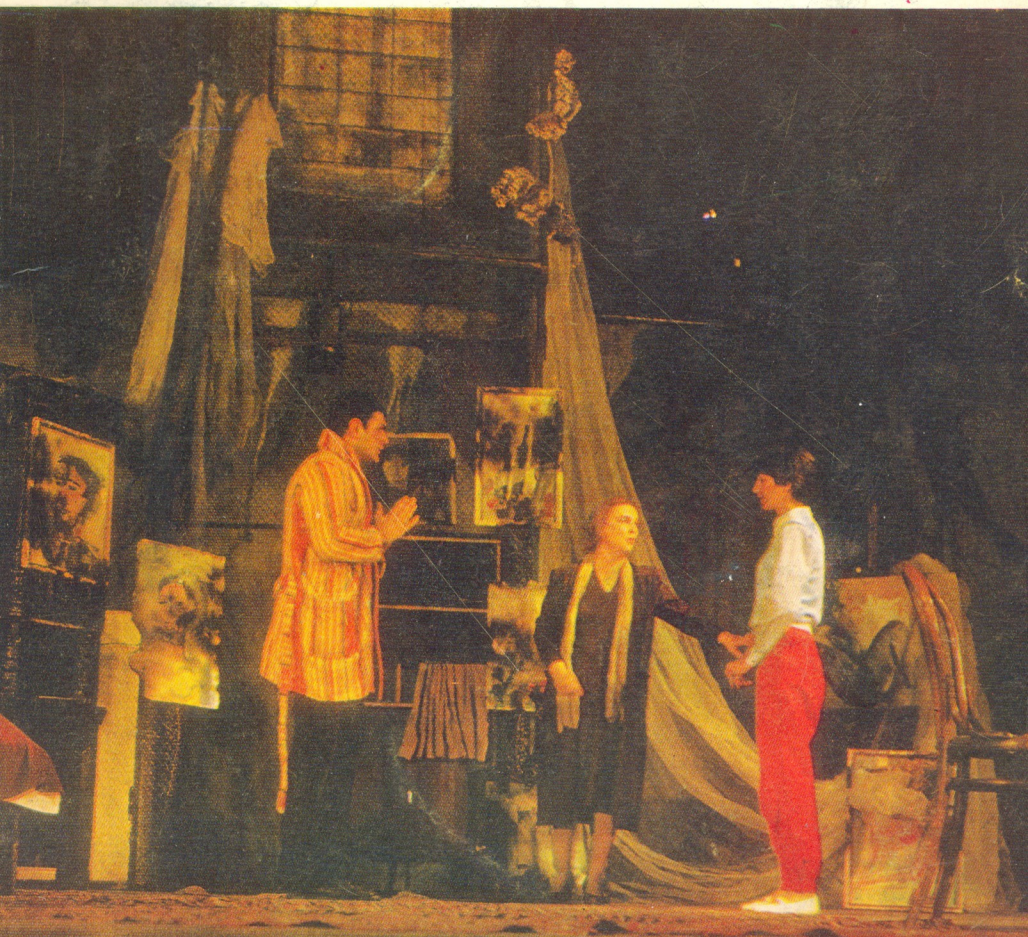


# თეატრალური პროგრამა

F-567  
1984



4. 1984





# საქართველოს თეატრალური საზოგადოებრივი ბიულეტენი



4

1984

ივლისი—აგვისტო

წელიწადი 27-ე

საქართველოს  
თეატრალური  
საზოგადოებრივი  
ბიულეტენი

თბილისი

კმლაქტორი

გურამ ბათიაშვილი

სარედაქციო კოლეგია:

იბ ვამრეკელი,  
ნოდარ გურაბანიძე,  
ოთარ მგახე,  
ვასილ კიკნაძე,  
ბადრი კობახიძე,  
ლილი ლომთათიძე,  
როგერტ სტურუა,  
მკემია ქარელიშვილი,  
ვახტანგ ქართველიშვილი,  
ნინო შვანგირაძე,  
თევზ ნხეიძე,  
ვიტორი ციციშვილი  
თამაზ ზილაძე,  
დიმიტრი ჯანელიძე.

კმლაქციის მისამართი

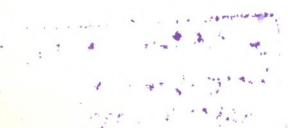
თბილისი-380007

კიროვის ქ. № 11-ა

ტელეფონი

99-90-96

საქართველოს თეატრალური საზოგადოება



# იდეოლოგიურ გუზავთს რესპუბლიკური კრება

4505-7

1983 წელს გამართული სკკ ცენტრალური კომიტეტის ივნისის პლენუმი გახდა გარდამტეხი ნიშანსვეტი, რომელმაც განსაზღვრა პარტიის მთელი იდეოლოგიური საქმიანობის გარდაქმნა დღევანდელი დღის რეალობაში გათვალისწინებით, ჩვენი მიღწევების, ნაკლოვანებებისა და გამოუყენებელი რეზერვების საღი და მეცნიერულად დასაბუთებული შეფასების საფუძველზე. განვითარებული სოციალიზმის სრულყოფის ამოცანათა გადაწყვეტა მოითხოვს პარტიის მთელი პროპაგანდისტულ-სააგიტაციო არსენალის მაქსიმალურ დარაზმვას, იდეოლოგიურ მუშაკთა ყოველდღიურ დაძაბულ შრომას, მათი კოლექტიური აზრისა და კოლექტიური გამოცდილების განუწყვეტელ აკუმულაციას.

სკკ ცენტრალური კომიტეტის 1983 წლის ივნისის პლენუმის გადაწყვეტილებათა შესრულების მიმდინარეობასა და იდეოლოგიური, მასობრივ-პოლიტიკური მუშაობის სრულყოფის საქმეში საქართველოს პარტიული ორგანიზაციის მორიგი ამოცანები განიხილეს რესპუბლიკური იდეოლოგიური აქტივის კრების მონაწილეებმა 29-30 ივნისს.

პრეზიდენტში არიან ამხანაგები ე. ა. შვეარდნაძე, გ. ა. ანდრონიკაშვილი, გ. დ. გაბუნია, პ. გ. გილაშვილი, გ. ნ. ენუქიძე, ა. ნ. ინაური, ბ. ვ. ნიკოლსკი, ტ. ვ. როსტიაშვილი, ს. ე. ხაბეიშვილი, ბ. ვ. ადღეიბა, თ. ი. მოსაშვილი, უ. კ. შარტავა, სკკ ცენტრალური კომიტეტის პროპაგანდის განყოფილების გამგის მოადგილე პ. ი. სლევკო, ამ განყოფილების კონსულტანტი ვ. ვ. პოპატაევი.

კრება გახსნა საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის მეორე მდივანმა ბ. ვ. ნიკოლსკიმ.

რადგან საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის მდივნის გ. ნ. ენუქიძის მოხსენება: „სკკ ცენტრალური კომიტეტის 1983 წლის ივნისის პლენუმის გადაწყვეტილებათა შესრულების მიმდინარეობა და იდეოლოგიური, მასობრივ-პოლიტიკური მუშაობის სრულყოფის საქმეში საქართველოს პარტიული ორგანიზაციის მორიგი ამოცანები“ წინასწარ დარიგდა, იგი არ წაკითხულა. კრების ყველა მონაწილეს მიეცა შესაძლებლობა წერილობითი ფორმით გამოეთქვა თავისი აზრი, შენიშვნები და წინადადებანი მოხსენებაში ჩამოყალიბებული იდეოლოგიური მუშაობის აქტუალური პრობლემების შესახებ, პრაქტიკულად გამზადარიყო კამათის მონაწილე.

კრებაზე სიტყვა წარმოთქვა სკკ ცენტრალური კომიტეტის პოლიტიბიუროს წევრობის კანდიდატმა, საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის პირველმა მდივანმა ე. ა. შვეარდნაძემ.

კ. მარქსის სახ. საქ. სსრ  
სახელმწიფო რესპუბლ  
ბიბლიოთეკა

პლენარული სხდომების შემდეგ ჯგუფებად დაყოფილმა კრების მონაწილეებმა განაგრძეს მუშაობა ოთხ თემატურ სექციაში.

საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის პოლიტგანათლების რესპუბლიკურ სახლში, სადაც მუშაობდა პირველი სექცია, განიხილეს სკკპ ცენტრალური კომიტეტის 1988 წლის ივნისის პლენუმის მოხსენება შესაბამისად იდეოლოგიური მუშაობისადმი პარტიული ხელმძღვანელობის შემდგომი სრულყოფის ამოცანები. იდეოლოგიურ საქმიანობაში რესპუბლიკის სამეცნიერო და პედაგოგიური პოტენციალის გამოყენების ეფექტიანობის შემდგომი ამაღლების გზები განიხილეს მეორე სექციის მონაწილეებმა, რომლებიც მუშაობდნენ საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის დარბაზში. საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის სხდომათა დარბაზში შეიკრიბნენ მესამე სექციის მონაწილენი, რომლებმაც განიხილეს ორი იდეოლოგიური სისტემის ბრძოლის გამწვავების პირობებში მშრომელთა პოლიტიკური სიფხიზლისა და შეგნების ამაღლების ამოცანები. მშრომელთა კომუნისტურ აღზრდაში ლიტერატურისა და ხელოვნების მიღწევათა გამოყენების კონკრეტული გზები იყო საქართველოს კომპარტიის ცენტრალურ კომიტეტში მომუშავე მეოთხე სექციის მონაწილეთა ყურადღების ცენტრში.

დასკვნითი პლენარული სხდომის წინ კრების მონაწილეებისათვის მოეწყო შეხვედრები ინტერესების მიხედვით რესპუბლიკის დედაქალაქის იდეოლოგიურ დაწესებულებებსა და ორგანიზაციებში. ოცი ჯგუფის სხდომებზე განიხილეს იდეოლოგიური მუშაობის სხვადასხვა ასპექტი. კრების მონაწილეები გაეცნენ, აგრეთვე, პოლიტიკური პლაკატის გამოფენას, სხვა ექსპოზიციებს, რომლებიც გამართული იყო საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის პოლიტგანათლების რესპუბლიკურ სახლში, საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის სხდომათა დარბაზის ფოიეში, რესპუბლიკის სახალხო მეურნეობის მიღწევათა გამოფენაზე.

თემატური სექციების სხდომების მუშაობა კრების მონაწილეებს გააცნეს ამ სექციების ხელმძღვანელებმა — საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის განყოფილებათა გამგებმა: პროპაგანდისა და აგიტაციისა — ნ. შ. ენდელაძემ, მეცნიერებისა და სასწავლებელთა — ა. პ. საყვარელიძემ, უცხოეთთან ურთიერთობისა, — პ. პ. ჩხეიძემ, კულტურისა — ნ. შ. ჯანბერიძემ.

იდეოლოგიური აქტივის რესპუბლიკური კრების მუშაობის შედეგები შეაჯამა სკკპ ცენტრალური კომიტეტის პოლიტიბიუროს წევრობის კანდიდატმა, საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის პირველმა მდივანმა ე. ა. შევარდნაძემ.

კრების მონაწილეებმა მიიღეს რესპუბლიკური იდეოლოგიური აქტივის ღონისძიებათა საკოორდინაციო გეგმა „სკკპ ცენტრალური კომიტეტის 1988 წლის ივნისის პლენუმის გადაწყვეტილებათა შესრულების მიმდინარეობა და საქართველოს პარტიული ორგანიზაციების მორიგი ამოცანები იდეოლოგიური, მასობრივ-პოლიტიკური მუშაობის სრულყოფის საქმეში“.

(საქინფორმში).

# თეატრის მაღალი მისია

**მოსაოვში** დიდი წარმატებით ჩაიარა თბილისის კოტე მარჯანიშვილის სახელობის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის გასტროლებმა. პრესის, სპეციალისტების, მაყურებლების ერთსულოვანი აზრით, მარჯანიშვილელთა სპექტაკლებმა კიდევ ერთხელ დაადასტურეს ქართული თეატრის მაღალი რეპუტაცია, სახელოვანი ტრადიციების ერთგულება, ახლის ძიებისაკენ სწრაფვა, მწვავე პრობლემების დაყენების უნარი, კოლექტივის დიდი პოტენციური შესაძლებლობანი.

4 ივლისს სკკპ ცენტრალური კომიტეტის პოლიტიბიუროს წევრობის კანდიდატი, საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის პირველი მდივანი ე. ა. შვეარდნაძე საქართველოს კომპარტიის ცენტრალურ კომიტეტში შეხვდა კოტე მარჯანიშვილის სახელობის თეატრის კოლექტივს. გაიმართა დაინტერესებული სჯაბასი თეატრის მუშაობის, მისი სამომავლო პერსპექტივების, ხელოვნების მაღალი მისიის შესახებ.

საქართველოს სსრ კულტურის მინისტრმა თ. გ. ბაღურაშვილმა, თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელმა, რესპუბლიკის სახალხო არტისტმა თ. ნ. ჩხეიძემ, შემოქმედებითი კოლექტივის წარმომადგენლებმა ილაპარაკეს იმის შესახებ, თუ როგორ ჩაიარა გასტროლებმა, რა პრობლემები დგას თეატრის წინაშე.

ამხანაგმა ე. ა. შვეარდნაძემ კოლექტივის მიულოცა წარმატებული გამოსვლები და უსურვა ახალი შემოქმედებითი გამარჯვებანი ქართული, მთელი საბჭოთა თეატრის სასახლოდ.

საუბარში ხაზგასმით აღინიშნა თეატრისა და საერთოდ ხელოვნების როლი საზოგადოების ზნეობრივ სრულყოფაში, ითქვა, რომ საჭიროა თეატრი გადაეპყციოთ ახალი ადამიანის აღზრდის, ცხოვრებისეული პრინციპებისა და მსოფლმხედველობის ჩამოყალიბების სკოლად.

დღეს საკმარისი აღარ არის მხოლოდ კარგი სპექტაკლების დადგმა, აღინიშნა საუბრის დროს. — უნდა მივიზილოთ მაყურებელი, აღვზარდოთ იგი, გავაფართოოთ სცენის ფარგლები და ამ მიზნით მაქსიმალურად გამოვიყენოთ ახლომდებარე რაიონების კულტურის სასახლეებისა და სახლების მშვენიერი შენობები. გადაეპყციოთ ისინი თეატრების თავისებურ ფილიალებად. საჭიროა გვაძლიეროთ ახალი თემებისა და გადაწყვეტათა ძიება, გვერდი არ ავუპართ ცხოვრების მწვავე პრობლემებს. მოვახდინოთ გაბედული ექსპერიმენტები.

საუბარში მონაწილეობდნენ საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის მდივანი გ. ნ. ენუქიძე და საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის კულტურის განყოფილების გამგე ნ. შ. ჯანბერიძე. (საქინფორმი).

## ვერიკო ანჯაფარიძე გზობრივი ჟურნალი

თუ როგორ აღიღებს მშობელი ერი თავის რჩეულ შვილს, როგორ აფასებს მის ღვაწლს, კიდევ ერთხელ დამტკიცდა ქუთაის-ში 24 და 25 ივნისს.

ქუთათურებმა ვერიკო ანჯაფარიძე სასცენო მოღვაწეობის 70 წლისთავის აღსანიშნავ საიუბილეო საღამოზე მიიწვიეს.

თვითმცირინავმა დავიანა და ბაგრატი ტაძრის არქეოლოგიურ-ია გათხრების დაწყების ცერემონიაზე გათვალისწინებული ვ. ანჯაფარიძის მონაწილეობა არ მოხერხდა. მიტინგი უკვე დამთავრებული იყო, მაგრამ ხალხი არ დაშლილიყო, ელოდნენ ძვირფასი სტუმრის მოვლას. აეროდრომიდან ავტომანქანებმა პირდაპირ ბაგრატის ტაძრისაკენ გასწიეს. ვ. ანჯაფარიძის გამოჩენას ქუთათურები, თბილისელები, უცხოეთიდან და მეზობელი რაიონებიდან ჩამოსული სტუმრები ტაშით შეეგებნენ. ვერიკო, აღფრთოვანებული ხალხის ტაღლას გამოეყო, ფრთხილად მიუახლოვდა ბაგრატის ტაძრის კარიბჭეს და მოწიწებით ეამბორა. ცრკმლი მოერია და გარინდული მიუყარდნო მრავალ ჭირ-ვარამგამოვლილ, საიდუმლოებით მოცულ ქვეს ღოდებს... ალბათ, მოეძალა ახალგაზრდობის წლების მოგონებები. ამ საოცარმა წუთმა ყველა ააღელვა...

იმევე დღეს, ღაღო მესხიშვილის სახელობის სახელმწიფო დრამატული თეატრის სკვერში გაიხსნა ქართული საბჭოთა თეატრის რეფორმატორის კოლექტივ მარჯანიშვილის ბიუსტი. მიტინგი მშრომელთა დემოკრატიების ქუთაისის აღმასრულებელი კომიტეტის თავმჯდომარემ ვ. ზაპარაძემ გახსნა. ძეგლს საბურველი ჩამოხსნა და სიტყვა წარმოსთქვა ვერიკო ანჯაფარიძემ. სიტყვებით გამოვიდნენ: საქართულს სსრ სახალხო არტისტი შ. პირველი და ბიუსტის ავტორი გ. ნიკოლაძე.

საღამოს ვ. ანჯაფარიძე დაესწრო ქუთაისის თეატრის წარმოდგენას „ძველმოღურის კომედია“ (დამდგმელი ი. კაკულია) წარმოდგენის დასასრულს მონაწილე მსახიობები ე. ხუტუნაშვილი და ე. სენაძე სცენიდან ჩამოვიდნენ, პარტური გადმოჭრეს და მოკრძალებათ მიეხილნენ ღოუაში მყოფ ვერიკო ანჯაფარიძეს. გვიან საღამოს კი ქუთაისის „ინტელიგენციის კლუბში“ გამართულ შეხვედრაზე ვ. ანჯაფარიძემ სიტყვით მიმართა ინტელიგენციის წარმომადგენლებს და უსურვა შემოქმედებითი წარმატებები. შეხვედრაზე იმყოფებოდნენ პოეტა-აკადემიკოსი ირაკლი აბაშიძე, პროფესორები მარიკა ლორთქიფანიძე და ოთარ ლორთქიფანიძე.



მეორე დღეს ვ. ანჯაფარიძე ქუთაისის საოპერო თეატრის კონ-  
ლექტივმა მიიწვია. ამ შენობაში ხომ კოტე მარჯანიშვილმა მეორე  
სახელმწიფო აკადემიური დრამის თეატრი ჩამოაყალიბა... და ვერი-  
კომ 1929 წლის 2 თებერვალს სწორედ აქ შექმნა აქტიორული შე-  
დევი — ივლითი...

დღის მეორე ნახევარში დიდი მსახიობი თერჯოლის რაიონის  
მშრომლებს ეწვია. ნავენახარის გამოქვაბულმა მასზე დიდი შთა-  
ბეჭდილება მოახდინა.

სალამოს ექვს საათზე, სასტუმრო „ქუთაისთან“ ზღვა ხალხმა  
მოიყარა თავი. ეროვნულ ტანსაცმელში გამოწყობილმა ქალ-ვაჟმა  
ყვავილებით მორთულ ეტლში ჩააბრძანეს იუბილარი და ეტლი ქა-  
ლაქის ქუჩებისაკენ გაემართა. აივნებზე გადმომდგარი და ქუჩებში  
გამოფენილი ხალხი ყვავილებს უფენდა, ესალმებოდა ქართული  
თეატრის ცოცხალ ლეგენდას. და ასე მიაღწია ეტლმა თეატრამდე...

მაყურებელთა გადაჭედილი დარბაზი, იარუსებზე — ფეხის  
წვერებზე შემდგარი ახალგაზრდები სულგანაბული შეჭურებდნენ  
სცენას, ავანსცენას წითელი მიხაკების „ხალიჩა“ ფარავდა, სცენაზე  
„ურიელ-აკოსტას“ შავ ყვითელი სვეტები იდგა. ანთებულ მანხალებს  
გაევსოთ სცენა, სადაც ემოციურად მიმდინარეობდა დიდი ხელოვა-  
ნის ცხოვრების ცალკეული ეპიზოდების მინიშნება, მის მიერ შექ-  
მნილი სცენური სახეების წამიერი გაუღვება.

ოცხელისებულ სავარძელზე მდუმარედ ჩამოშდარი ვ. ანჯაფარი-  
ძე ოდნავ ნაღვლიანი ადევნებდა თვალს ნაცნობ „წარმოდგენას“. რეჟისორ იური კაკულიას მიერ საინტერესოდ, რეჟისორული ფან-  
ტაზიით, ნიჭიერებითა და გემოვნებით განხორციელებული ვ. ანჯა-  
ფარიძის საიუბილეო სალამო ნამდვილ წარმოდგენად აღიქმებოდა,  
რომელსაც სახალხო შეიძლება ეწოდოს — „ოდა დიდ მსახიობზე“  
— ასე ერქვა ამ წარმოდგენას. მასში ლ. მესხიშვილის სახელობის  
თეატრის მსახიობების გარდა საოპერო თეატრის სოლისტები და  
გუნდი მონაწილეობდა. დუდუკების თანხლებით ვ. ანჯაფარიძემ  
უზადო ოსტატობით წაიკითხა გრ. ორბელიანის „მუხამბაზი“.

ვერიკო ანჯაფარიძე ქუთაისის საპატიო მოქალაქედ იქნა არჩე-  
ული. გვიან ღამემდე გაგრძელდა ვ. ანჯაფარიძის სასცენო მოღვა-  
წეობის 70 წლის აღსანიშნავი ზეიმი. ქუთათურებმა მწვანე დაფნის  
გვირგვინით შეამკეს თავიანთი სახელოვანი მამულიშვილი.

კოტე ნინიკაშვილი

# სკეპტიკლები

ნიკო ყიასაშვილი

## შევდროხარ შაილოკაძე

ქართული თეატრი დიდი ხანია შექსპირის „ვენეციელ ვაჟარს“ უტრიალებს.

საუკველთაოდ ცნობილი და არაერთგზის ციტირებული ფაქტია, რომ ქართული სცენური შექსპირიანა სწორედ „ვენეციელი ვაჟრით“ დაიწყო, როცა 1873 წლის 16 აპრილს სამეგრელოს სოფელ ბანძაში სცენისმოყვარეებმა წარმოადგინეს დიმიტრი ყიფიანის მიერ თარგმნილი შექსპირის ეს პიესა. ამის თაობაზე ორჯერ დაიწერა „დროებაში“ — იმავე წლის 11 და 27 მაისს (შაილოკის როლს ასრულებდა დიმიტრი ფაღავა).

„ვენეციელი ვაჟრის“ წარმოდგენას ქართულ სცენაზე განსაკუთრებული გამოხმაურება ჰქონდა მაშინდელ ქართულ პრესაში, როცა იგი ხუთი წლის შემდეგ თბილისში გამართეს. ამ დადგმის შესახებ ვრცელი ინფორმაცია გამოქვეყნდა „დროებაში“ და „ივერიაში“. კოტე ყიფიანის მიერ შედგოხას (შაილოკი) როლის შესრულებამ ცხარე პოლემიკაც გამოიწვია, რაც 1881 წლის „ივერიის“ რეცენზიაში და 1882 წელს „დროებაში“ გამოქვეყნებულ ი. მეუნარგიას ფილეტონში აისახა. „დროება“ 1884 წლის ერთ-ერთ ნომერში კვლავ იხსენებს ყიფიანის შესრულებას, ხოლო 1897 წელს უკვე თავად კოტე ყიფიანი გვევლინება „ვენეციელი ვაჟრის“ დამდგმელ რეჟისორად და მთავარი როლის შემსრულებლად (პორციას როლს ამ დადგმაში ასრულებდა მაკო საფაროვა-აბაშიძისა). 1901 წელს კი შექსპირის ამ პიესას ახალი რეჟისორი გაუჩნდა — ვ. აბაშიძე. კოტე ყიფიანის პარტნიორი ამ

სპექტაკლში ო. ლეჟავა (პორცია). „ვენეციელი ვაჟარი“ კვლავ ჩნდება „კვალი“, „ივერიის“, „ცნობის ფურცლის“ რეცენზიებსა და ინფორმაციებში. ხოლო იგივე „ცნობის ფურცელი“ უკვე 1904 წელს გვატყობინებს ვ. ალექსი-მესხიშვილის მიერ შევლოხას როლის შესრულებას. 1909 წელს კოტე ყიფიანი „ფასკუნჯში“ წერდა „ვენეციელი ვაჟრის“ წაქოთხვისა და დადგმის შესახებ წერილში „ჩემი არტისტობის თავგადასავალი“. 1915 წელს „შრომაში“ კვლავ ვკითხულობთ შევლოხა-ყიფიანის შესახებ (ქუთაისის დრამატული დასის დადგმა), ხოლო იმავე წელს „იმერეთი“ გვატყობინებს ვ. ალექსი-მესხიშვილის მონაწილეობას ამ პიესის წარმოდგენაში.

და ამით თავდება დ. ყიფიანის მიერ თარგმნილი „ვენეციელი ვაჟრის“ სიცოცხლე ქართული თეატრის სცენაზე. „შევლოხა“ თანდათან რუსული ფორმით „შეილოკი“ შეიცვალა და ბოლოს ვახტანგ ჭელიძის თანამედროვე პროფესიულ დონეზე შესრულებული ლაღი თარგმანის მეშვეობით (რომელშიც, რაღა თქმა უნდა, უკვე „შაილოკი“ ფიგურირებს) კვლავ გაჩნდა ქართულ მწერლობაში. მაგრამ შექსპირის ამ ცნობილი ნაწარმოების სცენური ისტორია დიდ ხანს შეწყვეტილი იყო, მიუხედავად იმისა, რომ შაილოკის როლის შესრულებაზე თვით ვასო გომიასვილი ოცნებობდა.

ძნელი სათქმელია, თუ რა აკრობოლა ქართულ თეატრს შექსპირის ამ პიესაში. შესაძლოა, უნარის პრობლემა.

შექსპირის ეპოქაში, მაგალითად, „ვენეციელი ვაჟარს“ ალბათ, უფრო მხიარულად თამაშობდნენ. იმდროინდელი მაყურებლისათვის ბუნებრივი იყო შაილოკის სახის სცენური ხორცშესხმის კარიკატურულ-ბუფონური ხერხები, რასაც თავისი ახსნა მოეძებნება. „ვენეციელი ვაჟრის“ დაწერამდე არც ისე ადრე, 1594 წლის გაზაფხულზე, ელისაბეტი დედოფლის კარზე სენსაციური ამბავი მოხდა — ესექ-

სის გრაფმა საქმე აღძრა პორტუგალიელ როდრიგო ლოპეზის წინააღმდეგ. ესექსი ელიზაბეთის კარის ექიმს, ლოპეზს სახელმწიფო დასაცავს სწამებდა. ამბობენ, ლოპეზი პოლიტიკურ ინტრიგებში გაება და რამდენიმე ბატონს ერთდროულად ემსახურებოდა: სახელმწიფო მნიშვნელობის სასლვარგარეთის ამბებს ჭერ თურმე უშუალოდ დედოფალს აცუობინებდა, ხოლო შემდეგ კი ელიზაბეთის ფავორიტს — ესექსის გრაფს. გადმოცემის თანახმად, დედოფალი დასცინოდა ესექსს, როცა იგი უკვე ცნობილ საიდუმლოს გაუმხელდა ხოლმე თავის მონარქს. და ესექსმა შური იძია კარის ექიმზე.

გადმოცემის თანახმად როცა ლოპეზი სახრჩობელაზე აჰყავდათ, მან თითქოს თავის გამართლების მიზნით განაცხადა: დედოფალი იესო ქრისტესავით მიყვარსო. ლოპეზი ებრაელი იყო და ქრისტეს ხსენებამ სახრჩობელის გარშემო შეგროვილი ხალხი გულიანად გააცინა.

ასევე იცინოდა, ალბათ, შექსპირის თეატრის მაყურებელი შაილოკზეც. ეს რენესანსის ეპოქაში გაბატონებული ანტისემიტის უშუალო გამოვლენა იყო.

მაგრამ ჭერ კიდევ 1709 წელს შექსპირის ერთ-ერთი პირველი შემსწავლელი ნიკოლას როუ აღნიშნავდა, რომ შაილოკის სახაითი „ვენეციელ ვაჭარს“ ტრაგედიად აქცევსო. დრო გადიოდა, კრიტიკოსები, მკვლევარები და მსახიობები უფრო და უფრო ხშირად იზიარებდნენ ამ მოსაზრებას. ბევრ თეატრში შაილოკი პიესის გმირად უქცევიათ. ჯოჯერ კომედიას სათაურსაც კი უცვლიდნენ და „ვენეციელი ვაჭრის“ ნაცვლად (ვენეციელი ვაჭარი, შექსპირის მიხედვით, ანტონია) „შაილოკს“ აჩქმევდნენ. ეს ტენდენცია აკი ქართულ შექსპირიანაშიც აღინიშნა.

და სრულიად ბუნებრივი იყო, რომ თითქმის 100 წლის დუმილის შემდეგ „ვენეციელი ვაჭარი“ ქართულ პროფესიულ სცენაზე კვლავ ჩვენი რეჟისურის

პატრიარქმა, ქართული რომანტიკული თეატრის ერთ-ერთმა უკანასკნელმა მოჰიკანმა დიმიტრი ალექსიძემ ამიტყველა, რომლის ცოცხალი, უბერებელი, ნატიფი იუმორით გამთბარი რეჟისორული ჩანაფიქრი ასე მოხდენილად შეავსო, გაათელა გოგი ქავთარაძის შესანიშნავმა აქტიორულმა ნამუშევარმა. შექსპირის შაილოკი კვლავ გამოჩნდა ქართულ სცენაზე. მე არ ვიცი როგორი შევლოვნები იყვნენ კ. უიფიანი, ან ვ. ალექსიმესხიშვილი, მაგრამ ჩვენი თანამედროვე შაილოკი ძლიერი, სტილურად შეკრული, იმპოზანტური სცენური ფიგურაა, რომელიც, როგორც ზუსტად შენიშნეს სპექტაკლის შემდეგ ფოიეში შეგჯუფულმა თეატრალებმა, მთელი თავისი არტისტული არსებით თითქოს ავსებს სცენას, მთელ სპექტაკლს.

ალექსიძე-ქავთარაძის შაილოკი არც კომიკური და არც ტრაგედიული ფიგურის ტრადიციული კლიშე არ არის. იგი მარლოს მალტიელი ებრაელივით (და, უპირველეს ყოვლისა, თვით შექსპირის ჩანაფიქრის მიხედვით) ერთ-ერთი რენესანსული კოლოსია, სიძლიერის (თუნდაც დემონური სიძლიერის) სიმბოლოა. რეჟისორისა და მსახიობის მიერ მოქმენილი პორტრეტი, უესტი, დიმილი, პოზა, სიარული (კონდენსირებული სახით თუნდაც სპექტაკლის თავისებურ კულმინაციაში, სინაგოგაში შესვლის დონიერ პასაჟში გამოვლენილი) დასრულებული და მეტად ორიგინალური შექსპირული სცენური სახის შექმნას ემსახურება, რაც სრულიად უძველად ქართული სცენური შექსპირიანას შესანიშნავ მონაპოვართა რიგში უნდა ვიგულოვოთ.

და როდენ სასიამოვნოა ის ფაქტი, რომ „ვენეციელი ვაჭარი“ აღორძინდა სოხუმის თეატრის ნიჭიერ მსახიობ დასში, რაც დ. ალექსიძის შემოქმედებითი გულუხვობისა და დიდულგონების კიდევ ერთი ნათელი დადასტურებაა.

## წალია შალუტაშვილი

### ღე კვლავ შექსპირი!

„ვენეციელი ვაჭარის“ მთავარ გმირს, მეფავზე შაილოკს ოქრო ფეტიშად გაუხდია. კ. მარქსის სიტყვით რომ ვთქვათ, იგი ტიპიური „შემქმნილია საგანძურისა“. რენესანსულ სამყაროში ძუნწ ვაჭარს უპირისპირდება საზოგადოების ის ნაწილი, რომელსაც „მეფური ვაჭარი“, „პატიოსანი მოგების“ მომხრე ანტონიო განასახიერებს. შაილოკი ძუნწია, ავი, მაგრამ ჭერ კიდევ ა. პუშკინმა აღნიშნა, რომ მხოლოდო ლიტერატურაში გამოყვანილი ყველა ძუნწთაგან და კერძოდ, მოლიერის გმირისაგან, იმით განსხვავდება რომ მხოლოდ ძუნწი როდია, იგი ქვიანნი და მოხერხებული ადამიანია, თავისებურად მოსაყვარულე მამა, თავმოყვარე, თავისი ერის შესურაცხყოფით გამწარებულია და შურისძიებითაა სავსე...

შექსპირის მიერ შექმნილი ძუნწის სახე ფსიქოლოგიურად ღრმა და მრავალმხრივია, სწორედ ხასიათის ეს სართულე იტაცებდათ ან როლის შემსრულებლებს, როდესაც 1881 წელს ქართულ სცენაზე „ვენეციელი ვაჭარი“ დადგეს. სპექტაკლის დამდგემლმა მ. ბებუთაშვილმა პიესაში ამოკითხა და მთავარი გახადა იმ დროისათვის ქროფნული ჩაგვრის წინააღმდეგ ბრძოლის აქტუალური პრობლემა. ამასთან იმასაც გაეცნა საზო, რომ შაილოკის ბრძოლის მეთოდი ანტიპუმაწური იყო. მისი მოწინააღმდეგეები იმარჯვებდნენ არა უბრალო ძალმომრეობით, არამედ კაცთმოყვარეობით, ურთიერთსიყვარულითა და მხარდაჭერით...

კოტე ყიფიანი შაილოკის შესრულებიასს მაყურებლის ყურადღებას ამახვილებდა

ბლა ქროფნული და სოციალურ პრობლემებზე. ე. ლავითაი მონოგრაფიაში „კოტე ყიფიანი“ წერს: „კოტე ყიფიანის შაილოკი (შეკლოხა) გახდა მნიშვნელოვანი მოვლენა ქართული თეატრის ისტორიაში. მან მნიშვნელოვანი ადგილი დაიკავა ქართველი მსახიობების მიერ შექმნილ შექსპირისეულ გმირთა გაღერებაში“... გადიოდა წლები, მაგრამ „ვენეციელ ვაჭარს“ აღარავინ დაუბრუნდა ქართულ სცენაზე, სრულიად რეჟისორი წლებში განმავლობაში ოცნებობდა მასზე ისე როგორც სსრკ სახ. არტისტის დ. ალექსიძე, მაგრამ საბოლოო გადაწყვეტა უმტყველებდა. დ. ალექსიძის სიტყვით, იგი დაღბანს იძებდა თავის შაილოკს. და აი, სრულიად მოულოდნელად მან ხელი მოჰკიდა ამ რთული ნაწარმოების სოხუმის ქართული დრამატული თეატრის სცენაზე დადგმას.

შექსპირის ქართულ თარგმანებს, როგორც ცნობილია, დიდი და მდიდარი ისტორია აქვს. მაჩაბელისეული თარგმანები რად ღირს. ცნობილია ლიტერატურაში ვახტანგ ქელიძემ „ვენეციელ ვაჭარს“ ქეშმარიტად პოეტური სიცოცხლე მიანიჭა. მან ქართულად ააუღერა მისი ლექსი, ამიტომაც რეჟისორისა და მსახიობისათვის ადვილი გახდა ლექსად დაწეროლი ნაწარმოების სცენაზე ბუნებრივად, ყოველგვარი პათოსის გარეშე ამტყველებდა... „ვენეციელი ვაჭარზე“ მუშაობას ღრვოც დიდი დასჭირდა და შრომაც. სოხუმის თეატრის სასახლეოდ უნდა ითქვას, რომ მათ არც მოწოდება, არც შრომა და არც ენთუზიაზმი დააკლეს სპექტაკლს.

ცნობილია, რომ დ. ალექსიძის დადგმები ქეშმარიტი, ფერადოვანი თეატრალობით გამოირჩევიან და შემოქმედებით დღესასწაულად იტყვიან ხოლმე. სწორედ ასეთი თეატრალური დღესასწაული იყო, როდესაც „ვენეციელი ვაჭარის“ ახალი დადგმა ვიხილეთ სოხუმის ქართული თეატრის სცენაზე.

როგორც ცნობილია, შექსპირის ტრა-

გედია ხუთი დიდი აქტისაგან შედგება, მასში თითქმის ერთმანეთისაგან მოწყვეტილად, პარალელურად ვითარდება შაილოკისა და ანტონიოს, ბასანოსა და პორციას, ჭესიკასა და ლორენცოს სიუჟეტური ხაზები, თითქოს ერთ პიესაში ორი პიესაა. დიმ. ალექსიძის დამსახურებაა პიესის მშვენიერი, დაკვირვებული მონტაჟი. რეჟისორმა ამოიღო ცალკეული სცენები და პერსონაჟები, რომლებიც პიესას ახალს არაფერს მშობებდნენ, და მოქმედების განვითარებას აჭიანურებდნენ, უფრო ქმედითი, მძლავრი გახდა სპექტაკლის ფინალი.

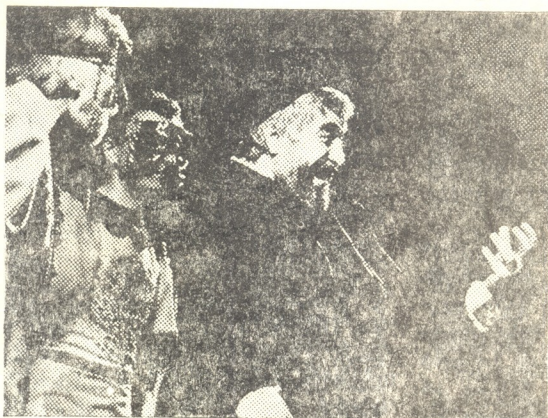
ყოველი დამდგმელი რეჟისორი კლასიკურ პიესაში მუდამ თავისას ამოიკითხავს სოლმე, თავისას ეძიებს. დიმ. ალექსიძემ შაილოკში წინა პლანზე ქრისტიანობისადმი სიძულვილი კი არ წამოსწია, არამედ სოციალური პრობლემა, შაილოკი ფულის, ოქროს მონაა, ფულის ძალას ებღაუჭება და მარცხდება კიდევ, რადგან ცხოვრებას სიყვარული წარმართავს...

ბოროტებაზე სიკეთის გამარჯვების ზეიმი უყვარს რეჟისორს და არაერთხელ ხატოვანად განუსახიერებია თავის საუკეთესო დამგებში.

„ვენეციელ ვაჭარში“ დიმ. ალექსიძემ სპექტაკლის მსვლელობის ფოკუსში შაილოკი-ქავთარაძე მოათავსა. სწორედ ამ ადამიანის საშუალებით, ანტონიოსთან, მის მეგობრებთან კონტრასტში გვისწავს იგი სიკეთის გამარჯვების გარდუვალობას. რეჟისორმა სპექტაკლი მოაქცია ვენეციური კარნავალის ჩარჩოში, ამისათვის ბალეტმეიტერმა გ. ალექსიძემ უაღრესად ფერადოვანი საკარნავალო ინტერმედიები შექმნა, რომლებიც ქორეოგრაფიული ოსტატობის დონეზე სრულდება...

მუსიკა, ცეკვები, სადღესასწაულო ღრიანცელი. საკარნავალო ღრეობის ფონზე იშლება ადამიანთა ტრაგედია, იქმნება და იმსხვრევა მათი ბედნიერება... რეჟისორი მიგვანიშნებს — ცხოვრების კარნავალში ყველას თავისი ნიღბები აქვს მიჩენილი, ამიტომ წამოსწევს რეჟისორი ამ ნიღბებს სცენის წინა პლანზე...

სამწუხაროა, რომ რეჟისორის უაღრესად საინტერესო ჩანაფიქრმა ვერ ჰპოვა სათანადო ასახვა სპექტაკლის სცენოგრაფიაში. (მხატვარი თ. დიდიშვილი) სცენის ჭუჭყიან ვარდისფერ ფონზე რაღაც უღიმღამო ყვავილეტა მიმოზნეული, მხოლოდ ორი საპირისპირო აივანი უქმნის



სცენა სპექტაკლიდან

„ვენეციელი ვაჭარი“

შაილოკი — გ. ქავთარაძე

რეჟისორს პირობას საინტერესო მიზან-  
სცენების ასაწყობად. მხატვრის მიერ შე-  
ქმნილი არც გობელენი (პორციას სახე-  
ლი) არც რაღაც ღრუბელივით ჩამოშვე-  
ბული ქსოვილები არავითარ აზრობრივ  
დატვირთვას არ ატარებენ.

სამწუხაროდ, მსახიობთა ყველა კოს-  
ტიუმი როდია ფერითა და ფორმით შერ-  
ჩეული, საინტერესოდ გადაწყვეტილი.  
მხატვრობა, რასაკვირველია, დიდად უშე-  
ლის ხელს რეჟისორს სცენაზე შექმნას  
სათანადო განწყობილება, სამაგიეროდ  
მუსიკა (კომპ. ს. ცინცაძე) სპექტაკლის  
ერთ-ერთ სრულყოფილებიან მოქმედ კომ-  
პონენტად იქცა. ძველ ებრაულ ხალხურ  
მელოდიებს თან ერთვის ევროპული მო-  
ტივები. თავიდან ბოლომდე მუსიკა სცე-  
ნაზე მოქმედ პირებთან ერთად ცხოვ-  
რობს. იგი სადივერტისმენტო ჩანარით  
კი არ არის, არამედ აუცილებელი ნაწი-  
ლია სპექტაკლისა, მუსიკალურად ახასია-  
თებს ყოველ გმირს, გვეხმარება მისი  
ხასიათის, განწყობილების გაგებაში, მუ-  
სიკა საოცარი სიუხვით იღვრება დარბა-  
ზში, ქმნის ამაღლებებელ, ემოციურად  
დამუხტულ მუსიკალურ ატმოსფეროს,  
რომელიც ხელს უწყობს მსახიობებს  
სრულად იცხოვრონ თავისი გმირების  
ცხოვრებით...

დომ. ალექსიძემ, როგორც აღვნიშნეთ,  
სპექტაკლის ცენტრში მოაქცია შაილო-  
კი. ეს გამოწვეულია არა მარტო თვით  
ნაწარმოებით, არამედ მსახიობის პიროვ-  
ნების მნიშვნელობით. გ. ქავთარაძის შე-  
მოქმედებაში და მე ვიტყვდი მთელი  
ჩვენი თეატრისათვის, შაილოკი ჭეშმარი-  
ტად დიდი და დამაჭერებელი გამარჯვე-  
ბაა.

მსახიობი თითქმის მთელი სპექტაკლის  
მანძილზე სცენაზეა, იგი აღუღაბებს,  
მთლიანობაში კრავს მთელ წარმოდგე-  
ნას... გაისმის თავისებური მუსიკალური  
აკორდები და სცენაზე დინჯად გამოდის  
შავ კოსტიუმში (ავტორებს მიზნად არ  
დაუსახავთ კოსტიუმის ისტორიული სი-  
ზუსტე) გამოწყობილი შაილოკი, იგი მო-

დის ამაყი, თავდაჭერებული, დაძაბულია,  
თითქოს რაღაც ეეჭვება, საიდანღაც სი-  
მუხთლეს მოეღის...

ძვირფასი ბეჭედი და ოქროს მძივების  
კრიალოსანი გვიჩვენებს მეფასზე ვაჭრის  
დიდ სიმდიდრეს.

ყველა სცენაში მსახიობი შესანიშნა-  
ვად იყენებს კრიალოსანს, მაგალითად,  
როცა მასთან თხოვნით მოდიან ანტო-  
ნიო და ბასანიო, რათა დიდი თანხა დაე-  
სესხონ, იგი რამდენიმეჯერ გადმოთვ-  
ლის სამ მძივს, სამ ათას დუკატს, რო-  
მლებიც ანტონიომ მისი მეგობრისათვის  
უნდა ისესხოს. შაილოკ-ქავთარაძის სახე  
მუდამ იცვლება, ამ დროს იგი მოჩრდიე-  
ბასაც გამოხატავს, სიძულვილსაც და სი-  
ხარულსაც — აღმანიები, რომლებიც  
მას ძაღლს ეძახიან, სახეში აფურთხებენ,  
შეურაცხყოფენ მის ერს, დღეს მასთან  
სათხოვნელად მოვიდნენ.

შაილოკის წინადადება იმდენად ფან-  
ტასტიური და დაუჭერებელია, რომ ან-  
ტონიო და მისი მეგობრები თანამდებთან,  
მადლობასაც ეტყვიან — მათ ხომ შაი-  
ლოკი იმიტომ კი არ სძულთ რომ ებრა-  
ელია, არამედ იმიტომ, რომ უღმერთო  
მეფასზე და წურბელაა. როგორი ბორო-  
ტი თვალით გაცილებს თავის მოკადე-  
ებს შაილოკი, მათთან, ურჯულოებთან  
ვარშადაც აპირებს წასვლას, იგი სავსეა  
შურისძიების გრძნობით, ელის თავისი  
გამარჯვების წაშს.

როგორ შესანიშნავად აქვს რეჟისორს  
გადაწყვეტილი სინაგოგაში შაილოკის  
შესვლა! გ. ქავთარაძე-შაილოკი მტკიცე  
ნაბიჯით, თავისებური სვლით გაივლის  
ებრაელთა შორას, მხოლოდ ოქროს კრი-  
ალოსანი ბრწყინავს და მისი ბოროტი,  
უტენი მზერა.

დიდი ემოციური დაძაბვით თამაშობს  
გ. ქავთარაძე ჭეხიკას სახლიდან გაქცე-  
ვის სცენაში. სადღა მისი სიღინჯე! შაი-  
ლოკი ბრდღვნის ყველაფერს, ერთმანე-  
თში აირია სიძულვილი, მრისხანება, სა-  
შინელი ტკივილი. შაილოკი იმან გაციო-  
ფა, რომ ქალიშვილი საძულველმა ლო-

რენტომ, ანტონიოს მეგობარმა მოსტაცა და იმანაც, რომ მათ თან წაიღეს მისი სიმდიდრის დიდი ნაწილი. ო, როგორ უსაზღვროდ სძულს მას ანტონიო!

ქრისტიანია და იმიტომ მძავს იგი ასე? უფრო კი მისთვის, რომ მდაბალის უბრალოებით თანხას ასესხებს, სარგებელს კი სრულად არ იღებს, ამით ძირსა სცემს ფულის ძალას ვენეციაში.

მაგრამ შაილოკი, როცა საქმე შეეხებოდა, უარს ამბობს დიდ თანხაზე, რომელსაც ბასანიო შესთავაზებს, ოღონდ შური იძიოს ანტონიოზე, ოღონდ მოდრიკოს ამაყი მტერი, რომელიც ზიზღით უტყქერდა მას, დასცინოდა მის ვაჭრობას, მის სარუსს.

გ. ქავთარაძე შეკავებული ემოციით, თუმცა, შინაგანი დრამატისმით კიბუხლობს მონოლოგს, რომელშიც თავისი ერის, დევნილი ებრაელობის დამცველად გამოდის, იგი თავისი ჭაღვის სახელით ეკითხება კაცობრიობას: განა ჩვენ, ებრაელები იმავე საზრდოთი არა ვართ გამოზრდილნი, რითაც ქრისტიანები? ისევე ავად არ ვხდებით, ან ისევე არა გვკვდებით, ისევე არა გვცვივა და გვცხება, როგორც სხვებს? განა ისეთივე სუსხლი არ გადმოვინდებოდა ჩვენი სხეულებიდან სადგისი რომ გვატაკონ?...!

აქ, ამ სცენაში მსახიობი ქეშმარიტ ტრაგიკულად აღწევს. უზომოდ მწუხარე და დატანჯული, მაგრამ ეს ტანჯვა უზომო შურისძიების გრძნობას ბადებს მასში, სხვისი ბოროტება, მისი ბოროტების სათავე ხდება და იგი „ადგას კანონს“ — მოითხოვს ანტონიოს ერთი გირვანქა სორცი ამოსჭრან სხეულიდან.

შაილოკი — ქავთარაძე დარწმუნებულად თავისი მოთხოვნის კანონიერებაში. მე თქვენ ბოროტებას მასწავლიდით და ბოროტებითვე გიპასუხებთო ამბობს ერთგან. კანონიც მის მხარეზეა, ამიტომაც ღმრთის დანას და ელის, ო, რა სიხარულით ელის სანატრულ მომენტს, როცა

ძირს დასცემს თავის მოსისხლე მტერს... პორცია—„მოსამართლის“ უცარი გადამწყვეტილება მას არც კი ესმის, მის განებაში არ მიდის „მოსამართლის“ ასეთი განაჩენი, რომ მან უსუსტად ერთი გირვანქა სორცი უნდა ამოსჭრას ანტონიოს სხეულს და წვეთი სისხლი არ დადვაროს, წინააღმდეგ შემთხვევაში სასტიკად დაიხება. ერთ წუთს გაოგნებული შაილოკი მოსამართლისაკენ წაიწვეს, ხელიდან გაუვარდება დაღუბლი და, შემდეგ მიხვდება, რომ მისი საქმე წაგებულია, მოითხოვს გაუშვან სახლში, დაკოდილი მხეცივით იმზირება, საცხაა შინარევი სიძულვილით და ისევ ბრწყინვალე მიზანსცნა — იხვეს რა უკან, შაილოკი — ქავთარაძე თვალს შეავლებს გარშემორტყმულ ხალხს და გაგლეჯს თავის ბრწყვილად, ოქროს კრიალოსანს, მძივები ცვივა მიწაზე, ხარბი ბრბო ეძვება ოქროს ბრბო, რომელიც ოქროს სიყვარულს უკიფინებდა, შაილოკი კი ხარხარებს, ხარხარებს ზიზღით, სიძულვილით, ნიშნისმოგებით, რადგან კიდევ ერთხელ დარწმუნდა რომ ოქრო ყველას — ქრისტიანსაც და ებრაელსაც, ყველას ერთნაირად იმონებს, იმორჩილებს, არარად აქცევს.

როგორც აღვნიშნეთ, გ. ქავთარაძის შაილოკი ქეშმარიტი აქტიორული გამარჯვებაა, მსახიობმა ამ როლში გვაჩვენა არა მარტო თავისი ნიჭის შესაძლებლობა, არამედ მხატვრულ სახეში სიღრმისეული წვდომის უნარი, ინტელექტი, გარდასახვის საშუალო ოსტატობა, მისი დიქცია, პლასტიკა, უფრო უფრო თვით ხასიათიდან გამომდინარეობს, უსუსტია და გამომხატველი, მსახიობი გვაჩვენებს რთულ და ტრაგიკულ სახეს, არსად არ კარგავს ზომიერების გრძნობას, მისი შაილოკი ქონებისადმი მანიჩი სწრაფვის უბედური პროდუქტია, ამიტომაც მისი დამარცხება გარდუვალია.

შაილოკთან შედარებით სპექტაკლში სხვა მოქმედ პირებს მოკრძალებული ადგილი უკავიათ, მაგრამ მაინც აღსანიშნავია

ვია კეთილშობილი, ელევანტური ანტონიო ს. პაჭკორიას შესრულებით. შაილოკის ეს ანტიპოდი პეისის ნათელი მხარეა, გამოხატავს იმ ძალას, რომელიც სიკეთეს სთესს. კარგად, თავდაჭერით მიზნებს მსახიობს სასამართლოს სცენები, მისი ანტონიო მზადაა სიცოცხლის ფასდაც კი გადაიხადოს ვალი, მზადაა შესწიროს თავი მეგობარს, აქ მსახიობის თამაშში თავშეკავებაც იგრძნობა და შინაგანი ძალაც. უთუოდ მოსაწონია ეფექტური, ემოციური და ჯაიანის — ბასანიო.

მსახიობს კარგი ვარგუნობა, ვაჟაკური იერი ესმარება წარმოგვიდგინოს პორციას თაყუანისმცემლის რომანტიკული სახე.

სანტერესოდ გამოიყურება შაილოკის მსახური ლანჩელოტი, თუმცა ჩვენის აზრით, ზოგ ადგილებში მსახიობი ნ. ქარონანიძე აჭარბებს, კარგავს ზომიერების გრძნობას, პოეტურია ჭაბუკ ლორენცოს როლში მსახიობი გ. სირაძე, ისევე როგორც მსახიობი ლ. ხურიითი — მისი სა-

ტრფოს, ჯესიკას როლში, რომელიც ყურადღებას ქალური გრაციითა და უშუალოებით იქცევს.

ოდნავ აჭარბებს, მაგრამ ეგზოტიკურად გამოიყურება მსახიობი ლ. ლოგუა მარკოს პრინცის როლში. თუ მეორე მოქმედებაში უფრო მეტ დამაჭერებლობას აღწევს პორციას როლში მსახიობი ზ. დვალიშვილი, პირველ მოქმედებაში იგი შებოჭილია, აკლია გრაცია, უშუალობა, სისადავე. პორციას სპექტაკლში მნიშვნელოვანი ფუნქცია აქვს დაკისრებული, ამიტომ, ვფიქრობ, მას კვლავ სჭირდება მუშაობა ამ სახის გაღრმავებაზე. ცელქი და ეშმაკურია ნერისა — ლ. კალანდიას შესრულებით. მსახური გოგოს ეს ტრადიციული სახე მან უშუალოებით, მიმზიდველად დასატა. შეიძლება აღვნიშნოთ სპექტაკლის სხვა შემსრულებლებიც: ვენციის დოჟი (მსახ. ბ. თოფურაძე) და სხვანი. მაგრამ ისიც უნდა ითქვას, რომ ისეთი შაილოკის გვერდით, როგორიც გ. ქავთარაძეა, ყოველი როლი, სპექტაკლის ყოველი დეტალი უფრო სრულყოფილი უნდა იყოს, რათა შეიქმნას ჭეშმარიტი ანსამბლი, რომელიც არ არის არცერთი ყალბი ნოტა. დარწმუნებული ვართ, თეატრი გააგრძელებს მუშაობას სპექტაკლზე და აი მაშინ „ვენიციელი ვაჭარი“ უფრო მეტი მრავალფეროვნებით აელვარდება, გაახარებს მაყურებელს, რომელიც მაღლიერია რეჟისორისა. ამ სპექტაკლით ლ. ალექსიძემ დაიბრუნა ახალგაზრდობა და ჭეშმარიტად ახალგაზრდული აღმაფრენით, შემოქმედებითი ენთუზიაზმით შექმნა ჩინებული თეატრალური სანახაობა, შემოიტანა ახალი შტრისი ქართულ შექსპირიანაში.



სცენა სპექტაკლიდან



## ბურამ მებრელები

# გაილისიარ უნდა იხვეს

მაისში თბილისს ერთი დღით ესტუმრა გორის გიორგი ერისთავის სახ. სახელმწიფო დრამატული თეატრი, რომელმაც მსაყურებელს თავისი ბოლოდროინდელი ნამუშევარი — გამოჩენილი ამერიკელი დრამატურგის ტენესი უილიამსის პიესა „ტრამვაი, რომელსაც „სურვილი“ ჰქვია“ წარმოუდგინა.

გორელთა ამ სპექტაკლმა, იმ ატმოსფერომ, რომელიც იმ საღამოს თბილისის რკინიგზელთა სახლში სუფევდა, მრავალი ფიქრი აღძრა.

ეს იყო ერთობ საინტერესო საღამო, მიუხედავად იმისა, რომ სპექტაკლი თავისი ხანგრძლივობით ერთგვარად განსხვავდება დღევანდელი სპექტაკლების ქრონომეტრაჟისაგან და ყარგა ხანს გრძელდება, მსაყურებელი გორელ მსახიობთა სცენურ ცხოვრებას ბოლომდე ინტერესით აღევნებდა თვალს.

საერთოდ, ამ ბოლო ხანებში გორის თეატრში შემოქმედებითი ცხოვრების ინტენსიურობა იგრძნობა. ახალგაზრდა რეჟისორები შოთა კობიძე და ქეთევან ხარშილაძე ცდალობენ საინტერესო რეპერტუარით, საგულდაგულთა და უხმაურო შემოქმედებითი ყოფით თეატრი აქციონ ქალაქის ერთ-ერთ მნიშვნელოვან კულტურულ კერად. ახალგაზრდა რეჟისორების ეს ლტოლვა ძალზე საყურადღებო ფაქტორია, რადგან გორის თეატრი ყოველთვის ქართული თეატრალური ხელოვნების წინა ხაზზე იდგა, მას ყოველთვის დიდი შემოქმედებითი რეპუტაცია ჰქონდა.

მართალია, ზოგჯერ რეპერტუარულ

ეკლექტიზმის გამო მიზანი მიუღწეველი რჩება, მაგრამ ამ შემთხვევაში მთავარია თეატრის ხელმძღვანელობის ლტოლვა განსაკუთრებული როლი ითამაშონ ქალაქის კულტურულ ცხოვრებაში. მართლაცდა, გორის ისეთი ქალაქია, სადაც თეატრი ყოველთვის იყო და უნდა იყოს უმთავრესი კერა, იგი გორის ციხეხავით ამშვენებს მის პეიზაჟს, მის სულიერ ცხოვრებას. ეს გარემოება სავსებით ყარგად გამოჩნდა თბილისში გამართულ სპექტაკლსა და მის ირგვლივ არ-



სცენა სპექტაკლიდან „ტრამვაი, რომელსაც „სურვილი“ ჰქვია“  
სტელა — დ. კამაური

სებულ ატმოსფეროში. სპექტაკლზე თავი მოიყარა ერთობ სასურველმა მასურებელმა — გამგებმა, მიმნდობმა მან ირწმუნა და მიიღო ქეთევან ხარშილაძისეული სცენური გააზრება უილიამსის იმ პიესისა, დანახა ის სცენური ხატი, რომელსაც იგი ქმნის მხატვარ ირაკლი მჭედლიშვილთან და მსახიობებთან ერთად.

ეს განსაკუთრებით სასიხარულოა, თუნდაც იმიტომ, რომ ტენესი უილიამსის ეს პიესა ერთობ არაორდინარულია და მისი დაძლევა ზოგჯერ უჭირთ თანამედროვე პრობლემების დამუშავებაში საკმაოდ დაოსტატებულ თეატრალურ კოლექტივებსაც კი, რადგან ჰემინგუეის თქმისა არ იყო, იგი იმ აისბერგს ჰგავს, რომლის მეტი წილი წყლის სიღრმეშია და თვალი ვერ ხედავს. ამ ფსიქოლოგიურ, უაღრესად ნატიფ დრამას რაფინირებული მსახიობებიც სჭირდება. მსახიობები, რომელთაც ძალუძთ არა გარეგნული ეფექტებით წარმოსახონ პერსონაჟთა ცხოვრება, არა ხმაურიანი ექსტრუალაციით გადმოგვცენ ამბავი და ამით გავიდნენ ფონს, არამედ გვაჩვენონ გმირის სულის სიღრმეში მიმდინარე პროცესები. მის სულში დატრიალებული დრამა, ეს გარემოება, რასაკვირველია, ართულებს „ტრამვაის“ დადგმას, მითუმეტეს გორის დღევანდელი თეატრის სცენაზე, სადაც არცთუ ისე დიდი ფსიქოლოგიური თეატრის სკოლის გამოცდილება. მაგრამ სწორედ ამაში დანახა მასურებელმა ქეთევან ხარშილაძის რეჟისორული ადღოს გამართლება. მან არა მარტო ტენესი უილიამსის პიესისეული სამყაროს სცენური ხატი შექმნა, არამედ გვაჩვენა მსახიობთა შესაძლებლობანი თუ ვის რა ძალოვანია. ამ მხრივ თბილისელი მასურებლისათვის განსაკუთრებულად სასიამოვნო იყო შეხვედრა ორ მსახიობ ქალთან — შუჟუნა კაბულაშვილთან და დალი ჭამაშურთან.

შუჟუნა კაბულაშვილმა ბლანშის ერთობ რთული სცენური სახე შექმნა. მან ისეთი აქტიორული თვისებები გამოავ-

ლინა რომ მასურებელმა ირწმუნა მსახიობის შესაძლებლობა, ნიჭი და უნარი. მიჰყვა მისი პერსონაჟის ძნელ ბედს, მიიღო და გაითავისა იგი. უ. კაბულაშვილის გმირი ერთპლანოვანი არ გახლავთ. მსახიობს მრავალი ფერი სჭირდება, რომ წარმოადგინოს ბლანშის დრამატული, წინააღმდეგობრივი ცხოვრება და რაოდენ სასიხარულოა, რომ უ. კაბულაშვილმა მოხიბლა მასურებელი, სწორედ მისი და დ. ჭამაშურის პერსონაჟებს ეკუთვნოდათ იმ საღამოს მასურებელთა აღფრთოვანება და ტაში, რადგან სწორედ ისინი გაშუქვენი რეჟისორის სწორ გეზს, იცხოვრეს პერსონაჟის რთული და მართალი ცხოვრებით.

დ. ჭამაშური საინტერესო გახლდათ იმ შინაგანი სცენური სიმართლით, რაც ახასიათებს საერთოდ ამ მსახიობს. ამჯერად კი უფრო ღირსეულად წარმოგვიდგა იგი, თავი დავგამახსოვრა როგორც ერთ-ერთმა საყურადღებო მსახიობმა.

სტენლის როლში ვიხილეთ ო. ქუთათელაძე. იგი ცდილობდა სახის წვდომას, მაგრამ მსახიობმა აღბათ, უფრო მეტი ყურადღება უნდა მიექციოს სცენური სიმართლის მიდევნას არა გარეგანი, ხმაურიანი ეფექტებით, არამედ შინაგანი გარდასახვის გზით.

კონტრასტულობა ერთის მხრივ ბლანშისა და სტელას, და მეორეს მხრივ სტენლის ხასიათების, სრულიადაც არ უნდა ნიშნავდეს აქტიორული მანერის, თამაშის სტილის კონტრასტულობას. ეს გარემოება კი უთუოდ შეიგარნობა ო. ქუთათელაძის სტენლის შესრულებაში.

იმ საღამომ კიდევ ერთხელ ცხადყო რომ ბევრი საინტერესო მსახიობი იღვწის თბილისგარეთ თეატრებში და მათ შემჩნევა, დანახვა უნდა, ამიტომ საჭიროა უფრო სწორი შეხვედრა დედაქალაქის მასურებელთან, თეატრალურ კრიტიკასთან, რომელიც უმეტესწილად დედაქალაქის მსახიობებით იფარგლება, რადგან ამგვარი შეხვედრისას ხდება იმ ფსიქოლოგიური ბარიერის დაძლევა,

## სეზონის შეჯამება



ბლანში — ე. კაბულაშვილი

რაც დედაქალაქში კანტი-კუნთად ჩამოსულ მსახიობებს ასახიათებთ ზოღმე.

გორის თეატრი უფრო ხშირად უნდა ეწვიოს თბილისს, უნდა დაინერგოს ტრადიცია, რომ ყოველი რიგიანი საბრემიერო სპექტაკლი დედაქალაქის მაყურებლის წინაშე წარმოადგინოს და არა მარტო გორის, არამედ რესპუბლიკის ყველა სარაიონო, თუ საქალაქო თეატრმა. ამ შემოქმედებით საქმეში თეატრს მხარს დაუჭერს როგორც რესპუბლიკის კულტურის სამინისტრო, ასევე თეატრალური საზოგადოება (მისი მსახიობის სახლის სცენაზეც შეიძლება ამგვარი სპექტაკლების გამართვა), რადგან თბილისგარეთ განლაგებული თეატრებისადმი ყურადღებასა და დახმარებაში ისინი თავიანთ მისიას ხედავენ.

დაიხ, თბილისგარე განლაგებული თეატრების დედაქალაქში სტუმრობა ტრადიციად უნდა იქცეს, რადგან იგი მსახიობის, თეატრის შემოქმედებითად გაზრდის ერთ-ერთი ძირითადი ფორმაა.

3-7 ივლისს ცხინვალში გაიმართა კ. ხეთაგუროვის სახელობის ცხინვალის სახელმწიფო თეატრის ქართული და ოსური დასების მიერ მიმდინარე სეზონში განხორციელებული სპექტაკლების: შ. შამანაძის „ლია შუშაბანდის“, თ. ბაძაღუას „რეჟივები ვერცხლის ქორწილისათვის“, „პანი ღულსკაიას მორალი“, „ოჯახური დრამა“, „სამიდან ექვსამდე“ განხილვა.

განხილვაში მონაწილეობდნენ: თეატრმცოდნე ნ. თვაური, რეჟისორი ნ. ლორთქიფანიძე, დრამატურგი მ. ხუნწარია.

6-12 ივლისს მახარაქში გაიმართა ა. წუწუნავას სახელობის მახარაძის სახელმწიფო თეატრში 1983-1984 წწ. სეზონში განხორციელებული სპექტაკლების მ. გორგილაძის „სოფლის აღმართი“, გ. კეჭელაძის „თანამგზავრი“, გ. ნახუციშვილისა და ბ. გამრეკელის „ნაცარქექისას“, ა. აფინოგენოვის „მაშენკას“, ედუარდო დე ფილიპოს „ცილინდრის“ ა. ჩეზოვის „იუბილეს“ განხილვა.

განხილვაში მონაწილეობდნენ თეატრმცოდნეები მ. თურქიაშვილი და კ. ნინიკაშვილი.

ივლისის დამლევს განვილილ თეატრალურ სეზონში დადგმული სპექტაკლების დათვალიერება მოეწყო ჭიათურაში. აქ ნახეს: ე. დე ფილიპოს „ცილინდრი“, ლ. თაბუკაშვილის „შენსკენ სავალი გზები“, გ. აბაშიძის „ყორნალი“ (ინსცენირება ნ. გურბანიძისა), ალ. ჩხაიძის „მიღების დღე“, გ. ბათიაშვილის „წერილები შვილებს“.

დასასრულს გაიმართა სპექტაკლების განხილვა, რომელშიც მონაწილეობდნენ რეჟისორი ნ. ლორთქიფანიძე, თეატრმცოდნეები: ი. გვათუა, კ. ნინიკაშვილი და ვ. ბრეგაძე.

# ახალგაზრდა დრამატურგთა სამინარჩო

საქართველოს მწერალთა კავშირმა, საქართველოს კულტურის სამინისტრომ და თეატრალურმა საზოგადოებამ ბიჭვინთაში მიაწყეს ახალგაზრდა დრამატურგთა მეოთხე რესპუბლიკური თათბირ-სემინარი.

სემინარის პირველ დღეს ახალგაზრდა დრამატურგები შეხვდნენ ცნობილ რეჟისორს, საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტს მიხეილ თუმანიშვილს, რომელმაც ვრცლად ილაპარაკა თანამედროვე თეატრისა და დრამატურგიის პრობლემებზე.

მოსხენება — „თანამედროვე ევროპული თეატრის ტენდენციები“ — წაიკითხა ყურნალ „საბჭოთა ხელოვნების“ მთავარმა რედაქტორმა ნოდარ გურაბანიძემ.

მოსხენება — „დრამატურგი და ავტორი“ — წაიკითხა მწერალმა ელიზბარ ანანიასვილიძემ.

თანამედროვე ქართულ დრამატურგიაზე ისაუბრა დრამატურგმა გიორგი ხუხაშვილმა.

ლექცია — „ნიკოლოზ ფილოლოვის კოსმიური ფილოსოფია“ — წაიკითხა ფილოსოფოსმა და კრიტიკოსმა სვეტლანა სემიონოვამ.

სხდომებზე განიხილეს ახალგაზრდა დრამატურგთა პიესები: თემურ აბულაშვილის „ფრინველების საქარწინო ცეკვები“, თამაზ ბაძალუას „ღუზა ჩაუშვი, ანგელოზო“ და „ზამთრის ფანჯრებთან“.

დალილა ბედიანიძის „დაბადების დღე“, მაცყალა გონაშვილის „კურდღლის სიზმარი“, ბათუ დანელიას „რებორტიორი ობობა“, მამუკა დოლიძის „დამსხვრეული კერპი“, მელიტონ კაზიევის „მეფე-კატა“ (პიესა თოჯინების თეატრისათვის), ლაშა სამსონაძის „რეცენზია დაუწერელ ნაწარმოებზე“, ვახტანგ ლლონტის „პენსიონერების ქალაქი“, თენგიზ ჩალაუტრის „გულშემატიკერები“, დავით ჩაჩიბაიას „კვაზიმოდო“ და დენის ჩაჩხალიას „ალი-ბეი“.

პიესების კითხვა-განხილვაში მონაწილეობდნენ აფხაზეთის მწერალთა კავშირის გამგეობის მდივანი გენო კალანდია, საქართველოს მწერალთა კავშირთან არსებული მხატვრული თარგმანისა და ლიტერატურულ ურთიერთობათა მთავარი სარედაქციო კოლეგიის თავმჯდომარე ოთარ ნოდია, ვაზეთ „სოვეტსკაია კულტურას“ სპეციალური კორესპონდენტი ია მუხრანელი, საქართველოს კულტურის სამინისტროს სარეპერტუარო-სარედაქციო კოლეგიის უფროსი რედაქტორი, თეატრმცოდნე ვაჟა ბრეგაძე, „თეატრალური მოამბის“ რედაქტორი გურამ ბათიაშვილი, ყურნალ „ცისკრის“ პასუხისმგებელი მდივანი ავთანდილ ჩხიკვიშვილი, მწერლები ჯანო ჯანელიძე, ბადრი ჭოხონელიძე, ზაურ კალანდია, შადიმან შამანაძე და კინომსახიობთა თეატრის ლიტერატურული ნაწილის გამგე, მწერალი მანანა ანთაძე.

სემინარის მონაწილეებმა ილაპარაკეს ლიტერატურისა და ხელოვნების აქტუალურ საკითხებზე, თანამედროვე ქართული დრამატურგიისა და რესპუბლიკის თეატრების მჭიდრო კონტაქტების დამყარების აუცილებლობაზე. გაიმართა გულანდლი საუბარი თანამედროვე ქართული საბჭოთა დრამატურგიის პუბლიკაციის არადამაკმაყოფილებელ მდგომარეობაზე.

სემინარს ხელმძღვანელობდა საქართველოს მწერალთა კავშირის გამგეობის მდივანი თამაზ ჭილაძე.

ბაღრი ჭოხონელიძე

## სემინარი გრძელდება

„ვანა წყალი, სივრცე, ბუნება, მშვენიერი შემოგარენი, სურნელოვანი ხეები და მობიბინე მინდვრები, ვარდისფერი გაზაფხული და ოქროს შემოდგომა ჩვენი აღმზრდელები არ იყვნენ?“

პ. უშინსკი

იცნობდნენ თუ არა ამ სიტყვებს, დაბეჯითებით ვერაფერს მოგახსენებთ, მაგრამ სიმპოზიუმ-სემინარების საქართველოს თვალწარმტაც კურორტებზე მოწყობის ინიციატორები, ალბათ, ამ პრინციპითაც ხელმძღვანელობდნენ.

როდესაც პირველად გადაწყდა ახალგაზრდა დრამატურგთა რესპუბლიკური სემინარის აფხაზეთში ჩატარება, ერთს შეუტყუხადებია, ახლა იქ იბანავებენ ზღვაში!

წელს კი ბიჭვინთაში უკვე მეოთხედ შეიკრიბა ეს სემინარი და ბიჭვინთის ლიტერატორთა სახლის ეზოში ხშირად შეამჩნევდით ცხარედ მოკამათე ახალგაზრდა მწერლებს.

ჩვენს ლიტერატურაზე და კერძოდ დრამატურგიაზე და კიდევ უფრო ზუსტად ერთმანეთის პიესებზე ცხარედ და დიდხანს კამათობდნენ ახალგაზრდები.

დასასვენებელი სახლის დაბალსა და ვიწრო სასამსახურო ასასვლელში ერთმა გაცხარებულმა მოკამათემ სავენტიალაციო მილი ვერ შენიშნა და შუბლიც დაიზიანა.

ამ სემინარის მონაწილეებიდან, უკვე შეიძლება ითქვას, რომ მემუარების შექმნის უფლებასაც ბევრი მოიპოვებს. მაშინ კი ყველაფერს თავისი ადგილი მიიკეთებენ და ალბათ, ისიც აიხსნება, რომ მეცამეტე სართულზე სწდომათა დარბაზიდან გამოსული კამათში გართული სემინარისტები ლიფტს არ ელოდებოდნენ (ვერც ელოდებოდნენ) და ცხარე კამათში ეშვებოდნენ იმ არასასპარალო გზი, ან პირიქით — ზევით მიიწევდნენ.

...ზღვის ხმა სულ ახლოს ისმის, იქვე რამდენიმე ნაბიჯზე.

სემინარი ხვალ უნდა გაიხსნას.

ისე წესით, რაღა გახსნაა საქირო, ამ ოთხიოდე წლის წინ დაწყებული პირველი სწდომა დღესაც გრძელდება.

ზღვის ხმა ძლიერდება. ზღვა, დავადების გამოკვეთისა არ იყოს, მაცდურიცაა. ყველას გამოგვიცდია, რა მოაქვს ზღვისპირა კურორტს. როგორ გარდაქმნის დასასვენებლად ჩამოსულ ბევრ თავშეკავებულსაც და ახლა ესეც როგორი დასაჩერებელია, რომ საუფ-

მის შემდეგ არავინ აგვიანებს მეცამეტე სართულზე სსდომათა დარბაზში ასვლას და ყველას უკვირს, რომ ამ შეკრების თავკაცი ყოველთვის იქ სვდება.

თავიდან კი ასე არ იყო. თავიდან ბევრი აგვიანებდა და უცებ იგრძნეს, მიხვდნენ ახალგაზრდები, რომ აქ განსაკუთრებული სული ტრიალებდა, შენი დაგვიანებით სხვას აცდენდი, სხვას ტკენდი გულს და მაოდ თვითოეული სემინარისტი ცალ-ცალკე და ყველა ერთად უზილავი რეჟისორის გავლენის ქვეშ მოექცა, ისეთი რეჟისორისა, რომლის ბრწყინვალე, საზეიმო სპექტაკლები მაყურებელსაც მონაწილედ ისდის. და რა გგონიათ, ამან დიდხანს გასტანა? არა. ყველასათვის ნათელი გახდა, რომ თავისი მაქსიმუმი დამოუკიდებლად უნდა გამოაშფავნოს. ეს მაქსიმუმი კი სხვა არაფერია — პიესის ყურადღებით წაკითხვისა და აზრის გულახდილად გამოთქმის გარდა. თავიდან გულახდილობაც ჭირდა. მიქმელსაც უჭირდა და გამგონსაც. საქმრო იყო ეს გულახდილი აზრი, აუცილებელიც. აუცილებელი ახალბედა დრამატურგისათვის.

სემინარები ამ პრინციპით იმართება.

თუ არა ეს პრინციპი, თუ არა ეს გულახდილობა, ნამდვილად არ გვექნებოდა დღეს უკვე თეატრების მიერ დატაცებული სემინარზე განხილული და დამუშავებული პიესები.

ახალგაზრდა დრამატურგთა რესპუბლიკური სემინარის სახე ჩამოყალიბდა.

ექვს თავიდანაც გამოთქვამდნენ აქა-იქ, დღესაც ვაისმის, ოღონდ უფრო გაუბედავად და როგორც ხდება, უკვე ირონიაშეპარვით. ეს არცაა გასაკვირი, ყველა წამოწყება ექვქვეშ დგება. თურმე ბევრი დასცინოდა ფრანგ პედაგოგ პიერ დე კუბერტენს, ოლიმპიური თამაშების ადღგენის იდეა რომ წამოაყენა.

ერთიკაა, ამ პიესებმა ეს-ესაა აიღგეს ფეხი სცენაზე და ბევრს არც უნახავს. ხომ გვახსოვს მითი, როგორ აცდა ორფეგს ბაკელი ქალის ნასროლი ქვა (სიმდერით მოხიბლულმა ქვამ გევი იცვალა).

შეიძლება ეს მაგალითები გადამეტებული იყოს, მაგრამ სურვილებიდანაა გამომდინარე და სხვა არაფერი.

სემინარის სახე ჩამოყალიბდა, მაგრამ ეს იმას არ ნიშნავს, რომ წლებიდანელი არაფრით განსხვავდებოდა წინამორბედთაგან.

პირველ რიგში მთავარი იყო ის, რომ მისი გეოგრაფია გაიზარდა — ახლა ავტონომიური რესპუბლიკებიდანაც მოიწვიეს ახალბედა დრამატურგები: სოსუმოდან დენის ჩაჩხალია, ბათუმიდან ვახტანგ ლლონტი, ცხინვალიდან მელიტონ კაზიევი.

და ეს ახალგაზრდები უცებ ჩაერთნენ საქმეში. „ძველმა“ სემინარისტებმა ხელად იმშეს და როგორც ყოველთვის ხდება, განშორებამ, დროებითმა განშორებამ, ყველას დაწყვიტა გული.

იყო მეორე სიახლეც, სემინარს რეჟისორი ესტუმრა. და მერე როგორი რეჟისორი — მიხეილ თუმანიშვილი! უბრალოდ, საქმის დიდებული ცოდნითა და სიყვარულით მოკლედ ისაუბრა ბატონმა მიხეილმა და ბევრი რამ ისეთი გახადა ნათელი, რასაც შეიძლება დიდი დრო დასჭირვებოდა ახალგაზრდა კაცისათვის.

შემდგომ დღეებშიც არ განელეზულა აღტაცება. სემინარისტები მოხიბლა ნოდარ გურაბანიძისა და ელიზბარ ანანიაშვილის გამოხვლევამა. დიას, მოხიბლა. რა თქმა უნდა, მთავარი ისაა, რომ ამ გამოხვლევამ ბევრი შემეცნებითი, თუნდაც ინფორმაციული ფაქტით გაამდიდრა დამსწრენი, მაგრამ მომხიბველობასაც ნუ დავუკარგავთ მიზანს — სემინარის თეატრალური, საზეიმო ელფერი დაკრავდა. და ამიტომაც, მეცამეტე სართულზე ყოველდღიური ასვლა, თეატრში წასვლის განწყობილებით ხდებოდა — მოწიწებით, ამაღლებულთან შესხვედრის მოლოდინით.

ეს ყველაფერი გარეგნული მხარეა. სემინარის დევიზი პირველი დღიდანვე გამოკვეთილია — დრამატურგია ლიტერატურაა.

და მართლაც საოცარია, რომ ამას მტკიცება ჭირდება.

წელსაც გამოჩნდა საიმედო პიესები. პრობლემებს, რომლებიც ახალგაზრდების ნაწარმოებებში წამოიჭრა, გლობალური და შეიძლება ითქვას, დღეისათვის ზოგადსაკაცობრიო მნიშვნელობაც მიეცა.

პირველად სემინარზე განხილული იქნა საბავშვო ნაწარმოები (ავტორი — მელიტონ კაშივეი).

რა თქმა უნდა, ეს იმედები სამომავლოა, რადგან სემინარი არ ღალატობს თავის დანიშნულებას და აქ გამოთქმული შენიშვნების მიხედვით დამუშავდება პიესები.

...ზაფხულისპირას, როდესაც ზღვა იქვეა და ყოველ წუთს გიხმობთ, შემოქმედებით სახლში ხშირად გაიგონებდით ასეთ დიალოგს:

— ბერი დაგჩა?

— ოცდამეათე გვერდზე ვარ.

— მერე მე ვკითხულობ, ხომ იცი.

— ჩემს შემდეგ ვაუა და მას გამოართვი.

— ბათუ, წაიკითხე?..

სემინარისტები (როგორც არ უნდა შეიცხადონ) ზღვაშიც ჩადიან, არც სპორტს უარყოფენ... მერე ზოგიერთი ნომრიდან გვიან ღამემდე ისმის საბუქდი მანქანის კაკუნა.

დრო გავა. მოგონებებში გაცოცხლდება ბიჭვინთის სემინარები. ალბათ, ისეთი დეტალებიც წამოიწევს წინ, ახლა რომ არაფრად უღირთ... დრო გავა და მერე ითქმება დიდი მაღლობა თეატრის, დრამატურგიის და რაც მთავარია, ერთმანეთის დაახლოება-შეუვარებისათვის, იმ ქმობის საფუძვლის ჩაყრისათვის, სადაც ერთი კარგა ნაწარმოების გამოჩენა საყოველთაო დღესასწაულია.

## სოფიკო ჭიაურელის სალამო მოსკოვში

საქართველოს და სომხეთის სახ. არტისტს, სსრკ სახელმწიფო და საქართველოს ლენინური კომკავშირის პრემიების ლაურეატს სოფიკო ჭიაურელის ხელოვნებას შრავალი თაყვანისმცემელი ჰყავს მოსკოვში. ამის დასტური იყო მარჯანიშვილის თეატრის დიდი წარმატებით ჩატარებული გასტროლების შემდეგ, 14 ივნისს, მოსკოვის ხელოვნების მუშაკთა ცენტრალურ სახლში ს. ჭიაურელის შეთავაზებით საღამოსე ხალხით გაკედილი დარბაზი.

აქ თავი მოიყარეს მოსკოვის თეატრების წარმომადგენლებმა, სსრ კავშირის კულტურის სამინისტროს მუშაკებმა, ცნობილმა კინომსახიობებმა და რეჟისორებმა, ს. ჭიაურელის ნიჭის დამფასებლებმა.

საღამო გახსნა სსრ კავშირის სახალხო არტისტმა მიხეილ გლუზკიმ. საღამოს პირველ განყოფილებაში წარმოდგენილი იქნა ს. ჭიაურელის მიერ დადგმული ამერიკელი დრამატურგის პოლ ზინდელის პიესა „გვირილა“, როცა დიქტორმა გამოაცადა რომ სპექტაკლში ნენის როლს შეასრულებს ვერიკო ანჯაფარიძე, დარბაზში ოვაცია ატყდა, მაყურებელი ფეხზე ადგა, ძლივს დაცხრა ტაში. შემდეგ კი, როცა ვ. ანჯაფარიძე-ნენიმ რეგტაიმი იცეკვა, კვლავ იქუხა ტაშმა, ზოგი ხმა-მაღლა ყვიროდა... წარმოდგენა წარმატებით ჩატარდა. მასში ს. ჭიაურელისა და ვ. ანჯაფარიძის გარდა მონაწილეობდნენ ახალგაზრდა მსახიობები: ნ. ხომასურიძე და ნ. დუმბაძე.

მეორე განყოფილებაში წარმოდგენილი იქნა სცენები მარჯანიშვილის თეატრის სპექტაკლებიდან „მადამ სან ჟენი“ და „ეზოში ავი ძაღლია“. ს. ჭიაურელს პარტნიორობას უწევდნენ საქართველოს სსრ სახალხო არტისტი ტ. საყვარელიძე და რესპ. დამსახ. არტისტი ა. ვერულიშვილი.

ს. ჭიაურელმა შემოქმედებითი საღამოსათვის რუსულ ენაზე სპეციალურად მოამზადა ავაფია ტიხონოვნასა და პოდკალიოსინის სცენა ნ. გოგოლის კომედიიდან „ქორწინება“. მას პარტნიორობა გაუწია თეატრისა და კინოს ცნობილმა მსახიობმა ანატოლი პეტრენკომ. ამ სურპრიზს დიდი ინტერესით შეხვდა მოსკოველი მაყურებელი.

ს. ჭიაურელის მონაწილეობით საღამოზე ნაჩვენები იქნა ფრაგმენტები კინოფილმებიდან: „ხევსურული ბალადა“, „წუთისოფელი“, „ვერის უბნის მელოდიები“, „რომდენიმე ინტერვიუ პირად საკითხებზე“, „სიათნოვა“, „ეძიე ქალი“ („მოსვლილი“) და კინოფირზე აღბეჭდილი ცეკვა სპექტაკლიდან „ხანუმა“...

საღამოს დასასრულს ს. ჭიაურელს მიესალმნენ: დრამატურგი ი. პრუტი, თეატრალური კრიტიკოსი ა. რომანენკო, რსფსრ სახ. არტისტი, კინორეჟისორი ნ. მიხალკოვი, სოციალისტური შრომის გმირი, სსრ კავშირის სახალხო არტისტი, ლენინური პრემიის ლაურეატი ს. გერასიმოვი, რომელმაც თქვა:

— შეუძლებელია ისეთ უნიკიერეს ხალხს, როგორც ქართველი ერია, ისეთ გენიალურ მშობლებს, როგორც მ. ჭიაურელი და ვ. ანჯაფარიძეა, არ ჰყოლოდათ ასეთი ტალანტი, როგორც სოფიკო ჭიაურელია. მაოცებს მისი ხელოვნების ფართო მასშტაბი გროტესკიდან — ტრაგედიამდე...



# ლირსება და ნაკლი მოგონებებისა

საქართველოს შ. რუსთაველის სახ. თეატრალური ინსტიტუტის თეატრისა და კინოს ისტორიისა და თეორიის სამეცნიერო-საკვლევო სექტორის ერთი სხდომა მიეძღვნა თამარ წულუკიძის წიგნის „მხოლოდ ერთი სიცოცხლის“ განხილვას.

წიგნის განხილვაში მონაწილეობა მიიღეს ინსტიტუტის მეცნიერ თანამშრომლებმა. ვებუქდავთ განხილვის მონაწილეთა გამოსვლებს.

## დალი მუშლაძე:

ხელოვნებათმცოდნეობის კანდიდატი

თამარ წულუკიძის წიგნის მთელი კონტექსტი ცხადყოფს, რომ ავტორი თავის შემოქმედებით ბიოგრაფიას, რაოდენ სანატერესო და მნიშვნელოვანიც არ უნდა იყოს იგი, თვით ამ ბიოგრაფიის გამო არ მოგვივხრობს. მიუხედავად იმისა, რომ წიგნის შინაგანი სტრუქტურა და სიუჟეტური წყობაც აშკარად ავტობიოგრაფიული ხასიათისაა და საზოგადოებრივი ყოფის ფართო პანორამას წარმოადგენს, „მხოლოდ ერთი სიცოცხლის“ მთავარი გმირი მინც სანდრო ახმეტელია. ვფიქრობ, სწორედ სანდრო ახმეტელის წულუკიძისეულ პორტრეტშია გამოჩატული ამ ნაწარმოების მთავარი იდეა და ავტორის ზეამოცანაც. იგი ახმეტელის თეატრალური მოდელის ღრმად ეროვნული ბუნების, მისი განუმეორებლობისა და განსაკუთრებულობის წარმოჩენას ისახავს მიზნად. ამ ფონზეა წარმოდგენილი თავად ავტორის შემოქმედებაც. აქვე მინდა აღვნიშნო, რომ ახმეტელის ტრადიციის თავისებურება ამოუცნობ განზომილებადაა დარჩენილი ამ წიგნშიც, რადგან თ. წულუკიძე არა იმდენად ხსნის და აანალიზებს ახმეტელის

სათეატრო ესთეტიკის ბუნებას, რამდენადაც მოგვიწოდებს გულსყური მივაპყრათ მის ნათელ ხსოვნას და ჩავწვდეთ მისი გენიის მავიას. ავტორის ამ მედიტაციაში მოულოდნელი და უცნაური არაფერია, რადგან თ. წულუკიძის ნაწარმოები მემუარული ხასიათისაა და არა მეცნიერული. ამდენად მიზნად არც ისახავს წამოჭრილი საკითხებისა, თუ პრობლემების მეცნიერულ გაშუქებას. თ. წულუკიძე ცდილობს ნათელი მოპვინოს რუსთაველის თეატრის ისტორიის იდეალუბით მოსილ იმ კოლიზიებს, რომელთა ტრაგიკული შინაარსისადმი ინტერესი თანამედროვე ქართული საზოგადოების არცერთ თაობაში არ დამცხრალა. სწორედ ამის გამო თ. წულუკიძის „მხოლოდ ერთი სიცოცხლე“ განსაკუთრებულ ყურადღებას იპყრობს და ცხარე დისკუსიების ობიექტადაა ქცეული.

თავიდანვე უნდა აღვნიშნო, რომ ავტორისადმი ღრმა პატივისცემისა და თანაღმობის გრძნობას იწვევს ის განსაკუთრებული თავშეკავებულობა და ტაქტი, რომლითაც მხოლოდ ერთი, მაგრამ საკუთარი და ისიც უადრესად დრამატული სიცოცხლის ამბავია მოთხრობილი. გულწრფელად უნდა ვაღიარო, რომ თ. წულუკიძის — პიროვნებისა და მსახიობის ხატი, რომელიც ამ წიგნის წაითხვამდე წარმოუდგებოდა ჩემს ცნობიერებას და რომელიც, რალა თქმა უნდა, მასზე არსებული მოსაზრება-მოგონებების კვალობაზე იყო კონსტრუირებული, პრინციპულად განსხვავდება იმ სახისაგან ეს წიგნი რომ ქმნის. ნაწარმოები კი, როგორც ეს საყოველთაოდაა ცნობილი, ყველაზე უკეთ შეტყვევებს თავის ავტორზე.

...თ. წულუკიძეს საკმაო დრო აღმოაჩნდა, რათა გადაეხედა როგორც საკუთარი, ისე რუსთაველის თეატრის მიერ განვლილი გზისათვის. ხელახლა შეეფასებინა ან გადაეფასებინა ესა თუ ის მოვლენა, მაგრამ ამ დისტანციის მიუხედავად, „მხოლოდ ერთი სიცოცხლის“ ეპი-

ზოდებში პირველქმნილი განცდითა და ნოსტალგიური წვედომითაა აღწერილი და მისი ემოციური ზემოქმედების ძალა წიგნში წარმოდგენილი მასალის ბუნებისა, თუ ხასიათის გარდა, თავად ავტორის მწერლური ნიჭიერებითაცაა უსათუოდ გააირობებული.

წიგნი ქართული თეატრალური კულტურის განვითარების იმ უმნიშვნელოვანეს და უმძაფრეს პროცესებზე მოგვითხრობს, რომლებთანაც სისხლხორციულად იყო დაკავშირებული თ. წულუკიძე და ამდენად ავტორის ტენდენციურობა გაცემას არ იწვევს. ეს ტენდენციურობა უმთავრესად აღიქმება არა როგორც ცოდვა, არამედ როგორც ის ნიშანდობლივი თვისება, რომელიც არა თუ შემუარული, არამედ მეცნიერული ლიტერატურისთვისაცაა დამახასიათებელი ამ დარგში.

წიგნი სრულიად გარკვევით წარმოაჩენს ავტორის პოზიციას და მიუხედავად იმისა, რომ იგი შეიძლება მიიღო, ან არ მიიღო, გაიზიარო, ან არ გაიზიარო, გულგრალი მის მიმართ ვერ დარჩები, რადგან ავტორის შეხედულებებისა, თუ გრძნობათა ბუნების მიღმა, არა ერთი პიროვნების, არამედ მთელი თაობის მიმე ზვედრი იაზრება. იკითხება ის განუზავებელი ტკივილი, რომლითაც დიდი ტალანტების სსოენა დაღადებს ჩვენში. ამ მიმართებით თ. წულუკიძის მოგონებების გამოქვეყნება უადრესად მნიშვნელოვან ნოვლენად მესახება უპირველესად იმის გამო, რომ მან ჩვენს პრესაში გაშეფებული ის დიდი და აუტანელი დუმილი დაარღვია, რაც თავის მხრივ ერის კრიტიკული აზროვნებას განვითარების ასალ ეტაპზეც შეიძლება მტკეველებდეს, რადგან ამ წიგნის არსებობას ავტორის გარდა რეცეზუნტები, რედაქტორი, გამომცემლობა და რაც მთავარია, ის სახელმწიფოებრივი ვითარება განსაზღვრავდა, რომელმაც შესაძლებელი გახადა მისი დასტამბვა. „მხოლოდ ერთი სიცოცხლის“ გამოქვეყნებამ კიდევ ერთხელ გაგვახსენა, რომ არცერ-

თი ჭეშმარიტად კულტურული ერი არ მალავს თავისი კულტურის, ისტორიის მნიშვნელოვან ეპიზოდებს, რაოდენ მძაფრი, მტიკივებული, ან უხერხულიც, არ უნდა იყოს იგი.

მიუხედავად აღნიშნული ღირსებებისა, თ. წულუკიძის მოგონებებში მოცემულ დასკვნებს ყოველთვის ვერ დაეთანხმები. ავტორის ზოგიერთი დებულება რიგ საკითხთა გააზრებაში აშკარად ტენდენციურია და ამასთან საჭირო მტიკივებდაცაა მოკლებული. ასე მაგალითად, ქმნის რა სანდრო ახმეტელის ტრაგიკული პათოსით აღსავსე პორტრეტს, თ. წულუკიძე იმდენად გატაცებულია ახმეტელის პიროვნებისა, თუ შემოქმედების გრანდიოზულობის განცდით, მისი ზნეობრივი უპირატესობით, უკომპრომისობისა და საერთოდ ახმეტელისათვის დამახასიათებელი მაქსიმალიზმის წარმოდგენით, რომ რამდენადმე სწორხაზოვან და გაცილებით უფრო ნაკლებ წინააღმდეგობრივ ხასიათს ხატავს, თან ისე, რომ მისი მასშტაბის ფონზე გაფერმკრთალებულია ყველა სხვა ფიგურა. ახმეტელი კი, როგორც ეს თავად ამ წიგნიდანაც კარგად ჩანს, ფთეჟებული ხასიათის პიროვნება გახლდათ და წინააღმდეგობრიობა, თუ კონფლიქტურობა არც მას ჰქონდა სხვისგან სასესებელი.

წიგნში ძალიან ადვილად იკითხება კ. მარჯანიშვილისა და ს. ახმეტელის რეჟისორული აზროვნების შედარების კონტექსტში გამოხატული ავტორისეული თვალსაზრისი. პირველს აქ პროფესიული ხერხების მფლობელი, ოსტატი-ვიარტუოზის მისია ავსირია, მეორეს კი ახალი მხატვრული და იდეური ორიენტაციის შემქმნელი ნოვატორისა. მიუხედავად იმისა, რომ თ. წულუკიძე ებითეტებს არ იშურებს კ. მარჯანიშვილის ტალანტის განსაზღვრისას, ზემოთ აღნიშნული ქვეტექსტი წიგნში აშკარად იკითხება და იგი გარკვეულ უხერხულობას ქმნის, რადგან ამ პრინციპული მნიშვნელობის მქონე თვალსაზრისს, მასალის გაცილებით უფრო ღრმა წვედომა, კ. მარჯანიშ-

ვილისა და ს. ახმეტელის სპექტაკლების შედარებითი ანალიზის შედეგად მიღებული დასკვნები უნდა ადასტურებდნენ. კლდევის ამგვარი ხასიათი წიგნში არ შეინიშნება და სწორედ ამიტომ ავტორის პოზიცია მიუღებლად აღიქმება. დამაჯერებლობასა აგრეთვე მოკლებული იმის მტკიცება, რომ კ. მარჯანიშვილის გასვლა კორპორაცია „დურუჯიდან“ სრულიად მოულოდნელი იყო „მოწმენდილ ცაზე მეხის გავარდნას ჰგავდა“ და თითქმის გაპირობებულიც არ ყოფილა თავად ამ აქციის წინაშე მოვლენებითა, თუ აისბერგული კონფლიქტებით. ამ ფაქტის ახსნა, ისევე როგორც კ. მარჯანიშვილის მეორე სახელმწიფო დრამატული თეატრიდან წასვლის მიზეზად გააზრება მხოლოდ იმ ნიშნით, რომ „ბ-ნი კოტე დიდ ხანს ვერ ჩერდებოდა ერთ ადგილას“, ცხადია, ლოგიკასაა მოკლებული და თავად მოვლენის გაუბრალოებაზე მეტყველებს ისევე, როგორც ა. ხორაგის თეატრიდან დათხოვნის მიზეზად — ფორმულირება: „საბჭოთა მსახიობისათვის შეუფერებელი საქციელით“.

ალბათ, ესაა ჩემი უმთავრესი შენიშვნები ავტორის მიმართ, ხოლო რაც შეეხება თვით წიგნის გამოცემის ხარისხს, უსათუოდ უნდა აღინიშნოს, მისი დაბალი პოლიგრაფიული დონე და მასში წარმოდგენილი ფოტომასალის ხარისხის აბსოლუტური შეუსაბამობა იმ შინაარსთან, რომელსაც ეს უჩვეულო და ძალიან საჭირო წიგნი ატარებს.

თ. წულუკიძის „მხოლოდ ერთი სიცოცხლე“, რომლის დაწერას ხუთი (1971-1976 წ. წ.), ხოლო გამოქვეყნებას — კორეა (1983 წ.) წელი დასჭირდა, ფრიად მნიშვნელოვან მოვლენად მესახება და მიმაჩნია, რომ იგი შესანიშნავი საწინდარია წიგნში წამოჭრილი საკითხების ირგვლივ სხვა მოგონებათა თუ მეცნიერულ გამოკვლევათა შესაქმნელად.

### ეთერ დავითაია:

#### ხელოვნებათმცოდნეობის კანდიდატი

თ. წულუკიძის წიგნი „მხოლოდ ერთი სიცოცხლე“ მოგონებაა. მოგონება კი ფაქტების სუბიექტური მიდგომით გადმოცემაა, ზოგჯერ ერთსადაიგივე მოვლენას სხვადასხვა პირი სხვადასხვანაირად რომ ხედავდა და აფასებდა, ამიტომ იგი არასდროს არ აცხადებს პრეტენზიას დოკუმენტურ სიზუსტეზე და დოკუმენტმა თუ იგი არ გაამაგრა ამდენად მკვლევარისათვის ფაქტის დამადასტურებლად არ გამოდგება. თ. წულუკიძის წიგნი იმგვარ მოგონებათა რიგს განეკუთვნება, დოკუმენტებით რომ დასტურდება. მასში ვხვდავ წიგნის განსაკუთრებულ ღირსებას და მნიშვნელობას.

თ. წულუკიძის წიგნი, უბრალოდ ქრონოლოგიურად დალაგებული მოგონება კი არ არის, არამედ მწერლის მიერ დაწერილი რომანია თეატრის ამაგდარ ხალხზე, იმათზე, ვინც ერთხელ ბოძებული სიცოცხლე ქართული თეატრის წინსვლისა და კეთილდღეობისათვის არ დაზოგა.

თ. წულუკიძე მაქსიმალური ობიექტურობით გადმოგვცემს ყოველივე იმას, რამაც მის თვალწინ გაიარა, რაც უშუალოდ განიცადა. ძალიან დიდი მოქალაქეობრივი კეთილშობილებაა საჭირო, რომ სიმატილეს არ გადაუხვიო, არავის სასარგებლოდ არ გაამრუდო. ავტორი ყველასა და ყველაფრის მიმართ ერთნაირად მიუდგომელია. არაჩვეულებრივი სიმართლითა და მხატვრულობით ძერწავს მის მიერ დასახელებულ ყოველ პიროვნებას.

თ. წულუკიძე თავის წიგნში მოგვითხრობს 20-30-იანი წლების რუსთაველის თეატრში მომხდარ ძვრებზე, მარჯანიშვილის როლზე ქართული თეატრის აღორძინების საქმეში, ახმეტელის მოღვაწეობას მარჯანიშვილის გვერდით და შემდგომაც. შესაშური ობიექტურობით

აღწერს მათ მეგობრობას, თუ გათმობას, „ღურჯუის“ შექმნის პირველ დღეებს, მასში გაჩენილ ბზარს, რომელმაც გარკვეული როლი შეასრულა თეატრიდან მარჯანაშვილის წასვლაში. იგი ასახავს იმ დროის თეატრებში მოღვაწე მსახიობებს, თეატრის ირგვლივ თავმოყრილ მწერლებს და კრიტიკოსებს. თამარი ყოველ მათგანს თავიანთი ღირსებითა და ნაკლით გვიხსიათებს. სწორედ ეს მიმართა მისი თხრობის ღირსებად, რამეთუ ყოველმხრივ დადებითი და აბსოლუტურად უნაკლო ადამიანი არ არსებობს, თვით გენიოსიც კი რაღაც ადამიანურ ნაკლს ატარებს ფარულად, თუ აშკარად.

თ. წულუკიძე ზომიერად, მე ვიტყვოდი გადამეტებით ზომიერადაც, აფასებს ყველა მისი კოლეგის ღვაწლს ქართული თეატრის წინაშე და მათ შორის თავისას, შეეძლო კი ზოგიერთი მემუარისტის მსგავსად მალაფარდოვანი ყოფილიყო, მაგრამ მან ყველას თავისი მიუზლო, თავის სათაყვანებელ ადამიანებზეც კი არაფერი დაფარა, რასაც გრძნობდა.

ავტორი მისდევს ქართულ სიბრძნეს „მოუვარეს პირში უძრახე, მტერს პირს უკანაო“. მან პირდაპირ თქვა, ახმეტელს ნაკლებ დიციბი და უფრო დამთმობი ხასიათი რომ ქონდა კატასტროფა არ მოხდებოდა. ვინ იცის იქნებ მაინც მოხდებოდა, მაგრამ მან ხომ ამხილა ახმეტელის ჭიუტი ხასიათი?!

როგორც ვთქვი, წიგნი დოკუმენტური სიზუსტითაა დაწერილი, მაგრამ ავტორი ორჯერ ასცდა დასახულ მიზანს. ბაქოს კონფლიქტზე იგი წერს „ეს გასტროლების დახურვისას მოხდა“, დღიური კი გვეუბნება, რომ ეს მოხდა 1935 წ. 12 ივნისს — გასტროლების გახსნისას (იხ. რუსთაველის თეატრის მუზეუმი, საგასტროლო წარმოდგენების დღიური ლენინგრადი-ბაქო, საინვენტარო № 36). მეორე — როდესაც მარჯანაშვილის გარდაცვალების ცნობა შემოიტანა დ. მჟავიამ რეპეტიციასზე, ქ-ნი თამარი წერს „კვაჭი

კვაჭანტირაძის“ რეპეტიცია მიმდინარეობდაო. არც ესაა სწორი „კვაჭიზე“ ს. ახმეტელი 1927 წლის ზაფხულ-შემოდგომაზე მუშაობდა, სპექტაკლი არ გამოუშვია და არც არასოდეს მიბრუნებია მას. მომსწრენი ამბობენ, რომ ამ დღეს „ყაჩაღების“ რეპეტიცია მიდიოდაო.

### მიხეილ კალანდარიშვილი

ხელოვნებათმცოდნეობის კანდიდატი

„მხოლოდ ერთი სიცოცხლე“ ასე უწოდდა თავის მოგონებებს ქართული თეატრის მსახიობმა, დიდი რეჟისორის სანდრო ახმეტელის ქვრივმა თამარ წულუკიძემ.

უკვე ამ სათაურში იგრძნობა განცდებითა და ტანჯვით აღსავსე განვლილი ცხოვრების სიმძიმე, და მწარე ღიმილი იმის გამო, რომ იგი „მხოლოდ ერთია“.

ვერაინ ვერ რჩება გულგრილი იმ ნაამბობისადმი, რომელიც ქართულ თეატრს და მის განუყოფელ ნაწილს — მსახიობის ბედს ეხება.

წიგნი წარსულზე მოგვითხრობს, მაგრამ მთელი თავისი არსით ახალგაზრდობისაკენ, მომავლისაკენ არის მიმართული. „ის რაც გადაიტანა ჩვენმა თაობამ წერს თ. წულუკიძე, არასოდეს არ განმეორდება, არ უნდა განმეორდეს“ (გვ. 292).

თამარ წულუკიძისათვის, რომ თითქმის შეუძლებელი იქნებოდა მიუკერძოებელი მსჯელობა ახმეტელზე-რეჟისორზე, ყველასათვის ნათელია, ვინც ცოტათი მაინც იცნობს ქართული თეატრის მატთანეს, მის კონფლიქტებს ყოველდღიურ გამოვლინებაში.

წიგნში აღწერილი თითქმის ყველა მოვლენა ცნობილია ქართული თეატრის ისტორიისათვის, არა მარტო ლიტერატურული წყაროებიდან, არამედ თანამედროვეთა ნაამბობიდან, იმ წლებს თეატრალური ცხოვრების უშუალო მონაწილეებისაგან და მაინც ისეთი გრძნობა რჩება, თითქოს ამ წიგნში ფაქტები ამ-

ორჩევით არის მოცემული: მათ მიღმა, ხშირად მინიშნებულიც კი არ არის. სხვა, ასევე ნამდვილი მოვლენები, რომელთა მეშვეობით უფრო ნათელი სურათი შეიქმნებოდა.

ასევე შეუძლებელია ბოლომდე ჩაეწვდეთ კ. მარჯანიშვილსა და ახმეტელს შორის შემოქმედებითი უთანხმოების არსებით მხარეს დაკავშირებულს „ლამარას“ დადგმასთან 1926 წელს უკვე გაცვეთილი, ფორმულირების საშუალებით: „კონსტანტინე ალექსანდრეს ძე („ლამარას“) წარმოსახავდა, როგორც ლირიკულ დრამას... სანდრო ახმეტელი თავიდანვე განიშკვალა პიესის სხვაგვარი ხედვით. მას იტაცებდა დრამის გამორულ-რომანტიკული საფუძველი“ (გვ. 165).

კონფლიქტის შინაარსს არამც და არამც არ განსაზღვრავს, ერთის მისწრაფება ჰერდიკისადმი, ხოლო მეორისა— ლირიკისადმი. (გაეხსენოთ გამორული „ფუენტე ოვეხუნა“), უფრო საგულისხმოა ის ფაქტი, რომ მსახიობებთან მუშაობისას მარჯანიშვილს არ შეეძლო და ალბათ, არც სურდა განთავისუფლებულიყო სამხატვრო თეატრის ფსიქოლოგიისაგან, მიუხედავად იმისა, რომ სამხატვრო თეატრს დიდი ხნის წინ მოწყდა. ახმეტელს კი უფრო მეტად კარატივინი და კოკლენი იზიდავდნენ.

თამარ წულუკიძის მღელვარე ნამბობმა სწრაფად და იოლად იპოვა მრავალნაირი მკითხველი: ცნობისმოყვარე, გულუბრყვილო, სერიოზული, აღფრთოვანებული და გამწყვრალი. უნდა ითქვას, რომ თ. წულუკიძის მიგნის ღირსება ის კი არ არის რომ მის ტყვეობაში ჩვენ „ზღაპართან სტუმრად“ არ ვართ, არამედ ის რომ მართალია მიკერძოებით, მაგრამ დაუფარავად სთქვა ის, რაც მის სულს მოსვენებს არ აძლევდა.

**მინიელ გიჟიშკრელმა:**  
ინსტიტუტის მეცნიერ-მუშაკი.

ჩვენი თეატრის ახლო წარსული და ინტერესებულ ფართო საზოგადოებრიობას საშუალება მიეცა გასცნობოდა თამარ წულუკიძის მოგონებებს.

თამარ წულუკიძის სახელი კარგადაა ცნობილი მათთვის, ვინც მოესწრო კოტე მარჯანიშვილისა და სანდრო ახმეტელის შემოქმედებითი ზენიტის დღეებს, ეროვნული ძარღვის მთრთოლვარებით გამსჭვალულ თეატრალურ ხანას, რომლისადმი ინტერესის ჩაუქრობლობას გვიდასტურებს ისიც, თუ რა სწრაფად დაეწაფა მკითხველი ესოდენ საინტერესო ლიტერატურულ წყაროს.

ძვირფასის მოგონება სიტყვამრავლობას ვერ იტანს და სწორედ მით აიხსნება ის ხიბლი, ფაქიზად შესრულებული მშობელი დედის პორტრეტს რომ ახლავს, სცენის უერთგულესი მსახური, ბაქოს ქართული თეატრის საიმედო ძალა, მზრუნველი, მანუგეშებელი ყველა მარტოხელისა და გაჭირვებულის შემწე და უმძიმეს წუთებშიც უსსებტაკისი პიროვნება. ასე იგონებს მშობელ დედას თ. წულუკიძე.

წულუკიძეების ოჯახი რევოლუციამდე ბაქოში შექმნილ ექსტრემალურ სიტუაციათა უშუალო მოწმე და მონაწილეა. ნიქიერი მხატვრის თვალითაა დანახული ინგლისელების შემოსვლა ბაქოში, მხრებზე აკიდულ მაიმუნებით, რომლებიც ოკუპანტებს ყუმბარების ზიდვაში თანაშემწეობას უწევდნენ. ავტორი მნიშვნელოვნად აფართოებს ჩვენს წარმოდგენას ბაქოს ქართული თეატრის შესახებ. საინტერესოდ წარმოაჩენს შალვა დადიანისა და ელო ანდრონიკაშვილის მოღვაწეობას.

მოგონებათა მეორე ნაწილი თბილისის პერიოდს ეძღვნება. ავტორი გვამცნობს აღრეული დროის სიჭრელეს, ინგლისელთა ქედმალღურ პარაზუს, თეატრის ბედს, ჯაბადარის სტუდიის საქმიანობას. ავტორი საგულისხმო ცნობებს გვა-

წოდის აკავი ფალავას დრამატული სტუ-  
დიის მოღვაწეობაზე. ცოცხლებიან მე-  
ცნიერების, ხელოვნების პედაგოგიური  
სამყაროს ისეთი ავტორიტეტები როგო-  
რებიც იყვნენ: ნათიშვილი, ჩუბინაშვი-  
ლი, შანიძე, კაპანელი, შარლემანი. წარ-  
მოჩენილია მარჯანიშვილის როლი ქარ-  
თული თეატრალური კადრების მომზადე-  
ბის საქმეში.

თამარ წულუკიძე სახიერად გვიხატავს  
კოტე მარჯანიშვილს, როგორც თეატრა-  
ლური ცხოვრების აღიარებულ ლიდერსა  
და ქურუმს. თეატრის ისტორიის ობიექ-  
ტური მკვლევარები მაღლიერების გრძ-  
ნობით დაეწაფებიან აქ მოტანილ მთელ  
რიგ საინტერესო ფაქტს, როგორცაა  
მაგალითად, უშანგი ჩხეიძის ჰამლეტი  
დანახული პარტნიორის თვლით და სა-  
თანადო ახსნას მოუძებნის ზოგიერთის  
სუბიექტურ შეფასებას.

წარსულის ასახვა მუდმივი ზრუნვის  
საგანია. შინაარსის სიმდიდრე ტოლფას  
სიზუსტეს ითხოვს მემბატანისაგან.

გფიქრობ, სუბიექტურმა დამოკიდებუ-  
ლებამ უფრო მეტად ნიკო შიუკაშვილი-  
სა და სერგო ამალღობელის მიმართ იმ-  
ძლავრა. თვალსაჩინო დრამატურგი და  
დიქციაში პირველი სახელმძღვანე-  
ლოს ავტორი, იხსენიება როგორც შემ-  
თხვევითი პიროვნება, რაც რასაკვირვე-  
ლია უმართებულოა. ასევე მეტისმეტად  
ცალმხრივადაა ნაჩვენები სერგო ამალ-  
ღობელი. საკმარისია გავიხსენოთ ჯაბა  
იოსელიანის ვრცელი მონოგრაფია, რო-  
გორც უმკველი საბუთი ამ ფრიად და-  
საფასებელი თეატრალური მოღვაწისა.

ერთი კი ამჟამად, რომ წიგნის კითხვა  
მზარდ ინტერესს იწვევს. სახიერი და  
მეტყველი თეატრალური ცხოვრების  
ვრცელი პანორამა. თვალს გვტაცებს  
საჩინო მოღვაწეთა პორტრეტები: იუ-  
ზოვსკი, კურბასი, ბერსენიევი, მიხოელ-  
სი, იაკულოვი, იაბლოჩკინა, შთამბეჭ-  
დავდაა გადმოცემული საერთო სიყვა-  
რული ქართულ თეატრისადმი.

## ნანა ღვინევაძე

### კაცი ენგელის ქუჩიდან

პროფესორ დიმიტრი ჯანელიძეს

არ მიაიწყდება სახლი,  
სადაც ვცხოვრობდით ადრე,  
სადაც ჩემს ტოლებს ჟღაროდით  
ფანჯრის წინ დგომა  
და უფლითადი საუბარი;  
თან ცალი თვალის ეგაპარება  
მეზობლისაკენ,  
რომლის ფანჯრიდან  
მოჩანდა წიგნებით სავსე დიდი ოთახი.  
წიგნების კაცი შეარქვეს პატრონს...  
გადაულახავს გალავანი საუკუნეთა  
და მოიკვლევდა თეატრის გზას

და ისტორიას  
თვით უფლისციხის სახედველიდან —  
იძიებდა და აგროვებდა გლოვის  
მგოსანთა  
სიტყვებს და ცრემლებს  
და მერე თვითაც თვალცრემლიანი  
ქადაგით გაგვიცხადებდა  
ღეგენდურ ამბებს

ბერიკებზე და ყუიენებზე,  
ერეკლეს დასზე,  
მაჩაბელზე, —  
კრწანისის ცელოზე რომ დაეცა  
მტერთან ბრძოლისას!..  
ხელებით ქმნიდა თეატრის ფარდას  
და წარმოსახვით იქცეოდა კარლოსად,  
გრაჟადა!

დიდი ხანია ძველი სახლი  
დატოვა კაცმა,  
აწ ის კედლებიც უწიგნებოდ  
მოწყენილია,  
წარვიდნენ წლები,  
დადგა უამი სხვა იობისა,  
მაგრამ რა წამოვიც კი ახსენებს  
მესხს და მესხიშვილს,  
ფერის იცვლის უცბად  
მეკვლე ქართულ სახიობისა!

## სსრ კავშირის უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის ბრძანებულება

კომპოზიტორ ო. ვ. თაქთაქიშვილის ლენინის ორდენით  
დაჯილდოების შესახებ

საბჭოთა მუსიკალური ხელოვნების განვითარებაში დიდი დამსახურებისათვის და დაბადების სამოც წლისთავთან დაკავშირებით კომპოზიტორი ოთარ ვასილის ძე თაქთაქიშვილი დაჯილდოვდეს ლენინის ორდენით.

სსრ კავშირის უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის თავმჯდომარე  
ქ. ჩინჩენაძე

სსრ კავშირის უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის მდივანი  
თ. მინთაშაშვილი

მოსკოვი, კრემლი, 1954 წლის 26 ივლისი

ძვირფასო ოთარ ვასილის ძე!

საქართველოს თეატრალური საზოგადოების პრეზიდიუმში გამოხატავს ყოველი ქართველი თეატრალური მოღვაწის სურვილს და გილოცავთ თქვენ, ჩვენი დროის გამოჩენილ საბჭოთა კომპოზიტორს დაბადების 60 წლისთავს.

დიდა თქვენი ღვაწლი საბჭოთა მუსიკის განვითარების საქმეში. თქვენ დაუფიქსარი ამაგი დასდეთ საბჭოთა საკომპოზიციო სკოლას, შექმენით არაერთი და ორი ბრწყინვალე მუსიკალური ქმნილება — თქვენი ოპერები, სხვადასხვა ჟანრის მუსიკალური ნაწარმოებები გაცდა ჩვენი სამშობლოს ფარგლებს და ახლა უცხოეთის მრავალი ქვეყნის მაცურებელს აცნობს ქართველი ხალხის მუსიკალურ კულტურას, მის ჩინებულ წარსულსა და აწმყოს.

ქართული თეატრის მუშაკათვის განსაკუთრებით ძვირფასია თქვენი ღვაწლი ქართული საბჭოთა თეატრის განვითარე-

ბაში. სწორედ თქვენს კალამს ეკუთვნის ჩინებული მუსიკა არაერთი და ორი ინეთი სპექტაკლისათვის, რომელიც სამუდამოდ შევიდა ქართული თეატრის ისტორიაში. თქვენ სიჭაბუკის წლებიდანვე გულწრფელი მეგობარი და ქომაგი ხართ ქართული თეატრისა. მაღალ შემოქმედებით კრიტიკიუმებს უსახავთ მას. სწორედ თქვენი ხელმძღვანელობის პერიოდში ქართულმა თეატრმა დღემდე არნახულ წარმატებას მიაღწია, მან მსოფლიო აღიარება მოიპოვა.

ამის გამოც ძალიან ვაფასებენ ქართული თეატრის მოღვაწენი. გისურვებენ ხანგრძლივ ჯანმრთელობას, შემოქმედებით წარმატებებს.

კიდევ მრავალი სიხარული მიგენიჭებინოთ ჩვენი მსმენელისა და მაცურებლისათვის!

საქართველოს თეატრალური  
საზოგადოების პრეზიდიუმი

„თეატრალური მოამბის“ სარედაქციო კოლეგია უერთდება სთს პრეზიდიუმის გულთიად მილოცვას და ხანგრძლივ შემოქმედებით სიჭაბუკეს უსურვებს გამოჩენილ ქართველ კომპოზიტორს.

# გიგა ჯაფარიძის 60 წლისთავი

7 ივლისს ონის სახალხო თეატრში გაიმართა საქართველოს სსრ სახალხო არტისტის, ონის სახალხო თეატრის ხელმძღვანელისა და მსახიობის გიგა ჯაფარიძის დაბადების 60 და შემოქმედებითი მოღვაწეობის 45 წლისთავის აღსანიშნავი საიუბილეო საღამო.

ამ დღეს ონში თავი მოიყარეს თბილისიდან და მეზობელი რაიონებიდან ჩამოსულმა სტუმრებმა, ნიკორწმინდის კულტურის უნივერსიტეტის მორიგ მეცადინეობაზე ჩამოსულმა ქართველმა მწერლებმა.

საიუბილეო საღამო გახსნა ონის პარტიის რაიკომის პირველმა მდივანმა კ. ბაქრაძემ. მისასალმებელი სიტყვები წარმოთქვა: საქართველოს თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარემ დიმიტრი ალექსიძემ, საქართველოს სსრ კულტურის მინისტრის მოადგილემ გ. უორუოლიანმა, საქართველოს კპ ამბროლაურის რაიკომის პირველმა მდივანმა ჯ. ჩლაიძემ, მეცნიერმა რ. მეტრეველმა, საქართველოს სპორტკომიტეტის თავმჯდომარემ

რ. გოგლიძემ, პოეტმა მ. ლებანიძემ, დრამატურგმა აკ. გეწაძემ, საქართველოს სსრ სახალხო არტისტმა ზ. ქაფიანიძემ, საქართველოს ალკკ ცენტრალური კომიტეტის მეორე მდივანმა ჯ. მარგველაძემ, ტყიბულისა და ონის სახალხო თეატრების წარმომადგენლებმა.

საღამოზე წარმოდგენილი იქნა სცენები ონის სახალხო თეატრის წარმოდგენებიდან გ. ჯაფარიძის მონაწილეობით.

საღამოზე სიტყვა წარმოსთქვა და უბილარს საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს სიგელი გადასცა საქართველოს კპ ცენტრალური კომიტეტის მდივანმა გ. ნ. ენუქიძემ.

გ. ჯაფარიძე დაჯილდოებული იქნა საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს, თეატრალური საზოგადოების და ალბინისტთა კლუბის საპატიო სიგელე-ბით.

საღამოს დასასრულს გიგა ჯაფარიძემ სამადლობელი სიტყვა წარმოსთქვა და წაიკითხა საკუთარი ლექსი.



დალი მელქაძე

# „სალომეს“ სცენური ცხოვრების ირგვლივ

ოსპარ შაილდის დრამამ „სალომე“, მიუხედავად მკაცრი აკრძალვისა, მსოფლიო თეატრალური ხელოვნების მწვერვალები დაიპყრო. ამ როლის შესრულება წილად ხვდა აქტიორული ოსტატობის მრავალ თვალსაჩინო წარმომადგენელს, რომელთაგან პირველობას სარა ბერნარი იმკვიდრებს.

გამოჩენილი ფრანგი მსახიობი ქალი სარა ბერნარი 1892 წელს, ინგლისში საგასტროლო მოგზაურობის დროს ოსკარ უაილდს შეხვდა და სურვილი გამოსთქვა, რომ მხატვრული სიტუვის დიდოსტატს მისთვის პიესა დაეწერა. როგორც რობერტ როსი იკონებს, უაილდს ხუმრობით უპასუხნია — უკვე დავეწერო. მსახიობმა ქალმა მოითხოვა ეჩვენებინათ მისთვის ხელნაწერი. პიესით მოხიბლულმა მსახიობმა ქალმა მისი დადგმა გადაწყვიტა.

უნდა ვივარაუდოთ, რომ ოსკარ უაილდმა „სალომე“ მხოლოდ იმიტომ შესთავაზა, რომ დრამა ფრანგულ ენაზე ჰქონდა დაწერილი, რომლის იდეაც მას მარსელ შუობმა და პიერ ლუისმა მისცეს.

მითი იოანე ნათლისმცემლის თავისკვეთაზე მსოფლიო ლიტერატურაში საკმაოდ ცნობილია, მაგრამ არავინ უწყის ვინ შეარქვა ჰეროდის ასულს „სალომე“, რომლის სახელსაც ატარებს დღეს საკმაოდ პოპულარული დრამა. იგი დაიწერა 1891 წელს, მაგრამ არა წარმოდგენის მიზნით. უაილდი არასოდეს შეთხზავდა სალომეს მიერ წარმოთქმულ გრძელ მონოლოგს ისეთი დრამის ბოლოს, რომელიც სცენისათვის ჰქონდა გამიზნული, მაშინაც კი, როცა გრძელი სიტყვა მიღებული იყო. შესაძლოა, მას კიდევ ჰქონდეს სხვა ღირსება-ნაკლოვანებანიც, მაგრამ „დე პროფუნდისში“ თავად ავტორის კომენტარით „სალომე“ არის „მუსიკალური ნაწარმოები“, რომლის წერაც უაილდმა დაიწყო მხოლოდ ევექტის მიზნით.

ევექტის მოხდენა კი უფრო ფრანგულ ენაზე დაწერილი ნაწარმოებით შეიძლებოდა და ასეც მოხდა. დრამა მიღებულ იქნა, როგორც ფრანგი ხელოვანის ქმნილება, რადგანაც ასე შესანიშნავად წერა ფრანგს შეეძლო.

საყოველთაოდ გავრცელება აზრი, რომ „სალომე“ დაიწერა სარა ბერნარისათვის. დღესაც ასე მიიჩნევენ ბევრი საბჭოთა თუ უცხოელი თეატრალური კრიტიკოსი. ასევე მიიჩნევენ ინგლისშიც, სადაც როგორც ერთ-ერთმა კრიტიკოსმა შენიშნა „წერდა რა „სალომეს“ გამოჩენილი ფრანგი მსახიობის სარა ბერნარისათვის, მთავარი გმირის სახით ავტორს ევალწინ ჰყავდა არა ბიბლიური მეფის ასული, არამედ ცნობილი ტრაგიკოსი მსახიობი ქალი. და თუ მის დახასიათებაში შეინიშნება ნაწილი, ეს მხოლოდ იმის გამო, რომ უაილდმა წარმოსახა არა სალომე, არამედ ბერნარი.

ინგლისელი კრიტიკოსის ლ. ს. ენგლების მოსაზრება არ უნდა შეესაბამებოდეს სინამდვილეს.

სარა ბერნარმა ლონდონში „სასახლის თეატრში“ პირველი რეპეტიცია ჩაატარა 1892 წელს, მაგრამ ლორდ ჩემბერლენმა აკრძალა „სალომე“. რაზეც, როგორც რობერტ როსი წერს, ი. უაილდმა სუმრობით განაცხადა, რომ გამოიცვლიდა ეროვნებას, რამაც გამოიწვია ის, რომ ბერნარდ პარტიკმა უშრნალ „მანჩინი“ გამოაქვეყნა უაილდის ძალზედ სასიამოვნო კარიკატურა. ხოლო 1892 წლის 9 ივლისს უშრნალ „სპექტატორში“ უილიამ უოტსონმა გამოაქვეყნა ლექსი ცენზორისადმი, რომელშიაც ოსკარ უაილდზე წერდა: „და ნუთუ შენ, ოსკარ, ჩვენ განგარბიხარ, და ჩვენ უნდა, ამას იქით, საბოლოოდ გაიყაროთ... და კიდევ რამდენიმე სტროფი, რომლებიც აქედან გადაბეჭდილ იქნა „ლაქრიმე მუჟერუმში“.

უაილდმა ამაზე უპასუხა რეპლიკით: „უილიამ უოტსონის პოეზიაში იმდენი ცეცხლი არ არის, რომ ჩაიდანი აადუღლოს“.

ინგლისელმა პოეტებმა უაილდისადმი მიძღვნილი სხვა ლექსებიც გამოაქვეყნეს. 1892 წლის 2 ივლისს „ნუნსლ ოხსერვერში“ დაიბეჭდა სტრიქონები იმ ადამიანისადმი „ვისაც სურს საფრანგეთის ქვეშევრდომად გახდეს“ და „სილვერ დომინოშიც“ დაიბეჭდა ლექსი „ნუ მიგვატოვებ“. ამ ლექსების ავტორად კრიტიკოსები თვლიან მარია ქოკლს.

ოსკარ უაილდის ამ დრამის თაობაზე „მეთიუზისა და ლეინის კატალოგში“ (1892—1893 წლები), ვკითხულობთ: უაილდი (ოსკარი), „სალომე“, ტრაგედია ერთ მოქმედებად. პირველი გამოცემა იფარგლება 600 ეგზემპლარით (ამათგან 500 განკუთვნილია პარიზსა და ლონდონში გასაყიდად) ოქტავოს ფორმატი. 5 შილინგი... შემდეგ კი ტექსტს მოჰყვება გამოცემილების კომენტარი, რომელშიც წერენ:

„რაც შეეხება ბ-ნ ოსკარ უაილდის „სალომეს“, დრამა ერთ მოქმედებად (გამომცემელნი: ელიკინ მეთიუზი და ჯონ ლეინი) ჩვენ იძულებულნი ვართ გამოვთქვათ თანაბრად უარყოფითი შეხედულება. ეს არის პიესა, რომელიც დაიწერა ქ-ნი სარა ბერნარისათვის, რომლის დადგმის ნებართვა ლორდ ჩემბერლენმა არ დართო ინგლისში. მასში ნაჩვენებია სისხლი და სისხლიანი უღმობელოება; ავადმყოფური, უცნაური, ამაზრუნეი და შეურაცხმყოფელია საღვთო წიგნების ფრაზეოლოგიის ადაპტაცია ისეთი სიტუაციების მიმართ, რომლებიც საპირისპიროა წმინდა სიტუაციებისა. ის არც თუ ისე ცუდად ერგება ქ-ნ ბერნარის დრამატულ გენიას და ზოგიერთი ადგილი ძლიერად არის დაწერილი. „სალომეში“ კარგად ჩანს, რომ უაილდი ფლობს ფრანგულ ენას, მაგრამ უნდა ვთქვათ, რომ პირველი სცენა ისე იკითხება, თითქოს ოლენდორფის სავარჯიშოების ერთი გვერდი იყოს“.

გამომცემლების მიერ გამოთქმულ მოსაზრებებს უაილდმა უპასუხა წერალობით:

„ტაიმსის რედაქტორს  
სერ, —

ჩემი ყურადღება მიიპყრო რეცენზიამ „სალომეზე“, რომელიც გამოქვეყნებული იყო თქვენს გაზეთში გასულ კვირას. ინგლისელ კრიტიკოსთა შეხედულება ჩემს ფრანგულად დაწერილ ნაწარმოებზე ინტერესსმოკლებულია ჩემთვის. მე გწერთ უბრალოდ, რათა ვთხოვოთ დამართოთ ნება შეეუხსნორო მცდარი განცხადება, რომელიც ამ რეცენზიაშია.

ის ფაქტი, რომ თანამედროვეთა შორის, რომელი სცენისაც გნებავთ, ყველაზე დიდმა ტრაგიკოსმა მსახიობმა ქალმა ჩემს პიესაში იპოვა ისეთი მშვენიერება, რომ შეიპყრო სურვილმა დაედგა ის და თვითონ ეთამაშნა მთავარი გმირის

როლი, აღევსო მთელი პოემა თავისი მომაჯაღოებელი მომხიბველობით, ხოლო ჩემი პროზისათვის შთაბერა მუსიკალობა თავისი სალამურის სმით — ეს ბუნებრივია, იყო და ყოველთვის იქნება წყარო სიამაყისა და უღიადესი სიამოვნების ჩემთვის და სხარულით მოველი იმ დღეს, როდესაც ვიხილავ ქ-ნ ბერნარის მიერ ჩემი პიესის დადგმას პარიზში — ხელოვნების ამ ცხოველყოფილ ცენტრში, სადაც რელიგიური დრამები ხშირად იდგმება ხოლმე. მაგრამ პიესა სიტყვის არავითარი მნიშვნელობათ არ ყოფილა დაწერილი ამ დღი მსახიობი ქალისათვის. და არც ოდესმე გვაკეთებ ამას. ასეთი შრომა მხოლოდ ხელოვნისთვისაა ლიტერატურაში და არა ხელოვანისათვის. მე ვრჩები სერ, მარად თქვენი მორჩილი მსახური,

რასაკვირველია, ოსკარ უაილდის მიერ „ტიმისში“ გამოქვეყნებული წერილის შემდეგ ნათელია, რომ დრამა არ დაწერილა ფრანგი ტრაგიკოსი მსახიობი ქალისთვის და კარგად ჩანს ავტორის პოზიცია ამგვარი ნაწარმოებებისადმი. ხოლო „სალომეს“ ენობრივ ღირსებებზე ლაპარაკის უფლებას დრამატურგი უტოვებს იმით, ვინც ბრწყინვალედ ფლობს ფრანგულს და შესწევს უნარი კრიტიკის ქარცეცხლში გაატაროს იგი. რადგან „სალომეს“ ინგლისური თარგმანი, რომელიც პირველად 1894 წელს გამოქვეყნდა, შესრულებულია ლორდ ალფრედ დუგლასის მიერ, მიუხედავად იმისა, რომ ხელნაწერი თავად ოსკარ უაილდმა შეასწორა ორიგინალს მაინც ვერ უწევს მეტოქეობას. ეს გამოცემა ილუსტრირებული იყო ობრი ბერდსლის მიერ.

ოსკარ უაილდის სიცოცხლეში „სალომე“ ინგლისში არ დაუდგამთ. „სალომეს“ პირველი წარმოდგენა გაიმართა 1896 წლის 11 თებერვალს „ტიატრ დე ლუვრში“, პარიზში, სადაც ლუნე-პო, ღირქეტი იმ თეატრისა, თამაშობდა პეროდეს როლს. სხვა როლები ასე განაწილდა: შაკს ბერბერი (იოჰანანა), ლომონი დინგი“... შემდეგ კი ტექსტი მიჰყვება გამოცემლობის კომენტარს:

ამ დადგმის წარმატების ამბავი უაილდს მაშინვე აცნობეს. ოსკარ უაილდმა ამასთან დაკავშირებით რობერტ როსს მისწერა: მისწერეთ სტიუარტ მერილიუს პარიზში და რობერტ შერარდს, თუ როგორ გამახარა ჩემი პიესის წარმოდგენამ და დავაღეთ გადასცენ ჩემი უღრმესი მადლობა ლუნე-პოს; ხოლო არის ამ ამბავში რაღაც ისეთი, რომ მიუხედავად მთელი ჩემი სამარცხვინო მდგომარეობისა, მაინც ხედავენ ჩემში მხატვარს. მე მსურდა უფრო მეტად გამხარებოდა, მაგრამ როგორც ჩანს, მე მოგვკვიდ ყველა სხვა შთაბეჭდილებებისათვის გარდა ჭმუნვისა და სასოწარკვეთილებისა. სულერთია, გადაეცით ლუნე-პოს, რომ მე შევძლებ შევაფასო ის პატივი, რომელიც მან დამლო. იგი პოეტიკა“. წერილი თარიღდება 1896 წლის 10 მარტით.

„სალომეს“ საფრანგეთში გამართული პრემიერა „დეილი ტელეგრაფში“ მოთავსებული ერთი პატარა ცნობის გარდა ინგლისში არავის უხსენებია. აქ წერდნენ, რომ პიესას საშუალო წარმატება ჰქონდა, თუმცა, ლუნე-პოს ტრიუმფი პეროდეს როლში საყოველთაოდ იქნა აღიარებული.

პარიზის პირველი პრემიერის შემდეგ თითქმის ხუთმა წელმა განვლო და ოსკარ უაილდის დრამა კვლავ გამოჩნდა აფიშებზე. ეს მოხდა გერმანიაში 1901 წელს, ავტორის გარდაცვალებიდან ერთი წელიც არ იყო გასული. დრამას დიდი წარმატება ხვდა წილად.

გამომცემლობის მიერ გამოთქმულ მოსაზრებებს უაილდმა უპასუხა:

„სალომეს“ განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს ო. უაილდის სცენურ ქმნი-

ლებებს შორის. იგი ითარგმნა მსოფლიოს ხალხთა ენებზე. მათ შორის ებრაულ ენაზე და ამ ქვეყანაშიც ისეთივე დიდი პოპულარობით სარგებლობდა, როგორც ევროპაში, ამერიკაში, იაპონიასა თუ აზიაში. არაერთმა გამოჩენილმა მხატვარმა შექმნა ილუსტრაციები „სალომეს“ გამოცემისათვის. მათ შორის განსაკუთრებულ ყურადღებას იმსახურებს ობრი ბერდსლის, მარკუს ბემერის, დონა ნანშენისა და მ. დურნოვის ილუსტრაციები.

ო. უაილდის „სალომე“ იქცა მრავალი პოეტისა თუ მუსიკოსის შთაგონების წყაროდ. რიჰარდ შტრაუსმა შექმნა ოპერა „სალომე“.

დიდი დრამატურგის ამ ძალზედ პოპულარული დრამის მიხედვით ახალგაზრდა ფრანგმა სამხედრო-საზღვაო ფლოტის ოფიცერმა ა. მარიოტმა, რომელმაც არ იცოდა, რომ შტრაუსი თხზავდა ოპერას „სალომეს“ თემაზე, იმავე პერიოდში დაწერა მუსიკალური დრამა. მაგრამ რადგანაც ერთადერთი სავტორო მუსიკალური უფლებები რ. შტრაუსს ჰქონდა გაფორმებული, ა. მარიოტის ნაწარმოების რეგულარულად დადგმა არ შეიძლებოდა. მიუხედავად ამისა, ერთი წარმოდგენა ნებადართულ იქნა ლიონში, კომპოზიტორის მშობლიურ ქალაქში, სადაც, როგორც ცნობილია, მან არაჩვეულებრივი შთაბეჭდილება მოახდინა.

ა. მარიოტის მიერ დაწერილი „ლირიკული ტრაგედია“ ერთ მოქმედებად დაიბეჭდა მხოლოდ 50 ეგზემპლარად. ამ გამოცემის არც ერთი ეგზემპლარი არ გაყიდულა. ისინი დაურიგდა პარიზში „დე ლა ვილას“ მუსიკალური კონკურსის ფიურის წევრებს 1904-1906 წლებში.

რ. შტრაუსისა და ა. მარიოტის ოპერებს გარდა „სალომეზე“ შექმნილ იქნა მუსიკა ამერიკელი კომპოზიტორის ჰენრი ჰედლის მიერ. ეს მუსიკა ითვლება სიმფონიურ პოემად, რომელიც პირველად ინგლისში „ქუინს ჰოლში“ დაიდგა.

თანამედროვე მკითხველისათვის ძნელი წარმოსადგენია, რომ უაილდის ნაწარმოებებს ინგლისში საყოველთაო ვაკიცხვითა და დაცინვით ხედებოდნენ. იგი მრავალჯერ უარყოფილი და მრავალჯერ აღიარებული მწერალი იყო ამ ქვეყანაში, თუმცა, მის საზღვრებს გარეთ დიდი სახელი ჰქონდა. „სალომეზე“ კვლავ იქმნებოდა ოპერები, და ბალეტები...

განსაკუთრებულ ყურადღებას იმსახურებს რუსი კომპოზიტორის ა. კრეინის მიერ 1913 წელს შექმნილი სიმფონიური პოემა „სალომეს“ თემაზე და ბალეტი „სალომეს ოცნება“, რომლის ქორეოგრაფიაც ეკუთვნის მოდ ელენს. იგი პირველად დაიდგა გერმანიაში, მიუნხენში 1907 წლის აპრილში. ასევე ღირსშესანიშნავი იყო ლოს ანჯელისში 1950 წლის 11 აპრილს წარმოდგენილი ბალეტი „სალომე“ („მსაჯულის პორტრეტი“).

სალომეს როლი მრავალმა გამოჩენილმა მსახიობმა შეასრულა, მაგრამ მათ შორის ყველაზე ახალგაზრდა იყო 16 წლის ჩიკაგოელი ბრიჯიდ ბაულენი, აქაური სახავშვო-სატელევიზიო პროგრამების „ვეტერანი“.

ო. უაილდის „სალომე“ განსაკუთრებით დიდი პოპულარობით სარგებლობდა ჩვენს ქვეყანაშიც. „სალომეა“ საბჭოთა თეატრის რეპერტუარში შეიტანა ა. ტაიროვმა. იგი პირველად დაიდგა, ოდესაში, კამერულ თეატრში 1917 წელს. სალომეს როლს ასრულებდა ა. კოონენი. ოდესაში იგი კვლავ დაიდგა 1923 წელს. „სალომეა“ წარმატებით დაიდგა მოსკოვში, 1918 წელს „მცირე თეატრში“.

თუმცა, არ შეიძლება არ აღვნიშნოთ, რომ ამ დადგმებზე ათი წლით ადრე გამოჩენილ ქართველ რეჟისორს კოტე შარჯანიშვილს დიდი მუშაობა ჰქონდა ჩა-

ტარებული ი. უაილდის „სალომესე“. ეს მოხდა 1908 წელს შვეიცარიაში, უენეციის ტბაზე, კლარანში, სადაც იღა რუბინშტიინი ცნობილია. გამოჩენილმა მსახიობმა ქალმა, როვორც კ. მარჯანიშვილი იგონებს, „თხოვნით მომართა, რომ მასთან ერთად უაილდის პიესაში „სალომესე“ როლი დამემუშავებინა“. იმავე წელს კ. მარჯანიშვილი ბრუნდება ოდესაში, სადაც კვლავ აგრძელებს ამ დრამაზე მუშაობას და ი. უაილდის „სალომესე“ დგამს სოლოცევისეულ თეატრში. ხოლო თბილისში ოსკარ უაილდის „სალომესე“ წარმოდგენა რუსულ დრამატულ თეატრში კ. მარჯანიშვილმა გადაწყვიტა მას შემდეგ, რაც ნახა ი. გამრეკელის მიერ მხატვართა გამოფენაზე წარმოდგენილი ილუსტრაციები, რომლებიც მხატვარს „სალომესე“ გამოცემისათვის დაუკეთეს. „სალომესე“ ციკლის ნახატებით მოხიბულმა მარჯანიშვილმა, ჭირ კიდევ სრულიად ახალგაზრდა მხატვარს ი. გამრეკელს დაავალა დეკორაციების მომზადება. „დეკორაციების მზიურმა სიმფონიამ ფარდის ახლისთანავე მოხიბლა მაყურებლები. ტაშმა იგრაილა და ეს ტაში შეუწყვეტელ აკომპანიმენტად მოხდევდა პიესას დასასრულამდე“. და მიუხედავად ამისა 1922 წელს თბილისში რუსული დრამატული თეატრის სცენაზე ეს სპექტაკლი მხოლოდ სამჯერ დაიდგა.

1922 წლისსავე მაისში ზ. ფალიაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიურ თეატრში მოწყობილ იქნა ვერიკო ანჯაფარიძის საღამო, სადაც პირველად ქართულ სცენაზე წარმოდგენილ იქნა ოსკარ უაილდის „სალომესე“ (შ. ამირჯიბის თარგმანი). დრამა დადგა კ. ანდრონიკაშვილმა, მთავარ როლებს ასრულებდნენ: სალომეა — ვერიკო ანჯაფარიძე, იოქანაანი — მიხეილ ჭიაურელი, ეროდიადე — ნინო დავითაშვილი, გროლი — აკაკი ვასაძე და სხვ.

ი. უაილდის „სალომესადმა“ დიდ ინტერესს იჩენდა გამოჩენილი ქართველი რეჟისორი ა. ახმეტელი. მან 1923 წლის 15 თებერვალს მაყურებელს რუსთაველის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის სცენაზე პირველად უჩვენა „სალომესე“, პ. იაშვილის მიერ სპეციალურად ამ დადგმისათვის შესრულებული თარგმანის მიხედვით, სალომეს როლს ასრულებდა თ. ჭავჭავაძე, იოქანაანს — ა. ხორავა, ეროდეს — ა. ვასაძე.

სულ ახლახანს თბილისის ზ. ფალიაშვილის სახ. ოპერისა და ბალეტის ღენინის ორდენოსანი სახელმწიფო აკადემიური თეატრის სცენაზე, გერმანულ ენაზე, წარმოდგენილი იქნა რიპარდ შტრაუსის ოპერა „სალომე“.

აქვე გვინდა დავძინოთ, რომ მიუხედავად „სალომეს“ ესოდენ დიდი პოპულარობისა და საყოველთაო აღიარებისა, სამწუხაროდ, უაილდი არ ეკუთვნის იმ ბედნიერ შემოქმედთა რიცხვს თეატრის მუდმივ თანამგზავრად რომ ასახელებენ ხოლმე.

უფრო მეტიც — მწერლის შემოქმედების აღიარების თავბრულამხსველი ტრიუმფი რადიკალურად შეიცვალა — ოსკარმა გვარი იცვალა, სამუდამოდ გამოეთხოვა ინგლისს, მშობლიურ ირლანდიას და სებასტიან მელმოთას ფსევდონიმი პარიზში დამკვიდრდა. ალბათ, ამ ფსევდონიმივე აპირებდა ოსკარ უაილდი თავისი უკანასკნელი ნაწარმოების დაწერას, რომლის შესახებაც უაილიამ როტენშტიენს წერდა, მაგრამ სურვილი განუზოცრციელებელი დარჩა. ფსევდონიმივე გამოკვეყნდა „რედინგის ციხის ბაღადა“.

ბალადამ მკვდრითი აღადგინა დიდი პოეტი, მწერალი და დრამატურგა, რომლის შემოქმედებაც მსოფლიო ლიტერატურის საგანმურში შევიდა.

# პოკრეპეტი

ლელა წიფურია

## სტოპრეპეტი სტენაზე

შარშან, გაზაფხულზე ჩატარებულ რესპუბლიკის ქალაქებისა და რაიონების თეატრების ფესტივალზე ერთ სასიამოვნო სიურპრიზს შევესწარი: მიმდინარეობდა ბათუმის თეატრის სპექტაკლი „როლი დამწყები მსახიობი გოგონასათვის“, რომელიც თამაშ ჭილაძის პიესის მიხედვით დაიდგა. და, აი პერსონაჟთა სცენური ცხოვრება დასასრულს უახლოვდებოდა სპექტაკლის ფინალში, სულ რაღაც სამწუთიან ეპიზოდში, სცენაზე გამოჩნდა ანოს დედა-ქალიშვილის საბოლოო იმედი. რომელსაც ასე ელოდა ყველასაგან განწირული ანო, იგი ხავსივით ჩაეჭიდა დედის კაბას, მის წინ კი მრისხანების საბურველმოსილი ქალი იდგა და ძუ მგელს წააგავდა რუხ პალტოსა და ნახევარსაუკუნოვანი შლაპით თავზე. მსახიობმა პერსონაჟის ბიოგრაფია მთელი სისავსით შემოიტანა სცენაზე. სტერეოტიპულ დოგმებად ქცეულ ხარჩობებში მოქცეული იყო მთელი ცხოვრება ამ ქალისა. „რას იტყვის ხალხი“. ეს იყო მისი არსებობის კრიტერიუმი. ამ დღეს კი, როცა მისი ერთადერთი შვილის თვითნებური ნაბიჯი სხვათა გაცივების საგანი გახდა, „მორალური კანონებით“ აღჭურვილი დედა გამწარებული ეკვეთა პირმშოს და ფეხქვეშ გაათელა მისი პიროვნული ღირსება, გააფრთხილბა ჩაკლა შვილში უკანასკნელი იმედი და საკუთარი ღირსებით აღვსილმა დატოვა სცენა.

რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი, ნაზი კეჭუყმაძე ნახევარი საუკუნეა ერთგულად ემსახურება ქართულ თეატრს. ნახევარი საუკუნე მხოლოდ პროფესიულ სცენაზე მოღვაწეობის აღმინშვებული თარიღია, თორემ ნ. კეჭუყმაძე ჯერ კიდევ 10 წლისა მონაწილეობდა სცენისმოყვარეთა დადგებში, სკოლის თვითმოქმედებაში, სადაც ძირითადად სააგიტაციო ხასიათის სპექტაკლები იდგებოდა. ამგვარი წარმოდგენები 20-იანი წლების ყოფის ორგანული ნაწილი იყო. სცენისმოყვარეთა დასები ერთ მთლიანობად ჰკრავდა ხელოვნებაზე შეყვარებულ ადამიანებს, რომლებიც მთელი დღის შრომის შემდეგ სცენაზე აკრიბებოდნენ, რათა ცხოვრების მტკივნეულ საკითხებზე ელაპარაკათ მაყურებელთან.

ნაზი კეჭუყმაძის დებოუტი პროფესიულ სცენაზე მსახარაძის თეატრში შეხლდა. განო ღიმილური, ია ეკლამაძის პიესიდან, „ნომერი 21 ჯვრით“ მისი პოეტური როლია. ახალგაზრდა მსახიობი რევოლუციონერ გოგონას თამაშობდა. აქტიორული ნათლობა მან გმირული ტიპის პერსონაჟის შესრულებით მიიღო. დიდი წარმატებით აღინიშნა აგრეთვე მაქანკალი სოფიო კეჭუყმაძის პიესიდან „გეგმა“. ამჯერად მსახიობმა მკვეთრად გამოხატული უარყოფითი ხანე ითამაშა.

ახალგაზრდა მსახიობის პირველსავე როლებში ჩანდა, რომ მას ხელეწიფებოდა, როგორც გმირულ-რომანტიული, ასევე სახასიათო როლების თამაში. მიმზიდველი გარეგნობა და ხმის რბილი ტემბრი დაი შესაძლებლობას აძლევდა მსახიობს, ხოლო გმირის რელიეფურად, მსუყვე ფერებით წარმოჩენის უნარი სახასიათო როლების შესრულების ნებას რთავდა. ეს აქტიორული თვისებანი მსახიობის მიერ მრავალხანოვან გმირთა წარმოდგენისას მაქსიმალურად იქნა გამოვლენილი. ჯერ ჩოსტაუოის, მოგვიანებით კი ბათუმის თეატრში. ამასვე აღ-

ნიშნავს იური ცანავა, მსახიობი, რომელსაც მრავალი როლი უთამაშინია ნ. კეჭუყმაძის გვერდით.

„ქალბატონი ნაზი შესანიშნავი პარტიონორია სცენაზე. მთელი ყურადღებით მუშაობს როლზე. სულ უფრო და უფრო უმატებს ცეცხლს. ერთი და იგივე სიძლიერით ასრულებს კომედიურ, დრამატულ და გროტესკულ როლებს. ნაზი მრავალწახნავოვანი მსახიობია“.

ეს მრავალწახნავოვნება მთელი ცხოვრების მანძილზე ჩანს ნ. კეჭუყმაძის შემოქმედებაში. თვალსაჩინოა აქტიორული შესაძლებლობების გამოვლენის პოლუსები. ჭეშა (ციონიჩის „კრაზანა“), ხანუმა და ელისაბედი (ა. ცაგარელის „ხანუმა“ და „ჯერ დაიხოცნენ შერეიქორწინეს“), ფაიზოში (დ. ერისთავის „სამშობლო“) მართა (გ. ნახუცრიშვილის „ნაცარქექია“) ტატიანა (ბ. ლავრენიევის „რდევია“) მარინე (ი. მოსაშვილის „სადგურის უფროსი“).

დიდი სამამულო ომის წლებში ნ. კეჭუყმაძემ იტვირთა ჩონატაურის თეატრის ღირქეტორისა და სამხატვრო ხელმძღვანელის მოვალეობა. დრო განსაზღვრავდა თეატრის რეპერტუარს. სპექტაკლებს ხალხში პატრიოტული გრძობები უნდა გაეღვივებინა, შინაგანი რწმენა და იმედი შთაენერგა. თეატრში იღვებდა სააგიტაციო მიხეობი: „პატრიოტი“, „სიკვდილთან ასლო“, „მილიონი მარკა“ ძნელია დღევანდელი თვალსაწიერიდან შეათასო ამ წარმოდგენების მხატვრული დონე. სპექტაკლები წარმატებით ემსახურებოდა დასახულ მიზანს და ამიტომაც ნაზი კეჭუყმაძე დაჯილდოვდა მედლებით „კავკასიის დაცვისათვის“ და „1941-1945 წლების სამამულო ომში ფაშისტურ გერმანიაზე გამარჯვებისათვის“.

1949 წელს ნაზი კეჭუყმაძე ბათუმის თეატრში გადავიდა სამუშაოდ და თითქმის ყველაფერი თავიდან დაიწყო. მსახიობს ხელმეორედ უნდა მოეპოვებინა

ავტორიტეტი, დაემკვიდრებინა თავისი ადგილი.

ბათუმის თეატრში პირველი როლი მეურნეობის ვეტექიში ნინო განლდათ. (ი. მოსაშვილის „მისი ვარსკვლავი“) დებიუტი ბათუმის თეატრის სცენაზე შეუმჩინეველი არ დარჩენილა. კრიტიკოსები აღნიშნავდნენ მსახიობის ძალდაუტანებლობას და უშუალობას. ამ როლის შემდეგ ნ. კეჭუყმაძის მიერ შესრულებულ გმირთა გალერეა წლითიწლობით ივსებოდა, მდიდრდებოდა. ხანა (ლ. ტოლსტოის „ცოცხალი ლეში“) შურა (ი. ჩეხურინის „მავილი და ვარსკვლავები“) ლიზა (მ. გორკის „ვასა ეფლენოვა“) და ვასასი (ა. დევიძის „მეუღლეები“), მშენიერი მანანა ორბელიანი (მ. შრეველიშვილის „ბარათაშვილი“) და მაკრინე (მ. ბარათაშვილის „ჩემი ყვავილეთი“).

მსახიობის კომედიურ ტალანტს აღნიშნავდნენ ელუკის როლში „ორასი ათასი“ (ი. დიონიჩისა და ა. სლავეცის პიესა, გადმოქართულებული პ. წერეთლის მიერ, ნ. კეჭუყმაძის გამირი უეცრად მდიდრდება, ერთბაშად იწყებს აღწევებას მისი შემწიანური სული, მეჭლანუაშვილის მსგავსად ელუკი ისწრაფვის ძვირფასი ნივთებით მოირთოს, მაღალი წრის ქალების მიბაძვით ცეკვავს როკ-ენროლის მსგავს ცეკვას. გამირის მოქმედებაში გამოსჭვივოდა სინარზისა და სულიერი სიმწირისაგან შინაგანად დაცემული ადამიანის ბუნება.

გ. ბერძენიშვილის დრამაში „დაჭრილი არწივი“ ნ. კეჭუყმაძემ გულოს როლი შეასრულა. მსახიობის დრამატული მონაცემები სრულად გამოვლინდა ამ სპექტაკლში. დათიკო შევარდნაძის როლს ი. კობალაძე ასრულებდა. უაღრესად მართალი იყო ნ. კეჭუყმაძის გულო. სცენაში, როდესაც დათიკო შევარდნაძის ტრაგიკულ დაღუპვას გაიგებს, თმაგაშლილი, სულიერი ტკივილით შეძრწ-

ლი სმანაღლა დაიტირებს თანამეცხედრებს.

მაღე ბათუმის თეატრის სპექტაკლში, დათვო შევარდნაძის როლის შესასრულებლად გ. შავგულიძე მოიწვიეს, სადაც მისი პარტნიორი ნ. კეჭუყმაძე გახდა: ი. ვაკელის „პარაკუნე ჭიჭიმიღში“ იგი თვალსაჩინო ქართველი მსახიობის ტროსი მანჯგალაძის პარტნიორი იყო. ნ. კეჭუყმაძე მარიაშის როლში გამოდიოდა, ტროსი მანჯგალაძემ კი პარაკუნეს როლი შეასრულა.

1957 წ. თბილისში ჩატარებულ აჭარის ლიტერატურისა და ხელოვნების დეკადზე ბათუმის თეატრმა წარმოადგინა პ. ლორიას „დინარა“ და ა. შტიინის „პერსონალური საქმე“ მთავარ როლებს ნ. კეჭუყმაძე ასრულებდა. ა. ფადავა გაზეთ „კომუნისტში“ წერდა: „ნაწი კეჭუყმაძეს მიზნად დაუსახავს ფაციას როლში საბჭოური ოთარაანთ ქვრივი წარმოგვიდგინოს, ეს მიზანი გამართლებულია. მისი თამაშიდან ჩანს, რომ იგი სამართლიანი, თავისი საქმის მტოდენ და კაცთმოყვარე აღაშინა“.

ა. შტიინის „პერსონალური საქმეში“ მსახიობმა დერგაჩოვას როლი შესასრულა. მსახიობის გმირთა ნუსხა ქემშარიტუმისათვის მებრძოლი ახალგაზრდა კომუნისტი ქალის სახით შეივსო. დიდი წარმატება ზედა მას ამ სპექტაკლში.

იერახა გ. იურანდოტის პიესიდან „მეცხრე წმინდანი“ ტრთ-ერთი საუკეთესო კომიკური როლია. ნ. კეჭუყმაძე უაღრესად მსუყე ფერებით ხატავს წმინდანობის ვაკატურ ადგილზე მებრძოლ, ზნედაცემულ ქალს, მკვეთრ გრიმს, მოდერნიზებულ ტრაურს გარდაცვლილი მთავარმართებლის გამო, საგანგებოდ აფუფუფუშებული თეთრი თმის ბულბულეებს. მის გარეგნობაში გროტესკული ელემენტები შემოაქვს. გროტესკულია მსახიობის შესრულების მანერაც. ქორივით გადაყურებს იგი მსახვით „წმინდა“ ხულებს. მთავარმართებელის ხენებისას

მის სმაში „ტრაგიკული“ ინტონაცია უდერს, ცრემლი ადგება თვლებზე. იერახას ამადლები მიზეზი ზნედაცემულობაა, იგი კბილებით იცავს თავის „პროორიტეტს“ გარემომყოფებზე. არავითარ ძალას არ შეუძლია მის მიერ დაკავებული პოზიციების განთავისუფლება. მსახიობის ხელოვნების შეფასების ერთ-ერთ ძირითად პირობად მაინც ეროვნული სასიათების შექმნაა. სწორედ ქართველი პერსონაჟების შერულებისას წარმოჩნდება ჩვენი მსახიობების ეროვნულ თვისებებში წვდომის უნარი, პროფესიული ადლო, მოქალაქეობრივი პოზიცია, ვინაიდან თანადროული პრობლემატკა და ერის სულიერი თვისებები იდეალურ შემთხვევაში სწორედ ეროვნულ პიესებში იყრის თავს.

ნ. კეჭუყმაძის მიერ შესრულებული ქართველი ქალები განსხვავებულ გრძნობათა ბუნების მატარებელი არიან. ზნეობრივი სიმადლის, შინაგანი სიწმინდის სიმბოლოდ მოვლენილი გმირების გვერდათ ობივატილური სულის პერსონაჟები ფიგურირებენ ნ. კეჭუყმაძის ვარჯარა კარპოვნა (კ. ბუაჩიძის „ვეოში ავი ძაღლია“) სწორედ მსახიობის უარყოფითი დამოკიდებულებით ნათამაშები როლია. ამ სპექტაკლში გამოიკვეთა ნ. კეჭუყმაძის პოზიცია მეშჩანური ყოფის მიმართ. მისი ვარჯარა კარპოვნა ტიპური ფუქსავატი ქალაქელი ქალია. გარტუნულ ეფექტებს დამოკიდებული ვარჯარა კარპოვნა თავის სულიერ სიღარიბეს ვერ მალავს. ქემშარიტ ტრაგედიად ქცეულია მისთვის ძაღლის დაღუპვა. შავებით მოსილი, თაიგულით ხელში, ცრემლიანი თვალებით მიეშურება უძირფასესი არსების საფლავზე. მისთვის მართლაც დიდი დანაკარგია ძაღლი, ვინაიდან ამ ქალის სულიერ მოთხოვნადებებს სწორედ მასთან კონტაქტი აკმაყოფილებდა. მსახიობი ამხელს პერსონაჟის ეგოისტურ ბუნებას, შინაგან სიცარიელებს.



იმავე თაობის ქალია ანეტა (ა. ჩხაიძე, „ხიდი“) თუმცა, სრულიად განსხვავებული ბედისა და ბიოგრაფიისა. აი, ვის ძალუძს ჭეშმარიტი ადამიანური ტკივილების შეცნობა და ღირსულად გადატანა. მოკრძალებული მოქმედება, მავედრებლის გამომეტყველება, მთრთოლვარე ხმა. ამგვარია ნ. კეჭაყმაძის გმირის გარეგნული პორტრეტი. მისი ანეტა ცხოვრებისაგან მოტეხილი ქალია. იგი დიდად დარწმუნებული არ არის სიმართლის გამარჯვებაში, მაგრამ მინც ბოლომდე იმედს არ კარგავს. ანეტა მსახიობის დიდი სიმპატიით ნათამაშები გმირია. აქტიორი თითქმის პერსონაჟის მწუხარების თანამოწიარეა. უაღრესად მნიშვნელოვანია მსახიობის მიერ ცხოვრებისეულ ტიპაჟებზე დაკვირვების უნარი, ასეთი თვისებებით დაჯილდოებული და გურულ ყოფას შესისხლნორცებული მსახიობისათვის არ უნდა ყოფილიყო ნ. დუმბაძის პერსონაჟის გა-

ცოცხლება სცენაზე. კაკანო („მე ვბედავ მზეს“) და ოლა („მე, ბებია, ილიკო და ილარიონი“) სწორედ გურული სინამდვილიდან გადმოხული გმირებია.

ნ. კეჭაყმაძის კაკანო და მ. შერვაშიძის ბაბილო წლებში თითქოს ერთ თარგზე გამოჭრა. გლეხური კეთილშობილება, უბრალოება, გულთბილობა, სილალე პერსონაჟებს ქართული ხასიათების საუკეთესო ნიმუშებად აქცევს. ნ. კეჭაყმაძის კაკანო და მ. შერვაშიძის ბაბილო უდრევი სულის განსახიერებანი არიან. სოსოიასა და ხატიაზე გაცემული სიკეთე მათი არსებობის წესია.

ნ. დუმბაძის ოლღას პროტოტიპს („მე, ბებია, ილიკო და ილარიონი“) ნ. კეჭაყმაძე პირადად იცნობდა. ძნელია იმის განსაზღვრა, თუ რა ისესხა მსახიობმა პროტოტიპის თვისებებიდან. ერთი კამისი ოლღა საოცრად რეალისტური სისხლსავსე პერსონაჟია. ერთეულები თუ შებედავდნენ ს. თაყაიშვილის შემდეგ



სკენტიკლ „დაკოილი არწივის“ შემდეგ  
დათიკო შევარდნაძე — ი. კობალაძე და გ. შავგულიძე  
გულო — ნ. კეჭაყმაძე

ამ როლის თამაშს, არა და ოღლა ნ. კე-  
ჭაყმაძის საუკეთესო ნამუშევარია. მსა-  
ხიობმა 870-ჯერ ითამაშა იგი სცენაზე,  
ამ სახეს დიდი აღიარება ხვდა წილად  
სულგარეთში, ბათუმის თეატრის გასტ-  
როლების დროს. მსახიობთან ბულგარე-  
ლი მკურნებლები მიდიოდნენ და ეკით-  
ხებოდნენ, თუ როგორ შეხდმო მან ასე  
წუსტად ბულგარელი ბებინის დახატვა,  
ალბათ ყველა ნაციონალიზმის ბებია ერ-  
თნაირად მზრუნველი, თბილი, ბუნებულსა  
და შვილიშვილებით მარად უკმაყოფი-  
ლოა. მსახიობმა ამ ნამუშევარს კარგი  
შეფასება მისცა ჟურნალ „ტეატრმა“.  
მის ხელში სამი ზურვიკელა დაფუკცდა  
იური ცანავა, ლევან ღლონტი და ნიაზ  
მესხიძე.

ნ. კეჭაყმაძის ოღლა ხალხიდან გა-  
მოსული გამირია — ენამოსწრებული,  
ცხოვრებისაგან დაბრძნებული. მსახიო-  
ბის თვალები მუდმივ სიბოლს აფრქვე-  
ვენ. სათვალის შავი წარჩოხ მიღმა აფა-  
ხებს იგი მოვლენებს და ყველაფერზე  
თავისი ბრძნული და გადამწყვეტი აზრი  
გაჟნია. პერსონაჟის პლასტიკურ მონა-  
ხაზში მუდმივად ფიგურირებს ორი  
დეტალი: მარუაველკოსით გაშლენთილი  
ღიმილი, რომლითაც იგი ყველას შესც-  
ქერის და გულთან მიდებულნი ხელი.  
ნ. კეჭაყმაძის გამირის ნაკლებად დაღინე-  
ბულ ცხოვრებაზე მიგვანიშნებს. უპირ-  
ველესი თვისება, რომელსაც ოღლა ატ-  
არებს, გარშემოაყვითა სიყვარულია, ამ  
გრძნობით წყველის იგი შვილიშვილს,  
უტატანებს მას. ასევე აწყობს ზურიკე-  
ლას მიერ მერის გაცვილებას. მისი ოღ-  
ლას ერთადერთი ბედნიერება შვილიშ-  
ვილის კაცად ჩამოყალიბება გახლავთ.  
მისი ცხოვრების მიზანი სწორედ ეს  
იყო. ნ. კეჭაყმაძის ბებია ბედნიერი ღი-  
მილით ტოვებს სიცოცხლეს. ამიტომ  
არის, რომ მისი სიკვდილით ტრაგიკულ  
სინანულთან ერთად მკურნებელს მომა-  
ვლის დიდი რწმენა რჩება.

სოფლელი ბებინის აშკარად გამონა-

ტულ ემოციურობასთან საპირისპიროდ  
ელენე ბებია (ლ. თაბუკაშვილის „დარ-  
ბებს მიღმა გაზაფხულია“) მკაცრი, სე-  
რიოზული, ოდნავ ციციც კი გვეჩვენება.  
ნ. კეჭაყმაძის გამირში ქალაქელი არის-  
ტოკრატის სისწლი ჩქეფს. მისი ყოველი  
მოძრაობა უადრესად თავშეკავებული,  
მოზომილია. თუმცა მსახიობის მოქმედე-  
ბაში იგარძნობა უდიდესი ზრუნვა შვი-  
ლიშვილზე. უადრესად ტაქტიანი და თა-  
ვშეკავებულია ბებია კოკასთან. სადაც  
შეუმჩნევლად ცდილობს მისი ცხოვრე-  
ბის სწორად წარმართვას, შვილიშვილში  
მამაკაცური ღირსებების გაღვივებას, მის  
პიროვნებად ჩამოყალიბებას. თვლის-  
ფერ კებაში მოველინა ნ. კეჭაყმაძის  
ელენე შვილიშვილს. თეთრი გედივით  
მხოლოდ სიკვდილის წინ ისურვა გაემხე-  
ლა სიყვარულის საგალობელი.

ნაზი კეჭაყმაძემ 50 წლიანი სასცენო  
მოღვაწეობის მანძილზე არაერთი გამირი  
გაცოცხლა. მრავალ საინტერესო რეჟი-  
სოთან უმუშავეა: ა. ჩხარტასვილი. ვ.  
ყუშიტაშვილი, ვ. ტაბლიაშვილი, გ. ჟო-  
რღანია, თ. აბაშიძე... მისი პარტნიორები  
იყვნენ და არიან, ქართული თეატრის  
საუკეთესო მსახიობები. ბ. კეჭაყმაძის  
პერსონაჟები თითქოს ცხოვრების შუა-  
გულიდან ავიდნენ სცენაზე. აქ მეორე  
სიცოცხლეს ჰპოვებენ. სცენაზე მიედ-  
ნება მათი არსებობის უმნიშვნელოვანე-  
სი მოვლენები, უბედნიერესი წუთები;  
ხდება შინაგან სისუსტეთა ჩვენება, და-  
ცემა, აღზევება, გარდაცვალება.

50 წელია ნ. კეჭაყმაძე პერსონაჟთა  
ცხოვრებით ცხოვრობს. 70 წლის მსახი-  
ობი დღესაც აქტიურად მოღვაწეობს ბა-  
თუმის თეატრში. 1988 წლის ოქტომბერ-  
ში აჭარის თეატრალურმა საზოგადოე-  
ბამ აღნიშნა მსახიობის იუბილე. იყო  
მილოცვები, მოგონებები. ქალბატონი  
ნაზი შესაშური ენერგიით განაგრძობს  
თეატრში მუშაობას. მკურნებელი კვ-  
ლავ ახალ და ახალ როლებს ელის.

## ვიოლეტა ჩერქეზია

# სახელოვნებრივი აფხაზი მსახიობი

როგორ იხვეჭს მსახიობი სახელსა და დიდებას? როგორ ხდება რომ ერთ მშვენიერ დღეს ათასობით ადამიანი მიადგება მას თავის აღფრთოვანებას, სიყვარულს და ყურადღებას?

რატომაა, რომ მისი ხელოვნება თანამედროვეთა სულიერი ცხოვრების ნაწილად იქცევა?

საოცრად გულწრფელ ადამიანს ნურბეი კამკიას ისე, როგორც სხვას არავის, შეუძლია ბედნიერება თავად შემოქმედებაში ჰპოვოს. იქნებ სწორედ ამიტომაა, რომ ნ. კამკიას მიერ განსახიერებული გმირები გულუხვად ასხივებენ შინაგან სინათლეს. ეს მისი სულის სინათლეა და მხოლოდ მისთვის დამახასიათებელი ზნეობრივი ძალის ნამდვილ ანარქელს წარმოადგენს.

ნურბეი კამკია დაიბადა 1934 წელს ოჩამჩირის რაიონის სოფელ აძიუბუაში, კოლმეურნის ოჯახში.

პიროვნების ისტორია მაშინ იწყება, როდესაც ადამიანს პირველად ებადება სურვილი თანაუგრძნოს მოყვასს. ამ სურვილს ხელოვნება ბადებს.

„ადამიანის გონებას არასდროს და არაფერი შეუქმნია თეატრალურ სანახაობაზე უფრო კეთილშობილი და სასარგებლო ზნე-ჩვეულებათა გასაუმჯობესებლად და დასახეწად“—ვოლტერისეულ ამ აზრს ნურბეი კამკიას მთელი ცხოვრება და სამსახიობო გზა ადასტურებს.

— ჩემი ცხოვრების ყველაზე ნათელი

შთაბეჭდილება ბავშვობის დროს განქცუვენება, — იგონებს ნურბეი კამკია, — მაშინ პირველად ვნახე მიხეილ ჭიაურელის ცნობილი ფილმი „გიორგი სააკაძე“. ამ ფილმმა შემაყვარა აქტიორული ხელოვნება. ბავშვობისას რომ არ განმეცადა ჭეშმარიტ ხელოვნებასთან შეხვედრის სიხარული, მთელ ცხოვრებას გაქურდული კაცოვით გავლევდი. ყველაზე საშინელი კი ის არის, რომ ვერც გავიგებდი ხელოვნების რაობას და ეს იქნებოდა ჩემს ცხოვრებაში ყველაზე აუნაზღაურებელი დანაკარგი.

ბავშვობის წლებიდან დაიწყო ნურბეის „სამსახიობო“ გზა. იგი გატაცებით ბაძავდა ნაცნობების ხმას, მანერებს, სიცილს, მხოლოდ მათთვის ნიშნდობობი ქცევებსა და შესტაკუშლაცობას. ცდილობდა არა მარტო ინტონაცია და შესტები გადმოეცა იმ ადამიანისა, რომელსაც „ანსახიერებდა“, არამედ სულის იღუმალ ხვეულებშიც ჩასწვდომოდა. თავდაპირველად ამას „თავისთვის“ და მეგობრებისათვის აკეთებდა. შემდგომ ნურბეი დრამატული წრეების წევრი გახდა და თანდათანობით განავითარა და გამაძლიერა თავისი ღვთით მოცემული ნიჭი, რომელმაც დროთა განმავლობაში მსახიობს მრავალმხრივი ადამიანური სახეების შექმნა და მთლიანი ხასიათების გახსნა შეაძლებინა.

1955 წელს ნურბეი კამკია თბილისის შოთა რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო თეატრალური ინსტიტუტის სტუდენტი გახდა. უკვე სტუდენტურ წლებში გახდა ნათელი, რომ ეს აფხაზი სოფლელი ქაბუღი ხელოვნებაში იოლად სავალ გზებს არ ეძებდა. იგი ყურადღებას იპყრობდა არამოწაფური დამოუკიდებლობით, უანგარო სურვილით — საკუთარი თავის წინაშე რთული ამოცანები დაესვა და გადაეწყვიტა. ნურბეი სწავლობდა ყველა დიდ ხელოვანისაგან, ვინც კი იგი ბედმა შეახვედრა. შესვენებები კი, მართლაც, საინტერესო ჰქონდა: აკაკი ხორავასთან, დიმიტრი ალექსიძეს-

თან, აკაკი ვასაძესთან, მიხეილ თუმანი-  
შვილთან, აკაკი დვალისვილთან და სხვა.

უმთავრესი კი ის იყო, რომ ნურბეი  
გამუდმებით მუშაობდა, ცდილობდა ამა-  
ღლებულიყო თავისი პედაგოგების დო-  
ნემდე, იმათ დონემდე, ვისაც დიდოსტა-  
ტებად მიიჩნევდა, ვისი ნიჭიერება ალა-  
ფრთოვანებდა, ვისგანაც მაგალითს იღებ-  
და. ცხოვრების სკოლა, რომელშიც სტუ-  
დენტი კამკია სწავლობდა, მკაცრი იყო  
და ბევრს თხოვლობდა მისგან: კულტურ-  
რას, ცოდნას, ოსტატობას. ამავე დროს  
არავითარ შეღავათს არ იძლეოდა, თუმ-  
ცავ, უფრო მართალი ვიქნებით, თუ ვიტყ-  
ვით, რომ თვითონ ნურბეი იყო წინა-  
აღმდეგი ყოველგვარი შეღავათისა. სწო-  
რედ ამიტომ გახსნა ღრმად და საინტე-  
რესოდ ოტელოს, ანჯელოს, რასმაკ მე-  
ფის, ხელმწიფე ფილიპეს, ლიმონასა და  
სხვათა სახეები. სწორედ ამიტომ შესძ-  
ლო მან არა მარტო დიდი აქტიორული  
გამარჯვებების მოპოვება, არამედ მთელი  
სბექტაკლის რეჟისორულ ჩანაფიქრში  
ქვეშაირი წვდომა და მათი გათავისება.

25-მ წლიდან აუხაჭეთის სახონ ქან-  
ბას სახელობის „საპატია ნიშნის“ ორდე-  
ნოსან სახელმწიფო დრამატული თეატ-  
რის პროგრამებში პირველად გამოჩნდა  
ნურბეი კამკიას სახელი. ამ დროიდან  
მან საიუდაშოდ დაუკავშირა თავისი ბე-  
დი ამ თეატრს. სასცენო ცხოვრების 25  
წლის მანძილზე ნურბეი კამკიამ მრავალი  
როლი შექმნა, რომლებიც უტყუარობი-  
თა და დამაჯერებლობით გვიხბოვენ.  
იგი მიუტყრამებლად, ობიექტური პირ-  
დაპირობით ქმნიდა სცენურ სახეებს და  
ამ პროცესში თანდათანობით რელიეფუ-  
რად იკვეთებოდა ამა თუ იმ პერსონაჟის  
ქვეშაირი დახასიათება. მსახიობისათვის  
თანაბრად მნიშვნელოვანი იყო მის მიერ  
განსახიერებულ გმირთა სულიერი დრა-  
მის გადმოცემა, ვენეციელი ჭავრი ოქნე-  
ბოლა იგი, თუ მეფედაური ალექსეი (ვს.  
ფინევესკი, „ობტიმისტური ტრაგედია“),  
პირველი აფხაზი მეფე რასმილი (ა. მუკ-  
ბა, „მზის დაბნელება“) თუ ლეონარდო

(ფ. გ. ლორკა, „სისხლიანი ქორწილი“),  
პატიმარი ლიმონა (ნ. დუმბაძე, „თეთრი  
ბაირალები“) თუ ნახარბეი (ბ. შინგუბა,  
„კლდის სიმღერა“).

მაყურებელს შეიძლება დაავიწყდეს,  
თუ რა ფრანგებს წარმოთქვამდა ამა თუ  
იმ როლში ნ. კამკია, მაგრამ ვერაფრით  
ვერ დაავიწყებთ, თუ როგორ წარმოთ-  
ქვამდა მათ, როგორ „ცხოვრობდნენ“ ამ  
მომენტში მისი ხედვები, როგორ გაისმო-  
და მისი ხმა.

მსახიობს არ უყვარს გრემისა და პა-  
რიკების ზედმეტად გამოყენება. პირი-  
ქით, თუკი ეს შესაძლებელია, იგი საერ-  
თოდ უგულვებელყოფს ხოლმე მათ. იმ-  
დენად სრულყოფილად ფლობს ნ. კამკია  
გარდასახვის ხელოვნებას, რომ მაყურე-  
ბელი ყოველთვის ექცევა მისი ზეგავლე-  
ნის ქვეშ და ტკბება ოსტატობით. ეს გა-  
ნსაკუთრებული სიმკვეთრით მის საყვა-  
რულ როლებში გამოჩნდა. ნ. კამკიას სამ-  
სახიობო ხელოვნებას გააჩნია ერთი თვი-  
ლება, რომელიც ძალზე ათანამედროვეებს  
მის მიერ განსახიერებულ როლებს. ეს  
თვისება მამაკაცური უბრალოება, რომ-  
ელიც უდიდეს ემოციურ დაძაბულობას  
მოითხოვს. ამავე დროს მსახიობი გარე-  
გნულად დიდ თავშეკავებას უნდა ამუ-  
ღავნებდეს. ნ. კამკია თავის გმირის სა-  
ხეს თანდათანობით ხსნის, თითქოს სხვა-  
დასხვა კუთხიდან გვიჩვენებს და თან  
ახალ-ახალ საღებავებს ხმარობს სრული  
პორტრეტის შესაქმნელად. ყოველივე  
ეს განაპირობებს იმ გარემობას, რომ  
მაყურებელი სბექტაკლის ბოლომდე და-  
მუხტულია და ცდილობს ჩაწვდეს ნ.  
კამკიასეულ პერსონაჟს და ბოლოსდაბო-  
ლოს დაადგინოს მისი ქვეშაირი არსი.  
ძალზე ხშირად მხოლოდ სბექტაკლის  
ბოლო აკორდებისას ესმება წერტილი  
გმირის სახის ევოლუციას.

— როდესაც ახალ როლზე მუშაობას  
ვიწყებ, — ამბობს ნურბეი, — ყოველთ-  
ვის მახსენდება დიდი რუსი დრამატურ-  
ის ალექსანდრე ოსტროვსკის სიტყვები:  
„მაყურებელი მხოლოდ მაშინ მიიღებს

ქემმარიტ სიამოვნებას თეატრისაგან, როდესაც დაინახავს, რომ მსახიობი მთლიანად იმ სამყაროს ცხოვრებით ცხოვრობს, რომელსაც სცენაზე წარმოადგენს“. მახსენდება და მეც ამ პრინციპს მივხდევ.

უიველთვის საინტერესოა ნურბეი კანკას ნაპუშევრის ხილვა. საინტერესოა, რამეთუ მთელი სპექტაკლის მანძილზე გვიხდებოდა გადაღასეა ჩვენი დამოკიდებულებისა იმ სახისადმი, რომელსაც მსახიობი სცენაზე ქმნის.

აი, მაყურებლის წინაშე წარმოადგება ვანთქმული აჩრდილი შვარცის ამავე სახელწოდების პიესიდან. მისი გმირი ხან სიცილს იყვებს, ხანაც — ზიზღნარევ ირონიას. როდესაც აჩრდილი-კამკია პირველად გამოჩნდა სცენაზე, ჩვენ ვხედავთ თავის თავზე შეყვარებულ ნარცისს. მაგრამ უმთავრესი, რითაც თავს გამახსოვრებდათ კამკია, იყო ძლივს შესამჩნევი ბორბოტი სიხარული. იგი რაღაცით ობობას მოგაგონებდათ, რაც სასაცილოა და საბრალოს კი არ ხდიდა მას, არამედ საშინელსა და გულსამრტებს. აი, იგი ძირს დაჯდა და ობობასავით გაცოცდა, ისე, რომ მთელი სხეულით მიწას გაეკრა. ეს სცენა თითქოს ფუნჯის უკანასკნელი მონასმი იყო, რომლითაც ნ. კამკია აჩრდილის პორტრეტს სრულყოფილად ქმნიდა. ამის შემდეგ აჩრდილი ჩვენში ზიზღნარევ შეგრძნებას იწვევს.

მაყურებელს დიღხანს დაამახსოვრდა მისი ალექსეი ვს. ვიშნევსკის პიესის „ოპტიმისტური ტრაგედიის“ მიხედვით შექმნილ სპექტაკლში, რომელიც რეჟისორმა დ. კორტავამ დადგა. ნურბეი კამკიამ შექმნა უკვე ჩამოყალიბებული ადამიანის სახე, რომელსაც თავისი შეხედულებები აქვს ცხოვრებაზე. სახის ასეთი გადაწყვეტა ხაზს უსვამდა ალექსეის შინაგანი გარდაქმნის, სულიერი განახლების მნიშვნელობას. ალექსეის ჩამოშორება წინამძღოლისაგან ესაა ერთობ-ინდივიდუალისტური, ადამიანის მოძულე პოზიციის უარყოფა. რა თქმა უნდა, ალექ-



ა. მუქბას „მზის დაბნელება“  
მეფე რასმილი — ნურბეი კამკია

სეი ამ პოზიციას მთლიანად და უღალატაკოდ არასოდეს არ იზიარებდა მაგრამ მის არსებაში იყო რაღაც, რაც წინამძღოლის დამანგრეველ ნიპილიზმთან ახლოვებდა. კამკია გარკვევით გვაგრძნო-

ბინებდა ამას. დიდსულოვნება, ოცნები-სადმი მწველი ერთგულება, თავგანწირუ-ლი მზადყოფნა გმირობის ჩასადენად — აი, რა თვისებები წარმოაჩინა პირველ პლანზე მსახიობმა თავწინებულად მუშაურობის სახეში.

მოწოდებული ენერჯია, ტემპერამენ-ტის მკაფიო გამოვლენა და ვულკანური აფეთქებები, ლირიკული სინაზე — ყოვე-ლივე ეს დასაჭერებლად დაგვიხატა ალ-ექსიე-კამკიამ. მსახიობი გულში ჩამწვ-დომად და ძლიერად თამაშობდა, ქმნი-და გმირის მამაცურ სახეს.

ნურბეი კამკიას სახელს კარგად იც-ნობენ საბჭოთა კინო-სტუდიებში. ნიჟმა, დაუღალავმა, ყოველდღიურმა შრომამ მას არაერთი როლი შეასრულებინა კი-ნოფილმებში. ესენია: მუსტაფა („ბედნი-ერი ნაპოვნების დრო“, — მოსფილმი), მარიტხვა („თეთრი ყაბალახი“, — დოჟუე-ნკოს სახელობის კინოსტუდია), მაიორი მატოსიანი („ოგარიოვის წ“, — მ. გორკის სახ. კინოსტუდია),

ნურბეი კამკიას ხმას ხშირად გაიგო-ნებთ რადიოში, სადაც იგი კითხუ-ლობს აფხაზი მწერლებისა და პოე-ტების ბ. შინკუბას, ი. თარბას, ა. ლასუ-რიას, ა. ჯონუას, შ. ჭკადუას და სხვათა ნაწარმოებებს.

ნურბეი კამკიას თითქმის ყველა ნამუ-შევარს მოწონებით შესვდა კრიტიკა, მა-გრამ მისთვის განსაკუთრებით ძვირფასია ერთი გამოძახილი, — ეს გახლავთ აკაი ხორავას მიერ ნაწუქარი სურათი წარწე-რებით, რომელიც დიდმა მსახიობმა თა-ვის მოწაფეს უძღვნა ა. ცაგარელის „ციმბირელში“ პეტრუს როლის შესრუ-ლების შემდეგ. სურათს აწერია: „ჩემო ძვირფასო ნურბეი! შენი დიდი იმედი მაქვს!“

მსახიობის ბედი, როგორც ცნობილია, შემთხვევითობასაც ემორჩილება. იგი ხშირად თამაშობს არა ისეთ როლს, რომლის შესრულებაც მთელი სულითა და გულით უნდა, არამედ იმას, რასაც რე-ჟისორი სთავაზობს. სასცენო დებიუტი-

დან მეოთხედი საუკუნე გავიდა და არ, დღეს ნურბეი კამკია ამბობს: „ოცდარვა წლისამ ვითამაშე ოტელო. ამ როლის შესრულება ახლა მინდა, ახლა, როცა უკვე სხვაგვარად მაქვს გააზრებული ოტ-ელოს სახე. ვენეციელი მავრი პასუხობს ჩემს მხატვრულ იდელებს. ამას გარდა ოიდიოს მეფე მინდა განვასახიერო. შე-ვძლებ კი? ადამიანი იმედით ცოცხლობს. მეც ამ იმედითა ვარ.“

ახლა ნურბეი კამკია 50 წლისაა. მთე-ლი მისი მრავალმხრივი და მრავალწახნა-გოვანი სასცენო ცხოვრების ეპიგრაფად შეიძლება შენდორო პეტრუს სიტყვები მოვიტანოთ, რომლებიც მან მსახიობებს უძღვნა: „დიდ ამოცანას ვუსახავთ ჩვენს თავს — ვიამაყოთ მსახიობის ხელობით.“

მსახიობ კამკიას ყოველთვის იტაცებს რთული ადამიანური ხასიათები, ცხოვრე-ბისეული სიმართლე მისთვის უპირვე-ლეს ყოვლისა, პარტიული, მოქალაქეობ-რივი ცნებაა. გარდაისახება რა ადამიანე-ბად, ოთხი საუკუნის წინ რომ ცხოვრო-ბდნენ, ანდა ჩვენს თანამედროვედ, მსჯავრს დებს მათ თუ ამართლებს, იგი ამას აკეთებს არა უბრალოდ, მეოცე სა-უკუნეში მცხოვრები დღევანდელი ადა-მიანის პოზიციებიდან, არამედ საბჭოთა მოქალაქის, კომუნისტური იდეალებისა-თვის აქტიური მებრძოლის პოზიციები-დან და, კაცმა რომ სთქვას, სწორედ აქ უნდა ვეძიოთ მსახიობის წარმატებისა და აღიარების მიზეზები.

50 წელი ამ ხნის მანძილზე მსახიობმა დადებითი გმირის სახის შექმნის დიდი გამოცდილება შეიძინა, მის მიერ განსა-ხიერებული არცერთი გმირი არ ჰგავს ერთმანეთს, მსახიობი არ მეორდება, აღ-წევს სრულ შინაგან გარდასახვას, ყოვე-ლთვის ქმნის ახალ, განუმეორებელ ადა-მიანურ ხასიათს, ტევად, განწოგადო-ებულ, ცხოვრებისეულ სახეს. მსახიობი და მოქალაქე განუყოფელია ნურბეი კა-მკიას პიროვნებაში. იგი მუდამ ერთგუ-ლია თავისი ცხოვრების მთავარი საქ-მის — თეატრისა.

## განხილვის გეგმის მიხედვით

### საქმარელი მსახიობი

ბადრი ბეგალიშვილი საოცარი სიზუსტით აჭრებს იმპროვიზაციასა და გაწვრთნილობას და ამით ყოველ როლში თვითმყოფად, ორიგინალურ სახეს აგნებს.

მუსიკალური კომედიის თეატრში მის გამოჩენას ბედი დაჰყვა. მისი დებიუტი შედგა გ. ცაბაძისა და ნ. ხუნწაურიას მუსიკალურ კომედიაში „შესანიშნავი სამეული“ — კუკური არველაძის როლში. თანამედროვეობისადმი მიძღვნილი სპექტაკლებისა და თეატრალური ახალგაზრდობის რესპუბლიკური დათვალეიერების უფორმი ბეგალიშვილის მიერ განსახიერებული კუკური არველაძის როლი ერთ-ერთ საუკეთესოდ სცნო.

ახე დაიწყო ბადრი ბეგალიშვილის შემოქმედების გზა.

მაგრამ ამ აღიარებას წინ ძიებისა და შრომის ხანგრძლივი წლები უძღოდა, მარცხითა, თუ მიღწევებით აღსავსე წლები.

ჭერ იყო და ფეხბურთელობაზე ოცნებობდა. საფეხბურთო სკოლაშიც სწავლობდა, შესანიშნავ ფეხბურთელებთან მ. მესხთან, შ. იამანიძესთან, ზ. კალღევთან და სხვებთან ერთად. კარგადაც თამაშობდა. ამბობდნენ, კარგი ფეხბურთელი გამოვაო.

მერე ცეკვამ გაიტაცა. ოქტომბრის რაიონის მოსწავლეთა სიმღერისა და ცეკვის თვითმოქმედ ანსამბლში დაიწყო სიარული. შესანიშნავად მღეროდა, უკეთესად ცეკვავდა ვინც მისი ბაღდაღური მხიარული აჭარული ან ცეცხლოვანი მითოლოგიის ნახა, ერთხმად ამტკიცებდა — ამ ბიჭისაგან პროფესიონალი მოცეკვავე გამოვაო.

არ გამოვიდა, რადგან ბავშვობიდანვე მსახიობობის ცეცხლი სწავდა.

მისი მამა, ტიპიკო ბეგალიშვილი, თავისი დროის ცნობილი მსახიობი განლდათ. მამის წაბაძვით, თუ თანდაყოლილი ნიჭის წყალობით, სიყრმიდანვე ვერ სცილდებოდა პატარა ბადრი სცენას. მარჯანიშვილის სახ. თეატრი მის მეორე სახლად იქცა. შექმლო საათობით ეცქირა თავისი საყვარელი მსახიობისათვის. განსაკუთრებით გიორგი შავგულიძე და ვასო გომიშვილი უყვარდა. გოთუას „მეფე ერეკლეს“ რომ თამაშობდნენ დიდიდანვე თეატრში იკარგებოდა, საათობით ელოდა სპექტაკლის დაწყებასა და გიორგი შავგულიძის საითნოვას გამოჩენას. ეს როლი მსახიობური ოსტატობის მწვერვალად მიჩნინა დღემდე. ახლაც, რომელიმე როლს რომ ამზადებს თეატრში, იმაზე ფიქრობს, როგორ განსინდნენ ამ სახეს მისი საყვარელი მსახიობები — ვასო და გიორგი.

თეატრის სიყვარულმა იგი ჭერ პიონერთა სასახლის დრამატულ წრეში მიიყვანა, სადაც შესანიშნავი რეჟისორისა და პედაგოგის თედო წეროძის ხელმძღვანელობით ბევრი რამ ისწავლა. შემდეგ თბილისის პროკოპოპერაციის მუშაკთა სახლის თვითმოქმედ დრამატულ კოლექტივში. ერთ ზაფხულს, როცა თვითმოქმედი კოლექტივის გასტროლები მოიწყო საქართველოს რაიონებში, განსაკუთრებული წარმატება ამ გასტროლებზე ბადრი ბეგალიშვილს ხვდა. ზუგდიდში ყოფნისას, მისი თამაში ზუგდიდის თეატრის მთავარი რეჟისორმა, ხელოვნების დამსახურებულმა მოღვაწემ ვიქტორ მჭედლიძემ ნახა და წინადადება მისცა, ზუგდიდში დაარჩენილიყო სამუშაოდ.

ზუგდიდის თეატრის სცენაზე 1958 წლიდან 1961 წლამდე დაჰყო და მრავალი საინტერესო როლი ითამაშა. ზუგდიდელი მსახურებლები დღესაც სიყვარ-

რულით იგონებენ მის ზურვიკელას (,მე, ბებია, ილიკო და ილარიონი), გენერალ ბერდოსანს (შ. დადიანის „გუშინდელნი“), შერიფს (,რობინ ჰუდი“), და სხვებს.

მერე იყო მუსიკალური კომედიის თეატრში, რომელიც ბადრი ბეგალიშვილის შემოქმედებით წვრთნის აკვანი გახდა.

ყველაზე დიდი წარმატება, რომლითაც ნიჭიერმა მსახიობმა თეატრალური თბილისის ყურადღება მიიქცია, იყო კურკას როლი გ. ცაბაძისა და მ. თარხნიშვილის ოპერეტაში „კურკას ქორწილი“.

ოპერეტაში ჰარბადაა ერთიმეორისაგან განსხვავებული სახიათები, სახეები, რომლებიც შესაბამისად მუსიკალურ ხორცშესხმას მოითხოვენ. კომპოზიტორმა თითოეულ გმირს მოუძებნა ბრწყინვალედ მორგებული მუსიკალური ფორმა და, ამავე დროს, მთელი ნაწარმოები ერთ მილიანობაში აღაქმევინა მსმენელს. პიესა, რომელიც ვახუთი საუკუნის თბილისსა და თბილისელებს აცოცხლებს ხცენაზე, მ. ჭავჭავიძის ამავ სახელწოდების მოთხრობის მიხედვითაა შექმნილი. დრამატურგმა შექმნა მახვილი სოციალური სიტუაციებით, დრამატული და კომიკური მომენტებით აღსავსე ნაწარმოები. კეთილი, მაგრამ უბედური, საცოდავი და ბუნებისაგან დაჩაგრული კურკა გარდაიქმნა გმირად, რომელსაც სწამს სიმართლე, ნათელი მომავალი, უკეთესი ცხოვრება. ესაა მთავარი დრამატურგული ხაზი, რომლის გარშემოც ცხოვრებისეული სურათები იშლება.

ასეთ რთულ ვითარებაში, ცხადია, პიესის წარმატება უპირველესად მთავარი გმირის — კურკას განხორციელებაზე იყო დამოკიდებული. ოპერეტის მთავარ გმირს კურკას ბ. ბეგალიშვილი თამაშობდა. გაუბედავი, დაჩაგრული კურკას ხასიათისათვის მსახიობმა ყო-

ველმხრივ შესაფერისი გამოსახველობით სტრუქტურა გამოიხატა. იგი განსაკუთრებით დამაჯერებელი იყო პირველ აქტში, როცა ფირუზასა და ნიკალას უმეღავებდა გულსინადებს. ასევე მღერად ნაწილშიც — თავის მიუსაფარ ბედს რომ დასტორდა გულშიჩამწვდომი ხმით. მის თამაშში იგრძნობა დიდი მომთხროვნეობა საკუთარი თავის მიმართ და კეთილსინდისიერი დამოკიდებულება როლისადმი რომლითაც ესოდენ მოწონებას იმსახურებდა მსურებელში. მაგრამ მსახიობის წარმატებას უპირველესად ის განაპირობებს, რომ კურკას სახე დინამიურობაშია მოცემული. კურკა გულუბრყვილო, ალაღმართალი კაციდან მსურებლის თვალწინ გარდაიქმნება გაბედულებით აღსავსე ადამიანად, რომელიც ყოველ წუთს მზადაა საკუთარი თავის დასაცავად. საერთოდ კომიკური ნიჭით ღვთის მიერ უხვად მომადლებული მსახიობი, ამ როლში სრულიად ახლებურად წარმოსდგა. მან მშვენივრად შეასრულა დრამატუზმით აღსავსე სცენა, რომ შეიტყო, რომ კარგავს სიყვარულს. აქ მსახიობი დავინახეთ სულ ახალი ნახით, რაც მის ნიჭსა და ფართო, მრავალმხრივ შესაძლებლობაზე მეტყველებს.

თანამედროვე, დადებითი გმირის შექმნა სცენაზე ყველა მსახიობის ოცნებაა. ამ მხრივ თავისი ნიჭი და უნარი შესანიშნავად გამოავლინა ბ. ბეგალიშვილმა (შ. მილორადასა და ა. გენაძის სედიანი მუსიკალური წარმოდგენაში „პაემანი ცაში“). სამსახიობო ოსტატობის თვალსაზრისით ბ. ბეგალიშვილის ნოვრუზას სტექტაკლის ნამდვილი მშვენიერება. მკაფიო მსახიობური შტრიხები, კოლორატულობა, მშვენიერი მეტყველება, რომელიც საშუალებას აძლევს მთავარი აზრი სიმღერის დროსაც კი გადმოსცენ და მსმენელამდე მიიტანოს. ნოვრუზას სახის შექმნაში ბ. ბეგალიშვილმა ბევრი იმპროვიზაციული ელემენტი შეიტანა.

როდესაც მსახიობის იმპროვიზაციის



უნარზე ვლადპარაკობთ, ყველაზე მეტი უფლება და საშუალება მაქვს ამ მხრივ განსაკუთრებით აღვნიშნო ბ. ბეგალიშვილის მიერ განსაზღვრულ კურდღელ „ირმისაში“, რომლის ავტორიც მე განვლილი პიესაში უხვად იყო გამოყენებული ხალხური ზღაპრების მოტივები, რაც მძაფრ კომიკურ სიტუაციებს ქმნიდა. ხალხური ზღაპრების ტრადიციების შეშვეობით იყო გამოკვეთილი კურდღლის სახეც — მკვეხარა, მშიშარა, მაგრამ როდესაც ირმისას გადარჩენა სჭირო, იგი თითქმის თავგანწირვის აქტად მიდის. აი, ასეთი კურდღელი ჰყავდა გამოყენებული ავტორს. ბ. ბეგალიშვილმა თავისი იმპროვიზაციის უნარი სამეტყველო ტექსტის გამდიდრებაშიც კი გამოიჩინა. მან ხალხური ზღაპრებიდან, არაკებიდან, ბევრი მხიარული დიალოგი გამოიყენა და შექმნა მრავალფეროვანი სახე მკვეხარა ფიგურისა, ხუმრობით მას „ჩემს უმცროს თანავტორსაც“ ვეძახდი. ამ სპექტაკლში კიდევ ერთხელ გამოვლინდა ბ. ბეგალიშვილისათვის დამახასიათებელი იუმორია ხალასი ნიჭი, უშუალოება და საოცარი თვითმყოფალობა.

ზღაპართან შესვედრა კიდევ ერთხელ მოუწია ბ. ბეგალიშვილს. ეს იყო ლ. იაშვილის ოპერეტაში „ბაბაჯანას ქოშები“ (პიესის ავტორი მ. თარხნიშვილი). მთავარი გმირის — ბაბაჯანას როლის შემსრულებელს ბ. ბეგალიშვილს უძნელესი სირთულის ამოცანა ჰქონდა გადასატრეული — კომიკურ სიტუაციაში ჩავარდნილი, ხშირად თავისივე მოუქნელობითა და დაუკვირებლობით დაბეჩავებული და დაჩაგრული, დაჩაჩანაკებული გმირი აემბლემებინა სოციალური უსამართლობის წინააღმდეგ მებრძოლის დონემდე და შეეყვარებინა მყურებლისათვის. თამაშად შეიძლება ითქვას, რომ მსახიობურმა ოსტატობამ, შესანიშნავმა გარეგნულმა მონაცემებმა, ლამაზმა ხმამ, სხეულის დიდებულმა ფლობამ საშუალება

მისცა ბ. ბეგალიშვილს შეექმნა ბაბაჯანას სამაქსოვრო, მყურებლისათვის საყვარელი სახე.

ბადრი ბეგალიშვილის შემოქმედებაში განსაკუთრებით უნდა გამოიყოს ერთი როლი. ესაა მეფური დიდებულებით აღსავსე მენაგვე ალფ დულიტლი კომპოზიტორ ფრედერიკ ლოუსა და ლიბრეტოს ავტორ ალან ჰეი ლერნერის შესანიშნავ მუსიკალურ კომედიაში „ჩემი მშვენიერი ლედი“, რომელიც ბერნარდ შოუს „პიგმალიონის“ მიხედვითაა შექმნილი.

ჩინებულად წარმოვიდგენს მსახიობი ალფ დულიტლს. იგი გვაჩვენებს გმირის ბუნების სახეცვლილებას თავისუფალი ლატაკიდან ბორკილასხმულ მდიდრამდე. რა მომხიბლავია მისი პიროვნება პირველ მოქმედებაში, როცა უბრალო მენაგვე, მეფურად აზროვნებს და საერთო პატივისცემას იმსახურებს. რა დიდებულად მეტყველებს! მღერის მუსიკალურდრამატულ ფრაგმენტს „ბედი თუ გწყალობს“, მღერის შესანიშნავად და, თითქმის შელოცვამ გასტრო, ამის შემდეგ იწყება ბედის წყალობა. დულიტლი მდიდრდება. იგი აღარაა მენაგვე, მაგრამ უკვე აღარც მეფურად მოაზროვნეა. გონებით მდიდარი, მაგრამ მატერიალურად ლატაკი აღამიანი, მატერიალურად მდიდარმა, მაგრამ გონებრივად ლატაკმა შესცვალა. გმირის ასეთი გარდაქმნა მსახიობისათვის იოლი როლია. მან მყურებლის თვალწინ უნდა მოახდინოს აღამიანის ასეთი გარდაქმნა.

ამ გარდაქმნისას იგი უადრესად გულწრფელია. უცქერით და გრძნობთ, რომ დულიტლის სამდიდრემ ბედნიერებას ნაცვლად ბორკილები მოუტანა. ჩვენს თვალწინ ლდა, თავისუფალი, მხიარული მენაგვე დაბეჩავებულ მდიდრად გადაიქცევა. ამიტომაც, რომ მსახიობი მენაგვის გვერთოდ სამოსის უფრო ბეწით ხმარობს, ცივად ლაპლაპა ცილინდრს და ძვირფას ფრაკს. ის უკვე სულ



დ. იაშვილის „ბაბაჯანას ქოშები“.  
ბაბაჯანა — ბ. ბეგალიშვილი

სხვა ქურქში გრძნობს თავს, ქურქში, რომელიც მისი არ არის. ჩვენს თვალწინ ემშვიდობება ბეგალიშვილი — დუღილი თავის მსიარულს, ბედნიერ წარსულს. ემშვიდობება თრობით, მსიარულად და სულიერ-სორციელად ახლებურ ყოფაში გადადის. აღფრედ დუღილით ამ სცენურ გარდასახვაში მოჩანს ჭეშმარიტი ნიჭი, რომელიც ბედმა ბადრი ბეგალიშვილს უწყალობა.

კიდევ ბევრი შესანიშნავი როლის დასახილდება შეგვიძლო ბადრი ბეგალიშვილის მდიდარი რეპერტუარიდან. გავისვენოთ თუნდაც ქვეყნის ორგული და გამყიდველი ბოკოია (ნ. გუდიაშვილისა და დ. თაქაქიშვილის „სალხინობელი“), უაღრესად ფაქიზი შტრიხებით გამოძირონილი სანჩო პანსა (დეილი ვასერმანის, გო დარიონისა და მიჩ დის მუზიკა

„ლამანჩელი“), ძნელი ცხოვრებითა და საზოგადოებრივი უსამართლობით გატენილი ჩანჩურა (შ. მილორაფასა და შ. თარხნიშვილის „ჩანჩურა“), შეუზღუდველი ოპტიმიზმით აღსავსე დალაქი რუბენა (გ. ცაბაძისა და ლ. ჭუბაბერიას „მიყვარს ჩემი ქურა“), სიცოცხლით აღსავსე მეთევზე (შ. მილორაფასა და ნ. ხუნწარიას „მე და ჩემი მეზობლები“) და სხვები.

ვისაც ერთხელ უნახავს დიდხანს ემასოვრება ბ. ბეგალიშვილის მიერ განსახიერებული როლები რუსთავეის დრამატულ თეატრისა და მინიატურების თეატრის სცენებზე. იგი ფელეტონის, სკეტჩის, იუმორესკის შესანიშნავი მკითხველი და შემორულებელია. ამიტომ, რომ ქართულ ესტრადაზე მისი ყოველი გამოჩენა ესტრადის მოყვარულთა საერთო აღფრთოვანებას და კმაყოფილებას იწვევს.

ბადრი ბეგალიშვილის შემოქმედება განუყრელად უკავშირდება ქართულ კინემატოგრაფიას. მის მიერ განსახიერებული კინოსახეტი თავისი ფერადოვნებით, ხასიათის ფსიქოლოგიური წვდომით, ხათუთად მონახული ცალკეული შტრიხებით დაამახსოვრდა მსაყურებელს.

უპირველესად გვაგონდება ლევან და ბუბა ხატოვარების შესანიშნავი ფილმი „ჩირიკი და ჩიკოტელა“ გ. ლეონიძის მოთხრობის მიხედვით. ამ ნაწარმოების მოქმედ გმირთა სახეები უაღრესად ცხოვრებისეულობა იგრძნობა ბადრი ბეგალიშვილის ეკრანისეულ სახეში. იგი თითქოს კი არ თამაშობს, კი არ განსახიერებს გმირს, არამედ გმირის ცხოვრებით ცხოვრობს.

არ შეიძლება ღმომილით არ მოგვაგონდეს საოცარი უშუალოდითა და სიმართლით შექმნილი ჭიბილა, ფილმი „ჩარჩამა“. ამ უაღრესად საინტერესო, მსიარულ კომედიასში მთელი კომედიური დატვირთვა ბ. ბეგალიშვილზე გადადის და, გულახდითად უნდა ითქვას, მსახიობი

წარმატებით ართმევს თავს არც თუ იოლ ამოცანას.

რუსთავის სახელმწიფო თეატრში, სადაც უკვე დიდი ხანია მუშაობს ბადრი ბეგალიშვილი, იგი ძირითადად კომიკურ როლებს ასრულებს, მაგრამ მისი გმირები მხოლოდ მსუბუქ, მხიარულ განწყობილებას როდი უქმნიან მსაყურებელს, მათს მხიარულებაში ჩანს ცხოვრებისეული ტკივილები, ადამიანური ყოფის ჩრდობროვანი და ნაღვლიანი მხარეები. ამის ნიმუშად გამოდგება სპექტაკლი „სოლომან მომბეღლაძე“, რომელიც რეჟისორმა თ. მესხმა განახორციელა რუსთავის დრამატულ თეატრში.

ინსტენიერების ავტორმა ვ. კენაძემ პიესაში შეიტანა მოტივები დ. კლდიაშვილის სხვადასხვა ნაწარმოებებიდან — „ირჩენს ბედნიერება“, „შერისხვა“, „მსხვერპლი“, „უბედურება“. სპექტაკლში ძირითადი აქცენტი სოციალური კონფლიქტიდან მოვლენის წინეობრივ ასპექტზეა გადატანილი. თვითონ ტიპები და ხასიათები კი ახლობელი, გასაგება და ტაპიურია თითქოს ყოველი ეპოქისათვის. დადგმაში სვანური ელემენტული არის წარმოდგენილი მოქმედების ადგილი, რითაც საზი ესმება იმ ფაქტს, რომ იმერეთის ტკივილი დ. კლდიაშვილის-დროინდელი საქართველოს ტკივილია. ეს კარგად ჩანს დეკორაციის გადაწყვეტაში და მუსიკალურ განწყობაშიც.

რეჟისორულად საინტერესოდ გადაწყვეტილი სპექტაკლი, კიდევ უფრო ღრმა და შთამბეჭდავი ხდება, როდესაც მხანობის შესრულებას ვადევნებთ თვალს.

ბ. ბეგალიშვილი ამ სპექტაკლში ორ როლს თანახაიერებს. მას კიდევ ერთხელ, 20 წლის წინათ ზუგდიდში ნათამაშევი როლის შემდეგ, მოუწია შეხვედრა დ. კლდიაშვილის გმირებთან. მისი ბესარიონი ეშმაკი, მოძრავი და ცოცხალი კაცია, რომელსაც ცხოვრება აძიულებს ანგარებით გაათხოვოს ქალიშვი-

ლი. ვასილას როლში იგი სრულიად განსხვავებულ გმირს გვიხატავს. განსაკუთრებით შთამბეჭდავია სიზმრის მოყოლის სცენა. პიესის ავტორმა ვ. კენაძემ თეატრის სამხატვრო საბჭოზე სპექტაკლის განხილვის დროს განსაკუთრებით შეაჩერა ყურადღება წწორედ ამ მაღალმხატვრულ და მხანობის მიერ ღრმა პროფესიული ოსტატობით განხორციელებულ ეპიზოდზე და აღნიშნა: მე რომ ვასილას მიერ სიზმრის მოყოლის სცენას ვუყურებდი ვნანობდა, რომ ამ სცენას არ უყურებდა დავით კლდიაშვილი. იგი ბედნიერი იქნებოდა. მხანობი უაღრესად პლასტიკურია. ბესარიონისა და სოლომონის შერკინებაში ქართული საცეკვაოს ფონზე, საცეკვაო მოძრაობაში გადაწყვეტილი სოლომონისა და ბესარიონის სცენაში მხანობის სხეული სიტყვასავით მეტყველია.

ნ. დუმბაძის ცნობილი ნაწარმოების „მე, ბებია, ილიკო და ილიარიონის“ მიხედვით ინსცენირების ავტორმა და სპექტაკლის დამდგმელმა რეჟისორმა ხელ. დამს. მოღვაწემ ანზორ ქუთათელაძემ „ზურიკელა“-ში ილიკოს როლის შესრულება ბადრი ბეგალიშვილს დააკისრა. აქაც გაიბრწყინა ბ. ბეგალიშვილის ბუნებრივმა ხალასმა ნიჭმა.

კიდევ ბევრი რამე შეიძლება ითქვას ნიჭიერი კომიკოსის, რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტის ბადრი ბეგალიშვილის შესახებ. თავისი ცხოვრების ნახევარსაუკუნოვან თაროს იგი ხელდაშვენებული შეხვდა, შეხვდა როლებით, წინ კიდევ დიდი გზაა.

## თეატრალური მეგობრობის გზაზე

### ანატოლი ვოლფსონი

#### ქართული მსახიობი რუსულ სცენაზე

მისი სახელი და გვარია — ნოჟერი ჭონიშვილი. დღეს იგი რუსული დრამატული თეატრის ერთ-ერთი თვალსაჩინო მსახიობია. მისი ხელოვნება უკვე სამი ათეული წელია რუსეთის დიდი ქალაქის — შრომის წითელი დროშის ორდენოსანი ომსკის აკადემიური დრამატული თეატრის კოლექტივს ამშვენებს. დღეს იგი რუსეთის რსფსრ სახალხო და საქ. სსრ დამსახურებული არტისტია. ამასთან, სრულიად რუსეთის თეატრალური საწოგადოების ომსკის განყოფილების გამგეობის თავმჯდომარეა. მან განასახიერა მსოფლიო დრამატურგიის ბრწყინვალე სახეები: ჰამლეტი, მეფე ლირი, სირანოდე ბერჟერაკი და სხვა. ასევე თანამედროვე საბჭოთა დრამატურგიის მრავალი გმირი. იმ პიესებიდან, რომლებიც დღეს ომსკის თეატრში იდგმება, მისი გმირებო თითქმის ყველა ეროვნების წარმომადგენლები არიან; მსახიობს ყველასაგან გაზიარებული, განსაკუთრებით უყვარს თანამედროვე ქართველი პერსონაჟები. ესენია — ავაზო ბოგვერაძე (ო. იოსელიანის — „სანამ ურემი გადაბრუნდება“) და მამა იორაში (ნ. დუმბაძის „მარადისობის კანონი“). რა თქმა უნდა, ქართული დრამატურგიის დიდი სიყვარული სრულიად ბუნებრივია, რადგან მისი საქმიანობა თუ პირადი ცხოვრება განუყოფლადა დაკავშირებული ქართულ კულტურასთან მშობლიურ ქალაქ — თბი-

ლისთან. საქართველოში რუსული თეატრის ძველსძველ ტრადიციებთან, ქალაქი, სადაც დაიბადე და გაიზარდე, შეუძლებელია როდესმე დაივიწყო, სადაც არ უნდა წაგიყვანოს ცხოვრების გზამ. მისი სიყვარულს მთელი სიცოცხლის მანძილზე მუდმივად დაატარებ, თანაც თუ ბავშვობა და სიჭაბუკე, ომისწინა და ომისდროინდელ მძიმე წლებს დაემთხვა, რომელსაც ვედარასოდეს ვერ დაივიწყებ.

სწორედ ამ წლებში თბილისში, მალაქნის ქუჩაზე ცხოვრობდა ამ წერილის გმირი და სრულდებოდა არ ფიქრობდა თეატრზე. ახლა ეს ქუჩა ფიროსმანის სახელს ატარებს, რამეთუ სწორედ ამ ქუჩასთანაა დაკავშირებული ფიროსმანის ბიოგრაფიის მნიშვნელოვანი ფურცლები. ამ ქუჩაზე მცხოვრები ბავშვები ცოცხალ ფიქრობდნენ ისტორიულ ტრადიციებზე, თუმცა უნებლიედ იგი შანიც ასდენდა მათზე გადღენას. იქ იყო საწყობად ქცეული ძველი ტყუპთა, რომელიც ძველებური და ლამაზი წიგნებით იყო სავსე; ბებიერი დარაჯი, რომლის მოსყიდვა დიქი ღვინით შეეძლოთ ნებას რთავდა ბავშვებს საწყობში ეთამაშათ. ეს თამაში კი თეატრობანა იყო. ბიჭები თეატრობანას თამაშობდნენ ბავშვური გატაცებით და თავდავიწყებით. მათ სწორედ აქ იგრძნეს პირველად გარდასახვის მთელი მომხიბვლელიობა.

ახე, რომ ომის პირველ წლებში ნოჟერი ჭონიშვილი თბილისის მოზარდ მყურებელთა თეატრთან ორგანიზებულ სტუდიის წევრი აღმოჩნდა, რომელიც ახალგაზრდა მსახიობებს თეატრისათვის ამზადებდა.

ამ პატარა ჯგუფის სათავეში, რომელსაც არავითარი ოფიციალური სტატუსი არ ჰქონდა, იდგნენ აღამიანები, ვისი სახელებიც მრავალეროვანი საბჭოთა თეატრის ისტორიაში შევიდა. ერთი მათგანია — ალექსანდრე გინზბურგი, მისი შემოქმედება განუყოფლად დაკავშირებულია უზბეკეთის თეატრთან, უმისოდ შეუძლებელია წარმოიდგინო უზბეკეთის ერ-

ოვწული და რუსული თეატრების ისტორია. გინზბურგმა სწორედ თბილისში დაიწყო მოღვაწეობა და მისი პირველი სტუდენტებიც ომისდროინდელი ქაბუკები იყვნენ. სტუდიის მეორე ხელმძღვანელი გახლდათ ოცდაათიან წლებში რუსეთის პერიფერიის ერთ-ერთი გამორჩეული რეჟისორი, მრავალმხრივი ნიჭისა და საინტერესო ბიოგრაფიის მქონე ადამიანი — არსენ რიდალი. მას ბოლონის კონსერვატორია ჰქონდა დამთავრებული. რეჟისორიც იყო, კომპოზიტორიც. მის სახელთანაა დაკავშირებული ოცდაათიან წლებში კრასნოდარის ახალგაზრდა თეატრის პირველი გამარჯვებები.

ნოუერი ჭონიშვილი სიტყვაძნეობით კაცი გახლავთ, მაგრამ საოცარი სიბოძო ეღვრება თვალეებში, თავისი პირველი მასწავლებლების გახსენებისას. მე კი მახსენდება სამოციანი წლები, ღრმად მოხუცებული რიდალი. სიცოცხლის ბოლო წლებში გროზნოში მრავალდროვან თეატრალურ ახალგაზრდობას რომ ასწავლიდა. თვალწინ დამიდგება ჩეჩენოინგუშეთის თეატრის ახალგაზრდა მსახიობები, რომლებსაც ასეთივე თბილი მზერა ჰქონდათ მოხუც რიდალთან შეხვედრასას.

შიდილება ითქვას, ჭონიშვილს გაუმართლა, პირველსავე და ერთადერთ მასწავლებლებთან. ერთადერთი, იმიტომ, რომ არავითარი სხვა თეატრალური განათლება მას არ მიუღია. როცა ერთი წლის შემდეგ ტაშვენტში ჩავიდნენ, იგი თეატრში აღმოჩნდა, იმ თეატრში, რომელსაც ცხოვრების წლები შესწირა, სადაც ოსტატად იქცა. მიიღო პირველი საპატოო წოდება და ნორჩი მაყურებლის სიყვარული დაიმსახურა. ამას სხვა წლება უძღოდა წინ, როცა უნდა ეფარა უდიდეს რუსულ თეატრში მოღვაწე მსახიობის შეგნების ფორმირება მოხდა. მისთვის ისეთივე მშობლიური გახდა რუსული ენა და კულტურა, როგორც სისხლისმიერი ქართული. ეს წლები მჭიდროდაა დაკავ-

შირებული წითელი არმიის ანსამბლეებში სამსახურთან, აქ ახალგაზრდა მსახიობი პროფესიულ გამოცდილებასაც იმალდებდა და აქტიურულ სახეებსაც ძირწავდა.

უკანასკნელ წლებში ისევ ლაპარაკობენ აქტიურულ ამბულაზე. პირდაპირ რომ ვთქვათ, არავის შეუცვლია ეს ცნება, რადგან ვერავინ შეცვლის ადამიანის ფსიქიკური წყობის განსაკუთრებულ თვისებას, მის გამორჩეულ მიდრეკილებას ამა თუ იმ ადამიანური ტიპის შემოქმედებითი შესწავლისა და განსახიერების ყაბა.

ამბულა აქტიორის შემოქმედებით შესაძლებლობებს უმნიშვნელო საზღვრებს უქმნის, რადგან არა თუ გამოორცხავს, გულსსზომს კიდევ მისგან განსახიერებულ ადამიანთა ხასიათების მრავალფეროვნებას, ტემპერამენტთა დიდ ხვავობას, მკაფიო სასიათებისადმი სიყვარულს, ფსიქოლოგიური ექსპერიმენტისადმი ინტერესს. თუ ყველაფერ ამასთან ერთად გრძნობა, მისი ადამიანური პიროვნებას მასშტაბი, თუ შთლიანი და სრულყოფილი გარდასახვისას (როგორც გარეგნული პლასტიკური, აგრეთვე ზუსტი ფსიქოლოგიური გარდასახვისას) სცენაზე მანინც დომინირებს აქტიორის პიროვნული მომხიბვლელიობა, თუ მასში ემოციური ნათელი შეხამებულია ძლიერ ინტელექტთან — ჩვენ ვლაპარაკობთ სოციალური გმირის იშვიათ ამბულაზე, ამ სიტყვის ქეშმარიტი გაგებით. ნებისმიერ თეატრში შეხედებით მსახიობებს, რკინაბეტონივით მყარ, დაღებთი სოციალური გმირების ორდინარულ სქემას რომ გაითმავებენ, მეტად იშვიათა მსახიობი, რომელსაც უნარი შესწევს გმირის სოციალურად-მნიშვნელოვანი აზრი არა მარტო გაითავისოს, არამედ მაყურებლისთვისაც ახლოვდელი გახადოს. შედეგობ თავისი გმირების განსახიერებისას, უმოციით გამდიდრებული მათი ნაზარევი, იდეები დამაჭერებელი და მომხიბვლელი გახადოს. — აი, ეს თვისებები უნდა



ქ. როსტანის „სირანო დე ბერკერაკი“  
სირანო — ნ. კონიშვილი

ამკობდეს მსახიობს, რომელიც სოციალურ გმირს განასახიერებს. ამგვარი მსახიობები ცოტანი არიან და ნებისმიერ თეატრში მათი ყოფნა დიდი ბედნიერებაა.

სწორედ ასეთი თვისებებით აღსავსე დაბრუნდა ნოჟერი ჭონიშვილი თბილისის მოზარდთა თეატრში, სადაც მისი მსახიობად ჩამოყალიბების პროცესი საბოლოოდ დასრულდა.

თავისი აქტივორული ინდივიდუალობის საბოლოოდ ფორმირებას, შემოქმედებით დავაუკაცებას ნ. ჭონიშვილი ნ. ი. მარშაკს უმადლის, რომელიც მაშინ თბილისის რუსულ მოზარდთა თეატრს ედგახათავეში. ნ. ი. მარშაკი ცნობილი თეატრალური პედაგოგი და რეჟისორია, მას ბუნებრივად მიაჩნდა რომ მოზარდთა თეატრი, ვალდებული იყო ერთნაირი ყურადღებით მოპყრობოდა სხვადასხვა ასაკის მსახიობებს, მცირეწლოვანი ბავშვებიდან — ჭაბუკების ჩათვლით.

მე არ ჩამოვთვლი მოზარდთა თეატრში ნ. ჭონიშვილის განსახიერებულ როლებს, მასალების უქონლობის გამო კი არა, უბრალოდ, ნ. ჭონიშვილისთან მსახიობზე საგაზეთო რეცენზიების სიტყვებით საუბარი ბევრი ვერაფერი საქმეა. უბრალოდ ვიტყვი, მისი სოციალური გმირის, იშვიათი მომხაზველობითა და ინტელექტით დაჯილდოებული შემოქმედებითი სახე სწორედ ამ წლებში ჩამოყალიბდა. ამ სახისათვის მას არასოდეს უღალატნია — ხანგრძლივი შემოქმედებითი ცხოვრების მანძილზე.

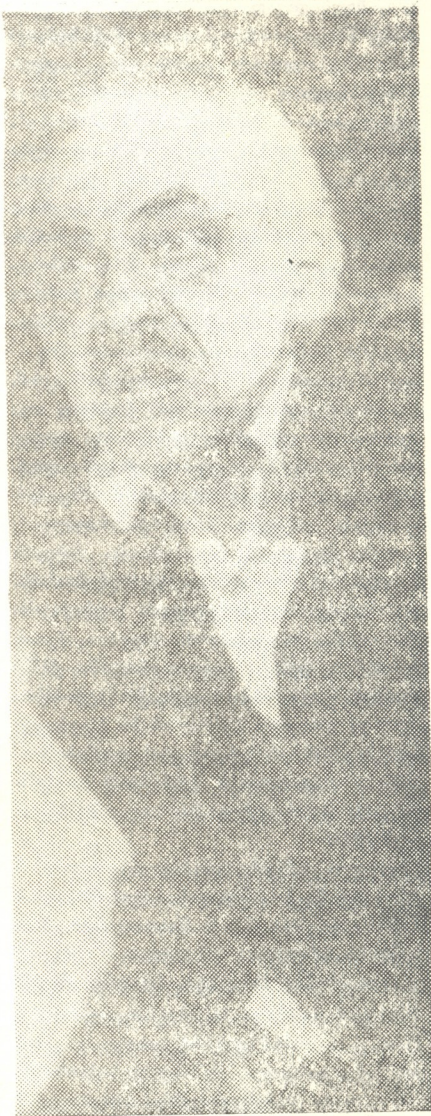
ნ. ჭონიშვილის შემოქმედებითი ცხოვრების თბილისურ ეტაპზე კიდევ ერთ გარემოებას აქვს პრინციპული მნიშვნელობა, თბილისის მოზარდთა თეატრში ჩამოყალიბდა იგი როგორც სერიოზული საზოგადო მოღვაწე, რამდენიმე წლის განმავლობაში ხელმძღვანელობდა თეატრის პარტიულ ორგანიზაციას, ამ საქმიანობით ქეშმარიტი პატივისცემა მოახოვა ამხანაგებს შორის.

და სრულიად მოულოდნელად მან ცი-  
მბირის თეატრებში განაგრძო მოღვაწეო-  
ბა. თბილისიდან რეჟისორ ს. ლავროვ-  
თან ერთად გაემგზავრა ტულაში, აქ რამ-  
დენიმე წელი იმუშავა, მაღე იგი რეჟი-  
სორ შეიანთან ერთად მოღვაწეობას იწ-  
ყებს ომსკის თეატრში მაღე ნ. ჭონიშვი-  
ლი შეხედა რეჟისორს, რომელთან ერ-  
თად მრავალი წელი იმუშავა, მათი შე-  
მოქმედებითი თანამეგობრობის პერიოდ-  
ში განსაკუთრებთ გამჟღავნდა მსახიო-  
ბის გამორჩეული ნიჭი, ეს იყო ომსკის  
თეატრის მთავარი რეჟისორი, რსფსრ სა-  
ხალხო არტისტი, აწ გარდაცვლილი ი. ა.  
კირილენკო.

აქ, ომსკის დრამატული თეატრი თან-  
დათან ჩადგა რუსეთის საუკეთესო თე-  
ატრებს შორის, შეიქმნა მსახიობთა შე-  
საწარმნავი ანსამბლი, რომლებიც ახლაც  
თეატრის უფროსი თაობის მსახიობთა  
ბირთვის შეადგენენ: რსფსრ სახალხო არ-  
ტისტი ა. შჩეგოლევი, ვ. კაშირინი, ვ.  
ლუკიანოვი, ე. პისარევა, ახლახანს გარ-  
დაცულილი ა. ტეპლოვი, რსფსრ დამსა-  
ხურებუელი არტისტებია: ე. აროსევა, ა.  
ნადეჟდინა; რსფსრ სახალხო არტისტი  
ტ. ოტეგოვა და მრავალი სხვა.

ამ მსახიობებში ნ. ჭონიშვილმა  
სწრაფად და ზუსტად მონახა თავისი ად-  
გილი. მან თეატრში მრავალი როლი გა-  
ნასახიერა. განსაკუთრებით დამამსსოვ-  
რდა ავტოქარხნის დირექტორი ს. ალიო-  
შინის ამავე სახელწოდების პიესიდან. ამ  
როლით დაიწყო მან მოღვაწეობა ომს-  
კის თეატრში. საოცარი ორგანიზაციული  
პერსონაჟის ბუნებასთან, იშვიათი უნარ-  
ხასიათის წვდომისა, სცენური გარგნობა  
და მომხიბვლელობა. აი, რა თვისებები  
ახასიათებდა მსახიობს. სულ მაღე ის  
ომსკის თეატრის ყველაზე პოპულარული  
მსახიობი გახდა.

შემდეგ სირანო დე ბერჟერაკი ითამა-  
შა. წლების შემდეგ ვისხენებ — რა  
თქმა უნდა, ამ სპექტაკლს პირველხარის-  
ხოვანი არ ეთქმოდა. სირანოს გარდა მა-



მ. გორკის „მდაბინი“.  
ტეატრევი — ნ. ჭონიშვილი

სში არაფერი არ იყო საინტერესო. მაგრამ სირანო იყო მშვენიერი და დიდებული, მიუხედავად დამამახინჯებელი გრიმისა. მთელი თავით მაღალი სხვებზე, იგი არც ჩხუბისთავი იყო, არც დუელიანტი. მან უბრალოდ უყვარდა ადამიანები, სპექტაკლს შთაფარა ემაზოდი როქსანას აივანთან შეხვედრა იყო. სირანო ჩრდილონი იღვავ, ჭერ ჩურჩულთ ლაპარაკობდა, კრისტინას ლექსებს კარნახობდა. კრისტინა არეულად, იმეორებდა, სირანოს აღიარ შეეძლო ამის აღჭარბა. მისი აღსარება სატარუომდე ვერ აღწევდა. სირანო აღიარებდა იმდენად, მტრე მჭიდროდ შემოხვეული მოსახლამით ედგვისებური ნახტომით ჩნდებოდა აივანთან. თითქოს ჭებიანი ფარდვით, მღვდლვარე ნაკადით მოდიოდა მისი მხურვალე, ვნებიანი სიტყვა. ეს ვულკანისებური აფეთქება დიდხანს შეკავებულა ემოციების ფოსზე, დეკლარაციის შთაბეჭდილებას აბდენდა.

საოცარი გულწრფელობა და ძლიერი ტემპერამენტი სთავარი თვისებებია აქტიორისათვის. პერსონაჟის ფსიქიკაში დრამად წვედომის უნარი, ყოფითი წვრილმანების დამაჭრებელი ანალიზი ქმნის როლის მთლიან მოზაიკას. ზოგჯერ სწორედ ეს ყოფითი წვრილმანები სდებდა იმპულსს ტემპერამენტის გამჟღავნებისათვის, ურომლისოდ ნ. ჭონიშვილის აქტიორული პიროვნების წარმოდგენა შეუძლებელია.

ძნელია ომსკის დრამატული თეატრის სცენაზე ნ. ჭონიშვილისეული როლების ჩამოთვლა, იგი შორს წაგვიყვანდა. მახინჯდება სრულიად უჩვეულო, სათვალეებიანი პრინცი მამლეთი, ძლიერი, თითქმის ფიზიკურად გადაძვლები დამაბუთ რომ ცდილობს შეიცნოს ირგვლივ გამეფებული სამყაროს საშინელი სიმართლე. მახსენდება კოლმეურნეობის თავმჯდომარე ომსკელი დრამატურგის ნ. ანკილოვის პიესიდან „ჯარისკაცის ქვრივი“. თანამედროვე ციმიბირელი ვლენის ეს სახე ძლიერ შეიყვარა ომსკელმა მასურებელ-

მა. მსახიობმა იშვიათი ტაქტიკითა და დამაჭრებლობით წარმოადგინა თავისი პერსონაჟის არაჩვეულებრივი სულიერი თვისებები, ღრმა ადამიანური ბუნება.

ასევე ახლობელი გახდა ციმიბირელი მსუქრებლისათვის ნ. ჭონიშვილის მიერ განსახიერებული ქართველი ვლენი — ავაბო ბოგვერამე ო. იონელიანის პიესიდან „სანამ უტრემი გადაბრუნდება“ ამ როლით იგი მშობლიურ, ქართულ გარემოს დაუბრუნდა. რუსული მასურებლობათვის ახლობელი იყო აქ ვაგონებულად ადამიანური ურთიერთობები, საინტერესო, სრულიად უჩვეულო ეგზოტიკური ყოფა. ამ როლში ნ. ჭონიშვილმა პუბლიცისტური პათოსიც ჩაურთო — ეს ავაბოს ფინალური მონოლოგი ეძღვნებოდა მშობლიურ მიწას, მისადმი სიყვარულსა და ერთგულებას. შემთხვევითა არაა, რომ ომსკის ვენეტრთელა ტერიტორიის ირგვლივ სოფლებში გახვედითი სპექტაკლებსას, სწორედ ამ მონოლოგს ხედავოდა მასურებელთა უდიდესი წარმატება. იგი მასურებელს მამართავდა, ანთ პუბლიცისტური ედერადობით ამდღებდა დრამატურგის სიტყვებს, რადგან სცენაზე აქტიორი-მოქალაქე, აქტიური ტრაზუნე იღვავ.

1984 წელს ირკუტსკში ჩატარდა სრულიად რუსეთის ფედერაციაში შემავალი თეატრების საფესტივალო სპექტაკლების ჩვენება, რომელიც ციმიბირისა და შორეული აღმოსავლეთის მშრომელებს მიეძღვნა. კარგი შთაბეჭდილება დასტოვა რ. სოლტკევის პიესამ „დაგვიკრებ და წამოცალ“, რომელიც ციმიბირის ერთ-ერთი ელექტროსადგურის მშენებლობასა და მის ადამიანებზე მოვითხრობდა.

მასში ავტორმა რელიეფურად გამოკვეთა, უფროსი თაობის ორი ადამიანის სახე: მოხუცი, პენსიონერი მუშა, რომელიც გარემოებათა გამო მშენებლობაზე ბრუნდება, მშენებლობის უფროსი ლავუტინი რთული ბიოგრაფიისა და მტკიცე ნებისყოფის მქონე ადამიანი.



დირექტორი მუშათა ბარაკის უღალა-  
თო ოთახში შემოდის, საუბარს იწყებს  
მუშასთან. ეს საუბარი ორივესათვის სა-  
ჭიროა, ნათლად იკვეთება ორივე პი-  
როვნება. ორი მსახიობის ნატიფი,  
ფილიგრანული ოსტატობა. უმცირესი მო-  
ძრაობის ზუსტი დემონსტრირება, ნათ-  
ლად წარმოაჩენს გმირთა სრულყოფილ  
სახეებს.

ამ სპექტაკლში, მსახიობებმა გვიჩვენეს  
თანამედროვე ადამიანის მდიდარი ბუ-  
ნება. ამ ბრწყინვალე დეტეში ნ. ჭონი-  
შვილის პერსონაჟს მეტად დიდი დატვი-  
რთვა ჰქონდა.

დღეს მსახიობის რეპერტუარში არის  
ერთი როლი, რომელიც ჩემის აზრით  
ნათლად ამუღანებს მის იშვიათ თვისე-  
ბას. ეს ვასლავთ თეატრის მთავარი რე-  
ჟისორის, რსუსრ სტელოვების დამსახუ-  
რებული მოღვაწეს ა. ხაიკინის მიერ და-  
დგმულ სპექტაკლში გორკას „მდაბინი“  
— ტეტერევის როლი.

ჭონიშვილის ტეტერევი ტრაგიკული  
ფიგურაა. იგი ძალზე ნიჭიერი, მაგრამ  
უნებისყოფი ადამიანია. სულიერი ინტე-  
რესებისაგან დაცლილი, მემჩანური რუ-  
სეთის დაზუთულ ატმოსფეროში გასრე-  
სალი ტეტერევი მიისწრაფვის იმ ადამია-  
ნებისაკენ, რომლებიც მისი აზრით, სე-  
ლოვნების დიდი სიყვარულით არიან  
შთაგონებულნი. გაცხარებული იცავს თა-  
ვის მოჩვენებით დამოუკიდებლობასა  
და მემჩანებისაგან შეუმჩნევლად გათე-  
ლად ადამიანურ ღირსებას. იგი საოცრად  
მგრძნობიარეა ყოველივე საწყენის მი-  
მართ, ამიტომ უფრო იფხორება ამაყად  
გახვეული რომანტიკულ მოსახსამში და  
ვეება, ტრაგიკული, თვალზეთ იტყვირება  
განიერფარფლებიანი ქულიდან. მას სურს  
საკუთარი სიმართლე უამბოს მათ,  
უთხრას ადამიანებს რა არის სიცოცხლე,  
თან საოცრად ერცხვიანება და ერიდება  
თავისი ახირებული ჩაცმულობის გამო  
სწორედ ამიტომ, თავის ყველაზე წმინდა

მონოლოგს ბაზრობაზე გადმომდგარ ხე-  
ლებგაშლილ მასხარასავით იწყებს —  
„ფრიად პატივცემულნი ორფენნი!“. —  
მაგრამ მასხარაობა ქრება და გაშიშვლე-  
ბული სულის ძახილი რჩება.

დილით, ნამთვრალევი, ახოვან ტანზე  
შემოტმასნილი უცნაური მოსახსამით,  
ქურდულად მიიპარება სხენისაკენ. სა-  
დაც ყველასათვის ზედმეტი, დავიწყებუ-  
ლი და უსარგებლო ნივთები აწყვი.ა.  
სწორედ აქ გადააწყდება მოწამლულ ტა-  
ტიანას. ეს შეიძლება სადავო მეტაფორაა,  
მაგრამ ზუსტი აქტიორული შესრულებით  
დამაჭერებელი ხდება.

სამყარო, რომელშიც ღოთის სხეულ-  
ში ჩასაფრებული ეს მიუხაფარი სული  
და დიდი ბავში ცდილობდა საყრდენი  
ეპოვა, ერთბაშად იმსხვრევა. დასრულდა  
ბესემენოვის ტრაგედია, ფუჟი აღმოჩნდა  
მისი — „ნახევარი საათით მოქალაქედ  
ქცეული ბავშვები“, იმედები მოქალაქედ  
ნიღმაც, რომლისკენ ტეტერევის ისედაც  
არასოდეს მიუწევდა გული. მოსახსამით,  
სიმართლის მოციქულივით ხელში ჯო-  
ხით იგი მიდის იმ სახლიდან, რომელშიც  
უცნაური სიყვარული დასტოვა, სადაც  
ისეთივე ზედმეტი აღმოჩნდა როგორც  
ყველგან.

ჭონიშვილის ტეტერევი არწივისებურ  
მზერას მოავლდებს ბესემენოვის სახლის  
სივრცის და გასასვლელისაკენ მიემარ-  
თება.

ტეტერევის როლი დიდებული აქტიორ-  
ის ნამუშევარია ომსკის თეატრის სცე-  
ნაზე. იგი მსახიობის შემოქმედებითი სიმ-  
წიფის, შესანიშნავი ოსტატობის აღმა-  
სვლის დადასტურებაა. ასეთია ციმბირის  
ერთი ყველაზე პოპულარული მსახიო-  
ბის, ომსკის თეატრების საზოგადოებრივი  
ხელმძღვანელისა და თეატრალური სა-  
ზოგადოების განყოფილების თავმჯდომარ-  
ის, ნოჟერი დავითის ძე ჭონიშვილის  
შემოქმედებითი პორტრეტი.

ივანე ვოლოჟინი

## საკუდაგოდ დაგეგმობრივად

უკრაინულ-ქართული თეატრალური ურთიერთობანი შორეული წარსულიდან მომდინარეობს. სინტერესო, რომ აღმოსავლეთ სლავებისა და ქართული ტომების ფერხულები, სიმღერები, ხალხური სანახაობები ძალიან ჰგვანან ერთმანეთს, მგავენება ჩანს სადღესასწაულო წეს-ჩვეულებებში, სავაჭარო სანახაობებში, უკრაინის ქილიკების წარმოდგენებში, ხალხურ ვართობებში, ქართულ სახობასა და ფერხულებში; ბევრი რამ საერთო თვალშისაცემია აგრეთვე უკრაინული ვერტეპისა და ქართული თოჯინების წარმოდგენებში. მრავალფეროვანი ხალხური შემოქმედების სული სასოებითაა შემოწანილი და უხვადაა წარმოდგენილი უკრაინელი და ქართველი ხალხების თანამედროვე თეატრალურ სელოვენებაში. ორი ერის შტკიცე მეგობრობის მავალით წარმოდგენს ორი დიდი პოეტი-სა და მგზნებარე ინტერნაციონალისტების ტარას შევჩენკოსა და აკაკი წერეთლის ღირსშესანიშნავი შეხვედრა პეტერბურგში 1860 წელს. 1914 წელს მეფის აკრძალვის მიუხედავად, თბილისში ჩატარდა დიდი კოზზარის დაბადების 100 წლისთავის იუბილე, სადაც გამოვიდა აკაკი წერეთელი. ერის პოეტი დიდი პატივისცემით მივიდა ყვავილებით მორთულ სცენაზე მდგარ ტ. გ. შევჩენკოს ბიუსტთან და თავი დაბლა დახარა. ღრმა სიჩუმეში, რომელიც დარბაზში სუფევდა, ყველა ფეხზე წამოდგა და წუთიერი დუმილით პატივი სცა დიდი რევოლუციონერი-დემოკრატის ტ. გ. შევჩენკოს ხა-

მულამო ხსოვნას. 50 წლის შემდეგ კო უკრაინის თეატრალურმა საზოგადოებამ ქ. ჩერკასში ჩაატარა ტარას შევჩენკოს დაბადების 150 წლისთავისადმი მიძღვნილი კონფერენცია, რომელზედაც გამოვიდა სელოვენათმცოდნეობის დოქტორი პროფესორი ნადია შალუტაშვილი. მან მსმენელთ მოუხსრო, თუ როგორ უყვართ ტარას შევჩენკო საქართველოში.

ხალხთა შორის მეგობრობის ბრწყინვალე ფურცელს წარმოადგენს ლეგენდარული სპექტაკლის — ლოპე დე-ვეგას „ფუენტე ოვენსუნას“ — დადგმა კიევში, რომელიც 1919 წ. 1 მაისს განახორციელა ქართული საბჭოთა თეატრის ფუძემდებელმა კოტე მარჯანაშვილმა. სპექტაკლში მონაწილეობდნენ გამოჩენილი მსახიობები, მ. სვეტლოვიდოვი, ს. კუზნეცოვი, მ. სოსნინი, იუ. იაკოვლევი. მგზნებარე ლაურენსიას როლს ასრულებდა ვ. იურენევა, დიდებულ შთაბეჭდილებას ატოვებდა იგი თავის მირისანე მონოლოგში, რომელიც საღლისადმი იყო მიმართული, „სიკვდილი, სიკვდილი ტირანებს!“... აღტაცებული მაყურებელი და მსახიობები ამთავრებდნენ სპექტაკლს, რომელიც გადადიოდა პოლიტიკურ დემონსტრაციაში და ინტერნაციონალის მძლავრი ჰიმნით მოუწოდებდა მტერთან ბრძოლისკენ.

უკრაინელი და ქართველი ხალხების ურღვევი მეგობრობა განმტკიცდა საბჭოთა ხალხების დიდ ოჯახში, სწორედ ამგვარ მეგობრობას ქადაგებდა მუდამ საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტია, იგი ყოველთვის დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდა და ანიჭებს ლიტერატურისა და ხელოვნების განვითარებას და საბჭოთა ხალხებს შორის მეგობრობას.

1925 წელს საქართველოში საგახტოლოდ მიიწვიეს უკრაინის საგუნდო კაპელა „დუმკა“, რომელსაც თავის რეპერტუარში ჰქონდა ქართველი და საბჭოთა კავშირის მომხმე ხალხების სიმღერები. დიდმნიშვნელოვან მოვლენად იქცა

ქართული მუსიკის კონცერტი ხარკოვში 1929 წელს, რომელსაც ხელმძღვანელობდა ზაქარია ფალიაშვილი და რომლის „აბესალომ და ეთერი“ ორი წლის მერე ხარკოვის ოპერისა და ბალეტის თეატრში დაიდგა.

უკრაინელი და ქართველი ხალხების ცხოვრებაში წარუშლელი კვალი დატოვა. უკრაინული ლიტერატურისა და ხელოვნების დეკადამ, რომელიც 1931 წლის ზაფხულში ჩატარდა საქართველოში, მწერართა პირველი ყრილობის შემდეგ სისტემატური გახდა ხალხებს შორის ურთიერთობანი და ურთიერთ გამდიდრება ლიტერატურისა და ხელოვნების დარგში, გახშირდა თეატრებს შორის გაცვლითი გასტროლები.

აღსანიშნავია ა. კორნეიჩუკის „პლატონ კრჩეტის“ დადგმა რუსთაველის სახ. აკადემიურ თეატრში, რომელსაც დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა საქართველოს თეატრალურ ცხოვრებაში.

საქართველოს თეატრებში სხვადასხვა დროს იდგებოდა მ. კულიშის „კომუნა ველზე“, ი. მიკიტენკოს „ჩვენი ქვეყნის ქალიშვილები“, „ნათეთ ვარსკვლავნო“, ა. კორნეიჩუკის „ბოგდან ხმელნიცკი“, „მაკარ დუბრავა“, „ძახველის ქალა“, „ესკადრის დაღუპვა“, „ხსოვნა გულისა“, ი. კოჩერგას „მესათე და ქათამი“, ია. გალანის „სიყვარული გარიჟრაჟზე“, ვ. სობკოს „შორეული ფანჯრები“, ვ. მინკოს „გვარს არ ვასახელებთ“. ოპერისა და ბალეტის თეატრში 1931 წელს საინტერესოდ განხორციელდა „ტარას ბულბა“, რომელიც მრავალი წლის განმავლობაში იყო თეატრის რეპერტუარში.

1936 წ. თბილისში დიდი წარმატებით ჩატარდა კიევის ი. ფრანკოს სახელობის თეატრის გასტროლები, ხოლო 1939 წ. იქვე იმყოფებოდა ტ. შევჩენკოს სახელობის თეატრი. მქუხარე აპლოდისმენტებით ხვდებოდნენ შოთა რუსთაველის სახ.

აკადემიური თეატრის ყოველ დადგმას ხარკოვის, კიევისა და ოდესის მაყურებლები.

შემოქმედებით ურთიერთგაცვლას ამტკიცებს და ამდიდრებს ჩვენი ხალხების გამოჩენილ მოღვაწეთა თუბილები, ხელოვნებისა და ლიტერატურის დეკადები, რომლებიც სისტემატურად ტარდება რესპუბლიკებში და მოამე ერების ინტერნაციონალური ერთიანობის სიმბოლოებს წარმოადგენს.

უკრაინის დედაქალაქისათვის მნიშვნელოვანი მოვლენა გახლდათ გამოჩენილი ქართველი რეჟისორის დ. ალექსიძის მიწვევა გ. მდივნის „ტერეზას დაბადების დღის“ დადგმაზე ი. ფრანკოს სახ. თეატრის სცენაზე 1962 წელს (მხატვარი — ფ. ლაპიაშვილი, კომპოზიტორი — დ. თორაძე), რომელშიც ყველა მოხიბლა პ. კუშანჩენკოს ბრწყინვალე ხელოვნებამ.

მონდა ისე, რომ დიმიტრი ალექსიძე დასახლდა დნეპრისპირა ქალაქში და მრავალი წელია უკრაინას თავის მეორე სამშობლოდ თვლის. ი. ფრანკოს თეატრში მან განახორციელა მთელი რიგი საინტერესო სპექტაკლები — მ. კულიშის „პათეტური სონატა“, კ. გუცკოვის „ურთიელ აკოსტა“, ა. დენერის და ფ. დიუმანუას „დონ სეზან დე-ბაზანი“, სოფოკლეს „ანტიგონე“, ა. კორნეიჩუკის „სიმართლე“, „ხსოვნა გულისა“. უკანასკნელი დადგმა აღინიშნა უკრაინის სსრტ. გ. შევჩენკოს სახ. სახელმწიფო პრემიით. კიევის 1500 წლისთავისადმი მიძღვნილი სპექტაკლის ა. კოლომიცის „რუსული ქვის“ დასადგმელად 1982 წ. მიწვეული იყო დ. ალექსიძე.

გარდა ამისა, დიმიტრი ალექსიძე კიევის ი. კარპენკო-კარის სახ. თეატრალური ხელოვნების ინსტიტუტში ასწავლიდა მსახიობისა და რეჟისორის ოსტატობას და ხელმძღვანელობდა რეჟისურის კათედრას. მისი ნაყოფიერი პედაგოგიური შრომა აღწერილია 1978 წ. გამოცემულ მ. ჯანგიშერაშვილის რუსულ ენაზე და-

წერილ წიგნში „კურსი მიჰყავს დიმიტრი ალექსიძეს“, რომელშიც განხილულია დ. ალექსიძის სამსახიობო და სარეჟისორო ოსტატობის კურსის თავისებურებანი ინსტიტუტში და ღრმადაა გაანალიზებული მისი დადგმები. ყურადსაღებია მისი ისეთი სპექტაკლები, როგორც იყო ბ. ლავრენიოვის „რღვევა“, რომელიც კიევის ლესია უკრაინკას სახელობის თეატრმა მიუძღვნა სსრკ 60 წლისთავს და დ. ვერდას „ოტელი“ უკრაინის ტ. გ. შევჩენკოს სახ. ოპერისა და ბალეტის თეატრში. ეს ორივე სპექტაკლი თეატრისათვის საეტაპო გახდა.

ვერდს ვერ ავუვლით აგრეთვე ქართველი ბუღბუღლის, ამჟამად სსრკ სახალხო არტისტის ლამარა ჭყონიას შთაგონებულ მოღვაწეობას უკრაინაში. იგი რვა წელი მუშაობდა ოპერის თეატრში, მისი ტატიანა, დეზდემონა, ვიოლეტა, მანონა და ჩიო-ჩიო სანა ამავე სახელწოდების ოპერებში ხიბლავდა მსმენელს თავისი გულში ჩამწვდომი ხმით.

როგორც ცნობილია, იაპონიაში გამართულ კონკურსზე ლამარა ჭყონიამ ღირსეულად მოიპოვა უფლება გამხდარიყო მსოფლიოს საუკეთესო ბატერფლაი.

კიევი და მოსკოვის სსრკ დიდ თეატრში მან შეასრულა ბატერფლაის როლი იტალიურ ენაზე. წარმოდგენის წინ გაზეთი „ვეჩერნია მოსკვა“ წერდა: „ქართველი მსახიობი ქალი უკრაინიდან იმდერებს რუსული თეატრის სცენაზე იაპონელი ქალის პარტიას იტალიურ ენაზე“.

გამოჩენილი საბჭოთა თეატრმცოდნე, ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი, საქ. სსრ ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე, პროფესორი ნადეჟდა ნიკოლოზის ასული შალუტაშვილი უკვე 30 წელზე მეტია მუშაობს რუსულ-ქართულ, უკრაინულ-ქართულ და მოძმე ხალხთა თეატრალური ურთიერთობების საკითხებზე. იგი განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ანიჭებს რუსული და უკრაინული რეალის-

ტური სამსახიობო ხელოვნების ფუძემდებელ მ. ს. შჩეპკინს, რომელმაც უკვე XIX საუკუნის დასაწყისში გამოუცხადა ბრძოლა ხელოვნურ შტამპებს, ოჩოფენობას, ყალბ დეკლამაციას და თავისი შთაგონებული ხელოვნებით სცენაზე მხატვრულ სიმართლეს ამკვიდრებდა.

ყურადღაღები და დიდად მნიშვნელოვანია ავტორის კვლევის მეცნიერული სიღრმე უკრაინული და ქართული თეატრების ისტორიიდან; მის მიერაა აღმოჩენილი მასალები გ. იაცენკოს დასის თბილისში მოღვაწეობის თაობაზე, რომელიც 1845 წ. ოთხი თვის განმავლობაში უკრაინულ ენაზე წარმოდგენებს მართავდა თბილისში.

1846 წ. იანვარში მ. შჩეპკინის დახმარებით დასი შეივსო მსახიობებით ხარკოვიდან, ტაგანოგოვიდან, სიმფეროპოლიდან და ოდესიიდან. რეჟისორის თანამდებობაზე მოწვეული იყო ი. დრეისიგი და ცნობილი უკრაინელი მსახიობი ქალი ტ. პრიაჟენიკოვსკაია, რომელიც წლების განმავლობაში მოღვაწეობდა მ. შჩეპკინის და ი. კოტილიარეცკის ხელმძღვანელობით.

ნადეჟდა შალუტაშვილი ავტორია მრავალი სტატიისა ქართველ და უკრაინელ მოღვაწეთა ურთიერთობების თაობაზე. უდიდესი მღელვარებით აღწერს იგი თავის უკანასკნელ შეხვედრას საბჭოთა სცენის კორიფესთან გნატ იურასთან 1965 წ. ზაფხულში „...დამშვიდობებისას გნატ პეტრეს ძე მომიბრუნდა და აღელვებული ხმით მითხრა „დაბალი სალაში ძვირფას საქართველოს და მის ხალხს, ჩემს თანამებრძოლებს ხელოვნებაში აკაკი ხორავას, აკაკი ვასაძეს, ვერიკო ანჯაფარიძეს, მიხეილ ჭიაურელს, ყველას, ვინც წლების განმავლობაში იყო ჩემი მეგობარი, უკრაინული თეატრის მეგობარი“. მან ამოიღო რამდენიმე წითელი მიხაკი ლარნაკიდან, რომელიც მაგიდაზე ედგა და გამომიწოდა, როგორც უკანასკნელი სალაში. მე მასპინძელს გა-

მოკემშვიდობე, გამოვედი ქუჩაში და კიდევ ერთხელ შევხედე სახლს, სადაც ცხოვრობდა ადამიანი — ნიჭიერი და ბრძენი, იმ დიდი გულის კაცი, რომელიც თეატრის სიყვარულით ძვერდა და რომლის ცემაც ამის შემდეგ მალე შეწყდა. მე კი ხელთ მეჭირა წითელი მისაკები — უკანასკნელი საღამო დიდი უკრაინელი შემოქმედისა, საქართველოს მეგობრისა. საქართველოს შვილებიც მეგობრის ხსოვნის ერთგულნი არიან და ხშირად იგონებენ შესანიშნავ მეგობარსა და სცენის დიდ ოსტატს“.

ნ. შალუტაშვილი არის აგრეთვე ავტორი ღრმა, მნიშვნელოვანი შრომებისა, რომლებშიც დაწვრილებითაა განხილული უკრაინელი დრამატურგების ი. ფრანკოს, ი. კოჩერგას, ლ. დმიტერკოს, ი. გალანის ვ. მინკოს, ვ. სობკოს და განსაკუთრებით ა. კორნეიჩუკის შემოქმედების როლი ქართულ თეატრალურ ხელოვნებაში. აღნიშნული გამოკვლევები შევიდა წიგნში „დიდი მეგობრობის ფურცლები“, ეს წიგნი 1968 წელს ჩემი წინასიტყვაობით გამოსცა „მისტეტკვო“.

აღქსანდრე კორნეიჩუკმა როცა ეს წიგნი, წაიკითხა, ნ. შალუტაშვილს მისწერა: „ძვირფასო ნადეჟდა ნიკოლოზის ასულა! ვერ წარმოიდგენთ როგორ ვამახარეთ თქვენი წიგნით „დიდი მეგობრობის ფურცლები“. ამ წიგნს მე ვკითხულობდი დიდი ყურადღებით და ინტერესით, თუ მხედველობაში მივიღებთ იმას, რომ ლოვინში ვიწეკი სიცხიანი (ვირუსული გრიპი და ასთმა, რომელმაც გამაწამა), ვირწმუნე რო თქვენმა წიგნმა უფრო მიშველა, ვიდრე ქველა წამალმა. დიდი, დიდი მადლობა თქვენი შესანიშნავი შრომისათვის, რომელიც სამუდამოდ შევა ოქროს სტრეჩონებად უკრაინელი და ქართველი ხალხების ხელოვნების ისტორიაში. თქვენი წიგნის ბერძნულად გილმა ცრემლებამდე ამაღლდა. როგორი ძვირფასი და ახლობელია ჩვენი გულებისთვის ქართული და უკრაინული

სცენისა და ლიტერატურის მოღვაწეთა შეხვედრების კეთილშობილური, დიდი და ლამაზი საქმე გააკეთეთ თქვენ, ძვირფასო, ნადეჟდა ნიკოლოზის ასულა! მიიღეთ ჩემი დაბალი საღამო და კეთილი მადლობა თავდადებისთვის. ეს თავდადება, უფრო მეტად განამტკიცებს ჩვენი მოძმე ხალხების კულტურულ მეგობრობას. მაგრად გართმევთ ხელს და სულით და გულით ვისურვებთ თქვენ და თქვენს ოჯახს ჯანმრთელობას, ბედნიერებას. თქვენი ალექსანდრე კორნეიჩუკი“.

ა. ე. კორნეიჩუკის წერილმა დაფართოვანა ნადეჟდა ნიკოლოზის ასული, უახვეცდა შემდგომი მუშაობის სტიმული. მან 1977 წ. წარმატებით დაიცვა სადოქტორო დისერტაცია, ხოლო 1978 წ. გამოსცა თავისი რჩეული წერილების კრებული „მეგობრობის გზებზე“ რისთვისაც მიენიჭა უკრაინის თეატრალური საზოგადოების პრემია თეატრმცოდნეობასა და თეატრის კრიტიკის დარგში.

ნ. შალუტაშვილიდან მოყოლებული ნ. შალუტაშვილი ხშირად ჩამოდის უკრაინაში, გამოდის მოხსენებებით, ლექციებით, წერს რეცენზიებს რესპუბლიკის თეატრების სპექტაკლებზე, კიევის ი. კარპენკო-კარის სახ. თეატრალურ ინსტიტუტში კითხულობს კურსს „საბჭოთა კავშირის ხალხთა თეატრების ისტორია“. ოთხჯერ იყო ამ ინსტიტუტში სახელმწიფო საგამოცულო კომისიის თავმჯდომარე.

ნ. შალუტაშვილმა ღრმად შეისწავლა უკრაინული თეატრის მნიშვნელოვანი მოვლენები: „ი. კოტილიარევსკო და საქართველო“, „მ. კრაპივინციკი საქართველოში“, „ლესია უკრაინკა და საქართველო“ და სხვა შრომებში მკვლევარმა ფართოდ გააშუქა ჩვენი კორიფების მ. სტარცკის, მ. კრაპივინციკის, მ. ზანკოვეცკაიას, მ. სადოვსკის და სცენის სხვა მოღვაწეების გატროლები საქართველოში და მათი მჭიდრო კავშირი ქართული ლიტერატურისა და ხელოვნების მოღვაწეებთან.

„...თქვენ აცოცხლებთ მრავალ ისეთ სახელს, რომელთა წინაშე მოწიწებით უნდა მოინადო ქუდი და დახარო თავი, თქვენი შრომა, მოღვაწეობა საჭიროა და აუცილებელი ყველა თაობისთვის“ — წერდა „დაიდა მეგობრობის“ წიგნის ავტორს სსრკ სახალხო არტისტი, სოციალისტური შრომის გმირი ი. კ. კოზლოვსკი.

ნ. შაღლუტაშვილი ფლობს უკრაინულ ენას და უკრაინას თვლის თავის მეორე სამშობლოდ (მისი დედა იყო უკრაინელი, მამა — ქართველი, მუშა-რევოლუციონერი სკკპ წევრი 1917 წლიდან).

საბჭოთა თეატრმცოდნეობის მემბრანი ნ. შაღლუტაშვილმა უკვე გამოსცა 15 წიგნი და გამოაქვეყნა 400-მდე წერილი. თბილისის შოთა რუსთაველის სახ. თეატრალურ ინსტიტუტში შექმნა მეგობრობის კაბინეტი, სადაც აშვირად ჩანს მოძმე ხალხთა კულტურის ერთიანობა, ურთიერთგავლენა და ურთიერთ გამდიდრება.

უკრაინული და ქართული კულტურული ურთიერთობების თაობაზე საინტერესო წიგნი „შეხვედრები და მოგონებები“ გამოაქვეყნა საქართველოს სსრ სახალხო არტისტმა ნატო ვაჩნაძემ; იგი წლების განმავლობაში მეგობრობდა ა. კორნეიჩუკს, პ. ტიჩინას, მ. ბაჟანს, ა. დოვჟენკოს, გ. იურას, ნ. უჟვიის, ა. ბუჩმას და უკრაინის სხვა გამოჩენილ მოღვაწეებს „...მე ძალიან მინდა, — მწერდა იგი 1945 წ. 5 მაისს, გამოგზავნილ წერილში, — რომ ჩემი წიგნი გამოიცეს უკრაინაში“.

დაე, ცოცხლობდეს და ვითარდებოდეს საბჭოთა ხალხების ლენინური მეგობრობა — სოციალისტური ცივილიზაციის მძლავრი ძალა!

უურნალი „მედიუმობა“  
№ 12, 1983 წ.

## სახალხო თეატრმეზონი

თამარ გომართელი

## სახალხო თეატრის მოაზავე

სალოკომოტივო დეპოთან არსებული თეატრალური დასის ხელმძღვანელი, კულტურის დამსახურებული მუშაკი ეთერ ვაშაკიძე ოთხ ათეულ წელზე მეტია, დიდი გატაცებითა და ენთუზიაზმით ემსახურება სახალხო თეატრების წინსვლისა და განვითარების საქმეს.

თეატრის სიყვარული მას მამამ ჩაუწერა. ძველი რევოლუციონერი და საზოგადო მოღვაწე ალექსანდრე ვაშაკიძე თვითონაც მოღვაწეობდა ქართულ თეატრალურ დასში შაღლა დადიანთან ერთად. მან ფართოდ გაუღო თავისი სახლის კარი გამოჩენილ სცენისმოყვარეებს და, შვილებიც მამის კვალს გაჰყვნენ.

ექვსი წლის ეთერი მღერის კონცერტებზე, რომლებიც მისი უფროსი ძმის, ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწის კ. ვაშაკიძის ხელმძღვანელობით იმართებოდა.

მეექვსე კლასის მოსწავლე ეთ. ვაშაკიძე თბილისის მე-10 საშუალო სკოლაში აყალიბებს თვითმოქმედ წრეს, მოსწავლეებს მხატვრულ კითხვასა და სიმღერებში ავარჯიშებს. სცენისმოყვარე მოსწავლეებმა მალე ჩამოაყალიბეს წრე, რომლის ხელმძღვანელად სკოლის აღმინისტრაციამ გოგი სუხიშვილი მოიწვია და დღეს სემან ერთაწმინდელის პიესებში, სადაც ეთ. ვაშაკიძე მთავარ როლებს ასრულებდა.

არდადეგების დროს სოფელში ჩახული ეთერი ირეისორებს — ხალხისთ შე-

მოიკრებდა სოფლმე სოფლის ახალგაზრ-  
დებს, ასე დადგეს ი. ჭავჭავაძის „კაკო-  
ყარალი“, ნაწყვეტები „გლახის ნამზობი-  
დან“, ავქენტი ცაგარლის კომედია,  
„რაც გინახავს, ვეღარ ნახავ“, გ. ბუნნი-  
კაშვილის „შემინებული ანთიმოზი“ და  
სხვა, რომლებსაც დიდძალი მაყურებელი  
ჰყავდა. თავის რეჟისორულ მოღვაწეო-  
ბაში ქრთერ ვაშაკიძეს შეგელოდა ის ცოდნა  
და გამოცდილება, რაც თავისი უფროსი  
კოლეგებისაგან, მოზარდ მაყურებელთა  
თეატრთან არსებულ ბავშვთა თვითმოქ-  
მელი წრეების ხელმძღვანელებისაგან  
მიიღო. ესენი იყვნენ რესპუბლიკის დაჰ-  
სახურებული არტისტები: თ. თვალა-  
აშვილი, გ. კუპრაშვილი, გ. დარისპანა-  
შვილი, ვ. აბაშიძე, ბ. გამრეკელი, თ.  
დივარდი და სხვ.

სკოლის წარმატებით დამთავრების შემ-  
დეგ ე. ვაშაკიძე სწავლობს საქართველოს  
სახოფლოსამეურნეო ინსტიტუტში  
და აქაც განაგრძობს სასცენო მოღ-  
ვაწევობას. ინსტიტუტთან არსებულ სტუ-  
დენტთა თეატრში ე. ვაშაკიძე ასრულებ-  
და რეჟისორის თანაშემწის მოვალეო-  
ბასაც. იმ დროს ამ თეატრის ხელმძღვა-  
ნელებად მუშაობდნენ სანდრო რამიშ-  
ვილი, გიორგი დარისპანაშვილი, შოთა  
ციციშვილი, რობერტ ქართველიშვილი,  
გიორგი ლომია და სხვები. აქ ერთიმ  
მრავალი როლი განასახიერა, რომელ-  
თაგან განსაკუთრებით გამოირჩეოდა მე-  
წისკვილის ქალიშვილი — პ. კაკაბაძის  
კომედიაში „ყვარყვარე თუთაბერი“ (და-  
დგმა სანდრო რამიშვილისა), დარიკო—  
(დ. კლდიაშვილის „სამანოშვილის დე-  
დაინცვალი), ილუა (ა. ცაგარელის  
„რაც გინახავს, ვეღარ ნახავ“), გვირის-  
ტინე (პ. კაკაბაძის „კოლმეურნის ქორ-  
წინება“), ნინო (აღ. ყაზბეგის „არ-  
სენა“).

შოთა რუსთაველისადი მიძღვნილ საი-  
უბილეო საღამოზე მოხსენებით გამო-  
ვიდნენ პროფესორები ივანე ჭავჭავაძე  
და შალვა ნუცუბიძე, ე. ვაშაკიძემ ზეპი-

რად წაიკითხა ნაწყვეტები „ვეფხისტყა-  
ოსნიდან“ და თავი გამოიჩინა როგორც  
მხატვრული კითხვის ოსტატმა.

რეჟისორმა აღ. თყაიშვილმა განსა-  
კუთრებული წვლილი შეიტანა ე. ვაშა-  
კიძის მსახიობად ჩამოყალიბებაში, სწო-  
რედ ამან განაპირობა ის დიდი წარმა-  
ტება, რაც მის მიერ შექმნილ გმირებს  
ხვდათ წილად სტუდენტთა თვითმოქმედი  
თეატრის სცენაზე.

მაღე ამ კოლექტივის რეჟისორად  
მოიწვიეს მარჯანიშვილის თეატრის მსა-  
ხიობი გიორგი ლომია. იგი განსაკუთრე-  
ბული ქნერგითა და მონდომებით  
შეუღლა სცენისმოყვარე სტუდენტთან  
მუშაობას. მისი უშუალო ხელმძღვანე-  
ლობით სტუდენტთა თვითმოქმედმა თეა-  
ტრმა მრავალი საინტერესო დადგმა  
განახორციელა, რომელთა ცენტრში ყო-  
ველთვის იღვა მსახიობი ე. ვაშაკიძე,  
მის მიერ შექმნილ ირინეს სახე ტურისა  
და შეინინის პიესაში „გენერალური  
კონსული“ მაყურებლის დიდ მოწონებას  
იმსახურებდა.

მაღე რეჟისორი გ. ლომია მუშაობას  
იწყებს სამტრედიის სახელმწიფო თეა-  
ტრში, სადაც წარმატებით განსორცი-  
ელდა დ. კლდიაშვილის მოთხრობების  
ინსცენირება. ამ პიესაში მონაწილეობი-  
სათვის მიიწვია ნიჭიერი მსახიობი ეთ.

ვაშაკიძე, რომელიც იმ დროს სოფელ  
ჯიხაშიში ეწეოდა რეჟისორულ მოღვაწე-  
ობას. მისი უშუალო ხელმძღვანელობით  
ჯიხაშიის სასოფლო კლუბის თეატრა-  
ლურმა კოლექტივმა სოფლის თვითმოქ-  
მედიის დათავადიერებაზე წარმოადგინა  
გ. მიქელაძის პიესა „ომგადახდილი“,  
რომელმაც პირველი ადგილი მოიპოვა.

სამტრედიის თეატრში ე. ვაშაკიძემ  
წარმატებით განასახიერა ირინეს როლი  
დ. კლდიაშვილის „ირინეს ბედნიერებასა“  
და ძიძიას სახე ს. შანშიაშვილის დრამა-  
ში აღ. ყაზბეგის „ხევისბერი გონას“  
მიხედვით. მაყურებლის დიდი მოწონება

დაიმსახურა გ. ჯაფარიძის პიესამ „უბოთ-ბერის ასული“, რომელშიც ე. ვაშაკიძე მთავარ როლს ასრულებდა.

რეჟისორმა გ. ლომიაძემ შემდეგ ცხაკა-ის თეატრში მიიწვია ე. ვაშაკიძე. მან ამ თეატრში ითამაშა მეტიჩარა გოგონას — ნათელას როლი ე. ქელბაქიანის პიესაში „შესაფერი ჭილიდო“, დედოფალი ზეინაბი ალ. სუმბათაშვილის „ღალატში“.. მაღე იგი საცხოვრებლად გადმოვიდა ქ. თბილ-ისში და მუშაობას იწყებს პლენაროვის სახ. კულტურის სახლთან არსებულ მუ-შათა თეატრში, რომელსაც რეჟისორი გრ. სულიაშვილი ხელმძღვანელობდა.

მუშათა თეატრში შესრულებული რო-ლებიდან განსაკუთრებით გამოირჩეოდა კეკე—(გ. სუნდუკიანის „პეპო“) და ჯავარა (დ. თაქთაქიშვილის „კავკა-სიონი“).

მუშათა თეატრიდან ე. ვაშაკიძე სამუშაოდ გადადის ამიერკავკასიის რკი-ნიგვის სამმართველოსთან არსებულ თე-ატრალურ კოლექტივში. მონაწილეობს ი. ჭავჭავაძის „ქართვის დღეაში“ მის მიერ განსახიერებულმა დედის სახემ მოხიბლა მყურებელი. ნიჭიერმა მსახი-ობმა არაჩვეულებრივი ოსტატობით წარ-მოადგინა პატრიოტი დედის მხატვრული სახე.

აქტიორული წარმატებით ფრთაშეხს-მული ე. ვაშაკიძე, ზეუს კიდებს დამო-უკიდებელ რეჟისორულ მუშაობას. დგამს დ. თაქთაქიშვილის „გამარჯვე-ბულებს“.

ე. ვაშაკიძის, როგორც რეჟისორის წარმატებაზე მეტყველებს ის გამარჯვება, რაც ა. სუმბათაშვილი-იუჟინის „ღალა-ტის“ მისეულ დადგმას ზედა წილად. საორთქლმავლო დეპოს დრამატული კო-ლექტივი დიდი მოხლოებით შეუღდა ამ სპექტაკლზე მუშაობას. დადგმა განსაკუთ-რებულ მოთხოვნებს უყენებდა როგორც რეჟისორს, ასევე შემსრულებლებს. რეჟი-

სორმა გადაწყვიტა, რეპეტრციაზე მოეწ-ვია სსრ კავშირის სახლხო არტისტი აკაკი ხორავა. დიდი მსახიობი დაეწრო პირვე-ლი მოქმედების რეპეტრციას, შემდეგაც დიდხანს უსაუბრა მსახიობებს, იგი არა მარტო უხსნიდა, არამედ პრაქტიკულად უჩვენებდა კიდევ, რითაც სცენისმოყვა-რებს დაეხმარა სახეების გამოკვეთაში. აკაკი ხორავამ პირადად თხოვა საქართვე-ლოს სახალხო არტისტი თამარ ჭავჭავაძეს მონაწილეობა მიეღო ამ სპექტაკლში და ეთამაშა დედოფალ ზეინაბის როლი. თამარი სიამოვნებით დათანხმდა და მყურ-რებელმა იხილა შესანიშნავი სპექტაკლი. თამარ ჭავჭავაძეს ღირსეულ პარტნიორო-ბას უწყევდა ი. ხანგიაშვილი, რომელიც ანანიას როლს ასრულებდა.

რეჟისორი ეთ. ვაშაკიძე დიდხანს ფიქ-რობდა კონსტანტინე განსახურდიას რო-მანის „მთავრის მოტაცების“ სცენურ განხორციელებაზე.

1967 წლის 7 მარტს სალოკომოტივო დეპოს სცენაზე ვაჟა ნიკოლაიშვილის შესრულებით პირველად იხილა სცენური სიცოცხლე არსეყანამ; რამინ მარტაშვი-ლის თამაშმა მყურებელს გულწრფელად განცდევინა ის დიდი გულისტკივლი, რომელიც მხოლოდ ცხოვრებისაგან გარი-ყული აღმანიშნებისადმი შეიძლება გვეო-ნდეს.

თამარი, რომლის შთამბეჭდავი სახეც შექმნა ეთ. გაბუნიაშ, იყო მშვენიერებას, სათნოებისა და სისპეტაკის განსახიერება. ძველ ტრადიციებსა და ძველ იდეებზე აღზრდილი ქალი ცდილობს ჩადგეს ახა-ლი ცხოვრების ფერხულში, იგი გულუ-ბრყვილოდ მიენდობა სიყვარულს და იღუპება.

რეჟისორმა ეთ. ვაშაკიძემ საინტერ-სოდ ჩაიფიქრა ლუკაია ლაბაზუას როლი, რომლის სცენური ხორცშესხმა გაიოზ ჯაკობიძის თამაშმა დაავიროგინა.. მის მიერ წარმოდგენილი ლუკაია ლაბაზუა ცხოვრებისაგან გათელილი აღმანიანა. როდესაც იაკობიძის ლუკაიას უხსენო,



კიდევ იცინით, და სიბრაღულის ცრემლიც გერევათ.

შემდგომი არჩევანი ეთ. ვაშაკიძემ შახალაღვის „დედამთილზე“ შეაჩერა.

უდიდესი სიხარული მიანიჭა მთაწარე-ბელს რეჟისორ ე. ვაშაკიძის შესანიშნავად ჩაფიქრებულმა კ. გამსახურდიას ნაწარმოებებიდან შექმნილმა თეატრალიზებულმა მონტაჟმა..

სცენის ერთ მხარეს, ყვავილებით შემკულ სავარძელში თმადათოვლილი მამაკაცი, ქართული სიტყვის დიდოსტატი მწერალი-აკადემიკოსი კონსტანტინე გამსახურდია იყო. იგი გულისხურით მისჩერებოდა სცენას, სადაც მისი გმირები ცოცხლობდნენ. გმირები, რომლებიც უკვე დიდი ხანა შეიყვარა ჩვენმა მკითხველმა. მწერალმა დიდი სიხარული განიცადა, როცა ციური ნათელი მოსილი ჭყონდიდელი (ი. ხანგიაშვილი) გამოჩნდა მთაწარეში დაარბაზში. მას ცვლიდა მეფე დავით აღმაშენებელი (ო. ხიზანიშვილი), შემოქმედის ნიჭით უკვდავო-ფილი ხუროთმოძღვარი არსაკიძე (გ. ბაკურაძე), უნაწესი და მომხიბლავი ასული შორენა (მ. ადიეშვილი) და სხვ. მთაწარეში სცენაზე ხედავდა სპექტაკლს, სადაც არ იყო ფარდა, არც ანტრაქტი.. და გრძნობდა, მის წინ როგორ იშლებოდა საქართველოს მატანიის ბრწყინვალე ფურცლები.

და აი, ახლა სამოც წელს მიტანებული მსახიობი და რეჟისორი ეთ. ვაშაკიძე დიდი მღელვარებით იგონებს იმ არაჩვეულებრივ დღეს, როცა პირველად ენაირთეატრალურ ცხოვრებას. განსახიერა პირველი როლი, დადგა პირველი სპექტაკლი. ამ დღიდან მოყოლებული ეთ. ვაშაკიძეს თავისი მოწოდებისათვის არ უღალატა. სცენის გარეშე არც ერთი დღე არ უტხოვრია.

## პოპოვის მედალი ქართულ რეჟისორს

სსრკ კულტურის სამინისტრომ, საბჭოთა არმიისა და სამხედრო საზღვაო ფლოტის მთავარმა პოლიტიკურმა სამმართველომ სამხედრო-პატრიოტულ თემებზე დადგმული საუკეთესო სპექტაკლისათვის რუსთავის თეატრის მთავარი რეჟისორი ანზორ ქუთათელაძე დააჯილდოვა პოპოვის სახელობის მედალით.

ჩვენი კორესპონდენტი ესაუბრა ანზორ ქუთათელაძეს.

— ჩვენი მკითხველები დიდად არიან დაინტერესებულნი ქართული თეატრის ყოველი წარმატებით. უდაოდ სასიამოვნო ფაქტია რუსთავის თეატრის ამჟამინდელი წარმატება. გვიამბოთ გამარჯვებული სპექტაკლის შესახებ.

— ცნობილი უკრაინელი დრამატურგის იაროსლავ სტელმახის პიესა „ჰკითხე ოდესმე ბალახს“ დაწერილია „ახალგაზრდა გვარდიის“ მიხედვით. ეს არის სპექტაკლი-ფიქრები ახალგაზრდა გვარდიელებზე, წამებით დაღუპული ჯაბუკებისა და ქალიშვილების დიდ სიყვარულზე, სამშობლოსადმი თავდადების დიად გრძნობაზე. სპექტაკლის იდეაა, რომ არასოდეს არ განმეორდეს ის საშინელება, რაც საბჭოთა ხალხმა ომის წლებში გადაიტანა.

სპექტაკლში გამოვიყენეთ მოსტაყოვიჩის „ლენინგრადის სიმფონია“. ახალგაზრდა მხატვარმა გიორგი გეგეჭკორმა გამოიყენა პიკასოს „გერნიკა“. სპექტაკლში დაკავებულია თეატრის ახალგაზრდობა. პრემიერა ვაჩვენებ რუსთავში, თბილისში.

## მამუკა ზერქენიშვილი

მანანა

ორბელიანის

სალონი

„მითხარ, მია,  
მითხარ, მანანა,  
დღეს საღლა არი თქვენი მშვენება?..  
მითხარი, ნინა,  
ეკატერინა,  
შვილი ნაწნავი რომ გერთყა, მართა, —  
ნუთუ აღარ ხართ ამ ქვეყნად მართლა?“.  
გ. ლიონიძე

ფართოდ აღინიშნა მანანა ორბელიანის დაბადების 175 წელი. საიუბილეო თარიღთან დაკავშირებით გარდაბნის რაიონის სოფელ კუმისში აღადგინეს სამების უძველესი ტაძარი, სადაც ორბელიანების საგვარეულო სასაფლაოზე სამუდამო განსასვენებელი პაოვა ქართული კულტურის მეცენატმა ქალმა მანანა ორბელიანმა. აქვე განისვენებს მისი მუშავე — დავით ჭამბაკურ-ორბელიანი (სახელმწიფო მარჩვეელი) და მათი სამი შვილი — ტასო, ალექსანდრე, ივანე. აგრეთვე, ისევ ფლავიანდისეული, ლუარსაბ და ყაფლან ორბელიანები...

იმ დროს, როცა საქართველოში არ იყო თეატრი, არ გამოდიოდა ქართული შურნალ-გაზეთები, ლიტერატურულ სალონებს უდიდესი მნიშვნელობა ენიჭებოდა. თბილისის ცხოვრებაში მათ საღისე შექმნდათ. გარდა ამისა, დიდი პოლიტიკური მნიშვნელობაც გააჩნდათ. იმდროინდელი ქართველი მოწინავე ინტელიგენციის ცხოვრებას კონსტანტინე მამაცაშვილი შემდეგნაირად აგვიწერს: „იმ დროს თბილისში არაფერი საზოგადო გასართობელი ადგილი არა გვქონდა: არც თეატრები, არც კონცერტები, არც კლუბები. ჩვენა დროის — გატარება იყო ან ერთად საღილი, ან ერთად საღამოზედ ყრილობა“<sup>1</sup>.

საქართველოში მთავარმართებელ ა. პ. ერმოლოვის ჩამოსვლამ საფუძველი ჩაუყარა ლიტერატურულ შეკრებებსა და სამანანო წარმოადგენებს. ერმოლოვმა დააარსა ლიტერატურული სალონი, რომელშიც იმდროინდელი ქართველი ინტელიგენცია მონაწილეობდა. ასევე საჭირო გახდა რომელიმე ქართველ დიდგვაროვან ოჯახშიველს დაეარსებინა სალონი. და სწორედ მანანა ორბელიანმა დააარსა სალონი, რომელმაც შემდგომ დიდი ზეგავლენა იქონია ქართველ მწერალთა ცხოვრებაში.

მანანა ორბელიანი იმდროინდელი ქართველი მეცენატი გახლდათ. მან თავისი სახლი (მდებარეობდა ახლანდელი კეცხოველის ქუჩას კუთხეში) ლიტერატურულ სალონად აქცია, რომელმაც გასული საუკუნის ლიტერატურულ-კულტურულ ცხოვრებაში უდიდესი როლი შეასრულა.

მანანა ორბელიანის სალონი XIX ს. 30-იანი წლებიდან 70-იან წლებამდე არსებობდა. იგი დიდად პოპულარული და სახელგანთქმული ყოფილა. ამ სალონმა ხელი შეუწყო სხვადასხვა ერის საუკეთესო შვილების დაახლოვებას. აქ იკრიბებოდნენ: ნ. ბარათაშვილი, გ. ერასთავი, ა. გრიბოედოვი, დ. ტოლსტოი, მ. ლერ-მონტავი, ე. მუსინ-პუშკინი, ვ. ოდოევსკი, ალ. ბესტუჟე-მარლინსკი და სხვები.

თემირხანშურაში მყოფი გრ. ორბელიანი 1846 წლის 18 თებერვალს მანანა ორბელიანს წერს: „თქვენი განბრწყინვალებული სალონი საცხეა ანგლიჩნებით. ფრანცუზებით, ჰინდოელებით; ქემშარიტად მშურს მათი ბედნიერება და ვამბობ ნეტავი მათ რიცხვში მეც ვიყუ. მაგრამ ცარიელის ნატვრით რა გამოვა და თუ გინდ ესეც აღმისრულდეს, ვინ იცოს, ვიქნები თქვენგან, მათ მსგავსად, ყურად-

ლებით მიღებული?... რა საკურველია, მეც აღარ მექნება თქვენთან ის ადგილა, რომელიც ახლა შეუპყრიათ უცხო ქვეყნელთა“<sup>2</sup>.

მანანა ორბელიანის სალონში მსულამ ხალხმრავლობა ყოფილა. ამის შესახებ თვითონ წერს გადასახლებაში მყოფ გრ. ორბელიანს: „მე არა მაქვს თავი, რომ მოგწერო აქაური დროს გატარებები, თორემ ბევრს იცინებდი. ახ! გრიგოლ! ნეტავი ერთი მოგიყვანა და გაყურებინა აქაურს ჩვენ შექცევებს, ვაშტერდები“<sup>3</sup>.

მანანა ორბელიანის სალონში იკრიბებოდნენ, კითხულობდნენ და კრიტიკულად არჩევდნენ ნაწარმოებებს. 1835 წელს ქ. რიგაში, გადასახლებულმა გრ. ორბელიანმა მანანას სალონში წასაკითხად და შესაფასებლად გამოგზავნა თავისი მუხამბაზი „სულით ერთნო მოღვინენო, ან შეტრბით“. ამ ლექსის ყოველი მეექვსე სტრიქონი შემდეგი სატყუებით მთავრდებოდა „დიპლომატი დაჰქარ-დაარაკუნეთ“. სალონში წაიკითხეს ლექსი და პასუხად მანანამ დაუნდობელი პასუხი გაუგზავნა პოეტს: „ვერაჟერი გახლდათ შენი ლექსი „დიპლომატი“. შენს ღღეში იმისთანა უგემური ლექსი არ გითქვამს!“<sup>4</sup>.

მანანა ორბელიანი 1835 წ. თებერვლიდან მაისის დამდეგამდე წინანდალში ალექსანდრე ჭავჭავაძის ოჯახში იყო სტუმრად. ამ ოჯახში სამი გრაცია (ნინო, ეკატერინე, მანანა) დროს წიგნებს კითხვასა და ქარავაში ატარებდა.

ჭავჭავაძეების სალონში წაუკითხავთ რუსი მწერლის მიხეილ ნიკოლოზის ძე ზაგოსკინის (1789-1852) ისტორიული რომანი „Рославлев, или Русские в 1812 году“, რომლის შინაარსი იმ დროს რუსული ენის არამცოდნე მანანას ქართულად უამბებს.

აღ. ჭავჭავაძის ქალებისაგან ზემირად ნათარგმნი „როსლავლევი“ მანანას ძალიან მოსწონებია. ამაზე მეტყველებს 1835 წლის 13 მაისს გრ. ორბელიანისადმი მიწერილი მანანას წერილი: „ახლა ვთხოვ, გრიგოლ, თუ ქისები და წინდები გინდა, ხომ კიდევ დამპირდი წიგნის თარგმნასა და შეასრულე ჩემი თხოვნა. „როსლავლევი“ ანუ „რუსნი ათას რვას თორმეტში“-ს წიგნი მითარგმნე, შენ ჭირიმე, ისე კარგად და ძლიერად როგორც რუსულად არის დაბეჭდილი. თუ გინდა რომ შეიტყო — ეს სახელი ვინ მასწავლა, მე მითარგმნეს ჩვენმა ქალბებმა წინანდალში. შენი ჭირიმე, სადაც იყოს მიმოვნე და მითარგმნე“<sup>5</sup>.

მანანა ორბელიანი იმდენად ყოფილა დაინტერესებული ამ თარგმანით, რომ 1835 წლის 29 ივლისს თავის წერილში გრ. ორბელიანს შეახსენებს: „ამასწინათ წიგნის თარგმნა გთხოვე ჩემს წიგნში და არ ვიცი მოგივიდა თუ არა, თუ შეიძლებოდეს მითარგმნე, გენაცვალე“<sup>6</sup>.

ზაქარია ორბელიანიც შუამდგომლობდა თავისი ძმის წინაშე, რათა მას შეეგრძობებინა მანანასათვის ზემოთხსენებული თხზულების თარგმანი.

1835 წლის 10 ივნისს გრ. ორბელიანი ნინო ჭავჭავაძე-გრიბოედოვას ატყობინებდა: „გაჟი მანანა უფრო გაგიჟებიათ, გადამიკიდებია მითარგმნე“<sup>7</sup>.

მანანა ორბელიანმა როგორც კი შეიტყო გრ. ორბელიანის ეს მინაწერი, 1835 წლის 30 სექტემბერს, ასეთი მკაცრი ბარათი მისწერა მას: „ახეა, უფალო კნიაზო, რომ ნინოს სწერთ: მანანა თავად გიჟი იყო, თქვენ უფრო გაგიჟებიათო და მწერს „როსლავლევი“-ს გალათარგმნასო, ნუ შესწუნდებით, თუ ძნელი არის“<sup>8</sup>.

არ არის ცნობილი, შეასრულა თუ არა გრ. ორბელიანმა მანანას თხოვნა, რადგან მ. ზაგოსკინის თხზულების გრ. ორბელიანისეული თარგმანი ჯერჯერობით არ არის მიკვლეული.

როგორც წერილებიდან ირკვევა, XIX საუკუნის 30-იან წლებში საქართვე-

ლოში ცნობილი ყოფილა ფრანგი მწერლის ალენ რენე ლესაჟის (1668-1747) რო-  
მანი „კოკლი ქაჯი“. ეს რომანი, რომლის თარგმანი ქართულად დავით ყორღანა-  
შვილის მიერ იყო შესრულებული, ნინო ჭავჭავაძეს ძალიან მოსწონებია.

1836 წლის 12 აპრილს მანანა თბილისიდან გრ. ორბელიანს სწერდა: „მარ-  
ტოკა ხან წიგნებს ვკითხულობ. ღმერთმა უშველოს ყორღანოვს, ის გვატარებო-  
ნებს დროს თავის ნათარგმნის წიგნებით. ესლა მოველით, სხვაგან არის სოფ-  
ლათ, არ ვიცი რას საქმეში და სთარგმნის „კოკლი ქაჯს“, თუ წაგიკითხავს, აქე-  
ზენ ძალიან. ნინომ მითხრა, თორემ მე კი არა მაქვს ახლო ცნობა. ნინო მიგზავ-  
ნის წაღმე, როდესაც ის წაიკითხავს, მეც გამომიგზავნის“<sup>9</sup>.

მანანა ორბელიანის პირადი შეკვეთით დ. ყიფიანმა ქართულად გადმოთარგ-  
მნა შექსპირის ტრაგედია „რომეო და ჯულიეტა“. პიესის თავფურცელზე მიწე-  
რილია შემდეგი სიტყვები „უკნინა მანანა, ორბელიანისათვის ქართულ ენაზე გად-  
მოღებული ყიფიანის მიერ“<sup>10</sup>.

დ. ყიფიანს თავისი თარგმანი მანანას სალონში წაუკითხავს და დიდი მოწო-  
ნება დაუშვასურებია. თარგმანით აღვროვანებული ნ. ბარათაშვილი 1841 წ.  
28 მაისს წერს გრ. ორბელიანს:

„ჩვენმა ლიტერატურამ ორი ცარიე თარგმანი იშოვა: კიპიანმა გადმოთარგმ-  
ნა „რომეო და ჯულიეტა“, შექსპირის ტრაგედია, და მე ვთარგმნე «Юлий  
Тарентский» ტრაგედია ლეიფევიცისა; თუ წაგიკითხავს, ბიბლიოთეკაში იყო  
დაბეჭდილი; მე ძალიან მომეწონა და ჩვენმა განათლებულმა ქალებმაც, ასე გა-  
ხინჯე, იტარეს“<sup>11</sup>.

სალონის წევრები დიდად აფასებდნენ მანანას შრომასა და სტუმართმოყუ-  
რეობას. ნ. ბარათაშვილმა და მისმა მეგობრებმა მადლობის ნიშნად თავანთი ნა-  
წარმოებები ჩაწერეს ალბომში და როგორც კრებული, მიუძღვნეს მანანა ორბე-  
ლიანს, რომელიც „ახალიწიგნი მათ ამგვარი შრომისათვის“<sup>12</sup>.

ნ. ბარათაშვილისგან ამ კრებულის გარდა მანანა ორბელიანს დაარჩა რამდე-  
ნიმე ავტოგრაფული ლექსი და პოემა „ბედი ქართლისა“. ეს სტენოგრაფიები შემ-  
დეგში მანანას ქალიშვილს გამოართვა პოეტის ბიძამ ილია ორბელიანმა.

მანანა ორბელიანის სალონის სწორი სტუმრები იყვნენ ცნობილი რუსი პოე-  
ტები: მ. ლერმონტოვი, ალ. ბესტუევი-მარლინსკი, ი. პოლონსკი და სხვები.

ამ სალონში გაიცინო ი. პოლონსკიმ (1810-1898) ულამაზესი ქართველი ქალა  
ზაიკო ორბელიანი, რომელსაც მიუძღვნა ლირიკული ლექსი „დღესასწაულის  
შემდეგ“.

ცნობილი ქართველი დრამატურგი და საზოგადო მოღვაწე გიორგი ერისთა-  
ვი საქართველოში ჩამოსვლისთანავე ჩაება ლიტერატურულ-კულტურულ ცხოვ-  
რებაში და დაუახლოვდა მანანა ორბელიანის სალონს, სადაც შემუშავდა ქარ-  
თული მუდმივი თეატრის და ჟურნალ „ცისკარის“ დაარსების გეგმა, რომლის  
იდეა მანამდეც არსებობდა.

საქართველოში მეფისნაცვლის მიხეილ ვორონცოვის დანიშვნის შემდეგ მისი  
„ახალი მეთოდით“, მოჩვენებითი ლიბერალური დამობოთი, რომელიც ქართვე-  
ლობამ თავის საკეთილდღეოდ გამოიყენა, შეიქმნა ხელსაყრელი პირობები ხე-  
ლოვნების განვითარებისათვის.

ლევ ტოლსტოიმ „პატი მურატში“ აღწერა საქართველოში მიხეილ ვორონ-  
ცოვთან დაახლოებული წრე, სადაც მოხსენიებულია მანანა ორბელიანიც. 1851  
წლის 7 დეკემბერს, თბილისში, მეფის ნაცვალს თავის ბინაზე წვეულება ჰქონია

„ვორონცოვი ოთახში მსუბუქი, ჩქარი ნაბიჯით შემოვიდა, ქალებს ბოდიში მოუ-  
ხადა, რომ დაიგვიანა, მამაკაცებს მიესალმა, მერე მივიდა ორმოცდასული წლის,  
ადმოსავლური გარეგნობის, მსუქან, მალაღ, ულამაზეს ქართველ კნენია მანანა  
ორბელიანთან და ხელი გაუწოდა, რომ სუფრასთან მიეყვანა... ვორონცოვის მარ-  
ჯნივ მხარს უმშვენივლად ორბელიანების ულამაზესი ქალი“<sup>14</sup>.

როგორც ზემოთ აღნიშნულიდან ჩანს, მ. ვორონცოვი „ქართველთა მადამ  
რუკამიესადმი“ დიდ პატივისცემას იჩენდა. მან ხელი უწუწყო მანანას დიდა ღნა-  
ოცნების განხორციელებას — მუდმივი ქართული თეატრის და ჟურნალის დაარ-  
სებას.

ლუკა ისარლიშვილი თავის მოგონებებში წერს: „მანანა ორბელიანის ხალო-  
ნი იყო, ხაცა „ციკრიის“ გამოცემასა და ქართულ თეატრს მიეცა დასაწყისი.

ერთ საღამოს სთქვეს: მოდი ერთი ჟურნალი გამოვცეთო და ის იყო... ვორან-  
ცოვი მანანასთან ხშირად დადიოდა და აქ შეიტყო ამ განზრახვის შესახებ და  
გიორგი ტრისთავიცი. მოიწონა და შემწეობა მისცა ჟურნალის გამოცემისა და  
თეატრისათვის“<sup>15</sup>.

მანანა ორბელიანი სიცოცხლის ბოლომდე დიასახლისობდა სახელგანთქმულ  
ხალონს, სადაც 30-იანი წლებიდან 70-იან წლებამდე დასაბამი ეძლეოდა მთელ  
რიგ დიდმნიშვნელოვან კულტურულ წამოწყებებს იმდროინდელ საქართველოში.

მადლიერმა ქართველმა ხალხმა იძღესასწაულა მანანა ორბელიანის დაბადე-  
ბის 175 წლისთავი და გადაწყვიტა, რომ ყოველწლიურად მისის თვეში კუმისში  
აღნიშონ ახალი სახალხო იღესასწაული „მანანობა“.

### შ ე ნ ი შ ვ ნ ე ბ ი

1. ი. ბალახაშვილი. ლიტერატურული წრეები და სალონები საქართველოში, თბ. 1940, გვ. 152.
2. გრ. ორბელიანი. წერილები. ტ. I. თბ. 1936, გვ. 119.
3. ი. ბალახაშვილი დასახელებული ნაშრომი. გვ. 182.
4. ი. ბალახაშვილი. მანანა ორბელიანი, თბ. 1941, გვ. 30.
5. ი. ბალახაშვილი. ახალი ფურცლები ლერმონტოვის ცხოვრებისა. თბ. 1964, გვ. 38.
6. იქვე გვ. 38.
7. გრ. ორბელიანი. წერილები. ტ. I. თბ. 1936, გვ. 34.
8. ი. ბალახაშვილი — ახალი ფურცლები ლერმონტოვის ცხოვრებისა. თბ. 1964, გვ. 40.
9. ი. ბალახაშვილი — ახალი ფურცლები ლერმონტოვის ცხოვრებისა. თბ. 1964, გვ. 40.
10. ჟურნ. „საქართველოს ქალი“. 1975, № 2, გვ. 22.
11. ნ. ბარათაშვილი. თხზ. 1968, გვ. 174.
12. ლიტერატურის მატრიანე. 1940, № 1-2, გვ. 387.
13. ი. ანდრონიკაშვილი. საქართველო მ. ლერმონტოვის შემოქმედებაში. თბ. 1853, გვ. 85.
14. ლ. ტოლსტოი, „აჯი მურატი“. თბ. 1975, გვ. 65.
15. ლიტერატურის მატრიანე. 1940, № 1-2, გვ. 387.

## მასილ კიკნაძე

# მიხეილ ჯაფარიძე

ალალ-მართალი კაცი იყო მიხეილ ჯაფარიძე, მუდამ ნათელი შუქი ადგა სახეზე. მის შინაგან სამყაროს კეთილშობილური სული ანათებდა და ეს სულიერი კეთილშობილება საოცრად მომხიბვლელს ხდიდა მიხეილის პიროვნებას. სასიამოვნო მოსაუბრეც იყო. არ გლღოდა, თავზე არ განხევდა თავის შეხედულებებს. არადა, ძალიან საინტერესო კუთხით, სრულიად ახლებურად ზედავლა მხატვრულ მოვლენებს. უყურადღებოდ ვერ დატოვებთ მის აზრს. ბევრი რამ უთუოდ გენიშნებოდათ და ჩაგაფიქრებდათ. მის ბუნებას ძალიან ჰგავდა თავისივე პიესა „ჩვენებურები“. პიესის გმირები სწორედ იმ ზნეობრივი პრინციპით ცხოვრობენ, რითაც მიხეილი იყო გამოჩნეული. მწერალს ამ ზნეობრივი კოდექსების გარეშე არცერთი დღე უცხოვრობდა. საინტერესო ადამიანთა ურთიერთობის ის ნორმები და შინაგანი ჰარმონია, რომელიც „ჩვენებურებში“ მოცემული: ყოველი ადამიანი მოვალეა გაუფრთხილდეს მეორეს, დაეხმაროს მოთმინება-გამძლეობაში, შეუმსუბუქოს ცხოვრების ტვირთი, რითაც და როგორადაც შეუძლია. ჩვენებურები წესიერი ადამიანები არიან. ერთმანეთისაკენ მიისწრაფიან, რადგან მხოლოდ ამ ერთობით შეუძლიათ გადაიტანონ სიძნელე. ომის შემდეგომი დუხჭირი ყოფით ცხოვრობენ ისინი. ომი პირველად ზნეობას ჩასტილებს ხელს, თუ აქ ფეხი მოივლიდა, ვერც გამარჯვებას მიაღწევს. ასე ფიქრობენ „ჩვენებურების“ გმირები. მწერალმა ისეთ გარემოში მოაქცია ისინი,

რომ უწყლოდ დარჩენილი თევზბივით ფართხალბუნენ, უპირო ლუკმა პუნის შოვნა, მაგრამ გაქირვებამ ზნეობრივად ვერ გასტეხა. იმ მცირესაც კი რასაც პოულობდნენ, ერთმანეთს უნწილებდნენ. „ქირსა შიგან გამაგრების“ იდეა ყოველ სასიათშია გამოხატული.

ომმა ჩვეარი შემოგვასია, გული კი არაო — ამბობს ერთ-ერთი გმირი. ამაში ჩანს სულიერ ღირებულებათა მარადიულობის შეგნება. ეს უბრალო ადამიანები ისეთი მაღალი მორალური თვისებებით შეამკო მწერალმა, რომ შეუძლებელია არ მოგზიბლონ. რამდენი სითბო და სიკეთეა ადამიანებს შორის! აქ არაფერ არ არის ე. წ. უარყოფითი ტიპი. არც იდეალური გმირები არიან. ისინი უბრალო გლეხკაცებია. მორალურად ძლიერი და დაკრიტიკებული სულის ადამიანებს ვერ ერევა ცხოვრების მანკიერება, თითოეული თითქოს სულის ნაწილია მეორისა, მეორე — მისამისა და ასე იქმნება ურთიერთობათა ფარული შინაგანი ფსიქოლოგიური კავშირები. მწერალი ამგვარ ერთანობაში იძლევა ხასიათების სხვადასხვაობას. ყოველ გმირს თავისი მე აქვს, თავისი სასიათი.

მინც რა ხდება პიესაში? მოქმედება გაშლილია ზემოიშრეტის ერთ მწირსა და საცხოვრებლად გამოუსადეგარ სოფელში. როცა სოფელად შეუშახელი ბევრი იყო, სოფელი როგორღაც ანერსებდა თავის შენახვას. თაობები შეეჩვივნენ და შეეთვისნენ მის გარემოს. ხელმოკლეობა მათი ცხოვრების თავისებურ ნორმადაც კი იქცა.

მაგრამ დადგა კრიტიკული მომენტი, როცა სოფელმა უნდა შეცვალოს ცხოვრების წესი, შეიცვალოს თვით საცხოვრებელი ადგილიც კი. მიწის სიმწირესთან, მოუსავლიან წელთან ერთად ომის შედეგებმა იჩინეს თავი. ჯარში წასულებიდან უმეტესობა ვერ დაბრუნდა. ასე რომ „ჩვენებურების“ გმირები თავისებურ „აღუასი“ აღმოჩნდნენ. ომი, მიწის სიმწირე, მოუსავლიანი წელი და

მუშახელის ნაკლებობა. სწორედ ამ გარემოზეა გადაჭარბებული კონფლიქტი. დაპირისპირებულნი არიან არა ხასიათები, არა ადამიანთა დაღვრებითი და უპარყოფითი თვისებები, არამედ ადამიანები მათ გარშემო არსებულ ძალებთან. ასეთი შეპირისპირება ფართო სოციალურ უღერადობას იძენს.

კონფლიქტის ხასიათი ამ წინააღმდეგობათა შედეგად იბადება. აქ არ არის ჩასლართული საიუფეტი, მხოლოდწინააღმდეგობის ეფექტები. ყველაფერი თითქმის ნათელი და გასაგებია. გამჭვირვალა თვით სახეების ბუნებაც, მაგრამ წერის სადა სტილი (საოცარი სისადავით გამოირჩეოდა ბატონი მისხილიც!) არსად არ აუბრალოებს ხასიათის ბუნებას. რაც უფრო ღრმად ვინებდებით ადამიანის სულში, მით უფრო მეტ ახალს ვხედავთ, იზრდება სულის უფსკრულის სიღრმე. ილარიონი ეუბნება მინაგოს:

„რა ბიწირია კაცის გული! ჩაგინებდა მის უფსკრულში“.

მინაგო: „უფსკრულში რას გაარჩევ, მაგრამ რაღაც დიდი სიკეთე რომ არ იყო შიგ, ისე ცრემლს რა მოგადენდა?“ ცრემლი კი თავის არაზნეობრივი ფიქრის გამო მოადგა ილარიონს. ფიქრებსაც კი აკონტროლებენ შიხ. ჭაფარიძის გმირები. ფიქრში გავლებული დაღატი გაკეთებულის ტოლფასად მიაჩნიათ. პატრონსაც კაცს არ უნდა ეშინოდეს თვალი გაუხსნოს ამ სიღრმეებს. იქ უთუოდ დაინახავს მისთვის სასარგებლოს. ზნეობრივ გაკვეთალებს მიიღებს კეთილი ადამიანებისაგან.

„ჩვენებურები“ რეალისტურა პიესაა. ფსიქოლოგიური სიმართლით დაბატული ადამიანები ჩვენს სოფლის ცხოვრების დვიძლი შეილები არიან. მათ არ აწუხებთ ურთიერთობათა შედეგად წარმოქმნილი ნერვიული მოკები, არც ცხოვრება მოყირჭებული ადამიანებას სკეპსისი, საოცრად მოწესრიგებული აქვე ურთიერთობანი. ფაქიზა მათი კონტაქტები. მწვობელი მწვობელთან იმისათვის

მიდის, რათა სისარული მიუტანოს. იცრნაინა, რომ „ჭირთა თქმაში“ არის შეება და ამას აკეთებენ დიდი ტაქტით, რა საოცარი სიჯაქიზეა მინაგოსა და ზენარას დამოკიდებულებაში. შეუბლაღავი სულიერი ურთიერთობაა ქალ-ვაჟს შორის მინაგოს უყვარს ზენარა. მინაგო ყოველი სიკეთით შემკული ახალგაზრდაა ზენარას არ შეუძლია არ თანაუგრძნოს ამ კეთილი ხასიათის გამო, მაგრამ გული კი სხვისკენ მიუწევს. ის სხვა ფრონტზე დაიღუბა. ზენარას არ შეუძლია სსოვნას უღალატოს. მინაგოს კი კარგად ესმის ზენარასი. უაღრესად რთულ, თითქოს შეუმჩნეველ ნიუანსებს გრძობენ გმირები. არაფერი არ გამოეპარებოთ სულიერი მოძრაობიდან.

მინაგოსა და ზენარას შორის ასეთი დიალოგი იმართება:

ზენარა: ჩემთვის ხომ არ გინდოდა, გეტქვა რაიმე?

მინაგო: შენთვის?

მინაგო (მიუახლოვდება) რა უნდა მეთქვა შენთვის?

ზენარა: რაც გინდოდა! მც თანახმა ვარ.

მინაგო: (ხერხს დაბლა დაუშვებს). ზენარა!

(მიეუბრება, რომ არ წაიქცეს)

ზენარა: (ხელს მიაშველებს.) იი!

მინაგო: დავიჭერო, მართლა მადირსე დასტურა?

ზენარა: მართლა, აბა, კი არ გეხუმრებ!

მინაგო: მაშ, თუ ასეა, ისეც კაცად ვქცეულვარ შენგან, ბედნიერ კაცად! ხომ ზენარა! ხომ მითხარი, შენ შემოგვევლოს ჩემი ვაჟაცოხა!

რაღაც პასტორალური სიწმინდე ახლავს ამ ურთიერთობას, პირველქმნილი სინაზე და სინედლე იგრძნობა.

მ. ჭაფარიძის „ჩვენებურები“ ლირიკული განწყობილების პიესაა. აქ ყველაფერს თითქმის პოეტური ნაღველი დაჰკრავს, გარემო ლირიულ — საბურველშია გახვეული. თავიდან ბოლომდე,

ყოველ ხასიათში, თუ მოვლენაში ადამიანის ბედზე დაფიქრებული მწერლის გულმსტიკივილი იგრძნობა. მას ისიც აწუხებს რომ იქ ცხოვრება აღარ შეუძლიათ ადამიანებს, ახალი ჯგუფი უნდა ეძიონ, მაგრამ ეს ახალი ხომ ძველის მიტოვებას ნიშნავს? უპატრონოდ რჩება მამა-მამათა საფლავები, ჩაქრება ძველი კერები. მოხუცი ემირი გეგელა საფლავებს ისე ესაუბრება თითქოს ცოცხალი ადამიანები იყოს. „უბრუნდება ძველი მესხი თავის ნაფუძვარს მივდივარ დევდარისათვის ახალი კერის გასაჩაღებლად! ვინ იცის, იქნებ შვილსაც შევესწრო მისას“...

წესიერი ადამიანები არიან და გულახდილობა უყვართ. იქნებ, შეიძლებადა სოფლის გადარჩენა? იქნებ, არ ღირდა ხალხის იქიდან აყრა? კითხვები ბევრი. ქვეყნის ბედზე დაფიქრებული მწერლის მამა ისმის პიესიდან, მიხეილ ჭავჭავაძის სტილი არ იყო ომანიანი, არ უყვარდა კატეგორიული მტკიცებანი, იგი მხოლოდ მთავარს მიგვანიშნებდა, როგორც ეს ფსიქოლოგ მწერლებს ჩვევიათ.

„ჩვენებურები“ თავისი ჰუმანიზმით, ადამიანთა მაღალი მორალური თვისებებით, ქართველი კაცის სულიერი სიმბნევის გამომხატველი ხასიათებით, მართლაც და, საჩვენო პიესა იყო, მაგრამ მაშინ, როცა იგი პირველად იდგმებოდა (1955 წ.) რუსთაველის თეატრში, ვიღაცას რაღაც არასასიამოვნო ენიშნა. ეჭვს დიდი თვალები აქვსო და ზოგიერთებმაც ბანი მისცეს, ერთი აურზაური ატყდა. დღეაღმდეგობის სპექტაკლის ირგვლივ.

მე კარგად მახსოვს ის დღეები. ბატონი მიხეილი ყოველდღე თეატრში იყო. ვხვდებოდი, ვსაუბრობდი, ყველა მხოლოდნელ სიტუაციებს ფანალოზებდით. გამომწვევი სპექტაკლი იყო თავისი სტილით იმჟამინდელ პირობებში. რუსთაველის თეატრში მანამდე არც დადგმულიყო ასეთი ღრმა ფსიქოლოგიური, რეალისტური, ფაქიზ ნიუანსებზე აგებული წარმოდგენა. დიდი იყო მოსუ-

ლოდნელობის ეფექტი. თეატრში უკვე წარმოქმნილი იყო „ახალი ტალღა“. მართალია, იგი ჯერ მსატრულ სისტემად არ ქცეულიყო, მაგრამ ახალი თაობის მსახიობებს თავიანთი განსხვავებული სათქმელი მოჰქონდათ. „ჩვენებურებმა“ სწორედ ამ თვისებათა გამო ფაშოიწვია აურზაური. კრებაზე ერთმა მსახიობმა განაცხადა: მე თეატრს დავტოვებ თუ ამ სპექტაკლს გაუშვებენ, „ჩვენებურები“ ჩვენი წაწარმები არ არისო. თეატრის ირგვლივ სენსაციის მოყვარულ ხალხს რა გამოლოცეს ბევრს უფრო სერიოზი აინტერესებს, ვიდრე საქმე, აურაცხელი ხალხი მოაწყდა გასაჩვენებს. „კარგად უღიანი სიტკოც მაგნიტივით იზრდებაოდა თეატრისკენ. ოთხჯერ თუ ხუთჯერ „გასინჯეს“ წარმოდგენა. ვერაფერი ნახეს საშიში და ნება დავგრეთს მაყურებლისათვის ივეჩვენებინა.

მ. ჭავჭავაძის „ჩვენებურებმა“ მნიშვნელოვანი როლი შეასრულა რუსთაველის თეატრის ახალ ძიებათა მიჯნაზე, ხელი შეუწყო ყოფითი-ფსიქოლოგიური თეატრის პრინციპების დანერგვას, რაც გარკვეულად ანახლებდა საშემსრულებლო ლექსიკას.

მ. ჭავჭავაძის დრამატურგიამ ქართული თეატრი გაამდიდრა პიესებით, რომელთაც ნამდვილი მსატრული ღირებულება აქვთ. „ჩვენებურები“ და „ჟამთაბერის ასული“ დამკვიდრდა ქართული თეატრის რეპერტუარში. „ჩვენებურები“ რუსთაველის თეატრში და „ჟამთაბერის ასული“ მარჯანიშვილის თეატრში ის სპექტაკლებია, რომელთა გარემოც ბევრი რამ დააკლდებოდა ამ თეატრების ისტორიას; „ჟამთაბერის ასული“ შ. დამბაშინძემ დადგა (1948 წ.) კ. მარჯანიშვილის სახ. თეატრში ომის წლებში ისტორიულ-პატრიოტულ თემზე დაწერილი პიესამ ფართო დამოძახილი ჰპოვა მაყურებელში. ცხოველი ინტერესი აღძრეს პიესის მართალმა ხასიათებმა, მძაფრმა დრამატულმა კონფლიქტმა. შეიქმნა ცოცხალი, სინტერესო სცენური ხასხები. მსახიობ-



თა წარმატებამ განამდიდრა თეატრის რეპერტუარი სპასტერო სტუდენტებმა.

მ. ჯაფარიძე, როგორც იტყვიან, თეატრის კაცი იყო, ერთხანს მსახიობადაც მუშაობდა, კარგად იცოდა სცენის საიდუმლოება. ამ გარემოებამ მნიშვნელოვნად განაპირობა მისი პიესების სცენური ხასიათი. დრამატურგულად ოსტატურად არის დაწერილი, ქმედითა დიאלოგი, სიტუაციები — ბუნებრივი, ხასიათები — ცოცხალი და საინტერესო. კარგი მოქართული იყო მიხეილ ჯაფარიძე. დიდხანს ხვეწავდა სტრიქონებს, მებაღესავით უფლიდა ყოველ ფრაზას.

მ. ჯაფარიძე განათლებული, ფართო ინტერესების მქონე იყო. მართო პიესების წერით არ კმაყოფილდებოდა. ეწეოდა მთარგმნელობით მუშაობას, ხატავდა, ესტრადისათვის წერდა სკეტებს. ღირსეული დეაქლისათვის მას ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწის წოდება მიენიჭა.

მ. ჯაფარიძეს ეკუთვნის პიესები: „ბუღარა“, „მეტოქენი“, „უსაშველო მამულები“, „უჩინმაჩინი“ და სხვა. ისინი იდგმებოდნენ რესპუბლიკის თეატრებში. ხოლო მის მიერ თარგმნილი პოპოვის „როჯახი“, ნ. პოგოდინის „კრემლის კუროანტები“, ა. ტრენიოვის „დღუბოვ იაროვია“ და ვ. ვიშნევსკის „დაუფიქსარი 1919 წელი“ რუსთაველისა და მარჯანიშვილის თეატრებში იდგმებოდა.

მ. ჯაფარიძის საესტრადო ნაწარმოებებს ასრულებდნენ ცნობილი მსახიობები: ვ. გომიანიშვილი, ს. უორჟოლიანი, გ. სალარაძე, ს. ჯაფარიძე, ა. კვანტალიანი, ა. ომიანიძე, ო. დოლიძე და სხვები. სკეტები გამორჩეულად იუმორით, მხატვრული იმეოვნებით, აქტიური მოქალაქეობრივი პოზიციით. ყოველ ნაწარმოებში, რა უნარისაც არ უნდა ყოფილიყო, მულამ იგრძნობოდა მიხეილ ჯაფარიძის მაღალი მორალური პრინციპები. მისი მოქალაქეობრიობა. მწერალი არსად არ დალატობდა თავის მრწამსს, კაცურ კაცობას. ნამდვილ ქომაგად ედგა სიკეთეს,

აღამიანურ ღირსებას, თავადაც შეუბღალავი სულითა და რჩა ბოლომდე. ყველასთვის კარგი უნდოდა, არავისი არაფერი არ მშურდა. იცოდა, რომ მხოლოდ აღამიანთა ურთიერთობას აქვს ნამდვილი ღირებულება, უარესად კონტაქტური იყო, უცებ დაგიახლოვდებოდა, კეთილად განგაწყობდა, მისი გმირებზე თუ ანგარო დახმარების ხელს გამოგიწვდიდა.

...ერთხელ სახლში მიმიწვია. მინდა ის წავიკითხო რასაც საჭაროდ არ ვკითხულობო. ჭერ სულხან საბა ორბელიანზე შესაუბრა, პიესის დაწერა ჰქონდა ჩავიქრებულნი, გატაცებული იყო თემით. ევროპის საარქმელის გაღება უნდა საჭართველოსთვისო. მერე თავისი ლექსები წამიკითხა. უცნაური სიტოო და ნადვილი ახლდა ამ ლექსებს. გარდასულ დროთა მოგონებები სევდიანი ინტონაციებს ქმნიდნენ. „ეს ისე წავიკითხეო“—მითხრა ბავშვური დამორცხვებით. საქართველოში ძნელია პოეტობა თავისთავად კი, თუ კაცს სათქმელი აწუხებს, უნდა წეროხო. საუბარი კარგა ხანს გავვიგრძელდა. ბევრი საგულისხმო რამ მითხრა დკლდაიშვილზე. სულიერად გამდიდრებული, განხალისებული წამოვედი. მთელი ოცდახუთი წლით უფროსი იყო და ისე მესაუბრებოდა თითქოს თანატოლები ვიყავით.

რამდენი სიყვარულიანი ღღეები მჩუქა ბატონმა მიხეილმა! მულამ უშურველად მიწაწილებდა თავისი გულის სიტოოს.

მ. ჯაფარიძე სამოცი წლისა გარდაიცვალა. მას აქეთ ოცი წელი გავიდა. დროს არ შეუწუნებია მ. ჯაფარიძის შემოქმედებისადმი ინტერესი. მისი პიესები კვლავ იდგმება ქართულ თეატრში.

სიცოცხლე გრძელდება!

## თეატრალური მემუარები

მასტანგ ტაბლიაშვილი

### რეჟისორის ჩანაწერები\*

მეტი დღის დეკორაციებში, კოსტუმებში და გრძელში მიმდინარეობდა ფანუსის ბაღის რეპეტიცია. სცენაზე გამოვიდა ზაგორცკი — მსახიობი ბორის იაკობის მე პეტკერი — მან რამდენიმე ფრაზა უნდა თქვას და სოფიას მიართვას თეატრის მიმართ. ნემიროვიჩის არ მოეწონა მსახიობის თამაში, მსახიობს სათანადო შენიშვნა მისცა და მოითხოვა ეპიზოდის გამეორება. გაიმეორეს. ნემიროვიჩი უკმაყოფილო დარჩა. კიდევ ითქვა შენიშვნა, კიდევ ვაჟეორდა ეპიზოდი და ნემიროვიჩი მაინც უკმაყოფილო დარჩა. ამ დროს, პარტერში მყოფმა მოსკვინიმა რაღაც უთხრა ნემიროვიჩს. (მოსკვინიმა ამ პიესის 1906 წლის დადგმაში ითამაშა ეს როლი და ახლაც ამ როლის პირველ შემსრულებლად იყო დანიშნული). ვავიგონებ ნემიროვიჩის პასუხი: „აღი სცენაზე და გვაჩვენე!“ მოსკვინი ავიდა სცენაზე (კულისებში ვავიდა). პეტკერი პარტერში ჩამოვიდა. ეპიზოდი გამეორეს. გამოვიდა თუ არა მოსკვინი სცენაზე, პარტერში სიცილი გაისმა. უკრიმოდ, საკუთარ კოსტუმში, ფენომენალური ნიჭის წყალობით, დავინახეთ უან არის ზაგორცკი, რა არის მისი ცხოვე-

რების იდეალი, საიდან მოდის, როგორ მოდიოდა, სად შემოვიდა... სოფიას რომ მიუახლოვდა, უბიდან ბილეთი რომ ამოიღო და გაუწოდა, პარტერში ზომერიული ხარხარი ატყდა. (საოცარი იყო მოსკვინის დიპაზონი: ტრაგედული ფეოდორი და ზაგორცკი.) პარტერში ხარხარი დაღბანს გაგრძელდა, რადგან მოსკვინი-ზაგორცკის უკან დახვევა სოფიასაგან და საზოგადოებაში შერევა აღსავსე იყო სიცილის მომგვრელი მოულოდნელობებით. მე პეტკერსაც ვუყურებდი. მან ფფერი წაერთვა, უკან-უკან იწყო სხედა და ღარბანის ბოლომ მარჯვენა კარადან გავიდა. პეტკერი შესანიშნავი სახასიათო მსახიობია, მე იგი მჭამს და მიყვარს, მაგრამ მოსკვინი ზღვამიშიმდევლობის უდიდესი მსახიობი იყო და მისი ყოველი სიტყვა, თუ ნაბიჯი უჩვეულობითა და თავისთავადობით ხიბლავდა მაყურებელს. ასეთები ერთეულები არიან. პეტკერმა იმ დამეს, ალბათ, ვერ დაიძინა. მის აღვილზე ყველამ იტივე დაემართებოდა. მრავალი ასეთი ტიპიელი ახლავს სპექტაკლის მომზადებას.

ნემიროვიჩმა ერთ რეპეტიციაზე ჩაილაპარაკა თეატრი არის კომპრომისი, კომპრომისი და კიდევ კომპრომისიო. მისი მუშაობა კი უკომპრომისო ხასიათს ატარებდა. ეს ალბათ, კონტრშეტევა იყო. იმ დროის სამხატვრო თეატრის უდიდესმა მსახიობებმა საუკეთესოდ იცოდნენ „სისტემები“, პიესისა და როლის დამა ანალიზის უნარი ჰქონდათ, მაგრამ ყოველ მათგანს სკიორდებოდა სტანისლავსკი და ნემიროვიჩი ამ ტერმინიტად ბუმბერაზ მსახიობებს ნემიროვიჩი წამდაუწუმ აჩერებდა და გზიდან აცდენილებს კვლავ სწორ გზაზე აყენებდა; რეჟულტატს არავის ახვევდა თავს, მისთვის ჩვეული სიღინჯით უხსნიდა მსახიობს რატომ არ ვარგოდა ის, რასაც იწუნებდა და რატომ იყო სწორი ის გზა, რომლისკენაც მიუთითებდა. სტანისკინი დავკრებულე იყო, რომ რეპეტილოვის მონოლოგს კარგად კითხულობდა

\* დასასრული. დასაწყისი იხ. „თ. მ.“ № 1, 2, 3. 1984 წ.

და თურმე სცდებოდა. ნემიროვიჩის შენიშვნებმა მსახიობი სწორი გზით წარმართა და რეპეტიტორის მონოლოგი სპექტაკლის საუნჯედ იქცა. უდიდესი მსახიობი იყო კაჩალოვი, „ვიი ჭკუისაგანის“ რეპეტიციებზე რასაც აკეთებდა, ყველაფერი მოგვწონდა და თურმე ჩვენც ვცდებოდით და დიდი კაჩალოვიც უკვე ვთქვი, რომ ნემიროვიჩი სამი დღე არ მოვიდა თეატრში, კაჩალოვით უკმაყოფილომ ინერვიულა და ცუდად გახდა. დაინიშნა კაჩალოვისა და ნემიროვიჩის მუშაობა ცალკე-გამოკეტილში. როგორც სახიფათო გამოგვცა, ნემიროვიჩს ასეთი შინაარსის საუბარი ჰქონია კაჩალოვთან:

— ამ პიესის პირველ დადგმაში თქვენი ჩაცვა იყო თავისუფლების ახალი იდეების მახარობელი. თქვენი მონოლოგები უღერდა სოციალურ-პოლიტიკური მოტივების ჭამახვილებით. დიდი წარმატება გქონდათ. ეს იყო 1906 წელს. თქვენ მაშინ ახალგაზრდა იყავით და ამიტომ როლის სასიყვარულო ხაზი არ თხოულობდა გამახვილებას. მაყურებელი თქვენში ხედავდა მგზნებარე შეყვარებულსა და ინტელექტუალურად მოწიფულ ჭაბუკს. ამ ორი ელემენტის თანარსებობა აუცილებელი პირობაა ჩაცვის სრულყოფილი სახის შესაქმნელად.

დღეს თქვენ ამ როლს თამაშობთ ისე, როგორც თამაშობდით 1906 წელს,

— ამახვილებთ როლის სოციალურ-პოლიტიკურ მოტივებს. დღეს თქვენ ახალგაზრდა აღარ ხართ და მაყურებელი არ დაიჭერებს თქვენს სიყვარულს. ეს კი ცუდ შედეგს გამოიღებს. ჩვენს ცნობრებაში ბევრი რამ შეიცვალა უკეთესისკენ, ჩვენი დრო აღარ თხოულობს სოციალური მოტივების საზღვარს, ამიტომ მახვილი უნდა გადაადგილდეს სიყვარულისკენ. თქვენს თამაშში, უპირველესად ყოვლისა, მგზნებარე სიყვარული უნდა ჩანდეს, თქვენი იდეური შინაარსის პლასტები შეყვარებულის განცდებში უნდა

ცხადდებოდეს — გაღიზიანებაში, იშედის გაცრუებაში... ეს გაცოცხლებს, გაააღამიანურებს, გაამხურვადებს როლის სოციალური შინაარსის ხაზს და პიესა თანამედროვე გახდება. ამის გარეშე ჩაცვი რეზონირი გამოვა და სპექტაკლი დადლის მაყურებელს.

მე აღარ მახსოვს რამდენი დღე იმუშავეს ნემიროვიჩმა და კაჩალოვმა ასე გამოკეტილ ოთახში. სცენაზე დაინიშნა მესამე მოქმედების რეპეტიცია. დაიწყო პირველი სურათი — სამზადისი სტუმრების მისაღებად: ნერვიული რიტმი, მსახურთა მთელი დღის დაძაბული შრომის უკანასკნელი წუთები. სოფიას თავის ოთახში მიეჩქარება, მას ჩაცვი გადაუდგა წინ, კაჩალოვმა მარჯვენა ხელი დადო კიბის მოაჯირის ხის ბურთულაზე და...

Пускай в Молчалине ум быйкий,  
гений смелый;

Но есть ли в нем та страсть,

то чувство, пылкость та?

Чтоб, кроме вас, ему мир целый,  
Казался прах и суета?

ეს მონოლოგი მე წამოკითხავს პიესაში, სცენაზეც რამდენჯერმე მომიხმენია, აქაც სომ კაჩალოვის შესრულებით ვისმენდი ზშირად და ყველგან და ყოველთვის ეს იყო ჩაცვის მონოლოგი; დღეს კი იგი ჩემად გადაიქცა, დღეს მე ჩაცვით ვცოცხლობდი. კაჩალოვმა ჩაცვის სული შთაბერა ყველას, ვინც კი მას უყურებდა (პარტერი სავსე იყო). ჩვენში თანაგრძნობა კი არ იყო გმირისა, თვითონ გმირი ცოცხლობდა ჩვენში. აი, ეს არის კლასიკური პიესის გათანამედროვეება. დღეს მე პირველად გავიგე სიღიადე კაჩალოვისა.

სამხატვრო თეატრის „ვიი ჭკუისაგან“ ერთი მსახიობის სპექტაკლი არ იყო. ეს იყო გრიბოედოვის კომედიის სახეთა უნიკალური გაღერვა; კაჩალოვის ჩაცვი, სტებანოვას სოფია, ანდროვსკაიას ლიზა, მასალსკის მოლჩალინი, ერშოვის სკალო-

შუბი, მოსკვისის ზაგორეცკი და სტანი-  
ცინის რეპეტილოვი იყვნენ ზებუნებრი-  
ვნი, ზესრულყოფილნი, ისეთები, რომე-  
ლთა უკეთესის წარმოდგენა შეუძლე-  
ბოდა.

პიესის მარცვალი არის ჩაცვისა და  
ფამუსოვის შეჯახებაო, იტყოდა ხოლმე  
ნემიროვიჩი; ფამუსოვის მხარე ხასიათე-  
ბის დამთხვევა კი არ იყო, ეს იყო ერ-  
თი მონოლითური სახე გონებაჩლუნგო-  
ბის, სიხარბის, ეგოცენტრიზმის, გულ-  
ქვაობისა და დაუნდობლობის. ეს იყო  
მრავალთვლიანი ურჩხული. «Реализм от-  
точенный до символа». ეს ნემიროვი-  
ჩის სიტყვებია. ამ სიტყვების რეალიზე-  
ბა მე ამ დღემამდე ვნახე.

კიდევ ერთი ღირსება სპექტაკლისა —  
პიესა ლექსად უღერდა, მაყურებელს ეს-  
მოდა შესანიშნავი ლექსი გრიბოედოვი-  
სა და ეს სრულებით არ უშლიდა ხელს  
მოქმედ პირთა ცხოვრებისეულ სიმართ-  
ლეს. პირიქით, ლექსი აცისკროვნებდა  
სიტყვას.

ღიწყო გენერალური რეპეტიციები.  
მოახლოვდა საიუბილეო დღე. თეატრის  
ყოველკვირეული გაზეთი „გორკოვეც“  
საგანგებოდ ეშაღებოდა — უნდა დაბე-  
ჭდილიყო თეატრისა და ფართო საზო-  
გადოების ღირსეულ წარმომადგენელთა  
წერილები. ღიღი იყო სენია დიმიანტისა  
და ჩემი გაცემა, როდესაც გვთხოვეს  
დაგვეწერა ჩვენი შთაბეჭდილება სპექ-  
ტაკლის შესახებ. საიუბილეო საღამოზე  
ორმაგად ვიყავით გახარებულნი: საღა-  
მოს გრანდიოზული მსვლელობითა და  
გაზეთში მოთავსებული ჩვენი სტატიით:  
„Волнующий спектакль“.

საწარმოო პრაქტიკის ვადა ამოიწურა,  
მაგრამ ვ. გ. სახნოვსკის მეშვეობით თე-  
ატრში მთელი წლით დაგვტოვეს. ჩვენს  
ბედზე ამ პერიოდში ინსტიტუტის ღი-  
რექციამ ლექციები დღის სამი საათიდან  
დაგვინიშნა. მე და სენია დიმიანტი დავეს-  
წარით ლეონიდ ლეონოვის ფსიქოლო-

გიური დრამის „ეტიჩაღური ბაღების“  
მომზადებას.

ვ. გ. სახნოვსკიმ სარეპეტიციო დარ-  
ბაზეში დასარულა მსახიობებთან მუშაო-  
ბა. ნემიროვიჩი-დანჩენკოს დღეს პირვე-  
ლად უნდა ენახა ნამუშევარი. სახნოვსკი  
ღელავდა. დარბაზში ისაიკას შემსრულე-  
ბელი მსახიობი შემოვიდა — გვარი აღ-  
არ მახსოვს — და ჩაილაპარაკა, ვლადი-  
მერ ივანოვიჩი მოდისო. ამ დროს რეჟი-  
სორ-ასისტენტი პლატონ ვლადიმერის ძე  
ლესლი გადაშლილი პიესის ერთ ადგილ-  
ზე მიუთითებს სახნოვსკის.

— Василий Григорьевич, тут крр?  
(აღმათ ზარი).

სახნოვსკიმ უყვირა.

— Не крр, а дпр!

მე გამეცინა. სახნოვსკიმ აღმაცერად  
შემომხედა.

ნემიროვიჩი-დანჩენკომ ნახა მთელი ნა-  
მუშევარი. შენიშვნებს იწერდა. იმ დღეს  
ხმა არ ამოუღია. მეორე დღიდან დაიწყო  
მუშაობა.

ერთ-ერთი საბჭოთა მეურნეობის —  
ვაშლის უდიდესი ბაღის — დირექტორი  
ადრიან მაკავეცი და მისი მეუღლე ალ-  
ექსანდრა ივანოვნა დღეს შვილებს ელ-  
იან. სხვადასხვა პროფესიის ადამიანები  
რუსეთის სხვადასხვა მხარეებში ცხოვ-  
რობენ და მოღვაწეობენ. ადრიანი სავარ-  
ძელში ზის, გული იწუხებს. ნემიროვიჩი-  
დანჩენკომ მსახიობ მისიელ პანტელეი-  
მონის ძე ბოლდუმანს უთხრა, თქვენნი  
წლების სიმძიმე და ავღამყოფობა ვერ  
მაჯერებსო. ილაპარაკა სახის ფსიქოლო-  
გიური მდგომარეობის სწორად შეგრძა-  
ნების დიდ მნიშვნელობაზე, ეს წარმარ-  
თავს მსახიობს სცენური სიცოცხლის სი-  
მართლისკენო. მუშაობენ ხანგრძლივად.  
ბოლდუმანი ცდილობს მიაგნოს და ორ-  
განულად შეიგრძნოს მაკავეციის ფსიქო-  
ფიზიკური მდგომარეობა მოცემულ ეპი-  
ზოდში: 57 წლის მტკიცე ხასიათის ადა-  
მიანი, ნაჭაფი, გულით დაავადებული ღი-  
დი ხნის უნახავ შვილებს ელის. ბოლ-

დუმანს არ მოსწონს რასაც აკეთებს და შეუწუხებული შესცქერის ნემიროვიჩის მეცადილო, წყნარად ჩილაპარაკა ნემიროვიჩმა. ბოლდუმანი უმალ წამოდგა სავარძლიდან. ნემიროვიჩი ჩაჭდა დაბალ სავარძელში. ღრმად ჩაჭდა. იატაკის ერთ წერტილს დაუწყო ყურება, ჩაფიქრდა. დიდხანს ფიქრობდა. მხრები მოეშვა, მკერდმაც ჩაიწია, თვალებს სირბილე მიეცა, დამძიმებული ხედები ფრთხილად გადალაგა სახელურებზე. თვინიერად გახედა მეუღლეს, ალექსანდრა ივანოვნას, და მერე ისევ ფიქრიან დუმილში ჩაიძირა. 80 წლის ნემიროვიჩმა თავი დაიბერა 57 წლის მაკავეევის ხანდაზმულობით, და დაიწყო ცოლ-ქორის დალოგი. არ ვიცი, იმიტომ, რომ უსაზღვროდ მწამდა ნემიროვიჩის ავტორიტეტისა, თუ იმიტომ, რომ ეს მართლა ბრწყინვალედ იყო შესრულებული, ეპოზოდს მოკადრებულად შევცქეროდი. დასრულდა პირველი მოქმედების პირველი ნაკვეთი და ნემიროვიჩი მხნედ წამოდგა სავარძლიდან. მსახიობები იღიმოდნენ, — უხაროდათ თეატრის პატრიარქის უბერებლობა.

ამვე მოქმედებაში მაკავეევის ქალიშვილი 10 წლის მამა (მსახიობი ს. ს. პოლიავსკია) ხედება დიდი ხნის უნახავ მასწავლებელს რუჩკინას (მსახიობ ვ. ა. ვრონსკია). მამა დილას ჩამოვიდა მშობლებთან, რუჩკინა მის სანახავად მოვიდა. ერთმანეთს გადახვივნენ, გადაკოცნეს, გაიხარეს. რუჩკინა უფროსია, წლებითა დაღინჯებული, მაგიდასთან ზის. მამა ახალგაზრდაა, ბავშვურად აღზნებული შეუჩერებლად ლაპარაკობს და ერთ ადგილზე ვერ ჩერდება, ოთახში წინ და უკან დადის.

— რა ხართ თქვენ ასლა, ბედურავ? — ეკითხება მასწავლებელი. მამა პასუხობს:

— აგრონომი თითქმის... ხალ არ ვიყავი, რამდენი ხალხი ვნახე, რამდენი ქალაქი... ვრცელთა ქვეყანა.

ნემიროვიჩი-დანჩენკომ მსახიობი გააჩერა.

— ვერ მაჭერებთ — თქვენ არც ხალხი გინახავთ და არც ქალაქები. თქვენ ავტორის სიტყვებს წარმოთქვამთ და არა თქვენსას.

ნემიროვიჩი-დანჩენკომ დიდი დრო მონადლომა ციცქნა ნაწყვეტს, რათა ავტორის სიტყვები მსახიობის სიტყვებად ქცულიყო. მსახიობს სთხოვა გენსენების ეპიზოდები მისი პირადი წარსულიდან, — ეამბნა პირველად ნანახი ქალაქებისა და ხალხისაგან მიღებული შთაბეჭდილებები.

მსახიობი ჩაფიქრდა, ყურადღება მოიკრიბა და დაიწყო პირველად ნანახ ქალაქებზე და ხალხზე ლაპარაკი. ტონი ჯერ მოკრძალებული იყო, გაუბედავი, მერე თანდათან გათამამდა, გახალისდა... ეს პროცესი დიდხანს გაგრძელდა, რეჟისორი უცებ არ მოვიდა. კარგა ხნის შემდეგ მსახიობის აფორიაქება ჩაცხრა, სახე შთაგონებული გაუხნდა, თვალებმა ხედვა იწყეს...

„ყოველდღური ბალები“ მოგვიტხრობს ერთი საბჭოთა ოჯახის ცხოვრებაზე. ადამიანთა მშვიდობიან არსებობას ავტორი ფილოსოფიური აზროვნებით უღრმავდება. ფილოსოფიურადვე გააზრებული სექტაკლის ყოფიერების შექმრილიში ჩრდილი შეუქმე ძლიერი აღმოჩნდა, ჩრდილმა შეუქი ვერ ამოსწია, პირიქით, ჩრდილმა წალეკა შეუქი. მიუხედავად ამისა, სექტაკლი უაღრესად შთამბეჭდავი იყო.

პირველი მოქმედება უღრუბლო დილაა. მაკავეევიების ფართო ოთახში ვეცნობით პიესის ექსპოზიციას.

მეორე მოქმედება მზიანი შუადღე იყო. ფართო აივანიდან ვაშლის უზარმაზარი ბალი მოჩანდა. სახნოვსკიმ ასეთი დავალება მისცა მხატვარ დმიტრიევს: დაიწყე ვაშლის ბაღის ხატვა, იყოს ტოტემიც, ფოთლებიც, ვაშლებიც, გატაცებულია მუშაობამ დაგავიწყოს რასაც ხა-

ტავ და გაგახელოს ფერთა თამაშთა. ასეც გაკეთდა. მაყურებლის თვალს იტაცებდა ვაშლის ბაღის უღამაზეს ფერთა ტალღები. სცენა ილიმინოდა. ილიმინოდა მთელი მეორე მოქმედება. მაკავევების მშობლიურ ოჯახში ექვსი სასახელო შვილი ჩამოვიდა: ექიმი, ინჟინერი, მემანქანე, მოკრივე, აგრონომი, ოფიცერი... ერთი ვერ ჩამოვიდა, — ვასილი, — იგი ფრონტზე იმყოფება. სამაგიეროდ ვასილის მეგობარი ჩამოვიდა ფრონტიდან, ჰმ წლის ალექსეი ოტშელნიკოვი (თამაშობდა მსახიობი ბელოკუროვი) იგი შვებულებაშია, მას აღრიან მაკავევების ქალიშვილი მამა უყვარს.

მესამე მოქმედება ვაშლის ბაღის ტბორთან თამაშდება. პირქუში საღამოა, ღრუბლიანი. ტბორში ნავი ოდნავ ქანაობს. ოჯახის უმცროსი შვილი, 18 წლის ხეობარი ისაიკა (ფეხები წართმეული აქვს) ყვარაგნებით დადის. აქ ცხოვრობს, მშობლებთან. იგი ვაშლის ხეებში დაღანდა მაყურებელმა. ტბორთან მამა და ალექსეი ოტშელნიკოვი გამოვიდნენ. ქალი ვაჟისგან აღერსს ელის, ვაჟი ვერ პასუხობს. დიდხანს ფრქველდება ოსტატურად გაკეთებული სცენა. ქალიშვილი გახარებულია სიცოცხლით, სიყვარულით, აოცებს ვაჟის უგუნებობა, თამამად დაუდგა წინ, თვალი გაუსწორა... ვაჟმა სძლია სისუსტეს და სიმართლე უთხრა, — ვასილი ფრონტზე დაიღუპა. ისაიკას კვილი გაისმა. ყვარაგნები გასცივდა იღლებიდან და ტირილით მიწას განერთხო. თურმე დისა და ალექსეი ოტშელნიკოვის ლაპარაკი ესმოდა. ისაიკას ტირილმა ძმები შეყარა. ძმის დაღუპვა გაიგეს. მამა აქეთ მოდის. არაფერი იცის. ვინ ეტყვის? ერთმა ითავა. სხვები გაიკრიფნენ. შებინდა, აცივდა, საცაა წვიმა წამოვა. აღრიან მაკავევს ბრეუნების ლაბადა აცივა, კალათა უჭირავს, დინჯად უფლის ხეებს, ათვალიერებს. შვილი აედევს, უჭირს, საოქმელს შორიდან უფლის, ხან რას იტყვის, ხან — რას. მამა

ხმას არ იღებს, ჩამოცვნილ ვაშლებს კაღათაში აწყოხს. შვილი საოქმელს მუხასლოვდა, მძიმე სიტყვის წინ შეჩერდა და, მამამ იყვირა — ვიცო, ვიცო! თავზე დაცემულ მესხა ვავდა ეს შეძახილი. ღეონიდ ლეონოვი ფართოდ გახელილი თვალებით იყო სცენას მიჯაჭვული, მუშტად შეკრული მარჯვენა ხელი პირთან მიეტანა, არ სუნთქავდა, არც თვალებს ასამხამებდა. ავტორი თავისი გმირების სიცოცხლემ მონუსხა. მონუსხული იყო მთელი დარბაზი.

მეოთხე მოქმედება წვიმიანი ღამეა. შვილები სტოვენ მშობლებს. ვასილი ფრონტზე დაიღუპა, წითელი კომანდორი სერგეი დღეს საღამოს ფრონტზე მიდის. ალექსეი ოტშელნიკოვი (მამას საქმრო) — შვებულებაში მყოფი ჯარისკაცი, რამდენიმე დღე უნდა დარჩეს აქ. მშობლებისათვის ეს ნუგეში იქნება. ყველანი მაგიდას უსხედან. ჭერიდან ჩამოშვებული აბაჟურის შუქით არიან განათებული. ოთახი დიდია და ირგვლივ ბნელა. ხმამაღლა არავინ ლაპარაკობს, იტყვიან რაღაცას და გაჩერდებიან. ყოველი სიტყვა წონადია, ყოველი სიტყვა სიკვდილის გაქარწყლების ცდაა. წერილების დამტარებელი შემოვიდა, წვიმას მთლად დაუსვენებია. კეთილი გულით შემოვიდა, კეთილი გულითვე დახვდნენ. ღვეწელი შესთავაზეს. ოთხი აიღო, — შვილიშვილებს წავუღებო. ოჯახის უფროსს პაკეტი გადააწოდა. მაკავევი დაბალი ხმით, ნელა კითხულობს: ალექსეი ოტშელნიკოვს ფრონტზე იხმობენ. მაკავევი დაღუპდა. ყველანი სღუმან. შემზარავი იყო ეს ღუმელი. ამ ღუმელს სიტყვაზე მეტი ძალა ჰქონდა, მუსიკაზე მეტი ძალა ჰქონდა. თავში წვა ვიგრძენი, სული გამეყინა. ასე იყო ყველა, ვინც გენერალურ რეპეტიციას ესწრებოდა.

— Здорова! — გაისმა პარტიკიდან რომელიღაც მსახიობის ხმა.

ყველანი მიდიან. ხეობარი ისაიკაც სამკურნალოდ მიჰყავთ. აქ რჩებიან დე-

და და გულთით დაავადებული მამა. ვარეთ  
ბნელა, წვიმის...

ჩემს ნაამბობს არა აქვს პიესის სიუ-  
ჟეტის სრულყოფილი გადმოცემის პრე-  
ტენზია. ეს არის მრავალპლანიანი სპექ-  
ტაკლის ერთი სიუჟეტური ხაზის ჩემე-  
ული აღქმა.

მე არ ვიცი ავტორი კმაყოფილი და-  
რჩა თუ არა სპექტაკლისა, არც კრიტი-  
კოსთა აზრი მახსოვს, ისიც არ ვიცი და-  
იწერა თუ არა რეცენზია, მაგრამ ამ  
უაღრესად ემოციურმა სპექტაკლმა წა-  
რუშლელი შთაბეჭდილება დატოვა ჩემ-  
ზე. ეს იყო ჩვენი მსგავსი უბრალო ხა-  
ლხის ცხოვრება, ჩვენსავით ეცვათ და  
ჩვენსავით ღაპარაკობდნენ, მაგრამ უძ-  
ლიერეს ვნებათა ქარიშხალი ზობოქრო-  
ბდა სცენაზე. ეს სპექტაკლი კიდევ ერთი  
მაგალითი იყო იმ ჭეშმარიტებისა, რომ  
ემოციური ზემოქმედების ძალა ცოცხალი  
სიმართლის უბრალოებაშია ჩამალული,

— უბრალოების ზედაპირზე კი არ არის,  
უბრალოებაში ღრმად არის ჩამალული  
და მას პოვნა უნდა. ეს კი საკმაოდ რთუ-  
ლი და ძნელი საქმეა. სტანისლავსკი, ნე-  
მიროვიჩ-დანჩენკო და სისტემებით აღ-  
ზრდილი მსახიობები მარგალიტის მაძი-  
ებელი მყვინთავებივით მუშაობდნენ. მა-  
რგალიტის მაძიებელნი, გამიგონია, სი-  
სხლს ანთხევენო ხშირად. სამხატვრო  
თეატრის დიდოსტატებიც, ხატოვნად თუ  
ვიტყვით, სისხლს ანთხევდნენ ცხოვრე-  
ბისეული სიმართლის სრულყოფილად  
თქმისთვის.

ნემიროვიჩ-დანჩენკო „ვაი ჭკუისაგა-  
ნის“ მონაწილეებს ეუბნებოდა:

— Нам нужно, чтобы и актерский  
образ, и мизансцены, и оформление  
были именно такими, какие только  
и могут быть в данном спектакле:  
только так можно ставить и играть  
этот спектакль, а не иначе, ни в коем  
случае не в эту сторону и не в ту, а  
именно вот только так. Это зна-  
чит дойти до совершенства в глу-

бинном замысле образа, произведе-  
ния, стиля...»

აქედან შეგვიძლია დავასკვნათ, რომ  
ცხოვრებისეული სიმართლის თეატრი  
მხოლოდ მაშინ არის ძლიერი, თუ მან  
უნარი შესწევს იპოვნოს დრამის ხავსე-  
ბით შესატყვისი სპექტაკლის სახე, თუ  
ხდება ნაწარმოების აზრობრივი სიღრ-  
მის აბსოლუტურად ზუსტი ხორცშესხ-  
მა, თუ თეატრი პიესაში დასმულ პრბ-  
ლემას უპოვნის ისეთსავე ზუსტ გადა-  
წყვეტას, ვით ალგებრულ ამოცანათა პა-  
სუსს.

სამხატვრო თეატრი სპექტაკლის მზა-  
დებას დიდ დროს სწირავდა, თითო და-  
დმას ორას-სამას სამუშაო დღეს ანდო-  
მებდა. ცხოვრებისეული სიმართლის  
სრულყოფილი თქმა ზოგჯერ ოთხასი-  
ხუთასი დღის დაძაბულ შრომას მოით-  
ხოვდა.

ძნელია რეჟისორის პროფესია. ამას  
ახლა ვამბობ, — ხანდაზმული. მაშინ  
ახალგაზრდა ვიყავი და სითამამე სჯაბ-  
ნიდა შიშს. შიში არც იყო საჭირო, ზო-  
მიერად ვიყავი დაჯერებული და ეს  
საჭირო იყო. საღადაც ვსჯიდი: სადი-  
პლომო სპექტაკლი მარჯანიშვილის თეა-  
ტრში უნდა გავაკეთო და იქვე დავრჩე.  
პირველმა დადგამამ რომ არ გამიმართ-  
ლოს, წელში გამართვა გამიჭირდება.  
აუცილებელია გამარჯვება. ეს კი იმაზე  
დამოკიდებული თუ რას დავდგამ და  
როგორ დავდგამ. „ერნანი“? არა! „ერ-  
ნანს“ დამქნარი ვარდის სილამაზე აქვს.  
მე იგი აღარ მალეღვებს. უნდა ვუქებო  
რალაც სხვა, რალაც ახალი. ეს უნდა  
იყოს ჩვენი დღეების სიმართლისა და  
სიღრმის ნაწარმოები. შევჩერდი ფიბ-  
ტვანგერის რომანზე „ოპენგეიმების ოჯა-  
ხი“. გავენდე სახნოვსკის.

— შესძლებ?

— შევძლებ.

— თუ მტკიცედ გჭერა, გააკეთე.

დავიწყე მუშაობა. გასცენურების  
კონტური მალე მოვხაზე. ძნელად ვასა-

კეთებელი სპექტაკლი მესახებოდა, მაგრამ სიძნელეს ვინ დაგიდევდა.

ცნობილმა მსახიობმა ნიკოლოზ სერგის ძე პლოტნიკოვმა სახლში დამიბარა. წავიდი. ჩაის შევქექვეთი.

— კვლავღა ივანოვწამ მოთხრა (მისი მეუღლე, ჩემი თანაკურსელი) რომ შენ „ოპენგეიმების“ დადგმას აპირებ. არ გაბედო! კინოში ვიღებთ, — მთავარ როლს ვთამაშობ, — არ გამოგვდის. რომანი პუბლიცისტური ვნებიანობითაა დაწერილი, ეკრანზე ეს მაღლი დაიკარგა. სცენაზეც იგივე გამოერდება.

დიდხანს ვისაუბრეთ. გვიან ღამე წამოვიდი. ნიკოლოზ სერგის ძემ დამაჯერა. მაშ, რა დავაღვა? საღირებტორო ფაქულტეტის ერთმა სტუდენტმა მირჩია პრისტლის „სახიფათო მოსახვევი“ წაიკითხო. დაბეჭდილი ჯერ არსად იყო. გავიგე ვახტანგოვის თეატრის ბიბლიოთეკას აქვსო. წავიდი. რემინგტონით ნაბეჭდი ეგზემპლარი მათხოვეს. პიესა მომიწონა. გადავწყვიტე მუშაობის დაწყება. ვახტანგოვის თეატრის ბიბლიოთეკაში მივედი პიესის გადაწერის უფლების ასაღებად. ბიბლიოთეკაში შემოვიდა მსახიობი ვასილი ვასილის ძე კუზა. მე მას ვიცნობდი როლებით: ფერდინანდით, კალაფით და რასტინიაკით. ყური მოჰყარა ჩემს ნათქვამს და გამომელაპარაკა. ვუამბე ჩემი გასაჭირი. არჩევანი არ მომიწონა. ზუსტად მახსოვს მისი სიტყვები:

— გეთანხმებით, პიესა კარგია, მაგრამ თქვენი მხრებისთვის მძიმეა, ვერ ახწევთ. თქვენ ჯერ ახალგაზრდა ხართ, ჯერ რეჟისორიც არ ხართ. თქვენი პირველი სპექტაკლი თქვენი წლების შესაფერისი უნდა იყოს: ცოცხალი, მოქმედი, ფერადოვანი...

ვასილი ვასილის ძე მართალი იყო. ამ საუბრიდან გულნატკენი არ წამოვსულვარ, პიესა ერთხელ მქონდა წაიკითხული და ჩემად ჯერ კიდევ არ იყო გადაქცეული. მაგრამ ავფორიაქდი, — დრო იწუ-

რებოდა და როდისღა უნდა მომესწრო პიესის რეჟისორული დამუშავება? სარდლუს „ფლამანდელეზზე“ შევჩერდი. წარმოვიდგინე ფლამანდელი ფერწერის ოსტატები, რუბენსის ცხოველმყოფელი ტილოები; სპექტაკლი ჩემს თვალში ავლევარდა, აი, ჩემი წლების შესაფერისი პიესა! დავიწყე მუშაობა, მაგრამ პიესა ყოველი წაითხვის შემდეგ ნაკლებად და ნაკლებად მადლეგებდა და ბოლოს — რით იყო ეს პიესა „ერნანზე“ უკეთესი?

კვლავ ძიება. ამანთო იბსენის ნაკლებად ცნობილმა პიესამ „ნადიმი სოლჰაუგში“. გავენდე ინსტიტუტის სასწავლო ნაწილის ვაგუგს მარჩენკოს. პიესას არ იცნობდა. წაიკითხა. არ მირჩია. ПУС-ТЫШКА — უწოდა.

თავგზა ამებნა, სასოწარკვეთილებამ მომიცვა, მეგობრების სუბრობას ვეღარ ვიტანდი, უხეში გავხდი. ერთ დღეს საერთო საცხოვრებელში გვიან მივედი. დასაწოლად გავემზადე. ჩემი საწოლის პატარა ტუმბოზე უცნობი წიგნი დამხვდა. ქართული იყო, პირველი ფურცლები აკლდა. ქართული ლიტერატურის ქრესტომათია გამოდგა. ტანისამოსი გავიხადე, დავწყვი, წიგნი ავიღე და უხალისოდ გადავშალე. ყველაფერი ნაცნობი იყო გარდა ლავრენტი არღაზიანის მოთხრობისა „სოლომონ ისაკიჩ მეჭლანუაშვილი“. დავიწყე კითხვა. ვიფიქრე, ორიოდ გვერდს წავიკითხავ და ძილისთვის განმაცუბობს-მოქი. კითხვამ გამიტაცა, ცოტა და, სისარულმა კინაღამ შემშალა. ეს იყო შესანიშნავი მასალა სპექტაკლისათვის: მეცხრამეტე საუკუნის ორმოცდაათიანი წლების თბილისი, ცხოვრების ასპარეზიდან მიმავალი ფეოდალური არისტოკრატია და მომავალი ბურჟუაზია; ცოცხალი სახეები, წარბაცო სიუჟეტი, სოციალური პრობლემები. დავამთავრე კითხვა, საწოლიდან წამოვხტი და ვიყვირე — ევრიკა! ოცდაორი წლით უფროს თანაკურსელს ტიხონ ნიკოლოზის ძე როსტოცევს ეძინა და შე-



შინებულმა წამოიწია. ნასვამი ვეგონე, ალბათ, გამიღიმა და ძილს მისცა თავი. მე მთელი ღამე ძილფეხიზლობდი, სექტაკლზე ფიქრი მოსვენებას აღარ მათლევდა.

ვინ ღადო ჩემს ტუმბოზე ქართული ლიტერატურის დაგლეჭილი ქრესტომათია დღესაც არ ვიცი.

მარჯანიშვილის თეატრის დირექტორს შალვა ლამაზიძის მივწერე: „მეჭღანუაშვილის“ დადგმის წინააღმდეგი თუ არ იქნებით, ძველ თბილისს სოსო გრიშაშვილზე უკეთ არავინ იცნობს და თქვენის დასტურით გაცნუებრებას შევთავაზებ-მეთქი. ღამაშვიძისაგან თანხმობა მივიღე. გრიშაშვილს ერთ კვირაში გავუგზავნე პიესის ლიბრეტო. გრიშაშვილმა პასუხი არ დააყვანა: ლიბრეტო ძალიან მომეწონა და პიესას შენზე უკეთ არავინ დაწერსო. იყოს ასე, შე დავწერ! მოსკოვში საჭირო მასაღებს ვერ ვიშოვნიდი, სასწავლო წელიც იწურებოდა, გადავწყვიტე პიესა თბილისში დამეწერა.

სულიერი სიმშვიდე დამიბრუნდა და გავიხარე. ეს სიხარული დაავიწროვინა ჩემი ცხოვრების დაუფიქრება დღემ — მე ვნახე სტანისლავსკი!

კონსტანტინე სერგეის ძე სტანისლავსკი დიდი ხანია თეატრს აღარ ეკარებოდა. თავის სახლში ხელმძღვანელობდა საოპერო-დრამატულ სტუდიას და სამხატვრო თეატრის მსახიობებთან ამზადებდა მოლიერის „ტარტიუფს“. ჩვენ გვეუბნებოდნენ, რომ ავადმყოფობის გამო ჩამოსცილდნო თეატრს, მაგრამ ისიც გვესმოდა, უთანხმოება აქვს ნეპაროვიჩთანო. კარგა ხნის შემდეგ დავრწმუნდნო, რომ ორივე ნათქვამი სიმართლე იყო.

შუესრულეებელ ოცნებად მიმაჩნდა თეატრალური სამყაროს კერპის ნახვა. ოცნება შემისრულდა. სახნოვსკის მოწაუენები — სარეჟისორო და სადირექტორო ფაკულტეტის მესამე კურსის სტუდენტები — სტანისლავსკის სტუდიის დირე-

ქციამ მიგვიწვია. მოსაწვევ ბარათს აქამდე ვიწახავ როგორც რელიქვიას. ბარათზე წელიწადი არ არის აღნიშნული. ეს იყო 1938 წლის ივნისის პირველი ნახევარი.

ყოფილ ლეონტიევის შესახვევში დგას ორსართულიანი მოზრდილი შენობა. მეორე სართულზე, დიდ დარბაზში, ფრანტონით დაგვირგვინებული ოთხი თეთრი სვეტია, რომლის გარშემო, 1922 წელს გათამაშდა საოპერო სტუდიის სექტაკლი „ევეგენი ონეგინი“. სტანისლავსკის სახელობის ოპერის თეატრის დაარსების შემდეგ გაფორმება უცვლელად გადაიტანეს სტენაზე. სტანისლავსკისა და ნემიროვიჩ-დანიჩეკოს სახელობის ოპერის თეატრი ამ სექტაკლით ხსნის ყოველ სეზონს და დღესაც შეგიძლიათ ნახოთ ოთხი თეთრი სვეტის გარშემო აგებული გაფორმება. დარბაზში შესვლისას ეს ოთხი სვეტი მეცა თვალში.

მასპინძლებმა გვითხრეს, რომ სტანისლავსკი დილას თავს კარგად ვერა გრძობდა, ახლა სამედიცინო შემოწმება მიდის, თუ გამოსვლის ნება არ ღართეს, შეხვედრას გადავებთო. ათიოდე წუთის შემდეგ გვითხრეს გამოვარო და გავავაფრთხილეს ტაში არ დაგვეკრა. დარბაზის ბოლოს ვიდექი. აქ ჩვენთვის სკამები იყო განლაგებული. ჩვენგან მარცხნივ, სარკმელებიანი კედლის გასწვრივ, სტანისლავსკის მოწაუენები იდგნენ. ხუთი-შვიდი წუთი აბსოლუტურ ღუმიღუმი გავატარეთ. მოპირდაპირე მხარეს, კოლონადის მარცხნივ, კარი გაიღო და გამოვიდა მაღალი და მოხდენილი აგებულების ღამაში მამაკაცი. „ნახვერად ღმერთო, ნახვერად პირამიდა!“ ასე უწოდდა რომენ როლანმა ვიქტორ ჰიუგოს და შევხედე თუ არა ხანდაწმულ სტანისლავსკოს, ეს ეპითეტი გამახსენდა. ნელა მოდიოდა, კედელ-კედელ, მარცხენა ხელს მადვით აყრდნობდა კედელს. ტაშისგან თავს ვინ შეიკავებდა?! სტანისლავსკი მოგვიხსლოვდა, თვალი მოგვაველო ყველას და ჩაილაპარაკა:

**— Ишь, какое общество!**

ვინც წინ ვიდევით, სელი ჩამოგვართვა, — თქვენი სახით მთელ თქვენს ამხანაგებს ვესალმებიო. სელი ცვი და მოდუნებული ჰქონდა. ჩაჯდა სავარძელში. ჩვენც დავსხედით. ღიმილით მოგვმართა:

— მე მითხრეს, რომ ინსტიტუტს ამოვარებთ. მახარებს თქვენთან შეხვედრა. დღევანდელი საუბარი სიამოვნებას მომანიჭებს. რაზე გასურთ ვისაუბროთ? — ყელის ბგერა აშკარად იგრძნობოდა მის ბარბიტონულ ხმაში.

ჩვენს კურსზე იყო წლებით ჩვენზე უფროსი სტუდენტი იოსებ რადუნი. ნაკითხი იყო, შესანიშნავად იცოდა მხატვრული და პოლიტიკური ლიტერატურა. ინსტიტუტში კარგი ავტორიტეტით სარგებლობდა. მან მოახსენა:

— ჩვენ ვიზრდებით თქვენი სისტემით. მთელი ჩვენი სიცოცხლე თქვენი სისტემით უნდა ვიმუშაოთ. თქვენი „სისტემები“ ჩვენ სხვებმა შეგვასწავლეს. ჩვენ გვინდა ამომწურავად გავიგოთ თქვენგან „სისტემების“ მთავარი არსი.

სტანისლავსკამ ღიმილით წარმოთქვა:

— მთელი ჩემი სიცოცხლე „სისტემებზე“ ვიმუშაობ და მისი ამომწურავად თქმა აქამდე ვერ შევძელი.

მერე დაფიქრა.

— დაფიქრებ, რომ თქვენ დგამთ „ჰამლეტს“. ყურადღებას, რა თქმა უნდა, ჰამლეტის შემსრულებელ მსახიობზე გაამახვილებთ,—მუშაობას მასთან საუბრებით დაიწყებთ. ამ საუბრებით ეცდებით მსახიობი გაანთავისუფლოთ დღევანდელი მსახიობისგან. ილაპარაკებთ იმ ეპოქაზე და იმ ქვეყანაზე, სადაც შექსპირმა გაშალა „ჰამლეტის“ მოქმედება. თქვენ საუკეთესოდ იცით რით სუნთქავდა მაშინ ძველი ფეოდალური არისტოკრატია, იცით ახალი ძვრები აზროვნებაში, იცით ნითიერი კულტურა საუკუნისა, იცით როგორი იყო სასახლეები, დარბაზები, იცით დარბაზთა დამაკავშირებელი საიდუმლო გვირაბები და მოხასმენი ზვრელები, რომლის საშუალებით ჩაკეტილ ოთახში ნა-

ლაპარაკევი ესმოდათ მათ, ვისაც ეს აინტერესებდა. იცით საყოფაცხოვრებო ნივთებისა და საბრძოლო იარაღების ხმარების წესები, იცით რანაირ ტანსაცმელს იცვამდნენ და როგორ ატარებდნენ და სხვადასხვა. ყოველივე ამას თქვენ იმიტომ აღწერთ, იმიტომ აცოცხლებთ, რომ მსახიობი ამ საუკუნიდან იმ საუკუნეში გადაიყვანოთ, რომ მსახიობი მოსცილდეს დღევანდელ დღეს, საკუთარ „მე“-ს, რომ იგი უხსოვარი დროის მკვიდრი გახდეს. გეკითხებით — სწორია თუ არა რეჟისორის მიზანმიმართულება?

უკანა რიგებიდან ვიღაცამ დაიძახა:

— სწორია!

— არ არის სწორი! — უბასუხა სტანისლავსკიმ. — მსახიობი თავის „მე“-ს და თავის დღეს არ უნდა დავაცილოთ, არ უნდა წაიყვანოთ იგი სადღაც იქ, შორს, საუკუნეების მიღმა. მსახიობი უნდა დავტოვოთ თავის თავთან, თავის „მე“-სთან, თავის დღესთან და ყველაფერი ის, რაც შექსპირის ჰამლეტს იქ, იმ საუკუნეში ამოძრავებს, აქ გადმოვიტანოთ — ჰამლეტის შემსრულებელი მსახიობის „მე“-სთან და დღესთან. მსახიობისთვის ჰამლეტი არ უნდა იყოს საუკუნეების დაცოცხლებული პიროვნება, ჰამლეტი მსახიობის „მე“ უნდა იყოს, მსახიობში ორგანული უნდა იყოს რწმენა — ჰამლეტი მე ვარ! Я есм!

— ახლა საქმის მეორე მხარე: განაგრძო კ. სტანისლავსკიმ — თქვენ დიდი ხანია მუშაობთ მსახიობთან, მან იცის როლის გამჭოლი მოქმედება და ზეამოცანა. ზედმიწევნით გაქვთ გარჩეული ყოველი ეპიზოდი. და აი, ერთი ეპიზოდი არ გამოგვიღოთ, სამი თვეა თავს აკლავთ და შედეგს ვერ იღებთ. ერთ დღეს მსახიობმა მიავნო იმას, რაც სჭირო იყო. გახარებული წახვედით სახლში. მეორე დღეს იგივე ეპიზოდი გაიმეორეთ და გულს შემოგეყარათ, — ნაპოვნი დაიკარგა, თქვენ იწყებთ გუშინდელი მონაპოვრის აღდგენას. ცდილობთ მსახიობს გაახსენოთ ტემპი, რიტმი, ინტონაცია და ყვე-

ლაფერი ის, რითაც გუშინ, თქვენის აზრით, გაცოცხლდა ეს ეპიზოდი. გეკითხებით — სწორად იქცევით?

ვილკამ გაუბედავად წარმოთქვა:

— სწორედ მოვიქცევით.

— არა, სწორედ არ მოიქცევით! — უპასუხა სტანისლავსკიმ — მსახიობმა გუშინ რაც გააკეთა, დღეს იმას ვეღარ გაიმეორებს. გუშინ მსახიობში ორგანულად იშვა ის, რამაც თქვენ ასე გაგახარათ. დღეს თქვენ რომ გუშინდელი ინტონაციების ადღგენა მოინდომოთ, მსახიობისთვის ეს ქერტი იქნება არსისა და არა თვით არსი, ეს იქნება თამაში და არა სცენური სიცოცხლე. რეჟისორის მუშაობამ მსახიობი ისე უნდა წარმოართოს, რომ ყოველ სპექტაკლზე ორგანულად იშვას სიტყვა, ინტონაცია, რიტმი და ყველაფერი ის, რასაც ჰქმნის მოქმედების ცოცხალი დინება. ამაშია რეჟისორის ხელოვნების ძალა, მისი უპირველესი ამოცანა.

სტანისლავსკის ერთი სიტყვაც არ დასცდენია ფიზიკური მოქმედების მეთოდზე. ჩვენ კი სწორედ ეს გვანტერებს — იოსებ რაღუნის შეკითხვა ამას ფულისმსობდა. იმ პერიოდის პრესაში ამის შესახებ არაფერი იწერებოდა, ჩვენ მხოლოდ სიტყვიერი ვადმოცემით ვიცოდით, რომ სტანისლავსკიმ ფიზიკური მოქმედების მეთოდი აღიარა მსახიობის ხელოვნების უნივერსალურ ფორმად, — ყველაზე უფრო სრულყოფილ და დამაჯერებელ სამსახიობო ტექნიკად: ფიზიკური მოქმედება დაუპირისპირა მსჯელობას; მსჯელობა უარპყო, უარპყო მაგიდაზე მუშაობა, ნაწარმოების გაანალიზება, სპექტაკლისა და როლის გააზრება. ფიზიკური მოქმედება სცნო სცენური გამომსახველობის ერთადერთ ელემენტად.

ფიზიკური მოქმედების სიმართლე რომ მსახიობში გრძნობებისა და ღრმა განცდების სიმართლეს ბადებს, ჩვენ ეს ვიცოდით, მაგრამ ნაწარმოების ანალიზი და როლის გააზრება რატომ იქნა უარ-

ყოფილი, ჩვენ ეს არ გვესმოდა. ამიტომ გვინდოდა უშუალოდ სტანისლავსკისგან გავრკვეულიყავით საქმის ნამდვილ ეთარებაში და ვერ გავერკვიეთ. ამის მაგიერ სტანისლავსკიმ თავისი „სისტემების“ ანბანური ჭეშმარიტება გვითხრა, ალბათ, იმიტომ, რომ ეს ანბანური ჭეშმარიტება ამავე ღრის არის ალფა და ომეგა რეჟისორის რთული და ძნელმისაწვდომი ხელოვნებისა.

— მეგობრებო, — მიმართა სტანისლავსკიმ თავისი სტუდიის პირველკლასელებს — ჩემს უილეთს ერთი დიდი აკლია. სანამ აქ გამოვიდოდი იყო, ახლა აღარ არის. ეტყობა, აქ დევიარდა სადღაც. კეთილი ინებეთ, მომიძებნეთ.

სტუდენტებმა კოლონადის მარჯვენა კარიდან სტანისლავსკის სავარძლამდე დაიწყეს ღილის ძებნა. სტანისლავსკი უაღრესი ინტერესით, მახვილი ყურადღებით უძეკრდა ყველას. აგერ, ერთმა იპოვნა. სტუდენტის ძებნის პროცესი და ღილის პოვნა მასწავლებელს ძალიან მოეწონა. ბავგახსნილი ილიმებოდა. სტუდენტმა ღილი ხელის გულზე დაიდო და მასწავლებელს გაუწოდა. სტანისლავსკიმ სახეში შეხედა სტუდენტს.

— არა, ეს ჩემი ღილი არ არის — ვერ დააჭერა მოწაფემ მასწავლებელი.

ღილის ძებნა გაგრძელდა მანამ, სანამ ერთმა მოწაფემ არ დააჭერა მასწავლებელი, რომ ეს სწორედ მის მიერ დაკარგული ღილია. (მუშაობა უსაგნო იყო).

ამ ვარჯიშს სხვა ვარჯიშებიც მოჰყვა. ჩვენ აქ სიახლეს არ გავუკვირებოდით. ჩვენთვის ყველაფერი ნაცნობი იყო, ეს ვარჯიშები ვადაღეჭილი გვექონდა. ჩვენ გაგვაოცა მუშაობის ხალისმა, პათოსმა, ძალთა აბსოლუტურმა მობილიზებამ, მოქმედების მკაცრმა სიზუსტემ და სისუფთავემ. აქ იყო მორწმუნის სიწმინდეც და მეომრის გახელებაც. მე ასეთი რამ არასდამინახავს. (ეს შთაბეჭდილება გაცხოველა ამავე სტუდიის უფროსკლასელთა ეტუდების საჯარო ჩვენებამ. ეს

მოხდა, თუ არ ვცდები, ერთი წლის შემდეგ. ახალგაზრდები აქ თავაწყვეტილ მოჩირითებულ, მოჩხუბარ მამლებად, ალუშფოთებულ ბატებად და მემუსიკე თოჩინებად მოგვეტლინენ.)

გამოცხადდა ნახევარსაათიანი შესვენება. სტანისლავსკი უცებ არ გავიდა დარბაზიდან, ხალისიანად საუბრობდა თავის სტუდენტებთან. ხანდაზმულ გენიოსში ქაბუჭური სული იგრძნობოდა.

მეორე განყოფილებაში სტუდიის უფროსი კურსის სტუდენტებმა ჩეხოვის „სამი დის“ პირველი მოქმედება წარმოგვიადინეს. მოქმედების დამთავრების შემდეგ სტანისლავსკი გამოგვეთხოვა. სტუდიის ადმინისტრაციამ და უფროს-კლასელებმა მეორე დარბაზში გავვიწვიეს. უგრძესი მაგიდა ჩაითა და ტკბილესით იყო გაწყობილი. მისასალმებელი სიტყვით მოგვმართა სტანისლავსკის სტუდიის უკნასკნელი კურსის სტუდენტმა. გვარი არ მახსოვს. თეატრალური ინსტიტუტის სტუდენტებმა საპასუხო სიტყვა მე მომანდეს. ჩემთვის ეს სრულიად მოულოდნელი იყო, მაგრამ არ დავბნეულვარ. სათქმელი მქონდა. აი ჩემი სიტყვის შინაარსი:

— ამ დღმა დარბაზმა ტაძრის შთაბეჭდილება დატოვა ჩვენზე. ამ ერთმა დღემ ყველანი აგვამალდა. აგვამალდა და დავგაფქრა. ეს ფიქრები მსურს გულახდილად გავიზიაროთ.

თქვენ დღეს წარმოადგინეთ ჩეხოვის „სამი დის“ ერთი მოქმედება. თქვენს ნამუშევარს სტანისლავსკი უყურებდა. გათავდა მოქმედება, მან არაფერი თქვა, გულთბილად გამოგვეთხოვა და გავიდა დარბაზიდან.

მე ვიცი სტანისლავსკის აზრი თქვენი ნამუშევრის შესახებ. მოქმედების მსვლელობის დროს ცალი თვალი მისკენ მქონდა. მისი აღქმით ვამოწმებდი თქვენს ნამუშევარს. მისი აღქმა კი ძალიან მეტყველი იყო. თქვენს თამაშში იყო ბრწყინვალე ადგილები, რამაც სტანისლავსკი უწომოდ გაახარა, — ამ დროს იგი იდი-

მებოდა, სახე უსხივონდებოდა, ბაგეს ფართოდ ხსნიდა. იყო ისეთი ადგილებიც, სადაც მის სახეს ნათელი სცილდებოდა, ღიმილი ქრებოდა, დადლომი სახით გიყურებდათ, მოწყენილიც ჩანდა.

ჩეხოვის „სამი და“ უბრწყინვალესი პიესაა. სტანისლავსკი უდიდესი რეჟისორია. ამ ორ მონაცემს თითქო უნდა გავედილებინა თქვენი მუშაობა, მაგრამ ასე როდი მოხდა. წელიწადზე მეტია მუშაობთ ამ პიესაზე და კიდევ დიდხანს იმუშავებთ, იმუშავებთ მანამ სანამ სტანისლავსკის ღიმილს არ მოჰგვრის მთელი თქვენი ნამუშევარი, სანამ ყველა სიტყვა არ გაცოცხლებს, სანამ ცხოვრებისეული სიმართლე ბოლომდე არ იქნება ნათქვამი.

თქვენ რომ ეს პიესა სცენაზე დასადაგმელად სამ თვეში მოგემზადებინათ, გენერალურ რეპეტიციაზე სტანისლავსკი არცერთ ეპიზოდზე არ გაიღიმებოდა, ბაგეს ბავშვურად არ გახსნიდა, მის სახეს ნათელი არ დაადებოდა, იგი დაიტანჯებოდა თქვენი სპექტაკლის ბოლომდე უთქმელი სიმართლისაკენ.

ცხოვრებისეული სიმართლით დადგმულ სპექტაკლს, მისი ცოცხალი სიტყვის ძალას, ვერ შეედრება ფორმით გადაწყვეტილი სპექტაკლის ძალა, თუნდაც გენიალურად იყოს იგი გაკეთებული, მაგრამ თუ ცოცხალი სიტყვა უდღეურია, თუ იგი დროზე ადრეა დაბადებული, თუ ცხოვრებისეული სიმართლე ბოლომდე არ არის ნათქვამი, ასეთი სპექტაკლი სფეროგატია და მისი ყურება მეტისმეტად მომჩანცველია.

ჩვენ მალე დავტოვებთ ინსტიტუტის კედლებს და წავალთ საბჭოთა კავშირის სხვადასხვა ქალაქების თეატრებში, სადაც სპექტაკლების მომზადების დრო არც თუ დიდი გვექნება. თუ-კი დიდ სტანისლავსკის თავის აღზრდილ მსახიობებთან მუშაობისთვის მცირე დრო არაჰყოფნის, ჩვენ — უსახელო და უპრეტენზიო რეჟისორებმა, მცირე დროში როგორ დავდგათ კარგი სპექტაკლი?

პასუხი იმავე სტუდენტმა გამცა, რომელმაც მისასალმებელი სიტყვით მოგვმართა. აზრი მისი სიტყვისა ის იყო, რომ სტანისლავსკის მოძღვრება არის იაქიანი და საჭერ სასცენო ხელოვნებისა, რამდენად ღრმად ხარ დაუფლებული „სისტემებს“, იმდენად ძლიერი ხარ ჩვენს ძნელ დარგში წამოჭრილი სიძნელებების გადასალახად. ეს არ იყო ჩემი საკითხის პასუხი, მაგრამ დრო ამოიწურა და უადრესი მადლიერებით ვამოვეხოვეთ მასპინძლებს.

მომაჯადოვა სტანისლავსკის უბრალოებამ, ბავშვურმა უშუალოებამ, სიცოცხლის ღმინათელმა სიყვარულმა. სულ სხვა იყო ნემიროვიჩი. იგი მსახულის ბასრი თვალით უყურებდა ქვეყანას, მოვლენებს, ადამიანებს. ერთი მიზნის მქონე ბუმბერაზები პირადი სასაიათითაც და მხატვრული ხერხებითაც ერთმანეთის საწინააღმდეგო პოლუსებზე იდგნენ და მე მგონია ამ სხვადასხვაობის შერწყმა ჰქმნიდა ხელოვნების ტემპარიტ სასწაულებს. ერთმაც და მეორემაც კარგად იცოდა, რომ მათი თანაარსებობა საჭირო იყო თეატრისათვის და მაინც გარდუვალი აღმოჩნდა კონფლიქტი. ფატალური აუცილებლობა იყო ეს, თუ ჰქონდა ამას რაიმე კონკრეტული მიზეზი?

„ამ დედაიწის ზურგზე ორნივ ვერ ვთავსდებოდით“ წარმოთქვა შექსპირის ოქტავიოსმა, როცა გაიგო ანტონიოსის აღსასრული. ამ ანალოგიით მგონია ვბღალავ მოხუცთა სსოვნას. თეატრი მათთვის წმიდათა წმიდა იყო, თეატრი მათ საკუთარ თავზე მეტად უყვარდათ. არა, ეს ექვი თავიდან უნდა ამოვიგდოთ.

1938 წელს, მეუღლის გარდაცვალების გამო, სტანისლავსკიმ სამძიმრის წერილი გაუგზავნა ნემიროვიჩ-დანჩენკოს, სადაც ნათქვამი იყო: «В последние годы между нами было много недоразумения, запутавших наши добрые отношения». (Собр. соч. Станиславского, 8 том, стр. 442). ნემიროვიჩმა წერილითვე უპასუხა: «...прежде всего

люди «Запутали» наши добрые отношения, одни, потому что им выгодно было это, другие — из ревности. Но и мы устраивали для них благоприятную почву для вражды. Сначала естественно и неизбежно — рознь наших художественных приемов.» (Вл. И. Немирович-Данченко «Театральное наследие». 1954, 2 том, 413 стр.).

სტანისლავსკისა და ნემიროვიჩ-დანჩენკოს მხატვრული ხერხების განსხვავებულობამ თეატრის დაარსების პირველ წლებშივე იჩინა თავი, მაგრამ საქმე კონფლიქტამდე არ მისულა, 35 წლის მათი თანამშრომლობა სამხატვრო თეატრის დიდებას სქედდა. მაშ, რატომ გამწარდა ბალი წვერში? მე ვფიქრობ, რომ თეატრის შესვეურთა მხატვრული ხერხების განსხვავებულობა უკიდურესობამდე მივიდა და ეს იქცა მათი განხეთქილების ვაშლად. ფიზიკური მოკმედების მეთოდის დანერგვას თეატრში ნემიროვიჩი დუმილით ვერ შეხედებოდა იმიტომ, რომ ეს მეთოდი დამატრულად ეწინააღმდეგებოდა ნემიროვიჩის მუშაობის მეთოდს. ვ. ტომორკოვის წიგნში «Станиславский на репетиции» 136 გვერდზე ვკითხულობთ: «К. С. Станиславский не раз предостерегал нас от рассудочного холодного подхода к творчеству. Он требовал от нас действий, а не рассуждений».

სტანისლავსკი ღრმად იყო დარწმუნებული თავისი ახალი მეთოდის უნივერსალობაში და მისთვის ჩვეული გულუბრყვილობით, შესაძლოა, ვერც ხედებოდა, რომ სექტაკლის მზადების პროცესში რაციონალური მარცვლის უკულებელობა ნიშნავდა ნემიროვიჩ-დანჩენკოს მუშაობის მეთოდის უგულუბნელობას.

ნემიროვიჩის ძალა აზროვნებაში იყო. ნაწარმოების ღრმა ანალიზი კარნახობდა მას ზედმიწევნით სწორ ამოცანებს, ბრძნული მსჯელობით წარმართავდა მსა-

ბიობებს, მიმართულებას აძლევდა თე-  
ატრს.

სტანისლავსკის მოღვაწეობა განუსაზ-  
ღვრელი სიკეთე იყო მთელი მსოფლიოს  
თეატრებისთვის, მისი „სისტემები“ გე-  
ნიალური მიგნება იყო, მაგრამ ნემირო-  
ვიჩის შორსმჭვრეტელი და უკომპრომი-  
სო აზროვნების გარეშე სამხატვრო თე-  
ატრს გაუჭირდებოდა იმ ღირსებების  
მოპოვება, რითაც იგი ჩვენი პლანეტის  
პირველ თეატრად იქცა. მე ასე მჯერა.

1989 წლის პირველ ნახევარში დავეს-  
წარი ნემიროვიჩ-დანჩენკოს საუბარს ჩე-  
ხოვის „სამი დის“ დადგმის თაობაზე. აქ  
იყო თეატრის მთელი შემოქმედებითი  
კოლექტივი.

1901 წელს დადგმული „სამი და“ სამ-  
ხატვრო თეატრის ყველაზე ძლიერ და  
ყველაზე საყვარელ სპექტაკლად ითვ-  
ლებოდა. უკიდურესი უბრალოების ნახე-  
ვარტონები ხიზლავდა მასურებელსაც და  
თვითონ თეატრსაც. თეატრის კოლექტი-  
ვი ალბათ, სპექტაკლის განახლებას მო-  
ელოდა, მაგრამ ასე არ მოხდა. ნემირო-  
ვიჩმა მტკიცე კურსი აიღო სიანლისაკენ.  
მან განაცხადა:

— უწინ ჩვენ ნაკლებად ვფიქრობდით  
ჩეხოვის პიესების იდეურ სიღრმეზე. ინ-  
ტუიციით მივდიოდით იქით, საითაც გვე-  
ზიდავდა ჩვენი ინდივიდუალური ოც-  
ნებები და სიმპატიები. ჩეხოვი ჩვენი თა-  
ნამედროვე იყო, მან ზუსტად გახსნა ის,  
რასაც სულში ატარებდა ყოველი რუსი  
ინტელიგენტი. ჩეხოვსა და ჩვენ ერთი  
ფიქრები გვაღელვებდა და ეს გვიადვი-  
ლებდა იმ ატმოსფეროს პოვნას, რითაც  
მომხიბვლელი ხდებოდა ჩეხოვის პიესე-  
ბის ძველი დადგმები.

„სამი დის“ პირველი დადგმიდან დიღ-  
მა დრომ განვლო, ცხოვრება შეიცვალა,  
ახალი შინაარსით შეგვავსო, ახალი გზით  
წავგმართა და დღეს ამ გზიდან უნდა შე-  
ვხედოთ ჩეხოვს. ოცნება უკეთეს ცხოვ-  
რებაზე — ეს არის პიესის მარცვალი და  
ეს უნდა იყოს სპექტაკლის ზემოცანა,  
მაგრამ უკეთეს ცხოვრებაზე ოცნება უნ-

და იყოს არა ჩემი, არა გაუბედავი, არა  
ნახევარტონებში თქმული, არამედ —  
თამამად თქმული, მთელი ტონებით  
თქმული. დღევანდელ მასურებელს აღარ  
უნდა უბრალოება უბრალოებისთვის, მას  
ველარ ააღელვებს ჩვენი простецкость,  
უნაიყო უბრალოებას ვაყაცუური უბრა-  
ლოება უნდა დავუპირისპიროთ. მსახი-  
ობმა დღევანდელ მასურებელთან უნდა  
მიიტანოს არა წვრილმანი ყოველდაუ-  
რობის თავისი პატარა „მე“, არამედ  
ბრძნულ-მამაკაცური უბრალოების დიდი  
„მე“. ცხოვრებისეული სიმართლე ჩვენს  
თეატრში მთელი ტონით უნდა ალაპარა-  
კდეს. ჩეხოვი დღეს ისე უნდა წაეკით-  
ხოთ, როგორც კაჩალოვი კითხულობს  
მაიაკოვსკის.

ნემიროვიჩის ვრცელი სიტყვა მოკლედ  
მოვეჭრი. გამოვტოვე პიესის გმირთა  
სასიათებზე საუბარი. მე მოვიყვანე სიტ-  
ყვის მთავარი არსი და რაც ვთქვი, ნემი-  
როვიჩის სიტყვებით ვთქვი.

ნემიროვიჩი ლაპარაკობდა ნელა, დაბა-  
ლი ხმით, მაგრამ რამოდენა ძალა იყო  
ყოველ სიტყვაში! გამოაცა 80 წლის ადა-  
მიანის დღევანდელით აზროვნებამ და  
ხვალინდელის მახვილმა კერტამ. შინა-  
განი დამაბვის დროს თითების „მტკრევა“  
მაქვს ჩვეულებად და ამ ჩვეულებისთვის  
არც იმ დღეს მივალატინა. ჩემს წინ  
ანასტასია პლატონოვნა ზუევვა იჭდა, მო-  
მიბრუნდა და მითხრა — საზოგადოება-  
ში თითების ტკაცუნა ცუდი ტონიაო.  
უმალ ბოდიში მოვიხადე, მაგრამ ზუევვამ  
თავი მიაბრუნა თუ არა, ჩემმა ერთმა  
თითმა ისეთი ჭანანი გამოიღო, რომ მე  
თვითონ შევკრთი. ეს მოხდა თავისთავად,  
მამინაღურად. აღშფოთებული ზუევვა  
მომიბრუნდა და დაბრალებული თვალე-  
ბი დიდხანს არ მომაშორა. ზუევვას ჩემი  
უტაქტობა ასე არ აღაშფოთებდა, რომ...

ნემიროვიჩის სიტყვას კოლექტივი დუ-  
მილით შეხვდა. ამ დუმილში უკმაყოფი-  
ლება იმალებოდა. ეს აშკარა იყო. მხო-  
ლოდ მოსკვიმმა თქვა ორიოდ სიტყვა:

— სპექტაკლი ისეთი გააკეთე, ვალო-

დია, როგორც გინდა, ოღონდ, მე თუ ვითამაშებ, არ დამიკარგო დების ის სიყვარული, რაც პირველ დიდგმაში მქონდა. სპექტაკლის დღეს დიდიდან მისაროდა, რომ საღამოს სამი დის ოჯახში უნდა შევსულიყავი. (თამაშობდა პოდპორუჩიკ როდეს. ვლადიმერ ივანეს ძე ნემილოვიჩ-დანჩენკოს შენობით მხოლოდ მოსკვინი მიმართავდა. სახელი „ვალოდია“ დღეს მისგან მეორედ გავიგონე. პირველად „ვაი ჰკუსისგანის“ რეპეტიცი-აზე შემომესმა, მაგრამ ყურს არ დავუჭერე, ვიფიქრე მომჩვენა-მეთქი).

ეს იყო და ეს. მეტი არაფერი თქმულა. მრავალრიცხოვანი კოლექტივი დუმილით დაეშვა კიბეზე. (საუბარი ბელეტაჟის ფოიეში მიმდინარეობდა).

სპექტაკლი 1940 წელს დაიდგა. ეს იყო სამხატვრო თეატრის შემოქმედებითი აღმავლობის აპოგეა. სპექტაკლი ნემიროვიჩ-დანჩენკომ დადგა, მაგრამ რომ არ არსებულებოდა სტანისლავსკი ნემიროვიჩისაგან ასეთ სპექტაკლს ვერ მივიღებდით და რომ არ არსებულებოდა ნემიროვიჩი, ვერც სტანისლავსკი შექმნიდა ასეთ სპექტაკლს. ეს პოეტური პათოსით შეჭერებული უღამაზესი სპექტაკლი იყო სტანისლავსკისა და ნემიროვიჩის მრავალწლიანი ერთობლივი შრომის შედეგი. „სამი და“ იყო მსოფლიოს მოწინავე თეატრის ნახევარსაუკუნოვანი მოღვაწეობის ყველაზე დიდი ნაყოფი, ეს იყო თეატრალური სამყაროს საოცრება.

დასრულდა ჩემი სწავლა მოსკოვში. დასრულდა ჩემი ყოფნა მოსკოვის სამხატვრო თეატრში. მოსკოვის თეატრალურმა ინსტიტუტმა აღმარდა სამხატვრო თეატრის სკოლით. მე ვიწამე სამხატვრო თეატრი. სამხატვრო თეატრი მესახება თეატრალური სამყაროს უმაღლეს შუქურად. იგი იმ უძლიერელო რეალიზმისკენ მიგვანიშნებს, რომელსაც უსსოვარ დროში აქვს დასაწყისი და არა აქვს დასასრული. ჩნდებოდნენ და ჩნდებიან სხვა გზების მაძიებელნი, ქრებოდნენ და ქრებიან მათ მიერ აგებული თეატრები.

ინგრევა ყველაფერი, რასაც საფუძველი არა აქვს, ხელოვნების საფუძველი კი რეალიზმია. სხვა ყველაფერი მოჩვენებითი სახელად, მას მხოლოდ დასაწყისში აქვს ეფექტი, იგი მალე სწყინდება ხალხს და ნაპერწკალივით ქრება.

სამხატვრო თეატრის აღიარება არ ნიშნავდა მარჯანიშვილის უარყოფას. მე არ შევაქცევდი ზურგს მარჯანიშვილის სპექტაკლების ცხოველმყოფელობას, ფერადოვნებას, — ფორმის, რიტმისა და მუსიკის გამოკვეთილობას. ეს არ იყო სუბიექტური სანყარო ერთი აღმანიისა, ეს იყო ეროვნული ფესვი და ნიადაგი ქართული თეატრისა. ასპექტელმა ზურგი შეაქცია მარჯანიშვილის პიროვნებას, მარჯანიშვილის შემოქმედებას კი ვერ გაექცა, მან მარჯანიშვილში იპოვნა თავისი თავი, იმიტომ, რომ სხვა გზას ქართველი მაყურებელი ვერ მიიღებდა. ოციანი წლების დამდეგს მთავრობა იძულებული იყო თეატრის დახურვაზეც კი ეფიქრა. იყვნენ რეჟისორებიც, მსახიობებიც, ნიჟიც არ აკლდათ, რაც უნდოდათ იმას დგამდნენ და როგორც უნდოდათ, ისე დგამდნენ და თამაშობდნენ, მაგრამ მაყურებელი არ ჰყავდა თეატრს. ამ დროს მარჯანიშვილი დაუბრუნდა საქართველოს და მისი პირველი სპექტაკლი ხალხმა ქართული საბჭოთა თეატრის დაბადების დღედ აღიარა. მარჯანიშვილის ხელოვნება ქრის ისეთივე საკუთრებად იქცა, როგორც ხალხური სიმღერა, პოეზია, ცეკვა, ქვაში ამოჭრილი ჩუქურთმა და ღვთივ ბოძებული მთა-ბარი.

მე ვადიდებ სამხატვრო თეატრს, იგი ჩემი ჩირაღდანია, მისი შუქით უნდა ვეძიო ჩემი საკუთარი გზა. მე ვადიდებ მარჯანიშვილის ხელოვნებასაც, ისიც ჩირაღდანია ჩემი, ამ ორი ჩირაღდნის შუქით უნდა ვიპოვნო ერთი გზა — ჩემი საკუთარი გზა. რატომ ორი ჩირაღდნით? არა კმარა ერთი ჩირაღდანი, ვთქვათ, სამხატვრო თეატრი? არა, არ კმარა. მზე დიადია, იგი სიცოცხლის დასაბამია, მაგრამ მას ლაქები აქვს. სამხატვრო თეატ-

რის ხელოვნებაში შოხისდაგვარ ლაქებსაც ვხედავ. დიდად სამხატვრო თეატრის ხელოვნება დოსტოევსკის, ტოლსტოის, გოგოლის, ოსტროვსკის, ჩესოვის, გორკის ნაწარმოებთა გახსნაში; ეროვნული შედეგების მიხედვით დადგმული მისი ყოველი სპექტაკლი თეატრალური ხელოვნების უმაღლესი საფეხურია, ამ სპექტაკლებში სიტყვას ანდამატური ძალა აქვს, გიპერობს, თავს გავიწყებს და გმირის სიცოცხლით გაცხოვრებს, მაგრამ სიტყვის ეს ძალა არ იგრძნობა ამავე სცენაზე დადგმული შექსპირის, შილერის, დიკენსის, უაილდის, მოლიერის, ბომარშეს, შერიდანის, ბაირონისა და დასავლეთის სხვა კლასიკოსთა პიესებში. ეროვნული ლიტერატურის ღრმა ფსიქოლოგიური ნაწარმოებების დადგმებით გამოუმუშავებულმა მეთოდმა თეატრისათვის დამახასიათებელი ღირსებით ვერ გაცოცხლა აქ დასახელებული უცხოელი ავტორების პიესები. აქ საჭირო იყო მარჯანიშვილის თეატრალობა. მოსკოვის კორშის თეატრში მარჯანიშვილის დადგმული „მშენებელი სოლნისი“ მაღლევებდა, მახარებდა, თავს მავიწყებდა; აქ სიტყვასაც და ფორმასაც აზრობრივი სიღრმე ჰქონდა, აქ ფორმა ხილული აზრი იყო, ეს იყო პოეტურად ამაღლებული სპექტაკლი, რომელსაც, მსახიობ ნიკ. რადინის დამოწმებით „მოსკოვის მყურებლის კულტურულ ნაწილში ძალიან დიდი წარმატება ჰქონდა“. 1910 წელს მარჯანიშვილმა სამხატვრო თეატრში დადგა კანტუ ჰამსუნის „ცხოვრების ბრჭყალებში“. მარჯანიშვილი იგონებს: „მე და მხატვარი ვ. ა. სომოვი ვეძებდით მკაფიო ფერადოვნებას, რითაც ერთბაშად უნდა დაგვერღვია სამხატვრო თეატრის „სულთერ განწყობილებას“ მიჩვეული საზოგადოების მოლოდინი. ოთახებს არ ვაშენებდით, აბრეშუმის და ტილოს ფარდებით ვიძლეოდით ამის ბუნდოვან წარმოდგენას. ვეძებდით მუღერ, გამომეტყველ ნივთებს და თანაც ვაღვივებდით მას. რესტორანში, მთელი სცენის ორ მესა-

მელზე დავდგით უშველებელი დივანი და ზედ დავყარეთ რამდენიმე ათეული სხვადასხვა ფერის ბალიში. მხოლოდ ამ გადამარევი სხინართობით შევქელი, რომ დინჯი, დარბაისელი ო. ლ. კნიპერი მივიდა ისეთ „უსიციცხვილო“ მიზანსცენამდე, როგორც იყო ამ დივანზე ახტომა და იქიდან თითქმის ეროტიკული მონოლოგის წარმოთქმა სიყვარულის წყურვილზე. აქტიორები შეშფოთებულნი იყვნენ ჩემი თხოვნით — დაერღვიათ სიტყვის სისადავე და ელაპარაკნათ რაც შეიძლება მკვეთრად, ფერადოვნად, გამომეტყველი უესტით. მძიმედ მილიოდა რეპეტიციები, ძნელად მნებდებოდნენ არტისტები, ვიდრე ილია საცის გადამრემა მუსიკამ ისინიც არ გადარია. ვ. ი. კაჩალოვი მიხვდა ბასტის მთელ ეგოტიკას და თითოეული მისი სიტყვა, თითოეული მისი მოძრაობა გაუღვთილი იყო ისეთი ნექტარით, რომ ამაზე მეტს ვერას ვინატრებდი“. რა თქმა უნდა, ეს არ იყო სამხატვრო თეატრის ჩვეულებრივი სპექტაკლი, მაგრამ დიდხანს იდგებოდა მის სცენაზე. რამ იხსნა სპექტაკლი მკაცრი განაჩენისგან?

1948 წელს ნემიროვიჩ-დანიენკომ თეატრის კოლექტივს განუცხადა: «Когда мы начинали бороться с театральщиной, то нередко, как говорится, вместе с театральщиной мы выплескивали и театральность. Там, где поэтическое обаяние спектакля спасалось и композицией, и счастливым совпадением актерских индивидуальностей с образами и принципами постановки, — там как будто не чувствовалась необходимость задумываться над этим. Так бывало, например, в наших чеховских спектаклях. А как только мы переходили к другому автору, мы начинали пугаться, делали спектакль не театральным, — и произведение становилось или не очень звонким, или неотвечающим авторским замыслом». («Ежегодник мос-



Ковского художественного театра» 1945, том I, стр. 350). სამხატვრო თეატრის მესვეურები გრძნობდნენ, რომ თეატრალობის ხელაღებით უარყოფას თეატრი არ მიჰყავდა სიკეთისაკენ. აი, აქ უნდა ვეძებოთ მიზეზი იმისა, რომ მარჯანიშვილის ჭეშმარიტად თეატრალური სპექტაკლისათვის ხელი არ უხლიათ.

მარჯანიშვილის თეატრალობა არ იყო გამოგონილი ხელოვნება, მარჯანიშვილის ხელოვნების არსი და საფუძველი იყო რეალიზმი, — ცხოვრების სიმართლე, სიმართლე არა ფერმკრთალი ყოველდღიურობისა, არამედ ცხოველმყოფელი დღეებისა. ეს იყო ის ბრძნული და კაცად-კაცური უბრალოება, რომლისაკენაც სამხატვრო თეატრმა ცხრაასორმოციან წლებში აიღო გეზი. მარჯანიშვილის ხელოვნებისა და სამხატვრო თეატრის ხელოვნების საფუძველი სიცოცხლის სიმართლეა, ამ ორ თეატრს ეს ჭეშმარიტება აერთიანებს და არა ჩემი სურვილი. შორსა ვარ იმ აზრისაგან, თითქოს მათ შორის განსხვავება არ არსებობდეს, განსხვავება არის: ერთია ჩეხოვისა და გორკის ტაძარი, მეორე კი — რუსთაველის ესთეტიკური სამყარო; ერთია სიცოცხლის ჩრდილოეთური ხედვა, მეორე — სამხრეთული, მაგრამ მარცვალი ორივე ხელოვნებისა ერთია — სიცოცხლის სიმართლე! ამიტომ ვიწამე სამხატვრო თეატრის ცხოვრებისეული სიღრმე და ამიტომ ვიწამე მარჯანიშვილის ცხოველმყოფელი თეატრალობა. ამ ჩირაღდების შუქზე უნდა მეპოვნა ჩემი საკუთარი გზა.

ჩემი საკუთარი გზა! ეს არ არის ლამაზი სიტყვა. ეს არის ის, რის გარეშეც არ არსებობს შემოქმედი. მყარად ვიწამე სტანისლავსკი, ნემიროვიჩ-დანიჩენკო და მარჯანიშვილი, მაგრამ დიდ შემოქმედთა აღიარება არ ნიშნავს არც მათი გამეორების ამაო ცდას და არც — მათს მოძღვრებაში ჩაქეტვას. ოთხი წლის განმავლობაში ცდილობდი სტანისლავსკის „ისტემების“ ჭეროვან აღქმას, ნემირო-

ვიჩის აზროვნების სიღრმეში ჩაწვდომას, მარჯანიშვილის ცეცხლოვანების სათავის მიგნებას, მაგრამ მე ჩემი გულის ხმასაც ვუგდებდი ყურს. მე ჩემი სათქმელი მქონდა და არ ვიცოდი როგორ მეთქვა, მე სწავლა მინდოდა მათგან და არა მათი ზუსტი გამეორება (ჭერ ერთი, ისინი თვითონ არ იმეორებდნენ თავის თავს და, მეორე და რაც მთავარია, მათ გამეორებას სჭირდება მათივე ტალანტი, მათი დიადობა...) მე ნიადაგი მინდოდა მათი, მარცვალი კი ის უნდა დარჩენილიყო, რაც ღმერთმა მომცა, დაე უმნიშვნელო, დაე უმცირესი, სამაგიეროდ ჩემი! სჯობს ბუზი იყო, ვიდრე ლომის კულიო, — ამბობს ვიქტორ ჰიუგო.

კიდევ რამოდენიმე სიტყვა დიდ მსწავლელებელთა ავ-კარგზე.

მარჯანიშვილის მუშაობის დამახასიათებელი თვისება იყო სისწრაფე. მარჯანიშვილი იყო მდიდარი ფანტაზიის რეჟისორი, ემოციური, ენერგიული, მაგრამ მარტო ამ მონაცემებით შობილი სისწრაფე სრულფასოვანი არ იქნებოდა. მარჯანიშვილი უაღრესად ერუდიტიული პიროვნება იყო. 1910 წელს ნემიროვიჩ-დანიჩენკომ სამხატვრო თეატრის სალიტერატურო ნაწილის ხელმძღვანელის ერთ-ერთ კანდიდატად მარჯანიშვილიც დაასახელა, როგორც მსოფლიო ლიტერატურის ღრმად მცოდნე. მხოლოდ ერუდიტის სისწრაფეა სრულფასოვანი. მარჯანიშვილის ფიქრსა და პრაქტიკულ მოღვაწეობას ფეთქებდობა ახასიათებდა. „Горячий Марджанов“ ასე იხსენებს მას მოსკოვის კორშის თეატრის მსახიობი ნიკოლოზ რადინი. მარჯანიშვილი ერთნაირი იყო შემოქმედებაშიც და პირად ცხოვრებაშიც. საგულისნმთა სსრკ სახალხო არტისტის ბორის პეტკურის მოგონება:

„კორშის თეატრმა იხსენის „მშენებელი სოლნესის“ დასადგმელად მოიწვია შესანიშნავი, მომხიბვლელი რეჟისორი კ. ა. მარჯანიშვილი. გვეგონა ჩამოვიდოდა, მსახიობებს გაესაუბრებოდა, გაიც-

ნობდა, როლებს გაანაწილებდა, სპექტაკლის ექსპოზიციას წაიკითხავდა...

— ყველაფერი ეს ასე არ იქნება, მეგობრებო, აი, ნახავთ. — გვითხრა რადინმა. (რადინი ადრე მარჯანიშვილთან მუშაობდა კიევში).

სცენაზე მიმდინარეობდა რიგითი რეპეტიცია. რეჟისორობდა ნიკოლოზ რადინი. სმაურით გაიღო პარტერის მარჯვენა კარი და მოჭირითებოვით შემოიჭრნენ ვადაცა უცნობები.

— კოლია, — გაისმა მარჯანიშვილის ძლიერი, ხვერდლოვანი ხმა, — დამთავრე რეპეტიცია, ჩვენ მოვედით! იცნობდეთ, აი პეტია ოცხელი — შესანიშნავი მხატვარი, აი თამარ ვახვახიშვილი — კომპოზიტორი, ელენე ლოდობერაძე...

და რადინს პირველი შეხვედრიდანვე იტაცებს მარჯანიშვილის მუშაობა. ახლა იგი ჩვენს ყველაზე ახალგაზრდა მსახიობზე უფრო ახალგაზრდაა, მასწავლებელი მორჩილ მოწაფედ იქცა, ხარბად იჭერს მარჯანიშვილის ყოველ სიტყვას.

ამ მუშაობის შესახებ მარჯანიშვილი მეუფლეს სწერდა:

„დღეს პირველად წავედი რეპეტიციაზე და რეპეტიცია აუფერდა მთელი სიცხადით. ეს იყო ნამდვილი შემოქმედებითი თრთოლვა. მსახიობთა სახეებზე მზე კაფობდა, მარტო მონაწილეთა სახეებზე კი არა, იმათზეც, ვინც უბრალოდ ესწრებოდნენ... გავიარე მთელი პირველი მოქმედება; შთაბეჭდილება ისეთი იყო, თითქოს იბუნის შემოქმედებითი აზრის ფრთები ქროლავდა დარბაზში. რეპეტიციის დამთავრების შემდეგ მსახიობებს წასვლა არ უნდოდათ. ეს იყო კარგი! ეს იყო კარგი! ეს იყო ძალიან კარგი! ეს იყო ის, რაც მე თეატრში მიყვარს. ეს იყო ჭეშმარიტი წარმტაცი ელქეტი თეატრისა, ეს იყო ნამდვილი თეატრი“.

მიჯნური შმაგსა გვიქვიაო, ბრძანებს რუსთაველი, თავის ტარიელსა და ავთანდილს სწირად ამკობს ამ ეპითეტით. მარჯანიშვილი თეატრის შმაგი მიჯნური

იყო, იგი გაშმაგებით მიისწრაფოდა ჭეშმარიტების მწვერვალებისკენ. ეს არის მარჯანიშვილის კარგიც და ავიც. მეთიხველი შემეკითხება — ავი რატომ? იმიტომ, რომ ეს მეთისმეტი სისწრაფე იყო. მსახიობებს უხაროდათ მარჯანიშვილთან მუშაობა, ყოველი მისი რეპეტიცია დღესასწაული იყო, ასე სწერს პეტკერი, მაგრამ ეს თავბრუდამხვევი სისწრაფე აღემატებოდა ადამიანის შესაძლებლობას, ეს იყო წვა და ეს წვა საბედისწერო აღმოჩნდა თვით მარჯანიშვილის სიცოცხლისათვის. გარდა ამისა, მუშაობის ქარცეცხლით შეპყრობილი მარჯანიშვილი ერთხელ ზომავდა და ერთხელ სჭრიდა, ორჯერ გაზომვა მისთვის არ არსებობდა. ერთი მოზომვა კი სახიფათოა, არ არის სანდო, იმედს ყოველთვის არ გაგიმართლებს.

სამხატვრო თეატრის მუშაობის დამახასიათებელი თვისება იყო სიღინჯე. ღინჯი მუშაობა ნაწარმოების საფუძვლიანი ანალიზისა და გააზრების საშუალებას იძლეოდა. სტანისლავსკისა და ნემიროვიჩ-დანჩენკოს რაც მეტი დრო ჰქონდათ მუშაობისა, მით მეტი სიღრმით იხსნებოდა სპექტაკლები; ისინი შეედგენ ზომავდნენ და ერთხელ სჭრიდნენ და ამით აღწევდნენ სასწაულებს, მაგრამ სამხატვრო თეატრის სიღინჯესაც ახლდა საშიშროება — შემოქმედებითი სიზანტე. სწორედ აღებულები გეზით მეთისმეტად დამშვიდებული რეჟისორები ზოგჯერ წლობით უტდიდნენ ნაყოფს, რაც ინტენსიურ მუშაობას შედარებით მცირე დროში უნდა მოეტანა.

სამხატვრო თეატრის რეჟისურას აკლდა მარჯანიშვილისებური სისწრაფე და მარჯანიშვილის რეჟისურას აკლდა სამხატვრო თეატრის სიღინჯე. რა იქნება, რომ ეს ორი თვისება შევათავსოთ? „იჩქარეთ ღინჯად!“ — ხომ ეუბნებოდა მხედართმთავრებს ავგუსტ კეისარი. მივილოთ ეს დევიზი — ვიმუშაოთ ღინჯად და ინტენსიურად.

1939 წლის 2 ივლისს მოსკოვის თეატ-

რალურ ინსტიტუტში გაიმართა ჩვენი კურსის გამოსაშვები საღამო. საზეიმო ნაწილის შემდეგ თეატრალური დარბაზიდან მეცხრე აუდიტორიაში გადავინაცვლეთ, სადაც ჩვენმა ქალებმა კლავდია პლოტნიკოვამ, ნალია საცმა და მარიანა გერმა ისეთი სუფრა გააწყეს, რომ შესვლისთანავე მოწონების შეძახილი აღმოვბდა ყველას. საჭმელიც გულუხვად იყო და სასმელიც, და, რაც მთავარია, სიხარული იყო განუხაზვრელი. სიყვარულით ვეთხოვებოდით ინსტიტუტს, მის ხელმძღვანელობას, პედაგოგებს. ვასილი გრიგოლის ძე სახნოვსკის სადღეგრძელოებს ბოლო არ ჰქონდა.

მარჯანიშვილის თეატრს თბილისში ვერ ჩამოვუსწარი. მათი წასვლა მოსკოვში და ჩემი ჩამოსვლა თბილისში ერთ დროს მოხდა. გასტროლების შემდეგ თეატრი შევებულეებაში მიდიოდა. ამგვარად ორი თვე მქონდა პიესის დასაწერად.

ვმუშაობდი თბილისის საჯარო ბიბლიოთეკაში. გულდასმით წავიკითხე არდაზიანის თხზულებები და დეაკონსპექტი ყველაფერი რაც კი დაწერილია არდაზიანზე და მის „მეჯღანუაშვილზე“. ვეცნობოდი მე-19 საუკუნის 40-50 წლების თბილისის ყოფა-ცხოვრებას. ამ პერიოდის რუსულ-ქართულმა ჟურნალ-გაზეთებმა, ეთნოგრაფიულმა ნარკვევებმა და თბილისის სიძველეთა მუზეუმის მდიდარმა მასალამ ცოცხლად დამანახა მოსახლეობის ყველა ფენა და მათი წინეჩვეულება. შინაგანი ხედვით მე მათ ვხედავდი დღემდე შემორჩენილ ქალაქის გარეუბნების ქოხანებში, ვიწრო ქუჩების ეგზოტიკური იერის ავიანი სახლებში, ფართო ქუჩების ევროპულ სასახლეებში, ქარვასლებში და საარაკო სილამაზის თეატრში, რომლის დარბაზმა დიუმა აღტაცებაში მოიყვანა. აქ იდგმებოდა რუსული და ქართული დრამატული სპექტაკლები, მაგრამ ძირითადად ეს შენობა იტალიიდან ჩამოსულ დიდ საოპერო კოლექტივს ეკუთვნოდა. სპექტაკლები მაღალი მხატვრული ღირსებით

იდგმებოდა. ეს იქიდანაც ჩანს, რომ თბილისის თეატრის სცენაზე მუშაობდა პარიზის გრანდ ოპერას ყოფილი სცენის მემანქანე. თბილისის მიწამ მიიბარა დირიჟორი ბარბიერი და რამდენიმე იტალიელი მსახიობი, რომელთა გვარები აღარ მახსოვს. რა იყო კიდევ შესანიშნავი იმდროინდელ თბილისში? გოგირდოვანი აბანოები და ბაზარი. დასანიშნი ვაუების დედები მთელი დღეებით მიდიოდნენ აბანოებში და ლამაზ სარძლოებს ეძებდნენ. თბილისის ბაზარი კი აზიისა და ევროპის სხვებმკრეფი ფოკუსი იყო. აქ იყიდებოდა აღმოსავლეთის ქსოვილები და ფუფუნების საგნები დასავლეთისა, უხვად იყო ქართული ღვინო, სანოვაგა, თევზეული და ნედლი ხლი. ზურნის თანხლებით მაღლა გაბმულ თოვზე ჯამბაზები ქანდირბაზობდნენ, უმაღლესი ოჩოფეხებით დააბიჯებდა ვინმე აბელა, ყარაჩოხელნი დულუკის კვნესით ძმაკაცის შესანდობარს სვამდნენ და თავზე თაბახშედგმული კინტოები „ლა დონა მობილეს“ გაჰკიოდნენ. აქ ჩამოთვლილი ობიექტები, გარდა აბანოსი, ჩემი მომავალი სპექტაკლის მოქმედების ადგილები იყო. პიესის ჩონჩხი მე მოსკოვშივე მქონდა მოუჭრებელი, აქ ჩატარებულმა მუშაობამ კი ამ ჩონჩხს ხორცი შეასხა და სული შთაბერა.

გავიდა ორი თვე. თეატრის კოლექტივი დაბრუნდა შვებულებიდან. თეატრის დირექტორმა — შალვა დამბაშიძემ — პიესა მთელი კოლექტივის წინაშე წამაკითხა. კითხვას მსმენელთა აღტაცება არ გამოუწვევია. ექვი კი გამოიწვია. სერგო ზაქარაიძემ განაცხადა — რანიარად უნდა დაიდგას ჩვენს პატარა სცენაზე ეს უაღრესად რთული პიესაო. იმავე დღეს მსახიობთა დარბაზში როლების განაწილება გამოვკარით. მეორე დღეს მსახიობებთან ასე დავიწვე საუბარი.

— უმრავლესობას, ალბათ, წაკითხული გაქვთ არდაზიანის მოთხრობა „სოლომონ ისაკი მეჯღანუაშვილი“. გუშინ პიესა მოისმინეთ. დღეს მე მომისმინეთ.

თბილისის მკვიდრი 1800 წელს დაბადებული სოლომონი ძალიან ღარიბი დედ-მამის შვილია. მამა ადრე მოუკვდა და უპატრონოდ დარჩენილი დედაშვილი ქართლის თავადის რაინდაძის ოჯახში შეიკვლია. დედასავით ღამაში სოლომონი დიდმა ქალბატონმა აღზარდა სახარებით, ფსალმუნითა და ვეფხისტყაოსნით. სოლომონს დედა მოუკვდა. დიდი ქალბატონი გარდაიცვალა. სოლომონი კვლავ ქალაქს დაუბრუნდა. სოლომონს მოშივედა და რაინდაძეებთან დიდებულმა აღზრდამ პური ვერ აქამა. ცხოვრების ორმეტრიალმა იგი ქორვაჭრად გადააქცია, სინდისზე ხელის ადებით, მოტყუებითა და ძალადობით ფულს ფულზე ამატებდა და ვერა ხედავდა, რომ ჭლანებში გახვეულ ცოლშვილს შიმშილი სიკვდილით ემუქრებოდა. სოლომონი მაშინ გამოფხინოდა, როდესაც თანხამ მილიონს მიადწია. გაიხალა ჭუჭყიანი ძონძები და ცხოვრების ასპარეზზე საკუთარი ადგილის ძებნა დაიწყო. და ეს ძიება-დადგენა თავისი ვინაობის და ადგილისა არის სასაცილო ფათერაკებისა და მწუხარებით აღსავსე ეპიზოდების ღერძი. სოლომონმა ჯერ კიდევ არ იცის თავისი კლასობრივი ვინაობა და ფეოდალური არისტოკრატის ქურქში გახვევით ცდილობს პირველობას პირველთა შორის. ფეოდალური არისტოკრატია გესლით ხარხარებს მათ მანტიაში გახვეულ ღორზე, მაგრამ სოლომონს ეს ვერ აჩერებს. მას მილიონი აქვს, ფული კი ყოვლისშემძლეა, ფულით ბედნიერების უიღვა შეიძლება! სოლომონს კლასობრივი მტრის წიაღში მოკალათება მიაჩნია ბედნიერებად და რადაც არ უნდა დაუჭრდეს, ეს ოცნება რეალობად უნდა აქციოს. ვერ აუტანია თავისი მდებრივ წარმოშობის მამხილებელი გვარი მეჭლანუაშვილი და ამასაც მოუკვლის: ალექსანდრე რაინდაძე იმ დიდ თავადთა ნაშეირია, ვისთანაც იგი აღიზარდა, ახალგაზრდა, ღამაში, ქალაქის თვალი. ჰოდა,

სიძედ გაიხდის, — თავის თამარს მიათხოვებს. მართალია, თამარი უღამაშოა, მაგრამ სოლომონი ფულით იყიდის ალექსანდრეს, მის რაინდულ გვარს თავის დაქვანულ გვარს გადააფარებს და ამით სოციალურ წესწრაფვას გაიადვილებს.

მაგრამ, ალექსანდრე რაინდაძემ, — ჩერნიშევსკის, გერცენისა და დობროლუბოვის მოძღვრებით აღზრდილმა მშვიტრალმა, — ფულში არ გაყიდა თავისი ღირსება, იდეალები; ფულში არ გაცვალა ღარიბი ოჯახის შვილის უღამაშესი ელენე არაგულიშვილის სიყვარული და მიორაღულად დაპარცხდა მეჭლანუაშვილი — მან ვერ იყიდა ბედნიერება. საცოდავმა თამარმა ვერ აიტანა თავისმოპყრელი შერცხვენა და დაავადდა.

აბნეულმა გზამ და არისტოკრატის გესდმა შვილი მოუკლა სოლომონს, მაგრამ სოლომონი ვერ მოკლა. პირიქით, იგი გაემიჯნება წარმადელი კლასის უაღბურწინვალეზას და „შემზარავ ვეშაპად გადაიქცევა. რომელიმაც ცხოვრების ჭახრკი უჭდა სატრიალოს, რომელმაც ათასობით ადამიანთა ბედსა წამსხვრევებზე უნდა აავოს საკუთარი ბედნიერება“ (სტეფანე ჭრეგლაშვილი).

სტექტაკლი სოლომონსა დაცემით არ უნდა დამთავრდეს. სოციალოგოური თვალსაზრისით ეს შეცდომა იქნება. ისტორიამ მას ფეოდალური არისტოკრატის მესაფლავებობა არგუნა. მისი კლასის სახელთა ბურჟუაზია.

სოლომონის სასე ერთი ფერით არ უნდა დავსატოთ. იგი დავითის ფსალმუნითა და რუსთაველის „ვეფხისტყაოსნით“ არის აღზრდილი. ამიტომ მის მოქმედებაში უნდა იგრძნობოდეს ისუფთა სულის გამოჩანებები, როგორც უმანკო სიყრმის წამსხვრევები.

მსახიობებს სტექტაკლის გააზრება, შევატყე, მოუწონათ, მაგრამ ჩემი ექსპოზიცია ამით არ შემოიზღუდავს. საჭირო იყო მსახიობთა უფრო მეტი დანატრეხება. ქართველ მსახიობსაც და მსაყურებელსაც სძაგთ ხელგუნების ნაწარმოე-

ბის ამორფულობა, ისინი აზრის მკვეთრ ფორმით ფიქსირებას მოითხოვენ, (მე ამას ქართული თეატრის ეროვნულ თვისებად ვთვლი). ამიტომ საჭიროდ ვცანი დღესვე მითქვა თუ რაგორ ფიქრადი რეჟისორული გააზრების რეალიზებას. ძუნწად მოვხავე სპექტაკლის კონტური. მსახიობებმა დაინახეს თბილისის ბაზარი, სადაც კინტოებმა სცემეს ქათმებით მოვაჭრე მეჭლანუაშვილს; მიწური ქოხი, სადაც სოლომონს მილიონი აქვს დამალული; მდიდრული სასახლის ვესტიბული, რომლის ფართო კიბეზე აღიან ჭლანებში ჩაცმული მეჭლანუაშვილები; ოპერის თეატრის დარბაზი, სადაც ქართულ, რუსულ და ფრანგულ ენებზე მოლაპარაკე რაფინირებული არისტოკრატების ფონზე პრიმიტივისტი მხატვრის თოჯინური პერსონაჟებივით გამოიყურებიან თვალმარაგალიტთა და ოქროთი დამძიმებული მეჭლანუაშვილები; მეჭლანუაშვილების ყოვლისშემძლეობის დემონსტრაცია მათ დიდებულ ბაღზე, სადაც ისტორიულად განწირული არისტოკრატია ბრწყინვალე გარეგნობით ცდილობს შექქინას თავისი კლასის მყარი არსებობის ილუზია, არაგვიშვილების ღარიბი ბინა, სადაც ლამაზი ელენე და ალექსანდრე რაინდაძე სიყვარულს ზეიმობენ, და, მთფის საკადრისი აპარტამენტი, სადაც თამარ მეჭლანუაშვილი კვდება.

ჩემი ექსპოზიციის ამ ნაწილმა კიდევ უფრო გააცხოველა მსახიობთა შთაბეჭდილება და საუბრის ბოლოს ტაში დამიკრეს. ეს საჭირო იყო, ახლა მე მუშაობის დაწყება აღარ გამიჭირდებოდა.

მუშაობა დავიწყე ცალკეულ მსახიობებთან. რეპეტიციებზე მავდიოდი ისე, როგორც მებრძოლი — ომში, იყო უინიც, იყო ლევაძე. იმ დროს მარჯანიშვილის თეატრი მდიდარი იყო ნიჭიერი მსახიობებით და ჩემს სპექტაკლში თითქმის ყველანი იყვნენ დაკავებულნი. უხუცესი მსახიობები ელისაბედ ჩერქეზიშვილი და ნაყო გოცირიძე ახალგაზრ-

დული ხალხით მუშაობდნენ. ცეცილია წუწუნავამ, მერი დავითაშვილმა, თანა ჩარკვიანმა, სანდრო ჟორჟოლიანმა, კაკო კვანტალიანმა, გიორგი შავგულიძემ, საშო გომელაურმა, ლევან მხატვრაშვილმა და ირაკლი ქოქრაშვილმა მცირე მასალიდან შესანიშნავი სახეები შექმინეს; მთავარი როლების შემსრულებლებმა ვერიკო ანჯაფარიძემ, სესილია თაყაიშვილმა და შალვა ლამბაშიძემ ყოველგვარ მოლოდინს გადააჭარბეს.

ძალიან კარგი მუსიკა დაწერა ჩემი შემოქმედებითი მუშაობის მუდმივმა თანამგზავრმა არჩილ კერესელიძემ. ერთ წელს შევედი თუშაძის სასწავლებელში — ის კონსერვატორიაში, მე — თეატრალურ ინსტიტუტში — და ერთ წელს დადებულდით თბილისს. იგი იყო უნიჭიერესი კომპოზიტორი. საშაგალითო ესკიზები გააკეთეს ახალგაზრდა მხატვრებმა ლევან ჭუბაბრიამ და კაკო ჭავჭავაძემ, მაგრამ მისი განხორციელება ძალიან ძნელი იყო. ეს საქმე ითავა თეატრის მთავარმა გამანათლებელმა სერგო იაშვილმა. იგი მარჯანიშვილთან იყო ნაშუშევარი და სადაღმყოფო ნაწილის ყველა დარგში ერკვეოდა. ისეთი დეკორაცია აგვიშენა და ისე გავგინათა, რომელზე უკეთესიც მე და მხატვრებს ვერ წარმოგვედგინა.

არაფერი არ გვაბრკოლებდა, კეთდებოდა ყველაფერი რაც ცი საქმისათვის საჭირო იყო. სპექტაკლზე მუშაობა თითქმის ერთ წელიწადს გაგრძელდა. უხვად გექონდა ხავერდი, აბრეშუმი და ტული. ვილაცის შემდეგული ოჯახიდან შევიძინეთ ბროლის ჭიდი და ბრები, ძველებური ნაკეთობა იყო — ნამდვილი ანტიკვარული ნივთები. სავეჯეო კომბინატმა გავკეთა მარჯოს სტილის თორმეტი მასიური სავარძელი. კოსტუმების ავტორი და შემსრულებელი იყო ნიჭიერი პროფესიონალი გიორგი მეტონიძე.

ამ რთულ და მძიმე მუშაობაში ჩემვან შორს იყო ცეისრული თვალაჭრება. ეჭვი და შიში წარუმატებლობისა იმდენივე

მქონდა, რამდენიც იმედი წარმატებისა. ჩემმა შიშმა ერთხელ უკიდურესობამდეც მიმიყვანა. ერთ-ერთი სცენური რეპეტიციის დროს მსახიობთა ირაკლი ქოქრაშვილს გავანდე, რომ სპექტაკლი არ გამოდის-მეთქი. დავტოვე დარბაზი და სასოწარკვეთილი წავედი სახლში. შალვა ღამბაშიძე შემფოთებულა, ახალგაზრდა მსახიობებისათვის სცენიდან უყვირია, „სასწრაფოდ ვერის ხიდასკენ წადით, მტკვარში არ გადავარდეს“.

პრემიერა 1940 წლის 8 ნოემბერს შედგა. ეს იყო ჩემი მეთორე დაბადების დღე. თეატრმა გაიმარჯვა. სპექტაკლის შემდეგ სცენა თავიგულდებით აივსო. ფარდა ძალიან ბევრჯერ გაიხსნა. მსაყურებელს წასვლა არ უნდოდა. საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის მთელი შემადგენლობა დაესწრო სპექტაკლს. ისინაც სანდგდოდოდ გვიკრავდნენ ტაშს. დასასრულს გასასდელში ჩადედი. ჩემი ოჯახის წევრები იქ მივიდიდნენ. საღლი კვლავ ბევრი იყო. ძმებმა და მშობლებმა მომილოცეს. დედამ რომ მაკოცა, ხალხმა ტაში დაუკრა.

მეორე წარმოდგენის შემდეგ თეატრმა თავისი გამარჯება დიდი ნადიმით აღნიშნა რესტორან „თბილისის“ საბანკეტო დარბაზში. ღამე გავათენეთ.

ჩემი პირველი ნაბიჯის წარმატება მნიშვნელოვნად განაპირობა მარჯანიშვილის თეატრის უნიჭიერეს მსახიობთა ერთუზიანობა და თეატრის დირექტორის — მარჯანიშვილის საყვარელი მსახიობას — შალვა ღამბაშიძის ჩემდამი განუსაზღვრელმა მზრუნველობამ. მან ფართოდ გამიღო თეატრის კარი და ვაკეთა ყველაფერი, რათა რეჟისორის ოცნება სანამდვილედ გადაექცია, ასეთი რამ იშვიათად ხდება და ამას არ იფიქებენ. მიწამდე ვხრი თავს მისი ნათელი ხსოვნის წინაშე.

## საქართველოს სსრ სახელმწიფო თეატრების ახალი დადგმები

(1983 წლის 1 ივლისიდან  
1983 წლის 31 დეკემბრამდე)

**1 ივლისი. ა. კალაძე „ოინბაზები“.** პიესა 2 მოქ. დადგა ს. ყიფშიძემ, მხატვარი ი. ხუციშვილი, კომპოზიტორი ი. ბობოხიძე. ქუთაისის თოჯინების თეატრი.

**8 ივლისი ბ. შოთე „პიემალიონი“.** პიესა 2 მოქ. დამდგმელი კ. სურმავე, მხატვრები გ. ლაბიაშვილი, ლ. სილაგაძე, ცეკვების დამდგმელი გ. ბირკაძე, ცხინვალის კ. ხეთაგუროვის სახ. თეატრის ოსური დასი.

**10 ივლისი. ვ. ქვალუა, ჯ. ჯანელიძე, გ. ბათიაშვილი „ორთავა კაცი“.** მინიატურები. დადგა გ. ქავთარაძემ, მხატვარი თ. ჟვანია, მუსიკ. გააფორმა კ. გოდუაძემ. სოხუმის ქართული თეატრი.

**20 ივლისი. დ. კლდიაშვილი „ღარისპანის ვასაჭირი“.** პიესა 1 მოქ. რეჟისორი — ო. ბაღათურია, დადგმის სამხატვრო ხელმძღვანელი შ. გაწერელია. თბილისის რუსთაველის სახ. თეატრალური ინსტიტუტის სამსახიობო ფაკულტეტის სადიპლომო სპექტაკლი. მხატვარი ნ. მეტრეველი, მუსიკ. გააფორმა — დ. გურგენიძემ, სპექტაკლში გამოყენებულია გ. სინარულიძის სიმღერები. ქორმაისტერი გ. საჩაღელი, მოზარდ მსაყურებელთა ქართული თეატრი.

**20 ივლისი. თ. აბულაშვილი „წეროს გუთანი უბია“.** პიესა 2 მოქ. დადგა — თ. პატაშურმა, მხატვარი ავთ. გოგოლაძე. ქორეოგრაფი ვ. კვინცხაძე. მესხეთის თეატრი.

**30 ივლისი. ჯ. ვერდი „ტრუზადური“.** ოპერა 8 სურ. დირიჟორები ბ. ბუბლი-

კოვი, ჯ. კახიძე, დამდგმელი რეჟისორი ა. პეტროვი, მხატვარი ა. პეტროვი, ქორმეისტერები ი. დუმინი, ა. დანელიანი, ა. ჩხენკელი. ზ. ფალიაშვილის სახ. ოპერისა და ბალეტის აკადემიური თეატრი.

30 ივლისი. ვ. ჩეკურიშვილი „გზა“. პიესა 2 მოქ. დაღვა თ. მესხმა, მხატვარი ლ. მურუსიძე, მუსიკ. გააფორმა — ლ. ჭელიძემ, ზუგდიდის შ. დადიანის სახ. თეატრი.

31 ივლისი. ჰ. იბსენი „მოჩვენებანი“. დრამა 2 მოქ. მთარგმნელი ა. გელოვანი დაღვა ი. მაცხონაშვილმა, მხატვარი ზ. ცხადაია, მუსიკ. მონტაჟი კ. სვანაძისა. ფოთის ვ. გუნიას სახ. თეატრი.

5 აგვისტო. ვ. სინაყვიჩი „ჩიტების მოგზაურობა“ (გ. ანდერსენის მოტივების მიხედვით). რეჟისორი ვ. ფილშტინსკი, მხატვარი ფ. ფილშტინსკი, სოხუმის მოზარდ მსახურებელთა რუსულ თეატრი.

9 აგვისტო. პ. კაკაბაძე „კოლმეურნის ქორწინება“. კომ. 2 მოქ. დაღვა დ. ციხარაძის მიხედვით, მხატვარი ე. ჯოხაძე, მუსიკ. გააფორმა მ. ხითარაძის მიხედვით, თბილისის ა. წერეთლის სახ. თეატრი.

12 სექტემბერი. ა. გულიაშვილი „რა იქნენ გოლიათები?“. პიესა 2 მოქ. მთარგმნელი ჯ. ჭარბიძე, დაღვა გ. სარჩიშვილმა, მხატვარი რ. კონდახაშვილი, კომპოზიტორი მ. მერაბიშვილი, თბილისის თოჯინების ქართული თეატრი.

13 სექტემბერი. ვლ. იაკოვილი — „ქართლ-კახეთის სამეფოს უკანასკნელი წლების ქრონიკა“. ისტ. დრამა 2 ნაწ. დაღვა ა. ქანთარია, მხატვარი თამაზ და ლევან როსტომიშვილები, კომპოზიტორი გ. სიხარულიძე, ქორეოგრაფი — ბ. მონავარდისაშვილი. თელავის თეატრი.

14 სექტემბერი. ნ. არეშიძე „ჯადოსნური წყარო“. ზღაპარი 2 მოქ. დაღვა გ. სეზიკიძემ, მხატვარი ნ. ვარსიანიშვილი, მუსიკ. გააფორმა ნ. ანთელავამ. რუსთავის თოჯინების თეატრი.

27 სექტემბერი. დ. თორაძე, „ჩრდილოეთის პატარალო“. ოპერა 3 მოქ. რეჟისორი დ. ალექსიძე, დირიჟორი თ. ჭუმბურიძე, მხატვარი თ. არსენიძე. ოპერისა და ბალეტის თეატრის ქუთაისის ფილიალი.

30 სექტემბერი. შ. პერო „წითელქულა“. ინსცენირების ავტორი ვ. ლლონტი, დაღვა გ. სარჩიშვილმა, მხატვარი ნ. ნიჟარაძე, მუსიკა ა. ოჩიგავასი. ბათუმის თოჯინების თეატრი.

3 ოქტომბერი. ვ. მოცარტი „დონ ქუანი“. ოპერა 2 მოქ. დირიჟორი ჯ. კახიძე, რეჟისორი მ. თუმანიშვილი, მხატვარი იუ. გეგეშიძე, ქორეოგრაფი იუ. ზარეცი. ფალიაშვილის სახ. ოპერისა და ბალეტის აკადემიური თეატრი.

5 ოქტომბერი. მ. ბერაძე „დაბადების დღე“. პიესა 2 მოქ. დაღვა მ. ფურცხვანიძემ, მხატვარი დ. კოკელაძე, მუსიკა გ. ჩირაძისა. ქუთაისის თოჯინების თეატრი.

6 ოქტომბერი. ა. ჩხეიძე „დათვი“, „ხელის თხოვნა“. თითო მოქმედებანი ხუმრობა. დაღვეს ვ. ჩიგოჯიძემ და ს. კიკვაძემ, მხატვარი ლ. მურუსიძე. მახარაძის ა. წუწუნავას სახ. თეატრი.

18 ოქტომბერი. რ. კემულარია „ქექის შინაბერა და ერთი მამაკაცი“. მუსიკ. კომ. ორ მოქ. პიესა ო. იოსელიანისა, დამდგმელი რეჟისორი — ბ. ჯორჯიაშვილი (ა. ლუწარსკის სახ. სახელმწიფო თეატრალური ინსტიტუტის დიპლომანტი) დადგმის ხელმძღვანელი ვ. ნიკოლაძე, დირიჟორები: ა. მამაცაშვილი, პ. დავითაშვილი, მხატვარი უ. იმერლიშვილი, ბალეტმასტერი გ. ოდიკაძე. ვ. აბაშიძის სახ. მუსიკალური კომედიის თეატრი.

22 ოქტომბერი. გ. ბათიაშვილი „1832 წელი“. დოკუმენტური დრამა 2 ნაწ. დაღვა ლ. პაქსაშვილმა, მხატვარი — ა. ჭელიძე. თბილისის დრამატული თეატრი.

22 ოქტომბერი. ვ. ჩეკურიშვილი

„გზა“. დრამა 2 მოქ. დადგა იუ. კაკუ-ლიამ, მხატვარი ჯ. ფაჩუაშვილი, სიმღე-რები მოამზადა ჯ. ჰუუსელმა, ქორეოგრაფი ე. გუჯაბიძე. ქუთაისის ლ. მესხი-შვილის სახ. თეატრი.

**26 ოქტომბერი. ა. ჩხაიძე** „მთავარი გამოცდა“ კომ. 2 მოქ. დადგა — ს. კი-კვაძემ, მხატვარი მ. კუხალიაშვილი, მახარაძის ა. წუწუნავს სახ. თეატრი.

**28 ოქტომბერი. კ. ესაკია** „კოლხიდა“ პიესა 2 ნაწ. კ. პაუსტოვსკის მიხედვით, დადგა ო. ცერაძემ, მხატვარი ზ. ცხა-დაია, მუსიკა შერაჩია კ. სვანაძემ, ფო-თის ვ. გუნიას სახ. თეატრი.

**29 ოქტომბერი. მ. ლერმონტოვი** „თავადის ასული მერი“. ერთმოქმედე-ბიანი სპექტაკლი, მთარგმნელი გ. ქიქო-ძე, დადგა თ. ჩხეიძემ, რეჟისორი გ. სიხარულიძე, მხატვრები — ო. ქოჩა-კიძე, ა. სლოვინსკი, იუ. ჩიკვაძე, ქო-რეოგრაფი — იუ. ზარეცკი. მარჯანიშ-ვილის სახ. აკადემიური თეატრი.

**30 ოქტომბერი. ა. წერეთელი** „პატა-რა კახი“. დრამატ. პიესა 2 ნაწ. მთარ-გმნელი გ. ბრიკი, დადგა ე. ბასილაშ-ვილმა, მხატვარი ნ. გაფრინდაშვილი, ლენინური კომკავშირის სახ. მოზარდ მაყურებელთა რუსული თეატრი.

**11 ნოემბერი. ლ. გოთუა** „მეფე ერე-კლე“. ორმოქმედებიანი დრამა, დადგა ე. ჩაიძემ, მხატვრები მ.- არაბული, ი. ხუროშვილი, მუსიკა თ. შამილაძისა, ხმის რეჟისორი ვ. ოქრუაშვილი, ფარი-კაობა გ. ალაფიშვილისა, ბათუმის ი. ჭა-ვჭავაძის სახ. თეატრი.

**18 ნოემბერი. ა. გელმანი** „სკამი“. პიესა 2 მოქ. მთარგმნელი გ. ბათიაშვი-ლი, რეჟისორი ა. გულიაშვილი, მხატვა-რი ლ. როსტომაშვილი, მუსიკ. გააფორმა ნ. გაგნიძემ, დადგმის ხელმძღვანელი ა. ქანთარია. თელავის თეატრი.

**15 ნოემბერი. ბ. კვერნაძე** „იყო მერ-ვესა წელსა“. ოპერა 2 მოქ. „შუშანიკის წამების“ მოტივებზე. დირიჟორები: ჯ. კახიძე, ა. მამაცაშვილი. რეჟისორი რ.

სტურუა, მხატვარი თ. ნინუა, ქორმის-ტერები: ი. დუმინი, ა. დანელიანი, ა. ჩხენკელი, ქორეოგრაფი — იუ. ზარეც-კი. ზ. ფალიაშვილის სახ. ოპერისა და ბალეტის აკადემიური თეატრი.

**21 ნოემბერი. ე. დე-ფილიბო** „ცილი-ნდრი“. მთარგმნელი ტ. ჰანტურია, და-დგა ვ. ჩიგოგიძემ, მუსიკ. გააფორმენ დ. გურგენიძემ, პ. ზაქარაძემ, მახარაძის ა. წუწუნავს სახ. თეატრი.

**24 ნოემბერი. ქ. ქუჩუკაშვილი** „კონ-კია“. პიესა 2 მოქ. დადგა უ. მინდიაშ-ვილმა, მხატვარი ნ. გაფრინდაშვილი, კომპოზიტორი მ. დავითაშვილი, ქორე-ოგრაფი მ. შავლობოვი, ცხინვალის კ. ხეთაგურავის სახ. თეატრის ქართული დასი.

**30 ნოემბერი. ე. სიმენონი** „კომისარი ეტებს მკვლელს“. პიესა 2 მოქ. ინსცენ-ირება ვ. კიკნაძისა, დადგა გ. აბრამიშ-ვილმა, მხატვარი შ. დარჩია, მუსიკ. გა-აფორმა ზ. მდინარაძემ, მახარაძის ა. წუ-წუნავს სახ. თეატრი.

**30 ნოემბერი. ა. არბუზოვი** „მკვლმო-ღური კომედია“. სპექტაკლი 2 მოქ. მთარგმნელი ო. ჩხეიძე, დადგა რ. აბუ-ლაძემ, მხატვარი რ. პლაცინი, მუსიკ. გააფორმა რ. აბულაძემ. თბილისის დრამატული თეატრი.

**11 დეკემბერი. ვ. გაგლოვეი** „არატომ იღიმიან ვარსკვლავები!“ ტყის ლეგენდა, რეჟისორი ფ. ხარებოვი, მხატვარი მ. ქელენსავეი. ცხინვალის კ. ხეთაგურო-ვის სახ. თეატრის ოსური დასი.

**18 დეკემბერი. ი. ბუკოვჩანი** „დამს-წრე“. დადგა და მუსიკ. გააფორმა მი-ლან ბაბულამ (ჩეხოსლოვაკია), მხატ-ვარია — ლადისლავ შესტინა (ჩეხოს-ლოვაკია). სოხუმის ს. ჰანზას სახ. აფ-ხაზური თეატრი.

**15 დეკემბერი. ვ. ბრეგაძე** „აქედან იწყება საქართველო!“ („ჩემო მესხე-თო“) ლიტერატ. კომპოზიცია. დადგა ნ. დემეტრაშვილმა, მხატვარი ლ. მუ-რუსიძე, კომპოზიტორი ო. თაქთაიშ-



ვილი, ლოტბარი ა. მუნჯიშვილი. მესხეთის თეატრი.

16 დეკემბერი. ა. არგუნი „გატაცებული პატარძალი“. კომედია-ვოდევილი 2 მოქ. თარგმნა და დადგა ჰ. უმიკიანმა, მხატვარი შ. ტერ-მინასიანი, კომპოზიტორი გ. კალანდაძე, შაუმიანის სახ. სომხური თეატრი.

17 დეკემბერი. ტ. ულიამსი „ტრამვაი, რომელსაც „სტრეილი“ ჰქვია“. პიესა 2 მოქ. თარგმნა გ. ჭაბუავილიმა, დადგა ქ. ხარშილაძემ, მხატვარი ი. მჭედლიშვილი, მუსიკ. გააფორმა დ. გურგენიძემ. გორის გ. ერისთავის სახ. თეატრი.

17 დეკემბერი. პ. კაკაბაძე „კოლმეურნის ქორწინება“. კომ. 3 მოქ. დადგა ნ. დეისაძემ, მხატვარი ლ. მურუსიძე, მუსიკ. გააფორმა ნ. ლაჭავაძე, ზუგდიდის შ. დადიანის სახ. თეატრი.

20 დეკემბერი. გ. ხორანული „ხუთკუნწულა“. ზღაპარი 2 მოქ. დადგა გ. სეზისკვერაძემ, მხატვარი ლ. მურუსიძე, კომპოზიტორი შ. შილაკაძე, ქორეოგრაფი ლ. ბაბკოვა. რუსთავის თოჯინების თეატრი.

24 დეკემბერი. ნ. დუმბაძე „მარადისობის კანონი“. პიესა 3 მოქ. ინსცენირება და დადგმა გ. თოდუასისა, მხატვრები ო. ქოჩიაძე, ა. სლოვინსკი. იუ. ჩიკვაძე, მუსიკ. გააფორმა გ. გაჩეჩილაძემ, ქორეოგრაფი იუ. ზარეკვი, მარჯანიშვილის სახ. აკადემიური თეატრი.

24 დეკემბერი. ა. სუმბათაშვილი „ლატი“. წარმოდგენა 2 ნაწ. სცენური რედაქცია გ. ყორღანასი და ა. მრეგელიშვილისა. სპექტაკლში გამოყენებულია ნ. ბარათაშვილის, ნ. ორბელიანის, ი. ჭავჭავაძის, ო. ხაიამის, მ. მაჭავარიანის, მ. ლერმონტოვის ნაწარმოებები; დამდგმელი გ. ყორღანია, რეჟის. ასისტენტი ნ. იოფე, სცენოგრაფი გ. გუნაისი, კომპოზიტორი კ. ჩუხრაუძე, ხმის რეჟისორი რ. გვენანანი, ქორეოგრაფი იუ. ზარეკვი. გრიბოედოვის სახ. რუსული თეატრი.

24 დეკემბერი. გ. ჭიჭინაძე „უკანასკნელად კივის მატარებელი“, პიესა 2 მოქ. დამდგმელი რეჟისორი გ. ქავთარაძე, რეჟისორი გ. ჭიჭინაძე, მხატვარი გ. გიგეჭკორი, კომპოზიტორი რ. სეფისკვერაძე. სოხუმის კ. გამსახურდიას სახ. ქართული თეატრი.

26 დეკემბერი. მ. სვეტლოვი „ოცი წლის შემდეგ“. რეჟისორი გ. ნიკოლაევი, მხატვარი ე. ჩერნოვა, მუსიკ. გაფორმება პ. პეტროვისა, ორკესტრი ა. ესებუას ხელმძღვანელობით, აფხაზეთის სახელმწიფო საგუნდო კაპელა ვ. აიბას ხელმძღვანელობით, კონცერტმეისტერი — ნ. ნიკოლაიდი. სოხუმის მონზარდ მსაყურებელთა რუსული თეატრი.

27 დეკემბერი. მ. მუსორგსკი „ბორის გოდუნოვი“. ოპერა 4 მოქ. დირიჟორი ჯ. კახიძე, რეჟისორი ა. პეტროვი, მხატვარი ვ. ფირერი, ქორმეისტერები: ი. დუმინი, ა. ლანელიანი, ა. ჩხენკელი, ზ. ფალიაშვილის სახ. ოპერისა და ბალეტის აკადემიური თეატრი.

27 დეკემბერი. ა. ქალანთარიანი „ზარი ზემოდან“. კომედია 2 მოქ. დადგა პ. უმიკიანმა, მხატვარი შ. ტერ-მინასიანი, მუსიკალურად გააფორმა ა. ასატრიანმა. შაუმიანის სახ. სომხური თეატრი.

28 დეკემბერი. ს. მიხალკოვი „სამი გოჭი“. პიესა-ზღაპარი 2 მოქ. დადგა ა. ჩხიკვაძემ, მხატვარი მ. ციციშვილი, მუსიკ. გააფორმა მ. მერგელოვმა, თოჯინების რუსული თეატრი.

28 დეკემბერი. ა. ჩხაიძე „მიღების დღე“. პიესა-რეპორტაჟი ერთ ნაწილად. დადგა მ. ბუკიამ, მხატვარი გ. ცხაკაია. ქიათურის ა. წერეთლის სახ. თეატრი.

28 დეკემბერი. ა. არგუნი „სიმღერა გულისა“. პიესა 2 მოქ. მთარგმნელი გ. ბათიაშვილი, დადგა ს. კიკვაძემ, მხატვარი მ. თუთაიშვილი, მუსიკ. გააფორმა კ. გოდუაძემ, მახარაძის, ა. წულუწანაძის სახ. თეატრი.

**29 დეკემბერი.** ნ. ღუმბაძე „სიბრალ-  
დებო დასკვნა“. პიესა 3 ნაწ. დადგა  
თ. აბაშიძემ, მხატვარი თ. მურვანიძე,  
კომპოზიტორი ვ. აზარაშვილი თბილი-  
სის დრამატული თეატრი.

**29 დეკემბერი.** ი. გრუშინი „ჯაზი,  
ემშავი და სიყვარული“. მთარგმნელი  
ნ. ფურცელაძე, დადგა ნ. ჭინჭარაძემ,  
მუსიკა ე. ისრაელივისა. ახალგაზრდულ-  
ლი თეატრი-სტუდია („მეტეხი“)

**29 დეკემბერი.** გ. სემისკვარაძე „წი-  
ქარა“. პიესა 2 მოქ. დადგა ა. დიასა-  
მიძემ მხატვარი ნ. ნიჟარაძე, კომპოზიტ.  
ი. ბარდანაშვილი. ბათუმის თოჯინების  
თეატრი.

**29 დეკემბერი.** ა. ჩხაიძე „სამიდან ექ-  
ვსამდე“. პიესა-რეპორტაჟი ორ ნაწ.  
დადგა ა. ჭანელიძემ, მხატვრები: ჯ.  
დანელია, ზ. ცხადაია, მუსიკ. გააფორმა  
კ. სვანაძემ. ფოთის ვ. გუნიას სახ. თე-  
ატრი.

**30 დეკემბერი.** რ. ალიბეგაშვილი  
„ექიმი აიბოლიტი“. მუსიკალური კომ.  
ორ მოქ. კ. ჩუკოვსკის მოთხრობის მი-  
ხედვით. ლიბრეტოს ავტორი პ. გრუ-  
შინსკი, დამდგმელი რეჟისორი გ. მე-  
ლიფა, დამდგმელი დირიჟორი პ. დავითა-  
შვილი, დირიჟორი თ. ფერაძე, დამდ-  
გმელი მხატვარი უ. იმერლიშვილი, მთა-  
ვარი კონცერტმეისტერი დ. ნაკაშიძე, ვ.  
აბაშიძის სახ. მუსიკალური კომედიის  
თეატრი.

**30 დეკემბერი.** თ. ჭილაძე „მკვლე-  
ლობა“ დადგა კ. გურგენიძემ, მხატვარი  
მ. ჭავჭავაძე, მუსიკა შვარჩია ჯ. იაშვი-  
ლი. ახალგაზრდული თეატრ-სტუდია  
(მეტეხი).

**30 დეკემბერი.** ა. ხმელივი „თემუ-  
რელი ლაპტევი“. საეპიკით შესაძლებე-  
ლი შემთხვევა ორ ნაწილად პროლოგი-  
თა და ეპილოგი. რეჟისორი ვ. ვოლ-  
გუსტი, მხატვარი მ. გაბიტაშვილი, პან-  
ტომიმა გ. ოსეფაშვილისა, ლენინური  
კომკავშირის სახ. მოზარდ მსაყურებელ-  
თა რუსული თეატრი.

**30 დეკემბერი.** იო. რეპკო „შამაცი  
იღარი“. პიესა 2 მოქ. მთარგმნელი  
გ. იმერელი, დადგა ნ. იონათამიშვილი,  
რეჟისორი ზ. ქალიაშვილი, მხატვარი გ.  
აბაკელია, მუსიკ. გააფორმა რ. ტერ-  
გრიგორიანმა. თბილისის თოჯინების ქა-  
რთული თეატრი.

**30 დეკემბერი.** გ. ბათიაშვილი „წერი-  
ლები შვილებს“. პიესა ერთ მოქ. დამ-  
დგმელი რეჟისორი ა. ქანთარია, რეჟი-  
სორი თ. ხუნაშვილი, მხატვარი ლ. როს-  
ტომაშვილი, მუსიკ. გააფორმა ნ. გავნი-  
ძემ. თელავის თეატრი.

**31 დეკემბერი.** ლ. უსტინოვი „სიბ-  
რძნე სიყვითისა“. ზღაპარი ერთ მოქ. რე-  
ჟისორი გ. ჩავეტაძე, სცენოგრაფია გ.  
ცხაკაიას, კომპოზიტორი თ. ჯაიანი,  
ხმის რეჟისორი რ. გევენიანი, გრიბოფ-  
დოვის სახ. რუსული თეატრი.

**31 დეკემბერი.** ვლ. იაკაშვილი „ქა-  
რთლ-კახეთის სამეფოს უკანასკნელი  
წლების ქრონიკა“ დადგა შ. გაწერელი-  
ამ, მხატვარი თ. სუმბათაშვილი, რეჟი-  
სორი ზ. სიხარულიძე, მუსიკ. გააფორმა  
დ. გურგენიძემ. მოზარდ მსაყურებელთა  
ქართული თეატრი.

**31 დეკემბერი.** ვ. ვანიევი „ალქაჯის  
ვაჟიშვილი“. მხიარული პიესა-ზღაპარი,  
დადგა ა. ტაუგაზოვმა, მხატვრები: გ.  
ლაპიაშვილი, თ. ჩხუტიშვილი. ცხინვა-  
ლის, კ. ხეთაგუროვის სახ. თეატრის  
ოსური დასი.

**31 დეკემბერი.** ნ. კემულარია „მზე-  
კაბუჯი“. პიესა 2 მოქ. დადგა მ. ფურ-  
ცხვანიძემ, მხატვარი ჯ. ფაჩუაშვილი,  
მუსიკ. გააფორმა ბ. პატარიძემ. ქუთაი-  
სის თოჯინების თეატრი.

შეადგინა —  
მარგარიტა გოგოლაშვილი

## გიორგი ტატიშვილის სსოვნას

ვენისში ქართული თეატრის მოღვაწეთა რიგებს გამოაქვდა ცნობილი ქართველი მსახიობი, რესპუბლიკის სახალხო არტისტი გიორგი ტატიშვილი.

ვბეჭდავთ რესპუბლიკის სახალხო არტისტის მეღვა ჯაფარიძის გამოხატობა ვარ სიტყვას.

### ჩვენო გოგი!

ჩვენო, იმიტომ რომ შენ იყავი ის პიროვნება, ვინც თეატრის საკუთრება, მისი აუცილებლობა გახდა. შენ იყავი ყოველი ჩვენგანის გამგები და მოყვარული. შენ იცოდი მოსმენა თანაგრძნობილ აღსაგებ მჭერით.

ამიტომ იყო, რომ ყოველ ნაბიჯზე, ჯანმრთელს თუ ავადმყოფს, თეატრში დაგდევდნენ მსახიობები და დაუზოგავდ გაართმევდნენ დროს.

მასხოვს შენი პირველი მოსვლა თეატრში, ომი იყო. წარმოდგენა „ინჟინერ სერგეევში“ შენ შეცვალე მსახიობი, რომელიც ავად გახდა, ეს იყო გერმანელი ოფიცრის როლი. ინჟინერ სერგეევს შ. დამბაშიძე ასრულებდა, ინჟინერს არ სურს ქარხანა ხელთ ჩაუვდოს გერმანელებს, მაგრამ როგორც შემოქმედს, უჭირს ამ ქარხნის აფეთქება, ამ დროს შემოდის გერმანელი ოფიცერი და იძლევა ბრძანებას — ჩააბაროს ქარხანა!

ბატონმა შალვამ არ იცოდა, რომ უცბად მოუხდათ მსახიობის შეცვლა და შენ არც ენახე, რადგან მასთან რეპეტიციაც არ გავველო. უარყოფითი რეაქციის მაგივრად, რომელიც გერმანელი ოფიცრის წინადადებაზე უნდა დაბადებოდა, ბატონ შალვას უცბად სახე გაუბრწყინდა და აღტაცებულმა სცენაზე სხვა მსახიობებს გადახედა. ისე მოეწონა შენი შემოსვლა, სამხედრო სალამი და ტექსტის წარმოქმნა, რომ როგორც თეატრის ხელმძღვანელმა თავისი სიხარული ვერ დაფარა.

გათავდა ომი. ჯერ კიდევ გაპირებდა

იყო, ამ დროს შენ მიგიწვია რეჟისორმა მიხეილ ქიურელმა კინოსურათ „ბერლინის აღებაში“ — ქანთარაის როლში, რომელმაც პირველმა აიტანა დროშა რაიხსტაგზე. შენ ბერლინში მთელი ორი თვე დაჰყავი. ჩვენ, შენს ამხანაგებს ვაგვეზარდა, რომ მილიოდი გოეთეს სამშობლოში.

ამასთან ერთად გვიხაროდა, რომ იმ გაპირების დღეებში (წახვედი ბაშბის პალატოში და ძველისძველი კოსტიუმით) დაგვიბრუნდებოდი შემოსილი ახალი, ელეგანტური ტანსაცმლით — როგორც მსახიობს შეეფერება. და რა დავენახეთ: ჩამოხვედი იგივე ბაშბის პალატოში, რომელსაც ძლივს ედგა სული და იმავე ძველისძველი კოსტიუმით. მაგრამ რამდენიმე ჩემოდნით — ყოველი ჩვენთაგანისთვის საჩუქრით, კაპელდინერიდან დაწყებული, 180 კაცი დასაჩუქრე. თურმე იმ ორ თვეს თეატრზე და ყოველი ჩვენთაგანის სიამოვნებაზე ფიქრობდი. ვალანის პიესაში „სიყვარული გარიჟრაჟზე“ რეჟისორმა ლილი იოსელიანმა სულიერი მამის რთული როლი მოგცა. შენ სულიერი აღამიანი იყავი. ღირსეული ქართველი — მსახური შენი სამშობლოსი. და ეს იგრძნობოდა ყოველ ნაბიჯზე. თეატრის გარეთ და თეატრში.

დღეს უკანასკნელად ხარ შენი დიდი ოჯახის კელეგში. გვაპატიე, თუ რაიმე გაწყენინეთ, უამისოდ ხომ შეუძლებელია თეატრში ცხოვრება. მე მგონია, შენ ეს უკვე ცხოვრებაშივე მოასწარი, რადგან შენი სევდანარევი ღიმილი ყოველთვის მიმტევებელი და კეთილი იყო.

მეღვა ჯაფარიძე

## საქართველოს სსრ თეატრებში წარმოდგენილი ქართული პიესები

(1982 წლის ციფრობრივი მონაცემები)

ავტორი	პიესის დასახელება	რამდენ თეატრ- ში დაიდგა	სპექტაკლების რაოდენობა	მაკურობელი
მ. აბრამიშვილი	ვარსკვლავი	2	61	16.300
	განთავისუფლებული ზღაპარი	2	58	16.600
	ნიშხა-ნიშხა, ბარბალუქა!	2	66	15.200
ნ. არეშიძე	მეგობრები	1	59	11.600
ნ. არეშიძე, ნ. ხუნწარია	გაეიხსენოთ ჩვენი ახალგაზრდობა	1	37	6.300
გ. ბააზოვი	მუნჯები ალაპარაკდნენ	1	22	12.000
გ. ბათიაშვილი	ვ ა ლ ი	3	57	32.000
	პიესის კითხვა	1	2	0.500
მ. ბარათაშვილი	ფიქრები სიყვარულზე	1	6	1.300
მ. ბერაძე	მზე ნეკერჩხლის ტყეში	1	43	17.100
	განქორწინება ქალაქურად	1	19	6.200
	ნაძირალები	1	19	4.100
რ. ბერაძე	საბედისწერო ნაბიჯი	1	1	0.100
გ. ბერიაშვილი	ბროწეულებს ცეცხლი ეკიდება	1	45	7.400
	ილო, ელო და ქვრივები	1	4	1.100
რ. ბეროძე	ც ი ს ი ა	1	28	3.600
თ. ბიბილური	ორი ნოველა	1	1	0.300
კ. ბუაჩიძე	ეზოში ავი ძაღლია	2	28	12.800
	მკაცრი ქალიშვილები	1	24	16.100
კ. ბუაჩიძე, ი. ვაკელი	ახალი ვოდვეილები	1	11	3.700
ე. გაბაშვილი	მაგდანას ლურჯა	1	48	5.000
რ. გაბრიაძე	მარშალ დე ფანტიეს ბრილიანტი	1	148	7.000
კ. გამსახურდია	ზარები გრიგალში (მთვარის მოტაცება)	1	3	1.800

ბ. გარუჩავა,	აღსარება	1	15	4.900
პ. ხოტიანოვსკი				
აღლ. გეგია	ბეწვის ხილზე	2	56	10.000
	ბასარა	1	18	1.800
ა. გეწაძე	ბერბიჰას აღსარება	2	51	14.200
ო. გოგებაშვილი	ივენანამ რა ჰქმნა?!	1	10	9.400
გ. დოჩანაშვილი	თავფარავნელი ჰაბუჯი	1	19	4.400
ნ. დუმბაძე	საბრალდებო დასკვნა	7	123	43.000
	მარადისობის კანონი	4	69	29.300
	მე ვხედავ მზეს	3	43	17.300
	მე, ბებია, ილიკო და ილარიონი	2	24	7.300
	კუქარაჩა	2	54	23.100
	ნუ გეშინია, დედა!	1	8	4.300
	ნოველები	1	39	2.100
მ. ელიოზიშვილი	ს ა რ კ ე	1	11	5.900
გ. ერისთავი	ძ უ ნ წ ი	1	41	11.200
რ. ერისთავი	ვოდევილები	1	42	9.500
	ჯერ დაიხოცენ, მერე იქორწინეს	2	115	37.300
	ჭკუისა მჭირს	1	51	20.400
რ. ერისთავი	კაცის ტვირთი	1	1	0.500
აღლ. ბეროშვილი				
ი. ვაკელი	აბრაკუნე	3	86	25.000
	გიორგი სააკაძე	1	14	5.800
ლ. თაბუკაშვილი	ათვინიერებენ მიმინოს	1	17	11.400
	დედაჩემის საყვარელი ვალსი	3	82	32.600
	დარაბებს მიღმა	3	98	32.000
	გაზაფხულია			
რ. თაბუკაშვილი	რას იტყვის ხალხი	1	3	1.200
დ. თაქთაქიშვილი	პროფესორ ფრონელის სიკვდილი	1	12	3.500
გ. იათაშვილი	კეთილი თოჯინა	1	46	10.500
	ქინქლა	1	19	10.400
	პართენმა ბინა მიიღო	2	27	15.500
ვ. იაკაშვილი	ჰორზონტს იქით	2	62	6.500
	კარიერა	2	55	19.700
	ციკანი „შავლეგ“	2	115	30.200

გ. იმერელი	ნ ა ბ ო	1	26	4.800
	ჯადოსნური მღვიმე	1	28	4.600
რ. ინანიშვილი	ჩემი წყალ-ქალის სმეზი	1	10	3.600
ო. იოსელიანი	ყრუ ღმერთები	1	38	9.500
	გამოქვამული	1	11	2.800
	სანამ ურემი გადაბრუნდება	1	8	4.400
ნ. კლანდია, ვ. სიჭინავა	უფლისწული მათე	1	52	7.000
ა. კალაძე	მონეტიალე ჯამბაზები	1	8	1.700
ვ. კანდელაკი	დრო—24 საათი	1	1	0.300
ა. კაჭკაჭიშვილი,	ჯერ დახოცნენ, მერე	1	11	2.400
ა. თახორიძე	იქორწინეს			
ბ. კეჭეყმაძე,	ოქროს ნალი	1	14	5.600
ვ. ჩიგოგიძე				
ბ. კვარაცხელია	ჩემი კუთვნილი სყუდროება	1	27	6.200
დ. კლდიაშვილი	დარისპანის გასაქირი	4	71	31.400
	ქამუშაძის გაქირვება	1	1	0.900
	ირინეს ბედნიერება	1	9	5.500
	სოლომონ მორბელაძე	1	8	4.800
	იმერეთის სურათები	1	4	2.500
რ. კობიძე	უნებლიე მაჰანკლები	1	15	3.500
ა. კოტეტიშვილი	სამოთხის ვაშლები	1	2	0.300
ე. კუხიანიძე	ვარსკვლავებზე მონადირენი	1	17	3.100
ნ. ლომოური	ქ ა ჯ ა ნ ა	2	77	13.100
ვ. ლუხუტელი	მემკვიდრე	1	21	2.400
ო. შამფორია	იეთიმ გურჯი	2	53	28.100
	მეტეხის ჩრდილში	1	10	1.700
	მტრედები	1	44	8.100
ვ. მღვივანი	სატყუარა	1	21	8.400
თ. მეტრეველი	შეშლილი, შეშლილი... ახალი წელი	1	41	20.600
	გ ვ რ ი ტ ი	1	36	12.600
	ნარეკალი	1	10	1.800
ს. მთვარაძე	სახსოვარი	1	37	6.600
ა. მითაიშვილი	ვადარჩინეთ პროფესორი თაბაგარი	1	33	13.200
ლ. მილორავა	კერპჯიუტა	1	34	6.900

ს. მრევლიშვილი	განკითხვის დღე	1	16	0.900
	ლადო კეცხოველი	1	1	0.100
	კოლაელ ყრმათა წამება	1	34	2.300
ნ. ნაკაშიძე	ბაკი-ბუკი	1	26	5.300
ბ. ნარეკლიშვილი	ზარმაცი კიკო	1	50	8.400
გ. ნახუცრიშვილი	კ ო მ ბ ლ ე	2	59	26.700
გ. ნახუცრიშვილი	ნატარქეჟია	6	136	53.500
ბ. გამრეკელი				
ლ. ნუცუბიძე	რწყილი და ჭიანჭველა	1	29	6.400
ლ. როსება	პრემიერა	2	50	21.500
	პროვინციული ამბავი	2	70	24.000
	სიყვარულის მზე	1	12	6.700
შ. როყვა	ნ დ ო ბ ა	1	4	1.000
ლ. სანიკიძე	მ ე დ ე ა	2	23	13.400
გ. სებისკვერაძე	მოლოდინი	1	10	4.000
რ. სტურუა,	ვარიაციები თანამედროვე	1	25	28.100
ა. ვარსიმაშვილი,	თემაზე			
ლ. ფოფხაძე				
შ. სუდაძე	ტრემლიანი გზა	1	4	1.000
ა. სუმბათაშვილი-იუჟინი	დ ა ლ ა ტ ი	1	28	12.800
გ. ტაბიძე	ლიტერატურული კომპოზიცია	1	1	1.400
გ. ფანჯიკიძე	აქტიური მზის წელიწადი	1	8	0.900
ვ. ფშაველა	მთანი მაღალნი	1	31	9.200
	სათაგური	1	36	7.700
	მოკვეთილი	1	17	12.500
ლ. ქიაჩელი	ჰაკი აძბა	2	36	11.100
ნ. ქინქლაძე	მუდამ ერთად	1	42	16.800
ა. შალუტაშვილი	კატასტროფა	2	62	16.500
	გ ი გ ლ ი კ ო	1	30	10.600
შ. შენგელი	სიცოცხლის დღესასწაული	1	44	5.400
ა. ჩხაიძე	შთამომავლობა	6	58	30.400
	თავისუფალი თემა	3	34	11.100
	ხ ი დ ი	1	26	1.100
	მიღების დღე	1	40	9.600
	სათადარიგო აეროდრომი	1	1	0.900
	დიდი ზარი	1	5	1.900
	მიწის ყივილი	1	15	6.000
	დაბრუნება	1	6	1.700

ბ. წერეთელი	კ ი ნ ტ ო	1	33	13.000
ა. წერეთელი,				
ა. ცაგარელი	ძველი ვოდვეილები	2	27	15.900
ლ. წერეთელი	ეშმაკუნები	1	41	2.100
	ტ ყ უ ი ლ ა	1	35	5.300
ნ. წულეისკირი	ძველი სამრეკვლო	1	17	5.400
ო. ჭავჭავაძე	ასის წლის წინათ	1	25	13.000
თ. ჭილაძე	როლი დამწყები მსახიობი	1	29	31.900
	გოგონასათვის			
	ბუდე მეცხრე სართულზე	2	19	11.000
გ. ჭიჭინაძე	ჯაგრიას თავგადასავალი	1	1	0.300
	ი ი ს ფ ე რ ა	1	12	2.300
მ. ხეთაგური	ხ ე ტ ი ა ლ ა	2	42	9.300
ნ. ხუნწარია	აურზაური შვილების გამო	1	12	3.900
	კომედიების საღამო	1	15	3.100
	ხუმრობას ნუ ეხუმრებით	2	89	31.900
დ. ხუროძე	კ ო მ ბ ლ ე	1	50	6.400
გ. ხუხაშვილი	დაუკარით გიტარები	1	9	0.800
	სიყვარულზე			
მ. ჯავახიშვილი	მ უ ს უ ს ი	1	10	1.300
მ. ჯაფარიძე	ჟამთაბერის ასული	1	9	3.800



## შინაარსი

იდეოლოგიურ მუშაკთა რესპუბლიკური კრება . . . . .	3
თეატრის მაღალი მისია . . . . .	5
კოტე ნინიაშვილი — ვერიკო ანჯაფარაძე მშობლიურ ქალაქში . . . . .	6

### სამეცხადეობა

ნიკო ყიასაშვილი — შევლოხადან შაილოკამდე . . . . .	8
ნადია შალუტაშვილი — და კვლავ შექსპირი! . . . . .	10
გურამ მეგრელიძე — ტრადიციად უნდა იქცეს . . . . .	15
სეზონის შეჯამება . . . . .	17
ახალგაზრდა დრამატურგთა სემინარი . . . . .	18
ბადრი ჭოხონელიძე — სემინარი გრძელდება . . . . .	19
სოფიკო ჭიაურელის საღამო მოსკოვში . . . . .	22
ღირსება და ნაკლი მოგონებებისა . . . . .	23
ნანა ღვინევაძე — კაცი ენგელსის ქუჩიდან . . . . .	28
მილოცვა ოთარ თაქთაქიშვილისადმი . . . . .	29
გიგა ჯაფარიძის 60 წლისთავი . . . . .	30
დალი მელქაძე — „სალომეს“ სცენური ცხოვრების ირგვლივ . . . . .	31

### პორტრეტები

ლელა წიფურია — ცხოვრებიდან სცენაზე . . . . .	36
ვიოლეტა ჩერქეზია — სახელმოხვეჭილი აფხაზი მსახიობი . . . . .	41
ვახტანგ გოგოლაშვილი — საყვარელი მსახიობი . . . . .	45

### თეატრალური მემოზროზის გზები

ანატოლი ვოლფსონი — ქართველი მსახიობი რუსულ სცენაზე . . . . .	50
ივან ვოლოშინი — სამუდამოდ დამეგობრებულნი . . . . .	56

### სახალხო თეატრები

თამარ გომართელი — სახალხო თეატრის მოამაგე . . . . .	60
პოპოვის მედალი ქართველ რეჟისორს . . . . .	63
მამუკა ბერძენიშვილი — მანანა ორბელიანის სალონი . . . . .	64
ვასილ კიკნაძე — მიხეილ ჯაფარიძე . . . . .	68

### თეატრალური მემუარები

ვახტანგ ტაბლიაშვილი — რეჟისორის ჩანაწერები . . . . .	72
საქართველოს სსრ სახელმწიფო თეატრების ახალი დადგმები . . . . .	92
მედეა ჯაფარიძე — გიორგი ტატიშვილის ხსოვნას . . . . .	97
საქართველოს სსრ თეატრებში წარმოდგენილი ქართული პიესები . . . . .	98

ყრ. 92/11

### ბარბაქანის პირველი გვირღვრა

სცენა მარჯანიშვილის სახელობის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის სპექტაკლიდან „შენსკენ სავალი გზები“.

### ბარბაქანის მეორე გვირღვრა

საქართველოს სახალხო არტისტი გ. ბერიკაშვილი თაყვანისმცემელთა შორის.

### ბარბაქანის მესამე გვირღვრა

სცენა ზუგდიდის შ. დადიანის სახელობის სახელმწიფო თეატრის სპექტაკლიდან „მოტაცებული საპატარძლო“,

### ბარბაქანის მეოთხე გვირღვრა

სცენა ვ. აბაშიძის სახელობის მუსიკალური კომედიის სპექტაკლიდან „ქუთათური ფანდები“.

## «ТЕАТРАЛУРИ МОАМБЕ» («ТЕАТРАЛЬНЫЙ ВЕСТНИК»)

Бюллетень Театрального Общества Грузии

№ 4 (140) 1984 г. Тбилиси.

Редактор ГУРАМ БАТИАШВИЛИ

გადაეცა წარმოებას 23/VI-84 წ.

ხელმოწერილია დასაბეჭდად 8/VIII-84 წ.

საარტიკვო-საგამომცემლო თაბახი 7,3

ნაბეჭდო თაბახთა რაოდენობა 6,5

ქალაქის ზომა 60×90/16

შეკვეთა № 2002

უე 08140

ტირაჟი 1500

ფასი 55 კაპ.

Сдано в набор 23/VI-84 г.

Подписано к печати 8/VIII-84 г.

Учетно-издательских листов 7,3

Объем издания 6,5

Заказ № 2002

УЭ 08140

Тираж 1 500

Цена 55 коп.



