის მთლად მორევა დაწერით. თუმც მცემის, რასაკვირვებია, არ შემძილია, მაგრამ ეგ სულ ერთია, ვისაც იქმნება, ოღონდ კი აისხნას. მე ესერ მინდა. ველი შენ პასუხს.

ყველამ მოგიკითხა დიდათ შენც და დედუც შენი შალვა“

შალვა დადიანი განსაკუთრებულ ყურადღებას აქცევდა აჭარის მოსახლეობის გათვითცნობერებას, მისი კულტურული დონის ამაღლებას, ამიტომ იგი ცდილობდა რომ ბათუმშიც ქართული თეატრალური ცხოვრების ორბიტში მოექცია.

1912 წ. შ. დადიანმა ჩამოაყალიბა „მოგზაურთა დასი“, რომელშიაც ძირითადად ახალგაზრდა მსახიობები ირიცხებოდნენ. დასი მიზნად ისა-



ხავდა წარმოდგენების მართვას ზღვისპირა ქალაქებში და სხვა იმ დასახლებულ პუნქტებში, სადაც ქართველები ცხოვრობდნენ. „მოგზაური დასი“ წარმოდგენებს მართავდა ბათუმში, ფოთში, სოხუმში, ზუგდიდში და სხვაგან. შ. დადიანის ინიციატივით „მოგზაური დასი“ ბათუმის თეატრად გადაკეთდა. ამიერიდან ბათუმის პროფესიული თეატრის ფუნქციონირებად შ. დადიანი ითვლება. იგი იყო ამ თეატრის არა მარტო ორგანიზატორი და დამაარსებელი, არამედ ხელმძღვანელი, რეჟისორი და მსახიობი. შ. დადიანი თელავიდან, სადაც დროებით იმყოფებოდა, დუტუ მეგრელს სწერს:

„ძმაო დიმიტრი!

რამდენი ხანია დ... და სხვა... მაგრამ აგერ ავჯიბოს შუა რიცხვებისათვის ვაპირებ ვარში ჩამოსვლას და წარმოდგენის გაშართვას. მაშინ ვილაპარაკოთ. ეხლა კი აი რა: ისევ „ძიძიშვილსა“ ვთხოვ. ხომ იცი წრეულსაც ბათუმში ვარ და ნვარიანი სეზონიც გვექნება, ამიტომ ძალიან მინდა ეგ პიესაც დაიდგას. ერთხელაც სუსტიპო მიპასუხებ. ტყუილა გგონია, რადგანაც მასხოვხ სხარტული დაწერილია, ჩვენი ცხოვრების საგულისხმო ხანა აღებული და თვით ძიძიშვილობაც შეტად ახალი და საყურადღებო მოტივია ჩვეს ლიტერატურაში. ნუ უგულბებელს-ჰყოფ ჩემს თხოვნას. მხატვრულ შესრულების ნუ შეგეშანდება. შარშან ნინო ნაკაშიძის „ვიან არის დამნაშავე“ დავდგი და როგორც პიესამ, ისე მორთულობამა და შესრულებამ საერთო მოწონება დაიმსახურა. მანდვე შენი „ძიძიშვილი“ და ეხლა მე ვიყო მისი „ლალა“.

თუ გადაწყვიტე პიესის გამოგზავნა ინებებ ადრესს: Батуми, Городской ломбард. Пармену Давидовичу Гамкрелидзе, ჩემსთვის ფას-დადებით.

მე კი აქ, თელავში ღია ბარათით შემატყობინე, შიტო როსტომშვილის სახელზე ჩემს გადმოსაცემად, გაგზავნე თუ არა.

გულითადი სალამი ჩემგან უცნობ შენს მეუღლეს, მაგრამ კარგათ ნაცნობ მწერალ-ქალს ქალბატონ ანხატასიას.

შენი შალვა

1913 31/VII

თელავი“

1915-1916-1917 წლებში შ. დადიანი ხელმძღვანელ-რეჟისორად და მსახიობად მიიწვიეს ბაქოს ქართულ თეატრში. ბაქოში შემდეგაც ხშირად ჩართოდა იგი, დგამდა პიესებს და თვითონაც თამაშობდა სცენაზე.

შ. დადიანის მიერ დუტუ მეგრელისათვის ბაქოდან გამოგზავნილი წერილი ყურადღებას იქცევს უმთავრესად იმით, რომ მწერალი

მოგვიხიბობს თუ როგორ შეიქმნა მისი ერთ-ერთი საუკეთესო რომანი „ვიორგი რუსი“, უზენაესი დური რუსი“).

ამავე წერილში შ. დადიანი გვიამბობს თუ რა დიდი შრომა გაუწევია რომანის გმირთა შესახებ ისტორიული მასალების გასაცნობად მწერალს ღრმად სწავს, რომ შემოქმედი ვალდებულია გვერდი კი არ აუაროს ისტორიულ ფაქტებს, არამედ ღრმად შეისწავლოს იგი, და გამოიყენოს თავის შემოქმედებში.

„1916 — 24/X  
ბაქო.

ძმაო დიმიტრი!

მივიღე შენი წერილიცა და პიესაც. ვამეხარება, რომ გამიხსენე. ვინძლო ისევ მოვახერხებ მიწერ-მოწერის გაჩაღება და მგონი ურიგო არ იქნეს. ბევრს რავეს გავუზიარებთ ერთი მეორეს.

„მწირი სარდალი“ წინეთაც მაქვს წაკითხული და ნაწ ნაწარმოებთ მიმაჩნია. ბევრი ღირკვა, ეს ავტორის განუმარტებლადაც ეტყობა და რაკი მთავარ საფუძვლად საზოგადო დედა-აზრი უძევს ჩვენი თეატრისათვის დიახაც საყურადღებო და წარმოსადგენია.

იმედი მაქვს რომ აქაური კომიტეტს დავითანებ. ცოტა ხარჯსაც გავაწევინებ და რაც შეიძლება ღირსეულად მის განსახიერებას ვეცდებით. საბოლოოდ მოხერხდება ეს, ამასაც დროით გაცნობებ. მანამ კი კიდევ ერთხელ სარტყისორი მუშტრის თვლით უნდა გადავიყიფოხო, მე მგონი რომ აქაური ძალით მოვახერხებთ პიესის ხორცის შესხმას.

აკაკი ხოშტარია კი აქ არ არის ამ უამად, თორემ, რაღა თქმა უნდა, კერძოდ იმასაც მოველაპარაკებო.

მაინც და მაინც ვიმეორებ, ყოველივეს დროით გაცნობებ.

სხვა მიხარის რომ „უბედური რუსს“ შენი ყურადღებაც დაუშინახებრებია, თბილისში გამაბრუეს ქებით და დიდი სიმხნე შემმატეს მომავალში სამუშაოდ.

არ ვიცი და არ ვიცი რა გამოვა, მაგრამ ერთი კია, დიდი სურვილი მქონდა ახალგაზრდობა მაინც დამეინტერესებინა ჩვენი წარსულით. მე შემხვედრია ისეთი ჩვენებური ახალგაზრდა, რომელმაც არც კი იცის თამარი პირველად რუსს ჰყავდა თუ არა. ამას გარდა ძალიან ვცდილობ ნაკლები ფანტაზია იყვეს მეტი ისტორიული ფაქტები. კარგად იცი ჩვენ წარსულს ფანტაზია არა სჭირდება, თავთ არის ფანტასტიური, მომზობლავა, აღსავსე პოეზიითა და დრამატულის კოლონიით. რომელი ეპოქაც არ უნდა იყოს. მე კი ამ რუსის ჩამოყვანაშიაც დიდ ტრაგედიას ვხედავ ჩვენი ქვეყნისას. ამი-

ტომაც გამოიტაცა ამ სიუჟეტმა, მაგრამ ერთი „საჩაყი“ საქმე კი მომივიღა. პირველ ხანად მინდოდა პაწია ესკიზი დამეწერა ამ თემაზე, მაგრამ კალამს ხელი მოვკიდე და ნაფიქრ-ნაგრძნობთა ქალაღლზე გადატანა ვიწყე, მოთხრობა გაიზარდა და გაიშალა. დამენანა ზოგიერთი ტიპები, ზოგიერთი სურათები ვერ შეველოე და ამა-მგონი დიდი რომანი გამომდის. დაე ეგრე იყოსო, მითხრეს თბილისში, დავემორჩილე ჩემს გულითქმას და სხვების განსხვავებას...

შენი „ძიძიშვილი“ კი უსათუოდ უნდა გამო-მიგზავნო. ამ პიესაზე დიდი აზრისა ვარ, ერთი რომ სულ ახალია ჩვენს ლიტერატურასა და დრამატურგიაში ძიძიშვილის და ძიძის ფსიხიკის აღწერა გაშუქებით, მაგრამ ეს არის შენს პიესაში. მეორე, ბატონისა და ყმების დამოკიდებულება ფართოდა გაქვს დასურათებული. ამ გვარი რამეც არ გაგვანია ჩვენს დრამატურგიაში. მესამე და უმთავრესი კი, რამდენადაც მახსოვს, პიესა თეატრალურად არის დაწერილი, ე. ი. ბევრი მოძრაობაა, მოქმედება და თან მთელი დრამატული კილოც ახლავს. ნუ შეგაშინებს ეს სიტყვა — მთელი დრამა. ამგვარი მანერა უყვარს თეატრს და ესეთი პიესა ყოველთვის მოსწონს ხალხს. მე არ ვიცი შენ ეხლა როგორ შეაკეთებ, მაგრამ როგორც იყო ისიც მომწონს, ძალიან გამოსადეგი იქნებოდა.

იუჯი კარგად და მალე ნახვამდის. შეიძლება დღესასწაულზე წარმოვადგინოთ „მწირო სარდალი“ და თუ ჩამოხვალ, ამას რაღა ემჭობინება.

შენი შალვა.  
1916 24/X

ყველა ეს წერილი ნათლად გვიჩვენებს ორი ქართველი მწერლის გულითად ურთიერთობას და ჩვენს წარმოდგენას აფართოებს მათი ცხოვრებისა და შემოქმედების ცალკეულ საკითხებზე.

- 1 ს. ს. ლ. მ. 6276
- 2 ს. ს. ლ. მ. 6279
- 3 სსლმ. 6274.
- 4 სსლმ. 6277
- 5 სსლმ, 6281.
- 6 სსლმ. 6275.

## „ბაკულას ღორების“ განხილვა

1978 წლის 25 ნოემბერს კინოსტუდია „ქართული ფილმი“-ს თეატრალურ სახელოსნოში საქართველოს თეატრალური საზოგადოების თაოსნობით სპექტაკლ „ბაკულას ღორების“ (დამდგმელი რეჟისორი ნ. ბაგრატიონ-გრუზინსკი, მხატვრული ხელმძღვანელი საქ. სახალხო არტისტი მ. თუმანიშვილი) ჩვენების შემდეგ, მოეწყო სპექტაკლის განხილვა, რომელიც გახსნა საქართველოს თეატრალური საზოგადოების პალუსისმდებელმა მდივანმა, თეატრმცოდნე კ. ნინიკაშვილმა, სიტყვებით გამოვიდნენ თეატრმცოდნეები: ნ. დევიძე, ნ. არველაძე, მ. მელაძე, დრამატურგი გ. ბათიაშვილი, ინჟინრები ზ. მანავაძე და ი. ჩხეიძე.

სიტყვებით გამოსულმა ორატორებმა აღნიშნეს სპექტაკლის მოქალაქეობრივი პათოსი და მაღალი პროფესიული რეჟისურა, საინტერესო იდეური გადაწყვეტით, შთაბეჭდავი მიზანსცენებით, შესანიშნავი აქტიორული ანსამბლით ორატორებმა ხაზგასმით გამოჰყვეს ახალბედა მსახიობების რ. აბუშიდის (მთავარი როლის — ვალაქტიონის შემსრულებელი), ნ. ჭანკვეტაძისა და პ. ბირკაძის (ჟორიკნები) მიერ შექმნილი სცენური სახეები. მათი აქტიორული გარდასახვა. მთლიანად სპექტაკლს ეტყობოდა ისეთი ნაცადი და დეაწლმოსილი რეჟისორისა და პედაგოგის ხელი, როგორიცაა საქ. სახ. არტისტი მიხეილ თუმანიშვილი.



# მეგობროვის თეატრის სტუმრები

რის სცენაზე გამოდიოდნენ და მაცურებელს კიდევ ერთხელ არწმუნებდნენ ჭეშმარიტი ლიტერატურის უკვდავებაში. ან. ეფროსმა ამ პიესაში, თვით დონ ქუანის პიროვნებაში იმდენი რამ აღმოაჩინა დღევანდელი მაცურებლისათვის საინტერესო, რომ სპექტაკლმა თანამედროვე ელერადობა ჰპოვა.

**ჯარაც** არ განელეულებოთ მალაია ბრონაიას სპექტაკლებისადმი მიძღვნილი აპლოდისმენტები, რომ მეგობროვის თეატრმა თბილისში მოიწვია ევგენახტანგოვის სახ. სახელმწიფო აკადემიური თეატრის მსახიობი ვლადიმერ ეტუში.

ვლ. ეტუშს კარგად იცნობს ჩვენი მაცურებელი იმ კინოკომედიებიდან, რომელმაც დიდი პოპულარობა მოუპოვა მას. იგი დაუნდობელი სისასტიკით ავლენს ჩვენი საზოგადოებრივი ყოფიერების მახინჯ მხარეებს. მისი სატირული მახვილი მუდამ წწორი და ზუსტია. ჩვენმა მაცურებელმა ვლ. ეტუში კიდევ უფრო ცხადად გაიცნო ამ ორიოდ წლის წინათ, როცა იგივე მეგობროვის თეატრის მიერ მოწვეული ვახტანგოვის თეატრი თბილისში „პინცესა ტურანდოტსა“ და „ყოველ ცისმარე დღეს“ თამაშობდა. ორივე სპექტაკლში ვლ. ეტუშმა შეჰქმნა ჩინებული სახეები, გვაჩვენა გარდასახვის ის დონე, რომელიც როლს აქტიურულ გამარჯვებად აქცევს.

მსახიობმა რუსთავისა და თბილისის მაცურებლებს გააცნო თავისი შემოქმედებითი გზა, უამბო საინტერესო შეხვედრებზე კინო და თეატრალურ მოღვაწეებთან. წარმოადგინა ცალკეული სცენები სპექტაკლებიდან.

**დეკამერის** ბოლოს კი ჩვენი სტუმრები იყვნენ მოსკოვის სატირის თეატრის მსახიობი ანდრეი მირონოვი და საბჭოთა არმიის თეატრის მსახიობი ლარისა გოლუჟკინა.

თბილისელმა მაცურებლებმა დიდი ინტერესი გამოიჩინეს ა. მირონოვის გამოსვლებისადმი. მსახიობის უშუალო, ძალდაუტანებელმა საუბარმა, მისმა ჭეშმარიტად მალალმა შემსრულებლობითმა ოსტატობამ, რომელშიც ძვირფასი თვალყვით ბრწყინავენ ჩინებული პლასტიკა, რეჟიტატივი, მუსიკალობა, სხეულის ფლობა, სამართლიანად მოხიბლა მაცურებელი.

სამართველმოს თეატრალური საზოგადოების მეგობრობის თეატრმა დიდი პოპულარობა და პატივისცემა მოიპოვა ქართველ მაცურებელთა შორის. მისი ინიციატივით და გეგმაზომიერი მუშაობით თბილისში ჩამოსული გამორჩენილი მსახიობები ჩვენს მაცურებელს აცნობენ საბჭოთა თეატრალური ხელოვნების საუკეთესო ნიმუშებს. ამის დასტურია მიმდინარე თეატრალურ სეზონში ჩატარებული გასტროლები.

ახალი თეატრალური სეზონის პირველი სტუმარი იყო მთელს მსოფლიოში ცნობილი მოსკოვის მალაია ბრონაიას დრამატული თეატრი. მოსკოველმა სტუმრებმა თბილისელ მაცურებელს წარმოუდგინეს მოლიერის „დონ ქუანი“, „დონ ქუანის“ დამდგმელი რეჟისორის ანატოლი ეფროსის ხელოვნება დიდი ხანია სამართლიანად იტაცებს საბჭოთა მაცურებელს. ამ რეჟისორას მოღვაწეობის ნათელი დადასტურებაა ის, რომ მის ხელოვნებას ტაშს უკრავენ არა მარტო საბჭოეთის, არამედ უცხოეთის აღფრთოვანებული მაცურებლებიც. ამჯერად თბილისელები მოხიბლა ანატოლი ეფროსის რეჟისურამ, მიხეილ კაზაკოვის (დონ ქუანი) და ლეონიდ კანევესკის (სვანარელი) აქტიორულმა ოსტატობამ.

მოსკოველებმა ოთხი დღე დაჰყვეს თბილისში. ისინი რუსთაველის თეატრ-



# პეტრე ოცხელის ნამუშევრების გამოფენა

ნობდი პეტრე ოცხელს — ამბობს — შემდეგ სამხატვრო აკადემიაში და ვუახლოვდი. სულიყო ვირსალაძე და პეტრე ოცხელი ერთ კურსზე სწავლობდნენ და გულითადი მეგობრებიც იყვნენ.

მახსოვს, 1926 წელს აკადემიაში სახალწლო კარნავალი მიეწყო. სტუდენტებს დაევალათ მოეხატათ აკადემიის კედლები და დიდი დარბაზი. ყველა ნამუშევარს გაცილებით სჯობდა პეტრე ოცხელის ნახატები — საკარნავალო კოსტუმებში ნიღბებიანი ქალის ფიგურები საოცრად თეატრალური იყო. მის ხელწერას მაშინვე აჩნდა დიდი ფანტაზიისა და მეტაფორული აზროვნების უნარი.

მახსენდება მეორე შემთხვევაც: იმ დროს მოეწყო ხალხური შემოქმედების პირველი დათვლიერება. ოლიმპიადის დადგმა სანდრო ახმეტელს დაევალა. ოლიმპიადა საოპერო თეატრში ტარდებოდა და სანდრო ახმეტელს იქვე ჰქონდა მიჩენილი ოთახი, სადაც ამ ორნისძიებაზე დასაქმებულ ხალხს ხვდებოდა. პეტრე ოცხელს საოპერო თეატრის ფასადის გაფორმება დაევალა. ს. ახმეტელს პ. ოცხელის არცერთი ნამუშევარი არ ენახა. თუმცა, იმ დროისათვის მას უკვე რამდენიმე სპექტაკლი ჰქონდა გაფორმებული მარჯანიშვილის თეატრში. როცა პეტრეს ესკიზები ნახა, ძალიან მოეწონა.

მუხეუმის დარბაზებში გამოფენილია პეტრე ოცხელის შემდეგი ესკიზები: ს. მთვარაძის „სურამის ციხე“, გ. კუჭავას და ბ. გამრეკელის „ჩვენი ვაჟიმარჯვებთ“ (მოზარდ მაყურებელთა ქართული თეატრი), კ. კალაძის „ხატიჯე“, შ. დადიანის „ჩატეხილი ხიდი“, უ. შექსპირის „ოტელო“, შელის „ბეატრიჩე ჩენჩი“, კ. გუცკოვის „ურიელ აკოსტა“, (მარჯანიშვილის სახ. თეატრი) ჰ. იბსენის „მშენებელი სოლნეი“, (მოსკოვის კორშის თეატრი), ფ. შილერის „ყაჩაღები“ (განუხორციელებელი დადგმარუსთ. სახ. თეატრი), ა. ლუნჩაჩის „ამფეტეზილი“ (მუშათა თეატრი), მოზარდ მაყურებელთა ქართული, ქუთაის-ბათუმისა და მარჯანიშვილის თეატრების ოცხელისეული აფიშები. საგამოფენო დარბაზების შესასვლელში დიდი ფოტოსურათიდან მნახველებს ეგებება და ემშვიდობება დიდი შემოქმედი პეტრე ოცხელი.

საქართველოს სსრ თეატრის, მუსიკისა და კიხოს სახელმწიფო მუხეუმში გაიხსნა პეტრე ოცხელის თეატრალურ-დეკორატიული ნამუშევრების გამოფენა. გამოფენის გახსნაზე მოვიდნენ მხატვრები, თეატრის მოღვაწეები, კომპოზიტორები, მცენიერები, თეატრის მოყვარულნი და მხატვრის შემოქმედების დამფასებელი და პატივისცემელი.

შესავალ სიტყვაში ხელოვნების დამსახურებულმა მოღვაწემ, მუხეუმის დირექტორმა გუგული ბუნნიკაშვილმა თქვა:

— საქართველოში საბჭოთა ხელოვნულობის გამარჯვების პირველი წლები თეატრალური ხელოვნების არახალხი აღორძინების წლებია, ამ დროს ჩვენს თეატრებში მოღვაწეობენ უდიდესი რეჟისორები, მხატვრები, მსახიობები. მათ შორის იყო სახალგაზრდა თეატრალური მხატვარი პეტრე ოცხელი, რომელმაც სწრაფად მიიქცია საერთო ყურადღება და თვალსაჩინო მემკვიდრეობა დაგვიტოვა. გამოფენაზე წარმოდგენილი არ არის პ. ოცხელის მთელი მემკვიდრეობა. მოგვიანებით, ალბათ, ესეც მოხერხდება, რადგან მხატვრის ესკიზების დიდი ნაწილი დაცულია მის ოჯახში და მარჯანიშვილის თეატრში. ჩვენი გამოფენა სამ თვეს გასტანს და იგი მნახველებს საშუალებას მისცემს გაეცნონ ამ შესანიშნავ ქართული მხატვრის შემოქმედებას.

სიტყვა ეძლევა საქართველოს სახალხო მხატვარს დიმიტრი თავაძეს:

— მე ჯერ კიდევ ქუთაისიდან ვიც-



# ილია ჭავჭავაძე სახვითი ხელოვნებაში

დიდი ქართველი მწერლისა და საზოგადო მოღვაწის, ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის ბელადისა და დიდი ჰუმანისტ-დემოკრატის ილია ჭავჭავაძის მხატვრული სახის შექმნის ამოცანამ ქართული სახვითი ხელოვნების ოსტატთა შორის ფართო ინტერესი გამოიწვია, შეიქმნა რიგი ნაწარმოებებისა, რომლებიც ქართველი ხალხის სულიერ სავანძურშია შესული.

პირველ რიგში საჭიროა აღვნიშნოთ ორიგინალური კომპოზიცია, რომელიც შექმნა გამოჩენილმა მოქანდაკემ ი. ნიკოლაძემ. ესაა ძეგლი ი. ჭავჭავაძის საფლავზე, იგი დაიდგა 1913 წლის 20 მარტს და განასახიერებს ქართველი ხალხის მწუხარებას თავისი დიდებული შვილის დაკარგვის გამო.

ძეგლის გახსნის დროს წარმოთქმულ სიტყვაში აკაკიმ ამ ძეგლს „დარდისა და მწუხარების გვირგვინი“ უწოდა.

ქართლის დედაში განსახიერებული მთელი შეგნებული ქართველი საზოგადოება, — თქვა მან, — სწუხს და სტირის თავისი დაუფიქსარი შვილის დაკარგვის გამო.

1938 წელს ი. ნიკოლაძემ შექმნა ი. ჭავჭავაძის პორტრეტული ბიუსტი მართლ სტილში. მხატვარმა ამ ქანდაკებაში წარმოგვიდგინა მწერლის ფსი-

ქოლოგიური პორტრეტი, ამჟამად იგი საქართველოს ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმის ექსპოზიციას ამშვენებს.

სსრ კავშირის სახალხო მხატვარმა, სოციალისტური შრომის გმირმა, შრუსთაველის პრემიის ლაურეატმა, პროფესორმა ლადო გუდიაშვილმა 1957 წელს შექმნა მეტად ორიგინალური ექვსფიგურიანი კომპოზიცია „ი. ჭავჭავაძე სტუმრად ეკატერინე ჭავჭავაძესთან სახვტ-პეტერბურგში“.

ეკატერინე ჭავჭავაძის სალონში ელიფსის მსგავს მაგიდას უსხედან ეკატერინე, ორი მანდილოსანი ეროვნულ-ტანსაცმელში და ორი მამაკაცი, ყველანი დიდი ყურადღებით უსმენენ ი. ჭავჭავაძეს, რომელიც, ეტყობა, რაღაც მნიშვნელოვან ამბავს მოუთხრობს დამსწრეთ. ეს ნაწარმოები ექსპონირებულია გ. ლეონიძის სახელობის ლიტერატურულ მუზეუმში.

საინტერესოა მრავალფიგურიანი კომპოზიცია, შექმნილი სსრ კავშირის სახალხო მხატვრის მოსე თოიძის მიერ 1937 წელს: „ი. ჭავჭავაძის გამოსვლა ნ. ბარათაშვილის დასაფლავებისას“ იქვე ვხედავთ აკაკი წერეთელს, ალექსანდრე ყაზბეგს, ვაჟა ფშაველას.

აქ ილია ჭავჭავაძე მხატვრის მიერ წარმოდგენილია როგორც ტრიბუნი და განმანათლებელი.

დიდ ინტერესს იწვევს მხატვარ ვ ბერძენიშვილის სურათი „აკაკი წერეთელი სტუმრად ილია ჭავჭავაძესთან საგურამოში“.

მრგვალ მაგიდას უსხედან ი. ჭავჭავაძე და ა. წერეთელი. მაგიდაზეა პატარა ხელადა, ხილი, ყურძენი, წითელი ღვინოთ სავსე ჭიქები. ეტყობა, სიტყვა ეკუთვნის აკაკის, მან ეს-ეს არის უნდა ასწიოს ჭიქა და ილია ჭავჭავაძის სადღეგრძელო შესვას. დასასლის შემოაქვს ცხელ-ცხელი ხაჭაპური.

ეს სურათი საგურამოს მემორიალური მუზეუმის ფონდებშია დაცული.

ცნობილი მხატვარმა გიგო გაბაშვილმა თეთრ და შავ ფერებში შექმნა ი. ჭავჭავაძის შთამაგონებული პორტრეტი. პორტრეტში გამოსჭვივის ილიას აზრის სიღრმე, ანალიტიკური და შემომქმედი გონების ძლიერება, ფერმწერმა შესძლო ოსტატურად გადმოეცა ილია ჭავჭავაძისათვის დამახასიათებელი შემართება, ინტელექტისა და აღმაფერხის ძალა.



სსრ კავშირის სახალხო მხატვარმა, სსრ კავშირის სამხატვრო აკადემიის წევრ-კორესპონდენტმა, პროფესორმა ა. ქუთათელაძემ ა. ი. ილიას წლებში შექმნა: ქართველთა ძორის წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოების წევრთა ორიგინალური მრავალფიგურიათა კომპოზიცია.

სურათზე ამ საზოგადოების ერთ-ერთი სხდომაა გამოსახული. თავმჯდომარეობს ი. ჭავჭავაძე. მას დიდი ყურადღებით უსმენენ ა. წერეთელი, ი. გოგებაშვილი და სხვანი. ეს სიუჟეტი გვაცნობს ქართველი ხალხის ეროვნული გმირის ილია ჭავჭავაძის მჩქეფარე და შემოქმედებითი ცხოვრების კიდევ ერთ ფურცელს.

ილიას დაბადების 140 წლის საიუბილეო დღეებისათვის ი. ჭავჭავაძის პორტრეტი შექმნა სსრ კავშირის სახალხო მხატვარმა, პროფესორმა უ. ჯაფარიძემ. ამ ნაწარმოების მთავარი ღირსებაა პორტრეტული და ფსიქოლოგიური ფაქტორების ერთობლიობა.

რუსთაველის გამზირის მშვენიერება № 1 საშუალო სკოლის სკვერში დადგმული ი. ჭავჭავაძისა და ა. წერეთლის ქანდაკება, რომლის ავტორებია შ. შიქაძე და ვ. თოფურაძე.

ყურადღებას იპყრობს სომხეთის დამსახურებული მხატვრის რ. რუხციანის მიერ შექმნილი ი. ჭავჭავაძის პორტრეტი. ფერადი გამების საშუალებით მხატვარმა შესძლო მეტად სახიერი პორტრეტის შექმნა.

როგორც ცნობილია, ი. ჭავჭავაძე ცხოვრობდა, მუშაობდა და სწავლობდა პეტერბურგში. ამის გამო რუსთაველის სახურებულმა მხატვარმა ვ. ფილიპოვმა შექმნა ი. ჭავჭავაძის პორტრეტი ისაკის ტაძრის ფონზე.

სხვადასხვა დროს ი. ჭავჭავაძისადმი მიძღვნილი ორიგინალური კომპოზიციები შექმნეს მხატვარმა — ძმებმა ლ. და გ. ჯაფარიძეებმა, კ. სანაძემ, ბ. ავალიშვილმა, შ. ყანდაშვილმა, თ. ბარდაძემ, დ. გაბიტაშვილმა, თ. ყუბანეიშვილმა და სხვებმა.

ბევრი მხატვრის მიერ ილუსტრირებულია ი. ჭავჭავაძის უკვდავი ნაწარმოებები.

## ღეგი უიუკაშვილის თეატრალური ღვაწლი

ცნობილი ქართველი დრამატურგის ნიკო უიუკაშვილის და თამარი (1876—1954 წ. წ.) პედაგოგიურ სარბიელზე 50 წელი მოღვაწეობდა. მას თელავში ერთ-ერთ პირველს მიენიჭა საქართველოს სსრ დამსახურებული მასწავლებლის წოდება, ვ. ი. ლენინის ორდენი.

თამარს თეატრის მშფოთვარე ცხოვრებაც იტაცებდა. მას ახლო ურთიერთობა ჰქონდა ლადო მესხიშვილთან, ვალერიან გუნიასთან, ალექსანდრე სუბათაშვილთან, მიხეილ ჯავახიშვილთან და სხვებთან. თელავის რაიონის მხარეთმცოდნეობის მუზეუმის არქივში დაცულია მიხეილ ჯავახიშვილის ოთხი წერილი, რომლის ადრესატი თამარია. აქვეა დაცული ვალერიან გუნია ერთი წერილი, რომელშიც ვკითხვლობთ: „ქალბატონო თამარ! ეს არის ეხლა ჩამოველ ქუთაისიდან და ვესწრაფი გიპასუხოთ თქვენ წერილზე. დიდად დამავალდებო, თუ შემატყობინებთ — ვის ვიშოვნით მანდ მოთაშაშეთ „მეგობრობისათვის“? ამას წინათ აქ კოტე ჭელიძე იყო და მირჩია, რომ თელავში მართო ჩამოდი, რადგან ბევრისათვის საეჭვოა, რომ შემოსავალი გეყოს, საამისო არა შემოვა რა, რომ ყველას გასწვდესო...“

ეხლა თქვენი რჩევა მეჭირვება — მართლა მართო ჩამოვიდე თუ სხვა ვინმე ჩამოვიყვანო. ამას გარდა ერთი წარმოდგენა იკმარებს თუ მეტი!

რა თქმა უნდა, მე უფრო მეისამოვნება ჩამოსვლა მამის, როცა თქვენი ძმა მანდ იქნება ჩამოსული.

დათიკო აწყურელს და კოტე ჭელიძეს რომ ნახავდით, იმათაც რომ მოელაპარაკებოდით და საერთოდ გადაწყვეტავდით რასმე უკეთესი იქნება. იქნებ თვითონ მანდაურ სცენისმოყვარეებმა იკისრონ საქმის მოწყობა.

ყოველივე ამის გადაწყვეტა თქვენთვის მომინდვია და მიტომ ძლიერ დამავალებთ თუ დროისით შემატყობინებთ თქვენს დასტურს და რჩევას.

მიიღეთ ჩემი გულწრფელი სალამი და უღრმესი პატივისცემა.

ვალერ. გუზია, 1909 წ. 22 ივნისი“.  
ნიკო შიუკაშვილის მეორე დამ, ეკატერინემ (1882-1967) რევოლუციამდე დამთავრა ქენევის უნივერსიტეტის სოციალურ-ეკონომიური ფაკულტეტი. ქენევაში, კაფე „ჰანდონგში“ ხშირად დასწრებია პაექრობებს, სადაც გამოდიოდნენ ვ. ი. ლენინი, გ. კ. პლენანოვი, ა. ლუნახარსკი და სხვ. ახლო ურთიერთობა ჰქონდა მას. მიხ. ჭავჭავიძელთან, დავით სულიაშვილთან და სხვებთან.

ეკ. შიუკაშვილი სამშობლოში დაბრუნების შემდეგ პედაგოგიურ მოღვაწეობას ეწევა. ერთხანს მოძმე სომხეთში მსახურობდა, შემდეგ ისევ თბილისში ბრუნდება, ბოლოს თელავში, შშობლიურ ჩალაქში, მკვიდრდება და მუსიკობას იწყებს მუსიკალურ სასწავლებელში. 1931 წელს იგი მიიწვიეს თელავის სახელმწიფო თეატრის ახლადშექმნილ ორკესტრში, სადაც უკრავდა ვიოლინოზე (ორკესტრს ხელმძღვანელობდა კომპოზიტორი ვიქტორ დოლიძე და 1931-32 წლების თეატრალურ სეზონს კი ვახტანგ გარბია).

1916 წელს ეკატერინეს და თამარს მოსკოვში ალ. სუშბათაშვილი გაუცვნია. ამ დროს მოსკოვის მცირე თეატრში «Ночной туман»-ის პრემიერა მიდიოდა. „ბილეთები არსად არ იშოვებოდა — გადმოვცემე ეკატერინე, — მე და ჩემი და იძულებული გახვდით მისვლიყავით ალ. სუშბათაშვილთან და დახმარება გვეთხოვა. მივედით კიდევ კარგად მიგვიღო და დიდხანს გვესაუბრა. როდესაც გაიკო, რომ მე ევროპაში ჩსწავლობდი, ვიცოდი ფრანგული ენა. შემეკითხა: — შეგიძლიათ თუ არა ფრანგულიდან თარგმნათ და გადმომცა ჟიულ ლემეტრევის წიგნი თეატრზე“.

ეკ. შიუკაშვილის აღნიშნული წიგნი უთარგმნია რუსულ ენაზე, რისთვისაც „დალატის“ ავტორს დიდი მადლობა გადაუხდია და მალე მისგან ასეთი წერილიც მიუღია: „დიდად პატივცემული ეკატერინე ივანეს ასულო, ძლიერ მადლობელი ვარ თქვენი ჩემი დავალების თანხმად ჟიულ ლემეტრევის თეატრის საკითხებზე დაწერილი ფრანგული სტატიების თარგმნისათვის. ეს შრომა გადმოთარგმნილია ხინებულად, მშვენიერი რუსული ენით და ზედმიწევნით სწორად. მე იმედო მაქვს, თქვენ უარს არ იტყვით შემდეგშიც ასეთივე თარგმანები გააკეთოთ ჩემი თხოვნით.“

გულწრფელად თქვენი პატივისცემელი იუყინი თავ. სუშბათოვი.

24 დეკემბერი, 1916 წ. მოსკოვი“.

ეკატერინე შიუკაშვილის სახელთან არის დაკავშირებული თელავში საბავშვო თეატრალური დასის ჩამოყალიბება, მას ეკუთვნის რამდენიმე წერილი თეატრის საკითხებზე და პიესები, რომელთა გარკვეული ნაწილი იღვებოდა თელავში. აი, რა განაცხადა 1972 წლის 29 მაისს, თელავში, თავის შემოქმედებითს სლამოზე, საქართველოს სახალხო არტისტმა მარინე თბილელმა. „ყოველთვის საიმოვნების გრძობით ვიგონებ ჩემს საყვარელ შიუკაშვილებს ოჯახს, სადაც პირველად ვიგრძენი ხელოვნებისადმი სწრაფვა, სიყვარული. 8 წლისა ვიყავი, როდესაც თელავის თეატრის სცენაზე ქალბატონ ეკატერინეს დაწერილ პიესაში „ბებია ზამთრის ვასამართლება“, სადაც ციყვის როლი შევასრულე. მას მოჰყავდა პიესა „ყაბიღონა“ და ასე ვაუხდი „ცნობილი“ მსახიობი. მე სცენაზე ფეხი ამაღმეყინეს დებმა თამარ და ეკატერინე შიუკაშვილებმა. შიუკაშვილების შეანიშნავი ოჯახის წარმომადგენელი დრამატურგი ნიკო შიუკაშვილი კი შემდეგში მასწავლიდა სამწლიან სამსახიობო სასწავლებელში. მადლობა მათ, ვინც მე მაპოვნინა თეატრისაკენ მიმავალი გზა“...

ეკ. შიუკაშვილი მრავალხრივ ლიტერატურულ მოღვაწეობას ეწეოდა. წერდა პიესებს, მოთხრობებს, ნოველებს, ლობრეტოებს, ნაკვესებს, ასცენიერებდა ზოგიერთ პოპულარულ თხზულებას და სხვა. მის კოლამს ეკუთვნის ოთხმოქმედებიანი პიესა „ატომის მეფე“, „ყავილანის განძი“, „ოცნება“, „ყაბანი“ (ბ. ბარათაშვილის ცხოვრებაზე), კომედიე-



ბი „მთვარე და მისი ჩრდილი“, „კონკურსი“, „უკანასკნელი მაკენდორფი“, „ძალად გმირი“, „ბუნების იღუმალუბა“, „ჩვევის დროის გპირები“ (დიდი სამამულო ომის თემაზე) და სხვა. პიესად გადაკეთა ლ. ტოლსტოის ცნობილი რომანი „ანა კარენინა“, დაწერა პასტორალი „მზე ვეიცინის“ („ყვავილნარში“). საბავშვო პიესები: „მართას შვილიშვილები“, „ყაბიღონა“, „ბებია ზამთრის გასამართლებს“, ნოველები: „მარიკოს ოინი“, „ქობულეთში“, „ჯიბჯიბი“, „ღლაღი“, „ვუი-ორატორი“ და სხვები. გამოქვეყნებული აქვს რამოდენიმე სტატია, განსაკუთრებული სიყვარულით წერდა თეატრზე.

მკითხველს ვთავაზობთ ეკ. შიუჯაშვილის მოგონებების რამდენიმე ფრაგმენტს. რომელიც ჩვენს მიერ არის ჩაწერილი 1964-65 წლებში.

**კაფე ჰანდვერგში**

ჩვენი საუკუნის დასაწყისში ყენევის უნივერსიტეტში ვსწავლობდი. ჩემთან ერთად ლექციებს ისმენდნენ შემდეგში ცნობილი მწერალი მიხეილ ჭავჭავაძევილი, გიორგი პლესანოვის ქალიშვილი და სხვა.

არასოდეს დამავიწყდება 1909 წლის ვახუშტის, როდესაც ყენევის უნივერსიტეტის დაარსების 350 წლისთავი ზეიმით აღინიშნა. ყველა ერის სტუდენტთა ჯგუფს, ვიცე კი აქ სწავლობდა, თავიანთი ეროვნული ცეკვები და სიმღერები უხდა წარმოდგინა. საუკეთესო პროგრამით წარსდგენი ქართველი სტუდენტები. მაშინ აქ სწავლობდა დაახლოებით 100-მდე ქართველი. ზეიმს განსაკუთრებული ელფერი მისცა ქართველთა საჩუქარმა. ეს იყო ქართველი-შვილისეული მდიდრულად გამოცემული „ვეფხისტყაოსანი“, რომელიც უნივერსიტეტის რექტორს პროფ. შოდანს გადაეცემა. სხვათაშორის, ეს ცალი მექონდა წადებული თელავიდან. მოვილაპარაკეთ ამხანაგებმა და ასეთი კარგი შემთხვევისათვის გამოვიყენეთ.

სტუდენტები ხშირად ვიკრიბებოდით კაფე „ჰანდვერგის“ დაბაზში, სადაც ხშირად იმართებოდა შინაარსიანი საღამოები. მასხოვს, სხვადასხვა დროს საღამოებზე მონაწილეობდნენ ვ. ი. ლენინი, ა. ლუენაჩისკი, ვ. პლესანოვი, ქართველი ანარქისტი კომანდო გოველია და სხვ.

„ჰანდვერგში“ ერთ-ერთი გამოსვლის

დროს ვ. ი. ლენინმა იხმარა ანტიფორანგული ანდაზა: „როდესაც უნდა, ძალი ჩამოახრჩონ, ამბობენ რომ გაციფდაო“...

ისიც კარგად მახსოვს, რომ (მგონი 1908 წელს), ლენინმა საუბარი ჩამოავლო მარქსისტული ლიტერატურის გავრცელების საკითხებზე და მავალითისათვის დასახელა ქართველი კომუნისტების საქმიანობა. დავით სულიაშვილისაგან გადაცემული ორი წიგნი აჩვენა საზოგადოებას, რომელმაც, როგორც შემდეგ შევიტყვეთ, ბათუმში იყო დაბეჭდილი. მე სწორედ მაშინ გავიგე, რომ ბათუმში სტამბა იყო და ასეთ წიგნებს სცემდა...

**რუსთაველი და ბოლსოვი**

ახლაც დიდი ინტერესით ვიხსენებ ერთ საოცარ ამბავს. 1910 წელს ლოზანის შტატში, საკურორტო სოფელ კლეჟორში (სუფთა ჰაერს ნიშნავს, როგორა ჰგავს ჩვენს კოჯორს!) ვისვენებდი.

დილა იყო. მე წყლის ასაღებად გამოვედი. აი, გამოჩნდა ჩემი დიასახლისი, რომელიც პირდაპირ ჩემსკენ გამოემართა. დასვედიანებულმა ცრემლიანი თვალები მოძახყრო და თითქოს მომისამძიმრა: „გუმინ რუსული მწერლობის მზე ჩაყვენა, ო... როგორ მიყვარდა ტოლსტოი“... ნეტავი როგორ გაიგო ასე მალე რუსეთში მომხდარი ამბავი კლემორელმა დიასახლისმა?—ფიქრობდი დიდხანს.

მახედ დღეს საქართველოში მამაჩემთან წერილი გამოგზავნენ და ვთხოვდი ლ. ნ. ტოლსტოის შესახებ ქართულ ჟურნალ-გაზეთებში გამოქვეყნებული მასალები ჩემთვის გამოგზავნა. მართლაც მალე მომივიდა ქართული ჟურნალ-გაზეთები და მაშინ წერილი.

ერთ დღეს ჰანდვერგის კაფეში სიტყვით გამოვიდა რევოლუციონერი ანარქისტი კომანდო გოველია (1878-1924 წ.წ. დასაფლავებულია დიდუბის პანთეონში), რომელიც ყენევაში «X.იენ II ВОЛН»-ს რედაქტობოდა. მან შესანიშნავად ისაუბრა ხალხთა მეგობრობაზე, ქართულად და რუსულად მოიყვანა „ვეფხისტყაოსნიდან“ სიტყვები: „ვინ მოყვარესა არ ემებს, იგი თავისა მტერია“ და სავანებოდ აღნიშნა, რომ რუსთაველი ჰუმანიზმისა და მეგობრობის მსოფლიო ქადაგაო. მაშინ ამ საუბარს ესწრებოდა ვ. ი. ლენინი, რომე-

ლიც ინტერესით ისმენდა ყველაფერს. შემდეგ მან დიდი პათოსით ისაუბრა რუსულ ლიტერატურაზე და განსაკუთრებული ყურადღება გაამახვილა ლ. ნ. ტოლსტოის შემოქმედებაზე. მას რუსული ლიტერატურის მზე უწოდა...

ის საღამო ამ ორი მზიანი მწერლის მოგონების დღედ მიმაჩნია. მაშინ მეორედ ვნახე ლენინი.

ერთ დღეს პროფესორი ზეიცი, რომელიც ისტორიას გვიკითხავდა, შემოვიდა თუ არა ლექციაზე გავვინაწილა თემები და გვითხრა — ერთ თვეში რეფერატებს წარმოადგენთო. მე შემირჩია ასეთი საკითხი: «Русская община» (ვინაიდან მე რუსეთის გუბერნიიდან ვიყავი). მე შევშფოთდი, შევფიქრიანდი, რადგან ნაკლებად ვიცნობდი „რუსული თემის“ საკითხს. შესვენებაზე ჩემთან მოვიდა გიორგი პლენხანოვის ქალიშვილი და მითხრა: „ნუ ფიქრობ, მამას ვთხოვთ და მოგვხმარებო“... მართლაც, მეორე დღეს მიმიყვანა პლენხანოვთან, სახლში, ვუთხარით ყველაფერი და ვადმოიღო თავის ბიბლიოთეკიდან ერთი წიგნი, რუსეთში დასტამბული გაზეთი და მითხრა: — გადახედეთ, დამუშავეთ და შემდეგ კიდევ მობრძანდითო.

წიგნის ავტორი, თუ არ ვცდები, თვით პლენხანოვი იყო, ხოლო გაზეთში გამოქვეყნებულ წერილს ხელს აწერდა ულიანოვი.

თემა დავწერე. გ. პლენხანოვის შეწუხება ვეღარ გავბედე და ნათხოვარი წიგნი და გაზეთი ჩემს ამხანაგს, პლენხანოვის ქალიშვილს, გავატანე.

ჩემი რეფერატი პროფესორ ზაიცის ძალიან მოეწონა.

## მოზარდთა თეატრის იუბილე

25 დეკემბერს აღინიშნა მოზარდ მაყურებელთა ქართული სახელმწიფო თეატრის 10 წლისთავი. საიუბილეო საღამოზე საბავშვო თეატრების საერთაშორისო ასოციაციის საბჭოთა ცენტრის პრეზიდენტმა, სსრ კავშირის სახალხო არტისტმა ნ. საცვა წაიკითხა სკკ ცენტრალური კომიტეტის პოლიტბიუროს წევრობის კანდიდატის, სსრ კავშირის კულტურის მინისტრის პ. დემჩიევის მისალმება თეატრის კოლექტივისადმი.

ნორჩთა თეატრის ზეიშში მონაწილეობისათვის თბილისში ჩამოვიდა მოსკოვის, ლენინგრადის, კიევის, ბაქოს, რიაზანის, ლვოვის, ყაზანის საბავშვო თეატრების მუშაკთა დიდი ჯგუფი.

— თეატრის მიერ განვლილი ნახევარი საუკუნე ნაიჭერი კოლექტივის დიდი ცხოვრებაა, — თქვა თავის შესავალ სიტყვაში საქართველოს კულტურის მინისტრმა, სსრ კავშირის სახალხო არტისტმა ო. თაქთაიშვილმა — ჩვენ განსაკუთრებული მადლიერებით ვიცონებთ მოზარდ მაყურებელთა თეატრის ფუძემდებლებს, უწინარეს ყოვლისა, ალექსანდრე თაყაიშვილს, შესანიშნავ პედაგოგს, ხელოვანს, რომელმაც ამდენი რამ გააკეთა ქართული საბავშვო თეატრალური ხელოვნების განვითარებისათვის. ბევრი ნაიჭერი ხელოვანი შემავა სცენურ ხელოვნებას ჩვენმა იუბილარმა. მის სცენაზე დაიდგა სექტაკლები, რომლებიც რესპუბლიკის კულტურულ ცხოვრებაში მნიშვნელოვანი როლს ითამაშებდა.

თეატრის შემოქმედებითი გზის შესახებ მოხსენება გააკეთა ხელოვნებათმცოდნეობის კანდიდატმა ვ. კიკნაძემ.

რესპუბლიკის პედაგოგიური საზოგადოებრობის სახელით მოზარდ მაყურებელთა თეატრის კოლექტივს მიესალმა საქართველოს განათლების მინისტრი ო. ქინქლაძე, რესპუბლიკის ახალგაზრდული ორგანიზაციათა სახელით — საქართველოს ალკ ცენტრალური კომიტეტის მღვაინი მ. წიკლაური.



თეატრის კოლექტივის იუბილე გულთბილად მიულოცეს საქართველოს თეატრალური საზოგადოების გამგეობის თავმჯდომარემ, სსრ კავშირის სახალხო არტიტმა დ. ალექსიძემ, თბილისის თეატრების მსახიობებმა და რეჟისორებმა, ქართველმა დრამატურგებმა, მოძვე რესპუბლიკების თეატრალური კოლექტივების წარმომადგენლებმა.

სადამოუხე აჩვენეს ნაწყვეტები მოზარდ მსუქრებელთა თეატრის საუკეთესო სპექტაკლებიდან.

საიუბილეო საღამოს დაესწრო საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის კულტურის განყოფილებას გამგე ა. ალექსიძე.

საიუბილეო საღამოს ლოგოჯური გაგრძელება იყო სესია, რომელიც თეატრალურმა საზოგადოებამ მოაწყო 1978 წლის 27 დეკემბერს. მასში მონაწილეობა მიიღეს როგორც ქართველმა თეატრმცოდნეებმა, პედაგოგებმა, ასევე მოსკოველმა სტუმრებმა.

სესია მიჰყავდა საბჭოთა კავშირის სახალხო არტიტის, სარატოვის მოზარდმსუქრებელთა თეატრის მთავარ რეჟისორს ე. კახელიძეს.

მომხსენებელმა ხელოვნებათმცოდნეობის კანდიდატმა ნათელა არველიძემ მოკლედ მიმოიხილა მოზარდთა თეატრის ისტორია, განსაკუთრებით აღნიშნა ამ თეატრის სცენაზე განხორციელებული ქართული კლასიკური ნაწარმოებები. შემდეგ მოხსენებით გამოვიდა ურნალისტი ლ. ზვიადაძე.

პირველი, რაზეც მოხსენებელმა უპრადღება გაამახვილა, ეს არის სკოლისა და მოზარდთა ერთობლივი სისტემატური მუშაობა არა მხოლოდ იმიტომ რომ ეს თეატრი მოსწავლას იდეურ-ზნეობრივი და ესთეტიკური ფორმირების პირველი ბაზია, არამედ უშთავრესად იმიტომ რომ აქ მსუქრებელი არასტაბილურია, მასი გემოვნებისა და თვალთახედვის ფორმებს მხოლოდ სასკოლო წლები განსაზღვრავს, თაობათა ცვლა აქ უფრო ინტენსიურია, აქტივობა მოკლე დროში თეატრში და სკოლაშიც მსუქრების აღზარდელად მეტი უნდა მოასწროს.

აუცილებელია თეატრს ჰქონდეს კარგად მოწყობილი მუზეუმი, ამისთვის მოხსენებელი. მოზარდმსუქრებელთა ქართული თეატრის ვრცელი და შინაარსიანი მონოგრაფია, რაც სკოლასა და თეატრს დაახლოვებს ერთმანეთთან. და ბოლოს საქირთა რეცენზიები, რომლის ავტორები უნდა ეწერებოდნენ რიგით სპექტაკლებს. სადაც იხადება ცოცხალი ემოცია, გულწრფელი სიხარული, ცრემლი, ტკივილი და აღტაცება.

მოსკოველმა თეატრმცოდნემ ვიქტორ კალიშმა ილაპარაკა მოზარდმსუქრებელთა თეატრის დღევანდელ სახეზე, მის გამომსახველობით მსუქრებლებზე. აღნიშნა, თუ რა კარგად აღიქვამს

თანამედროვე ბავშვთა აუდიტორია თეატრალურ ხერხებს და რა დიდი მნიშვნელობა აქვთ ამ ხაზით ლენინგრადის, რიგის მოზარდთა თეატრებს, რომელთაც დაემატა ქართული მოზარდთა თეატრი.

პედაგოგური მეცნიერებათა კანდიდატმა მ. ზოდელავამ უპრადღება გაამახვილა მოზარდმსუქრებელთა თეატრისა და სკოლის ამოცანათა ერთიანობაზე. თუ სკოლა ცოდნას აძლევს და ამის საფუძველზე აყალიბებს ბავშვს, თეატრის აღმზარდელთა, რომელთაც მიზნად ისახავს მოზარდში განვითარების მაღალი გრძნობები, ემოციები, იდეალები.

თეატრმცოდნე ვახტანგ ქართველიშვილმა ისაუბრა მოზარდთა თეატრის განვლილ გზაზე, რეპერტუარსა და პერსპექტივებზე. მან აღნიშნა, რომ მოზარდთა ქართულმა თეატრმა ბოლო წლებში გადალახა ერთგვარი სტერილიზაცია, რომ თანამედროვე ახალგაზრდასთან არ შეიძლება არ ილაპარაკო პარდაპირ, გულახდილად.

თეატრმცოდნე გულიკო ჭავჭავიძემ რომელიც თეატრის სოციოლოგიის საკითხებზე მუშაობს აღნიშნა: ბავშვი 9-10 წლის მოდის თეატრში აქ. ყალიბდება იგი როგორც პირვნება, მოკლაქე და უკვე 16-17 წ. გადის მისი გავლენის სფეროდან. ესაა უკვეაზე რთული პერიოდი აღმზარდის ცხოვრებაში. თუ თეატრმა ვერ ააღწევს, ვერ დაინტერესა მოსწავლე, იგი შემდგომში ვეღარ უნარება ხელოვნების ამ ურთულეს სახეს. ჩვენს წინაშე დადგა პრობლემა როგორ აღიქვამს მოსწავლე სპექტაკლს, რამდენად შესწევს მას უნარი შეიმცნოს მხატვრული ნაწარმოები, რა აინტერესებს და რას მოეწონის იგი თეატრისგან.

— ჩვენ გავცვიანთ მოზარდთა თეატრის სპექტაკლების განხილვის ჩანაწერებს. მოსწავლეებს უნეტესად აინტერესებთ იმ თემებზე მსჯელობა, რაც მათთვის მეტად მნიშვნელოვანია. უკვლავ ახსოვს რა დისკუსია გამოიწვია სპექტაკლმა „თეა და თეპო“. მოსწავლეთა დიდი ინტერესით შევხედნენ სპექტაკლს, პედაგოგების უპრადღებულსა კი — გულისწყურით. მათ მიარნდათ, რომ ეს არ არის საბავშვო თეპა. რატომ უნდა ვუპრადღებოთ მოზარდებს იმას, რაც მათ კარგად იცინა და მნიშვნელოვანია მათთვის.

შემდეგ სიტყვებით გამოვიდნენ ფილოლოგიური მეცნიერებათა კანდიდატი ე. კ. ჩუხუანი, ფილოსოფიური მეცნიერებათა დოქტორი გ. ა. დადაიანი და სხვები.





„ძველი ვალის“ სიუჟეტი მეტად მარტივია. აქ არ არის მიფარა კოლონიები, რთული ინტრიგა, კონფლიქტები. ვაჟა უმწვილი კაცია, რომელიც ახლა იწყებს ცხოვრების შეცნობას. მის ცხოვრებაში შემოიჭრება პირველი სიყვარული. ეს ცხადია, ოჯახის წევრთა ფიქრისა და განსჯის მიწვევა ხდება, რადგან ამ ნაბიჯზე დიდადაა დამოკიდებული ვაჟას პირადი ცხოვრება. ვაჟას პირველი გატაცება მარცხით მთავრდება. პირველი გრძნობა შეურაცხყოფილია. ავტორი გვაჩვენებს, რომ შესაძლოა წრფელ სიყვარულს ანგარება ამჟოებისონს ადამიანსა, ქუშმარტი გრძნობა არად ჩააგდოს, არჩიოს ფეფუნება, გამოჩინილ ადამიანთა წრეში ტრიალი, ამით თავის გამოჩენა და ცხოვრების გაიოლება. ასეთი ადამიანია — ნონის ციფერბა და ანგარება დამაჭერელად წარმოხას, ახალგაზრდა მსახიობმა მ. ტატოვილმა. და აქ იბადება ვაჟას პირველი ამბოხი. რეთისორმა მ. კუქუხიძემ ვაჟას პირველი მონოლოგი მსხველ პლანში მოაქცია. მსახიობი მ. გორგილაძე-ვაჟა ავანსცენიდან, განრისხებული, პირისპირ მიმართავს მაყურებლებს: „რატომ გვჯრდით ასეთები, გეუბნებით, რომ ირგვლივ ანგელოზები დაფრინავენ, გეუყვებით ზღაპრებს სიკეთეზე, კეთილშობილებზე, სინაზე, მაშინ როდესაც ირგვლივ უნაშუსობა. გაიძვირობაა გაბეფებული. ჩვენ კი არავართ მზად ამისთვის“. ეს სიტყვები აფიქრებს მაყურებლებს. ყველამ იცის, რომ ბოროტებას სიკეთე სჯობს, სიუღილის — სიყვარული, სიბილწეს — კეთილშობილება, მაგრამ ზნორად რატომ იმარჯვებს ადამიანში ქვენა გრძნობები?

მეორე მნიშვნელოვანი მოვლენა ვაჟას ცხოვრებაში დედის განუკურნებელი სენით დაავადებაა. პირველ შემთხვევაში, თუ ვაჟას შეეძლო ებრძოლა თავისთავთან, შეეტია სხევისთვისაც ადამიანის ბიწიერების გამო, რომელიც ასე ამძიანებს და ხუთავს სულს, ახლა იგი უშლურია. შეუძლებელია გადაარჩინოს, უშველოს უძვირფასეს ადამიანს, თუნდაც, საყუთარი სიცოცხლის ფასად და ის თითქოს იწყებს ყველა იმ სიკეთის მარცვლების, რაც დედამ ჩაუნერგა, საუთოდ თვმოყრას, მოვლა-პატრონობას, ამის სხეუში ჩანერგვას და მათ გახარებას. ვაჟა — მ. გორგილაძე კვლავ ავანსცენაზეა. იგი მშვიდად, მეგობრულად, კეთილგანწყობით ცდილობს გააგებინოს მოსწავლეებს (ვაჟა პრაქტიკაზე სკოლაში და გაკვეთებს ატარებს), ფაქტიურად კი მაყურებლებს, რომ წარმოუდგენელია ცხოვრება სიკეთის, კეთილი ადამიანების გარეშე, ურთიერთ უფრადებისა და გულითადობის გარეშე, რომ მართალია, თითქოსდა ამ „მადლფარდოვანმა“ სიტყვებმა დაკარგეს ფასი, რადგან მათ სულმდებალი და უსინდისო ადამიანე-

ბი ზნორად იყენებენ „დროშად“ თავიანთ სიცილისა თუ პოზიციის დასაცავად. მაგრამ სიტყვები მაინც ძვირფასია და ქუშმარტი, რადგან არსებობენ ადამიანები, რომლებბისთვისაც ეს სიტყვები პარმონიული, სისხლბორცული და გულადან ამოსილია. მსახიობი მ. გორგილაძე ძალზე გულწრფელია, ემოციურად ასახიარებს ვაჟას სცენურ სახეს და მაყურებელსაც გაიოლებს თავისი განცდებისა და მისწრაფებების საშუარში. როგორც ზემოთ ავღნიშნეთ, რეთისორმა მ. კუქუხიძემ ვაჟას მეორე მონოლოგიც მსხველ პლანში მოაქცია, რადგან ფაქტიურად ამ ორ მონოლოგშია გამოხატული „ძველი ვალის“ დედაზრი. რეთისორისავე დამსახურება სპექტაკლის სიმბოლური ფინალიც, რომელიც შესაძლოა ნინოს გარდაცვალებით დამთავრებულიყო, რაც ერთობ სენტიმენტალური იქნებოდა. ნინოს გარდაცვალების შემდეგ ნახევრადჩანხნელებულ სცენაზე არიან ვაჟა და ოთარი. გაისმის მაგნეტოფირზე ჩაწერილი ნინოს ხმა. იგი კითხულობს ლექსს „შეო, თბათვის“ და ამ ხმის ფონზე (საოცარია, თანამედროვე მაყურებელს ცრემლები აბრზობს!) ნათლად იკითხება აზრი: ფიზიკური სიკვდილი ვერ სპობს იმ მარადიულს, რასაც სიკეთე, სიყვარული, დედა-შვილობა, ადამიანობა ჰქვია. მისი არსის ხმა ოდესღაც დაიჩხა საშუარში და ვიდრე კაცობრიობა იარსებებს, არ შეწყდება.

როგორც ჩანს, სწორედ ამ დედაზრმა დაინტერესა რეთისორი მ. კუქუხიძე, როდესაც ხელი მოჰკიდა ახალგაზრდა დრამატურგის პიენას. ფაქტია, რომ XX საუკუნის ადამიანს უმარავი განდიოზული აღმოჩენები და მიღწევები აქვს, რითაც შეიძლება იამაყოს მოპავლის წინაშე, მაგრამ ისიც ხომ ცხადია, რომ თანამედროვე ადამიანი თავისთავში ჩაიკეტა, გახდა ეგოცენტრული, დღეს ადამიანებს ნაკლებად „სცალიათ“ ერთმანეთისათვის, მეგობრობისათვის, ნათესაობისათვის, სიყვარულისათვის. ამას ყველა გრძნობს. სინანულით. ამიტომაც სპექტაკლი უშუალოდ გამოძახალს პოულობს მაყურებელთა გულში. რადგან ინტელექტუალური, პოლიტიკური და ფსიქოლოგიური სტრუქტურებით დამუხტულიც არ უნდა იყოს ჩვენი დღევანდელი ყოფა და ღრმ ეხა თუ ის თემა ან პრობლემა მოიტანოს. მაინც, მნიშვნელოვნად რჩება ადამიანში ადამიანურობის შესენების მომენტი. ამ გულისწადილს რეთისორმა მ. კუქუხიძემ მიადქვა ძალზე უშუალოდ, ყოველგვარა „დიდაქტაოსობის“ და მორალის კადგების გარეშე აქვე ეცხურს აღწეწით, რომ სპექტაკლის რეთისურა ფარულია, გარეგნული ეფექტებით გატაცების გარეშე. ამიტომაც არ არის უტემ დასახაზი, თვალისაცემი, რადგან

ამ დადგაში ვერ შეზღვედით რეჟისორულ მეტაფორებს, აზრობრივად რთულ მიჯანსცენებს, გლობალურ მასშტაბებს. არა, ეს მიჯანი არ დაუსახავს რეჟისორს. მარალია, ერთი შეხედვით, ის თითქოს არ ჩანს, მაგრამ ფაქტიურად ძალზე ფაქიზად არის ჩაქსოვილი სპექტაკლის ყოველ კომპონენტში. ეს ვლინდება აქტიორულ შესრულებაშიც, სადაც სპექტაკლის ყოველ მოქმედ პირს დასახული აქვს კონკრეტული ამოცანა, მოტივირებული საქციელები, ერთმანეთთან გარკვეული დამოკიდებულებები და მოაქვთ კონკრეტული აზრი. ეს თეატრალური ხელოვნების ანბანი და თითქოს არც უნდა იყოს საგანგებოდ აღსანიშნავი, მაგრამ სწორედ ამ საკითხთა ბუნდოვანების გამოა, რომ ხშირად მსახიობები მხოლოდ წარმოსთქვამენ ტექსტს, ვერ ხედავენ და გრძნობენ ერთმანეთს სცენაზე, ვერ ამყარებენ ერთმანეთთან სასცენო ურთიერთქმედებას. ეს სპექტაკლი ამ მხრივაც საინტერესოა.

ამიტომაც სპექტაკლის მონაწილეთა მისამართით შეიძლება ითქვას, რომ მათ შექმნენ დამაჩერებელი და მასურებლისათვის ნაცნობი სახეები. ვუპას მეგობრებისა მსახიობებმა ა. იოსელიანმა, მ. ქადაგიძემ და კ. კოპლაძემ, ნინოს კოლეგებისა, პედაგოგებისა თ. თეთრაძემ, თ. ლასხაშვილმა, ვ. ოსაძემ და გ. გაგუამ, ოთარის მეგობრებისა გ. გელოვანმა, ვ. თანდილაშვილმა, მთვრალი კაცისა დ. ქუთათელაძემ.

აქვე გვინდა შევიჩრდეთ ერთ სცენაზე, რომელსაც პირობითად შეიძლება „ნინოს დღეობა“ ეწოდოს. ნინო ყოფილი პედაგოგია, მან ბევრი ქართველი დიასახლისის მსგავსად მიანე-

ბა სამსახურს თავი და მათივე სიტყვით თავისი ცხოვრება ოჯახის წევრებს „შესწირა“, უფრო ზუსტად კი მიუძღვნა. და აი ნინოს დღეობაზე მასთან თავი მოიყარეს ნინოს ყოფილმა კოლეგებმა, პედაგოგებმა. ისინი დარბაისურად, დინჯად, მიუხედავად განსხვავებულ ასაკისა, თითქმის ერთნაირი ვარცხნილობითა და სადა ჩაცმულობით, თუ შეიძლება ასე ითქვას პედაგოგიური თავდაპერის მანერით. იხსენებენ ნინოს პედაგოგობას, საუბრობენ და კამათობენ კიდევ აღზრდის პრობლემებზე. ამ სცენაში ყველაფერი ნათელი და გასაგებია მასურებლისათვის. თუმც გვეჩვენება, რომ ამ სტილის პედაგოგები 15-20 წლის წინათ იყვნენ. მათ სახე იცვალეს, დღეს ცოტა სხვანაირად აზროვნებენ, გაშიყურებია, ცხოვრობენ.

და აი ამ წყნარ, კარგი ქცევების დემონსტრირების ატმოსფეროში დღისონსად შემოიჭრება ნახვამი ვაჟა — მ. გორგაძე, რომელიც ცდილობს მოიქცეს ზედმიწევნით „წესიერად“, ისე როგორც მასწავლებლებს ესამოვინებათ. ამ დღისონსს კიდევ უფრო გააძლიერებს და დაავიჯინებს კიდევ შექვიფიანებული ოთარის — თ. არჩვაძე და მისი მეგობრების გამოჩენა. მათი შემომატება, პედაგოგები თითქოს შევიწროებულები არაან, მათ არ შეუძლიათ მიუთითონ, შეუსწორონ ან მოუწოდონ, ქუა ასწავლონ სიმთვრალის გამო აბსოლუტურად საქციელ განთავისუფლებულ ოთარის მეგობრებს. ისინი კი მღერაან. ცეკვავენ. აქებენ ერთმანეთს, აღდგერძელბენ სამშობლოს, აღნიშნავენ ცხოვრების სირთულეებს, სწავლის, ფულით მნიშვნელობას ადამიანის ცხოვრებაში, არ აკონკრეტ-



სცენა სპექტაკლიდან



ბენ გზებს, მაგრამ არც უარყოფენ მისი პოეზიის აუცილებლობას. პედაგოგები აღშოთებულნი არიან, ნინო — დაბნეული, ცოტა — დარცხვნილიც კოლეგებთან, ოთარი გაღიშებული, მან ალღო აუღო სიტუაციას. სტუმრება წამოიშალნენ, მასწავლებლები და მოქიფებები, ერთმანეთს უთმობენ გზას გასასვლელისაკენ და ბოლის გაღიან სცენიდან.

ეს სცენა ძალზე დინამიურია, რიტმით ცოცხალი, განწყობილებით ზალისიანი, საქქერლად სასაცილო, განსხვავებული წინა და მომდევნო სცენებისაგან და მთელი სპექტაკლის განწყობილებათა პარტიტურაშიც სპირო, რადგან აქ მაყურებელი ეთიშება თანაგანცდას და ისვენებს, მაგრამ მთელ სპექტაკლში ეს სცენა მაინც ჩართობის შთაბეჭდილებას სტოვებს (შესაძლოა, ეს ჩემი სუბიექტური აღქმაა), მასში ბევრი საკითხია წამოჭრილი, რომელთა ფრჩხილების გახსნა, რა თქმა უნდა, სხვა პიესას მოითხოვს.

სპექტაკლის ერთ-ერთი ჰშენიერი და ლამაზი სცენაა ვჟა — მ. გორგალაძის გაცნობის სცენა ელისო — ნ. ჩიქვინიძესთან. წვიმს, საღამოა. საღარბაზოსთან ორი ადამიანი შეყუჟულა. წვიმის გადღებას ელოდებიან. ამასობაში ახალგაზრდული სითამამითა და უშუალობით გაიცნობენ ერთმანეთს. ეს სცენა სავისეა იუმორით, ლირიულობით, ორი ადამიანის მიერ ერთმანეთის პირველი დანახვის, იდუმალი აღმოჩენისა და სიხარულის გრძნობით. ამ სცენას ძალზე მომზიბველად ასრულებენ მსახიობები მ. გორგალაძე და ნ. ჩიქვინიძე.

ასევე საინტერესოდ წარმოსახა მსახიობმა თ. არჩვაძემ ოთარის სახე, რომელიც თავისი ცხოვრების დღეებს შრომასა და ქეიფში ღღებს. იგი თანამედროვე ქართველი კაცია, ქართველი ქმარი, რომელიც არ ერევა ოჯახურ წვრილმანებში, თუმცე უიმიხოდ არაფერი წყდება ოჯახში. თითქოს უურადღებას არ აქეცვს ნინოსა და ვჟას, აძღვეს მათ მოქმედების თავისუფლებას, მაგრამ სისხლობორცეულად დარწმუნებულია მათს კეთილშობილებაში.

რაც შეეხება ნინოს სახეს, მ. ჭაფარიძის შესრულებით. ეს ისეთი აქტიორული ნამუშევარია, რომ სხვა მსახიობი ვერც წარმოგვიდგენია ამ როლში. არაერთი ქათიანური თქმულა მ. ჭაფარიძეზე. ამჭერად გვსურს ხაზი გავუსვათ მის მიერ შექმნილი სცენური სახის შინაგან მშვენიერებას, კეთილშობილებას, გულწრფელობას, უშუალობას. აი ნინო ბროწეულის აყვავებულ ტოტს მიართმევს ვჟას სატრფოს, მარტობიხას ისმენს ვალსს, დაფუსფუსებს, ყველასთვის საქიროა, ყველასათვის სასიამოვნო, ეკინკლავება ხოლმე ოთარს, ხან ვჟას, მეტე უყვავებს,

კითხულობს „მზეო, თიბათვისას“. უყურებს და გიკვირს ნუთუ ნინო დღეს ცხოვრობს, ვერაფერი რომი? საიდან შეინარჩუნა ამდენი გულუბრყვილობა, სიღამაზე, სიხალისე, შინაგანი სითბო, როგორ აიცდინა ყველა ის ბოწიერება, რაც ცხოვრებას ახლავს. მ. ჭაფარიძის ეს სახე ჩინებულად გამოხატავს სპექტაკლის აზრს.

მისასაღმებელია, რომ ლ. თაბუკაშვილი არ ეძებს „მომგებიან“ თემას და წერს იმაზე, რაც მას ჭეშმარიტად აღუღებებს. ამაში თვით ნაწარმოები გვარწმუნებს. მომგებიანში ვგულისხმობთ, იმას, რომ დღეს ყველასათვის ცნობილია ჩვენი ცხოვრების ნეგატიური მოვლენები, მათ წინააღმდეგ ბრძოლის პათოსი. ამიტომაც გახშირდა ამ თემაზე შექმნილი ნაწარმოებები, თუმცე მიმართავენ რა აქტუალურ თემას, მასში აზრი უყვე აღარ არის აქტუალური, ხოლო „მხატვრული ნაწარმოებისათვის არსებითი მნიშვნელობა აქვს არა თემის აქტუალობას, არამედ მისი აზრობრივი შინაარსის აქტუალობას“. აღნიშნავს კრიტიკოსი აკ. ბაქრაძე. გარდა ამისა, ლ. თაბუკაშვილის პიესაში აღსანიშნავია სხარტი დიალოგები, გამართული ქმედითი სიტყვა, ამბავი, რომელიც „ძველ ვალსშია“ გაღმოცემული, ყმაწვილი კაცის თვალთ დანახული და აღქმული საშუარო. ამიტომ ვიმედოვნებთ, რომ მისი ავტორის ლ. თაბუკაშვილის შემოქმედებით ზრდასა და დეჟუაკაცებასთან ერთად მის მიერ მომავალ მხატვრულ ნაწარმოებებში ასახული საშუარო უფრო ღრმა, მრავალწახნაგოვანი, რთული და შინაარსიანი იქნება.



# ხედავს ხაზინა მკვს?

ნ. დუმბაძის „მე ვხედავ მკვს“ მოყვარულთაუკრებელთა ქართულ თეატრში

სადა, დახვეწილად, გემოვნებით აზროვნება, როგორც მუსიკალურ, ისე მხატვრულ გაფორმებაში, დამახასიათებელია შ. გაწერელიას სპექტაკლებისათვის. რეჟისორმა მხატვარ მიხეილ ქავჭავაძესთან ერთად ომისდროინდელი სოფელი გაიზიარა ვრცელ ორღობედ. მთელ სცენას შემოვლებული აქვს მოწნული მესერი, რომელსაც ელექტრომავთლების ბოძები ამაგრებს. ეს არ არის ნიშანი მხოლოდ ერთფეროვნების. აქ ცხოვრობს ხალხი, რომელსაც ბევრი რამ აქვს საერთო. მსგავსი: სევდა, იუმორი, ყანა, ქვეყანა და, რაღა თქმა უნდა, ორღობეც. მყურებელთა დარბაზში აღმართულია ბოძი

რეპროდუქტორით. იგი ერთ-ერთი მონაწილეა სპექტაკლისა, ომის დაწყების დღიდან, ცალკე ოჯახივით დამკვიდრდა სოფელში. მისი როლი, როგორც პარტნიორისა, ჩანს მსახიობთა გამომეტყველებაში. ჭერ გააოგნა ხალხი, დააბნია. მერე კი, როცა ყველა ოჯახიდან თითო კაცი მაინც წავიდა ფრონტზე, მთელი სოფელი თავს იყრის მის მოსასმენად. ის გახდა ყველაზე კარგი მოყვარეც, საშიში მტერიც, იმედიც, შვებაც, მისი ბედი რაღაცით წააგავს კოწია ფოსტალიონის ბედს, რომელმაც ლამის ღმერთს შეაღარა თავი.

რეჟისორ გ. ლორთქიფანიძის ამავე სახელოდების გახმაურებულ დადგმაში ყურადღება იყო გამახვილებული მწვეთ, რომელიც წარმოადგენდა სპექტაკლის რომანტიკის სათავეს. ამ შემთხვევაში ეს მახვილი მოხსნილია. სცენას კუთხეში გამუდმებით ჩანს ოვალური სხივა, რომელიც მზის სხივად კიდევ შეიძლება ვაგულოთ და კიდევ — არა ეს ერთი წამით გვაფიქრებინებს, — ხედავს კი ხატია მკვს? იქნებ ესეც კეთილშობილურა ტყუილია, თვალზილულებს გული რომ არ გვეტკინოს. არა და, ძნელია „ყოფნა უმწეოდ“. მით უფრო, თუ მას ვერ ხედავენ „ცისფერი ხატის“, ცისფერი თვალები.

მოზარდმაყურებელთა თეატრს უყვარს გულახდილი საუბარი თავის მაყურებელთან. არც სათქმელის გამარტივებას ცდილობს. „ქამუშაის გაქირვების“ მსგავსად აქაც აუცილებელი იყო კომიკურ-ტრაგიკულის ურღვევი მთლიანობა. ნოდარ დუმბაძის სევდა და იუმორიც, რომელ-



სცენა სპექტაკლიდან



საც სულ სხვა საფუძველი აქვს, იმთავითვე გულისხმობს ამ ერთიანობას. მისი დარღვევა წარმოუდგენელიცაა, მაგრამ თეატრისათვის მნიშვნელოვანია ერთიანობის ახალი, ორიგინალური კუთხით ჩვენება, რასაც რეჟისორი ამ სპექტაკლშიც აღწევს.

ლუკა ფოცხიშვილს (რ. თავართქილაძე) დალადარიან გოდრით ვაშლი მოაქვს გასაყიდად. იმ დღის იმედი აქვს, ხვალის იმედი აქვს. მეზობლის დანახვა, სოსოიას დანახვა უხარია. მახარობელიშვილის სოსოია კი სერიოზულად განუცხადებს — ომი დაგვიწყო გერმანიამ, რადიომ გამოაცხადაო. თან ვერც კი ხვდება რას ამბობს. უკვირს რამ დააფიქრა ამდენი ხალხი.

სამხედროს მასწავლებელი (ჭ. ფილფანი) სიცილიად დაღვრილ კლასში ფრონტის სქემას ხაზავს იატაკზე. მდინარის ნაპირზე განლაგებს გერმანელთა და საბჭოთა ჯარებს. მის მიერ დათქმულ მდინარის ადგილს შეიარაღებული გადაბატ-გადამოახტება. თან ნერვებს იშლის მოსწავლეთა რეპლიკებზე. შეხედავს გაბნეულად მომზირად ხატიას, უყვირებს და უცებ აღმოჩენს, რომ იგი ვერ ხედავს. შემდეგ ბავშვებისთვის ნათელი გახდება, რომ მათ მასწავლებელს ძალუძს სულის სიღრმეზე შეძგრა. ასე მოხდევს ავს კარგი, სიცილს — ხედავ, ხედავს — სიცილი, ომს — ცრემლი, თაღის, სიმწარე.. და ისევ ხალხი და ყველაფერ ამას არ უჩანს ბოლო, ისე, როგორც ცას, რომელიც სამწუხაროდ,

თუ სახედნიეროდ, არ არის ხარკი თორემ, სოსოიას თქმისა არ იყოს, იქნებმაღავე ნახა „რა კარგები ვართ ყველანი“ და „რომ ჩვენ არაფერი გვაქვს საჩხუბარი“.

ერთი ყველაზე უკეთ გათამაშებული სცენა ბეჟანას სიკვდილის სცენაა. ამ სპექტაკლში მონაწილე მსახიობთაგან თუ რომელიმე მსახიობზე ითქმის თამაშობსო, პირველ რიგში ბეჟანას როლის შემსრულებელ მ. ბოცვაძეზე ითქმის. შემორბის ორდობებში მუდამ კარგი ხასიათის თმადაუვარცხნელი, ფეხშიშველი, დაფლეთილი ხამოსით, გაცივების გამომზატველი თვალები მუდამ უციმციმებს. როგორც ჩანს, მისმა გონებამ იმ დროს შეწყვიტა განვითარება, როცა ჯერ კიდევ არ იცინა რომ ამქვეყნად შეიძლება დაიბადოს სოსოია, ხატია და დათიკოც, რომ ომი საშინელებაა, რომ საიდუმლო არავის შეიძლება გაანდო. ბოცვაძის ბეჟანას ერთი ბეწო სიკეთე გაახარებს. მის სიხარულს საზღვარი არა აქვს, როცა სოსოიას რუსის გადარჩენას მას უმადლიან. როცა იგივე რუსი ქუდს აჩუქებს, სასწრაფოდ თავზე დაიხურავს და ბედნიერი წელში გაიმართება. მას ყველა უყვარს. მთელი ქვეყანა უყვარს. ტუთილად კი არ მღერის „სიყვარულმა მე კი არა, გადარია ტარიელიო“.

...უფერად გადმოცელება ღობეს ბალათურისა დათიკო. შემოიჭრება სოსოიას, ბეჟანას, ანატოლის (ამრეჯოვი) ხატიას წრეში. მოიტანს თავის უიმედობას, ურწმუნობას, ეკვებს. ქეთო



სცენა სპექტაკლიდან



(წ. ჯავახიშვილი) მიყვარსო, დაუჩემებია, ალბათ, უყვარს და მასზე საცოდავი და უბედური კაცი არც არის ამ სოფელში, განსაკუთრებით მას შემდეგ რაც ბეჟანა შემოაკვდება. დათიკო რა კაციცაა, ჩვენც ვიცით და ზღაღათურია. მაც, მაგრამ არა მგონია იგი ისე მშვიდად და ლაღად გამარბიყო ტყეში ფირალად, როგორც მსახიობი წარმოგვიდგენს.

ბეჟანას სიკვდილის ჟამს პოცვაძის სახე პირველად მოიღრუბლება. მზეს თუ ზედავით, ეკითხება სოსოიას და ზატას. მზე არ ეთმობა. მის საყვარელ სიმღერას დაატირებენ სოფლელები. ნელა გაიფანტებიან. დარჩება ბეგლარა მეწისქვილე (ვ. შექვაბიშვილი), რომელიც უკვე თავისთვის ღიღინებს „სიყვარულმა მე კი არა“... და იწყება წისქვილის სტენა, რომელშიც ომის საითიბოში უკვე კარგად გარკვეული სოსო მამალაძე (მხანარობლიშვილი) დამაჩერებლად მოუგებს ომს გერმანიას ანუ ბეგლარს ა. მხანარობლიშვილი უშუალოა, გულმართალი, წმინდა თავის გმირში. იგრძნობა, რომ სოსოია ახლობელია მისი ბუნებისათვის. იგივე შეიძლება ითქვას ზატაზეც, რომელსაც თ. ლოლაშვილი ასრულებს. ისინი შესაფერის, პარკინიორობას უწოდებენ ერთმანეთს. მათი გმირობის ხასიათში მომხდარი ცვლილებები კარგად ჩანს სკანაში, როცა ბაბილოსა (წ. ცირცვაძე) და კანონის (კ. აბრამიძე) ოჯახს მიადგებიან ტანსაცმლის სიმინდზე გადასაცვლილად და დაბალ ხმაზე მღერავენ „თქვენ მაინც არ მოგაშორდებით გულში რომ გვირათ თოფით“. თ. ლოლაშვილის ზატას მიერ ოჯახის გასამხნეებლად ნათქვამი რყული, სოსოიას მონოლოგი ბეჟანას საფლავთან, ნათლად გვაგრძნობინებს როგორი გახდნენ ისინი, რისი თქმა უნდა მათი სახით რეჟისორს, მაგრამ ეს ჭერ კიდევ არ ნიშნავს სრულყოფილ თამაშს.

აღამიანთა აღამიანურობამ გადაარჩინა ეს ქვეყანა. აღამიანმა ვერ უნდა გაძლოს ამ გრძნობის გარეშე. სიკეთის, სიყვარულის, სიწმინდის დავიწყება არ შეიძლება. არც ბეჟანას საფლავთან სოსოიას თქმული სიტყვებია უმნიშვნელო — „შენ ვეღარ იცნობ ჩვენს სოფელს, ბეჟანა“. ბეჟანა ვერ იცნობს. სოსოიამ და ზატამ უნდა იცნონ. ჩვენ უნდა ვიცნოთ. ტყუილად კი არ იცავენ კონსტიტუციის სიწმინდეს სუფსის ბირას სოსოია, იაგო (მ. ლორია), ოტია (დ. ულინცი), თამაზი (ბ. როინიშვილი), ბენედიქტე კუტიბიძის (შ. ქრისტესაშვილი), მსგავსი „კაპიტალისტური გადმონაშთებისაგან“, რომელიც როგორც ამბობს, ხუთ კონსტიტუციას მოეწრო და ის ვერ შეიგნო, რომ სუფსაში თევზაობის უფლება ყველას აქვს.

სექტაკლის დანარჩენი გმირები: ქიშვარდი თავმჯდომარე (ი. მოლოდინაშვილი), ბესარიონ (ი. ნინუა), გირასიმე (გ. რევაზიშვილი), აკვირინე (ი. ელისაშვილი), ქსენია (წ. მაკავარიანი), მინა (ლ. ჭაყელი), ედემია (ბ. ჯავახიძე), რომელიც რატომღაც ქალად აქციეს და სხვანი რაღა თქმა უნდა, გამსჭვალულნი არიან საერთო სატიკავართ, დარღობ. აქვე თავიანთი პრობლემებიც, რომლებიც იუმორისტულად მულავენება კომლემურნეობის კრებაზე, მაგრამ დღეს საინტერესო არიან მხოლოდ ერთად. ისინი არიან თბილი, კეთილი, მშრომელი სოფლელები, რომლებსაც შეუძლიათ საერთო სევდით გაშობარი სიმღერით, იუმორით ერთ ორღობეში ჩაიარონ.

ის, რომ ამ წარმოდგენაში (და თეატრის სხვა სექტაკლებშიც) თითქოს ნაკლებადაა მასშტაბური აქტიორული სახეები, თავისთავად, რა რა თქმა უნდა, მეტად დამაფიქრებელი და სამწუხარო ფაქტია, მაგრამ თუ ჩვენი რომელიმე თეატრი დღეს ნამდვილად მუშაობს და აფასებს მსუშრებელს, მოზარდა თეატრი პირველთაგანია.

სექტაკლი ზატასა და სოსოიას დიალოგით მთავრდება. ორღობესთან შემოხვევით ჩავლილი ქალები სიყვარულით უცქერიან მათ ბავშვურ, წმინდა ბედნიერებას.

„მზეს ვებედა, შენ და მეტს ვერაფერსო“, სხვა არც არაფერი მინდაო, ეუბნება ზატა სოსოიას. სხვა რა უნდა უნდოდეს? არის კი ნატურა, უფრო დიადი?



# რას რწმენა, თუ მსხვერპლისა უგებუნდა!..

„ჯარჯმარბიტი რაც ჩვენ ვიცით მსოფლიო ლიტერატურის ისტორიებიდან, ეგაა: მკლავ-მაგარი კაცი მოვარდება მწერლობაში და სამი თაობის ჰჰანს ასწევს... მკლავმაგარი კაცი გახლავთ ეროვნული ენერჯის უცაბედი ერუპ-ციის გამოვლინება“.

დიდი ქართველი მწერლის კ. გამსახურდიას-ეულ ამ ჩარჩოებშიც ვერ თავსდება სულმანთი იაკობ ხუციანი, — იგი უფრო დიდია, უფრო მძიმე საკურველმტვირთველი; სიტყვაკაშმული ქართული ლიტერატურის გზამკვლევი, პირველი შუქურა.

სამწუხაროდ, ჩვენამდე მხოლოდ მისმა „შე-შანიის წამებაში“ მოაღწია. თუმცე მოცულობით პატარა წიგნია, მაგრამ დღესაც ნატვრისთვა-ლივით ანთია ქართულ ლიტერატურაში და კვლავაც უნიკალურ ფრესკასავით მეტყველებს როგორც თავის სწორუბოვარ სიდიადეზე, ისე მე-წ საუკუნის და მისი წინა პერიოდის ქარ-თული კულტურის მაღალ დონეზე.

იაკობ ხუციანმა ქეშმარიტი მწერლური გამ-ბედაობით არა მარტო აღწერა თავისი გმირი ქალის ცხოვრების ტრაგედია („ვითარ გეგულე-ბის, მითხარი მე, რაითა უწყოდი და აღწერო შრომა შენი“), რითაც გადაბიჯა ვარკენს პი-ტიახშის წინაშე ქვეშევრდომული უფლებამო-სილების ნორმებს, არამედ, ამასთან ერთად წამებულ დედოფლისადმი სულიერი თან-

დგომაც განაცხადა. დღეს რომ ტენდენციად ვუწოდებთ. და ამით უნებურად ცხადპო უტე-დენციო ნაწარმოებთა უღდეურობა.

„შუშანიის წამება“ სევდიანი სიმღერაა ქვეყ-ნის უკიდევანო ერთგულებაზე და იმედგაც-რუებულ სიყვარულზე. მის ფურცლებზე არა-ჩვეულებრივი სიზუსტით, მაღალმატრული გე-მოვნებით, სათქმელის მკაფიო გამოხატვით, სადა, გამჭვირვალე სტილით, საგულდაგულიოდ ჩამოთვლილი ფრაზებით, დაუძღვეელი ვნებითა და მიზანსწრაფი, დაუოკებელი პათოსით სულის შემძვრელადაა მოთხრობილი უდიდეს სატან-ჯველში ჩაფერფლილი სიცოცხლის აღბასრული.

იგი ბრძენკაცის ყალბით ფერწერაა. მძივბი-ვით ასხმული ბრწყინვალედ გადაწყვეტილი კოლიზიებით. საოცრად ლაკონურად მოხატუ-ლი სახეებით, მხატვრული პეიზაჟებით და სა-და დილოგებით, რის გამო წიგნის ყოველ სტრიქონს თითქოს ფრთები ახსია, ის ძლიერი ფრთები, მარტო წამითხველს კი არა, მსმენელ-საც და გამგონესაც რომ გადასცემს ხოლმე აღმაფრენასა და თავგანწირვს. დაუძღველობასა და მოუღრეკელობას.

დიდი იაკობის წიგნთან განუყრელი ამ ფიქ-რებით დავესწარი თბილისის შაუშანიის სახე-ლობის სომხურ თეატრში საიუბილეო სპექ-ტაკლს — მ. მრევლიშვილის „წამება დედოფ-ლისა“ (ტრაგედია 2 ნაწილად, იაკობ ხუციანის ისტორიული ქრონიკების მიხედვით, თარგმან ს. ავჩიანმა).

სპექტაკლის დაწყებამდე უნებურად ამეკვი-რე ფიქრი: ცნობილია, რომ თეატრი გამადიდე-ბელი შუშის ქვეშ აქცევს ხასიათებს, უფრო სახიერად აირეკლავს ნაწარმოების დედაზრს, პერსონაჟების სახეებს, დროის სუნქვებს, კო-ლორიტს, ამის კვლობაზე გაქარვდება თუ უფ-რო საცნაური გახდება პირველ წყაროდან გა-მოყოლილი შთაბეჭდილება? მოთხრობისეული მხატვრული პასაჟების სიმშვენიერე?

ამ კითხვას ერთი სხვა ფიქრი დავრო: სპექ-ტაკლი ახალგაზრდა დამწეები რეჟისორის ლი-ლი ბულუხიას სადილომო ნაშროშია, სელფონე-ბაში ახალგაზრდებულ ქალიშვილს ეყო კი ესოდენ შორეული, ესოდენ გახმაურებული პირველწყაროს მიმართულების დადგენისათვის საჭირო შემოქმედებითი აღმაფრენა და მის შთა-ვარ კოლიზიებზე თანამედროვე მწერლის მიერ შექმნილი ტრაგედიის დღევანდელი თვალთ-სცენური წაკითხვის პროფესიული განათლება, ცოდნა, დაკვირვება, ორგანიზატორული ნიჭი, ანალიზის უნარი და, რაც მთავარია, მსახიობე-თან მუშაობის ტაქტი, „მსახიობის აღმინაური ბუნების ამეტყველება ისე, რომ მსახიობთან ერთად, მსახიობის საშუალებით იპოვოს გამო-

ძახილი მასურებლის სულში“ (გ. ტოვსტონო-გოვი) და კიდევ ერთი: ვინიცობა სპექტაკლს სერიოზული ხარვეზები აღმოაჩნდა, დიპლომანტი რეჟისორი გამოუცდელიობით ხომ არ დაწყებს თავის მართლებას, რაც ნაკლები ნუგეშია თეატრში მოსული მასურებლისთვის?..

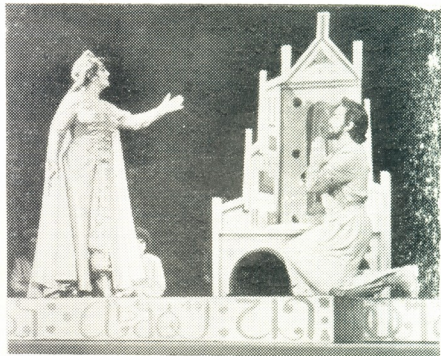
ამ ფიქრების ტუვეობაში ვიყავი, სპექტაკლი რომ დაიწყო და ჩემმა ექვნარევემა ფიქრებმაც თანდათან იწყეს დნობა — რეჟისორული ნამუშევარი მასურებელს გულნაკულუს არ სტოვებს. სჩანს, თეატრის კოლექტივი მონდომებით ამოსდგომია მხარში ახალგაზრდა რეჟისორს. სპექტაკლში შუშანიკის მოწამებობრივი აღსასრული გააზრებულაია სამშობლოსათვის თავგანწირული ადამიანის გმირობად, რომელიც დღესაც ხალხის დამცველთა რიგებში დგას. მაგრამ ეს რთული კლიოზია გადაწყვეტილია არც მთლად თანამედროვე სცენურ ატოსფეროში და არც მთლად ტრადიციულ ჩარჩოებში, არამედ იაკობ ცურტაველის უზალო ძეგლის ღრმა შრებებში დაფარულის გამხელით, რაც თანამედროვე მწერალს რწმენის თემად აღუქვამს. უფრო სწორად, სპექტაკლი მოგვითბრობს რწმენისათვის მსხვერპლის ვადებაზე, სახელდობრ ისეთ ზეადამიანურ გამძლეობაზე, რომლის მაგალითი მოგვცა შუშანიკმა. თუ არა რწმენისათვის თვითგვემა, სოცოცხლის ხარგვა რაღაც ამაღლებულისათვის, ხალხის წინაშე მოწამებობრივი ტანჯვით ვალის მოხდა — ქვეყანას გადათელავს რწმენაშერეულთა დაღატი. ესე იგი, როგორი რთულაც

არ უნდა იყოს სინამდვილე, რწმენისათვის აღმანი წამების გოლგოთაზე უნდა ავიდეს! — ამ დღევიით ეხმიანება 1500 წლის შორეთიდან მოსული შუშანიკი ჩვენს თანამედროვეობას სეროგ შეკოიანის (საქ. და სომხ. დამსახურებულ არტისტი) აქტიორული გარდასახვით ეს მთავარი მოტივი განსაკუთრებულ ემოციურობას აღწევს ფინალურ სცენაში, როდესაც მასურებელი შუშანიკის წამებას ქრისტეს ჭვარცმად აღიქვამს. რა თქმა უნდა, ქრისტეს ჭვარცმაზე აქცენტირებული სცენური კომპოზიცია ახალი არ არის. ამის უარყოფა მკრეხლობა იქნებოდა, მაგრამ შუშანიკის აღსასრული იმდენად ტრაგიკულია, რომ ჭვარცმის კიდევ ერთხელ განმეორება დიდი ცოდვა არ არის, მით უფრო, რომ იგი პირველყოფილ სიახლეად თუ აღიქმება და ასეც რჩება მასურებლის ხსოვნაში, რაც რეჟისორისა და მხატვრის (შამირ ტერ-მინასიანი) დამსახურებად მიგვაჩნია.

დიდი სცენური ცხოვრებით აცოცხლებს პატიაშის სახეს სოს სოსიანი. ცეცხლვანი მაზღანური ფერებით მოხატულ სამოსში გამოწყობილი მსახიობი მოზომილი სიფიცხითა და მსუყე ხმით სახიერს ხდის ქრისტეს უარმყოფელ და ცეცხლის თაყვანისმცემელ მოძალადეა, რომელმაც, დიდაცობაზე გამოდევნებულმა, პიროვეულ აღსავეებას კი მიადწია, მაგრამ ამავე დროს, რწმენადაკარგული ადამიანის სულთიერი დამხობაც იგემა.

ვარქსენის კონტრასტული სახეა ჯოჯიკი. ამ როლს წარმატებით ასრულებს უირაირ კარაპე-

სცენა სპექტაკლიდან





ტიანი (საქ. დამს. არტიტი). წარმატება განაპირობა იმ დეტალების წინა პლანზე წამოწევა, რომლებიც იაკობ ხუცესთან მხოლოდ მინიშნებულია (შუშანიკისადმი თანაგრძნობის თემა) სპექტაკლში კი — ხორცშესხმული. პატიოსნებისა და მოქალაქეობრივ მოვალეობაზე მოლაპატე მასთან ჯოჯიკის ცხარე კამათი ერთერთი საუკეთესო ეპიზოდია სპექტაკლში.

პიტახშის ურიგო პარტნორობას არ უწევს სურენ ელიზარაინი (საქ. დამსახურებული არტიტი) შაჰის ბოძებული უფლებებით გაზულუქებული დესპანის როლში, გინდაც ინერტული მიხვრა-მოხვრით, მოუქნელი სიარულით და ჩახლჩილი ხმით.

რობერტ ჰოვანესიანის იაკობ ცურტაველს საერო კაცის სამოსი აცვია (!). მსახიობი პოეტური შთაგონებითა და ზომიერი დაბნახლოებით ანსახიერებს ქართული მხატვრული სიტუციის თავკაცის სახეს. ბარემ აქვე ვიტყვი: შუშანიკთან იაკობ ცურტაველის დიალოგებში იმდენი მინიშნებებია მისი დეაწლის მოძველ თაობებისათვის გადაცემის თემაზე; რომ პიესის დასაწყისში „პეტრორის სახელით“ (!) გამოყვანილი ორი თანამედროვე ახალგაზრდა და მათი დიალოგი შავზე თეთრი ნაქერივით მოჩანს. თუ შინცდამაინც საჭიროდ მიაჩნდათ „პეტრორის ტექსტის“ გაცენიურება, აჯობებდა სხვა კუთხე მოენახათ, ან არადა, სულაც გვერდი ავიღოთ, მით უფრო, რომ პიესაში ასეთი მოქმედი პირები არ არსებობენ.

მეორე მოქმედების პირველ სურათში, სადაც ტახტზე სპარსულად ფეხმორთხმული პიტახსში და შაჰის დესპანი ნადიმობენ, ზედ სცენის რამპასთან ვნებიანად ცეკვავს ნახევრადშიშველი სპარსელი ქალი (მსახიობი ვ. თათარიათი). ცეკვების დამდგმელი ვ. ტიტენკოვი). მსახიობი შენანიშნავად ცეკვავს. ურიგო ეპიზოდი არ არის, სამართლიანად იმსახურებს მოწონებას; გაცხადებულია რჯულგამოცვილი ვარქსენის სამფლობელოში როგორ ინერგება მასდენაური ცხოვრების წესები — ნახევრად შიშველი ქალები ხომ შაჰებისა და მათი დიდაცობის გართობის განუყრელი კომპონენტი იყო, მაგრამ აჯობებდა ეს ცეკვა მეორე პლანზე უოფილიყო, მაშინ ქალის სიშიშველ ნაკლებ მოხვედებოდა მაყურებელს თვალში. ასევე უკანა პლანზე აჯობებდა ქაბუციების ცეკვის გათამაშება, რომელიც იმდენად უფერულია, რომ პირობითად თუ შეიძლება ეწოდოს ცეკვა.

სპექტაკლში ორი-სამი მსახიობის გარდა (ს. სოსიანი, რ. აღაჯანიანი) სხვები ისე მეტყველებენ, თითქოს სალონში იყვნენ და არა სცენაზე, ე. ი. სცენაზე ნათქვამი ყველა სიტყვა მაყურებლამდე არ აღწევს. მსახიობები ზედმი-

წევნით კარგად უნდა ფლობდნენ თავიანთი დარბაზის აკუსტიკას. თუ იდეალურ სიტუაციაში მე-6-7 რიგის იქით სცენიდან წამოსული ხმა მაყურებელს არ ესმის, ამაში მსახიობია დამნაშავე.

„მსახიობს უნდა ჰქონდეს სასიამოვნო უღერადი ხმა, ჩინებულად გავარჯიშებული სამეტყველო აპარატი, მეტყველება — უზაოდ და სასიამოვნო ეს სცენის ტექნიკის ერთი ურთულესი ამოცანათაგანია, რომლის დაძლევაზე და გაშალაშინებაზეც მსახიობმა მთელი სიცოცხლის მანძილზე უნდა იმუშაოს“ (მ. თუმანიშვილი).

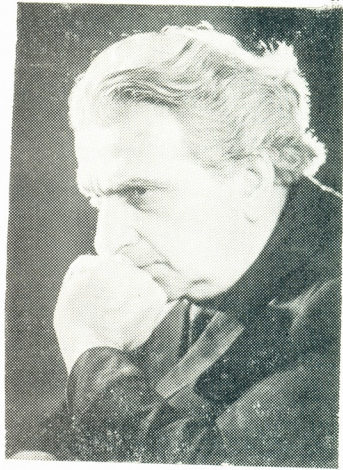
სპექტაკლის მუსიკა ეკუთვნის კომპოზიტორი. ბოზობიძის (ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე). უძველესი ქართული მელოდიების დანაწევრებული ინტონაციები, აღმოსავლური მოტივები თურთ, პარამონიულად ერწყმის სპექტაკლს.

მიუხედავად ზემოაღნიშნული ხარვეზებისა „ჩამებაი დედოფლისა“, სასიამოვნო სპექტაკლია. იგი გვასწავლის, რომ აღამიანი ძლიერი უნდა იყოს თავისი რწმენით, მცირეა კაცი მოსილი დიდებით და ურწმუნო გულით, რამეთუ უფლებანი განიხვევიან, სამკაული დაჟანგდება, ხოლო ხალხის წინაშე ვალმოხდილობას არასოდეს არ მიაღებდა ჩრდილი, მხოლოდ ამნაირი რწმენის აღამიანია უყვდავი.

ასე აღიქვამს მაყურებელი საიუბილეო სპექტაკლს და მის გულში საპასუხო გამოძახილაც პოულობს.

მირა ფიჩხაძე

## ოღისაი ღიმიტრიალი



ხელმოხანი და მოქალაქე — ეს თვისებები ჩინებულად შეერწყნენ ერთმანეთს მის პიროვნებაში. ამაშიც მდგომარეობს ოღისაი ღიმიტრიალის ხელოვნების ზემოქმედებითი ძალა, მისი წარმატებების საიდუმლოება. წარმატება კი მუდამ თან ახლდა. რომელი ნაწარმოებისათვისაც უნდა ედირიფორა, მსმენელისათვის სიზარტული მოჰქონდა, რადგან მისი კონცერტები ყოველთვის რომანტიკულია იყო აღბეჭდილი. მისი საკონცერტო საღამოები გახლდათ სადღესასწაულო საღამოები და ამიტომაც მსმენელი ხალისით მიდიოდა მის კონცერტებზე.

საკმაო დრომ განვლო მას შემდეგ, რაც ო. ღიმიტრიალი თითქმის ყოველ საღამოს იდგა სადირიფორო პულტთან საოპერო თეატრში ან საკონცერტო ესტრადაზე და საოცარი ენერჯითა და ტემპერამენტით ფართო მასებს თავის ღიმიტრიალს აზარებდა.

ღიმიტრიალი, გავიდა საკმაო დრო, პროფესიული შემოქმედება გამდიდრდა ახალი ნაწარმოებებით, გაიზარდა სამემსრულებლო ხელოვნება, იგი ოსტატობის ახალ საფეხურზე ავიდა, მაგრამ ო. ღიმიტრიალიმ შესძლო შეენარჩუნებინა ახალგაზრდული სული და თანამედროვეობის გრძნობა, რომლის წყალობითაც ახე ახლოს დგას დღევანდელ მსმენელთან. ამაშია პროგრესულად მოაზროვნე მუსიკოსის ძალა. ამიტომ, სადაც უნდა გამოდიოდეს — თავის

სამშობლოში თუ მის ფარგლებს გარეთ, პატარა დასახლებულ პუნქტში, თუ მსოფლიოში სახელგანთქმულ დარბაზებში, მისი ხელოვნება გასაგები და ახლოებულია ადამიანებისათვის.

თანამედროვეობის გრძნობა მისი დამახასიათებელი თვისება იყო მაშინაც, როცა მშვიდობიან დღეებში მსოფლიო მუსიკალური კულტურის საუკეთესო ნიმუშების პროპაგანდას ეწეოდა, მაშინაც, როცა სამამულო ომის ქარცეცხლიან წლებში მსმენელში ნათელი იდეალები საღამო რწმენას აღვივებდა, მაშინაც, როცა სამშობლოსაგან მოშორებით საბჭოთა მუსიკის პოზიციებს განამტკიცებდა.

ო. ღიმიტრიალიმ მოღვაწეობა დაიწყო როგორც კომპოზიტორმა. ეს იყო თავისებური, უაღრესად მნიშვნელოვანი საკირო სკოლა მომავალი დირიჟორისათვის. საკომპოზიტორო „სამზარეულოში“ ასწავლა ნაწარმოებში ღრმად, ბოლომდე წვდომა. დრომ და შრომამ დაარწმუნა ერთ ჭეშმარიტებაში — ნაწარმოების ჩანაფიქრის გახსნას დირიჟორი მხოლოდ იმ შემთხვევაში შესძლებს, თუ კომპოზიტორს თავის მეორე „მედ“ იქცევს, თუ მისი ცხოვრებით იცხოვრებს.

ო. ღიმიტრიალი ყოველთვის ვერ აღწევდა ამას. მის მიერ ნადირიჟორები ყველა ნაწარმოები როდი აღმოჩნდა ახლობელი შემოქმედისათვის. მაგრამ ასეთ შემთხვევებშიც კი მსმე-



ნელს მის კონცერტებზე მაინც აღდგებდა და იტაცებდა მუსიკოსის შინაგანი ცეცხლი და დუსტრომელი ფანტაზია. შეგეძლოთ არ დათანხმებოდით ღირსი ინტერპრეტაციას, არ გაგნებდით მისი შემოქმედებითი მარწმისი, მაგრამ გულგრილი არასოდეს არ დარჩებოდით. დამიტრიადი თავისი შინაგანი ბუნებით რომანტიკოსა, ემოციური, მგზნებარე, არტისტული, იგი აღფრთოვანებით, აღტაცებით მოუხობრობს ადამიანებს სიხარულზე, სიყვარულზე, ბედნიერებაზე.

რომანტიკული გმირი, თავისი ექვებით, გიტაცებებით, რთული შინაგანი სამყაროთი, იდეალის ძიებით და ბედნიერების უსაზღვრო სურვილით. განსაკუთრებით ახლოებულია ღირსი ანათვის. ო. დამიტრიადის მიერ ასახული ეს გმირი ცხოვრების ყველაზე ტრაგიკულ წუთებშიც კი არ კარგავს სიყვარულს, ბედნიერების რწმენას. ის თავგამოდებით, თავგანწირვით იბრძვის, და თუმცა, ზოგჯერ ძალიან უჭირს, მზად არის ბოლომდე იბრძოლოს ასე. ამიტომ ო. დამიტრიადის ერთ-ერთი საყვარელი კომპოზიტორია ჩაიკოვსკი, ხოლო მის ნაწარმოებთა შორის უსაყვარლესია „რომეო და ჯულიეტა“, „ფრანჩესკა და რინინი“, „პაიუს ქალი“, 4, 6 სიმფონიები.

ო. დამიტრიადის საღირსოვრო გონება ახალი სული შთაბერა ნორჩ რომეოსა და ჯულიეტას, რომელთა საყვარული სიყვდილზე უძლიერეი აღმოჩნდა. მშვენიერ ფრანჩესკას პაოლოსადმი სიყვარულმა საშუალოდ გოგონებში დარჩენა რომ გადაწყვეტინა. რუს ინტელიგენტ გერმანს, რომელსაც ცხოვრების რწმენა არ დაუკარგავს. ამიტომაც ასე საზეიმოდ, სადღესასწაულოდ ფართოდ და ზეაწეულად ჟღერს ო. დამიტრიადის ღირსი რომეოთი ამ ნაწარმოებებს საფინანსო ეპიზოდები, კერძოდ სიყვარულის თემები. სიყვარული ხომ სიცოცხლეა — ასეთია მისი ინტერპრეტაციით ამ თხზულებათა კონცეფცია.

3. ჩაიკოვსკის ერთ-ერთ ყველაზე ურთულეს ნაწარმოებსაც კი, შეექვს სიმფონიას, ღირსი ერთ ყოველგვარი პესიმისტური განწყობილების გარეშე სთავაზობს მსმენელს, სთავაზობს როგორც ღრმად ტრაგიკულ ტილოს, რომელიც განაზოგადებს მოწინავე რუსი ინტელიგენციის ნათელ ოცნებებს და საუკეთესო ზრახვებს.

ო. დამიტრიადი ჩაიკოვსკას მუსიკის ერთ-ერთა საუკეთესო ინტერპრეტატორია.

მისთვის განსაკუთრებით ახლოებულია რომანტიკოსი კომპოზიტორები: შუბერტი, ლისტი, ვაგნერი, ბერლიოზი, ვერდი, ბიზე, პუჩინი, მასკანი. მათ ნაწარმოებებში, საოპეროსა და სიმფონიურში, ო. დამიტრიადი სწორედ იმ ყველაზე მთავარს, ძირითადს, იღვწავს პოულობს, რომლის წყალობით კომპოზიტორის შინაგანი სამყაროს წვდობა, წვდობა მის მრავალფეროვან მხატვრულ სახეთა არსს და მისი ავტორი ხდება.

ნაგანი სამყაროს წვდობა, წვდობა მის მრავალფეროვან მხატვრულ სახეთა არსს და მისი ავტორი ხდება.

ნას ძალია შესწევს ანთოს ყველა, ვინც კი მასთან შემოქმედებით კავშირშია; ორკესტრის ნებისმიერი მუსიკოსი თუ გამორჩენილი საოპერო მომღერალი, ან სახელმწიფო კონცერტანტი-ინსტრუმენტალისტი.

ო. დამიტრიადი — ფაქიზი, თბილი და ტემპერაჟინით აღსავსე აკომპანიატორია. ამიტომაც მასთან ერთად საიმოვნებთ გამოდიან ყველაზე მომთხრობილი შემსრულებლებიც კი.

ო. დამიტრიადიმ არგენტინაში, ბუენოს-აირესში მუსორგსკის „ბორის გოდუნოვი“ რომ დადავ. პრემიამ საგანგებოდ აღნიშნა მისი საღირსოვრო ხელოვნების ორი თვისება;

„ის შესანიშნავად გრძობს სხვადასხვა კომპოზიტორების სტილს“ და „ძალიან ადვილად და ზუსტად პოულობს საერთო ენას შემსრულებლებთან“.

მან მთელი მსოფლიო შემოაარა და ყველაზე იტაცებდა მსმენელს მაღალი არტისტულით, ელვარე ნაქით და მასტრატურებით.

წლების განმავლობაში დიდი თეატრის ღირსი, ო. დამიტრიადიმ აქტიური პროპაგანდა გაუწია რუსულ კლასიკურ და საბჭოთა მუსიკას ჩვენს ქვეყანაში და უცხოეთში.

მაგრამ ო. დამიტრიადის ნიქა, შესაძლებლობანი და შემოქმედებითი დაპაზონი ყველაზე უფრო ღრმად და მკაფიოდ საქართველოში გამოვლინდა. მას დაეცხრა დიდად მნიშვნელოვანი მისია — სათავეში ჩადგომა ქართული მუსიკის კომპლარისციას. ო. დამიტრიადიმ პირნათლად შეასრულა ეს მისია. იგი ინიციატორი გახდა არაერთი, დღეს უკვე კარგად ცნობილი, ნაწარმოებების შექმნისა. იგი პირველი შემსრულებელია ქართული ოპერებისა; ა. კერესელიძის „ბაში-აჩუსის“, ა. ანდრაშვილის „კალიკა უაჩაისის“, დ. თორაძის „ჩრდალოეთის პატარალის“, ო. თაქთაქიშვილის „მინდიაის“, ავრეთვე ა. ბაღნაჩიძის პირველი სიმფონიას, ა. შაჰვარიაძის სავილინი კონცერტისა და მისივე ბალეტ „ოტელისი“, შ. მშველიძის ორატორია „ქუცხაონის“, ო. თაქთაქიშვილის პირველი სიმფონიას და პირველი საფორტეპიანო კონცერტის. და კიდევ ვინ მოთვლის რამდენი სხვა ნაწარმოების, რომლებსაც ღირსი უღადესი ენთუზიაზმით უწევდა პროპაგანდას საქართველოს ფარგლებს გარეთ.

ამ ნაწარმოებთა ო. დამიტრიადისეული გაზრებით იმდენად ღრმა და დამაჩრებელი იყო, იმდენად შეესატყვისებოდა ავტორისეულ ჩანაფაქსს, რომ სწორედ ასეთი ინტერპრეტაციით დამკვიდრდა ისინი საშემსრულებლო პრაქტიკაში.



ო. დიმიტრიადი პირველი ჩაწვდა და ღირსეულად შეაფასა ა. ბალანჩივაძის პირველი სიმფონიის სახსლე, პირველმა აულე ადლო მის ნოვატორობას. მან მსმენელს გადაუშალა ამ სიმფონიის ყველაზე ძვირფასი თვისება — შერწყმა ეროვნული საზოგადოებრივითან. დირიჟორმა ფართო აუდიტორიაზე დამატებლად მიიტანა სიმფონიის თავისებური ფორმა — ა. ბალანჩივაძის მიერ შეგნებულად დარღვეული კლასიკური ციკლი სახეებით გამართლებული აღმოჩნდა. მისი სიმფონიის წყალობით ქართული სიმფონიური მუსიკა ფართო სარბიელზე გავიდა და ამაში თავისი უდავო წვლილი ო. დიმიტრიადიმ შეიტანა.

ო. დიმიტრიადიმ ნამდვილი არტისტულობით უდირიჟორა ა. მაკავარიანის სავილინო კონცერტს და ბალეტ „ოტელოს“. ამ კომპოზიტორის ტემპერამენტო, დახვეწილი გემოვნება და გრძნობათა მგზნებარება განსაკუთრებით ახლობელი აღმოჩნდა დირიჟორისათვის.

ო. დიმიტრიადიმ პირველმა გამოიტანა სცენაზე ქართული საბჭოთა საოპერო მუსიკის საუკეთესო ქმნილება ო. თაქთაქიშვილის „მინდია“. მან ამ ოპერაში, ამ კომპოზიტორის პირველ სიმფონიაში და პირველ საფორტეპიანო კონცერტში იპოვა ის თვისებები, რომლებიც მისთვის, შესანიშნავი მუსიკოსისათვის, ყველაზე უფრო ძვირფასი და უტყუარია — მელიოდური სიუხვე აზროვნების ლოგიკურობა, გრძნობათა უშუალობა და რომანტიკული ადგზნება. ამ მუსიკამ ააღივდა ის და დირიჟორი შეეცადა მაქსიმალურად შეენარჩუნებინა ამ ნაწარმოებებისათვის მათი ეს თვისებები. ო. დიმიტრიადი მალე დარწმუნდა, რომ ო. თაქთაქიშვილის „მინდია“ მიიღო და შეიყვარა მსმენელმა.

ო. დიმიტრიადის არაერთხელ თავისებურად და მეტად საინტერესოდ გაუხსნია და გადაუშალა მსმენლის წინაშე მ. მშველიძის დიდებული მუსიკის შინაგანი ბუნება.

ო. დიმიტრიადის უყვარს ქართული მუსიკა, მას თავის მშობლიურ ხელოვნებად თვლის. და ქართველი მსმენელი ამითვე პასუხობს. მისი სახელი წარუშლელია ქართული მუსიკის ისტორიისათვის, მისი შემოქმედება მნიშვნელოვან ეტაპია ქართული საბჭოთა მუსიკალური კულტურის აღმავლობის გზაზე. ქართველმა საზოგადოებამ ახლახან შემოქმედებითი საღამო მოუწყო.

70 წლის დირიჟორმა ახალგაზრდული შემართებით, რომანტიკული მღელვარებით, პოეტურობითა და ამაღლებული პათოსით უდირიჟორა ჩიკოვსკის „ფრანჩესკა და-რიმინის“, „ინტერმედი“-ს, მასკანის ოპერიდან „სოფლის პატრონება“, ვაგნერის „რაენცის“ უვერტიურას.

ამ საღამოს დირიჟორთან ერთად გამოვიდნენ მედეა ანარანაშვილი, ნოდარ ანდლულაძე, თემურ გარჯინელი, შიგინა ხელოვნებამ კიდევ ერთხელ ნამდვილი ესთეტიკური სიამოვნება მიანიჭა მსმენელს.

დიდი განწუხებით შეასრულა ო. დიმიტრიადიმ მ. მშველიძის სიმფონიური პოემა „ზარა“, ნაწვეტები ა. მაკავარიანის „ოტელოდან“, ნაწვეტები ო. თაქთაქიშვილის მეორე სიმფონიდან და კიდევ ერთხელ დამტკიცა, თუ როგორ შეიძლება დაწკარავდეს ეს ნაწარმოებები თანამედროვე მუსიკაში. გარკვეულმა დრომ განვლო მათი შექმნის შემდეგ და დროვე გამოუნახა მათ კუთვნილი და ღირსეული ადგილი. დღეს უკვე ევკვარტემა, რომ ისინი ქართული მუსიკის საგანძურში შევადნენ.

ასე მიიღო ისინი შრავალიცხოვანა მსმენელმა. ასე შესთავაზა ისინი მსმენელს ქართული მუსიკის დიდმა ენთუზიატმა და საუცხოვო ინტერპრეტატორმა — დირიჟორმა ოლდეს დიმიტრიადიმ.



## პოეტი-დრამატურგი

პოეტი მარიკა ბარათაშვილი ათი პიესის ავტორია! დღემდე ეს პიესები ერთად შეკონილი არ უხილავს არც ავტორსა და არც მკითხველს — წელს, პოეტის საიუბილეო წელიწადს, ათივე ერთად გამოვა. ამათგან ყველაზე დიდი სიყვარული და პოპულარობა მოიხვეჭა კომედია „ჭრიჭინამ“, რომელც 50-იანი წლების ქართულ დრამატურგიაში ფრიად საპატიო და თვალსაჩინო ადგილს დაიმკვიდრებს, და არა მარტო ქართულ, არამედ საბჭოურ და უცხოეთის თეატრთა სცენებზეც მრავალჯერ განხორციელებულა.

„ჭრიჭინას“ სცენური ბიოგრაფია მშრალი ფაქტებით რომ ავლნუსხოთ, ასეთი სურათი გამოისახება:

1950 წელი. კ. მარჯანიშვილის სახელობის თეატრში „ჭრიჭინას“ დადგმა (რეჟისორები ა. ჩხარტიშვილი, ლ. შატბერაშვილი);

„ჭრიჭინა“ — საბჭოთა კავშირის 170 თეატრში;

„ჭრიჭინა“ — უცხოეთის 22 თეატრში;

„ჭრიჭინას“ თარგმანები რუსულ, უკრაინულ, პოლონურ, ესპანურ, იტალიურ ენებზე...

„ჭრიჭინა“ — ეკრანზე;

„ჭრიჭინა“ — მუსიკალური კომედიის თეატრში;

„ჭრიჭინა“ — ოპერის თეატრში.

ასეთი მდიდარი ბიოგრაფიის მქონე ალბათ თითებზე ჩამოსათვლელად თუ გვექნება და მეტი არა!

როდესაც მარიკა ბარათაშვილს შეეკითხებით, — „ჭრიჭინას“ რომელ სცენურ ვარიანტს ამჯობინებს, იგი უპირველესად თავის მშობლიურ ქიათურას, ქიათურის თეატრის ამაგს გაიხსენებს ამ პიესაზე (რეჟისორი ს. ცომაია), შემდეგ კი სხვებს.

ცხადია, დადგამთა ასეთ რაოდენობას ავტორი ვერ გაწვდებოდა, მაგრამ შეძლებისდაგვარად, იგი ცდილობდა უარი ეთქვა მიწვევაზე და ძალზე გაიხარა, როდესაც ეს მიწვევა მოსკოვის წითელი არმიის თეატრიდან მიიღო. ეს იყო 1953 წელს.

დრამატურგი ეწვია დედაქალაქს და დიდი სიხარული განიცადა „ჭრიჭინას“ რუსულ სცენაზე განსახიერებთ. მან ორივე შემსრულებელი — ოსტროვსკაია და კასატკინა ნახა და გაუჭირდა მჯობნის გამორჩევა, იმდენად კარგად, ისეთი სიყვარულით ანხორციელებდნენ მსახიობები ჭრიჭინა-მარინეს როლს.

საღლა არ გადაფრინდა ჭრიჭინა-მარინე, საინტერესოა ერთი ფაქტი: ყველა თეატრიდან თითქმის ერთი და იგივეს იწერებოდნენ — ჩამობრძანდით, ნახეთ თქვენი პიესა, ჩვენისთანა ჭრიჭინა არავის არა ჰყავსო...

მოსკოვის შემდეგ ხარკოვში და რი-

გამი დარწმუნდა მარიკა ბარათაშვილი, რომ მჯობნის მჯობნი მართლაც არ დაიღვება.

ერთ მშვენიერ დღეს კამჩატკიდანაც მოვიდა ბარათი, იქაც დაედგათ „ჭრიჭინა“ და მარინეს როლს ვინმე ედიშელიძე-იქაურთა ქართველი გოგონა თამაშობდა, კამჩატკაზე კი ვეღარ წავიდა ავტორი...

საქართველოში „ჭრიჭინას“ სცენური ბედი, მისი წარმატება და ხანგრძლივი სიცოცხლე შედეგა ჯაფარიძის სახელთანა დაკავშირებული. საბედნიეროდ, შემონახულია ამ სპექტაკლის რადიოჩანაწერი, რომელსაც დღესაც სიამოვნებით უსმენს ყოველი ჩვენთაგანი.

„ჭრიჭინას“ იგივე „მარინეს“ პირველი სცენური სიცოცხლე (რეჟისორი ლ. შატბერაშვილი, 1950-1958 წწ.) 129-ჯერ განმეორდა, ხოლო აღდგენილისა — 42-ჯერ (რეჟისორები ლ. შატბერაშვილი, გ. ლორთქიფანიძე, 1958-1960 წწ.).

კიდევ ერთი დეტალი: ჭრიჭინას როლი ბევრი ახალბედა მსახიობისათვის იქცა დებიუტად და თითქმის ყველასათვის ილბლიახი გამოდგა.

ათიოდე წლის წინათ სევასტოპოლის დრამატულმა თეატრმა ახალგაზრდა ქართველი რეჟისორი ლერი პაქსაშვილი მიიწვია „ჭრიჭინას“ დასადგმელად. რეჟისორის ჩასვლამდე როლები თვითვე გაუნაწილებიათ და დასტურებდა იყო საჭირო. მარინე ფერაძის როლზე ცნობილი მსახიობი ქალი დაენიშნათ, რეჟისორი დათქმულზე ცოტა ადრე ჩავიდა, თეატრში ისე შევიდა, არავის გაუგია. მან დაათვალიერა შენობა, დარბაზი და ამ დროს სცენაზე თავისთვის მოლიღინე და მოცეკვავე გოგონა შენიშნა. გოგონა მოხდენილად მოძრაობდა და თავათაც სასიამოვნო გარეგნობა შექონდა. როდესაც რეჟისორმა ვანაწილების სიანახა, მოითხოვა მთავარ როლზე დუბლიორად იმ „ჭრიჭინას“-გოგონას დანიშვნა, რადგან მასში მართლა დანიხა „ჭრიჭინას“ ხასიათი. რამდენიმე რეპეტიციის შემდეგ პირველმა მსახიობმა ხელი აიღო როლზე და ახალბედს გადაულოცა. ასე გაიცნო მაყურებელმა ტანია გენზელი, რომელიც მანამდე სტატისტი იყო, იგი მართლა ჩინებული მარინე-ჭრიჭინა გამოდგა. ეს როლი ტანიას ძალიან შეუყვარდა და პოპულარობაც მოუტანა.

რა არის „ჭრიჭინას“ ასეთი წარმატე-

ბის სათავე? — თავდაპირველად უნდა ითქვას კომედიის კლასიკური ხერხის შემთხვევითობის გამოყენება დრამატურგის მიერ, შემთხვევითობისა, რომლის მეოხებითაც ერთმანეთის მოგვარე და მოსახელე თანასოფლელი გოგონები — ერთი გამრჯე, მეორე კი უზრუნველი და ლალი, ერთმანეთში აერევათ და ასეთი აღრევა იწვევს კომიკურ სიტუაციებს და ბოლოს კეთილ შედეგს, უზრუნველად მოჭრიჭინე ქალიშვილს, შრომის სილამაზეს დაანახვებს და მიაჩვევს კიდევ გარჯას.

— ორი ხელი ნომ მეც მაქვს, — ამბობს მარინე და ჯერათ, რომ ეს სიცოცხლით სავსე გოგონა მართლა ორთავ ხელით შეებამება საქმეს.

შრომა, თავმოყვარეობა, გარჯა მარიკა ბარათაშვილის გმირების თავდაპირველი ღირსებაა.

თუმცა, „ჭრიჭინა“ სცენაზე ხორცშესხმული პირველი პიესაა, მაგრამ არა პირველი დრამატული ნაწარმოები, მას წინ უსწრებდა კულტურის სამინისტროს კონკურსზე წარმოდგენილი დრამა „მათალი ოცნება“, რომელიც 300-დან გამორჩეულ 10 პიესას შორის აღმოჩნდა. შემდეგ დაწერა „რატომ?“ „ჩემი ყვავილეთი“, „სიცივარულის წისკვილი“, „სართულები“, „ჩქარი მატარებელი“, „ფრთხილად, სასიკვდილოა“, „ასეთი ხასიათი“.

ახლახანს მარიკა ბარათაშვილმა კულტურის სამინისტროს სარეპერტუარო-სარედაქციო კოლეგიაში თავისი ახალი პიესა — „ცეკვა-სიმღერის მასწავლებელი“ წავგიკითხა. აქაც, როგორც მისი პიესის უმრავლესობაში, მთავარი საფიქრალი ქალის ბედა!

ქალთა ჟურნალის რედაქტორი (13 წელი ამ საპატიო საქმეს ემსახურება), პოეტი, პუბლიცისტი, კარგად იცნობს და ხედავს ქალთა საქმიანობას, მათს ყოფა-ცხოვრებას, იზიარებს მათ პირად თუ საზოგადოებრივ ასპარეზზე წარმატებას, თანაგრძობას იჩენს მათი ბედნიერების მიმართ. ეს თანაგრძობა პასიური როლია. ბოლო პიესაში აღწერილი ამბავი ბევრ ქალს გამოაფხიზლებს, თავისი გარჯის სიკეთის დახანჯვასთან ერთად საკუთარ გულში უფრო დამაჩაახლებებს, თვალს და გულმანს გაუმახვილებს. რადგან თურმე არიან თაღლითები, შრომაში ხელმომართულ მარტოხელა ქალს, რომ დაახვევენ თავბრუს,

ჩაუსახლდებიან, ჯიბეს იოლად გაისქელებენ და შემდეგ ქურდულად ვაპარვას ცდილობენ. ავტორი ნიღაბს ხდის ამ თანამედროვე ალფონსს. მთავარი გმირი კი მეჩაიე ქალია, რომელიც კვლავ თავის ალალ შრომაში პოულობს შვებას.

ზემოთაც ვთქვით, რომ შრომისმოყვარეობა მარიკა ბარათაშვილის გმირთა ღირსებაა, ახუ ამ თვისებით და ღირსებით მისი გმირები ძალზე ენათესავენ ბიან მათ შემოქმედს. თვით ქალბატონი მარიკა ხომ ადამიანში ყველაზე მეტად შრომისმოყვარეობასა და სიკეთეს აფასებს. ამიტომ არიან მისი გმირი ქალები მასავით ერთგულნი, კეთილნი და საკუთარი ბედის მკვდელნი.

ჩვენს ხალხს განსაკუთრებით გამოუჩნევი პოეტი ქალის შემოქმედებიდან ერთი მშვენიერი ლირიკული ლექსი — „საპოვნელა“, გამოუჩნევი და სიმღერადაც უქცევია! სად არ გაიგონებთ ამ სტრიქონებს:

ოქტომბერში თუ ჩვენს მზარეს გაგვივლია,  
შეამჩნევდი მიმოხეულს მინდორ-ველად...  
პაწაწინა, მარჯნისფერი ყვავილია,  
იმერეთში ეძახიან „საპოვნელას“

„საპოვნელამ“ კეთილ გულთან ერთად შემოქმედ ქალს თავისი კამერტონი აპოვნინა, — ლირიკოსისთვის იგი დიდხანს იყო ლეიტმოტივი შემოქმედებისა. მაგრამ დღევანდელი მარიკა ბარათაშვილი გაცილებით უფრო მასშტაბური, შემართული და ხშიერია:

ახწიეთ მალა, აიტაცეთ ღრუბელთა ზედა,  
ქალი მებრძოლა, ქალი — დედა, ქალი  
ღმერთა!

იხე და იხე ქალი...

ამაში არაფერია გასაკვირი; მარიკა ბარათაშვილი კეთილშობილობით, ზომიერებით, გულითალობით, მოქალაქეობრივი ღვაწლით, თავისი ნაამაგარი ეურნავის მრევლს, დიდ და მშვენიერ მრევლს, ანუ მისივე პიესების მათურებელთ ჩინებული მუშაკობის მალალი ოცნების და კარგი ქალობის მაგალითს აძლევდა და აძლევს! მას არც 70 წლის ნაკვალევი აჩნია, ესეც ხელმოვინება!

შემოქმედებას ჰქონია ასეთი ჯადო — ლამაზ სულსა და გარეგნობას უნარჩუნებს მუზის რჩეულთ.

## ირაკლი უჩაჩავაძე

რეპუბლიკის სახალხო არტისტი ირაკლი უჩაჩავაძე საზოგადოებრივი წლისაა, იგი დაიბადა ქ. ონში, 1909 წელს. იქვე დაამთავრა საშუალო სკოლა. ჯერ კიდევ სკოლაში სწავლის პერიოდში მონაწილეობს ადგილობრივ სცენისმოყვარეთა დადგმებში. 1927 წლიდან იგი უკვე დეზი თარხნიშვილების ცნობილი სახელმწიფო მომღერალთა გუნდის შემადგენლობაშია და ანსამბლთან ერთად წარმატებით მონაწილეობს მრავალრიცხოვან გამოსვლებში.

1929 წლიდან იგი რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო თეატრის დრამატული სტუდიის სამსახიობო ფაკულტეტის სტუდენტია, სტუდიის დასრულებისთანავე — 1939 წლიდან რუსთაველის თეატრში ტოვებენ მსახიობად და სტუდიის ასისტენტად მხატვრულ მეტყველებაში, სტუდიის თეატრის სცენაზე განხორციელებული მისი პირველი სცენური სახე იყო მუშა ორატორი „ქართა ქალაქში“. მსახიობს რუსთაველის თეატრის დადგმებიდან განსაკუთრებით ახსოვს გრიმის როლში გამოსვლა (შილერის „ყაჩაღები“). თეატრის მაშინდელ ხელმძღვანელს სანდრო ამეტელს თავის გამოსვლებში არაერთ-



1940-1941 წლებში იგი თელავის სახელმწიფო თეატრის მსახიობი და დამდგმელი რეჟისორია. 1941 წლიდან მუშაობს ველისციხის სახელმწიფო თეატრის მსახიობად, რეჟისორად, სამხატვრო ხელმძღვანელად და, ბოლოს, — დირექტორად. 1949 წლიდან კი ქ. ცხინვალის სახელმწიფო თეატრის მსახიობი და დამდგმელი რეჟისორია.

თავისი სასცენო მოღვაწეობის 50 წლის მანძილზე ირ. შერაზადიშვილს სამასამდე როლი განუსახიერებია. მათგან უმრავლესობა მთავარ გმირთა სახეებია. აი ზოგიერთი მათგანი: ხევისბერი გოზა, არსენა, ჰაზა („მოკვეთილი“), ჩადუნელი („სადგურის უფროსი“), უჩა უჩარდია, ყვარყვარე ათაბაგი, კომბლე, ყამათბერი („ყამათბერის აული“), გეგეჭკორი („გეგეჭკორი“), გაიოზი („და-ძმა“), თთარბეგი, ანანია („ღალატი“), ლევან ხიმშიაშვილი („სამშობლო“), თინიბეგი („ზვავი“), აპრაკუნე, ფერდინანდი („ვერაგობა და სიყვარული“), შუქრი („ჩაძირული ქვები“) და სხვა.

თხელ მოუხსენებია ამ დადგმის ე. წ. „ტავერნის სცენა“, სადაც გრიმი — ირ. შერაზადიშვილი თავბრუდამხვევი სისწრაფით ეშვებოდა 30 საფეხურიან კიბეზე. „შიშს მგერის ეს თავაწყვეტილი მსახიობი, ორკესტრში არ გადაიჩეხოსო“, — ამბობდა ს. ახმეტელი მოწონების ნიშნად.

რუსთაველის თეატრში ს. ახმეტელის ხელმძღვანელობით განხორციელებულ 30-მდე დადგმაში მოასწრო მსახიობმა მონაწილეობის მიღება. მათ შორის უნდა დავასახელოთ „ანზორი“ (პატრული, პარტიზანი), „ლამარა“ (ქისტი, ხეცესური), „ნაპერწყლიდან“ (დელეგატი ლენინთან), „რღვევა“ (მეზღვაური) და ა. შ.

1938 წელს ირ. შერაზადიშვილი, რამდენიმე მსახიობთან ერთად, გადაჰყავთ სოხუმის სახელმწიფო თეატრის ქართული დასის გასაძლიერებლად, 1939 წლიდან კი ახლად გახსნილი გორის სახელმწიფო თეატრის მსახიობია.

ირ. შერაზადიშვილის ხევისბერი გოზა ხევის წინამძღოლისა და ნამდვილი სახალხო მეთაურის მონუმენტური სახეა, რომლის ყოველი მოძრაობა, ყოველი ნაბიჯი, ყოველი სიტყვა და გამოხედვა გვერა, გწამს, გნუსხავს და გატყვევებს. საზარელი და შემადრწუნებელია ფინალში ჭკუიდან გადასული ხევისბერი, რაც პიროვნების სიძლიერის სიმბოლოდ სამუდამოდ რჩება მსახიობის მხატვრული შემოქმედებით კმაყოფილი მაყურებლის მეხსიერებაში. ამ დიდი ეფექტის მოსახდენად მსახიობს ყველაფერი გააჩნია — გარეგანი წარმოსადგობა-ახოვნებაც, ხმაც, მეტყველებაც, ირ. შერაზადიშვილმა ბახას სახით წარმოსახა გოლიათური მთიელი ვაჟაკი, რომელსაც შეარყევს და ერთიანად წონასწორობას უკარგავს საკუთარი საცოლის ღალატი. ბახას მძღენად ებინდება გონება გაბოროტებისაჯან, რომ ჩონთასა და მისი ოჯახის ასაკლებად ქისტებს შემოუძღვება ფშავში და ვერ ხვდება, რომ ასეთი საქციელი სამ-



შობლოს დალატია. იგი ამევე უმეცრე-  
ბაში რჩება მაშინაც, როცა თემი მო-  
იკვეთს და მაშინაც, როცა გაძევებულ  
დელდასთან ერთად ქისტებშია და პირა-  
დი მტრების მიმართ ანგარიშსწორების  
გეგმებს აღგენს.

ბახა-ირ. შერაზადიშვილი განსაკუთ-  
რებით ძლიერია ფინანსში, როდესაც  
საკმარისი ხდებიან ყურადღებას საკუ-  
თარი დიდის ხმა და თვალთავი იხილოს,  
რომ საფრთხეშია მშობლიური ლაშარის  
დროშის ბედი, რომ უშუალოდ ცნობიერ-  
ება დაუბრუნდეს და თავი შესწიროს  
ამ დროშის მტრის ხელყოფისაგან გა-  
დარჩენას.

იონა ვაკელის სახსიათო გმირი აპრა-  
კუნე ირ. შერაზადიშვილმა ღრმა წვდო-  
მითა და დამაჯერებლად წარმოსახა. მსა-  
ხიობის აპრაკუნე — ესაა კოლმეურნეო-  
ბის ზეირელი და უქნარა თავმჯდომარე,  
რომელიც თავის უნიათობას ფართი-  
ფურთითა და მოჩვენებებითი „ენამახვი-  
ლობით“ ფარავს, კოლორიტული პლას-  
ტიკით იქცევის ყურადღებას.

მმაფრი ლირიკულ-დრამატული სახეა  
შილერის ფერდინანდი, ამ როლში ირ.  
შერაზადიშვილის თამაში ბოლომდე და-  
მაჯერებელია, იგი ფიცხია და თვითნება,  
მასთან ვერაფერს ხდება პრეზიდენტი  
მამა, რომელიც პირადი დიდების მოხ-  
ვეჭის მიზნით ცდილობს შვილის ძალად  
შერთოს რომელიმე სახელოვანი შთა-  
მომავლობის, თუნდაც სახელგატეხილი  
ლელი და არა ვიღაც უცნობი მუსიკოსის  
ქალიშვილი.

განსაკუთრებით დასამახსოვრებელია  
და შთამბეჭდავი სცენა, როცა მამის  
უღობებელი წინააღმდეგობით აღფო-  
თებული ფერდინანდი-ირ. შერაზადი-  
შვილი მის წინ მოხლებზე დაეხეთქება  
და სასოწარკვეთილი შეჭვივლებს --  
„ყველა ღონეს მივმართე და ახლა ეშ-  
მაკს შეგიშრთავ. წადით. ჩააბარეთ, ვი-  
საც გინდათ მიეცით ქალი, მანამდე კი  
მთელ ქალაქს ვაცნობებ როგორ მიად-  
წია მამაჩემმა პრეზიდენტობას...“

შესანიშნავია ირ. შერაზადიშვილას  
საფა (სანიათი“).

ეს სპექტაკლი ცხინვალის სახელმწი-  
ფო თეატრმა 1972 წელს თბილისელ  
მეყურებელს უჩვენა. სპექტაკლთან და-  
კავშირებით გამოქვეყნებულ თავის რე-  
ცენზიაში, რაც ყურნალ „საბჭოთა ხე-  
ლოვნებაში“ დაიბეჭდა (№-7, გვ. 31),

ა. შალუტაშვილი საეხებით გულ-  
ლად წერდა: „როცა სასცენო რეალიზ-  
მის დამაჯერებლობაზე გლაპარაკობთ, აქ  
პირველ რიგში ი. შერაზადიშვილის სა-  
ფა უნდა გაიხსენოთ. სანიათი და საფა  
ამ სპექტაკლში შესანიშნავი აქტიორუ-  
ლი დღეიტა, კარგი შეხვედრაა როლისა  
მსახიობთან და მსახიობისა — პარტ-  
ნიორთან. ამ როლში ოსტატური და  
მნიშვნელოვანი ის გახლდათ, რომ მსა-  
ხიობი მუდამ გვანიშნებდა როლის და-  
თარულ. მეორე პლანს. მისთვის მნიშვ-  
ნელოვანი და საკულისხმო იყო არა სა-  
ჩყებები, რასაც საფა ლაპარაკობს, არა-  
მედ რაც სიტყვების მიღმა იკლვისნიშ-  
ნება სიტყვა, რეგორც სცენური მოქმე-  
დების უმთავრესი იარაღი. განსაკუთრე-  
ბული ძალით აელაზარდა მსახიობის გან-  
სახიერებაში და სახის შექმნის ძლიერა,  
უმთავრესი ფაქტორიც გახდა“.

აქ გვინდა კიდევ ერთი ადგილი მოვი-  
ტანოთ. ესაა ამონაწერი შერათას მუღ-  
დაროვის რეცენზიიდან, რომელიც გახ.  
„საბჭოთა ოსეთში“ დაიბეჭდა 1963  
წლის 12 იანვარს: „სპექტაკლი ჯერ არ  
დაწყებულა, მაგრამ თარდა, რომელიც  
სპექტაკლის დაწყებამდე სკენის საე-  
დუმილოებას უმალავს ხოლმე მყაურე-  
ბელს, ამჯერად გახსნილია... კარგი რეჟი-  
სორული მიგნებაა. წამით აბსოლუტური  
სიბნელი და სამარისებური სიწყინარე  
ჩამოწვა. შუქსასროლებმა ისევ გაანათეს  
სცენის შუაგული ათავილი. გამოჩნდა  
რესპუბლიკის სახალხო არტისტი ირ.  
შერაზადიშვილის მონუმენტური, მრის-  
ხანე და შემოთოთებული სახე. ის შეშ-  
ოთოთებულ მუსიკას აყოლებს ნაბიჯებს,  
უხმოდ თანდათანაჩქარებულად გვიან-  
ლოვდება. ჩერდება პროსკენიუმზე და  
იწყებს: „ნუ გჯონიათ, რომ აღამიანები  
მხოლოდ გასართობად დადიან თეატრ-  
ში... ირ. შერაზადიშვილმა... ბრწყინა-  
ვლი. დიდი შინაგანი სიმართლით გან-  
სახიობა მანჭავს მოსწიფელი აკცის როლი  
და შიპქმნა სახე იმ აღამიანისა, რომელ-  
საც ჭეშმარიტების აღმოჩენა ევალება...  
მსახიობი... ზომიერად იყენებს თავის  
უხვ აქტიორულ შესაძლებლობებს...“

სხვა რეცენზიებიდანაც შეიძლებო-  
და მოგვეტანა დამახასიათებელი ადგი-  
ლები, მაგრამ ამით დაგვიწყაფილდებით.

აქ იმასდა აღვნიშნავთ, რომ მსახიობი  
კვლავ თავის შემოქმედებითს ზენიტში  
იმყოფება. ამის უდავოდ დამადასტურე-

ბელია ირ. შერაზადიშვილის მიერ ახლანახან განხორციელებული მეტად რთული და ძნელად დასაძლევია კორაღოს როლი, რაც მსახიობმა დიდი შინაგანი დამაჯერებლობით და ექსპრესიულობით განასახიერა ცხინვალის სახელმწიფო თეატრის სცენაზე.

ირ. შერაზადიშვილმა ყურადღება მიიქცია, როგორც დამდგმელმა რეჟისორმა. მის მიერ განხორციელებული დადგმები ყურადღებას იქცევენ თავისი სიმართლითა და ცხოვრებისეული ნათელი ფერებით.

ვახუთი „ზარია ვოსტოკა“ 1950 წ. 2 დეკემბერს წერდა: „დიდი წარმატებით მიდის სტალინის თეატრში ს. შანშიაშვილის პიესა „ხევისბერი გოჩა“, დადგმული რეჟისორ ი. შერაზადიშვილის მიერ, რომელიც აგრეთვე თამაშობს მთავარი გმირის — გოჩას როლს. მსახიობს განსაკუთრებით ბრწყინვალედ მიჰყავს დამამთავრებელი სცენა“.

ირ. შერაზადიშვილის მიერ განხორციელებული 30-მდე სპექტაკლიდან გვინდა დავასახელოთ: ვაჟა-ფშაველას „მოკვეთილი“, გიორგი წერეთლის „პირველი ნაბიჯი“, ანტონოვის „მზის დაბნელება საქართველოში“, გ. ერისთავის „ყვარყვარე ათაბაგი“, გოლდონის „ორი ბატონის მსახური“, აგრეთვე ნ. ნაკაშიძის, გ. შატბერაშვილის, ნ. არეშიძის, კ. გოგიაშვილის, გ. ჯავახიშვილის, გ. ნახუცრიშვილის, კ. ბუაჩიძის, ვ. პატარაიას, პ. კაკაბაძის, ს. მთვარაძის, ა. აღლაძის, ავ. კერესელიძის, ტურის და შერინინის, არნოდ დიუსოს დრამატული ნაწარმოებნი, ალექსანდრე ყაზბეგის მოთხრობების მიხედვით დაწერილი პიესები და ა. შ.

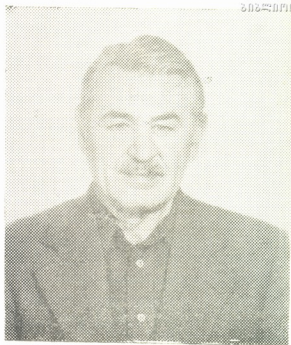
ირ. შერაზადიშვილის შემოქმედებითა მუშაობის კიდევ ერთი დიდი დარგია ზრუნვა ქართული საბჭოთა თეატრის ისტორიის შექმნისათვის. მკითხველისა და საქმის მცოდნეთა საერთო მოწონება დაიმსახურა მისმა თეატრალურმა რეცენზიებმა, პორტრეტებმა, მოგონებებმა. მის მიერ შექმნილი თეატრალური პორტრეტებიდან განსაკუთრებით უნდა მოვიხსენიოთ სანდრო ახმეტელი, უშანგი ჩხეიძე, ალექსანდრე იმედაშვილი, ნინო და გიორგი დავითაშვილები, შალვა დამბაშიძე, ვალერიან გუნია, სერგო ზაქარიაძე, ვასო გომიაშვილი, ელგუჯა ლორთქიფანიძე, ივანე აბაშიძე, თამარ

წულუკიძე, ნატო ვაჩნაძე, მაკო საფარიოვა და სხვ. ირ. შერაზადიშვილის წერილების ენა დახვეწილი, თბილი და მიმზიდველია.

ირ. შერაზადიშვილი ამავე დროს, ეწევა ფართო საზოგადოებრივ მუშაობას, იგი არაერთხელ იყო არჩეული სამხრეთ ოსეთის საოლქო საბჭოს დეპუტატად, საოლქო სასამართლოს მსჯულად და ა. შ. ყველა საზოგადოებრივ დავალებას იგი ასრულებდა და ასრულებს დიდი გულისხმიერებითა და მონდომებით. პარტიამ და ხელისუფლებამ ღირსეულად დააფასა ირ. შერაზადიშვილის ღვაწლი. იგი დაჯილდოებულია საპატიო ნიშნის ორდენით, მედლით შრომითი მამაცობისათვის, აგრეთვე სხვა საპატიო ჯილდოებითა და სიგელებით, მინიჭებული აქვს რესპუბლიკის სახალხო არტისტის წოდება.

სამოცდაათი წლისთავზე სახელოვან იუბილარს შემდგომ შემოქმედებით წინსვლასა და გამარჯვებას ვუსურვებთ.





## ავთანდილ პერულიშვილი

ორმოცი წლის წინათ მარჯანიშვილის სახელობის თეატრის კარი მოკრძალებით შეაღო ათლეტური აღნაგობის ახალგაზრდამ. მას ორი რამ უყვარდა ამ ქვეყნად: თეატრი და ფეხბურთი. მალე ორივე ნატვრა შეუსრულდა — სათანადო გამოცდის შემდეგ თეატრთან არსებულ სტუდიაში მიიღეს და ფეხბურთის გუნდშიც ჩაირიცხეს. თეატრის ღირეპტორი და სამხატვრო ხელმძღვანელი გახლდათ შალვა ლამბაშიძე, გუნდის კაპიტანი და უცვლელი მარჯვენა გარემარბი — ჰიერ კობახიძე.

ქაბუშკა ავთანდილმა მალე მიიღო სცენური ნათლობა, იგი გამოიყვანეს მიმდინარე რეპერტუარის მასობრივ სცენებში სპექტაკლებში: „ურიელ აკოსტა“, „მზის დაბნელება საქართველოში“, „ნაპერწყლიდან“, „კოლმეურნის ქორწინება“ და სხვ.

1939 წელს თეატრი საგასტროლოდ წავიდა მოსკოვში და ავთანდილს ბედმა გაუღიმა. სწორედ იქ, ჩვენი სამშობლოს დედაქალაქში, ჩვენს თეატრალურ მექაში (ასე უწოდებდა მოსკოვს უშანგი ჩხეიძე) იგრძნო ახალგაზრდამ, თუ როგორი პოპულარობით სარგებლობდა

თეატრებითა და გასტროლებით განებივრებულ ამ ქალაქში მარჯანიშვილის თეატრი და როგორ ქუხდა თვით თეატრის დამაარსებლის — ქართული საბჭოთა თეატრის შემქმნელისა და სულისჩამდგმელის, დიდი საბჭოთა რეჟისორისა კოტე მარჯანიშვილის სახელი

ამ მდიდარი შთაბეჭდილებებით გამდიდრებული ახალგაზრდა დაბრუნდა მშობლიურ თბილისში. მალე გაიხსნა თეატრალური ინსტიტუტი და მარჯანიშვილის თეატრის სტუდია მას შეუერთდა. 1941 წელს უკვე პროფესიონალი მსახიობი მუშაობას იწყებს მარჯანიშვილის თეატრში და დღემდე არ უღალატუნა მისთვის.

გავიდა ორმოცი წელი. განვლილია მდიდარი და შინაარსიანი გზა, გზა სავესე ძიებით, შემოქმედებითი წვით, მიგნებებით, დამარცხების სიმწარით და გამარჯვების სიხარულით.

თავისი შემოქმედებითი გზის დასაწყისში ა. ვერულებიშვილმა მალე გამოამჟღავნა ხალასი შემოქმედებითი ნიჭი. პირველად სრულიად უსიტყვო როლი შესრულებით მიიზყო თეატრის მთელი კოლექტივისა და მაცურებლის ყურადღება. ეს იყო გიშნაზიელის როლი სპექტაკლ „ხანუშაში“. რეჟისორმა ი. ყუშიტაშვილმა სპექტაკლის მესამე მოქმედებაში სტუმრები შემოიყვანა, მათ შორის იყო ყარაჩოდელი (ს. ზაქარიაძე), რომელიც კითხულობდა „რად მიყვარ-

ხარ?“. ეს ჩადგმული ნომერი ეხმატბი-  
ლებოდა საერთო განწყობილებას, აი,  
აქ შემოდიოდა გიმნაზიელი ჭაბუკი,  
„დედიკოს ბიჭი“, რომელიც მოწიწებით  
ესალმებოდა მანდილოსნებს და, როცა  
ჩხუბი ატყდებოდა, შეშინებული ვარ-  
ბოდა სცენიდან. ა. ვერულეიშვილის  
ყოველი მოძრაობა გულიან ხარხარს  
იწვევდა მაყურებელში. ორი წლის შემ-  
დეგ ვ. ყუშიტაშვილმა გაიხსენა ეს და  
ახალგაზრდა მსახიობს დააკისრა მეტად  
საპასუხისმგებლო — უცნობის როლი  
ლერმონტოვის „მასკარადი“.

ბრწყინვალედ შესარულა ა. ვერუ-  
ლეიშვილმა მელორე კიკილიას როლი  
„კოლმეურნის ქორწინებაში“ (დადგმა  
შ. ლამბაშიძისა). ქართული თეატრის  
ისტორიაში ეს სპექტაკლი დარჩა რო-  
გორც აქტიორული ხელოვნების ტრი-  
უმფი, აქტიორული ანსამბლის უბადლო  
შედევრი. აი, ვინ ქმნიდა ამ ტრიუმფს:  
გვირისტინე — ს. თაყაიშვილი და თ.  
თეთრაძე, ხარიტონი — გ. შავგულიძე,  
ხახული — აკ. კვანტალიანი, მანუჩარი  
— შ. ჯაფარიძე, ჯიბოლი — ს. ზაქარი-  
აძე, ლომკაცა — გრ. კოსტაძე, ა. რამი-  
შვილი და დ. ქუთათელაძე, ვატა —  
ა. სიხარულიძე და ჭ. ბეგალიშვილი.  
კაკალა — თ. ჩარკვიანი და სხვები. ამ  
დიდებულ სიმფონიურ ორკესტრში ვა-  
მიორჩეოდა ა. ვერულეიშვილიც. ვისაც  
ეს სპექტაკლი არ უნახავს, გაუკვირდე-  
ბა, პიესა რომ წაიკითხოს, იქ მელორეს  
მხოლოდ ორი რეპლიკა აქვს:

**მელორე** — ამხანავო ხარიტონ, სალო-  
რეში ჭირი გაჩნდა.

**ხარიტონი.** — ჭირი მინდა ახლა მე?  
ეგება, ბიჭო, ჭირის ნიშნებია და არა  
თვითონ ჭირი.

**მელორე.** — არა, ამხანავო ხარიტონ,  
ჭირია!

ეს არის და ეს, მაგრამ გ. შავგულიძე-  
სა და ა. ვერულეიშვილის შესრულება-  
ში იმდენი აქტიორული გონებამახვი-  
ლობა და გამომგონებლობა იყო, ისეთ  
სიურპრისზებს შესთავაზებდნენ ხოლმე  
ერთმანეთს, რომ ყოველ სპექტაკლში  
ეს სცენა ახლებურად უღერდა, სპექტაკ-  
ლის მონაწილენი კულისებს არ ვშორ-  
დებოდით. ეს იყო ნამდვილი ზეიმი,  
ზეიმი მაყურებლისა და მსახიობისა. ავ-

თანდილის სასახელოდ უნდა ითქვას,  
რომ იგი ამ სცენაში არ ჩამორჩებოდა  
თავის უფროს მეგობარსა და მასწავლე-  
ბელს. გ. შავგულიძე ცხოვრებაში კეთი-  
ლი და მოსიყვარულე გულისა იყო, შე-  
მოქმედებაში კი შეუბრალებელი, უკომ-  
პრომისო, პრინციპული, თუ მსახიობი  
არ მოეწონებოდა, ერთ სიტყვას ვერ  
დააცდენინებდით მასზე, ა. ვერულეი-  
შვილი კი უყვარდა და მასთან შემოქ-  
მედებითი მეგობრობა აკავშირებდა.

ასზე მეტი როლი განახორციელა ა.  
ვერულეიშვილმა მარჯანიშვილის თე-  
ატრში. მის რეპერტუარშია, როგორც  
დრამატული, ისე კომიკური როლები.  
გავიხსენოთ რამდენიმე მათგანი — შუ-  
რისძიების წყურვილით ანთებული უც-  
ნობი (ლერმონტოვის „მასკარადი“) და  
უქანაა, ღორმუცელა ტულიო (ლოპე  
დე ვეგას „ცეკვის მასწავლებელი“),  
ციბერი და ვერაგე ამილახვარი (ვ. კან-  
დელაკის „მაია წყნეთელი“) და გულ-  
უბრყვილო, ტლუ ვაკაცო აიტუზა  
(მ. მრგვლიშვილის „ხარატანთ კერა“),  
ფიცხი და სუსხიანი „კატების მეფე“ —  
ტიბალტი (შექსპირის „რომეო და ჯუ-  
ლიეტა“) და ლირიკული, მეოცნებე კა-  
ხა (გ. შატბერაშვილის „რკინის პერან-  
გი“), ნაძირალა, ყრულა თაქლა (ზაქარა-  
სა და კუხნეიშვილის „ორი ფერი“, ვადმო-  
ქართულებული პ. გრუზინსკის მიერ-  
და უნიათო „ინტელიგენტი“ ნიკო (რ  
ებრალიძის „ნანა“), მეგობრისათვის  
თავდადებული ფიჩხულა (ა. ცაგარლის  
„რაც გინახავს, ვეღარ ნახავ“) და ბელი-  
საგან დაჩაგრული ელიორო (ვ. გაბესკი-  
რიას „გაზაფხულის დილა“), ცრუ მოძ-  
ღვარი ფლავინე (გ. ჩარკვიანისა და რ.  
გაბრიაძის „ფეოლა“) და მოსიყვარულე  
ძია რუბენა (ნ. ლუმბაძის „ნუ გეშინია  
დედა“), მოღალატე შვაჩი (კორნეიჩუ-  
კის ესკადრის დაღუპვა“), (აქ იგი ვ.  
გოძიაშვილის დუბლორი იყო), და გმი-  
რი მებრძოლი სერგო (ა. ვეწაძის „წმინ-  
დანები ჯოჯოხეთში“).

მის მიერ განსახიერებელი ბევრი რო-  
ლი გვხვობავს სიმართლით, გულწრფე-  
ლობითა და დამაჯერებლობით, ცხოვ-  
რების ცოდნით, გმირის ხასიათში  
ღრმად ჩაწვდომით, პროფესიონალური  
კულტურით. ა. ვერულეიშვილი ვაზრ-  
დილია კ. მარჯანიშვილის დიდ თეატ-  
რალურ ტრადიციებზე და მთელი მისი

შემოქმედებაც ამ მადლით არის გაბრწყინებული.

ა. ვერულეიშვილთან სიამონენებით მუშაობდნენ ჩვენი დროის გამოჩენილი რეჟისორები: ვ. ყუშიტაშვილი, გ. ყუტუღელი, ა. ჩხარტიშვილი, ვ. ტაბლიაშვილი, გ. ლორთქიფანიძე და სხვები. მისი უშუალო მასწავლებლები, მეგობრები, პარტნიორები და ნიჭის დამფასებელი იყვნენ ქართული საბჭოთა თეატრის უფროსი თაობის შესანიშნავი წარმომადგენლები.

თეატრის კოლექტივში იგი გამოირჩევა საუკეთესო ადამიანური თვისებებით, საერთო საქმისადმი ერთგულებით, თავმდაბლობით და გულისხმიერებით არ უყვარს თავის თავზე ლაპარაკი, ხმაური, მაგრამ საკმარისია ამხანაგს დახმარება დასჭირდეს, რომ იგი უჩუმრად ამოუდგება მხარში და დაუმადლებლად გააკეთებს ყველაფერს. იგი მართალი კაცია ცხოვრებაში და ამიტომაც არის ასე მართალი სცენაზეც.

აი, თეატრის მიმდინარე სეზონის რეპერტუარში ნახავთ მის სოსია ექვსშაურაშვილს „ძველ ვოდევილებში“, ნახავთ მის ალექსანდრე ჩინჩახელს (კ. ბუაჩიძის კომედიაში „იუზოში ავი ძაღლია“) და დარწმუნდებით, რომ ამ სამოცი წლის ოდნავ თმაშევერცხლილ კაცს ჯერ კიდევ ბევრის გაკეთება შეუძლია, ჯერ კიდევ ძალ-ღონითა და შემოქმედებითი სურვილებით არის სავსე, წინ კიდევ დიდი გზა აქვს.

## გოგუცა ივერიელი

„მი, გოგუცა ივერიელი ლადო მესხიშვილის მოწაფე ვარ“ — იგონებს ქართული სცენის ამავადარი მსახიობი ალექსანდრა ფილიპეს ასული მასხარაშვილი, სათეატრო ხელოვნებაში გოგუცა ივერიელად ცნობილი, გ. ივერიელმა სცენური ნათლობა 1912 წელს ქართულ დრამატულ სტუდიაში ლადო მესხიშვილის ხელმძღვანელობით მიიღო. შემდეგ კი, რეჟისორმა კოტე შათირიშვილმა მიიწვია სახალხო თეატრში მსახიობად და გოგუცა ივერიელის სახელი ცნობილი გახდა რეპერტუარში ნიჭიერი ახალგაზრდა მსახიობისა.

ფილიპე მასხარაშვილი ხშირად დადიოდა წარმოდგენებზე და გოგუცაც თან დაჰყავდა. ამიტომაც იგონებს მსახიობი, თეატრის სიყვარული მამამ ჩამინერგა, ბავშვობიდანვე თეატრი გახდა ჩემი ოცნების საგანი.

გოგუცას ოცნების განხორციელებას ხელი შეუწყო იმანაც, რომ ცოლად გაჰყვა მსახიობსა და რეჟისორს ვიქტორ მატარაძეს, რომელსაც ქართულ დრამატულ სტუდიაში შეხვდა. ეს სტუდია ჩამოაყალიბეს შ. დადიანმა, კ. ერისთავმა, ვ. გუნიამ და სხვ. დასში ლადო მესხიშვილის ხელმძღვანელობით მუშაობდნენ: ვ. გუნია, ვალ. შალიკაშვილი, დუბროვსკი, წულუკიძე, მალრაძე, ივერიელი და სხვები, მაგრამ, როგორც მსახიობმა, გოგუცამ მიიღო სახალხო სახელობაში გაშალა ფრთები. კოტე შათირიშვილმა ზედინზედ ათამაშა პასუხსაგები როლები, სადებიუტო როლი იყო კენინატრ. რამიშვილის პიესაში „მეზობლები“, რომელმაც დიდი გამარჯვება მოუტანა.

შემდეგი როლი იყო მარიამი ი. გიდეჯანიშვილის „მსხვირპლში“. ამ როლზე მუშაობას ასე აგვიწერს გოგუცა: „ჩაკეთე ქარები, დარაბები, დღისით, მზისით ავანთე შუქი და შეგოთოქი ტიქსტის ხმამაღლა დაზეპირებას. მოვრთე



კვილი და ვაიჟშველებელი, უცებ აივნიდან ხმაური მომესმა. კარები გამოვალე და რას ვხედავ? მთელი ჩემი მუხობლები მოგროვილან და შეშინებული მეკითხებიან: რა უბედურება დაგემართათ? ზოგმა მომპირია კიდევ... სირცხვილით დავიწვი, კინალამ მართლა ავტირდი, მაგრამ სამაგიეროდ მაყურებლის წინაშე აღარ შემირცხვენა თავი. 'მესამე როლი იყო მამიდა „ტარტიუფში“.

მალე საბურთალოზე, ახლანდელ სპორტის სასახლესთან ააშენეს პატარა კლუბი, სადაც რეჟისორად მიიწვიეს გოგუცა ივერიელის მეუღლე ვიქტორ მატარაძე. მაშინ, საბურთალოზე არც ტრანსპორტი მუშაობდა, არც განათება იყო და არც ასფალტის გზები. სამავიეროდ, აქ იყო ყოველგვარი მოქიფეთა, მოთამაშეთა, ქურდთა და ავაზაკთა ბუდე. წვიმისა და თოვლის დროს კახალი ყელამდე ტოპავდა ტალახში. ბევრგან პატარა ნავები დაცურავდნენ, რომ ფეხით მოსიარულენი ქუჩის ერთი მხრიდან — მეორეზე გადაეყვანათ. მიუხედავად ასეთი დაბრკოლებისა, იმდენად ძლიერი იყო სიყვარული ხელოვნებისადმი, კერძოდ კი თეატრისადმი, რომ საბურთალოს პატარა კლუბი ყოველთვის სავსე იყო ხალხით, მას გულწრფელად ემსახურებოდნენ გამოჩენილი მსახიობები და ქართული სცენის კორიფენი: ვასო აბაშიძე, მაკო საფაროვა-ბაშვიძისა, კოტე ყიფიანი, ელისაბედ ჩერქეზიშვილი, ნატო გაბუნია-ცაგარლისა, ვიქტორ გამყრელიძე და სხვები. ისინი თავიანთ შრომაში ხშირად გასამრჯელოსაც არ თხოულობდნენ. ამათ შორის იყო გოგუცა ივერიელიც; ძირითადად იგი სახალხო სახლში მუშაობდა და ხშირად, სპექტაკლის დაქთავრების შემდეგ, საბურთალოზე ვარბოდა, რომ ახლა იქ გამოსულიყო სპექტაკლში.

მსახიობთა და რეჟისორთა ასეთმა დიდმა თავდადებად კარგი ნაყოფიც გამოიღო. საბურთალოს პატარა კლუბი დიდ შენობად იქცა და შიგ მრავალი სანაქებო ახალგაზრდა გამოიზარდა, რომელნიც მრავალი წლის მანძილზე ერთგულად ემსახურნენ საყვარელ საქმეს.

1914 წელს დაიწვა ქართული თეატრის შენობა. მსახიობთა მწუხარებას

საზღვარი არ ჰქონდა, მაგრამ გამოჩნდნენ ქართული ეროვნული კულტურის ქართველი მაგნი, თეატრის შენობა აღადგინეს და ისევ დაანთეს შემოქმედების ჩაუქრობელი ცეცხლი. მაშინ გოგუცამაც დატოვა სახალხო სახლი და ქართულ თეატრს შეეკვლია. თეატრის სათავეში ედგა ვალ. გუნია, რეჟისორობდა ვალ. შალიკაშვილი. დასში ირიცხებოდნენ: ვ. აბაშიძე, შ. დადიანი, ე. ჩერქეზიშვილი, ტ. აბაშიძე, ნ. ჯავახიშვილი, ნ. ჩხვიძე, ნ. დავითაშვილი, გ. ივერიელი, ა. კარგარეთელი, დ. ძნელაძე, კ. ანდრონიკაშვილი, მ. გელოვანი. ვ. გამყრელიძე, ეფ. მესხი, ვ. მატარაძე, ა. ქიქოძე, ე. ანდრონიკაშვილი, მ. ქილარჯიშვილი, ნ. ნინოზი, ე. ყივიძე, ც. ამირჯიბი, პ. ფრანკიშვილი და სხვ. ახალგაზრდა გოგუცასათვის ასეთ მსახიობებთან მუშაობა დიდი ბედნიერება იყო, მათთან ურთიერთობაში იძენდა ცოდნას, გამოცდილებას, კულტურას. სწორედ აქედან დაიწყო გოგუცა ივერიელისა და ქართული სცენის ქურუშის ელისაბედ ჩერქეზიშვილის შეგობობა, მრავალი საგულისხმო სახსოვარი — სუენიერი აქვს შენახული გოგუცას ამ იშვიათი შეგობობის მოსაგონრად.

1929-21 წლის სეზონში გოგუცა ივერიელი ქუთაისის დასშია შალვა დადიანის ხელმძღვანელობით. აქედან კი სოხუმის თეატრში მიიწვიეს.

საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების შემდეგ 1922-24 წლებში მუშაობდა ბათუმის თეატრში, 1924-1925 წლების სეზონში „ძველ მსახიობთა დასში“. ამ დასმა თბილისში დამოუკიდებლად გამართა სეზონი. 1925-26 წლებში კვლავ ქუთაისშია. 1934-38 წლებში საქართველოს ჩაის სამმართველოსთან არსებულ ვოდევილების თეატრში მუშაობს. 1939 წელს მიიწვიეს გორის გ. ერისთავის სახელობის სახელმწიფო თეატრის მსახიობად. აქ იმუშავა 1952 წლამდე, შემდეგ გადავიდა თელავის სახ. თეატრში. სამამულო ომის დროს გოგუცა გორის თეატრშია და მონაწილეობა მიიღო ჰოსპიტლებში გამართულ 300-მდე კონცერტში. გარდა ამისა, იგი თვითონ უვლიდა დაპრილ მეომრებს, საკუთარი ხელით აკმევდა მათ. თავისუფალ დროს კი ქსოვდა და ქარგავდა ფრონტზე გასავ-

ზენ ნიეთებს. გოგუცა ივერიელის მზრუნველი და მოსიყვარულე გულის სამადლობელოდ დატოვა უკრაინელმა ოფიცერმა ბარათი — თეატრის დირექტორის პ. ფრანგიშვილის სახელზე:

„ამხ. დირექტორო! ამ მზიან, ზღაპრულ ქვეყანაში არიან ისეთი დედები, რომლებიც თავიანთი შოვლით, დედობით და უდიდესი სიყვარულით გვიმსუბუქებენ ჩვენს ტკივილებს.. გაუმარჯოს მშობლიური საქართველოს ხალხს! გაუმარჯოს, გმადლობთ, გმადლობთ! სერგეი“.

გოგუცა ივერიელი ხელს უწყობდა დაბა-სოფლებში არსებულ მთელი რიგი თვითმოქმედი დრამწრების მუშაობას. უსასყიდლოდ ეხმარებოდა მათ წარმოდგენების გამართვაში და ამ წარმოდგენებში თვითონაც მონაწილეობდა. სწორედ ასეთი ენერგიული შრომისათვის დააფასა იგი საბჭოთა ხელისუფლებამ და დაბადების სამოცი წლისთავზე რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტის წოდება მიანიჭა. ხოლო 1956 წლის 10 ივნისს, საქართველოს თეატრალურმა საზოგადოებამ, თელავის თეატრის დირექციამ და ადგილობრივმა პარტიულმა ხელმძღვანელობამ, გოგუცა ივერიელს გაუმართა სასცენო მოღვაწეობის 45 წლის აღსანიშნავი შემოქმედებითი საღამო. საღამოზე ვრცელი მოხსენება წაიკითხა საქართველოს სათეატრო მუზეუმის სწავლულმა მდივანმა სერგო გერსამიამ. მან აღნიშნა გოგუცა ივერიელის დეაწლი ქართულ თეატრში, დაახლოებით მსახიობის მიერ შესრულებული როლები რომელთა რიცხვი 200-ს აღემატებოდა. მაგალითად: ისახარი და მათა „ლალატში“, ხანუმა და სარა „ხანუმაში“, ორომე და კატინა „რაც გინახავს, ვეღარ ნახავში“, კეკელა „გუმინდელში“, ნუცა და მამიდა, „სტუმარ-მასპინძლობაში“ ქეთევანი „ჩაშლილ ქორწილში“, მარია „ლიუბოვ-იაროვაში“, დედა „პლატონ კრეჩეტში“, ბერსენიევა „რღვევაში“, ვანუშკა „ვასა ჟღელზნოვაში“, ერანუი „პატიოსნებაში“ და მრავალი სხვა.

ამ იუბილეზე დამსწრე შალვა ლადინამ, ივერიელის მიერ განვლილი გზა თეთრ მანდილს შეადარა, ხოლო ხალხის საყვარელმა პოეტმა იოსებ გრიშაშვილმა, ქებისა და მეგობრობის ამსახველი ლექსი უძღვნა მას.

## უმრავლეს, ახლოგეილს

1880 წელს, ევროპის ქვეყნებში ხანგრძლივი გასტროლების შემდეგ, თბილისს პირველად ეწვია სახელმწიფოეკილი რუსი მომღერალი ევგენი კარლის ძე რიადნოვი.

იმდროინდელი თბილისის საზოგადოება განებივრებული იყო საოპერო ხელოვნების საუკეთესო წარმომადგენლების გასტროლებით და იშვიათი ნიქით დაჭიდდებოდა მომღერლის ევგენი რიადნოვის მოსმენითაც ერთბაშად მოხიბლული დარჩა.

პროფესორ დიმიტრი მქედლიძის სიტყვებით ევგენი რიადნოვი იმ დროს პეტერბურგის საოპერო თეატრის სოლისტი, დიდი კულტურისა და პროფესიონალიზმის მქონე ცნობილი ტენორია, თავის თანამედროვე კომპოზიტორთა მეგობარი და მათი ნაწარმოების პირველი შემსრულებელიც იყო (პეტრე ჩაიკოვსკიმ ლენსკის პარტის პირველად შესრულება სწორედ მას მიანდოებოდა „ევგენი ონეგინში“).



მაშინ არავინ მოელოდა, რომ სიმღერის ეს შესანიშნავი ოსტატი ქართველი მომღერლების აღმზარდელი გახდებოდა.

ექვსი წლის შემდეგ ევგენი რიადნოვი კვლავ ესტუმრა თბილისს. მისა გაოსვლებმა კვლავ დიდი წარმატებით ჩაიარა. რამდენიმე ხნის შემდეგ კი მომღერალი თბილისში დასახლდა და აქ განაგრძო შემოქმედებითი ცხოვრება. საქართველოში დამკვიდრებისას ევგენი რიადნოვი უკვე სახელმოხვეცილი მომღერალი და პედაგოგი გახლდათ. მისი მოწაფეები წარმატებით გამოადიდნენ ინგლისის, ესპანეთის, საფრანგეთისა და იტალიის საოპერო თეატრების სცენებზე.

მდიდარ ქართულ ეროვნულ მუსიკალურ კულტურასა და ქართველების მუსიკალობას აღტაცებამი მოჰყავდა ევგენი რიადნოვი. 1910 წელს მისი თაოსნობითა და მანაწილეობით თბილისში დაარსდა საოპერო სტუდია, სადაც მომღერალმა ნაყოფიერი პედაგოგიური საქმიანობა წამოიწყო. ამ სტუდიამ დიდი უსურადება მიიპყრო. აქ სასწავლებლად ჩამოდიოდნენ არა მარტო საქართველოს ქალაქებიდან, არამედ რუსეთიდანაც. ევგ. რიადნოვის მოწაფეები იყვნენ გამოჩენილი ქართველი მომღერლები ვანო სარაჯიშვილი, სანდრო ინაშვილი, ოლღა შულგინა-ბუხაბაშვილი, ნიკო ქუშსიაშვილი, გრიგოლ ვენაძე, ანა ჭიჭავაძე, ს. გავაშელი, კ. ყარაშვილი და ამ სტრიქონების ავტორებიც.

განსაკუთრებული აქტურობა გამოიჩინა ცნობილმა ქართველმა რეჟისორმა ალექსანდრე წუწუნავამ ე. რიადნოვის საოპერო სტუდიის ექსპერიმენტულ მუშაობაში. მასთან თანამშრომლობით დაიდგა სტუდიაში ეპიზოდები ლ. ფალიაშვილის ოპერიდან „ვეფხისტყაოსანი“. ეს პირველი ცდა იყო რუსთაველის უკვდავი პოემის მუსიკის ენაზე ამტკყველებიანა). წუწუნავასვე ეუთვნის ზაქარია ფალიაშვილის „აბესალომ და ეთერის“ ნაწყვეტების დადგმა სტუდიაში, თბილისში პირველად ე. რიადნოვის სტუდიაში იქნა განხორციელებული მოცარტის „ფიგაროს ქორწინების“, დონიცეტის „დონ პასკუალესა“ და „ლუჩია დი ლამერურის“ დადგმები. მოგვიანებით მარჯანიშვილთან თანამშრომლობით ევგენი რიადნოვმა ზ. ფალიაშვილის „აბესალომ და ეთერის“ დადგმა განახორციელა.

„ქეთო და კოტეს“ ავტორი ვიქტორ დოლიძე დაახლოებული იყო ე. რიადნოვთან, მისი სტუდიის მეშვეობით გაეცნო იგი მსოფლიო საოპერო კულტურას, უკვდავ საოპერო ნაწარმოებთა პარტიტურებს, მათ ფაქტურულ აგებულებასა და კანონებს, რამაც უდაოდ დიდი სარგებლობა მოუტანა ოპერა „ქეთო და კოტეზე“ მუშაობისას.

ჩემი სტუდიაში სწავლის დროს ე. რიადნოვი

ძლიერ ხანდაზმული იყო. სტუდენტებს დიდი გულისხმიერებითა და მონდომებით გვეკიდებოდა, ეს ამაგდარი კაცი ხშირად მღეროდა არა მარტო ცალკეულ ნოტებს, არამედ მთელ არიებსაც; მისი ხმა, მიუხედავად ღრმა მოხუცებულობისა, შესანიშნავად უღერდა.

ევგენი რიადნოვის გარდაცვალების შემდეგ სტუდიას სათავეში ჩაუდგა მისი მეუღლე ნინო რიადნოვა. იგი უადრესად დიდი კულტურისა და მუსიკალური ქალი გახლდათ. შესანიშნავად ცნობდა მომღერალ-პედაგოგი რიადნოვის სკოლას და წარმატებით შეცადიერობდა მის მოწაფეებთან, მართავდა თემატურ და ეთნოგრაფიულ კონცერტებს, პოპულარიზაციას უწევდა ახალგაზრდა ქართველ კომპოზიტორთა ნაწარმოებებს.

განსაკუთრებული ღვაწლი დასდო ნინო რიადნოვამ ვაგნერის ოპერების პროპაგანდას.

მისი კონცერტების პროგრამაში შედიოდა ნაწყვეტები „ლოენგრინიდან“, „მფრინავი ჰოლანდიელიდან“, „ტრისტან და იზოლდადან“, „მოხეტიალე მეზღვაურიდან“, „ნიბელუნგების რკალიდან“ და სხვ. ამ კონცერტებში მონაწილეობდა ცნობილი ქართველი მომღერალი ნიკო ქუშსიაშვილი. უკანასკნელი ოპერა საბჭოთა კავშირში სულ ორიოდ წლის წინათ შესრულდა გერმანული ოპერის გასტროლებისას, ნინო რიადნოვამ კი ნახევარი საუკუნით ადრე გააცნო იგი ქართველ საზოგადოებას.

ეროვნული ვოკალური სკოლის დაარსების და განვითარების საქმეში დიდი ამაგი დასდო ქართულ კულტურას რიადნოვების ოჯახმა.

— არა! რა იყო?  
— არაფერი, მესხეთე გვერდზე ოთხი ალიანსით მე გამასპინძლებ, კეთილო!

თეატრში მოსულმა ქმარმა ცოლს უსაყვედურა:

— ტყუილად დაგიჭერე და ეს კოსტუმი ჩავიცვი!

— ნუ ბავშვობ, კოსტუმი შესანიშნავად გადგას ტანზე.

— შესაძლოა, მაგრამ ბილეთები მეორე კოსტუმში დამარჩა, სპექტაკლი სადაცაა დაიწყება.

მუსიკალური კომედიის ერთი უკვე ხანში-შესული მსახიობი კოლეგებს უამბობდა:

„ჩემი კარიერის დასაწყისში ერთ, იმ დროს ცნობილ რეჟისორს სამსახური ვთხოვე, მან თავიდან ფეხებამდე ამთავალიერ-ჩამთავალიერა და მიიხრა:

— კეთილო, დამიტოვეთ თქვენი ფოტოსურათი და მოკლე ავტობიოგრაფია. შესაძლოა სასახათო, მოხუცის როლზე ავიყვანოთ!

— მოხუცის?! — წამოვიძახე გაკვირვებულმა, — შე ხომ ჭერ სრულიად ახალგაზრდა ვარ!

— დამშვიდდით, სანამ თქვენთვის როლი გამოიფენება, დაბერდებით კიდევ, მიმასუხა რეჟისორმა.

მოდატბინ წლებში, ვ. ნემიროვიჩი-დანიჩენკო დიდ თეატრში ბ. ასაფიევის ბალეტ „პარიზის ალის“ ერთ-ერთ პირველ სპექტაკლს ესწრებოდა. დარბაზში ისეთი მაყურებლებიც იყვნენ, რომლებიც ქორეოგრაფიულ ხელოვნებას სრულებით არ იცნობდნენ. ერთი ასეთი მაყურებელი ვ. ი. ნემიროვიჩი-დანიჩენკოს გვერდით იჯდა, სპექტაკლს გაკვირვებით უყურებდა და რეჟისორს ჰკითხა:

— ეს ხომ საოპერო თეატრია, სადაც მღეროიან. ამთ ხო რა მოუვიდათ — სულ დარბიან და ხტან, ხმა კი არ იღებენ.

ვ. ნემიროვიჩი-დანიჩენკომ მეზობელს ჩურჩულით უპასუხა, — დიდ თეატრში არა მარტო საოპერო სპექტაკლებია, არამედ საბალეტოც, სადაც მხოლოდ ცეკვავენ და არ მღეროიან...

ამ დროს სცენიდან ერთი ცნობილი ოპერას შესანიშნავი არია გაისმა, რომელიც ბალეტმეოცურს სპექტაკლში ჩაურთავს. ნემიროვიჩი-დანიჩენკოს გვერდით მჯდომმა გაკვირვებით შემოხედა რეჟისორს და თან გრძნობით უთხრა:

— ეჰ, ძაო, გეტყობა, შენც პირველად ხარ აქ!

შეკრება ს. შ-იან

## მხიარული პურიოზები

თეატრში მოსული დავიანებული მაყურებელი კონტროლიორმა გააფრთხილა:

— უკვე ათი წუთია სპექტაკლი დაიწყო და გახოვთ უხმაუროდ დაიკაოთ თქვენი ადგილი. — როგორ, უკვე ყველას ჩაეძინა? — გაეპასუხა მაყურებელი.

ახალი სპექტაკლის გასიწვა მიმდინარეობდა და პირველი მოქმედების დამთავრების შემდეგ ერთი იმ დროს ცნობილი კრიტიკოსი გარდერობში ჩავიდა პალტოს ასაღებად და წასასვლელად. მეგარდერობემ პალტო გადასცა და გაკვირვებით ჰკითხა:

— როგორ! თქვენ უკვე მიდინართ?

— პირველი მოქმედება ვნახე, რაც შეეხება დანარჩენ ორ მოქმედებებს, რა საქირაა მისი ნახვა, ისიც ხომ ამავე ავტორისაა! — გაეპასუხა კრიტიკოსი.

პრტი მუსიკოსი ეუბნება მეორე მუსიკოსს:

— წარმოგიდგენია? დამით ტრომბონზე დაცრა დავიწყე. მეზობელმა კი ქვებით ფანჯრები დამიღწეა.

— ალბათ, დაკეთილი ფანჯრებიდან ცუდათ ესმოდა, — თანაგრძნობით გაეპასუხა მეორე.

სამეატრში მსახიობი რეჟოლვერის გასროლით უნდა მომკვდარიყო, მაგრამ სროლის ხმა არ გაისმა, რეჟოლვერიანი მსახიობი არ დაიბნა, პარტნიორს კარგი ჭიტლაყი ამოჰკრა და იატაკზე დააგდო, მსახიობი არ დაიბნა, წაქცევამდე წამოიძახა: — მოწამლული ჩექმის წვერიით ვკვდები! და განერთხა.

სამეატრის რეპეტიციაზე ერთმა მსახიობმა მეორესგან ორჯერ საკმაოდ ძლიერი ალიყური მიიღო. გაღიზიანებულმა მსახიობმა პარტნიორს ჩაულაპარაკა:

— პიესის მესხეთე გვერდი კარგად წაიკითხე?

**შ ი ნ ა ა რ ს ი:**

გმირული შრომისა და ბრძოლის ცოცხალი ისტორია . . .	3
ცისანა ახვლედიანი, ლეილა ზვიადაძე — თეატრის კვირეული — „თეატრი და ბავშვები“ . . . . .	5
ლიუბოვ გურიევა, ირინა პიროგოვა — ფიქრები ქართულ თეატრზე . . . . .	8
პაოლა ურუშაძე — კოტე მარჯანიშვილის განუხორციელებე- ლი რიჩარდ III . . . . .	11
ალექსანდრე ჩეხალოვი — დამეგობრებული თეატრები . . . . .	16
მანანა გეგეჭკორი — დ. უხნაძე მხატვრული შემოქმედების შესახებ . . . . .	22
სვეტლანა კესნერ-შითიაშვილი — ტრაგედიის მრავალსახეობა . . . . .	26
ლამარა ხელაძე — შალვა დადიანის უცნობი წერილები . . . . .	30
„ბაკულის ლორების“ განხილვა . . . . .	36
მეგობრობის თეატრის სტუმრები . . . . .	37
პეტრე ოცხელის ნამუშევრების გამოფენა . . . . .	38
სიმონ ნაციაშვილი — ილია ჭავჭავაძე სახეობა ხელოვნებაში . . . . .	39
გიორგი ჭავჭავაძე — დები შიუკაშვილების თეატრალური ღვაწლი . . . . .	40
მოზარდთა თეატრის იუბილე . . . . .	43

**რანსპუბლიკის თეატრალურ აფიშასთან**

იამზე გვათუა — „ძველი ვალსი“ . . . . .	45
ქეთინო ვაშლომიძე — ხედავს ხატია მზეს?, ნ. დუმბაძის „მე ვხედავ მზეს“ მოზარდმაყურებელთა ქართულ თეატრში . . . . .	49
არჩილ დავითიანი — რაა რწმენა, თუ მსხვერპლისა შეგეშინდა! . . . . .	52

**ჩვენი იუბილარები**

მირა ფინჩაძე — ოდისეი დიმიტრიადი . . . . .	55
ნანა ღვინფაძე — პოეტი-დრამატურგი . . . . .	58
ნინო მთაწმინდელი — ირაკლი შერაზადიშვილი . . . . .	60
გიორგი ტატიშვილი — ავთანდილ ვერულდუჩივილი . . . . .	64
ალა გაჩეჩილაძე — გოგუცა ივერიელი . . . . .	66
ნიკოლოზ დადიანი — შორეულიც, ახლობელიც . . . . .	68
მხიარული კურობზები (შეკრება ს. ვ-იამ) . . . . .	70

**გ ა ს წ ო რ ე ბ ა**

„თეატრალური მოამბის“ 1978 წ. მეხუთე ნომრის 49-ე გვერდზე სურათის წარწერა უნდა იკითხებოდეს: იაგო — უშანგი ჩხეიძე.



**გარეკანის პირველ გვერდზე:**

თამაზ ჭილაძის „ბუდე მეცხრე სართულზე“ ბათუმის ი. ჭავჭავაძის სახ. სახელმწიფო თეატრში. რეჟისორი გურამ აბესაძე

**გარეკანის მეოთხე გვერდზე:**

სცენა კინოსტუდია „ქართული ფილმის“ თეატრალური სახელოსნოს სპექტაკლიდან „წამებანი დედოფლისა“ (დადგმა ნ. ბაგრატიონ-გრუზინსკისა, ხელმძღვანელი — მიხ. თუმანიშვილი).

სცენა ზ. ფალიაშვილის სახ. ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო თეატრის ბალეტიდან „ლაურენსია“ (დამდგმელი ვ. ჭაბუკიანი)

სცენა თელავის სახელმწიფო თეატრის სპექტაკლიდან „ლალი, სიყვარული და სხვები“ (დამდგმელი ნ. ლორთქიფანიძე)

სცენა ალ. გრიბოედოვის სახ. თეატრის სპექტაკლიდან „ფეხშიშველა ბალახზე“ (დამდგმელი ა. ტოვსტონოგოვი).

**ВЕСТИК  
ТЕАТРАЛЬНОГО ОБЩЕСТВА ГРУЗИИ  
(на грузинском языке)**

Тбилиси — 1978

№ 6 (106)

ფასი 40 კაპ.  
Цена 40 коп.

გადაეცა წარმოებას 26/XII-78 წ.  
ხელმოწერილია დასაბეჭდად 12/II-79 წ.  
ნაბეჭდ თაბახთა რაოდენობა 6,3  
სააღრიცხვო-საგამომც. თაბახი 6,23  
ქალაქის ზომა 72X108<sup>1</sup>/<sub>16</sub>

